ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૨૯મું જ્ઞાનસત્ર

શ્રી સર્વસાધારણ માનવ સેવા ટ્રસ્ટ, મગરવાડા

૨૩-૨૪-૨૫ ડિસેમ્બર, ૨૦૧૬

અધ્યક્ષશ્રીનાં વક્તવ્યો

- શતાબ્દી વંદના : અતીતની સફર — પ્રફુલ્લ રાવલ
- સામાજિક શાસ્ત્રો અને સાહિત્ય : અર્થશાસ્ત્રના સંદર્ભમાં — રમેશ બી. શાહ
- વાચિકમ્ વિશે... — કિશોરસિંહ સોલંકી
- ભીલી પ્રણયગીતો : સમાજજીવનના સંદર્ભમાં (ઉત્તર ગુજરાત) — ભગવાનદાસ પટેલ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

ફોન : ૨૬૫૭૬૩૭૧, ૨૬૫૮૭૯૪૭

વેબસાઈટ : www.gujaratisahityaparishad.org

ઈ-મેઇલ : gspamd@vsnl.net

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

શતાબ્દી વંદના : અતીતની સફર

◆

પ્રફુલ્લ રાવલ

ભલે આંશિક કે પરોક્ષ પણ પ્રત્યેક સર્જકની ઓળખ એનું સર્જન છે. સર્જકના વિચાર-આચાર એના સર્જનમાં ગૂંથાયા વગર રહેતા નથી. એની ભાવસૃષ્ટિ એના સર્જનમાં અનુસ્યૂત હોય છે. વળી એના અનુગ્રહ-પૂર્વગ્રહ પણ એના સર્જનમાં વણાયેલા હોય છે. જેનાથી એ પ્રભાવિત થયો છે એ વ્યક્તિના વિચારો પણ એના સર્જનમાં સમાસ પામે છે. ક્યારેક ધાર્મિક કે સામાજિક લાગણી પ્રકટ થતી હોય છે. પૂર્વસૂરિના સર્જનની છાયા પણ ક્યારેક જોવા મળે છે. સર્જક પોતાના સર્જનની આંતરકથા ઉકેલે તો અનેક પડળો ખૂલે છે. એમાં સર્જકનો કાળ તો હોય જ પણ એણે સાંભળેલો - વાંચેલો - અનુભવેલો કાળ પણ હોય. એટલે એક સર્જકની સૃષ્ટિ સાથે એના અતીતની સૃષ્ટિ પણ સચવાયેલી હોય છે. યુગની ભાવના પણ જોડાયેલી હોય છે. પરિવેશના સગડ મળે છે. કિશોરાવસ્થાના કોઈ સખા-સખીની સ્મૃતિ ક્યારેક સાંકેતિક તો ક્યારેક મુખર રીતે અભિવ્યક્ત થાય છે.

સર્જકવ્યક્તિત્વ ભલે ક્યારેક વિશિષ્ટ લાગતું હોય પરન્તુ એ છે તો સર્જકના જીવનનો અંશ જ. એનું મનોવિશ્વ અને ભાવવિશ્વ એના સર્જનમાં પડઘાય છે. આમ પ્રત્યેક સર્જકનું નિજી વ્યક્તિત્વ સર્જનમાં પડઘાતું-પ્રતિબિંબાતું હોય છે. જોકે જેવું છે તેવું જીવન સર્જનમાં અભિવ્યક્ત થતું નથી અને થાય તો એનું સાહિત્યિક

મૂલ્ય ભાગ્યે જ ઊભું થતું હોય છે. પન્નાલાલ પટેલે લખ્યું છે :

> *'કંકુ નાપાસ ઠરી એ વખતથી જ હું જોકે પામી ગયો હતો કે એકલું જીવન એટલે કે જેવું છે તેવું આ લોકોના સાહિત્યમાં કામમાં નહિ આવે. એના ઉપર આદર્શ, ભાવના અને પુરુષાર્થના વાઘા સજવા જોઈએ.'*
>
> ('સર્જકની આંતરકથા', પૃ.૧૧૯)

વાચક કે ભાવકને સર્જકની પ્રતિકૃતિ (Carbon Copy)માં ભાગ્યેજ રસ પડે છે. પ્રતિકૃતિ પણ કળાત્મક રૂપે આવવી જોઈએ. પન્નાલાલ કહે છે તેમ 'વાઘા સજવા જોઈએ.' વાસ્તવને પણ રંગની જરૂર પડે છે. એ જ ભાવકમાં સંક્રાન્ત થાય છે. જે આનંદ આપે છે. આમેય સર્જનનો મૂળભૂત હેતુ તો આનંદ જ છે. ચં.ચી. મહેતાનાં ઇલાકાવ્યો જુઓ કે પ્રિય પાત્ર લીલાને નિમિત્ત બનાવીને આસીમ રાંદેરીએ લખેલી ગઝલો વાંચો કે પછી મૈત્રયીદેવીકૃત 'ન હન્યતે' વાંચો તો સર્જકના જીવનનું વાસ્તવ કળાત્મક રૂપે કેવું અભિવ્યક્ત થયું છે એ સમજાશે. જેમાં પ્રમાણભૂત માહિતી અને સત્યનો અપાર મહિમા છે તે 'આત્મકથા' સ્વરૂપમાં અભિવ્યક્તિના કૌશલ્યને અવગણી ન શકાય. કિશનસિંહ ચાવડાની આત્મકથા 'અમાસથી પૂનમ ભણી' એની ગદ્યશૈલીથી રસપ્રદ બની છે તો 'સત્યના પ્રયોગો'માં અભિવ્યક્તિના કૌશલની અનુપસ્થિતિ નથી.

સર્જકની શતાબ્દીટાણે જ્યારે એની વંદના કરવાનો ઉપક્રમ રચીએ છીએ એમાં કારણભૂત તો એનું સર્જન જ હોય છે. એની શબ્દોપાસનાનાં લેખાંજોખાં સાથે સાહજિક રીતે જ એના યુગનું સ્મરણ કરાય છે. એટલે સર્જકનો કાળ આપોઆપ અભ્યાસનો વિષય બને છે. એના યુગની રાજકીય, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક, સાહિત્યિક ઘટનાની તપાસ રસપ્રદ બને છે. અનેક ઘટનાઓ ઉજાગર થાય છે. ક્યારેક એ દિશાસૂચક બને છે અને કેટલાક અંશો ભાવિ સર્જક માટે સર્જનની સામગ્રી પણ બને છે. આપણે જાણીએ છીએ કે ભાસ, ભવભૂતિ કે કાલિદાસે રામાયણ-મહાભારતની કથાઓનો આધાર લઈને પોતાની ઉત્તમ કૃતિઓ રચી છે. એમની સર્ગશક્તિના ઉત્તમ ઉન્મેષો ત્યાં છતા થયા છે. મૂળ કથાના યુગ સાથે એ સર્જકનો યુગ પણ એમાં દેખાય છે. મહદંશે મધ્યકાળમાં ધર્મપ્રધાન સાહિત્ય રચાયું છે ત્યાં ધાર્મિક ભાવના સર્જનમાં તારસ્વરે સંભળાય છે. નરસિંહ મહેતાનાં પદોમાં અધ્યાત્મભાવ સાથે કાવ્યત્વ પણ એટલું જ પ્રભાવક છે. મધ્યકાલીનની કૃતિઓમાં મોટે ભાગે ખ્યાત કથાવસ્તુ સાથે એ યુગના વાણિજ્ય,

વિવાહપ્રસંગ કે ભોજન-જમણના ઉલ્લેખો મળે છે. તે કાળનું વાતાવરણ પ્રત્યક્ષ થાય છે. કવિ લાવણ્યસમયનું સ્મરણ 'વિમલપ્રબંધ' સાથે કરાય છે અને એ રચનામાં વિવાહપ્રસંગ અને ભોજનસમારંભનું જે વર્ણન છે તે રસપ્રદ હોવા સાથે લાવણ્યસમયના યુગનું દર્શન કરાવે છે. જુઓ એ વર્ણન :

'કરુ સજાઈ વીહવા તણી, ગહૂં પલ્હાલિ સોહાસિણી;
પાપડ વડી કરિયાં પકવાન, શાલિ દાલિ શોધ્યાં સવિ ધાન.

ઘાલ્યા મંડપ વેગિ વિશાળ, આણ્યા સવિ સોનાના થાળ,
મેલ્યા આસન નિ આડણી, રૂપાની માંડી માંડણી.

ઠામિ ઠામિ ગઈ કંકોતરી, આવ્યા સજન સધ્ધે નુહતરી,
બિઠી પાંતિ ખાંતિ બેવટી, હાથપાય ધોયા ઘુંસટી.

પહિલું મેહલિ ફલહુલિ પૂર, ખાજાં લાડૂ પચ્છઈ કૂર.
દાલિ સુંહાલિ ઘૃતની નાલિ, સોલ સાલને બાંધી પાલી.

આવ્યાં ઘોલભર્યા માટલાં, ભરી ભરી મેહલ્યાં વાટલાં,
ઠર્યાં કૂર કરંબા કરી, કર ધોઈ જલ ઝારી ભરી.

પાનફલ કેવડીઉ કાથ, સજ્જન કીજિ ટાઢા હાથ,
ચૂઆ ચંદન નિ ચાંપેલ, મંડપિ રંગ વહાવી રેલ.'

('વિમલપ્રબન્ધ', ખંડ ૫, શ્લોક ૭૪-૭૯)

(અનુવાદ :- 'વિવાહની તૈયારી કરો (એમ કહેવામાં આવ્યું). સુવાસણ સ્ત્રીઓએ ઘઉં પલાળ્યા. વડી, પાપડ અને પકવાન કર્યાં. સાળ (ભાત), દાળ વગેરે સૌ ધાન્ય ચોખ્ખાં કર્યાં.

તરત મોટો મંડપ નાંખ્યો. સૌ માટે સોનાના થાળ આણ્યા.

જમનાર માટે આસન મુકાયાં, (ઢીંચણના અઠીંગણ માટે) આડણીઓ મુકાઈ અને (સામે જમવાનો થાળ મૂકવાને માટે) રૂપાની માંડણીઓ ગોઠવાઈ.

સ્થળે સ્થળે કંકોતરી ગઈ. નોતરેલા સાજન સૌ આવ્યા. હાથ-પગ ધોઈને બેવડી પંગત જમવા બેઠી.

પહેલાં ફળાદિક પીરસ્યાં. ખાજાં, લાડુ અને પછી કૂર પીરસાયાં. દાળ, સુંવાળી અને ઘીની નાળ મુકાઈ. ફરતાં સોળ શાક પીરસાયાં.

પછી દહીંનાં માટલાં આવ્યાં. એમાંથી વાટકા ભરી ભરીને દહીં પીરસાયું.

કૂરકરંબ ઠારીને મુકાયા. જમીને પછી જળભરેલી ઝારીથી સૌએ હાથ ધોયા.

સૌને પછી ફૂલ અને પાનનાં બીડાં વહેંચાયાં, જેમાં કેવડીઓ કાથો નાખવામાં આવ્યો હતો. એથી સાજનના હાથ ટાઢા થયા. (સંતોષ થયો.) ચૂઆ, ચંદન અને ચંપેલ (સુગંધી તેલ-અત્તર)ની તો મંડપમાં રેલંછેલ વહી રહી.)

આ વર્ણનમાંએ કાળની પ્રથા-પરંપરાનું ચિત્ર પ્રાપ્ત થાય છે. જમણવારમાં શું શું પીરસાતું તેની વિગતો મળે છે. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં તત્કાલીન સમાજના અનેક પ્રસંગોનાં અદ્ભુત ચિત્રો પ્રાપ્ત થાય છે. નરસિંહની હૂંડી સ્વીકારવા આવેલ શ્રેષ્ઠીનું શબ્દચિત્ર એ કાળ પ્રમાણેનું છે.

'રણમલ્લ છંદ' અને 'કાન્હડદે પ્રબંધ' જેવી વીરરસની કૃતિમાં અદ્ભુત યુદ્ધવર્ણન મળે છે જે વાંચતાં એ યુગમાં યુદ્ધમાં વપરાતાં આયુધોથી પરિચિત થવાય છે. ઐતિહાસિક ઘટનાથી વાકેફ થવાય છે. એ જ રીતે સુધારાયુગના સર્જકોની રચનાઓમાં સમાજ સુધારાનાં અનેક ઉદાહરણો પ્રાપ્ત થાય છે. પોતાને સુધારાનો કડખેદ માનતો નર્મદ કાવ્યત્વના ભોગે પણ સુધારાનો મુદ્દો કાવ્યમાં વણે છે. મહાકાવ્યના પ્રયત્ન સમું રોળા છંદમાં લખાયેલ કાવ્ય 'હિંદુઓને પડતી'ને ખુદ નર્મદે 'સુધારાનું બાઈબલ' કહ્યું છે. એમાં એણે 'હિંદુ સમાજના વહેમો ઉપર અંતરમાં દર્દ સાથે સપાટા ચલાવ્યા' ('ગુર્જરી કંઠાભરણ' પૃ.૧૧) છે. વડ્ઝ્વર્થ, શેલી અને બાયરનની કવિતાની અસરતળે નર્મદે પ્રકૃતિકાવ્યોની રચના કરી છે. અલબત્ત, કાવ્યત્વ દષ્ટિએ એ બધી રચનાઓ ઉત્તમ નથી. શામળની વાર્તાઓના પ્રભાવતળે નર્મદે વજેસંગની વારતા લખી છે. આમ, જેને અર્વાચીન સાહિત્યના મનુ તરીકે ઓળખાવાયો છે તે નર્મદ પર પણ પૂર્વસૂરિનો પ્રભાવ તો પડ્યો જ છે. વળી તત્કાલીન સમાજની છાયાથી એ મુક્ત નથી. રાષ્ટ્રભક્તિ એની કવિતામાં જુસ્સાથી અભિવ્યક્ત થઈ છે.

દલપતરામે પણ શામળની વારતાઓના પઠને અને દોહરા-ચોપાઈના વાચને એ પ્રકારની કવિતાથી કાવ્યલેખનનો આરંભ કરેલો. ફોર્બ્સની પ્રેરણાએ પણ દલપતરામના લેખનમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. સમાજના અનેક પ્રસંગોને દલપતરામે લોકભોગ્ય શૈલીમાં કાવ્યમાં આલેખ્યા છે. બોધ આપવાનો એમનો હેતુ સ્પષ્ટ સમજાય છે. નિબંધ લખી એમણે ગુજરાતી ગદ્યલેખનની બારી ખોલી છે. 'ફાર્બસ વિરહ'માં દલપતરામની હૃદયવાણી બરાબર ખૂલી છે. દલપતરામ પર વ્રજભાષાની કવિતાનો પ્રભાવ છે જ.

પશ્ચિમના સાહિત્યથી અવગત થયેલા પંડિતયુગના સર્જકોના સર્જનમાં

પશ્ચિમની વિભાવનાનો ક્યારેક અનુકરણાત્મક પ્રભાવ વર્તાય છે. નરસિંહરાવની કવિતા પર પશ્ચિમની કવિતાની અસર સ્પષ્ટ છે. ‘સ્મરણસંહિતા’ છે તો નરસિંહરાવની અંગત વેદનાની કાવ્યમય પ્રસ્તુતિ. એનું રચનાસૌંદર્ય અદ્‌ભુત છે પણ એના બાહ્યરૂપ પર ટેનિસનના ‘In Memoriam’ ની સ્પષ્ટ છાપ વર્તાય છે. કાન્ત પર પશ્ચિમની કવિતાની ગાઢી અસર હતી. બળવંતરાયને એક પત્રમાં કાન્તે લખ્યું હતું કે, ‘કવિતામાં તો ઈંગ્લિશ ભાષાના જેટલી બીજી કોઈ સમૃદ્ધિવાન હશે એ મારી કલ્પનામાં આવી શકતું નથી. માથું હલાવે એવી કવિતા સંસ્કૃતમાં પણ છે, પણ વાંચતાં હૃદયમાં Vibrations (આંદોલનો) થઈ જાય, એવી તો મેં ઈંગ્લિશમાં જ અને તે હમણાં જ જોઈ.’ (‘કાન્તમાલા’, પૃ.૩૨૨). અંગ્રેજી કવિતાથી મંત્રમુગ્ધ થનાર કાન્તે એમનાં ઉત્તમ ખંડકાવ્યો માટે મહાભારતના કથાવસ્તુનો જ વિનિયોગ કર્યો છે. જોકે કાન્તની કવિપ્રતિભાનો ઉન્મેષ અવશ્ય ખંડકાવ્યોમાં પમાય છે.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં ઓગણીસમી સદીનો પરિવેશ બધાં પરિબળો સહિત કલાત્મક રૂપે ગૂંથાયેલો છે. એનાં પાત્રોનો સમાજ પર ભારે પ્રભાવ હતો. કુમુદ થવાની ઉમેદ ત્યારની સ્ત્રીઓ કરતી. ગાંધીવિચારધારા એ યુગના અનેક સર્જકોની રચનાઓમાં વ્યાપ્ત છે. કથાલેખક ર.વ. દેસાઈની નવલકથાઓમાં કે સુન્દરમ્, ઉમાશંકર અને શ્રીધરાણીની પદ્ય-ગદ્ય કૃતિઓમાં ગાંધીવિચારધારા ક્યારેક પૂર્ણ આસક્તિથી પ્રકટ થતી જોવા મળે છે. અલબત્ત, ભાગ્યેજ કાવ્યત્વ અળપાતું અનુભવાય છે. ઓગણીસ-વીસ વર્ષની યુવાનવયે ભાવસભર થઈ આદર્શનો મહિમા કરતા ‘વિશ્વશાંતિ’ કાવ્ય રચનાર ઉમાશંકર જોશી ઉત્તરવયે ‘છિન્ન ભિન્ન છું’ કાવ્ય રચે છે તે પણ યુગનો જ પ્રભાવ છે. સુન્દરમ્ શ્રી અરવિન્દના આશ્રમે જતાં એમની કવિતાનું વહેણ બદલાયું છે. તે અધ્યાત્મ તરફની ગતિની અસર છે. રઘુવીર ચૌધરી ‘મનોરથ’ નવલકથા લખે એ પણ તત્કાલીન સમયનો જ પ્રભાવ મનાય. ‘લેખકે સમાજલક્ષી વિવાદોમાં પડવું જોઈએ’ (પૃ.૧૪) એવું એમનું અંગત મંતવ્ય છે. સામ્યવાદી વિચારધારા કે સાંપ્રદાયિક ગણાતી વિચારધારાનો પ્રભાવ પણ સર્જક ઝીલતો રહ્યો છે. કામૂની નવલકથા ‘The Rebel’ સંદર્ભે કહેવાયું છે કે એ ‘an attempt to understand the times’- ‘સમયને સમજવાનો એક પ્રયત્ન છે.’ અને આ સમય એટલે યુરોપનો તત્કાલીન સમય જેમાં છેલ્લી બે સદીના સામાજિક વિકાસનો ઐતિહાસિક ચિતાર છે.

આમ, યુગનો પ્રભાવ પ્રત્યેક સર્જક પર પડે છે જ. એટલે શતાબ્દીવંદના

દ્વારા એ સર્જકના યુગને પામવા-જાણવાનો અવસર પ્રાપ્ત થાય છે. કેટલુંક વર્તમાન સર્જકને એના ભાવિ સર્જન માટે ખપ લાગે છે. એક રીતે શતાબ્દીવંદના વર્તમાનયુગના સર્જકોની સર્જન-પાઠશાળા બની રહે છે. પૂર્વસૂરિ સર્જકોનો પરિવેશ પામીને આજનો સર્જક પોતાના સર્જનનો પિંડ બાંધે છે. ભવભૂતિએ ‘§Î ÜUç±|²: Ðê±üü|²¢ï Ý}¢¢ï±¢ÜUæ Ðí㢢S}¢ãï J’ - ‘આ પૂર્વના કવિઓને નમસ્કાર સમર્પીએ છીએ’ - કહીને પૂર્વસૂરિનું ભાવપૂર્વક-આદરપૂર્વક સ્મરણ કર્યું છે. John Keats-જોન કીટ્સ એના કાવ્યારંભે Leigh Hunt ના કાવ્ય ‘The Story of Rimini’ની પંક્તિ ‘Places of mealting green for Poets made’- ટાંકે છે. એ સમકાલીન પૂર્વસૂરિનું સ્મરણ છે. વિલિયમ કાર્લોસ વિલિયમ્સ તો એના દીર્ઘકાવ્ય ‘પેટર્સન’માં સાફોની કવિતાના અનુવાદ આમેજ કરે છે અને ઐતિહાસિક દસ્તાવેજ પણ મૂકે છે. કવિ ન્હાનાલાલે પોતાની સર્જન સિદ્ધિ માટે બુલાખીરામ ચકુભાઈના કાવ્યગ્રંથ ‘કાવ્યકૌસ્તુભ’ સાથે વ્રજભાષાના ‘પ્રવીણસાગર’ના ઋણનો સ્વીકાર કરતાં નોંધ્યું છે :

> *“આજના યુગને હસવું આવશે : પણ હું તો સાચ્ચું ને સ્પષ્ટ માનું છું ને ભાખું છું કે ચોકડાં ને ચોગઠાંની એ સખ્ત Disciplane વિના, વિનાસુકાન કે વિનાહોકાયંત્ર આજની છંદસ્વતંત્ર મુજ ડોલનશૈલીના પટવિસ્તાર ઉપર આટઆટલે સન્માર્ગે કદાચ હું મારી કાવ્યનૌકા ન ખેડી શકત. ચીલા વિનાના મહાસાગરે દૃષ્ટિમાત્રથી, ભાવમાત્રથી મહામાર્ગ ખેડવાની રસકલા ‘પ્રવીણસાગર’ના પ્રબંધસમુદાયની એ શબ્દકસોટી સિવાય કદાચ ન યે સાંપડત. પવનપાવડી પેઠે મોટર છોડી મૂકવી હોય ત્હેમણે સંયમચાવી પ્હેલી સાધવી પડે.”*
>
> (‘પ્રયોગશીલ સર્જક ન્હાનાલાલ’, પૃ.૧૦)

નાની વયે અનુષ્ટુપ છંદમાં ‘ઊર્મિલા’ નામક ખંડકાવ્ય લખવાનો પ્રયાસ કરનાર પ્રજારામ રાવળે ‘સીતાહરણ’ કાવ્યવાચનથી પુષ્ટ થયેલી એમની વાચનાયાત્રાએ એમનામાં કાવ્યસર્જનની જે કૂંપળ ફૂટી તે સાથે વઢવાણના તત્કાલીન વાતાવરણનો નિર્દેશ કરીને પૂર્વસૂરિઓનું સ્મરણ ભાવાત્મક શૈલીમાં કર્યું છે. એ લખે છે :

> *‘વાલ્મીકિ અને વ્યાસ; ટાગોર અને કાલિદાસ; ન્હાનાલાલ અને કાન્ત; ઉમાશંકર અને સુન્દરમ્ જાણે કે, સદા, ક્ષણેક્ષણે*

મારી સંગાથમાં જ રહે છે ! પાસે બેસે છે, વાતો કરે છે, મને સાંભળે છે. પોષે છે અને પ્રેરે છે, એમનાં સૂક્ષ્મ કાવ્યસ્વરૂપે.'

('સર્જકની આંતરકથા', પૃ.૨૮)

'નંદસામવેદી'માં ચંદ્રકાન્ત શેઠે નિબંધ સંદર્ભે પૂર્વસૂરિ નિબંધકારોને એમની કૃતિ સાથે સ્મરીને પરોક્ષ રીતે પૂર્વસૂરિઓ પ્રત્યે કૃતજ્ઞતાનો ભાવ દર્શાવ્યો છે. નિબંધસર્જનમાં એમણે જે રસ્તો પસંદ કર્યો તે રસ્તો 'ઓતરાતી દીવાલો'થી 'દૂરના એ સૂર'ના સર્જકો છે. એ જ રસ્તે એમની સર્જકતાની ગતિ છે જેમાં ગદ્યશૈલીનું એમનું પોત આગવું છે. રમણીય છે.

પૂર્વ અને પશ્ચિમની રંગભૂમિ અને રંગકર્મીઓનો જશવંત ઠાકરને પર્યાપ્ત પરિચય તો હતો જ. એમણે ઉમંગથી સંસ્કૃત નાટકોની ભજવણી કરી હતી. ચં.ચી.ની જેમ એમણે રંગભૂમિનો નાતો આજીવન રાખ્યો. ધંધાદારી રંગભૂમિ સાથે નેપથ્યનો પણ અંતરંગ નાતો જયંતિ દલાલને હતો. ગળથૂથીમાં જ નાટ્યસંસ્કાર પામનાર જયંતિ દલાલના એકાંકીમાં એમનો જમાનો બરાબર અભિવ્યક્ત થયો છે.

મુનશી, ધૂમકેતુ, ગુણવંત આચાર્ય અને દર્શકે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી છે. મુનશી ભૂતકાળના વાતાવરણને આબાદ રીતે શબ્દસ્થ કરે છે. 'પાટણની પ્રભુતા' અને 'ગુજરાતનો નાથ' વાંચતાં જાણે ભાવક એ યુગમાં વિહરે છે ! 'દીપનિર્વાણ'ના પ્રાક્કથનમાં દર્શકે લખ્યું છે : 'ઇતિહાસકાર માટી એકઠી કરી એને કાંઈક ઘાટઘૂટ આપે છે પણ વાર્તાકારનું કામ એને મઠારી પ્રાણ ફૂંકવાનું છે.' દર્શક પણ ઉમાશંકર જોશીએ કહ્યું છે તેમ 'તે સમયના જીવનની વાસ્તવિકતા ઉપરથી લેખક કદી નજર ખસવા દેતા નથી.' ('દીપનિર્વાણ', પૃ.૧૦) એ જ ઐતિહાસિક કથાકૃતિના લેખકની સિદ્ધિ લેખાય. જેટલો મહિમા પૂર્વસૂરિઓનો છે એટલો જ મહિમા સર્જકના સમયના પરિવેશનો છે. દર્શક અને ઉમાશંકર વીસાપુર જેલના પરિવેશનો વિનિયોગ કરે છે. સ્વાતંત્ર્યની લડતમાં સક્રીય સર્જકોએ એ કાળના વાતાવરણનો વિનિયોગ સર્જનમાં કર્યો છે. જશવંત ઠાકરે યરવડા જેલમાં 'રઝિયા સુલતાના'નાટક લખ્યું હતું. જેમનું આ શતાબ્દીવર્ષ છે તે બાલમુકુન્દ દવેએ પોતાના સર્જનનો તાગ મેળવતા હોય તેમ કહે છે :

'દુર્વાંકુર જેવી આછીપાતળી કવિતાની ભીતરિયા ફૂટ તપાસું છું તો તરત જ મારું નાનકડું વતનનું ગામ મસ્તુપુરા દૃષ્ટિ સમક્ષ ખડું થાય છે. અહીંની ગામઠી નિશાળમાં મેં પ્રાથમિક શિક્ષણ લીધું. અહીં હું બારતેર વર્ષનો થતાં સુધી ઊછર્યો. ફળિયા વચ્ચે આવેલું મારું ઈંટેરી ઘર. ઘરનો ઓટલો. ઓટલા સામેનો ઘટાદાર

લીમડો. લીમડા પર સવારસાંજ પંખીનો કલરવ. આ પંખી મેળાનું વૃન્દગાન હું મારી મેડીની બારીએ બેસીને રોજ સાંભળતો.

એ જ રીતે, ગામના રામજી મંદિરમાં આરતી ટાણે નોબતનો અવાજ સાંભળતાં જ હું હાજર થઈ જતો અને આરતીના દીવાને અજવાળે - સોનેરી રૂપેરી વાઘા સજેલી મૂર્તિઓનાં ચળકતાં નેત્રો તરફ શ્રદ્ધાથી જોઈ રહેતો.

ચોમાસામાં ગામનું તળાવ બેય કાંઠે છલકાઈ જતું ત્યારે તળાવની પાળ પર બેસીને - જાણે માનસરોવર લહેરાતું જોતો હોઉં એવી - મુગ્ધતાથી હું એને જોઈ રહેતો.

મોલથી લચી પડતાં ખેતરો વચ્ચે, રખોપિયાએ ચાર થાંભલીઓ ખોડીને બનાવેલા ઊંચા માળ પર ચડીને, હું દૂર ક્ષિતિજ સુધી નજર નાખતો અને વાયરે લહેરાતા મોલની સાથોસાથ આથમતા સૂરજની રંગલીલા પીતો.

આંબા પરથી કેરીઓ વેડવાની મોસમ મારે માટે અજબ બહાર લઈ આવતી. નીચી ડાળ પકડીને હું આંબા પર ચડી જતો અને આંબો વેડનાર ખેડૂત મને એક અમૃત જેવી મીઠી કૉલપદી (કૉયલે ચાખીને રહેવા દીધેલી) કેરી ખાવા આપતો - જે હું આંબાડાળે ઝૂલતો ઝૂલતો ચાખતો. આજે પણ એનો સ્વાદ દાઢમાં રહી ગયો છે.

('સર્જકની આંતરકથા', પૃ.૨૭૦-૨૭૧)

બાલમુકુન્દ દવેએ ગામના તળાવ, ખેતર, આંબા, ભાથી ખતરીની દેરી એમ અનેક સ્થળોને યાદ કર્યા છે. પ્રકૃતિ તરફના એમના લગાવના લીધે 'પરિક્રમા'માં પ્રકૃતિકાવ્યો જોવા મળે છે. આ પરિવેશનો પ્રભાવ દલપતરામની વ્યંગકવિતાનો પ્રભાવ ઓછો પડયો છે. પરન્તુ હરિકૃષ્ણ પાઠક જ્યારે અડવાને કેન્દ્રમાં રાખીને વ્યંગકવિતા લખે છે ત્યારે દલપતરામ યાદ આવે છે. હરિકૃષ્ણ પાઠક સાંપ્રત સમયને જોડે છે. એ વ્યંગમાં નર્મ-મર્મ છે તો કટાક્ષનું તત્ત્વ પણ છે. અલબત્ત, અભિવ્યક્તિ એમની આગવી છે. અખાના છપ્પામાં તીખા કટાક્ષ સાથે આંધળી પરંપરા સામેનો આક્રોશ છે તે સાવ નોખી રીતે વીસમી સદીના સંદર્ભે 'અંગપચ્ચીસી'માં ધીરુ પરીખે અભિવ્યક્ત કર્યો છે. મધ્યકાળમાં અખા પછી બહુ જૂજ કવિઓએ છપ્પા લખ્યા છે. એટલે કાળક્રમે એનું ચલણ ઓછુ થયું છે પરન્તુ ક્યારેક કવિને પોતાની ભાવનાને વ્યક્ત કરવા એ જ રસ્તો યોગ્ય લાગે છે તેથી એ પ્રકારમાં ખેડાણ થાય છે. અલબત્ત એ વિશેષ અનુકરણીય બન્યું નથી. વ્યંગ

પછી પણ કવિતા બનાવી અઘરી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે રીતે સૉનેટનું સ્વરૂપ અનેક સર્જકોને આકર્ષી રહ્યું તેવું ખંડકાવ્ય વિશે ન બન્યું. આજે આખ્યાન લખાતાં નથી.

જ્યારે પૂર્વસૂરિ સર્જકોના સર્જનનું શતાબ્દીટાણે વાચન કરીએ છીએ ત્યારે એ સર્જકોએ જે સ્વરૂપમાં સર્જન કર્યું છે. એ સ્વરૂપ સાથે એમની શૈલી એક મહત્ત્વનું અંગ છે. એમાં એમણે પ્રયોજેલા શબ્દો પણ સાંસ્કૃતિક પ્રભાવને નિર્દેશે છે. ક્યારેક શૈલી ભાવકને સંમોહિત કરે છે. ક્યારેક વિષયથી ભાવક આકર્ષાય છે. એ જ ભાવકને પુનઃવાચન માટે પ્રેરક બને છે. સર્જકે પ્રયોજેલી તરાહ અનુકરણીય બને છે. એણે જે વિષયોની પસંદગી કરી છે તે આજના સર્જકને આકર્ષે છે. કાકાસાહેબ કાલેલકરના નિબંધોમાં એમણે પ્રકૃતિને કેન્દ્રમાં રાખીને જે નિબંધો લખ્યા છે એ જ પ્રકૃતિ કોઈ જુદી રીતે જ આજના નિબંધકારને આકર્ષે છે. અલબત્ત, અભિવ્યક્તિની તરાહ સર્જકે સર્જકે નોખી હોય છે. કાકાસાહેબના નિબંધોએ અનેક અનુગામી નિબંધકારોને સર્જનપોષણ પૂરું પાડ્યું છે. શૈલી જેમ વાચકને આકર્ષે છે તેમ ક્યારેક ઉલટું પણ બને છે. ભાષાનું બદલાતું પોત સંક્રાન્ત થવામાં બાધારૂપ બને છે. મધ્યકાળની ભાષા આજે સીધા પ્રત્યાયનમાં ક્યારેક ખપ લાગતી નથી. કેટલાક શબ્દોના અર્થની મૂંઝવણ ઊભી થાય છે. છતાંય મધ્યકાળની કૃતિઓના સંપાદકોએ શબ્દના અર્થોની સમજ આપતાં સર્જકના મૂળ ભાવને પામી શકાય છે.

સર્જક અને સર્જન સાથે સીધો સંબંધ ભાવકનો છે એટલે ભાવકને બાકાત ન રખાય કે ન એની અવગણના કરાય. સર્જનનો આ આખો વ્યાપાર સર્જકની સંપદા છે તો ભાવકની ભાગીદારીથી જ એનું મૂલ્ય ઊભું થાય છે. બ.ક. ઠાકોરે ભાવકને ગ્રાહક એટલે ગ્રહણ કરનાર ગણીને લખ્યું છે : 'સર્જક ઉચ્ચારે તે તો અર્ધું જ સર્જન, સમભાવી ગ્રાહકો ઝીલે તે જ એ સર્જનમાં બીજાં અર્ધ શકલનું જોડાણ.'

('પંચોતેરમે', પૃ.૩૨)

શતાબ્દી, દ્વિ-શતાબ્દી પછી પણ જે સર્જકને યાદ કરવાનું મન થાય તે એના સર્જનનું મૂલ્ય છે એટલે તો આજે આપણે કાન્ત, બાલમુકુન્દ દવે, વેણીભાઈ પુરોહિત, હીરાબહેન પાઠક, મરીઝ, અમૃત ઘાયલ ને જશવંત ઠાકરને યાદ કરીએ છીએ.

સામાજિક શાસ્ત્રો અને સાહિત્ય : અર્થશાસ્ત્રના સંદર્ભમાં

◆

રમેશ બી. શાહ

સાહિત્ય પરિષદે મને 'માનવવિદ્યાઓ અને સાહિત્ય'એ વિષય પર અધ્યક્ષીય પ્રવચન આપવા માટે આમંત્રણ આપ્યું છે, પણ હું અર્થશાસ્ત્રનો વિદ્યાર્થી છું અને અર્થશાસ્ત્ર એક સામાજિક વિજ્ઞાન કે શાસ્ત્ર છે. સામાજિક શાસ્ત્રોમાં અર્થશાસ્ત્રની સાથે સમાજશાસ્ત્ર, રાજ્યશાસ્ત્ર વગેરેનો પણ સમાવેશ થાય છે. અન્ય સામાજિક શાસ્ત્રોનો મારો અભ્યાસ ન હોવાથી અર્થશાસ્ત્રના વિશેષ સંદર્ભમાં સાહિત્યની ચર્ચા કરીશ. સાહિત્યનો પણ હું માત્ર વાચક છું, અભ્યાસી નથી.

કેવળ અર્થશાસ્ત્ર જ નહિ, અન્ય સામાજિક શાસ્ત્રો પણ વાસ્તવદર્શી (positive) શાસ્ત્રો છે. તેઓ સમાજમાં જે બને છે તેની સમજૂતી આપે છે; એટલે કે સામાજિક, આર્થિક અને રાજકીય ઘટનાઓનો કાર્યકારણનો સંબંધ શોધે છે. બીજી બાજુ, સાહિત્ય એક સર્જન હોય છે, એની સામગ્રી સાહિત્યકારને સમાજમાંથી સાંપડે છે, પણ તે જે સર્જે છે તેમાં સમાજની, એટલે સમાજમાં બનતી ઘટનાની નકલ નથી હોતી. રા.વિ. પાઠકે એક ઉપમા દ્વારા આ મુદ્દો સ્પષ્ટ કર્યો છેઃ ''બાળક સઘળું તેની માતામાંથી લે છે પણ તે તો ગર્ભમાં, તે જન્મ્યા પછી જેમ માતાથી કેવળ સ્વતંત્ર વ્યક્તિ જ છે, જન્મવા સાથે જ ગર્ભપોષણની તેની નાળ સુકાઈને

ખરી પડે છે, તેમ સાહિત્યની સર્જનકૃતિ જન્મવા સાથે તેનો પોષક તત્ત્વો સાથેનો સર્વ સંબંધ પૂરો થાય છે.''[૧] આના સંદર્ભમાં તેમણે ટાંકેલો એ.સી. બ્રેડલીનો મત નોંધવા જેવો છે : ''કાવ્યનું સ્વરૂપ એવું છે કે કાવ્ય, વ્યાવહારિક દુનિયાનો ભાગ નથી, તેમ નકલ પણ નથી. તે પોતાની મેળે જ એક દુનિયા છે : સ્વતંત્ર, સંપૂર્ણ અને સ્વાયત્ત.''[૨] કલાના એક બીજા ક્ષેત્રમાંથી ઉદાહરણ લઈએ. શિલ્પી આ જગતમાંથી જ પથ્થર મેળવે છે, પણ તેમાંથી જે મૂર્તિ ઘડે છે તે સાવ નોખી જ હોય છે. એ જ રીતે સાહિત્યકાર તેની સામગ્રી આ જગતમાંથી મેળવે છે, પણ તેમાંથી જે કૃતિ સર્જે છે તે એક સ્વતંત્ર સર્જન બની રહેતી હોય છે.

રા.વિ. પાઠકની બે જાણીતી વાર્તાઓનાં ઉદાહરણ લઈને હું આ મુદ્દો સ્પષ્ટ કરીશ. તેમણે પોતાની વિવિધ વાર્તાઓ કેવી રીતે લખાઈ તેની ચર્ચા કરી હતી. 'મુકુન્દરાય' વાર્તાની ઉત્પતિ તેમણે આ શબ્દોમાં સમજાવી હતી : ''એક વાર કોઈક માણસે મને વાત કરીકે અમુક વિદ્યાર્થી ઘેર જઈને માબપાને પજવે છે. એ સાંભળીને મને દુઃખ થયું. તે પછી એ રહસ્યની આસપાસ વસ્તુઓ વીંટાવા માંડી અને તેમાંથી 'મુકુન્દરાય'ની વાર્તા લખાઈ.''[૩]

એમની બીજી એક જાણીતી વાર્તા 'જક્ષણી'નો ઉદ્‌ભવ આ રીતે થયો હતો : ''એક વાર વિદ્યાર્થીમિત્રોએ મશ્કરીમાં કહ્યું, 'બટુભાઈ, માથામાં તેલ કેમ નાખતા નથી ?' મેં મશ્કરીમાં કહ્યું કે વિધવાને જેવા ધર્મો પાળવાના હોય છે તે વિધુરના પણ જોઈએ. એ મશ્કરી ઉપરથી 'જક્ષણી'ના બીજા ખંડમાં આવતી પ્રોષિતપત્નીકની મશ્કરી સૂઝેલી. 'જક્ષણી'માં નાયક, કૂતરીને 'જક્ષણી' કહી વીશીમાંથી ખાવાનું લઈ આવે છે, એના મૂળમાં જરા જુદો સાચો બનેલો પ્રસંગ છે. એક ભાઈનાં પત્ની ઇસ્પિતાલમાં હતાં, ને ઘેર કૂતરો હતો, તેને માટે પોતાના ઘેર બાવાજી છે એમ કહી તે ખાવાનું લઈ આવતા, એ સાંભળ્યું. મારી વાર્તામાં કૂતરાને બદલે કૂતરી આવી તે વાર્તાના મુખ્ય વક્તવ્યને ઘણી જ ઉપકારક થઈ.''[૪]

આ બે ઉદાહરણો પરથી એ જોઈ શકાય છે કે પોતે સાંભળેલી, જોયેલી ઘટનાઓના આધાર પર લેખક એક નવી દુનિયા સર્જે છે. અલબત્ત, એ આ દુનિયામાં જ વસે છે તેથી એમાંથી સાંપડતા સંસ્કારોથી એ છૂટી શકતો નથી. એની કૃતિમાં ક્યાંક ને ક્યાંક સમાજના પ્રવાહો, પ્રશ્નો ઝિલાય છે. પણ સાહિત્યકાર સમાજના કે માનવીના પ્રશ્નોને, તેમની લાગણી કે તેમની સમસ્યાઓને વાચા આપવાની સભાનતાથી કૃતિ સર્જતો નથી. 'હિંદ સ્વરાજ'ની બાબતમાં ગાંધીજીએ કહ્યું છે તેમ, તેઓ જ્યારે લખ્યા વિના રહી શક્યા નહિ ત્યારે જ તેમણે 'હિંદ

સ્વરાજ' લખ્યું; એમ સાહિત્યકારના ચિત્તમાં જ્યારે કોઈક કૃતિનો પિંડ બંધાય છે ત્યારે તે તેનું અવતરણ કર્યા વિના રહી શકતો નથી. કેટલાક દાખલાઓમાં ચિત્તમાં બંધાયેલા પિંડ કરતાં અવતરેલી કૃતિ સાવ જુદા આકારની હોય એવું પણ બનતું હોય છે. મુદ્દો એ છે કે સાહિત્ય કૃતિનું સર્જન સાહિત્યકાર કોઈ ઉદ્દેશને નજર સમક્ષ રાખીને કરતો નથી. એ નિજાનંદ માટે કૃતિ સર્જતો હોય છે અને એનો વાચક પોતાના આનંદ માટે તે વાંચતો હોય છે. આમ સાહિત્યિક વ્યાપાર ઉભય પક્ષે નિજાનંદ માટે ચાલતો હોય છે.

નિજાનંદે ચાલતો આ સાહિત્યિક વ્યાપાર ભાવકના ચિત્તમાં સંવેદનો જગવે છે, જેનો કોઈ ને કોઈ સંસ્કાર એના ચિત્ત પર જાણે-અજાણ્યે પડ્યા વિના રહેતો નથી. રા.વિ. પાઠકે તેમની 'મુકુન્દરાય' વાર્તાની કેફિયતમાં નોંધ્યું છે : 'એ નવાઈની વાત છે કે જે વિદ્યાર્થી વિશે મેં સાંભળેલું તેણે જ મને વાર્તા પ્રસિદ્ધ થયા પછી, એક વાર કહ્યું કે પોતે મુકુન્દરાયની પેઠે જ વર્તતો હતો. એ પછી તો મને બીજા પણ કેટલાક વિદ્યાર્થીઓએ આવી કબૂલાત આપી છે.'[૫] આ દાખલામાં કેટલાક વિદ્યાર્થીઓએ વાર્તા વાંચીને પોતે માબાપ સાથે યોગ્ય રીતે વર્તતા નથી એવો ભાવ અનુભવ્યો, જો કે વાર્તાકારે એવો કોઈ બોધ આપ્યો નથી. એવો કોઈ બોધ આપવાનો વાર્તાકારનો ઉદ્દેશ પણ નથી. એક વિદ્યાર્થીના માબાપ પરત્વેના અઘટિત વર્તન વિશે સાંભળીને લેખકને જે દુઃખ થયું તેમાંથી વાર્તા નિપજી હતી. ક્રૌંચના વધથી વાલ્મીકિએ અનુભવેલી વેદનામાંથી રામાયણ લખાયું એ સુવિદિત છે. મુદ્દો એ છે કે સાહિત્યિક કૃતિ કોઇક સંવેદનમાંથી સર્જાય છે.

સાહિત્યિક કૃતિઓનું વિશ્લેષણ કરીને સમાજશાસ્ત્રીઓ તેમાં પ્રતિબિંબિત સમાજ વિશે નિષ્કર્ષ કાઢી શકે. એ જ રીતે માનસશાસ્ત્રીઓ નવલકથા વાંચીને તેનાં પાત્રના માનસનું પૃથક્કરણ કરી શકે. પણ એના લેખક સમાજશાસ્ત્ર કે માનસશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કરીને નવલકથા લખતા હોતા નથી. સાહિત્યકારો તેમનાં અવલોકનો અને અનુભવના આધાર પર ચાલતા હોય છે. ઐતિહાસિક નવલકથા કે સ્થળ વિશેષની આસપાસ નવલકથા લખતા કેટલાક લેખકો પ્રસ્તુત ઇતિહાસનો અભ્યાસ કરતા હોય છે અથવા જે તે સ્થળની મુલાકાત લઈને તેનાથી પરિચિત થતા હોય છે. પણ તેમનો ઉદ્દેશ ઇતિહાસનું યથાતથ નિરુપણ કરવાનો નથી હોતો. ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઇતિહાસ કેટલો હોય એવા પ્રશ્નના જવાબમાં ધૂમકેતુએ કહેલું કે દાળશાકમાં મીઠા જેટલો. મુનશીએ તો એમની પ્રસિદ્ધ નવલકથાઓ 'પાટણની પ્રભુતા' અને 'ગુજરાતનો નાથ'માં તત્કાલીન પાટણની

નગરરચનાને બદલી નાંખી છે અને સરસ્વતીને યથેચ્છ વહેવડાવી છે. પણ ઇતિહાસની આ ભૂલો એમની નવલકથાઓ માટે બાધક નીવડી નથી કેમકે ઇતિહાસની વિગતો ત્યાં અપ્રસ્તુત છે. આમ સાહિત્યકારો સમાજમાંથી મેળવેલી વિગતોના આધાર પર પોતાની સ્વતંત્ર દુનિયા રચતા હોવાથી એના આધાર પર સમાજના કોઈ પાસા વિશે વ્યાપ્તિ કરી શકાય નહિ, હા, એનો આધાર લઈને વધુ સંશોધન માટે પરિકલ્પના (hypothesis) રચી શકાય. આની વિરુદ્ધ સામાજિક શાસ્ત્રો સમાજના જે તે પાસાનો હકીકતોના આધાર પર અભ્યાસ કરીને તેને અંગે નિયમો રચે છે અથવા વ્યાપ્તિઓ કરે છે.

સાહિત્યિક કૃતિનું સર્જન સર્જકના અનુભવ કે સંવેદનમાંથી થાય છે. આ બાબતમાં પ્રાકૃતિક વિજ્ઞાનો અને સામાજિક શાસ્ત્રો સાહિત્યથી જુદાં પડે છે. આ વિજ્ઞાનોનો ઉદ્ભવ જિજ્ઞાસામાંથી થાય છે. અર્થશાસ્ત્રમાંથી બે ઉદાહરણ આપું. ઇંગ્લેન્ડમાં ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ ચાલી રહી હતી અને તેને પરિણામે ઇંગ્લેન્ડમાં સમૃદ્ધિ વધી રહી હતી. તેનાં કારણો શોધવાની જિજ્ઞાસામાંથી ઍડમ સ્મિથનું પ્રસિદ્ધ પુસ્તક 'વેલ્થ ઑફ નેશન્સ' (An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations) લખાયું. ૧૯૨૯માં અમેરિકા, ઇંગ્લેન્ડ વગેરે વિકસિત દેશોમાં આવેલી મહામંદીનાં કારણો અને તે દૂર કરવાના ઉપાયો શોધવાનો પ્રયાસ ૨૦મી સદીના મહાન અર્થશાસ્ત્રી કેઈન્સે કર્યો. તેમાંથી તેમનું પ્રસિદ્ધ પુસ્તક 'જનરલ થિયરી' (The General Theory of Employment, Interest and Money) લખાયું. અહીં મારે એ ઉમેરવું જોઈએ કે આ બંને અર્થશાસ્ત્રીઓએ રજૂ કરેલા સિદ્ધાંતો કે મતો એમના સમકાલીનોએ અને અનુગામીઓએ યથાતથ સ્વીકારી લીધા નથી. એના પર ઘણા વિવાદો થયા છે અને તેમાંથી નવા સિદ્ધાંતો રચાયા છે. એ પ્રક્રિયામાં જ્ઞાન વૃદ્ધિ પામ્યું છે. પ્રાકૃતિક અને સામાજિક વિજ્ઞાનોમાં પ્રગટ થતા સિદ્ધાંતો કે મતોની ટીકાઓને જે તે વ્યક્તિની ટીકા તરીકે જોવામાં આવતી નથી. વ્યક્તિના સિદ્ધાંત કે મતને વ્યક્તિથી અલગ રાખવામાં આવે છે. આને પરિણામે વિચારવિમર્શ ખેલદિલીપૂર્વક થઈ શકે છે.

સાહિત્યમાં સાહિત્યિક રચનાઓના વિવેચનની પરંપરા છે. તેનું એક પ્રયોજન કૃતિના મૂલ્યાંકનનું હોય છે અને બીજું પ્રયોજન વાચકે પ્રસ્તુત કૃતિ કઈ દૃષ્ટિએ વાંચવાની છે તે અંગે માર્ગદર્શન આપવાનું છે. આ વિવેચનો વિજ્ઞાનોમાં થતા વિચારવિમર્શ જેટલાં વસ્તુનિષ્ઠ (objective) નથી રહી શકતાં; એ ઘણી વાર આત્મલક્ષી (subjective) બની જતાં હોય છે. તેથી કલાકારો તેમની કૃતિઓની

થતી ટીકાઓ પરત્વે ઓછા સહિષ્ણુ હોય છે એવી છાપ છે. ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળાના ૧૯૪૨ના વર્ષના વ્યાખ્યાનમાં જે.ઈ. સંજાણાએ કરેલું એક અવલોકન આના સંદર્ભમાં નોંધવા જેવું છે : " પણ આપણા લેખકો કોઈ પણ પ્રકારની ટીકા પ્રત્યે વધુ પડતા સંવેદનશીલ છે, પ્રશંસા સિવાય કશું પણ છપાયેલું જોવા ઇચ્છતા નથી, કોઈ લેખકની કૃતિના કે એના સાહિત્યિક સિદ્ધાંતનાં બિનઅંગત વિવેચનો પણ અંગત શત્રુતા તરીકે લેવાય છે અને એનો જોરદાર અનાદર કરાય છે."[૬]

અર્થશાસ્ત્રનો વિકાસ વિવિધ આર્થિક પ્રશ્નોને સમજવાની મથામણમાંથી થયો છે, પણ અર્થશાસ્ત્રનો ઉદ્ભવ એક પાયાની જિજ્ઞાસામાંથી થયો છે. બજારપ્રથા ઉપર આધારિત મૂડીવાદી અર્થતંત્રમાં લાખ્ખો ઉત્પાદકો કરોડો ગ્રાહકોની અસંખ્ય ચીજો માટેની જરૂરિયાતો બહુ સરળતાથી સંતોષતા માલૂમ પડે છે. તમે બજારમાં જે વસ્તુ ખરીદવા જાવ તે તમને જોઈતા જથ્થામાં સામાન્ય પરિસ્થિતિમાં મળી જ રહે છે. કઈ વસ્તુનું કેટલા જથ્થામાં ઉત્પાદન કરવું તેનો આદેશ ઉત્પાદકોને કોઈ સત્તા આપતી નથી અને છતાં ગ્રાહકો દ્વારા થતી માંગ અને ઉત્પાદકો દ્વારા કરાતા ઉત્પાદન વચ્ચે સંકલન સધાઈ રહે છે. બજારના માધ્યમથી આ સંકલન કેવી રીતે સધાય છે અને તેમાં બજારની કામગીરી કેટલી કાર્યક્ષમ છે તે સમજવાના પ્રયાસોમાંથી અર્થશાસ્ત્ર વિકસ્યું. જેમનો હું ઉલ્લેખ કરી ગયો છું તે એડમ સ્મિથે એમ કહેલું કે એક 'અદૃશ્ય હાથ' આ સંકલન સારી રીતે સાધે છે તેથી રાજ્યે તેમાં દરમ્યાનગીરી કરવાની જરૂર નથી.

એડમ સ્મિથનું એક બીજું ઉદાહરણ પણ અર્થશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓમાં જાણીતું છે : એક કસાઈ પોતાના સ્વાર્થથી પ્રેરાઈને માંસ વેચે છે, પણ તેમ કરીને તે, તેનો એવો કોઈ ઇરાદો ન હોવા છતાં, ગ્રાહકોની માંસની જરૂરિયાત સંતોષે છે અને ગ્રાહકો પણ તેમની જરૂરિયાત સંતોષવા માટે કસાઈ પાસેથી માંસ ખરીદે છે, તેના ઉપર ઉપકાર કરવા માટે તેની પાસેથી માંસ ખરીદતા નથી. આમ ચીજવસ્તુઓ અને સેવાઓના વિનિમય પર આધારિત આ અર્થતંત્રમાં પ્રત્યેક વ્યક્તિ પોતાનો સ્વાર્થ સાધે છે અને છતાં અર્થતંત્રમાં સુમેળ, એક વ્યવસ્થા (order) જોવા મળે છે.

આ અર્થતંત્રમાં જે વ્યવસ્થા જોવા મળે છે તેને સમજવા માટે માનવવર્તનને સમજવું જરૂરી થઈ પડે છે. અર્થશાસ્ત્ર આ ઉદ્દેશ માટે માનવીના વર્તનને પોતાની આગવી દૃષ્ટિથી જુએ છે. તેની ચર્ચા કરતાં પહેલાં સાહિત્યકારોએ માનવીને જે

વિવિધ સ્વરૂપે જોયો છે તે ધીરુભાઈ ઠાકરના શબ્દોમાં નોંધીશું :

"ગુજરાતી સાહિત્યની વાત કરીએ તો તેમાંથી પ્રત્યેક યુગના સંદર્ભમાં વિશિષ્ટ ગણાય તેવી માણસની છબી ઊપસી આવતી દેખાશે. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાંથી ધર્મ ને ઈશ્વરના સ્મરણમાં જીવનનું સાર્થક્ય જોતો પાપભીરુ વૈષ્ણવજન ઊભો થતો દેખાશે, તો નર્મદયુગમાંથી સમાજાભિમુખ સુધારાપ્રેમી યોદ્ધો ઊપસી આવતો જણાશે. પંડિતયુગમાંથી સરસ્વતીચંદ્ર જેવા વિદ્યાવ્યાસંગી સ્વદેશ-વત્સલ ચિંતકની છબી ઊભી થતી દેખાશે, તો ગાંધીયુગના સાહિત્યમાંથી 'ભારેલો અગ્નિ'ના રુદ્રદત્ત જેવો, સત્ય, અહિંસા ને શાંતિનો સંદેશ આપતો સંત એકંદર આકાર લેતો જણાશે. એ રીતે આધુનિક સાહિત્યમાંથી માણસની કેવી છબી ઊપસે છે ?.... જીવનથી થાકેલા, હારેલા, નિરાશાની ખીણમાં ઊતરી પડેલા માણસનો નિસ્તેજ ચહેરો આધુનિક કવિના શબ્દમાંથી ઊપસી આવતો દેખાય છે."[૭]

આની વિરુદ્ધ અર્થશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ માનવી અર્થપરાયણ છે. અંગ્રેજીમાં એની ઓળખ Economic Man છે. અર્થશાસ્ત્રીઓનો માણસ તર્કબદ્ધ રીતે વર્તીને પોતાને મળતા લાભને મહત્તમ કરવાની કોશિશ કરે છે અને તેને કરવા પડતા ખર્ચ (ત્યાગ)ને ન્યૂનતમ કરે છે. આ અર્થમાં તેને અર્થપરાયણ કહ્યો છે. અર્થશાસ્ત્રીઓના માનવી વિશેના આ ખ્યાલ અંગે ગેરસમજ થવી સહજ છે. અર્થશાસ્ત્રીઓનો આ માણસ સ્વાર્થી અને ભૌતિકવાદી જ હોય એમ તેના વિશે ધારી લેવામાં આવે છે. વળી આ માનવી લાગણીઓ અને ભાવનાઓથી તેમ જ ઉદારતા જેવા ગુણોથી રહિત હોય એવો અર્થ પણ અર્થપરાયણ માનવીની ધારણામાંથી કાઢી શકાય. આમ સાહિત્યકારો અને અર્થશાસ્ત્રીઓના માનવીના દર્શનમાં જ પાયાનો મતભેદ છે એવું પ્રથમ નજરે લાગે. પણ અર્થશાસ્ત્ર માનવવર્તનનો જે સંદર્ભમાં અભ્યાસ કરે છે તે સંદર્ભને નજર સમક્ષ રાખીએ તો માનવીના વર્તન વિશેની અર્થશાસ્ત્રની ધારણાની યથાર્થતા સમજી શકાય.

અર્થશાસ્ત્રની માનવસંબંધોની દુનિયામાં માનવીઓ વચ્ચેના સંબંધો વિનિમય (exchange)ના સંબંધો છે. માનવસમાજ કાર્યવિભાજન ઉપર રચાયેલો છે. એમાંથી આ વિનિમય કરવાની જરૂરિયાત ઉદ્ભવે છે. સ્ત્રીઓ અને પુરુષો વચ્ચે કાર્યવિભાજન આદિ કાળથી થતું આવ્યું છે. તેમાં ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ પછી બદલાવ આવ્યો છે, પણ હજી ઘણા સમુદાયોમાં સ્ત્રીઓ અને પુરુષો વચ્ચેનું કાર્ય વિભાજન બદલાયું નથી. પતિપત્નીના સંબંધથી જોડાતાં પુરુષ અને સ્ત્રી વચ્ચે થતા કાર્યવિભાજનથી પરોક્ષ સ્વરૂપે વિનિમયનો જે સંબંધ ઉદ્ભવે છે તેમાં પુરુષોની સોદાશક્તિ (bargaining

power) વધુ હોવાથી સમાજમાં પુરુષોના હાથે સ્ત્રીઓનું શોષણ થતું રહ્યું છે, એ ફરિયાદ ઘણી જૂની છે. પતિપત્ની વચ્ચેના લાગણીભર્યા સંબંધમાં આવું શોષણ થવાનો પ્રશ્ન ઊભો ન થવો જોઈએ, પણ આ પ્રશ્ન ઊભો થયો છે એમાંથી એ ફલિત થાય છે કે બે વ્યક્તિઓ વચ્ચેના સંબંધમાં જ્યારે વિનિમયનું પાસું ઉદ્ભવે ત્યારે વ્યક્તિઓ મોટે ભાગે અર્થપરાયણ માનવી તરીકે વર્તે છે, એટલે કે પોતાના લાભને મહત્તમ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે અને પોતે વેઠવા પડતા ઘસારાને ન્યૂનતમ કરે છે.

કુટુંબજીવનનું એક બીજું ઉદાહરણ લઈએ. ભારતના સમાજમાં દીકરો વૃદ્ધ માતાપિતાની તેમની વૃદ્ધાવસ્થામાં દરકાર ન કરતો હોય ત્યારે માતાપિતાનો જે સહજ પ્રતિભાવ હોય છે તે ધ્યાનપાત્ર છે : 'બાળપણમાં લાલનપાલન કરીને, ઉજાગરા વેઠીને મોટો કર્યો, ભણાવ્યો ગણાવ્યો, હવે અમારી દરકાર કરતો નથી.' માત્ર માતાપિતાનો જ નહિ, સમાજનો સર્વસામાન્ય પ્રતિભાવ પણ આ મતલબનો હોય છે. આમાંથી માતાપિતા અને દીકરાઓ વચ્ચેના સંબંધમાં રહેલું વિનિમયનું પાસું ઊપસી આવે છે. માતાપિતાએ દીકરાઓને ઉછેર્યા તેના બદલામાં દીકરાઓ માતાપિતાની તેમની વૃદ્ધાવસ્થામાં કાળજી રાખે એવી અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે. આમ જે માનવ-સંબંધોમાં વિનિમય સંબંધ હોવાની અપેક્ષા રાખવામાં આવતી નથી એવા સંબંધોમાં પણ વિનિમયનો સંબંધ જોઈ શકાય છે. અલબત્ત, અર્થશાસ્ત્રનો મુખ્ય પ્રવાહ જેને અર્થતંત્ર તરીકે ઓળખવામાં આવે છે એના સંદર્ભમાં જ માનવવર્તનનો અભ્યાસ કરે છે, જો કે કેટલાક અર્થશાસ્ત્રીઓએ, ખાસ કરીને શિકાગો સ્કૂલ તરીકે ઓળખાતી વિચારધારાને વરેલા અર્થશાસ્ત્રીઓએ પ્રેમ, લગ્ન, કુટુંબમાં બાળકોની સંખ્યા, ગુનાખોરી વગેરે અર્થશાસ્ત્ર માટે બિનપરંપરાગત ગણાય એવી અનેક બાબતોમાં પણ માનવી અર્થપરાયણ માનવી તરીકે વર્તે છે એવી ધારણા પર તેના વર્તનની સમજૂતી આપી છે.

અર્થશાસ્ત્રના અભ્યાસનો વિષય દેશનું અર્થતંત્ર હોવાથી સામાન્ય રીતે અર્થશાસ્ત્રીઓ માનવીના વર્તનનો અભ્યાસ એક આર્થિક કર્તા (economic agent) તરીકે કરે છે. એક આર્થિક કર્તા તરીકે બીજા આર્થિક કર્તાઓ સાથેનો તેનો સંબંધ વિનિમયનો હોય છે. એક ગ્રાહક તરીકે તે બને તેટલી ઓછી કિંમત ચુકવીને વસ્તુઓ ખરીદવા પ્રયત્નશીલ હોય છે. ફેરિયાની ગરીબી જોઈને તેને થોડી વધુ કિંમત કોઈ ગ્રાહક ચુકવતો નથી. એ બાબતમાં શ્રીમંત ગ્રાહકો પણ ઉદારતાપૂર્વક વર્તતા નથી. એક ઉત્પાદક કે વેપારી તરીકે તે તેને મળતા નફાને મહત્તમ કરવાની

કોશિશ કરતો રહે છે. અલબત્ત સમાજ, એટલે ગ્રાહકો અને કામદારો તેની પાસે ઉદારતાની અપેક્ષા રાખે છે. જો કે કામદારો એક શ્રમિક તરીકે બને તેટલું વધારે વેતન મેળવવાની કોશિશ કરે છે. બચત કરનારાઓ તેમની બચતો પર બને તેટલું વધારે વ્યાજ મેળવવાની શોધમાં રહે છે. જો કે મોટાભાગના બચત કરનારાઓ બચતની સલામતી માટે પણ એટલા જ આગ્રહી હોય છે. આમ જેને આપણે આર્થિક સંબંધો તરીકે જોઈએ છીએ તેમાં અર્થપરાયણ માનવીની અર્થશાસ્ત્રીય ધારણા સમાજે સ્વીકારી લીધી છે. ગ્રાહક તરીકે વ્યક્તિ બને તેટલી ઓછી કિંમતે વસ્તુ ખરીદવા પ્રયત્ન કરે કે એક કામદાર તરીકે વધારે વેતન મેળવવા પ્રયાસ કરે તે વર્તન સમાજમાન્ય છે. આવી રીતે પોતાના લાભને મહત્તમ કરતી વ્યક્તિઓને કંજૂસ કે લોભી તરીકે ઓળખવામાં આવતી નથી કેમકે બધા એ જ રીતે વર્તે છે.

હવે, અર્થશાસ્ત્ર માટે બિનપરંપરાગત ગણી શકાય એવાં ક્ષેત્રોમાંથી બે ઉદાહરણ લઈએ. શિક્ષિત અને વધુ આવક મેળવતાં કુટુંબોની તુલનામાં અશિક્ષિત અને ગરીબ કુટુંબોમાં બાળકોની સંખ્યા વધુ જોવા મળે છે. અર્થશાસ્ત્ર આ હકીકતની સમજૂતી પોતાની રીતે આપે છે. અર્થશાસ્ત્રની પરિભાષામાં કહીએ તો શિક્ષિત કુટુંબોની બાળકો માટેની માંગ ઓછી છે, જ્યારે અશિક્ષિત કુટુંબોની બાળકો માટેની માંગ વધારે છે. આમ જે કુટુંબો બાળકોને સારી રીતે ઉછેરવાની ક્ષમતા ધરાવે છે તેઓ ઓછાં બાળકોને જન્મ આપવાનું પસંદ કરે છે, જ્યારે જે કુટુંબો ઓછાં બાળકોને ઉછેરવાની ક્ષમતા ધરાવે છે તે વધુ બાળકોને જન્મ આપે છે. આવું કેમ બને છે ?

અર્થશાસ્ત્ર આ પ્રશ્નનો ઉત્તર પોતાની રીતે આપે છે. શિક્ષિત કુટુંબ માટે બાળકને ઉછેરવાનું ખર્ચ, અશિક્ષિત કુટુંબોની તુલનામાં વધારે હોય છે અને બાળકોના હોવાથી મળતો લાભ ઓછો હોય છે. તેથી આવાં કુટુંબો ઓછાં બાળકોને જન્મ આપે છે. પતિપત્ની બાળક થવાથી તેને ઉછેરવામાં થનાર ખર્ચ અને તેનાથી થનાર લાભની ઠંડે કલેજે ગણતરી કરીને બાળકને જન્મ આપવાનો નિર્ણય કરતાં હોય એવું ચિત્ર આ અર્થશાસ્ત્રીય વિશ્લેષણમાંથી સાંપડે છે, જે તદ્દન અવાસ્તવિક જણાય છે. એમાં પણ તમે અર્થશાસ્ત્રના ખર્ચના ખ્યાલથી અવગત થાવ તો તમને આ રજૂઆત વધુ અવાસ્તવિક જણાશે. ખર્ચમાં કેવળ બાળકને ઉછેરવામાં થતા નાણાકીય ખર્ચનો સમાવેશ થતો નથી, એટલે કે બાળકનાં આહાર, વસ્ત્રો, દવાદારૂ, રમકડાં, શિક્ષણ વગેરે માટે ખર્ચવાં પડતાં નાણાંનો જ સમાવેશ થતો નથી; બાળકને ઉછેરવામાં માતાપિતાને, વિશેષ કરીને માતાને જે સમય ખર્ચવો પડે તેના મૂલ્યનો

પણ સમાવેશ થાય છે. શિક્ષિત કુટુંબો બાળકને સારી રીતે ઉછેરવા માટે તેના આહાર, વસ્ત્રો, શિક્ષણ વગેરે પાછળ વધુ ખર્ચ કરે છે. વધારામાં એક શિક્ષિત માતા પોતાના સમયનું મૂલ્ય, એ નોકરી ન કરતી હોય તો પણ, અશિક્ષિત માતાની તુલનામાં ઘણું વધારે આંકે છે. બીજી બાજુ, ગરીબ કુટુંબો બાળકો પાસે મજૂરી કરાવીને જે લાભ મેળવે છે તે શિક્ષિત કુટુંબો મેળવતાં નથી. આમ, વિવિધ કુટુંબોમાં થતાં બાળકોની સંખ્યાની સમજૂતી અર્થશાસ્ત્ર તેની માંગ અને પુરવઠાની, એટલે કે લાભ અને ખર્ચની વિશ્લેષણ પદ્ધતિ દ્વારા આપે છે. લોકો અર્થપરાયણ માનવી તરીકે વર્તે છે એ ગૃહીત પર એ વિશ્લેષણ કરવામાં આવે છે.

અર્થશાસ્ત્રના આ અભિગમમાં માનવી તમને લાભ અને ખર્ચની ગણતરી કરીને વર્તતો દેખાય છે. આ ચિત્ર તમને સાચું ન જણાય તે સહજ છે. તમે આવી બધી બાબતોમાં ક્યારેય ગણતરી કરીને વર્ત્યા હોવ એવું તમને યાદ આવતું નથી. પણ તમારા વર્તનને સમજવા માટે એક સાવ સાદું ઉદાહરણ લઈએ. કોઈ જગાએ પાકો રસ્તો કાટખૂણાના આકારનો હોય અને વચ્ચે મેદાન હોય ત્યારે તમે પાકા રસ્તા પર ચાલીને નિયત સ્થળે પહોંચવાનું પસંદ કરશો કે વચ્ચેના મેદાનમાં સીધા કાચા રસ્તા પર ચાલીને બેત્રણ મિનિટ ઓછી ચાલવાનું પસંદ કરશો ? તમે ભૂમિતિ ભૂલી ગયા હો તોપણ તમે એ જાણો છો કે બે બિંદુ વચ્ચેનું ટૂંકું અંતર સીધી લીટી છે. પણ વરસાદ પડવાથી મેદાન કાદવકીચડવાળું થયું હોય ત્યારે તમે કાચો રસ્તો છોડીને પાકો રસ્તો પસંદ કરો છો. તમારા આ બદલાયેલા વર્તનનો ખુલાસો અર્થશાસ્ત્ર આ રીતે આપશે : કાચા રસ્તા પરના કીચડને કારણે તેના પર ચાલવાથી પગરખાં બગડતાં તે સાફ કરવા પાછળ સમય ખર્ચવો પડે છે, જે ટૂંકા રસ્તે ચાલવાથી બચતા સમયની તુલનામાં વધારે હોય છે. અહીં લાભ અને ખર્ચની ગણતરી નાણામાં કરવાનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થતો નથી. એ ગણતરી કેવળ ખર્ચવા પડતા સમય અને બચતા સમયની છે, જે થોડી મિનિટોનો જ મામલો હોય છે અને છતાં મોટા ભાગના રાહદારીઓ અર્થપરાયણ માનવીની જેમ વર્તીને કાચા રસ્તા પર ચાલવાનું પસંદ કરે છે.

અર્થપરાયણ માનવીની વિભાવનાની જે ચર્ચા અહીં કરવામાં આવી છે તે પ્રમાણે જોતાં માનવીની અર્થપરાયણતા માનવીમાં રહેલા અન્ય ગુણો સાથે કોઈ રીતે અસંગત બનતી નથી. આ અર્થપરાયણ માનવી દાનવીર હોઈ શકે તેમ કંજૂસ પણ હોઈ શકે. એ પ્રેમાળ પણ હોઈ શકે અને નિષ્ઠુર પણ હોઈ શકે. માનવીનું વર્તન બહુપરિમાણી છે. અર્થશાસ્ત્રે તેમાંથી પોતાના પ્રયોજન માટે એક પાસું

લક્ષમાં લીધું છે. એના આધાર પર તેણે બજાર પર આધારિત અર્થતંત્રની કામગીરી સમજાવી છે. અન્ય સામાજિક શાસ્ત્રોએ સમાજજીવનનાં અન્ય પાસાંનો અભ્યાસ કરીને તેની સમજૂતી આપી છે.

અર્થશાસ્ત્રની ઓળખ Dismal Science તરીકેની છે. પણ તે કેટલાક આધુનિક સાહિત્યકારોની જેમ માનવજીવનને વ્યર્થ અને વેદનાપૂર્ણ સમજતું નથી. અર્થશાસ્ત્રનો માનવી પોતાના જીવનને વ્યર્થ ન સમજતો હોવાથી તે પોતાના લાભને મહત્તમ કરવાની અને પોતાને કરવા પડતા ખર્ચ કે પોતાને વેઠવા પડતા ઘસારાને ન્યૂનતમ કરવાની કોશિશ કરતો રહે છે. આ માનવી પોતાની સ્થિતિ સુધારવા માટે પ્રયત્નશીલ રહે છે, કેમકે તેને આ જિંદગી જીવવા જેવી લાગે છે. કેટલાક સાહિત્યકારોની જેમ અર્થશાસ્ત્રીઓએ માનવજીવનને એક અકસ્માત ગણીને માંડી વાળ્યું નથી. અર્થશાસ્ત્રીઓનો પ્રયાસ માનવીઓને વધુ સારું જીવન જીવવા મળે એવી આર્થિક નીતિઓ શોધવાનો રહ્યો છે. ૧૯૨૯માં મોટી મંદી સર્જાતાં મોટા પ્રમાણમાં બેકારી સર્જાઈ હતી. તેનો ઉકેલ શોધવાની મથામણ કેઈન્સે અને બીજા અર્થશાસ્ત્રીઓએ કરી. બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન અને પછીના બે અઢી દાયકા દરમિયાન લોકો ફુગાવાથી ત્રસ્ત હતા. અર્થશાસ્ત્રીઓ વચ્ચે એને અંગે ઘણા વિવાદો થયા. એ વિવાદોમાંથી ફુગાવાને નિવારવા માટેની અસરકારક નીતિ મળી આવી. તેથી હવે ફુગાવો ચર્ચાનો વિષય રહ્યો નથી. બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી દુનિયાની લગભગ ૮૦ ટકા વસ્તી ધરાવતા દેશોમાં આર્થિક વિકાસ સાધીને ગરીબી અને બેકારીની સમસ્યાઓ કેવી આર્થિક નીતિઓ દ્વારા દૂર થઈ શકે એની ચર્ચા અર્થશાસ્ત્રીઓએ કરી. તેમાંથી વિકાસના અર્થશાસ્ત્રનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ થયો. એમાં નોંધપાત્ર મુદ્દો એ છે કે આ ચર્ચામાં અમેરિકા અને ઇંગ્લેન્ડ જેવા વિકસિત દેશોના અર્થશાસ્ત્રીઓએ મહત્ત્વપૂર્ણ ભાગ ભજવ્યો છે. અર્થશાસ્ત્રીઓની આ મથામણના પાયામાં માનવીની સુખાકારી માટેની નિસબત રહેલી છે.

સંદર્ભ

(૧) રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક, સાહિત્ય વિમર્શ, બીજી આવૃત્તિ, પૃ.૪૧-૪૨
(૨) એજન, પૃ.૩
(૩) એજન, પૃ.૧૨૮
(૪) એજન, પૃ.૧૩૧
(૫) એજન, પૃ.૧૨૮
(૬) જે.ઈ. સંજાણા, અનુ. શાલિની ટોપીવાળા, ગુજરાતી સાહિત્યનું અનુશીલન પૃ.૨૬૯
(૭) પ્રફુલ્લ રાવલ (સંપા.) સવ્યસાચીનો શબ્દવેધ, પૃ.૩૧

ધીરુભાઈ ઠાકરે પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં સમાવિષ્ટ તેમના લેખ, 'આધુનિક સાહિત્યમાં માનવ'માં અનેક આધુનિક ગુજરાતી અને હિંદી કવિઓની કાવ્યપંક્તિઓ ટાંકી છે. ઉદાહરણરૂપે તેમાંથી ત્રણ કવિઓની પંક્તિઓ નીચે ટાંકી છે :

પેલે ખૂણે દેખાય છે, અંધારામાં તમને કશું ?
અંધારાના કો પિંડ શું ?
હા, એ જ છું, હું

(હું ? અરે શાને કહું કે એ જ છું હું ?
કાતિલ ઠંડીમાં પડ્યું ઢગલો થઈ કો'કૂતરું,
માલિક જેનું કોઈ ના એવું પડ્યું કો' પોટલું)

— સુરેશ જોષી

કશું જ મારા હાથમાં નથી.
મારા હાથ પણ મારા હાથમાં નથી.

— લાભશંકર ઠાકર

કો'કથી
બત્તી બંધ હોય તોયે બંધ કરવામાં
'સ્વીચ ઑન' થઈ જાય છે - જન્મ !
બત્તી ચાલુ હોય તોયે ચાલુ કરવામાં
'સ્વીચ ઑફ થઈ જાય છે' - મરણ !

— રાધેશ્યામ શર્મા

ધીરુભાઈએ એમના એ જ લેખમાં આલ્બર્ટ કામૂનો મત રજૂ કર્યો છે :

"આલ્બર્ટ કામૂએ માણસની નિષ્ફળતા, નિરાશા અને જીવનની અસ્થિરતા સમજાવવા માટે સીસીફસતા ગ્રીક કલ્પન (myth)નો પ્રયોગ કર્યો છે. સીસીફસને શાપ હતો કે પૃથ્વી પરની શિલા તેણે પર્વતની ઊંચામાં ઊંચી ટોચ પર ચડાવવી, પણ તે શિલા ટોચ પર ટકશે નહીં, એટલે ફરીથી એ શિલા ઊંચકીને ઉપર ચડશે. એમ સતત ચાલ્યા જ કરશે. સીસીફસની આ વ્યર્થ પણ વેદનાપૂર્ણ પ્રવૃત્તિના જેવું જ મનુષ્યનું જીવન છે એમ કામૂનું કહેવું છે."

વાચિકમ્ વિશે...

◆

કિશોરસિંહ સોલંકી

આજકાલ ગુજરાતી સાહિત્યના વાચિકમ્‌ના અનેકવિધ પ્રયોગો થઈ રહ્યા છે એનો આનંદ છે. રેડિયો, સાહિત્યિક સમારંભોમાં એનું પ્રચલન વધી રહ્યું છે એ આવકાર્ય બાબત છે. સાહિત્યકૃતિની આ પ્રકારની વાચિકમ્-પ્રવૃત્તિ એ બહોળા લોકસમુદાય સુધી સહજ રીતે વિસ્તરતું અભિનવ અંગ છે. સાહિત્ય પરિષદના જ્ઞાનસત્રમાં આ પ્રકારની વાચિકમ્‌ની આ બેઠકમાં આપ સર્વનું અંતઃકરણપૂર્વક સ્વાગત છે.

આચાર્ય ભરત 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં અભિનયના ચાર પ્રકાર ગણાવે છે. તદનુસાર આંગિકમ્, વાચિકમ્, આહાર્ય અને સાત્ત્વિક એ અભિનય માટેની ચાર મુખ્ય રીતિ છે. વાચિકમ્‌ને સરળ અર્થમાં કહેવું હોય તો વાણી દ્વારા સિદ્ધ કરવામાં આવતો અભિનય. નાટક એ દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય કલાપ્રસ્તુતિ છે. એને જોઈ શકાય તેમ સાંભળી પણ શકાય. સાંભળીને, વાણી દ્વારા પમાતી પ્રસ્તુતિ નાટકનું અગત્યનું અંગ છે. આ અર્થમાં નાટકમાં સંવાદકલાનું આગવું મહત્ત્વ છે.

બીજી વાત, આપણે ત્યાં 'વાર્તા' અને 'કથા' એટલે પણ કાન દ્વારા પમાતી કલા. એમાં કથક અને શ્રોતાની ઉપસ્થિતિ હોય છે. ભલે, લિપિને કારણે

કથાવાર્તાનું દૃશ્યરૂપ આવ્યું, પણ એમાં પરંપરિત કથનકલા તો જાળવવી જ પડે. જો કથાવાર્તાને રસિક રીતે ન કહેવાતી હોય, એમાં શ્રવણેન્દ્રિય દ્વારા પમાતું અદ્‌ભુત નાદતત્ત્વ ન હોય તો એ ખાસ પ્રતીતિકર બનતી નથી. આપણે ભલે કહીએ કે 'કવિતા કાનની કલા' છે. વસ્તુતઃ કથા કે વાર્તા પણ કાનની કલા જ છે. એટલે જ 'વાર્તા કહેવી' કે 'કથા સાંભળવી' એવા શબ્દપ્રયોગો થાય છે. આપણે ત્યાં લોકકથાઓના કલાકારો દ્વારા, કથાકારો દ્વારા વાચિકમ્‌ની એક પરિપાટીને અદ્યપર્યંત જીવંત રાખવામાં આવી છે. વાતને મલાવી મલાવીને કહેતા, લય-લહેકા-કાકુઓ સાથે રજૂ કરતા વાતડાહ્યા લોકોનીયે ક્યાં ખોટ છે. વાચિકમ્‌માં વાગ્મિતાશાસ્ત્ર, જેને ગ્રીક સાહિત્યમાં ર્‌હોટેરિકના નામે ઓળખવામાં આવે છે, તેનું પ્રતિબિંબ સિદ્ધ કરી શકાય છે.

વાચિકમ્‌માં વાણીના વૈભવ અને શબ્દલીલાની કલાત્મક કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવે છે. જે તે લેખકે કથનકલાની પ્રયોજેલી વિવિધ પ્રયુક્તિઓ, વર્ણનની અનેકવિધ તરાહો, કાકુઓ, લહેકાઓ, લયલીલા, નાદવૈભવ, આરોહ-અવરોહ ઈત્યાદિને વાચિકમ્ દ્વારા કલાકારો પ્રત્યક્ષ કરાવે છે. જે તે ભાષાની મધુરપ, સ્થાનિક બોલીની વિવિધતા ઈત્યાદિને પણ એમાં ખીલવવાનો અવકાશ હોય છે. આશ્ચર્ય, પ્રશ્ન, નકાર, હકાર ઈત્યાદિ દ્વારા આવતા લયવળાંકોને કલાકારો વાણી દ્વારા સિદ્ધ કરી શકે છે. કંટાળો, ઉત્સાહ, પ્રેમ, કરુણા, શોક, ધિક્કાર, જુગુપ્સા ઈત્યાદિ જેવા ભાવની સિદ્ધિ પણ વાચિકમ્‌માં કરી શકાય છે. જેવી રીતે સંગીતમાં મંદ અને તારસ્વરે પ્રસ્તુતિ થાય તેવી રીતે વાચિકમ્‌માં પણ આંશિક ઉપયોગ કરી શકાય છે. મૅનેરિઝમને ખીલવવાનો પણ અવકાશ વાચિકમ્‌માં છે. નાટક, કથાવાર્તા ઈત્યાદિમાં લેખકે સૂચિત કરેલી વાણીની ગતિની અનુભૂતિ કરવા માટે વાચિકમ્ ઉત્તમ માધ્યમ છે. લિપિબદ્ધ થયેલાં વિરામચિહ્નોને જ્યારે વાચિકમ્‌માં યોગ્ય રીતે વણી લઈએ ત્યારે કથનની કલા સિદ્ધ થાય છે. આ રીતે, વાચિકમ્ સાહિત્યિક પ્રસ્તુતિ માટેની અસરકારક પ્રવૃત્તિ છે. નાટકમાં તો ભજવણીમાં એ આવે જ છે, પરંતુ કથાવાર્તામાં પણ વાચિકમ્‌ના પ્રયોગ દ્વારા નાટ્યકલાની ઊંચાઈ પ્રાપ્ત કરી શકાતી હોય છે. વાચિકમ્ એ કાનની કલાને ખીલવવાની, ભાવકના હૃદયમાં સીધી જ સંક્રાત કરવાની ઉત્તમ પ્રવૃત્તિ છે. જો સાહિત્યે વધારે ને વધારે લોકો સુધી પહોંચવું હશે તો વાચિકમ્‌ની પ્રવૃત્તિ જ વિશેષ શક્તિશાળી માધ્યમ બની રહેશે. આજના મિડિયાના યુગમાં આનો વધુ ને વધુ ઉપયોગ થવો જોઈએ. કોઈ કલારસિક લોકો એક મિશન તરીકે ઉત્તમ કૃતિઓનું વાચિકમ્ રૂપ વહેતું મૂકે તો, હું માનું છું કે એને

ખૂબ જ સારો પ્રતિસાદ મળે. સાહિત્યિક સંસ્થાઓએ પણ આ દિશામાં વિચારવા જેવું છે.

આ જ્ઞાનસત્ર ઉત્તર ગુજરાતમાં, આનર્તમાં યોજાઈ રહ્યું છે. આ પ્રસંગને અનુરૂપ મેં ઉત્તર ગુજરાતની ગ્રામચેતના જેમાં નિરૂપિત થઈ હોય એવી કૃતિઓના અંશનું સંપાદન કર્યું છે. આશય માત્ર એ જ કે આનર્ત પ્રદેશની માનવીય ચેતનાનું વૈવિધ્ય મારે એનાં તમામ પાસાંઓ સાથે મૂકી આપવું હતું. દરેક પ્રાંતની, દરેક પ્રદેશની એક પ્રકારની ભૌગોલિક, સાંસ્કૃતિક, જૈવિક માનવીય વિવિધા હોય છે. વિશિષ્ટતાઓ અને મર્યાદાઓ સાથેનું પોતીકું કહી શકાય એવું પોત કલાત્મક રીતે આવે ત્યારે નિઃશંક આસ્વાદ્ય બનતું હોય છે. આનર્ત, ઉત્તર ગુજરાતમાં જન્મેલા અનેક લેખકોએ પોતાની ભૂમિની તમામ વિશિષ્ટતા સાથેની ચેતનાને ભાષારૂપ આપ્યું છે એ બેશક મનનીય છે, સ્પૃહણીય છે. આ વિસ્તારની ભાતીગળ ભાતનો ચંદરવો ખૂબ જ આકર્ષક છે. પુસ્તક દ્વારા એ ભાતીગળ ભવનું ભરત રજૂ કરતાં ખૂબ આનંદ અનુભવું છું. મારી જન્મભૂમિમાં, મારા ગામ મગરવાડામાં આ જ્ઞાનસત્ર યોજાઈ રહ્યું છે ત્યારે, મારા પ્રદેશની કથાઓમાં ઝિલાયેલી ગ્રામચેતનાને વાચિકમ્ દ્વારા પ્રસ્તુત કરવામાં આવે છે એ પ્રસંગ જ પોંખવા જેવો છે. આપ સર્વનું હું ભાવભીનું સ્વાગત કરું છું અને વાચિકમ્‌ના સર્વ મિત્રોને અભિનંદન પાઠવું છું.

ભીલી પ્રણયગીતો : સમાજજીવનના સંદર્ભમાં (ઉત્તર ગુજરાત)

◆

ભગવાનદાસ પટેલ

ભૂમિકા :

મૌખિક સાહિત્યનું સ્વરૂપ એક વિશિષ્ટ ભૂભાગ પર વસતી જાતિ-સમાજના ‘લોક’ના સામાજિક-ધાર્મિક-આર્થિક પ્રયોજન માટે સ્થાનિક બોલી-ભાષામાં બંધાતું હોય છે. આવું સાહિત્ય સામાજિક સંસ્કાર અને ધાર્મિક અનુષ્ઠાન સાથે સંકળાય છે અને વિધિ-વિધાન સાથે ક્રિયાશીલ થઈ પર્વ-પ્રસંગે લોકમુખે અભિવ્યક્ત થાય છે. સામુદાયિકતા, સહયોગ અને સહભાગિતા તેનાં આધિકારિક પ્રમુખ લક્ષણો છે. આવું લોકસાહિત્ય વ્યક્તિજીવનને સમાજજીવનમાં ગોઠવવા સહાયક થાય છે. આ સાહિત્યમાં લોકને અભિપ્રેત જીવન અને જગતને જાણવાનું દર્શન હોય છે. આથી જે તે જાતિની આવી સાંસ્કૃતિક બાબતો આત્મસાત્ ન કરવામાં આવે ત્યાં સુધી અન્ય સમાજની વ્યક્તિના પલ્લે કશું પડતું નથી તથા જે તે સમાજ અને તેના સાહિત્યને સમજવામાં ખોટાં અર્થઘટનોની સંભાવના રહે છે.

વિષય પ્રવેશ :

ઉત્તર ગુજરાતના દાંતા-ખેડબ્રહ્મા તાલુકા અને રાજસ્થાનના કોટડા તાલુકામાં

વિસ્તરેલ અરવલ્લી પહાડની શિખરાવલીઓની તળેટીઓમાં વસતા ભીલ આદિવાસીઓનું જીવન આરંભે જંગલ આધારિત હોવાથી કોમળ-કરાલ પ્રકૃતિ સાથે અનુકૂલન સાધવા અને જીવન ચલાવવા તથા વન્યજીવો સાથે થયેલા અનુભવોમાંથી ઉદ્‌ભવેલી જીવનરીતિઓમાંથી કેટલીક આગવી-વિશિષ્ટ લોકવિદ્યા (લોકજીવન-વિદ્યા-ફોકલોર) અને તેની એક પ્રશાખા લોકસાહિત્ય વિકસ્યાં છે જે ગ્રામીણ અને નગરીય લોકવિદ્યા-લોકસાહિત્યથી અલગ પડે છે. અહીં આપણો ઉપક્રમ ભીલી મૌખિક સાહિત્યના એક પ્રકાર 'ભીલીગીત'ના સ્વરૂપની ચર્ચા કરી તેના પેટા પ્રકાર 'પ્રણયગીતો'ને તેના સામાજિક સંદર્ભમાં સમજવાનો છે.

લોકગીતથી ભીલીગીતની ભિન્નતા :

ગ્રામીણ અને નગરીય સમાજના સંદર્ભમાં આપણે જેને 'લોકગીતો' તરીકે ઓળખીએ છીએ તેને ભીલ સમાજ 'ગીતાં' કહે છે. દૈનિક વ્યવહારની બોલી-ભાષામાં ગીતનું બહુવચન ગીતાં જ બોલાય છે. તેનું મહત્ત્વનું કારણ ભીલ સમાજમાં નિજાનંદ કે અન્ય સમાજ કે બહારની અન્ય વ્યક્તિના આનંદ માટે એકલદોકલ ગીત ગવાતું નથી, લોકવાદ્ય વગાડાતું નથી કે નૃત્ય કરાતું નથી. ગીતો સમૂહમાં લોકના સામાજિક-ધાર્મિક પ્રયોજન કે આનંદ માટે ગવાય છે. આવાં ગીતો ઋતુચક્ર પ્રમાણે આવતા પર્વ-પ્રસંગના વાતાવરણમાં પૂરો દિવસ કે પૂરી રાત અનેક સંખ્યામાં ગવાય છે. માટે ભીલ સમાજ તેને બહુવચનમાં 'ગીતાં' કહે છે; અને મૌખિક પરંપરામાં 'ગીતાં' નામકરણ રૂઢ થયું છે. પર્વ-પ્રસંગ વિના 'ગીતાં' ગાવાની પ્રથા ભીલ સમાજમાં નથી.

વાદ્ય સંલગ્ન સમાજગત નિયમો :

ભીલી ગીતાં કે ભીલ ગીતાંની બીજી વિશેષતા એ છે કે દરેક પર્વપ્રસંગમાં ગવાતા ગીતનું સ્વરૂપ અને તેને સંલગ્ન વાદ્ય પરંપરામાં નિયત થયેલું હોય છે. મેળામાં ઢોલ સંલગ્ન ગોઠિયાનાં ગીતો (પ્રેમી-પ્રેમિકાનાં પ્રણયગીતો) ગાવાનો રિવાજ છે. આ સામાજિક પ્રસંગે સાંગ નામના તાલ ચર્મવાદ્ય સંલગ્ન ધાર્મિક ભજન ગાવાનો પ્રતિબંધ છે. કોઈ વ્યક્તિ આ નિયમનો ભંગ કરે તો સમાજના રોષ અને દંડનો ભોગ બને છે.

ગાયક-વાહકગીત સામાજિક નિયમો

મૌખિક સાહિત્યની પ્રસ્તુતિ સમયે ગાયક-વાહકોએ પ્રસંગ પ્રમાણે કેટલાક સામાજિક નિયમો પાળવા પડે છે. મેળામાં ગવાતાં ગોઠિયાનાં ગીતોનો વિષય

સામાજિક હોય છે. આવાં ગીતોનો ઉદ્દેશ સામૂહિક આનંદ મેળવવાનો હોય છે. આથી એક ગાયકનું ગીત કાપીને બીજો ગાયક નવા ગીતનો આરંભ કરી શકે છે. જ્યારે દિવાળીના પર્વે ગવાતા અરેલાનો વિષય ધાર્મિક હોય છે. શ્રોતા-દર્શક-સહભાગી ધાર્મિક શ્રદ્ધાથી પ્રભાવિત હોય છે. આવા સમયે બીજો વાહક-ગાયક નવા અરેલાનો આરંભ કરે તો આગળના અરેલામાં આવતાં દેવી-દેવતાનું ગૌરવ હણાય છે અને તેમનું અપમાન થાય છે એવું માનવામાં આવે છે. આથી બીજો ગાયક-વાહક આગળના અરેલાનો પ્રસંગ કાપીને નવા અરેલાને ગાઈ શકતો નથી. આમ, સામાજિક-ધાર્મિક પર્વ-પ્રસંગો પ્રમાણે ગવાતાં ગીતો અને મૌખિક સાહિત્યનું સ્વરૂપ, વિષય પ્રમાણે તેનું નામકરણ અને તેને સંલગ્ન વાદ્ય તથા નૃત્ય પરંપરામાં નિયત થયેલું હોય છે. આથી તેનું સ્વરૂપ સમજતાં અને વિષય પ્રમાણે વર્ગીકરણ કરતાં સમયે સમાજને અભિપ્રેત સામાજિક-ધાર્મિક બાબતો ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ.

'લોક' માટે ભીલસમાજની વિભાવના :

લિખિત સાહિત્યથી ભિન્નતા દર્શાવવા અને તેના સ્વરૂપને સમજવા મૌખિક પરંપરાના પ્રત્યેક સાહિત્ય સ્વરૂપ આગળ 'લોક' શબ્દ પ્રયોજીએ છીએ. પરંતુ, ભીલ સમાજ 'લોક' શબ્દ અન્ય ગ્રામ અને નગરના સમાજના લોકો માટે પ્રયોજે છે અને તિરસ્કાર વ્યક્ત કરવા વ્યંગ્યમાં 'લોકાં' કહે છે. આથી ભીલીગીત કે તેના અન્ય મૌખિક સ્વરૂપ આગળ 'લોક' શબ્દ પ્રયોજવો તેમના સામાજિક સંદર્ભમાં સર્વથા અયોગ્ય ગણાય. આથી અન્ય સમાજના અભ્યાસીને સમજવા ભીલી લોકગીત માટે ભાષા-બોલીની રીતે બહુવચનમાં 'ભીલીગીતાં', જાતિની રીતે 'ભીલોનાં ગીતો' કે સમાજની રીતે 'ભીલ સમાજનાં ગીતાં' શબ્દ-સમૂહ પ્રયોજવો યોગ્ય ગણાય.

સ્વરૂપ-લક્ષણો :

લોકગીતની જેમ ગેય તત્ત્વ એ ભીલી ગીતોનું પ્રમુખ આધિકારિક લક્ષણ છે. પરંતુ ગેયતાની અનુભૂતિ માટે ભીલ સમાજના આગવા પોતીકા ખ્યાલો છે. તીણા-મીઠા-મધુરા સ્વરો તેમને પ્રિય નથી. મુખ્ય ગાયકનો તીણો સ્વર થતાં જ સહાયક ગાયકોને ગાવામાં રસ પડતો નથી અને મુખ્ય ગાયકને ટોકે છે, 'ઝાડા-પારી રાગે ગાક'લા (ગાક'લી). મેઘ ઓઝ ઝેંણો ઝેંણો ધમમ' (જાડા-ભારે રાગે ગા અલ્યા, (ગા અલી) મેઘની જેમ ધીમોધીમો ગરજ !). સમાજના ગીત પ્રવીણ ગાયક માટે 'હાકરિયાં ગીતાંનો ગિતારિયો' (સાકર જેવાં મીઠાં ગીતોનો ગાયક)

કે 'હાકરિયાં ગીતાંની ગિતારી બાઈ' કહેવામાં આવે છે ત્યારે તેમને મન મેઘ, નગારું કે ઢોલ જેવા ઘોર-ગંભીર સ્વરો અભિપ્રેત હોય છે. ઢોલ-સાંગ (તાલ ચર્મવાદ્ય)ના સિદ્ધ થયેલા વિવિધ નાદ-તાલ તથા વિવિધ પ્રસંગે પડાતી રિવરિયો(કિકિયારીઓ)ના ધ્વનિસંકેતો, તેમાંથી આવિર્ભાવ પામેલી વાણી અને સિદ્ધ થયેલા અર્થોમાં ભીલોના ગીત-સંગીત-નૃત્યના મૂળ સ્રોત છે જેમનો આલંબન આધાર પ્રકૃતિના ક્રિયા-કલાપોનો વૈભવ છે.

ગીત તો પરંપરામાંથી પહેલાંથી જ ગાયક-વાહકના ચિત્તમાં પડેલું હોય છે પરંતુ ગીત ગાવાના આરંભ પહેલાં સહાયક ગાયકો કે રાગિયા દ્વારા પાડવામાં આવતી કિકિયારીઓ (રિવરિયો) ગીતના સ્વરૂપને પ્રગટ કરાવવામાં સહાયક થાય છે. રિવરિયો ગાયકને ઉત્તેજે છે અને તેને ગીત ગાવા માટે 'તેઝ' (શૂર) ચડે છે. ભિન્નભિન્ન પ્રસંગે પડાતી રિવરિયોના ધ્વનિસંકેતોના ભાવ-અર્થ ભિન્નભિન્ન હોય છે. શિકારને મારવાના આવેશમાંથી જન્મતી રિવરિયો ક્રોધનો ભાવ જન્માવે છે. ગોત્ર-ગોત્ર વચ્ચે થતાં ચરેતરાં (ચઢાઈ) સમયે પડાતી રિવરિયો શત્રુને પડકારવાના લલકારો વ્યક્ત કરે છે. ઋતુચક્ર પ્રમાણે આવતા ધાર્મિક-સામાજિક પર્વ-પ્રસંગોએ ઢોલના નાદ-તાલ સાથે થતાં નૃત્યો સમયે પાડવામાં આવતી રિવરિયો હર્ષાવેશના ધ્વનિ સંકેતો સૂચવે છે. આ વિવિધ ક્રોધ, હર્ષાવેશ કે દુઃખના ધ્વનિ સંકેતોની સામૂહિક રિવરિયો વાણીનું રૂપ લઈ, પ્રસંગ કે ઘટના પ્રમાણે વિવિધ અર્થ ધારણ કરી ગીતમાં પરિણમે છે તથા સામૂહિક દેહ, લયનું રૂપ ધારણ કરી ઢોલસાંગના નાદ-તાલ-સંગીત સાથે નૃત્યમાં પરિણમે છે.

એકલી ગેય રિવરિયોના પ્રકારની ચર્ચા કરવામાં આવે તો પણ પ્રેમના ગીત, વેરના ગીત, ખૂન-હત્યા કે પરાક્રમના ગીતની રિવરિયો ભિન્નભિન્ન પ્રકારની હોય છે. રિવરિયો પાડતી વેળાએ મુખમાંથી પ્રગટતા સ્વરઘોષ સાથે ચહેરા પર પ્રગટતા ભાવોમાં ગીત પ્રમાણે ભિન્નતા હોય છે. વીરરસના ગીતમાં બુલંદ કંઠે ગીતનો આરંભ, લલકારભરી રિવરિયો, ગાયકનો તલવારના ઝટકાનો અભિનય વગેરે ક્રિયા-કલાપો દ્વારા વીરરસ ગાયક-દર્શક-સહભાગીના હૃદયમાં સાધારણીકરણ પામી સજીવ થાય છે. 'જમણાનાં ફટાણાં' જેવાં ગીતોની શૃંગારની રિવરિયો આહ્લાદ સાથે પ્રગટે છે અને શૃંગારિક ક્રિયાકલાપો સાધારણીકરણ પામી શૃંગારરસમાં પરિણમે છે.

આમ ભીલી ગીતોના પૂર્વકાલીન સ્વરૂપ વિશે વિચારતાં સમજાય છે કે લોકવાદ્યો દ્વારા પહેલાં સ્વરો પ્રગટે છે. આ સંગીતના સ્વરો સામૂહિક દેહને લય

સાથે ક્રિયાશીલ કરી નૃત્યનું રૂપ આપે છે. નૃત્યનો આનંદ રિવરિયો પ્રગટાવે છે, અને રિવરિયો સાર્થક ગેય શબ્દો સાથે ગીતમાં પરિણમે છે. આમ ભીલ ગીતના સ્વરૂપનાં પ્રમુખ લક્ષણો ગેય સંગીત અને નૃત્ય છે. ગેયતા-સંગીત અને નૃત્ય ભીલીગીતોનાં પ્રાણભૂત તત્ત્વો છે. આ તત્ત્વો જ ગીતને વાચિક આકારમાં બાંધી પ્રગટાવવામાં સહાયક થાય છે.

વાદ્યમાંથી ગીતનું પ્રાગટ્ય :

ઉત્તર ગુજરાતના ખેડવા ગામના નાનજી પરમાર વાંસળીમાંથી ગીત કઈ રીતે પ્રગટે છે તેની સરસ વાત કરે છે, ''વાંસળીમાં મુખથી માપની જ ફૂંક મારવાની. ગીતનો ઘાટ આંગળીઓ આપે. મુખ અને આંગળીઓ ગીતનો ઘાટ પાડવા સમજીને રહેલાં હોય છે. ગીત જેવું હૃદયમાંથી મુખ દ્વારા ફૂંકમાં આવે એટલે આંગળીઓ વાંસળીના કાણામાં 'ટપોરા' મારી ગીતને બહાર કાઢે, અને આમ ગીતનો જન્મ થાય.'' (વધુ વિગત માટે જુઓ. 'ડુંગરી ભીલ આદિવાસીઓ', ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ.૫૪, પ્રથમ આવૃત્તિ, મે,૧૯૯૨).

સામાજિક-ગીતો

પ્રકાર

વિષયની રીતે ભીલ સમાજનાં ગીતો મોટા બે વિભાગોમાં વહેંચી શકાય; સામાજિક-ગીતો અને ધાર્મિક-ગીતો; ધાર્મિક-ગીતોમાં હોળીગીતો, ગોરનાં ગીતો, દિવાળીનાં ગીતો, હગનાં (બાધાનાં) ગીતો વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. આવાં ગીતો ધાર્મિક પર્વ-પ્રસંગો સંલગ્ન હોય છે. સામાજિક ગીતોમાં ગોઠિયાનાં ગીતો (પ્રેમી-પ્રેમિકા વિષયક પ્રણયગીતો), ઈલો (હાલરડાં), લગ્નગીતો, મેળાનાં ગીતો, મરસિયા વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. આવાં ગીતો જીવનચક્ર સંલગ્ન સામાજિક પ્રસંગો સાથે વધુ સંબંધ ધરાવે છે. સામાજિક ગીતો સાંપ્રતમાં બનતી ઘટના-પ્રસંગોમાંથી રચવામાં આવે છે. આવાં ગીતોનો રચયિતા ખ્યાત હોય છે. સમાજના લોકો તેને જાણતા હોય છે.

ગોઠિયાનાં ગીતો

ભીલ લોકજીવનમાં ગોઠિયાનાં ગીતો વ્યાપક રીતે પ્રસરેલાં છે; અને તેમની સંખ્યા પણ વધુ છે. જીવનચક્ર પ્રમાણે કિશોરાવસ્થાથી આરંભાતાં આ ગીતો યુવા, પૌઢા અને વૃદ્ધાવસ્થા સુધીનાં સ્ત્રી-પુરુષોના સંઘ ચિત્ત પર ઘનિષ્ઠ પ્રભાવ પાડે છે.

ગોઠિયાનાં ગીતોનો સામાજિક સંદર્ભ

ગોઠિયાનાં ગીતો એ ભીલ સમાજે વિષયની દૃષ્ટિએ આપેલું નામાભિધાન છે. 'ગોઠિયો' એટલે પ્રેમી અને 'ગોઠણ' એટલે પ્રેમિકા. ભીલ સમાજમાં કિશોરાવસ્થામાં ગોઠિયો-ગોઠણ કરવાની જીવનપ્રણાલી છે. કિશોરને ગોઠણ હોય છે અને કિશોરીને ગોઠિયો હોય છે. સમાજે સ્વીકારેલી આ જીવનરીતિ હોવાથી પ્રકૃતિના મુક્ત પ્રાંગણમાં ગોઠિયો ગોઠણ એક બીજા તરફ સાહજિક રીતે આકર્ષાય છે. આ આકર્ષણ શારીરિક-માનસિક પ્રેમમાં પરિણમે છે. આ જાતીય મુક્તતાનાં મૂળ માનવ સમાજની આરંભની માતૃસત્તાક જીવનરીતિમાં જોઈ શકાય છે. માતૃસત્તાક જીવનરીતિમાં સ્ત્રી જાતીય સંબંધોમાં સ્વતંત્રતા ભોગવતી. ભીલ સમાજ પણ આવા માનસિક-શારીરિક પ્રેમને ઘૃણ્ય ગણતો નથી. તેનું મહત્ત્વનું કારણ પૂરા સમાજનું લોકમાનસ માતૃસત્તાક જીવનરીતિના દર્શનમાંથી રચાયેલું-રસાયેલું છે. એકાન્તમાં કિશોર-કિશોરીને જાતીય સંબંધ બાંધતાં કોઈ વડીલજન જોઈ જાય તો હૃદયની અત્યન્ત ઉદારતાથી કહે છે, 'બોદું હેં; હીખેં હેં; ખાખરિયું કરેં હેં !)' (કાચી ઉંમરનાં છે; શીખે છે; ખાખરાની છાયામાં આનંદ કરે છે!) આ લોકવિવેક પૂરા સમાજનો છે.

લગ્ન પહેલાંના જાતીય સંબંધો વિશે મોટેરાંના ઉદાર માનસને પ્રગટ કરતી એક કહેવત પણ પ્રચલિત છે, 'તૉલરીમાહી ખીસરી ઝે ખાય ઍણાની, થાળીમાં આવે પેસ એક તણીની !' (હાંલ્લીમાંની ખીચડી જે ખાય તેની, થાળીમાં આવ્યા પછી એક ધણીની !') કુંવારી કન્યા સાથે કોઈ પણ યુવક પ્રેમસંબંધ રાખી શકે પણ લગ્ન કર્યા પછી એક જ ધણી-પતિની ગણાય.

લગ્ન પૂર્વેના આ જાતીય સંબંધો નિભાવવાની ઉદારતા અને સમાગમના પ્રત્યક્ષ દર્શન સમયે મોટેરાંનો આંખ આડા કાન કરી દાખવવામાં આવતો વિવેક પૂર્વકાલીન માતૃસત્તાક જીવન-રીતિના દર્શનમાંથી આવ્યો છે; અને આ દર્શનમાંથી કિશોરાવસ્થામાં ગોઠિયા-ગોઠણ કરવાની પ્રથા આવિર્ભાવ પામી છે. આથી લોકમાનસ આવા સંબંધો કોઈ પણ પ્રકારના સામાજિક છોછ વિના સહજતાથી સ્વીકારે છે; અને કિશોર-કિશોરી સાથેનો વડીલજનોનો સામાજિક વ્યવહાર ઉદાર લોકતત્ત્વ તરીકે પ્રગટે છે. આથી તો ભીલકન્યા ગોઠિયા સાથે પ્રકૃતિના સાંનિધ્યમાં ભોગવેલા શારીરિક પ્રેમના આનંદની અનુભૂતિને પોતાની માતા સમક્ષ, વ્રીડાના ભાવ વિના સહજ રીતે ગીતરૂપે ગાય છે :

ગોઠિયો કેંરતે કેંરી ગેઈ આયા; કેંરી ગેઈ આયા,
કેંમદી પાખેળ ફીરી ગેઈ આયા !
ગોઠિયો કેંરતે કેંરી ગેઈ આયા; કેંરી ગેઈ આયા !
દેડકું ઑફેં એં ઑફી ગેઈ આયા ![1]

પરંતુ, જેની સાથે પ્રેમ થાય છે તેની સાથે લગ્ન થઈ શકતાં નથી. સમાજ બહિર્ગોત્ર પ્રથાને વરેલો હોઈ, લગ્ન બીજે ગામ અને અન્ય ગોત્રમાં કરવાં પડે છે. આથી લગ્ન સમયે ગોઠિયો કે ગોઠણને કાયમ માટે છોડી દેવાં પડે છે. લગ્ન એ એમના માટે વિયોગના દુઃખનું કારણ બને છે. પરિણામે પૂર્વરાગ-પ્રણય, મિલન-સમાગમના આરંભના સુખાત્મક ભાવો અને લગ્ન સમયે અને લગ્ન પછીના વિયોગના દુઃખાત્મક ભાવો ગોઠિયાનાં ગીતોનો આલંબન-આધાર બને છે. આ સુખાત્મક-દુઃખાત્મક ભાવોની અનુભૂતિઓ અભિવ્યક્તિ પામી અસંખ્ય ગીત-નૃત્યોમાં પરિણમે છે.

સમાગમના શારીરિક આનંદને તરુણી આ રીતે ગાય છે :

નૉનકી ઓતી રોવરાવતો 'લા ગોઠા,
અવ રોવરાવેં મઝા આવેં 'લા ગોઠા ![2]

લગ્ન ભીલકન્યા અને તરુણ માટે દુઃખદાયક પ્રસંગ છે. કન્યાનાં લગ્ન લેવાયાં છે, ગોઠણને પીઠી અને પાનેતર બંને રડાવે છે. કારણ કે ગોઠિયાની સ્નેહલ-સ્વપ્નિલ હૂંફમાંથી અલગ થવાનો સમય આવી પહોંચ્યો :

અળદી પીઠી વેંણાં કુઆરાં 'લા ગોઠા, કુઆરાં 'લા ગોઠા;
અળદી પીઠી રોવરાવેં હેં'લા ગોઠા !
પાકા પીળિયા વેંણાં કુઆરાં 'લા ગોઠા, કુઆરાં 'લા ગોઠા !
પાકું પીળિયું રોવરાવેં હેં 'લા ગોઠા ![3]

લગ્ન પછી કન્યાના પૂર્વના પ્રેમી સાથેના જાતીય સંબંધો ગંભીર લેખાય છે. પરણ્યા પછી કન્યા પોતાના પૂર્વના પ્રેમી સાથે જાતીય સંબંધ ધરાવે તો તેનો પતિ સંબંધ ધરાવનાર ગોઠિયાની હત્યા કરે છે (અથવા તેની પાસેથી દાવાની મોટી રકમ વસૂલ કરે છે). આમ જારપ્રેમના પ્રસંગમાં પુરુષની હત્યા કરવાની પુરાણી પ્રણાલી આજની જીવાતી જીવનરીતિ સાથે અવિનાભાવે જોડાયેલી છે. આથી પતિ, પત્ની સાથે જાર-પ્રેમ કરનાર પુરુષની હત્યા કરે તો પણ તેને પશ્ચાતાપ થતો નથી — કે પ્રથા હોવાથી સમાજ પણ આવી વ્યક્તિનો તિરસ્કાર કરી બહિષ્કૃત

કરતો નથી. આવા પ્રસંગે વ્યક્તિ અને સમાજ બંને માને છે કે ગુનેગારને યોગ્ય શિક્ષા થવી જ જોઈએ, અને તે હત્યાને જ લાયક હતો. આમ સમાજમાં પરસ્ત્રી સાથે જાતીય સંબંધો એટલે સંબંધિત પુરુષની હત્યા ! આ હત્યા એ સમાજની પરંપરામાં જીવનમૂલ્ય બન્યું છે. આવા એક જાર-પ્રેમીની હત્યાનું ગીત આ પ્રમાણે છે :

ધાઈ ધાઈ મિલણાં મિલો હો 'લા કિરિયા, મિલો હો 'લા કિરિયા;
તલવારે ઝટકાવો હો 'લા કિરિયા ![૪]

પ્રેમના છદ્મ આવેશ-આનંદમાં દોડી દોડીને કિરિયા(વ્યક્તિનું નામ)ને મળો ! પછી તલવારે ઝટકાવો ! માર્યા પછી તેમને અપરાધ-બોધ થતો નથીઃ

લેંક 'લા કિરિયા, ખાક 'લા કિરિયા !
બે પાની લાફી મળી હેં 'લા કિરિયા !

કિરિયા, તું બે બાજુ પત્ની અને પ્રેમિકા—બંનેને પ્રેમ કરતો હતો ને ? લે, બે બાજુની લાપસી ખાતો જા !

ભાવ-રસની દૃષ્ટિએ ગોઠિયાનાં ગીતોને ચાર વિભાગમાં વહેંચી શકીએ : (૧) પૂર્વરાગનાં ગીતો (૨) મિલન-સમાગમનાં ગીતો (૩) વિરહનાં ગીતો અને (૪) જારપ્રેમ(થી થતી હત્યા)નાં ગીતો.

લગ્ન પહેલાંના સમાજ સ્વીકૃત પ્રેમનાં ગીતો ગ્રામ કે નગરના લોકસાહિત્યમાં મળતાં નથી. તેનું મહત્ત્વનું કારણ અન્ય બે સંસ્કૃતિથી આદિવાસી સંસ્કૃતિ જીવનરીતિ-જીવનમૂલ્યો-જીવનદર્શનથી અલગ પડે છે.

જીવનના આરંભે જન્મેલો પ્રથમ પ્રેમ ગોઠિયા-ગોઠણમાં જ ઘનીભૂત થયેલો હોવાથી પૌઢાવસ્થા પાર કર્યા છતાં સ્ત્રી-પુરુષો પ્રથમ પ્રેમને ભૂલી શકતાં નથી. આથી આદિવાસી ધારા અન્ય બે ધારા ગ્રામ અને નગરથી સામાજિક દૃષ્ટિથી ઘણી બધી બાબતોમાં અલગ પડે છે.

ગોઠિયાનાં ગીતોનો રચયિતા અને રચનાના આધાર સ્રોત

ગોઠિયાનાં ગીતોનો રચયિતા કોણ ? કોઈ એક વ્યક્તિએ રચ્યાં કે સમૂહે સાથે મળીને રચ્યાં ? લિંગ ભેદની દૃષ્ટિએ સ્ત્રીએ રચ્યાં કે પુરુષે રચ્યાં ? વયની રીતે કિશોર, તરુણ કે પ્રૌઢે રચ્યાં ? વગેરે પ્રશ્નોના ઉત્તરો સરળતાથી આપી શકાય છે. ભીલોનાં ધાર્મિક-ગીતો પૂર્વકાલીન હોવાથી અને આવાં ગીતો સાથે સમાજની ધાર્મિક શ્રદ્ધા જોડાયેલી હોવાથી ગીતોમાં કોઈ વધારો-ઘટાડો કે નવ સર્જન કરી

શકાતું ન હોવાથી તેમના રચનારનું પગેરું મળતું નથી. આવાં ગીતોના રચનારની શોધ માટે આપણે ધારણા ઉપર આધાર રાખવો પડે છે. જ્યારે ગોઠિયાનાં ગીતો પૂર્વરાગ, પ્રેમ, જારપ્રેમ અને યુગબોધ ઝીલતાં સાંપ્રતમાં બનતી ઘટના-પ્રસંગોમાંથી રચાતાં હોવાથી તેના રચયિતાનું પગેરું સરળતાથી મળે છે.

ગોઠિયા વિષયક પ્રણયગીતો જીવનચક્રની રીતે આરંભે કિશોરા-તરુણાવસ્થા સાથે સંબંધ ધરાવે છે. આથી ગોઠિયાનાં ગીતોનો આલંબન-આધાર કિશોર-કિશોરીઓનાં ચિત્ત-હૃદય હોય છે. લગ્ન પહેલાં પ્રેમ કરવો એ ભીલ સમાજે સ્વીકારેલી જીવનરીતિ હોવાથી કિશોર-કિશોરીએ પ્રેમ કરવો એ સામાજિક અધિકાર બને છે. આથી પ્રેમના માનસિક શારીરિક ભાવોને કોઈ પણ પ્રકારના કુટુંબ-સમાજના કૃત્રિમ પ્રભાવ કે દબાણ વિના સહજતાથી વ્યક્ત કરી શકે છે. પ્રેમનો તલસાટ કિશોરીઓ-તરુણીઓ જ વધુ તીવ્રતાથી અનુભવે છે. આવા અમૂર્ત ભાવો સ્ત્રીઓ સહજતાથી અભિવ્યક્ત કરી શકે છે. માટે ગોઠિયાના પૂર્વરાગ-મિલન-વિરહનાં વધુ ને વધુ ગીતોની રચયિતા કિશોરીઓ-તરુણીઓ હોય છે.

ભીલ સમાજ ગીત રચનાની પ્રક્રિયાને 'ગીત ગઠવું' (ગીત ગૂંથવું) કહે છે અને ગીત રચનારને 'હાકરિયાં ગીતોની ગઠનારી બાઈ' કે 'હાકરિયાં ગીતોનો ગઠનારો પાઈ' (ભાઈ) કહે છે. કેટલાક સંજોગોમાં સર્જન પ્રતિભાવાળો કિશોર-યુવક પણ આવાં ગીતો રચે છે.

આ ગીતોનું ઉદ્ભવ સ્થાન પ્રકૃતિનો વિશાળ પટપ્રદેશ હોય છે. ચિત્ત-હૃદયમાં ઊગતા પ્રેમના ભાવોને ઋતુચક્ર પ્રમાણે પ્રગટતો પ્રકૃતિનો વૈભવ ગીતોને જન્મવા ઉદ્દીપકનું કાર્ય કરે છે.

સરોવરમાં જળ જોઈને પ્રેમીઓને નહાવાની ઝંખના જાગે; ફૂલો જોઈને વૃક્ષોની છાયામાં બેસવાનું મન થાયઃ

રોઈરાની (રોહીડાના વૃક્ષની) હીળી (શીતળ) સાયા 'લા ગોઠા !
આવ ગોઠા (ગોઠિયા-પ્રેમી) બેઠાં બેઠાં મેંઝા કેંરિયે 'લા !

પરાગ લેતા ભમરાને જોઈને સંવનન કરવાની ઇચ્છા જાગે, અને સહજ ગીત રચાઈ જાય :

રોઈરો ફૂલેંણો 'લા ગોઠા ! બેઠાં-હૂતાં મેંઝા કેંરિયે 'લા ગોઠા !

કિશોરીઓ પછી વયના બીજા તબક્કામાં ગોઠિયાનાં ગીતોની રચયિતા યુવતીઓ હોય છે. કન્યાની સગાઈ કરવા વરપક્ષના મહેમાન આવ્યા છે. સગાઈ

થઈ ગઈ છે; લગ્નના દિવસો નજીક આવી પહોંચ્યા છે; ગોઠિયાને છોડવાનો સમય નજીક આવી પહોંચ્યો છે ઇત્યાદિ લગ્ન પૂર્વેના સામાજિક પ્રસંગોથી યુવતીનું ચિત્ત નજીકમાં આવનાર વિયોગના ભાવોથી ઊભરાય છે અને તેમાંથી સાહજિક રીતે વિરહનાં ગીતો અભિવ્યક્તિ પામે છે.

સગાઈ થઈ ગઈ છે એવી કન્યા પ્રતીક્ષા કરતા પ્રેમીને એક ગીતમાં કહે છે :

મારો તો ગોળ ખાતો 'લા, મારી વાટો હેંણ ઝોયે 'લા !
મારો તો દારૂ પીતો 'લા, મારી વાટો હેંણ ઝોયે 'લા !

લગ્નના દિવસો નજીક છે અને બંને પ્રેમી છેલ્લી વાર એક-બીજાને મળવા આતુર છે. યુવતી આ ભાવોને આ વાણીમાં ઢાળે છે :

સેલા સેલાં ભોઝન રે ! આયે ગોઠા ભેળાં ઝમિયેં 'લા !
સેલા સેલાં દારૂરો રે ! આયે ગોઠા ભેળાં પિયેં 'લા !
મારી તો જોંનો આવે રે ! આયે ગોઠા ભેળાં ઓયેં 'લા !
સેલા સેલો દનરો રે ! આયે ગોઠા ભેળાં બેહેં-હૂએં 'લા !

ગોઠિયાનાં ગીતોમાં પરિવર્તન પામતા સમાજમાં નવી જન્મતી સમસ્યાઓ પણ ઝિલાય છે. આજના લિખિત ભણતરે પણ ગોઠણ ગોઠિયાના હૃદયમાં વિરહ જન્માવ્યો છે :

ગોઠિયો આસરણ(આશ્રમમાં ભણવા)માં ઝાયે ને આયા,
ભરે બેરે (બેડે) રોઉંને આયા !
સૉપરા ફેંકી દેઝે 'લા, પેંણિયા (ભણેશરી) પાસો આવે 'લા !

દૈહિક સંબંધ સ્થાપવાની સમાજે છૂટ આપી હોવાથી કેટલાક પ્રસંગોમાં ગોઠણ ગોઠિયા દ્વારા ગર્ભવતી થાય છે (આવા સંજોગોમાં અન્ય વ્યક્તિ સાથે તેનાં લગ્ન તો થાય છે પરંતુ પિતાને કન્યા-શુલ્ક ઓછું મળે છે). ગર્ભવતી કન્યા દોહદના ભાવો ગોઠિયા સંમુખ સીધે સીધા ગીત રચીને વ્યક્ત કરે છે :

ભાદરવી કી (ઘી) ભેળું કરે ગોઠા, ભેળું કરે ગોઠા,
નળિયા નાકનો બકો ઝણું ગોઠા !
માળવીઓ ગોળ લેતો આવે ગોઠા, લેતો આવે ગોઠા,
નળિયા નાકનો બકો ઝણું ગોઠા !

લગ્ન પછી તો કોઈ સામાજિક પ્રસંગે કે પ્રાદેશિક મેળામાં છાનેછપને મળવાનો અવસર પ્રાપ્ત થાય. આવા પ્રસંગે પૂર્વના મિલનની અને લગ્ન પછીના

વિયોગની સ્મૃતિઓ ઊભરાય અને ગીતો દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામે. વિયોગનો તીવ્ર તલસાટ વિવાહિતા સ્ત્રીઓ વધુ અનુભવે છે. કારણ કે તેમને પરાયા ગામ અને પરાયા પરિવારમાં જવું પડે છે. માટે આવાં ગીતો વિવાહિતા સ્ત્રીઓ રચે છે. મેળામાં અલગ અલગ વર્તુળ રચીને નૃત્યઠેક સાથે ગાય છે અને પૂરા પ્રદેશમાં પ્રસરે છે :

વેળીમાં ખાડા ગોડી રમતાં રે કાળા, એ દનરા સેતે (યાદ)આવે રે કાળા !
તેળુ (રેતી)માં લોટી (આરોટી) લોટી રમતાં રે કાળા !
મગરા-માળાં ઝોતાં મેંરિયે રે કાળા !

ધરોઈના ઉદ્‌ઘાટન સમયે હેલીકૉપ્ટરમાં બેસીને ઇન્દિરાનું આગમન, મોતીલાલ તેજાવતનો દેશી રાજા સામે વેઠપ્રથા દૂર કરવાનો જંગ, ભગવાનદાસ પટેલનો ડાકણપ્રથા સામેનો જંગ, તેજાભાઈ દેસાઈ અને લલ્લુભાઈ દેસાઈએ કરેલાં વિકાસનાં કાર્યો, વીરચંદ પંચાલે કરેલાં શિક્ષણનાં કાર્યો વગેરે યુગબોધ ઝીલતા પ્રસંગો ગીતકથાનું રૂપ લઈને સમાજમાં ફેલાયા છે અને તેનો રચયિતા મુખ્યત્વે સહૃદય પુરુષ હોય છે.

ગોઠિયાનાં ગીતો અને અન્ય ઘટના-પ્રસંગગીતો સમય જતાં ભુલાતાં જાય છે અને બીજા વર્ષે લોકજીવનમાં નવા પ્રસંગો બને છે અને તેમાંથી નવાં ગીતો રચાઈને સમાજ સામે આવે છે. આવાં ગીતો જાહેર મેળામાં તાત્કાલિક પણ રચાતાં હોય છે. કાળના પ્રવાહ પર સમાજમાં નિત્ય નવા પ્રસંગો બનતા રહે છે અને તેની સાથે સર્જનપ્રક્રિયા સતત ચાલતી રહે છે. તથા ઋતુચક્ર પ્રમાણે આવતા ધાર્મિક-સામાજિક ઉત્સવ-પ્રસંગે ગીત-કથાગીત-ગીતકથા રૂપે સમાજ સામે આવે છે.

ગોઠિયાનાં ગીતોનાં રચયિતા પ્રત્યેક ગામમાં પ્રત્યેક વય જૂથનાં સ્ત્રી-પુરુષો હોય છે અને ખ્યાત હોય છે. ગ્રામજનો આવા સર્જકોને જાણતાં હોય છે. ધાર્મિક-સામાજિક પર્વ-પ્રસંગે તેમની ખ્યાતિ 'સૂડા'(પાંચ-સાત ગામનો સમૂહ)માં ફેલાય છે અને પ્રાદેશિક મેળામાં પૂરા પટ્ટા-પ્રદેશમાં પ્રસરે છે. આવાં કેટલાંક સર્જક સ્ત્રી-પુરુષોનાં નામ ગંગાબેન ખૈર (હિંગટિયા), દીવાબેન બુબડિયા (પાંચમહુડા), હરમાંબેન ખાંટ (પંચાલ), ગુજરાભાઈ ગમાર (માલવાસ), નવજી ખાંટ (પંથાલ), નાથાભાઈ ગમાર (ખેડવા), વજાભાઈ ગમાર (નવામોટા) વગેરે છે.

આથી લોકસાહિત્યમાં સર્જક અજ્ઞાત હોય છે એ માન્યતા ભીલોનાં સામાજિક ગીતો, ગોઠિયાનાં ગીતો અને સાંપ્રત પ્રસંગોમાંથી રચાતાં ગીતો માટે ખોટી ઠરે છે.

સર્જન-પ્રક્રિયા અને ગીતનું સ્વરૂપ

ગોઠિયાનાં ગીતો અને પ્રસંગગીતો (ગીતકથાઓ) જેવાં સામાજિક ગીતોમાં ‘સર્જકની પ્રતિભા’નાં દર્શન એમના આરંભના મુખડાની પંક્તિઓ (આવી પંક્તિઓ એક, બે કે ત્રણ હોય છે)માં થાય છે. આ પંક્તિઓ નવોન્મેષ સાથે પ્રગટે છે. આ પંક્તિઓ એણે ભોગવેલા મિલન-વિરહના સુખાત્મક-દુઃખાત્મક અનુભવોના ભાવોમાંથી જન્મે છે. આવી તીવ્ર ભાવોર્મિઓ કંઠસ્થ શબ્દરૂપે પૂરા જોશ સાથે પ્રગટે છે અને ગીતનું રૂપ ધરવા ક્રિયાશીલ બને છે. મારા દ્વારા સંપાદિત પુસ્તક ‘લીલા મોરિયા’માંથી મિલનના ગીતનો મુખડો જોઈએ :

રોઈરાનું સોગું લળેં ’લા, કાળા મારા ઝોતાં ઝાય ’લા !
આપું બેઠાં એતણ રોઈરો ફૂલેંણો રે, કાળા મારા ઝોતાં ઝાય ’લા ! [૫]

‘હે પ્રેમી કાળા ! રોહીડાનું વૃક્ષ હર્ષિત થઈ, ડાળીઓ દ્વારા છાયામાં બેસવા આમંત્રણ આપી રહ્યું છે. આપણે છાયામાં બેઠાં આથી તેનાં પુષ્પો ખીલી ઊઠ્યાં અને વાતાવરણ સુગંધથી ભરાઈ ગયું !’

પ્રેમની અનુભૂતિની તીવ્રતા જ એટલી બળવાન હોય છે કે અલંકાર વિનાના શબ્દો સહજ રીતે પ્રગટે છે અને ગીતનું રૂપ ધરવા સક્ષમ બને છે. ‘લીલા મોરિયા’માંથી વિરહના ગીતનો મુખડો આ પ્રમાણે છે :

મૉય પરણાવી દૂરા દેસ, ઝળુકો મેલી દેઝે ’લા;
એંણ ઝળુકેની ઝળુકે પાસી આવું ’લા ! [૬]

‘હે ગોઠિયા ! મને દૂર દેશ પરણાવી દીધી પરંતુ (તારા વિના ત્યાં ફાવતું નથી), તું દર્પણ મૂકી દેજે કે જેથી પરાવર્તિત થતા સૂર્યપ્રકાશની સાથે પાછી આવું અને તને મળું !’

અલંકારો આવે છે એ આયાસહીન સહજ હોય છે, ને ભાવોદ્રેકને પોષક હોય છે. એક ઉદાહરણ જોઈએ. લગ્ન કર્યા પછી બંધનયુક્ત સાંસારિક જીવન યુવતીને ગોઠતું નથી. પ્રકૃતિના રમ્ય પટવિસ્તારમાં ક્યાં ગોઠિયાનો નિર્બંધ મધુર પ્રેમસહવાસ અને ક્યાં બંધનયુક્ત સાંસારિક જીવનનો પાષાણ પટવિસ્તાર ! તેને આ વિષમ અને ગંભીરજીવન વસમું લાગે છે :

એંરાદવાળી ગોરમાં ’લી નેંતુરી, ગોરમાં ’લી નેંતુરી;
રવાયો ઘૂમેં એંમ ઘૂમેં હેં ’લી નેંતુરી !

હરિયા હરખી પાતળી ’લી નેંતુરી, પાતળી ’લી નેંતુરી;
રવાયો ઘૂમેં એંમ ઘૂમેં હેં ’લી નેંતુરી ! [૭]

ભીલ યુવતી જેમ જેમ પ્રિયજનને ભૂલવા માગે છે તેમતેમ પ્રેમ તેને પ્રગાઢ રીતે ખેંચે છે. હરાદ ગામના ગોર(ગૌરી)ના મેળામાં પ્રિયજનના દર્શનથી તેનું હૃદય રવૈયાથી દહીં વલોવાય એમ વલોવાય છે અને પ્રમત્ત બની રવૈયાની માફક ડોલવા લાગે છે. અહીં વિયોગના દુઃખથી આહત ભીલકન્યા માટે રવૈયાની ઉપમા તીવ્ર અનુભૂતિમાંથી, એની મેળે સહજ આવીને મળે છે.

મેળામાં પ્રિયજનનાં દર્શન દૂરથી થાય છે પણ સમાજના ભયને લીધે મળી શકાતું નથી. પરિણામે }¢ñ}¢œ¢¢ Í¢ê}¢¾ çÈLÚï જેવી યુવતીની દશા થઈ જાય છે. આની સાથે બીજી હૃદયસ્પર્શી ઉપમા પ્રયોજાય છે : ‘હરિયા હરખી પાતળી ’લી નેંતુરી.’ હરિયો એટલે બાણ. બાણ બંને છેડે પહોળું અને વચ્ચેથી પાતળું હોય છે. યુવતી પણ બાણની જેમ પાતળી કમરવાળી છે. એક વખતે અગ્નિબાણ જેવી ઓજસ્વિની હતી એવી પ્રેમથી વિચ્છેદ અનુભવતી ગોઠણ નેતુરી(નામ)ની મનઃસ્થિતિ ‘રવાયો ઘૂમેં એંમ ઘૂમેં હેં ’લી’ જેવી થઈ જાય છે.

સર્જક આવા પ્રેમના, મિલન-વિરહના સમર્પણ, તૃપ્તિ, તરસ, આરત, અપ્રાપ્તિ, અમૂંઝણ જેવા સુખાત્મક - દુઃખાત્મક અમૂર્ત ભાવોને લોકમાં પ્રચલિત પરંપરિત ઢાળ-લયમાં ઢાળવામાં માહેર હોય છે. ભાવોન્મેષ સાથે તેના ચિત્તમાં રચાયેલી આવી મૌખિક કૃતિ પર્વ-પ્રસંગના વાતાવરણમાં સમાજને અભિપ્રેત અર્થ અને પ્રયોજન માટે સંગીત અને નૃત્યના બળવાન લય સાથે કલામય રૂપ ધરે છે. આવા સર્જકો પ્રત્યેક ગામમાં હોય છે પરંતુ તેમની સંખ્યા ગાયકોની તુલનામાં મર્યાદિત હોય છે.

ગીતના મુખડાની પંક્તિઓની રચનામાં જ સર્જકની નવોન્મેષની અભિવ્યક્તિ-કલાની શક્તિ રહેલી હોય છે. ત્યાર પછી આવતી ટેક પંક્તિઓ કે ધ્રુવપંક્તિઓને તો ‘લોક’માં પ્રચલિત રાગ-ઢાળ-સંગીતની જાણકાર કોઈ પણ વ્યક્તિ રચી શકે એવી સરળ હોય છે. સોદાહરણ આ સર્જન પ્રક્રિયાને સમજીએ :

માર વારીમાં ફૂલાં હેં ’લા ઉદા, ફૂલાં હેં ’લા ઉદા,
પમરો (ભમરો) પોગ (પરાગ) લેં હેં ’લા ઉદા ! [૮]

અહીં ‘માર વારીમાં ફૂલાં હેં,’ અને ‘પમરો પોગ લેં હેં’ પંક્તિઓમાં જ સર્જક-પ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે. યુવતી અહીં ઉદા નામના પોતાના પ્રેમીને વાડીમાં

આમંત્રી સમાગમનું ઈજન વ્યંજનામાં આપે છે, 'હે ગોઠિયા ! વાડીનાં ફૂલોમાંથી તો ભમરો પરાગ લે છે, તું પણ મારી દેહવાડીના યૌવનપુષ્પમાંથી સુગંધ લે !'

આ પછી વારંવાર પુનરાવર્તન પામતી 'લા ઉદા' જેવી ટેક પંક્તિઓ ગીતની જાણકાર કોઈ પણ વ્યક્તિ સર્જી શકે એવી સરળ છે. આવી પંક્તિઓ વારંવાર પુનરુક્ત થઈ પુનરાવર્તન પામે છે અને ગીતને ગતિ આપવા અને આગળ વધારવામાં મદદ કરે છે. આવી ટેકપંક્તિઓના આધાર પર જ સમગ્ર ગીત આકાર પામી રૂપ ધરે છે.

આવી પંક્તિઓ ભાવવિકાસ કરવામાં સહાયક થાય છે. જેમજેમ પંક્તિઓ પુનરાવર્તન પામે છે તેમતેમ દર્શક-શ્રોતા-સહભાગીઓના ચિત્તમાં ગીતનો ભાવ સઘન બને છે અને ગીતને સહજતાથી પ્રમાણી-માણી શકે છે. પુનરુક્ત પંક્તિઓ જ ગીતને સંગીતમય બનાવે છે એ સર્જક સારી રીતે જાણે છે.

ગોઠિયાનાં ગીતોમાં પ્રેમને વ્યક્ત કરતી કેટલીક પદાવલીઓ પરંપરામાં નિયત હોય છે. જેમકે, 'માયા લાગી કેંણી ખોટીને આયા (માતા)', 'મારો જીવરોન એંણો મનરોને આયા', 'મરહું તે દિ' માયા સોરહુંને આયા', વગેરે. આવી પદાવલીઓ રચયિતા, મુખડાની પંક્તિઓ પછી અનેક ઊર્મિપ્રધાન ગીતોમાં પ્રયોજે છે.

ઘણાં બધાં ગીતોમાં ગોઠિયાનું રૂપવર્ણન પણ નિયત હોય છે. જેમકે, વાટકી મુટા(મુઠી)નો (વાટકી જેવા ગોળ અને ઉજ્જવળ મુખનો), ડાબરિયાં ડોળાંનો (ડાબડી જેવી ગોળ આંખોવાળો), કુભિયાં પોંગોનો (કુંભી-સ્તંભ જેવા પગનો), અજારીના ફૂલા જેવો વગેરે. ગુણસૂચક વિશેષણો પણ નિયત હોય છે. જેમકે, વાલમ ગોઠિયો, લાડમ ગોઠિયો, વાલો દોસ્ત વગેરે. ગોઠિયાનાં ગીતોમાંથી ગોઠણ(પ્રેમિકા)ના રૂપ વર્ણનની પદાવલીઓ કે ગુણસૂચક વિશેષણો પ્રાપ્ત થતાં નથી. તેનું મહત્ત્વનું કારણ સ્ત્રીઓએ જ મોટા ભાગનાં ગોઠિયાનાં ગીતોની રચના કરી છે. આથી જ તેમનું મુખ્ય લક્ષ્ય ગોઠિયાનો પ્રેમ, તેની સાથેનું સાહચર્ય, તેના ગુણો અને તેનું રૂપ વર્ણન રહ્યું છે. તેમના સર્જનના કેન્દ્રમાં ગોઠિયો જ છે; પતિ નહીં. આથી દાંપત્યપ્રેમનાં ગીતો પ્રાપ્ત થતાં નથી.

ગોઠિયાનાં ગીતો નૃત્ય સંલગ્ન હોય છે. આથી નૃત્યના લય સાથે આવાં ગીતો સહજતાથી સર્જી શકાય છે. આવાં ગીતો સહભાગીને નૃત્યના લય સાથે આનંદ આપે છે તથા સ્મૃતિમાં સરળતાથી અંકિત થઈ જાય છે.

ભાવપક્ષ

લગ્નગીતોમાં આઈ-બા (માતા-પિતા), બૉતમ-બેન (ભાઈ-બહેન), કાકા-કાકી, હાહુરી-હુહરો (સાસુ-સસરા), દેર-ઝેઠ (દિયર-જેઠ) વગેરેના સંબંધોની સાંકળ હોય છે. ગોઠિયાનાં ગીતોમાં આવી કુટુંબજીવનના સગપણની સાંકળ હોતી નથી. અહીં યુવતીને ગોઠિયા તરફના નિર્વ્યાજ પ્રેમ સિવાય બીજું કોઈપણ સગપણ હોતું નથી. આ પ્રેમ પણ થોડાંક વર્ષો માટે જ અનુભવવાનો - માણવાનો હોય છે. સમાજ સ્વીકૃત પ્રણાલી હોવાથી પ્રેમમાં થતી અનુભૂતિને કિશોરી-તરુણી ગોઠિયા ઉપરાંત માતાને પણ કહી શકે છે. માતા સાથે સંવાદ રચી પોતાના પ્રેમની પ્રત્યેક અનુભૂતિમાં માતાને સહભાગી બનાવી શકે છે. ત્યાં સુધી કે સમાગમ સમયે થયેલી આનંદની અનુભૂતિ પણ માતાને કહી શકે છે તેનો ઉલ્લેખ આ પહેલાં થયો છે. તેથી પણ આગળ વધીને રાતના સમયે સમાગમ માટે આતુર, ધસમસતા પૂરની માફક આવી રહેલા ગોઠિયાની ઝડપી ચાલથી ધ્રૂજી રહેલા દ્વારની વાત પણ યુવતી માતાને સહજ રીતે કરી શકે છે :

ગોઠિયો આવે ઝાંપો (દ્વાર) વાઝે ને આયા,
ઝાગતી એ તો હૂઈ ઝાઝે ને આયા ![૯]

આદિમ અને દાહક ભાવોમાં વ્યક્ત થતો આ રાતો અનુરાગ અન્ય શિષ્ટ લિખિત સાહિત્ય કે ગ્રામ લોકસાહિત્યમાં અપ્રાપ્ય છે. અહીં સંભોગ માટે અભિજાત સ્ત્રીની માફક કશી સામાજિક વ્રીડા નથી. તેનું મહત્ત્વનું કારણ આદિવાસી સમાજે જીવનના આરંભે સ્ત્રીને જાતીય પ્રેમ ભોગવવાની સહજ સ્વતંત્રતા આપી છે એવી ગ્રામ કે નગર સમાજે નથી આપી. પરિણામે જાતીય પ્રેમાનંદની સહજ અભિવ્યક્તિ આદિવાસી સમાજની સ્ત્રીની માફક અન્ય સમાજની સ્ત્રી નથી કરી શકતી. આના લીધે શૃંગારિક ભાવોની અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ આદિવાસી લોકસાહિત્યની ધારા ગ્રામ કે નગરના સાહિત્ય કે લોકસાહિત્યથી અલગ પડે છે.

ગુજરાતી કવિતા-સાહિત્ય મુખ્યતઃ પુરુષ કવિની ઊર્મિઓથી આક્રાન્ત છે. સ્ત્રીહૃદયની સહજ ભાવ-અનુભૂતિઓનો વિકાસ નહીંવત્ છે. પરકાયા પ્રવેશ કરીને સ્ત્રીની ઊર્મિઓને ગાવાનો કૃત્રિમ પ્રયત્ન પુરુષે જ કર્યો છે. તેનું મહત્ત્વનું કારણ પુરુષસત્તાક સમાજમાં સાહિત્ય સર્જકો મુખ્યત્વે પુરુષો છે. પિતૃસત્તાક સમાજમાં સ્ત્રી પોતાના હૃદયના સાચા-સ્વાભાવિક ભાવો વ્યક્ત કરતાં ડરે છે. પરિણામે સ્ત્રી સહજ ભાવો હૃદયમાં જ કુંઠિત થઈ જાય છે અને સ્ત્રીજીવન કૃત્રિમતાને પામે છે. જ્યારે આદિવાસી સંસ્કૃતિની સ્ત્રી હૃદયમાં જાગતા ભાવો સહજ રીતે અભિવ્યક્ત

કરે છે. અને તેનું વ્યક્તિત્વ સામાજિક દબાણ વિના સહજ વિકસે છે. પ્રેમના નિખાલસ ભાવોનું આ મહાવિશ્વ આજેય એવું ને એવું આદિવાસી પર્વતીય પ્રદેશોમાં રણઝણે છે અને લોકઢાળો પર ગીતોનું રૂપ લઈને વન પ્રાન્તરોમાં વ્યાપી જાય છે; જે અન્ય સમાજો માટે દુર્લભ છે.

અહીં વ્યક્ત થયેલો ગોઠિયા-ગોઠણનો પ્રેમ એ ફક્ત શારીરિક આકર્ષણ જ નથી. તે ગોઠિયા પાસે ફક્ત વિલાસ જ નથી ઝંખતી. ગોઠિયાના દુઃખની પણ સાથી છે. ગોઠિયાને હડકાયું કૂતરું કરડ્યું છે. તેને જિવાડવા માટે એ નખથી શિખ સુધીના દાગીના આપવા તૈયાર છે :

કૂતરાનાં ખાતેલાં ન ઝીવે આયા, ન ઝીવે આયા;
લેવો લેવો ગોઠિયો દવાખાંને આયા !
ગળાવાળો ટૂંપિયો હોનીને ને આયા, હોનીને ને આયા;
લેવો લેવો ગોઠિયો દવાખાંને આયા ![૧૦]

આ ગીતમાં ગોઠણની ગોઠિયા માટે જીવનમાંગલ્યની ભાવના પ્રગટ થતી અનુભવાય છે. સૌનું શુભ ઇચ્છવું એ આદિવાસી સંસ્કૃતિ-સમાજની પ્રમુખ વિશેષતા છે. ઝૂંપડી જેવા તેમના મંદિરમાં જાય છે ત્યારે દેવી-દેવતા સમક્ષ વ્યક્તિગત સુખની કામના કરતા નથી. માનવ, પક્ષી, પશુ અને પ્રકૃતિ – સૌનું કલ્યાણ ઇચ્છે છે.

આ મંગલભાવના ગોઠિયાનાં ઘણાં ગીતોમાં પ્રગટ થાય છે. લગ્ન જેવો માંગલિક પ્રસંગ ભીલ યુવક-યુવતી માટે તો દુઃખ લાવનારો છે. યુવતી વિચારે છે કે, 'હું લગ્ન કરીને જઈ રહી છું પરંતુ મારા વિના વેરાન હૃદયી બની ગયેલો ગોઠિયો બીજી ગોઠણ નહીં જોડે તો દુઃખી થશે.' માટે તે ઉદાર અને મંગલમયી ભાવના વ્યક્ત કરે છે :

બીઝી ઝોરઝે; બીઝી ઝોરઝે; ગોઠિયા બીઝી ઝોરઝે;
માર નૉમનીસ ગોઠિયા બીઝી ઝોરઝે ![૧૧]

'હે ગોઠિયા ! હું તો હવે તારા જીવનથી અલગ થઈને જઈ રહી છું. પરંતુ, તું દુઃખી ન થતો અને બીજી ગોઠણ જોડજે. મારા નામની જ બીજી ગોઠણ કરજે કે જેથી તે નામની સાથે હંમેશાં તારા હૃદયમાં જીવતી રહું !'

પ્રકૃતિના સાંનિધ્યમાં જીવતી ભીલકન્યાની કથની અને કરણી એક જ છે. પોતાના પ્રિયજનને બીજી યુવતીને સોંપતાં કહે છે :

ઈડર ઝાય તો 'લી, ઈડર પળકે !
લેં કે કેળી તૉય આલિયો મારો દોસ,
કાકાવાળી તૉય આલિયો રે !
હથેળીમાંહો ઝાળો ઝાળવેં એંમ ઝાળવો રે !
પૉમલી તૉય આલિયો રે ![૧૨]

'કેળી (નામ), ઈડર જાય તો આખું ઈડર શહેર પ્રકાશિત થઈ જાય, એવો મારો ગોઠિયો તને આપું છું ! કોમળ હથેળીમાં પડેલા ઝાળા(ઝળેલા-ફોલ્લા)ની જેમ જેને જાળવ્યો છે; સાચવ્યો છે એવો ગોઠિયો તને સોંપું છું. હવેથી તું એને સાચવજે !'

ભીલ સ્ત્રીને ગ્રામ અને નગર સંસ્કૃતિની સ્ત્રી જેટલી ઈર્ષા કે પ્રેમીની પર પ્રેમિકા તરફનો દાહનો ભાવ નથી. આ સમતા-ભાવ તેમના પૂર્વકાલીન સમાજનું પ્રમુખ લક્ષણ છે. આવી માંગલ્ય ભાવના પૂરા ભારતીય સાહિત્યમાં દુર્લભ છે. 'સૂરસાગર'માં મથુરા ગયા પછી કુબ્જાએ શ્રીકૃષ્ણને પોતાના કરી લીધા હશે એવી કલ્પના માત્રથી ગોપીઓ કુબ્જા તરફ ઈર્ષાની અગ્નિમાં પ્રજળે છે. તેને 'કૂબડી' કહીને વ્યંગ્યબાણ વરસાવે છે. આદિવાસી સ્ત્રીનું હૃદય વધુ સરળ અને ઉદાર છે. ગોઠિયાને છોડતાં પારાવાર દુઃખ થાય છે પણ ગોઠિયો દુઃખી ન થાય એ એની અંતરની મહેચ્છા છે, વિમલ હૃદયની ભાવના છે.

ભીલ સમાજનાં ગીતો લિખિત સાહિત્યિક ગીતની માફક ફક્ત આત્મલક્ષી એવા રસ કે વ્યક્તિગત પ્રયોજન માટે રચાતાં નથી. આવાં ગીતોનો સંબંધ જીવન સાથે પ્રત્યક્ષરૂપે હોય છે. ગોઠિયા વિષયક પ્રણયગીતો અન્ય સમાજના ભાવકને સ્ત્રીએ રચેલ આત્મલક્ષી કૃતિઓ લાગે. પરંતુ, આવાં વ્યક્તિગત પ્રેમની અનુભૂતિઓ-ઊર્મિઓનાં ગીતો પણ ભીલોમાં પ્રચલિત ગોઠિયા વિષયક પ્રણય-પ્રથાના સામાજિક જીવનના ભાગરૂપે જ આવે છે. અન્ય સમાજના ભાવકને વૈયક્તિક ભાવોર્મિઓ જેવાં લાગતાં આ ગીતો સૌના સમાન અનુભવોનું રૂપ ધરીને આવે છે. ગીતોમાં સમાન લોકનું ભાવતત્ત્વ પરંપરિત રાગ-ઢાળમાં ઢળેલું હોય છે. આવાં ગીતો મેળા-ગોરના રાતીજગા જેવા સામાજિક-ધાર્મિક પર્વ-પ્રસંગે નૃત્ય સાથે ક્રિયાશીલ બને છે, અને વ્યક્તિગત સંવેદના સમૂહની બનીને પ્રગટે છે. આથી અન્ય સમાજનો ભાવક આદિવાસી સમાજનો મૂળ સંદર્ભ જાણતો ન હોય તો ગીતોનું અર્થઘટન કરવામાં અને માણવામાં તથા સ્વરૂપગત સિદ્ધાન્તો તારવવામાં ભૂલ કરે છે. જ્યાં સુધી સમાજ સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ સ્થપાતો નથી ત્યાં સુધી આવા

પ્રયત્નો અર્થહીન ચેષ્ટા જ બની રહે છે. ઈ.૨૦૦૭માં પ્રગટ થયેલ મારા દ્વારા સંપાદિત પુસ્તક 'મોતીચરાની વારતા'ની ૫૦ પૃષ્ઠોની ભૂમિકામાં ભીલ સમાજજીવનના સંદર્ભમાં ભીલીગીતની ચર્ચા કરી, તેની સ્વરૂપગત વિશેષતા અને સિદ્ધાંતો તારવ્યા છે (જેની કેટલીક વિશેષતાઓ આ લેખમાં પણ આપી છે). આ પછી પણ અન્ય વિદ્વાનો દ્વારા ભીલી ગીતની સ્વરૂપગત ચર્ચા કરવામાં આવી છે. પરંતુ સ્વરૂપગત સિદ્ધાંતો અને તેનાં ઉદાહરણો 'મોતીચરાની વારતા'ની ભૂમિકામાંથી જ આપવામાં આવ્યાં છે. જેથી ચર્ચા ચર્વણ સિવાય આગળ વધી શકી નથી.

આ પહેલાં દર્શાવ્યું છે એ પ્રમાણે કિશોરાવસ્થામાં પ્રવેશતાં જ કિશોર-કિશોરી પ્રેમ કરી શકે અને જાતીય સંબંધ બાંધી શકે એ લોકમૂલ્ય એમના પૂર્વકાલીન માતૃસત્તાક જીવનદર્શનમાંથી સ્થિર થયું છે અને વર્તમાન સમાજમાં જીવનરીતિ તરીકે સ્વીકાર પામ્યું છે. આ જીવનરીતિમાંથી ગોઠિયા વિષયક પ્રણય-ગીતો આવિર્ભાવ પામ્યાં છે. આથી એકાંતમાં ભોગવેલા પ્રેમના માનસિક અને શારીરિક અનુભવો બે વ્યક્તિના હોવા છતાં સાધારણીકરણ પામી પૂરા લોકના બની જાય છે તથા પૂરા લોકને રસાનંદ આપે છે. પ્રથમ પ્રેમજીવનનું આ સંભારણું સાઠી પાર કરી ગયેલાં સ્ત્રી-પુરુષો પણ પૂરા ઉમળકા અને નૃત્યના ઠેકા સાથે ગાય છે.

સર્જક વ્યક્તિ સ્વયંની કે અન્ય વ્યક્તિની વૈયક્તિક અનુભૂતિઓમાંથી ગીતની રચના કરે છે પણ આ અનુભૂતિઓ એક પરંપરિત પ્રથાના લોકદર્શનમાં નીતિ-નિયમોના પ્રભાવમાં ભોગવેલી હોય છે. આવી અનુભૂતિઓ એક વિશિષ્ટ પ્રદેશમાં વસતા સમાજના લોકની સાર્વત્રિક અને સહજ અનુભૂતિઓ હોય છે. આ અનુભૂતિઓ લોકસંગીતના પરંપરિત રાગ-ઢાળ અને નૃત્યઠેક-લયમાં રચાઈ-રસાઈને ગીત બને છે. આથી પર્વ-પ્રસંગે પૂરા સમાજમાં પ્રસરે છે. બે વ્યક્તિઓએ ભોગવેલા આ પ્રેમના ભાવો પૂરા સમાજના લોકના હોય છે. આ સાચા ભાવો સૌના હોય છે. આથી લોકકંઠમાં આવતાં જ ગીતોના પાઠ નિયત બનવા લાગે છે અને પરંપરા સર્જાઈને મૌખિક લોકસંપદા બને છે.

લોકજીવનના જૂના પ્રસંગોનાં ગીતો વર્ષે-બે વર્ષે પુરાણાં બની ભુલાતાં જાય છે અને આ પરંપરામાં નવા પ્રસંગોનાં નવાં ગીતો લોકતત્ત્વનું રૂપ લઈ, સર્જકના ચિત્તમાં રચાય છે અને સર્જકવાહકના કંઠમાંથી પર્વ-પ્રસંગના વાતાવરણમાં લોકસમૂહ વચ્ચે લોકબોલી અને લોકસંગીતના જોમ સાથે પ્રગટે છે અને લોકસમુદાયના નૃત્યના બળવાન લય સાથે સજીવ બને છે. જેને ભીલ સમાજ 'ગીતાં' કહે છે અને અન્ય સમાજ 'લોકગીત' કહે છે.

લોકસાહિત્ય પ્રશિષ્ટ સાહિત્યનો આધાર સ્રોત

લોકસાહિત્ય એ લોકજીવનવિદ્યાની એક પ્રશાખા છે અને લોકજીવનવિદ્યાનો સંબંધ લોકસંસ્કૃતિ સાથે છે. આમ છતાં લિખિત વ્યક્તિ સાહિત્યનો સંબંધ દૂરનો પણ મૌખિક લોકસાહિત્ય સાથે છે. કારણ કે વ્યક્તિના જીવનનો આરંભ કુટુંબ અને સમાજમાં થાય છે. તેનું માનસ કુટુંબ અને સમાજના જીવનમૂલ્યોના આધારે ઘડાય છે. આથી અજાણે પણ તેના સર્જનમાં લોકનું જીવનદર્શન કલાત્મક રૂપ ધરે છે. એવું લોકમાં ખ્યાત કવિનું પણ છે. કેટલીકવાર લોકને અભિપ્રેત એવી વૈયક્તિક ભાવોર્મિઓ એટલી બધી ઉત્કટ હોય છે કે આ ઊર્મિઓ વ્યક્તિસર્જન જેવા કલાત્મક રૂપમાં પરિણમે છે. આમ 'લોક'માંથી આવતો સર્જક અને વ્યક્તિ સર્જક ઘણા બધા પ્રસંગોમાં સર્જનના સમાન ધરાતલ પર આવી જાય છે તેનું મહત્ત્વનું કારણ બંને સંસ્કૃતિ લોકસંસ્કૃતિના અંશ હોય છે. આથી સમાજની જીવનરીતિ-જીવનદર્શનનો પ્રભાવ તેમના સર્જન પર પડે છે.

આર્ચર ટેલર જેવો લોકવિદ્યાવિદ્ પણ તેના એક લેખ 'લોકવિદ્યા' (ફોકલોર) અને સાહિત્યનો વિદ્યાર્થી (એલન ડંડીઝ દ્વારા સંપાદિત પુસ્તક 'The study of Folk-lore', 1965)માં કહે છે : (૧) ઘણી સંસ્કૃતિઓમાં લોકવિદ્યા સાહિત્યથી અભિન્ન હોય છે, (૨) સાહિત્યમાં લોકવિદ્યામાંથી ઉછીનાં લેવાયેલાં તત્ત્વો હોય છે, અને (૩) લેખકોએ લોકવિદ્યાનું અનુકરણ કર્યું હોય છે.[૧૩]

આ બાબતને સમજવા આપણે પૂર્વકાલીન કાલિદાસ, ભવભૂતિ અને વાલ્મીકિ જેવા સમર્થ વ્યક્તિકવિઓનાં રસસ્થાનોને લોકમાં પ્રચલિત ગોઠિયાના ગીતોનાં રસસ્થાનો સાથે સરખાવી જોઈએ.

કાલિદાસના 'વિક્રમોવર્શીયમ્'માં ઇન્દ્રના દરબારમાં રાજા પુરૂરવાના વિચારમાં ખોવાયેલી ઉર્વશીથી અભિનયમાં ભૂલ થઈ ગઈ. આથી ભરત મુનિ દ્વારા પૃથ્વી પર પડવાનો શાપ પામી. અહીં પણ ગોઠિયાના પ્રેમમાં આકંઠ ડૂબેલી ગોઠણ 'સાંગો'(તાલ ચર્મવાદ્ય)ના નૃત્યના લયને ભૂલી જાય છે :

આયા માર, કૉબરિયો પાટ પૂરિયો આયા માર,
સાંગોવાળો એલો પૂલી ગેઈ રે, આયા માર !
આયા માર, એ હું કળા ઓઈ રે, આયા માર,
સાંગોવાળો એલો પૂલી ગેઈ રે, આયા માર ! [૧૪]

ગોઠિયાના પ્રેમમાં ગળાબૂડ ગોઠણ પ્રેમની મધુરરમ્ય સ્મૃતિઓમાં ડૂબી જાય

છે. પરિણામે બાલ્યાવસ્થાથી જ શીખેલા ‘સાંગો’ના નૃત્યના ઠેકાને ભૂલી જાય છે અને આશ્ચર્ય અનુભવે છે, એવી કઈ કળા બની કે ‘સાંગોવાળો એલો પૂલી (ભૂલી) ગેઈ રે!’

‘©œ¢ÚÚ¢}¢™çÚ¼}¢ì’માં સીતા ત્યાગ પછી પુનઃ પંચવટીમાં પ્રવેશેલા રામની વિરહવેદનાથી ગોઠિયાની વિરહ વેદના જરાયે ઓછી નથી :

...ÝS¢Ýì ae¢²ï çÜUH¢Ú¢}¢æ¢çÚ¢²™ÚUçÜ¼Ý -
Úç¢ÚU¢ì Ú¢Ïçï¢Ý}¢Ýì çÚ¢}¢¢Ü¢è² ÝÚ¢Ì¢Ý¼ J

‘સૂના જનસ્થાનમાં વ્યાકુળ ઇંદ્રિયોવાળા આર્યે જે આચરણ કર્યું તેનાથી તો પથ્થરો પણ રડી પડ્યા અને વજ્રનું હૃદય પણ ફાટી ગયું !’ વિયોગની આ જ સંવેદના ગોઠિયો અને ગોઠણ અનુભવે છે.

જીવનની ઉષાએ ફૂટેલા પ્રથમ પ્રણયની જાણે કે લગ્નની વેદી પર ભારે હૃદયે આહુતિ આપતી હોય એમ ગોઠણ કહે છે :

માયા સોરઝે... ગોઠિયા હોરો રેંઝે ’લા !
‘હે ગોઠિયા, હવે તું મારી માયા છોડી દેજે અને સાજો રહેજે !’

શરીરમાંથી પ્રાણ ઉતરડાતો હોય એમ ભારે હૃદયે આગળ કહે છે :

ડગરા રોહેં, ઝાળાં રોહેં, મોટાં મોટાં રુખાં રોવરાવિયાં રે,
ગોઠિયા હોરો રેંઝે ’લા !
કેંણ મૉનેલા ગોઠિયા હોરો રેંઝે ’લા ![૧૫]

‘આપણે એક બીજાથી અલગ થઈને જઈએ છીએ તે વેદના પથ્થરો પણ જીરવી નહીં શકે કારણ કે આપણે તેમની સાક્ષીએ પ્રેમ કર્યો હતો. આપણી આ વિયોગવ્યથા પથ્થરો પણ સહન નહીં કરી શકે. આથી પથ્થરો પણ રડશે; અને જેમની છાયામાં બેસીને બેશુદ્ધ વિસ્મૃતિની ક્ષણો ભોગવી હતી તે ઝાડ-ઝાંખરાં પણ રડશે !

વિરહ નજીક આવી રહ્યો છે અને ગોઠિયાની મનોવ્યથા ભારે છે. તેની વિયોગની વેદના સીતાહરણ પછી વાલ્મીકિના રામની દારુણ વિરહ વેદનાથી જરાયે ઊતરતી નથી. વાલ્મીકિ લખે છે, ‘સીતા વિરહના શોકરૂપી કાદવમાં ગળી ગયેલા હોવાથી ઉન્મત્ત બનેલા રામચંદ્ર વૃક્ષેવૃક્ષે, પર્વતે-પર્વતે અને નદીએ-નદીએ વિલાપ કરતાં કરતાં ભમવા લાગ્યા અને મોહને લીધે અજ્ઞાન બાળકની પેઠે તે તે વૃક્ષાદિ પ્રત્યે સીતાની ભાળ પૂછવા લાગ્યા’.

વાલ્મીકિના વંશજો પાસે વાલ્મીકિ જેવી શિષ્ટ સંસ્કૃત ભાષા ભલે ન હોય છતાં તેમની સાદી-સરળ બોલીનાં ગીતોમાં વાલ્મીકિની સંવેદનાને આંબી જાય એવી સંવેદનાનું વિશ્વ પડેલું છે. ગોઠણનાં લગ્ન લેવાયાં છે અને ગોઠિયો વિચારે છે, ‘જે સ્થળોએ પ્રેમની પરમ ઉત્કટ ક્ષણો માણી હતી તે ગોઠણ વિના શૂન્ય થઈ ગયેલાં પ્રકૃતિનાં સ્થાનોમાં એકલા જ ઘૂમવાનું ?’

ગોઠણ કહે છે,

ઝેઝણિયા ઝોરામાં મોરિયા હેંણ રોએ ’લા ?!

‘જ્યાં આપણે ઢોર ચારતાં હતાં તે જેજણિયા ઝોડ(ઘાસનું મેદાન)માં હે મોર ! મારા ગોઠિયા ! તું શા માટે રડે છે ?’

લગ્નની વાતથી વિવશ અને દુઃખી થઈ રડતા ગોઠિયાને કન્યા ધીરજ ધરવાનું કહે છે :

નેં રોઉં એંમ કેંતો ’લા, વેંળે (વહેળે)વેંળે હેંણ રોયે ’લા !
આઈ-બા(માતા-પિતા)ના હમ ખાતા ’લા વેંળે વેંળે હેંણ રોયે ’લા !

ગોઠિયાના હૃદયમાં સળગતી વિરહની હોળીનું અશ્રુગાન હૃદયદ્રાવક છે !

અત્યાર સુધી તો ગાતાં હતાં :

ખાખરાની હીળી (શીળી) સાયા ’લા; આવ ગોઠા;
હૂંતાં-બેઠાં મેઝા કેંરિયેં ’લા ![૧૬]

કાલ પછી તો આખી જિંદગી ઊછળતા વિયોગનો કારમો મહેરામણ !
આડા મગરા પરિયા’લા, કેંમ કરી ભેળાં ઓયે ’લા ?![૧૭]

પ્રકૃતિના આ વિવિધરંગી મનોહારી પટવિસ્તારમાં પાંગરેલી નેહની વેલ લગ્નની વેદી પર ‘કપૂરના પ્રજવલિત ભડકા’ની માફક ભડકીને સમાપ્ત થઈ જાય છે. પરંતુ, કિશોરાવસ્થાના પવિત્ર પ્રેમની આ અરુણિમા જીવનભર માટે એક આલોકરેખા બની જાય છે.

પ્રથમ યૌવનની સુકુમાર રાતોમાં પ્રણયની વંશીનું ગીત એટલી તલ્લીનતા અને આત્મવિસ્મૃતિ સાથે સાંભળ્યું હતું કે હવે તો તૂટતા ગીતના એ લયના ટુકડા સ્મૃતિઓ રૂપે શેષ રહી જાય છે ! હવે તો,

ખાખરાની હીળી સાયા ’લા ગોઠા,
એ દનરા સેતે આવે ’લા ગોઠા !

‘હે ગોઠિયા, ખાખરાની શીતળ છાયામાં બેસીને પ્રેમ કરતાં હતાં એ દિવસો યાદ આવે છે !’

આમ, જીવનના નાના ટુકડામાં કહેલો પ્રાણાસવથી અભિમંત્રિત અને હૃદયમાં જ અશ્રુમુખી આ ખંડિત પ્રેમ, જીવનની યાદનો કાયમી સ્તૂપ બની જાય છે. આ સ્મૃતિઓ સ્ત્રી અને પુરુષ—બંને પ્રેમીને પ્રભાવિત કરતી હોવાથી ગોઠિયાનાં ગીતોમાં દાંપત્યજીવનના ભાવો ગેરહાજર છે.

સ્ત્રી અને પુરુષની સહિયારી સંપત્તિ જેવાં આ ગીતોમાં રોજબરોજ બનતા વાસ્તવજીવનના પ્રસંગોનાં સરળ, મધુર અને અનલંકૃત બોલીમાં આલેખાયેલાં ચિત્રો હૃદયસ્પર્શી છે. તેમના સહજ ભાવોમાં કવિતા છે. શબ્દ શાશ્વત બને એવી કવિતા છે. અહીં વ્યક્ત પૂર્વરાગ, મિલન, વિરહ અને જાર-પ્રેમના ભાવો એ રસશાસ્ત્રની જેમ કાવ્યમાં જ રસાનંદ લેવાના ભાવો નથી. આ તો આચાર્યોને કાવ્યશાસ્ત્ર-સૌંદર્યશાસ્ત્ર-રસશાસ્ત્રની રચના કરવામાં સહાયક થાય એવા વાસ્તવ જીવનમાં ભોગવેલા સાચા ભાવો છે. આથી અભિનવગુપ્ત જેવા મહાન સિદ્ધાન્તકાર કહે છે, ‘જે કંઈ ‘લોક’માં છે તે ક્યારેક લોકની સ્વતઃ સ્ફુરિત સહજતામાંથી આવેલું હોય છે.’[૧૮] માટે ભારતીય ચિંતન ‘લોક’ને શિષ્ટજનોની તુલનામાં સ્વાભાવિક અને સહજ માને છે અને તેના સાહિત્યને શિષ્ટ-પ્રશિષ્ટ સાહિત્યના સર્જનનો સ્રોત અને આલંબન આધાર માને છે. ભર્તૃહરિ પણ કહે છે કે લોકમાં સર્વ રીતે પ્રતિષ્ઠિત છે તેને તર્કની તુલા પર તોલવાની જરૂર નથી.[૧૯] ‘ચાણક્ય પણ અર્થશાસ્ત્રમાં રાજા માટે લોકસત્તાને સર્વજ્ઞતા (શ્લોક ૫.૪૨) કહે છે અને આગળ સ્પષ્ટ રીતે કહે છે :

àÜ>¿C¥ÇD HcÜÜ¥¿cc }¢e¶µ¼Ë²: (Ðê. 43)

અર્થાત્ ‘શાસ્ત્રનું જ્ઞાન હોય પરંતુ લોક વિશે અજ્ઞાન હોય તો તે (રાજા પણ) મૂર્ખ જેવો છે.’[૨૦] કારણ કે શાસ્ત્ર એ લોકમાંથી લોકની જીવનરીતિના આધારે રચાય છે.

સંદર્ભ

૧. લીલા મોરિયા, ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ.21, દ્વિતીય આવૃત્તિ : ૧૯૮૮
૨. એજન, પૃ. 26
૩. એજન, પૃ. 29
૪. ફૂલરાંની લાડી, ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. 23, દ્વિતીય આવૃત્તિ : ૧૯૮૮

૫. લીલા મોરિયા, ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. 25
૬. એજન, પૃ. 27
૭. એજન, પૃ. 36
૮. એજન, પૃ. 22
૯. એજન, પૃ. 24
૧૦. એજન, પૃ. 27
૧૧. એજન, પૃ. 33
૧૨. એજન, પૃ. 32
૧૩. લોકસાહિત્ય - આલોક, જશવંત શેખડીવાલા, પૃ.૨૦, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૭
૧૪. લીલા મોરિયા, પૃ. 26, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૮
૧૫. એજન, પૃ. 33
૧૬. એજન, પૃ. 12
૧૭. એજન, પૃ. 30
૧૮. }¢Ç§i-2000, HcÜÜÜi Ðíç¼ Îci ç|¢óc Îeç²ci.... Ü}¢Hàc Îe ç-ÐÜÆe, Ðë. 2
૧૯. ભીલ કથાગીત : હોનોલ હોટી, બીલ ભજનવારતા : હાલદે હોળંગી અને નાગઝી દલઝી, ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ, ભૂમિકા
૨૦. લોકવિદ્યાવિજ્ઞાન, ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક, પૃ.૧૧, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૧

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં પ્રમુખો અને અધિવેશનો

ક્રમ	પ્રમુખ	અધિવેશન સ્થળ	વર્ષ
૧.	ગોવર્ધનરામ મા. ત્રિપાઠી	અમદાવાદ	૧૯૦૫
૨.	કેશવલાલ હ. ધ્રુવ	મુંબઈ	૧૯૦૭
૩.	અંબાલાલ સા. દેસાઈ	રાજકોટ	૧૯૦૯
૪.	રણછોડલાલ ઉદયરામ દવે	વડોદરા	૧૯૧૨
૫.	નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દિવેટિયા	સૂરત	૧૯૧૫
૬.	હરગોવિંદ દ્વા. કાંટાવાળા	અમદાવાદ	૧૯૨૦
૭.	કમળાશંકર પ્રા. ત્રિવેદી	ભાવનગર	૧૯૨૪
૮.	રમણભાઈ મ. નીલકંઠ	મુંબઈ	૧૯૨૬
૯.	આનંદશંકર બા. ધ્રુવ	નડિયાદ	૧૯૨૮
૧૦.	ભૂલાભાઈ જીવણજી દેસાઈ	નડિયાદ	૧૯૩૧
૧૧.	કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી	લાઠી	૧૯૩૪
૧૨.	મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધી	અમદાવાદ	૧૯૩૬
૧૩.	કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી	કરાંચી	૧૯૩૭
૧૪.	અરદેશર ફરામજી ખબરદાર	મુંબઈ	૧૯૪૧
૧૫.	વિદ્યાગૌરી રમણભાઈ નીલકંઠ	વડોદરા	૧૯૪૩
૧૬.	રામનારાયણ વિ. પાઠક	રાજકોટ	૧૯૪૬
૧૭.	કનૈયાલાલ મા. મુનશી	નડિયાદ	૧૯૪૯
૧૮.	હરિસિદ્ધભાઈ વ. દિવેટિયા	નવસારી	૧૯૫૨
૧૯.	કનૈયાલાલ મા. મુનશી	નડિયાદ	૧૯૫૫
૨૦.	કાકાસાહેબ કાલેલકર	અમદાવાદ	૧૯૫૯
૨૧.	વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી	કલકત્તા	૧૯૬૧
૨૨.	રસિકલાલ છો. પરીખ	મુંબઈ	૧૯૬૪
૨૩.	જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે	સૂરત	૧૯૬૬
૨૪.	ઉમાશંકર જોશી	દિલ્હી	૧૯૬૮
૨૫.	ત્રિભુવનદાસ લુહાર 'સુન્દરમ્'	જૂનાગઢ	૧૯૭૦
૨૬.	ઝીણાભાઈ દેસાઈ 'સ્નેહરશ્મિ'	મદ્રાસ	૧૯૭૨
૨૭.	ગુલાબદાસ બ્રોકર	વલ્લભવિદ્યાનગર	૧૯૭૪
૨૮.	રામપ્રસાદ બક્ષી	પોરબંદર	૧૯૭૬
૨૯.	ચંદ્રવદન મહેતા	કલ્યાણ	૧૯૭૮
૩૦.	અનંતરાય મ. રાવળ	વડોદરા	૧૯૭૯
૩૧.	મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'	હૈદ્રાબાદ	૧૯૮૧
૩૨.	યશવંત શુક્લ	સૂરત	૧૯૮૩
૩૩.	કે.કા. શાસ્ત્રી	પૂણે	૧૯૮૫
૩૪.	ભોગીલાલ સાંડેસરા	મુંબઈ	૧૯૮૭
૩૫.	જયન્ત પાઠક	રાજકોટ	૧૯૮૯
૩૬.	'ઉશનસ્'	કોઈમ્બતૂર	૧૯૯૧
૩૭.	રાજેન્દ્ર શાહ	કોલકત્તા	૧૯૯૩
૩૮.	વિનોદ ભટ્ટ	જામનગર	૧૯૯૫
૩૯.	નિરંજન ભગત	વડોદરા	૧૯૯૭
૪૦.	ધીરુભાઈ ઠાકર	વિસનગર	૧૯૯૯
૪૧.	રઘુવીર ચૌધરી	પાટણ	૨૦૦૧
૪૨.	ધીરુબહેન પટેલ	મહુવા	૨૦૦૩
૪૩.	બકુલ ત્રિપાઠી	મુંબઈ	૨૦૦૫
૪૩.	હરિકૃષ્ણ પાઠક (કાર્યકારી પ્રમુખ)	—	૨૦૦૬
૪૩.	કુમારપાળ દેસાઈ	—	૨૦૦૬
૪૪.	નારાયણભાઈ દેસાઈ	ગાંધીનગર	૨૦૦૭
૪૫.	ભગવતીકુમાર શર્મા	નવસારી	૨૦૦૯
૪૬.	ભોળાભાઈ પટેલ	જૂનાગઢ	૧-૧- ૨૦૧૨થી ૨૦-૫-૨૦૧૨ (અવ)
૪૬.	વર્ષા અડાલજા	—	૮-૭-૨૦૧૨
૪૭.	ધીરુ પરીખ	આણંદ	૨૦૧૩
૪૮.	ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા	ભુજ (કચ્છ)	૨૦૧૫

મારે એટલું જ કહેવું છે કે પાશ્ચાત્ય લોકોના જીવનાનુભવ પ્રમાણ સમજી એમના સાહિત્યમાંથી ઉછીની પ્રેરણા મેળવી, આપણે આપણું પ્રેમજીવન ચીતરવાનો પ્રયત્ન ન કરતા, આપણે ત્યાંના એટલા જ સમૃદ્ધ સાહિત્યનું અધ્યયન કર્યા પછી આપણા પોતાના આદર્શો અને અનુભવો પ્રમાણે એ ક્ષેત્ર આપણે ખેડીએ તો એમાંથી આપણને સંતો થાય અને પછી જગતને પણ પ્રેરણા મળે એવું મૌલિક સાહિત્ય નિર્માણ થઈ શકે. સ્ત્રી પુરુષ સંબંધ, કામવિજ્ઞાન, યૌનવિકાર, ચતુર્વિધ પુરુષાર્થ, ચાર આશ્રમ, સત્ત્વ, રજ, તમ આદિ ગુણોની આખી સૃષ્ટિ, આપણી સ્મૃતિઓ, આપણો આયુર્વેદ, યોગવાસિષ્ઠમાં વિસ્તરેલું યોગશાસ્ત્ર અને અધ્યાત્મ તેમજ ભક્તિમાર્ગ એ બધું એકત્ર કરી હેવલોક એલિસની પેઠે જ્યારે આપણે આ વિષયની સવિસ્તર મીમાંસા કરીશું ત્યારે જગત તો ચકિત થશે જ, પણ આપણે પણ આશ્ચર્યચકિત થઈશું કે આપણે ત્યાં આટલો સમૃદ્ધ વારસો હતો. અને સંભવ છે કે ગાંધીયુગને અંતે આપણે એ વિષયને કેવળ વર્ણનાત્મક બેજવાબદારીની ભૂમિકામાંથી ઉગારી ઐહિક જીવન અને આધ્યાત્મિક આદર્શ-બન્નેને પરમ સંતોષ આપે એવી ભૂમિકા પર લઈ જઈ શકીશું.

— કાકાસાહેબ કાલેલકર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
ફોન : ૨૬૫૭૬૩૭૧, ૨૬૫૮૭૯૪૭
વેબસાઈટ : www.gujaratisahityaparishad.org
ઈ-મેઈલ : gspamd@vsnl.net

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ