# લોકગુર્જરી

## સળંગ અંક : તેત્રીસ

**(ત્રૈમાસિક : ત્રીજું વર્ષ, બીજો અંક, સપ્ટેમ્બર-૨૦૧૪)**

: સંપાદક :

**ડૉ. બળવંત જાની**

**શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર**
*સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી*
*રાજકોટ-૫*


**'Lok Gurjari-33'**
Quartely Journal of Oral Traditional folk Literature of Gujarat,
Edited by Dr. Balvant Jani, Published by 'Shri Jhaverchand Meghani Loksahitya Kendra' and Gujarat Sahitya Academy,
Gandhinagar-382017

ISSN : 2320-8872

પ્રકાશન : ત્રીજું વર્ષ. બીજો અંક : સપ્ટેમ્બર, ૨૦૧૪

પ્રત : ૫૦૦

પૃષ્ઠ : ૧૨+૧૪૮=૧૬૦

મૂલ્ય : છૂટક કિંમત રૂ. ૧૦૦-૦૦
(વાર્ષિક લવાજમ દેશમાં રૂ. ૩૦૦, પંચવાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦૦
વિદેશમાં રૂ. ૬૦૦)

ચિત્રકાર : **પ્રભાતસિંહ બારહટ્ટ**

પ્રકાશક :
**ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા**
માનદ નિયામક,
શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર
સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ

મુદ્રક :
**ક્રિષ્ના ગ્રાફિક્સ**
૯૬૬, નારણપુરા જૂના ગામ, નારણપુરા,
અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩
ફોન : ૦૭૯-૨૭૪૯૪૩૯૩

# સંપાદકીય....

## *લોકસાહિત્યના આજીવન ઉપાસક : વિજયદાન દેથા*

ચારણી, સંત અને લોકસાહિત્ય જેવા વિષયની જ એકનિષ્ઠ ભાવે આજીવન ઉપાસનામાં રત રહીને પ્રસ્તુતીકરણ ક્ષેત્રે ક્રિયાશીલ હેમુ ગઢવી આજે પચાસ વર્ષ પછી પણ વીસરાયા નથી. આજે ૨૦-ઑગસ્ટ ૨૦૧૪ના દિવસે એમના નિર્વાણ પામ્યાને ઓગણપચાસ વર્ષ પૂર્ણ થયા. એમના શ્રોતા સમુદાયની હવે ત્રીજી પેઢી અસ્તિત્વમાં આવી છે, પણ એમના કંઠના કામણનો પ્રભાવ ઓછો થયો નથી. લોકસંસ્કૃતિની એકનિષ્ઠભાવે આજીવન ઉપાસના કરનારા જયમલ્લ પરમાર શતાબ્દીવર્ષ પછી આજે પણ પ્રસ્તુત જણાય છે. મેઘાણી અને પુષ્કર ચંદરવાકર ચીરસ્મરણીય બની રહ્યા છે એમના લોકસાહિત્ય ક્ષેત્રના પ્રદાનથી. શંકરભાઈ અને રેવાબહેન તડવી દંપતી, કનુભાઈ જાની, ડૉ. શાંતિભાઈ આચાર્ય, ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક, ડૉ. નિરંજન રાજ્યગુરુ અને ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ જેવા લોકસાહિત્ય ક્ષેત્રે ક્રિયાશીલ તજ્જ્ઞોને બળ અને પ્રોત્સાહન મળી રહે એવું ભારતીય લોકસાહિત્ય ક્ષેત્રનું મહત્ત્વનું નામ છે. રાજસ્થાનના વિજયદાન દેથા.

લોકસંસ્કૃતિની, લોકગીત-લોકવાર્તાની શુદ્ધ ઉપાસના, આજીવન સાધનાના કેવા સુફળ મળે એનું આપણાં સમયનું દૃષ્ટાંત છે, વિજયદાન દેથા. વિજયદાન દેથા લોકસંસ્કૃતિના જ્ઞાતા તરીકે ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી પણ એ ઉપરાંત કથાલેખક તરીકે અને ફિલ્મી પટકથાના આલેખક તરીકે મોટી ચાહના મેળવી, અનેક પુરસ્કારો અને સન્માનથી વિભુષિત થયા અને નોબલ પારિતોષિક પ્રાપ્તિ માટે નામાંકન સુધી પહોંચ્યા. ગામડામાં રહીને, કલાની પરખને, સૂઝને અને કૌશલ્યને કેવી રીતે કલામરમીઓ કે ભાવકો સુધી સંક્રમિત કરી શકાય એનું ઊજળું ઉદાહરણ છે વિજયદાન દેથા.

ચારણને પરંપરામાં, પૂર્વજો તરફથી લોહીના સંસ્કારોમાં અને આસપાસના વાતાવરણમાં નરી-ખરી કલાસંસ્કૃતિની સંપ્રાપ્તિ સહજ હોય છે. ચારણ કુળમાં



જન્મીને વિવિધ ક્ષેત્રે નામાંકિત બનેલા, સેલિબ્રિટિ પદને પામનારા અનેક દિગ્ગજોમાં હમણાંનું ઉમેરણ કરવું પડે એવું મોટા ગજનું ડાલામથ્થુ વ્યક્તિત્વ વિજયદાન દેથા છે.

ફાઈવ-ફાઈવની હાઈટ, વિશાળ કપાળ, આછી તલવાર કટ મૂછ, ખુલ્લી પ્હોળી બાંયનું લાંબી બાયનું પ્હેરણ, જાડા માદરપાટનું પીળું પડી ગયેલું ધોતિયું, પગમાં રાજસ્થાની મોજડી અને જાડા કાચના-ઝીણી ફ્રેમના ચશ્મા, શરીર ખડતલ, ખરુ - પણ અદોદળું નહીં. બોલે પણ ભારે નિરાંતથી. ઈ.સ. ૧૯૭૭માં જયમલ્લ પરમારના તેઓ મહેમાન હતા અને અમારે જાંબુડાના સન્મિત્ર જવાહર ગઢવી તથા શોધછાત્ર નિરંજન રાજ્યગુરુ સાથે એમને લઈને રાજકોટમાં આકાશવાણી, મ્યુઝિયમ, લેંગલાયબ્રેરી જેવા સ્થાને ફરવાનું હતું. ખૂબ ધીમેથી-હળવેથી વાતો કરે, અને આપણે વાતો કરતા હોઈએ ત્યારે આપણને જાણે ઘટક-ઘટક, ઘૂંટડે-ઘૂંટડે પીતા હોય એમ સ્નેહથી આપણી સામે મીટ માંડીને જોયા કરે. એ સમયના શોધછાત્ર નિરંજનના ભજનો સાંભળે, આરાધનો ઢંગ તૂર્ત જ પકડી પાડે, જવાહર ગઢવીના ચારણ છંદોના પ્રસ્તુતિકરણની રીતને બીરદાવતા. મારી સાથે થિયોરોટિકલ ચર્ચામાં પુષ્કર ચંદરવાકર અને જયમલ્લ પરમારની લોકકથા સંપાદનની ચર્ચામાં સારો રસ એમણે દાખવેલો. એમની પોતાની લોકકથા આલેખન રીતિ રિટોલ્ડની હોવાનું મને સમજાવેલું. એને કેવી રીતે અધિકૃત ગણી શકાય, શા કારણે ગણી શકાય એની ઘણી બધી વિગતો કહેલી. હું હજી તાજો અધ્યાપક થયેલો અને લોકકથા ક્ષેત્રકાર્યથી મેળવીને મૂળ ભાષા-લહેકામાં જ યથાતથ પ્રસ્તુત કરવાના શાંતિભાઈ આચાર્યના અભિગમથી પ્રભાવિત હતો એટલે એ સંદર્ભે તેઓ સમક્ષ મારા વિચારો રજૂ કરતો. તેમનાં કહેવાનો ભાવાર્થ એવો થતો હતો કે રિટોલ્ડ મૂળ માહિતીદાતા પાસેથી સાંભળીને કરો છો કે બીજા-ત્રીજા પાસેથી સાંભળેલ પ્રસંગને તમારી રીતે કહો છો કે પછી ક્યાંક લખાયેલાનું પુનઃકથન-આલેખન કરો છો. એમ બે-ત્રણ પ્રકાર છે અને એકેય અયોગ્ય કે ખોટા નથી. રિટોલ્ડ કરવાવાળી વ્યક્તિ જો લોકસંસ્કૃતિ, લોકપરિવેશ, લોકભાષા અને લોકજીવનમૂલ્યોથી સુપરિચિત હોય તો એનામાં અધિકૃતપણું પ્રવેશે. રિડોલ્ડ કરવાવાળી વ્યક્તિ સર્જક હોય તો થોડી કલ્પના પણ પ્રવેશે, પરંતુ એ કલ્પના અનુચિત કે મૂળ ભાવને ઘટનાને ઘાતક ન હોય એનો બહુ મોટો વિવેક જાળવવાનો રહે.

ઈ.સ. ૧૯૯૫ માં ડૉ. અંબાદાન રોહડિયાએ જેતપુર આર્ટ્સ કૉલેજમાં દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીના ઉપક્રમે યોજેલા ઈસરદાનનું ચારણી સાહિત્ય ક્ષેત્રે

પ્રદાન વિશેના પરિસંવાદમાં સી.પી.દેવલ સાથે વિજયદાનજી પણ પધારેલા. પરિસંવાદની પૂર્ણાહૂતિ પછી અહીં ચારણી સાહિત્યના હસ્તપ્રત ભંડારના અવલોકનાર્થે પધારેલા, ત્યારે પણ નિરાંતે મળવાનું બનેલું. અંબાદાનજીના હરદાસ મિસણના સ્વાધ્યાયથી અને રતુદાનજીના તથા મારા કાર્યથી પ્રસન્નતા પ્રગટાવેલી. એ સમયે એમને અંબાદાનમાં રતુદાનજીના ખરા વારસદાર બનવાની ક્ષમતા અને સામર્થ્ય જણાયેલા તે ભાવ પણ પ્રગટ કરેલ.

તેઓ એ સમયે પણ મને ઊંડી સૂઝ ધરાવનારા અને સ્પષ્ટ આલેખનની રેખાઓથી અભિજ્ઞિત જણાયેલા. આપણી સમજને સંસ્કારનારા-સમજાવનારા જણાયેલા. એકાદ-બે વખત એમની રૂપાયન સંસ્થામાં બોરુન્દા ગામે જવાનું થયેલું. એમનું વિશાળ ગ્રંથાલય, એમનું લેખનકાર્ય, દૈનદિનીય પ્રવૃત્તિઓને નજીકથી અવલોકવાનું મને સદ્‌ભાગ્ય સાંપડેલું. એકાદ બે વખત ફોનથી સુદીર્ઘ વાર્તાલાપ થયેલો. અમારી વચ્ચે પછીથી કડીરૂપ બનેલ એમના સુપુત્ર કબીરદાન તથા રાજસ્થાની સાહિત્યના સર્જક-સંપાદક ડૉ. ચંદ્રપ્રકાશ દેવલ, આ બન્ને પાસેથી પણ ઘણું-બધું યથા પ્રસંગે સાંભળવાનું બન્યું છે. ત્રણેક વર્ષ પહેલા એમને મોરારિબાપુ પ્રેરિત કવિકાગ એવૉર્ડથી સન્માનિત કરવાના હતા. મને ભારે રાહ હતી, પણ નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે મુસાફરી કરવાને અશક્ત હોઈને એમના દીકરા કબીરદાનજી પધારેલા. એમણે એવૉર્ડ સ્વીકારીને વિજયદાનજીનો લેખિત કૃતજ્ઞતા પ્રતિભાવ વાંચેલો. એમનું લખાણ સ્પર્શી ગયેલું. એક વાક્ય ખાસ સ્મરણમાં રહી ગયું છે. *'અંતરિયાળ-દૂર ગામડામાં બેઠેલા લોકસંસ્કૃતિના રખેવાળને તમે પોંખ્યો છે એટલે વૃદ્ધાવસ્થામાં મોટું બળ મળ્યું છે. મારા કાર્યને બૌદ્ધિકોના-વિદ્વાનોના, સરકારના આશીર્વાદ સાંપડેલા એમાં સંતના અને કવિકાગના આશીર્વાદ ભળેલા હોઈને મને ખુમારી અને ગૌરવ પ્રાપ્ત થયા છે.'*

* * *

ઈ.સ. ૨૦૧૧ના કાગ એવૉર્ડ પ્રાપ્તિ પછી તૂર્તજના સમયગાળામાં નોબેલ પુરસ્કારોમાં અંતિમ યાદીમાં એમનું નામાંકન થયેલું. એ પછીના વર્ષે એમને ૨૦૧૨માં 'રાજસ્થાન રત્ન એવૉર્ડ' પ્રદાન થયેલો. ઈ.સ. ૧૯૭૪નો સાહિત્ય અકાદમી-દિલ્હીનો રાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર એમના લોકકથા સંચય **'બાંતા રિ ફુલવાડી'** ૧૦ માટે સમર્પિત થયેલો. રાજસ્થાની ભાષાના સાહિત્ય માટે આ પ્રથમ પુરસ્કાર એમનાથી આરંભાયેલો. 'ભારતીય ભાષા પરિષદ' કલકત્તા તરફથી એમને સન્માનિત કરાયેલા. ૧૯૯૬માં મરુધરા પુરસ્કાર, કે.કે.બીરલા ફાઉન્ડેશન તરફથી બિહારી પુરસ્કાર,



આકાશવાણી તથા દુરદર્શન તરફથી અને એ ઉપરાંત સાહિત્ય અકાદમી-દિલ્હી તરફથી સર્વોચ્ચ સન્માનરૂપ ફેલોશિપ પ્રાપ્ત થયેલ. ૨૦૦૫માં મહારાણા કુંભા પુરસ્કાર અને ૨૦૦૬માં કથા પ્રતિષ્ઠાન તરફથી 'કથા ચૂડામણિ'નો સર્વોચ્ચ પુરસ્કાર એમને અર્પણ થયેલો. ૨૦૦૭માં ભારત સરકાર દ્વારા પદ્મશ્રીથી વિભૂષિત થયેલા. ઈ.સ. ૨૦૧૦માં કોરિયાના રાજદૂતાવાસ તરફથી ટાગોર સાહિત્ય પુરસ્કાર એમને અર્પણ થયેલો.

એમણે એમસ્ટર્ડામ, બેલ્જીયમ, પેરિસ, હમ્બુર્ગ, ફ્રેંકફર્ટ, હાઈડલબર્ગ, મોસ્કો અને ચીનમાં વિશ્વ પ્રવાસ કરીને લોકકથામાંથી પ્રગટતા માનવીય સંબંધો સંદર્ભે વ્યાખ્યાનો આપેલા. ૨૦૦૩માં સૂરિનામ ખાતે મળેલા વિશ્વ હિન્દી સંમેલનમાં ભારતીય લોકસાહિત્ય સંદર્ભે વાર્તાલાપ માટે ખાસ નિમંત્રિત કરાયેલા.

* * *

લોકસાહિત્યના વિશ્વવિખ્યાત સંપાદક, લોકસંસ્કૃતિમૂલક સાહિત્યિક પત્રકારત્વના એકનિષ્ઠ સાધક અને કથાલેખન-ફિલ્મ-નાટકથી ભાવકચિત્તમાં પ્રભાવ પાથરનારા વિજયદાન દેથાનો મરુભૂમિ રાજસ્થાનના જોધપુર જીલ્લાના બોરુંદા નામના નાનકડા ગામમાં જન્મ ૧-૯-૧૯૨૬ ના દિવસે થયેલો. ચાર વર્ષની ઉંમરે પિતાશ્રી સબલદાન દેથાની છત્રછાયા ગુમાવેલી. દાદાશ્રી જુગનીદાન દેથા ડિંગળ ભાષાના અને પિતાશ્રી ચારણી પરંપરાના કવિ તરીકે સુખ્યાત હતા. પ્રાથમિક શાળાનો અભ્યાસ પાલી જીલ્લાના જતારણ ગામે કરેલો. ઉચ્ચ પ્રાથમિક બાડમેર અને હાઈસ્કૂલ જોધપુરની દરબાર હાઈસ્કૂલમાં અને કોલેજ શિક્ષણ જોધપુરની જશવંત કોલેજમાંથી મેળવેલું. વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં જ કાવ્યલેખન આરંભાયેલું. ૧૯૪૭માં 'ઉષા' નામે પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ પ્રકાશિત થયો. ૧૯૪૮માં બી.એ. અને ૧૯૪૯ માં એમ.એ. પ્રથમ વર્ષ પૂર્ણ કરેલું. આ સમયમાં જ વચ્ચે ૧૯૪૬માં માતુશ્રી સિરુકુંવરનું નિધન થયેલું. વીસ વર્ષની ઉંમરે માતુશ્રીનું સુખ છીનવાઈ ગયું.

૧૯૪૬થી વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં જ સાહિત્યિક પત્રકારત્વ લેખનનો આરંભ જોધપુરથી પ્રકાશિત 'જ્વાલા' નામના સાપ્તાહિકથી કર્યો. એમાં જુદા-જુદા છૂપાનામથી પ્રત્યેક સપ્તાહે ત્રણ કોલમ લખતા. ૧૯૫૨ સુધી અવિરત કટારલેખન એમાં કર્યું. 'જ્વાલા' ઉપરાંત, 'આગ', 'અંગારે' અને 'રિમાસતી' નામના સાપ્તાહિકમાં પણ સમાંતરે થોકબંધ લેખનકાર્ય કરીને ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી. ૧૯૫૦માં સાયરકુંવરી સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાયા.

૧૯૫૩થી લોકવિદ્યાના રાજસ્થાની વિદ્વાન કોમલ કોઠારી સાથે 'પ્રેરણા' માસિક શરૂ કરીને એમાં લેખન અને સહસંપાદક તરીકે સેવાઓ આપી. રાજસ્થાની-ચારણી સાહિત્યની 'ચૌપાસની શોધ સંસ્થાન' જોધપુરના સુખ્યાત 'પરંપરા' નામના સામયિકના મહત્વના ત્રણ અંકો સંપાદિત કરી આપ્યા. 'રૂપમ્' નામનું ત્રૈમાસિક પણ આરંભેલું. ૧૯૬૦ થી ૧૯૬૭ સુધી રાજસ્થાની 'વાણી' નામનું માસિક ચલાવ્યું. એ પછી ૧૯૬૮ થી ૧૯૭૮ સુધી 'લોકસંસ્કૃતિ' નામનું રાજસ્થાની-હિન્દી માસિક ચલાવ્યું. સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હીના 'સમકાલીન ભારતીય સાહિત્ય' સામયિકના અતિથિ સંપાદક તરીકે પણ સેવાઓ આપેલી. ૨૦૦૫ થી પુનઃ 'લોકસંસ્કૃતિ' સામયિક શરૂ કર્યું અને મૃત્યુ પર્યંત એનું સંપાદન સંભાળેલું. રાજસ્થાની લોકસાહિત્યના અનેક સંદર્ભો, કહેવતો-રૂઢિપ્રયોગો અને રાજસ્થાની લોકસાહિત્યના દૃષ્ટાંતોને કારણે એમનું સાહિત્યિક પત્રકારત્વ લેખન ભારે પ્રભાવક રહેતું. સામયિક સંપાદનમાં પણ તેમનું નિબંધ લેખન સમાંતરે થતું રહેલું. 'સાહિત્ય અને સમાજ' (૧૯૫૬), 'રુખ' (૧૯૮૭) મેરો દરદ ન જાને કોઈ (૧૯૯૮) નિબંધોમાંથી લોકસંસ્કૃતિનો ધબકાર અનુભવાય છે.

લોકજીવનની સમસ્યાઓ, ઊજળા ઘટના પ્રસંગોથી સભર તેમની વાર્તાઓ રાજસ્થાની સાહિત્યની બહુમૂલ્ય સંપદા ગણાય છે. 'દુવિધા વ અન્ય કહાનિમાં' ૧૯૭૬માં પ્રકાશિત વાર્તા સંગ્રહની અનેક આવૃત્તિઓ થઈ છે. 'ઉલઝન' ૧૯૮૨ 'અલેખુ હિટલર (૧૯૮૪) પણ મહત્વનો વાર્તાસંગ્રહ છે. 'ચોધરાઈન કી ચતુરાઈ' (૧૯૯૭), 'અંતરાલ' (૧૯૯૮), 'પ્રિય મૃણાલ' (૧૯૯૮), 'દ્વંદ્વ' (૨૦૦૦) તથા 'દશ પ્રતિનિધિ કહાનિયાં' (૨૦૦૬), ખૂબ જ પ્રખ્યાત વાર્તાસંગ્રહો છે. એમાંથી ઘણી વાર્તાઓ પરથી ટી.વી.શ્રેણીમાં ટેલિફિલ્મ પણ પ્રસારિત થઈ છે અનેક લઘુનવલ પણ લખી છે 'તીડૌરાવ' (૧૯૬૫), મહામિલન(૧૯૯૮) સપનપ્રિયા (૧૯૯૮) લજવંતી (૨૦૦૨) પ્રતિશોધ (૨૦૦૨) દોહરી જિંદગી (૨૦૦૭) 'રાસ્તે કી તલાશ' (૨૦૦૮) કથા સમગ્ર (૨૦૦૯) ને આધારે પણ ફિલ્મો અને નાટકો ભજવાયા છે. ૨૦૦૯માં પત્નીનું અકાળે ટૂંકી બીમારીથી નિધન થયું. નાટ્યકાર હબીબ તનવીરનું 'ચરણદાસ ચોર'નું દિગ્દર્શન ખૂબ જ પ્રખ્યાત છે. ૧૯૭૩માં શ્યામ બેનેગલ દ્વારા નિર્દેશિત ફિલ્મ ચરણદાસ ચોર પણ એક કલાત્મક ફિલ્મ છે. મણિ કૌલે ૧૯૭૩માં 'દુવિધાં' ફિલ્મ પ્રદર્શિત કરેલી. પ્રકાશ ઝાએ ૧૯૮૯માં 'પરિણતિ' ફિલ્મ બનાવેલી અમોલ પાલેકરે બનાવેલી 'પહેલી' ફિલ્મ તો ભારત ઉપરાંત અમેરિકા, ઈંગ્લેંડ, યુરોપ અને અરેબિયન દેશોમાં પણ ખૂબ જ વખણાયેલી એમની કથાઓ ઉપરથી બનેલી ફિલ્મ કે નાટકો



એમાંના વિવિધ માનવભાવોથી સભર કથાનક હોવાને કારણે - સંઘર્ષપૂર્ણ સંવાદોને કારણે ભાવક ચિત્તને આકર્ષતા હોય છે.

* * *

મૂળભૂત રીતે વિજયદાન દેથા લોકસાહિત્યના વિદ્વાન તરીકે સન્માન્ય છે. કથાસાહિત્ય દ્વારા લોકકથાની વિષય સામગ્રીને કારણે નવલકથા-નવલિકાકાર તરીકે તેઓ સુપ્રતિષ્ઠિત થયા. એમના રચનાઓમાંથી બનેલી ફિલ્મો કે નાટકો પણ લોકકથાથી અનુપ્રાણિત છે. એમના પત્રકારત્વમાં પણ લોકસંસ્કૃતિના પ્રશ્નોની સુગંધ અનુભવાય છે. એ રીતે તેઓના મૂળભૂત પ્રદાન લોકસાહિત્યનો પ્રભાવ અન્ય સાહિત્યિક સર્જન પર સતત રહ્યો જણાય છે. તેમનું લોકસાહિત્ય પ્રદાન પણ સામયિકોના સંપાદનથી પ્રભાવિત જણાય છે. કોમલ કોઠારી જેવા રાજસ્થાની-ભારતીય લોકકલાવિદ સાથેની મૈત્રીના સુફળરૂપ 'પ્રેરણા'ના માધ્યમથી ૧૯૫૩થી ૨૫-૨૬ વર્ષની ઉંમરે એમણે લોકસાહિત્યની ઉપાસના આરંભી જણાય છે. રાજસ્થાન ભાષાના સુખ્યાત ત્રૈમાસિક 'પરંપરા'ના સંપાદનમાં પણ તેમનો સહયોગ છે અને ખાસ કરીને 'જેઠવે રા સોરઠા' દ્વારા એમણે સ્થાપિત કર્યું કે ઓરલ લિટરેચરના ચારણી દુહા ઈતિહાસની અનેક ઘટનાઓને સાચવતા હોઈને એનું ઐતિહાસિક વિષય સંદર્ભે પણ મૂલ્ય અંકાવું જોઈએ.

લોકસાહિત્યક્ષેત્રે વિજયદાન દેથાનું પહેલું મહત્ત્વનું કાર્ય 'રાજસ્થાની લોકગીત ભાગ ૧ થી ૬નું પ્રકાશન છે. જાતિગત અને પ્રદેશગત તથા ગાયકીના વિવિધ ઢંગ-ઢાળને નજર સમક્ષ રાખીને તેમણે એકત્ર કરીને સંપાદિત કરેલા સહસ્રાધિક લોકગીતો રાજસ્થાનની લોકસંસ્કૃતિનો સાંસ્કૃતિક દસ્તાવેજ ગણાય છે. જોધપુરની સંગીત નાટક અકાદમીએ ૧૯૫૮માં એનું પ્રકાશન કરેલું. આ કાર્યથી વિજયદાન દેથા રાજસ્થાની લોકસાહિત્યના વિદ્વાન અભ્યાસી તરીકેના સ્થાન-માનને પામ્યા.

૧૯૬૦ થી ૧૯૬૭ 'વાણી' અને ૧૯૬૮ થી ૧૯૭૮ 'લોકસંસ્કૃતિ' નામના માસિકના માધ્યમથી સતત એકધારા અઢાર વર્ષ સુધી રાજસ્થાની લોકસાહિત્યક્ષેત્રે તેમણે ભરપુર પ્રદાન કર્યું. ચિત્રો, કથાઓ, ગીતો, કહેવતો-રૂઢિપ્રયોગો અને રિતરિવાજો તથા રેખાંકનોને કારણે વૈવિધ્યપૂર્ણ સામગ્રીથી રાજસ્થાનમાં એમને અપાર ચાહના પ્રાપ્ત કરેલી. લોકસાહિત્યના સામયિક સંપાદનની સમાંતરે એમણે ૧૯૬૦ થી ૧૯૭૬ ના સોળ વર્ષના ગાળામાં 'બાતા રિ ફુલવાડી'ના ચૌદ ભાગ પ્રકાશિત કરીને ભારતીય લોકસાહિત્ય ક્ષેત્રે અપૂર્વ પ્રસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી. પુષ્કર ચંદરવાકરે અમને એમના સંપાદનકાર્યથી વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં અધ્યાપન દરમિયાન

પરિચિત કરેલા. એમણે યુનિવર્સિટીમાં એ સમયે અમારા ચારણી સાહિત્ય વિભાગમાં એમના ગ્રંથો વસાવેલા. એ અવલોકવાનું બનેલું. ૧૯૬૦થી ત્રીજું એક ભારે મહત્ત્વનું કાર્ય લોકસાહિત્ય ક્ષેત્રે આરંભ્યું એ 'રૂપાયન' નામના લોકસાંસ્કૃતિક અધ્યયન કેન્દ્રની સ્થાપના કરી તે છે. એ સંસ્થાના માધ્યમથી દેશ-વિદેશના વિદ્વાનો સાથે એમનો સંવાદ સ્થાપિત થયો. પ્રકાશન, પરિસંવાદ અને લોકસાહિત્યના સંરક્ષણનું ભારે મોટું સંસ્થાન. ઇન્દિરા ગાંધી આર્ટ સેન્ટર-દિલ્હીમાં કપિલા વાત્સ્યાયન સાથે મારે મૌખિક ભારતીય લોક મહાકાવ્યો વિશેના પરિસંવાદમાં એક વખત નિરાંતે વિજયદાન દેથા સાથે રહેવાનું બનેલું. મેં એમની અધ્યક્ષતામાં લવઘણાની કથા વિશે વિગતે નિબંધ રજૂ કરેલ.

સચિત્ર બાળલોકકથાઓનું સંપાદન એ વિજયદાન દેથાનું લોકસાહિત્ય ક્ષેત્રનું વધુ એક વિશિષ્ટ પ્રદાન છે. 'અનોખા પેડ' (૧૯૬૦) કબ્બુરાણી (૧૯૨) બે પ્રકાશનો તો ખૂબ મહત્ત્વના છે.

એમનાં લોકગીત, લોકકથાના બૃહદ્ સંપાદનો પછીનું ચોથુ ભારે ચિરંજીવ બની રહે એવું કાર્ય 'રાજસ્થાની હિન્દી કહેવતકોશ' ભાગ ૧ થી ૮ (૨૦૦૯) ગણાશે. પાંચ-છ હજાર પૃષ્ઠના ગ્રંથમાં રાજસ્થાની કહેવતોના હિન્દી અર્થો, એની કથાઓ, સાંસ્કૃતિક સંકેતો અને સંદર્ભો સમજાવાયા હોઈને કહેવત રૂઢિપ્રયોગો વિશે કેવી રીતે કાર્ય થાય એનું આદર્શ ઉદાહરણ આ ગ્રંથમણિ છે. એને આધારે 'કહેવત કથાઓ' નામનું સંપાદન પણ (૨૦૧૧)માં પ્રકાશિત થયેલું. ૨૦૦૫ થી પુનઃ લોકસાંસ્કૃતિક સામયિક પ્રકાશન આરંભેલું. 'રૂપાયન' સંસ્થામાં બોરુંદામાં જ આજીવન રહ્યા. ગામડાને ગળે વળગાડીને પણ મેટ્રોસિટિ સુધી કઈ રીતે શબદસફર શક્ય બને એનું જીવંત ઉદાહરણ વિજયદાન દેથા છે. લોકસંસ્કૃતિ ક્ષેત્રના આજીવન ઉપાસક એવા વિજયદાન દેથાનું લોકસાહિત્યના અડાબીડ-ખખડધજ વડલા જેવું એમનું કાર્ય આ ક્ષેત્રમાં પથરાયું. તથા વડવાઈ સ્વરૂપ અન્ય કાર્યો લોકસાહિત્યથી જ અનુપ્રાણિત રહ્યા. આપણાં સમયમાં ઊગેલા અને ફાલેલો લોકસાહિત્યના વડલો સ્થુળરૂપે ૧૦-૧૧-૨૦૧૩ના દિવસે વિદાય થયો. પણ એમનું શબ્દધન તો આપણામાં નવા-નવા વિચારોનાં પર્ણોને અંકુરિત કરતું હોઈને એમના કાર્યને કાળનો કાટ કદી નહીં લાગે એવી પ્રતીતિ સાથે વિજયદાન દેથાને સંપાદકીય સ્મરણાંજલિ.....

૨૦-૮-૨૦૧૪ **બળવંત જાની**

હેમુ ગઢવીની ઓગણ પચાસમી પુણ્યતિથિ balvantjani9@gmail.com



# 'લોકગુર્જરી' - ત્રૈમાસિક

* **'શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર'** દ્વારા પ્રકાશિત ત્રૈમાસિકના એક વર્ષમાં કુલ ચાર અંકો જૂન, સપ્ટેમ્બર, ડિસેમ્બર અને માર્ચ માસમાં પ્રગટ થશે.
* **'લોકગુર્જરી'**નું વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૩૦૦-૦૦ છે, પંચવાર્ષિક રૂ. ૧૦૦૦-૦૦ છે અને વિદેશ માટે રૂ. ૬૦૦-૦૦ છે.
  લવાજમ ચેક દ્વારા સ્વીકારવામાં નહીં આવે. લવાજમ રોકડેથી અથવા મ.ઓ. દ્વારા મોકલવું, ડ્રાફ્ટ **ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી**ના નામે જ મોકલવા વિનંતી.
* **છૂટક અંકો મેળવવા માટે** પણ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, અભિલેખાગાર ભવન, ગુલાબ ઉદ્યાન સામે, સેક્ટર-૧૭, ગાંધીનગર-૩૮૨ ૦૧૭. ફોન : (૦૭૯) ૨૩૨૫૬૭૯૭-૯૮નો જ સંપર્ક કરવો.
* **'લોકગુર્જરી'**માં પ્રગટ થતાં લખાણોની પસંદગી બાબતે સંપાદકનો નિર્ણય આખરી ગણાશે. પ્રગટ થતાં લખાણોની રીતિ અને વિચાર સાથે કેન્દ્ર તેના સંપાદક, નિયામક, સલાહકાર સમિતિની સહમતિ અનિવાર્ય નથી. જવાબદારી જે તે લેખકની રહેશે.
* લોક, સંત અને ચારણી સાહિત્યના વિવેચન લેખો, રચનાઓ, લોકવિદ્યા વિશેના લેખો, મુલાકાતો ઇત્યાદિ પ્રકારની સામગ્રી ગુણવત્તાના ધોરણે સ્વીકારવામાં આવશે. **ગ્રંથાવલોકન અને સાભાર સ્વીકાર માટેના પુસ્તકો અને વિનિમય માટે સામયિક પણ આવકાર્ય છે.**
* **લેખકોએ પ્રત્યેક કૃતિ કે લખાણ નીચે પોતાનું નામ-સરનામું તથા ફોન નંબર અને ઈ-મેઈલ એડ્રેસ અવશ્ય જણાવવાં.**
* સ્વીકૃત કે અસ્વીકૃત કૃતિની જાણકારી મેળવવા અથવા કૃતિ પાછી મેળવવા પોતાનાં નામ સરનામાવાળું પોસ્ટકાર્ડ કે પરબીડિયું જોડવું અનિવાર્ય છે. એ સિવાય પ્રત્યુત્તર આપી શકાશે નહીં.
* **સાહિત્યિક કૃતિઓ મોકલવાનું સરનામું :**
  **ડૉ. બળવંત જાની,** 'તીર્થ', ૨૬૪, જનકપુરી, યુનિવર્સિટી રોડ, રાજકોટ-૫
* અંકો રવાના થયા પછી કોઈ અંક ગ્રાહકને ન મળે તો કેન્દ્રની જવાબદારી રહેતી નથી. ગ્રાહકનંબર સાથે પત્ર લખવાથી અંક ઉપલબ્ધ હશે તો કાર્યાલય દ્વારા મોકલવામાં આવશે.
* અંક તેમ જ લવાજમ અંગેનો પત્ર વ્યવહાર **ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી** અથવા **ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર** ખાતે કરવો.
* **ચેતન શુક્લ**, મહામાત્ર, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, અભિલેખાગાર ભવન, ગુલાબ ઉદ્યાન સામે, સેક્ટર-૧૭, ગાંધીનગર-૩૮૨ ૦૧૭.
  ફોન : (૦૭૯) ૨૩૨૫૬૭૯૭-૯૮

# અનુક્રમણિકા

## વિભાગ - ૧ : લોકસંદર્ભ


| | | | |
|---|---|---|---|
| ૧. | કથાગીતોમાં ઇતિહાસ | ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક | ૧ |
| ૨. | લોકકથા અધ્યયનની ઐતિહાસિક - ભૌગોલિક પદ્ધતિ | ડૉ. કનુભાઈ શેઠ | ૨૨ |
| ૩. | ખોડાભાઈ સિંહઢાયચકૃત 'મૂળી ઠાકોર હિંમતસિંહનો પવાડો' | ડૉ. બળવંત જાની | ૪૭ |
| ૪. | લોકસાહિત્યના સંશોધક : મનુભાઈ જોધાણી | રાજુલ દવે | ૫૫ |
| ૫. | અલ્પ વિકસિત લોકસમુદાયની લોકવિદ્યા | ડૉ. રાજેશ મકવાણા | ૫૮ |

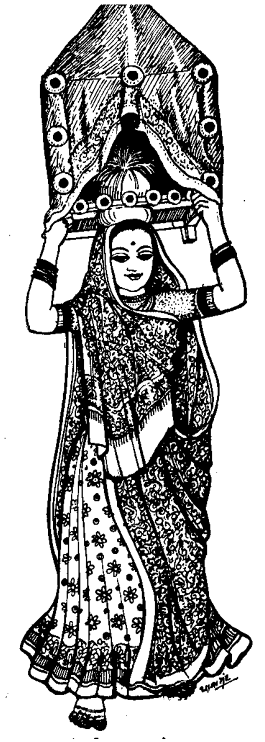

## વિભાગ - ૨ : પ્રાચીનસંદર્ભ


| | | | |
|---|---|---|---|
| ૬. | સંતવાણીના સર્જક : ગોરખનાથ | ડૉ. મનોજ રાવલ | ૭૧ |
| ૭. | દૂતકાવ્યની પરંપરા અને લોકસંદર્ભ | પ્રા. ગીતા બોરીચા | ૮૩ |
| ૮. | વિજ્ઞાન અને લોકવિજ્ઞાનનો સુભગ સમન્વય : માળપાટ | મુકેશ સ્વામી | ૯૦ |


## વિભાગ - ૩ : પ્રસ્તુતિસંદર્ભ


| | | | |
|---|---|---|---|
| ૯. | ભાભરનો ભામાશા | ડૉ. બાબુ પટેલ | ૧૦૩ |
| ૧૦. | વિસરાતો લોકવારસો : કો'નુડો | ડૉ. મયંક જોષી | ૧૦૯ |
| ૧૧. | રાઠવા સમાજનાં લોકઉત્સવો : પરિચય અને પ્રસ્તુતિગીતો | ડિમ્પલ પટેલ | ૧૨૩ |
| ૧૨. | લગ્ન-લહાવના ઓરતાની પ્રસ્તુતિ : ફુલેકાનું લોકગીત | ડૉ. ઉત્પલ પટેલ | ૧૩૨ |
| ૧૩. | પત્રસેતુ | | ૧૩૭ |
| ❑ | મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર કાર્યવૃત્ત | ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા | ૧૪૦ |



વિભાગ - ૧

# લોકસંદર્ભ

## ૧

# કથાગીતોમાં ઈતિહાસ

**ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક**

અહીં મુખ્ય ઉપક્રમ 'કથાગીતોમાં ઈતિહાસ' વિષય ચર્ચવાનો છે. આથી આરંભમાં જ 'કથાગીત' અને 'ઈતિહાસ' એ બન્નેની વિભાવના તથા તેની સંલગ્ન અર્થચ્છાયા દૃષ્ટિમાં લેવાં જરૂરી છે. '**કથાગીત**'થી અહીં કેન્દ્રમાં તો લોકસાહિત્યમાં જે મુખ્ય બે પ્રકારો – ૧. કથાગીત અને ગીતકથા છે, તે દૃષ્ટિમાં રાખવા જરૂરી ગણાય. સમાન લાગતા આ બન્ને પર્યાયોમાં, એટલે કે **કથાગીત** અને **ગીતકથા**માં સ્વરૂપગત મુખ્ય ભેદ એ છે કે બન્નેમાં 'કથા' છે જ, કથાશ્રયી કે કથનાત્મક એવા Narrative Poetry ના તે પ્રકારો છે, પરંતુ 'કથાગીત' એમ કહીએ ત્યારે એના મુખ્ય કેન્દ્રમાં 'કથા' Story છે, અને તેથી અહીં કોઈ એક ઐતિહાસિક, દંતકથાત્મક કે પૌરાણિક એવા પાત્ર કે એવાં પાત્રોની કોઈ એક મુખ્ય અને સંલગ્ન ગૌણ એવી ઘટનાનું આદિ-મધ્ય-અંત સાથેનું પ્રબંધિત સ્વરૂપે આલેખાયું હોય છે. બનેલી મનાતી કોઈક કાળની કોઈ એક કે એકથી વિશેષ એવાં પાત્રોની હકીકતે જ બની ગયેલી ઘટનાનું કથાશ્રયે આલેખન થાય છે. 'કથાશ્રયે' એમ કહીએ ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ એમાં કથાત્મક પરિવર્તન હોય અને ચમત્કારના અંશને બહેલાવવા તથા વાર્તારસને જમાવવા એમાં કેટલાક અવાસ્તવિક ચમત્કારરૂપ પ્રસંગો અને અર્થદર્શનો હોય અને પરંપરાગત અન્ય સામ્યમૂલક કથાઓનાં રૂઢ માળખાંનો અને પૂર્વપ્રચલિત એવાં કથાબિંબો Story-types અને



કથાઘટકો એમાં સમાવેશ પામ્યાં હોય. આથી પાત્ર અને ઘટનાના ઈતિહાસને, કહો કે તથ્યને તારવવું હોય ત્યારે એમાંથી આ પ્રકારના કથાત્મક અંગો અને પાર્શ્વોને બાદ કરવાં જરૂરી બને છે.

બીજું સંલગ્ન એવું સ્વરૂપ **'ગીતકથા'** નું છે જેમાં વિશેષ સ્થાન-મહત્ત્વ ગીત, એટલે કે, ઘટનાજન્ય પરિસ્થિતિમાંથી જન્મતી ભાવોત્કટ પરિસ્થિતિનું આલેખન છે. કેન્દ્રભૂત કથાઘટનાના એમાં જરૂરી એવા બધા જ અંકોડા હોય છે પરંતુ કૃતિનો હેતુ એવી દંતકથાત્મક ઘટનાઓને જ આલેખીને કથારસ જમાવવાનો હોતો નથી, પરંતુ એ ઘટના બનતાં કે બન્યા પછીની પાત્ર કે પાત્રોની જે મનોદશા હોય છે તેનું જ ભાવોત્કટ એવું ગેયરૂપ આ સ્વરૂપની કૃતિ આપે છે.

કથાગીત અને ગીતકથા : આ બન્ને સ્વરૂપોનો સમન્વય જેમાં થાય છે એવું કંઠપ્રવાહનું ત્રીજું પણ સ્વરૂપ છે જે 'રાસડા' નામે ઓળખીએ છીએ. કથાગીત કંઠપરંપરામાં બહુધા વ્યક્તિગાન છે. કોઈ વ્યાવસાયિક ગાયક રાવણ હથ્થા જેવાં કોઈ લોકવાદ્ય પર કે ક્વચિત્ વાદ્યસહાય વિના કથાગીતની રચના ગાય છે. આવાં રાસડારૂપ કથાગીતોમાં હરિશ્ચન્દ્ર તારામતી, શ્રવણ જેવા પૌરાણિકકાળની કથાનાં પાત્રોની જીવનઘટના તથા ભરથરી અને પિંગળા, ગોપીચંદ અને મેનાવતીની નાથકથાની અનુશ્રુત્યાત્મક કથા તેમજ રાણક-રા'ખેંગાર, જસમા ઓડણ અને સિદ્ધરાજ વગેરેની ઘટનાઓ ગવાય છે.

રાસડા રૂપે ગવાતી રચનાઓમાં નજીકના જ ભૂતકાળ સાથે જેનો સંબંધ છે તેવી સતી કે ક્વચિત સૂરધનની ઘટનાશ્રયી સ્તુત્યાત્મક રચનાઓ ગવાય છે. એમાં ઐતિહાસિક તથ્યની દૃષ્ટિએ તો કોઈ હકીકતમૂલક વાસ્તવિક રૂપમાં બની ગયેલી ઘટના જ હોય છે. એમાં ચમત્કારનાં તત્ત્વો તથા કેટલાક tradition formatic કૃતિબંધ અને ચમત્કારના ઘટકો બાદ કરતાં કોઈ સમયે, કોઈક સ્થળે કોઈકના જીવનની વાસ્તવિક તથ્યમૂલક ઘટના હોય છે, જે તે સમયના સતીત્વના ચાલનું, એ સાથે સંકળાયેલાં વિધિવિધાનોનું તથા જાતિ, કુટુંબ કે ગામ માટે જેમણે પણ બલિદાન આપ્યાં છે, કોઈ સ્ત્રીના શિયળની રક્ષા માટે કે ગૌરક્ષા માટે બલિદાન આપ્યાં છે તેમના જીવનાદર્શની, મૂલ્યનિષ્ઠાની દસ્તાવેજીરૂપની ઐતિહાસિક સામગ્રી આવી રચનાઓ આપે છે.

કંઠપ્રવાહ અને Oral Historyની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની કેટલીક લિખિત સ્રોતની વ્યક્તિકૃત રચનાઓ - જેનો સમાવેશ શુદ્ધ લોકસાહિત્યની રચનામાં થઈ ન શકે – પણ કથાગીત અનુષંગે દૃષ્ટિમાં રાખવા જેવી છે. આવી રચનાઓમાં

મધ્યકાલીન ઐતિહાસિક પ્રબંધની રચનાઓ મુખ્ય છે. આ પ્રકારના ઐતિહાસિક પ્રબંધોમાં શ્રીધર વ્યાસકૃત 'રણમલ્લ છંદ' ( ), પદ્મનાભકૃત 'કાન્હડદે પ્રબંધ' (ઈ. ૧૪૫૬), લાવણ્યસમયસૂરિકૃત 'વિમલપ્રબંધ' (ઈ. ૧૫૧૨), વસ્તુપાલ-તેજપાલ વિશેની તથા વિવિધ જૈન ચૈત્યો-મંદિરો-યાત્રાના સંઘની વિષયરૂપ સામગ્રી આલેખતી રાસરૂપ રચનાઓ તથા અમૃત કલશની 'હમ્મીર-પ્રબંધ'ની રચનાઓ વિશેષ નોંધપાત્ર છે. આ બધી જ કૃતિઓ ઉપરાંત વૈદિક કાલથી જ પરાક્રમગાથા રૂપે જે 'સાક' એવી સ્વરૂપવાચક રચનાઓ મળે છે તેનું અનુસરણ કરતી ચારણીસ્રોતની Heroic Poetry પ્રકારની 'સાક'ની રચનાઓ વગેરે પણ ઐતિહાસિક તથ્યને પામવાની કેટલીક દસ્તાવેજીકૃત સામગ્રી આપે છે. આવી રચનાઓના પણ Formatic traditional એવા ઘટકો, ચમત્કારો, હેત્વારોપણો વગેરે બાદ કરતાં નિશ્ચિત સમયના ગાળાની નિશ્ચિત એવા સમાજની વાસ્તવિક છબી મળે છે અને બૃહદ સમાજના ઇતિહાસની કેટલીક વિગત અવગત થાય છે. મંદિરોના જીર્ણોદ્ધાર, યાત્રાસંઘ કે દુષ્કાળ અંગેનાં ગીતોની રચના પણ કોઈ એક નિશ્ચિત ગાળાના બૃહદ સમાજની તાસીર પ્રગટ કરે છે, જે ઐતિહાસિક તથ્યની શોધમાં ઉપયોગી સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

'કથાગીત' અને 'ગીતકથા' તથા એ અનુષંગે રાસડા તથા Heroic Narrativesની જાતિનાં અન્ય સ્વરૂપો વાસ્તવિક, દંતકથાત્મક અને પૌરાણિક એમ ત્રણ પ્રકારની ઘટનાનો આધાર લેતાં સ્વરૂપોનો ભૂમિકામાં આટલો વિચાર કર્યા પછી કંઠપ્રવાહના તથ્યાશ્રયી કેટલાંક કથાશ્રયી ગીતોને પણ લક્ષમાં લેવાં જરૂરી છે. આવાં ગીતો મુખ્ય બે પ્રકારનાં છે. એમાં પહેલો પ્રકાર એવો છે કે જેમાં કોઈ વાસ્તવિક રૂપમાં બનેલી મનાતી કોઈ એક નિશ્ચિત ઘટના નથી, પરંતુ વ્યાપકરૂપનું કોઈ સત્ય કે છેવટે તથ્ય એમાં નિહિત છે, જે ગતકાલીન સમાજજીવનનો એનાં આદર્શો, મૂલ્યો અને પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ બાંધવામાં સહાયક છે. દુષ્કાળગીતોમાં કે કોઈએ કાઢેલા યાત્રાસંઘનાં ગીતોમાં ક્વચિત કોઈ વ્યક્તિ અને તદ્‌સંલગ્ન ઘટનાકેન્દ્રમાં હોય છે, પરંતુ એમાં વાસ્તવિક એવી પરિસ્થિતિનો જે ચિતાર મળે છે તે અમુક નિશ્ચિત સમયના સમાજની ગતિવિધિનો દસ્તાવેજી આલેખ પૂરો પાડે છે. કેવી-કેટલી વ્યાપક અસર ઊભી કરતી પરિસ્થિતિ અસાધ્ય રોગના ફેલાવાથી ઊભી થઈ, આવી પરિસ્થિતિના કરુણ સકંજામાં સપડાયેલી પ્રજાનું જીવન કેવું અસ્તવ્યસ્ત થઈ ગયું, ઉપલબ્ધ એવાં ટાંચાં સાધનો દ્વારા પણ એક મોટા સમૂહે આ પરિસ્થિતિ હલ ન થાય તો પણ હળવી થાય એ માટે કેવા-કેટલા પ્રયત્નો સમાજમાં અગાઉ નહોતી એવી એકતા કે એકાત્મતા કેવી રીતે પ્રગટ થઈ, કોઈ એકલવીરે



કે દાનેશ્વરીએ જાતે જ કેવી જવાબદારી ઉઠાવી, રાજ્યસત્તાનું આવી સ્થિતિમાં કેવું વલણ રહ્યું, રાજ્યસત્તા પાસે આમસમાજની કેવી-કેટલી અપેક્ષા હતી, તત્કાલીન સમાજ કેવી-કેટલી જાતિઓ, જ્ઞાતિઓ, ધર્મો અને પંથોમાં વહેંચાયેલો હતો, નગર અને ગ્રામની રચનાઓ કેવી હતી, શાસન માટેની વ્યવસ્થા કેવી હતી, સ્વધર્મી અને વિધર્મી શાસકોનાં શાસનમાં, ન્યાયમાં કયાં, કેટલી, કેવી ભિન્નતા હતી : આવા અનેક પ્રશ્નોના ઉત્તર પામવાની તથ્યમૂલકસામગ્રી આવી રચનાઓ આપે છે.

ગીતોનો આવો બીજો પ્રકાર છે તે કોઈ એક નિશ્ચિત સમયગાળાની, નિશ્ચિત એવા સમય અને જાતિજ્ઞાતિના વ્યક્તિના જીવનની કોઈ લાક્ષણિક ઘટનાને વિષય કરતી કૃતિઓનો. કોઈ રૂડકી વયસન્ધિના અપુખ્ત નિર્ણયે કોઈને પસંદ કરીને ભાગી છૂટી અને તેની જે અવદશા થઈ, કોઈ એક મોચણ લંગડા અને વિધર્મી એવા જમાદારના પ્રેમમાં પડી અને સમાજમાં હાસ્યાસ્પદ અને ઘૃણ્ય બની, કોઈ રાજવીની કોઈ કન્યા કે પરિણીતા પર કુદૃષ્ટિ પડી અને માતા-પિતા-ભાઈ-પતિ કે અન્ય કોઈ સહાયક ન બન્યાં ત્યારે સ્ત્રીએ જાતે જ પ્રલોભનો ઠુકરાવીને સામનો કર્યો કે શિયળ માટે આત્મબલિદાન આપ્યું, અનાથ બનેલાં ભાઈ-બહેનને મામીએ અમાનુષી ત્રાસ આપ્યો, પત્નીના કારણે આશ્રિત બહેનની ક્રૂર હત્યા થઈ, સાધુ કે વણઝારા-મણિયારાના પ્રેમમાં પડેલી કોઈ ગૃહિણી બધાં જ મૂલ્યો - આદર્શો તજીને ભાગી છૂટી, કોઈ સાધુએ આપેલી કંઠી પહેરવાથી કે પિયરના કોઈ યુવાન જોડે વાત કરવાથી સાસરિયાના મનમાં શંકા જાગી અને પરિણામે લાચાર નારીને આત્મવિલોપન કરવું પડ્યું : આવી આવી અનેક વ્યક્તિઓની જીવન-ઘટનાના, સ્થળ-કાળના નિશ્ચિત નિર્દેશ સાથેની ગીતોની રચનાઓ પણ આપણા સામાજિક ઇતિહાસને જાણવાની ચાવીઓ જેવી છે. અહીં બધે જ પાયામાં કોઈ તથ્યમૂલક વાસ્તવિક એવી ઘટના છે અને કૃતિમાં આવાં કૃત્યની કારક એવી ગ્રન્થિઓની સામાજિક સંપ્રજ્ઞતા જગાડવાની લોકતાત્ત્વિક સાંસ્કૃતિક પ્રક્રિયા Folk-loric Cultural process જોવા મળે છે.

કથાગીત અને ઇતિહાસ સંદર્ભે આટલી ચર્ચા પછી 'ઇતિહાસ'ની આપણી વિભાવના લક્ષમાં લઈએ. 'ઇતિહાસ' એટલે સામાન્ય રીતે તો ઉચ્ચ સ્થાને રહેલી વ્યક્તિઓની જીવન ઘટનાઓ અને વિવિધ શાસકો અને તેના શાસનની ગતિવિધિને નિશ્ચયાત્મક પરિસ્થિતિએ પહોંચાડતી યુદ્ધ જેવી ઘટનાઓ ! સામાન્ય સમજમાં આવો જ ઇતિહાસનો વિભાવ રહ્યો અને આપણે આજ સુધી ઇતિહાસને, ખાસ

તો જાતિગત અને રાજકીય ઇતિહાસને યુગવાર અને શાસક વંશવાર આલેખતા રહ્યા. સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક ગતિવિધિ માટે બીજો પ્રકાર સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ Cultural Historyનો રહ્યો, જેમાં રાજકીય શાસન અને તેના યુગો પ્રમાણેના બૃહદ સમાજને સ્પર્શતા ધર્મ, કલા (-જેમાં સાહિત્ય, શિલ્પ-સ્થાપત્ય, ચિત્ર, નાટ્ય, સંગીત વગેરે સમાવિષ્ટ છે), અર્થતંત્ર, સામાજિક માળખાં (એનાં જાતિ-જ્ઞાતિ વગેરેની ઉત્પત્તિ, આગમન, સંઘર્ષણ, સ્થાયીકરણ) વગેરે પણ દૃષ્ટિમાં રાખ્યાં. ઇતિહાસનો આ સ્થૂલ કે બાહ્ય વિભાવ હવે બદલાયો છે અને નવ્ય ઇતિહાસ અને એની વિભાવના, દૃષ્ટિ અને સંપ્રજ્ઞતા પ્રગટી છે. ઇતિહાસના આ દરેક જૂના કે નવા અભિગમમાં, કંઠપ્રવાહની સામગ્રી જ પાયાની સામગ્રી પૂરી પાડે છે, જેનો નિર્દેશ ઉપર કર્યો છે.

**સામગ્રી :**

'કથાગીત અને ઇતિહાસ' વિષયસંદર્ભની ઉપરની ભૂમિકામાં જ ગુજરાતી કંઠપ્રવાહની સામગ્રીનો નિર્દેશ કર્યો છે. પરંતુ એ સામગ્રી પરની નિશ્ચિત કૃતિઓ પરની કેટલીક વિગત જ આ મધ્યભાગમાં આપું છું. ગુજરાતના કંઠપ્રવાહની મોટાભાગની સામગ્રી ઈ.સ. ૧૯૫૭ થી ૧૯૭૯ સુધીના કુલ ૨૩ વર્ષમાં ગુજરાત રાજ્ય સરકારની લોકસાહિત્યસમિતિ દ્વારા પ્રકાશિત કુલ ચૌદ લોકસાહિત્ય-માળાનાં પુસ્તકોમાં લિખિતરૂપમાં સંપાદિત થઈ છે અને તેનું વિષયાનુસારી અભ્યાસસમેતનું પુનઃસંપાદન-પ્રકાશન હસુ યાજ્ઞિક દ્વારા, લોકસાહિત્યમાં કૃષ્ણચરિત, રામચરિત અને પાંડવકથા, કથાગીત તથા જીવનચક્ર અને ઋતુચક્ર અંતર્ગત ગીતરચનાઓમાં થયું છે. ગદ્યમાં કહેવાતી લોકકથા છેલ્લા સાતમા સંપાદનમાં છે. કંઠપ્રવાહના સાહિત્યમાં ઐતિહાસિક તથ્યની તપાસ માટે કોઈ પણ અભ્યાસીના માટે પર્યાપ્ત સામગ્રી છે. આ ઉપરાંત ચૌદ મણકા પહેલાં અને પછી પણ થયેલા કેટલાક એવા સંગ્રહો છે, જેમાં કથાગીત છે. આ માંહેનાં મોટાભાગનાં કથાગીતોનાં પાત્રો અને સંલગ્ન ઘટનાઓ કોઈક નિશ્ચિત સમયખંડ સાથે સંબંધ ધરાવે છે, તેથી મૌખિક ઇતિહાસનો મહદ્ અંશ લોકસાહિત્યની આ વિષયની રચનાઓમાં મળે છે. આ ઉપરાંત આરંભથી તે આજ સુધી લોકકંઠે વિહરતી જેટલી કથાઓ અંદાજે શતાધિક સંગ્રહોમાં પ્રકાશિત થઈ છે, તેમાં પણ મનોરંજક પરંપરાગત એવી કલ્પિત કથાઓને બાદ કરતાં શેષ કથાઓ મોટે ભાગે કોઈક કાળે કોઈક સ્થળે બનેલી શૂરા અને સતીઓની ઘટનાઓના સ્થાનિક ટુચકા Local Anecdot પર આધારિત છે. આવી કથાઓમાં શૂરાઓ અને સતીઓના પાળિયા કે હાથના સ્મૃતિરૂપ ભૌતિક પદાર્થનાં દસ્તાવેજી ગણાતાં સાધનો પણ છે. અને આવી ઘટનામાં જે કાળે જે કંઈ



બન્યું તેનું આલેખન કરતાં ગીતો અને ગદ્યમાં કહેવાતી કથાઓમાં વાણીના માધ્યમે જળવાતું આવ્યું તેનું લિખિતરૂપમાં સંપાદન-પ્રકાશન પણ થયું છે. આ સામગ્રીમાંથી મળતા ઐતિહાસિક તથ્યની પૂરક તપાસ, Cross checking માટે, વહીવંચા બારોટોની નોંધના ચોપડા પણ છે. પરંતુ કથાઓ, ગીતો અને કથ્યવૃત્તાંત તથા બારોટી ચોપડાઓ : આ બધી જ કાચી સામગ્રીને આધારે જ ઐતિહાસિક તથ્ય તારવવાનું હોય ત્યારે એને ત્યારે એને એક ઇતિહાસ અને બે લોકતાત્ત્વિક અભ્યાસ એ બે મુખ્ય ચારણીએ ચાળવું જરૂરી છે અને મૌખિક ઇતિહાસ Oral History તેમજ દસ્તાવેજી પુરાવાઓ સાથેનો લિખિત ઇતિહાસ એ બન્નેની કેટલીક ખાસિયત લક્ષમાં લેવી જોઈએ.

મૌખિક ઇતિહાસમાં ગતાનુગતિક કેટલુંક ગૃહીત, અતિશયોક્તિપૂર્ણ, કલ્પનાશ્રયી, રાઈનો પર્વત અને પર્વતનું રાઈ કરનારું, હેત્વારોપણથી દૂષિત-ગ્લોરીફાઈડ કરનારું - હોય છે તેમ છતાં તથ્યના આકલન માટે એનું મહત્ત્વ ઓછું નથી. એ જ રીતે જેનો લિખિત કે પથ્થરાભિલેખ જેવા પૂર્ણ દસ્તાવેજી સાધનોનો, પૂર્વ નોંધોનો આધાર છે, એવો માન્ય ઇતિહાસ કેવળ સત્ય કે તથ્ય જ આપે છે, એવું નથી. એ પણ હેત્વારોપણથી દૂષિત હોઈ શકે ! કેટલાક લિખિત નોંધ કે ગ્રન્થરૂપ તથા અભિલેખાદિ પણ પાછળથી ઊભાં થયેલાં, અપૂરતી કે ખોટી માહિતીનો આધાર લેતાં હોઈ શકે છે. ક્યારેક ઐતિહાસિક પુસ્તક - પ્રબંધ રૂપે કે અન્ય કોઈ પરિરૂપમાં — લખનાર તટસ્થ ન હોય, પક્ષપાત કરનારો હોય એવું પણ બને. સંગીતના ઇતિહાસમાં આમ બન્યું છે. દૃષ્ટાંત રૂપે ટાંકી શકાય કે મૌખિક ઇતિહાસમાં જેમની વિવિધ પ્રકારની જીવનઘટનાઓ અનુશ્રુતિ રૂપે કહેવાતી આવી છે તથા જેમની રચનાઓ પણ મળે છે તેવા કેટલાક સંગીતકારો વિશે પર્શિયન લેખકોએ સંગીતશાસ્ત્રનાં તેમનાં પુસ્તકોમાં માહિતી આપી નથી. દૃષ્ટાંતરૂપે તપાસતાં સ્વામી હરિદાસ અને બૈજૂ બાવરા વિશે તેમ જ તાનસેનના મૂળ જાતિ અને ધર્મ વિશે મૌન જ ધર્યું છે. એ જ રીતે જે રાજદરબારી કીર્તિગાથાકારોએ પોતાના રાજવી કે ઠાકોર-જાગીરદારનાં યુદ્ધો વિશે લખ્યું એમણે પરાજિતને વિજેતાના રૂપમાં આલેખ્યો હોય એવું પણ બન્યું છે. કોઈ વીર પરાજિત થાય તો તેના શૌર્યને ઝળકાવવા કોઈ જાણભેદુ સ્વધર્મી દ્રોહી બન્યો કે જળાશયમાં દૂષિત, ધર્મબાધિત પદાર્થો નખાયા એવું જ કથાઘટક - Story-motif ના રૂપમાં જોવા મળે છે. આનું કારણ પોતાના રાજવીના વીરત્વને બિરદાવવાનો હોઈ શકે, બધેથી ભીંસમાં આવેલી પ્રજાની નિરાશા દૂર કરી એનું કૌવત ટકાવવાનો પણ હોઈ શકે ! કીર્તિગાથાના રચનાર કે સ્વધર્મોત્કર્ષ ઇચ્છનાર આવા કોઈ પ્રબંધકાર કે Heroic

marrative poet - વીરગાથાનો પ્રશસ્તિકારના એક સર્જક તરીકેનો આ ગુણ હોઈ શકે, એનો નકાર ઇતિહાસનો અભ્યાસી કરી ન શકે, પરંતુ, અભ્યાસીએ જ્યારે આવી કથ્ય સામગ્રીને આધારે તથ્ય સુધી પહોંચવાનું હોય ત્યારે તો પૂર્ણ તાટસ્થ્ય અને ઝીણી ઝાળીવાળી ચારણીના ઉપયોગનો જ આધાર લેવાનો રહે છે. શ્રી જયમલ્લ પરમારે નિશ્ચિત દષ્ટાંતો આપીને આ બાબત વિગતે ચર્ચી છે અને એમાં દર્શાવ્યું છે કે પ્રશસ્તિકાર આશ્રયદાતાના પરાજયને પણ વિજયના રૂપમાં આલેખતો હોય છે. એ જ રીતે ક્યારેક આવાં ગીતો, કથાઓ, શૌર્યપ્રેરક દુહાઓ કોઈ અનુચિત બાબતને ઉત્તમ મૂલ્યરૂપે સ્થાપિત કરવા મથે છે એ પણ દર્શાવ્યું છે.

આમ, લોકકથાની સામગ્રીને કે પછી મૌખિક ઇતિહાસની કોઈ પણ સામગ્રીને આધારે તથ્યની તારવણી કરવાની હોય છે ત્યારે સાહિત્યિક, લોકસાહિત્યિક અને ઐતિહાસિક એ ત્રણે દષ્ટિએ ચકાસણી કરવી જોઈએ. રચનાર કે કથનાર તેમજ લખનારના પ્રગટ અને છદ્મ બન્ને હેતુઓને દૃષ્ટિમાં રાખવા જોઈએ. પ્રબન્ધને આધારે ઇતિહાસ તારવવાનો હોય ત્યારે આનુષંગિક હેતુ-પ્રયોજન નજરઅંદાઝ ન થાય. કુમારપાળના રાજ્યાશ્રયે લખાતા કે રાજ્ય-અમલમાં લખાતા પ્રબન્ધમાં સિદ્ધરાજ વિશે જે કંઈ કહેવાયું - લખાયું હોય તે ક્યાંક કેટલેક અંશે હેતુપૂર્ણ અને પક્ષપાતદૂષિત હોઈ શકે. એ જ રીતે કોઈ એક પ્રશસ્તિકાર કોઈ એક રાજવીનો અનાદર પામે, અપમાનિત થાય ત્યારે એ કેટલીક કથાઓનો સીધો જ ઉપયોગ આવા કોઈ એક રાજવીને હીન ચીતરવામાં કરે છે. બારોટી પરંપરામાં કુળોત્પત્તિની કથામાં ક્યાંક કોઈ પૂર્વપ્રચલિત એવી લોકકથાનો જ ઉપયોગ થાય છે, જેની વિગત મેં કાનજી ભૂટા બારોટની શૈલીના સંદર્ભે કરી છે તથા રાણક અને જસમાની કથામાં પણ એ જ રીતનો લોકકથાનો ઉપયોગ થયાનું દર્શાવ્યું છે.

સામગ્રી અંગે આટલી ચર્ચા-વિચારણા કરી તેના અનુસંધાને ગુજરાતી કથાગીત અને અન્ય કૃતિઓની સામગ્રી જોઈએ તો એમાં મુખ્યત્વે પૌરાણિક, મધ્યકાલીન અને કેટલેક અંશે અર્વાચીન એવાં પાત્રો તથા ઘટનાઓની સામગ્રી મળે છે. આમાં પૌરાણિક પાત્રો અને ઘટનાઓ સંદર્ભે બે પ્રકારનાં પાત્રો છે. આમાં પહેલો પ્રકાર તે એવાં પાત્રો છે જેમના અસ્તિત્વ વિશે ભાગ્યે જ શંકા કરી શકાય, પરંતુ એમનું સમય-કાળ-નિર્ધારણ સુનિશ્ચિત નથી. એમાં રામ, કૃષ્ણ અને પાંડવો ત્રણ મુખ્ય છે. ઓછામાં ઓછું પાંચેક હજાર વર્ષ પહેલાંનો તો સમય છે. વિવિધ પુરાણોને આધારે તેના કેટલાક ઇતિહાસનું નિર્ધારણ વિશેષ સહાયક બને છે. ભારતમાં આર્થવણ આર્યજૂથ આવ્યું અને એમનું અનેક મૂળજાતિઓ સાથેનું સંઘર્ષાન્તે સમન્વયીકરણ થયું ત્યારથી માંડીને તે સપ્તસિન્ધુના આર્યજૂથોનું આગમન થયું,



વિવિધ જાતિઓ સાથે ઘર્ષણ થયું અને સમન્વયીકરણ થયું અને આંતરયુદ્ધ થતાં મહાભારતકાળે અન્ય આર્યજૂથોનાં પણ આગમન થયાં તેનું પુરાકથાકીય રૂપ શિવપુરાણ, રામાયણ, મહાભારત, ભાગવતાદિમાં છે. આની અનેક કથાઓ ભારતીય રાજ્યોની લગભગ બધી જ મૌખિક પરંપરાઓમાં છે, તેમ ગુજરાતમાં પણ છે, પરંતુ કથાના ઉત્પત્તિ-વિકાસની દૃષ્ટિએ આ સામગ્રી જેવી-જેટલી ઉપકારક અને ઉપયોગી છે, તેવી ઐતિહાસિક તથ્યની દૃષ્ટિએ નથી. રામ અને રાવણના સંઘર્ષ વિશે તથા આ નિમિત્તે આર્યજૂથોને અન્ય જાતિઓનો પણ સાથસહકાર મળ્યો તે વિશે કેટલીક સામગ્રી રામકથા વિષયક ગીતોમાં તથા ગદ્યમય ગામડિયા રામાયણમાં મળે છે. કૃષ્ણકથા અને પાંડવકથા તો પારસ્પરિક સંબદ્ધ એવી પુરાણકથા છે અને તેનાં કંઠપ્રવાહનાં ગીત અને ગદ્યકથા પણ કેટલીક નિશ્ચિત એવી ઇતિભૌગોલિક તથ્યને પામવા માટેની સામગ્રી પૂરી પાડે છે. હકીકતે ભારતમાં સ્થાયી થયેલા આર્યોના આંતરિક કલહ અને યુદ્ધની આ ઐતિહાસિક એવી વીરચરિતાત્મક ઘટનાઓ છે.

વિષ્ણુના જ અવતાર મનાતા રામ અને કૃષ્ણ તથા કેટલીક જાતિઓમાં દેવરૂપ મનાતા પાંડવોની કથા ઉપરાંત કેટલાક ઋષિ-મુનિઓની કથાઓ તથા પ્રાકૃતિક તત્ત્વ જેવા ઇન્દ્રાદિની પણ કથા મળે છે, જે પરિશુદ્ધ ઇતિહાસની ભૂમિકા માટે ઉપયોગી એવા સંસ્કૃતિ અને ધર્મ તથા પ્રજાના બૃહદ્ માનસના પરિચયની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી છે.

આવા પ્રાચીનતમકાળના ઇતિહાસ પછીની નજીકની ભૂમિકાનું કેટલુંક ચિત્ર સંસ્કૃત 'કથાસરિત્સાગર' તથા પાર્લિજાતક અને પ્રાકૃત 'ઉપદેશપદ' તથા 'વસુદેવ-હિંડી'માં મળશે. પરંતુ એમાં કેન્દ્રીભૂત મનોરંજક કથા fairy tale છે, એથી, સામાજિક તથા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ આ સ્રોત જેટલો ઉપયોગી છે તેટલો નિશ્ચિત એવા સમયગાળાની વાસ્તવિક વ્યક્તિઓ અને ઘટનાની દૃષ્ટિએ નથી. આ સ્રોત સંસ્કૃત-પ્રાકૃત ભાષાઓનો છે, તેમ છતાં ગુજરાતીને પણ સીધો જ સંબંધ એ કારણે છે કે આ બધા જ ગ્રન્થોની કથાઓનાં કથાનકોનો મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદ્યવાર્તા, રાસ જેવાં સ્વરૂપોમાં અવતાર થયો છે અને કેટલીક ગુજરાતની જ લોકકથાઓને આધારે સંસ્કૃત તથા પાલિના, પ્રાકૃતના ગ્રન્થોની રચના થઈ છે. 'સૂકસપ્તતી' એ સંસ્કૃત કૃતિનું મૂળ ગુજરાતી 'સૂડા-બહોંતેરી'માં છે. ઉપદેશપદ તથા વસુદેવહિંડીની કેટલીક કથાઓનાં મૂળ ગુજરાતીમાં હોવાની સંભાવના દૃષ્ટિમાં આવી છે, જેની કેટલીક ચર્ચા મેં અન્યત્ર કરી છે. આ કથાઓનાં જ્યારે લિખિત રૂપ બંધાયાં ત્યારે ગુજરાતનો જે સમાજ હતો, નગરોની રચના હતી, જાતિ-જ્ઞાતિ

પ્રમાણેના વાડા હતા, રાજમાર્ગો-નિવાસો-મહેલો-વાપિઓ-અન્ય જળાશયો તથા મંદિરાદિ સ્થાપત્યો હતાં, શાસનપદ્ધતિ અને જ્ઞાતિપંચો હતાં : એ બધાંનું દસ્તાવેજી ને પૂર્ણ એવું ચિત્ર આ કથાઓમાં મળે છે. ચોથી સદીથી તે ચૌદમી સદી સુધીના ૧૧૦૦ વર્ષના ગાળાનો સમાજ આ કથાઓમાં છે. આમાં વિશિષ્ટ સ્થાન છે તે વિક્રમકથાચક્રની અનેક કથાઓનું. વિક્રમ નિઃશંક ઐતિહાસિક રાજવી છે પરંતુ કથાનો વિક્રમ પ્રજાની ન્યાયપ્રિય સાહસિક એવા રાજવીની અપેક્ષાનું રૂપાન્તરણ છે. પરંતુ આ પાત્રની વિવિધ કથાઓમાં જ મધ્યકાળનાં અનેક પાસાં આલેખાયાં છે.

અગિયારમી સદી પછીનો ગાળો નાથપંથની કથાઓ તથા ભરથરી-પિંગળા અને ગોપીચંદની કથાઓનાં ગીતોમાં છે. કથાગીતોના મારા સંપાદનમાં ક્રમાંક ૨૩ થી ૩૧માં ભરથરી અને ગોપીચંદનાં ગીતો છે. ગુજરાત અને રાજસ્થાનની વિધિ સંલગ્ન લોકકથાઓના તુલનાત્મક અધ્યયનમાં આ કથાઓ અને રચનાઓની વિગતે ચર્ચા છે. ઇતિહાસ સંબંધે વિશેષ લક્ષમાં લેવા જેવી બાબત એ છે કે ગુજરાત અને રાજસ્થાનના મૂર્ધન્ય ગણાતા રાજવંશોએ નાથપંથ અપનાવ્યો એથી જ પ્રજા પર વ્યાપક અસર પડી. ગુજરાતમાં તથા રાજસ્થાનમાં ઇસ્લામધર્મ અને એના સિદ્ધાંતો પ્રત્યે પણ જે આકર્ષણ છે અને પશ્ચિમ ભારતમાં હિંદુ અને મુસ્લિમ વચ્ચે જે સાહજિક અકૃત્રિમ અનુબંધ રહ્યો તેના મૂળમાં નાથધર્મની જ અસર છે, આનું એક કારણ એ કે ઇસ્લામધર્મીઓ ભારતના શાસક બન્યા પણ ન હતા અને પાંચમી-છઠ્ઠી સદી પછી ભારતને એનો પરિચય થયો અને વેદાંતમાર્ગી તથા ઉપનિષદના એકેશ્વરવાદને અનુકૂળ એવી ઇસ્લામની ધાર્મિક વિચારણાને પણ નાથપંથે આરંભથી સ્વીકારી. વેદથી પર સ્વતંત્ર અને અવતારવાદથી મુક્ત, બિનમૂર્તિપૂજક એવી આ પંથની ધારામાં નવનાથ માંહેના ચોથા નાથ કાનીફાનાથ મુસ્લિમ છે. ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં જે રાજવંશોએ નાથપંથ સ્વીકાર્યો તેઓ 'રાજકુલ'. 'રાઉલ' 'રાવ' તરીકે ઓળખાયા. રાવ, રાવલ, કે જૂનાગઢના ચૂડાસમા રા' તરીકે ઓળખાયા. રાજસ્થાન, કચ્છ, સૌરાષ્ટ્ર આ ત્રણે ક્ષેત્રોના રાજવંશોએ નાથપરંપરા અપનાવી. એ સાથે જ રામદેવ પંથનો પણ સંયુક્ત પ્રભાવ પડ્યો, પરિણામે આ ત્રણ ક્ષેત્રોની આમપ્રજાને પીર-પીરાણા પણ પૂજ્ય-આરાધ્ય છે.

રાણક-રાખેંગાર તથા સિદ્ધરાજ-જસમા એ બન્ને પરનાં વિવિધ કથાગીતોનો સંબંધ ઐતિહાસિક રાજવી સાથે છે. જસમા સાથે સહસ્રલિંગ તળાવનું નિર્માણ પણ સંકળાયેલું છે. પરંતુ સ્પષ્ટતઃ અહીં હેતુપૂર્વક અન્ય સ્રોતની કથા સિદ્ધરાજની અપકીર્તિ માટે પ્રયોજાયેલી છે. પ્રો. બ.ક.ઠાકોરે ઐતિહાસિક તથ્યની દૃષ્ટિએ આ



કથાની કૃતકતા પ્રત્યે નિર્દેશ કરતાં સ્પષ્ટ કર્યું હતું કે સિદ્ધરાજનું મૃત્યુ થયું ત્યારે ખેંગાર માત્ર બાર વર્ષનો હતો. સિદ્ધરાજને જૂનાગઢના રા'નવઘણ-ખેંગારના પિતા સાથે યુદ્ધ થયેલું. લોકતાત્ત્વિક દૃષ્ટિના તુલનાત્મક અભ્યાસની સહાયથી મેં દર્શાવ્યું કે ભોજપુરીમાં જે સોરઠ-વીસૂની પ્રેમકથા હતી તે જ કોઈ તબક્કે ખેંગાર-રાણક-સિદ્ધરાજકથામાં આરોપાઈ અને એક રોચક-રોમાંચક પ્રેમકથા તથા ખાસ તો સતીકથા તરીકે આ રાસડાઓ એટલા લોકપ્રિય બન્યા કે આ કથા રાજસ્થાનમાં પણ રા'ખેંગાર-સોરઠકથા તરીકે નવું જ રૂપાન્તરણ પામી અને એમાં સિદ્ધરાજ એક દાવેદાર પ્રેમી તરીકે સ્થાન પામ્યો પરંતુ એ કામી ને ઘાતક નથી. અંત ભાગમાં મુસ્લિમ બાદશાહનું પાત્ર ઉમેરાયું છે. આવી કૃત્રિમ એવી ઐતિહાસિક કથાને ભોગાવો સાથે સાંકળી લેવામાં આવી અને ત્યાં તો ભોગાવાકાંઠે સતી રાણકની દહેરી પણ ઊભી થઈ. જસમાની પણ આવી જ સતીની દહેરી ગોધરા પાસે છે. અહીં સ્પષ્ટ થશે કે દહેરી કે પાળિયા જેવાં પ્રમાણો પણ ઐતિહાસિક તથ્યની દૃષ્ટિએ ચર્ચા કે શંકાથી પર નથી.

નાથપંથ તથા પાટપૂજા અને નકળંગ - રામદેવપંથ સાથે સંકળાયેલી કથા કચ્છના જેસલ જાડેજા અને સૌરાષ્ટ્રની તોરલ તથા રાજસ્થાનના માલદે (મલ્લિનાથ) અને રૂપાંદેની છે, આ કથા પર પણ વિવિધ ગીતો છે, અન્ય રચનાઓ છે, જે મારા કથાગીતના સંચયમાં છે. કચ્છ તથા રાજસ્થાનમાં પણ એ કથાની વિવિધ રચનાઓ છે. ઐતિહાસિક તથ્ય અને સમયનિર્ધારણનો પ્રશ્ન અહીં પણ છે. આથી સ્પષ્ટ થશે કે કેવળ દહેરા, પાળિયા અને અનુશ્રુત્યાત્મક કથા પર આધારિત રાસડાઓ-ગીતો-ભજનોની સામગ્રીના આધારે કેટલાંક અનુમાન કે સંભાવનાઓ કરી શકીએ પરંતુ તથ્ય પર પહોંચવું મુશ્કેલ છે.

ભાથુજી, વાછરાદાદા, ગોગાજી, પાબૂજી જેવા લોકદેવો તથા દેદા જેવા બલિદાન આપનાર વીરની કેન્દ્રભૂત જીવન ઘટના પર વિવિધ કથાગીતો મળે છે. અહીં મધ્યયુગીન વિધર્મી શાસનનાં અને અપવાદરૂપ વીરોએ આપેલાં બલિદાનની વિગત લગભગ પૂર્ણ રીતે સંકળાયેલી છે. કથાજન્ય ચમત્કારોને બાદ કરો તો સમગ્ર ઘટનાનું ઐતિહાસિક તથ્યમૂલક પાસુ તથા લોકના મનહૃદયની મૂળ ઝંખના પ્રગટ થાય છે. લોક સામાન્યનાં મનહૃદયમાં વિધર્મી શાસનના અન્યાય, ક્રૂરતા, ધર્માન્ધતા સામે એક મોટો વિરોધ છે, વિદ્રોહ છે, પરંતુ એનો સામનો કરવાની પરિસ્થિતિ કે શક્તિ નથી. આ કારણે જ જ્યારે કોઈ વીર આવા અન્યાયો સામે માથું ઊંચકે અને ગાયને બચાવવા માથું મૂકે છે ત્યારે લોકો એને લોકદેવ તરીકે

સ્થાપે છે. આવા સ્થાપિત થતા લોકદેવ પ્રત્યેની શ્રદ્ધામાં સર્પદંશથી મુક્તિ અને નવજીવનની પરચાકથાઓ ઉમેરાતી અને પ્રસારણ પામતી જાય છે. લોકદેવના સ્થાપન અને શ્રદ્ધાવિસ્તરણમાં સર્પદંશ સર્વસામાન્ય રહેવાનું કારણ એ છે કે એ જમાનામાં સર્પદંશથી બચવાનાં કોઈ સાધન - ઉપચાર ન હતાં. સર્પદંશ, હડકવા, વિવિધ કારણે ઉત્પન્ન થતી માનસિક દ્વિધા અને તાણથી થતી શારીરિક-માનસિક પ્રતિક્રિયાઓને 'વડગાડ' તરીકેની ઓળખ : આવું જે કંઈ ઉપચાર-ઔષધથી અસાધ્ય હતું તે આવા લોકદેવના કલ્પનમાં પ્રયોજાયું ને આવી શ્રદ્ધાએ આવા લોકદેવો અસ્તિત્વમાં આવ્યા. રાજકીય પરિસ્થિતિ, લોકોની અકલ્પ્ય લાચારી અને એકલવીરની વીરતા : મધ્યકાલીન સમાજની ગતિવિધિનું આ ઐતિહાસિક તથ્ય આવી કથાઓ આપે છે.

આવું જ બહારવટિયાના રાસડાઓનું પણ છે. વાઘેર મૂળુ માણેક આદિવાસી સીદડો, ફાંસીએ ચડેલો મંગળિયો, ઉમરખાન, કચરોમેર, કાદુ મકરાણી, ખાનજી ઠાકોર, જુમલો, જેઠીભા, જસા-વેજા, તલાજી ઠાકોર, ધીરજી, નાગજી ચારણ, બાલુભા, ભંકોડાના ભૂપતસિંહ, મીરખાન, રામવાળા, વાલા નામોરી, સઈદો, હયાતખાન, હુદા ખુમાણ વગેરે બહારવટિયા પરનાં કથાગીતો, 'લોકસાહિત્યમાળા ૧ થી ૧૪ અંતર્ગત ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાં કથાગીતો' હસુ યાજ્ઞિક, ગુજ. સાહિત્ય અકાદમી, ઈ.સ. ૧૯૯૪માં સંપાદિત થયેલાં છે (ઉક્ત પુસ્તકની અભ્યાસભૂમિકામાં પૃ. ૩૪ થી ૫૩માં એવી વિગતે ચર્ચા છે.) આ બધી જ રચનાઓ મોટેભાગે તો બહારવટિયાની જેમને પણ કોઈ રૂપની સહાય મળી તેવા વ્યાવસાયિક લોકગાયક-લોકકવિ દ્વારા રચાયેલી છે અને લોકપ્રવાહમાં તે ગવાતી રહી, લોકપ્રિય પણ રહી. ઐતિહાસિક તથ્યની દૃષ્ટિએ વિચારતાં આવી રચનાઓમાં કલ્પના અને અદ્‌ભુતરસિક ચમત્કારનું તત્ત્વ ઓછું છે. એમાં બહારવટે ચડવાનાં કારણો તથા વિવિધ સ્થળે કરેલી લૂંટફાટ અને ખૂન વગેરેની પણ વિગત મળે છે અને આવા બહારવટિયાનો અંત ક્યારે, કેવી રીતે આવ્યો તેની પણ વિગત મળે છે. મૂળુ માણેક, જોગીદાસ ખુમાણ, રામવાળા અને કાદુ મકરાણી જેવા બહારવટિયાઓ તો તેમના શીલ, સત્યપાલન, ચારિત્ર્ય અને ધર્મનિષ્ઠાદિને કારણે લોકહૃદયમાં સ્થાન પણ પામ્યા. મોટા ભાગનાં બહારવટાં સત્તાએ કરેલા અન્યાયને કારણે છે. આથી સત્તરમી સદી પછીની જે રાજકીય અંધાધૂંધી, અરાજકતા અને અન્યાયનો જનસામાન્યને ભોગ બનવું પડ્યું તેનું વાસ્તવિક ચિત્ર આ રચનાઓમાં મળે છે. સામાન્ય એવા લૂંટફાટ કરનારા કે ધાડપાડુ અને બહારવટિયા વચ્ચે ભેદ છે તે લોકોને મન સ્પષ્ટ છે. આ ભેદની પણ મેં ચર્ચા કરી છે તથા ડૉ. જે.ડી. સ્મિથે પણ 'એપિક ઑવ્ પાબૂજી'માં એની ચર્ચા કરી છે. કલ્પિત મનાતા બ્રિટનના રોબિન હૂડ જેવા પરંતુ ઐતિહાસિક વ્યક્તિ એવા જોગીદાસ ખુમાણ લોકાદર પામેલા. પરંતુ એમની જેટલી કથા મળે છે તેટલા રાસડા-કથાગીત મળતાં નથી. શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક' દ્વારા ખુમાણવંશના વહીવંચા બારોટની વહીઓમાં આ અંગેની કોઈ નોંધ છે કે કેમ તેની તપાસ થયેલી પરંતુ કોઈ બારોટી ચોપડામાં રાજના ગુનેગાર ગણાયેલા વીરની જીવનઘટના નોંધાયેલી નથી. સંભવતઃ આવા જ કારણથી જોગીદાસ ખુમાણના રાસડા નોંધપાત્ર પ્રમાણમાં રચાયા અને લોકકંઠે ગવાયા નથી.



રાજ્યસત્તા દ્વારા જેમને પણ ગુનેગાર ગણીને ફાંસીને માંચડે ચડાવવામાં આવ્યા તેવા વીરોના પણ રાસડા રચાયા અને ગવાયા. મારા કથાગીતના સંપાદનમાં ક્રમાંક ૧૧૧માં રાજસ્થાનમાં આવેલા ઝાંઝરવા ગામના મંગળિયા કટારિયાની જીવનઘટના છે. બ્રિટિશ શાસને જેમને બહારવટિયા માન્યા, સજા પણ કરી અને ગુનેગાર તરીકે ખપાવ્યા તે માંહેના કેટલાક તો સ્વમાની દેશભક્તો હતા. મૂળુ માણેક તથા અન્ય વાઘેરોની જીવનઘટના પરની કથાઓ તથા ઘટનાઓ પર તથ્યની તારવણી કરવાનું ઇતિ-ભૌગોલિક પદ્ધતિનું પહેલું જ સંશોધન શ્રી મેઘાણીએ કર્યું. એમને સ્થળની મુલાકાત લીધી અને વાઘેરોએ કરેલા બ્રિટન સામેના સ્વાતન્ત્ર્ય સંગ્રામની વિગતો આપી છે. આ વ્યક્તિઓ અને સંલગ્ન ઘટનાઓના સાક્ષી બનેલા વયોવૃદ્ધોની રૂબરૂ મુલાકાત લઈને એમણે વસ્તુનિષ્ઠ અભ્યાસ આપ્યો છે.

આદિવાસી લોકદેવ સીદડા ડામોર વિશેનો રાસડો મધ્યયુગમાં આદિવાસીઓનું કેવી રીતે શાસકો દ્વારા શોષણ થતું તે સ્પષ્ટ કરતું દસ્તાવેજી પ્રમાણ મળે છે. છપ્પનિયા દુકાળ પહેલાંની આ ઘટના છે. ભીલની રાજસત્તાનો અંત આવી ચૂક્યો હતો અને તેમનો સમૂહ પર્વતોના આશ્રયે અથવા આછી-પાતળી ખેતી પર નભતો હતો. આ ગાળામાં દુષ્કાળ પડતાં ધોળકાનો ભીલનાયક પોતાના ભીલસાથીઓ સાથે ઉચાળા ભરી ગયો, અને રાજસ્થાનમાં પહોંચ્યો. ચકોર રાજાએ ભીલોને આશ્રય આપ્યો અને ખડકાળ બિનઉપજાઉ જમીન કાઢી આપી. વખાના માર્યા આવેલા ભીલોએ લોહી-પરસેવો પાડી જમીનને ઉપજાઉ બનાવી અને સારો પાક મેળવ્યો. કેળવાયેલી આ જમીનને હાથ કરવા આશ્રયદાતાએ ભીલોને પાછા ફરવા જણાવ્યું પરંતુ ભીલો ન માન્યા એથી રાજવીએ એક સ્ત્રીની આબરૂ લૂંટ્યાનો સીદડા ડામોર પર આરોપ મૂક્યો અને પછી સુલેહના બહાને ગઢમાં બોલાવી કત્લેઆમ ચલાવી. બચી ગયેલા ભીલો મૂળવતનમાં આવ્યા અને સીદડા ડામોરની લોકદેવ તરીકે સ્થાપના થઈ. 'ગુજરાતના આદિવાસી

લોકસાહિત્યનો ઈતિહાસ' હસુ યાજ્ઞિક, પાર્શ્વ પ્રકાશન, ઈ. ૨૦૧૧ પૃ. ૭૭ થી ૮૦ પર આની વિશેષ વિગત મળશે. આ સમયગાળાની આ પ્રકારના શોષણની વિગત સાથે જ 'સાસણ' તથા ' 'નો પણ અર્થસંદર્ભ ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે. ગીરમાં સાસણ છે, માલધારીઓનું, મુખ્યત્વે ચારણોનું. 'સાસણ'નો અર્થ છે - સ્વશાસન. મધ્યકાળમાં પર્વતીય, ખડકાળ, ઝાડી-ઝાંખરાવાળા અને હિંસક પશુઓના વસવાટવાળા પ્રદેશભાગો નિર્જન રહેતા. કોઈ માલધારી - પશુપાલક વખાના માર્યા પોતાના માલ અને કુટુંબ સાથે ઉચાળા ભરી બીજા કોઈ રાજ્યમાં આવી આશ્રય માગે ત્યારે ચતુર શાસકો આવા લાચાર, નિરૂપાય એવા પશુપાલકને આવો નિર્જન અને ભયજનક પ્રદેશનો વિસ્તાર કાઢી આપતો અને કહેતો : 'રહેવું હોય તો અહીં રહો !' અને તે સાથે જ બીજો અલિખિત કરાર થતો : એ પ્રદેશ પર વસવાનો, જીવન ગુજારવાનો પૂરો હક, અધિકાર ! તમારી પાસેથી કોઈ કર લેવામાં નહીં આવે, રાજભાગ આપવો નહીં પડે, એ પ્રદેશ તમારો સ્વ-શાસિત ! આથી માથા મૂકીને આવા માલધારીઓએ સાસણમાં વસવાટ કર્યો, રાજભાગ અને કરથી મુક્ત રહ્યો ! આ બાબત અહીં એટલે પ્રસ્તુત છે કે માલધારીઓને ખસેડવાનો કોઈ પ્રજાસત્તાકને અધિકાર નથી. પરંપરિત એવા અલિખિત કાયદાનો એમાં ભંગ છે, ઈતિહાસ દૃષ્ટિનો અનાદર છે. આવું જ ' ' એવા પર્યાયનું છે. પ્રાચીનકાળથી તે બ્રિટિશકાળના અંત સુધી આદિવાસી સમૂહની વિચરિત કૃષિ હતી. જેમ જરૂર પડે તેમ જાતિસમૂહ વિચરણ કરે, ઝડ-ઝાંખળાં ને રેતી-ખડકાદિ દૂર કરે, જમીન ઉપજાઉ બનાવે, બે-પાંચ વર્ષ એના પાક પર નભે અને પછી જમીન ઓછી ઊપજ આપે, સમૂહની સંખ્યા વધે ત્યારે આ અમુક ફરી વિચરણ કરે અને નવા-જુદા પ્રદેશમાં જઈ ત્યાંની જમીન કેળવે. આવા પ્રદેશ તે —. આ થયો આપણી રાજકીય અને સામાજિક પરંપરાનો ઈતિહાસ. એને લક્ષમાં ન લઈએ, મૂળ સંદર્ભ, સંલગ્ન પરંપરા, એનો હેતુ, એ પાછળની ભાવના ભૂલીએ તો એ પણ ઈતિહાસનો દ્રોહ છે.

શાસકીય અન્યાયના પ્રતિકાર માટે થતાં બહારવટાંની વ્યક્તિજીવનની નિશ્ચિત સમયગાળાની જીવન-ઘટના તથા કેટલેક અંશે વિક્ષુબ્ધ બનતા સમાજનો આલેખ આપે છે તેથી કંઈ જુદી રીતે ફાંસીએ ચડેલા ગુનેગાર મનાયેલી વ્યક્તિઓ પરના તથા પતિની પાછળ સતી થયેલી સ્ત્રીઓના પ્રશસ્તિ અને સ્તુત્યાત્મક રાસડા-ગરબાદિ જનમાનસ અને સમાજના સ્વીકૃત મૂલ્યનું ચિત્ર આપે છે. ગુજરાત-રાજસ્થાનના પશ્ચિમ ભારતીયક્ષેત્રમાં અનેક વંશ-કુટુંબોમાં સતી તથા સૂરધનની સ્તુત્યાત્મક રચનાઓ ગવાય છે. આવી રચનાઓનું સમ્પ્રસારણ અમુક જાતિ-



જ્ઞાતિના કુટુંબ પૂરતું જ હોય છે તેથી આ પ્રકારની કૃતિઓનાં મુદ્રિત સંપાદનો અલ્પ છે. લોકસાહિત્ય સમિતિના મણકાની શ્રેણીમાં ઈ. ૧૮૦૬માં સતી થયેલાં મીઠીબાઈ રૂગનાથજી દેસાઈ, ઈ. ૧૮૩૫માં વલભીપુર પાસેના પચ્છેગામના પ્રશ્નોરા રૂપામાં અને આ પહેલાં ઈ. ૧૭૪૧માં સૂરતમાં સતી થયેલાં શિવબાઈના ગરબા મળે છે. આ રચનાઓ બે રીતે મહત્ત્વની છે. એક તો બેંટિકના સુધારા પછી પણ સતીપ્રથાનું અલ્પપ્રમાણમાં પણ ૧૯મી સદીમાં અસ્તિત્વ રહેલું અને બીજું સતી થવાની વિધિનું અહીં લગભગ સંપૂર્ણ એવુ ંદસ્તાવેજી ચિત્ર મળે છે. પતિનું મૃત્યુ થતાં સતી થવાનો નિર્ધાર કરનારને સગા-સંબંધી સમજાવે, આશ્વાસન આપે છતાં સ્ત્રીનો નિર્ણય અફર-અડગ રહે તો સ્થાનિક એવા સત્તાધીશને જાણ કરી, એની પરવાનગી લઈને સતી થવાની વિધિનો આરંભ થતો. આરંભમાં સતની પરીક્ષા કરવા બંધ મુઠ્ઠીમાં શું છે તેવી પૃચ્છા થતી, સાચો જવાબ મળતાં સતીત્વનો સ્વીકાર થતો અને સતીને ગાજતે-વાજતે સ્મશાને લઈ જવાતી, સતી કૂવે સ્નાન કરતી, વિવિધ સ્થળે કુમકુમના થાપા મારતી, ગુલાલ ઊડતો, લોકો સતીને નમી આશિષ લેતા, ગાયની પૂજા કરી ગોર-ગોરાણીને ગૌદાન કરાતું, સતી ગાયની પ્રદક્ષિણા કરી ગાયના શરીર નીચેથી પસાર થતાં, હવન થતો, તર્પણ થતું, સૂર્યનું પૂજન કરી સતી થવાની આજ્ઞા મેળવી એક હાથમાં શ્રીફળ અને બીજા હાથમાં કાકડો લઈ ચિતાની પ્રદક્ષિણા કરી અગ્નિપ્રવેશ થતો. સતી થનારનાં વસ્ત્રો, માળા વગેરે ઘીથી તરબતર કરાતાં. પતિ સાથે જ ચિતા પર ચડવાનું શક્ય બન્યું ન હોય તે સંજોગમાં સ્મશાને ઘાસની ઝૂંપડી ઊભી કરી સળગાવવામાં આવતી અને સતી એમાં પ્રવેશતાં ઢોલ, શરણાઈ વાગતાં, ધૂન થતી. સતી થનાર સોળશણગાર સજતી. સતીના ગરબાની આવી ત્રણેક રચનાઓમાં સતીત્વનાં કારણો અને વિધિવિધાનનું પૂર્ણ વિગતસભર દસ્તાવેજીકરણ થયેલું છે. વ્યક્તિ અને સમાજના ઈતિહાસની સાથે જ એના જનજીવન અને તેની શ્રદ્ધા-અશ્રદ્ધાનો, સામાજિક-ધાર્મિક પરંપરાઓના વળાંકો સંકળાયેલાં છે, જેની વિગત આ પ્રકારની કૃતિઓ આપે છે.

ગૌરીવ્રત અને જાગરણ નિમિત્તે ગવાતાં રાસગરબા-લોકગીત અને ક્રીડા ગીતોમાં ક્યાંક સ્થળ અને સંબંધિત વ્યક્તિનાં નામ સાથે વિગત મળે છે તો ક્યાંક કોઈ બનેલી એવી ઘટનાનું સાધારણીકરણ થયું છે. ગૌરીવ્રતમાં સૌરાષ્ટ્રમાં કન્યાઓ દેદાના નામે 'હાય રે દેદા હાય હાય !' છાજિયા ગાતી છાતી કૂટે છે તે જાતબલિદાને ગાયોને બચાવનાર દેદા નામના અનાથ અને અપરિણીત એવા ભરવાડને અપાતી અંજલી છે. આ વ્યક્તિ અને ઘટના ક્યાં, ક્યારે બની તે નિશ્ચિત થઈ શકે તેમ

નથી. અમરેલીની આ ઘટના હોવાનો સંભવ છે. લોકપ્રથા અને વીરપૂજાના આદર્શને પ્રમાણતી આ ઘટના છે. સ્થાનિક કિસ્સાઓ Local Ancedots પણ આ વર્ગના છે. આવું બલિદાન આપતા બધા વીરોની ખાંભી, ચગા કે પાળિયા થતાં નથી પરંતુ કથાઓ, ગીતો અને અનુશ્રુતિઓ આ રીતે ગામેગામના, જાતિએ જાતિના ઇતિહાસને જાળવતી આવી છે. ઇતિહાસને માંડવાની ભારતીય પદ્ધતિને, રોટી કે સૂત પરંપરાને તથા લોકજીવનની વિવિધ લોકવિદ્યાઓ Folkloreને પોતપોતીકી આગવી પદ્ધતિ છે. આની પૂરી અને સાચી જાણકારીના અભાવે જ આપણે જ આપણને, અન્યના આરોપણને સ્વીકારીને, ઇતિહાસની સંપ્રજ્ઞતા ન હતી, એવું માનતા આવ્યા છીએ. દરેક પ્રજાને પોતાનો જાતિગત, પ્રજાગત કે સામાજિક ઇતિહાસ જાળવી રાખી એની જાણકારીનું સાતત્ય ટકાવવાની પોતપોતીકી એકથી વિશેષ પદ્ધતિઓ હોય છે. ઇતિહાસવિદોએ આ પદ્ધતિ સમજવી જરૂરી છે. માત્ર વ્યક્તિઓ અને ઘટનાઓનું સમયાનુક્રમી આકલન અને તેને આધારે વિચારાતી કેટલીક સંભાવનાઓ અને તારણો જ માત્ર સાચો ઇતિહાસ નથી. પ્રત્યેક સમાજસંલગ્ન અંગ, એનો ઉદ્‌ભવ, એનાં સ્થિત્યંતરો વગેરેની જાણકારી અને તેને આધારે થતી તથ્યની તારવણી જ ઇતિહાસના વિદ્યાકીય હેતુને પૂરો ન્યાય આપી શકે છે. આ દૃષ્ટિએ folkloreની આવી કૃતિઓ, પ્રથાઓ, લોકમાન્યતાઓ જાણવી જરૂરી છે. મોટા ભાગના વાવ કે કૂવા અથવા સરોવરની સાથે જ કોઈકે બલિદાન આપ્યાં કે કોઈનાં બલિદાન લેવાયાં એવી અનુશ્રુતિઓ છે, કેટલીક આવી ઘટનાઓનાં કથાગીતો પણ છે. આવાં ગીતોનું માળખું - Format of marrative - રૂઢ હોય છે. બલિ એક એક પગથિયું ઊતરતો જાય અને પાણી ઊભરાતું જાય, શાસક ટચલી આંગળી વાઢે ને લોહી છાંટે કે પૂરનાં પાણી ઓસરે, બલિદાન આપવા કોઈને ખરીદીને બાંધવામાં આવે અને એનું માથું વાઢવામાં આવે તે પછી જ બંધ તૂટતો અટકે, પાળ બંધાય અને પાણી જળાશયમાં ઊભરાય : આ પ્રકારનાં વિવિધ ગીતો છે. આ બધાંની વિગતો, સંદર્ભોમાં ઊતરવું અહીં જરૂરી નથી, પરંતુ ઐતિહાસિક તથ્યની દૃષ્ટિએ એટલું સ્પષ્ટ કરવું જરૂરી છે કે આવી રચનાઓમાં જે કંઈ નામ વગેરે હોય તે સાચાં જ છે અથવા તો અમુકનાં બલિદાન અપાવાની ઘટના ખરેખર બનેલી હતી એવું સ્વીકારીને ચાલવા જેવું નથી. આ એક પ્રકારની કલ્પિત કે ઉત્પધિ કથા પણ હોઈ શકે, આવી કૃતિ પાછળ કોઈ પ્રતીક પણ સંભવે !

નિશ્ચિત વ્યક્તિનામ અને સ્થળ નિર્દેશ ખાસ તો કોઈ કન્યા કે પરિણીતાના કિસ્સામાં મળે છે. રૂડકી ભાગી ગઈ અને દુઃખી થઈ તેવાં ગીતો કે 'મને મોચણને



વટલાવી જમાદાર નેહડો લાગ્યો રે તારા નામનો રે' જેવાં સનેડાં ગીતો પાછળ કોઈક કાળે બનેલી ઘટના છે. રાણી અને મોરનાં સાતેક ગીતો છે તેમાં શંકાશીલ પતિએ પત્નીના પિયરના કોઈ નિર્દોષ યુવાનની ક્રૂર હત્યાની કરુણ ઘટના છે. કથામાં, ઇતિહાસમાં તેમ લોકજીવનમાં પણ રાજવીઓ કેન્દ્રમાં રહ્યા છે. આથી કેટલીક એવી પણ કથાગીતોની રચનાઓ છે જેમાં કોઈ રાજવીના જીવનની, સ્પષ્ટ નામોલ્લેખ સાથે કરુણ, મધુર કે હાસ્યાસ્પદ ઘટનાનું આલેખન થયું છે. જૂનાગઢના વાંઝિયા રાજા અને અંતે જન્મેલા વિસલદેવ, ગોંડલનું કુંવર નટવરસિંહનું સિંહનો શિકાર કરતાં મોત થયું, કોઈ રાજવીની રણવાસની રાણીઓ વચ્ચે ધોલધપાટ થઈ, કોઈ રજવાડાને અંગ્રેજના માન-અકરામ મળ્યા, વડોદરાના ગાયકવાડ મલ્હારરાવને ઈ.સ. ૧૮૭૫માં પદભ્રષ્ટ કર્યા, કોઈનાં રાણી રિસામણે બેઠાં કે કોઈ દુરાચારી રાજવીએ કોઈ રૂપાળી કન્યા કે પરિણીતાને પ્રલોભનો આપી ચલિત કરવાના પ્રયત્નોમાં નિષ્ફળતા મળી, આદિવાસી પ્રજા પર દોરદમામ રાખી જુલમ કરનાર રાજવીને લાલટોપીવાળાની પાસે જી-હજૂરી કરતો જોતાં આનંદ થયો : આવી આવી અનેક ઘટનાઓ ગીતોમાં છે, જે મારા કથાગીતના સંપાદનમાં ક્રમાંક ૧૪૫ થી ૧૫૮માં છે. અનુષંગે જે ક્રમાંક ૧૫૮ થી ૧૬૧માં અંગ્રેજ અમલનો સંદર્ભ ધરાવતાં ગીતો છે. બ્રિટિશ શાસનનું, રાજરજવાડાનું અને પ્રજામાનસનું અહીં આલેખન છે. ગતયુગની, આજે પણ રસ પડે એવી આ ઘટનાઓ છે. આવી બધી જ રચનાઓ લોકગીતની જ છે કે જેમનાં એમાં નિશ્ચિત નામ-કામનો નિર્દેશ છે એમની જ છે, એવું નિઃશંક કહી કે ધારી ન શકાય. માન-અકરાઆદિની રચનાઓ કોઈ રાજ્યાશ્રિતની ફરમાયશી હોઈ શકે જેની વિશેષ એવી પરંપરા ન પણ હોય. અને 'જીવોજી ઠાકોર અને વાણિયણ'ની કથાઘટના પાછળ રચનારનો કોઈ એક રાજ્ય વા રાજવીને બદનામ કરવાનો હેતુ પણ હોઈ શકે. પરંતુ એટલું તો નિશ્ચિત રૂપે કહી શકાય કે આવાં વસ્તુનિષ્ઠ નિરૂપણો આપણને સલ્તનત, મુઘલ, મરાઠા અને બ્રિટિશ અમલના શાસન અને પ્રજાજીવનનો વાસ્તવિક પરિચય કરાવે છે.

કેટલાંક ઘટનાશ્રયી ગીતોમાં કોઈ વ્યક્તિ-સ્થળનો સીધો નિર્દેશ નથી. 'વહુએ વગોવ્યાં મોટાં ખોરડાં રે લોલ' કે 'કોણ હલાવે લીમડી, કોણ હલાવે પીપળી' જેવાં ગીતોમાં વ્યક્તિ-સ્થળ નથી, પરંતુ કોઈ નિશ્ચિત એવી વાસ્તવિક ઘટના જરૂર છે, જે તત્કાલીન સમાજની કાળી બાજુ દર્શાવે છે, તેમ આ એક મોટું દૂષણ કે અનિષ્ટ છે એવી સામાજિક સંપ્રજ્ઞતાનું વાચક પણ છે.

નાનાંમોટાં ધીંગાણાં, રેલસંકટ, આગ, કૉલેરા જેવી કોઈ મહામારી,

પડોશી સત્તાનું આક્રમણ અને ધાડ : આવી આવી ઘટનાઓ પર પણ કથાગીતો રચાયાં છે, તે પણ આપણા નજીકના જનજીવનની, એટલે કે સત્તર-અઢારથી વીસમી સદીના અંત સુધીની ગુજરાતી જનજીવનની છબિ છે. મારા કથાગીતના સંગ્રહમાં ક્રમાંક ૧૮૩ થી ૧૯૧ વિવિધ ધીંગાણાની, ક્રમાંક ૧૯૨ અને ૧૯૩માં ઈ. ૧૭૨૨ની નર્મદાના પૂરની અને ભોગાવાની જળરેલની ઘટના છે. ઈ. ૧૯૦૦ નો છપ્પનિયો દુકાળ કથાગીત ક્રમાંક ૧૯૪ થી ૨૦૩ માં છે. ઈ. ૧૮૧૮માં ઉટાંટિયાએ કેર વર્તાવ્યો તેની હળવી રમૂજ સાથેની રચના ક્રમાંક ૨૦૪માં છે. ઈ. ૧૭૯૧માં બંગાળી તોલમાપ સામે આંદોલન થયું તેનું આલેખન ક્રમાંક ૨૦૫ના ગીતમાં છે : એનો સંદર્ભ આપીને અટકું છું.

કંઠપરંપરાની કથ્યવૃત્તાંતનો આધાર લેતી લોકસાહિત્યની મુખ્યત્વે કથાગીત તથા તે અનુષંગે તે જાતિકુળનાં અન્ય સ્વરૂપોની સામગ્રી ઐતિહાસિક તથ્યના સંશોધન-અભ્યાસમાં કેવી-કેટલી છે અને તેમાં વ્યક્તિ, સમાજજીવન અને શાસનને સ્પર્શતી કેટલી કાચી સામગ્રી છે તેની વિગત, બૃહદ એવો ઇતિહાસનો પરિપ્રેક્ષ્ય અને તેની વિભાવના તથા આવી સામગ્રીના આધારે તથ્યની તારવણી કરવામાં કયાં, કેટલી સાવધાની વર્તવી જરૂરી છે તેની ચર્ચા કરી તે પછી અંતે હવે કેટલીક મહત્ત્વની બાબતો તારવીએ.

**તારવણી :**

૧. કંઠપ્રવાહની પ્રત્યક્ષ રૂપની સાક્ષીકૃત જાણકારી તેમજ અનુશ્રુતિ અને કલ્પના તથા કૃતિસ્વરૂપની રૂઢ પરંપરાઓનો આધાર લેતી કૃતિઓમાં ઐતિહાસિક તથ્યને જાણવાની કેટલીક મહત્ત્વની સામગ્રી છે.

૨. પૂર્વે લખાયેલા રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસને જાણવા-સમજવા-પામવાની દૃષ્ટિ આ સામગ્રીના અભ્યાસે વિશેષ સ્પષ્ટ બને છે, કેમ કે, ઇતિહાસમાં જે કંઈ તથ્યનું આકલન થયેલું છે તેનું એક સજીવ કે લોકજીવનમાં પ્રત્યક્ષ અને પ્રગટ રૂપ આવી કૃતિઓમાં મૂર્ત થયું હોય છે. દૃષ્ટાંતથી કહીએ તો રાજપૂત યુગ આંતરિક સ્પર્ધા અને વિખવાદવાળો હતો કે સલ્તનત, મુઘલ, મરાઠા અમલ જનજીવનને અસ્તવ્યસ્ત કરનારો અને અંધાધૂંધ હતો. બ્રિટિશ અમલ સ્વદેશીઓની લાચારી ગુલામીનો હતો : આવા વ્યાપક ખ્યાલનું એક મૂર્તરૂપ, પ્રજાજીવન પર પડેલી વિવિધ પ્રકારની સારીમાઠી ઘટનાઓ સાથેનું ધબકતું તથ્ય આ કૃતિઓમાં જોવા મળે છે.

૩. ઐતિહાસિક તથ્યની તારવણીમાં આ સામગ્રી કેવળ ઇતિહાસના જ જ્ઞાનને



આધારે જ ચકાસવી ઉચિત નથી. લોકતાત્ત્વિક દૃષ્ટિના અભ્યાસની પણ એમાં આવશ્યકતા છે. કથા અને ગીતને પોતાની રૂઢ એવી પરંપરા છે, નિશ્ચિત રૂઢ માળખાં છે, ઉત્પાદ્યનો પણ એમાં અંશ હોય છે, ક્યાંક હેત્વારોપણના કારણે તથ્યનું વિકૃત રૂપ પણ હોય છે. કેવળ ઇતિહાસની પદ્ધતિ અજમાવતાં, આ દૃષ્ટિમાં ન લેવાય તો કેટલાંક ખોટાં અનુમાન, સંભાવનાનું ભયસ્થાન છે. દૃષ્ટાંતરૂપે ઐતિહાસિક રાજવીઓની કથાઓ.

૪. વૃત્તાન્ત મૂલક ગીતોની બધી જ રચનાઓ પરિશુદ્ધ લોકગીતની જ હોય એમ માનીને ચાલી ન શકાય. કેટલીક હેતુપૂર્ણ પણ વ્યક્તિકૃત રચનાઓ હોઈ શકે, એમાં રચનારનો હેતુ કાંતો કોઈની પ્રશસ્તિનો હોય અથવા તો અપયશ કરીને ઉતારી પાડવાનો પણ હોઈ શકે. આવી સ્થિતિમાં મૂળ તથ્યને વિકૃતરૂપમાં રજૂ કર્યું હોય એવો સંભવ હોય છે. તથ્ય તારવનારે આ બાબત વિશેષ લક્ષમાં લેવા જેવી છે.

૫. લિખિત ઇતિહાસ જેટલું જ સામગ્રી દાખલ મૌખિક ઇતિહાસનું મહત્ત્વ છે, એ સ્વીકારવું જોઈએ. પરંતુ બન્નેમાં કેટલીક મર્યાદાઓ હોય, જે નજરઅંદાઝ કરવા જેવી નથી. વિદેશીઓની કેટલીક ધારણાઓ-અનુમાનો હેત્વારોપણ તથા ગૃહીતાદિથી દૂષિત છે, જે મુખપરંપરાનાં ગીતકથાદિથી પડકારી શકાય. ઈ. ૧૮૫૭ના સંગ્રામ પહેલાં અને પછી દ્વારકાના વાઘેરોએ બ્રિટિશરોનો શસસ્ત્ર સામનો કરી પડકાર્યા હતા એ તથ્ય મુખ-પરંપરાની સામગ્રી દર્શાવે છે. એ જ રીતે આદિવાસીઓના ઉત્કર્ષ માટે અંગ્રેજોએ દારૂબંધી કરી કે વનના સંરક્ષણની ફેરતપાસ કરી, વિચરતી અને લૂંટફાટ કરતી જાતિઓને વશ કરી : આવાં ગૃહીતો પણ આ સામગ્રીના આધારે પડકારી શકાય છે.

૬. વિવિધ આદિવાસી જાતિઓ અસ્તિત્વમાં કેવી રીતે આવી, જેમને મૂળ આદિવાસી-એબઓરિજિન ગણી ન શકાય એવી ક્ષાત્રધર્મી જાતિઓ મધ્યકાળના રાજયુગમાં તથા અનુગામી યુગોમાં યુદ્ધમાં થયેલા પરાજયના સંજોગમાં વેરવિખેર બની અને ભીલોમાં ભળી જતાં પેટાજાતિઓ અસ્તિત્વમાં આવી : આનો સાધાર ઇતિહાસ માંડવાની પર્યાપ્ત સામગ્રી જાતિ-જ્ઞાતિની વ્યુત્પત્તિ અને વંશકથાઓની અનુશ્રુતિઓ તથા ગીતો અને કથાઓમાં છે. ગુજરાતની અનેક જાતિઓ, પરંપરાઓનું મૂળ તપાસવાની, જાતિગત ઇતિહાસ તારવી ગુજરાતના જાતિ-જ્ઞાતિ-પેટાજ્ઞાતિના વિવિધ એકમો કેવી રીતે ઘડાયા, ભાતીગળ સંસ્કૃતિ કેવી રીતે બંધાઈ : આનો ઇતિહાસ પણ આ સામગ્રીને આધારે માંડી શકાય. છેક આઠમી-બારમી સદીથી જ અનેક વિદેશી એવી

આર્ય તથા બિનઆર્ય મૂળની જાતિઓ કાશ્મીર-પંજાબ-સિંધના માર્ગે તેમજ પશ્ચિમના દરિયાઈ માર્ગે ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્ર-કચ્છમાં વસી તેનાં અનેક ઇંગિતો Folkloreના બધા જ પ્રકારો એટલે કે ખાનપાન, વેશભૂષા, ઉત્સવ-પર્વ, પ્રથાઓ અને માન્યતામાં પડેલાં છે અને વાણીના માધ્યમના Loreથી કેટલુંક આ મૂળનું પણ જળવાયું છે.

૭. Folkloreની સામગ્રીમાં સ્થળ-કાળ-વ્યક્તિ આદિનાં નિશ્ચિત સૂચનો હોય કે કેટલાક લિખિત કે ભૌતિક પદાર્થ વા અભિલેખના રૂપમાં પણ મળતું હોય તોપણ આ બધી જ સામગ્રી લિખિત રૂપે બંધાયેલી હોવાથી કે સ્મૃતિરૂપ થાનકો-દહેરા-દહેરી મળતાં હોવાથી સ્વયંસિદ્ધ અને ગ્રાહ્ય માની ચાલી ન શકાય. વહીઓમાં તથા કૃતિઓમાં આપેલાં વર્ષો તથા દહેરા-દહેરી પણ પાછળથી કેવળ અનુશ્રુતિના આધારે અપાયાં હોવાનો સંભવ નકારી ન શકાય.

૮. વહી કે અન્યથા આલેખિત એવી સામગ્રી એના કર્તાએ પોતાની ધારણાઓ-માન્યતાઓ, ગૃહીતો કે ગતાનુગતિક રીતે આપી હોય એવું બન્યું છે. આથી સમયનિર્ધારણ માટે આવા લોકવિદ્યાકીય આધારો વિશેષ ચકાસણી માગે છે. ક્યાંક કથાઓ ચૌદ, પંદર કે સોળ સદીના કે તે પછીના પણ લોકવીરોને ગોરખનાથ સાથે પ્રત્યક્ષ પ્રગટ સંબંધ હોવાનું નિરૂપણ કરે છે. આમ થવાનું કારણ લોકશ્રદ્ધા ગોરખનાથને સ્વદેહે અજર-અમર માને છે, એ છે. આથી આવી કથાઓને આધારે ગોરખનાથનો ૧૧મી સદી પછી નિર્ધારિત કરી ન શકાય કે લોકવીરને અગિયારમી સદીમાં ધારી ન શકાય.

૯. કેવળ પુરાકથા Myth કે પુરાણ અંતર્ગત અનુશ્રુતિનો આધાર લેતી કથાઓ પરિશુદ્ધ ઇતિહાસના તથ્યની શોધમાં ખાસ સહાયક નથી. કારણ એ છે કે વાસ્તવિક ઘટનાનું વર્ષોની પ્રક્રિયાએ Folkloreનું રૂપ ઘડાય છે ને તેમાં લોકશ્રદ્ધા અને દૈવીચમત્કારો ઉમેરાતાં પુરાકથાનું રૂપ બંધાય છે. આમ થતાં આજનું ઉપલબ્ધ કથારૂપ યુગોની પ્રક્રિયા પછીનું છે, જેમાં મૂળ તથ્યમાં અનેક રૂપાન્તરણો થઈ ચૂક્યાં હોય છે.

૧૦. રાજકીય ઇતિહાસ અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ તથા અન્ય વિષયગત ઇતિહાસો, એટલે કે સાહિત્યનો ઇતિહાસ, એનાં જાતિસ્વરૂપાદિના ઉદ્ભવનો ઇતિહાસ, બૃહદ સમાજના ઘડતરનો ઇતિહાસ તથા જાતિ-જ્ઞાતિ આદિના ઉદ્ભવ-વિકાસને માંડતા ઇતિહાસ : આ બધા જ પ્રકારમાં લોકતાત્ત્વિક સામગ્રીને આધારે થતી સમયાનુક્રમી તથ્યની પ્રાપ્તિમાં લોકવિદ્યાકીય સામગ્રી પરોક્ષ રૂપમાં ઉપયોગી છે.

૨

# લોકકથા અધ્યયનની ઐતિહાસિક - ભૌગોલિક પદ્ધતિ

કનુભાઈ શેઠ

**પ્રસ્તાવિક :**

લોકવિદ્યા (Folklore)ના એક અંગરૂપ લોકકથાના અભ્યાસના વિકાસ અને પ્રચાર સાથે સાથે લોકકથાનું અધ્યયન જુદી જુદી દૃષ્ટિથી થવા લાગ્યું. દૃષ્ટિની આ ભિન્નતાની અપેક્ષાએ લોકકથાના અભ્યાસ અંગે જુદા જુદા સંપ્રદાય કે પદ્ધતિ અસ્તિત્વમાં આવ્યાં છે. એમાં અભ્યાસની શાસ્ત્રીયતાની અપેક્ષાએ ઐતિહાસિક-ભૌગોલિક પદ્ધતિ વિશેષ મહત્ત્વ ધરાવે છે. એટલે અહીં તે પદ્ધતિ અનુસાર લોકકથાના અભ્યાસની રૂપરેખા સંક્ષેપમાં આપી છે.[1]

**ઐતિહાસિક ભૌગોલિક પદ્ધતિ :**

પ્રસ્તુત ઐતિહાસિક ભૌગોલિક પદ્ધતિ (Historic Geographic Method) ફિનલૅન્ડી પદ્ધતિ (Finnish Method) તરીકે પણ જાણીતી છે, કેમ કે તેનો ઉદ્ભવ ફિનલૅન્ડમાં થયો છે. અલબત્ત પછીથી અન્ય પ્રદેશના વિદ્વાનોએ પણ એના પર ચર્ચા-વિચારણા કરી છે. આ પદ્ધતિના પ્રથમ પુરસ્કર્તા પ્રો. જૂલિયસ કાન્હે (ઈ.સ. ૧૮૬૩-૧૯૩૩) છે. આ પછી આ પદ્ધતિ અંગે વિશેષપણે અધ્યયન કરનાર તરીકે પ્રો. વી. એન્ડરસન (V. Anderson) તથા પ્રો.પી. એલ. એન્ડ્રયે (p. Andreye) ને ગણાવી શકાય. ઈ.સ. ૧૯૧૩માં કાર્લ કાન્હે આ અંગે વિસ્તૃત

અભ્યાસ કરી આ પદ્ધતિને શાસ્ત્રીયતા આપી છે. એમણે આ માટે આંતરરાષ્ટ્રીય સંસ્થા 'ફોકલોર ફેલાઝ' (FF)ની સ્થાપના કરી, આ સંસ્થા દ્વારા તે પછી લોકકથાના અભ્યાસ અંગેનાં અનેક પુસ્તકો બહાર પાડ્યાં છે.

લોકકથાના અધ્યયનની આ ઐતિહાસિક ભૌગોલિક પદ્ધતિની કેટલીક મર્યાદાઓ કે દોષો[૨] અંગે ગંભીર ટીકા-ચર્ચા થઈ હોવા છતાં તે અનેક કથાઓની જીવન-કથા (Life history) આલેખવામાં સફળ નીવડી છે. આ પદ્ધતિના અભ્યાસક પાસે આટલી અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે કે -

૧. રૂપાન્તરોનું યથાર્થ વિશ્લેષણ આપે.
૨. સર્વ ઐતિહાસિક અને ભૌગોલિક મુદ્દાઓની નોંધ લે.
૩. મૌખિક રૂપાન્તરો અંગેનાં સુજ્ઞાત તથ્યોનો વિનિયોગ કરી મૂળ-સ્વરૂપ સમીપ પહોંચવાનો પ્રયાસ કરે.
૪. વિવિધ રૂપાન્તરોની સદ્ભાવનાની પ્રક્રિયાના સંદર્ભમાં કથાએ અનુભવેલી પરિવર્તનની પ્રક્રિયા અંગે સમજૂતી આપે.
૫. કથાના મૂલ-સ્વરૂપના ઉદ્ભવસ્થાન અને સમય તથા એના પ્રચાર, પ્રસારના વિકાસ-માર્ગ કે ક્ષેત્ર-મર્યાદા અંગે કંઈ નિદર્શન મળે.

**રૂપાન્તરોનું સંગ્રહણ :**

પ્રસ્તુત પદ્ધતિમાં સર્વ પ્રથમ એ અત્યંત આવશ્યક છે કે યથાશક્ય બહુસંખ્યામાં રૂપાન્તરોનું સંગ્રહણ કરવામાં આવે. આ માટે પ્રાપ્ય સર્વ કથા-સંગ્રહો કે કથા-સંગ્રહ-સૂચિનો ઉપયોગ કરવો જોઈએ. વળી આ સંદર્ભમાં હસ્તપ્રત સ્વરૂપની સામગ્રીનો - હસ્તપ્રત ગ્રન્થો કે યાદીનો-પણ વિનિયોગ કરવો જોઈએ. તેમજ માત્ર લિખિત કે સાહિત્યિક રૂપાન્તરો જ નહીં પણ યથાશક્ય મૌખિક રૂપાન્તરો પણ મેળવવાં જોઈએ. આ અંગે જુદા જુદા પ્રદેશના જન-સમુદાય કે વ્યક્તિઓનો પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ સંપર્ક સાધવો જોઈએ, અને તેમની પાસેથી મળેલાં સર્વ રૂપાન્તરોને પ્રાપ્તિની તિથિ તથા સ્થાનના નામ સાથે નોંધવાં જોઈએ. આ પદ્ધતિમાં શક્ય હોય તેટલાં વધુ પ્રમાણમાં રૂપાન્તરો મેળવવાં જોઈએ કેમ કે જેમ વધુ રૂપાન્તરો હશે તેમ રૂપાન્તરો અંગે તારવેલા નિર્ણયોમાં સૂક્ષ્મતા અને ચોક્સાઈ આવશે.

આ બધાં રૂપાન્તરો વિગતવાર (અથવા વિગતવાર ટૂંકસારમાં) નોંધવાં જોઈએ, કેમ કે કેટલીકવાર એમ બને છે કે પૂર્વે જે વિગત બિનમહત્ત્વની લાગતી હોય તે અભ્યાસ દરમિયાન અતિ મહત્ત્વની બની જાય છે.



**રૂપાન્તરોનું નામાંકન અને ક્રમસ્થાપન (Labeling and Arranging) :**

આ પ્રમાણે રૂપાન્તરો એકઠાં થઈ ગયા પછીનું કાર્ય છે, એમના નામાંકન અને ક્રમસ્થાપનનું. દરેક રૂપાન્તરને એની નોંધણી (recording)ની તિથિ તથા સ્થાન વડે અંકિત કરવાં જોઈએ. સાહિત્યિક રૂપાન્તરો કાલાનુક્રમ અનુસાર અને મૌખિક રૂપાન્તરો ભૌગોલિક ક્રમે ગોઠવવાં જોઈએ.

મૌખિક રૂપાન્તરો અંકિત (Marked) કરવા અર્થે (F.F. સંસ્થા દ્વારા પ્રચલિત કરાયેલી) એક વિશિષ્ટ પદ્ધતિ અપનાવવામાં આવે છે, તદનુસાર પ્રત્યેક દેશના નામને ટૂંક સંકેતાક્ષર આપવામાં આવે છે. સર્વ-સંદર્ભ (Bibliographical) વિગત સહિત પ્રથમ રૂપાન્તરોની નોંધણી કર્યા બાદ તે પ્રત્યેક રૂપાન્તર આ સંકેતાક્ષર દ્વારા જ ઓળખાય છે. આવી એક સંકેતસૂચી પહેલ પ્રથમ જર્મનીમાં નિર્ધારિત થઈ હતી. ત્યારબાદ આ સંકેતસૂચી આન્તરરાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રમાં વપરાતી થઈ ગઈ છે.

આ સંકેતસૂચીની યાદી આ પ્રમાણે છે :

જન GN = Norwegian નૉર્વેજિયન
જડ GD = Danish ડેનીશ
જસફ GSF = Finnish-Swedish ફિનીશ-સ્વીડીશ
જસ GS = Swedish સ્વીડીશ
જઆ GI = Icelandic આઈસલૅન્ડિક
જજ GG = German જર્મન
જહ GH = Dutch [Holland] ડચ (હોલૅન્ડ)
જવ GV = Flemish [Velamish] ફ્લેમીશ (વેલેમીશ)
જઅં GE = English અંગ્રેજી
કસ CS = Highland Scottish હાઈલેન્ડ સ્કોટીશ
કઆ CI = Irish આયરિશ
કબ CB = Breton બ્રટન
કવ CW = Welsh વેલ્શ
રફ RF = French ફ્રાન્સ
રસ RS = Spanish સ્પેનિશ
રપ RP = Portuguese પોર્ટુગીઝ
રઈ RI = Italian ઈટાલિયન

રર RR = Roumanian રુમાનિયન
સર SR = Russian રશિયન
સરશ SRW = White Russian શ્વેતરશિયન
સરલ SRK = Little Russian લઘુ રશિયન
સજ SC = (Zechoslovak) જેકોસ્લોવેક
સપ SP = Polish પોલીશ
સબ SB = Bulgarian બલ્ગેરિયન
સસ SS = Serbocroation સર્બોક્રોશિયન
ફફ FF = Finnish ફિનીશિયન
ફલ FL = Lappish લેપ્પીશ
ફએ FE = Estonian એસ્ટોનિયન
ફલિવ FLiv = Livonian લિવોનિયન
ફમ FM = Hungarian હંગેરિયન (મગ્યાર)
રફઅમ RFAM = American French અમેરિકી ફાંસીસી
જઅંઅમ GEAM = American English અમેરિકી અંગ્રેજી
રસઅમ RSAM = American Spanish અમેરિકી સ્પેનીશ
રપઅમ RPAM = Brazilian Portuguese બ્રાઝિલી પોર્ટુગીઝ

આ સંકેતસૂચીમાં પ્રથમ અક્ષર છે તે કથા (કે રૂપાન્તર) જે દેશની હોય છે તે દેશની ભાષાના જૂથને (Linguistic Group) તથા તેમની પેટા ભાષાને સૂચવે છે અને તે પછીના અક્ષરો જે તે સ્થાન કે દેશના નામનો નિર્દેશ કરે છે જેમ કે-

જન GN = Norwegian નૉર્વેજિયન, આમાં જ G = German જર્મન ભાષા. ન N = Norway નૉર્વે દેશ.

આ પછી આ સંકેતયુક્ત કથા કે રૂપાન્તરોને ક્રમબદ્ધ ગોઠવવામાં આવે છે અને તે પછી તેને અંક આપવામાં આવે છે. આ અંક સંકેતસૂચી સાથે તે વિશેષ કથા કે રૂપાન્તરના નામની જેમ વપરાવા લાગે છે. ઉદાહરણાર્થે, જો સ્વીડનમાંથી પાંચ કથાઓ કે રૂપાન્તરો પ્રાપ્ત થયાં હોય તો તેને જસ$_૧$[$Gs_1$], જસ$_૨$ [$Gs_2$] જસ$_૩$ [$Gs_3$] આદિ સંકેત-અંક વડે ઓળખાવી શકીએ. આ પ્રમાણે કોઈ પણ કથાના કોઈ પણ રૂપાન્તરને સંકેત-અંક વડે ઓળખી શકાય છે.

આ રીતે આયોજન કરવાથી લોકકથાના અધ્યયનમાં એક સરળતા ઊભી થાય છે. ભારતીય લોકકથાના ભારતવ્યાપી પ્રસરણના અભ્યાસ અર્થે ભારતના



વિવિધ પ્રદેશવિશેષને લક્ષમાં રાખી આવી સંકેતાક્ષરી રચવામાં આવે તો ભારતીય લોકકથાના અધ્યયનમાં સુવ્યવસ્થિતતા અને શાસ્ત્રીયતા આવે.

લોકકથાનાં વિવિધ રૂપાન્તરોની આ પ્રમાણે ગોઠવણી કરવાથી - તે ગમે તે સંખ્યામાં હોય તો પણ-તે ઝડપથી કથાના કોઈ પણ સૂત્ર (trait) અંગેની ઐતિહાસિક અને ભૌગોલિક મોજણી કરવાનું કાર્ય સુગમ કરી આપે છે. અને ચોક્કસ સંદર્ભ અંગે અતિ-સંક્ષેપમાં સાધન-સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

**કથા-પૃથક્કરણ (Analysis of tale) :**

આ પ્રમાણે અભ્યાસ અંગે પ્રાથમિક ભૂમિકા તૈયાર થઈ ગયા પછીનું બીજું કાર્ય છે તે કથાને મુખ્ય મુખ્ય કથા-સૂત્રો (traits)માં વિભક્ત કરવાનું, આ મુદ્દાની સ્પષ્ટતા અંગે લોકકથાન્વેષક સ્ટિથ ટોમ્પ્સને એના 'ફોકટેઈલ[૩]' નામના ગ્રંથમાં આ પદ્ધતિ અનુસાર અનેક લોકકથાઓનો અભ્યાસ કરનાર એન્ડરસન દ્વારા વિશ્લેષિત એક કથાનું ઉદાહરણ આપ્યું છે. આ કથા તે 'સમ્રાટ અને પાદરી' (The Emperor and Abbot). આ કથા અંગ્રેજી પરંપરામાં King John and the Bishop નામની કથા તરીકે જાણીતી છે.[૪]

આ 'સમ્રાટ અને પાદરી'ની કથાની સંક્ષિપ્ત રૂપરેખા આ પ્રમાણે છે-

સમ્રાટ અને પાદરી. સમ્રાટ પાદરીને અમુક પ્રશ્નો પૂછે છે. આ પ્રશ્નોના ઉત્તર આપવા માટે સમ્રાટ પાદરીને અમુક મુદત આપે છે. આપેલ મુદતમાં ઉત્તરો ન આપે તો દેહાંત દંડનું ફરમાન. પાદરીને સ્થાને એનો કોઈ ભરવાડમિત્ર (કે ઘંટીવાળો કે અન્ય સામાન્ય જન) એનો વેશ ધારણ કરી સમ્રાટને ઉત્તરો આપી આવે છે. સમ્રાટ પાસેથી પાદરીનો છુટકારો.

એન્ડરસન અનુસાર ઉપર્યુક્ત કથામાં મુખ્યત્વે નીચે પ્રમાણે ત્રણ અંગો છે :

૧. અન્તર્ગત પાત્રો, ૨. સમસ્યા અને ૩. કથાનકની અન્ય વિગતો.

એન્ડરસન આ અંગોનાં સૂત્રો (traits) આ પ્રમાણે આપે છે :

૧. પાત્રો. (The persons involved)
   (ક) પાત્રોની સંખ્યા.
   (ખ) પ્રશ્ન કરનાર વ્યક્તિ.
   (ગ) જેને પ્રશ્ન પૂછવામાં આવ્યો છે તે વ્યક્તિ.
   (ઘ) ઉત્તર આપનાર વ્યક્તિ.

૨. સમસ્યાઓ (The riddles)
   (અ) પ્રશ્નોની (સમસ્યાની) સંખ્યા.

(બ) વાસ્તવિક સમસ્યાઓ અને તેના ઉત્તરો.
ઉ.ત.ક. સ્વર્ગ કેટલું ઊંચું છે ?
ખ. સાગર કેટલો ઊંડો છે ?
ગ. સાગરમાં કેટલો જળરાશિ છે ?
ફ. હું શું વિચાર કરું છું ?

૩. કથાનકની અન્ય વિગતો (other details of Narrative)
(અ) સમસ્યા-પૃચ્છાનું નિમિત્ત-કારણ
(બ) પ્રશ્નોના (સમસ્યાના) ઉત્તરો આપવાની સમયમર્યાદા.
(ક) પ્રશ્નોના ઉત્તરો આપવાની નિષ્ફળતા અંગે દંડ
(ડ) પ્રશ્નો જેને પુછાયા છે તે વ્યક્તિ અને ઉત્તરો આપનાર વ્યક્તિ વચ્ચેનું શારીરિક સામ્ય.
(ઇ) અદલા-બદલાની પ્રક્રિયા કેવી રીતે સધાય છે ?
(ઈ) કાર્યનું અંતિમ પરિણામ.

ઉપર રજૂ કરેલી વિગતોના અવલોકનથી એ સ્પષ્ટ થશે કે આ કંઈ કથાનું વિવિધ કથા ઘટકોમાં કરવામાં આવેલું વિભાજન નથી, પણ કથાના વિવિધ રૂપાન્તરોમાંથી પ્રાપ્ત પ્રકારાન્તર (variation)ની સર્વ શક્યતાઓને પ્રકટ કરવા અર્થે કરવામાં આવેલ કથાનું પૃથક્કરણ છે. આ પૃથક્કરણના કાર્ય પછીનું કાર્ય છે આ શક્યતાઓની નોંધ કરવાનું. આ અંગે સ્વયં કથાની અન્વેષણા કરી તે પ્રત્યેક ચર્ચાપ્રાપ્ત મુદ્દાઓની કેવી રીતે માવજત કરે છે, તેની નોંધ કરવી જોઈએ. ઉદાહરણાર્થે એન્ડરસનની ઉપર્યુક્ત કથાના સૂત્ર ૧ (બ) પરના એના નિરૂપણને રજૂ કરી શકીએ. આ નિરૂપણ સ્ટિથ ટોમ્પ્સને[૫], આ પ્રમાણે આપ્યું છે.

સમ્રાટ (રશિયાનો ઝાર, તુર્કી સુલતાન અથવા ખલીફા) :

| | |
|---|---|
| Ronwelcher | જડ GD ૨૨ |
| Jan V. hollant, | જન GN ૧ |
| Gesta Rom, | લીટ (Lit)૧ |
| Fastnachtsp,[૬] | સર (SR) ૧-૯, (૧૦), ૧૧-૨૦, ૨૩, ૨૪, (૨૫), |
| જજ GG ૩૨, ૪૪, ૪૫, ૪૮, ૫૪, ૫૫ | સરસ (SRW) ૧-૫, |
| જવ GV ૧, ૨, ૪-૭ | સય (SU) ૧, ૩-૭, ૯, ૧૦, ૧૩. |



સપ SP ૨, ૩.
સસ SS ૩-૭.
(૧૨૧ રૂપાન્તરો[૭], ૨૫.૫% કુલ રૂપાન્તરોના)

રાજા : (ઉપર પ્રમાણે રૂપાન્તરોની નોંધણી કરવામાં આવતાં, ૨૫૪ રૂપાન્તરો ૫૩.૬% રૂપાન્તરોના)

પ્રમુખ : (૧૧ રૂપાન્તરો : ૨.૩% કુલ રૂપાન્તરોના)

આ રીતે પોપ, બીશપ, અન્ય ઉચ્ચવર્ગના ચર્ચમેન, પાદરી, વજીર, ઉમરાવ, પ્રોફેસર, વિદ્વાન, રખ્ડુ વગેરે પ્રશ્ન-કર્તા તરીકે હોય તેવાં રૂપાન્તરોની નોંધ લઈ શકાય. વળી આ કથા-સૂત્રનો જેમાં અભાવ હોય એવાં રૂપાન્તરોની નોંધ લેવી જોઈએ, કેમ કે ટકાની ગણત્રી કરવામાં આવાં રૂપાન્તરોનું પણ મહત્ત્વ છે.

આ પ્રમાણે વિવિધ રૂપાન્તરોમાં એકસૂત્રના આવર્તનના ટકાની ગણના કર્યા પછી તેનો અભ્યાસ કરી નિર્ણયો તારવવા જોઈએ. આ સૂત્રના આર્વતન ગણના કરતાં બહુમતી રૂપાન્તરોમાં પ્રશ્ન પૂછનાર વ્યક્તિ તરીકે શહેનશાહ (Monarch)નું આવર્તન થયું છે. આ આવર્તન ૮૧.૪૧% છે.

અમુક સૂત્રનું કેવળ બહુસંખ્યક રૂપાન્તરોમાં પ્રાપ્ત થતું આવર્તન નિર્ણાયક કસોટી બની શકે નહીં. પણ તેમ છતાં તેને એક મહત્ત્વની આધાર-સામગ્રી તો લેખી શકાય. જે રૂપાન્તરોમાં અમુક કથા-સૂત્રની વિશેષણે માવજત કરવામાં આવી હોય તેવાં રૂપાન્તરોને એક અલગ જૂથ તરીકે તારવી તેમનો માત્ર ઐતિહાસિક ક્રમે કે સમયાનુક્રમે નહીં પણ ભૌગોલિક ક્રમે પણ અભ્યાસ કરવો જોઈએ. અને આ સંદર્ભમાં એ બાબત પરત્વે ખાસ ધ્યાન રાખવું જોઈએ કે તે કોઈ એક ચોક્કસ ભૌગોલિક સીમામાં જ પ્રચાર-પ્રસાર પામ્યું છે કે કેમ અને એમ હોય તો તેમ થવાનાં કારણોની પણ તપાસ કરવી જોઈએ.

ઉપર કથાના સૂત્રનો અભ્યાસ કેવી રીતે કરવો જોઈએ એની યોજના રજૂ કરી છે. તે પ્રમાણે કથાનાં અન્ય સૂત્રોનો પણ અભ્યાસ કરવો જોઈએ. આ પદ્ધતિ અનુસાર કથાનો અભ્યાસ કરનારે કથા-સૂત્રની માવજતની પ્રત્યેક શક્યતાના આવર્તનની ગણના કરી તથા પ્રત્યેક કથા-સૂત્રમાં સમાવિષ્ટ એતિહાસિત તથા ભૌગોલિક તત્ત્વની સમીક્ષા કરી કથાના પ્રત્યેક તત્ત્વનો ઇતિહાસ શું છે તે જોવાનો પ્રયાસ કરવો જોઈએ. કેટલીક વાર આ તથ્યો એવી પ્રતીતિકર પ્રમાણરૂપ સામગ્રી એકઠી કરી આપે છે કે ચર્ચાયેલું કથા-સૂત્ર મૂળ કથામાં ઉપસ્થિત હોવા અંગે ભાગ્યે જ શંકા રહે. વળી કથાના અભ્યાસકે આ ઉપરાન્ત પ્રાપ્ત થતી અન્ય આધાર-

સામગ્રી (data) પર પણ પૂરતું લક્ષ આપવું જોઈએ. કેમ કે અભ્યાસકનો રસ માત્ર કથા કે કથાસૂત્રના મૂળરૂપના નિર્દેશ પૂરતો મર્યાદિત ન થતાં કથા કે કથા-સૂત્રના સમગ્ર વિકાસ-હ્રાસ પરત્વે કેન્દ્રિત હોવો જોઈએ.

આ પ્રમાણે પ્રત્યેક કથા અંગે એકઠી થયેલી આધાર-સામગ્રીનો વિવેકપૂર્વક વિનિયોગ કરી પ્રત્યેક કથા-સૂત્રના ઇતિહાસ-નિરૂપણમાં, એના પ્રચારપ્રસારના વિસ્તારનાં સીમા-મર્યાદા, એનાં પ્રાપ્ત રૂપાન્તરોનો સમયાનુક્રમ ઇત્યાદિ અંગે કાળજીભર્યા નિર્ણયો તારવવા જોઈએ. અમુક કથા-સૂત્ર કથાના મૂળરૂપમાં ઉપસ્થિત છે કે નહિ તે અંગેનો નિર્ણય કરવા અંગેની કેટલીક ધ્યાન આપવા જેવી બાબતોની છણાવટ લોકકથાવિદ્ એન્ટી આર્નેએ કરી છે. તેના મતાનુસાર પ્રત્યેક કથા-સૂત્રની પરીક્ષા અમુક બાબતને લક્ષમાં રાખીને થવી જોઈએ.

૧. એના વૃત્તાન્તનું સાપેક્ષ આવર્તન (ટકાની ગણના કરવાની રીત ઉપર ઉદાહૃત કરી છે.)
૨. એના પ્રસારણ ક્ષેત્રનો વિસ્તાર.
૩. એની પ્રસારણ યાત્રાની એની પૂર્ણ કથાપ્રકૃતિ (Complete type) સાથેની એકરૂપતા.
૪. સુવ્યવસ્થિત રીતે જળવાયેલ સંસ્કરણો (Versions)માં એની ઉપસ્થિતિ (જો તે અવ્યવસ્થિત રૂપાન્તરોમાં (Confused Variants)માં ઉપસ્થિત હોય તો એનું મહત્ત્વ રહી શકે.
૫. કથા-સૂત્રમાં જ ઉલ્લેખ પામેલ એવો પ્રભાવક ગુણ કે જેને કારણે તે સરળતાથી સ્મરણમાં રહી શકે.
૬. સૂત્રમાં સ્વાભાવિકતા, જેના વિરોધમાં અન્યમાં પ્રાપ્ત થતી અસ્વાભાવિકતા.
૭. કથાની કાર્ય-ગતિમાં એનું અનિવાર્ય સ્થાન, જેના અભાવે કથા-વસ્તુનું ગઠન ન થાય.
૮. એની કેવળ એક કથા કે રૂપાન્તરમાં ઉપસ્થિતિ. આ બાબતથી એવી વિશેષ સંભાવના પ્રગટ થાય છે કે તે આ કથાનું મૂળ અંગ છે, પરન્તુ જે અન્ય કથાઓમાં પણ પ્રાપ્ત થાય છે તેના અંગે આવું કહી શકાય નહીં.
૯. એવી સંભાવના કે આ સૂત્રમાંથી અન્ય સૂત્રોનો પણ ઉદ્‌ભવ થઈ શકે છે. આ પ્રકારની કસોટી સામાન્યતઃ સ્પષ્ટપણે ખ્યાલ આપશે



કે કથાંશનું કયું સ્વરૂપ મૂળરૂપમાં ઉપસ્થિત હતું અને કયું સ્વરૂપ પાછળથી એમાંથી વિકસિત થયું હતું.

કથાનાં જુદાં જુદાં સૂત્રો અંગે આ પ્રમાણે કરેલા અભ્યાસ અને પરીક્ષણ પછી પ્રાપ્ત થતી આધાર-સામગ્રી પૂરતા પ્રમાણમાં અસંદિગ્ધ અને નિશ્ચયાત્મક રૂપની હોય તો અભ્યાસ કે આ આધાર-સામગ્રી પરથી જે જે વિગતો મૂળરૂપમાં હોવાનો નિર્દેશ કર્યો હોય તે સમગ્રને લક્ષમાં લઈને મૂળ કથાની રૂપરેખા રચી કાઢવી જોઈએ. જો કે ઘણીવાર આ રીતે જુદાં જુદાં કથા-સૂત્રની અન્વેષણા કર્યા પછી સહજ રીતે આદિમ પ્રકૃતિ કે મૂળ કથાની રૂપરેખા આલેખવાનું શક્ય બનતું નથી. આ સંદર્ભમાં અભ્યાસ કે પ્રથમ અજમાયશી આદિમપ્રકૃતિ કે મૂલ-કથાની (trial arche type) રૂપરેખા ઘડી કાઢવી જોઈએ. એમાં વધુ અભ્યાસ કરવામાં આવતાં કે નવતર સામગ્રી પ્રાપ્ત થતાં સુધારાવધારાને અવકાશ રહે.

આ પ્રમાણે અભ્યાસ કર્યા પછી કથા કે કથા-સૂત્રનાં વિવિધ રૂપાન્તરો અંગે હવે પર્યાપ્ત-પ્રમાણમાં સામગ્રી સાંપડતી હોવાના કારણે પૂર્વે જે શક્ય ન હતું તે ઐતિહાસિક અને ભૌગોલિક તથ્ય અંગેની અન્વેષણા શક્ય બનશે. નવા મુદ્દાઓ લક્ષમાં આવશે. પૂર્વે જે કથા-સૂત્રો અલ્પસંખ્ય રૂપાન્તરોમાં ઉપસ્થિત થવાને કારણે અગત્યનાં જણાતા ન હતાં તે પ્રાચીન સમયનાં બધાં સાહિત્યિક રૂપાન્તરોમાં ઉપસ્થિત છે તેમ સામાન્ય રીતે જણાઈ આવશે. આમ આ કથા-સૂત્રો ધ્યાન પર આવશે અને તે અગત્યનાં બની જશે. આ અંગે વિશેષ અન્વેષણાને અંતે આ રૂપાન્તરોમાં અરસપરસનું એવું પણ સામ્ય મળી આવવા સંભવ છે કે આ સમાનતાના સંદર્ભમાં તે બધાંને એક અલાયદા જૂથના વર્ગમાં તારવવાં અનિવાર્ય બની રહે અને વળી એમ પણ બને કે પ્રાચીનતાની અપેક્ષાએ આ રૂપાન્તરો મૂળ સ્વરૂપની વધુ સમીપ હોઈ શકે અથવા એવું પણ જણાય કે આ બાબત માત્ર અમુક મર્યાદિત ક્ષેત્ર પૂરતી જ મળી આવતી હોય. ઉદાહરણ તરીકે, ધારો કે અમુક બાબત કે મુદ્દો (ઉપર કથિત કથાના કોઈ પણ મુદ્દા ને અહીં લક્ષમાં રાખી શકાય) માત્ર બાલ્ટિક પ્રદેશમાં જ મળી આવે. આ પરથી એમ સૂચવાય કે આ પ્રદેશમાંથી પ્રાપ્ત થતી બધી કથાઓ કે રૂપાન્તરોનું વિશેષપણે વિશ્લેષણ કરી એ તપાસવું જોઈએ કે આ માત્ર બાલ્ટિક પ્રદેશમાં ઉદ્‌ભૂત થયેલ ખાસ ઉપ-પ્રકાર (Subtype) છે કે કેમ. જો એમ હોય અર્થાત્ કોઈ ઉપ-પ્રકારનો વિકાસ થયો હોય તો એના મૂળ-રૂપની શોધ કરવા પ્રયાસ કરવો જોઈએ, વળી આ સંદર્ભમાં એ પણ તપાસ થવી ઘટે કે બાલ્ટિક પ્રદેશની બધી કથાઓ એમાં સમાવિષ્ટ થાય છે કે કેમ અથવા કેટલીક કથાઓ કે રૂપાન્તરો કોઈ અન્ય ગૌણપણે થયેલા વિકાસ સાથે સંકળાયેલ છે કે કેમ. આ પ્રમાણે અન્વેષણા કરવાથી

સામાન્યતઃ આવા અનેક ઉપ-પ્રકારો એના ભૌગોલિક કેન્દ્ર સહિત જડી આવે છે. જે પરથી કથાના મૂળ સ્થાનને નિર્દેશી શકાય. વળી તે આ સમગ્ર પરંપરાનો પ્રાપ્ત લિખિત સ્વરૂપ સાથે શો સંબંધ છે તે પણ સ્થાપિત કરશે.

આ પ્રમાણે આ વિશિષ્ટપણે વિકસેલ કથાસૂત્રના મૂળ-રૂપની વિચારણા થઈ ગયા પછી આ સર્વ ઉપ-પ્રકારોનો સમય અભ્યાસ કરી એ સર્વને નિપજાવનાર કે સમાવી લેનાર એવી આદિમ પ્રકૃતિ કે કથાનાં મૂળસ્વરૂપ (Arche type) પરત્વે તે કોઈ નવો પ્રકાશ પાડે છે કે કેમ, તેની વિચારણા કરવી જોઈએ. આવો અભ્યાસ કદાચ એવા ભૌગોલિક વર્ગો શોધી આપશે કે જે પરથી કથાના મૂળ સ્થાનને નિર્દેશી શકાય. તે સમગ્ર પરંપરાના પ્રાચીન લિખિત સ્વરૂપ સાથેના સંબંધને સૂચવે છે અને એ રીતે સૌ પ્રથમ આ કથા ક્યારે જન્મી તે અંગેનો કંઈક ખ્યાલ મળશે.

એન્ટી આર્નેએ લોકકથાનો ઐતિહાસિક ભૌગોલિક પદ્ધતિ અનુસાર અભ્યાસ કરવા અંગે સુંદર વ્યવહારુ માર્ગદર્શન આપ્યું છે. તેમજ આ પદ્ધતિ અનુસાર કેટલાક આવા કથા-અભ્યાસો પણ રજૂ કર્યા છે. કથાના મૂળ ઉદ્‌ભવસ્થાનની અન્વેષણાના અનુસંધાનમાં એન્ટી આર્ને જણાવે છે કે કથા મૂળ કયા સ્થાનમાં આવિષ્કાર પામી હતી તે દરેક વખતે ન પણ જડી આવે. વધુમાં વધુ એટલી અપેક્ષા રાખી શકાય કે કથાના સ્થાન અંગે દક્ષિણ-પશ્ચિમ એશિયા, બાલ્કન, ઉત્તર આફ્રિકા, એશિયા માઈનોર જેવાં સામાન્ય સૂચનો આપી શકાય. વળી પરીકથાઓનું (સ્થાનિક કથાઓની અપેક્ષાએ) ભાગ્યે જ કોઈ અમુક સ્થાન નિયત હોય છે. એટલે એ સંદર્ભમાં કથાતત્ત્વ ભાગ્યે જ મદદરૂપ નીવડે. આર્ને સૂચવે છે કે ઉપલબ્ધ સર્વ સાહિત્યિક રૂપાન્તરોનું પરીક્ષણ કરી જોવું જોઈએ કે તે સર્વ કોઈ ચોક્કસ બાબત તરફ દોરી જાય છે કે કેમ. પણ આ સાથે આર્ને અત્રે એવી ચેતવણી પણ આપે છે કે કેટલીક વાર સાહિત્યિક રૂપાન્તરમાં કથાતત્ત્વની પ્રતિલિપિ કથાના મૂળ સ્થાન કરતાં બહુ દૂરની જગ્યાએથી પ્રાપ્ત કરવામાં આવી હોય છે. સામાન્યતઃ કથાના પ્રસારણનું કેન્દ્ર નક્કી કરવાની વધુ આધારભૂત સામગ્રી ભૌગોલિક પ્રસારણની અને ખાસ કરીને અમુક સ્થાનોમાં કથાની પુનરાવૃત્તિ તથા લોકપ્રિયતાની સમીક્ષા કરવાથી પ્રાપ્ત થાય છે.

ઘણી વાર એમ પણ બનવાની શક્યતા છે કે ચોક્કસ સમય દર્શાવનાર સાહિત્યિક રૂપાન્તરમાં પ્રાપ્ત થતું કથા-તત્ત્વ તે સમય કરતાં પૂર્વેના કે પછીના સમયના કથા-સ્વરૂપને જાળવતું હોય છે. ઉ.દા. ક્યૂપિડ અને સાઈકીની કથા, જે એપલસિયસ (Apulcius) ના રૂપાન્તરમાં (ઈસવીસનની બીજી શતાબ્દીમાં) પ્રાપ્ત



થાય છે. એ વખતે તેનું સ્વરૂપ પૂર્ણ વિકસિત હોય એમ જણાય છે; તે પરથી એમ અનુમાન કરી શકાય કે આ કથાના મૂળરૂપનો ઉદ્‌ભવ ચોક્કસ ઈ.સ. પૂર્વમાં થયેલો હોવો જોઈએ (કેમ કે અન્યથા બીજી શતાબ્દી સુધીમાં કથા આવા વિકસિત સ્વરૂપમાં પ્રાપ્ત થાય નહીં. કથાના આવા વિકસિત-સ્વરૂપના ઘડાવામાં આટલો સમય વ્યતીત થયો હોવો જોઈએ એમ કહી શકાય).

આ પ્રમાણે અનુકૂળતાપૂર્વક આયોજિત કરેલી આધાર-સામગ્રીનું અર્થઘટન કરવાની દિશામાં પ્રયાણ કરવા અંગેનાં આ તો કેટલાંક સૂચનો છે. જો અભ્યાસક આ પ્રયાણ-માર્ગમાં એની પ્રતીક્ષા કરી રહેલા ગર્તથી પોતાની જાતને અલિપ્ત રાખી શકે અને તોલન-બુદ્ધિનો વિનિયોગ કરે તો જે કથાનો તે અભ્યાસ કરતો હોય તે કથાના મૂળરૂપ (arche type)ની સમીપ પહોંચી શકે છે. એનું આ કાર્ય ભાષાના અભ્યાસક જે સૈદ્ધાંતિક રીતે શબ્દનું ઈન્ડો-યુરોપી રૂપ ઘડી કાઢે છે, તેના જેવું જ છે.

મૌખિક પરંપરાના પોતાના વિશાળ અનુભવ અને અભ્યાસના નિષ્કર્ષ રૂપ એન્ટી આર્ને અને એન્ડરસને કથાના વિકાસ અને પરિવર્તન તથા પરિવર્તનનાં કેટલાંક કારણોનું નિરૂપણ કર્યું છે, જે આ પ્રમાણે છે :

૧. કથાની કોઈ વિગતનું વિસ્મરણ. ખાસ કરીને જે વિશેષ મહત્ત્વની ન હોય. આ એક બાબતને કારણે ઘણી બધી કથાઓમાં પરિવર્તન થયું છે.
૨. મૂળમાં ન હોય એવી વિગતનું ઉમેરણ. ઘણી વાર તો આ અન્ય કથામાંથી આવેલું કથાઘટક હોય છે. જો કે કેટલીકવાર તે કેવળ નવસર્જન પણ હોય છે. સામાન્યતઃ કથાના પ્રારંભ કે અંતમાં આ પ્રકારનું ઉમેરણ થાય છે.
૩. બે કે વધુ કથાને એકી સાથે સાંકળી લેવી. આનો ભોગ સામાન્ય રીતે લઘુ પ્રાણીકથા કે દાનવકથા અને ધૂર્તની યુક્તિઓ બને છે.
૪. વિગતોનું પુનરાવર્તન સામાન્યતઃ ત્રણેક વાર.
૫. મૂળકથામાં એક જ વાર આવતા પ્રસંગનું પુનરાવર્તન. કેટલીક વાર ખરેખર આ પુનરાવર્તન નથી હોતું પણ એ જ કથા કે અન્ય કથામાં આની સાથે સાદૃશ્ય ધરાવતી વસ્તુ હોય છે.
૬. સામાન્ય કથા-સૂત્રનું વિશેષીકરણ. (પક્ષીને સ્થાને ચકલી, હંસ ઈત્યાદિ) અથવા વિશેષનું સામાન્યીકરણ (ચકલી ઈત્યાદિને સ્થાને પક્ષીનો ઉલ્લેખ)
૭. અન્ય કથાની સામગ્રીને સંકલિત કરી દેવી, વિશેષતઃ કથાના અંતમાં.
૮. પાત્રોનો વિપર્યય. વિશેષતઃ પરસ્પર વિરોધી પાત્રો, ચાલાક શિયાળ અને

મૂર્ખ રીંછની અરસપરસની ભૂમિકા બદલાઈ જાય. ચાલાક રીંછ અને મૂર્ખ શિયાળ એમ બની જાય.

૯. પશુકથાઓમાં પશુ-પાત્રોને સ્થાને માનવ-પાત્રો આવી જાય.

૧૦. માનવ-કથાઓમાં સ્ત્રી અને પુરુષને સ્થાને પશુઓ આવી જાય.

૧૧. એ પ્રમાણે પશુ, દૈત્ય યા દાનવ એક બીજાના સ્થાને બદલાઈ જાય.

૧૨. કથનશૈલીમાં પરિવર્તન. કથા કહેનાર સ્વયં કથા-અન્તર્ગત એક પાત્ર બની જાય અને પ્રથમ પુરુષ કથાનું કથન કરે.

૧૩. કથામાં એક પરિવર્તન થતાં, એ પરિવર્તનની અનુરૂપતા જાળવી રાખવા અન્ય પરિવર્તન કરવું અનિવાર્ય બની રહે.

૧૪. જેમ કથા નવા પ્રદેશમાં સંક્રમણ કરે છે, તેમ તે નવા વાતાવરણ ને અપનાવે છે. અપરિચિત રીતરિવાજ કે વસ્તુને સ્થાને પરિચિત વસ્તુઓ આવે છે. જેમ કે, અમેરિકન ઇન્ડિયન રૂપાન્તરોમાં રાજકુમારો અને રાજકુમારીઓ નાયકના પુત્રો અને પુત્રીઓ બની જાય છે.

૧૫. એ પ્રમાણે પૂર્વકાલીન કે ગતકાલીન અપ્રચલિત કથા-સૂત્રને સ્થાને આધુનિક વસ્તુઓ આવે છે. કથાનો નાયક પોતાના પરાક્રમ અર્થે રેલવે ટ્રેનનો કે હવે હવાઈ જહાજનો ઉપયોગ કરે.

કથાના પ્રસરણનો અભ્યાસ કરનારને આવાં કેટલાંક પરિવર્તનોનો અનુભવ થાય છે. આ કાંઈ મૌખિક પરંપરા અંગેના 'કાયદાઓ' (Laws) નથી. કેટલીક વાર યથાર્થ સ્થળાન્તરમાં એનો કોઈ જાતનો પ્રભાવ ન પડે. પરન્તુ તે મૌખિક કથાકથકના હોઠ પર જ જીવંત કે સજીવ રહેતી હોવાથી અન્ય સજીવ વસ્તુની જેમ સતતપણે પરિવર્તનનો ભોગ બને એ સ્વાભાવિક છે. ઉપર જણાવેલ પ્રક્રિયાની સમજણ, મૂળકથા અને એમાંથી વિકસિત થયેલા વિવિધ રૂપાન્તરોના આન્તરસ્વરૂપને વધુ સ્પષ્ટરેખ કરે છે.

પરિવર્તનો અંગેના એન્ટી આર્નેના નિરીક્ષણ-નિરૂપણમાં એન્ડરસન, ઉપર જણાવેલી 'સમ્રાટ અને પાદરીની કથા'ના વિસ્તૃત અભ્યાસને અંતે આ પ્રમાણે ઉમેરો કરે છે :

૧. લોક કથાનકના સ્વયં-સુધારણના નિયમો.
(Laws of Self-Correction in Folk-narrative)

૨. કથાના ખાસ પ્રકારાન્તરણની રચના કે નિર્માણ.
(Formation of Special reduction of tale)



૩. કથાના પ્રસરણની દિશા.
(Direction of dissemination of folktale)

**કથાની સ્વયં-સુધારણાના નિયમો :**

૧. કથાનાં સર્વ રૂપાન્તરોનું પરીક્ષણ કરતાં એમાં સતત પરિવર્તન પામતી વિગતોની મધ્યમાં કથાતત્ત્વની સ્થિરતા ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. એન્ડરસનને લાગે છે કે આ કથાતત્ત્વની સ્થિરતા અભણ કે અણઘડ કથાકથકને આભારી છે, એમ ન કહી શકાય. કેમ કે કથાનું શબ્દશઃ પુનરાવર્તન ભાગ્યે જ શક્ય છે. અને મૌખિક પણે કહેવાયેલાં બે રૂપાન્તરો ભાગ્યે જ એક સરખાં હોય છે. આ સ્થિરતાનાં કારણો આ પ્રમાણે આપી શકાય : ૧. દરેક કથા-કથકે તે કથા પોતાના આખ્યાયક પાસેથી એક કરતાં વધુ વાર શ્રવણ કરી હોય છે. ૨. સામાન્ય નિયમ તરીકે એણે તે કથા કોઈ એક વ્યક્તિ પાસેથી નહીં પણ કોઈ એક પૂર્ણ વર્ગના સભ્યો પાસેથી સાંભળી હોય છે. ઘણી વાર તો ભિન્ન ભિન્ન રૂપાન્તરોમાં પ્રતિભાસંપન્ન શ્રોતાઓ પ્રાયઃ કથા-કથકની ભૂલ સુધારે છે. અને એ રીતે કથાને એની મૂળભૂત પરંપરાની નજીક આણે છે. ઘણાં રૂપાન્તરોનો શ્રોતા પોતે શ્રવણ કરેલ વિવિધ રૂપાન્તરો પરથી એક માન્યરૂપ (Standard Form) ઘડી કાઢે છે અને આ પ્રમાણે કથાને આકસ્મિક રીતે-દૈવયોગે ખંડિત થઈ જતી રોકે છે. વળી જો તેણે કથાને એકબીજાથી તદ્દન ભિન્ન એવાં રૂપાન્તરોમાં શ્રવણ કરી હોય તો તે બન્નેનું એકબીજામાં મિશ્રણ ન થઈ જાય એ રીતે કથન કરે છે.

શક્તિસંપન્ન કથા-કથક કથા-તત્ત્વની સ્થિરતા જાળવી રાખનાર એક મહત્ત્વની વ્યક્તિ છે. કોઈ પણ કથાનક કે જે સુદીર્ઘ કાલપર્યન્ત જીવંત રહ્યું હોય એમાં અવશ્ય કોઈ તાર્કિક તથા કલાત્મક એકતા હોવી જોઈએ. જેને કેટલીકવાર અણઘડ કથક (bungler) ખંડિત કરે છે. પણ કુશળ-કથક એનું યોગ્ય મૂલ્યાંકન કરી તેનો યથાર્થ વિનિયોગ કરે છે. એનું રૂપાન્તર અવશ્ય લોકપ્રિય બનશે અને કથાના જીવાતુભૂત તત્ત્વોની જાળવણી પરત્વે પ્રબળ પ્રભાવ પાડશે.

**કથાના ખાસ પ્રકારાન્તરણની રચના કે નિર્માણ**

પહેલા પ્રથમ કથા-વિગતમાં થયેલ ફેરફાર કે પરિવર્તન નિઃશંકપણે ભૂલ હોય છે. સ્મૃતિની ભૂલ. કેટલીક વાર આવું પરિવર્તન શ્રોતાઓને આનંદદાયક નીવડે છે એટલે એનું પુનરાવર્તન થાય છે. વળી પૂરતા પ્રમાણમાં પ્રચલિત થતાં તે મૂળ કથા-સૂત્રનું સ્થાન પણ લઈ લે છે. આમ કથાનું નવું રૂપ સર્જાય છે. એવી રીતે અને જેમ મૂળ કથા એના મૂલ-કેન્દ્રમાંથી અન્ય સ્થળે પ્રસરે છે, એવી રીતે

આ પણ મૂળ-કેન્દ્રમાંથી અન્યત્ર પ્રસરે છે. વળી કેટલીક વાર તો આ બન્ને-નવાં અને જૂનાં રૂપો સાથે સાથે જીવંત રહે છે.

પ્રસંગોપાત્ત એવું પણ બને કે આ નવતર રૂપ મૂળકથાના સમગ્ર ક્ષેત્રવિસ્તારમાં પ્રસરણ પામી મૂળકથાનું સ્થાન પણ પડાવી લે. આવા બનાવને એન્ડરસન કથાના જીવન-ઇતિહાસમાં થયેલી ઊથલ-પાથલ તરીકે લેખાવે છે. 'સમ્રાટ અને પાદરી' નામની ઉપર્યુક્ત કથામાં આ પ્રકારનાં ત્રણ પરિવર્તનો થયાનું એન્ડરસને નોંધ્યું છે :

૧. ઈ.સ. ૧૩૦૦ની આસપાસ એનાં બે પાત્રોમાં, એક સમસ્યામાં અને અન્તમાં પરિવર્તન થયું હતું.
૨. ઈ.સ. ૧૫૦૦ની આસપાસ, એમાંની એક સમસ્યામાં પરિવર્તન થયું હતું.
૩. ઈ.સ. ૧૭૦૦ની આસપાસ પાદરીના ઘર પરનો શિલાલેખ 'મારે કોઈ દુઃખ નથી' એ સામાન્ય થઈ પડ્યો હતો.

સ્થાનિક પ્રકારાન્તરનું નિર્ગમન [Emergence] થયું હોય કે એમાં ઊથલપાથલ થઈ હોય છતાં પણ એમાં મૂળભૂત કથાનાં કેટલાંક લક્ષણો અવશેષરૂપ મળી આવવાની પૂર્ણ શક્યતા છે. જો કે આમ તો તે કેટલાંક પ્રાચીન રૂપાન્તરોમાં સાંપડે છે, તેમ છતાં પ્રચલિત પરંપરામાં પણ તે નવતર રૂપાન્તરો સાથે રહેલાં જોવા મળે છે. કથા એના મૂળભૂત કેન્દ્રથી પ્રસરણ પામી હોય અને સ્થાનિક પ્રકારાન્તરે નવાં કેન્દ્રો ઉપસ્થિત કર્યાં હોય (સામાન્યતઃ મૂળ પ્રસારણ-ક્ષેત્રની મર્યાદામાં) તેવા સંજોગોમાં મૂળકથાની વધુ સમીપમાં હોય તેવાં રૂપાન્તરો સમગ્ર પ્રસરણ-ક્ષેત્રની પરિધિની સીમામાં સાંપડવાની વિશેષ શક્યતા છે. વળી આ પરિધિ-રૂપાન્તરો એક બીજા વચ્ચે વાસ્તવિકપણે સામ્ય ધરાવતાં હોય તથા ખાસ કરીને પ્રાચીન સાહિત્યિક રૂપાન્તરો સાથે સામ્ય ધરાવતાં હોય તો તે પ્રાચીનતર સ્તરનાં છે એ હકીકતનું સમર્થન થશે. પણ કથા-પ્રસરણની ક્ષેત્ર-મર્યાદાની બહારનાં રૂપાન્તરો આમાં આવી ન જાય તેની અત્રે કાળજી રાખવી જોઈએ.

**કથાના પ્રસરણ અંગે દિશા-સૂચન :**

એન્ડરસનનું અનુમાન છે કે લોકકથાઓ સામાન્યતઃ ઉચ્ચ સંસ્કારસંપન્ન લોકસમુદાય પાસેથી નિમ્ન સંસ્કારસંપન્ન જન-સમુદાયમાં સ્થાનાન્તર કરે છે. જો કે આ સિદ્ધાન્તને યુરોપ જેવા દેશને કે જ્યાં અનેક જન-જૂથો અગ્રણી સ્થાને હોવાનો દાવો કરતાં હોય ત્યાં લાગુ પાડી શકાતો નથી, તેમ છતાં ત્યાં પણ તે



વ્યક્તિગત પ્રસંગોમાં ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં માર્ગદર્શક થઈ પડે છે.

અમેરિકામાં વસવાટ કરનાર યુરોપવાસીઓ અને એના મૂળ આદિવાસી લોકો વચ્ચેના આદાન-પ્રદાનની દિશા પરત્વે કોઈ શંકા નથી. લગભગ ૫૦ જેટલી યુરોપિયન કથાઓ અમેરિકન ઇન્ડિયનમાં પ્રસાર-પ્રચાર પામી છે. પણ ઊલટપક્ષે યુરોપમાં એક પણ અમેરિકન ઇન્ડિયનની કથા પ્રચલિત બની નથી. એ આ સિદ્ધાન્તનો સારો પુરાવો છે.

કથાઓના વાસ્તવિક સંક્રમણ-માર્ગ અંગે એમ કહી સકાય કે તે સામાન્યતઃ મહત્ત્વના સાંસ્કૃતિક સંપર્કના પથને અનુસરે છે. સમીપવર્તી ભિન્ન સંસ્કારયુક્ત દેશમાં આ કાર્ય અંગે હસ્તક્ષેપ કરવાના મુકાબલે તેઓ આ કાર્ય વિશાળ જળના પ્રસ્તાર પર વધુ સહેલાઈથી સાધે છે. વળી તેઓ આડ-ભૂમિમાર્ગ કરતાં સીધા જળ-માર્ગને પ્રાયઃ વધુ અનુસરે છે. જેમ કે, ઘણી બધી લોકકથાઓ જર્મનીથી ડેન્માર્કને સ્પર્શ પણ કર્યા વગર સીધી સ્વીડન પહોંચી ગઈ છે.

એન્ડરસન દર્શાવે છે કે દરેક પ્રકારની સીમાઓ-ભૌતિક, રાજકીય, ભાષાકીય, સાંસ્કૃતિક અને ધાર્મિક-પરંપરાના પ્રસારણનો પ્રતિરોધ કરે છે. વળી જ્યારે આ સીમાઓ વચ્ચે સંઘર્ષ પ્રવર્તતો હોય છે, ત્યારે વધુ રસપ્રદ પરિસ્થિતિ સર્જાય છે. એન્ડરસન આ માટે Walloon ની કથાઓનું ઉદાહરણ આપે છે. આ કથાઓ રાજકીય દૃષ્ટિએ ફ્લેમીશ (Flemish) સાથે અને ભાષાકીય દૃષ્ટિએ ફ્રેન્ચ સાથે સંકળાયેલી છે.

સાંસ્કૃતિક સીમાઓ પરંપરાગત કથાનકના પ્રસરણમાં નિઃશંક પ્રબળ પ્રતિરોધ દર્શાવે છે.

એન્ટી આર્ને એશિયન કથાના યુરોપમાં થયેલા પ્રસારણ અંગે બે માર્ગ સૂચવે છે. પ્રથમ માર્ગ તે દક્ષિણ-પશ્ચિમ એશિયાથી બાલ્કન કે ઉત્તર આફ્રિકા દ્વારા દક્ષિણ યુરોપ. બીજો માર્ગ, પૂર્વમાંથી સાઈબીરિયા અને કોકેશસ દ્વારા રશિયા. કેટલીક વાર છેલ્લા માર્ગમાં પરંપરાનું પ્રસરણ રશિયાથી પૂર્વ તરફ પણ થયું હતું.

કથાના પ્રસરણ-માર્ગના અભ્યાસ અર્થે ઉત્તમ રીત એ છે કે બે સમીપસ્થિત દેશનાં રૂપાન્તરોનો અભ્યાસ કરવો. પણ સમીપ-પૂર્વના પ્રદેશની કથા-સંગ્રહની અલ્પતા આવી અન્વેષણાને અતિ મર્યાદિત બનાવી દે છે.

ઐતિહાસિક-ભૌગોલિક પદ્ધતિ વસ્તુતઃ મૌલિક પરંપરાના પ્રસારણ અંગેના અધ્યયનની પદ્ધતિ છે. વળી જો કથા પ્રમાણમાં બહુસંખ્ય રૂપાન્તરોમાં ઉપસ્થિત

ન હોય-વધુ રૂપાન્તરો હોય તેમ વધુ સારું - અને કથાનું સ્વરૂપ, જેનો સ્વતંત્ર રીતે અભ્યાસ થઈ શકે એવા સંકુલ સ્વરૂપનું ન હોય તો આ પદ્ધતિનો સફળતાપૂર્વક પ્રયોગ થઈ શકતો નથી. આથી જ આર્નેને એ બાબતનો ખ્યાલ આવ્યો નથી કે અભ્યાસ મૂળકથાના સંશોધન આગળ અટકી જતો નથી પણ જે કથાઘટક વડે તે કથાનું નિર્માણ થયું હોય છે એની અન્વેષણા કરવા પર્યન્ત એને આગળ લઈ જઈ શકાય છે. આ કથાઘટકો સ્વરૂપે સામાન્યતઃ સાદા હોય છે, અને વિશ્લેષણ અર્થે એમનું વિભાજન થઈ શકતું નથી. એન્ટી આર્નેનું કથાઘટકો અંગેનું અન્વેષણ અસંતોષકારક છે તે એમ જણાવે છે કે મૂળભૂત રીતે પ્રત્યેક કથાઘટક કોઈ અમુક કથાનો અંશ હોય છે. અને જ્યાં તે વારંવાર અન્ય કથા કે કથાપ્રકૃતિમાં દેખાતો હોય છે, ત્યાં પણ તે મૂળકથામાં હોય છે ત્યાંથી અપનાવવામાં આવ્યો હોય છે.[૮] આર્નેનું આ કથન એ બાબતની સમગ્રપણે ઉપેક્ષા કરે છે કે ઘણાં કથાત્મક કથાઘટકો (એકાદ મુદ્દાયુક્ત સાદો પ્રસંગ) એક સ્વતંત્ર કથાનક તરીકે અસ્તિત્વ ધરાવે છે. ઉપરાંત એમાં કેટલાંક એવાં પણ કથાઘટકો હોય છે જે ભૂમિકા (Ground)ની અપેક્ષા પૂર્ણ કરે છે. અથવા કથાનું પહેલ પ્રથમ નિર્માણ થયું હોય એવી કથા-પ્રકૃતિ (Tale-type)માં પાત્રો તરીકે પ્રયુક્ત થાય છે. ક્રૂર અપરમા, નિષેધ, જાદુ, વાતચીત કરતાં પશુઓ, દાનવો, ડાકણો, પરીઓ, વામન ઇત્યાદિ સામાન્ય સાધાનસામગ્રીનો પાત્ર અને સાજસજાવટના વ્યાપારમાં કથા-કથક પોતાની ઇચ્છા મુજબ ઉપયોગ કરે છે. લોકકથામાં પ્રાપ્ત થતા આ પુરાતન તત્ત્વનું નૃતત્ત્વશાસ્ત્રીઓ દ્વારા અતિ ગૌરવ કરવામાં આવ્યુ છે. પણ આ બાબત એના વાસ્તવિક મહત્ત્વની આડે આવવો ન જોઈએ.

આ સામાન્ય જીવનનાં કથાઘટકો અને આદિવાસીઓના વિચારો વિવિધ સ્થળે સ્વતંત્ર પણે ઉદ્ભવ્યા હોય એવી સંભાવના છે. તે લોકકથાને મહત્ત્વનાઅંશો પૂરા પાડે છે પણ તે આ રીતે કામગીરી કરે છે તે પૂર્વે એમનો કથા-સંકલનકાર વડે ઉપયોગ થયેલો હોવો જોઈએ. કથા-સંકલનકાર એને કથાત્મક અને કલાત્મક એકતામાં એકઠાં આણે છે. પોતાની કથાને રસિક બનાવવા અર્થે નવાં કથાઘટકોની પણ તે શોધ કરે છે. પણ સામાન્યતઃ તો તે સામાન્ય ભંડારની સામગ્રીનો ઘણો બધો ઉપયોગ કરે છે.

ઐતિહાસિક-ભૌગોલિક પદ્ધતિ અનુસાર કથાઘટકની અન્વેષણા કરી શકાતી નથી તેવું આર્નેનું મંતવ્ય સુધારા સાથે સ્વીકારી શકાય તેમ છે. આ સર્વનો આધાર કથાઘટકો પ્રમાણમાં કેટલા સાદાં છે એના પર છે. ઉદાહરણ અર્થે 'વિઘ્નયુક્ત પલાયન-દોડ' (Obstacle Flight). પલાયન કરનાર વ્યક્તિ પોતાની પાછળ જાદુઈ વસ્તુઓ નાંખે છે જે વિઘ્નરૂપ બની જાય છે અને પીછો કરનારને વિલંબ કરે છે એ કથાઘટક અનેક કથામાં આવે છે. પણ તે સ્વતંત્ર રીતે અસ્તિત્વ ધરાવતી કથા નથી. તે હમેશાં કોઈ ને કોઈ સંકુલ-કથાના એક ખંડરૂપે જ પ્રાપ્ત થાય છે. તેમ છતાં સ્વયં આર્નેએ જ આના પર પ્રબંધ (Monograph) લખ્યો છે. એમાંના નીચેના મુદ્દાઓમાં વિભિન્નતા (variation) સાંપડે છે.



૧. પલાયન કરનાર વ્યક્તિ.
૨. ફેંકવામાં આવેલા પદાર્થની સંખ્યા.
૩. વિવિધ પદાર્થો ફેંકવામાં આવે છે.
૪. વિવિધ વિઘ્નો ઉપસ્થિત કરવામાં આવે છે.
૫. પીછો કરનાર વ્યક્તિ.
૬. વિવિધ કથા પ્રકૃતિઓ (Tale-type) કે જેની સાથે તે સંલગ્ન હોય.
૭. એનું સંબંધિત કથા સાથેનું સંમિશ્રણ જેમ કે રૂપપરિવર્તન પામેલ પલાયન કરનાર વ્યક્તિઓ.

જ્યાં જ્યાં વિભિન્નતા (Variation) હોય છે ત્યાં ત્યાં આ પદ્ધતિ પ્રમાણે અભ્યાસ થઈ શકે છે. આ સિદ્ધાન્ત સ્થાનિક પરંપરા દંતકથા (Saga) અને એક પ્રસંગયુક્ત કથાને પણ લાગુ પાડી શકાય છે.

આર્નેનાં કથાઘટક અંગેના વિચાર પ્રત્યેના વિરોધોમાંથી કોઈ પણ વિરોધ કોઈ પણ રીતે ઐતિહાસિક-ભૌગોલિક પદ્ધતિને કથા-પ્રકૃતિ (Taletype) પરત્વે પ્રયુક્ત કરવાની યથાર્થતા પર અસર પાડી શકતો નથી. વસ્તુતઃ તે આર્નેના વિધાનને વધુ ઉપયુક્ત હોવાનું સૂચવે છે. વધુ મૂળભૂત વાંધાઓ ખાસ કરીને લુન્ડ (Lund) શહેરના સી. ડબલ્યુ.એ. વાનસ્યીડો અને પ્રાગ્ના એલ્બર્ટ વેસ્સેલ્સ્કીએ ઉઠાવ્યા છે. પણ આ બન્નેમાંથી એકેયે સમગ્ર પરંપરાનો સર્વતોમુખી ખ્યાલ ગ્રહણ થાય તે અર્થે, સર્વ જ્ઞાત લેખિત અને મૌખિક રૂપો જેમાં પ્રકટ થયાં છે, એવી સામગ્રીની યથાર્થ તૈયારી કરવા અંગે કોઈ વાંધો ઉઠાવ્યો નથી. પણ અન્ય દૃષ્ટિથી આ પ્રમાણે સંગૃહીત સામગ્રીનું અર્થઘટન કરવા અંગે વિરોધ ઉઠાવ્યો છે. મૂળ કેન્દ્રથી કથાનું પ્રસરણ તરંગ-સમ (wavelike) અને નવા પ્રકારાન્તે ઉપસ્થિત કરેલા અન્ય કેન્દ્રોમાંથી પણ એ જ પ્રમાણે તરંગ-સમ ગતિ થાય છે. મુખ્યત્વે આવી ધારણા આર્ને અને એન્ડરસનની આ મૌખિક કથાઓની અભ્યાસ કરવાની પ્રથામાં રાખવામાં આવે છે. કથાનું ક્રમશઃ અને સમતલ પ્રસારણ પણ વાસ્તવમાં આ

પ્રથાનો અનિવાર્ય અંશ નથી અને એન્ડરસને આ પ્રસરણના વિવિધ પ્રકારના પ્રતિરોધોનો નિર્દેશ કરવામાં કાળજી પણ રાખી છે. પણ વાનસ્યીડોને લાગે છે કે આ પદ્ધતિના અભ્યાસ કે પોતાનો અભ્યાસ એ ધારણા પર વધુ પડતો આધાર રાખીને કર્યો છે કે કથા ક્રમશઃ એક જાતિમાંથી અન્યમાં, માઈલથી માઈલ પ્રથમ સમગ્ર પ્રાંતમાં, ત્યારબાદ સમગ્ર રાજ્યમાં અને અંતે કદાચ વિશ્વમાં પ્રસાર-પ્રચાર પામે છે. આ સંદર્ભમાં એ માને છે કે આ પ્રક્રિયામાં આપણે સામાન્યતઃ માનીએ છીએ એ કરતાં પણ મોટી ફાળ હોય છે. લેખિત રૂપાન્તરો, પ્રવાસીઓ, સૈનિકો ઈત્યાદિ જેમ એન્ડરસને સૂચવ્યું છે તેમ, કથાને સુદીર્ઘ પ્રવાસે લઈ જાય છે અને એની વિવિધ દેશમાં સ્થાપના થઈ ગયા પછી તે નવા પ્રકારાન્તર સર્જે છે. આ ખાસ સ્થાનિક વિકાસમાં વાનસ્યીડો વિશેષ રસ ધરાવે છે.

કેટલાક દેશોમાં (કેટલાંક જાતિગત કે રાજકીય જૂથ કે જેઓ પોતે એક સ્વતંત્ર જૂથ તરીકે હોવા વિશે સમાન હોય છે) પ્રત્યેક કથાને એનું વિશિષ્ટ રૂપ હોય છે જેને મૂળઢાંચો (Oikotypes) કહે છે, કે જે અમુક દેશમાં તળપદી લેખાય છે. તે અન્ય સ્થાને 'વિદેશી' લેખાય છે. સામાન્યતઃ તે સુદૂર ભૂતકાળમાંથી વંશપરંપરાગત અપનાવવામાં આવી હોય છે- જો ભ્રમણ-કથાઓ હોય છે તો તે ભારોપીયના સામાન્ય આદિકાલમાંથી નહીં કે વિદેશમાંથી-અપનાવવામાં આવી હોય છે. અન્ય મૂળ ઢાંચા (Oikotype)માંથી આવેલા સુધારા (Modification)ને અનિચ્છાએ અપનાવવામાં આવે છે.

આ oikotype ની સાપેક્ષ સ્થિરતા (relative stability)માં ફાળો આપનાર તથ્યોમાંથી એક એ છે કે કથાને જે નવા વાતાવરણમાં લઈ જાય અને તેને નવી પરમ્પરાના પ્રવાહમાં સફળતાપૂર્વક સ્થાપી શકે એવા સારી કક્ષાના કથાકથકોની પ્રમાણમાં અલ્પતા છે. ગમે તેમ પણ આવી જીવંત પરમ્પરાના વાહકો સારા પ્રમાણમાં મળી આવે છે.

વાનસ્યીડોને એમ લાગે છે કે કથાઓમાં થયેલ ઘણીખરી સુધારણા કથાઓના એક લોકસમાજથી સમીપવર્તી અન્ય લોકસમાજમાં થયેલા પ્રસરણને કારણે નહીં પણ બહુધા પ્રતિભાશાળી કથા-કથકની ગતિશીલતા (Mobility)ને કારણે થઈ છે. વાનસ્યીડોને મતે એકરૂપતા ધરાવતા કોઈ પ્રદેશની વંશપરંપરાગત oikotype કોઈ પણ કથાના અભ્યાસ માટે વધુ મહત્ત્વ ધરાવનાર તથ્ય છે. ઘણા અભ્યાસકોની એ મુશ્કેલી છે કે તેઓ આ oikotype અને આર્ને અને એન્ડરસને એતિહાસિક ભૌગોલિક પદ્ધતિ અનુસાર કરેલા અધ્યયનમાં દર્શાવેલ ખાસ પ્રકારાન્તરો વચ્ચેનો ભેદ તારવી



શકતા નથી. Oikotypeની વિચારણા અંગેનું ઔચિત્ય, પ્રત્યેક સ્થાનિક ઉપ-પ્રકારો (Sub-types)ની ભૌગોલિક સીમા-મર્યાદા પરત્વે ખાસ ધ્યાન આપી અનેક કથા-પ્રકૃતિના (tale-types) સૂક્ષ્મતર અભ્યાસ દ્વારા જ માત્ર દર્શાવી શકાય તેમ છે. જો માત્ર એમ બને કે આ ખાસ વિસ્તૃત રૂપો Development ભૌગોલિક રીતે વધુ સઘનપણે સમરેખ બની રહે તો સામાન્ય [oikotype] ની ક્ષેત્રમર્યાદા નક્કી કરવાનું ન્યાયસંગત થાય. પણ આવો સર્વતોમુખી અભ્યાસ કરવામાં આવ્યો નથી. અને આ ક્ષેત્રોનું સીમાંકન પ્રદેશગત અન્વેષણ નહીં પણ માત્ર પરંપરાગત બાબત બની રહી છે.

આલ્બર્ટ એન્ડરસનનો વિરોધ સાવ બીજી ભૂમિકા પરનો છે. એ કથાઓના લિખિત રૂપાન્તરોના મહત્ત્વ પરત્વે એટલી બધી શ્રદ્ધા ધરાવે છે કે તે મૌખિક પરંપરાના અભ્યાસને અવિશ્વસનીય ગણે છે. એને ચોક્કસપણે એમ લાગે છે કે લિખિત કથાઓ અથવા મૌખિક કથાઓના પ્રકાશિત રૂપાન્તરો જ આ કથાઓને આજે જે લોકો એનું પુનરુચ્ચારણ કરે છે તેમની સમીપ લઈ ગયા છે. અભ્યાસની એક માત્ર પદ્ધતિ એ છે કે આ લિખિત દસ્તાવેજોની પરસ્પર તુલના કરવી. મૌખિક રૂપાન્તરો તો કથાની વિયોજનામાં કારણભૂત બને છે.

એલ્બર્ટ વેસ્સેલ્સ્કી શક્તિશાળી સંશોધક અને વિવાદકાર હતો. એને નૉવેલો, ફેબ્યુલા ઈત્યાદિ અંગે સારું એવું જ્ઞાન હતું પણ મૌખિક પરમ્પરા અંગે એનું જ્ઞાન ઓછું હતું અથવા તો તે એનું સાચું મૂલ્ય કરી શક્યો ન હતો. એને એમ લાગે છે કે જો એણે એમ દર્શાવ્યું હોત કે (ઉદાહરણ તરીકે) ગ્રીમ બંધુઓએ પોતાની કથાની પુનઃસર્જના કરી હતી, અને વાસ્તવમાં તો એણે તે સાહિત્યમાંથી અપનાવી હતી, તો તેણે કથાઓ, વાસ્તવમાં લોકસ્મૃતિમાં જળવાઈ રહે છે અને મુખપરમ્પરા દ્વારા તે પ્રસરે છે એ વિચારનું અવમૂલ્યન કર્યું હોત. એન્ડરસને વેસ્સેલ્સ્કીના લોકકથા અંગેના આ એકતરફી નિરૂપણનું પ્રતીતિકર નિરાકરણ કર્યું છે. મૌખિક કથાઓના અનિવાર્ય વિભાજનને સ્થાને, એના સુદીર્ઘ અને સમૃદ્ધ અનુભવે એ કથાઓ જે સતત સુધારણા અનુભવે છે એ વસ્તુએ કથાઓને એમની મૂળ એકતા અને રસ ગુમાવતી વારી છે, એમ દર્શાવ્યું છે.

વેસ્સેલ્સ્કી વિરોધી વસ્તુ પર ભાર મૂકે છે. તેમ છતાં ઐતિહાસિક-ભૌગોલિક પદ્ધતિને અનુસરનારાઓએ પોતે જે કથાઓનો અભ્યાસ કર્યો છે. એના લિખિત રૂપાન્તરો પર જ સવિશેષ ધ્યાન આપ્યું છે. આના ઉદાહરણ અર્થે ઉપર્યુક્ત એન્ડરસનની-'સમ્રાટ અને પાદરી' વાળી કથાના અભ્યાસને રજૂ કરી શકાય. તે

કથાનાં કુલ ૫૭૧ રૂપાન્તરોમાંથી એણે લગભગ ૧૬૧ જેટલાં સાહિત્યિક રૂપાન્તરોનો ઉપયોગ કર્યો છે અને વાસ્તવમાં આમાંનાં કેટલાંક સાહિત્યિક રૂપાન્તરો જ એને મૂળ-કથાની સ્થાપનામાં સૌથી વધુ ઉપયોગી જણાયાં છે. એન્ડરસને એ વસ્તુનો પણ કાળજીપૂર્વક અભ્યાસ કર્યો છે કે ક્યાં મૌખિક રૂપાન્તરો સાહિત્યિક રૂપાન્તરોનો પ્રભાવ દર્શાવે છે; જો કે આવાં રૂપાન્તરો કોઈ પણ સંજોગોમાં વેસ્સેલ્સ્કી માને છે, એટલી વધુ સંખ્યામાં નથી.

વેસ્સેલ્સ્કીએ ઉપસ્થિત કરેલ પ્રશ્ન લોકકથાના અન્વેષક માટે અતિ મહત્ત્વનો છે. આ બે પ્રકારની પરમ્પરા-મૌખિક અને લિખિત-વચ્ચેનો અરસપરસનો સંબંધ એક જટિલ પ્રશ્ન છે. આ વસ્તુ આજ પર્યન્ત કરવામાં આવેલા અધ્યયન કરતાં વધુ અધ્યયનની અપેક્ષા રાખે છે.

અરસપરસના આંતરપ્રભાવ અંગે વધુ વાસ્તવિક વિશ્લેષણ કરવું જરૂરી છે. જે કથાઓ પેન્ટામેરાને (perntamerone) અથવા perrault જેવા કથાસંગ્રહમાં જણાય છે તેનાં મૌખિક રૂપાન્તરોમાંથી કેટલા આ કથાસંગ્રહના પ્રભાવનો નિર્ભ્રાન્ત સંકેત દર્શાવે છે - એ વધુ જ્ઞાનદાયક બનશે. વેસ્સેલ્સ્કી આ આંતરસંબંધનું અતિ મૂલ્ય આંકે છે એ વાત સાચી, પણ કથાના અન્વેષકે એની ઉપેક્ષા પણ ન કરવી જોઈએ.

યુરોપ-એશિયામાં પ્રચલિત કથાઓનું પૂરતું સંશોધન થતું નથી.

સાહિત્યિક-આંતર-સંબંધ અને મૌખિક પરમ્પરામાં પ્રસારણમાં એક સાથે એવા અભ્યાસની સંચાલના કરવી જરૂરી છે કે જે તે અભ્યાસક સંશોધન કરી શકે. આવી કથાના અભ્યાસકને ઘણી વાર એમ પણ લાગે છે કે જો એક પણ મૌખિક રૂપાન્તર ન હોત અથવા તો તે સર્વ મૌખિક રૂપાન્તરો હોત તો તેનું કાર્ય કેટલું સરળ બની જાત ? જો એવી વાસ્તવિક કથા સાંપડે કે જેને સદન્તર સાહિત્યિક રૂપાન્તર ન હોય તો તે ઐતિહાસિક-ભૌગોલિક પદ્ધતિની માત્ર મૌખિક પરસ્પરની બાજુની યથાર્થતા કેટલી તે અંગે શું કાંઈ કહી શક્યો ન હોત ? આ સંદર્ભમાં ઉત્તર અમેરિકાના લોકો જેવા લોકોની કથાઓ અભ્યાસ અંગે ઉત્તમ તક પૂરી પાડે એમ છે. એમાંની કેટલીક દા.ત. 'ધી સ્ટાર હસબન્ડ' (The star husband) તો સમગ્ર ખંડમાં પ્રસરણ પામી છે, અને કેટલાક ખાસ સ્થાનિક વિકસિત સ્વરૂપમાં દેખા દે છે. ઘનિષ્ઠ અભ્યાસ કરવા અંગે આવશ્યક રૂપાન્તરો પર્યાપ્ત પ્રમાણમાં પૂરાં પાડે એવું આ કથાઓનું સંકુલ સ્વરૂપ છે. જેનો આ પ્રમાણે અભ્યાસ થઈ શકે એવી લગભગ ૨૦ કે ૩૦ અમેરિકન ઇન્ડિયન કથાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. વળી આજ



પર્યન્ત આ રીતે જે કથાઓની અન્વેષણા થઈ છે, તે ઐતિહાસિક ભૌગોલિક પદ્ધતિને સામાન્ય રીતે ઉચિત ઠરાવે છે.

આ પદ્ધતિ અંગે જે ટીકા થઈ છે તે વસ્તુ જ એની સુધારણા કરવામાં સહાયભૂત બની છે. ખાસ કરીને સાહિત્યિક રૂપાન્તરોના મહત્ત્વ પર ભાર મૂકવાની તથા આખરી મૂળ સ્વરૂપની રચના પૂર્વે ખાસ સ્થાનિક સ્વરૂપની સ્થાપનાની બાબત ઘણી ટીકાઓનો ભોગ બની છે. આ પદ્ધતિનો વિકાસ થયો તે પૂર્વે ઘણી સારી કથાઓનો અભ્યાસ થયો હતો. તેમ છતાં તે સાચી પ્રગતિનું પ્રતિનિધિત્વ દર્શાવે છે. અને ભાવિ સંશોધન એના કલા-કસબ પરત્વેની સુધારણા કરવાનું ચાલુ રાખશે પણ તેનો ત્યાગ કરશે નહીં કે એના બદલે અન્યને અપનાવશે નહીં એમ ચોક્કસ લાગે છે.

ઐતિહાસિક-ભૌગોલિક પદ્ધતિનું સંસ્કરણ થયા પૂર્વે લોકકથાનો થયેલો તુલનાત્મક અભ્યાસ એક બે બાબતમાં કંઈક ન્યૂનતા દર્શાવે છે જેમ કે, મિસ કોક્સનું 'સીન્ડરેલા'ના અભ્યાસ અંગેનું કાર્ય, રૂપાન્તરોના સંગ્રહણ તથા સૂત્રોના વિશ્લેષણની બાબતમાં યથાર્થતા દર્શાવે છે. પણ આ રીતે એકઠી થયેલી આધાર-સામગ્રીનું અર્થઘટન કરવાનો કોઈ પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો નથી. જ્યારે અન્ય અભ્યાસકોએ પણ મૂળ અને અપર્યાપ્ત પ્રમાણમાં પ્રાપ્ત રૂપાન્તરોના સમ્પ્રસારણ અંગે જ ચર્ચા કરી છે. આ વાતમાં બેન્ફે અને કોસ્કાં, જેને સાહિત્યિક પરમ્પરામાં-ખાસ કરીને ભારતથી આવેલી સાહિત્યિક પરમ્પરામાં-મુખ્ય રસ હતો, એ પરત્વે જ નહીં પણ હેટલેન્ડના 'લીજેન્ડ ઑફ પર્શ્યસ' (The legend of perseus) જેવા નમૂનારૂપ કાર્ય અંગે પણ આ વાત એટલી જ સાચી છે.

છેલ્લાં ત્રીસ વર્ષની કથાઓનું નિરૂપણ ચુસ્તપણે આ પદ્ધતિને અનુસરીને જ નથી થયું. વાનસ્યીડો અને તેના શિષ્યમંડળે આ અભ્યાસમાં બે એક બાબતમાં સુધારણા પણ કરી છે. તેઓએ કથાઓના સમૂહોનો એકત્રિત અભ્યાસ એમનાં આંતરસંબંધની સજીવતાને પ્રમાણિત કે અપ્રમાણિત કરવા અર્થે કર્યો હતો અને એમનો મુખ્યરસ કથાના અંતિમ મૂળરૂપની સ્થાપના કરવાના પ્રયાસ પરત્વે નહીં પણ એમના Oikotype ના સંશોધનમાં હતો. અને આ અભ્યાસનો આધાર મુખ્યત્વે એ ધારણા પર હતો કે અમુક પ્રદેશના Oikotype નાં લક્ષણો મૂળ કેન્દ્રથી થયેલા સમ્પ્રસારણને કારણે નહીં પણ વૃદ્ધમાન્ય આદિકાલથી પ્રાપ્ત વારસાને કારણે હોય છે.

કથા પર લખાયેલા અન્ય પ્રબંધો આવી જ રીતે અન્ય માન્યતાના કે

સિદ્ધાન્તના ભોગ બન્યા છે. આના ઉદાહરણમાં તેગેથોક (Tetethoff) દ્વારા કરવામાં આવેલા 'ક્યુપીડ અને સાઈકો' કથાના અભ્યાસને આપી શકાય. એમાં કુશળતાપૂર્વક વિશ્લેષણ થયું છે. પણ કથાનું મૂળ સ્વપ્ન અનુભવમાં હોવાનું કરવામાં આવેલું અર્થઘટન ભાગ્યે જ પ્રતીતિકર લાગે છે. એ જ પ્રમાણે Boklen નું Snowhite ની કથા અંગેનું નિરૂપણ અત્યંત અસંતોષકારક છે. એના રૂપાન્તરોનો સંગ્રહ અપર્યાપ્ત છે અને એની અર્થઘટન કરવાની પદ્ધતિ અવ્યવસ્થિત અને નિરંકુશ છે. આ સંદર્ભમાં કથાનો વ્યવસ્થિતપણે અભ્યાસ થાય તે ઇચ્છનીય છે.

પૂર્વે જેમણે આ ઐતિહાસિક-ભૌગોલિક પદ્ધતિનો વિનિયોગ કરી લોકકથાઓ અંગે મહત્ત્વના પ્રબંધો લખ્યા છે, તે બધાએ એનો સંપૂર્ણ સ્વરૂપમાં પ્રયોગ કર્યો નથી. પણ આ પદ્ધતિના વધુ અને વધુ પ્રયોજન વડે તે આલેખિત થયા છે. શક્ય એટલા વધુ પ્રમાણમાં એકઠાં કરવાનું દસ્તાવેજી કાર્ય અને કથાની એક પછી એક વિગતનું વિશ્લેષણ કાર્ય, આ બે બાબત લોક-કથાના જીવન-ઇતિહાસના ઉત્તમ અભ્યાસ અર્થે પ્રથમ આવશ્યકતા લેખે વ્યાપકપણે સ્વીકારવા માંડી છે.

સામાન્યતઃ મોટા ભાગના પ્રખ્યાત પ્રબંધોમાં કાહેન અને આર્નેએ વિનિયોગ કરેલ અને એન્ડરસન વડે જેનો વિકાસ થયો છે, એ કલા-કસબને અપનાવવામાં આવ્યો છે.

કાહેનનું એશિયા અને યુરોપની લોકકથાઓ અંગેનું મંતવ્ય આ સંદર્ભમાં નોંધપાત્ર છે.

આપણે ગમે તે પ્રકારની લોકકથાનું નિરૂપણ કરતા હોઈએ, સમ્પ્રસારણનાં બે કેન્દ્રો ઐતિહાસિક કાળમાં સ્પષ્ટપણે છૂટાં પાડી શકાય તેમ છે : ભારત અને પશ્ચિમ યુરોપ. જો કથા મૂળભૂત રીતે ભારતની હોય તો એનું પરિભ્રમણ, સામાન્ય નિયમ લેખે, સામાન્ય સાંસ્કૃતિક પ્રવાહના એશિયાથી યુરોપના વહનની દિશામાં આગળ વધતું દર્શાવી શકાય છે. પશ્ચિમ યુરોપની કથાનું પ્રસારણ ઊલટી દિશામાં એશિયાના માત્ર એ જ વિભાગ સુધી પહોંચ્યું છે કે જે ભાગ રશિયાની હકૂમત નીચે આવ્યો હતો. આ પ્રસરણ-કેન્દ્રો, ગમે તેમ, એક માત્ર છે તેમ નથી. એશિયા માઈનોર અને પૂર્વ અને ઉત્તર યુરોપમાં પણ બહારથી આવેલી કથાઓ સાથેસાથે પ્રસંગોપાત્ત નવી નવી કથાઓનો વિકાસ પણ થયો છે. આ ઉપરાન્ત પશ્ચિમી યુરોપની કથાઓનો ઉદ્‌ભવ સામાન્યતઃ ભારતથી આવેલી કથાઓના વાસ્તવિક અને ઔપચારિક પ્રભાવે થયો છે.

યુરોપિયન કથા પરત્વે, ભારતીય કથાનું મધ્યસ્થીપણું કે આડકતરું



અવલંબન કથાની જન્મભોમ અંગેના પ્રશ્નનો ઉકેલ આણી શકે તેમ નથી. વળી એટલું જ નહીં પણ માત્ર પ્રાચીન ઇજિપ્તના જ નહીં પણ બેબીલોનના અવશેષ (fragments) પ્રકાશમાં આવતાં આ પ્રદેશો પણ કથાસંક્રમણના મૂળભૂત કેન્દ્ર હોવાનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થયો છે. આ શક્યતાઓ પણ તપાસવી જોઈએ.

એ સ્પષ્ટ છે કે લોકકથાના જીવન-ઇતિહાસ અંગે હજી ઘણું વધુ જાણવાનું બાકી રહે છે. જે બાબતોની ચર્ચા કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે, તે મુખ્યત્વે અમુક કથાઓનાં મૂળ અને પ્રસારણ અંગે સમજૂતી રજૂ કરે છે અને પ્રસંગોપાત્ત વિશાળ કથા-સમૂહને લાગુ પાડી શકાય એવાં કેટલાંક તથ્યો શોધી આપે છે.

આ પ્રમાણે આપણે આ કથા-જૂથોની અભિરુચિ અંગે કંઈક જાણી શકીએ છીએ. જેમ કે અમુક લોકો પરિભ્રમણકથાઓ જ કેમ પસંદ કરે છે, બીજાઓ રમૂજી પ્રસંગો કે સ્થાનિક કથાઓ ઇત્યાદિ જ કેમ પસંદ કરે છે. જ્યારે ઘણી બધી કથાઓનો પૃથક્કરણની દૃષ્ટિએ તથા પૂર્વે ઘડાયેલી કોઈ પદ્ધતિ વિના અભ્યાસ કરાયો હોય તો લોકકથાના જીવન-ઇતિહાસના સંદર્ભમાં ભાષાકીય સીમાઓની અને ભાષાકીય કુળોની અગત્ય પ્રમાણવાનું શક્ય બને છે. દા.ત. શું આ તથ્ય ભારતીય-આર્ય કુળ અને અમુક પ્રદેશોમાં જે કથાઓ પ્રચલિત છે તે બન્ને વચ્ચે કોઈ વાસ્તવિક સહ-સંબંધ હોવાનું સૂચવે છે ?

કથાત્મક શૈલીનો પ્રશ્ન પરમ્પરાપ્રાપ્ત કથાઓના સંદર્ભમાં ભાગ્યે જ વિચારાયો છે. શું ભારત અને નજીકના પૂર્વની કથાઓ પશ્ચિમ યુરોપની સરખામણીમાં કથા વસ્તુ પરત્વે અલ્પપ્રમાણમાં એકતા અને સ્વરૂપ પરત્વે અલ્પ ચોક્કસાઈ દર્શાવે છે ? અસાવધ અવલોકનથી આમ લાગશે. પણ નિષ્ઠાપૂર્વકના અભ્યાસથી જણાશે કે આ વાત સાચી નથી. આ મત સાચી હોય તો તેનો એક અર્થ એ થાય કે પૂર્વમાં કથાઓ હજી પણ જીવંત સંઘટના છે. અને પશ્ચિમમાં તે અમુક નિયત ઘાટમાં ઢળાઈ ગઈ છે. અને એણે પોતાની સજીવતા ગુમાવી દીધી છે અથવા તો શું એનો અર્થ એ છે કે એકત્વયુક્ત કથાઓ જેમ યુરોપ તરફથી પૂર્વ તરફ સંક્રમણ કરતી ગઈ તેમ તેમ ખંડિત થતી ગઈ ? કેટલીક કથાઓના પ્રસરણના અભ્યાસ સાથે એમનું શૈલીગત અન્વેષણ સંકળાય તો વસ્તુ પરમ્પરાગત કથાનકના સામાન્ય ઇતિહાસમાં આવી બાબત સ્પષ્ટ કરી આપે.

ઐતિહાસિક ભૌગોલિક પદ્ધતિ પ્રાથમિક રીતે કથાતત્ત્વ સાથે સંકળાયેલી છે. આ અન્વેષણ દર્શાવે છે કે કલેવર ભલે પરિવર્તન પામતું રહે પણ કથાવસ્તુ સ્થાયી રહે છે. જો આ સાચે જ સત્ય હોય તો, લોકવૃત્તના પાડેલા ભેદ-પ્રભેદ

(દાખલા તરીકે પરીકથા અને લોકગાથા (Saga) અથવા (Hero-tale)નું કોઈ અમુક વ્યક્તિગત કથાના જીવન ઇતિહાસના નિરૂપણમાં કોઈ મહત્ત્વ રહેતું નથી. પણ આ ભેદ-પ્રભેદ પોતે એકબીજાના સંદર્ભમાં મહત્ત્વના છે.

ગ્રીમ્સ કે કોસ્કાંમાં રજૂ થયેલી પશ્ચિમ યુરોપની કોઈ આદર્શરૂપ કથામાં અમુક ખાસ લાક્ષણિક શૈલી હોય છે. આ શૈલીનો ઐતિહાસિક તથા ભૌગોલિક ક્ષેત્ર વિસ્તાર કેટલો ? વળી આ શૈલીને અનુરૂપ એવા કથા રૂપાન્તરને પરીકથા એવું નામ આપીએ તો આપણને એ પ્રશ્નનો સદા સામનો કરવાનો રહેશે કે અમુક કથા ક્યારે પરીકથા હતી અને ક્યારે ન હતી. અને શૈલીની અપેક્ષાએ અમુક રૂપાન્તર પરીકથા છે અને અમુક નથી તે તથ્ય વડે રચના અથવા કથા-તત્ત્વમાં થયેલા કયા પરિવર્તનની સમજૂતી આપવાની રહે છે ? આ પ્રશ્નની વસ્તુલક્ષી કસોટી કરવી શક્ય છે. અને તે કદાચ પરીકથા અંગેની સમગ્ર વિચારણા સ્પષ્ટ કરી આપશે. વેસ્સેલ્સ્કી જેને કંઈક પાછળના સમયનું અને વિદગ્ધરૂપ (sophisticated form) (કદાચ રેનેશાં કરતાં પ્રાચીન નહીં એવું) ધારે છે, અને વાનસ્યોડો જેને સામાન્ય ભારોપીયના આદિકાલથી વારસાગત રૂપ તરીકે ગણાવે છે, તે બન્ને એક જ વસ્તુની વાત નથી કરતા. રચના અને વસ્તુ પરત્વે પૂરતા પ્રમાણમાં લક્ષ આપવામાં આવ્યું હોય એવાં અનેક સંશોધન ભાવિમાં બહાર પડશે.

જ્યારે લોકકથાવિદે કથાના જીવંત ઇતિહાસ અંગેનાં સર્વ તથ્યોનું સંશોધન કરવા માટે, પોતાનો બનતો પ્રયાસ કર્યો હોય છે ત્યારે મનોવિજ્ઞાની, સમાજશાસ્ત્રી અને નૃતત્ત્વશાસ્ત્રી માટે પૂરતો અવકાશ રહે છે. હાલપર્યન્ત આ શાસ્ત્રનો લોકકથાને સમજવા અર્થે અલ્પપ્રમાણમાં ઉપયોગ થયો છે. કેમ કે આ પ્રકારનાં લોકકથા અંગેનાં તથ્યો પણ અલ્પ પ્રમાણમાં જ્ઞાત હતાં.

જ્યારે પ્રાપ્ત સર્વ રૂપાન્તરોના અભ્યાસ દ્વારા લોકકથાના મૂળરૂપનું અનુમાન ચોક્સાઈથી કરવામાં આવ્યું હોય ત્યારે માનસશાસ્ત્રી માનસશાસ્ત્રના સિદ્ધાન્ત અનુસાર આ મૂળરૂપ વિશે અનુમાન કરી શકે છે. અને જ્યારે તે એક રૂપાન્તરથી અન્ય રૂપાન્તરમાં કયાં કયાં પરિવર્તનો થયાં છે તે જાણે છે ત્યારે તે આ પરિવર્તનો અંગેનાં કારણો નક્કી કરવાનો પ્રયાસ કરે છે. એની પાસે અમુક કથાઓની, શુદ્ધતા અને સૂક્ષ્મતાથી ગોઠવેલી, સર્વ સામગ્રી હોય છે. તો શું આ પ્રમાણે પ્રાપ્ત થયેલી આધાર-સામગ્રી મૌખિક પરિવર્તન અંગેના આન્દ્રેના સિદ્ધાન્તને યથાર્થ ઠેરવે છે ? લોકકથાવિદ્‌ને માનસશાસ્ત્રીઓ સહાયભૂત જણાયા નહીં, કેમ કે આ માનસશાસ્ત્રીઓ કાંતો આ મૌખિક પરંપરાની પદ્ધતિ અંગે અજ્ઞ હોય છે અથવા તો તેઓએ આ પદ્ધતિનો ઉપયોગ કર્યો હોતો નથી. હવે એવી અપેક્ષા



રાખવામાં આવે છે કે કથાના મૂળ અંગેનાં અનુમાનો આધુનિક અને અવિશિષ્ટ રૂપાન્તરો પર આધાર રાખતાં નહીં હોય અને કથક પાસેથી કથાના શ્રોતા સુધી કથા સંક્રમણ કરે છે, તે દરમિયાન એમાં થયેલાં વાસ્તવિક પરિવર્તનો અંગે હવે ઉપલબ્ધ થતી સર્વ આધાર-સામગ્રીને, સ્મૃતિ અને વિસ્મૃતિ અંગેના અભ્યાસને પ્રાયોગિક અનુભવ ઉપરાન્ત, લક્ષમાં લેશે.

કોઈ પણ જાતિ (race)ના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાં લોકકથા એક અગત્યનો અંશ છે, નૃતત્ત્વશાસ્ત્રી અને બધી માનવ સંસ્થાઓએ (Human institutes) વિવિધ કથાઓના વિશાળ પ્રમાણમાં વિકસિત થતા જીવન-ઇતિહાસનો ઉપયોગ પોતાની શોધની સમજણ અર્થે કરવો જોઈએ. જેટલા વધુ પ્રમાણમાં કે સંખ્યામાં તેઓ લોકકથાને યથાર્થ રીતે સમજશે તેટલા પ્રમાણમાં એમનું માનવની સમગ્ર બૌદ્ધિક અને સૌન્દર્યલક્ષી જિન્દગી અંગેનું મંતવ્ય વધુ સ્પષ્ટતર અને વધુ ચોક્કસ બનશે.

## પાદટીપ

૧. આ પદ્ધતિ અંગેની અત્રે પ્રસ્તુત કરેલી માહિતી લોકકથાવિદ્‌ સ્ટિથ ટોમ્પ્સનના 'દ ફોકટેઈલ' નામના ગ્રંથને આધારે આપી છે, જુઓ 'દ ફોકટેઈલ' સ્ટિથ ટોમ્પ્સન, ન્યૂયોર્ક, ૧૯૪૬, પૃ. ૪૩૦-૪૮

૨. આ પદ્ધતિમાં દોષ એ બતાવવામાં આવે છે કે એમાં શૈલીગત અધ્યયન, સામાજિક પૃષ્ઠભૂમિ વ્યક્તિગત રૂપાન્તરોનો કથા સાથેનો સંબંધ ઇત્યાદિ મુદ્દાઓની ઉપેક્ષા કરવામાં આવે છે. એમાં માત્ર સ્થાનિક તેમજ પ્રાદેશિક સ્રોતો સુધી પહોંચવાનો પ્રયાસ હોય છે.

૩. ફોકટેઈલ, સ્ટિથ ટોમ્પ્સન, ઈન્ડિયાના ૧૯૪૬, પૃ. ૪૩૨ અને પછીના.

૪. ઇંગ્લિશ અને સ્કોટિશ બેલેડ્‌સ, જે. એફ. ચાઈલ્ડ, ખંડ ૧૦, પૃ. ૪૧૦. નં. ૪૫ આ કથા ભારતીય કથાપરંપરામાં 'રાજા ભોજ અને ગાંગો તેલી' નામે પ્રચલિત છે. એના તુલનાત્મક અભ્યાસ અંગે જુઓ - 'આંધળે બહેરું', શોધ અને સ્વાધ્યાય, ડૉ. હરિવલ્લભ ચૂ. ભાયાણી, મુંબઈ ૧૯૬૫, પૃ. ૨૪૮-૨૫૭

૫. જુઓ, ફોકટેઈલ, સ્ટિથ ટોમ્પ્સન, ૧૯૪૬, પૃ. ૪૩૨

૬. અહીં સુધી સાહિત્યિક રૂપાન્તરો છે.

૭. એન્ડરસને કથાનાં કુલ ૫૭૧ રૂપાન્તરો એકઠાં કર્યાં હતાં. એમાંનાં ૧૬૧ સાહિત્યિક રૂપાન્તરો અને બાકીનાં મૌખિક રૂપાન્તરો હતાં.

૮. He says originally tale and that although it frequently appeared in other types, it had been borrowed from the tale where it originally belonged. – The Folktale, Stith Thompson, p. 439

૩

# ખોડાભાઈ સિંહઢાયચકૃત 'મૂળી ઠાકોર હિંમતસિંહનો પવાડો'

**ડૉ. બળવંત જાની**

ઝાલાવાડના મૂળીની રાજગાદી પર આદિપુરુષ લખધીરજી પછી એકવીસમા વારસદાર રાજવી ઠાકોર હિંમતસિંહ થયા. ઇતિહાસમાં એમનો રાજ્યકાળ ઈ.સ. ૧૯૦૨ થી ઈ.સ. ૧૯૦૫ સુધીનો માત્ર ત્રણ વર્ષનો જ નોંધાયો છે.[1]

ઠાકોરશ્રી હિંમતસિંહે બ્રિટિશ સરકારની પરવાનગી લઈને ગોરધનદાસ ઠક્કરને મૂળીના કારભારી પદે નિયુક્ત કરેલા. પણ પછી ગોરધનદાસ ઠક્કરની પહોંચ અને ખટપટ વધી જતાં એને બ્રિટિશ સરકારની મંજૂરી લઈ હદપાર કરીને હાંકી મૂકેલ, અને એ પ્રસંગ-સમયે બ્રિટિશ સરકારના અમલદારે ઠાકોર હેમતસિંહને મૂળી રાજવીના નોકરોને કાઢવા-રાખવાની સર્વ સત્તા આપી.

આ વિગતનો અને કારભારી ગોરધનદાસ ઠક્કરનો ઉલ્લેખ અન્ય ઇતિહાસ ગ્રંથોમાં મળતો નથી. પણ એ રાજકીય સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક ઘટના પ્રસંગને ચારણી સાહિત્યે સાચવી રાખ્યો છે. જે નજરે જોયો પ્રસંગ કવિની કલમે ચડી લય પામતાં બચી ગયો છે. નાના-નાના રાજ્ય પરગણા સુધી બ્રિટિશ સત્તાનો વિવિધ રાજકીય અને વહિવટી ક્રિયાકલાપમાં કેવો અને કેટલો હસ્તક્ષેપ હતો એનો પણ આ રચનામાંથી પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે.

છેલ્લા થોડા વર્ષોથી બ્રિટિશરાજ્યસત્તાના ભારતમાં રાજ્યસરકાર સામે



કેવા-કેવા મુકાબલાઓ રહ્યા અને સંવાદ રહ્યા. એ વિશે ઇતિહાસ વિષયમાં વધુ ને વધુ કામ થઈ રહ્યું છે. આમાં આર્કાઈવ્ઝમાં જળવાયેલ સંદર્ભસામગ્રીનો વિશેષપણે વિનિયોગ થઈ રહ્યો જોઈ શકાય છે. અને ચારણીસાહિત્યમાંથી આવા એકાધિક દૃષ્ટાંતો પ્રાપ્ત થયા છે એને આધારે મેં એક અભ્યાસનિબંધ 'ચારણીસાહિત્ય રાજ્યાશ્રીત તથા તથ્યાશ્રીત'. સોરોબોન યુનિવર્સિટી-પેરીસમાં રજૂ કરેલો. પાછળથી પેકોનેજ લિટરરી ટ્રેડિશન એન્ડ ચારણી લિટરેચર'નામથી પ્રકાશિત થયો. કેટલાક બ્રિટિશ, અમેરિકન વિદ્વાનો સાથે પણ ક્રમશઃ સંપર્ક સ્થાપેલો. કેલિફોર્નિયા સ્ટેટ યુનિવર્સિટી લોંગબચના ઇતિહાસનું શિક્ષણ વિષયના પ્રાધ્યાપક Tim Kerirn દ્વારા એક પુસ્તક 'British Encounters with India, 1750-1830' (૨૦૧૧) પ્રકાશિત થયેલું છે. એમણે ધર્મ, સંસ્કૃતિ, વહિવટ જેવા પાસાઓને નજર સમક્ષ રાખીને ઘણું સંશોધન કર્યું છે. અહીં એમના વિષયને મારો સ્વાધ્યાય પ્રસ્તુત કરેલ છે.

આ 'પવાડા' ગીતના કર્તા **કવિ ખોડાભાઈ સિંહઢાયચ** મૂળીના જ વતની અને ઠાકોર હેમતસિંહના સમકાલીન હતા. એમની રચનાઓની એમના જ હાથે લખાયેલ હસ્તપ્રતો ગુજરાતી ભાષા સાહિત્ય ભવનમાં સચવાઈ છે. ૭૪/૨૬૮૧ ક્રમાંકની પ્રતની કૃતિ **'મૂળી ઠાકોર હિંમતસિંહનો પવાડો'** મને રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ ઘણી મહત્ત્વની જણાઈ છે. એમાંથી નાગર અને વાણિયા સિવાયની જ્ઞાતિને પણ કારભારીપદ અપાતું, એના દસ્તાવેજી આચાર પ્રાપ્ત થાય છે. ખટપટની કેવી સજા મળતી, અને બ્રિટિશ સત્તા સાથે કેવો સંવાદ હતો એની દસ્તાવેજી વિગતો એમાં નિહિત છે. રાજ્ય વહીવટમાં બ્રિટિશ અમલદારોની સંમતિ લેવાનું રાજવીનું વલણ, દુરિત-દુરાચારી વૃત્તિના દીવાનપદે હોય તેવા અમલદારોને દેશવટો આપવાનું વલણ તત્કાલીન રાજકીય નૈતિક વ્યવહારનું દ્યોતક છે. અહીં એ રચના નીવાચના અને અર્વાચીન ગુજરાતી અનુવાદ પ્રસ્તુત છે.

**પવાડો-ગીત**

*પ્રથમ દેવા કારભાર લઈ સાબની પરવાનગી,*
*અમૂલીક મહા પોશાક આપો,*
*દીવાનખાનું ભરી ગોરધનદાસનો,*
*પૂરુ કર મુખ્ય દીવાન થાપો.....*

પ્રથમ પહેલા તો કારભારી પદ આપવા માટે અંગ્રેજ સાહેબની મંજૂરી લઈને દીવાનખાનામાં મેળાવડો ઉત્સવ મનાવીને કિંમતી પોશાક અર્પણ કરીને મુખ્ય દીવાન તરીકે ગોરધનદાસને સ્થાપિત કર્યો.

*ઘણો મમ ભરુંસો પ્રીત દાખે ધણી;*
*રેચની નજર હજૂર રાખે;*
*સંધો કારભારનો ભાર લઈ સોંપિયો,*
*દના દિ અધિકો પ્રેમ દાખે.....*

- ઠાકોર સાહેબ ઘણો વિશ્વાસ અને સ્નેહ, તેમજ કૃપાદૃષ્ટિ રાખતા હતા અને રાજ્યનો બધો જ કારભાર દીવાનને સોંપીને તેમના પરત્વે સવિશેષ સ્નેહ દાખવતા હતા.

*કરેલ નઈ કારભાર બાપદાદે કદી;*
*આવીયાં તેથી અહંકાર અંગે;*
*જાતવણભાત હુકમને શકે નઈ જીરવી,*
*રેવું બહુ કઠણ છે એક રંગે......*

- ગોરધનદાસના બાપ દાદાએ ક્યારેયે કોઈ દિવસે આ રીતે કારભારીપદ દીવાનગીરી કરેલ ન હતી. એથી એને ઘણું અભિમાન ચડ્યું. જાત વિના ભાત પડે નહિ, તેમ એ રીતે સત્તાને જીરવી ન શક્યો, કેમ કે સ્વસ્થ રીતે સમદૃષ્ટિ દાખવીને એક રંગા રહેવું ઘણું જ કઠિન છે.

*પાસેરના ઠામમાં સેર આવી પડે,*
*સમાય નઈ પલઘડી છલકે,*
*અતોળ ભાર ભીંત પણ ટાટારી ઉપરે,*
*પડી જાય રહે નવ એક પલકે.....*

જો પાશેરનું વજન સમાવી શકતા વાસણમાં શેર વજનની વસ્તુ આવી પડે તો તેમાં સમાવેશ થઈ શકે નહિ, અને તે છલકાઈ જાય, ઢળી જાય તથા જે રીતે ભીંત વગરનાં ટાટાં (ઘાસ-તલસરાંની છતવાળાં મકાન) પર થોડું પણ વજન આવી જાય તો તે ક્ષણવારમાં જ પડી જાય તેમ. (કારભારી ગોરધનદાસનું થયું.)

*કરું સતંતર એમ જાણી કરી,*
*મતિ કુમતિ બણી દિવસ માઠે;*
*ગતિ વણ મૂરખો એમ બેઠો ગણી,*
*અવળું વિચારી પોર આઠે....*

બધો જ કારભાર હું સ્વતંત્ર રીતે કરું, એમ એણે વિચાર્યું, આ રીતે એના



માઠા દિવસોમાં એને કુમત સૂઝી અને એ મૂર્ખ નર સતત અવળા વિચાર કરીને આડું-અવળું જ કરતો રહ્યો.

*એકદમ રાજમાં ખટપટું આદરી,*
*અંગમાં જરા નવ સરળ આવી;*
*અફવાઈ કરે સરકારની આગળે,*
*ફીટલે જાણું કે જઈશ ફાવી.....*

- એથી એણે તરત જ ખટપટો શરૂ કરી. એને જરા પણ લાજશરમ ન આવી. એણે સરકારમાં મૂળીની ખોટી અફવાઓ ફેલાવી. એ નિમકહરામીએ માન્યું હું ફાવી જઈશ.

*હજાર વાર સમજાવો જાણતા હજુ રે,*
*વવેકની કેટલીક કરી વાતાં,*
*જાકે તોય સમજીયો તૂટશે નોકરી;*
*ખોઈ જઈશ આબરૂ ખોટ ખાતાં....*

- દીવાનની એ વાત જાણી ઠાકોર સાહેબે એને અનેક વખત સમજાવ્યો તેમજ વિવેક જાળવવા અંગે પણ કેટલીક વાતો કરી, પછી કહ્યું કે તું નહિ સમજે તો તારી નોકરી જશે, અને સાથે સાથે આબરૂ પણ જશે.

*બહુ સનમાનથી માસાબે બોલાવી;*
*વદાં મુખ થકી તાં અમૃત વાણી,*
*ખટપટ છોડી કરો નોકરી ખાંતથી;*
*ઊરે નીમકની વાત આણી.*

- જ્યારે ઘણા જ માન સન્માનથી ગોરધનદાસને તેડાવીને બા સાહેબે મુખથી મીઠી વાણીમાં કહ્યું : 'દીવાન ! તમે ખટપટ ત્યાગીને ઉમંગથી નોકરી કરો. મનમાં ધણીના લૂણની વાત લાવો.

*ખોટું જો ચાય તે ધણીનું નીમક જો ખાય તે,*
*હોઈ હેરાનને થાય હુરે;*
*પીડા પામે ઘણી અંત નરકે પડે,*
*પ્રગટ નીતિ તેની સાખી પૂરે....*

- જે ધણીનું સ્વામીનું નમક ખાઈને ધણીનું જ બૂરું ચાહે તે અંતે હેરાન

થઈને ફજેત થાય, અને ઘણું દુઃખ પામીને અંતે નરકમાં પડે છે. નીતિ બોધ આ વાતની શાખ પૂરે છે.

*સમજણ વગરનો બોલ તે સાંભળી;*
*ગરવ બહુ ધરી મનમાંય ગાઢો;*
*તમે મન સમજો નોકર છઉં તમારો*
*કદી નવ તમારો જાઉં કાઢો....*

- એ વાત સાંભળી સાદી સમજણ વગરનો દીવાન મનમાં ઘણું અભિમાન ધારણ કરીને બોલ્યો : 'તમે મને તમારો નોકર સમજો છો, પણ હું ક્યારેય તમારો કાઢ્યો જઈશ નહિ.

*માતુશ્રી ક્રોધ કર બોલીયાં મુખથી;*
*આજથી તીહારો દીવસ ઊઠો;*
*માનને ગુમાવી ધૂડ જાશો મળી;*
*જરા નવ માનજો વચન જૂઠો....*

- ત્યારે બાસાહેબ કોપ કરીને બોલ્યાં : 'આજથી તારો દિવસ ઊઠી ગયો છે. તું માન ખોઈને ધૂળ ભેળો થઈ જઈશ. મારી આ વાતને ખોટી ન માનીશ.

*બાપાને બોલાવી માતુશ્રી બોલીઆ;*
*પધારો આપ સરકાર આસે;*
*સૂરજો દેવ છે આપને સાયજે;*
*થોડી મેનત કરે ફતેહ થાશે....*

- ત્યારે મા સાહેબે બાપા (ઠા. હિંમતસિંહ)ને તેડાવી કહ્યું : 'તમે બ્રિટિશ સરકાર પાસે જાઓ. ભગવાન સૂર્યદેવ આપની સહાયે છે. થોડી મહેનત કરવાથી આપનો — સત્યનો વિજય થશે.

*ધણો સો સુણી, હેમત મૂળી ધણી;*
*એણે નવ જરાયે શરમ આણી;*
*ધૂડ ધાણી કરું એક હી ધમકમાં,*
*પલકમાં એનું ઉતારું પાણી....*

- મા સાહેબની ઘણી વાતો સાંભળી મૂળીના ધણી હેમતસિંહે કહ્યું, એ દીવાને આપની જરા પણ શરમ ન રાખી. એને હું એક ક્ષણમાં - ઝપાટામાં ધૂળ-



ધાણી (ભોં ભેગો) કરી દઈશ. અને પળવારમાં એનું પાણી ઉતારી દઈશ.

*ઉડાડું ભીમ જેમ ખોખાં અસમાણમાં*
*દણીસર વડ વડા ભૂપ દેખે;*
*ચહુંદસ અરાંસર પાડું હું ચોપડો;*
*કારભારી બાપડો કિયા લેખે.....*

- જેમ મહાભારતના યુદ્ધમાં ભીમે હાથીઓનાં શબોને આકાશમાં ઉડાડ્યાં હતાં તેમ હું પણ શત્રુઓને ઉડાડી મેલીશ. જેને આ પૃથ્વી પરના મોટા મોટા રાજવીઓ જોશે. હું ચારેય દિશાના શત્રુઓ પર આફત ઉતારીશ. એમાં આ કારભારીના શાં લેખાં,

*રુદે ધરે ઈષ્ટને બિરાજો રેલમાં;*
*બાલાચડી પોંચીયા દિવસ બીજે;*
*ચીઠી પેલી લખી મલ્યા જઈ ચોંપથી;*
*રીતનીત દેખતે સાબ સીઝે.....*

- મનમાં ઈષ્ટદેવનું સ્મરણ કરીને રેલવેમાં મુસાફરી કરીને બીજે દિવસે બ્રિટિશ અધિકારી પાસે બાલાચડી આવ્યા. ત્યાં પ્રથમ પોતાના આગમનની જાણ કરતો પત્ર લખ્યો. અને પછી સાહેબને મળ્યા. ઠાકોરની વિવેકપૂર્ણ રીતભાત જોઈ અંગ્રેજ સાહેબ રાજી થયા.

*પૂછ્યું કેમ ઠાકોર સાબ પધાર્યા,*
*એ વખત મુખથી કરી અરજી;*
*દૂર કરવો મારે ગોરધનદાસને;*
*મોટા સાબ તણી પછે જેમ મરજી....*

- સાહેબે પૂછ્યું : ઠાકોર સાહેબ ! કેમ પધારવું થયું ? એ વખતે ઠાકોર હિંમતસિંહે મૌખિક અરજી કરતાં કહ્યું, 'મારે દીવાનપદેથી ગોરધનદાસને દૂર કરવો છે, આપ રજા આપો તો સારું. પછી જેવી આપ મોટા સાહેબની મરજી.

*બરોબર અરજ સુણી મોટા સાબ બોલિયા;*
*પરંતુ બીજી કેક ખબર પૂછી,*
*રાખવું કાઢવું આપના રાજમાં,*
*ખરેખર આપની જેવી ખુશી.*

- ઠાકોરની અરજી બરાબર સાંભળી, તથા બીજી વિગતો પૂછીને મોટા સાહેબ બોલ્યા, 'નોકરોને રાખવા-કાઢવા અંગે તમારા રાજ્યમાં તમારી ખુશી પ્રમાણેની વાત છે. તમારી મરજીની એ વાત છે.

*પાકો એમ હુકમ લઈ મૂળીએ પધાર્યા*
*બદન પરચો ઘણો તેજ બાઢો;*
*ગોરધનદાસનાં ભારે થાં ગોદડાં;*
*કલાકમાં હદની બાર કાઢો....*

- આ રીતે સાહેબનો પાકો હુકમ લઈને ઠાકોર પાછા મૂળી આવ્યા. એમના મુખ પરનું તેજ ઘણું વધ્યું અને દીવાન ગોરધનદાસ બીકથી ભયથી તેનાં ગોદડાં ભારે થઈ ગયાં. એને ઠાકોરે એક કલાકમાં જ મૂળી રાજ્યની હદ બહાર કાઢી મૂક્યો.

*નીમકહરામની એમ જુવો નકી,*
*ભોવણ સર થાય છે દશા ભૂંડી;*
*હેમતેશ તણાજુવો જે જે શત્રુ હતા,*
*આકના તૂર જેમ ગયા ઊડી....*

- આ રીતે આ પૃથ્વીના પટ પર નિમકહરામ માણસોની ભૂંડી દશા થાય છે એ નિશ્ચિત છે. ઠાકોર હિંમતસિંહના જે જે કોઈ દુશ્મનો હતા આકડાના રૂની જેમ ઊડી ગયા.

*ધરમનો થંભ છે સોહડ મૂળી ધણી;*
*ધણી સર સૂરજો દેવ ધાર્યા,*
*સતમાલનંદરા વેરીઆ સાબદા*
*મળી ગયા ધૂડ પેંજાર માર્યા......*

- વીર એવા મૂળી ધણી ધર્મના સ્થંભ સ્વરૂપ છે. એમણે માંડવરાય (સૂર્ય ભગવાન)ને પોતાના ઈષ્ટદેવરૂપે ધારણ કર્યા છે. સરતાનજીના એ પુત્રના શત્રુઓ ખાસડાંઓનો માર ખાઈને ધૂળ ભેગા થઈ ગયા.

*હંમેશાં ફતે નિશાંણજાં ફરહરે,*
*બજે નીતજીતરા દ્વાર બાજા;*
*માતુશ્રી ગંગાબા હરખ પાયા મમહે,*
*ખોડ કહે રહો નિસ કંટક હેમત રાજા.....*



જ્યાં કાયમ વિજય ધ્વજો ફરકે છે અને દરવાજે વિજયનાં વાજિંત્રો વાગે છે. એ મૂળીના રાજવી હિંમતસિંહ કાયમ નિષ્કંટક રહો. એમનાં માતુશ્રી ગંગાબા પુત્ર હેમતસિંહના ગોરધનદાસ પરના વિજયથી મનમાં આનંદિત થયાં.[૨]

નાના-નાના રજવાડાનું બ્રિટિશ શાસનકાળ દરમ્યાન કેવી રીતે સંચાલન થતું. સંકલન હેતુ તેની દસ્તાવેજી વિગતો અહીં વિષયસામગ્રીમાંથી પ્રગટે છે. દોહરાબંધમાં મેળવાયેલા બીજી પંક્તિમા અંત્ય શબ્દના પ્રાસ પણ ધ્યાનાર્હ છે. પ્રત્યેક પ્રાસના છેલ્લા શબ્દનો છેલ્લો વર્ણ સમાન છે. આપો-થાપો, રાખે-દાખે, અંગે-રંગે, છલકે-પલકે, માઠે-આઠે, આવી-ફાવી, વાતાં-ખાતાં, વાણી-આણી, હુરે-પૂરે, ગાઢો-કાઢો, ઊઠો-જુઠો, આરો-થાશે, આણી-પાણી, પ્રત્યેક કડીના પ્રાસનું આવું શબ્દ-લય અને અંત્ય વર્ણ સામ્ય પવાડા કાવ્યની અભિવ્યક્તિની વિશિષ્ટતા છે. ચારણી સાહિત્ય અભિવ્યક્તિ સંદર્ભે કલાનુભવ, વિષયસામગ્રી સંદર્ભે રસાનુભવ પ્રગટાવીને તથ્યપૂર્ણ અને હકીકત નિષ્ઠ વિષયસામગ્રીમાં કુતુહલ-આશ્ચર્યતા ભાવને નિયોજીને કવિતામાંથી સૌંદર્યાનુભવ કરાવતું હોઈને એનું મૂલ્ય છે. આવા કારણથી ચારણીસાહિત્ય સાહિત્ય ઉપરાંત ઈતિહાસ, સમાજશાસ્ત્ર અને રાજ્યશાસ્ત્ર જેવા વિષયના અભ્યાસીઓને અભ્યાસ માટે ખપમાં લાગતું હોઈને એની મહત્તા અને મૂલ્યવત્તા કારણ રહેવાની.

**પાદટીપ**

૧. પરમાર વંશ સાગર : ગંભીરસિંહ બી. પરમાર, પૃ. ૯૫
૨. સૌ. યુ. ગુ.ભા.ભ.ચા.સા.હ.પ્ર. ભંડાર, ૭૪/૨૬૮૧

૪

# લોકસાહિત્યના સંશોધક : મનુભાઈ જોધાણી

**રાજુલ દવે**

મનુભાઈ જોધાણીના નામ સાથે ઝવેરચંદ મેઘાણીની યાદ સદા માટે જોડાઈ રહેલી છે. ૧૯૩૦માં ખેલાયેલા ધોલેરા સત્યાગ્રહ સંગ્રામનાં ચાર મુખ્ય મથકો : રાણપુર, બરવાળા (ઘેલાશા), ધોલેરા અને ધંધુકા. એમાં ઝવેરચંદ મેઘાણી રાણપુર અને મનુભાઈ જોધાણી બરવાડા છાવણીમાં હતા. બન્ને વ્યક્તિઓ સત્યાગ્રહ આંદોલનમાં સક્રિય. મનુભાઈ જોધાણીએ અંગ્રેજ સરકાર વિરુદ્ધ ભાષણ કર્યું અને સરકારે નામની ભૂલથી પકડ્યા મેઘાણીભાઈને. ધંધુકામાં ન્યાયાધીશ ઈસરાનીની કોર્ટમાં કેસ ચાલ્યો. મેઘાણીભાઈને પ્રજાને ભડકાવતું ભાષણ કરવા બદલ અઢી વર્ષની કેદ થઈ. અદાલતમાં તેમણે 'હજારો વર્ષની જૂની અમારી વેદનાઓ' એ ગીત ગાયું ને ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ બની ગયું.

આજના અમદાવાદ જિલ્લામાં આવેલા બરવાળા (ઘેલાશા)માં મનુભાઈ જોધાણીનો જન્મ થયો, તા. ૨૮-૧૦-૧૯૦૨ના. પ્રાથમિક શિક્ષણ બરવાળામાં અને માધ્યમિક શિક્ષણ લીંબડીમાંથી મેળવ્યું. ૧૯૨૦માં બરવાળાની શાળામાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા. ૧૯૩૦માં સત્યાગ્રહની લડતનાં મંડાણ થતાં રાજીનામું આપી છૂટા થયા. ગાંધીજીએ દેશની ઉન્નતિ માટે વિવિધ રચનાત્મક કાર્યક્રમો આપેલા, તેમાં એક કાર્યક્રમ મહિલા ઉન્નતિનો પણ હતો. આજથી આઠ દાયકા પહેલાંના સમયમાં



સ્ત્રીઓની સ્થિતિ સમાજમાં 'સેકન્ડ સિટિઝન'ની હતી. મનુભાઈ જોધાણીને ગાંધી પ્રબોધ્યા મહિલા ઉન્નતિના કાર્યક્રમમાં રસ પડ્યો અને પોતાનું જીવન તેમણે એ માટે ખર્ચી નાખ્યું. સ્ત્રીજીવનની ઉન્નતિના તેઓ પ્રખર હિમાયતી બની રહ્યા. ૧૯૩૫થી અમદાવાદમાં 'સ્ત્રીબોધ' માસિકના સહતંત્રી બન્યા. સાત વર્ષ એ જવાબદારી સંભાળી અને ૧૯૪૧-૪૨થી 'સ્ત્રીજીવન' માસિકરૂપે જીવનના અંત સુધી મનુભાઈએ મહિલા ઉન્નતિની જ્યોતને જલતી રાખી.

સાહિત્યના અભ્યાસી રસિયા જીવ, એટલે સંશોધન સંપાદનમાં પ્રીતિવાળા. યુવાનીના સંસ્કાર લોકસાહિત્યના એટલે એમની સંશોધન, લેખન અને સંપાદન પ્રવૃત્તિમાં લોકસાહિત્યના રંગો ઊતરતા આવેલા. 'સ્ત્રીજીવન'ના અંકો અને મનુભાઈએ લખેલ વાર્તાઓ, ઘટના-પ્રસંગો, ગ્રામચિત્રો તથા પક્ષી અને વનસ્પતિની પુસ્તિકાઓમાં એ સંસ્કાર તાદૃશ્ય થતા આવેલા. એમના વિશાળ સંપર્કો વડે 'સ્ત્રીજીવન' માસિકને તેઓ ચેતનવંતુ રાખતા. 'સ્ત્રીજીવન'માં લોકસાહિત્યના વિવિધ વિષયો ઉપરના લેખો, લોકગીતો, લગ્નગીતો, ગરબા વગેરે નિયમિત પ્રસિદ્ધ થતા. મનુભાઈ પોતે લખતા. તે ઉપરાંત કવિ નાનાલાલનાં લખાણો 'સ્ત્રીજીવન'માં પ્રસિદ્ધ થતાં. મંજુલાલ મજમુદાર, પુષ્કર ચંદરવાકર, પુરુષોત્તમ સોલંકી, દોલત ભટ્ટ જેવા લેખકો આ સામયિકના માધ્યમ વડે લોકસાહિત્યની સામગ્રી રજૂ કરતા રહેતા.

'સ્ત્રીજીવન' માસિકે ૧૯૬૬ થી ૧૯૭૬ સુધીના ૧૧ વર્ષ, પ્રત્યેક વર્ષે નવરાત્રિ ઉપર 'ગરબા વિશેષાંક' પ્રસિદ્ધ કરેલા. તેમાં અભ્યાસ લેખો અને રાસ-ગરબા પ્રગટ થતા. આ ઉપરાંત 'કલાપી જન્મશતાબ્દી વિશેષાંક', 'સરદાર વલ્લભભાઈ જન્મ શતાબ્દી વિશેષાંક', 'મીઠુબેન પીટિટ અમૃત મહોત્સવ અંક', 'કાકાસાહેબ કાલેલકર અભિનંદન અંક' જેવા વિશેષાંકો પણ 'સ્ત્રીજીવન' માસિકે મનુભાઈ જોધાણીના સંચાલન તળે આપેલા. (આ બધા વિશેષાંકો લેખકના સંગ્રહમાં સચવાયા છે.)

ગુજરાત રાજ્ય લોકસાહિત્ય સમિતિના મનુભાઈ પ્રથમ સભ્ય અને પછી પ્રમુખ તરીકે રહેલા. 'લેકસાહિત્યમાળા'ના ૧૪ મણકા અને 'લોકગુર્જરી' વાર્ષિક અંકના સંપાદનમાં તેમણે સારી એવી જહેમત ઉઠાવેલી. મંજુલાલ મજમુદાર સાથે 'ગોરમાનાં ગીતો' અને વસંત જોધાણી સાથે 'રાંદલનાં ગીતો' નામક પુસ્તકોનાં સંપાદન પણ તેમણે કરેલાં.

તેમનાં પુસ્તકોનાં નામ જોઈએ તો, 'સુંદરીઓનો શણગાર' - બે ભાગ,

સોરઠી જવાહીર, ખાટીમીઠી બાળવાતો, સોરઠી વિભૂતિઓ, સોરઠી શૂરવીરો, શૌર્યનાં તેજ, સતી રૂપામા, પ્રજ્ઞાચક્ષુ, પાદરની વનસ્પતિ - બે ભાગ, આંગણાની વનસ્પતિ - બે ભાગ, આંગણાનાં પંખી, વણઝારી વાવ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. તેમનાં ઉક્ત પુસ્તકો બહુધા લોકસાહિત્ય ઉપર આધારિત છે. જોકે આજે મનુભાઈના જૂજ અપવાદને બાદ કરતાં બાકીનાં પુસ્તકો બજારમાં ઉપલબ્ધ નથી.

અમદાવાદમાં રિલીફ રોડ ઉપર ઝવેરીવાડમાં આવેલું 'સ્ત્રીજીવન'નું કાર્યાલય સાહિત્યમાં સમાન રસ ધરાવતા મિત્રો માટે મિલન સ્થળ બની રહેલું. ૧૯૭૮ના જાન્યુઆરી માસમાં તેમનું અવસાન થયું. અમદાવાદમાં તેઓ જ્યાં રહેતા તે નવા શારદામંદિર પાસેના એક માર્ગનું 'મનુભાઈ જોધાણી માર્ગ' નામકરણ કરવામાં આવ્યું છે. સ્વાતંત્ર્યસૈનિક, મહિલા ઉત્કર્ષના હિમાયતી, સમાજસેવક અને લોકસાહિત્યના સંશોધક તરીકે ગત સદીમાં પાંચ દાયકા પર્યંત મનુભાઈએ નોંધપાત્ર પ્રવૃત્તિ કરી હતી.

૫

# અલ્પ વિકસિત લોકસમુદાયની લોકવિદ્યા

ડૉ. રાજેશ મકવાણા

વિચરતી-વિમુક્ત જાતિઓ પોતાની ભાતિગળ સંસ્કૃતિ લોકમનોરંજન વારસો ધરાવે છે. આઝાદીના છ દાયકા પછી પણ આ સમુદાય હાંસિયામાં છે. સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને આર્થિક દૃષ્ટિએ અવહેલના પામેલ આ સરનામા વગરના કેટલાય સમુદાય પાસે પોતાનાં રહેવાનાં ઘર નથી, જમીન નથી તેમજ જીવનની સ્થિરતા પણ નથી. મુખ્યધારાથી અવહેલના પામેલ આ શોષિત વર્ગોની સંસ્કૃતિ જીવંત રહી એ પાછળનું મુખ્ય કારણ એમનો અવરિત સંઘર્ષ છે.

વિચરતી - વિમુક્ત જાતિની આપણા દેશમાં આશરે ૮ કરોડની વસ્તી છે. ગુજરાતમાં આશરે ૬૦ લાખની વસ્તી આ સમુદાયની છે. જેમાં બજાણિયા, ભાંડ, વાદી, ગારૂડી, નાથ, બાવા-વૈરાગી, વાંસફોડા, નાયક, મારવાડ-વાઘરી, ઓડ, રાવળ, જોગી, શિકલીગર, સરાણિયા, વણઝારા, કાંગસિયા, ભોપા, સલાટ, ઘંટિયા, ચામઠા, કાઠોડી, કોટવાડિયા, તુરી, વિટોળીયા, પારધી અને ગરોનો વિચરતી જાતિમાં સમાવેશથાય છે. જ્યારે છારા, વાઘરી, વાઘેર, મે-મેતા જેવી હિન્દુ જાતિ અને ડફેર, બાફણ, હિંગોળા, ઠેબા, મિયાણા અને સંધી જેવી મુસ્લિમ જાતિઓનો વિમુક્ત જાતિમાં સમાવેશ થાય છે.

ઈ.સ. ૧૮૭૧ પહેલાંનો સમય આ સમાજ માટે ખરી આઝાદીનો સમય

હતો. આ સમયમાં આ જાતિના લોકો સમગ્ર દેશમાં મુક્ત રીતે વિચરણ કરતા અને પોતાની લોકકલા કે લોકકારીગરીથી વેપાર-ધંધો કરતા. ચોમાસામાં કોઈ જગ્યાએ સ્થાયી થતા અને બાકીના આઠ મહિના પોતાની ઘરવખરી અને પશુઓ સાથે પરિભ્રમણ કરતા. સીમની રખેવાળી કરવી, નાનાં રજવાડાં વતી યુદ્ધો કરવા જેવા કામોમાં આ સમુદાય માહેર હતો. જેથી એ સમયે સામાજિક, આર્થિક અને રાજકીય વ્યવસ્થા જળવાતી. આ સમુદાય પોતાની રોજી-રોટી માટે વિચરણ કરતો લોકોની જરૂરિયાત મુજબ એમનો સહકાર મળી રહેતો. લોખંડનાં ઓજાર તૈયાર કરવા, કૂવા-તળાવો ખોદવા, ખજૂરીના પાનમાંથી સાદડીઓ બનાવવી, પથ્થરમાંથી ઘંટી ટાંકવી, ખલ અને ખાંડણિયા બનાવવા, દરિયાકાંઠેથી મીઠું અંતરિયાળ ગામડા સુધી પહોંચાડવું આવી અનેક પ્રકારની સેવા પ્રવૃત્તિ આ સમુદાય દ્વારા જ થતી.

લોકોને જીવનજરૂરિયાતની વસ્તુઓ પુરી પાડવાનું આ સમુદાયનું મુખ્ય કામ હતું તો સાથે વાદી-મદારી, બહુરૂપી, ભવાયા, નટ-બજાણિયા વગેરે લોકમનોરંજન સાથે સંકળાયેલા હતા. નાચ-ગાન, ખેલકૂદ, દોરડા પર ચાલવું જેવા જનમનરંજન કરતા એક સ્થળેથી બીજે સ્થળે ભ્રમણ કરતા રહેતા. વેપાર અને મનોરંજન માટે ભ્રમણશીલ આ સમુદાય એક ગામથી બીજે ગામ ફરતો એટલે એક ગામના સમાચાર બીજા ગામમાં અને બીજા ગામના સમાચાર ત્રીજા ગામમાં પહોંચાડતા. એટલે આ ઘુમંતુ જાતિ પર અંગ્રેજ સરકારની તીખી નજર રહેતી.

ગુજરાતમાં સૌરાષ્ટ્ર, કચ્છ, ગાંધીનગર, સાબરકાંઠા, બનાસકાંઠા, મહેસાણા તથા પાટણ જિલ્લામાં વાદી, મદારી, જાતિની સવિશેષ વસ્તી જોવા મળે છે. વર્ષોથી વાદી, મદારી, સાપના ખેલ બતાવી મનોરંજન કરતા આવ્યા છે. જે સમયમાં આધુનિક ઉપકરણ કે જનમનરંજનનાં સાધનો ન હતાં ત્યારે આ સમુદાય સાપ, નોળિયો, ઘો, ઘોરખોદિયું, શાહુડી જેવાં પ્રાણી સાથે રાખતા અને એના ખેલ બતાવતા. તેઓ આ પ્રાણીઓને મારતા નથી પરંતુ પોતાના બાળકની જેમ ઉછેરે છે. પોતાના બાળકને ખાવાનું નહીં મળે તો ચાલશે પરંતુ આ પ્રાણીઓ એમની આજીવિકાનું માધ્યમ છે. એથી પોતાના પરિવાર કરતાં પણ એમની દેખભાળ પહેલા રાખતા જેના લીધે પોતાનું ગુજરાન ચાલે છે. પરંતુ હવે Wiled Life Protection Act અંતર્ગત સાપ કે બીજાં પ્રાણીઓને રાખી શકાતાં નથી. Wild Life Protection Act કાર્યાન્વિત થતાં આ સમુદાયનો વ્યવસાય ભાંગી પડ્યો એથી એમની આજીવિકા છીનવાઈ. લાલવાદી માથા પર લાલ પાઘડી પહેરે અને ફૂલવાદી માથાની પાઘડીમાં ફૂલ રાખે, આ એમની ઓળખ છે. આ ફૂલ એ એમની કુળદેવી ફૂલબાઈનું પ્રતીક છે. પાઘડી પહેરેલી હોય ત્યારે કોઈની સામે



માથું નમાવતા નથી. માથું નમાવવાનું હોય ત્યારે પાઘડી માથા પરથી ઉતારી હાથમાં રાખીને માથું નમાવે છે.

કયો સાપ ઝેરી અને કયો બિનઝેરી એ સમજાવતા અને સાપના ખેલ મોરલી વગાડીને બતાવતા. લોકોનું મનોરંજન કરનાર અને વાટકી લોટથી રાજી થઈ જનાર આ સમુદાય આજે વિકટ સ્થિતિમાં છે.

ભવાઈના માધ્યમથી લોક મનોરંજનની સાથે સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનો ફેલાવો કરતી આ નાયક-ભવૈયા જાતિ એના મૂળ વ્યવસાયથી દૂર થઈ ગઈ છે. ઉત્તર ગુજરાતના વડનગર, વિસનગર, પાટણ, પાંચોટ, ઉમતા, કુણઘેર જેવાં ગામોમાં વસવાટ કરતા નાયકોએ ભવાઈને લોકપ્રિય બનાવી હતી. જ્યારે ટેલિવિઝન, થિએટર જેવાં જનમનરંજનનાં કોઈ પણ માધ્યમો ન હતાં ત્યારે 'ભવાઈ' એ મનોરંજનની સાથે લોકશિક્ષણનું કાર્ય પણ બખૂબી બજાવેલું.

ભવૈયા જે ગામમાં જતા તે ગામના ઝાંપેથી દેવી-દેવતાના નામની ભૂંગળ વગાડી પ્રવેશ કરતા. અને દેવી-દેવતાના મંદિરે જતા રાતે ભવાઈ કરતાં પહેલાં કેટલીક લોકકથાઓ સંભાળવતા. દેવીપૂજન અને સ્તવન બાદ જુદા-જુદા વેશો ભજવવામાં આવતા. ગામના વડીલો ખાટલા પથરાવી બેસતા. ગામનો વાળંદ મશાલ પ્રગટાવતો અને તેલની કુંપી લઈને બેસતો. ભવાઈનો વેશ પૂરો થતાં ગામલોકો પાસેથી ઉઘરાણા પેટે જે કાંઈ મળે એ વેશ કરનારા સરખા ભાગે વહેંચી લેતા. ભવાઈમાં ચટકી અને જુઠણ રહેતા જે રંગલા-રંગલી તરીકે ઓળખાય છે.

'ભવાઈ'ની લોકકલાને હવે પ્રેક્ષકવર્ગ મળતો નથી. આવક ઓછી થઈ છે એ કારણે આ સમુદાય પોતાના મૂળ કલાવારસાથી દૂર થયો છે. કેટલાક ભવૈયા આજે પણ ગરાસનાં ગામોમાં જઈ કે બાધા રાખેલ હોય તેમને ત્યાં જઈ 'ભવાઈ'નો વેશ ભજવે છે. 'માતાજીની જાતર' તરીકે ઓળખાતી આ લોકકલા હવે તેના અંતિમ તબક્કામાં છે. ભૂતકાળમાં આ સમુદાય પૂર્ણ રૂપે 'ભવાઈ' પર નિર્ભર હતો. ભવૈયાઓ માટે ભવાઈ આજીવિકાનું સાધન હતી. ભટકતું જીવન ગુજારતી એક ગામથી બીજે ગામ ભવાઈ કરવા માટે ફરતી આ જાતિને ગામના બંધારણ પ્રમાણે નક્કી કરેલ ભાગ મળતો.

મહાકાળી ભવાઈ મંડળ ચલાવતા ચોરણીયા ગામના ખોડાભાઈ ભવાયા કહે છે કે, 'બે રૂપિયામાં કોઈની બાયડી બની ૫૦ વર્ષની ઉંમરે નાચવું પડે એ અમારી મજબૂરી છે. નકર આ ધંધામાં હવે કોઈ માન-મોભો નથી. પહેલાં ભવાઈ અને ભવૈયાની પ્રતિષ્ઠા હતી. ગામ લોકો અમને સામેથી ગામમાં તેડાવતાં, પ્રેમથી

રાખતા, જમાડતા, ગરાસના કોઈ ગામમાં કોઈ કારણસર ના જવાય તો ગામલોકો અમને શોધતા આવતા. હઠ કરી અમને ગામમાં તેડી જાતા પણ આજે જમાનો બદલાયો છે. લોકોના મન મોળાં પડી ગયાં છે. ટી.વી. સિનેમા આવતા ભવાઈના વેશ જોવા કોઈને ગમતા નથી. લોકો જાણે ભિખારી ના હોઈએ એ રીતનું ક્યારેક વર્તન કરે છે. વરસમાં એક વખત એક ટંક ખવડાવવું પણ તેમને પાલવતું નથી. ક્યારેક તો મહેનત કરીને કમાવાની શીખ આપે ! 'જાણે ભવાઈનો વેશ ભજવવા અમારે કોઈ મહેનત જ નહિ કરવી પડતી હોય !'

ભાંડ જાતિના લોકો મારવાડમાંથી આવી ગુજરાતમાં સ્થાયી થયેલા છે. ભાંડના ચાર પ્રકારો છે. રાજ-રજવાડામાં ફરનારા ભાંડ, વેશપરિવર્તન કરી ગામે-ગામ ફરનારા ભાંડ, બહુરૂપી બનીને ફરનારા ભાંડ અને ઢોલક સાથે ગીત ગાઈ મનોરંજન કરનારા ભાંડ. જુદાજુદા પ્રદેશની બોલી જાણતી આ જાતિ પશુ-પક્ષીઓના અવાજની હૂબહૂ નકલ કરતી. આઝાદી પછી રાજ-રજવાડાં લુપ્ત થતાં રાજ્યાશ્રિત ભાંડ બહુરૂપીના વેશ ભજવી પેટિયું રળતા થયા. જુદાં-જુદાં રૂપ ધારણ કરનારને બહુરૂપી કહેવાય છે. એ બાવન પ્રકારના વેશો કરતા. એક વેશ અઠવાડિયું ચાલે એટલે બાવન વેશો વર્ષ સુધી ચાલતા.

બહુરૂપીઓ અંગ ઉપર તેલમિશ્રિત મેશ લગાડી, મૃગછાલ ધરાણ કરી, ક્યારેક હાથમાં ભાલો ને ખભે તીરકામઠું ભરાવી, બાજુબંધ અને કાંડે જંગલી જનાવરોનાં પીંછાં તથા માથા પર પીંછાંનો મુગટ ધારણ કરી, વિચિત્ર મેકઅપ કરી આંખો બિહામણી કરી, ચિત્ર-વિચિત્ર અવાજ કરતા ગામ-બજાર વચ્ચેથી પસાર થતા.

મૂળ રાજસ્થાનના અને વર્ષોથી ઈડરમાં સ્થાયી થયેલા કિશનલાલ બહુરૂપી અભિનય માટે સતત ભ્રમણ કરે છે. તેઓ અલગ-અલગ પાત્રો ભજવીને જનમનરંજન કરે છે. આજના સમયમાં પણ આઠમી પેઢીએ આ પરંપરાગત વ્યવસાય સાથે સંકળાયેલા છે. પોતાનાં સ્મરણો વાગોળતાં તેઓ કહે છે કે, 'ગાંડો અને ગાંડીના પાત્ર વખતે આખું બજાર એમની પાછળ દોડતું, આવા બહુરૂપીના ખેલ વખતે આગળ પાછળ પોતાના માણસો રાખવા પડતા.' હવે કપરી મોંઘવારીમાં આ કલાથી ગુજરાન ચાલતું નથી. પરિવારનું ભરણપોષણ થતું નથી ત્યારે લુપ્ત થઈ રહેલ બહુરૂપીની કલાને જીવંત રાખવાનો એમનો પ્રયાસ નોંધપાત્ર છે. 'સઈની સરસાઈ વેતરવામાં, ભાંડની સરસાઈ છેતરવામાં' તેમજ 'ચોરની માને ભાંડ પરણે'. આવી કહેવતમાં આ ચતુર અને હોશિયાર ભાંડ જાતિની વિશેષતા-ખાસિયત રજૂ થઈ છે.



નટ બજાણિયા જાતિના લોકો ગામેગામ ફરીને ખેલ બતાવી લોકોનું મનોરંજન કરે છે. આજના યુગમાં મનોરંજનનાં માધ્યમો સહજ ઉપલબ્ધ છે ત્યારે આ જાતિ તેમની લોકકલાનું અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવા સંઘર્ષ કરી રહી છે. જૂના જમાનામાં નટ-બજાણિયાના ખેલ જોવા અબાલ-વૃદ્ધ સૌ ગામના ચોકમાં એકઠા થતા આજે નટ-બજાણિયાની આ કલા લુપ્ત થવા પર છે.

વાંસની ઘોડી પર દોરડું બાંધી ખેલ કરનાર નટ બજાણિયા જાતિ વર્ષોથી વિચરતી-ભટકતી રહી છે. ગામે-ગામ વિચરણ કરતી આ જાતિ તંગ દોરડા ઉપર પીઠ ઉપર ગધેડું બાંધી બાળક બેસાડી ચાલે છે. દોરડા પર ઝૂલા ખાવા, હોકો પીવો, છત્રી લઈ નૃત્ય કરવું વગેરેમાં આ જાતિ પાવરધી હતી. નટ-બજાણિયાના અન્ય ખેલોમાં માથાળી, મચકાળો, લાકોડું, લંકાઠેક, સક્કરબાજી, મેરુ દોરયાણો જેવા ખેલો ગામના ચોરે રજૂ કરતા જેના બદલામાં ગામલોકો અનાજ કે પૈસા આપતા. નટ-બજાણિયા જાતિમાં લગ્નપ્રસંગે દેવીઓને રિઝવવા દારૂની ધાર કરવામાં આવે છે. આ સમાજમાં મરણ પ્રસંગે ગવાતી 'ઓતરા-અભિમન્યુની વેલ' નોંધપાત્ર છે. રાજા વિક્રમ ચૌદવિદ્યાના જાણકાર હતા. આ ચૌદમાંથી બીજી વિદ્યા નટની ગણાતી. દુહામાં એનું વર્ણન આ રીતે થયું છે.

'પે'લી ભણતર વદ્યા, બીજી વદ્યા નટની,
ત્રીજી વિદ્યાકરણ વદ્યા, ચોથી વદ્યા ધનકની'

જ્યારે, બીજા દુહામાં નટની વિદ્યાને નવમી ગણાવી છે.

'નટ વદ્યા નવમી કહું, ચડવું વૃક્ષને વાંસ,
લઘુ ગુરુ જાણવાં, ગજ, ઊંટ ને અશ્વ.'

નટ-બજાણિયા જાતિની લોકવિદ્યા આ દુહામાં સુંદર રીતે પ્રતિબિંબિત થાઈ છે.

'ગોડી પૂછે ગોડિયા, કિયો ભલેરો દેશ ?
સંપત હોય તો ઘર ભલા, નંઈ તો ભલો પરદેશ.'

સીસમના લાકડામાંથી માથું ઓળવાના મનોહર કાંસકા- કાંસકીઓ બનાવનાર અને તેને વેચનાર જાતિ કાંગસિયા નામે ઓળખાય છે. કાંગસિયા જાતિના પુરુષો દિવસભર દંગામાં બેસીને સીસમની કાંસકીઓ બનાવે છે અને સ્ત્રીઓ સૂડલામાં કાંસકા, કાંસકી, સાંયો લઈને ગામડામાં વેચવા નીકળે અને એમાંથી આજીવિકા રળે. માત્ર આ વ્યવસાયથી ગુજરાન ચાલતું નહીં એથી પુરુષ વર્ગ મલ્લના ખેલ કરતા. એ સમયે કાંગસિયા મલડા કે ગોડિયા નામે ઓળખાતા.

તેમના ખેલોમાં સામસામી દિશામાંથી દોડતા આવી મલ્લો હવામાં કૂદકો મારી ટકરાઈ હેઠે પડતા. હાથપગ વાળીને ઊંધા-ચત્તા ગલોટિયાં ખાય, બે હાથ જમીન પર ટેકવીને ઊંધા માથે ચાલે, એકબીજાને ટેકે અવળા સવળા વળગીને પૈડાની જેમ દડતા-દડતા ચોકમાં આવતા. કાંગસિયાના ખેલમાં જંબુરિયો અગત્યનો ગણાય. ગળે લાકડાની પાટલી બાંધી, બધાની વચ્ચે ચોકમાં આવેલ જંબુરિયો હાથમાં પથ્થરના ગોળા લઈ અધ્ધર ઉલાળી ગળે બાંધેલી પાટલી ઉપર ઝીલી લે.

'પારેવડી' રમાડવાનો ખેલ કાંગસિયા કરતા. ધારમાં ઘસીને ઘીસી પાડેલ લંબગોળ પથ્થરને પારેવડી કહે છે. લાકડાના બે કટકા સાથે ખાંધેલી દોરી ઉપર પારેવડી મૂકી, દોરીનો ફટકો મારી હવામાં અધ્ધર ઉલાળી ઝીલી લેવામાં આવે છે. ઉપરાંત ખભા ઉપર ખાટલો મૂકી ખેલ કરે. પીઠ પર જીવતું ગધેડું બાંધી તેના ઉપર બાળકને બેસાડી દોરડા ઉપર ચાલવાના ખેલ, વાંસ પર ચડી ચક્કર-ચક્કર ફરવાના, સળગતી રિંગમાંથી કૂદવાના, ખુલ્લી તલવાર કેડમાં બાંધી બે હાથ જમીન ઉપર રાખી તલવાર ફેરવતા ફેરવતા ફૂદડી ફરવાના, ચાર અણીદાર તલવારો વચ્ચેથી કૂદવાના, હાથમાં પહેરાવેલી મજબૂત કડીઓ તોડી નાખવાના એવા ખેલ કાંસસિયા દ્વારા કરવામાં આવતા. ખેલ પૂરો થતાં લોકોએ આપેલ અનાજ, પૈસા લઈ દંગો સમેટી ગધેડા પર માલસામાન મૂકી કાંગસિયા બીજે ગામ ખેલ કરવા પ્રયાણ કરતા.

ભોપા જાતિ પણ રાજસ્થાનમાંથી આવીને ગુજરાતમાં સ્થાયી થયેલ છે. મુખ્યતઃ જામનગરથી ઓખા સુધીના પટ પર આ જાતિ સ્થાયી થયેલ છે. પાબુજી રાઠોડ, ગોગા ચૌહાણ અને રામદેવજીના પવાડા દ્વારા સમાજમાં શૌર્ય-પરાક્રમની પ્રશસ્તિ રજૂ કરતા. આ પ્રશસ્તિ તેઓ માત્ર પોતાના યજમાન પાસે જ રજૂ કરી જીવન નિર્વાહ કરતા. પટ વાંચવામાં નિપુણ આ જાતિ આજે પટ ચીતરીને વેચવાનું કામ પણ કરે છે.

ગુજરાતમાં ઓડ સમુદાય સોલંકીકાળ પહેલાંથી વિચરણ કરી રહ્યો છે. પોતાના કુટુંબ-કબીલા સાથે વિહાર કરતો આ સમાજ તળાવ-વાવનું ખોદકામ કરી નભતો, સાથે ગધેડા પર માટી-પથ્થરની હેર-ફેર કરી ગુજરાન ચલાવતો.

સૂર્યમંદિરના બાંધકામનું ગૌરવ લેતા આ સમાજે ઊગતા સૂરજને પ્રતીક તરીકે સ્વીકારેલ છે. જેની અંદર ઓડ અથવા નરો લખે છે. ઓડ સમાજની આસ્થા-શ્રદ્ધાનું પ્રતીક સમું જસમા ઓડણનું મંદિર પાટણમાં છે. જસમા ઓડણનો રાસડો આજે પણ લોકખ્યાત છે.

વણઝારા સમુદાય એક જગ્યાએથી બીજી જગ્યાએ માલની હેરાફેરી કરવાનું



કામ કરતી. પોઠો દ્વારા માલ પરિવહન કરતી આ જાતિ પોતાના વિશિષ્ટ ગુણ દ્વારા બીજા સમાજથી જુદી પડે છે. ઘોડા, ઊંટ જેવાં પ્રાણીઓના કાફલા સાથે કુટુંબકબીલા સંગાથે એ સતત ભ્રમણશીલ રહી છે.

વાંસફોડા કે વાંઝા જાતિના લોકો વાંસના આકર્ષક ટોપલા, ટોપલી, છાબડી જેવી વસ્તુ બનાવી એક ગામથી બીજા ગામ ફરી એ વસ્તુઓ વેચી ગુજરાન ચલાવે છે. દસ-બાર કુટુંબ સાથે મળી ખુલ્લી જગ્યામાં કામચલાઉ છાપરાં-ઝૂંપડાં બાંધી રહે છે.

લવારિયા જાતિનો મુખ્ય વ્યવસાય લોખંડ ટીપીને એમાંથી ખેત ઓજાર કે અન્ય ઓજારો બનાવવાનો છે. ચોમાસા પહેલાં લવારિયા જાતિના લોકો જુદાં-જુદાં ગામડાંઓમાં વિચરણ કરતા રહી ખેતીનાં ઓજારો બનાવી આપવા તેમજ જૂનાં ખેત ઓજારોનું સમારકામ કરવાના વ્યવસાયમાં આ જાતિના લોકો નિપુણ હતા. વર્ષોથી જુદા-જુદા ગામમાં ફરી લોખંડને કોઢમાં ગરમ કરી ટીપીને બનાવેલ ખેતીનાં ઓજારો કોદાળી, પાવડો, ત્રિકમ વગેરે વેચવાનો ધંધો કરતા રહ્યા છે. ખેતી માટે બળદો પૂરા પાડવાનું કામ પણ આ જાતિના લોકો કરતા.

સરાણિયા જાતિનો મુખ્ય વ્યવસાય તલવાર ઉતારવાનો, મ્યાન બાંધવાનો, બળદનો વેપાર કરવાનો તથા ભેંસો બોડવાનો રહ્યો છે. આ જાતિના લોકો ગામે ગામ ફરતા રહી છરી-ચપ્પા, તલવારને ધાર કાઢવાનો વ્યવસાય કરતા આ માટે વિવિધ ગામમાં સતત ભ્રમણશીલ રહ્યા.

સલાટ જાતિ પથ્થર-આરસના મંદિર તથા જિનાલયના બાંધકામમાં કુશળ કારીગર લેખાતી. આ કામ વિશેષતઃ સોમપુરા સલાટ કરતા એમના. હાથ નીચે બીજા સલોટા મજૂરી કરતા તેઓ ઘરે-ઘરે ટાંકવાનું કામ કરતા. ઘંટી ટાંકવાના આ કામને કારણે એ ઘંટિયા તરીકે પણ ઓળખાય છે. આધુનિક યુગમાં યંત્રોના પ્રભુત્વને કારણે સલાટ જાતિનો મૂળ વ્યવસાય પડી ભાંગ્યો છે. ફલોરમિલો અને ઘરઘંટીના વિકાસને કારણે હવે સલાટ જાતિના લોકો પ્રાયમસ રિપેર કરવા, કટલરીનો સામાન વેચવો, રસ્તા પર ક્રિકેટનાં બૅટ બનાવીને વેચવા જેવા વ્યવસાયમાં પડેલો છે. કાચા-પાકા ઝૂંપડામાં રહેતી આ જાતિ સ્થિર થવા મથામણ કરે છે.

રાવળ સમાજના લોકો ઊંટ અને અન્ય પશુઓ દ્વારા માલ-સામાનની હેરા-ફેરી કરીને પોતાનું ગુજરાન ચલાવે છે. આ સમાજ જ્યાં પ્રાથમિક સગવડ મળે તેને જ પોતાનું ગામ માનીને રહેવાનું પસંદ કરે છે.

ભરથરી-નાથબાવા જાતિના લોકો માથે પાઘડી, ગળામાં રુદ્રાક્ષની માળા,

ટૂંકા પનાની ધોતી, ખમીસ અને ઉપર કોટ પહેરી હાથમાં રાવણ હથ્થો ધારણ કરી ગામ-પરગામ ફરતા-ફરતા રાજા ભરથરી, રાજા ગોપીચંદ, જેસલ-તોરલની ભજનવાણી રજૂ કરતા અને ગુજરાન ચલાવતા. ભરથરી મોટેભાગે હોળી પછી ગામડામાં ખેડૂતો પાસે ખળુ માગવા જાય છે.

મનોરંજનનાં કોઈ માધ્યમો ન હતાં ત્યારે રાવણહથ્થાવાળા આ ભરથરીઓ પોતાના કુટુંબકબીલા સાથે ગામેગામ વિહાર કરતા. જે ગામમાં જતા ત્યાં પાતળી-લાંબી ખપાટોની કમાનો બનાવી વચ્ચે એક ટેકો મૂકી તાડપત્રી કે કંતાન નાંખી દંગો બનાવી લેતા. આ દંગા પાસે મરઘા, તેતર, કૂતરા, બકરી,ઘોડુ, જોવા મળતા અને એ ગામમાં રાતે પોતાના સુરીલા કંઠે ભજનવાણી રજૂ કરતા.

આમ, રાવણહથ્થા ઉપર ભજનો ગાઈ, ભિક્ષાવૃત્તિ કરીને જીવનનિર્વાહ કરતી આ જાતિની કલાને માણનાર, સમજનાર નથી ત્યારે વંશપરંપરાગત આ પોતિકા વ્યવસાયને છોડતા જાય છે.

બાવા-વૈરાગી એ પણ અલ્પ વિકસિત લોકસમુદાય છે. રામાનંદી બાવા કે રામાનંદ સાધુ તરીકે ઓળખાતો આ સમાજ રામજી મંદિરમાં સેવા-પૂજા કરીને આજીવિકા રળે છે. ગામેગામ વિચરણ કરતો બાવા-વૈરાગી સમાજ યાચકવૃત્તિ અને સત્સંગમાં રત રહેલો, ધીમે-ધીમે હવે સ્થાયી થવા સંઘર્ષ કરી રહ્યો છે.

શિકલીગર જાતિની વસ્તી ગુજરાતમાં અલ્પ પ્રમાણમાં છે. નટ-બજાણિયા જાતિ જેવા રીતરિવાજ અને વ્યવસાય આ જાતિમાં પણ મળતા આવે છે. નજરબંદીનો ખેલ કરીને આ સમાજ જનમનોરંજન કરી આજીવિકા ચલાવે છે. આ માટે સતત પરિભ્રમણ કરીને પેટિયું રળે છે.

ચામડાને પકવવાનું કામ ચામઠા જાતિના લોકો કરતા, બૂટ-ચંપલ બનાવનારને ચામડું પૂરું પાડવાનું કામ આ જાતિનું હતું. આજે આધુનિક યંત્રોની મદદથી ચામડું પકવવાનું અને રંગવાનું કામ થતું હોવાથી આ સમાજનો પરંપરિત વ્યવસાય લુપ્ત થયો છે.

આ ઉપરાંત કોટવાડિયા, વિટોળિયા, પારઘી, કાથોડી, તુરી અને ગરો જેવી જાતિઓ પણ સતત પરિભ્રમણ કરીને જ પોતાનું ગુજરાત ચલાવતી. આજે ધીમે-ધીમે પરંપરિત વ્યવસાયને તિલાંજલી આપીને પગભર થવા મથામણ કરી રહી છે. 'જ્યાં રોટલો ત્યાં ઓટલો' એમ માની સ્થિર થઈ રહી છે.

વિચરતા અને વિમુક્ત સમુદાય ઉપર ૧૮૫૭ના વિપ્લવ પછી અન્યાયની શરૂઆત થઈ. દેશની સ્વતંત્રતાના આ આરંભના સંગ્રામમાં અંગ્રેજોનો વિજય



થયો અને એમણે ૨૦૦ જેટલી વિચરતિ જાતિઓને સમાજવિરોધી કૃત્ય કરનારી ગણીને એમના પર કાળા કાયદાઓ લાદ્યા. ૧૮૭૧માં Criminal Tribes Act. અમલમાં આવ્યો. જેમાં ભ્રમણશીલ જાતિઓને ચોરી-લૂંટફાટ પર નભનારી નોટિફાઈડ જાતિમાં સમાવેશ કર્યો. છારા, સાંસી, ડફેર, આડોડિયા, ચુવાળિયા કોળી જેવી વિમુક્ત જાતિઓને બ્રિટિશ સરકારે Criminal Tribes act અંતર્ગત ગુનાહિત પ્રવૃત્તિ કરનાર જાતિ તરીકે જાહેર કરી હતી.

એથી આ સમુદાયને કારણ વગર ગુનેગાર માનવામાં આવ્યા. એમને દરરોજ પોલીસ સ્ટેશનમાં હાજરી આપવી પડતી. બહારગામ જવાની મંજૂરી લેવી પડતી. બીજા ગામ જાય ત્યારે રસ્તામાં આવતી પોલીસચોકી દ્વારા એમને અપાયેલા લાઈસન્સ બતાવવાં પડતાં. આ સમુદાયના કોઈ પાસે લાઈસન્સ ન હોય તો ત્રણ વર્ષની આકરી સજા થતી. ૧૫મી ઑગસ્ટ, ૧૯૪૭માં ભારત દેશ આઝાદ થયો પરંતુ આ સમુદાય તો ત્યાર પછી પાંચ વર્ષ સુધી અંધકારમય સ્થિતિમાં જ રહ્યો. ૩૧મી ઑગસ્ટ, ૧૯૫૨માં જવાહરલાલ નહેરુએ આ સમુદાય ઉપર ઠોકી બેસાડેલો Criminal Tribes Act નાબૂદ કર્યો અને આ જાતિને ડિ-નોટિફાઈડ કરી એમને પુનઃ ગૌરવ અપાવ્યું. આ સમાજના ઉત્થાન માટે પ્રયાસો થયા પરંતુ શિષ્ટ સમાજ તો આજે પણ હજી આ સમુદાયને ગુનેગારની ભાવનાથી જુએ છે. હજુ આ સમુદાય હાંસિયામાં છે એ સર્વસ્વીકૃત નથી થયો.

વાઘરી (દેવીપૂજક) જાતિ પોતાની કુળદેવી પર અપાર શ્રદ્ધા રાખે છે. 'જાતર'માં પશુવધની ધાર્મિક વિધિ કરે છે. પાટણમાં પટણી તરીકે ઓળખાતી આ જાતિ પહેલા રાજાના શિકારને લઈ આવવો તથા ઘેરો ઘાલવો જેવા કામમાં જોડાયેલી હતી.પોતાના ભરણપોષણ માટે પણ શિકાર કરતી. કૂતરો તેનો શિકારી અવસ્થાથી સાથી હોવાને કારણે એને ક્યારેય મારતા નથી.

શિકાર કરવા માટે ચકોર દૃષ્ટિ, કુનેહ, પશુપંખીને ઓળખવાની અને એના અવાજ કરવાની આવડત એમની જાતિગત લાક્ષણિકતા છે. વાઘરી જાતિની પારસી-બોલી પણ વિશિષ્ટ છે. એ પોતાની આગવી સાંકેતિક બોલી દ્વારા એમના ગુપ્ત ઈરાદા કે કામની જાણ થવા દેતા નથી. પડતર જમીનમાં વાડા કરી ખેતીકામ કરી શાકભાજી વાવી-વેચીને ગુજરાન ચલાવે છે. કંકોડિયા, પટણી, વેડવા, ચુનારા દંતાણી અને ચુવાળિયા જેવી છ પેટા જ્ઞાતિઓ દેવિપૂજક સમાજમાં છે. કંકોડિયા ઘેટા-બકરાં પાળે છે તથા કડિયા કામ કરી ગુજરાન ચલાવે છે. પટણી શાકભાજી વેચવાનું તથા સીંગ-ચણાની લારી ચલાવી પેટિયું રળે છે. વેડવા ડબ્બા અને ટીંપડા બનાવીને વેચે છે, તથા ખેતમજૂરી કરે છે. ચુનારા, ગાય, ભેંસ, બળદનો વેપાર

તથા કોથળાને સિલાઈ કરીને ગુજરાન ચલાવે છે. દંતાણી દેશી બાવળનાં દાતણ બનાવી વેચે છે અને ચુંવાળિયા લોખંડ-ભંગાર તેમજ જૂનાં કપડાં વેચવાનો ધંધો કરે છે.

દેવીશક્તિ પર અપાર શ્રદ્ધા રાખનાર આ જાતિ પરિવારમાં કોઈ બીમાર પડે તો દવા કરાવતા નથી, પણ માતાની બાધા રાખે છે. કોઈનું અવસાન થાય ત્યારે એ આવતા જન્મે સાપ બનશે એવી માન્યતા ધરાવે છે. એટલે સ્વજનના અવસાન પછી એ ચાંદીનુ પતરું બનાવી માતાજીના મંદિરે મૂકે છે. ચૈત્ર અને આસો માસમાં રજૂ થતી રેકડી (લોકકથા) એની વિશેષતાથી નોંધપાત્ર છે.

છારા, મે-મેતા, ચુવાળિયા, કોળી, ડફેર, બાફણ, હિંગોળા, ઠેબા, મિયાણા વગેરે સમુદાયો વિમુક્ત જાતિમાં સમાવેશ પામે છે. આ બધી લડાયક જાતિઓનો ભૂતકાળમાં રજવાડાંઓએ પોતાના સ્વાર્થ માટે ઉપયોગ કર્યો હતો. સ્થાયી વસવાટ કે સ્થિર વસવાટ ન હોવાથી એક ગામથી બીજે ગામ ભટક્યા કરતો આ સમુદાય છે. અઠવાડિયું કે મહિનો કામ મળે એ ગામમાં પડાવ નાખે અને પછી બીજે ગામ રવાના થાય. જ્યાં પડાવ નાખે ત્યાં ત્રણ ઈંટો-પથરા લઈ ચૂલો બનાવે, આસપાસમાંથી ઈંધણા વીણીને બાળે, થોડો સમય વિતાવી બીજે ગામ પ્રયાણ કરે.

છારા સમુદાય ચોરી, લૂંટફાટ, ધાડ જેવી પ્રવૃત્તિ સાથે સંકળાયેલો, પરિવારના પોષણ માટે કોઈપણ હુન્નરકલા ન જાણતો આ સમાજ ગુનાખોરીમાં રત હતો. આજે પણ દારૂના દૂષણમાં અટવાયેલો આ સમાજ કુરિવાજ અને અંધવિશ્વાસથી ગ્રસ્ત છે.

ડફેરની વસાહતો 'દંગા' તરીકે ઓળખાય છે. વિજાપુરમાં સ્થાયી થયેલા ઉમરભાઈ કહે છે કે, 'સાહેબ, એક સમય હતો, જ્યારે એક રાતમાં લાખો રૂપિયાની લૂંટ કરતો, પણ રાતે મારે જંગલ કે કબ્રસ્તાનમાં રહેવું પડતું. સતત પોલીસનો ડર રહેતો. આજે માત્ર સો રૂપિયા માંડ કમાઉં છું.' દસ વર્ષ પહેલાં ગુજરાત, રાજસ્થાન, મહારાષ્ટ્ર, મધ્યપ્રદેશ, કર્ણાટક અને પશ્ચિમ બંગાળ રાજ્યોની પોલીસ ઉમરભાઈ ડફેરને શોધતી હતી. નૅશનલ હાઈવે કે પછી ગામ કે સિમાડા પર આવેલાં મંદિરો ઉમરભાઈ ડફેરના નિશાને રહેતાં અને મિનિટમાં ઉમરભાઈ પોતાના સાથી સાથે લાખોની લૂંટ કરી પલાયન થઈ જતા.

સાણંદ નજીક આવેલ દેથલીગામની સીમમાં રહેતા ગફારભાઈ ડફેર કહે છે કે, 'એક જમાનો હતો, જ્યારે અમારું નામ પડે તો લોકો અમારાથી દૂર ભાગતા. કારણ કે ત્યારે અમે લૂંટ અને ચોરીઓ કરતા, આજે અમે સીમનું રખોપું કરીએ છીએ. ગામ લોકોની માલમત્તા સાચવવાની જવાબદારી અમારે શિરે છે.'



સામાન્ય રીતે ડફેરોને ગામ લોકો ગામમાં રહેવા દેતા ન હતા, જેના કારણે તેમને ગામની બહાર જ 'દંગા' બનાવીને રહેવું પડતું હતું. આજે ગુનાખોરીના માર્ગેથી પાછા વળીને ધીરે ધીરે સમાજની મુખ્ય ધારામાં ભળી રહ્યા છે.

આડોડિયા સમુદાય પગમાં જોડા પહેર્યા વગર ગમે તેવા પથરાળ - કાંટાળા રસ્તે ચાલી શકે છે. ડામરની પાકી સડક કે કાચા જાહેર રસ્તા પર એ ચાલતા ન હોવાથી તેઓ આડોડિયા તરીકે ઓળખાય છે. ઊંટ, બળદ, ગધેડાં, કૂતરાં, કૂકડા વગેરે પશુઓને પાળે છે. ચોરી, લૂંટ, ધાડ વગેરે દ્વારા જીવનનિર્વાહ કરતા થયા પછી ચોરી એમના જીવન સાથે વણાઈ જાય છે, આ સમુદાય હવે ચોરી અને લૂંટફાટ જેવી બદીઓથી દૂર થઈ રહ્યો છે.

ચુંવાળિયા કોળી તરીકે ઓળખાતો સમુદાય પણ ચોરી, લૂંટફાટ જેવી બદીઓમાં અટવાયેલો રહ્યો છે. ભૂતકાળમાં પગી તરીકે અને ખેતરોની રખેવાળીનું કામ કરતો આ સમુદાય હવે ખેતમજૂરી, કડિયાકામ કે છૂટક મજૂરી ઉપર નભે છે. શિક્ષણનું પ્રમાણ નહિવત્ હોવાથી સામાજિક સંઘર્ષ કરી રહ્યો છે. ચુંવાળ પંથકના વિરમગામ - માંડલમાં એમનો મોટો સમુદાય હોવાથી ચુંવાળિયા કોળી તરીકે ઓળખાય છે. પરંતુ ગુનાખોરીના લાગેલા આ લેબલને કારણે હવે આ સમુદાય ચુંવાળિયા ઠાકોર તરીકેનું નાભાભિમાન ઇચ્છે છે.

વાદીના વાઘની, મદારીના માંકડાની, નાથબાવાના રાવણહથ્થાની કાંગસિયાની કાંગસી કે સરાણિયાની સરાણના ઉદ્ભવસ્થાનની ગાથા, એમની લોકપરંપરા, લોકસંસ્કૃતિમાં પડેલી છે. ગુજરાતની અલ્પવિકસિત એવી ૫૦-૫૧ જાતિઓ લોકોનું મનોરંજન અને જીવન જરૂરિયાતની કેટલીક વસ્તુઓ પૂરી પાડનારી છે.

અલ્પવિકસિત લોકસમુદાયની પરંપરિત લોકવિદ્યા ધીમે-ધીમે લુપ્ત થઈ રહી છે. આ જાતિઓ નાના-મોટા વેપાર-ધંધા કલાકારીગરી તથા મનોરંજન સાથે સંકળાયેલી હોવાથી તેમની આજીવિકા એમાંથી ચાલતી પણ હવે સાંપ્રત સમયમાં આધુનિક પરિવર્તનથી એમનું જીવનધોરણ બદલાયું છે. એમની મૂળ કલા-કારીગરી, ધંધા પડી ભાંગ્યા છે. સતત ભ્રમણશીલ આ સમુદાયને હવે સ્થિર થવું છે, પરંતુ ખેતી માટે જમીન નથી, રહેવા ઝૂંપડું બનાવી શકે એટલી જમીન પણ એમની પાસે નથી, જીવન સંઘર્ષને દૂર કરવા મથામણ કરતી આ જાતિઓ પોતાની પરંપરિત લોકકલા-લોકવિદ્યા- કંઠપરંપરા પણ ધીમે-ધીમે વીસરાવા લાગી છે.

વિભાગ - ૨

# પ્રાચીનસંદર્ભ

૯

# સંતવાણીના સર્જક : ગોરખનાથ

**ડૉ. મનોજ રાવલ**

ભારતવર્ષમાં ભક્તિ આંદોલન પહેલાંનું વ્યક્તિક આંદોલન એ ગોરખનાથનું નામ છે. તેમ તેના સામ્પ્રદાયિક પ્રભાવથી પ્રતીત થાય છે.

**ગોરખનાથના અભ્યાસી :**

નામો એટલી વિસ્તૃત સંખ્યામાં અને તેમની વિદ્વત્તાથી એટલાં પ્રભાવશાળી છે કે આ સર્વને ગોરખનાથની સર્જક અને સર્જન પ્રવૃત્તિમાં રસ પડ્યો તેમાં જ ગોરખનાથનું મહત્ત્વ સ્થાપિત થઈ જતું લાગે.

ભારતમાં ડૉ. મોહનસિંહ, આચાર્ય હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદી, પિતાંબરદાસ બડથ્થવાલ, ડૉ. કલ્યાણી મલ્લિક, રાહુલ સાંકૃત્યાયન, ડૉ. રાંગેય રાઘવ, ડૉ. નગેન્દ્રનાથ ઉપાધ્યાય જેવાં નામ છે. તો વિદેશના વિદ્વાનોમાં ફૂર્કુહર, જી. ડબલ્યુ. ગ્રેસ, ગિયર્સન, વુડરોફનાં નામો લઈ શકાય.

ગુજરાતમાં અનવર આગેવાન (સસ્તું સાહિત્ય), મકરંદ દવે (સતકેરીવાણી, ભજનરસ) આચાર્ય નરોત્તમ પલાણ (સરવંગા) ડૉ. બળવંત જાની (પદ-ભજન સૂચિ તથા રાજા ગોરખચંદનાં આખ્યાન), ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક (ગુજરાત-રાજસ્થાનનું તુલનાત્મક અધ્યયન), ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ (ભરથરી-ગોપીચંદનાં ભીલીકથાનક), ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલ અને ડૉ. દલપત પઢિયાર,



ડૉ. નિરંજન રાજયગુરુ (ભજન સાહિત્ય નિમિત્તે) પોતાના અભ્યાસ આપે છે.

સાહિત્યવિલાસી નૌતમકાન્ત આમપ્રજા માટે નવનાથ ચરિત્રની શ્રેણી આપે છે.

ડૉ. હસમુખ વ્યાસનો ઐતિહાસિક સન્દર્ભમાં ગોરખનાથનો અભ્યાસ પ્રગટ થવામાં છે. આ સર્વ તો ગોરખનાથના સાહિત્ય સંદર્ભના અભ્યાસીનાં હાથવગાં નામ છે. પરન્તુ મુમુક્ષુઓ માટે આચાર્ય રજનીશ પંડિત ગોપીનાથ કવિરાજ જેવાનું ગોરખનાથ વિષયક અધ્યયન અલગ બાબત છે. એવું જ નાથ દલીચામાં અપ્રગટ ગોરખનાથ વિષયક કે તે અનુપ્રાણિત સાહિત્ય તો હજુ સંશોધકોની રાહ જોઈ પડ્યું જ છે. કંઠસ્થ પરંપરાનું ગોરખનાથ વિષયક સાહિત્ય સંકલિત કરવું બાકી છે. આદિવાસી પ્રજામાં, તળિયાની ગણાતી ગ્રામીણ પ્રજામાં ગોરખનાથ પ્રભાવ ધ્યાનમાં નથી આવ્યો. જેની વિવિધ નાથ પરંપરા છે. ગોરખનાથના સમય અને સ્થળવિષયક આ બધા અભ્યાસોના આધારે તારણ પર આવી શકાય કે ઈ.સ. ૧૦મી સદી પહેલાં કે તે આસપાસના સમયે ગોદાવરીના કાંઠે ચંદ્રગિરિમાં પ્રગટ્યા. જોકે ગોરખનાથ વિશે એટલી બધી લોકકથા-દંતકથા છે કે તેમાંથી સત્ય નજીક પહોંચવું થોડું મુશ્કેલ પરન્તુ કેટલાંક તથ્યો પામી શકીએ.

મછંદર વિભુને પ્રણામ કરતા અભિનવગુપ્ત તંત્રાલોક ગ્રંથ આપે છે. જે કાશ્મીરમાં ૧૧મી સદીમાં થયા. તથા 'યોગી સમ્પ્રદાયાવિષ્કૃતિ' અને 'ગોરણ સહસ્ર નામ સ્તોત્ર' (જે નેપાળના રાજાની લાઈબ્રેરીમાં છે તે નોંધાયું છે.) નો પણ થોડો આધાર છે.

લોકવાયકા ટાંકતાં વિદેશી વિદ્વાનો (બ્રુક્સ-ગ્રિયર્સન) નોંધે છે કે ગોરખનાથ સતયુગમાં પંજાબના પેશાવરમાં, ત્રેતાયુગમાં ગોરખપુરમાં, દ્વાપરયુગમાં દ્વારકાની આગળ હૂરભૂજમાં અને કલિયુગમાં કાઠિયાવાડમાં ગોરખમઢીમાં થયા. ગોરખપુરના મહન્તે એક અનુશ્રુતિ કહેલ કે; જેલમથી ગોરખપુર ગોરખનાથ આવ્યા હતા.

ડો. હસમુખ વ્યાસે એક માન્યતા જણાવી હતી કે, ગોરખનાથ એક જ નથી. (જેમ વ્યાસ પરંપરા છે તેમ) ગોરખ પરંપરા છે.

**દાર્શનિક પરંપરા :**

ગોરખનાથ મત્સ્યેન્દ્રનાથના શિષ્ય હતા તે બાબતે વિવાદ નથી. જોકે નવનાથના ક્રમમાં વિવિધ મત છે. આ નાથ સમ્પ્રદાય જ્ઞાનમાર્ગ અને ભક્તિમાર્ગથી અલગ યોગમાર્ગ માનવામાં આવે છે. યોગમાર્ગના પૂર્વ સૂરિઓમાં ભગવાન પતંજલિ-

જડભરત, ભગવાન કપિલ વ. થઈ ગયા.

કપિલનો સાંખ્યયોગ એ જ પરિષ્કૃત રૂપે નાથનું આજનું આપણને પ્રાપ્ત થતું રૂપ દેખાય છે. પણ સાંખ્યમાં ઈશ્વર પૂર્વે નથી લાગતા. જ્યારે ભગવાન પતંજલિના યોગમાં ચિત્તવૃત્તિ નિરોધ આધારે યોગાનુશાસનમ્ અનુભવાય છે. જેના પ્રારંભમાં પ્રાણાયામ આવશ્યક છે. આજે જ્યારે શ્વાસાયામ જ પ્રાણાયામનો વિકલ્પ લાગે છે ત્યારે અશ્વિન મહેતા જેવા જાણકારોના આધારે જ આ ભેદ સ્પષ્ટ કરી આ દર્શન પામવું રહે. જોકે શ્વાસને યોગમાર્ગ અપનાવે છે તેમ બૌદ્ધ-ધર્મમાં પણ વિપશ્યનાની સાધના દ્વારા શ્વાસને ખપમાં લઈ પિંડશોધન થાય છે. ગોરખનાથ પોતાના પૂર્વસૂરિઓથી અલગ પડી શ્વાસને કેળવવા પર ભાર મૂકતા હોય તેવું લાગે છે.

આ દર્શનને આધારે આપણને ગોરખનાથના સાહિત્યને તથા તેનાથી અનુપ્રાણિત સાહિત્યને પામવાનું કદાચ સુગમ રહે. જોકે સર્જક અન્ય દર્શનનો પણ અભ્યાસી હોય જ. કારણ તેને પોતાનું દર્શન સ્થાપિત કરવું હોય તો અન્ય દર્શનનું મિથ્યાત્વ સિદ્ધ કરવું પડે. જોકે ગોરખનાથનું સમગ્ર જીવન-કવન જોતાં લાગે કે પોતે શ્રેષ્ઠ સમન્વયકાર છે. લગભગ વિવિધ બારેક પ્રકારના ધર્મ-સમ્પ્રદાય જે એમના સમયમાં પ્રચલિત હતા તેનાં તત્ત્વો આત્મસાત કરી નાથ-સાહિત્ય રચ્યું છે. આમાં પૂર્વેના સિદ્ધ સમ્પ્રદાય અને બૌદ્ધ સમ્પ્રદાયના ઘટક તત્ત્વોનો સમાવેશ છે. કૌલ યાન જેવા તંત્ર-સાહિત્યથી પણ આ દાર્શનિક પરિચિત છે તેમ અધ્યયન આધારે લાગે.

ગોરખનાથના સાહિત્ય સર્જનને આપણે અહીં ત્રણ વિભાગમાં જોઈશું. એક વિભાગ સંસ્કૃતમાં લખાયેલ ગોરખનાથનું સાહિત્ય. બીજો વિભાગ હિન્દીમાં ગોરખનાથના નામાચરણથી પ્રાપ્ત થતું સાહિત્ય. ત્રીજું ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યમાં મળી આવતું ગોરખનાથનું પ્રદાન. જોકે આજની ગુજરાતી ભાષા એ ગોરખનાથ સમય પછીની સાંસ્કૃતિક પ્રક્રિયા છે.

ગોરખનાથજીનાં લગભગ ૨૭ જેટલાં પુસ્તકો સંસ્કૃતમાં છે તેમ અભ્યાસીઓ માને છે. કેટલાક ૪૦ કહે છે. સિદ્ધ-સિદ્ધાંત પદ્ધતિ, ગોરખશતક, અમનસ્ક, હઠસંહિતા, યોગચિંતામણિ ગોરખગીતા, જેવા ગ્રંથો છે. ગોરખનાથનું એક નામ મહેશ્વરાનંદ છે. કારણ નાથ સમ્પ્રદાયમાં દીક્ષા નામ, ચર્યાનામ અને પૂજાનામ જુદાં હોય છે. આ મહેશ્વરાનંદનું પુસ્તક 'મહાર્થ મંજરી' અગત્યનું એટલા માટે ગણીએ છીએ કે; કાશ્મીરી શૈવ પરંપરાનું તેમાં અનુસંધાન કદાચ છે. જેમાં ૭૦ ગાથા



સાક્ષાત સુમુખી સિદ્ધ યોગીની દેવી સપના સમયે કહે છે. તે જૂના સંસ્કૃતના વિકલ્પે આધુનિક સંસ્કૃતમાં છે. આ ગ્રંથ પરિવર્તન પામતા ભાષક સમાજને ધ્યાનમાં રાખી લખાયેલ છે. અહીં સાહિત્યના બદલાવની વાત નથી. ભાષાના બદલાવની ઘટના ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ. કારણ ગોરખનાથ જે સમયે હતા તે ગાળો પ્રાકૃત. અપભ્રંશમાંથી દરેક પ્રદેશની પોતાની જરૂરિયાત મુજબની ભાષાના નિર્માણનો તબક્કો હતો. તેથી જ દરેક પ્રદેશમાં બંગાળ, મહારાષ્ટ્ર, દક્ષિણનાં રાજ્યો, ઉપરાંત પૂર્વ ભારતમાં ગોરખનાથનું સાહિત્ય જે તે - જનભાષામાં સચવાયું છે. આપણે ત્યાં પ્રારંભિક હેમચંદ્રાચાર્ય સિદ્ધ-હૈમના રચયિતા. પરન્તુ તેની સામગ્રી પ્રજા સુધી આજે નથી. કારણ ભાષા પરિવર્તનની સુવિધા તેના ભાવકે ન ઝીલી. કારણ ભાષાના ત્રણ આધાર સ્તંભ, એક રાજસત્તા, બીજી ધર્મસત્તા અને ત્રીજી તેની ભાષક આમપ્રજા. ગોરખનાથ આ ત્રણેયથી સ્વતંત્ર હોવા છતાં ભારતમાં ટકી ગયા તેનું કારણ તેમની જીવન-કવન પદ્ધતિનો જનતા માટેનો ઉપયોગિતાવાદ હતો. જેનો પ્રજાને ખપ હતો.

સામાન્ય પ્રજાને મુખ્ય તકલીફ બે : એક દહેગત પિડા, જે જીર્ણ થાય, રોગિષ્ટ થાય, નાશ પામે. બીજી ધનની તકલીફ. નાથ સમ્પ્રદાય આ બન્ને મામલે સજાગ રહે છે. જે એમના સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જોવા મળે છે. કાયાને વજ્જર દેહ બનાવવી, કાળ સામે ટકી રહે તેવો દેહ બનાવવો. એ નાથની સાધના-પદ્ધતિ લાગે. આ માટે તે કાળ વિભાવના જે ભારતમાં પ્રચલિત હતી તેને પોતાની રીતે ખપમાં લે છે. બર્થ અને રી-બર્થની સાઇકલ રૂપે જ નહીં. સમયનું તત્ત્વ સ્ટ્રેચેબલ હોય તેમ. પૂર્વેના પશુપત લકુલીશ ભગવાનની જે કાલ વિભાવના શૈલ દર્શનમાં છે. તેના આધારે પોતાનું સાહિત્ય આપે છે. તેમાં શિવ સાથે કાલિનું તત્ત્વ છે.

નાથ મુજબ શિવ એ સંકોચનું તથા કાલિ એ પ્રસારનું પ્રતીક છે તેમ માનવામાં આવે છે. પિંડ-બ્રહ્માંડની એકરૂપતા દર્શાવતો તેમનો ગ્રંથ 'સિદ્ધ-સિદ્ધાન્ત પદ્ધતિ'આ સન્દર્ભે જોવો રહે. આપણે સિદ્ધાંત એટલે મતપ્રતિમત દ્વારા જે બાબત ઉપર સહમત થવાય તે સિદ્ધાન્ત એમ કહીએ છીએ. જ્યારે નાથમતમાં સિદ્ધ કહે તે સિદ્ધાન્ત એવું માનવામાં આવે છે. (જેમ વેદ કહે તે વેદાન્ત) તેથી ગુરુતત્ત્વનો મહિમા વિશેષ છે.

તન ઉપરાન્ત ધનની વાત રસ દ્વારા નાથથી કહેવામાં આવે છે. સુવર્ણ સિદ્ધિ માટે પારદ અને પારદ માટે હિંગૂલ. આ હિંગૂલ મૂળમાં કે જેનાથી પારો પ્રાપ્ત થાય. માટે હિંગળાજનું મહત્ત્વ નાથ સમ્પ્રદાયમાં છે.

સંસ્કૃત સાહિત્ય દ્વારા ગોરખનાથનો યોગમત, ભાષા અંગે સભાનતાના વલણ તથા વ્યવહાર જગતમાં મનુષ્યને તન અને ધનની નિસબત માટેના ઉપાયો આપણે જાણી શકીએ છીએ.

ગોરખનાથના સાહિત્યની હસ્તપ્રતો અનુવાદવાળી તિબેટમાં, નેપાળમાં, જયપુરમાં, દક્ષિણનાં તાંજોરમાં, પૌડી ગઢવાલમાં, ગુજરાતના પ્રભાસપાટણમાં એમ ભારતના વિવિધ ભૂ-ભાગમાંથી મળે છે.

હિન્દીમાં ગોરખનાથની વાણી પ્રારંભમાં સંત રજ્જબ દ્વારા મળે છે. અન્ય જગ્યાએથી પ્રાપ્ત થયેલી સંવત ૧૭૧૫માં હસ્તપ્રતોની યાદી પણ પિતાંબરદાસ બડથ્થવાલ આપે છે. જે વિપુલ સામગ્રી છે.

અહીં ગોરખનાથની શબદી, પદરચના ઉપરાંત પ્રાણ સાંકલી, નરવૈબોધ, આત્મબોધ, પન્દ્રહતિથિ, સપ્તવાર, મછીન્દ્ર - ગોરખબોધ, રોમાવલિ, જ્ઞાન-તિલક, જેવી રચનાઓ છે.

૨૭૩ જેટલી શબદીમાં

*હબકી ન બોલિબા, હબકી ન ચલિબા,*
*ધીરે ધરિબા પાંવ, ગરવ ન કરિબા*
*સહેજે રહીબા, ભણત ગોરખરાવ.*

સાધનાને ગોરખનાથ સહજતાથી જીવનનો એક ભાગ ગણે છે. તે દર્શાવતી શબદી.

*હસિબા, ખેલિબા, ધરિબા ધ્યાનું*
*અહનિશ કથિબા બ્રહ્મ ગ્યાનું.*

ગગન મંડલમેં ઊંધા કૂઆ ગોરખનાથની શબદી છે. જેમાં વૈદિક અનુસંધાન છે. જેનું અર્થઘટન પ્રો. સુરેશ જોષી અને પ્રો. રવજી રોકડ પોત-પોતાની રીતે કરે છે.

પ્રાણ સાંકળીનો મતલબ પ્રાણની શૃંખલા થાય છે. આ નામે ગુરુનાનક દેવની રચના પણ મળે છે. ગુરુવંદનાથી આરંભિત આ રચનામાં શરીરમાં નિર્વાણ પદની વાત કરી છે. જો કે ગોરખમાં કુંડલિની કે સ્પષ્ટ-સ્વરૂપ રચના રીતે અવળવાણી શબદીમાં નથી. પણ શરીર અનુસંધાને પરા, અપરા, સૂક્ષ્મા, પિંડ, બ્રહ્માંડની વાતો મૂકી છે. નરવૈબોધ મતલબ રાજાને બોધમાં દ્વંદ્વને છોડી નિર્દ્વંદ્વ રહેવાનું કહેવાયું છે. 'આતમ બોધ' 'અભૈમાત્રાજોગ' રચનાઓ નાથ યોગી માટે છે - 'ૐ અકલપંથ અકલિકા મારગ' નાથપંથ કહેવાયો છે.



'મછંદર - ગોરખબોધ'માં મછંદરને ગોરખ પૂછે જેના જવાબ અપાય. જેમાં યોગનું મહત્ત્વ છે. દા.ત.

*સ્વામી હિરદે ન હોતા તબ કહાં રહિતા મન*
*નાભિ નહોતિ તબ કહાં રહિતા પવન*
*રૂપ ન હોતા તબ કહાં રહિતા શબદ*
*ગગન ન હોતા તબ કહાં રહિતા ચંદ.*

ગોરખને મછંદર જવાબ આપે -

*અવધૂ હિરદા ન હોતા તબ સૂનિ હોતા મન*
*નાભિ ન હોતિ તબ નિરાકાર રહેતા પવન (મન)*
*રૂપ ન હોતા તબ અકુલાન રહેતા શબદ*
*ગગન ન હોતા તબ અંતરષ રહેતા ચંદ.*

મછંદર - ગોરખની વાત આવે એટલે ઘણાં કથાનકો આમપ્રજામાં પ્રચલિત છે તેનું સ્મરણ થાય. દા.ત. સ્રીયા રાજમાં મછંદરનાથ હોય તો ગોરખનાથ ગુરુને છોડાવવા જાય. પરન્તુ પ્રાચીન સાધના માર્ગ રહસ્યાત્મક રહેતા. અને તે પ્રકૃતિ સાથે અનુસંધાન ધરાવતા પ્રતીકોથી વ્યક્ત કરવામાં આવતા. ઉપનિષદ્ - ગીતા - તાઓ- આ બધાના નમૂના છે.

ભારતીય પરંપરામાં મત્સ્યેન્દ્ર - ગોરક્ષ એ નામો પ્રતીકાત્મક રીતે ખપમાં લેવાય છે. કારણ સાધનામાં જે રહસ્યવાદનું તત્ત્વ છે. તેને વ્યક્ત કરવાનું ઉપકારક તત્ત્વ છે. મત્સ્ય મતલબ માછલું. જે મનનું પ્રતીક માનવામાં આવે છે. સ્થૂળ અર્થમાં મીન જેમ જલમાં સામા પ્રવાહે તરે તેમ મનનું પણ સામા પ્રવાહે વહેવાનું બને છે. હકીકતમાં આ અર્થઘટન સાધના માટે સ્થૂળ બાબત છે. સૂક્ષ્મ રીતે મીન એ ધ્યાનનો પ્રકાર છે. કારણ પક્ષી પોતાનાં બચ્ચાને સ્પર્શથી સેવે છે. કાચબી પોતાનાં બચ્ચાને નજરથી સેવે છે. અને માછલી પોતાનાં બચ્ચાંને ધ્યાનથી સેવે છે. ઈંડામાંથી સેવન કરી જેમ બીજો જન્મ અપાય છે તેમ મનુષ્યને શિષ્ય બનાવી ગુરુ ધ્યાનથી બીજો જન્મ આપે છે. રમણ મહર્ષિ આ દૃષ્ટાંતથી આત્મતત્ત્વ નજીક લઈ જાય છે.

પરન્તુ આ મામલે અન-અધિકારીના હાથમાં સાધના ન જાય તે માટે પરંપરામાં કહેવાય છે કે —

*ઢક પરદા રખ બાજી, ગુરુ-ગોરખ દોન રાજી.*

સાધના અનુસંધાને જ ગોરખનાથના નામાચરણથી રહરાશિ, બત્રીસલક્ષણ, અષ્ટમુદ્રા, ચોવીસ સિદ્ધ રચનાઓ મળે છે. નરસિંહ મહેતાના વૈષ્ણવજનના પૂર્વ સૂરિ જેવાં બત્રીસ લક્ષણ છે. તો રામદેવપીરના ચોવીસ પ્રમાણના આંક સાથે ચોવીસ સિદ્ધિ ગણી શકાય.

જોકે શિષ્ટ પુરાણ, તથા ગણેશ-ગોરખ ગોષ્ઠિ, દતગોરખ ગોષ્ઠિ આમ જનતામાં વધારે લોકપ્રિય છે. આચાર્ય નરોત્તમ પલાણનું માનવું છે કે આપણાં ભજન-સ્વરૂપ પર ગોરખનાથ પંથનો પ્રભાવ છે. જે આપણે શબદી દ્વારા પ્રમાણિત કરી શકીએ છીએ. જોકે કેટલાક લોકોનું માનવું છે કે ગોરખનાથે આ પરંપરા સિદ્ધ અને પછી બૌદ્ધોના ચર્ચાગાનમાંથી આત્મસાત કરી હતી.

અલબત્ત ગોરખનાથનું નામાચરણ હોય તેથી ગોરખનાથની જ રચના હોય તેમ માનવાનું કારણ નથી. કેટલીક વેળા પ્રાપ્ત હસ્તપ્રત પણ ક્ષેપક હોય છે. જેનાં સામ્પ્રદાયિક કારણો હોઈ શકે છે.

ગુજરાતમાં ગોરખનાથનું પદ - ભજન સાહિત્ય જે મળે છે તેમાં આચાર્ય ગોરખ કરતાં વિશેષ સંત ગોરખની પ્રતિભા નિખરી આવેલ લાગે છે. શ્રી દલપત પઢિયાર (કહાનવાડી) દ્વારા પૂરા પાડેલ પાઠ આધારે જોવા જોઈએ તો નીચેની વિગતો પ્રાપ્ત થતી લાગે.

દા.ત. *રજભર સુખિયા કોઈ ન દેખ્યા,*
*જ્યાં જાઊં ત્યાં સુખડું ન હોય મેરેલાલ*

જમીન - આસમાન - ચાંદો - સૂરજ - નર-નારી, જોગી-ભોગી, તપસી-સન્યાસી બધાને દુઃખ છે. તેવું કહેતું આ ભજન છે. તેમાં આપણને બૌદ્ધ દર્શનનો પ્રભાવ લાગે. વૈદિક દર્શનમાં જે સત-ચિત-આનંદ છે તેની વિરુદ્ધનું સર્વ દુઃખજી-દુઃખજી એ વિધાનની અત્રે પુષ્ટિ કરે છે કે શું ? પરન્તુ બૌદ્ધ-દર્શનનું સમર્થન નથી, હકીકતમાં ખંડન છે કે મછંદરના પુત જતી ગોરખ કહે છે કે ભજન કરે સોય નર સુખિયા. 'ખ' મતલબ આકાશ તેના આધારે સુખ-દુઃખ પામવા જઈએ તો ચિત્ત પણ એક જાતનું અંબર જ છે. આ જ વાતનો પ્રભાવ ઝીલતા પાંચેક સદી પછી કબીર કહે છે ખંડ હૈ ચાંદો - ખંડ હૈ સૂરજ અખંડ નામ મેરા એક સાહેબ ધણીકા.

રચનાપદ્ધતિનું અનુકરણ નથી. પ્રતીતિનો મામલો છે. અભ્યાસીઓ જાણે



જ છે કે, કબીર સાહેબ ગોરખના ખભા ઉપર ઊભા છે. કારણ ગોરખનાથે વર્ણાશ્રમ વ્યવસ્થાના જાત-પાતના ભેદ પોતાના સમ્પ્રદાયમાં રાખ્યા ન હતા. તેમાં બુંદ શિષ્ય કરતાં નાદ શિષ્યની પરંપરા વધારે મહત્ત્વની ગણાતી. ખેર, કબીર-ગોરખ ગોષ્ઠિ ક્ષેપક રૂપે મળે છે. પરન્તુ આપણી ભાષાના સન્માનનીય સાહિત્યકાર લાભશંકર પુરોહિતે એક વાતચીતમાં જણાવ્યું હતું કે, આપણે ત્યાં ગોરખનાથ કબીર દ્વારા આવેલ લાગે છે. તેની રચના પદ્ધતિથી અનુપ્રાણિત ઢબે આપણે ત્યાં ગોરખનો ઉઘાડ થયો છે. જોકે એક શ્રુતિ એવી પણ પ્રાપ્ત થયેલ કે, ૧૫-૧૬ના સૈકામાં હિન્દીમાં લખતા એક અન્ય ગોરખનામવાળા સર્જક હતા. જોકે સમ્પ્રદાયનો તે વાતને ટેકો મળવો હજુ બાકી છે. ખેર, આપણે ગોરખનાથની ગુજરાતી નામાચરણવાળી રચના નજીક જતાં અન્ય શું પ્રાપ્ત કરીએ છીએ તે તપાસીએ.

*રમતા જોગી આયા નગરમેં...*

જેમાં

*જળ કેરી મછલી થળમેં વિયાણી,*
*કાચી માટીના કુંભ, ગગન મંડળમાં ગોધન વિયાણી,*
*ચંચવિના તે પંખ ચુગત હૈ.*

ગોરખનાથ ભારતભરમાં કેમ પ્રખ્યાત છે તેનું અનુસંધાન કદાચ પ્રસ્તુત ભજન છે.

આપણે ત્યાં વૈદિક-પૌરાણિક અને લૌકિક ત્રણેય સ્તર પર વહેતી ચેતના છે. તેને અહીં શબ્દબદ્ધ કરવામાં આવી છે.

દા.ત. તે કહે ગગનમંડળમાં ગોધન વિયાણી, તેની પહેલાં માછલી વિયાણી કહ્યું. અને ત્રીજું ચાંચ વિના પંખી ચૂગે છે તેમ દર્શાવ્યું.

ગાય ગગન મંડળ જેવા પ્રતીકાત્મક શબ્દ ગાય કહેતાં ગૌરી, મતલબ વાક્ વાણીનો સ્ફોટ થવો. એ બાબત છે. આના અનુસંધાને જ વાત કરીએ તો સૌરાષ્ટ્રની પછાત જ્ઞાતિમાં ગાય ચીરવાનો મંત્ર કંઠસ્થ પરંપરામાં છે. તેમાં ગાયનાં શિંગડાંનું, ખરીનું, ચામડાનું કોણે શું કર્યું તે આવે છે. (સન્દર્ભ - વિશ્વ ચેતનાના વણઝારા - મકરંદ દવે) અહીં છેલ્લે આવે છે કે પૂંછડે કા બનાયા લંગોટ. જેનો સહજ અર્થ થાય કે પશુત્વ દૂર કર્યું. વાણી દ્વારા મનુષ્ય પશુથી ભિન્ન બન્યો. પરન્તુ આજની આપણી શિક્ષણની વ્યાખ્યાનપદ્ધતિ દ્વારા આપણને ફક્ત મુદ્રિત શબ્દાર્થના અર્થઘટન અનુકૂળ આવે છે. જ્યારે ભારતીય પરંપરામાં કોશ ઉપરાંત

પરિવ્રાજક, નૈરુક્ત (અનેક સ્થળે ઉલ્લેખિત) ઐતિહાસિક, અધિદૈવી, અધ્યાત્મ, આર્ષ, વૈયાકરણીય અને પાક્ષિક, ઉપરાન્ત આત્મપ્રવાહી જેવી અનેક પદ્ધતિએ શબ્દાર્થને પામવામાં આવતા. આનાથી શિસ્ત ન જળવાય તેવું લાગે. પરન્તુ જીવનની વિશાળ શક્યતાઓ પ્રગટે છે.

ટૂંકમાં નાથ સમ્પ્રદાયના શબ્દોનું અર્થઘટન ફક્ત કોશગત લઈશું તો તે સ્વેચ્છાએ સંકીર્ણતા વહોરવા જેવું થશે.

રમતા જોગી આયા નગર મેં ની ચોથી કડીમાં ચંચ વિના તે પંખ ચુગત હૈ.ની વાત આવે છે. દૃગ, દૃશ્ય વિવેક, ઉપરાન્ત, કર્મ, ભોક્તા, અને સાક્ષીની જે દાર્શનિક ધારા છે તે પામવી જોઈએ. કારણ આત્મા - દેવાત્મા - અને શરીરાત્મા ('આદેશ' શબ્દ નાથ સમ્પ્રદાયમાં બોલવામાં આવે છે.)ની એકાત્મકતા સિદ્ધ કરતું આ ગાન છે. કારણ કર્મને સાક્ષી ભાવે લેવામાં આવે છે. ચાંચવિણ ચુગવું એ ફક્ત શુષ્ક નિષ્ક્રિયતા નથી. સમગ્ર જડચેતન સૃષ્ટિ વિષયક માન્યતાનું નિરૂપણ છે. અલબત્ત નાથ સમ્પ્રદાયની વૈદિક ધારા છે તે નાથ સમ્પ્રદાય તરીકે ઓળખાય છે. જ્યારે બૌદ્ધ ધારા છે તે સિદ્ધ સમ્પ્રદાય તરીકે ઓળખાય છે.

નાથની કાળ વિભાવના દર્શાવતું -

*ભજ હીરા ભજહીરા પરખલે*
*સમજ પકડ નર મજબુતી.*

રચનામાં ગોરખનાથ લખે છે અમરઘટાસે સદ્‌ગુરુ આયા. અમૃત બુંદા અંગ ઉઠી... અહીં હિન્દીમાં પ્રયોજાતો શબ્દ કાલઘટા યાદ આવે પરન્તુ અમરઘટા વિશેષ અર્થચ્છાયા દર્શાવે છે.

કારણ કાળતત્ત્વ સામે બધું જીર્ણ છે. કશું ટકતું નથી. પરન્તુ નાથ સમ્પ્રદાયનું ગુરુતત્ત્વ છે તે અમરઘટાથી પ્રગટે છે. અહીં અમરફળનું સ્મરણ થાય. તો વળી લોક-ભોગ્ય રચના પહેલા-પહેલા જુગમાં અમે રે હતા... રચના પણ સમય તત્ત્વ આધારે જોવાનું બને. તો ઈન્દ્રનો પુત્ર શાપથી ગધેડો બને, ગધેડાની કાઠમાંથી કઠિયારો, કઠિયારામાંથી ગુરુ પ્રતાપે લાલકુંવર, વળી તે લાલકુંવર ગોપીચંદ - ભરથરીની નાથ સૃષ્ટિનો એક ભાગ બને આ લૌકિક કથાનકો આજે અદ્‌ભુત રસના દ્યોતક લાગે. હકીકતમાં તે નાથ-સમ્પ્રદાયની સાધના પદ્ધતિના કાળ વિભાવનાના પ્રતીક છે. હમ અતીતગુરુ ચેલા અન્યત્ર કહી, ભૂત, વર્તમાન, ભવિષ્યને સકાળ ખેલવે છે. તલભરતાળા, રજભર કુંચી સાધનામાં રહેલી અર્ગણાને ખોલવાની ગુરુ-કૃપા દર્શાવતી શબ્દાવલિ છે. અમૃત બુંદ અંગ ઊઠી માફક એ ગુરુકૃપા જ છે. એવા એવા ગુરુ મારા ગગન સુધી જાય રે માં નુરતા-સૂરતાના સંકેત દ્વારા ભીતરના અંતરિક્ષની શક્યતાઓ દર્શાવે છે. અન્ય એક રચના એરણ અજબ બનાયામાં નાભિકમળ પે નાવ ચલત હૈ. એ પ્રયુક્તિ જળકમળ શબ્દ માફક યૌગિક પરિભાષાનો શબ્દ છે. મધ્યકાળમાં ભાગવત, સૂરદાસ તથા નરસિંહમાં જ જળકમળ શબ્દ મળે છે. જ્યારે નાભિકમળ પર નાવ ચલત ગોરખનાથનું પ્રદાન છે. જગતની ઉત્પત્તિ વિષયક તથા સંચાલન વિષયક જે ભારતીય માન્યતા છે. બ્રહ્મા-વિષ્ણુની પ્રભુસત્તામાં અહીં શિવતત્ત્વ ઉમેરાય છે.



ગોરખ જાગતા નર સંવિએ એવું પોતાની રચનામાં કહે છે ત્યારે શંકરાચાર્ય સજ્જનતા સંગની જે વાત મૂકે છે એનો જ પૂર્વ પર્યાય છે. મનસા માલલીથી પ્રારંભ થતું આ ભજન ચિત્તની નજાકત, મધુ, રંગ - ખુશ્બૂવાળા પુષ્પની માવજત કરનાર મન-ચિત્તને માલણ તરીકે ઓળખાવીને અંતે કહે એક ભૂલ્યો, દૂજો ભૂલ્યો, ભૂલ્યો સળ સંસાર. ત્યારે માયાની પ્રબળતા પ્રગટ થાય. પરન્તુ તેનું નિવારણ પણ નામાચરણમાં છે. એક ન ભૂલ્યો જોગી ગોરખ, કરી ભજન આધાર. ભજન એટલે પરમ સાથેનું જોડાણ અહીં અભિપ્રેત છે.

વાવંગ ધરતી, વાવંગ કાયા, રચનામાં વા મતલબ પવનના અર્થમાં આરંભાતી જીવનની ક્ષણભંગુરતાનું દર્શન કરાવાય છે. સાથોસાથ દુષ્કર્મની સજા પણ દર્શાવી છે.

સુરતાધારી આવું ઘટે નહીં રચનામાં તપ વિના ભયા કૈસા શુરારે, પ્રશ્નથી ગોરખ સાધકને સાવધ કરે છે.

મન કેરી તુંબી, પવન કેરા પાણી, માતાકુંવારી જેનો પિતા બ્રહ્મચારી રચના અથવા ભૂમિ બિનકૂપ રે જેવી અવળ વાણી ગોરખનાથના નામથી લોકજીવનમાં પ્રચલિત છે. વાણી રે વાણી મારા સદ્‌ગુરુની વાણી જીવતા પરણાવી લાવે મુવા ઘેર આણી, શબ્દાનુભૂતિથી પર આત્માનુભૂતિમાં નિર્વાક્ અવસ્થાની સાધના માત્ર નથી. ગોરખનાથનો રહસ્યવાદ જેમ ગોરખદત સંવાદમાં છે કે હમ ગેબ સે આયા તેમ અહીં શબ્દાતીત તત્ત્વનો નિર્દેશ છે.

ડૉ. બળવંત જાનીની પદ - ભજન સૂચિમાં, તથા સાહેબશ્રી દલપત પઢિયાર (કહાનવાડી) દ્વારા પૂરા પડાયેલ અને ડૉ. નિરંજન રાજ્યગુરુ દ્વારા કંઠસ્થ પરંપરામાંથી સારવી લેવાયેલ ગોરખનાથના નામાચરણ વાળી ૩૦ ઉપર લગભગ બત્રીસેક રચનાઓ ગુજરાતીમાં પ્રાપ્ત થાય છે.

ગોરખનાથનું કવન અને જીવન સમાજ માટે પણ પ્રભાવક નીવડવાનું કારણ એક જ કે,

*શબ્દ હમારા ખડતલ ખાંડા,*
*રહણી હમારી સાચી,*
*લેખે - લિખી ન કાગહ માંડી, સો પત્રી હમબાંચી.*

ડૉ. રઘુવીર ચૌધરી સાહેબ પાસેથી સાંભળેલું. જે બડથ્થવાલજીમાં અમને ન મળ્યું, પરન્તુ ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલે કંઠસ્થ પરંપરામાંથી મેળવી આપ્યું.

આચાર્ય નરોત્તમ પલાણે પ્રશ્ન કરેલ કે; ભજનમાં ગુરુનું નામાચરણ કેમ ? ક્યારથી ? સગડ મેળવતાં ખ્યાલ આવ્યો કે; ઈરાનમાં સૂફીઓ ૧૧-૧૨મી સદીમાં પોતાની રચનામાં ગુરુનો ઉલ્લેખ કરતા. આપણે ત્યાં સામાન્ય રીતે, પદ રચનામાં સર્જક છાપ હોય છે ને ભજન રચનામાં ગુરુનું નામાચરણ. પરમ્પરા નજીક જતાં એવું લાગે કે; સાધના દરમિયાન નામ-રૂપ ઓગાળવાનું હોય. પોતાના નામનું મહત્ત્વ ન હોય કે ન રહે તે ધારણાથી આમ થતું હશે. પરન્તુ પોતાની કહેલી વાતની અધિકૃતતા દર્શાવવા માટે ગુરુનું નામ ખપમાં લેવાતું હશે. વળી પદસગુણ અને ભજન નિર્ગુણ. એ ભેદ કરીએ તો નિર્ગુણ તત્ત્વના અસ્તિત્વ માટે સાક્ષી અર્થે ગુરુમહિમા સહજ રીતે પ્રવેશે.

આ નાથ ચેતનાનો પ્રભાવ સમગ્ર ભારત વરસમાં અને આપણે ત્યાં કેવી રીતે ઝિલાય છે તે જોવું રસ પડે તેવું છે. દા.ત. પડોશનાં બે રાજ્યો. મહારાષ્ટ્રમાં એકનાથ, જ્ઞાનદેવ. વ. નિવૃત્તનાથ, સોપાનનાથની પરંપરા છે જ. તો બીજા રાજ્ય રાજસ્થાનના રામદેવ પીર બાલનાથના શિષ્ય હતા તે ઉલ્લેખ છે.

મીરાંબાઈની રચનામાં આવે કે –

*નાથ તુમ જાનત હો સબ ઘટકી*
*મીરાં ભક્તિ કરે પરગટકી*

એ સંવાદ કોના સન્દર્ભે હોઈ શકે ?

આપણે ત્યાં સૌરાષ્ટ્ર પાળિયાદ, ચલાળા, સતાધારના મૂળમાં આપા રતા, આપા મેયા, આપાદાનના પ્રેરણા દાતા ગેબીનાથનું પાંચાળનું ભોંયરું હજુ યાત્રાધામ છે જ. ગિરનારના ભૈરવ જય પાસે જશોમતીનો આરાધ પ્રખ્યાત છે. પરન્તુ વેલનાથ એ સમ્પ્રદાયનું આદરણીય નામ ગણી શકાય. તે પરંપરામાં જ વાઘનાથ, ભૈરવનાથ દેલઝી આરાધવાળા જીવણનાથ, પ્રભાતનાથ, કચ્છ-



કાઠિયાવાડથી, નેપાળ, બંગાળ, દક્ષિણમાં પથરાયેલ પડ્યા છે.

સંતવાણીના સર્જક ગોરખનાથનો પ્રભાવ રાજભવનથી માંડી આદિવાસી સમાજમાં છે. શાબરી વિદ્યાના વાહક નાથ છે. આજે પણ ગોરખનાથની આણથી 'સ્ફૂરો મંત્ર ઈશ્વરી વાચા' જેવા મંત્રો જંગલમાં પ્રચલિત છે.

નાથ સમ્પ્રદાયમાં આપણે ત્યાં ભરથરી-ગોપીચંદનાં કથાનકો વિશેષ પ્રચલિત છે. રાવણ હથ્થાવાળા ભરથરી જેવી કેટલીય ભારતીય જાતિઓ પોતાનું અનુસંધાન નાથ સાથે અનુભવે છે. આજે પણ મદારી જાતિનાં નામો પર નાથનો પ્રભાવ છે. શિલ્પમાં, સ્થાપત્યમાં, ચિત્રમાં, સંગીતમાં નાથનું સ્થાન અને માન એક અલગ અભ્યાસનો વિષય છે. ઉમાકાન્ત શાહે 'સ્વાધ્યાય' સામયિક સં. ૨૦૨૩ના અંકોમાં નાથ શિલ્પો ગુજરાતના સન્દર્ભમાં લખાણ આપેલ છે. હરિલાલ ગૌદાનીએ ઊર્મિ નવરચનામાં નવે. ૧૯૭૩ના અંકમાં દિવ, અમદાવાદ, ધાંધલ પર, વજાપુરા (સાબરકાંઠા)ના નાથ શિલ્પો વિશે વાત મૂકી છે. નવનાથથી લઈ; પટ્ટણ સો દટ્ટણવાળા ધૂંધળીનાથ સુધીનાં લોકકથાનકોમાં નાથ પ્રભાવ છે. જેના સમર્થક પ્રવર્તક ગોરખનાથ છે. તેઓ આજે પણ સ્મરણ, સમાધાન અને શાંતિ આપે છે. પોતાના સર્જનથી.

૭

# દૂતકાવ્યની પરંપરા અને લોકસંદર્ભ

પ્રા. ગીતા બોરીચા

સ્થાનાંતરે રહેલ બે વ્યક્તિ કે સમૂહને જોડતું માધ્યમ સંદેશ છે. તેથી દૂરસ્થને સંદેશ મોકલવાની પ્રથાનાં મૂળ છેક વેદમાં જોઈ શકાય છે. ઋગ્વેદમાં શ્વાનને દૂત તરીકે મોકલવાનો નિર્દેશ આ બાબતનું સમર્થન કરે છે. તત્પશ્ચાત્ રામાયણમાં રામે હનુમાનને, મહાભારતમાં યુધિષ્ઠિરે કૃષ્ણને અને નલે હંસને દૂત તરીકે પ્રયોજી સંદેશવહનનું કાર્ય કરાવ્યું છે. પરંતુ સાહિત્યરૂપી નિર્ઝર આગળ વહેતા નિર્જીવ મેઘને દૂત તરીકે પ્રયોજીને કાલિદાસે નવોન્મેષ દાખવ્યો છે. જો કે આ પૂર્વે 'ઘટકર્પર'માં પ્રભાતના વાદળને સંદેશવાહક બનાવ્યાનો પ્રાચીન નમૂનો છે. તેમાં કાલિદાસનું 'મેઘદૂત' યક્ષની મનઃસ્થિતિને નિરૂપતું અને તેના સંદેશને વહેતું દૂતકાવ્ય કે સંદેશકાવ્યનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. ભામહે તેના 'કાવ્યાલંકાર'માં વાદળ, વાયુ કે ચન્દ્ર જેવી નિર્જીવ વસ્તુઓને કે ભ્રમર, પોપટ, ચક્રવાક જેવી સજીવ વસ્તુઓનો ઉપયોગ કરવાની વાતની ટીકા કરી છે. છતાં દૂતકાવ્યની એક લાંબી પરંપરા રહી છે અને આ પરંપરામાં 'કાકદૂત', 'ઈન્દુદૂત', 'પવનદૂત', 'મનોદૂત' જેવાં કાવ્યો રચાયાં છે. જૈન કવિઓએ આ કાવ્યપ્રકારને વિશેષ ધાર્મિક રંગ આપ્યો છે. 'નેમિદૂત' કે ચારિત્ર્યસુંદરગણિ કૃત 'શીલધૂ' જેવાં કાવ્યોમાં એ જોઈ શકાય છે. સમાજવિદ્યાની દૃષ્ટિએ આ પ્રકારનાં કાવ્યો ઐતિહાસિક, ભૌગોલિક અને સાંસ્કૃતિક માહિતી સંદર્ભે ભારતના વિવિધ પ્રદેશોના દસ્તાવેજ આપે છે. આ



જ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ મનસુખલાલ ઝવેરીના પ્રસિદ્ધ 'ચન્દ્રદૂત' ઉપરાંત બીજાં અનેક દૂતકાવ્યો રચાયાં હોવાનો ઉલ્લેખ મળે છે.[1] મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ અબ્દુલ રહેમાન રચિત 'સંદેશકરાસ'આનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. તો આવું જ સંદેશવહનનું કાર્ય કેટલાંક ગુજરાતી લોકગીતોમાં પણ ઝિલાયું છે. જેનો રસાસ્વાદ કરાવવાનો અત્રે વિનમ્ર પ્રયાસ કર્યો છે.

અનાદિકાલથી માનવ અનેકવિધ ભાવસંવેદનો અનુભવતો આવ્યો છે. પોતાના જીવનની મુશ્કેલીનો કોઈક તોડ કાઢવાનો માનવનો સ્વભાવ રહ્યો છે. આ સ્વભાવે એને વિચારતો કર્યો, સંશોધન કરતો કર્યો, પુરુષાર્થી બનાવ્યો અને પ્રકૃતિનાં રહસ્યો પામવાની ગડમથલ કરતો કર્યો. એની વિચારશક્તિના વિકાસમાં એ પ્રકૃતિનાં પરિબળો વિશે કંઈ કેટલીયે કલ્પના કરતો થયો અને કલ્પનાઓએ લોકગીત રૂપે શબ્દદેહ ધારણ કર્યો. પોતાનાં સંતાપોમાંથી લોકોએ આ ગીતો વાટે રાહત મેળવી. ફલસ્વરૂપ લોકોનું જીવન હળવું બન્યું. આવાં સંતાપહર્તા ગીતોનો ઉદ્ભવ શામાંથી કે ક્યારે થયો એ બાબતે શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી કહે છે કે ''જેના રચનારાઓએ કદી કાગળ અને લેખણ પકડ્યાં નહિ હોય, એ રચનારાં કોણ તેની જ કોઈને ખબર નહીં હોય, અને પ્રેમાનંદ કે નરસિંહ મહેતાની પૂર્વે કેટલો કાળ વીંધીને એ સ્વરો ચાલ્યા આવે છે તેનીયે કોઈ ભાળ નહિ લઈ શક્યું હોય એનું નામ લોકગીત. ધરતીના કોઈ અગમ્ય અંધારાં પડોમાંથી વહ્યાં આવતાં ઝરણાંનું મૂળ જેમ કદી શોધી શકાયું નથી, તેમ આ લોકગીતોનાં ઉત્પત્તિસ્થાન પણ અણશોધ્યાં જ રહ્યાં છે.'[2] આમ પ્રાચીન સાહિત્યની સમાંતર અથવા તો તેથી પણ પૂર્વે આવાં લોકગીતો રચાયાં હશે, જે કંઠોપકંઠ પરંપરામાં કાલાન્તરે જાતિગત, પ્રદેશગત કે કાલગત ભેદે જુદાં જુદાં પાઠભેદે આજે પણ લોકકંઠે સચવાયેલાં જોવા મળે છે.

લોકગીતની આવી વિભાવના જોયા પછી એમ કહી શકાય કે તેમાં જોવા મળતું દૂતકાર્ય એ કાલિદાસના મેઘદૂત કે અન્ય કોઈ કવિના દૂતકાવ્યની છાપથી અંકિત થયું હશે તેમ કહેવું નિતાંત અનુચિત છે. કેમ કે લોકસાહિત્ય એ તેથી પણ પૂર્વે કે તેની સમાંતર ચાલતું આવતું સાહિત્ય છે. યક્ષાદિ જેવાં સંવેદનો આદિકાળના માનવે પણ અનુભવ્યાં હશે અને પછી કોઈકના કંઠે તે વહ્યાં હશે અને સમયાંતરે તે સંઘોર્મિનો નાદ બની ગયાં હશે.

મેઘદૂતનો યક્ષ જે વિરહવ્યથાને મેઘના માધ્યમથી પોતાની પ્રિયતમા સુધી પહોંચાડે છે તેવા પ્રણય, વિયોગ કે સુખદુઃખના ભાવો પ્રકૃતિના સજીવ તત્ત્વ પંખીના માધ્યમથી વહેતા જોવા મળે છે. કેમ કે પ્રકૃતિની ગોદમાં ઊછરેલ માનવનો

તેની સાથેનો સંબંધ અત્યંત ગાઢ જોવા મળે છે. તેથી તે પોતાના ભાવો તેમની સમક્ષ સમૂળગા ઠાલવે છે. માનવમનમાં નિહિત આવા ભાવોને દૂરસ્થ સુધી પહોંચાડતાં કેટલાંક લોકગીતોમાંનું એક જોઈએ....

*કુંજલડી રે સંદેશો અમારો*
*જઈ વાલમને કે'જો જી રે !*
*માણસ હોય તો મુખોમુખ બોલે*
*લખો અમારી પાંખલડી રે. - કુંજલડી રે.*
*સામા કાંઠાનાં અમે પંખીડાં*
*ઊડી ઊડી આ કાંઠે આવ્યાં જી રે. - કુંજલડી રે.*
*કુંજલડીને વા'લો મીઠો મેરામણ*
*મોરને વા'લું ચોમાસું જી રે. કુંજલડી રે.*
*રામ-લખમણને સીતાજી વા'લા*
*ગોપિયુંને વા'લો કાનુડો જી રે. - કુંજલડી રે.*
*પ્રીતિકાંઠાનાં અમે રે પંખીડાં*
*પ્રીતમસાગર વિના સૂનાં જી રે. - કુંજલડી રે.*
*હાથ પરમાણે ચૂડલો રે લાવજો*
*ગુજરીમાં રતન જડાવજો જી રે. - કુંજલડી રે.*
*ડોક પરમાણે ઝરમર લાવજો*
*તુલસીએ મોતીડાં બંધાવજો જી રે. - કુંજલડી રે.*
*પગ પરમાણે કડલાં લાવજો*
*કાંબિયુંમાં ઘૂઘરા બંધાવજો જી રે. - કુંજલડી રે.*

ઉપરોક્ત લોકગીતમાં ઉપર આભમાં ઊડતી કુંજ-પક્ષીની હારમાળાને જોઈને કદાચ, તેમાંના કોઈક પક્ષી સાથે અનાયાસે તેમનું તારામૈત્રક રચાયું હોય અને તેમના મુખેથી પરદેશ રહેલા પોતાના પ્રિયતમને માટે સંદેશ સરી પડ્યો હોય તેમ લાગે છે. કુંજ એ યાયાવર પક્ષી છે તેથી તે પોતાનો સંદેશ દૂરસ્થ પ્રિયતમને પહોંચાડવા તેને જાણે કે પસંદ કરે છે. કેમ કે લાંબી ડોક માંડતાં એ પક્ષીઓ જાણે કે બહુ જ લાંબે પંથે સાગરપાર પળતા હોય એવું ભાસે છે. પરદેશ બેઠેલા પતિ સુધી બીજું કોણ પહોંચી શકે ? એ વિચાર લોકનારીની પ્રકૃતિગત સૂક્ષ્મ અવગતતાને પ્રગટ કરે છે.

પંખી પ્રત્યુત્તરમાં કહે છે કે હું માનવી હોત તો મોઢામોઢ બોલીને સંદેશો



દેત પણ મારે વાચા નથી. મારી પાંખ પર લખી આપો. આ બાબત પંખીનો માનવ સાથેનો નિર્ભીક અને સહજ - સાહચર્યભાવ પ્રગટ કરે છે. પ્રસ્તુત ગીતમાં કુંજપક્ષીની સાગરપ્રિયતા, મોરની વર્ષાઋતુપ્રીતિ, રામ-સીતા અને ગોપી-કાનના સ્નેહને સ્મરતા વિજોગણ નાયિકા પોતાને પ્રીતિકાંઠાનું પંખી કહી પ્રીતમરૂપી સાગર વિના સૂના હોવાનો સંદેશ પંખીને કહે છે. પ્રીતમને સાગરની ઉપમા આપતી વાતમાં લોકનારીનું એક આદર્શ ભારતીય સન્નારીનું ચિત્ર ઊપસી આવે છે. પોતાના પ્રિયતમને વહેલા આવવા અને સાથે કેટલાંક આભૂષણો લઈ આવવાનો સંદેશો પાઠવ્યો છે. જે નારીસહજ શૃંગારપ્રીતિને વ્યક્ત કરે છે. આમ આ ગીતમાં વિરહશૃંગારનું સહજ રીતે નિરૂપાયેલું ચિત્ર વાચકની આંખોને અનવરોધ આલિંગન આપી તેના ઝ્દ્ધદયને સ્પર્શે છે. જાણેકે પ્રત્યેક ભાવક સમસંવેદન અનુભવે છે.

દક્ષિણ ગુજરાતનાં એક લોકગીતમાં 'સમડી'ને દૂત બનાવીને સંદેશો મોકલાયો છે.

*'આકાશે ઊડતી રે બાઈ સમરોળી !*
*કેથો મારો વનવીરો ઓ દીઠો રે ?*
*બને તારો કેસરી નગરીનો ઊતો રે,*
*ભાઈ મારો લાલી લાકડીઓ*
*રાતી પાઘડીઓ*
*મુખડે શામળિયો*
*પગે મોજડીઓ ઊતો રે*
*બે મેં તો નવસારી નગરીમાં દીઠો રે,*
*બેનને કાજ મોસાળા સાટવતો રે,*
*લીલા પીળા અંબર સાટવતો રે.*[૪]

આ જ રીતે સુરત નગરીમાં બંગડી અને સાંકળીઓ સાટવતો (ખરીદતો) કહ્યોં છે. આ લોકગીતમાં 'સમડી' માટે 'સમરોળી' અને ક્યાં માટે 'કેથો' જેવા ત્યાંના સ્થાનિક શબ્દોનો પ્રયોગ થયો છે. વનમાં વસનારી અને પ્રકૃતિના ખોળે ઊછરનારી કોઈ આદિવાસી નારી મોસાળું લઈ આવનાર પોતાના વ્હાલા વીરની પ્રતીક્ષા કરતી ઊભી હશે ત્યારે વનપંખી સમડીને જોતાં પોતાના આંતરભાવોને આકાશે વિહરતી સમડી સમભાવથી મનોમન સમજીને લઈ જશે એવી શ્રદ્ધા સાથે તે તેને પોતાના વીરને ક્યાંય જોયાનું પૂછે છે. સમડી તેનો વીર કેવો દીસે છે ? એમ પૂછતાં તે લાલ લાકડીવાળો વગેરે કહી તેની ઓળખ આપે છે ત્યારે સમડી

તેના નવસારી અને સુરત નગરમાં મોસાળા વહોરતો જોયો હોવાનું કહે છે.

પ્રસ્તુત લોકગીતમાં ભાઈ-બહેનના સ્નેહને સમડીરૂપ દૂતના માધ્યમથી આલેખ્યો છે. મોસાળું લઈ આવનાર ભાઈ માટે આતુર નયને રાહ જોતી બહેન અધીરી બનીને માનવેતર એવી સમડી-સમક્ષ પોતાના ભાવ કહેવડાવે છે ત્યારે તે પણ તેની પ્રસન્નભીની લાગણીઓને વીરને જોયાનું કહીને અધિક ભાવભીની બનાવે છે. અન્ય કોઈ પોતાની હૃદયગત ભાવનાની હાંસી પણ કરે ! એ કરતાં આ માધ્યમ શું ખોટું એમ એક લોકનારીના આંતરભાવોની છબીને પ્રગટ કરી છે. અને આ ભાવ માત્ર દક્ષિણ ગુજરાતની આદિવાસી નારી કે કોઈ એક પ્રદેશમાં જ નથી, પરંતુ જગતભરતના લોકમાનસનું આ ચિત્ર છે. સમડી એ કોઈ ઘર-આંગણનું પંખી ન હોતાં ગ્રામેતર વિહરનારું પંખી છે. તેથી સહજપણે જ પોતાની આસપાસની પ્રકૃતિમાંથી આ નારીએ પોતાના ભાવવાહક તરીકે તેની પસંદગી કરી છે અને તે વન્યજીવનનાં લીલા ટહુકા સમી બની રહે છે.

કચ્છના વાઢિયાર પ્રદેશના એક લોકગીતમાં સાસુના દુઃખથી સંતાપિત વહુ પંખી દ્વારા પોતાના પિયરમાં સંદેશો મોકલે છે.

*દાદા તે દીકરી વઢિયારે નો દેજો જો*
*વઢિયારી સાસુડી, દાદા દોયલી*
*દિ'એ દળાવે મને રાતડીએ કંતાવે જો*
*પાછલેને પરોડિયે પાણીડાં મોકલે.*
*ઓશીકે ઈંઢોણી, વહુ, પાંગતે સીંચણિયું જો,*
*સામે ને ઓરડીએ વહુ, તમારું બેડલું,*
*ઘડો બૂડે નૈ, મારું સીંચણિયું નવ યોગે જો,*
*ઊગીને આથમિયો કૂવાકાંઠડે*
*ઊડતા પંખીડા ! મારો સંદેશો લઈ જાજે જો*
*દાદાને કે'જે કે દીકરી કૂવે પડે.*[૫]

અહોરાત્ર સાસુ દ્વારા કરાવવામાં આવતા કામથી થાકેલી, દુઃખી વહુની, સંધ્યાસમયે માળામાં પાછા ફરી રહેલા કોઈક પંખીને જોઈને વેદનાને વાચા ફૂટે છે. પંખી તેમનો સંદેશ દાદાને કહે છે અને સામે દાદાએ આપેલ સંદેશ તેમની દીકરી સુધી પંખી પહોંચાડે છે. તેવી ભાવના વ્યક્ત થઈ છે. પંખીના સંદેશથી તેના ભાઈ, મામા, કાકા આવી પહોંચે છે અને તેની સાસુએ કરેલા સીતમના બદલા રૂપે તેમના આંગણામાં બેડું ફોડાવી પ્રત્યાઘાત કરે છે. આમ પ્રસ્તુત ગીતમાં સાસરે



ગયેલી દીકરી અને પિયરિયાઓ વચ્ચેનો સંવાદસેતુ બનતું પંખીનું દૂતકાર્ય દીકરીને દુઃખમાંથી ઉગારી લેવાનું સત્કાર્ય કરતું જોવા મળે છે.

અન્ય એક લોકગીતમાં કોઈક પંખી દ્વારા સંદેશો મોકલાયો છે. જેમાં લોકજીવનમાં સાસુ-વહુના સંબંધમાં જોવા મળતી કડવાશને વાચા આપી છે.

*ઓતરાદા દેશ મહીં દીકરી જન્મ્યાં ને પાટણમાં પરણાવ્યાં જી રે*
*પરણાવીને સાસરે વળાવ્યાં સાસુએ રાંધણમાં ઘાલ્યાં જી રે,*
*રાંધતાં રાંધતાં ઢાંકણી નાંદી, સાસુ મે'ણાં બોલ્યાં જી રે,*
*પાળે તે બેઠા હો પંખીડા ! મહિયારીએ જઈ આવો જી રે,*
*મારા દાદાને એટલું તે કે'જો દીકરીનાં મે'ણાં ભાંગો જી રે.*[૬]

જળાશયનો કાંઠો એ જાણે કે સ્ત્રીના બીજા પિયરીયા સમો છે. દુન્યવી દુઃખોને તે ત્યાં ઠાલવતી જોવા મળે છે. પ્રસ્તુત ગીતમાં પણ વહુના હાર્ય રાંધતા-રાંધતા રીઢીં (વપરાયેલી) ઢાંકણી નંદવાય છે ત્યારે સાસુ મેણા બોલે છે. સાસુના મેણાથી દુઃખી વહુ પંખીનો દૂત બનાવી પિતાદિને સંદેશો કહેવા કહે છે. પંખીનો સંદેશો સાંભળી પિતા આવીને નવસો હાથી, વીરો નવસો ઘોડા સાસુને નુકસાની રૂપે આપે છે પરંતુ સાસુ તો અન્ય કોઈ વસ્તુ નુકસાની બદલ સ્વીકારવા તૈયાર નથી. તેને તો પોતાની ઢાંકણી જ જોઈએ. પછી બનેવી આવી ચોરે ચાક માંડી નવસો ઢાંકણી ઉતારી આપે છે ત્યારે જ સાસુ માને છે. આમ લોકનારીના દુઃખને સંદેશરૂપે વહન કરતાં પંખીઓને સાચા અર્થમાં ઉત્તમ દૂતકાર્ય કરી તેની મદદે આવતાં વર્ણવ્યાં છે. આ ઉપરાંત મોરને દૂત બનાવી સંદેશો મોકલાવાનું લોકગીત પણ મળે છે. પરંતુ વિસ્તારભયે તે વણસ્પર્શ્યુ રાખું છું.[૭]

આમ લોકગીતોમાં પોતાની આસપાસનાં પંખીઓને દૂત બનાવીને સંદેશ મોકલવાની વાત પ્રકૃતિ સાથેની તેની ગાઢ અભિન્નતાની સૂચક છે. કાલાન્તરે લોકગીતોમાં ભાષા અને બોલીઓનાં વહેણ બદલાયાં પરંતુ, ભાવો એ અખંડરૂપે જ સચવાયેલાં છે. તેથી તેને વાંચતાં કે સાંભળતાં જ લોકસમુદાયની અંદર અજ્ઞાન અને અણવિકસ્યા કંઈ કેટલાય કાલિદાસોનું સુખદ સ્મરણ થઈ આવે છે. તેથી કહી શકાય કે લોકસાહિત્ય અને શિષ્ટસાહિત્ય એકમેકથી ઉચ્ચાવચ નહિ, પરંતુ તે પરસ્પર પોષણ પામે છે. અને તેમની નિજી વિશેષતાઓથી બંને સ્વતંત્ર રીતે અવિરત વહે છે.

અંતમાં કહી શકાય કે વેદકાળથી નિઃસૃત થયેલ સંદેશવહનની અજસ્ર સરિતા કાળે-કાળે પુષ્ટ થઈ તેનાં અવનવા સ્વરૂપે વિકસી છે. રામાયણની અને

મહાભારતમાં હનુમાન અને કૃષ્ણ જેવા અતિમાનવીય પાત્રો દૂત રૂપે જોવા મળે છે, તો દમયંતીનો સંદેશ નલ સુધી પહોંચાડતો હંસ જાણે કે પોતાની સ્વાભાવિક શ્રેષ્ઠતાને લઈને રાજકુળની ગરિમાનો પોષક બની રહે છે. જે રીતે યક્ષનો સંદેશો લઈ જનાર મેઘ તેની વિરહાગ્નિનો વાચક બની રહે છે. તે જ રીતે ગુજરાતી લોકગીતોમાં ગ્રામ્ય કે અરણ્યસંસ્કૃતિમાં પ્રકૃતિને ખોળે ઊછરેલી માનવજાતનો સંદેશો તેમની આસપાસનાં પંખીઓ વહન કરે છે. આમ સંદેશવહન કે દૂતકાર્ય સમયથી સાથે તાલ મિલાવતું જોવા મળે છે. માનવીએ અવકાશમાં પહોંચીને વિકાસની જે હરણફાળ ભરી છે ત્યારે આ સંદેશવહનના માધ્યમોમાં પણ પરિવર્તન આવ્યું છે. માનવભાવોને શબ્દદેહમાં અંકિત કરી સંદેશવહન કરતાં એક સમયના તાર, ટપાલ જેવાં માધ્યમોને પણ મ્હાત કરતા ટેલિફોન જાણે વિજયઘોષના નાદ રૂપે આવ્યા. તો વળી, મોબાઈલ તો તેને પણ ભયંકર રીતે પરાસ્ત કર્યો છે. અને તેમાં પણ આજે ઈ-મેઈલ - ફેઈસબુક કે વ્હોટ્સ એપ જેવી સંદેશવહનની સુવિધાઓ લોકોને પરસ્પર નજીક લાવીને વિશ્વને જાણે કે મુઠ્ઠીમાં કરી લીધું છે. આજે જો યક્ષ જેવો કોઈ વિરહી કે પ્રોષિતભર્તૃકા નારી, તેઓ અષાઢના મેઘના આગમનની રાહ જોયા વિના તત્ક્ષણ આવા યાંત્રિક માધ્યમથી પોતાના પ્રિયજનને સંદેશ પાઠવી શકે છે.

પરંતુ સંદેશવહનનાં ટાંચાં સાધનોની વચ્ચે જ્યારે સંદેશાઓ મોકલાતા તેની ગરિમા, ગહનતા કે ભાવસંવેદનાનો આવા યાંત્રિક સાધનોમાં અભાવ જોવા મળે છે. કેમ કે હાથવગાં સાધનોએ આ દૂરસ્થ બે પાત્રોના ભાવસંવેદનના અંતરને ખૂબ ઓછું કરી નાંખ્યું છે. તેથી વરહ પણ ક્ષણિક બની ગયો છે. પરંતુ આવી સુવિધાના અભાવમાં દૂત કે સંદેશવાહકનું અનેરું મહત્ત્વ હતું. અને તેથી જ તો આવાં સંદેશગીતો કે દૂતકાવ્યોની પરંપરા સમૃદ્ધ રૂપે જોવા મળે છે.

**સંદર્ભસૂચિ**


૧. ગુજરાતી સાહિત્ય કોશ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ભાગ-૩, પૃ. ૩૨૫
૨. રઢિયાળી રાત, સંપા. ઝવેરચંદ મેઘાણી, ‘બૃહદ આવૃત્તિ’, પૃ. ૧૭
૩. એજન, પૃ. ૧૫૯
૪. લોકગીત : તત્ત્વ અને તંત્ર, સંપા. બળવંત જાની, ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૨૦૦૨, પૃ. ૧૭૧
૫. રઢિયાળી રાત, સંપા. ઝવેરચંદ મેઘાણી, ‘બૃહદ આવૃત્તિ’, પૃ. ૫૭
૬. એજન, પૃ. ૫૬
૭. એજન, પૃ. ૮૭-૮૮


## ૮

# વિજ્ઞાન અને લોકવિજ્ઞાનનો સુભગ સમન્વય : માળપાટ

**મુકેશ સ્વામી**

ભક્તિ પરંપરામાં પાટપૂજન આદિ અનાદિકાળથી ચાલ્યું આવે છે. આપણી વેદ-પરંપરા બે પ્રવાહોમાં વહે છે. એક સાક્ષર આચાર્યો - બ્રાહ્મણોની હોમ-હવનરૂપી શિષ્ટ પરંપરા અને બીજી નિરક્ષર એવા લોક સમુદાયની પાટપૂજા રૂપી લોકપરંપરા. આ લોકપરંપરારૂપી પાટપૂજનનો વ્યાપ પણ ખૂબ મોટો છે. ભક્તિ, સાધના કે પૂજા-અર્ચના જેવી ધાર્મિક ક્રિયાવિધિઓના ભાગ રૂપે આપણે ત્યાં જુદા જુદા પંથ-સંપ્રદાયોમાં જ્ઞાતિઓમાં જુદી જુદી રીતે પાટપૂજા થતી આવી છે. આદ્યગુરુ શંકરાચાર્યે શિવશક્તિનું ગુપ્ત પૂજન કરેલું, જે પાટપરંપરાની પ્રાચીનતા દર્શાવે છે. મઠોમાં, સંતોના આશ્રમોમાં કે સ્થાનકોમાં આવાં પાટપૂજનો વિશેષ થાય છે. સંતો-મહંતો દ્વારા જ નહિ પણ સંસારીઓ દ્વારા પણ પાટપૂજન કરવામાં આવે છે. ગૃહસ્થીઓમાં પુત્ર ઈચ્છાવાળાને ત્યાં, ભૂત-પ્રેત કે પિતૃદોષવાળાને ત્યાં તેમજ જમીન દોષવાળાને ત્યાં મહાશક્તિનો પાટ માંડીને પૂજા કરવામાં આવે છે. જે ચંડીપાઠ તુલ્ય ગણાય છે. જ્યારે સંતો-મહંતોના પાટમાં ગુપ્ત વિધિવિધાનો દ્વારા પાટપૂજન થાય છે. પાટપૂજાની પરંપરામાં આપણે ત્યાં પાટના પંથ-સંપ્રદાય પ્રમાણે, વિધિ-વિધાનો પ્રમાણે કે સામાજિક પરંપરા પ્રમાણે અનેક પ્રકારો જોવા મળે છે. જેવા કે, શિવ-શક્તિનો પાટ, રામદેવપીરનો પાટ, નવલીંબુનો પાટ, સવાસો લીંબુનો પાટ, દશોપાટ, વીસોપાટ, માળપાટ વગેરે....

ઉપરોક્ત દરેક પાટ પોતાનાં આગવાં વિધિ-વિધાનોને લીધે એકબીજાથી તદ્દન ભિન્ન છે. આ માળપાટ પણ પોતાની આગવી પરંપરા અને વિધિ વિધાનોને લીધે અન્ય પાટોથી અલગ તરી આવે છે. માળપાટ દશનામ ગોસ્વામી સમાજમાં મૃત વ્યક્તિની ઉત્તરક્રિયાના ભાગ રૂપે બારમાના દિવસે રાત્રીના સમયે ગુપ્ત રીતે કરવામાં આવતી ક્રિયાવિધિ કે પૂજા વિધિ છે. જેને ગુપ્ત રાખવામાં આવે છે. ભગવું, ભભૂતી અને રુદ્રાક્ષ જેની ઓળખ છે એવો દશનામ ગોસ્વામી સમાજ તેની આગવી ભવ્ય પ્રાચીન પરંપરા, ધાર્મિક વિધિ-વિધાનો અને નીતિ-રીતિઓ, સાધના ભક્તિ અને સંત પરંપરાને કારણે અન્ય સમાજોથી અલગ તરી આવે છે. આ સંત સમાજ હોવાથી આ સમાજમાં વ્યક્તિ (સ્ત્રી-પુરુષ)ના મૃત્યુ બાદ તેને વિવિધ મંત્રોચ્ચાર સાથે સમાધિ આપવામાં આવે છે. સતત બાર દિવસ સુધી રાત્રીના સમયે મૃતકના ઘરે જ્યોતના અજવાળે ભજનો ગવાય છે. મૃત વ્યક્તિની ઉત્તરક્રિયાના ભાગરૂપે બારમા દિવસે રાત્રે માળપાટ ક્રિયા-શંખઢોળવિધિ[1] કે ભંડારાનો પ્રસંગ રાખવામાં આવે છે. મૃતક વ્યક્તિની ઉંમર નાની હોય તો ભંડારાનો પ્રસંગ આ દિવસે ઊજવવામાં આવતો નથી. પણ માળપાટ-શંખઢોળવિધિ અવશ્ય કરવામાં આવે છે. આ પ્રસંગ સમાજમાં 'શંખાઢાળ' તરીકે પણ ઓળખાય છે. તેમાં સગાંસંબંધીઓ, મહેમાનો, બહેન-દીકરીઓ, જમાઈઓને બોલાવવામાં આવે છે. બારમાના દિવસે મૃત વ્યક્તિના મોક્ષાર્થે ઉત્તરક્રિયાના ભાગ રૂપે રાત્રીના સમયે ઘરના એક બંધ ઓરડાની અંદર ગુપ્ત રીતે માળપાટના જાણકાર વિદ્વાન વડીલ દ્વારા માળપાટ-શંખઢોળની ક્રિયા વિધિ કરવામાં આવે છે. આ માળપાટ - શંખઢોળની વિધિ આખી રાત સતત ચાલુ રહીને વહેલી સવારે ચાર-પાંચ વાગે પૂર્ણ થાય છે. આખી રાત ચાલનારી આ માળપાટની ક્રિયાવિધિ વિવિધ મંત્રોચ્ચાર સાથે કરવામાં આવે છે. માળપાટ-શંખઢોળની દરેક ક્રિયાવિધિના મંત્રો છે. એ પ્રમાણે તેનું પૂજન-અર્ચન થાય છે. એક બાજુ ઘરના બંધ ઓરડામાં માળપાટ-શંખઢોળ વિધિ ચાલુ હોય છે, તો બીજી બાજુ તેની સમાંતરે ઓરડાની બહાર ઓસરી કે આંગણામાં ભજનો ગવાય છે. બીજા દિવસે સવારે સમાધિસ્થાનની પૂજનવિધિ કર્યા બાદ ઘરે પરત આવીને 'સજ્યા' ભરવામાં આવે છે. જેમાં રાવળ લોકોને અનાજ, કપડાં, ચંપલ, વાસણો, રોકડ રકમ તેમજ રાંધેલા ભોજનનું દાન આપવામાં આવે છે. ત્યારબાદ 'ભંડારા'ની વિધિ યથાશક્તિ પ્રમાણે કાપડ, વાસણ કે રોકડ રકમની લ્હાણી (ભેટ) આપવામાં આવે છે. એ પછી બપોરનું ભોજન લઈને મહેમાનો-સગાસંબંધીઓ વિદાય લે છે ત્યારે આ પ્રસંગ પૂરો થાય છે.



પાટની શરૂઆત ક્યારથી અને કોણે કરેલી ? જેનો ઉકેલ આપણને માળપાટની શરૂઆતમાં આવતા 'પાઠ માંડવાનો મંત્ર'માંથી મળી રહે છે. સૌ પ્રથમ નવા જુગના નવનાથ અને સિદ્ધ ચોરાસીઓએ ભેગા મળી પાટની સ્થાપના કરી, સંતોએ પાટના ચોક પૂર્યા, શિવશક્તિએ જ્યોત જલાવી, સંતોએ પાટની આરતી ઉતારી અને તે સમયે ભગવાન શંકરે ગોરખનાથને આજ્ઞા કરી કે - ''આ પૂજા તમે આખા જગતમાં ચલાવો- પ્રસારો.''

વળી, આ પાઠ કરાવવાથી કેવો લાભ થાય ? તેનો પણ અહીં ઉલ્લેખ થયેલો જોવા મળે છે. જેમાં કહેવાયું છે કે -

*''પાટ કરાવો પ્રેમથી, જે પૂજે શ્રી શિવરાય,*
*એક દોકડો વાપરે તો લાખઘણું ફળ થાય.''*

પ્રેમથી યથાશક્તિ પ્રમાણે પાટ કરાવનારને તેનાથી લાખ ઘણું ફળ અવશ્ય મળે જ છે અને કષ્ટોનું પણ નિવારણ થાય છે.

આ માળપાટ નિમિત્તે મૃતકના ઘરના ઓરડાની અંદર જે પાટની સ્થાપના કરવામાં આવે છે એ મૂળ શિવ-શક્તિનો જ પાટ છે. એટલે કે માળપાટ અને શિવશક્તિનો પાટ બંને એક જ છે પરંતુ મૃતકના મોક્ષાર્થે શિવ-શક્તિના પાટના સાનિધ્યમાં ઉત્તરક્રિયા માટે એક માટીના કુંડા ઉપર લાકડાની ત્રણ સોટીઓની ત્રગઠીમાં[2] માળ બનાવવામાં આવતો હોવાથી, તેમજ તેની ગુપ્ત મંત્રોચ્ચાર સાથેની વિધિને લીધે આ પાટ 'માળપાટ' તરીકે ઓળખાય છે.

બારમાના દિવસે મૃત વ્યક્તિના ઘરે પધારેલ સગાંસંબંધીઓ, મહેમાનો તથા કુટુંબીજનોનું સાંજનું ભોજનકાર્ય પૂર્ણ થયા પછી ઘરના એક બંધ ઓરડાની અંદર એક માળપાટનો જાણકાર અનુભવી વિદ્વાન વડીલ ઘરની જવાબદાર વ્યક્તિ પાસે (પુત્ર કે ભાઈ) માળપાટ-શંખઢોળ વિધિ કરાવે છે. આ માળપાટનો જાણકાર અનુભવી વ્યક્તિ 'આચાર્ય' તરીકે ઓળખાય છે. જેમ યજ્ઞમાં આચાર્ય હોય તેમ આ માળપાટમાં પણ આચાર્ય હોય છે. માળપાટનો આચાર્ય તમામ વિધિ મંત્રોચ્ચાર સાથે કરાવે છે. આ માળપાટ કે શંખઢોળ વિધિ ગુપ્ત રાખવામાં આવે છે. બીજા સમાજના લોકોને તેનાં દર્શન કરવા દેવામાં આવતાં નથી. એની પાછળ એવી માન્યતા છે કે - જે માળપાટનાં દર્શન કરે, તેની જ્યોતનાં દર્શન કરે તેની ઉત્તરક્રિયામાં પણ આવી વિધિ કરવી પડે. અને તે મૃતક બીજા સમાજનો હોવાથી આ વિધિ કરવી શક્ય નથી કેમ કે, આ વિધિ સંત-સમાજમાં જ કરવામાં આવે છે. બીજું કે, નુગરા લોકોને પણ માળપાટ-શંખઢોળ વિધિ કે તેની જ્યોતનાં દર્શન કરવાની

મનાઈ છે. આ વિધિ ગોસ્વામી સમાજના તેમજ ગુરુ કરાવેલ હોય તેવા લોકો જ જોઈ શકે. આ માળપાટમાં મૃતકના પિતા, પુત્રો, પુત્રીઓ, ભાઈઓ, જમાઈઓ અને સગાં-સંબંધીઓ વગેરે દર્શનાર્થે સામેલ થાય છે.

સૌપ્રથમ આચાર્ય પાટનું મહત્ત્વ સમજાવતાં 'પાઠ માંડવાના મંત્ર'થી માળપાટની શરૂઆત કરે છે. ત્યારબાદ 'ધરતી અબોટ (પવિત્ર) કરવાનો મંત્ર' બોલાય છે. - ધરતીને પવિત્ર કર્યા બાદ પધારેલ મહેમાનો, સંબંધીઓ માટે 'વાયકનો મંત્ર' બોલાય છે. જેમાં સૌને ભજનમાં અને પાટમાં પધારવા આમંત્રણ અપાય છે. પાટની સ્થાપના માટે ગાયનું છાણ અને માટી લાવવી પડે છે. એના માટે ગોબર અને માટી લાવવાનો મંત્ર બોલાય છે. ગાયનું છાણ, માટી, સિંદૂર તેમજ ગંગાજળ ભેગું કરીને મંત્ર સાથે પાટના સ્થળે લીંપણ કરીને 'પાટ થાપનનો મંત્ર' બોલાય છે.

આ પાટમાં જોઈતી જુદી-જુદી ચીજવસ્તુઓ આ પ્રમાણે છે - સફેદ થાપન - ૧ા મીટર, લાલ થાપન - ૧ા મીટર, ખેસિયું -૧, ધોતિયું-૧, ૧ જોડ કપડાં, ૧ થાળી-વાડકી-ગ્લાસ-લોટો, અબીલ, ગુલાલ, સિંદૂર, કંકુ, રૂ, અબરખ, ચોખા, સાકર, બદામ, ખારેક, સોપારી, કમળકાકડી, લવિંગ, એલચી, તજ, દ્રાક્ષ, જરી, લીલવા, કાજુ, ટોપરાની કુંડી, અત્તરની શીશી, અગરબત્તી, ગૂગળ, દશાંગધૂપ, કાચું સૂતર, નાડાસડી, જીવતપારો, કપૂર, ગોળ-૧ કિલો, ઘઉંનો આટો-૨ કિલો, ઘી-૨ કિલો, કપાસની કે જાળાની સોટીઓ, દાભડો, ગાયનું દૂધ, રેતી, માટીનું કૂંડું - ૧, તવો, અડ્યાં છાણાં વગેરે વસ્તુઓ આ માળપાટમાં જોઈએ. આ બધી જ સામગ્રીથી જ્યારે માળપાટ તૈયાર થાય છે ત્યારે તેની ભવ્યતા આંખોને આંજી દેનારી હોય છે.

લીંપણ કરેલ સ્થાન ઉપર મંત્રની સાથે સફેદ અને લાલ થાપન પાથરવામાં આવે છે. દરેક શુભ કાર્યની શરૂઆત ગણેશ વંદનાથી થાય છે તેમ અહીં પણ આ પાટની શુભ શરૂઆત ગણેશની સ્તુતિના મંત્રથી થાય છે.

''ૐ ગુરુજી સાચા મંત્ર શબ્દ મહેશ્વર, મુખ મહેલમાં વસો ગણેશ.''

ગણપતિની આરાધના બાદ પાટના થાપન ઉપર ચારેય ખૂણે અનુક્રમે ચાર જુગ-સતયુગ, ત્રેતાયુગ, દ્વાપરયુગ અને કળિયુગના પાટનું સ્થાપન કરવામાં આવે છે. સત્‌યુગના પાટનું સ્થાપન કરતી વખતે -

'ૐ ગુરુજી પહેલા જુગમાં સોનાના પાટ, સોનાના ઠાઠ, સોનાની નાદ,



સોનેકી બુંદ, સોનેકી સીલીસીંગી, સોની કી મુદ્રિકા, સોનાના કળશ સ્થાપ્યા, સવાશેર અબીલ, મોતીએ પાટ પુરાયા, ચંદ્રમાં હતા કોટવાળ, ગવલીકા કર્યા નિવાલા, અમૃતકા કિયા પિયાલા, જે નર ખાયા સજીવન કરીને ચલાયા... સ્વામી કો સલામ, ગુરુકો પ્રણામ, નાથજીકો આદેશ, ગત ગંગા કો રામનામ... બોલો સંત હરનામ.'

મંત્ર બોલાય છે. સતયુગના પાટમાં બધી જ વસ્તુઓ સોનાની, ત્રેતાયુગમાં રૂપાની, દ્વાપરમાં તાંબાની અને કળિયુગમાં માટીની મૂકવામાં આવતી. ચારેય યુગના પાટનું મંત્રો સાથે જ સ્થાપન કરવામાં આવે છે. ચાર યુગના પાટમાં જે તે યુગનું દર્શન આ માળપાટમાં એકી સાથે કરી શકાય છે. જે એની વિશેષતા છે.

પહેલા યુગના પાટમાં હરિશ્ચંદ્ર રાજા અને તારામતી રાણી તેમજ તેની સાથે સૂર્ય, હાથી, શિવજી તથા ગણપતિની, બીજા યુગના પાટમાં પ્રહ્‌લાદ રાજા, રત્નાવલિ રાણી, ચંદ્રમા, ગાય અને હનુમાનજીની સ્થાપના, ત્રીજા યુગના પાટમાં યુધિષ્ઠિર રાજા અને દ્રૌપદી રાણી, ભૈરવ, ઘોડાની સ્થાપના (ધાતુની પ્રતિમા રૂપે) ચોથા યુગના પાટમાં બલિરાજા અને વિજાવતી રાણી, કાર્તિક સ્વામી, બકરીની સ્થાપના વિશેષતઃ ચોખાની ઢગલી રૂપે કરવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત સોપારી, કમળકાકડીનો ઉપયોગ પણ કરવામાં આવે છે.

આ ચારેય ખૂણે સ્થાપેલ ચાર યુગના પાટની વચ્ચે ઉત્તરાભિમુખ જલધારી રહે તેમ શિવલિંગ સ્થાપવામાં આવે છે. શિવલિંગની પૂર્વમાં ઉગમણી દિશાએ 'ભંડારનો દીવો' મૂકવામાં આવે છે. પાટની પૂર્વમાં ચોખાની ઢગલી ઉપર મંત્રોચ્ચાર સાથે પાણી ભરેલા કળશની સ્થાપના કરવામાં આવે છે. કળશ ઉપર શ્રીફળનું સ્થાપન કરવામાં આવે છે. પાટમાં મંત્રોચ્ચાર સાથે ત્રિશૂલ પણ મુકાય છે. ચાર પાટના ચાર દરવાજાના મંત્રોમાં પહેલા દરવાજે ચંદ્રમા, બીજે દરવાજે સૂર્ય, ત્રીજે દરવાજે પાંડુપુત્ર અને ચોથે દરવાજે કૃષ્ણના સ્થાપનરૂપી મંત્રો બોલાય છે.

આ પાટની વિશેષતા એ છે કે તેમાં દેવ-દેવીઓ, પ્રાણીઓ વગેરેનું સ્થાપન ચોખાની ઢગલીઓ રૂપે જ કરવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત તેમાં શિવલિંગ, ઘોડાની મૂર્તિ, ગણપતિની મૂર્તિ, ત્રિશૂલ પણ મૂકવામાં આવે છે. આ પાટમાં ચાર જુગના પાટ ઉપરાંત તારાંડળ, ત્રિવેણી સંગમ, સ્વર્ગની સીડી વગેરેની ચોખાની ઢગલીઓ રૂપે તો નવગ્રહની સોપારી મૂકીને સ્થાપના કરવામાં આવે છે.

પાટના ચારેય ખૂણે ચાર દીવા મૂકવામાં આવે છે. પાટની મધ્યમાં મુખ્ય દીવો, પૂર્વમાં ભંડારનો દીવો પ્રગટાવ્યા વિના મૂકવામાં આવે છે. આ પાટમાં

તમામ દેવી-દેવતાઓની સ્થાપના થયા બાદ અંતે આખાય પાટને અબીલ-ગુલાલ, ટોપરાની કૂંડી, દ્રાક્ષ, બદામ, કાજુ વગેરેથી શોભાયમાન કરવામાં આવે છે. પાટની શોભા વધારવા માટે ઉપર અબરખ કે ઝરી વેરવામાં આવે છે. પાટની વચ્ચે આવેલ મુખ્ય જ્યોત કે શિવલિંગની ફરતે નાડસડીની આંટી પાથરી ચારેય ખૂણાના ચાર દીવા ફરતે આંટી પાથરી પૂર્વમાં રહેલ કળશ સાથે બાંધવામાં આવે છે.

પાટમાં ગાદીઓનું સ્થાન અગત્યનું છે. પાટની બાજુમાં ચારેય ખૂણે ચાર ગાદીઓ જેવી કે આચાર્યગાદી, જોગણીગાદી, સાખિયા ગાદી અને વીરગાદીની સ્થાપના કરવામાં આવે છે. આચાર્યગાદી 'પીરગાદી' તરીકે પણ ઓળખાય છે. મુખ્ય ચાર ગાદીઓ ઉપરાંત ભંડારાની ગાદી, કોટવાળ ગાદી અને જપતગાદી એ ત્રણ તેમજ બીજી ત્રણ ગુપ્તગાદીઓ સહિત કુલ દશનામીઓની દશ ગાદીઓની સ્થાપના આ પાટમાં કરવામાં આવે છે. કોટવાળ ગાદીનું પણ આ પાટમાં મહત્ત્વનું સ્થાન છે. કોટવાળ તરીકે જમાઈની પસંદગી કરવામાં આવે છે. જોગણી ગાદી પર સ્ત્રીને બેસાડવામાં આવે છે. જોકે હાલમાં આ ગાદી ઉપર પુરુષ બેસાડાય છે. વીરગાદી ઉપર ભગવાન મહાવીરનું સ્થાપન કરવામાં આવે છે. ગાદીઓની સ્થાપના બાદ ગાદીને નમન માટે 'ગાદી નમણીના મંત્રો' બોલાય છે. આચાર્ય 'ગુરુ ગાદીનો નમણી મંત્ર' 'ૐ ગુરુજી સાર સાર મહાસાર, ગાદીએ બેઠા ગુરુ આચાર્ય....' બોલીને ગાદી ઉપર બેસે છે. તેવી જ રીતે સાખિયા ગાદી, જોગણી ગાદી અને વીરગાદીના નમણીના મંત્રો બોલાય છે. નમણીના મંત્રોમાં જે-તે ગાદીના સંદર્ભમાં તેની આગળની બે પંક્તિઓ જ બદલાય છે. પાછળની પંક્તિઓ દરેક મંત્રમાં સરખી રહે છે. ત્યારબાદ કોળીના મંત્રો બોલાય છે. કોટવાળ ગાદી ઉપર કોટવાળ બેસે છે. આચાર્ય મંત્રોચ્ચાર સાથે કોટવાળને ચાંલ્લો કરીને ખેસ તેમજ ચીપિયો આપે છે. અહીં કોટવાળની 'જાણ પિછાણનો મંત્ર' બોલાય છે. કોટવાળની કામગીરીની અહીંથી શરૂઆત થાય છે. કોટવાળનું હવેનું આગળનું કાર્ય ઓરડાની બહાર જઈ ઉત્તરક્રિયા માટે પાટમાં બેસનાર મૃતકના ભાઈ-પુત્રને આંખે પાટો બાંધી અંદર લાવવાનું છે. કોટવાળ ખેસ અને ચીપિયો લઈને બહાર જાય છે અને પાટમાં બેસનારની આંખે ખેસથી પાટો બાંધી ઓરડાના બંધ બારણા પાસે લાવીને-

*'ઘૂઘરીયાળો ઝાંપલો, સોને જડ્યાં કમાડ,*
*સંત આયા પ્રમાણ, ખોલો ધર્મદ્વાર'*



નામનો 'બારણામંત્ર' બોલાય છે. બારણા આગળ પડદો હોવાથી હવે 'પડદામંત્ર' બોલાય છે. જેમાં કોટવાળ કહે છે કે-

*'પડદે આવું, પડદે જાવું, પડદે કરું કમાઈ*
*પંચ મહેશ્વર આજ્ઞા આપે તો આવું પડદા માંય'*

આમ, બારણા મંત્ર અને પડદામંત્ર ઓરડામાં પ્રવેશવા, ગુરુની આજ્ઞા મેળવવા માટે કોટવાળ દ્વારા તેમજ ગુરુ દ્વારા અનેક સવાલ-જવાબ રૂપી ગુપ્ત મંત્રો બોલાય છે. કોટવાળ પાટા બાંધેલ વ્યક્તિને ઓરડામાં તેના આસન ઉપર બેસાડે છે. આચાર્ય તેને ચાંદલો કરી, ચોખા ચોડીને મંત્રો સાથે કંકણ બાંધે છે. આ સમયે આચાર્ય ગર્ભગાયત્રી મંત્રો બોલે છે.

હવે, પાટની જ્યોત જલાવવાની વિધિ કરવામાં આવે છે. એક માટીના તવામાં અડાયાં છાણાંનો ભાઠો કરવામાં આવે છે. લાકડાની બે સોટી ઉપર સૂતર વીંટાળીને બે પ્રગટિયા તૈયાર કરવામાં આવે છે. તેને ઘીમાં પલાળવામાં આવે છે. ભાઠામાં ગૂગળનું ધૂપ નાંખી તેને વધુ પ્રજ્વલિત કરવામાં આવે છે. ભાઠા ઉપર પ્રગટિયા અધ્ધર રાખતાં પ્રગટિયામાંનું ઘી ભાઠામાં પડવાથી ભાઠામાં અગ્નિ પેદા થશે, જે અગ્નિથી પ્રગટિયા પણ પ્રગટાઈ જશે. મુખ્ય જ્યોતની દિવેટ ઉપર કપૂરની ગોટી મૂક્યા બાદ પ્રગટેલા પ્રગટિયા તેની ઉપર રાખવાથી તેની અગ્નિનું બિંદુ કપૂરની ગોટી ઉપર પડવાથી જ્યોત પ્રગટ થઈ જશે. ત્યારબાદ ચારેય ખૂણાની જ્યોત જલાવવામાં આવે છે. મુખ્ય તેમજ ચાર ખૂણાની, ભંડારની જ્યોત જલાવતી વખતે જ્યોત પ્રગટ કરવાના, તેને નમન કરવાના એમ જુદા જુદા મંત્રો બોલાય છે.

બહારથી આંખે પાટા બાંધી લવાયેલ વ્યક્તિના પાટા ખોલી નાંખીને આચાર્ય તેના માથે હાથ મૂકી કાનમાં ગુરુ ઉપદેશ આપે છે. તે વ્યક્તિના કાને ઘઉંના લોટનાં કુંડળ પહેરવવામાં આવે છે. ગળામાં નાડાસડી સાથે સીલીસીંગી[૩] પહેરાવવામાં આવે છે. જેને 'નાથ' બનાવ્યો કહેવાય. નાથ બનેલ વ્યક્તિ પાટની નકળંગ ભગવાનની આરતી ઉતારે છે. તે સમયે બહાર ભજનમાં 'અલખધણીની આરતીને રૂડા ચમર ઢોળાય...' એ આરતી ગવાય છે. આરતી પૂર્ણ થયા પછી 'કૉળી' (સુખડીનો પ્રસાદ) વહેંચાય છે. હવે, કોટવાળ દ્વારા ઓરડામાં તેમજ બહાર બેઠેલ ઘરના, કુટુંબના તેમજ પોતાના સમાજના લોકોમાં મોતી(ચોખા) વહેંચવામાં આવે છે. જે વ્યક્તિ સમગ્ર માળપાટ ક્રિયા ચાલુ રહે ત્યાં સુધી જાગરણ કરવાની હોય તેમજ જેને જ્યોતનાં દર્શન - માળપાટનાં દર્શન કરવાનાં હોય તેને

જ ચોખા અપાય છે. આ મોતી (ચોખા) માળપાટની ક્રિયાવિધિ ચાલુ રહે ત્યાં સુધી હાથમાં, સાડલાના છેડે બાંધી કે પાસે રખાય છે.

અહીં માળપાટના અનુસંધાનમાં પાટપૂજાનો પહેલો તબક્કો પૂરો થાય છે. હવે બીજા તબક્કામાં આ માળપાટના સાંનિધ્યમાં જ મૃતકની ઉત્તરક્રિયાના ભાગ રૂપે શંખઢોળ વિધિ કરવામાં આવે છે. જે સદ્‌ગત વ્યક્તિના મોક્ષાર્થે હોય છે. પાટની પૂર્વમાં માટીનું એક કૂંડું મૂકીને તેમાં દૂધ, ગંગાજળ, અબીલ અને ગુલાલ ભેગું કરવામાં આવે છે. આ કૂંડાની ફરતે લાકડાની ત્રણ સોટીઓ, કૂંડા ઉપર રહે તેમ ઊભી કરીને તેની ત્રગઠી (માળ) બનાવવામાં આવે છે. તેની ઉપર દીવાની જ્યોત જલાવવામાં આવે છે. તેની ઉપર થોડે અધ્ધર સૂતરની વાટ, બીજી આડી દોરીના સહારે લટકતી કરવામાં આવે છે. આ રીતે શંખઢોળ વિધિની પૂર્વ તૈયારી કરવામાં આવે છે.

હવે આચાર્ય દર્ભની વીટી અને દર્ભનું પૂતળું (મૃત વ્યક્તિના પ્રતીક તરીકે) બનાવે છે. તેને ભગવું વસ્ત્ર પહેરાવીને તેને ભસ્મ લગાડવામાં આવે છે ત્યારબાદ તેને રુદ્રાક્ષનો મણકો પહેરાવવામાં આવે છે. આ બધી જ ક્રિયા એના જુદા જુદા મંત્રોની સાથે જ કરવામાં આવે છે. અહીં શંખઢોળની વિધિ કરનાર ઘરનો સભ્ય પિંડદાન માટે પવિત્રી આંગળીમાં દર્ભની વીંટી પહેરી, તે જ હાથે શંખ પકડી કૂંડામાંથી દૂધ ભરીને તેની ઉપર મણકો (ઘઉંના લોટમાંથી બનાવેલી ગોળી) મૂકી ત્રગઠી ઉપર માળમાં મૂકેલ પૂતળા ઉપર - પાંચ વખત શંખ ગાયત્રી મંત્રની સાથે અર્ધ્ય આપે છે. આ શંખ ગાયત્રી મંત્રમાં પહેલા શંખમાં બ્રહ્મા, બીજામાં નારાયણ, ત્રીજામાં દત્તાત્રેય, ચોથામાં શંકર અને પાંચમા શંખમાં માતા પાર્વતીનું નામ લેવાય છે. આ પાંચેય મંત્રોમાં આગળ માત્ર દેવ-દેવીનું નામ જ બદલાય છે જ્યારે પાછળની પંક્તિઓ યથાવત જ રહે છે. અહીં શંખમાં દૂધ ભરીને પૂતળાને અર્ધ્ય આપવા સારુ તેની ઉપર ઢોળવાની વિધિને કારણે આ વિધિનું નામ 'શંખઢોળવિધિ' પડ્યું છે. આ વિધિ ઘરના અન્ય સભ્યો, કુટુંબીજનો પણ કરી શકે છે. અને યથાશક્તિ પ્રમાણે દાન-પુણ્યનો સંકલ્પ પણ કરે છે. આ વિધિ બાદ સાત પેઢીના મંત્રો બોલાય છે. મૂળ ગાયત્રી, પૂતળા ગાયત્રી અને છેલ્લે ત્રિકાળ ગાયત્રી બોલાય છે. જે ગુપ્ત છે. કૂંડાની બાજુમાં ત્રગઠીના ટેકે લાકડાની સાત પગથિયાં વાળી નાની સીડી ઊભી કરવામાં આવે છે. જેનો ઉપરનો છેડો જ્યોત પાસે હોય છે. પૂતળાને સીડીના સાત પગથિયે ચડાવવામાં આવે છે. જેના મંત્રો બોલાય છે. અહીં સાત પગથિયાનાં સાત દાન દેવાય છે. જેમાં સોનું, રૂપું,



તાંબું, કાપડ, અનાજ, વાસણ અને ગાયના દાનનો સમાવેશ થાય છે. સાતમા પગથિયે પૂતળાને ચડાવવાથી તે હવે જ્યોતની નજીક છે હવે દાનપુણ્યની વિધિ પત્યા પછી તેના મોક્ષ માટે પહેલેથી જ જ્યોત ઉપર અધ્ધર ટીંગાડવામાં આવેલ સૂતરની વાટ મંત્રોચ્ચાર સાથે જલાવવામાં આવે છે. વાટ ધીમે ધીમે ઉપર સુધી પહોંચીને રામ થઈ જાય છે. એની સાથે જ જીવને મોક્ષ મળી ગયો એવું માનવામાં આવે છે. તો વાટ જલાવ્યા પછી વાટની જ્યોત અધવચ્ચે જ જો બુઝાઈ જાય તો સદ્‌ગત જીવને મોક્ષ મળ્યો નથી, એમ માનવામાં આવે છે.

હવે માટીના કૂંડાની અંદર પૂતળાને, ત્રગઠીને, સીડી, મણકા વગેરે સામગ્રીને ભેગી કરીને ગામના પાદરમાં, તળાવની પાળે ખાડો કરી સમાધિ આપી તેની અંતેષ્ઠિ કરવામાં આવે છે. આ વિધિ માટે કુલ પાંચ વ્યક્તિઓએ જવાનું હોય છે. પરત આવીને ઓરડામાં રહેલા આચાર્ય પરત આવેલ વ્યક્તિને સવાલ પૂછે છે જેના તેઓએ જવાબ આપવાના હોય છે પછી જ તેઓ ઓરડામાં દાખલ થઈ શકે. મૂળ જ્યોત રામ થાય પછી આચાર્ય પાટની પૂર્ણાહુતિ કરે છે.

માળપાટ એ આખી રાત ચાલનારી ક્રિયાવિધિ છે. તેના અસંખ્ય મંત્રો છે. આ માળપાટની વિશેષતા એ છે કે તેની નાનામાં નાની વિધિના પણ મંત્રો બોલાય છે. આ માળપાટના મંત્રો ગુરુ દત્તાત્રેય અને ભગવાન શંકરે કહેલા છે. આ મંત્રોની અંતિમ પંક્તિઓમાં ઘણી સામ્યતા જોવા મળે છે. મોટાભાગના એક જ વિધિના મંત્રોની અંતિમ પંક્તિ બદલાતી નથી. તેની તે જ રહે છે. જેમ કે, 'શીવ, પૂજું, શક્તિ પૂજું, પૂજું ગુરુ કા પાઁવ. પંચ મહેશ્વર આજ્ઞા આપે તો...' તેમજ 'સ્વામી કો સલામ, ગુરુ કો પ્રણામ, નાથજી કો આદેશ, ગત ગંગા કો રામ રામ... બોલો, સંતો હરનામ' વગેરે એક સમાન જ રહે છે. માળપાટના મંત્રોમાં એક ચોક્કસ પ્રકારનો લય છે. આ લય તેના શબ્દોની ગોઠવણીને કારણે વધુ રમણીય બને છે. આ માળપાટ-પાટપૂજાના મંત્રો સાવ સાદી, સરળ અને લોકભોગ્ય એવી લોકબોલીમાં જ રચાયેલા છે. છંદ, અલંકારથી મુક્ત એવા આ મંત્રોની વિશિષ્ટ ગોઠવણી, તેના લય માધુર્યને કારણે તેનું સૌંદર્ય વધુ નીખરી આવે છે. આચાર્ય પરંપરાના સંસ્કૃત મંત્રોની સાથે આ દેશી ભાષાના મંત્રો આજ સુધી પેઢી દર પેઢી જન-સમુદાયમાં અનુભવીઓ, વડીલો કે જાણકારો પાસે કઠોપકંઠ જળવાતા આવ્યા છે. જે તેની મહત્તા સાબિત કરી આપે છે. આ વિવિધ મંત્રોમાં પ્રગટ થયેલું જીવ, જગત, આત્મા અને પરમાત્માલક્ષી ગૂઢ જ્ઞાન ઊડીને આંખે વળગે એવું છે. તો 'ગર્ભગાયત્રી'માં નિરૂપાયેલ માનવ શરીરની અનન્ય રચનાની જાણ થતાં જ

એક રોમાંચની લહેર ફરી વળે છે. હકીકતે આ માળપાટ પ્રતીકાત્મક છે. કેમ કે તેમાં વપરાયેલી એક-એક ચીજવસ્તુ, તેની એક-એક વિધિ, તેના મંત્રો આપણને કંઈક સૂચવે છે. તે આપણા શરીરની રચના, બ્રહ્માંડ-સૃષ્ટિની રચના, જીવ-શિવનો સંબંધ, આત્મા-પરમાત્માનો સંબંધ સમજાવે છે. એની જ્યોત એ જીવનું પ્રતીક છે. એમાં વપરાયેલી સોપારી, નાડાસડી, કળશ, ચોખાની ઢગલી, કમળકાકડી એ બધું જ પ્રતીકાત્મક છે. એમાં વિજ્ઞાન અને લોકવિજ્ઞાનનો સમન્વય થયેલો જોઈ શકાય છે. આમ, આ માળપાટ લોકવિદ્યા અને પ્રાચીન પરંપરાનો આદર્શ નમૂનો છે.

મંત્ર-તંત્રથી ભરપૂર આ માળપાટ દશનામ ગોસ્વામી સમાજની પ્રાચીન પરંપરા છે અને તેમની આગવી ઓળખ ઊભી કરે છે. આ પરંપરા સદીઓથી ચાલી આવે છે. માળપાટમાં હાલમાં જે મંત્રો બોલાય છે તે જાણકાર સંતો-મહંતો કે વિદ્વાન વડીલજનો પાસે પેઢી દર પેઢી કઠોપકંઠ જળવાતા આવ્યા છે. પરંપરામાં કેટલુંક લુપ્ત પણ થયું હશે, પણ જે મળે છે તે જાળવવાની તાતી જરૂરિયાત છે. આ માળપાટ કે શંખઢોળ વિધિ ગુપ્ત રીતે થતી હોવાથી તેની વિધિ કે મંત્રો આજ સુધી પ્રકાશિત થઈ શક્યા નથી. છેલ્લે એટલું અવશ્ય કહી શકાય કે ભજન પરંપરામાં તો પાટપૂજન થાય છે પણ ઉત્તરક્રિયાના ભાગ રૂપે જ્યારે પાટની પૂજા થાય છે ત્યારે તે ઘટના અવિસ્મરણીય બની રહે છે. બોલો સંતો હરનામ.

### પાદટીપ

૧. શંખઢોળવિધિ : પિંડદાન માટે શંખમાં દૂધ, પિંડ વગેરે ભરીને પૂતળા ઉપર ઢોળવાની (અર્પણ કરવાની) ક્રિયા.

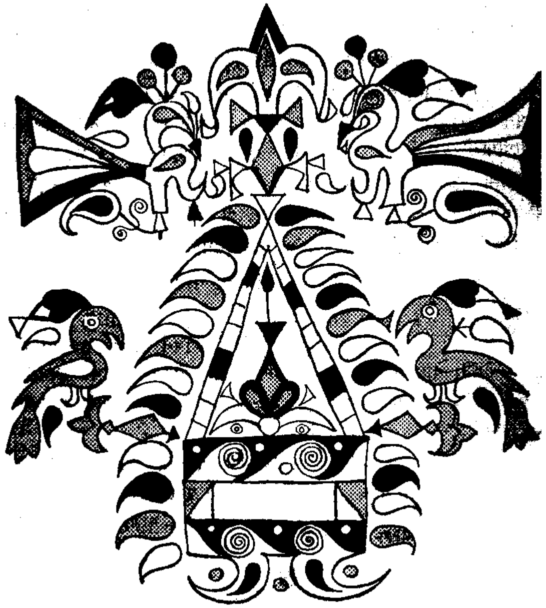
૨. ત્રગઠી : લાકડાની સોટીમાંથી બનાવેલ ત્રણ પાયાવાળી ત્રિપાઈ (Tripod).

૩. સીલીસીંગી : નાથ સંપ્રદાયનું પ્રતીક, હરણના શિંગડામાંથી બનાવેલું શિષિરવાદ્ય.

વિભાગ - ૩

# પ્રસ્તુતિસંદર્ભ





૯

# ભાભરનો ભામાશા

ડૉ. બાબુ પટેલ

સૂરજદાદાએ રાતવાહો કરવા આથમણી કોર ઘોડા ચડાવ્યા છે. દિ'આખો લૂ માં શેકાઈને ભૂખ્યાડાંહ પંખીઓ તરફડતાં-તરફડતાં માળે પાછાં વળ્યાં છે. પાંદડાં વિનાનાં ઝાડવાં ભૂતાવળા સમાં ભાસે છે. ગીધ-સમડીઓ ચકરાવે ચડી છે. રાશવા બબ્બે રાશવા છેટે મરેલા ઢોરોના હાડ-પાંજરા પડ્યા છે. બાપ દીકરા હામું જુવે છે તો દીકરો મા હામું જુવે છે. પેટમાં વેંત-વેંતના ખાડા પડ્યા છે. કોઈના મોઢા ઉપર નૂર રહ્યું નથી. દાંતના કિનારે ચાવણ તો નો દીધું પણ નાહકનું માણહ હામું વેર બાંધ્યું છે. હંધાય મનેખ ભૂખથી ભાંગી પડ્યા છે. માણહ એટલું નેહાકા નાખે છે - 'આને તો છપ્પનીયો ન કે'વાય બાપ. દશ્મન કે'વાય દશ્મન!'

અને હજુ તો નવાબની હવેલીએથી સૂરજદાદાના રથની ધજાયું દેખાતી બંધ થાય એ પહેલાં ચાર માતેલા સાંઢ જેવા ઘોડેસવારો રાધનપુરના ગોંદરે વિહામો ખાવા ઊતરે છે.

ઊંચી પડછંદ કાયા, કસાયેલા દેહ, લીંબુની ફાડ જેવી તેજસ્વી આંખો, તલવાર કટ મૂછો, ધોળી ઘેરવાળી આંગડી અને સોયણો પહેર્યો છે. માથે કસીને રજવાડી પાઘડી બાંધી છે. ખભે કાઠિયાવાડી ચાદર બિછાવી છે અને કેડમાં અંજારની તલવારો લટકે છે. ઊતરતાં વેંત જ એ ચારણના દીકરાઓને વઢિયારના મનેખો



ઓળખી કાઢે છે.

ચાર-પાંચ ખેડુઓ આવી એમને મીઠો આવકાર આપે છે 'આવો બાપ આજ આપે અમારા ઓગણા પાવન કર્યા'.

ચારણના દીકરા આગંતુકના સુકાયેલા દેહ પરથી છપ્પનીયાનો પરચો પામી જાય છે અને આંય રાતવાહો રોકાવવું મુનાસીબ માની આગળનો રાહ પૂછે છે -

'હા બાપ, અમો કાઠિયાવાડના સારણ છઈએ. અમારે રાજસ્થાન જાવો છે. આંય આવતા મોડુ થ્યું. હવે અમને આગળનો રાહ હુજાડો.'

'હવે અંધારુ થ્યુ છે ધણી. આંયતો ભૂખે માણહને ભાંગી નાખ્યો છે. બોયડી પરથી પાકા બોર ટપકે એમ આંય રોજ રાત્યે સોર-લુટારા ટપકે છે અને અધૂરામાં પૂરું રાજ હામે મીરખાં બહારવટે સડ્યો છે. ના કરે નારણને અંધારી રાતે તમારો ભેટો થઈ જાય અને બાપ,.... તમને રાજના માણહ હમજી કો'ક ના કરવાનું કરી બેહે. તો...તો... ગજબ થઈ જાય' ખેડુઓને ચિંતા વધે છે.

'તમે અમારી ચંત્યા છોડી દ્યો પટેલ. બહારવટિયા ભાટ-સારણને ન લૂંટે. અમને રસ્તો બતાવો અને એવું લાગશે તો હોમે ગોમ એકાદ પોર ગાળી લેશ.'

'જેવી આપની મરજી બાપ પણ પોર ગાળો કે પરોણાગચ કરો તો નાથા ગોધાની કરજો. બીજો તમને હાચવી ને હકે ધણી.'

'નાથા ગોધા! એ વળી કોણ ?' ચારણનાં ભવાં ખેંચાયાં.

'દાતારનો દીકરો છે બાપ. અમારો તો ભગવન છે ભગવન! ભાભરનો ભામાશ જ ગણી લોને!'

'કાંક હમજાય એવી ભાષામાં વાત કરો પટેલ' ચારણની અધીરાઈ વધવા લાગી.

'ભાભરની આથમણી કોર્ય ગરાંમડી નામનું નોનકડું ગોમ સે. અને ઈમા નાથા ગોધા નોમના કળબીના દીકરાનું ઊજળું ખોયડુ સે અને આવા કપરા કાળમાંય આજુબાજુના બત્રીહ ગોમ જીવતા રાશીને બેઠો સે. વધારે કોય કે'તો નથ્ય. એકવાર મે'માનગતિ માણો. હંધુય હમજાઈ જાશે બાપ...લ્યો આવજો મારા ધણી.'

ચારણોને છેલ્લા રામ-રામ કરી ખેડુ એમના ઘરની વાટ પકડે છે અને ચારણો ગરાંમડીની.

ગરાંમડીના ગોંદરે પહોંચતા સુધીમાં તો અંધારું ગામને ઘેરી વળ્યું છે. દૂર દૂર એકાદ ખોરડામાંથી બાળકના રડવાનો અવાજ કે પછી કોઈ વૃદ્ધના કણસવાનો અવાજ સંભળાય છે. બાકી એ સિવાય સ્મશાનવત્ શાંતિ છવાઈ છે.

અજવાળી પખના આછા અજવાશમાં દૂરથી કોઈક ઓળા જેવું દેખાય છે ત્યાં એક ચારણ સાદ પાડે છે.

'ભાઈ સા'બ, આ ગરાંમડી ગામ તો ?'

ઓળો નજીક આવીને જવાબ આપે છે 'હા બાપ કોણ મારા પરભુ?'

ચારણો એમનો પરિચય આપે છે અને રાધનપુરના ગોંદરે ખેડુઓ હંગાથે થયેલી વાત ઉલેચે છે.

'તો મારી વાંહે-વાંહે આવો બાપ. મૂછમાં મલકતો ઓળો મહેમાનોને ગરાંમડીના ગોંદરે એક મોટી હવેલી જેવી ડેલી સુધી ખેંચી લાવે છે.

કોઢમાં મહેમાનોના ઘોડા બંધાય છે. ઘડી બે ઘડીમાં વઢિયારી ચણાના ટોપલા મુકાય છે. મહેમાનો માટે ઢોલિયા ઢળાય છે, રજાઈઓ નંખાય છે અને મહેમાનોના હાથમાં પાણી ભરેલો પિત્તળનો કળશિયો થમાવતા ઓળો બોલી ઊઠે છે.

'બોલો બાપ, કાળી રાતે હું કામ પડ્યુ નાથા ગોધાનું? મું જ નાથા ગોધા, મારા ધણી.'

હેં...!' એક સાથે ચારે ચારણોની નજર નાથા ગોધા પર ખોડાઈ જાય છે. એમને એમની આંખો પર વિશ્વાસ નથી બેસતો...

એકવડિયો બાંધો, મેલા-મેલા અને ફાટેલા-તૂટેલા માદરપાટના લૂગડા. અઠવાડિયાથી વધેલી કાબરચીતરી દાઢી, ઊંડી ઊતરી ગયેલી કસુંબલ આંખો અને થોડો જીર્ણ થયેલો પણ ઊજળો દેહ.

'આ...આ... નાથા ગોધા ?' ચારે ચારણો એક બીજા સામું જુવે છે.

'હત, તારી જાતના પટેલીયા, અમારી ચારણોની મશ્કરી !' એક ચારણ આવેશમાં રાધનપુરના પટેલીયાઓને ગાળો ભાંડે છે.

બીજો વળી એને શાંત પાડી, નાથા ગોધાને ત્યાં રાતવાહો ગાળવાની અને છેલ્લા પહોરે વહ્યા જવાની વાત કરે છે.

ચારે મે'માનોને હરખથી વાળુ-પાણી કરાવી. આંગણામાં સીસમના ઢોલિયા



ઢળાય છે. મખમલી ચાદરો બિછાવાય છે. ઓશીકેં મીઠા પાણીથી ભરેલા તાંબા-પિત્તળના ઘડા મુકાય છે અને મે'માન સંગાથ નાથા ગોધાય આડે પડખે થાય છે.

સૌરાષ્ટ્ર અને કાઠિયાવાડની વાત્યુંમાં રાત ગળતી જાય છે. એકાદ-બે મે'માનોની માંડ અડધી રાતે આંખ ઢળે છે. થાકેલા પાકેલા પરભુના પરોણાને ઘસઘસાટ જોઈ નાથા ગોધાય અમીનો ઓડકાર લઈ ગળતી રાત્યમાં નીંદરની ચાદર ઓઢી લે છે. પણ દખણાતી કોર્ય ઊંઘેલા બે મે'માનોને કેમેય કરીને ઊંઘ આવતી નથી.

હજુ તો માંડ બીજો પોર અડધો વીત્યો હશે ત્યાં નાથાની કોઢમાં કોઈકનો પગરવ સંભળાય છે. બીડેલી આંખે નાથો કાન સરવા કરે છે. પડખું ફરવાનો ડોળ કરી બાડી આંખે કોઢમાં જોઈ લે છે. તો એક મે'માન વારાફરતી ચારેય ઘોડાની સંભાળ લઈ રહ્યા છે. ઘડીભર ત્યાં રોકાઈ પાછા ખાટલે આવે છે. પાશેરેક પાણી પીને એક નેહાકા સાથે વળી પાછા આડા પડખે થાય છે. પડખાં ઘસે છે પણ ઊંઘ વેરણ થઈ છે. નેહાકા ઉપર નેહાકા નાખી રાત ગાળે છે.

પોતાના આંગણે મે'માનના નેહાકા ન જીરવાતાં નાથો ચારણને પૂછે છે - 'કાં બાપ, કાંય તકલીફ. મારી સેવા-ચાકરીમાં કાંય ઓટ્ય રહી ઘણી અને વારે ઘડીએ આ ઘોડાઓ હામું હું જોયા કરો સો?' નાથાની અધીરાઈ વધે છે.

'ના...ના... કાંય નથી પટયોલ. તમતમારે નિરાંતે હૂઈ જાઓ' ચારણના અવાજમાં રહેલી પીડા નાથો પામી જાય છે.

'ના બાપ, સારણનો દીકરો મારે આંગણે નેહાકા નોખે એવાં પાપ મારાથી નો સ્હેવાય. તમને અલખધણીની ઓણ છે. હાસુ શું સે, એ તો કેવું જ પડશે દેવ.'

'પટયોલ આમ તો વાતમાં કાંય નથ્ય. પણ મને બીક લાગે છે કે...' વાત કરતાં ચારણની જીભ થોથવાય છે.

'શેની બીક લાગે છે બાપ, અને એ વળી નાથાને ઓગણે' નાથા ગોધાનું આશ્ચર્ય બેવડાય છે.

'વાત એમ છે પટેલ કે - અમારા ઘોડાઓની કોટે રૂપાની ઘૂઘરીઓ છે. રખેને કોઈ સોર-લૂંટારો આવે અને-' ચારણના ગળે ડૂમો ભરાય છે. કળશિયામાંથી ખોબોએક પાણી પી ગળું ખંખેરે છે.

'તમ તમારે નિરાંતે ઊંઘો બાપ. નાથાને ઓગણે સોરતો સું, સોરી કરવા

સકલુંય ન ફરકે. અને એમ છતાંય જો તમારી રૂપાની ઘૂઘરીઓ સોરાશે. તો મું હોનાની બનાવી આલીશ. પણ મારા ધણી મારા ઓગણે નેહાકા ના નોખો.'

ચારણના દીકરાઓને નાથાની વાત પર વિશ્વાસ બેસતો નથી. તેમ છતાંય મને-ક-મને મન મનાવીને એકાદ મટકું મરી લે છે.

હવે નાથો વિચારે ચડ્યો છે. આ તો નાથાની નહીં, ગરાંમડી ગામની આબરૂનો સવાલ છે. કાઠિયાવાડનો મે'માન જાગતે રાત ગાળીને આ પંથક વિશે, આયના મનેખ વિશે, કેવું પોટકું બાંધીને જશે. હવે નાથાની ઊંઘ હરામ થઈ છે. અડધી રાતે ઓરડાના કમાડ ખખડાવી ડોશીને જગાડે છે અને કાનમાં કાંક વાત કરે છે. ઘર પછવાડે પછીતે ઊંઘેલા હાળીને જગાડે છે. ત્યાં સુધી ડોશી ઘરમાંથી આઠસેરની સોનાની પાટ લઈને આવી જાય છે.

સોનાની પાટ હાળીના હાથમાં થમાવતાં નાથો બોલે છે- 'બેટા, આ પાટ્યમાંથી બ-શેર બ-શેરની ચાર કોશ્ય ઘડાઈ લાવ. લવારને કે'જે કે નાથાભાએ મેલ્યો સે. તારાથી થાય એટલી ઉતાવળ કરજે. અને કોઈને ઘઝ પણ આવવા ના જેતો.'

અડધાયેક પ્હોરમાં તો હાળી કોશ્યુ ઘડાવી પાછો આવે છે. ચાંદનીના આછા પ્રકાશમાં ઝળાંહળાં થતી સોનાની કોશ્યુ નાથા ગોધાના હાથમાં થમાવી હાળી પાછો એને ખાટલે ચાલ્યો જાય છે.

પંખીઓના મીઠા કલરવ, દૂધની સેડ્યો અને વલોણાના નાદ સાથે નાથા ગોધાના આંગણે બીજા દિ'નું પ્રભાત ફૂટે છે. ઉગમણી કોર્ય સૂરજદાદાની કસુંબલ રંગની સેરયુ તણાઈ છે અને રાત આખી ઉજાગરો વેઠીને પહોરે ઊંઘેલા મે'માનો આળસ મરડીને ઊભા થાય છે. ગુડો બેવડવાના બહાને ઘોડા જોઈ આવે છે અને સલામત ઘોડા સાથે સલામત ઘૂઘરીઓ જોઈ હાશકારો અનુભવે છે.

મે'માનો સમેત દાતણ-પાણી અને નાવણ-પૂજામાંથી પરવારી નાથા ગોધા પરોણાઓને કઢિયલ દૂધના શિરામણ કરાવે છે અને હમ દઈને ભેગુ માખણ-રોટલાનું ભાતુય બંધાવે છે.

નાથા ગોધાને રામ-રામ કરી ચારણો ઘોડા છોડવા વાંકા વળે છે ત્યારે એમની આઠે નજરો ઘોડા બાંધેલી ખીંટી પર ચોંટી જાય છે.

'અરે! આ શું ?' ઘોડો પળાવવાની કોશ્યુય હોનાની?' આટલું બોલતા તો ચારેય ચારણોની જબાન સિવાઈ જાય છે અને નાથા ગોધાના આંગણે એમના



દેહ જાણે ખોડાઈ જાય છે.

'હા બાપ, હોનાની! હાવ હાસા હોનાની બબ્બે શેરની કોશ્યુ છે આ ! તમારી રૂપાની ઘુઘરીઓની ચંત્યા મારાથી જોઈ ના જી. અન્ એટલે જ રાચે લવાર પાહે કોશ્યુ ઘડાઈને તમારા ઘોડા ઈનાથી બોધ્યા. હવે તો તમન વશ્યા બેઠોને કે નાથા ગોધાને ઓગણેથી તણખલુય ના સોરાય.'

'હા બાપ હા. અમે તમન ઓળખવામાં ભૂલ કરી. હવે આ કોશ્યેથી અમારા ઘોડા સોડી અમન તમારા ઋણમાંથી સુટા કરો.' ચારે ચારણો ગળગળા થઈ ગયા.

'જો કોશ્યેથી ઘોડા સોડવા હોત તો તો બોધોત જ ને, હવે ઘોડા ભેગી આ કોશ્યુય તમારી.'

'હેં !'... ચારે ચારણો ઉપર જાણે વીજળી પડી. 'ના બાપ ના. આટલું મોટું ધન અમારાથી નો લેવાય. તો...તો... અમે મે'માન નંઈ નુગરા કે'વાઈએ.

'ભોઠા ન પડો મે'માન. અમે તો કળબીના દીકરા. કળબી વાંહે કરોડ અને તમે તો સારણના જણ્યા છો. તમને તો દોન દેવામાંય પુન્ મળે. મારે દેવાનું સે ને તમારે લેવાનું સે. જો હવે ના પાડો તો દુવારકાવાળાના હમ સે.'

અને નાથા ગોધા ઘોડા છોડીને ચારેય સોનાની કોશ્યું ચારણોના હાથમાં પકડાવતાં બોલે છે – 'તમે ચંત્યા ન કરતા દેવ. ઓમ તો ધોળા દા'ડે કોઈ ધાડ ને પાડે. પણ કદાચ આ અવાવરૂ વગડો સે ને ચ્યાંકથી રખડતો-રખડતો કોય સોર-લુટારો આવી સડે તો ગભરાતા ને. જેવી તલવાર ખેસે એવી કોશ્યુ ધરી દેજો. હોમે ન પડતા. ઓંયના મનેખને તમે પોચી ને હકો.'

અને ખોંખારો ખાઈને ઉમેરે છે કે- 'બાપ. લૂંટાશે તો નાથા ગોધાની હોનાની કોશ્યુ લુંટાશે. તમારા ઘોડા ને ઘૂઘરીઓ સલામત રે'શે.'

ત્યારે ભોંઠા પડેલા ચારે ચારણો નીચું જોઈને મારવાડ કોર્ય ઘોડા તબડાવી મૂકે છે અને છેક જેસલમેરના ગોંદરા હુંધી એમના મનમાં એક જ રટણ ચાલે છે. 'મારો વા'લો કણબીનો દીકરોય ભામાશાનો અવતાર નીકર્યો હો ! ધન્ય છે તારી જનેતાને નાથા ધન્ છે.'

૧૦

# વીસરાતો જતો લોકવારસો : કો'નુડો

ડૉ. મયંક જોષી

લોકગીતો લોકજીવન સાથે તેના એક અંતર્ગત ભાગ રૂપે સતત સંકળાયેલા રહ્યા છે. સમસ્ત જીવન વ્યવહારનું પ્રતિબિંબ એમાં પડઘાયેલું છે. જે તે પ્રદેશની ઐતિહાસિક, સામાજિક, ધાર્મિક, પ્રાકૃતિક વિશિષ્ટતાઓ લોકગીતોમાં ઊતરી આવી છે. સમગ્ર માનવજાતિના સુખ, દુઃખનાં વર્ણનો, તેમની વેદનાઓ, શૃંગાર અને વિરહ તથા શ્રદ્ધા - અશ્રદ્ધાની ગૂંથણી લોકગીતોમાં થતી હોય છે. પ્રકૃતિને ખોળે જીવતાં લાગણીશીલ શ્રમજીવીઓનાં મુખ્યતઃ સ્ત્રીઓનાં અને ગૌણ રૂપે પુરુષનાં અંતરના વિવિધ ભાવ ભાવનાઓને અને જીવન-જગતના અનુભવોને સ્વાભાવિક વેધક અભિવ્યક્તિ મળી છે. જે તે વિસ્તારની પ્રજાનાં સમાજજીવન, રીતરસમ, સંસ્કાર અને ખાસ કરીને નારી જીવનને સ્પર્શતા કૌમાર્ય, દામ્પત્ય, પ્રણય, કલહ પ્રેમ, રિસામણાં-મનામણાં એ બધું જ કોમળ મધુર માર્મિક જીવંત તળપદી લોકબોલીમાં લય-લહેકા સાથે સહજતાથી પ્રગટે છે. એ દૃષ્ટિએ અહીં કાંકરેજી વિસ્તારના ઠાકોર સમાજમાં ઊજવાતો અનોખો ઉત્સવ 'ગોકુળ આઠમે' ગવાતાં 'કો'નુડાનાં ગીતો'નો અભ્યાસ કરવાનો ઉદ્દેશ રહ્યો છે એ પહેલાં આ પંથકની પ્રકૃતિ, ભૂપૃષ્ઠ અને પરિવેશને સમજવો જરૂરી છે.

બનાસની ધરતી પરંપરાથી જુદે જુદે નામે પ્રચલિત છે. જેમ કે કાંકરેચી



(થરા-શિહોરી), હિંદવાણી (દિયોદર-લવાણા) થરાદરી (જેતડા-પીલુડા) મેવાસી (ભાભર-રવેલ) કોંઠો (રોનેર-કંબોઈ) ડીહાવળ (ભીલડી-ડીસા) વઢિયાર (સમી-હારીજ) વાગડ (રાધનપુરની પશ્ચિમે) આ દરેક પંથકોને પોતાનું એક આગવું ગૌરવ અને નિજી વિશેષતાઓ રહેલી છે. સતત દુષ્કાળની અસર નીચે રહેતો ગુજરાતનો છેવાડેનો આ વિસ્તાર કે જ્યાં બનાસ રણમાં રેલાય છે. તે બનાસકાંઠા જિલ્લાનો કાંકરેજ સમગ્ર હિન્દુસ્તાનમાં પ્રસિદ્ધ છે. કે જ્યાંથી ઊંચી ઓલાદી કાંકરેજી ગાયો અને બળદો મળ્યા છે. થરાની પૂર્વનો ભાગ લીલોતરી યુક્ત હોય તેને 'લીલીનાઘેર' કહ્યો છે, જ્યારે એની પશ્ચિમે આવળ, બાવળ, કંથેર, બોરડી, થુવેર, જાળાંથી ઘેરાયેલ કોરોધાકોર વેરાન પ્રદેશ ભાસે છે. તેથી જ લોકહૃદયમાં આ પ્રદેશની વિશિષ્ટતા આ રીતે વર્ણવાઈ છે.

*ઝાઝા બાવળ બોરડી, કાંટા કેર કંથેર*
*મર્દા હંધી ભોમકા, એવો મારો કાંટાળો કાંકરેજ*

આવી ઓળખ ધરાવતી ખમીરવંતી પ્રજાનાં સંવેદનો, રીતરિવાજ ખાન-પાન, પહેરવેશ, સામાજિક વ્યવહાર, બોલીના લય-લહેકા, લઢણ તેમના સમગ્ર લોકસાહિત્યમાં તેમજ લોકગીતોમાં વત્તે ઓછે અંશે પ્રગટ થાય છે.

પ્રકૃતિપરાયણ જીવન જીવનાર અને ખેતમજૂરી કરીને જીવન ગુજારનાર ઠાકોરો બીજી અન્ય જ્ઞાતિઓ વાણિયા, બ્રાહ્મણ, ચૌધરી, ક્ષત્રિય, હરિજન વગેરેની સરખામણીએ પ્રાચીન સમયથી જ પરંપરાગત ચાલતા આવેલા ધર્મ, રીતરિવાજ, માન્યતા અને રૂઢિઓને તેઓ જાળવતા આવ્યા છે. પરંતુ હવે બદલાતા જતા સમયમાં તેમની સંસ્કૃતિમાં અનેક સાંસ્કૃતિક પ્રવાહો કાળક્રમે ભળવા લાગ્યા છે. તો કેટલાક નવાં અનુકૂલનો પણ સધાયાં છે. તેમ છતાં આજે તેમની સંસ્કૃતિમાં અસલિયતતાનું ચિત્ર સાવ ભૂસાઈ ગયું નથી પણ સહેજ ઝાંખું થયું છે એમ કહી શકાય. અટુંબિયા, તેરવાડિયા, ખોડલિયા, લુંદરીયા, કમાળીયા, રીનેરા, વરહડિયા, આંબલુણા, બલોધણા, જેવા ઘણા બધા ગોત્રોમાં વિભાજિત થયેલ મનમોજી અને સ્વતંત્ર મિજાજી ઠાકોર સમાજ એના પહેરવેશ, સંસ્કાર, ખાસિયતો, ખાન-પાન રાચરચીલું, બોલીને લઈ તેમની આગવી ભાતીગળ લોકસંસ્કૃતિનાં દર્શન કરાવે છે.

ઋતુચક્ર પ્રમાણે આવતા સામાજિક-ધાર્મિક પર્વ, પ્રસંગના વાતાવરણમાં પૂરા દિવસ કે રાતે ગવાતાં ગીતો ભજનો, વાર્તાઓમાં દેવી દેવતાની ઉત્પત્તિ સાહસ અને વીરતાભર્યાં કાર્યો તથા તેમનો મહિમા ગાવામાં આવે છે. દેવ દરબાર ગાદીના સ્થાપક ઓગડ માહરાજની જગ્યા, થળીની જગ્યા, હેંગળાજમાતા,

લાધારામ, સદારામ બાપુ તેમનાં શ્રદ્ધાના પ્રતીકો છે. ઢોલ, ધોડાલિયું, ડબલું, માટલું, રામસાગર. નરઘા, મંજીરા, જોડિયા પાવા, જેવા નોખાં નોખાં વાજિંત્રો પર એક તારે નૃત્ય સાથે ગવાતાં ગીતો તહેવારો કે લગ્ન પ્રસંગે પટ્ટા ખેલવા (તલવાર નૃત્ય) મડચી, બેહણી, મારવાડી, મેરાયા, વગેરે જેવાં નૃત્યો ઊઝણાં (લોકાખ્યાન) હડીલા જેવી લોકગાથાઓ તેમની સંસ્કૃતિની આગવી દેણ છે.

સ્ત્રીઓનો ગીતો ગાવાનો મોટામાં મોટો ઉત્સવ જો હોય તો કો’નુડો શ્રાવણ માસ બેસતાં જ સ્ત્રીઓ વસ્ત્ર અલંકાર ખરીદી ગોકુળ આઠમની રાહ જોઈને બેઠી હોય છે. જો ગામમાં કોઈ ધર્મી કાનુડો વાળે તો લગભગ સાત આઠ દિવસ ઢોલના તાલે ગીતો અને રાસડા ગવાય છે. દૂર પરણાવેલી દીકરીઓ કોનુડો રમવા પોતાના પિયર આવે છે. શ્રાવણ વદ આઠમાના દિવસે બપોરનું કામ પરવાર્યા પછી ગામના ચોરે ઢોલી ઢોલ વગાડી બહેનોને એ સ્થાને આવવાની જાણ કરે છે. છોકરીઓ સ્ત્રીઓ અને માતાઓ સૌ ગીતો ગાતી ગાતી નિશ્ચિત જગ્યાએ ભેગી થાય છે. કો’નુડો અને કો’નુડીની મૂર્તિઓ બનાવવા માથે દોડિયા ઉપાડી તળાવની પાળે માટી લેવા જાય છે. એ પહેલા રસ્તામાં ‘દેજિયો’ (દેદો) કૂટે છે. વૃક્ષ નીચે કે આવાવરુ સ્થળે રેતનો ઢગો કરી તેનું માણસ આકારે પૂતળું બનાવી એની ડૂંટીમાં આવળ બાવળના છોડની ડાળીઓ ફૂલ ઊભા ખોસે છે. દેદાની વહુ કુણ થહે, દેદાની વહુ કોણ થહે એમ ટોળામાંથી કહેવામાં આવે છે. લીલા પોલકાવાળી, પીળા પોલકાવાળી થહે એમ કહેતા કુંવારી કે વહુવારુંને દેદાની વહુ બનાવાય છે. તે દેદાના માથા પાસે લાજ કાઢીને બેસે છે. બાકીની બધી ચાર ભાગમાં થોડે દૂર વહેંચાઈ જાય છે. દુચી (સંદેશો પહોંચાડનાર) દોડી દોડીને ટોળામાં સંદેશો પહોંચાડે છે. દેદો માંદા પડ્યા છે. દેદાને વધારે વીતે છે. દેદાથી ટકાતું નથી. દેદી મરીજયા એમ કહેતામાં (દેદાની મા કાકી માસી ફોઈ સાસુ) બધી જ હૈયાફાટ રુદન કરતી કરતી છાતીઓ કૂટતી દેદા પર પડે છે મોટી ઉંમરની સ્ત્રીઓ પડદીયા (મરસિયા) ગવરાવે છે બાકીની બધી ઝીલે છે (સીમમાં જાણે નિકટના સ્વજનના મૃત્યુનો કરુણ પ્રસંગ રચાય છે. પ્રસ્તુત પ્રસંગના અહી નમૂના રૂપે બે ત્રણ મૃત ગીતો મૂક્યાં છે.

હાય... હાય... રે દેદાને કુણ કૂટવા જાય
દેદાને એની મા કૂટવા જાય
હાય... હાય... રે દેદાને કુણ કૂટવા જાય
દેદાને એની કાચી કૂટવા જાય.

* * *



બા’ના ઊંસા ઓરડા નેસી પરસાયો
ઓરડીઓમાં લાંબી ઠોસી ઓડો
બા’ના દીચરા બોલાવે મોટા માંનમાં
બાપા બોલો ન’ કે જૂના ગોતર ખોલો
બા’ના ઊંસા ઓરડા નેસી પરસાયો
બા,ની બેની બોલાવે મોટા મોંનમાં
વીરા બોલો ન’ કે જૂના ગોતર ખોલો

* * *

હાયે... હાયે લાડણા હાયે... હાયે
વો’રોરે પુનમાભાઈ તરવેલો
તરવેલોના ખેલનાર ઘેરે નથી
હાયે.... હાયે લાડણા હાયે.... હાયે

વો’રોરે પુજાભાઈ મોજડીઓ
મોજડીઓના પેરનાર ઘેરે નથી.
હાયે.... હાયે લાડણા હાયે.... હાયે

ઉપર્યુક્ત બધા જ મરસિયામાં પોતાની પેઢીમાં થઈ ગયેલ પૂર્વજોને અને એમનાં કામોને બિરદાવી યાદ કરીને કરુણ સૂરો રેલાવાય છે.

દેદો કુટાયા પછી તેને વિખેરી નાખી રેતને ઉછાળી સૌ ગેલમાં આવી જાય છે પછી તળાવમાંથી ચીકણી માટી લઈ ગીતો ગાતી ગાતી સ્ત્રીઓ ગામમાં નિશ્ચિત કરેલી જગ્યાએ બાજોઠ ઉપર કો’નુડો અને કોનુડી (રાધા) ને ઘાટ ઘુંટ આપી માટીની સુંદર પ્રતિમાઓ બનાવે છે. પહેલા કોનુડાને વસ્ત્ર ઘરેણાથી શણગારે છે રાધાને વધારે પડતી શણગારવામાં આવે છે. ગળામાંથી દાગીના ઉતારી તેને પહેરાવવામાં આવે છે, તેમને બાજોઠ ઉપર બેસાડાય છે; તેમની પાસે બળદગાડું, ગાય, પનિહારીની પ્રતિમાઓ મૂકવામાં આવે છે, પારણું પણ મુકાય છે જ્યારે બોર વેચનારી દુચી (માળણ)ની પ્રતિમા જમીન પર મૂકે છે એ સમયે ગામની કુવાસીઓ પણ ગીતો ગાતી ગાતી આવી ચડે છે. રંગબેરંગી નવા સાડલા ઘરેણાથી સજ્જ છોકરીઓ, સ્ત્રીઓ, માતાઓ ઢોલના તાલે કુંડાળે તાળીઓથી ગીતોના મધુર સૂર રેલાવે છે જાણે વ્રજની ભૂમિમાં કાન-ગોપીઓનો રાસ રચાયો હોય એવું ઢળતી સાંજનું આહ્લાદક દૃશ્ય ખડું થાય છે. નાનેરાથી મોટેરા સૌ જોવા આવે છે.

કાળી માટીનો આયો કો’નુડો
કો’નુડો સેમાડે ઊતર્યો

* * *

કો’નુડો આયો પરોણો, શું શું ભોજન દઈશ
કો’નુડો આયો પરોણો
ભોજન લાપસી, બીડેલાં પોન દઈશ
કો’નુડો આયો પરોણો
શું શું પોઢણ દઈશ, પોઢણ ઢોલિયો દઈશ
કો’નુડો આયો પરોણો
શું શું દાતણ દઈશ, દાડમીના દાતણ દઈશ
કો’નુડો આયો પરોણો
શું શું દુધડાં દઈશ, કઢિયલ દૂધ દઈશ
કો’નુડો આયો પરોણો

કૃષ્ણને માનપાનથી સત્કારવાની ગોપીઓની તીવ્ર ઉત્કંઠા અહીં સહજ રીતે વ્યક્ત થાય છે. આવું જ બીજું એક ગીત-

વનરાવનમાં શંતર તલાવડી
શંતર તલાવડીમાં રહેતો કો’નુડો
વનમાં કો’નુડો દાતણ મંગાવે
વનમાં દાતણ ચેથી
કો’નુડો માર ચેડે પડ્યો સે
ચેડે પડ્યો સે ગુણગારો ધુતારો માર ચડે પડ્યો સે
વનમાં કો’નુડો પોંણીલાં મંગાવે
વનમાં પોંણી ચેથી
કો’નુડો માર ચેડે પડ્યો સે
ચેડે પડ્યો સે ગુણગારો ધુતારો માર ચેડે પડ્યો સે

ગીતમાં આગળ ભોજન, મુખવાસ, પોઢણ વગેરેનો ઉલ્લેખ થયેલો છે.

કો’નો ગઢ ગોવાળનો વાસી
ગોવાલણી રમે રે લોલ



કો’ના જળમાં જોબુ પાચ્યાં
ગોવાલણી રમે રે લોલ
કો’ના જોબુ ખાવા જા શં
ગોવાલણી રમે રે લોલ
કો’નો સુડલે આવીને ઝોબ્યો
ગોવાલણી રમે રે લોલ
કો’ના સુડલો સોડી જો ને
ગોવાલણી રમે રે લોલ
ઘેરે હાહુડી સે ભુડી
ગોવાલણી રમે રે લોલ
મારો સુડલો ફેદાઈ જાસે
ગોવાલણી રમે રે લોલ
ફેદાઈ જાસે સુ થાસે
ગોવાલણી રમે રે લોલ
કો’નો કડલે આવીને જાંબ્યો
ગોવાલણી રમે રે લોલ
કો’ના કડલાં સોડી જો ને
ઘેરે નણદી સે ભુડી
ગોવાલણી રમે રે લોલ

ગીતમાં આગળ એક પછી એક ઘરેણાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. અહીં ગોપીનું કૃષ્ણને સંબોધન છે. ગોપીનાં કથનો પરથી કૃષ્ણનું અલગ ચિત્ર ઊપસી આવે છે. કૃષ્ણ ગોપીનો સ્નેહ ઉત્કટતાથી પ્રગટ થયો છે.

ઊંસી રે રબારેણ, ડાંખળિયાવાળાં સીર
માથે ને બેડું રબારણ દૂધનું
ખવે ને સેંળુ રબારેણ ઉણનું
પાલે ઉભો કો’નુડો સરદાર

ભઇ કો’નુડો મને ન’જીએ ઉતરાય
ચડે મારે વાસુરડાંની રેલ રે
કાંઠડે ઉભો કો’નુડો સરદાર

ભઈ કો'નુડા ન'જીએ ના ઉતરાય
વે'તી ન'જીએ રે રબારેણ ઉતર્યો
કે ચેની બેટી ને ચેની સો ઘરનાર
કે નથી પૈણ્યાં કે નથી બોંઝ્યાં ઘરબાર
કે રતના રાયકાની સુ બેટડી જી રે
કે તમને કરું અમારી ઘરનાર રે
કે તમે રે જાદવા ને અમે રાયકા જી રે
અમારા સોરું તમ ઘેરે ન વરે જી રે
કે લીલા પીળા ઓંહલડા વઢાવો
સોરીઓ ને સીતરાવો સંપામે'તની
રતના રાયકા સૂતો હોય તો જાજ
તેડાં રે આયાં રાજા રોંમનાં
નથી સોર્યો નથી કર્યો ભજવાડ
સેનોં તેડાં આવીયાં તારી બેટડી મુજને પરણાય
દા'ડો ઉજ્યો ને સેડા સુટિયાં. (અપૂર્ણ)

(બે થી ત્રણ માહિતી દાતાને તપાસતા પ્રસ્તુત ગીતની છેલ્લી કડીઓ ખંડિત મળે છે) કૃષ્ણએ રાધા સાથે વનમાં છાનાં લગ્ન કરી દીધેલ પછીથી રાધાના પિતાને બોલાવી સમાજની સાક્ષીએ લગ્ન કરેલ. ભવ્ય અને રમણીય કલ્પના આ વન લગ્નના પ્રસંગમાં સ્પષ્ટ થાય છે.

કે કો'ના પુસી જસોદા માવડી
તમે આવડી ચે કરી વારો
ગુજરી ગોકુળની
કે કો'ના નવલેરા વાઘલા ચોના
ગુજરી ગોકુળની
કે અમે સારતા દરજીડાવાળી ગાયો
ગુજરી ગોકુળની
કે અમન વરતમાં વાઘલા સીવરાયા
ગુજરી ગોકુળની
કે કોના હાથે સે મેઢોળ સેના
ગુજરી ગોકુળની



કે અમે સારતા ભોભણોવાળી ગાયો
ગુજરી ગોકુળની
કે અમન વરતમાં મેઢોળ બોંજ્યાં
ગુજરી ગોકુળની
કે કો'ના પુસી જસોદા માવડી રે
ગુજરી ગોકુળની
તમે આવડી ચે કરી વારો
ગુજરી ગોકુળની
કે કો'ના પગમાં મોજડી ચોની
ગુજરી ગોકુળની
કે અમે સારતાં મોચીડાવાળી ગાયો
ગુજરી ગોકુળની
કે અમન વરતમાં મોજડી પેરાઈ
ગુજરી ગોકુળની
કે કોના નવલેરા મુગટ ચોના
ગુજરી ગોકુળની
કે અમે સારતાં ઓણિડા વાળી ગાયો
ગુજરી ગોકુળની
કે અમન વરતમાં મુગટ પેરાયા
ગુજરી ગોકુળની
કે કો'ના નવલેરા ગજરા ચોના
ગુજરી ગોકુળની
કે અમે સારતા માળીડાવાળી ગાયો
ગુજરી ગોકુળની
કે અમન વરતમાં ગજરા આલ્યા
ગુજરી ગોકુળની
કે તમારાં મોળીયાં કોણે પીલ્યાં
ગુજરી ગોકુળની
કે અમે સારતાં રંગારાવાળી ગાયો
ગુજરી ગોકુળની

કે અમન વરતમાં મોળીયાં પીલ્યાં
ગુજરી ગોકુળની
કે કો’ના કોનના મંડળ ચો ના
ગુજરી ગોકુળની
કે અમે સારતા હોનીડા વાળી ગાયો
ગુજરી ગોકુળની
કે અમન વરતમાં મંડળ પેરાયા
ગુજરી ગોકુળની

ગીતમાં આગળ આખા વરવાઘાના ઉલ્લેખ છે. કૃષ્ણ જ્યારે વનમાં રાધા સાથે લગ્ન કરીને આવે છે ત્યારે યશોદા પૂછતાં તે અનેક બહાનાં બતાવે છે, આમ યશોદા કૃષ્ણ વચ્ચેનો સંવાદ તાદશ્ય રીતે ખડો થાય છે.

તલે વાયાં ને તલ કાબરાં
કે લીલું કપ્ડું જી રે
તલડાંની વસમાં સે વાટ
કે લીલું કપ્ડું જી રે
રે વાટે જાનારા વટેમારગુ
તારા સેલડેસે સાની ગોંઠ ?
કે લીલું કપ્ડું જી રે
હાતે હાડલિયાં નવ કાપડાં
મારે બેનડીનો શણગાર
કે લીલું કપ્ડું જી રે
ગાયું સારી સી ગાયોના ગોવાળ
વતાડ મારી બેનડીનો જે’હ
કે લીલું કપ્ડું જી રે
ઈ ડા’વો મેલ્યો ડા’વો ડુંગરો
ઈ જમણો તારો બેનડીનો જે’હ
કે લીલું કપ્ડું જી રે
ઈ જાતા હો તો તમે ભલે જાજો
તમારી બેનડીતો મુઈ સંભરાય
કે લીલું કપ્ડું જી રે



ઈ સું યે ઢોળીયું ને સું યે કર્યો ભજવાડ
ઈ નથી ઢોળિયું કે નથી કર્યો ભજવાડ
કે લીલું કપ્ડું જી રે
વાટે કંકોડો વેણતીતી ને ડસીયો કાળુડો નાગ
ઈ ઓંહુડે ભેજણી વીરની આંખડી
ધ્રુસે ને ધ્રુસે તુટે વીરની કો’હ
કે લીલું કપ્ડું જી રે

બેન કાનુડો રમવા પિયર આવી ન હોય, ભાઈ સામેથી કપડાં અને શણગાર લઈ તેને આપવા તેના સાસરે જતો હોય છે પરંતુ રસ્તે બહેનના મૃત્યુના સમાચાર મળતાં ભાઈની કરુણ મનોદશાનું ચિત્ર અહીં ખડું થાય છે.

પરભૂજી પાલે પૌસ લેંબડા
લેંબડાની લીલી પીળી સોંય
સોંદો રોણો રાતે રલિયામણોં
જી પરભૂજી બાપા વણાં શ લાવ
સોંદો રોણો રાતે રલિયામણોં
જી પરભૂજી હાહરાવણાં શ હાહરોં
સોંદો રોણો રાતે રલિયામણોં
જી પરભૂજી માડી વણાં શ લાવ
સોંદો રોણો રાતે રલિયામણોં
જી પરભૂજી હાહુ વણાં શુ હાહરોં
સોંદો રોણો રાતે રલિયામણોં

અહીં સ્ત્રીને પિયર પક્ષે કે સાસરે પક્ષે મળતા હેત અને વાત્સલ્યની વાત રજૂ થઈ છે. ગીતમાં આગળ સ્વજનોનો ઉલ્લેખ કરેલો છે.

કો’ન હજૂરની મોરલી રે ગોવાળી લાલ ચોં વાજી
વાજી વાજી સમદરિયા માંય ગોવાળી લાલ ચાં વાજી
હૈ કો’ન તારા સમદરિયે રે મેલ્યાં માને બાપ
કે કો’ન હજૂરની મોરલી રે ગોવાળી લાલ ચોં વાજી
વાજી વાજી સમદરિયા મોંય ગોવાળી લાલ ચોં વાજી
કે કો’ન તારે સમદરિયે’રે મેલ્યા ભાઈ ભોજાઈ

કે હજૂરની મોરલી રે ગોવાળી લાલ ચોં વાજી
કે વાજી વાજી સમદરિયા મોંય ગોવાળીલાલ ચોં વાજી
કે કો'ન તારે સમદરિયે રે મેલ્યા બુન ને બનેવી
કે કો'ન હજૂરની મોરલી રે ગોવળીલાલ ચોં વાજી

મીરાંની પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનો ભાવ અહીં ઊપસી આવે છે. કૃષ્ણની વાંસળીથી આકર્ષાઈ ગોપ કન્યાઓ પોતાના સ્વજનોને ભૂલી કૃષ્ણમય બની જાય છે તે અહીં વ્યક્ત થાય છે.

સડિયો સડિયો કાળી કોંઠીનો મેહ
વરહો મારા દાદાના દેશ
ભર્યો રે સરોવર ઉબખે
ગોમડે સાલ્યો રે હરખો મોટીયાડોનો સાથ
મોર્યે રે મોરવી શંકરોભાઈ ભર્યો રે સરોવર ઉબખે
કાગળ લખે રે નોંની નણદીનો વીર
ઘેરે રે હાળીએ ઓળ જોડીયાં
ઓળ હાકશે તારો નાનરો ભાઈ
અમે રીઆ પડોસણના પરોણા
મેહુલા વરહજે રે તું મારો વીર
તોંણ્યાં રે પડોસણનાં સાપરાં
વીજળી પડજે રે તુ મારી બુન
બાળ્યાં રે પડોસણનાં સાપરાં
ખડચી ખોલો નોંનાં સોરુડોની માવડી
કમાડે ઘેઘવે કાળુડો નાગ

પતિના પરસ્ત્રી સાથેના પ્રણય સંબંધની વાત અહીં પ્રગટ થાય છે. પત્ની શાપ આપે છે છેલ્લે જ્યારે પતિ ઘેર આવે છે ત્યારે પત્ની તેને સ્વીકારતી નથી તે અહીં સ્પષ્ટ થાય છે.

નુમના દિવસે ઘરનું કામ વહેલું પરવારી નવ દસ વાગ્યાના સમયે સ્ત્રીઓ ચોરે પહોંચી જાય છે. કા'નુડો વળાવવા કુંવાસી બાજોટ માથે ઉપાડી સ્ત્રીઓ ગાતી ગાતી ગામના ગુંદરે પહોંચે છે. હવે ગામનો કયો ધરમ કરનારનો વ્યક્તિ કાનુડો વાળે છે. તે જોવા આખું ગામ ઊમટે છે.



રો...રો...કો'નજી આજનો દા'ડો કાલનો દા'ડો
પરમે ઘેરે જાજો
નજીઓનાં ઊંડા પોંણી નેડોં પોંણી
સરોવર ઝીલવા જાજો.

* * *

મોટી મોટી વાતો ઝરડે રૂપોભાઈ
કદીએ ના વાલ્યો કો'નુડો
સોરે બેઠીને સોવટ કરે રૂપોભાઈ
કદીએ ના વાલ્યો કો'નુડો

અહીં ચોરે બેઠેલા પુરુષોની મશ્કરી કરી છે. એવામાં કોઈ એક વ્યક્તિ કા'નુડો વાળવા તૈયાર થાય છે.

કો'નુડાને મેઘોબા પાસો વાળે
કો'નુડાને રતનમા પાસો વાળે

કો'નુડો વાળનાર પતિ પત્ની સૂપડામાં ચોખા અને ઘઉંના દાણા લઈને આવે છે. અને સ્ત્રીને ચાંલ્લો કરી પછી રાધા કૃષ્ણને ચાંલ્લો કરી દાણાથી વધાવી પોતાના આંગણે લાવે છે. આખો દિવસ આંગણે ગીતો ગવાય છે. અને ગામની સ્ત્રીઓ કુંવાસીઓને જમાડવામાં આવે છે. કોઈ મોટા ગામમાં આવી રીતે સાત આઠ દિવસ કા'નુડો વળાય છે. છેલ્લે તળાવના પાણીમાં કાનુડાને પધરાવીને સ્ત્રીઓ પાછી ફરે છે. હવે છૂટા પડવાનો વારો આવે છે. ત્યારે છેલ્લે આ વિરહ ગીત ગાય છે.

ગોઠણોં ચોં ચોં ભેળીઓ થાશં
જીરું લ્યો... જીરું લ્યો...
ગોઠણો રૂપિયો ધોંડ વેરોંણીઓ
જીરું લ્યો... જીરું લ્યો...
ગોઠણો બલધિયાં ધોડ વેરોંણીઓ
જીરું લ્યો... જીરું લ્યો...
ગોઠણો ઓગડના મેળે ભેળી થાશં
જીરું લ્યો... જીરું લ્યો...

ગોકુળ આઠમના ઉત્સવ પ્રસંગે રચાતા આવા રાધા-કૃષ્ણનાં ધાર્મિક ગીતોમાં રોજબરોજના જીવનપ્રસંગો, પરંપરાગત માન્યતાઓ ઊતરી આવી છે. સમાજજીવનને લગતા ભાઈ-બહેન, દિયર-ભોજાઈ, સાસુ-વહુ, બેન-બનેવી જેવા સંબંધોને પ્રસ્તુત ગીતોમાં વિશેષ ગવાયાં છે. એટલું જ નહિ વીરત્વ, પ્રણય અને કારુણ્યની બાબતો ગીતોમાં ગૂંથાઈ છે.

પ્રસ્તુત કા'નુડાનાં ગીતો ફક્ત ઠાકોર સમાજની સ્ત્રી માહિતી દાતાઓ પાસે બપોરે નવરાશના સમયે ગવડાવી સંપાદિત કરે છે. મૂળ રાગ, ઢાળ, લયને તળપદી બોલીના ઉચ્ચારોને પકડવાનો પ્રયાસ કરેલ છે. ગીતમાં આવતા વિશિષ્ટ શબ્દપ્રયોગના અર્થ અલગ તારવીને મૂક્યા છે. આ સિવાયનાં પણ અનેક ગીતો પ્રાપ્ત થયાં છે. ઉજણાં (લોકાખ્યાન) પણ ગવાય છે. જો તેના વિશે ક્ષેત્રકાર્ય કરવામાં આવે તો અલગ ગ્રંથ તૈયાર થાય તેમ છે. વૃદ્ધા માહિતી દાતાના મુખે (કો'નુડા નોં અજાર ગોણોં ગં ચેમણોં પુરોં ને ચેમણોં અધુરોં બધીઈ ઝીલવા તિયાર, ગવરાવતે જોર આવે) હવે નવી પેઢીના હૈયેથી ગીતો જલદીથી વિસ્મૃત થતાં જાય છે. ગામમાં અમુક જ આધેડ કે વૃદ્ધા હોંશે હોંશે ગાય છે.

**માહિતી દાતા :**

| | |
|---|---|
| ૧. ખોડલિયા રતનબેન બબાજી (ગાનાર) | ઉ. વર્ષ ૬૫ ખીમાણા, તા. કાંકરેજ |
| ૨. ખોડલિયા સોનલબેન સોવનજી | ઉ. વર્ષ ૨૦ ખીમાણા, તા. કાંકરેજ |
| ૩. ખોડલિયા ઊર્મિલાબેન ઈશ્વરજી | ઉ. વર્ષ ૨૨ ખીમાણા, તા. કાંકરેજ |
| ૪. સૂર્યાબેન મોઘુજી વાઘેલા (ગાનાર) | ઉ. વર્ષ ૪૫ શિહોરી, તા. કાંકરેજ |
| ૫. મિયાની લક્ષ્મીબેન હાલાજી (ગાનાર) | ઉ. વર્ષ ૪૫ કંબોઈ, તા. કાંકરેજ |
| ૬. ઠાકોર અંબાબેન ગાંડાજી (ગાનાર) | ઉ. વર્ષ ૬૫ તાંતિયાણા (થરા), તા. કાંકરેજ |

**શબ્દસૂચિ**

ઉચ્ચારણભેદ : દ નો દ અને જ એમ બે થાય છે. સ નો સ અને શ, ળ નો ળ અને લ, ક નો ચ, આઈ નો અઇ, ભાઈ નો ભઇ, ઉદાહરણ તરીકે દેવો - જેવો પોતાની - પોચને, ક્યાં - ચાં, ચ્યમ.

દેજિઓ - દેદો કૂટવો : ધર્મ અને સત્ય માટે બલિદાન આપ્યું છે તેવા પુરુષની ગાથા આવા ઉત્સવ પ્રસંગે મરશિયા ગાઈને કરાય છે. બીજા મત પ્રમાણે કંસે દેવકીજીનાં સંતાનોને જે પથ્થર પર પટકી પટકીને મારેલાં તે પથ્થર (કંસ) ને



કાળરૂપ ગણી તેના પર રોષ ઠાલવવામાં આવે છે પછી ભગવાનનો જન્મોત્સવ ઊજવવામાં આવે છે એવી અનેક માન્યતાઓ રહેલી છે.

| | |
|---|---|
| ચેમણાં - એ બાજુ | જરડે - બકવાસ કરવો |
| નેડાં - છીછરાં પાણી | સોવટ - નિંદા |
| જાજ - જાગવું | પાધરો - તરત જ |
| સીતરાવો - શણગારવું | મોળિયાં - કમ્મરે બાંધવાનો ખેસ |
| પીલ્યાં - પીઠીથી રંગાયેલાં | બોજયાં - બાંધવું |
| ઘેઘવું - ફૂંફાડો | ઘોડ - જેમ |
| સંતર - ચણતર | વરત વર્ત્ય - બદલામાં |
| ભોભણ - બ્રાહ્મણ | પાલે - તળાવની પાળ |
| લાવ - પ્રેમ અને હેત | |

## ૧૧

# રાઠવા સમાજના લોકઉત્સવો : પરિચય અને પ્રસ્તુતિગીતો

**ડિમ્પલ પટેલ**

ગુજરાતમાં દાંતાથી ડાંગ સુધીનો વિસ્તાર વનવાસી પ્રજાનો છે. આ સમગ્ર વિસ્તારમાં અઠ્ઠાવીસથી - ઓગણત્રીસ જેટલી આદિવાસી પ્રજા વસવાટ કરે છે.[1] આ આદિવાસી જાતિમાં રાઠવા જાતિનો પણ સમાવેશ થાય છે. મધ્યપ્રદેશનાં માળવા પાસેનાં અલિરાજપુરના રાઠવા વિસ્તારમાંથી આવેલી, વન-પહાડમાં વસી ભીલોમાં ભળી ગઈ તે રાઠવા તરીકે ઓળખવામાં આવી.[2] ગુજરાતમાં રાઠવા જાતિનો વિશેષ વસવાટ વડોદરા, પંચમહાલ અને દાહોદ જિલ્લામાં જોવા મળે છે. દરેક જ્ઞાતિની રહેણીકરણી, બોલી, પહેરવેશ, સંસ્કૃતિ, લોકવાદ્યો, લોકનૃત્યો, લોકઉત્સવો, વગેરેમાં તફાવત અને વૈવિધ્ય જોવા મળે છે.[3] તેમ અહીં રાઠવા જ્ઞાતિના ઉત્સવો અને ગીતોને ટૂંકમાં ચર્ચા કરવાનો ઉપક્રમ છે.

રાઠવા જ્ઞાતિ ઉત્સવપ્રિય પ્રજા છે. તેઓ પોતાના ઉત્સવો ખૂબ ધામધૂમથી ઊજવે છે. દારૂ, તાડી પીવાના શોખીન હોવાથી ઉત્સવોમાં ખૂબ નાચગાન કરે છે. આદિવાસીઓના જીવનમાં ઉત્સવોનું મહત્ત્વ ઘણું છે. તેઓ ઉત્સવો દરમિયાન મસ્ત બની આનંદ લૂંટે છે. રાઠવા સમાજમાં હોળી, અખાત્રીજ, દિવાસો, દશેરા, દિવાળી જેવા ઉત્સવો મુખ્ય છે. આ ઉપરાંત પણ માનતા (બાધા) નિમિત્તે ઊજવાતા ઉત્સવો થતા જોવા મળે છે. તેમના ઉત્સવોનો ઘણો મહિમા છે. તેમના કેટલાક



ઉત્સવોમાં મેળાઓ ભરાય છે. આવા મેળાઓમાં નાચગાન કરી તેઓ ભરપૂર આનંદ માણે છે. મેળાઓમાં તેમના જીવનસાથીની પસંદગી પણ થતી હોય છે. રાઠવા સમાજમાં માત્ર હોળીનો ઉત્સવ જ તિથિ પ્રમાણે ઊજવાય છે. તે સિવાયના અખાત્રીજ, દિવાસો, દશેરા, દિવાળી જેવા ઉત્સવો ઊજવવા માટે ગ્રામજનો ભેગા થઈ ગામનાં મુખી કે પટેલને ઘેર જઈને, પોતાના વિચારો રજૂ કરે છે. ગામમાં ઉત્સવો કઈ રીતે ઊજવવા, કઈ તિથિએ ઉત્સવ ઊજવવો વગેરેનો નિર્ણય ગામનો પટેલ કરે છે. ગામમાં બધા પાસે જરૂરિયાતની ચીજવસ્તુઓ હોય, કોઈને ત્યાં તાજા મરણનો શોક ન હોય, ગુરુવારનો દિવસ આવતો હોય એ તિથિ નક્કી કરે છે. આમ દરેક ગામમાં ઉત્સવો જુદા-જુદા દિવસોએ ઊજવાય છે. જેથી એક ગામના લોકો બીજા ગામમાં ઉત્સવો ઊજવવા જઈ શકે. આમ તેમના ઉત્સવો લાંબા સમય સુધી ચાલે છે. જો ગામમાં ખેતીવાડી સારી ન હોય, મૃત્યુનું પ્રમાણ વધી ગયું હોય તો દેવનો કોપ માની તે વર્ષે તહેવારોની ઊજવણી કરતાં નથી.

### હોળીનો ઉત્સવ અને ગીતો :

#### ઉત્સવ પરિચય :

રાઠવા જ્ઞાતિનો ખૂબ જ પવિત્ર અનોખો અને લોકપ્રિય મનાતો ઉત્સવ હોળીનો છે. હોળી રાઠવા સમાજ માટે ઘણો આનંદનો અને ખુશીનો તહેવાર છે. તે હિંદુ પંચાગની તિથિ પ્રમાણે ઊજવાય છે. હોળીના ઉત્સવ પર જે લોકો બીજા શહેરમાં મજૂરીએ ગયા હોય, નોકર તરીકે બીજાને ઘેર રહેતા હોય તેઓ પોતાના ગામમાં હોળીનો ઉત્સવ ઊજવવા માટે આવી જાય છે.[4] હોળી રાઠવા આદિવાસીઓમાં વિશિષ્ટ રીતે ઊજવાતો તહેવાર છે. આ તહેવાર સૌથી મહત્ત્વનો હોવાથી હોળીના દિવસથી શરૂ કરીને પાંચમ સુધી આ તહેવારની ખૂબ જ ધામધૂમ પૂર્વક ઉજવણી કરે છે. હોળી સાથે તેમના નાચ, ગાન, મેળાઓ અને બાધાઓ સંકળાયેલાં છે. હોળી તેમના માટે માત્ર ઉત્સવ જ નથી, પરંતુ રોજિંદી ઘટનાઓ સાથે વણાયેલ ધાર્મિક માન્યતાઓને પૂરી કરવાનો અવસર છે. હોળીની ઉજવણીની શરૂઆત એક મહિના અગાઉથી કરે છે. હોળી અગાઉ ભંગોરિયાનો મેળો ભરાય છે. છોટાઉદેપુર, કવાંટ, પાનવડ, છકતલા જેવા જુદાં-જુદાં ગામોમાં અઠવાડિક હાટ (બજાર) ભરાય છે. આ હાટમાં આદિવાસીઓ ખરીદ વેચાણ માટે આવતાં હોય છે. હોળીનો આગળનો હાટ તે ‘ભંગોરિયો’ કહેવાય છે. આ હાટમાં મોટી સંખ્યામાં આદિવાસીઓ ઊમટી પડે છે. ઢોલ, વાંસળી, પાવા, કરતાલ વગાડતાં

પરંપરાગત વસ્ત્રોમાં સજ્જ થઈ તેઓ નાચતાં-નાચતાં ભંગોરિયાના મેળાનો ભરપૂર આનંદ માણે છે. અને હોળી માટે નવાં વસ્ત્રો અને ઘરેણાં વગેરેની ખરીદી કરે છે. હોળીના આગલા દિવસથી હોળી ઊજવવાની શરૂઆત થઈ જાય છે. ગામ લોકો બધા ભેગા મળીને જંગલમાંથી લાકડાં કાપી લાવીને હોળી રચે છે. હોળીના દિવસે કેટલાક આદિવાસીઓ ઉપવાસ રાખે છે. હોળીના તહેવારે આદિવાસી ઘરોમાં ઢેબરાં, પૂરી, ભજિયાં, અને બટાકાનું શાક જેવી વાનગીઓ અને પીણાંમાં તાળી અને દારૂ જોવા મળે છે. રાઠવા સમાજમાં હોળીને માતા તરીકે પૂંજે છે. હોળી પ્રગટાવવાનો સમય જતાં ગ્રામજનો ગીતો ગાતાં-ગાતાં, નાચતાં, મોટો ઢોલ - શરણાઈ વગાડતાં હોળીને આંગણે આવે છે. રાઠવા સમાજમાં હોળી ગામનો પટેલ કે મુખી પ્રગટાવે છે. હોળી પ્રગટે એટલે ગ્રામજનો નાનાં બાળકો અવાજો અને કિકિયારીઓ કરી હોળીમાં ધાણી, મમરા, ચણા વગેરે નાંખી પૂજા કરે છે. પછી પાંચ જમણા અને પાંચ ડાબા એમ દશ ફેરા હોળીની ફરતે ફરે છે. હોળીમાં નાળિયેર હોમે છે. પછી હોળીમાતાની નજીક જઈને સ્પર્શ કરી કપાળે ચાંલ્લો કરે છે. રાઠવા સમાજમાં હોળીના દિવસે સ્ત્રીઓ અને પુરુષો નૃત્યો પણ કરે છે. ગીતો ગાય છે. હોળીના બીજે દિવસે કેટલાક વિસ્તારોમાં ચૂલના મેળાઓ ભરાય છે. ચૂલનો અર્થ - જે વ્યક્તિ બીમાર થઈ હોય અને તેની બીમારી લાંબા સમયની હોય કે મટી શકતી ન હોય તો તે વ્યક્તિ શૂલ ચાલવાની બાધા રાખે છે. અને તે મટી જાય એટલે તે ચૂલ ચાલે છે. ચૂલમાં ધગધગતા અંગારા પર ચાલવાનું હોય છે. આ ચૂલનો તહેવાર હોળીના બીજા દિવસે થાય છે. આમ દિવાળી કરતાંય મોટો ઉત્સવ રાઠવા સમાજનો હોળીનો છે.

### ઉત્સવ દરમિયાન ગવાતાં ગીતો :

શું શું સોદો લાવી રે હોળી રે માતા  
હોળી પરદેશડી....  
પાપડ પાપડી લાવી રે માતા,  
હોળી પરદેશડી....  
કેસૂડીયો રંગ લાવી રે માતા,  
હોળી પરદેશડી....  
બાર બાર મહિને આવી રે માતા,  
હોળી પરદેશડી....



હોળીએ વધામણાં લાવે રે માતા,  
હોળી પરદેશડી....  
પૂંજારી હોળી સામે બેઠો રે માતા,  
હોળી પરદેશડી....  
પૂંજારી હોળીની પૂંજા કરે રે માતા,  
હોળી પરદેશડી....  
ભક્તો તમારા ફેરા ફરે રે માતા,  
હોળી પરદેશડી....  
ભક્તો શ્રીફળો હોમે રે માતા...  
હોળી પરદેશડી....  
ખાંડા મીંડા ગોંદલા ખેંચી ખેંચી કાઢશું રે માતા,  
હોળી પરદેશડી....  
ભૂખેલાંને ફેરવે રે... ગામનો પૂંજારી,  
ડાબા જમણી ફેરવે રે... ગામનો પૂંજારી,  
હોળી પરદેશડી....

ગીત પ્રસ્તુત કર્તા : સંગીતાબેન રાઠવા ઉંમર - ૩૮  
ગામ - કવાંટ (તાલુકો) તા. ૧૦-૩-'૧૪

### અખાત્રીજનો ઉત્સવ અને ગીતો :

### ઉત્સવ પરિચય :

અખાત્રીજનો તહેવાર ગુજરાતી મહિના પ્રમાણે વૈશાખ મહિનામાં આવે છે. અખાત્રીજ રાઠવા સમાજનો મોટો અને શુભ ઉત્સવ છે. આ ઉત્સવનું મહત્ત્વ એ છે કે વરસાદનું આગમન. વૈશાખ પછી જેઠ મહિનો આવે છે. એટલે જેઠ મહિનાની અમાસ પછી કે અમાસ પહેલાં વરસાદની શરૂઆત થાય છે, એ વરસાદ સારી રીતે પડે તેના માટે રાઠવા સમાજમાં અખાત્રીજનો ઉત્સવ ઊજવતા હોય છે. - અખાત્રીજને 'ખાતરી' પણ કહે છે. અખાત્રીજનો ઉત્સવ એક જ દિવસનો હોય છે. અખાત્રીજના તહેવારે દરેક ઘરમાં ખત્રીના નામનું મરઘાનો ભોગ ચઢાવે છે. અથવા આજુબાજુના બધા પૈસાનો ફાળો ભેગો કરીને બકરું પણ મારે છે. આ તહેવારે મહેમાનોને પણ બોલાવે છે. દરેક ઘરમાં અખાત્રીજના દિવસે ખાસ કરીને ઢેબરાં, ભજિયાં, પૂરી, પાપડ વગેરે વાનગીઓ બનાવે છે.

અખાત્રીજના દિવસે 'ખત્રીદેવ'નું પૂજન કરે છે. ગામનાં બધાં નાનાં છોકરાઓ ઘોવાયા બને છે. ઘોવાયા એટલે ખાખરનાં ડાળનો ઘોડો બનાવી તેના પર બેસી એટલે કે બે પગ વચ્ચે રાખીને ડાળનો ઘોડો બનાવે છે. અને ગીતો ગાય છે : 'આડું વલું શું ભાલે હાંડલી મેં ટોંસો, આડું વલું શું ભાલે શીખલે. વાડી'' એટલે કે ઘરની ધણિયારીને કહે છે. આજુ-બાજુ દેખહની હાંડલીમેં માંહ સેતે આલ અને શીખલે વાડી એટલે કોદારી અને ઘી પાપડ આલ. ઘોવાયા આવે એટલે પહેલું પાણી ઘરનાં નળિયાં પર રેડવામાં આવે છે. એનો અર્થ - વરસાદ આવી રીતે આવ. પછી ઘોવાયાં પર પાણી રેડવામાં આવે છે. ઘોવાયા ઘરનાં સભ્યો અને સગાવહાલાં પર પાણી રેડે છે. આમ એકબીજા પર પાણી રેડવાની રમઝટ ચાલે છે. પછી ઘોવાયા બનેલ છોકરાઓએ જે ઘેર-ઘેરથી ભોજન ઉઘરાવ્યું હોય તે બધું લઈને કોતરે અથવા કૂવે જાય છે. ત્યાં પેલા ખાખરના ઘોડાનું 'પૂજન' કરે છે. પછી તેને પાણીમાં ફેંકી દઈને બધા સ્નાન કરે છે. ને પછી જે કોદરી, ઢેબરાંનું ભોજન મળ્યું હોય તે બધા વહેંચીને ખાય છે અને છૂટાં પડે છે. આ હતો અખાત્રીજનો ઉત્સવ. અખાત્રીજનું લોકો ખેતીમાં મુહૂર્ત પણ કરે છે. આમ અખાત્રીજનો ઉત્સવ રાઠવા સમાજમાં ખૂબ જ આનંદથી માણે છે.

ઉત્સવ દરમિયાન ગવાતા ગીતો :

આડું વલું[૧] શું ભાતે[૨] હાંડલીમે[૩] ટોંસો[૪],
આડું વલું શું ભાલે શીખલે વાડી,
આડું વલું શું ભાલે હાંડલીમેં કહાર,

ગીત પ્રસ્તુત કર્તા : હરશિંગભાઈ રાઠવા
ગામ - કાવરા તા. ૨૫-૪-'૧૪

૧. આડુંવલું - આજુબાજુ, ૨. જુએ, ૩. શાક બનાવવાનું માટીનું વાસણ, ૪. (માંસ)

### દિવાસોનો ઉત્સવ અને ગીતો :

### ઉત્સવ પરિચય :

દિવાસોનો ઉત્સવ રાઠવા સમાજ ખૂબ જ આનંદ અને ઉત્સાહ સાથે માણે છે. રાઠવા સમાજમાં ગ્રામજનો બધાં ભેગાં મળીને એક દિવસ નક્કી કરે છે અને તે દિવસે દિવાસાનો ઉત્સવ ઊજવવામાં આવે છે. આ ઉત્સવ ત્રણ દિવસ સુધી ઊજવવામાં આવે છે. આ ઉત્સવે સાંજે બળવો દેવનાં 'ગાયણાં' ગાય છે.



આખી રાત બળવો ઢાંક વગાડે છે. અને દેવનાં ગીતો ગાય છે. બીજા લોકો પીહા અને પીહી વગાડે છે. કેટલાક લોકો ગરબા રમે છે અને આખી રાત ધામધૂમથી પસાર થાય છે. બીજા દિવસે ગ્રામના લોકો ભેગાં મળીને ઢોલ-શરણાઈ અને થાળી વગાડતાં, ગીતો ગાતાં, નાચતાં, કૂદતાં 'દૂધિયાં' દેવે જાય છે. આ 'દૂધિયાં' દેવનું પૂજન કરે છે. તોરણ બાંધે છે. દેવને મરઘાં કે બકરાનો ભોગ ચઢાવે છે. નાળિયેર વધેરે છે. આ ઉત્સવે દેવે જઈને એક માણસ વાઘ અને બીજા બે માણસ બે બિલાડી બને અને ત્યાર પછી ત્રણ - ચાર માણસ આ વાઘ અને બિલાડીને ભગાડે એવી વિધિ કરે છે. પછી જે લોકો દેવે ગયા હોય તેને પ્રસાદ તરીકે દૂધ અને કોદરી ખવડાવવામાં આવે છે. અને ત્રીજે દિવસે દિવાસોનો ઉત્સવ ઊજવવામાં આવે છે. તે દિવસે બધાં મહેમાનોને આમંત્રે છે. દિવાસોના ઉત્સવે આખા ગામમાં અડદનાં ઢેબરાં, ભજિયાં, પૂરી, માંસ, ભાત વગેરે બનાવે છે. દારૂ અને તાડી જેવાં પીણાંનો ઉપયોગ કરી મઝા માણે છે. રાત્રે બધાં ભેગાં મળીને દિવાસોના ગરબા ગાય છે. આમ દિવાસોનો ઉત્સવ રાઠવા સમાજમાં ખૂબ જ આનંદથી ઊજવાય છે.

### ઉત્સવ દરમિયાન ગવાતાં ગીતો :

દિવાસાનું મોટું પરબ,
સવ લોક રાજી.
રાંડે તો ખાવા કઈરું;
રોટલા ને ભાજી !
સવ લોક ચાઈલા ઉજાણી,
ફુવેડ ચાઈલાં પાણી !
મેં ઉજાણી માણી નથી,
હું ઉજાણી કરતી નથી,
ભાત પઈડો છે ટાઢો;
જુઓ જુઓ ફુવેડના ઢંગ રે,
આ ઘર કેમ ચાલે ?
ફુવેડનું મોટું મોઢું,
દાંત મેલવા જોઈએ.
મોઢામેં તો દાંત નથી;
પાશેરની પીંડ મેલે, જુઓ.

ફુવેડનું બોડું માથું;
ધુપેલ ચોપડવા જોઈએ,
માથામાં તો બાલ નથી,
પાશેર ધુપેલ ઢોળે !

(ગુજરાતી આદિવાસી લોકસાહિત્ય, સં. હસુ યાજ્ઞિક, પૃ. ૩૫૨)

**દશેરાનો ઉત્સવ અને ગીતો :**

**ઉત્સવ પરિચય :**

દશેરાનો ઉત્સવ પણ રાઠવા સમાજમાં ખૂબ જ ધામધૂમથી ઊજવાતો ઉત્સવ છે. દશેરાના ઉત્સવે ગઢબોરિયાદ, ચોરંગલા, જેતપુર-પાવી, કંવાટ અને છોટાઉદેપુરમાં મોટા મેળાઓ ભરાય છે. આ મેળામાં દૂર-દૂરનાં ગામડાંનાં લોકો મેળો મહાલવા જાય છે. છોટાઉદેપુરમાં દશેરાનો મેળો રાત્રે ભરાય છે. ત્યારે ડુંગરનાં ઝૂંપડે-ઝૂંપડેથી લોકો મેળો જોવા-માણવા જાય છે. રસ્તાઓ, કેડીઓ ઉપર રંગબેરંગી હારમાળા જોવા મળે છે. દરેક ગામની નૃત્ય-ટુકડી નાચતાં-ગાતાં, વાંસળી, પીસવાના સૂર સાથે મેળામાં જાય છે. આખી રાત મેળામાં નાચ-ગાન ચાલે છે. દશેરાના મેળામાં રાઠવા સમાજનાં લોકો ઢોલનો ઉપયોગ કરતાં નથી. માત્ર વાંસળી, કરતાલ, પીસવા જેવા વાદ્યનો ઉપયોગ કરે છે. દશેરાના ઉત્સવ સમયે - આદિવાસીઓ પોતાની ગરીબી, પોતાના જીવનનો થાક ભૂલીને મસ્ત આનંદમાં ઝૂમે છે. તેમના જીવનનાં રથને ચાલતો રાખવામાં આ ઉત્સવો અગત્યનું કામ કરે છે. આદિવાસી સમાજમાં દરેક ઉત્સવોનું ખૂબ જ મહત્ત્વ છે. દરેક ઉત્સવો જાણે આદિવાસીનાં જીવન સાથે સંકળાયેલાં છે.

દશેરાના ઉત્સવ દરમિયાન ગવાતાં ગીતો :

કાળીયું ખેતર ખેડ્યું રે,
મા વાસીનું ભીલળું.
ખેડી-ખેડીને રસ વાયો રે,
મા વાસીનું ભીલળું
વાવી જુવાર ઉગ્યો બાજરો રે,
મા વાસીનું ભીલળું
બાજરો ડોડેળ આયો રે,
મા વાસીનું ભીલળું



ટાડેણી માળો ઘાલ્યો રે,
મા વાસીનું ભીલળું
ગોહેણી - ગોફણ ઘુમાવો રે,
મા વાસીનું ભીલળું.

ગીત પ્રસ્તુત કર્તા - ગંગાબેન રાઠવા ઉંમર - ૩૮
ગામ - કાવરા (કવાંટ તાલુકાનું ગામ) તા. ૨૫-૪-૧૪

**દિવાળીનો ઉત્સવ અને ગીતો :**

**ઉત્સવ પરિચય :**

દિવાળીનો ઉત્સવ પણ બીજા ઉત્સવોની જેમ રાઠવા સમાજમાં તિથિ પ્રમાણે ઊજવાતો નથી. ગામમાં કોઈને ત્યાં તાજા મરણનો શોક ન હોય, બધા પાસે સાધનસામગ્રી પૂરતી હોય ત્યારે આદિવાસીમાં ઉત્સવો ઊજવાય છે. રાઠવા સમાજ પણ દિવાળીનો ઉત્સવ ત્રણ-ચાર દિવસ સુધી મનાવે છે. વાઘબારસના દિવસે તેઓ પોતાના દેવને મરઘાં કે બકરાનો ભોગ ચઢાવે છે. ધનતેરસના દિવસે ગેરુંથી પોતાના પશુનાં શીંગડાં રંગે છે. કાળીચૌદશની રાત્રે ગામની બહાર, નદી, તળાવ કે કૂવાકાંઠે દીવા કરે છે. અમાસનાં અંધારાં દૂર-દૂર નાસી જાય તે જોઈને આદિવાસીઓ પણ કાળી ચૌદશના દિવસે દીપોત્સવી ઊજવે છે. દિવાળીના દિવસોમાં દીવડાની ઝાકઝમાળ થાય છે. દેવ-દેવીઓ અને જીવિત તથા મૃતકોનાં આત્માનાં આંતરચક્ષુને જાગ્રત કરવા આદિવાસીઓ દિવાળીમાં દીવડા પ્રગટાવે છે. તેઓ દિવાળીના ઉત્સવને 'દીવડા' કહે છે. રાઠવા સમાજમાં આ દીવડાની બનાવટ જાતે કરે છે. તેઓ ચોખા કે ઘઉંનો લોટ બાફીને દીવી આકારના દીવડા બનાવે છે અને દીવડામાં નાડાછડીની દીવેટ મૂકી તેલ પૂરે છે. તેઓ ચૂલાનો દીવડો ચૂલા પાછળની ઓટલી ઉપર, કોઠારનો કોઠી પાસે, પાણિયારનો પાણિયારા પાસે, હળનો હળ પાસે, ઝાંપાનો એમ જુદા-જુદા દીવડા મૂકે છે. દિવાળીને દિવસે આદિવાસીઓ માલૂણમાં ભેગા થાય છે. માલૂણ એટલે ગામાત દેવસ્થાનની જગા. ત્યાં લાકડાના ખૂંટડાને વાંસની ચીપોનાં તોરણ બાંધે છે, નાડાછડી બાંધે છે. દીવા કરે છે અને દેવને ઢેબરાંનું નૈવેદ્ય તથા કૂકરા-બકરાનો બલિ ચઢાવે છે.[૫]

પ્રથમ ગામનો પટેલ (મુખી) આખા ગામના દેવોના ડોળા (આંખો) ઉઘાડે છે. ત્યાર પછી દરેક ઘરનો મુખ્ય માણસ આખા કુટુંબમાં ડોળા (આંખો) ઉઘાડે છે. પ્રથમ ધરતીમાતાની આંખો ઉઘાડવામાં આવે છે. પછી મૃત માણસોની આંખો ઉઘાડવામાં આવે છે. છેલ્લે ઝાંપાની આંખો ઉઘાડવામાં આવે છે. આ રીતે

દિવાળીનો ઉત્સવ કરે છે. આમ દિવાળીનો ઉત્સવ આદિવાસીમાં આનંદ અને જુસ્સો લાવવાનું કામ કરે છે.

ઉત્સવ દરમિયાન ગવાતું ગીત :

મેરિયા,[1] મેરિયા, ધરતીમાતાના ડોળા[2] ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા, ઘરનાં ખતરીજના[3] ડોળા ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા, ગામનાં દેવના ડોળા ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા, ગામની ખેડો[4]ના ડોળા ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા, ચૂલાના ડોળા ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા, રોંધનારી[5]ના ડોળા ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા, હળના ડોળા ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા, ઘરના કોઠારના[6] ડોળા ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા, ઘરનાં મૂવાડિયાંના[7] ડોળા ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા ગાડાના ડોળા ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા, ગલુભાઈના ડોળા ઊઘડે !

(આ રીતે આખા કુટુંબના માણસનાં નામ દઈને ગાવામાં આવે છે.)

૧. મેરિયા - મેરાયું, ૨. ડોળા - આંખ, ૩. ખત્રીદેવ, ૪. ખેતીની દેવી, ૫. રસોઈ કરનાર, ૬. અનાજ ભરવાની કોઠી, ૭. મરણ પામેલાં સગાં.

(આદિવાસી સંસ્કૃતિનો સ્વાધ્યાય, શંકરભાઈ તડવી, પૃ. ૧૬)

### પાદટીપ

૧. ‘વનસ્વર’, સંપા. બળવંત જાની, ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૬૨
૨. ‘ગુજરાતી આદિવાસી સાહિત્યનો ઈતિહાસ’, હસુ યાજ્ઞિક, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૧૧, પૃ. ૪૧
૩. ‘લોકગુર્જરી’ - સંપાદક બળવંત જાની, અંક : પચ્ચીસ, ‘ડાંગના આદિવાસી લોકનૃત્યો અને લોકવાદ્યો : સાંસ્કૃતિક સંદર્ભે’’, શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર, રાજકોટ, પ્રથમ આવૃત્તિ-૨૦૧૨, ડૉ. સુરેશ પવાર, પૃ. ૧૦૫
૪. ‘પાલના રાઠવા’, શંકરભાઈ તડવી, શ્રી લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ-૧, પ્રથમ આવૃત્તિ - ૧૯૭૬, પૃ. ૧૨૬
૫. ‘આદિવાસી સંસ્કૃતિનો સ્વાધ્યાય’, શંકરભાઈ તડવી અને રેવાબેન તડવી, પાવી જેતપુર, જિ. વડોદરા, પ્રથમ આવૃત્તિ - ૧૯૮૩, પૃ. ૧૯

૧૨

# લગ્ન-લહાવના ઓરતાની પ્રસ્તુતિ : ફુલેકાનું લોકગીત

ઉત્પલ પટેલ

## મું દલ વારી રે નંદલાલ

*સતરીશૉ વાજાં વાગિયાં નંદલાલ !*
*નગારે થયાં રે નેશૉણ,*
*મું દલ વારી રે નંદલાલ !*

*માથાનાં મોડિયૉ લાવજ્યો નંદલાલ !*
*ટીલડીએ રતન જડાય,*
*મું દલ વારી રે નંદલાલ !*

*સતરીશૉ વાજાં વાગિયાં નંદલાલ !*
*નગારે થયાં રે નેશૉણ,*
*મું દલ વારી રે નંદલાલ !*

*કોટ્યૉના ટૂંપિયા લાવજ્યો નંદલાલ !*
*શૂતળીએ રતન જડાય,*
*મું દલ વારી રે નંદલાલ !*

*સતરીશૉ વાજાં વાગિયાં નંદલાલ !*
*નગારે થયાં રે નેશૉણ,*
*મું દલ વારી રે નંદલાલ !*

*હાથૉના ચૂડીલા લાવજ્યો નંદલાલ !*
*બંગડીએ રતન જડાય,*
*મું દલ વારી રે નંદલાલ !*

*પગૉ પરમૉણી લાયે કડલાં નંદલાલ !*
*શૉકળને રતન જડાય,*
*મું દલ વારી રે નંદલાલ !*

*સતરીશૉ વાજાં વાગિયાં નંદલાલ !*
*નગારે થયાં રે નેશૉણ,*
*મું દલ વારી રે નંદલાલ !*

પ્રસ્તુત લગ્નનું લોકગીત ઈડર બાજુ અને ખાસ તો દલિતોમાં ગવાય છે. એ ગવાતું હતું એમ હવે તો કહેવું જોઈએ. કેમ કે ગામડામાં અને દલિતોમાં પણ મહિલાઓમાં ભણતર આવ્યું હોવાને લઈને યુવાન વહુદીકરીઓમાં તળપદાપણું ટક્યું તો છે પણ તેમાં શહેરી સભ્યતાનાં તત્ત્વો પણ ઉમેરાયાં છે. આને લીધે મોટે ભાગે તો બાવાનાં બેય બગડ્યાં જેવો ઘાટ થયો છે. નથી પૂરું તળપદાપણું રહ્યું ને નથી પૂરી આવી શહેરીસભ્યતા. આ સ્થિતિમાં લગ્નપ્રસંગે ગામડામાં બહેનો લોકગીતો-લગ્નગીતો તો ગાતી પણ હોય તેમ છતાં એમાં અસલી ચોવીસ કેરેટવાળું લોકગીત-લગ્નગીત તો ભાગ્યે જ મળે. સમાજના નીચલા સ્તરમાં પણ હવે તો આ સ્થિતિ પ્રવર્તે છે છતાં ક્યાંક ક્યાંક કંઠોપકંઠ પેઢી ઊતરી આવેલાં અસલ લોકગીતો ગવાતાં હશે પણ દર પેઢી એમને સાચવી લેવામાં નહિ આવે તો આપણો એ અમૂલ્ય ખજાનો સમૂળગો લુપ્ત થઈ જશે.

ફુલેકા પ્રસંગે ગવાતા આ લગ્નના લોકગીતની વિશેષતા એ છે કે એ અસલ ઢાળમાં સમૂહસ્વરોમાં ગવાય તો લગ્ન ન હોય, ફુલેકું ન હોય ત્યારે પણ એ તે પ્રસંગના વાતાવરણનો અમુક પ્રમાણમાં તો અનુભવ કરાવી જ શકે. ઉનાળાની પડતી રાતનો સમો હોય, વરરાજા પર આજુબાજુ રહેલ બે બહેનોએ કે ભાઈઓએ ઓછાડ ધરી રાખ્યો હોય, નાનકી છોકરી પાછળ લૂણ ખખડાવતી હોય, પીઠીભર્યા વરરાજા ફુલેકાને લૂગડે શોભતા ખભા પર મ્યાન સમેતની તલવાર



ટેકવીને ધીમી ચાલે ચાલતા હોય ને તેમની પાછળ ગાનારીઓનું મોટું ઝોલું હોય, આગળપાછળ - આજુબાજુ આદમી - બૈરાં ચાલતાં હોય, પ્રકાશ આપવા અજવાળી રાત હોય, લોકગીતના સમૂહસૂરો રેલાતા હોય. આમ, ફુલકાનો રંગભીનો લહાવભર્યો મંગલ માહોલ સરજાતો. આવા ચિત્રમાં ફુલેકાનું ગાણું રંગ ભરી દેતું. મોટે ભાગે તો ઘેરો. એક કે બે બહેનો ગીત ઉપાડતી :

*સતરીશૉ વાજાં વાગિયાં નંદલાલ !*
*નગારે થયાં રે નેશૉણ,*
*મું દલ વારી રે નંદલાલ !*

બીજી બહેનો એ સમૂહમાં ઝીલે. 'સતરીશૉ' તળપદો શબ્દ છે એ અહીં ઉચ્ચાર પ્રમાણે લખ્યો છે. એનો અર્થ થાયઃ છત્રીસશાં એટલે છત્રીસ પ્રકારનાં. નગારે નેશૉણ મતલબ નિશાન ડંકા થાય તે તો જુદા. કલ્પના કરો છત્રીસ છત્રીસ પ્રકારની રાગરાગિણીવાળાં વાજાં ઉપર વર્ણવ્યા તે માહોલમાં વાગી રહ્યાં હોય, નગારે નિશાન થતાં હોય તો વાતાવરણ કેવું બને !? લહાવનો શોખનો - ઓરતાનો કેવો રંગ ઘોળાય !?

વાસ્તવિકતા તો એ હતી કે વાજુ તો એક પણ ન હોય, નિશાનડંકા માટે નગારું પણ ન હોય અને છતાં ફરી રહેલું વરનું ફુલેકું, પડતી અજવાળી રાતે લગ્નના લોકગીતના સમૂહ સૂરોથી મઢાય ત્યારે છત્રીસ પ્રકારનાં વાજાં અને નગારે થતા નિશાનડંકાનો અહેસાસ થઈ ઊઠે. ઉપાડની પંક્તિ છે : 'સતરીશૉ વાજાં વાગિયાં નંદલાલ !' અને ટેકની પંક્તિ છે : 'મું દલ વારી રે નંદલાલ !' અહીં નંદલાલનું સંબોધન પંક્તિની અને આખી કડીની પણ કોરકિનારને ગૂંથીને દીપાવે છે. નંદલાલ સંબોધન પકડી લીધું કહો કે પકડાઈ ગયું એમાં નંદલાલ એટલે નંદપુત્ર. કાનજીનો અર્થ લો તો ભલે લો પણ અહીં નંદલાલ તરીકે વરરાજાને સંબોધન છે. આવા માહોલમાં વરરાજાના શણગાર પર, તેમના રૂપ પર કોણ દિલને વારી જાય છે ? અહીં તો કહ્યું છે 'મું દલ વારી' એટલે હું તમારા પર ઓળઘોળ છું. દિલથી તમને વારી જાઉં છું. આ વારી જવાનો શબ્દપ્રયોગ જબરો ભાવપૂર્ણ છે. કોઈના પર ભર્યા ભર્યા ભાવવાળા દિલને ઉલેચી દેવું એટલે વહાલ ઢોળવું એવો ભાવઅર્થ એમાં રહેલો છે. જ્યારે એ શબ્દપ્રયોગ અસલ ગાનપ્રયોગમાં વ્યક્ત થાય છે ત્યારે તો વહાલનું, લહાવનું રંગીન વાતાવરણ બની રહે છે. રંગનાં છાંટણાં જ નહિ, ભરેલાં કૂંડાં અનુભવાય છે. પટંતરે નંદલાલ પર વારી જવાનો ભાવ પણ છે જ. પણ પ્રત્યક્ષપણે તો વરરાજા પર વારી જવાની વાત અહીં છે.

ખરેખર ભાવની નકશી, એનો રંગ તો આ પ્રથમ ઉપાડની કડીમાં જ છે. પછીની કડીઓમાં જે હકીકતો આવે છે તે તો આ ભાવ, આ લહાવરંગને ટકાવી રાખવા માટે જ છે. એક યુવાન રંગભરી નારી, લાડણ અથવા પરણનારી કન્યાને શું જોઈએ ? માથાનાં મોડિયાં, કોટ્યોંના ટૂંપિયા, હાથોના ચૂડલા, પગનાં કડલાં એ લાવજો એવું વહાલ ભરીને એ નંદલાલને એટલે કે વરરાજાને કહે છે. સાથે સાથે એક પછી એક આવતી કડીમાં ટીલડીએ રત્ન જડાવવાનું માગે છે. શૂતળીએ એટલે ગૂંથેલી કંઠીને રત્ન જડાવવાનું કહે છે. બંગડીએ રતન જડાવવાનું કહે છે અને છેલ્લે પગનાં સાંકળાં જે રૂપાનાં હોય તેમને રત્ન જડાવવાનું કહે છે. માહોલને ટકાવવા એમાં વિશેષ રંગ ભરવા બીજાં ઘરેણાં પણ ઉલ્લેખી શકાય ને જોડે જોડે બીજાં વધારાનાં ઘરેણાંને રત્ન જડાવવાનું પણ કહી શકાય. આ પ્રકારે ગીતને લાંબું કરી શકાય. આ રીતે ગીતને લાંબું કરવા કલ્પનાની કે ભાવની જરૂર ન પડે. માત્ર ઘરેણાં યાદ આવે તેથી કામ ચાલી જાય.

આ લોકગીતની ખરી ખાસિયત એ છે કે પ્રથમ કડી જ સોનાની ભાવના સોને મઢેલી ને રત્નથી જડેલી બાકી તો ટેકે ટેકે ગીત ચાલે એનો ટેકો તે આ ટેકપંક્તિ : 'મું દલ વારી રે નંદલાલ !' પ્રશ્ન થાય કે ભગવાનનું નામ લેવું હોય તો રામ નહિ, કૃષ્ણ નહિ, કાનજી નહિ ને નંદલાલ જ કેમ ? એક તો નંદલાલ શબ્દમાં નાદની સુંદરતા છે, એનો રણકો છે. આવો શબ્દ સમગ્ર ગીતમાં અનુસ્યુત હોય તેથી આખા ગીતને ભાવપૂર્ણ રણકાર પ્રાપ્ત થાય છે. 'મું દલ વારી રે'માં વર્ણસંકલનની ખૂબી એવી સ્વાભાવિક રીતે આવી છે કે એની કિનાર નંદલાલ સંબોધનથી ગૂંથાતાં વાર જ ભાવ ઘનતા આવી રહે છે. કેટકેટલી વાર કેટકેટલા કંઠે ને કેટકેટલી પેઢીઓથી ગવાઈ ગવાઈને પ્રસ્તુત પંક્તિ આવા ભાવભર્યા શબ્દોમાં ઠરી હશે એની કલ્પના કરી.

મુખ્ય વાત તો છે ફુલેકાનો ભાવભર્યો માહોલ ટકાવવાની અને એનો ઘણો ઘણો ભાર ગીતના શબ્દો પર, ઢાળ પર અને ગાનારીઓના કંઠ પર રહેલો છે. આખા પ્રસંગચિત્રમાં રંગ ઘોળવાનું કામ તો એ જ કરે છે. લોકગીતોની પ્રેરણાથી પ્રતિભાવાન ગીત કવિઓએ સાદ્યંત રસભીનાં ગીતો રચ્યાં હોય તો તેમાં ખાસ પ્રભાવ તો પહેલી કડીનો જ પડ્યો હોય છે.

'ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ' એ લોકગીતના ઉપાડની પંક્તિ છે એને આપણા પ્રથમ પંક્તિના ગીત કવિ ન્હાનાલાલે ઉપાડી લઈને પોતાના ગીતની ઉપાડની પંક્તિ રચી છે. જુઓ :



*'ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ*
*ભીંજે મારી ચૂંદલડી*
*એવો નીતરે કો'મારનો નેહ*
*ભીંજે મારી ચૂંદલડી.'*

અહીંની ટેકની પંક્તિ 'ભીંજે મારી ચૂંદલડી' એ ન્હાનાલાલની પ્રતિભાની પેદાશ છે. એમની ખૂબી એ છે કે એમણે લોકગીતના ઉપાડની ભાવપૂર્ણ પંક્તિને અપનાવી લઈને પોતાના ભાવપૂર્ણ ગીતમાં લેખે લગાડી. કોઈ કવિ જાગે તો એને માટે આ લગ્નના લોકગીતની ટેકની આ ભાવપૂર્ણપંક્તિ તેની રાહ જુએ છે. આપણો કવિ વેળાસર નહિ જાગે તો સંભવ છે કે ગાનના ચલણમાંથી સદંતર નીકળી ગયા પછી આ પંક્તિ ભુલાઈ પણ જાય ! કવિઓએ વેળાસર જાગવાની જરૂર છે.

અહીં જોઈ શકાશે કે આખા ગીતનો ભાવ પ્રથમ કડીના ટેકાથી ટક્યો છે ને કડી પ્રતિ કડી ઘન બનતો ગયો છે એમાં લોકકવિની કલ્પના દાદ માગી લે તેવી છે. છતરીશાં વાજાં વાગિયાં ને નગારે નિશાન થયાં ને હું દિલ વારી એટલી જ વાતમાં આ પ્રસંગના ચિત્રની સુંદર ભાવભરી પીઠિકા રચાઈ જાય છે. આખું ગીત સંબોધનરૂપે હોવાથી એમાં આત્મીયતાનો ભાવ છલોછલ ભરેલો અનુભવી શકાય છે.

# પત્રસેતુ

પ્રિય જાનીસાહેબ,

પરંપરાના નિકટના અનુભવી, સંનિષ્ઠ અભ્યાસી, તત્ત્વ અને તંત્રના જાણતલ, શાસ્ત્રીય સૂઝ ધરાવતા પ્રાદેશિક સંદર્ભજ્ઞ ડૉ. બળવંત જાનીના સંપાદનપણાનો સહયોગ 'લોકગુર્જરી' ત્રૈમાસિકને સાંપડે એ ગુજરાતી અને ભારતીય લોકવિદ્યાશાસ્ત્રનું અને તેના સાધકોનું સદ્‌ભાગ્ય છે. અનિયતકાલીન તરાહે આરંભાયેલું આ સામયિક નિયતકાલીન થયું, એટલું જ નહીં પણ, આંતરરાષ્ટ્રીય શોધસામયિકનું કલેવર પણ પ્રાપ્ત કર્યું. આંતરિકસત્ત્વની પ્રકૃતિને પિછાણનારી વિલક્ષણ દૃષ્ટિએ શક્યતાઓથી ભરેલી નૂતન કલમોને પ્રકાશિત કરી, એટલું જ નહીં પણ, નૂતન વિષયોના મોકળાં મેદાનો પણ દેખાડ્યા. એમના અધિતને ચોક્કસ ઘાટમાં સંકોર્યું જ નહીં, પ્રતિષ્ઠિત પણ કર્યું. આ આખું વિદ્યાક્ષેત્ર ઝળાહળાં કર્યું. ગુજરાતી લોકવાઙ્‌મયનું આ શુભ-શુકન કે યોગ્યસમયે એને પ્રકૃતિપરખંદો મળ્યો.

સ્વાધ્યાયને વર્ગીકૃત કરીને નિશ્ચિત ભાતમાં મૂકવાની આપની પદ્ધતિનો સીધો ફાયદો 'લોકગુર્જરી' માટે આવતા લેખોને મળે એ સ્વાભાવિક છે. આથી જ ચોક્કસ ઘાટમાં ગોઠવાયેલી સામગ્રીથી સંપૃપ્ત પ્રત્યેક અંકો આપની દૃષ્ટિસમજની સ્પષ્ટતાનું પ્રમાણ છે. પ્રાપ્ત સામગ્રીને તાત્ત્વિક-સાત્ત્વિક અભ્યાસલેખ વગર ન



મૂકવાનું આપનું વલણ, આ સામયિક સાથે પણ અનુબંધિત રહ્યું એ મારે મન ભારે મૂલ્યવાન બાબત છે. સંચિત લેખોનું સારભૂત સૂત્ર જ નહીં પણ, શાસ્ત્રીય સ્વાધ્યાયની સળંગ પરંપરામાં એ સ્વાધ્યાયકર્તાની સૂક્ષ્મ વિલક્ષણતા પકડીને, પ્રત્યેક લેખો અંગેનું ક્રમિક પરિચયાત્મક ટૂંકું લખાણ આપના દરેક સંપાદકીયમાં જોવા મળે છે. સામયિકના સંપાદકીય લેખની આ એક પદ્ધતિ છે એ પણ ખરું. આવું લખાણ વાચક માટે પ્રવેશક બની રહે એ પણ ખરું. સર્વસામાન્ય દૃષ્ટિ ન પકડી શકે એવી પ્રત્યેક લેખોની વિશેષતા એમાં નોંધાયેલી જોવા મળે એ પણ ખરું. પણ લોકવિદ્યાવિજ્ઞાન જેવી અતિ ગતિશીલ આંતરરાષ્ટ્રીય વિદ્યાશાખાને સમર્પિત, 'સાહિત્ય અકાદમી' જવી શ્રદ્ધેય સત્તા દ્વારા પ્રકાશિત, અધિકારી વ્યક્તિમત્તા દ્વારા સંપાદિત, કેટલાંય પ્રતિભાશાળી સાધકોની સાધના ભૂમિસમાં, પ્રમાણભૂતતા, શાસ્ત્રીયતા અને નૂતનતાથી વિદ્વજનોમાં પ્રતિષ્ઠિત, 'લોક' જેવી સતત પ્રવાહી વિભાવનાને માણવા-ઉકેલવાના પડકારજનક રોમાંચક આનંદને પીઠ પૂરી પાડનારા આ સામયિકને આવું, સતત અપ્રવાહી સંપાદકીય કેટલાં સમય સુધી સદે ? 'લોક' અવિરત પરિવર્તનશીલ છે, એકધારાપણું એની પ્રકૃતિ નથી. તો 'લોકગુર્જરી'નો પ્રવેશક દરેક વખતે એકધારા ઘાટવાળો કેમ ? દુનિયાના બહુધા દેશોમાં ભ્રમણ કરીને, પરંપરાના પૂરા અનુભવી બનેલા, વિચારક બનેલા એક તેજસ્વી સંપાદક દિન-પ્રતિદિન પ્રશ્નો-ઉકેલો-યોજનાઓ-પ્રતિભાવો પરત્વે આ વિષયમાં જે નૂતન ચિંતન કરે છે તેનો આલેખ સંપાદકીયમાં કેમ નહીં ? દેશ-પરદેશમાં લોકવિદ્યા કે લોકવાઙ્‌મય વિષયક થતા રહેતા સાંપ્રત કાર્યક્રમો, પરિસંવાદો અંગેના ભાવો, સૂચનો કે નિર્દેશો સંપાદકીયમાં કેમ નહીં ? આ ક્ષેત્રના સમકાલીન બુદ્ધપુરુષો કઈંક નોંધપાત્ર, સાત્ત્વિક સળવળાટ આદરે છે તો એ અંગેનાં હરખઉચ્ચારણો વડે વાચકને સંપાદકીય મારફતે અવગત કેમ ન કરાવાય ? વહીવટીતંત્ર પાસેથી, અન્ય સંસ્થાઓ પાસેથી કઈ અપેક્ષાઓ રખાય છે તેની વાત અહીં કેમ નહીં ? લોકવિદ્યાક્ષેત્રની સાંપ્રત ચિંતાઓ કઈ છે અને એના ઉકેલો કેવા હોઈ શકે એના સંવાદ માટે શું આ સ્થાન યોગ્ય નથી ? અંકોની પ્રકાશનતિથિ સાથે કોઈ લોકવિદ્યાવિદની જન્માવસાનતિથિ સંયોગાતી હોય તો એનું પાવન સ્મરણ સંપાદકીયમાં કેમ નહીં ? તાજેતરમાં પ્રકાશિત નોંધપાત્ર ગ્રંથ વિશેનો મિતાક્ષરી અભિપ્રાય આલેખાય તો ? દેશ-પરદેશની અનેક સંસ્થાઓ તરફથી આમંત્રિત થતા રહેતા, કેટકેટલાય પરિસંવાદોના સાક્ષી રહેતા વિચારવંત સંપાદકને કોઈ વિલક્ષણ ઘટના સ્પર્શી ગઈ હોય તો તેની વિશેષ નોંધ કેમ નહીં ? સૂઝેલા કોઈ નવાં વિષય કે મુદ્દાનો વાચક સાથે સંવાદ ન થાય ? પ્રાદેશિક, રાષ્ટ્રીય, આંતરરાષ્ટ્રીય

સાંપ્રત પ્રવાહોને 'લોકગુર્જરી'ના સંપાદકીયમાં સ્થાન કેમ નહીં ?

'લોકગુર્જરી' સમગ્ર પશ્ચિમ ભારતનો સામયિકી પરિચય છે. સામયિક એના સંપાદક પર નભતું હોય છે. હવે, આ સામયિક ત્રૈમાસિક, નિયમિત બન્યું છે. નિયમિત અને ગુણે ચડિયાતા લેખો મળતા રહે છે. ડૉ. બળવંત જાનીની ઉત્તમ સંપાદકીય આવડત વડે બધું ઘાટ પામતું રહે છે. નવા લેખકો, નવા મુદ્દાઓ, નવા વિષયો, નવા દૃષ્ટિકોણો સાથેનું 'લોકગુર્જરી'નું પૂરું શ્રેય એના સંપાદકને જાય છે. 'લોકગુર્જરી'ના જૂના અંકોની સરખામણીએ આ બધું નવું અને દૃષ્ટિસમ્પન્ન, અભ્યાસસમ્પન્ન, શાસ્ત્રસમ્પન્ન બન્યું છે. એની સાથોસાથ પ્રત્યેક અંકોનો ઉઘાડ, એનો પ્રવેશક પણ વૈવિધ્યસભર, ગ્રંથ હાથમાં આવતાં જ પ્રથમ ઉત્તેજનાએ વંચાય એવો, ખરા અર્થમાં 'સામયિક' હોય તો ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના 'લોકગુર્જરી'ની ઉત્તમતામાં થોડી માત્રાનો હજી વધારો થશે એવું નથી લાગતું ? સંપાદિત ગ્રંથનો પ્રવેશક અને સંપાદિત સામયિકનો પ્રવેશક બન્ને નિરાળાં હોય, એકબીજાથી જુદાં પાડી શકાય તેવાં હોય એ ઇચ્છનીય નથી ? આ સામયિકની દરેક બાબત પરિતોષક છે જ, એમાં શંકા નથી. છતાં, નમ્રભાવે, આપના પ્રેમથી નિરંતર અભિષિક્ત થતાં રહેતાં, આપના સરળ ઋજુ સ્વભાવથી પરિચિત અમારા જેવા વાચકવૃંદને આવું લખવાની સ્વતંત્રતા મળે, એટલાં જ પ્રેમ અને ઔદાર્યથી આપની દૃષ્ટિ વડે આ કાગળ વંચાય-એ બધું અમારે મન મહામૂલી મૂડી છે. અસ્તુ.

૩૦ જૂન, ૨૦૧૪ — આ લખતી વખતે સતત સંકોચ અનુભવનાર
મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર ગ્રંથાલય — કૌશિક
રાજકોટ

-----------

**નોંધ :** પત્ર મળે એ પૂર્વે જ સંપાદકીયનું પ્રારૂપ બદલાયું છે. કૌશિકભાઈનો મુદ્દો સાચો છો. મને પણ થયું કે વાર્ષિક 'લોકગુર્જરી'ને બદલે ત્રૈમાસિક 'લોકગુર્જરી'નું સંપાદકીય સંપાદન ગ્રંથ જેવું ન રાખવું અને પ્રાસંગિક પ્રકારનું રાખવું એવું નિયામકશ્રી સાથે ચર્ચેલું. ચારણી સાહિત્યના વિશેષાંકનું સંપાદકીય ઘણાં સ્નેહીઓને અને સન્મિત્રોને સ્પર્શી ગયાના સમાચાર મને પ્રોત્સાહન પૂરું પાડે છે. ધન્યવાદ.

**(સંપાદક)**

# મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર કાર્યવૃત્ત

ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા

મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર દ્વારા લોકસાહિત્ય, કંઠસ્થ પરંપરા અને સંત સાહિત્ય સંદર્ભે અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ કરવામાં આવે છે. તેમાં વિવિધ સંસ્થાઓને સાથે જોડીને કેટલાક કાર્યક્રમો યોજવામાં આવ્યા છે, તેની વિગત ટૂંકમાં અહીં રજૂ કરવામાં આવી છે.

❑ **સ્વાતંત્ર્ય દિનની ઉજવણી :**

મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર અને ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્ય ભવન, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના સંયુક્ત ઉપક્રમે ૧૫-૮-૨૦૧૪ના દિવસે સ્વાતંત્ર્ય પર્વની ઉજવણી નિમિત્તે સ્વાતંત્ર્યગીતો, શૌર્યગીતો, ચારણી પરંપરાના દુહા-છંદ અને લોકગીતોનું ગાન તેમજ સ્વાતંત્ર્યની ચળવળમાં ભાગ લેનારા રાષ્ટ્ર પ્રેમીઓ વિશે વાર્તાલાપ, વૃક્ષારોપણ અને પુસ્તક પરબનો પ્રારંભ એમ ત્રિવિધ કાર્યક્રમ યોજવામાં આવ્યો હતો. વિદ્યાર્થીઓએ ખૂબજ રસ લઈને આ પાવન પર્વની ઉલ્લાસભેર ઉજવણી કરી હતી. ભવનના અધ્યક્ષ-કવિ ડૉ. નીતિન વડગામાએ પ્રેરક વક્તવ્ય આપ્યું હતું. ડૉ. મનોજ જોશીએ શૌર્યગીતોનું ગાન કર્યું અને ડૉ. અંબાદાન રોહડિયાએ વિદ્યાર્થીઓની આ પ્રવૃત્તિને બિરદાવી હતી તેમજ વિદ્યાર્થીઓ માટે કંઠસ્થ પરંપરા અને લોકસાહિત્યના નિઃશુલ્ક અભ્યાસવર્ગો યોજવાની અને પુસ્તક પરબનો પ્રારંભ આજથી જ કરવાની જાહેરાત કરી હતી.

❑ **૧૧૮મી જન્મજયંતી નિમિત્તે મેઘાણી વંદના કાર્યક્રમ :**

રાષ્ટ્રીય શાયર મેઘાણીજીની ૧૧૮મી જન્મજયંતી નિમિત્તે મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર દ્વારા મેઘાણી વંદનાનો ભવ્ય કાર્યક્રમ તા. ૨૮-૮-૨૦૧૪ના રોજ કુલપતિશ્રી ડૉ. એમ.કે. પાડલિયાની અધ્યક્ષતામાં સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી ખાતે યોજાઈ ગયો. કુલપતિશ્રીએ લોકસાહિત્ય અને કંઠસ્થ પરંપરાના સંશોધન-સંપાદન ક્ષેત્રે મેઘાણીજીએ કરેલ ભગીરથ કાર્યની સરાહના કરીને તેમના કવનમાંથી પ્રેરણા અને પ્રોત્સાહન મેળવવાની વાત કરી હતી.

ગુજરાત સંગીત-નાટક અકાદમીના અધ્યક્ષ અને સુખ્યાત લોકગાયકશ્રી યોગેશ ગઢવીએ મેઘાણીજીએ ચારણી સાહિત્યક્ષેત્રે કરેલ કાર્યને અનેકવિધ ઉદાહરણો દ્વારા ચીંધી બતાવ્યું હતું અને કેટલીક રચનાઓનું હલકભર્યા મધુર કંઠે ગાન કર્યું હતું. કુલપતિશ્રીએ મેઘાણી કેન્દ્ર અને સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી વતી તેમનું શાલ ઓઢાડીને અભિવાદન કર્યું હતું.

ગુજરાતી ભવનના અધ્યક્ષ-કવિ-વિવેચક ડૉ. નીતિન વડગામાએ મેઘાણીજીના જીવન અને કવન વિશે વિદ્વત્તાપૂર્ણ વક્તવ્ય આપ્યું હતું અને સ્વાતંત્ર્યની ચળવળ વખતે રચાયેલાં આ ગીતોમાંથી પ્રગટતી કવિપ્રતિભા પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ કર્યો હતો.

ડૉ. અંબાદાન રોહડિયાએ સ્વાગત કરીને કેન્દ્રની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓની સંક્ષિપ્ત માહિતી આપી હતી, તેમજ આગામી વર્ષ ૨૦૧૫ થી લોકગાયકો/લોકવાર્તાકારોને અપાનાર લોકગાયક હેમુ ગઢવી એવોર્ડ માટે કાર્યવાહક સમિતિએ કરેલ નિર્ણયની જાહેરાત કરી હતી.

મેઘાણી રચિત ગીતો - સંપાદિત લોકગીતોનું સુપ્રસિદ્ધ લોકગાયકો શ્રી કમલેશ ગઢવી અને શ્રી નીતિન દેવકાએ મનહર-મનભર ગાન કર્યું હતું, તો વિદ્યાર્થીઓએ પણ લોકગીતોના ગાન દ્વારા મેઘાણીજીને ભાવવંદના અર્પણ કરી હતી. સુચારુ સંચાલન અંગ્રેજી ભવનના પ્રો. રવિસિંહ ઝાલાએ કર્યું હતું. વિવિધ



ભવનના અધ્યાપકો તેમજ ગુજરાતી, હિન્દી, સંસ્કૃત, અંગ્રેજી અને ઈતિહાસ ભવનના વિદ્યાર્થીઓએ કાર્યક્રમને ખૂબ જ રસપૂર્વક માણ્યો હતો.

### ❑ 'લોકસાહિત્ય પરંપરા' વિશે પરિસંવાદ :

ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી અનુસ્નાતક વિભાગ અને મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્રના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૧૯-૯-૧૪ને શુક્રવારના રોજ 'લોકસાહિત્ય પરંપરા' વિષયક પરિસંવાદનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું.

ગુજરાત યુનિવર્સિટીના કુલપતિશ્રી એમ.એન. પટેલે અધ્યક્ષીય ઉદ્‌બોધનમાં જણાવ્યું કે, મેઘાણીજી આજે પણ લોકહૃદયમાં બિરાજે છે, તેનું મૂળ કારણ છે લોકજીવનનું સમુચિતદર્શન અને યથાતથ આલેખન, તેમાં ક્યાંય, કૃતકતા નથી, ખરેખર તો નવી પેઢી સુધી તેમની રચનાઓ પહોંચે તેવા પ્રયાસોસવિશેષ થવા જોઈએ.

અતિથિવિશેષ-ગુજરાત માહિતી આયોગના કમિશ્નર શ્રી વી.એસ. ગઢવીએ લોકસાહિત્યની સમૃદ્ધ પરંપરાના વિવિધ ઉદાહરણો સાથે વાત કરીને તેની મહત્તા દર્શાવી હતી. તેમણે જોગીદાસ ખુમાણ, જોધા માણેક-મૂળુ માણેક અને દેવાયત બોદર આહિરની વાતો સાથે ગીર પંથકના માલધારીઓની વાત વણી લીધી હતી.

ડૉ. હસુ યાજ્ઞિકે બીજ વક્તવ્ય રૂપે લોકવિદ્યા, લોકવિદ્યાવિજ્ઞાન અને લોકસાહિત્ય પરંપરા સંદર્ભે વાત કરીને પૂર્વ અને પશ્ચિમના દેશોમાં થઈ રહેલા કાર્યોની રસપ્રદ માહિતી આપી હતી. ડૉ. બિપિન આશરે લોકવાર્તાઓમાં સચવાયેલ જીવનમૂલ્યો અંગે વિવિધ ઉદાહરણો સાથે વાત કરી હતી. ડૉ. અંબાદાન રોહડિયાએ લોકસાહિત્યના સંશોધન-સંપાદનની સમસ્યાઓ અંગે ઊંડાણપૂર્વક ચર્ચા કરી હતી. ડૉ. પિનાકિની પંડ્યાએ લોકવિદ્યા સન્દર્ભે પશ્ચિમના દેશોમાં થયેલ ચર્ચા-વિચારણાનો વિગતે પરિચય આપ્યો હતો.

ડૉ. કીર્તિદા શાહે પરિસંવાદની ભૂમિકા રચી આપીને મહેમાનોનું સ્વાગત કર્યું હતું. આભારવિધિ ડૉ. આનંદ વસાવાએ અને સંચાલન ડૉ. ચીમનભાઈ કોળીએ કર્યું હતું. વિવિધ ભવનના અધ્યાપકો અને વિદ્યાર્થીઓ કાર્યક્રમમાં જોડાયા હતા.

### ❑ મધ્યકાલીન ભારતીય પદકવિતા - 'સંતોની વસંત' વિશે વર્કશોપ :

મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર અને આર્ટ્સ કોમર્સ કૉલેજ, આંકલાવના સંયુક્ત ઉપક્રમે મધ્યકાલીન પદકવિતા-'સંતોની વસંત' વિશે તા. ૨૦-૨૧/૯/૨૦૧૪ના રોજ એક વર્કશોપનું આયોજન કર્યું હતું.

ઉદ્‌ઘાટન બેઠકનો પ્રારંભ મંગલ પ્રાર્થનાથી કરીને મહેમાનોનું સ્વાગત પ્રિ.

ડૉ. કિશોરસિંહ રાવે કર્યું હતું. ડૉ. નિવ્યા પટેલ દ્વારા સંપાદિત બે ગ્રંથોનું લોકાર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું. ડૉ. દલપત પઢિયારે બીજ વક્તવ્ય રૂપે સંતવાણીની સાંસ્કૃતિક મહત્તા દર્શાવીને સમાજને જોડવામાં સંતવાણીનું કેટલું પ્રદાન છે, તેની સૌદાહરણ વાત કરીને કહ્યું હતું કે, સંતો શાશ્વત વસંત છે. ડૉ. અંબાદાન રોહડિયાએ મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્રની પ્રવૃત્તિનો પરિચય આપીને અધ્યાપકો અને વિદ્યાર્થીઓને સંશોધન ક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત થવા પ્રેરણા આપી હતી. ડિવાઈન પ્રકાશનના ડૉ. અમૃત ચોધરી પણ ખાસ ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. સંચાલન ડૉ. નિવ્યા પટેલે કર્યું હતું. આ કાર્યશાળામાં ૩૪ જેટલાં સંતકવિઓ વિશે વિવિધ યુનિવર્સિટીના ભવનો અને કોલેજના અધ્યાપકોએ વ્યાખ્યાનો આપ્યા હતા. વિદ્યાર્થીઓએ પણ વર્કશોપને ભાવપૂર્વક માણ્યો હતો.

## ❑ પુષ્કર ચંદરવાકર વ્યાખ્યાનમાળા :

ગાંધીનગર સાહિત્યસભા અને મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્રના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૨૧-૯-૨૦૧૪ના રોજ પુષ્કર ચંદરવાકર વ્યાખ્યાનમાળાનું દ્વિતીય વ્યાખ્યાન યોજવામાં આવ્યું.

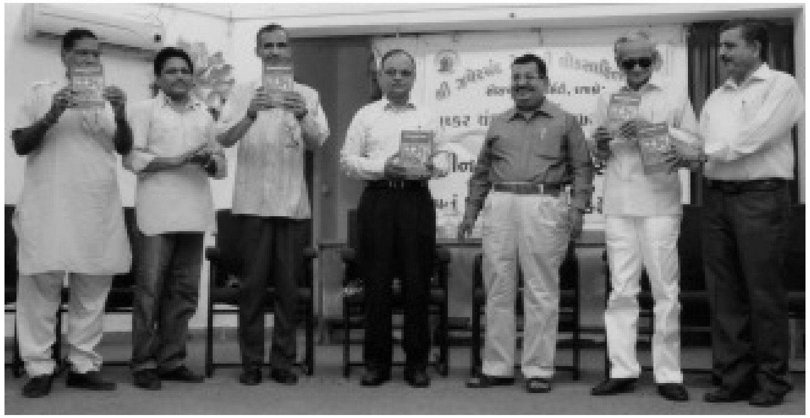
કવિ-સચિવશ્રી ભાગ્યેશ જહાએ અધ્યક્ષીય વક્તવ્યમાં લોકસાહિત્યક્ષેત્રે સંશોધન કરનારા લોકોની પ્રવૃત્તિનું સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક મહત્ત્વ સમજાવીને આભિજાત સાહિત્ય અને લોકસાહિત્યનો અનુબંધ રચી આપ્યો હતો.

મુખ્ય વક્તા-સુખ્યાત લેખક શ્રી દોલત ભટ્ટે સંશોધક-સંપાદક પુષ્કર ચંદરવાકરની સંશોધન પ્રીતિને અનેકવિધ સંદર્ભે રજૂ કરીને તેમની સાથેના જીવંત સંપર્કનો પરિચય આપ્યો હતો, સાથોસાથ લોકસાહિત્યના સંશોધકે વિવેકપૂર્ણ અભિગમથી માનવતા અને જીવનમૂલ્યોનો મહિમા પ્રગટાવનાર રચનાઓને પ્રાધાન્ય આપવાની વાત કરી હતી.

મેઘાણી કેન્દ્ર દ્વારા પ્રકાશિત રાઘવજી માધડકૃત 'લોકવાર્તાની લ્હાણ' ગ્રંથનું લોકાર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું. લેખકે પોતાની કેફિયત રૂપે લોકજીવનમાંથી મળેલી અણમોલ વીરાસતને લોકો સુધી પુનઃ પહોંચાડયાનો આનંદ વ્યક્ત કર્યો. અતિથિવિશેષ-કવિ પ્રવીણ ગઢવીએ 'લોકવાર્તાની લ્હાણ' સંદર્ભે વાત કરી આ કાર્યની સરાહના કરી હતી. ગુજરાત માહિતી આયોગ કમિશ્નરશ્રી વી.એસ.

ગઢવીએ મેઘાણી કેન્દ્ર દ્વારા થઈ રહેલ પ્રવૃત્તિ અંગે વાત કરીને લોકસાંસ્કૃતિક ધરોહરનો મહિમા સમજાવ્યો હતો. લોક અને શ્લોકને જોડવાના કાર્યમાં સૌને સંમિલિત બનવા આહ્‌વાન કર્યું હતું.

ગાંધીનગર સાહિત્ય સભાના પ્રમુખ શ્રી ભરત કવિએ સૌનું સ્વાગત કર્યું હતું. ડૉ. અંબાદાન રોહડિયાએ પુષ્કર ચંદરવાકર વ્યાખ્યાનમાળાની ભૂમિકા રચી આપી અને આગામી કાર્યક્રમોની વિગત આપી હતી. સુચારુ સંચાલનશ્રી મૂળજી પરમારે કર્યું. સાહિત્ય મર્મજ્ઞોએ ઉપસ્થિત રહીને કાર્યક્રમને રસપૂર્વક માણ્યો હતો.



# આ અંકના લેખકો

**ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક,** ૧, પદ્માવતી બંગલોઝ, ભાવિન સ્કૂલ - મહાલક્ષ્મીધામ સામે, થલતેજ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૯

**ડૉ. કનુભાઈ શેઠ,** બી-૨, આમ્રપાલી, સુખીપુરા, પાલડી, અમદાવાદ-૭

**ડૉ. બળવંત જાની,** પ્રાધ્યાપક અને અધ્યક્ષ, ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્ય ભવન, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ-૫

**રાજુલ દવે,** 'વરદભૂમિ', ૧૧-બી, કૈલાસનગર, બેંક ઓફ બરોડાવાળી શેરી, કોટેચા ચોક, કાલાવડ રોડ, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૧

**ડૉ. રાજેશ મકવાણા,** ગુજરાતી વિભાગ, મ્યુનિ. આર્ટ્સ એન્ડ અર્બન સાયન્સ કૉલેજ, મહેસાણા-૩૮૪૦૦૨

**ડૉ. મનોજ રાવલ,** ન્યાયાલય પથ, જોમજોધપુર-૩૬૦૫૩૦, જિ. જામનગર

**પ્રા. ગીતા બોરીચા,** શ્રી પટેલ મહિલા આર્ટ્સ કૉલેજ, ધોરાજી

**મુકેશ સ્વામી,** મુ, શેરપુરા, પો. દાદર, તા. સમી, જિ. પાટણ-૩૮૪૨૪૫

**ડૉ. બાબુ પટેલ,** મુ. સલીમગઢ, પો. તેરવાડા, તા. કાંકરેજ, જિ. બનાસકાંઠા, પીન - ૩૮૫૩૨૦

**ડૉ. મયંક જોષી,** આર્ટ્સ કૉલેજ, જિ. સુરેન્દ્રનગર, થાન

**ડિમ્પલ પટેલ,** મુ. પો. ઉંડાચ (રાઘવ ફળિયા), તા. ગણદેવી, જિ. નવસારી, પીન : ૩૯૬૩૨૫

**ડૉ. ઉત્પલ પટેલ,** 'કવચ' ૧૩-રામેશ્વર સોસાયટી, મહાવીરનગર વિસ્તાર, હિંમતનગર-૩૮૩૦૦૧

**ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા,** 'રવેચીકૃપા', ૪, હરિનગર, યુનિવર્સિટી રોડ, રાજકોટ-૩૮૦ ૦૦૫

# આ અંકના લેખકો