પ્રકરણ–૨

ગુજરાતી આદિવાસી લોકમહાકાવ્ય સ્વરૂપ વિચાર

- મહાકાવ્ય સ્વરૂપ ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ
- કાવ્યના પ્રકારો
- દૃશ્યકાવ્ય અને શ્રાવ્યકાવ્યના પેટાપ્રકારો
- સંસ્કૃત મહાકાવ્યોના ઉદભવ
- સંસ્કૃત મહાકાવ્યનું સ્વરૂપ
- પશ્ચિમના મહાકાવ્યોનાં સ્વરૂપ સાથે તુલના
- મહાકાવ્યોનો ઐતિહાસિક વિકાસ
- મહાભારતની કથા ઉપર આધારિત
- રામાયણની કથા ઉપર આધારિત મહાકાવ્યો
- કૃષ્ણકથાને આધારે મહાકાવ્યો
- સંસ્કૃત મહાકાવ્યોના વિકાસ : (સિદ્ધિ અને મર્યાદા)
- મહાકાવ્યનું લક્ષ્ય
- મહાકાવ્યોનું કથાનક
- મહાકાવ્યોમાં રસ
- મહાકાવ્યોના વર્ણનો
- મહાકાવ્યોના કદ
- મહાકાવ્યમાં છંદ
- મહાકાવ્યના લક્ષણો
- મહાકાવ્યનું આંતર શિલ્પ
- ગુજરાતી આદિવાસી લોકમહાકાવ્ય સ્વરૂપ વિચાર
- મહાકાવ્યની સ્વરૂપ રચના
- મહાકાવ્યનાં ઉદ્‌ભવનાં મૂળ કારણો
- ઘટનાતત્વનું પરંપરાગત સ્વરૂપ
- કંઠપરંપરાના મહાકાવ્યમાં પ્રકાર
- સંદર્ભ સૂચી

પ્રકરણ–૨

ગુજરાતી આદિવાસી લોકમહાકાવ્ય સ્વરૂપ વિચાર

મહાકાવ્ય સ્વરૂપ ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ :

'કાવ્ય એટલે શું ? તેના વિશે વિચારતા તો આનંદવર્ધન ધ્વન્યાલોકમાં લખે છે કે ક્રૌંચ પક્ષીઓના યુગલમાંથી એક પક્ષી હણાઈ જતા, તેમનો વિયોગ જોઈને ઋષિ વાલ્મીકિ ને જે શોક થયો, તેજ શ્લોકમાં પરિણમ્યો. તે શોકમાંથી કાવ્ય સ્ફુર્યું.

બીજી રીતે કહીએ તો– (શોક જેવા) સ્થાયી ભાવો જ્યારે (કરુણા દિ) રૂપે પ્રકટ થાય ત્યારે કાવ્ય હૃદયથી સ્ફુરે છે.

શબ્દાર્થના સાહિત્યપૂર્વક, પ્રબળ ઉર્મિઓ જ્યારે કવિના હૃદયમાંથી બહાર નીકળે છે, ત્યારે તે 'કાવ્ય' કહેવાય છે. કવિ વર્ડ્ઝવર્થે કહ્યું છે કે Spon taneous overflow of power ful fleeling' એનું નામ કવિતા.

કાવ્યના પ્રકારો :

સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયેલા કોઈપણ સાહિત્ય પ્રકારને કાવ્ય એવું સામાન્ય નામ આપવામાં આવ્યું છે. એટલે કે માત્ર છન્દોબદ્ધ પદ્ય રચનાને જ 'કાવ્ય' કહેવાય. એવું સંકુચિત ખ્યાલ અહીં જોવા મળતો નથી. અહીં તો ગદ્યમાં કે ગદ્ય–પદ્યનું સંમિશ્રણ કરીનેય જે રચનાઓ કરી હોય તે બધાને કાવ્ય કહેવામાં આવે છે. અલંકાર શાસ્ત્રીઓએ આવા કાવ્યને મુખ્ય બે ભાગમાં વહેંચ્યું છે. જેમ કે ૧. દશ્યકાવ્ય અને ૨. શ્રાવ્યકાવ્ય. આમાંથી દશ્યકાવ્ય એટલે સમગ્ર નાટ્‌યસાહિત્ય 'દશ્ય' એટલે જોવાલાયક અંગિક, વાચિક, આહાર્ય, (રંગ સજાવટ અને વેશભૂષા) તથા સાત્વિક (માનસિક ભાવોનું પ્રદર્શન) એવા ચાર પ્રકારના અભિનયની મદદથી જે કાવ્યને રંગભૂમિ ઉપર દશ્યક્ષમ–જોવાલાયક બનાવાય છે તેને રૂપ કે રૂપક કહેવમાં આવે છે. તથા જે કાવ્ય જોવા માટે નથી હોતું, પણ માત્ર સાંભળવા માટે–વાંચવા માટે હોય છે. તેને શ્રવ્યકાવ્ય કહેવાય છે. આ શ્રવ્યકાવ્યના ત્રણ પ્રકારો જોવા મળે છે. જેમ કે, પદ્ય, ગદ્ય અને ચંપૂ.

દશ્યકાવ્ય અને શ્રાવ્યકાવ્યના પેટાપ્રકારો :

- કાવ્ય
  - દશ્યકાવ્ય
    - રૂપક — ૧૦ પ્રકારના નાટક, પ્રકરણ, ભાણ, પ્રહસન, સમવકાર, ડીમ, ઈહામૃગ, અંક (ઉત્સૃષ્ટિકાંક) વ્યાયોગ અને વીથિ.
    - ઉપરૂપક — ૧૮ પ્રકારના
      - નાટિકા પ્રેક્ષણક વગેરે.
  - શ્રાવ્યકાવ્ય
    - પદ્ય — મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય
    - ગદ્ય
      - કથા
      - આખ્યાયિકા
    - મિશ્ર — ચંપૂ

મહાકાવ્યના મતે દંડીએ સમજાવતા લખ્યું છે કે 'જે પાદ (ચરણ) માં લખાયેલું હોતું નથી—એટલે 'ગદ્ય' કહે છે. દંડી તેને મુખ્યત્વે બે ભાગમાં વહેંચી કાઢે છે : કથા અને આખ્યાયિકા દા.ત. બાણભટ્ટની 'કાદમ્બરી' તે કથાકાવ્ય છે અને બાણભટ્ટનું 'હર્ષચરિત' તે આખ્યાયિકાકાવ્ય છે.

દંડીના મતે ગદ્ય—શ્રવ્ય—કાવ્યને મુખ્યત્વે બે પ્રકારનું કહ્યું છે. પરંતુ અગ્નિપુરાણ ગદ્યકાવ્યના પાંચ પ્રકારો બતાવે છે. જેમકે, ૧. આખ્યાયિકા, ૨. કથા, ૩. ખંડકથા ૪. પરિકથા, ૫. કથાલિકા.

શ્રવ્યકાવ્યોમાંથી જે કૃતિમાં ગદ્ય અને પદ્યનું સંમિશ્રણ કરવામાં આવ્યું હોય તેને ચંપૂ કહેવામાં આવે છે અને શ્રાવ્યકાવ્યમાંથી જે કાવ્ય કેવળ પદ્યમાં—છન્દોબદ્ધ રચના રૂપે લખાયું હોય છે. તેને ૧. મહાકાવ્ય અને ૨. ખંડકાવ્ય એવા બે ભાગમાં વહેંચવામાં આવે છે. (કેટલાકના મતે ૩. મુકતક એ ત્રીજો પ્રકાર પણ પડી શકે છે.) આ પદ્ય શ્રવ્ય કાવ્યના બે પેટાભેદોની સાદી અને પ્રાથમિક સમજ આપવી હોય તો એમ કહી શકાય કે 'મહાકાવ્ય' એટલે જ કદમાં મોટું—લાંબુ (great poems) હોય છે. તે દા.ત. (રઘુવંશ) અને ખંડકાવ્ય એટલે જ (મહાકાવ્યની અપેક્ષાએ) ટુંકું હોય છે. (small poetieal pieces) છે તે. આ ખંડકાવ્યના પ્રકારમાં બધા જ પ્રકારના નાના ઉર્મિકાવ્યો (minor lgrical poetry) નો સમાવેશ થઈ જાય છે.

સંસ્કૃત મહાકાવ્ય સ્વરૂપ ઉદભવ અને વિકાસ

સંસ્કૃત મહાકાવ્યોના ઉદભવ :

આપણે પરંપરા મુજબ ઋગ્વેદના સંવાદસૂકતો, દાનસ્તુતિઓ કે ઈન્દ્ર જેવા વીર

યોદ્ધાઓની સ્તુતિમાંથી કાળક્રમે વીરગાથાઓ અને વિવિધ આખ્યાન સમૂહો વિકસ્યા. આવાં આખ્યાન ચક્રોને આધારે વાલ્મીકિ અને વ્યાસ જેવા પ્રતિભાશાળી કવિઓએ 'રામાયણ' અને 'મહાભારત' જેવા આર્ષ મહાકાવ્યોની રચના કરી છે. આ આર્ષ મહાકાવ્યોમાંથી જ કથાવસ્તુ અને મહાકાવ્યની શૈલી સ્વરૂપાદિનું ગ્રહણ કરીને, કાલિદાસાદિ અનુકાલિક કવિઓએ પોતાના રઘુવંશાદિ મહાકાવ્યોની રચના કરી છે. આમ રામાયણ અને મહાભારત જેવાં વિકાસશીલ આર્ષ મહાકાવ્યો (epic of Growth) માંથી જ પાછળના સમયમાં અલંકૃત મહાકાવ્યો (epic of att) નો ઉદય થયો છે. ડૉ. શ્રી.જી.સી. ઝાલાના જણાવ્યાં મુજબ– "રામાયણમાં સર્જનાત્મક કૃતિનાં–બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો કાવ્યનાં સમગ્ર લક્ષણો છે. પ્રધાનકથાનો દોર, પ્રસંગો, અવાન્તર કથાઓ વગેરેનું આયોજન, પાત્રોના નિરૂપણનું વૈવિધ્ય, કથાનાત્મક, વર્ણનાત્મક અને સંવાદાત્મક, શૈલીનો પ્રયોગ સર્ગોમાં છન્દ યોજના. અલંકારનો હૃદયગમ પ્રયોગ, પ્રકૃતિનાં અંગોપાંગોનું તેમ જ માનવયત વૃત્તિઓનું સૂક્ષ્મ આલેખન–કાવ્યમાં આવશ્યક ગણાય તેવાં આવાં બધાં જ લક્ષણો રામાયણમાં છે. આ લક્ષણો ઓછેવત્તે અંશે નાની મોટી બધી જ કાવ્યકૃતિમાં હોય છે. રામાયણને પારિભાષિક રૂપે મહાકાવ્ય કહેવામાં આવતું નથી. છતાં મહાકાવ્ય નામનો સાહિત્ય પ્રકાર રામાયણમાં આકૃતિ અને લક્ષણોમાંથી પ્રેરણા પામીને ઉત્પન્ન થયો છે. એ મત સર્વથા યોગ્ય છે એમ કહી શકાય.

અઢાર પર્વ અને એક લાખ શ્લોકમાં પથરાયેલા 'મહાભારત' નામના ઈતિહાસ ગ્રંથને ભારતીય પરંપરામાં 'પ્રતિપાદ્ય' વિષય (જ્યાં ધર્મ છે ત્યાં વિજય છે.) ની મહત્તા અને ગંભીરતાને કારણે તથા મોટા કદને કારણે અને તે (દળદાર હોવાને કારણે) વજનદાર હોવાથી 'મહાભારત' કહેવાય છે." બીજી તરફ સાંત કાંડ અને ચોવીસ હજાર શ્લોકમાં લખાયેલ 'રામાયણ' નામના આદિકાવ્યને વિષે કહેવામાં આવ્યું છે કે–

किम्प्रमाणमिद काव्यं का प्रतिष्ठा महात्मनः ।
कर्ता काव्यस्य महनः कव यासौ मुनियुंगवः ।।

(રામાયણ–ઉત્તરકાંડ, સર્ગ ૯૪, શ્લોક ૨૩) આ શ્લોકમાં રામાયણ કાવ્યને માટે 'મહત્' એવું વિશેષણ (મહત્ કાવ્ય– મહાકાવ્ય) કહેવામાં આવેલું છે.

અલંકારશસ્ત્રી શ્રી ભામહે 'કાવ્યલંકાર'માં કહ્યું છે કે– ઉદાત્, મહાન, પુરુષોના

ચરિત્રને વર્ણવતું સર્ગબદ્ધ જે મોટું કાવ્ય હોય તેને 'મહાકાવ્ય' કહે છે. જ્યારે વિશ્વનાથે રામાયણ અને મહાભારતને માટે પહેલી વહેલી વખત 'આર્ષ મહાકાવ્ય' એવો શબ્દ પ્રયોગ કર્યો છે.

મહકાવ્યોનાં ઉદ્‌ભવ અને સ્વરૂપની વાત કરતાં હોઈએ ત્યારે એ પણ વિચારવું જોઈએ કે આદિકવિ વાલ્મીકિના રામાયણ આર્ષકાવ્ય અને કાલિદાસ/અશ્વઘોષના અલંકૃત મહાકાવ્યની વચ્ચે જે સમયગાળો પસાર થયો તેમાં કોઈ મહાકાવ્ય લખાયું હતું કે નહીં/ઉપલબ્ધ સંસ્કૃત મહાકાવ્યોમાં તો કાલિદાસ/અશ્વઘોષના મહાકાવ્યોથી જ શરૂઆત થાય છે, પરંતુ તેમની પૂર્વે કોઈ કવિએ આવાં અલંકૃત અને મોટા કાવ્યોની રચના કરી હોય તો તેવાં કાવ્યો ભલે આજે અનુપલબ્ધ હોય, પણ તેમનાં નામ– નિર્દેશાદિ મળે છે કેમ ? ખરેખર રાજશેખરે લખ્યું છે કે –

નમઃ પાણિનટો તસ્મૈ યસ્માદાદિરભૂદિહ ।
આદી વ્યાકરરણં કાव्यमतु बाम्बुवतीजयम् ।।

"અહીં જન્મેલા પાણિનિને નમસ્કાર હજો. તેમણે પહેલાં 'અષ્ટાધ્યાયી' વ્યાકરણની રચના કરી અને ત્યારપછી 'જામ્બુવતી વિજય' નામના મહાકાવ્યની રચના કરી. બીજી તરફ 'સદુકિતકર્ણામૃત' માં પણ અન્ય કવિઓની પાસે પાણિનિનો પણ ઉલ્લેખ મળે છે તથા 'સવૃતતિલક' માં ક્ષેમેન્દ્ર પણ પાણિનિ દ્વારા પ્રયુકત ઉપજાતિ છન્દની પ્રશંસા કરે છે. આવા ઉલ્લેખો ઉપરથી એક માન્યતા છંટાઈ છે કે વાલ્મીકિના સમય પછી સંસ્કૃત સાહિત્યનું પહેલું મહાકાવ્ય પાણિનિએ લખ્યું છે, જે આજે અનુપલબ્ધ છે. પાણિનિએ લખેલા આ 'જામ્બુવતી વિજય' મહાકાવ્યમાં શ્રીકૃષ્ણે પાતાળમાં જઈને જે વિજય કર્યો હતો અને જાન્બુવતી નામની નાયિકાને પ્રાપ્ત કરી હતી તેની કથા આલેખાઈ હશે. કેટલાક સ્થળોએ આ 'જામ્બુવતી વિજય' નામને બદલે 'પાતાલવિજય' એવું નામ પણ મળે છે. આ મહાકાવ્યમાં કેટલાં સર્ગ હતા, છંદપરિવર્તનાદિની શી વ્યવસ્થા હતી તે આજે જાણી શકાય એમ નથી તથા સંસ્કૃતભાષાનું સંપૂર્ણ અને અનવધ વ્યાકરણ લખનાર વૈયાકરણ પાણિતિ અને 'જામ્બુવતી વિજય' મહાકાવ્યના લખનાર વૈયાકરણ પાણિનિ 'જામ્બુવતી વિજય' તે પણ પુરાવાઓના અભાવમાં જાણી શકાતું નથી.

સમુદ્રગુપ્ત પ્રણીત (૧) 'કૃષ્ણચરિત' નામની કૃતિમાં જણાવ્યું છે કે– વ્યાડિ નામના કવિએ (વૈયાકરણ વ્યાડિથી અભિન્ન) પણ એક 'બાલચરિત' નામના મહાકાવ્યની રચના કરી

હતી. આ બાલચરિત અન્ય મહાકાવ્ય લખનારા કવિઓને માટે પ્રદીપ સમાન હતું. આ જ 'કૃષ્ણચરિત' માં એમ પણ જણાવ્યું છે કે–

स्वर्णारोहणं कृत्वा स्वर्गमानीतवान् भूवि ।

काव्येन रूचिरेर्णव कयातो वररूचिः कविः ।

(પાણિનિય વ્યાકરણ સુત્રો ઉપર વાર્તિક લખનાર) વરરુચિએ કાત્યાયને એક 'સ્વર્ગ રોહણ' નામનું મહાકાવ્ય લખીને પૃથિવી ઉપર સ્વર્ગ ઉતાર્યુ છે.

પતંજલિના 'વ્યાકરણ મહાકાવ્ય' માં પણ અનેક શ્લોકો કે શ્લોકો ઉદ્ધૃત કરવામાં આવ્યા છે. જેમ કે वरतनुं संप्रददनित कुक्कुटीः । प्रियां मयूर प्रतिनर्त प्रयते त्वया पतिमती पृथवी ।' આ કાવ્યપંકિતઓ કયા કાવ્ય કે મહાકાવ્યમાંથી લેવામાં આવી હશે ? તે આજે જાણી શકાય એમ નથી. કારણ કે વાલ્મીકિ અને કાલીદાસ/અશ્વઘોષની વચ્ચેના સમયગાળા કાવ્ય–મહાકાવ્ય જેવી કૃતિઓ જે પ્રાપ્ત થતી નથી. છતાંય વેદકાળથી આરંભાયેલી અને વ્યાસ, વાલ્મીકિ જેવાઓના હાથે અલંકૃત થયેલી કાવ્યરચનાઓ રહી છે.

સંસ્કૃત મહાકાવ્યનું સ્વરૂપ :

અલંકાર શાસ્ત્રમાં સંસ્કૃત અલંકૃત મહાકાવ્યનું સ્વરૂપ લક્ષણ, આ પ્રમાણે જોવા મળેલ છે.

મહાકાવ્ય 'સર્ગ' બદ્ધ હોય છે. તેમાં કોઈ એક દેવ કે સદ્‌વંશમાં જન્મેલો ક્ષત્રિય નાયક હોય છે. આ નાટકમાં ધીરોદત ગુણો વિકસ્યા હોય છે. એક જ વંશમાં જન્મેલા ઘણા રાજાઓ કે ઘણા બધાં કુલીનો પણ તેમાં નાયકો હોઈ શકે. વળી, શૃગાંર, વીર કે શાંત એ ત્રણમાંથી કોઈ એક અંગી (મુખ્ય) રસ હોવો ઈષ્ટ છે. બીજા બધા રસો રંગ (ગૌણ) રૂપે આવેલા હોવા જોઈએ. અને નાટકની બધી જ સન્ધિઓ અહીં હોવી જોઈએ. 'ઈતિહાસ' અર્થાત્ રામાયણ અને મહાભારતમાંથી પ્રાપ્ત થતી કથા કે બીજા કોઈ સજ્જનને આશ્રિત એવી વસ્તુ હોવી જોઈએ (અર્થાત્ મહાકાવ્યની કથાવસ્તુ કવિકલ્પિત ન હોવી જોઈએ.) ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એવા ચાર પ્રકારના પુરુષાર્થ–ચાર વર્ગનું વર્ણન હોય તથા તેમાંથી કોઈ એક ફળ રૂપે નાટકને પ્રાપ્ત થતો હોય. કાવ્યના આરંભે નમસ્કાર, આશીર્વાદ કે કથાવસ્તુને નિર્દેશ કરવામાં આવે છે. કયાંક દુષ્ટોની નિંદા અને સજ્જનોના ગુણોની પ્રશંસા હોવી જોઈએ. એક આખો સર્ગ કોઈ એક જ છંદમાં લખાયેલો એ સર્ગના અંતે છંદ પરિવર્તન કરેલું હોવું જોઈએ. બહુ ટૂંકા નહીં બહુ લાંબા

નહીં તેવા (આઠથી ઓછા નહીં અને ત્રીસથી વધારે નહીં એટલા) સર્ગો હોવા જોઈએ. કોઈ એકાદ સર્ગ જુદા જુદા છંદમાં લખાયેલા શ્લોકોમાંથી બનેલો હોવો જોઈએ. સર્ગના અંતે અનુગામી સર્ગની કથાનું સૂચન હોવું જોઈએ. મહાકાવ્યમાં સંધ્યા, સૂર્ય, ચંદ્ર, રાત્રિ, પ્રદોષ, અંધકાર અને દિવસનું વર્ણન હોવું જોઈએ. વળી, સવાર, બપોર, શિકાર, ઋતુ, પર્વત, વન, સમુદ્ર અને યજ્ઞાદિનું વર્ણન હોવું જોઈએ. રણમેદાન, ચઢાઈ, મંત્રણા, પુત્રજન્માદિનું પણ વર્ણન તેમાં જોવા મળે છે. કવિના નામ ઉપરથી કથાવસ્તુને આધારે નાયકના કે બીજો કોઈના નામ ઉપરથી સમગ્ર મહાકાવ્યનું નામ (શીર્ષક) આપવું જોઈએ. એ જ પ્રમાણે જે તે સર્ગમાં આવતી કથા ઉપરથી પ્રત્યેક સર્ગનું નામ પણ આપવું જોઈએ.

પશ્ચિમના મહાકાવ્યોનાં સ્વરૂપ સાથે તુલના :

પશ્ચિમના દેશોમાં પ્રથમ બે મહાકાવ્યો (epic = વીરચરિત મહાકાવ્યો) ૧. ઈલિયડ (The Iliad) અને ૨. ઓડિસિ (The Odyssey) ગ્રીક ભાષામાં લખાયા છે. ગ્રીક કવિ હોજારના આ બે કાવ્યોની રચના ઈ.સ. પૂર્વે ૮૦૦–૯૦૦ માં થઈ હોવાનું મનાય છે. પશ્ચિમમાં મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા હોજારના આ બે મહાકાવ્યોને આધારે જ ઘડાઈ છે તથા પછીના સમયમાં ત્યાંના મહાકાવ્યોની રચના પણ તે દૃષ્ટિએ થઈ છે.

“પશ્ચિમના દેશોમાં મહાકાવ્યની સર્વસ્વીકૃત વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપવામાં આવે છે. મહાકાવ્ય એટલે એક પ્રલંબ કાવ્ય કે જેમાં કથાનકના માધ્યમ દ્વારા એક આખા યુગના સાચા અથવા કલ્પનામિશ્રિત ઈતિહાસનું ગાન જોવા મળે, જેમાં એક અથવા એકાધિક ઉમદા, ગૌરવપ્રદ, સાહસોનું વર્ણન પ્રાપ્ત થાય, જેવા નાયિકામાં રાષ્ટ્રિય, સાંસ્કૃતિ અને ધાર્મિક આદર્શો આત્મસાત થયેલા જોવા મળતા હોય અને જેની શૈલી ઉદાત, ભવ્ય એન ગરિમાવન્ત હોય વળી, આવું કથાનક વાર્તાના આરંભથી નહિ, પણ કયાંક વચ્ચેથી (Im Mediares) શરૂ થતું હોય, મહાકાવ્યોમાં રસપ્રદ રીતે આગળ અને પાછળના તંતુઓ સાધીને ચાલતું રહેતું હોય. મહાકાવ્યમાં દેવી, આધિભૌતિક (supernatura) અંશોતું બયાન સ્વાભાવિક રીતે જ થયેલું જોવા મળે તેવો ખ્યાલ પણ છે જ.

સામાન્ય રીતે મહાકાવ્યો બે વિભાગમાં વહેંચવામાં આવે છે. વિકાસશીલ મહાકાવ્યો (epic of groth) અને સાહિત્યિક મહાકાવ્યો (literary epics) હોજારનાં બંને

મહાકાવ્યો અને મહર્ષિ વ્યાસનું 'મહાભારત' વિકાસશીલ મહાકાવ્યો ગણાય છે. કારણ કે તેના મૂળ કર્તા ઉપરાંત પાછળથી અન્ય કવિઓએ પણ જે તે મહાકાવ્યના આત્મા (spirit) ને જાળવીને તેના ઉજોરા કર્યા હોવાનો ખ્યાલ જોવા મળે છે.

જે મહાકાવ્યોની રચના–કર્તાએ સંપૂર્ણ રીતે સભાનતાપૂર્વક, આયોજનપૂર્વક, કોઈ ચોક્કસ જીવનદર્શન ઉપસાવવાના ખાસ ઉદ્દેશથી કરી હોય તે મહાકાવ્યોને સાહિત્યિક મહાકાવ્યો લેખવામાં આવે છે. આ પ્રકારના ઉત્તમ ઉદાહરણો તરીકે મિલ્ટનના "પરેડાઈઝ લોસ્ટ" (Paradise Lost) અને દાન્તેના "ધ ડીવાઈન કોમિડિ" (The Divine Comedy) ને લઈ શકાય.

પશ્ચિમાં ઘણી બધી ભાષાઓમાં મહાકાવ્યો પ્રાપ્ત થાય છે. આમાં વિષય વૈવિધ્ય તથા ભાષા સાંસ્કૃતિક વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ આ મહાકાવ્યોને ગણી શકાય.

ઈ.સ. ની પહેલી સદીમાં લેટિન ભાષામાં વર્જીલનું 'ઈનિડ' (Vergil Aeneid) ત્રીજી સદીમાં પ્રાપ્ય અંગ્રેજીમાં કોઈ અજ્ઞાત કવિનું 'લ્યો વૃલ્ફ' (Deowolf), ૧૧–૧૨–મી સદીમાં પ્રાચ્ય ફ્રેંચમાં કોઈ અજ્ઞાત કવિનું "સોન્ગ ઓવ રોલેન્ડ" (Song of Roland), પ્રાચ્ય જર્મન ભાષામાં કોઈ અજ્ઞાત ભાષામાં દાન્તેનું 'ધ ડીવાઈન કોમિડ" (Dante : The Divine Comedy) અને ૧૭ મી સદીમાં મિલ્ટનનું "પેરેડાઈઝ લોસ્ટ" (Milton : Paradise Lost).

વીસમી સદીમાં પણ મહાકાવ્ય લખવાના પ્રયોગ થયા છે. જેમાં આ સદીના પૂવાર્ધમાં હાર્ડીના 'ધ ડાયનેન્સ્ટ્રસ" (Hardy : The Dynasts) તથા શ્રી અરવિંદના 'સાવિત્રી' ને પણ નોંધવા જોઈએ.

સમગ્ર રીતે જોતા હોમર કે વ્યાસથી માંડીને આજ સુધી પૂર્વ અને પશ્ચિમના બંનેનો વિચાર કરતાં મહાકાવ્યની મૂળ વ્યાખ્યા કે વિભાવનામાં કશો મૂળભૂત ફેરફાર કરવો પડે તેવો કોઈ પ્રયોગ થયો હોય તેમ જણાતું નથી. તેમજ પૂર્વ અને પશ્ચિમના મહાકાવ્યોની વિભાવનામાં સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ મૂળભૂત ભેદ છે કે કેમ તે અત્યારે સુધી નક્કી થયું હોય તેવું જાણવા મળતું નથી.

મહાકાવ્યો (Epic = વીરરચિત મહાકાવ્યોની) નિસ્તત હંમેશા યુગલક્ષી, સાહસલક્ષી

રહી છે અને જ્ઞાત કે અજ્ઞાત બંને પ્રકારના કવિઓ માનવસંસ્કૃતિને અતિક્રમના પુરૂષાર્થ ને જ પોતાના કાવ્યગાનનો વિષય બનાવતા હોય તેવું જાણવા મળે છે.

મહાકાવ્યોનો ઐતિહાસિક વિકાસ :

રામાયણ અને મહાભારતમાંથી પ્રેરણા લઈને કાલિદાસ, અશ્વઘોષ, ભારવિ વગેરે કવિઓએ જે અલંકૃત મહાકાવ્યોની રચના કરી છે તેનો ઈતિહાસ (ઈ.સ.ની પહેલી સદીથી આરંભીને બારમી સદી સુધી) કંઈક આ પ્રમાણે જોવા મળે છે.

ઈ.સ.	**રચયિતા મહાકવિ**	**મહાકાવ્યનું નામ**
૧. ઈ.સ. (૧૦૦/૪૦૦)	કાલિદાસ	કુંમાર સંભવ અને રઘુવંશ
૨. ઈ.સ. ૧૦૦	અશ્વઘોષ	બુદ્ધચરિત–સૌંદરનંદ
૩. ઈ.સ. ૫ મી સદી	બુદ્ધઘોષ	પદ્મ ચુડામણિ
૪. ૬ઠી સદી	ભારવિ	કિરાતાકુનીયમ
૫. ૭મી સદી	ભટ્ટિ	રાવણવધ–(ભટ્ટિકાવ્ય)
૬. ૮મી સદી	કુમારદાસ	જાનકીહરણ
૭. ૭મી સદીનો ઉતરાર્ધ	માઘ	શિશુપાલવધનમ્
૮. ૯મી સદી	અભિનન્દ	રામચરિત
૯. ૯મી સદી	શિવસ્વામી	કાફિફણાભ્યુદય
૧૦. ૧૦મી સદી	અભિનન્દ	રામચરિત
૧૧. ૧૦મી સદી	ધનંજન	દ્વિસન્ધાન
૧૨. ૧૦મી સદી	કવિરાજસૂરિ	રાઘવપાંડવીય
૧૩. ૧૦ મીસદી	ભટ્ટભૌમ	રાવણાર્જુનીયમ
૧૪. ૧૧મી સદીનો આરંભ	પદ્મગુપ્ત	નવસાહસાંકચરિત
૧૫. ૧૧મી સદી	બિલ્હાણ	દશાવતારચરિત
૧૬. ૧૧મી સદી	બિલ્હિણ	વિક્રમાંકદેવ ચરિત
૧૭. ૧૨મી સદી	સંધ્યાકરનન્દી	રામચરિત
૧૮. ૧૧મી સદી	હેમચંદ્ર	કુમારપાલ ચરિત (ઉર્ફ પ્રયાસય કાવ્ય)
૧૯. ૧૧મી સદી	મથક	શ્રી કંઠચરિત
૨૦. ૧૨મી સદી	કલ્હણ	રાજતરંગિણી
૨૧. ૧૨મી સદી	વાગભટ્ટ	નીમિનિવાણ
૨૨. ૧૨મી સદી	શ્રી હર્ષ	નૈષધચરિત
૨૩. ૧૨મી સદી	જયાનક	પૃથ્વીરાજ વિજય

આમાંથી કેટલાક ઐતિહાસિક મહાકાવ્યો છે. જેવા કે આ પ્રમાણેના અહીં દર્શાવેલ મહાકાવ્યો છે.

૧. શંકુકનું – ભુવનાભ્યુદય

૨. પદ્માગુપ્તનું – નવસાહસાંક ચરિત

૩. બિલ્હણનું – વિક્રમાંકદેવચરિત

૪. હેમચંદ્રનું – કુમારપાલચરિત (ગુજરાતમાં રચાયેલું)

૫. મખંકનું – પૃથ્વીરાજવિજય

(ઈ.સ. ૧૮મી સદીથી ૨૦મી સદીના) આધુનિક કાળમાં પણ મહાકાવ્યો રચવાની પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહી તેનો પરિચય આ પ્રમાણે છે.

મહાભારતની કથા ઉપર આધારિત :

૧. શ્રીધર વિદ્યાલંકારનું – વિક્રમ ભારતમ્

૨. અરુર માધવનું – ઉત્તર નૈષધમ્

૩. પરમાનંદ શર્માનું – કર્ણાર્જુનીયમ્

૪. પંચાનન તર્કરત્નનું– પાર્થાશ્વમેઘ

૫. ભુવનેશ્વરનું – લક્ષ્મણાપરિણય

રામાયણની કથા ઉપર આધારિત મહાકાવ્યો :

૧. રામપાણિવાદનું – રાઘવીયમ્

૨. શ્રીમતી કામાક્ષીનું – અભિનવરામાયણમ્

૩. તર્કભૂષણ યોગીન્દ્રનાથનું – દશાનનવધ કાવ્યમ્

૪. હેમચંદ્ર રાયનું– પરશુરામચરિત

કૃષ્ણકથાને આધારે મહાકાવ્યો :

૧. શંકરલાલ મહેશ્વરનું – બાલચરિત

૨. વદ્રપલ્લિ ભાસ્કરન્ મૂતતનું – વાસુદેવચરિત

૩. હેમચંદ્રરાયના – સત્યભામા પરિણય અને સુભદ્રાહરણમ્

૪. પંચાનન તર્કરત્નનું – વિષ્ણુવિક્રમ

૫. અખિલાનંદ શર્માનું – દયાનંદ દિગ્વિજયમ્

૬. ઉર્વીદતનું – એડવર્ડ વંશમ્

આ ઉપરાંત પુરાણોના સારસંગ્રહ રૂપ મહાકાવ્યો પણ રચયા છે. પુન્નશેરી શ્રીચરણ નમ્બીનું ભાગવત સંગ્રહ, અનંત નારાયણ શાસ્ત્રીનું બાલ રામાયણ વગેરે નોંધપાત્ર છે અને છેલ્લે સત્યવ્રત શાસ્ત્રીએ લખેલું ઈંદિરા ગાંધી ચરિતમ્ પણ આ સદીનું મહત્વનું ઉમેરણ મહાકાવ્ય છે.

સંસ્કૃત મહાકાવ્યોના વિકાસ : (સિદ્ધિ અને મર્યાદા)

ઈ.સ. પહેલી સદીથી એટલે કે કાલિદાસ/અશ્વઘોષથી આરંભીને ઈ.સ.ની બારમી સદી (માં લખાયેલા શ્રી હર્ષના નૈષધચરિત) સુધીના સંસ્કૃત અલંકૃત મહાકાવ્યોનું વિહંગાવલોકન કરતા, તેમની જે સિદ્ધિ–મર્યાદાઓ જોવા મળે છે. તે આ પ્રમાણેની છે.

મહાકાવ્યનું લક્ષ્ય :

રામાયણ–મહાભારત જેવાં આર્ષ મહાકાવ્યો કે જેમને વીરચરિત મહાકાવ્યો પણ કહેવામાં આવે છે. તેમાં એક યુગચેતનાનો ધબકાર ઝીલાયો હોય છે. વેદ સાહિત્યમાં શબ્દનું મહત્વ છે. ઋગ્વેદ છન્દોબદ્ધ રચના છે, તેમાં કાવ્યત્વ પણ ખૂબ છે. છતાંય તે અપૌરુષેય શબ્દ છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો વેદો 'શબ્દપ્રધાન' છે. તેમાં સળંગ એકસુત્રતા ધરાવતી કોઈ કથાવસ્તુ નથી. જ્યારે મહાભારત અને રામાયણમાં મુખ્યત્વે કથા જ છે. આથી રામાયણ અને મહાભારતને ભારતીય પરંપરાએ 'ઈતિહાસ' –જેમાં ઐતિહાસિક ઘટના કહેવાઈ હોય તેવાં કાવ્યો–કહ્યાં છે. વીર યોદ્ધાઓ તરીકે પાંડવો કે રામ–લક્ષ્મણાદિની કથાઓ જનસમુદાયમાં જુદાં–જુદાં આખ્યાન રૂપે ક્રમશઃ રચાતી ગઈ. આ આખ્યાનસમૂહને વાલ્મીકિ અને વ્યાસની કવિપ્રતિભાએ 'કાવ્ય' નું સ્વરૂપ આપ્યું. પરંતુ વેદની જેમ અહીં 'શબ્દ' પ્રધાન રહ્યો. અહીં તો આ બંને આર્ષ–મહાન કાવ્યોમાં અર્થ–કથાનક/કથાવસ્તુનું પ્રાધાન્ય ઉભુ કરવામાં આવ્યું. આમ તે બંને અર્થપ્રધાન મહાકાવ્ય બન્યાં.

આ રામાયણ–મહાભારત જેવા વીરચરિત મહાકાવ્યો, કે જે યુગચેતનાનો ધબકાર ઝીલનારાં ભવ્ય–ઉદાત્ મહાકાવ્યો હતાં, તેમાંથી જ કાલાન્તરે "કવિ બુદ્ધિઓ" જન્મી એટલે કે પાછળના સમયમાં થયેલાં કવિઓએ આ બે આર્ષ મહાકાવ્યોમાંથી જ કથાવસ્તુઓ લીધી અને પોતાના મહાકાવ્યોના અલંકરણ માટે છન્દ, અલંકારો, વિવિધ વર્ણનોને સ્વીકાર્યા કાલિદાસ વગેરે અલંકૃત મહાકાવ્ય લખનારા કવિઓના આ મહાકાવ્યોમાં હવે અર્થઘટના કે યુગચેતના નો

ધબકાર ઝીલવાનું લક્ષ્ય બદલાઈને, રસનિષ્પતિ સાધ્ય બને છે. કાલિદાસના 'કુમારસંભવ' અને 'રઘુવંશ' જેવા મહાકાવ્યોમાં કવિનું શૃંગાર અને વીર જેવા રસોની ઉત્તમ જમાવટ કરીને કાલિદાસે કાવ્યનું સાધ્ય તે રસાનુભવ છે એમ બતાવ્યું છે. પરંતુ તેમની પછી થયેલા ભારવિ, માઘ કે શ્રીહર્ષ જેવા મહાકવિઓએ 'રસ' એ કાવ્યનું લક્ષ્ય છે. એ મુખ્ય વાતને વિસારે પાડીને, કાવ્યના નિમિતે પોતપોતાનામાં રહેલી કાવ્યરચનાની વૈવિધ્યસભર ચતુરાઈઓને બતાવવાની શરૂઆત કરી. કાલિદાસના 'રઘુવંશ' મહાકાવ્યમાં દિલીપ, રઘુ, અજ, દશરથ, રામાદિથી શરૂ કરીને અગ્નિવર્ણ સુધીના અનેક રાજાઓના ચરિતને કવિએ ગાયું છે. તેમાં કથાનકનું મહત્વ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. પંરતુ ભારવિ વગેરેનાં મહાકાવ્યોમાં તો રચનાચાતુરીનું પ્રદર્શન–એટલે કે નું મહત્વ ઉપસી આવ્યું છે .

કાલાન્તરે, કવિઓએ મહાકાવ્યને સાધન રૂપ બનાવીને વ્યાકરણશાસ્ત્રનું જ્ઞાન આપવું કે અલંકારશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલ વિવિધ અલંકારો, ચિત્રકાવ્યો કે વિવિધ પ્રકારના છન્દોનો પ્રયોગ કરી બતાવીને 'કવિશિક્ષા' આપવી તેને સાધ્ય માન્યું છે. અલબત્ત મહાકાવ્યના સાહિત્યિક સ્વરૂપનો આ રીતનો ઉપયોગ અશ્વઘોષે જ શરૂ કર્યો હતો. તેમણે 'બુદ્ધચરિત અને સૌંદરન્દ' દ્વારા બુદ્ધધર્મનો ઉપદેશ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો જ હતો. આમ કાવ્યનું લક્ષ્ય કોઈ શાસ્ત્રનું જ્ઞાન છે. ધર્મનો ઉપદેશ આપવો. દા.ત. 'ભટ્ટિકાવ્ય' અને 'હરિવિજય' મહાકાવ્યો છે.

મહાકાવ્યોનું કથાનક :

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કાલિદાસ/અશ્વઘોષાદિથી આરંભીને શ્રીહર્ષ સુધીના મતે કવિઓએ જે મહાકાવ્યો રચ્યા છે, તેમાં જે કથાનકો પસંદ કરવામાં આવ્યાં તેની સમીક્ષા પણ રસપ્રદ છે. કાલિદાસે કુમારસંભવમાં શિવ–પાર્વતીથી જન્મની કુમાર સંભવની (પૂર્વ) કથાને વર્ણવી છે. તારાકાસુરથી સંત્રસ્ત થયેલા દેવો શિવ અને પાર્વતીથી એક કુમાર કાર્તિકેયનો જન્મ કરાવવા ઈચ્છે છે કે જે તારકાસુર વધ કરે અને દેવોને નિશ્ચિંત કરે. આમ શિવ અને પાર્વતીનો પરિણય, તથા કુમારનો સંભવ એ અહીં મુખ્ય વિષય છે. બીજી તરફ, રઘુવંશમાં તો દિલીપ, રઘુ, અજ, દશરથ, રામાદિ અનેક નાયકોના જીવનચરિત્રને આલેખવાનો સફળ પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. આમાં કથા ઘટના–પ્રધાન છે એ સ્પષ્ટ દેખાય છે. જ્યારે ભારવિ વગેરેથી આરંભીને ઉત્તરકાલિક મહાકવિઓએ પોતાનાં મહાકાવ્યોની કથાવસ્તુ ઈતિહાસોદ્ભૂત રાખી છે ખરી,

પણ તેમાં (રામાયણ કે મહંદશે) મહાભારત–માંથી એકાદ ઘટનાને ઉપાડીને મોટા વિસ્તારથી તેનું નિરૂપણ કર્યુ છે. જેમકે ભારવિના કિરાતાર્જુનીયમા, વનવાસ દરમ્યાન અર્જુને ઈન્દ્રકીલ પર્વત ઉપર જઈને તપશ્ચર્યા કરી તથા કિરાત વિશે આવેલા શંકરની જોડે યુદ્ધ કરીને તેમને પ્રસન્ન કર્યા અને તેમની પાસેથી (મહાભારતના યુદ્ધની પૂર્વ તૈયારી રૂપે) પાશુપતાસ્ત્ર મેળવ્યું એ મહાભારત પ્રસિદ્ધ ઘટનાને વર્ણવી છે, કવિ 'માઘે' 'શિશુપાલવધ' મહાકાવ્યમાં યુધિષ્ઠિરના રાજસૂયયજ્ઞ પ્રસંગે શ્રીકૃષ્ણે પોતાનો વિરોધ કરી રહેલા, તિરસ્કાર અને નિંદાત્મક વાકયો બોલતાં શિશુપાલનો વધ સુદર્શન ચક્રથી કર્યો ને કથાને મૂકી છે. આ બંને–ભારવિ અને માઘના મહાકાવ્યોમાં રઘુવંશની અપેક્ષાએ કથાનક થોડુંક નાનું પસંદ કર્યુ છે એમ કહી શકાય, પરંતુ તે કથાનક સ્પષ્ટ એવા આદિ–મધ્ય અને અન્તવાળું છે એમ પણ કહેવું જોઈએ. જ્યારે શ્રીહર્ષ પોતાના 'નૈષધચરિત' મહાકાવ્યને માટે મહાભારતને જ ઉપજીવ્ય ગ્રંથ બનાવ્યો છે એ ખરું, પણ મહાભારતમાં પ્રાપ્ત થતા નલોપાખ્યાનો સમગ્રતયા તેમણે ઉપયોગ કર્યો નથી. મહાભારત જે નલ–દમયન્તી કથા એક આખ્યાન રૂપે પ્રાપ્ત થાય છે. તેમાંથી આપણા કવિ શ્રીહર્ષે નલ–દમયન્તીના જીવનની પૂર્વકથા–તેમના પ્રણય અને પરિણયને જ પોતાના મહાકાવ્યમાં વર્ણવી છે. આમ ભારવિ અને માઘની અપેક્ષાએ શ્રીહર્ષે પોતાના મહાકાવ્યનું કથાનક લઘુતર વિસ્તારવાળું પસંદ કર્યુ છે એમ કહી શકાય. વળી, તે લઘુતર કથાનક પણ સ્પષ્ટ આદિ, મધ્ય અને અન્તવાળું પણ નથી. કેમ કે, નૈષધચરિતમાં કહ્યું છે કે દમયન્તી સ્વયંવરમાંથી પાછા ફરતાં દેવોની પાસે, માર્ગમાં, કવિએ આ દમયન્તીને પરેશાન કરવાની જે પ્રતિજ્ઞા છે તેના 'હરવિજય' મહાકાવ્યમાં તો કથાનક (શંકરે અન્ધકાસુરનો નાશ કર્યો–તેની કથા) એકદમ લઘુતમ થઈ ગયું છે. ખૂબ નાની કથાને લઈને કવિ રત્નાકરે પચાસ સર્ગવાળા અને ૪૩૧૧ શ્લોકવાળા બૃહત્કાય મહાકાવ્યની રચના કરી છે.

મહાકાવ્યોમાં કથાનક બાબતે, બીજી એક દૃષ્ટિએ પણ સમીક્ષા કરવી જોઈએ જેમકે, કાલિદાસનાં મહાકાવ્યોમાં કથાપ્રવાહ અક્ષુણ્ણ રીતે આગળ વધતો રહે છે, જ્યારે ભારવી અને માઘના મહાકાવ્યોમાં કેટલાંક અપ્રાસંગિક વર્ણનો કે લાંબા સંભાષણે પણ આવતા હોય ને કથાપ્રવાહ સ્થગિત પણ થતો જોવા મળે છે. શ્રીહર્ષના મહાકાવ્યમાં પણ આનુસંગિક વર્ણનો વચ્ચે વચ્ચે આવ્યા જ કરે છે અને આવાં વિષયાન્તરોને કારણે કથાપ્રવાહ કયારેક પૂરેપૂરો

સ્થગિત પણ થઈ જાય છે. 'હરવિજય' મહાકાવ્યમાં તો આવાં અપ્રસંગિક વર્ણનોનો ખડકલો છે તે જોઈને કહેવાનું મન થાય છે કે અહીં તો મહાકાવ્યનું મુખ્ય કથાનક માત્ર સ્થગિત થતું નથી, પણ વાચકથી સમૂળગું ભૂલી જ જવાય છે, કથાપ્રવાહને આશ્રયે ચાલનારું મહાકાવ્ય વાંચીએ છીએ એની જ ખબર પડતી નથી, આથી તદ્દન વિપરિત એવું એક બીજું ઉદાહરણ પણ મળે છે, જેમ કે ભટ્ટિના 'રાવણવધ' મહાકાવ્યમાં પુરેપુરા રામના જીવનનાં પ્રસંગોને કાવ્યદેહ આપવામાં આવ્યો છે. એટલે કે કથાનક વિસ્તૃત છે તથાપિ ત્યાં ભટ્ટિને, કાવ્યનું પ્રયોજન એ વ્યાકરણના વિવિધ રૂપો વાપરી બતાવવાં તે છે એથી કથાનકને આપવો જોઈએ એટલો ન્યાય આપવાની ફુરસદ નથી. કથાનકનું બધું ઉતાવળે કહેવાય છે. રસ જમાવટ માટે ઉત્તમ કહી શકાય એવાં બધાં પ્રસંગો કવિ ઝડપથી પતાવી દે છે. આમ કથાનકની યોગ્ય માવજત કરવામાં કાલિદાસ જેટલો બીજો કોઈ કવિ સફળ થયો લાગતો નથી.

મહાકાવ્યોમાં રસ :

કવિ કાલિદાસ અને અશ્વઘોષનાં મહાકાવ્યોને જોઈને લક્ષણકારોએ–વિશ્વનાથે સાહિત્ય દર્પણમાં કહ્યું છે કે અલંકૃત મહાકાવ્યોમાં વીર, શૃંગાર કે શાંત એ ત્રણમાંથી ગમે તે એકને અંગી (પ્રધાન) રસ રાખવો અને બાકીના રસોની અંગ (ગૌણ) રસ રૂપે રજૂઆત કરવી, કાલિદાસે રઘુવંશમાં વીરરસની ખૂબ સુંદર જમાવટ કરી છે અને કુમારસંભવમાં શૃંગાર રસની જમાવટ કરી છે. તેમણે પર્વત, નદી, ઋતુ આદિ પ્રકૃતિ વર્ણનોથી શૃગાંરના ઉદ્દીપનનું કામ લીધું છે અને પ્રાસંગિક રીતે નાયક–નાયિકાઓના ઉભયવિધિ શૃંગારને ગાયો છે. આ શૃંગાર રસની જમાવટમાં વ્યંજના શકિતનો પણ કવિએ ઉપયોગ કર્યો છે. પણ કયારેક કયાંક કવિ મુખર બન્યા છે. છતાંય અજવિલાપ કે રતિવિલાપ જેવા સર્ગો માં તેમણે જે વિપ્રલંભ શૃંગાર મૂકયો છે તે અદ્વિતીય છે.

પરંતુ ભારવિ અને માઘનાં મહાકાવ્યોમાં વીર રસ મુખ્ય હોવા છતાંય તે તે કવિઓને માટે શૃંગાર રસ પણ ચિતાકર્ષક પૂરવાર થયો છે. તે કવિઓએ તેમના મહાકાવ્યોમાં અપ્રાસંગિક હોવા છતાંય પુષ્પાવચયન, મધુપાન, જળક્રિડા, ઋતુવર્ણન, રતિક્રિડા અરે ! સુરતસંગ્રામાદિનાં ભારે કામોત્તેજક વર્ણનો મુકયાં છે. તેમના પોતાનાં મહાકાવ્યોમાં જે મુખ્ય રસ 'વીર' છે, તેને પણ ઝાંખો પાડી દે તેવા શૃંગાર રસ પોષકવર્ણનો મૂકયાં છે. જો કે શ્રી હર્ષના

મહાકાવ્ય માં કથાનક જ નલ–દમયન્તીના પ્રણય અને પરિણય પૂરતું સીમિત રાખ્યું છે. એદષ્ટિએ શૃંગાર જ કેન્દ્રમાં હોવાનો. તણ તેમણે બીજી એક રીતે ઔચિત્યભંગ કર્યો છે. તેમણે પોતાના કાવ્યમાં જે શૃંગાર રસની જમાવટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમાં અશ્લીલતા, ગ્રામ્યતા પ્રવેશે એટલી હદે છુટછાટ લીધી છે. ‘હરવિજય’ મહાકાવ્યોમાં ‘શંકરે અન્ધકાસુર ને હણ્યો’ એ વીરરસની કથામાં પણ બેહુદાં શૃંગારિક વર્ણનો મૂકવાનો મોહ કવિ જતો કરી શકતાં નથી. બીજી તરફ કવિ કુમારદાસેય પોતાના મહાકાવ્યનું નામ ‘જાનકીહરણ’ રાખ્યું અને આમાં વીરરસની જમાવટ થશે એવી આકાંક્ષા ઉભી કરી છે. પરંતુ ખરેખર તેનો અભ્યાસ કરતાં જાણવા મળે છે કે તેમણે પણ રામાયણની કથામાં જ્યાં જ્યાં શૃંગારને બહેલાવી શકાય એવાં પાત્રો–પ્રસંગો હતાં તેને જ ઉપયોગમાં લીધાં છે. જે રામાયણની કથા મૂળમાં વીર અને માત્ર વીર રસને જ નિષ્પન્ન કરનારી છે. તેમાં દશરથ અને તેની રાણીઓની કથા, રામ અને સીતાના વિવાહ બાદ તેમની રતિક્રિડાઓ, અરે વાનરો અને રાક્ષસોની પણ શૃંગારિક ક્રિડાઓને કવિએ આલેખવા માંડી છે. આમ કુમારદાસે રામકથાને વીરરસમાંથી કાઢીને, શૃંગાર રસમાં ઝબોળી છે.

મહાકાવ્યોના વર્ણનો :

કાલિદાસના મહાકાવ્યોમાં શૃંગારાદિ રસોની જમાવટ ઉદ્દીપન માટે જરૂરી ઉપકારક એવાં જ વર્ણનો મૂકયાં છે. આ બધાં જ વર્ણનો વસન્તઋતુનું વર્ણન, નદી, સથુપ્રાદિના વર્ણન વગેરે શિવ–પાર્વતીની રતિક્રિડાઓનું પણ વર્ણન કર્યુ છે. અલંકારિકોએ આવા બધા રસોત્પાદક વર્ણનોને મહાકાવ્યની લક્ષણોની યાદીમાં સમાવી લીધાં છે. પરંતુ કાલાન્તરે, ભારવિ વગેરેનાં મહાકાવ્યોમાં તે બધાં વર્ણનો રૂઢિ રૂપ લખ્યાં છે. પરિણામે આવાં વર્ણનો–નગર, સમુદ્ર, પર્વત, વન, ઋતુ, ચંદ્ર, સૂર્ય, સંધ્યા, ઉધાન, જળક્રિડા, મધુપાન, રતિક્રિડા, દૂતપ્રેષણ, સૈન્યપ્રયાણ, ઘેરાવો, યુદ્ધ, શિકાર, પુત્રજન્મ વગેરે મહાકાવ્ય કહેવડાવવા માટે–લક્ષણપૂર્તિના એક ભાગ રૂપે કવિઓએ મૂકવાનાં શરૂ કર્યા છે. ભારવિ, માઘ, શ્રીહર્ષ જેવા કવિઓ આવા વર્ણનો રજૂ કરે છે.

દા.ત. કાલિદાસે ‘કુમારસંભવ’ માં પ્રથમ સર્ગમાં હિમાલયનું વર્ણન કર્યુ છે, ભારવિએ પણ ‘કિરાત’ માં પાંચમાં સર્ગમાં હિમાલયનું વર્ણન મુકયુ છે. પરંતુ માઘે પણ દ્વારિકાથી હસ્તિનાપુર જતા વચ્ચે રૈવતક પર્વત (સંભવતઃ ગિરનાર) ઉપર કૃષ્ણની સેનાને રોકીને તેનું વર્ણન કરવાની તક ઝડપી છે. ‘રઘુવંશ’ અને ‘કુંમારસંભવ’ માં પણ વસન્તઋતુનું વર્ણન મુકયું

છે અને માઘે તો પુનરુકિત સાથે છએ ઋતુઓનું વર્ણન મુકયું. કાલિદાસે રઘુવંશના પાંચમાં સર્ગમાં ૧૦ શ્લોકમાં પ્રભાતનું વર્ણન મૂકયું છે. તો માઘે શિશુપાલવધના ૧૧ માં સર્ગમાં ૬૭ શ્લોકમાં પ્રભાતનું વર્ણન મૂકયું છે. રઘુવંશમાં અજને જોવા માટે નગરજનો એકત્રિત થયાં એનું છ શ્લોકમાં વર્ણન છે, તો માઘે શ્રી કૃષ્ણને જોવા ભેગી મળેલી નગરકન્યાઓનું વર્ણન ૧૯ શ્લોકમાં કર્યુ છે.

મહાકાવ્યોના કદ :

મહાકાવ્યોના બાહ્ય સ્વરૂપની વાત કરીએ તો, કાલિદાસે કુમારસંભવમાં આઠ સર્ગ મૂકયા છે. (તેમણે ૧૭ સર્ગનું કુમારસંભવ લખ્યું છે એ મન સ્વીકારીએ તો પણ કુલ ૧૧૦૦ જેટલા જ શ્લોકો થાય છે.) તથા રઘુવંશમાં ૧૯ સર્ગ અને ૧૫૬૯ શ્લોકો છે. પરંતુ ભારવિના મહાકાવ્યોમાં ૧૮ સર્ગ માઘના મહાકાવ્યમાં ૨૦ સર્ગ અને ૧૭૫૦ શ્લોકો છે. શ્રીહર્ષના મહાકાવ્યમાં ૨૨ સર્ગ અને ૨૨૩૦ શ્લોકો છે. કુમારદાસના મહાકાવ્યમાં ૨૫ સર્ગ ભટ્ટિના મહાકાવ્યમાં ૨૨ સર્ગ તથા રત્નાકરના મહાકાવ્યમાં તો ૫૦ સર્ગ અને ૪૩૧૧ જેટલા શ્લોકો મુકવામાં આવ્યા છે.

મહાકાવ્યમાં છંદ :

અહીં છંદો વૈવિધ્ય પણ નોંધપાત્ર છે. અનુષ્ટુપ, શાર્દૂલ, શિખરિણી, પૃથ્વી, વંશસ્ય, ઉપજાતિ, ઈન્દ્રવજા જેવા સુપ્રચલિત છંદો તો અહીં વપરાયા જે છે, પણ ઔપચ્છંદિક, પુષ્પિતાગ્રા, પ્રજિનાક્ષરા, મંજુભાષિણી, વૈતાલીય, શાલિની જેવા અલ્પપ્રયુકત છંદો ઉપરાંત ઉત્સાહ, કલહંસ, ચિત્રલેખા, જલધરમાલા, જલોદ્ધરગતિ, પ્રભા પ્રમદા, ભ્રમર, વિલસિત વગેરે અનેકાનેક અપ્રસિદ્ધ છંદો વપરાયા છે.

મહાકાવ્યના લક્ષણો :

૧. મહાકાવ્યની કથાવસ્તુ મુખ્યત્વે રામાયણ અને મહાભારત જેવા ‘ઈતિહાસ’ ગ્રથોમાંથી લેવાયેલું હોવું જોઈએ.
૨. કયારેક કવિના સમાજમાં કે પુરાણાદિમાં પ્રસિદ્ધ સજ્જનના જીવન ચરિતને આશ્રયે રહેલી કથા પણ લઈ શકાય.
૩. કયારેક એક જ વંશમાં જન્મેલા વિવિધ પરાક્રમી જીવનચરિત પણ મહાકાવ્યનું કથાવસ્તુ બની શકે છે.

રસ : કથા સાહિત્યનો (દૃશ્ય–શ્રવ્ય) કોઈ પણ પ્રકાર હોય, પણ તેનું અંતિમ લક્ષ્ય– સાધ્ય તે રસાનુભવ હોય છે. સંસ્કૃતમાં ભરતમુનિએ કહેલુ છે કે કાવ્યમાંથી આઠ કે નવ રસની અનુભૂતિ થઈ શકે છે અને આ રસ જ કાવ્યનો આત્માં છે.

વિશ્વનાથના કહેવા મુજબ કે મહાકાવ્યમાં ૧. શૃંગાર, ૨. વીર, ૩. શાંતિ રસ અંગી (પ્રધાન) રાખવો જોઈએ બાકીના. હાસ્ય, બીભત્સ, ભયાનક, અદ્‌ભૂત અને રૌદ્ર–રસો ગૌણ રૂપે પ્રયોજવા જોઈએ.

મહાકાવ્યમાં કોઈ એક દેવ નાયક હોઈ શકે અથવા સદ્‌વંશમાં જન્મેલો ક્ષત્રિય પુખ્ય નાયક હોઈ શકે, અથવા એક જ વંશમાં જન્મેલો (એક થી વધારે) રાજાઓ કે ઘણા બધા મહાપુરુષો પણ હોઈ શકે છે.

મહાકાવ્યનું આંતર શિલ્પ :

– સર્ગબદ્ધ મહાકાવ્ય કર્ણપ્રિય મધુર છંદોમાં લખાયેલા હોવા જોઈએ.
– એક આખો સર્ગ કોઈ એક જ છંદમાં લખાયેલો હોવો જોઈએ.
– અને તે દરકે સર્ગના અંતે છેલ્લા બે–ત્રણ શ્લોકમાં છંદ પરિવર્તન કરેલું હોવું જોઈએ.
– કયારેક કોઈ એકાદ સર્ગ જુદા જુદા છંદમાં લખાયેલા શ્લોકોથી બનેલો હોવો જોઈએ.

મહાકાવ્યની મુખ્યકથા અનેક વર્ણનોથી ભરેલી હોવી જોઈએ જેમકે નગર, સમુદ્ર, પર્વત, ઋતુઓ, ચન્દ્રોદય, સૂર્યોદય, ઉધાન, જળક્રિડા, મધુપાન, રતિક્રિડાદિ, ઉત્સવો, એટલે કે સંયોગ શૃગાંર અને વિપ્રલંભ શૃંગાર વિવાહ પ્રસંગ, કુમારનો જન્મ, મન્ત્રણા, દૂત, પ્રેષણાદિનનાં વર્ણન હોવા જોઈએ, દંડીએ આપેલી યાદીમાં વિશ્વનાથ સુધારો ઉમેરો જણાવે છે કે–મહાકાવ્યમાં સંધ્યા, સવાર, બપોર, પ્રદોષ, અંધકાર તથા શિકાર,વન, મુનિ, સ્વર્ગ, યજ્ઞ, રણમેદાન, પ્રયાણ (ચઢાઈ) ઉપયમ વગેરેનું વર્ણન હોઈ શકે.

મહાકાવ્યનું બાહ્ય શિલ્પ : દંડી અને વિશ્વનાથ સ્પષ્ટ કરતા જણાવે છે કે ‘મહાકાવ્ય’ શબ્દને સાર્થક કરે તેવું આ કાવ્ય સંક્ષિપ્ત હોય છે.

કોઈપણ ભાષાનું સાહિત્ય મુખ્યત્વે ત્રણ ધારામાં વિભાજીત થયેલું હોય છે.

૧. પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય (classical literature)
૨. લોક સાહિત્ય (folk literature)
૩. અનુદિત સાહિત્ય (translated titetature)

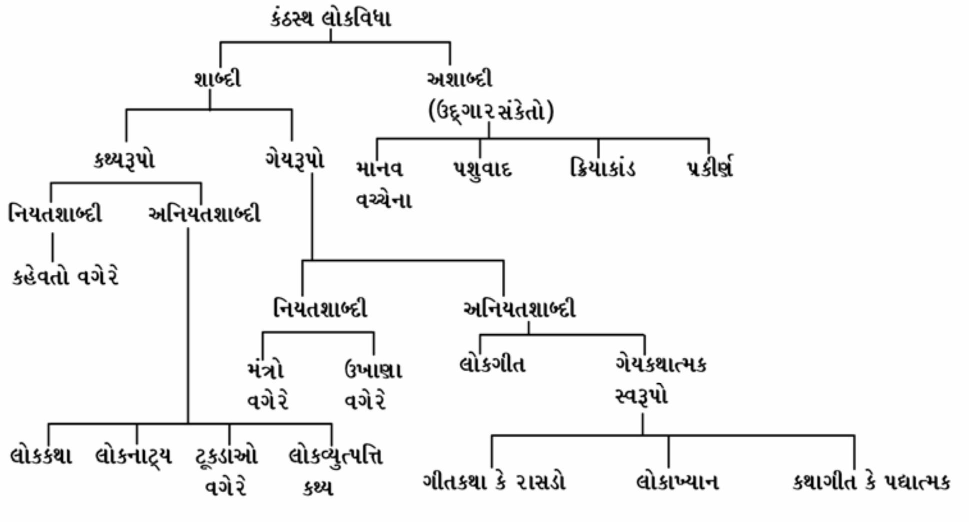
આ ત્રણ ધારાઓમાં આદાન–પ્રદાન પ્રક્રિયા સતત ચાલતી હોય છે, પરંતુ આ ત્રણેયમાં

પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય ઉત્કૃષ્ટ અને લોકસાહિત્યને તેની સરખામણી ઉપેક્ષિત માનવામાં આવે છે. અનુદિત સાહિત્યને પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય જેટલી સ્વીકૃતિ પ્રાપ્ત થઈ નથી. પરંતુ સમગ્રરીતે જોવામાં આવે તો લોકસાહિત્ય એ પ્રશિષ્ટ સાહિત્યનો પ્રેરણા સ્ત્રોત છે.

લોકસાહિત્યની વ્યાખ્યા આવતાં શ્રી કનુભાઈ જાની જણાવે છે.

"તળપદી ભાષામાં તળપદાં સંસ્કાર મૂર્ત કરતી, અજ્ઞાન કર્તૃત્વવાળી, પેઢી દર પેઢી મુખ પરંપરાથી ઉતરી આવેલી, સર્જકની સામાન વ્યકિતમતાનાં લક્ષણો વિનાની, લોકમાનસની મુગ્ધ નિર્વ્યાજતા–નૈસંર્ગિકતાવાળી, ગીત હોય તો કયારેક ટેક–ઠેક નૃત્ય રમતને લાવતી, સહેજેય યાદ રહી જાય તેવા શબ્દપ્રયોગોની રચના કે શબ્દ લાઘવવાળી, ઉપદેશ વૃત્તિના અભાવવાળી, જે તે સમાજના પ્રાણ ધબકાર વાળી, નિર્દંભ, સરળ ને ભાવસુંદર, મોટે ભાગે સંઘોર્મિઓ વહેતી, મોટે ભાગે નિરંલકૃત છતાં જો હોય તો લોક કલ્પનાને ન સુજે તેવા અલંકારોથી ઓપતી, જે રચનામાં લોકસમૂહને ઘટાડવા, વધારવાની અનુકૂળતા કે છૂટ હોય છે, તે એથી જેનાં પાઠાંતરો અનેક કે અગણ્ય હોય તેવી અથવા જેનો એક નિશ્ચિત અફર પાઠ ન હોય તેવી શબ્દના કે ભાવ–વિચાર–લાગણીના પ્રભુત્વ માત્રથી ધ્યાન ખેંચે તેવી નહિ બલ્કે જેવા ઉપરથી લદાતું કોઈ જ પ્રભુત્વ કોઈ દેખાડો ન હોય તેવી આંટીઘૂંટી વિનાની, અત્યંત સરળ રચનાવાળી, મૂળમાં લિખિત કે લિપિબદ્ધ નહિ પણ મુખ પરંપરાગત કથ્ય કે ગેય વારસારૂપે સાંપડેલી શબ્દવિધા ને લોકવિધા સાહિત્ય."

આ લોકસાહિત્યનું વર્ગીકરણ અનેક વિધ આધારે થઈ શકે છે. શ્રી કનુભાઈ જાની એનું વર્ગીકરણ આ રીતે સૂચવે છે.



લોકસાહિત્યના આ બધા જ પ્રકારોમાં લોકગીત, લોકાખ્યાન, અને લોકકથા, મુખ્ય છે. ગુજરાતમાં લોકાખ્યાનની એક દીર્ઘ પરંપરા જોવા મળે છે. આ લોકાખ્યાનમાં રામાયણ, મહાભારત, આધારિત રચનાઓનો સમાવેશ થાય છે. આ લોકાખ્યાન ગુજરાત ના આદિવાસીઓમાં પણ મળી આવે છે. ગુજરાતમાં આદિવાસીઓ મુખ્યત્વે દક્ષિણ ગુજરાત, મધ્યગુજરાતના પટ્ટીમાં ગોધરા–પંચમહાલમાં જોવા મળે છે. ઉત્તર ગુજરાતના બનાસકાંઠા, સાબરકાઠા જિલ્લાઓમાં પણ આદિવાસીઓની વસ્તી છે. આ બધામાં ભીલ, દુબળા, ગામિત, ચૌધરી વગેરે મુખ્ય છે.

ઉતર ગુજરાતના આદિવાસીઓમાં રામાયણ, મહાભારત, આધારિત, 'રોમસીતમાની વારતા', 'ભીલોનું ભારથ' જેવા લોકાખ્યાનો પ્રાપ્ત થાય છે. એનું સંપાદન શ્રી ભગવાનદાસ પટેલે કર્યુ છે. ભગવાનદાસ પટેલ ઉતર ગુજરાતના હિંમતનગર તાલુકાના જામળા ગામના વતની છે અને તેમણે ઉતર ગુજરાતના ખેડબ્રહ્મા, દાંતા તાલુકા અને રાજસ્થાનના કોટડા તાલુકામાં આવેલા અરવલ્લી પહાડની હારમાળાઓની તળેટીમાં અકેન્દ્રિત રીતે ખોલરાં (ઝૂંપડા) બનાવી વસેલા ભીલી આદિવાસીઓમાં પ્રચલિત કંઠસ્થ પરંપરાના મહાભારતનું સંશોધન કર્યુ છે. તેમની પાસેથી લોકસાહિત્ય અંગેના ૩૬ પુસ્તકો મળે છે. આ ઉપરાંત એમણે ઉત્તર ગુજરાતના આદિવાસી લોકસાહિત્યને લગતી ૧૫૦૦ ઓડિયો કેસેટ્સ અને ૩૦ વિડિયો પણ તૈયાર કરી છે. લોકસાહિત્યને તેઓ આજે પણ પૂર્ણતયા સમર્પિત છે. ઝવેરચંદ મેઘાણી પછી કોઈ એક જ વ્યકિતએ કોઈ એક જ ક્ષેત્રમાં, લોકસાહિત્ય અંગે આટલું ને આવું કામ અખિલ ભારતીય સ્તરે ભગવાનદાસ પટેલ સિવાય ભાગ્યે જ કોઈએ કર્યુ છે. મેઘાણી અને ભગવાનદાસ વીસમી સદીના સમગ્ર ભારતની શુભઘટના છે. ભગવાનદાસ પટેલ કાર્યક્ષેત્ર અને વિલક્ષણતાની દૃષ્ટિએ, ફોર્બ્સ, ફ.બ., નર્મદ, મેઘાણીથી મૂઠી ઉચેરા માનવી છે. ભારતીય સાહિત્યનાં અસલ કૂળ અને મૂળ આ સાહિત્યમાં સચવાયેલાં છે. મેઘાણી લોકસાહિત્ય પર હાવિ થયેલાં જ્યારે ભગવાનદાસે એને લોકસાહિત્યની રીતે રજૂ કર્યુ છે. અજય દાંડેકર નામના ઈતિહાસવિદ્ 'ભીલોનું ભારથ' નો અંગ્રેજી અનુવાદ કરી રહ્યા છે.

ગુજરાતી આદિવાસી લોકમહાકાવ્ય સ્વરૂપ વિચાર :

લોકમહાકાવ્ય Folk Epic એવી સંજ્ઞાથી ઓળખીએ છીએ. એને પશ્ચિમના આ

વિદ્યાશાખાના અભ્યાસીએ કંઠપ્રવાહનું મહાકાવ્ય એવી સંજ્ઞાથી ઓળખવાનું વિશેષ પસંદ કર્યું છે. આ સંજ્ઞા કે પર્યાય જેને લાગુ પડે છે. તેમાં આવતી રચનાઓને પરંપરાગત વીરતાપ્રધાન મહાકાવ્ય Traditional Heroic Epic Poetry એવા નામે પણ ઓળખાય છે. આમ, 'લોકમહાકાવ્ય' લોક કથાની પદ્યાત્મક રજૂઆતનો સુદીર્ઘ પ્રકાર છે એટલું નિશ્ચિત છે, પરંતુ કંઠપ્રવાહમાં સાહિત્યક મહાકાવ્ય જેમ એ સ્વરૂપ વાચક સંજ્ઞા છે. એવું સ્વીકૃત રૂપમાં કહેવું પણ મુશ્કેલ છે. કથાશ્રયી સુદીર્ઘ પદ્યાત્મક કૃતિઓ અને 'મહાકાવ્ય' એ બે વચ્ચે સ્પષ્ટ ભેદ છે. પંરતુ કંઠપ્રવાહમાં આવી જે રચનાઓ છે અને તેમાં કથન–ગાન થાય છે. તેમાં મહાકાવ્ય એવી સંજ્ઞાથી અલગ પડે તેવું સ્પષ્ટ પણ દીર્ઘકાવ્યોની કૃતિઓએ સંસિદ્ધિ કરી આપ્યું છે કે કેમ, તેનો સર્વસ્વીકૃત નિર્ણય કરવાની સ્થિતિમાં નથી, આમ છતાં, આવી કંઠપરંપરાની સુદીર્ઘ કથ્યગેયનૃત્ય રચનાઓ પ્રવાહમાં છે. તેમાં 'મહાકાવ્ય'ના કેટલાંક લક્ષણો જરૂર છે. આથી આવી રચનાઓ માટે Semi Literary Epic એવો પ્રયોગ પણ થાય છે. પંરતુ Literary Epic માં પણ બે ત્રણ ભિન્ન પ્રવાહ જોવા મળે છે. એથી તો કાલિદાસ, માઘ વગેરેની જે સંસ્કૃત–મહાકાવ્યોની રચનાઓ છે. તેથી મહાભારતનાં પ્રવાહ પ્રકાર લક્ષણ ભિન્ન છે. તેવું દર્શાવવા માટે Epic of Growth એવો પર્યાય થાય છે. રઘુવંશ કે શિશુપાલવધ જેવી સંસ્કૃત ભાષાની મહાકાવ્યની રચનાથી મહાભારત તત્વત ભિન્ન છે જ અને જેને આપણે 'લોક–મહાકાવ્ય' કહીએ છીએ તેની સામગ્રી અને પ્રજાગત પ્રવર્તન અને શ્રદ્ધાપૂર્ણ ધાર્મિક સ્વીકારની દૃષ્ટિએ મહાભારત સાથે જ નજીકનું સગપણ છે. આથી કંઠ પરંપરાના આવાં આદિવાસી મહાકાવ્ય કે લોકમહાકાવ્ય ને Semi Literary Epic તરીકે Semi-Literary Epic of Growth પ્રકાર સાથે સાંકળવા જોઈએ. રામકથા, કૃષ્ણકથા, પાંડવ કથા લિખિત અને કંઠપ્રવાહમાં છેક આજ સુધી જળવાયેલા છે. એની જાવા, સુમાત્રા શ્રીલંકા, નેપાળ, તિબેટ, ચીન, જાપાન, બ્રહ્મદેશ, ઈન્ડોનેશિયા જેવા વિદેશોમાં વિવિધ પરંપરા પણ છે. એના બે પ્રકારમાં એક પ્રકાર સર્વસામાન્ય પ્રવાહનો અને બીજો વિશિષ્ટ ધર્માશ્રયી છે. પરંતુ આ ત્રણ મહાકથાઓના મહાકાવ્યો પ્રદેશ જાતિગત નિશ્ચિત વિસ્તારનાં જ છે અને તેની Mental Text પણ સુનિશ્ચિત છે. જ્ઞાતિગત અને ધર્મગત ભિન્ન–ભિન્ન રૂપો અને પાઠાંતરો નથી. દષ્ટાંત આપીને કહીએ તો દેવનારાયણની જે કથા રાજસ્થાન અને ગુજરાતમાં સાબરકાંઠાના

વિસ્તારમાં આદિવાસીઓમાં તથા પાબૂજીની જે કથા અને તેના પાટ અને પાઠગાન રાજસ્થાન અને કચ્છના રબારીઓમાં છે, તેમાં કયાંય મહત્વના ભેદ નથી. રામાયણદિની કથાઓમાં જેવા અને જેટલા મૂળભૂત અને તાત્વિક ભેદ છે, તેવું લોકમહાકાવ્યોમાં નથી, કેમ કે, નિશ્ચિત એવા પ્રદેશ અને તેની નિશ્ચિત એવી જાતિઓમાં પ્રવર્તતી ધર્માશ્રયી વિધિવિધાન સંલગ્ન કથાઓ છે. ગુર્જર, દેવનારાયણ અને પાબૂજીની કથાનાં લોકકથાત્મક રૂપ પણ છે અને તેવી લોકકથા જેમના માટે દેવનારાયણ અને પાબૂજી લોકદેવ નથી તેમને કહેવાય છે, પરંતુ તેમાં તો માત્ર કથા હોય છે અને તે કેટલાક દુહાઓ સાથે કહેવાય છે. એનો પાઠ નિશ્ચિત નથી એ પાઠમાં કયાંય સાનુપંગિક ઉમેરવામાં આવતું નથી કે સમયની પાબંદીમાં રજૂઆત ટૂંકાગાળા માટે હોય ત્યારેય કોઈ મહત્વની ઘટના છોડવામાં આવતી નથી. આ દષ્ટિએ કંઠપરંપરાની રચના હોવા છતાં એના કથાનક અને નિરૂપણ લિખિત મહાકાવ્ય Literary Epic ની વધારે નજીક છે અને તેનો Oral Epic એની સંજ્ઞા બંધ બેસતી છે. લોક 'folk' એ સંજ્ઞા પણ બંધ બેસે એવી નથી. એ લોકમાં પ્રચલિત છે. પરંતુ એને રજૂ કરનારો ખાસ વર્ગ છે. લીટલ પ્રીસ્ટ ટ્રેડીશનનો ભોયો છે.

'લોકમહાકાવ્ય' કહેવાતી કૃતિઓનું સ્વરૂપ પણ બંધાયેલું છે. સ્વરૂપને સમજવા માટે કહી શકાય કે લોકમહાકાવ્યના એક છેડે વીરગાથા Ballad છે અને બીજા છેડે Literary Epic છે. આ બે વચ્ચે જ સ્વરૂપને ઘાટ–ઘુટ મળે છે અને તેનું માળખુ ગોઠવાય છે.

બેલાડ ને લોકમહાકાવ્ય વચ્ચે જન્ય–જનક સંબંધ છે. કોઈપણ લોકમહાકાવ્ય આરંભના તબક્કેનો બેલાડ જ હોય છે. એમાં ધર્મશ્રદ્ધા ઉમેરાય અને પુરાકથાકીય રૂપાંતર થાય તે સાથે જ તે માત્ર વીરગાથા મટી જાય છે, એમાં વિધિ–વિધાન ઉમેરાતાં એના પાઠ નક્કી થઈ અને પ્રમાણમાં અપરિવર્તનીય કે અફળ અને સ્થિર બને છે. આ તબક્કે તે હવે Semi Literary Epic કુળમાં પ્રવેશે છે.

વીરગાથા મહાકાવ્ય એ પ્રમાણે આપણે અભ્યાસ માટે આપેલી ઓળખસંજ્ઞા છે. પ્રજાગત પ્રવર્તનમાં તો એને એવી કોઈ સ્વરૂપવાચક સંજ્ઞા કે ઓળખ નામ નથી. વાર્તા, કથા, આખ્યાન, દુહા, ચોપાઈ, પ્રબંધ એવા નામે જ ઓળખાતા રહયા છે. તે રીતે આપણે જેને કથાગીત, રાસડા Ballad અને લોકમહાકાવ્ય તરીકે સ્વરૂપ વાચક સંજ્ઞાથી ઓળખીએ છીએ

તેવી રચનાઓને કથક ગાયકો અને લોકો એવી કોઈ સ્વરૂપ વાચક સંજ્ઞા આપતા નથી. કથાના પણ લોકકથા, દંતકથા અને પુરાકથા એવા પ્રકારો પાડીએ છીએ. તે પણ કથકો અને લોકો માટેની પૃથક–પૃથક એવા પ્રકારોની સંજ્ઞા નથી. આથી જે કંઈ આવી અભ્યાસે ઉભી કરેલી વિષય, સ્વરૂપ અને પ્રકાશદિની સંજ્ઞાઓ છે. એને આધારે જ કોઈ પ્રકાર કે સ્વરૂપનાં લક્ષણો બાંધીને એવા લક્ષણોનો જેમાં અભાવ હોય એને એ સંબંધિત વર્ગમાંથી સંપૂર્ણ બહિષ્કૃત કરવાનું કે તેવી કૃતિઓ સ્વરૂપે–પ્રકારે ઉણી છે, એવું મૂલ્યાંકન કરવાનું કે તેવી કૃતિઓનું વલણ કયારેક અભ્યાસમાં ઉપકારક બનવાને બદલે બાધક બને છે અને મૂળ સુધી પહોંચવાના અભ્યાસના પ્રયત્નને નિષ્ફળ બનાવે છે.

આથી વિશેષ જરૂરી તો આવા કોઈ પણ પ્રકારના કે સ્વરૂપને તેના પ્રજાગત કે લોકગત પ્રવર્તનમાં જ જોવા–જાણવા જોઈએ. બીજી ભાષામાં કહીએ તો કઈ સામાજિક, ભૂમિકામાં કયા કારણો અને પરંપરામાં આવી સંપદા (Lore) અસ્તિત્વમાં આવ્યા, કયા કયા તબક્કે એના જુદા જુદા પ્રવાહો આરંભાયા અને તે જુદા પડ્યા અને તે તે પ્રવાહોની રચનામાં વિશિષ્ટ રૂપ બંધાયા. જેને સાહિત્યની પરિભાષામાં કોઈ સ્વરૂપની સંજ્ઞા આપીને ઓળખી શકીએ છીએ, અથવા એવા સ્વરૂપમાં તેને મૂકીને વર્ગીકૃત કરીને જોઈ શકીએ છીએ તેનો પણ અભ્યાસ કરવો જોઈએ.

લોકકથા, દંતકથા અને પુરાકથામાં મૂળ કોઈ એક ઘટનામાં મળે છે અને કાળક્રમે વીરગાથા લોકમહાકાવ્યાદિ રૂપે કહેવામાં આવે છે. લોકમહાકાવ્ય અને વીરાગાથાના મૂળમાં મરશિયા અને પ્રશસ્તિ ગાવાનો પ્રાચીન સુપ્રતિષ્ઠિત સામાજિક રિવાજ છે. જ્યારે કોઈપણ વ્યકિતનું મૃત્યુ થાય છે ત્યારે એનાં શોકમાં મરશિયા ગવાય છે. એમાં આવી વ્યકિતના જીવનકાર્યનો આલેખ પણ આપોઆપ સમાવિષ્ટ થાય છે. આવી વ્યકિત જો રાજવી કે અન્ય ક્ષેત્રનું નેતૃત્વ કરનારી હોય તો એના મૃત્યુનો શોક વ્યકત કરવા મરશિયા ગાવામાં મૃતકનાં જાતિ, જ્ઞાતિ, ધર્મ, કુટુંબ કે વ્યવસાયના ન હોય તેવા લોકોનો સમુદાય પણ સંકળાય છે. આવું મૃત્યુ જો ગામ, જાતિ, જ્ઞાતિ ને બચાવવા માટેનું બલિદાન હોય તો આખું ગામ કે નગર તેમાં વસતા બધા જ લોકો શોકમાં જોડાય છે અને વનમાં કોઈ ઉચ્ચ એવા મૂલ્યની સ્થાપના માટે આપેલા બલિદાનની પ્રશસ્તિ ગણાય છે. આવા બલિદાન માટે પાળિયો મૂકાય છે અને નિશ્ચિત

તિથિના એનાં પૂજન–અર્ચન થાય છે.

આવાં બલિદાનમાંથી નાનકડી કથા જન્મે છે અને તેના કથનનો Anecdote ના રૂપમાં આરંભ થાય છે. જેમ જેમ આ કથાનો લોકકથા તરીકેનો વિસ્તાર વધતો જાય, એક પ્રદેશમાંથી બીજા પ્રદેશમાં, એક જાતિ જ્ઞાતિમાંથી બીજી અનેક જાતિ જ્ઞાતિમાં એનો પ્રચાર થતો જાય છે. આવા ઘડતર કાળમાં જે જે ઉમેરણો મૂળ કથાનકની કેન્દ્રરૂપ ઘટનાને પોષક હોય, વિશેષ અનુરૂપ અને દ્યોતક ન હોય તે કાળક્રમે ઘસાતાં જાય, લુપ્ત થાય, આમ અંતે કોઈ એક ઘટનામાંથી જન્મેલી Anecdote રૂપ કથાને લોકકથાનું રૂપ મળે એને તેનો સંબંધ લોકસ્વીકૃત એવા પાત્ર અને ઘટનાઓ સાથે હોય તો લોકકથા તરીકેનું પૂર્ણરૂપ પામેલી આવી કથાને કાળક્રમે દંતકથાનું રૂપ મળે તે દંતકથા રૂપે આગળ વધતી જાય.

આવુ મૂળ ધરાવતી કથાનું પાત્ર કાળક્રેમ સ્થાનિક વીર કે કોઈ કુટુંબના સૂરાપુરા તરીકે પૂજાય છે. સંબંધિત કુટુંબ નિશ્ચિત તિથિએ વિધિવિધાન સાથે પૂજન–અર્ચન સાથે એના ગીત ગાય છે. આવા વર્ગના પદ્યકાર હોય અને તેની રચનામાં જો સત્ય હોય તો તે પરંપરામાં ટકી રહે અને તેની પેઢી દર પેઢી તે રચનાઓ ગણાતી રહે. ગુજરાત–રાજસ્થાનમાં જે સતીના ગરબા છે તે આ પ્રકારના છે.

આવા કોઈ વીર કે સતીના પાળિયાને એનું કુટુંબ કે ગામ પૂજતું હોય અને શ્રધ્ધા રાખીને એની માનતા–બાધા રાખતું હોય છે. કયારેક આવાં સતી કે વીરની શ્રદ્ધા કોઈ જાતિ–જ્ઞાતિ અને કુટુંબના મર્યાદિત ક્ષેત્રમાંથી વિકસતી જાય અને ગામ અને પ્રદેશની જાતિજ્ઞાતિના લોકોમાં પૂજન–અર્ચન–સ્તવનની પરંપરા બંધાય માત્ર પાળિયો કે ગોખ હોય એમાંથી દેહરી કે મઢ બને. જેમ–જેમ શ્રદ્ધા આસ્થાનું વર્તુળ વિકસતુ જાય તેમ અનેક લોકો એમાં સંકળાતા જાય અને આવી દરેક માન્યતાઓને ધ્યાનમાં લઈ એક નક્કી કરેલું સ્વરૂપ બંધાતું જાય તેમાં પૂજન–અર્ચનની વિધિ વખતે ડાકલા વગાડીને છંદ ગાનાર રાવળાદિ જોડાતા જાય. આ રીતે આ દરેકમાં પૂજનારા, ગાનારા, વગાડનારા, ધુણનારા દરેકનો સમૂહ એકઠો થાય પણ આમાંથી કોઈના શ્રદ્ધાનો તંતુ જોડાય હૈયામાં સ્નેહની ભાવનાની લાગણી ઉત્પન્ન થાય. પૂરી શ્રદ્ધાથી તેમાં જોડાય અને તેમાં પદ્યરચનાની શકિત હોય તો તે કોઈ નવી રચના કરે. એમાં મૂળ રચનાનો આધાર મળતો હોય. પરંપરામાં કેટલીક વખત થોડાઘણા ઉમેરણો પણ થતા હોય છે. પરંપરાથી

ગવાતી આવતી કંઠોપકંઠની રચનાનું જ એ આખરી પરિપકવ રચના બાંધી આપે. પછીની પરંપરા એ રચનાને વિધિ સાથે સાંકળીને ગાય.

આ રીતે સંસિદ્ધિ મેળવેલા લોકો દ્વારા નિશ્ચિત થયેલા લોકદેવ કે લોકદેવીને પ્રદેશના અનેક જાતિજ્ઞાતિના લોકો પૂજતા હોય છે. એમાં તેઓ શ્રદ્ધા ધરાવતા હોય છે અને કોઈ નિમિતે આવાં દેવીની બાધા આખડી રાખતા હોય છે, પરંતુ એમાં સ્થાયી અને નિયમિત કે કાયમી પૂજકોનો જે જાતિ કે કોમના આ લોકદેવ કે લોકદેવી હોય એ વસતા રબારીઓ જ છે. એમને તથા એમનાં ઢોર–ઢાંખરને માંદગીમાંથી સાજા કરનાર આ એમના લોકદેવ છે. એ રીતે આમાં ઘોઘા ચૌહાણ કે ગોગાબાપજી અને વત્સરાજ સોલંકી કે વાછરાદાદાને સર્પદંશ કે આવા કોઈ આપત્તિકાળે વિશાળ વર્ગના લોક સમુદાયો શિવેતરક્ષક તેમને દેવરૂપે સ્વીકારે છે અને તેમની બાધા–આખડી રાખે છે, વિધિવિધાન કરાવે છે. પરંતુ એમનો સ્થાયી અને કાયમી એવો ભકતોનો વર્ગ તો નિશ્ચિત જાતિજ્ઞાતિનો છે અને જ્યાં જ્યાં આ જાતિજ્ઞાતિના લોકો સ્થળાંતર કરીને ગઈ અને તે માટેના કારણે વિવિધ તિથિ ઉત્સવો અને નિમિતે ગવાતી રચનાઓની પરંપરા કયારથી અને કઈ રીતે અસ્તિત્વમાં આવી તે સ્વરૂપે જાણી શકાય.

બધાં જ જાતિજ્ઞાતિગત વીરો અને સતીઓ કે વીરાંગનાઓના બલિદાનો શ્રધ્ધા, આરાધના અને તેનાં સ્થાનક, સ્ત્રોત અને વિધિવિધાનનું વિસ્તરણ આ રીતે થતું નથી. મોટા ભાગના તો કુળદેવ અને કુળદેવી રૂપે પૂજાય છે. રાજસ્થાનમાં ચારણોની આવી અનેક કુળદેવીઓ છે અને તેની સરજૂ ગવાય છે જેની વિગત ગોવર્ધન શર્મા એ આપી છે. સૌરાષ્ટ્રના ચારણોની કુળદેવીની સરજૂની વિગતો શ્રી લક્ષ્મણ પિંગળશીભાઈ ગઢવીએ આપી છે. 'લોક સાહિત્ય વિભાવના સ્વરૂપ અને પ્રકાર' માં સરજૂ સંદર્ભે આની વિગતો આપી છે. ખરેખર ચારણો તો પોતે સરસ્વતી માતાના પુત્રો છે અને તેનો તો માં શારદા હૃદયે વસેલી હોય છે. તેમનામાં તો હૃદયમાંથી ઉમળકાની સાથે જ પદ્યરચના આપ મેળે સ્ફુરતી હોય છે. તેમનામાં ગાન એમની પરંપરામાં સિદ્ધ થયેલ છે. આથી એમની દેવીઓના સ્તવનો કુળગત છે અને તેની રચનાકારો પણ તે જ કુળના હોય છે. પરંતુ જે કુળ કુટુંબમાં આવી પરંપરા નથી કે એ કુટુંબમાં જ કોઈ પદ્યકાર નથી કે પછી સિદ્ધ થયેલી એની રચના નથી તેનું શું ? આવા લોકો સ્થાનકો માટે ડાક વગાડતા રાવળોનો ધર્માશ્રયી વ્યવસાયિક વર્ગ છે જે રીતે લગ્નની વિધિ માટે કુલગોર હોય છે તેમ આવી જાતિજ્ઞાતિના માતાનાં સ્થાનકો માટેના પરંપરાગત ખાસ રાવળો હોય છે.

નિશ્ચિત વાર–તિથિ પર્વે રાવળ આવા સ્થાને જાય છે, ડાક વગાડે છે અને સ્તવન ગાય છે. આરણ્યુ છંદ, અષ્ટક આવી પરંપરામાં વિકાસ થયેલ જણાય છે.

કેટલાક દેવ–દેવી ગ્રામદેવ કે ગ્રામદેવી તરીકે પૂજાય છે. એ ક્ષેત્રની જાતિજ્ઞાતિના લોકો એમને પૂજે છે. આથી જ ધાર્મિક અને માંગલિક પ્રત્યેક કર્મકાંડની વિધિમાં 'ગ્રામ દેવતાભ્યો નમઃ' એ નમસ્કાર મંત્ર, પૂજન–અર્ચન અચૂક સાંકળી લેવામાં આવે છે.

કેટલાક જાતિ–જ્ઞાતિના કુલદેવ કે કુલદેવીના પૂજન આરાધના અને ખાસ વિધિઓ ભૂવા કરતા હોય છે. માતૃભકિત સાથે ભૂવા સંકળાયેલા છે. પ્રત્યેક પૌરાણિક દેવી, લોકદેવી વગેરેના ખાસ ભૂવા હોય છે. ભૂવાઓમાં પણ મુખ્ય એટલે કે ભૂવાઆતા અને તેના સહાયક ભૂવા, પઢિયાર વગેરે હોય છે. એની વિગત પણ તેમણે તેમના સરજૂ પરના અધ્યયનમાં આવી છે અને ભૂવો એટલે સંવેદનશીલ ભકત એની ઉત્કટ ભકિત સંવેદના જ છંદરૂપે પ્રગટ થાય છે. નવો સ્થપાનો ભૂવો જ છંદ રચે છે અને એમાં કૌવત હોય તો તે અનુગામી પરંપરામાં તેની રચના પણ ગવાતી રહે છે.

કેટલાક બલિદાન આવા કોઈ સ્થાનકમાં સિદ્ધ થતા નથી અને લોકદેવ પૂજાતા નથી. પરંતુ આવું બલિદાન જો ગૌરક્ષા માટે હોય અને પણાંતે (પ્રાણ) પણ ગાયને ઉગારી હોય તો તેનું બલિદાન લોકજીવનમાં કોઈ કાયમી સ્મૃતિચિન્હ રૂપે સ્થાપય છે. એ કયારેક ધર્મલગ્ન ન રહેતા લોકરમતનું રૂપ પણ લે ! ગૌરીવ્રતમાં છોકરીઓ ડેડાના ગીત ગાય છે અને છાતી કૂટે છે. ગાયોને બચાવી લેનાર શૂરવીર ડેડાનો જીવ જતો ન હતો આથી મુખીએ અને વચન આપ્યું કે તેના મૃત્યું પાછળ તો ગામની દરેક કુંવારિકા છાતી કૂટશે અને મરશિયા ગાશે. આમાંથી જ કાળક્રમે ગૌરીવ્રત સંલગ્ન ડેડાને કૂટવાની અને ગીત ગાવાની લોકરમતનો વિકાસ થયો. આ ડેડાની કથાની ગામસ્થળ વિશે વિવિધ મત છે. આ લોકકથા પણ વીરપૂજાના સામાજિક આદર્શના મૂર્ત ચાલમાંથી ગીતરચનામાં જન્મ કેવી રીતે થાય છે, તેના પર પડઘો પાડે છે.

આવા લોકદેવ અને લોકદેવીના સ્થાન અને પૂજાવિધિ કેવા રૂપરંગ લે છે અને તેમાંથી જ કંઠ પરંપરાની રચના કેવી રીતે બંધાતી જાય, ગવાતી જાય અને તેનું રૂપ બંધાતુ–બદલાતું અને સ્થિર બને છે. તે ઘડતર પ્રક્રિયા પર પણ દૃષ્ટિ કરવી જરૂરી આવાં લોકદેવ–દેવી જે સ્થાનનાં હોય તે કથાનકને તીર્થરૂપ માણવાની ધાર્મિક અને લૌકિક પરંપરામાં એક નોંધપાત્ર ભેદ છે.

ધર્મની પરંપરામાં પૌરાણિક અને પંથગત જે મુખ્ય અને મૂળભૂત સ્થાન હોય છે તે જ સ્થાયી રૂપમાં તીર્થયાત્રાનું સ્થાન બને છે. પાવાગઢ, અંબાજી, પાલીતાણા, ગીરનાર વગેરે તેના દૃષ્ટાંતો છે. પરંતુ માલધારીઓ નોમેડિક છે. એમનાં સ્થળાંતર થયું હોય છે ત્યારે એમનાં માટે એમનાં મૂળ નિવાસના મૂળ થાન કે તીર્થયાત્રા રૂપે બાધા આખડી પૂરાં કરવા માટે જવું જોખમી હોય છે. આ સ્થિતના ઉકેલ તરીકે આવાં દેવનારાયણનું મૂળ સ્થાન રાજસ્થાનમાં હોવાનું મનાય છે. પરંતુ ખેડબ્રહ્માના આદિવાસીઓનું આવું થાનક અંબાજી પાસેની ટેકરીઓ વચ્ચે છે. આ આદિવાસી મૂળભૂત રાજવંશી ક્ષત્રિયો જ હશે અને જાતિગત વેરના કારણે કેટલાંક જૂથને સ્થળાંતર કરી ડુંગરાઓમાં આશ્રય લેવો પડ્યો હશે ને તેઓના સંબંધ–સંપર્ક સ્થાનિક આદિવાસીઓ સાથે થતાં તે લોકો પણ આદિવાસી બનીને રહ્યા હશે, રાજસ્થાનની બગડાવતની કથા રાજસ્થાનમાં છે તે જ સાંગોપાંગ ખેડબ્રહ્માની આદિવાસીઓની અરેલાની કથામાં અને વિધિઓમાં છે. આવી જ બીજી વિશ્વવિખ્યાત લોકમહાકાવ્યની રાજસ્થાની પરંપરા પાબૂજીની છે અને તે ગુજરાતમાં પણ છે જ કચ્છના બે રબારીઓ પાબૂજીનો પાઠ કરે છે તેવી માહિતી મળતા તેનું ધ્વનિપૂર્ણ કરવાનું વિચાર્યું હતું, પરંતુ શકય ન બન્યું. ક્ષાત્રધર્મીનું સ્થળાંતર અને માલધારીનું સ્થળાંતર પારસ્પરિક સંલગ્ન રહ્યું છે. કેમકે જ્યાં જ્યાં જે જે રાજવંશો ગયા ત્યાં ત્યાં તેઓ કુલધર્મ અને સંસ્કારના સંરક્ષણ અને સાતત્ય માટે પોતાના વંશના પુરોહિતોને અને પોતાના અશ્વ અને બીજા માલ ઢોરઢાંખરની ઓલાદની સાર સંભાળ અને સંવર્ધન માટે પોતાના વંશના રબારીઓને સાથે લઈ જતા અને જમીન–જાગીર આપીને વસાવતા હતા. પરંતુ જે ક્ષાત્રવંશને જીતેલા પ્રદેશમાં જઈને વસવું હોય તેમના માટે જ આવુ શકય બને જેમને પોતાના બચાવ માટે જ સ્થાનાંતર કરી છુપાઈ જવું પડે તેમને આવો અવકાશ ન મળે તેથી તેવી પ્રજાને તેમના પુરોહિત અને માલધારી પોતાના જાતિમાંથી જ પળોટવા પડે. ખેડબ્રહ્માના ભીલીગરાસિયા રાજસ્થાનનો જ કોઈ પહાડમાં વસવાટ કરતો થઈ ગયેલો વર્ગ હોવાની સંભાવના પુષ્ટ કરે છે. પાબૂજીની કથા પરંપરામાં જે ગાયકો છે તે વિવિધ ગામમાં જાય છે અને પટ સાથે કથા કરે છે. પરંતુ ઉપર નિર્દેશ કર્યો રબારીમાંથી પણ પાબૂજીની કથાનાં કથન–ગાન કરનાર હોય તો નાયક ઉપરાંત પણ એ જ્ઞાતિની પોતાની પણ પૂજનગાન પરંપરા હોય અને તે લોકો જ ભોપા તરીકે કાર્ય કરતા હોય, એવો સંભવ છે. સૌરાષ્ટ્રના રબારીઓમાં પણ સોરઠીયા

અને ભોપા રબારી એવી બે મુખ્ય શાખા છે. સૌરાષ્ટ્રના રબારીઓમાં ચારણની સારજૂ, વૈશ્વ સુતારની અને સોરઠિયા તથા ભોપા રબારીની સરજૂ આ બધાં જ ઉત્પત્તિ વિકાસની દૃષ્ટિએ સંકળાયેલા છે.

સ્થાનકની સ્થાપના અને સંલગ્ન વિધિવિધાન અને કંઠ પરંપરાની રચનાઓનાં ગાનની દૃષ્ટિએ રામદેવપંથના પણ રાજસ્થાનથી કચ્છ–સૌરાષ્ટ્રના પ્રસારણને દૃષ્ટિમાં લેવા જોઈએ. સૌરાષ્ટ્ર તથા ગુજરાતના વિવિધ ભાગોમાં રામદેવ પીરના સ્થાન છે, મંદિર છે, એટલું જ નહિ પરંતુ ગુજરાત સ્થિત આવાં થાનકનાં ગામનું નામ 'રણુજા' પણ છે. આમાં બે કારણો જોઈ શકાય : એક તો આર્થિક રીતે પછાત એવી જાતિજ્ઞાતિને સૌરાષ્ટ્ર–ગુજરાતના પોતાના વસવાટ અને વ્યવસાયના ભોગે રાજસ્થાનના રણુજા જવાનું ન પરવડે અને બીજું આવા દિવ્ય અવતારીનો સંબંધ પોતે રહેતા હોય એ સ્થાન સાથે સ્થપાય, એ કોઈપણ જાતિગત ધાર્મિક માનસને અનુકૂળ આવે એવું છે. ગુજરાતના અનેક બ્રાહ્મણોએ ગુજરાત, રાજસ્થાન કે દક્ષિણમાં વસવાટ કર્યો અને જાગીરમાં જે ગામ મળ્યાં તેમાં પોતાના કુળદેવ, કુળદેવી, ભૈરવ વગેરેના સ્થાન પામ્યાં, કાળક્રેમ આવા કુટુંબોને ફરી સ્થાનાંતર કરવું પડ્યું અને કેટલાકે તેમનાં કુળદેવ દેવીનાં સ્થાનકો પોતાના વસવાટનાં ગામ કે તાલુકાના મુખ્ય નગરોમાં ઊભા કર્યા. આવી પરંપરામાં પૂજન–અર્ચન–સ્તવન પૌરાણિક અને કર્મકાંડી પ્રકારનું હોય છે અને તેમાં લિખિતરૂપ પામેલી શિષ્ટ સાહિત્યની રચનાઓ જ સ્તનાદિમાં ગવાતી હોય છે. આથી કંઠ પરંપરાના અને મહાકાવ્ય તથા સંલગ્ન પ્રકારો અને સ્વરૂપોના અભ્યાસમાં તે વિશેષ ઉપયોગી ન બને પરંતુ બ્રાહ્મણેતર જે જાતિઓ સ્થાનાંતર કરીને સ્થાઈ થઈ છે અને જેમની કુળદેવી–દેવીની પરંપરામાં પોતાની કુળકુટુંબ કે જાતિગત અને રાવળ, ભોથા–ભૂવાની વિધિવિધાન સંલગ્ન કંઠપરંપરાઓ સંકળાયેલી છે, તે આ દિશાના અભ્યાસમાં સૂચક છે. રૂપાદે–માલદે પાટ–પરંપરા પણ આવી જ રીતે રાજસ્થાનથી સંક્રમિત થઈને ખેડબ્રહ્માના આદિવાસી રૂપાદે કથામાં ચર્ચી છે અને તેમાં કોઈ એક પંથના પાત્રનું દૈવીપાત્રમાં રૂપાંતર શાથી થાય છે, કેવી રીતે થાય છે અને લોકકથા પુરાકથા બને છે, તેની વિગત આપી છે. સૌરાષ્ટ્રની આ પરંપરા પર ડૉ.બળવંત જાનીએ કાર્ય કર્યુ છે.

કોઈ પણ જાતિના આરાધ્ય કુળદેવ–દેવીનાં સ્થાનકની જેમ જ એના પૂજન–અર્ચન–સ્તવનની પદ્ધતિ અને એ દ્વારા બધાનું આગવું રૂપ પણ કંઠ પરંપરાના મહાકાવ્યમાં અભ્યાસમાં

પ્રકાશ પાડે છે. આ સંદર્ભે પાબુજીની પટકથા અને પૂજા વિશેષ વિચારવા જેવા છે. કોઈ પણ જાતિજ્ઞાતિને તેનાં આરાધ્ય દેવ કે દેવીનાં પૂજનમાં પૂજારી પુરોહિતનો આધાર લેવો પડે છે. કર્મકાંડી પદ્ધતિમાં તો શુકલ હોય ગોર હોય, અન્ય પરંપરામાં ભૂવા–ભોથા, રાવળાદિ હોય. કોઈ પણ જાતિજ્ઞાતિનો આરાધક પોતાના કુળદેવીનાં વિધિવિધાન યુકત પૂજન–અર્ચન–સ્તવન કરી ન શકે ત્યારે એને ખાસ વર્ગનો આધાર લેવો પડે છે. જેમ દરેક નાગરિક ગ્રામજનને વિવાહાદિનાં વિધિઓ અને મંત્રોનું જ્ઞાન ન હોય. આથી આમા ત્રીજો વર્ગ પ્રવેશે તે વ્યવસાયિક પૂજકનો એ ગાયક કથક હોય પાબુજીમાં આવું સ્થાન નાયક જાતિના ભોથા–ભોથીનું છે. એ પટ લઈને ગામોગામ જાય પટનાં પૂજન થાય રાતના અંધકારમાં મશાલ કે ફાનસની જ્યોતિએ ભોયો ચિત્રપટનું સંબંધિત એવું ચિત્ર રાતના અંધકારમાં ચિત્ર બનાવતો જાય અને ગાન તથા વર્તનથી કથા રજૂ કરતો જાય. અહીં મુખ્ય બે બાબતો ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

(૧) આ પટ પણ એક પ્રકારનું જંગમ સ્થાનક છે. નોમેડિક લોકો એ ગ્રામીણ લોકો વ્યવસાય મુકીને મૂળ થાનકે જઈ ન શકે ત્યારે આ પટ એમના માટે જંગમ સ્થાનક છે. પાટ પૂજામાં પણ આવું જ જોવા મળે છે.

(૨) આ રીતે પાબુજીની કથા ગાતા લોકોની જાતિને અસ્પૃશ્ય અને હીન કેમ માનવામાં આવી ? એ લોકો જ જે પાટ દેખાડે ત્યાં પગરખાં પહેરીને પણ ન જવાય આવું પવિત્રતા ભરેલું વલણ રાખવામાં આવે.

(૩) એમની પાસે બાધા છૂટે ! માણસનાં અને પશુઓના દુઃખ દર્દોથી મુકત થાય ! એવા ધારણાના વાહક અસ્પૃશ્ય ! હીન ! કયા કારણોથી ! કયા સંજોગોથી !

આ તબક્કે તરગાળાની ઉત્પત્તિકથાનો સંદર્ભ વિચારવામાં લેવાનું સૂચવવાનું સુજે છે. અસાઈન પણ દંતકથા પ્રમાણે તો બ્રાહ્મણ પરંતુ ગામના દેશાઈની દીકરીને પવનના હાથમાંથી છોડાવવા પોતાની દીકરી છે એવું જણાવી ગામના પુરસ્કાર રૂપે માગી મુસ્લિમ સરદારને પ્રતીતિ કરાવવા કે એ પોતાની પુત્રી છે. અસાઈને કણબીની છોકરી સાથે એક ભાણે ભોજન કર્યું. આથી બ્રાહ્મણ બદલાયા અને એના ત્રણ ભાગ ત્રિધરા તરીકે ઓળખાયા ને એમાંથી તરગાળા જ્ઞાતિ આવી અને ભવાઈની વાહક બની આવી પુરાતન કથામાં જાણવા મળે છે.

શું એવું ન બન્યું હોય કે કોઈ ઉત્તમ રાજવંશના જ ચારણે રબારીઓના લોકદેવ

પાબુજીની રચના સર્વશકિત અને ભકિતભાવની ઉલટથી કરી એ કારણે બહિષ્કૃત થયા ! ચારણ પોતાને દેવીપુત્ર માને છે. એ પોતાના કુલદેવ–દેવી અને આશ્રયદાતા સિવાઈના કોઈ રાજવીની પણ પ્રશસ્તિ ન ગાય. પ્રાણાન્તે પણ ન ગાય, એવી લોકકથા પણ છે. આવા ગૌરવ મૂલ્યનો ભંગ કરનાર કોઈ ચારણત્મકત બહિષ્કૃત થયો ને એના વંશમાં આ પરંપરા ચાલી ? અથવા તો કોઈ ઉત્તમ શકિત દૃષ્ટિ અને ભકિત ધરાવતા ચારણની પાબૂજી વિષયક રચના લોકમહાકાવ્યનું રૂપ પામી અને એ રીતનું સ–સિદ્ધિ રૂપ નાયક જાતિના વ્યવસાયિકોએ સ્વીકાર્યું ! છૂત–અછૂત ગુરુ પરંપરા !

કથાને ચિત્રપટના આધારે મૂર્તરૂપમાં આસ્વાદ્ય બનાવવાની પદ્ધતિ તો ભારતમાં પ્રાકૃત કાળ જેટલી જૂની છે 'તરંગવતી' ની કથાના સંદર્ભે તથા 'હાથ હંસિની' એવા ઉદ્‌ગારે થતાં પૂર્વભવ સ્મૃતિના સંદર્ભે ડો. હ. શુ. ભાયાણીએ ચિત્રપટની પણ સહાય કથાનાં કથન અને ગાનમાં લેવામાં આવતી હતી તે દર્શાવ્યું છે. અહીં હેતુ માત્ર કથાને મૂર્ત ને રોચક બનાવવા પૂરતો મર્યાદિત ન રહ્યો. પાબૂજીનો ચિત્રપટ પોતે જ જંગમ સ્થાનક જેનો પવિત્ર મનાયો. એને નવું પરિમાણ મળ્યું અને માતાજીના આવા નવા પટના આલેખનની જૂની પ્રથા છે જ ચંડી અને ચામુંડાના પણ પટ પૂજવામાં આવે છે અને એના વ્યવસાયિક આર્થિક નિમ્ન જાતિના છે.

મહાકાવ્યની સ્વરૂપ રચના :

અહીં મહાકાવ્યના જન્મ સંયોગનું અને એવા બેલાડ રૂપ આદિ સ્વરૂપના પ્રાકટ્યનું રૂપ લક્ષમાં લેવા જેવું છે. આ બધી જ સંલગ્ન પરંપરાના આદિમૂળમાં જેમ મરશિયા છે તેમ પ્રશસ્તિગાન પણ છે.

કોઈપણ રાજવી વિજેતા બનીને આવે ત્યારે એની પ્રશસ્થિની રચનામાં ગાન કરવામાં આવતા હતા. બિરદાવાળી એક પ્રચલિત પ્રકાર છે. ભારતોપીય પ્રજાઓની આ પ્રાચીનતમ પરંપરા છે. ભારત તથા યુરોપમાં જે વીરગાથાઓ રચાઈ અને જેમાંથી જ કાળક્રમે લોકમહાકાવ્યો જન્મ્યાં, તેનાં મૂળમાં આવી પ્રાચીન આર્ય પ્રથા છે અને વત્તે ઓછે અંશે તો આર્ય સિવાયની પણ વિશ્વની અન્ય જાતિઓમાં આવી પ્રથાના અસ્તિત્વનાં ચિન્હો જોવા મળે છે. માણસની સાંસ્કૃતિક ભૂમિકાના બર્બર સેવેજ તબક્કા સુધી તેના મૂળ છે. કોઈ મોટો શિકાર થતાં જ જાતિની ટોળીઓ આનંદ–ઉત્સાહ કરતી, તે શિકારની પ્રદક્ષિણા કરીને નૃત્યગાન કરતી હતી.

એ તબક્કે આવા દુર્લભ, વિકટ શિકારને સિદ્ધ કરનારના શૌર્યને બિરદાવવાનું પણ સ્વાભાવિક છે. આમાંથી જ વિજયોત્સવના ગીતો રચાયા, ગવાયા અને પ્રશસ્તિઓનાં સામૂહિક નૃત્ય અને સંગીત સાથેનાં ગાનનો આરંભ થયો અને વીરગાથાનું સ્વરૂપ બંધાયું.

આવા વિજયોત્સવમાં જો પરિસ્થિતિ 'ગઢ આબા પર સિંહ ગેલા' જેવી હોય તો હર્ષ સાથે શોક પણ ભળે, કાર્ય સિદ્ધ થાય પરંતુ એમાં મુખ્યવીરને વીરગતિ પ્રાપ્ત થાય. આથી આવા વિજયોત્સવનું રૂપ બદલાયું અને આવાં વીરના પાળિયા થયા, પૂજનો થયા અને વિવિધ રચનાઓ અસ્તિત્વમાં આવી, જે આગળ જોઈ ગયા.

કયારેક કોઈ યુદ્ધ અને એનાં કારણ–પરિણામ કાળક્રમે પ્રજાને કોઈ નવા જ મૂલ્યનું ભાન કરાવે છે. ખાસ તો આવા યુદ્ધમાં જ્યારે કોઈ એક વંશનો નાશ થાય છે ત્યારે એનાં પ્રશસ્તિગીતો અને મરશિયામાં બનેલી ઘટનાઓ અને માર્ગદર્શનો ઉમેરાય છે. એ સાથે જ લોકકથાનું પુરાકથામાં રૂપાંતર થાય છે અને એમાંથી જ કાળક્રમે મહાકાવ્ય સિદ્ધ થાય છે. એક જ વંશના કૌરવો અને પાંડવો વચ્ચેનું મહાભારત યુદ્ધ આવી યુગવ્યાપી કથાઓની અસરો અને અર્થદર્શનો જન્માવે છે. એની જ લઘુઆવૃત્તિ ગુર્જરોની કથામાં જોવા મળે છે. આમાંથી જ મહાકાવ્ય કેવી રીતે જન્મે છે. વિકસે છે અને એની સુદીર્ઘ પરંપરાથી અંતે વિશિષ્ટ કૃતિનું લિખિત પ્રવાહનું રૂપ કેવી રીતે બંધાય છે. આમ સામાજિક સંદર્ભને આધારે મહાકાવ્ય અને સંલગ્ન વીરગાથાની રચનાઓની કંઠપરંપરા કેવી રીતે અસ્તિત્વમાં આવે છે અને પરંપરાનું વિશિષ્ટ માળખું Body of Tradition બાંધે છે અને પરંપરાનું માળખાની વિગતે સ્પષ્ટતા થાય છે. આથી આવી કંઠ પરંપરાનું સર્જન કરતાં અને તેનાં પ્રમાણે તેના પ્રવાહને ઘડનારા કારણો અને પરિણામોનું સંક્ષિપ્તમાં સાર નીચે મુજબ દર્શાવેલ છે.

મહાકાવ્યનાં ઉદ્‌ભવનાં મૂળ કારણો :

૧. ઉદ્‌ભવના મૂળમાં અસાધારણ સંજોગોમાં થયેલું બલિદાન રૂપ મૃત્યુ હોય છે.

૨. આવા મૃત્યુનાં મરશિયા અને પ્રશસ્તિથી અને પાળિયા જેવા સ્મૃતિ ચિન્હથી આવી ઘટનાને કાયમી પ્રકારનું સામાજિક રૂપ મળે છે.

૩. આવી મૃત વ્યકિતનાં દૈવીતત્વમાં લોકશ્રદ્ધા પ્રગટે છે અને તેના બાધા–આષડી રાખવામાં આવે છે અને નિશ્ચિત તિથિ–પર્વનાં પૂજન–અર્ચન–સ્તવન થવા લાગે છે.

૪. આથી માત્ર પાળિયો છે થાપો ગોખ, મઢ, દેહરી જેવાં સ્થાનકનું રૂપ લે છે.

૫. કેટલાક નર–નારીનાં મૃત્યુ એમના કુટુંબ, કુળ, જ્ઞાતિ કે ગામ પૂરતાં મર્યાદિત રહે છે અને સૂરાપૂરા, સૂરધન કે સતી રૂપે પૂજાય છે અને કુટુંબગત, જ્ઞાતિગત કે ગ્રામગત ધાર્મિક કે સામાજિક રીતરિવાજ સાથે સંકળાય છે. એને ધૂપ દીપ અને નૈવેદ્ય ધરવા, ખાસ વાર તિથિએ એના સ્ત્રોત–છંદ ગરબા ગાવા લગ્ન પછીની વરવધૂની નાડાછડી છોડાવી કે નવ જાતને પગે લગાડવા, બાલમોવાળા ઉતરાવવા વગેરે પણ સંકળાય છે. કુળની કોઈ પદ્યરચનાની શકિત ધરાવતી વ્યકિતની અથવા તો કોઈ રાવળાદિએ રચેલી રચનાઓના ગાન થાય છે.

૬. અસાધારણ મૃત્યુ અને તે પાછળનાં કારણોની ઘટનામાંથી લોકકથા બને છે અને જો બલિદાન આપનાર વીરતા કોઈ કુટુંબીજન ન હોય તો આખો સમાજ એવા મૃત્યુને ચિરસ્મરણીય અને જીવનના ઘડતરમાં ઉપયોગી બને તેવી પરંપરામાં ઢાળે છે. ઉ.ત. ડેડાની કથા ગૌરીવ્રતમાં ડેડો કૂટવાની બાલિકાઓની લોકરમત.

૭. બહારવટિયા કે શૂળીની સજા પામનાર વીરની બિરદાવળી પણ રચાય છે અને ગવાય છે. આવી લોકપ્રચલિત રચના પણ વ્યકિતકૃત હોય છે. કાદુ મકરાણી પરનો રાસ તથા આદિવાસી વીર રાસડાને ફાંસીની રચના આનાં દૃષ્ટાંત છે.

૮. આવા મૃત્યુની ઘટના Anecdot ના રૂપમાં કહેવાતી જાય છે અને કાળક્રમે લોકકથા તરીકે પૂર્ણ થાય છે. એમાં અનેક કથાઓનું ઉમેરણ થાય છે. એમાંથી દંતકથા વિકસે તે વિરગાથામાં પરિણામે છે.

૯. કેન્દ્રમાં વંશગત વેર અને વિનાશ હોય ત્યારે કાળક્રમે એનાં કારણોનાં તાત્વિક મૂળ સુધી પહોંચવાનો અસંપ્રજ્ઞાત પ્રયાસ થાય છે અને વિશિષ્ટ અર્થદર્શન તેમાં ઉમેરાય છે. મૂળ આરંભે પ્રમાણમાં નાની એવી વંશગત ઘટના જાતિગત પ્રચાર પ્રસાર પામે છે અને પાત્રો તથા ઘટનાઓમાં દૈવી તત્વો ઉમેરાતા જાય છે અને લોકકથા મટી જાતિગત ધર્મ સ્વીકારે ત્યારે પુરાકથા બને છે.

૧૦. આવી પુરાકથાઓ કયાંક કોઈ સંપ્રદાય કે પંથનું અંગ બને છે, જે દેવનારાયણની કથામાં જોવા મળે છે. કેન્દ્રમાં યુદ્ધ અને વંશવિનાશ છે. તેવી ઘટનાઓ જે અંતે લોકમહાકાવ્યમાં પરિણમે છે અને અનેક સુદીર્ઘ પરંપરાને અંતે મુખ્ય કથાનક અંતિમ

સંસ્કરણ પામે છે. આ રીતે સિદ્ધ થયેલો પાઠ પંરપરાગત પરંતુ સંપાદિત સંવર્ધિત રૂપમાં તે વ્યકિત કૃત હોય છે અને અનુગામી પરંપરામાં તે સ્થાયી અને કાયમી બને છે. પાબુજીકથા તથા ભોજોગુર્જર અને દેવનારાયણની કથામાં તે જોવા મળે છે.

૧૧. આ રીતે સ્થિર થયેલી પરિણત સ્થિર પાઠની રચનાનો સંબંધ સાહિત્યિક મહાકાવ્યની સાથે હોય છે. કેમકે તેનો રચનાર તેના સ્વરૂપથી પરિચિત છે. આથી જ તો આવી કથાઓ પણ લિખિત પરંપરાનાં મહાકાવ્યો જેમ પર્વમાં વિભકત હોય છે. તેમ 'પાખંડી' માં વિભકત અને સંકલિત હોય છે. પાબૂજીની કથા ૧૨ પર્વમાં છે અને તે 'પર્વાશે' કહેવામાં આવે છે. એમાં ગાવ અને અર્થાત્ એવા ભાગ હોય છે. અરેલામાં પણ તે રીતે જ મુખ્ય કથા પાખંડીમાં વહેંચાય છે. રાજા ભરથરી કાળ પરનો પરદો ઉંચકે છે તે પાંખડી જોવા મળે છે. પાબૂજીવ જેવી કૃતિઓમાં એક ખંડની કથા ઘટના પુરી થતી હોય અને અનુગામી ખંડની ઘટના હોય સૂચન આખ્યાનના વલણ ઉથલોની જેમ કરવામાં આવે છે.

૧૨. મોટા ભાગના લોકવીરોના બલિદાન ગાયના કારણે છે. એમાંથી રાજવંશી અને યુદ્ધ સાથે સંકળાયેલા જાતિગત વીરોની કથાને કાળક્રમે મહાકાવ્યનું રૂપ લીધું. વાછરાદાદા તથા અન્ય લોકદેવ રૂપે સ્વીકારાયા અને કથાને બદલે સ્તવન ભકિતરૂપ રચનાઓ ગવાતી થઈ. કોઈ લોકસ્વીકૃત ઘટના આવી હોય નિશ્ચિત મર્યાદિત પરંપરામાં તો કોઈ વ્યાપક રૂપના વિધિવિધાન અને સુદીર્ઘ રચનામાં પરિણમે છે. આનો આધાર એ ઘટનાની જ લાક્ષણિકતા ક્ષમતા અને વ્યાપ પર રહે છે.

ઘટનાતત્વનું પરંપરાગત સ્વરૂપ :

આવી પરંપરામાં એક ઘટના સાથે બલિદાનને લોકદેવના સ્થાનકમાં મૂર્તરૂપ મળ્યું અને તેના છંદ, સ્તવન, બિરદાવલી એ સરજૂ, રેગડી જેવા સ્વરૂપ પ્રકારો અસ્તિત્વમાં આવ્યા, યુદ્ધ અને વંશકથામાં પુરાકથાકીય રૂપાંતર થયા અને મહાકાવ્યના ઢાચામાં ઢાળવામાં આવ્યા, એમાં જાતિગત વિસ્તારના ક્ષેત્રને લોકમહાકાવ્યનું રૂપ મળ્યું અને તે Semi-Literary પ્રકારના બન્યાં, પરંતુ જે ભારતીય ક્ષેત્ર વિવિધ જાતિઓમાં પણ સ્વીકાર પામ્યા તેમની ભિન્ન–ભિન્ન પ્રાદેશિક, જાતિગત અને બોલીગત રચનાઓનું અંતિમરૂપ પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત મહાકાવ્યમાં સિદ્ધ

થયું અને રામાયણ, મહાભારત જેવી રચનાઓ આવી.

ભારતના વિસ્તારની અનેક જાતિનોમાં અનેક કુળદેવીઓમાં અનેક પૌરાણિક દેવીઓના પૂજન થતાં આ આવી અસંખ્ય દેવીઓને કોઈ એક સ્ત્રોત અને સ્વરૂપ સાથે સાંકળવા માટે જ સતી અને દક્ષયજ્ઞની પુરાકથા જન્મી અને બધી દેવીઓ પાર્વતીની જેમ સંકળાઈ જેની વિશેષ ચર્ચા 'પ્રાચીનધર્મો' અને ગુપ્તવિધામાં પુસ્તકમાં આર્યધર્મ અને ભારતીય આર્યધર્મ પ્રકારોમાં કરવામાં આવેલ છે. દક્ષયજ્ઞ અને સતીની પુરાકથાને તબક્કે જ અનેક જાતિઓની વીરાંગના દેવીઓના સ્તવનો, અષ્ટકો વગેરે નવદુર્ગા સાથે સંકળાયા તેનું પુરા કથાકીય 'ચંદીપાઠ'માં બંધાયુ અને ચંડ–મુંડાદિના વધ અને શક્રાદય સ્તુતિમાં જે સંજોગોમાં એનું માર્કંડઋષિની પરંપરામાં સંસ્કૃત પ્રશિષ્ટીકરણ થયું.

લોકજીવનની આ પરંપરાનો વિહંગાવલોકન જેવી આ લેખ લોકમહાકાવ્ય કેવી રીતે જન્મ્યાં, વિકસ્યા તેનો નિર્દેશ કરે છે અને એના પ્રસારનું પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનસરણી જ લોકમહાકાવ્યની સુદીર્ઘ રચનાઓ કયારે રચાઈ, કંઠપરંપરામાં પણ કેટલેક અંશેનો શબ્દસહ રૂપના બીબામાં કેવી રીતે ડો. સ્મિથે પાબૂજીની કથાને આધારે ખોત્ર અનુમાનો અને ધારણાઓને દૂર કરવામાં અને સફળ કે પ્રમાણમાં કાયમી સ્થિર રૂપ જોવા મળે છે. તે નોંધપાત્ર સિદ્ધાંતની સ્થાપના કરી પરિશ્રમના વીરગાથા, લોકમહાકાવ્ય અને પરંપરા સંદર્ભે લોકમહાકાવ્યના ઉત્તરાર્ધમાં હવે વિચારણા કરીએ તો જેમાં લોકમહાકાવ્ય સંસ્કૃતિની લિખિત પરંપરાના આધારે વિગતોને પ્રમાણભૂત ચર્ચા વિચારણા કરવામાં મુખ્યત્વે અગત્યનો ફાળો દર્શાવવામાં આવેલ છે. જેના વિશેની વિચારણામાં જોવા મળતી વિગતોને ભાગ તપાસવા પણ જરૂરી જોવા મળે છે.

પશ્ચિમમાં પણ લોકમહાકાવ્યનું અને કંઠપરંપરાનો અભ્યાસ હાથ ધરાયો ત્યારે સંસ્કૃતિની લિખિત પરંપરાની પૂરી જાણકારી હતી. વાલ્મીકિ કૃત 'રામાયણ' નું સ્વરૂપ કવિકૃત પ્રશિષ્ઠ રચનાના મહાકાવ્યનું છે. વ્યાસકૃત 'મહાભારત'નું સ્વરૂપ એથી થોડું જુદુ Epic of growth નું છે તે સ્પષ્ટ થઈ ગયેલ છે. કાલિદાસનાં મહાકાવ્યો, સંસ્કૃત લિખિત પરંપરાના Literary Epic આથી કેટલા જુદા છે, તે પણ પ્રગટ હતું. હોગરના મહાકાવ્યના સંદર્ભે પણ ભારતીય પરંપરાનો વિચાર થયો. સામ્યમૂલક અભ્યાસે ભારત અને યુરોપના સમાન મૂળ અને વારસાને પ્રગટ કર્યા. આ પછી લોકવિધાક્ષેત્રે બે અભ્યાસકૂળ પ્રયત્નશીલ બન્યાં. ઈંગ્લિશસ્કૂલ

અને ફિનીશ સ્કૂલના અભ્યાસીઓએ બેલાડના અભ્યાસમાં વિશેષ ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું અને એ દ્વારા જે કંઈક કંઠસ્થનું લિખિત સંપાદિત રૂપ ઉપલબ્ધ બન્યું તે લોકમહાકાવ્યન ટ્રેડિશનલ હિરોઈક એપિત ફોક પોએટ્રી ના રૂપને સમજાવી શકયું અને ફિનીશસ્કૂલમાં 'કલેવાલા'ના સંપાદન અભ્યાસ સાથે તો લોકમહાકાવ્યના અભ્યાસની નવી દિશાનો ઉઘાડ થયો.

આ બંને અભિગમની કાર્યોની સંક્ષેપમાં વિગતો જાણવા જઈએ તો અંગ્રેજી અને ફિનીશ બંને અભિગમમાં પ્રવાસમાર્ગ સમાન છે અને કયાંક સમકાલીન અને પરસ્પર પૂરક પણ છે. પરંતુ ફિનીશ સ્કૂલના કેન્દ્રમાં ઓરલ ટ્રેડિશનલ અને કથાઓનો સામ્યમૂલક પદ્ધતિ પૂર્ણ અભ્યાસ ઉંડાણથી થયો છે. કયાંક કોઈક પુરોગામી છે તો કયાંક બંનેમાં સંશોધન ઉપલબ્ધ સમકાલીન રહેલ છે.

બેલાડને અભ્યાસ માટે ઉપલબ્ધ બનાવવાનું આરંભ બિંદુ ઈ.સ. ૧૯૬૫નું બિશપ થોમસ પર્સી (૧૭૨૮–૧૮૧૦) નું 'રેલિકમ ઓફ એન્સીઅન્ટ પોએટ્રી' છે. એ પછી ઈ.સ. ૧૮૮૨ માં જેકમ અને બિલ્હેમ નામના ગ્રીચ બંધુઓ જર્મનની પુરાકથાઓ આપે છે. આ ગાળામાં જ ઈ.સ. ૧૮૧૨–૧૩ માં જેમ્સ ફોર્મ્બસ ના 'ઓરીએન્ટલ મેમર્સ' ના ચાર ભાગ ગુજરાતની કંઠપરંપરાની વિવિધ કથાઓને લિખિતરૂપ આપે છે.

લોકમહાકાવ્યના અભ્યાસનો પાયો આ પછી નખાયો છે. ફિનીશસ્કૂલનાં એલિઆસ લોન્નરોટના ઈ.સ. ૧૮૩૫ના 'કલેવાલા' ના આરંભિક પ્રકાશનથી તેનું સંવર્ધિત રૂપ ઈ.સ. ૧૮૪૯ માં પ્રગટ થાય છે. આ ફિનીશકુળમાં લોકકથાઓના સામ્યમૂલક અભ્યાસની પદ્ધતિનો વિકાસ થઈ ચૂકયો છે અને કથાઘટક, કથાબિંબ અને કથાનકની યાદીઓના સંદર્ભે પણ ઉપલબ્ધ બન્યા હતા અને કંઠપરંપરાની દિશામાં પણ કામ આરંભાઈ ચૂકયુ હતું અને એફ.એફ. કોમ્યુનિકેશનની શ્રેણીને કારણ વિવિધ ભાષામાં રહેલા વિવિધ દેશના લોકસાહિત્યને અંગ્રેજી જેવી સેતુરૂપ વિશ્વ ભાષાને કારણ અભ્યાસીઓ પરિચિત થયા હતા. આતી 'કલેવાલા' થી જ લોકમહાકાવ્ય અથવા તો કંઠપરંપરાના મહાકાવ્યોના સમૃદ્ધ યુગનો આરંભ થયો. હોમર, ચોસર, દાન્તે, વ્યાસ, વાલ્મીકિ દ્વારા જે કંઈ પ્રસિષ્ટ રૂપમાં લિખિત રૂપે સિદ્ધ થયું એના મૂળમાં કંઠપરંપરા છે તે જાણમાં આવ્યું. લિખિતરૂપ પામી ન હોય એવી હજારો રચનાઓ ભારતની વિવિધ જાતિઓમાં આજે પણ પ્રવાહમાં છે. તેનાં પર અભ્યાસીઓનું ધ્યાન કેન્દ્રિત થયું.

અંગ્રેજો દ્વારા વીરગાથાની મધ્યકદની અને દીર્ઘકૃતિઓ અને તેનાં પદ્યમય રૂપો પ્રકાશિત થયાં. આમાં ખૂબ જ મહત્વનું પ્રદાન જેઈમ્સ ચાઈલ્ડ (૧૮૨૫–૧૮૯૬) દ્વારા મળેલા ૩૦૫ જેટલા ઈંગ્લીશ અને સ્કોટીસ બેલાડ્સ છે. એનાં શિષ્યો પ્રો. કિટરિજ અને પ્રો. હ્યુમરે આ કાર્ય આગળ વધાર્યું. જ્યોજર્ટા ફ્રેઝરના (૧૮૫૪–૧૯૪૫ 'ધ ગોલ્ડન બાઉ' થી આ પ્રકારો માત્ર મનોરંજન નથી, પરંતુ લોકોની સાંસ્કૃતિક ચેતનાનો ધબકાર છે. તે દૃષ્ટિમાં આવ્યું. પુરાકથા કેવી રીતે બને છે અને સતનીના અનુભવ એ દ્વારા સામ્પ્રતનું પણ જીવતું–ધબકતું અંગ બનીને સાંસ્કૃતિક ચેતનાને સંકોરે છે. તે મૂલ્ય પ્રકટ થયું. આર્નોલ્ડવાન ગેનયે (૧૮૭૩–૧૯૫૦) એનું શાસ્ત્ર બાંધવાનો પ્રયત્ન કર્યો. ઈ.સ. ૧૮૫૬માં ફાર્બસ એલેકઝાન્ડર કિન્લાકે અંગ્રેજીમાં રાસમાળાનાં બે ભાગ પ્રગટ કર્યા. ઈ.સ. ૧૯૦૫માં કિનકેઈડે 'આઉટ લોઝ ઓફ કાઠિયાવાડ' આપ્યુ અને ગુજરાતનું લોકધન પણ અભ્યાસીઓ માટે ઉપલબ્ધ બન્યું.

આ પછી હાવર્ડ યુનિવર્સિટીના સ્લાવિકના પ્રોફેસર આલ્બર્ટ બોર્ડ યુગોસ્લોવિયાની વિચરતની જાતિના દક્ષિણના પ્રદેશના બેલાડસ 'સિંગર્સ એન્ડ ટેઈલ્સ' સાયકે પ્રગટ કર્યા અને મધ્યમ કદની સુદીર્ઘ એવી રચનાઓ કંઠપરંપરામાં કેવી રીતે જળવાય છે, એનાં કારણ–તારણ આપ્યાં અને ઓરલ ટ્રેડિશનમાં એની ફોર્મ્યુલા ફોર્મેશન, ઈમ્પ્રોવાઈઝેશનલ કેરેકટર અને રિમેમ્બરિંગના લક્ષણોવાળી થિયરીનો જ સાર્વત્રિક સ્વીકાર થયો. જેનો ડો.જ્હોન ડી. સ્મીથે પુનઃ વિચાર કર્યો અને તેનો સંશોધન પત્ર ઈ.સ. ૧૯૭૭માં પ્રગટ થયો. રાજસ્થાનની પાબૂજીની કથાના અભ્યાસી ડો. સ્મીથે 'મિટર એન્ડ ટેકસ ઈન વેસ્ટર્ન ઈન્ડિયા'માં તથા 'હાઉ ટુ સિંગ એ ટેલલ, એપિક પરફોર્મન્સ ઈન પાબૂજી ટ્રેડિશન' માં આવી કથાઓ માત્ર 'રિમેમ્બર્ડ' નહી પરંતુ 'મેમોરાઈઝડ' હોય છે અને તેના પાઠ ધાર્મિક વિધિવિધાન સાથે થતો હોય છે, તે પ્રવાહી કે જ્યારે જરૂરી લાગે ને જેમ જેમ સુજતું જાય તે પ્રમાણે 'ઈમ્પ્રાઈઝેશનલ' રૂપમાં રજૂ થતો નથી અને એમાં માત્ર કથા પ્રવાહની સ્મૃતિ જ કેન્દ્રમાં હોતી નથી, પરંતુ પાઠને યાદ કરીને સંગ્રહિત કરેલી સ્મૃતિ હોવાથી તે 'મેમોરાઈઝડ' હોય છે.

કંઠ પ્રવાહના મહાકાવ્ય પર વિવિધ તબક્કે સેમિનાર યોજાયા અને વિવિધ વિદ્વાનોએ એમાં સંશોધનપત્રો રજૂ કર્યા અને આ વિષય પર ગંભીર તત્વાનોષણ થયું અને તે ગ્રંથસ્થ થયું. આમ લોકમહાકાવ્ય પરનો અભ્યાસ સુનિશ્ચિત એવી માત્રામાં યોગ્ય ભૂમિકાએ પહોંચ્યો.

લોકમહાકાવ્ય પરનાં સંશોધનમાં આટલા ઈતિહાસને દૃષ્ટિમાં રાખીને આ દિશાના વિશેષ અભ્યાસમાં ઉપયોયી બને તેટલી વિગતો આપવી અનિવાર્ય છે.

બેલાડસને સંપાદિત રૂપમાં રજૂ કરનાર બિશપ પર્સીનું કાર્ય આરંભબિંદુ છે, પરંતુ ત્યાં સંપાદકે વાર્તારસ અને રસપ્રદ એવું વાંચન પણ દૃષ્ટિમાં રાખ્યા હોવાથી, મૂળ પાઠમાં વિવિધ સુધારા–વધારા પણ કર્યા. આથી આ સંપાદિત વિકૃત અને સશાસ્ત્રીય હતું. જો કે આ યુગમાં તો લોકસાહિત્ય વાંચન રસ સંતોષવાની સામગ્રી રૂપે પ્રયોજવું ઈષ્ટ મનાતું હતું. અને પ્રજાની અસ્મિતાને જગાડવાના અને ટકાવવાના એક સમર્થ માધ્યમ જેવાં મહાકાવ્ય 'કલેવાલા' ને સંપાદિત કરતા લોન્સેરેટે કેટલીક પંકિતઓ પોતે જાતે રચીને પણ અનુસંધાન સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. છે ક મેઘાણી સુધી પણ લોકસાહિત્યની સામગ્રીને સંપાદક પોતાની શૈલીમાં કેટલાંક ઉમેરણ સાથે રજૂ કરતા રહ્યા છે. વોલ્ટર સ્કોટ જેવા નવલકથાકારે પણ પરંપરાગત બેલાડમાં પોતાનું ઉમેર્યું હતું અને ઓગણસમી સદીના પીટર બુશો કંઠપરંપરાના કથાગીતોને ભેગા કરવા લાંબો પ્રયાસ કર્યો. ક્ષેમકાર્ય કર્યુ પરંતુ એને સંપાદિત–સંશોધિત રૂપમાં મુદ્રિત કરીને પ્રકાશિત કરવાનું થયું ત્યારે એમાં સુધારા–વધારા કર્યા. આવી પરંપરાના પાઠનું કૌમાર્ય અક્ષત રહેવું જોઈએ અને સંપાદકે એના પાઠમાં કયાંય પણ કોઈ ન પ્રકારની છૂટછાટ લેવી ન જોઈએ, એ ધોરણને અપનાવ્યું. પ્રો. જેઈમ્સ ચાઈલ્ડે (૧૮૨૫–૧૮૯૬) એમણે ત્રણસો પાંચ જેટલી વીરગાથાઓનું સંપાદન કર્યું. અનેક પાઠ હોય અને તેનાં મૂળભૂત સ્વીકાર્ય કયો પાઠ ગણવો તેનો નિર્ણય ન થઈ શકયો ત્યાં જેઈમ્સે બંને પાઠને પ્રકાશિત કર્યા. જેથી ભવિષ્યના અભ્યાસમાં શુદ્ધ વાસના નિશ્ચિત કરી શકાય. ઈ.સ. ૧૮૫૭ થી ૧૮૫૯ ના બે વર્ષના ગાળામાં જેઈમ્સ ચાઈલ્ડે આઠ ગ્રંથોમાં સામગ્રી આપી એ માટે કંઠ પરંપરા ઉપરાંત મળતી ગઈ તે જૂની હસ્તપ્રતોનો પણ એણે આધાર લીધો. એના શિષ્યો પ્રો. કિટરિજ અને ગુમેરે પાંચ ખંડમાં ચાઈલ્ડ સંપાદિત બેલાડનું 'ઈંગ્લીશ એન્ડ સ્કોટીશ બેલાડ્સ'નું પાંચ ભાગમાં પ્રકાશન કર્યું અને કિટરિજ અભ્યાસ ભૂમિકાલ લખી પ્રો. ગુમેરે ઈ.સ. ૧૯૦૭ માં 'પોપ્યુલર બેલાડ્સ' નો સંચય પ્રગટ કર્યો.

આ પ્રકારનો એ હેરોઈક પોએટ્રી અને ફોક–એપિકના સ્વરૂપ પ્રકારાદિને જુદા પાડીને સમજવામાં ઉપયોગી સામગ્રી પુરી પાડી અને ફિનીશસ્કૂલની ઐતિહાસિક–ભૌગોલિક પદ્ધતિને અનુસરીને કથાના કંઠપકંઠ વિવિધ ભાષા અને પ્રદેશના પ્રવાસ અને વિહારના અભ્યાસે તથા

લોકગીતોનનાં સંપાદને કંઠ પરંપરાના અભ્યાસનો આરંભ શકય બનાવ્યો અને એ.બી. બોર્ડનો સિદ્ધાંત જ મુખ્ય અને ગ્રાહ્ય બની રહ્યો એનાથી જ આવાં સુદીર્ઘ લોકપરંપરાના કાવ્યરૂપ કથન ગાનને મહાકાવ્ય સંદર્ભે ચકાસવામાં આવ્યાં.

બોર્ડને થયા એ પ્રશ્નો આજે આપણને પણ થાય જ છે. 'ઢોલામારુ' ની કથા લોક અને કંઠ પરંપરામાં છે. દીર્ઘ છે. એને લોકમહાકાવ્યની ગણવી ! ભરથી અને પિંગળાની દીર્ઘકથાની બધી પાંખડીઓ ઉપલબ્ધ થાય તેને પણ લોકમહાકાવ્યની કૃતિ ગણવી ! કાયસ્થ કવિ ગણપતિની લિખિત પ્રવાહની માધવાતલ–કામકંદલા (૨૫૦૦ દૂહાની કૃતિ)ને લિખિત મધ્યકાલીન પ્રવાહની મહાકાવ્યની ગણવી.

અહીં જે સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ અને જાતિગત ઓળખ અને તેના ઈતિહાસ તથા પુરાકથા સાથેના સંબંધનો અનુબંધ છે તે મહાકાવ્યનું રૂપ આપનું લક્ષણ છે. તે પ્રગટ થાય છે.

'લોકમહાકાવ્ય' એવી સંજ્ઞાને બદલે આવી કૃતિઓને કંઠ પરંપરાના મહાકાવ્ય તરીકે ઉલ્લેખવી, ઓળખાવી વધારે યોગ્ય છે. એને સ્પષ્ટ પ્રગટ લિખિતરૂપ નથી મળ્યું તેમ છતાં એના પાઠમાં મુખ્ય સંધાન અને કર્તૃત્વ કોઈ એક નિશ્ચિત વ્યકિત અને તેની મૂળભૂત પરંપરાનું છે. એથી તેને Semi-Literary ગણી શકાય. બૌરીહોન્કો મહાકાવ્યના

૧. સાહિત્યિક,

૨. અર્ધ સાહિત્યિક અથવા પંરપરા સંલગ્ન (ટ્રેડિશનલ ઓરીએન્ટેડ)

૩. શુદ્ધ રૂપમાં, મૌખિક એવા ત્રણ વર્ગમાં વહેંચે છે. સાહિત્યિક પરંપરાઓનો ઉદ્‌ભવ વિકાસ પણ કંઠપરંપરામાં મિલ્ટનના 'પેરેડાઈઝ લોસ્ટ' સમાવેશ થાય છે. પરંતુ આવી સાહિત્યિક પરંપરાઓનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ પણ કંઠપરંપરામાં જ થયેલો છે. મિલજોન પેરીએ દર્શાવ્યું કે ગ્રીક મહાકાવ્યો મૌખિક પરંપરામાંથી જ સિદ્ધ થયેલા છે અને પ્રો. એ.બી.લોર્ડએ ભૂમિકા પર જ સ્લાવ ભાષાની કંઠપરંપરાઓને આધારે ઓરલ થિયરી તારવીને Improvisatory લક્ષણ અને Formulas and Formulatic expressions મુખ્ય માન્યાં. જ્હોન એ. સ્મીથે આ થિયરીની પાયાની ભૂલ બનાવી અને સાબિત કર્યું કે બોર્ડની થિયરી અને મળેલી મર્યાદિત સામગ્રીને કારણે લોર્ડના ધ્યાન–અભ્યાસમાં જો પશ્ચિમ ભારતનાં પાબૂજી જેવા મહાકાવ્ય આવ્યા હોત તો તે આવું સાર્વત્રિક અને ઉતાવળિયું, ખોટું નિગમન

તારવવા અટકયા હોત તો સ્મીથે પાબૂજીની કથામાંથી સાત માહિતીદાના કથાનાયકોના ધ્વનિમુદ્રણ કરીને તેમાંથી તારવી બતાવ્યું છે કે બધે મૂળભૂત પાઠ એક જ છે. કયાંય એમાં તાત્વિક ભેદ નથી અને 'ઈમ્પ્રો વાઈઝેટરી' કહેવાય કે કોઈ સુત્ર અને સ્મૃતિને આધારે જ કથા કહેવાું તત્વ નથી.

સ્મીથે તો એ પણ દર્શાવ્યું કે એકના એક કથાકારને આ કથા કે એના અંશો સ–વિગત કે ટૂંકમાં કહેવાના હોય છે, ત્યારે પણ એમાં મૂળભૂત છે કે તે પણ કયાંય છૂટતું કે બદલાતું નથી. એક જ કથાનો ભાગ સવિસ્તૃત રીતે કહેવાય અને તે જ ભાગ લાઘવથી કહેવાય છે ત્યો જે ફેરફાર હોય છે. વર્ણન, વિગતનો કે પાઠનો નહી.

આ સંશોધનથી જ ઓરલ થિયરીમાં પરિવર્તન આવ્યું એનું વિશુદ્ધિકરણ થયું અને બોર્ડ પણ એનો કેટલોક અંશ સ્વીકારીને ધ્યાનમાં લીધો. વિશેષ પરિણામ ફેરફાર થતા નથી અને પાઠ લિખિત રૂપ જેવો જ સ્થિર, નિશ્ચિત બને છે. એ સિદ્ધાંત દૃષ્ટિમાં આવ્યો. યુરોપમાં તો મહાકાવ્યોનાં લિખિત રૂપ સિદ્ધ થતાં જ કંઠપરંપરા અટકી છે પરંતુ આફ્રો–એશિયન દેશમાં તો અ એટલી હોન્કો કહે છે તેમ એનું કારણ આપતા નોંધે છે કે લોકમહાકાવ્ય પરનો અભ્યાસ અત્યારે ગતિમાં છે. વિશ્વમાં ૭૦ જેટલા ફોકલોર ફેલો ઓરલ એપિક પણ કામ કરે છે તેમને યુરોપ, એશિયા, આફ્રિકા, અમેરિકા વગેરે દેશોમાં રહીને જે સંશોધકો કામ કરે છે તેમને પારસ્પરિક વિચારણાનો પાયો પૂરો પાડવા માટે ઈ.સ. ૧૯૯૩ થી ૧૯૯૬ ના ગાળામાં જ ચાર કોન્ફરન્સ બોલાવવામાં આવી. પ્રથમ કોન્ફરન્સ ટુર્કુ ફિન્લેન્ડમાં ૧૯૯૩માં મળી તેમાં કંઠપરંપરાના મહાકાવ્યની મેન્ટલ ટેકસ, તેની રજૂઆત અને લિખિત રૂપના કોડિફિકેશન પર ચર્ચા થઈ. તેની વિગત 'ઓરલ ટ્રેડીશન' તા. ૧/૧૧/૧૯૯૬ ના જર્નલમાં આપવામાં આવી. બીજી કોન્ફરન્સ પણ ટુર્કુમાં ૧૯૯૬માં મળી 'મોડસ ઓફ પરફોર્મિંગ એપિકસ' પર વિચારણા થઈ. ત્રીજી મ્હેસૂરમાં મળી તેમાં 'ઓરલ એપિક' વિષયને કેન્દ્રમાં રાખ્યો. એમાં એશિયા અને યુરોપનાં મહાકાવ્યોની કલાસિકલ ટેકસ્ટ ટ્રેડિશન પર વિચારણા થઈ.

લોકમહાકાવ્ય પર થતાં સંશોધનમાં મુખ્યત્વે આવા આટલાં પાસાઓ પર વિચાર થયો છે, જે નીચે મુજબ માહિતીમાં દર્શાવવામાં આવેલ છે.

૧. લોકમહાકાવ્યનાં સ્વરૂપગત લક્ષણો, અન્ય પ્રકારોથી એની વ્યાવર્તક ગણી શકાય એવી પ્રકૃતિ.

૨. લોકમહાકાવ્યોમાં એક જ કૃતિનાં બૃહદ અને લઘુરૂપ તથા સ્વરૂપગત વૈવિધ્ય, Multiforms આને કારણે જ કથાગાયક અને પાઠના પ્રાણને જાળવીને પ્રાપ્ત સમયની મર્યાદામાં રહીને રજૂ કરી શકે છે.

૩. કંઠપરંપરાના મહાકાવ્યમાં ટેકસુઅલ અને સિમેનટિક લક્ષણોના બે ભાગમાં પાઠ મૂળભૂત રહે, પરંતુ સેમેન્ટિક બદલાતો રહે. (પાબૂજીની કથામાં ગાવ અને અર્થાવ એવા ભાગ)

કંઠપરંપરાના મહાકાવ્યમાં પ્રકાર :

૧. ઐતિહાસિક સત્યઘટનાત્મક.

૨. રાષ્ટ્રીય જેના કેન્દ્રમાં કોઈ રાષ્ટ્ર અને જાતિનો સ્વરક્ષણ માટેનો સંઘર્ષ હોય અને કોઈ મહામાનવ Superman તરીકે રાષ્ટ્ર કે પ્રજાને ઉગારે.

૩. વૈશ્વિક જેમાં માનવ અને તેના મિત્રરૂપ દૈવી તત્વોનો રાક્ષસ સામે હોય, વિધિ કે અમાનુષી તત્વ સાથેનો, શુભ અને અશુભ વચ્ચેનો સંઘર્ષ.

૪. ઘટનાકેન્દ્રી (એપિસોડિક) અને વ્યકિતકેન્દ્ર (બાયોગ્રાફિકસ) તેમજ કવાસી બાયોગ્રાફિકલ.

આ અને આવા અન્ય પાસાઓને દૃષ્ટિમાં રાખીને વિશ્વ કક્ષાએ આ સમર્થ વિશિષ્ટ પ્રકાર પર કાર્ય થઈ રહ્યું છે અને ગુજરાત માટે વિશેષ આનંદ, ગૌરવ અને વિશિષ્ટ યોગ એ છે કે આ અભ્યાસમાં વિશ્વક્ષેત્રે યોગદાન આપ્યું. બે રાજસ્થાની પરંપરાએ, જેનો વંશવેલાનો વિસ્તાર ગુજરાતમાં પણ છે. પાબૂજીની કથા અને ગુજરાંનો અરેલો.

લોકમહાકાવ્ય, આ રીતે સાહિત્યિક મહાકાવ્યોનો આદિ સ્ત્રોત છે, અને તે લોકમહાકાવ્યની પણ પરંપરા સદ્ભાગ્યે ગુજરાતમાં જળવાઈ અને ડો. શાંતિભાઈ આચાર્ય અને ડો. ભગવાનદાસ પટેલ જેવા વિદ્વાનોના હાથે આ મહાકાવ્ય એક પ્રેરણાલક્ષી સંપાદિત રૂપમાં ઉપલબ્ધ બનેલું વાસ્તવિકમાં જોવા મળે છે. ‘ભીલ લોકમહાકાવ્યો : રાઠોર વારતા’, ‘ડુંગરી ભીલોનો ગુજરાંનો અરેલો’, ‘ભીલ લોકમહાકાવ્ય’, ‘રોમ સીતામાની વારતા’ અને

'ભીલોનું ભારથ' લોકમહાકાવ્ય તપાસવાનો ક્રમ દર્શાવવા પ્રયત્ન કરેલ છે.

આવી દીર્ઘ સંગીત પદ્ય–ગદ્યના સાયુજ્યની કથા માટે હિન્દી અને રાજસ્થાની લોકસાહિત્યમાં 'લોકગાથા કે મહાગાથા' શબ્દો પ્રયોજ્યા છે. વેદ, પુરાણ, બ્રાહ્મણ ગ્રંથો બૌદ્ધ સાહિત્ય વગેરેમાં ગાથાઓનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે.

સંદર્ભ સૂચી

૧.	સંસ્કૃત મહાકાવ્ય ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ	પૃ.૧,૩,૧૮,૨૪,૨૬
૨.	ભીલી સાહિત્ય એક અધ્યયન : ડો.હસુ યાજ્ઞિક	પૃ.૧૪૦,૧૪૧
૩.	લોકમહાકાવ્ય અને બીજા લેખો : ડો.હસુ યાજ્ઞિક	પૃ.૧,૫,૭,૯,૧૪,૧૫
૪.	લોકગુર્જરી (વાર્ષિક) અંક ૧૯ : સંપા. બળવંત જાની	પૃ.૧૮,૨૦,૨૪
૫.	લોકમહાકાવ્ય સ્વરૂપ : ડો.હસુ યાજ્ઞિક	પૃ.૧૭,૧૩,૧૧