પ્રકરણ-૬

લોકસાહિત્ય વિશે મેઘાણીની વિભાવના

ૐ શ્રી ક્રિશ્ના પ્રિન્ટરી, પેટલાદ. ૐ

પ્રકરણ – ૬

લોકસાહિત્ય વિશે મેઘાણીની વિવેચના

લોકસાહિત્યનું વિવેચન કરતા મેઘાણીના ગ્રંથોમાં 'લોકસાહિત્ય', 'લોકસાહિત્ય–પગદંડીનો પંથ', 'ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય', 'લોકસાહિત્ય–ધરતીનું ધાવણ' અને 'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન'– એમ પાંચ પુસ્તકોનો સમાવેશ થાય છે.

'લોકસાહિત્ય' નામના ગ્રંથમાં મેઘાણીએ લોકસાહિત્યની વિશેષતા તારવતાં જણાવ્યું છે કે લોકસાહિત્ય માત્ર કોઇ પદાર્થનું વર્ણન કરીને અટકી જતું નથી, તે સંસ્કારવિધાયક તરીકેની પણ કામગીરી બજાવે છે. લોકસાહિત્યનું મૂલ્ય એની એ કામગીરીના સંદર્ભમાં આંકવું જોઇએ. એમણે 'લોક' અને 'સાહિત્ય' એ બે શબ્દો વિશેની ઊંડી મીમાંસા કરી, લોકસાહિત્યની સ્વરૂપલક્ષી પૂર્વભૂમિકા બાંધી આપી છે. આ લખાણમાં શાસ્ત્રીયતા, પાંડિત્ય કે ચોકસાઇની ઊણપ દેખાય છે, તેનું મૂળ કારણ એ છે કે લેખકનો અભિગમ વૈજ્ઞાનિક રહયો નથી. વિગતોના આલેખનમાં જ લેખકનો આશય પ્રારંભિક પરિચય આપવાનો સ્પષ્ટ થાય છે. તેથી પણ તેમાં ઝીણવટભર્યું અન્વેષણ ન હોય તે દેખીતું છે.

'લોકસાહિત્ય–પગદંડીનો પંથ' એ લેખકનું લોકસાહિત્ય વિષયક વ્યાખ્યાન છે. લેખકે તા. ૧૧–૧–૧૯૪૨ ના રોજ 'રા. બ. કમલાશંકર વ્યાખ્યાનમાળા'ને ઉપક્રમે સુરતની મિડલસ્કૂલના પટાંગણમાં 'પગદંડીના પંથે : લોકસાહિત્ય' શીર્ષક હેઠળ એક વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. લોક–સાહિત્યની દિશામાં આગળ વધવા ઇચ્છનારે કેવા પ્રકારની સજ્જતા,

સાવધાની અને તૈયારી રાખવાની હોય છે, તેનું તેમાં દિગ્દર્શન કરાવાયું છે. નાની કેડી ઉપર ચાલતાં જેમ પગ સંભાળીને મૂકવો પડે, તેમ લોકસાહિત્યની કેડી પણ કાંટાળો પંથ છે; તેમાં પથિકે રાખેલી ચોકસાઇ એને મંઝિલે પહોંચાડવામાં સહાયભૂત બને છે; એટલું જ નહિ, લોકસાહિત્યની દિશામાં સાચી સમજ પણ પૂરી પાડે છે, એવું મંતવ્ય લેખકે રજૂ કર્યું છે.

લેખકે આ વ્યાખ્યાનનું શીર્ષક મૂળમાં આ પ્રમાણે આપ્યું છે: 'પગદંડીના પંથે : લોકસાહિત્ય'. આ વ્યાખ્યાનને પ્રારંભે બે માર્ગો- ધોરી માર્ગ અને પગદંડી – ની ચર્ચા કરીને લેખકે લોકસાહિત્ય કેવા અર્થમાં પગદંડી બને છે, તે વિગતે દર્શાવ્યું છે. પગદંડી તો હિમાલયનાં ઉત્તુંગ શૃંગો પર પણ લઇ જાય છે, એવું તેમનું મંતવ્ય સ્પષ્ટ બને છે. ધોરી માર્ગ અને પગદંડી એકબીજાનાં વિરોધી નથી એમ જણાવી તેમણે નોંધ્યું છે કે, "શિષ્ટ લોકોત્તર સાહિત્ય એ ધોરી સડકનો માર્ગ છે, ને પ્રાકૃત જનોનું કંઠસ્થ લોકસાહિત્ય છે – પાતળી સાંકડી પગદંડી." લોકોનું કંઠસ્થ સાહિત્ય બાળકથી માંડીને વૃદ્ધ સુધીનાં તમામને રસાનંદની સફર કરાવે છે એવું તેમણે પ્રતિપાદિત કર્યું છે. મેઘાણીના આ ગ્રંથની સમીક્ષા કરતાં એ વસ્તુ સ્પષ્ટ થાય છે કે લોકસાહિત્ય તરફ તેમણે ચોખ્ખો પક્ષપાત દર્શાવ્યો છે; પરિણામે તેનાં તેમણે જાણ્યે- અજાણ્યે ગુણગાન જ ગાયાં છે; તેની મર્યાદાઓ બતાવી નથી. તેથી તેમનું આ વિવેચન મહદંશે ગુણદર્શી બન્યું છે. તેમાં શાસ્ત્રીય વિવેચન માટે અપેક્ષિત સ્વસ્થતા, તટસ્થતા અને સમતુલા ઓછી જોવા મળે છે.

નર્મદે આ દિશામાં કરેલી કામગીરીનીય તેમણે મિતાક્ષરી પણ અહોભાવયુકત નોંધ લીધી છે. તેમણે લખ્યું છે કે, " એ પંથે હું એકલો કે પ્રથમ પહેલો નથી.---નર્મદે એ કેડી આપણા સર્વથી અધિક વહેલી નીરખી હતી. સૂરતની નાગર નારીઓમાં ગવાતાં તેનાં સમકાલીન કંઠસ્થ ગીતોનો તેણે કરેલો સંગ્રહ કયાંયે ઉલ્લેખ પામ્યો નથી." વધુમાં તેમણે નોંધ્યું છે કે, "ટુકડા ટુકડા શોધાવી કરીને પકડવા, સાંધા મેળવ્યા, પાઠફેરો પરિશુધ્ધ કર્યા, નિયમ પુરઃસર ગોઠવ્યા અને એ રીતે પોતાને માટે તૈયાર થયેલા સંગ્રહને નર્મદે 'સુરતની નાગર સ્ત્રીઓનો અમૂલો ગરથ - ઊંચો રસાનંદ' એવે શબ્દે ઓળખાવી ગુજરાતી જનતામાં પ્રસિધ્ધ કર્યો." અહીં એ સ્પષ્ટ કરી લેવું જોઇએ કે લોકસાહિત્યના સંપાદકનું કામ પાઠફેરો પરિશુધ્ધ કરવાનું છે જ નહિ. એણે મળેલા પાઠમાં કાપકૂપ પણ કરવાની હોતી નથી. એણે તો જેટલા અને જેવા પાઠો મળે તેમને સંપાદિત કરવાના હોય છે. એ વિશે તે ચર્ચા-વિચારણા અવશ્ય કરી શકે, પણ એને માંડણ-છાંડણનો અધિકાર નથી. મેધાણીએ આ મુદ્દો લક્ષમાં લીધો લાગતો નથી. તેમણે લખ્યું છે કે, "આપણા લોકસાહિત્યનું એ સૌ પહેલું અન્વેષણ." હકીકતમાં આ સાચું નથી, કારણ કે નર્મદના આ પુસ્તકની પૂર્વે પણ કેટલાક પારસી લેખકોએ લોકસાહિત્ય-નાં સંપાદનો આપેલા છે. આ હકીકત અગાઉના પ્રકરણમાં વિગતે ચર્ચી છે, તેથી અહીં તેની વધુ ચર્ચા કરવાનું ઉચિત નથી.

પગદંડીના પંથે મુસાફરી કરતાં શેની પ્રાપ્તિ થાય છે, તે દર્શાવતાં મેધાણીએ હાલરડાં, જોડકણાં, લગ્નગીતો, કથાઓ, ઉખાણાં, સૂત્રો રૂપ કહેણી - કહેવતો, ભજનગીતો, મરશિયા-ગીતો વગેરેનો, 'રઢિયાળી રાત'માંથી ઉદાહરણો આપીને, તુલનાત્મક અભ્યાસ રજૂ

કર્યો છે. વિવેચક મેઘાણીનું ઊડીને આંખે વળગે તેવું એક લક્ષણ એ છે કે તેઓ પોતાની ચર્ચા-વિચારણાના સમર્થનમાં ગુજરાતી ઉપરાંત બીજી ભાષાઓમાંથી પણ સમુચિત ઉદાહરણો ટાંકે છે. પરિણામે એમનાં મંતવ્યો સાધાર અને પ્રમાણભૂત બને છે.

લોકસાહિત્યની, વિશેષે કરીને લોકગીતની, નિર્માણપ્રક્રિયા દર્શાવતાં તેમણે નોંધ્યું છે, " આ પગદંડીનો પંથ - આ પ્રાકૃત સમૂહનું લોકસાહિત્ય : એક જણું એકેક પગલું પાડતું મૂકતું ગયું, તેને અનંતા અસંખ્યતા માનવોએ પોતાનાં પાદચિહ્નો થકી સ્ફુટ અને સંમાર્જિત કીધા." લોકગીત જેવા પ્રકારમાં એવું બને છે કે એક પંક્તિ કોઇના મુખેથી સરી પડે, બીજી - ત્રીજી - ચોથી એમ પછીની પંક્તિઓ અન્ય કોઇના મુખેથી નીકળી આવે, અને એક સરસ મજાનું ગીત સર્જાય. તેમાં સામાન્યત: કોઇ એક વિશિષ્ટ સર્જક હોય નહિ. કોઇ વાર કોઇ ગીત કોઇ સર્જક દ્વારા રચાયું હોય એમ બને; પરંતુ લોકો દ્વારા એ ગીતનું એવું તો પરિવર્તન થઇ જાય કે તેનો રચયિતા પણ તેને ઓળખી શકે નહિ. આવી સ્થિતિમાં લોકગીત પર કવિની આગવી વ્યક્તિતાની મુદ્રા જોવા મળે નહિ. તેથી તો લોકગીત લોકસમૂહનું, કર્તાની કશી વિશેષતા વિનાનું, સર્જન હોય છે. આવી કૃતિમાં લય, ઢાળ, બધું જ સુસંવાદી રીતે સ્વાભાવિક રૂપમાં ચાલ્યા કરતું લાગે, એમાં ક્યાય આયાસનો ભાર હોય નહિ. લોકગીતનાં આવાં બધાં નોંધપાત્ર લક્ષણો છે.

નર્મદે એકત્ર કરેલા એક લોકગીતમાં સુરતી બોલીનો વિશિષ્ટ લહેકો પણ જોવા મળે છે. દા.ત.

બાઇજીનો બેટકો ને નણદીનો વીરો,
નાનો છે પણ કંથ — લાલ કેમ કરીએ ?
રોટલા ઘડું ત્યારે ચાનકી રે માગે,
ધબ્બ લઇને ઢીંકો મારું, હૈયા/ડામાં સાલે,
લાલ, કેમ કરીએ ?

("નાગર સ્ત્રીઓમાં ગવાતાં ગીત" પૃ. ૧૨૯)

ઉપર્યુક્ત ગીતમાંનો 'ઢીંકો' શબ્દપ્રયોગ સુરતી બોલીની એક ખાસિયત રજૂ કરે છે. સાથોસાથ એમાં આડકતરી રીતે બાળલગ્નની બદીનો પણ નિર્દેશ થયેલો જોઇ શકાશે. આ જ ગીત ~~થોડી~~ થોડા શાબ્દિક ફેરફાર સાથે ભીલોમાં પણ ગવાય છે. મેઘાણી દૃઢપણે માને છે કે લોકસાહિત્યમાં નાગરો-ભીલો એવા જ્ઞાતિગત ભેદો હોતા નથી. એવા વાડા તો આપણી કહેવાતી સુધરેલી પ્રજાએ પાડેલા છે. આવાં લોકગીતો જીવનની સમીક્ષા કરે છે, એમ જણાવી તેમણે નોંધ્યું છે કે એમાં તો જીવનનું નિર્વ્યાજ અને નિખાલસ નિરૂપણ હોય છે. એમાં વાંઝણી સ્ત્રીની મનોવેદના કે સ્ત્રીનું દેહસૌંદર્ય સુપેરે આલેખાય છે. મેઘાણીએ એનાં સમુચિત ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે. દુહાની સ્વરૂપગત વિશેષતાઓ પણ તેમણે અનેક ઉદાહરણો દ્વારા અને કૌંસમાં સમજૂતી આપી, દર્શાવી છે.

સાર્વજનિક ભાષાદેહની ચર્ચા કરતાં તેમણે લખ્યું છે, " હું તો પશ્ચિમ ભારતનો ચિરપ્રવાસી : પ્રાકૃતની પુત્રી અપભ્રંશ અને તેની પુત્રીઓ પ્રાંત-પ્રાંતની દેશજ બોલીઓ, એના સર્વના ખોળામાં આળોટીને હું ઉજર્યો, મારું રાજસ્થાની, સિંધી, પંજાબી, કચ્છી, કોઇ બોલી મને જુદી કે અજાણી નથી લાગતી." બોલીની આદાનપ્રદાનની એક ખાસિયત દર્શાવીને મેઘાણીએ લોકસાહિત્યમાં બધી બોલીઓ કેવું પ્રતિબિંબ પાડે છે તેની ચર્ચા કરી છે.

'ખાયણાં'નું પ્રભવસ્થાન મોટે ભાગે દક્ષિણ ગુજરાતમાં, સુરતની આસપાસના પ્રદેશમાં, છે તે નોંધીને તેમણે જણાવ્યું કે લોકસાહિત્યમાં મહદ્દંશે કરુણ ખાયણાં ગવાયાં છે, વિનોદાત્મક ગીતો ગવાયાં નથી તેનું કારણ શું ?

સાહિત્યનો ઉદ્ભવ ક્યાંથી થયો છે તેની ચર્ચા કરતાં મેઘાણીએ નોંધ્યું છે કે, " મેં જેને 'પગદંડીનો પંથ' કહ્યું તે લોકસાહિત્યને સ્વ. રણજિતરામે 'સાહિત્યનો ઉષ:કાળ' તરીકે ઓળખાવ્યું. 'વસ્તુત: સાહિત્યનો ઉદ્ભવ જ લોકગીતમાંથી થયો છે.' એ માન્યતા રણજિતરામની છે. એ કહે છે કે, "દરેક પ્રજાનું સાહિત્ય પ્રથમ ગાથા અથવા ભજનોના રૂપમાં જ આવિર્ભાવ પામ્યું છે." પરંતુ સ્વ. રણજિતરામનું આ વિધાન લોકસાહિત્ય પ્રત્યેના મમત્વને કારણે અહોભાવયુક્ત છે. એ ખરું છે કે અભિજાત સાહિત્યે લોકસાહિત્યમાંથી ઢાળો, કલ્પનો, પ્રતીકો વગેરે અપનાવ્યું છે; પરંતુ માત્ર એટલા ઉપરથી "સાહિત્યનો ઉદ્ભવ લોકગીતમાંથી થયો છે" એવી વ્યાપ્તિ ઉપર આવવામાં મોટું જોખમ રહેલું છે.

સાહિત્યની ગંગોત્રીની વિગતે ચર્ચા કરતાં મેઘાણીએ નોંધ્યું છે કે, " કાકા કાલેલકરે પણ એ જ કહ્યું છે કે, " જે જે વેળાએ કવિની પ્રતિભા મંદ પડી, ચૈતન્ય ક્ષીણ બન્યું, શિક્ષણનો ઝરો સૂકાયો, તે તે વખતે દેશના ધુરીણો આ લોકસાહિત્યની ગંગોત્રી પાસે જઇને તપશ્ચર્યા કરવા લાગેલા. યાદ કરો શેક્સ્પિયરને, શીલરને." વધુમાં તેમણે ઉમેર્યું છે કે કાલિદાસ જેવા મહાકવિઓએ પણ લોકવાર્તાઓ અને લોકગાથાઓનો આશ્રય લીધો હતો. પરંતુ મેઘાણી અહીં લોકવાર્તા અને લોકગાથા વચ્ચેનો એમના મનમાં રહેલો ભેદ કે વિભાના સ્પષ્ટ

કરતા નથી. આ બંને અલગ સંજ્ઞા વિશે એમના મનમાં જુદા જુદા પ્રકારનો ખ્યાલ રહેલો હોવો જોઇએ. આમ, મેઘાણીની વિવેચનામાં કેટલીકવાર અસ્પષ્ટતા રહી જાય છે; પરિણામે સુસ્પષ્ટ, શાસ્ત્રીય સમીક્ષા એમની આ પ્રકારની વિવેચનામાંથી પ્રાપ્ત થતી નથી.

પ્રેમાનંદે લોકસાહિત્યમાંથી પ્રેરણા મેળવી હતી તે વિશે ઇશારો કરતાં મેઘાણી નોંધે છે, "પ્રેમાનંદ પોતાના ભાવનિરૂપણ પર જે સિક્કો મારે છે તે લોકસાહિત્યના સિક્કાથી અનોખો છે. પ્રેમાનંદે લોકવાણીનાં જળ પીધાં હતાં અને પચાવ્યાં હતાં તે બેશક સાચું છે, ઠેકઠેકાણે એની વાણીમાં લોકવાણીની છટા ડોકિયાં કરે છે, પણ લોકસાહિત્યને પ્રેમાનંદમાંથી લેવાની જરૂર પડી જણાતી નથી." આમ બનવાનું મુખ્ય કારણ એ છે કે પ્રેમાનંદ સાહિત્યિક પરંપરાને અનુસરી ચાલનાર શિષ્ટ કવિ હતો; જ્યારે લોકસાહિત્ય જિવાતા જીવન અને તેના પ્રત્યક્ષ જડ-ચેતન પરિવેશને જીવંત બોલીઓ અને પરિચિત અલંકાર - કલ્પન - વર્ણનમાં રજૂ કરતું સાહિત્ય છે. તેથી તો પ્રેમાનંદ સ્ત્રીનાં રૂપ - ગુણને ચીલાચાલુ રીતે રજૂ કરે છે; જ્યારે લોકસાહિત્યમાં એવું વર્ણન વૈવિધ્ય-ભર્યું હોય છે. મેઘાણીનું આવું ઝીણું તેમ યથાર્થ નિરીક્ષણ દાદ માગી લે તેવું છે; એટલું જ નહિ, એમની વિવેચનાને પણ તે શ્રધ્ધેય બનાવે છે. "પ્રેમાનંદની ઓખા માગે છે 'કંથજીનાં રાજ' ચાંદલો, ચૂડો, અવિચળ ઘાટડી. જ્યારે લોકસાહિત્યની કુમારિકા માગે છે:

ગોરમા ગોરમા રે કંથ દેજો કહ્યાગરો.

આવી કુમારિકા કહ્યાગરો કંથ, સંવાદીઆ સસરા અને ભૂખાળવાં સાસુ ઇચ્છે તે સ્વાભાવિક છે. અહીં ઊંચી અપેક્ષાઓ નથી, પણ લોકજીવનના તળપદા ભાવોની પૂર્તિ માટેની જ યાચના છે. મેઘાણીના અભિપ્રાયાનુસાર

આ બેમાં મૌલિકતા લોકસાહિત્યની જ છે. એમણે તો એટલે સુધી કહ્યું છે કે, "પ્રેમાનંદે જ લોકસાહિત્ય પાસેથી કેટલીક મલાઇ મેળવેલી દેખાશે."

લોકસાહિત્યની પશ્ચિમમાં થયેલી વિવેચનાની નોંધ લેતાં તેમણે લખ્યું છે, "વિદ્યાપીઠો પડિતો જેને સાહિત્ય નામે સ્વીકારે તો નહિ, પણ જેનું નામ પડતાં કાનમાં આંગળાં નાખી જાય એવી અધોગતિમાંથી યુરોપી લોકસાહિત્ય અઢારમી સદીની અધવચમાં જર્મનીને ટીંબે વિવેચનારૂઢ બને છે." જર્મન લોકસાહિત્યના પહેલવહેલા સંગ્રાહક હર્ડર (Herder) નું પ્રદાન અનેક રીતે નોંધપાત્ર છે. હર્ડરે તો સમગ્ર માનવજાતિને એક વ્યક્તિ રૂપે ઓળખાવીને એવો દાવો કર્યો કે આ માનવજાતિનો શૈશવકાળ જ કવિતાનો સુવર્ણયુગ હતો. હર્ડરનો પ્રભાવ ગેટે, વર્ડ્ઝવર્થ અને બર્જર ઉપર વિશેષ પડયો જણાય છે.

મેઘાણીએ નોંધ્યું છે કે નર્મદ અને રણજિતરામ જેવા સંપાદકો ગ્રામવાસી નહોતા. બંગાળના દિનેશચંદ્ર સેન, પંજાબના સંતરામ, ઉત્તર પ્રદેશના રામનરેશ ત્રિપાઠી, મહારાષ્ટ્રના સાને ગુરુજી, ગોંડ જેવી આદિવાસી પ્રજાના લોકગીતો ('Songs of Forest') એકત્ર કરનાર ફાધર વેરિયર એલ્વિન જેવા લોકસાહિત્યના સંપાદકો યુનિવર્સિટીના સ્નાતકો હતા. આમ જણાવીને મેઘાણીએ સ્પષ્ટ કર્યું છે કે શિક્ષિતોની નજર લોકસાહિત્ય જેવા — એક સમયે અસ્પૃશ્ય ગણાયેલા — સાહિત્ય તરફ ગઇ છે એ એક શુભ ચિહ્ન છે. પરંતુ વખત જતાં એમાં ઓટ આવી ગઇ. શિક્ષિતો તેના તરફ ઉદાસીન બન્યા. તેથી એમને કહેવું પડયું કે, યુનિવર્સિટીમાં કીડિયારાં ઊભરાય તેનો અર્થ શો ? પરંતુ હવે ફરી પાછો આ ક્ષેત્રમાં શિક્ષિતજનોનો રસ જાગૃત થયો છે, તેની

પણ નોંધ લેવી જોઇએ. આ વિષયમાં જોઇએ તેવી ગતિ-જાગૃતિ આવી નથી તે સાચું છે, તેમ છતાં જે પ્રારંભ થયો છે તે પ્રશંસનીય છે.

'કંકાવટી'ને અનુલક્ષી તેમણે લખ્યું છે કે, "આવી આખ્યાયિકાઓનો મેં મારા 'કંકાવટી' ભા. ૧, ૨ નામના પુસ્તકોમાં સંઘરી છે. એ મેં શબ્દે શબ્દ લોકકંઠેથી ઝીલેલું, તેમની જ કથનશૈલીમાં શોભતું હૃદયપ્રવાહી લોકસાહિત્ય છે." આ વ્રતકથાઓ લોકધર્મનું અને સામાજિક પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ કરે છે. એનો આશય નીતિવાદ કે સુધારાવાદનો પ્રચાર કરવાનો નહોતો એ અગત્યનું છે.

લોકસાહિત્યની આ વિવેચનામાં મેઘાણીએ દુ:ખપૂર્વક નોંધ્યું છે કે, આપણે હસ્તપ્રતનું એકાદ ટીપણું મળે તો તેને બહુ અગત્ય આપી દઇએ છીએ, પણ લોકોની યાદદાસ્તમાં તરતા, કંઠસ્થ સાહિત્યના કીમતી દસ્તાવેજોને અગત્ય આપતા નથી. તેના પ્રત્યે ધરાર દુર્લક્ષ સેવ્યું છે. તેમની આ ફરિયાદ વાજબી છે, તેના પ્રમાણો આપણને લોકસાહિત્ય અંગેના નરસિંહરાવ તથા મુનશીના અભિપ્રાયોમાંથી મળી રહે છે. લોકસાહિત્યની ઉપેક્ષા થવાનાં કારણો મેઘાણીએ આ મુજબ દર્શાવ્યાં છે: (૧) "એક તો કંઠસ્થ એટલે કેવળ બોલાતું સાહિત્ય. પરિણામે એનો વાણીદેહ તળપદો રહયો. એનું કલાવિધાન રોજ રોજ નવીનતા ધારણ કરતી કલાદૃષ્ટિને રુચિકર નહિ બન્યું હોય." (૨) "કંઠસ્થ સાહિત્ય મનસ્વી દેખાયું હશે, એટલે કે એનો અસલ વિવેચનીય આકાર - ઘાટ એકનો એક ન રહેવાથી પણ એનો સાહિત્ય લેખે અસ્વીકાર થયો હશે." અને (૩) "કંઠસ્થ વાણીપ્રકાર અને ગ્રંથસ્થ વાङ્મય પ્રકાર, એ બેઉ વચ્ચે પ્રૌઢિ, બાંધણી અને શિલ્પવિધાનના મરોડોનો એટલો

મોટો ને મૌલિક તફાવત છે કે પંડિતરુચિને કંઠસ્થ સાહિત્ય સ્વરૂપ મોટે ભાગે પરાયું, અણગમતું, અશિષ્ટ અને અરુચિકર જ લાગે." પણ આનું કારણ એ નહોતું કે એક સાહિત્ય હતું, અને બીજું અસાહિત્ય. હકીકતમાં એ બેઉની વ એના નિરૂપણપ્રકારના ભેદે એક ભ્રમણા ઉત્પન્ન કરી હતી, એવો મેઘાણીનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય છે. એમણે પ્રસ્તુત વ્યાખ્યાનના અંતમાં જણાવ્યું છે કે, "રાજમાર્ગના જ અંતિમ મુકામ પર લઇ જતો પગદંડીનો પંથ આપણને યાત્રા કરવા જેવો જણાયો છે." મેઘાણીનું આ વ્યાખ્યાન રજૂ કરતું પુસ્તક લોકસાહિત્યનું વિવેચન કરતાં પુસ્તકોમાં ધ્યાનપાત્ર છે; પરંતુ એમાં એમણે ભરપટ્ટે ઉદાહરણો આપ્યાં છે, તેથી તેમાં ઘણો પ્રસ્તાર થઇ ગયો છે. એ જો ટાળી શકાયું હોત તો ઠીક થાત, એવું આ પુસ્તકનું અવલોકન કરતાં લાગે છે.

મેઘાણીનું 'ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય' પુસ્તક આ વિષયના એક પ્રતિનિધિરૂપ દસ્તાવેજ સમું છે. અલબત્ત, સર્જકના નામ સાથે પ્રાપ્ત થતા ચારણી સાહિત્યને શુધ્ધ લોકસાહિત્ય કહી શકાય નહિ. એટલે આ અર્થમાં પ્રસ્તુત પુસ્તકને શુધ્ધ લોકસાહિત્યનું વિવેચન-પુસ્તક કહેવું ઉચિત નથી. ગુજરાત વર્નાકયુલર સોસાયટીના ઉપક્રમે મેઘાણીએ ઇ.સ. ૧૯૪૨ માં વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળામાં આપેલાં વ્યાખ્યાનો તેમાં ગ્રંથસ્થ થયાં છે. આ પુસ્તકમાં કુલ ૧૩ પ્રકરણોમાં લેખકે વિગતે આ વિષયની છણાવટ કરી છે. પુસ્તકને અંતે તેમણે ચાર પરિશિષ્ટોમાં મૂલ્યવાન અને ઉપયોગી સામગ્રી મૂકી છે.

'પૂર્વભૂમિકા' નામના પહેલા પ્રકરણમાં "સુસા પૈસા ચાર" વાળી ઉકિત મૂકીને, તેમણે ભાષાની મહત્તા સ્થાપી આપી છે.

ગુજરાતને પોતાના સંસ્કાર-વારસાનું આત્મભાન થયું તેને તેઓ સુચિહ્ન માને છે. આંદોલનોના ઝંડા ઉઠાવનારાઓ પણ યુનિવર્સિટીમાંથી જ પાકયા હતા. આ નવજાગૃતિના મૂળમાં યુનિવર્સિટી શિક્ષણની ઉપકારકતા રહેલી છે. નરી પુરાતનતા નિરુપયોગી છે એમ દર્શાવતાં તેમણે લખ્યું છે : " 'ચારણ અને ચારણી સાહિત્ય' એ વિષય પાસે પણ ગુજરાત અને તેના નૂતન આત્મભાનમાં કોઇ ફાળો આપવાનો ન હોત તો કેવળ પુરાતનતા જ તેને અાંહીં સ્થાન ન અપાવી શકત."[1] ચારણી સાહિત્ય પ્રતિષ્ઠાને પાત્ર છે કે નહિ, ચારણી વાણી ગુર્જર-વાણીથી જુદી જ કોઇ કૃત્રિમ ભાષા છે કે ગુજરાતી જ છે - વગેરે મુદ્દા ઉપર તેમણે ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. આ ચર્ચામાં અન્ય પ્રાંતો સાથે ચારણો અને ચારણી સાહિત્યને કેવોક સંબંધ હતો તે સ્પષ્ટ કરતાં તેમણે ઇતિહાસના અભ્યાસની મહત્તા દર્શાવી છે. ચારણી જાતિના ઇતિહાસનું મૂલ્ય આંકવા ટાણે ઇતિહાસ વિશેનાં નવાં મંતવ્યો અવશ્ય ધ્યાનમાં લેવાં જોઇએ એમ તેમણે દૃઢપણે પ્રતિપાદિત કર્યું છે.

'જાતિગત ઇતિહાસ' નામના બીજા પ્રકરણમાં ચારણી જાતિની વિશેષતા - મર્યાદાઓનું મેઘાણીએ વિગતે નિરૂપણ કર્યું છે. ઉપલબ્ધ સામગ્રીને આધારે ચારણો અને ચારણી સાહિત્યની વચ્ચે શો સંબંધ હતો તેની તેમણે સમીક્ષા આપી છે. ચારણનો એક અર્થ જાચક કે માગણ થાય છે, તેના સમર્થનમાં મેઘાણીએ કેટલાક દુહા ટાંકયા છે. 'સૌરાષ્ટ્ર-ની રસધાર ભાગ-૨' માં (પૃ. ૧૨૮) એક દુહો છે:

" જોગહર જાચણ તણી
ધાર્યું કાન ધરે;
કાઠી ! કટક કરે
મૂળવા ટીકર મારવે."

અહીં "જાચણ" શબ્દ જાચક કે યાચકના અર્થમા વપરાયો છે. આવા અન્ય ઉદાહરણો "હોથલ"ની કથામાથી તથા ફાર્બસ સાહેબ દ્વારા સંપાદિત "રાસમાળા"માથી પણ મળે છે. ચારણી સાહિત્યમા ચારણ માટે "અપળાં" શબ્દ પ્રયોજાયો છે, તેનો અર્થ પણ "યાચક" એવો થાય છે. ચારણ એટલે "કુશીલવા" – ભટકતા નટો – એવો અર્થ "અમરકોષ"-મા અપાયો છે. પૂર્વે ચારણોએ ગઢવી અને સાંધિવિગ્રાહક તરીકે પણ મહત્ત્વની કામગીરી બજાવી હતી. ચારણ એટલે ગઢવી. રાજાઓના ગઢ કિલ્લાની ચાવીઓનો રખેવાળ ચારણ હતો. રાજપુત્રોના બ્રહ્મચર્યનો ચોકીદાર પણ ચારણ હતો; કારણ કે તેની પાસે યુવાનોના વજ્ર-કછોટાની ચાવી રહેતી, એવીય નોંધ મળે છે. ચારણ એટલે રાજ્યો રાજ્યો વચ્ચેનો સાંધિવિગ્રાહક. પ્રાણને ભોગે પણ રાજકોલ અને રાજરક્ષા કરવાની તેની જવાબદારી હતી. આમ, "ચારણ" શબ્દમા રહેલી વિવિધ અર્થછાયાઓને તેમણે સ્પષ્ટ કરી આપી છે. તે પછી ચારણનો ગુણવિશેષ – ચારિત્ર્યશીલતાનું તેમણે નિરૂપણ કર્યું છે. ચારણને દેવીપુત્ર તરીકે પણ ઓળખાવાય છે. સત્યવક્તૃત્વ એ એના સ્વભાવની એક મહત્ત્વની ખાસિયત ગણાય છે. એ ધર્મપુરુષ તરીકે વંદનીય હતો; એટલું જ નહિ, યશોગાયક લેખે "લાખ પસાવ" દાનનો અધિકારી હતો. ચારણને ઇનામમા રોકડ રકમ ઉપરાંત ગામો બક્ષિસમા આપવાની પ્રથા ઠાકોર-દરબારોમા પ્રચલિત હતી. તેના પ્રમાણો પણ ચારણી ઇતિહાસમાથી મળે છે. પોતાને થયેલા અન્યાય સામે ચારણ ધરણા કરતો અને પોતાનો વિરોધ તીવ્રપણે વ્યકત કરતો. વિશ્વાસઘાત સામે, અધિકારો પરના આક્રમણ સામે, ખુદ પોતે આચરેલાં દૂષણો સામે પણ ચારણોએ આત્મવિલોપન કર્યાના કિસ્સા મધ્યયુગી ઇતિહાસ-માથી મળે છે. આઉવા ગામે થયેલું ચારણોનું ધરણું એક ઐતિહાસિક

ઘટના છે. રાજસ્થાની સાહિત્યમાં 'આઉવાનું ધરણું' (ઇ.સ. ૧૫૮૬) સુવિખ્યાત છે. તેની વિગતોને મેઘાણીએ ઝીણવટપૂર્વક નોંધી છે. ચારણી સ્ત્રીઓની ચારિત્ર્યગત વિશેષતા પણ તેમણે ઉદાહરણો આપીને તારવી આપી છે. આવી સ્ત્રીઓમાં સાંઇ નેસડી, નાગબાઇ, કામબાઇ, શેણી આઇ, ઉજળી, જીવણીબાઇ, જાનબાઇ વગેરેને ગણાવી શકાય. તેમણે આ સ્ત્રીઓ વિશે કથાઓ અને રાસડાનું સંપાદન કર્યું છે. આ રીતે ચારણોની માફક ચારણી સ્ત્રીઓની વ્યક્તિમત્તાને વિષય બનાવીને મેઘાણીએ નિરૂપણ કર્યું છે. આ પ્રકરણમાં તેમણે વિવેચકની હેસિયતથી પોતાનાં સ્પષ્ટ મંતવ્યો રજૂ કર્યાં છે, અને તેમના સમર્થનમાં કેટલાક દુહા તથા પોતાની સંપાદિત કથાઓની વિગતો ટાંકી છે. આમ, તેમનો વિષય પરત્વેનો અભિગમ વિશેષત: માહિતીપ્રદ રહયો જણાય છે.

'પુરાણો – પ્રબંધોમાં ચારણ પ્રતિષ્ઠા' એ ત્રીજા પ્રકરણમાં તેમણે ચારણ વિશેના ઉલ્લેખો ક્યાં ક્યાં થયા છે તેનું દોહન કર્યું છે. ઋગ્વેદ, રામાયણ, મહાભારત, શ્રીમદ્ ભાગવત તથા જૈન શાસ્ત્રોમાં 'चारण' શબ્દનો ઉલ્લેખ પ્રાપ્ત થાય છે, તેનો તેમણે નિર્દેશ આપ્યો છે. ચારણોની પરંપરા જૂની છે તેની કડી શોધીને ઇતિહાસયુગમાં ચારણનું મહત્ત્વનું સ્થાન હતું, તે તેમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે. ગુણાઢય, રાજશેખર વગેરે ચારણો હોવાનું અનુમાન છે; પરંતુ તેઓ ચારણો હતા કે નહિ, તે અંગેના કોઇ પ્રમાણો મેઘાણી રજૂ કરી શક્યા નથી. એટલે એમણે રજૂ કરેલ આ વિગતોને માત્ર અનુમાન જ ગણી શકાય. 'પુરાતન પ્રબંધ'માં પણ 'ચારણ' શબ્દનો ઉલ્લેખ મળે છે તે ઉદાહરણ સહિત દર્શાવ્યું છે. રાજકુળોના પુનરુત્થાનમાં ચારણોનું કીમતી યોગદાન હતું. આ પ્રકરણમાં તેમણે જે દુહા ટાંકયા છે તેમના ગુજરાતીમાં અર્થ આપીને

મહત્ત્વનું કામ કર્યું છે. આ રીતે પોતાના વિચારોની સ્પષ્ટ અભિવ્યક્તિ થાય એટલું જ તેમને અભિપ્રેત નહોતું; પોતાની ચર્ચા ચારણી ભાષા ન જાણતો માણસ પણ સમજી શકે, તેની સતત તકેદારી રાખીને જરૂરી સ્પષ્ટતા કરી છે.

'યુરોપનો ચારણ' એ ચોથું પ્રકરણ ઐતિહાસિક સામગ્રીના આલેખનને કારણે માહિતીપ્રદ બન્યું છે. આપણે ત્યાં જેવી ચારણી પરંપરા છે, તેવી ચારણી પરંપરા યુરોપમાં પણ હતી. યુરોપનો ચારણ પણ બિરદાવલી લલકારતો જોવા મળે છે. યુરોપમાં 'The Scope' અને 'Gleeman' નામની ચારણી કવિઓની પરંપરા જાણીતી હતી. યુરોપમાં પણ ચારણનું કામ પોતાના ધણીના પરાક્રમને ગાવાનું અને તેના બદલામાં ઇનામ મેળવવાનું હતું. આ રીતે સ્પષ્ટ થાય છે કે કામગીરીની દૃષ્ટિએ ભારતીય-ગુજરાતી ચારણી પરંપરા અને યુરોપી ચારણી પરંપરામાં ખાસ તફાવત નજરે પડતો નથી. યુરોપની બીજી ચારણી પરંપરા 'Scalds' નામે ઇતિહાસપ્રસિધ્ધ છે. સ્કાલ્ડ એટલે 'Smootrers and polishers of language' (ભાષાને ફરસી અને ધાટીલી બનાવનારા શિલ્પીઓ) એ પણ ટયુટોનિક પૂર્વજોના ગાયકો હતા. ચારણ પવિત્ર ગણાતો, તેથી તે શત્રુની શિબિરમાં પ્રવેશ કરી શકતો. ચારણવેશે શત્રુશિબિરમાં અમુક લોકોએ પ્રવેશ મેળવ્યાનાં ઘણાં ઉદાહરણો ઇતિહાસમાં જોવા મળે છે. યુરોપી ચારણ Blondell De Nesle ની કવિતાનાં ઉદાહરણો ટાંકીને મેઘાણીએ તેના કવિકર્મનું નિદર્શન કરાવ્યું છે. યુરોપી ચારણ પરંપરામાં બે વસ્તુ દેખાતી નથી. એક, એમાં ધરણાંનો કોઇ ઉલ્લેખ મળતો નથી.

બીજું, સ્ત્રી અને તેમનું દેવીતત્ત્વ તેમાં જોવા મળતું નથી. વરદાન કે શાપ આપનારી, જોગમાયાઓ, સ્તનો કાપનારી (દા.ત. કામબાઇ) સ્ત્રીઓ યુરોપી ચારણી સાહિત્યમાં જોવા મળતી નથી. ભારતીય-ગુજરાતી ચારણીપરંપરા અને યુરોપી ચારણ પરંપરાનાં મૂળ ક્યાં રહેલાં હશે તે વિશેનું વિસ્મય તેમણે પ્રશ્નાર્થોથી વ્યક્ત કર્યું છે. આ બે ચારણી પરંપરા સ્વતંત્ર પરંપરા હશે કે કેમ એ ઇતિહાસનો એક કોયડો છે, એમ દર્શાવીને તેમણે જણાવ્યું છે કે આને સંસ્કાર-પરંપરા ગણવી જોઇએ. વંશદૃષ્ટિએ ચારણ દિવ્યાશીકુલ હોય કે ન હોય, વાણી દૃષ્ટિએ એમની એક અનોખી અને પુરાતન પરંપરા હતી તે વિગત ધ્યાનપાત્ર બને છે.

'ચારણવાણી અને પ્રાકૃત' નામના પાંચમા પ્રકરણમાં મેઘાણીએ ભાષાકીય દૃષ્ટિએ ચારણી ભાષા અને પ્રાકૃત ભાષા વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કર્યો છે. ચારણીનું મૂળ પ્રાકૃતમાં રહેલું છે એમ દર્શાવી તેમણે પ્રાકૃતભાષામાં સર્જાયેલા સાહિત્યની નોંધ લીધી છે. 'પૃથ્વીરાજ રાસો'માંથી પ્રાકૃત ભાષાના કેટલાક દુહા મળે છે. અર્થાત્ તેમાં અનેક ભાષાનું સંમિશ્રણ થયેલું જોઇ શકાય છે. મેઘાણીએ તુલના કરીને દર્શાવ્યું છે કે ચંદ બારોટે 'પૃથ્વીરાજ રાસો' પ્રાકૃત ભાષામાં તૈયાર કર્યો, અને તેમાંથી ક્રમશઃ ચારણી વાણી ઉત્તરોત્તર ડિંગળમાં પરિવર્તન પામતી ગઇ. તેમણે તુલના કરવા માટે સંસ્કૃત પ્રબંધોમાંથી ત્રણ ટુકો લઇને તેની સાથે શબ્દશઃ મળતી ત્રણ ટુકો ચારણી રાસોમાંથી આપી છે. તેમનો આ પ્રકારનો વિવેચનાત્મક અભિગમ તેમની સંશોધક-સંપાદક તરીકેની સજાગતાનો પરિચાયક બને છે. સોરઠ એ ચારણનું પિયર હતું, તેની ઐતિહાસિક પ્રમાણોના અનુલક્ષમાં છણાવટ કરી છે.

"ડિંગળ એટલે શું ?" એ છઠ્ઠા પ્રકરણમાં મેઘાણીએ ભાષાવિજ્ઞાન અને સંશોધન એમ બંને દૃષ્ટિએ કેટલીક મહત્ત્વની સામગ્રી રજૂ કરી છે. તેમાં કેટલાક મુદ્દાની ચર્ચામાં તેમની મૂલગામી દૃષ્ટિનો પરિચય મળી રહે છે. દા.ત. "ડિંગળ" શબ્દની વ્યુત્પત્તિ વિશેની ચર્ચામાં તેમણે મૂળ સુધી પહોંચવાની જહેમત લીધી છે. વિદ્વાનોનો એક વર્ગ ડિંગળની હાંસી ઉડાવે છે તે દર્શાવતાં તેમણે લખ્યું છે: " 'ડિંગળ' એ શબ્દ સાંભળતાં જ કૈંક વિદ્વાનોનાં ભવાં ચડે છે. ડિંગળ જેવી કોઈ વાણી હોઈ શકે ખરી ? ડિંગળ તો ઝડઝમકિયા ચારણી જોડકણાંની કૃત્રિમ એક કુકાવ્યરીતિ છે, વગેરે વગેરે વિશેષણો વપરાય છે."[2] મેઘાણીએ નમૂના તરીકે એક ચારણી દુહો ટાંકયો છે:

" ધણ રવ પટ ફરર ધરર પદ ધૂધર
રંગભર સુંદર શ્યામ રમે !
જય રંગભર સુંદર શ્યામ રમે !"

ડિંગળની વ્યાખ્યાબંધી કરતાં તેમણે અનેક વિદ્વાનોના મતો ટાંકયા છે, અને એ રીતે આ વિષયની ચર્ચા બને તેટલી સાધાર કરી છે. એક વર્ગ એવું માને છે કે ચારણની એ વાણીમાં અત્યુક્તિપૂર્ણ વર્ણનો અર્થાત્ ડિંગેડિંગ આવે છે, માટે એ ડિંગળ કહેવાય છે; તો બીજો વર્ગ બોલે છે કે "ડિંગા" શબ્દનો અર્થ રાજસ્થાનમાં "ઊંચો" એવો થાય છે, અને તેમાં પ્રયોજેલા શબ્દો ઉચ્ચ સ્વરથી ઉચ્ચારાતા હોવાને કારણે એ બાની ડિંગળ કહેવાય છે. રાજસ્થાનના એક પારંગત ચારણ વિદ્વાનને મતે ડિંગળ એ "ડિંડ્" ધાતુ પરથી આવેલ શબ્દ છે; પણ "ગળ" નામનો કોઈ સંસ્કૃત પ્રત્યય એમના જાણવામાં આવ્યો નથી. તો બીજા એક વિદ્વાન જણાવે છે કે ડિંગળ આદિ શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ સંસ્કૃતમાંથી

શોધવાની આ આદત જ બૂરી છે. જો કોઈ શબ્દનો સંબંધ સંસ્કૃતના કોઈ શબ્દ સાથે નથી બેસતો, તો આપણે જબરદસ્તીથી એવો સંબંધ બેસાડવાની કોશિશ કરીએ છીએ. બાકી જેમ દાગ (ડાઘ) જેવા બિનસંસ્કૃત શબ્દ પરથી દાગલ (ડાઘાવાળું) એવું સ્વરૂપ બંધાયું છે. તે જ રીતે ડિંગ ઉપરથી 'ડિંગળ' થયું હશે - એવો અભિપ્રાય પં. મોતીલાલ મેનારિયાએ રજૂ કર્યો છે.

ડૉ. ટેસીટોરીના મતાનુસાર ડિંગળ શબ્દનો અર્થ 'અનિયમિત' અથવા 'ગમાર' (ગ્રામ્ય) થાય છે. વ્રજ ભાષા વિશુધ્ધ અને સાહિત્ય-શાસ્ત્રના નિયમાનુસાર કામ કરતી હતી; તેનાથી ઊલટું ડિંગળ આ બાબતમાં અનિયમિત હતી, તેટલા કારણથી એનું એવું નામ પડયું હશે.

ડૉ. હરપ્રસાદ શાસ્ત્રીનો અભિપ્રાય છે કે શરૂમાં આ ભાષાનું નામ 'ડગળ' હતું પણ પછી 'પિંગળ' શબ્દની સાથે પ્રાસ મેળવવા ખાતર 'ડગળ'નું 'ડિંગળ' બની ગયું.

શ્રી ગજરાજ ઓઝા નામના રાજસ્થાની વિદ્વાનને મતે 'ડ' અક્ષર ડિંગળ સાહિત્યમાં વધુ વાર વપરાતો હોવાને કારણે એ 'ડ'ના પ્રાધાન્ય તેમ જ બાહુલ્યની દૃષ્ટિથી જ 'પિંગળ' સાથેના સામ્યને ખાતર એ ભાષાનું નામ 'ડિંગળ' પડયું. એ કહે છે કે બિહારી જેમ 'લ'કારપ્રધાન ભાષા છે, તેમ ડિંગળ 'ડ'કારપ્રધાન વાણી છે.

શ્રી પુરુષોત્તમદાસ સ્વામી નામના વિદ્વાનના મતે ડિમ-ડમરૂ અને ગળ-ગળું, એ બે શબ્દોનો બનેલો 'ડિંગળ' શબ્દ છે. જેમાં ગળું ડમરૂ પેઠે ગાજે છે, અને ડમરૂની માફક વીરરસોલ્લાસક ઘોષ કરે છે,

તેવી ગળામાંથી નીકળતી ભાષા તે 'ડિંગળ'. ડિંગળ ભાષામાં આવી ડમરૂ - ઘોષવાળી ઉત્સાહવર્ધક, રોમાંચક, વીરરસોત્તેજક કવિતાની પ્રચુરતા છે, એટલે એ ડિંગળ નામે પ્રસિદ્ધિ પામી છે.

રાજસ્થાનમાં એક એવો પણ મત પ્રસિદ્ધ છે કે ડિંગળની મૂળ વ્યુત્પત્તિ ડિંભ + ગળ એમ છે. ડિંભ - બાળક, અને ગળ - ગળું — એમ 'ડિંભગળ' શબ્દ થયો. (જે પાછળથી 'ડિંગળ' બની ગયો.) 'ડિંભગળ' એટલે બાળકની વાણી. પ્રાકૃત જેમ બાળભાષા કહેવાય છે તે જ પ્રકારે રાજસ્થાનની આ શિશુવયની કાવ્યભાષા 'ડિંગળ' કહેવાઈ.

શ્રી શુભકર્ણ બાદરીદાનજી કવિયા કહે છે કે, "અપભ્રંશ-કાળ પછીની રાજસ્થાની લોકભાષા ડિંગલ ભાષા જ રહી છે. પુરાણી હિન્દી સાથે બહુ જ મળતી એ ડિંગળની ઉત્પત્તિ જ અપભ્રંશમાંથી થઇ છે. મારે મતે ડિંગલ ભાષાનું ડિંગલ એવું નામ, એ જે પ્રદેશમાં પ્રવર્તમાન હતી તે પ્રદેશના નામ પરથી નહિ, પણ એની તેમ જ એની કવિતાની ઉચ્ચારણ-શૈલી પરથી પડયું છે. વીરરસપ્રધાન હોવાને કારણે ડિંગલ કાવ્ય ઉચ્ચ સ્વરે લલકારાય છે. મારા મત પ્રમાણે ડિંગલ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ 'डीङ्ग विहायसा गतौ' પરથી છે, અર્થાત્ ઉચ્ચ સ્વરે બોલાતી ભાષા."

ડિંગળ ભાષાની વ્યુત્પત્તિ અંગે આ જાતનાં પ્રાપ્ય પ્રમાણો નોંધીને મેઘાણીએ જણાવ્યું છે કે, "અનુમાનો અને કલ્પનાઓ પર અવલંબેલા આ તમામ મતોને દૂર મૂકીને એટલું જ કહેવું ગનીમત થશે કે મૂળ જે

પશ્ચિમી હિન્દુસ્તાની રાજસ્થાની ભાષા, તેને જ અમુક પરિસ્થિતિઓની પ્રેરણાથી અમુક વિશિષ્ટ મરોડો મળ્યા છે, એટલે કે ડિંગળ એ કોઇ જુદી ભાષા કે બોલી નથી, પણ એક ચોક્કસ છટાવાળી શૈલીબાની છે, કાવ્યનિરૂપણ પધ્ધતિ છે. ભાષા તરીકે તો એ તત્ત્વતઃ પ્રાચીન રાજસ્થાની જ હતી."[3] આ ઉપરથી મેઘાણીએ એક તારણ કાઢયું છે કે ડિંગળ એ કોઇ ભાષા કે બોલી નથી, પરંતુ કાવ્ય નિરૂપણની એક પધ્ધતિ છે. એમનો ડિંગળની વ્યુત્પત્તિ વિશેનો પ્રયાસ ભાષાવિજ્ઞાની જેવો શાસ્ત્રીય કે વૈજ્ઞાનિક નથી એ દેખીતું છે, છતાં એ દ્વારા સંશોધક મેઘાણીની એક જાતની ખાંખત ઉપસી આવે છે, તે ધ્યાનપાત્ર છે.

ભાષાકીય દૃષ્ટિએ તેમણે અપભ્રંશ અને ઉત્તરકાલીન અપભ્રંશની વિશેષતા દર્શાવી છે, અને તેના વિકાસક્રમનું નિદર્શન કરાવ્યું છે. ડિંગળનું સ્વરૂપ બોલચાલની ભાષામાં જળવાઇ રહયું હતું, તેની ચર્ચા કરતાં મેઘાણીએ રાજસ્થાની સંશોધક અને પંડિત નરોત્તમદાસ સ્વામીનો અભિપ્રાય ટાંકયો છેઃ "આવી રાજસ્થાનીના એક સાહિત્ય-સ્વરૂપનું નામ ડિંગળ. કેટલાક વિદ્વાનો એને ચારણ-ભાટોએ ઘડી કાઢેલી કૃત્રિમ ભાષા કહે છે, તે કથન ભ્રાંતિપૂર્ણ છે. ડિંગળ એક પ્રાચીન કાવ્યભાષા છે, કે જે બોલચાલની ભાષાથી શરૂઆતમાં જુદી નહોતી. પણ ઉત્તર – અપભ્રંશ કાળ બાદ જ્યારે રાજસ્થાનીનો સ્વતંત્ર વિકાસ થવા લાગ્યો, ત્યારે 'કજ્જ', 'કમ્મ' આદિ શબ્દો બોલચાલની રાજસ્થાનીમાં 'કાજ', 'કામ' વગેરે બની ગયા, પણ કજ્જ અને કમ્મ વગેરે પ્રયોગોની કવિતાની ભાષામાં તો બોલબાલા રહી. ડિંગળ

કવિતા મુખ્યત્વે વીરરસાત્મક છે. દ્વિત્ત અને સંયુક્ત વર્ણવાળા બનાવી લેવા માટે જાણીબુઝીને એની કપાલ-ક્રિયા થવા લાગી. ઉપરાંત અનાવશ્યક અનુસ્વારો પણ ઉમેરાયા. એ પ્રકારે ધીરેધીરે બોલચાલની રાજસ્થાનીથી એ દૂર પડતી ગઇ."[8] ('રાજસ્થાનરા દુહા'ની પ્રસ્તાવના) મેઘાણીએ 'રણમલ્લ છંદ'માંથી ડિંગળનો દુહો નમૂના તરીકે ટાંકયો છે:

"કડકકી ભૂંછ ભીછ મેચ્છ મલ્લ મોલ્લી મુગ્ગરી,
ચમક્કિ ચલ્લિ રણમલ્લ, ભલ્લ ફેરિ સંગરિ,
ધમક્કિ ધાર છોડિ ધાન છંડિ ધાડિ ધગ્ગડા
પડક્કિ વાટિ પક્કડંત મારિ મીર મક્કડા."

અહીં મેઘાણી સ્પષ્ટતા કરે છે કે, "ડિંગળ સાહિત્યને એનું નિરાળું સ્વતંત્ર પિંગળ પણ છે. એના કાવ્યશાસ્ત્રના કડક નિયમો છે. એની પદ્યરચનાઓને મુખ્યત્વે 'ગીત' કહે છે. ગીત નામ ભ્રામક છે. એ ગાઇ શકાતું નથી, એનો recital—પાઠ જ થાય છે. એના છંદો પણ નિરાળા હોય છે. ગીતોના નામ જાંગડું, સપાખરું, સિંહચલું એવાં આપવામાં આવ્યા છે. આવા ગીતોની ૮૪ જેટલી જાતિ જોવા મળે છે. ચારણી સાહિત્યક્ષેત્ર પર આ ડિંગળ - કાવ્યપ્રકાર અને વ્રજભાષા કાવ્યપ્રકાર, એ બંને વચ્ચે સ્પર્ધા ચાલતી આવી છે. ડિંગળ વાણીમાં કોમલતાનું તત્ત્વ ઓછું હોવાથી એની ગણતરી ધીરે ધીરે ગ્રામ્યતામાં થવા લાગી, ને વ્રજભાષા શિષ્ટ ગણાતી થઇ. ડિંગળ-વાણી કથનારા કવિઓ રાજસન્માનમાં નીચે ને નીચે ઊતરતા ગયા, તે છતાં રાજપૂતાના - સૌરાષ્ટ્ર વચ્ચે સૈકાઓ સુધી કતારબંધ ચાલી

રહેલી ચારણોની વણજારે જૂનાં ડિંગળ પદો સાચવી લીધાં હતાં. વખત જતાં ડિંગળ વાણી બોલચાલની ભાષાથી વેગળી પડતી ગઇ અને ચારણોના ચોપડા વગેરે હસ્તપ્રતોમાં ઉધઇ ખાતી થઇ ગઇ. આજે એ હજારો કૃતિઓનો કાંકરો જ નીકળી ગયો છે. ભાગ્યે જ કોઇ એને કાને ધરે છે." મેઘાણીએ તેમનુ મંતવ્ય સખેદ રજૂ કર્યું છે.

સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રચલિત એક ચારણી દુહો ટાંકીને તેઓ જણાવે છે કે એનું વિવેચન ટૂંકભંડોળિયું થયું છે:

"તુરવરીઆ તોખાર, હૈયું ન ફાટ્યું હંસલા,
મરતાં રા'ખેંગાર, ગામતરાં ગુજરાતનાં."

[હે ચપળ ઘોડા ! હે હંસલા ઘોડા ! તારું હૈયું કેમ નથી ફાટતું ? તારો ચડનાર રા'ખેંગાર મરતાં મારે ગુજરાતની – પાટણની મુસાફરી કરવી પડે છે.]

નરસિંહરાવ દીવેટિયાએ 'મનોમુકુર ભા. ર'માં કરેલું આ દુહાનું વિવરણ ટાંકીને મેઘાણીએ જણાવ્યું છે કે સામાન્ય ઘરગથ્થુ બોલીના શબ્દોથી આપણે વેગળા પડી ગયા હતા. આને કારણે દુહાઓના નાદાન અર્થો કરનારાઓની સંખ્યા વધતી ગઇ. આ પ્રકરણમાં તેમણે પૂર્વભૂમિકામાં નરસિંહરાવે આપેલું દુહાનું વિવરણ ટાંક્યું છે, અને પછી તેમાં થયેલી ગેરસમજ દૂર કરવા પોતાના તરફથી સ્પષ્ટીકરણ આપ્યું છે.

'છંદોબદ્ધ લાંબાં કાવ્યો' નામક સાતમા પ્રકરણમાં રાજસ્થાની તથા સોરઠી ચારણી સાહિત્યમાં પ્રચલિત લાંબાં વીરકાવ્યોનો સોદાહરણ પરિચય આપ્યો છે. મેઘાણીએ નોંધ્યું છે કે, "સોરઠને જેમ

રાજસ્થાની ચારણો પોતાનું પિયર કહે છે, તેમ સોરઠના ચારણી સાહિત્યનું પિયર રાજસ્થાની ચારણી સાહિત્ય ગણાય. ડિંગળ કવિતાની પ્રૌઢી સોરઠે રાજસ્થાન પાસેથી જ અપનાવી છે........ ત્યાંના વિવેચકોએ રાજસ્થાની ચારણીસાહિત્યના બે વિભાગો પાડેલ છે. એક ડિંગળ સાહિત્ય, બીજું સાધારણ બોલીનું સાહિત્ય. ડિંગળમાં (૧) વીર-પ્રશસ્તિનાં સુદીર્ઘ કાવ્યો (૨) પુરાણો, શાસ્ત્રોને આધારે રચાયેલાં પ્રભુલીલાનાં તેમ જ ભક્તિનાં આખ્યાન - કાવ્યો અને નાનાં નાનાં બિરદાવણ 'ગીતો'નો સમાવેશ થાય છે."[૫] અહીં મેઘાણીએ કૌંસમાં નોંધ્યું છે કે, " જે વસ્તુત: ગેય ગીતો નથી." પરંતુ ગીતો વિશેની મેઘાણીની વિભાવના બરાબર લાગતી નથી; કારણ કે ગીતોમાં ગેયતત્ત્વ અનિવાર્ય હોય. વીરપ્રશસ્તિનાં દીર્ઘકાવ્યોમાં શ્રીધર કૃત રણમલ્લ છંદ (સં. ૧૯૫૪) માં ઇડરના રાણા રણમલ્લે પાટણના સૂબેદાર જફરખાં પર મેળવેલ વિજયનું નિરૂપણ થયું છે. ચારણ નાગરાજોત કૃત રાવ જૈતસિંહનો છંદ (રાઉ જઇતસી - રઉ છંદ) નો રચનાકાળ સં. ૧૬૫૧ છે. એમાં હુમાયુ બાદશાહના ભાઇ કામરાને બિકાનેર પર આક્રમણ કર્યું અને રાવ્ જૈતસીને હાથે હાર ખાધી તેનું પ્રૌઢ અને તેજસ્વી વાણીમાં વર્ણન છે. આ કૃતિમાં ચારણી છંદ પાધડી (પધ્ધરી) નો ગતિશીલ બાનીમાં વિનિયોગ થયો છે. પ્રભુલીલાનાં લાંબાં કાવ્યોમાં રાઠોડ પૃથ્વીરાજજી કૃત 'રુખમણીરી વેલ' (સં. ૧૬૩૭) ડિંગળનું સર્વશ્રેષ્ઠ મોટું પ્રભુકાવ્ય ગણાય છે. બારોટ નરહરિદાસે ભગવાનના અવતારો વર્ણવતું 'અવતાર ચરિત' રચ્યું છે. ચારણ સૂર્યમલ્લ કૃત 'વંશભાસ્કર' (સં. ૧૮૯૭) માં ડિંગળની સાથે વ્રજભાષાનું ઘણું મિશ્રણ થયું છે. સેવક મંછારામકૃત રઘુનાથ રૂપકમાં ડિંગળી કવિતાના

લક્ષણો બતાવતી જુદી જુદી કૃતિઓ છે. મેઘાણીના મતે આ કૃતિ ડિંગળના પિંગળ- ગ્રંથ સમાન છે. ચારણી છંદોની મુખ્ય નેમ નાદવૈભવની છે. એટલે કાગળ ઉપર એની ચમત્કૃતિ મારી જાય છે. પાધડી, ભુજંગપ્રયાત મોતીદામ, હનૂફાળ, બિઅકખરી વગેરે વિશિષ્ટ પ્રકારના છંદોમાં રાજસ્થાની ડિંગળનાં લાંબા વીરકાવ્યો, ભક્તિકાવ્યો રચાયાં છે. તે છંદોરચનાથી જ ચારણો અડધા પોણા પ્રભાવને સર કરી જાય છે. લાંબા કાવ્યોની આ પરંપરાને સોરઠી ચારણે દીપાવી છે. તેમાં નર્યું રાજસ્થાનનું અનુકરણ નથી, પણ નિજત્વની રક્ષા છે. હરદાસ મીશણે લખેલું 'ભૃંગીપુરાણ' નામનું લાંબું કાવ્ય આજ સુધી અપ્રગટ છે. એમાં કવિએ વીરભદ્ર નામના ગણને બિરદાવ્યો છે. આ કાવ્ય શંકર ભગવાનને સૌ પ્રથમ સંભળાવવાની કવિએ હઠ લીધી હતી, અને પૂરી કરી હતી. આ કૃતિમાંના શંકરના નૃત્યના વર્ણનના બાકીના સો છંદો માનવી-વૃંદ પાસે વાંચી શકાતા નથી. એવી માન્યતા છે કે એ ભાગ વાંચનારો કવિ કાં તો ચિત્તભ્રમનો ભોગ બને કાં એની સ્ત્રી મરી જાય ! પરંતુ આ માન્યતાને અંધશ્રધ્ધા સિવાય કોઈ વૈજ્ઞાનિક આધાર નથી, તેથી તે સ્વીકાર્ય ગણી શકાય નહિ. આ જ કવિનાં બે લાંબાં કાવ્યો 'જાળંધર પુરાણ' અને 'સભા પરવ' અપ્રગટ છે. ઇસર બારોટનું 'હરિરસ' નામનું કાવ્ય સૌ પ્રથમ પ્રભુને સંભળાવ્યું હતું, જે પ્રગટ છે, પણ 'દેવયાણ' નામનું દેવીની સ્તુતિનું કાવ્ય હજી અપ્રગટ છે. કૂંભા ઝૂલા કૃત 'રૂકમણી હરણ' એ અપ્રગટ લાંબુ કાવ્ય છે.

ચારણ કવિ રામચંદ્ર મોડ રચિત 'રસપીંગળ' એ ડિંગળનું પિંગળ છે. ડિંગળી કવિતામાં 'નાગપીંગળ' અને 'હમીર પીંગળ' આ વિષયના મહત્ત્વના ગ્રંથો છે.

લાગીદાસ મહેડુ નામના ચારણે 'ઓખાહરણ' નામે લાંબું કાવ્ય રચેલું છે. પ્રેમાનંદનું 'ઓખાહરણ' વાંચવાનો રાજદરબારોમાં નિષેધ હતો, કેમકે એમાં શૃંગારનું તત્ત્વ વધારે જોરદાર છે, પણ લાગીદાસજીનું 'ઓખાહરણ' અંતઃપુરોમાં છૂટથી મંડાતું હતું એવો નિર્દેશ મેઘાણીએ કર્યો છે. એક એવો ખ્યાલ પ્રવર્તે છે કે ચારણી કાવ્ય કેવળ વીરરસપ્રધાન છે; પણ હકીકતમાં એમાં ભક્તિ, શૃંગાર, કરુણ, વાત્સલ્ય આદિ અનેક રસોનું આલેખન થયેલું જોવા મળે છે. સાંયા ઝૂલાના 'નાગડમણ'માં માતા જશોદા તથા કૃષ્ણનાં ભાવવાહી શબ્દચિત્રો આલેખાયાં છે. એમાં ડિંગળની પ્રાસાદિકતા અને ઓજસનું સરસ ઉદાહરણ જોવા મળે છે.

લાંબાં વીરકાવ્યોમાં વિવિધતા લાવવા તેમ જ નિરૂપણમાં મોકળાશ મેળવવા ડિંગળ-કવિઓએ ડોલનશીલ અને લયબદ્ધ ગદ્યનો પણ એક પ્રકાર સફળતાપૂર્વક યોજ્યો છે, એને 'વચનિકા' અથવા 'વચન-કાવ્ય' એવું નામ અપાયું છે. વચન-કાવ્ય એવા ગદ્યને કહે છે, જેમાં વૃત્ત એકેય ન હોય, છતાં ગદ્ય - વાક્યોના પ્રાસ મળતા હોય. સૌરાષ્ટ્રમાં પણ રાજસ્થાનની જેમ વચન-કાવ્યની પરંપરા ઊતરી છે. 'ઠાકોર મહેરામણજીનો કસુંબો'માં અફીણને વખોડતી વચનિકા રજૂ થઈ છે. વજમાલજી મહેડુએ 'વીભા-વિલાસ'માં સુંદર વચનકાવ્ય મૂક્યું છે, અને તેમણે વચન-કાવ્યને 'વાત-દુહા' એવું નામ આપ્યું છે. વાર્તાલાપ થતો હોય તે શૈલીએ આ વાતદુહા બોલાય છે. અપદ્યાગદ્યના આ નમૂના છે, પણ ચારણી વાણીનું અપદ્યાગદ્ય સ્વાભાવિક તોરમાં વહે છે, અને એના પ્રયોગમાં પ્રસંગૌચિત્ય સાચવે છે. ગમે ત્યાં અપદ્યાગદ્યનો ઉપયોગ નથી થતો એવો અભિપ્રાય મેઘાણીએ વ્યક્ત કર્યો છે.

'ચારણીકાવ્યની વિષયસામગ્રી -૧' નામના આઠમા પ્રકરણમા મેઘાણીએ ચારણ કવિઓએ તેમની કૃતિઓમા ગાયેલા વિષયોની લાંબી યાદી મૂકી છે:

૧. ઇશ્વરના, દેવદેવીઓના સ્તવનો
૨. વીરો, સંતો, આશ્રયદાતાઓની બિરદાવળો
૩. યુધ્ધના વર્ણનો
૪. ચલાયમાન બહાદુરોને તેમ જ કુકર્મી ચમરબંધીઓને ઉપાલંભો
૫. વીરત્વદ્રોહીઓની ઉપહાસ્ય (ઠેકડી)
૬. પ્રેમના વાર્તાપ્રબંધો
૭. મરેલા વીરો, આશ્રયદાતાઓ અને મિત્રોના મરશિયા (વિલાપ કાવ્યો)
૮. પ્રકૃતિસૌંદર્ય, ઋતુશોભા અને પર્વમહિમા
૯. અસ્ત્રશસ્ત્રોના વર્ણનો
૧૦. સિંહ, ઘોડા, ઊંટ અને ભેંસોની બિરદાઇઓ
૧૧. બોધાત્મક અને વ્યવહાર - ચાતુરીના સુભાષિતો
૧૨. પૌરાણિક મહાકાવ્યો
૧૩. દુષ્કાળ ઇત્યાદિ લોકાપત્તિઓના સંતાપો.

ચારણો શકિતના ઉપાસક અને દેવીપૂજકો હતા. તેમનો ઉપાસ્ય દેવ સૂર્ય હતો - એ તેમણે ઉદાહરણો ટાંકીને દર્શાવ્યુ છે. ઇસર બારોટની 'મેનાજીની સાખીઓ' નામનુ સ્તુતિકાવ્ય જોતાં જણાશે કે ચારણોને સાખીઓ ઉપર સારી હથોટી બેઠી છે.

'ચારણીકાવ્યની વિષયસામગ્રી : ૨ (સીમાડાના સંગ્રામ)' એ નવમા પ્રકરણમાં વીરરસાત્મક સામગ્રી રજૂ કરવામાં આવી છે. કેટલેક સ્થળે દેશાભિમાન પ્રેરતાં કાવ્યો પણ ટાંકવામાં આવ્યાં છે. અહીં મેઘાણીએ ઇતિહાસને આધારે વિગતોને રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. આ પ્રકરણમાં પણ તેમણે ચારણી દુહા ટાંકીને કૌંસમાં તેનો સરલ ગુજરાતીમાં ~~તેનો~~ અર્થ આપ્યો છે. જોગીદાસ ખુમાણનું બિરુદ-ગીત વીરગાથાનો નમૂનેદાર પ્રયોગ છે. આ કથામાં ડિંગળી ભાષા આસાનીથી ગુજરાતીમાં સરી ગઇ છે.

'ચારણીકાવ્યની વિષયસામગ્રી : ૩ (નિસર્ગલીલા)' એ દસમા પ્રકરણમાં મેઘાણીએ લખ્યું છે કે, "ચારણોની ઉત્પત્તિ વેદકાળના ઋષિ-આશ્રમો અગર તો દેવલોકમાંથી હો કે ન હો, ઇતિહાસકારોના કહેવા મુજબ ચારણો સિથિયન હો વા નહિ, આપણે તો તેના કુલને એક સ્તુતિ-પ્રશસ્તિકાર સાહિત્યસેવી વર્ગ પરંપરા લેખે જ નિહાળીએ. એ હિસાબે ચારણ કોમ ઉપરાંત ભાટ, રાવળ, મોતીસર, મીર વગેરે જાતિઓ પણ આ સાહિત્ય પરંપરામાં સમાવેશ પામે છે."[૬] પ્રભુને, દેવદેવીઓને, દાતારોને અને વીરોને ઉપાસતો ચારણ કવિ શુધ્ધ નિસર્ગ-સૌંદર્યની રસદૃષ્ટિ ધરાવતો હશે કે કેમ એવી શંકા સહજ રીતે જાગે. પરંતુ એ એક હકીકત છે કે, ચારણી કવિતા નિસર્ગને, ઋતુપરિવર્તનને, લોકપર્વને અને વિરહીના ભાવોને ય મોરલાના મત્ત ટહુકાર સમી બાનીમાં ગાતી હતી. એ લલિત ભાવોમાં ય તેનું ગાન જુધ્ધના ભયાનક ભાવો જેટલું જ મેઘકંઠીલું – full throated – રહેતું. ઋતુશોભાને ચારણે 'બારમાસા'-માં લલકારી છે. લાંબા બંગાળી લોકકાવ્યોમાં 'બારમાસી' નામે

જાણીતો એ પ્રકાર છે. હિન્દી લોકસાહિત્યમાં પણ રામવનવાસની બારમાસી છે. ગુજરાતીમાં સ્ત્રીઓના લોકગીતોમાં 'મહિના' છે. એટલે એ પ્રકાર મૌલિક નથી, પણ ચારણી ઋતુકાવ્યની અધિકતા એના જોશીલા ઊર્મિ-ગર્જનમાં રહેલી છે. રાધાકૃષ્ણના વિરહના બારમાસામાં સુંદર નિસર્ગવર્ણન મળે છે. સામાન્ય રીતે ચારણનો ઋતુવિલાપ તીવ્ર વિપ્રલંભોદ્દીપક વર્ષારંભથી થાય છે –

" ધર આષાઢ ધડુકિયો, મોરે કિયો મલાર,
રાધા માધા સંભરે, જદુપતિ જગભડથાર."

આવા ઋતુવર્ણનમાં પણ પ્રસંગોચિત છંદોવૈવિધ્ય જોવા મળે છે. મરશિયાના પ્રકારમાં પણ કોઇને કોઇ નિમિત્તે ઓછુંવત્તું નિસર્ગવર્ણન થયેલું જોવા મળે છે. વાઘાજી રાઠોડના મરશિયામાં આવું નિરૂપણ જોવા મળે છે:

" વાઘા આવ વળે, ધર ઢ્રોંટડે તું ધણી;
જાસી ફૂલ ઝડે, વાસ ન જાસી વાઘડા !"

'દુહાની દુનિયા' નામક અગિયારમા પ્રકરણમાં મેઘાણીએ દુહાની બધી જ શક્યતાઓ દર્શાવીને તેની શક્તિનું માપ કાઢી બતાવ્યું છે. દુહાની તાકાત શી છે, તેનું સોદાહરણ નિરૂપણ કર્યું છે. દુહાની દુનિયા કૃત્રિમતાની સૃષ્ટિને સામે છેડેની મુક્ત સૃષ્ટિનો અનુભવ કરાવે છે, એમ દર્શાવતાં તેઓ લખે છે: " દુહાની દુનિયા તો બુધ્ધિને, કલ્પનાને અને ઊર્મિને, ત્રણેને એકીસાથે પકડી લઇ ખુદ શ્વાસ જ આપણને કવિતાની સુગંધ લેવરાવે છે. પશ્ચિમી હિન્દીના શિષ્ટ પ્રાકૃત સામે નાનાં મોટાં જનોને કાવ્યનું સ્ફૂર્તિદાયી પરિશીલન કરાવનાર કોઇ પણ પ્રકારે હોય તો તે દુહો જ છે. આવું મિતાક્ષરી, આવું સંક્ષિપ્ત અને સુઘટ્ટ,

આવું સારગર્ભિત અને સચોટ, આવું સુગેય અને કંઠે રમતું બીજું કોઇ કાવ્યસ્વરૂપ આપણને સાંપડયું નથી. અન્ય એકેય પ્રકાર આપણા ગળામાં ઘુંટાયો નથી, ટપકયો નથી, ચૂયો નથી. દુનિયાના ડહાપણદારોના ચાતુરીભંડાર અને પ્રેમિકોના અશ્રુનિઃશ્વાસ જે જુક્તિથી દુહે ઝીલ્યા છે એમાં તો અવધિ કરી છે. જુધ્ધ ટંકાર પણ એ બે પંક્તિના ધનુષ્ય-ચાપમાંથી અનેરા ઊઠયા છે. મંથન અને ચિંતનનાં બિંદુઓ પણ એ દુહારૂપી છીપમાં પડીને પૂર્ણ પાણીદાર મોતી શાં બન્યાં છે."[7] દુહો કેટલો પ્રાચીન છે, તેની ચર્ચામાં મેઘાણી ઐતિહાસિક પ્રમાણો પણ ટાંકે છે. સંસ્કૃતના પ્રાચીન સાહિત્યમાં જેવું મહત્ત્વનું સ્થાન અનુષ્ટુપે મેળવ્યું તેવું સ્થાન અપભ્રંશમાં દુહાએ મેળવ્યું હતું. ટૂંકમાં, દુહો પહેલેથી જ લોકકવિતાનું વાહન હતો. અહીં મેઘાણીએ દુહાની પ્રાચીનતાની ચર્ચામાં રાહુલ સાંકૃત્યાયનનો મત ટાંકયો છે, પરંતુ તેની પહેલાં પણ જૂના દુહા પ્રાચીન ગુજરાતીમાં મળે છે, તે હકીકત તેમના ખ્યાલ બહાર રહી ગઇ લાગે છે.

વિરહિણીનું માર્મિક ચિત્ર આંકતો આજે બોલાતો દુહો -

" કામન કાગ ઊડાવતી
    પિયુ આયો ઝબકાં,
આધી ચૂડી કર લગી,
    આધી ગઇ તડકાં."

એ કરતાં વધુ ચમત્કૃતિભર્યું દુહાનું બીજું પ્રચલિત રૂપ આવું છે -

" કાગ ઊડાવણ ધણ ખડી
    આયો પીવ ભડક્ક,
આધી ચૂડી કાગ - ગળ
    આધી ભુંગ તડક્ક."

જનતાને કંઠે રમતું થવામાં આ સુભાષિતને લાંબો સમય લાગ્યો હશે, એટલે તેની પ્રાચીનતાનું મૂળ ઘણું ઊંડું હોવું જોઇએ. રાણકદેવીને લગતા પ્રાચીન દુહા અપભ્રંશ સોરઠામાં મળે છે, તેની સાથે ડિંગળ ભાષાના દુહા મૂકીને તેમણે તુલના કરી છે.

જીવનની અસારતાને ઉલ્લેખતો એક દુહો ડિંગળી રાજસ્થાનીમાં મળે છે:

"જલમ અકારણ હી ગયો,
ભડ – સિર ખગ્ગ ન ભગ્ગ;
તીખા તુરી ન માણીઆ
ગોરી ગળે ન લગ્ગ."

[જો સુભટોને શિરે ખડગ ભાંગ્યાં નહિ, તાતા ઘોડા જો ખેલાવ્યા નહિ, અને સુંદરીને ગળે લગાડી નહિ, તો તો આ માનવ-જન્મ એળે ગયો.]

મેઘાણીએ કચ્છના લાખા ફુલાણીના પ્રાચીન દુહા ટાંકીને કૌંસમાં તેની સમજૂતી આપી છે. તેમને પોતાના સંશોધન-સંપાદનમાં લાખા ફુલાણીના ૨૫-૩૦ જેટલા દુહા સાંપડ્યા હતા, તેમાંથી લાક્ષણિક કથાનકને નિર્દેશતું દુહાનું ઝૂમખું આ પ્રકરણમાં રજૂ કર્યું છે, અને તેની સમજૂતી પણ આપી છે. એમાં પ્રગટ થતો વીરરસ અને તેની અભિ-વ્યક્તિ તપાસવા જેવાં છે.

આ પ્રકારનાં અનેકવિધ ઉદાહરણો ટાંકીને મેઘાણી એવા તારણ ઉપર આવે છે કે જે દુહા અપભ્રંશકાળમાં હતા, તે કંઇક ફેરફારો પામીને ભાષા, વિચારમાં વધુ ગ્રાહય બનીને ગુજરાતીમાં ઊતર્યા છે, અને તેનું

વાહન ડિંગળ રહ્યું છે. વાહન આટલું અનુકૂળ ન હોત તો ગુજરાતીમાં કદાચ આવા પ્રવાહી સ્વરૂપે અને શોભીતા કલેવરે દુહા આપણને ન સાંપડયા હોત. આમ, દુહા લોકવાણીમાં નવતર નિજત્વ ધારણ કરીને ઊતરતા રહયા છે.

આણંદ – કરમાણંદના દુહા સુભાષિતોને નવી પધ્ધતિએ રજૂ કરે છે. એક જણ પહેલાં બે ચરણ પ્રશ્નરૂપે રચે, તેના જવાબ રૂપે બીજો બાકીનાં બે ચરણ રચી આપે. આ કવિ-જોડલી ચારણ જાતિની હતી. આણંદ-કરમાણંદે દુહાને મહાન પરિવ્રાજક તરીકે ઓળખાવ્યો છે. તેની આંતરપ્રાંતીય આવ-જાને કારણે સ્થળાંતર થતું રહયું છે. અને એ રીતે સંસ્કારોનું પણ આદાનપ્રદાન થતું ગયું છે. દુહાની અર્થઘનતા એના લાઘવયુકત સ્વરૂપને કારણે છે. દુહાને મેઘાણી ઊર્મિમુકતક તરીકે ઓળખાવે છે, કારણ કે એમાં ઊર્મિનું રસાયણ ઘૂંટી ઘૂંટીને વ્યકત કરવામાં આવે છે. દુહામાં કોઇવાર વિવિધ મુલકોની લાક્ષણિકતા પણ વ્યકત થાય છે:

"સરવો સોરઠ દેશ, (જ્યાં) સાવઝડાં સેજળ પીવે,
બાળું પાટણ દેશ, (જ્યાં) પાણી વણ પોરા મરે."

દુહામાં ઋતુવર્ણન અને વિરહ-સંયોગ-શૃંગાર પણ નજાકતભરી રીતે વ્યકત થયાં છે:

"વરસ વઢયાં, વાદળ વઢયાં, ધરતી નીલાણી;
(પણ) વિજાણંદને કારણે, શેણી સૂકાણી."

પ્રણયનું કોમળ સ્વરૂપ પણ આ દુહાઓએ જ બરાબર ઝીલ્યું છે:

"ધોવ્યાં જાવ રે ઘી, આજૂના ઉતારનાં;
ધન્ય વારો ને ધન્ય દી, નરખ્યો વાળા નાગને."

અહીં "છો ઢળી જાય" ના અર્થમાં મૂકેલો 'ધોજયા જાવ' એ સોરઠી શબ્દપ્રયોગ વેધક ભાવનો દ્યોતક બન્યો છે.

પ્રેમકથાઓ, વીરકથાઓ, દિલાવરીની કથાઓ, વિજોગ અને મૃત્યુની કથાઓ પાંચ-પચીસ કે પચાસ દુહાઓના ટેકા લઈને કંઠોપકંઠ જીવતી રહી છે. દરેક કથાના માર્મિક અંશો દુહાકાવ્યમાં વ્યક્ત થયા છે. મેઘાણી કૃત 'સોરઠી બહારવટિયા'ની કથાઓમાં અનેક સ્થળે દુહા ટાંકેલા જોવા મળે છે, જે એનું આગંતુક તત્ત્વ નથી; પણ કથાની ઇમારતનું એક અવિભાજ્ય અંગ બની રહે છે. પ્રણયપાશમાં બંધાયેલા મુગ્ધ તરુણ-તરુણીઓની પ્રણયવેદના દુહાના કરુણ સ્વરોમાં અનેકવાર વ્યક્ત થઈ છે. ખીમરો-લોડણની કથા તેનું એક ઉદાહરણ છે. મેઘાણીના મતે આ દુહાઓએ જ કથાને ટકાવી રાખી છે: " વાર્તાઓને ચિરંજીવ કરતા આ કથાગત દુહા સેંકડો છે. દુહા ન હોત તો કથાઓ ન જીવત, ગામડે ને નેસડે, મહેલાતો ને કૂવામાં, પહાડે ને વગડે, સાહિત્યના સૂર ન પહોંચત."[8] ઘણા ચારણો દરબારી-ભાટાઈ કરતા રહ્યા હતા. છતાં કેટલાક ચારણોએ રાજદરબારનો મોહ છોડીને લોકજીવનને ઉપાસ્યું અને આવા બહુમૂલ્ય સાહિત્યને ક્ષીણ થતું બચાવી લીધું. સ્ત્રી દુહાગીરોની નોંધ લેતાં મેઘાણીએ અનુમાન કર્યું છે કે સામેરી નામની કોઈ સ્ત્રીએ પ્રેમના, તત્ત્વચિંતનના ઘણા દુહા રચ્યા હોવા જોઈએ. ઉપલબ્ધ કેટલાક જૂના દુહાઓમાં તેનું કર્તૃત્વ અનુભવાય છે :

"સામેરી સાયર ઊમટયો, રતન રેલાણાં જાય;
કરમહીણો ભરે મૂઠડી, શંખલે હાથ ભરાય."

છ છ પંક્તિના છકડિયા દુહાનો એક વિશિષ્ટપ્રકાર જોવા મળે છે. કોઈવાર એને દોઢિયા દુહા પણ કહે છે, કારણ કે એમાં કથનને દોઢય

વળે છે. આવા દુહા પણ સામેરી નામની એ સ્ત્રીકવિએ આપ્યા છે. મેઘાણી માને છે કે દુહો એ કોઇ અમાર રચના નથી. એ તો સુવર્ણ-કાંટા સમો સૂક્ષ્મ કાવ્યપ્રકાર છે. એનું કાવ્યસ્વરૂપ સ્વયંસંપૂર્ણ છે. એમાં વાણીનું કલાવિધાન જરાયે શૈથિલ્ય સાંખી શકે નહિ. એમાં વિચાર, કલ્પના ને ઊર્મિ એ ત્રણે તત્ત્વોની મેળવણી પાસાબંધ ને મિતાક્ષરી ન હોય, તો ચાલે નહિ.

દુહાના સંપાદનમાં ચીવટ અને ચોકસાઇ રાખવી જરૂરી છે, એમ દર્શાવતાં મેઘાણીએ નોંધ્યું છે કે એક સંગ્રહમાં "હાદાઉતના દુહા" જોવા મળે છે. તેમાં પ્રત્યેક દુહાના અંતમાં "હાદાઉત" શબ્દ આવે છે. અહીં "ઉત" શબ્દનો અર્થ પુત્ર કે સુત થાય છે. "હાદાઉત" એટલે હાદાનો પુત્ર. પરંતુ પેલા સંપાદકે "હાદાઉત"ને કોઇ વિશેષનામ માની લીધું છે! આમ, લોકસાહિત્યના સંપાદક પાસે સાહિત્ય ઉપરાંત ભાષાની ઊંડી સમજદારી ન હોય તો અર્થનો અનર્થ થવાનો પૂરેપૂરો સંભવ રહે છે.

" કેન ખેતર વાડીઉં, કેને ગામ ગરાસ,
આકાશી રોજી ઉતરે, નકળંક દેવીદાસ."

અહીં દુહાનો પૂર્વાપર ઐતિહાસિક સંદર્ભ ન જાણનાર સંગ્રાહક "દેવીદાસ" એટલે "દેવીનો દાસ" એવો અર્થ કરશે; પરંતુ આ દુહામાં "દેવીદાસ" એ વિશેષનામ છે. દુહાની સ્વરૂપગત વિશેષતા નોંધતા મેઘાણીએ જણાવ્યું છે કે દુહો એ નિયમ અધીન કૃતિ છે. એમાં વર્ણસગાઇ હોવી જોઇએ; જે વર્ણથી પંક્તિ મંડાય તે જ વર્ણથી પૂરી થવી જોઇએ, અમુક ચરણોનાં પાણીઆં એટલે કે અનુપ્રાસ મળવાં જોઇએ. સામેસામે પલ્લે બે ભાવ કે વિચાર, બે કલ્પનાઓ સમતુલાએ તોળાવી જોઇએ. એનું લાઘવ જરીકે ખંડિત ન થવું જોઇએ. દુહાની વિશેષતા મેઘાણીએ આ પ્રમાણે વિગતે

દર્શાવી છે: " વિશ્વજ્ઞાનને અને તત્ત્વદર્શનને, ઋતુસૌંદર્યને અને પ્રેમની મસ્તીને, વિજોગની વેદનાને અને મોતના મહિમાને ઝડપી તસ્વીરમાં ઝીલતો દુહો આધુનિક કાવ્યરુચિની કસોટીએ પણ સંપૂર્ણ કલાસંપન્ન છે."[૬] દુહાની ખરી ખૂબી એના ગેયતત્ત્વમાં રહેલી છે, અને તેથી જ દુહો આટલી લાંબી મજલ કાપ્યા પછી પણ જીવંત રહેવા પામ્યો છે.

'વારતા-કથનનું ગદ્ય' નામના બારમા પ્રકરણમાં મેઘાણીએ ચારણી ગદ્યની શક્તિ કેવા પ્રકારની છે, તેની ચર્ચા સદૃષ્ટાંત આપી છે. વાર્તારસ એ માણસનો આદિરસ છે તે જણાવી વાર્તારસની નિષ્પત્તિમાં કથક કેવાં ઓજારો કામે લગાડે છે, તેની વિસ્તૃત છણાવટ કરી છે. વાર્તાનું ગદ્ય કેવું ઘડાતું આવે છે, તેની પણ સર્જકપ્રતિભાના સંદર્ભમાં સમીક્ષા કરી છે. વારતા-કથન એ ચારણી વાણીનો એની કવિતા કરતાં પણ ઘણો મોટો ને વધુ મહત્ત્વનો ફાળો છે. ચારણી કાવ્યપ્રકારોને પણ પ્રવાહી અને જીવંત રાખનાર આ વારતાક્ષેત્ર છે. ચારણ જો વારતા ન માંડતો હોત તો તે ઘણો વહેલો લુપ્ત થઇ ગયો હોત. લોકોએ ચારણી વારતા-શૈલીને દુહા કરતાં પણ વધુ આસાનીથી અપનાવી છે. ચારણી વારતાને ગ્રંથસ્થ કરવાનો પહેલો પ્રયત્ન ફ.બ. નામના પારસી વિદ્વાને કર્યો. એમણે 'ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડ દેશની વારતા'નો પહેલો ભાગ ઇ.સ. ૧૮૭૨ માં અને બીજો-ત્રીજો ભાગ ઇ.સ. ૧૮૭૪ માં પ્રસિધ્ધ કર્યા. એમણે સંપાદિત કરેલી 'માનસીંગ અભેસીંગ' ની વાર્તામાંથી મેઘાણીએ એક ગદ્યવર્ણન ઉતાર્યું છે, અને એ રીતે વારતા-કથનનું ગદ્ય કેવી રીતે વહે છે તે દર્શાવ્યું છે. આવી ગદ્યવારતામાં તલવાર, ઘોડો, ચોરો, કસુંબા, જોબનવંતી છોકરી, હુક્કાનો ગડગડાટ વગેરે તત્ત્વોનું ઝીણવટભર્યું નિરૂપણ જોવા મળે છે. મેઘાણીએ ઉપર્યુક્ત પારસી વિદ્વાને રજૂ કરેલી

વાર્તામાં યોજાયેલ શબ્દો, પ્રયોગો, વર્ણનો વગેરેમાં ઘણી અશુધ્ધિ છે, તે પ્રમાણો આપીને સમજાવ્યું છે. એમાં પર્યાપ્ત અભ્યાસ વિનાની- અક્કલ વિનાની - નકલ જોવા મળે છે. ચારણી ગદ્યના મૂલ્યાંકનમાં આવી સેળભેળ ન નભાવી લેવાય એવો આગ્રહ ખોટો નથી. તેમણે તલવારના વર્ણનની વિગતોમાં ખરા-ખોટા પ્રયોગને સરખાવીને, તેમાં કેવી રીતે અર્થહીનતા પ્રવેશી ગઇ છે, તે દર્શાવ્યું છે. પરંતુ સંપાદકને અન્યાય ન થાય તે માટે સ્પષ્ટતા કરતાં તેમણે જણાવ્યું છે કે આવી અશુધ્ધિઓ રહી જવાનું કારણ આ પારસી સંપાદકની અબુધતા અથવા અશાસ્ત્રીયતામાં નથી, પણ એનાં સમકાલીન વિષમ સ્થિતિસંજોગોમાં - એના પંથની વિકટતામાં - રહેલ છે. આ પારસી સંપાદકે પોતાની ક્ષતિઓનો મુક્તકંઠે એકરાર પણ કર્યો છે. એને નડેલી અનેક મુશ્કેલીઓમાં મુદ્રણાલયની મુશ્કેલી પણ મહત્ત્વની હતી. અનેક વિષમ સંજોગોમાં એ વિદ્યાભક્ત પારસી સંપાદકે પોતાનું કામ નિષ્ઠાપૂર્વક કર્યું હતું, તેની અવશ્ય નોંધ લેવી જોઇએ. લોકસાહિત્યના સંશોધન-સંપાદનના સ્વરૂપનો એમાંથી આછો-પાતળો નિર્દેશ પ્રાપ્ત થાય છે.

ચારણી સાહિત્યમાંથી વર્ણનોનું બધિયારપણું દૂર થયું નથી, તે દર્શાવતાં મેઘાણીએ પરંપરાગત ચાલી આવતાં સિંહ, ઊંટ, ઘોડો, રાજ દરબાર, વિકટ ઝાડી વગેરેનાં વર્ણનો ઉદાહરણરૂપે ટાંક્યાં છે. ચારણી ગદ્યાંશમાં વચ્ચે ક્યારેક પદ્યાંશોની ગૂંથણી કરવામાં આવે છે; તો ક્યારેક સામગ્રીનો મસાલો ભરીને વાર્તાને ઘાટ આપવામાં આવે છે. તેમાં લાક્ષણિક તળપદા પ્રયોગો પણ વારંવાર થતા રહે છે; દા.ત. "આજની ઘડી ને કાલ્યનો દી'." (સદાને માટે એ સમય તો ગયો તે ગયો.)

"ગોળની કાંકરી ખાવી." (વેવિશાળ કરવું.)

ચારણી ગદ્ય ચિત્રાત્મક અને સ્વરપ્રધાન હોય છે. હીંડોળાખાટ હાલતી હોય તો એ આવા સ્વરથી સૂચવાય છે:

"કિચૂડ ! કિચૂડ ! હીંડોળાખાટ હાલી રહી છે !"

ચારણી ગદ્યની બીજી વિશેષતા એના ગતિપ્રાધાન્યમાં છે. ચારણી શૈલીમાં વેગ કોઇ ચલચિત્રના જેવો હોય છે. વારતા કહેતો ચારણ અનેક ભૂમિકા ભજવતો અને વિવિધ રસોનું નિરૂપણ કરતો, પરંતુ કથાકાર તરીકેની સ્વસ્થતા અવશ્ય જાળવતો.

'ચારણે ઉપાસેલું જીવન' એ તેરમું પ્રકરણ ચારણની પ્રવૃત્તિનો માહિતીપ્રદ આલેખ રજૂ કરે છે. પ્રારંભમાં જ મેઘાણીએ ત્રણ દુહા ટાંકીને ચારણના જીવનાદર્શનો નિચોડ આપ્યો છે. ચારિત્ર્યમય જીવન ચારણને ઉપાસ્ય હતું :

" તન ચોખા, મન ઉજળાં, ભીતર રાખે ભાવ !
કિનકા બુરા ન ચિંતવે, તાકુ રંગ ચડાવ."

ક્યારેક ચારણે માનવને છોડીને માત્ર ઇશ્વરને જ ઉપાસ્યો છે. ઇસરદાન એનું ઉદાહરણ છે. આમ, ચારણે વાણીને સાચવી છે; ઇતિહાસને રક્ષ્યો છે; ઊર્મિઓના બહુવિધ પ્રદેશોને લાડ લડાવ્યાં છે; પ્રકૃતિને, પ્રભુને, સ્વધર્મને, જાતિઉત્થાનને અને જન્મભૂમિને પોતાની અનોખી વાણી-છટા વડે આરાધી છે. ચારણ આજે લુપ્તપ્રાય થયો છે; પણ લુપ્ત થયેલી એ ચારણી પરંપરાએ સંસ્કૃતિની વણઝારને ચાલુ રાખવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. તેની કેટલીક મર્યાદાઓ હોવા છતાં તેણે સંસ્કૃતિની રક્ષા અને વિકાસ અર્થે જે કાર્ય કર્યું છે, તે નોંધપાત્ર છે.

'ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય' પુસ્તકને અંતે મેઘાણીએ જ ચાર પરિશિષ્ટો મૂકયાં છે, તે ગ્રંથની મૂલ્યવત્તા વધારે છે. પહેલા પરિશિષ્ટમાં શાસ્ત્રો તથા પુરાણોમાં ચારણ વિશે ઉલ્લેખ કયાં કયાં મળે છે, તેની યાદી રજૂ થઇ છે. 'રામાયણ', 'મહાભારત', 'પુરાણ', 'શ્રીમદ્ ભાગવત' વગેરેમાં ચારણનો ઉલ્લેખ મળે છે, તે નોંધીને ચારણ-વર્ણનોના પ્રકારની સૂચિ આપી છે. બીજા પરિશિષ્ટમાં ચારણોની ૩૩ શાખાઓની યાદી રજૂ થઇ છે. મેઘાણીએ ત્યાં નોંધ્યું છે કે ચારણોની કુલ પેટાશાખાનો આંકડો લગભગ ૬૨૫ થી ૬૩૦ જેટલો છે. આ ગ્રંથમાં તેમણે ચારણ જાતિ વિશે સંશોધન-નોંધ મૂકી છે. ચારણી સાહિત્યમાં ચારણજાતિ વિષયક વર્ણન કરતા જે દુહાઓ મળે છે તેમને ટાંકીને તેમણે ચારણ જાતિની વિશેષતા તારવી બતાવી છે. પરંતુ નૃવંશશાસ્ત્ર કે જાતીયવિદ્યાને આધારે ચારણોનાં લક્ષણો અને ચારિત્ર્યગત વિશેષતા-મર્યાદા તારવવાનું તેમને માટે શકય બન્યું નથી. આમ છતાં ચારણ જાતિ વિશેની કેટલીક અધિકૃત માહિતી આ ગ્રંથમાંથી અવશ્ય મળે છે, તે ધ્યાનપાત્ર છે. ચારણોમાં જાચક ચારણો, અજાચક ચારણો, નાગમગા ચારણો વગેરે પેટાજ્ઞાતિઓ જાણીતી છે. તેમની વિગતોમાં જો તેઓ ઉતર્યા હોત તો કીમતી માહિતી ઉપલબ્ધ થાત. ત્રીજા પરિશિષ્ટમાં ઇતર જાતિઓના ચારણકવિઓ - મોતીસર, મીર, ઉદિયા, ઢાઢી અને રાવળ વગેરેનો પરિચય અપાયો છે. ચોથા પરિશિષ્ટમાં જાણીતા વિદ્વાન ચારણો અને તેમની કૃતિઓની સૂચિ વિગતે રજૂ થઇ છે. આ યાદીમાં ૭૩ જેટલા કવિઓનો ઉલ્લેખ થયો છે. આ સૂચિ પોતાને પીંગળશી પરબતભાઇ પાયક પાસેથી મળી હોવાનું મેઘાણીએ નોંધ્યું છે; ઉપરાંત પ્રત્યેકનાં ઠામ-ઠેકાણાં આપી શકાયાં નથી તે માટે દિલગીરી પણ વ્યકત કરી છે.

પ્રસ્તુત વિવેચન ગ્રંથ ગુજરાતી લોકસાહિત્ય અને તેમાં પણ ચારણી-સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં કદાચ પ્રથમ તેમ પ્રતિનિધિરૂપ કહી શકાય તેવો માતબર છે. એમાં વિવેચક મેઘાણીનો અભિગમં વૈજ્ઞાનિક કરતાં માહિતીપ્રદ વિશેષ હોવા છતાં તેનું મૂલ્ય ઓછું નથી. ડૉ. વેરિયર એલ્વિન જેવા વિદેશી લોકસાહિત્યજ્ઞે આદિવાસી જાતિ વચ્ચે વસીને તેમના લોકગીતો એકત્ર કરી પ્રગટ કર્યાં છે. મેઘાણીએ આવું કામ "ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય" દ્વારા કર્યું છે. એમાં એમનો અભિગમ વિવેચક અને સંશોધક તરીકેનો જોઇ શકાય છે. તેમણે પુસ્તકના અંત ભાગમાં ચારણી સાહિત્યની સૂચિઓ આપી છે. તેમાં વિષયવાર છ પ્રકારની વિગત રજૂ થઇ છે:

(૧) વ્યક્તિવિશેષ, (૨) કાવ્યો અને કિસ્સા, (૩) પ્રાદેશિક નામો, (૪) ઇતર વિષયો, (૫) ચારણી શબ્દો, (૬) અંગ્રેજી ઉલ્લેખો.

ચારણી સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં આ ગ્રંથ સૌ પ્રથમ અધિકૃત માર્ગદર્શક ગ્રંથ તરીકે ગણાયો છે, એ જ એનું મૂલ્ય છે. ચારણી સાહિત્યના અભ્યાસીઓને માટે આ ગ્રંથ નવી દિશા ઉઘાડી આપશે અને ક્ષિતિજો વિસ્તારી આપશે, એમાં બે મત નથી. આ ગ્રંથના પ્રકરણોની સામગ્રી તપાસતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે મેઘાણીએ તુલનાત્મક અભિગમ દાખવીને સોરઠી ચારણી સાહિત્ય અને રાજસ્થાની ચારણી સાહિત્યની વિશેષતા-મર્યાદાઓ તારવી આપી છે. ક્યાંક સમાન લક્ષણો દેખાયાં છે, ત્યાં તેની રસજ્ઞ ભાવક તરીકે કદર પણ કરી છે. સોરઠી ચારણી સાહિત્યમાં આ પ્રકારના ગ્રંથો ભાગ્યે જ મળે છે; એટલે મેઘાણીનો આ ગ્રંથ એમાંની બહુમૂલ્ય સામગ્રીને કારણે સવિશેષ ધ્યાનપાત્ર બની રહે છે. પરંતુ ચારણી સાહિત્ય એ લોકસાહિત્ય નથી, એટલે આ ગ્રંથ શુધ્ધ લોકસાહિત્યની વિવેચનાનો નથી, એ અત્રે સ્પષ્ટ કરી લેવું જોઇએ.

'લોકસાહિત્ય : ધરતીનું ધાવણ ખંડ ૧-૨'માં મેઘાણીના લોકસાહિત્ય વિષયક પુસ્તકોમાં મુકાયેલ પ્રવેશકો તથા વ્યાખ્યાનોનું સંકલન થયું છે. મેઘાણીએ આ ગ્રંથના પ્રથમ ખંડની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે કે, "સને ૧૯૨૪-૨૫ થી શરૂ થયેલા મારા લોકસાહિત્ય સાથેના પરિચયનું તેમ જ તુલનાત્મક અભ્યાસનું મેં પ્રસંગોપાત્ત મારાં પુસ્તકોના પ્રવેશકોમાં તેમ જ મારાં વ્યાખ્યાનોમાં જે દોહન કરેલું, તેને અહીં સુધારી, સંસ્કારી, મઠારીને ગ્રંથાકારે મૂકું છું."[૧૦] આ નિવેદન પરથી સમજાય છે કે તેમણે પોતાનાં પુસ્તકોમાં મૂકેલા પ્રવેશકોને સીધેસીધા અહીં મૂકી દીધા નથી; પરંતુ તેમાં જરૂરી સુધારા-વધારા કરી, ખૂટતી સામગ્રી ઉમેરી, સંશોધકવૃત્તિ દાખવીને, નવસંસ્કરણ કરીને મૂકયા છે. સત્યની બને તેટલી નજીક જવાનો તેમનો આવો અભિગમ નોંધપાત્ર છે. લોકસાહિત્યવિષયક વિવેચનલેખોનો આ સંચય કરવા પાછળ એમનું એક બીજું પ્રયોજન પણ રહેલું છે. આ બધા લેખો વિવિધ પુસ્તકોમાં છૂટાછવાયા પડયા હતા. લોકસાહિત્યના અભ્યાસીઓ માટે તેમને એક પુસ્તકમાં સંગૃહીત કરવાની જરૂર હતી. મેઘાણીએ આ ગ્રંથોના સંપાદન-પ્રકાશન દ્વારા લોકસાહિત્યવિષયક તેમના બધા લેખો એક જ પુસ્તકમાં સુલભ કરી આપ્યા. પુસ્તકને 'ધરતીનું ધાવણ' નામ આપવાનું કારણ એ હતું કે મેઘાણી પોતાને ધરતીનું ધાવણ ધાવી ઉછરેલા માનતા હતા, ઉપરાંત આ બધા લેખોમાં ધરતીને ખોળે જીવતા ગ્રામવાસી માનવીઓના જીવંત સાહિત્યનું વિવેચન થયું હતું.

'લોકસાહિત્ય : ધરતીનું ધાવણ ખંડ-૧'માં કુલ ૧૩ પ્રકરણોમાં મેઘાણીનાં વિવિધ પુસ્તકોના પ્રવેશકો તથા વ્યાખ્યાનોનું સંકલન થયું છે. આ ગ્રંથમાં મેઘાણીની લોકસાહિત્ય અંગેની વેધક સમીક્ષા ઓછી દેખાય છે,

તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે તેઓ લોકસાહિત્યના ભાવક તરીકે અહોભાવ-પૂર્વક જે તે કૃતિની પાસે ગયા છે. આમ હોવાથી આ ગ્રંથમાં લોક-સાહિત્યનાં ગુણગાન પદેપદે દેખાય છે. પહેલું પ્રકરણ – 'પહેલો પરિચય' 'રઢિયાળી રાત ભા. ૧' નો પ્રવેશક છે. ગુજરાતના લોકજીવનની એના લોકસાહિત્ય ઉપર કેવી અસર થઇ છે, તેની ચર્ચા ભૌગોલિક પરિવેશના સંદર્ભમાં કરી છે.

'રઢિયાળી રાત'માં સંપાદકનો ઉપક્રમ રાસડા અને ગરબાનો સંચય કરવાનો રહયો છે. એના પ્રવેશકમાં તેમણે રાસડાની સ્વરૂપગત વિશેષતાઓ પણ દર્શાવી છે.

ગરબાનું ઉદ્ભવ-સ્થાન ગુજરાતમાં જ હતું, તેની ઐતિહાસિક નોંધ લઇને પ્રવેશકના અંત ભાગમાં તેઓ આવું તારણ કાઢે છે: "ગુજરાતના શિષ્ટ સાહિત્ય પર આ કંઠસ્થ રાસડા અને ગરબા-ગરબીની ઘણી ઘાટી છાપ પડી છે. નરસૈંયા, પ્રેમાનંદ, દયારામ અને નર્મદની કવિતામાં એનાં ટીપાં ટપકયાં છે."[११]

બીજું પ્રકરણ – 'લોકસૃષ્ટિ' – એ 'રઢિયાળી રાત ભા. ૨'નો પ્રવેશક છે. આ પ્રવેશકમાં મેઘાણીએ લોકસાહિત્યને ઘડનારાં પરિબળોની આલોચના કરી છે. આ સંપાદનમાંના લોકગીતોની વિશિષ્ટતા તેમણે આ પ્રમાણે દર્શાવી છે: (૧) એમાં ઊર્મિગીતનું તત્ત્વ-Lyrical Element — છે. (૨) લાંબા વર્ણનાત્મક ચિત્રકાવ્ય-Longer Narrative Poetry — ના પરમાણુઓ પણ 'રાણકદેવડી' જેવાં ઐતિહાસિક કાવ્યોમાં બંધાયા ભાસે છે. (3) ધ્વનિયુક્ત યા વ્યંજનાત્મક કૃતિઓ આ પ્રદેશમાં વેરાયેલી પડી છે. (૪) થોડા શબ્દો દ્વારા સચોટ ચિત્રો જન્માવે તેવી ગીતસૃષ્ટિ જોવા મળે છે.

ત્રીજું પ્રકરણ 'લોકગીતોની બાંધણી' એ 'રઢિયાળી રાત ભા. ૩'નો પ્રવેશક છે. એમાં મેઘાણીએ ઐતિહાસિક ઢબે લોકગીતોની વિગતો આપીને પોતાના અભિપ્રાયોને સમર્થન આપ્યું છે. લોકગીતોના ક્ષેત્રમાં રાસડા, કીર્તનો, ધોળ, સળુકા, રામાવાળા, કૃષ્ણાવાળા, ભજનો, દુહા વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. રાસડાની વિવિધ જાતોના વિભાગીકરણમાં (૧) કથાગીતો, (૨) ઊર્મિગીતો, (૩) ઋતુગીતો, (૪) બાલગીતો, (૫) સંસારચિત્રો અને (૬) મર્મ-ગીતોનો નિર્દેશ કર્યો છે.

વિષય દૃષ્ટિએ મેઘાણીએ રાસડાના ત્રણ પ્રકાર પાડયા છે:

૧. ઐતિહાસિક રાસડા – જસમાનો રાસડો, રાણકદેવીનો રાસડો, દાદુભા, દાજીરાજની કુંવર, સોનલ ગરાસણી, વેલો રાવળ, બાલુડો જોગી ગોપીચંદ વગેરેમાં ગ્રામ ઇતિહાસના, વીરતાના, સતીત્વના, વિષપ્રદાનના, અપહરણના આદિ કરુણ રોમાંચક બનાવો ગવાયા છે.

૨. કૌટુંબિક રાસડા – જેવા કે મોટાં ખોરડાં, પાતળી પરમાર, વીરને વખડાં, વાંઝિયા આદિ. તેમાં કુટુંબ-જીવનના કલેશોમાંથી જન્મતી પણ અબોલ આત્મસમર્પણની અથવા અનુકંપાજનક જીવન-અંતની ઘટનાઓ આલેખાઈ છે.

3. પ્રાગૈતિહાસિક – Pre-historic — કાળની કથાઓ કહેતાં ગીતો: જેવાં કે હરચંદ રાજા, રામનાં લગ્ન, સીતા વનવાસ વગેરે. એમને આપણે દંતકથાત્મક રાસડા કહીશું.

ઉપર્યુક્ત ત્રણે પ્રકારના રાસડા યુરોપના લોકસાહિત્યમાંથી પણ મળી આવે છે, એમ નોંધીને તેમણે જણાવ્યું છે કે યુરોપી બૅલેડ એ આપણા "રાસડા"ની જ પાશ્ચાત્ય પ્રતિકૃતિ છે. ઈંગ્લેન્ડના અને ગ્રીસ દેશના રાસડાની વિશેષતા નોંધીને, તુલનાત્મક અભિગમ દ્વારા, વિષયની છણાવટ કરવાનો મેઘાણીએ ઉપક્રમ રાખ્યો જણાય છે. અંગ્રેજી રાસડામાંથી લાંબા લાંબા અવતરણો મૂકીને તેમણે પ્રવેશકને માહિતીપ્રદ બનાવ્યો છે. સોરઠી "કડવલી" અને સ્કોટલેન્ડી 'Earl Rendal' એ બંને રાસડા દારુણ વિષાદાનની ઘટના આલેખે છે. બંનેમાંથી ટ્રેજેડીના કરુણ સૂરો રણઝણે છે. યુરોપી રાસડાના પ્રત્યેક ગીતનાં પાંચ-પાંચ દસ-દસ, પચીસ-પચીસ પાઠાંતરો મળે છે – આ વિગત કોઇ પણ દેશના લોકસાહિત્યના સંશોધક – સંપાદકને પોરસ ચઢાવે તેવી છે. મેઘાણીએ લખ્યું છે કે, "Ballad : એટલે ગીતકથા (a tale telling itself in verse) ગીત વાટે પોતાને વર્ણવતી કોઇ લોકકથા."[૧૨] અહીં એ નોંધવું જોઇએ કે મેઘાણી પરિભાષાની બાબતમાં સર્વત્ર ચોકસાઇ રાખી શકયા નથી. તેમણે રાસડા માટે એક જગ્યાએ "કથાગીત" પર્યાય આપ્યો છે, તો બીજી જગ્યાએ "ગીતકથા" એવો પર્યાય આપ્યો છે. પરંતુ મેઘાણીનો આ દોષ ક્ષમ્ય છે, કારણ કે એ વખતે આ ક્ષેત્રમાં ઝાઝું ખેડાણ થયું નહોતું તેમ જ પરિભાષા પણ નિયત થઇ નહોતી.

મેઘાણીએ રાસડાનાં લક્ષણો આ પ્રમાણે તારવ્યાં છે:

૧. એમાં અવ્યક્તિત્વનું તત્ત્વ અગ્રપદે છે.

૨. એમાં અધ્ધરથી જ આરંભ થાય છે, અને એ આપણને તત્કાળ ઘટનાના મધ્યપ્રવાહમાં ઘસડી જાય છે.

૩. ધસમસતો વેગ ઘટનાને ત્વરિત ગતિએ વહેતો રાખે છે.

૪. લોકકવિ આપણને સીધેસીધા મૂળ વિષયના મધ્યભાગમાં ખેંચી જાય છે.

૫. લોકગીતના શ્રવણ, વાચન અથવા ગાન વેળા આપણી દૃષ્ટિ શું શું બની રહ્યું છે તે પર જ ઠરે છે. રચનાર નહિ, પણ કથા પોતે જ આપણને યાદ આવે છે.

લોકસાહિત્યના રાસડામાં રચનાર કે કવિવિશેષ હોતો નથી. જે જે રાસડામાં એના સર્જકનું નામ મળે, તે તે રાસડાનો લોકસાહિત્યમાં સમાવેશ કરી શકાય નહિ, કારણ કે લોકસાહિત્ય એ અનામી સાહિત્ય છે. ઉપર્યુક્ત લક્ષણોની કસોટીએ ગુજરાતી રાસડા ચડી શકે કે નહિ તે બતાવવા "રાણકદેવડી"નું દૃષ્ટાંત લઈને તેનું પૃથક્કરણ આપ્યું છે. "ખોળાનો ખૂંદનાર" લોકગીતની વિશેષતા દર્શાવીને મેઘાણીએ એની સાર્વજનિકતાનું મૂળ શોધી કાઢ્યું છે. કટાક્ષગીતો પણ લોકગીતોમાં જુદી જ ભાત પાડે છે, તે તેમણે સોદાહરણ સમજાવ્યું છે.

ચોથું પ્રકરણ "ચૂંદડીના રંગો" એ "ચૂંદડી ભા. ૧"નો પ્રવેશક છે. એમાં લગ્નગીતોની ખૂબીઓ દર્શાવી છે. દા.ત. "થોડી વાર આપણે એ ચૂંદડીનું ધ્યાન ધરીએ. એ ચૂંદડીના રંગો આંખો વાટે ભરી ભરી પીએ. એ ચૂંદડીના સોહાગ ફોરતી કોઇ બીજી ચૂંદડી પૃથ્વી પર ક્યાંયે હોય તો તેને શોધી કાઢીએ."[13] એમણે માનવીની એકલદશા અને યુગલદશાને દિવસ અને રાત્રિના સંબંધ દ્વારા સરખાવી વર્ણવી છે. અહીં મેઘાણીનો વિવેચનાત્મક અભિગમ વિષય કે મુદ્દાને પ્રસ્તારી કરતો જણાય છે. પરંતુ પૂર્વભૂમિકામાં અનાવશ્યક પ્રસ્તાર થયો છે. તે જો

ટાળી શકાયો હોત તો વિષયને વધુ સારી રીતે ન્યાય આપી શકાયો હોત. મેઘાણીએ લગ્નવિષયક સાહિત્યના ઉદ્ભવની ઐતિહાસિક નોંધ લીધી છે. તેમણે લખ્યું છે કે, " લોકસમુદાયે પોતાની સંતતિની કૌમાર અને વિવાહિત દશાની વચ્ચે આખી એક લગ્ન-રીત અને લગ્નકાવ્યનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરીને પોતાને સૂઝ્યું તેવું સર્વદેશીય ભાવના-મિલન સાધવાનો યત્ન કર્યો હતો." [૧૪] લગ્નગીતોમાં આખા સમૂહનું યોગદાન હોય છે, તેથી એ સંઘોર્મિનું સર્જન છે. એમાં પ્રદેશે પ્રદેશે વિધિઓ, લોકભાષા, નાદધ્વનિ વગેરેમાં વૈવિધ્ય જોવા મળે છે, પણ મૂળ નાડી-ધબકાર તો એક જ સંભળાય છે, અને તે છે લગ્ન પાછળની પવિત્ર ભાવનાનો. જીવનની ચૂંદડીના આવા સપ્તરંગી શણગાર લોકસાહિત્યમાં આજ સુધી કેવી રીતે સચવાયા છે, તે આ પ્રવેશકમાં મેઘાણીએ દર્શાવ્યું છે. તેઓ માને છે કે કોઇપણ સમાજના સંસ્કારનું માપ તેની લગ્નક્રિયા અને લગ્નગીતોના સાહિત્ય ઉપરથી કાઢી શકાય છે. જીવનસાફલ્યના એક અંગ - સંતાન પ્રાપ્તિ - સુધી આ સંસ્કારયાત્રાની વિવિધ ભૂમિકાઓ જોવા મળે છે. મેઘાણીના મતે સમાજજીવનનું ઊર્મિજનક વાસ્તવ લોક-સાહિત્યનું પ્રેરકબળ છે. લગ્નગીતોમાં આવતાં પરિહાસગીતો ફટાણાંની ચર્ચા કરતાં તેઓ નોંધે છે કે લોકગીતો એ કોઇ એકાદ વ્યક્તિ, સમુદાય કે સમયની મૂડી નથી; એ તો જનસમસ્તની મૂડી છે. સંપાદકની કામગીરીનો ચિતાર આપતાં મેઘાણીએ જણાવ્યું છે કે, સંગ્રહ તરીકે જે પુસ્તક તૈયાર થતું હોય, તેમાં તો સર્વદેશીયતાની દૃષ્ટિએ વિવિધ ભાવો રજૂ કરતાં ફટાણાં પણ સંઘરી લેવાં જ જોઇએ. એમણે વૈશ્યગીતો અને રાજપૂત ગીતોનાં પાઠાંતરો પણ નોંધ્યાં છે.

પાંચમું પ્રકરણ 'વિવિધતામાં એકતા' 'ચૂંદડી ભા. ૨'નો પ્રવેશક છે. આ પ્રવેશકમાં લગ્નગીતોની વિવિધતા અને વિશેષતાનું નિદર્શન કરાવાયું છે. વિવિધતામાં વહેતી એકતાની ધારા અને એકતાની અંદર રહેલી વિવિધતા એ લોકસંસ્કારનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. અહીં જુદી જુદી કોમોનાં લગ્નગીતો ટાંકીને એકતાનું વૈવિધ્ય અને વૈવિધ્યની એકતા બતાવવાનો લેખકે ઉપક્રમ રાખ્યો છે. લગ્નગીતોમાં કેટલીકવાર અપહરણના સૂરો પણ સંભળાય છે, તેનું કારણ દર્શાવતાં એમણે લખ્યું છે: "લોકલગ્ન એટલે કોઇ પણ જાતનું શુધ્ધ શાસ્ત્રીય લગ્ન નહિ, પણ આઠે જાતનાં ગણાવેલાં ઉચ્ચ, મધ્યમ અને કનિષ્ઠ લગ્નોનાં અનેક સંસ્કારોના સમન્વયને પરિણામે પ્રચલિત થયેલું લગ્ન. એટલે જ કન્યાનું અપહરણ અને કન્યાની તાબેદારી તરીકેની ભૂમિકા જ્યાં ને ત્યાં આ ગીતોમાં ડોકિયાં કરે છે."[૧૫]

છઠ્ઠું પ્રકરણ 'લોકગીતોની પ્રવાહિતા' 'ચૂંદડી ભા. ૨'નો બીજો પ્રવેશક છે. એના પ્રારંભમાં જ મેઘાણીએ નોંધ્યું છે કે, લોકસાહિત્ય-નું મોટું બળ તે એની સાર્વજનિકતા છે. એ સાર્વજનિકતા જન્મે છે એની પ્રવાહિતામાંથી. યુરોપનું એક લોકગીત દસ-દસ ને પંદર પંદર પાઠાંતરો દ્વારા ત્યાંના અનેક દેશોની ભાષાઓમાં ઉતરી ગયું છે. ગુજરાતમાં પણ અકકેક લગ્નગીતે પ્રાંતે પ્રાંતે ભમીને ભિન્ન ભિન્ન પાઠાંતરો સર્જ્યાં છે. લોકસાહિત્યના સંશોધક અને સંપાદકે આવાં પાઠાંતરો તપાસી જવાં જોઇએ. લોકસાહિત્યના તુલનાત્મક અભ્યાસ માટે આવાં પાઠાંતરો મૂલ્યવાન સામગ્રી ગણાય. લોકગીતોમાં કોઇ કર્તાની છાપ ન હોવાથી વ્યક્તિગત માલિકીની કડકાઇ નથી, પણ સાર્વજનિકતાની કુમાશ છે. જેને ઊર્મિ ઊઠે તે એમાં નવા રંગો ઉમેરે, નવી રેખાઓ આંકે. લગ્નગીત

સૌને ભાવે તેવી છેકભૂંસ ને રંગપૂરણી કરવા દે. પરિણામે પાઠાંતરોની પ્રચુરતા સર્જાય. લોકસાહિત્યનું પ્રવાહીપણું એ તેની વિશિષ્ટતા છે. ઊંચનીચ, ગરીબ-ધનવાન એ તમામનું સહિયારું ધન હોવાથી લોકસાહિત્ય-માં જૂજવા રંગો જોવા મળે છે.

કન્યાની વિદાયવેળાના ગીતમાં -

" એક તે પાન દાદા તોડિયું
દાદા ! ગાળ નો દેજો જો !"

એનો બીજો પાઠ આ પ્રમાણે છે:

" ડાળ મરડીને દાતણ મેં કર્યું,
દાદા ! ગાળ મ દેશો રે !"

આ પાઠાંતર નોંધીને મેઘાણીએ જણાવ્યું છે કે, "એ 'ડાળ મરડીને દાતણ મેં કર્યું' ની કરુણતા 'એક તો પાન દાદા તોડિયું' કરતાં રમ્ય રીતે જુદી પડે છે. ડાળ મરડવાની ક્રિયામાંથી કન્યાનું નિર્દોષ અને તોફાની છતાં ઓશિયાળું બાલસ્વરૂપ નિષ્પન્ન થાય છે."[૧૬] આવાં અનેક ગીતોનાં પાઠાંતરોની એમણે નોંધ લીધી છે. લોકસાહિત્ય અને ભાષાવિજ્ઞાનને સાથોસાથ મૂકીને સંશોધન કરવામાં આવે તો કેટલાક મહત્ત્વનાં તારણો પ્રાપ્ત થઇ શકે એવું છે, તે કેટલાક શબ્દોનું પરિવર્તન જોતાં લાગે છે. (દા.ત. 'વેવારિયો' - 'વરણાગિયો') લોક-સાહિત્યના સંશોધકે અધૂરાપણું પૂરું કરી દેવું જોઇએ, એમ વડનગરા નાગરનું ગીત ટાંકીને જણાવ્યું છે. મેઘાણી માત્ર સંગ્રાહકની ભૂમિકાએ અટકી જતા નથી. તેઓ સંશોધક તરીકે ખૂટતી કડી ઉમેરી લે છે, અને સંપાદક તરીકે ગીતના પ્રાપ્ત થતા તમામ પાઠો આપે છે. એમની

સંશોધક-સંપાદક તરીકેની કામગીરીને આવાં પ્રમાણો દ્વારા તપાસી શકાય. એમને લોકવિજ્ઞાન અને ભાષાવિજ્ઞાનનો જોઇએ એવો લાભ મળ્યો નથી, છતાં મર્યાદિત સામગ્રીના ઉપલક્ષમાં એમણે જે લોકસાહિત્ય-રાશિ સંપડાવી આપ્યો છે, તે ગુજરાતી લોકસાહિત્યની એક શકવર્તી ઘટના છે.

એક ગીત ભૂંસાઇ જાય અને બીજું ગીત ચલણી બને એવું ઘણી વાર બને છે. વખત જતાં બંને ગીતોની મિલાવટમાંથી નવું જ ગીત જન્મે છે.

"મેઘવરણા વાઘા વરરાજા,
કેસરભીના વરને છાટણાં." (ચૂંદડી ભા. ૧, પ૧)

આ ગીતનું પાઠાંતર વડનગરા નાગરી ગીતમાં આવું છે:

" તારી ચંપકવરણી ચાલ લાડીવર !
કેસરવરણાં છાંટણાં !"

આ બંને પાઠો નોંધીને તેમણે જણાવ્યું છે:
" આપણને પહેલો પાઠ વધુ સરલ, પ્રવાહી ને સુગ્રાહ્ય જણાશે. બીજામાં તાણીતૂંસીને પંક્તિ પૂરી કરવા જેવું જણાય છે. પાઠંતરો જ્યારે આટલા સમાન હોય ત્યારે તો આપણી સ્મરણશક્તિને, રસવૃત્તિને તેમ જ શ્રવણેન્દ્રિયને સહેલું થઇ પડે તેવું એક જ ગીત આખી ગુજરાતમાં સ્વીકાર પામી શકે તેવી ભલામણો થવી જોઇએ."[૧૭] શ્રવણેન્દ્રિયને સહેલું પડે તેવો એક જ પાઠ સ્વીકારી લેવા અંગેની મેઘાણીની ભલામણ આત્યંતિક અને અવૈજ્ઞાનિક છે. આવી ભલામણ લોકસાહિત્યના સંશોધકને અવળે માર્ગે દોરે એવી સંભાવના છે. લોકસાહિત્યમાં તો બધા જ પાઠ અધિકૃત હોય. તેથી તો પાઠાંતર લોકસાહિત્યનું એક મહત્ત્વનું લક્ષણ મનાયું છે. લોકગીતોનું પ્રવાહીપણું એના પરિભ્રમણ ઉપરથી તારવી શકાય છે.

ગુજરાતી લોકગીતો ગુજરાત છોડીને મારવાડ સુધી પહોંચ્યા. મેઘાણીએ મારવાડી ગીતો નોંધીને મારવાડી વ્યાકરણની છાટનો નિર્દેશ કર્યો છે. સાથોસાથ એમાં ગુજરાતી વ્યાકરણની કયાં અને કેવી અસર છે તે પણ નોંધ્યું છે. પંજાબી લોકગીતો નોંધીને સમાનતાના તત્ત્વો તેમણે તારવી આપ્યા છે. પંજાબી લોકગીતો અને ગુજરાતી લોકગીતોમાં લોકસમાજ, રીતરિવાજો, કાવ્યોદ્ગાર, ભાષાપ્રયોગ વગેરેનું સામ્ય જોવા મળે છે, તે પણ લોકસાહિત્યના પ્રવાહીપણાની સાક્ષી પૂરે છે.

દક્ષિણ ગુજરાતમાં "બાયણાં" નામના મુકતકો ગવાય છે; તેમની અને પંજાબી ગીતોની વચ્ચે ભાવની બાબતમાં ઘણું સામ્ય જણાય છે. આવાં ગીતોના સંપાદનમાં સંપાદક મેઘાણી જે કંઇ સામગ્રી પ્રાપ્ત થાય તે ઝડપી લેવાના ઉત્સાહમાં સંશોધકે રાખવાની ચીવટ દાખવી શકયા નથી. આધુનિક લોકસાહિત્ય-વિજ્ઞાન પ્રાપ્તિસ્થાન, સમય-તારીખ,, માહિતીદાતાનું નામ વગેરે વિગતોની અપેક્ષા રાખે છે. આમ કરવાથી સંશોધન વિશેષ શાસ્ત્રીય બને છે, એમ ડૉ.સત્યેન્દ્ર જેવા માને છે.

"લગ્નગીતોનો ધ્વનિ" નામનું સાતમું પ્રકરણ મેઘાણીએ મુંબઇની જ્ઞાન પ્રસારક મંડળીમાં આપેલું વ્યાખ્યાન છે. વ્યાખ્યાનના પ્રારંભમાં તેમણે સ્પેનના લોકગીતોના સંપાદક મેદરિગાને થયેલ અનુભવોને લગતો ફકરો મૂકયો છે. આપણા દેશના લગ્નગીતોમાં પણ એવા જ સૂરો સંભળાય છે. ઇટાલી, ઇરાન, પોલેન્ડ, હંગેરી જેવા દેશોમાં લગ્નગીતોનું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે, તેવું જ વૈવિધ્ય ગુજરાત, મારવાડ અને પંજાબના લગ્ન-ગીતોમાં પણ જોવા મળે છે. લગ્નગીતોમાં એક પ્રકારની સામાજિક

જીવંતતા અનુભવાય છે. ગુર્જર લગ્નગીતોમાં લગ્નની જુદી જુદી વિધિ-ક્રિયાઓને આલેખતા જૂજવા ધ્વનિ સાંભળવા મળે છે. લગ્નગીતોમાં સ્વયંવરનાં ગીતો, સ્વજનોને અપાતાં નિમંત્રણનાં ગીતો, કર્તવ્ય-ઉપદેશનાં ગીતો, સ્નેહોર્મિનાં ગીતો, વિદાયગીતો વગેરેનું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. એમાં પણ કરુણગર્ભ વિદાયગીતો હૃદયસ્પર્શી છે. આ જાતનાં ગીતના ઢાળ કરુણ હોય છે. પોલેન્ડના લગ્નગીતોમાં પણ વિદાયવેળાના કરુણ સ્વરો સંભળાય છે:

"બાર્બેરા, હવે બધું પૂરું થયું,
અમે તને ગુમાવી દીધી.
હવે તું અમારી રહી નથી."

આથી પણ ચડિયાતી કરુણતા 'ખાયણાં'માં વ્યકત થયેલી છે. આવાં ખાયણાં લગ્ન પ્રસંગે કન્યાઓ સામસામી બેસીને આર્દ્ર સ્વરે ગાય છે. પંજાબી અને પારસી વિદાયગીતોમાં પણ કેટલુંક સામ્ય જોવા મળે છે.

આઠમું પ્રકરણ 'હાલરડાં અને બાળગીતો' મુંબઈની જ્ઞાનપ્રસારક મંડળીમાં મેઘાણીએ આપેલું બીજું વ્યાખ્યાન છે. આ વ્યાખ્યાનમાં તેમણે 'Folklore' શબ્દની સાધાર સમજૂતી આપીને, જર્મનીમાં લોક-સાહિત્યનું સંશોધન કેવી રીતે થયું છે તેની વિગતો આપી છે. લોક-સાહિત્યની એક વિશેષતા-સ્વાભાવિક સચ્ચાઈની તેમણે ઝીણવટભરી ચર્ચા કરી છે. લોકસાહિત્યનું સંશોધન આજ સુધી બાલિશ ગણાતું તે હવે ઇતિહાસનું મૂલ્યવાન અંગ લેખાવા માંડ્યું છે. લોકગીત એના સ્વરૂપમાં મોટા ફેરફારો અનુભવતું નથી, તેથી એમાં સંશોધનને વધુ સહાય મળે છે, એમ દર્શાવી તેમણે જણાવ્યું છે કે લોકગીતમાં ભાષાકીય પરિવર્તનો તો થતાં જ રહે છે. લોકસાહિત્ય તરફ પોતાનો અહોભાવ

વ્યક્ત કરતાં મેઘાણીએ નોંધ્યું છે કે, " મારો મનોરથ તો આ અભ્યાસમાં એક એક ને એક જ છે કે લોકસાહિત્યમાંથી વર્તમાન યુગ-સાહિત્યને માટે ક્યાં બળો ખેંચી શકાય. હું તો લોકસાહિત્યને કંજૂસના ધન પેઠે કેવળ ગણી ગણીને સંઘરી રાખવા લાયક નથી માનતો. હું તો એને શાશ્વત જીવનનું રસાયણ લેખું છે."[18] એમના અભિપ્રાય મુજબ હાલરડાં અને બાળગીતો એ લોકગીતોના પ્રથમાંકુરો છે, જેમાં સાહિત્યનું મહાવૃક્ષ સંતાઇને રહ્યું છે. આ પ્રકારનાં ગીતોમાં સંગીત, નૃત્ય અને કવિતાનો ત્રિવેણીસંગમ થાય છે. અંગ્રેજ સંપાદક ગ્રેસ રાઇસે લખ્યું છે કે, "નાનામાં નાના બચ્ચાંને પણ કોઇ સરલ તાલસૂરની આવશ્યકતા સ્વાભાવિક છે, એ તાલબધ્ધ સંગીત એને ઊંઘાડી દે છે." હાલરડાંની બીજી અસર કોમળ ભાવની- શબ્દાર્થની પણ હોય છે, તેના સમર્થનમાં કેટલીક દંતકથાઓ પણ મેઘાણીએ ટાંકી છે. એ રીતે તેમણે ચર્ચાને બને તેટલી સાધાર અને શાસ્ત્રીય બનાવી છે. મેઘાણીએ આ ચર્ચાના અનુલક્ષમાં યુરોપી હાલરડાંની વિશેષતા નોંધીને તુલનાત્મક સમીક્ષા આપી છે. આ સંદર્ભમાં ડૉ. જીવણજી મોદીએ પણ નોંધ્યું છે કે, "શિક્ષિત અથવા અશિક્ષિત સમાજનાં હાલરડાંમાં, સાદી ભાષામાં, વાત્સલ્યભાવ વ્યક્ત થાય છે." અંગ્રેજી હાલરડાંમાં વિધવા, પરિત્યક્તા અને વિયોગિની માતાઓના મનોભાવો વ્યક્ત થયા છે. મેઘાણીએ એનાં કેટલાંક ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે.

આ વ્યાખ્યાનમાં મેઘાણીએ બાલગીતોના પ્રકાર નીચે મુજબ દર્શાવ્યા છે:

(૧) ચલાવવા કુદાવવાના (૨) બેઠાં બેઠાં રમવાના (૩) કૂદતાં કૂદતાં રમવાના (૪) હુ તુ તુ, ધમાલગોટો વગેરે રમતો રમવાના

(૫) ઋતુઓના (૬) પક્ષીઓના (૭) ઉખાણાના (૮) વાર્તાઓના (૯) વ્રતોના (૧૦) નવરાત્રના ગરબાના (૧૧) રાસડાના. આ વર્ગીકરણમાં વિષયોનું વૈવિધ્ય છે, પરંતુ એમાંના કેટલાક પ્રકારો, જેવા કે વ્રતો, નવરાતના ગરબા અને રાસડા વગેરે તત્ત્વત: બાલગીતોના પ્રકારો નથી, કારણ કે એમાં મોટેરાંઓનું પણ યોગદાન હોય છે.

'વાત્સલ્યના સૂરો' નામનું નવમું પ્રકરણ 'હાલરડાં' નામના સંગ્રહનો પ્રવેશક છે. બાળક, માતા અને હાલરડાંની ગીતસૃષ્ટિ એક જીવંત અને લાગણીમય ભાવવિશ્વ છે. અપત્યપ્રેમનું નિરૂપણ થયેલું જગતની તમામ ભાષાઓના સાહિત્યમાં જોઇ શકાય છે. અપત્યપ્રેમ એવો એક સાર્વજનીન ભાવ છે. હાલરડાંમાં તે નિરૂપાયો છે. હાલરડાં સર્વત્ર પ્રચલિત થયાં છે તેના મૂળમાં આ જ કારણ રહ્યું છે. મેઘાણીએ હાલરડાંની વિશેષતા દર્શાવતાં નોંધ્યું છે કે, " એ ત્રણે (પારણું, બાળક, હાલરડાં) નાનકડી કૃતિઓમાં ઇશ્વરી સૃજનકલાનો મોટો વિજય અંકાયો છે. ત્રણેના સમુચ્ચયમાં એક સિધ્ધિનું દર્શન થાય છે. ત્રણમાંથી એક લઇ લો, ને આખી કૃતિ ખંડિત લાગે છે. ત્રણેનો સામટો સંયોગ આપણા ઘરસંસારને અનેરી શોભા, અનોખી મીઠપ આપે છે. જનેતાનું જીવન જીવવા જેવું – દુ:ખોના મોટા જૂથની સામે પણ મીઠાશથી જીવવા જેવું બને છે."[૧૯]

મેઘાણીએ 'વેણીનાં ફૂલ' અને 'કિલ્લોલ' કાવ્યસંગ્રહોમાં હાલરડાં રચવાના પ્રયાસો કર્યા છે, પરંતુ આવાં વૈયક્તિક હાલરડાં પર સર્જકનું અંગત કર્તૃત્વ હોવાથી તેને લોકસાહિત્યનાં હાલરડાં કહી ન શકાય. મેઘાણીએ યુરોપી હાલરડાંની વિશેષતા, એમાં દેખાતા કેટલાક સમાનતાના અંશો નોંધીને, દર્શાવી છે.

હાલરડાં દ્વારા માતાઓ તથા બાળકોને વીરરસ પાવામાં આવે છે. એમાં પહાડો, કિલ્લાઓ, રણશિંગા અને ધમસાણનાં દૃશ્યો પારણાંની આસપાસ ઊભાં થાય છે. મેઘાણીએ આવાં વીરરસનાં હાલરડાં રચવાનો પ્રયાસ 'શિવાજીનું હાલરડું', 'વનરાજનું હાલરડું', 'સોણલાં' વગેરે દ્વારા કર્યો છે. વીરરસનાં હાલરડાં સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ લોકસાહિત્યનાં હાલરડાંને મળતાં આવે છે, છતાં લેખકના અંગત કર્તૃત્વને કારણે તે લોકસાહિત્યનાં હાલરડાં બનતાં નથી. વીરત્વની સાચી શાળા પારણામાંથી શરૂ થાય છે એવી એક માન્યતા છે. મહા-રાષ્ટ્રમાં 'પાળણા' એટલે કે 'પારણાં' — હાલરડાં નામનું જૂનું લોકસાહિત્ય સ્વરૂપ હજી સારી પેઠે સજીવન છે. વિવિધ ભાવોને આલેખતાં મહારાષ્ટ્રી હાલરડાંનાં મેઘાણીએ આપેલાં ઉદાહરણો એ રીતે ધ્યાનપાત્ર છે.

દસમું પ્રકરણ 'કંઠસ્થ ઋતુગીતો' મૂળમાં મેઘાણીના 'ઋતુગીતો' નામના સંપાદનનો પ્રવેશક છે. ઋતુકાવ્યની પ્રાચીનતા દર્શાવતાં એમણે લખ્યું છે કે, "ઋતુ-સૌંદર્યનું દર્શન અને તેમાંથી થતું ઋતુગાનનું સર્જન, એ આપણા દેશમાં આજકાલની વાત નથી, વેદકાલ જેટલી જૂની છે. વેદનું તો સારું યે સાહિત્ય પ્રકૃતિનાં ગુણગાનથી છવાયું છે. એમાં ઋતુઓની રમ્યતા ઠેરઠેર અંકિત થઈ છે અને ઋતુઓનો સીધો ઉલ્લેખ અથર્વવેદ કાં. ૧૨, સૂ. ૧ ની અંદર આ રીતે થયો છે:
' હે ભૂમિ ! તારી ઋતુઓ, ગ્રીષ્મ, વર્ષા, શરદ્, હેમંત, શિશિર, વસંત, વિહિત વર્ષો અને અહોરાત્રિ, હે પૃથ્વી ! અમને દૂઝો.' (પૃથ્વી સૂક્ત-શ્લોક : ૩૬) "[૨૦] વેદમાં 'પર્જન્ય' અર્થાત્ જળ દેવતાનું જે આવાહન છે, તે પણ વીરરસ અને ભક્તિભાવનાં તત્ત્વોથી ભરપૂર છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ કાલિદાસના 'મેઘદૂત', 'ઋતુસંહાર', 'રઘુવંશ', 'કુમારસંભવ' વગેરેમાં ઋતુવર્ણન જોવા મળે છે. લોકજીવનની અંદર ઋતુમહિમા અનેક તહેવારો, ઉત્સવો, વ્રતો અને રિવાજોના રૂપમાં ગૂંથાઇ ગયો હતો.

મેઘાણીએ ઋતુગીતોના પ્રકારો આ પ્રમાણે દર્શાવ્યા છે: (૧) ગોપજનોને અથવા ખેતરમાં કામ કરતા શ્રમજીવીઓને લલકારવાના ઋતુવિષયક દુહા–સોરઠા (૨) સ્ત્રીઓને ગાવાનાં, ગરબા–ગીતો (જેમાં બારે માસનું વર્ણન 'મહિના' નામના પ્રકાર દ્વારા રજૂ થાય છે) (3) ચારણી ઋતુગીતો (એમાં પણ બારમાસા, મરશિયા વગેરે પ્રકારો મળે છે.) સ્ત્રીઓને ગાવાના 'મહિના' જેવા ઋતુગીતોમાં વિયોગના સૂરો વ્યકત થયા છે. તેના કારણોમાં ભૌગોલિક, રાજકીય, આર્થિક વગેરે અનેક પરિબળો રહેલા છે. ચારણી સાહિત્યમાં વર્ષાઋતુનું નિરૂપણ વધુ તીવ્રતા દર્શાવે છે, એનું કારણ પણ સૌરાષ્ટ્રની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિમાં રહેલું છે. વર્ષાઋતુનું નિરૂપણ આખાયે ભારતવર્ષના લોકસાહિત્યમાં જોવા મળે છે, કારણ કે આ ઋતુ પ્રચંડ પરિવર્તનની ઋતુ છે. એનું આગમન અને ગમન ખળભળાટ મચાવી મૂકે છે. 'ઋતુગીતો' સંપાદનમાં મેઘાણીએ સંઘરેલાં આઠ લાંબા ચારણી ઋતુગીતોની સામગ્રીની ચર્ચા એના પ્રકારો, વિષયો તેમ જ વિવિધ ઉદાહરણોને લઇને ફળદાયી બની છે. ચારણી ઋતુગીતો ખરેખર લોકસાહિત્યનાં ઋતુગીતો નથી, કારણ કે એમાં વ્યકિતગત ચારણ કવિનું કર્તૃત્વ હોય છે. અહીં મેઘાણી શુધ્ધ લોકસાહિત્યની વિભાવનાને અનુસર્યા નથી તે સ્પષ્ટ થાય છે.

ઋતુગીતોનો બીજો એક પ્રકાર ભડલીવાકયનો છે. આવાં વાકયોમાં મોટે ભાગે વર્ષાઋતુને લગતા વર્તારા રજૂ થાય છે. એનું નામકરણ "ભડલી" નામની કણબણ કે "ભડલી" નામની મારવાડી બ્રાહ્મણપુત્રી ઉપરથી થયું મનાય છે. ભડલીવાકય એ એક પ્રકારની ઋતુવિષયક ભવિષ્યવાણી છે. દા.ત.

" વરસે ભરણી તો,
નાર મેલે પરણી."

[ભરણી નક્ષત્ર વરસે તો પરણેલી સ્ત્રીને પણ ત્યજી દેવી પડે એવો કારમો દુકાળ પડે.] વિવિધ નક્ષત્રોને લગતાં ભડલી વાકયો મેઘાણીએ "ઋતુગીતો"માં મૂકયાં છે, અને તેની સરલ ગુજરાતીમાં સમજૂતી આપી છે.

અગિયારમું પ્રકરણ "ખાયણાં" એ ઇશ્વરલાલ વીમાવાળાના "ખાયણાં" નામક સંપાદનનો પ્રવેશક છે. ખાસ કરીને સુરત અને અમદાવાદ પ્રદેશના લોકસાહિત્યમાં ખાયણાં પ્રચલિત છે. સુરત અને અમદાવાદની બ્રહ્મક્ષત્રિય કોમની નાની નાની કુમારિકાઓ હીંડોળે હીંચકતી હીંચકતી સામસામી ખાયણાં ગાય છે. ખાયણાં એટલે ધાન ખાંડતાં, ખાંડણિયા ઉપર બેસીને ગાવાનાં ત્રણ ત્રણ પંકિતઓનાં જોડકણાં. દા.ત.

" ખાંડણિયાં ખાંડું ને ખખડે હાથનાં કંકણ
મોટા ઘરનાં ઢાંકણ
કે રમાબહેન સાસરે."

લોકકાવ્યની આવી વિલક્ષણ રચના સૌરાષ્ટ્રમાં નથી; કદાચ ગુજરાતના અન્ય ભાગોમાં પણ નથી. માત્ર સુરત અને અમદાવાદમાં જ એનું સર્જન અને પ્રચલન થયું લાગે છે. દુહાની જેમ ખાયણાં પોતાની ત્રણ ત્રણ પંકિતમાં અકેક ઊર્મિગીત સર્જવાની સગવડ પૂરી પાડે છે.

બારમા પ્રકરણમાં શ્રી વામન કૃષ્ણ ચોરઘડેના 'સાહિત્યાચે મૂલધન'નો મેઘાણી પરિચય આપે છે. એટલે જ તેમણે આ પ્રકરણનું શીર્ષક 'પ્રાંત પ્રાંતના લોક-સૂરો' એવું આપ્યું છે. ખાયણાં ઊર્મિવાહક મૌક્તિકો છે, જ્યારે આવી મરાઠી રચના સળંગ મોટા કાવ્યોની અકેક કડી સમાન છે. એમાં રજૂ થતું સંસારચિત્ર આસ્વાદ્ય સામગ્રી પૂરી પાડે છે. મરાઠી રચનામાં ચાર પંક્તિનો બાહ્યાકાર હોય છે. વિચારસરણી અને શૈલીની દૃષ્ટિએ તે ખાયણાં સાથે સમાનતા ધરાવે છે. 'ગરતિયા હાડુ' (સ્ત્રીઓના ગીતો) નામના કાનડી લોકગીતોના સંગ્રહમાંથી પણ કેટલાક ભાવવાહી ઉદાહરણો મેઘાણીએ ટાંકયાં છે. આ ઉપરાંત બિહારી આહીરગીત, નેપાલી ખેડૂત ગીત, કાશ્મીરી લોકગીત, આસામના ખાસી-ડુંગરોમાં પ્રચલિત લોકગીત, બરમી નાવિક-ગીત, પઠાણ માતાનું હાલરડું, બિહારી લગ્નગીત, બંગાળી પ્રેમગીત, રજપૂતાનાનું યુદ્ધગીત વગેરેની શ્રી દેવેન્દ્ર સત્યાર્થીના વ્યાખ્યાનને આધારે મિતાક્ષરી નોંધ મેઘાણીએ રજૂ કરી છે, અને વિવિધ પ્રાંતના લોકસાહિત્યમાં સમાનતાના સૂરો ક્યાં ક્યાં રહેલા છે, તે તેમણે સાધાર દર્શાવ્યું છે.

તેરમા પ્રકરણ 'વિશ્વના સૂરો'માં મેઘાણીએ વિદેશી સાહિત્યની તુલનાત્મક સમીક્ષા આપી છે. 'બાયલિંગ' નામના રશિયન બૅલેડની વિશેષતા મેઘાણીએ નોંધી છે. જુગોસ્લાવ લોકગીતો, ગુલામોનાં લોકગીતોના પ્રેરણાસ્રોતની વિગતે ચર્ચા તેમણે કરી છે. આ ચર્ચામાં સ્પેનની સંઘકવિતાની વિશેષતા પણ વિવેચનાત્મક શૈલીમાં વ્યકત કરવામાં આવી છે.

'લોકસાહિત્ય : ધરતીનું ધાવણ ખંડ-૨'માં કુલ બાર પ્રકરણ છે. એમાં એક વ્યાખ્યાન છે, એક અન્ય સંપાદકના સંપાદનની પ્રસ્તાવના છે;

બાકીના દસ પ્રકરણોમાં મેઘાણીના લોકસાહિત્ય-વિષયક સંપાદનોના પ્રવેશકો છે.

આ વિવેચનગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં મેઘાણીએ પોતાનું પ્રયોજન સ્પષ્ટ કરતાં જણાવ્યું છે કે વિવિધ પુસ્તકોમાં વેરણછેરણ પડેલી વિવેચનાઓને વ્યવસ્થિત રૂપમાં મૂકી પુસ્તકારૂઢ કરવાનો આશય છે. ભજન સિવાયનાં બધાં જ અંગો "લોકસાહિત્ય: ધરતીનું ધાવણ"ના બે ખંડોમાં સમાવિષ્ટ થાય છે. ઇ.સ. ૧૯૨૪ થી મેઘાણીની વિવેચના લખાતી રહી છે, અને તે વિશિષ્ટ શૈલીને કારણે આ ક્ષેત્રમાં અનેરીભાત પાડે છે. એમાંથી સંભળાતો ખુદવફાઈનો રણકો એમના વિવેચનકર્મનો વિશેષ છે. એમણે નમ્રભાવે એકરાર કર્યો છે કે, "વિષય જે અર્થમાં 'ધરતીનું ધાવણ' છે, તે અર્થમાં આ વિવેચના પણ મને તો 'ધાવણ' રૂપે જ સાંપડી છે." (નિવેદનમાંથી) આ વિવેચના શાસ્ત્રીય છે કે અશાસ્ત્રીય એવો પ્રશ્ન કદી ઉપસ્થિત થયો નથી, પરંતુ તેણે યુનિવર્સિટીના અભ્યાસીઓને લોકસાહિત્યમાં રસ લેતા કર્યા એ હકીકત છે.

પહેલું પ્રકરણ "હિલાવર સંસ્કાર" "સૌરાષ્ટ્રની રસધાર-૩ "નો પ્રવેશક છે. બગીચામાં ફૂલોમાં જેમ વિવિધ રંગોનાં છાંટણાં હોય છે તેમ સોરઠી પ્રજા અને લોકજીવનમાં પણ વિવિધતાના ભાતીગળ રંગ જોવા મળે છે. સોરઠી પ્રજાના જીવનમાં પહેરવેશ, રીતરિવાજો વગેરેમાં વૈવિધ્ય જોવા મળે છે, તેનું પ્રતિબિંબ રસધારની આ કથાઓમાં ઝિલાયું છે. પરંતુ રસધારની કથાઓ શુધ્ધ લોકકથાઓ નથી, કારણ કે મેઘાણીએ લોકસાહિત્યની કાચી સામગ્રીનો વિનિયોગ કરીને રચી કાઢેલી ટૂંકી વાર્તાઓ છે. એમાં પ્રાદેશિક લોકબોલી, કહેણીની પધ્ધતિ વગેરે હોવા છતાં અસલ રૂપની કંઠસ્થ લોકકથાઓ નથી, તે ખાસ નોંધવું જોઇએ.

બીજું પ્રકરણ 'પહાડોની ગોદમાં' 'સોરઠી ગીતકથાઓ'નો પ્રવેશક છે. આ સંપાદનની ગીતકથાઓનો કથાપ્રવાહ મુખ્યત્વે ગદ્યમાં વહે છે, પરંતુ વચ્ચે વચ્ચે મોતીનાં તોરણ જેવા અર્થપૂર્ણ દુહાઓ મૂકવામાં આવ્યા છે. એમાંનું કથાનક અંગ્રેજી રાસડાની જેમ મોટે ભાગે ઐતિહાસિક હોય છે. આ પ્રવેશકમાંની કેફિયત મહત્ત્વની એટલા માટે છે કે એમાં મેઘાણીએ પોતાના વ્યક્તિત્વ ઘડતરની અને તેમને લોકસાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ખેંચી જનાર પરિબળોની ચર્ચા કરી છે. તેઓ પોતાને પહાડના બાળ તરીકે ઓળખાવે છે: " હું પહાડનું બાળ છું. મારા વડવાઓનું વતન ભાયાણીનું બગસરા, આજે તો ત્યાંથી ગીરજંગલ કપાતું કપાતું ઘણું દૂર ગયું છે છતાં, એક દિવસ ગરકાંઠાનું ગામડું લેખાતું; અને મારું જન્મસ્થાન છે કંકુવરણી પાંચાળ ભોમનું કલેજું ચોટીલા. ચામુંડી માતાના ચોટીલા ડુંગરની લગભગ તળેટીમાં એજન્સી પોલીસના એ વેળાના અઘોર વાસ લેખાતા થાણામાં મારો જન્મ થયેલો."[21] પહાડના સંદેશા એમણે બાળપણથી જ સાંભળ્યા હતા. તેઓ બાળપણથી જ દુહા-સોરઠાવાળી કવિતાના રસિયા હતા, અને એ રસ ઉત્તરોત્તર વધતો ગયો, તે તેમણે સ્વ. દુલા ભાયા કાગ પાસેથી જહેમત લઇને પ્રાપ્ત કરેલા દુહા જોતાં સ્પષ્ટ થાય છે. એમને ઇ.સ. ૧૯૨૨ માં દરબાર વાજસૂર વાળા ભેટી ગયા. તેમની પાસેથી પણ મેઘાણીએ ઘણી લોકકથા મેળવી હતી. દુહાની શોધમાં તેઓ ગામડે ગામડે અવિરતપણે રખડયા છે. એમણે સંપાદિત કરેલી ગીતકથાઓમાં વાર્તારસ અલ્પ છે એમ જણાવતાં એમણે લખ્યું છે કે, " આ ગીતકથાઓને હું કથા તરીકેના રસ માટે ન સંઘરું. કથા તરીકે વિધવિધ પ્રસંગોની જમાવટ કરનાર વસ્તુ તો તેમાંની કોઇકમાં જ હશે. કેટલીક તો એક જ તરેહનું વસ્તુ રજૂ કરે છે. વળી અહીં સંઘરેલી તમામ વાતો માત્ર પ્રેમની કરુણતામાં

સમાપ્ત થતા પ્રેમની વાતો છે. વાતને અંતે પ્રેમીજન એના મૃત પ્રેમપાત્રની ચિતા પર ચડીને બળી મૂઉં કહેવાય છે, તે હકીકતના સાચજૂઠનીય આપણને કશી ખેવના નથી. હું તો મૂલવી રહ્યો છું એના – દુહામાં સંઘરાયેલી ઊર્મિઓના – મૂલ અને એ ઊર્મિઓની આલેખનકલાના મૂલ."[૨૨] 'સોરઠી ગીતકથાઓ'માં સોન-હલામણની વાર્તા, મેહ-ઊજળીની પ્રણયકથા, શેણી-વિજાણંદની વાર્તા કરુણરસના આલેખનને કારણે ધ્યાનપાત્ર બની છે.

ત્રીજું પ્રકરણ 'લોકગીતોમાં કથાઓ' વડોદરામાં, ૧૯૩૮માં, મળેલ ગુજરાતી ગ્રંથકાર સંમેલનમાં મેઘાણીએ આપેલું વ્યાખ્યાન છે. લોકસાહિત્યના સંશોધકે કેવા પ્રકારની સજ્જતા રાખવાની હોય છે તે નોંધતાં તેમણે લખ્યું છે: " લોકસાહિત્યના શોધકને જો સફળતા મેળવવી હશે તો એણે લોકસાહિત્યના સંઘરનારાઓ પાસે તેમના જેવા જ ગ્રામીણ બનીને જવું પડશે. તે જ રીતે લોકસાહિત્યના લાધેલા સંગ્રહ પાસે બેસનાર અભ્યાસીએ પણ પોતાની ચાતુરી વેગળી મૂકી, પોતે 'અનસોફિસ્ટીકેટેડ' બની, પોતાના પૂર્વગ્રહોથી મગજને મોકળું કરી એ ગ્રામીણોના ભાવો તેમ જ વિચારોમાં એકરસ બનવું પડશે."[૨૩] મેઘાણીની લોકસાહિત્ય સંશોધન-સંપાદન પધ્ધતિનો પણ એમાંથી પરિચય મળી રહે છે. લોકસાહિત્યના સંપાદનની ચાર પધ્ધતિ જાણીતી છે: (૧) પ્રશ્નાવલી પધ્ધતિ, (૨) અંગત મુલાકાત પધ્ધતિ, (૩) નિરીક્ષણ પધ્ધતિ અને (૪) સહયોગની પધ્ધતિ. મેઘાણીએ લોકગીત અને લોકકથા સંપાદનમાં નિરીક્ષણ-સહયોગની પધ્ધતિ એક સાથે અપનાવેલી જોઇ શકાય છે.

લોકવિદ્યાના સંશોધનના સંદર્ભમાં તેમણે જણાવ્યું છે કે લોકવિદ્યાના વિભાગો પાડીને કોઇ ચોક્કસ વિભાગનું ઝીણવટભર્યું સંશોધન થાય તો જ સંગીન કામ થઇ શકે. અદ્યતન સંશોધન પધ્ધતિમાં પણ આવો જ અભિગમ રાખવામાં આવે છે. તેમણે ગીતકથાના વિભાગો આ પ્રમાણે દર્શાવ્યા છે:

૧. સ્ત્રીઓના ગરબા-રાસડામાં પડેલી ગીતકથાઓ.
૨. નાવિકોનાં ગીતો.
૩. પુરુષોને મુખે ગવાતી દુહાબધ્ધ- પ્રેમકથાઓ-વીરકથાઓ.
૪. રાવણહથ્થાના બજવૈયા ભરથરી, નાથ બાવાઓની ઘુઘરિયાળી કામઠી પર લલકાર પામતી બહારવટાની, કરુણ અકસ્માતોની કે ભકતોની કથાઓ.
૫. તંબૂરના એકલ તાર પર ગવાતી સંતકથાઓ.
૬. રાજ્યાશ્રિત ચારણોની વાહવિહોણી, અગેય, છતાં રાગયુક્ત છંદોમાં વહનારી, પ્રશસ્તિયુકત શૌર્યની, દાતારવટાની કે ભીરુતા-કાયરતાની હાસ્યકથાઓ.

આ વિભાગીકરણ સંપૂર્ણ નથી, કારણ કે એની બહાર કેટલાક પ્રકારો રહી જાય છે; જેમ કે રજપૂતોમાં લગ્ન પ્રસંગે ગવાતી જુદી જુદી વિધિઓ આલેખતી ગીતકથાઓનો તેમાં સમાવેશ થયો નથી.

ચોથું પ્રકરણ 'બહારવટાની મીમાંસા' એ 'સોરઠી બહારવટિયા ભા.૩'નો પ્રવેશક છે. 'સોરઠી બહારવટિયા'ના ત્રણે ભાગોમાં સંગ્રહીત કથાઓ પણ શુધ્ધ લોકકથાઓ નથી; કારણ કે એમાં પણ મેઘાણીએ લોકસાહિત્યની કાચી સામગ્રીમાંથી તૈયાર કરેલી વાર્તાઓ મૂકી છે. આ પ્રવેશકમાં તેમણે 'બહારવટિયા' શબ્દની અર્થચ્છાયા સ્પષ્ટ કરતાં

લખ્યું છે, " પોતાને અને રાજસત્તાને વાંધો પડવાથી કોઈ પણ મનુષ્ય એ રાજસત્તાની અવગણના કરી રાજ્યની બહાર વાટ (માર્ગ) પકડે એનું નામ બહારવ (વા) ટિયો. અંગ્રેજી ભાષામાં એનો પર્યાય શબ્દ છે 'આઉટલૉ' : એટલે કાયદાકાનૂનના પ્રદેશોની બહાર નીકળી જનાર, કાયદાને અધીન રહેવા ના પાડનાર અને તેને પરિણામે કાયદાના રક્ષણથી પણ વંચિત રહેનાર ઇસમ."[૨૪] બહારવટિયાઓએ વેરનો બદલો લેવાના સફળ કે નિષ્ફળ પ્રયત્નો કર્યા છે. તેમણે અન્યાયની સામે બંડ પોકાર્યું છે. બહારવટામાં તેઓ કેટલાક ચોક્કસ નીતિનિયમોને અનુસરતા હતા. ઈંગ્લેન્ડના બહારવટિયાઓનો ઇતિહાસ કથાગીતોના નમૂના ટાંકીને મેઘાણીએ આપ્યો છે. સૌરાષ્ટ્રમાં બહારવટાનાં કારણો નોંધીને બહારવટિયાના પ્રકારો આ પ્રમાણે તેમણે દર્શાવ્યા છે: (૧) ગરાસદારો, (૨) પરોપકારપ્રેરિત વૃત્તિથી થયેલ બહારવટિયા, (૩) અંગત વેરની તૃપ્તિ માટે બનેલા બહારવટિયા, (૪) ચોર-લૂંટારા વગેરે. આ દરેક પ્રકારમાં સમાવિષ્ટ થતા બહારવટિયાનાં નામો મૂકીને તેને લગતી વિગતો મેઘાણીએ રજૂ કરી છે. સંપાદકની મર્યાદા આલેખતાં તેમણે જણાવ્યું છે કે આવી કથાઓમાંથી કલ્પના અને સત્યની માત્રા કેટલી છે તે તારવવું મુશ્કેલ છે. આ કથાઓમાં એક પણ કલ્પિત પાત્ર આવી ન જાય તેની મેઘાણીએ તકેદારી રાખી છે. સોરઠી બહારવટિયાનાં પ્રશસ્તિગીતોના પ્રકારો ઉદાહરણ સાથે વિગતે વર્ણવ્યા છે. બહારવટિયાની મનોદશા આલેખતાં દસ-અગિયાર જેટલાં લક્ષણોની તેમણે નોંધ મૂકી છે. આ પ્રવેશકમાં મેઘાણીની વિવેચક, સંશોધક, સંપાદક તરીકેની કામગીરીનો પરિચય થાય છે. પ્રસ્તુત વિવેચન-ગ્રંથમાં પણ આ પ્રકરણ એમાંની સામગ્રીને કારણે, અભિવ્યક્તિની વિશિષ્ટતાને કારણે, નમૂનેદાર બન્યું છે.

પાંચમું પ્રકરણ 'લોકસાહિત્યની નવી દુનિયા-૧' 'દાદાજીની વાતો'નો પ્રવેશક છે. બાળકથાની પીઠિકાના મૂળમાં કેવાં તત્ત્વો રહેલાં છે તેની વિગતે રજૂઆત કરી છે. રૂપકથા અથવા પરીકથાઓની એક લાક્ષણિકતા-કલ્પનાતત્ત્વ-નું વર્ણન ગદ્યકવિતાનો અનુભવ કરાવે છે. લોકનીતિની કેટલીક ભાવનાઓ પણ આ કથાઓમાં અંકાયેલી છે. 'દાદાજીની વાતો' જેવી જ કથાઓ બંગાળી પુસ્તક 'ઠાકુરદાદાર ઝૂલી'માં સંગ્રહાયેલી છે.

છઠ્ઠું પ્રકરણ 'લોકસાહિત્યની નવી દુનિયા-૨' એ 'રંગ છે બારોટ !' નો પ્રવેશક છે. એના પ્રારંભમાં 'બારોટ' શબ્દનો અર્થ આપ્યો છે, અને તેનો ચારણ સાથે સંબંધ જોડી આપ્યો છે. 'દ્વારભટ્ટ' શબ્દ 'બારોટ' સંજ્ઞાના અર્થને બરાબર સ્પષ્ટ કરી આપે છે. અહીં 'બારોટ' શબ્દ યોજવામાં લોકકથા કહેનાર બારોટ અભિપ્રેત છે, કારણ કે મેઘાણીએ આમાંની કેટલીક લોકકથાઓ જેઠા બારોટ પાસેથી મેળવી હતી. પ્રસ્તુત સંપાદનમાંની જેઠા બારોટે કહેલી પાંચ કથાઓ આ પ્રમાણે છે : (૧) 'વિક્રમ અને ખાપરો', (૨) 'વિક્રમ અને પ્રભાત ચાવડો', (3) 'ચાર સાર', (૪) 'પરકાયાપ્રવેશ', (૫) 'કાઠી કુળ' આ પાંચ કથા ઉપરાંત બીજી સાત કથાઓનાં પ્રાપ્તિસ્થાનોની મેઘાણીએ ઝીણવટભરી નોંધ આપી છે. લોકકથાના સંશોધનમાં આ જાતની વિગતો ઘણી ઉપકારક બને છે. તેમ છતાં મેઘાણીએ આપેલી વિગતોમાં થોડીક કચાશ દેખાય છે. જેમકે કથા કઇ તારીખે પ્રાપ્ત થઇ, કઇ જાતિમાંથી પ્રાપ્ત થઇ, એ જાતિની લોકબોલી કઇ હતી, કથા નોંધવાની પધ્ધતિ કેવી હતી વગેરે વિશે પણ વિગતો આપી હોત તો એમનું લોકકથાનું સંશોધન વધુ શાસ્ત્રીય બન્યું હોત. આ પ્રવેશકમાં એમણે

‘મોટિફ’ વિશે વિશદ ચર્ચા કરી છે. ‘મોટિફ’ એટલે કથાનો વેગ વધારતી ને એમાની ચમત્કૃતિ સાધતી કરામતો, જુક્તિઓ. લોકકથાના આ લક્ષણો એવા છે કે જે બીજી કોઇ રીતે આગળ ન વધી શકે તેવા કથાપ્રવાહને આગળ વધવા માર્ગ આપે છે. પશુ, પંખી કે જીવજંતુની રહસ્યમય વાતો ‘મોટિફ’ તરીકે કથામાં ગૂંથાય છે. ‘દાદાજીની વાતો’મા મનસાગરા પ્રધાનની કથા એ બળવાન મોટિફ છે. આવા મોટિફ સમાનપણે આપણા પ્રાંતની, બંગાળની, હિન્દી પ્રદેશોની લોકકથાઓમાં જોવા મળે છે. ભવિષ્ય ભાખતા પક્ષીઓ લોકકથામા બળવાન મોટિફ તરીકે આવે છે. બંગાળની સેંકડો કથાઓમાં ભવિષ્ય-વાણી ભાખનારાં બિહંગમ-બિહંગમી પક્ષી આવે છે. મેઘાણી સંપાદિત ‘દાદાજીની વાતો’માની ‘મનસાગરો’ નામની લોકકથામા ગરુડપંખી રાજાના સંદર્ભમાં ભવિષ્યવાણી ઉચ્ચારે છે. મેઘાણીએ સ્પષ્ટપણે નોંધ્યુ છે કે, "મેં સંગ્રહેલી લોકકથાઓ જે સ્વરૂપે અને ભાષામાં મને મળેલ છે તે સ્વરૂપ ને ભાષાને અકબંધ મૂકવાની મારી દૃષ્ટિ છે. પરંતુ ‘દરિયાપીરની દીકરી’ અને ‘ખાનિયો’ જેવી કથાઓ અસલ લોકકથાકાર પાસેથી સીધી નહિ પણ અન્ય માધ્યમો દ્વારા સાંપડી હોઇ તેને મારી દૃષ્ટિએ મૂકવી પડી છે. બાકી ઘટનાઓ અગર ભાવો તો મૂળ હતા તેમ જ સાચવ્યા છે."[૨૫] મેઘાણીએ લોકકથાનું સંપાદન માત્ર જિજ્ઞાસુવૃત્તિથી જ કર્યું છે. વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ ‘અસલ લોકકથાકારને પ્રમાણવાના કોઇ ધોરણો’ એમની પાસે નહોતા. એમણે ‘અન્ય માધ્યમો’ ક્યા તેનુ સ્પષ્ટીકરણ આપ્યુ નથી. શુધ્ધ લોકકથાના સંપાદનમા ‘રંગ છે બારોટ !’ ને ગણાવી શકાય, કારણ કે એમા સંપાદકે જેવી કથા સાંભળી તેવી જ રજૂ કરી છે. એમા ભાષાનો પણ ફેરફાર કર્યો નથી. કહેણીની શૈલી પણ જાળવી રાખી છે. આમ છતા આ સંપાદનમાની

'દરિયાપીરની દીકરી' તથા 'ખાનિયો' ને શુધ્ધ લોકકથા કહી ન શકાય, કારણ કે એમાં સંપાદકે ટૂંકી વાર્તાની જેમ પોતાની વર્ણનશૈલી કામે લગાડી છે. મેઘાણીનો લોકસાહિત્યના સંપાદનનો અભિગમ કૌતુકલક્ષી રહયો છે. આ પ્રવેશકમાં રજૂ થયેલી 'મોટિફ' વિશેની માહિતી મેઘાણીને વેરિયર એલ્વિનના અંગ્રેજી સંપાદન 'ધ ફોક ટેઇલ્સ ઑફ મહાકોશલ'માંથી પ્રાપ્ત થઇ હતી, તેની તેમણે નોંધ કરી છે. પણ તે બરાબર છે કે કેમ તેની ચર્ચા કરી નથી. લોકકથાના સંશોધકને દિશાસૂચન કરતાં તેમણે જણાવ્યું છે કે, "સૂચના એટલી જ કે મૂળ કંઠસ્થ સ્વરૂપને કશા ફેરફાર વગર પકડી લેવું."[२६]

સાતમું પ્રકરણ 'કંઠસ્થ વ્રત સાહિત્ય' 'કંકાવટી ભાગ-૧' નો પ્રવેશક છે. આ પ્રવેશકમાં બંગાળના વ્રતસાહિત્યનો પણ વિગતપ્રચુર અને તલસ્પર્શી પરિચય અપાયો છે. અહીં મેઘાણીના તુલનાત્મક અભિગમનો પણ પરિચય થાય છે. આપણાં લોકવ્રતો અને બંગાળનાં લોકવ્રતોમાં સમાન અંશો ક્યાં ક્યાં છે, તેનું પણ તેમણે નિદર્શન કરાવ્યું છે. લોક-વ્રતોની મહત્તા આંકતાં મેઘાણીએ લખ્યું છે: " શિષ્ટ સંસ્કૃતિની સરિતા-ની સાથોસાથ જે પડખોપડખ છતાં નિરાળી ને નિરાળી ચાલી આવતી એ લોકસંસ્કૃતિની સરિતાને એક વિચિત્ર આરે આવીને આપણે ઊભા છીએ. આ કિનારો આપણે આજ સુધી દીઠો નથી. આજે જે કાળે એ આખી નદીમાં વેગવંત પુરાણ શરૂ થઇ ગયું છે ને એ કિનારાની નિશાનીઓ લોપાવા લાગી છે તે વેળા વિલંબ આપણને પાલવતો નથી. લોકસંસ્કૃતિ અને લોકસાહિત્ય એ પુરાઇ જતા મહાનદના આ આરાનું નામ છે 'સ્ત્રીઓનાં વ્રત ને વ્રતની વાર્તાઓ.'[२७] તેમાં એ વસ્તુ સ્પષ્ટ જોઇ શકાય છે કે અસત્યને, કયારેય સમર્થન મળતું નથી તેઓ હમેશાં સત્ય, નીતિ, સદાચારની પડખે જ ઊભા રહે છે.

આઠમું પ્રકરણ 'શાસ્ત્રવ્રતો અને લોકવ્રતો' 'કંકાવટી ભાગ-૨' નો પ્રવેશક છે. આ પ્રવેશકના પ્રારંભમાં મેઘાણીએ તેમને મળેલાં જોડકણાં ટાંક્યાં છે. આવાં જોડકણાંમાંથી લોકજીવનની વિશેષતાનો પરિચય મળે છે. આ લોકવ્રતકથાઓને શાસ્ત્રોનો આધાર નથી. લોકવ્રતકથાની વિશેષતા નોંધતાં મેઘાણી લખે છે, "આમ આ વાર્તાઓ શુધ્ધ લોકવાર્તાઓ હોવાથી લોકવિદ્યા 'ફોકલોર'નું એક અંગ બને છે: સ્ત્રીઓની હોવાથી મહત્ત્વનું અંગ બને છે."[૨૮] આ લોકવ્રતકથાઓમાં સાંસારિક ફરજોનો ઉપદેશ પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રૂપમાં ગૂંથાયેલો હોય છે.

નવમું પ્રકરણ 'સર્વની રઢિયાળી રાત' 'રઢિયાળી રાત ભાગ-૪' નો પ્રવેશક છે. તેમાં મરાઠી ભાષાના છંદ ઓવીનો પરિચય કરાવ્યો છે. ઓવી એટલે સાડાત્રણ અથવા ચાર ચરણોનું ટૂંકું ગીત. ઓવી અને ગુજરાતી લોકગીત 'મેંદી રંગ લાગ્યો રે' તથા રાજસ્થાની લોકગીત 'મહંદી'માં શબ્દોનું સામ્ય જોવા મળે છે. રામનરેશ ત્રિપાઠીએ લોકગીતો પ્રાપ્ત કરવામાં પડતી મુશ્કેલીઓ નોંધીને ગીતોને ગ્રંથારૂઢ કરવાના લાભો પણ ગણાવ્યા છે. પ્રો. ધુર્યેએ મેઘાણીને લખ્યું હતું કે, "તમે જાણો છો કે લોકસાહિત્યમાં મારો જે રસ છે તે નથી સૌંદર્ય-પ્રેમીનો કે નથી સાહિત્યનો, પરંતુ નર્યા એક સમાજવિજ્ઞાનીનો છે."[૨૯] આ વિધાન લોકસાહિત્યના સંશોધકો માટે ચેતવણીરૂપ છે, કે લોક-વાણીને એકઠી કરવામાં ચોખલિયા દૃષ્ટિ ન રાખવી જોઇએ. એકલી સૌંદર્યદૃષ્ટિ આ પ્રકારના સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન કરવામાં સલામત માર્ગદર્શિકા નથી. પ્રચલિત ગીતો, વાતો, કહેવતો એ તો કાળજૂની સામગ્રી છે. એ સામગ્રી લુપ્ત થઇ જાય તે પહેલાં એનું સંપાદન કરી લેવું જોઇએ. 'રઢિયાળી રાત ભાગ-૪'નું સંપાદન એ ઉદ્દેશને ધ્યાનમાં રાખીને થયું છે.

દસમું પ્રકરણ 'રાસ-મીમાંસા' શાંતિબેન બરફીવાલા દ્વારા સંપાદિત 'રાસકુંજ' પુસ્તકનો પ્રવેશક છે. આ પ્રવેશકમાં મેઘાણીએ રાસ સાહિત્યની સ્વરૂપગત વિશેષતા દર્શાવી છે. અંગ્રેજી અવતરણો ટાંકીને પોતાના મતને તેમણે પુષ્ટિ આપી છે. મેઘાણીએ રાસનાં ઉદાહરણો ટાંકીને તેની સમીક્ષા કરી છે. સંઘજીવનની ચર્ચાના અનુલક્ષમાં ગરબાનો વિકાસ કેવી રીતે થયો છે તે પણ મેઘાણીએ દર્શાવ્યું છે. ન્હાનાલાલ તથા બોટાદકરના રાસોની વિશેષતા તુલનાત્મક અભિગમ દ્વારા મેઘાણીએ તારવી આપી છે. લોકસાહિત્યના રાસ આવા વૈયક્તિક રાસોથી ક્યાં જુદા પડે છે તે તેમણે નોંધ્યું છે. 'સ્નેહરશ્મિ', 'સુન્દરમ્' અને ઉમાશંકર જોશીના રાસમાંથી પંક્તિઓ નોંધીને મેઘાણીએ તેની આલોચના કરી છે. માત્ર ગામઠી શબ્દોથી રાસ કે ગરબો ઉત્તમ બની જતો નથી; તે નમૂના ટાંકીને તેમણે જણાવ્યું છે. રાસકવિનાં લક્ષણો ટાંકીને જણાવ્યું છે કે રાસકવિને માટે સંઘોર્મિ સાથે એકાકાર બનવાનું કાર્ય કઠિન હોય છે.

અગિયારમું પ્રકરણ 'સોરઠનો ભક્તિપ્રવાહ-૧' 'સોરઠી સંતો'નો પ્રવેશક છે. એમાં સૌરાષ્ટ્રની સંતજનની ભૂમિનું વર્ણન આપ્યું છે. સંતોના વિવિધ પ્રકારો નોંધીને ભજનિક સંતોની ખાસિયતો તારવી આપી છે. સંતોની જગ્યાઓ, તેમના ચમત્કારો વગેરે વિશે મેઘાણીએ વિગતે પરિચય આપ્યો છે.

બારમું પ્રકરણ 'સોરઠનો ભક્તિપ્રવાહ-૨' 'સોરઠી સંતવાણી' નો પ્રવેશક છે. એમાં સોરઠી ભજનોની નોંધ લઈને તેમની શક્તિનું માપ કાઢ્યું છે. 'ધણી તારા નામનો આધાર' જેવી પંક્તિમાં આવતા 'ધણી' શબ્દની મેઘાણીએ સવિસ્તાર ચર્ચા કરી છે, અને તેની

અર્થ છાયાઓ ખુલ્લી કરી આપી છે. પ્રેમલક્ષણા ભક્તિના સ્વરૂપની પણ તેમણે એ નિમિત્તે ઝીણવટભરી આલોચના કરી છે. ખીમસાહેબ, રવિસાહેબ વગેરે ~~સંત કવિઓ~~ સંત કવિઓના ભજનોની પંક્તિઓ ટાંકીને તેમાં રહેલી વિશેષતા દર્શાવી છે.

'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન' માં મુંબઇ યુનિવર્સિટીમાં, ૧૯૪૧-૪૨ ના વર્ષમાં, 'શ્રી ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા' હેઠળ મેઘાણીએ જે પાંચ વ્યાખ્યાનો આપેલા તે ગ્રંથસ્થ થયા છે. પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં તેમણે લોકસાહિત્યની વિશેષતાઓને તેમાં નિરૂપિત વિષયો અને પ્રકારોના સંદર્ભમાં દર્શાવી છે. મેઘાણીના લોકસાહિત્ય-વિષયક ગ્રંથોમાં – તેમ જ ગુજરાતીમાં આજ સુધીમાં પ્રગટ થયેલા આ વિષયના ગ્રંથોમાં – 'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન' પ્રતિનિધિરૂપ ગ્રંથ છે. પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં લેખકની અભિવ્યક્તિ તેમ જ શૈલીની પરિપકવતા દેખાય છે, કારણ કે એમાં એમની પરિણત પ્રજ્ઞાનો આવિષ્કાર થયો છે. એમણે વર્ષો સુધી લોકસાહિત્ય વિશે જે લેખન પરિશીલન-ચિંતન કર્યું હતું, તેનો એમાં નિષ્કર્ષ રજૂ થયો છે. એમાં વિવેચક મેઘાણીને લોકસાહિત્યના અભ્યાસી સંશોધક-સંપાદક મેઘાણીનો ઉપકારક સહયોગ સાંપડયો છે. તેમનાં આ વ્યાખ્યાનો દરમિયાન, લોકસાહિત્ય પ્રત્યેના રસને કારણે કે પછી વક્તાની લોકપ્રિયતાને કારણે, યુનિવર્સિટીના કૉન્વોકેશન હૉલમાં શ્રોતાજનો મોટી સંખ્યામાં હાજર રહયા હતા.

પહેલું વ્યાખ્યાન 'કથ્ય ભાષાના સાહિત્ય-સીમાડા' કથ્ય ભાષા અને સાહિત્યિક ભાષા વચ્ચેનો ભેદ તારવી આપે છે. કથ્ય ભાષાની શક્તિ કેવી અને કેટલી હતી તે ઉચિત પ્રમાણો આપીને મેઘાણીએ દર્શાવ્યું છે. ગુણાઢયની કથાની પૂર્વભૂમિકા રજૂ કરીને,

લોકકથાની ખાસિયતો દર્શાવીને વ્યાખ્યાનનું તેમણે મંગલાચરણ કર્યું છે. લોકસાહિત્યને સાહિત્ય એવું નામ દેતાં વિદ્યાપીઠના ધુરંધરો સુગાતા હતા એમ દર્શાવી મેઘાણીએ નરસિંહરાવનું વિધાન ટાંક્યું છે: "કચ્છી, કોંકણી જેવી અમુક જાતિઓને ભાષા છે, પણ સાહિત્ય નથી. તેમની પાસે જ કંઠસ્થ સાહિત્ય છે, પણ તેને સાચા અર્થમાં સાહિત્ય ગણાવાનો અધિકાર નથી; કેમકે સાહિત્યનું અસ્તિત્વ તો સંસ્કારિતાના અસ્તિત્વની અપેક્ષા રાખે છે." ("ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા" : ૧૯૨૯-૩૦)[30] નરસિંહરાવનું આ વિધાન પૂર્વગ્રહયુક્ત છે, કારણ કે પ્રાદેશિક લોકબોલીમાં રચાયેલું સાહિત્ય કંઠસ્થ હોવાને કારણે સાહિત્ય મટી જતું નથી. તે ગ્રંથસ્થ હોય કે ન હોય, તે વિગત બહુ અગત્યની નથી. વળી, સાચા સાહિત્ય અંગેની બધી અપેક્ષાઓ નરસિંહરાવે સ્પષ્ટ કરી નથી. એમણે સંસ્કારિતાની અપેક્ષાની વાત જરૂર કરી છે, પરંતુ સંસ્કારિતા એટલે શું, લોકસાહિત્યમાં સંસ્કારિતા-નો અભાવ ક્યાં અને કેવી રીતે જોવા મળે છે, તે તેમણે દર્શાવ્યું નથી. ~~મેઘાણીએ~~ નરસિંહરાવે લોકસાહિત્યમાં અસંસ્કારિતાનાં તત્ત્વો ક્યાં ક્યાં પડેલાં છે તે સોદાહરણ દર્શાવ્યું હોત તો યોગ્ય થાત. લોકગીતોના સંદર્ભમાં વેરિયર એલ્વિનનો અભિપ્રાય નરસિંહરાવના અભિપ્રાય કરતાં ઘણો જુદો પડે છે. તેમણે લખ્યું છે: " કલાકારો તેમ જ વિજ્ઞાનવેત્તાઓએ હિન્દી લોકગીતો પ્રત્યે દાખવેલી ઉપેક્ષા વિસ્મયકારી છે. માત્ર ધાર્મિક અને બોધલક્ષી કવિતાને જ સંગ્રહવામાં આવી છે. પૌરસ્ત્ય કવિતાના બુલંદ સુભાષિત-સંગ્રહોનાં હજારો પાનાં ફેરવતાં મને એક પણ લોકગીત લાધ્યું નથી."[31] આ બંને અભિપ્રાયોમાં અનુક્રમે વિવેચક અને લોકસાહિત્યમર્મજ્ઞનો વિષય પરત્વેનો અભિગમભેદ જોઇ શકાય છે. નરસિંહરાવને કચ્છી બોલીનો અને તેમાં પ્રચલિત કંઠસ્થ સાહિત્યનો

પરિચય હોત તો તેમણે આવો અભિપ્રાય ન આપ્યો હતો. લોકસાહિત્ય બોલચાલની વાણીમાં સર્જાય છે તે એની એક ખાસિયત છે. એમાં પ્રદેશભેદે બોલી, રીતરિવાજો, ધાર્મિક વિધિઓ વગેરેમાં તફાવત જોવા મળે છે.

મેઘાણીએ લોકસાહિત્ય તરફના વિદ્વાનોના અણગમાના કારણો તારવવાનો વિનમ્ર પ્રયત્ન કર્યો છે. જે પ્રજાને બોલી હતી, તેને સાહિત્ય પણ હતું. એમાં ઉચ્ચારણની, શબ્દોની વિભિન્નતા વધુ પ્રમાણમાં છે. દા.ત. શિષ્ટમાન્ય ભાષાનો "ઘોડો" શબ્દ સૌરાષ્ટ્રની લોકબોલીમાં "ઘૉડો" એ રીતે બોલાય છે. જનસમસ્તના વહેમો, માન્યતાઓ, વિનોદો, વૈચિત્ર્યો વગેરે સંઘજીવનનાં તત્ત્વો લોકસાહિત્યને વળગેલાં હોય છે, અને તે અભિજાત સાહિત્યના કાવ્યરસિકોને અકળાવી મૂકે છે. લોકસાહિત્યની કથ્ય વાણીમાં પ્રાંત પ્રાંતના સમાન સૂરો સંભળાય છે. મેઘાણીએ લખ્યું છે : " કાઠિયાવાડ, ગુજરાત કે સુરત, ચરોતર વ એના બોલીભેદો અણગમતા મટી ગમતા બન્યા છે, કારણ કે આપણે એ પ્રાંતભાષાના તળપદા કથ્ય પ્રયોગોનો આસ્વાદ પન્નાલાલ, ઉમાશંકર, ધનસુખલાલ ને જ્યોતીન્દ્ર વગેરેની વારતાઓમાંથી માણ્યો છે. પ્રાંતની બહાર પગ દેતાં આપણે કરતા, સંકોડાતા કે સુગાતા નથી, કારણ કે કથ્ય વાણી એ પરપ્રાંતોને સીમાડે પણ જૂના છતાં નિત્યનૂતન સામ્યનાં ફૂલડાં વેરતી થઇ છે."[32] સુરતી કન્યા ખાયણાંમાં ગાય છે:

મારા તે બાપે પરદેશ દીકરી દીધી,
ફરી ખબર ન લીધી,
મૂઇ કે જીવતી !

આવો જ ભાવ પંજાબી કન્યા પણ વ્યક્ત કરે છે. આ રીતે જોઇ શકાય છે કે કથ્ય ભાષાના તળપદા વહેણો સાથેનો આપણો સંપર્ક સર્વથા છેદાઇ ગયો નહોતો. આ પ્રકરણમાં લેખકે વિવિધ પ્રાંતોના લોક-સાહિત્યની પારસ્પરિક અસરોનું તુલનાત્મક અભ્યાસ દ્વારા, વિવેચન કર્યું છે. અને એમાં મેઘાણીએ વિવેચક તરીકે નહિ, પણ એક રસજ્ઞ ભાવક તરીકે વિવિધ ઉદાહરણો નોંધ્યા છે.

મધ્યપ્રદેશનો આદિવાસી ગોંડ અને બૈગા ગાય છે: કાગળનો ટુકડો હોય તો વાંચીએ, પણ ભાગ્યને કોણ વાંચી શકશે ? ("જંગલનાં ગીતો" સંપા. વેરિયર એલ્વિન). આપણી ગુજરાતણ ગાય છે :

> કાગળ હોય તો દાદા વાંચીએ
> કરમ વાંચ્યાં નવ જાય;
> કૂવો રે હોય તો દાદા તાગીએ
> સમદર તાગ્યા ન જાય.

મરાઠી "ઓવી"માં પણ કથ્ય ભાષાનું કેવું આસ્વાદ્ય સાહિત્ય છે, તે મેઘાણીએ ઉદાહરણ સહિત બતાવ્યું છે. આ વ્યાખ્યાનમાં એમણે ગુજરાતી, ગોંડી અને મહારાષ્ટ્રી એમ ત્રણ ભાષામાં પ્રચલિત બાળકથામાં દેખાતા સમાનતાના અંશો તારવી આપ્યા છે. લોકસાહિત્યના નિરૂપણની વિશેષતા જણાવતાં તેમણે નોંધ્યું છે: " કથ્ય વાણીના આ સીમાડા છે. એ સીમાડા બહોળા અને પહોળા છે. એ વાણીનું વાહન સોરઠી ઘોડી સમું, સિંધી ઊંટ સમું, ચારણના પોઠિયા સમું, બંગાળી નદનદીઓની નાવડી સમું, હજારો ગાઉની ખેપ ખેંચી શકે છે. એ વાણીની નિરૂપણકળાનું જ રહસ્ય છે. એના નિરૂપણપ્રકારો એના

પોતાના ન્યારા છે. શિષ્ટ અને લોકરચિત બેઉ સાહિત્યને કહેવાની તો છે એક જ વાત, પણ તે જૂજવી કરામત દ્વારા કહે છે."[33] વ્રતકથા અને પ્રબંધકથા વચ્ચેનો તાત્ત્વિક ભેદ 'નાગપાંચમની વ્રતકથા' અને 'આર્યાનંદિલ પ્રબંધ'ના વર્ણનોની તુલના કરીને દર્શાવ્યો છે. એક લોકકથા છે, જ્યારે બીજી સંસ્કૃત જૈન કથા છે. એ જૈનકથામાં પણ ક્યાંક ક્યાંક લોકકથાનાં તત્ત્વો જોવા મળે છે. મેઘાણીના મતે લોકવાણી એ નાની નાની ચીંથરીઓમાં પુરાતન મૂલ્યવાન વસ્તુઓને અકબંધ સાચવી રાખતી ડોશીમા છે. કાઉન્ટેસ એવલિન માર્ટિન્ગો લખે છે તેમ "લોકકથા એ સમગ્ર કથાસાહિત્યનો પિતા છે, અને લોકગીત એ સમગ્ર કવિતાની માતા છે." આ વિધાન કથ્ય બોલીના કંઠસ્થ સાહિત્યની અસલિયત તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે છે. વ્યાખ્યાનને અંતે બોલાતી વાણીને સંજીવની ગણાવતાં મેઘાણીએ લખ્યું છે: "મરતી જતી સાહિત્ય-ભાષાનાં અસ્થિપુંજ પર સંજીવનીજળ છાંટી છાંટી જમાને જમાને નવી વાણીને ખડી કરનાર આ બોલાતી જનવાણીઓનો મહિમા છે. લોકસાહિત્ય એ બોલાતી જનવાણીનો નિચોડ છે."[34]

બીજું વ્યાખ્યાન 'ગુજરાતનું લોકસાહિત્ય પ્રકટાવનારાં સંસ્કારબળો' લોકસાહિત્યમાં નિરૂપાતાં વિષયો અને ધાર્મિક પરંપરાઓની આલોચના કરે છે. મુનશીએ લખ્યું છે: "જ્યારે આપણે લોકસાહિત્ય શબ્દ વાપરીએ છીએ ત્યારે એના અર્થનો વિચાર કરતા નથી. લોકસાહિત્યનો પહેલો અર્થ અસંસ્કારી અને બિન-કેળવાયેલી જાતિનું કંઠસ્થ સાહિત્ય. એ જાતિઓના વિચાર, ભાવ અને કલ્પનાઓ વણાયેલાં હોય છે."[35] મુનશીએ લોકસાહિત્યનો "અસંસ્કારી અને બિનકેળવાયેલી જાતિઓનું કંઠસ્થ સાહિત્ય" એવો અર્થ કર્યો છે. પરંતુ

આ અર્થ ખોટો છે, કારણ કે અભણ ગણાતી ગ્રામીણ પ્રજામાં જીવન જીવવાના આગવા સંસ્કારો અને વ્યવહાર–જીવનની કેળવણી રહેલાં છે.

વર્ણાંતર લગ્નો લોકસાહિત્યનું મુખ્ય પ્રેરકબળ છે. આવાં જાતિમિલનોમાંથી સાંસ્કૃતિક કડીઓ શોધી શકાય છે. પ્રેમલગ્નના કિસ્સા તો લોકસાહિત્યમાં ભરપટ્ટે નિરૂપાયા છે. હમીરજી ગોહિલ, મેહ–ઉજળીનો કિસ્સો વગેરે પ્રેમલગ્ન અને પ્રણયભંગના કિસ્સા લોકપ્રચલિત છે. ધાર્મિક સહિષ્ણુતા અને કોમી દિલાવરી દાદુ–ઇસરદાનના પ્રસંગમાં જોવા મળે છે. નારીના દેહસૌંદર્યનું વર્ણન હોથલ પદમણીની પ્રેમકથા તથા રાણકદેવીની કથામાં જોવા મળે છે.

ત્રીજું વ્યાખ્યાન 'કેડીઓ પાડનારાઓ' (ગુર્જર લોકસાહિત્યના અન્વેષણ–વિવેચનનો ઇતિહાસ) ગુજરાતી લોકસાહિત્યના સંશોધન–સંપાદન–વિવેચન–પ્રકાશન ક્ષેત્રમાં થયેલી કામગીરી વિશેની ઐતિહાસિક ક્રમે, વિગતવાર રૂપમાં, નોંધ રજૂ કરે છે. ફાર્બસ સાહેબ દ્વારા સંપાદિત 'રાસમાળા' (ઇ.સ.૧૮૫૬) આ ક્ષેત્રનો મહત્ત્વનો ગ્રંથ છે. પરંતુ તે પહેલાં પ્રગટ થયેલ ગુજરાતી લોકસાહિત્યના સૌ પ્રથમ પુસ્તક મગનલાલ વખતચંદ કૃત 'વચનાવળી' (ઇ.સ.૧૮૫૧) ઉપર મેઘાણીની નજર ગઇ લાગતી નથી. તે પછી નર્મદે 'નાગર સ્ત્રીઓમાં ગવાતાં ગીત' નો સંગ્રહ આપીને એમાં કીમતી ઉમેરો કર્યો. ત્યાર બાદ મહીપતરામ નીલકંઠ 'વનરાજ ચાવડો'માં લોકગીતો આપે છે. મેઘાણી મહીપતરામની ચોખલિયા દૃષ્ટિની વાત કરે છે, પરંતુ નિવેદનમાં નોંધ મૂકે છે કે મહીપતરામની દૃષ્ટિ 'ચોખલિયા' કહેવામાં પોતાની ભૂલ થઇ છે. આમ મેઘાણી અગાઉ રજૂ કરેલા અભિપ્રાયોની ફેરતપાસ

કરીને સત્યની નજીક જવાનો બનતો પ્રયાસ કરે છે. તેઓ જણાવે છે કે ૧૯૦૫ માં રણજિતરામે સૌ પ્રથમ 'લોકકથા' અને 'લોકગીત' શબ્દ પ્રયોજ્યા. પરંતુ હકીકતમાં ૧૮૮૫ માં કવિ રૂસ્તમ ખુરશેદ ઇરાનીએ 'લોકકથા' નામના સંપાદનમાં એ શબ્દપ્રયોગ પહેલીવારકો કર્યો છે, તે મેઘાણીના ધ્યાનબહાર રહી ગયું લાગે છે. અન્ય સંપાદકોમાં નાનાલાલ, ગિજુભાઇ, કહાનજી ધર્મસિંહ, હરગોવિંદ પ્રેમશંકર, બોટાદકર વગેરેના પ્રદાનની ચર્ચા કરી છે. એમાંથી નાનાલાલ, બોટાદકરે લોકસાહિત્યના સંશોધન - સંપાદનનું કાર્ય કર્યું નથી, પરંતુ તેમણે લોકગીતોનાં ભાવ-વિચાર, ઢાળ, અલંકાર, શબ્દ વગેરેનું પોતાની અનેક ગેય કૃતિઓમાં અનુસરણ કર્યું છે. મેઘાણીને દરબાર વાજસૂર વાળા પાસેથી પ્રેરણા મળી છે એવો તેમણે નમ્ર એકરાર કર્યો છે. આ પ્રકરણમાં મેઘાણીની કેટલીક મર્યાદા સ્પષ્ટ દેખાય છે; દા.ત.

(૧) લોકસાહિત્યના સંપાદકો વિશેની ચર્ચા કાળક્રમાનુસાર થઇ નથી;

(૨) આ ચર્ચામાં હોવી જોઇતી અનેક વિગતો લેવાની રહી ગઇ છે. વળી એમાં મગનલાલ વખતચંદ, કવિ રૂસ્તમ ખુરશેદ ઇરાની જેવા સંપાદકો અને તેમનાં સંપાદનો વિશે લખાયું નથી. અહીં હકીકત દોષો પણ ઘણા છે. જેમકે 'લોકકથા' અને 'લોકગીત' શબ્દનો સૌ પ્રથમ પ્રયોગ રણજિતરામે કર્યાનું જણાવ્યું છે, પરંતુ એ પૂર્વે ૧૮૮૫ માં કવિ રૂસ્તમ ખુરશેદ ઇરાનીએ પોતાનું 'લોકકથા' નામનું સંપાદન પ્રગટ કર્યું હતું. ફ.બ. નામના પારસી સંશોધક-સંપાદકે 'ગુજરાત કાઠિયાવાડ દેશની વારતા' ના ત્રણ ભાગોમાં વારતા કોની પાસેથી કે ક્યાંથી મળી, ક્યાં ક્યાં પોતે ઘૂમ્યા એનો ઉલ્લેખ નથી, એવું જણાવ્યું છે. હકીકતમાં ફરામજી બહમનજી માસ્ટરે એનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

ચોથું વ્યાખ્યાન "સ્વતંત્ર અને સજીવન સ્રોત" લોકસાહિત્યની વિશેષતાનું અને તેની અસરોનું દર્શન કરાવે છે. તેમાં લોકગીતોને નાણવાનાં ધોરણો પણ મેઘાણીએ સ્થાપી આપ્યાં છે. એમણે જણાવ્યું છે કે ગામઠી શબ્દોના - જેવા કે 'વાલીડા', 'નાહોલિયા' વગેરેના- પ્રયોગમાત્રથી લોકગીત ન બની શકે. એમાં તો લોકસંસ્કૃતિનો આત્મા ઊતરવો જોઈએ. દલપતરામનાં કૃત્રિમ લગ્નગીતો અને લોકોમાં પ્રચલિત લગ્નગીતો વચ્ચેની ભેદરેખા, તેમની તુલના કરીને, મેઘાણીએ સ્પષ્ટ કરી આપી છે. દલપતરામનાં લગ્નગીતોમાં કૃતકતા ક્યાં અને કેવી રીતે આવે છે તે પણ દર્શાવાયું છે. કન્યા-વળામણનાં ગીતો ઘેરા કરુણરસથી ગવાયાં છે. નારીના દેહસૌંદર્યનું વર્ણન અનેક ઉપમાઓ દ્વારા કલાત્મક રીતે થયેલું જોવા મળે છે. શૃંગાર રસ તથા વિરહ-વ્યથાના નિરૂપણમાં વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. શામળની પદ્યાત્મક લોકવાર્તા અને લોકગીત કેવી રીતે જુદાં પડે છે તેની ચર્ચાય વિગતવાર થઈ છે. લોકવાણીના ગદ્યની વિશેષતાને પણ મેઘાણીએ તારવી આપી છે, જે અભ્યાસ માટે ઉપયોગી સામગ્રી પૂરી પાડે છે. આ સામગ્રી દ્વારા લોકબોલીમાં કાળક્રમે કયાં અને કેવાં શબ્દપરિવર્તનો આવે છે તે જાણી શકાય છે. બીજું, લોકવાણીના એમણે આપેલા ગદ્ય દ્વારા સોરઠી પ્રજાની સંસ્કારિતા, જીવનમૂલ્યો, જીવનપધ્ધતિ વગેરેની વિશેષતા-મર્યાદા પણ જાણી શકાય છે.

પાંચમું પ્રકરણ 'સર્વતોમુખી ઉલ્લાસ' લોકસાહિત્યના વિવિધ સર્જનપ્રકારોનો પરિચય કરાવે છે. વ્યાખ્યાનના પ્રારંભમાં મેઘાણીએ નોંધ્યું છે કે અગાઉનાં વ્યાખ્યાનોમાં આટલી વસ્તુઓનો વિચાર કર્યો છે: " (૧) એની વાણી કથ્ય ભાષા-જનસમૂહની બોલાતી ભાષા છે.

એના મૂળ અપભ્રંશમાં છે. (૨) એ ભાષા બોલનારાં સોરઠી માનવ-કુલોના અને સંઘોના જીવનમાં નિજની તળપદી સંસ્કારિતા હતી; અને તે હતી તેથી જ તેમનું લોકસાહિત્ય જન્મ પામ્યું છે. (૩) તે સાહિત્યનું સાહિત્ય લેખે વિવેચનસ્વરૂપ છેક નર્મદથી બંધાતું આવ્યું છે, અને એ સંશોધનવિવેચનનું પ્રેરક તત્ત્વ મોટે ભાગે પશ્ચિમના સંશોધન-વિવેચનનું અનુકરણ નહોતું, પણ આપણા જ સાહિત્યકારોની સ્વતંત્ર અભિમુખતા હતી. અને (૪) તે સાહિત્યનું રચનાસૌંદર્ય આપણા નવાજૂના કોઈ શિષ્ટ સાહિત્યની સર્જન-કળાથી જુદી એવી મૌલિક કળાને ખોળે જન્મ્યું અને ઝૂલ્યું છે એટલે એને એનું નિજત્વ વરેલું છે." મેઘાણીએ આટલું તારણ કાઢયા પછી લોકવાણીના વિવિધ સર્જનપ્રકારોનું હિન્દી ગામડિયાને લગતા વેરિયર એલ્વિનના શબ્દો ટાંકીને દિગ્દર્શન કરાવ્યું છે. વેરિયર એલ્વિને લખ્યું છે: " હિન્દી ગામડિયો આજકાલ સારી પેઠે જાહેર જનદૃષ્ટિમાં રમી રહયો છે...... ગામડિયો આજે રસનું અને અનુકંપાનું પાત્ર બન્યો છે, પણ તે માનવજાતિનો તો અલાયદો જ વિભાગ રહયો છે. તેમાંય આ પોણા બે કરોડ આદિવાસીઓ કદાચ ભણેલી જનતાથી ઓર વધુ વેગળાં મનાતાં હશે.__જીવનની દેખીતી પશુવત્ એકતાનતાના પોપડા તળે એના ભીતરમાંયે આનંદ અને ઉત્તેજનાનો સજીવ સ્રોત વહી રહેલ છે. અને એના નૃત્યગાન તેમ જ સંગીતમાં વ્યકત થતી આ ઉત્તેજના એ એનો સંસ્કાર છે."[૩૬] ('Songs of the Forest' ના પ્રવેશકમાંથી). મેઘાણી નોંધે છે કે ઉપરના અવતરણમાં મોટે ભાગે પોતાનું કથયિતવ્ય આવી જાય છે. લોકસાહિત્યના સંશોધન, સંપાદન અને વિવેચનની મુખ્ય ફરજ શુધ્ધ લોકસાહિત્યને ગૌરવ આપી પ્રકાશમાં આણવાની અને આભાસી લોકસાહિત્યને અલગ તારવવાની છે. માનવી શ્રમ ઉઠાવતો ઉઠાવતો, કામ કરતો કરતો આસ્વાદતો હતો. આ લોકસાહિત્ય

એના સકળ વ્યવસાયોની સાથે, એના મહેનત, ઉછેર, રમતો, પર્વો, લગ્ન અને મરણની સાથે તાણાવાણાની જેમ વણાઇ ગયું હતું. લોકસાહિત્યના વિવેચનમાં, તેના મૂળમાં માનવીની સૌંદર્યભૂખ પડી હોવા ઉપરાંત તેનું વ્યકિતગત-કૌટુંબિક જીવન, સામાજિક આચાર-વિચાર, ધાર્મિક નીતિ-સદાચાર, અમુક કર્મકાંડ - બધું પ્રતિબિંબિત થાય છે.

મેઘાણીએ અનેક ઉદાહરણો ટાંકીને જણાવ્યું છે કે જ્યારથી માનવીને વાચા મળી છે ત્યારથી તે હમેશાં વાણીને શણગારીને બોલ્યો છે. માનવે સંતાનના અભાવનું દુઃખ "અરેરે મારે સંતાન નથી" એમ કહીને વ્યકત કરવાનું પર્યાપ્ત માન્યું નથી. એ એની વેદનાને વધુ ઉત્કટ રૂપમાં પ્રગટ કરતાં કહે છે કે, "મારે શેર માટીની ખોટ છે." દેવદેવી પાસે "દીકરો દોને" એમ જ ન કહયું, પણ "ખોળાનો ખૂંદનાર દોને રન્ના દે;" " પગલીનો પાડનાર દોને રન્ના દે." "મારું મૃત્યુ નજીક છે" એમ ન કહેતાં બીજી રીતે કહયું "હવે તો હું માંડ બે પછેડી ફાડીશ." ક્ષુધાનો ખ્યાલ આપવા માટે "પેટમાં ગલુડિયાં બોલે છે" એમ કહયું. ચોધાર રુદનને વર્ષાનું રૂપક આપ્યું કે, "આંખોમાં શ્રાવણ ને ભાદરવો વરસ્યો." કોઇ આશ્રિત દગલબાજી કરે તો કહયું કે, " દૂધ પાઇને સાપ ઉછેર્યો." હાથે કરીને આફત ઊભી કરવામાં આવે ત્યારે કહયું કે, " છાણે વીંછી ચડાવ્યો." સ્ત્રીની સુજનતા વર્ણવવા માટે કહેવાયું કે, "પેટે અવતાર લઇએ એવી બાઇ છે." ભરજુવાન સ્ત્રીનો સ્વામી મૃત્યુ પામે ત્યારે છાજિયામાં ગાતાં સ્ત્રીઓ બોલી: "ચકલી ચૂંથી હાય હાય ! નેવે નાખી હાય હાય !" જેનો બાપ વૃધ્ધાવસ્થાએ પહોંચી મરણ પામે તેને આશ્વાસન આપતાં કહેવાતું કે, "દુકાળ તો ભાઇ, સો વર્ષે પડે તોય વસમો લાગે !" સુંદર સ્ત્રીની

પણ જાતિગત મર્યાદા બતાવવા માટે કહેવાયું; " અજવાળી તોય રાત !" મેઘાણીએ આવાં તો અનેક ઉદાહરણો ટાંકયાં છે; અને એ રીતે પોતાનાં મંતવ્યોને પ્રતીતિકર બનાવ્યાં છે.

લોકોની બોલચાલની વાણીમાં નિત્યના વ્યવહારમાંથી જન્મેલા અગણિત લાક્ષણિક પ્રયોગો યોજાતા જોવા મળે છે. ઉપર નોંધ્યા છે તેવા લાક્ષણિક પ્રયોગો ઉપરાંત કહેવતોમાંય તે જોઇ શકાય છે. ગજા વગરની વ્યક્તિ ખોટો આડંબર કરતી દેખાય, તો તેને માટે "ચકલી નાની પણ ફરકડો મોટો" એ કહેવત યોજાય. બેહાલ બનવા છતાંય અવળચંડાઇ ન છોડનાર વ્યક્તિની પ્રકૃતિ માટે કહેવાય કે "સીંદરી બળે પણ વળ ન મૂકે ! " કૃષિક્ષેત્રે વાવણીમાં સમયનો થોડો પણ વિલંબ ન પોસાય તે જણાવતાં કહેવાયું છે કે, "વાવણી ઘી-તાવણી". ચૂલા ઉપર ઘી તાવવા મૂકયું હોય તેને જરાપણ વિસારતાં ઘી કકડીને નાશ પામે છે. એ જ પ્રમાણે વાવણીમાં વિલંબ કરવો હાનિકારક ગણાય છે. આવી તો અનેક કહેવતો રોજિંદા માનવવ્યવહારમાં પ્રયોજાતી રહે છે.

લોકસાહિત્યમાં 'ભડલી-વાકય' નામનો એક વિશિષ્ટ સુભાષિત-પ્રકાર જોવા મળે છે. ઋતુઓના, ખાસ કરીને વર્ષાઋતુના, રહસ્યને સૂત્રાત્મકરૂપે રજૂ કરનાર વર્તારાને ભડલી-વાકય કહે છે. દા.ત. "વખ પદ વાદીલા." વખ અને પખ અનુક્રમે પુનર્વસુ અને પુષ્ય નક્ષત્રનાં નામો છે. "વાદીલા" એટલે એક નક્ષત્ર જેવું અને જેટલું વરસે તેવું જ બીજું નક્ષત્ર પણ કરે. "જો વરસે ભરણી તો નાર મેલે પરણી" એટલે ભરણી નક્ષત્રમાં એટલો બધો વરસાદ પડે કે તેને લઇને દુકાળ પડે અને પતિ એની પત્નીને ઘરમાંથી કાઢી મૂકે. આવું નિરૂપણ લોકસાહિત્યમાં સામાન્ય રીતે ભડલી-વાકયો દ્વારા કરવામાં આવે છે.

ઉખાણાં પણ લોકસાહિત્યનો એક જાણીતો પ્રકાર છે. મેઘાણીએ અનેક ઉખાણાં ટાંકી, તેમનું વિવેચન કર્યું છે. તેમના અર્થો પણ તેમણે કૌંસમાં આપ્યા છે. કેટલાક ઉખાણાંનું દેખીતું રૂપ અશિષ્ટ-હાસ્યરસાત્મક છે, તે પણ તેમણે નોંધ્યું છે. દા.ત. તારી માનું પેટ ફાટયું; મારી મા સૂપડું લૈને દોડી" (અનાજની કોઠી); "તારી મા વાંસે મારો બાપ દોડયો જાય" (સોયદોરો) વગેરે.

લોકસાહિત્ય લોકજીવનમાંથી જન્મેલું સંઘ-સાહિત્ય છે. આ લોકજીવનમાં કુટુંબ એક બળવાન ઘટક હતું. એટલે લોકસાહિત્યમાં મહત્ત્વની લેખાતી કૌટુંબિક સ્થિતિઓ-પરિસ્થિતિઓ આલેખાય તે સ્વાભાવિક છે. તે કારણે સ્ત્રીની અતિપીડક સંવેદનાત્મક અવસ્થાઓનું નિરૂપણ પણ સ્થાન પામ્યું. પહેલો ગર્ભભાર વહી રહેલી ગૃહિણીને 'રન્નાદે' નામની સૂર્યરાણીની પ્રતિમા સમક્ષ બેસાડીને કુટુંબની સ્ત્રીઓ જે ગીતો ગાતી તેમને અધરણીનાં ગીતો કહે છે. એમાં પુત્રપ્રાપ્તિ માટે પ્રાર્થના થતી કે,

લીંપ્યું ને ગૂંપ્યું મારું આંગણું,
પગલીનો પાડનાર દ્યોને રન્નાદે !
વાંઝિયા-મેણાં માડી ! દોહ્યલાં.

એ જ રીતે, હાલરડાંમાં માતાનો અપત્યપ્રેમ સંગીતાત્મક રૂપમાં વિવિધ રીતે ઊતર્યો છે. હાલરડાનું સંગીત બાળકને શાંત યા પ્રસન્ન કરી ઉંઘાડી દે તેવું હોવાથી માતા, દાદી, ફોઇ યા મોટીબહેન બાળકને ઘોડિયા યા પારણામાં સુવાડી હાલરડાં ગાય છે. સ્ત્રીઓ જેમ હાલરડાં ગાય; તેમ નિજ યા કુટુંબના સુખ માટે વ્રતો પણ કરે. તેવાં વ્રતોની કથાઓ પણ નોંધી છે, અને તેમનું વિવેચન પણ કર્યું છે. તે ઉપરાંત અવની-દ્રનાથ

ઠાકુરના 'બાંગ્લાર વ્રત'માંથી બંગાળી લોકવ્રતોની પણ લાક્ષણિકતા દર્શાવી છે. તેમણે લગ્નગીતોની પણ, ઉદાહરણો ટાંકીને, વિગતે છણાવટ કરી છે. ફટાણામા ગ્રામીણ તત્ત્વ ક્યા અને કેવી રીતે પ્રવેશી જાય છે તે પણ નોંધ્યું છે. મૃત્યુગીતોના એક પ્રકાર લેખે રાજિયા-છાજિયાની ચર્ચામા તેમણે નોંધ્યું છે કે યુરોપમા તો રાજિયા ગવડાવનારી ધંધાદારી કોમો હતી. આમ, જન્મથી માંડીને મૃત્યુ સુધીની ઘટનાને આલેખતા લોકગીતોની વિવેચના આપી છે. આ વિવેચન સૈધ્ધાંતિક વિવેચનની કોટિનું નથી, પરિણામે તેમા મેઘાણીનો અભિગમ માહિતીપ્રચુર અને અહોભાવયુક્ત રહયો છે. તેમા ચોકસાઇભર્યું વર્ગીકરણ ન હોય એ પણ શકય છે. આમ છતા, લોકસાહિત્યના વિવેચનનો તેમનો આ પ્રયાસ અવશ્ય ધ્યાનપાત્ર છે. મેઘાણીએ લોકસાહિત્યનું વિવેચન આપતા જે ગ્રંથો લખ્યા છે તેમા આ ગ્રંથ એમાની સામગ્રી, નિરૂપણરીતિના સંદર્ભમા મહત્ત્વનો છે.

મેઘાણીએ પુરુષગીતોના પ્રકાર નીચે પ્રમાણે ગણાવ્યા છે:
(૧) હીજડા-પાવૈયાના ગીતો, (૨) નવરાત્રીની ગરબીઓ, (3) રાવણહથ્થો બજાવીને ગાતા નાથબાવાના ગીતો, (૪) ખેડૂતોના ગીતો, (૫) દુહાઓ, (૬) લુહારિયા, ગાડલિયા જેવી પરિભ્રમણ કરતી જાતિનાં વૃંદગીતો, (૭) ભવાઇના ગીતો, ચારણોના રાસા, ઋતુકાવ્યો, મરશિયા, બિરુદગીતો, પશુ (ઘોડો, ભેંસ, ઊંટ વગેરે) ના પ્રશસ્તિપદો, (૮) ખોજા કોમના સાંપ્રદાયિક ગીતો, (૯) જૈન સજ્જાય અને રાસા તથા (૧૦) ભજન વાણી. પરંતુ મેઘાણી આ નામકરણ કરીને અટકી ગયા છે; તેમણે પ્રત્યેક પ્રકારના ગીતોની સદૃષ્ટાંત ચર્ચા-વિચારણા કરી નથી. એટલે તેમની ચર્ચા સંદિગ્ધ અને કેવળ અછડતી જ રહી ગઇ છે.

ક્યારેક એમની ચર્ચા માત્ર માહિતીપ્રદાન અને છાપાળવા બરની રહી છે, તે ઉપરની વિવેચના તપાસતાં સ્પષ્ટ થાય છે. શક્ય છે કે, મેઘાણીએ વ્યાખ્યાનનો પ્રસ્તાર વધી જવાને ભયે વિગતવાર ચર્ચા ન કરી હોય. ગમે તેમ, તેમણે કરેલું આ વર્ગીકરણ સંપૂર્ણ અને શાસ્ત્રીય નથી. એમાં ધેરૈયારાસ જેવો પ્રકાર ઉમેરવાનો રહી ગયો છે. અહીં મરશિયાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, પણ મરશિયા તો સ્ત્રીઓ પણ ગાય છે, તે વિગત લક્ષ બહાર રહી ગઇ લાગે છે.

રાજા ભરથરીને લગતાં ગીતોમાં પિંગલાના વ્યભિચારને લગતી એક ક્ષેપક ઘટના ઉમેરાઇ છે, તેની ચર્ચા મેઘાણીએ અન્ય ભાષામાંથી મળતાં ઉદાહરણોને આધારે કરી છે. આવી ચર્ચા તેમની રસજ્ઞતા અને સત્યશોધનની સૂઝનો પરિચય કરાવે છે. ગુજરાતી લોકસાહિત્યના વિષયમાં મેઘાણીએ કરેલી આ વિવેચના આ વિષયના અગ્રયાયી ખેડાણની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. કોઇ વેધક સમીક્ષા આપવાનું એમના લક્ષમાં જ નથી, એટલે વિવરણ, સમીક્ષા અને રસદર્શનની વિવિધ છટા ધરાવતી મેઘાણીની વિવેચના લોકસાહિત્ય-વિવેચનમાં સ્થિત્યંતર બને તેવા બરની પ્રતીત થાય છે.

આમ, આ મહાનિબંધમાં મેઘાણીની કામગીરીને (૧) લોક-સાહિત્યનું સંશોધન (૨) લોકસાહિત્યનું સંપાદન (૩) લોકસાહિત્યનું વિવેચન એમ ત્રણ ફલક પર તપાસવાનો નમ્ર ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

મેઘાણી દ્વારા સંપાદિત લોકસાહિત્યની એમના સર્જનાત્મક સાહિત્ય ઉપર પડેલી અસરની ચર્ચા અહીં કરી નથી, કારણ કે એ અલગ મહાનિબંધનો મુદ્દો બને તેવો વિષય છે, અને બીજું આ મહાનિબંધમાં એ ચર્ચા અપેક્ષિત પણ નથી. મેઘાણીએ પ્રાપ્ત કરેલા એક અપ્રગટ રાસડાની પ્રત હવે પછીના પરિશિષ્ટમાં મૂકી છે.

પાદટીપ

૧.	'ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય': ઝવેરચંદ મેઘાણી: આવૃત્તિ-૧, ૧૯૪૩.	પૃ. ૩
૨.	– એજન –	પૃ. ૪૨
૩.	– એજન –	પૃ. ૪૫
૪.	– એજન –	પૃ. ૪૭
૫.	– એજન –	પૃ. ૫૩
૬.	– એજન –	પૃ. ૯૭
૭.	– એજન –	પૃ. ૧૧૧
૮.	– એજન –	પૃ. ૧૧૩
૯.	– એજન –	પૃ. ૧૩૯
૧૦.	'લોકસાહિત્ય: ધરતીનું ધાવણ ખંડ-૧': ઝવેરચંદ મેઘાણી : આવૃત્તિ-૧, ૧૯૩૯	પૃ. ૪
૧૧.	– એજન –	પૃ. ૧૯
૧૨.	"	પૃ. ૫૮
૧૩.	"	પૃ. ૯૫
૧૪.	"	પૃ. ૯૭-૯૮
૧૫.	"	પૃ. ૧૩૩
૧૬.	"	પૃ. ૧૩૭
૧૭.	"	પૃ. ૧૪૬
૧૮.	"	પૃ. ૧૮૮
૧૯.	"	પૃ. ૨૦૬
૨૦.	"	પૃ. ૨૪૧

૨૧. 'લોકસાહિત્ય : ધરતીનું ધાવણ ખંડ-૨':
ઝવેરચંદ મેઘાણી : આવૃત્તિ-૨, ૧૯૭૨ પૃ. ૨૭
૨૨. – એજન – પૃ. ૩૩
૨૩. – એજન – પૃ. ૫૧-૫૨
૨૪. – એજન – પૃ. ૮૫
૨૫. – એજન – પૃ. ૨૦૪
૨૬. – એજન – પૃ. ૨૦૫
૨૭. – એજન – પૃ. ૨૧૦
૨૮. – એજન – પૃ. ૨૬૨
૨૯. – એજન – પૃ. ૩૦૪
૩૦. 'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન' : ઝવેરચંદ મેઘાણી:
આવૃત્તિ-૨, ૧૯૬૮. પૃ. ૮
૩૧. " પૃ. ૮
૩૨. " પૃ. ૧૩
૩૩. " પૃ. ૨૬
૩૪. " પૃ. ૪૬
૩૫. " પૃ. ૫૦
૩૬. " પૃ. ૧૯૬