પ્રકરણ – ૮

આદિવાસી લોકમહાકાવ્યોની કથનકલા

- આદિવાસીઓની રામકથાનું સામાજિક, ધાર્મિક, ઐતિહાસિક સંદર્ભ
- વાલ્મીકિ રામાયણ અને ભીલી રામકથાનું સાદશ્ય
- પરાવર્તી રામકથા અને ભીલી રામકથાનું સાદશ્ય
- ભીલી રામકથાનો ઐતિહાસિક સંદર્ભ
- 'ભીલોનું ભારથ' લોકમહાકાવ્યનો ધાર્મિક અને સામાજિક સંદર્ભ
- 'ગુજરાંનો અરેલો' કથનકલા તરીકેનું મૂલ્યાંકન ધાર્મિક અને સામાજિક સંદર્ભમાં
- *'રાઠોર વારતા' કથનકલા, ધાર્મિક સામાજિક સંદર્ભનું સ્વરૂપ*
- *'રાઠોર વારતા' નું કથાતત્વની સમિક્ષાસિદ્ધ*
- *'રાઠોર વારતા' કથનકલાનું રૂપાન્તર*

પ્રકરણ – ૮

આદિવાસી લોકમહાકાવ્યોની કથનકલા

આપણા લિખિત તેમજ કંઠપરંપરાના સાહિત્યમાં મુખ્ય બે પ્રકાર મનોરંજનાર્થ અને ધર્માર્થ સાહિત્યના છે. આ બંને પ્રકારોને જીવન સાથે સીધો જ સંબંધ છે અને તે જીવનચક્ર સાથે સંલગ્ન હોય કે ઋતુચક્ર કે મનોરંજનનું તત્વ તો હોય જ છે. ધર્મલગ્ન કે ધમાર્થ જે સાહિત્ય છે તેમાં પણ જિજ્ઞાસા જન્માવીને સંતોષવાતો અને એવી કોઈ પણ રીતે રસ ઉત્પન્ન કરવાનું તત્વ હોય જ છે, આથી, અહીં મનોરંજક સાહિત્ય અને ધાર્મિક સાહિત્ય એવા બે પ્રકારોને બદલે મનોરંજનાર્થ અને ધર્માર્થ સાહિત્ય, એવા પર્યાયો પ્રયોજ્યા છે. અહીં મુખ્યત્વે તો ઉતર ગુજરાતના ખેડબ્રહ્મા વિસ્તારના ડો. ભગવાનદાસ પટેલ રચિત લોકમહાકાવ્યનો અહીં ઉલ્લેખ કરેલ છે. જેમાં રોમ–સિતમાની વારતા, ભીલોનું ભારથ, રાઠોરવારતા, અને ગુજરાંનો અરેલો જેવા લોકમહાકાવ્યોનો ધર્માર્થ સાહિત્યમાં સમાવેશ થાય છે.

લોકમહાકાવ્યની રચનાઓ ધર્માર્થ સાહિત્યની જ છે અને ભીલી સંસ્કૃતિ તથા તેમની ધર્મની મુખ્ય ધારણાઓ અને વિધિ વિધાનોને સમજવાની વિપુલ સામગ્રી આ રચનાઓમાં મળે છે. પરંતુ આ ધર્માર્થ સાહિત્યમાં, જેને આપણે 'ભકિત સાહિત્ય' કહીએ એ કયું ને કેટલું, એ વિચારવાનો અહીં ઉપક્રમ છે. ભારતીય સાહિત્યના સંદર્ભે વિચારીએ તો જેમાં સ્મરણ, પૂજન, સંકીર્તનાદિ નવધા ભકિત પ્રકારો પૈકી કોઈ એક કે એથી વિશેષ સાથે જેનો સીધો સંબંધ હોય, એનો જ સમાવેશ ભકિત સાહિત્યમાં કરવો તર્કગ્રાહ્ય ગણાય. જેતો સમાવેશ ધર્માર્થ સાહિત્યમાં થાય તે સઘળુ ભકિત સાહિત્ય નથી. ભકિતસાહિતા છે તે મુખ્યત્વે ધર્માર્થ સાહિત્યનો જ એક વિશિષ્ટ એવો પેટાપ્રકાર. આથી ભકિતસાહિત્ય છે તે મુખ્યત્વે ધર્માર્થ તો છે જ, પરંતુ જે કંઈ ધર્માર્થ છે તે ભકિત સાહિત્ય નથી. આ બે વચ્ચેના વ્યાવર્તક લક્ષણો તારવીને સીમા બાંધવાનું કેટલેક અંશે મુશ્કેલ છે. ધર્મ અને ભકિત બંને એટલાં પરસ્પરાનુ સ્પૂત છે કે એમને જુદાં કરીને તપાસવાં મુશ્કેલ છે. 'ભકિત' નો વિશિષ્ટ અર્થ ભારતીય પરંપરામાં છે. એનો અંગ્રેજી પર્યાય મુશ્કેલ છે. worship અને Devotion જેવા અંગ્રેજી પર્યાય પણ ભકિતને સ્પષ્ટ કરવા

પર્યાપ્ત બનતા નથી. એથી ભારતીયવાદી પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો પણ Devotional Literature ને બદલે આપણો જ તત્સમ શબ્દ વાપરીને Bhakti - Literature એવો પ્રયોગ કરે છે.

આદિવાસીઓની રામકથાનું સામાજિક, ધાર્મિક, ઐતિહાસિક સંદર્ભ

ગુજરાતના ખેડબ્રહ્મા અને દાંતા તાલુકામાં વસતા ડુંગરી ભીલ આદિવાસીઓમાં કંઠસ્થરૂપે પ્રચલિત રોમ–સીતમાની વારતાની જેમ ભારતના અન્ય રાજ્યોમાં વસતા આદિવાસીઓમાં રામકથા પ્રચલિત હશે પણ ભારતની આ અત્યન્ત પ્રાચીન પ્રજાઓની કંઠસ્થ પરંપરાનની રામકથા અંગે કોઈએ સઘન ક્ષેત્રકાર્ય કરી લિખિત રૂપ આપ્યું. ન હોવાથી એક સળંગ રામકથા પ્રાપ્ત થતી નથી. આમ છતાં ભારતના અન્ય રાજયોમાં આદિવાસીઓ અંગે થયેલાં કેટલાંક સમાજશાસ્ત્રીય અને નૃવંશશાસ્ત્રીય સંશોધનના અનુસંધાને ખપ પૂરતા સ્પર્શવામાં આવેલા કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્ય અને રામકથા અંગેના થયેલા પ્રકીર્ણ લેખોનાં આધારે આપણે જાણી શકીએ છીએ કે આ વિસ્તારની ભીલી રામકથાની જેમ જ ભારતના અન્ય રાજયોમાં વસતી કેટલીક આદિવાસી પ્રજાઓમાં પણ પરંપરતિ કંઠસ્થ રામકથાના પ્રસંગો સમાન રીતે પ્રચલિત છે.

સીતાની શોધ કરતી વખતે ખિસકોલીએ રામને સીતાની ભાળ આપી આથી રામે તેના શરીર પર આશીર્વાદ રૂપે આંગળીઓથી સોના જેવી રેખાઓ કરી. આ પ્રસંગ ગુજરાતના ભીલોની જેમ જ બિહારના બિહોંર, બંગાળના સંથાલ અને છોટા નાગપુરના અસુર આદિવાસીમાં સમાન ઘટના રૂપે પ્રચલિત છે.

બગલાએ સીતાની ભાળ નહીં આપતા રામ અને લક્ષ્મણનો તિરસ્કાર કર્યો આથી ગુસ્સે થયેલાં રામ તેની ડોક ખેંચીને લાંબી કરી. ભીલી રામકથામાં બગલાના સ્થાને આવળ અને ખાટી નેંબો (ચોમાસામાં થતી એક જંગલી વેલ) છે. તેઓ પણ રામને આપેલા ઉપાલંભના કારણે લગ્ન સમયે જ કરમાઈ જવાનો શાપ પામ્યાં.

હનુમાન સમુદ્રની મધ્યમાં રામ દ્વારા ચલાવેલા બાણ પર વિશ્રામ કરીને લંકા પહોંચે છે. આ ઘટનાં ભીલોની જેમ બિહોંર અને સંથાલ આદિવાસીઓમાં પ્રચલિત છે.

લક્ષ્મણ દ્વારા રાવણને મારવાની ઘટના ભીલ અને બિહોંર આદિવાસીઓમાં પ્રચલિત છે. રોમ સીતમાની વારતા પ્રમાણે રાવણનો જીવ સૂરજના રથમાં રહેલા ભમરામાં હતો. લક્ષ્મણ

ઊકળતા તેલમાં ભમરો પાડીને રાવણને મારે છે જ્યારે બિહોંર આદિવાસીઓની ઘટના પ્રમાણે રાવણનો જીવ તેના મહેલમાં રહેલી એક મંજૂષામાં હતો. લક્ષ્મણ, અને હનુમાન બંને સાથે મળીને મંજૂતા ખોલીને રાવણના જીવને મુકત કરી રાવણનો વધ કરે છે.

વૈદિક સાહિત્યમાં વર્ણિત સીતાની જેમ મધ્ય પ્રદેશની બૈગા અને ભૂમિયા અને ગુજરાતના ખેડબ્રહ્મા અને દાંતા તાલુકાના ભીલ આદિવાસીઓની સીતા કૃષિની અધિષ્ઠાત્રી દેવી સાથે સંબંધ ધરાવે છે. બૈગા અને ભૂમિયા આદિવાસીઓની કથા પ્રમાણે સીતાને છ આંગળીઓ હતી. એક કાપીને જમીનમાં રોપી. તેનો વાસ થયો. તેની ગાંઠો (કાંડ)માં બધા પ્રકારના બીજ હતાં. આ વિસ્તારની રામકથા પ્રમાણે સીતા પિતા પાસેથી કન્યાદાનમાં ફકત ફૂલ–છોડનાં બીજની જ માગણી કરે છે, જે વનમાં રોપી 'હરિયો' બાગ બનાવે છે.

બિહોર આદિવાસીઓની રામકથા પ્રમાણે રાવણના બાળાત્કારથી બચવા સીતાએ જાદુથી પોતાના શરીર પર ફોલ્લા ઉત્પન્ન કર્યા. જ્યારે ભીલી કથા પ્રમાણે સીતા બળાત્કારથી બચવા સતીના જાળવવા નાભિ સુધી પથ્થર ગોઠવી તેમાં સમાય છે.

ભીલોની રામ–સીતમાની વારતાની જેમ બૈગા અને ભૂમિયા આદિવાસીઓના હનુમાન શિવના વીર્યથી ઉત્પન્ન થયા હતા. આમ આ ભારતીય લોક તો વિરાટ છે. પ્રદેશે–પ્રદેશે તેનાં અનોખા રૂપ છે. છતા સંશોધકે રિતરિવાજો અને નિતિનિયમો તો સમજવા પડતા હોય છે.

વાલ્મીકિ રામાયણ અને ભીલી રામકથાનું સાદશ્ય :

લિખિત પરંપરાની સૌથી પ્રાચીન વાલ્મીકિ રામાયણ અને અનેક વર્ષોથી કંઠસ્થરૂપે ભીલોની રોમ સીતમાની વારતાની ઘણા બધા પ્રસંગોની સમાનતા આંખે ઊડીને વળગે એવી છે.

રોમ સીતમાની વારતામાં આરંભે આવતી ઈન્દ્ર અને ગૌતમની પાંખડીની જેમ વાલ્મીકીય સચવાયેલી ભીલોની રોમ સીતમાની વારતાની ઘણા બધા પ્રસંગોની સમાનતા આંખે ઊડીને વળગે એવી છે.

રોમ સીતમાની વારતામાં આરંભે આવતી ઈન્દ્ર અને ગૌતમની પાંખડીની જેમ વાલ્મીકીય બાલકાંડ અને ઉતરકાંડમાં અહલ્યાની ઉત્પતિ તથા ઈન્દ્ર અને ગૌતમની વિષયમાં એક વૃતાંત પ્રાપ્ત થાય છે.

બ્રહ્માએ બીજાં પ્રાણીઓમાં સર્વ શ્રેષ્ઠ અંગ લઈને એક એવી સ્ત્રીનું નિર્માણ કર્યુ જેમાં

હલ (કુરૂપતા) નો સંપૂર્ણ અભાવ હતો. આથી તેનું નામ અહલ્યા રાખ્યું. ભીલી રામકથાની પાંખડીમાં અહલ્યાને 'હલિયાદે રાણી' કહી છે. આ ઉપરાંત તેનો 'સત્યની રાણી' તરીકે પણ ઉલ્લેખ થયો છે. જે શબ્દ તેની નિર્મળતાનો સૂચક છે. ઈન્દ્રની અહલ્યાને પ્રાપ્ત કરવાની અભિલાષા અને રચેલા તરકટની કથા બંનેમાં સમાન ઘટનારૂપે આગળ ચાલે છે.

વાલ્મીકિના બાલકાંડના વૃતાંતમાં અગ્નિ જેવા તેજસ્વી (દીવ્યમાન ઈવ અનલં) ગૌતમ ઈન્દ્રને નપુંસક બનાવાનો શાપ આપે છે – આ શાપથી ઈન્દ્રનું વૃષણ ભૂમિ પર પડયું (સર્ગ–૪૮) ભીલી રામકથાના વર્ણન પ્રમાણે જમીનમાં ઊંડે ઊતરતા ઈન્દ્રને ગૌતમ અગન પછેડી ઝાપટે છે. તેની બધી ઈન્દ્રિયો બળી જાય છે. તે કાળો પડી જાય છે. જ્યાં ઈન્દ્ર પડયો છે ત્યાં તેની આગળની ઈન્દ્રી (ગુપ્તાંગ) દૂજે છે. જાર કર્મ કરવા બદલ અહીં ઈન્દ્ર કે હલિયાદે ઋષિનો શાપ પામતા નથી. ઈન્દ્રને પણ દાવો (પાકેલા અનાજનો ચોથ ભાગ) લઈને ગૌતમ મુકત કરે છે. અહીં અહલ્યા ઉદ્ધારનો પ્રસંગ એટલા માટે નથી કે ભીલી કથામાં રામને ક્ષત્રિય વીર કુમાર સિવાય વિષ્ણુના અવતાર તરીકે માનવામાં આવ્યા નથી. વાલ્મીકિના બાલકાંડના રચનાકાળ સુધી રામને પણ વિષ્ણુના અવતાર માનવામાં આવ્યા નથી.

બંને રામકથા રામ લક્ષ્મણનાં બાળપણ, ધનુવિદ્યા કે બાળલીલા અંગે લગભગ મૌન છે.

વાલ્મીકિ રામાયણનાં અરણ્ય કાંડમાં લક્ષ્મણને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં અવિવાહીત કહયો છે. 'રોમ–સીતમાની વારતા' માં આ અવિવાહિત લક્ષ્મણે ૧૨ વર્ષ સુધી બ્રહ્મચર્યનું પાલન કર્યુ હતું. માટે તે રાવણને મારવા સમર્થ બન્યો હતો.

બંને રામકથામાં સીતા સ્વયંવર અને ધનુષભંગના પ્રસંગો પ્રાપ્ત થાય છે.

વાલ્મીકિ રામાયણના ઉતરકાંડ (સર્ગ–૧૭)માં વેદવતીની કથા અને ભીલીની પદ્મજા સીતમા અને દસમાંગ્રહની રાવણ સાથે વેર લેવાની કથામાં સમાનતા છે.

અકંપન રાવણની પાસે જઈને રામ દ્વારા ખર રાક્ષસના વધના સમાચાર સંભળાવે છે, અને સીતાના સૌદર્યની પ્રશંસા કરી તેનું હરણ કરવા માટે પ્રેરે છે. આ કામ ભીલી કથામાં દસમો ગ્રહ કરે છે.

ભીલી રામકથાની જેમ 'આદિ રામાયણ' માં શૂર્પણખાના વિરૂપણનો પ્રસંગ નથી.

રોમ સીતમાની વારતાની જેમ આદિ રામનારાયણમાં સીતા–લક્ષ્મણ સંબંધ અત્યન્ત

પૂજય ભાવ સિવાયના સ્વાભાવિક માનવીય સંબંધો છે. બંનેમાં રામ–લક્ષ્મણ અને સીતા નિઃસંકોચ વાતચીત તથા વ્યવહાર કરે છે. અરણ્યકાંડમાં એક સ્થાને રામ લક્ષ્મણને આજ્ઞા કરે છે તે સીતાને ઊંચકી નાવ પર ચડાવે (સીતાં ચારોપયાન્વક્ષં પરિગૃહય મનસ્વિનીય.)

ભીલી રામકથાની જેમ આદિ રામાયણમાં પંચવટી (ભીલી કથામાં વનનો જ ઉલ્લેખ છે, પંચવટીનો નથી.)માં એક જ પર્ણશાલા બનાવવાનો ઉલ્લેખ છે; જેમાં ત્રણે સાથે નિવાસ કરે છે.

સીતાહરણ સમયનું વાતાવારણ બંને કથમાં સરખું છે. બંને કથામાં સીતાના એક જ પ્રકારના કટુ શબ્દો સાંભળીને રામની સહાયતા કરવા જાય છે.

અહીં રામ–લક્ષ્મણ અને હનુમાનની યેરિયા વાનરાં સાથેની લડાઈ રામ–વાલિ યુદ્ધની યાદ આવે છે. રામ–વાલિ યુધ્ધ એ યેરિયા–વાનરા અને હનુમાનની લડાઈનું વિકસિત રૂપ લાગે છે. સુગ્રીવના ચરિત્રનું અહીં હનુમાનમાં અને વાલિના ચરિત્રનું અહીં હનુમાનમાં અને વાલિના ચરિત્રનું અહીં યેરિયા વાનરામાં રૂપાંતર થયું હોવાની સંભાવના છે.

બંને રામકથામાં હનુમાનની સીતા શોધના અનુસંધાને સરખું વર્ણન પ્રાપ્ત થાય છે. વાલ્મીકિ રામાયણમાં હનુમાને મુખ્ય રાક્ષસોના મહેલોમાં તથા રાવણના અન્તઃપુરમાં સીતાની નિષ્ફળ શોધ કરી હતી. (સર્ગ–૯,૧૦,૧૧,). ભીલી કથા પ્રમાણે હનુમાન રાવણના વાદળમહેલનો ખૂણે ખૂણો, અગાસી–અગાસી અને બારી–બારી જોઈ વળે છે પણ કોઈ સ્થાને તેને સીતા દેખાતી નથી. સીતાની શોધ માટે એક મહેલથી બીજા મહેલે અને બીજા મહેલથી ત્રીજા મહેલે ભટકી ભટકીને થાકે છે.

બંને રામકથામાં મુદ્રિકા અર્પણ અને લંકાદહનના વર્ણનમાં ખાસ તફાવત નથી.

ભીલી રામાયણની જેમ આદિ રામાયણ પણ મંદોદરી વિલાપ, સીતાની અગ્નિપરીક્ષા અને પુષ્પક વિમાનની ઘટના માટે મૌન છે. એ વેબર જેવા વિદ્વાનો આ ઘટનાઓને પાછળી ઉમેરેલી માને છે. વાલ્મીકિ કૃત આ મૂળ સ્ત્રોતમાં સીતાત્યાગનો કરુણ પ્રસંગ ન હોતો. રામકથા સુખાન્ત હતી. ભીલી રામકથામાં રામ સેના વૈકુંઠપુરીમાંથી આવેલા દડા પર બેસીને લંકામાં આવે છે, અને જતી વખતે ‘જળનો જોધો’ (હનુમાન પુત્ર) પોતાની પીઠ પર બેસાડી રામની સેનાને સમુદ્ર પાર કરાવે છે.

ભીલી રામકથામાં સીતાનો ત્યાગ અયોધ્યામાં આવ્યા પછી માતા કૌશલ્યા અને સીતા

(સાસુ–વહુ)ના ‘કજિયા’ ના કારણે થાય છે. માતાના આદેશથી રામ સીતાનો ત્યાગ કરે છે, અને લક્ષ્મણ તેને વનમાં મૂકી આવે છે. વાઘ વળી તેને સાત ઋષિ (સપ્તર્ષિ) ની ઘૂણિયે મૂકી આવે છે. રામ સીતાની શોધ વનમાં બે ઘોડા મોકલીને કરે છે. રામાયણના ઉતરકાંડમાં વર્ણિત અશ્વમેઘનો પ્રસંગ ભીલી કથાના બે ઘોડાના પ્રસંગમાંથી વિકાસ પામ્યો હોય તેવી શકયતા છે. આ બે ઘોડાના પ્રસંગના અંતે રામનું પોતાના પરિવાર સાથે પુર્નમિલન થાય છે. અને સીતા લોકસમુદાય સાથે વનમાંથી કાયમ માટે વાજતેગાજતે ગૃહપ્રવેશ કરે છે.

પરાવર્તી રામકથા અને ભીલી રામકથાનું સાદૃશ્ય :

વાલ્મીકિ રામાયણની જેમ પૂર્વ–અગ્નિ એશિયા સુધી વિસ્તરેલી તેની લિખિત પરંપરાની રામાયણોમાં પણ ભીલી રામકથાના કેટલાક પ્રસંગોનું સાદૃશ્ય જોઈ શકાય છે.

થાઈલેન્ડ ‘રામકિયન’ અને ‘સેરીરામ’ ના પાતાની પાઠમાં પદ્મજા સીતાને રાવણ પદ્મ પર બેઠેલી જુએ છે. અને પોતાના ત્યાં લઈ જાય છે. એક લક્ષણજ્ઞ મંત્રી તેને સાવધ કરે છે તે કન્યા તેના મૃત્યુનું કારણ બનશે. આ સાંભળીને રાવણ તેને સમુદ્રમાં ફેંકાવી દે છે. કન્યા બચી જાય છે અને જનકને પ્રાપ્ત થાય છે.

૧૬ મી શતાબ્દીમાં રચાયેલા એકનાથના ભાવાર્થ રામાયણના અરણ્યકાંડના આઠમાં અધ્યાય પ્રમાણે રામ કોઈ એક દિવસે સીતાને લક્ષ્મણની રક્ષામાં છોડીને બહાર ગયા હતા. સીતાને નીદ્રા આવી જાય છે. આ સમયે સીતાનાં કપડાં અસ્ત–વ્યસ્ત થઈ જાય છે. જેથી તેનું શરીર અનાવૃત થઈ જાય છે. સાધનામાં લીન લક્ષ્મણે તે તરફ ધ્યાન જ આપ્યું નહીં. પાછા ફરેલા રામ લક્ષ્મણને પૂછે છે, “સ્ત્રીનું રૂપ જોઈને કોનું મન સ્થિર રહી શકે ?” લક્ષ્મણ ઉતર આપે છે, “રામભકતનું મન આનાથી પ્રભાવિત થતું નથી.”

ભીલી રામકથા પ્રમાણે રામ જયારે વનફળ લેવા માટે જાય છે ત્યારે મઢી બનાવતાં શ્રમિત થયેલાં સીતા અને લક્ષ્મણ શરીર પર સાગ પાન ઓઢીને સૂએ છે. બંને ભરનિદ્રામાં પોઢ યાં છે. પૂર્વ દિશાનો પવન વાય છે અને સાગ પાન ઉડી જવાના કારણે બંને અનાવૃત થઈ જાય છે. રામ આવે છે. રામના પગરવથી સીતા જબકીને જાગે છે અને રામ લક્ષ્મણને મારવા ધસે છે. ચતુર સીતા રામને શાન્ત પાડતાં કહે છે. તું એક લાકડે આગ પાડવાનો વૃથા પ્રયત્ન કરે છે. સીતા તેને જ્ઞાનની વાણી સમજાવતાં કહે છે, “રામ, એક હાથે તાળી નહીં પડે; એક લાકડે

આગ નહીં પડ; તેમ એક શરીરથી કંઈ નહીં થાય !"

'મૈરાવણ ચરિતમ્' પ્રમાણે લંકાદહન પછી સમુદ્રમાં સ્નાન કરતા હનુમાનનો સ્વેદ પીવાથી માછલી ગર્ભવતી થઈ અને આ રીતે હનુમાનને એક પુત્ર ઉત્પન્ન થયો. આવી ઘટના ભીલી રામકથામાં સમુદ્ર ઓળંગતાં બને છે. મધદરિયે હનુમાન થાકે છે ત્યારે રામના છોડેલા બાણ પર વિશ્રામ કરે છે. આ સમયે તેઓની ઈન્દ્રી 'ખલે' છે અને વીર્ય સમુદ્રમાં પડે છે. સમુદ્રમાં પડેલ વીર્ય એક માછલી ગળી જાય છે અને તેનો જળનો યોદ્ધો જન્મે છે. 'મૈરાવણ ચરિતમ્' માં તે મત્સયરાજ તરીકે ઓળખાય છે.

કથા સરિત્સાગર (સોમદેવ કૃત ૧૧ મી શતાબ્દી), રામકિયેન (થાઈલેન્ડ શિયામ રામાયણ, ૧૭ મી શતાબ્દી) અને કંઠસ્થ પરંપરાની ભીલી રામાયણમાં બાળકને નહીં જોવાથી ઋષિએ કુશ નામના ઘાસમાંથી મંત્રો દ્વારા બાળક ઉત્પન્ન કરવાની ઘટના આવે છે. આ બાળક સર્જવાની સમાન ઘટનામાં કથાસરિત્સાગરમાં વાલ્મીકિનો ઉલ્લેખ છે જ્યારે ભીલીમાં સાત ઋષિ (સપ્તર્ષિ)નો ઉલ્લેખ છે.

ચૌદમી શતાબ્દીમાં રચાયેલા 'શિવમહાપુરાણ' ની શતરુદ્રસંહિતા (અધ્યાય – ૨૦) પ્રમાણે વિષ્ણુને મોહિનીના રૂપમાં જોઈને શિવનું વીર્યપતન થયું. સપ્તર્ષિએ આ વીર્યને ગૌતમપુત્રી અંજનાના કાનમાં દાખલ કર્યુ જેથી અંજનાએ હનુમાનને જન્મ આપ્યો. આવી જ ઘટના અહીં ભગવાન અને શિવ, પાંખડી–૨ માં બંને પૃથ્વીની પ્રદક્ષિણા કરે છે ત્યારે એક બીજાની પરિક્ષા લેતાં બને છે. ભગવાન સુંદર સ્ત્રીનું રૂપ લે છે. 'અડધી પૃથ્વીના રૂપ' જેવી સ્ત્રીને વનમાં એકલી જોઈને કામાસકત શિવ તેને વરે છે. વર્યા પછી હાથમાં જીલેલું વીર્ય શિવ ચેલી બનાવવાના બહાને અંજનાનાં કાનમાં ઘાલે છે. આથી હનુમાનનો જન્મ થાય છે.

ભીલી રામકથાનો ઐતિહાસિક સંદર્ભ :

આમ ગુજરાતમાંથી કંઠસ્થ પરંપરાની સર્વ પ્રથમ ભીલ આદિવસીઓની રામકથાનો સંશોધિત પાઠ પ્રાપ્ત થાય છે ત્યારે અને તેનું ભારતનાં અન્ય રાજ્યોમાં વસતાં આદિવાસીઓની કંઠસ્થ પરંપરાની રામકથાના મળતા કેટલાક પ્રસંગો કે ઘટનાઓ સાથે તથા લિખિત પરંપરાની વાલ્મીકિ રામાયણ અને પરાવર્તી લિખિત સામગ્રી સાથે તુલનાત્મક વિહંગાવલોકન કરીએ છીએ ત્યારે ભીલી 'રોમ સીતામાની વારતા' ના ઘણા બધા પ્રસંગો અને ઘટનાઓનું સાદશ્ય

ભારતથી માંડી પૂર્વ–અગ્નિ એશિયા સુધી ફેલાયેલી રામકથાઓમાં પણ જોઈ શકાય છે.

ભીલ, સંથાલ, બૈગા, ભૂમિયા અને અસુર જેવી ભારતમાં વસતી અત્યન્ત પ્રાચીન આદિવાસી પ્રજાતિઓમાં પ્રચલિત કંઠસ્થ પરંપરાની રામકથા અંગે અલ્પ પ્રમાણમાં થયેલાં સંશોધનો પણ એટલો તો સાધાર નિર્દેશ આપે છે કે વાલ્મીકિએ ઈ.પૂર્વે બીજી–ત્રીજી સદીમાં રચેલી લિખિત પંરપરાની રામાયણ પહેલાં પણ રામકથા અંગે 'રોમ–સીતમાની વારતા' જેવાં બીજાં કંઠસ્થ પરંપરાનાં લોકાખ્યાનો અને લોકમહાકાવ્યો ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશોમાં પ્રચલિત હતાં. આ આખ્યાનો કે લોકમહાકાવ્યો હજી સુધી આદિવાસીના આજના જીવાતા જીવનમાં મેલાં–ચોખ્ખા ધાર્મિક અનુષ્ઠાનો અને વિધિ–વિધાનો સાથે જોડાયેલો હોવાથી મંત્રોની જેમ તેઓના સ્વરૂપમાં ખાસ પરિવર્તન આવ્યું નહીં હોય. વાલ્મીકિના આદિ રામાયણની અને ભીલી 'રોમ–સીતમાની વારતા' ના ઘણા બધા પ્રંસગો અને ઘટનાઓની સમાનતાના આધારે અનુમાન કરી કરીએ કે તેઓ લોકમાં પ્રચલિત કંઠસ્થ પરંપરાનાં રામ વિષયક અને ઈન્દ્ર અને ગૌતમ જેવાં આખ્યાનો અને મહાકાવ્યોથી પરિચિત હશે અને તેઓએ પોતાની લિખિત પરંપરાની આદિ રામાયણમાં ઘણી બધી ઘટનાઓનો વિનિયોગ કર્યો હશે. રામાયણના દક્ષિણાન્ય પાઠમાં એવો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે કે નારદ પાસે કથાવસ્તુ સાંભળીને વાલ્મીકિએ રામકથાનું સંશોધન (અન્વેષણ) કર્યુ (વ્યકતમન્વેષતે ભૂયો યદ્ વૃતમ). બાલકાંડના ચતુર્થ સ્વર્ગના આધારે બૂલ્કે નોંધે છે કે "વાલ્મીકિનું આદિ રામાયણ કુશીવલો (ગાયકો) દ્વારા પહેલાં જનતામાં લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરવા લાગ્યું અને પાછળથી રાજ–દરબારોમાં તેનો પ્રવેશ થયો. આ બાબત પણ તે સમયે પ્રચલિત કંઠસ્થ પરંપરાની રામકથા અને અન્ય લોકાખ્યાનો તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે છે."

આશરે ૨૫૦૦ વર્ષ અગાઉ લખાયેલા આ ગ્રંથમાં આજ દિન સુધી (છેક મોરારિ બાપુની રામાયણ સુધી) અનેક સુધારા–વધારા થયેલા છે. સયાજીરાવ ગયાકવાડ યુનિવર્સિટીને વાલ્મીકિ રામાયણના મૂળપાઠને સંશોધિત કરવા માટે જે જૂનામાં જૂની પોથી મળી છે તે અને રામાયણનો મૂળ ગ્રંથ વચ્ચે પંદરસો વરસનો ગાળો છે.

આવા સંજોગોમાં અનેક વર્ષોથી જીવની માફક જતન કરેલી 'રોમ–સીતમાની વારતા' નું મુલ્ય અનેક ગણું વધી જાય છે અને ભવિષ્યમાં રામકથાના મૂળગામી સંશોધનની નિશ્ચિત દિશા

બની શકે તેમ છે.

અનેક વર્ષોથી ભીલોનાં મેલાં–ચોખ્ખાં અનુષ્ઠાનો સાથે જોડાયેલી ભીલી રામકથા કેટલી પૂર્વકાલીન હશે તે તો આ અંગે વધુ સંશોધનો જ કહી શકે. આમ છતાં અહીં વર્ણિત કેટલીક ઘટનાઓ–કથાઓ, કેટલીક પ્રાચીન ઘટનાઓ સાથે જોડાયેલાં નામો અને ધાર્મિક અનુષ્ઠાનોનાં વિધિ–વિધાનો આ કથા પ્રાચીન હોવાના નિર્દેશો આપે છે.

આર્યો આવ્યા (જો કે તેઓના આગમનના નક્કર પુરાતાત્વિક પુરાવા પુરાવસ્તુવિદોને પ્રાપ્ત થયા નથી) તે પહેલાં ભારતવર્ષમાં ખેતી પ્રચલિત હતી. આથી આર્યો માટે જે સ્થાન ગોપાલનનું હતું તે સ્થાન અહીંના મૂળ નિવાસીઓ માટે ખેતીનું હતું. પુરાતત્વવિદોનું માનવું છે કે ૧૦ થી ૮ હજાર વર્ષ પહેલાં ભારતમાં 'નિષાદ' પ્રજા વસતી હતી. ડી.ડી. કોસામ્બી 'નિષાદ' ને જ 'ભીલ' પ્રજાતિ માને છે. ભારતીય સભ્યતાના વિકાસમાં આ આદિ–ભીલ લોકોનો નોંધપાત્ર ફાળો છે. ચોખ્ખા, કપાસ અને નાગરવેલના પાનની ખેતી, સુતરાઉ કપડાં વણવાં, કોડી (રૂ) ના હિસાબથી ગણતરી કરવી વગેરે બાબતો આ ભીલ સંસ્કૃતિનું જ પ્રદાન મનાય છે.

ભીલોની ૧૦ હજાર વર્ષ પૂર્વકાલીન ધાર્મિક પૂજા–વિધિઓ અને આ સમયે ગાવામાં અને કથવામાં આવતી 'પૃથ્વીની ઉત્પતિ કથા', કૂર્મ–મચ્છ જેવી 'અવતારકથા' 'ગોતમરખી ને ઈન્દરની કથા' જેવી કૃષિ સાથે સંબંધ ધરાવતી કથાઓનો પ્રભાવ તેઓના સામાજિક અને ધાર્મિક જીવનામાં અત્યારે પણ એટલો જ પ્રબળ છે.

ભીલી કથામાં 'ઈન્દ્ર' શબ્દ (ઈન્દર, એંદર) 'મેઘ' ના અથર્મમાં પ્રયોજાયો છે. વેદોમાં પણ ઈન્દ્રનો એક અર્થ "ગર્જના સહિત વરસાદ રૂપે પૃથ્વી પર આવનાર" થાય છે. ભીલીમાં 'ગોતમરખી' (ગૌતમ ઋષિ) 'વંટોળ' ના પર્યાય તરીકે વપરાય છે. આ ઉપરાંત 'રખી' નો એક અર્થ 'રક્ષક' પણ થાય છે. 'ગોતમ રખી' આજે પણ કૃષિના રક્ષકદેવ તરીકે પ્રજાય છે. 'ગોતમ રખી' ની કથા શ્રવણના આનંદ માટે જ નથી પણ અનાજ લેતી વખતે ખળમાં ગૌતમ રખીની પૂજા નહીં કરવામાં આવે તો તે વંટોળ રૂપે આવીને ખળાનું બધું અનાજ ઉઠાવી જશે તેવી આજે પણ તેઓની પ્રબળ માન્યતા છે. આથી જયારે અનાજ લેવમાં આવે છે ત્યારે ખળામાં માટીની રખીની મૂર્તિ બનાવવામાં આવે છે. તેને ચૂરમાનું નૈવેધ ચઢાવવામાં આવે છે, અને રાતના સમયે રખી અનાજનું રક્ષણ કરે એટલા માટે વાસંની નાની કામઠી અને બે ત્રણ તીર મૂકવામાં આવે છે.

જેથી ગોતમ રખી ચોરોથી અનાજનું રક્ષણ કરી શકે. તેની માટીની મૂર્તિ પાસે પ્રતીક રૂપે બે–ત્રણ માટીની નાની કોઠીઓ પણ મૂકવામાં આવે છે. ભીલો એવું પણ માને છે કે નૈવેદ્યથી ખુશ થયેલો ગોતમ રખી (વંટોળ) અનાજની બધી કોઠીઓ ભરી દેશે.

વેદોમાં સીતાને કૃષિની અધિષ્ઠાત્રી દેવી ગણવામાં આવી છે. 'રોમ–સીતમાની વારતા' માં સીતા કૃષકોને સંતૃપ્ત કરતી અન્નપૂર્ણાનું કામ કરે છે. કન્યાદાનમાં પણ તે ફકત ધરતી પર 'હરિયો બાગ' બનાવવા પિતા પાસે ફૂલ–છોડનાં બીજની માગણી કરે છે.

'ભીલોનું ભારથ' લોકમહાકાવ્યનો ધાર્મિક અને સામાજિક સંદર્ભ :

કોઈપણ લિખિત પરંપરાનું સ્વરૂપ તપાસવાનો અભિગમ થાય ત્યારે તે કૃતિના આધારોનું મૂલ્યાંકન તેની ચર્ચા–વિચારણા મુખ્ય ઉપક્રમ અહીં ભીલી મહાભારતનો ધાર્મિક અને સામાજિક સંદર્ભ તપાસવાનો, અને તેના વિષેના આધાર નકકી કરવાનો છે. ભીલોનું ભારથ લિખિત રૂપમાં ડો. ભગવાનદાસ પટેલ દ્વારા સંપાદિત થયું છે. આથી, એમ કહી શકાય કે જે કૃતિનો લિખિત રૂપમાં પાઠ નિશ્ચિત થયેલો છે, તે સંદર્ભે જ તેના ધાર્મિક અને સામાજિક બંને અંગો તપાસવાનો, અને એ રીતે કૃતિનિષ્ટ દ્દષ્ટિએ કરવાનો અભ્યાસનો હેતુ છે. જો કે ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલે એક સન્નિષ્ઠ અભ્યાસી તરીકે, આ કૃતિના સંપાદનની ભૂમિકામાં તથા અન્યત્ર તેમનાં 'ભીલ સમાજ અને સંહિતા' તથા 'રોમ સીતમાની વારતા' નો સામાજિક, ધાર્મિક અને ઐતીહાસિક સંદર્ભ જેવા કેટલાક લેખોમાં અને ભીલી સાહિત્યનાં નારી પાત્રો વિશેના તેના અભ્યાસપૂર્ણ ગ્રંથમાં, મહાભારતના સંદર્ભે આ બંને અંગોની ચર્ચા કરેલી જ છે. તેમાં સામાન્ય ગુજરાતી સાંસ્કૃતિક ધારાથી ભીલી આદિવાસી ધારાના ધર્મ અને સમાજ વિશેના અભિગમો ખ્યાલો કયાં સમાન ને કયાં વ્યાવર્તક છે, તેની ચર્ચા કરેલી છે. આ ઉપરાંત પણ ડો. નાથાલાલ ગોહિલ લિખિત 'ભીલોનું ભારથ'માં ભકિત અને પથપરંપરા' માં ડૉ. નિરંજન રાજયગુરુ લિખિત ભગવાનદાસ પટેલ સંપાદિત આદિવાસી સાહિત્યને આધારે ડુંગરી ભીલી ભકિત સાહિત્યમાં તથા ડૉ. ઉજમભાઈ પટેલ લિખિત 'મહામભારતની વિલક્ષણ આદિવાસી લોકાખ્યાન પરંપરા' જેવા વિવિધ અભ્યાસીઓના વ્યકતવ્યરૂપ લેખોમાં પણ આદિવાસીઓની ધર્મપરંપરા વિશે વિવિધ દષ્ટિએ ચર્ચા થઈ છે. આ બોલનાર–લખનાર દ્વારા પણ ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ સંપાદિત ભીલી ભારથની અભ્યાસ ભૂમિકામાં પ્રશિષ્ટ લિખિત સંસ્કૃત

મહાભારતની કથાથી, આદિવાસીઓની આ કથા કયાં, કેટલી જુદી પડે છે તેની સુદીર્ઘ ચર્ચા હસુ યાજ્ઞિકે પોતાના આ લેખમાં કરેલી જોવા મળે છે. આમ જે સંપાદિત કૃતિ અને એનો નિશ્ચિત શાબ્દી જે લિખિત પાઠ આપણને મળે છે અને એનાં ધર્મ અને સમાજનાં મુખ્ય બે અંગો વિશે જે કંઈ કહેવાયું – લખાયું છે, એટલી ઉપલબ્ધ સામગ્રી અને આ વિષયને લગતી મારી પોતાની કેટલીક જાણકારી અને માન્યતાઓ કે ધારણાઓને આધારે મારે અહીં ભીલી ભારથના બે અંગોની ચર્ચાવિચારણા કરવાની છે.

આટલી ભૂમિકા પછી પણ મારે મારા આ અભ્યાસની વાત માંડતાં પહેલાં ધાર્મિક સંદર્ભ અને સામાજિક સંદર્ભથી મને અભિપ્રેત શું છે, તેથી સ્પષ્ટતા પણ કરવી જોઈએ. ધાર્મિક સંદર્ભમાં મારી દષ્ટિએ બે બાબતોનો સમાવેશ થાય છે. એક તો આદિવાસીઓની પોતીકી જે ધર્મદષ્ટિ છે, પરંપરા છે, એ માટેનાં વિધિ – વિધાનો કે ક્રિયાકાંડ છે તેમાં કૃતિનું સ્થાન કયાં છે, કેવું છે, તેની ચર્ચા અને બીજું, આ લોકાખ્યાનની કથામાં જ આદિવાસીઓની પોતીકી ધર્મશ્રદ્ધાઓ, માન્યતાઓ કયાં છે, કેવી છે ? અર્થાત્ આદિવસી ધર્મપરંપરાને, એની માન્યતા અને શ્રદ્ધાને, મહાભારતી આ મહાકથા કયાં, કેવી રીતે બાંધે છે ? ને એ કારણે આદિવાસી મહાભારતની પરંપરા સામાન્ય ધારાના મહાભારતની પરંપરાથી કયાં કારણે જુદી પડે છે.

આ રીતે જે ધાર્મિકની જેમ જ, સામાજિક સંદર્ભ પણ બે અંગોમાં વહેંચાય છે. એમાં પહેલાં તો એ જોવાનું છે કે આદિવાસીઓની પોતાની જ જે સામાજિકતા છે – જેમાં એમના સમાજની નીતિનિયમો અને તેનું બંધારણ કે મુખ્ય માળખું છે તે બધાનો સમાવેશ થાય છે. એ મહાભારતની કથાને કેવી રીતે બાંધે છે અને પોતીકું રૂપ આપે છે ? એવી જ સામાજિક વિશિષ્ટતા અને સામાન્ય ધારાથી એની વ્યાવર્તકતા ભીલી ભારથને સામાન્ય ધારાના મહાભારતથી કયાં, કેટલું જુદું ને વ્યાવર્તક રૂપ આપે છે ? બીજું, આદિવાસીઓના પોતાના સમાજનું પોતીકું જ માળખું છે, એને બાંધી રાખવામાં, એનાં ઈષ્ટ છે ? બીજુ સરળ શબ્દોમાં કહીએ તો ભીલી ભારથને એનાં નિજી વિશિષ્ટ રૂપમાં ઘડવામાં આદિવાસી સમાજનું કેવું–કેટલું, યોગદાન છે ને સામે પક્ષે આદિવસીઓનો જે સમાજ છે તેના પાયાના આધારોને બાંધવામાં મહાભારતનું કેટલું–કેવું યોગદાન છે, આ બંને પાસાંઓની ચર્ચાનો સામાજિક સંદર્ભમાં સમાવેશ થાય છે.

આ બંને મહામાર્ગે–ધર્મના અને સમાજના જો ભીલી ભારથની કથાને આપણે તપાસીએ તો એથી એક કૃતિ તરીકે ભીલી ભારથને અને જાતિ તરીકે ભીલી આદિવાસીઓનાં ધર્મ, સંસ્કૃતિ, સમાજને ઉચિત ને યર્થાથ રૂપમાં પામવાનું દિશાસૂચન મેળવી તે સાથે જ પ્રશિષ્ટ ને સર્વસ્વીકૃત એવી લિખિત સંસ્કૃત ધારાના મહાભારતની કથાને પણ વિશેષ રૂપમાં જાણી શકીશું. સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસ અને ધર્મ તથા આર્યજાતિના ભારતીયકરણની દ્દષ્ટિએ વિચારીએ તો રામાયણ અને કૃષ્ણચરિત્રના મુકાબલે મહાભારત અત્યંત સંકુલ છે. એમાં કથાના આધારે ધર્મ, સંસ્કૃતિ, સામાજિક વ્યવસ્થા અને નીતિની દ્દષ્ટિએ વિચારીએ તો રામાયણ અને ભીલી ભારથમાં હજુ પણ ઉકેલવાના બાકી છે એવા ઘણા સંકુલને કૂટ પ્રશ્નો છે. એમાં એક તરફ વેદોતર આર્યજીવનનો આલેખ છે, આર્યવંશના જ રાજવીઓ અને તેમની પાંચ–સપ્તપેઢીઓનો પૌરાણિક ઈતિહાસ છે તો બીજી બાજુ જે સંભવત; આર્યધારાનું નથી પરંતુ અન્ય ધારામાંથી આવ્યું છે, એવું પણ જણાય છે. યતાતિથી માંડીને યુધિષ્ઠિર સુધીની જે કથા છે તથા કૃષ્ણપ્રૈયાપન, કુંતા અને તેના પાંચ પુત્રોની કથા છે, દ્રૌપદીના પાંચ ભાઈઓ સાથેના લગ્નસંબંધ કે શરીરસંબંધની જે વાત છે, એમાં આર્યસ્વીકૃત ધર્મ અને સામાજિક નીતિ–નિયમોની દ્દષ્ટિએ ઘણું અસાધારણ ગણી શકાય એવું છે. પુરાણ કે ઈતિહાસ ઉપરાંત, આર્યધર્મ અને આર્યસંસ્કૃતિનું જે ભારતીય કરણ થયું એની સાંસ્કૃતિક મનોમંથનભરી ઉથલપાથલ થઈ તેની જ સાંસ્કૃતિક સંક્રમણશિલતા અને પરિવર્તનની પ્રક્રિયા છે. આર્યો ભારતમાં આવ્યા અને સપ્તસિંધુના પ્રદેશમાં વસ્યા અને આગળ વધ્યા ત્યારનું ભારત એટલે પુરાણનો જંબુદ્વીપ એમાં પાર્શ્વ એટલે કે પર્શિયાથી માંડીને ઈરાન–અફઘાનિસ્તાન–કશ્મીર ઉપરાંત ઉતરે ચીન–જાપાને સ્પર્શતા પ્રદેશોનો ને પૂર્વોતર બીજા પ્રદેશો સાથે બ્રહ્મદેશનો તો સમાવેશ થાય તે ઉપરાંત દક્ષિણ છેડાના શ્રીલંકાનો તથા દક્ષિણ પૂર્વ એશિયાના મલેશિયા, થાઈલેંડ, જાવા, સુમાત્રા, વગેરેનો પણ સમાવેશ થાય ! આજે ત્યાં બધે જ શિલ્પ, નૃત્ય, અને લોકનાટ્યના વિવિધ પ્રકારોમાં, કથાઓ અને ગીતોમાં, રામાયણ–મહાભારતની પરંપરા છે. આ બધું માત્ર પ્રવાસથી જ પહોંચ્યુ છે એવું નથી, પરંતુ તે તે પ્રદેશ સંલગ્ન મૂળભૂત સાંસ્કૃતિક અંગો રૂપે સંલગ્ન છે. જાવાનો રાજવંશ પોતાને પાંડવવંશી માને છે ! આ બધા જ ભારતેતર એશિયન રાષ્ટ્રોમાં રામાયણ જેવી જ મહાભારતની કથાના વિવિધ રૂપાન્તરો છે.

મહાભારતની કેન્દ્રરૂપ ઘટના કોઈ બનેલી જ બીજરૂપે ઐતિહાસિક ઘટના છે. એને સૂત પરંપરાએ એક દંતકથાનું રૂપ આપ્યું. એનો જ પ્રસાર–પ્રતાર જંબુક્ષેત્રીય એશિયન વિસ્તારોમાં થયો ને સ્થળે સ્થળે એમાં સ્થાનીય રંગો ઉમેરાતા ગયા. બીજી બાજુ ભારતમાં પ્રથમ આવેલા આથર્વણ આર્યો અને ઈરાન થઈને બીજે તબકકે સપ્તસિંધુના પ્રદેશમાં વસેલા અને પૂર્વોતર અને દક્ષિણ દિશામાં આગળ વધેલા આર્યોને વિવિધ જાતિઓ સાથે સંઘર્ષ થયા અને અંતે જાતિજાતિનો સમન્વય થયો, જે કાળક્રમે સમાજ, સંસ્કૃતિ અને ધર્મમાં પરિણમ્યો. આથી મૂળ કે શુદ્ધ આર્ય સંસ્કૃતિ અને ધર્મમાં અનેક નવા પ્રવાહો ભળ્યા અને સમાજ, ધર્મ અને વ્યાપક રૂપમાં બંધાયું. આમાં મૂળ આર્યોને ને એમની સંસ્કૃતિને, સામાજિક–ધાર્મિક નીતિ–નિયમને માન્ય ન હતું તેવું પણ હતું પરંતુ એનો પ્રજાગત સ્વીકાર થઈ ચૂકયો હતો. આથી જ તો જે કઈ નવું કે adopted – સ્વીકૃત હતું તેને પણ ધર્મનીતિમાન્ય ગણવાની પરિસ્થિતિનું નિર્માણ થયું અને એની પ્રક્રિયા રૂપે જ રામાયણ, કૃષ્ણચરિત્ર, પાંડવકથા વગેરેનાં પુરાકથાકીય રૂપો બંધાયાં ને જે જે ભારતીય પ્રદેશ કે અન્ય એશિયાઈ રાષ્ટ્રોમાં વહેતી કથાનું જે બહુપરિમાણી બૃહત્ રૂપ હતું એને આધારે જ સર્વસ્વીકૃત એવી ભારતીય આર્યના ધર્મ અને સંસ્કૃતિમાં રામકથા, કૃષ્ણકથા અને પાંડવકથાના આજે સંસ્કૃતમાં મળે છે તે રૂપ સિદ્ધ થયાં છે.

આપણું સામાન્ય વલણ સંસ્કૃતમાં મળતી કથાને મૂળ સ્ત્રોતની માનવાનું છે અને એ કથાનાં જે બીજાં અન્ય પ્રાદશિક અને જાતિગત રૂપાન્તરો છે તેને પરોવજીવી અને અનુગામી માનવાનું છે. આવું ધારવું કયાંક મોટી ચૂક પણ હોઈ શકે છે, એ લક્ષમાં રાખવા જેવું છે. મુખ્ય ધારાની મહાભારતની કૃતિના કેન્દ્રમાં મૂળભૂત મુખ્ય ભારતની કથા છે. ને આ કથાના વિવિધ પ્રદેશો અને જાતિઓમાં જે રૂપાન્તરો થયા એ માંહેનાા કેટલાક મહત્વના અંશોને આમે જ કરીને જય સંહિતામાંથી મહાભારતનું રૂપ બંધાયું છે. આમ, મુખ્ય ધારાનું જે મહાભારત છે તે પણ કેટલુંક મૂળ તો કેટલુંક સ્વીકૃત છે. દ્રૌપદીના પાંચ પાંડવો સાથેના સંબંધની જે વાત છે એનો સ્પષ્ટ ને એકમાત્ર સંબંધ તિબેટની આદિવાસી પરંપરા સાથે જ છે. આજે પણ, એક કન્યાના લગ્ન, એક લોહીસંબંધ ધરાવતા એકથી વિશેષ ભાઈઓ સાથે થાય છે. 'ડિસ્કવરી' એ આના પર સંપૂર્ણ દસ્તાવેજી ફિલ્મ બનાવી છે અને એમાં એક સ્ત્રીના પાંચેય પતિઓમાં પરિચય નિવેદન છે. 'જે લાવ્યા હો એ પાંચે વહેંચી લો'કુંતાનો આદેશ તો એક કથાત્મક ખુલાસો છે,

કાર્યકરણ છે. એ કંઈ આર્યજીવન અને ધર્મ–સંસ્કૃતિનું કોઈ પ્રચલિત ને સ્વીકૃત અંગ નથી. એક અસાધારણ પરિસ્થિતિ અને ઘટના છે. એ જો આર્યમાં પ્રવર્તતું સામાજિક ને નૈતિક એવું વલણ હોત, તો એ બીજે કયાંક પણ બીજા રૂપે – સ્વરૂપે જોવા મળતું હોત. એમ થતું નથી. એનો અર્થ એ છે યમ–યમી–સંવાદ એ જેમ એક માનવ સમાજનું અને લગ્નસંસ્થાની સ્થાપનાનું આરંભનું રૂપ છે, પરોઢ છે, તેમ આ એક જે સીધું આ જાતિ અને એની પરંપરા સાથે જોડાયું નથી, પરંતુ અન્ય સહાયક સ્ત્રોતમાંથી આયાત થયેલું અને સ્વીકૃત છે.

આમ, મહાભારતની કથા પોતે જ સમાજ અને સંસ્કૃતિના પ્રતિબિંબ લેખે સંકુલ અને સંમિશ્ર રૂપ ધરાવે છે. આથી જ, ગુજરાતની ભારતની કે એશિયાના અન્ય રાષ્ટ્રોની જે મહાભારતની કથાઓ છે તે બધી જ મહાભારતની મૂળ ગણાતી કૃતિના અભ્યાસની દષ્ટિએ અત્યંત મહત્વની છે. આથી, ભીલી ભારથને પણ જો આપણે સંસ્કૃતિના એક ચાલક અને વ્યાપક રૂપમાં તપાસીએ તો એ અભ્યાસ પણ અંતે મૂળ મહાભારતના આપણા અભ્યાસને વિસદ બનાવી શકે.

આટલી આ બીજી ભૂમિકા પછી હવે ભારથનો ધાર્મિક સંદર્ભ તપાસીએ તો સામાન્ય પ્રવાહમાં 'મહાભારત' નું સ્થાન વિશિષ્ટ છે. વિશિષ્ટ એ રીતે કે આ મહાકથા ભારતીય આર્યધર્મનું મહત્વનું અંગ છે, પરંતુ એક કૃતિ તરીકે 'મહાભારત' ને 'રામાયણ' કે 'રામચરિત માનસ' અને 'શ્રીમદ્ ભાગવત' જેવું ને જેટલું ધાર્મિક વિધિમાં કોઈ પ્રત્યક્ષ રૂપમાં સ્થાન નથી. સમકથા અને કૃષ્ણકથાનાં પવિત્ર મનાતાં કૃતિરૂપોનાં ધાર્મિક વિધિવિધાન સંલગ્ન પાઠ પારાયણ થાય છે, આવું મહાભારતનું ધાર્મિક સ્થાન, કાર્ય કે પછી મહત્વ નથી. એ ધર્મની શ્રદ્ધાયે કથા જરૂર છે ને એમાં મુખ્ય અને આડ કથાનકોને આધારે મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં આખ્યાનરૂપ વિવિધ કૃતિઓ રચાઈ છે અને તે મોહિની આખ્યાનરૂપ કૃતિઓનાં, વિશેષત; ચૈત્રાદિ ધાર્મિકકથાના વાચન, પઠન, ગાન રૂપે થતાં પ્રસ્તુતિકરણોમાં ગાનાદિ પણ થાય છે. પરંતુ રામાયણ અને ભાગવતનાં જેમ પારાયણ થાય છે. એન તેના મુખ્ય હેતુઓ ભકિતપૂર્ણ અનુષ્ઠાન, મૃતાત્માઓની મુકિત વગેરે હોય છે, તેવું મહાભારત પક્ષે નથી. એટલું જ નહીં પરંતુ રામાયણ, ભાગવત અને ગીતા જેવા ધર્મગ્રંથો ને પવિત્ર ગણીને ગૃહસ્થોના ઘરમાં રાખવાની પૂજ્યભાવપૂર્ણ પરંપરા ગુજરાતમાં અને ભારતમાં અન્યત્ર પણ છે, તેવી મહાભારતને ઘરમાં

રાખવાની અને તેનો નિત્ય કે પ્રાસંગિક પાઠ કરવાની પરંપરા નથી. ઊલટું, સામાન્ય માન્યતા તો એવી છે. 'ઘરમાં મહાભારત ન રખાય, ગૃહકંકાસ થાય !'

આદિવાસીઓની ધાર્મિક પરંપરામાં આથી તદ્દન ઊલટું છે. મહાભારતને અને તેના વિવિધ પ્રસંગો પર આધારિત રચનાઓને આ સામાજિક એકમમાં વિધિવિધાન સંલગ્ન પાઠ રૂપે ગાવામાં આવે છે. ભાદરવા માસમાં 'ધૂળાનો પાટ' માંડવામાં આવે છે તે સમયે આદિવાસી ભારથના 'ભકિતનું પ્રાગટ્ય', 'નારદ અને કૌરવો' 'કૃષ્ણલીલા', 'કળજુગ', 'પાંડવોનું હિમાલયગમન' વગેરેની પાંખડીઓ ગાવામાં આવે છે.

એ રીતે આદિવાસીઓની વિવાહાદિ ધાર્મિક–સામાજિક વિધિના પ્રસંગે પણ મહાભારતની કેટલીક ઘટનાઓ પર આધારિત ગીતો ગવાય છે. આદિવાસીઓની લગ્નવિધિના સમયે વિરાટરાજાની તથા ઉતરાના આણાંની ઘટના ગવાય છે. આદિવાસીઓની મરણોતર ક્રિયાઓમાં 'હખાઢોળ' (શંખોદ્ધારનો પાઠ), તથા મોટી ન્યાન અને સમાધિ પઢવાના પ્રસંગે પણ આદિવાસીઓ, તેમના સાધુઓ પાંડુના આત્માના મોક્ષ માટે તથા યજ્ઞના પ્રસંગોના ભજનો ગાય છે. એમાં 'પાંડવોનો જગન', 'બાળો હરગુરો', 'કુંવારું સોનું', 'નારીનો વેચેલો નર', 'ઝળા ઝેંદરાનું મસ્તક' વગેરે ભજનની પાંખડીઓ ગવાય છે.

આ દષ્ટિએ કહી શકાય કે સામાન્ય પ્રવાહમાં જે વિધિગત સ્થાન મહત્વ 'રામાયણ' અને 'ભાગવત' નાં છે, તે જ સ્થાન આદિવાસી સમાજનું મહાભારતનું છે. સૂક્ષ્મતાથી વાંચતાં આદિવાસીઓની ધાર્મિક વિધિઓમાં રહેલાં રામકથા, કૃષ્ણકથા અને પાંડવકથાનાં સ્થાનને તપાસતાં તો એવું લાગે છે કે આ સામાજિક એકમ એવો છે, જેમના પર રામકથા કે કૃષ્ણકથાનો નથી એટલો ધાર્મિક પ્રભાવ પાંડવકથાનો છે. સામાન્ય પ્રવાહથી એકદમ જુદી આ પરિસ્થિતિ છે અને તે સૂચક છે. ગુજરાતના લોકસાહિત્યમાં અને કથાસાહિત્યમાં જો કે મહાભારતના ઉતરા અભિમન્યુનો પ્રભાવ વ્યાપક છે, પરંતુ તેમાં પણ 'આણું' કેન્દ્રમાં છે અને અભિમન્યુની કોઠા યુદ્ધની કથાને તથા કુંતાએ બાંધેલી રાખડીને વિશેષત : ગીતમાં મઢવામાં આવ્યાં છે. ગ્રામ વિસ્તારના પાટણ વાડિયા રબારીઓ પોતાની જાતિજ્ઞાતિગત પરંપરાને અભિમન્યુ–ઉતરાની કથા સાથે જોડે છે. યુદ્ધની રાતે ઉતરાને પવનવેગી સાંઢણી પર લઈ આવવાના પરાક્રમના પુરસ્કાર રૂપે જ 'દેસાઈ' જેવું બિરૂદ મળ્યું એવી માન્યતા છે, એ જ કારણે રબારીઓમાં ઉતરાના ઊંજણાની કૃતિઓ વિશેષ ગવાતી રહી અને એનો જ વ્યાપક પ્રભાવ ગુજરાતના

લોકસાહિત્યની રચનાઓ પર પડયો તેમજ અભિમન્યુ વિષયક આખ્યાનની કૃતિઓ પર પડયો. આ કથાઓ સામાન્ય પ્રવાહમાં ધાર્મિક સાહિત્યની છે, પરંતુ ધર્મવિધિ સાથે કે ધર્મ સાથે સંકળાયેલા કોઈ તત્વ સાથે એનો કોઈ પ્રયત્ક્ષ સંબંધ નથી. ધર્મકથાનાં આ પાત્રો છે, એટલો જ એમાં ધર્મ તત્વનો સંદર્ભ છે, બીજો સીધો કોઈ જ સંબંધ ધર્મ ને એના વિધિવિધાન સાથે નથી. આ કથાઓ તો મુખ્યત્વે કથા તરીકે વિશેષ રોચક અને મનોરંજક છે, એ માટે ને એ રીતે જ પ્રવાહમાં આવી અને ટકી રહી છે.

સામાન્ય પ્રવાહમાં મહાભારતનો એક બીજો પ્રભાવ કે વિધિસંલગ્ન કાર્ય Retualfuction 'સલોકા' રૂપે છે. લગ્ન સમયે જયારે વરઘોડો નીકળે, પસ ભરાય અને વરરાજા દેવમંદિરે શ્રીફળ મૂકી પાછા ફરે ત્યારે મહાભારતના સલોકા ગવાય છે. આમાં હેતુ તો વરરાજા હવે ગૃહસ્થ બની વિશેષ જવાબદારી નિભાવવાના છે, ત્યારે એમને આપતિકર સંકુલ પરિસ્થિતમાં દઢ અને સ્વસ્થ રહીને નિરાકરણ કેમ શોધવું તેનું અસંપ્રજ્ઞાત પણે શિક્ષણ આપવાનો છે, બીજું કોઈ ધાર્મિક એવું કાર્ય Fuctionઆ કથામાં જોવા મળતું નથી.

આદિવાસીઓમાં મહાભારતનું કાર્ય આથી ભિન્ન છે. માત્ર મનોરંજક નથી. ધર્મવિધિ સંલગ્ન છે. ઉપર જોયું તેમ ધૂળાના પાટમાં, લગ્નવિધિમાં અને મરણોતર વિધિમાં એને સ્થાન છે. આનું કારણ શું ?

અહીં ભીલોના ભારથનો પહેલો ધાર્મિક સંદર્ભ – એ આદિવાસી ધાર્મિક વિધિવિધાનમાં કયાં કેવી રીતે સંકળાયેલું છે, તે સ્પષ્ટ થાય છે. હવે બીજું પ્રાશ્ર્વ ધાર્મિક સંદર્ભનું તપાસીએ તો આદિવાસી ધર્મ પરંપરાને આ કૃતિ કેવી રીતે બાંધે છે ? આ પ્રશ્નનો ઉતર મેળવવા પ્રયાસ કરીએ તો મહાભારત એમની ધાર્મિકવિધિઓમાં શા કારણે સ્થાન પામ્યું. એ પ્રશ્નનું પણ નિરાકરણ મળે છે. આદિવાસી મહાભારતનું કથામૂળ ને એનું પોષણ જ પાટપૂજામાં છે. પાટપૂજા આદિવાસીઓની ધર્મવૃદ્ધાનું મુખ્ય કેન્દ્ર અને બળ છે, ખાસ તો ખેડબ્રહ્માના ભીલ આદિવાસીઓનું, જે અહીં કેન્દ્રમાં છે. સમગ્ર આદિવાસીઓની ધાર્મિક શ્રદ્ધા–માન્યતાનું આવું જ બીજું તત્વ પણ ભીલોના ભારથની મુખ્ય અને કારક પ્રવર્તક એવું કેન્દ્ર છે. આદિવાસી ભીલોના ભારથની કથાની ઉત્પતિ અને આરંભ જ આ બે તત્વ પર છે. અહીં આરંભ ગંગાયાત્રાએ નીકળેલા દેડકાની કયાથી થાય છે. એ ગાયનું ધણ પસાર થતાં ગાયની ખરીથી

કચડાઈ મૃત્યુ પામે છે. અને વાણિયણના ગર્ભમાં એનો આત્મા પ્રવેશતાં વાણિયાનો દીકરો બની ઈન્દ્રનો નોકર બને છે, સૂર્યના શાપે શિયાળ બને છે અને ગંગાના રૂપથી મોહિત બનતાં ગંગાના ગુરુના ભસ્મકંકણથી બળી–મરી રાખમય બને છે. રાખમાંથી શાલવૃક્ષ બને છે અને શાલવૃક્ષમાંથી અંતે શાંતનું બની ગંગા સાથે લગ્ન કરે છે. શાંતનું–ગંગાની કથાથી જ મૂળમાં જ જન્મજન્માંતર, ઈન્દ્ર અને ગુરુ સંલગ્ન જે ઘટકો છે અને એનાં જોડાણથી બનતી જે ઘટનાઓ છે તે બધી જ સામગ્રી આદિવાસી શ્રદ્ધાઓ સાથે જોડાયેલી છે.

મહાભારતની મુખ્ય કેન્દ્રરૂપ કથા તે પાંડવ–કૌરવ વચ્ચેનું વંશ વેરજન્ય યુદ્ધ ! એ આદિવાસી ભારથનું પણ મુખ્ય કેન્દ્ર છે પરંતુ મહાભારત અને આદિવાસી ભારથ વચ્ચે ઘણા તાત્વિક ને મૂળભૂત એવાકથાગત ભેદ છે, જે ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલની મૂળકૃતિના સંપાદનમાં આ લખનાર–બોલનારે વિગતે ચર્ચા કરેલ છે. મુખ્ય ઉપક્રમ અહીં ધાર્મિક સંદર્ભ તપાસવાનો છે, પરંતુ કુંતા અને ગાંધારીની જે કથા આદિવાસી ભારથમાં છે તે અહીં ખાસ લક્ષમાં લેવા જેવી છે. કુંતા અને ગાંધારી બંને સગી બહેનો છે અને સપ્તર્ષિની પુત્રીઓ છે અને મૂળભૂત રીતે તો તપભંગ કરવા આવતી ને સમડીનું રૂપ ધરતી સવશકિતઓ છે. અહીં દ્રૌપદીનો સંદર્ભ પણ વિચારવા જેવો છે. કુંતાની જેમ એ પણ ડાકણદેવી છે. અને ભગવાનની આજ્ઞાથી વંશનાશ પ્રત્યે દોરી જનારા વૈરને પોષવા આવી છે. જયારે પણ વંશયુદ્ધ થાય અને સર્વનાશ થાય ત્યારે કેન્દ્રમાં તો નારી જ હોય છે અને આવી મહાશકિતરૂપ નારી પણ ભગવાનની ઈચ્છા–આજ્ઞાને વશ થઈને આવી હોય છે જે મહાભારત ઉપરાંત ગુજરાંનો અરેલો, રાઠોરવારતા અને ચામુંડાકથામાં જોવા મળે છે. એની પણ સવિગત ચર્ચા ‘આદિવાસી અને ગ્રામીણ પરંપરા’ માં છે. આ સર્વસામાન્ય એવી આદિવાસીઓની સ્વીકૃત લોકમાન્યતા છે કે પછી જે બારોટી Bardic પરંપરા Tradition માંથી ‘ગુજરાંનો અરેલો’, ‘દેવનારાયણ’, ‘રાઠોરવારતા’ અને મરણોતાર વિધિઓ સાથે સંકળાયેલી બીજી કથાઓ આ પ્રવાહમાં આવી, તેનું પોતીકું આગવું તત્વ છે ? આ પ્રશ્ન વિચાર માગે છે. જો કે અહીં એ પણ જોવું જોઈએ કે ‘જર, જમીન અને જોરું–એ ત્રણ કજિયાનાં છોરું !’ એ વ્યાપક એવી ભારતીય ભારતીય લોકમાન્યતા છે. (સંભવત : ઈન્ડો – યુરોપિયન) માં પણ જોવા મળે છે. મોટા ભાગનાં યુધ્ધો આ મુળમાંથી જ થયાં તે તે પરથી Bardic tradition નાં વીરકાવ્યો–બિરદાવલિ–બેલાડ્સ–હિરોઈકપોએટ્રી–ફોક એપિક–

જેવાં નેરેટી પોએટ્રી કથાકાવ્યોનાં સ્વરૂપો ને એવી કૃતિઓ જનમ્યાં. આમ, વંશનાશના મૂળમાં મુખ્ય કારક અને પ્રેરક તો સ્ત્રી જ છે, એ આધારસૂત્ર જેમ ભીલી ભારથનું છે તેમ મહાભારતનું પણ છે. પ્રણયભ્રષ્ટ અને લગ્નેતર બાહિય સંબંધો ધરાવતાં સ્ત્રી પાત્રોનું પ્રમાણ મુખ્ય પરંપરામાં પણ કંઈ ઓછું નથી. તથા 'આંધળાના પુત્ર તો આંધળા જ હોય' એવી દ્રૌપદીની ઉકિત પણ આ વંશગત વૈરાગ્નિમાં ઘૃત ને ઈંધણ બંને પૂરા પાડે છે, એ પણ નિશંક છે જ. આમ, મહમાભારત અને ભીલીભારથ બંનેના ઉદ્‌ભવ મૂળમાં આ ધારણા તો છે જ. પરંતુ ભીલીભારથને વિશેષત રૂપમાં, કંઈક નવા અને આગવા રૂપમાં ઢાળે, ગાળે છે પાટપૂજાનો જ સંદર્ભ. અહીં ઈન્દ્ર અને અભિમન્યુની કથામાં તે સંદર્ભ છે. આ સાથે જ ડાકણવિધા કે 'મંત્રતંત્રની અસાધારણ મારક–તારક શકિત ધરાવતી સ્ત્રી' આ ભીલી ભારથનું મુખ્ય ને મૂળભૂત સૂત્ર છે. દ્રૌપદીનું પાત્ર, ખેડબ્રહ્મના આદિવાસીઓની કથામાં જ આવું કારક અને શકિતશાળી છે એવું નથી. ભારતના અન્ય ક્ષેત્રમાં પણ દ્રૌપદી પંથ છે, જેમાં તંત્રમંત્રથી આરાધ્ય એવી દેવી દ્રૌપદી જ છે. આ વિશે સ્વતંત્ર સંશોધન પણ થયાં છે અને એ પર શોધગ્રંથ પણ રચાયો છે. એનાં ન્યૂઝકટિંગ શ્રી. જયંત મેઘાણીએ ડો. હરિવલ્લભ ભાયાણીને પણ મોકલેલા. પરંતુ અહીં એટલું જ અંતે તારવવાનું છે કે ભીલી ભારથને બાંધવામાં ૧. ડાકણવિદ્યા અને ૨. પાટપૂજા મહત્વનો ભાગ ભજવે છે.

બીજો ને અંતિમ મુદો છે સમાજિક સંદર્ભનો. આ પણ વિશેષ અભ્યાસ માટે એ માટેનો સમય માગે એવી બાબત છે. તેથી અહીં એનો કેટલોક પાયાનો જ વિચાર પ્રસ્તુત કરવો ઉપયુકત છે. અહીં પણ આગળ નિર્દેશ કર્યો છે તે પ્રમાણે

૧. આદિવાસીઓના સમાજ રચનાના આધારો,ધારણાઓ, ગૃહીતો, માન્યતાઓ અને સામાજિક નિતિનિયમો અને તેનું બંધારણ ભીલી ભારથને નવું સ્વરૂપ આપવામાં કેવો ભાગ ભજવે છે.

૨. આદિવાસીઓના પોતાના સમાજને, એના માળખાને બાંધી રાખવામાં ભીલી ભારથ કેવું–કેટલું યોગદાન આપે છે તે વિચારવાનો છે.

આમાં પ્રથમ જે ભાગ છે તેનો સંબંધ આદિવાસી સમાજની ભીલીભારથમાં કયાં, કેવી, કેટલી એની અસર પડી, તે સાથે છે. આ મુદાની ચર્ચાનો પણ કેટલોક મહત્વપૂર્ણ ને મૂળભૂત સંબંધ આદિવાસી ભારથમાં જે નવું ને જુદું મળે છે, તેની સાથે છે. જયારે કોઈપણ કથા

કોઈપણ મૂળ ભૌગોલિક, ધાર્મિક, સામાજિક કે એક જ શબ્દનો પ્રયોગ કરીને કહીએ તો સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રમાંથી બીજા જ ભૌગોલિક, બોલીગત અને જાતિગત ક્ષેત્રમાં પ્રવેશે છે ત્યારે તે પોતાના જ સમય અને સમાજને અનુરૂપ હોય એવાં પરિવર્તનો કરી લે છે. એમ ન કરે કે ન થાય તો એવી કથા કયારેય પોતીકી ન લાગે, કે ન સ્પર્શે ને પોતાની પરંપરા ઊભી જ ન કરે. 'નંદબત્રીસી' ની કથામાં કામલોલુપ રાજાની આંખ ઉઘાડવા માટે પ્રધાનપત્ની ભાતની અને દૂધની પાંચ જુદી જુદી વાનગીઓ બનાવે છે અને એ દ્વારા રાજાને જણાવે છે તારા ઘરમાં છે તે પણ સ્ત્રી જ છે અને પ્રધાનના ઘરમાં પણ સ્ત્રી જ છે. આ કથા યુરોપમાં પહોંચે ત્યારે દૂધ અને ભાત બંને ન ચાલે કેમ કે ત્યાની પ્રજાના ખોરાકની રોજિંદી વાનગીઓ નથી. આથી યુરોપમાં આ કથા જાય છે અને રાજા એના સુભટને બહારગામ મોકલી એની પત્નીનો ઉપભોગ કરવા વિચારે છે અને એકાંતનો લાભ સાધે છે. ત્યારે સુભટની પત્ની મરઘીના માંસની પાંચ જુદી જુદી વાનગીઓ બનાવી જમાડે છે ત્યારે વાનગી ચાખતો રાજા બોલે છે Oh it's also of hens, What's the difference M ? ત્યારે સુભટની પત્ની કહે છે : રાજા, તારા ઘરમાં પણ જે છે તે સ્ત્રી જ છે પછી તું અહી શા માટે આવ્યો ? – આ રીતે જ કોઈ એક મુખ્ય ઘટના જે ભારતીય સપ્તસિંધુના આર્યવંશની હતી તેની કથા વિવિધ જાતિ પ્રદેશ, બોલીના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશી ત્યોર મૂળામાં કેટલાંક આવાં પરિવર્તનો થયાં અને એમાં કેટલાંક નવા કથાનકો પણ ઉમેરાતાં ગયાં. આ કથા કાળક્રમે કેવળ મનોરંજક ન રહી પણ જીવનધારણા અને ધર્મનો ભાગ રૂપાન્તરોને ગાળી–ચાળીને એનું એક મુખ્ય ને સ્વીકૃત માળખું બંધાયું. પરંતુ આ પછી પણ જયારે તે આ કથા લિખિત રૂપમાં કે કંઠ પ્રવાહમાં દેશે દેશે અને જાતિએ–જાતિએ વિકસતી રહી ત્યારે તેમાં તેનાં કેટલાંક આગવાં રૂપો પણ પ્રવાહમાં રહયાં. જેનો સંબંધ એ પ્રદેશ અને જાતિના સમાજ સાથે જ હોય ! ખેડબ્રહ્માના આદિવાસીઓમાં પણ આથી જ જે રૂપાન્તરિત એવું કથાનક છે તે તેમની સામાજિકતા અને ધર્મશ્રદ્ધા એ બંનેના કારણે છે.

મહાભારતની કથા જ એવી છે કે એની કેન્દ્ર ઘટનામાં અને એ માટેનાં કારક એવાં પાત્રોમાં પ્રાદેશિક અને જાતિગત કારણે કોઈ સામાજિક પરિવર્તન ન થાય. પરંતુ એ પાત્રના વ્યકિતત્વ અને તેનાં કાર્યોના યોગ્યયોગ્તાનાં ધોરણે બદલાય. અહીં નામ બદલાયા છે, તે જાતિગત અને સામાજિક પરિબળ છે. બીજાં જે સામાજિક પરિબળનાં રૂપાન્તરો અને

પરિવર્તનો છે તેનાં મુખ્ય કારણમાં આદિવાસી સમાજની મુખ્ય સાધારણ ધારાની તાત્વિક રીતે જ જુદી પડતી સામાજિક નારી વિભાવના છે. આ સમાજ માતૃપ્રધાન છે. ડો. ભગવાનપટેલ આ સંદર્ભમાં પૌરાણિક ભીલ લોકમહાકાવ્યોમાં તારવી આપેલ છે.

'ભારથ' માં રાજકીય, ધાર્મિક અને સામાજિક સતા કુંતી–દ્રૌપદી જેવી કારોબાર કુશળ સ્ત્રીઓના હાથમાં છે. સ્ત્રીઓ અહીં રાજકીય, ધાર્મિક અને સામાજિક વ્યકિતત્વ સાથે સશકતીકરણ સાથે પ્રગટ થાય છે. તેઓ પણ પુરુષોને આંતકિત નથી કરતી, પરંતુ જયાં પણ પુરુષો ભૂલ કરે છે ત્યાં રાજકીય, સામાજિક અને ધાર્મિક જીવનની માર્ગદર્શક બને છે.'

મહાભારતકથાનાં નારી પાત્રો તો આમેય તે સ્વીકૃત આર્યધર્મ, ભારતીય આર્યધર્મ અને સામાજિક નીતિરીતિની દષ્ટિએ વિશેષ સંકુલ છે અને વિવિધ પ્રશ્નો પણ ઊભા કરે છે. દેવયાનીથી આરંભીને ગંગા, મત્સ્યકન્યા, કુંતા અને દ્રૌપદી જેવાં પાત્રો જુદી જ કેડીનાં છે. અંબિકા એન અંબાલિકાના જીવનસંદર્ભ પણ સ્વીકૃત સામ્પ્રત સામાજિક નીતિની દ્રષ્ટિએ સ્વીકાર્ય બને તેવા નથી. મહાભારતકાળ અને એનો સમય જ સામાજિક દષ્ટિએ સંકુલ પ્રકારનો છે. એમાં લગ્નપૂર્વ અને લગ્ન બાહહ્ય શરીર સંબંધની ઘટનાઓ છે. એવીઘટનાઓકે ભારતીય આર્યોએ એમની લગ્નસંસ્થાનું જે ચુસ્ત એવું માળખું બાંધ્યું અને સામાજિક નીતિરીતિના ચુસ્ત બંધનો સ્વીકાર્યા ત્યારે મત્સ્યગંધા, કુંતા વગેરેથી ઘટાના અનેક નીતિવિષયક પ્રશ્નો ઊભા કરે. એના નિરાકરણ રૂપે જ પાંડવો તથા કર્ણના જન્મસંદર્ભે કથાને પુરાકથાકીય રૂપ અપાયું અને એક સતીના પાંચ પતિની ઘટનાનો'માતાની આજ્ઞારૂપે' ખુલાસો કરવામાં આવ્યો.

દ્રૌપદી અને વાસુકિનો પ્રસંગ પણ આદિવાસીના ધાર્મિક અને સામાજિક સંદર્ભનો વિશિષ્ટ અવતાર છે. સામાન્ય પ્રવાહ કયારેય અર્જુન જેવો મૂછના તારે બંધાઈને જોતો રહે અને દ્રૌપદીને વાસુકિ ભોગવે એ સ્વીકારી ન શકે. પણ અહીં દ્રૌપદી–વાસુકિની ઘટના આ પ્રકારની ગણી ન શકાય. પાંડવો માટે આદિવાસીઓને ભકિતભાવ નથી, એવું નથી, ઊલટું આદિવાસીઓ તો તેમને – પાંડવોને પૃથ્વી પરના પ્રથમ દેવો માને છે. તો પ્રશ્ન એવો પણ થાય કે, આવું છે તો ભીલી ભારથમાં દ્રૌપદી વાસુકિની આવી ઘટના કેમ આલેખવામાં આવી ? આની સ્પષ્ટતા એમ છે કે પાંડવો આદિવાસીઓને મન પૃથ્વી પરના પ્રથમ દેવ છે પરંતુ વાસુકિ તો એમના જે મૂળથી જ દેવ છે. એવા આદિ દેવ છે. અને જે આદિ દેવ છે તે પાંડવને પરાસ્ત

કરે તે સામાન્ય ગણાય. આ થઈ ધાર્મિક બાબતની વાત. સામાજિક સંદર્ભે પ્રશ્ન એ થાય કે આ રીતે બીજા દ્વારા વારંવાર ભોગવાયેલી દ્રૌપદી પછી અર્જુન પત્ની તરીકે સ્વીકાર કેવી રીતે કરે ? અહીં આ પ્રશ્નના ખુલાસામાં જ આદિવાસી સામાજિકતા છે. એમનો સમાજ અને સમજ પણ આ દૃષ્ટિએ ઉદાર છે.

મહાભારતનું પ્રાચીન મૂળસ્વરૂપ સામાન્ય કથનાત્મક વીરચરિત્ર કાવ્યનું હતું. સમય જતાં તેમાં અનેક ઉમેરણો થતાં તે બૃહત્કાય મહાકાવ્ય બને છે. તેની મૂળકથામાં અનેક કર્તાઓનું સર્જન ઉમેરાયેલું છે. તેમાં અનેક ઉપકથાઓ નીતિકથાઓ, આખ્યાનો આ યુધ્ધકથા સાથે જોડી દેવામાં આવી છે. મહાભારત પ્રાચીન ઋષિઓની રચના નથી. કારણ કે જો તેમ બન્યું હોત તો મહાભારતમાં તપ યજ્ઞનો પ્રભાવ પડયો હોત, મહાભારત રાજદરબારમાં વીરગાથાઓ, સંભળાવવામાં આવતી તે સમયની આ કથા વિસ્તૃત થતી ચાલી હોવાનું સ્વીકારી શકાય. મહાભારત જેટલી વિશાળકથા ભીલોનું ભારથ નથી. આ કથામાં કેટલાક ભાગો લેવાયા જ નથી. વળી આ આદિવાસી ભીલોની કથા છે તેથી તેમાં કથાનક તેમજ તેમનું પોતાનું લોકજીવન, સમાજદર્શન અને ધાર્મિક માન્યતાઓ કથાના કેન્દ્રમાં રહી છે. બીજી મોટી વાત આ ભારથ વિદ્વાનોની સર્જનકૃતિ નથી, તેની લિખિત પરંપરા નથી. 'ભીલોનું ભારથ' એ લોકમહાકાવ્ય છે, તેના સર્જક લોકો છે કે કંઠોપકંઠપ ઉતરી આવેલ છે. તેમાં અનેક પરિવર્તનો થતા રહયા છે. છતાં મહાભારતની મૂળકથાને તેમની જીવનકથા સાથે ગોઠવીને આ ભીલોનું ભારથ રચાયું છે.

આમ, ભારથની કથાને જે નવું વિશિષ્ટ રૂપ મળ્યું તેમાં આદિવાસીના ધર્મ અને સમાજ બંને સમાન્તર ચાલે છે. આમેય તે મહાભારત કથા ભારતીય સંસ્કૃતિનો ધબકતો પ્રાણ છે.

'ગુજરાંનો અરેલો' કથનકલા તરીકેનું મૂલ્યાંકન ધાર્મિક અને સામાજિક સંદર્ભમાં :

'ગુજરાંનો અરેલો' ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ સંપાદિત ખેડબ્રહ્મા વિસ્તારના આદિવાસીઓની કંઠ–પરંતરાનું લોકમહાકાવ્ય છે. એ ધાર્મિક વિધિ સાથે સંકળાયેલા 'અરેલા' રૂપે ગવાય છે. 'અરેલા' એટલે હડી કાઢીને, ગાઈને 'ગરબા' સાથે સરખાવી શકાય. 'ગરબા લેવાં' કે 'ગરબા ફરવા' એવો અર્થ થાય છે. તેમ 'અરેલા' ફિરવા – એવો અર્થ થાય છે. 'ગરબા' એવી સંજ્ઞા નૃત્યનો પ્રકાર છે અને તે વખતે ગવાતી રચનાઓ પણ 'ગરબા' ના નામે જ ઓળખાય છે. તેમ 'અરેલા' પણ નોરતા પછીના માસની ધાર્મિક વિધિ પછી કહેવાતી કથા

છે, તેથી આ કથાને પણ 'ગુજરાંનો અરેલો' એવી ઓળખસંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. ગરબામાં દેવસ્તુતિની રચનાઓ કે તેમના શૈર્યની કથાને નિરૂપતી રચનાઓને 'ગરબા' એવી સંજ્ઞાથી ઓળખીએ પરંતુ એ રીતે ગરબામાં 'મામેરુ' જેવી રચના પણ ગવાય છે, જે ગરબો નથી પરંતુ સ્વરૂપસંજ્ઞાની દષ્ટિએ તે 'આખ્યાન' ના વર્ગની જ રચના ગણાય. એ રીતે 'અરેલા' એવી કથાને ગેય રજૂઆત સાથે સંકળાયેલી આ લોકમહાકાવ્યની રચના છે.

'અરેલા' ની જે વિગતો ડૉ. ભગદાસ પટેલ આપે છે તેને દષ્ટિમાં લેતા કથાને ગેયરૂપમાં નાટયાત્મકરૂપમાં રજૂ કરતું આ પરંપરાગત પ્રાચીનતમ સ્વરૂપ છે. આ સ્વરૂપમાં મુખ્ય કથક દ્વારા પ્રાચીનકાળે કથાઓ ગેયરૂપમાં રજૂ થતી હોવાની ધારણા બાંધવા માટે પરોક્ષ નિર્દેશો આપણને મળે છે. મેકડોનલ જેવા અભ્યાસી વિદ્વાનોએ કથાનું મૂળભૂત માધ્યમ ગદ્ય હોવાનું દર્શાવ્યું છે તેમજ કથાનાં મુખ્ય એવી પદ્યમય મુકતકો જ, કથકળે સ્મૃતિસહાયક બનતાં તેનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે. ભાટ – ચારણાદિ વ્યાવસાયિકો કોઈ કથાને ગદ્યમાં રજૂ કરે છે ત્યારે પણ સ્મૃતિસહાયક તો મુખ્ય દુહાઓ હોય છે ને વચ્ચેની કડીઓ જ વાર્તાકાર બીબાં જોડે છે. યુદ્ધ તથા અન્ય વર્ણનો લયાત્મક ગદ્યમાં રજૂ થાય છે. અને તેનાં બીબાં પણ કથકે કંઠસ્થ કરેલા હોય છે. દંતકથારૂપ, સાગારૂપ, મહાકાવ્યમાં પરિણત થતી રચનારૂપ કૃતિઓ ગેયરૂપમાં રજૂ થતી હતી. એના પદ્મચિન્હ લવકુશ દ્વારા ગવાતી રામકથાના નિર્દેશમાં છે. કુશીલવ એક કથાને નાટયાત્મક ગેયરૂપમાં રજૂ કરતી કથાકથનની સંસ્થારૂપે સંસિદ્ધ થઈ. એમાંથી જ કાળક્રમે લોકનાટય ભવાઈ જેવા પ્રકારો અસ્તિત્વમાં આવ્યા અને એનું પ્રશિષ્ટીકરણ થતાં રંગભૂમિ અને નાટકો આવ્યાં. યજ્ઞસત્રોમાં અનેક કલાકારો આવતા, વ્યકિતગત અને સામૂહિક રજૂઆત થતી અને ઉપસ્થિત કલાવિદો એને આધારે જ સંબંધિત કલાઓનાં શાસ્ત્રોની રચના કરતા અને તેની પરંપરા ચાલતી. મતંગમુનિની 'બૃહદેશી', ભરતનું 'નાટયશાસ્ત્ર' આ પરિપાટીનું પરિણામ છે. રંગભૂમિનું જે પ્રારંભિક રૂપ છે તેની એક બાજુ રંગભૂમિ અને સામે પ્રેક્ષકો એવું નથી. વચ્ચે રંગલોક અને આસપાસ પ્રેક્ષકો એનું પ્રાચીનતમ સ્વરૂપ, ગ્રીક નાટકો માટે નાટક માત્ર જોવાની નહી, સાથે જ જીવવાની ધબકવાની, એની રજૂઆતમાં 'ઈન્વોલ્વ' થવાની વસ્તુ હતી, જીવનનો ખંડ હતો. 'અરેલા' માં એ ચિન્હો સ્પષ્ટ છે. દુહા કે મુકતકોથી મુખ્ય ઘટના અને વળાંક યાદ રાખી વચ્ચે ગદ્યથી ખૂટતી કડીઓ પૂરીને જોડવી, કે વચ્ચે ચોપાઈ મૂકીને કથાકથનને નિશ્રિતરૂપ

આપવું ને પધકથારૂપે એનું પૂર્ણ કંઠસ્થ કરવું, સુગમ એવું કૃતિરૂપ આપવું ને એવી કૃતિનું પધવાર્તાકાર દ્વારા રજૂ કરવું એ પછીની બીજી ભૂમિકાનું પ્રસ્તુતીકરણ છે.

આથી નહીં જે ગેયરૂપ છે તેનો અનુબંધ કથાકથન અને નાટયાત્મક રૂપની પ્રાચીન પરંપરા સાથે છે. કથાની આવી જ રજૂઆત સિંધી 'ભગત' તથા મરાઠી 'હરિલુવાકથા' માં પણ જોવા મળે છે. એક મુખ્ય ત્રાયક અને સહાયક ગાયક અને વાધવૃંદ સામસામે ઊભા રહે અને ગેય કથાની રજૂઆત કરતા સામસામે ગતિ કરે અને પ્રેક્ષકો એની બંને બાજુએ ઊભા રહી કે બેસીને આ કથા સાંભળે છે. આમ અરેલાનું ગેયકથાનું જે રૂપ છે તેમાં ભારતની વિવિધ પરંપરાના અંશો છે, જેનાં મૂળ પ્રાચીવ છે. આ દૃષ્ટિએ પણ અરેલા, ગેય કથાની દષ્ટિએ પણ અભ્યાસ માટેની નવી જ દિશા ઉઘડી આપે તેવું વિશિષ્ટ અંગ છે.

આ કથામાં વિવિધ તાલ અને ઢોળોનો ઉપયોગ થાય છે. એમાં પ સાંગીતિક અભ્યાસ માટે કેટલુંક મૂલ્યવાન છે. પધકથા, આખ્યાન વગેરેમા ભાવસઘન પરિસ્થિતિ આવતાં ઊર્મિમૂલક ગેય રચના મળે છે, તેમ આ પ્રકારમાં નૃત્યગેય રચનાઓ છે. આ એવો તબકકો છે જેમાં શ્રોતા માત્ર તટસ્થ ભાવક જ રહેતો નથી. પરંતુ રજૂઆતની કલાનો સંક્રિય એવો કલાકાર બને છે, શ્રોતા કે પ્રેક્ષકની રજૂઆતમાં આ પ્રકારની પ્રત્યક્ષ સંડોવણી કથાને વિશેષ આરવાધ બનાવે છે. એ માત્ર સાંભળવવાની કે આહવાહ કરવાની વસ્તુ જ રહેતાં શ્રોતાના આંતરની પણ અભિવ્યકિત બને છે.

અહીં જે કથા સંપાદિત થઈ છે તે તેના લગભગ સર્વાશ પૂર્ણ અને ઉતમ રૂપમાં છે. ઈ.સ. ૧૯૮૩ જેટલા અત્યંત નજીકના આધુનિક એવા કાળમાં કોઈ એક જ ગાયકના ચિતમાં અને ગળામાં એક મહાકથા સંઘેડા ઉતાર રૂપમાં ટકી હોય અને તે પણ કેવળ કલાને, કથાકથનના વ્યવસાયને આજીવિકાનું એકમાત્ર સાધન બનાવીને નભવાનું શકય ન હોય એ પરિસ્થિતિમાં ! અદ્‌ભૂત આનંદ આશ્ચર્યની આ બાબત માત્ર સંપાદક પરના જ નહીં, ગુજરાતની લોકવિધા પરના આશીર્વાદ જેવી છે. આવું ઉદાહરણ ભારતમાં જ નહીં, વિશ્વમાં અન્યત્ર શોધવું પડે છતાં ન મળે ! આટલી લાંબી અને પૂર્ણ સંઘેડાઉતાર થઈ હોય, એવું દૃષ્ટાન્ત જાણમાં નથી. 'કલેવાલા' ના સંપાદનમાં પણ સંપાદકને વચ્ચેની ખૂટતી કડી ઉમેરવી પડી છે. અહીં સંપાદનમાં બહારનો એક પણ શબ્દ પણ ઉમેરવો પડતો નથી. કોઈએક જ સ્ત્રોત

અજમાવીને કયારેય બૃહત્કથાનું પૂર્ણરૂપ મળી શકતું નથી. અહીં ગમાર રાજાભાઈ ધૂળાભાઈ એકે હજારા જેવા કથક છે.

આ કથા સંઘેડાઉતાર મૂળભૂત રૂપમાં અને લગભગ પૂર્ણ કથા રૂપે સચવાઈ છે તેનું બીજું કારણ કથાનો પુરાકથા તરીકેનો વિધિવિધાન સાથેનો સંબંધ છે. ગુજર હરિઓમનો પુત્ર વાઘજી અયોનિજ એવો દિવ્ય નરવ્યાઘ્ર લોકદેવ છે. એના પુત્રો ભોજો અને મોહો પણ લોકદેવ છે. અને અંતિમ વંશજ એવો દેવનારાયણ પણ આયોનિજ એવો પદ્મસંભવ લોકદેવ છે. મહા માસમાં દેવરાની મૂર્તિઓનું સ્થાપન થાય છે. ભોજા અને મેહાનું કાળાગૌરા ભૈરવ તરીકે સ્થાપન થાય છે. આમ આ કથા લોકદેવ સ્વીકૃત નાયકોની કથા છે, એ રીતે તો પુરાકથા છે જ. પરંતુ નાયક પોતે લોકદેવ તરીકે સ્વીકૃતિ પામે તેથી એની કથાને પણ પુરાકથા કહી ન શકાય. આનું દૃષ્ટાંત વત્સરાજ સોલંકીની કથા છે. એ કથા તરીકે તો ગાયને બચાવતા વીરના બલિદાનની દંતકથા છે અને એ કથાનું રૂપાન્તર નથી થયું, પાત્રનું થયું છે. એ વીરની દહેરી બની, માનતા ચાલી, સર્પદંશ થયો હોય તેનું જીવન પણ બચાવે છે એવી શ્રધ્ધા વ્યાપક બની અને દંતકથાના વીરનું લોકદેવમાં રૂપાન્તર થયું. એના પાત્રત્વને, દિવ્યતાને તથા સર્પદંશ પછી પણ જીવન બચાવવાની એવી શકિત, દિવ્ય શકિત શ્રદ્ધાને, એક ઈમેયજને, અનુયાયી કે શ્રદ્ધાળુ એવી પ્રજાએ ધર્મશ્રદ્ધાથી સ્વીકાર કર્યો એથી પાત્ર પોતે પુરાકથારૂપ બન્યું.

અહીં પાત્રને દેવતત્વ પ્રાપ્ત થયું છે લોકદેવ તરીકે પાત્રને એક જાતિ ધર્મશ્રદ્ધાએ સ્વીકારે છે, તેથી તેનું પુરાકથાનું રૂપ બંધાયું છે તે સાથે જ કથામાં પણ પુરાકથા છે, એનો મુખ્ય આધાર છે. કથાનું પુરાકથા તરીકે રૂપાન્તર કયાં થયું છે, કેવી રીતે થયું છે, તેનો વિચાર કરતાં પહેલાં બે બાબતો વિશે ચર્ચા કરવાનું જરૂરી છે. તેમાં પહેલી બાબત તે કઈ દંતકથાનો કેવળ બૃહત્કથા ન રહેતાં મહાકાવ્ય તરીકે વિકાસ થાય છે. અને બીજી બાબત આવી કથામાંથી કથાનું અને પાત્રનું પુરાકથામાં રૂપાન્તર કેવી રીતે થાય છે તે પુરાકથામાં બે પ્રવાહ છે, એટલે કે પ્રકાર છે.

૧. તે કોઈ પ્રાકૃતિક તત્વ અને એની શકિતને દેવરૂપે કલ્પવું અને જાતિગત ધર્મશ્રધ્ધાથી સ્વીકાર કરવો. ઈન્દ્ર, વરુણ, અગ્નિ, મરુત, સૂર્ય વગેરેનાં પુરાકલ્પનો પ્રથમ પ્રકારના છે.

૨. આવું પાત્ર પોતે જન્મે માનવ હોય, પરંતુ કર્મે તે દેવત્વ પામે. રામ અને કૃષ્ણ જેવા દેવો બીજા પ્રકારમાં આવે.

આ બીજો પ્રકાર છે તેનો સંબંધ પુરાણ અને ઈતિહાસ સાથે છે. પુરાણની કથા પણ લોકશ્રધ્ધાની દષ્ટિએ તો કોઈ કાળે સાચોસાચ બનેલી ઘટના તરીકે ઈતિહાસ જ છે અને એમાં તથ્ય છે જ. કોઈ બીજ રૂપ ઘટના વિશે જ એનેકડોટ કહેવાય એવી નાની કથા કહેવાનો આરંભ થાય છે. એનો જાતિ, પ્રદેશ અને કાળનો વ્યાપ વધતો જાય અને તેમાંથી પૂર્ણ કથાનક ઘડાય અને તે દંતકથા Lygend નું રૂપ ધારણ કરે, એનું જ મુખ્ય કાઠું કોઈ એક ભાષા કે બોલી અને જાતિમાં બંધાય અને એ માત્ર વ્યકિતકથા જ ન રહેતાં વંશકથા બને, અને એમાંથી લોકમહાકાવ્ય બને folk Epic. જો આવી પરંપરા વિવિધ ભાષા – બોલીઓમાં ચાલે તો એમાંથી 'એપિક ઓફ ગ્રંથ' બને તે એ કોઈ એક મુખ્ય માન્ય ભાષામાં પ્રશિષ્ટ રૂપ પામે. સંપાદિત થાય ત્યારે તે પ્રશિષ્ટ મહાકાવ્ય બને classical epic. કહેવાતી કથાઓને પદ્યમાં પુરાણના રૂપમાં બાંધે તે જ 'વ્યાસ' એનો અર્થ જ 'ધ એડિટર !' એમાં લોકકથા – દંતકથાનો લોપ ન થાય. પરંતુ મુખ્ય સંપાદન સૂત્રમાં અનુકૂળ હોય, અનુરૂપ હોય તે તેમાં ખેંચાતું આવે. બીજું સંબંધિત પ્રવાહોની કંઠની પરંપરામાં ચાલતું રહે. રામકથા, કૃષ્ણકથા, અને પાંડવકથામાં જે મુખ્ય લિખિત સંપાદનમાં સમાવેશ નથી. પામ્યું તે જુદી જુદી કંઠપરંપરામાં આજે પણ મળે છે.

પરંતુ બોલી – ભાષા, પ્રદેશ, જાતિ અને સમયની [1]ષ્ટિએ કોઈ દંતકથા – લોકકથા વિસ્તૃત બની તે બધી જ કંઈ Epic બનતી નથી ; અને એના નાયકને પુરાકથાનું પાત્રત્વ સિદ્ધ થતું નથી. આવી કથાઓ વિવિધ રંગનાં પુષ્પોની માળા જેવી હોય છે. કોઈ એક મુખ્ય પાત્રના પ્રવાસ સાથે અનેક સાહસશોર્યની કથાઓ એમાં સંકળાય હેતુ માત્ર કથા રસના મનોરંજનનો. આથી હાસ્યકથા, ધૂર્તકથા, પ્રેમકથા, કામકથા, જાદૂઈતિલસ્માતી કથા, સાહસશૌર્યકથા – એવું બધું જ એમાં સંકળાતું ચાલે પરંતુ એ કથારસ પોષે, ચમત્કૃત કરે, મનહૃદયને પરિપ્લાવિત ન કરે; ધર્મ અને શ્રધ્ધાનાં બળ એને ન મળે. નરવાહનને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાતી ગયેલી 'કથાસરિત્સાગર', વસુદેવને કેન્દ્રમાં રાખતી પ્રાકૃત 'વસુદેવહિંડી' આ પ્રકારની છે. એ કથારસ પોષની, સીધી રેખામાં આગળ વધતી મનોરંજક બૃહત્કથાઓ છે. એમાંથી Epic નિષ્પન્ન ન

થાય.

કેવળ દૈવી પાત્રની કથા પણ પૃથક્ કે છૂટક પુરાકથા અને લોકકથા જ બની રહે છે, Epic બનતી નથી. પાત્ર પ્રાકૃતિક તત્વ હોય, દૈવી હોય તેથી પાત્રવિભાવનામાં પુરાકલ્પન છે; છતાં એનો કથા તરીકેનો વિકાસ પોતાના જ અંતરંગ વર્તુળમાં સીમિત રહે છે. પરંતુ લોકધર્મ, લોકદેવ કે જે ને લોકસંસ્કૃતિ કહીએ છીએ એના ઘડતરમાં આ કથાઓનો ફાળો છે. Solar myth જ પ્રતીકાત્મકરૂપે વિકસી એ મેકસમ્યૂલરે દર્શાવ્યું છે. એમાંથી જ અનેક લોકકથાઓ પણ જન્મ. જીવન સાથે એણે પ્રત્યક્ષરૂપનો સંબંધ પણ રાખ્યો. સૂર્ય અને રન્નાદે આનું દષ્ટાંત છે. એક પ્રાકૃતિક રૂપ, બીજું કાલ્પનિક. એટલે જ લોકકથામાં તે વિસ્તર્યું. ગુજરાતની સૂર્ય – રન્નાદેની કથા એટલે આજુબાજુમાં રહેતી બે ડોશીઓનાં છોકરા–છોકરીનાં પ્રેમ અને લગ્નની કથા એમાં બધો કથાપ્રપંચ માનવીય શકિત દષ્ટિ અને મર્યાદાનો. પરંતુ એમાં સૂર્યનું જે મુખ્ય કાર્ય અને શકિત છે તે પુરાકથાનાં છે. બીજુ [1]ષ્ટાંત પુરૂરવા – ઉર્વશીનું માનવ અને અપ્સરા. સૃષ્ટિ પુરાકથાની, પરંતુ વિસ્તાર અને પરિણતી Epic નહીં.

માનવ તરીકે જન્મીને પણ જેમને લોકશ્રદ્ધાએ દેવત્વ આપ્યું, સ્વીકાર્યુ અને જેમની કથાઓનો અંતિમ પરાકાષ્ઠારૂપ વિકાસ પુરાકથામાં થયો તેમાં રામકથા અને કૃષ્ણકથા મુખ્ય છે. એમાં પાંડવકથા પણ સિદ્ધ થાય છે. રામ અને કૃષ્ણ લોકશ્રદ્ધાએ અવતારરૂપે સ્વીકાર્યા, એટલેથી જ વાત પૂરી થતી નથી, પાત્ર સાથે એના જિવાઈ ગયેલા જીવનને પણ જિવના જીવનનું રૂપ મળ્યું છે. કથા પુરાકથામાં પરિણમી છે એની એક મુખ્ય કસોટી એ છે કે એનો કાળ સતત ને સામ્પ્રત પ્રતીત થાય, ભૂતકાળ ન લાગે. એ જીવનની સાથે રહે, ધબકે, મન–હૃદય અને આત્મામાં. જે કથા આવો–આટલો વિસ્તાર–વિકાસ સાધે છે તે કયારેય કેવળ વ્યકિતકથા હોતી નથી, વંશ–કથા હોય છે.

મહાભારત હોય કે વિશ્વનું અન્ય કોઈ પણ સ્રોતનું લોક મહાકાવ્ય કે પ્રશિષ્ટ મહાકાવ્ય હોય, તેના કેન્દ્રમાં કોઈ એક મુખ્ય વંશ અને તેની બે–ચાર પેઢીના ઉત્કર્ષ – વિકાસ અને વિનાશ હોય છે. એમાં વિવિધ પ્રકાર અને પ્રવાહનાં કથાનકો સમાવેશ પામે છે પરંતુ તેનો હેતુ બૃહત્કથાની જેમ કેવળ જિજ્ઞાસા – કથારસના સંતોષ પૂરતો મર્યાદિત હોતો નથી. કોઈ એક વંશ અને એ સાથે જ એનો આખો યુગ અને અંતે એમનો વિનાશ કેવી રીતે થયો, તે દર્શાવવાનો

હેતુ હોય છે. અથવા તો એજ મુખ્ય સૂત્ર હોય છે. એક વંશ કે કુળની કથાનિમિતે એમાં માનવજીવનના સંસ્કૃતિ–ઈતિહાસનાં પૃષ્ઠ મંડાય છે. રાજા દિલીપની જીવનસાધનાનું કથ્ય પ્રતીક રૂપ તે કામધેનુ સેવા. અને પછીના રાજાઓના પુરુષાર્થે, પ્રયત્ને અને વીરત્વે ઉત્કર્ષ થાય. પરંતુ વચ્ચેની પેઢીમાં કોઈક એવી ભૂલ કરે કે પરિસ્થિતિ એની પાસે ભૂલ કરાવે જે પોતાના માટે તેમજ અનુગામી પેઢી માટે વિનાશક બને. રામકથામાં દશરથની પરિસ્થિતિવશ બે ભૂલો, ક્ષતિયો; શ્રવણવધ અને કૈકેઈને વચન. અંતે ખુદની જ ઘેરી કરુણના.

અહીં ગુજરોની કથામાં પણ ઉત્કર્ષનું કારણ દિવ્ય ગાય સાલોર છે અને પતનનું કારણ દારૂ તથા અન્યની વસ્તુ છીનવવી, અન્યને છેતરવું અને પારકી પરણેતરને ઘરમાં બેસાડવી. દશરથની પરિસ્થિતિ વશ ભૂલ રામસીતાના જીવનમાં વેદના તો લાવે છે પરંતુ એ તાવણીમાં જ રામનું દેવત્વ પ્રગટ થયું છે. અહીં એ દેવત્વ દેવનારાયણમાં છે.

કૃષ્ણચરિત અને મહાભારતમાં પણ આવી જ વંશકથા છે. મહાભારત એટલે પોતાના જ પુત્રના રુધિરસ્નાને પણ યૌવન અને કામતૃપ્તિ ટકાવવાની લોલુપના ! એ પાડું સુધી જુદા પ્રકારે વિસ્તરી. શુદ્ધ દહેજ વારસ વંશને નથી મળ્યા. અંતે સ્ત્રી અને રાજયસતા વંશયુદ્ધ અને વંશવિનાશમાં નિમિત બન્યાં છે. કૃષ્ણચરિતમાં પણ આવું જ સૂત્ર. કૃષ્ણ અને બલરામે સ્વપરાક્રમે યાદવોને સ્થિર કર્યા, સતા અપાવી પરંતુ પાંડવ – કૌરવની જેમ યાદવવંશનો પણ અંતે વિનાશ થયો. વંશકથા નિમિતે યુગકથા મહાકાવ્યનું લક્ષ્ય બને છે. રામકથા, કૃષ્ણકથા, પાંડવકથા વિવિધ જાતિઓ અને વિશાળ પ્રદેશને સ્પર્શતી, જેને ગ્રેઈટ ટ્રેડિશન કહીએ છીએ તેની વળાંકબિંદુ કે સીમાસ્તભં જેવી કથાઓ છે. અને એમાંથી જ ભારતનાં 'એપિક ઓફ ગ્રોર્થ' અને કલાસિક એપિક જન્મ્યાં. ગુજરાના ઉત્કર્ષ વિકાસ અને વિનાશની આ કથા એક વિશિષ્ટ જાતિ અને તેના મર્યાદિત પ્રદેશની જેને લિટલ ટ્રેડિશન કહીએ છીએ તેમાંથી જન્મી અને પ્રવર્તિત રહી. એનું આંતરસ્વરૂપ અને આધારસૂત્ર જ Epic બરનાં છે. એ વંશકથા છે અને લોકમહાકાવ્ય તરીકે વિસ્તરી છે. કોઈ કથાકડી નિહેતુક અને ઢીલી નથી. એ પણ એક જાતિની સંસ્કૃતિ–કથાના દસ્તાવેજી ઈતિહાસ જેવી છે. કેવળ રંજકકથા, દંતકથા કે બેલાડ નથી, એપિક છે. રામ, કૃષ્ણ અને પાંડવો પુરાણનાં પાત્રો અને એની કથાઓ છે. અહીં ગુજર છે તેને પણ ઈતિહાસ સાથે સંબંધ છે. કોઈ ચોકકસ વંશ અને સમય સાથે આપણે આ કથાનાં પાત્રોને અને

કથામાં નિહિત છે તે ઘટનાને ઐતિહાસિક રીતે નિશ્ચિત કરી શકીએ તેમ નથી, પરંતુ જે જાતિમાં આ ગાથા ગવાય છે એમને મન તો ઈતિહાસ છે, બની ગયેલી ઘટના છે. એમાં કેવળ શ્રદ્ધાનું જ બળ નથી. પરંપરા કેવળ અને કોરી શ્રદ્ધા પર ન ચાલે. એક સંભવ છે તે ગુર્જર – જાતિ સાથેના ઐતિહાસિક સંદર્ભનો.

ગુર્જર પ્રતીહાર વંશના રાજા હરિચંન્દ્ર, ભોજ વગેરે સાથેના સંબંધના સંભવનો નિર્દેશ પ્રો. આર. એન. મહેતાએ કર્યો છે. પરંતુ એ રાજવંશના મૂળપુરુષ અને ભોજ વચ્ચે વિશેષ પેઢીનો સંબંધ છે. વળી 'ગુર્જર પ્રતીહાર' નો અર્થ 'ગુર્જરજાતિ વિશેષનો વંશ' કે પછી 'ગુર્જર' નામના પ્રદેશ પર જેમની રાજયસતા છે એવો રાજવંશ ? આનું કારણ નિરાકરણ નથી. મને બીજો અર્થ ગ્રાહિય જણાય છે. કેમકે પ્રતિહાર વંશના રાજાઓ આર્યજાતિના હતા. વિદ્ર અને ક્ષાત્ર સંબંધે ઉત્પન્ન થયેલો એ વંશ છે. ગુર્જર કે 'ખઝર' બહારથી આવેલી બિનઆર્ય પ્રજા હોવાની સંભાવના વિશેષ છે. પંજાબ, રાજસ્થાન અને સૌરાષ્ટ્રમાં જે કેટલાંક નામ છે, પ્રદેશનામોનું સામ્ય છે તે જોતાં હિમાલયની પશ્ચિમોતર વાટતી આ બિનઆર્ય વિદેશી પ્રજા ઊતરી આવી જણાય છે. કેટલાક સમૂહો વચ્ચે સિંઘ, પંજાબમાં વસવાટ કરતા થયા. બીજો સમૂહ દક્ષિણ રાજસ્થાનમાં સ્થિર થયો અને સંભવત : રાજયસતાધીશ પણ બન્યો, કેમકે એ ભૂમિભાગને 'ગુજરાત' એવું નામ મળ્યું છે. આ પ્રજાને જ અંતે કોઈ કારણે પીછેહઠ કરવી પડી હોય અને વનવાસી બનવું પડયું હોય. ડીગ્યાના ડોમોરે સાંઢને 'મારવાનો, માંસ ખાવાનો વિચાર કર્યો અને જેને કારણે સ્થિરતા, સમૃદ્ધિ મળ્યાં એ સાલોરે સાંઢને બચાવ્યો અને પોતે નવલાખના ધણ સાથે પાતાળમાં પાછી ગઈ અને પછી ગુજરોનું સ્વામિત્વ સ્વીકાર્યુ. બિન–આર્ય એવી પ્રજાનું ગૌમાંસ – ભક્ષણત્યાગ અને આર્યધર્મનો સ્વીકાર, એ તથ્ય પણ આ ગુજરાના અરેલા પાછળનું હોઈ શકે છે.

પરંતુ મુખ્ય પ્રશ્ન છે તે ગુર્જરો, એના વંશજો, ખેડબ્રર્ભા આદિવાસીઓના લોકદેવ કયારથી બન્યા ? શા કારણે બન્યા ? 'ગુજરાં' સ્પષ્ટ ગુર્જરનું બહુવચન છે. શું ગરાસિયા ભીલ આદિવાસીઓ ગૂર્જર ? કે પછી રાજયસતા ગુમાવતાં જે ગુર્જરો વનવાસી બન્યા એમાં આદિવાસી ભળી ગયા ? ખેડબ્રહ્મા વિસ્તારના આદિવાસીઓ મૂળભૂત તો નગરવાસી કે પુરવાસી અથવા તો ગ્રામવાસી તરીકે રહીયા. પછીના તબકકે કોઈ કારણે ગિરિવાસી બનવું

પડતું અને પછીના પ્રયત્નો નિષ્ફળ જતાં બે–ચાર પેઢી પછી ગિરિનિવાસ કાયમી બની જતો. ગિરિવાસી બરાબર આદિવાસી, એ સરળ ને ઉતાવળિયાં સમીકરણો ઘણા પ્રશ્નો પેદા કરે છે. સઘળાં ગિરિવાસી તે આદિવાસી નહીં. ભારતની જ પોતાની અને વિદેશથી આવેલી કેટલીક પુર – નગર – ગ્રામવાસી એવી જાતિઓને ગિરિવાસી બનવું પડયું છે. તો આ મહાકાવ્ય ગાનારી, ગુર્જરવંશના રાજવીઓને લોકદેવ તરીકે સ્વીકારની પ્રજા તે જ ગુંજર ? કે આગળ કહીયું તેમ કોઈ તબકકે ગુર્જર જાતિમાં ભળેલી મૂળ આદિવાસી પ્રજા ?

ગુર્જરનો એક સ્પષ્ટ દેખીતો અર્થ તો માલધારી જાતિ, રબારી કે ભરવાડથી તાત્વત : ભિન્ન એવી જાતિ. રબારીમાં ભોથા, સોરઠિયા, પાટણવાડિયા મુખ્ય છે. તેમ ગુર્જર ચોથી જાતિ ? મેનાગુર્જરીની લોકકથા છે તે તો પ્રગટ રીતે માલધારીની છે. અહીં જે ગુર્જર છે તે પણ ગૌધન રાખી, પાળીને સ્થિર અને સમૃદ્ધ થયેલા. સિંહણસુતની જેમ ખાટી લડા જેવી ને માખોવાળી છાશને જીરવી કસોટીમાં પસાર થયેલા માલધારી !

ત્રીજી એક સંભાવના તે ગુર્જર એટલે અન્ય રાજવંશ સાથેના માલધારી. જે જે રાજવંશો અન્ય પ્રદેશ પર વિજયી બની સ્થાયી બનતા તે તે પોતાના સંસ્કાર અને ધર્મના સંરક્ષણ અને પોષણ માટે પોતાના જ પુરોહિતો અને પોતાનાં પાળેલાં પશુઓની જાનને જાળવી રાખવા પોતાના પરંપરાગત માલધારીઓને સાથે જ લઈ જતા અને વસાવતા હતા. ગુર્જર જાતિના જે માલધારીઓ હતા તે ગુર્જર ? મૂળ જાતિ અને તેનો વંશ સતાથી ફેંકાયો, એ જાતિ અન્ય ક્ષત્રિય કે બીજા વર્ગમાં ભળી ગઈ એમના માલધારી હતા તે ગયા – કેટલાક પુર, ગ્રામ, નગરમાં કેટલાંક ગિરિપ્રદેશ પર ; આ પણ બધી સંભાવનાઓ વિચારવા જેવી છે.

મૂળ તો ગુર્જર કોણ એ પ્રશ્ન જ નિરાકરણ વગર જ છોડી દેવાયેલો છે. પરંતુ આ કથાના તાણાવણા અને સીધો સંબંધ એ જાતિવિશેષ સાથે છે, તે [1]ષ્ટિએ પણ અહીં જે કથા છે તે વિશેષ મૂલ્યવાન છે.

મહાકાવ્ય તરીકે એના કથાનકનું પૃથકકરણ કરીને તપાસીએ તો અહીં રાજા હરિઓમ, વાઘજી, ભોજો–મેહો અને દેવનારાયણ એમ ચાર પેઢીની વંશકથા છે. અહીં સંપાદિત કથાના કથાનકનું પૃથકકરણ કરતાં એમાં ૧૦૩ જેટલા મુખ્ય ઘટકો મળે છે. કોઈપણ બૃહત્કથા અને Epic ની જેમ જ અહીં સ્પષ્ટ એવા પૂર્વાર્ધ – ઉતરાર્ધ મળે છે. ભૂમિકારૂપ એવી કથા પર જ

એની સપૂર્ણ ઈમારત ઊભી થાય છે.

આ મહાકાવ્યમાં હરિઓમ રાજાની કથામાં દેવીનું સ્વપ્નમાં સૂચન, વિશિષ્ટ ચમત્કારી ભાલો, દેવીના સાબરને શિકારરૂપે છોડી દેતાં મોટાભાઈને અંધ બનાવતા નાના ભાઈઓ, ચતુર – સુશીલ સાહસ શૂરી રાણી દ્વારા પતિની ભાળ, ઊડતો ઘોડો, ગરુડ અને સર્પ, પક્ષીની વાણી અને સંધત્વ – નિવારણના ઔષધની જાણ અને તેની પ્રાપ્તિ, પીવાના પાણીમાં વાણી અને પડતું વેદતાનું સૂચન કરતું આંસુંનું ટીપું, હિંસક વાઘને ગામ દ્વારા પહોંચાડવામાં આવતો વારા પ્રમાણેનો ભોગ, યજમાનના પુત્રના સ્થાને સ્વેચ્છાએ બલિ બનતો મહેમાન, અડદના પૂતળાની યુકિતએ વાઘનો વધ, એક વીરકર્મના અનેક દાવાદાર અને સાચની સાબિતી, ચમત્કારી વિઝારણ ખાંડા અને ચંદ્રકિરણના ઝળુકે કુંવારિકાને ગર્ભાદાન. ચણાની પોપટીના પાત્રમાં પાણી પીતી પદમણી, વીરતાના પારિતોષિક રૂપે સુંદર, નિશ્રિત હેતુ સિદ્ધ કરવા ચોરીનો ફેરો ફરવાનું બાકી રાખતી નવવધૂ અને નરવ્યાઘ્રનો જન્મ એવા ઘટકો પ્રયોજાયા છે. અહીં દેવીનું સ્વપ્ન અને સૂચન, ગરુડ અને સર્પ, ચમત્કારી ખડગ એન નરવ્યાઘ્ર પુરાકથાના રૂપને પ્રગટ કરે છે. હીરઓમ પાણી પીનારના દુખને આંસુના ટીપાને આધારે જાણે છે. તેમાં ગોપીચંદકથાને મળતો અને હરિઓમ સ્વેછાએ વાઘનો બલિ બનીને વધ કરે છે તેમાં ભીમ અને રાક્ષસનો સ્પષ્ટ એવો સંબંધ છે. નરવ્યાઘ્રનું સામ્ય નરસિંહના પુરાકલ્પન સાથે છે. નગરીના સંયોગ વગર ચમત્કારી ખડગના તેજપ્રવેશે ગર્ભાધાન અભૂતપૂર્વ અને અદ્‌ભૂત ઘટક છે. એક તરફથી એમાં નાયકને અયોનિજ દિવ્ય એવો જન્મ પ્રાપ્ત થાય છે, તો બીજી તરફથી વાઘ તથા દિવ્ય ખડકને કારણે એવા વીરત્વનું કારણ પણ જોઈ શકાય છે. કથાના સંદર્ભ પરથી તો જણાય છે કે દેવીએ હરિઓમાને હરણ – સાબર પોતાનાં વહાલાં પશુ છે તેથી વધ ન કરવો, એવી કોઈ સૂચના આપી હોય અને એનું પાલન કરવાને કારણે ભાઈઓની ખફગીનો ભોગ બનીને અંધતા અને દેશવટો મળ્યો. કથાના આ સંદર્ભમાં કથક નથી સ્પષ્ટ કરતા કદાચ બીજા સ્ત્રોતમાં તે મળી શકે.

બીજી મહત્વની કડી ખૂટે છે તે અર્ધવાઘ અર્ધનર એવા સંતાનનો જન્મથી જ રાજારાણીએ ત્યાગ કર્યો હોવાની સ્પષ્ટતા. આવું હોય તો જ રાજપુત્રને ગામનાં ઢોર ચારવા પડે અને વાઘ હોવાને કારણે અવશ સ્થિતિમાં પશુ ફાડી ખાય ને તે પ્રગટ થતા જ વ્યવસાય છોડવો

પડે. ને તે પછી જ માતાપિતાને શોધવામાં તથા વિવિધ કન્યાઓની વધૂ રૂપમાં પ્રાપ્તિમાં ચમત્કારી હિંડોળો ઉપયોગી બને. અન્ય સ્ત્રોતમાંથી આવી કોઈ કડી મળવાનો પૂરો સંભવ.

આ લોકમહાકાવ્યની ભૂમિકાકથા જ પુરાકથાની વિશિષ્ટ ભુમિકા લઈને આવે છે અને અમાનવીય એવાં દૈવી પાત્રોની કથાને અનુરૂપ વાતાવરણ બંધાય છે. એ પછી વાઘજીનો વિરાટ હિંડોળો તો અદ્‌ભુત છે. એના નિર્માણમાં શ્રવણની કાવડ કે માતાજીની માંડવીના વ્યાવસાયિક નિર્માણકોની જ સાંકળ છે અને 'સૂતો હોય તો જાગ' એવી હાકલ છે. માતાપિતાનું ચિત્ર દોરાવ્યું તેમાં વિયુકત પાત્રોની ચમત્કારી મિલન માટેની જ કથાયુકિત છે. હિડોળો જ એવો દૂરદર્શક કે બેસનારને જૂલતાં જાય તેમ રાજસ્થાન, મારવાડ, ગુજરાત દેખાય ! આવા ચમતકારની કથા કયાંય નથી. એવું જ અભૂતપૂર્વ છે તે કુંવારા હિંચકાનાં કન્યા સાથેનાં લગ્નો. ને આમાંથી જ વાઘજીને છ અને છવ્વીસ, એક બાથમાં સમાય તેટલી, બહાર રહેતાં વધે તે જોશીને દાનમાં અપાય તેટલી અદકેરી પત્નીઓ મળે છે. પત્નીના દાવની મહાભારત ઘટના અહીં પત્નીના દાનમાં પડઘાતી જોઈ શકાય. ખડગ પર ચંદ્રનાં કિરણો પડેને તેજનો લિસોટો પડે તે સામે મોં ફાડીને આશ્ચર્યથી જોતી કન્યાના મુખમાં તે તેજ પ્રવેશે અને ગર્ભ રહે તે ઘટક જ નહીં, કલ્પનાચિત્ર કેટલું અદ્‌ભુત ! અને એમાંથી નરવ્યાઘ્ર એવા દિવ્ય નાયકનો જન્મ ! આમ ભૂમિકા કયાથી પુરાકથાના પ્રથમ પગથિયે રહેલી આ કથા વાઘજીના જન્મના બીજે પગથિયે, ચમત્કારી હિંડોળાથી ત્રીજે પગથિયે ચડે છે. તે એમ જ ચોથા અને પાંચમા પગથિયે માતાપિતાનું મિલન, લગ્ન અને રાજયપ્રાપ્તિ સિદ્ધ થાય છે.

આમ કથાના આરંભ પછીઓ આ મધ્ય ભાગ છે અને વાઘજીના પુત્ર ભોજા અને મેહાની કથા તે મુખ્ય કેન્દ્ર છે. વાઘજીના પુત્ર ભાજા – મેહાના જન્મમાં આંબાની કેરીથી ગર્ભનો ઘટક છે. એમાં નિષેધ અને ભંગને વણી લીધા છે. સપૂરો બાર વર્ષના સંતાનને ધૂણીએ મોકલવાની શરત કરે છે. અહીં વૈકુંઠ અને ભગવાન છે તે રૂપાન્તર પછીના કોઈ કથક અને કથને થયેલું છે. પાછળ જે સુવર્ણ સિદ્ધિની ઘટના છે તે તો દેખીતી રીતે જ વિક્રમકથામાં પ્રયોજાતી કપટી સિદ્ધની કથા છે. બાર વર્ષ સિદ્ધ પાસે રહેતાં બાર વિદ્યાની પણ સિદ્ધિ મળે છે. અને એ સુવર્ણસિદ્ધિથી સમૃદ્ધિ પણ મળે છે. અહીં ગુર્જરોના પતનનાં કારણોનાં બીજ જોવા મળે છે. છળથી (કપટ) રચીને ઘોડાની લૂંટ કરે છે. મોચી પાસે સામાન બનાવવાનું બહાનું દર્શાવી

ઘોડા ઉઠાવી જાય છે. રાજયસતા ગુમાવનાર રાજવીને સૈન્ય જમાવવું હોય અને પોતાની રાજયસતા પાછી મેળવવી હોય ત્યારે દાનસ્વીકાર, લૂંટ, છળ, ચોરી ગ્રાહિય મનાયાં છે. અને તે ગુજરાતના ચાવડાવંશના રાજાઓની કથામાં છે. આ વંશ પણ રાજય ગુમાવેલા રાજવંશની રાજયપુનઃપ્રાપ્તિના પ્રયત્નોને પ્રગટ કરે છે. અને પાતાળલોકની દિવ્ય ગાય સાલોરનું આગમન થતાં ગુર્જરો સમૃદ્ધ બને છે, તે પણ વાસ્તવ અને કથાના આંતરસંબંધ પરત્વે વિચારવા યોગ્ય છે. રાજયો ગુમાવતાં વનવાસી બનેલા ગુર્જરો પશુપાલને ફરી સમૃદ્ધ થયાનો નિર્દેશ અહીં કલ્પી શકાય. હરિઓમ અને વાઘજી પછીની ભોજા – મેહાની ત્રીજી પેઢી પશુપાલને સમૃદ્ધ બની. સંભવત સતાધીશ પણ બની.

દિવ્ય ગાય સાલોર વિવિધ ખંડોના કક્ષાનુસારી પ્રતીકાત્મક પગથિયાં સાલોરનું પૃથ્વી પર આગમન, ડામોરને આપેલું સ્વપ્ન, વાડા બહાર વનમાં રહી ગયેલી ગાયોમાંથી હરણ – સાબર બનવું વગેરે પુરાકથાનું વાતાવરણ બાંધે છે. રાજસ્થાનની બિસ્નોઈ જાતિ હરણ – સાબરને દેવીરક્ષિત અવધ્ય (જેનો વધ ન કરવો) પવિત્ર માને છે તેનું કારણ અને તે પાછળની પુરાકથા પણ અહીં છે.

સાલોર ગાય ડોશીવેશ ગંધાતી, ખાટી, માખી ભરેલી છાશ લઈને આવી અને તે ઘૃણા વગર પીને ભોજાએ પોતાની માલધારી તરીકેની યોગ્યતા સિદ્ધ કરી. આ ઘટક અન્ય લોકકથામાં પણ જોવા મળે છે. વાઘજીએ શરત પ્રમાણે પોતાના પુત્રને બાર વર્ષની વયે પહોંચ્યા છતાં. સપૂરાની ધૂણીએ ન મોકલતાં સપૂરો વાછડો બનીને ગાયો ધાવી જવા લાગ્યો તે ઘટક પણ આ કથામાં જોવા મળે છે અને કૃષ્ણકથાના ધેનુક રાક્ષસને મળતો અહીં જોવા મળે છે.

અહીં રખમાં રાઠોડણ અને સાઢુ ખાટિયાણી જેવી ગુર્જરસ્ત્રીઓનાં ડહાપણ, વ્યવહારસૂજ, દક્ષતા અને ચતુરાઈ, માલધારી કરતાં એની પત્ની વિશેષ ચકોર હોય છે એવી વ્યાપક લોકમાન્યતા ‘ડાહીના ગાંડા અને ગાંડીના ડાહયા’ માં છે, તેનો જ અહીં પ્રતિઘોષ છે. રાજા હરિઓમને શોધનાર અને અંધતાથી મુકત કરનાર પણ એની પત્ની છે. કથક એને પણ રખમા રાઠોડણ કહે છે અને રાઠોર, ખાંટ, ગુજર, રાણા વગેરેના જાતિજ્ઞાતિના ઉલ્લેખો છે તે પણ કયા તબકકે, કયા કારણે આવ્યા ? મૂળભૂત કે પછીનાં રૂપાન્તરો ? – એ બાબતે વિચારવા જેવું છે.

મેહોની પત્ની રખમા રાઠોડણને કાળી – વાદળીની ભણેલી કહી છે તે સંદર્ભ તથા વીજળી અને વાદળી નામની બે બહેનોનાં ભોજા સાથેનાં લગ્નના એમના પ્રયત્નો અને ભોજનો નકાર – આ કથાનકમાં પણ કયાંક કશું ખૂટતું હોય એવો પૂરો સંભંવ છે. માનવ અને અપ્સરાના પ્રેમ અને લગ્નસંબંધી જ કોઈ કથા સંકળાયેલી હોય. મેહો કે મેઘો નામ પણ એ રીતે સૂચક છે. અન્ય સ્ત્રોતમાંથી આના રોચક અંશો મળી આવે તો પુરૂરવા – ઉર્વશીનું જ કોઈ રૂપાન્તર મળે અને ચણાની પોપટીમાં પાણી પીતી પદમણીની જે વિભાવના છે ત્યાં માનવને પરણીએ પૃથ્વીલોક પર આવી માત્ર પાંપણભાર ઘી પર રહેલી અપ્સરા ઉર્વશી સાથેના અનુબંધ પર પણ પ્રકાશ પડે છે. ભોજો ભડકે છે અને વાદળી – વીજળી સાથે લગ્ન કરતો નથી, એ પાછળ પણ કોઈ કથા પોષક રોચક કારણ હોવાનું કળાય છે.

વંશની પડતીનું બીજું કારણ દારૂની ઘટનામાં રહેલું છે. નશો ચડે તો પૈસા ચૂકવવા એવી શરત કરીને ભોજો અને ગુજરો દારૂ જીરવી ગયા અને કેસરીઘોડીનો સોનાનો કંદોરો અને કસ કાઢવાને બહાને ; સોની અને લુહારે પચાવી પાડેલી બે કળીઓ પાછી મેળવી, તે પણ ધૂર્તની ચાતુર્ય કથાનું જ સરસ કથાનક છે. તે પછી મદથી છકેલા ગુજરોના વર્તનમાં તો આ કથા ચોટદાર બને છે. અંગુઠાના દબાણે દારૂ શેષનાગ (અહી વાસંગ) ના મોઢામાં પડયો જેથી માથા પરની ધરતી ધ્રૂજતા લાગી અને મૂછના ઉછાળે દારૂ સ્વર્ગમાં પહોંચ્યો ને ભગવાન રૂઠયા ! કેટલું ધારદાણ નિરૂપણ માનવીની સતાધ ધૃષ્ટતા અને મદ તથા મદ્યની અંધતા કેવાં અનિષ્ટ આચરે અને એનાં કેવાં ભયંકર પરિણામ આવે છે, તે આ મહાકાવ્યમાં જોવા મળે છે.

આ માટે કથાત્મ રૂપ પણ રસપ્રદ છે. પાતાળમાં દારૂ પહોંચાડવાની ધૃષ્ટતા કરનારને શોધી સજા કરવા વાસંગ નાગને ધરતી પર આવવું છે, પરંતુ ધરતી તો પોતાના માથા પર છે. આ કામ કોને સોંપવું ? વાસંગ ઊંટને ભાર ઉઠાવવા કહે છે અને ના પાડતાં એને નાકમાં નથ પડવાનો શાપ આપે છે. પાડો અને બકરો ના પાડે છે, ને એમને બલિ બનવાનો શાપ પડે છે. બળદ ભાર વહન કરવા તૈયાર થાય છે, એને ભારવહન કરવાની અખૂટ શકિત અને થાક લાગે ત્યારે ધરતીને શીંગડે ખોતરતાં થાક ઉતરવાનું વરદાન મળે છે. પશુની સાહજિક ચેષ્ટાને વ્હાય ઈટ્સસો ? 'હાઉ ઈટ હેપન્ડ !' પ્રકારના કથાનકમાં સાહજિક રૂપ મળે છે. લોકરામાયણમાં ધનુર્ભગના પ્રસંગે બળદને વરદાન મળે છે. સીતાની શોધના પ્રસંગે હાડિયાને ગુલાબી પૂંઠ,

ખિસકોલીને ધોળા – કાળા પટ્ટા, ગીધને કાંકરા પચાવવાની શકિતનાં વરદાન અને આવળને ચર્મકુડમાં પડવાનો શાપ મળે છે.

ઈશ્વર વાસંગને પાતાળમાં પાછો મોકલીને પોતે જ ગંધાતા રોગીના રૂપમાં ગુજરોને પાઠ ભણાવવા આવે છે, ત્યારે માતા સાઢુ ખટિયાણી સાવધ કરે છે. ગંધાતા – રોગીને ભોજ ભેટે છે, સ્વાગત કરે છે અને ભગવાન પોતે ગુજરોને સટા કરવાનું માંડી વાળે છે. અહીં ઈશ્વરે ઘૃણિત વેશરૂપે કસોટી કરે, તે સગાળશા કથા અને શીતળાકથાનો જ ઘટક છે અને ભકિતથી ઈશ્વર પ્રસન્ન થાય તે શ્રદ્ધા છે. પરંતુ બીજી બાજુ, માણસે જો સ્વર્ગ અને પાતાળ સુધી પહોંચેલાં પાપકર્મો કર્યા હોય તો તેને ફળ ભોગવવા જ પડે, એ ન્યાયે ભગવાન પોતે ગુજરોને માફ કરે છે પરંતુ ભૂખિયાદેવીને ગુજરોને પાપનો પાઠ ભણાવવા જણાવે છે.

અહીં ભૂખિયાદેવીનું પાત્ર પણ પુરાકથાનું જ છે. સિંદૂરિયો વડ અને પાંદડે – પાંદડે નવ કરોડ દેવીઓનું કલ્પન પણ એ કુળનું છે. તિબેટથી મધ્યપૂર્વમાં ભારત, ચીન, જપાન, બ્રહ્મદેશ જેવા એશિયાના દેશોમાં, આફ્રિકામાં ઉગ્ર અને ઘાતક એવાં દેવ – દેવીનાં કલ્પન વ્યાતક છે. રુદ્રનું ઉગ્ર અને લય કરનારું રૂપ, રોગ – ભૂખ – મરકી જેવી મહામારી ફેલાવતી દેવીઓનાં કલ્પનો વ્યાપક છે. પશુપતિ રુદ્રને આર્ય ધર્મમાં સ્વીકાર્યા અને પુરાકલ્પનું ‘શિવ’ રૂપે શુદ્ધીકરણ થયું, જેનો વ્યાપક અને ખુલ્લો પ્રભવ રુદ્રીના પાંચમા નમસ્ક્રિયાના અધ્યાયમાં છે. ભૈરવ, કાપાલિક, શર્વાદિતનું પુરાકલ્પન પરિશુદ્ધ બન્યું અને ઉગ્ર દેવો અને ઉપાસનાનાં સ્વરૂપ બદલાયાં કાલી, મેલડી, અન્ય સ્વરૂપે લોહીથી ખપ્પર ભરીને દેવી તૃપ્ત થાય છે, તે વિભાવના ન બદલાઈ. સીતા સ્વયંવરમાં શિવધનુષ્યનો ભંગ વિશિષ્ટ પ્રતીક છે. ઉગ્રદેવની ભકતો તરફ ધ્યાની કલ્યાણકારી દૃષ્ટિ અને ઉગ્રતાનો લોપ એટલે ધનુષ્ટભંગ.

અહીં ભૂખની દેવી વર્ષો પછી જાગે ત્યારે ભોગ માગે, એવું કલ્પન છે. આ વિશ્વમાં કશું જ નિર્જીવ નથી. અને કશું જ અકારણ અહેતુક બનતું નથી – એ ધરતી ધ્રૂજે, પૂર આવે, કોઈ પણ પ્રકારની અનિષ્ટની આપતિ આવે તે પાછળ માનવનાં પાપ અને ઉગ્રદેવતો ક્રોધ કારણભૂત હોય છે, એ મૂળભૂત ધારણા પર જ આ કલ્પનો ઘડાંયા છે.

અહીં ભૂખિયાદેવીનું વિશિષ્ટ અને અત્યંત પ્રભાવક કારક – માફક એવું પાત્ર છે. ‘જર, જમીન અને જોરુ’ ન્યાયે સ્ત્રી જ વિનાશનું કારણ બને છે, એ માન્યતાનો આધાર અને

પુષ્ટીકરણ અહીં છે. પરંતુ વિશિષ્ટતા તો એ છે કે કોઈ સ્વતંત્ર કે પછી આ કથાસંલગ્ન એવી ભોજા – ઝેળુની પ્રેમકથા જ ભૂખિયા દેવીની અવતારકથા તરીકે ગુજરોના વિનાશનું પ્રભાવક અને ક્રિયાત્મક કારણ છે. પન્નાલાલ પટેલે ભોજા – વેળુની પ્રેમકથાના કેટલાક સંદર્ભો તથા દુહાઓ આપ્યા છે, તે જોતાં ઈશાનિયા દેશમાં આ કથા ખૂબ જ પ્રચલિત લાગે છે અને કયાંક સ્વતન્ત્ર પ્રેમકથારૂપે અકબંધ જળવાઈ હોવાની પણ સંભાવના છે. ભોજા – વેળુની પ્રેમકથા ભોજા – ઝેળુમાંથી જ આવી કે એથી ઉલટું થયું કે પછો બીજી જ કોઈ સ્વતન્ત્ર સ્ત્રોતની કથામાંથી આ બંને કથાઓ આવી, તે વિશેષ સંશોધન કરવા પ્રેરે છે. શકય છે આ કુળની કે એનાં વિવિધ રૂપાન્તરની કથા મળે. સ્વતંત્ર કથા તરીકે અત્યંત રોચક અને સબળ કાઠું ધરાવતી આ પ્રેમકથા છે. વેર કે સજારૂપે પ્રયોજાય તો છે પ્રેમકથા, આ પણ વિચારવા જેવું છે શું પછીનું ઉમેરણ ? હોય તો પણ સમર્થ અને ઐચિત્યપૂર્ણ ગણાય કેમકે ગુજરોએ જે કર્યુ છે તે સંદર્ભે તો તેમાં કવિન્યાય છે.

ભૂખિયાદેવીનો અર્થદેહ પથ્થરની શિલા બને છે અને દુકાળમાં ગળાના કૂવામાં પાણી આવતું નથી જેથી ગુજરોને વતન છોડવું પડે છે. બાકીનો અર્ધદેહ હિયોર હોઢાના રાણાની કુંવરી જેળુ તરીકે અવતાર લે છે. ગુજરો એ દેશમાં જાય અને ભોજો ઝળુના પ્રેમમાં પડે તો જ વેર વાળી શકાય. ગુજરોનો વિનાશ વેરી શકાય. આથી ભગવાન પોતે લીલા ઘાસનાં પૂળો લઈ ગુજરોની નજરે ચડે છે અને ગુજરોને આવું લીલું ઘાસ જયાં ઉગે છે અને સકાળ છે તે હિયોર હોઢાના દેશમાં જવા પ્રેરે છે. દુકાળ બાર વર્ષનો પડયો. પહેલે જ વર્ષે જો ભૂખિયાદેવી જેળુ તરીકે જન્મી તો પણ એનું વય બાર વર્ષનું !

આ કથામાં ઘાસના પૂળાની યુકિતએ પ્રદેશભાળ, માલધારીઓનું સ્થાળાંતર, એ નિમિતે નાયક – નાયિકાનું પ્રથમ મિલન, અનુરાગજન્મ, ઢોર ચરાવવાના બહાને સંપર્ક, નાયિકા દ્વારા પ્રેમલગ્ન, ક્રીડાલગ્ન, જળસાપ અને માછલી બની છૂપાઈ જવું, ભાતમાં ખાટી છાશ મોકલને સાસુનું વધૂ બનવા જંખની રાજકન્યાને સ્થિતિભેદનું સૂચન, પત્ની તરીકે સ્વીકારવાના પ્રતીક રૂપે નાયક દ્વારા નાયિકાના કાંડે દોરો બાંધવો, ગાંધર્વ રીતે પતિપત્ની બનેલા દંપતીનું વડના પાંદડામાં ચૂરમું ચોરવું, વરને બદલે પ્રેમી દ્વારા તોરણ સબાવવું, પ્રેમીનું ખાંડુ લઈને કન્યાનું ચોરી ફરવું, સમસ્યા દ્વારા પતિ અને પ્રેમીના ચાર્તુયની કસોટી, અણગમતા પતિ સાથેનો સંસાર

માંડવાનું ટાળવા માટે નવવધૂની નવા મહેલ અને નવા ઢોલિયાની રઢ, તેજિયો તાવ, ધોળા સૂવરનું લોહી લેવા માટે પતિને મોકલી નવવધૂનું પ્રેમી પાસે જવું, માટીનું બહાનું બનાવીને નગર રક્ષક પાસેથી છટકવું, જાદૂઈ ચમત્કારની શકિતથી કામુક પુરુષની પાસેથી છટકવું, માતા અને ભાભીની શિખામણ છતાં ક્ષાત્રધર્મના બહાને પરિણીત પ્રેયસીને નાયક દ્વારા આશ્રય આપવો અને પતિ તથા પ્રેમી વચ્ચેનું યુદ્ધ – શુદ્ધ પ્રેમકથાનું માળખું પ્રગટ કરતાં મુખ્ય કથા ઘટકો અને કથાયુકિતઓ છે.

પરંતુ આ પ્રેમકથાઓ હેતુ આ મહાકાવ્યમાં ગુજરોના વિનાશની પરિસ્થિતિ સર્જવાનો છે અને એથી એમાં દેવીના અવતારના પુરાકથાના તથા જાદુઈ તિલસ્માતી કથાના ઘટકો પણ સંકળાયા છે, એમાં ભૂખિયાદેવીનો માનવકન્યા જેળુ તરીકે જન્મ, નાયિકાની રૂપપરિવર્તનની જાદુઈ શકિત અને પાંદડે – પાંદડે દીવાવાળો સિંદૂરિયો વડ તથા એં દુઆ વડની દેવીઓનો જેળુ ઉપાલંભ, ચમત્કારી કૂતરી બાવરી અને તેનાં બચ્ચાં તથા મંત્રસિદ્ધ લડવૈયા જેવા અમરઘૂંટાના ચમત્કારી ઘટકો મુખ્ય છે. અમરઘૂંટનો ઘટક આધુનિક રોબોટ જેવો છે અને તે બૂમરેંગની જેમ રક્ષક મટીને ભક્ષક બને છે. લાવરીમાં ઈન્દ્રની કુતરી શરમાની વિભાવના જોઈ શકાય છે. અહીં જાદુઈ યુદ્ધમાં કૂકડો અને સમડીના રૂપ પરિવર્તનમાં તિલસ્માતી કથાના પ્રચલિત ઘટકો છે. આવી કથામાં બે જાદૂઈ શકિત ધરાવતાં પાત્રો ઊંદર – બિલાડી, સાપ – ગરુડ, વાઘ – બકરી જેવાં સ્વભાવશત્રુ પ્રાણીઓનું રૂપ ધરીને એકબીજાને મહાત કરવા મથતા હોય છે. અહીં ગુજર સ્ત્રીઓમાં જેમ બુદ્ધિચાતુર્ય અને સારું – નરસું જાણવાનો વિવેક છે, તેમ માન્ત્રિક – તાન્ત્રિક શકિત પણ છે. રખમા રાઠોડણ તો વાદળવિધાની જાણકાર છે. તે બાર ભમ્મરિયા ચોરા અને તેરમી લીંબડીને પ્રદક્ષિણા ફરીને અમરઘૂંટા સિદ્ધ કરે છે. આ રાબોટ યોદ્ધા બાર વર્ષ રાણા સામે ગુજરોની રક્ષા કરે છે. પરંતુ રાણા જયારે જણાવે છે કે ગુજરોએ એની પરણેતરને આંચકી અન્યાય કર્યો છે ત્યારે એ અમરઘૂંટા બુમરેંગ બની ગુજરોનો નાશ કરે છે, તેમાં કવિન્યાય છે. જો મંત્રતન્ત્રનો પ્રયોગ કરનારના પક્ષે ન હોય તો મંત્રતન્ત્ર પણ અવા પડે છે, એ મૂલ્ય છે. અંત ભાગમાં પદ્મસંભવ દેવનારાયણની પુરાકથા પરાકાષ્ટારૂપ છે. એક સમર્થ, યશસ્વી વંશનો નાશ થયો પરંતુ એ નિર્વેશ ન થયો. બધા પુત્રોનાં મૃત્યુ પછી માતા સાઢુ ખટિયાણીની દશા પાંડવકથાની ગાંધારી જેવી છે ! એ કોરો ઘડો લઈને ઝાંઝર વાવ જાય છે અને એક કમળ તરતું એના ખોળામાં આવે છે. પોતાના પુત્રનું જ વંશબીજ હોવાની ખાતરી થતાં કોર

ઘડામાં પદ્મ મૂકે છે અને નવ માસે એમાંથી દિવ્ય સંતાન દેવનારાયણનો જન્મ થાય છે. અહીં કૃષ્ણકથાનો સંદર્ભ ફરી પ્રયોજાય છે. રાણાને પોતાના વેરીના જન્મની જાણ થતાં એનો ઘાત કરવા માલણને મોકલે છે. માલણ પૂતનાની જેમ જ સ્તન પર વિષ ચોપડીને દેવનારાયણને સ્તનપાન કરાવે છે એન દેવનારાયણ પણ કૃષ્ણની જેમ માલણનું હીર ચૂસી લઈ સૂકા લાકડાના ઝાડ જેવી બનાવે છે.

દિવ્ય બાળક યુવાન થાય છે. એને પોતાના વંશના વેરીઓનો નાશ કરવાનો છે. પરંતુ એ કાર્ય આ કથાનું અદ્‌ભૂત અને દિવ્ય એવું ગાયનું પાત્ર કરે છે. આવો અદ્‌ભૂત, અભૂતપૂર્વ, દિવ્ય અને ભવ્ય અંત, વિશ્વના કે ભારતના બીજા કોઈ મહાકાવ્યમાં જોવા નથી મળતો. સાલોર ગાયનું સ્થાન જ આ કથામાં ભાગવત અને મહાભારતના શ્રીકૃષ્ણ જેવું જ ભવ્ય એન ઉદાત છે. ગોપાલક અને ગૌપૂજક આર્યસંસ્કૃતિના લિખિત કે કંઠપ્રવાહના સાહિત્યની કોઈપણ એપિકકૃતિમાં, પુરાણમાં કે નાની – મોટી કોઈ પણ કથામાં આવું ભવ્ય પુરાકલ્પન નથી. આ લોકમહાકાવ્યનું એ શ્રેષ્ઠ પાત્ર જ નહીં, સર્વાશ્લેષી તત્વ છે. ગૌલોકમાં વસતી ગાયને, સાલોરને, કોઈ કારણે પાતાળના અંધારિયા ખંડમાં પોતાના ખાસ ગોવાળ, સાંઢ અને નવલાખનાં ધણ સાથે આવીને રહેવું પડયું છે. શીંગડાં પર દીવા રાખીને એને ચરવું પડે છે. અંતે ભગવાન એને પૃથ્વી પર જવાની રજા આપે છે. તે ડીગ્યાના ડામોરના સ્વપ્નમાં આવે છે. સાલોર ગાય પાતાળમાંથી પૃથ્વી પર આવે છે સોનાના શીંગડાં અને રૂપાની ખરી સાથે. એની સાથે છે સાંઢ, નાથુ ગોવાળ અને નવલખ ગાયનું ધણ. દોડતા ધણનાં શીંગડા અથડાતાં વીજળી થાય છે, વેગથી દોડતી ખરીમાંથી તણખા જરે છે ! આવું ભવ્ય ચિત્ર કયાંય નથી ! જાણે ઈરાનથી સપ્તસિંધુના પ્રદેશમાં ગૌપાલક આર્યોનું આગમન !

આ ધણનું ચિત્ર ફરી દુકાળ સંદર્ભે મળે છે ને વરસાદ થયાના વાવડ મળતાં બધા દેશમાં પાછા ફરે છે. કચ્છ, સૌરાષ્ટ્ર અને રાજસ્થાનના માલધારીઓનાઆગમન – નિર્ગમનનું લયસભર વર્ણન સાલોર એના નવલાખના ધણના વર્ણનની અને આ લોકમહાકાવ્ય બન્નેની પરાકાષ્ટા છે. તે ગાય સાલોરે વાળેલું વેર ! ધણીના મારતલના રાજયને અને વંશને સાલોર ગાય પોતાના નવલાખના ધણ સાથે ખેદાન – મેદાન કરે છે. વિશ્વની કઈ કૃતિમાં આવું પાલિત પશુ અને માનવી વચ્ચેનું યુદ્ધ છે ? કદાચ, કયાંય નથી ! પ્રાણીની વફાદારીનાં અનેક કથાનકો છે, ઐતિહાસિક મનાતી રાણા પ્રતાપના ચેતકાદિની ઘટનાઓ છે ! ઘાયલ એન મૃત : પાય ધણીને

સલામત સ્થાને પહોંચાડતા સમાજદાર – વફાદાર અશ્વોની કથાઓ છે. ધણીની પીછેહટ ન કરવાની ખુમારીને અક્ષત રાખવા માટે પર્વતની ખીણમાં કૂદી પડતા અશ્વ લ્યૂસેરોની ટૂંકી વાર્તા છે, પરંતુ ધણીના રાજય અને વંશનો નાશ કરનાર વેરી પરનું વેર વાળતી ગાય અને તેના ધણની આ કથા વિશ્વક્ષેત્રે અદ્‌ભૂત અને અભુતપૂર્વ છે. સાલોરની સહાયે જ દેવનારાયણ વંશનું વેર વાળીને શત્રુના રાજય પર અવળાં હળ ફરેવીને તર્પણ કરે છે.

આમ 'ગુજરાંનો અરેલો' પૂર્ણ જ નહીં સમર્થ, સક્ષમ એવું લોકમહાકાવ્ય છે. અને તેનો આનુષંગિક નહીં પરંતુ અધિકારિક અને નાડ – સંબંધ પુરાકથા સાથે છે. મૌખિક સમર્થ એવો સ્ત્રોત લોકમહાકાવ્યના રૂપને લગભગ પૂર્ણ એવા રૂપરંગમાં અક્ષત રાખી શકયું છે તેનું કારણ ધાર્મિક વિધિવિધાન સાથે તે સંકળાયું, તે છે. આ લોકમહાકાવ્યની પરંપરા સાથે સંકળાયેલા રાજસ્થાની બગડાવત એન પાબૂજી જેવી કથાઓના પશ્ચિમના અભ્યાસીએ તારવ્યું છે તેમ જયોર પણ કોઈ કથા ધાર્મિક વિધિવિધાનનો ભાગ બને છે ત્યારે એનુ કથા તરીકેનું રૂપ સ્થિર અને અપરિવર્તનીય બને છે. એ દંતકથા હોય ત્યાં સુધી એમાં રૂપાન્તર ચાલે પરંતુ ધર્મવિધિનો ભાગ બનતા તે અંતિમ રૂપમાં સ્થિર થાય. ડો. ભગવાનદાસ પટેલે પણ નોંધ્યુ છે કે, શ્રોતા પરંપરિત કથાના જાણકાર હોવાને કારણે ગાયકને મૂળકથા તરફ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરાવે છે. મુખ્ય ગાયક પરંપરાથી ચાલ્યા આવતા અરેલામાં પોતાની રીતે કોઈ પણ પ્રસંગ જોડે તો પણ શ્રોતાને રસ પડતો નથી.

અંતમાં કહેવા જઈએ તો પૂરક રૂપમં પણ લક્ષ પર લાવવા જેવું છે કે આ સ્થિતિમાં પણ બે વિકલ્પ છે. એક, કથાનો જે અંશ કે તેનો ભાગ, એનો મૂળપાઠ, વિધિસંલગ્ન હોય તે સ્થિર થઈ જાય અને અપરિવર્તનશીલ બને પરંતુ કથા પોતે તો, શિષ્ટ અને લિખિત પ્રવાહમાં આવીને પછી પણ કંઠ – પરંપરામાં તો વહેતી તરતી રહે છે તેવું અહીં પણ છે. પારાયણમાં શ્રીમદ્ ભાગવત, રામાયણ વગેરેના જ પાઠનું પઠન થાય. પરંતુ કથા તરીકે મંડાય, કોઈ કથક કે પધરચનાકાર એને વિષય કરે ત્યારે એમાં રૂઠ પાઠમાં ન હોય અને તરતું હોય તે પણ ખેંચાતુ આવે. બીજનો કે અન્ય પાટ મંડાય ત્યારે પ્રયોજાતો વિધિસંલગ્ન પાઠ ન બદલાય પરંતુ એવા ધાર્મિક અનુષ્ઠાન પ્રસંગો કહેવાય, ગવાય, ઉજવાય ત્યારે એ પ્રકારમાં તો કથાનું વહેતું સ્વરૂપ હોય છે. આથી આ અત્યંત સમર્થ એવા લોકમહાકાવ્યની કૃતિઓનાં પૂર્ણ અને શાસ્ત્રીય

સંપાદનો હિંદી અને અંગ્રેજી ભાષામાં પણ મૂકવાં જોઈએ. આવું થાય તોજ ઉતમ એવા મહાકાવ્યની હરોળમાં ઉભું રહી શકે તેવું અને પ્રશિષ્ટ જેમાંથી સિદ્ધ થયું તેનું સ્વરૂપ પ્રગટ કરતું, હજુ પણ લોકપરંપરામાં છે. વધુમાં તપાસતાં જાણવા મળતી વિગત મુજબ ડો. શાંતિભાઈ આચાર્ય દ્વારા શ્રી મેઘાણી લોકવિદ્યા સંશોધન ભવન, અમદાવાદના ઉપક્રમે આ આદિવાસી મહાકાવ્યના વિવિધ સ્ત્રોતની કથાના સમીક્ષિત પાઠનું પુસ્તક પ્રગટ થયું છે અને તેમાં અરેલાની આદિવાસી મહાકાવ્યની કથાના પ્રથમ સંપાદક એવા ડો. શાંતિભાઈ આચાર્યે આ કથાના રાજસ્થાની બગાડાવનની કથા સાથેના સામ્યમૂલક અભ્યાસ તરફ ધ્યાન દોરેલ છે.

કોઈ કથાનું પુરાકથામાં રૂપાન્તરી થાય, એનું વિધિપૂર્વક અનુષ્ઠાન થાય તે સાથે જ કથાનો પાઠ સ્થિર અને અપરિવર્તનીય બને છે, તે સિદ્ધાંત માટે પણ આ કથા ઉપયોગી બને છે.

'રાઠોર વારતા' કથનકલા, ધાર્મિક સામાજિક સંદર્ભનું સ્વરૂપ :

ડો. ભગવાનદાસ પટેલ સંપાદિત ભીલ લોકમહાકાવ્ય રાઠોર વારતા અનેક [1]ષ્ટિએ મહત્વપૂર્ણ એવું અભ્યાસમૂલ્ય ધરાવે છે. પહેલું તો એ છેક વીસમી સદીના અંત સુધી ગુજરાતના આદિવાસીઓની કંઠપરંપરામાં આ સુદીર્ઘ લોકમહાકાવ્યની પરંપરા સાચા અર્થમાં ટકી રહી તે આ પ્રકારના કંઠસ્થ લોકસાહિત્યની વિશ્વક્ષેત્રે પણ નોંધ લેવી પડે, એનું પ્રમાણ છે. યુરોપમાં તથા અન્ય દેશોમાં પણ કંઠપરંપરામાંથી જયારે કોઈ લોકમહાકાવ્યનાં રૂપ બંધાયાં તે પછી તેની લોકમહાકાવ્ય તરીકેની કંઠ પરંપરા કાળક્રમે લુપ્ત થઈ છે. ભારતમાં, ખાસ તો ગુજરાતના ખેડબ્રહ્મા વિસ્તારના આદિવાસીઓમાં આવું બન્યું. પાંડવકથાનું મહાભારતમાં કૃષ્ણકથાનું ભાગવતમાં અને રામકથાનું રામાયણમાં પ્રશિષ્ટ રૂપ બંધાયું એ પછી પણ છેક વીસમી સદીના અંત સુધી ખેડબ્રહ્માના આદિવાસીઓની કંઠપરંપરામાં રોમ – સીતાની વારતા, ભીલી ભારત વગેરેમાં પણ તેની લોકપરંપરા કંઠપ્રવાહમાં ટકી રહી. રાઠોરવારતાનું સંસ્કૃત ભાષામાં એવું પ્રશિષ્ટ રૂપ બંધાયું નથી. પરંતુ પ્રો. ડો. જે. ડી. સ્મિથે જેના પર વિશેષ અભ્યાસ કર્યો તે પાબૂજી કથાનું ચારણી કે બારોટી સ્ત્રોતનું પ્રશિષ્ટ અને સ્થિર રૂપ બંધાયું જ છે અને ડો. સ્મિથે દર્શાવ્યુ છે તે મુજબ તેની ટેકસ – પાઠ રિમેમ્બર્ડ કે યાદ આવે તેમ કહેવાતો હોય એવો નથી પરંતુ યાદ રાખેલો Fixed કે Memorised હોય છે એ પાબૂજીની ઉપાસના સાથે સ્ત્રોતરૂપે જ પ્રયોજાતો વિધિસંલગ્ન પાઠ છે. અને કોઈ કથાની રચના વિધિનો ભાગ બને ત્યાર

પછી તેમાં કોઈ પરિવર્તન થતું નથી. અને જે વર્ગમાં એ રાજસ્થાની મહાકાવ્યની પરંપરા છે તે પણ ખેડબ્રહ્મના આદિવાસીઓના વિસ્તાર અને જનસંખ્યાને લક્ષમાં લેતો તો Greater Tradition જ ગણાય. આમ આ કથાનું રાજસ્થાની રૂપ ગ્રેટર ટ્રૂડિશનમાં સ્થિર બનેલું Semi Literary Epic જેવું છે. આથી આ કથાનું પણ, આ રીતે પ્રશિષ્ટ રૂપ તો બંધાઈ ચૂક્યું હતું તેમ છતાં આ કથા ભીલી ભારથ અને રોમસીતમાની વારતાની જેમ આદિવાસીઓની લઘુ એકમ ધરાવતી પરંપરા Little Tradition - માં પોતાનું સ્થાન જાળવી શકી છે.

'રાઠોર વારતા' નું કથાતત્વની સમિક્ષાસિદ્ધ :

આદિવાસીઓનાં જીવન સાથેનો આ કથાનો વિધિગત વાસ્તવિક ને સાંપ્રત સંબંધ છે. આ કથા મૃત્યુવિધિ સાથે સંકળાઈ છે, ને તે પણ સર્વસામાન્ય એવા મૃત્યુ અને વિધિ સાથે નહીં પરંતુ જે વ્યકિતનું ખૂન થયું છે તેના અંતિમ વિધિ સાથે સંકળાયેલી છે. કોઈ વ્યકિતનું સામા જૂથના, અન્ય ગોત્રની કોઈ વ્યકિત દ્વારા ખૂન થાય, ત્યારે તેની અંત્યેષ્ટિની પૂર્ણતા, ખૂનનો બદલો ખૂન કરીને લેવાય ત્યારે જ થાય છે. આ સમાજની માન્યતા એવી છે કે જયારે કોઈનું દગાથી કે અન્ય કોઈ પ્રકારે ભિન્ન ગોત્રની વ્યકિત દ્વારા ખૂન કરવામાં આવે, ત્યારે મૃતકનો જીવ ગતે જતો નથી પરંતુ વેરની પ્યાસમાં સતત પ્રેતરૂપે જ ભટકતો રહે છે. જયારે પણ કોઈ વંશ જ આવા ખૂનનું વેર વાળવા માટે ખૂન કરનારનો કે એના જ ગોત્રની કોઈ મહત્વની વ્યકિતનો ઘાત કરીને સાટું વાળે છે ત્યારે જ મૃતકનો જીવ ગતે જાય છે, એનો મોક્ષ થાય છે. વેરીનું ખૂન કરીને, એનું માથું વાઢીને લાવવામાં આવે છે એન લોહીથી મૃતકના અંત્યેષ્ઠિના સ્થાને મૂકેલા પથ્થરને રંગવામાં આવે છે અને ત્યારે જ મૃતકના સગાસંબંધીઓ અંતિમરુદન કરે છે, પોક મૂકીને રડે છે એન વિધિમાં આ કથા વંચાય છે. એ વંચાતી હોય ત્યારે મૃતક એના ગોત્રના કોઈના શરીરમાં પ્રવેશે છે અને પોતાનું વેર વળી ગયું છે અને પોતાનો જીવ હવે ગતે થયો છે, તેમ કહે છે. જેના શરીરમાં મૃતકનો આત્મા પ્રવેશ્યાનું શ્રદ્ધાથી મનાય છે તેને વંશજો પૂજય ભાવે નમે છે અને આશિષ માગે છે. કયારેક આ રીતે ધૂણતો માણસ, એનામાં પ્રવેશેલો પિતૃ, એના વંશ અને ગોત્રનું બધા જ પ્રકારની વિપતિઓથી રક્ષણ કરવાનું વચન આપે છે. અને એ પછી આવા મૃતકની સમાધી સૂરધન તરીકે પૂજાય છે. અને એની બાધા રખાય છે. અને નિશ્રિત તિથિએ પૂજન થાય છે.

આમાંથીજ વંશ અને ગોત્રના લોકદેવનો, સ્થાન અને શ્રદ્ધાનો વિકાસ થાય છે. આવું કેવળ આદિવાસીઓમાં જ થાય છે એવું નથી. પરંતુ ભરવાડ, રબારી, સઈ – સુથાર જ નહીં પરંતુ બ્રાહ્મણ – વાણિક જેવી જ્ઞાતિઓમાં પણ વિશિષ્ટ સંજોગો કે પરિસ્થિતિને કારણે મૃત્યુ પામનારાં સતી સૂરધનની પૂજા થાય છે. આમાં કેટલાક પાળિયા બનીને રહી જાય છે અને ખાસ તિથિએ એને સિંદૂર ચડે, ધૂપદીપ થાય, કેટલાક પોતાના ઘરના ગોખલામાં સ્થાન પામે અને તેનાં નિત્ય પૂજન થાય કે પછી ખાસ વાર તહેવાર – તિથિએ તેનાં ધૂપદીપ અને નેવૈધ થાય. કયાંક આવાં સ્થાનક કે ગોખ ન થાય ત્યારે નિશ્ચિત એવી તિથિએકે ઘરના કોઈ માંગલિક પ્રસંગે પાણિયારે માત્ર ધૂપદીપ થાય અને સૂરધનનો દીપ થાય ત્યારે ઘરની વધૂઓ તેની સામે ખુલ્લાં નહીં, ઢાંકેલા કે લાજ કાઢેલા મોઢે જઈ શકે છે અને પૂજન – વંદન કરી શકે છે. કેટલેક સ્થળે તો આવાં થાનકેથી પસાર થતાં સગોત્રી કોઈ પણ વયની મહિલાને સૂરધનનો મલાજો રાખવો પડે છે. પરંતુ ગ્રામીણ કે નાગરિક પરંપરાના આવા હૂરા અર્થાત્ સૂરા, સૂરધન અને સતીઓમાં મૃત્યુ કુદરતી નહીં પરંતુ અકુદરતી અને અસમાન્ય સંજોગોમાં થતાં હોય છે, પરંતુ એની સાથ કોઈ કથા અને વેરનાં વળતર તેમજ વળામણાં સંકળાયેલાં હોતાં નથી, પરંતુ ભીલોની પરંપરા જ ખૂનનો બદલો ખૂન છે. તેથી આવા મોતના બદલા પછી જ હૂરાની સ્થાપના થાય છે. રાઠોરવારતામાં જ કહીયું છે કે ભીલનું વેર તો ઊધઈ પણ ખાતી નથી ! અર્થાત્ વર્ષો જાય તો જાય, પણ વેર લેવાનું ભૂલાતું નથી. એ કયારેય ભૂલાતું નથી ને સમયરૂપી ઊધઈ વડે ખવાતું નથી. અને એમનો આદર્શ પણ દીકરા પાકે તો એવા પાકે કે બાપદાદાનાં વેર લે ને ઘૂંટેઘૂંટે વેરીનું લોહી પીવે !

આની પાછળની પ્રજામાનસની માન્યતા એવી છે કે જેનું મોત દગા – ફટકાથી કે અન્ય રીતે, કોઈ વેરીના હાથે થાય છે, ત્યારે મરનારનો જીવ ગતે જતો નથી. કોઈ સગોત્રી કે વંશ જ એનું વેર વાળે તે પછી જ આવા મૃતકનો મોક્ષ થાય છે. આથી આવું વેર લેવું. આ લોકોને મન કોઈ પાપ નથી, હીન કર્મ નથી, પરંતુ ધાર્મિક ને સામાજિક – કૌટુંબિક કર્તવ્ય છે. અને આવા વેરીને મારવા માટે કોઈ માર્ગ લઈ શકાય ! દગો – ફટકો, છળ, વિશ્વાસઘાત થઈ શકે છે ને એમ કરવામાં કોઈ પાપ નથી. આ તેમની પરંપરા વૃતિ છે. જાતિ, જ્ઞાતિ અને ધર્મમાં છે. અંગરક્ષકનો મુખ્ય ધર્મ જ જેનો સેવક છે તેની રક્ષાનો છે. એમાં જો પ્રમાદ, ચૂક કે શિથિલતા કે

દગો થાય તો તેની મહાપાપ છે, એવું પ્રત્યેક છાત્રધર્મી માને છે. આમ છતાં જયારે કોઈ ધાર્મિક કારણ આવે છે અને પોતે ધર્મના રક્ષાર્થે સેવક ધર્મનો ત્યાગ કરવાનું યોગ્ય માને છે ત્યારે અન્યથા સર્વોત્મે સન્નિષ્ઠ એવો અંગરક્ષક જ, જેની રક્ષા કરવાની પોતાની ફરજ છે, તેનો ઘાત કરે છે. આ સંદર્ભ પ્રજામાનસમાં માન્યતાથી ગ્રંથિ કેટલી 1ઢ હોય છે, તે દર્શાવે છે. આથી જ આ કથા સાંભળીને પણ કોઈ પોતાના વંશના, ગોત્રના ઘાતકનો કે એના એ ઘાતકના કોઈ ગોત્ર પુરુષનો વધ કરે છે – વીરતાથી, કળથી કે પછી છળથી ! આવો વધ પછી એવી પણ વ્યકિતનો થાય, જેને મારનાર – મરનાર જોયે ઓળખાતો પણ ન હોય ને એની જોડે કોઈ અંગત વેર પણ ન હોય ! એવું પણ બને કે એવી વ્યકિત સાથે પરિચય હોય, મિત્રતા હોય અને માથે કોઈ ઉપકાર પણ હોય ! છતાં ઘાત કરનારને એના કૃત્યમાં પાપ નથી જણાતું. એને મન તો પોતે જે કંઈ કરે છે ધર્માનુસારી કર્તવ્ય છે ! દરેક જાતિએ ગોત્રરક્ષાર્થે આવી અનેક લોકમાન્યતાઓ 1ઢ કરી છે. આ સંદર્ભ લોકમાનસ, લોકમાન્યતા, લોકપરંપરા અને તત્વસંબંધી લોકવિદ્યાના અભ્યાસમાં ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે. એ જો લોકવિદ્યાવિદ્ 1ષ્ટિમાં ન રાખે અને સર્વસામાન્ય સ્વીકૃત એવા નૈતિક – ધાર્મિક ધોરણથી જ વિચારે તો આવી કથાની પણ જે સામાજિક સામ્પ્રત સંલગ્નતા છે, તે ધ્યાનમાં પણ ન જ આવે.

આપણને મન કેવળ કથા છે. જેમાં કેટલુંક બનેલું અને કેટલુંક કલ્પનાથી કાળક્રમે ઉમેરેલું છે. તે આ જાતિઓને મન કેવળ કથા જ નથી, બની ગયેલી અને પોતાનાં જીવનથી સર્વથા મુકત એવી ઘટના નથી, પરંતુ પોતાના જ જીવનનો અને સામ્પ્રતનો સંલગ્ન અંશ છે. આ વાત સહુને, ખાસ તો વાર્તાનો રસ અને મનોરંજનને જ મુખ્ય મારનારને, ઝટ સમજાય અને ગળે ઊતરે એવી નથી. ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલે આ અંગે એક સ્થળ નોંધ્યું છે તે ખાસ ધ્યાનમાં લઈ સમજવા જેવું છે. એમણે પૂછેલુ : આ વાર્તા તમે કયારે કરો ? ત્યારે કથકે એવું કહેલું : આ વાર્તા કંઈ વારે વારે થોડી કહેવાય ને દેવોને વાંરવાર દુઃખી કરાય ? પાત્રની સાથે જ જેને જીવનનું સીધું અનુસંધાન નથી, એને આનો અર્થ જ સમજવો મુશ્કેલ છે. વાર્તા સાંભળનારને મન તો સીતાજીનું હરણ થયું અને દુઃખી થઈ ગયા એ વાર્તાત્મક પરિસ્થિતિ જ છે. પરંતુ જે કથકને આ સાથે જ પ્રત્યક્ષ જીવનનો અનુબંધ છે એને માટે તો આ પાત્ર અને પરિસ્થિતિ જીવનની – જાગતી – અનુભવાની વસ્તુ છે. વાર્તા કહે છે ત્યારે એને મન તો એ પાત્ર ખરેખર દુઃખ

અનુભવે છે ! આથી કથકના હૃદયનું અનુંસંધાન, કથા સાથેનો એનો જીવતો જાગતો સંબંધ જ એને પ્રતીત કરાવે છે ! 'હું જયારે જયારે અને જેટલી વાર જે કથા કહું છું, ત્યારે ત્યારે તે સમયે તે કથાનું પાત્ર ખરેખર દુઃખ અનુભવે છે ! 'ઓખાહરણ' વાંચનાર – સાંભળનાર સ્ત્રીઓ કયારેય અનિરુદ્ધ જેલના બંધનમાં પડયો હોય એ તબકકે આખ્યાન કહેવા – સાંભળવાનું અટકાવતા નથી ! એમ કરે ને આવતીકલ પર ટાળે તો આખી રાત અનિરુદ્ધને જેલમાં રહેવું પડે !

ડો. ભગવાનદાસ પટેલના જ ઉતમ માહિતીદાતા હરમાબહેનને વાત કરતાં ખૂબ ઉધરસ ચડી, શ્વાસ ચડયો ને એમનું કષ્ટ જોઈ કોઈએ કહયું : તમને કષ્ટ પડે છે. બાકીની વાત પછી કહેજો ! ત્યારે હરમાબાઈએ કહેલું : દેવોલને તે કંઈ એમ નદીના પૂરની અધવચ્ચે થોડી છોડાય ? એ વખતે કથાનાયિકા નદીના ભયંકર પૂર વચ્ચે સપડાયેલી હતી ! એમને મન કંઈ આ બની ગયેલી વાત ન હતી, બનતી વાત હતી. પોતાના જ જીવનમાં બનતી ને ક્ષણેક્ષણ અનુભવાતી વાત હતી.

કથાનો આવો જીવનસંલગ્ન અનુબંધ જો ન સમજી શકીએ કે ધ્યાનમાં ન લઈએ તો આવી રચનાનું જે સક્રિય કાર્ય છે, એ ન પકડાય. લોકમહાકાવ્ય વિવિધ પ્રકારની પ્રજાગત જરૂરતને સંતોષે છે. પુરાકથા myth અને Folk Epic લોકમહાકાવ્ય તથા રામાયણ મહાભારત જેવી પ્રશિષ્ટ સાહિત્યિક મહાકથાઓ પણ આ રીતે કેવળ એક સમયે બની ગયેલી અને સાંભળવામાં રસ પડે એ બરની જ રચનાઓ નથી, પરંતુ આજના વ્યકિત અને સમષ્ટિના જીવાતા જીવન સાથે પણ જેનો ક્ષણેક્ષણનો સંપૂર્ણ રીતે સાંધત અનુબંધ છે. તેવો જીવન – અંશ છે, part of Life છે. બધી જ લોકવિધાની જણસ જીવનનો અંશ હોય છે, જીવન સાથે એનો ખાસ સંબંધ હોય છે, પરંતુ જે પુરાકથારૂપ છે તે તો જીવનનું ક્ષણેક્ષણ અનુભવાતું, સંબંધ એવું અંગ છે. કેટલીક કૃતિઓ, લોક અને આદિવાસી પરંપરાઓમાં પણ કેવળ રસ માટે, બોધ માટે, મનોરંજન માટે હોય છે. પરંતુ વિધિ સાથે લોકમહાકાવ્યરૂપે જે જોડાયેલી હોય તે તો જીવનનો જ સંલગ્ન અંશ હોય છે.

આમ, આદિવાસી જીવન અને સામાજિક જીવનપદ્ધતિ, જીવનના આધારસ્તંભ કે ગૃહિતો અને લોકમાન્યતા folkbelief, મૌખિક ઈતિહાસ oral History વગેરેની [1]ષ્ટિએ

રાઠોડવાર્તા મહત્વની છે. તેમ મહાકાવ્ય અને કથાના અભ્યાસની [1]ષ્ટિએ પણ મહત્વની છે. આ ક્ષેત્રના આદિવાસીઓનાં કુળ – મુળ અને આ પરંપરા કયાંથી ને કેવી રીતે આવી, તે સમજવામાં તથા આટલી સુદીર્ઘ કૃતિઓ કોણે રચી, કયારે રચી, એની પરંપરા કેવી રીતે ઊભી થઈ અને ટકી રહી, એ બધાના અભ્યાસની [1]ષ્ટિએ પણ રાઠોડવાર્તા ઉપયોગી સામગ્રી પુરી પાડે છે.

લોકસાહિત્યની તેમ જ આદિવાસી કંઠપરંપરાની કૃતિઓને સર્વસામાન્ય અને સ્વીકૃત ધોરણે આપણે લિખિત કે શિષ્ટ સાહિત્યથી તાત્વિક રીતે જુદી પાડીએ છીએ તેમાં મુખ્ય બે લક્ષણો કારણભૂત છે.

૧. આવી રચનાઓ વ્યકિતકૃત નથી પરંતુ પરંપરાથી ચાલી આવે છે.

૨. એમાં લોકતત્વ હોય છે જે વ્યકિતવૃત સાહિત્યથી જુદું પડે છે.

રચનારનાં શૈલી કે અન્ય કોઈ લક્ષણો આવી કૃતિ પર હોતાં નથી. પરંતુ ભજન કે સંતવાણી, સતી કે બહારવટિયા પરના ગરબા ને રાસડા, બારમાસી–વાર તિથિ – શણગાર – લગ્નગીત અને સંસ્કાર ગીતોની કેટલીક રચના પરંપરાગત હોય છે, કોને રચેલી છે આજે આપણે જાણતા નથી છતા તાત્વિક રીતે એવી રચનાઓ શુદ્ધ લોકસાહિત્યની નથી. પરંતુ વ્યકિતકૃત રચનાઓ છે. સતીના ગરબા જેમ એનાં કુળકુટુંબના કોઈ પધકારે અથવા તો એનું સ્થાનક સ્થાપાય પછી એના કોઈ પધકાર ભકતે રચેલાં અને બધાં દ્વારા ગવાતાં હોય છે. બહારવટિયાના શૌર્ય અને શીલના રાસડા જેમ પુરસ્કાર કે દાન પામેલા ભરથરી કે અન્યના રચેલા હોય છે, તેમ, જે લોકદેવો છ તેમની રચનાઓ પણ તેમના વંશના વહી વંચા – બારોટ કે અન્ય બિરદાવલી અને સ્તોત્ર રચવાની શકિત ધરાવતા ભકત પધકાર દ્વારા રચાયેલા છે. પાબૂજી વિશેની પણ રાજસ્થાની આવી ખેડબ્રહ્માના આદિવાસીની બે પ્રવાહની અને પ્રકારની રચનાઓ છે, તે પણ આવા કોઈ વહીવંચા બારોટ દ્વારા જ રચાઈ હોવાનો સંભવ છે. આવી રચનાઓ જાણતા તો બધા જ હોય પરંતુ તેના યાદ રાખેલા પાઠ તો એના ખાસ જાણકારો જ ગાતા – બોલતા અને રજૂ કરતા હોય છે. રાજસ્થાનમાં એનાં ગાન ભોપો અને ભોપી. કરે છે, જયારે આદિવાસીઓમાં પણ મરણોતર વિધિ કરનાર ખાસ વર્ગ જ ગાન – પઠન રજૂઆત કરે છે.

'રાઠોર વારતા' કથનકલાનું રૂપાન્તર :

રાજસ્થાની પાબૂજીની કથાનું કથાનક ભીલી 'રાઠોર વારતા' માં કેટલાક મહત્વના ફેરફાર સાથે પ્રયોજાયું છે. આવા ફેરફારોમાં મુખ્ય ફરેફાર તો એ છે કે રાજસ્થાની કથામાં ભીલ ચાંદોજી પાબૂજીની ભીલ સેનાનો સરદાર અને સાથી છે, જયારે ભીલી કથમાં તે પાબૂજીનો સગો ભાઈ છે. રાજસ્થાની કથામાં દેવલ ચારણ પાબૂજીની ધર્મની બહેન છે, જયારે ભીલી કથામાં તે પાબૂજીની માજણી સગી બહેન છે. રાજસ્થાની કથામાં પાબૂજીનું વેર ડોડગેહલીનો પુત્ર વાળે છે. ભીલી કથામાં તો જે કન્યાને પાબૂજી પરણવા ગયો અને ચોરી થતી હતી ત્યારે ઊઠીને લડવા ગયો તે વખતે છેડાછેડી કાપતી કટારીના તેજ લિસોટે સગર્ભા બનેલી પાબૂજીની નવવધૂનો પુત્ર પિતાના મૃત્યુનો બદલો લે છે. કથાના અંતમાં પણ મહત્વનો ફેરફાર થયો છે. મૂળકથામાં તો ગાયોને રક્ષવા જતાં ધીંગાણામાં જ પાબૂજી વીરગતિ પામે છે જયારે ભીલી કથામાં તે યુદ્ધમાં પાબૂજી જીત્યા છે અને પછી દગાથી એમનો ઘાત થાય છે.

કથાના આ રૂપાન્તરો અનેક [1]ષ્ટિએ મહત્વપૂર્ણ એવી અભ્યાસ સામગ્રી પૂરી પાડે છે. આમ તો કોઈ પણ મૂળ કથા સમય, સ્થળ, સમાજ વગેરે બદલાતાં રૂપાન્તર પામે છે, પરંતુ અહી કથાનો હેતુ, વેર વાળી શત્રુના વધ પછી થતી હૂરાની વિધિ સાથેનો એનો અનુબંધ એનું આવું રૂપાન્તર સિદ્ધ કરે છે, તે વિશેષ નોંધપાત્ર છે. રાજસ્થાની કથા છે એને ભોપા – ભાપો પાબૂજીના પટ સાથે કથા કહે છે જેનું ડો. જે. ડી સ્મિથે સંપાદન કર્યુ છે તે તો લોકદેવ બનેલા પાબૂજીના બલિદાનની કથા છે, વીરગાથા છે. અહીં એ વેરની, બદલાની કથા છે. મૂળ રાજસ્થાની કથામાં પાબૂજી જેને પોતાના ભાઈ જેવો માને છે તે ભીલ ચાંદોજી ભીલી કથામાં પાબૂજી જેને પોતાના ભાઈ જેવો માને છે તે ભીલ ચાંદોજી ભીલી કથામાં પાબૂજીના સગા ભાઈ તરીકે દર્શાવાય, તે તો સમજી શકાય તેવું છે. પરંતુ દેવલ ચારણ એની બહેન કેવી રીતે ? રાઠોડો એ દેવલને ચારણ સાથે કેમ પરણાવી ? આનો ઉકેલ ભીલી કથા આપે છે અને એ માટે કટારીના તેજના જબુકે ગર્ભ રહયાનો ચમત્કારી ઘટક આપે છે. 'ગુજરાંનો અરેલો' માં પણ પિતા અને વંશનો વેર વાળતા લોકદેવનો જન્મ પણ આ રીતે ખડ્ગના ઝબુકાથી થયેલો દર્શાવ્યો છે. એ કથા પણ જાતિગત સંઘર્ષ યુદ્ધ અને વેર તથા બદલાની છે. છતાં પણ ખેડબ્રહ્માના

આદિવાસીઓની એ કથા ધાર્મિક, માંગલિક વિધિ સાથે જ સંકળાઈ, હૂરા જેવા વેર વાળવાના મરણોતર વિધિ સાથે ન સંકળાઈ, તેનાં કારણો પણ વિચારવા જેવાં છે. દેવનારાયણ આ આદિવાસીઓના લોકદેવ છે. આથી ખેડબ્રહ્માના આદિવાસીઓમાં 'ગુજરાંનો અરેલો' નો સંબંધ લોકદેવની ધર્મગત વિધિ સાથે છે.

લોકપરંપરાની જે મહાકાવ્ય ખરેખર જ સુદીર્ઘ કથાશ્રયી રચનાઓ છે. તે એનાં કથન અને ગાનમાં બહુવિધ સ્વરૂપ ધરાવતી હોય છે. આથી આ પ્રકારના લોકમહાકાવ્યનો વિધિસંલગ્ન પરિવેશ, એનો હેતુ વગેરે [1]ષ્ટિમાં રાખીને જ એનો કૃતિનિષ્ટ લોકતાત્વિક અભ્યાસ અનિર્વાય પણ છે. માત્ર સ્વરૂપલક્ષી, સાહિત્યક કે કથાશ્રયી અભ્યાસ આવી કૃતિના હાર્દને કયારેય પૂર્ણરૂપે પ્રગટ કરી ન શકે લોકમહાકાવ્યનું વર્ણન પ્રસંગાલેખન, કથાવિકાસ, પાત્રાલેખન કથન એન ગાન એમ અનેક અંગોમાં વિભાજિત થયેલું હોય છે.

રાજસ્થાની પાબૂજીની કથા 'રાઠોર વારતા' ના રૂપમાં ગુજરાતના ખેડબ્રહ્મા વિસ્તારના ભીલી આદિવાસીઓમાં કયાંથી, કેમ અને કયારે સામ્યતા થઈ, આ મુદ્દો પણ વિચારવા જેવો છે. રાજસ્થાનમાં જે બગડાવતકથા છે, તે જ ખેડબ્રર્ભામાં 'ગુજરાંનો અરેલો' રૂપે છે અને રાજસ્થાનમાં જે કથા પાબૂજીના પટની કથા છે તે જ ખેડબ્રર્ભાના આદિવાસીઓમાં 'રાઠોર વારતા' રૂપે છે. આમ કેવળ રંજનાર્થ જ આ કથાઓ કહેવાતી હોત, એનો છે તેવો જાતિગત વિધિલગ્ન સંબંધ ન હોત. નજીકના પ્રદેશોમાં અનેક કથાઓ સમાન છે. નાનાં મોટા પરિવર્તનો સાથે કહેવાતી આવે છે. રા'નવઘણની વાત મુખ્યત્વે સૌરાષ્ટ્રની, પણ સંખેડા વિસ્તારમાં કહેવાતી આવે છે, ભાષા કે બોલી કરતાં લોકકથા અને લોકગીતોની ભૌગોલિક ક્ષેત્ર વિસ્તાર વિશેષ વિસ્તૃત અને વ્યાપક હોય છે.

સમગ્ર કૃતિના કથાનકનું પૃથકકરણ કરતાં અહીં પાબૂજીની કથાની ભૂમિકામાં તથા અંતમાં અનેક કથાઓનો સમન્વય થયેલો જોઈ શકાય છે. ભૂમિકાકથામાં અહીં આરંભમાં ભીમ રાઠોડના ધાંધલ અને કેશરી એ બે ભાઈઓની કથા છે. ખેતી કરતાં જમીનમાંથી કેશરી રાઠોડને તંબૂર, માળા, ધૂપિયું જેવા ભકિતના સાધનો અને ભકિતમાતા ખુદ મળે છે ને તે વૈરાગ્ય પામી કાશીએ કરવત મુકાવે છે, તે કોઈ સ્વતંત્ર કથા હોવાની સંભાવના છે. એ સાથે રાઠોડના લોહીમાંથી મોરી, મકવાણા, ડોડિયા અને ચૌહાણ થયા એવી વંશોત્પતિના કથા છે.

આ પરંપરાના ઉદ્ગમમૂળ કુળ કે વંશની ઉત્પતિની કથા વહીવંચા બારોટ દ્વારા જ કહેવાતી હોય છે. એ જ એમનું ક્ષેત્ર પણ ગણાય. 'રાઠોર વારતા' માં પણ આવી વંશોત્પતિની કથા છે. મોરી, મકવાણા, ડોડિયા, ચૌહાણ વગેરેની ઉત્પતિની અહીં કથા છે. ખાંટ, ખીંચી, રાઠોડ, રાણા, હાડા, વાઘેલા, સોઢા, સોલંકી, સાંખલા વગેરે ક્ષાત્રધર્મી જાતિઓ અને એમના પારસ્પરિક વેરઝેરની કથાઓ ને તેના સંદર્ભો છે તે પણ આ આદિવાસી કથાઓનો મુળ સ્ત્રોત હોવાનું સ્પષ્ટ કરે છે. વિશેષ અર્થદર્શન સાથે આધુનિક કૃતિ સર્જવી હોય તો સર્જી શકાય એવી ક્ષમતા આ પાત્રમાં છે સમાજને સ્વસ્થ, તંદુરસ્ત અને જીવનને હોય એથી પણ વિશેષ બનાવવાની સભાનતા અને ખુમારી તેમજ નિષ્ઠા દર્શાવે છે આમ, 'રાઠોર વારતા' અનેક રીતે તપાસવા જતા સદૈવ મૂલ્યવાન અને અણમોલ રત્ન સમાન સુદીર્ઘ છે.

સંદર્ભ સૂચી

૧. ભીલી સાહિત્ય એક અધ્યયન : ડો.હસુ યાજ્ઞિક પૃ.૧૧૨,૧૧૩,૩૧

૨. લોકગીતોમાં રામચરિત અને પાંડવકથા : ડો. હસુ યાજ્ઞિક પૃ.૧,૪૬

૩. આદિવાસી, મનપદ અને શિષ્ટ મહાકાવ્યોમાં નારી : ડો. ભગવાનદાસ પટેલ પૃ.૧૪૭,૧૫૧,૧૫૫,૧૬૦

૪. અરવલ્લી પહાડની આસ્થા : ડો.ભગવાનદાસ પટેલ પૃ.૧૭,૨૦,૨૪

૫. રોમ સીતમાની વારતા : ડો.ભગવાનદાસ પટેલ પૃ.૪૯૧,૫૦૨,૫૦૪

૬. રણયશ : પ્રો. મંજુલાલ રણછોડલાલ મજુમદાસ પૃ.૨૨,૨૬,૨૪

૭. ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રિમાસિક–અંક ૭૮ પૃ.૧૦૫,૧૦૭,૧૦૯

૮. ભીલી સાહિત્ય એક અધ્યયન : ડો. હસુ યાજ્ઞિક પૃ.૨૦૦,૨૦૧,૨૦૩

૯. બે લોકમહાકાવ્યો : ડો. મનોજ રાવલ પૃ.૧૯૩