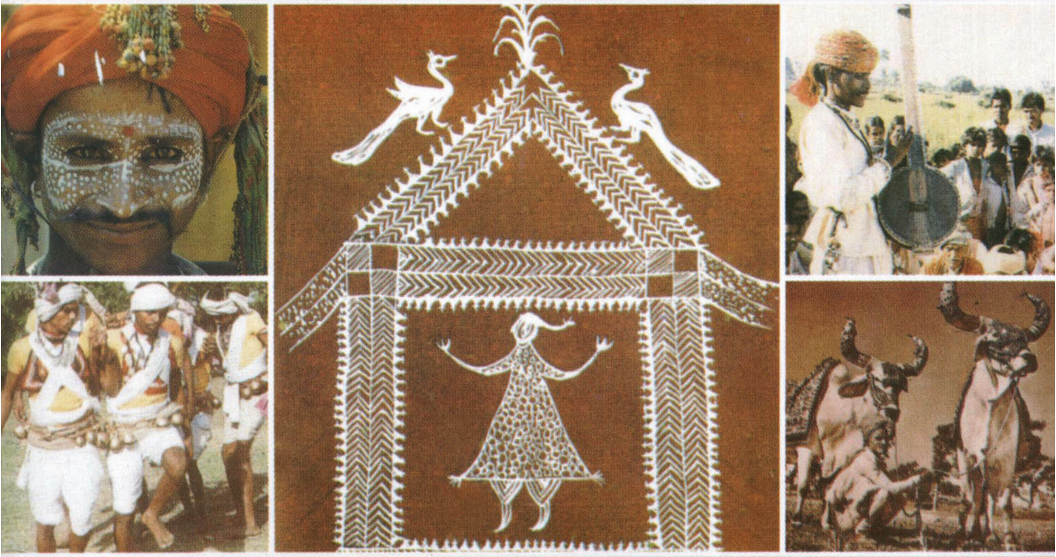
શ્રી ગંભીરચંદ ઉમેદચંદ શાહ વિશ્વવિદ્યા શ્રેણી : 2

લોકવિદ્યા-પરિચય



હસુ યાજ્ઞિક

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ ઇ-બુક શ્રેણી : 18

શ્રી ગંભીરચંદ ઉમેદચંદ શાહ વિશ્વવિદ્યા શ્રેણી : 2

લોકવિદ્યા-પરિચય

લેખક

હસુ યાજ્ઞિક

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટના પ્રકાશનો ઓનલાઈન જોવા માટે લિંક

https://gujarativishwakosh.org/ebooks

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ પ્રકાશન

Lokvidya-Parichay

By Hasu Yaganik

Published by

Gujarat Vishvakosh Trust, Usmanpura,

Ahmedabad 380 013

© ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ

પ્રકાશક

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ

રમેશ પાર્કની બાજુમાં, વિશ્વકોશમાર્ગ, ઉસ્માનપુરા,

અમદાવાદ - 380 013. ફોન : 2755 1703

Email : drthakerad1@sancharnet.in, vishvakoshad1@gmail.com

પહેલી આવૃત્તિ 2005

કિંમત રૂ. 100

ISBN : 978-93-80065-21-2

મુદ્રક

ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી

મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ 380001

મુખ્ય વિક્રેતા

ગૂર્જર સાહિત્ય ભવન

રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ - 380 001

ફોન : 2214 4663, 2214 9660

*

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ

પ્રકાશકનું નિવેદન

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટને ઉપક્રમે જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની વિવિધ શાખાઓની માહિતી આપતા વિશ્વકોશ ઉપરાંત મહત્વના લોકોપયોગી વિષયો પર પ્રમાણભૂત અને સર્વ-ગ્રાહી માહિતી અલગ ગ્રંથ રૂપે પ્રગટ કરવાની યોજના કરેલ છે. તે અનુસાર 'શ્રી કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈ વિદ્યાવિસ્તાર ગ્રંથશ્રેણી' તથા 'સ્વ. કર્મયોગી સાંકળચંદ પટેલ જીવનઘડતર ગ્રંથશ્રેણી'નું આયોજન થયેલું છે. બંને શ્રેણીમાં આજ સુધીમાં અગિયાર પ્રકાશનો થયાં છે.

હવે ત્રીજી 'શ્રી ગંભીરચંદ ઉમેદચંદ શાહ વિશ્વવિદ્યા શ્રેણી' શરૂ થાય છે. તેમાં વિવિધ ક્ષેત્રોનાં અભ્યાસ, સમજ અને ખેડાણમાં વિવિધ સ્તરના જિજ્ઞાસુઓને રસ પડે અને ઉપયોગી નીવડે તેવા વિષયોનો પરિચય આપતાં પુસ્તકો પ્રગટ કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. તેમાં પ્રથમ તબક્કે 'જનીનવિજ્ઞાન' (વિજ્ઞાન), 'આપણાં રાષ્ટ્રીય પ્રતીકો' (ઇતિહાસ), 'લિપિ' (પુરાતત્વ) અને 'લોકવિદ્યા-પરિચય' (સંસ્કૃતિ) એમ ચાર વિભિન્ન વિષયોનાં પુસ્તકોનો સમાવેશ કર્યો છે. તે પૈકી 'લોકવિદ્યા-પરિચય' અહીં પ્રગટ કરતાં આનંદ અનુભવીએ છીએ.

લોકવિદ્યા જેવો અતિપરિચિત લાગતો છતાં શિક્ષિત–અશિક્ષિત સર્વેને અનેક રીતે અપરિચિત વિષય અહીં ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિક જેવા તેના ઊંડા અભ્યાસી દ્વારા નિરૂપણ પામ્યો છે. લોકસંસ્કૃતિનાં અનેક પડો ખોલીને તેમણે મનુષ્ય સમાજના વર્તમાન સાથે ભૂતકાળનો જીવંત સંસ્પર્શ લોકવિદ્યાના પરિચયથી કેવો થાય છે તે દર્શાવ્યું છે. ટ્રસ્ટ તરફથી તેમનો આભાર માનીએ છીએ. આશા છે કે જિજ્ઞાસુઓ અને અભ્યાસી-ઓને તે ઉપયોગી થશે.

તારીખ : 2-10-2004 **ધીરુભાઈ ઠાકર**

અમદાવાદ **કુમારપાળ દેસાઈ**

અનુક્રમ

1.	લોક, લોકતત્વ અને લોકવિદ્યા	10
2.	લોકસંસ્કૃતિ	18
3.	લોકવિદ્યા : પ્રકારો	23
4.	લોકસાહિત્ય	28
5.	લોકસંગીત	42
6.	લોકકલા, કલાકાર અને કસબ	71
7.	લોકવિદ્યા અને સામ્પ્રત સંદર્ભ	97
	ગુજરાતી લોકસાહિત્ય સંશોધન, સંપાદનની ગૌરવવંતી બે સદી	104

પ્રસ્તાવના

લોકવિદ્યા(Folklore)નો, એક વિદ્યાશાખા રૂપે અભ્યાસ હવે વિશ્વના લગભગ બધા જ દેશોમાં સ્થિર થઈ ચૂક્યો છે. ભારતનાં વિવિધ રાજ્યોની જેમ ગુજરાતમાં પણ યુનિવર્સિટી કક્ષાએ એનો અભ્યાસ આંશિક રૂપમાં હવે શક્ય બન્યો છે. લોકવિદ્યાનાં લોકસાહિત્ય અને લોકસંગીત જેવાં, મુખ્ય બે અંગોથી તો સહુ કોઈ પરિચિત છે, પરંતુ એનાં બીજાં અંગો અને એના સાંસ્કૃતિક મૂલ્યની સ્પષ્ટતા સર્વસામાન્ય સુશિક્ષિત બૌદ્ધિકોમાં પણ પ્રમાણમાં ઓછી છે. વળી, લોકવિદ્યા એટલે ભૂતકાળનો પડઘો, જેને સામ્પ્રત સાથે હવે કોઈ સીધો સંબંધ નથી, એવી પણ વ્યાપક માન્યતા છે. હકીકત એ છે કે શિક્ષણ અને આધુનિકતાના વિકાસ પછી પણ આજના ટૅકનૉલૉજીના વિકાસની સર્વ પ્રકારની સુવિધા પછીયે લોકવિદ્યાને સામ્પ્રત જીવન સાથે સીધો સંબંધ છે. આ એક સર્વકાલીન સાતત્ય ધરાવતી સાંસ્કૃતિક પ્રક્રિયા છે. 'લોક'નો અર્થ પણ હવે ભદ્રથી ઇતર એવો ગ્રામીણ ને આદિવાસી સમાજ એવો મર્યાદિત નથી રહ્યો. લોક એટલે સમાન સાંસ્કૃતિક વારસો અને સમાન જીવનશૈલી તથા અભિગમ ધરાવતો સામાજિક એકમ.

આ વાત અહીં રસ પડે અને સમજાય એ રીતે આપી છે. ફિનીશ તથા અમેરિકન, રશિયન લોકવિદ્યાકુળનાં મહત્વનાં પ્રકાશિત પુસ્તકો, ઇન્ટરનેટ પર ઉપલબ્ધ થતી જરૂરી સંદર્ભસામગ્રી અને ગુજરાતની લોકસંપદા : એ બધાંને આધારે અહીં લોકવિદ્યાનાં પાયાનાં મૂળભૂત તત્વોનો પરિચય આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટની કોશ નિર્માણપ્રકાશનની સાથોસાથ જ્ઞાનોપાસના અને એના વિતરણ એવાં હેતુપ્રવૃત્તિ અનુષંગે મને મારા મનગમતા અભ્યાસક્ષેત્રનું આ કામ કરવા મળ્યું એ માટે હું ટ્રસ્ટનો તથા સવિશેષ ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર અને ડૉ. ચન્દ્રકાંત શેઠનો હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું.

તારીખ : 19-8-2004 **હસુ યાજ્ઞિક**

અમદાવાદ

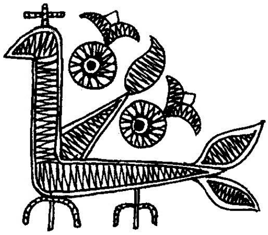
ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટનાં પ્રકાશનો

1.	ગુજરાતી વિશ્વકોશ (ખંડ 1થી 19 – ભૂમિકાખંડ સાથે)	રૂ.	12,560
2.	ગાંધીચરિત (દ્વિતીય આવૃત્તિ)	રૂ.	50
3.	કૅન્સર (તૃતીય આવૃત્તિ)	રૂ.	80
4.	ગુજરાત (નવું સંસ્કરણ)	રૂ.	300
7.	ગુજરાતના સ્વાતંત્ર્યસૈનિકો (માહિતીકોશ)	રૂ.	200
6.	ભૂકંપ : માહિતી અને ઘટના	રૂ.	60
7.	વિરલ વિભૂતિ વિક્રમ સારાભાઈ	રૂ.	60
8.	વિશ્વકોશવિમર્શ	રૂ.	120
9.	નાટક દેશવિદેશમાં	રૂ.	130
10.	મેઘાણીચરિત	રૂ.	80
11.	ભારત : પ્રતિભા અને પરિદર્શન	રૂ.	500
12.	ગુજરાતી રંગભૂમિ : રિદ્ધિ અને રોનક	રૂ.	450
13.	સિદ્ધાન્તસારનું અવલોકન	રૂ.	60
14.	લોકશાહી	રૂ.	40
17.	જનીનવિજ્ઞાન (Genetics)	રૂ.	40
16	લોકવિદ્યા	રૂ.	40
17.	આપણાં રાષ્ટ્રીય પ્રતીકો	રૂ.	40
18.	લિપિ	રૂ.	40

લોકવિદ્યા-પરિચય

लोकसिद्धं भवेत् सिद्धं नाट्यं लोकात्मकं त्विदम् ।

ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર, અ. 25/123



1. લોક, લોકતત્વ અને લોકવિદ્યા

આ પુસ્તિકામાં મુખ્ય હેતુ લોકવિદ્યાનાં મુખ્ય અંગો અને તેના વિવિધ પ્રકારો તથા તેનાં પ્રવર્તન અને આધુનિક સમયમાં થતા તેના અભ્યાસ અને તેની ગતિવિધિને સંક્ષેપમાં નિરૂપવાનો છે. માનવસમુદાયના સાંસ્કૃતિક વિકાસને અને એને ઘડનારાં પરિબળોને જાણવા-સમજવાનો વિશેષ અવકાશ આ વિદ્યાશાખા આપે છે. સભ્યતા-સંસ્કૃતિના અભ્યાસે અને રાજકીય સામાજિક ઇતિહાસે માણસને એની ગઈકાલની ગતિવિધિઓની જાણકારીને આધારે આજની સ્થિતિને અને કૂટ સમસ્યાઓને સમજવામાં, વર્તમાનને વધારે સારી રીતે સમજીને પડકારરૂપ સમસ્યાઓને હળવી બનાવવામાં અને નવી દૃષ્ટિના ઉઘાડથી વર્તમાનની સાથે જ ભવિષ્યને વિશેષ સુખદા-યક બનાવવામાં પ્રજાજીવનની સંસ્કાર ને સંસ્કૃતિની પરંપરાનાં આ પ્રકારનાં સંશોધનો–અધ્યયનો ઉપયોગી બન્યાં. ઐતિહાસિક સામગ્રીના અભ્યાસ પછી પણ માનવ એના વ્યક્તિગત અને સામાજિક જીવનમાં, એની પોતાની જ રૂઢ થઈ ગયેલી કેટલીક વર્તણૂક-નિશ્ચાયક ગ્રન્થિઓ, ગૃહીતો અને ધારણાઓના પ્રાબલ્યને વશ વર્તતો હોય છે. પોતાની સમજ અને ઇચ્છા છતાં વ્યક્તિ ને સમાજ બંને પોતાનાં કેટલાંક વલણો બદલી શકતાં નથી. આનાં કેટલાંક કારણો વ્યક્તિગત માનસ અને સામૂહિક માનસના મનોવિજ્ઞાનના અભ્યાસથી સ્પષ્ટ થયાં. એ સાથે ભૂતકાળમાં માણસે જે કથાઓ અને ગીતો રચ્યાં, શિલ્પો-સ્થાપત્યો બનાવ્યાં, નૃત્ય-સંગીત વગેરેનો વિકાસ કર્યો, એની પાછળના સંકુલ ભાવો પણ સ્પષ્ટ થયા. આરંભથી જ માણસ જે કંઈ હોય છે અને ખરેખર જે કંઈ હોવું જોઈએ એવું ઇચ્છે તે 'છે' અને 'હોવું જોઈએ' અથવા તો 'વાસ્તવ' અને 'આદર્શ' એ બેના સંઘર્ષને જ કથા, કવિતા, નૃત્ય, સંગીત, નાટ્ય વગેરેનાં માધ્યમોથી નિરૂપતો આવ્યો છે. આવા સંઘર્ષનાં મૂળ માનવના વ્યક્તિગત અને સામૂહિક મનોવ્યાપારમાં પડેલાં હોય છે.

આમ મનોવિજ્ઞાનના વિકાસની સાથે જ માનવવિદ્યાઓની વિવિધ વિદ્યાશાખા-

ઓમાં નવા આયામો સિદ્ધ થયા. માનવે વાણી, પદાર્થ અને શરીર – એ ત્રણ મુખ્ય માધ્યમો દ્વારા કલા અને કસબના વિવિધ પ્રકારો વિકસાવ્યા હતા, એને નવા ને જુદા જ દૃષ્ટિબિંદુથી જોવાનો, મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યનો સહારો લઈને વિશેષ ઊંડાણમાં જવાનો અવકાશ મળતો ગયો. આનો લાભ કાળક્રમે મનોવિજ્ઞાન, સમાજશાસ્ત્ર, નૃવંશવિજ્ઞાન એ બધી જ વિદ્યાશાખાઓને મળ્યો. વિવિધ વિચારો અને એમાંથી જન્મેલા સિદ્ધાંતો અને વાદોને કારણે અને બે મહાયુદ્ધોના સર્વાશ્લેષી પરિણામોને કારણે વિજ્ઞાન જેટલું જ મહત્વ માનવવિદ્યાઓને મળ્યું. તે સાથે 'નૉર્મેટિવ' પ્રકારની મનાતી આ વિદ્યાશાખામાં પણ સામગ્રીના તાટસ્થ્યમૂલક પરીક્ષણનો વૈજ્ઞાનિક અભિગમ વિકસ્યો. આના પરિણામે જ Folk એટલે કે લોક, Folk-element એટલે કે લોકતત્વ અને Folk-lore એટલે કે લોકવિદ્યાની પાયાની વિભાવનાઓ જન્મી અને કાલક્રમે વિકસતી બદલાતી અને ચકાસાતી ગઈ અને એવી કક્ષાએ એ પહોંચી કે તેથી Folk-loristics એટલે કે લોકવિદ્યા વિજ્ઞાનનો પાયો બંધાયો. આને કારણે જ સાહિત્ય, સંગીત, નૃત્ય, નાટ્ય, શિલ્પ, ચિત્રાદિ કલાઓને કેવળ સૌન્દર્યપરક દૃષ્ટિથી – એસ્થેટિક દૃષ્ટિથી જોવું-મૂલવવું પર્યાપ્ત ન લેખતાં લોકતાત્વિક ભૂમિકાએથી જોવા-મૂલવવાની પદ્ધતિનો પણ વિકાસ થયો.

લોકવિદ્યાકીય અભ્યાસનાં મૂળ

લોકોને – તેમના જીવનને જોવાજાણવાની દૃષ્ટિ તો કોઈ પણ સર્જકને, ઉત્તમ બૌદ્ધિક તરીકે હોવી જ જોઈએ. એવી સંપ્રજ્ઞતાનાં મૂળ ભારતમાં તો પ્રાચીનકાળથી જ દૃઢ થયાં હતાં. આથી કાવ્યના સર્જનની ચર્ચા કરતાં હેતુ અને પ્રયોજનનાં મૂળ મીમાંસકોએ જુદાં પાડ્યાં અને હેતુમાં પ્રતિભાને મૂળભૂત માની, છતાં સર્જકમાં લોક, શાસ્ત્ર આદિનું અન્વેક્ષણ આવશ્યક હોવાનું મનાયું. સર્જનની જેનામાં શક્તિ છે, પ્રતિભા છે એણે કેવળ વિદ્યાને જ અને શાસ્ત્રને જ નહીં, પરંતુ 'લોક'ને પણ, એની પરંપરાઓ, ગતિવિધિઓ, ઉપલબ્ધિઓ સમેત ઓળખવો રહ્યો. સંસ્કૃત ભાષામાં કાવ્યના હેતુની ચર્ચા કરતાં મીમાંસકોએ 'લોકશાસ્ત્રેષુ નિપુણતા' એવો નિર્દેશ કર્યો છે. એમાં લોકશાસ્ત્ર એટલે કે લોકોનું શાસ્ત્ર એવો અર્થ નથી પરંતુ લોકો અને શાસ્ત્ર એવો અર્થ છે અને તે બંનેને ઉચ્ચ બૌદ્ધિકના જ્ઞાનપ્રાપ્તિનાં ઉપયોગી સાધનો માનવામાં આવ્યાં છે. આપણાં ધર્મશાસ્ત્રોએ પણ કોઈ પણ વ્યક્તિનિષ્ઠ અને સામાજિક જીવનનાં કાર્યોને ઉચિત અને અનુચિત, અનુમોદન-પુરસ્કાર પાત્ર અને દંડપાત્ર ઠેરવતાં લોકદૃષ્ટિને, પરંપરાગત એવાં ધોરણોને પણ નજર સામે રાખવાનું અનિવાર્ય માન્યું છે. રાજા છૂપાવેશે રાતે નગરચર્યા કરવા નીકળે એવી કથાઓમાં જે નિરૂપણ જોવા મળે છે તે પણ, સર્જક, બૌદ્ધિક, ધર્મશાસ્ત્રી, ન્યાયાધીશ વગેરેની જેમ રાજ્યના મુખ્ય શાસકે પણ લોકોનું, એની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિ, ગતિવિધિ, માન્યતાદિનું પ્રગટ કે પ્રત્યક્ષ રૂપનું જ્ઞાન મેળવવું જોઈએ, એ હેતુ જ પ્રકટ કરે છે. આમ લોકોને એમની પરંપરાઓ, ગતિવિધિઓ, માન્યતાઓ વગેરેને જાણવાની સંપ્રજ્ઞતા ભદ્ર સમાજમાં હતી. એ માટેનું કોઈ અલગ નવું

શાસ્ત્ર નહોતું બંધાયું; પરંતુ લોકમાન્યતા, રૂઢિ વગેરેનું મહત્વ ત્યારે પણ સમજાયું હતું. જોકે નવી, જુદી અને મહત્વની વિદ્યાશાખા તરીકે, એક મહત્વના શાસ્ત્ર તરીકે એનું મૂળ પશ્ચિમમાં બંધાયું.

અહીં એનાં ઘટક અંગોનો સંક્ષેપમાં સર્વગ્રાહ્ય એવો પરિચય આપવાનો ઉપક્રમ છે. હવે લોક, લોકતત્વ અને લોકવિદ્યાનાં મુખ્ય તત્વો ને લક્ષણો જોઈશું :

લોક અને લોકતત્વ

'લોક'નો સર્વસામાન્ય અર્થ અહીં સમાન પરંપરા ધરાવતો નિશ્ચિત ભૌગોલિક ક્ષેત્રમાં નિવાસ કરતો માનવસમૂહ એવો થાય છે. સામાન્ય રીતે તો એમાં ગ્રામીણ એવા અલ્પશિક્ષિત જનસમાજનો એકમ – એવો અર્થ લેવામાં આવે છે; પરંતુ લોકવિદ્યા(-folklore)માં જેનો સમાવેશ થાય છે તે લોકસાહિત્ય, લોકસંગીત, લોકનૃત્ય, લોકનાટ્ય, લોકચિત્રકલા, લોકકસબ, લોકમાન્યતા વગેરેમાં 'લોક' શબ્દ અંગ્રેજી Folkનો સ્વીકૃત એવો ગુજરાતી પર્યાય છે અને એની વિભાવના પણ નિશ્ચિત છે.

લોકવિદ્યાનાં વિવિધ અંગોમાં 'લોક' પારિભાષિક અર્થમાં પ્રયોજાતો રહ્યો છે, પરંતુ એની વિભાવના પણ બદલાતી રહી છે. ભારતમાં પ્રાચીનકાળથી જ 'લોક' શબ્દ પ્રયોજાતો રહ્યો છે. જર્મન ભાષાનો, 'વોક' (volk), અંગ્રેજી ભાષાનો 'ફોક' (folk) અને ભારતીય સંસ્કૃતજન્ય ભાષાઓનો 'લોક' – ત્રણેય ભારત-યુરોપીય ભાષાનાં સમાન એવાં કુળ અને મૂળના શબ્દ છે. લોક અને 'લૂક' (look) એટલે કે જોવું પણ એક જ ભાષાકુળના શબ્દો છે. સંસ્કૃત 'લોક'માં જે પોતે જુએ છે અને જે પોતે જ જોઈ શકાય છે – એ બંને અર્થ સમાયેલા છે. 'આલોક' અને 'પરલોક'માં પણ જે દશ્યમાન છે એવો વસવાટનો પ્રદેશ અને પ્રત્યક્ષ રૂપે દશ્યમાન નથી એવો પ્રદેશ – એવા બે અર્થ જોઈ શકાય છે.

'લોક' શબ્દ 'પ્રજા' કે 'જાતિ'થી જુદો છે. 'નાગરિક', 'પ્રજા', 'જાતિ' વગેરેનો સંબંધ નિશ્ચિત એવા ભૌગોલિક ક્ષેત્ર સાથે છે. આવી બધી જ જાતિઓ અને પ્રજાઓનો સમાવેશ 'લોક'માં થાય છે. 'લોકાપવાદ', 'લોકાશ્રય' વગેરેમાં 'લોક' શબ્દનો 'નિશ્ચિત ભૌગોલિક ક્ષેત્રમાં વસવાટ કરતી અનુશાસિત પ્રજા' એવો અર્થવિસ્તાર થયો અને એમાં નાગરિક અને ગ્રામીણ તથા વનવાસી – એવી ત્રણેય પ્રજાઓનો સમાવેશ થયો. આર્યકુળના અંગ્રેજી અને જર્મન જેવી ભાષાઓના Folk અને Volk શબ્દોની લોક-સમૂહની વાચક એવી સંજ્ઞાની અર્થચ્છાયા પણ આ રીતે બદલાતી ગઈ. ગુજરાતીમાં 'લોક', 'લોકાં' વગેરેમાં જેમ તિરસ્કારનો ભાવ છે તેમ અંગ્રેજીમાં પણ you folk જેવા પ્રયોગોમાં 'લોક' એટલે 'નિમ્ન સ્તરના અલ્પશિક્ષિત લોકોનો સમૂહ' એવો અર્થ જોઈ શકાય છે.

યુરોપમાં 'રંગદર્શી' (romantic) સાહિત્ય વિશેષ લોકપ્રિય બન્યું; એ કારણે

વિવિધ જાતિઓની કંઠ્ય અને લિખિત પરંપરાના સાહિત્યની કથાઓ અને ગીતોની રચનાઓના સંચયો પ્રકાશિત થવા લાગ્યા. એમાં ભૂતકાળના અનુભવોના પડઘા હતા તો વર્તમાન જીવન માટે માર્ગદર્શન મળે એવી ક્ષમતા પણ હતી. આ પ્રકારનાં સાહિ-ત્યથી ગત જીવન અને સંસ્કૃતિનાં પદચિહનો પામી શકાયાં અને આ સામગ્રી વિવિધ જાતિઓનાં મૂળ અને સ્થિત્યંતરો જાણવામાં સહાયક બની. આ સામગ્રીમાં સંબંધિત પ્રજાના જીવનના ભાવોચ્છ્વાસ કાયમી પ્રકારનું સ્થિર રૂપ પામ્યા હતા, એથી એ સામગ્રીને ઍન્ટિક્વિટિઝ (Antiquities) – પુરાવસ્તુ વિચાર રૂપે ઓળખવામાં આવી અને જર્મનીના જેકબ અને વિલ્હેલ્મ નામના ગ્રિમબંધુઓએ 'Popular Antiquities'ને બદલે 'Volk–Kunde' – પર્યાય યોજ્યો અને Volk–Folk – પર્યાય વપરાતો થયો અને વિલિયમ જૉન ટૉમસે ઈ. સ. 1846થી 'ફોકલોર' (Folklore) પર્યાય આપ્યો. આમ ઈ. સ. 1812થી Volk–Folk અને ઈ. સ. 1846થી folklore એટલે કે લોકવિદ્યા પર્યાય વપરાશમાં આવ્યા.

આ બધી સામગ્રી અલ્પશિક્ષિત લોકોની કંઠ-પરંપરામાંથી મળી હતી અને એનો પ્રગટ સંબંધ લોકજીવન અને લોકસંસ્કૃતિ સાથે હતો એથી 'લોક'માં વનવાસી અને ગ્રામવાસી માનવસમુદાય એવો અર્થ સંકળાયો. ઈ. બી. ટેઇલર નામના નૃવંશશાસ્ત્રીએ સ્પષ્ટતા કરી કે આ સમુદાય અશિક્ષિત લોકોનો છે અને વનમાં; ડુંગરા અને કંદરામાં કે સાગરકાંઠે વસવાટ કરે છે. આમ લોક એટલે જનજાતિના લોકો – 'tribal' વનવાસી એવો અર્થ જ ધ્યાનમાં લેવામાં આવ્યો. ટેઇલરની જેમ બર્ટન, મૉર્ગન, ફ્રેઝર વગેરે પણ 'લોક'માં વનવાસી, ગ્રામવાસી, અશિક્ષિત લોકસમૂહના અર્થ હોવાનું સ્વીકારીને ચાલે છે. મોટાભાગની સામગ્રી વનવાસી અને એવી અન્ય પ્રજાઓની કંઠ-પરંપરામાંથી જ મળી હતી અને એમનાં જીવન અને સંસ્કૃતિનો જ એમાં પ્રગટ એવો સંદર્ભ હતો. તેથી આવો સીમિત અને નિશ્ચિત અર્થ વાસ્તવિક પણ હતો. પછીના તબક્કે 'લોક' એટલે 'ગ્રામવાસી' એવો જ અર્થ લક્ષમાં લેવાતો રહ્યો. અનેક જાતિગત એવી સામાજિક અને ધાર્મિક પરંપરાઓ ગ્રામસમાજમાં જ પ્રવર્તક રહી. તળપદી દેશી એવી જીવનપદ્ધતિએ જ લોકવિદ્યાઓને જીવતી રાખી. આથી લોક એટલે મુખ્યત્વે તો નાગરિક અને શિક્ષિ-તથી ઇતર એવો ગ્રામીણ સમાજ એવો જ અર્થ પ્રવર્તે છે. આને આધારે જ સંસ્કૃતિના પણ વનવાસી, જાનપદી અને નાગરિક – એવા ત્રણ ભેદ દર્શાવાય છે. લોકસંસ્કૃતિ, ભદ્રસંસ્કૃતિ અને આદિવાસી સંસ્કૃતિ એવા પ્રકારોના મૂળમાં પણ 'લોક'નો આવો પરંપરાગત સીમિત અર્થ રહેલો છે.

આધુનિક મત પ્રમાણે 'લોક' એટલે 'જેમની જીવનને જોવા-જાણવા-માણવાની દૃષ્ટિ સમાન છે એવો સામાજિક એકમ અને એનો સમૂહ.' આવા સમૂહમાં તેમની પરંપ-રાઓ સમાન હોય છે અને તેમની લોકવિદ્યાનાં વિવિધ અંગોમાં જ તેમની તળસંસ્કૃતિ પ્રગટ થતી હોય છે. સામાજિક પરંપરા, વસ્ત્ર, આભૂષણ, ખાનપાન, ઉત્સવ, નિવાસ, રાચરચીલું, કથાવાર્તા, ગીત, નૃત્ય, મેળા – આવી અનેક બાબતોમાં તેમની એકસમાન

એવા સામાજિક એકમ તરીકેની ઓળખ પ્રગટ થાય છે.

આવો સમૂહ કંઈ વનવાસી અને ગ્રામીણ જ હોય એવું નથી. શહેરમાં વસતા લોકોમાં પણ આવી સમાનતા ધરાવતા સામાજિક એકમો હોય છે અને તેમને પણ 'લોક'-folkની સંજ્ઞાથી જ ઓળખી શકાય. ડૉ. એલન ડૂંડેએ 'લોક'ની સંજ્ઞાના અર્થનો વિસ્તાર કરતાં દર્શાવ્યું કે જે સામાજિક એકમ સમાન પરંપરાની ઓળખ ધરાવે છે તે 'લોક' છે. નગરમાં પણ જેમનાં રીતરિવાજ, વસ્ત્રાભૂષણ, ખાનપાન, માન્યતા વગેરે સમાન છે એવો વર્ગ છે જ. એમની પરંપરાઓ અસ્ખલિત અને અતૂટ છે; અલિખિત પણ પ્રચલિત અને પ્રવર્તિત છે.

અધુનાતમ લોકવિદ્યાવિદોની દૃષ્ટિએ તો શહેરના સુશિક્ષિત એવા બૌદ્ધિક વર્ગનો સમાવેશ પણ 'લોક'માં થાય છે. આમ સ્વીકારવાનું મુખ્ય તાત્વિક કારણ એ છે કે વિજ્ઞાન અને ટેકનૉલૉજીના વિકાસ પછી પણ, શિક્ષણ અને બૌદ્ધિકતાનું સ્તર વિકસિત બન્યા પછી પણ, લોકવિદ્યા–folklore–નું એક લોકવિદ્યાકીય સાંસ્કૃતિક પ્રક્રિયા – As a folkoric cultural process – તરીકેનું અસ્તિત્વ લુપ્ત થતું નથી. માત્ર એનું સ્વરૂપ અને પ્રકારો જ બદલાય છે. આથી આધુનિક સમાજના સુશિક્ષિત અને બૌદ્ધિક વર્ગમાં પણ નિશ્ચિત પરંપરાઓ ધરાવતો અને પોતાની આગવી ઓળખ ઊભી કરતો સામાજિક એકમ છે અને તેમને તેમની આગવી લોકતાત્વિક સાંસ્કૃતિક ઓળખ પણ છે. આ વર્ગની લોકવિદ્યાનું સાહિત્ય કંઠ-પરંપરા ઉપરાંત લિખિત પરંપરાનું પણ હોઈ શકે છે. આમાં અધ્યાપકો, વિદ્યાર્થીઓ, વકીલ-ડૉક્ટર-ઇજનેર-વેપારી જેવા વ્યાવસાયિકોનો સમાવેશ થાય છે. અમેરિકન ફોકલોરિસ્ટ આવા આધુનિક લોકવર્ગનો નિર્દેશ કરતાં જણાવે છે કે 'લોક'નો અર્થ ગ્રામીણ પરંપરાગત લોકસમૂહ પૂરતો મર્યાદિત રહેતો નથી. પરંતુ એમાં કોઈ પણ એકમ, જેની સ્પષ્ટ અને પ્રગટ એવી સમાન પરંપરા અને ઓળખ છે, તેનો પણ સમાવેશ થાય છે.

આમ નિશ્ચિત એવા જીવન-અભિગમ અને સાંસ્કૃતિક પરિવેશ કે છત્રમાં જે માનવ-સમુદાયનો એકમ છે તેના આંતરને ઘડનારું, બાંધનારું અને સ્પર્શનારું તત્વ તે લોકતત્વ. એને વ્યાખ્યામાં, નિશ્ચિત સીમામાં તર્કથી બાંધી ન શકાય પરંતુ એનો મર્મ સહજ રીતે પ્રતીત કરી શકાય છે. આપણા કેટલાક મનોભાવો એવા હોય છે, જે અન્યને સમજાતા કે ગ્રાહ્ય બનતા નથી. એ વિશેષિત પ્રકારના હોય છે, અમુક કક્ષા અને રુચિદૃષ્ટિ હોય તો જ એ જાણી શકાય, પામી શકાય અને જીવનમાં ઉતારી શકાય છે. એ રીતે જ કેટલાક નીતિનિયમો એવા પણ હોય, જે અમુક નિશ્ચિત વર્ગ જ સમજીને જીવનમાં ઉતારી શકે, પરંતુ એ જ સામાજિક એકમ કે સમાન જીવનરીતિ અને અભિગમના વિશાળ છત્રમાં રહેતો એના જ ખુદના સમુદાયનો બીજો મોટો વર્ગ એને સ્વીકારી ન શકે. આમ વિચાર કે ભાવની જેમ કેટલીક અભિવ્યક્તિઓ – એ પછી વાણીની હોય, સૂરની હોય, શરીરની હોય કે પછી અન્ય કોઈ ભૌતિક માધ્યમોની – એવી હોય છે જે નિશ્ચિત કક્ષા અને રસરુચિ ધરાવતો સીમિત વર્ગનો ખાસ એકમ જ સમજીને માણી-

-આસ્વાદી શકે છે, પરંતુ એના એકમનો બીજો આમસમુદાય તે અભિવ્યક્તિને જાણી-માણી ન શકતો હોય. આવી વિચારની, વાણીની કે બીજાં માધ્યમોની અભિવ્યક્તિઓની વળી કેટલીક બાબતો એવી છે જેને આમવર્ગ અને ખાસવર્ગ બંને માણી શકે છે. આવું જેમાં બંને વર્ગોને વ્યાપક ને વિશદ રૂપમાં સમજાય છે અને સ્પર્શે છે તેના મૂળમાં સામગ્રીનું જ પોતાનું લોકતત્વ Folk element છે.

લોકતત્વ બહુસ્પર્શી કે સાર્વત્રિક પ્રકારનું હોય છે, પરંતુ એનો અર્થ એવો નથી કે એનું સ્વરૂપ કાયમ સીધું-સાદું-સરળ જ હોય. એવું તત્વ સૂક્ષ્મ અને સંકુલ પણ હોય છે અને તે પરંપરિત હોવાને કારણે જ સહુને ગ્રાહ્ય બને છે. લોકસાહિત્યમાં જ જેમનો સમાવેશ કરીએ છીએ એવાં કથા અને ગીતોમાં પણ સાહિત્યિક કે અર્ધ-સાહિત્યિક (semi literary) તત્વો હોય છે, છતાં એમનાં રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, દૂરાન્વયી ધ્વનિઓ એટલાં પરંપરાગત (traditional) હોય છે કે તે સહુને સમજાતાં હોય છે – સ્પર્શતાં હોય છે. વ્યક્તિસાહિત્યમાંથી જન્મેલાં અને આવિષ્કૃત થઈને વિકસેલાં અનેક રૂપકગ્રન્થિ કાવ્યો, પ્રવાહમાં રહીને લોકસાહિત્યનાં બન્યાં છે અને તેવાં કાવ્યો અને કથાઓથી વિવિધ સ્વરૂપ-જાતિઓનાં સ્વરૂપ બંધાયાં છે અને તેવા પ્રકારની બીજી લોકરચનાઓ પણ લોકપ્રવાહમાં રચાતી રહી છે.

આમ લોકતત્વમાં જે કંઈ છે તે બધું જ નહીં, પરંતુ મોટાભાગનું લોકમાં જ ઉદભવ-વિકાસ પામેલું જણાય છે અને કેટલુંક તો ઉપરના ભદ્ર કે શિક્ષિત ગણાતા એકમનું હોય છે. પરંતુ, પરંપરાથી એને લોકોએ પોતાનું બનાવ્યું હોય છે અને એ રીતે લોકતત્વનો ભાગ બન્યું હોય છે.

લોકતત્વનું સામગ્રી અને સ્વરૂપને આધારે પૃથક્કરણ કરીને તેને વર્ગીકૃત કરી શકાય. લોકતત્વની મૂળભૂત પાયાની સામગ્રી તે જીવન અને જગતને જોવા અને જાણવાની લોકદૃષ્ટિ છે. એમાંથી જ લોકમાન્યતા બંધાય છે. આ લોકમાન્યતાની વિભાવના નીતિ, ધર્મ, સામાજિકતા વગેરેનાં ધોરણોના નિર્માણમાં ભાગ ભજવે છે. વિધિ-નિષેધના અભિગમો પણ ઊભા થાય છે અને સ્વીકાર્ય ને પરિહાર્યનાં વલણો પણ જન્મે છે.

લોકતત્વનું બીજું અંગ છે વ્યક્તિગત, કુટુંબગત, જાતિજ્ઞાતિગત, ગ્રામ અને પ્રદે-શગત એવા જીવન સાથે સંકળાયેલા તેના સંકુલ સંબંધનું. એમાં જીવન ને વિધિવિધાન, વાતાવરણ, વાણીગત અને અન્ય અભિવ્યક્તિઓ એ બધાંનો સમાવેશ થાય છે. આ લોકતત્વનું પ્રકારાન્તરે પ્રગટ થતું વૈવિધ્યસભર સ્વરૂપ તે લોકવિદ્યા.

લોકવિદ્યા

લોકવિદ્યા એટલે માનવસમુદાયની બાંધીને ગાંઠે કરેલી બધા જ પ્રકારની ઉપ-લબ્ધિઓ. માણસ જેમ જેમ પ્રકૃતિ સાથે જરૂર પડી ત્યાં સંઘર્ષ, અન્યથા અનુકૂલન

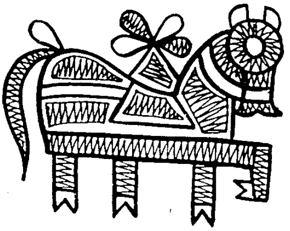
કરીને પોતાના વ્યક્તિગત અને સામૂહિક જીવનની વ્યવસ્થા ગોઠવતો ગયો તેમ તેમ એ પોતાને જે કંઈ સીધું, ઉપયોગી અને અનિવાર્ય જણાયું તે બધું મૂર્ત રૂપમાં જાળવતો ગયો. જીવન અને જગત વિશેની વિભાવનાઓને એણે વિચાર, વર્તન અને વાણી ત્રણે-યમાં બાંધી અને એમાંથી લોકમાન્યતા – જેનો આગળ વિચાર કર્યો છે – જન્મી. એણે પ્રજામાનસ ને વ્યક્તિમાનસ બાંધ્યું. એમાંથી જ વિવિધ કહેવતો, રૂઢ પ્રયોગો, વિધિઓ વગેરે જન્મ્યાં. કુદરતી વિષમતાઓ હળવી કરીને આજીવિકા માટે શિકાર, પશુપાલન, કૃષિ વગેરેનો આધાર લીધો. એમાંથી જે જે અનુભવો મળ્યા, જ્ઞાન-વિજ્ઞાન વિકસ્યું એને એ અપનાવતો ગયો. ખોરાક મેળવવા માટે, ઉત્પન્ન કરવા માટે, જાળવવા માટે સતત અવનવી પદ્ધતિઓ વિકસાવતો રહ્યો. પોતાનાં અને પશુઓનાં આરોગ્યની જાળવણી માટે રોગને જાણવાનો, હાથવગાં ઔષધોનો ઉપયોગ કરવાનો અનુભવ મેળવતો ગયો. આવી બધી જ ઉપલબ્ધિઓને અંકે કરી તેમાંથી લોકવિદ્યા – Folklore સિદ્ધ કરી.

'Folklore'માં 'Lore' શબ્દ છે. તેના મૂળમાં સેક્શન ભાષાનો 'Lar' શબ્દ છે, જેનો અર્થ જે શીખવામાં આવે છે તે વિદ્યા. પરંતુ એ માટે શાસ્ત્ર અને અધ્યયન જરૂરી નથી. વ્યક્તિ પરંપરામાં રહીને અનુકરણથી તે મેળવે છે. આથી 'વિદ્યા'નો આપણે જે સર્વસામાન્ય અર્થ કરીએ છીએ એના કરતાં જુદો જ અર્થ છે. હિંદીમાં Folklore માટે 'લોકવાર્તા' એવો પર્યાય યોજાય છે. 'વાર્તા' એટલે કે 'કથા-વારતા' એવો અર્થ અહીં નથી. 'વાર્તા'ના 'અમરકોશ', 'પ્રવૃત્તિવૃત્તાન્ત', 'જનશ્રુતિ' અને 'આજીવો-જીવિકા' – એવા અર્થો આપે છે. ગ્રીક Lar (Lore) પોતે જીવિકા-આજીવિકામાંથી અને એના જ માટે જન્મ્યું છે. આથી Folklore માટે જનવાર્તા પણ ઉચિત પર્યાય છે.

આરંભના આ ક્ષેત્રના અભ્યાસોમાં કેન્દ્રમાં તો લોકસાહિત્ય જ હતું. દંતકથા અને પુરાકથાનો જ એમાં વિશેષ આધાર રહ્યો; આથી, પ્રારંભમાં 'Folklore'નો અર્થ 'લોક-કથાઓ' એવો સીમિત રહ્યો અને 'ઇન્ટરનૅશનલ એન્સાઇક્લોપીડિયા ઑવ્ સોશિયલ સાયન્સીઝ'માં વિલિયમ બાસ્કમે "it is the verbal art : Folk tale, myths, legends, folksongs, ballads, epic poems, proverbs, riddles and formula of various kind." (લોકવાર્તાવિજ્ઞાન, ડૉ. હરદ્વારીલાલ શર્મા, ઉત્તરપ્રદેશ હિંદી સંસ્થાન, ઈ. સ. 1990, પ્રથમ ખંડ, પૃ. 19) એવી સીમિત વ્યાખ્યા આપી. 'સનલોર', 'મૂનલોર' વગેરે પર્યાયો પ્રયોજાયા તેમાં પણ સૂર્યને લગતી કથાઓ, ચંદ્રવિષયક કથાઓ એવો જ અર્થ છે; પરંતુ પછી સ્પષ્ટ થયું કે Folklore – લોકવિદ્યા એટલે વાણીના માધ્યમે કંઠસ્થ પ્રવાહમાં વહેતાં કથા અને ગીતો જ નહીં એમાં લોકકલા-કસબ, માન્યતા, રીત-રિવાજનો પણ સમાવેશ થાય છે. "Folklore, in its broadest sense, includes all knowledge that is passed on by word of mouth and all crafts that are learnt by imitation or example." (એજન, પૃ. 19) અર્થાત્, લોકવિદ્યાના વ્યાપક અર્થમાં તો જે જ્ઞાન શબ્દો દ્વારા મૌખિક રીતે વહેતું રહ્યું તેનો તેમજ જે કલાઓ અનુ-કરણથી કે કોઈ નમૂનાને આધારે શીખી શકાય છે તે બધાંનો તેમાં સમાવેશ થાય છે.

આ વિદ્યાશાખાએ લોકવિદ્યાના કેન્દ્રમાં માનવસમુદાય અને તેની પરંપરાને રાખી છે; તેથી તેમાં માનવીના પોતાના અંગેના કે અન્ય પ્રાણીઓ અંગેના Lore રૂપ જ્ઞાનનો જ સમાવેશ થાય છે. 'જંગલલોર'માં માણસના વન અને વન્યપ્રાણીઓ વિશેના જ્ઞાનનો સમાવેશ થાય છે. માણસની જેમ પશુપક્ષી અને અન્ય પ્રાણીઓએ પણ કુદરત સાથે અને પરસ્પર અનુકૂલન સાધીને પોતાના પણ Loreનો વિકાસ કર્યો છે. પક્ષીઓ માળા બાંધે, ગુફામાં વસે, ભોણ બનાવે, બચ્ચાંને ઉછેરે, પરસ્પરને ધ્વનિસંકેતથી જાણ કરે તે પ્રાણીજીવનનું Lore છે. વિવિધ પ્રાણીઓ, જંતુ અને કીટકોના અભ્યાસ કરીને એમના જીવનની વ્યવસ્થામાં પણ Lore જોવા મળે છે. ભવિષ્યમાં જેમ Folklore તેમ Animal Lore પણ પ્રકાશમાં આવે એમ છે. આજે 'ઍનિમલ-લોર'માં માણસ પ્રાણી વિશે પરંપરાગત રીતે જે જાણે છે, એનો સમાવેશ થાય છે. ભવિષ્યમાં પ્રાણીઓના પોતાના Loreની Animals' own Loreની જાણકારી પણ મળે.

આમ, લોકવિદ્યા એક વિકસતી વિદ્યાશાખા છે અને પ્રજાના મનહૃદયને ખોલીને એમાં પ્રવેશવાનો માર્ગ પણ છે.



2. લોકસંસ્કૃતિ

લોકમાન્યતા અને લોકસંસ્કૃતિ બંને લોકવિદ્યાના આધારસ્તંભો છે. લોકમાન્યતા Folkbelief પોતે જ લોકવિદ્યાનો એક પ્રકાર ગણાય છે અને તે લોકના વિધિનિષેધનાં વલણોમાં તથા કહેવતાદિમાં પ્રગટ થાય છે. અહીં એનો વિચાર લોકસંસ્કૃતિના આરંભમાં કર્યો છે, કારણ કે લોકસંસ્કૃતિના ઘડતર અને પ્રગટીકરણ – બંનેમાં લોકમાન્યતા કામ કરે છે. લોકસંસ્કૃતિનું પ્રગટ અને પ્રયોજિત રૂપ લોકવિદ્યામાં કળાય છે. પ્રગટ કે પ્રચ્છન્ન રીતે લોકવિદ્યાના પ્રકારમાં લોકસંસ્કૃતિ જ મુખ્ય આધાર છે. આથી લોકવિદ્યાનું મૂળ લોકસંસ્કૃતિમાં છે એમ કહી શકાય. આ રીતે લોકસંસ્કૃતિને એનું કેટલુંક રૂપ લોકમાન્યતા બાંધી આપે છે. આથી લોકસંસ્કૃતિ જો લોકવિદ્યાનો પાયો છે, તો લોકમાન્યતા લોકસંસ્કૃતિનો પાયો છે, એમ પણ કહી શકાય. માન્યતા જ કોઈ કાર્યાન્વિત રૂપ બાંધે અને એ રૂપ જ સંસ્કૃતિનું રૂપ બાંધે.

આમ લોકવિદ્યાને ઘડવામાં લોકમાન્યતા અને લોકસંસ્કૃતિ સંલગ્ન એવી ક્રમિક કડીઓ છે. આથી આરંભમાં એની પહેલી કડી જોઈએ :

લોકમાન્યતા

લોકમાન્યતાને સ્પષ્ટ કરવા માટે તેને વિચાર-વલણનો વિભાવનાત્મક આધારતંતુ છે એમ કહી શકાય. આ અર્થમાં લોકમાન્યતા એટલે કાર્યકારણ-પરિણામ અંગે તર્કની અપેક્ષા વગરના સામાજિક પરંપરાના ગૃહીતોનો આધારતંતુ. પ્રત્યેક પ્રદેશમાં વસવાટ કરતી જાતિ કે જાતિઓના સમૂહમાં જીવન અને જગતને સમજવાની મથામણમાંથી લાધેલી ધારણાઓ અને માન્યતાઓ હોય છે. લોકોની આવી સર્વસ્વીકૃત ધારણાઓ, નિગમનો અને એમાંથી જન્મથી માન્યતાઓને લોકમાન્યતા (folk belief) કહેવામાં આવે છે. લોકસાહિત્ય, લોકસંગીત, લોકનૃત્ય, લોકકલા, લોકકસબ વગેરે લોકવિદ્યા–folklore–નો ભાગ છે, તેમ લોકમાન્યતા પણ છે. લોકજીવનનું એ ચાલક અને ધારક બળ છે. સમગ્ર લોકવિદ્યામાં લોકમાન્યતા આધારતંતુ જેવી છે. એક જ ભૌગોલિક

ક્ષેત્રમાં વસતા લોકોનાં ધર્મ, રીતરિવાજ, જાતિ-જ્ઞાતિ ભિન્ન હોય તોપણ અનેક લોક-માન્યતાઓ સમાન હોય એવું જોવા મળે છે.

લોકમાન્યતાનું વર્ચસ્ કેવળ આદિવાસી-વનવાસી કે ગ્રામીણ સમુદાય પૂરતું જ મર્યાદિત નથી, શહેરી અને શિક્ષિત સમુદાયોમાં પણ એની અસર જોવા મળે છે. આનું કારણ એ છે જન્મ અને મૃત્યુ ઉપરાંત પણ જીવનમાં એવું ઘણું છે જેના પર માણસનો પોતાનો કાબૂ નથી. આથી એને ઇચ્છા અને પ્રયત્ન છતાં કોઈ ત્રીજા હાથની સત્તાનો સંપ્રજ્ઞાત કે અસંપ્રજ્ઞાતપણે સ્વીકાર કરવો પડે છે. બીજું કારણ એ છે કે સંસ્કૃત, શિક્ષિત અને વિકસિત અવસ્થામાં પણ માનવમનના ઊંડે ખૂણે જાતિગત આદિમ અનુભવો ને ધારણાનાં મૂળ પડેલાં જ હોય છે. આથી જ માણસ પોતાની સફળતા કે નિષ્ફળતાને બીજાં કારણો સાથે જોડે છે. એમાં ગૃહીત એવી માન્યતા જ હોય છે.

માન્યતાનો જન્મ વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિના નિર્માણ પછી એ થવાનાં કારણની શોધમાંથી થાય છે. અમુક બન્યું તે તમુકને કારણે, એવા ગૃહીતથી માન્યતા બંધાય છે અને જ્યારે પણ એનું પુનરાવર્તન થાય ત્યારે તે માન્યતા સાચી હોવાનું દઢ થતું જાય છે. અનેક લઢણો, પ્રયોગો, કહેવતો, વિધાનો, કથાઓ આવી માન્યતાઓનું વહન કરે છે અને પેઢી-દર-પેઢી એમનું સંક્રમણ થતું રહે છે. આમ લોકમાન્યતા લોકવિદ્યામાં અનુસ્યૂત રહી પોતાની પરંપરા ટકાવે છે. આદિ માનવ પાસે તો જગતનાં અને જીવનનાં અનેક રહસ્યો હતાં. પોતે ઊભો છે એ ધરતી શાના આધારે છે, રોજ ઊગતો સૂર્ય ક્યાંથી આવી ક્યાં જાય છે, રાતે ઊગતો ચંદ્ર અને બીજા તારાઓ દિવસે ક્યાં જાય છે, વરસાદ કેમ વરસે છે, હવાના ઝંઝાવાત કેમ થાય છે, ધરતીકંપ કેમ થાય છે, જળ હોય ત્યાં સ્થળ અને સ્થળ હોય ત્યાં જળ કેમ થાય છે, જન્મ કેમ થાય છે, મૃત્યુ પછી શું થાય છે આવા આવા અનેક પ્રશ્નો જન્મ્યા. એમનો જ ઉકેલ શોધતી ધારણાઓ બાંધી અને એમાંથી માન્યતાઓ બંધાતી ગઈ. માણસને પોતાને ન સમજાય ત્યાં એક તબક્કે ગાંઠ વાળવી જરૂરી હતી. એમ થાય પછી જ બીજું ઘણું ઉકેલી શકે. આમાંથી માન્યતારૂપી ગાંઠ વાળી. અને એ જ માન્યતાનાં વિવિધ કલ્પનોનું પુરાકલ્પનમાં રૂપાંતર થયું અને પુરાકથાઓએ ધારણાઓનું મૂર્ત રૂપ બાંધ્યું. પુરાકથાઓ વિસ્તરતી ગઈ એ સાથે જ જુદી જુદી ધારણાઓ બંધાતી ગઈ. આમ આદિમ કાળનાં અનેક આશ્ચર્યો ને અકળ રહસ્યોને પામવાની પ્રવૃત્તિ ચાલી. આત્મા, ઈશ્વર, ધર્મ અને કલાઓ પણ આ માર્ગે સિદ્ધ થયાં. વિશ્વસમગ્રની કેન્દ્રસ્થ લોકમાન્યતા આત્મા અને પરમાત્મા છે. એ માન્યતાને સૂક્ષ્મ વિચાર અને તર્કનો લાભ મળ્યો. એમાંથી તત્વજ્ઞાન સિદ્ધ થયું અને જે પ્રમાણમાં સ્થૂળ અને વ્યાપક હતી એમાંથી લોકમાનસને જીવનોપયોગી વ્યવહારુ કારણ અને વારણ મળ્યાં.

પ્રકાર, સ્વરૂપ, પ્રચલન વગેરે અનેક દષ્ટિએ માન્યતાનો ક્ષેત્રવિસ્તાર વ્યાપક છે. એમાં જીવન અને પ્રકૃતિની અનેક બાબતો સંકળાયેલી છે. અમુક વારે જન્મે તેનાં અમુક લક્ષણો હોય, અમુક વારતિથિએ અમુક દિશામાં જવાય કે ન જવાય, અમુક

પદાર્થ કે વસ્તુથી અમુક લાભ કે ગેરલાભ થાય – આવી આવી અનેક બાબતો વિશે ચોક્કસ માન્યતાઓ વિશ્વની પ્રત્યેક જાતિમાં જોવા મળે છે. ચમત્કારી પદાર્થનું પૂજન (fatishism), વનસ્પતિપૂજા, પિતૃપૂજા, પ્રેતપૂજા, પશુપૂજા, પશુરૂપ મૂળ કુલપુરુષની પૂજા (totem) – આ બધાંનાં મૂળ લોકમાન્યતાઓમાં જોવા મળે છે.

લોકમાન્યતાનું વળગણ એટલું દઢ અને અફર હોય છે કે જાતિ અને જાતિઓના સમૂહોનાં ધર્માંતર થાય, ધર્મની મૂળભૂત શ્રદ્ધાઓમાં પરિવર્તન થાય પરંતુ લોકમાન્ય-તાનાં મૂળ ન જાય. ફ્રૉઇડ જેને collective mind કહે છે તે સાથે માન્યતાને સંબંધ છે. યૂથમાનસ (group mind) અને જાતિગત મનોવિજ્ઞાન(Racial psychology)માં પણ પ્રબળતમ અંશ લોકમાન્યતાનો હોય છે.

લોકમાન્યતાનું વહન અને પ્રસ્તુતીકરણ વિવિધ રીતે થાય છે. માન્યતાઓ જ ક્યારેક વિધિનું તો ક્યારેક વસ્તુ કે પદાર્થનું રૂપ લે છે. દોરાધાગા, તાવીજ, રાખડી, માદળિયાં, અંજન, તિલક, ઘોડાની નાળ, ખીલી, લીંબુ, મરચાં, શૂન્ય અને રેખાઓ વડે બનતી વિવિધ પ્રકારની આકૃતિઓ, ખંડ-રંગોળી–લક્ષ્મીનાં પગલાં – ધાર્મિક અને માંગલિક પ્રતીકો – આમ વિવિધ સ્વરૂપે અને પ્રકારે લોકમાન્યતા મૂર્ત રૂપ ધારણ કરે છે. તંત્ર અને ગુપ્ત અને પ્રગટ વિધિવિધાન વગેરેમાં પણ માન્યતાનાં રૂપ આવિષ્કૃત થતાં હોય છે.

લોકમાન્યતાનાં જ કેટલાંક તત્વો, જીવન અને જગતની માનવીની ધારણાઓ બાંધીને સંસ્કૃતિને બાંધે છે.

લોકસંસ્કૃતિ

લોકસંસ્કૃતિ એટલે તળપદી જીવનપદ્ધતિવાળા જનસમૂહનો સર્વસામાન્ય એવો જીવન અને જગતને જોવા-જાણવા-સમજવાનો પરંપરાવલંબી અભિગમ. આત્મા સૂક્ષ્મ અને અદશ્ય તત્વ મનાય છે, પરંતુ શરીર દ્વારા એ પ્રતીત થાય એમ લોકસંસ્કૃતિ પણ લોકવિદ્યા દ્વારા પ્રગટ થાય છે. લોકવિદ્યાને બાંધનારું, ઘડનારું, રૂપરંગ આપનારું મુખ્ય અંગ લોકસંસ્કૃતિ છે.

લોકવિદ્યાની સામગ્રીનું ચયન આદિવાસી અને ગ્રામીણ લોકોની પરંપરાઓમાંથી થયું છે અને ‘લોક’માં મુખ્યત્વે નગરવાસીથી ઇતર એવા સમૂહોનો જ આરંભમાં સમાવેશ થતો હતો; એથી લોકસંસ્કૃતિને પણ ગ્રામજીવનમાં વસવાટ કરતી પ્રજાઓની જીવનદષ્ટિ અને પરંપરા સાથે સાંકળવામાં આવી અને લોકસંસ્કૃતિ એટલે ગ્રામનિવાસી સમુદાયની તળપદી સંસ્કૃતિ એવો સીમિત અર્થ કરીને તેને આદિવાસીઓની અને નગરવાસીઓની સંસ્કૃતિથી જુદી પાડીને જાનપદી સંસ્કૃતિ રૂપે ઓળખવામાં આવી. આથી સંસ્કૃતિને વનવાસી, જાનપદી અને નાગરિક કે ભદ્ર એવા ત્રણ વર્ગમાં વહેંચવામાં આવી.

આ દષ્ટિએ લોકસંસ્કૃતિ તળપદા જીવનની પદ્ધતિને સ્વીકારનારી અને પરંપરા-

ઓમાં રહીને જ જીવનની વ્યવસ્થા ગોઠવનારી હોવાનું દર્શાવવામાં આવે છે. સંસ્કૃતિનો એ બૃહદ એકમ છે. એમાં વનવાસી જેવી–જેટલી મુક્ત સ્વતંત્રતા નથી તેમ ભદ્ર વર્ગના જેવાં ચુસ્ત બંધનો અને ધોરણો નથી. આ સંસ્કૃતિને પોતાની આગવી ઓળખ આપતાં કેટલાંક મહત્વનાં લક્ષણો પણ લોકવિદ્યાવિદો તારવે છે :

સહજતાનો સ્વીકાર અને કૃત્રિમતાનો અભાવ આ સંસ્કૃતિનું મૂળભૂત અને મુખ્ય લક્ષણ માનવામાં આવે છે. એ જીવનને, ધર્મ અને નીતિને પારસ્પરિક સંબંધ અને સામાજિકતાને સહજ રૂપમાં સ્વીકારે છે. આથી એમની બોલી, પહેરવેશ, ખાનપાન, ઉત્સવ, પારસ્પરિક સંબંધ – એમ પ્રત્યેક અંગમાં સહજતાનો સ્વીકાર છે. આ સાહજિકતાને કારણે જ દંભ કે ઉપચારનો આધાર લેવો પડતો નથી અને વ્યક્તિગત અને સામાજિક સ્તરે નિર્દંભ ને વાસ્તવિક વલણ અને વર્તન દાખવી શકે છે.

લોકસંસ્કૃતિ ધર્મ, નીતિ અને સમાજનાં ધોરણો અને નિયંત્રણો પાળે છે, પરંતુ તેમાં પણ અસંકુલ સરળતા અને સાલસતાનો જ આધાર લે છે. કેટલાંક શબ્દો અને વર્તનો માટેનો છોછ ભદ્ર વર્ગમાં હોય છે તેનો અહીં અભાવ હોય છે. એની અસર બોલીના શબ્દ, લઢણો, પ્રયોગો, કહેવતો, કથાઓ અને ગીતો પર પડે છે. કોઈના સાંયોગિક વ્યક્તિગત સ્ખલન કે ન્યૂનતાને સમજવાની ઉદારતા અને સમાનતા પણ ભદ્ર વર્ગને મુકાબલે આમ વર્ગમાં લોકમાં વિશેષ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે.

એક મુખ્ય સાંસ્કૃતિક છત્રમાં રહેતા સમુદાયનું જીવન પરંપરાગત હોય છે. પ્રકૃતિના એ પ્રત્યક્ષ પરિચયમાં હોય છે. એની જ અસર એમનાં ખાનપાન, ભરતગૂંથણ, રાચરચીલું, નિવાસ બધાં પર પડે છે. ભદ્ર કે નાગરિક જીવનશૈલી વિશેષ રૂપમાં પરાવલંબી છે. એને મુકાબલે સ્વાશ્રય લોકસંસ્કૃતિનું મુખ્ય અંગ છે. કૃષિ, પશુપાલન, નિવાસ, અન્નવસ્ત્રાદિની જરૂરત વગેરેમાં લોકસંસ્કૃતિ વિશેષ સ્વાશ્રયી છે અને પરંપરાગત વ્યાવસાયિકોનાં અને વસવાયાં લોકવૃંદોનાં રોજીરોટી તેણે જાળવ્યાં છે. જીવનશૈલી અને જીવનધોરણનો જે મોટો ભેદ શહેરી વસવાટના વર્ગોમાં જોવા મળે છે તેના પ્રમાણમાં આવો ભેદ જાનપદી જીવનપદ્ધતિમાં ઓછો છે. કૌટુંબિક અને સામાજિક ઉત્સવોમાં સમગ્ર સમૂહની સામેલગીરી અને સહભાગીપણું લોકસંસ્કૃતિની વિશેષતા છે. એમનાં લગ્નાદિ પ્રસંગે, ઉત્સવ-પર્વે પશુઓ પણ શણગારાય છે અને મિષ્ટ વાનગીનાં ભોજન પામે છે. સંબંધનો આવો અનુભવ અને વિસ્તાર ભદ્ર સંસ્કૃતિમાં જળવાયો નથી. કલાભાવના અને કસબમાં પણ આવો અનુબંધ વિસ્તરે છે. આદિમ કાળના અનેક અનુભવો પર આધાર રાખતાં કલ્પનો લોકસંસ્કૃતિનાં બધાં જ અંગોમાં પ્રતીકના રૂપે પ્રયોજાય છે. એ કલા અને કસબ તથા વિધિવિધાનમાં ઘટક–motif રૂપે હોય છે. કલાના વિવિધ પ્રશિષ્ટ પ્રકારો અને એમનાં સ્વરૂપોમાં જે પ્રતીકો આવ્યાં છે અને ધાર્મિક તથા તાન્ત્રિક વિધિવિધાનમાં જે ચિહનો, આકૃતિઓ, એકાક્ષરી સંજ્ઞાઓ, આપત્તિ અને અનિષ્ટોનું નિવારણ કરતાં વિવિધ પ્રકારનાં રક્ષાકવચો પ્રચલિત બન્યાં છે તેમનાં મૂળ પણ લોકસંસ્કૃતિમાં છે.

આમ, મૂળભૂત કે મુખ્ય એવી સંસ્કૃતિનું પ્રગટ અને કારગત એવું અંગ લોકસંસ્કૃતિ છે. પશુપૂજા, પ્રાણીપૂજા, વનસ્પતિપૂજા, પિતૃપૂજા, પ્રેતપૂજા, ચમત્કારમૂલક વસ્તુની પૂજા વગેરેની વ્યાપક અસર વિશ્વના બધા જ ધર્મો પર અને અનુયાયીઓની માન્યતા અને વિધિવિધાન પર પડી છે. તેનાં મૂળભૂત તત્વો લોકસંસ્કૃતિનાં વિવિધ પ્રતીકોમાં જોવા મળે છે.

આમ લોકસંસ્કૃતિનું પોતીકું એવું રૂપ છે એનો સીધો સંબંધ ગ્રામજીવન સાથે છે; પરંતુ 'લોક'માં જેમ માત્ર જાનપદી એકમો જ સમાવિષ્ટ નથી થતા તેમ લોકસંસ્કૃતિમાં પણ કેવળ જાનપદી લોકોનો જ સમાજ નથી. આનાં મુખ્ય કારણ બે છે : એક તો આધુનિક મત પ્રમાણે સંસ્કૃતિના પ્રકાર હોતા નથી, પરંતુ સ્તર હોય છે. એટલે કે સામાજિક એકમ વનવાસી હોય, જાનપદી હોય કે નગરનિવાસી હોય, દરેકના માનસમાં સેવેજ અને બર્બરયુગના અનુભવો પણ અસંપ્રજ્ઞાત સ્તરે પડેલા છે. આથી આ ત્રણે સામાજિક એકમોના માનસમાં અનેક યુગોના અનુભવો પડેલા છે, જે એમના સાહજિક એવા વ્યક્તિગત અને સામૂહિક પ્રત્યાઘાતમાં વ્યક્ત થાય છે. બીજું કારણ એ છે કે જેને આજે નગરનિવાસી કહેવામાં આવે છે અને ભદ્ર સંસ્કૃતિના મુખ્ય છત્રમાં જેનો સમાવેશ થાય છે એના બૃહદ એકમમાં આદિવાસી અને જાનપદીના પેટા એકમો પણ છે. આજના કોઈ પણ નગર કે મહાનગરના નિવાસીઓનો મુખ્ય સામાજિક એકમ સંકુલ પ્રકારનો હોય છે. એમાં અનેક જાતિ-જ્ઞાતિના લોકો રહે છે અને તેમને પોતાનો અલગ એવો વસવાટનો વાડો કે પોળ હોય છે. એમાં સમાન પરંપરા ધરાવતા સમૂહોનો વસવાટ હોય છે. એથી એ સમુદાય પોતપોતાની જ આગવી ને તળપદી પરંપરા સાથે જીવે છે. વિશ્વક્ષેત્રે જોઈએ તો યહૂદીઓ અને આફ્રિકન સીદીઓ યુરોપ અને અમેરિકામાં જ્યાં જ્યાં વસ્યા ત્યાં ત્યાં પોતપોતાના જાતિગત વાડાઓમાં વસ્યા અને ત્યાં બધે જ એમની જાતિગત પરંપરાઓ ટકી રહી. ભારતમાં મધ્યકાલે, મુઘલકાલે પણ જે નગરો વસ્યાં એમાં જાતિ-જ્ઞાતિના વાડા-પાડા બન્યા અને પટેલવાડો, બ્રાહ્મણવાડો, નાગરવાડો, સિપાઈવાડો, ઘાંચીવાડો વગેરે રહ્યા. સ્વતંત્રતા પછી મહાનગરોમાં જે સોસાયટીઓ થઈ તેમાં પણ જાતિ-જ્ઞાતિ-ધર્મ વગેરેની દૃષ્ટિએ પણ એકમો રચાયા. આમ, નગર-સંસ્કૃતિ કે મહાનગર-સંસ્કૃતિનું છત્ર જુદું છે. એને એની પણ આગવી ઓળખ છે, છતાં આ છત્રમાં પણ લોકસંસ્કૃતિનું અસ્તિત્વ તો રહ્યું જ છે.

3. લોકવિદ્યા : પ્રકારો

માનવજીવનના પ્રાચીન, મધ્યકાલીન કે આધુનિક એવા કોઈ પણ જીવનના તબક્કામાં વિવિધ માધ્યમો વિવિધ રૂપ ધારણ કરીને જીવનની વ્યવસ્થા ગોઠવે છે. આ રીતે એનાં વાણી, પદાર્થ કે માન્યતા આદિને આધારે બંધાયેલાં જાતિગત પરંપરાઓનાં રૂપ વ્યક્તિગત, કૌટુંબિક અને જાતિગત જીવનને આગળ વધારવામાં નિમિત્ત થઈ સતત પ્રસાર-પ્રચાર પામતાં રહે છે.

આ દૃષ્ટિએ લોકવિદ્યાના મુખ્ય ત્રણ પ્રકારો છે : (1) શબ્દ અને સ્વરના માધ્યમે આકાર લેતી લોકવિદ્યા, (2) કોઈ વસ્તુ કે પદાર્થ રૂપે સિદ્ધ થતી લોકવિદ્યા, (3) માન્યતા કે ધારણા રૂપે મુખ્ય ચાલક બનતી લોકવિદ્યા.

શબ્દ અને સ્વર સાથે સંબંધ ધરાવતી જે લોકવિદ્યાઓ સિદ્ધ થઈ તેમાં લોકસાહિત્ય અને લોકસંગીત મુખ્ય છે. એની સાથે જ શરીર-માધ્યમે લોકનૃત્ય અને લોકનાટ્ય સિદ્ધ થયાં.

વસ્તુ કે પદાર્થ દ્વારા જેને રૂપ કે આકાર મળ્યાં છે તેવી લોકવિદ્યાઓમાં લોકચિત્ર, લોકશિલ્પ, લોકસ્થાપત્ય ઉપરાંત જેમાં ધાતુનિર્માણ, પાત્રનિર્માણ, રંગકલા વગેરેનો તથા ભરતગૂંથણ, લીંપણ, વસ્ત્રાભૂષણ નિર્માણ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે – તેવી સર્વ લોકકળાઓ.

માન્યતા, ધારણા અને અનુભવ એવાં તત્વો છે, જેમનો સંબંધ ઉપરની બંને પ્રકારની લોકવિદ્યાઓ સાથે છે. વળી એ માન્યતા-ધારણા ને અનુભવોમાંથી માનવીનાં તથા પશુઓનાં દર્દોને જાણીને તેમનો ઉપચાર કરવાની અને આરોગ્યપ્રદ ઔષધો તૈયાર કરવાની પરંપરા જન્મી. ગર્ભાધાન, જન્મ, વિવાહ, લગ્ન, અંત્યેષ્ટિ વગેરેનાં વિધિવિધાન અને તે સાથે જોડાયેલાં ગીતો, સૂટકા કે ટુચકા – મેશ આંજવી, ખિસ્સામાં કે પાઘમાં

ખીલી, ઘોડાની નાળ જેવા વર્મરૂપ પદાર્થો રાખવા જેવા વિવિધ ઉપચારો અને નિશ્ચિત પદ્ધતિ અને ઘાટીના રીતરિવાજ, ચાલ વગેરે જન્મ્યાં.

આમ, લોકવિદ્યાનું ક્ષેત્ર વિશાળ અને વ્યાપક છે. એનું કારણ – સમગ્ર જીવનને વ્યક્તિગત, કૌટુંબિક અને સામાજિક રીતે જોડવાના અને પારસ્પરિક રૂપમાં ટકવા અને ટકાવવાના માનવીય અભિગમનું એ પરિણામ છે. આદિમકાળથી માણસે જે અનુભવો મેળવ્યા અને એનો આધાર લઈને જીવનની વ્યવસ્થા ગોઠવી એમાંથી જ લોકવિદ્યાઓ જન્મી અને સિદ્ધ થઈ. સામાજિક બનતા માણસને અન્ય માનવીઓ સાથે અને પ્રકૃતિ સાથે પણ અનુકૂલન સાધવું પડે છે. આમાં સભ્યતાથી માંડીને સંસ્કૃતિ સુધીના વિકાસમાં લોકવિદ્યાઓ જ સહાયક બની છે. માણસ શાખા પરના વૃક્ષસ્થિત નિવાસ કે ગુફા-કંદરાના નિવાસ છોડીને પોતાના નિવાસ પોતે બનાવતો થયો, પોતાનો ખોરાક પોતે મેળવતો થયો અને પારસ્પરિક જરૂરત અને રક્ષણ માટે કુટુંબમાં, ટોળીમાં, ગામમાં અને શહેરોમાં વસતો થયો. એ વિકાસપંથની મથામણો અને અંતે મળતી સિદ્ધિઓને કારણે તેને નિવાસ, અગ્નિ, ખોરાક, વસ્ત્ર, પાલિત પશુઓ, યંત્ર વગેરે મળ્યાં. આ બધું મેળવતાં જે કંઈ તારણ રૂપે જાણ્યું, જે કંઈ કુનેહ-કસબ-કલ્પના-ધારણા વગેરે અવગત થયાં એમાંથી જ વિવિધ પ્રકારની લોકવિદ્યાઓ સિદ્ધ થઈ.

લોકવિદ્યામાં (1) લોકસાહિત્ય, (2) લોકસંગીત, (3) લોકનૃત્ય, (4) લોકનાટ્ય, (5) લોકચિત્ર, (6) લોકશિલ્પ, (7) લોકસ્થાપત્ય, (8) લોકકલા, (9) લોકકસબ અને (10) લોકમાન્યતા મુખ્ય છે.

લોકવિદ્યા

- કથાત્મક
  - દંતકથા
  - પુરાકથા
  - મનોરંજકકથા
  - ઇત્યાદિ
- કલાત્મક
  - સંગીત
  - નૃત્ય
  - નાટ્યાદિ
  - ચિત્ર
  - વસ્ત્રાભૂષણ
  - પાત્રાદિ
  - ગૃહ
- જ્ઞાનાત્મક
  - આરોગ્ય
  - પશુપાલ
  - કૃષિ ઇ.
  - ધાતુ, રસાયણાદિ
- પ્રથાત્મક
  - જાદુ, મંત્ર, અનુષ્ઠાન
  - વ્રતાદિ
  - જીવન અને ઋતુ સંલગ્ન : સંસ્કારાદિ
  - ઉત્સવ-પર્વ

આ ઉપરાંત પણ દર્દનિવારણ અને ઔષધોપચાર, વણાટ, રંગકામ, ધાતુસંયોજન, ફળ અને અનાજ ઉગાડવા અને જાળવવાની પદ્ધતિ, વિવિધ ખાદ્યપેય બનાવવાની રીત, ઓજારનિર્માણ, લોકમનોરંજન, લોકોત્સવ અને મેળાઓ – એમ લોકવિદ્યાનાં અનેક અંગો સમાવિષ્ટ છે.

'લોકવિદ્યા' એ અંગ્રેજી Folkloreનો પર્યાય છે. 'વિદ્યા' એવા શબ્દથી 'શાસ્ત્ર અને શિક્ષણ' – એવો બોધ થાય છે. પરંતુ 'લોર'માં એ બંને નથી. એ વસ્તુ, વિચાર કે માન્યતા રૂપે આવે છે અને સહભાગી બનીને અનુકરણથી સિદ્ધ થાય છે. 'Lore' શબ્દ 'Lar' પરથી આવ્યો છે. 'Lar' એટલે જે શિખવાડાય છે તે વિદ્યા. પરંતુ એનું માધ્યમ, શાસ્ત્ર અને શિક્ષણ નથી; પરંતુ અનુકરણ છે. આર્ચર ટેલરે આથી જ લોકવિદ્યાની વ્યાખ્યા આપતાં તેને મુખ્ય પરંપરાથી કે રીતરિવાજથી પરંપરાગત રીતે જ ઊતરી આવેલી સામગ્રી કહી છે. આવી સામગ્રીની જાણકારી અને તેની પરંપરા તે 'લોર'.

આ પ્રકારની 'લોકવિદ્યા'માં વિવિધ અંગોનો સમાવેશ થાય છે. જોકે કલાથી લોકવિદ્યા જુદી પડે છે. એનું કારણ એ છે કે લોકવિદ્યા ઉપકારક, પૂરક કે યથાવકાશ ને યથાશક્ય સ્થાન પામે એવી કલા નથી; પરંતુ જીવનની અનેકવિધ વૃત્તિઓ અને પ્રવૃત્તિઓ સાથે એને સીધો – અનિવાર્ય એવો સંબંધ છે. કોઈ લોકોત્સવ, ધાર્મિક ક્રિયાકાંડ કે લગ્નાદિ સંસ્કારવિધિમાં નૃત્ય થાય, ગીત ગવાય, કથા કહેવાય–સંભળાય, વિવિધ પ્રતીકોનાં ચિત્રાંકન થાય, પટ-રંગોળી-ખંડ વગેરે ભરવામાં આવે; એની પાછળ કલામાં હોય છે એવી એકમાત્ર સર્જનદષ્ટિ અને સૌન્દર્યબોધ જ હોય એવું અનિવાર્ય નથી. એ બધું જ મુખ્ય પ્રવૃત્તિમાં અનુસ્યૂત – અનિવાર્ય એવું અંગ છે.

જીવન સાથેના જ પ્રત્યક્ષ સંબંધ અને પ્રયોજિત રૂપમાં જીવનનિર્વાહ સાથે તે માટેની આજીવિકાની પ્રવૃત્તિ સાથે પણ લોકવિદ્યા પ્રત્યક્ષ રીતે સંકળાયેલી છે.

લોકવિદ્યા બધા જ પ્રકારનાં વિજ્ઞાનો – એનાં શાસ્ત્રો અને વિદ્યાનો આદિસ્રોત છે. માણસે કુદરત સાથે અને અન્ય સાથે અનુકૂલન સાધીને પોતાની જીવનપદ્ધતિનો વિકાસ કર્યો છે. એમાંથી જ લોકવિદ્યા સિદ્ધ થઈ છે. કોઈ એકની હૈયાઉકલત અને આવડત ઉપયોગી અને કાર્યસાધક લાગતાં બધાંએ એને અપનાવી અને એની પરંપરા ચાલી. આમાં વિકાસના તબક્કે અવનવું ઉમેરાતું ગયું અને 'લોર'નું રૂપ બંધાયું. એ પછી જ એનું પ્રશિષ્ટ રૂપ સિદ્ધ થયું અને તેને લિખિત રૂપ મળ્યું. ખેતી, પશુપાલન, પાત્રનિર્માણ, ધાતુસંયોજન, દર્દનિવારણ અને ઔષધ – આમ અનેક ક્ષેત્રોનાં જ્ઞાન 'લોર'ના રૂપમાં પરંપરા બાંધતાં ગયાં ને એ અંતે બોલીમાંથી ભાષા જન્મી તેમ બીજી ભૂમિકાએ એ ક્ષેત્રોનાં જ્ઞાન શાસ્ત્ર રૂપે લિખિત પરંપરામાં આવ્યાં અને વિભિન્ન વિદ્યાશાખાઓમાં પરિણમ્યાં. શરીરવિજ્ઞાન, આરોગ્ય, કૃષિ, વાણિજ્ય, યંત્રવિજ્ઞાન, પશુપાલન-સંવર્ધન, રસાયણશાસ્ત્ર – આવી આવી અનેક આધુનિક વિદ્યાશાખાઓ અને તેમનાં શાસ્ત્રો છે, જેમના વિકાસના આદિસ્રોતમાં લોકવિદ્યા છે.

વિજ્ઞાન અને ટેકનૉલૉજીના વિકાસના આધુનિક યુગમાં લોકવિદ્યાનું સ્થાન સર્વથા લુપ્ત છે, એમ માનવું બરાબર નથી. શિક્ષણના પ્રસાર-પ્રચાર પછી પણ માણસનું જન્મતાં જે સામાજિક વ્યક્તિત્વ બંધાય છે, તેમાં પણ મહત્વનું યોગદાન લોકવિદ્યાથી

થતી લોકસાંસ્કૃતિક પ્રક્રિયાનું છે. લિખિત માધ્યમ મુખ્ય હોવા છતાં પ્રત્યક્ષ વ્યવહારમાં બધે જ કંઠ-પરંપરાનું ચલણ છે. બાળકને 'છીછ્', 'ચૂપ', 'એય' વગેરે કહેવાય છે તે બધું જ લોકવિદ્યાનું રૂપ છે અને વૃત્તિ અને વર્તનનું નિયંત્રણ કરે છે. હાલરડાં, જોડકણાં, રમતગમત-ગીત, રાસ, ગરબા, કથા એ બધું અસંપ્રજ્ઞાતપણે વ્યક્તિત્વનું ઘડતર કરે છે. જીવનને અને જગતને જોતાં શીખવે છે; કઈ સાહજિક વૃત્તિને સમાજમાન્ય કયા ધોરણે અને સ્વ-નિયંત્રણે તૃપ્ત કરવી તેનું તે શિક્ષણ આપે છે. આમ આજે પણ લોકવિદ્યા જીવનનું અંગ છે.

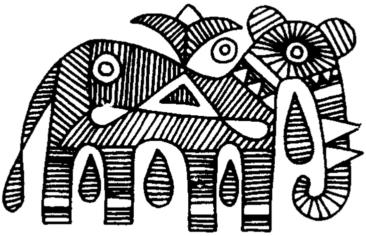
યુગ પ્રમાણે લોકવિદ્યામાં પણ રૂપાંતર થતું રહે છે. પહેલાં જે સ્થાન કંઠ-પરંપરાનું હતું એ આજે ઓછું છે, પરંતુ આધુનિક સમૂહમાધ્યમના રેડિયો, દૂરદર્શન અને તેનાં શ્રાવ્ય અને દશ્ય રૂપ પણ કંઠ-પરંપરાનો જ વિસ્તાર છે.

આમ, લોકવિદ્યા જીવનસંલગ્ન છે. એ રૂપ બદલે છે, પરંતુ સર્વથા લુપ્ત થતી નથી.

કોઈ પણ વાણીગત, વસ્તુગત, વિચાર કે જ્ઞાનગત એવી પરંપરા અને એના ઉપલબ્ધ થતાં પ્રગટ રૂપને આપણે લોકવિદ્યા એમ કહીએ છીએ ત્યારે એનો સર્વમાન્ય અને સ્વીકૃત એવો અભિપ્રાય એ છે કે કોઈ એક જ વર્ગની વસ્તુ નથી, હરકોઈની છે. એમાં શાસ્ત્ર ને શિક્ષણની, ઔપચારિક એવી તાલીમની જરૂરત નથી, એ પણ વિવિધ સંદર્ભે કહ્યું છે. હરકોઈ નમૂનાને આધારે કે સહભાગી બનીને અનુકરણથી એવી લોકવિદ્યામાં ગતિ કરી શકે છે. એ સહિયારી મૂડી છે. પરંતુ એના પ્રકારની વાત કરીએ છીએ ત્યારે અંતે એ પણ સ્પષ્ટતા કરવી જોઈએ કે સર્વસામાન્ય અને વ્યાપ્ત એવી લોકવિદ્યાને લોકજીવનમાં પણ વ્યાવસાયિક અને બિનવ્યાવસાયિક એવા બે પ્રવર્તનના પ્રકારો છે અને જેને લોકકસબ કહીએ છીએ તે જાતિજ્ઞાતિગત કૌશલ્ય છે.

લોકગીત કે લોકકથા સૌ કોઈ માટે છે. એમાં સહભાગી થઈ પ્રવૃત્ત થઈ શકાય છે. હાલરડાં, સીમંતગીત, રાસગરબા ગાતાં કોઈને પણ શિક્ષણ કે તાલીમ લેવાં પડતાં નથી. સહભાગી થઈને સહુ પોતપોતાની રીતે ગાય છે, નાચે છે. ગરબા કે રાસ લેતાં, હીંચ, હમચી, વીંછૂડો, ચાલ બતાવો જેવી રમતગમ્મત માટે પણ કોઈને બીજા કોઈ પાસેથી તાલીમ લેવી પડતી નથી. આમ છતાં લોકસાહિત્ય, લોકસંગીત, લોકનૃત્ય અને લોકનાટ્ય જેવી કેટલીક લોકવિદ્યાઓ નિશ્ચિત જાતિજ્ઞાતિના વ્યાવસાયિક કલાકારો રજૂ કરે છે. એમાં ક્યાંક વ્યક્તિગત કૌશલ્ય અને કુદરતી બક્ષિસ હોય, ક્યાંક કુળકુટુંબગત અનૌપચારિક તાલીમ અને વાતાવરણ હોય છે. લોકવિદ્યાનું આ પ્રકારનું વ્યાવસાયીકરણ થાય, એમાં વ્યક્તિગત તત્વો–લક્ષણો પ્રવેશે, મૂળ લોકવિદ્યાનું પરિષ્કૃત અને આયાસપૂર્ણ સંમાર્જિત, સંવર્ધિત, ક્યાંક વિકસિત તો ક્યાંક વિકૃત પણ ખરું, એવાં એવાં રૂપો હોય છે. પરંતુ આથી કંઈ વ્યવસાયિક રૂપમાં થતી રજૂઆત લોકવિદ્યા નથી એમ કહી ન શકાય. લોકવિદ્યાનું જ આ દ્વૈતીયીક એવું રૂપ છે. લોકવિદ્યાઓમાંથી વિદ્યાઓ

અને શાસ્ત્રોનો વિકાસ થયો એમાં લોકવિદ્યાના વ્યવસાયીકરણની આ મધ્ય કડી જ ઉપયોગી બની છે. એમના વગર લોકવિદ્યાને શાસ્ત્રની કક્ષાએ પહોંચવાનું શક્ય ન હતું. આમ, એક પરંપરા તરીકે, લોકકલાકારો અને કસબીઓ દ્વારા રજૂ થતું રૂપ લોકવિદ્યા જ છે; પરંતુ એની આંતરસામગ્રીમાં લોકમૂળની સાથે વ્યક્તિગત મૂળની પણ કેટલીક સામગ્રી હોય છે, આથી અભ્યાસીએ, વ્યાવસાયિક સ્રોતને આધારે જ જ્યારે એની સામગ્રીને આધારે સંબંધિત લોકવિદ્યા તપાસવી હોય ત્યારે એણે વિશેષ સાવધ રહેવું પડે અને વિવેકદૃષ્ટિને કામે લગાડવી પડે છે.



4. લોકસાહિત્ય

લોકવિદ્યાના વિવિધ પ્રકારોમાં લોકસાહિત્ય વિશેષ વ્યાપક અને પરિચિત છે. આ વિદ્યાશાખાના આરંભમાં જ મુખ્ય યોગદાન કથાઓ અને ગીતોનું છે. છેક પ્રાચીનકાળથી જ લોકોના કંઠે વિહરતી કથાઓનું દસ્તાવેજીકરણ થયું હતું. 'ઋગ્વેદ' દશમ-મંડળમાં પુરુરવા-ઉર્વશીની કથા પર સૂક્ત છે તે માનવ અને અપ્સરા વચ્ચેની ભારતોપીય આર્યોની પ્રચલિત લોકકથાનું દસ્તાવેજરૂપ નિયત શાબ્દી રૂપ છે. આ મુખ્ય કથાબિંબનાં સમયે સમયે અનેક રૂપાંતરો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં અને કથાનું નાટકના સ્વરૂપમાં પણ પ્રશિષ્ટ રૂપ બંધાયું. 'ઋગ્વેદ'માં આવતી યમ-યમીની કથા પણ એવું જ પ્રાચીનતમ કથાનક છે, જે લગ્નસંસ્થા હજુ સ્થિર મૂલ્યની બની ન હતી, તે કાળનું છે. એના સંઘર્ષમાં જ બહેનના ભાઈ પ્રત્યેના આકર્ષણની કથા છે. આવું જાતીય આકર્ષણ યમી સાહજિક માને છે; પરંતુ યમ એક જ લોહીનો સંબંધ ધરાવતી વ્યક્તિઓ વચ્ચે જાતીય સંબંધ યોગ્ય નથી, એમ કહીને અસ્વીકાર કરે છે. ભાઈ-બહેનનાં વલણ વચ્ચેનો આ ભેદ સ્પષ્ટ કરે છે કે લગ્નસંસ્થાનો, એક નૈતિક સામાજિક મૂલ્યનો જન્મ થઈ ચૂક્યો છે, પરંતુ આ મૂલ્ય હજુ નવું અને સ્થપાતું જતું હોવાથી વ્યાપક રૂપમાં એને સ્વીકૃતિ મળી નથી. સભ્યતા અને સંસ્કૃતિના આટલા પ્રાચીન કાળના વ્યક્તિસંઘર્ષને આલેખતી બીજી કોઈ કથા મળતી નથી. લોહી સંબંધે ભાઈ-બહેન હોય એવાં પાત્રો વચ્ચેના શરીરસંબંધની આવી કથા પ્રાકૃતમાં પુષ્પચુલ–પુષ્પચુલાની છે.

આ પછી મધ્યકાલીન સમયે તો વિશ્વમાં વિવિધ ક્ષેત્રે વિવિધ લોકકથાઓનાં લિખિત દસ્તાવેજી રૂપો બંધાયાં. ભારતમાં તો સંસ્કૃતમાં 'કથાસરિત્સાગર', 'હિતોપદેશ', 'પંચતંત્ર'; પ્રાકૃતમાં 'વસુદેવ-હિંડી', 'ઉપદેશમાલા'; પાલિમાં 'જાતકકથા' વગેરેમાં પણ પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સમયમાં અનેક લોકકથાઓનું લિખિત દસ્તાવેજીકરણ થયું હતું. વૈદિક, બૌદ્ધ અને જૈન જેવા ભારતીય ધર્મોનાં સાહિત્યમાં વિપુલ માત્રામાં કહેવાતી કથાઓનાં લિખિત દસ્તાવેજી રૂપો બંધાયાં અને કંઠસ્થ પ્રવાહની

અનેક બિનવ્યક્તિકૃત એવી સમાન વારસાની કથાઓ એમાં કાયમ માટે જળવાઈ તો બીજી બાજુ લોકોમાં, છેક આજ સુધી જે કથાઓ કહેવાતી આવે છે તેમાં આવી પ્રાચીન-મધ્યકાલીન કૃતિઓનું કોઈ રૂપાંતર હોય છે. ઇટાલીમાં 'ડેકામેરોન' અને ફ્રાન્સમાં 'સો વાર્તાઓ'માં પણ આ પ્રકારનું જ લોકકથાઓનું રૂપ લિખિત ને દસ્તાવેજી બન્યું. લિખિત માધ્યમમાં પણ કથાનાં કથનનાં કેટલાંક મુખ્ય લક્ષણો જળવાયાં.

રંગદર્શિતા પછી પશ્ચિમમાં પ્રાચીન-મધ્યકાલીન કથાઓ પ્રત્યે વિશેષ ધ્યાન ખેંચાયું. આવી કથાઓમાં લોકોને એટલો તો રસ પડ્યો કે ખૂણેખૂણેથી લુપ્ત થતા વારસાને શોધીને, ગદ્યમાં અને પદ્યમાં બંધાયેલી કથાઓનાં સંપાદનો પ્રગટ થયાં. વિશ્વક્ષેત્રની આ કથાઓમાં મોટાભાગની ભારતની જ હતી. ભારતીય કથાઓ જ પ્રવાસ કરીને યુરોપમાં પ્રચલિત બની હતી. કેટલીક તો ઈરાન અને ભારતમાં તેમ જ યુરોપના વિવિધ દેશોમાં સ્થાયી થયેલા આર્યોના સમાન વારસાની હતી. આથી વૈદિક સંસ્કૃત, પહેલવી, ગ્રીક, લૅટિન જેવી એક જ કુળ-મૂળની ભાષાઓના સામ્યમૂલક અભ્યાસની જેમ તે તે ભાષાની કથાઓનો પણ સામ્યમૂલક અભ્યાસ આરંભાયો.

આમ, લોકવિદ્યાનો પાયો બંધાયો, મૂળ નંખાયાં એ સમયે મુખ્ય સામગ્રી તો કથાઓની જ હતી. આથી લોકવિદ્યા Folklore એટલે કથાઓ એવું જ દૃષ્ટિમાં આવ્યું. આ પછી ગીતોએ ધ્યાન ખેંચ્યું અને પ્રજાના બૃહત્ માનસને પામવાના સમાજવિદ્યાકીય અને મનોવૈજ્ઞાનિક અભ્યાસદૃષ્ટિએ લોકજીવનનાં નૃત્ય, સંગીત, નાટ્ય, ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય વગેરે આમાં સમાવેશ પામ્યાં અને લોકવિદ્યા એટલે કેવળ લોકસાહિત્ય જ નહીં; પરંતુ અન્ય કળાઓ, કસબો, પરંપરાઓ વગેરે પણ ખરાં એવો વિભાવનાત્મક વિકાસ થયો.

આથી લોકસાહિત્ય એટલે કોઈ પણ પ્રદેશ અને એની ભાષાબોલીમાંની કથાઓ અને ગીતો જેવી પરંપરાથી કહેવાતી-ગવાતી રચનાઓ જે લોકમાનસમાંથી ઉદભવેલી, લોકમાનસ દ્વારા ઘડાયેલી અને લોકલક્ષી હોય. આમ લોકસાહિત્યની રચનાઓ લોકપરંપરામાં જ જન્મતી, વિકસતી અને તરતી રહે છે. સમય, પ્રદેશ, જૂથ જેમ બદલાય તેમ આવી તરતી રચનાઓનું અંતરંગ-બહિરંગનું રૂપ પણ બદલાતું હોય છે.

લોકવિદ્યામાં વાણીના માધ્યમે અભિવ્યક્ત થતી સામગ્રીમાં ઉદગારધ્વનિરૂપ અને શબ્દરૂપ એવા બે મુખ્ય પ્રકારો છે.

ઉદગારધ્વનિરૂપમાં આશ્ચર્ય, આનંદ અને શોકનાં ઉચ્ચારણોનો સમાવેશ થાય છે. આમાં લલકાર–yodels અને ચિત્કાર–hollers–નો સમાવેશ થાય છે. ઉદગારધ્વનિરૂપ એવા ઉદગારોમાં ધ્વનિ એકમ જ અર્થ કે હેતુને અભિવ્યક્ત કરે છે.

બાળકને વારવા માટે 'છિછ્', 'કચકચ', ગાયને ભરવાડ દ્વારા અપાતી વાંભ, આશ્ચર્ય–અહોભાવ–હર્ષ–શોક–ઇતરાજી –વગેરે માટેના 'ઓહ', 'અરેરે', 'હા..શ', 'હાય', 'વોય', 'ઊંહ', 'આઉચ' વગેરે જે ઉદગારો છે તેમને લિપિમાં અક્ષરો અને

શબ્દોમાં એને વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન કરાય છે, પણ તત્વતઃ એ પૂરા લિપિથી 2જૂ ન થાય એવા 'ઉદગારધ્વનિરૂપ' જ છે. એમાં શ્રુતિ અને સ્વર છે, જે નજીકનાં કોઈ અક્ષરચિહનો વ્યક્ત કરવાનો પ્રયાસ થાય છે. આમ છતાં બધા ઉદગારો લિપિલેખ્ય નથી. ગાયને અપાતી વાંભ કે ડચકારો લિપિથી પૂરાં દર્શાવી શકાતાં નથી. ચોડલી ધ્વનિઓ એ બે શ્રુતિસંધિના વિસ્ફોટ રૂપ છે. એક શ્રુતિ પરથી તરત નજીકમાં નજીકની શ્રુતિ પર જતાં અવાજ ફાટે છે. એ સ્વરથી કે લિપિના અક્ષરથી દર્શાવી ન શકાય. શુદ્ધ નિષાદ અને કોમળ નિષાદની શ્રુતિસન્ધિ પરના સ્વરને સંગીતની પરિભાષામાં કાક-લિ-નિષાદ કહે છે અને સ્વરસપ્તકના પૂર્વાર્ધના સ્વરમાંના ગાંધારને અંતરાલ ગાંધાર કહે છે. વાંભમાં તથા દુહા વગેરે ગાતાં અવાજ ફાટે છે ત્યારે આ શ્રુતિ મળે છે. આવી શ્રુતિઓ વડે બનેલા ધ્વનિએકમનો ધ્વનિઘટક – Sound Motif દ્વારા અર્થસંકેત થાય છે. લોકજીવનની પરંપરાથી આવા ધ્વનિસંકેતોને વિશિષ્ટ અર્થનું વહન કરવાની ક્ષમતા મળી અને તે પરંપરામાં પ્રયોજાતા ગયા. આથી ધ્વનિઘટક રૂપે આવા ઉદગારો લોક-વિદ્યાની ઉદગારધ્વનિરૂપ એવી વાણીમાં થતી અભિવ્યક્તિનો પ્રકાર છે.

શબ્દરૂપ રચનામાં મુખ્ય બે પ્રકારો તે કથ્ય અને ગેય. કથ્ય એટલે જેનું કથન થાય છે તેવા કહેવત, ટુચકો, કથા વગેરે પ્રકારો. ગેય એટલે જે વિશિષ્ટ લયમાં બોલાય છે તેવી – જોડકણાં, વરત-ઉખાણાં જેવી અને લય તથા સ્વર સાથે ગવાતી – રાસ, ગરબા, ભજન, લોકગીત જેવી રચનાઓ. કથાગીત, ગીતકથા અને લોકમહાકાવ્ય જેવી દીર્ઘ કથાત્મક પદ્યરચનાઓ પણ ગેય લોકસાહિત્યના વર્ગની છે.

લોકસાહિત્યની રચનાઓને તેના પાઠને આધારે પણ 1. નિયત શબ્દરૂપ અને 2. અનિયત શબ્દરૂપમાં વિભક્ત કરવામાં આવે છે. આમાં પાઠ્ય અને ગેય બંનેનો સમાવેશ થાય છે. કથ્ય નિયત શબ્દરૂપમાં કહેવતોનો અને ગેય નિયત શબ્દરૂપમાં મંત્રો અને ઉખાણાંનો સમાવેશ થાય છે.

કથ્ય અનિયત શબ્દરૂપ રચનાઓમાં લોકકથા, લોકનાટ્ય, ઓઠાં કે ટુચકા, લૌકિક વ્યુત્પત્તિઓ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. એમાં ઘટના અને ક્રમ નિશ્ચિત હોય છે. એ કયા શબ્દોમાં મૂકવાં તે કથન કરનારનાં સૂઝ-શક્તિ અને કથન માટેના હેતુ અને સમય પર આધાર રાખે છે. આ પ્રકારોમાં પાઠ શાબ્દિક રીતે નિયત હોતો નથી પરંતુ યાદ આવે તેમ કહેવાતો (remembered) હોય છે. નિયત પાઠને યાદ રાખેલો પાઠ (memorized) કહેવામાં આવે છે.

ગેય નિયત શબ્દરૂપ રચનાઓમાં લોકગીત, કથાગીત, રાસડા, લોકમહાકાવ્ય વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. લોકગીતમાં મુખ્ય માળખું નિશ્ચિત હોય છે ને એમાં સ્થળકાળ, પ્રસંગ, પ્રદેશ, જાતિજ્ઞાતિ વગેરે પ્રમાણે શબ્દપરિવર્તનો અને પાઠફેરો થાય છે. વળી કથાગીત અને ગીતકથામાં પણ પદ્યનો પાઠ નિશ્ચિત જેવો હોય છે, પરંતુ જે તે પ્રસંગ અને સમયને અનુરૂપ બનાવાતાં એનું સ્વરૂપ પણ અનિયત શબ્દરૂપ જેવું બની રહે છે. મંત્રોમાં અને વરત-ઉખાણાંમાં શબ્દો અને પાઠ સ્થિર–અફર અને નિશ્ચિત હોય છે.

લોકસાહિત્યમાં મોટો ભાગ લોકકથા અને લોકગીતોનો હોય છે. જે કથા પરંપ-રાથી પ્રવાહમાં તરતી રહે અને જેનું કથાનક કોઈ એક નિશ્ચિત વ્યક્તિની કલ્પનામાંથી ન જન્મ્યું હોય તેને લોકકથા કહે છે. લોકકથાનું સર્જનાર–ઘડનાર, ચલાવનાર ને પ્રસા-રનાર પરિબળ લોકમાનસ–લોકપરંપરા હોય છે, તેવું લોકગીતમાં કે સુદીર્ઘ કથાત્મક પદ્યરચનાઓમાં હોતું નથી. જોકે પદ્યમાં હોવાને કારણે એનો પાઠ લોકગીતના મુખ્ય માળખાની જેમ પ્રમાણમાં તો નિયત શબ્દરૂપ જેવો રહે છે; પરંતુ તે અફર રહેતો નથી. સ્મૃતિ, સંજોગ, હેતુ, સમય વગેરેની દૃષ્ટિએ એક જ રચના જે પૂર્ણ જમાવટ સાથે રજૂ થઈ શકે તે ઓછા સમયગાળામાં સંક્ષેપમાં પણ રજૂ થઈ શકે છે. આ રીતે લોકમહાકાવ્યનો પાઠ પણ અનિયત શબ્દરૂપ અને (Remembered) પ્રકારનો – યાદ આવે તેમ કહેવાતો જાય એવો માનવામાં આવતો હતો, પરંતુ રાજસ્થાની પાબુજી કથાના અભ્યાસી ડૉ. સ્મિથે પુરવાર કર્યું કે જ્યારે પણ આવી દીર્ઘ લોકરચના વિધિનો ભાગ બને છે ત્યારે તે સ્થિર અને અફર બને છે. એનો પાઠ નિયત શબ્દરૂપ જેવો અને યાદ કરી રાખેલો (Memorised) હોય છે.

વિવિધ ધોરણે અને દૃષ્ટિબિંદુએ લોકકથાના રસ પ્રમાણે, કદવિસ્તાર પ્રમાણે, હેતુની દૃષ્ટિએ, વિષયપ્રકારની દૃષ્ટિએ અનેક પ્રકારો છે. આમાં સ્ટિથ ટૉમ્સન દંતકથા (lygend), પુરાકથા (myth) અને કથા (tale) એ ત્રણ પ્રકાર દર્શાવે છે. અભ્યાસની સરળતા માટે રસ-વિષયની દૃષ્ટિએ હાસ્યકથા, શૌર્યકથા, પ્રેમકથા, સાહસ-પ્રવાસકથા, જાદુઈ તિલસ્માતી કથા, સંતજીવનચરિત્રજન્ય ચમત્કાર તેમજ પરચાઓની કથા, વ્યુ-ત્પત્તિકથા, દૃષ્ટાંતકથા, પશુકથા, પ્રેતકથા, આવું કેમ – Why it's so કે આવું કેમ બન્યું – How it happen જેવી કેમકથા કે કારણદર્શકકથા, વીરકથા, બહારવટિયાકથા, પરીકથા, બાલકથા, મૂર્ખકથા, ચાતુર્યકથા, કામકથા – એવા એવા અનેક પ્રકારો છે.

લોકકથાઓના વૈશ્વિક સ્તરના સામ્યમૂલક અભ્યાસમાં 1. કથાચક્ર–(story--cycle), 2. કથાબિંબ (story-type) અને 3. કથાઘટક (story-motif) એ ત્રણ પદ્ધતિ મુખ્ય છે. કથાચક્રમાં કોઈ એક જ પાત્ર વિશેની જુદાં જુદાં સ્થળે પ્રચલિત લોકકથાઓને સાંકળીને અભ્યાસ થાય છે; દા. ત., શિયાળ-કથાચક્રમાં શિયાળને લગતી અને વિક્રમ-કથાચક્રમાં વિક્રમને લગતી કથાઓનો અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. વિશ્વના વિવિધ દેશોમાં મળતી અનેક કથાઓનાં કથાનકનું માળખું સમાન હોય તો તેને મુખ્ય કથાનું નામ દર્શાવીને, કથાનકના મુખ્ય તબક્કા અને વળાંક ક્રમશઃ દર્શાવીને તે કથાબિંબને નિશ્ચિત ક્રમાંક આપવામાં આવે છે. કથાબિંબની આવી નિશ્ચિત ક્રમાંકની વ્યવસ્થાને કારણે કઈ કઈ લોકકથાઓને કયા કથાબિંબ સાથે સામ્યસંબંધ છે તે દર્શાવી શકાય છે. એક જ મુખ્ય કથાના કથાનકમાં કેવાં–કેટલાં રૂપાન્તર થયાં તેનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ આ પદ્ધતિ આપે છે. બર્ન દ્વારા 70 જેટલાં કથાબિંબોની યાદી તૈયાર થઈ. ફિનિશ કુળના ક્રોહનના માર્ગદર્શનમાં ઍન્ટી આર્નેએ વર્ગીકૃત સ્ટૉરી-ટાઇપ-ઇન્ડેક્સ 30 જેટલા ગ્રંથોમાં આપી છે.

કથાઓના સામ્યમૂલક અભ્યાસમાં આરંભમાં કથાનકની ઘટનાઓને ચાવીરૂપ શબ્દોની નોંધ દ્વારા તારવી લેવામાં આવતી હતી. એ પરથી ધ્યાનમાં આવ્યું કે મકાન જેમ જુદી જુદી ઈંટોથી બને છે તેમ લોકકથા પણ સ્વતંત્ર કથાઘટકો દ્વારા બને છે. આવાં કથાઘટકો(story-motif)નું સ્ટિથ થૉમ્પ્સને વર્ગીકરણ કર્યું અને દશાંશ-પદ્ધતિએ વિષય અને વર્ગ પ્રમાણે કથાઘટકોને નિશ્ચિત ક્રમાંક આપ્યા અને એ રીતે મોટીફ-ઇન્ડેક્સના છ ગ્રન્થો તૈયાર કરી આપ્યા. કથાઘટકની વ્યાખ્યા આપતાં એણે જણાવ્યું કે કથાઘટક એ કથામાં પ્રયોજાતો નાનામાં નાનો પોતાની રીતે પૂર્ણ અને સ્વતંત્ર એવો ઘટક છે, જેને એનામાં રહેલા ચમત્કારને કારણે પરંપરા બાંધીને ટકાવવાની ક્ષમતા મળે છે. સ્ટિથ થૉમ્પ્સને આવા કથાઘટકોને 1. પાત્ર 2. પદાર્થ અને 3. ઘટના – ત્રણ વર્ગોમાં વહેંચ્યા. માતા પાત્ર છે, પરંતુ કથાઘટક બનવાની ક્ષમતા અપરમાતામાં છે, તેથી તે ઘટક બને છે. શેતરંજી માત્ર પદાર્થ છે; પરંતુ ઊડતી શેતરંજી ઘટક છે. અંધારી રાતે પ્રેયસી પ્રેમી સાથે ઘોડાની પીઠ પર ભાગી જાય તો તે માત્ર ઘટના થઈ; પરંતુ અંધકારને કારણે ઓળખવામાં ભૂલ કરે ને પ્રેમીને બદલે ઘોડો પકડીને ઊભેલા ચોર સાથે ભાગી જાય તો તે ઘટકરૂપ બાબત છે. લોકવાર્તાઓમાં આ વર્ગના ઘટકોનું પ્રમાણ ઘણું મોટું છે. કોઈ પણ લોકકથાના કથાનકનું પૃથક્કરણ કરી તેના કથાઘટકો તારવીને 'મોટીફ-ઇન્ડેક્સ'ના સંદર્ભને આધારે એવો ઘટક વિશ્વની કઈ કઈ લોકકથાઓમાં પ્રયોજાયો છે, તે જાણી શકાય છે. જો કોઈ નવો જ ઘટક હોય અને તે 'મોટીફ-ઇન્ડેક્સ'માં ન હોય તો દશાંશપદ્ધતિને કારણે એનો પણ યાદીમાં ઉમેરો કરીને નિશ્ચિત ક્રમ આપી શકાય છે. આમ આ પદ્ધતિથી લોકકથાઓના વૈશ્વિક સ્તરના સામ્યમૂલક અભ્યાસમાં પરિપક્વતા આવી.

લોકકથા વિશે ક્યારેક એવો પ્રશ્ન ઊઠે છે કે અમુક ઘટના સ્થાનિક દંતકથાના આરંભના ટુચકા સ્વરૂપની– Anecdote જેવી છે, જે શુદ્ધ લોકકથા ન ગણાય. આવી કથાઓ વિવિધ જાતિપ્રદેશના વિસ્તારે પ્રસરે, પોષણ પામે, તે પછી જ તેનું લોકકથા તરીકેનું રૂપ નિબદ્ધ અને પૂર્ણ થાય છે. લોકકથાનો પણ જન્મકાળ અને ઘડતરનો ગાળો હોય છે અને દંતકથાત્મક ટુચકો કે લોકકથાનું રૂપ દીર્ઘ પ્રક્રિયા પછી જ બંધાય છે.

બીજો પ્રશ્ન એવો છે કે અમુક કથા તો પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન કોઈ લિખિત સ્રોતની કૃતિની કે ચારણી સાહિત્યની છે, તેથી લોકકથા નથી. આ સ્થિતિમાં અભ્યાસીએ વિવેક કરવો જોઈએ કે લોકકથાનાં કથાનકો સંસ્કૃત 'કથાસરિત્સાગર', પ્રાકૃત 'વસુદેવ-હિંડી' કે એવા કોઈ 'પંચતંત્ર', 'હિતોપદેશ', 'સિંહાસન-બત્રીશી', 'વેતાળપચીસી' કે જૈન સ્રોતની રાસાદિ કૃતિઓમાં શામળ જેવા પદ્યવાર્તાકારની કૃતિઓમાં કે ચારણી પરંપરામાં આવે એથી કંઈ લોકકથા મટી જતી નથી. વિશ્વના પ્રત્યેક દેશમાં – અંગ્રેજીમાં ચૉસરની 'કેન્ટરબરી ટેઈલ્સ'માં, ઇટાલીમાં 'ડેકામેરોનમાં', ફ્રાન્સમાં 'સોવાર્તાઓ'માં અને ભારતમાં 'જાતકકથા' જેવા અનેક ગ્રન્થોમાં તે તે દેશની તે તે કાળની લોકકથા-

ઓનું લિખિત રૂપમાં દસ્તાવેજીકરણ થયું છે. એ કૃતિઓ લિખિત રૂપ પામેલા સાહિત્ય-ની છે, પરંતુ એમાં આવતી કથાસામગ્રી તો લોકકથાની જ છે. કોઈ લોકકથા લિખિત રૂપ ધારણ કરે છે, ત્યારે તેના સંપાદક–નિરૂપક–લેખક દ્વારા તેમાં કેટલાક ફેરફાર થતા જાય છે અને લેખકનું આગવું શૈલીગત તત્વ ઉમેરાતું હોય છે; પરંતુ લોકકથાનું કથાનકનું હાડ પોતે એટલું ચુસ્ત અને મજબૂત હોય છે કે સંપાદક–લેખકનો હેતુ પણ એમાં મૂળભૂત ફેરફાર કરી શકતો નથી અને ધર્મ, નીતિ, ઉપદેશ વગેરેના હેતુની દૃષ્ટિએ જે કંઈ આરંભ કે અંતનાં પરિવર્તનો અને ઉમેરણો હોય છે, એ તો અભ્યાસીની આંખે પકડાતાં હોય છે. આથી લિખિત રૂપ પામેલી કથાઓ સર્વથા લોકકથાઓ રહેતી નથી, એમ માનવું ઉચિત નથી. લોકકથાના વિશ્વસ્તરના અભ્યાસની બધી જ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ લિખિત રૂપ પામેલી લોકકથાઓને આધારે જ અસ્તિત્વમાં આવી, વિકાસ પામી અને પૂર્ણ બની છે.

લોકગીત

લોકસાહિત્યનો કથાઓ જેટલો જ મોટો વ્યાપક વિભાગ લોકગીતોનો છે. જે રચનાઓ વિશ્વના મોટાભાગના બધા જ પ્રદેશોમાં એમાં વસતી જાતિ કે જાતિઓ દ્વારા ગવાતી આવે છે અને જેમનો કોઈ એક રચયિતા નિશ્ચિત કરી શકાતો નથી, તેવી રચનાઓને લોકગીતો કહેવામાં આવે છે. વ્યક્તિકૃત રચનાઓથી આ પ્રકારની રચનાઓનું રૂપ કેટલેક અંશે જુદું હોય છે. આવી રચનાઓ કંઠપ્રવાહમાં વહેતી રહે છે અને તેમાં જાતિ-જ્ઞાતિ-પ્રદેશ-પ્રસંગ અને સમય પ્રમાણે પરિવર્તન થતાં રહે છે. એનો પ્રાણ કે આત્મા લોકતત્વ છે. એ સરલ અને તરલ હોય છે. એ આત્મલક્ષી ઉદગાર સ્વરૂપે હોય તોપણ નિરૂપિત ભાવ આત્મલક્ષી નહિ, પરંતુ સર્વસ્પર્શી હોય છે. લોકોને એમાં પોતાનો ભાવોચ્છ્વાસ ને નાડીનો ધબકાર અનુભવાય છે. એના ઢાળ મધુર, પરંતુ સરળ હોય છે. આરંભના મુખડામાં મર્મને સ્પર્શવાની શક્તિ હોય છે. એનું માળખું પણ નિશ્ચિત પ્રકારનું પરંપરાગત હોય છે, જેથી એક વખત સાંભળતાંની સાથે જ એ યાદ રહી જાય છે.

કેટલીક કવિકૃત રચનાઓ પણ લોકોના કંઠે જ વહેતી હોય છે. આવી રચના-ઓનો કુળગત અને મૂળગત સંબંધ લોકગીત સાથે હોય છે, પરંતુ એ કવિકૃત રચના હોવાથી એનો સમાવેશ લોકગીતમાં કરવામાં આવતો નથી. લોકગીત તરીકે અસ્તિત્વ ધરાવતી કેટલીયે રચનાઓ આરંભમાં તો કોઈ એક વ્યક્તિએ રચેલી હોય છે. લોક-સમૂહ પોતે જ કંઈ કોઈ નવી રચના કરતો નથી, કરી શકતો નથી. જોડકણાં, ફટાણાં, શ્રમગીત, ધૂન વગેરે કેટલાક એવા ગીતપ્રકારો છે, જે ગવાતા જાય અને ગાનાર એમાં કડી જોડીને ઉમેરણ કરતા જાય ને એ રીતે આખું નવું ગીત તૈયાર થાય. આ રીતની સામૂહિક રચનાનો અવકાશ ઓછો હોય છે અને આ રીતે તૈયાર થાય એ જેટલું નવું હોય એટલું જુદું ન હોય અને પોતાની પરંપરા ઊભી કરીને ટકાવી રાખવાનું કૌવત

પણ એમાં ન હોય. આથી લોકગીતમાં પણ જે સિદ્ધ રચનાઓ છે તે પણ આરંભે તો વ્યક્તિકૃત જ હોય છે; પરંતુ એનું આંતરબાહ્ય સ્વરૂપ પરંપરાગત લોકગીતના કુળનું હોય છે અને લોકોના કંઠે ચડી વિહરતું જાય છે. તેમાં બિનજરૂરી અને સામાન્ય હોય તે ઘસાતું જાય છે અને એમાં જે બદલાય કે ઉમેરાય છે તેમાં લોકગીત તરીકે ટકાવે એવું કૌવત હોય છે. એક તબક્કે આવી પ્રક્રિયા પૂરી થાય અને રચના લોકગીત તરીકે સિદ્ધ થઈને રહે. આમ લોકગીત પણ આરંભમાં વ્યક્તિકૃત રચના તરીકે જન્મે છે અને એનું પૂરું રૂપ લોકપરંપરામાં બંધાય એમ બને. આથી વ્યક્તિકૃત અજ્ઞાતકર્તૃક ગીતરચના કરતાં લોકગીત તાત્ત્વિક રીતે જુદું પડે છે અને એને વ્યક્તિકૃત ન માનતાં લોકકૃત માનવામાં આવે છે.

લોકગીતનો જીવનચક્ર અને ઋતુચક્ર સાથે – લોકજીવન સાથે પ્રત્યક્ષ સંબંધ હોય છે. જીવનચક્ર સાથે સંકળાયેલાં લોકગીતોમાં સીમંત, છઠ્ઠી, જનોઈ, વિવાહ, લગ્ન વગેરેનાં સંસ્કારગીતોનો સમાવેશ થાય છે. જન્મ અને મૃત્યુ એ બે આરંભ અને અંતના સંસ્કારવિધિના એવા તબક્કા છે; જેમાં વ્યક્તિ પોતે સામેલ હોઈ શકતો નથી. નવ-જાતના જન્મનો આનંદ અને મૃત્યુનો શોક અન્ય અનુભવે છે. આથી સીમંતનાં અને મરણોત્તર સંસ્કારવિધિ અનુષંગે ગવાતા છાજિયા-રાજિયા-મરશિયા સિવાયનાં સંસ્કા-રગીતોમાં મુખ્ય વ્યક્તિ અને તેનો મનોભાવ કેન્દ્રમાં હોય છે. કેટલાંક લોકગીતો એવાં છે, જેનો પ્રત્યક્ષ સંબંધ વ્યક્તિજીવનના સંસ્કારવિધિ સાથે નથી, પરંતુ વયના તબક્કા સાથે હોય છે. હાલરડાં, જોડકણાં, વરતઉખાણાં, રમત-ગમતગીતો, કિશોરોની લગ્ને-ચ્છા અને ભાવિ દામ્પત્યનાં સુખદુઃખનું નિરૂપણ કરતાં ખાયણાં, કોઈ ભાગેડુ લગ્નના પરિણામનો ભોગ બની દુઃખી બનેલી બાળાની વેદનાના રાસડા, પતિ-સાસુ-નણંદ જેવા સંબંધીઓના ત્રાસથી હારેલી-થાકેલી સ્ત્રીની વેદનાનાં ગીતો, પતિ પરદેશ જતો હોય કે પરદેશથી આવતો હોય તે સમયની ક્ષણ ઝડપીને ગીતોમાં ગવાતી અવનવાં વસ્ત્રા-ભૂષણની અપેક્ષાઓ અને ઇચ્છાઓને વ્યક્ત કરતાં ગીતો : આવાં અનેક લોકગીતોનો સંબંધ સ્ત્રીજીવનના વયના નિશ્ચિત તબક્કા સાથે છે. ભારતનાં અનેક રાજ્યોનાં આવાં ગીતોમાં ઘણું સમાન છે; એટલું જ નહીં, પરંતુ પશ્ચિમના સમાજમાં ગવાતાં ગીતો સાથે પણ અનુબંધ છે. ત્યાં પણ પરિણીતા માતાપિતા અને ઘરકુટુંબને ઝંખતી હોય એવા મનોભાવનાં ગીતો ગવાતાં રહ્યાં છે. જીવનચક્ર સાથે વિવિધ પ્રકારનાં શ્રમગીતો પણ સંકળાયેલાં છે.

ઋતુચક્ર સાથે સંકળાયેલાં લોકગીતોમાં ઋતુગીતો મુખ્ય છે. એમાં વર્ષા, વસંત પર વિશેષ ગીતો અને પ્રકારો છે. નૃત્ય અને ગાનપ્રકાર પણ લોકગીત સાથે જ સંકળાય છે. ખાયણાં, કજરી, સાવની, દોલ-હિંદોલ, હોરી, ફાગ, રસિયા જેવા અનેક પ્રકારોમાં લોકગીત, નૃત્ય અને સંગીતનો ત્રિવેણીસંગમ છે. ભારતની ઉપશાસ્ત્રીય સંગીતની ધારાના અનેક પ્રકારો લોકગીતના આ પ્રકારમાંથી સિદ્ધ થયા છે.

ઋતુચક્ર સાથે વ્રત-ઉત્સવ-પર્વાદિને સંબંધ છે. એ નિમિત્તે ગવાતાં લોકગીતોમાં

ગોરમાનાં ગીતો, રાંદલનાં ગીતો, કુમારિકા અને પરિણીતાઓના રાસ, મેળાનાં ગીત, અગિયારસ વગેરે તિથિ અને તેનાં વ્રતનાં ગીતો; ધૂન, ભજન, થાળ, આરતી, અષ્ટક, વાર, બારમાસી વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. લિખિત પરંપરાનાં સાહિત્યમાં જે વિવિધ કાવ્યસ્વરૂપો વિકસ્યાં તેનાં મૂળ લોકગીતની આ પરંપરામાં છે અને લિખિત સાહિત્યનાં સ્વરૂપની અસર લોકગીતો પર પડી. સાહિત્ય અને લોકસાહિત્યનું પ્રદાન આ રીતે પારસ્પરિક હોય છે.

લોકગીતોને સાહજિક અને સીધો સંબંધ સ્ત્રીઓ અને સંસારજીવન સાથે છે. ગેય માધુર્ય એનો પ્રાણ છે અને ક્રિયા અને નૃત્યની એમાં સંગત હોય છે. આથી લોકગીત-ના શબ્દો અને ગેય ઢાળમાં લયનું ચુસ્ત અને સાહજિક રૂપ બંધાયેલું જોવા મળે છે. એકેએક શબ્દ એમાં વપરાઈ, ઘડાઈને તૈયાર થતો હોય છે. તિસ્ર અને ચતુસ્ર માત્રાના ખંડો ધરાવતા હીંચ, અર્ધ હીંચ, દાદરા, ખેમટા, કેરવા જેવા તાલની સાથે વિષમ સંખ્યાની માત્રાઓના ખંડ ધરાવતા દીપચંદી અને દશ માત્રાના ઝપતાલ જેવા તાલમાં લોકગીતો ગવાય છે અને લયમાં કે તાલમાં ક્યાંય ચૂક થતી નથી, એનું કારણ રચના-ઓના ગાનનો ક્રિયા સાથેનો સંબંધ છે. વિલંબિત, મધ્ય અને દ્રુત – આ ત્રણેય પ્રકારના લય લોકગીતોનાં ગાનમાં જોવા મળે છે. ધ્રુપદ, ધમાર, ખયાલ, ઠૂમરી જેવા શાસ્ત્રીય અને ઉપશાસ્ત્રીય ગાનના પ્રકારોમાં તાલબદ્ધ આલાપચારી, સ્વરને બમણી-ત્રણગણી--ચારગણી ગતિએ લઈને લેવાતી અને મુખડામાં જોડાતી તાન, હરકત, મુરકી, ગમક, આંદોલન જેવાં સ્વરલગાવનાં કેટલાંક લક્ષણો પણ લોકગીતનાં ગાનમાં જોવા મળે છે. લોકસંગીતનો શાસ્ત્રીય સંગીત સાથેનો સંબંધ જન્ય-જનક જેવો છે. અનેક લોકધૂનોને આધારે જ શાસ્ત્રીય સંગીતના કેટલાક રાગો બન્યા છે. રાગસંગીતની અસર પણ લોકગીતનાં ગાન પર પડે છે. આમ, બંને ધારાઓમાં પારસ્પરિક આદાન-પ્રદાન ચાલે છે.

લોકગીત કેવળ ઉત્સવ ઊજવવાનું અને આનંદ અભિવ્યક્ત કરવાનું માધ્યમ જ નથી. સંસ્કારસિંચન કરવાનું, વ્યક્તિ અને સમષ્ટિના આંતરનું ઘડતર કરવાનું તથા વિધિઓ અને એનાં ક્રમને દસ્તાવેજી રૂપમાં જાળવી રાખવાનું કામ પણ લોકવિદ્યાનો આ પ્રકાર કરે છે. સમાજમાં જે કંઈ સારી કે માઠી ઘટના ઘટી હોય છે તેના પર લોકગીતની રચના થાય છે અને તેમાં આવી ઘટના કાર્યકારણ સાથે જ આલેખવામાં આવે છે. આવું ગીત સમાજની અંતરની આંખ ઉઘાડે છે. મોહવશ બનીને કોઈ કન્યા કોઈ અજાણ્યા સાથે ભાગી ગઈ હોય કોઈ પરિણીતા પતિ અને સંતાનને મૂકીને કોઈ રંગીલા સાથે ભાગી ગઈ હોય, નવવધૂ કોઈ પિયરિયા સાથે વાત કરતી હોય તે નણંદ જોઈ જાય અને ભાભી સાસરાની બદબોઈ કરે છે એવું આળ ચડાવે, અનાથ બનેલાં ભાઈબહેનને મામી દુઃખ આપે : આવી આવી ઘટનાઓ પણ લોકગીતોમાં રાસ-ગરબા રૂપે ગવાય છે. જે કાળે કન્યાઓને કેળવણી અપાતી ન હતી એ કાળે આવાં ગીતોએ જ જીવનની દૃષ્ટિ આપી છે. અનાથ બનેલાં આશ્રિત બાળકો પ્રત્યે કે સાસુ, જેઠાણી કે નણંદ નવવધૂ

પ્રત્યે રાગદ્વેષથી વર્તીને અન્યાય અને દુઃખ પહોંચાડતી હોય તો એની વેદનાને પણ ગીતો વાચા આપીને અન્યાય કરતી વ્યક્તિની અને સમાજની આંખ ઉઘાડે છે. લગ્ન-ગીતોમાં મંડપ, પીઠી, હસ્તમેળાપ, ચોરી, વિદાય વગેરેનાં વિધિ પ્રમાણેનાં જે ગીતો છે તે વિધિઓ અને એના ક્રમને જાણીને તે પ્રમાણે કરવાનું એક પ્રકારનું દસ્તાવેજીકરણ પણ છે. ક્યારે, શું, કેમ કરવાનું છે તેની સમજ આવાં સંસ્કારગીતો આપે છે.

જીવનને અને જગતને જોવાની અને મળ્યું છે તેને રૂડી પેરે સ્વીકારીને સમજ અને સંસ્કારનો વિકાસ પણ આવાં ગીતો કરે છે. લગ્નસમયે શિવપાર્વતીવિવાહ કે સીતાસ્વયંવર ગવાય છે. શિવપાર્વતી અને રામસીતા દામ્પત્યનો ઉત્તમ આદર્શ છે, એની અસંપ્રજ્ઞાત અસર આ ગીતોના માધ્યમે છે. વર ફૂલેકે ચડે છે, ત્યારે રામાયણ અને મહાભારતના સલોકા ગવાય છે. આવી રચનાઓ સંસાર માંડતાં કૂટપ્રશ્નો કે સમસ્યાઓ આવે તેને સમજ, સમભાવ અને ધૈર્યથી હળવી બનાવવાની સંપ્રજ્ઞતા આપે છે. આમ ગીતો, લોકવિદ્યાના અંગ તરીકે, કેવળ આનંદાભિવ્યક્તિથી વિશેષ એવા હેતુઓ પૂર્ણ કરવાનું માધ્યમ છે. એમાં નૈતિક, ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક અભિગમ ઉપરાંત મનોવૈજ્ઞાનિક માવજત પણ છે. કેટલાંક સાંસારિક દુઃખદર્દો અને સમસ્યાઓ સર્વસામાન્ય અને રમતના એક અનિવાર્ય ભાગ જેવાં હોય છે. એ બધું સમયસમયે શમી જતું હોય છે. આથી આવી બાબતોને બહુ ગંભીરતાથી લેવાને બદલે એમને હસી કાઢવી ને હળવી બનાવવી, એવો એક હેતુ પણ સંસ્કારગીતો અને સંસારગીતોનો હોય છે. એમાં સાસુ, જેઠાણી, નણંદ માટેની હળવી મજાક પણ હોય છે. આમ તો ખુલ્લી રીતે જેમને કશું કહી ન શકાય એમને ગીતને માધ્યમે હસી શકાય છે. આવું મનોવૈજ્ઞાનિક કૅથાર્સિસનું કામ પણ આવાં ગીતો કરે છે. જમાઈ, વેવાઈ-વેવાણ એવા સંબંધો છે જેમને દરેકે સાવધાનીથી, કેટલીક કૃત્રિમતા અને ઔપચારિકતાથી નભાવવા પડે છે. એનો ક્યારેક ભાર પણ લાગે છે; પરંતુ પ્રગટ રીતે જેમને કશું લાગતું હોય એવું કહી શકાતું નથી. એમને ગીતમાં ફટાણાથી હસી શકાય છે. નવા કે જૂના સંબંધની ઔપચારિકતા અને કૃતકતાનો ભાર ઉતારીને સંબંધને એના સાહજિક સ્તરે લાવવાનું કામ પણ આવાં ફટાણાં કરે છે. આમ કેટલીક વાર ભદ્રવર્ગીય સાહિત્યથી વિલક્ષણ એવું વિશિષ્ટ કાર્ય આ આમવર્ગીય લોકગીતોનું હોય છે.

આ રીતે વ્યક્તિગત કે સામૂહિક પ્રકારનાં કે કૃષિકાર્યનાં જે શ્રમગીતો છે તેમનું કાર્ય પણ વિશિષ્ટ પ્રકારનું છે. આવાં ગીતો એકના એક કામની એકવિધતા તોડે છે તે સાથે જ એક જ કાર્યમાં એક નિશ્ચિત ક્ષણે બધા જ કાર્યકરોની શક્તિને જોડે છે. અનાજ દળતાં, સોતાં-ઝાટકતાં, લણણી કરતાં, માછલાં પકડતાં, શઢ ચડાવતાં, હલેસાં મારતાં, લંગર નાખતાં અને ઉઠાવતાં, વજનદાર પથ્થર ઊંચકતાં, ધાબું ભરતાં, સડક બાંધતાં, પ્લાસ્ટર કરતાં – આમ અનેક પ્રકારનો શ્રમ કરતાં દળવાનાં ગીત, લણણીનાં ગીત, ઘાસ વાઢવાનાં ગીત, માટી ખોદવાનાં ગીત, સડક બાંધવાનાં ગીત, માછીમારોના

હેઈસા.... સાથે ગવાતાં ગીત, અબાવાણી અને ભામણી જેવા વહાણનાં ગીત શ્રમગીત છે. એનાં મુખ્ય બે કાર્ય (function) છે. કામની એકવિધતા તોડવી અને લયથી બધાના શ્રમની નિશ્ચિત ક્ષણને નિશ્ચિત સમયે બાંધવી. કોઈ ભારે શ્રમ માટે જ્યારે અનેક વ્યક્તિઓ કાર્યમાં જોડાય ત્યારે બધાનો શ્રમ કોઈ એક જ પલકારામાં એક સાથે જ સંલગ્ન થવો જોઈએ. આવી ક્ષણ વીજના ઝબકારે મોતી પરોવવા જેવી હોય છે. આવું વિકટ અને સંકુલ શ્રમસમન્વયનું કાર્ય ગીતરચના અને એનું ગાન સહજ રીતે સિદ્ધ કરી આપે છે.

આમ, સાહિત્ય પ્રવાહની જે વ્યક્તિકૃત રચના છે અને એનાં જે કાર્ય (function) છે તે કરતાં લોકગીતનાં આ રીતે તત્વતઃ ભિન્ન છે. આથી સાહિત્યપ્રવાહના કોઈ પણ ગીતપ્રકારથી લોકગીતનો પ્રકાર (જેનર) તરીકે જુદો છે. લોકગીત લોકોના કાર્યનો જ, એ પછી શ્રમ હોય, વિધિ હોય, કે ભક્તિ પણ હોય, તેનો સંલગ્ન ઘટક છે.

લયબદ્ધ પદ્ય-ગદ્ય

લોકસાહિત્યમાં મુખ્ય બે પ્રકારો લોકકથા અને લોકગીત છે, તેમાં ગદ્ય તથા પદ્ય અને ક્વચિત્ ગદ્યની સાથે પદ્ય એમ ગદ્ય અને પદ્ય પ્રયોજાય છે. આમાં ત્રીજો પ્રકાર છે પદ્યગંધી લયાત્મક ગદ્યનો. એનો બંધ ગદ્યનો જ હોય છે, પરંતુ વિશિષ્ટ વાગ્મિતા સિદ્ધ કરવા એમાં લય સિદ્ધ કરે તેવા પદ્યના અંશો પણ હોય છે. આ પ્રકારના લયાત્મક પદ્ય-ગદ્યનો ઉપયોગ વરત-ઉખાણાં, જોડકણાં, વ્યાવસાયિક કથાકથકો દ્વારા રજૂ થતી વાર્તાનાં પાત્ર કે પ્રસંગનાં વર્ણનોમાં, ડિંગ, પાંચકડાં, હડૂલા, પ્રહેલિકા, ભવાઈ, રામાવળા–ચંદ્રાવળા વગેરેમાં પ્રયોજાય છે. દુહા-ચોપાઈ જેવા માત્રાબંધના ચિત્ત પરના લયસંસ્કારને આધારે આવી રચનાઓ કરવામાં આવે છે. છંદનો બંધ દુહા, ચોપાઈ, રોળા, હરિગીત વગેરેનો હોય; પરંતુ એમાં છૂટછાટ લઈને અંતે ગદ્ય જ પ્રયોજીને વાતને નવો વળ ચડાવીને હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવાનો હેતુ પણ હોય. દા. ત., હડૂલામાં દીકરી પોતાની માતાની ઓળખાણ આ રીતે આપે છે :

અમારું સગપણ ઓટણ-ઘોંટણ, તમે શું જાણો ભાઈ વાસુ ?
ગાડાખેડુના બાપની બૈયર, મારા સગા ધણીની સાસુ !

ડિંગમાં નિરૂપણરીતિ આવી હોય છે :

બે હતાં ગામ
ઈમાં એક ઉજ્જડ ને બીજું વસેલું નૈં !
એમાં બે નદિયું
એક કોરીભઠ્ઠ ને બીજીમાં પાણી નૈં !

આમ વાતમાં વળ ચડે ને ડિંગ આગળ વધે.

પાંચકડા એટલે હાસ-ઉપહાસ-પરિહાસનાં પાંચ પદ :

ભગવાન પટેલે ભેંશ લીધી, તે મોટે શિંગે મોહ્યા
બોઘડું લઈને દોહવા બેઠા, ને પોકેપોકે રોયા !
હરિ ! તારાં પાંચકડાં ગાઈં, પ્રભુ ! તારે ટાંટિયે વળગ્યાં જાઈં !

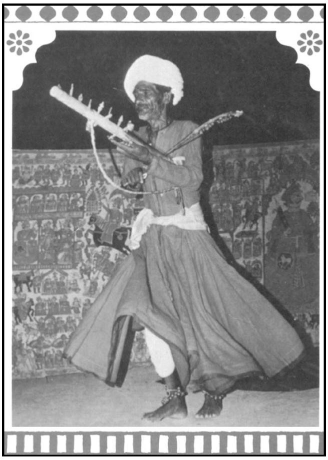
આ રીતે સીદીઓના ધમાલનૃત્યમાં, લગ્નપ્રસંગે જાનૈયાને બાંધવા-છોડવાનાં જોડકણાં વગેરેમાં વિશિષ્ટ પદ્ય હોય છે. મદારી અને મલ્લ જેવા લોકમનોરંજનના વ્યાવસાયિક કલાકારોના ખેલસમયનાં ઉદબોધનમાં તથા વ્રતકથાના કથનમાં વિશિષ્ટ ગદ્યલય હોય છે. ભાટ, ચારણ વગેરેની કથાની કહેણી માટે પાત્ર અને પ્રસંગનાં વર્ણન-માં છટાદાર ગદ્યનો પ્રયોગ થાય છે અને યુદ્ધ જેવા પ્રસંગનાં વર્ણનમાં દોડતા ઘોડાના દાબડા, હાથીની ચીસો, ગડગડતાં નિશાન ને નગારાં ઇત્યાદિના રવાનુસારી ધ્વનિઓ ગદ્યમાં વાગ્મિતાનાં લક્ષણો ઉમેરવામાં સહાયભૂત બને છે.

લોકસાહિત્યની મોટાભાગની રચનાઓ વિશેષતઃ સ્ત્રીઓ દ્વારા ગવાય છે. પુરુષો દ્વારા તો મુખ્યત્વે લગ્નસમયના સલોકા, સંતવાણીનાં ભજનો વગેરે ગવાય છે. વ્યા-વસાયિકો દ્વારા પણ લોકકથા ગેય રૂપમાં તેમજ કથન દ્વારા રજૂ થાય છે, તેમાં પણ રજૂઆત કરનાર મુખ્યત્વે તો પુરુષો જ હોય છે. મીર, ભરથરી, નાથબાવા વગેરે વીરતાને બિરદાવતી રાસડાની રચનાઓ ગાય છે. આ રીતે ઢાઢી, રાવળિયા, લંઘા, ભાટ-ચારણ, ભોપા વગેરે દ્વારા જે રચનાઓ રજૂ થાય છે તેમની રજૂઆતમાં મુખ્ય ગાયક કે કથક પુરુષો હોય છે.

અહીં ખાસ નોંધવું જોઈએ કે સ્ત્રીવૃંદને મુકાબલે પુરુષો દ્વારા રજૂ થતી રચનાઓ લોકસાહિત્યમાં ઓછી છે. એમાં મોટો ભાગ તો વ્યક્તિકૃત રચનાઓનો જ છે. આથી આવી રચનાઓ શુદ્ધ લોકસાહિત્યની હોતી નથી; પરંતુ લોકપ્રચલિત કે લોકપ્રિય સાહિત્ય(popular literature)ની પણ હોઈ શકે છે.

સંતવાણીનાં ભજનો પણ વ્યક્તિકૃત રચનાઓ હોય છે. રાવળ ડાક વગાડીને માતાનાં છંદ, અષ્ટક, બિરદાવલી, સ્તુતિ વગેરે ગાય છે તેવી રચનાઓ પણ વ્યક્તિકૃત છે. આ રીતે આરણ્યું અને સરજુ જેવી માતૃસ્તવનની રચનાઓ તથા રેગડી તરીકે ઓળખાતી અને માતાના સ્તવન રૂપે કે ભૂતપ્રેતના ઓથારને દૂર કરવા માટે ગવાતી રચનાઓ પણ વ્યક્તિકૃત હોય છે.

અંતે લોકસાહિત્યને નામે ચડેલી કેટલીક કૃતક અને ચિંત્ય રચનાઓનો નિર્દેશ કરવો જરૂરી છે. રેડિયો, ટેલિવિઝન, ફિલ્મ – આમ અનેક માધ્યમો દ્વારા તથા ડાયરા જેવા કાર્યક્રમોમાં લોકસાહિત્યને નામે કેટલીક ભળતી અને ભ્રામક સામગ્રી રજૂ થતી હોય છે. પરંતુ લોકસાહિત્યમાં તો અંતે જે સાચું સોનું છે તે જ ટકે છે.



ભોપો-ભોપી દ્વારા પાબુજી કથા

લોકમહાકાવ્ય (folk-epic) : પદ્યમાં ગવાતી સુદીર્ઘ કથાના સ્વરૂપનો પ્રકાર. મહાકાવ્યના વર્ગમાં સાહિત્યિક મહાકાવ્ય (literary epic), અર્ધસાહિત્યિક મહાકાવ્ય (semi-literary epic), વિરાટ વટવૃક્ષ જેવાં epic of growth અને લોકમહાકાવ્ય જેવા વિવિધ પ્રકારો છે.

લોકમહાકાવ્યો લોકજીવનમાં જ જન્મે છે, વિકસે છે અને નિશ્ચિત હેતુએ અને પદ્ધતિએ કોઈ એક કે વિશેષ પ્રદેશમાં વસવાટ કરતી કોઈ એક કે અનેક જાતિઓ દ્વારા ગવાય છે. આવી રચના ખૂબ જ દીર્ઘ હોય છે. એમના ગાનારને મોઢે હોય છે અને પેઢી દર પેઢી એમનો કંઠપ્રવાહ ચાલતો રહે છે.

લોકવિદ્યાના આ વિશિષ્ટ અને અદભુત એવા પ્રકાર પર ધ્યાન ખેંચવામાં નિમિત્ત ફિનલૅન્ડનું ફિનિશ ભાષાનું લોકમહાકાવ્ય ‘કાલવાલ’ બન્યું. ફિનિશમાં ‘કાલવા’ એટલે વીરની અને ‘લ’ એટલે ભૂમિ. આમ ‘કાલવાલ’ એટલે ‘વીરની ભૂમિ’. એમાં આદિમ પ્રાકૃતિક કાળના પ્રજાના વીરની કથા ગાવામાં આવતી હતી. એલિયસ લોનરૉટ નામના સંશોધકે વિવિધ પ્રદેશોમાં ગવાતી રચનાઓનું સંકલન કર્યું અને ખૂટતા ત્રુટક અંશો એમાં ઉમેર્યા અને કંઠપ્રવાહના મહાકાવ્યની અદભુત રચના અભ્યાસ માટે તો ઉપલબ્ધ બની જ, પરંતુ એણે હતોત્સાહ બનેલી ફિનિશ પ્રજામાં ચેતના જગાવી. લોકવિદ્યાકીય અધ્યયનના પિતામહ જેવા જૂલિયસ ક્રોહન અને કાર્લ ક્રોહન નામના ફિનલૅન્ડની યુનિવર્સિટીના પ્રાધ્યાપક પિતા અને પુત્રે આ પરંપરા વિશે ઊંડું અધ્યયન કર્યું અને એક વીરની કથા કેટકેટલા પ્રદેશોમાં વિસ્તરી, પોષણ પામી અને એમાંથી જ કાળક્રમે લોકમહાકાવ્ય જન્મે છે તે દર્શાવ્યું.

આ પછી અનેક વિદ્વાનોનું કંઠ-પરંપરાનાં આવાં મહાકાવ્યો તરફ ધ્યાન ખેંચાયું અને એ આધારે ધ્યાન પર આવ્યું કે હોમર, દાન્તે વગેરે મહાકવિઓએ જે મહાકાવ્યોની

રચના કરી છે, એના પાયામાં પણ લોકમહાકાવ્યની સામગ્રી પડી છે.

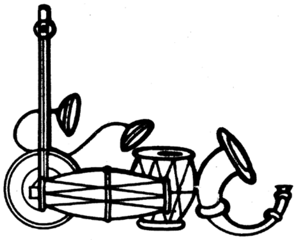
વિશ્વની અનેક જાતિઓમાં એમના વીરની ગાથાઓ ગાવાની પરંપરા હતી જે વીર મહાસંકટથી જાતિને મુક્ત કરાવે, જાતનું બલિદાન આપે. એના વિજયની કીર્તિગાથા અને મૃત્યુ પર મરશિયા ગાવાનો રિવાજ હતો. આવા વીરનાં સ્મારકો પણ રચાતાં અને નિશ્ચિત વાર-તિથિએ વાર્ષિકોત્સવ થતા અને વીરગાથાઓ ગવાતી. કાળક્રમે આવા વીર અને તેમની કથાઓનું પુરાકથાઓમાં રૂપાંતર થયું, કેમ કે સમગ્ર જાતિએ ધર્મથી એમનો સ્વીકાર કર્યો. પાત્ર અને કથાનું રૂપાંતર થતાં એ પાત્રમાં અને એની સાથે સંકળાયેલી વિવિધ કથાઓમાં આદિમ અનુભવોના વિસ્મયના અંશો પણ ઉમેરાતા ગયા. આમાંથી જ કાળક્રમે લોકમહાકાવ્ય સિદ્ધ થયાં અને આવાં લોકમહાકાવ્યને કોઈ પ્રતિભાશાળી લોકકવિએ પદ્યબંધમાં મઠાર્યાં ને એ રીતે અર્ધસાહિત્યિક મહાકાવ્ય સિદ્ધ થયાં. કોઈ મેધાવી મહાકવિ દ્વારા આવી પરંપરાગત કથાને સંઘેડાઉતાર કૃતિનું પદ્ય રૂપ અપાયું. એમાંથી સાહિત્યિક મહાકાવ્યો સિદ્ધ થયાં.

ભારતમાં રામચરિત, કૃષ્ણચરિત અને પાંડવકથા પરની પુરાણરૂપ અને મહાકાવ્યરૂપ રચનાઓ આ રીતે જ સિદ્ધ થઈ છે. ભારતના અનેક પ્રદેશોમાં વસતી વિવિધ જાતિઓમાં આ મુખ્ય ત્રણ મહાકથાઓ અને તેમના પરની ગદ્યમય અને પદ્યમય રચનાઓ અસ્તિત્વ ધરાવતી હતી અને આદિવાસી-વનવાસી અને ગ્રામવાસી જાતિઓમાં આજે પણ એ પરંપરા ટકી છે. આવી કંઠ-પરંપરાઓમાં કેટલુંક પ્રાચીનતમ મૂળનું છે, કેટલુંક લિખિત પ્રવાહની કૃતિમાંથી આવ્યું છે, તો કેટલુંક આ મહાકથાઓના બૌદ્ધ અને જૈન સ્રોતોમાં કેટલાક ફેરફાર થયા તેમાંથી આવ્યું છે.

લોકમહાકાવ્યની કેટલીક પરંપરાઓ એવી પણ છે જે કેટલીક જાતિ-જ્ઞાતિ પૂરતી મર્યાદિત હોય છે અને તેમનું પ્રશિષ્ટ ભાષામાં પ્રશિષ્ટ રૂપ બંધાતું નથી. આ સ્થિતિમાં લોકમહાકાવ્યમાં મૂળભૂત અને સંબદ્ધ હોય એટલું જ ટકે છે અને આયાત થયેલું, નવું કે જુદું ઉમેરાતું નથી અને કથાનકનો વિકાસ સાહજિક રૂપમાં થાય છે. રાજસ્થાન અને ગુજરાતની પરંપરાની પાબૂજી કથા અને બગડાવત કથા આ પ્રકારની છે અને તેમનાં અધ્યયન નોંધપાત્ર બન્યાં છે. ડૉ. સ્મિથે પાબૂજીની કથાનો ક્ષેત્રકાર્ય કરીને અભ્યાસ કર્યો અને પરસ્પરને જાણતા નથી એવા ગાયકોનાં કથાગાનનાં ધ્વનિ-મુદ્રાંકનો કર્યાં અને એમને આધારે સિદ્ધ કર્યું કે પરસ્પરને જાણતા નથી એવા ગાયકોની કથાના પાઠ સમાન છે, જે દર્શાવે છે કે આ મહાકાવ્યોનો પાઠ નિયત છે. એ યાદ આવે તેમ કહેવાતો નથી, પરંતુ યાદ રાખેલો કહેવાય છે. આ મહાકાવ્યનો પાઠ સાહિત્યિક લિખિત પરંપરાના મહાકાવ્ય જેવો નિયત બન્યો એનું કારણ દર્શાવતાં ડૉ. સ્મિથે સિદ્ધાંત તારવ્યો કે જ્યારે પણ કોઈ વીર લોકદેવનું સ્થાન લે છે અને તેની રચનાઓ ગવાતી થાય છે ત્યારે તે વિધિનો જ ભાગ બને છે અને વિધિનો ભાગ બન્યા પછી એમાં કોઈ ગાયક પોતાનું કોઈ નવું ઉમેરણ કરતો નથી કે મૂળમાં ફેરફાર કરતો નથી. વિધિ સાથેનો વિનિયોગ પાઠને નિયત અને અફર બનાવે છે.

રાજસ્થાનની બગડાવતની કથા, ખેડબ્રહ્માના આદિવાસીઓમાં 'ગુજરાંના અરેલા' તરીકે ગવાય છે. એનું સંપાદન ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલે કર્યું છે, અને ડૉ. શાંતિભાઈ આચાર્યે એનો સમીક્ષિત પાઠ આપ્યો છે. સ્ત્રી અને દારૂને કારણે સમર્થ વંશનો પણ કાળક્રમે કેવો વિનાશ થાય છે, તે આ મહાકાવ્ય વાઘજી અને તેના સો પુત્રોની કથામાં આપે છે. વીસમી સદીના અંત સુધી પણ લોકમહાકાવ્યની કંઠપરંપરા અવિરત ટકી રહી, એ અહીં જોઈ શકાશે.

સામાન્ય સિદ્ધાંત એવો છે કે લોકમહાકાવ્યનું લિખિત પરંપરામાં પ્રશિષ્ટ બંધાયા પછી કંઠપરંપરા કાળક્રમે લુપ્ત થાય છે. યુરોપમાં આમ બન્યું છે; પરંતુ ભારત એમાં અપવાદ છે. રામકથા, કૃષ્ણકથા અને પાંડવકથાનાં પ્રશિષ્ટ રૂપ બંધાયાં પછી પણ લોક-કપરંપરામાં આ ત્રણેય કથાઓ ટકી રહી અને તેમાં લોકમહાકાવ્યનાં કેટલાંક લક્ષણો પણ 'લોકાખ્યાન' રૂપમાં જળવાતાં રહ્યાં.



5. લોકસંગીત

લોકસાહિત્યની જેમ લોકસંગીત પણ લોકવિદ્યામાં મહત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. એનો મુખ્ય વિનિયોગ ગીત અને નૃત્યમાં થાય છે. કલાની પ્રશિષ્ટ અને શાસ્ત્રીય ધારામાં પણ સંગીતનો આવો સહકારી અને સહાનુસ્યૂત સંબંધ રહ્યો છે. 'સંગીત'નો અર્થ જ 'સમ્' એટલે 'સારી રીતે', 'ગીત' એટલે 'ગાયેલું'. આમ 'ગીત' અર્થાત્ વાણીની કલા સાથે સંગીત સંલગ્ન હોય છે. 'ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર'માં પણ નૃત્ય અને નાટકના સહાનુસ્યૂત અંગ તરીકે જ સંગીતનો વિચાર થયો છે. તેમાં પણ લોકપરંપરાનું સીધું અનુસંધાન છે.

લોકવિદ્યાના અંગ તરીકે લોકસંગીત એટલે એક બૃહત્ સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રમાં સમાવિષ્ટ થતાં લોકો એમનાં સામાજિક, ધાર્મિક સંસ્કારવિધિઓ, પર્વો, ઉત્સવો, અનુષ્ઠાન વગેરેમાં ગાયન-વાદનનાં અંગો સમેત થતો ગીતરચનાઓનો પ્રયોગ. પરંપરાથી મેળવેલી ઉપલબ્ધિની એ સંપદા છે. નિશ્ચિત ભૌગોલિક ક્ષેત્રમાં વસતી જાતિ કે જાતિઓની સુદીર્ઘ લોકવિદ્યાની પરંપરાનો આ એક પ્રાચીનતમ–મૂળ ધરાવતો મહત્વનો પ્રકાર છે.

લોકસંગીત અને લોકનૃત્ય માનવની આદિકાળની, બોલી કે ભાષા પણ પૂરી શોધાઈ ન હતી ત્યારની, ઉપલબ્ધિ છે. બોલી કે ભાષાની શોધ થઈ, ઉપલબ્ધિ થઈ ત્યારે અને પછી પણ લોકસંગીત વિશેષ સહયોગી અને ઉપયોગી બન્યું. સંગીતની માણસે શોધ કરી ત્યારે પ્રકૃતિએ જ એને સીધાં પ્રેરણા અને પૂરક સામગ્રી પૂરાં પાડ્યાં.

સંગીતનો આત્મા નાદ છે. સંગીતને જન્મ આપે છે નાદ. નાદની સાથે જ સ્વર અને લય બંને સંકળાયેલા છે. નાદ ધ્વનિનો નાનામાં નાનો એકમ છે. એની સાથે સમય સંલગ્ન છે. સમયના, કાલના તત્વનો અમુક રીતે વિનિયોગ થાય ત્યારે તે નાદ નિશ્ચિત અને નિયંત્રિત બને છે અને તેનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ બંધાય છે. આમ નાદના નિયંત્રિત આવિષ્કાર સાથે જ સ્વર અને લયની યુગપત્ સહજોપલબ્ધિ સિદ્ધિ શક્ય બને છે. નાદનાં આવાં અનેક સિદ્ધ રૂપો પ્રકૃતિમાં સ્થળે સ્થળે પ્રગટ થતાં રહેતાં હોય છે. સાગરનાં મોજાં હવાના સંઘર્ષણમાં આવે, કાંઠા પરની શિલાઓ પર અથડાય, હવા વેગથી વહેતી હોય અને પર્વતના કોઈ ખંડ કે શિલાની ધાર પરથી કે વૃક્ષનાં પર્ણો પરથી

પસાર થાય, વાંસની તિરાડોમાંથી કે જીવડાંએ કોરીને બનાવેલાં છિદ્રોમાંથી હવા પસાર થાય, પહાડના ઊંડા કોતરો અને ગુફાઓમાં તે ઘૂમરાય, વર્ષાની ધારા વૃક્ષનાં પર્ણ પર અથડાય કે પર્વતની વા જમીનની શિલાઓ પર પડે : આ બધી જ ક્રિયા પરિસ્થિતિ-ઓમાંથી વિવિધ ઉત્કટતાવાળા નાદ અને તેમના એકમ દ્વારા વિશિષ્ટ અને વ્યાવર્તક ધ્વનિઓ જન્મે છે. આકાશમાં વાદળો એકબીજાં સાથે અથડાય ને વીજળી થાય, જ્વાળામુખીમાંથી વેગથી લાવારસ નીકળી વહેવા લાગે ત્યારે પણ નાદના સંયોજને ચિત્રવિચિત્ર ઉત્કટ ધ્વનિઓ નિષ્પન્ન થાય છે. પૃથ્વી પરની જીવસૃષ્ટિના ઉદગમ કાળથી જ આવી બધી પ્રાકૃતિક ઘટનાઓ ઘટતી રહેતી જોવા મળે છે. માણસે એનો જ પહેલો અનુભવ કર્યો. વિશ્વસમગ્ર અને પૃથ્વીનો આદિમ અનુભવ માણસે નાદ દ્વારા પણ કર્યો છે. આંખ તો એની દૃષ્ટિક્ષિતિજમાં હોય એટલું જ જોઈ શકે, પરંતુ ધ્વનિ તો ન દેખાતું હોય એટલે દૂરથી આવતોયે સાંભળી શકાય. એ ધ્વનિ અશ્ય ને દૃષ્ટિ બહારની કોઈ પ્રાકૃતિક પ્રક્રિયાનો બોધ પણ કરાવે એમ બને. પ્રાણીમાત્રને વિશ્વનો કે પ્રકૃતિનો પોતાની ઉત્પત્તિની સાથે જ જે પહેલો અને કાયમી અનુભવ થયો તે ધ્વનિનો થયો. આમાંથી એની કુદરતને જાણવાની શક્તિદૃષ્ટિનો પણ વિકાસ થયો. ધ્વનિએકમ નાદથી જન્મે અને નાદ બે વસ્તુના સંઘર્ષણથી જન્મે; એ રીતે થઈ માણસને પ્રકૃતિની સર્વપ્રથમ જાણકારી. બધી જ જિજ્ઞાસાના મૂળમાં અને પ્રાપ્ત થતી જાણકારીના મૂળમાં આમ કાનથી થતી ધ્વનિની પ્રતીતિ મહત્વની બની. એ જન્મે નાદ દ્વારા. નાદ જન્મે હવાના સંઘર્ષણ દ્વારા. બે પદાર્થ ટકરાય ત્યારે એના પ્રાકટ્ય ને સંપ્રેષણ માટે હવાનું માધ્યમ જોઈએ. આથી જ ભારતીય સંગીતશાસ્ત્ર 'નાદ' હવા અને અગ્નિના સંયોજને સિદ્ધ થાય છે એમ કહે છે. વિશેષતઃ તો હવાના અન્ય પદાર્થ સાથેના સંઘર્ષણથી.

નાદનું બીજું પ્રભવસ્થાન જીવમાત્રનું સ્વરતંત્ર. પ્રકૃતિમાં જેટલી જંગમ કે હલન--ચલન કરી શકે એવી જીવસૃષ્ટિનો આરંભ થયો તેમાં પ્રકૃતિએ શ્વસનતંત્ર અને સ્વરતંત્રની પણ રચના કરી. શ્વસન કરતાં પણ હવા જ લેવા-મૂકવામાં આવે એ હવા લેતાં-મૂકતાં નાદ જન્મે. આ ઉપરાંત જે સજીવોમાં સ્વરતંત્ર અને જીભનો વિકાસ થયો એ પોતે સ્વૈચ્છિક રીતે ઇચ્છિત નાદ પેદા કરવા સક્ષમ બન્યા. આ સાહજિક ઉપલ-બ્ધિ જ એમને એમનાં સુખદુઃખના મનોભાવો વ્યક્ત કરવામાં અને પોતાની ઇચ્છાઓ – આકાંક્ષાઓ અન્યને જણાવવામાં, સંક્રાન્ત કરવામાં સહાયક બની. આમાંથી જ દરેક પ્રાણીને પોતાની આગવી એવી ચિત્કારરૂપ વાણી મળી. એના નાદમાંથી નિશ્ચિત એકમ રચાયા અને ચિત્કારો પણ વિશિષ્ટ અર્થવાહક સંકેતો બન્યા. એ દ્વારા જ પશુ, પક્ષી, કીટક, જલચર, માનવ આદિ બધા જ સજીવો ધ્વનિસંકેતો પ્રયોજતા થયા. આવા ધ્વનિસંકેતોને આધારે જ હર્ષશોકાદિ ભાવો અને દૈહિક આવેગો અને જરૂરતો વ્યક્ત કરતા થયા અને માનસિક વિભાવોને પણ વાચા આપી શક્યા. સંવેદના માટેના હર્ષશોક, આહવાનાદિના ચિત્કારો, લલકારો, સંવનન માટેના ધ્વનિસંકેતો (Mating Calls), ભય સામે સાવધાન થવાનું સૂચવતા ધ્વનિસંકેતો (Alarming Calls), વાત્સ-લ્યસૂચક ધ્વનિસંકેતો (Pating Calls) આમ વિવિધ ધ્વનિસંકેતો અસ્તિત્વમાં આવ્યા.

આમાંથી જ ધ્વનિમૂલક લોકવિદ્યા(Sound Lore)નું સ્વરૂપ બંધાયું. માણસે પોતાના સહજસિદ્ધ 'સાઉન્ડ લોર'માં કુદરતના અને જીવસૃષ્ટિના વિવિધ નાદ સિદ્ધ કર્યા ને એમાંથી જ એનાં સંગીત અને બોલી બંને સિદ્ધ થયાં.

પ્રકૃતિમાંથી અને સજીવસૃષ્ટિમાંથી માણસને જે વિવિધ ધ્વનિએકમો મળ્યા અને પોતાના ગળામાં અનુકરણથી એમને સિદ્ધ કરવા મથ્યો એમાંથી જ નાદ પેદા કરવાનું અને તેની ઊંચાઈ-ઉત્કટતા વધારવા-ઘટાડવાનું કૌશલ્ય એણે પ્રાપ્ત કર્યું.

બીજાં પ્રાણીઓનું જીવનકાર્ય એટલેથી પૂર્ણ થયું, પરંતુ માણસ વિશેષ બુદ્ધિશાળી, તર્ક કરી શકે અને બીજાનું અનુકરણ કરીને પોતાનું સહજસિદ્ધ કૌશલ્ય પણ આગળ વધારી શકે એવું પ્રાણી ! એથી સિંહની ગર્જના, વાઘની ઘુરઘુરાટી, શિયાળની લાળી, કોયલનો ટહુકો, મોરનો કેકારવ, અશ્વની હણહણાટી, હાથીની ચીસ વગેરેનાં ધ્વનિએક-મોનાં સ્વરૂપો જ એવાં છે જેમાં નિશ્ચિત આંદોલન સંખ્યા ધરાવતો નિયંત્રિત એવો નાદ નિશ્ચિત ઊંચાઈએ પહોંચીને પાછો ફરે છે. આમાંથી જ માણસને શ્રુતિ અને સ્વર મળ્યા. એક નિશ્ચિત ઊંચાઈના સ્થિર નાદને દોઢગણો ઊંચો લઈ જતાં પંચમ અને બમણો ઊંચો લઈ જતાં અનુગામી સપ્તકનો આરંભ સિદ્ધ થયો. આ નાદ માણસે વાદ્યથી નિ-ષ્પન્ન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો અને વિવિધ પ્રકારનાં વાદ્ય બનાવતો થયો ત્યારે એને સ્થિર નાદને નિશ્ચિત ગતિએ નિશ્ચિત સ્થાને પહોંચાડતાં વચ્ચે જે વિવિધ શ્રુતિઓ અને તેના પરના સ્વરો આવે છે તેની જાણકારી મળી. એને આધારે જ માણસ ગાતો-વગાડતો થયો અને લોકસંગીત અસ્તિત્વમાં આવ્યું.

બોલી કે ભાષાની સિદ્ધિ તથા સભ્યતા અને સંસ્કૃતિના વિકાસની સાથે જ આદિમ કાળે જન્મેલી અને સિદ્ધ થયેલી લોકવિદ્યા લોકસંગીતનું સ્વરૂપ પામી. એનો જે અંતરમાં છે તેને બહાર પાડવા માટે, અનિર્વચનીય એવા ભાવને અભિવ્યક્ત કરવા માટે વિકાસ થયો તેમાં સમૂહનો અને એવા સમૂહોમાં રહેલી કેટલીક સાહજિક સૂઝશક્તિ ધરાવતી વ્યક્તિઓના કૌશલ્યનો પણ ફાળો છે. વ્યક્તિનિષ્ઠ સૂઝશક્તિઓ જ સમૂહમાં પ્રયોજા-તી થતાં એની પરંપરા જ લોકવિદ્યા સિદ્ધ કરે છે.

બોલીમાં જેમ શબ્દો સાથે અર્થ આવ્યા અને અર્થવાહકતા ઊભી થઈ તેમ માણસે સિદ્ધ કરેલા સંગીતમાં પણ એવી જ અર્થવાહકતા ઊભી થઈ. વળી અમુકતમુક સ્વર-જૂથોના પણ વિશિષ્ટ એવા ભાવઅર્થો પ્રગટ થયા. જેમ જેમ સભ્યતા અને સંસ્કૃતિનો વિકાસ થતો ગયો અને માણસે પોતાનો સમાજ ઊભો કર્યો, સામાજિકતાનું ઘડતર કરવા માટેના વયના તબક્કા પ્રમાણે જન્મ, નામકરણ, વિદ્યાગ્રહણ, લગ્ન વગેરેના સંસ્કારવિધિઓ અસ્તિત્વમાં આવતા ગયા. જાતિના વીરની કીર્તિગાથાઓ ગવાતી થઈ, વીરના બલિદાનની બિરદાવલીઓ ગવાતી થઈ, વિવિધ કુલદેવ-કુલદેવી, ગ્રામદેવ-ગ્રા-મદેવી, લોકદેવ-લોકદેવી, ધર્મપંથના મુખ્ય દેવ-દેવી વગેરેનાં પૂજન-અર્ચન થતાં ગયાં અને તેવી વિધવિધ રચનાઓ ગવાતી થઈ તેમ તેમ ગાનપરંપરા પણ વિકસતી ગઈ અને તેનું 'લોર' ઘડાયું, પરંપરાગત અર્થ અને ભાવ સિદ્ધ થયા, નવા નવા ઢાળ મળ્યા,

તાલ મળ્યા અને લોકસંગીત ઘડાયું.

આ દૃષ્ટિએ લોકસંગીત એટલે યુગોનાં સાધના અને પરંપરાથી સંસિદ્ધ થયેલું 'Sound Lore'નું પરિણત પરિપક્વ એવું ફળ. જેમ બોલીનું સિદ્ધ થવું એ માનવસંસ્કૃતિની એક પરાકાષ્ઠા છે તેમ લોકસંગીતનું સિદ્ધ થવું એ પણ લોકસંસ્કૃતિની પરાકાષ્ઠા છે. બોલીની સિદ્ધિ વગર માન્ય ભાષાની પ્રાપ્તિ શક્ય નથી, તેમ લોકસંગીતની સિદ્ધિ વગર પ્રશિષ્ટ સંગીતનું અસ્તિત્વ પણ આકાશ-કુસુમવત્ જ રહે. બોલી જેમ શિષ્ટ ભાષાની સિદ્ધિ પછી લુપ્ત થઈ જાય એવું રૂપ નથી, બલકે શિષ્ટ ભાષા માટેની મૂળભૂત કે આધારભૂત સામગ્રી છે, જે લુપ્ત કે કાળગ્રસ્ત વા બિનઉપયોગી બની જતી નથી, તેમ પ્રશિષ્ટ સંગીતની ઉપલબ્ધિ પછી લોકસંગીત પણ લુપ્ત થઈ જાય એવું રૂપ નથી, બલકે પ્રશિષ્ટ સંગીત માટેની તે મૂળભૂત ને આધારભૂત સામગ્રી છે, જે લુપ્ત કે કાળગ્રસ્ત કે બિનઉપયોગી બનતી નથી. બોલી જો માનવવ્યવહારની તો લોકસંગીત માનવસંસ્કૃતિની ધોરી નસ છે. સમાજનો જે મૂળભૂત બૃહત્ એકમ છે તેનો સંબંધ જેમ બોલી સાથે તેમ લોકસંગીત સાથે પણ રહ્યો છે.

લોકસંગીત એટલે અમુક જાતિ-જ્ઞાતિ ને એના ગાયકો દ્વારા ગવાતું કે ગ્રામીણ સમાજમાં પ્રવર્તતું સંગીત એવો સંકુચિત અર્થ થાય છે. તે ઉચિત નથી. લોકસંગીત એટલે માત્ર દુહા, છંદ, દેશીઓ, અષ્ટકો જ નહિ. જનસામાન્ય દ્વારા સર્વસામાન્ય સંગીત સંસ્કાર અને રસરુચિથી જે ગવાય છે તે લોકસંગીતના કુળનું છે. પ્રશિષ્ટ સંગીતમાં Classical Music, અમુક વર્ગ માટેનું સંગીત, એવો જે ખ્યાલ છે તે સમજવા જેવો છે. જેમ ભાષા ઉત્તમ સાંસ્કૃતિક સંસિદ્ધિ છે ને બોલીને પણ બાંધી રાખે છે, બળ આપે છે તેમ પ્રશિષ્ટ સંગીત પણ લોકસંગીતમાં સહાયક આધાર છે. પરંતુ વ્યાપ અને પ્રવર્તનની રીતે, એક 'લોર'ના રૂપમાં લોકસંગીતનું જે તાત્વિક સ્વરૂપ છે, તે લક્ષમાં રાખવા જેવું છે. લોકસંગીતની વ્યાખ્યા અતિસંકુચિત થઈ ગઈ છે તે ફેરતપાસ માગે છે. અમુક જાતિજ્ઞાતિના સમૂહ દ્વારા કે તેના વ્યાવસાયિકો દ્વારા જે પરંપરાગત સંગીત ગવાતું હોય છે તે લોકસંગીતના બૃહત્ છત્રનો એક ભાગ માત્ર છે. એ સિવાય પણ જનસમુદાયના બૃહદ વર્ગમાં ઘરેઘર હાલરડાં, સીમંતગીત, વિવાહગીત, જનોઈગીત, લગ્નગીત, રાજિયા-મરશિયા, વાવણી-લણણીનાં ગીત, મેઘને મનાવવાનાં ગીત, હોળી-ગીત-ફાગ, રાસ--ગરબા, કથાગીત, ધૂન, ભજન, રમતગીત, સામૂહિક શ્રમકાર્ય દરમિયાન ગવાતાં શ્રમહારી ગીત, લોક-દેવદેવીનાં વિવિધ પ્રકારનાં સ્તુતિ-સ્તોત્રો, આખ્યાનાદિની દેશીઓના ઢાળ – આ બધાંનું કુળ લોકસંગીતનું છે. ગવાતી રચનાઓ કવિકૃત સાહિત્યની અથવા લોકપ્રચલિત લોકપ્રિય સાહિત્યપ્રકારની હોઈ શકે છે, પરંતુ એના ગાનના ઢાળ-તાલ, અર્થાત્ એનું સંગીત લોકસંગીત છે. આમ લોકસંગીતનો વ્યાપ, એનું ક્ષેત્ર, પ્રશિષ્ટ સંગીત, ઉપશાસ્ત્રીય સંગીત અને હળવા કંઠ્ય સંગીતસુગમ સંગીત વગેરેથી ઘણું જ મોટું છે. પ્રશિષ્ટ સંગીતની ઉપલબ્ધિના પાયામાં લોકસંગીત છે, એ આપણે જોયું.

લોકસંગીતના પ્રકાર અને તેનું વર્ગીકરણ રાષ્ટ્ર, પ્રદેશ, જાતિ, પ્રવર્તન-ક્ષેત્ર વગેરેને

ધોરણે કરવામાં આવે છે. વિશ્વના લોકસંગીતને રાષ્ટ્રના ધોરણે વર્ગીકૃત કરવામાં આવે છે અને તેના અંગ્રેજ, ફ્રેન્ચ, જર્મન, રશિયન, અરબ, ઈરાની, આફ્રિકન, ભારતીય, ચીની અને જાપાની લોકસંગીત જેવા વર્ગો જોઈ શકાય છે. આવા વર્ગને પછીને તબક્કે પ્રદેશ અને જાતિના ધોરણે વર્ગીકૃત કરાય છે. આ લોકસંગીતના પ્રવર્તનનો હેતુ લોકોત્સવનો મનોરંજનનો છે, સંસ્કારવિધિની ઉજવણીનો છે, ધાર્મિક અનુષ્ઠાનનો છે. એ ધોરણોને દૃષ્ટિમાં રાખીને લોકસંગીતને પ્રવર્તન-હેતુની દૃષ્ટિએ પણ વર્ગીકૃત કરી શકાય છે.

આ પ્રકારનું વર્ગીકરણ અભ્યાસ માટે ઉપયોગી છે. લોકસંગીતના આવા વર્ગો અને પેટા વર્ગોનાં મુખ્ય લક્ષણો દૃષ્ટિમાં રાખવાથી સ્વરૂપગત લક્ષણોનો અભ્યાસ વિશેષ સ્પષ્ટ અને સઘન બને છે. કોઈ પણ કલાનું કોઈ પણ એક ધોરણે કરેલું વર્ગી-કરણ ક્યારેય સંપૂર્ણ અને તર્કબદ્ધ હોતું કે રહેતું નથી. કલા પોતે જ એક અતિવ્યાપ્ત સંકુલ ઘટના છે. વર્ગીકરણનું ધોરણ અભ્યાસીનું છે, કલાનું નથી. આથી કોઈ એક વર્ગમાં જેનો સમાવેશ કરીએ તેનો બીજા અલાયદા મનાયેલા વર્ગની સાથે પણ કેટલોક સંબંધ રહે એવું બનવાનું. આ બાબત ધ્યાનમાં રાખીને લોકસંગીતનું વર્ગીકરણ કરવું ઇષ્ટ છે. રાષ્ટ્ર, પ્રદેશ, જાતિ અને પ્રવર્તન-હેતુ જેવાં ધોરણોને ભૂલી જઈ કેવળ સંગીતના સ્વરૂપ-પ્રકારને જ દૃષ્ટિમાં રાખીને લોકસંગીતના કંઠ્યસંગીત અને વાદ્યસંગીત એવા બે પ્રકાર કે વર્ગ છે. આવા સાહજિક વર્ગીકરણથી જ લોકસંગીતના આંતરબાહ્ય સ્વરૂપને, એનાં મુખ્ય લક્ષણોને જાણવામાં સહાય મળે છે.

ગુજરાતના લોકસંગીતનો આ દૃષ્ટિએ વિચાર કરતાં એ સ્પષ્ટતયા ભારતીય લો-કસંગીતના કુળના એક અંગરૂપ જણાય છે. ભારતીય સંગીતના મુખ્ય કુળને એશિયન લોકસંગીત સાથે સંબંધ છે અને આર્ય અને દ્રવિડ એવી બે જાતિ-પરંપરાઓમાંથી ભારતનું લોકસંગીત સિદ્ધ થયું છે એમ માનવામાં આવે છે. ભારતીય આર્યધારા સાથે સંબદ્ધ લોકસંગીત ભારત યુરોપીય આર્ય લોકસંગીતની શાખા છે. વળી આ ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય લોકસંગીતમાં પણ કેટલુંક પાયાનું સામ્ય છે. સ્વર અને તાલમાં તથા સ્વ-રલગાવ અને સ્વરને સૌંદર્યમંડિત કરવાની, ભાવાનુસારી રૂપમાં પ્રયોજવાની પદ્ધતિમાં યુરોપના અને ભારતના, લોકસંગીત અને શાસ્ત્રીય સંગીત વચ્ચે કેટલુંક સમાન તત્વ છે.

લોકસંગીતનાં સર્વસામાન્ય લક્ષણો આ પ્રમાણે છે : (1) લોકની પરંપરામાં જ જન્મેલું અને વિકસેલું સંગીત છે. (2) ‘લોર’ તરીકે એનો સંબંધ લોકજીવન સાથે પ્રત્યક્ષ અને પ્રગટ રૂપનો છે. (3) લોકજીવનનાં વ્યક્તિગત, કૌટુંબિક, સામાજિક અને ધાર્મિક પ્રકારના સંસ્કારવિધિ તેમજ ધાર્મિક ઉત્સવ-પર્વાદિ પ્રસંગે તથા રોજિંદા કે ઋતુગત જીવનવ્યવહારમાં અનાજ દળવા-ખાંડવા જેવાં વ્યક્તિગત અથવા સડક બાંધવાનાં, મકાનનાં ધાબાં ભરવાનાં, પ્લાસ્ટર કરવાનાં, ભારે વજન ઊંચકવાનાં, મચ્છી પકડવા-નાં, વહાણ-હોડીને હલેસાં મારવાનાં, એવાં વિવિધ પ્રકારનાં સામૂહિક શ્રમકાર્યો કરતાં જે ગીતો ગવાય છે તેની સાથે તે સંલગ્ન છે. સીમંત, નામકરણ, વિવાહ, ઉપવીત, લગ્ન, મૃત્યુ વગેરેના સંસ્કારવિધિઓમાં ગવાતાં ગીતો સાથે તે સંકળાયેલું હોઈ એ

વિધિઓના જ ભાગ બની રહે છે. વળી વ્યક્તિજીવનના બાલ્યાવસ્થાથી આરંભાતા વયના વિવિધ તબક્કામાં હાલરડાં, રમતગમતગીત, વરત-ઉખાણાં, રાસ-ગરબા વગેરે સાથે તે જોડાયેલું હોય છે. (4) એનો સંબંધ લોકનૃત્ય સાથે પણ પ્રગટ કે પ્રત્યક્ષ રૂપનો છે. (5) 'લોર' રૂપે હોવાથી એનાં ગાન માટે ઔપચારિક તાલીમ, શિક્ષણ લેવાનું સામાન્ય રીતે અનિવાર્ય લેખાતું નથી. સહભાગી બની અનુકરણથી લોકસંગીતમાં ગાયક-વાદક જોડાઈ શકે છે. (6) કોઈને ખુશ કરીને શાબાશી કે પુરસ્કાર માટે થઈને લોકસંગીત હોતું નથી; તે તો નિજાનંદ માટે અને પ્રસંગ કે વિધિના ભાગ રૂપે જ રજૂ થતું હોય છે. (7) મૂળભૂત રૂપનું લોકસંગીત સર્વસામાન્ય એવા લોકવર્ગનું અંગ છે અને તે ઘરેઘરમાં ગવાય છે. આ એનું મૂળભૂત કે પૂર્વ કે તાત્ત્વિક રૂપ છે. એને જ પછી પરિષ્કૃત રૂપમાં વ્યાવસાયિકો મનોરંજન માટે ઉપયોગમાં લે છે જે તેનું દ્વૈતીયીક રૂપ બને છે. આ બીજી ભૂમિકામાં લોકસંગીત તરીકેનું તેનું સ્વરૂપ પૂરું જળવાય છે, પરંતુ એ કલાકીય સંપ્રજ્ઞતા સાથે રજૂ થાય છે અને તે પ્રાસંગિક મનોરંજનના સાધનરૂપ બની રહે છે. (8) પ્રકૃતિ અને લોકસંસ્કૃતિ સાથે આ લોકસંગીતનો સીધો સંબંધ છે. વનવાસી અને ગ્રામીણ પરંપરામાં એનું સવિશેષ સ્થાન છે. પરંતુ નગરજીવનમાં પણ એ લુપ્ત કે અપ્રચલિત તો નથી જ. નાગરિક જીવન અને શિક્ષિત જીવનમાં એનું સ્વરૂપ થોડું બદલાય છે અને પ્રકૃતિ સાથેનો સીધો સંબંધ ઓછો થાય છે. નગરજીવનના 'લોર'માં એની મૂળ પરંપરામાં પ્રશિષ્ટ ધારાનું પણ બીજું નવું, વધારાનું અને કૃત્રિમ કલાતત્ત્વ ઉમેરાય છે. નગરજીવનમાં પણ તે જનસામાન્ય દ્વારા વ્યાપકપણે ગવાય છે. તેનું સ્વરૂપ ભલે બદલાયેલું હોય પણ હોય છે તો લોકસંગીત જ. ક્યારેક આવા સંગીત પર નાટકના અને ફિલ્મના સંગીતની પણ અસર થાય છે. રેડિયો અને વિશેષ તો ટેલિવિઝન જેવાં માધ્યમોની પણ પ્રબળ અસર તેના પર થાય છે. પ્રશિષ્ટ ધારાઓમાં જ જેનાં સ્વરૂપો બંધાયાં છે એ પૉપમ્યુઝિક, ફ્યુઝન-મ્યુઝિકમાં પણ ફોકમ્યુઝિકના જ અંશો વરતાતા હોય છે. એકવીસમી સદીના લોકજીવનના લોરમાં વૈશ્વિકીકરણની અસર પણ પ્રબળતમ બની છે. અનેક રાષ્ટ્રો અને તેમની વિવિધ જાતિઓનાં લોકસંગીત અને પ્રશિષ્ટ સંગીત કાને પડે છે. જેમના સંસ્કારોની સાર્વત્રિક અસર થાય છે.

ભારતીય લોકસંગીતમાં કેટલાંક લક્ષણો આ પ્રમાણે છે : (1) ભારતીય લોકસંગીતનું જે વર્તમાન સ્વરૂપ છે તેના પર શાસ્ત્રીય રાગદારી સંગીતની સ્પષ્ટ અસર છે. ભારતના કોઈ પણ પ્રદેશના લોકસંગીતમાં સારંગ, દેશ, ભૂપાલી, ભીમપલાસી, ધાની, ધનાશ્રી, જયજયવંતી, શિવરંજની, પહાડી, ખમાજ, ભૈરવ, ભૈરવી જેવા શાસ્ત્રીય રાગોની અસર પડેલી જોઈ શકાય છે. (2) ભારતીય લોકસંગીતમાં ત્રણ, ચાર, છ, સાત, બાર, ચૌદ અને સોળ માત્રાના તાલ પ્રયોજાય છે. આમાં હીંચ, દાદરા, ખેમટા જેવા ત્રણ માત્રાના, કેરવા જેવા ચાર કે આઠ માત્રાના, રૂપક જેવા સાત માત્રાના, એકતાલ જેવા બાર, દીપચંદી જેવા ચૌદ અને ત્રિતાલ જેવા સોળ માત્રાના તાલનો સમાવેશ થાય છે. હીંચ કે દાદરા અને કેરવા ભારતીય લોકસંગીતમાં વિશેષ અને

સાર્વત્રિક રૂપમાં પ્રચલિત છે. ઝપતાલ જેવા દશ માત્રાનો તાલ પણ ભારતીય લોકસંગીતમાં પ્રયોજાતો જોવા મળે છે. (3) લય કોઈ પણ લોક કે શિષ્ટ સંગીતનો પ્રાણ છે. લોકસંગીતનો લય સવિશેષ જીવંત હોય છે. કેમ કે નૃત્યાદિ અને કાર્યાદિ સાથે એનો સંબંધ હોય છે. નૃત્ય કરતાં કે બાળકને હીંચોળતાં, પાક લણતાં, અનાજ ખાંડતાં અને દળતાં, વ્યક્તિગત કે સામૂહિક રીતે શ્રમનું કાર્ય કરતાં કરતાં આ સંગીત ગવાતું હોય છે. એમાં જ્યારે સંઘગાન અને નૃત્ય હોય ત્યારે ઢોલ મુખ્ય વાદ્ય બને છે. બીજાં વાદ્ય ન હોય તો ચાલે, પરંતુ નૃત્યાદિનાં ગાન ઢોલ કે એ પ્રકારનાં સાધનો વગર ન થાય. (4) લોકસંગીતમાં પણ વ્યક્તિગાન તેમજ દ્વન્દ્વગાનને અવકાશ છે. પરંતુ એનું પ્રવર્તન વિશેષતઃ સંઘગાન રૂપે થતું જણાય છે. હાલરડાં, અનાજ દળતાં, ખાંડતાં, ઝાટકતાં ગવાતાં ગીતો, વનવગડાના એકાંતે ગવાતા દુહા-છંદ, ભરથરી-નાથબાવા વગેરે દ્વારા રાવણહથ્થા પર ગવાતાં રાસડા-કથાગીત વગેરે લોકસંગીતના વ્યક્તિગાનના પ્રકારો છે; પરંતુ ધાર્મિક અનુષ્ઠાન અને સંસ્કારવિધિઓ, ઉત્સવ અને પર્વોના સમયે ગવાતી રાસગરબાની રચનાઓ; ટિપ્પણી; માછીમારી કરતાં ને હોડી-વહાણ ચલાવતાં ગવાતાં ગીતો; લણણી, વાવણી વગેરે કૃષિકાર્ય કરતાં ગવાતી રચનાઓ; ખાણ ખોદતાં, પથ્થર ઊંચકતાં, ધાબું ભરતાં, પ્લાસ્ટર કરતાં ગવાતાં ગીતો વગેરે લોકસંગીતના સંઘગાનના પ્રકારો છે. (5) શહનાઈ અને ઢોલ માંગલિક વાદ્યો છે. એના વાદનથી અનિષ્ટ તત્વો દૂર રહે છે અને શુભ દૈવી તત્વોનું આગમન થાય છે તેમ મનાય છે. વાદ્ય સાથે દેવસ્વરૂપ અને પુરાકલ્પન સંકળાયેલાં હોય છે. શંખ વિષ્ણુનું, ડમરુ શિવનું, વીણા સરસ્વતીનું, બંસી શ્રીકૃષ્ણનું વાદ્ય મનાય છે. (6) વાદ્યોની ઉત્પત્તિ સાથે પુરાકથા અને દંતકથા સંકળાયેલી છે. શિવજીના ડમરુમાંથી સ્વર-વ્યંજન જન્મ્યા, એવું મનાય છે. ભગવાન શંકરને પ્રસન્ન કરવા માટે રાવણે પોતાના આંતરડાનું વાદ્ય બનાવ્યું તેવી રાવણહથ્થાની ઉત્પત્તિની કથા દશમી સદીના ગ્રંથમાં મળે છે. (7) ભારતીય લોકસંગીતમાં કેટલાંક વાદ્યો ભારત-યુરોપીય કાળ અને જાતિનાં છે; તો કેટલાંક આદિમકાળનાં – વનવાસી જીવનકાળનાં છે. શિંગડું ભારત-યુરોપીય વાદ્ય છે, યુરોપમાં પણ ‘હૉર્ન’ વાદ્ય છે. સારંગીકુળનાં વાદ્યો પ્રાચીનતમ વનવાસી જીવનકાળનાં લોકવાદ્યોમાંથી વિકસ્યાં છે. (8) ભારતીય લોકસંગીતનાં કેટલાંક વાદ્યો કેટલીક આગવી – અપૂર્વ લાક્ષણિકતા ધરાવે છે. ચંગ જેવા તાલવાદ્ય તાલ સાથે સ્વરનાં ગુંજારવ અને મીંડ આપી શકે છે. આંધ્રપ્રદેશના આદિવાસી વિસ્તારોમાં કચ્છ, સૌરાષ્ટ્ર, રાજસ્થાનમાં મુખચંગ પ્રચારમાં છે. ગોળ વાળેલી ધાતુની પતરીની વચ્ચે છૂટી ધ્રુજારી કરતી પતરી આ વાદ્યમાં હોય છે અને મોંના ગલોફાના પોલાણમાં ગોઠવીને તેની છૂટી પતરીને છેડીને વગાડતાં ટયાંઊં... ટયાંઊં... એવો ધ્વનિ નીકળે છે તે તાલ આપે છે તે સાથે આંદોલિત સ્વર અને મીંડ પણ આપે છે. આને મળતું જ તાલવાદ્ય બંગાળમાં પ્રચલિત છે, એ ટુનટુનિયું કહેવાય છે. લોખંડના નીચે બંધ કરેલા નળાકાર ડબલાની ઉપર બંને બાજુ ચામડાની પટ્ટીઓ લાકડાને આધારે બાંધીને ત્રિકોણ બને તેમાં વચ્ચે ધાતુનો તાર રહે છે. આ તારને છેડતાં

ડબલાના પોલાણમાં તુન-તુન અવાજ ગુંજે છે. બે ચામડાની પટ્ટી પર હળવું દબાણ આપીને દબાણમાં વધઘટ કરવાથી તુન-તુનના રણકારની શ્રુતિએ બદલાય છે અને તૂંઊં...નતું...ન એવો નાદ પેદા થાય છે. એને લયબદ્ધ રીતે તાલમાં વગાડતાં ગુંજારવમાં વિવિધ શ્રુતિઓ અને મીંડ સંભળાય છે. સ્વર અને મીંડ પણ આપતા તાલવાદ્યની દૃષ્ટિએ ભારતીય લોકસંગીતનું આ વિશિષ્ટ વાદ્ય છે.

મુખચંગ

ગુજરાતના લોકસંગીતમાં પણ ઉપર દર્શાવ્યાં તેવાં ભારતીય લોકસંગીતનાં લગભગ બધાં જ મુખ્ય લક્ષણો જોવા મળે છે. તે સાથે જ આ પ્રદેશના લોકસંગીતને એની કેટલીક આગવી મુદ્રા પણ છે. એ મુદ્રાથી ગુજરાતના લોકસંગીતને પંજાબ, હિમાચલ, ઉત્તરપ્રદેશ, બંગાળ, ઓરિસા અને દક્ષિણ ભારતના પ્રદેશના લોકસંગીતથી જુદું પાડીને ઓળખી શકાય છે. દરેક પ્રદેશના લોકસંગીતને એની આગવી ઓળખ એની અલગ કે ખાસ એવી પરંપરામાંથી મળે છે. આવી પરંપરા અનેક સંકુલ એકમો ધરાવતી હોવાથી એનું પૃથક્કરણ કરવાનું મુશ્કેલ થાય છે; પરંતુ એ પરંપરાના ઇતિહાસ પર દૃષ્ટિ કરતાં એનું ઘડતર કેવી રીતે થયું છે તેનો થોડો નિર્દેશ મળે છે.

આ દિશામાં વિચારતાં ગુજરાતના લોકસંગીતને ઘડનારાં અનેક પરિબળો દૃષ્ટિમાં આવે છે. પ્રાગૈતિહાસિક કાળથી જ ગુજરાતમાં માનવનો વસવાટ હતો અને એની સભ્યતાનો વિકાસ થયેલો. પછીના પ્રાચીનકાળે અનેક જાતિઓ ગુજરાતમાં આવી તેનો નિર્દેશ વેદ, ઉપનિષદ તથા બ્રાહ્મણગ્રંથોમાં મળે છે. એ પછી પૌરાણિક કાળથી માંડીને તે છેક નવમી-દસમી સદી સુધીના ઐતિહાસિક કાળમાં અનેક જાતિઓ ગુજરાતમાં આવી અને કાયમી વસવાટ કરતી થઈ, તેની પણ વિગતો મળી છે. આમાંથી જ ગુજરાતની ભાષા અને કલા ઘડાઈ અને તેની સંસ્કૃતિ ભાતીગળ બની. ગુજરાતના લોકોમાં વિવિધ જાતિઓનો સમાવેશ થાય છે અને તેમની આગવી પરંપરાઓની અસર

ગુજરાતના લોકસંગીતમાં જોવા મળે છે. અહીં લોકસંગીતમાં જે વાદ્યો છે, ગાનના જે ઢાળ અને રાગ છે, ધર્મ અને જીવન સાથેનો તેમનો જે સંબંધ છે તે વિશ્વમાં અનેક સ્થળે જોઈ શકાય છે.

આફ્રિકાની વૂડુ જેવી અજગરની ઉપાસના અને માનવબલિનો વિધિ, ભૂવાનું માનવી અને અમાનુષી એવા બે પક્ષોના મધ્યસ્થી તરીકેનું ધૂણવાનું કાર્ય, દક્ષિણ ભારતની સર્પપૂજા અને તેની ખાસ મુખ્ય પૂજારણ, આદિવાસીઓ અને વિચરણ કરતી કેટલીક પશુપાલક જાતિઓની વિધિઓમાં ઘણું સામ્ય છે. આફ્રિકામાં થતા વિધિઓ અને ભારતમાં થતા વિધિઓનું પાયાનું માળખું (Basic Structure) સમાન જ નહીં, સમાન સ્રોતનું લાગે છે. હિમાલયનું સર્જન નહોતું થયું ત્યાં સુધી આજના ઈરાન, આફ્રિકા, ભારત, શ્રીલંકા, ઇન્ડોનેશિયા વગેરે એક જ ઉપખંડના રૂપમાં જોડાયેલા જ હતા અને તેમાં માનવ-વસવાટ હતો. બહુ મોટા ભૌગોલિક પરિવર્તને આ મહાખંડ વિભક્ત થયો, પરંતુ તે તે ખંડોના માનવજીવનમાં કેટલીક સમાનતાઓ રહી ગઈ. પૃથ્વીની ઉત્પત્તિ, પ્રલય અને નવસર્જનની પુરાકથાઓ આ કારણે જ સમાન છે. એશિયાટિક લાયન–સિંહ આજે પણ કેવળ ગીર અને આફ્રિકામાં જ છે. આ રીતે જ આ બધા જ ઉપખંડોની ધાર્મિક વિધિઓ અને સમયે ગવાતાં આંદોલનયુક્ત સંગીતમાં સમાન કુળમૂળનાં લક્ષણો છે. આવા વિધિઓમાં તાલવાદ્ય અને એની થાપ પણ સમાનતા ધરાવે છે. તેની સાથે જે વાદ્ય વાગે છે તે મનોશારીરિક એવી અસર ઊભી કરે કે સાંભળનાર આવેશ–આવેગથી ધૂણવા લાગે અને કોઈ દર્દની શારીરિક વેદનાનો અનુભવ ન કરે. છંદ, અષ્ટક, સાવળ, આરણ્યું વગેરે ગાતાં રાવળનાં ડાકલાં વાગે છે તેની પણ આવી અસર થાય છે. સામ-ગાનનો પણ અનુબંધ એની સાથે છે.

ગુજરાતના લોકસંગીતમાં ભૌગોલિક પ્રદેશ સાથેના લોકસંગીતનું બીજું સામ્ય પણ જોવા મળે છે. તેનો મુખ્ય સંબંધ મધ્યપૂર્વ સાથે – ઈરાન અને અરબસ્તાન સાથે – છે. મુખ્યત્વે પશુપાલક અને તેમાં પણ અશ્વપાલક પ્રજાઓમાં જ તંતુ પર ઘોડાના વાળનો ગજ ચલાવીને સ્વર મેળવવાનાં વાદ્યોનો વિકાસ થયો છે. ગળાની બધી જ ખૂબીઓને વાદ્યમાં ઉતારવાની પૂરી ક્ષમતા ગજથી વાગતા સારંગીકુળનાં વાદ્યોમાં વરતાય છે. આ પ્રકારનાં વાદ્યોએ માનવકંઠ પેદા કરી શકે એવી બધી જ શ્રુતિઓને, એના નાદ અને નાદોના બનેલા સ્વરજૂથથી નિષ્પન્ન થતા ભાવોત્પાદક ધ્વનિઓને વાદ્યમાં ઉતાર્યાં તો આ વાદ્યની સંગતના કારણે જ માનવકંઠ સવિશેષ કેળવાયો અને નવી નવી ક્ષિતિજોમાં ખૂલતો ગયો. મધ્યપૂર્વના આ સંગીતની અસર ગુજરાતના લોકસંગીતમાં પણ છે. અનેક જાતિઓ મધ્યપૂર્વના વિવિધ પ્રદેશોમાંથી ગુજરાતમાં આવીને સ્થાયી થઈ. અરબસ્તાનના ઘોડા કાઠિયાવાડમાં આવ્યા તેનો લોકકથામાં પણ નિર્દેશ મળે છે. મુસ્લિમ સલ્તનતકાળ અને મુઘલકાળમાં ઈરાનના સંગીતની અસર પડતાં ખયાલ, ટપ્પા, ઠૂમરી જેવા ગાનપ્રકારો વિકસ્યા અને નવા રાગો પણ આવ્યા. આની પણ વ્યાપક અસર લોકસંગીત પર પડી છે.

લોકસંગીત પ્રત્યાયનનું સાધન પણ છે. હિમાલયની તળેટીમાં આવેલાં ગામડાંઓ-

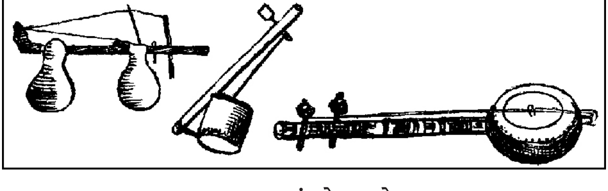
માં બ્રિટિશ રાજ્યના અમલ દરમિયાન કોઈ મુખ્ય સ્થળે લોકઅદાલત મળતી. આની જાણ ઢોલના વાદનથી એક ગામથી બીજે ગામ કરવામાં આવતી. જીમ કૉર્બેટે એની વિગત આપી છે. ગુજરાતના આદિવાસીઓ મરણિયો ઢોલ વગાડીને કોઈનું મૃત્યુ થયું છે તે સમાચાર પહોંચાડે છે. આની ધ્વનિસંજ્ઞા (સાઉન્ડ મોટિફ, sound motif) નિશ્ચિત છે. ઢોલ વાગે છે દ્રુત લયમાં ને પછી અચાનક એ વિલંબિત લયમાં આવે છે અને ડચકાં ખાય છે. આ રીતે ગુજરાતના સાબરકાંઠાનાં તથા અન્ય પ્રદેશોનાં ગામડાંઓમાં ઢોલ, ડફ, ડબલું વગેરે વગાડીને તીડ કે ધાડપાડુ જેવું કોઈ સંકટ આવ્યું હોય તો તેની જાણ કરવામાં આવતી. આવા સાઉન્ડ મોટિફને ગુજરાતના લોકસંગીતનું પ્રયોજિત રૂપ લેખી શકાય.

રાસ, ગરબા, દુહા, છંદ, અષ્ટક, વિવિધ ગીતના ઢાળ ગુજરાતના લોકસંગીતનાં મુખ્ય અને સાર્વત્રિક અંગો છે. એનું મૂળ ગોત્ર તો ઘર અને ગામ છે. વ્યક્તિએ વ્યક્તિની એ મૂડી છે; પરંતુ એની રજૂઆત કેટલાક વ્યાવસાયિક કલાકારો દ્વારા પણ થાય છે. ગુજરાતના લોકસંગીતનો બીજો પ્રકાર નિશ્ચિત જાતિજ્ઞાતિ પૂરતો જ મર્યાદિત રહેતો હોય છે; જેમ કે, માતાને રીઝવવા કે ભૂતપ્રેતના ઓતારને દૂર કરવા માટે પાટણવાડિયા રબારીઓ તથા સાબરકાંઠાના આદિવાસીઓ રેઙડી રેડી/રેલી એવા પર્યાયે ઓળખાતો પ્રકાર ગાય છે. સૌરાષ્ટ્રના ભોપા અને સોરઠિયા રબારીઓ અને વૈશ્ય સુતારો સરજુ ગાય છે. રેઙડીના કે સરજુના શબ્દો સાંભળતાં પકડી ન શકાય એટલા એની ગાયકીમાં સ્વરો આંદોલિત થતા હોય છે અને સરજુમાં તો પ્રત્યેક શબ્દમાં નિશ્ચિત અક્ષરોમાં વચ્ચે હા-હો-હે વગેરે લવાય છે. ચારણોમાં એમની કુળદેવીની સમક્ષ ચરજુ ગવાય છે.

આમ, ગુજરાતના લોકસંગીતનાં પ્રદેશગત, જાતિ-જ્ઞાતિગત, પ્રકારગત અનેક રૂપો કે પ્રકારો છે. પેટાપ્રકારો કે વર્ગોમાંથી ઉપર ઊઠીને જે સંગીત સર્વસામાન્ય એવા વર્ગમાં ગવાય છે, તે કેન્દ્રભૂત કે પછી પ્રતિનિધિરૂપ એવું લોકસંગીત છે.

લોકવાદ્ય

લોકસંગીતમાં તાલ માટે અને સ્વર માટે જેનો પરંપરાગત રીતે ઉપયોગ થાય છે તે સંગીત-સહાયક સાધનો. પરંપરાગત આવાં વાદ્યોના મુખ્ય બે પ્રકાર છે : (1) તાલ-વાદ્ય અને (2) સ્વરવાદ્ય. તાલવાદ્યનો ઉપયોગ સંગીતમાં તાલ માટે અને સ્વરવાદ્યનો ઉપયોગ સ્વર માટે થાય છે. તાલ માટેનાં વાદ્યોમાં ઢોલ, ઢોલક, મંજીરાં વગેરેનો અને સ્વરવાદ્યમાં રાવણહથ્થો, સુંદરી, સારંગી, બંસરી વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

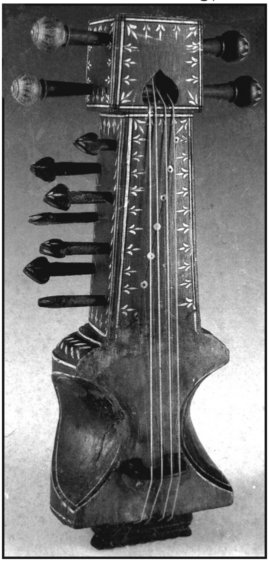


ગુજરાતનાં લોકવાદ્યો

લોકસંગીતનાં વાદ્યોનો ઉદભવ અને વિકાસ આદિમ કાળના વન્ય જીવનમાં જ

થયો છે. એની શોધમાં માણસને પ્રકૃતિનો નિકટનો પરિચય જ કામમાં આવ્યો છે. પ્રકૃતિમાં જ માણસે વિવિધ નાદનો અને લયનો અનુભવ કર્યો અને કાળક્રમે એને સમજાયું કે વહેતી હવા જ્યારે કોઈ ધાર પરથી પસાર થઈને વહેવા લાગે છે કે રણકતા પદાર્થો એકબીજા સાથે ટકરાય છે, ત્યારે વિવિધ પ્રકારના નાદ જન્મે છે. વન્ય જીવનમાં જ માણસ પોતાના શરીરના અવયવો ઉપરાંત બીજા પ્રાકૃતિક પદાર્થોનો પણ સાધન તરીકે ઉપયોગ કરતો થયો અને એમાંથી ઉપયોગનાં સાધનો–ઓજારો પણ બનાવતો થયો. એ સાથે જ તાલ અને સ્વર આપે એવાં વાદ્યો બનાવતો થયો. સભ્યતાના વિકાસ સાથે માણસ ટોળીમાં, વાસમાં, ગામમાં અને નગરમાં વસતો થયો અને એની લોકવિદ્યાનો વિકાસ થયો તેમ તેમ વાદ્યનું નિર્માણ કરવાની તેની કુનેહ પણ વિકસતી ચાલી અને અવનવાં વાદ્યનાં નિર્માણ શક્ય બન્યાં.

વાદ્ય બનાવવાની કુનેહનું પહેલું પરિણામ વાંસળી છે. માણસે જોયું કે વાંસ જ્યારે સુકાય છે અને જીવડાંએ કોરેલાં જુદી જુદી જગ્યાનાં છિદ્રોમાંથી જ્યારે હવા પસાર થાય છે ત્યારે જુદી જુદી ઉત્કટતા ધરાવતા નાદ મળે છે. આથી બંસરી બનાવવાની પ્રેરણા મળી અને તે પ્રાથમિક ગાળામાં જ વાદ્ય રૂપે સિદ્ધ થયું. બંધિયાર નળાકારના એક છેડેથી વેગથી હવા ફૂંકવામાં આવે અને તે બીજા છેડેથી બહાર નીકળે ત્યારે વિશિષ્ટ નાદ મળે છે, એ વાંસળી જેવા પ્રારંભિક વાદ્યથી દૃષ્ટિમાં આવ્યું. આમાંથી જ હાડકાંની પોલી નળી અને મૃત પશુનાં શિંગડાંમાંથી હવા ફૂંકીને વગાડવાનાં વાદ્યોનો જન્મ થયો. શંખ જેવા સાધનમાં તો માણસને કુદરતે જ નિર્માણ કરેલું વાદ્ય મળ્યું. લોકવાદ્યોમાંથી પ્રશિષ્ટ સંગીતમાં હાર્મોનિયમ, માઉથ ઑર્ગન વગેરે વાદ્યો બન્યાં તેના પાયામાં પણ પ્રાથમિક તબક્કે સિદ્ધ થયેલાં હવા ફૂંકવાનાં લોકવાદ્યો છે.

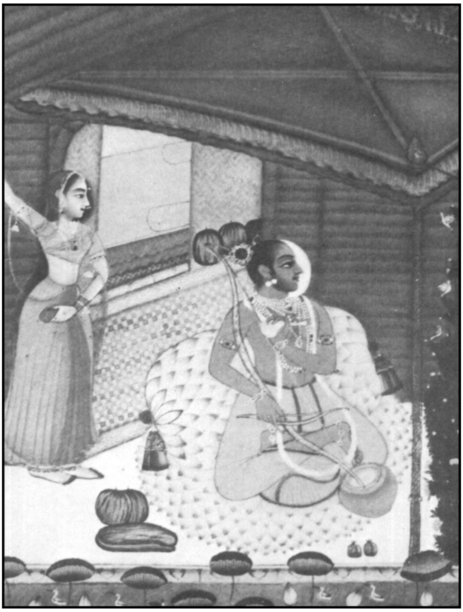


સારંગી

તંતુવાદ્યો – એ વાદ્યના વિકાસનો બીજો તબક્કો છે. આની શોધ અને આરંભ પણ વન્ય જીવન અને શિકાર સાથે જ સંબંધ ધરાવે છે. શિકાર માટે માણસે હાથમાં પકડેલાં સાધનના સ્પ્રિંગ-ઍક્શનથી ઘાતક એવા તીક્ષ્ણ હથિયારને દૂર ફેંકવાની યુક્તિમાંથી ધનુષ્ય અને બાણની શોધ થઈ. બાણ છોડવા માટે ધનુષ્યની તાંત તંગ થાય છે ત્યારે એને છેડતાં વિશિષ્ટ પ્રકારનો રણકતો ઉત્કટ નાદ પ્રગટે છે અને તાંત ધ્રૂજીને મૂળ સ્થિતિમાં આવે છે ત્યારે એ ઉત્કટ નાદની શ્રુતિ નીચે આવતી જાય છે. શિકારી કે યોદ્ધાને રમત માટે, ગમ્મત ને આનંદથી અથવા તંગ બરાબર છે, ખેંચાણ જોઈએ તેટલું છે, એની ખાતરી માટે પણ તાંત છેડવાનું બનતું હોય તે સ્વાભાવિક છે. આવા દરેક ધનુષ્યની તાંત વિશિષ્ટ ધ્વનિ આપે. આવી ક્રિયા વારંવાર કરવાથી ધ્યાનમાં આવ્યું કે બંને બાજુના છેડાઓ ચુસ્ત કર્યા પછીનો જે ટંકારનો નાદ છે તે તાંતના એક છેડે આંગળી મૂકીને તાંતની લંબાઈમાં વધારો-ઘટાડો કરવાથી મૂળ અવાજ પણ નિશ્ચિત પ્રમાણમાં ઊંચો-નીચો જાય છે. આને આધારે જ તંતુની લંબાઈ જેમ ઘટે તેમ સ્વર ઊંચે આવે – એ નિયમ જાણમાં આવ્યો અને ક્રીડા રૂપે આ રીતે ધનુષ્ય પર બે-ત્રણ સ્વર વગાડવાનું શક્ય બન્યું; પરંતુ એનો અવાજ પ્રમાણમાં નાનો હોય તેને મોટો કરવા માટે ધનુષ્યના એક છેડે, જેમાં ધ્વનિનું ગુંજન થઈ અવાજ પડઘાઈને મોટો બને એ માટેનું પાત્ર મૂકવામાં આવ્યું. તુંબડાનો ઉપયોગ કરીને નાના અવાજને ગુંજતો–પડઘાતો કરી શકાય – એ ધ્યાનમાં આવ્યું, તેના આધાર પર 'એકોઇસ્ટિક' – પડઘા દ્વારા અવાજને મોટો બનાવે તેવાં વાદ્યો બનાવવાનો માર્ગ મળ્યો, એવી યુક્તિ હાથવગી બની. આંગળીના ટકોરા પાડવાના બદલે મોટા ધનુષ્યની તાંત પર બીજા નાના ધનુષ્યની તાંત ઘસવામાં આવે તો એનો નાદ એકધારો સતત ગુંજારવવાળો મળી શકે છે, તે ધ્યાનમાં આવ્યું. આમાંથી જ તંતુવાદ્યના નિર્માણની નવી દિશા ખૂલી.

ધનુષ્યમાંથી જ તંતુવાદ્યનો વિકાસ થયો, એ માત્ર ધારણા કે સંભાવના નથી. ભારતના કેટલાક આદિવાસી વિસ્તારોમાં આજે પણ મોટા ધનુષ્યને નાના ધનુષ્યથી તંતુવાદ્યની જેમ વગાડવામાં આવે છે. એના અવાજને પડઘાઈને મોટો કરવા માટે નીચે પહોળા મોઢાનું પાત્ર રાખવામાં આવે છે. 'ધ વૉઇસ ઑવ્ ધ સારંગી, ઇલસ્ટ્રેટેડ હિસ્ટરી ઑવ્ બૉઇંગ ઇન ઇન્ડિયા' પુસ્તકમાં જોએથ બોરે આવા વાદ્યની સચિત્ર માહિતી આપી છે. ભારતીય સંગીતશાસ્ત્રમાં વીણાના વિવિધ પ્રકારો દર્શાવ્યા છે. તેમાં એક પ્રકાર પિનાકીવીણાનો પણ છે. પિનાક ભગવાન શિવના ધનુષ્યનું નામ છે. આમ ધનુષ્યની તાંત જ વીણાકુળનાં તંતુવાદ્યોની જનક છે. અંગ્રેજીમાં ગજ માટે 'બો' એવો પર્યાય છે, એનો અર્થ પણ ધનુષ્ય છે.

હવાનું કોઈ ધાર પર અથડાવું, તાંતની લંબાઈનો વધારો-ઘટાડો કરતાં



ધનુષ્યનું વાદ્ય

એક નિશ્ચિત નાદમાંથી વિવિધ સ્વરો ને એનાં સ્વરૂપોને પ્રાપ્ત કરવા અને તુંબડાં જેવાં પાત્રોને આધારે પોલાણમાં નાદનું ગુંજન ઝીલીને પડઘાથી મોટો અવાજ મેળવવો : આ ત્રણ બાબતો પર જ વિશ્વભરનાં લોકવાદ્યો શોધાયાં અને નિર્માયાં છે.

વાદ્યને બનાવવામાં પણ માણસે પોતાના શરીરને અને સ્વરતંત્રને જ દૃષ્ટિમાં રાખ્યું છે. વાદ્યના મુખ્ય અંગને આથી જ શરીર – 'બૉડી' કહેવામાં આવે છે. તેના વિભાગોને પણ પેટ – 'બેલી', ડોક – 'નેક' વગેરે કહેવામાં આવે છે. પ્રારંભિક તબક્કે જે લોકવાદ્યો બન્યાં એમાં મુખ્યત્વે વાંસ, તુંબડાં, નાળિયેરની કાચલી, મરેલાં ઢોરનાં આંતરડાં, ચામડાં, શિંગડાં, ઘોડાના વાળ વગેરે સુલભ પદાર્થોનો જ ઉપયોગ કરાયો. તાલવાદ્યો પણ જગતની પ્રત્યેક જાતિએ ઝાડના થડને કોરી, એના નળાકારને એક કે બે બાજુએ ચામડાથી મઢીને કે માટીનાં પાત્રોનો ઉપયોગ કરીને બનાવ્યાં. તુંબડાં, કાચલી વગેરેને સ્થાને સુધરેલાં વાદ્યોમાં લાકડાની પેટીનાં પેટ – 'બેલી' – બન્યાં. ચીન જેવા દેશમાં ધાતુની પતરીઓ બનાવીને તેમાંથી હવા પસાર કરીને હાર્મોનિયમ, માઉથ ઑર્ગન જેવાં વાદ્યો બનાવાયાં. એમાં પણ સમાન જાડાઈની, સમાન પહોળાઈની ધાતુની પતરીઓની લંબાઈમાં વધઘટ કરીને એક સપ્તકના શુદ્ધ, કોમળ, તીવ્ર મળી બાર સ્વર મળે છે અને લંબાઈ ઘટે તેમ સ્વર ઉપર જાય એ નિયમ કામ કરે છે.

તંતુ પર બીજા તંતુના ઘર્ષણને બદલે બીજા સખત પદાર્થથી ટકોરા પાડીને નાદ મેળવવાની પદ્ધતિથી વિતત તંતુવાદ્ય – Stroke Instrument બન્યાં. આ માટે ગજને બદલે આંગળી, મિજરાફ કે લાકડાની નાની હથોડીનો આઘાત કરીને તંતુને ગુંજતા

કરવામાં આવે છે. 'હાર્પ' અને 'સંતૂર' એ વર્ગનાં વાદ્યો છે. એનો ઉદભવ-વિકાસ પણ લોકવાદ્ય તરીકે જ થયો અને પછી પ્રશિષ્ટ સંગીતમાં કેટલાક સુધારા-વધારા કરીને એને પાંચ-સાત કે વિશેષ સપ્તક લઈ શકાય એવાં બનાવાયાં. પશ્ચિમનું પ્રશિષ્ટ વાદ્ય પિયાનો એ પ્રકારનું છે. હાર્મોનિયમ જેમ એમાં હવાના દબાણથી જુદા જુદા માપની પતરી ધ્રૂજીને જુદા જુદા સ્વરો આપતી નથી. પિયાનોમાં તંતુ પર નાની હથોડી ચાવી પરના દબાણથી ટકરાય છે અને તંતુ ધ્રૂજવાથી સ્વર નિષ્પન્ન થાય છે. આમ પિયાનો પણ ચાવીઓવાળું યાંત્રિક રીતે વિકસેલું સંતૂર કુળનું જ વાદ્ય છે.

આમ વિશ્વભરનાં આધુનિક વાદ્યોના પાયામાં લોકવાદ્યો છે. કાળક્રમે લોકવાદ્યોનાં સ્વરૂપ સુધારા-વધારા પામ્યાં. એમાંથી પ્રશિષ્ટ સંગીતનાં વાદ્યો સિદ્ધ થયાં છે. વીજળી અને ઇલેક્ટ્રૉનિક્સ ઉપકરણો દ્વારા આધુનિક વાદ્યો બન્યાં છે અને એકનું એક વાદ્ય અનેક વાદ્યોના સ્વર આપી શકે છે. આ ગતિ કે પ્રગતિ પણ લોકવાદ્યોએ જે કંઈ વાદ્યક્ષેત્રે સિદ્ધ કરી બતાવ્યું તેના જ પાયા પર થઈ છે.

લોકવાદ્યના મુખ્ય પાંચ પ્રકારો છે : 1. સુષિરવાદ્ય, 2. તત-તંતુવાદ્ય, 3. વિતત-તંતુવાદ્ય, 4. અવનદ્ધ વાદ્ય અને 5. ઘનવાદ્ય.

સુષિરવાદ્ય એટલે હવાના ઉપયોગથી વાગતાં વાદ્ય. આ પ્રકારનાં લોકવાદ્યોમાં વાંસળી, પાવો, મોરલી, શંખ, ભૂંગળ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. નામફેરે આવાં અનેક વાદ્યો વિશ્વભરમાં જોવા મળે છે. ભારતનાં લોકવાદ્યોને આદિવાસી અને ગ્રામીણ એવા બે વર્ગમાં વહેંચી શકાય છે. બંને વર્ગોના સુષિર-વાદ્યોમાં પાયાની સમાનતા સાથે કેટલોક ભેદ પણ છે. આદિવાસીઓનાં સુષિરવાદ્યોમાં વૈવિધ્ય જોવા મળે છે.

વાંસળી

સુષિરવાદ્યનો મુખ્ય ઘટક તે પોલી વાંસળી – નિશ્ચિત માપનાં એનાં પરનાં ચાર-પાંચ કે છ છિદ્રો અને હવાની ફૂંક. આ માટેના પદાર્થમાં વાંસ મુખ્ય છે. તે ઉપરાંત હાડકાંની પોલી નળી, શિંગડું, ધાતુ વગેરેનો પ્રયોગ થાય છે. જાડી, પહોળી નળીના પાવા અને પ્રમાણમાં પાતળી નળીની વાંસળી એ બે મુખ્ય પ્રકાર છે અને તેમાં પણ બીજા સુધારા-વધારા થતાં એના અનેક પેટાપ્રકારો થયા છે. એક પાવાને બદલે જોડિયા પાવા – એ બીજો પ્રકાર છે, જેમાં સંયુક્ત ધ્વનિ પશ્ચિમના સંગીતની સ્વરસાંકળ–chordનો હેતુ સિદ્ધ કરે છે. બે પાવાથી પણ વિશેષ સંખ્યામાં પાવા જોડાયેલા હોય અને એક ફૂંકથી સાથે વગાડવામાં આવે ત્યારે બે પાવા ષડજ અને પંચમ કે ષડજ અને મધ્યમને સતત ગુંજતા રાખે અને ત્રીજા પાવાનાં છિદ્રોને આધારે બીજા સ્વરો વગાડીને એ ગુંજતા સ્થિર સ્વરોમાં ઉમેરાય. આથી વાદન ભર્યુંભર્યું લાગે છે. પ્રશિષ્ટ સંગીતમાં તંબૂર–તાનપૂરો કે સ્વરપેટી–સ્વરમંડળ સ્થિર સ્વરની સતત ભરતી કરે છે. એનું લોકપ્રચલિત રૂપ અહીં છે.

વાંસળીના પણ મોટી અને નાની, પાતળી અને જાડી, આડી અને ઊભી એવા અનેક પ્રકારો છે. મોટી અને જાડી વાંસળી ઘેરા મંદ્રના સ્વર આપે છે અને ટૂંકી અને પાતળી તીણા – ઉપરના સપ્તકના સ્વર આપે છે. આ બંને પ્રકારો લોકપ્રવાહમાં છે. ગુજરાતના રાઠવા આદિવાસીઓનું તો આ મુખ્ય વાદ્ય છે. દરેક સંઘનૃત્યમાં ગાનાર-વગાડનાર-નાચનારની સાથે જ પાંચ-છ વાંસળી વગાડનાર હોય છે. દશેરા પછીનો તો એક ઉત્સવ જ એવો છે, જ્યારે સેંકડો યુવકો પોતપોતાની વાંસળી લઈને નીકળી પડે છે અને ગીત-નૃત્ય સાથે સેંકડો વાંસળીઓના સૂર વાતાવરણને ભરી દે છે. સુષિરવાદ્યનું આવું પર્વોત્સવે સમૂહવાદન ભારતમાં તથા વિશ્વક્ષેત્રે પણ ઘટનારૂપ છે.

વાંસળીમાં તંતુવાદ્ય જેવાં દીર્ઘ અને સાતત્યપૂર્ણ મીંડ અને ઘસીટ લઈ શકાતાં નથી, તે મુશ્કેલ હોય છે; પરંતુ ગુજરાતના આદિવાસી સુષિરવાદ્યમાં એવી કરામત હોય છે કે જેથી મીંડ લેવાની સુવિધા પણ મળે છે. આ પ્રકારમાં વાંસળીનાં છિદ્રોને માત્ર આંગળાંથી દબાવીને વિવિધ સૂર મેળવવાને બદલે, નળીની અંદર છિદ્રને ડાટો મારે એવી બૂચ જેવી ઠેસી ગોઠવવામાં આવે છે. એ ઠેસી પાતળા વાંસની સળીમાં પરોવેલી હોય છે. વાંસળીમાં ફૂંક મારીને વાંસની આ સળીને નિયંત્રિત રીતે ખેંચીને અમુક છિદ્રો ખુલ્લાં રહે અને અમુક બંધ રહે એ રીતે ગતિ આપવામાં આવે છે.

માઉથ ઑર્ગનને ઝડપથી હોઠ પર આગળ-પાછળ કરી, એક સળંગ ફૂંકે વિવિધ સ્વરોની સાંકળ રચીને વગાડી શકાય છે. સેક્સોફોનના પિત્તળના બટનને નિયંત્રિત ગતિથી દબાવીને સળંગ ફૂંકથી તે બટન નીચેના વિવિધ સ્વરોને મીંડ જેવી શૃંખલાથી લઈ શકાય છે એવું જ કાર્ય આદિવાસીઓના વાદ્યમાં વાંસની સળી અને ડટ્ટી કરે છે. યાંત્રિક સુવિધા અને ટેકનિકની દૃષ્ટિએ મીંડ આપતી વચ્ચેની વાંસની સળી અને દટ્ટી-વાળી વાંસળી નોંધપાત્ર છે.

વાંસળીની સીધી ફૂંકનો ઉપયોગ કરવાને બદલે એ ફૂંકને પિપૂડીમાંથી પસાર કરી વિશેષ ઘેરો અને પિપૂડીની ધ્રૂજતી પતરીથી આંદોલનવાળો મુખ્ય સ્વર સિદ્ધ કરીને તે સ્વરની જ વિવિધ નાદરૂપ શ્રુતિઓ અને એ પરના સ્વરો વાંસળીનાં છિદ્રની સહાયથી લેવામાં આવે છે. આમાંથી જ શહનાઈ કે પિપૂડી તરીકે ઓળખાતા સુષિરવાદ્યનો વિકાસ થયો છે. આ વર્ગના લોકવાદ્યમાં પણ અનેક પ્રકારો છે. એની લંબાઈ, પહોળાઈ, છિદ્રની કુલ સંખ્યા વગેરે જુદી જુદી હોય છે. આ વાદ્ય મંગળવાદ્ય છે. દક્ષિણ ભારતમાં એને નાગસ્વરમ્ કહે છે. નાગ એટલે હાથી. હાથીની ચીસ જેવો રોમાંચક મંગલકારી એનો ધ્વનિ હોય છે. આમ ફૂંકને વિશિષ્ટ એવા સ્વરનાદમાં રૂપાંતરિત કરીને આ પ્રકારનાં સુષિરવાદ્યો બનાવવામાં આવ્યાં છે.

વાદ્યના નાના અવાજને ગુંજતો કરીને મોટો બનાવવા માટે વાદ્યમાં તુંબડાં, નાળિયેરની કાચલી વગેરેનો ઉપયોગ થાય છે. સુષિરવાદ્યમાં આનો ઉપયોગ કરીને બીન-મોરલી વર્ગનાં સુષિરવાદ્યો બન્યાં છે. એમાં એક કે બે ભૂંગળીમાં ઉપર પિપૂડી હોય છે અને મધ્યભાગમાં ઉપરથી સાંકડું અને નીચેના ભાગમાં પહોળું તુંબડું હોય છે.

આમ ફૂંક બે પ્રક્રિયામાંથી પસાર થાય : પિપૂડીમાંથી એનો નાદ ધ્રૂજતો અને ઘેરો બને ને તુંબડામાં પડઘાઈને ઘેરો બને. આવો વિશિષ્ટ નાદ નીચેની વાંસળીકુળના છિદ્રવાળા નળાકારમાંથી પસાર થાય અને ઇચ્છિત સ્વર આપે.

આમ હવાનો ઉપયોગ કરીને વિવિધ લોકવાદ્યો બન્યાં. લોકવાદ્યમાં હવા મુખથી ફૂંકવાની હોય છે. પ્રશિષ્ટ વાદ્યમાં ધમણની યાંત્રિક સહાયથી દબાણવાળી હવાથી પતરીને ધ્રુજાવી સ્વર મેળવવામાં આવે છે. હાર્મોનિયમ, એકોર્ડિયન આ પ્રકારનાં છે.

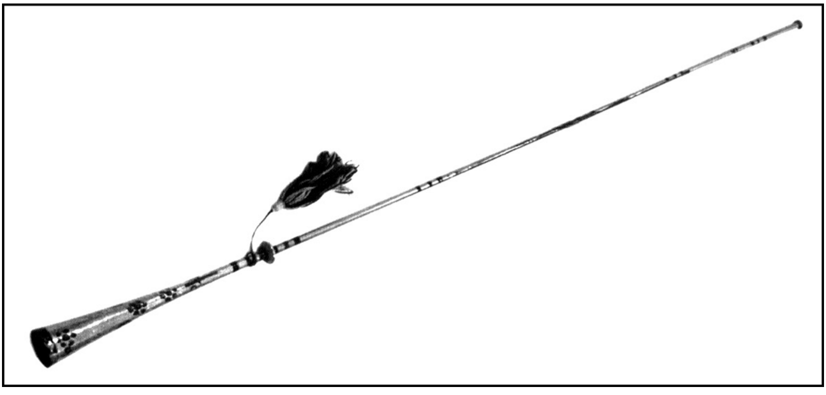
સુષિર લોકવાદ્યનાં આવાં બીજાં અનેક રૂપ છે, પ્રકાર છે. પરંતુ જે વિશેષ પ્રચા-રમાં છે તેની સંક્ષેપમાં વિગત નીચે પ્રમાણે છે :

શંખ

પ્રાચીનતમ કુદરતી એવું સુષિરવાદ્ય છે. શંખથી મુખ્ય એક સ્વર જ નિષ્પન્ન થાય છે. શંખની જાત, એની લંબાઈ અને કદ વગેરે પ્રમાણે એનો ઘેરો કે તીણો નાદ હોય છે. શંખ શક્તિ અને આવડતથી જ વગાડી શકાય છે. યુદ્ધમાં અને મંદિરમાં એનો ઉપયોગ થતો. અત્યારે વિશેષતઃ મંદિરમાં પૂજન-આરતીમાં શંખધ્વનિનો પ્રચાર છે.

ભૂંગળ

ગુજરાતમાં ભવાઈનું એ મુખ્ય વાદ્ય છે. એમાં ધાતુની છેવાડે પહોળી અને ઉપર સાંકડી નળાકાર ભૂંગળી હોય છે. ફૂંક મારતાં પેથુ...પેથુ એવું ગુંજે છે. એકસાથે બે ભૂંગળ વાગે છે.



ભૂંગળ

ભેરી, રણભેરી વગેરે પણ આ વર્ગનાં સુષિર લોકવાદ્યો છે. યુદ્ધસમયે એનો ઉપયોગ થતો. શંખધ્વનિ, ધનુષ્યટંકાર અને રણભેરી ભારતીય આર્યોનાં યુદ્ધસમયનાં વાદ્યો છે. એનાં પ્રાચીન-મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં અનેક ઉલ્લેખો અને વર્ણનો મળે છે.

લોકનૃત્યમાં અને ધર્મવિધિઓમાં પણ આ વર્ગનાં વિવિધ સુષિરવાદ્યો છે. દક્ષિણના આદિવાસીઓનું તાડપૂ આ વર્ગનું છે, પરંતુ એમાં તુંબડાનો પણ ઉપયોગ થાય છે. તિબેટના બૌદ્ધમઠો અને મંદિરોમાં પણ આ વર્ગનું વિશિષ્ટ વાદ્ય છે. તેમાંથી ઘેરો મંદ્ર સપ્તકનો એક સ્વર ગુંજે છે અને તેથી નિરંતર ૐનું રટણ થતું હોય એવું લાગે છે.

તંતુવાદ્ય

બીજો વર્ગ તંતુવાદ્યોનો છે; જેમાં મૃત ઢોરનાં સૂકવેલાં આંતરડાંની તાંત અથવા ધાતુના તારનો ઉપયોગ થાય છે. આવા તંતુને બે રીતે છેડવામાં આવે છે : એક એના પર ગજ ચલાવીને, બીજું એના પર આઘાત કરીને. આથી જ તંતુવાદ્યના તતવાદ્ય અને વિતતવાદ્ય એવા બે પ્રકારો થયા. એને પશ્ચિમમાં સ્ટ્રોક ઇન્સ્ટ્રુમેન્ટ અને બો-ઇન્સ્ટ્રુમેન્ટ કહ્યા. વિતતમાં ઘોડાના વાળ બાંધેલો ગજ તાર પર ચલાવાય છે. તતવાદ્યમાં આંગળીથી કે નાળિયેરની કાચલી, ધાતુની પતરી કે મિજરાફથી આઘાત કરીને તાર છેડાય છે. આઘાતથી તંતુ નાદ આપે તે અલ્પકાલીન અને ત્રુટક હોય છે જ્યારે ગજથી સાતત્યપૂર્ણ ધ્વનિ મળે છે. આથી ગાનમાં ગજથી વાગતાં તંતુવાદ્યો વિશેષ ઉપયોગી બને છે. રાવણહથ્થો, સારંગી જેવાં વાદ્યો જ કંઠ્યગાન સાથે વિશેષ મેળ લે છે.

ભારતના લોકસંગીતમાં આ પ્રકારનાં તંતુવાદ્યો અને તેનાં જ વિવિધ સ્વરૂપો વિશેષ પ્રચારમાં રહ્યાં છે. રાવણહથ્થો રાજસ્થાન અને ગુજરાતનો તો પ્રાણ છે. રાવણહથ્થો, સુંદરી, સારંગી જેવાં અનેક પ્રકારનાં વાદ્યોનો આથી જ ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં પ્રચાર રહ્યો છે અને આ વાદ્યોનો અને વાદનનો મીર, લંઘા જેવા અનેક કલાકારોની જ્ઞાતિ-ઓમાં વિકાસ થયો છે. પ્રશિષ્ટ સંગીતનાં સારંગી, દિલરૂબા, રબાબ જેવાં વાદ્યો પણ લોકસારંગીના કુળમાં જ વિકસ્યાં છે.

વિતતવાદ્યોના વ્યાપક ઉપયોગ છતાં આઘાતથી વાગતાં તતવાદ્યોનું પણ લોક-સંગીતમાં સ્થાન તો રહ્યું જ છે. હાર્પ સહસ્રતંત્રી વીણાનો પ્રકાર છે. એમાં એક જ તારને બદલે જુદા જુદા તારમાંથી જુદા જુદા સ્વર મેળવવામાં આવે છે. તાર જે સ્વરમાં મેળવ્યો હોય તે સ્વર આઘાત કરતાં વાગે છે. સંતૂર પણ આ કુળનું વાદ્ય છે. જુદા જુદા ચડતા ક્રમે ગોઠવાયેલા તાર પર લાકડાની નાની હથોડીથી મૃદુ આઘાત કરતાં સ્વર ગુંજે છે. એકનો ગુંજારવ ચાલતો હોય અને બીજા તારનો ગુંજારવ ભળે તેથી બે જુદા જુદા સ્વરોના નાદ પરસ્પર ટકરાય છે અને એમાંથી મિશ્ર ધ્વનિ અને સહાયક સ્વરો પણ મળે છે. હાર્પનો ઉદભવ મધ્યપૂર્વમાં થયો અને ગ્રીસ, ઇટાલી વગેરેમાં તે પહોંચીને વિકાસ પામ્યું. સંતૂરનો વિકાસ કાશ્મીરી લોકસંગીતમાં થયો. પં. શિવકુમાર શર્માની કુળ-પરંપરાએ કાશ્મીરનું આ લોકવાદ્ય શાસ્ત્રીય સંગીતમાં પણ પ્રતિષ્ઠિત થયું અને સ્વતંત્ર વાદન રૂપે લોકપ્રિય બન્યું.

લોકપ્રવાહમાં પૂર્વમંદ્ર, મંદ્ર, મધ્ય, તાર, અનુતાર – એવાં પાંચ સપ્તકો જરૂરી

હોતાં નથી. કોઈ પણ વ્યક્તિગાન અને સંઘગાન એક સપ્તકના પૂર્વાર્ધ–ઉત્તરાર્ધમાં જ, સ્વરના નિશ્ચિત અને મર્યાદિત ક્ષેત્રમાં જ વિસ્તરતું હોય છે. પાંચેક સ્વરમાં એનું કામ પૂર્ણ થાય છે. આથી લોકવાદ્યમાં પૂર્વમંદ્ર અને અનુતાર (એટલે મંદ્રના પંચમથી નીચેનાં અને તારસપ્તકના સાં પછીના) આવશ્યક નથી; પરંતુ આ કારણે લોકસંગીતનું સપ્તક જુદું હોય છે અને તે પાંચ સ્વરોનું બનેલું છે, એવું માનવું-કહેવું ઉચિત નથી. લોક-સંગીતનું ગાન પાંચેક સ્વરોના ક્ષેત્રમાં વિસ્તરતું હોય છે એ સાચું, પણ લોકવાદ્ય કંઈ મધ્યસપ્તકના પાંચ જ સ્વરો આપીને સંગત કરી ન શકે. લોકસંગીતમાં પણ કેટલાક ઢાળ એવા છે, જેમાં મંદ્રના સ્વર પણ લેવાના થાય. આ પરિસ્થિતિમાં ગાનાર મધ્યમને ષડ્જ કરીને ગાય છે, જેથી જે મુખ્ય ષડ્જ છે તે તેના મંદ્રમાં આવે. વળી સ્ત્રીઓનો, બાળકોનો સ્વર તીણો ને ઊંચો પણ હોય. આથી લોકવાદ્યો પણ મંદ્રના પંચમથી શરૂ કરીને તે તાર સપ્તકના ષડ્જ, ક્યારેક મધ્યમ સુધીના સ્વર આપી શકે છે. આથી જ લોકવાદ્ય બે, ત્રણ કે ચાર તારનો ઉપયોગ કરે છે. સાદો રાવણહથ્થો કેવળ બે તાર દ્વારા મંદ્ર, મધ્ય અને તારસપ્તક લઈ શકે છે.

લોકસંગીતના હાર્પકુળનાં વાદ્યોમાં વિવિધ તારને જુદા જુદા સ્વરમાં મેળવીને મંદ, મધ્ય અને તાર એવાં ત્રણેય સપ્તકો લઈ શકાતાં હતાં. એક જ વાદ્ય વિવિધ સપ્ત-કોના જરૂરી સ્વરો નિષ્પન્ન કરે એની સુવિધા સંઘગાનમાં ખૂબ જ ઉપયોગી પુરવાર થઈ. યુરોપમાં વીરગાથાના ગાનમાં તથા ચર્ચમાં સમૂહગાન થતાં હતાં. આથી જ યુરોપમાં સંઘગાન મુખ્ય બન્યાં અને 'મેલડી' ઉપરાંત 'હાર્મની'નો વિશેષ વિકાસ થયો. ઑરકેસ્ટ્રા અને સંગીત બૅલેનો પણ એમાંથી વિકાસ થયો. સંઘગાનમાં તો સ્ત્રીઓ પણ હોય ને પુરુષો પણ હોય. વૃદ્ધો ને બાળકો પણ હોય. એમના સ્વરની ઊંચાઈ જુદી હોય. પુરુષને મુકાબલે સ્ત્રી અને બાળકોના કંઠસ્વર તીણાં હોય. આથી જુદા જુદા સ્વરમાં મેળવેલું પાંચ-સાત તાર ધરાવતું વાદ્ય વિકસ્યું ને એમાંથી ઇટાલીએ ગિટાર જેવું વાદ્ય વિકસાવ્યું. હાર્પને મુકાબલે આ વાદ્ય નાનું અને હેરફેરમાં સુગમ હતું. મેરુદંડ પરના સ્વરસ્થાન પ્રમાણે કોઈ પણ તારને દબાવી, તેની લંબાઈમાં વધઘટ કરી, એક જ તારમાં અનેક સ્વર લેવાની સુગમતા મળી. આથી આ નાનકડા અને ગમે ત્યાં સાથે લઈ જઈ શકાય એવા હેરફેરમાં પણ ખૂબ અનુકૂળ એવા વાદ્યમાં પાંચ, સાત અને એથી વિશેષ સપ્તકો લેવાની અનુકૂળતા મળી. પિયાનોમાં આવી ક્ષમતા વિવિધ સપ્તકો આપવાની હતી, પરંતુ એનું કદ જ એવડું કે ગિટાર જેમ મરજી પડે ત્યાં સાથે ફેરવી ન શકાય.

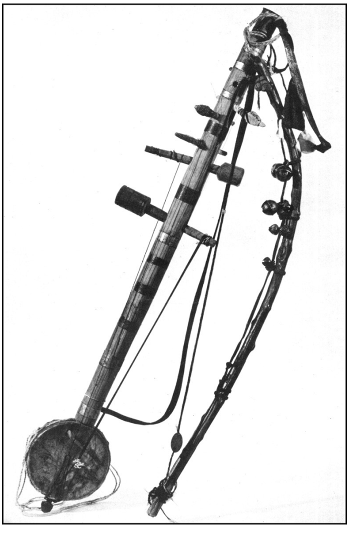
તંતુવાદ્યોના આ કુળમાં યુરોપમાં લ્યૂટ અને લાયર જેવાં વાદ્યો પ્રચલિત બન્યાં. લાયર પર ગવાતી ઊર્મિમૂલક રચનાઓ પરથી લિરિક(ઊર્મિકાવ્ય)નું સાહિત્યસ્વરૂપ સિદ્ધ થયું.

એકતારો, રાવણહથ્થો, સુરીંદો, સુંદરી, જંતર વગેરે લોકસંગીતનાં પ્રચલિત વાદ્યો છે. આકાર, કદ અને વિશિષ્ટ યાંત્રિક રચના વગેરેની દૃષ્ટિએ આવાં વાદ્યોના પણ અનેક પ્રકારો છે. આ વાદ્યોની કેટલીક વિગતો નીચે આપી છે.

રાવણહથ્થો

આ વાદ્યનો ઉદભવ-વિકાસ દક્ષિણ ભારતમાં થયેલો. રાવણે શિવજીને પ્રસન્ન કરવા પોતાનાં જ આંતરડાંનું વાદ્ય બનાવ્યું અને તે રાવણહથ્થો કહેવાયું, એ દંતકથા પણ રાવણહથ્થાને દક્ષિણની પરંપરા સાથે જોડે છે. ઈ. ૪૪૦ના મહાકાવ્ય 'પઉમચરિય'માં સ્વયંભૂ પણ આ કથા આપે છે. સાતમી સદીના દક્ષિણના શિવભક્ત અય્યર સ્વામીગલ – અપરનામ તિરુનવુક્કસર – અને તિરુજ્ઞાન સંબંદર રાવણની શિવભક્તિનો એમની કૃતિઓમાં નિર્દેશ કરે છે. કથા પ્રમાણે રાવણે કૈલાસ પર્વત ઊંચક્યો પણ તે પોતે જ ચગદાયો. આથી મુક્તિ માટે એણે 'યલ' નામનું વાદ્ય બનાવ્યું અને પોતાના હાથનો ચુસ્ત સ્નાયુ કાઢીને વાદ્ય વગાડ્યું ને શિવજીને પ્રસન્ન કર્યા. દક્ષિણમાં સત્તરમી સદીની યેલી કવયિત્રી રામભદંબાના વર્ણન પ્રમાણે તાંજોર દરબારમાં આ વાદ્ય સ્ત્રીઓ વગાડતી. સંસ્કૃત ભાષામાં સંગીતશાસ્ત્ર રચનાર વેમભૂપાલ આ વાદ્યને હીન અપવિત્ર હોવાનું જણાવે છે. ગુજરાત–રાજસ્થાનમાં એને માગણનું વાદ્ય માનવામાં આવે છે.

અહીં એક સ્પષ્ટતા કરવી જરૂરી છે કે રાવણના હાથની કલ્પના લૌકિક વ્યુત્પત્તિ જેવી છે. રામણ કે યલનું રાવણ થઈ ગયું હોય એ શક્ય છે. રામણ એટલે હસ્તાવલંબન, હાથનો ટેકો. હાથના આલંબને જે દીવડો લઈ જઈ શકાય એવો હેરફેર માટેનો દીવડો એટલે 'રામણદીવડો' એમ હાથના અવલંબને, આધારે જે વાદ્ય વાગે છે તે 'રામણહથ્થો'. એનું 'રાવણહથ્થો' થયું હોવાનો સંભવ છે. મલબારના સંગીત પરના પુસ્તકમાં કેલેન્ડ ઝીગેનબલ્ગે 'રાવણસ્તુમ' નામના વાદ્યની વિગત આપી છે. એ શિકાર માટેના ધનુષ્ય જેવું છે. એમાં કાચલીનો ઉપયોગ કરીને રાવણહથ્થો બનાવાયો હોય એવી સંભાવના છે.



રાવણહથ્થો

ઉત્તર ભારતીય સંગીતનાં ક્ષેત્રોમાં આવેલા ગુજરાત, રાજસ્થાન, મહારાષ્ટ્ર વગેરેમાં પણ તે લોકવાદ્ય તરીકે સ્થાન ધરાવે છે. બિહારના સૂફી શેખ મુઝફ્ફરના ચૌદમી સદીના પત્રમાં ગુજરાત પ્રદેશમાં ગજથી વાગતા એકતારા વાદ્યનો નિર્દેશ મળે છે. વિવિધ શિલ્પાકૃતિઓમાં પણ તે જોવા મળે છે. રાવણહથ્થો પણ એશિયન લ્યૂટનો જ એક પ્રકાર છે. ઈ. સ. 1000થી એશિયન લ્યૂટ અસ્તિત્વ ધરાવે છે. આથી આ વાદ્ય મધ્યકાળથી તો અસ્તિત્વ ધરાવે છે, તે સુનિશ્ચિત છે.

ગુજરાતમાં મુખ્યત્વે ભરથરીઓનું આ વાદ્ય છે. વિશેષતઃ વીરનાં કથાગીતો, રાસડા વગેરે આ વાદ્ય પર ગવાય છે. એ સાથે ભજનાદિ પણ ગવાય છે. રાવણહથ્થા માટે ગુજરાત–રાજસ્થાનમાં ડોંડી, જંતર, જંતરી, એકતારી, તુંબી એવાં નામ પણ પ્રચલિત છે. જંતર ગજકુળનું નથી, વીણાકુળનું અલગ લોકવાદ્ય છે; પરંતુ યંત્ર છે, એ અર્થમાં 'જંતર' એવો પ્રયોગ થાય છે.

એકતારો

લાંબા વાંસના એક છેડે મઢેલું તુંબડું લગાવી તેની ઘોડી પર એક તાર ટેકવીને સામા છેડાની ખૂંટી પર ભરાવી, ચુસ્ત કરી, આંગળીના ટકોરાથી તાર છેડીને વગાડાય છે. લયબદ્ધ ટકોરાથી દાદરા, કેરવા, દીપચંદી જેવા તાલનો આધાર પણ મળે છે અને સતત ગુંજતો તાર અને એમાંથી નિષ્પાદિત થતા સહાયક સ્વર કંઠસંગીતને સ્વર-તાલનો આધાર પૂરો પાડે છે. એનું પ્રવર્તન વિશેષતઃ ભજન-સંતવાણીમાં જોવા મળે છે. એક તારને બદલે બે કે ચાર તારવાળા તંબૂર પણ આ વર્ગના છે. એના ચાર તાર મંદ્ર સપ્તક અને મધ્ય સપ્તકના ષડ્‌જ, મધ્યમ કે પંચમમાં મેળવવામાં આવે છે. એના ગુંજારવથી બીજા સહાયક સ્વરો પણ જન્મે છે અને ગાનારને પોતાના ષડ્‌જનું આખું સપ્તક મળે છે. એ ગાનારના ષડ્‌જને જાળવી રાખે છે, ગાયનને બસૂરું બનતું અટકાવે છે અને સ્વરિત સ્વરનું વાતાવરણ રચે છે. આથી પ્રશિષ્ટ સંગીતમાં પણ એનું નિશ્ચિત સ્થાન રહ્યું છે.

જંતર

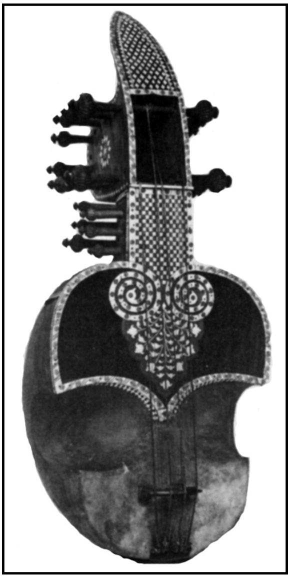
શેણી વીજાણંદની કથાએ, એના જંતરવાળા જુવાનની કરુણાંત કથાએ આ વાદ્યને ગુજરાતમાં નામથી તો પરિચિત રાખ્યું છે, પરંતુ એની વાદન-પરંપરા લુપ્ત છે. વીણાકુ-ળનું આ વાદ્ય છે. રુદ્રવીણાનું એ લઘુ રૂપ છે. એનો આકાર વીણા જેવો જ છે પણ કદમાં તે નાનું હોય છે. ત્રણેક ફૂટના વાંસના દંડના બે છેડે એકાદ ફૂટના વ્યાસનાં સરખા કદ અને માપનાં બે નાનાં તુંબડાં લગાડેલાં હોય છે. એ તુંબડાંને જમીન પર ટેકવીને વીણાની જેમ વગાડાય છે. એના ઉપર ચાર તાર હોય છે અને મેરુદંડ પર લાકડાંના પડદા મીણથી ચોંટાડેલા હોય છે. એના તાર મંદ્રના પંચમ અને મધ્યના ષડ્‌જમાં મે-ળવવામાં આવે છે. તારસપ્તકના ષડ્‌જનો ચિકારીનો તાર પણ હોય છે. એના ચૌદ

પડદાઓ અને ખુલ્લો તાર પંદર સ્વર આપી શકે છે. એક હાથે આંગળી-અંગૂઠાથી આઘાત આપી, તાર છેડી, બીજા હાથની આંગળીથી તારને પડદા પર દબાવી સ્વર મેળવવામાં આવે છે.

જંતરનો એક રાજસ્થાની પ્રકાર પણ છે. તે જંતરને ઊભું પકડીને વગાડાય છે.

સૂરિંદો

સારંગીના વર્ગનું આ પ્રાચીન લોકવાદ્ય ગુજરાતમાં કચ્છમાં પરંપરામાં રહીને લુપ્ત થયું છે. રાજસ્થાનમાં એની પરંપરા લંઘા કલાકારોમાં ટકી શકી છે. આ વાદ્ય સારંગીની લઘુ આવૃત્તિ જેવું છે. સૂર + દા = સૂર આપનારું એવી એની વ્યુત્પત્તિ સંભવે છે. આ વાદ્ય લાકડાના ટુકડાને કોરીને બનાવવામાં આવ્યું છે. એનું પેટ પોલું અને વર્તુળાકાર હોય છે. એને આખું અથવા આંશિક રીતે ચામડાથી મઢેલું હોય છે. એને અંકમાં સ્થાપી ગજ વડે વગાડવામાં આવે છે. એના ભૂમિ તરફના ભાગે ઘોડી પર તાર રાખીને ઉપરની ખીંટીથી ચુસ્ત કરવામાં આવે છે. એના મેરુદંડના વાદનક્ષેત્રમાં જંતર જેમ પડદા ચોંટાડેલા હોતા નથી, તેથી તે સારંગી જેમ વગાડાય છે. ઉપરના ભાગની બાજુની ખાંચમાં ચાવી પર તારનો છેડો બાંધેલો હોય છે. એમાં એક, બે, ત્રણ કે મુખ્યત્વે ચાર ખૂંટીઓ હોય છે. તેના પર જુદી જુદી જાડાઈની તાંત બાંધેલી હોય છે અને તે મંદ્રના પંચમથી તારના ષડ્જમાં મેળવવામાં આવે છે. અંકમાં ટેકવી, છાતી પર ત્રાંસું ગોઠવી તે વગાડાય છે. એનું વાદનક્ષેત્ર સારંગીના પ્રમાણમાં નાનું છે. એનો ધ્વનિ સારંગી જેવો જ મધુર હોય છે.



સૂરિંદો

આ વાદ્યની લંબાઈ, કદ વગેરે જુદાં જુદાં હોય છે. પશ્ચિમ ભારતમાં આ વાદ્યનું વિશેષ પ્રવર્તન રહ્યું છે. મધ્યપૂર્વ સાથે એનો અનુબંધ છે. બલૂચિસ્તાનમાં સરોઝ અથવા ઘોચક નામનું વાદ્ય છે તે સૂરિંદાના વર્ગનું છે. સિંધમાં એને સૂરિન્દો અને રાજસ્થાન, ગુજરાત, પંજાબમાં સૂરિંદા કહે છે.

પૂર્વ ભારતના મણિપુર, ત્રિપુરા, બંગાળ, આસામ વગેરે પ્રદેશમાં તથા કાશ્મીર અને મધ્ય ભારતમાં પણ આ લોકવાદ્ય પ્રચારમાં હતું; ક્યાંક આજે પણ પ્રચારમાં છે.

સારંગી-કુળનું આ વાદ્ય અફઘાનિસ્તાન, ઈરાન વગેરેમાં પણ પ્રચલિત છે. કર્ટ સેરસના અભ્યાસ પ્રમાણે, સારંગી-વર્ગનાં લોકવાદ્યોનો ઉત્પત્તિ-વિકાસ મધ્ય એશિયાની અશ્વો ઉછેરતી જાતિઓની પરંપરામાં થયો છે. કઝાખ કોબીઝ, ઉત્તર-પશ્ચિમ ઉઝબેગિસ્તાન વગેરેમાં કોબુઝ અને કિરગિઝ કિયાક નામનાં વાદ્યો પણ સૂરિંદાને મળતાં છે. મધ્ય એશિયાની અનેક જાતિઓ લોકવિદ્યાની તેમની પરંપરા સાથે ભારતમાં આવી. સૂરિંદાનો પણ એમાં સમાવેશ થાય છે. કોકેસસના આજુબાજુના પ્રદેશો, ઇરાક, ઈરાન, અરબસ્તાન વગેરેની વ્યાપક અસર સિંધ, પંજાબ, કચ્છ, સૌરાષ્ટ્ર વગેરે પર પડી છે. લોકસંગીતમાં તે જોઈ શકાય છે, તેમ વાદ્યમાં પણ જોવા મળે છે.

તાલવાદ્યો

લોકવાદ્ય-ક્ષેત્રે સ્વરવાદ્યોની જેમ તાલવાદ્યોનું કુળ પણ વૈવિધ્યસભર છે. લોકસંગીતનો અનુબંધ વિશેષતઃ નૃત્ય સાથે રહ્યો છે. સંગીત અને નૃત્ય બંનેનો પ્રાણ લય છે. એથી તાલ વગર ન ચાલે. સ્વર તો માનવકંઠ પણ આપે, પરંતુ તાલ માટે તો માનવ ઉપરાંત અન્ય સાધનોની અપેક્ષા રહે છે. પગની ઠેકથી તાલ અપાય, ત્યારે પણ એના પ્રવાહને જીવતો-જાગતો અને અસ્ખલિત રાખવા માટે તાલસાધનની આવશ્યકતા લાગતી હોય છે. આથી વિશ્વસમગ્રની લોકસંગીતની પરંપરામાં નૃત્ય-ગાનમાં તાલવાદ્ય અનિવાર્ય બન્યાનું પ્રતીત થાય છે. કોઈ પણ લોકનૃત્યમાં કોઈ પણ પ્રકારનો ઢોલ તો વાગે જ છે.

સ્વરની જેમ તાલ માટે પણ નાદ જોઈએ. સ્વર માટે એક નાદ અને એનાં અસંખ્ય વૈવિધ્યસભર રૂપો જોઈએ. તાલ માટે તો નિશ્ચિત નાદ અને ગણતરીની સંખ્યાનાં રૂપ જોઈએ. આથી સ્વરવાદ્ય શ્રુતિઆધારિત વિવિધ સ્વરો આપે છે, પરંતુ તાલવાદ્ય મુખ્યત્વે નિશ્ચિત એવો એક જ સ્વર આપે છે. આ સ્વર, સ્વરવાદ્યમાં જેમ હવા અને ઘર્ષણથી મેળવવામાં આવ્યા, તેમ તાલવાદ્યમાં પણ બન્યું. હવાનો ઉપયોગ છે ત્યાં તાલવાદ્યમાં લાકડાંના, માટીના કે ધાતુના સાંકડા મોઢાના અને પહોળા પેટવાળા અથવા તો કૂંડાના આકારના કે નળાકાર એવા સાધનમાં ઉપરથી ચામડું મઢીને અંદરના ભાગમાં હવાને નિબદ્ધ કરવામાં આવે છે. ઉપર મઢેલા ચામડાના ચુસ્ત આવરણ પર આઘાત કરવાથી સાધનમાંની નિબદ્ધ હવામાં આંદોલન જન્મે છે અને તે વિશિષ્ટ ગુંજારવ સાથેનો નાદ આપે છે.

પાત્રનું મોં જો પેટના પ્રમાણમાં ખૂબ સાંકડું અને હથેળીથી દબાવી શકાય એવું હોય તો ઉપર ચામડું મઢવાની પણ જરૂર પડતી નથી. માત્ર હથેળીથી અંદરની હવાના દબાણમાં વધારો-ઘટાડો કરી શકાય અને પાત્ર ઉપરના ટકોરાથી રણકતો નાદ મેળવી શકાય છે. ઘટ અને માણ આ પ્રકારનાં વાદ્યો છે.

બીજો પ્રકાર છે તે ઘર્ષણનો. લાકડાંની પટ્ટીઓ, છીપ, કાચલી, ચિનાઈ માટી કે પકવેલી માટીના ટુકડા, આરસ જેવા પથ્થરના સ્તરની કપચી, ધાતુ વગેરે એવા પદાર્થો છે જે પારસ્પરિક ટકરાવ-ઘર્ષણથી રણકતો નાદ આપે છે. આને આધારે લોકસંગીતનાં તાલનાં ઘનવાદ્યો બન્યાં છે.

આમ લોકતાલવાદ્યોના પણ બે પ્રકાર છે : (1) અવનદ્ધ તાલવાદ્યો અને (2) ઘન તાલવાદ્યો. અવનદ્ધ તાલવાદ્યોમાં બંધિયાર હવાની ઉપરની ચુસ્ત સપાટી પરના આઘાત નાદ જન્માવે છે. ઘન તાલવાદ્યોમાં બે રણકતા પદાર્થ એકબીજા સાથે ટકરાતાં નાદ આપે છે. ઢોલ, ઢોલક, ઢોલકી, તબલાં, નગારાં, નગારી, ત્રાંસાં, ડમરુ, ડુગડુગી, ડફ, ડબલું વગેરે જેમની ઉપરની સપાટી મઢેલી હોય છે તેવાં અને જેમની ઉપરની સપાટી સાંકડી અને ખુલ્લી હોય તેવાં ઘટ અને માણ અવનદ્ધ તાલવાદ્યો છે. ખંજરી, મંજીરાં, ઝાંઝ, કરતાલ, ઝાલર, ઘંટ, ઘૂઘરા, ચકરડી વગેરે ઘન તાલવાદ્યો છે. એમાં પદાર્થોનો પારસ્પરિક ટકરાવ નાદ આપે છે.

આપ્રકારનાંતાલમાટેનાંકેટલાંકમુખ્યઅનેપ્રચલિતલોકવાદ્યોનીવિગતનીચેપ્રમાણેછે.

ઢોલ

વિશ્વભરના લોકસંગીતનું આ મૂળભૂત વાદ્ય છે. એક જ જાતિ અને પ્રદેશમાં આ વાદ્યના અનેક પ્રકારો છે. ઉપયોગ અને કદને આધારે એના ઢોલ, ઢોલક, ઢોલકી એવા પ્રકારો છે. આફ્રિકન લોકસંગીતમાં એના વિવિધ પ્રકારો છે. એનાં જ વિવિધ સુધરેલાં સ્વરૂપો વિશ્વની પ્રશિષ્ટ સંગીતની ધારાના ઑરકેસ્ટ્રામાં પણ જોવા મળે છે. જીવંત લયનું વિશ્વમાં અપાર વૈવિધ્ય છે. પાણીનું ટપકવું, ઊછળવું, વેગથી વહેવું, ધોધ રૂપે પટકાવું, ધારા રૂપે વરસવું – એ રીતે કેટકેટલા વૈવિધ્યસભર લયનો અનુભવ પાણી કરાવે છે.

લોકવાદ્યોમાં મોટામાં મોટું કુળ ઢોલનું છે. એમાં સામાન્ય રીતે લાકડાના નળાકાર-ને બંને બાજુએ કે એક બાજુએ ચામડાથી મઢવામાં આવે છે. એના પર હથેળી, આંગળી કે લાકડી જેવા સાધનથી આઘાત કરીને ઘેરો ગુંજતો નાદ મેળવવામાં આવે છે. આફ્રિ-કન ડ્રમ જે મોટાં હોય છે અને જમીન પર ટેકવીને વગાડાય છે તે ઉપરની બાજુએ મઢેલાં હોય છે. જ્યારે ઢોલને ગળે લટકાવીને વગાડાય છે ત્યાં તેની બંને બાજુ ચામડું મઢવામાં આવે છે. નળાકારનો ડાબો-જમણો છેડો મોટેભાગે સમાન વ્યાસનો હોય છે. તેને મુખ્યત્વે ઢોલ કહેવાય. એની નાની આવૃત્તિ ઢોલક અને ઢોલકી. એમાં નળાકારનો એક છેડો પહોળા વ્યાસનો અને બીજો ટૂંકા વ્યાસનો હોય છે. પહોળો ભાગ ઘેરો અને

સાંકડો ભાગ તીણો અવાજ આપે છે. ડાબા હાથે પહોળો અને જમણા હાથે સાંકડો ભાગ વાગે છે. આ વાદ્યને બેઠાં બેઠાં, નજીક ગોઠવીને કે ખોળામાં રાખીને વગાડી શકાય એવું બનાવવા માટે એના ડાબા-જમણા ભાગ છૂટા પાડીને દાયાં-બાયાં બન્યાં જેને તબલાં, નરઘાં વગેરે નામે ઓળખવામાં આવે છે. સિતાર અને તબલાંની શોધ અમીર ખુસરોએ કરી એવી ભ્રમમૂલક વ્યાપક દંતકથાનું ડૉ. મધુસૂદન ઢાંકીએ પ્રાચીન શિલ્પોનો આધાર આપીને નિરસન કર્યું છે અને અમીર ખુસરોના જન્મ પહેલાંના કાળનાં શિલ્પો દ્વારા સિદ્ધ કર્યું છે કે મૃદંગ કે પખવાજનાં દાયાં અને બાયાં અલગ થઈ ચૂક્યાં હતાં અને એનાં વિશિષ્ટ નામ પણ હતાં.

ડમરુ

આ વાદ્ય વ્યાવસાયિક પ્રકારનું છે. તે ભગવાન શિવજીનું વાદ્ય મનાય છે. એ અંગૂઠા અને આંગળીથી ખાંચના ભાગથી પકડીને વગાડી શકાય છે. વાદ્યને ચુસ્ત પકડી રાખીને કાંડાને લયબદ્ધ રીતે ઘુમાવતાં એને બાંધેલા સખત પદાર્થની ગોળી ચોંટાડેલા કે સખત ગાંઠ વાળેલા દોરીના બે છેડા ડમરુની બંને બાજુની ચામડાની ચુસ્ત સપાટી પર અથડાય છે અને ડમાક્ ડમાક્ ડમ્ ડમ્ એવો ધ્વનિ આપે છે. આનાથી લયબદ્ધ રીતે તાલ પણ આપી શકાય છે. દોરીના છેડાનો સખત ભાગ ડમરુની સપાટીને લયબદ્ધ રીતે આઘાત કરીને તરત છૂટો પડી જાય છે અને દ્રુત ગતિના નાદની શૃંખલા પેદા કરે છે. હાથથી કે અન્ય સાધનથી આઘાત થાય તેને મુકાબલે દોરીના છેડાનો આઘાત પોતાનું કોઈ જ દબાણ લાવતો નથી. આથી આઘાતક સાધનના બળનું દબાણ લાગતું નથી અને નાદમાં બીજી સૂક્ષ્મ શ્રુતિઓ ભળતી નથી. આમ આઘાતની સંશોધિત એવી યુક્તિ (device) એ આ વાદ્યની વિશેષતા છે.

ડુગડુગી

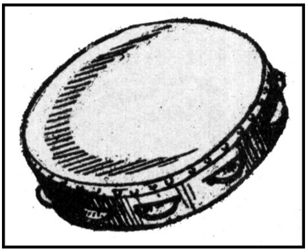
ડમરુનું બાલક્રીડન માટેનું, રમકડા જેવું વાદ્ય છે. ડમરુના દોરીના છેડાના આઘાતનો જ એમાં પણ ઉપયોગ છે. ડમરુ કરતાં તેનો આકાર જુદો છે. ધાતુની ગોળ વાળેલી પટી અથવા પકવેલી માટીની ગોળ ધારીની બંને બાજુ કાગળ કે ચામડું મઢેલું હોય છે અને મધ્યમાં વાંસની સળી પરોવેલી હોય છે. આ સળી પકડી, બે હથેળી વચ્ચે દબાવીને ફેરવતાં છૂટી દોરીઓની ગાંઠ ડુગડુગીની સપાટી પર અથડાય છે અને લયબદ્ધ નાદ આપે છે. લોકસંગીત અને લોકનૃત્યમાં એનું ખાસ કાર્ય કે ઉપયોગ નથી. બાલક્રીડાના સાધનરૂપ આ લોકવાદ્ય છે અને તે લયના સંસ્કાર દૃઢ કરે છે.

ડફ

ડુગડુગી જેમ જ પ્રમાણમાં મોટા અને પહોળી પટ્ટીના વર્તુળની એક બાજુને ચામડાથી મઢી લેવામાં આવે છે. એક હાથે પહોળી પટ્ટી પકડીને બીજા હાથથી ચામડાની

મઢેલી સપાટી પર આઘાત કરીને નાદ મેળવવામાં આવે છે. લયબદ્ધ નાદથી તાલ મળે છે. રાજસ્થાન અને ગુજરાતના કેટલાક આદિવાસીઓ વિશેષતઃ હોળીનાં ગીતો ડફ પર ગાય છે. ડફ કદમાં એક ફૂટ કરતાં વિશેષ વ્યાસવાળું હોય છે. નાના વાદ્યને ડફલી કહેવામાં આવે છે.

ખંજરી



ખંજરી

વર્તુળાકાર પહોળી પટ્ટીમાં રણકતી ધાતુની નાની ગોળ ચકતીઓ પરોવીને એક બાજુ ચામડું મઢવામાં આવે છે. આ વાદ્ય એક હાથે પકડી બીજા હાથે થાપ મારીને વગાડવામાં આવે છે. વાદ્યને કાંડાના બળે ધ્રુજાવતાં તથા મઢેલી સપાટી પર થાપ મારતાં ધાતુની ચકતીઓ પરસ્પર ટકરાય છે અને રણકે છે. આમ થતાં આ વાદ્ય દ્વારા ડફની જેમ ચામડાની સપાટી પરના હાથના આઘાતથી નાદ મળે છે તે સાથે જ ચકતીઓના રણકારના નાદ પણ એમાં ઉમેરાય છે. વ્યક્તિગાન, વ્યક્તિનૃત્ય, સંઘગાન, સંઘનૃત્ય વગેરેમાં આ લોકવાદ્ય તાલમાં સહાયક બને છે.

તબલાં

તબલાં કે નરઘાંનો ઉપયોગ લોકસંગીતમાં વિશેષતઃ ભજન અને સંતવાણીમાં થાય છે. હીંચ, અર્ધહીંચ, દાદરા, ખેમટા, દીપચંદી, ઝપ જેવા તાલ વાગે છે. એનાં બોલ અને લયકારી પ્રશિષ્ટ ધારાના તબલાવાદનથી જુદાં પડે છે. બધા જ તાલમાં અંતે ચલતીમાં દ્રુત લય લેવાય છે. લોકપરંપરામાં આ વાદ્યનાં માન અને થાપ વિશિષ્ટ પ્રકારનાં હોય છે. પ્રશિષ્ટ સંગીતમાં જેમ કાયદા, રેલા, પર્ણ (પરન) વગેરે લયકારીનાં વિશિષ્ટ અંગો છે તેમ લોકસંગીતનાં નરઘાંના વાદનમાં પણ માન, થાપ, ચલતી અને એમાં પ્રયોજાતા વર્ણ અને એના બોલ વિશિષ્ટ પ્રકારના હોય છે.

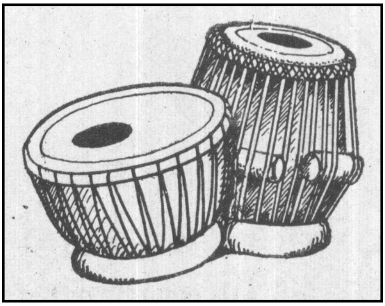
ડાકલું

આ લોકવાદ્ય દેવીસ્તોત્રમાં રાવળિયા તથા અન્ય વિશિષ્ટ જાતિજ્ઞાતિ દ્વારા વગાડવામાં આવે છે. ડમરુની જેમ તેમાં બંને બાજુ ચામડું મઢેલું હોય છે. એની બંને પડીઓ

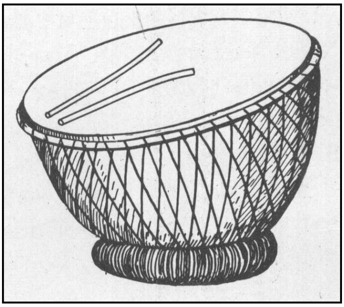
દોરીથી એવી રીતે બાંધેલી હોય છે કે દાંડી પડતાં પડી પર ખેંચાણ આવે છે અને ડુક ડુક એવો અવાજ આવે છે. આનો નાદ જ એવો વિશિષ્ટ છે કે આંદોલિત સ્વરે દેવીનું સ્તોત્ર ગવાય અને ડાકલું વાગે તેનો ધ્વનિ જ મનહૃદયને વિશિષ્ટ એવી અનુભૂતિ કરાવે છે અને શરીરમાં ધ્રુજારી પેદા કરે છે. આ તત્વ 'ડાકલું વાગતાં ભૂવો ધૂણે' જેવા પ્રયોગોમાં પણ જોવા મળે છે. ખાસ જાતિજ્ઞાતિ અને કલાકારની કુળપરંપરામાં જ આ વાદ્ય બને છે અને વગાડાય છે. એનું ચામડું પણ વિધિપૂર્વક કુંવારી હરણીનું જ લેવામાં આવે છે.

નગારું

નગારું અર્ધ ગોળાકાર ધાતુપાત્રની ઉપરની બાજુ ચામડું મઢીને બનાવાય છે. પાતળી, ગાંઠવાળી દાંડીથી તે વાગે છે, એના ધાતુપાત્રમાં રણકારયુક્ત નાદ હોય છે. મંદિરની આરતીમાં નગારું વાગે છે. નોબત-નગારાં એવો સાથે પ્રયોગ થાય છે. પ્રહર પ્રહરનાં પૂજન સાથે એ વાગે છે. દેવમંદિરના શહનાઈવાદનમાં પણ તે તાલવાદ્ય તરીકે વગાડાય છે. શહનાઈ સાથે નાનું નગારું વાગે છે, જેને નગારી કહે છે. ઉસ્તાદ બિસ્મિલ્લાખાન જેવા ઉત્તમ શહનાઈવાદક શાસ્ત્રીય સંગીતમાં પણ તબલાંને બદલે નગારીનો તાલ વિશેષ અનુકૂલ માને છે. નગારું યુદ્ધાદિ પ્રસંગોએ, સંકટકાળે સાવધાન બનવાનું સૂચવતા 'એલાર્મિંગ-કૉલ' તરીકે પણ વગાડવામાં આવતું.



તબલાં



નગારું

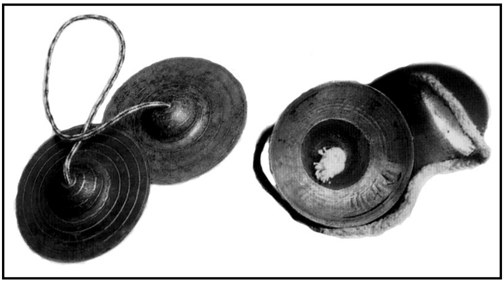
ત્રાંસું

નગારું જમીન પર ટેકવીને દાંડીથી વગાડાય છે. આ સાધનને જ્યારે હરતાં-ફરતાં વગાડવાનું હોય ત્યારે એની લઘુ આવૃત્તિ દોરડું બાંધીને ગળે લટકાવીને વગાડવામાં આવે છે. સભા-સરઘસમાં આ રીતના ત્રાંસાનો ઉપયોગ થાય છે. દેવની કે રાજાની નગરયાત્રા હોય ત્યારે નગારાને ઊંટ પર ગોઠવી શકાય; પરંતુ નગારાને બદલે ત્રાંસું વધારે અનુકૂળ પડે અને માણસ ગળે લટકાવીને પણ વગાડી શકે. એ નગારાની દાંડી કરતાં પાતળી એવી છડીથી વાગે છે અને પ્રમાણમાં તીણો અવાજ આપે છે.

ઝાંઝ–કરતાલ–મંજીરાં

ઝાંઝ, કરતાલ, મંજીરા વગેરે લોકપરંપરાનાં ભક્તિસંગીતનાં તાલવાદ્યો છે. મંદિરમાં તથા ગામને ચોરે કે કોઈ નિમિત્તે ઘરમાં જ્યારે ભજન અને સંતવાણી રજૂ થાય ત્યારે તેમનો ઉપયોગ થાય છે.

ઝાંઝ પિત્તળ કે કાંસાની વચ્ચેનું પેટ ઊપસેલું અને એક એક કાણાવાળું હોય એવી બે થાળીઓની બનેલી હોય છે. બંને થાળીઓ વચ્ચેનાં કાણાંમાં દોરીઓ પરોવી એમના છેડે કપડાનાં મૂઠિયાં હોય છે, જેમને બે હાથમાં ઝાલીને ઝાંઝ વગાડાય છે. એમની ધાતુની થાળી કે રકાબીની વર્તુળાકાર ધાર સપાટ હોય છે. બે હાથમાં પકડેલી બે થાળી અથડાતાં નાદ જન્મે છે. લયબદ્ધ રીતે તે ટકરાવાય છે અને વગાડતાં હાથની દોરી જ થાળીને સ્પર્શેલી હોય છે, એથી હાથનો સ્પર્શ થતો નથી અને નાદનો ગુંજારવ દબાતો નથી. વૈષ્ણવ મંદિરોમાં, કૃષ્ણભક્તિમાં એનો ખાસ ઉપયોગ થાય છે. ઝાંઝ અને પખવાજ હવેલી- કીર્તનનાં ખાસ વાદ્યો છે.



મંજીરાં

મંજીરાં પણ ઝાંઝની જેમ જ વગાડાય છે. એની થાળી/રકાબી નાની હોય છે. એ પરસ્પર ટકરાતાં રણકાર ઊઠે છે અને દોરીની યુક્તિને કારણે હાથનો સ્પર્શ થતો નથી અને રણકાર દબાતો નથી. એક થાળીની દોરી ચુસ્ત રાખીને બીજી થાળીનો છેડો લાંબો રાખીને પણ કુશળ કલાકાર અવનવી રીતે મંજીરા વગાડે છે. તાલની માત્રા અને એના ખંડના આરંભના સમયે જ મંજીરાં ટકરાય છે, તેથી તાલનું સ્વરૂપ બંધાય છે અને મંજીરાંનું વાદન બીજાં તાલવાદ્યોનાં બોલ અને માત્રા સાથે મેળ લે છે. મંજીરાંનો પોતાનો પણ સાહજિક રીતે બંધાયેલો નિશ્ચિત ઊંચાઈનો સ્વર હોય છે; આથી જેમ ગાનારના કંઠના ષડ્જ સાથે મેળ કરવા માટે ચર્મવાદ્યને મેળવવામાં આવે છે તેમ મુખ્ય ગાયકના સાહજિક ષડ્જ, મધ્યમ કે પંચમ સાથે મેળ લેતાં હોય એવાં જ મંજીરાં વાગે છે. એમ ન થાય તો ગાન બસૂરું બને.

ટોકરા–ટોકરી–ઘૂઘરા–ઝાલર

ટોકરા, ટોકરી, ઘૂઘરા, ઘૂઘરી, ઝાલર વગેરે પણ લોકસંગીતની ધર્મસંલગ્ન

ધારાઓનાં તાલવાદ્યો છે. ટોકરા, ટોકરીમાં ધાતુનો ઘંટ હોય છે; એમાં વચ્ચે ધાતુ કે લાકડાનો દંડ કે દંડો હોય છે. તે ઘંટ સાથે અથડાતાં નાદ મળે છે. આરતીમાં તે વાગે છે. આનું નાનું સ્વરૂપ ટોકરી છે, તે હાથમાં પકડીને વગાડી શકાય છે. દરેક ઘંટ અને ઘંટડીને પોતાનો ખાસ નિયત એવો સ્વર હોય છે. ઝાલર એટલે ધાતુની મોટી થાળી. એના પર લાકડાની હથોડીનો આઘાત થાય છે. ઝાલર ટિંગાડીને પણ વગાડાય અને એને દોરી કે હૂકમાં પરોવી તેને એક હાથે પકડીને બીજા હાથે લાકડાની હથોડીથી ઝૂલતાં ઝૂલતાં લયબદ્ધ રીતે પણ વગાડાય છે. ઘંટ, ઝાલર મોટાભાગે પંચધાતુનાં હોય છે અને વિશિષ્ટ રણકાર આપે છે. એક મંદિરની આરતીમાં વાગતાં ઘંટ, ઘંટડી, ઝાલર અને નગારાં એ બધાંની વચ્ચે સ્વરનો મેળ, સંવાદ હોવો જરૂરી છે; તો જ એ બધાંનું સહવાદન સાંગીતિક માધુરી જન્માવી શકે. લોકકલામાં લોકોનો કાન પણ ઘડાયેલો હોય છે, તેથી એ આવાં મેળ લેતાં જ વાદ્યો પસંદ કરે છે.

ચકરડી–મીણથાળી

ચકરડી અને મીણથાળી નાદને નિયંત્રિત અને વિશિષ્ટ રૂપમાં મેળવવાની લોકકલાનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે. ચકરડીમાં પદાર્થ ગતિથી ફરે છે અને એની ધરી સાથેના દાંતાળા ચક્રના આરા પર બીજી વાંસ કે ધાતુની સળી અથડાય છે અને નાદ મળે છે. ચક્રની ગતિ પ્રમાણે જ ટર્ર્ ટર્ર્ એવો આવર્તિત નિયંત્રિત નાદ મળે છે અને એનો લય બંધાય છે. આમ પદાર્થની ચક્રગતિ અને દાંતા સાથેના સળિયાના છેડાના ઘર્ષણથી લયબદ્ધ નાદ મેળવતી તાલવાદ્યરૂપ ચકરડીના વિવિધ પ્રકારો લોકપરંપરામાં છે.

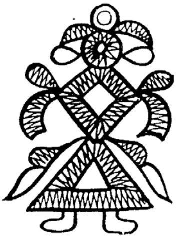
મીણથાળી

નાદ અને લયનો વિશિષ્ટ પ્રયોગ ગુજરાતની ડાંગ–આહવાની મીણથાળીનો છે. એક ઊંચા કાંઠાવાળા ત્રાસમાં મીણ પાથરીને તેમાં વચ્ચે વાંસની સળી રોપવામાં આવે

છે. વાર્તા કહેતાં કહેતાં કથક-ગાયક અંગૂઠા અને આંગળીથી આ સળીને પકડી, મૃદુસ્પર્શનું દબાણ આપી લયબદ્ધ રીતે ઉપર-નીચે સરકાવે છે. આ ઘર્ષણથી વાંસની સળીમાં આંદોલન જન્મે છે અને તેનો નાદ મીણના માધ્યમે મોટો અને ઘેરો બને છે. નાદને આમ તુંબડા કે એવાં બીજાં સાધનને બદલે મીણના થરથી મેળવવાની આવી યુક્તિ બીજે ભાગ્યે જ જોવા મળે છે.

આમ લોકવાદ્યક્ષેત્રે અનંતવિધ વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. વિશ્વનાં આવાં લોકવાદ્યોનું વૈવિધ્ય કેવું–કેટલું છે અને ભારતનું એમાં કેવું–કેટલું યોગદાન અને સ્થાન છે તેની ઝાંખી કરતાંયે સાનંદાશ્ચર્ય થાય એવું છે. માત્ર ગુજરાતની જ વાત કરીએ તોપણ આ રાશિ એટલો વિશાળ છે, જેની કલ્પના ન થઈ શકે. ગુજરાતનાં આદિવાસીઓમાં આજની પણ પરંપરામાં સંખ્યાબંધ તંતુવાદ્યો છે. એમનાં સુષિર વાદ્યોમાં વાંસળીવર્ગનાં તાડપૂ, ડોબર, નરહિલો જેવાં વાદ્યો છે. તાડપૂ મોટી દૂધીના તુંબડામાંથી બનેલું હોય છે. એમાંથી બે ભૂંગળીઓ પસાર થાય છે, જેમાં એક ભૂંગળી પાયાનો મુખ્ય કે મધ્ય-સ્વર આપે છે અને બીજી ભૂંગળીનાં છિદ્રો રચનાનો બીજો સ્વર આપે છે. તાડપૂનો જ પ્રકાર ડોબરું છે. નરહિલો વાંસના બંને છેડે તાડપત્રની પટ્ટીઓના ભૂંગળાવાળું વાદ્ય છે, તેનાં ચાર છિદ્રોમાંથી પાંચ સ્વર મળે છે.

આમ નાદ અને લયનું અનોખું અને વૈવિધ્યથી ભર્યું-ભાદર્યું સ્વરમય વિશ્વ આ લોકવાદ્યો સિદ્ધ કરે છે.



6. લોકકલા, કલાકાર અને કસબ

લોકસાહિત્ય અને લોકસંગીત જેવા લોકવિદ્યાનાં બે મહત્વનાં અંગો પર આગળનાં પ્રકરણોમાં વિગતે દૃષ્ટિપાત કરીને અહીં લોકવિદ્યાનાં અન્ય મહત્વનાં અંગો જેવાં કે લોકસ્થાપત્ય, લોકવસ્ત્રાભૂષણ, લોકચિત્રકલા, લોકનૃત્ય, લોકનાટ્ય, લોકમનોરંજન, લોકકસબ વગેરેનો ઉચિત સર્વગમ્ય એવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિચાર કર્યો છે. લોકકલાઓનાં જીવન સાથેના પ્રગટ અને પ્રત્યક્ષ સંબંધને કારણે જે લક્ષણો પ્રગટ થાય છે તે અને શિષ્ટ મનાતી કલાઓથી કેટલેક અંશે તેઓ ક્યાંક જુદી પણ પડે છે, તે અહીં સંક્ષેપમાં રજૂ કર્યું છે.

લોકકલા

લોકકલાને એક જ સંજ્ઞાવાક્યથી ઓળખાવવી હોય તો કહી શકાય કે તે છે તળપદા લોકજીવનની સાથે પરંપરાથી જ પ્રવર્તમાન એવી સંગીત, નૃત્ય, નાટ્ય, ચિત્ર વગેરેની સાંસ્કૃતિક અભિવ્યક્તિ. એનું સ્વરૂપ લોકજીવનમાં જ પ્રગટ કે પ્રત્યક્ષ રૂપમાં જોવા મળે છે. આવી કલાઓ પ્રાદેશિક જાતિઓનાં જીવન અને જગત પ્રત્યેના અભિ-ગમને પણ વ્યક્ત કરે છે.

પ્રશિષ્ટ કલાઓ અને લોકકલાઓમાં કલા તરીકે કેટલીક મહત્વની અને તાત્વિક સમાનતા રહેલી જોવા મળે છે. વળી તેઓ પારસ્પરિક અનુબંધ પણ ધરાવે છે; તેમ છતાં આ બંને વચ્ચે કેટલોક મહત્વનો ભેદ પણ છે. આ ભેદનાં મૂળ તેમના ઉદભવ અને હેતુમાં રહેલાં છે. લોકકલાઓ માનવસમુદાયના જીવનના સભ્યતા અને સંસ્કૃતિના વિ-કાસાત્મક તબક્કાઓમાં તેમના એક અવિભાજ્ય અંગ તરીકે વિકસી છે. એમાં સૌન્દ-ર્યબોધ અને મનોરંજનનું તત્વ હોય છે ખરું, પરંતુ એમાં મુખ્ય પ્રવર્તક અને ચાલક તત્વ એ જીવનબોધ જ હોય છે. માણસે પોતાના જીવનનું અન્ય વ્યક્તિઓનાં જીવન સાથે તથા પ્રકૃતિ સાથે અનુકૂલન સાધીને જે વ્યવસ્થા ગોઠવી એમાંથી જ એની સામાજિક-

તાનો વિકાસ થયો. દામ્પત્યની સાથે ગૃહજીવન, જાતિ-જ્ઞાતિ-ગોત્રગત સહજીવન અને ગ્રામ, નગરાદિના વસવાટનું સામાજિક જીવન વિકસતું ગયું તેમ તેમ તેમના જીવનના અંગ રૂપે કલાઓ પણ વિકસતી ગઈ. આવો વિકાસ વ્યક્તિ અને સમાજના સંબંધમાં પરસ્પરાશ્રિત અને અન્યોન્ય પૂરક–ઉપકારક બન્યો તેમાં કલાઓએ જ મહત્વના સેતુ તરીકેની કામગીરી બજાવી. જીવનને ટકાવી રાખવા અને વિશેષ સુખદાયક બનાવવા માટે જેમ જેમ આવાસનિર્માણ, પશુપાલન, કૃષિ વગેરેનો વિકાસ થતો ગયો, પરસ્પરાશ્રય ટકી રહે એ માટેનાં મૂલ્યો પ્રગટતાં ગયાં અને સામાજિકતા સિદ્ધ થતી ગઈ, તેમ તેમ લોકકલાઓ પણ એ જીવનનો જ ભાગ બનીને વિકસતી ગઈ. લોકકલા પણ લોકવિદ્યાનો જ ભાગ છે. એ રીતે જીવન સાથે તેનો પ્રત્યક્ષ અને પ્રગટ અનુબંધ છે. પ્રશિષ્ટ કલાઓ પણ સંસ્કૃતિનો જ પ્રગટ એવો ધબકાર હોવા સાથે એ જ રીતે આંતર-જીવનને સવિશેષ સ્પર્શે છે, તેવું લોકકલાની બાબતમાં કદાચ ન કહી શકાય. લોકકલાનો પ્રગટ અને પ્રત્યક્ષ સંબંધ આંતરજીવન કરતાંયે સવિશેષ બાહ્યજીવન સાથે લાગે છે. આથી પ્રશિષ્ટ કલાઓને મુકાબલે લોકકલાઓ વ્યવહારજીવનમાં સવિશેષ આવશ્યક લાગે એમ બને. જીવનના પ્રત્યેક તબક્કે, કોઈ ને કોઈ રૂપે–સ્વરૂપે લોકકલાનું પ્રવર્તન જોવા મળે છે.

આનો અર્થ એવો નથી કે પ્રશિષ્ટ કલા અને લોકકલા એક જ સાંસ્કૃતિક વૃક્ષની ભિન્ન એવી શાખાઓ છે. વસ્તુતઃ લોકકલાઓમાંથી જ કાળક્રમે પરિષ્કૃત રૂપમાં પ્રશિષ્ટ કલાઓ સિદ્ધ થયેલી જણાય છે. બોલીમાંથી જ જેમ પ્રશિષ્ટ ભાષાનું, તેમ લોકવિદ્યામાંથી પ્રશિષ્ટ વિદ્યાનું રૂપ બંધાયું છે. આ બંને માનવવિકાસના જ તબક્કા છે. પરંતુ એક જ આદિસ્રોત વિકાસ પામે કે એનું પરિણત સ્વરૂપમાં રૂપાન્તર થાય તે પછી અંતિમ રૂપ જ અસ્તિત્વમાં રહે એવું લોકવિદ્યા અને પ્રશિષ્ટ વિદ્યાઓની બાબતમાં બનતું નથી. પ્રશિષ્ટ ભાષાના નિર્માણ પછી પણ બોલી તો રહે જ છે, તેમ પ્રશિષ્ટ કલાઓની સિદ્ધિ પછી પણ લોકકલાઓ લોકજીવનમાં ટકી રહે છે.

અહીં એક બીજો મહત્વનો ભેદ પણ દૃષ્ટિમાં રાખવા જેવો છે. પ્રશિષ્ટ કલાની વિચારણામાં કલાઓને આંખની અને કાનની કલાઓમાં તેમજ સાહિત્યને પણ લલિતકલાનો એક પ્રકાર લેખી તેનો રસાત્મક અને જ્ઞાનાત્મક એવા વર્ગોમાં વહેંચવામાં આવે છે. લોકવિદ્યાકીય અધ્યયનમાં લોકસાહિત્યને કલાના વર્ગમાં મૂકીને જોવામાં આવતું નથી. વાઙ્મય અભિવ્યક્તિના પ્રકારોમાં તો કહેવત, ઉદગાર, મંત્ર વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. આથી લોકવિદ્યા રૂપે, 'લોર'ના એક પ્રકાર તરીકે 'લોકસાહિત્ય' એ પ્રચલિત પ્રશિષ્ટ ધારાના સાહિત્યને મુકાબલે જુદી જ સંજ્ઞા છે. એના મહત્વના બધા જ પ્રકારો પ્રયોજિત (applied) છે. આથી લોકસાહિત્યનો લોકવિદ્યાશાસ્ત્ર(folk-loristics)ની દૃષ્ટિએ લોકકલામાં સમાવેશ થતો નથી. લોકકલામાં તો મુખ્યત્વે 1. લોકસંગીત, 2. લોકનૃત્ય, 3. લોકનાટ્ય, 4. લોકચિત્રકલા, 5. લોકશિલ્પ કે મૂર્તિકલા અને 6. લોકસ્થાપત્યકલા વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. ભરતગૂંથણ, પાત્રનિર્માણ અને એવાં કૌશલ્યોનો સમાવેશ લોકકસબ(folk-craft)માં થાય છે.

કલાની પ્રશિષ્ટ ધારાથી લોકકલા આમ ઉદભવે, સ્વરૂપે, ઉપયોગે કે હેતુએ જુદી પડે છે. બંને વચ્ચેની વ્યાવર્તકતા સંક્ષેપમાં નીચે પ્રમાણે છે :

1. લોકકલાઓનો ઉદભવ-વિકાસ માણસની એની વ્યક્તિગત અને સામાજિક જીવનપદ્ધતિની ગોઠવણી કરતા સભ્યતાના ક્ષેત્રમાં થયો. આ ઉપલબ્ધિઓનું સાંસ્કૃતિક પરિષ્કૃત રૂપ પ્રશિષ્ટ કલાઓમાં સિદ્ધ થયું.

2. લોકકલા જીવનનો જ ભાગ છે અને દરેક્ધો વ્યક્તિગત અને સામાજિક રૂપમાં એમાં પ્રત્યક્ષ રીતે જોડાવું પડે છે. આથી એની સિદ્ધિ માટે કોઈ જુદી તાલીમ લેવી પડતી નથી. કાર્યમાં સહભાગી થઈને અનુકરણથી સહુ પોતા પૂરતું એ શીખી લે છે.

3. લોકકલાઓ જીવનનો જ ભાગ છે અને જીવન સાથે પ્રગટ અને પ્રત્યક્ષ રૂપમાં અનિવાર્ય રીતે સંકળાયેલી છે. પ્રશિષ્ટ કલાઓનો જીવન સાથેનો આવો પ્રગટ-પ્રત્યક્ષ અને અનિવાર્ય સીધો સંબંધ હોતો નથી.

4. લોકકલામાં મુખ્યત્વે શરીરના માધ્યમનો અને સર્વસુલભ એવાં અત્યંત જરૂરી ભૌતિક પદાર્થોનો ઉપયોગ થાય છે. પ્રશિષ્ટ કલામાં શરીર માધ્યમ છે ત્યાં એને એ માધ્યમ માટે યોગ્ય બનાવવા તાલીમ, શિક્ષણાદિથી કેળવવું પડે છે અને ધાર્યું પૂર્ણ પરિણામ પ્રાપ્ત કરવા માટે એમાં નિશ્ચિત રૂપ અને પ્રકારનાં સાધનસામગ્રી સિદ્ધ કરેલાં હોવાં જરૂરી છે.

5. નિશ્ચિત ભૌગોલિક પ્રદેશમાં વસવાટ કરતી કોઈ એક મુખ્ય જાતિ અને અન્ય જાતિઓના બનેલા લોકસાંસ્કૃતિક છત્રની લોકકલાઓ સમાન સંપદા જેવી છે. ધર્મ, સામાજિક રીતરસમ, વસ્ત્રાદિમાં આવી જાતિઓ કેટલીક બાબતોમાં જુદી પડતી હોય તોપણ એમની લોકકલા તો સમાન કુળ-મૂળની હોય છે. પ્રશિષ્ટ કલાનું ક્ષેત્ર આને મુકાબલે વિસ્તૃત હોય છે. એ કેવળ ભૌગોલિક કે જાતિગત એકમ બનીને અટકી જતું ક્ષેત્ર નથી રહેતું. આ વાત ભારતનાં વિવિધ રાજ્યોની લોકકલાઓ અને પ્રશિષ્ટ કલાઓની તુલના કરવાથી સ્પષ્ટ થાય છે. ભારતના દરેક રાજ્યની લોકકલાઓ-માં ભારતીય લોકકલાનાં કેટલાંક સમાન લક્ષણો છે. તે સાથે દરેકની આગવી મુદ્રા અને ઓળખ પણ છે. ભારતીય પ્રશિષ્ટ કલાઓમાં પાયાની મૂળભૂત અને સ્વરૂપગત સમાનતા બધે જ જોવા મળે છે; પરંતુ તેમાં લોકકલામાં હોય છે તેવી પ્રાદેશિકતાની ઓળખ પ્રબળ હોતી નથી. આ દષ્ટિએ લોકકલાઓને પ્રાદેશિક બોલીઓ જેવી અને પ્રશિષ્ટ કલાઓને સાર્વત્રિક સમાનતા જાળવી રાખતી શિષ્ટ ભાષા જેવી કહી શકાય.

6. લોકકલાઓ લોકોનાં જીવનચક્ર અને ઋતુચક્ર સાથેનાં સંસ્કાર-વિધિઓ, ઉત્સવો, પર્વો વગેરે સાથે સંલગ્ન હોય છે. પ્રશિષ્ટ કલાઓનો આવો અનિવાર્ય અનુબંધ જીવનચક્ર કે ઋતુચક્ર સાથે હોતો નથી.

7. લોકકલાઓ સમાજ-ઘડતરની આર્થિક અને વ્યાવસાયિક સાંકળને જોડતી કડીઓ જેવી છે. પશુપાલન અને કૃષિ જેવા વિશ્વની વિવિધ જાતિઓના વ્યવસાય અને

સમાજ-ઘડતર બંને સાથે જ કદમ મેળવીને ચાલ્યાં છે. લોકકલાઓએ વિવિધ વ્યાવસાયિકો, સાથીઓ, શ્રમિકોને સામાજિક અને આર્થિક રૂપમાં એકબીજા સાથે સાંકળ્યા છે. આમ સમાજનું માળખું બંધાયું એમાં લોકકલાનું યોગદાન રહ્યું છે. એથી એકબીજાને આધાર અને આજીવિકા મળ્યાં છે. પ્રશિષ્ટ કલાઓએ આમાં આંતરિક જોડાણનું બળ પૂરું પાડ્યું છે. ચેતના અને સંવેદનાનું સામાજિક રૂપ સમાન, સુરુચિનું ઘડતર કરીને પ્રશિષ્ટ કલા દ્વારા સિદ્ધ થયું છે. લોકકલામાં જે બીજરૂપ હતું તે આ બીજી ભૂમિકામાં વિકસ્યું. આ દૃષ્ટિએ લોકકલાઓ સભ્યતાનો અને પ્રશિષ્ટ કલાઓ સંસ્કૃતિનો આત્મા ધબકતો રાખે છે.

8. સાંસ્કૃતિક ચેતના તરીકે લોકકલા અને પ્રશિષ્ટ કલા બંનેનું યોગદાન છે. વ્યક્તિના સામાજિકીકરણ માટે લોકવિદ્યાકીય પ્રક્રિયા (folkloric process) અને સાંસ્કૃતિક પ્રક્રિયા (cultural process) – બંને ઉપયોગી છે. લોકકલાઓ લોકવિદ્યાકીય પ્રક્રિયાનો ભાગ છે અને પ્રશિષ્ટ કલાઓ સાંસ્કૃતિક પ્રક્રિયાનો. એ બંને વડે માનવીનો ભૂતકાળની ઉપલબ્ધિઓ સાથેનો અનુબંધ જળવાય છે. વર્તમાનમાં માર્ગદર્શન મળે છે અને ભવિષ્યને લક્ષમાં લઈને પોતાનો માર્ગ નિશ્ચિત કરે છે. આથી, આ બંને કલાપ્રકારો સહપાન્થ અને શાશ્વત છે. એકના ઉત્કર્ષે બીજાનો લોપ થતો નથી. આ દૃષ્ટિએ લોકકલાને કેવળ ભૂતકાળ છે એવું નથી, એને વર્તમાનકાળ અને ભવિષ્ય પણ છે. વિજ્ઞાન અને ટૅકનૉલૉજીના વિકાસ તથા શિક્ષણ અને શહેરીકરણ પછી પણ, સમયાનુરૂપ રૂપાંતર. સાથે લોકકલાને વર્તમાનકાળમાં અને ભવિષ્યમાં સ્થાન છે.

વિશ્વની સૌ કલાઓમાં પાયાનું, આત્મગત ચેતનાના ધબકારનું અદભુત સામ્ય છે. પૃથ્વી પરના ગમે તે સ્થળના સાગરના પાણીની સપાટી જેમ સમાન છે, તેમ વિશ્વની વિવિધ જાતિઓ, રાષ્ટ્રો અને ભાષાઓની કલાઓમાં કેટલાંક લક્ષણો સમાન છે. આનું કારણ એ છે કે જે લોકકલાઓમાંથી પરિષ્કૃત થઈને આ કલાઓ આવી તે બધી લોકકલાઓ વૈશ્વિક સ્તરે સમાન હતી; કારણ કે સજીવ પ્રાણી તરીકે મનુષ્યે પોતાનો જે વિકાસ કર્યો તેમાં તેની બુદ્ધિ અને તર્કશક્તિનો ફાળો છે, તેમ અનુકરણની વૃત્તિ અને શક્તિ પણ એ કારણના મૂળમાં છે. માત્ર બુદ્ધિ અને તર્કશક્તિથી જ મનુષ્ય આગળ નથી વધ્યો. એ દ્વારા જે જોયું, જાણ્યું અને અનુકરણથી પોતાનામાં ઉતાર્યું. માનવ સાથે જ કીટકો, પશુઓ, પક્ષીઓ, સરીસૃપો, જળચરો વગેરેની વૈવિધ્યસભર પ્રાણીસૃષ્ટિનો પણ વિકાસ થયો. એ બધાંમાં કેટલીક એવી શક્તિઓ હતી, જે માણસમાં પ્રાકૃતિક રૂપમાં ન હતી; પરંતુ માણસે એ બધાંની વિશિષ્ટ શક્તિઓ પોતાનામાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો. વિવિધ સજીવોના ધ્વનિએકમોનું અનુકરણ કરીને તેણે અર્થવાહક ભાષા સિદ્ધ કરી. વિવિધ ઉત્કટતા ધરાવતા નાદતંત્રને પોતાના ગળામાં ઉતાર્યું. પ્રકૃતિ અને પ્રાણીઓના લયને પણ તેણે શરીરમાધ્યમ દ્વારા સિદ્ધ કર્યો. શરીરથી જ્યાં શક્ય ન બન્યું ત્યાં બીજી ભૌતિક સામગ્રીનો ઉપયોગ કર્યો. ભૌતિક સામગ્રી એના મૂળભૂત રૂપમાં ઉપયોગી બની ત્યાં બુદ્ધિ, તર્ક અને હસ્તકૌશલ્યથી ભૌતિક પદાર્થમાંથી વિશેષ

ઉપયોગી એવાં સાધન બનાવ્યાં. આમાંથી જ કાળક્રમે સંગીત, નૃત્ય વગેરે સિદ્ધ થયાં; ભાષા સિદ્ધ થઈ. મનુષ્ય રંગ, રેખાઓ અને આકૃતિ દ્વારા પોતાના મનની વાત જણાવતો થયો. આમ, જાતિગત મૂળની દૃષ્ટિએ વિશ્વમાં વસતા માનવો જુદા હતા, પરંતુ એ બધાની વિકાસયાત્રામાં પ્રકૃતિનું–પ્રાણીનું અનુકરણ સમાન હતું. આથી ભિન્ન ભિન્ન આદિસ્રોત ધરાવતી, વિશ્વમાં જુદાં જુદાં સ્થાનોએ વસતી અને પરસ્પરથી અપરિચિત એવી જાતિઓની સભ્યતા પ્રત્યેની યાત્રા સમાન હતી અને એમાં જે ભાથું બંધાયું તે પણ સમાન હતું, આમ, લોકવિદ્યાઓમાં, વિશેષતઃ લોકકલાઓમાં પાયાની સમાનતા જોવા મળે છે.

આનું બીજું કારણ આજીવિકા માટેની સમાનતામાં જોઈ શકાય. વન્ય પ્રાણીઓનો શિકાર, મચ્છી, પશુપાલન, કૃષિ વગેરે આદિકાળના માનવસમૂહોની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ રહી છે. ભૌગોલિક પરિસ્થિતિને આધારે જ આવી આજીવિકાની પ્રવૃત્તિ માનવે અપનાવી. આવી પ્રવૃત્તિ સાથે જે સભ્યતા વિકસતી આવી તે પણ સહજ રૂપે સમાન હોય જ.

વિશ્વની સભ્યતામાં આગળ વધેલી જાતિઓમાં આર્ય એટલે કે પશુપાલક અને ઈર્ય એટલે કે કૃષિકાર મુખ્ય છે. કાળક્રમે એ પારસ્પરિક રીતે પૂરક અને ઉપકારક બન્યા. આથી એમની લોકકલાઓમાં પણ સમાનતા આવી.

ત્રીજું કારણ તે એક જ મુખ્ય જાતિનાં અત્રતત્ર થતાં સ્થળાંતર, સ્થાયીકરણ કે વસવાટમાં જોઈ શકાય. આર્યજાતિ ઈરાન, યુરોપ વગેરેમાં વસવાટ કરતી થઈ. ઈરાનથી કેટલાંક જૂથ ભારતમાં આવ્યાં અને સ્થાયી થયાં. આથી જેમ વૈદિક સંસ્કૃત, પહેલવી, ફારસી, ગ્રીક, લૅટિન વગેરે એક જ ભાષાકુળની ભાષાઓ છે તેમ તેમની સમાજરચના અને લોકવિદ્યાઓ પણ સમાન છે. ભારત, ઈરાન અને યુરોપનાં ભાષાકુળ અને મૂળભૂત આર્યપ્રજા માટે 'ભારતોપીય' એવી સંજ્ઞા પ્રયોજાય છે. એમની ભાષાઓ, લોકકથાઓ, કેટલીક સામાજિક રીતરસમો, માન્યતાઓ, રાજતંત્રની વ્યવસ્થા વગેરેમાં સમાનતા છે. તેમની લોકવિદ્યાઓમાં પણ સમાનતા છે. આથી આ બૃહદ એકમની લોકકલાને ભારતોપીય લોકકલા તરીકે ઓળખાવાય છે. ભારત અને યુરોપનાં લોકસંગીત, લોક-નૃત્ય, લોકનાટ્ય વગેરેમાં એવું કેટલુંક પાયાનું સામ્ય છે, જેને લક્ષમાં લઈને ભારતોપીય લોકકલાનાં કેટલાંક લક્ષણો તારવી શકાય.

જોકે ભૌગોલિક પર્યાવરણ અને પ્રજાના ઉત્કર્ષ-પતનના ઇતિહાસથી એક જ કુળની ભાષા, સંસ્કૃતિ, લોકવિદ્યા, સામાજિક જીવનરીતિ વગેરેનાં અનેક ક્ષેત્રો પર વિવિધ પ્રકારની અસર પડે છે અને તે દ્વારા એનું મૂળભૂત રૂપ પરિવર્તન પામે છે અને નવી, જુદી અને પોતીકી ઓળખ–identity ઊભી થાય છે. ભારતીય લોકકલાઓના મુખ્ય આધારસ્તંભો બે છે : એક મૂળભૂત ભારતીય, દ્રવિડી કુળની પરંપરાનો અને બીજો ભારતોપીય. આ બંનેના સંમિશ્રણે ભારતીય લોકકલાનું સ્વરૂપ બંધાયું છે.

ભારતીય લોકકલાનાં કેટલાંક લક્ષણો આ પ્રમાણે છે :

1. એનો વિશેષ અને પ્રત્યક્ષ સંબંધ ધર્મ સાથે રહ્યો છે. આ કલાઓ સામાજિક ઉત્સવ-પર્વાદિ સાથે મનોરંજક રૂપમાં સંકળાતી હોય છે, ત્યારે પણ ધર્મ એના કેન્દ્રમાં રહે છે.

2. એના બધા જ પ્રકારો પર રામચરિત, કૃષ્ણકથા અને પાંડવકથાની અસર પડી છે. લોકસંગીત, લોકનૃત્ય, લોકનાટ્ય, લોકચિત્ર, લોકશિલ્પ, લોકસ્થાપત્ય જેવાં બધાં જ અંગો પર આ ત્રણ મહાકથાઓનો વ્યાપક પ્રભાવ પડ્યો છે.

3. ભારત ઉપખંડ કહી શકાય એટલો વિશાળ દેશ છે. અનેક જાતિઓ વિવિધ સ્થળેથી ભારતમાં આવીને કાયમી વસવાટ કરતી થઈ છે. આ કારણે ભારતની લોકકલા વૈવિધ્યસભર બની છે.

4. ભારતીય ધર્મ અને સંસ્કૃતિનું વલણ બધાં જ દ્વારો ખુલ્લાં રાખવાનું અને નવી તાજી હવાના પ્રવેશને આવકારવાનું રહ્યું છે. આથી જ્યાંથી પણ અને જ્યારે પણ બીજું નવું સારું લાગ્યું એને આવકાર્યું ને અપનાવ્યું છે; એને પોતીકો રંગ આપ્યો છે. આમાંથી ખાનપાન, વસ્ત્રાભૂષણ, રીતરસમ એ બધાંમાં કાલક્રમે અવનવું આવતું અને અપનાવાતું રહ્યું, આની વ્યાપક અસર ભારતીય લોકકલા પર પડી. એને યુગે યુગે નવચેતન મળ્યું, તાજગી મળી અને એમાં જ એનું ભાતીગળ સ્વરૂપ બંધાયું.

5. ભારતીય સમાજની વર્ગવ્યવસ્થા વ્યવસાયલક્ષી જાતિ-જ્ઞાતિની રહી છે. આ કારણે જ્ઞાતિ અને કુટુંબના માળખામાં જ વ્યક્તિને પેઢી દર પેઢીનાં અનુભવ અને કુનેહનો લાભ મળ્યો અને લોકકલાનો વ્યવસાય રૂપે વિકાસ થતાં એમાં કૌશલ્યની પૂર્ણતા સિદ્ધ થઈ.

6. વિશાળ સાગરકાંઠા અને પશ્ચિમોત્તર તેમજ પૂર્વોત્તર દિશાઓના ભૂમિમાર્ગોને કારણે જેમ ભારતમાં વિશ્વની અનેક જાતિઓ આવી તેમ ભારતીયો પણ વેપાર-વ્યવસાય માટે વિદેશોમાં જઈને વસવાટ કરતા થયા. આથી બધા જ ખંડો-ઉપખંડો સાથે ભારતને પ્રાચીનતમ કાળથી જ સંપર્ક રહ્યો અને વિવિધ ચીજવસ્તુઓ તથા કુનેહ-કૌશલ્યનાં આદાનપ્રદાનનો લાભ મળ્યો, આથી એની લોકકલાઓ ભાતીગળ બની. આ દૃષ્ટિએ ભારતીય લોકકલા વિશ્વની લોકકલાનું પણ કેટલીક રીતે પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

ભારતીય લોકકલાના જ એક અંગ રૂપે ગુજરાતી લોકકલામાં આ બધાં લક્ષણો છે. વળી, ગુજરાતી લોકકલાના લોકસંગીત, લોકનૃત્ય, લોકનાટ્ય, લોકચિત્ર, લોકસ્થાપત્ય, લોકશિલ્પ વગેરેને પોતાની આગવી ઓળખ આપે તેવાં કેટલાંક લક્ષણો છે. આનાં મુખ્ય બે કારણો છે : એક તો ગુજરાત પ્રદેશની ઉત્તર, પૂર્વ અને દક્ષિણ – એ ત્રણેય સીમાઓ રાજસ્થાન, મધ્યપ્રદેશ અને મહારાષ્ટ્ર સાથે સંલગ્ન છે અને સીમાન્ત પહાડી વિસ્તારોમાં 28 જેટલી આદિવાસી જાતિઓ રહે છે. એમની બોલીઓ અને લોકવિ-

દ્યાઓ પણ ગુજરાત અને પડોશી રાજ્ય – એ બંનેની અસર ઝીલે છે. સાબરકાંઠાના વનવાસીઓની લોકવિદ્યામાં રાજસ્થાન–મારવાડની અસર છે. પંચમહાલ–વડોદરાની પૂર્વ સીમાના રાઠવા આદિવાસીઓની લોકવિદ્યા પર મધ્યપ્રદેશ અને સૂરત–નવસારીની પૂર્વસીમાના ડાંગ–આહવા વિસ્તારના કૂકણા આદિવાસીઓની લોકવિદ્યા પર મહારાષ્ટ્રની અસર છે. વનવાસી હોવાને કારણે આ જાતિઓની જીવનરીતિઓમાં લોકવિદ્યાઓ સાતત્ય ટકાવીને ધબકતી રહી છે અને એમાં લોકસંગીત, લોકવાદ્ય, લોકનાટ્ય વગેરેના વિવિધ પ્રકારો અને સ્વરૂપોનું પ્રવર્તન જોવા મળે છે.

ગુજરાતમાં છેક દશમી સદીના અંત સુધી અનેક જાતિઓનાં આગમન થયાં છે. મધ્યપૂર્વની અને બીજી અનેક જાતિઓ છેક પૌરાણિક કાળથી જ ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્ર–કચ્છમાં આવીને કાયમી વસવાટ કરતી થઈ છે. આથી આવી અનેક જાતિઓની લોકકલા પણ ગુજરાતની લોકકલાના પ્રવાહમાં ભળી ગઈ છે. પરિણામે ગુજરાતની લોકકલાને નવું આગવું રૂપ મળ્યું છે.

ગુજરાતની લોકકલાના પોતીકા રંગ ગુજરાતનાં લોકસંગીત, લોકનૃત્ય, લોકનાટ્ય, લોકચિત્ર, લોકશિલ્પ અને લોકસ્થાપત્ય – એ બધાંમાં જોઈ શકાય છે. ભારતીય લોકકલાનો જો લોકવિદ્યાકીય નકશો (folkloric map) બનાવવામાં આવે તો એના પશ્ચિમના પટ્ટામાં સિંધ–પંજાબ, હરિયાણા, રાજસ્થાન વગેરે એક સમાન પરંપરા ધરાવતા વિસ્તાર રૂપે જોઈ શકાય છે. વળી એ પટ્ટાના પૂર્વભાગમાં મધ્યપ્રદેશ, મહારાષ્ટ્ર વગેરેનો પણ સમાવેશ થાય છે. આ પશ્ચિમ પટ્ટો – west zone ભારતીય લોકવિદ્યાનો છે. આમ છતાં, એક જ બૃહદ છત્ર નીચે આવતા આ પ્રદેશોને એમની લોકવિદ્યાને, એમના જ એક ભાગરૂપ લોકકલાને એનાં પોતીકાં લક્ષણો પણ છે. આ લક્ષણો ગુજરાતની લોકકલાની મુખ્ય શાખાઓમાં જોઈ શકાય છે. ગુજરાતના લોકસંગીતને આવી પોતીકી ઓળખ એના વિશિષ્ટ ગેય ઢાળની છે. સ્વરૂપની રીતે જોઈએ તો એની વિશેષ ઓળખ દુહા અને છંદના ગાનમાં છે. પશ્ચિમના સંગીતની મેલડી(melody)માં મધ્યના ગાંધાર અને નિષાદ જેવા સ્વરો જે આરોહમાં શુદ્ધ હોય તે અવરોહે કોમળ લેવામાં આવે છે. ગુજરાતના લોકસંગીતમાં અનેક ઢાળમાં આ રીતે ઉપર જતાં શુદ્ધ રૂપમાં લેવાતો સ્વર નીચે ઊતરતાં કોમળ લેવાય છે અને એ દ્વારા કરુણતાના ભાવને ઘેરો બનાવવામાં આવે છે. આદિવાસીઓનાં ગાનમાં તો સ્વરના અલંકાર હોય તેમ ક્રમશઃ ઉપરનો સ્વર લઈને આરોહ થાય છે. પશ્ચિમના કાઉબૉય મ્યુઝિકમાં ફાટતા નાદનો 'યોડલી' છે, તેનું જ સ્વરૂપ ગુજરાતના ભરવાડ દ્વારા અપાતી વાંભમાં જોવા મળે છે. દુહાગીરનું ગળું પણ આવો નાદ નિષ્પન્ન કરે છે, જે કર્ણમધુર બને છે. હીંચ અને કેરવા જેવા તાલ અને સારંગ જેવા રાગ પણ ગુજરાતના લોકસંગીતની સ્વકીય મુદ્રા જેવા છે. દુહા, સોરઠા, છપ્પા, રામાવળા–ચન્દ્રાવળા, પાંચકળા વગેરે ગવાય છે, તે પણ ગુજરાતી લોકગાનનું આગવું પોતીકું અંગ છે.

રાસગરબા

લોકનૃત્ય

ગુજરાતના લોકનૃત્યનું આવું આગવું અંગ તે રાસ અને ગરબા. નવમી-દસમી સદીમાં રચાયેલા ગ્રંથોમાં પણ ગુજરાતના આ પ્રકારનું દસ્તાવેજી કહી શકાય એવું નિરૂપણ થયું છે. આ સમૂહનૃત્યના પંક્તિ અને મંડળ એવા બે આકાર છે. પંક્તિમાં નિશ્ચિત સંખ્યાના નરયુગ્મ કે નર-નારી યુગ્મની બે કે ચાર હાર હોય છે ને હાર હોય તો પરસ્પર આમનેસામને ગોઠવાય અને વારાફરતી એક હાર બીજી હાર સામે આવે. ગુજરાતી લોકરમત 'અચકો મચકો કાં રે'લી !'માં એ પદ્ધતિ છે. ભરવાડના હૂડામાં એક પંક્તિ પણ હોઈ શકે છે. કશા જ ગાન વગર ઢોલના તાલ પર અંગચેષ્ટા અને પદચાલન થાય છે.

આદિવાસી પિરામિડ

મંડલાકાર સાંઘિક નૃત્યના રાસ અને ગરબા જેવા પ્રકારોમાં પણ વૈવિધ્યસભર ગેડ અને ગોંફ જેવા પ્રકારો છે. રાસના લકુટારાસ અને તાલીરાસ એ મુખ્ય પ્રકારો છે. લકુટારાસમાં હાથમાં દાંડિયા લઈને તાલ દેવાય છે, તેથી દાંડિયારાસ કહેવાય છે. ગોંફ કે અઠંગામાં એક દાંડિયા પર ઉપર બાંધેલા રંગીન દોરડાનો બીજો લટકતો છેડો બાંધવામાં આવે છે. રાસ રમાતાં આ રંગીન સૂત્રો ગૂંથાય છે. ફરી અવળી ગતિ લેતાં ગૂંથાયેલાં રંગીન સૂત્રો છૂટાં પડે છે. દાંડિયાને બદલે નાની લાકડી લઈને ગેડ રમાય છે. લાકડીને બદલે તલવાર જેવા શસ્ત્રનો ઉપયોગ કરીને પણ મંડલાકાર રાસ થાય છે. આદિવાસીઓ આવા રાસમાં એક મંડલની વ્યક્તિના ખભા પર ચડીને બીજું ઉપલા મજલાનું મંડલ અને તે બીજાના ખભા પર ચડીને ત્રીજા મજલાનું મંડલ રચીને પિરામિડ રચે છે. આમ ગુજરાતનાં લોકનૃત્યની ગ્રામીણ અને આદિવાસી પરંપરાઓમાં અનેક પ્રકારો છે, જે કેવળ ગુજરાતમાં જ જોવા મળે છે. મેળા સમયે વિવિધ રંગના ભરત-કામવાળી છત્રીનો પણ ઉપયોગ થાય છે. રાસના લય અને એની ગતિ સાથે વિવિધ રંગના નયનરમ્ય ભરતવાળી છત્રી પણ ફરતી રહે છે.

હાથમાં કશા જ સાધન વગર કેવળ તાળી અને ઠેક લઈને મંડલાકાર નૃત્ય થાય છે. નવરાત્રિના ગરબાનો આ સાર્વત્રિક અને બહુ પ્રચલિત એવો ગુજરાતી પ્રકાર છે; પરંતુ એ સાદો અને સરળ હોવા ઉપરાંત એમાં પણ એક તાળીનો, બે તાળીનો, ત્રણ તાળીનો, તાળી અને પગની ઠેકનો, તાળી પછી ખાલી આવે ત્યારે ચપટી વગાડવાનો – એમ વૈવિધ્યયુક્ત નૃત્યપ્રકારો છે.

રાજસ્થાન જેમ એના ઘુમ્મરથી, પંજાબ ભાંગડાથી, મહારાષ્ટ્ર લાવણીથી ઓળખાય છે તેમ ગુજરાત એના રાસ અને ગરબાથી ઓળખાય છે.

લોકનાટ્ય

ગુજરાતના લોકનાટ્યમાં ભવાઈ મુખ્ય છે. ભવાઈ દ્વારા ગુજરાતી પ્રજાએ ઉનાળુ રાતોનું મનોરંજન માણ્યું તેમ સમાજની આંખ ઉઘાડવાનું અને સળગતી સમસ્યા-ઓથી પરિચિત થઈ સાવધ બનવાનું કાર્ય પણ કર્યું છે. ગુજરાતની લોકકલાના આ પ્રકારે ઐતિહાસિક દસ્તાવેજીકરણનું પણ કામ કર્યું છે. કંઠપરંપરાનો ઇતિહાસ (oral history) દરેક જાતિની લોકવિદ્યાનું સમર્થ અને સબળ અંગ છે. આ નિમિત્તે જ ઇતિહા-સની મોટી ઘટનાઓની સાથોસાથ અદના માનવીની નાનામાં નાની ઘટનાઓનું પણ આ કલામાધ્યમે દસ્તાવેજીકરણ થયું છે. 'મેનાં ગુજરી'ની કથા અને એનો વેશ આનું દૃષ્ટાંત છે. કલ્પનામૂલક અંશોના ઉપયોગે દંતકથાનું સ્વરૂપ લેતી આવી કૃતિઓ ઇતિહાસલેખે ઊણી ઊતરે છે, પરંતુ લોકવિદ્યાના અંગ તરીકે સમાજની સંપ્રજ્ઞતા જગાડવાનું એનું મૂલ્ય અલ્પ નથી. મુસ્લિમ આક્રમણ અને અમલના ગાળામાં નારીઓનાં અપહરણની ઘટનાઓ બની. કોઈ શીલવતી વીર નારીએ એનો વીરતાથી સામનો કર્યો, કાયર

માતા-પિતા, પતિ-જેઠ-સસરા-દિયર અને ગ્રામજનોએ લાચારી દર્શાવી. મોચણ અને જમાદારની કથામાં છે તેમ, કોઈ મોહવશ નારી વિધર્મીના પ્રેમમાં પડીને સ્વ-ત્વ ગુમાવી બેઠી : આવી બધી જ ઘટનાઓનું ભારતના બધા જ પ્રદેશોમાં રાસડાગીત અને લોકનાટ્યોના સ્વાંગમાં રૂપાંતર થયું છે. ‘મેનાં ગુજરી’ આ પ્રકારનું ગુજરાતનું લોકગીત અને લોકનાટ્યે જાળવેલું મૂલ્યવાન મોતી છે.

ભવાઈ

આ ઉપરાંત પણ ગુજરાતના લોકનાટ્યનાં અનેક રૂપો ગૌરીવ્રત અને જયાપાર્વતીવ્રત જેવાં વ્રતોનાં ક્રીડારૂપ લોકનાટ્યોમાં જોવા મળે છે. ગૌરીવ્રતમાં દેદાના મૃત્યુનો ખેલ રમાય છે અને છાતી કૂટીને એના મરસિયા ગવાય છે. એક તરફથી નિકટના જનના અકાળ મૃત્યુના શોકને જીરવતી ઉપચારવિધિનું એમાં કુમારિકાને મળતું શિક્ષણ છે, તો બીજી બાજુ એમાં ગાય માટે જાતનું બલિદાન આપનાર વીર દેદાને સ્મૃતિઅંજલિ પણ છે. અમુક-તમુકની ચાલ દેખાડો કે વાણિયો દેશાવરથી શું શું લાવ્યો, એવી રમતો મનોરંજન સાથે જ નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિનું ઘડતર કરે છે. પરિણીતાઓના વ્રતનો હંબોહંબો વીંછુડો તો સંસ્કૃત ભાણ અને આકાશભાષિતનું કે એકપાત્રી મૂકનાટક અને અંગચેષ્ટાનું પ્રાથમિક નાટ્યરૂપ લાગે. એમાં કેન્દ્રસ્થ સ્ત્રીપાત્ર શરીરને આમળા લેતું, કષ્ટાતું દર્શાવી વીંછીનો ડંખ વાગ્યો હોય એવો અભિનય કરે છે અને બીજી સ્ત્રીઓ ‘હંબો હંબો વીંછુડો’ બોલે છે અને વીંછી ક્યાં ક્યાં કેટલો ચડ્યો તે દર્શાવે છે. કામાવેગની ઉત્કટતાનું આ પ્રતીક છે. વીંછીને કામના પ્રતીક તરીકે ભારતીય લોકગીતોમાં આલેખવામાં આવે છે. એ સાથે અભિનય સાંકળીને આ ગુજરાતી લોકનાટ્યનું વિશિષ્ટ એવું રૂપ અસ્તિત્વમાં આવ્યું છે.

લોકચિત્ર

સંગીત, નૃત્ય, નાટક જેમ ચિત્ર, મૂર્તિ અને સ્થાપત્યમાં પણ ગુજરાતની લોક-કલાઓ ધબકે છે. ચિત્ર, ભાષાની સિદ્ધિ પહેલાંની અને પછીની અદભુત એવી લોક-વિદ્યાકીય સિદ્ધિ છે. માણસને હજુ જ્યારે ભાષા પણ સમર્થ રૂપમાં સિદ્ધ નહોતી થઈ ત્યારે ચિત્ર જ એના મનોગતને મૂર્ત કરવાનું, પોતાના ભાવ કે વિચારવસ્તુને વ્યક્ત કરવાનું માધ્યમ હતું. બોલી–ભાષા સિદ્ધ થયા પછી પણ જે કંઈ અનિર્વચનીય હતું તે માણસે ચિત્રના માધ્યમે સંક્રાન્ત કર્યું. વસ્તુ કે પદાર્થને એના ભૌતિક રૂપમાં મૂર્તિમંત કરવાનું સામર્થ્ય ચિત્રમાં છે. આથી જેણે જોયું નથી એને, જોયેલું છે એ, ચિત્ર દોરીને જોવડાવી શકે છે. અદષ્ટ છે તેને દષ્ટ બનાવે છે. જે વસ્તુ પોતે ભૌતિક પદાર્થરૂપ નથી; એક ભાવ, પ્રતીતિ, ધારણા કે ધ્યર્થ(idea)રૂપ છે અને એ રીતે ‘અદશ્ય’ છે તેને ચિત્ર દશ્ય બનાવે છે. આમ મનના જે ગૂઢાતિગૂઢ ભાવો છે, ધારણા કે ખયાલો છે, તે ચિત્રના માધ્યમે, ભાષાની ઉપલબ્ધિ પહેલાં અને પછી, વિશેષ અભિવ્યક્તિ પામ્યાં છે. લગભગ બધા જ ધર્મો અને પંથોમાં અમૂર્ત ખયાલો અને ધારણાઓ ચિત્રમાં આવ્યાં છે. એનાથી જ ચિત્તમાં રહેલી અમૂર્ત પુરાકથાઓ મૂર્ત બની છે. પુરાકથાનાં કલ્પનોને ઓળખી શકાય, ઓળખાવી શકાય એવાં મૂર્ત રૂપ મળ્યાં છે. દિવ્ય, ભવ્ય, અપાર્થિવ એવું જે રૂપ હતું અને પુરાકથાનો જે મુખ્ય આધાર કે પ્રાણ હતો એ બધું જ આદિમ કાળથી માનવી ચિત્રના માધ્યમે વ્યક્ત કર્યું. લોકચિત્રકલાનું આ આદિસ્વરૂપ. એમાંથી જ સૂર્ય, ચંદ્ર, તારા, સર્પ, વૃષભ વગેરે જે ભૌતિક રૂપમાં દશ્ય હતાં એનાં આલેખનો આવ્યાં તો ઇન્દ્ર, વરુણ, અગ્નિ, મરુત વગેરે જેવાં જે અભૌતિક અને અમૂર્ત હતાં એના પણ બાહ્ય આકાર નિશ્ચિત થયા અને ચિત્ર રૂપે આલેખાયા. ચમત્કારપૂર્ણ વસ્તુનું પૂજન (fatishism), વનસ્પતિપૂજન, સૂર્યપૂજન, સર્પપૂજન, દૈત્યપૂજન, પિતૃપૂજન, પશુરૂપ પૂર્વજ એવા પિતૃનું પૂજન વગેરે પ્રકારોમાં ચિત્ર જ મનોગત સૂક્ષ્મ રૂપ કે ધ્યર્થની અભિવ્યક્તિ બની, વાચા બની. એ સાથે જ સંજ્ઞાત્મક અર્થ પણ ઉમેરાયા અને તંત્રની પણ અસર પડી અને નિશ્ચિત અંક, બિન્દુ, એની નિશ્ચિત સંખ્યા અને ગોઠવણનો ક્રમ, સ્વસ્તિક, શ્રી-શુભ-ૐ જેવા અક્ષરો, ત્રિકોણ-ચતુષ્કોણ જેવી આકૃતિઓ, દેવદેવીનાં વાહન અને ધ્વજ તથા મૂર્તિનાં ઓળખચિહન જેવાં લાંછનો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. વિશ્વની બધી જ જાતિઓ અને તેમના વિવિધ ધર્મોમાં આ બધું જ પ્રયોજાયું અને તેમનાં લોકચિત્રોમાં ઊતરી આવ્યું. આમાં જે અંક કે પદાર્થ-વસ્તુ-વ્યક્તિ આદિનું આલેખન છે તે તો માત્ર એક આધાર છે, સંજ્ઞા કે પ્રતીક છે. લક્ષણ અને વ્યંજનાથી એ વિશેષ અર્થનું વહન કરે છે. ક્વચિત્ પોતાની આંતરશ્રદ્ધા અને ધર્મને ગૂઢ રીતે વ્યક્ત કરવામાં આવી લોકકલા વિશિષ્ટ અર્થવાહક સંજ્ઞાના ઘટક – motif રૂપે પ્રયોજાય છે. આરંભમાં પોતે ખ્રિસ્તી છે, એવું પ્રગટ કરવાનું જોખમી હતું ત્યારે માછલીનું ચિત્ર દોરીને આ વાત રજૂ કરાતી.

લોકચિત્ર

આમ લોકચિત્રમાં કલાનું તત્વ અને સૌન્દર્યદષ્ટિનું પ્રયોજન તો હોય છે, પણ સવિશેષ પ્રબળ તો તેમાં જીવનસંલગ્ન ધર્મ, પંથ, માન્યતા, શ્રદ્ધા વગેરેની પ્રગટ થતી વસ્તુવિગતો છે. લોકવિદ્યાનું કોઈ પણ અંગ એવું નથી, જે જનસામાન્ય જાતે ન કરી શકે. લોકચિત્ર પણ લોકવિદ્યાના પ્રકાર તરીકે તો સહભાગિતા અને અનુકરણથી વ્યક્તિમાત્રને સંસિદ્ધ હોય છે. રંગોળી, લાભશુભ, ગોત્રજ, ગણેશ, સર્પ, કુંભ, સ્વસ્તિક, માંગલ્ય અને સમૃદ્ધિસૂચક ઉપરના એકથી શરૂ કરીને પાયાનાં પાંચ બિન્દુઓથી થતી પિરામિડ જેવી ત્રિકોણાકાર મીંડાઓની આકૃતિ : આ બધું જ લોકચિત્રકલાનું મૂળ–કુળ છે. એ પછી બીજો તબક્કો અને પ્રકાર છે, જેમાં વ્યાવસાયિક કૌશલ્ય કામ લાગે છે. દેવી ચંડી અને ચામુંડાનો પટ, સૂર્ય અને રન્નાદેનાં મહોરાં, પાબૂજી જેવા લોકદેવની કથાના પટ – આ લોકચિત્રકલાનું એવું અંગ છે, જે વ્યાવસાયિકો દ્વારા આલેખાય છે.

લોકશિલ્પ-સ્થાપત્ય

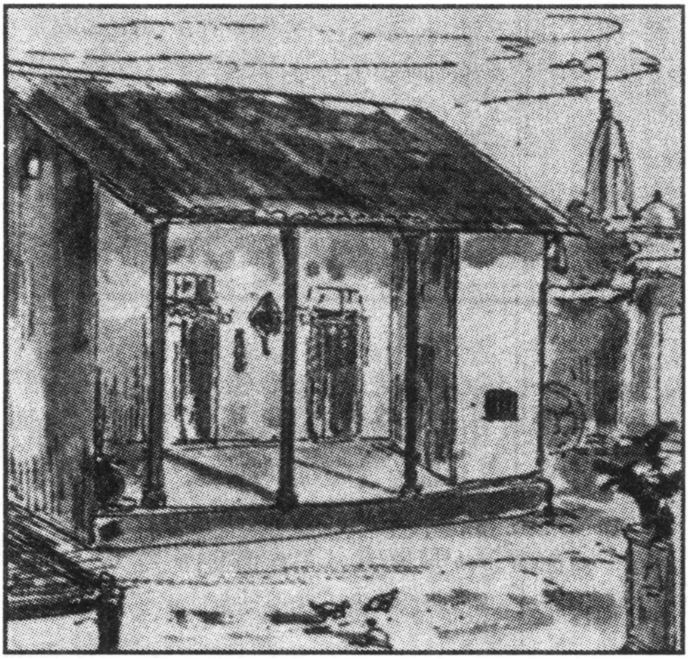
લોકશિલ્પ અને લોકસ્થાપત્ય પણ આ પ્રકારના, વ્યાવસાયિક કૌશલ્ય માગતા લોકકલાના પ્રકારો છે. લોકોના પરંપરાગત જીવનની સાથે જ સંકળાયેલી એ લોકવ્યાપ્ત કલાઓ છે. એ અર્થમાં તે લોકકલાઓ છે. અમુક વ્યાવસાયિક કુળ-કુટુંબને સિદ્ધ એવી આ કલાઓ છે. લોકશિલ્પમાં કાષ્ઠ, માટી, ધાતુ વગેરે વપરાય છે તેમ કપડાંના ટુકડા અને કાગળના માવાનો પણ ઉપયોગ થાય છે મારવાડ-રાજસ્થાન-ગુજરાતનું વિશિષ્ટ અંગ ઢીંગલા-ઢીંગલી, રાજા-રાણી અને કઠપૂતળી છે. લોકનાટ્યનું એક વિશિષ્ટ રૂપ અને તેનો પ્રકાર કઠપૂતળીનો ખેલ છે. કાષ્ઠ અને કપડાંની સંમિશ્ર મૂર્તિકલા એની

વિશેષતા છે. આ રીતે રામદેવ પીરના ઘોડાની મૂર્તિ, આદિવાસીઓએ પકવેલી માટીની મૂર્તિઓના ઘોડા અને ગણેશ પણ ગુજરાત લોકમૂર્તિકલાની વિશિષ્ટતા છે.

મુસ્લિમ રાજ્યઅમલને કારણે વેલ, પુષ્પ વગેરેનાં કોતરકામ પણ ગુજરાતમાં જોવા મળે છે. આ કાળની હવેલીઓમાં તથા સૌરાષ્ટ્રના જૂના જમાનાના રાજમહેલોમાં કાષ્ઠશિલ્પ સચવાયાં છે. એની મૂર્તિઓ, વેલબુટ્ટા, ગવાક્ષની જાળીઓ, દીપ મૂકવાના દીવાલમાં જડેલાં ચાડાં, થાંભલીના ટેકણની પથ્થરની કે કાષ્ઠની પૂતળીઓ વગેરેમાં ગુજરાતની લોકશિલ્પકલા જળવાઈ છે. એ બધી જ સામગ્રી કુશળ કારીગરો, શિલ્પીઓએ બનાવી છે; પરંતુ એનાં આકાર, રંગરૂપ, કલ્પન બધું જ લોકચિત્રકલાનું છે.

પરંપરાગત લોકજીવનમાં માણસ પોતાનાં વ્યવસાય અને નિવાસની મોટાભાગની જીવનોપયોગી સામગ્રી પોતે જાતે બનાવી લેતો, બનાવી શકતો. આમાં નિવાસનો પણ સમાવેશ થાય છે. મધ્યકાળના અંત સુધી ભારતનો ગ્રામીણ સમાજ પોતાનાં નિવાસ પણ પોતાની રીતે જાતે જ બનાવતો હતો. એમાં ઝૂંપડાથી માંડીને તે પથ્થર-માટીનાં પાકાં મકાનોનો સમાવેશ થાય છે. આજે પણ સ્થળેસ્થળ ફરતી પશુપાલક પ્રજા, સરાણિયા, મદારી, નટ-બજાણિયા, છારા, કડિયાં-બકડિયાં બનાવનાર ને સાંધનાર સિસોદિયા, બન્ની જેવા દૂરના વિસ્તારમાં વસતા રબારીઓ, ડુંગર ઢાળે રહેતા આદિવાસીઓ પોતાનાં મકાન પોતે જ બનાવે છે. આમાં લોકસ્થાપત્યની અનેક કુનેહ, કલાદૃષ્ટિ અને વ્યવસ્થાશક્તિ અને સૂઝનું દર્શન થાય છે.

નગરોનો વિકાસ થઈ ચૂક્યો હતો અને પ્રાચીન તથા મધ્યકાલીન સમયમાં જે નિવાસ બંધાયાં એમાં પણ સહાયક તો લોકસ્થાપત્યકલાનાં અનુભવો અને ધોરણો જ રહ્યાં. ગુજરાતના પ્રત્યેક નગરમાં વિવિધ વાસ કે પોળમાં જે મકાનો છે તેમાં ગુજરાતની લોકસ્થાપત્યકલાનો પ્રાણ ધબકતો લહાય છે. પહોળી ઓસરીએ બારણાબંધ બે ઓરડા, રસોડું, પાણિયારું, ઉપરની મેડી, ડેલીએ પ્રવેશનું એકઢાળિયું, ઢોરની ગમાણ, કડબ માટેની છાપરાવાળી ઓરડી આવું બાંધકામ મુખ્ય રહ્યું છે. ચારે બાજુ ચણતરવાળાં મકાનોમાં વચ્ચે ખુલ્લો ચોક અને પાણીનો કૂવો કે વરસાદનું પાણી ભરવાનું ટાંકું આજે પણ ગુજરાતી સ્થાપત્યની આગવી મુદ્રા દેખાડે છે. ગ્રામપ્રદેશમાં છાણ-માટીમાં રાડાંનો છોલ ઉમેરીને ચળકતી સપાટીવાળા ઓળિપા જોવા મળે છે; એમાં સ્ત્રીઓના જ હાથના કસબથી હથેળી અને આંગળાંની છાપ લીંપણને નયનરમ્ય બનાવે છે. રસોડામાં તો માટીમાં જ જડેલાં બારણાંવાળાં મજૂસ ને તાકાં, હારબંધ વાસણો ગોઠવ્યાં હોય એવી થાળી-લોટાની હારે રળિયામણી માંડ ને અભરાઈ, નાનાં પણ કલાત્મક જાળિયાં, વસ્તુ મૂકવાની મજૂસ અને કીમતી વસ્તુઓ માટેના પટારા, નીચેનું છિદ્ર ઊંધું કોડિયું મૂકીને છાણમાટીથી છાંદી દીધું હોય એવી અનાજ ભરવાની કોઠીઓ : આ બધું જ છે ગુજરાતી લોકસ્થાપત્યકલાનું – લોકશિલ્પકલાનું આજે પણ ક્યાંક ક્યાંક જળવાયેલું ને જોવા મળતું નજરાણું !



પરંપરાગત નિવાસ

ગુજરાતની લોકસ્થાપત્યકલાનું વિશિષ્ટ અને અદભુત અંગ તો કચ્છના રબારીનો ભૂંગો. એનું સ્થાપત્ય નિરાળું છે. એ ગુંબજ જેવું નિવાસસ્થાન છે. રણવિસ્તારમાં માટી--ઈંટ-પથ્થરની વર્તુળાકાર પેઢલી બનાવી નળાકારમાં માટીની લીંપેલી મજબૂત વર્તુળાકારે દીવાલ ચણીને તેના પર ઘાસનું છાપરું બાંધવામાં આવે છે. આગળ પ્રવેશદ્વાર રહે છે અને પાછળ તથા બાજુમાં નાની બારી જેવાં જાળિયાં હોય છે. અંદરની વર્તુળાકાર જગ્યામાં જ રસોડું, બેઠક અને શયન માટેના વ્યવસ્થિત વિભાગ હોય છે. દીવાલને અઢેલીને જ ઊંચી પેઢલી ચણેલી હોય છે, જેના પર વસ્તુઓ પણ રહી શકે, આરામથી ટેકો લઈને બેસી પણ શકાય અને રાત્રે પથારી પાથરીને સૂઈ પણ શકાય. માથે કે બાજુમાં જ બારી, વા-બારું કે જાળિયું હોય છે.

ભૂંગાની રચના જ એવી છે કે કચ્છના બળબળતા બપોરે ચામડી પણ બાળી દે એવી રેતીવાળી ગરમ હવામાં પણ રક્ષણ આપે અને ગારમાટીછાણનું લીંપણ ઠંડક આપે. શિયાળાની હાડ ગાળી નાંખે એવી ઠંડીમાં પણ આ અદભુત લોકસ્થાપત્ય હૂંફ આપે અને ધોધમાર વરસાદ સામે પણ રક્ષણ આપે. આબોહવાની અનેક વિષમ પરિસ્થિતિને લક્ષમાં લઈને આ લોકસ્થાપત્ય નિવાસની બધી જ સવલત સાથે સુખ આપે એવું હોય છે ભારતીય લોકસ્થાપત્યકલામાં ગુજરાતનું આ લોકસ્થાપત્ય વિશેષ નોંધપાત્ર તો છે જ; પરંતુ વિશ્વક્ષેત્રે પણ આવું પરંપરાગત આયોજન લોકસ્થાપત્યની સિદ્ધિના શિખર સમું છે.

લોકકલાકાર

લોકવિદ્યામાં જેનો સમાવેશ થાય છે તે સાહિત્ય, સંગીત, નૃત્ય, નાટ્ય, ચિત્ર, શિલ્પ કે અન્ય લોકમનોરંજનાત્મક કલાઓ કે તેમનાં વિશેષ અંગોની રજૂઆત કરવાનું સર્જનાત્મક કૌશલ્ય ધરાવતી કોઈ વ્યક્તિ તે લોકકલાકાર. લોકવિદ્યાનું મુખ્ય લક્ષણ જ સર્વસાધારણ પ્રવર્તનનું છે. લોકો એ વિદ્યાકલા કોઈ ઔપચારિક શિક્ષણ, પ્રશિક્ષણ કે તાલીમ વગર કેવળ સહજતયા સહભાગી બનીને અનુકરણથી સિદ્ધ કરે છે. સાહિત્ય, સંગીત, નૃત્ય, નાટક, ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય વગેરે એવી લલિતકલાઓ છે, જે માટે સાહજિક રસ-રુચિ-પ્રતિભા અને શિક્ષણ તથા અભ્યાસ – પુનઃ પુનઃ પ્રવૃત્તિનો સ્વાધ્યાય – જરૂરી છે; કેટલેક અંશે અનિવાર્ય પણ છે. સાહિત્યનાં સર્જન અને ભાવન બંને માટે પ્રતિભાવિશિષ્ટ શક્તિ-દૃષ્ટિની આવશ્યકતા રહે છે. એવું જ સંગીત, નાટક, નૃત્ય, ચિત્ર, શિલ્પ વગેરે બાબતે પણ છે. આવી લલિતકલાઓ જ્યારે લોકવિદ્યા રૂપે પ્રવર્તતી હોય છે ત્યારે એ માટે આવી કોઈ જ પૂર્વશરત જેવી યોગ્યતા કે અધિકારકક્ષાની જરૂરિયાત જણાતી નથી. લોકસાહિત્યમાં જેનો સમાવેશ થાય છે એ વાર્તા કોઈ પણ કથક – પછી તે વૃદ્ધ હોય કે યુવાન – કહી શકે છે. ગળું મીઠું ને કેળવાયેલું ન હોય તોપણ કોઈ પણ માતા કે બહેન બાળકને હાલરડું ગાઈને ઊંઘતું કરી શકે છે, લગ્ન કે એવા કોઈ પ્રસંગનું ગીત ગાઈ શકે છે. વળી ગાન સાથેના સાંઘિક નૃત્યમાં તે સામેલ થઈ શકે છે. ચિત્રની તાલીમ લીધી ન હોય કે એ માટેની કુદરતી બક્ષિસ ન હોય તોપણ તે સાથિયા, રંગોળી ને બીજાં માંગલિક ચિત્રો દોરી શકે છે.

લોકવિદ્યા પોતે જ લોકજીવનનું વ્યાપક અને સર્વાશ્લેષી સ્વરૂપ છે. આ બધી જ લોકવિદ્યાઓના સર્વસામાન્ય એવા પ્રવાહમાંથી જે કંઈ ને જે કેટલુંક સિદ્ધ થયું અને વિશિષ્ટ શક્તિદૃષ્ટિ ધરાવતી વ્યક્તિ કે વ્યક્તિઓ દ્વારા લોકો સમક્ષ રજૂ થતું ગયું, તેઓ લોકકલાકાર તરીકે ઓળખાયા અને તેમના દ્વારા થતી રજૂઆત પણ લોકજીવનનો રંગ બની રહી. લોકવિદ્યાને પ્રવાહમાં રહેવાનું બળ મળ્યું અને તેનું સ્વરૂપ બંધાયું તે સાથે જ વિવિધ લોકવિદ્યાઓને આધારે વિવિધ કલાઓ અને શાસ્ત્રોનાં પ્રશિષ્ટ રૂપ પણ બંધાયાં. આ પ્રક્રિયામાં આવા વ્યાવસાયિક કે બિનવ્યાવસાયિક લોકકલાકારો જ લોકવિદ્યા અને પ્રશિષ્ટ વિદ્યાને જોડતી કડી જેવા બન્યા. લોકવિદ્યાનું કલાગત અને શાસ્ત્રગત રૂપ બંધાવાની પ્રક્રિયાનો આરંભ પણ લોકવિદ્યાની વ્યાવસાયિક રજૂઆત દ્વારા થયો. આમ લોકધારાની પ્રશિષ્ટ પ્રતિની યાત્રાનું પ્રથમ સોપાન લોકકલાકારો છે. પ્રશિષ્ટ રૂપ બંધાયા પછી પણ આ મધ્ય કડીએ લોક અને પ્રશિષ્ટ – એ બંને ધારાઓમાંથી સામગ્રી લીધી. આથી લોકકલાકાર દ્વારા રજૂઆત પામતી સામગ્રીનું સ્વરૂપ મિશ્ર પ્રકારનું રહ્યું.

લોકકલાકારોના વર્ગમાં 1. લોકકથાકથક, 2. લોકગીતગાયક કે લોકસંગીતકાર, 3. લોકનૃત્યકાર, 4. લોકચિત્રકાર અને 5. લોકશિલ્પકારનો સમાવેશ થાય છે. બીજો પ્રકાર છે તે વિવિધ લોકમનોરંજક કલાઓનો. એમાં 1. મદારી, 2. બહુરૂપી, 3. ભાંડ-ભવાયા, 4. મલ્લનટ-બજાણિયા, 5. કઠપૂતળીના કલાકાર વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

લોકસાહિત્યના કથક, ગાયક, જ્ઞાતા-સંપાદક વગેરે માટે ‘લોકસાહિત્યકાર’ શબ્દ કંઈક શિથિલતાથી ગુજરાતીમાં પ્રયોજાતો રહ્યો છે. જે સાહિત્યના કર્તૃત્વ અને સ્વરૂપનિર્માણ અને પ્રવર્તન ‘લોક’માં નિહિત છે, એના માટે કોઈ વ્યક્તિના કર્તૃત્વનું આરોપણ કેવી રીતે થાય ? આથી લોકસાહિત્યના જ્ઞાતા-સંપાદક વગેરે માટે ‘લોકસાહિત્યવિદ’, ‘લોકવિદ્યાવિદ’ (folklorist) જેવા શબ્દોનો પ્રયોગ ઉચિત છે. લોકસાહિત્યની કથા-વારતા કહેનાર માટે લોકકથાકથક – નહિ કે લોકકથાકાર અને ગીતાદિ ગાનાર માટે લોકગીતગાયક (નહિ કે લોકગીતકવિ) અથવા લોકસંગીતકાર જેવા શબ્દપ્રયોગ કરવા ઉચિત છે.

લોકવાર્તા તો લોકજીવન સાથે ગાઢ રીતે વણાયેલી છે. કુટુંબમાં વાર્તા કહેનારા વડીલો કે વાતડાહ્યાઓ પણ મળી રહેતા હોય છે. એમની પાસે કથનની વિશિષ્ટ લઢણ પણ હોય છે. કયા સમયે, કયા વર્ગને, કઈ વાર્તા, કેવી રીતે કહેવી તેની આવડત ને ફાવટ એમની પાસે હોય છે. આમાંથી જ વાર્તાની કહેણીની કળા–કથનકળા સિદ્ધ થઈ છે. કાલિદાસ ‘મેઘદૂત’માં ઉદયન–વાસવદત્તાની કથા કહેતા વૃદ્ધોનો નિર્દેશ કરે છે.

આર્યોમાં વીરપૂજાના આદર્શથી પ્રેરાઈને એને અનુરૂપ કથાઓ કહેનારો એક વિશિષ્ટ વ્યાવસાયિક વર્ગ અસ્તિત્વમાં આવ્યો. એમના દ્વારા આ કે તે જાતિના વીર પુરુષોના વિજય-પ્રશસ્તિનાં, તેમનાં શૌર્ય અને બલિદાનનાં ગુણગાન ને ગીતો ગવાયાં અને એમની કથાઓ કહેવાતી રહી. યુરોપના તેમજ ભારતના ભાટ-ચારણો દ્વારા એ પરંપરા જળવાઈ અને ચાલી. શીલ, શૌર્ય, બલિદાન વગેરેની તત્કાલીન સમાજમાં જે ઘટનાઓ ઘટી તેને વિષય કરીને પરંપરાગત સિદ્ધ સ્વરૂપોમાં સર્જનો થયાં. તેમનાં કથન-ગાન પણ આ બારોટી અને ચારણી ધારાનું મુખ્ય લક્ષણ રહ્યું. આ પ્રવાહમાં લોકવિદ્યાના રૂપમાં જે કંઈ ઉપલબ્ધ હતું તે રજૂઆતમાં સ્થાન પામ્યું એ એના પર લિખિત પરંપરાના વ્યક્તિકૃત સાહિત્યની પણ અસર પડી. આમ ચારણી પ્રવાહનાં વાર્તાકથન અને ગાન લોકસાહિત્ય અને સાહિત્યને જોડતી કડીરૂપ બની રહ્યાં. પરંપરાગત લોકસાહિત્યની અનેક કથાઓનાં વ્યક્તિકૃત કૃતિરૂપો આ પ્રવાહમાં બંધાયાં. વળી કોઈ પણ નવી તાજી ઘટના પર રચાયેલાં કથા અને ગીતને લોકપ્રવાહમાં પ્રવેશવાનું મુખ્ય દ્વાર પણ આ પરંપરા બની રહી. વીરતા, બલિદાન, શીલ, સદાચાર વગેરેનાં મૂલ્યો માટે બધું જ ન્યોછાવર કરવાની તત્પરતા વગેરેનું દર્શન કરાવતી અનેક ધાર્મિક, નૈતિક, સામાજિક ઘટનાઓ નિમિત્તે રાજપ્રશસ્તિ કરતો આ ભાટચારણોનો વર્ગ જનસામાન્યને પણ પોતાની વાણીથી પ્રભાવિત કરતો, ઘડતો રહે છે. ચારણી પરંપરાનાં મૂળની સામગ્રી પછી સર્વસામાન્ય એવા લોકપ્રવાહમાં પણ હરતી-ફરતી-તરતી થાય છે અને એનું જ કાળક્રમે લોકસાહિત્યમાં રૂપાંતર થાય છે. પ્રેમ, શૌર્ય, બલિદાનની સાચી મનાતી કેટલીયે ઘટનાઓ આમ ચારણીમાં ઉદભવી, વિકસી, લોકપ્રવાહમાં ભળીને લોકસાહિત્યની વસ બની રહી છે. આથી ઊલટું પણ બન્યું છે. અનેક કથાઓ, ગીતોનાં ઉદભવ-વિકાસ લોકસાહિત્યમાં થયાં ને એ સામગ્રીને ચારણી સર્જકપ્રતિભાએ સ્વકીય કૃતિનું

આગવું રૂપ આપ્યું. આમ આ વર્ગના ચારણ, ભાટ, ગઢવી વગેરે એક રીતે લોકકલાકારો પણ છે અને સાહિત્યસર્જકો પણ છે. એમનો અનુબંધ માત્ર રાજવંશ અને રાજદ્વાર સુધીનો જ સીમિત નહોતો, પરંતુ લોકમાં પણ વિસ્તરેલો હતો; એથી જ લોકસાહિત્ય સાથે પણ નિકટનો અને મુખ્ય સંબંધ રહ્યો છે. કથનશૈલીના ઘડતરમાં આ વર્ગના કલાકારોનો ફાળો છે. પાબૂજી, ઘોઘારાણા, દેવનારાયણ, વાછડાદાદા જેવા ગુજરાત–રાજસ્થાનના જે મુખ્ય સ્વીકૃત લોકદેવો છે અને તેમની સ્તોત્રરૂપ કીર્તિગાથાઓ છે, કથાઓ છે, લોકમહાકાવ્ય તરીકે સિદ્ધ થયેલાં જે પરંપરાગત ગવાતાં કૃતિબદ્ધ રૂપો છે તેના મુખ્ય પાઠ(text)માં પણ મુખ્યત્વે બારોટી પરંપરા છે. દીર્ઘ કૃતિઓના મૂળભૂત પાયામાં તો એ લોકવીરના જ કોઈ વહીવંચા બારોટની રચેલી કૃતિ હોય છે અને એની પરંપરા પછી લોકમાં ચાલે છે, એ તરતી કૃતિનું અંતિમ રૂપ બંધાય છે અને એ લોકદેવની ઉપાસનાવિધિનો ભાગ બનતાં તેનો પાઠ પ્રવાહી મટી સ્થિર અને અપરિવર્તનશીલ બને છે. કોઈ પણ પરંપરાગત પ્રવાહી રચના કોઈ વિધિમાં ગવાતી થાય તે પછી કોઈ પણ ગાયક એમાં સુધારા-વધારા કરતો નથી, પોતાનું નવું કશું ઉમેરતો નથી અને એ રીતે પાઠ સ્થિર થાય છે. આમ સ્તોત્રરૂપ ગવાતી કે લોકમહાકાવ્ય તરીકે ગવાતી, જેના શબ્દ કે પાઠ નિયત થઈ ચૂક્યા છે એવી રચનાના મૂળમાં વહીવંચા બારોટનું મૂળભૂત અને મુખ્ય કર્તૃત્વ રહ્યું હોય એવું જોવા મળે છે. આ સંસ્થારૂપ વ્યક્તિઓ દ્વારા જ કુળ કે વંશના ઇતિહાસ લખાયા અને જળવાયા તે સાથે જ યજમાનના વંશ કે કુળના વીરોની, સતી અને સૂરધનોની રચનાઓ પણ થઈ. આથી આ વર્ગમાં માત્ર લોકકલાકારો જ નથી, સર્જક અને ગાયક કલાકારો પણ છે.

સમાજની નાની કે મોટી કોઈ સુખદ કે દુઃખદ એવી ઘટનાઓ કે મૂલ્યને માટે માથું મૂકીને બહારવટે ચડેલા દાનવીર, સુશીલ અને મૂલ્યનિષ્ઠ વ્યક્તિઓની જીવનગાથાઓને ગાનારો બીજો વર્ગ ભરથરીઓનો છે. રાવણહથ્થા પર તેઓ આવી કથાગીતની રચનાઓ ગાય છે. પૂર આવ્યું હોય, જળરેલ જેવું મહાસંકટ આવ્યું હોય, લાંબા દુષ્કાળનાં ભયંકર માઠાં પરિણામો લોકોએ ભોગવ્યાં હોય, પ્લેગ જેવી મહામારીમાં અનેકનાં મૃત્યુ થયાં હોય, કોઈ અનાથ બનેલાં ભાઈ-બહેનને મામી-મામાનાં આશ્રિત બનતાં બાલ્યકાળે કષ્ટ પડ્યાં હોય, કોઈનું કાવતરાથી ખૂન થયું હોય અને અન્યાયથી શૂળીએ ચડવું પડ્યું હોય : આવી આવી અનેક ઘટનાઓને વિષય કરીને, તેમનાં ગીતો રચીને ગાનારો ભરથરીઓનો વર્ગ પણ લોકકલાકારોનો ગણાય છે. એમના દ્વારા ગવાતી રચના એ પરંપરાની કોઈ વ્યક્તિએ રચેલી હોય એવું બને. એ રચના પછી લોકપ્રવાહમાં આવે અને તે એવી મર્મસ્પર્શી અને મીઠા ઢાળવાળી હોય કે લોકોમાં વ્યાપકપણે ગવાતી થાય. કોઈ વાદ્ય આવડતું ન હોય, બાળ કે કિશોરવય હોય, પથ્થરની કે સિમેન્ટના શીટની બે છીપરને આંગળી વચ્ચે દબાવી, એના લાંબા છેડાને અથડાવી તાલ આપી, મીઠા હલકભર્યા કંઠે આવી રચનાઓ ગાઈને પેટ ભરતા બાળ લોક-કલાકારો પણ હોઈ શકે. લોકગીતોના ઢાળ અને તાલ એમના ગળામાં સાહજિક રીતે સિદ્ધ થયેલા

હોય છે. રાસડા જેવી રચનાઓ ઉપરાંત રામકથાની શ્રવણની કથાના કે કૃષ્ણચરિતનાં કોઈ મધુર ગીતની રચના પણ તેઓ ગાતા હોય. કાળક્રમે આવા કલાકારો રાવણહથ્થો, હાર્મોનિયમ કે બંસરી જેવાં વાદ્યોનાં વાદનની કલા પણ સિદ્ધ કરે છે અને પોતાનાં વાદ્યને બનાવવાની, સમારવાની કુનેહ પણ ધરાવતા થઈ જાય છે. વ્યક્તિકૃત સાહિત્યને લોકપ્રિય બનાવવામાં એવાં ગીતોની પરંપરા ઊભી કરીને લોકસાહિત્યની રીતે ટકાવી રાખવાની મહત્વની કડીરૂપ કામગીરી આ પ્રકારના લોકકલાકારો બજાવે છે. લોકસાહિત્યના મધુકરો જેવો આ વર્ગ છે, જે અનેક પુષ્પોની પરાગરજ અને મધુને ચોપાસ પ્રસરાવે છે. આ વર્ગના લોકકલાકારોના કંઠ મધુર હોય છે અને જાણે સહજતયા સ્વર અને તાલનું પણ સારું જ્ઞાન હોય છે, એના પર કાબૂ હોય છે. રંગભૂમિ અને ફિલ્મના સંગીતને કેટલાક સંગીતકારો તો આ વર્ગમાંથી પણ મળ્યા છે.

લોકસંગીતના કલાકારોમાં ગાયકની જેમ વાદકો પણ હોય છે. ભાટ, ચારણ, ભરથરી, મીર, લંઘા, હરિજન ગુરુ, વાઘરી, વાદી જેવી અનેક જાતિજ્ઞાતિઓમાં તંતુવાદ્યોના ઉત્તમ વાદકો મળે છે. શહનાઈ, નોબત-નગારાં વગેરેના વાદનમાં પણ જાતિ-જ્ઞાતિની કુળપરંપરા કેન્દ્રમાં રહી છે. નરઘાં, મંજીરા, ઝાંઝ, કરતાલ વગેરેના વાદનની કલા મુખ્યત્વે વ્યક્તિગત સાધનાની કલા છે. ગામના ચોરે ગવાતાં ભજનો અને સંતવાણી સાંભળીને, એમાં સહભાગી થઈને રુચિ અને શક્તિ ધરાવતી વ્યક્તિ કાળક્રમે સિદ્ધ કલાકાર બને એ શક્ય છે. પ્રમાણમાં નાનાં અને ગૌણ લાગતાં તાલવાદ્યો પણ કુનેહ, કુદરતી બક્ષિસ અને રિયાઝ માગે છે. લોકસંગીતના કલાકારનાં સ્થાન અને કાર્યનું મૂલ્ય ઓછું નથી. અહીં તો કુળગત વ્યવસાય ન હોય એણે જાતે જ બધું સિદ્ધ કરવું પડે છે.

વાર્તાકથનના અને ગીત-ગાનના પણ કેટલાક એવા પ્રકારો છે, જે માટે વ્યાવસાયિક રૂપના કોઈ સિદ્ધ કલાકારની અનિવાર્યતા હોતી નથી. લોકવર્ગના કોઈ અનુભવી કલાકાર પણ એમાં ઉપયોગી થઈ શકે. વ્રતકથા અને એનું કથન આ પ્રકારનું છે. કથા વિધિનો ભાગ છે, અને કહેવી-સાંભળવી એ એનો અનિવાર્ય ભાગ છે. શ્રોતા ન હોય તો ગાયને કે તુલસીના ક્યારાને પણ કથા સંભળાવવી ફરજિયાત ! વ્રતાનુસાર કથા કે શ્રેણી હોય. પુરુષોત્તમ માસની કથાની શ્રેણી હોય. વાર-તિથિના ક્રમે તે કહેવામાં ને સાંભળવામાં આવે. એનું ગદ્ય અને એનો લય વિશિષ્ટ હોય. બધાંને એ સિદ્ધ ન હોય. જેને એ સિદ્ધ હોય તે કથા કહે અને બીજાં હાથમાં ચોખા લઈ 'હરે હરે' કે એવા કોઈ બોલના હોંકારા ભણીને સાંભળે. વ્રતકથાનું આ રૂપ વિધિગત રજૂઆત(performance) નું જ છે. એમાં કથનની કલા છે, પણ વ્યાવસાયિક કથક નથી. એ રીતે સંસ્કાર-ગીત, રમતગમત-ગીત વગેરેમાં કેટલાંક એવાં ગીતો હોય છે જે અમુક રીતે ગવાય છે. એ બધાંને સિદ્ધ ન પણ હોય. આથી આવા લઘુ એકમના ગીત કે નૃત્યની કોઈ એક વ્યક્તિ રજૂઆત કરે છે. હીંચ, હમચી, ઘોડો, ટિટોડો, વીંછૂડો જેવા અનેક પ્રકારો છે, જેના ગાનમાં સહભાગી બધા જ થાય, પરંતુ એના ગાનનાં નિશ્ચિત લયરૂપો અને નૃત્યના ઠેકા કેટલીક ગણતરીની વ્યક્તિઓને જ સિદ્ધ હોય. એ ધાર્મિક, વિધિગત કે મનોરંજનાત્મક

ગીત-નૃત્યમાં મુખ્ય સ્થાન લે છે. લોકકલાકારનો બિનવ્યવસાયી એવો આ પણ એક વર્ગ છે.

લોકનૃત્ય, લોકચિત્ર અને લોકશિલ્પ વગેરે લોકવિદ્યાનાં અંગ છે અને એમાં સહુની સામેલગીરી હોય છે. સહુ સહભાગી બની, અનુકરણ કરીને એમાં સામેલ થાય છે; પરંતુ દરેક લોકસમૂહમાં, આવી લોકકલાઓમાં વિશેષ કુનેહ અને અનુભવ ધરાવતો વર્ગ પણ હોય છે. સમયાનુસાર આવો વર્ગ પોતાનાં જાતિ-જ્ઞાતિ-ગ્રામાદિ-માં સંબંધિત લોકકલાના કલાકાર તરીકે કામ કરે છે. આમાં પ્રમાણમાં વ્યાવસાયિક રૂપની જાતિ-જ્ઞાતિ હોતી નથી; છતાં દરેક કલાકાર-એકમમાંના કેટલાકની કુળ-કુટુંબની પરંપરા પણ હોય એમ બને છે. લોકનાટ્યમાં ભવાયા-તરગાળા જેવા જાતિ-જ્ઞાતિગત કલાકારોની સંસ્થાનો વિશિષ્ટ સંજોગમાં ઉત્પત્તિ-વિકાસ થયો છે. એ રીતે લોકશિલ્પ પણ કેટલીક જાતિ-જ્ઞાતિમાં વિકસ્યું અને તેમાંથી લોકકલાકાર વર્ગ આવ્યો છે. આ રીતે કેટલીક કથાઓના પ્રસંગ અને પાત્રોનાં તથા દેવ-દેવીઓનાં ચિત્રપટો/ચિત્રોનું આલેખન કરનારા કલાકારો પણ હોય છે.

કથાના કથનની સાથે જ લોકનાટ્યો અને લોકચિત્રપટોનો ઉદભવ-વિકાસ થયો. રામચરિત અને કૃષ્ણચરિતના રામલીલા, કૃષ્ણલીલા જેવા કથા-પ્રકારોમાંથી લોકમૂળ-ના નૃત્યપ્રકારો અને નાટકના વિવિધ પ્રકારોનો વિકાસ થયો છે. લોકકલાકારોનો આ વિશિષ્ટ એવો વર્ગ છે અને વીરગાથાનાં ગાન-કથન સાથે સંકળાયેલા Bard–ચારણાદિ-થી જુદો છે. આ વિશિષ્ટ વર્ગની રજૂઆત–performance–માં ધર્મકથાઓ કેન્દ્રમાં હોય છે. છેક પ્રાકૃતકાળમાં પણ કથાઓ ચિત્રપટને આધારે કહેવાતી તેનો સંદર્ભ ‘તરંગવતી’ જેવી કથાઓમાં મળે છે અને જૂની ગુજરાતીમાં પણ ‘હંસાઉલી’ જેવી કથામાં હંસાવ-તીને ચિત્રપટ દ્વારા પૂર્વભવની સાચી પરિસ્થિતિની જાણ થતી હોવાનો સંદર્ભ મળે છે. કથાકથક કથન અને ગાન સાથે કથાની રજૂઆત કરતાં કરતાં ચિત્રપટ દ્વારા ચિત્રો દ્વારા મહત્વના પ્રસંગો પણ દેખાડતો રહેતો હોય. આથી વાર્તાકથનના વ્યવસાય સાથે જ ચિત્રપટનો વિકાસ થયો અને લોકચિત્રકલા કુળગત વ્યવસાયના રૂપમાં વિકસી.

ધર્મકથામાં પણ ચિત્રનું પોતાનું આગવું સ્થાન છે. કેટલાંક દેવ-દેવીઓનાં વિ-ધિસંલગ્નપૂજન માટે ચિત્રો અનિવાર્ય હોય છે. રાંદલનાં પૂજનમાં સૂર્ય-રન્નાદે-ના લોટામાં પરંપરાગત મહોરાં લોકશિલ્પ અને લોકચિત્રનો ભાગ છે. ચોટીલાનાં ચંડી અને ચામુંડાનાં ચિત્રો ખાસ જાતિ-જ્ઞાતિના કલાકારો જ આલેખે છે. પાબૂજીની કથા રાજસ્થાન અને ગુજરાતમાં ભોપા અને ભોપી દ્વારા કહેવાય છે. ખાસ કુદરતી વનસ્પતિના રંગમાંથી વિધિપૂર્વક આ માટેનો પટ આલેખવામાં આવે છે. પાબૂજીની જીવનગાથાનું એમાં આલેખન કરવામાં આવે છે. ચિત્રપટ ખાસ પ્રકારની સામગ્રી અને વિધિથી તૈયાર થાય છે. એ લાંબો-પહોળો પટ હોવાથી જમીન પર પાથરી, ઉપર બેસી આલેખન કરવું પડે છે; પરંતુ કલાકાર પટમાં પાત્રોની આંખ છેલ્લે દોરે છે અને પછી ચિત્ર પૂર્ણ અને પૂજ્ય બને છે અને એનો આદર કરવો પડે છે. મૂર્તિમાં પ્રાણપ્રતિષ્ઠા થયા

પછી જ પૂજન થાય, એવું પટમાં પણ છે. આંખનું આલેખન થાય એટલે પ્રાણપ્રતિષ્ઠા થઈ ચૂકી ગણાય. પછી જ પૂજન થાય અને ચિત્રપટ-દર્શન અને કથાકથન-ગાન થાય. ભોપો ગાય અને અભિનય-નૃત્ય સાથે કથા રજૂ કરે અને ભોપી મશાલના અજવાળે ગવાતા પ્રસંગનું ચિત્ર દર્શાવે. ભોપો-ભોપી પોતે નિમ્ન જાતિ-જ્ઞાતિનાં ગણાય, પરંતુ પોતાને ઉચ્ચ માનતા લોકો પગરખાં ઉતારીને જ ચિત્રપટનાં દર્શન કરે અને પોતાની કે પોતાનાં ઢોરની માંદગીની માનતા ઉતારે. આ પ્રકારની રજૂઆતો નાટકની જેમ સર્વ કલાઓનું પિયર બની રહે છે. અહીં કથન, ગાન, નૃત્ય, વાદન, અભિનય અને ચિત્ર – એ બધી જ કલાઓનો સહોદર સંબંધ પ્રગટ થાય છે.

લોકકલાઓનો બીજો વર્ગ લોકમનોરંજનનો છે. એમાં વિવિધ પ્રકારના ખેલ મુખ્ય છે. મદારી-વાદી, બહુરૂપી, ભાંડ, ભવાયા, મલ્લ-નટ-બજાણિયા, કઠપૂતળીના ખેલના કલાકારો લોકમનોરંજનનું કાર્ય કરે છે. વસવાયાની જેમ આ વર્ગના કલાકારો કોઈ એક ગામમાં રહીને જ પોતાની કલા દ્વારા રોજી-રોટી મેળવી શકે નહિ. આથી આ વર્ગનાં કલાકારોનો મુખ્ય નિવાસ કોઈ ગામમાં હોય એટલું જ; કલાવ્યવસાય માટે તો એમને ગામેગામ જવું પડે. એમનો સમાવેશ વિચરતી ('નોમૅડિક') જાતિમાં જ કરવો પડે. ભારત જેવા દેશમાં અને સંલગ્ન બીજાં રાષ્ટ્રોથી બનેલા ઉપખંડમાં લગ્નાદિ માંગલિક પ્રસંગો, ધાર્મિક પર્વો અને ઉત્સવો, મેળાઓ વગેરેનું વાર્ષિક આયોજન કૃષિને અનુસરી-ને, પંચાંગનાં મુહૂર્ત અને યોગનો આધાર લઈને કરવામાં આવે છે. કૃષિ માટે જે દિવસો અત્યંત મહત્વના છે તે આષાઢથી આસો સુધીના માસનો, દેવપોઢી અગિયારસથી માંડીને તે દેવઊઠી અગિયારસ સુધીનો ગાળો લગ્નાદિ માટે વર્જ્ય મનાયો છે; કેમ કે, સંસ્કારવિધિમાં પોઢેલા દેવની સાક્ષી હોતી નથી. એ રીતે અનાજ ખળાંમાં આવે એવા હોળીના અને મકરસંક્રાંતિના દિવસોને પણ વર્જ્ય માન્યા, જેથી કૃષિકાર્યને જ પ્રાધાન્ય મળે અને બીજાં કાર્યોનાં રોકાણથી મુક્ત રહી શકાય. આમ ભારતના સાંસ્કૃતિક-સામાજિક કૅલેન્ડરમાં, ઋતુ અને માસાનુસારી કાર્ય-આયોજનમાં ફાગણ વદ એકમથી આષાઢ સુદ એકમ સુધીનો ગાળો જ સામાજિક કાર્યમુક્તિ અને આનંદનો હોય છે. સામાન્ય રીતે આ ગાળામાં જ લોકમનોરંજનો અને ધાર્મિક પારાયણો ગોઠવાય છે. લગ્નાદિ પણ આ સમયગાળામાં યોજાય છે. ચૈત્ર એટલે ધાર્મિક પારાયણોનો માસ. આ ઉનાળુ ગાળામાં જ લોકમનોરંજન ગોઠવાય છે અને એના કલાકારો ગામેગામ ડેરાતંબુ નાખે છે. શ્રાવણનાં ધાર્મિક ઉત્સવ-પર્વ-મેળા પણ તેમનાં આગમન અને આજીવિકામાં સહાયક બને છે. દરેક ગામમાં, જ્ઞાતિમાં, એના ગોળ અને કુટુંબમાં પોતાના કલાકારોને પણ વસવાયાની જેમ પોષવાની દૃષ્ટિ હતી. ઊપજ-ધાનમાં અને લગ્નાદિ પ્રસંગે એમને પ્રાપ્તિ થતી. આ પદ્ધતિમાં લોકમનોરંજનના કલાકારોને રોજીરોટી મળતાં રહ્યાં છે; પરંતુ ગામડાં તૂટતાં ગયાં, શહેરો વિકસતાં ગયાં અને જીવન-પદ્ધતિમાં પરિવર્તન આવ્યું, જેની સીધી અસર લોકમનોરંજનના કલાકારો પર પડી. પરિણામે આ વર્ગના કલાકારો આધુનિક સમયમાં લુપ્તતાને આરે છે.

મદારી સર્પ, રીંછ વગેરે પ્રાણીઓના તેમજ નાના-મોટા જાદુના ખેલ કરીને આજીવિકા મેળવતો લોકકલાકાર છે. એની વાણીમાં વિશિષ્ટ લય અને સાંભળનારને જકડી રાખે એવી વાગ્મિતા હોય છે. મહુવર-મોરલી અને ડુગડુગી એનાં ખાસ વાદ્યો છે. આવા કલાકારોના વાદી, મદારી, ગારુડી, નાથબાવા જેવા પ્રકારો છે. વાદીમાં લાલવાદી, ફૂલવાદી, ધાનવાદી, માનવાદી, ગારુડી અને ભર્યો એવી મુખ્ય સાત શાખાઓ છે. આ ક્ષાત્રવંશી જાતિ સિંધમાંથી ઊતરી આવી છે અને કચ્છ-રાજસ્થાન સાથે એમનો સંબંધ છે. જાતિના ઉદભવની સાથે કેટલીક દંતકથાઓ સંકળાયેલી છે. મૂળ તો ઝેરી મનાતાં પ્રાણીઓની લોકવિદ્યા જેમને આત્મસાત્ હતી એવા લોકોએ જ કેટલીક વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં એમની લોકવિદ્યાને ખેલનું રૂપ આપીને આજીવિકાનું સાધન બનાવ્યું.

મદારીના ખેલમાં જેમ નાટ્યનાં તત્વો છે, તેમ ભાંડ, ભવાયા, બહુરૂપી, મલ્લ, કાંગસિયા વગેરેના ખેલમાં પણ નાટ્યાત્મક અંશો જોવા મળે છે. એમાં વેશભૂષા ઉપરાંત વિશિષ્ટ વાગ્મિતા સાથેના સંવાદમાં પણ નાટ્યાત્મકતા દષ્ટિગોચર થાય છે.

ભાંડ બહુરૂપીની જેમ વિવિધ વેશ લઈને લોકોનું મનોરંજન કરનારો લોક-કલાકાર છે. એ વિવિધ વેશ લઈને જુદા જુદા લત્તાઓમાં ફરે છે અને તેમાં વસતી ઉચ્ચ જાતિઓની પ્રશસ્તિ કરીને આજીવિકા રળે છે. ભાંડ વેશ લીધા વગર જ માગવા જાય ત્યારે એક લાકડી ઉપર ઢીંગલી બાંધે છે અને તેને ચાડિયો બનાવી તેની સાથે સંવાદ કરીને રમૂજ કરાવે છે. પોતે જ સવાલ કરે, અને અવાજ બદલીને લાક્ષણિક રમૂજી પ્રત્યુત્તર પણ પોતે જ આપે. આ પપેટનો વિશિષ્ટ પ્રકાર અનેક દેશોમાં લોકમનોરંજક પ્રકાર તરીકે જાણીતો છે. ગુજરાતમાં ભાંડ મારવાડમાંથી આવ્યા છે અને તેમાં હિંદુ અને મુસ્લિમ બંને ધર્મ પાળનારા હોય છે. ભાંડની ટોળી કોઈ ગામમાં જઈને કુંભાર, ધોબી, કાછિયા, કણબી એવા કોઈનો વેશ લે છે. એમનો વેશ એટલો આબેહૂબ હોય છે કે જોનાર એને પરગામના અભ્યાગત માની લે અને આશરો પણ આપે. જ્યારે આ તો ભાંડ-બહુરૂપી છે એવી જાણ થાય છે, ત્યારે આશરો આપનારો હસી પડે છે અને આબાદ વેશપલટા માટે તેને પુરસ્કાર પણ આપે છે. ભાંડ ખુશ થઈને દાતાના ગુણગાન ગાય છે અને નાખુશ થાય તો જોડકણું જોડીને તેને ઉતારી પાડે છે. આથી જ કોઈની પ્રશસ્તિ કરીને ખુશ કરવા માટે 'ભાંડણ-કલા' અને કોઈની અપકીર્તિકર વાત માટે 'ભાંડવું' એવો ભાષાપ્રયોગ થાય છે.

ભાંડ-ભવાયા એવો સામાસિક પ્રયોગ થાય છે, પરંતુ બંને સમાન વ્યવસાયી, લોકરંજક છતાં ભિન્ન પ્રકારના કલાકારો છે. ભવાયા લોકનાટ્યના કલાકારો છે. ભવાઈ ભજવવી એમનો મુખ્ય વ્યવસાય હોય છે. ઉત્તર ગુજરાતમાં કણબીની છોકરીનું અપહરણ થયું, ત્યારે અસાઇતે પોતાની ગાનકલાથી મુસ્લિમ સરદારને ખુશ કર્યો અને અપહૃત કન્યા પોતાની પુત્રી છે, તેમ કહીને પાછી મેળવી. આ માટે ઔદીચ્ય અસાઇતને કણબી કન્યા સાથે એક ભાણે જમવું પડ્યું. આથી ઔદીચ્યોએ એમને જ્ઞાતિબહાર મૂક્યા. અસાઇતે ભવાઈ-લોકનાટ્યને પોતાનો કુળધર્મ અને વ્યવસાય બનાવ્યો. એના

વંશજો 'ત્રિઘરાં' તરીકે ઓળખાયા, જેમાંથી 'તરગાળા' એવી જાતિઓળખની સંજ્ઞા આવી. મદારી, નટ, ભવાયા, ભાંડ વગેરેની ઉત્પત્તિમાં પણ આવા પ્રકારના સંજોગો જોવા મળે છે. વ્યાવસાયિક લોકકલાકારોની આ બધી જ જાતિ-જ્ઞાતિઓ ઉચ્ચ મનાતી બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય જેવી જાતિઓમાંથી જ ઊતરી આવી છે.

એમના મૂળ કુળ-પુરુષ તો પ્રશિષ્ટ જાતિના ઉત્તમ વિદ્વાન કે કલાવંત હતા, પરંતુ કોઈ વિશિષ્ટ સંજોગ અને પરિસ્થિતિને કારણે એમને પ્રશિષ્ટ ધારા સાથેના પોતાના અનુબંધને છોડવો પડે છે અને નિશ્ચિત કુળધર્મ, રાજ્યાશ્રય, જ્ઞાતિજાતિગત આદર ન રહેતાં લોકાશ્રય પર નિર્ભર વ્યવસાય લેવો પડે છે. મદારીના પૂર્વજ ધન્વંતરિ એટલે કે વિષમુક્તિનો ઔષધોપચાર કરનારા ક્ષત્રિય હતા, પરંતુ વિશિષ્ટ સંજોગમાં એમને જાતિગત સ્થાન-માન ગુમાવવાં પડ્યાં. મદારીની જાતિની ઉત્પત્તિની કથામાં પણ એવું જ કારણ છે. એમની ઉત્પત્તિની વાતને તો પરીક્ષિત અને સર્પદંશની પાંડવકથા સાથે જોડવામાં આવી છે અને લોકકથા દ્વારા પચ્છમબેટની રાજકન્યા સંધાર સાથેના પ્રેમની કથા સાથે પણ તેને સાંકળવામાં આવી છે. શાસ્ત્રીય સંગીતમાં શાસ્ત્રજ્ઞ પંડિત અને કલાગુરુ – એ બે મુખ્ય કક્ષા છે. આવા તજજ્ઞ પોતે કલાકાર, ઉચ્ચ કલાકાર હોય એવું ન બને. આવી કક્ષાનો તજજ્ઞ પોતે પણ ઉચ્ચ કલાકાર હોય ત્યારે તેને 'નાયક' કહેવામાં આવે છે. અસાઇત ઠાકર આવા શાસ્ત્રીય ગાન અને નાટકના નાયક હતા, પરંતુ ગામની કન્યાને બચાવવા એમણે એ કાળના નિયમનો ભંગ કર્યો અને જ્ઞાતિ બહાર થયા, તો પણ પોતાની કલા, આવડતના જોરે ખુમારીથી જીવ્યા. લોકકલાકારોની સંસ્થા કેવી રીતે ઉદભવી અને લોકવિદ્યાનો પ્રશિષ્ટ કલા સાથેનો અનુબંધ કેવી રીતે સ્થપાયો, તે જાણવાની કેટલીક ચાવીઓ આ પ્રકારની દંતકથાઓમાં હોય છે. સંભવ તો એવો છે કે કોઈ વહીવંચા બારોટને, ચારણ કે ભાટને પણ કોઈ આવા જ કારણથી પોતાના સ્તરથી નીચેનો સામાજિક દરજ્જો સ્વીકારવો પડ્યો હોય અને કોઈ ઉચ્ચ જ્ઞાતિ કે ખ્યાત એવા વંશના બારોટ તરીકેના વ્યવસાયને છોડીને, પોતાની કુનેહને આધારે લોકાશ્રય લેવો પડ્યો હોય. પાબૂજીની કથાના પટનું વાચન કરતાં, નિમ્ન સ્તરનાં છતાં મહત્વનાં અને આદરપાત્ર મનાતાં ભોપા-ભોપી જેવાં લોકકલાકારોની ઉત્પત્તિ પણ આવા જ કોઈ કારણથી થઈ હોવાની સંભાવના વિચારવા જેવી છે. મીર પણ આવું જ ઉદાહરણ છે.

ભવાયાનો સંબંધ જ સીધો નાટક સાથે છે. એ રીતે કઠપૂતળીના ખેલ કરનાર લોકકલાકારો અને રામકથાની રામલીલા અને કૃષ્ણકથાની કૃષ્ણલીલા કે ઢાઢીલીલાના કલાકારોનો પણ સીધો સંબંધ લોકનાટ્ય સાથે છે. કઠપૂતળીનો ખેલ નાટકનું વિશિષ્ટ રૂપ છે; કેમ કે, એમાં માણસને બદલે પૂતળીઓ પાઠ ભજવે છે. કઠપૂતળીનાં હાથ, પગ, કેડ, મસ્તક વગેરેને દોરી બાંધીને એના દેહનું હલન-ચલન કરાવી, અભિનય અને નૃત્ય કરાવવામાં આવે છે. એમની વચ્ચેના સંવાદ પણ ખેલ કરનાર કલાકારે જ બોલવાના હોય છે. આથી આ કલામાં રંગમંચ, મૂર્તિવિધાન, સંવાદ વગેરેનો સમન્વય થાય છે. આના કલાકારો પણ ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં છે. આ પપેટના અનેક પ્રકારો

વિશ્વક્ષેત્રે વિવિધ દેશમાં છે.

મલ્લ પોતાના જ અંગના માધ્યમે સહુને આશ્ચર્યચકિત કરે એવી અંગ-કસરતના કૌશલ્યની રજૂઆત કરતો લોકકલાકાર છે. અંગબળ અને અસ્ત્ર-શસ્ત્રના અનેક પ્રકારો જાતિગત-જ્ઞાતિગત-કુળગત વિશેષતા રૂપે ઉદભવ્યા અને સિદ્ધ થયા છે. આ પ્રકારની સિદ્ધિ અઘરાં કે અશક્ય લાગે એવાં કાર્યોની રજૂઆત કરે છે. મલ્લ નામની વિશિષ્ટ જાતિનો આ કુળગત વ્યવસાય છે અને એમની રજૂઆત લોકમનોરંજનના એક પ્રકારરૂપ છે. મધ્યકાળના અંત સુધી રાજ્યસત્તા મેળવવા અને ટકાવી રાખવાનો મુખ્ય અધિકાર માનવશક્તિના શારીરિક બળ અને અસ્ત્ર-શસ્ત્ર ચલાવવાની તેની શારીરિક કુનેહ પર જ આધાર રાખતો હતો. આથી રાજવંશો દ્વારા જ આ પ્રકારની શક્તિ અને કુનેહ ધરાવતી વ્યક્તિઓને આદર મળતો, તેમને કાયમી આશ્રય પણ મળતો. એમના દ્વારા જ અંગસૌષ્ઠવ અને અસ્ત્ર ફેંકવાની અને શસ્ત્ર ચલાવવાની તાલીમ આપવામાં આવતી. આ પ્રકારની રજૂઆત લોકમનોરંજનમાં પણ સ્થાન પામી અને મલ્લ, નટ--બજાણિયા જેવા લોક-કલાકારો દ્વારા વિવિધ ખેલ રજૂ થયા અને કેટલીક જાતિજ્ઞાતિ માટે આવા ખેલ આજીવિકાનું સાધન બન્યા.

મલ્લ અને નટ આ પ્રકારના અંગબળ અને અસ્ત્ર-શસ્ત્રનું કૌશલ્ય ધરાવતા લોક-મનોરંજક કલાના વ્યાવસાયિકો છે. અત્યંત વજનદાર વસ્તુને પોતાના વાળ કે દાંતથી ઊંચકવી, દોરડા પર ચાલવું, સળગતા ચક્રમાંથી પસાર થવું, માથા પર નાળિયેર રાખીને ફોડવું : આવાં આવાં અનેક ક્રિયાગત આશ્ચર્યો આ પ્રકારના ખેલમાં હોય છે. આંખે પાટા બાંધીને દૂરના લક્ષ્યને બાણથી વીંધવું, દૂર ઊભેલા સાથી પર સાંગની જેમ કટારી છોડીને એને ઈજા ન થાય એ રીતે એનાં શરીર ફરતાં નિશાન લેવાં : આવાં આવાં અસ્ત્ર-શસ્ત્ર પરનાં કૌશલ્યનો પણ એમાં સમાવેશ થાય છે.

લોકકસબ

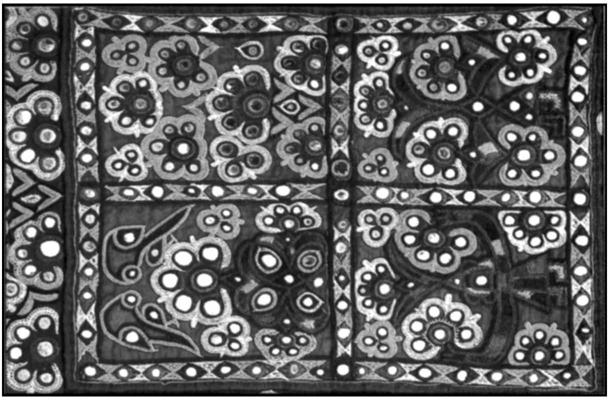
જીવનોપયોગી પદાર્થ નિર્માણ કરવાની કે પૂર્વનિર્મિત એવા પદાર્થને શણગારવાની પરંપરાગત કુનેહ; સુલભ પદાર્થમાં કૌશલ્ય-કુનેહનું ઉમેરણ કરીને તેનું જીવનોપયોગી વસ્તુમાં રૂપાંતર કરવાનું યુક્તિપૂર્ણ ક્રિયા-કર્મ-ઉદ્યમ: આ લોકકસબ લોકવિદ્યા–Folklore–નો એક ભાગ છે અને તેનો સંબંધ નિવાસ, ભોજન, વસ્ત્રાદિ સાથે છે. માણસ વન્ય મટીને સભ્ય બન્યો અને ટોળી, વાસ, ગ્રામાદિમાં વસતો થયો અને જીવનની પોતાની સુવિધાઓનો વિકાસ કરતો ગયો, તેમ તેનાં કુનેહ-કૌશલ્યનો વિકાસ થયો. છૂટાં આંગળાં અને અનુનેય કાંડાનો ઉપયોગ કરીને તથા સર્વસુલભ એવા પદાર્થોમાંથી ઉપયોગી ઓજારો બનાવીને માણસે કુનેહ-કૌશલ્યમાં પ્રગતિ કરી અને કુદરતી રીતે સુલભ એવા પદાર્થોમાં એ કૌશલ્યનું ઉમેરણ કરીને જીવનોપયોગી અનેક વસ્તુઓ બનાવી.

આ લોકકસબમાં મૂળમાં તો કોઈ એક વ્યક્તિ કે એના જૂથનું જ મુખ્ય યોગદાન હોય છે; પરંતુ એ સિદ્ધ થયા પછી એકનો કે જૂથનો અનુભવ બધાં અપનાવે છે અને તેમાંથી જ કાળક્રમે લોકવિદ્યાનું રૂપ અને તેની પરંપરા બંધાય છે.

આ દૃષ્ટિએ વ્યક્તિગત કારીગરી કરતાં લોકકસબનું સ્વરૂપ તાત્વિક રીતે જુદું પડે છે. વ્યક્તિગત કારીગરી તો એ વ્યક્તિ અને એના સાથી કે કુટુંબમાં ઉદભવે અને વિકાસ પામે. કુળની જ પરંપરામાં એનાં અનૌપચારિક શિક્ષણ, પ્રશિક્ષણ અને તાલીમ મળતાં રહે અને કૌશલ્યનું વિશિષ્ટ કારીગરીના રૂપમાં હસ્તાંતર થતું રહે. આવું બને ત્યારે એનું તાત્વિક સ્વરૂપ સર્વસામાન્ય એવી લોકવિદ્યાના ક્ષેત્રમાંથી જુદું પડે અને વ્યાવસાયિક કુનેહ-કારીગરી રૂપે જ તેનો વિકાસ થાય. નિવાસ, વસ્ત્ર, આભૂષણ, પાત્ર-નિર્માણ, ઓજારનિર્માણ વગેરેનું પ્રારંભિક સ્વરૂપ લોકવિદ્યાનું છે. સહુ પોતપોતાના ખપ જોગું પોતાનું કામ કરી લે અને હેતુ પૂર્ણ થાય; પરંતુ એ પછી આવાં કેટલાંક, વિશેષ કુનેહ-કૌશલ્ય માગતાં કાર્યો કારીગર દ્વારા જ થતાં રહે. આરંભમાં માણસ પોતાના ઉપયોગનો નિવાસ પોતે જ બીજાની કેટલીક સહાય લઈને બનાવી લેતો. પોતાનાં ખપનાં ઓજારો અને પાત્રો પણ પોતે જ બનાવી લેતો. વળી જેની જરૂરત ઊભી થાય તેનું સમારકામ પણ કરી લેતો. લોકવિદ્યાનું મૂળભૂત ક્ષેત્ર આ વસ્ત્રો માટે કાંતવા-વણવાનું કાર્ય, રંગવાનું કાર્ય, એમાંથી જરૂરત પ્રમાણેનાં વસ્ત્રાદિ બનાવવાનું કાર્ય પણ તે જાતે કરી લેતો. આજે પણ વનવાસી, ગ્રામીણ અને સ્થળાંતરિત–નોમૅડિક–જીવનમાં લોકો પોતાનાં આવાં કામ પોતે કરી લેતા હોય છે. એમાં લોકવિદ્યા છે.

સભ્યતાનો વિકાસ થયો અને ટોળીના જીવનમાંથી વાસગ્રામાદિના સામાજિક જીવનનો વિકાસ થયો; તેમાં ગૃહનિર્માણ, પાત્રનિર્માણ, ધાતુકામ વગેરેના વ્યવસાય કરતા અને તેના પર આજીવિકા મેળવતા અને નભતા વર્ગનો વિકાસ થયો અને કુંભારી, સુતાર, લુહાર, સોની, દરજી, વણકર, રંગારા–છીપા જેવા કારીગરો દ્વારા વિશેષ કુનેહ સાથેનાં કાર્યો થતાં ગયાં. આજે પણ આવા વર્ગને માટે ‘વસવાયાં’ એવો શબ્દપ્રયોગ થાય છે. દરેક જૂથ પોતાની જીવનરીતિને પોતાના સામાજિક એકમથી જ સ્વાયત્ત બનાવીને કોઈ એક સ્થળના નિશ્ચિત ક્ષેત્રમાં નિવાસ કરે છે ત્યારે એમનું જીવન ખેતી, પશુપાલન અને કારીગરી – એ ત્રણને કેન્દ્રમાં રાખે છે અને ગ્રામરચના પૂર્ણ થાય છે. આમાં ખેતી કરનાર અને પશુપાલક તો સંબંધિત ક્ષેત્રની ભૌગોલિક અનુકૂળતા જોઈને સ્થળ પસંદ કરી, ગામ બનાવી વસવાટ કરવા લાગે છે. એમની રોજની અને ઋતુગત જરૂરિયાતો પૂર્ણ કરવા માટે કારીગર-વર્ગને વસાવવો પડે છે, એથી એ વર્ગના લોકો ‘વસવાયા’ કહેવાયા. આ રીતે નિવાસ ભૌગોલિક ક્ષેત્રમાં સ્થિર થાય અને ખેતી અને પશુપાલન મુખ્ય આજીવિકા બને ત્યારે એમની ઊપજના વેચાણ માટે, આર્થિક વ્યવસ્થા માટે વેપાર કરનાર નાનો સમૂહ પણ આપોઆપ આવા સ્થાનમાં વસે છે. ખેડૂત, માલધારી અને વેપારી – આ ત્રણ ગ્રામની રચનામાં મૂળભૂત અને સ્વયંપ્રેરિત વસવાટ કરતાં અંગો છે. એમણે કારીગરવર્ગને વસાવવો પડે છે.

આમ કુનેહ-કૌશલ્યનું પણ આજીવિકાના સાધનના રૂપમાં, વ્યવસાયમાં રૂપાન્તર થયું. લોકકસબનાં કેટલાંક ક્ષેત્રો કારીગરીના કુળગત કૌશલ્યનાં ક્ષેત્રો બની રહ્યાં. આધુનિક શિક્ષણ, ટૅકનૉલોજી અને વિજ્ઞાન તેમજ આર્થિક વિકાસની દૃષ્ટિએ પછાત અને આર્થિક રીતે અર્ધવિકસિત રાષ્ટ્રોના જીવનમાં વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધ સુધી ગ્રામીણ સ્તરે અનેક કૌશલ્ય-કુનેહ લોકવિદ્યા તરીકે પણ ટકી રહેલાં જોવા મળે છે. ખાસ તો ગૃહસુશોભન અને વસ્ત્રાદિનાં સુશોભનનાં કૌશલ્યો આજે પણ વિશાળ લોકસમુદાયને આકર્ષે છે.



ભરતગૂંથણ

ભરતગૂંથણ આ લોકકસબનું એક અગત્યનું અંગ છે. કોઈ પણ વિશેષ શિક્ષણ કે તાલીમ વગર પરંપરાગત રીતે ભરતગૂંથણ ચાલે છે. ખેતી અને પશુપાલન બંને સાથે એને સીધો સંબંધ છે. એ બંને પ્રકારની આજીવિકાવાળા સર્વસામાન્ય લોકજીવનમાં ભરતગૂંથણનું સ્થાન આજે પણ ટક્યું છે. શહેરીકરણમાં યંત્રનો ઉપયોગ વધતાં હસ્તકૌશલ્યના આ ક્ષેત્રમાં પણ યંત્રો આવ્યાં, એના તાલીમવર્ગો પણ થયા અને ભરતગૂંથણના લોકરંગમાં નવી ભાત, નવી પદ્ધતિઓ, નવી ફૅશનો પણ આવી. આથી આવા વિભિન્ન પ્રવાહોની ઓળખ માટે 'ભરત' અને 'લોકભરત' જેવી સંજ્ઞાઓ પણ પ્રયોજાતી રહી. માત્ર 'કલા' કે 'ભરત'થી જે અભિપ્રેત છે તે નવી, આધુનિક, શહેરી કલા કે ભરત. આ પણ આધુનિક લોકકસબ લોકવિદ્યાનું જ આધુનિક રૂપ લેખાય. માણસ જે કંઈ નવું, સારું, સુધરેલું, સહેલું, રમ્ય જુએ–જાણે તેને એ અપનાવે એ સ્વાભાવિક છે. ભરતગૂંથણમાં પણ જૂના જમાનાથી આ રીતે સાધનના અને ભાતના સુધારા આવ્યા જ છે. નવી નવી જાતિઓ આવી, પ્રજા તરીકે તેઓ સ્થાયી બનીને વસવાટ કરતી થઈ, એ સાથે એવી જાતિઓના લોકકસબો પણ ઉમેરાયા. નવાં ઉપયોગી તત્વોનો સ્વીકાર બધી જ સભ્યતાના વિકાસનું જ મૂળભૂત કારણ અને તત્વ છે. આથી કશુંક નવું કે આધુનિક દાખલ થયું, એટલે એને લોકપરંપરાનું ન ગણવું, એ વલણ અનિચ્છનીય લેખાય છે. ગુજરાતના જ કચ્છ–બન્ની વિસ્તારના ભરતકામમાં 84 જેટલા ટાંકાના,

ગૂંથણના પ્રકારો છે. પશુ, પક્ષી, વેલ, બુટ્ટાનાં વિવિધ પ્રતીકો છે. આ બધું રાતોરાત સિદ્ધ નથી થતું. આજે જેને જૂનું, સાચું, મૂળભૂત કહેવામાં આવે છે તે પણ, એના આગમન--સ્વીકારના સમયે તો નવું જ હતું. કોઈ ઢાળ રંગભૂમિમાંથી કે ફિલ્મતરજમાંથી આવે અને એની પણ પરંપરા ઊભી કરે ત્યારે પણ એ લોકઢાળ નથી, એમ કહી ન શકાય ! જે જૂના ઢાળો છે તે પણ લોકોએ કોઈ અન્ય સ્રોતમાંથી જ લીધા, અપનાવ્યા હશે અને એની પછી પરંપરા ઊભી થઈ. લોકવિદ્યા એક સંકુલ પ્રક્રિયા છે. કશુંક નવું, માત્ર ફૅશનદાખલ, નાવીન્ય-સિદ્ધિના હેતુએ પ્રવેશે ત્યારે એ લોકવિદ્યા થતી નથી. એનામાં લોકરંગને ઝીલવાનું સામર્થ્ય ન હોય તો આવું નવું-તાજું ફેંકાઈ જાય છે. પરંતુ જેમાં સત્વ છે તે ટકે છે અને પોતાની પરંપરા ઊભી કરી ટકાવે છે અને લોકવિદ્યાનું અંગ બની રહે છે.

ભરતગૂંથણમાં પણ છેલ્લી સદીના પૂર્વાર્ધમાં ઘણુંબધું નવું આવ્યું અને એની પણ એક પરંપરા ઊભી થઈ. ચીન, જાપાન વગેરેની લોકકલાનાં કેટલાંક અંગો આવ્યાં, અહીં વિકસ્યાં, ભરતને પણ ત્રીજું પરિમાણ મળે તેવી યુક્તિઓ આવી. પહેલાં પણ મલોખાં, આભલાં, કોડી વગેરે ટાંકીને આવા કસબમાં ત્રીજું પરિમાણ સિદ્ધ કરવામાં આવતું હતું. સમય બદલાય, સંજોગ બદલાય, નવા સંપર્ક થાય, જૂનું ઘસાય, લુપ્ત થાય, નવું પ્રવેશે ને પરંપરા ઊભી કરે – લોકવિદ્યાની આવી પ્રક્રિયા હોય છે. આ દૃષ્ટિએ વિચારતાં લોકકસબનું અસ્તિત્વ આજે પણ છે અને તેનું સમયાનુરૂપ સ્વરૂપ પણ બંધાતું જણાય છે.

વળી લોકકસબમાં આ વાંસના ટોપલા બનાવવા, નેતરની છાબડીઓ બનાવવી, ખજૂરીનાં પાનના પંખા અને સાદડીઓ બનાવવી – એવાં એવાં બીજાં અનેક કૌશલ્યોનો પણ સમાવેશ થાય છે. પરંતુ આ પ્રકારના કસબો વણાટકામ, રંગકામ, ચર્મકામ વગેરેના – સામાન્ય રીતે વ્યાવસાયિક કસબીઓ દ્વારા ચાલતા હોય છે.

7. લોકવિદ્યા અને સામ્પ્રત સંદર્ભ

લોકવિદ્યાની આજે આપણી પાસે જે કંઈ સામગ્રી છે તેમાં લોકોનાં ખાનપાન, નિવાસ, વસ્ત્રાભૂષણ, માન્યતા, ઉત્સવ-પર્વો, પાક લેવાની અને ફળ-અનાજ સાચવવાની પદ્ધતિ, લોકવૈદું, પશુપાલન અને સંવર્ધન, માટીનાં અને ધાતુનાં પાત્રનિર્માણનાં કૌશલ્યો, ઉપયોગી અને શોભાના પદાર્થોનાં નિર્માણ કે તેવા પદાર્થો પરનાં જડત, ભરતાદિ; લોકપ્રચલિત કથાઓ અને ગીતો, નૃત્યો, નાટકો, સંગીત એવી એવી જીવન સમગ્રને આવરી લેતી અનેક બાબતોનો સમાવેશ થાય છે. તેનો સંબંધ વ્યતીત થઈ ચૂકેલા કાળ સાથે, ભૂતકાળ સાથે જ વિશેષ છે. આ માંહેની ઘણી ઘણી સામગ્રી આપણાં સામ્પ્રત જીવનમાં કાં તો સંપૂર્ણ લુપ્ત થઈ ચૂકી છે અથવા તો ધરમૂળ પરિવર્તન પામી ચૂકી છે. તો પછી આવી લોકવિદ્યાઓના પરિચયનો, અભ્યાસનો હેતુ શો ? એને આધારે વહી ગયેલાં જીવન અને એની સભ્યતા-સંસ્કૃતિની ગતિવિધિ અને મહત્વનાં એનાં સ્થિત્યંતરો જ પામવાનો ? આવો જ હેતુ હોય તો ત્રણેક સદીના આ ક્ષેત્રના ખેડાણથી આપણે નૃવંશવિજ્ઞાન, સમાજશાસ્ત્ર, મનોવિજ્ઞાન, ભાષાશાસ્ત્ર, સૌન્દર્યશાસ્ત્ર વગેરેની દષ્ટિએ જે કંઈ જાણવા જેવું ને તારવીને ગાંઠે બાંધવા જેવું હતું તે તો આપણે કરી ચૂક્યાં છીએ, પછી હવે, આ વિદ્યાના વિશેષ અધ્યયનની સામ્પ્રત કાળે પ્રસ્તુત છે. Folklore is echos of the past. લોકવિદ્યા ભૂતકાળના પડઘા માત્ર છે.

આવા વિચારની પાછળ બીજી એક ધારણાનો–ગૃહીતનો પણ આધાર છે. હવે લોક જ ક્યાં છે તે લોકવિદ્યા હોય ? લોક એટલે ગિરિજન અને ગ્રામજન. એવા એકમોનું પણ હવે શહેરીકરણ થઈ ચૂક્યું છે. મોટો સમુદાય શહેરી પ્રવાહનો, નાગરિક કે ભદ્રનો જ ભાગ બની ચૂક્યો છે. ગામડાં પણ રહ્યાં નથી. એ ભાંગતાં ગયાં, શહેરનો અસાધારણ વિકાસ થતાં બધાં નહીં તો મોટાભાગનાં ગામડાં વિકસેલા શહેરનો ભાગ બનીને પરાં બની ગયાં ! જે બચ્યાં તે પણ રસ્તા, વીજળી, વાહનવ્યવહાર આદિની સુવિધાથી શહેરના જ દૂરના એકમ જેવા બની ગયા ! રેડિયો, ટેલિવિઝન, આધુનિક

શિક્ષણની સુવિધા વગેરે મળતાં ગ્રામીણ સમાજ પણ નાગરિક જેવો બની ગયો. એનો પરિવેશ જ બદલાયો છે સમૂળગો અને સાક્ષરતાનું પ્રમાણ વધ્યું છે, તેથી, લોકવિદ્યાની હવે ત્યાં પણ પ્રસ્તુતતા રહી નથી. એ પણ વિદ્યાનાં જ ક્ષેત્રોમાં પ્રવેશી ચૂક્યા છે. આથી ગામડામાં પણ હવે પહેલાં હતો એવો ગ્રામીણ સમાજ નથી આથી ત્યાં પણ હવે લોકવિદ્યાના મુકાબલે વિદ્યા પ્રવર્તે છે. આથી જે કંઈ લોકવિદ્યાના ક્ષેત્રનું છે, એનું કોઈ સીધું કાર્ય (direct function) ગામડાંમાં પણ બચ્યું નથી; અને હવે લોકવિદ્યામાં ખાસ નવું તો કશું આવવાનું નથી, ઉમેરાવાનું નથી. આથી હાલ જે કંઈ મળ્યું છે અને કેટલુંક બાકી બચ્યું છે તે દૂર દૂરના લોકજીવનની પરંપરાઓમાં ધ્વનિમુદ્રણથી કે દૃશ્યશ્રાવ્ય ઉપકરણોથી દસ્તાવેજી રૂપમાં સંગૃહીત કરી લેવાનું ચાલે છે, તે પૂરું થાય પછી નવું ને જુદું કેવું ને કેટલું મળશે તે પ્રશ્ન છે. લોકવિદ્યામાં જે કંઈ છે તે બની ગયેલું–ભૂતકાળ બની ચૂકેલું ને જેમનું તેમ સ્થિર છે. જ્યાં છે ત્યાં તેને વર્તમાન હોય તો તે અલ્પ છે, તો પછી એને ભવિષ્ય તો ક્યાંથી હોય ?

પ્રગટ કે અપ્રગટ એવું, સર્વ નહીં તો મોટાભાગના બૌદ્ધિકોનું આ વલણ છે. એમને મન લોકસાહિત્ય, લોકસંગીત, લોકનૃત્ય, લોકનાટ્ય, લોકભરત વગેરે સામ્પ્રત કાળના મનોરંજનનો અંશ છે. આ પ્રકારની કલાઓ અને કસબોથી પ્રશિષ્ટ સામ્પ્રત કલાઓ અને કસબોની એકવિધતા ઓછી થાય છે; આથી, થોડા પરિવર્તન (ચેઇન્જ) માટે જ સામ્પ્રત કાળે આ લોકવિદ્યાને સામ્પ્રત જીવનમાં સ્થાન છે, એવું પણ માનવામાં આવે છે.

આવું જ હોય તો લોકવિદ્યા સ્વતંત્ર એવી વિદ્યાશાખા તરીકે કાયમી ન બની શકે; એને ભવિષ્ય ન રહે. સમાજવિદ્યા અને મનોવિજ્ઞાન જેવી શાખાઓમાં કે પછી જીવવિજ્ઞાન, રસાયણશાસ્ત્ર, ભૌતિકવિજ્ઞાન જેવી શાખાઓમાં પણ સ્થિતિ જે કંઈ મેળવવું જરૂરી હતું, તે મેળવી લીધા જેવી જ છે. એમાં નવું શોધાય અને ઉમેરાય છે, પરંતુ એનું પ્રમાણ અલ્પ છે; છતાં એનો અભ્યાસ સામ્પ્રતમાં અનિવાર્ય લાગે છે; કેમ કે, એમાં જે કંઈ છે તેનો સામ્પ્રત જીવન સાથે સીધો સંબંધ છે. એ રીતે જ વ્યક્તિ મનોવિજ્ઞાન, સમૂહમનોવિજ્ઞાન, જાતિગત મનોવિજ્ઞાન વગેરેમાં પણ પાયાનું તો બધું જ મળી ગયું છે, નવું એમાં યથાવકાશ, યથાશક્ય ઉમેરવાનું થાય છે, તે પણ મોટેભાગે તો નવી થિયરી પ્રકારનું હોય છે; છતાં મનોવિજ્ઞાનનો પણ સામ્પ્રત સાથે સીધો સંબંધ છે એ કેવળ ભૂતકાળ બની ચૂકેલી ઘટનાઓનું નિરાકરણમાત્ર નથી, એની સહાયથી જ સામ્પ્રતના પ્રશ્નો-પરિસ્થિતિ-સમસ્યાઓને સમજીને એનો ઉકેલ શોધવાનાં છે, એ સહુને સમજાય છે. તેથી તે વિદ્યાશાખાને અને તેના શાસ્ત્રને સામ્પ્રતોપયોગી માનીએ છીએ.

મનોવિજ્ઞાન અને અન્ય સમાજવિદ્યાનાં શાસ્ત્રો અને તેની શાખાઓ તથા પૉઝિટિવ સાયન્સમાં જેનો સમાવેશ થાય તે વિજ્ઞાનો અને તેની વિદ્યાશાખાઓને અને તેની સામ્પ્રતકાલીન પ્રસ્તુતતાને સહુકોઈ સમજ્યાં એ રીતે લોકવિદ્યાવિજ્ઞાન–Folkloristics–ને ઉચિત રીતે જાણી કે સમજી શક્યાં નથી, એથી જ સામ્પ્રત જીવન સાથેની એની

અવિયુક્ત, અનિવાર્ય એવી પ્રસ્તુતતા ધ્યાનમાં આવી નથી. આમ થવાનું કારણ એક તો એ કે આ સામગ્રીને આપણે મનોરંજનના મૂલ્યથી માણી ને બીજું 'લોક'ને પૂરા સાચા અર્થમાં સમજી ન શક્યા.

લોકવિદ્યા લેખે જે કંઈ સંકલિત થયું, સંપાદિત થયું એ સમગ્ર ભૂતકાળનું છે, એ વિશે કોઈ શંકા નથી. આનું આરંભબિંદુ ઈ. સ. 1765 છે, એથી હાલ ત્રીજી સદી ચાલે છે. ઈ. સ. 1765માં બિશપ થૉમસ પર્સીએ જૂની હસ્તપ્રતોને આધારે 'રેલિક્સ ઑવ્ એન્સિયન્ટ ઇંગ્લિશ પોએટ્રી' પ્રકાશિત કરી એમાં વીરગાથાઓ અને રસપ્રદ કથાઓ આપી. આ પ્રકાર એટલો મનોરંજક–રસપ્રદ બન્યો કે પર્સીના માર્ગે જ ઘણા ચાલ્યા. આવી કથાઓ માટે Lore પ્રયોજાયો. અમેરિકન કવિ અને પ્રખ્યાત ટૂંકી વાર્તાકાર એડગર એલન પો પણ લખે છે કે તે લખ્યા પછી થાક ઉતારવા મધરાતે 'વૉલ્યુમ ઑવ્ ફરગોટન લોર' વાંચતો હતો. આમ આ નવી જુદી દિશાના ઉઘાડમાં મુખ્ય પ્રેરક બન્યું તે કથારસથી મળતું મનોરંજન. આપણે ત્યાં પણ આરંભથી તે આજ સુધી આ સામગ્રી મનોરંજન માટે જ ધ્યાનાકર્ષક બની રહી.

પરંતુ સમાજવિદ્યા, મનોવિજ્ઞાન, નૃવંશશાસ્ત્ર, ભાષાવિજ્ઞાન વગેરેના વિદ્વાનો માટે તો આ સામગ્રીમાં પ્રજામાનસ અને પ્રજાજીવનની ગતિવિધિ અને ધારણાઓનો શબ્દસ્થ મૂર્ત થયેલો કાયમી આલેખ હતો. એને આથી જ 'ઍન્ટિક્વિટિઝ' એવા પર્યાયે ઓળખી – Popular Antiquities. પ્રાચીન કાળની વસ્તુ જેમ 'એન્ટિક' બની દસ્તાવેજ રૂપે રહી જાય તેમ આવાં કથાઓ, ગીતો, કહેવતો પણ 'ઍન્ટિક્વિટિઝ' મનાયાં. ઈ. સ. 1846માં વિલિયમ થૉમસે આના માટે Folklore પર્યાય આપ્યો જે સ્વીકારાયો, પરંપરામાં આવ્યો અને શાબ્દિક વાણીરૂપ ગીત, કથા, કહેવત, ઉદગાર ઉપરાંત વૃત્તિવલણનાં નિશ્ચાયક માન્યતા Belief, સંગીત, નૃત્ય, નાટક, શિલ્પ, સ્થાપત્ય, ચિત્ર, ઉત્સવ-પર્વની ઉજવણી, વિધિવિધાનો-અનુષ્ઠાનો વગેરે અનેક અભિવ્યક્તિઓ પણ Loreના વિવિધ પ્રકાર રૂપે સમાવેશ પામી અને તેના અભ્યાસ હાથ ધરાયા. આમ, લોકવિદ્યા, એક પ્રકાર ને શાસ્ત્ર તરીકે નૃવંશવિજ્ઞાન, મનોવિજ્ઞાન, સમાજવિદ્યાની જ સ્વતંત્ર શાખા બની અને એના અભ્યાસે સંસ્કૃતિના અભ્યાસમાં નવાં પરિમાણ સિદ્ધ થતાં વિશેષ ઊંડાણ આવ્યું. સંસ્કૃતિ જેમ શાશ્વતકાલીન છે તેમ લોકવિદ્યા પણ છે; કેમ કે સંસ્કૃતિનું ધબકતું અને સભ્યતાનું તે પ્રગટ અંગ છે.

આમ, લોકવિદ્યા અને એનું શાસ્ત્ર લોકવિદ્યાવિજ્ઞાન, નૃવંશવિજ્ઞાન અને સંસ્કૃતિની જેમ સ્વતંત્ર અને કાયમી એવી વિદ્યાશાખા છે.

આટલી સ્પષ્ટતા પછી પણ પ્રશ્ન તો થશે જ કે એની સામગ્રી છે તે તો ભૂતકાળની જ છે અને વીસમી સદીના માનવજીવનમાં નવી કોઈ લોકવિદ્યા જન્મી જ નથી, જન્મતી નથી, જન્મવાની પણ નથી પછી એની પ્રસ્તુતતા કેટલી ? વળી જે સામગ્રીમાં વીસમી

સદી સુધીની પ્રજાને રસ પડ્યો અને એની સીધી સંડોવણી અને સક્રિયતા રહી તે હવે એકવીસમી સદીમાં ને અનુગામી કાળમાં રહેવાની નથી. પ્રજાજીવન જ મૂળભૂત ને પાયાનાં પરિવર્તનો પામતું ગયું છે ત્યારે આ બધું હવે શા ખપનું ?

આવા પ્રશ્ન પાછળ 'લોકવિદ્યા' અને 'લોક' એ બંને પર્યાયોની અધૂરી સમજ છે, તે ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ. લોકવિદ્યા – Folkloreમાં 'લોર' છે તે સાંસ્કૃતિક પ્રક્રિયાનું પરિણામ છે. સાંસ્કૃતિક પ્રક્રિયા જન્મથી જે પ્રાણી છે તેને માનવી, સમાજનું એક સભ્ય સુસંસ્કૃત અંગ બનાવે છે. નવજાત જ્યારે ઊછરે છે ત્યારે કુટુંબમાં જ માણસ બનાવવાની સાંસ્કૃતિક પ્રક્રિયાનો આરંભ થઈ જાય છે. જીવનની પ્રત્યેક ક્ષણે, તેના પ્રત્યેક ધબકારે, ઊછરનારના ડગલે ને પગલે, એનાં વાણી-વર્તનનું ઘડતર આ પ્રક્રિયા કરે છે ને એમાં અનેક ઘટકો Folkloreનાં હોય છે. આમ કોઈ પણ પ્રાણીને, એ પછી કેવળ માનવી જ નહીં, પશુ-પક્ષી-કીટકને પણ, જન્મ થતાં જ એના પોતાના કૌટુંબિક, જૂથગત અને જાતિગત એકમનો ભાગ બનતાં આવી પ્રક્રિયામાંથી પસાર થવું પડે છે. એમાં Lore જ મુખ્ય હિસ્સો હોવાથી ઘડતરની આ પ્રક્રિયાને Folkloric Process કહેવાય છે. માનવસંદર્ભે નવજાતને માતાપિતા 'છિછ્', 'ચૂપ', 'હાં...', 'એય' એવા ઉદગારે સંસ્કારે છે. જરૂરત પ્રમાણે વારે છે, વાળે છે કે પ્રોત્સાહન આપીને શું કરવું, શું ન કરવું એ બધું શીખવે છે. આવું બાળક કુટુંબની અન્ય વ્યક્તિઓના સંપર્કમાં આવે, ઘરમાંથી બહાર જતું થાય, મહોલ્લા-ચૌટામાં ફરતું થાય, શિક્ષણ લેતું થાય, કોઈ વ્યવસાયમાં પડે : આવા દરેક તબક્કે Folk Process ચાલતી જ રહે છે. જન્મ, નામકરણ, ઉપવીત, વિવાહ, લગ્ન જેવા ભારતીય સંસ્કૃતિના વિધિઓ છે તે પણ વયાનુસાર સામાજિક એકમ માટે સજ્જન તરીકેના જ ઘડતર માટેની પ્રક્રિયાના કાળક્રમે નિશ્ચિત થયેલાં અંગો છે. જગતની સંસ્કૃત, અર્ધસંસ્કૃત કે અસંસ્કૃત મનાતી જાતિઓના જીવનમાં પણ આવી પરંપરાગત ને નિશ્ચિત પદ્ધતિની પરિપાટી–સંસ્કારવિધિ હોય છે. આથી સભ્યતા-સંસ્કૃતિમાં ક્યાંક કેટલોક કક્ષાનો, સમજનો ભેદ હોય પરંતુ સંસ્કૃતિ તો હોય જ. એથી કોઈ પણ પ્રજાને અર્ધ કે અસંસ્કૃત કહી ન શકાય.

માનવસમુદાય જેવી જ લોકવિદ્યાકીય સાંસ્કૃતિક પ્રક્રિયા માનવેતર પ્રાણીસૃષ્ટિમાં પણ પ્રવર્તે છે. વાઘ, સિંહ, હાથી, હરણ જેવાં પ્રાણીઓ અને પક્ષીઓ જ નહીં; પરંતુ કીડી, મંકોડા, ઊધઈ જેવાં કીટકોમાં પણ પોતપોતાનો જૂથગત સામાજિક એકમ બંધાયો છે તેના મૂળમાં એમની ખુદની આવી પ્રક્રિયા છે. કોઈ પણ પ્રાણીને એનાં માતા, પિતા કે યૂથચારી સામૂહિક એકમ છે તેમાં માતાપિતા બંને નવજાતને આવી પ્રક્રિયાથી ઘડે છે, સંસ્કારે છે. શું કરવું, શું ન કરવું; શું ખાવું, શું ન ખાવું, કેમ ખાવું – આ બધું જ શિક્ષણ પ્રાણીઓને સંકેતધ્વનિનાં સૂચનો, નિષેધો, પ્રોત્સાહન વગેરે દ્વારા મળે છે. મધમાખી, કીડી, ઊધઈ વગેરેનાં હજારોની સંખ્યામાં કૉમ્યૂન સિદ્ધ થયાં તે 'ઍનિમલ લોર'ની શૃંગરૂપ ઉપલબ્ધિ છે.

માણસના જીવનની તો કોઈ ક્ષણ એવી નથી કે જીવનનો કોઈ પણ તબક્કો એવો નથી, જેમાં 'લોકવિદ્યાકીય પ્રક્રિયા' ગેરહાજર હોય ! શિક્ષણનો પ્રચાર, આધુનિક જીવનપદ્ધતિ, યંત્રો અને ટેકનિકથી સંસિદ્ધ થતી જીવનની મોટા ભાગની સુવિધાઓ પછી પણ, શાસ્ત્રરૂપ વિદ્યા અને તેનાં શિક્ષણ અને જ્ઞાનની સામે Folkloric Processનું જ પ્રવર્તન મુખ્ય છે. કહેવું જોઈએ બહુ મોટો હિસ્સો એનો છે અને જેમ જેમ યંત્રો અને ઉપકરણોનો ઉપયોગ વધતો જાય છે તેમ તેમ Folkloric Processનાં માધ્યમો વિસ્તરતાં જાય છે. આજે ફિલ્મ અને ટેલિવિઝનના માધ્યમે દશ્યશ્રાવ્ય રૂપમાં પણ જે કંઈ મળે છે તેમાંયે Lore હોય છે જ. લોકગીતો અને લોકકથાઓ કે પછી ભાષા-બોલીની બીજી અભિવ્યક્તિઓ, લોકસંગીત, લોકનૃત્ય વગેરેનું પ્રમાણ એમાં સવિશેષ હોય છે. ચોવીસ કલાકના પ્રસારણમાં ઠીક ઠીક હિસ્સો 'Lore'ની સામગ્રીનો હોવાનું વરતાય છે.

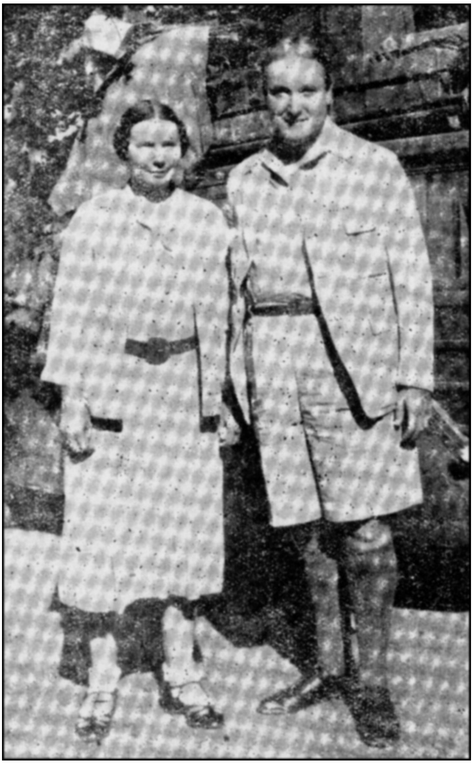
આમ, વિવિધ સામગ્રી દ્વારા વ્યક્તિને એના કુટુંબના કે બીજા સમૂહોના સંપર્ક દ્વારા તેમજ દશ્ય-શ્રાવ્ય ઉપકરણો દ્વારા જે કંઈ મળે છે તેમાં લોકવિદ્યાકીય સામગ્રીનું વિશેષ પ્રમાણમાં યોગદાન હોય છે. વળી, ટેલિવિઝન તો સીધું લોકવિદ્યા માટેનું પણ એક મહત્વનું માધ્યમ જણાય છે. 'લોર'ની વિશેષતા એ છે કે કશુંક નવું પામીને હસ્તગત કરવા માટે તમારે ભણવા બેસવું ન પડે. તમારી સામે નમૂનો હોય, એનું તમે અનુકરણ કરો અને એ રીતે તમારી રીતે, તમારી જાતે કરો : Do Yourself ! અંગકસરત અને યોગથી માંડીને વિવિધ રસોઈની વાનગીઓ બનાવતાં સહુ કોઈ ટેલિવિઝનના માધ્યમે શીખે છે. સામે જે નમૂનો છે અને તેના અમલ માટેનું જે સૂચન છે તેને આધારે અનુકરણ કરીને ઇપ્સિત જાતે કરવાનું છે. અનાજની જાળવણી કેમ કરવી, કઈ વાનગી કેવી રીતે બનાવવી તે માતા, મોટી બહેન, ભાભી વગેરે શીખવતાં. આ વસ્તુનો સામયિકો અને પુસ્તકો દ્વારા પ્રચાર થયો. જે લખ્યું હોય તે વાંચી તે પ્રમાણે વાનગી, અથાણું, માથે નાખવાનું તેલ બનાવો. આમ 19–20મી સદીમાં 'લોર' માટે કંઠપરંપરા ઉપરાંત લિખિત પરંપરા પણ આવી. આથી જ આધુનિક 'લોર'માં ઑરલ ટ્રેડિશનને સ્થાને લિખિત પણ હોય એવો સુધારો Folkloristicsમાં આવ્યો. માથાનું તેલ, સાબુ, ડિટરજન્ટ, ઇડલી, ઢોસા કેમ બનાવવા તેની રીત એ માટેના પૅકેટમાં લિખિત રૂપમાં છે; તેમાં આ રીતે લિખિત 'ટ્રાન્સમિશન' છે. કોઈ નમૂના કે સૂચન-માર્ગદર્શનને આધારે અનુકરણથી કાર્યહેતુ સિદ્ધ કરવો, તેમાં loreનું જ તત્વ છે.

ધર્મ અને સંસ્કૃતિનાં મૂલ્યો વગેરે પણ કંઈ પ્રત્યક્ષ વાંચન-પરિશીલનથી નહીં, 'લોર'ના રૂપમાં જ સિદ્ધ થાય છે. ગીતા, રામાયણ, મહાભારત પૂર્ણ કે પછી આંશિક વાંચ્યા હોય એવા હિંદુઓ કેટલા ? છતાં એ ગ્રંથોનું જ્ઞાન કે જાણકારી નથી, એમ કહી ન શકાય. માતાપિતા અને અન્ય વડીલો દ્વારા, કથા દ્વારા, દષ્ટાંત દ્વારા, વ્યાખ્યાન દ્વારા

અને એમ અનેક રીતે, અનેક સંદર્ભે, અનેક રૂપોમાં ધર્મ, નીતિ, સંસ્કૃતિ અને બીજા ઉત્તમ વિચારો-સિદ્ધાંતો માણસ સાંભળે છે, સમજે છે, મનમાં ઉતારી ગ્રહણ કરે છે. આમ કોઈ પણ તબક્કાના, કોઈ પણ સમયગાળામાં માણસ કેવળ વિદ્યામાંથી જ નહીં લોકવિદ્યામાંથી, એ કુળની સાંસ્કૃતિક પ્રક્રિયામાંથી જ પામે છે. આ દૃષ્ટિમાં રાખતાં લોકવિદ્યા એ કેવળ ગતકાલીન કે ભૂતકાલીન નથી; પરંતુ સર્વકાલીન જીવનસહાયક અને સંવર્ધક હોવાનું સમજાય છે.

લોકવિદ્યાનાં જે અંગોને ભૂતકાળના અને લુપ્ત માનીએ છીએ તે સામ્પ્રતમાં ક્યારેય સંપૂર્ણ લુપ્ત હોતાં નથી. માનવમનના નિમ્નતમ સ્તરે એના સંસ્કાર પડેલા હોય છે અને જેને જૂનું ને લુપ્ત માનીએ છીએ એ પણ નવા સંદર્ભે નવાં રૂપ ધરીને વર્તમાનમાં ધબકે છે. આજે ગવાતાં ગીતો અને આનંદ ઊજવતાં કરવામાં આવતાં નૃત્યોમાં જે જૂનું છે તે નવું રૂપ લઈને આવે છે. વળી ખુલ્લાં બજાર, ટેલિવિઝન અને પ્રજા પ્રજાના પારસ્પરિક આવાગમનને કારણે આધુનિક યુગમાં તો લોકવિદ્યાના વૈશ્વિકીકરણની પ્રક્રિયા ઝડપી બની છે. વિશ્વની વિવિધ પ્રજાઓનાં ખાનપાન, વસ્ત્રાભૂષણ, રીતભાત, નૃત્ય, સંગીત વગેરેના પારસ્પરિક સંમિશ્રણની અસરે વેગ પકડ્યો છે અને 'ફ્યૂઝન મ્યૂઝિક' જેવું જ અન્ય ક્ષેત્રોમાં 'ફ્યૂઝન' થતું જાય છે અને તે એકવીસમી સદીથી લોરનું નવું ને જુદું સ્વરૂપ બાંધે છે.

આજે 'લોક'નો અર્થ પણ ગિરિજન કે ગ્રામીણ એવો મર્યાદિત રહ્યો નથી. લોકવિદ્યાવિદોની દૃષ્ટિએ આજે 'લોક' એટલે જેમના જીવનના અભિગમમાં, પરંપરામાં સમાનતા છે એવો એકમ. આમાં ગિરિજન, ગ્રામજન, નગરજન એ બધાંનો સમાવેશ થાય છે. 'ઍથ્નિક ટ્રૅડિશન' અને 'ગ્રૂપ ઑવ્ પીપલ'માં આજે જાતિગત ને પ્રાદેશિક સાંકળ જ મુખ્ય ધોરણ રૂપે નથી. કોઈ હેતુ, વ્યવસાય – 'ઍડ્વૉકેશન' – પણ આવા એકમને બાંધે છે અને આવા એકમમાં, 'ગ્રૂપ ઑવ્ પીપલ'ના બનેલા 'લોક'માં વકીલ, ડૉક્ટર, એન્જિનિયર, અધ્યાપક, નિશાળિયા, કૉલેજિયન એ બધાંનો સમાવેશ થાય છે. એમને પોતપોતાનું 'Lore' હોય છે, જે પરસ્પરને સાંકળે છે, પરસ્પરને સમજાય છે. એમાં કેટલુંક જૂનું પરંપરાગત છે, કેટલુંક બદલાયેલું છે તો કેટલુંક નવું જન્મેલું છે. ભાષાની અભિવ્યક્તિક્ષમતાનો વિકાસ કેવી રીતે થાય છે, કે પછી કોઈ એકમની બોલીનું પ્રવર્તમાન સ્વરૂપ કેવું છે, એવા પ્રોજેક્ટ લઈને વિદેશોમાં જે ધ્વનિમુદ્રણો થયાં અને એને આધારે સંબંધિત સામાજિક એકમ પર અભ્યાસ હાથ ધરવામાં આવ્યા ત્યારે ધ્યાનમાં આવ્યું કે આજે પણ, નવું જુદું 'લોર' રચાય છે. લોકવિદ્યાકીય અભ્યાસની વિશ્વખ્યાત વિદ્યાસંસ્થાઓ ફિનલૅન્ડ, રશિયા, અમેરિકામાં છે અને તેમાં આ વિદ્યાશાખાના અભ્યાસનો વિકાસ થયો છે. એને આધારે જ લોકવિદ્યાનો સામ્પ્રત સાથેનો સંબંધ સ્પષ્ટ બન્યો છે.



સૌરાષ્ટ્રના લોકસાહિત્યને 1936થી 1940 દરમિયાન સૌપ્રથમ ટેપરેકૉર્ડ કરનાર ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટીના લોકસાહિત્યના સંશોધક વિદ્વાન દંપતી કોર્નેલિયા બાકે અને ડૉ. આરનોલ્ડ બાકે

આમ આજે પણ જ્યાં માનવસમુદાય છે ત્યાં 'લોક' છે અને એના સામાજિક એકમને 'લોકવિદ્યા' પણ છે.

ગુજરાતી લોકસાહિત્ય સંશોધન, સંપાદનની ગૌરવવંતી બે સદી

ગુજરાતી લોકસાહિત્યનાં સંપાદન અને સંશોધને બે સદીનો લાંબો પ્રવાસ પૂરો કર્યો છે. લોકસાહિત્ય લોકોના કંઠ દ્વારા યુગોથી અસ્તિત્વ ધરાવે છે. આથી એમાં રહેલી રચનાઓ કેટલી જૂની-પુરાણી છે, એનો સીધી રીતે નિર્ણય કરવાનું શક્ય નથી.

ગુજરાતનું લોકસાહિત્ય પણ લોકોના કંઠે જ વિહરતું રહ્યું, તેમ છતાં, સદભાગ્યે, કેટલાક કવિઓ, મીમાંસકો અને કથાકારોએ છેક પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ગુજરાતીની કથાની અને બીજી કેટલીય પદ્ય કે પદ્યના અંશની મહત્વની રચનાઓને લિખિત રૂપ આપ્યું. વિશ્વના બીજા પ્રદેશોને અને તેમની બોલીઓને આવું સદભાગ્ય પ્રાપ્ત નથી થયું. ગુજરાત તો ગર્વપૂર્વક કહી શકે એમ છે કે ગુજરાતના લોકસાહિત્યનું અને ફોકલોર એટલે કે લોકવિદ્યાનાં લોકનૃત્ય, લોકનાટ્ય, લોકસંગીત, લોકપુરાકલ્પનો અને લોકમાન્યતા; લોકજીવનનાં વસ્ત્રાભૂષણ અને ખાનપાનનું લિખિત રૂપમાં દસ્તાવેજીકરણ તો ગુજરાતી ભાષા હજુ જન્મીને પારણે ઝૂલતી હતી, ગૂર્જર અપભ્રંશમાંથી જન્મેલી જૂની કે પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષાને હજુ બોલી જ માનવામાં આવતી હતી અને જેમાં સાહિત્ય રચી શકાય એવી ભાષાનો દરજ્જો પણ નહોતો મળ્યો ત્યારે થયું હતું.

આ પ્રવૃત્તિનું પહેલું ચરણ કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચન્દ્રાચાર્ય છે. એમણે સંસ્કૃતમાં ‘ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષ’ની રચના કરી અને તેમાં જૈન ધર્મના તીર્થંકરો, વસુદેવો વગેરેનાં ચરિત આલેખ્યાં. આમાં ઋષભદેવના ચરિતમાં એમણે ઋષભદેવના લગ્નનું, એમનાં પીઠી, ફુલેકું, વરયાન, તોરણ, ચોરી જેવા પેટાવિધિઓનું અને એ સમયે ગવાતાં ગીતોનું સવિગત વર્ણન આપ્યું છે. એમાં ‘વિનોદગીત’ નામે ગવાતાં ફટાણાં અને ‘ધવળ મંગળ’ નામે ગવાતાં બીજાં લગ્નગીતોના સાર પણ આપ્યા છે.

આ વિધિઓ આજે પણ થાય છે અને એમાં જે ગીતો છે, લૌકિક વિધિઓ છે તે આજે પણ અસ્તિત્વ ધરાવે છે. આપણા લોકજીવનનાં સંસ્કારવિધિઓ અને ગીતો કેવાં હતાં, તેમની હજારેક વર્ષની કેવી પ્રાચીન પરંપરા હતી, તેનું દસ્તાવેજી લિખિત રૂપ અહીં મળે છે.

હેમચન્દ્રાચાર્ય

વળી શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે લખેલા અપભ્રંશ ભાષાના વ્યાકરણમાં કેટલાક દુહાઓ દૃષ્ટાંત રૂપે અપાયા છે, જે થોડા ભાષાફેરે આજે પણ પ્રચલિત છે. 'કાવ્યાનુશાસન'માં એમણે કથાના પ્રકારો વર્ણવ્યા છે અને કથાઓનાં દૃષ્ટાંતો આપ્યાં છે. નૃત્યના પ્રકારો પણ વર્ણવીને રાસનૃત્યના પંક્તિ-આકારના અને મંડલાકારના કેટલા પ્રકારો હતા, તેમાં નરનારીનાં કેટલાં યુગ્મો ભાગ લેતાં એની વિગતો આપી છે; જે આજે પણ ગુજરાત પ્રદેશના રાસ, ગરબા, અઠંગો કે ગોંફ વગેરેમાં જોવા મળે છે.

આમ ગુજરાત પ્રદેશની લોકવિદ્યાનું લિખિત દસ્તાવેજીકરણ હેમચંદ્રાચાર્યે કર્યું છે. એ ગાળામાં અને એ પછીનાં સાતસો-આઠસો વર્ષના લાંબા ગાળામાં અનેક જૈન કવિ-કથાકારોએ હજારો લોકકથાઓને રાસ, પ્રબંધ, બારમાસી, ફાગુ, પદ્યકથાના રૂપમાં આપી છે અને 'ભવાઈના પિતા' મનાતા અસાઇતથી માંડીને ગણપતિ, શિવદાસ, મધુસૂદન જેવા અનેક પદ્યવાર્તાકારોએ ગુજરાતની વિવિધ લોકકથાઓને પદ્યમાં લિખિત રૂપ આપ્યું છે અને શામળ જેવા તો 'એકે હજારા' ગણાતા કથાકારે તો 250 જેટલી ગુજરાતી લોકકથાઓને પદ્યમાં પોતાની રીતે આપી છે.

શામળની પદ્યવાર્તારૂપ કૃતિઓમાં જે કથાનકો અને કેટલાક દુહાઓ આવે છે તે લોકપરંપરાનાં છે. વિક્રમ અને વેતાળ, સિંહાસન-બત્રીશી, પંચદંડ, ખાપરો ચોર, શનિશ્ચર એવી વિક્રમકથાચક્રની હજારો કથાઓ, સૂડાબહોતરી, નંદબત્રીશી, હંસાવતી, કર્પૂરમંજરી, કામકંદલા એવી સેંકડો લાંબી અને મધ્યમ કદની લોકકથાઓને પદ્યકથા-માં રજૂ કરવામાં આવી. ગુજરાતના લોકસાહિત્યમાં જેવી-જેટલી કામકથા, પ્રેમકથા, ચાતુર્યકથા, હાસ્યકથા, શૌર્યકથા, મૂર્ખકથા, ડિંગ, પ્રશ્નગર્ભ સમસ્યાકથા વગેરે હતી તે માંહેની મોટા ભાગની કથાઓનાં કથાનકો મધ્યકાલીન કથાકારોએ આપ્યાં છે.

શામળ

આમ ગુજરાત પ્રદેશના લોકસાહિત્યનું લિખિત રૂપમાં દસ્તાવેજીકરણ તો પ્રાચીન ગુજરાતીના જન્મકાળથી થતું આવ્યું છે, પરંતુ તે કોઈ એક કવિ કે કથાકારે પોતાની ભાષાશૈલીમાં કર્યું છે અને લોકસાહિત્ય એ લિખિત પ્રવાહના પ્રશિષ્ટ સાહિત્યથી તત્વતઃ જુદું છે એવો કોઈ ખ્યાલ ત્યારે વિકસ્યો નહોતો. આ પ્રકારનું સાહિત્ય લોકોની કથન અને ગાનની જીવંત પરંપરામાંથી, જેવું હોય તેવું, લખી લઈને કે ધ્વનિમુદ્રિત કરીને સંપાદિત કરવું જોઈએ, એવું ધોરણ તો પાછળથી આવ્યું. પશ્ચિમના વિદ્વાનોએ આ પ્રવૃત્તિ શરૂ કરી અને લોકોની આ સંપદાને – એમની પરંપરાની આ જણસને વિલિયમ જ્હૉન ટૉમસે ઈ. સ. 1846માં Folklore એટલે કે લોકવિદ્યા એવું નામ આપ્યું.

આમ લોકવિદ્યાનો અને એના જ એક પ્રકાર લોકસાહિત્યનો સ્વતંત્ર વિદ્યાશાખા તરીકે જન્મ અને વિકાસ થયો. એના આરંભમાં જ ગુજરાતના લોકસાહિત્યનું સંપાદન થયું. એના ઇતિહાસના ઊઘડતા પાને જે ગૌરવવંતું પહેલું નામ છે તે જેમ્સ ફૉર્બ્સનું. એમણે ઈ. સ. 1812–13માં પોતાની ભારતની સંસ્મરણકથા 'ઑરિયેન્ટલ મેમઅર્સ'ના નામે લંડનથી પ્રસિદ્ધ કરી. એના ત્રીજા ભાગમાં ગુજરાતના ઇતિહાસની દંતકથાઓ આપી, વિવિધ કથાઓ અને રીતરિવાજ આપ્યાં, વિવિધ સ્થળો અને ઇમારતો સાથે વણાયેલી કથાઓ પણ આપી. આમ આધુનિક દૃષ્ટિના ગુજરાતની લોકસંપદાના સંશોધન-સંપાદનનો આરંભ ઈ.સ. 1812માં થયો. ઈ. સ. 2012માં એની ત્રીજી સદીની યાત્રાનો આરંભ થશે.

જોકે આ પ્રવૃત્તિનો આરંભ તો ઈ. સ. 1766થી થઈ ચૂક્યો હતો, એ દૃષ્ટિએ ઈ. સ. 1966માં બે સદી પૂરી થઈ અને ત્રીજી સદી ચાલે છે, એમ કહેવું જોઈએ. ઈ. સ. 1750માં જન્મેલા જેમ્સ ફૉર્બ્સ, એમની 16 વર્ષની વયે, ઈ. સ. 1766માં ભારતમાં આવ્યા અને આ કામગીરી કરી.

આ પછીના બીજા વિદ્વાન પણ ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય પ્રત્યે અગાધ પ્રીતિ ધરાવતા અંગ્રેજ વિદ્વાન જ છે. એમનું નામ ફૉર્બ્સ ઍલેક્ઝાંડર કિન્લૉક. એ હિંદમાં આવ્યા. હિંદી અને મરાઠી શીખ્યા પછી આપણા લોકપ્રિય કવિ દલપતરામ પાસે ઈ.

સ. 1848માં ગુજરાતી શીખ્યા અને જૈન ભંડારો તથા ભાટચારણો પાસેથી માહિતી મેળવીને એમણે પણ લંડનથી ઈ. સ. 1856માં 'રાસમાળા'ના બે ભાગ પ્રસિદ્ધ કર્યા.

આમ લોકસાહિત્યની લોકપરંપરામાં ચારણી મૂળનું, દંતકથામૂલક અને અન્ય જે કંઈ હતું તે બધાંનું લિખિત રૂપમાં સંપાદન થયું. સદભાગ્યે, આરંભનું આ કાર્ય અંગ્રેજી ભાષામાં થયું, એ કારણે તો લોકવિદ્યાના વિશ્વક્ષેત્રના અભ્યાસમાં લોકવિદ્યાવિદોને ગુજરાતી લોકસાહિત્યની વિવિધ સામગ્રી ઉપલબ્ધ બની. 'રાસમાળા' પ્રસિદ્ધ થઈ એ પહેલાં પણ મેરિયન પોસ્ટન્સ નામનાં મહિલા-પ્રવાસીએ કચ્છી કથાનું સંપાદન કર્યું હતું. ભારતમાં આવેલાં, ખાસ તો ગુજરાત-પંજાબ વિસ્તારના કેટલાક લશ્કરી અને સિવિલ સેવાના અંગ્રેજ ઑફિસરો અને ખ્રિસ્તી ધર્મનો પ્રચાર-પ્રસાર કરવા આવેલા મિશનરીઓએ પણ ગુજરાતનું અને ભારતનાં અન્ય રાજ્યો અને તેની ભાષાઓના લોકસાહિત્યનું સંપાદન-સંશોધન કર્યું. આની પાછળનું એક રહસ્ય અને તથ્ય આપણે જાણવા જેવું છે.

વિપ્લવ પછી ક્વીન વિક્ટોરિયાને ખાતરી થઈ ગઈ કે જો કોઈ વિદેશી પ્રજા પર શાસન કરવું હોય અને વર્ચસ્ ટકાવી રાખવું હોય તો તેમનાં ભાષા-સાહિત્ય-બોલી વગેરેના અભ્યાસના માધ્યમે તે પ્રજાઓના સંસ્કૃતિના, ખાસ તો એમની લોકસંસ્કૃતિનાં મૂળને બરાબર જાણવાં જોઈએ. એમની શ્રદ્ધાઓ, અંધશ્રદ્ધાઓ, વિશ્વાસો, લોકમાન્યતાઓ વગેરે જાણવાં જોઈએ. આ રીતે પ્રજાની નાડ પારખીને, તેને વશ કરી શકાય.

આ હેતુથી જ ભારતમાં જે કોઈ લશ્કરી કે સિવિલ ઑફિસરો આવ્યા, ધર્મપ્રચાર માટે મિશનરીઓ આવ્યા, તેમાં ભારતીય વિદ્યાઓમાં રસ ધરાવનારને જ પસંદ કરવામાં આવ્યા. આમ હેતુ રાજકીય હતો; પરંતુ એથી ભારતીય વિદ્યાઓનો અભ્યાસ થયો અને સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને નવી પ્રાચીન આર્ય ભાષાઓના ઇન્ડૉલૉજિકલ સ્ટડી અને ઇન્ડિયન ફોકલોર સ્ટડીને વેગ મળ્યો. આપણને આ વિદ્યાકીય લાભ મળ્યો.

આથી આરંભનાં કામો અંગ્રેજી ભાષામાં થયાં અને વિશ્વક્ષેત્રના અભ્યાસમાં ગુજરાતના લોકસાહિત્યને સ્થાન મળ્યું. ઇતિહાસ, પુરાતત્વ અને ફોકલોરના અભ્યાસ માટે વિવિધ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ અસ્તિત્વમાં આવ્યાં અને તેમનાં જર્નલોમાં અંગ્રેજીમાં જ લોકસાહિત્યની કૃતિઓનું સંપાદન થયું. રંગભૂમિની જેમ, ગુજરાતના આ ક્ષેત્રમાં પણ, પારસી લેખકો-સંપાદકોનું પ્રદાન મુખ્ય છે.

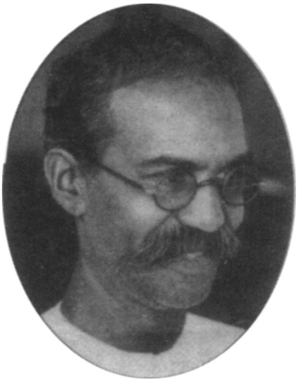
પારસી વિદ્વાનોએ અંગ્રેજીમાં લેખો લખ્યા તેમ કંઠસ્થ સાહિત્યનું સંપાદન કર્યું. ઈ. સ. 1851થી 1860માં શોરાબજી હોરમશજી ચીકને 'રમૂજી ગરબાઓની ચોપડી' 1858માં અને એની બીજી ચોપડી તથા 'નવી ગરબાવલી' 1862માં આપ્યાં. આમાં પારસી લગ્નગીતો, ગોપીચંદનો રાસ, આખ્યાનના અંશ પણ છે. આમ કંઠપરંપરાનાં ગીતોના સંપાદનનો પાયો પારસીઓએ નાખ્યો અને 'અર્વાચીન યુગના અરુણ' કવિ નર્મદે ઈ. સ. 1870માં નાગર સ્ત્રીઓમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ આપ્યો. આ પ્રવાહ અનેક દ્વારા પછીથી આગળ ચાલ્યો.

ગુજરાતી લોકકથાના સંપાદનમાં પણ મુખ્ય યોગદાનનો નોંધપાત્ર આરંભ પારસી વિદ્વાન દ્વારા થાય છે. ફરામજી બહેમનજી માસ્ટરે 'ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડ દેશની વારતા'ના ત્રણ ભાગ આપ્યા અને અંગ્રેજીમાં એની પ્રસ્તાવના લખી ઈ. સ. 1928માં એનું પુનઃ મુદ્રણ પ્રકાશિત થયું. અહીં લોકકંઠની કથાઓને લેખકે પોતાની ભાષામાં આપી છે, પરંતુ મૂળ કથામાં કોઈ ફેરફાર કર્યા વગર, વાર્તાકથનની શૈલીના અંશોને જાળવી રાખ્યા છે.

એમનું પ્રથમ પુસ્તક ઈ. સ. 1872માં 'રજવાડાની કથા' પ્રગટ થયેલું. આવા બીજા સમર્થ પારસી લેખક રૂસ્તમ ઈરાની હતા. એમણે આવી પરંપરાગત કથાઓ માટે ઈ. સ. 1885માં લોકકથા એવો પ્રયોગ કર્યો. એમણે 'રજપૂત વીરરસકથા', 'જનરમૂજ વાર્તાસંગ્રહ', 'લોકકથા', 'વિચક્ષણકથા' અને 'અકબરકથા' એમ સાત સંગ્રહો આપ્યા.

ગુજરાતી લોકકથાઓના લિખિત રૂપમાં સંપાદિત થયેલા સંચયોમાં શુદ્ધ લોકકથાઓ ઉપરાંત ચારણી પ્રવાહની રાજ-રજવાડાં અને અન્ય વીર-વીરાંગનાઓની કથાઓ જ વિશેષ લોકપ્રિય બની. આથી ઘરઘરમાં કહેવાતી કથાઓને બદલે આવી રોમૅન્ટિક કથાઓના સંચયો જ વિશેષ થયા. અનેક સંપાદકોએ શેણી-વિજાણંદ, હોથલ પદમણી જેવી કથાઓ આપી. ઈ. સ. 1910માં પ્રગટ થતું ખીમજી વસનજીનું 'કાઠિયાવાડી જવાહિર' તથા જીવરામ અજરામર ગોર ઉર્ફે જીવનનું 'વાર્તાવિનોદ – પ્રથમ દર્શન' (ઈ. સ. 1893), 'ઊઢો-હોથલ' (1903) આ પ્રકારની કથા છે.

રણજિતરામ મહેતા



ગિજુભાઈ બધેકા

આમ ઈ. સ. 1766ના આ કાર્યના આરંભથી માંડીને ઈ. સ. 1900 સુધી 134–135 વર્ષના ગાળામાં લોકકથા, લોકગીત, કહેવત, દંતકથા વગેરે ક્ષેત્રોમાં સારું કામ થયું અને લિખિત સંપાદિત રૂપની સામગ્રી વીસમી સદીના આરંભ સુધીમાં લોકપ્રિય બની. ઈ. સ. 1905માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં લોકસાહિત્યનો વિષયના રૂપમાં સ્વીકાર થયો. રણજિતરામે લોકસાહિત્ય પર વ્યાખ્યાન આપ્યું. લોકગીત અને ફોકલૉર માટે જનવાર્તા જેવા પર્યાય પણ મળ્યા. ઈ. સ. 1922માં રણજિતરામનો 'લોકગીત' નામે 134

લોકગીતનો સંગ્રહ પ્રકાશિત થયો. તેમાં તેમનો તથા રામમોહનરાય જશવંતરાયનો, એમ બે લેખ પણ પ્રકાશિત થયા.

ગુજરાતી લોકસાહિત્યના રસાત્મક અને વિવેચનાત્મક અભ્યાસની પૂર્ણ દિશાનો ઉઘાડ તો સ્વ. ઝવેરચંદ કાલિદાસ મેઘાણીથી થયો. એમના આગમન પહેલાં પણ કિનકોઇડનું 'Outlaws of Kathiawar' (1905), ભટ્ટ ખીમજી વસનજીનું 'કાઠિયાવાડી જવાહિર' (1910), કવિ કહાનજી દ્વારા લિખિત રૂપ પામેલી મેહઊજળી, સોનહલામણ, શેણી-વિજાણંદ, ઢોલામારુ, ચૂડ વિજોગણ જેવી કથાઓ મળી. ઈ. સ. 1916માં કૅપ્ટન એમ. વિલ્બરફોર્સ બેલનું 'ધ હિસ્ટરી ઑવ્ કાઠિયાવાડ' મળ્યું. બાળકેળવણીના પિતા ગિજુભાઈ બધેકાએ બાળવાર્તાના પાંચ ભાગ ઈ. સ. 1917માં અને 'વાર્તાનું શાસ્ત્ર' નામે ઉત્તમ ગ્રંથ ઈ. સ. 1923માં આપ્યા.

હરગોવિંદ પ્રેમશંકર ત્રિવેદીએ ઈ. સ. 1922 અને ઈ. સ. 1928માં કાઠિયાવાડની જૂની વાર્તાઓના બે ભાગમાં 45 વાર્તાઓ આપી. આ ગાળામાં જ માંગડા ભૂત, રાણક, નાગવાળો, સોનકંસારી, બાનરો, વીકો, દેવરો–ઢોલરો, જેવી અનેક ગુજરાતી લોકકથાઓ લોકપ્રિય બની હતી અને કહેવત, કહેવતોની કથા, વ્રતકથા, જોડકણાં, સમસ્યા–પ્રહેલિકા, દુહા–સોરઠિયા, લગ્નગીત, સીમંતગીત, રાસડા–મરશિયા, રમતગમત ગીત, ગૌરીવ્રતનાં ગીત, રાસડા વગેરેના સંચયો પણ પ્રગટ થઈ ગયા હતા, જેનો આ લઘુ પરિચય-લેખમાં માત્ર નિર્દેશ કરી શકાય.

આ બધું જે થતું હતું એમાં નવું જ પરિમાણ અને નવી દિશાનું પ્રયાણ સિદ્ધ કર્યું મેઘાણીએ. લોકસંસ્કૃતિ અને લોકસાહિત્ય એમનું પ્રિય ક્ષેત્ર. પરંપરામાં પૂરા ઓતપ્રોત અને એનાં અનેક ક્ષેત્રોના પૂર્ણ જ્ઞાત. આ વિદ્યાને જ પોતાનું મનગમતું કાર્યક્ષેત્ર બનાવનાર મિશનરી પણ એ પહેલા જ. એટલે તો કોલકાતાના ઍલ્યુમિનિયમના કારખાનાની એ જમાનાની રૂપિયા બારસોની નોકરી છોડીને વતનના સાદે સૌરાષ્ટ્રમાં આવ્યા અને રૂ. 75ની પત્રકારની નોકરી સ્વીકારી સૌરાષ્ટ્રના ખૂણેખૂણા ફરી વળ્યા અને લોકગીત--લોકકથાના લોકસાહિત્યની અમર મૂડી જેવા સંચયો આપ્યા. એમની પાસે તો કથાની કહેણીની અને ગાનની કળા પણ હતી.

એમનામાં વિદ્વાનનાં જ્ઞાન-પરિશીલન અને તાટસ્થ્ય હતાં. આ વિદ્યાના વિવિધ ભાષાઓનાં લોકકથા-લોકગીત અને લોકવિદ્યાના શાસ્ત્રનાં જ્ઞાનનાં પુસ્તકોનું ભાથું હતું. લોકોના સુધી પહોંચવાની અદભુત શૈલી પણ એમને સિદ્ધ હતી. આગળના સંપાદકો-સંશોધકો પાસે આ વિદ્યા માટે જે કંઈ જરૂરી એવાં શક્તિદૃષ્ટિ હતાં તે મેઘાણીમાં હતાં. તે ઉપરાંત અન્ય પાસે જે નહોતું તેવું ઘણું મેઘાણીમાં હતું. એટલે જ તો બધા જ ચારણ-બારોટ ને બીજા કલાકારો એમની પાસે ખીલ્યા-ખૂલ્યા. તે ઉપરાંત અંતરંગ પાસે પણ ભાગ્યે જ મોં ખોલતી મરજાદી ગૃહિણીઓએ પણ મનહૃદય અને કંઠો ખોલ્યાં. ક્યાં કેટલું વિત્ત છે, કઈ કણી રત્નદીપની છે, એની મેઘાણીમાં પરખ હતી અને સર્જક કલાકારની શક્તિથી એ રત્નકણીનો રત્નદીપ રચી આપતા હતા.

ઝવેરચંદ મેઘાણી

દુલેરાય કારાણી

લોકરચનાઓનો વિશાળ વર્ગ મેઘાણીની શૈલીના કારણે અસ્તિત્વમાં આવ્યો. ગીતો અને કથાઓને એમણે પ્રકારવાર અભ્યાસ સાથે આપ્યા. લોકપ્રવાહમાં પ્રચલિત કૃતિઓનાં લોકસાહિત્ય, ચારણી સાહિત્ય અને સંતવાણી એવા ત્રણ પ્રકાર અને પ્રવાહના ભેદો પણ એમણે દર્શાવ્યા અને એનાં અર્થદર્શન અને શાસ્ત્ર પણ રચી આપ્યાં. આથી જ 'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન' નામના વ્યાખ્યાનનો, આજે ભારતમાં અને વિશ્વમાં પણ ફોકલોરિસ્ટ તરીકેની જેમની નામના છે તે ડૉ. જવાહર હાંડૂ, એના અંગ્રેજી ભાષાંતરમાં ગુજરાતનો જ નહિ, ઉપખંડનો ઉત્તમ ગ્રંથ કહે છે અને એ ગાળામાં ગુજરાત કે ભારતમાં જ નહિ, પરંતુ સમગ્ર ઉપખંડમાં મેઘાણી એમના સમયના વિદ્વાનોથી આગળ હતા એમ જણાવે છે.

આ યુગમાં ગોકુલદાસ રાયચુરા સહિત બીજા અનેકનું યોગદાન છે, પરંતુ કચ્છના લોકસાહિત્યને જેમણે ગ્રંથસ્થ કર્યું તે સ્વ. દુલેરાય કારાણી અને 'ઊર્મિ-નવરચના' સામયિક અને ગ્રંથો દ્વારા જેમણે લોકવિદ્યા અને લોકસંસ્કૃતિના અભ્યાસમાં વિવિધ આયામો સિદ્ધ કર્યા તે સ્વ. જયમલ્લ પરમાર વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે. કચ્છી કથાઓ, ગીતો, ઉખાણાંઓ, કહેવતો વગેરે સાથે જ કારાણી ઈ. સ. 1689માં જન્મેલા કચ્છી મહાકવિ શાહ અબ્દુલ લતીફ ભિટાઈના રિસાલાનું સુંદર ગુજરાતી ભાષાંતર આપે છે.

આ સૂફી સંતે વિવિધ રાગમાં હીરરાંઝા, મુમલરાણુ, લીલાચનેસર, ઢોલામારુ વગેરે કથાઓ આપી છે. જયમલ્લભાઈએ અનેક કથાઓ અને ગીતોની સાથે જ લોકસંસ્કૃતિ અને લોકવિદ્યાનાં લોકનૃત્ય, લોકસંગીત જેવાં અંગો પર સદૃષ્ટાંત ચર્ચા કરી છે. એમનાં પુસ્તકોનાં ડૉ. બળવંત જાની અને રાજુલ દવેએ કરેલાં સંપાદનો તો ગુજરાતી લોકસાહિત્યના અભ્યાસીઓ માટે પાઠ્યપુસ્તકની ગરજ સારે એવાં છે.

પુષ્કર ચંદરવાકર પણ અભ્યાસલેખ, સંશોધન-સંપાદન દ્વારા લોકસાહિત્યનાં અનેક પાસાંઓની ચર્ચા કરે છે અને એમના વિવિધ સંગ્રહો પણ કાયમી સંઘરવા જેવી મૂડી છે. એ ઉપરાંત યુનિવર્સિટીમાં લોકસાહિત્યનું અધ્યાપન કરાવતા ડૉ. પ્રહલાદ

પટેલ પાસે તેમણે દ્વારકાપંથકના વાઘેરની પરંપરા પર અને ડૉ. સુચેતા ભાડલાવાળા પાસે દ્વારકાપંથકના રબારીઓના કંઠસ્થ સાહિત્ય પર કામ કરાવ્યું.

એ રીતે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના માધ્યમે કનુભાઈ જાનીએ ડૉ. અમૃત પટેલ પાસે ઉત્તર ગુજરાતનાં લોકગીતો પર કામ કરાવ્યું અને ડૉર્સન, સ્ટિથ થૉમ્પ્સન જેવા વિદ્વાનોના ગ્રંથોના સિદ્ધાંતોના સારદોહન જેવો 'લોકવાઙ્મય' જેવો ગ્રંથ આપ્યો અને એમાં મેઘાણી પછીના બીજા પ્રશસ્ય પ્રયાસ જેવો ગુજરાતી લોકસાહિત્યના સંશોધન-સંપાદનનો સવિગત વ્યવસ્થિત ઇતિહાસ આપ્યો. જશવંત શેખડીવાલાએ પણ આ વિધામાં વિદ્યાર્થીઓ, અધ્યાપકો તૈયાર કર્યા અને લોકસાહિત્યના પ્રવાહ, પ્રકાર વગેરે વિશે ઉત્તમ સંશોધન લેખો આપ્યા.

મેઘાણીએ 'દાદાજીની વાતો' માંહેની પ્રસ્તાવનાથી સ્ટિથ થૉમ્પ્સનની મોટિફની ચર્ચાનાં મંડાણ કરેલાં તેને પૂર્ણ રૂપ આપ્યું સ્વ. પ્રો. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ. 'શોધ અને સ્વાધ્યાય', 'લોકસાહિત્યનું સંપાદન', 'લોકકથાનાં કુળ અને મૂળ' તથા 'સંશોધનની કેડીએ' તેમનું આ ક્ષેત્રને અભૂતપૂર્વ પ્રદાન છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ જેવી ભાષાઓ અને તેના સાહિત્યના વિદ્વાન ડૉ. ભાયાણીએ અનેક કથાઓના કથાઘટકો, કથાચક્રો અને કથાબિંબોની ચર્ચા કરી.

હરિવલ્લભ ભાયાણી

ગુજરાતી લોકસાહિત્ય સમિતિએ અદભુત કાર્ય કરીને જેમ જેમ લોકગીતો, કથાઓ, કહેવતો મળ્યાં તેનું લોકસાહિત્યમાળાના ચૌદ ગ્રંથોમાં 'ગ્રોઇંગ એનસાઇક્લોપીડિયા' રૂપે પ્રકાશન કરેલું તેનું એમણે ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક પાસે વિષયાનુસારી સાત ગ્રંથોમાં, લોકગીતમાં રામકથા, કૃષ્ણકથા, પાંડવકથા, કથાગીત, લોકકથા, ઋતુચક્ર અને જીવનચક્રના લોકગીત રૂપે અભ્યાસ સાથે પુનઃ સંપાદન કરાવ્યું. પાંચ હજાર જેટલી રચનાઓનો વિષયાનુસારી અભ્યાસ ડૉ. ભાયાણી અને યાજ્ઞિક દ્વારા 'ન્યૂ ઇન્ડો આર્યન લૅન્ગ્વેજિઝ'ની પાંચમી, છઠ્ઠી, સાતમી અને આઠમી પરિષદમાં સંશોધનપત્ર રૂપે રજૂ થયા અને તે પૅરિસ (ફ્રાંસ), શિયાટલ (અમેરિકા), વૅનિસ (ઇટાલી) વગેરે યુનિવર્સિટીઓ દ્વારા પ્રસિદ્ધ થયા.

લોકકથાના શાસ્ત્રીય સંપાદનક્ષેત્રે ઐતિહાસિક સીમાસ્તંભ જેવું કાર્ય ડૉ. શાંતિભાઈ આચાર્ય દ્વારા 'સિદી કચ્છી વાર્તા', 'હેંડો વાત મોંડીએ' જેવાં સંપાદનોથી સિદ્ધ થયું. એ પહેલાં તો બધા જ સંપાદકો પુનઃ કથનનો આધાર લઈને લોકકથાનું સંપાદન કરતા રહ્યા છે. આમ થતાં મૂળ લોકકથા ટૂંકી વાર્તાના આધુનિક પ્રકારની સામગ્રી બની જાય છે. એમાં ક્યારેક સંપાદક રસજિજ્ઞાસા માટે પોતાનું ઉમેરે પણ છે. ડૉ. શાંતિભાઈ આચાર્યે બોલીના અધ્યયન માટે વિવિધ માહિતીદાતાઓનાં ધ્વનિમુદ્રણો કર્યાં અને તે લિપિમાં ઉતાર્યાં અને ભાષાશાસ્ત્રીય નોંધ સાથે એનું શિષ્ટ ગુજરાતીમાં ભાષાંતર આપ્યું. આવા સંચયો લોકપ્રિય ન બને, પરંતુ વિદ્યાકીય અભ્યાસ માટે તો આ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ છે.

લોકકથા, લોકચિત્રકળા વગેરે વિશે ખોડીદાસ પરમાર અને લોકકથા, લોકકળા, લોકમનોરંજન તથા લોકસંસ્કૃતિ વિશે જોરાવરસિંહ જાદવે ઉત્તમ સંચયો આપ્યા. શ્રી ખોડીદાસ પરમાર પોતે સારા ચિત્રકાર અને લોકસંસ્કૃતિ અને પરંપરાથી પૂર્ણ પરિચિત હતા, એનો લાભ એમનાં સંશોધન-સંપાદનને મળ્યો છે. જોરાવરસિંહ જાદવનો પણ પરિચય લોકરંગ સાથે પ્રત્યક્ષ રૂપનો છે અને સંસ્કૃતિના અભ્યાસી હોવા ઉપરાંત લોકકળાની સંસ્થાના મુખ્ય પ્રેરક અને સંચાલક છે. અનેક લોકકલાકારો એમના પ્રેરણા-પ્રોત્સાહને ગુજરાતમાં, ભારતમાં તથા વિદેશમાં પ્રસિદ્ધ થયા.

આ સદીનું અને આ વિદ્યાનું એક મહત્વનું કાર્ય ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલે કર્યું છે. એમણે દોઢ હજારથી વિશેષ કૅસેટોમાં ખેડબ્રહ્મા વિસ્તારના આદિવાસીઓની કંઠસ્થ રચનાઓનાં ધ્વનિમુદ્રણ કર્યાં અને 'રાઠોર વારતા', 'ભીલી ભારથ', 'સીતમાની વારતા', 'ગુજરાતનો અરેલો' જેવાં ઉત્તમ લોકમહાકાવ્યો અને લોકપુરાકથાઓના સંચયો આપ્યા. છેક વીસમી સદીના અંત સુધી પણ આદિવાસીઓમાં લોકમહાકાવ્યની પરંપરા જીવે છે, ધબકે છે, તેનું અહીં દર્શન થાય છે. પ્રશિષ્ટ મહાકાવ્યો જેવી જ આ સમૃદ્ધ પરંપરાની વિગતે ચર્ચા આ લખનારે 'લોકસાહિત્ય : વિભાવના અને પ્રકાર' એ પુસ્તકમાં કરી છે.

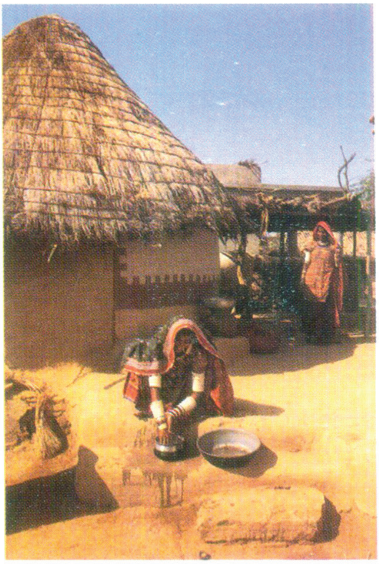
સંતસાહિત્ય, આગમસાહિત્ય, ગુપ્ત પરંપરા અને સાધના તેના કંઠસ્થ સાહિત્યની રચનાઓ તથા ભૂવાસંસ્થા અને મંત્રાદિ પર પણ અગાઉ ક્યારેય નહોતું થયું એવું કાર્ય આ શાખાના ડૉ. નિરંજન રાજ્યગુરુ, ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલ અને ડૉ. મનોજ રાવલ દ્વારા થયું છે. ડૉ. નિરંજન રાજ્યગુરુ તો પોતે જ આકાશવાણી–ટી.વી. માન્ય સંતવાણીના ઉત્તમ કલાકાર છે. અભ્યાસી તરીકે એમણે ભજનવાણીના પ્રકાર આપ્યા અને પાટઉપાસના પરનો પહેલો ગ્રંથ આપ્યો. મોટરસાઇકલ પર ફરીને હજારો ભજન-ગાયકોની રચનાઓનાં ધ્વનિમુદ્રણ કર્યાં અને ગ્રંથનું રૂપ આપ્યું. ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલે 'આગમવાણી' અને 'બારમતી સંપ્રદાય' પર ઉત્તમ સંચયો આપ્યા.

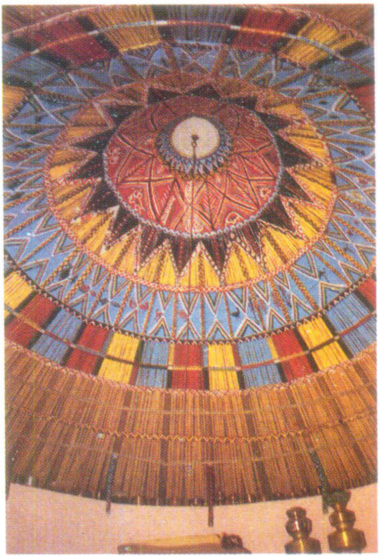
આમ ગઈ સદીના ઉત્તરાર્ધમાં મેઘાણીને તર્પણ રૂપે તૃપ્ત કરે એવાં નવી દિશાનાં કામ થયાં છે. કેટલાંક કામ સંસ્થાગત રીતે થયાં. ડૉ. ગણેશ દેવી જેવાં ઉત્તમ વિદ્વાન

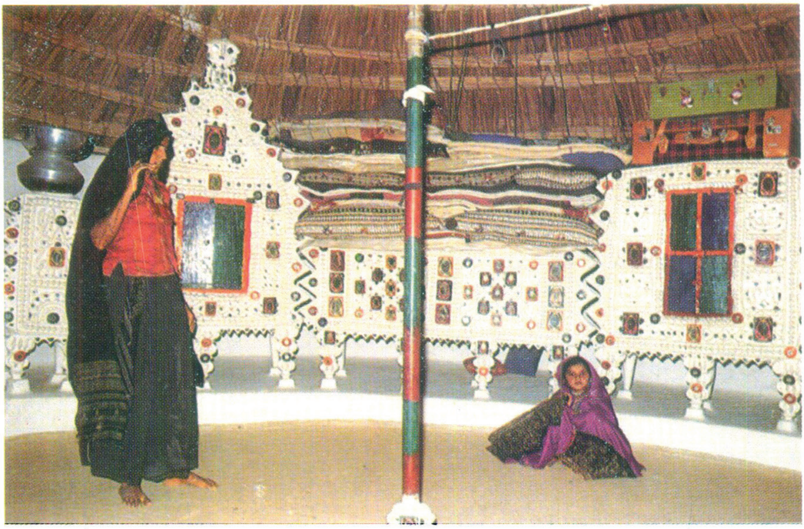
દ્વારા આદિવાસી એકેડેમીની સ્થાપના થઈ.

આ સંતોષ સાથે એક વસવસો પણ.

રાજસ્થાન, મધ્યપ્રદેશ, મહારાષ્ટ્ર, પંજાબ, બંગાળ – આ કોઈથી આપણી લોકસંપદા ઓછી નથી, આપણાં સંપાદન – સંશોધન – પ્રકાશન ઊતરતાં નથી. છતાં ભારતીય સ્તરે કે વૈશ્વિક સ્તરે ગુજરાતને રાજસ્થાન જેટલું સ્થાન–મહત્વ નથી; કારણ એટલું જ કે આપણાં કાર્યો હિંદી–અંગ્રેજીમાં નથી અને એ રાજ્યો પાસે છે તેવી લોકવિદ્યાની સંસ્થા આપણી પાસે નથી.







કચ્છના રબારીની કુટિર : ભૂંગો
ઉપર ડાબે : બાહ્ય દેખાવ; ઉપર જમણે : અંદરથી છતની ભાતીગળ છાંટ
નીચે : અંદરનું રાચરચીલું તથા ભીંતોની શોભા

ભરત કરેલું રબારી તોરણ

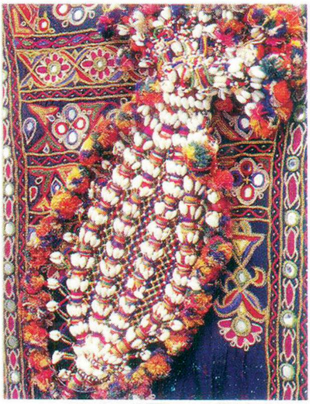
તરણેતર મેળાની આકર્ષક છત્રી

ચાદર પરનું આકર્ષક ભરતકામ

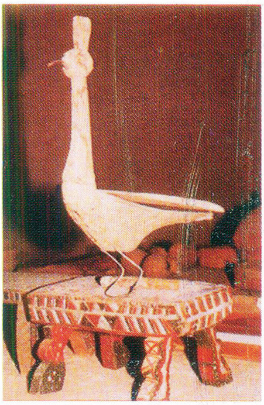
કેટલાંક લોકવાદ્યો

જીવનનો ધબકાર ઝીલતો લોકરાસ

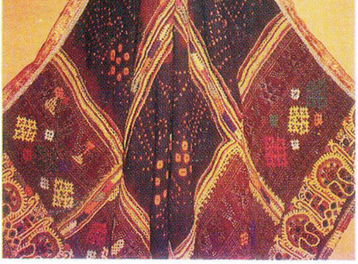
સુંદર મટવા ભરતકામનો નમૂનો



મણકાની ભરતકલા



કાષ્ઠકામ



સુંદર વણટકામ તથા ભરતકામ
ધરાવતી વાગડિયા રબારી શાલ

કચ્છનાં કલાસમૃદ્ધ માટીનાં પાત્રો

લોકવિદ્યા જેવો અતિપરિચિત લાગતો છતાં શિક્ષિત-અશિક્ષિત સર્વેને અનેક રીતે અપરિચિત વિષય અહીં નિરૂપવામાં આવ્યો છે. લોકસંસ્કૃતિનાં અનેક પાસાં આલેખીને લોકવિદ્યાના પરિચયથી મનુષ્ય-સમાજના વર્તમાન સાથે ભૂતકાળનો સંસ્પર્શ કેવો થાય છે તે અહીં આલેખાયું છે.

લોકવિદ્યાનાં બે મુખ્ય અંગો લોકસાહિત્ય અને લોકસંગીત ઉપરાંત લોકકલા અને કસબ, સામ્પ્રત લોકજીવન, લોકસાહિત્ય સંશોધન વગેરેની સવિસ્તર અને સચિત્ર માહિતી અહીં રજૂ થયેલ છે. અન્ય દેશોના લોકવિદ્યાકુળનાં પુસ્તકોની વિગતો તથા એની સંદર્ભસામગ્રીનો આ ગ્રંથમાં સમાવેશ થયો છે. લોકવિદ્યાનાં પાયાનાં મૂળભૂત તત્ત્વોનો પરિચય આપવાની સાથોસાથ ગુજરાતની લોકસંપદા વિશે મૂલ્યવાન માહિતી આમાં આલેખાઈ છે.

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ પ્રકાશન