સમકાલીન નવલકથા

ઈલા આરબ મહેતા

નવલકથાના સ્વરૂપને કોઈ એક ખાસ વ્યાખ્યામાં બાંધવું કે સમજાવવું સહેલું નથી. પથારીમાં પડ્યાં પડ્યાં એકાદી બપોરે વંચાતી મીલ્સ ઍન્ડ બન્સના ખટમધુરા રૉમાન્સથી માંડીને બ્રહ્માંડના રહસ્યોને ગૂંથી લેવા સુધી નવલકથાના સ્વરૂપનો વ્યાપ છે.

એમ. એચ. અબ્રામ્સ એમના પુસ્તક 'ઍ ગ્લૉસરી ઑફ લિટરરી ટર્મ્સ'માં લખે છે :

"The term 'Novel' is now applied to a great variety of writing that have in common only the attribute of being extended works of fiction written in prose.. its magnitude permits a greater variety of characters, greater complication of plot or plots) ... more sustained exploration of character and motives...."

એટલે આજે નવલકથાના સ્વરૂપની વાત કરીએ તો આંખો સામે બ્રહ્માની સૃષ્ટિ જેવી જ સૃષ્ટિ નિર્માણ કરતી 'કવિપ્રજાપતિની કાવ્યસંસાર'ની સૃષ્ટિ સાકાર થઈ ઊઠે છે. આ કાવ્યસંસારમાં, હર્યાભર્યા લીલાં વૃક્ષો, ઉદાસ ઉજ્જડ ભૂમિ, ગરમ રેતીના ચકરાવા લેતા થાંભલાઓવાળી રાગભૂમિ, ઘૂઘવતા સાગરો ને દુર્ગમ પહાડો અલબત્ત માનવચિત્ત અને માનવજગતના ચિતરાયાં છે. કોઈ માનવસંસારની દુઃખપ્રધાન સુખ અલ્પની કથા ('મળેલા જીવ', 'માનવીની ભવાઈ') ક્યાંક સંબંધોના ઉજ્જડ રણપ્રદેશ છે ('વડવાનલ'), ક્યાંક દેશપરદેશના સીમાડા તોડતાં સાગરો

(દર્શક અને પ્રિયકાંત પરીખની 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' 'અંધાર ખુશ્બોભર્યો)' છે સામાજિક અને ધાર્મિક ક્ષેત્રે થતાં અત્યાચારો, માનવઅધિકારો પર પડતી તરાપો, ('સાત પગલાં આકાશમાં', 'શગ રે સંકોરું') કે જંગે ચડેલા જવાંમર્દોની જોશીલી કથાઓ ('સક્કરબાર', 'દરિયાલાલ') — ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી જેનાં મૂળિયાં નખાયાં તે 'નવલકથા' આજે એકવીસમી સદીના બીજા દાયકા સુધીમાં તો શ્રી કિરીટ દૂધાતના શબ્દોમાં કહીએ તો 'નવલકથા સામાજિક, રાજકીય, સાંસ્કૃતિક અને ચૈતસિક એવો રમ્ય દસ્તાવેજ' — બની ગઈ છે.

નવલકથા લખવા આમ તો જરૂરી છે એક ફાઈન રાઈટીંગ ઈન્સ્ટ્રુમેન્ટ - બૉલપેન કે ફાઉન્ટનપેન - ઘણા બધા કોરા કાગળો, ફુરસદ અને એક સંવેદનશીલ સર્જકનું ચિત્ર. જિંદગીને સમજવાની તેની ખાસ સેન્સિબિલીટીવાળું સર્જકચિત્ત.

નવલકથા - સુવાચ્ય અને સ-રસ - નવલકથાની પહેલી શરત કે તેમાં વાર્તા - કથા હોવી જોઈએ. 'વાર્તા એ નવલકથાની કરોડજ્જુ છે'એ 'અમ્પટીન ટાઈમ્સ' કહેવાયેલું સૂત્ર અહીં ફરી ટાંકવું ગમશે. વાર્તા ગમે ત્યાંથી લઈ શકાય. કેટલી અપરંપાર શક્યતાઓ છે આ જીવનમાં ! લાખો-કરોડો માનવીઓ - ભૂત વર્તમાન અને ભવિષ્યના - ની કથાઓ, વ્યથાઓ, ઉમંગ, ઉદાસી-ની વાત કહી શકાય. વાર્તામાં ક્યારેક વાચકો દબાઈ જાય તેટલી હળવી, ભારેખમ ઘટનાઓ સતત બનતી રહે કે પછી એકાદ ઘટનાનાં વમળો પાત્રોનાં જીવનમાં અને મનમાં ઘુમરાયા કરે તેવી - તે જ ઘટનાપ્રધાન કે ઘટનાલોપની જરીપુરાણી ચર્ચા - વ્યવસ્થા હોઈ શકે.

પણ નવલકથાકારે માત્ર 'વાર્તા' નથી કહેવાની. આ વાર્તા એટલે ઊટપટાંગ ઘટનાઓ નહિ પણ સુવ્યવસ્થિત વસ્તુસંકલના. એક રાજા હતો. એક રાણી હતી. એક રાજકુમાર હતો. આ વાર્તાની માંડણી છે. રાજા મરી ગયો, રાણી મરી ગઈ. રાજકુમાર મરી ગયો. આ ત્રણ ઘટનાઓ છે. પછી લખાય કે રાજકુમાર મરી ગયો, તેના વિરહમાં રાણી મરી ગઈ અને તેમના વિરહમાં રાજા મરી ગયો તો એકબીજા સાથે સંકળાયેલી ઘટનાઓવાળી વાર્તા પરથી કુશળ સર્જક સરસ નવલકથા લખી શકે. આમ વસ્તુસંકલના એટલે એક સર્જકે સભાનતાપૂર્વક પસંદ કરેલી ઘટનાઓ જે પરસ્પર સાથે સંકળાયેલી હોય, તેનું એક સુયોજિત માળખું.

આવી વસ્તુસંકલનાવાળી કૃતિ પોતાની રીતે 'કહેવાની' કથક - સર્જકને પૂરી સ્વતંત્રતા છે. તે 'કથા' સીધી કહે છે. પોતે સર્વજ્ઞ છે અને જે 'બન્યું' તે બધે

વખતે ત્યાં હાજર રહી તેણે પ્રમાણ્યું, પાત્રોના હૃદયમાં પ્રવેશી તેની લાગણીઓ, મનોમંથનો અનુભવ્યા તે રીતે.

અથવા એક પાત્રના મુખે કહેવાતી 'આત્મકથા' રૂપે. ઘણીવાર પાત્રો વારાફરતી પોતાની વાત રજૂ કરે તે રીતે. વળી, ફ્લૅશબેક, ડાયરીઓ પત્રો, (અથવા આજના યુગમાં એસએમએસ, ટ્વીટર કે ફેસબૂક)-નો પણ તે યથેચ્છ પ્રયોગ કરી શકે. અને હા એકબીજા સાથે સંકળાયેલી ઘટનાઓને પણ સર્જકે પોતાની કલા અને કલ્પનાશક્તિ વડે ક્યારેક સ્પષ્ટ તો ક્યારેક પ્રચ્છન્ન સાંકળવાની હોય છે. વર્ષો પહેલાં બનેલી એક નાની વાતનાં સારાં કે માઠાં પરિણામો પછી બનતાં હોય તેવું જેમ જીવનમાં તેમ સર્જકની કૃતિમાં પણ બની શકે.

ક્યારેક ઘટના સ્થૂલરૂપે ન જ બને પણ પાત્રોના મનોવ્યાપારમાંથી નીપજી આવે. 'ઓથેલો' નાટકમાં ઈયાગોને ડેસડેમોના પ્રત્યે આટલો દ્વેષ શા માટે છે તેનો જવાબ ઈયાગો જ આપે છે, because she is divine. દિવ્યતાનો દ્વેષ શયતાનને હોવાનો જ. 'માનવીની ભવાઈ'માં માલી ડોશી કાળુનું જીવન લગભગ બરબાદ જ કરે છે. કારણ ઈર્ષા.

કાર્યકારણથી ન જોડાયેલી ઘટનાઓ - અકસ્માતો - જેમ માનવજીવનમાં તેમ કૃતિમાં પણ સંભવી શકે. પણ વાર્તારસને વધારવા, વાચકોના કુતૂહલને ટકાવી રાખવા, નવા ટર્નિંગ પોઈન્ટ આપવા અકસ્માતોનો ઉપયોગ આખરે તો કૃતિની સાહિત્યિકપ્રતિષ્ઠાને હાનિ પહોંચાડે છે. નવલકથા ધારાવાહિક રૂપે છપાતી રહે ત્યારે પ્રત્યેક પ્રકરણને અંતે વાચકની જિજ્ઞાસા - હવે શું થશે ? એ જાણવાની ઉત્કંઠા - ને જીવંત રાખવા લગભગ બધા નવલકથાકારો કોઈ ચોંકાવનારો અંત લાવે છે. ઘણીવાર તે નૈસર્ગિક હોય તો સહ્ય બને પણ તે તાલમેલિયો હોવાનો સંભવ વધારે. ત્યારે લગભગ બધાં કલાસ્વરૂપોની માફક કલાકારને પણ અહીં mass and class – વચ્ચે પસંદગી કરવી પડે છે.

ઘટનાઓની ભરમાર હોય – આકાશ તૂટી પડવાથી માંડીને નાની કીડીઓની ગતિવિધિ સુધીની – પણ તે આખરે બને છે માનવજીવનમાં, માનવીઓના સંદર્ભમાં. માનવચેતનાને કોઈક રીતે ઢંઢોળી જતી, સ્પર્શી જતી વાતો, પ્રસંગોનું નિરૂપણ નવલકથાકાર કરતો હોય છે એટલે વાર્તા જેટલું જ - બલ્કે થોડું વધારે - મહત્ત્વ નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિનું છે. સંવેદના, શિક્ષણ, સમજદારી, સંસ્કારોનાં ભિન્ન ભિન્ન સ્તરો ધરાવતાં પાત્રો તે નવલકથાનું એક અતિ મહત્ત્વનું ઘટકતત્ત્વ ગણી શકાય.

નવલકથાના સ્વરૂપ અને મહત્ત્વનાં ઘટકતત્ત્વો વિશે એટલું બધું વિવેચનાત્મક લખાણ થયેલું છે જેની છણાવટ કરવાનું શક્ય નથી, આવશ્યક પણ નથી. પાત્રોને flat and round – સપાટ અને સંકુલ – તરીકે ઓળખાવાયાં છે તો પાત્રો સ્થગિત અને પરિવર્તનશીલ તરીકે પણ ઓળખાવાયાં છે. નવલકથાકાર પાત્રોનાં સ્વભાવ, માનસિકતા, સંસ્કાર, લાગણીઓને 'સંવાદો' (Dialogues) અને 'કાર્ય' (action) દ્વારા વાચકો સમક્ષ નિરૂપે છે નવલકથાકારને – આધુનિક નવલકથામાં હવે રસનો વિષય છે માનવમનના લાગણીનાં સંઘર્ષો, મનોમંથનો અને તેમાંથી નીપજતાં સારાં કે માઠાં પરિણામોના નિરૂપણમાં.

નવલકથામાં પાત્રો અને પરિસ્થિતિઓ પરસ્પરના પ્રેરક અને પૂરક બનતાં હોય છે.

જાણીતાં કેનેડિયન સર્જક માર્ગારિટ ઍટવૂડ આ સંદર્ભમાં એક રસપ્રદ વાત કરી છે. (વાત એમની છે - શબ્દો મારા છે.)

માર્ગારિટ લખે છે કે કેનેડામાં, મારા બાળપણમાં જ્યાં રહેતી ત્યાં અમારી આજુબાજુ નાનાં નાનાં ડુંગરાં-ડુંગરીઓ હતાં. વૅકેશનમાં હું અને મારો નાનો ભાઈ ત્યાં રખડવા જતાં. આ ડુંગરાઓમાં અસંખ્ય પથરાઓ અને શિલાઓ પથરાઈ હોય. આજુબાજુ અનેક છોડો અને ઘાસ પણ ઊગેલાં હોય. અમે બે જણાં ઝાડની એક નાનકડી ડાળી લઈને ઊભડક બેસીએ. પછી ધીરેથી પથરો ઊંચો કરીએ. જોઈએ તો પથરા નીચે નાનાં-મોટાં જંતુઓ લપાઈને બેઠાં હોય. અમે તેને નિહાળી રહીએ. પછી વળી અમારા હાથની ડાળીથી અમે જંતુઓને જરા ખળભળાવીએ. જીવજંતુઓ - ક્યારેક વીંછી પણ - દોડાદોડી કરી મૂકે. ઘાસ હલે તેમાંથી જીવડાં ઊડે. અમને જોવાની મજા પડે. બસ, હવે હું જ્યારે નવલકથા લખું છું ત્યારે આવું જ કંઈ બને છે. મારી આસપાસની દુનિયામાં બનતા બનાવોમાં પાત્રો કઈ રીતે જીવે છે, તેમના ચરિત્રનું ચિત્રણ કરું છું તો ઘણીવાર ઘટનાઓ ઉપજાવી કાઢી તેમને ખળભળાવી મૂકું છું. પછી આ પાત્રો કઈ રીતે વર્તે છે, તેમની અથડામણો, તેમનાં જીવનચિત્રોનાં પલટાતા રંગો હું આલેખું છું.

અનેકાનેક વિવેચકોએ નવલકથાના સ્વરૂપનું વિસ્તૃત પૃથક્કરણ કરતાં પાત્રસૃષ્ટિનું મહત્ત્વ દર્શાવ્યું છે. છતાં જે માપદંડ ઘટનાઓ પરત્વે હોય તે જ માપદંડ અહીં પણ લાગુ પડે છે કે પાત્રોની સંખ્યા ગમે તેટલી હોય, વૈવિધ્ય પણ વિપુલ હોય છતાં તે સમગ્ર સૃષ્ટિ નવલકથાના સર્જકની કલ્પનાસૃષ્ટિ સાથે સમરસ બની

કૃતિને કલાકૃતિ તરીકે ઘડવામાં સહાયક બનવી જોઈએ. નવલકથાકારના 'જીવન દર્શન'ને - હકીકતોની સ્થૂળ વાસ્તવિકતા મટી કાવ્યસત્ય બનાવવાને માટે તે વેરવિખેર નહિ પણ કોઈ ને કોઈ આંતરબાહ્ય ઘટના જોડે સંકલિત હોવા જોઈએ.

ઘટનાઓ અને પાત્રો સ્થળ અને કાળના સંદર્ભ વગર કઈ રીતે આલેખાય ? કદાચ એટલે નવલકથાને Pocket theatre - ખિસ્સામાં રહેલું નાટ્યરૂપ - તરીકે ઓળખાવાયું છે. નવલકથાકારને 'કહેવાનું નથી પણ દર્શાવવાનું' છે. એ વાર્તા કહે નહિ પણ વાર્તામાં આવતાં દૃશ્યો, પાત્રોના સચોટ સંવાદો, સ્થળ અને કાળના ચોક્કસ ઉલ્લેખો અને વર્ણનો દ્વારા તે વાર્તાને વાચકની કલ્પનામાં જીવંત કરે છે. આંખ, કાન, નાક, સ્પર્શ અને હૃદય - હા, હૃદયસ્થ ભાવો - વડે વાચક બધું પોતે પોતાની ઈન્દ્રિયો દ્વારા પોતાની ઉત્તેજિત કલ્પના વડે 'અનુભવી' રહ્યો છે તેવું સર્જન તેને સર્જવાનું છે.

નવલકથાકાર પોતે સીધો ભાવક સાથે સંવાદ કરે કે પાત્રોના અંદરોદરના સંવાદો દ્વારા તે જીવનનાં વિવિધ રહસ્યો, પાત્રોના મનોવ્યાપારોને નિરૂપે પણ ભાષા એ જ તેનું હથિયાર છે. શબ્દ અને અર્થના જોડકાને સાહિત્ય કહેવાય છે. ભાષાનું સંવિધાન, પાત્રોચિત ભાષાપ્રયોગ, વાચકના હૃદય સુધી પહોંચે તેવી છતાં સામાન્યતાથી થોડી ઉપર ઊઠે તેવી ભાષા પ્રયોજવામાં સર્જકની કસોટી છે.

દરેક નવલકથા, સર્જકની શક્તિ અનુસાર કોઈ ને કોઈ રીતે તેનું જીવનદર્શન, જીવન વિશેના તેના વિચારો પ્રગટપણે કે પ્રચ્છન્નપણે રજૂ કરે છે.

M.H. Abrams લખે છે : "Most modern theorists make an important distinction between the fictional scenes, persons, events and dialogue that a narrator reports or describes and the narrator's own assertions about the world, human life, or the human situations ... are said to be the theme or thesis of a work... Many such assertions, however, are said to be merely 'implied' 'suggested' or ''inferrable'' from the narrator's choice and control of the fictional characters and the plot of the narrative itself.''

વાર્તા, પાત્રો, સ્થળ અને કાળ, સંવાદો અને જીવનદૃષ્ટિ - નવલકથાનાં આ સ્વીકારાયેલાં ઘટકતત્ત્વો - આ બધું હોવા છતાં જરૂર છે એક ગૉડ પાર્ટિકલની એક ઈશ્વરી - જો કે સાચો શબ્દ તો છે Goddamn particle – એવું રસાયણ - દ્રવ્ય, જે આ સર્વેને જોડી દઈ એક વિશિષ્ટ કલાકૃતિનું નિર્માણ કરે. આ રસાયણ

છે એક દૈવી વરદાન કે કુદરતી બક્ષીસ જે સર્જકને મળી છે. કઈ રીતે સમજાવી શકાય આ દૈવી વરદાનને ?

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી નવલકથાકારોની કેફિયતનું રસપ્રદ પુસ્તક પ્રગટ થયું છે : 'નવલકથા અને હું'. આ કેફિયતોમાં જુદી જુદી રીતે પોતાના આ 'ગૉડ પાર્ટિકલ' ને સમજાવતાં થોડાં વિધાનો નવલકથાકારોએ કર્યાં છે. ધીરુબહેન કહે છે, 'વરસાદ પડે ત્યારે જાતજાતનાં તૃણ અને છોડ ફૂટી નીકળે છે તે શું માત્ર મેઘબિંદુની કમાલ છે ? ના ભાઈ, ધરતીના પેટાળમાં છાનુંમાનું બેઠેલું કોઈક બીજ શાથી ઓચિંતુ જાગે છે અને બહાર ડોકિયું કરે છે તે કોણ સમજી શકે કે સમજાવી શકે ?'

ઈવા ડેવ કહે છે : 'સર્જન શ્વાસ-પ્રાણની જેવી નિરંતર ક્રિયા છે, સ્વાયત્ત અને યદૃચ્છયા.' બેતાલીસ જેટલી કૃતિઓના સર્જક દિનકર જોશી 'પ્રત્યેક નવલકથાનો આરંભ એક અણદીઠી ભોમકા પર પદાર્પણ કરવાની રોમાંચક અનુભૂતિની ક્ષણ હોય છે.' ધીરેન્દ્ર મહેતા નવલકથાલેખનના વિશે કહે છે : 'એમ થાય કે આ તે ક્યાં - ક્યાંથી શું શું પોતાની ભીતર ભરતા રહેવાની વાત છે કે ભીતરને ટુકડો ટુકડો કરીને કેટકેટલામાં વહેંચાઈ જવાની વાત છે !'

વીનેશ અંતાણી સર્જકના મનોવ્યાપારની વાત સમજાવતાં કહે છે 'ઘટનાકેન્દ્ર પકડાય પછીની બીજી જ ક્ષણે લખવાનું શરૂ થતું નથી.. ક્યારેક વર્ષોનાં વર્ષો વીતી ગયાં છે. કઈ ઘડીએ શું સપાટી ઉપર આવી જાય એ કહી શકાય સમજાવી શકાય એવી પ્રક્રિયા નથી.'

અન્ય સર્જકોનો પણ આ સૂર રહ્યો છે. સર્જનપ્રક્રિયામાં કોઈ અગમ્ય, બ.ક.ઠાકોર પોતાના 'ભણકાર' સૉનેટમાં કહે છે તેમ રેવાના નીરમાંથી કે આકાશમાંથી કે દિશાઓમાંથી 'ક્યાંથી નીતરે બાની' તેમ ભીતરમાં બાની નીતરતી રહે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રવેશેલી નવલકથા હવે ઈ.સ. ૨૦૧૨ - એકવીસમી સદીના પ્રારંભે ક્યાં ઊભી છે ?

ખરું પૂછો તો નવલકથા સ્વરૂપ તરીકે સફળ થઈ પણ બદલાતા જતા યુગપ્રવાહો સાથે તાલ મિલાવવાને નવલકથાકારો નિષ્ફળ ગયા છે તેવો આક્રોશ તો ઈ.સ. ૧૯૪૯માં અંગ્રેજીના એક અધ્યાપક કવિ ગિરીન ઝવેરીએ પ્રગટ કર્યો છે. 'પરબ' સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૨માં છપાયેલા તેમના વિશેના પરિચયલેખમાં તેમનો ગુજરાતી

નવલકથા વિશેનો અભિપ્રાય પ્રગટ થયો છે. ફકરો ઘણો મોટો છે. તેમાંથી પ્રસ્તુત તેવા અંશો અહીં લઉં છું.

'અંગ્રેજી નવલ-સાહિત્યનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ થતો ગયો તેમ આપણે ત્યાં કેમ ન થયું ? Epistolary નવલ આપણે ત્યાં ન આવી, કંઈ નહિ... પણ આપણા નવલકથાકારોને ગુજરાતનાં ભિન્ન ભિન્ન જીવનાંગોને રજૂ કરતાં પણ ન આવડે ? stream of consciousness નવલનો જન્મ કેમ ન થયો ? જીવનની નીચલી પડથારની મહત્તા જોવાની આંખો.. નવલકથાઓમાં કેમ નહિ ? .. પ્રયોગશીલતા એ સાહિત્યમાત્રનું જીવન છે. જે પ્રગતિ નથી કરતું તે સ્થિર પણ નથી રહી શકતું. ... શું જીવનમાં કે શું સાહિત્યમાં જે હલનચલન કરે છે તે જ જીવે છે..'

આ પત્ર ઈ.સ. ૧૯૪૯ની સાલનો છે. ઈ.સ. ૧૯૫૪માં સુરેશ જોશી 'નવલકથાનો નાભિશ્વાસ' પ્રગટ કરે છે. દેખીતું છે કે નવલકથાની ગતિ-વિધિ-પ્રગતિ વિશે આપણા વિવેચકો સંતુષ્ટ ન હતા. નથી. ત્યારે પણ અને કદાચ અત્યારે પણ. સાહિત્ય માત્ર અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિ આવશ્યક છે. નવલકથાકારોની અભિવ્યક્તિશક્તિ વિશે વિવેચકોને કદાચ ફરિયાદ ન હોય. પણ વારે વારે એ ફરિયાદ ઊઠે છે કે ગુજરાતી નવલકથાકારોનું અનુભવવિશ્વ બહુ વિશાળ નથી.

ઉમાશંકર જોશીએ પોતાના માટે લખ્યું છે કે ગામમાંથી શબ્દ લઈને નીકળ્યો હતો. તેવી રીતે બીજા પણ એક જગપ્રસિદ્ધ લેખક ગામમાંથી શબ્દ લઈને નીકળ્યા હતા. નોબેલ પ્રાઈઝ વિજેતા વી.એસ.નાયપોલ લખે છે.

'To be a writer, you need to start with a certain kind of sensibility.... I was given the ambition to write books, and specifically to write novels, which my father had presented to me as the highest form. But books are not created just in the mind. Books are physical objects. To write them, you need a certain kind of sensibility, you need a language and a certain gift of language.'

પણ નાયપોલ જેઓ સ્કૉલરશિપ મેળવી ટ્રિનિડાડથી લંડન ગયા તે માત્ર સ્વપ્નસેવી સાહિત્યકાર નથી. આજના યુગમાં સાહિત્ય એ માત્ર નિજાનંદની પ્રવૃત્તિ રહી નથી. કાવ્ય કદાચ સ્વ માટે લખી શકાય પણ નવલકથા ? આ માટે વી.એસ.નાયપોલ આગળ જતાં લખે છે :

'You need a vast apparatus outside yourself... It is easy to think of writing only in its personal romantic aspect. Writing is a

private act, but the published book, when it starts to live, speaks of the co-operation of a particular kind of society. The society has a certain degree of commercial organization. It has certain cultural or imaginative needs. It needs new stimuli, new writing and it has the means of judging the new things that are offered.'

નાયપોલ અહીં બે વાત પર ભાર મૂકે છે. નવલકથા પ્રકાશન એક વ્યાપારી પ્રવૃત્તિ છે. બીજું, વ્યાપાર હોવાને કારણે તેમાં પણ નૂતનતા અને ઉત્તેજકતા જોઈએ.

તો એકવીસમી સદીના નવલકથાકારો સામે આ બે પડકારો છે. નૂતન તાજગીભર્યા અનુભવોનું વિશ્વ અને બીજું નવલકથાનું વેચાણ.

નૂતન અનુભવોની સાથે નૂતન જીવનમૂલ્યોનું આલેખન કરવું પડશે. કેવા હોવા જોઈએ આ અનુભવો અને મૂલ્યો ? આજના યુગમાં હવે વિધવાવિવાહ, છૂટાછેડા, જ્ઞાતિવાદ, અંધશ્રદ્ધાની વાતો તો કરવાની નથી જ. ઊલટું ધર્મ, લગ્નપ્રથા, પરંપરાઓ, નીતિભાવનાની સામે પ્રશ્નાર્થ ચિહ્નો મૂકાયાં છે. ગાંધીયુગની સંયમ અને સાદગીની સામે જિંદગીમાં એશઆરામ, પોતાના માટે કરવામાં આવતો બેફામ ઉડાઉ ખર્ચ, વૈભવી બંગલાઓ અને રજવાડી લગ્નો સમાજમાં સ્વીકાર્ય બન્યાં છે. જગતના નકશામાં જોઈએ તો શસ્ત્રો પાછળની આંધળી દોટ, બેલગામ ઔદ્યોગિકીકરણ અને ઉપભોક્તાવાદ આજની તારીખે સમસ્યારૂપ છે છતાં 'બધું બરાબર છે' તેવો આશાવાદ પણ છે.

પ્રજામાં - સમાજનો સંસ્કારી વર્ગ - પણ પ્રમાણમાં ઘણો નાનો - આ વિશે જાગ્રત છે. પણ સમકાલીન નવલકથાનો સર્જક તો ત્રિભેટે ઊભો છે. એક સર્જક તરીકે ઘણીવાર તે Roadless travelled – વણખેડાયેલા કે ઓછા ખેડાયેલા માર્ગે જવા માગે છે નવા યુગની સમસ્યાઓની તેને વાત કરવી છે.

પણ સમાજનો મોટા ભાગનો વર્ગ - તેની Sensibility – તેનું સંવેદનાતંત્ર આ ઝીલવા સક્ષમ છે ખરું ? મારી બે નવલકથાઓનું ઉદાહરણ આપી શકું. 'ધી ન્યૂ લાઈફ' માં ગુજરાતથી લંડન જેવી - લગ્ન કરીને - એક કન્યાની વાત કરી. તેમાં મેં આફ્રિકાથી ઈદી અમીનના સમયમાં જે ગુજરાતી પ્રજા - હોમલેસ જોબલેસ - મનીલેસ - યુ.કે.માં આવીને વસી, તેમનાં સંઘર્ષ અને ઘર્ષણોની વાત વાર્તામાં ગૂંથી લીધી હતી. ગુજરાતના અતિ જાણીતા દૈનિકમાંથી પરત થઈ. તંત્રીએ મને ફોન કર્યો ને માફી માગી. કહ્યું, 'બહેન, આપણા લોકો આ બધું ક્યાં

સમજવાના ? અમારી રીડરશીપ સાવ જુદી જાતની છે.'

આવું જ 'વાડ' માટે બન્યું. એ જ દલીલ. 'આવું અમારા વાચકો ન સમજે.'

નવલકથા ધારાવાહિક રૂપે છપાય તે એક વ્યાપારી પ્રવૃત્તિ છે. નવલકથાકાર તેનો એક હિસ્સો છે. ધારાવાહિક નવલકથાનું સ-રસ, ઘટનાઓથી ભરપૂર, વચ્ચે વચ્ચે જીવન-માનવ સ્વભાવ પર લેખક તરફથી ટિપ્પણી અને હપ્તો પૂરો થાય ત્યારે પછીના હપ્તાની વાચક ઉત્સુકતાપૂર્વક રાહ જુએ તેવો સસ્પેન્સવાળો અંત એવું સ્વરૂપ લગભગ બંધાઈ ગયું છે. આ યોજનામાં પોતાની સર્જકતાનો ઉન્મેષ પ્રગટ કરતા, આગવી કથા અને કલ્પનાનું આલેખન કરવા માગતા નવલકથાકારનો જલદીથી સમાવેશ શક્ય નથી. સમકાલીન નવલકથાની ચર્ચા કરીએ ત્યારે આ ધારાવાહિક નવલકથાઓના પ્રકારને લક્ષમાં રાખવો ઘટે.

(આવા ઢાંચામાં બંધ ન બેસે તે બધી નવલકથાઓને 'કલાત્મક' ઉચ્ચ પાયરીની ગણવાની જરૂર નથી.)

આજની નવલકથામાં લેખક આજના પ્રશ્નો, આજની સંવેદનાઓ, વર્તમાન રહેણીકરણી રજૂ કરવા ઈચ્છે. સૅક્સ, પ્રેમ તો સનાતન વિષયો પણ હવે લીવ-ઈન-રીલેશનશીપ, સમલિંગી સંબંધ, વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યની પૂર્ણ મોકળાશ, દરેક સુખ સગવડોનો મુક્ત ઉપભોગ મોકળા મને ચીતરવા ચાહે - ત્યારે સવાલ તો રહે છે. નવલકથાકાર આપણા સમાજના ક્યા વર્ગને અનુલક્ષી આ સર્જન કરી રહ્યો છે ? વિશાળ જનસમુદાયના અંતરને ઢંઢોળી શકે, સ્પર્શી શકે, તેની ભાવનાઓને મઠારી એક પગલું ઉપર ચડાવી શકે તેવું કશું કહેવાયું છે ?

ખરું તો એ છે કે 'સાહિત્ય' ની વિભાવના એક અને બે એવા આંકડાશાસ્ત્રની ચોક્કસાઈની નથી. આપણી સંસ્કૃતિમાં ધર્મ, કર્તવ્ય, માનવસંબંધો, પ્રેમ, જેવા વિષયોમાં પાયાનાં મૂલ્યો સ્થાપિત થયેલાં છે. આપણા લોહીમાં ભળી ગયેલાં છે. થોડા ઘણાં જરીપુરાણાં હશે તોપણ કયા સાચવવા, કયા કાળના પ્રવાહમાં વહી જવા દેવા તે કાળ જ નિશ્ચિત કરે છે. પણ એક વાત નક્કી છે. લખાતો શબ્દ, છપાતો શબ્દ આપણાં મૂલ્યો પર પ્રહાર કરે યા તેની સંપૂર્ણ અવગણના કરે તો એ સમાજને સ્વીકાર્ય બનતો નથી. 'Fifty shades of grey' જેવી કૃતિનું પશ્ચિમમાં ધૂમ વેચાણ થઈ શકે. તેના જેવી બીજી ટપોટપ લખાવા માંડે પણ એવી કૃતિ આપણા 'સાહિત્ય'માં સ્થાન ન પામે. સમકાલીન નવલકથાકાર સામે બીજો મોટો પડકાર તે ભાષાનો છે. યથા પાત્ર તથા ભાષા ! બરાબર છે. પણ આજનો શિક્ષિત

વર્ગ હવે અંગ્રેજી મિશ્રિત ગુજરાતી વાપરતો થઈ ગયો છે. બીજી બાજુ નાનાં શહેરોમાં અને ગ્રામજીવનમાં બોલીની અનેક લઢણો સાંભળવા મળે છે. નવલકથાકારે મધ્યમ માર્ગ શોધવાની મથામણ કરવી પડશે.

હરિ અનંત, હરિકથા અનંતની જેમ આ કથાની ચર્ચા પણ સતત ચાલુ રહી શકે. ત્યારે શ્રીહરિએ અર્જુનને જે કહેલું તેનું સ્મરણ કરીએ. सर्व धर्मान् परित्यज्य मामेकं शरणम् व्रज । - બધા ધર્મોને છોડી મારા એકલાના શરણમાં આવ. કદાચ આ વાત નવલકથાકારને પણ કહી શકાય. શું લખવું, કેમ લખવું, કઈ ભાષા, ક્યા જીવનમૂલ્યો, આ બધા દ્વંદ્વો છોડી અંતરાત્માને વફાદાર રહી, સરસ્વતીને સંપૂર્ણ સમર્પિત થઈ જવું. તેમાંથી જ પ્રગટશે તે સત્વશીલ હશે તો એનો ભાવક વર્ગ ક્યારેક મળી રહેશે. આખરે કાળ નિરવધિ છે અને પૃથ્વી વિશાળ છે. આજે નહિ તો કાલે. અહીં નહિ તો બીજે કશે.

— અને ધારો કે એવુંય ન બન્યું તોય શું ?

ગુજરાતી સાહિત્યનાં ભીલી મૌખિક મહાકાવ્યો

ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ

સંસ્કૃતિ-સમાજ સાથે મૌખિક મહાકાવ્યોનો આંતરસંબંધ

સંસ્કૃતિ

માનવસમાજના અભ્યાસીઓ માનવસમૂહની સમગ્ર જીવનરીતિ એટલે કે તેની રહેણી-કરણી, પ્રથા-પરંપરા, ધાર્મિક અનુષ્ઠાન અને સામાજિક વિધિ-વિધાન, ચૈતસિક વ્યાપારો, વાણી, વલણો, ટેવો, વગેરેના સામાજિક વારસાને સંસ્કૃતિ (Culture) કહે છે. આ રીતે વિચારીએ તો માનવસંસ્કૃતિનો ઉદ્ભવ માનવજીવનના આરંભથી થયેલો ગણાય.

માનવસમાજ આદિમ, વન્ય અને સંસ્કૃત એવા ત્રણ તબક્કામાંથી પસાર થયો છે. આથી કોઈ પણ સમયના માનવીમાં છેક આદિમ અવસ્થાથી આજ સુધીના ગાળાની તેની સાંસ્કૃતિક માન્યતાના, ઉપલબ્ધિઓના, સંસ્કારના થર હોય છે. જેથી સંસ્કૃતિને પ્રકાર નથી હોતા, પરંતુ થર હોય છે. સંસ્કૃતિના નાગરિક, ગ્રામીણ અને આદિવાસી એવા ભેદ કૃતક છે. સંસ્કૃતિને ભેદ નથી હોતા પણ એકમો હોય છે.

દરેક જાતિ-પ્રજાતિ પોતાના ભૌગોલિક-ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં પોતાની રીતે સભ્ય અને સંસ્કૃત હોય છે. આથી એક એકમની બીજા એકમ સાથે તુલના કરી, આધુનિક લિખિત શિક્ષણ અને યંત્રવિદ્યાનો લાભ ઓછો કે ન લેતી અને ઊંડાણમાં વસતી જાતિને પણ અવિકસિત, અર્ધવિકસિત, અસંસ્કારી, અર્ધસંસ્કારી

કહી નહીં શકાય. આ અર્થમાં અનેક વર્ષોથી ભૌગોલિક પર્યાવરણના સંદર્ભમાં પોતાના વ્યક્તિજીવનને સમાજજીવનમાં ગોઠવી જન્મ-લગ્ન-મૃત્યુની સંસ્કારવિધિઓ અને ધાર્મિક અનુષ્ઠાનો વિકસાવી, તેને સંલગ્ન મૌખિકરૂપે અનેક સત્ત્વશીલ ગીતો, આખ્યાનો અને મહાકાવ્યોની રચના કરી હોય તથા આર્થિક રીતે અત્યાર સુધી સ્થિર રહી પોતાની લોકસંસ્કૃતિ વિકસાવી હોય એ આદિવાસી એકમ પણ પોતાની રીતે વિકસિત, સભ્ય અને સંસ્કૃત જ હોય.[૧]

લોકસંસ્કૃતિ-લોકવિદ્યા-લોકસાહિત્ય-લોકમહાકાવ્ય :

લોકનો જીવન અને જગતને જોવા-જાણવા સમજવાનો અને અભિવ્યક્તિ કરવાનો પરંપરા આધારિત અભિગમ એટલે લોકસંસ્કૃતિ. લોકસંસ્કૃતિ લોકવિદ્યા (ફોકલોર) દ્વારા પ્રગટ થાય છે. લોકસંસ્કૃતિની એક શાખા એ લોકવિદ્યા છે અને લોકવિદ્યાની એક પ્રશાખા એ લોકસાહિત્ય છે. લોકસાહિત્યનો એક પ્રકાર એ લોકમહાકાવ્ય છે.

આ પ્રકારનું દીર્ઘ મહાકાવ્ય જે તે સમાજના લોકના જીવનદર્શન-ધર્મદર્શનમાંથી રૂપ ધરતું હોવાથી તેને લોકમહાકાવ્ય કહે છે. આ કાવ્ય પ્રકાર મૌખિક પરંપરામાંથી મૌખિકરૂપે અભિવ્યક્ત થતો હોવાથી પશ્ચિમના આ વિદ્યાશાખાના વિદ્વાનો તેને મૌખિક મહાકાવ્ય પણ કહે છે. લોકના પ્રયોજન માટે મૌખિક રૂપે રચાતું હોવાથી આવું મહાકાવ્ય સમાજના પર્વ-પ્રસંગે સમૂહમાં માણવામાં આવે છે.

લોકસાહિત્ય પ્રશિષ્ટ સાહિત્યનો સર્જનસ્રોત

લિખિત વ્યક્તિ સાહિત્યનો સંબંધ દૂરનો પણ આ પ્રકારના મૌખિક લોકસાહિત્ય સાથે છે. કારણ કે વ્યક્તિના જીવનનો આરંભ કુટુંબ અને સમાજમાં થાય છે. તેનું માનસ કુટુંબ અને સમાજનાં જીવનમૂલ્યોના આધારે ઘડાય છે. આથી અજાણે પણ તેના સર્જનમાં લોકનું જીવનદર્શન કલાત્મક રૂપ ધરે છે. અને પ્રશિષ્ટ મહાકાવ્ય સુધી વિસ્તરે છે. અભિનવ ગુપ્ત જેવો કાવ્યશાસ્ત્રનો મહાન આચાર્ય પણ કહે છે કે ''જે કંઈ 'લોક'માં છે તેનો 'શાસ્ત્ર'માં પરિષ્કાર થાય છે, તેને વ્યવસ્થિત કરવામાં આવે છે''

પૂર્વ યુરોપના ચિડવિક બંધુઓ(એન.કે. ચિડવિક, એચ.એમ. ચિડવિક)એ સંપૂર્ણ સાહિત્યના ઉદય અને વિકાસને આદિવાસી (આદિમ) જાતિઓની ગાયન પરંપરા સાથે જોડ્યો છે. તેમની માન્યતા હતી કે આધુનિક સાહિત્યની જટિલ

કથાવસ્તુને સમજવા માટે લોકસાહિત્ય અત્યંત ઉપયોગી છે. કારણ કે લોકસાહિત્યમાં તેનાં બધાં તત્ત્વો મળે છે.[૨] આર્ચર ટેલર જેવો લોકવિદ્યાવિદ્ પણ તેના એક લેખ ‘લોકવિદ્યા અને સાહિત્યનો વિદ્યાર્થી’ (એલન ડંડીઝ દ્વારા સંપાદિત પુસ્તક The Study of Falk-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.[૩]

ગુજરાતી સાહિત્યનાં ભીલી મૌખિક મહાકાવ્યો

પૂર્વ અને પશ્ચિમના વિદ્વાનોનાં મૌખિક અને લિખિત સાહિત્ય અંગેનાં આ મંતવ્યો સ્વીકારીએ તો આ સંશોધક-સંપાદક દ્વારા પ્રસિદ્ધ ચાર ભીલી મહાકાવ્યો ‘રૉમ-સીતમાની વારતા’ (ભીલી રામાયણ), ‘ભારથ’ (ભીલી મહાભારત), ‘રાઠોરવારતા’ અને ‘ગુજરાંનો અરેલો’ની ગુજરાતી સાહિત્યનાં મહાકાવ્યો તરીકે ગણના કરી શકાય. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંપૂર્ણ કહી શકાય એવું એક પણ મહાકાવ્ય ન હોવાથી ભીલ આદિવાસી સમાજનાં આ સત્ત્વશીલ મહાકાવ્યોના સ્વીકારથી ગુજરાતી સાહિત્ય વધુ સમૃદ્ધ થશે.

ભાષા-બોલીના આધારે રચાયેલા રાજ્યોના સીમાડા કૃતક હોય છે. ગુજરાતી અને ભીલી—બંને ભાષા-બોલીમાં અનેક શબ્દોનું આદાન-પ્રદાન થયેલું જ છે. ભીલી ભાષામાં મહાકાવ્યોના સ્વીકારથી ગુજરાતી ભાષા ભંડોળ છે તેના કરતાં પણ વધુ સમૃદ્ધ થશે.

આચાર્ય હેમચંદ્ર પોતાના ગ્રંથ કાવ્યાનુશાસનના સૂત્ર ૨૦૧ (સૂત્ર ૮/૬)માં પદ્યમય, મોટે ભાગે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ કે ગ્રામ્ય ભાષામાં રચાયેલી (સુદીર્ઘ) સર્ગબદ્ધ કૃતિને મહાકાવ્ય કહે છે અને ગ્રામ્ય ભાષામાં લખાયેલા ‘ભીમકાવ્ય’નો પણ મહાકાવ્ય તરીકે ઉલ્લેખ કરે છે. સર્ગની જેમ પાંખડીઓથી બદ્ધ સુદીર્ઘ ભીલી મહાકાવ્યોના હવે તો અંગ્રેજી-હિંદી-અંગ્રેજીમાં અનુવાદ થયા છે અને રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે આ વિદ્યાશાખાના વિદ્વાનો દ્વારા વિવેચાયા પણ છે. આથી ગુજરાતી સાહિત્યનાં મહાકાવ્યો તરીકે સ્વીકારવામાં કોઈ બાધ ન હોવો જોઈએ.

૧૯૮૩ થી ૧૯૮૭ના સમયખંડમાં વર્ષના ઋતુચક્ર પ્રમાણે આવતા ‘ધૂળાના ઠાકોરનો પાટ’ (મહામાર્ગી પાટ), ‘કૉબરિયા ઠાકોરનો પાટ’, ‘હૂરો’, ‘હમાધ’, દિવાળી જેવા ધાર્મિક-સામાજિક પ્રસંગોમાં સહભાગી થઈને આ સંશોધક-સંપાદકે ૮૨૫ શ્રવ્ય (ઑડિયો) કેસેટો પર ખેડબ્રહ્મા તાલુકાના ખેડવા ગામના સાધુ

નાથાભાઈ ગમાર પાસેથી ‘ભીલોનું ભારથ’, ‘રાઠોરવારતા’, પંથાલ ગામના નવજી ખાંટ પાસેથી ‘રૉમ-સીતમાની વારતા’ અને બહેડિયા ગામના જીવાભાઈ ગમાર પાસેથી ‘ગુજરાંનો અરેલો’ ધ્વનિમુદ્રિત કરી, પાઠ તૈયાર કરી, સમયે સમયે આ મૌખિક મહાકાવ્યો ૧૯૯૭ સુધી પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે.

આ લોકમહાકાવ્યોના સંશોધન-સંપાદનની સાથે સાથે છેક ૧૯૮૪ અને ૧૯૮૭માં રંગબહાર સંસ્થા સાથે આ સંશોધકને યુરોપના દેશોમાં વિશ્વ લોકવિદ્યા ઉત્સવ(વર્ડ ફોકલોર ફેસ્ટિવલ)માં સહભાગી થવાનાં આમંત્રણ મળ્યાં હતાં. આ સમયે આદિવાસી સ્ત્રી-પુરુષોના સહયોગથી ફ્રાન્સ, ઈંગ્લૅન્ડ, ઈઝરાયલ, સ્પેન, બેલ્જિયમ જેવા દેશોનાં અનેક શહેરો-ગામોમાં અઢી માસ સુધી લોકનૃત્યો-લોકમહાકાવ્યોના નિદર્શનનો મોકો મળ્યો હતો. ત્યારે વિશ્વના આ વિદ્યાશાખાના જે. ડી. સ્મિથ (કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટી, યુ.કે.) ગ્રે.ડી. એલેસ (મેરીલૅન્ડ કૉલેજ, અમેરિકા) જેવા વિદ્વાનોનું આ મહાકાવ્યો તરફ ધ્યાન ખેંચાયું હતું.

લોકમહાકાવ્યનો સર્જક :

ભીલ સમાજના મૌખિક સાહિત્યને બે મોટા વિભાગમાં વહેંચી શકાય, સામાજિક સાહિત્ય અને ધાર્મિક સાહિત્ય. સામાજિક સાહિત્ય સમાજના કોઈ પ્રયોજન માટે કે નજીકના ભૂતકાળ કે વર્તમાનમાં બનેલી કોઈ હૃદયસ્પર્શી ઘટના-પ્રસંગના આધારે, સર્જન પ્રતિભા ધરાવતી કોઈ સ્ત્રી કે પુરુષ વ્યક્તિ દ્વારા મૌખિક રૂપે રચાય છે. આવી વ્યક્તિ વર્તમાનમાં હયાત હોય છે અને સમાજ તેને ઓળખતો હોય છે. આવો લોકસર્જક પ્રશિષ્ટ લિખિત કવિની જેમ ગીત કે કૃતિપર પોતાનો વ્યક્તિગત અધિકાર સ્થાપતો નથી, પરંતુ સામાજિક પ્રસંગે લોકકંઠમાં વહેતું મૂકે છે. આથી ગવાતું ગવાતું સમાજની સંપદા બની મૌખિક પરંપરામાં ભળી જાય છે. જ્યારે ધાર્મિક સાહિત્ય પ્રાચીનકાળમાં રચાઈને મૌખિક પરંપરા બની ગયું હોય છે. તત્કાલીન નિર્મોહી સર્જકે પોતાની નામછાપ છોડી ન હોવાથી મંત્રો, પુરાકથાઓ, આખ્યાનો, મહાકાવ્યો જેવા ધાર્મિક સાહિત્યનાં મૂળ-કુળ-કાળ શોધવાં મુશ્કેલ હોય છે.

લોકમહાકાવ્યનો સમાજ સાથેનો અનુબંધ :

ભજન ગાવાવાળા સાધુનું કહેવું છે કે ‘ભજન ઊભાં થયે જુગ પસાર થઈ ગયા. અમે સતજુગથી ભજન અને ભજનવારતા ગાતા આવીએ છીએ. સતઝુગની વારતા કળઝુગનાં મૌનવી વૉસિયે...’ મહાકાવ્યોમાં આવતાં ઘટના-પ્રસંગો-ચરિત્રો એમના મત પ્રમાણે સતજુગમાં બન્યાં હોવાથી સમાજ તેમને સત્ય માને છે. જેથી

પર્વ-પ્રસંગના ધાર્મિક અનુષ્ઠાન સાથે જોડાઈ, પુરાકથાનું રૂપ લઈ દેવત્વ પામી લોકના સામૂહિક માનસમાં સ્થિર થાય છે. આથી નિયત થયેલા પાઠમાં ઘટાડો-વધારો કે નવસર્જન કરી શકાતું નથી. કરવામાં આવે તો સમાજ તેને સ્વીકારતો નથી. આ અંગે 'ગુજરાંનો અરેલો'ના ગાયક જીવાભાઈ ગમારનાં વિધાન સૂચક છે, 'ઝૂના અરેલામાં આપું નવું બનાવીને ગાઈએ તો કોઈ આ વાત મૉનતું નહીં. અરેલો રાસી (ખરાબ) થઈ ઝાય. ગાવાવાળા ન ઝૂઠો હેં, લુસ્સો હેં એંમ કેંવામાં આવે. હૉયળવાવાળા એંના કનેહી ઊપા થઈન હેંડવા મૉડે. ઝે ગવાતું એં એસ ગવાય. અરેલાની વૉણી બદલાય પૉણ કૉણી (કથા) તો એસ આવણી ઝોઈઝે.''

લોકમહાકાવ્યનો વાહક-ગાયક :

લોકાખ્યાનો-લોકમહાકાવ્યો-ગીતોમાં શબ્દોમાં ફરક પડે કે ટેકપદો બદલાય તો ચલાવી લેવાય છે પણ પ્રસંગ-ઘટનામાં ફરક પડે તો એકઠો થયેલો સમાજ સ્વીકારતો નથી. વાહક પાસેથી ઊભો થઈને ચાલવા લાગે છે. આથી ધાર્મિક સાહિત્યનાં પાઠાંતરો મહદ્ અંશે મળતાં નથી. નવસર્જનને અવકાશ ન હોવાથી ધાર્મિક ગીતો, લોકાખ્યાનો કે લોકમહાકાવ્યોનો વર્તમાનમાં નવો સર્જક થઈ શકતો નથી. આથી ભીલ સમાજનાં ધાર્મિક લોકાખ્યાનો-લોકમહાકાવ્યોના મૌખિક પાઠ લિખિત પ્રશિષ્ટ સર્જકની જેમ વાહક-ગાયક-કથકના માનસમાં પ્રમાણમાં નિયત-સ્થિર હોય છે. વાહક આવું સાહિત્ય મૌખિક પરંપરાના વાહક-જાણકાર પાસેથી અનુકરણ દ્વારા બાલ્યાવસ્થા-કિશોરાવસ્થાથી જ મૌખિકરૂપે પ્રાપ્ત કરવા માંડે છે. અને મોટી વયે આ પૂર્વકાલીન મૌખિક પરંપરા તેના સામાજિક-ધાર્મિક સંદર્ભ સાથે ચિત્તમાં લઈને જીવે છે. પર્વ-પ્રસંગના વાતાવરણમાં સહાયક રાગિયાની મદદથી તેના ચિત્તમાં રહેલી કૃતિ સમાજને અભિપ્રેત અર્થમાં મૌખિક કલાત્મક રૂપ ધરે છે.

લોકાખ્યાનો-લોકમહાકાવ્યોનું મૌખિક કલેવર અત્યન્ત દીર્ઘ અને લોકવાદ્યો સંલગ્ન હોય છે. આવી દીર્ઘ કૃતિઓનાં કથાનક ચિત્ત-સ્મૃતિમાં અંકિત કરી શકે અને વાદ્યસંગીતમાં કૌશલ્ય પ્રાપ્ત કરી શકે એવી વ્યક્તિ જ લોકાખ્યાનો-લોકમહાકાવ્યોનો વાહક-ગાયક થઈ શકે છે. આથી લોકાખ્યાનો-લોકમહાકાવ્યોના વાહક-ગાયકની સંખ્યા સમાજમાં મર્યાદિત હોય છે. મૌખિક પરંપરામાંથી પ્રાપ્ત કરી, માનસમાં વહન કરી, લોકસમુદાય વચ્ચે જે ગાય છે તે વ્યક્તિ ભીલ સમાજમાં 'સાધ'-સાધુ કે ભોપા (ભૂવા) તરીકે ઓળખાય છે. અહીંથી પ્રશિષ્ટ વૈયક્તિક સર્જક પોતાની વ્યક્તિગત અનુભૂતિમાંથી કલાકૃતિ સર્જે છે જ્યારે વાહક સાધુ મૌખિક કૃતિ પરંપરામાંથી પ્રાપ્ત કરી માનસમાં નિયત કરે છે. આથી ઋતુચક્ર

પ્રમાણે આવતા પર્વ-પ્રસંગે વાહકના ચિત્તમાં ગીતોનાં ઝરણાં ફૂટી નીકળે છે, લોકાખ્યાનોની નદીઓ વહેવાં લાગે છે અને મહાકાવ્યોના મહેણામણ ઊછળવાં લાગે છે.

આના અનુસંધાને બહેડિયા ગામના 'ગુજરાંનો અરેલો' મૌખિક મહાકાવ્યના ગાયક જીવાભાઈ ગમારનાં વિધાનો મહત્ત્વનાં છે, ''મારા હરદામા (હૃદયમાં) તો વેંણ લખા (વિના લખ્યા) મૂળો (ઘણા) સૉપરા હેં. બાર મઈના ગાઉં નં નાસું (નાચું) એતરું બત્તું (એટલું બધું) હેં. પરબે (પર્વે) ગાઉં નં નાસું નં (નહીં) તો મરી ઝ ઝાઉં !'

આવા ટાણે વાહકના ચિત્તમાં પ્રસંગ પ્રમાણે જે તે દેવી-દેવતા સંલગ્ન પાંખડીઓ-ઘટના-પ્રસંગો ઊભરાવા લાગે છે. આ પ્રસંગે સમાજ વચ્ચે દેવી-દેવતા સન્મુખ ગાય નહીં તો દેવી-દેવતા કોપે છે અને માથે ઊતરે છે.

લોકમહાકાવ્યનાં ચરિત્રો સાથે સમાજનો આંતરસંબંધ :

આ ધાર્મિક આસ્થાને લીધે લોકમહાકાવ્ય પુરાકથાનું રૂપ લે છે. તેમાં આવતાં ચરિત્રો દેવત્વ પામે છે. આ દેવ-દેવીઓનાં ચરિત્રો સાથે વાહકનું અને કેટલાક પ્રસંગોમાં શ્રોતા-દર્શકોનું પણ એટલી હદ સુધી તાદાત્મ્ય સધાય છે કે તેઓ સ્વયં જે તે દેવ-દેવીઓ બની જાય છે અને તેમના દેહમાં જે તે દેવ-દેવીનો ભાવ પ્રગટે છે તથા એકઠા થયેલા લોકને આશીર્વાદ પણ આપે છે.

'ગુજરાંનો અરેલો' એ પુરાકથામાંથી વિકસિત થયેલું લોકમહાકાવ્ય છે. ૧૯૮૩માં બહેડિયા ગામમાં આ મહાકાવ્ય ધ્વનિમુદ્રિત કરતો હતો ત્યારે ઘણા દિવસથી અરેલાનાં ધાર્મિક ચરિત્રો સાથે તદાકાર બનેલા ગાયક જીવાભાઈ ગમાર સ્વયં મુખ્ય ચરિત્રનાયક દેવનારાયણ કેવી રીતે બની ગયા હતા તે પ્રસંગ યથાતથ અંકિત કરવાનો લોભ રોકી શકતો નથી.

અરેલાના ઉત્તરાર્ધમાં દેવનારાયણનો છેલ્લો પ્રસંગ આવ્યો. રાત્રે આઠ વાગે જીવાકાકાની ઓસરીમાં દેવનારાયણનો અધૂરો અરેલો સાંભળવા લોકસમૂહ એકઠો થયો. આખી રાત લોક પ્રબળ ધાર્મિક આસ્થાથી ધાર્મિક પ્રસંગો સાથે ડૂબતાં-તરતાં રહ્યાં. સવારે સૂર્યનાં ઊગતાં કિરણોમાં પોતાના સ્વામી ગુજોરોનું વેર લેવા નવલાખ ગાયોના ટોળાએ લેબદે રાજાની નગરી ડોળીરાણ પર હુમલો કર્યો. વાદળમહેલોને શિંગડાંથી પાડી નગરીને જમીનદોસ્ત કરી. ગાયોએ પોતાના સ્વામીનું વેર વાળ્યું હોય એ પ્રસંગ વિશ્વસાહિત્યમાં પણ વિરલ છે. અંતે દેવનારાયણનો

ડોળીરાણ ખેડી નાખવાનો પ્રસંગ પૂરો થવાની સાથે જ ગાયકના દેહમાં એક આધિભૌતિક ભાવ પ્રગટ્યો. આજુબાજુના રાગિયાઓએ હોંકારા-પડકારા શરૂ કર્યા અને વાહકને ધૂણવાની વેળ ઊપડી. ચરિત્ર સાથે તેમનું અદ્‌ભુત તાદાત્મ્ય સધાયું અને મુખ્ય ગાયક જાણે કે સ્વયં દેવનારાયણ બની ગયા ! તેઓની સન્મુખ એક પથ્થર મૂકીને ગઈ રાત્રે લાવેલાં નાળિયેર વધેરવામાં આવ્યાં. રાગિયા દેવને 'કાલાવાલા' કરવા લાગ્યા, 'ખમ્મા માલકાંને, અમાર ભીલી કરઝે દેવઝીકુંવર ! અમે તો અવર એં બોલીએ નં ગવર એં બોલીએ, પૉણ તું સ અમારો બેલું (બેલી) હેં ! થાર વેંણું (તારા વિના) તો તખલુંય (તરણું પણ) તોરી હકીએં નેં !' જીવાકાકા કે જે અત્યારે દેવનારાયણ બની ગયા હતા, આશીર્વચનો બોલતા હતા, 'તમે બત્તાએ, કેંણા (ઘણા) દિ'હી મારો સેવાભાવ કરો હેં, ઝૉ'લા, તમાર બત્તાંનું ખેમાકહોર (ક્ષેમકુશળ) થાહેં ! લીલી વારી ફૂલહેં !' પછી મને ઉદ્દેશ્યીને બોલ્યા હતા, 'થારુંય રૉમા-સૉમા (રામરાજ્ય) થાહેં !'

એ દિવસે લાગ્યું હતું કે હવે મને કોના આશીર્વાદની જરૂર હતી ?!

લોકમહાકાવ્યોનાં ચરિત્રો સાથે વાહક-ગાયકનો આંતરસંબંધ :

વૈયક્તિક સર્જક કૃતિના સર્જન પછી કૃતિ અને તેમાં આવતાં પાત્રો-ચરિત્રોને ભૂલી જતો હોય છે. જિવાતા જીવન સાથે તેનો અનુબંધ રહેતો નથી. જ્યારે ભીલી લોકસાહિત્યનો સાધુ-વાહક-કથક-ગાયક પૂરી સામાજિક-ધાર્મિક મૌખિક પરંપરા માનસમાં લઈને જીવે છે. તેમાં આવતાં ચરિત્રો-પાત્રો સાથે તેનો નાતો-સંબંધ જીવન પર્યંત રહે છે. તેના માટે આવાં દૈવી ચરિત્રો સજીવ માનવો જેવાં હોય છે. વાહક આવા ધાર્મિક ચરિત્રોના દુઃખે દુઃખી અને સુખે સુખી થતો હોય છે. તેથી વાહક ભજનવારતા સભાનું મનોરંજન કરવા કે કથા રસ પોષવા માટે નથી ગાતો. તે નિજાનંદ માટે પણ નથી ગાતો. પરંતુ, સમાજના ખાસ ધાર્મિક સામાજિક પ્રયોજન માટે ગાય છે.

આ બાબત ખૂતાંનો 'રાઝવી : દેવોલ ગુઝરણ' બેઠોરગીતની સમાપ્તિ પછી આ સંશોધકે ગાયિકા હરમાંબહેન ખાંટને પૂછેલા પ્રશ્નના ઉત્તરમાંથી સમજી શકાય છે. મેં પ્રશ્ન કર્યો હતો, ''આઈ ! તમે ઑણું (આ) ગીત હદા (હરરોજ) નહીં ગાતાં ?'' હરમાંભાઈ ભાવુક બનીને બોલ્યાં હતાં, ''હુદા ગાઈએં તો ગીતાંમાં આવતાં દેવતઈ લોકો (કથાનાં ચરિત્રો) દઃખી થાય. એંણાંન (તેમને) દઃખ પરેં એ આપુંહી (આપણાથી) પૉણ ઝોયું નેં ઝાય એતણ આપું પૉણ દઃખી થાઈએ. નં હૉપળવાવાળા (શ્રોતા) પૉણ દઃખી થાય. ગાધા પેસ (ગાયા પછી) બત્તો

મૉનવીઓનો મેળો હઉ હઉઆંના (સૌ સોના) કેંર (ઘેર) ઝાય. ઉં એખલી પરું એતણ (એટલે) મનં દેવતઈ લોકોની સેત (યાદ) આવેં નં મારી ઑખોમાંહી વરહારો (વરસાદ) વરહેં !''

સંશોધકને વાહકના કંઠ-હૃદયમાંથી આવું મૌખિક સાહિત્ય મેળવવું એ ઘણું કપરું કામ છે. વાહકને સ્વીકારી સંશોધકના માથે વરદ હાથ મૂકે તો જ મૌખિક સાહિત્ય પ્રાપ્ત કરી શકે. આ બાબત આ પછીનાં હરમાં આઈનાં વિધાનોથી વધુ સ્પષ્ટ થાય છે.

આ પછી હરમાં આઈ વધુ ભાવસબળ બનીને મોકળા મને બોલવા લાગ્યાં હતાં, 'માર (મારે) પૉસ સૈયા હેં પૉણ ઑણા બત્તા પાપીલા હેં. માર પાપમાંહી પેંદા થા હેં. એક યું હેં ઝો માર ધરમનો દીકરો હેં નં માર મનં સત્‌નો સૈયો હેં. ખેર (ખેડબ્રહ્મા) હો આવેં ન આઈ ! આઈ ! કરતો માર કને (પાસે) બેહે. થું આવે એતણ વૈઈરો (વાયરો-પવન) વાઝેં (વાય) ન વરસારામા (વરસાદમાં) લીલું ખૉર (ઘાસ) ખલ્લાટા (પવનથી ડોલે) મારે એંમ મારો હરદો (હૃદય) પૉણ ખૂસ્સીહો ખલ્લાટા મારે ! થેં કઉં એતણ (એટલે) મેં પરું (પૂરું ગીત ગાધું (ગાયું) નકર (નહીંતર) પરું ગાતીસ નહીં ને !'

વાહક સાથેના આ વિરલ સંબંધના પર્વ ટાણે મને મારી ધરમની મહામના માનાં દર્શન થયાં હતાં અને હું અકથ્ય આનંદથી ભાવવિભોર બની ગયો હતો.

આ પ્રસંગ તો અન્ય સમાજની વ્યક્તિ તરીકે હું એકલો હતો ત્યારે બન્યો હતો. પરંતુ, આના અનુસંધાને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના મહામાત્ર હસુ યાજ્ઞિકના વડપણ નીચે ૧૯૯૪માં યોજાયેલા લોકમહાકાવ્ય નિદર્શન પરિસંવાદમાં બનેલો એક પ્રસંગ ખાસ નોંધનીય છે.

દાંતા તાલુકાના સર્વોદય આશ્રમ, સણાલીમાં લોકસાહિત્ય અને શિષ્ટ સાહિત્યના મહારથીઓના સાંનિધ્યમાં રાતે હરમાં આઈ આ જ દેવોલ-ગુઝરણનું બેઠોર-ગીત ગાતાં હતાં. પ્રસંગ પ્રમાણે 'આયો અહાડી દનરો રે દેવોલરી...' અને જોતજોતામાં ક્ષિતિજમાં નખ જેવડાં વાદળો દેવળ જેવડાં બનવા લાગ્યાં. ઇંદ્ર બાર મેઘ અને તેર વીજળી લઈને પૃથ્વીના માથે ચડ્યો. ગંગામાતા 'ઊર ને પૂર' ઊમટ્યાં. ગોવાળિયો બનેલો ખૂતાંનો રાઝવી ગાયો સાથે નદીના સામે કિનારે રોકાઈ પડ્યો. આ જ ગોવાળિયાના પ્રેમમાં આકંઠ ડૂબેલી દેવોલ વાદળ-મહેલેથી ગાયો વિના ભૂખે 'વખવખાટ' કરતાં વાછરડાં અને માથે ભાત લઈ ગંગાના મધ્યજળમાં આવી ત્યાં તો ગાયિકાને ઉધરસ ચડી. સાહિત્યકાર ભોળાભાઈને

લાગ્યું કે ઉંમરના કારણે ગાયિકાને ગાવામાં કષ્ટ પડે છે. બોલ્યા, 'બહેન, ગાવાનું બંધ કરો'. ત્યાં તો હરમાં આઈનો ક્રોધ પગની પાનીથી ચડીને વીંછીના ઝેરની જેમ ઝમઝમ કરતો ચોટલે પહોંચ્યો અને સાતમા આસમાને ભડાકો થયો, 'હું'લા, દેવોલ કુંવરીનં અને ભૂખે વખવખાટ કરતાં વાછરાં પૂરની વસમાં મેલું ? હૉમા ઢોકે(કિનારે) ગેઈ કાલના ભૂખા ગોવાળિયાનું હું ? ગીત બદ કરું ન પૉણી કેતરું વધેં, હી ખેંરાં પાઈ ! વેંતી ગંગામાં દેવોલ નં વાસરો તણાઈ ઝાહેં તો ? વાસરાં નં દેવોલન મારવાનું નં ગાયોહી વાછરાં અળગાં કરવાનું પાપ થારે માથે આવ હેં પાઈ !'

સભા નિર્જીવ ચિત્ર બની ગઈ હતી. આનો ઉત્તર સભામાં બેઠેલા શિષ્ટ-પ્રશિષ્ટ સાહિત્યના મહામહિમ મહારથીઓ પાસે નહોતો. કૃતિનાં ચરિત્રો સાથે આવો જીવનભરનો જીવંત સંબંધ પ્રશિષ્ટ સાહિત્યકારને નથી હોતો.

હૃદયમાં જોગ લાગે તો જ લોકસાહિત્યનો સંશોધક-સંપાદક લોક ભણી જઈ શકે અને ગયા પછી પણ લોક સ્વીકારે તો જ લોકની ઉપાસના થઈ શકે તથા લોકમાનસની માન્યતાઓના ખ્યાલો અને વલણો જીરવી જાણે તો જ સંશોધક સામે લોક મન મૂકીને વરસે.

૧૯૯૪માં સર્વોદય આશ્રમ, સણાલીના આચાર્ય વીરચંદ પંચાલ અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના સહયોગથી સણાલી મુકામે આ ભીલી લોકમહાકાવ્યોના નિદર્શનનો ઉત્સવ ઊજવવામાં આવ્યો હતો. ત્યારે હસુ યાજ્ઞિક, ભોળાભાઈ પટેલ, કાનજી પટેલ, હર્ષદ ત્રિવેદી, કનુભાઈ જાની, પુષ્કર ચંદરવાકર, બળવંત જાની, નિરંજન રાજ્યગુરુ, નાથાલાલ ગોહિલ જેવા સાહિત્યકારો અને લોકસાહિત્યવિદોએ આ મહાકાવ્યો મન ભરીને માણ્યાં હતાં. તેનો આનંદ ડિસેમ્બર, ૧૯૯૪ના 'પરબ'માં ભોળાભાઈએ આ રીતે વહેંચ્યો હતો :

'ભીલોનું મહાકાવ્ય ? હા, ભીલોનું-અને તેય આખેઆખું મોઢે. હોમરને કે કાલિદાસને પણ અદેખાઈ આવે એવી ઉપમા આ ભીલી મહાકાવ્યમાં ચમકી જાય અને પેલા 'હંડ્રેડ યર્સ ઑફ સોલિટ્યૂડ' નામે નવલકથાના નોબેલ પ્રાઈઝ મેળવનાર લેટિન અમેરિકન લેખક ગ્રેબિયલ ગાર્સિયા માર્ક્વેઝની વિખ્યાત ફેન્ટસીઓને પણ આંટી ખવડાવે તેવી ફેન્ટસી આ આદિવાસી મહાકાવ્યમાં મળી જાય...' (પૃષ્ઠ ૧). ચામુંડાદેવીનું એક સરસ વર્ણન આવ્યું – 'હોળીની જ્વાળા જેવી એક સ્ત્રી નહાતી હતી...' કાલિદાસે ઇંદુમતિને 'દીપશિખા'ની ઉપમા આપી હતી. લોકકવિ ઉપમા આપે છે - હોળીની જ્વાળા જેવી !' કાલિદાસ ઓવારી જાત.'

આ સંશોધક દ્વારા સંપાદિત 'લીલા મોરિયા' પુસ્તકમાં એક ભીલ મુગ્ધા પોતાના પ્રેમી ગોઠિયાને કહે છે :

રોઈરાનું સોગું લળેં'લા, કાળા મારા ઝોતાં ઝાય'લા.
આપું બેઠાં એતણ રોઈરો ફૂલેંણો રે, કાળા મારા ઝોતાં ઝાય'લા !

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

સંસ્કૃત સાહિત્યના પ્રશિષ્ટ કવિઓની કલ્પનાની યાદ આપે એવી રમ્ય કલ્પના ! સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સૌંદર્યશાલિની નાયિકાના ચરણ પ્રહારથી અશોક ખીલતો. પણ આ આદિવાસી લોકકવિ તો કાલિદાસની કલ્પનાથી પણ ક્યાંયે આગળ નીકળી જાય છે. પ્રેમી પાત્રો રોહિડાની છાયામાં બેસે છે ને રોહિડાને સૌરભ સભર ફૂલો આવે છે !

પરંતુ, ફક્ત કવિતા કરવી એ લોકનું-લોકકવિનું પ્રયોજન હોતું નથી. લોક કંઠથી બોલે છે; ગાય છે. હાથથી વાદ્યો વગાડે છે અને સામૂહિક ચરણે, પૂરી ઊર્જા સાથે ઉમળકાભેર નાચે છે. કંઠ, સંગીત અને નૃત્યની ત્રિવિધ કળામાં વળી દેવ પરની અટળ આસ્થા ભળે. પાછા સામૂહિક હૃદયમાં ઊછળતા નિર્વ્યાજ ભાવો. આ ધાર્મિક અનુષ્ઠાનો અને સામાજિક વિધિ વિધાનોમાં લોકના પ્રયોજન પ્રમાણે કવિતા તો એક જ હિસ્સા તરીકે આવે.

વ્યક્તિકૃત લિખિત સાહિત્ય કે જેનું શિષ્ટ કે પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય એવું નામાભિધાન કરીએ છીએ તેનું મૂલ્યાંકન આચાર્યોએ દર્શાવેલ રસમીમાંસાથી કરીએ છીએ; કલાના ઉપકરણોથી કરીએ છીએ. આવા સાહિત્યનું વિવેચન થઈ શકે છે. જ્યારે લોકસાહિત્ય જે તે લોકમાં સંસ્કૃતિ-સમાજનાં જીવનમૂલ્યોમાંથી આવિર્ભાવ પામે છે. આથી આવું સાહિત્ય સમકાલીન કલા કે વિવેચનના ઉપકરણોથી મૂલવી શકાતું નથી. આવા સાહિત્યને મૂલવવા માટે જે તે સમાજને અભિપ્રેત અર્થમાં આગવા કાવ્યશાસ્ત્રની આવશ્યકતા રહે.

લોકસાહિત્ય-લોકસંગીત-લોકનૃત્ય-લોકનાટ્ય જેવી લોકવિદ્યા એ ફક્ત રસશાસ્ત્રની જેમ કાવ્યમાં જ રસાનંદ લેવાનો વિષય નથી. આ તો આચાર્યોને કાવ્યશાસ્ત્ર-સૌંદર્યશાસ્ત્ર-રસશાસ્ત્રની રચનામાં સહાયક થાય. એવા વાસ્તવ જીવનના અનુભવોની કાર્યશાળા છે. તેમાંથી સાહિત્ય, સંગીત, નૃત્ય, નાટ્ય જેવી પ્રશિષ્ટ-

શાસ્ત્રીય કલાઓ સિદ્ધ થાય છે. આથી લોકવિદ્યા અને સાહિત્ય-સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય જેવી લલિત કલાઓનો સંબંધ પિતા-સંતાન, જનક-જન્ય જેવો છે. સિદ્ધ થયેલી આ શાસ્ત્રીય કલાઓમાંથી આગળ જતાં લોકવિદ્યા પણ પોષણ મેળવી પુષ્ટ થાય છે.

મહાકાવ્યોનું બાહ્યસ્વરૂપ

ભીલસમાજમાં ઋતુચક્ર પ્રમાણે આવતા કોઈ ને કોઈ ધાર્મિક ઉત્સવ અને તેને સંલગ્ન અનુષ્ઠાન કે કોઈ સામાજિક પ્રસંગ કે રૂઢપ્રથાનું અવિભાજ્ય અંગ બનીને મૌખિક મહાકાવ્યો આવે છે. તે માત્ર કથારસ પોષવા માટે નથી આવતાં. ભીલજીવનની કોઈ ને કોઈ ધાર્મિક કે સામાજિક પ્રણાલીને ક્રિયાશીલ કરીને સંપન્ન બનાવવા માટે આવે છે. આથી આવાં મહાકાવ્યો ભીલસમાજના કોઈ ધાર્મિક અનુષ્ઠાન, ઉત્સવ અને સામાજિક પ્રસંગના ખાસ પ્રકારના વાતાવરણના પ્રભાવ તળે, ગાયક કે કથકના કંઠમાંથી દર્શકો કે શ્રોતાઓના સહયોગથી શબ્દો દ્વારા પોતાનું કલામયરૂપ ધરે છે. આથી આવાં મહાકાવ્યો ભીલોના ધાર્મિક અને સામાજિક વાતાવરણમાં જે સ્થળે અને સમયે કથનરૂપ ધારણ કરે છે, તે સ્થળ અને કાળના વાતાવરણના સંદર્ભમાં જ, આ સમાજના લોક સાથે હળીમળીને અને આ વિધિઓમાં સહભાગી થઈને જ પામી- માણી શકાય તથા ધ્વનિમુદ્રિત કરી સંપાદિત કરી શકાય.

પ્રસંગ પ્રમાણે આ વાતાવરણ અને તેના કારણે સર્જાતી લોકસમુદાયની મનઃસ્થિતિ ભિન્નભિન્ન પ્રકારની હોય છે. બીજ જેવા પ્રસંગે લાલ કાપડ પર સામા નામના તૃણધાન્યના સફેદ દાણાથી રચવામાં આવતું મંડળ અને તેમાં માંડવામાં આવતા ચંદ્ર, સૂરજ, પાંચ પાંડવો, હનુમાન, વાસુકિનાગ, પાડોર ગાય, જળપગી ઘોડો વગેરેની ધાર્મિક આકૃતિઓ, સિતરી જ્યોત, ચૂરમાનાં કુંડાં અને ગુરુ ચેલા બનાવવા થતી વિધિના કારણે એક વિશેષ પ્રકારનું ધાર્મિક વાતાવરણ સર્જાય છે. સમાધિ, લોકાઈ કે નાની મોટી ન્યાત જેવા મરણોત્તર સામાજિક પ્રસંગોએ સ્વજનોનો શોક અને રુદન એક વિશિષ્ટ પ્રકારનું વૈરાગ્યભર્યું વાતાવરણ સર્જે છે. જ્યારે હૂરો માંડતી વેળાએ સામું વેર વાળ્યું હોવાના લીધે દારૂ પીધેલા લોકોના માનસમાં વિજયનો ઉન્માદ જન્માવે છે. આના કારણે ઉત્સાહિત થયેલા લોકો આનંદની કિકિયારીઓ પાડે છે. જેથી એક લાક્ષણિક પ્રકારનું ઓજપૂર્ણ વાતાવરણ સર્જાય છે. આથી એકઠો થયેલો લોકસમુદાય 'રાઠોરવારતા' કે 'ભારથ' જેવાં વેરથી ભરેલાં મહાકાવ્યો કે વારતાઓ સાંભળવા અને ગાવા માટે આતુર બની જાય છે. લોકસમૂહની

મનઃસ્થિતિ પારખીને ભજનવારતા ગાવામાં સાથ આપનાર હોંકારિયો અને બાણિયા સાધુની આજુબાજુ ગોઠવાઈ જાય છે.

મહાકાવ્યો ગાવાની પદ્ધતિ

ગાવામાં સહાયક બાણિયા આજુબાજુ ગોઠવાઈ જાય આ પછી સાધુ સ્થાનકે જઈ તંબૂરને નમન કરી તેને મનાવવાનો મંત્ર બોલે છે.★ આ પછી તંબૂરને સ્થાનકેથી ઉઠાડવાનો મંત્ર+ બોલે છે. પ્રસંગ પૂરો થયે તેને પુનઃ સ્થાપતી વેળાએ નાળિયેર ચડાવે છે.

મૂળ સ્થાને આસન લઈ તંબૂરને અંકમાં લઈ સાધુ સ્વરનું સંધાન કરે છે. આ સ્વરો જ ચિત્ત સાથે ઓતપ્રોત થઈ સાધુ બાણિયા અને શ્રોતાઓને મહાકાવ્યમાં આવતાં દૈવી ચરિત્રોનાં દર્શન કરાવે છે. આથી ભીલસમાજમાં તંબૂરનું સ્થાન પણ જીવંત પ્રત્યક્ષ દેવ જેવું જ છે. સ્વરોનું ચિત્ત સાથે સંધાન થતાં જ સાધુ ભજન ગાવાનો આરંભ કરે છે. આ સમયે લોકસમૂહ પૂરી ધાર્મિક આસ્થાથી ભજન અને ભજનમાં આવતી વારતા સાંભળવા આતુર બને છે. પ્રસંગને યોગ્ય વારતાનો

★ **તંબૂર મનાવવાનો મંત્ર :**
ગાજ વાજ, કુઆરાસો વટાઈઓ,
વૉહલાસો ઘરીઓ.
વિતણાસો કોસાયો, સુતારીએ ઘરીઓ.
સર તબૂરા ટોસી સુતો.
વગર ઝાબો, વગર ભેદો તબૂરો સરાવે,
પડ પરે, પલ્લે ઝાય.
એતરા ઝાબ કણે કિયા ?
ગાદી બેઠા ગરુ ગોરખનાથને કિયા.

\+ **તંબૂર ઉઠાવવાનો મંત્ર :**
ઓ ગરુઝી, ગાજ નં વાજ પવન કા પાટ.
હરલી ડાંડી ઝરમરીઆ કૉન.
જતરા ઝાબ ઝૉણી તબૂરો ઉઠાવેં,
લેઈ કરીઆ અમરાપર તરે.
વગર ભેદો તબૂરો ઉઠાવે,
પડ પરે પલ્લે ઝાય.
કો માદેવઝી, સુણો પારવતીઝી, સાતાંકા સરણમા,
તબૂરા કા ઝાબ સેપુરણ હુઆ.

આરંભ કરતાં પહેલાં સાધુ શારદા અને ગણપતિનું ભજન ગાય છે.

સાધુ સૌથી પહેલાં શારદાને પ્રાર્થતાં ગાય છે કે, ‘હે શારદા માતા ! તું મારી મંડળીમાં રમવા આવ. તું મારા હૃદયમાં ભજનની લહેર મૂક અને મારા બાણિયાના કંઠનાં તાળાં ખોલ. મારા બાણિયાના હૃદયમાં આવ. તારા નામનો મેળો ભરાયો છે. હે માતા ! તું સાધુના મેળામાં રમવા આવ.’★ શારદા પછી ગણપતિને પ્રાર્થતાં તે ગાય છે કે, ‘હે ગૌરીના ગણપતિ ! હું તમારા નામની અગરબત્તી અને હોમ કરું છું, તમે મારા મનમંદિરમાં રમતા રમતાં પધારો.’+ આમ સાધુ ભજનના પ્રથમ ચરણનો આરંભ કરે છે કે તરત જ બાણિયા તે ચરણના અંતિમ શબ્દો પકડીને દીર્ઘ કે દ્રુત લયે રાગ પુરાવે છે.

દેવી-દેવતાઓનું સ્મરણ ગાવાથી એક વિશિષ્ટ પ્રકારનું ધાર્મિક વાતાવરણ સર્જાય છે. આ પછી સાધુ સંગીત, રસ અને પ્રસંગ પ્રમાણેના વિશિષ્ટ વાતાવરણથી સભર કથા (વારતા) જોડાયેલી હોય છે, તેવી ભજન વારતા કે મહાકાવ્યની પાંખડી ગાવાનો આરંભ કરે છે. આના કારણે બાણિયા અને શ્રોતાઓ પૂરી ધાર્મિક શ્રદ્ધાથી વારતાના પાત્રો સાથે તાદાત્મ્ય સાધીને પ્રસંગ-ઘટના કે પાંખડીને ગાય છે અને સાંભળે છે. વચ્ચે સાધુને ધાર્મિક મહત્ત્વ આપવા શ્રોતાઓ દ્વારા કરવામાં આવતા શંખઘોષથી તેને કથા ગાવાનું ‘તેઝ’ (શૂર) ચડે છે. આથી વારતાના પ્રસંગોને સંગીતમય સ્વરોમાં રજૂ કરીને શ્રોતાઓને વારતાના રસમાં ઝબોળી રસનિમગ્ન કરે છે. શ્રોતાઓ પણ વારતાનાં પાત્રો ભૂતકાળમાં સાચે જ થઈ ગયેલાં હોવાની તેમની અતૂટ માન્યતાના લીધે, પૂરી ધાર્મિક આસ્થાથી પાત્રો સાથે તાદાત્મ્ય સાધીને કથાને ગાય છે અથવા તો સાંભળે છે.

વારતા મહાકાવ્ય જેટલી દીર્ઘ હોવાથી, જ્યારે બાણિયાને કથા ગાવામાં થાક લાગવા માંડે કે તેઓ એકરસતાનો અનુભવ કરવા માંડે છે ત્યારે સાધુ સભાને સંબોધીને અંતે ‘ઝીવતા...!’ શબ્દ બોલીને ભજનનો પ્રસંગ ઊભો રાખે છે અને

★ મૂક પઝનની લેર, સારદમા, માં ઝાઝે...
તું માર મડલીમા રમણા આવ, સારદમા, માં ઝાઝે..
માર બૉણિયાંનાં તાળાં ખોલ, સારદમા માં, ઝાઝે...
તું માર બૉણિયાંન એવરે આવ, માં ઝાઝે...
થાર નૉમનો મેળો ભરાંણો, સારદમા માં ઝાઝે...

+ હૉમન કરું, અગરબત્તી,
મન મંદેરમાં રમતા પતારો ગણપતિ...

વારતા કહેવા લાગે છે. આ વારતા સાધુ જે પ્રસંગને ભજનરૂપે ગાય છે તે પ્રસંગને અથવા તો આગળ આવતા પ્રસંગને કે ઘટનાને લયાત્મક ગદ્યમાં તંબૂર તારને ઝણઝણાવીને કથે છે. હોંકારિયો સાધુની છેલ્લી પંક્તિ દોહરાવીને અને કેટલીક વખતે પ્રસંગને અનુરૂપ લયબદ્ધ અવાજમાં ન્યારી પંક્તિ બોલીને હોંકારો ભણે છે.

ગાયક, બાણિયા, હોંકારિયો અને શ્રોતાજનોની સહભાગિતા

લોકસાહિત્યનાં બીજાં સ્વરૂપોની માફક મહાકાવ્ય પણ ગાયક અને કથક સાધુ દ્વારા રજૂઆત કરવાનું પરંપરિત કંઠસ્થ કલાત્મક સ્વરૂપ છે. સાધુના માનસમાં વારતા (કથા) પરંપરિત રીતે પહેલેથી જ પડેલી હોય છે, છતાં સાધુ પોતાના સમાજના શ્રોતાઓને સંભળાવવા વારતા ગાતો અને કથતો હોય છે. આથી કથા લાંબું કે ટૂંકું સ્વરૂપ લેશે અને તે કેવો કલાત્મક આકાર ધારણ કરશે એ બાબત શ્રોતાઓના મનોવલણો પર આધાર રાખે છે. શ્રોતાઓને કથા સાંભળવામાં અને બાણિયાઓને રાગ પુરાવવામાં રસ પડે તો તેઓ સાધુને ‘વેરાગી’, ‘અરિ’, ‘ખમા માલકાંન !’ જેવા ધાર્મિક મહત્ત્વ આપતા ઉત્સાહવર્ધક શબ્દો બોલીને સાધુને કથા ગાવા માટે વધુ ને વધુ ઉત્સાહિત કરે છે. તેનો સામાજિક અને ધાર્મિક સ્વીકાર કરીને શ્રોતાઓનો પણ ઉત્સાહ જળવાઈ રહે, અને તેઓનું સામાજિક ગૌરવ થાય તે માટે સાધુ પણ પ્રત્યુત્તરમાં ‘ખમા!’ ‘ઝીવતા!’ ‘ઝીવતા ભલાઈ!’ જેવાં વાક્યાંશો ભજન ગાતાં ગાતાં વચ્ચે બોલે છે. આથી તેઓ વધુ ઉત્સાહિત થઈને રાગ પુરાવે છે.

પોતાના ચિત્તમાંથી વારતા (કથા) બહાર લાવવાની પ્રક્રિયા એ સામૂહિક જ છે તે સાધુ બરાબર જાણે છે. આથી વારતાના આરંભે જ એકઠા થયેલા લોકસમુદાયનો સામાજિક સ્વીકાર કરતાં વિધાન કરે છે, ‘એક દિવસની વારતા બોલું છું (કહું છું) અને ભરી સભા સાંભળે છે.’★ પ્રાચીન અને ધાર્મિક વારતાનું સૂચન કરતાં સાધુ આગળ કહે છે, ‘સતયુગની વારતા વાંચીએ છીએ અને કળયુગના માનવી સાંભળે છે.’+ અહીં કોઈ વ્યક્તિ નહીં પણ એકઠો થયેલો સમગ્ર લોકસમુદાય વારતાનો ભાગીદાર છે. ભેગો થયેલો લોકસમૂહ, સતયુગની વારતા વાંચે છે. આમ એકઠા થયેલા સમગ્ર લોકસમુદાયનો ધાર્મિક અને સામાજિક સ્વીકાર થવાની સાથે સાથે વારતાનો માલિક કોઈ એક વ્યક્તિ સાધુ જ નહીં પણ સમગ્ર સમાજ હોવાના કારણે ભેગો થયેલો લોકસમુદાય અનુષ્ઠાનની વિધિ અને તેની સાથે જોડાયેલી વારતામાં સહભાગી થવા આતુર બની જાય છે.

★ સાધુ-એકા દનેરી વારતા બોલે..., ભરી સપા હૉપળે...હોંકારિયો-હૉપળે’ લા....

+ સાધુ વારતા વૉસિયે સત ઝુગની નં કળઝુગનાં મૉનવી હૉપળે’લા. હૉંકારિયો-હૉપળે...

સાધુ એ પણ જાણે છે કે તેના ચિત્તમાંથી વારતાને બહાર લાવવા માટે હોંકારિયાની મદદ જ ઉપયોગી થાય છે. આથી તેને આશીર્વચનો આપતાં અને ઉત્સાહિત કરતાં વિધાનો કરે છે, ''બાણિયા વિના ભજન ન બોલાય અને હોંકારિયા વિના વાત ન મંડાય. ફોજમાં નગારચી અને વાતમાં હુંકારચી.'** સાધુનાં આવાં ઉત્સાહવર્ધક વિધાનોથી હોંકારિયો ઉલ્લાસમાં આવી જાય છે અને થાક્યા કે કંટાળ્યા વિના ઉત્સાહથી હોંકારો દે છે. આ હોંકારિયાનો ઉત્સાહ જ વારતાને યોગ્ય ગતિ અને દિશા આપે છે.

સાધુની સન્મુખ હંમેશાં તેના શ્રોતા રહે છે. તેઓ વારતા (કથા)નું શ્રવણ કરે છે, ગાય છે, નાચે છે અને વારતા કહેવામાં સાધુને મદદ પણ કરે છે. બાણિયા, હોંકારિયો અને શ્રોતાજનો મહાકાવ્ય(ભજનવારતા)માં આવતાં ઘટના પ્રસંગો, વર્ણનો અને તેમાં છતી થતી સમાજની પરંપરાઓથી પરિચિત હોય છે. આ કથાઓ કે વારતાઓમાં આવતાં ચરિત્રો-પાત્રો સાથે તેમની ધાર્મિક શ્રદ્ધા જોડાયેલી હોય છે. તેમના માનસમાં આ પાત્રો-ચરિત્રો અને ઘટના-પ્રસંગોનું તાદાત્મ્યીકરણ થયેલું હોય છે. આથી મુખ્ય સાધુ આ પરંપરિત વારતાઓમાં ભળતું કે જુદું કંઈ પણ જોડે કે પોતાની કલ્પનાથી કોઈ નવો પ્રસંગ કે ભજન બનાવે તો શ્રોતાઓનું માનસ તે બાબતો સ્વીકારતું નથી અને તેમને ભજન કે વારતા સાંભળવામાંથી રસ ઊડી જાય છે. ભજનના શબ્દોમાં ફરક પડે તો ચલાવી લેવાય છે, પરંતુ કથા (વારતા)માં ફરક પડે તો એકઠો થયેલો સમાજ સ્વીકારતો નથી. આથી બાણિયા કે રાગિયા સાધુને રાગ પુરાવવામાં સહાયક થતા નથી અને બાણિયા વિના કથા આગળ વધી શકતી નથી. બાણિયા જ સાધુના ચિત્તમાંથી કથા બહાર લાવનાર યોગ્ય બાણાવાળી છે, જેઓ પોતાના રાગથી સાધુના મર્મસ્થળે બાણ (તીર) મારે છે, અને સાધુને ભજન-વારતા ગાવામાં 'સૂરતા' લગાડે છે.#

નાટ્ય, સંગીત અને નૃત્યમય રજૂઆત

રૂપારાણી, તોરારાણી, ભારથની પાંડવો ભક્તિ લેવા પાતાળમાં જાય છે તે પાંખડી, રાઠોરવારતાની કેશરી રાઠોડની પાંખડી વગેરે મહામાર્ગી પાટ (ધૂળાનો

** બૉણિયા વેણું પઝન નેં ગવાય, ઉંકારિયા વેંણી વાત નેં મડાય. ફોજમા નગારસી, વાતમાં ઉંકારસી.

''અમાર હરદામા તો અણભણા, સૉપરા હેં. બૉણિયા બૉણ કરે તોસ આ સૉપરા ઉકલાવા મૉંડે. બૉણિયાસ અમાંન પઝનમા સૂરતા લગારે.'' સ્વ. સાધુ ખાંટ દેવાભાઈ લાલાભાઈ, ગામ : પંથાલ

પાટ) જેવા ધાર્મિક અનુષ્ઠાનો સાથે જોડાયેલી હોવાથી શ્રોતાઓ ધાર્મિક આમન્યા પાળે છે. આથી ધાર્મિક વારતાઓની રજૂઆત અત્યંત ભાવાત્મક, પ્રભાવશાળી તથા સજીવ હોય છે. શ્રોતા ધાર્મિક ભાવોથી વશ થયેલા હોવાથી સાધુ વારતાના ભાવો પ્રમાણે વધુ નાટકીય બનીને પ્રસંગોને વિસ્તારીને ભજન ગાય છે; અને કથા કથે છે. સાધુ પરંપરાનો વાહક, લોકસંગીતનો સાધક તથા એક નટ હોવાના કારણે તે ધાર્મિક ચરિત્રોનું ગૌરવ જાળવીને પ્રસંગના રસ પ્રમાણે લોકસંગીતની મદદથી પ્રસંગ કે ઘટનાને બહેલાવે છે કે વિશિષ્ટ અભિનય દ્વારા કથાને કહે છે. ઉદાહરણ તરીકે 'રાઠોરવારતા'માં ચાંદોજી પાબુજીને જેંદરા ખેંસી દ્વારા ભાગણિયો ભેળી નાખ્યાના માઠા સમાચાર આપે છે ત્યારે પાબુજી આવેશમાં આવીને ઓજપૂર્ણ ભાવો અનુભવે છે. આથી અધૂરા લગ્ને ચૉરી વચ્ચે નવવધૂ સાથે જોડાયેલો લગ્નનો છેડો કમરમાંથી કટાર કાઢીને કાપે છે, અને ખેંસીઓનો સામનો કરવા કૂદીને ઘોડા ઉપર સવાર થાય છે. આ પ્રસંગને મુખ્ય સાધુ ઓજપૂર્ણ વાણીમાં ગાઈને અને પાબુજીનું ચૉરીમાંથી ઊભા થઈ જવું, કમરમાંથી કટાર કાઢવી, લગ્નનો છેડો કાપવો, કૂદીને ઘોડા પર સવાર થવું વગેરે પ્રસંગોને અભિનય દ્વારા રજૂ કરે છે. ભાગણિયો ભેળ્યાના માઠા સમાચાર જ્યારે દેવોલને મળે છે, તે પ્રસંગ કે ઝળરો કુંવર સૂનાં પડેલાં બાપુકાં રાજસિંહાસન જોઈને શોકના ભાવો અનુભવે છે, તે પ્રસંગને મુખ્ય સાધુ આંસુ સારવાનો અભિનય કરીને રજૂ કરે છે. આ અભિનયની અસર શ્રોતાઓ ઉપર પણ પડે છે. આથી શ્રોતાઓ ગાયકના વીર રસ પ્રધાન પ્રસંગની રજૂઆતથી ઓજના ભાવ અનુભવે છે. એટલું જ નહીં પરંતુ કોઈનું વેર વળ્યું ન હોય તો વેરીને મારવા પણ પ્રેરાય છે.

કોઈ વાર મુખ્ય સાધુની આ અભિનયકળા 'વેશ' માં પરિણમીને પરાકાષ્ટા પર પહોંચે છે. સમાધિ જેવા પ્રસંગે શ્રોતાઓ પૂરી રાત જાગરણ કરે છે. આવા પ્રસંગે મુખ્ય સાધુ રાવણ, સીતા કે હનુમાન જેવા ધાર્મિક ચરિત્રોના વેશ કાઢીને પ્રસંગને બહેલાવે છે. આવા પ્રસંગે બાણિયા પણ વેશ કાઢવામાં અને સંવાદો બોલવામાં સહભાગી થાય છે. જેથી પ્રમુખ સાધુ એકઠા થયેલા લોકસમૂહને વેશના અભિનય દ્વારા પ્રસંગોનું પ્રભાવશાળી રસાસ્વાદન કરાવે છે.★

બીજ જેવા ધાર્મિક અનુષ્ઠાન સમયે વિધિઓમાં સહભાગી સભા (ગત) ધાર્મિક શિસ્ત અને ગંભીર વાતાવરણથી આબદ્ધ હોય છે. છેલ્લે અનુષ્ઠાન સંપન્ન

★ ગુજરાત અને રાજસ્થાનની સરહદ ઉપર આવેલા હરા રાજપર ગામના સ્વર્ગસ્થ સાધુ પારઘી નાથાભાઈ ભેંમાભાઈ આવા વેશ કાઢવાના એક કુશળ નટ હતા.

થયા પછી વાતાવરણને હળવું કરવા શ્રોતા 'વનરો' (વાનરો) અને વણજારો-વણજારી જેવા હાસ્ય સાથે મનોરંજન પૂરું પાડતા વેશો કાઢે છે. આથી લોકસમુદાય નાટક, સંગીત અને કથાનો ત્રિવિધ આનંદ લૂંટે છે.

મુખ્ય સાધુ પરંપરિત લોકસંગીતનો માહેર હોય છે. વસ્તુતઃ લોકમહાકાવ્ય કે ભજનવારતામાં આ લોકસંગીત જ તેમાં પ્રાણ ફૂંકીને જીવન ભરે છે. રાઠારોવારતા, ભીલોનું ભારથ કે રૉમ સીતમાની વારતા ભજનરૂપે ગવાય છે. તેમાં કહેવામાં આવતી વારતા પણ ગેય ગદ્યમાં કથવામાં આવે છે. સાધુ દ્વારા 'હા..રે,' 'હારે... મહારાઝ !' જેવા કથનના આરંભે આવતાં વાક્યાંશ કે શબ્દોને લંબાવવાથી અને કથનના અંતે સ્વરને લંબાવવાથી વારતામાં ગેયાત્મક લયનું સંગીતમય વાતાવરણ સર્જાય છે. હોંકારિયો સાધુનું છેલ્લું કથન પકડી સંગીતમય ગદ્યમાં લંબાવીને હોંકારો ભણે છે. આખી વારતા ગેયાત્મક ગદ્યમાં ગતિ પામીને આગળ વધે છે. વારતાના આ જ પ્રસંગને સાધુ દ્રુત કે વિલંબિત ઢાળે ગાય છે. આથી વારતાનો પ્રસંગ સંગીતથી વધુ સરસ અને રસમય બને છે. આ સંગીત બાણિયા વિના સિદ્ધ થઈ શકતું નથી. બાણિયા ટેકપદો કે ધ્રુવપંક્તિઓનું પુનરાવર્તન કરીને કથાને વધુ ને વધુ રસમય બનાવે છે.

વાસ્તવમાં આવી વારતાઓ, કથાઓ કે મહાકાવ્યો જે તે જાતિના લોકની ભાષા કે વાણીમાં હોય છે. આવી કથાઓ તેમના ધાર્મિક અને સામાજિક જીવનમાંથી આવિર્ભાવ પામે છે. વાસ્તવમાં આવી કથાઓ જે તે સમાજની પરંપરામાંથી આવતી સંગીતમય વાણી જ હોય છે. આથી જે તે સમાજનો ગાયક કે કથક તેમાં તેના સમાજની પરંપરાઓને વધુ ને વધુ દઢ બનાવવા સંગીત દ્વારા અભિચાલિત કરે છે. આ કાર્ય તે લોકવાદ્યો દ્વારા સિદ્ધ કરે છે. રાઠોરવારતામાં તંબૂર, મંજીરા, શંખ અને ઝાલર દ્વારા ગાવામાં આવતા પ્રસંગો એક વિશેષ પ્રકારનું ઓજપૂર્ણ વાતાવરણ સર્જે છે. રાઠોડ, ખેંસી અને ચારણોની લડાઈના પ્રસંગો તંબૂર ઉપર દ્રુતગતિએ ગાવામાં આવે છે. આથી સંગીતમય વાતાવરણ વધુ ઓજસ્વી બને છે.

રાઠોરવારતા ખૂન કર્યા પછી હૂરો (શૂરો) માંડતી વેળાએ ગવાતી હોવાના કારણે, જે પ્રસંગ સાથે નૃત્ય જોડાયેલું હોય (આ પ્રસંગ રાઠોરવારતાનો પણ હોઈ શકે અથવા તો રૉમ સીતમાની વારતા કે પૉંડવવારતાનો પણ હોઈ શકે છે. પણ આવા પ્રસંગ સાથે ઓજપૂર્ણ ઘટના હંમેશાં જોડાયેલી હોય છે) તેવો પ્રસંગ ગાવામાં આવે છે ત્યારે સાધુ પણ એક આવેશ સાથે ઊભો થઈ નૃત્ય કરવા લાગી જાય છે. તેની સાથે પૂરો લોકસમૂહ વિજયોન્માદમાં ઊભો થઈ નૃત્ય કરે છે અને નૃત્યના થેકા

સાથે જોરજોરથી કિકિયારીઓ પાડે છે. આવા જિવાતા જીવન સાથે જોડાયેલી ઘટના સાથે જે તે પ્રસંગની રજૂઆત જીવંત બની પરાકાષ્ટાએ પહોંચ છે. માટે આવી વારતાઓ કે લોકમહાકાવ્યો જે તે સમાજના લોકને જ વધુ ને વધુ રસ નિમગ્ન કરે છે. વાસ્તવમાં ભજનવારતાઓમાં સહભાગી થઈને શ્રવણ કરવાથી જ તેમના કલામય સ્વરૂપનું રસાસ્વાદન થઈ શકે છે અને તેમની મહત્તા સમજી શકાય છે.

ગાયક અને શ્રોતાના મનોવલણોનો પ્રભાવ

આમ ભજનવારતાનો ગાયક-વાહક સાધુ પોતાની કંઠસ્થ ગેયકળાને શ્રોતાઓની વચ્ચે રહીને શણગારે છે. જે તે પ્રસંગ અને તે સમયે યોજાતાં અનુષ્ઠાનોના વાતાવરણની અસરની સાથે સાથે શ્રોતાજનોના મનોવલણોનો પ્રભાવ પણ તેની કથનકળા પર પડે છે.

આ ઉપરાંત વારતાનું સ્વરૂપ ઘડવામાં અને વારતાને મૂળ સ્વરૂપે બહાર લાવવામાં ગાયકનાં પોતાનાં મનોવલણો પણ ભાગ ભજવે છે. સાધુના જીવનના કોઈ સારા નરસા પ્રસંગો, બીમારી અને ઉંમર પણ કથા કે વારતાના રૂપને શ્રોતાઓ સન્મુખ મૂકવામાં ભાગ ભજવે છે. જો તે જીવનના નરસા પ્રસંગથી વશીભૂત થયો હશે, બીમાર હશે કે તેની ઉંમર એંસી વર્ષની આજુબાજુની હશે તો તેના દ્વારા રજૂઆત પામેલ ભજનવારતા (મહાકાવ્ય)નું રૂપ પ્રભાવશાળી રહી શકશે નહીં. આવા કથારૂપમાં વિસ્તાર હોતો નથી. કથાપ્રસંગો સંક્ષિપ્ત અને રસહીન બની જાય છે, અને કથાનું સ્વરૂપ કલાત્મક બની શકતું નથી.

નિષેધોનો પ્રભાવ

મહામાર્ગી જેવા ધાર્મિક અનુષ્ઠાનમાં માંસ, મદિરાના ઉપયોગનો નિષેધ હોય છે. રજસ્વલા સ્ત્રી કે ગુરુ વિનાની વ્યક્તિના પ્રવેશની પણ મનાઈ હોય છે. આ નિષેધો કે કાયદાનો ભંગ થાય તો પણ સાધુ, રાગિયા (બાણિયા) અને શ્રોતાજનોના માનસ પર વિપરિત અસર પડે છે અને વારતાની રજૂઆત પ્રભાવી રહી શકતી નથી. આમ ભજનવારતાનો સાધુ અને શ્રોતા યોગ્ય પ્રસંગના વાતાવરણ વચ્ચે એકબીજા સાથે માનસિક રીતે જોડાયેલા હોય છે અને બંનેનાં મનોવલણો ભજનવારતા કે મહાકાવ્યના કલાત્મક સ્વરૂપને ઘડવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

આમ વાહકના મનમાં રહેલી ભજનવારતા કે મહાકાવ્યના પ્રગટીકરણ અને પ્રસારણમાં શ્રોતાઓનો સામાજિક સ્વીકાર અને પ્રસારણ પામતી કથાઓમાં

તેમની ધાર્મિક શ્રદ્ધા, સમાજની પરંપરાઓમાં વિશ્વાસ અને તેમાં આવતી ઘટનાઓ અને ચરિત્રો પાત્રોને સાચાં જ માનવાની આસ્થા એ જ લોકસાહિત્યના અન્ય સ્વરૂપોની જેમ મૌખિક મહાકાવ્ય (ભજનવારતા) અને તેની સાથે જોડાયેલાં નૃત્યો તથા ટુકડિયાં ભજનોને અત્યાર સુધી જીવતાં રાખ્યાં છે.

મહાકાવ્યોનું આંતરસ્વરૂપ

સૃષ્ટિસર્જનની પુરાકથા

વર્તમાન સંસ્કૃતિ ફક્ત વર્તમાન સમયનો વ્યવહાર અને ચિંતનની પ્રથા જ નથી, તે પરંપરા પણ છે. આ પરંપરામાં ઘણું બધું પ્રાચીન સચવાયેલું હોય છે. ભીલોમાં પ્રચલિત પૂર્વકાલીન પુરાકથા સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિકથા- 'ધરણ ને મનખા અવતારની વારતા' ઋતુચક્ર પ્રમાણે આવતા પર્વ-પ્રસંગે મૌખિક મહાકાવ્યોના આરંભે મંત્રરૂપે ગવાય છે, અને કથાય છે. તેમનાં વિવિધ લોક-મહાકાવ્યોની જેમ આ વારતા (કથા) તેમના ધાર્મિક અને સામાજિક જીવનની આસ્થાનું મહત્ત્વનું પરિબળ છે. ભીલોની અત્યારની જીવાતી જીવનરીતિમાં આ કથાનો પ્રભાવ પ્રગાઢ રીતે વરતાય છે. આ ઉપરાંત તેમના જૂના રીત-રિવાજોનાં મૂળ આ કથામાં જોઈ શકાય છે, જેમનું પગેરું છેક નિષાદ સંસ્કૃતિ સુધી જવા સંભવ છે.[૪]

ઋગ્વેદ, અથર્વવેદ, શતપથ બ્રાહ્મણ, બૃહદારણ્યક, ઐતરીય ઉપનિષદ્‌, મત્સ્યપુરાણ વગેરે ભારતીય લિખિત સાહિત્યમાં સૃષ્ટિરચના અને પ્રલયની પુરાકથાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. આ પૂર્વકાલીન પુરાકથાઓ નિષાદ-ભીલ જેવી આર્યેતર સભ્યતામાંથી વેદોમાં પ્રવેશી છે. ભીલોના વાચિક સાહિત્યમાં પ્રકાશિત સોનાના ઈંડામાંથી આવિર્ભાવ પામેલા ઝળુકાર ભગવાને અને તેમના મુખમાંથી છૂટેલા અમૃતમાંથી પાદુર્ભૂત ઉમિયાએ સૃષ્ટિ અને દેવ-દેવી તથા માનવનું સર્જન કર્યું તે પુરાકથા પ્રમુખ છે. ઋતુચક્ર પ્રમાણે આવતા પર્વ-પ્રસંગોએ તેમની શ્રદ્ધાના પ્રાણ સમી આ પુરાકથા તેમના લોહીના લયમાં ભરે છે અને સંગીતના વિવિધ રાગ-ઢાળ સાથે નૃત્યનાં અનેક રૂપ ધરે છે.

સ્ટિથ થોમ્પ્સનના મોટીફ ઇન્ડેક્સએ દર્શાવી આપ્યું છે કે સૃષ્ટિની રચના, પ્રલય તથા પુનઃ સર્જનની પુરાકથાઓ અને ગીતો વિશ્વની બધી જ જાતિઓમાં છે. આ વર્ગની કથાઓમાં સામ્ય હોવાનું મહત્ત્વનું કારણ પૂર્વકાલીન જાતિઓના મહાવિનાશકારી પ્રલયનાં દર્શન અને આદિમ માનવીય અનુભવ છે. જે કથાઓ

વિવિધ જાતિ-પ્રજાતિઓની મૌખિક પરંપરામાં છે તે જ કથાઓ પાછળથી રચાયેલાં તેમનાં મહાકાવ્યો અને ધર્મગ્રંથોમાં ભરી છે. આથી સૃષ્ટિરચના અને પ્રલયની કથાઓ ભારતીય પુરાણો સિવાય પણ હિબ્રૂ (યહૂદી સાહિત્ય), બેબિલોનિયા, સુમેર, ગ્રીક, દક્ષિણ અમેરિકા, આફ્રિકા, ઑસ્ટ્રેલિયા વગેરેના લોકસાહિત્ય અને લિખિત સાહિત્યમાં પ્રચલિત છે.

નાયિકા પ્રધાન મહાકાવ્યો

આદિવાસી લોકમહાકાવ્યોના સર્જન અને સ્વરૂપના અનુષંગે વિચારતાં પુરુષ ગાયક કે કથકને કથન દ્વારા કૃતિનું કલામયરૂપ ધારણ કરાવવામાં સ્ત્રીની સહભાગિતા પુરુષ જેટલી જ હોય છે. તે હોંકારો ભણીને પ્રમુખ ગાયકને વારતા કહેવા લાલાયિત કરે છે. બાણિયા તરીકે વચનનાં બાણ મારીને વારતાને મૂળરૂપે ચિત્તમાંથી બહાર આણવામાં પણ સ્ત્રી સહભાગી થાય છે, અને નૃત્ય દ્વારા પ્રસંગ-ઘટનાને વધુને વધુ પ્રભાવી બનાવે છે. વળી, સ્ત્રીઓના સાંનિધ્યમાં વાહક સીધી ગતિએ જ વારતા કહેવાનું વલણ ધરાવે છે. આથી આવાં મહાકાવ્યોમાં પુરુષો દ્વારા સ્થાપેલા આદર્શોનું ભારણ હોતું નથી. આદિવાસી સાહિત્યમાં પિતૃસત્તાક સમાજના આદર્શો, ખ્યાલો અને માન્યતાઓના પ્રભાવ વિના સ્ત્રીના વ્યક્તિત્વનો સહજ વિકાસ થયો છે તેનું મહત્ત્વનું કારણ માતૃસત્તાક મહામાર્ગી જીવનદર્શન અને સ્ત્રીની સાહિત્ય અને જીવનમાં સહભાગિતા છે. આથી જ રૉમ-સીતમાની વારતાની સીતા, અહલ્યા, કૈકેયી અને ભારથની દ્રૌપદી, કુંતી, સુભદ્રા વગેરે સ્ત્રીચરિત્રો વાલ્મીકિ અને વ્યાસના પુરુષસત્તાક જીવનદર્શનથી અલગ પડે છે.

માનવશાસ્ત્રીઓનું માનવું છે કે જીવનના આરંભે માનવસમાજ માતૃસત્તાક હતો. આથી ભીલોની આરંભની 'ધરણ નં મનખા અવતાર' (સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ કથા) અને 'દેવરાની વારતા' જેવી પુરાકથાઓમાં ઉમિયા, અંબાવ, કુંવારકા જેવી દૈવીરૂપ પામેલી દેવીઓ છે. રાઠોરવારતા અને ગુજરાંનો અરેલો જેવાં ક્ષાત્રધર્મી મહાકાવ્યોમાં આવતી અળખું, તેમા, દેવોલ, ઝેળુ જેવી સ્ત્રીઓમાં વેરભાવના અને રાજખટપટોના લીધે છદ્મ અને કુટિલતાનો વિકાસ સવિશેષ થયો છે. રૉમ-સીતમાની વારતામાં દરેક સ્ત્રી-પાત્રો વ્યક્તિ છે. પુરુષ લિખિત પુરુષસત્તાક શિષ્ટ મહાકાવ્યોની જેમ સ્ત્રીઓનું અહીં પુરુષની સંપત્તિ તરીકે ચિત્રણ થયું નથી. તેઓ નીજના સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વથી વિભૂષિત છે. પુરુષના કોઈ પણ ખ્યાલો-ઇચ્છાઓ-ભાવનાઓ રૉમ-સીતમા કે ભારથનાં સ્ત્રી-પાત્રોનું વિધાયક બળ નથી. ભારથમાં સમગ્ર રાજકીય,

ધાર્મિક અને સામાજિક સત્તા કુંતી-દ્રૌપદી જેવી વ્યવહાર અને વહીવટકુશળ સ્ત્રીઓના હાથમાં છે. સ્ત્રીઓ અહીં નાયિકા સ્થાને છે. પુરુષોના જીવનની માર્ગદર્શક તેઓ અહીં પોતાના સ્વતંત્ર અને રાજકીય, ધાર્મિક અને સામાજિક વ્યક્તિત્વના બળે સશક્તિકરણ સાથે પ્રગટે છે. આ અર્થમાં 'ભારથ' સ્ત્રીના સમગ્ર જીવનને પ્રગટાવતું અને ગૌરવ કરતું વિશ્વનું વિરલ મૌખિક મહાકાવ્ય છે.[૫]

મહાકાવ્યોનો જીવનબોધ-યુગબોધ :

રાઠોરવારતા, ભારથ, રૉમ-સીતમાની વારતા કે ગુજરાંનો અરેલો એ વારતારસ સંતોષવા માટેની એકલ-દોકલ વ્યક્તિઓની કથાઓ નથી પણ એકથી વધુ પેઢીઓની કથાઓ છે. કુરુ, રાઠોડ કે ગુર્જર જેવા કુળની કે પૂરા વંશની કથાઓ છે. આવી કથાઓ કે વારતાઓ એક પૂરી જાતિના પ્રાચીનકાળથી માંડીને સામ્પ્રત સમાજજીવનને સાથે લઈને ચાલે છે. "કોઈ એક વંશ અને એ સાથે જ એમનો આખો યુગ અને પ્રજા કેવી રીતે ઉત્કર્ષ-વિકાસ પામ્યાં, ચરમોત્કર્ષ પર પહોંચ્યાં અને અંતે એમનો વિનાશ કેવી રીતે થયો, તે દર્શાવવાનો હેતુ હોય છે... એક વંશ કે કુળની કથા નિમિત્તે એમાં માનવજીવનના સંસ્કૃતિ-ઈતિહાસનાં પૃષ્ટો મંડાય છે." આવા વંશનો "પછીના રાજાઓના પુરુષાર્થે, પ્રયત્ને અને વીરત્વે ઉત્કર્ષ થાય. પરંતુ વચ્ચેની પેઢીમાં કોઈક એવી ભૂલ કરાવે જે પોતાના માટે તેમજ અનુગામી પેઢી માટે વિનાશક બને."[૬] અહીં રાઠોરવારતામાં રાઠોડોના ઉત્કર્ષનું કારણ લાખા વણજારાની લૂંટેલી સોના-ઝવેરાતથી ભરેલી પોઠો અને સ્વર્ગની હીરાપથ અપ્સરા છે. ભારથમાં પાંડવોના ઉત્કર્ષનું કારણ દ્રૌપદી-કુંતી જેવી વ્યવહાર અને વહીવટ કુશળ સ્ત્રીઓનું માર્ગદર્શન છે જ્યારે ગુજરાંના અરેલામાં ગુજોરોના ઉત્કર્ષનું કારણ સોનાનો થઈ ગયેલો સપુનાથ સ્વામી અને પાતાળમાંથી આવેલી દિવ્ય નવલાખ ગાયો છે. ખેંસી અને રાઠોડવંશનો વિનાશ પાળેલા સૂવરના શિકારથી બંધાયેલા વેર, દારૂ અને તેમા તથા અળખું જેવી કુટિલ સ્ત્રીઓની ઉશ્કેરણીના લીધે છે. પાંડવ-કૌરવોની પડતીનું કારણ અસમાન ખંડ વહેંચણી છે. જ્યારે ગુજોરોનું પતન અહંકાર, દારૂ, સાઢુ ખતિયાણી અને રખમા રાઠોડણ જેવી ભવિષ્યદર્શી સ્ત્રીઓએ આપેલી સલાહની અવગણના તથા ડોળીરાણના રાજા લેબદેની રાણી ઝેળુને ઘરમાં ઘાલવાથી થયું છે. અહંકાર, અધમ કૃત્યો અને અસંયમિત વલણ કુળ, વંશ, જાતિ, રાજ્ય અને રાષ્ટ્રનો અંતે નાશ કરે છે એવો તત્ત્વબોધ-જીવનબોધ-યુગબોધ આવાં સમર્થ મૌખિક મહાકાવ્યો આપે છે.

મહાકાવ્યોનો આધાર સ્રોત :

ભારત અને વિશ્વનાં મોટા ભાગનાં મહાકાવ્યો વીરતા પ્રધાન છે. તેનાં મૂળ ઈન્દ્ર, મરુત, અગ્નિ જેવાં પ્રાકૃતિક તત્ત્વોની દૈવીકરણ અને માનવીકરણ પામેલી પુરાકથાઓમાં છે. આ પુરાકથાઓ 'લોક'માંથી જ વેદોમાં ભરી છે અને મહાકાવ્યો તરીકે સિદ્ધ થયેલી છે.

રૉમ સીતમાની વારતામાં ઈન્દ્ર (એંદર) શબ્દ મેઘના અર્થમાં પ્રયોજાયો છે. વેદોમાં પણ ઈન્દ્રનો એક અર્થ "ગર્જના સહિત વરસાદ રૂપે પૃથ્વી પર આવનાર" થાય છે. મેઘને જોઈને ઋગ્વેદના કવિ કલ્પના કરતા હતા કે તે ઊડતા દુર્ગ છે. ઈંદ્રે તેમને તોડ્યા (૮.૧.૨૮). વાદળોના દુર્ગ તોડવાના કારણે ઈંદ્રને 'पूर्भिद' પુર તોડવાવાળો 'पुरंदर' કહેવામાં આવ્યો છે. આમ ઈંદ્ર એ વર્ષાનો જીવનદાયક પ્રાકૃતિક દેવ હોવાથી વાદળો કે વાદળોના પુરને તોડનાર તરીકે વેદના કવિએ વર્ણવ્યો છે. આ મેઘના ઉગ્ર રૂપકમાંથી ઈન્દ્રનું વીર તરીકેનું ચરિત્ર વિકસિત થયું છે. ઋગ્વેદમાં કહેવાયું છે हि वीरा सैन्य:, ઈન્દ્ર વીર છે અને તે સૈન્ય છે, યોદ્ધો છે, સેનાની સાથે છે (૧.૮૧.૨). પવન જેવા પ્રાકૃતિક તત્ત્વની પણ ઋગ્વેદમાં વીર તરીકેની કલ્પના કરી છે. मरुत् ઈન્દ્રના સહાયક છે, धृष्वयः वीराः, અત્યંત શક્તિશાળી વીર છે (૧.૮૫.૧.). 'ભીલોનું ભારથ'માં અભિમન્યુ સાથેના યુદ્ધમાં પવનદેવ (मरुत्) ઈન્દ્રની સહાયમાં આવે છે. અગ્નિને वीर विश्पते अग्ने કહીને સંબોધવામાં આવ્યો છે (૮.૨૩.૧૪). ઋગ્વેદમાં જે વીર યુદ્ધમાં વિશેષ વીરતા દાખવતા હતા, તેના પર ગીત રચવામાં આવતાં હતાં. મરુતોને કવિ કહે છે, "મહાન ઈન્દ્રનાં ગીત ગાઓ. જે ગીત ગવાશે, તે ब्रह्म છે." ઋગ્વેદમાં બ્રહ્મનો એક અર્થ કાવ્ય થાય છે. "બ્રહ્મ મૂળરૂપમાં કોઈ વીરની પ્રશંસામાં રચેલું કાવ્ય છે. આ ब्रह्म જ સાચા અર્થમાં વીરગાથા છે."[૮] અને આ વીરગાથાઓ લોકમાંથી જ ઋગ્વેદમાં પ્રવેશી છે. અથર્વવેદમાં ઈતિહાસ, પુરાણ, ગાથા અને रैभी-नाराशंसी- આ ચાર લોકપ્રિય વિધાઓનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. આમાંથી ઈતિહાસનો સંબંધ અતીત સાથે, પુરાણનો પુરાકથા અથવા અલૌકિક વૃત્ત સાથે અને रैभी-नाराशंसी ગાથાનો સંબંધ સમકાલીન મનુષ્ય જીવન સાથે છે. વૈદિક યુગમાં ગાથાઓનું એટલું બધું મહત્ત્વ હતું કે रैभी' અને नाराशंसी[૯] જેવી માનુષી ગાથાઓની અલગ રચના કરવામાં આવી. વિવાહ કે અન્ય અવસર પર જુદીજુદી વિધિઓના સમયે જે કથાગીતો કે વીરગાથાઓ ગાવામાં આવતી તે વૈદિક સાહિત્યમાં रैभी અને नाराशंसी ગાથાના નામથી પ્રસિદ્ધ છે. देवो याजस्वन्तो न वीराः पनस्यवः, શક્તિશાળી

પાર્થિવ વીરો સમાન સ્તુતિઓની કામના કરે છે (૧૦.૭૭.૩). ''અહીં એ કહેવામાં આવ્યું છે કે આકાશના દેવ પૃથ્વીના વીરોની જેમ પોતાની પ્રશંસા કરાવવા ઇચ્છે છે. આ વિધાનથી એ સંકેત મળે છે કે આ કવિ અનુસાર પાર્થિવ વીરોનાં પ્રશસ્તિ કાવ્યો પહેલાં આરંભાયાં, તેના અનુકરણમાં દેવોની સ્તુતિઓ કરવામાં આવી.''[૧૦]

પ્રશસ્તિ શબ્દનો સીધો અર્થ છે પ્રશંસા અથવા પ્રશંસાત્મક કાવ્ય. રાજાનો ન પ્રશસ્તિભિઃ, રાજા પ્રશસ્તિથી શોભિત થાય છે (૯.૧૦.૩). ઋગ્વેદનું સૂક્ત ૧/૩૨ અને શુક્લ યજુર્વેદીય રુદ્રાષ્ટાધ્યાયીનો તૃતીય અધ્યાય ઇન્દ્રસ્તુતિ-વીર પ્રશંસાનો છે. જે લોકમાં પ્રચલિત પ્રશસ્તિઓમાંથી રચાયાની શક્યતા છે. વિજયી અને મૃત રાજાની પ્રશસ્તિ રચવાની પરંપરા પૂર્વકાળથી આરંભીને નજીકના ભૂતકાળ સુધી ચાલુ રહી છે. ભારથ અને રાઠોરવારતામાં મુખ્ય સાધુ દ્વારા કથાતાં જીવિત અને મૃત વીરોનાં પ્રશંસાત્મક કથનો પ્રાપ્ત થાય છે. જેમકે 'પાંડવો પૃથ્વી પરના પ્રથમ દેવ છે.' 'રાઠોર દેશના દીવા હતા; પૃથ્વીના પ્રધાન. તેમના મરણથી આકાશમાંથી ગુરુનો તારો ડૂબી ગયો.' હૂરો માંડતી વેળાએ મરનારના ગુણ-ગાન અને વીરતાભર્યાં કાર્યોના ગાવામાં આવતા આવા મરસિયામાંથી તે સમયે ગવાતાં રાઠોરવારતા જેવાં મૌખિક મહાકાવ્યો સિદ્ધ થયાં છે.

આવી દીર્ઘ સંગીતપ્રધાન પદ્ય-ગદ્યના સાયુજ્યવાળી કથા માટે હિંદી અને રાજસ્થાની લોકસાહિત્યમાં 'લોકગાથા' કે 'મહાગાથા' શબ્દો પ્રયોજાયા છે. વેદ, પુરાણ, બ્રાહ્મણ ગ્રંથો, બૌદ્ધ સાહિત્ય વગેરેમાં ગાથાઓના ઉલ્લેખો મળે છે.ઋગ્વેદમાં ગાવાવાળાના અર્થમાં 'गाथिन' શબ્દનો પ્રયોગ થયો છે. વૈદિક સાહિત્યમાં આખ્યાન, ઇતિહાસ તથા પુરાણ પ્રાપ્ત થાય છે. ધાર્મિક સંસ્કારો તથા યજ્ઞોના અવસરે 'ઐતિહાસિક' તથા 'પૌરાણિક' આ આખ્યાનો કહેતા હતા. આ આખ્યાનોના ગદ્યની સાથે જે પદ્ય કહેવાતું તેને 'ગાથા' કહેવામાં આવતી.

આ વિસ્તારના ભીલોમાં પણ આવી ગાથા, આખ્યાન કે મહાકાવ્યને મળતી આવતી દીર્ઘ સંગીતપ્રધાન કથાઓ પરંપરિત રીતે પ્રચલિત છે. તેઓમાં આવી કથાઓ કહેવાનું કે ગાવાનું કામ વૈદિક યુગના ઐતિહાસિક અને પૌરાણિકોની જેમ તેમના સાધુ (સાધ) અને ભૂવા (ભોપા) ચોખ્ખાં-મેલાં ધાર્મિક અનુષ્ઠાનો સમયે કરે છે. ભીલ 'લોક'ના સામાજિક-ધાર્મિક પ્રયોજન કે લોકાનુરંજન હેતુ કરવામાં આવતાં લાંબાં પદ્ય-ગદ્ય-સંગીતના સાયુજ્યવાળાં કથા-સ્વરૂપો માટે 'વારતા', 'પઝન' કે પઝનવારતા (ભજનવારતા) જેવા શબ્દ કે શબ્દસમૂહ પ્રયોજાય છે. જેમ કે 'રાઠોરવારતા', 'પૉડવાંનું પઝન', 'હરસનરાઝાની પઝનવારતા' વગેરે. ''કથાના મૂળમાં 'કથ' એટલે 'કહેવું' છે અને વારતાના મૂળમાં 'વૃત' એટલે બનેલું છે. આમ જે બન્યું છે તેનું કથન કરવું તે કથા કે વારતા.''[૧૧] આમ કથા અને વારતા અર્થની રીતે લગભગ સમાન છે. ભીલ મૌખિક સાહિત્યમાં 'કથા' શબ્દ પ્રચલિત નથી પણ 'વારતા' શબ્દ પ્રચલિત છે. ભીલ સમાજની માન્યતા પ્રમાણે જે ખરેખર ભૂતકાળમાં બનેલું છે તેને અત્યારે વારતારૂપે કહેવાય છે. વારતા માંડવાના આરંભમાં સાધુ કહે છે, ''વારતા વાંચીએ છીએ સતજુગની અને કળજુગનાં માનવી સાંભળે છે.'' માટે આવા સંગીત પ્રધાન દીર્ઘ પદ્ય-ગદ્ય કથા-સ્વરૂપની ચર્ચા કરતી વખતે 'વારતા' શબ્દ અને તેનો અર્થ પણ ધ્યાનમાં લેવો જોઈએ.

સમગ્ર જીવનનું દર્શન :

આવા સ્વરૂપમાં બે-ચાર પેઢીઓની કથા-વારતામાં ઘટના કે પ્રસંગની અનેક પાંખડીઓ હોય છે જે કથકના ગેય કથન દ્વારા ભિન્ન ભિન્ન ચરિત્રોનો વિકાસ કરતી અને અનુષ્ઠાનોના સાંનિધ્યમાં ધાર્મિક આસ્થાથી પ્રભાવિત શ્રોતા-દર્શકોને રસાનંદ આપતી વિકસે છે અને પ્રાચીન અને સામ્પ્રત સમાજના રીતિ-રિવાજો, વિધિ-વિધાનો, ધાર્મિક આસ્થાઓ તથા સામાજિક પરંપરિત વિશ્વાસોને પ્રસ્તુત કરીને જે તે જાતિના વર્તમાન લોકજીવનને અભિચાલિત કરે છે. માટે આવા સમગ્ર જીવનને લઈને ચાલતા સ્વરૂપ માટે જીવનના એકાદ અંશને પ્રસ્તુત કરતાં લોકાખ્યાન, ગાથા કે કથાગીત જેવા શબ્દો પ્રયોજવાના બદલે 'લોકમહાકાવ્ય' નામાભિધાન યોગ્ય ગણાય. ભીલ લોકસાહિત્યના સંદર્ભમાં વિચારતાં તેઓમાં દીર્ઘ પરંપરાથી પ્રચલિત આવા સ્વરૂપ માટે 'વારતા' કે 'ભજનવારતા' નામકરણ પણ સાર્થક ગણાય.

સાહિત્યિક મહાકાવ્યોનો આધાર સ્રોત :

ભારતીય લોકસાહિત્યના સંદર્ભમાં દીર્ઘ પદ્ય-ગદ્યના સાયુજ્યવાળી સંગીતપ્રધાન વારતા(કથા)ને આપણે 'પવાડા', 'ભારથ', 'મહાગાથા' કે 'લોકમહાકાવ્ય' નામાભિધાનથી ઓળખાવીએ છીએ એને પશ્ચિમના લોકવિદ્યા (Folklore)ના અભ્યાસીઓ મૌખિક મહાકાવ્ય (Oral Epic)ના નામથી ઓળખાવે છે. 'લોક'માં પ્રચલિત હોવા છતાં આવું સ્વરૂપ ખાસ પ્રકારના વાહકના ચિત્તમાં પરંપરાથી સ્થિર થયું હોય છે અને મુખ દ્વારા રજૂઆત પામતું હોવાથી વિશ્વની આ પ્રકારની વિદ્યાશાખાના અનુસંધાને અભ્યાસ કરવા માટે લોકમહાકાવ્યના સ્થાને અથવા પર્યાય તરીકે 'મૌખિક મહાકાવ્ય' શબ્દસમૂહ પણ પ્રયોજી શકાય. આવી અત્યંત દીર્ઘ કથા-કથનાત્મક સંગીતપ્રધાન પદ્ય-ગદ્ય-નૃત્યના સાયુજ્યવાળી મૌખિક

રચનામાં સાહિત્યિક મહાકાવ્ય (Literary Epic) નાં ઘણાં લક્ષણો છે તેનું મુખ્ય કારણ લિખિત સાહિત્યિક કે શિષ્ટ મહાકાવ્યનાં લક્ષણો મૌખિક મહાકાવ્યના લક્ષણોના આધારે બંધાયાં છે. ભામહ (છઠ્ઠી શતાબ્દી), દંડી (૭મી શતાબ્દી), રાજશેખર (૧૧મી શતાબ્દી), વિશ્વનાથ (૧૪મી શતાબ્દી) વગેરે સંસ્કૃત આચાર્યોએ લિખિત સાહિત્યિક મહાકાવ્યનાં લક્ષણો, જેવાં કે ખ્યાત ઐતિહાસિક કથાનક, ધીરોદાત્ત નાયક, આરંભે દેવી-દેવતા સ્મરણ, સર્ગબદ્ધતા, સંધ્યા, રાત્રિ, પ્રાતઃકાળ, વિવાહ, રાજદરબાર, દૂત, આક્રમણ, યુદ્ધ વગેરેનું વર્ણન, વીર, શૃંગાર, શાન્તમાંથી એક રસનું પ્રાધાન્ય, ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષમાંથી એકની ફળ પ્રાપ્તિ જેવાં લક્ષણો અહીં સંપાદિત ભીલ મૌખિક મહાકાવ્યોમાં પણ પ્રતિબિંબિત થાય છે. રાજશેખરે તો 'લોક'માં પ્રચલિત તંત્રાનુષ્ઠાન[૧૨]ને પણ સ્વીકાર્યું છે જે આજે પણ ભીલ મહાકાવ્યોની રજૂઆતનું બાહ્ય સ્વરૂપ છે. ભોજના કહેવા પ્રમાણે, "આખ્યાન, ઉપાખ્યાન પણ અભિનય, પાઠ અને ગાયન સાથે પ્રસ્તુત કરવાનું રૂપ છે."[૧૩] અભિનવ ગુપ્ત જેવા મહાન સિદ્ધાન્તકારે પણ કહ્યું છે કે જે કંઈ 'લોક'માં છે તેનો 'શાસ્ત્ર'માં પરિષ્કાર થાય છે, તેને વ્યવસ્થિત કરવામાં આવે છે. જે કંઈ શાસ્ત્ર કે શિષ્ટમાં છે તે ક્યારેક લોકની સ્વતઃ સ્ફુરિત સહજતામાંથી આવેલું હોય છે.[૧૪] આથી જ મૌખિક મહાકાવ્યના ઘણા ગુણો અને રચનાવિન્યાસની ઘણી સૂક્ષ્મ બાબતો સાહિત્યિક મહાકાવ્યોમાં ભરી છે. 'લોક'ની મૌખિક પરંપરામાં જે સ્થિર થઈ સિદ્ધ થઈ ચૂક્યું હતું એમાંથી ભારતનાં 'એપિક ઑફ ગ્રોથ' અને કલાસિક એપિક-પ્રશિષ્ટ મહાકાવ્યો જન્મ્યાં છે અને આ મૌખિક મહાકાવ્યોના આધાર સ્રોતમાંથી જ કાળક્રમે વાલ્મીકિ, વ્યાસ, હોમર વગેરેનાં જીવનબોધ-યુગબોધદર્શી વિશ્વનાં સમર્થ લિખિત શિષ્ટ મહાકાવ્યો સિદ્ધ થયાં છે.

"લેરી હોન્કો મહાકાવ્યના ૧. સાહિત્યિક ૨. અર્થ સાહિત્યિક અથવા પરંપરા સંલગ્ન (ટ્રેડિશન ઓરીએન્ટેડ) અને શુદ્ધ રૂપમાં મૌખિક એવા ત્રણ વર્ગમાં વહેંચે છે. સાહિત્યિક મહાકાવ્યોમાં મિલ્ટનના 'પેરેડાઈઝ લૉસ્ટ'નો સમાવેશ થાય છે, પરંતુ આવી સાહિત્યિક પરંપરાઓનો ઉદ્ભવ, વિકાસ પણ કંઠપરંપરામાંથી જ થયેલો છે. મિલમેન પેરીએ દર્શાવ્યું કે ગ્રીક મહાકાવ્યો મૌખિક પરંપરામાંથી જ સિદ્ધ થયેલાં છે."[૧૫] આલબર્ટ લોર્ડ આ જ ભૂમિકા પર યૂગોસ્લાવિયાની મૌખિક પરંપરામાં પ્રચલિત લોકમહાકાવ્યોનો અભ્યાસ કરી વિષયની દૃષ્ટિએ ત્રણ વર્ગોમાં વહેંચે છે. ૧. પરંપરાગત મહાકાવ્યો ૨. ધાર્મિક મહાકાવ્યો, ૩. રોમાંચક મહાકાવ્યો.[૧૬]

લિખિત શિષ્ટ મહાકાવ્યોના સર્જનનો આધાર સ્રોત લોકની મુખ પરંપરામાંથી સ્થિર થયેલાં લોકમહાકાવ્યો છે. વિશ્વનાં કથનાત્મક વીરતાપ્રધાન આખ્યાનોમાં કથા કે વારતાનું સ્વરૂપ બંધાયું હતું તેમાંથી જ શિષ્ટ મહાકાવ્યો સિદ્ધ થયાં છે. મૌખિક મહાકાવ્યોમાં કથનકળા સોળે કળાએ ખીલે છે. જેને આ વિષયના અભ્યાસીઓ Epic of Growth ની સંજ્ઞાથી ઓળખાવે છે, તે 'મહાભારત'નાં મોટા ભાગનાં પાત્રો કથનકળા (વક્તૃત્વ)માં કુશળ છે. આ કૌશલ્ય રામાયણમાં પણ છે, મહાભારત લોકસંસ્કૃતિથી ઘણું નજીક રહ્યું છે અને એમાંથી તેનો પિંડ બંધાયો છે. સંભવ છે કે વ્યાસે પહેલીવાર લોકની મૌખિક પરંપરામાંથી મહાભારતનું સંપાદન કર્યું હોય ત્યારે આદિમધ્ય અને અંતનું ધ્યાન રાખ્યું હોય. કવિએ વીરરસ પ્રધાન દુઃખાન્ત મહાકાવ્યની કલ્પના કરી હોય અને લોકમાં પ્રચલિત સામગ્રીના આધારે તેને સંગઠિત રૂપ આપ્યું હોય. પરંતુ સમયે સમયે અનેક અપ્રગટ કવિઓ દ્વારા વિકસતું રહ્યું હોવાથી મહાભારતનું આ કલાત્મક શિલ્પ અનેક ઉપાખ્યાનો અને લોકકથાઓ જોડાવાથી પ્રગટ રહ્યું નથી. અભ્યાસીઓએ તારવી આપ્યું છે કે વાલ્મીકિ, વ્યાસ, કાલિદાસ, દાન્તે, હોમર દ્વારા સિદ્ધ થયેલાં લિખિત શિષ્ટ મહાકાવ્યો અને નાટકોનો સર્જન સ્રોત લોકવિદ્યામાંથી સ્થિર થયેલાં લોકમહાકાવ્યો, લોકાખ્યાનો અને લોકવારતાઓ છે. કાલિદાસ, માઘ આદિનાં રઘુવંશ, શિશુપાલ વધ વગેરે પ્રશિષ્ટ મહાકાવ્યોના સર્જનનો આધાર રામાયણ-મહાભારત છે; અને આ પ્રશિષ્ટ મહાકાવ્યોના આધારે દંડી, રુદ્રત જેવા આચાર્યોએ લિખિત શિષ્ટ મહાકાવ્યોનાં લક્ષણો બાંધ્યાં છે.

મહાકાવ્યનો નિયતપાઠ

મૌખિક મહાકાવ્યો ચોક્કસ ભૌગોલિક વિસ્તાર અને જાતિની કંઠસ્થ સંપદા હોય છે. આ મહાકાવ્યો સાધુ કે ભોપા (ભૂવા) સાંસ્કૃતિક પરંપરા અને ગુરુ પાસેથી પ્રાપ્ત કરે છે. આગળ દર્શાવ્યું છે એ પ્રમાણે આવાં મહાકાવ્યો ધાર્મિક અનુષ્ઠાનોનાં વિધિ-વિધાનો અને મંત્રો સંલગ્ન હોય છે. તેમાં આવતાં પ્રસંગ-ઘટના-ચરિત્રોને પૂરો સમાજ સત્ય માનતો હોવાથી અને તેમના તરફ અતૂટ ધાર્મિક આસ્થા હોવાથી આવાં પ્રસંગ-ઘટના-ચરિત્રો દેવત્વ પ્રાપ્ત કરી પુરાકથાનું રૂપ લઈ જે તે સમાજના લોકના સામૂહિક માનસ-ચિત્ત-હૃદયમાં અને લોહીમાં ભરે છે. આથી મહાકાવ્યોનો વાહક કે ગાયક સાધુ-ભોપો તેમાં કોઈ સુધારો-વધારો-ઘટાડો કે નવસર્જન કરી શકતો નથી. ગુરુનાં અટળ વચન જેવાં આ મહાકાવ્યોમાં વાહક કોઈ ફેરફાર કરે

તો સમાજ સ્વીકારતો નથી.+ તે કોઈ ઘટના કે પ્રસંગને વિસ્મૃત કરે તો શ્રોતાજનો તેને પુનઃ સ્મૃતિમાં આણે છે.★ આથી ભીલ મહાકાવ્ય મુખ પરંપરાની રચના હોવા છતાં તેનું આંતરબાહ્યસ્વરૂપ નિયત અને અફર હોય છે. તેનો મનોગત પાઠ (Mental Text) અને રજૂઆત સુનિશ્ચિત હોય છે. આ અંગેની વિગતે ચર્ચા આ પહેલાં કરી છે.

મૌખિક મહાકાવ્યના અભ્યાસી લેરી હોન્કો (Lauri Honko) પોતાની મનોગત પાઠ અને બહુરૂપતાની વિભાવનામાં એ સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે કે એક જ મહાકાવ્યના જુદા જુદા ગાયકો અલગ અલગ કથા તંતુ કે ઘટના-પ્રસંગો ધરાવતા હોય છે.[૧૭] પરંતુ ખરેખર આવું બનતું હોતું નથી. આ લોકવિદ્યાવિદ્-સંપાદકે ૧૯૮૪ થી ૧૯૮૭ના સમયખંડમાં 'ભારથ' અને 'રૉમસીતમાની વારતા'નું ધ્વનિમુદ્રણ કરતી વેળાએ ઉત્તર ગુજરાતના ખેડબ્રહ્મા-દાંતા તાલુકાના જુદાજુદા ગામના દસ સાધુ ગાયકોની મુલાકાત લઈ તેમના મનોગત પાઠને તપાસવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. આ સમયે પ્રત્યેક સાધુ વાહકને પ્રત્યેક મહાકાવ્યના કથાનકના બધા પ્રસંગો મૌખિક નહોતા. પરંતુ એક જ પ્રકારના જેટલા પ્રસંગો કંઠસ્થ હતા તેમાં બોલી સિવાય ખાસ તફાવત જણાયો નહોતો. આ ઉપરાંત ૧૯૮૩માં ખેડબ્રહ્મા તાલુકાના બહેડિયા ગામના વતની ગમાર જીવાભાઈ પાસેથી આ લોકવિદ્યાવિદે 'ગુજરાંનો અરેલો' ધ્વનિમુદ્રિત કરતાં પહેલાં નોંધપોથીમાં લખી લીધો હતો. આ પછી દિવાળીના પર્વ ટાણે તેને ઑડિયો કેસેટો પર ધ્વનિમુદ્રિત કરી લીધો હતો. આ મહાકાવ્યનો પાઠ તૈયાર કરી લિખિતરૂપ અને ધ્વનિમુદ્રિતરૂપની તુલના કરતાં એક જ વ્યક્તિના જુદાજુદા સમયના પાઠમાં કોઈ મહત્ત્વનો ફેરફાર જણાયો નહોતો.

૧૯૯૧માં પ્રસિદ્ધ કરેલ 'The epic of Pubuji' ના સંપાદક જે.ડી. સ્મિથે મૌખિક મહાકાવ્યના મનોગત પાઠનો વિગતે અભ્યાસ કર્યો છે. ક્યારેય પરસ્પર ન મળેલા પાબૂજીના સાત ગાયકોના ધ્વનિગત પાઠની તુલના કરી તારવી બતાવ્યું કે બધે મૂળભૂત પાઠ એક જ છે. કથા ગાયક યાદ આવે એમ કથા કહેતો નથી પણ પાઠ તેના ચિત્તમાં પરંપરામાંથી અગાઉથી જ સ્થિર-નિશ્ચિત થયેલો હોય

\+ વાચા વાચા, અમર વાચા, બ્રહ્મ વાચા, વાચા ચૂકું તો ઊભો સુકાઉં.

★ ૧૯૮૩માં બહેડિયા ગામમાંથી ગુજરાંનો અરેલો ધ્વનિમુદ્રિત કરતી વેળાએ ગાયક જીવાભાઈ ગમારે એક પાંખડી ગાવામાં ભૂલ કરી. તેમનો બીમાર પુત્ર રાયચંદભાઈ આ અરેલો સૂતો સૂતો સાંભળતો હતો. રાતના બે વાગે પથારીમાંથી ઊભા થઈને આ પાંખડી સુધરાવી ત્યારે જ તેના મનને શાન્તિ મળી.

છે. આથી કથાવાહક ઋતુચક્ર પ્રમાણે આવતા પર્વના વાતાવરણ પ્રમાણે આવશ્યક ઘટના-પ્રસંગને ગાય કે કહે છે.

આથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ભીલોનાં મહાકાવ્યો મૌખિક હોવા છતાં તેનો પાઠ સાહિત્યિક મહાકાવ્યોની જેમ જ સ્થિર અને નિશ્ચિત હોય છે; અને સાહિત્યિક મહાકાવ્યોનો મૌખિક મહાકાવ્યો સાથે નજીકનો સંબંધ છે.

મહાકાવ્યોના સંશોધન-સંપાદનનો આરંભ :

વિશ્વમાં મૌખિક મહાકાવ્યોના સંશોધન-સંપાદન-અભ્યાસનો આરંભ ઈ.સ. ૧૮૩૫માં ફિનલેન્ડના એલિયાસ લોનરોટના 'કાલેવાલા' રાષ્ટ્રીય લોકમહાકાવ્યના સંપાદનથી થાય છે. ગુજરાતમાં આ લોકવિદ્યાવિદે ૧૯૮૩ થી ૧૯૮૭ના સમય ખંડમાં ૭૫૦ ઑડિયો કેસેટો ધ્વનિમુદ્રિત કરીને અને ઋતુચક્ર પ્રમાણે આવતા પર્વ-પ્રસંગોના મૂળગામી સામાજિક-ધાર્મિક વાતાવરણને ૧૦ વિડિયો કેસેટો પર અંકિત કરી (૧) ભીલ લોકમહાકાવ્ય : રાઠોરવારતા, ૧૯૯૨ (૨) ડુંગરી ભીલોનો ગુજરાંનો અરેલો, ૧૯૯૩ (૩) રૉમ-સીતમાની વારતા, ૧૯૯૫ અને (૪) ભીલોનું ભારથ, ૧૯૯૭માં સંપાદિત-પ્રસિદ્ધ કરી મૌખિક મહાકાવ્યના સંશોધન-સંપાદન અને અભ્યાસનો પાયો નાખ્યો.

આરંભમાં લોનરોટે રાષ્ટ્રની પ્રજાની અસ્મિતા જગાડવા અને ટકાવવાના એક સમર્થ માધ્યમ તરીકે ઉપયોગમાં લેવા 'કાલેવાલા'ને લોકમાંથી સંપાદિત કર્યું હતું અને હેતુને પૂર્ણ કરવા કેટલીક પંક્તિઓ જાતે રચીને જોડી હતી. જ્યારે ભીલ મહાકાવ્યોના સંપાદનમાં આ લોકવિદ્યાવિદ્-સંશોધકે આવી કોઈ તડજોડ કરી નથી.

આ મહાકાવ્યોના અભ્યાસી ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક કહે છે, "અહીં જે કથાઓ (લોકમહાકાવ્યો) સંપાદિત થઈ છે તેના લગભગ સર્વાંશ પૂર્ણ અને ઉત્તમ રૂપમાં છે... અદ્ભુત સાનંદ આશ્ચર્યની આ બાબત માત્ર સંપાદક પરના જ નહીં, ગુજરાતની લોકવિદ્યા પરના આશીર્વાદ જેવી છે. આવું ઉદાહરણ ભારતમાં જ નહીં, વિશ્વમાં અન્યત્ર સોધવું પડે, છતાં ન મળે ! આટલી લાંબી અને પૂર્ણ સંઘડાઉતાર કૃતિઓ આ સદીના અંતિમ દસકાઓમાં ક્યાંય મળી હોય, ધ્વનિમુદ્રિત થઈ હોય, સંપાદિત થઈ હોય, એવું દૃષ્ટાંત જાણમાં નથી. 'કાલેવાલા'ના સંપાદનમાં પણ સંપાદકને વચ્ચેની ખૂટતી કડીઓ ઉમેરવી પડી છે. અહીં સંપાદનમાં બહારનો એક શબ્દ પણ ઉમેરવો પડતો નથી. કોઈ એક જ સ્રોત અજમાવીને ક્યારેય બૃહત્કથાનું પૂર્ણરૂપ મળી શકતું નથી."[૧૮]

વીસમી સદીના આઠમા દાયકા સુધી પશ્ચિમમાં 'વીરયુગ અને રાષ્ટ્રની ઓળખ'ના સિદ્ધાંતના આધારે જ લોકમહાકાવ્યો તપાસવામાં આવતાં હતાં. આદિવાસી મહાકાવ્યોનો સંબંધ છે ત્યાં સુધી આવાં મૌખિક મહાકાવ્યોના અભ્યાસમાં 'વીરયુગ અને રાષ્ટ્રીય ઓળખ' સિદ્ધાંત કારગત નીવડે તેમ નથી. આદિવાસીઓને મન રાષ્ટ્ર એટલે તેમનો ભૌગોલિક પ્રદેશ અને તેમની જાતિ છે. આથી આવાં મહાકાવ્યોમાં રાષ્ટ્ર પ્રત્યેની નહીં પરંતુ તેઓ જ્યાં વસે છે તે ભૌગોલિક પ્રદેશ અને જન્મ આપનાર ચોક્કસ સમાજ પ્રત્યેની-ગોત્ર પ્રત્યેની કુટુંબ પ્રત્યેની સભાનતા દેખાય છે.

૧૯૮૦થી પશ્ચિમની આ વિદ્યાશાખામાં લોકમહાકાવ્યોના અભ્યાસમાં એક વિશેષ વળાંક આવેલો જોઈ શકાય છે. અભ્યાસીઓનું ધ્યાન ગાયક કે કથકના માનસમાં રહેલા મનોગત પાઠ તરફ ગયું છે અને તેનો સર્વાંગી અભ્યાસ થયો છે. એ.ટી.હાટ્ટો (A.T.Hatto) દ્વારા સંપાદિત 'ટ્રેડીશન ઑફ હીરોઈક એન્ડ એપિક પોએટ્રી' અને લેરી હોન્કો દ્વારા સંપાદિત 'રિલીજીયન, મિથ એન્ડ ફોકલોર ઈન ધ વર્લ્ડ એપિક' અને જે.ડી. સ્મિથ દ્વારા સંપાદિત 'ધ એપિક ઑફ પાબૂજી' આ વિદ્યાશાખાના મહત્ત્વના ગ્રંથો છે.

ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક જણાવે છે, "લોકમહાકાવ્ય પરનો અભ્યાસ અત્યારે ગતિમાં છે. વિશ્વમાં ૭૦ જેટલા ફોકલોર ફેલો ઓરલ એપિક પર કામ કરે છે. યુરોપ, એશિયા, આફ્રિકા, અમેરિકા વગેરે દેશોમાં રહીને જે સંશોધકો કામ કરે છે, તેમને પારસ્પરિક વિચારણાનો મંચ પૂરો પાડવા માટે ઈ.સ. ૧૯૯૩ થી ૧૯૯૬ના ગાળામાં જ ચાર કૉન્ફરન્સ બોલાવવામાં આવી."[૧૯]

આ પછી પણ આ કાર્ય પ્રગતિમાં છે. ૧૯૯૭માં ઈન્દિરા ગાંધી રાષ્ટ્રીય કલાકેન્દ્ર, દિલ્હીના ઉપક્રમે તથા યૂનેસ્કોના સહયોગથી 'કથાવાચન ઔર કથાવાચક' - 'એક્સપ્લેનિંગ ચૈનેટેડ નેરેટિવ' વિષય પર એક આંતરરાષ્ટ્રીય ગોષ્ઠીનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. આમાં ભારત ઉપરાંત અમેરિકા, ઈગ્લેંડ, ફ્રાન્સ, ન્યૂઝલેન્ડ, જર્મની, ઈટાલી, ઈન્ડોનેશિયા, નેપાળ, શ્રીલંકા અને પાકિસ્તાનના વિદ્વાનો સહભાગી થયા હતા. ગુજરાતમાં આ લોકવિદ્યાવિદ્ (ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ) અને ડૉ. બળવંત જાની સહભાગી થયા હતા. આ લોકવિદ્યાવિદે 'आदिवासियों के लोकमहाकाव्यों की प्रस्तुति' વિષય પર પોતાનો લેખ પ્રસ્તુત કર્યો હતો.

તા. ૨૭ થી ૨૯ માર્ચ-૨૦૦૪ના રોજ રાષ્ટ્રીય અકાદમી, દિલ્હી ખાતે

યોજાયેલા આંતરરાષ્ટ્રીય પરિસંવાદ Mahabharata : Texts, Contexts, Readings માં, આ લોકવિદ્યાવિદે 'भीलों का भारथ' और महामार्गी जीवन दर्शन' પર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.

તા. ૬ થી ૯ ડિસેમ્બર-૨૦૦૭ના સમયખંડમાં સાર્ક રાઈટર્સ ઍન્ડ લિટરેચર દ્વારા આંતરરાષ્ટ્રીય SAARC FOLKLORE FESTIVALનું આયોજન કર્યું હતું. આમાં ભારત, શ્રીલંકા, પાકિસ્તાન, નેપાળ, ભૂતાન, બંગલાદેશ, અફઘાનીસ્તાન અને માલદીવ – આઠ સાર્ક દેશોના તજ્જ્ઞો અને લોકકલાકારો સહભાગી થયા હતા. ગુજરાતમાંથી ડૉ. ગણેશ દેવી અને ભગવાનદાસ પટેલ સહભાગી થયા હતા. આ લોકવિદ્યાવિદે ભીલ સાધુ મંડળી દ્વારા રચિત 'મહામાર્ગી પાટ'ની માંડણીના સાંનિધ્યમાં 'ભીલોના ભારથ'નો પ્રત્યક્ષ પાઠ પ્રસ્તુત કરાવી 'મૌખિક મહાકાવ્યનાં લક્ષણો સ્પષ્ટ કર્યાં હતાં.

તા. ૨ થી ૫ જાન્યુઆરી, ૨૦૦૮ના રોજ ભાષા કેન્દ્ર, વડોદરાના સહયોગથી ઈન્દિરા ગાંધી રાષ્ટ્રીય કલા કેન્દ્ર, દિલ્હી ખાતે A Conference on Indigenous Peoples in the Post-Colonial World માં 'આદિવાસી સાહિત્ય' વિષય ઉપર એક આંતરરાષ્ટ્રીય પરિસંવાદનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. આ પરિસંવાદમાં ૨૨ દેશોના ૧૨૦ આદિવાસી સાહિત્યના તજ્જ્ઞો સહભાગી થયા હતા. આ પરિસંવાદમાં આ લોકવિદ્યાવિદે 'LOKA' વિશેનું બીજ પ્રવચન ઉપરાંત 'Bhill Epics in Gujarat' વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. મૌખિક મહાકાવ્યો વિષયક આવા પરિસંવાદોમાં પ્રત્યક્ષ નિદર્શન દ્વારા સહભાગીતાથી ગુજરાતનાં ભીલ મહાકાવ્યોનાં લક્ષણોની સ્પષ્ટતાથી આંતરરાષ્ટ્રીયક્ષેત્રે 'મૌખિક મહાકાવ્ય'નાં લક્ષણો તારવવાનું સરળ બન્યું છે.

સંદર્ભસૂચિ

૧. વધુ વિગત માટે જુઓ લોકવિદ્યાવિજ્ઞાન, ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક, પૃ. ૧૦
૨. ભીલી મહાકાવ્યો : એક મૂલ્યાંકન, સં. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. iii
૩. લોકસાહિત્ય-આલોક, જશવંત શેખડીવાલા, પૃ. ૨૦
૪. આદિવાસી ઓળખ, ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૧૮૬
૫. વધુ વિગત માટે જુઓ પુસ્તક 'આદિવાસી, જાનપદ અને શિષ્ટ મહાકાવ્યોમાં નારી', ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ.
૬. લોકસાહિત્ય : વિભાવના અને પ્રકાર, ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક, પૃ. ૨૫૬
૭. ભગવદ્ગોમંડલ.

૮. भारतीय संस्कृति और हिन्दी प्रदेश-१, रामविलास शर्मा, पृ. ५०
૯. આદિવાસી, જાનપદ અને શિષ્ટ મહાકાવ્યોમાં નારી, ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૧૩
૧૦. भारतीय संस्कृति और हिन्दी प्रदेश-१, रामविलास शर्मा, पृ. ५१
૧૧. લોકવિદ્યાવિજ્ઞાન, ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક, પૃ. ૪૦
૧૨. लोकसाहित्य का अध्ययन, डॉ. त्रिलोचन पाण्डेय, पृ. ४७
૧૩. कथा संस्कृति, संपादक : कमलेश्वर, पृ. ५६
૧૪. मड़ई-२०००, 'लोक' के प्रति दो भिन्न दृष्टियाँ... आलेख, कमलेश दत्त, पृ. २
૧૫. લોકમહાકાવ્ય : સ્વરૂપ-પ્રવાહ-સંશોધન દૃષ્ટિએ, ડૉ. હસુ યાજ્ઞિકનો લેખ, પૃ. ૨૨
૧૬. लोकसाहित्य का अध्ययन, डॉ. त्रिलोचन पाण्डेय, पृ. २५८
૧૭. Male Madeshwara, A Kannada Oral Epic Translated by C.N. Ramachandran & L.N. Bhatt, Introduction.
૧૮. 'ગુજરાંનો અરેલો' આદિવાસી લોકમહાકાવ્ય, ડૉ. હસુ યાજ્ઞિકનો લેખ, પૃ. ૨૫૩
૧૯. લોકમહાકાવ્ય : સ્વરૂપ-પ્રવાહ-સંશોધન દૃષ્ટિએ, ડૉ. હસુ યાજ્ઞિકનો લેખ, પૃ. ૨૩.

ડૉ. જયંત પાઠકની કવિતા : મૂલથી ઊર્ધ્વમૂલ તરફ

રવીન્દ્ર પારેખ

કવિ, નિબંધકાર, વિવેચક, અનુવાદક, સંપાદક, આસ્વાદક ડૉ. જયંત પાઠકનો જન્મ ૨૦ ઑક્ટોબર, ૧૯૨૦માં, ગોઠ ગામમાં. હિંમતરાય જોઈતારામ પાઠકના તે વચેટ દીકરા. દાદા જોઈતારામ અને ગોઠ ઘોઘંબાનો, તેનાં વનાંચલનો તેમના પર ભારે પ્રભાવ ઠેઠ સુધી રહ્યો. ગોઠ બારિયા સ્ટેટના રાજગઢ મહાલનું ગામ. પિતા પણ કોઈ નાની ઠકરાતમાં કારભારી. ગાંધીવિચારધારાનો પણ નાના જયંત પર પ્રભાવ ખરો જ. તે વગડા અને ગાંધીવિચારધારાથી ઘડાયા છે. તે પ્રકૃતિથી તો ખરા જ, સંસ્કૃતિથી પણ દીક્ષિત છે. તેમનાં કાવ્યો પણ પ્રકૃતિ-સંસ્કૃતિથી રસાયેલાં છે. તેમની કવિતા લગભગ ચાર ખંડોમાં વિભાજિત છે. પહેલો ખંડ તે વનાંચલ પૂર્વેની કવિતાનો, બીજો ખંડ તે વનાંચલ પછીની કવિતાનો, ત્રીજો ખંડ તે અધ્યાત્મરંગી કાવ્યોનો ને ચોથો ખંડ તે કવિતા વિષયક કવિતાનો ને પ્રકીર્ણ કાવ્યોનો.

નંદકુમાર જેઠાલાલ પાઠક, ચંદ્રકાન્ત જેઠાલાલ પાઠક, રમણ જેઠાલાલ પાઠક ઉપરાંત મામા દલપતરામ નાથજી પુરાણીનો પ્રભાવ પણ જયંતભાઈ પર ખરો જ. કહી શકાય કે જયંતભાઈમાં પ્રગટતો કટાક્ષનો કાકુ પુરાણીમામાને આભારી છે. ગોઠ પછીનો પ્રભાવ સુરતનો. તેમાંયે સુરતના કૉલેજકાળે તેમના ઘડતરમાં મોટો ફાળો આપ્યો. ૧૯૩૮માં મૅટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષા પાસ કરીને જયંતભાઈ સૂરતની એમ.ટી.બી. કૉલેજમાં આર્ટ્સમાં જોડાયા. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, વિજયરાય વૈદ્ય જેવા પ્રાધ્યાપકોનું સાન્નિધ્ય તેમને ખૂબ ફળે છે. નોકરી સંદર્ભે મુંબઈ, પૂણે,

દિલ્હી જવાનું થયું, પણ છેવટે તો સુરતમાં જ ઠરીઠામ થયા. એમ.ટી.બી.માં જ અધ્યાપક થયા. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના માર્ગદર્શનમાં 'આધુનિકકવિતાપ્રવાહ' નો વિષય રાખી પીએચ.ડી. થયા. વિષ્ણુપ્રસાદ ઉપરાંત કાલિદાસ, ટાગોર, અરવિંદ, શેક્સપિયરથી પણ જયંતભાઈ પ્રભાવિત છે.

સુંદરમ્‌થી અટકેલું કવિતાપ્રવાહદર્શન જયંતભાઈમાં આગળ વધે છે. 'ભાવયિત્રી' 'પ્રતિભાવના', 'આલોક' જેવા વિવેચનસંગ્રહો તેમની પાસેથી મળે છે. આ ઉપરાંત 'ટૂંકી વાર્તા : સ્વરૂપ અને સાહિત્ય', 'અર્થાત્', 'કાવ્યલોક', 'મધુદર્શી શબ્દમર્મી' જેવા વિવેચનસંગ્રહો પણ ઉલ્લેખનીય.

૧૯૬૭માં જયંતભાઈ 'વનાંચલ' નામે સ્મરણકથા આપે છે ને પછી તો પદ્યમાં પણ ગદ્યકાવ્યો રૂપે સંસ્મૃતિ કથા જ આગળ વધે છે. 'તરુરાગ', 'તરુરાગ અને નદીસૂક્ત', 'મનોમેળ તે મૈત્રી' જેવા નિબંધસંગ્રહોમાં પણ ઠીક ઠીક અંશે વતનમનન ને વૃક્ષત્વનો મહિમા થાય છે. તેમના કાવ્યસંગ્રહો મરાઠી, હિન્દી, અંગ્રેજીમાં અનૂદિત થાય છે તે પણ ઉલ્લેખવું ઘટે.

ગાંધીયુગની કવિતા ઉપર અભિવ્યક્તિ પરત્વે બ.ક.ઠાની રીતરસમ ઉપરાંત ઉમાશંકર, સુંદરમ્‌ની અસરો પણ જોઈ શકાય. ૧૯૩૮-'૩૯માં તેમની કૃતિઓ 'કુમાર' અને 'પ્રસ્થાન'માં પ્રગટ થાય છે. એમ.ટી.બી.ના મૅગેઝિન 'સાર્વજનિકમ્'માં પ્રકાશિત કૃતિઓ...વગેરેથી ભાવકોનું, વિવેચકોનું ધ્યાન ખેંચાય છે. 'આધુનિક કવિતા પ્રવાહ'નો અભ્યાસ પણ તેમને સર્જક વિવેચક તરીકે ઘડે છે.

'મર્મર', 'સંકેત', 'વિસ્મય' જેવા ત્રણેક કાવ્યસંગ્રહો પછી 'વનાંચલ' પ્રગટ થાય છે તે પછી સ્મરણાંચલ ઠીક ઠીક સમય સુધી ફરફરે છે. પદ્યને અને ગદ્યને જાણે ધ્રુવપદ લાધે છે. કવિને વનમાં ઘર રહેતું નથી, પણ તે મનમાં ઘર કરે છે.

તેર જેટલા કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થયા તેમાં 'મર્મર' (૧૯૫૪) તેમનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ. વિ.ર.ત્રિ.ની પ્રસ્તાવના તેને મળી. આમ કવિને ગઝલ બહુ ફળી નથી, પણ 'મર્મર'નું આ મુક્તક તેમને ઘણી તકો આપે છે.

'મને જિંદગીને મરણની ખબર છે,
કબર પર ફૂલો ને ફૂલો પર કબર છે'.

અહીં કવિએ દર્શન જાણે પ્રગટ કરી દીધું છે. ૧૯૬૦માં 'સંકેત' પ્રગટ થાય છે. જોકે ભાવકોનું વિશેષ ધ્યાન તો ખેંચાય છે ૧૯૬૩માં પ્રગટેલા 'વિસ્મય'થી.

વિષયો 'મર્મર'ના જ છે, રચનારીતિ પણ ખાસ બદલાતી નથી, પણ વેદનાને અહીં રમૂજ વ્યંગનો પાશ બેસે છે.

'મર્મર'નાં કાવ્યો '૪૬ થી '૪૮ના ગાળાનાં કાવ્યો છે. મુખ્યત્વે કવિએ અહીં પ્રકૃતિરાગ આલાપ્યો છે. પ્રણય, અધ્યાત્મ અને રાષ્ટ્રપ્રીતિ જેવાં કાવ્યો પણ 'મર્મર'માં છે જ. ગાંધી, સરદાર, અરવિંદ, ઠાકોર જેવાને અંજલિ પણ કાવ્ય દ્વારા અપાય છે. ગીત અને સૉનેટ પણ અહીં છે. 'શ્રાવણરાત', 'શરદની રાત્રિ', 'પ્રેમ ઘટા ઝૂક આઈ' જેવી કૃતિઓ લયનો મહિમા કરે છે, પણ 'વિસ્મય' સુધી કવિ પ્રભાવ ઝીલે છે, તે પછી પ્રભાવ પડે છે.

'સંકેત'માં ૨૧ કાવ્યો છે. ૧૯૫૭ થી ૧૯૬૦ સુધીમાં લખાયેલાં કાવ્યો સમાવાયા છે. આ ગાળો ગુજરાતી કવિતાએ નવો વળાંક લીધો તે છે. પ્રભાવ ઝીલવાનું તો ચાલે જ છે, તેમાં 'પ્રવાલદ્વીપ'ના નિરંજન ભગતનો ઉમેરો થાય છે. વિષયોનું પુનરાવર્તન અને પકવતાનો અભાવ ધારી અસર ઊભી કરતો નથી, પણ બધું જ ઢાંકોઢૂબો કરવા જેવું નથી. પંખીના સૂરમાં ભિખારીનો સાદ ભળે છે તેથી સ્વાદ બદલાય છે ચાહનો. જગતને દુઃખમુક્ત જોવાની અભિવ્યક્તિ જુઓ :

'હું ચહું છું માણવા બસ આ જગતને મુક્ત !
ને ચાહું છું તેથી જગતને દેખવા દુઃખ મુક્ત !'

બે પ્રાકૃતિક ઘટનાઓને - દૃશ્યોને પાસે પાસે મૂકીને માનવભાવારોપણ આસ્વાદ્ય ચમત્કૃતિ સર્જે છે –

'આ તાડ માથે ચાંદની ટોપી ઘણી નાની પડે છે,
ને તેથી તો પડતો હસી આ પીપળો
જો પાન એનાં ફડફડે છે !'

એવું જ મનોરમ કલ્પનોદ્ભયન અહીં પણ છે.

'એક માળો બાંધીએ આકાશમાં,
ચંદ્રકિરણોની સળી લો ચાંચમાં.'

ચંદ્રકિરણોની સળીઓ લઈને માળો બાંધવાની વાત ધ્યાનાકર્ષક છે. 'ખેલનું રીંછ', 'વર્ષાગમન', 'શરદ' જેવી કૃતિઓમાં પોતીકાપણું પ્રગટાવવાની મથામણ જણાય છે.

'વિસ્મય'માં વિષયો, વૃત્તો, સ્વરૂપો ખાસ બદલાતાં નથી, પણ અહીં

વિસ્મયનું તત્ત્વ ઉમેરાય છે.

ઉનાળો કદાચ કવિની પ્રિય ઋતુ છે. 'ઉનાળાનો દિવસ' તેની મંથર ગતિ સાથે વરઘોડાની ધીમી ચાલ સાથે સંકળાય છે. ઉનાળાને બીજા એક કાવ્યમાં કવિએ 'અવધૂત ઝાળ જટાળો' કહ્યો છે.

'રેવાતટે મધ્યાહ્ન-સંધ્યા'માં પૂર્વાર્ધમાં એક નોંધપાત્ર સ્વભાવોક્તિ છે તો ઉત્તરાર્ધમાં સૌંદર્યમંડિત આવી ઉત્પ્રેક્ષા પણ હાથ લાગે છે.

'નજીક ઘરમાંથી બેડું લઈ ગ્રામસ્ત્રી સંચરે,
વહેણમહીંથી ઘટે સૂરજદીધું સોનું ભરે.'

સૂર્યપ્રકાશથી ચળકતું પાણી પ્રવાહી સોનું હોય તેમ ગ્રામસ્ત્રી તેને ઘડામાં ભરે છે એ દૃશ્ય રમણીય છે.

'વિસ્મય' એ રીતે પણ મહત્ત્વનો સંગ્રહ છે કે ૧૯૬૭માં પ્રગટ થનાર 'વનાંચલ'નું મુહૂર્ત અહીં સાંપડે છે. અતીત 'વિસ્મય'માં ઉજાગર થાય છે. પ્રકૃતિ, પ્રણય, ચિંતન, મનન અને મનુષ્ય અહીં પ્રાધાન્ય ભોગવે જ છે. કાવ્યપ્રકારો પણ અગાઉના જ છે, પણ સંવેદન અહીં વધુ બારીકાઈથી, સલુકાઈથી, ઠાવકાઈથી પ્રગટે છે. પ્રણયની અનુભૂતિ પણ આગવી રીતે પ્રગટે છે. 'જૂના પત્રોનો નાશ કરતાં'માં મંદાક્રાન્તાની મંથરગતિ વિરહને પણ લંબાવે છે. જે પત્રોનો પાઠ થતો રહ્યો ને તેને વિશે જે છાપ હતી કે સ્નેહ સામે સમય કંઈ નથી તે બદલાય છે, આમ –

'હૈયે ચાંપી બહુ વખત જેનો કર્યો પાઠ પ્રીતે,
'રે સંબંધો મરણ પછીયે ના છૂટે કોઈ રીતે.
એવાં એવાં વચન વદતાં કાળની ઠેકડીઓ
કીધી; આજે ખબર પડી કે આખરે એ જ જીત્યો !'

'અનુનય', 'તને ચાહીચાહી', 'પ્રીતિ', 'કવન' જેવી કૃતિઓ પ્રણયાનુભૂતિને તંતોતંત પ્રગટાવે છે.

અનુનયનો નાયક, નાયિકા સાથે બેસે તો વીજળી પંખો થઈને ફરવાની અને સૌંદર્ય સજવા બેસે તો અરીસો થવાની ઈચ્છા પ્રગટ કરે છે, પણ ભાવકને જે લાધે છે તે તો આ –

'ભલે, પ્રીતિથી તો અધિક કશું લીલામય નથી,
અને પ્રેમીને શૈશવ વગર બીજું વય નથી.'

'પ્રીત કરે તે જાણે' પ્રેમનું કાવ્યગાન છે. 'વિસ્મય'માં ગેયરચનાઓ ઓછી પ્રભાવક છે. 'ઉઘાડ', 'વસંત', 'રેવાતટે પુરાણા શિવાલયમાં', 'અંધારું' જેવાં સૉનેટોમાં પ્રકૃતિનાં ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય ચિત્રો મળે છે તે આસ્વાદ્ય છે.

કવિને વન એ જ વતન છે. વતનમાંના 'ત'ને એમણે કૌંસમાં, કદાચ હૃદયમાં રાખીને વનની વાત જ ગદ્ય-પદ્યમાં કર્યે રાખી છે, તે એટલી હદ સુધી કે પ્રણયગીતોમાં પણ પ્રકૃતિપ્રણય છલકાતો રહે. કવિ અતીતને વાગોળે છે; પણ તે માટે તે આંગળી તો ઝાલે છે નગર સંસ્કૃતિની. શહેરે તેમને સંસ્કાર આપ્યા છે એ વાતનો તેમને આનંદ છે તો એટલે જ આનંદ તેમને થોડા વન્ય રહી શક્યા તેનો છે :

'આનંદ છે : સંસ્કારથી હું ધન્ય,
આનંદ છે : થોડો રહ્યો છું વન્ય.'

'વન્ય' રહી શકવાનો આનંદ કવિમાં એક પરિવર્તન આણે છે. પ્રકૃતિમાં તો કવિને સંસ્કૃતિનો પ્રવેશ શક્ય લાગતો નથી, પણ પ્રકૃતિ પરકાયા પ્રવેશ કરીને સંસ્કૃતિમાં તો આવી જ ભળે છે. વૃક્ષ પ્રકૃતિ છે, તો ખુરશી સંસ્કૃતિ છે. એટલે જ આવું આશ્ચર્ય પ્રગટે છે :

'અચાનક આજે
મારી ખુરશીમાં માળો !'

'વિસ્મય'માં અન્ય કવિઓનાં પ્રભાવ ઝીલવાનું ઘટતું આવે છે. વનનો પોતીકો અવાજ અહીં ઊઠે છે. ઘાટ વધુ સંઘેડા ઉતાર છે, તો બારીક નકશીકામનો પરચો પણ અહીં મળે છે.

'સર્ગ'માં પણ શારકામ ઊંડું ચાલે છે. 'ચિતારો' નામક ગીતનો એક અંતરો જુઓ :

'એક લસરકે ઊગી નીકળ્યાં
જંગલજંગલ ઝાડ
ટપકેટપકે ફૂટી નીકળ્યાં
ધરતી પરથી પ્હાડ !
ઘટ્ટનીલિમા નરી-
અજબ મિલાવટ કરી
ચિતારે રંગપ્યાલીઓ ભરી.'

એક વિરાટ ચિત્રકાર જે રીતે પ્રકૃતિ સર્જે છે તેનો સંકેત અહીં રમતરમતમાં અપાયો છે.

ગોપીગીતોમાં પણ 'ક્હાન હવે ગોકુળ ના આવો તો ચાલશે' જેવી પંક્તિ પછી ક્હાન નહીં આવે તો શું થઈ શકે તેની વાત આમ થાય છે :

'નિંદર નિરાંતનીમાં સળવળતા કોઈવાર
પડખામાં ઝીણું ઝીણું સાલશે-ક્હાન હવે—'

વિષયો 'સર્ગ'માં બહુ બદલાતા નથી, પણ સૉનેટ વધુ અસરકારક રીતે ખેડાય છે. વિફળતા, વિરહ ચરમસીમાએ પહોંચે છે. વિરહમાં ફરિયાદનો સૂર છતાં નાયિકા દ્વારા સ્વીકૃતિની અપેક્ષા ઘટતી નથી.

'મને રાખી હૈયા ભીતર પ્રિય જીવાડીય શકો,
અરે પાછો પેલા યમકર થકી લાવીય શકો.'

પૌરાણિક સંદર્ભ પણ અહીં કેવો છદ્મવેશે આવે છે ! અપેક્ષા જ વિરહની જન્મદાત્રી છે. એવું નથી કે કવિ પોતાનો જ વિરહ પ્રમાણે છે, તે નાયિકાની મથામણ પણ પામે છે.

'રહો વારે વારે નીરખી નભ વાતાયન થકી,
હથેળીઓ વાંચો, નજર ન ઉખાડો નખ થકી,
કશું લેવા બહાને ઘર ભીતર જાવું ઝટ સરી
તમારા હૈયાને અમૂંઝણ રહી કેટલું મથી !'

'વસંત સ્ફોટ'માં આવો ચમત્કાર થાય છે, કવિ કલ્પનાનો !

'હવે ફાટ્યું કાલું નભનું, તડકાના હૂંફભર્યા
સુંવાળાને ધોળા અહીંતહીં રૂના પોલ ઊડતા.
નવેલા રોમાંચે દ્રુમ રુધિર કોશો ઊઘડતાં;
ઊંચે પર્ણે પર્ણે જયધ્વજ ધરાના ફરફર્યા.'

કપાસના ફાટતા કાલાની જેમ વસંત વિસ્ફોટે છે અહીં ! પ્રકૃતિમાં રહેલું નાદતત્ત્વ કવિ આમ પ્રમાણે છે.

'રોજ ખરે છે પાન, રડે છે ડાળ
ખડખડ ખડખડ પીળું હસે છે કાળ !'

શિયાળાનું કિરણ ઘરમાં પ્રવેશે છે ને પ્રભાવે ઘરને ખૂણે ચમત્કાર થાય છે.

'છૂપી જે ઘરના ખૂણે ને ખાંચમાં,
ટાઢ પકડાઈ કિરણની ચાંચમાં.'

કવિએ ગઝલને ગંભીરતાથી લીધી નહીં, નહીંતર તેમાં પણ અદ્‌ભુત પરિણામો મળ્યાં હોત. 'ભીની હવા'માં પણ આ પંક્તિઓ જુઓ :

'બાંધેલ વાદળાની ભારી છૂટી ગઈ ને,
છૂટ્ટી ઊડે છે સખીઓ ભીની ભીની હવામાં.'

'રણ', 'રીંછ', 'અંધારું' જેવી કૃતિઓમાં કવિકર્મનો હિસાબ બરાબર મળી રહે છે. 'રણ'માં કલ્પન નાવીન્ય ધ્યાનાર્હ છે.

'સૂર્ય પાંખથી ખરખર રેત ખરે,
ઊંચી ડોકે ઊંટ આભનો
તડકો ચરે.'

'રણ' અહીં ઊંટની ચાલ ચાલે છે. અંધકાર અને તડકાનાં વિધવિધ રૂપોમાં પણ કવિની નવજાત કલ્પનાઓ હૃદ છે. કવિની સર્જકચેતનામાં ઘર કરી ગયેલો અતીત વન-વતન સાથે સંકળાય છે.

'વૃક્ષો, મારાં વનવાસીનાં ભેરુ' કહી કવિએ વૃક્ષોને આત્મસાત્ કરવા માંડ્યા છે. આત્મસાત્ કરવામાં થયું છે એવું કે કવિ ભીતર ચિરકાલીન વૃક્ષત્વ ઊગતું અનુભવે છે.

'બા કહેતા :
ગયા જનમમાં ઝાડ હતો કે શું ?
કદાચ આજેય છું.'

શૈશવની ગતિ રાવ તરફની જ હોવાની, તે કદી શિશુત્વ તરફની હોતી નથી. પણ ઝંખના કોને કહી દે !

'ખેતર ખૂણે કૂવો
કૂવાના અંધકારની બખોલ - બેઠાં
કબૂતરાંની ભોળી ભોળી લાલ આંખમાં રમતું
અમને શૈશવ લાવી આપો !'

અછાંદસમાં બાળકથાતત્ત્વ કઈ રીતે ચિંતન સુધી પહોંચે છે તે જુઓ :

'જે જાણે તે જાણે
મૃત્યુ એટલે કાચબો
ધીમે ચાલીને એ હંમેશાં
સસલાને હરાવે છે.'

જીવન, વચ્ચેવચ્ચે ઝોલાં ખાતું હોય છે, પણ મૃત્યુની ગતિ ધીમી, મક્કમ, અટલ અને અતૂટ છે. જીવન ગમે તેટલું આગળ કૂદે પણ મૃત્યુ તેને હરાવે જ છે.

'વનાંચલ' પછી 'સર્ગ', 'અંતરીક્ષ' આદિ સંગ્રહોમાં વતન વૈભવ અને વિચ્છેદનાં સમીકરણો ઉકેલાય છે. નગર, ઘર થાય છે, વતન બેઘર થાય છે. આદિમ તત્ત્વની સાથે વિસ્મયનું તત્ત્વ તો ભળેલું છે જ ! ગીતોનું સ્વરૂપ બદલાય છે. 'ભલાજી' વિષયક ગીતોમાં આદિવાસી જગત ઊઘડે છે. સૉનેટની સંખ્યા ઘટે છે, અછાંદસની સંખ્યા વધે છે. 'હાઈકુ' પણ દેખાવા લાગે છે. કટાક્ષ સાથે કારુણ્ય ભળે છે. નગર શ્વસતા કવિમાં વગડો ઊતરે છે. જયંતભાઈની બાની વધુ સંયત્ અને સુઘડ અને સુદૃઢ બને છે. વતન છૂટ્યું છે ને સાથે પણ છે. નગર સાથે છે ને છૂટ્યા જેવું જ છે. આ સ્થિતિ વિષાદ બેવડાવે છે.

'મર્મર'ના પ્રવેશકમાં વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ આગાહી કરેલી કે ગુજરાતી સાહિત્યને રમણીય કવિતાની ખોટ નથી પડવાની એવી શ્રી જયંત પાઠક જેવા કવિઓની ઉષાઝલક જોઈને શ્રદ્ધા બેસે છે. તેનો તાળો થોડો મોડો પણ મળે છે. 'અંતરીક્ષ'ના આરંભે એ શ્રદ્ધા દૃઢીભૂત થાય છે. 'આરૂઢ કવિતા કલા'માં વિષ્ણુપ્રસાદ 'અંતરીક્ષ'ના કવિને પ્રમુખ કવિ તરીકે ઓળખાવે છે. 'અંતરીક્ષ'થી વગડાના શ્વાસ સુધી વનાંચલ પદ્યને વાહન કરે છે. લલિત નિબંધ, ગદ્યમાં કેવી રીતે વિકસે તે 'વનાંચલ'માં પ્રમાણી શકાય ને પદ્યમાં વતન લાલિત્ય કઈ રીતે ખીલે તે 'વિસ્મય'થી વગડાના શ્વાસ સુધીમાં જોઈ શકાય. જયંતભાઈની ઘણી બધી કવિતાઓમાં 'વનાંચલ' જ પદ્યરૂપ પામે છે. 'થોડો વગડાનો શ્વાસ મારા શ્વાસમાં' એ 'અંતરીક્ષ'ની નોંધપાત્ર કૃતિ છે. વતનમાં 'ત' ને કૌંસમાં રાખીએ તો એ બંને કૌંસની બહાર વિસ્તરતાં જણાશે.

કવિ વતનમાં જાય છે, પણ વતન રહ્યું નથી. એટલે કવિ માટે કાવ્યમાં વતનને પુનર્જીવિત કરવા સિવાય કોઈ આરો રહેતો નથી. બા રહી નથી, તે હવે કવિતામાં વસે છે :

'આઘે ખેતર જોઉં બે કર કરી ઊંચા મને વારતી-
એ મારી ભ્રમણા ? રિસાળ શિશુને બોલાવતી બા હતી ?'

કવિને બરાબર ખબર છે કે ભ્રમણાને પ્રશ્નાર્થની રીતે જોવાને બદલે પૂર્ણવિરામ મૂકીને જ જોવાની છે.

'વર્ષો પછી વતનમાં' નામક સૉનેટમાં પણ સુચારુ ભાવાભિવ્યક્તિનાં દર્શન થાય છે. એ માટે કવિએ કૌંસનો સભાન, હેતુપૂર્ણ ઉપયોગ કરી જાણ્યો છે. અતીતને ખુલ્લી પંક્તિઓમાં અને વર્તમાનને કૌંસમાં પૂરીને ભૂતકાળની મુક્તિ અને વર્તમાનની લાચારીને કવિએ સાંગોપાંગ પ્રગટ કરી આપી છે. એ સાથે જ શૈશવી સોણલાં વઢાઈ ગયાંની લીલીછમ વેદના હૃદયસ્પર્શી રીતે પ્રગટ થઈ છે :

'રે એ દાતરડું ! ગયું લણી શિશુ સ્વપ્નો-ઊભા પાકને'.

કવિ જાણે છે કે જે લણાઈ ચૂક્યું છે તે ફરી મળવાનું નથી એટલે એ 'વતનથી વિદાય થતાં' વન, જન, મન બધું ત્યાં જ છોડી દે છે.

'એ મૂક્યું વન, એ મૂક્યાં જન, ઘણે વર્ષે મળ્યાં જે ક્ષણ,
મૂક્યો ડુંગર ને નદી, વતનમાં એ કોતરો, ખેતર';

આ બધું કવિ ભારે હૈયે છોડે છે. એક વતન ભૂતકાળમાં છૂટ્યું ને ફરી છૂટ્યું વર્તમાનમાં - વર્તમાનને લીધે. વતન છૂટ્યાનો ઝૂરાપો 'વનાંચલ'માં પણ શિખરિણીમાં પ્રગટે છે.

'અહીં હું જન્મ્યો'તો વનની વચમાં તે વન નથી;
નથી એ માટીનું ઘર, નિજસહૃાં તે જન નથી,
અજાણ્યાં તાકી રહે વદન મુજને સૌ સદનમાં,
વળું પાછો મારે વનઘર હું : મારા જ મનમાં.'

'થોડો વગડાનો શ્વાસ' તો મનમાં વનને શ્વસે છે. શ્વાસમાં વગડાનો શ્વાસ છે, પિંડમાં પહાડોનાં હાડ છે. નાડીમાં નદીઓનાં નીર છે. આદિ મનુષ્ય જાણે પ્રકૃતિ ધારણ કરીને બેઠો છે. આદિવાસી, નગરવાસી કવિમાં આમ પ્રવેશે છે :

'આંગળીમાં આદિવાસીનું તીણું તીર
રોમ મારાં ફરકે છે ઘાસમાં,
થોડો વગડાનો શ્વાસ મારા શ્વાસમાં.'

'ક્યાં છે ?', 'ક્યાં શોધીએ ?', 'એકવારનું ઘર', 'શૈશવ' જેવી કૃતિઓમાં અતીતરાગ ઉત્કટતાથી પ્રગટ થયો છે. 'ક્યાં છે ?'માં નથી તેની શોધ ચાલે છે.

'ક્યાં છે મારું ટેકરીઓનું ગામ,
ગામનું ઘર, ઘરની કોઢ, કોઢમાં
અંધારાની કાળી ગાયને દૂહોતી મારી બા ?'

અતીત રાગની જેમ જ નહીં, રોગની જેમ પણ વળગ્યો છે. કવિને પડેપડ ઉખડતા લાગે છે.

'દીવાઓમાં દટાઈ ગયેલી દાદાની વાતો
પોપડે પોપડે ઉખડે છે,
અને આપણે ?... આપણે પણ...'

કવિ ઘણે વખતે વતન આવ્યા છે ત્યારે ઘર, વનને જોઈ લેવાની ઉતાવળ હોય તેમ શિખરિણીમાં દોડે છે. ઘર અને વન એ ઉતાવળમાં સાથે સાથે થઈ જાય છે.

'હું આવું છું પાછો, બહુ દિન પછી ઘેર : વનમાં'

'હું આવું છું પાછો' સુધી તો સ્વસ્થતા, ગંભીરતા છે. 'બહુદિન પછી'માં વચ્ચે પસાર થયેલો લાંબો અંતરાલ છે. એને લીધે ઘર અને વતન જોવાં છે. એમ માંડીને કહેવાની વાત રહેતી નથી ને ઘરની જોડાજોડ જ 'વન' આવીને ગોઠવાઈ જાય છે. ઘેર અને વનમાં, એમ નહીં, 'ઘેર : વનમાં' કવિ સીધા ને એક સાથે પ્રવેશે છે.

'ભીનું સમયવન', 'મિલન', 'રીસ', 'સમણાં', 'તમે ક્યાંથી જાણો ?' 'જીવી ગયો હોત' જેવી કૃતિઓમાં વળી એકવાર પ્રણયનું ઊંડાણ તાગવાનો પ્રયત્ન છે. 'રીસ'માં નાયિકા રિસાઈને પિયર ચાલી જાય છે. નાયક ત્યાં પહોંચે છે. નાયિકા જ પોતાને મનાવવાની રીત બતાવે છે, પણ ત્યારે મોડું થઈ ગયું છે. નાયકને તો નાયિકાએ જ, બીજાને વળાવે તેમ વળાવી દીધો છે.

'તમે આવ્યા મારે નગર, ઘરને આંગણ પિયા
અને મેં મૂર્ખીએ રીસની રગમાં શબ્દ સરખો
કહ્યો ના પ્રીતિનો, સૌની જયમ દઈ દીધી મેં પણ વિદા.'

એક તરફ પસ્તાતી નાયિકા છે તો ભલાજીની 'ભીલી' જરા પણ શરમાળ કે સંકોચશીલ નથી. એ રોકડું પરખાવે છે.

'અમથો અમથો અમે ભલાજી
કર્યો લાડનો લટકો,

આ વગડાને મારગ તમને
ફેરવવાનો ચટકો !'

વનમાં વિરાગ હોય, અહીં અનુરાગ છે. વન અસાર લાગે, પણ કવિનો તો આખો સંસાર જ, વગર સંસારે, વનમાં છે. સંસાર નગરમાં છે, પણ અનેક રીતે રૂપે કવિ વસાવે છે વનમાં. કવિના લગભગ બધા જ સંગ્રહોમાં સાદ્યંતભાવ વિરહનો-ઝૂરાપાનો રહ્યો છે. 'ભીનું સમયવન' સ્મરણ અને સ્વપ્ન વચ્ચે નાયકને વિભાગે છે. વિરહાનુભૂતિમાં કવિ એવી તંદ્રામાં સરે છે કે પોતાને તે કંઈક આમ જુએ છે :

'હવે સંકેલાતું સકલ મુજ અસ્તિત્વ મનમાં.
હું અર્ધો જીવું છું સ્મરણ અહીં, અર્ધો સપનમાં.'

'જીવી ગયો હોત' અછાંદસ છે. નિર્બંધ યાતનાનો ભાર એમાં પડેલો છે. નાયિકા તરફના ઉત્કટ રાગાવેગનો ને નાયકની વિફળતાનો આવો પડઘો પડે છે.

'મુખપર ઢંકાયેલી
મૃત્યુની ચાદરને સહેજ આઘી કરીને
તમે માત્ર 'કેમ છો ?' એટલું જ પૂછ્યું હોત
તો હું જીવી ગયો હોત.'

આ પ્રકારની સંવેદનાથી ને તેની અભિવ્યક્તિથી કવિ, અન્ય કવિઓ વચ્ચે પોતીકું સ્થાન બનાવી લે છે.

ઉશનસે 'અનુનય'માંની કવિતાનો વિશેષ : 'વન્યતા'-એમ કહ્યું છે ને સાથે ટકોર પણ કરી છે કે ''અનુનય'માં બપોર પછીના તાપથી જરાક નમી ગયેલી પાકટતા છે, જે બાબતમાં હવે સાવધાન થઈ જવાની જરૂર છે.''

'અનુનય'માં શિશુની પ્રકૃતિ-પ્રવૃત્તિનું ચિત્રણ થયું છે. અહીં માણસ અને માનસનાં કાવ્યો છે. 'માણસ' શીર્ષક ધરાવતી ગઝલ તંતોતંત પાર પડી છે. અહીં રમતાં રમતાં લડી પડતો ને હસતાં હસતાં રડી પડતો માણસ છે. તેની બધી જ વિલક્ષણતાઓ સાથે માણસની ખોટ કવિને પડે જ છે.

'પૂજાવા ઝટ થયા પાળિયા, માણસ છે,
ટાણે ખોટ્યું પડી, પડે ભૈ, માણસ છે.'

માણસ નિમિત્તે કવિએ પોતાનું લક્ષ્ય પણ પ્રગટ કર્યું છે.

'મારે મારાથીય આગળ
મારીય પાર જવાનું છે.'

કવિને વેદનાનો વેદ કરવાની લાચારી છે.

'માણસ છીએ એટલે વેદનાનું વાદળ
પહેરીને જ ફરવું પડે.'

'જ્યારે', 'કવિપ્રવેશો', 'ઇંડું', 'કેવું થાય ?', 'વેદના', 'દુઃખનું નામ પાડવાની કવિતા'માં મનુષ્યની અભાવ-સ્વભાવપૂર્ણ પીડાનું આલેખન છે.

'જે દુઃખનું કંઈ નામ નહીં, તે કેમ કરીને કહેવું !
નામ વગરની નદીઓને તો છાનાંમાંનાં વ્હેવું.'

ને દુઃખને રાખવાનું છે કેવી રીતે ?

'વસ્તર નીચે અસ્તર જેવું દુઃખ દબાવી રહેવું.'

'અનુનય'માં કવિએ કવિતાને પણ વિષય તરીકે ખપમાં લીધી છે. કાવ્યપદાર્થને પામવાની ચાવી આપી છે.

'કરોળિયાના જાળામાં
આખા બ્રહ્માંડને
તરફડતું જોવાની આંખ છે ?
હોય તો તું
કવિતા કરી શકે-કદાચ.'

બધું હોય તોપણ કવિતા ન હોય તેનો સંકેત 'કદાચ' દ્વારા અપાયો છે. 'મૃગયા'માં પણ 'કવિતા ન કરવા વિશે કવિતા' છે. કાવ્ય પ્રશ્નાર્થોથી આરંભાય છે.

'કવિતા કરવાનું બંધ કરીએ તો શું થાય ?
સરોવર સુકાઈ જાય ?
નદીઓ વહેતી થંભી જાય ?'

આવા પ્રશ્નોનો ઉત્તર કવિ જ આમ આપે છે :

'ના, ના, એવું એવું તો ના થાય-

- ને અંતે કહે છે-

આમ તો કશું ના થાય
એટલે કે કશું થાય જ નહીં !'

'કશું થાય જ નહીં'નો કાકુ સ્પષ્ટ થતાં ખબર પડે છે કે કવિતા કરવાનું બંધ કરીએ તો કશું થાય જ નહીં ! 'કશું થાય જ નહીં !' પછી જે અર્થ મનમાં વિસ્તરે છે તેનો છેડો દેખાય એવો નથી.

જયંતભાઈનું બાલ્યકાળનું નામ બચુભાઈ હતું. એ બચુભાઈને લઈને પણ કેટલાંક આત્મકથનાત્મક અસર ઊભી કરતાં કાવ્યો આવ્યાં છે. અહીં વગડાઉ બોલીનો સૂરતી સ્વાદ પણ એકાકાર થાય છે.

'અમે તમારે અસલ ઘરેથી વનવગડેથી આઈવા
ભૂત આંબલે ભેજ્યો તે સંદેશ ચાંચમાં લાઈવા.'

'મૃગયા'માં રાગ-અનુરાગ છે. ભલાજી, બચુભાઈ, અમથાભાઈ જેવાં પાત્રો એ આમ તો કવિએ જ પોતાની ઊભી કરેલી વસતી છે. અમથાભાઈ સાથે અમથી અમથી રમત પણ ચાલે છે.

'આવોને અમથાભાઈ અમથાઅમથા કવિતા લખીએ
લખતાંલખતાં બને ! આપણે આપણને ઓળખીએ.'

અહીં બધું અમથું અમથું જ નથી, મથું મથું પણ છે. જયંતભાઈએ પ્રીતિ કાવ્યો કર્યાં છે તે આપણે જાણીએ છીએ, પણ ભીતિકાવ્યો પણ કર્યાં છે તે ઓછા જાણતા હશે. 'વનાંચલ'ના દાદા સાથે સૂતેલા બચુભાઈની પ્રેતસૃષ્ટિની અનુભૂતિનો આકાર ડરામણો છે. 'મૃગયા' કાવ્યમાં ભય, લયમાં પરિણમે છે. અહીં શિકાર મૃગનો નથી, સળગતા શબ્દનો છે. વાત હકીકતે તો શબ્દમૃગને વીંધવા-પામવાની છે.

'શૂળી ઉપર સેજ'માં પીડા ઉપરાંત મૃત્યુ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. વિષયોમાં ઝાઝું નાવીન્ય નથી, અભિવ્યક્તિમાં છે. વેદનાની વૈતરણી પાર કરીને કવિ સામે પાર મૃત્યુના પ્રદેશમાં પહોંચવા વ્યાકુળ છે, પણ પરિણામ ?

'તરી તરીને કાંઠે અવાયું
તે તો ત્યાં જ પાછું-જીવનમાં.'

બચુભાઈ અહીં પણ છે. બચુભાઈની શોકસભા છે ને કમાલ એ છે કે તે પ્રાણીઓએ ભરી છે. ખરખરો આમ થાય છે :

'ગયો ગયો ઘરનો માણસ ખરખબર્યું નો પૂછનારો,
પાયાના મોંઘા મલમલથી આંખડીને લૂંછનારો.'

પ્રણય, પ્રકૃતિ, ઋતુ એમ બધું જ 'શૂળી ઉપર સેજ'માં પણ છે, પણ ફરક એ છે કે અહીં બધું, વધુ ઘૂંટાઈને, રસાઈને, અધ્યાત્મરંગી બને છે.

'હદમાં અનહદનાં અજવાળાં
સંતો પીઓ ટકોટક પ્યાલા.'

આ જ ગતિ 'બે અક્ષર આનંદના'માં પણ ચાલુ રહે છે. 'મર્મર' અહીં 'આનંદ'માં પરિણમે છે. મધ્યકાલીન ભક્તિ કવિતાના સંસ્કારો ઝીલીને અહીં પહેલીવાર, સંતવાણી, નહીં જયંતવાણી પ્રગટી છે.

'ઘડીકમાં આ બાજુ ઢળે છે
ઘડીકમાં ઓ બાજુ ઢળે છે
ઘાટવગરની લોટી છે, રહે સંસારના સરસીજી
શું કરીએ મ્હેતા નરસીંજી !'

'નિશ્રેના મ્હેલ'માં પગ મૂકવા જતા સ્થિતિ આવી છે.

'ચાનક રાખું ને તોય ચૂકું :
ગુરુજી, કેમ પગલું હું નિશ્રેમાં મૂકું ?'

'પાનબાઈનો વલોપાત'માં ગંગાસતીના ભજનની સાથે આવી આરત પ્રગટે છે.

'વીજળીને ઝબકારે મારે મોતી પરોવવાં
ને ઓચિંતું થયું અંધારુંજી;
ગંગાસતીજી મારી મતિ મૂંઝાણી હવે
મણકાની માળા કેમ ધારુંજી !'

અહીં મૂંઝારાને ગેરુઓ રંગ ચડે છે. વનાંચલને ભગવી ધજા ચડે છે જાણે ! પ્રકૃતિ, અતીત બધું છે જ, પણ સ્વર સંયત થયો છે. સહજ થયો છે ને અભિવ્યક્તિ બદલાય છે.

'ચઢી ગયો તો પહાડ થયા
ને ઢળી ગયો તો ખીણ

વંકાયો તો વખત થયાં
ને હસી પડ્યાં તો ફીણ.'

જયંતભાઈની કવિતા ૧૮૦° ને ખૂણે વળે દે ને સામે છેડેથી આવે છે જાણે ! ભલે કૃષ્ણ જેવા, પણ અહીં 'બે અક્ષર આનંદના' પડે છે જરૂર. આ અક્ષર નવા છે.

'ક્ષણોમાં જીવું છું' જયંતભાઈની સમગ્ર કવિતાનો સંચય છે. એમાં નવ સંગ્રહો ઉપરાંત ૬૦ જેટલાં બીજાં કાવ્યો ઉમેરાયાં છે. આગલું બધું જ અહીં કેરી ફોરવડ થાય છે, પણ તેમાં ચિંતન ઉમેરાય છે. જયંતભાઈની કવિતાઓમાં ઝાઝા વળાંકો ને મોટાં પરિવર્તનો નથી, પણ દરેક સંગ્રહે કોઈ નવું તત્ત્વ ઉમેરાય છે ને તે ભળી ગળી જાય તે રીતે. તેને સાચવીને સૂક્ષ્મદર્શકથી જોવું પડે છે. એક પછી એક શિખરો સર કરતાં કવિ ચિંતન સુધી આવે છે. સૉનેટ છે. માત્રામેળી રચનાઓ છે, પણ મહિમા અછાંદસનો છે : મૂલ અહીં ઊર્ધ્વમૂલ બને છે.

'મૂળિયાં વગર - જાણે અધ્ધર વવાયો છું.'

ગતિ અમૃત તરફની છે, પણ મનુષ્ય પરત્વેની સહાનુભૂતિ યે ઓછી નથી.

'નાનાં નાનાં પાપ-
માણસ હોવાનો શાપ...'

દેવોનું આહ્વાન પણ અહીં થાય છે, પણ પ્રશ્ન અનિશ્ચિતતાનો છે.

'દેવો તો આવે કે નાય આવે !
કારણ મંદિરને દેવ જોઈએ
પણ દેવોને મંદિર નાય જોઈએ !'

'ખેલમેં' કૃતિ સંતવાણીનો રણકો ભવ્યદર્શનની અનુભૂતિમાં ભાવકને મૂકે છે.

'ખેલ મેં દેખા ખેલનહારા !
અલકમલકસે આયા બાદલ
બરસત અનરાધારા.'

અહીંની તાજગી ગાંભીર્યપૂર્ણ છે.

'દ્રુતવિલંબિત'માં પણ પ્રકૃતિને પીડા છાંદસ, અછાંદસ અને ગેય રચનાઓમાં સરખી બળકટતાથી આલેખાય છે. 'રાતે વરસાદમાં' મેઘરાજાની સવારી, વીજભાલો

ઉછાળતી વર્ણવાય છે. જે રૂપકને સાદ્યંત નિભાવે છે. 'ભીનું'માં ભીનું શબ્દનાં આવર્તનો દ્વારા ભીનાશ દૃશ્ય-સ્પર્શરૂપે પ્રગટે છે.

'ભીનાં ભીનાં ઘન ટપકતાં, વાયરા વાય ભીના,
ભીનાં ભીનાં વન ટપકતાં, ઉત્સરે ભીની ગંધ.
ભીનો ભીનો સૂરજ ટપકે પર્ણથી દીપ્ત અંગ
ભીના પ્હાડો, ખળખળ ભીના બેય કાંઠા નદીના.'

અહીં બધું ભીનું હોય તે તો સમજાય, પણ સૂર્ય પણ ભીનો ટપકતો બતાવીને કવિએ કમાલ કરી છે.

કવિએ પ્હાડ-ઝાડને વનસ્થને હૃદયસ્થ કર્યાં જ છે, પણ પ્રાસમાં પણ બંનેને વારંવાર એકબીજાની સાથે સાંકળ્યાં છે.

'બીજ'માં પ્રણયની ઉત્કટતા ને પીડાની અભિવ્યક્તિ મળી છે.

'નહીં વાદળ નહીં વીજ સજનવા,
નખ શી નીકળી બીજ સજવના.'

'એકવારના ગોકુળમાં' કૃષ્ણ કવિની પીડા આમ પ્રગટી છે :

'એકવારના છોડેલા ગોકુળમાં પાછા અવાતું નથી.'

પછી તો પીડાની જાણે સમાધિ લાગે છે. કવિ પોતાનામાં જ ઊંડા ઊતરે છે.

'જીવડો ઊઠી ગયો જગતવા
રુદિયો રુઠી ગયો
ઓચિંતો અંગે અરચેલો ગુલાલ ગેરુ થયો
હવે બધી પરકમ્મા પૂરી
નહીં તીરથ નહીં જાત્રા
એક પલાંઠી અચલ હવે તો
શૂન્ય સમાધિયાત્રા.'

'અક્ષરપગલે'માં પરમાત્માના સાક્ષાત્કારનો આનંદ ઓચ્છવ છે.

'અક્ષર પગલે આવ્યા રે અવિનાશે
કોરા કાગળ શા જીવતરને કરી ગયા રે કાશી !'

'અક્ષરપગલે'ની જયંતવાણી મને એટલે સ્પર્શ કે તેમના સંગ્રહનું સંપાદન કર્યું તો તેનું નામ પણ 'અક્ષરપગલે' આપ્યું.

૧ સપ્ટેમ્બર, ૨૦૦૩ ને રોજ જયન્તભાઈનું એકદમ અણધાર્યું ને સરળ મૃત્યુ થયું. ઈર્ષા આવે તેવું મૃત્યુ ! કોઈ પણ એવું મૃત્યુ ઇચ્છે. તેમના મૃત્યુના વરસેકમાં 'અક્ષરપગલે' પ્રગટ થયો. એ રીતે એ પહેલો મરણોત્તર સંગ્રહ છે. બીજો મરણોત્તર સંગ્રહ તે 'જાગરણ'. ત્રીજો સંગ્રહ કેવળ સંપાદન છે. 'જયન્ત પાઠકના શ્રેષ્ઠ સૉનેટો' નામક સંપાદન ૨૦૧૨માં દેવેન્દ્ર દવેએ કર્યું છે. તેમાં 'મર્મર'થી 'જાગરણ' ('અક્ષરપગલે' ને બાદ કરતાં) સુધીનાં પસંદગીના ૧૦૧ સૉનેટો સમાવાયા છે.

'દ્રુતવિલંબિત'માં કવિએ નોંધ્યું છે : 'ભાષાની સાધનાને સજ્જતા વગર કાવ્ય થતું નથી. આ સજ્જતામાં મારી સમજ પ્રમાણે પ્રતિભા અને નિપુણતા બન્નેનું પ્રવર્તન હોય છે.' કવિનું માનવું છે કે કવિતા બોલે છે, પણ કાનમાં કહે છે. એ બધું ને વધુ બોલતી નથી, એટલે કે પૂરું ને સ્પષ્ટ કહેતી નથી.'

કવિએ આવરણને કવિતાનો આત્મા કહ્યો છે. એ જ કારણ છે કે મુખર થતા કવિઓને ને કાવ્યોને આપણે વખતોવખત નર્મ-મર્મથી સ્થપાઈ પણ છે.

કવિ તરીકે કાવ્યપાસેથી તેમની સૌન્દર્યથી વિશેષની અપેક્ષા નથી.

'કાવ્યે
સૌન્દર્યથી અધિક ઈચ્છું ન હું કંઈ જ.'

કાવ્યમાં અવબોધ એ જ એમને મન બોધ છે. એમણે ડાયરીમાં લખ્યું છે : 'કવિતા જાગૃતિ કે બોધ માટેનું એલાર્મ ક્લોક નથી. પંખી ટહુકો છે. એનાથી કોઈએ જાગી જવું હોય તો ભલે, પણ એનો ટહુકો કોઈને જગાડવા માટે નથી.'

કવિતા વિશેના જયંતભાઈના આગવા વિચારો છે. તેમણે ડાયરીમાં નોંધ્યું છે : 'એક અવતારમાં કવિ ન થવાય. આ અતિશયોક્તિ નથી, અલ્પોક્તિ હોય કદાચ.'

કદાચ વાત વતનના બદલાવાની પણ નથી, નગરના બદલાવાની પણ છે. એટલે જ નર્મદની જેમ સુરતની ભૂમિને પાઠક સાહેબ ચૂમે પણ છે, કંઈક આ રીતે.

'સૂરત મુજ ઘાયલ ભૂમિ
તારી ભોંય ચૂમી

હું તને પ્રેમપૂર્વક ધિક્કારું છું
હું તને ધિક્કારપૂર્વક પ્રેમ કરું છું.'

જે વનમાં નથી તે હવે મનમાં છે. વાત પછી વન-નગરના સમન્વયની પણ નથી રહેતી, પૃથ્વીને વ્યાપી વળવાની છે.

'ચહું : પૃથિવી બ્રહ્માંડે થોડાં વધુ ભ્રમણ લિયે
ઝડપથી બધું પહોંચે શૂન્યે - ઉતાવળ છે મને.'

ઘણા સમય સુધી તો પ્રકૃતિ જ કૃતિ રહી છે. જીવન વિશેનું સત્ય લાધ્યું હોય તેવું સરળ ગાંભીર્ય પણ કૃતિઓમાંથી પ્રગટતું આવે છે. આસક્તિ, અનાસક્તિમાં અને અનાસક્તિ મુક્તિમાં પરિણમે છે. આ મુક્તિ પરપોટામાંથી મુક્ત થતી હવાને જ નથી ચીંધતી, હવાનીય ઉપર રહેતા આકાશનેય તાગે છે ને તાકે છે.

ક્યાંક ઘેટાંની જેમ નીચું જ જોઈ રહેનારી દૃષ્ટિને આકાશદર્શન શક્ય નથી તેનો અફસોસ છે, તો ક્યાંક મુક્તિ, અધ્યાત્મનેય નહીં, આત્મને ચીંધે છે તેનો સંતર્પક અનુભવ પણ છે.

કવિનાં કાવ્યોનું ૨૦૦૯માં એક સંપાદન 'જાગરણ', તેમના પુત્રવધૂ નીલા પાઠક અને લઘુબંધુ રમણ પાઠક દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. આ સંગ્રહનું પૂરું આયોજન કવિએ પોતે જ કરેલું, પણ સંગ્રહ પ્રગટ થાય તે પહેલાં તેમનું અચાનક અવસાન થયું.

'અક્ષર પગલે'માં કેટલીક પસંદગીપૂર્વકની કૃતિઓ લેવાઈ, તે પછી પણ કેટલીક કૃતિઓનું ગ્રંથરૂપ પ્રગટવું બાકી હતું. એમાં બધી જ કૃતિઓ સમાવી લેવાઈ. 'અક્ષર પગલે'માં પ્રગટેલાં પંખીકાવ્યો અહીં એક જૂથમાં છે. ૧૦૬ જેટલા કાવ્યો એમાં છે.

અહીં પ્રેમ, પ્રકૃતિ કે અતીત રાગની તીવ્રતા નથી, તૃપ્તિ છે, વતનવટો છે તો નગરવટોય છે, પણ કવિ હવે આશ્વસ્ત છે.'

'હું તો ગૂંચ સ્વયં, પછી મૂઝથી ગૂંચ તો ઉકલે ?'

સમુદ્રમંથનમાં મહત્ત્વાકાંક્ષાનું ગૌરવ છે તો બીજે પક્ષે કવિએ કરેલો નિયતિનો સ્વીકાર પણ છે.

'મનુષ્યે રહેવાનું સતત મથીને, મંથન પછી,
સુધા સાથે સાર્યું વિષ પણ પીવાનું જ, નિયતિ !'

કવિએ સંતોની ધૂણી ધખાવી છે ને ત્યાં 'જયંત' વાણી આમ પ્રગટે છે.

'જૂઠ જૂઠ સબ, ઊઠ ઊઠ અબ,
છોડ સપન કી સોડ :
....
જાગ, ભયા ઉજિયારા
સુરતા કો સૂરજ સે જોડ !'

ગુરુકાવ્યોમાં શિષ્યની નોધારી સ્થિતિ પ્રગટે છે તો ગુરુને પડકારાય પણ છે.

'ઊંચે પરવત ધાર ગુરુજી,
નીચે ખીણ અંધાર ગુરુજી,
મૂળ વિના ઊગ્યો છું જાણે- પડું પડું નોધાર ગુરુજી.'

❑

'તયે ગુરુજી દિલમાં દિવો પ્રગટાવો તો ખરા કહું !
અંધારાને અંદરખાને સળગાવો તો ખરા કહું.'

ગુરુને સંભળાવાય છે કે 'પોથી પાનાં' વાંચવાથી નહીં, 'ખુદ ખો જાને સે' 'કુદ' જડે છે.

વનાંચલ સાથે પછી તો સ્મરણાંચલ જ ચાલ્યું છે. વનાંચલ કદાચ ધ્રુવ પદ છે. એટલે જ તે ગદ્યમાં ને પદ્યમાં સમાંતરે ચાલ્યું. 'વનાંચલ'ને ગદ્યમાં ગદ્યની રીતે ને પદ્યમાં પદ્યની રીતે ખેડાયું. કવિનો આ વિશેષ છે. કવિનું આ પ્રદાન છે.

વતન ન રહેતાં કથન બદલાયું વ(ત)ન ન રહેતાં થયેલા અફસોસ વિષાદયુક્ત થયો. એનો અર્થ એવો પણ થઈ શકે કે કવિ એમ ઇચ્છતા હતા કે વનવાસીઓનો વિકાસ ન થાય, બધું બદલાયેલું જુએ છે તો કવિ મૂળ ખોવાની તીવ્રતા અનુભવે છે. સવાલ તો એ પણ થાય કે વતન વહાલું જ હતું તો તેઓ ત્યાં જ કેમ ન રહ્યાં ? સૂરતને બીજું વતન કેમ બનાવ્યું ? કમાલ તો એ છે કે તેમણે સૂરતને પણ એટલી જ તીવ્રતાથી ચાહ્યું છે. માત્ર વતનવિરહ ગાવાથી તો કાવ્યને માથે રોતલ થવાનું જોખમ હતું. પણ તેમ ન થયું, કારણ તેમાં નગરસંસ્કૃતિ પણ ભળી, પરિણામે સૂર સંયત ને સંતુલિત થયો. કટુતા, પટુતામાં પરિણમી. એને લીધે વ્યંગની ધાર નીકળી, કાકુઓ બદલાયા. વતનવિરહ વૈયક્તિક ન રહેતાં વૈશ્વિક બન્યો. ગગનગામી બન્યો. જયંતભાઈનાં કાવ્યોની ઊંચાઈ અને ઊંડાઈ તપાસીશું તો તેમની કાવ્યચેતના, વન-વતન-નગર-રાષ્ટ્ર કે વિશ્વપૂરતી જ સીમિત નથી

રહેતી, તે બ્રહ્માંડને વ્યાપી વળે છે. કવિને બદલાયેલી ભૂગોળ કરતાં ચિત્રમાં સચવાયેલી ને બહાર ન દેખાતી ભૂગોળ વધુ સ્પર્શે છે. કવિએ બરાબર જાણે છે કે તેઓ ઇચ્છે કે ન ઇચ્છે, કશું રોકી શકાતું નથી. કવિ પોતે બદલાયા, તો પ્રકૃતિ કે વન-વતન કેમ ન બદલાય ? કવિ જાણે છે, બધું જ પરિવર્તનશીલ છે. અફસોસ એટલો જ છે કે તે કવિને પારકાં કરે છે. પરાયા કરે છે. પોતાનું કરી રાખનારું તત્ત્વ જ નથી તો પારકાપણું તો આપોઆપ જ પ્રગટે ને ! આ પરાયાપણું પીડે છે. 'વેદનાનંદ' કવિની શોધ છે ને ઉપલબ્ધિ પણ ! અહીં ચીસ નથી, ટીસ છે. દ્રવવું જ દ્રવ્ય બને છે. વતન તો મૂળ નાખીને પડેલું જ હતું, ત્યાં એક ચમત્કાર થાય છે. બીજું એક વતન-સૂરત તેમનામાં મૂળ નાખે છે. એ રીતે કવિએ બેવડો વતનમૂંઝરો વેઠ્યો છે. પણ મૂંઝારોય પછી નથી, કારણ વતન પૂરતા કવિ સીમિત રહેતા નથી. કવિ વનથી ગગન સુધી ઊર્ધ્વગામી બને છે.

જયંતભાઈની આખીય કાવ્યસૃષ્ટિને જોવા-જાણ્યા પછી અંતે એય કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે મૂલનો મહિમા કરતાં કરતાં કવિ ઊર્ધ્વમૂલ બને છે. વનથી મનને ત્યાંથી ગગન એ જયંતભાઈની કવિતાનો ઊર્ધ્વમુખી વિસ્તાર છે.

શૈશવ, વૃદ્ધત્વ પામે છે, પણ 'બુદ્ધત્વ'નો મહિમા કરીને !

❑

૨૭મું જ્ઞાનસત્રનો વિગતવાર કાર્યક્રમ

તારીખ : ૨૧/૨૨/૨૩ ડિસેમ્બર-૨૦૧૨
યજમાન સંસ્થા : વીર નર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટી, સુરત

જ્ઞાનસત્રના અધ્યક્ષ : શ્રી વર્ષા અડાલજા
સ્વાગત સમિતિ પ્રમુખ : શ્રી દક્ષેશ ઠાકર, કુલપતિ

પહેલી બેઠક તા.૨૧/૧૨/૨૦૧૨, શુક્રવાર, સવારે ૧૧.૦૦થી ૧.૦૦

ઉદ્‌ઘાટન બેઠક

સ્વાગત	:	ડૉ. દક્ષેશ ઠાકર, કુલપતિશ્રી
ઉદ્‌ઘાટક	:	શ્રી અશોક વાજપેયી
અતિથિ વિશેષ	:	શ્રી ગોવિંદ સરૈયા
અધ્યક્ષ	:	શ્રી વર્ષા અડાલજા
અધ્યક્ષશ્રીનો પરિચય	:	શ્રી રઘુવીર ચૌધરી
પ્રાસંગિક	:	શ્રી ભગવતીકુમાર શર્મા
		શ્રી અનિલા દલાલ
પરિષદનો અહેવાલ	:	શ્રી રાજેન્દ્ર પટેલ

બીજી બેઠક તા.૨૧/૧૨/૨૦૧૨, શુક્રવાર, બપોરે ૨.૩૦થી ૫.૩૦

સર્જકનું પુનઃમૂલ્યાંકન	:	જયંત પાઠક
અધ્યક્ષ	:	રવીન્દ્ર પારેખ
કવિતા વિશે	:	સતીશ વ્યાસ
સર્જનાત્મક ગદ્ય	:	મણિલાલ હ. પટેલ
વિવેચન	:	વિજય શાસ્ત્રી
સંચાલન	:	નીતિન વડગામા

ત્રીજી બેઠક તા.૨૧/૧૨/૨૦૧૨, શુક્રવાર, રાત્રે ૭.૩૦થી ૮.૩૦

પારિતોષિક વિતરણ

અધ્યક્ષ	:	શ્રી વર્ષા અડાલજા
સંચાલન	:	પ્રફુલ્લ રાવલ

ચોથી બેઠક તા.૨૧/૧૨/૨૦૧૨, શુક્રવાર, રાત્રે ૮.૩૦થી ૧૦.૩૦

'મળેલા જીવ'નું વાચિકમ્

સંકલન અને નિદર્શન : પરેશ નાયક

સહયોગ : દૃષ્ટિ પટેલ

કલાકારો : રાજુ બારોટ, આરતી પટેલ,
અર્ચન ત્રિવેદી, મોરલી પટેલ,
ભરત ઠક્કર, જિગીષા ત્રિવેદી,
તુષાર દવે

તા.૨૨/૧૨/૨૦૧૨, શનિવાર, સવારે ૮.૦૦થી ૯.૩૦
મધ્યસ્થ અને કાર્યવાહક સમિતિની સંયુક્ત બેઠક

પાંચમી બેઠક તા.૨૨/૧૨/૨૦૧૨, શનિવાર, સવારે ૧૦.૦૦થી ૧.૦૦

બે વર્ષના સાહિત્યનું સરવૈયું (૨૦૧૦-૨૦૧૧)

અધ્યક્ષ : દીપક મહેતા

કવિતા : અજયસિંહ ચૌહાણ

નાટક : શૈલેષ ટેવાણી

વિવેચન : પારુલ કં. દેસાઈ

ચારિત્ર-સાહિત્ય : સંધ્યા ભટ્ટ

અનુવાદ : રૂપા શેઠ

સંચાલન : કીર્તિદા શાહ

છઠ્ઠી બેઠક તા.૨૨/૧૨/૨૦૧૨, શનિવાર, સવારે ૩.૦૦થી ૬.૦૦

બે વર્ષના સાહિત્યનું સરવૈયું (૨૦૧૦-૨૦૧૧)

અધ્યક્ષ : કિરીટ દૂધાત

ટૂંકી વાર્તા : કનુ ખડદિયા

નવલકથા : દીપક પટેલ, અજય રાવલ

નિબંધ : યશોધર રાવલ

સંશોધન-સંપાદન : રાજેશ્વરી પટેલ

બાળસાહિત્ય : વિરંચિ ત્રિવેદી

સંચાલન : જનક નાયક

સાતમી બેઠક તા.૨૨/૧૨/૨૦૧૨, શનિવાર, રાત્રે ૮.૩૦થી...
યજમાન સંસ્થા આયોજિત સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ

આઠમી બેઠક તા.૨૩/૧૨/૨૦૧૨, રવિવાર, સવારે ૯.૦૦થી ૧૧.૩૦

સાહિત્યસ્વરૂપ : નવલકથા : સમકાલીન નવલકથા

અધ્યક્ષ : ઈલા આરબ મહેતા

વક્તા : યોગેન્દ્ર વ્યાસ (ભાષાકર્મ)
ભરત મહેતા (સ્થિત્યંતર : સામગ્રીલક્ષી)
ગુણવંત વ્યાસ (સ્થિત્યંતર : સ્વરૂપલક્ષી)

સંચાલન : યોગેશ જોષી

નવમી બેઠક તા.૨૩/૧૨/૨૦૧૨, રવિવાર, બપોરે ૧૧.૦૦થી ૧.૦૦

દક્ષિણ ગુજરાતની લોકકથા

અધ્યક્ષ : ભગવાનદાસ પટેલ

વક્તા : જયાનંદ જોષી (લોકકથાનું સ્વરૂપ)
વિક્રમ ચૌધરી
(ઘોડિયા અને ચૌધરી લોકકથાઓ)
ડાહ્યાભાઈ વાઢુ (કુંકણા લોકકથાઓ)

સંચાલન : દક્ષા વ્યાસ
બેઠકના પ્રારંભે લોકકથાનું નિદર્શન અપાશે

દશમી બેઠક તા.૨૩/૧૨/૨૦૧૨, રવિવાર, બપોરે ૧.૦૦થી ૧.૩૦

સમાપન બેઠક

આભારદર્શન - યજમાન સંસ્થા વતી : ડૉ. દક્ષેશ ઠાકર, કુલપતિશ્રી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વતી : રાજેન્દ્ર પટેલ (મહામંત્રી)