

પ્રકરણ : ૫

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનું વિવેચન સાહિત્ય

સાહિત્યનું વાચન પ્રાથમિક ભૂમિકાએ તો આસ્વાદજન્ય આનંદનો અનુભવ છે. એ અનુભવ પ્રતિભાની બૌદ્ધિક ભૂમિકાએ સક્રિય થાય ત્યારે વિવેચનની પ્રવૃત્તિ આરંભાય છે - એમ કહી શકાય. વિવેચન આમ, સૌથી પહેલાં તો, પ્રતિભાવનો આલેખ છે. વિવેચનની આ પ્રક્રિયા અંગત આનંદ(enjoyment)ના આલેખનથી આરંભીને કલાકૃતિની સમજ તરફ પ્રસરે છે.

- રમણ સોની

નર્મદ-નવલરામથી આરંભાયેલી ગુજરાતી વિવેચન પ્રવૃત્તિ ઉત્તરોત્તર નવા પરિમાણો પ્રાપ્ત કરતી રહી છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય વિવેચન અને ભારતીય સાહિત્યમીમાંસાના સમન્વયથી ગુજરાતી વિવેચનનો વ્યાપ તેમજ સાહિત્યિક સંજ્ઞા, વિભાવના, સ્વરૂપોને નવા દ્રષ્ટિકોણથી સમજવાની મથામણો થતી રહી છે. બીજું એ પણ છે કે વિવેચન સર્જનાત્મક સાહિત્યને પોષવામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા રૂપ બની રહ્યું છે. પરિણામ સ્વરૂપે સાહિત્ય વધુ કલાત્મકતા ધારણ કરવાની દિશામાં આગળ વધ્યું છે. આમ તો ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનની એક સમૃદ્ધ પરંપરા ઉભી થઈ છે. પરંતુ અહીં આ પ્રકરણમાં એની વિગતે ચર્ચા કરવાનો આશય નથી. આ પ્રકરણમાં અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની વિવેચન પ્રવૃત્તિને કેન્દ્રમાં રાખીને એમની સમગ્ર વિવેચનાની સમીક્ષા કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ આધુનિકયુગના વિવેચક છે. તેમના ‘ચલ મન વાટેઘાટે’ ના નિબંધોની જેમ સાહિત્ય યાત્રા પણ સાહિત્યના વિવિધ ક્ષેત્રો તરફ મંડાયેલી રહી છે એટલે કે એમની વિવેચન દ્રષ્ટિ માત્ર આધુનિક સાહિત્ય તરફ જ ન રહેતા મધ્યકાલીનયુગ, નર્મદયુગ, પંડિતયુગ, ગાંધીયુગ તરફ પણ રહી છે, તો સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસા અને પશ્ચિમી સાહિત્યમીમાંસા તરફ પણ રહી છે.

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનું વિવેચન ઈ. સ. ૧૯૬૦-૮૦ ના દાયકામાં મળે છે. એટલે કે સાતમાં આઠમાં દાયકામાં. તેમનું વિવેચન પુસ્તકરૂપે ગ્રંથસ્થ થયું એ પહેલાં મોટાભાગનું વિવેચન સામયિકોમાં લેખો રૂપે, પરિસંવાદો માટે વ્યાખ્યાનો રૂપે તૈયાર કરેલ નિબંધો રૂપે મળે છે. કેટલુંક મિત્રોને લખેલ પત્રોરૂપે તો પશ્ચિમી, ભારતીય અને ગુજરાતી સર્જકો વિશેના લેખો જે મોટેભાગે જે-તે સર્જકના મૃત્યુ નિમિત્તે એટલે કે અંજલિ આપતા લેખો રૂપે પણ થોડુંક વિવેચન પ્રાપ્ત થાય છે. આમ જોઈએ તો અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનું વિવેચન આવા જુદા જુદા પ્રસંગોપાત લખાયું છે. સાતમા આઠમા દાયકાના વિવેચનની વાત કરીએ તો એ સમયે વિવેચન પ્રવૃત્તિને વેગ આપવામાં સામયિકોનો ફાળો વિશેષ રહ્યો છે. સાતમાં આઠમાં દાયકાના વિવેચનની વાત કરતા રમણ સોની નોંધે છે કે, “ગ્રંથાવલોકન સમીક્ષાક્ષેત્ર પણ વિસ્તૃત રહ્યું છે. સાતમા આઠમા દાયકામાં શરૂ થયેલા કેવળ સાહિત્ય સમીક્ષા અને વિવેચનના એક માત્ર સામયિક ‘ગ્રંથ’નો અવલોકનની પ્રવૃત્તિને વેગ આપવામાં મોટો ફાળો રહ્યો છે. આ ઉપરાંત ક્ષિતિજ, ઉહાપોહ, વિશ્વમાનવ, સંસ્કૃતિ, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, પરબ, બુદ્ધિપ્રકાશ, સ્વાધ્યાય, એતદ આદિ સામયિકો સર્જતા સાહિત્યની કૃતિઓની તથા ક્યારેક નીવડેલી કૃતિઓના પુર્નમૂલ્યાંકનો વિપુલ પ્રમાણમાં પ્રગટ થયા છે.”^૧ અહીં આ નોંધવાનું કારણ તો એજ કે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની વિવેચન પ્રવૃત્તિ પણ આવા સામયિકો દ્વારા

વિકસતી રહી છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે પણ ‘અન્વીક્ષા’ ગ્રંથના નિવેદનમાં નોંધ્યું છે કે, “આ ગ્રંથમાંના મારાં વ્યાખ્યાનો, લેખો અને ગ્રંથસમીક્ષાઓ આ પેહલા પ્રગટ કરનાર ‘સંસ્કૃતિ’, ‘ક્ષિતિજ’, ‘વિશ્વમાનવ’, ‘ગ્રંથ’, ‘ઉર્મિ-નવરચના’, ‘પરબ’, ‘રુચિ’ અને ‘લોકમિત્રના’ તંત્રીઓનો હું આભારી છું.” આમ, તેમની વિવેચન પ્રવૃત્તિને સામયિકો દ્વારા વેગ મળ્યો છે. ત્યાર બાદ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની વિવેચના વિવિધ ગ્રંથોમાં ગ્રંથસ્થ થઈ છે જેની અહીં સમીક્ષા કરવાનો ઉપક્રમ છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનું વિવેચન ચાર ગ્રંથોમાં ગ્રંથસ્થ થયું છે.

૧. અન્વીક્ષા

૨. સંનિકર્ષ

૩. પૂર્વાપર

૪. ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં ગુણ અને રીતિની વિચારણા

ઉપરોક્ત ચાર ગ્રંથોમાંથી ‘ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં ગુણ અને રીતિની વિચારણા’ એ અલગ સ્વતંત્ર ગ્રંથ છે. જેથી આ ગ્રંથમાં થયેલી વિચારણાને અલગથી તપાસવાનો આશય છે. જ્યારે અન્ય ત્રણમાં પ્રાપ્ત થતા વિવેચનને સૈદ્ધાંતિક અને પ્રત્યક્ષ એવા બે વિભાગમાં વહેંચીને તપાસવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. આ ઉપરાંત કેટલાંક લેખો જે પુસ્તકમાં ગ્રંથસ્થ નથી થયા અને સામયિકો કે અન્ય કોઈ સંપાદકના પુસ્તકમાં ગ્રંથસ્થ થયા છે તેને પણ આ પ્રકરણ અંતર્ગત આવરી લેવાનો આશય છે. જેથી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની સમગ્ર વિવેચનાને આવરી લઈ યોગ્ય સમીક્ષા કરી શકાય.

૫.૧. સૈદ્ધાંતિક વિવેચન

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનું સૈદ્ધાંતિક વિવેચન તેમના પ્રત્યક્ષ વિવેચન કરતા પ્રમાણમાં ઓછું છે. આ પ્રકારના વિવેચનમાં સાહિત્ય સ્વરૂપકેન્દ્રી વિચારણા, સાહિત્યિક સંજ્ઞા, સંપ્રત્યય, સર્જન-ભાવન, વિવેચનકેન્દ્રી વિચારણા મળે છે. સૈદ્ધાંતિક વિવેચનની વાત કરીએ ત્યારે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ પાસેથી નવલકથા, ટૂંકીવાર્તા, કવિતા, પદ્યનાટક જેવા સ્વરૂપોને ધ્યાનમાં રાખીને વિચારણા કરેલી વિશેષ જોવા મળે છે. એમાંય ખાસ તો નવલકથા ઉપર થયેલા વિવેચન લેખો વિશેષ છે. જેવા કે ‘નવલકથા એક કલાસ્વરૂપ’, ‘શુદ્ધ નવલકથા-એક નોંધ’, ‘નવલકથામાં પ્રતીક’, ‘કવિતા અને નવલકથા. તો ‘પદ્યનાટકની શોધમાં’ માધ્યમને ધ્યાનમાં લઈ માધ્યમની સમસ્યાઓ અને મર્યાદાઓ વિષયક ચર્ચા કરી છે. ‘સર્જતા સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્યોની માવજત’, ‘કથાવસ્તુમાં સર્જકતાની લીલાભૂમિ’, ‘કવિતામાં શબ્દની મંત્રશક્તિ’, ‘આધુનિક સાહિત્ય અને સેકસની અતિશયતા’ જેવા લેખોમાં તેમની વિવેચન પ્રવૃત્તિ વિસ્તરી છે. ‘વિવેચનમાં વિવેક’, ‘નવી સહ્યદયતા’, ‘બારણાં ઉઘાડવાનો સમય’, ‘સમકાલીનની ઉપેક્ષા’, ‘પ્રકાશન ક્ષેત્રે નવી આબોહવા ક્યારે?’ જેવા લેખો તેમની સાહિત્યિક સૂઝને પ્રગટ કરે છે તો સાહિત્ય જગતમાં જણાતી ઉણપો તરફ આંગળી ચીંધે છે. જ્યાં એમને સર્જતા ગુજરાતી સાહિત્યની સમાંતરે ચાલતી વિવેચન પ્રવૃત્તિ, સંપાદન પ્રવૃત્તિ અને પ્રકાશન જેવી પ્રવૃત્તિ પર પ્રકાશ પાડીને યોગ્ય દિશા સૂચનો આપ્યા છે. આ પ્રકરણમાં પ્રથમ તેમના સૈદ્ધાંતિક વિવેચનની સમીક્ષા અને ત્યાર પછી પ્રત્યક્ષ વિવેચનની સમીક્ષા કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથા લખવાની શરૂ થઈ ત્યારથી વિવેચનના કેન્દ્રમાં રહી છે. આરંભના તબક્કામાં નવલકથા વિષયક જે વિચારણા થઈ એ ખાસ તો એની સ્વરૂપગત લાક્ષણિકતાઓ વિશે વિશેષ થઈ છે. અને એ પણ છે કે આરંભકાલીન નવલકથા ઘટના પ્રધાન રહી છે. એ સામાજિક હોય, ઐતિહાસિક હોય કે પૌરાણિક હોય અહીં એ ચર્ચાનો વિષય નથી. સમયના પરિવર્તન સાથે નવલકથાનું વિશ્વ પરિવર્તન પામતું રહ્યું છે. વિશ્વસાહિત્યમાં લખાતી નવલકથાઓ જેવી નવલકથા લખવાના પ્રયાસો ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાના સમયગાળા દરમિયાન વિશેષ થયા છે. આધુનિક વિવેચને પણ નવલકથા પાસે વધુ કલાત્મકતાની અપેક્ષા રાખી છે. નવલકથા વિશે આ કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે નવલકથા વિવેચનની એક પરંપરા ઉભી થયા પછી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની નવલકથા વિષયક વિચારણા ક્યા પ્રકારની રહી છે. નવલકથા વિશેના વિવેચકના નિરીક્ષણો કેવા છે તેની વસ્તુલક્ષી ધોરણે સમીક્ષા કરવાનો ઉપક્રમ છે.

‘શુદ્ધ નવલકથા – એક નોંધ’

નવલકથા સ્વરૂપને લઈને ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિશેષ ચર્ચા-વિચારણા થયેલી છે. પરંતુ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ નવલકથાને એક જુદાં જ પરિપ્રેક્ષામાં ચર્ચા કરવાનો ઉપક્રમ રાખીને ચાલે છે. આધુનિક પહેલાની નવલકથા વિવેચન પરંપરા તરફ નજર કરીએ તો ખાસ જણાય છે કે સાહિત્યવિદોએ નવલકથાના સ્વરૂપને લઈને જ વિશેષ અભ્યાસો રજૂ કર્યા છે. પરંતુ નવલકથા શુદ્ધ સ્વરૂપ છે કે કેમ એ સંદર્ભે ખાસ આધુનિકયુગમાં વિચારણા થતી રહી છે. આ લેખમાં અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ પણ એજ પ્રશ્ન અંગે વસ્તુલક્ષી ધોરણે ચર્ચા કરે છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં નવલકથા સંદર્ભે થયેલી વિચારણાને ધ્યાનમાં લઈને અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ ચર્ચા કરે છે. પ્રથમ તો પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં નવલકથા સ્વરૂપને લઈને નવલકથાના શુદ્ધ કલાત્મક સ્વરૂપ બનવા તરફના પ્રયાસોને ચીંધી બતાવ્યા છે. યંત્રયુગમાં દરેક કળાએ પોતાના પ્રયોજન વિશે ફેર વિચારણા કરવી પડી હોવાનો સંકેત અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે કર્યો છે. આ લેખના સંદર્ભે ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ નોંધ્યું છે કે, “ શુદ્ધ નવલકથામાં આધુનિકતાના શરૂ થયેલા દોરમાં શુદ્ધ સાહિત્યના સંદર્ભને આકલિત કરવાનો અનિરુદ્ધનો સંનિષ્ઠ પ્રયત્ન છે.”^૨ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનું ઉપરોક્ત અવલોકન યથાર્થ છે એમ કહી શકાય. આધુનિકયુગમાં સાહિત્યકળા વધુ કલાત્મક બનવા તરફ ઢળી ત્યારે નવલકથા સ્વરૂપમાં થયેલા પરિવર્તનોને પાશ્ચાત્ય નવલકથાકારોના સંદર્ભે ચીંધી બતાવવાનું મહત્ત્વનું કામ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે કર્યું છે. નવલકથા સ્વરૂપે પોતાના ક્ષેત્રની પુર્નવ્યાખ્યા કરવી પડી એની પાછળના પરિબળ તરીકે ટેલિવિઝને કરી બતાવેલા ‘Criticism of Life’ ને લેખે છે. નવલકથામાં આવેલા પરિવર્તનના એક

પરિબળ લેખે વિવેચકનું ઉપરોક્ત તારણ નોંધનીય ગણાવી શકાય. વિવેચકે કરેલી નવલકથામાં ઘટના અંગેની વિચારણા પણ મહત્ત્વની બની રહે તેવી વસ્તુલક્ષી છે. ફ્લોબેરે કરેલી કૃતિની સ્વાયત્તા અને નિરપેક્ષતાની વાતના સંદર્ભે વિવેચક નોંધે છે કે, “ ઘટના વિના તદ્દન અવકાશમાં નવલકથા જીવી શકે નહિ, ઘટનાનો લોપ ન થઈ શકે, તેનું તિરોધાન નિગરણ થઈ શકે.”³ ઘટનાનો સંપૂર્ણ લોપ નહિ પણ ઘટનાના તિરોધાનને વિવેચકે સ્વીકાર્યું છે. અને એટલે જ ઐતિહાસિક તિલસ્મિની ઘટનાઓના લેખક ડ્યૂમા જેવા નવલકથાકારો ઊંચું સ્થાન ન પામ્યા હોવાનું વિવેચકનું અવલોકન રહ્યું છે. જોકે એ સમયગાળા દરમિયાન આધુનિક અગ્રગણ્ય સુરેશ જોષીએ પણ ટૂંકીવાર્તામાં ‘ઘટનાલોપ’ નો વિચાર રજૂ કર્યો હતો. દોસ્તોએવ્સ્કીની નવલકથાઓમાં ઘટનાનો વણઝાર હોવા છતાં ઘટનાઓને ઓગાળી કુતૂહલ, વાર્તારસ પોષવાની ક્ષમતાને લીધે આગવું સ્થાન ધરાવે છે એ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે દર્શાવી આપ્યું છે.

શુદ્ધ નવલકથાના પ્રયાસોમાં દોસ્તોએવ્સ્કીની ભૂમિકા અંગેનો નિર્દેશ કરે છે. શુદ્ધ નવલકથાનો આદર્શ દોસ્તોએવ્સ્કી સામે ન હતો પણ વીસમી સદીમાં શુદ્ધ નવલકથાના પ્રયાસોમાં કુંડળી દોરી આપવાનું મહત્ત્વનું કામ કર્યું છે એમ તેઓ જણાવે છે. તેમણે નોંધ્યું છે કે “ ઘટનાઓ દ્વારા વાચકના કુતૂહલરસને અને વાર્તારસને દોસ્તોએવ્સ્કી પોષે છે. પણ એમના પર જ એમનો આખરી મદાર નથી. એટલે જ તો ઓગણીસમી સદીના નવલકથાકારોનું વહાણ વીસમી સદીના કિનારે લાંગર્યું એમાં હેમખેમ ઉતરનારાઓમાં જે ગણ્યાગાંઠ્યા ઉતારુઓ હતા તેમાં કદાચ દોસ્તોએવ્સ્કી સૌથી વધુ ધ્યાનપાત્ર રહ્યા.”^૪ દોસ્તોએવ્સ્કીનું નવલકથાકાર તરીકેનું સ્થાન દર્શાવી આપ્યું છે.

વીસમી સદીમાં પ્રુસ્ત, જેમ્સ જોયસ, વુલ્ફ અને કાફ્કા જેવા લેખકોને સીમાચિહ્ન રૂપ લેખ્યા છે. જોયસ અને કાફ્કાની કૃતિઓમાં ‘Image of Beauty’ સિદ્ધ થતી વિવેચક અનુભવે છે. પરિણામે શુદ્ધ સાહિત્યિક કૃતિઓ તરીકે એમની કૃતિઓનું સાચું મૂલ્ય અંકિત કરે છે. અહીં જોઈએ તો અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે કળાના સૌંદર્યને પુરષ્કૃત કરે છે. ત્યાર બાદ જોયસ, પ્રુસ્ત, ફ્લોબેર, હેનરી જેમ્સ, વુલ્ફ જેવા નવલકથાકારોએ નવલકથા સ્વરૂપની સ્વરૂપગત શક્યતાઓ ખર્ચા નાખી હોવાને લીધે નવલકથાએ નવો માર્ગ શોધવાનો વારો આવ્યો એવું કોલોનીનું મંતવ્ય, અને ૧૯૨૦ સુધી નવલકથાએ સિદ્ધ કરેલા શિખરોથી બીજા જ રસ્તે નવા શિખરો શોધવા તરફ વળવું પડે એવું વેઈનનું મંતવ્ય નોંધીને વેઈનના વિધાનને આધારે વિવેચક એ તારણ પર આવે છે કે, “ જોયસ, પ્રુસ્ત અને વર્જિનિયાનું અનુકરણ ઘાતક નીવડે.”^૫ આમ વિવેચકની વિચારણામાં એ વાતનો સ્વીકાર છે કે નવલકથાની સ્વરૂપગત શક્યતાઓ ખર્ચાઈ ગયા પછી નવલકથાએ નવી દિશામાં વળવું પડે. વિવેચકનું આ શોધાત્મક તારણ મહત્ત્વનું ગણાવી શકાય તેવું છે. જેમકે વાર્તાકાર ધૂમકેતુ કે ચુનીલાલ મડિયાએ કેટલીક ઉત્તમ વાર્તાઓ આપી છે અને

સંખ્યાની દ્રષ્ટિએ પણ ઘણી વાર્તાઓ રચી છે. એક સારા વાર્તાકાર તરીકે સાહિત્યમાં સ્થાન પામ્યા છે. પરંતુ આજનો કોઈ સર્જક તેમની વાર્તાઓ જેવી જ વાર્તાઓ રચે તો એ એટલી પ્રભાવક ન પણ બને કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે સમયના પરિવર્તન સાથે કઈક નવું ઉમેરણ આવશ્યક બની જાય છે. અથવા તો એ પ્રકારની જ વાર્તાઓ રચે તો એ આજના સમયે પ્રસ્તુત બને એવી હોવી જોઈએ. નવલકથા સંદર્ભે પણ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે આજ પ્રકારના પરિવર્તનની અપેક્ષા રાખી છે. જ્યાં નવલકથા સ્વરૂપને એક નવી દિશા તરફ વળવાની આવશ્યકતા જણાઈ છે. પ્રુસ્ટ, જેમ્સ જોયસ, વૂલ્ફ, કાફકા જેવા નવલકથાકારો વિશે ઝાઝી ચર્ચા કરી નથી. જ્યંત કોઠારીએ પણ નોંધ્યું છે કે, “ શુદ્ધ નવલકથા વિશેની નોંધમાં લેખક ફ્લોબેર અને દોસ્તોયવ્સ્કીથી જ અટકી ગયા જેવું કહ્યું છે તે અછડતુ જ લાગે છે. અને પરિસીમાએ પોહચાડનાર પ્રયત્નોના પરિચયથી આપણે વંચિત રહીએ છીએ.”⁵ જોકે આમ બન્યું છે કે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ દોસ્તોયવ્સ્કીથી આગળ ગયા નથી પરંતુ શુદ્ધ નવલકથા બનવા તરફના થયેલા પ્રયાસો ચીંધી બતાવ્યા એ નોંધનીય કામ ગણાવી શકાય છે, આ લેખમાં એક વસ્તુ તરફ ધ્યાન જાય છે કે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ પાશ્ચાત્ય વિચારકોના વિધાનો ટાંક્યા પરંતુ એ ક્યાંથી લીધા એની કોઈ સંદર્ભ નોંધ આપી નથી અથવા તો એમ કહીએ કે ચૂકી ગયા છે.

નવલકથા- એક કલાસ્વરૂપ

સાહિત્યસ્વરૂપોની કલાત્મકતા વિશેના પ્રશ્નો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચર્ચાતા રહ્યા છે. અને એમાંય ખાસ તો નવલકથા સ્વરૂપને લઈને વિશેષ વિચારણા થઈ છે. પ્રસ્તુત લેખમાં નવલકથાની એક કલા સ્વરૂપ તરીકે કરેલી વિચારણા મળે છે. જેમાં વિવેચકે ઉપાદાનરૂપ સામગ્રીચયનથી રૂપાંતરણ સુધીની પ્રક્રિયાની સઘન સમીક્ષા કરી છે. લોકપ્રિયતા પ્રાપ્તિ છતાં નવલકથાની માથાવટી નીચી રહી છે, નવલકથા શુદ્ધ સાહિત્યિક કક્ષા પ્રાપ્ત કરી શકે એમ નથી. કવિતા અને ઈતિહાસ વચ્ચે ઝોલા ખાતું સ્વરૂપ, અનતિશુદ્ધ કલા સ્વરૂપ, આવી નવલકથા સ્વરૂપને ધ્યાનમાં રાખી થયેલી વિચારણાને સામે રાખીને વિવેચક પોતાનો પ્રશ્ન છેડે છે.

“નવલકથા શુદ્ધ કલાસ્વરૂપ નહિ હોય, પણ એથી એ કલા સ્વરૂપ જ નથી એમ કહી શકાય નહીં ?”⁶ ઉપરોક્ત પ્રશ્નમાં વિવેચક નવલકથાનું સ્વરૂપ શુદ્ધ છે કે નથી એ મુદ્દાને છેડતા નથી. અથવા એમ કહીએ કે એ નવલકથા સ્વરૂપ સાથે શુદ્ધ અશુદ્ધનો એ વિચાર કરવા માગતા નથી એમ જણાય છે. આમ તો એમને ‘અન્વીક્ષા’ ગ્રંથમાં ‘શુદ્ધ - નવલકથા’ નામના લેખ અંતર્ગત નવલકથાના શુદ્ધ સ્વરૂપને લઈને ચર્ચા કરી છે પણ ત્યાં પણ એમને શુદ્ધ નવલકથા સિદ્ધ થઈ હોવાનું સૂચિત કહ્યું નથી પણ ‘શુદ્ધ નવલકથા તરફના પ્રયાસો’ એવા શબ્દ જ વાપર્યા છે. એટલે અહીં એમ કહેવું ઉચિત છે કે વિવેચક પોતે

પણ નવલકથા સ્વરૂપ માટે શુદ્ધ કલા સ્વરૂપ કહેતા ખચકાય છે અથવા નવલકથાના સ્વરૂપને લઈને કેટલીક સભાનતા છે. નવલકથા સ્વરૂપને લઈને કરેલી ચર્ચામાં અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના અનુગામી વિવેચક પ્રવીણ દરજી કહે છે “ કળા બોધ કરાવી રહે છે કે કેમ તે છે એમ થતું હોય ત્યાં પછી બીજું બધું ગૌણ બની રહે છે. જહોન બાર્થ કે ફિલિપ રોથ જેવા આધુનિક નવલકથાકારોની કૃતિઓ એના સારા દ્રષ્ટાંતો છે. જ્યાં એવું હોય ત્યાં નવલકથાનું સ્વરૂપ શુદ્ધ કે અશુદ્ધ એ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થતો નથી”^૮ અહીં પ્રવીણ દરજી પણ નવલકથાના શુદ્ધ-અશુદ્ધ પ્રશ્નને છેડવા માગતા નથી. તેમણે પણ નવલકથાનો વિચાર એક કલાસ્વરૂપ તરીકે જ કર્યો છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ પણ નવલકથાનો કલાસ્વરૂપ તરીકે વિચાર કરવાની દિશામાં જ આગળ ગયા છે. નવલકથાકાર અને નવલકથાની સામગ્રી વિશે કરેલી છણાવટ મહત્ત્વની અને સ્પષ્ટ છે. નવલકથાકાર માટે ઉપાદાનરૂપ સામગ્રી મહત્ત્વની બની રહે છે. નવલકથાકારના માર્ગમાં સામાજિક, ઐતિહાસિક, લોકશિક્ષણ જેવા પ્રલોભનો હોય ઉપાદાનરૂપ સામગ્રીનો મોટો બોજ નવલકથાકારે વેહવાનો હોય છે. અહીં વિવેચકે ઉપાદાનરૂપ સામગ્રીને ધ્યાનમાં રાખીને ચર્ચા કરી છે. ઉપાદાનરૂપ સામગ્રીનું કલામાં રૂપાંતર કલાકાર માટે અઘરી વસ્તુ હોવાનું ગણીને સામગ્રીના રૂપાંતરની પ્રક્રિયાને વિવેચકે મહત્ત્વની લેખી છે. કળાએ કળાએ સ્વરૂપાંતર પ્રક્રિયા ભિન્ન તો ઉપદાનભેદે પણ સ્વરૂપાંતર પ્રક્રિયાની ભિન્નતા વિવેચકે સ્વીકારી છે. વાલેરી, વોલ્ટર પેટર, શોપનહોરે, વેન, કિલનથ બ્રુક્સ જેવા વિવેચકોના મંતવ્યોને આધારે વિવેચકે કરેલી આ સમીક્ષા નોંધપાત્ર તો કહી શકાય પરંતુ નવલકથા જેવા વિશાળ ફલક અંગેની સમજ પણ જણાય છે. ઉપાદાનરૂપ સામગ્રી સંદર્ભે તેઓ નોંધે છે કે, “નવલકથાની ઉપાદાન સામગ્રીને એના માધ્યમ-ભાષાને વળગેલી વ્યવહારજીવનની જટિજાળમાંથી મુક્ત કરવી એ મુશ્કેલ કાર્ય છે.”^૯ વિવેચકનું આ અવલોકન નવલકથાની સામગ્રી અને એવા જ એના વિસ્તૃત ફલક તરફ ઈશારો કરે છે. સાહિત્યેત્તર પ્રલોભનો નવલકથા માટે અવરોધરૂપ બને છે. જે રૂપાંતર પ્રક્રિયાને વ્યાપારવતી થવા દેતા નથી. સર્જકનું વ્યક્તિત્વ, ગમા-અણગમા એ સામગ્રીના એક ભાગ રૂપ લેખાવા જોઈએ એમ તેઓનું માનવું છે. તેઓ નવલકથાને કવિતા કરતા વધુ ‘Imperial Art’ ગણે છે. પ્રત્યેક ઘટના નવલકથામાં તદાકારતા પ્રાપ્ત કરે તો કલાકૃતિનું ‘Organic Structure’ પ્રાપ્ત કરે એવું સૂચિત કર્યું છે. કલાકૃતિમાં આંતરિક નિયમ કામ કરે છે જેના આધારે કૃતિનું ‘Organic Structure’ બંધાય છે અને એની સમજ કળાકારમાં ન હોય તો કૃતિનો આકાર બંધાતો નથી. અહીં વિવેચક આકાર નિર્માણમાં કૃતિનો આંતરિક નિયમ કાર્ય કરતો હોવા તરફ ઈશારો કર્યો છે. કયો નિયમ કામ કરે છે એ કહેવા કરતા નિયમ કેવી રીતે કાર્ય કરે એ મહત્ત્વનું લેખ્યું છે. વિવેચકે કળાકારની શિસ્ત અંગેનો પ્રશ્ન

છેડ્યો છે. દરેક કળાકાર પાસે શિસ્ત હોવી અનિવાર્ય જણાવે છે. અને એ શિસ્ત એટલે કલાગત શિસ્ત. અંતે એરિસ્ટોટલ, આન્દ્રે જીદ અને કોનરાડે સર્જક કર્મ વિશે ઉચ્ચારેલી વાતને નોંધી એમની સાથેના સમર્થન રૂપે પોતાનો અભિપ્રાય આપ્યો છે. વિચારો પાત્રો રૂપે આવવા જોઈએ. વિચારોને પાત્રો રૂપે ઉચ્ચારવાથી કામ પતી જતું નથી. વિચાર બુદ્ધિને સ્પર્શે છે તો વિચારોની પાત્રોરૂપે જ્યારે જીવંત રજૂઆત થાય છે ત્યારે તે કલ્પનાને સતેજ કરે છે. આમ વિવેચક કલાકૃતિનું કામ કલ્પનાને સતેજ કરવાનું માને છે. પ્રમોદકુમાર પટેલે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના આ લેખની મહત્તા સ્વીકારી છે તેઓ નોંધે છે કે “નવલકથાનાં ત્રણ લખાણોમાં મૂકાયેલું નવલકથા-એક કલાસવરૂપ’ આ સંગ્રહનું એક મહત્વપૂર્ણ લખાણ છે. કલાસ્વરૂપ લેખે નવલકથાની શુદ્ધ-અશુદ્ધિના એક પાયાના પ્રશ્નની અહીં સરસ છણાવટ છે. આ વિશે આપણે ત્યાં ઝાઝી તાત્વિક ચર્ચા થઈ નથી. એ જોતાં આ લખાણ આપણા કથા વિવેચનમાં એક સારું અર્પણ છે.”^{૧૦} નવલકથા શુદ્ધ-અશુદ્ધ વિશે ગુજરાતી વિવેચન સાહિત્યમાં ઝાઝી ચર્ચા નહોતી થઈ ત્યારે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની આ ચર્ચાને એક સારા અર્પણ તરીકે જોઈ પ્રમોદકુમાર પટેલે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના આ કાર્યની નોંધ લીધી છે. જે યથાર્થ જણાય છે. અને બીજું આ લેખની મહત્તા એ કારણે પણ આકવી જ રહી જ્યાં સામગ્રી ચયન પછીની રૂપાંતરણ પ્રક્રિયાની વિચારણામાં વિવેચકની નવલકથાના સ્વરૂપ અંગેની કલાકીય સૂઝ પ્રગટ થઈ છે.

નવલકથામાં પ્રતીક

કાવ્ય, વાર્તા જેવા સ્વરૂપોમાં પ્રતીકનો વિનિયોગ કરી પ્રતીકાત્મક કૃતિ બનાવવા થયેલી મથામણો આધુનિક સાહિત્યમાં વિશેષ જોવા મળે છે. અને એ ગાળાની કવિતા, વાર્તા પ્રતીકલક્ષી બનીય ખરી. પરંતુ આ લેખમાં વિવેચકે નવલકથામાં પ્રતીકની વિચારણા કરી છે. પ્રતીકની કામગીરી કેવી હોવી અનિવાર્ય ઘટે એના માટે વિવેચક કહે છે કે, “સમુદ્રમાં તરતી હિમશીલાનો એક અષ્ટાંગ ભાગ પાણીની ઉપર દેખાય છે અને સાત અષ્ટાંગ ભાગ પાણીની નીચે ઢંકાયેલો રહે છે. એની ગૌરવભરી ચાલ પાણીમાં ઢંકાયેલા મોટાભાગને કારણે છે. એ વજનદાર ભાગ જો ન હોય તો પાંદડાની જેમ એ પાણીમાં ફંગોળાયા કરે. સાહિત્યની પ્રતીકાત્મક કૃતિ હિમશીલા જેવી હોય છે. ઉપર દેખાતા એના એક અર્થસ્તરની નીચે એક બીજો વિશાળ અર્થસ્તર રહ્યો હોય છે. જે એને ગૌરવ અર્પે છે. એજ તો એની વ્યંજના ભૂમિ છે.”^{૧૧} અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે પ્રતીકાત્મક કૃતિ માટે સમુદ્રમાં તરતી હિમશીલાના ઉદાહરણ દ્વારા સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એમના મતે હિમશીલાનો અંદરનો ભાગ એજ વ્યંજનાભૂમિ છે કે જેના આધારે ઉપરનો ભાગ તરી રહ્યો છે. કલ્પન અને પ્રતીકને તેઓ પ્રથમ અને બીજા સ્તર વચ્ચે સંબંધ બાંધનાર તત્ત્વ ગણે છે. આ ઉપરાંત વાસ્તવવાદી અને પ્રતીકવાદી સર્જકો અંગેના તેમના કેટલાંક નિરીક્ષણો પણ નોંધપાત્ર

લેખી શકાય તેવા પ્રમાણભૂત જણાય છે. એમિલ ઝોલા જેવા વાસ્તવવાદી સર્જકોનો હેતુ યુગદર્શન કરાવવાનો રહ્યો હોય એમ તેઓ જણાવે છે. કૃતિમાં યુગનો પ્રભાવ તેઓ સ્વીકારીને ચાલે છે. યુગ પ્રભાવને કારણરૂપ લેખી વાસ્તવવાદી કૃતિનો સ્વીકાર તેમની વિચારણામાં થયેલો છે. માત્ર પ્રતીકવાદી કૃતિઓને જ કલાકૃતિ તરીકે જોતાં નથી, પ્રતીકવાદી કૃતિઓને જ કલાકૃતિ ગણીએ તો ગુજરાતી સાહિત્યની કેટલીક કૃતિઓ બાદ કરી દેવી પડે એમ તેઓનું સ્પષ્ટ માનવું છે. જે આપણે સ્વીકારવું પડે એવું સહજ છે.

ગુજરાતી સાહિત્યની મુનશી, ર.વ. દેસાઈ, પન્નાલાલ પટેલ જેવા સર્જકોની કૃતિઓ સરસ્વતીચંદ્ર જેવી નવલકથા પણ બાદ થઈ જાય. એમ તેઓ જણાવે છે. આમ જે-તે સમયની પ્રસ્તુતતા કૃતિમાં વણાતી હોવાનો સ્વીકાર એમને કર્યો છે, જે તે સમયની કૃતિને તેના સમયના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાની અનિવાર્યતા વિવેચકને જણાઈ છે. તેમનો આ અભિગમ જોઈએ તો અગત્યનો ગણાવી શકાય. જેમકે, સુધારકયુગની કોઈ કૃતિની સમીક્ષા આધુનિક માપદંડોથી કરીએ તો કૃતિ આપણને એટલી ઉત્તમ ન પણ લાગે. અથવા એ સમયગાળા દરમિયાનની કૃતિમાં પ્રતીકોની શોધ કરીએ તો નિરાશા જ સાંપડે. વિવેચકનો કૃતિને તેના સમયગાળાની પ્રસ્તુતતામાં જોવાનો ખ્યાલ સ્વીકાર્ય બને તેવો છે. પ્રતીક સંદર્ભે સુરેશ જોષી પાસેથી તેમના ‘કિંચિત્’ ગ્રંથમાં મહત્ત્વની વિચારણા પ્રાપ્ત થઈ છે. સુરેશ જોષીનું પ્રતીક સંદર્ભે આ વિધાન જોઈએ, “પ્રતીક રચના એ અમૂક યુગના અમુક સંપ્રદાયના કવિઓની નવી શોધ છે એવું નથી. કેવળ પ્રતીક વાપરીને કવિતા રચવા એવા સભાન આશયથી એનો કોઈ વાદ સ્થાપવાની આવશ્યકતા પણ નથી.”^{૧૨} સુરેશ જોષીએ આ વિધાન કવિતા સંદર્ભે કર્યું છે પરંતુ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની નવલકથા સંદર્ભે ચર્ચા માટે પણ એટલું જ લાગુ પડી શકે. સુરેશ જોષીના ઉપરોક્ત વિધાનમાં એ વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે પ્રતીક એ કોઈ યુગની કે સંપ્રદાયની શોધ નથી. પરંતુ પ્રતીકની આધુનિક સાહિત્ય સાથેની વધુ નિસ્ખતતાને નકારી ન શકાય. વિવેચક એથીય આગળ વધીને વાસ્તવિક પ્રતીક અને ગહન પ્રતીક એવા બે ભેદ પાડીને ચાલે છે. વાસ્તવિક પ્રતીક અર્થનું સીધું પ્રતિબિંબ છે. તો ગહન પ્રતીકનો અભિપ્રેત અર્થ સાથે સીધો સંબંધ ન હોવાનું નોંધ્યું છે. વાસ્તવિક પ્રતીક દર્શાવવા એમને સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથાનો જંગલ, અંધારીરાત અને સરસ્વતીચંદ્ર’ પ્રકરણનો એક પ્રસંગ નોંધી સોદાહરણ ચર્ચા કરી છે. વાસ્તવવાદી કૃતિઓમાં પણ વાસ્તવિક પ્રતીકોનું અનુસંધાન તારવ્યા પછી પ્રતીકધર્મી કૃતિઓ આધુનિક સાહિત્યની દેન હોવાનું પ્રતિપાદિત કર્યું છે. ઓગણીસમી સદીમાં પશ્ચિમમાં મોબી ડિક. માદામ બોવરી, એલિસ ઇન વન્ડરલેન્ડ જેવી કૃતિઓમાં વિવેચકોએ જે રીતે પ્રતીકોની અર્થ ણયાઓ દર્શાવી આપી ને વિવેચકો કૃતિઓમાં પ્રતીકો શોધવા મંડી પડ્યા જેના પરિણામે ઘણી કૃતિઓ એનો શિકાર બની. વિવેચકે આનાથી

ઉલટી સ્થિતિ ગુજરાતી સાહિત્યની હોવાની ફરિયાદ કરી છે. ‘The old man and the sea’ ને પ્રતીક સમૃદ્ધ કૃતિ તરીકે આદર્શરૂપે લેખીને કૃતિમાં રહેલી પ્રતીકાત્મક શક્તિને લીધે આ લઘુકથા માનવીની મહાકથા બની હોવાનું વિધાન કર્યું છે. વિવેચકે અશ્રુઘર, તેડાઘર, કથાયક, લીલાનાગ, ફેરોમાં છુટ્ટા છવાયા પ્રતીકો પડ્યા હોવાની નોંધ લીધી છે. તો ‘મરણોત્તર’માં મૃણાલનું પાત્ર, ‘વેઈટિંગ ફોર ગોદો’ માં ગોદોના પાત્રનો ઉલ્લેખ કરીને ઘટનાની જેમ પાત્ર પણ પ્રતીકાત્મક હોઈ શકે એ સ્પષ્ટ કર્યું છે. વિવેચકનો પ્રશ્ન જ એ છે કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સમગ્ર કૃતિ પ્રતીકાત્મક એવી કૃતિઓ અવતરી નથી. ‘Woman in Dunes’ ની પ્રતીક સંદર્ભે કરેલી એમની ચર્ચામાં સઘન વિવેચનાત્મક દ્રષ્ટિનો પરિચય થાય છે. એડમંડ વિલ્સને ‘Axels Castle’ માં પ્રતીકવાદીઓને આપેલી વિદાયની નોંધ લઈને પ્રતીકના મૂળ ઊંડા, પ્રતિકૃતિ એક સ્વાયત્ત સત્તા હોવાનું કહીને અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગહન પ્રતીકધર્મી નવલકથાઓની અપેક્ષા સેવી છે. આમ, નવલકથામાં પ્રતીક સંદર્ભે કરેલી ચર્ચામાં વિવેચકની વસ્તુલક્ષીતા ધ્યાનપાત્ર બની રહે છે.

પદનાટકની શોધમાં

પદનાટક નામ સાંભળતાં જ એવું લાગે છે કે પદમાં લખાયેલું નાટક હશે. અથવા તો કાવ્યની શૈલીથી લખાયેલું નાટક હશે એવા જવાબ સુધી આપણી દ્રષ્ટિ વિસ્તરે છે. પરંતુ પદનાટક આવા સ્થૂળ અર્થથી ઘણું વેગળુ છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે પદનાટકના માધ્યમમાં રહેલી સમસ્યાઓ અને થયેલી મથામણોને ધ્યાનમાં લઈને પદનાટક સ્વરૂપની જટિલતાઓ વિશે શોધાત્મક વલણથી પદનાટકની ભાષા કેન્દ્રી વિચારણા કરી છે. પદનાટક અંગે પોતાનો વિચાર વ્યક્ત કરતા કહ્યું છે કે, “પદનાટકમાં પદથી જુદું પદ અને નાટકથી જુદું નાટક જોઈએ. પદનાટકમાંનું પદ એ નાટકનું પદ છે અને પદનાટકમાંનું નાટક એ પદનું નાટક છે. એટલે જ તો પદનાટકમાં કવિતાના પદથી જુદું પદ અને ગદ્ય નાટકથી જુદું નાટક જોઈએ.”^{૧૩} આમ તો અટપટ્ટ લાગે એવું એમનું આ વિધાન છે પરંતુ પદનાટકમાં પ્રયોજાયેલું પદ અને પદનાટકમાંનું નાટક પણ ગદ્ય નાટકથી અલગ છે એવો ખ્યાલ વિવેચકને અભિપ્રેત છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ આ લેખના અવલોકન સંદર્ભે નોંધ્યું છે કે “આજ સુધીની પદનાટક અંગેની ચર્ચામાં આ લેખનું મહત્ત્વ એકદમ એ કારણે ઉપસી આવે છે કે પદનાટકની વિચારણાના ઐતિહાસિક ક્રમે જઈ અનિરુદ્ધે એની સમસ્યાઓને વ્યવસ્થિત રીતે તારવી છે.”^{૧૪} ચદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનું આ અવલોકન યથાર્થ છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે નર્મદ, નવલરામ, ન્હાનાલાલ, બળવંતરાય ઠાકોર અને ઉમાશંકર જોશીએ પદનાટકમાં પદ પ્રયોજવા અંગે કરેલી મથામણોની ઐતિહાસિકક્રમે સમીક્ષા કરી આપી તો પદનાટક

માટે પસંદ કરેલા છંદની સફળતા નિષ્ફળતાની છણાવટ કરી આપી છે. વિવેચક આ વિચારણાનો આરંભ છેક નર્મદથી કરે છે. નર્મદની છંદ માટેની શોધ મહાકાવ્ય માટે રહી છે. નવલરામની નજરમાં પદ્ય નાટકનું નહિ પણ કાવ્યનું પદ્ય હતું તેવું અભ્યાસમૂલક તારણ વિવેચક આપે છે. તો ન્હાનાલાલ છંદની શોધમાં નીકળે છે પરંતુ તે ડોલનશૈલી શોધે છે જે છંદ નથી. તેઓ કહે છે કે “ પદ્ય નાટક કાવ્ય નાટક તો બને છે, અને પદ્ય નાટકે કાવ્યનાટક તો હોવું જ જોઈએ, એટલું ખરું કે નાટકની બધી જ પંક્તિઓ કઈ કવિતા ન હોય.”^{૧૫} પદ્ય નાટક કાવ્યનાટક બને છે પણ બધી પંક્તિઓ કવિતા નથી એવી સ્પષ્ટતા કરી છે. તેમણે પોતાની આ વાતને તાર્કિક રીતે રજૂ કરવા એલિયટનો વિચાર ટાંક્યો છે જેમાં એલિયટે પદ્યનાટકમાં વિરલ પ્રસંગે કવિતાની અનિવાર્યતા જણાવી છે. એ રીતે વિવેચકે પાશ્ચાત્ય વિચરણાને સાંકળી છે.

પદ્યનાટકના છંદો અંગે ચર્ચા કરતાં અનુષ્ટુપ અને વનવેલી છંદો નિષ્ફળ નીવડ્યાની નોંધ લીધી છે એ તેમની અવલોકન શક્તિના પરિચાયક સમુ તારણ ગણાવી શકાય. હંસા મહેતા દ્વારા કરવામાં આવેલા ‘હેમ્લેટ’ ના અનુવાદમાં પણ અનુષ્ટુપ માત્ર માથું ઊંચકી શક્યો એવું તેમનું અવલોકન રહ્યું છે. તેમણે બળવંતરાય ઠાકોરના પદ્યનાટકોમાં છંદની સફળતા-નિષ્ફળતા અંગેનો વિચાર કર્યો છે. પ્રથમ તો બળવંતરાય સામે પદ્યનાટક નહિ પણ ‘મહાકાવ્ય’ રહ્યું હોવાની વાત ‘એક તોડેલી ડાળ’ના આધારે કરી છે. ત્યાર બાદ બળવંતરાયના પદ્યનાટકનો પૃથ્વી શા માટે સફળ ન નીવડ્યો તેની પાછળના પરિબળોની ચર્ચા વસ્તુલક્ષી ધોરણે કરી છે જેમાં તેમણે ગુજરાતી ભાષાને કેન્દ્રમાં રાખી છે. તેમણે કહ્યું કે “આપણે મોટાં ભાગના સંસ્કૃત અનુષ્ટુપ વૃત્તો લઈને કામ આગળ ચલાવવાનું કરીએ પણ ભાષા આપણી સંસ્કૃતનું નહિ પણ અપભ્રંશનું કાઠું લઈને અવતરેલી છે એ ભૂલી જઈએ તો કામ આગળ ન ચાલે.”^{૧૬} બળવંતરાયના પદ્યનાટકોમાં પૃથ્વી છંદની નિષ્ફળતા તેમણે આજ કારણે જણાઈ છે. તો કવિતા માટે સફળ નીવડ્યો તેની પાછળ પણ કાવ્ય ભાષા અને બોલચાલની ભાષા, બોલચાલની ભાષા અને નાટકની ભાષા વચ્ચેના સંબંધોને સ્પષ્ટ કરતી ચર્ચા કરી છે. તેઓ કહે છે કે, “કાવ્યની ભાષા બોલચાલની ભાષાથી દૂરની ભાષા હોય છે. નાટકની ભાષા બોલચાલના પ્રમાણમાં તો ‘કૃત્રિમ’ ખરી, પણ કાવ્યની ભાષા કરતાં બોલચાલની ભાષા કરતાં વધુ નજીક હોય છે.”^{૧૭} વિવેચકે કાવ્યભાષા અને નાટકની ભાષાનો વિચાર કર્યો છે. પૃથ્વી છંદની પદ્યનાટકમાં નિષ્ફળતા રહી હોવાના અવલોકનને પ્રસ્થાપિત કરવા અને વધુ વસ્તુલક્ષી બને તે માટે પદ્યનાટકમાં પૃથ્વી છંદ વિશે રા.વિ પાઠક અને ઉમાશંકર જોશીના વિચારો મૂકી આપ્યા છે. જેમાં પદ્યનાટકમાં પૃથ્વી છંદની સફળતા અને નિષ્ફળતા અંગેનો ખ્યાલ પ્રસ્તુત છે. રા.વિ. પાઠકે ‘પૃથ્વીના લઘુ-ગુરુના નિશ્ચિત સ્થાનોને મોટી મર્યાદા ગણાવી છે’ તો ઉમાશંકરે પણ સ્વીકારેલું કે

‘રંગભૂમિ ઉપર ‘પૃથ્વી’માં પાત્રોને સંભાષણ કરવા મુશ્કેલ છે.’ વિવેચક પોતાના આ પુરોગામી વિવેચકોના મતોને મૂકીને પૃથ્વી ઇંદની નિષ્ફળતાના ખ્યાલને વધુ પ્રમાણભૂત કરવા તરફ વળ્યા હોવાનું પ્રતીત થાય છે. ત્યાર બાદ પદનાટકમાં ‘વનવેલી’ ઇંદનો વિચાર કર્યો છે. પોતાના પુરોગામી વિવેચનમાં થયેલી ‘વનવેલી’ ઇંદ અને પદ નાટક માટે તેના થયેલ સ્વીકાર અંગેની ચર્ચાના તંતુને જ આગળ વધારતાં જોવા મળે છે. ‘વનવેલી’ ઇંદ વિશેના બ. ક ઠાકોર અને સ્વ. કે. હ. ધ્રુવના મતો ટાંક્યા છે જેમાં બળવંતરાય કહે છે કે “ભલે શાસ્ત્રની કસોટીએ ‘વનવેલી’ ઇંદ નથી, પણ વાક્યજોડા જોઈએ એવાં સ્થાનોમાં કુશલ કારીગરને હાથે ખીલી આવે છે”^{૧૮} બળવંતરાયમાં વનવેલી ઇંદમાં વાક્યજોડા છે એ વાત વણાયેલી છે તો સ્વ. કે. હ. ધ્રુવની ‘વનવેલી’ ઇંદ અંગેની વિચારણામાં પ્રાસ, ઝડઝમક અને શબ્દવ્યુત્ક્રમનો નિષેધ છે. આ ઉપરાંત પણ કેટલાંક મતો ગુજરાતી સાહિત્યમાં રજૂ થયા જેમાં શબ્દવ્યુત્ક્રમ જતું કરીએ તો પદત્વ કેટલું રહે એવા પ્રશ્નો છે. ઉમાશંકરના ‘અર્જુનઉર્વશી’ માં દ્વાદશાક્ષરી વનવેલીને આધારે ઉમાશંકર તેમના પુરોગામી રા. વિ પાઠક અને કે. હ. ધ્રુવથી જુદા પડ્યા છે એમ તેમનું માનવું છે. તેઓ તેમાં શબ્દવ્યુત્ક્રમના આગ્રહને જુવે છે. ઉમાશંકર વિશેનું તેમનું તારણ પણ નોંધપાત્ર છે તેઓ કહે છે કે “શ્રી ઉમાશંકર પદનું પદત્વ જતું કરવા તૈયાર નથી. એમનો આગ્રહ સ્વીકાર્ય છે પણ ગદ્યથી જાણી કરીને દૂરતા કેળવવા પદને કૃત્રિમ- આભાસી કવિતાઈ-બનાવવાની ક્રિયા કોઈ કરે તો તે ચલાવી ન લેવાય. ‘પ્રસંગોપાત અણધાર્યા પ્રાસ’ આવે તેનો ભાગ્યે જ વાંધો હોય. ક્યાંક શબ્દવ્યુત્ક્રમ વાણીની ભંગીને ઉપસાવવા આવતો હોય તો ભલે આવે, બાકી માધ્યમ વિશે શ્રોતાને બિનસભાન રહેવા દેવાની મોટી શરત પદનાટ્યકારની સામે રહેલી છે જ. પદના પદત્વને જાળવવામાં જેટલો શબ્દવ્યુત્ક્રમ નહિ તેટલો ઇંદોલય મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે. રંગભૂમિમાં કવિતા નહિ પણ રંગભૂમિની કવિતા સિદ્ધ કરવાનો મનોરથ ઝયાં કોંકતોનો હતો, અને પ્રત્યેક પદનાટ્યકારનો એ મનોરથ હોવો જોઈએ.”^{૧૯} વિવેચકે ઉમાશંકરના શબ્દવ્યુત્ક્રમ અને પ્રાસનો આગ્રહનો તો સ્વીકાર કરે પણ કૃત્રિમ કવિતાઈ બનાવવાની ક્રિયા ચલાવી ન લેવાઈ એવી સ્પષ્ટતા કરી છે. તેમણે કવિતા અને રંગભૂમિની કવિતા વચ્ચેના ભેદને તારવી આપ્યો છે. નાટકમાં ભવિષ્ય અને ભૂતકાળની દ્વિમુખી ચાલ માટે લય, ભાષાના અનેક સ્તરો, ભાષા અને ઇંદની પારદર્શિતા અનિવાર્ય ગણાવી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પદ નાટકના ઇંદ વિશે ઝાઝી ચર્ચાઓ ખાસ જોવા મળતી નથી ત્યારે આ લેખ ચોક્કસ મહત્ત્વનો બની રહે છે. વિવેચકે પદનાટકમાં ઇંદ અંગે થયેલી શોધ અને વ્યવસ્થિત રીતે તારવી આપવાનો કરેલો પ્રયાસ વસ્તુલક્ષી અને તથ્યમૂલક જણાય છે.

કવિતા અને નવલકથા

આ લેખમાં કવિતા અને નવલકથાની માધ્યમને આધારે ચર્ચા કરી છે. નાના એવા લેખ દ્વારા વિવેચકે કલાના માધ્યમની છણાવટ કરી માધ્યમની મહત્તા દર્શાવી છે. ‘શુદ્ધ નવલકથા-એક નોંધ’, અને ‘નવલકથા-એક કલાસ્વરૂપ’માં થયેલી ચર્ચાનું કઈક અંશે પુનરાવર્તન થયું છે. પરંતુ સાહિત્યના માધ્યમ એવા શબ્દ અને સંગીતના માધ્યમ સૂર વચ્ચેની ભેદ રેખાઓ સ્પષ્ટ કરવા તરફ વળ્યા છે એ નોંધપાત્ર છે કવિનો શબ્દ વ્યવહાર જીવનમાંથી આવે છે, શબ્દને વ્યવહાર જીવનની રજ ચોંટેલી હોય છે. શબ્દ સાથે જોડાયેલા વ્યવહાર જીવનના અર્થને દૂર ન કરે તો સંપૂર્ણ રજ દૂર કરી શકાતી નથી અને અર્થશૂન્ય શબ્દ પ્રયોજે તો કવિતા બને કે કઈક બીજું ? એવો પ્રશ્ન તેમણે મૂક્યો છે. અહીં વિવેચક સાહિત્ય શુદ્ધ કળા નથી એ તરફ ધ્યાન દોરે છે. પછીની તેમની ચર્ચામાં સંગીતના માધ્યમ સૂર અને સાહિત્યના માધ્યમ શબ્દની તુલના કરી કવિતા શુદ્ધ કલા નથી એ તારવી આપ્યું છે. તો સંગીતમાં તેઓ માધ્યમની અને કલાના સ્વરૂપની અભિન્નતા જુવે છે તેથી સંગીતને શુદ્ધ કલા કહે છે. વોલ્ટર પેટર, માલાર્મેના વિચારોને આધારે પોતાનો વિચાર સ્પષ્ટ કરવા તરફ વળે છે. પ્રત્યેક કળા સંગીતની કક્ષાએ પહોંચવાની મથામણો કરે છે આ વાતને સ્પષ્ટ કરવા વોલ્ટર પેટર, શોપનહાઉઅર, માલાર્મેના વિધાનો ટાંકીને પોતાની વાતને રજૂ કરી છે. કવિતા અર્થથી લખાતી નથી પણ શબ્દથી લખાય છે એવી માલાર્મેની વિચારણા પણ આજ અર્થનું સૂચક હોવાનું નોંધ્યું છે. તેમણે કહ્યું કે, “માલાર્મેએ કવિતાના શબ્દને સંગીતની પાંખ આપી હતી, એની કવિતાનો શબ્દ પાંખાળો હતો. સાચી કવિતાનો શબ્દ એવો પાંખાળો હોવો જોઈએ. વ્યવહારજગતના અર્થથી એ દૂર જાય છે. વાચ્યાર્થમાંથી વ્યંગ્યાર્થ તરફ ગતિ કરવા વાચ્યાર્થની અપેક્ષા રહે છે.”^{૨૦} સાચી કવિતાનો શબ્દ કપૂરની જેમ ઊડી જાય તેવો હોવો જોઈએ એમ તેઓનું માનવું છે. તેમની વિવેચનામાં પાશ્ચાત્ય વિચારકોની વિવેચનાનો સમન્વય સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. પોતાનો અભિપ્રાય પણ પાશ્ચાત્ય વિચારકોને અનુલક્ષીને બાંધે છે. વ્યવહારજગતના alloy કવિતાના માધ્યમને અશુદ્ધ કરતું હોવાનું જણાવ્યું છે, સાહિત્યકલાને alloy વિના ચાલતું નથી. એટલે alloy પર સર્જક ઓછો મદાર રાખે તેવી અપેક્ષા સેવી છે. નવલકથા અને કવિતાની તુલના કરતાં કવિતાને નવલકથા કરતાં ઓછી અશુદ્ધ કલા તરીકે જુવે છે. તેની પાછળના કારણોની ચર્ચા કરી છે. નવલકથામાં સામગ્રીનો મોટો ભોજ નવલકથાકારે ઉપાડવાનો હોય છે, કવિની જેમ ભાષાના બધા જ resources નવલકથાકાર કામે લગાડી શકતો નથી એવું તેમનું તારણ રહ્યું છે. જે યોગ્ય જ છે એમ કહી શકાય.

૧૯ મી સદીના અંતમાં અને ૨૦ મી સદીના આરંભે નવલકથા કવિતાની કક્ષાએ પહોંચવા મથી છે, ફ્લોબેર, pruste, જેમ્સ જોઈસ દ્વારા થયેલા પ્રયત્નોની નોંધ લીધી છે. આ સમયે નવલકથાની દિશા બદલાઈ હોવાનું નોંધ્યું છે તેમણે કહ્યું કે “નવલકથાએ નવલકથા બનવા સિવાયના બધા પ્રલોભનો બાજુ પર મૂકી દીધા.”^{૨૧} નવલકથા સ્વરૂપમાં ઘણા પરિવર્તનો આવ્યા પણ શુદ્ધ નવલકથા એક આદર્શ જ રહ્યો છે એ સ્પષ્ટ કરે છે. નવલકથા શુદ્ધ સ્વરૂપ બની શકે કે કેમ તે પ્રશ્ન જ છે, પરંતુ વિવેચકે એ દિશામાં પ્રયત્નો કરતાં રહેવાની હિમાયત કરી છે. આમ આ લેખમાં કવિતા અને નવલકથાના સ્વરૂપની શુદ્ધતા અંગે તાર્કિક વિચારણા સાંપડે છે. “ સંગીત જેટલું વિશુદ્ધ નથી. સંગીતના શબ્દ-સૂરને વ્યવહારજીવનની રજ ચોંટેલી નથી. એટલે જે અર્થમાં સંગીત શુદ્ધ કલા છે તે અર્થમાં કવિતા- સાહિત્યની કલા-શુદ્ધ કલા નથી.”^{૨૨} પાશ્ચાત્ય વિચારકોની માધ્યમલક્ષી વિચારસરણીને સાંકળીને પોતાના અભિપ્રાયો બાંધ્યા છે.

નવી કવિતા : નિજમાં નિમગ્ન

તેમના સમયની કવિતા અંગેની સમીક્ષા કરતો આ લેખ મહત્ત્વનો છે. વિવેચકે તેમના સમકાલીન સમયની કવિતા, કવિ અને ભાવક આ ત્રણ પાસાઓ વિષે મહત્ત્વની ચર્ચા કરી છે. તેમણે સ્વીકાર્યું છે કે નવીન કવિતા નિજમાં નિમગ્ન બની છે. તેમણે એ પણ સ્વીકાર્યું કે નવીન કવિતા અને ભાવક વચ્ચે communication થતું નથી. આમ થવા પાછળના પરિબળોની ચર્ચા તેમણે કરી છે. આલ્વારેઝ, રોનાલ્ડ બોટરલના વિધાનો ટાંકીને પોતાની વાતને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. તેમણે એક સ્પષ્ટતા એ કરી કે ઉમાશંકર જે સમસંવેદનની વાત કરતાં ત્રીશીના ગાળામાં તે વાત આજે તેમનાથી થઈ શકે તેમ નથી. નવીન કવિતાનું communication થતું નથી તેની પાછળના કારણોની તેમણે ચર્ચા કરી છે. તેમના સમયે કવિતા અને ભાવક વચ્ચેનો સેતુ તૂટ્યો તેની પાછળ નવી પ્રયોગલક્ષિતાને ગણવામાં આવતી. પરંતુ વિવેચકે નવીન કવિતાને અનુભૂતિની નવી ક્ષિતિજો ઉઘાડી આપનાર તરીકે જુવે છે. કવિની શોધ identity of self ની રહી છે. તે બહિર્મુખ બની શકતો નથી. તે અંતર્મુખ બને છે અને ત્યાં પણ તેને એકલતાનો અનુભવ થાય છે. પરિણામે કવિતામાંથી સામાજિકતાનું તત્ત્વ લુપ્ત થયું. તેમણે કહ્યું કે “ નવી કવિતાએ વૈચારિક ભૂમિકાની પેલે પાર અવચેતનાના પ્રદેશમાં પગ મૂક્યો છે એથી એની ભાષા કલ્પનની ભાષા છે. શબ્દો મનની ચૈતસિક અવસ્થા સાથે વાત કરે છે. જ્યારે કલ્પનો અવચૈતસિક અવસ્થા સાથે વાત કરે છે.”^{૨૩} કવિએ અવચૈતસિક અવસ્થાને તાગવા કલ્પનોની ભાષા પસંદ કરી હોવાની વાત કરી છે. વિવેચક આ આખીય વાતને વૈશ્વિક સંદર્ભ જુવે છે. તેમના સમયની કવિતાને high way પર ચાલનારી

કવિતા નહીં પણ byway પર ચાલનારી કવિતા કહી છે. તેમણે કવિતાને વિજ્ઞાન સાથે જોડીને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

યુગચેતના અને આધુનિક કવિતા

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનો લેખ મહત્ત્વનો કહી શકાય, જોકે અહીંયા આધુનિક કવિતાઓની વિશેષ વિચારણા નથી પરંતુ આધુનિક કવિતાની બદલાયેલી વિભાવના પાછળના પરિબળોની ચર્ચા કરી છે. જેમાં ભૌતિક સુખ માટે ઉભા કરેલા સાધનો અને યંત્રવિજ્ઞાનને લીધે માનવીય જીવન પર થયેલી અસરને સ્પષ્ટ કરી આપી છે. સાથે કવિતા પર થયેલી અસર પણ લાભશંકરના એક કાવ્યના ઉદાહરણ દ્વારા સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જેમાં ગતિશીલ ગતિવિહીનતાનું એક રૂપ પ્રગટ થયું છે. કાચની દીવાલો વચ્ચે દરિયાનું પાણી સમજી દોડ્યા કરતી માછલી ને જ્યારે ભાન થાય કે અહીંયા ભરતી કે ઓટ જેવું કશું જ નથી ત્યારે એ વિષાદ અનુભવે છે. આ ઉદાહરણ દ્વારા વૈશ્વિક ભાવને સ્પષ્ટ કર્યો છે. અને આવો ભાવ આધુનિક કવિતામાં જોવા મળતો હોવાનું એક અભ્યાસમૂલક તારણ આપ્યું છે. જેમ્સ જોયસ, કવિ આર્ડન જેવાના વિધાનો જેમાં મનુષ્યે પ્રેમથી રહેવાની વાત પ્રગટ થઈ છે. એ વિધાનો મૂકીને પોતાની વાતને પ્રસ્થાપિત કરવા તરફ વળ્યા છે. સ્વતંત્રતા પ્રાપ્તિ પછી પણ ખરા અર્થમાં કેટલે અંશે સ્વતંત્ર થયા છે એવા પ્રશ્નોની પણ ચર્ચા કરી છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે આધુનિક કવિતાની જવાબદારીની વાત કરતા કહ્યું છે કે, “શસ્ત્રોના ભંડારો ભરીને શાંતિની વાત કરનાર દંભી રાજપુરુષોના મુખમાંથી નીકળતી ભાષાને ફરી પાછી ઉપનિષદકાલીન કોઈ ઋષિવાણી ‘ઓમ શાંતિ: શાંતિ:’ની કક્ષાએ મૂકી આપવાનો પ્રયત્ન એ નાનીસૂની જવાબદારી નથી. એ દિશાના પ્રયત્નો એ આધુનિક કવિતાની એક તરત નજરે ચડે એવી લાક્ષણિકતા છે. આ પ્રયત્નોની સાથે જ ઉપર્યુક્ત પરિસ્થિતિની સામે વિદ્રોહ ચાલુ જ રહ્યો છે. આ વિદ્રોહે આધુનિક કવિતામાં વ્યંગ્યની એક નવી ધારા પ્રગટાવી છે.”^{૨૪}

અહીં જોઈએ તો વિવેચક આધુનિક કવિતાને ઉપનિષદોની ઋષિવાણીના ઓમ શાંતિ: શાંતિના મંત્ર સાથે સરખાવે છે. તેઓ આવા એક અલગ દ્રષ્ટિકોણથી આધુનિક કવિતાને જુવે છે. તેમની વિવેચનામાં આધુનિક કવિતાનો સ્વીકાર તો છે. પરંતુ જે-તે સમયની પ્રસ્તુતતાને સ્વીકારી છે, એમ કેહવું ઉચિત લાગશે. આગળ તેમને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહ્યું છે કે “ આજની કવિતા માનવીને માનવી સાથે, માનવીને વિશ્વ સાથે અને માનવીને પોતાની સાથે નવી અભિજ્ઞતાથી જોડવાનો ધર્મ બજાવે છે.”^{૨૫} આમ જીવાતા જીવન સાથે આધુનિક કવિતાને જોડીને જોવાનો અભિગમ વિવેચકનો રહ્યો છે.

એરિસ્ટોટલનું કાવ્યશાસ્ત્ર: એક ભૂમિકા

‘એરિસ્ટોટલનું કાવ્યશાસ્ત્ર’ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનો અનુવાદિત ગ્રંથ છે. એ ગ્રંથના આરંભે તેમને લખેલી ભૂમિકા અહીં આ ગ્રંથમાં સમાવિષ્ટ થઈ છે, પરંતુ થોડા ફેરફાર સાથે. આરંભે વિવેચકે એરિસ્ટોટલ પૂર્વેની ગ્રીસ વિવેચન પરંપરાની વ્યવસ્થિત ચર્ચા કરી છે. એરિસ્ટોટલ પહેલા અનેક વિચારકોએ સાહિત્યકલા અંગે વિવેચનની આબોહવા સર્જી હતી અને એરિસ્ટોટલે એ વિકાસ સોપાન પરમ્પરાને સંસ્કારવાનું અને વિવેચનનાં પ્રશ્નો ઊભા કરી મૂલ્યાંકનના ધોરણો ઊભા કરવાનો મહાન પ્રયત્ન કર્યો હોવાનું વિવેચકનું મૂલ્યાંકન રહ્યું છે. કાવ્યશાસ્ત્ર સાથે જોડાયેલી મહત્ત્વની બાબતોનો ઉલ્લેખ કરતા નોંધ્યું છે કે “લિસીયમ વિદ્યાધામમાં એરિસ્ટોટલે પોતાના શિષ્યો સમક્ષ જે વ્યાખ્યાનો આપ્યા હતાં તેનું ટાંચણ તે ‘કાવ્યશાસ્ત્ર’”^{૨૬} અહીં જોઈએ તો વિવેચક કાવ્યશાસ્ત્રના અસ્તિત્વ સુધીની ભૂમિકા ચકાસવા સુધી ગયા છે. ૨૫ માં પ્રકરણમાં વિચારસરણી સળંગ સૂત્ર રૂપે પ્રતીત નથી થતી. એટલે કાવ્યશાસ્ત્ર ગ્રંથને સમજવા તેમના અન્ય ગ્રંથોનો અભ્યાસ જરૂરી બને છે એમ વિવેચક અભ્યાસકીય સૂઝથી દર્શાવી આપે છે. પ્લેટોના કવિતા વિચારો સામે કાવ્યશાસ્ત્ર ગ્રંથ રચાયો હોય પ્લેટોના કવિતા વિષયક વિચારો તપાસવા પણ અનિવાર્ય ગણે છે. પ્લેટોના કવિતા સંબંધી વિચારો મૂકી એની સામે તેના શિષ્ય એરિસ્ટોટલના વિચારો દર્શાવી એરિસ્ટોટલ પ્લેટો કરતા આગળ જાય છે એ સ્પષ્ટ કર્યું છે. plot, character, chorus, action, episod જેવી આજના વિવેચનમાં પ્રયોજાતી સંજ્ઞાઓના મૂળ એરિસ્ટોટલમાં પડેલા હોવાની વાતને નોંધી છે. એરિસ્ટોટલે પ્રયોજેલી ‘અનુકરણ’ સંજ્ઞા સાથે જોડાયેલા સંદર્ભોને ઉકેલી આપ્યા છે. ‘કેથાર્સિસ’ સંજ્ઞા વિભાવનાનો ઉદ્ભવ ટ્રેજેડીના અસ્તિત્વની ઉપયોગીતા સિદ્ધ કરવાના પ્રયત્નોમાંથી થયો છે પરંતુ એરિસ્ટોટલને કઈ માનસિક પ્રક્રિયા અભિપ્રેત છે એ સંદિગ્ધ હોવાથી અભ્યાસીઓ અનેક અર્થો કરવા પ્રેરાયા છે. Ketharsis સંજ્ઞાના અનેક અંગ્રેજી પર્યાયો છે. જેમાંથી purgation, purification, clarification જેવા ત્રણ મુખ્ય છે. આના પરથી ત્રણ વિભિન્ન પદ્ધતિઓનો વિચાર કરી ‘ketharsis’ નો સંકેત સ્પષ્ટ કરવાના પ્રયાસો થયા હોવાનું વિવેચકે નોંધ્યું છે. અને આ ત્રણ પદ્ધતિઓ જેમાં વિરેચન, વિશોધન પદ્ધતિ અને સ્પષ્ટીકરણ પદ્ધતિ. અહીં વિરેચન અને વિશોધન પદ્ધતિ વિશે વિસ્તૃત વિચારણા કરી છે. એટલું તો કેહવું જ જોઈએ કે એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિભાવનાની તલસ્પર્શી વિચારણા સાંપડે છે જે કાવ્યશાસ્ત્ર ગ્રંથને સમજવામાં મહત્વપૂર્ણ ભૂમિકા નિર્દેશે છે.

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ આધુનિકયુગના વિવેચક છે. ઉપરોક્ત વિવેચનમાંથી પસાર થઈ છે ત્યારે ખ્યાલ આવે છે કે તેમની વિવેચનામાં સાહિત્ય સ્વરૂપો, સર્જનને લગતા પ્રશ્નો, વિવેચકનું કર્તવ્ય જેવા પ્રશ્નો વણી લીધા છે.

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ સર્જતા સાહિત્ય પ્રત્યે સભાન હતાં, સર્જન પ્રક્રિયા વિશેનો ખ્યાલ પણ ગહન હતો. આથી જ તેમની પાસેથી ‘સાહિત્ય સર્જન અને વિભાવના’, કથાવસ્તુ : સર્જકતાની લીલાભૂમિ’, કવિતામાં શબ્દની મંત્રશક્તિ, સર્જતાં સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્યની માવજત જેવા લેખો મળે છે.

‘સાહિત્ય સર્જન અને વિભાવના’

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ બે બાબતોને ધ્યાનમાં રાખીને વિચારણા કરી છે. સાહિત્યસર્જન, સાહિત્યિક આબોહવા. તેઓ સ્વીકારે છે કે જે-તે સમયની સાહિત્યિક આબોહવાની અસર એ સમયમાં થતાં સર્જન પર થતી જ હોય છે. પ્રવાહપતિત થયા વિના દૂર રહીને સર્જન કરવા માટે સર્જક પાસે વિશેષ સજ્જતા હોવી અનિવાર્ય લેખી છે. વિવેચકે સર્જનના ત્રણ માર્ગો અંગે ચર્ચા કરી છે જેમાં એક નવા માર્ગે ગતિ કરી પોતાની વિભાવના બાંધી લેવી, બીજો કે જેમાં પોતાના જમાનાની સાહિત્યિક વિભાવનાઓને સ્વીકારીને જણાતી મર્યાદાઓ ઓળંગીને ચાલે જ્યારે ત્રીજા પ્રકારનો સર્જક જે પોતાના જમાનાની જ વિભાવનાને સાથે રાખીને ચાલે છે. આ ઉપરાંત એક વિશેષ માર્ગ અંગે ચર્ચા કરતાં ઉદાહરણ રૂપે પન્નાલાલ પટેલની સર્જકતાને ચીંધી છે. જેમાં સર્જક પોતાની કોઠાસૂઝને આધારે સર્જન કરતો હોય છે. સાહિત્યના સર્જનમાં સાહિત્ય વિભાવનાની મહત્તા સ્વીકારી છે. જો સાહિત્ય વિભાવનાને સમજી ન શકે તો નબળું બને છે. ઉદાહરણ રૂપે કવિ નાહનાલાલને ટાંકે છે.

કથાવસ્તુ: સર્જકતાની લીલાભૂમિ

વિવેચક કથાવસ્તુ સર્જક માટે મહત્ત્વનું બની રહે છે તેની ઉદાહરણો દ્વારા ચર્ચા કરી છે. પરંતુ તેઓ એટલું તો સ્વીકારે છે કે માત્ર કથાવસ્તુ ઉપર આધાર રાખીને બેસી રહેવાથી પણ ન ચાલે. વસ્તુની પસંદગીથી કામ પૂર્ણ થતું નથી પરંતુ સર્જકના માર્ગને મોકળો કરી આપે છે. ‘સુદામાચરિત્ર’ને પ્રેમાનંદના સારા આખ્યાન તરીકે જુવે છે જ્યારે શ્રેષ્ઠ આખ્યાન તરીકે ‘નળાખ્યાન’ નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ‘નળાખ્યાનની વસ્તુમાં સર્જકની સર્જકતાને ખીલવાનો અવકાશ મળ્યો છે. આ રીતે તેઓ કથાવસ્તુને પણ અગત્યના ઘટકતત્ત્વ રૂપે જ ગણાવે છે.

કવિતામાં શબ્દની મંત્રશક્તિ

કવિતાનું માધ્યમ શબ્દ છે ત્યારે વિવેચકે કવિતામાં શબ્દના મહત્ત્વ સંદર્ભે ચર્ચા કરી છે. તેઓ શબ્દની મંત્રશક્તિ એમ કહે છે ત્યારે એ શબ્દના માધ્યમ દ્વારા કવિતાએ જે સિદ્ધ કર્યું એ તરફ ઈસારો કરે છે. કવિતાના શબ્દના કાર્યને ચીંધી આપે છે જેમાં સંક્રમણ અને લય દ્વારા ભાવકચિત્તને વશ કરવાનું ગણાવે છે. શબ્દના રૂપ,રંગ હોવાની વાતનો સ્વીકાર કરીને કાવ્યમાં માત્ર અર્થ જ નહિ પણ રૂપ, રંગ પણ મહત્ત્વનો બનતો હોવાનું જણાવે છે. કવિતા કાનથી સાંભળવાની કળા છે એ વાતનો સ્વીકાર કર્યો પરંતુ એથીય આગળ તેઓ મનની આંખ શબ્દના રૂપ રંગને જુવે છે એમ તેઓ માને છે. તેઓ શબ્દની બે શક્તિ જેમાં એક કોમ્યુનિકેટીવ અને ઓપરેટિવનો માને છે. જેનું તેઓ ઉચિત વિવરણ આપે છે.

સર્જતા સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્યની માવજત

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રથમ જ્ઞાનસત્ર મોડાસામાં આપેલું આ વ્યાખ્યાન છે. સર્જતું સાહિત્ય એટલે વિવેચકે અહીં તેમના સમકાલીન સાહિત્ય સર્જનકેન્દ્રી વિચારણા આપી છે. આધુનિકયુગમાં સાહિત્ય વધુ કલાત્મક બન્યું એ સર્વવિદિત ઘટના છે. પરંપરાગત સાહિત્યનો વિચાર કરીએ તો સાહિત્યમાં આપણને જીવનમૂલ્યોનો વિશેષ અનુભવ થાય જ્યારે આધુનિક સાહિત્યમાં કળા કેન્દ્રમાં આવે છે. વિવેચકે યંત્રયુગીન સંસ્કૃતિ અને બદલાયેલા મૂલ્યોનો વિચાર કર્યો. તેઓ સ્પષ્ટ રીતે કહે છે “ જીવનમાં સ્વીકારાયેલા મૂલ્યોની માવજત કરાવવા સાહિત્ય પાસે જઈએ તો મને લાગે છે કે, અવળો પંથ ગ્રહણ કરવા જેવું છે.”^{૨૭} સાહિત્ય જીવન ઉપર આધારિત હોવાનું તો તેઓ સ્વીકારે છે પરંતુ સીધું પ્રતિબિંબ સાહિત્યમાં પડતું નથી એમ પણ સ્પષ્ટ કરે છે અને એમ પણ સૂચવે છે કે જીવનથી વિમુખ સાહિત્ય છે એવું માનવાની જરૂર નથી. જીવનનું દાસીપણું કરાવવામાંથી સાહિત્યકળાને દુર રાખવી જોઈએ એવો એમનો મત છે અને એ ઉચિત જણાય છે. આગળ તેઓ કથયિત્તને વ્યંજિત રાખવાની વાત કરે છે. તેમણે મન કલાકૃતિ એટલે “ મોના લિસાના સ્મિતની પેઠે, અનેક સહૃદયોને જમાને જમાને અર્થદર્શન માટે નિમંત્રે અને છતાંય એવી ને એવી અડીખમ બનીને, અનેક અર્થદર્શનોની શક્યતાઓ સંગ્રહીને, કાળના પ્રવાહની સામે ઊભી રહે.”^{૨૮} વિવેચક સમયજીવી નહિ પરંતુ કાળજીવી કૃતિને સાચી કલાકૃતિ માને એ યથાર્થ છે.

સમકાલીનની ઉપેક્ષા

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે માત્ર સાહિત્ય વિવેચન જ નથી કર્યું પરંતુ સર્જતા સાહિત્ય પ્રત્યે પણ સતત ચિંતિત રહ્યા છે, એની પ્રતીતિ આવા લેખ ચોક્કસ કરાવે છે. આ લેખમાં સર્જતા સમકાલીન સાહિત્યની થતી ઉપેક્ષા અંગે વિચાર કરતા વિવેચકોને ટકોરરૂપે પોતાના અભિપ્રાય આપ્યા છે. સમકાલીન

સાહિત્યને વાંચવા કરતા મૂલ્યાંકનમાંથી પસાર થયેલું, ઉત્તમ નીવળેલું જ વાંચતા એમાં જ એમને પુર્નમિલનનો આનંદ મળતો એવી કેટલાકની વિચારસરણીમાં વિવેચકને સમકાલીન સાહિત્યની ઉપેક્ષા અનુભવાતા કેટલાંક સૂચનો પણ આપ્યા છે.

પરિચિત હોય એનો પરિચય મેળવવો એમાં સુખાળવો અનુભવ તો થાય છે પરંતુ જે અપરિચિત છે એનો પરિચય કેળવવો એક સાહસ છે. એની દુર્બોધતા, ધીરજ અને શક્તિની કસોટી તો કરે પણ વિસ્મયને જીવાડે છે. આપણી બુદ્ધિ, સમજશક્તિને જે પડકારે છે એની જ ઉપેક્ષા કરવી એટલે આપણા વિસ્મયને ઠારી દેવો. જે અપરિચિત છે, અસાધારણ છે એની સાથે અથડાવું ધન્યતાનો પ્રસંગ છે. વિવેચકની ઉપરોક્ત વાત સાથે સહમત જ થવું પડે. એક વાચક કે ભાવક તરીકે જ્યારે નવી કૃતિ પાસે જઈને એનો આસ્વાદ લેવાનો સ્વ પ્રયત્ન કરીએ તો આપણને સતત વિસ્મય થતો હોય, એને સમજવા આપણી સમજશક્તિ કામે લાગતી હોય છે પરંતુ જે કૃતિની અગાઉ ચર્ચા-વિચારણા થઈ ગઈ હોય એવી કૃતિના વાંચન વખતે આપણે અન્યના એ કૃતિવિશેના વિચારોથી જ જોતા થઈ જઈએ છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે વિવેચકો માટે કરેલા નિર્દેશો પણ મહત્ત્વના છે. કૃતિઓની સમીક્ષા વખતે મૂલ્યાંકનના ધોરણોને કસોટીએ ન ચઢાવનારની પ્રતિષ્ઠા લાંબી ટકતી નથી. આમ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે વિવેચક પાસે વિવેચનના ઓજારોને ન્યૂનતમ રાખવાની અપેક્ષા સેવી છે. વિવેચકની જવાબદારી સર્જન પ્રત્યે એટલી જ પોતા પ્રત્યે રાખવાની અનિવાર્યતા દર્શાવી છે. આમ ન કરી શકતો વિવેચક વિવેચનને ન્યાય ન આપી શકે એવું તેમનું અભ્યાસકીય મૂલ્યાંકન રહ્યું છે.

સમકાલીનોની પરીક્ષા પછીનો જમાનો કરશે એવી ભીરુ નમ્રતા સમકાલીન સમીક્ષાથી દૂર લઈ જતી લાગી છે. જે-તે કૃતિનું એના જમાનામાં વિશિષ્ટ સ્થાન હોય એ સ્થાન પર મૂકવાની વિવેચકની જવાબદારી છે. અને એના દ્વારા જ જમાનાના વિવેચનની આબોહવા બંધાતી હોય છે આવો અભિગમ હોય તો પ્રજાને સોસવું પડે. આવતી કાલના વિવેચન પર આધાર રાખનાર પોતાની જાતને દગો દે છે. આમ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે વિવેચકના કર્તવ્ય તરફ ઈશારો કર્યો છે.

પ્રકાશન ક્ષેત્રે નવી આબોહવા ક્યારે ?

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે એમના સમયની પ્રકાશન પ્રવૃત્તિ તરફ અસંતોષ વ્યક્ત કર્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઠીકઠાક થતું પુસ્તકોનું પ્રકાશન જેમાં આકર્ષક આવરણો, આકર્ષક છપાઈ હોય પણ ઊંચી ગુણવત્તા ધરાવતા પુસ્તકો નહિવત્ જ પ્રકાશિત થાય છે. પ્રકાશકોને નવી સામગ્રી (પેહલા ન છપાઈ હોય એવી), જાણીતું નામ જોઈતું હોય એમાં નિરૂપણ નાવીન્ય પર ધ્યાન ન અપાતું હોય એની સામે વિવેચકને

ફરિયાદ છે. વિવેચકે પ્રકાશકોના મત પણ રજૂ કર્યા જેમાં ઊંચી કક્ષાની ચોપડીઓ ન વેચાતી હોય એવી ફરિયાદો પણ થઈ છે.

વિવેચકે બળવંતરાયનો પ્રકાશન પ્રવૃત્તિ અંગેનો વિચાર પણ ટાંક્યો છે, જેમાં બળવંતરાયે સારા પુસ્તકોની પસંદગી કરી પ્રગટ કરવું, ખૂણે ખૂણે પોહચાડવું ને રીત સરનો નફફો મેળવવામાં સંતોષ રાખવો એવો મત રજૂ કર્યો છે. કેટલાંક કામો થવા જોઈએ એ એવા કામ એમના સમય સુધી ન થયા જેમાં પંડિતયુગના પ્રતિનિધિરૂપ સંપાદન, ત્રીશીની કવિતાના સંપાદનનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, તો કાન્ત, બળવંતરાયની જન્મ શતાબ્દીઓ આવવા છતાં ‘Collected Work’ ન થયાનો અફસોસ વ્યક્ત કર્યો. સર્જનાત્મક સાહિત્ય પ્રગટ ન કરતી વિદ્યાસંસ્થાઓ, યુનિવર્સિટીઓ તરફનો અસંતોષ વ્યક્ત કરતા એ પણ જણાવ્યું કે ધંધાદારી પ્રકાશનો આવું સાહિત્ય પ્રગટ કરવાની હિંમત ન કરે તો વિદ્યાસંસ્થાઓએ હિંમત કરીને સર્જનાત્મક સાહિત્ય પ્રગટ કરીને નવા નામોની પ્રતિષ્ઠા કરવી જોઈએ. અભ્યાસક્રમમાં સ્થાન પામે એવી અપેક્ષા ન કરવી જોઈએ.

આધુનિક સાહિત્ય અને સેક્સની અતિશયતા

સાહિત્યમાં થતાં સેક્સના નિરૂપણો આધુનિક સાહિત્યમાં વિશેષ જોવા મળે છે. કેટલાંક તેને વખોડી કાઢે છે તો કેટલાંક તેનો આનંદ લેતા હોય છે. પરંતુ વિવેચકે કલાત્મક દ્રષ્ટિથી સાહિત્યમાં સેક્સના નિરૂપણોને તપાસે છે. સેક્સના નિરૂપણ પાછળ કોઈ અનિવાર્યતા ખરી ? સેક્સનું નિરૂપણ કરી એ જે કલામૂલ્ય સિદ્ધ કરે છે એ કલામૂલ્ય બીજા કોઈ માર્ગે સિદ્ધ કરી શકે તેમ નથી તેવો અનુભવ કરાવી શકે તેમ છે ? કાર્લ માર્ક્સના વિચારને મૂકીને પોતાના પ્રશ્નોની તપાસ કરી છે. કાર્લ માર્ક્સના વિચારમાં માનવીની વિચિન્નપણાનો વિચાર છે કે જ્યાં માનવી વિચિન્નતાની -અટુલાપણાની -નિર્વાસનની અવસ્થામાં માણસ મુકાય છે ત્યારે પશુતાનાં કૃત્યો કરતો હોય છે. આધુનિક સાહિત્યમાં જાતીય નિરૂપણની આરપાર નવલકથાઓ-નવલિકાઓમાં માણસ વિચિન્નતા અને નિર્વાસનની સ્થિતિનો અનુભવ કરતો વિવેચકને જણાય છે. વિચિન્નતા સિવાય ફોઈડના મનોવિશ્લેષણની અસરને પણ જુવે છે તો કેટલાંક સાહિત્યકારો આઘાત આપવા જાતીય સંબંધો અને જાતીય અંગોને લગતા શબ્દો પ્રયોજતો હોય છે. પરંતુ એવા શબ્દોએ પણ અનિવાર્યતા પુરવાર કરવી પડે એમ તેઓનું માનવું છે. માત્ર સેક્સનું નિરૂપણ કરી વાચકોને આકર્ષવા લખાતા સાહિત્યની તેઓ વાત કરતાં નથી પરંતુ કલાની બાબતમાં ગંભીર અને નિસ્વાર્થ સર્જકોની વાત કરે છે. ડી. એચ લોરેન્સ, આલબરતો મોરાવિયા જેવા સર્જકોના સાહિત્યમાં સેક્સના નિરૂપણ વિશેષ જોવા મળે છે. પરંતુ આ સર્જકોએ સેક્સના માર્ગને ઓળંગીને કઈક સિદ્ધ કરી બાતવ્યું

છે એમ તેઓ દર્શાવી આપે છે. આમ વિવેચકે સેક્સના નિરૂપણોને નકાર્યા નથી પરંતુ કૃતિમાં એની અનિવાર્ય કેટલી છે તેને મહત્ત્વ આપ્યું છે.

પ.ર. પ્રત્યક્ષ વિવેચન

સૈદ્ધાંતિક વિવેચનના પ્રમાણમાં પ્રત્યક્ષ વિવેચન અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ પાસેથી વિશેષ પ્રમાણમાં મળે છે. ‘ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા’, ‘એક દાયકાની ગુજરાતી નવલકથા’, ‘૧૯૪૫ પહેલાંના ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનના પાયાના સંપ્રત્યયો’ જેવા લેખોમાં ઐતિહાસિકક્રમે જઈ કરેલી વિશદ વિચારણા મળે છે. આ પ્રકારના વિવેચન લેખો સઘન ચર્ચાના પરિચાયક સમા પ્રવાહ દર્શનના લેખો છે. આ ઉપરાંત તેમની પ્રત્યક્ષ વિવેચના જુદાં જુદાં પ્રસંગોપાત વિસ્તરતી રહી છે. જેમાં ગ્રંથાવલોકનો, કૃતિ સમીક્ષાઓ, સર્જક વિશેના લેખોનો સમાવેશ થાય છે. પાશ્ચાત્ય, ભારતીય અને ગુજરાતી સર્જકોની સર્જક છબીને સમતોલ દ્રષ્ટિકોણથી ઉપસાવી આપતા લેખો પ્રાપ્ત થાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં વર્તમાન સમય સંદર્ભે જોઈએ તો પ્રત્યક્ષ વિવેચનો વધુ પ્રમાણમાં થતાં જોવા મળે છે જે ખાસ સામયિકો દ્વારા આપણી સમક્ષ આવે છે. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા, નવલકથા, વિવેચન સંપ્રત્યયો વિશે પ્રવાહ દર્શન, કૃતિઓના આસ્વાદ, અવલોકનો કે સમીક્ષાઓ, સર્જકોને અંજલિ રૂપે લખાયેલા લેખો, સાહિત્યિક પત્રોમાં પ્રત્યક્ષ વિવેચન પ્રાપ્ત થાય છે. કૃતિ સમીક્ષા, ગ્રંથસમીક્ષા, સર્જકો વિશે વધારે પ્રમાણમાં ચર્ચા થયેલી જોવા મળે છે. અન્વીક્ષા, પૂર્વાપર, સંનિકર્ષ ગ્રંથોમાં તેમનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન સંગ્રહિત થયું છે, જેની સમીક્ષા કરવાનો ઉપક્રમ આ પ્રકરણ અંતર્ગત રાખ્યો છે.

ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનો આ લેખ લાંબો અને મહત્વપૂર્ણ કહી શકાય એવો છે. તેમને આ લેખમાં ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના આરંભથી માંડીને આધુનિક યુગના મહત્વના વાર્તાકારો સંદર્ભે સમીક્ષા કરી છે. એટલે ટૂંકીવાર્તાની ગતિવિધિના દર્પણ સમો આ લેખ છે કે જે ટૂંકીવાર્તાના ક્ષેત્રમાં આવેલા વળાંકો, વિશેષો ને મર્યાદાઓનું પ્રતિબિંબ પાડે છે. ૧૯મી સદીની નવલિકાની સ્થિતિ અને ત્યાર બાદ વીસમી સદીમાં ટૂંકીવાર્તાના વિષય, નિરૂપણરીતિમાં થયેલા નોંધપાત્ર સ્થિત્યંતરો તરફ પ્રકાશ પાડવાનો અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનો પ્રયાસ નોંધપાત્ર લેખી શકાય. આમ તો કોઈ પણ સાહિત્ય સ્વરૂપમાં થયેલા ખેડાણને ઐતિહાસિકક્રમે જઈ જે-તે વાર્તાકારની સિદ્ધિ મર્યાદાઓ ચીંધી બતાવવાનું કામ કપરું જ કહેવાય. આ લેખમાં દલપત-નર્મદયુગથી માંડીને આધુનિકયુગના મહત્વનાં વાર્તાકારો અને તેમની સિદ્ધિ-મર્યાદાઓને વાર્તાઓના ઉદાહરણ સંમેત ચર્ચા કરવાનું વિવેચકનું લક્ષ્ય રહ્યું છે તે જોઈ શકાય છે.

વિવેચક ૧૯મી સદીની વાર્તાઓમાં નીતિ અને બોધ પ્રગટ કરવા પાછળનું અનુસંધાન પ્રાચીન-મધ્યકાલીન વાર્તા પરંપરા સાથે જુવે છે. ઈસપનીતિકથા, ગુજરાતી પંચોપાખ્યાન, બોધકથા, ઈસપનીતિની વાતો વગેરે રચનાઓનો હેતુ કળા સિદ્ધિનો નહીં પણ બોધ, ઉપદેશનો રહ્યો હોવાનું વિવેચક મૂલ્યાંકન રહ્યું છે. તેઓ અર્વાચીન ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં એનું અનુસંધાન જુવે છે. ખાસ દલપતરામ પાસેથી આવી બોધાત્મક વાર્તાઓ સાંપડી છે. દલપતરામની ‘ગુજરાતી બાયડીઓની મુલાકાતોનું વર્ણન’ (૧૯૫૬), ‘તાર્કિક બોધ’ જેવી કૃતિઓમાં બોધાત્મક સંસારચિત્રો, પ્રસંગચિત્રો હોવાનું જણાવી આવી વાર્તાઓનું ગદ્ય ભવિષ્યની ટૂંકીવાર્તાના માધ્યમ રૂપે ઘડાતું આવે છે એવી સ્પષ્ટતા કરી છે. એ રીતે આપણી પરંપરાગત વાર્તાઓએ ત્યાર પછીની વાર્તાઓ પોષવામાં મહત્વની ભૂમિકા ભજવી હોવાનું સ્પષ્ટ કરે છે. દલપતરામના તાર્કિકબોધ અને રણછોડભાઈ ઉદયરામના પ્રાસ્થાવિક કથાસમાજને ધ્યાનમાં લઈ તારવી આપ્યું કે આરંભકાલીન વાર્તાઓનો હેતુ બોધાત્મક અને લોકમનોરંજનનો રહ્યો છે. પરંતુ આ બે પ્રવાહો દલપતરામ-રણોડભાઈ પછી પણ અનુસરણ રૂપે ખેડાતા રહ્યા હોવાથી નોંધપાત્ર ગણ્યા છે. આવી બોધ અને લોકમનોરંજને ધ્યાનમાં રાખી લખાયેલી વાર્તાઓએ કલાતત્ત્વનો ભોગ આપ્યો એવો વિચાર વિવેચકે પ્રગટ કર્યો. જોકે વિવેચકે આરંભકાલીન વાર્તાઓ પાસે રાખેલી કળાની અપેક્ષાઓ કેટલે અંશે યોગ્ય ગણાય? જ્યાં હેતુ જ બોધ અને મનોરંજન હોઈ એમાં કલાપક્ષનો વિચાર કરવો વ્યાજબી લાગતો નથી. કળાના વર્તમાન ધારા ધોરણોથી પ્રાચીન સાહિત્યને મૂલવવા જઈએ તો કદાચ નિરાશા જ સાંપડે.

પંડિતયુગની વાર્તા વિશે વિચારણા કરતા એ યુગમાં વાર્તા પ્રવાહ મંદ રહ્યો હોવાનું જણાવે છે. એ યુગમાં મણિલાલ, આનંદશંકર, ગોવર્ધનરામ, કલાપી જેવા સર્જકોની વાર્તાવિમુખતા પાછળના કારણોને

ચીંધી બતાવ્યા છે. જેમાં વિવેચકનું શોધાત્મક વલણ અનુભવાય છે. મણિલાલ, આંનદશંકર જેવા ચિંતકોની નજર જીવનના પ્રશ્નોને ઉકેલવા તરફ રહી, તો ગોવેર્ધનરામ ત્રિપાઠી સામે મોટું ફલક રહ્યું હોવાનું નિરીક્ષણ રહ્યું છે. જ્યારે કલાપીએ વાર્તાઓ ન લખી એની પાછળ આશ્ચર્ય પ્રગટ કર્યું. અહીં જોઈ શકાય કે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ માત્ર લખાયેલી વાર્તાઓની વિવેચના ન કરતા જે તે યુગમાં વાર્તાઓ ન લખાવા પાછળની ભૂમિકાને ચકાસવા સુધી ગયા છે. એ રીતે પણ આ લેખમાં ટૂંકીવાર્તા પ્રવાહના તલસ્પર્શી વિચારણાના તાણાવાણા વણાતા રહ્યાનો ખ્યાલ આવે છે. રમણભાઈ નીલકંઠની ‘ભોમિયાને દીધેલી ભૂલથાપ’(૧૮૯૬) હાસ્યરસની વાર્તાને ‘સ્કેનિઝ’ જેવી લેખતા એનું મૂલ્ય એ કારણથીય આંક્યું કે એ સમયગાળાની નવલિકાઓમાં એક વિભાવના બંધાયેલી કે નવલિકા હાસ્યરસની જ હોય. આ રીતે જે તે સમયગાળામાં કયા વિષયે ટૂંકીવાર્તાઓ રચાતી રહી તે દર્શાવી આપવાનું કાર્ય અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે કર્યું છે.

ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં પ્રથમ વાર્તા તરીકે કઈ વાર્તાને પ્રસ્થાપિત કરવી એની મથામણો થતી રહી છે. જ્યંત મેહતાએ ઈસ. ૧૯૦૦ માં પ્રગટ થયેલી ‘શાંતિદાસ’ વાર્તાને પ્રથમ ટૂંકી વાર્તા ગણી છે એમ કહીને વિવેચકે ‘શાંતિદાસ’ વાર્તાની વિષયવસ્તુ, ઘડાયેલું ગદ્ય, તળપદી વાણી, પાત્ર ચિત્રણમાં લેખકની નજર રહેલી હોવાની સ્પષ્ટતા કરી છે. પરંતુ મહાદેવના મંદિરમાં બધાને ભેગા કરી ગોઠવેલી ચર્ચા અને વક્તવ્ય હેતુઓ કળાના આડે આવ્યા એવી મર્યાદા નોંધી છે. બીજી તરફ ધનસુખલાલ મેહતાએ ૧૯૦૪ માં પ્રગટ થયેલી રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાની ‘હીરા’ વાર્તાને પ્રથમ ટૂંકીવાર્તા ગણી એ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટને યોગ્ય લાગ્યું નથી.

રણજિતરામની વાર્તાઓમાં ભાવનાની રજુઆત અને ન્યાય માટેની માંગણી વધુ સ્થાન પામી હોવાનું જણાવે છે. ‘આમદ રૂપાંદે’ જેવી વાર્તામાં કેટલીક મર્યાદાઓ પણ તેમને જોઈ જેવીકે વસ્તુસંકલનામાં શિથિલતા, પ્રસંગાલેખનમાં કુત્રિમતા, પરંતુ રણજિતરામની ભાષાના હકારાત્મક પાસાઓની નોંધ લીધી છે. ધનસુખલાલ મેહતા, કનૈયાલાલ મુનશી, મલિયાનીલ, બટુભાઈ ઉમરવાડિયા, શ્રીમતી લીલાવતી મુનશી, મટુભાઈ કાંઠાવાળા, ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક જેવા વાર્તાકારોએ વાર્તાને બોધાત્મકતામાંથી મુક્ત કરી હોવાનું સ્પષ્ટ કર્યું છે. ધનસુખલાલ મેહતાની વાર્તાઓમાં ઉચિત વસ્તુગ્રથન જુવે છે, તો તેમની પાસેથી હાસ્ય, કરુણ અને ગંભીર પ્રકારની રચનાઓ મળ્યાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. મુનશીની નવલિકાકાર તરીકેની છબીને ઉપસાવી આપવાનો સઘન પ્રયત્ન કર્યો છે. મુનશી માટે નવલિકાનું સ્વરૂપ ગૌણ રહ્યું છે એમ સૂચિત કરતા મુનશી હાસ્ય, કટાક્ષ અને ગંભીર એવા બે પ્રવાહો તરફ વળ્યા અને એમની નજર કલાકૃતિ પર ન રહેતા હાસ્ય કટાક્ષ અને ઠણ ચિત્રો તરફ રહી ને એમાં જ તેમની કલમ ખીલી હોવાનું અભ્યાસમૂલક તારણ આપ્યું છે.

મલિયાનિલની ગંભીર પ્રકારની રચનાઓમાં પણ વિવેચકને હળવી શૈલીનો અનુભવ થાય છે, જોકે એમને એમ પણ જણાયું છે કે મલિયાનિલને હળવી શૈલીમાં લખવું ફાવ્યું નથી. વિવેચકે મલિયાનિલની ‘ગોવાલણી’ ટૂંકીવાર્તાની સમીક્ષા નથી કરી પણ ટૂંકીવાર્તાના ક્ષેત્રમાં આવેલા વળાંક એમાં જુવે છે. તેઓ કહે છે “ જાણે કે રાહ જોવાતી હતી એવી કૃતિ અવતરી, સાહિત્યેત્તર હેતુઓ વિનાની આ નિર્ભેળ રચના છે”^{૨૯} આ રીતે ‘ગોવાલણી’માં વાર્તાકળાના અંશો હોવાનો વિવેચકનો ઈશારો રહ્યો છે. પરંતુ પ્રથમ વાર્તા તરીકે ગોવાલણી વાર્તાનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી.

વિવેચકે ધૂમકેતુના ટૂંકીવાર્તા ક્ષેત્રના પ્રદાનને મૂલવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. ધૂમકેતુની વાર્તાકળામાં પડેલી સિદ્ધિ-મર્યાદાઓ દર્શાવી આપી છે. તેમને ધૂમકેતુમાં હૃદય ભાવોનું આલેખન, પાત્રોનો કેન્દ્રભૂત સંઘર્ષ, ધ્વનિ તત્ત્વની માવજત જેવા કલાત્મક ઘટકોનો થયેલો સમન્વય ચીંધી બતાવ્યો. સાથે સાથે ધ્વનિ તત્ત્વની માવજતમાં રહેલી ઉણપ તરફ પણ આંગળી ચીંધી છે, જ્યાં ધૂમકેતુનો સર્જક તરીકેનો હસ્તક્ષેપ છે. નવલિકાનું સૌંદર્ય દર્શન એક જ વાક્ય પર આધાર રાખે છે. એવી વાર્તા સંબંધી ધૂમકેતુની વિચારણા મૂકીને પોતાની વાતને સ્પષ્ટ કરવાનો આશય રાખ્યો છે. ધૂમકેતુ જે એક વાક્ય પર મદાર બાંધે એ વાક્ય પકડી પાડવું અઘરું નથી હોતું. પરંતુ તેઓ એક વાક્ય પર મદાર રાખી એ ધ્વનિ તત્ત્વની માવજત નથી કરી શક્યા એવું અવલોકન વિવેચકનું રહ્યું છે. બીજી એક મર્યાદા એ પણ જણાવી કે ધૂમકેતુને વાર્તામાં જ્યાં બોલવું પડ્યું ત્યાં પણ ધ્વનિ તત્ત્વ જોખમાયું છે. ધૂમકેતુની વાર્તાઓ પાત્રપ્રધાન રહી હોવા પાછળ પાત્રના હૃદય ભાવોના આલેખન તરફ વિશેષ રહેલી ધૂમકેતુની દ્રષ્ટિને કારણરૂપ લેખી છે. રામનારાયણ પાઠકની વાર્તાઓમાં ઝીણી ઝીણી વિગતોના આલેખન, તર્કપૂત સંયમ, સ્વાભાવિકતા અને સાહજિકતાની જાળવણી જેવી લાક્ષણિકતાઓની નોંધ લીધી છે. વિવેચક રા. વિ. પાઠક વિશે કહે છે “માનવીની અંદર રહેલા અને જીવનને પ્રેરતા કે છિન્ન ભિન્ન કરતા બળોની અસરો નિરૂપવા તરફ વિશેષ રહેલી છે. દ્વિરેફમાં તો કેટલીક વાર ઘટના પ્રતીક બનીને વાર્તાને સમૃદ્ધ બનાવે છે. ‘જમનાનુ પૂર’ એના ઉદાહરણ રૂપે જોઈ શકાય.”^{૩૦} રા. વિ. પાઠક વિશેનું ઉપરોક્ત અભ્યાસમૂલક તારણ એમની વાર્તાકળા પ્રત્યેની સૂઝને પ્રગટ કરે છે. ઝવેરચંદ મેઘાણીના નવલિકાકાર તરીકેના પાસાઓની ચર્ચા એમના સમયની સામાજિક-રાજકીય પરિસ્થિતિ અને કેટલાંક કલાત્મક પાસાઓ સંદર્ભે કરી. મેઘાણીની સાહિત્યિક વિભાવના એમના સમયની રાજકીય-સામાજિક પરિસ્થિતિ સાથે જોડાયેલી રહી હોવાનું જણાવ્યું. જેમાં વિવેચકે બે પરિબળો નોંધ્યા, એક તો લોકવાર્તાઓનું સંશોધન-સંપાદન અને બીજું સામાજિક-રાજકીય પરિસ્થિતિ સહિતનું પ્રગતિવાદનું મોજું. મેઘાણીની વાર્તાઓમાં સામાજિક રાજકીય પરિસ્થિતિને પલટી નાખવાનું બળ જોતા એમની વાર્તાઓમાં કટુતા પ્રવેશી ગયેલી વિવેચકે જોઈ. મેઘાણીની વાર્તાઓ આસ્વાદ્ય

બનવા પાછળ એમની આયોજનશક્તિ અને ભભકવાળી વેગીલી લેખન શૈલીને જુવે છે, તો તરલ અને સૂક્ષ્મ આલેખનની ઉણપ મેઘાણીમાં જુવે છે. વિવેચકે રમણભાઈ નીલકંઠ વિશે કરેલા વિધાનો પણ તાર્કિક અને અભ્યાસમૂલક છે. રમણભાઈની વાર્તાઓમાં વિષયવૈવિધ્યની ધ્યાનાકર્ષકતાને બિરદાવી છે, પરંતુ રમણભાઈને નવલકથા જેટલી સફળતા વાર્તાઓમાં નથી મળી એવું સ્પષ્ટ કર્યું છે. એમની વાર્તાઓમાં બોલકાપણુ, શિલ્પવિધાનની કચાશ જેવા કલાપક્ષે અવરોધક એવા તત્ત્વો પણ વિવેચકે જોયા.

સુન્દરમ્ ની વાર્તાકાર તરીકેની ચર્ચા કરતા પહેલા ગાંધીયુગના સમય પર થોડો પ્રકાશ પાડ્યો છે. ગાંધીયુગમાં ગાંધીજી અને ફોઈડના વિચારોની અસર સાહિત્ય પર પડેલી. ભાવનાવાદી સાહિત્ય સામે કઠોર વાસ્તવ સાહિત્યમાં પ્રવેશવું, પ્રગતિવાદ તરફ સાહિત્યકારો વળેલા જેની નોંધ વિવેચકે લીધી છે. સુન્દરમ્ ની ‘ખોલકી’ વાર્તામાં સંયમ જુવે તો ‘માને ખોળે’ વાર્તાને સાધ્યાંત સુંદર રચના કહેતા આ બંને વાર્તાઓને ગુજરાતી નવલિકાઓમાં નમૂનેદાર રચના તરીકે નવાજી છે. વિવેચકે ઉપરોક્ત નવલિકા વિશે આપેલું અવલોકન યથાર્થ છે. આ વાર્તાઓ આજે પણ અભ્યાસનો વિષય બનતી રહી છે. ઉપમા દ્વારા બે વિભિન્ન ભૂમિકાએ દ્રશ્યો વિરોધાવીને ધારેલા અર્થો પ્રગટ કરવાની આવડતને બિરદાવી છે. સાથે સાથે વિવેચકે સુંદરમ્ ની કેટલીક મર્યાદાઓ પણ દર્શાવી છે જેમાં ઉક્તિ લાઘવ ન જળવાતા થયેલું અતિલંબાણ, સંયમ ન જળવાતા વાર્તાઓ બોલકી બની છે. સુંદરમ્ ની વાર્તાકળાનું ઉચિત દર્શન વિવેચકે કરાવ્યું છે.

ઉમાશંકરમાં પણ એ પ્રગતિવાદ જુવે છે. પરંતુ એમની વાર્તાઓમાં પાત્રમાનસ તરફ ફોકસ થયું છે. વિવેચકે ‘બે બહેનો અને ‘તરંગ’ વાર્તાની નોંધ લીધી છે. ‘ઈનામી’ વાર્તા કે ‘ચમુ ચમુ’ માં સુરેખ આકાર ન બંધાયાની વાત કરી છે. તો ‘અલકમલકની કન્યામાં’ કથનશૈલીનો ઉપયોગ વિવેચકને નોંધપાત્ર લાગ્યો. પન્નાલાલ પહેલા ઉમાશંકરમાં લોકબોલીનો સમન્વય થયો હોવાનું તેઓ તારવી આપે છે.

ગુલાબદાસ બ્રોકરની ‘નીલીનું ભૂત’, સુરભિ, ગુ....જેવી રચનાઓ નોંધપાત્ર ગણી પણ કેટલીક મર્યાદાઓ તરફ ધ્યાન દોર્યું જેમાં લેખકની સાદી ભાષાનો અતિયોગ, ગદ્યમુદ્રાની ઊણપ, વર્તમાન અને ભૂતકાળને વાર્તામાં વણી લે ત્યારે એ બંને વચ્ચે ‘Interreaction’ નો અભાવ વગેરેનો ઉલ્લેખ કર્યો. ધૂમકેતુમા રંગદર્શીતા, ભાવનામયતાના દર્શન થાય છે. તેમના પાત્રો ભાવનાના-કલ્પનાના રંગ્યા હોય એવી પ્રતીતિ વિવેચકે અનુભવી છે. તો ‘ખેમી’ વાર્તાની વિલક્ષણતાની નોંધ પણ લીધી છે. અભ્યાસમૂલક નિરીક્ષણો જેમાં વિવેચકની ઝીણું જોવાની દ્રષ્ટિનો ખ્યાલ આવે છે

બકુલેશ ટેલર કલાકાર તરીકેની શક્તિઓ કેમ ન પ્રગટાવી શક્યા એની પાછળના અભ્યાસમૂલક કારણો રજૂ કર્યા છે. બકુલેશમાં કેટલાંક અભિગમો હતા જેને લીધે એમની કલાત્મક શક્તિ ન પ્રગટી,

સચોટતા, કલાત્મકતા, ધ્વનિમતાના બળનો સ્વીકાર એમને કર્યો પણ સામાજિક સાંસારિક સંદેશને પણ બકુલેશે જરૂરી ગણ્યો જેના પરિણામ સ્વરૂપે એમનો કલાવિચાર મુક્તપણે વિહરી ન શક્યો એવું તારણ વિવેચકે રજૂ કર્યું છે. કલાકૃતિમાં સામાજિક કે સાંસારિક સંદેશને વિવેચકે અવરોધરૂપ ગણ્યો હોવાનો ખ્યાલ અહીં આવે છે. એટલે કલાખાતર કલાના વાદને વિવેચક સ્વીકારીને ચાલતા જણાય છે. પ્રકૃતિના પશ્ચાદ-ભૂ રૂપવર્ણન બકુલેશમાં ચમત્કારી નીવડ્યું હોય એ સંદર્ભે ‘કંકુડી’ અને ‘કાદવના કંકુની’ નોંધપાત્રતા દર્શાવી છે.

જયંતખત્રીની વાર્તાઓમાં પ્રતિકાત્મકતા, ચિત્રાત્મકતા જેવા વિશેષોની નોંધી લીધી. સાથે જયંત ખત્રીના પ્રતીકોમાં બોકલાપણું જુવે છે. પણ પ્રતીકો બોલકા બનવા છતાં વાર્તાઓનું પ્રોત ફીકું પડતું નથી એમ તેઓ જણાવે છે. જયંત ખત્રી સંદર્ભે વિવેચકે મહત્ત્વનું તારણ રહ્યું છે. એ કહે છે, “ ઇતિહાસકારે નોંધવાનું રહેશે કે આપણી ઘટના પ્રધાન નવલિકાનું એક શિખર જયંતખત્રીની નવલિકામાં સિદ્ધ થયું.”^{૩૧} આમ, જયંતખત્રીમાં ઘટનાપ્રધાન નવલિકાનું શિખર સિદ્ધ થયું હોવાનું અવલોકન રજૂ કરી ટૂંકીવાર્તાની સ્થિતિના નિર્દેશો કરે છે. પન્નાલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલી એના લય-લેહકાઓ સાથે પ્રવેશે છે. સાચી ‘ગજ્યાણીનું કાપડ’ વાર્તામાં પન્નાલાલ પટેલમાં બેઠેલા સાચા કલાકારની પ્રતીતિ વિવેચકને થઈ છે. પન્નાલાલમાં ધ્વનિ તત્ત્વની માવજત, તાજગીભરી ઉપમાઓના દર્શન થાય છે તો લપટી બનેલી ઉપમાઓ વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે એમ તેઓ જણાવે છે. ઈશ્વર પેટલીકરની વાર્તાઓનું પ્રયોજન, આલેખન પદ્ધતિ જેવી બાબતો સંદર્ભે ઉપસ્તુ વાર્તાકાર તરીકેનું ચિત્ર અંકિત કરી આપ્યું. એકાદ પાત્ર તરફ પેટલીકરનું ધ્યાન, બોધત્મકતા જેવા પાસાઓ તરફ ઈશારો કર્યો છે તો ગ્રામ્ય પાત્રાલેખનમાં સરળતા અને સાહજીકતાનું આલેખન જુવે છે. વિવેચકે પેટલીકરની વાર્તાકાર તરીકેની સજ્જતાઓ દર્શાવવા ‘માનતા અને મધુરા સ્વપ્ના’ જેવી વાર્તાઓને ટાંકી છે. વિવેચકને ગાંધીયુગના ફરજંદ એવા જયંતિ દલાલ કેવળ એમના સમયગાળાની સાહિત્યિક વિભાવનાઓથી બંધાઈ ન રહેતા પ્રયોગશીલ વલણ દાખવતા સર્જક જણાયા છે. એમના વાર્તાકાર તરીકેના કેટલાંક જમા પાસોની વિવેચકે નોંધ લીધી છે. જેમાં વિષય વૈવિધ્ય અને ‘Focal Point’ પર એમની પકડ. ‘Idoms’ નો સૌથી વધુ કાઢેલો કસ છે. જયંતિ દલાલના ભાષા વિનિયોગ અંગે વિવેચકે કહ્યું છે કે “ બોલાતી ભાષાના લઢણો અને એમાંથી સૂચવાતા અર્થોની માવજત એ દલાલના વાર્તાઓનો વિશેષ છે.”^{૩૨} આપેલું તારણ પણ જયંતિ દલાલની વાર્તાઓના અભ્યાસીઓ માટે આધારરૂપ નીવડે એવું છે. જયંતિ દલાલમાં કટાક્ષનું તત્ત્વ રહેલું છે, એ દર્શાવવા ‘મૂકમ કરોતિ’ વાર્તાને ઉદાહરણ રૂપે ટાંકી છે. અને અણધાર્યો અંત આપવાના લેખકના શોખને લીધે વાર્તા કટાક્ષનું સાધન બનતીય લાગી છે. ચુનીલાલ મડિયાની વાર્તામાં મેઘાણીની રચના સૃષ્ટિનો એક

તંતુ લંબાતો જુવે છે. આ રીતે વિવેચક પુરોગામી વાર્તાકારોનું થયેલું અનુસંધાન દર્શાવી આપે છે. તો કરુણવક પરિસ્થિતિ અને સામાન્ય માણસની વિષમતાઓની એવી બે વાસ્તવ ભૂમિ પરત્વે મડિયા પાસેથી નોંધપાત્ર વાર્તાઓ મળી હોવાનો નિર્દેશ કરે છે. સોરઠી જીવન વિષયક વાર્તાઓમાં ‘કમાઉ દીકરો’, ‘વાણી મારી કોયલ’ જેવી વાર્તાઓ ગંભીર લેખનના પરિચાયક સમી લાગી છે, તો ધસમસતા આવેગોના નિરૂપણમાં મડિયાની સિદ્ધિ જુવે છે. પરંતુ ટેકનિક માટેની મથામણ ઓછી હોવાનું વિવેચકનું સૂક્ષ્મ અવલોકન છે. મડિયાને સાંપડેલી લોકપ્રિયતા પાછળ બહુલતા, સચોટતાને ગણે છે. સારંગ બારોટ અને શિવકુમાર જોષીની સિદ્ધિ નવલિકા કરતા નવલકથા તરફ રહેલી હોવાનું પ્રતિપાદિત કરે છે. જયંત ખત્રી અને ચંદ્રકાન્ત બક્ષી વચ્ચે મહત્ત્વની કડી રૂપે કેતન મુનશીની વાર્તાઓને પ્રમાણી છે.

વિવેચકે સુરેશ જોષીની વાર્તાકળા સંદર્ભે બદલાયેલી વિભાવનાઓને ચીંધી બતાવવાનું મહત્ત્વનું કામ કર્યું છે. પરંપરાથી નવા માર્ગે વળ્યાનું વલણ વિવેચક જુવે છે, તો સાથે ‘વૈશાખી પૂર્ણિમા’, ‘પરાક્રમકાંડ’ જેવી વાર્તાઓમાં પરમ્પરા સાથેનું અનુસંધાન અનુભવે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો સુરેશ જોષીની વાર્તામાં પરંપરાનું અનુસંધાન અને નવી વિભાવનાઓ સાથેનું નવું વલણ રહ્યું હોવાનું તારવી આપે છે તેમનું આ નિરીક્ષણ ઘણું મહત્ત્વનું બની રહે તેવું છે. કપોળકલ્પિત, આંતરએકોક્તિ કે આંતરચેતનાપ્રવાહ જેવી આયોજન પદ્ધતિઓ સંદર્ભે સુરેશ જોષીની નોંધપાત્રતાને અંકિત કરતા ઉદાહરણ રૂપે એમની કપોળકલ્પિત, ‘કથાયક’, ‘મારા ચાર ખૂનીઓ’ નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સુરેશ જોષીની ભાષા અંગે પણ ચર્ચા કરી છે. સુરેશ જોષીની ભાષામાં રવીન્દ્રી ઇબારતની છાયાવાળી ભાષાનો ઉન્મેષ મૂલ્યવાન રહ્યો છે એમ સૂચવતા નવી દિશાઓ ખોલી આપવામાં ઐતિહાસિક મૂલ્ય રહ્યું હોવાનું વિવેચક સ્વીકારે છે. સુરેશ જોષીના સાહિત્યનો ઊંડો અભ્યાસ હાથ ધરનાર માટે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના આ અવલોકનો મહત્ત્વના બની રહે તેવા છે. ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની વાર્તાઓમાં ઘટના અંગેના વિવેચકના તારણો પણ પ્રમાણવા જેવા છે. ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની વાર્તાઓમાં ઘટનાનું વિશેષ પ્રમાણ રહ્યું છે. એટલે મોટાભાગની વાર્તાઓ ઘટનાશ્રિત રહી છે એવું સૂક્ષ્મ અવલોકન વિવેચકનું રહ્યું છે, તો બક્ષીના પાત્રો વિશેના નિરીક્ષણો પણ અભ્યાસમૂલક છે. બક્ષીના પાત્રો વિદ્રોહી, વિદ્રોહ, વંધ્ય નીવડતા આપઘાત કરી લેતા કે જીવી નાખતા પાત્રો છે. પારંપારિક અને પ્રયોગશીલ બન્ને પ્રકારની વાર્તાઓ બક્ષી પાસેથી મળી છે. તો વિષયવસ્તુ અને નિરૂપણરીતિમાં જોવા મળતા વૈવિધ્યને નોંધપાત્ર લેખ્યું છે. સુરેશજોષી પછી ઘટનાનો હાસ કરી માનવ મનના ભીતરી સંચલનો આલેખવાના પ્રયત્નો થયા તો બીજી તરફ ઘટનાની પાછળ કામ કરતા માનવમનની ગતિવિધિઓ આલેખવાના પ્રયત્નો થયા એમાં કિશોર જાદવની ‘પ્રાગઐતિહાસિક અને શોકસભા’નો ઉલ્લેખ કર્યો અને આજ સંદર્ભે રાધેશ્યામ શર્મા, પ્રબોધ પરીખ, અબ્દુલકરીમ શેખની પણ નોંધ લીધી છે. વિવેચકે ઘટના

પાછળ માનવ મનની ગતિવિધિઓ તરફ અંગુલીનિર્દેશ કરતા વાર્તાકારોમાં મધુરાય, મોહમ્મદ માંકડ, ધીરુબહેન પટેલ, રઘુવીર ચૌધરી, સરોજ પાઠક, વિભૂત શાહ, રોહિત પંડ્યા, સુધીર દલાલ, વસુબહેન ભટ્ટ, અને અભેસિંગ પરમારનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

મધુરાયમાં અનુભૂતિ કરતા પ્રયોગક્ષેત્ર મોટું રહ્યું હોવાનું સૂચવે કરે છે, તો ધ્વનિને ગોપિત ન રાખી શકવાની મધુરાયની મર્યાદા ગણાવી છે. મધુરાયે અન્ય ભાષાઓ પાસેથી લીધેલા કામની પણ નોંધ લીધી છે. તો અન્ય ભાષાઓનો સમન્વય જોતા હિન્દી, બાંગ્લાની છાંટવાળી, ગુજરાતી ભાષાને મધુરાયે રમાડી-લડાવી છે એવું મધુરાયની ભાષા સંદર્ભે ઝીણવટભર્યું અવલોકન રજૂ કર્યું છે. મુગ્ધ પ્રણય ભાવોનું આલેખન જાણે છે પણ એમની પાસેથી વાર્તાઓ વધુ મળી પણ કલાકૃતિઓનું પ્રમાણ ઓછું છે. એમ વિવેચક તારવે છે. વિવેચકના આવા તટસ્થ અને ચોકસાઈપૂર્વકના અવલોકનો તેમની વિશદ વિચેચનની પરિપક્વતાના પરિચાયક બનતા જણાયા છે.

માનવીના વર્તન પાછળના કારણોના આલેખન સંદર્ભે ઇવાડેવની વાર્તાઓ નોંધપાત્ર ગણી છે, તો સુધીર દલાલે કેટલીક નોંધપાત્ર વાર્તાઓ આપી હોવાનો ઉલ્લેખ કરે છે. આ ઉપરાંત જેમના વાર્તાસંગ્રહો પ્રગટ નોહતા થયા એ સમયે એમની નોંધ લીધી છે. જેમાં ઘનશ્યામ દેસાઈ, રજનીકાન્ત રાવળ, ભૂપેશ અધ્વર્યુનો સમાવેશ થાય છે. આ વાર્તાકારો દ્વારા નવું સિદ્ધ કરવાના પ્રયત્નો થયા હોવાનો નિર્દેશ કર્યો છે. આ લેખ વિવેચકની સૂક્ષ્મ પર્યેષક બુદ્ધિ, અવલોકન ક્ષમતા, વાર્તાકળાના વિભાવનાની સૂક્ષ્મ અભ્યાસ નિષ્ઠા અને તટસ્થતાના પરિચાયક સમો બન્યો છે. લેખનું શીર્ષક જોઈએ તો ‘ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા’ છે પણ લેખમાંથી પસાર થઈએ ત્યારે એ વાતનો ખ્યાલ આવે છે કે અહીં વાર્તાઓ કરતા વાર્તાકારોની સિદ્ધ-મર્યાદાઓને અંકિત કરવાનું કામ વિવેચકે તટસ્થતાપૂર્વક કરી બતાવ્યું છે. પ્રમોદકુમાર પટેલ કહે છે કે, “ ગુજરાતીમાં નવલિકાના કળાસ્વરૂપનો વિકાસ આલેખવા ચાહતો આ લેખ અનિરુદ્ધની સંગીન અભ્યાસશીલતા, નર્મગ્રાહી વિવેચનદ્રષ્ટિ અને નિરૂપણરીતિને કારણે નોંધપાત્ર બને છે”^{૩૩} ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાની ઐતિહાસિકક્રમે જઈ સમીક્ષા કરવી વિશેષ દાદ માંગી લે એવું ગણાય. આવા વિશાળ પટને લીધે બધા વાર્તાકારો વિશે સર્વાંગી સમીક્ષા કરવાનો અવકાશ ઓછો જ સાંપડ્યો છે. પરિણામ સ્વરૂપે કેટલીકમાહિતી આપી અટકી ગયાનું બન્યું હોય એમ દેખાય છે. જોકે વાર્તાકારોની જમા-ઉધાર પાસાઓની જે રેખાઓ અંકિત કરી છે એની પાછળ વિવેચકની વાર્તાકળાની સમજ પ્રગટ તો થાય છે પણ એથીય વિશેષ જે તે વાર્તાકારની છબી વાંચકના મન પર અંકિત કરી આપે છે. એમને આપેલા નિષ્કર્ષ વાર્તાના ક્ષેત્રે વધુ અભ્યાસ કરનાર માટે મહત્વના બની રહે એવા સઘન અભ્યાસના પરિચાયક સમા છે અને આજના વર્તમાન સમયમાં પણ સ્વીકાર્ય બને એવા પ્રસ્તુત છે. દર્શના ધોળકિયા નોંધે છે કે “ટૂંકીવાર્તાના

વિકાસ પ્રક્રિયાની સદ્રષ્ટાંત વિગતે ચર્ચા કરતાં અનિરુદ્ધ ઉચિત જગ્યાએ ઊભા રહી જઈને સહૃદયો કે વિવેચકોની નજરમાંથી છટકી ગયેલ કેટલાંક છિદ્રોને આંગળી મૂકીને નિર્ભીકતાથી બતાવતા ગયા છે.”^{૩૪} દર્શનાબેનનુ આ વિધાન પણ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની તટસ્થતાને દર્શાવે છે. આધુનિક ટૂંકીવાર્તાના વિવેચન-સંપાદન ક્ષેત્રે જેમનું નામ નોંધી શકાય એવા જયેશ ભોગાયતાએ ટૂંકીવાર્તા વિશે કરેલા સંપાદન પુસ્તકમાં આ લેખનો સમાવેશ કર્યો છે. ઉપરોક્ત વિચારણાને આધારે એટલું તો કહી શકાય કે આજના સમયમાં પણ આ લેખનું મહત્ત્વ ઓછું નથી.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે મધ્યકાલીન જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાનો વિચાર ભારતીય મધ્યકાલીન જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાના સંદર્ભે કર્યો છે. આ લેખમાં અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે છ વિભાગમાં વહેંચીને મધ્યકાલીન જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાનો વિચાર કર્યો છે. ખાસ તો એ કે વિવેચકે જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓના આંતરવિશ્વને સંશોધનાત્મક દ્રષ્ટિથી તારવી આપવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ કર્યો છે. પ્રથમ તો મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતા પાછળના ઉદ્ભાવક પરિબળો અને તે કવિતા પર પડેલી અન્ય પ્રદેશ કે ભાષાની અસર, મધ્યકાળમાં ગુરુનો મહિમા, બોલી અને ભાષાના પ્રયોગો, આત્મજ્ઞાનની સંસારમાં સ્થિતિ જેવા વિભાગોમાં વેહચીને સદ્રષ્ટાંત વિચારણા કરી છે. જ્યાં વિવેચકની મધ્યકાલીન જ્ઞાનમાર્ગી પરંપરાના અભ્યાસની ઊંડી સૂઝ અને અવલોકન ક્ષમતા પ્રગટ થાય છે. પ્રથમ વિભાગમાં જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાના આરંભ પાછળના પરિબળોની ટૂંકમાં ચર્ચા કરતા મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓ પર પડેલી અન્ય પ્રદેશ કે ભાષાના કવિઓની અસરને દર્શાવી આપી છે. જેમાં તેમણે નરસિંહ પર કબીરની કવિતાની અસર તો કબીર પર નામયોગી વાણીની અસરને ઉદાહરણો સાથે દર્શાવી આપી છે. એમને સંતોને ‘પરિવ્રાજકો’ તરીકે ઓળખાવતા ભાષા કે પ્રદેશના સીમાડા એમણે નડ્યા નથી એવું તારણ આપે છે મધ્યકાલીન જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા પર પડેલી અન્ય ભાષા કે પ્રદેશની અસરને સમજવા માટે મહત્ત્વપૂર્ણ બને છે, તો સાથે સાથે મધ્યકાલીન જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાનો વિચાર વજ્યાન, નાથપંથી તાંત્રિકો વગેરેના સંદર્ભે કરવાનું સૂચન કર્યું જે મધ્યકાલીન જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા ઊંડા અભ્યાસીઓ માટે દિશારૂપ નીવડે એવું છે.

મુસ્લિમ સત્તા દરમિયાન સંત પરંપરા ઉદ્ભવી હોવાનું જણાવ્યું પરંતુ આજ એક કારણ એમને સ્વીકારવું સહજ જણાયું નથી. મુસ્લિમોના આક્રમણો અને ધર્મના વાડાઓમાં પુરાઈને પ્રાણવિહીન બનેલા ભારતીય સમાજને સંતોએ ઉગાર્યા હોવાનું પણ નોંધ્યું છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ આ રીતે મધ્યકાલીન જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા પાછળના ઉદ્ભાવક પરિબળનો પણ વિચાર કરે છે. નરસિંહ મહેતા, અખો જેવા

કવિઓ કોઈ એક સંપ્રદાયમાં પુરાઈ રહ્યા નથી પરિણામે આ કવિઓમાં આત્મજ્ઞાનનો રસ પ્રવેશ્યો હોવાનું દર્શાવી આપે છે.

બીજા વિભાગમાં જ્ઞાનમાર્ગી એટલે કયું જ્ઞાન? એવો પ્રશ્ન છેડતા એના ઉત્તર રૂપે વિચારણા કરી છે. એ માટે વિવેચકે મૂળ સુધી જવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. નરસિંહ, અખાને ધ્યાનમાં લેતા તેમને મેળવેલા આત્મજ્ઞાનને જુવે છે. આ કવિઓ તત્ત્વજ્ઞાન, ખંડનખંડન કે કોઈ વાદવિવાદ સ્થાપવાના મતના રહ્યા નથી. પરંતુ તેમનો આશય અનુભવમૂલક જ્ઞાનનો મહિમા કરવાનો છે. એ વાતને વધુ સ્પષ્ટ કરવા અખાની ‘આડી ગલી’ વિશેની તો નરસિંહની ‘ગ્રન્થ ગરબડ કર્યા’ની વાતને મૂકી આપી છે. આત્મનુભવનો મહિમા કરતા આ કવિઓ એટલે જ ‘અનુભવિયા’ ને મર્મને જાણતા હોવાથી ‘મરમિયા’ કહેવાયા. આવા કેટલાંક તથ્યો દર્શાવીને વિવેચકે આ કવિઓએ આત્મઅનુભવ દ્વારા મેળવેલા જ્ઞાનને સ્પષ્ટ કરી આપ્યું છે.

ત્રીજા વિભાગમાં મધ્યકાલીન ગુરૂપરંપરાનો વિચાર કર્યો. ગુરુનો મહિમા ઉપનિષદોથી થતો રહ્યો છે. મીરાંએ ‘રૈદાસ’ને ગુરુ માન્યા તો અખા સંદર્ભે ચર્ચા કરતાં અખાએ સાચા ગુરુની શોધ માટે આદરેલી મથમણોનું એક પ્રકરણ બની રહે તેવું છે, એમ તેઓ જણાવે છે. આ ઉપરાંત ધીરા ભગતે કરેલો ગુરુ મહિમા પણ ઉદાહરણ દ્વારા દર્શાવી આપ્યો છે, જ્યાં ધીરા ભગતે પથ્થરમાંથી હીરો બનાવ્યાની વાત કરી છે. વિવેચક પોતાની દ્રષ્ટિ વિસ્તાર માત્ર ગુજરાતી સંતો પૂરતો જ સીમિત રાખતા નથી પણ ભારતીય જ્ઞાનમાર્ગી સંતો જેવાકે જ્ઞાનદેવ, પ્રભુદેવ, ગોરખનાથે ગુરુ મહિમા ગાયો હોવાનું દર્શાવી આપે છે. કંઠોપનિષદ, શ્વેતાશ્વરમાં પણ આત્માની પ્રાપ્તિ માટે ગુરુભક્તિ અનિવાર્ય લેખી હોવાનું ચીંધી બતાવ્યું છે. ઉપનિષમાં ગુરુમહિમા દર્શાવવા કરેલી સોદાહરણ ચર્ચા આ લેખને વિશ્વસનીયતા પ્રદાન કરે છે.

ચોથા વિભાગમાં સદગુરુની કૃપાથી મેળવેલ આત્મજ્ઞાનની સંસારમાં સ્થિતિ વિશે વિચાર કર્યો છે, જ્યાં તેમને નરસિંહ, મીરા, ધીરો, બુટીયોની કેટલીક પંક્તિઓ ટાંકીને શોધાત્મક દ્રષ્ટિથી મધ્યયુગીન જ્ઞાની સંતોની સંસાર વિમુખતાને દર્શાવી આપી છે. મીરાંબાઈ સંસારમાં રહ્યા પણ સંસારથી પર રહ્યા એના ઉદાહરણ માટે મીરાંબાઈની પંક્તિ ટાંકી છે, ‘શ્વાન ભસે એનાથી હાથીને શુ થાય રાણા?’ સંતોની વાણી વિશે પોતાનો ખ્યાલ રજૂ કરતા સંત કવિઓનો આશય કવિ થવાનો નથી એમ તેઓ જણાવે છે. જ્ઞાની કવિઓએ જગત અને ભગત વચ્ચે સેતુ બાંધવા પલોટેલી વાણી કંઠોપકંઠ જાળવવાના એક આભૂષણરૂપ બની રહેવા પાછળ વિવેચકે એમની વાણીમાં દૈવત હોવાનું તારવ્યું છે. સંતોની ભાષામાં રૂપકગ્રંથિઓ મધ્યકાલીન જ્ઞાની કવિઓના સફળ ઓજાર તરીકે જુવે છે. અહીં વિવેચકે મીરાંબાઈએ પ્રયોજલી રૂપકગ્રંથિઓ ઉદાહરણ રૂપે ચર્ચિ છે, તો કબીરની ઉલટવાસિયા સહજયાનમાં સાંધા ભાષાનો આ સંદર્ભે વિચાર કર્યો છે, તો અવળ વેધક ભાષા ધીરાભગતમાં વધુ હોવાનું નોંધ્યું છે. મધ્યકાલીન

સંતોની વાણીમાં પારિભાષિક પદાવલી, સાંકેતિક ભાષાનું મહત્ત્વ વિવેચકે સ્વીકાર્યું છે. મીરાંના એક પદને ટાંકી એના શબ્દોના સંદર્ભોની કરેલી તપાસ વિવેચકની શોધદ્રષ્ટિના પરિચાયક સમી છે.

“રામ રમકડું જડિયું, રાણાજી મને રામ રમકડું જડિયું

શૂન્ય રે શિખરના ઘાટ ઉપરથી અગમ અગોચર નામ પડ્યું”રાણાજી”^{૩૫}

મીરાંબાઈના આ પદમાં પ્રયોજાયેલા ‘શૂન્ય’ શબ્દનું અનુસંધાન યોગીઓના ‘ષટ્યક’માં તેઓ જુવે છે. ‘ષટ્યક’ માં સૌથી ઉપરના ચક્રને ‘શૂન્ય’ કે ‘સહસ્ર દલ પદ્મ’ કહે છે તો બૌદ્ધના મહાયાન મતમાં ‘શૂન્ય’ શબ્દનું અનુસંધાન જુવે છે. મીરાંબાઈ નાથ સંપ્રદાયના યોગીઓની અસર નીચે આવ્યા એ જોવા તેમને મનુભાઈ પંચોળી કૃત ‘વાગીશ્વરીના ફૂલો’માં મીરાંની સાધના લેખ અને મકરંદ દવેનો ‘ગ્રંથાગાર’માં આક્ટોમ્બર ઈ.સ.૧૯૫૯ નો લેખ જોવાનું સૂચવ્યું છે. સાંકેતિક શબ્દો માટે ‘નાથસંપ્રદાય’ પણ જોવાનું સૂચવે છે. સંતોએ પ્રયોજેલી રોજબરોજની ભાષા, અપરિચિત શબ્દપ્રયોગો, ક્યાંક વ્યાકરણના નિયમો તોડીને, ક્યાંક અડબંગ ઉપમાઓ, લોકોક્તિઓનો પ્રયોગ મધ્યકાલીન જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓએ કર્યો છે. છતાં આવી કવિતાઓએ મુગ્ધ કર્યા હોવાનો વિવેચકનો નિખાલસ એકરાર છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ અહીં ઘડાયેલું કવિત્વ નિહાળે છે. ભાષાના આવા પ્રયોગોથી ખેડલા કવિતા સિવાયના અન્ય સ્વરૂપોની વાત કરતા અખાની ‘અખેગીતા’ની નોંધ લીધી છે. મધ્યકાલીન જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓએ ગીતાઓ પણ વિશેષ લખી હોવાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

પાંચમાં ખંડમાં મધ્યકાલીન સાહિત્યના વિષય ક્ષેત્રની મર્યાદા તરફ પ્રકાશ પાડ્યો છે. જેમાં પરમતત્ત્વની ઝાંખી, સાહિત્ય જીવનનું મહત્ત્વ, દંભ ખુલ્લા પાડવા જેવા વિષયો કેન્દ્રમાં રહ્યા હોવાની વાત સ્પષ્ટ કરી છે.

આમ, આ લેખ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના મધ્યકાલીન ભારતીય જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાના આભ્યાસનો પરિચય આપે છે. આ લેખ એ કારણે પણ મહત્ત્વનો જણાય છે કે તેમણે જે-તે મુદ્દાની વ્યવસ્થિત અને વસ્તુલક્ષી ચર્ચા વિચારણા કરી છે. કૃતિમાં પ્રયોજાયેલા શબ્દોના અર્થોને ઉકેલતા તેના ઈતિહાસ સુધી જાય છે.

અદ્યતન ગુજરાતી કવિતા

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની વિવેચનામાં કવિતા સ્વરૂપને લઈને વિશેષ વિચારણા થઈ નથી પરંતુ તેમણે જેટલી કાવ્ય વિષયક ચર્ચા કરી છે એમાં તેમનું કાવ્યશાસ્ત્ર વિષયક કાર્ય કામે લાગ્યું હોવાનું જણાય છે. ‘અદ્યતન ગુજરાતી કવિતા’ લેખ આધુનિક ગુજરાતી કવિતાનું આકલન કરતો અને અદ્યતન કવિતામાં વિષય, ભાષા અભિવ્યક્તિમાં આવેલા પરિવર્તનોની રેખાઓને સોદાહરણ સ્પષ્ટ કરી આપતો લેખ છે.

અદત્તન કવિતામાં ત્રણ પ્રવાહોને રેખાંકિત કરી દર્શાવી આપ્યા છે. આ પ્રકારનું કાર્ય એક ઊંડી સમજની અપેક્ષા રાખે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ જે રીતે અદત્તન કવિતાના ત્રણ પ્રવાહોને નિર્દેશે છે એ જોતાં તેમની કાવ્ય સ્વરૂપ પ્રત્યેની વ્યાપક અને ગહન સમજ પ્રગટ થાય છે. ઉશનસ જેવા કવિને પરંપરાના સિદ્ધિરૂપોમાં, ઇબારતમાં અને લય-લઢણોમાં કવિતા કરતા જુવે છે અને ભાવાનુભૂતિ, ઇબારત અને સમસ્ત અભિગમની દ્રષ્ટિએ તો ઉશનસ જેવા કવિઓની કવિતા આધુનિક કહી શકાય એ પ્રકારની નથી એમ કહે છે. જેને અદત્તન કહી શકાય એ પણ એક પ્રવાહ છે. તેમને અહીં ૧૯૫૬ ની આસપાસના સમયમાં પરંપરાશ્રિત કવિતા સામેનો વિદ્રોહ પ્રગટ કરતી કવિતાઓ મળી હોવાની નોંધ લીધી છે. લાભશંકર ઠાકર, શિતાંશુ, રાવજી પટેલ, મણિલાલ, ચિનુ મોદી, મનહર મોદી, શ્રીકાન્ત શાહ વગેરે કવિઓનો ઉલ્લેખ કરતાં તેમની કવિતાઓમાં આરંભે સંસ્કૃતિની વંધ્યતા, માનવીની ઈન્ન ભિન્નતાના નિરૂપણો થયા પરંતુ ત્યાર બાદ તેમની કવિતાઓ વિષયના વળગણને છોડતી ગઈ એમ તેઓ જણાવે છે. વિદ્રોહી કવિતામાં આવેલા ભાષા, ઇંદ, અરુઢ પદાવલીઓનો અસ્વીકાર તેઓ જુવે છે. અર્થના બોધ માટેનો વ્યાકરણી પદવિન્યાસ, બુદ્ધિગ્રાહ્ય અર્થોને દૂર કરવા પ્રયત્નશીલ બનેલી કવિતા છે એમ જણાવતા તેમણે શ્રી મહેશ દવેની કવિતાઓ આ સંદર્ભે ધ્યાનપાત્ર લેખી છે.

રાવજી પટેલ, સિતાંશુ, રાજેન્દ્ર શુક્લ જેવા કવિઓ વિશે ઝાઝી ચર્ચા કરી નથી પરંતુ આ કવિઓ વિશે આપેલા તારણો આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં આવેલાં પરિવર્તનોને રેખાંકિત કરે છે. રાવજીની કવિતાની ઇબારતમાં કૃષિ કવિતાની સપ્રમાણતા, સિતાંશુની કવિતામાં ભાષાની ભદ્રતા તો રાજેન્દ્ર શુક્લની કવિતામાં સંસ્કૃત બાની, અને આદિલ મન્સૂરીની ગઝલોમાં ભાષાના બદલાયેલાં પ્રોતને જુવે છે. ત્રીજા પ્રવાહ તરીકે રમેશ પારેખ, યશવંત ત્રિવેદી, ભૂપેશ અધ્વર્યુની ચર્ચા કરી તેમની કવિતામાં પ્રયોજાયેલી શૈલીના નિર્દેશો આપ્યા. રમેશ પારેખ વિશે કહે છે કે “ પરંપરાની સાથે આ કવિને નાતો છે. તેથી જેવી આવી તેવી જ ઊંચકાઈને ઇન્દ્રિયવ્યત્યયો સાધીને ભાવાનુભૂતિને મૂર્ત કરવાની રમેશની સૂઝ પણ નોંધપાત્ર છે”^{૩૬} રમેશ પારેખનું પરંપરા સાથેનું અનુસંધાન જોયું એ ઉચિત છે. રમેશ પારેખ જેવા કવિઓ પોતાનું બળ લોકબોલીના શબ્દો અને લોકગીતમાંથી લાવતા હોવાનું વિવેચક નોંધે છે. લોકગીતના લયનું અનુસરણ યશવંત ત્રિવેદીની કવિતામાં જુવે છે પરંતુ તેમની કવિતાઓ લોકગીતના ઢાળમાં લખાઈ નથી. લોકગીતના લયને કવિએ પસંદ કર્યો હોવાનું સૂચિત કરે છે. તો આગળ તેમણે ભૂપેશ અધ્વર્યુ, ચન્દ્રકાંત અને નીતિન મહેતાની કવિતામાં લયની સૂઝ ધ્યાનપાત્ર બનતી હોવાની નોંધ લીધી છે. અદત્તન કવિતા વિશેનું તેમનું તારણ અદત્તન કવિતા પ્રવાહને મૂર્ત કરી આપે છે તે જોઈએ, “ સ્ફટિકધન પ્રતીકોમાં ભાવજગતની સંકુલતાને ઝીલતી, મૂર્ત કરતી અને સમૃદ્ધ સંદિગ્ધતામાં કાવ્યાચાર્યની ત્રિજયાઓ

વિસ્તારતી કવિતા સિદ્ધ કરવાની દિશામાં, વર્તમાન અને ભૂતકાળના 'Confrontation' થી સમયની એક નવી અભિજ્ઞતા સિદ્ધ કરવામાં, શબ્દના અર્થસાહચર્યોની સમૃદ્ધિનો ઉચિત વિનિયોગ કરવામાં અને પોતીકા અવાજની મુદ્રા કવિતાના લયમાં ઉપસાવવામાં આ ગાળાની કવિતાના કેટલાંક સંનિષ્ઠ પ્રયત્નો છે"^{૩૭} વિવેચકે આ ગાળાની કવિતામાં આવેલા પરિવર્તનોની નોંધ લીધી છે તો કેટલીક જગ્યાએ ઉદાહરણ દ્વારા રેખાંકિત કરી આપ્યા છે. આધુનિક યુગની કવિતાઓને સમજવા માટે મહત્ત્વની ભૂમિકારૂપ બની રહે તેવો આ લેખ છે.

૧૯૬૦-૭૦ ના દાયકાની નવલકથા

આ લેખમાં ૧૯૬૦-૭૦ ના દાયકામાં નવલકથા સ્વરૂપમાં આવેલા વળાંકો અને વિશેષોને અભ્યાસનિષ્ઠ દ્રષ્ટિકોણથી ચીંધી બતાવવાનું કાર્ય કર્યું છે. આ ગાળાની નવલકથાઓને હેતુલક્ષીતા, પાત્રોના આંતરસંબંધો, પાત્રમાનસના ભીતર વાસ્તવ, રહસ્યકથાઓ, હાસ્યકટાક્ષ કથાઓ જેવા વિભાગોમાં વેંહચીને ચર્ચા કરી છે. કોઈ પણ સાહિત્ય એની પરંપરાગત સાહિત્યથી કઈ રીતે જુદું પડે છે એ દર્શાવી આપવું સરળ કામ નથી. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે આ કામ બહુ ચોકસાઈથી ને વિશદતાથી પાર પાડ્યું હોય એમ જણાય છે. આ લેખમાં કેટલીક મહત્ત્વની નવલકથાની ટૂંકમાં સમીક્ષા કરી પણ સાથે સાથે સરેરાશ નવલકથાઓને આવરી લઈ માહિતીલક્ષી નોંધ પણ લીધી છે. ગુજરાતી નવલકથાના વિકાસમાં ૧૯૬૦-૭૦ના દાયકાને મહત્ત્વનો ગણ્યો છે. પશ્ચિમમાં નવલકથાની સ્થિતિ અને ગુજરાતી નવલકથાની સ્થિતિનો વિચાર કરતા પશ્ચિમમાં સિરિલ કોલીની, પ્રુસ્ત, જેમ્સ જોયસ, વર્જિનિયા વુલ્ફની નવલકથાની સ્વરૂપગત લાક્ષણિકતાઓ ખર્ચાઈ ચૂક્યાંની વાતનો નિર્દેશ કર્યો છે, તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ ગુજરાતી નવલકથા વિશે સુરેશ જોષીની વિચારણાને આવરી લઈ પોતાનો મત રજૂ કર્યો છે. ગુજરાતી નવલકથાનો નાભિશ્વાસ ચાલી રહ્યો હોવા અંગેની સુરેશ જોષીની વાતને મૂકી ગુજરાતી નવલકથાની સ્થિતિ અંગે વિચારણા કરી છે. તેમને સરસ્વતીચંદ્ર, ગુજરાતનો નાથ, માનવીની ભવાઈની સિદ્ધિઓ અને છાયાને લીધે એ ગાળાના નવલકથાના સર્જકોમાં નવો અજમ્પો ન જન્મ્યો એમ તેઓ જણાવે છે. એ દ્રષ્ટિએ અહીં વિવેચકનું શોધાત્મક વલણ રહ્યું હોવાનું ધ્યાનમાં આવે છે. તો સાથે સાથે ઉત્તમ નીવડેલી નવલકથાઓની પ્રભાવકતાને ચીંધી છે. અથવા તો એમ કહીએ કે સરસ્વતીચંદ્ર, ગુજરાતનો નાથ અને માનવીની ભવાઈ જેવી નવલકથાઓનો પ્રભાવ એ ગાળાની અન્ય નવલકથાઓ પર રહ્યો હોવાનું અભ્યાસમૂલક તારણ વિવેચકનું રહ્યું છે. એજ દસકામાં 'Public Instrument' બની રહેતી નવલકથાનો નિર્દેશ કરતા ક. મા. મુનશીની 'કૃષ્ણાવતાર' ને ટાંકતા 'કૃષ્ણાવતાર' મૂલ્યરોપણને લીધે નવલકથા સર્જાતી નથી એવું તારવી આપ્યું તો આજ સંદર્ભે પન્નાલાલ પટેલ અને ઈશ્વર પેટલીકરની

નવલકથાઓ વિશે પણ કંઈક એવો જ મત પ્રગટ કરતા એમની નવલકથાઓમાં જેટલી હેતુલક્ષીતા એટલે અંશે 'Public Instrument' જેવી બની રહેતી હોવાનો અભિપ્રાય આપ્યો. આમ, હેતુલક્ષીતા, મૂલ્યારોપણ જેવા ગુણોને વિવેચક કલાકૃતિ બનવાના માર્ગમાં અવરોધરૂપ લેખે છે એમ કહી શકાય. પન્નાલાલ પટેલ 'માનવીની ભવાઈ' જેટલી સિદ્ધિ 'ધમ્મર વલોણું' માં દાખવી શક્યા નથી. તો એમની 'મીણ માટીના માનવી' નવલકથા સિનેમાશાહી બની ગઈ હોવાનું તારવી આપ્યું છે. શિવકુમાર જોષીની 'આભ રુવે એની નવલખ ધારે' અને 'દિયો અભયના દાન' માં પ્રવાસ વર્ણનની આગંતુકતા તરફ ઈશારો કર્યો છે તો નવલકથાની ભાષા સંદર્ભે ચર્ચા કરતાં નવલકથામાં સાદી ભાષાના અતિયોગને તેમની મર્યાદા લેખી છે. 'સોનલ છાય'માં થયેલા સુરેખ પાત્રાલેખન, કથાની સાર્થકતાને લીધે નોંધપાત્ર ગણી છે. મોહમ્મદ માંકડની 'કાયર', 'ધુમ્મસ', 'મોરપીંછના રંગ' જેવી નવલકથાઓનો ઉલ્લેખ કરી મોહમ્મદ માંકડની મર્યાદાઓને ચીંધી બતાવી છે. પરંતુ સાથે પાત્રમાસના અનેક સ્તરોને આકારિત કરતી નવલકથા તરીકે 'ધુમ્મસ' ની નોંધ લેતા મોહમ્મદ માંકડની સિદ્ધિ ગણાવી છે, તો દૈનિક પત્રોમાં લખાણને લીધે પ્રમાણભાન ગુમાવતાય જણાયા છે. ઉપરોક્ત નવલકથાકારોના સંદર્ભે નોંધેલી મર્યાદાઓ છતાં એમનું મહત્ત્વ સ્વીકારતા મહત્ત્વની વાત તો એ કરી કે ર.વ. દેસાઈએ ઉભો કરેલો વાચકવર્ગનો સંતોષ ટકાવી રાખવા પન્નાલાલ પટેલ, મોહમ્મદ માંકડ અને પેટલીકરનો પણ ફાળો રહ્યો છે. માત્ર મર્યાદાઓ ચીંધી તેઓ અટકી ન જતાં સર્જક વિશેષો અને તેમના સાહિત્યકાર તરીકેના સ્થાનો પણ અંકિત કરતાં રહ્યા છે. એક વિવેચક તરીકે માત્ર મર્યાદાઓ દર્શાવાનું તેમનું વલણ રહ્યું નથી પરંતુ નવલકથામાં નિરૂપણરીતિ, ભાષા જેવા ઘટકતત્ત્વોની દ્રષ્ટિએ જે-તે સર્જકની વિશેષતાઓ પણ સહજ રીતે દર્શાવી આપે છે.

એમને ચંદ્રકાન્ત બક્ષીમાં 'Modern Sensibility' જોતા નોંધ્યું છે કે “ આકાર પ્રગટ થતાની સાથેજ બક્ષીએ આપણી નવલકથાના વહાણનું લંગર જાણે કે ઉપાડ્યું.”^{૩૮} ચંદ્રકાન્ત બક્ષીએ નવલકથા ક્ષેત્રે દાખવેલા નવોન્મેષને વિવેચકે આ એક વિધાનમાં સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે. આ સાથે નવલકથાના ક્ષેત્રમાં આવેલા નવોન્મેષને ચીંધી બતાવ્યો, પરંતુ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ આકારમાં વસ્તુસંકલના, નિરૂપણરીતિની દ્રષ્ટિએ સમીક્ષા કરતા સાપેડલી મર્યાદાઓ બતાવાનું પણ ચૂક્યા નથી. નવલકથામા થયેલી વસ્તુસંકલનાને ઉદાહરણ સાથે ચર્ચવાનું તેમનું વલણ સ્પષ્ટ જણાય છે. પાત્રો પાત્રો વચ્ચેના સંબંધો તૂટ્યા પછી શિખા અને તેના બાળકોનો સંબંધ રહેવા છતાં એ તંતુને લેખકે અધવચ્ચે છોડી દીધો ત્યાં લેખકની નબળાઈ હોવાનું વિવેચક નિર્દેશ છે, તો ખોટી સહી કરી યશનું જેલમાં જવા પાછળ લેખકે કોઈ અનિવાર્ય ભૂમિકા સર્જી ન શક્યા એવું અવલોકન રજૂ કરે છે. સંબંધો, પસંદગી, સ્વતંત્રતા, લાચારી જેવી સમસ્યાઓ આલેખાઈ હોવા છતાં, બુદ્ધિશાળી ને સંવેદનશીલ યશનું પાત્ર ચીતર્યું હોય એ સંવેદનશીલતાની ઊંચાઈ

કે ઊંડાઈ વધુ જોવા મળતી નથી એવું સ્પષ્ટ અવલોકન રજૂ કર્યું છે. જોકે આવી કેટલીક મર્યાદાઓ દર્શાવી છતાં નવલકથાના ક્ષેત્રે નવી દિશા ખોલી આપનાર તરીકે બક્ષીનું મૂલ્ય વિવેચકે આકર્ષ્યું છે. આમ એક પારદર્શક વિવેચક તરીકેની હાજરી આવા લેખોમાં આપણને સતત વર્તાય છે. ‘આધુનિક નવલકથામાં અનઆત્મિકરણ મુખ્ય વિષય રહ્યો છે’ એમ સૂચવતા આ સંદર્ભે એમને ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની ‘આકાર’ અને ‘પેરેલિસિસ’ના પ્રતિનાયકોની ધ્યાનાકર્ષકતાને ચીંધી છે, તો જ્યંત ગાડીતની ‘આવૃત’ દિલીપ રાણપુરાની ‘સૂકી ધરતી સૂકા હોઠ’ નો ઉલ્લેખ કરતા ‘સૂકી ધરતી સૂકા હોઠ’ નિરૂપણરીતિની દ્રષ્ટિએ એમને નબળી જણાઈ છે.

આજ દસકામાં લખાયેલી હાસ્યકટાક્ષ કથાઓને ધ્યાનમાં લેતા ચુનીલાલ મડિયાની ‘સઘરા જેસંગનો સાળો’, ‘સઘરાના સાળાનો સાળો’, પન્નાલાલ પટેલની ‘નગદ નારાયણ’, દિગ્ગીશ મહેતાની ‘આપણો ઘડીક સંગ’, રઘુવીર ચૌધરીની ‘એકલવ્ય’ જ્યોતિષ જાનીની ‘ચાખડીયે ચડીને ચાલ્યા હસમુખલાલ’ જેવી નવલકથાઓમાં નિરૂપિત વિષયલક્ષી ચર્ચા કરી છે. પરંતુ આવી હાસ્ય કટાક્ષ કથાઓ વિવેચકને કલાત્મક દ્રષ્ટિએ સંતોષકારક લાગી હોય એવું ખાસ જણાતું નથી. અને એટલે જ ઝાઝી ચર્ચા ન કરતા આલેખ આપીને અટકી ગયાની પ્રતીતિ થાય છે. એમના જ એક અવલોકનને જોઈએ તો આ વાત વધુ સ્પષ્ટ થશે કે જ્યાં તેમને જ્યંતી દલાલની ‘મૂકમ કરોતિ’ નવલિકાને સામે રાખી ઉપરોક્ત હાસ્ય નવલકથાકારોને મૂલવતા એક અસંતોષ વ્યક્ત કર્યો છે. તેમને કહ્યું કે, “‘મૂકમ કરોતિ’ નવલિકામાં જે સિદ્ધ કર્યું છે તે રીતે નવલકથામાં સિદ્ધ કરવાનું જાણે કે આપણાં લેખકોને ફાવતું નથી.”^{૩૯} આમ, હાસ્ય નવલકથામાં ‘મૂકમ કરોતિ’ નવલિકા જેવી અપેક્ષા તેમણે રાખી છે તો સમગ્ર કૃતિ કટાક્ષમય બની રહે એવી અપેક્ષા સેવી છે. જોકે નવલિકાનું વિશ્વ ને નવલકથાનું વિશ્વ અલગ હોય નવલકથા પાસે નવલિકા જેવી અપેક્ષા રાખવી કેટલે અંશે યોગ્ય ગણાય એ એક પ્રશ્ન છે. આજ ગાળામાં જાતને પામવાની મથામણો થયેલી જોવા મળે છે. જાતને પામવાની મથામણો પણ આ ગાળાની નવલકથાનો વિષય રહ્યો એમ જણાવતા આ સંદર્ભે હરીન્દ્ર દવેની ‘અગનપંખી’ અને ધીરુબેન પટેલની ‘અંકુર’ ને સ્મરણે ચઢતી નવલકથા લેખી છે. એમને ‘અગનપંખી’ની સમીક્ષા કરતા નિરૂપણરીતિ, આયોજન વિષયક મર્યાદાને દર્શાવતા હરીન્દ્ર દવેને નિરૂપણરીતિમાં ફાવ્યું નથી એવું સ્પષ્ટ તારણ રજૂ કર્યું છે. આયોજન રીતિની નબળાઈઓ પણ તરફ પણ આંગળી ચીંધી છે. ધીરુબેન પટેલની ‘વાંસનો અંકુર’ માં આત્મસ્થાપનના વિષયની નોંધપાત્રતા સ્વીકારી તો ‘વડવાનલ’માં સંવિધાનની નિષ્ફળતાને ચીંધી છે. એક સમતોલ દ્રષ્ટિથી કૃતિને મૂલવતા હોવાનો ખ્યાલ ત્યારે પણ આવે છે જ્યારે રઘુવીર ચૌધરીની નવલકથા ‘અમૃતા’ સંદર્ભે એક અવલોકન

રજૂ કર્યું. ‘અમૃતા’ માં ‘Novels of Idea’ જુવે છે અને એક વિચારકથા મળ્યાની નોંધ લે છે પણ તેમણે આ નવલકથામાં લુખ્ય ચિંતન દેખાયું છે. લુખ્યા ચિંતનનો વિવેચક અસ્વીકાર કરે છે. જોકે નવલકથાની વિસ્તૃત ચર્ચા થઈ નથી. આજ ગાળામાં કેટલાંક નવતર પ્રયોગો થયા છે. જેમાં પાત્ર માનસના ભીતરી વાસ્તવને આલેખવા તરફ વળેલી નવલકથાઓ, આંતર ચેતના પ્રવાહ, આંતર એકોકતિ જેવી ટેકનિકને લઈને નોંધપાત્ર પ્રયોગો આ ગાળામાં થયા છે જેની નોંધ વિવેચકે લીધી છે. આ સંદર્ભે સરોજ પાઠકની ‘નાઈટમેર’, રાધેશ્યામ શર્માની ‘ફેરો’, સુરેશ જોષીની ‘છિન્નપત્ર’, શ્રીકાન્ત શાહની ‘અસ્તિ’ જેવી નવલકથાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો. એમને સુરેશ જોષીની ‘છિન્નપત્ર’ ને ‘ઊર્મિકથા’ તરીકે ઓળખાવતા સુરેશ જોષીની આંતર એકોકતિ ટેકનિકની આછી પાતળી ચર્ચા કરી છે. રાધેશ્યામ શર્માની ‘ફેરો’માં ‘ફેરો’ના શીર્ષક સંબંધી યથાર્થ સમીક્ષા કરી શીર્ષકની યથાર્થતાને દર્શાવી આપતા નાયકે અનુભવેલા કંટાળાને આધુનિક સંવેદનાનું મહત્ત્વનું લક્ષણ લેખ્યું છે. સરોજ પાઠકની ‘નાઈટમેર’ નવલકથા સંદર્ભે પણ વિવેચકે શોધાત્મક દ્રષ્ટિકોણથી તારણો રજૂ કર્યા છે. જેમાં કુમળી લાગણીઓના ઉદ્ભવમાં સરોજ પાઠકને મળેલી સફળતાને દર્શાવી તો નવલકથાના આલેખનોમાં થયેલી ઉતાવળ નિરૂપણને શબ્દાળુતામાં ઘસડી જતી જણાઈ છે. પુરાકલ્પન સંદર્ભે હરીન્દ્ર દવે અને ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની નવલકથાને ધ્યાનમાં લઈ ચર્ચા આપી છે. હરીન્દ્રદવેની ‘માધવ ક્યાંય નથી મધુવનમા’ નવલકથામાં પુરાકલ્પન જુવે છે પણ વિવેચકને એ નવલકથામાં વર્તમાન અને ભૂતકાળનું ‘Confrontation’ થતું દેખાયું નથી. જોકે એને મર્યાદા ન ગણતા, હરીન્દ્ર દવેનો કદાચ એ હેતુ જ નથી એવી સ્પષ્ટતા પણ કરી છે. ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની નવલકથામાં વર્તમાન અને ભૂતકાળનું ‘Confrontation’ સિદ્ધ થતું જુવે પણ સપાટી પરના અનુભવોને લીધે ચિંતનની આગંતુકતાય અનુભવે છે. આજ કારણે એ કહે છે “ બક્ષીની કથા અધૂરા સાક્ષાત્કારોની, એટલે સંતોષતી નથી.”^{૪૦} આ રીતે બક્ષીના અનુભવો સપાટી પરના હોવાનું વિવેચકનું તટસ્થ મૂલ્યાંકન રહ્યું છે. આજ ગાળામાં લખાયેલી રહસ્યકથા તરીકે ‘કામિની’ નવલકથાની સમીક્ષા કરતા પાત્રમાનસના ભીતરી ઊંડાણોના આલેખને લીધે છીછરી રહસ્ય કથા બનાવામાંથી ઉગરી ગઈ એમ તેઓનું માનવું છે.

લેખના અંત ભાગે રાવજી પટેલની ‘ઝંઝા’ નવલકથાની ભાષા સંદર્ભે ચર્ચા કરી છે. ‘ઝંઝા’ માં પ્રયોજાયેલી સેન્દ્રિયતાની ભાષા, ડાયરીરૂપે થયેલા આલેખનની નોંધ લેતા રાવજીએ પ્રયોજેલી તળપદી ભાષાના લેહકાને વિવેચક મહત્ત્વપૂર્ણ આવિષ્કાર ગણે છે. તો સાથે ‘અસ્તિ’ અને ‘છિન્નપત્ર’ નવલકથાની પણ ભાષા સંદર્ભે નોંધ લીધી છે.

આમ, આ લેખમાં ૧૯૬૦-૭૦ના દાયકામાં નવલકથા સ્વરૂપ ક્ષેત્રે આવેલા પરિવર્તનો કૃતિનિષ્ઠ અભિગમથી અવલોકી રજૂ કર્યા છે. નવલકથાકારોની સિદ્ધિઓની લીધેલી નોંધ વિવેચકની વિવેચન ક્ષમતાનો પરિચય તો કરાવે છે પણ સાથે એમને ચીંધેલી મર્યાદાઓ એમની વિવેચન ક્ષમતા સાથે નિર્ભીક્તા પણ પ્રગટ કરે છે. આવા સઘન વિચારણાના લેખ તેમની કથાસાહિત્ય પ્રત્યેની કલાસૂઝ, તટસ્થતાનો પરિચય કરાવે તો પ્રમાણવું જ રહ્યું. વિવેચકની વિવેચન અંગેની સૂઝ આ લેખમાં ધ્યાનપાત્ર બને છે.

નર્મદની કાવ્યવિભાવના અને તેની કવિતા પર તેની અસર

આ લેખમાં નર્મદની ‘કવિ અને કવિતા’ માંથી કવિ વિશેની નર્મદની વ્યાખ્યા લઈ સમીક્ષા કરી ને તેના કવિ વિષયક વિચારોની અસર તેની કવિતા પર પડી છે એની સાધાર ચર્ચા આ લેખને વધુ વિશદ બનાવે છે. વિવેચકે નર્મદની કવિ વિશેની વ્યાખ્યાનું પૃથક્કરણ કરીને ચર્ચા કરી છે એટલે આ ચર્ચા વધુ સ્પષ્ટ અને મૂલ્યવાન જણાય છે.

જે લાગણીને વશ હોય,

જેવું દીઠું સાંભળ્યું એવું બોલવું,

કોઈ પણ રીતે સમજ્યો એ જુક્તિથી રંગીને બતાવવું,

આ રીતે નર્મદની વ્યાખ્યાનું પૃથક્કરણ કરીને ચર્ચા કરી છે. જે લાગણીને વશ હોય તે કવિ એમ જ્યાં નર્મદ કહે છે એની સામે વિવેચકે વાંધો ઉઠાવ્યો છે. નર્મદના આ વિચારમાં અનુભૂતિથી કૃતિના અવતરણ સુધીની કવિના મનમાં થતી સંસ્કરણ પ્રક્રિયાનો છેદ ઉડ્યો એમ વિવેચકને જણાય છે. જે લાગણીને વશ થઈ વર્તે ને લાગણીમાં તણાય એ લાગણીને ઓળખી ન શકે, લાગણીને ઓળખવા દૂર ઉભા રેહવું પડે એવું વિવેચકનું અભ્યાસકીય અવલોકન છે. અનુભૂતિથી અભિવ્યક્તિ સુધીની પ્રક્રિયાને સમજાવવાનો વિવેચકનો પ્રયાસ નોંધપાત્ર છે. તેમણે નોંધ્યું છે કે, “અનુભૂતિની ક્ષણ અને સર્જનની ક્ષણ વચ્ચેના ગાળા દરમિયાન કવિ ચિત્તમાં એક એવા પ્રકારની પ્રક્રિયા ચાલી ગઈ હોય છે કે એમાં વિચાર, ઊર્મિ, ભાવ, કલ્પના, વગેરે ભળીને એ લાગણીને નવું સ્વરૂપ આપે છે. લાગણીનો એ પિંડ બંધાતી વખતે કવિચિત્ત એમાં પોતાના પ્રાકૃત સંસ્કારોમાંથી કઈક નવું ઉમેરે છે અને એમાંથી ગાળી નાખવા જેવું કંઈક ગાળી પણ નાખે છે. એ નિર્વિકલ્પ અવસ્થાએ પહોંચીને સાધારણીકૃત બની રહે છે. કવિચિત્તમાં ઉદભવેલો એક અનુભૂત પરિસ્પંદ પછીથી એને વિશિષ્ટ રૂપ આપે છે. એવું અમૂર્ત રૂપ પામીને એ કવિકર્મરૂપે અવતરે છે.”^{૪૧} વિવેચકે અનુભવથી અભિવ્યક્તિ સુધીની સર્જનપ્રક્રિયાને વ્યાખ્યાયિત કરી નર્મદની વિચારણામાં આ સર્જન પ્રક્રિયાનો અભાવ વર્તાય છે, એવુ તારવી આપ્યું. જેવું દીઠું સાંભળ્યું તેવું નર્મદનો આ આગ્રહ

પણ વિવેચકને યોગ્ય જણાયો નથી. લાગણીનું નવવિધાન થાય ત્યાં અનુભૂતિ વિશિષ્ટ પિંડ ધારણ કરે એવું તેમનું માનવું છે. નર્મદની આ વિચારણામાં પણ અનુભવથી અભિવ્યક્તિની પ્રક્રિયાનો અભાવ વર્તાય છે. નર્મદના આજ આગ્રહ વિવેચકને દેખાયો છે જ્યાં એ ચિત્ર પાડવાની શક્તિ એટલે કવિતામાં પ્રતિરૂપ-ઈમેજ લાવવાની શક્તિ કહે છે. પણ ચિત્રકાર અને ચિત્રપાડવાની શક્તિ વચ્ચે નર્મદ વિવેક ન કરી શક્યો ને ઉતાવળા વિધાનો કર્યા. વિવેચકે આ વાતને ‘જગલીલાભ્યાસ’ અને ‘કવિ અને કવિતા’ માંથી નર્મદના વિધાનો મૂકીને ચર્ચા કરી છે. નર્મદના પ્રકૃતિના કાવ્યોમાં ઝીણી ઝીણી વિગતોના થયેલા આલેખનમાં એનો ‘બરાબર તસવીર દેખાડાવે’ નો જ આગ્રહ કામે લાગ્યો છે એમ વિવેચક જણાવે છે. વિવેચકે નર્મદના ‘વર્ષા’ કાવ્યમાંથી પંક્તિઓ ટાંકીને પોતાના મતને પ્રસ્થાપિત કર્યો છે જે યથાર્થ લાગે છે. નર્મદે તર્કથી વણાયેલું ને રંગાયેલું વસ્ત્ર પેહરાવવું, એ તર્ક અલૌકિક જોઈએ ખરો એવા વિચારમાં નર્મદની સૂઝ વિવેચક જુવે છે. પરંતુ નર્મદ એ અલૌકિક તર્કને એની સંવિત્તિમાંથી ઢંબેળી ન શક્યો, જો એ ઢંબેળી શક્યો હોત તો એની કવિતામાં રૂપ, રંગ માધુર્યનું પ્રોત જુદું હોત એવો વિવેચકનો મત રહ્યો છે. નર્મદની કવિતા અને તેની કાવ્ય વિભાવનાને સમજાવવા વિવેચકનો નર્મદના સમય અનુસંધાને વિચારણા કરવાનો આશય હોઈ એ જોઈ શકાય છે. નર્મદની વિચારણામાં પડેલી આવી કેટલીક મર્યાદાઓને સદ્રષ્ટાંત ચર્ચતા એની વિચારસરણી પાછળ જમાનાને કારણભૂત માને છે. એ જમાનામાં કવિતા સભામાં લલકારવામાં આવતી અને લોકોની વાહવાહી મેળવવામાં આવતી. આવા કેટલાક કારણોસર વિવેચકે નર્મદ માટે ‘સમયમૂર્તિ’ અને ‘સુધારાના સેનાની’ વિશેષણ વાપર્યું છે. અને લોકરુચિના સાદને લીધે પણ નર્મદ એની કાવ્યવિભાવનાને એની કવિતામાં પકડીને બેસી રહ્યો. કોઈ પણ રીતે સમજ્યો એમ ‘જુક્તિથી રંગીને બતાવે તે કવિ’ નર્મદના આ વિધાનમાં સર્જકપક્ષે આત્મપ્રતારણાનો દોષ દેખાય છે. જુક્તિથી રંગીને બતવવા જતા કવિની જુક્તિ ઉઘાડી પડી જાય. નર્મદે જુસ્સાને સ્થાન આપ્યું એની પાછળ પણ વિવેચકને આજ કારણ જણાયું છે. જેવું છે તેવું રજૂ કરે ને સચ્ચાઈ ખાતર બેહલાવે ત્યાં સુધી વિવેચક સ્વીકારે છે પણ જ્યાં એ ‘ઓકી કાઢીશ’ એમ કહે છે ત્યાં કૃત્રિમતા પ્રવેશી ગઈ હોય એમ વિવેચક સ્પષ્ટ કરે છે. નર્મદ લાગણીમાં તણાવાથી તટસ્થતા ખોઈ બેઠો જેનું પરિણામ નર્મકવિતાએ સોસવું પડ્યું એમ તેઓ જણાવે છે. નર્મદે પ્રસંગની ઉપસ્થિતિ સ્વીકારી પ્રસંગ આવે કે તરત ઝડપી લેવો. કવિતાને જે વશ છે તેને કવિ કહે છે, કવિતા જેને વશ છે તેને કવિ કહેતા નથી. જ્યંત કોઠારીએ નર્મદની કાવ્ય વિભાવનાના લેખને અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના ઊંડા અભ્યાસ અને સૂક્ષ્મ બોધના પરિચાલક સમો ગણ્યો એ યોગ્ય જ જણાય છે.

કવિ અને કવિતામાં નર્મદ 'રસ' વિશેની સમજ વિશે ચર્ચા કરતા નર્મદ 'રસ'ને બરાબર સમજી ન શક્યો એ વાતને સોદાહરણ સ્પષ્ટ કરી આપી છે. નર્મદે 'રસ'ને અંદરની મઝા એમ કહ્યું ત્યાં વિવેચકને લાગ્યું છે કે નર્મદ પ્રેમાનુભવની અંદરની મઝા ને 'રસ' માને છે. નર્મદ 'રસ'ની બાબતમાં અવળે રસ્તે ગયો, તો બીજું એ પણ કે વિદ્યા, વિચાર, વ્યંજનાની કવિતામાં અપેક્ષા રાખનાર નર્મદ વ્યંજનાને સૂચન 'Suggest' કહેતા, વ્યંજના અને રસના પારસ્પરિક સંબંધ ન સમજી શક્યો એજ કારણે એ અંતરંગ તત્વોની શોધમાં આગળ ન જઈ શક્યો એવું વિવેચનું અભ્યાસમૂલક તારણ પ્રમાણવું જ રહ્યું.

પ્રાસ, અનુપ્રાસ કાવ્યના અંતે એક સરખો લાવવાની જરૂર ન સમજી નર્મદે એના સમકાલીન કવિઓ, પારસી કવિઓને ટોક્યા પણ નર્મદની જ કવિતાઓમાં પ્રાસ, અનુપ્રાસવાળી રચનાઓને જોતા નર્મદની આ વિભાવના અને એના સર્જન વચ્ચે રહેલા વિરોધાભાસ તરફ વિવેચકે આંગળી ચીંધી છે.

આમ, આ લેખમાં વિવેચક નર્મદની કવિ-કાવ્ય સંબંધી વિચારણાનું પૃથક્કરણ કરી સાધાર ચર્ચા કરી છે. જેમાં વિવેચકની વિવેચના સઘન બની છે ને સાથે વિવેચકની સમતોલ પર્યેશક બુદ્ધિનો પણ પરિચય થાય છે. જ્યંત કોઠારીએ નોંધ્યું કે “નર્મદ પાસેથી આજના વિવેચને સાધેલી ઝીણવટની અપેક્ષા ન રાખવી જોઈએ”^{૪૨} જ્યંત કોઠારીનું આ કથન યથાર્થ છે કે નર્મદ આગળ એવી વિવેચન પરંપરા ન હતી અને ગુજરાતી વિવેચનના આરંભ કર્તા તરીકે નર્મદનું મૂલ્ય આંકવું જ જોઈએ. જોકે લેખના અંતે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ પણ નર્મદને ઐતિહાસિક મૂલ્યના અધિકારી ઠેરવવા સુધી ગયા છે. તેઓ કહે છે “કાવ્યત્માને પારખવા નીકળેલા એ પ્રવાસીના ઉદ્યમા આપણાં સાહિત્યમાં ચિરંજીવ ઐતિહાસિક મૂલ્યના અધિકારી છે એ સ્વીકારીને આ ક્ષુરધાર પંથે એકલા-અટુલા ચાલી નીકળેલા એ યાત્રીને અંતઃકરણપૂર્વક આદર”^{૪૩} આમ, અહીં જોઈ શકાય છે કે વિવેચકે ભલે નર્મદની વિવેચનામાં મર્યાદાઓ ચીંધી પણ એમનો આશય નર્મદની વિવેચનાને ખોટી ઠેરવા તરફનો રહ્યો હોય એમ જણાતું નથી. વિવેચકે પણ નર્મદના સમયની પ્રસ્તુતતાને સ્વીકારી છે અને નર્મદની કાવ્ય વિચારણાની સમીક્ષા કરી આપી છે, નર્મદનું મહત્ત્વ સ્વીકાર્યું છે.

વિવેચનમાં વિવેક

આ લેખમાં વિવેચકે વિવેચનમાં રાખવાના વિવેકને સ્પષ્ટ કરતા વિવેચનની સાંપ્રત સ્થિતિ પર પ્રકાશ પાડ્યો છે. એક રીતે વિવેચન પ્રવૃત્તિ તરફનો રોષ પ્રગટ થયો છે. કૃતિને ધ્યાનમાં લેવા કરતા એના કર્તાને કેન્દ્રમાં રાખીને વિવેચન થઈ રહ્યું છે, જેમાં બંધુકૃત્ય, શિષ્યકૃત્ય, ગુરુકૃત્યના પ્રકરણો લખી શકાય એમ તેઓ જણાવે છે. પોતાની વાતને સ્પષ્ટ કરવા તેમને કહ્યું કે “અ’ પોતાના બંધુ ‘બ’ની કૃતિની લંબાણપૂર્વક ગુણદર્શી સમીક્ષા કરે અને ‘બ’ સામા બંધુકૃત્ય રૂપે ‘અ’ ની કૃતિનો ગુણલક્ષી પર્વેશક લખી

આપે એવું અહો રૂપં અ હો ધ્વનિઃ જેવું વિવેચનના નામે હજી ચાલે છે.”^{૪૪} વિવેચકે વિવેચનમાં ચાલતા બંધુત્વપણાની ભાવનાને લીધે થતા વિવેચનો સામે અસંતોષ વ્યક્ત કર્યો છે. યુનિવર્સિટીમાં પણ સેનેટમાં ચૂંટાવા અધ્યાપકોના પુસ્તકોની સમીક્ષાઓ લખી ન છાજે એવા વખાણ કરતા લખાણો લખાતા રહ્યા. આવી પ્રવૃત્તિઓને લીધે વિવેચનની સાચી આબોહવા બંધાતી નથી એવો મત પ્રગટ કર્યો. આ વાતને વધુ સ્પષ્ટ કરવા કેટલાંક ઉદાહરણો મૂકી આપ્યા છે. ‘કલાન્ત કવિ’ વિશે તોછડી નોંધ લખતા નવલરામે કહેલું કે અમે આ કાવ્યનું વિવેચન કરવા રાજી નથી. વિવેચકને જણાયું છે કે આવા કારણોસર બાલાશંકરની કવિ તરીકેની પ્રતિષ્ઠા ન બંધાઈ. વિવેચન આખા ખાઉં બની જાય અને સર્જકની કૃતિને ગળી જાય પરિણામે એ સર્જકની અન્ય કૃતિઓની પણ નોંધ લેવાતી નથી. આપણે જોઈએ તો આ સ્વાભાવિક છે કોઈ સર્જકની સારી કૃતિને સારો વિવેચક નબળી ગણી નાખે તો તેની અન્ય કૃતિઓને જોવાની ભાવક દ્રષ્ટિ પર અસર પડે. કોઈ પણ કૃતિના યોગ્ય મૂલ્યાંકન વિના થયેલી કૃતિની ચર્ચા ભાવક પર અસર ચોક્કસ કરે છે. કોઈ વિવેચકે જો કોઈ કૃતિનું મૂલ્યાંકન વખાણ કરવા ખાતર કર્યું હોય ત્યારે ભાવક તેના વિવેચનને ઘણી વાર સામે રાખીને કૃતિને જોતો થઈ જાય છે પરિણામે કૃતિનું ખરું મૂલ્ય અંકાતું નથી.

કાન્તની શતાબ્દી નિમિત્તે બધા કાન્તના વખાણ કરે તો કેટલાક સામાં છેડાના અભિપ્રાયો ઉચ્ચારતા કાન્તમાં અનુસ્તુપ છંદને નબળું હથિયાર ગણાવે. અનુસ્તુપના પ્રયોગ પાછળ કાન્તની અમુક દ્રષ્ટિ હોય તો એનું નબળું હથિયાર ન ગણાય, કહ્યું કે કૃતિ પાછળ રહેલો સર્જકનો આશય, કૃતિનો સમગ્ર સંદર્ભ જોયા વિના માત્ર છંદ જુવે એવી કૃતિલક્ષી વિવેચનાને બાલિશ ગણી છે. અધ્યાપકો દ્વારા વિદ્યાર્થીને ધ્યાનમાં લઈને થતી પ્રવૃત્તિ સામે પણ વિવેચકે વાંધો ઉઠાવ્યો છે. વિદ્યાર્થીઓને ખપ લાગે એવી બાજુને ધ્યાનમાં લીધી હોવાના લીધે આ પ્રકારની પ્રવૃત્તિ પણ વિવેચકને સંતોષકારક જણાઈ નથી. આ રીતે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે ગુજરાતી સાહિત્યમાં થતી વિવેચન પ્રવૃત્તિ પર પ્રકાશ પાડ્યો છે, તો વિવેચન પ્રવૃત્તિને અનિવાર્ય એવા સૂચનો પણ આપ્યા છે. જે ખરેખર એક વિવેચન પ્રવૃત્તિમાં સક્રિય રહેનાર ધ્યાનમાં લે તો એવું વિવેચન સાચી દિશાનું બની રહે અને કૃતિનું ખરું મૂલ્યાંકન નિષ્પક્ષતાથી થઈ શકે.

નવી સહૃદયતા

સાહિત્યમાં થયેલા નવા પ્રયોગો, નવા ઉન્મેષ તરફ લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોએ સહૃદયતા નથી જોઈ એવી ફરિયાદ વિવેચક કરે છે. વિવેચકના સાહિત્યમાં નવતર પ્રયોગો તરફના દ્રષ્ટિકોણમાં એમને કેટલુંક સ્વીકાર્ય જણાયું નથી. નવીન પ્રયોગોને ઉતારી પાડવા, હાંસી ઉડાવવી, અગંભીર પ્રવૃત્તિ રૂપે જોવી, અકલા તરીકે ઓળખવી જેવી વિવેચન પ્રવૃત્તિ તરફનો વિવેચકનો આકોશ વ્યક્ત થયો છે.

સારાસારના વિવેકથી પૃથકરણ દ્વારા કલાકૃતિને સમજવાનો ઉપક્રમ વિવેચનમાં અનિવાર્ય ગણ્યો છે અને આમ ન થાય તો કૃતિની મર્યાદાઓ પણ પકડી ન શકાય ને કોઈ આધાર વિના કળાકૃતિનું મૂલ્યાંકન કરી એના કળાકાર માટે ફાંટાબાજ, આપડાહ્યો, વિપથગામી કહેવાથી તેને કોઈ ફરક નથી પડતો એવી સ્પષ્ટતા વિવેચકે કરી છે. જે વિવેચન પ્રવૃત્તિ પરંપરા તરફ આંખમીચતી નથી ને નવા પ્રવાહોને આવકારે છે એવી વિવેચન પ્રવૃત્તિને વિવેચક સ્વીકારે છે. કલાજગતના વિશાળ ક્ષેત્ર તરફનો પરચિય કેળવી, પ્રત્યેક માર્ગ તરફ નજર રાખવી નવી સહ્યદયતા માટે અનિવાર્ય લેખી છે. વિવેચકે આ રીતે માત્ર સહ્યદયતા માત્ર ભાવકોમાં જ નહિ પણ વિવેચકો, તંત્રીઓ, અધ્યાપકોમાં પણ હોવી અનિવાર્ય જણાવી છે.

મેલોડ્રામા

મેલોડ્રામા સંજ્ઞા ઉદભવ, ઉદભાવક પરિબળોની થયેલી ચર્ચાને લીધે આ લેખ મેલોડ્રામા ને સમજવા માટે મહત્વપૂર્ણ કહી શકાય. આ લેખના આરંભે ‘મેલોડ્રામા’ સંજ્ઞાના ઉદભવની પાંચ વિભાગમાં વેહચીને ચર્ચા કરતાં ‘મેલોડ્રામા’ સંજ્ઞાને સ્પષ્ટ કરી આપી છે. ઈટલી, ફ્રાન્સ, જર્મન જેવા દેશોમાં આ સંજ્ઞાનો પ્રથમ ઉપયોગ ક્યાં અને કેવી રીતે થયો છે એની માહિતીલક્ષી વિચારણા આપી છે. ‘મેલોસ’ એટલે ‘સંગીત’ સંગીતનો સાથ લઈ ભજવાતા નાટક માટે આ સંજ્ઞા પ્રચલિત બની, રિનુ સિનીની નાટ્યકૃતિ ‘ડેફેની થિયેરી’ અને કાસીનીના સંગીત સાથે ભજવાય એ ‘મેલોડ્રામા’ તરીકે ઓળખાય અને ૧૭૮૦ ની આસપાસ જર્મન, ફ્રાન્સ જેવા દેશોમાં આ સંજ્ઞા પ્રચલિત બની હોવાનું નોંધ્યું છે. જર્મનીમાં વાદ્યસંગીત સાથે ઓપેરામાં ઉચ્ચારાતા ગદ્યખંડો માટે પ્રયોજાઈ તો ૧૯૭૦ ની આસપાસ ફ્રાન્સમાં રુસોએ ‘Melodrama’ સંજ્ઞા પ્રયોજી હોવાનું જણાવે છે.

બીજા વિભાગમાં મેલોડ્રામાની જરૂરિયાત ઉભી થવા પાછળના સામાજિક પશ્ચાદભૂનો વિચાર કર્યો છે. ઝૂંપડપટ્ટીમાં વસતા મજૂર વર્ગોના મનોરંજન માટે થિયેટર એવું સ્થાન હતું જ્યાં બાળકોને ઉંચકીને લઈ જઈ શકે. થિયેટરમાં કમાણી વધતા લોકોને ગમતી વસ્તુ પીરસવા તરફ થિયેટરોનું ધ્યાન ગયું આવી એક તક મેલોડ્રામાના જન્મ પાછળ કારણરૂપ લેખી છે.

ત્રીજા ખંડમાં ‘ટ્રેજેડી’ અને ‘મેલોડ્રામા’ વચ્ચેના સંબંધોને તુલનાત્મક દ્રષ્ટિકોણથી ચર્ચિને બન્ને વચ્ચેની સૂક્ષ્મ ભેદરેખાને સ્પષ્ટ કરી આપી છે. ‘ટ્રેજેડી’ની જેમ ‘મેલોડ્રામા’ને ગંભીર નાટ્ય પ્રકાર ગણ્યો છે. પણ ‘મેલોડ્રામા’ માં ‘ટ્રેજેડી’ જેવી ટ્રેજીક સ્પિરિટ નથી એમ તેઓ જણાવે છે. ગીત, દ્રશ્ય, ઘટના પર મેલોડ્રામાનો મદાર બંધાયો હોય છે, તો ટ્રેજેડીમાં કશુંક ગહન હોવાનું સૂચિત કર્યું છે. ટ્રેજેડીમાં મેલોડ્રામેટિક તત્ત્વો હોય એથી એની અસર છે એમ ન કહી શકાય. મેલોડ્રામા જન્માવવા શક્ય એટલા

સાધનોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. આ વાતને વધુ સ્પષ્ટ કરવા ફ્રાન્સમાં આવા નાટકો સંદર્ભે બનેલી ઘટનાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ૧૮મી સદીમાં ફ્રાન્સમાં સ્ટેજ પર દીવાલોને ભડકે બાળેલી, ઘનઘોર વાતાવરણ સર્જેલું, સમુદ્રમાંથી ઉછળતા મોજાંના ભયંકર દ્રશ્યો ઉભા કરેલા.

વિવેચકે આ વિષયને એરિસ્ટોટલના કાવ્યશાસ્ત્ર સાથે સાંકળ્યો છે જ્યાં એરિસ્ટોટલે ‘ટ્રેજેડી’માં દ્રશ્યવિધાન પર આધાર ન રાખતા ભાષા પર આધાર રાખવાની વાત કરી. આધુનિક ‘મેલોડ્રામા’માં દ્રશ્યવિધાનના વધુ પ્રયોગથી સંગીતને છોડી દીધું પણ વિવેચક મેલોડ્રામા સાથે સંગીત એમના સમય સુધી સંકળાયેલું જુવે છે. બંનેમાં સત્યની રજૂઆત થતી હોવાનો સ્વીકાર કરતા અતિશયતા મેલોડ્રામાના એક મહત્વના લક્ષણ રૂપે જુવે છે.

‘મેલોડ્રામા’ અતિવાસ્તવને વાસ્તવરૂપે રજૂ કરવાની શક્તિને લીધે જીવનમાંથી છૂટકારો મેળવવા ઈચ્છતા લોકોને સંતોષે છે. ‘ટ્રેજેડી’ની જેમ લાગણીઓને ઉદબુદ્ધ પણ કરે પણ શમન કરવાની પદ્ધતિએ બંને અલગ છે એવો ભેદ દર્શાવે છે. અંતે કરેલું વિધાન મહત્ત્વનું છે જ્યાં તેઓ કહે છે, “માનવીમાં જ્યાં સુધી એક આદિમાનવ અને બાળક જીવશે ત્યાં સુધી તો ‘મેલોડ્રામા’નું અસ્તિત્વ રહેશે”^{૪૫} આમ ‘મેલોડ્રામા’ સંજ્ઞા, ઉદભવ, ‘ટ્રેજેડી’ અને ‘મેલોડ્રામા’ વચ્ચે સામ્ય વૈષમ્યને ખૂબજ સહજ રીતે દર્શાવી આપ્યું છે. એટલે આ લેખમાં વિવેચકના આવા વિદેશી સાહિત્યની સંજ્ઞા વિશેના જ્ઞાન અને સમજ પ્રગટ થાય છે.

કાવ્યાસ્વાદનું સીમાચિહ્ન

આ લેખમાં સુરેશ જોષીના ‘ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ’ ગ્રંથનું અવલોકન કર્યું છે. સુરેશ જોષીએ ‘વિશ્વમાનવ’ સામાયિકમાં કાવ્ય કૃતિઓ લઈને આસ્વાદ કરાવવાનું જે કાર્ય કર્યું તેને મહત્ત્વનું ગણાવ્યું છે. વિવેચકે કાવ્યને કઈ રીતે પામવાનું તે પ્રક્રિયાનો નિર્દેશ કર્યો છે. તેઓ માત્ર અર્થના આકલનને જ કાવ્યાસ્વાદ માનતા નથી. તેમણે શબ્દનો ધ્વનિ, લય, છંદોવિધાન, પદવિન્યાસ અને પદસંગીત જેવા ઘટકોની તપાસને અનિવાર્ય લેખી છે. વિવેચકનો રૂપરચનાવાદી અભિગમ રહ્યો હોવાનું જણાય છે. સુરેશ જોષીના આ ગ્રંથમાં આ પદ્ધતિએ થયેલા કાવ્યાસ્વાદની નોંધ લીધી છે. સુરેશ જોષીનો કાવ્ય સમીક્ષા સંબંધી અભિગમ પણ અહીં અવતરણમાં મૂકી આપ્યો છે. સુરેશ જોષીની જેમ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનો અભિગમ પણ રૂપરચનાવાદી રહ્યો છે એમ કહી શકાય. સુરેશ જોષી કાવ્યાસ્વાદમાં લાક્ષણિકતાઓ કે મર્યાદા દેખાય છે તેને પણ દર્શાવી આપે છે. વિવેચક કહે છે કે “ક્યારેક મર્માળું હાસ્ય, ક્યારેક મીઠો કટાક્ષ અને ક્યારેક લાગે તેવું કહી દેવાની નિર્ભીક્તા શ્રી જોષીના આ ‘આસ્વાદ’ની લાક્ષણિકતાઓ બની રહે છે. એક કાવ્ય વિશે વાત કરતાં વિશ્વસાહિત્યના અન્ય કવિઓની કૃતિઓને યાદ કરવી અને તેમ

કરતાં આસ્વાદમાં કોઈ નવી જ છટા લાવવી એ શ્રી જોષીની બહુશ્રુતતા લીલયા કરી શકે છે, પણ જ્યાં એનું આરોપણ થયા જેવું લાગે છે ત્યાં શ્રી જોષીના અભિગ્રહો અછતા રહેતા નથી.”^{૪૬} આમ ન માત્ર સુરેશ જોષીના વિશેષો દર્શાવ્યા, અભિગ્રહોની નોંધ લીધી છે, પરંતુ વિશેષ ચર્ચા એ વિષયે થયેલી નથી. આ લેખનાં સંદર્ભે જ્યંત કોઠારી નોંધે છે કે “ ગુજરાતી કવિતાના આસ્વાદનું અવલોકન કરતી વેળા કાવ્યાસ્વાદની પ્રક્રિયા વિશે થોડું આમ તેમ લખી નાખી, સુરેશ જોષીએ પોતે પોતાની પદ્ધતિ વિષે કરેલાં નિવેદનો નોંધી એમણે કરાવેલા આસ્વાદો વિષે માત્ર એક બે અછળતા અદ્ધર અભિપ્રાયોથી પતાવે છે એ નવાઈભર્યું લાગે છે. આ રીતનો આ લેખતો ગ્રંથસ્થ કરવા જેવો પણ ન ગણાય”^{૪૭} જ્યંત કોઠારીના ઉપરોક્ત મંતવ્ય સાથે સહમત થવું પડે એમ છે કારણકે સુરેશ જોષીના આ ગ્રંથની ઝાઝી એવી સમીક્ષા કરી નથી. સુરેશ જોષીના કાવ્ય સંબંધી વિચારોનું જ મોટે ભાગે અનુસરણ થયેલું જણાય છે.

પૂર્ણિયા (નાટ્યરૂપાંતર)

શ્રી વિષ્ણુકુમાર વ્યાસ દ્વારા કરવામાં આવેલા રમણલાલ વસંતલાલની નવલકથા ‘પૂર્ણિયા’ (નાટ્યરૂપાંતર) ની ગ્રંથ સમીક્ષા કરવામાં આવી છે. મૌલિક અને માતબર નાટક વિશેના સર્જનોની ઉણપ વચ્ચે આવી ઉચ્ચ પ્રકારની નવલકથાઓના નાટ્યરૂપાંતરની વિવેચકે અનિવાર્યતા ગણાવી છે. વિવેચકે નવલકથા અને નાટકના સંવાદો વચ્ચે ભિન્નતા સંદર્ભે છણાવટ કરી છે. સંવાદનું તત્ત્વ નાટકમાં મહત્ત્વનું હોય, તેના પર નાટકનો મદાર બંધાય છે. નવલકથાના નાટ્યરૂપાંતરમાં સર્જક નવલકથાના બધા જ પ્રસંગોને આવરી લઈ શકતો નથી. વસ્તુસંકલનાનો પૂરેપૂરો ઉપયોગ કરી શકતો નથી તેથી નાટ્યકારે પોતાની સૂઝ પ્રમાણે વસ્તુસંકલનાને ઘાટ આપવો પડતો હોય છે. વિષ્ણુકુમાર વ્યાસે કરેલા નાટ્યરૂપાંતરની સમીક્ષા કરતાં વિષ્ણુકુમારની નાટ્યસૂઝને દર્શાવી આપી છે. તેમણે કરેલું નવલકથાનું અનુસરણ અને ફેરફારો જેવી મહત્ત્વની બાબતો તરફ વિવેચકે ધ્યાન દોર્યું છે તો કેટલાંક ફેરફારોમાં રહેલી ક્ષતિઓ તરફ આંગળી ચીંધવાનું પણ ભૂલ્યા નથી. નવલકથામાં નારાયણીનું પાત્ર રહસ્યમય રીતે આલેખાયું છે. નવલકથાના અંતે એના વૃતાંતને જાણે છે પરંતુ નાટ્યકારે અંતે જે રીતે આ વસ્તુનો ખુલાસો કર્યો છે તે રીત વિવેચકને અનુકૂળ જણાઈ નથી. નવલકથાના હાઈને નાટ્યરૂપાંતરકાર કઈ રીતે નાટ્યમાં પ્રયોજે, નવલકથાકારના મૂળ ચિંતનને વળગી રહે તે માટે તેઓ કહે છે કે “ સ્વ. રમણલાલની નવલકથાઓમાં પરિસ્થિતિ કે પ્રસંગ પરત્વે થતું ચિંતન-જેને transistional remarks કહેવું વધુ યોગ્ય ગણાશે- લાક્ષણિક અંગ બની રહેલું છે. નાટ્યરૂપાંતર એને ગાળી નાખે તો એની ખોટ જણાયા વિના રહે નહિ. એટલે સંપૂર્ણઅંશે નહિ પણ થોડે ઘણે અંશે પણ એમાંથી માર્ગ કાઢવો હોય તો જેમાં એક પાત્ર બીજા

પાત્રનું અને એને અનુષંગે પરિસ્થિતિનું વિવેચન કરે એ નાટ્યરીતિનો આશ્રય લેવો પડે. ‘in direct method of characterisation’ એ માટે ઉપયોગી થઈ પડે.”^{૪૮} વિવેચકના આવા સૂચનો નવલકથાનું નાટ્યરૂપાંતર કરનાર માટે ઉપયોગી બને તેવા છે. માત્ર વિસંગતિઓ તરફ જ આગળી ચીંધી નથી નાટ્યકારે કેટલાંક પ્રસંગોની ગૂંથણીમાં દાખવેલી સૂઝ પણ સ્પષ્ટ કરી આપી છે. નાટ્યરૂપાંતરમાં રહેલી વિસંગતિઓનું મૂળ કારણ સંવાદો નવલકથામાં જે રીતે આલેખાયા છે તેવા જ મૂળ સ્વરૂપે રાખવાના આગ્રહમાં રહ્યું હોવાનું જણાવે છે. વિષ્ણુકુમાર વ્યાસના આ પ્રથમ પ્રયોગમાં જ કેટલાંક સ્થનોમાં ઊંડી સૂઝ પ્રગટ થઈ હોવાનું નોંધ્યું છે. વિવેચક પારદર્શક દ્રષ્ટિકોણથી નાટ્યરૂપાંતરકારના સબળ કલાત્મક પાસાઓને દર્શાવે છે, તો રહી ગયેલી વિસંગતિઓ તરફ ધ્યાન દોરી તેને કેટલેક અંશે નિવારી શકાય તે માટે સૂચનો પૂરા પાડે છે. આ લેખમાં પણ વસ્તુસંકલનાને આધારે ચર્ચા કરતાં મર્યાદાઓ અને વિશેષોને દર્શાવી આપ્યા છે.

લટકણિયાં અસલી અને નકલી

આ લેખમાં શ્રી સ્નેહરશ્મિની ‘હીરાનાં લટકણિયાં’ વાર્તાસંગ્રહનું ગ્રંથાવલોકન કર્યું છે. વાર્તાઓમાં સર્જકની અભિવ્યક્તિકલાને આસ્વાદમૂલક અભિગમથી મૂલવી આપી છે. તેમને સર્જકનું કથયિત્વ, ભાવનાના આલેખનમાં સર્જકની સૂઝ, આયોજનરીતિ અંગે વિચારણા કરી છે. આજ સંદર્ભે દેખાયેલી ઉણપો પણ વિવેચકે તટસ્થતાથી દર્શાવી આપી છે. સીધેસીધું પ્રગટ કરી દેવામાં લથડી જતું કથયિત્વ વિવેચક જુવે છે, તો સર્જકના કેટલાંક વિશેષો અહીં સ્પષ્ટ કરી આપ્યા છે. સૂક્ષ્મ ભાવનાને રજૂ કરવાની શૈલી પણ સ્નેહરશ્મિની આગવી શૈલીની ધોતક ગણી છે. ‘રેલના પાટા પર’ વાર્તાની ચર્ચા કરતા નોંધ્યું છે કે “કાનાકાકાની નોંધપોથીમાં સદાનંદનો જે પ્રસંગ નિરૂપાયો છે તે કાનાકાકાની દ્રષ્ટિએ જોવાયેલો નહિ પણ સદાનંદની દ્રષ્ટિએ જોવાયેલો વધુ અંશે માલૂમ પડે છે, એટલી અસ્વાભાવિકતા દૂર કરી શકાઈ હોત તો વાર્તા નવીન આયોજનરીતિનો એક સુંદર નમૂનો બની રહેત.”^{૪૯} વિવેચક માત્ર ઉણપો દર્શાવી અટકી જતા નથી પરંતુ વાર્તાની ઉત્તમતા પણ દર્શાવી છે જેમાં તેમની કલાસૂઝનો પરિચય થાય છે. તેઓ કહે છે “ આ સંગ્રહની વાર્તાઓ એમ ભાતીગળ પોતવાળી, વાસ્તવ અને ભાવનાની દુનિયા વચ્ચે વિહરતી, વિશેષ તો ભાવનાના પ્રદેશ તરફ ઢળતી અને ક્યારેક અદભૂત સૃષ્ટિ ઊભી કરી નવી જ દુનિયા સર્જતી વાર્તાઓ છે”^{૫૦} આમ, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે સ્નેહરશ્મિના વાર્તાકાર તરીકેના કેટલાંક સબળ પાસાઓ અને રહી ગયેલી ક્યાશો પણ દર્શાવી આપી છે.

‘શેષ’ના થોડાંક વિશેષ કાવ્યો

આ લેખમાં રા. વિ. પાઠકના મરણોત્તર પ્રકાશિત ‘શેષ’ના થોડાંક વિશેષ કાવ્યો’ના કાવ્યોમાં દેખાયેલી નબળાઈઓ તરફ પ્રકાશ પાડ્યો છે. સંગ્રહમાં કેટલાંક કાવ્યોમાં રહી ગયેલી ક્યાશો, અધૂરા રહી ગયેલા કાવ્યો તો કેટલાકમાં છંદ તરડાયાની વિવેચકે નોંધ લીધી છે. અને સાથે એ પણ જણાવ્યું કે કદાચ કવિને આવા કાવ્યો ગ્રંથસ્થ કરવાની ઈચ્છા નઈ હોય. પરંતુ હીરા બહેને કેટલાક કાવ્યો ગ્રંથસ્થ થયા વિના ન રહી જાય એવા હેતુથી નવો સંગ્રહ કર્યો હોય એમ વિવેચક અભિપ્રાય બાંધે છે. ‘ના ગઈ’, ‘બુદ્ધનું નિર્વાણ’, આજથી ત્રણ વર્ષ પર, મુશ્કેલ છે : ૨, જેવા કાવ્યોમાંથી વિવેચકે ઉદાહરણો સાથે મૂકી આપ્યા છે જ્યાં તેમને નબળાઈઓ દેખાઈ છે. ‘ના ગમે’, ‘મહાકાલ’કાવ્યમાં ભાવોચ્છવાસ ન પામી શકવાને કારણે કાવ્યની કક્ષા સુધી જવા દેતા નથી, ‘બુદ્ધનું નિર્વાણ’ અને ‘તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ’ જેવા કથાકાવ્યોને વિવેચક ખંડકાવ્ય કહેતા અચકાયા છે. તેમને કલાકૃતિ બનવા કરતા કથાનકને વફાદાર રહ્યા હોવાનું પ્રતિત થયું છે. તો કેટલાક વર્ણનોમાં ગદ્યાળુતા પણ આવી ગયેલી દેખાય છે. અહીં સંવાદ સંદર્ભે કવિની વિશેષતા નોંધી છે. મુક્તકોમાં અસરકારકભાવ પણ ઓછા મુક્તકોમાં જોવા મળે અને ભાવને અનુરૂપ પરિવેશ નથી રચાયો એવા મુક્તકો કથળી જતા જણાયા છે. ‘ગાંધીયુગ’ જેવા લાંબા કથનકાવ્યમાં અનુસ્તુપને પ્રયોજવાની ક્ષમતાની નોંધ લીધી છે તો સાથે આ કાવ્ય સુદીર્ઘ કાવ્ય ન મળતા એક નમૂનો બતાવી અટકી ગયાની પ્રતીતિ વિવેચકને થઈ છે. કવિવર રવીન્દ્રને સંબોધીને લખાયેલા કાવ્યને તેમની મિતભાષિતાના નમૂનારૂપ લેખ્યું છે. માત્ર મર્યાદાઓ જ નહીં પણ કવિની વિશેષતા પણ અહીં નિર્દેશિ છે. પ્રતિરૂપોના પ્રયોગમાં કવિની વિશેષતા જોઈ છે. ‘હોળી-દિવાળી-વાદ’ કાવ્યમાં વકોક્તિઓના પરિણામે જન્મતા મર્માળા હાસ્યને શેષની વિલક્ષણતાઓ ગણાવી છે. આમ, આ સંગ્રહ વિશે સૂક્ષ્મ અને સમતોલ અવલોકન થયેલું જણાય છે. કાવ્યસંગ્રહના કેટલાંક કાવ્યોમાં રહેલી ક્યાશોનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો છે તો કવિની વિશેષતાઓને પણ વધાવી છે.

અગનપંખી

હરીન્દ્ર દવેની પ્રથમ નવલકથા ‘અગનપંખી’ની આસ્વાદમૂલક અભિગમથી સમીક્ષા કરી છે. ‘અગનપંખી’માં એક આદિવાસીઓની અને બીજી સુધરેલા લોકોની દુનિયા છે. નવલકથામાં બે જગત ઊભા કરી જીવન રહસ્યને તાગવાનો નવલકથાકારનો જાણીતો માર્ગ હોવાનું સૂચવ્યું છે. નવલકથાનો નાયક સનાતન અને તેનો સંઘર્ષ નવલકથાના કેન્દ્રમાં છે. વસ્તુસંકલનાની ચર્ચા કરતાં તેમાં રહેલી નવલકથાકારની ભૂલોને દર્શાવી આપે છે. નાયક સનાતન વિમાન અકસ્માતથી મોતના મુખમાં ધકેલાઈ જાય છે અને આદિવાસીઓના કારણે જીવિત રહે છે પરંતુ ફરી જ્યારે પોતાના એ જગત તરફ પ્રયાણ

કરે છે ત્યારે તેનો આંતરસંઘર્ષ રચાય છે, જેને વિવેચક કેન્દ્રભૂત સંઘર્ષ તરીકે જુવે છે. લેખકે કથાને આગળ ચલાવવા કેટલીક ભૂલ કરી છે તે પણ અહીં વસ્તુસંકલનાની ચર્ચા દ્વારા દર્શાવી આપે છે. કોઈની અનુકંપાથી જીવવાનું ન સ્વીકારતા નાયક ગુપ્તવાસ પસંદ કરે છે. પરંતુ તે પોતાના મિત્ર ત્રિલોકને સત્યની જાણ કરે છે. ત્રિલોકને જાણ કરી એ વસ્તુ વિવેચકને કઠતી નથી. નવલકથાને આગળ ચલાવવા આ સંકલના લેખકે પસંદ કરી હોવાની વિવેચકની સ્પષ્ટતા છે. તેમણે આ નવલકથા માટે એક સ્પષ્ટ વિધાન કર્યું છે “ ‘અગનપંખી’ની દુનિયા ભૂલો અને અકસ્માતોની દુનિયા છે”^{૫૧} વિવેચકે નવલકથામાંથી ભૂલો અને લેખકે ઊભા કરેલાં અકસ્માતો ચીંધી બતાવ્યા છે. નવલકથાના વસ્તુ અને સનાતનના પાત્રને જે ઉદાવ મળવાની શક્યતાઓ હતી તે લેખકે પોતાને અભિપ્રેત પરિસ્થિતિ સર્જવાના પ્રયાસમાં ગુમાવી હોવાનું તારવી આપે છે. નવલકથાની ભાષા અને પ્રતીકો વિશે પણ પોતાનું મંતવ્ય આપ્યું છે, જોકે અહીં તેની વિસ્તૃત સમીક્ષા થઈ નથી. નવલકથાની ભાષામાં એ તાજગી જુવે છે પણ નવલકથાકારે કરેલાં શબ્દપ્રયોગો પાછળ નવલકથાકારની સૂઝ દેખાતી ન હોવાનું તારણ આપે છે. વિવેચકે એક મહત્ત્વનું તારણ છે કે “ જ્યાંથી ને ત્યાંથી પ્રતીકો શોધવાની ટેવ એકલી વિશાખાને નથી નવલકથાના લેખકનેય છે. પણ એ બધી વખતે ઉપકારક બનતું નથી. મહાબલીપુરમ્ નાં મંદિરોમાં બન્યું છે તેમ, પ્રમાણભાન પણ ક્યારેક ગુમાવ્યું છે. હરીન્દ્ર દવે અને નવલકથાનું મિલન-આપણે ઈચ્છીએ કે આ અકસ્માત હવે પછી સુપરિણામી નીવડે”^{૫૨} અહીં વિવેચકે હરીન્દ્ર દવેની પ્રથમ નવલકથામાં રહેલી મર્યાદાઓને કાર્ય-કારણના ધોરણે વસ્તુસંકલના ચકાસીને તારણો આપ્યા છે.

ભીતરના વાસ્તવ તરફ

આ લેખમાં પન્નાલાલ પટેલની ‘મીણ માટીનાં માનવી’ નવલકથાનું અવલોકન કર્યું છે. પન્નાલાની ‘માનવીની ભવાઈ’, ‘મળેલા જીવ’ જેવો પ્રણય ત્રિકોણ આ નવલકથામાં હોવાની નોંધ લીધી છે પરંતુ આ નવલકથામાં પન્નાલાલ ગંભીર રહ્યા હોવાનું તેમણે જણાવ્યું છે. લાગણીનું તત્ત્વ પન્નાલાની નવલકથામાં વિશેષ જોવા મળે છે. પન્નાલાલ લાગણીને વળ ચઢાવતા કે ઉકેલતા જોવા મળે છે. વિવેચક કહે છે કે “ સામાજિક પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ સમાજદર્શન માટે નહિ તેટલું લાગણીને વળ ચડાવવા કે તેનો વળ ઉકેલવા પન્નાલાલ કરે છે પણ એમ કરતાં કરતાં સમાજમાં ચાલતા સારા ખોટા પ્રવાહો પર ટીકા-ટિપ્પણી કરવાની તક મળતી હોય તો તે તક પન્નાલાલ જવા દેવા તૈયાર નથી. એવું ટીકા-ટિપ્પણ તત્કાલ પૂરતું લોકપ્રિય નીવડતું હોય છે એ વાત ખરી, પણ નવલકથામાં એનું પરાયાપણું ઢાંકી શકાતું નથી. પન્નાલાલ એકાદ પાત્રના મોંએ પરિસ્થિતિ પર ટીકાટિપ્પણ કરાવે છે”^{૫૩} પરિસ્થિતિના નિરૂપણની વિવેચક વાત કરે છે. નિરૂપણ જ એવું હોવું જોઈએ કે આપોઆપ તે સામાજિક પરિસ્થિતિનું વિવેચન કરે. લાગણીનું

તત્ત્વ નવલકથામાં કઈ રીતે વણાયું છે તે નવલકથાઓની ઘટનાઓ દ્વારા દર્શાવી આપ્યું છે. પન્નાલાલની ભાષા, તેમણે પ્રયોજેલ 'કેહવત' અને 'રૂઢિપ્રયોગ'ના પ્રયોગમાં પન્નાલાલનું ઔચિત્યભાન જુવે છે. આમ પન્નાલાલની આ નવલકથામાં લાગણીનું તત્ત્વ, ભાષા જેવા મુદ્દાઓને સાંકળતી વિચારણા આપી છે. જોકે અહીં એક નવલકથાકાર તરીકે પન્નાલાલની છબી ઉપસતી નથી.

છિન્નપત્ર – એક ઊર્મિકથા

આ લેખમાં સુરેશ જોષીની 'છિન્નપત્ર' નવલકથાની સમીક્ષા કરી છે. ફ્લોબેર અને આન્દ્રે જિદની જેમ કૃતિમાં ઘટનાનો દ્રશ્ય કરવાનો આદર્શ ધરાવનાર સુરેશ જોષીની 'છિન્નપત્ર' નવલકથાને નોંધપાત્ર લેખી છે. વિવેચકે આ નવલકથાને 'ઊર્મિકથા' તરીકે ઓળખાવતા નવલકથાના હાઈને પાત્રમાનસ સુધી જઈને તેને ઉકેલી આપ્યા છે. જયત કોઠારી આ સંદર્ભે કહે છે 'છિન્નપત્ર' માં પાત્રમાનસોને અનિરુદ્ધે સુંદર રીતે સ્ક્રૂટ કરી આપ્યા છે, કેટલાંક રચનાગત અંશોનું સાર્થકય માર્મિક દ્રષ્ટિથી સમજાવ્યું છે અને એની ભાષાની પ્રબળતા અને સેન્દ્રિયતાની નોંધ લીધી છે. આમ છતાં કૃતિનું સ્વરૂપ અને સંઘટન તથા શ્રી જોષીની ભાષાકીય અભિવ્યક્તિ વિશેષ વિશ્લેષણ માંગે એવા છે એમ તો લાગે છે. રવીન્દ્ર-પદાવલિનો સંસ્પર્શ પામેલા ગદ્યની સામે છેડેની ગદ્યમુદ્રાનું ઉદાહરણ નોંધતી વેળાએ એની લાક્ષણિકતાઓનો નિર્દેશ કરવાનું એમણે ઇચ્છ્યું નથી"^{૫૪} ઉપરોક્ત જયત કોઠારીની વાત સાથે સહમત થવું પડે અહીં કૃતિનું સ્વરૂપ, સંઘટન અને સુરેશ જોષીની ભાષા અંગેનું ઝાઝું વિશ્લેષણ નથી થયું. પરંતુ વિવેચકે કરેલા થોડાંક નિર્દેશો પણ સુરેશ જોષીની સર્જકતાને પામવા મહત્ત્વના લેખી શકાય.

દુનિયા બહારની દુનિયા

આ લેખમાં જયવંત દળવીની મરાઠી નવલકથા 'ચક' ના ગુજરાતી અનુવાદ 'દુનિયા બહારની દુનિયા'નું ગ્રંથાવલોકન કર્યું છે. આમ તો નાનો લેખ છે, અહીં વિસ્તૃત વિચારણા સાપડતી નથી પરંતુ નવલકથાના શીર્ષક 'ચક'ની સૂચકતાઓને નવલકથામાંથી ઉદાહરણો સમેત મૂકી આપી છે. શીર્ષકની સાર્થકતા દર્શાવી આપવામાં વિવેચકની અભ્યાસકીય દ્રષ્ટિનો ખ્યાલ આવે છે. ઉપમા અલંકાર દ્વારા દળવીએ જે સિદ્ધિ કર્યું છે તેની નોંધ લીધી છે. જોકે ભાષા અંગેની વધુ વિશ્લેષણાત્મક વિચારણા અહીં થઈ નથી. અમ્માનુ પાત્ર વિવેચકને મહત્ત્વનું જણાયું છે. અમ્માના પાત્ર દ્વારા દુનિયાના પાત્રોની નાની અપેક્ષાઓ મૂર્ત કરી હોવાનું વિવેચકનું વિશ્લેષણાત્મક વિધાન પણ મહત્ત્વનું છે. તેઓ નોંધે છે કે "જેનું પગલું કાળની રેતી પર પડતું નથી એવી ઉભડક જિંદગીનું રૂપ દળવીએ આકારિત કર્યું છે"^{૫૫} આ ઉપરાંત અનુવાદમાં રહી ગયેલી કચાશ તરફ પણ વિવેચકે ધ્યાન દોર્યું છે. આમ, 'દુનિયા બહારની

દુનિયા' માં નવલકથાકારની નવલકથા પ્રત્યેની નિરૂબતતાને ઓછા શબ્દોમાં પરંતુ ઝીણવટપૂર્વક અને વ્યવસ્થિત રીતે ઉઘાડી આપી છે.

રેતી અને નારી

જાપાનના લેખક કોબો આબેની 'The women in the Dunes' નવલકથાની સમીક્ષા 'રેતી અને નારી' શીર્ષક અંતર્ગત કરી છે. આરંભે ટૂંકમાં વિષયવસ્તુની ચર્ચા કરી છે. તો સાથે વિષયવસ્તુમાં પડેલી પ્રતીકાત્મકતાને પણ વિવેચકે ઉઘાડી આપી છે. આપણા યુગના મહાન સત્યને કોબોએ કઈ રીતે વણી લીધું છે એ પણ તારવી આપવાનો પ્રયત્ન વિવેચકની કલાસૂઝનો પરિચાયક છે. આ વિચારણામાં ખાસ ઘટનાઓ કઈ રીતે પ્રતીકાત્મક બને છે એ તારવી આપવા પર વિવેચકે ભાર મૂક્યો છે. તેમને આ નવલકથા 'માનવીના અનાત્મીકરણની અને એકલતાની કથા લાગી છે. તેઓ નાયક નીકીની સરખામણી કામૂના સિસિફસ સાથે કરે છે. નીકી અને સિસિફસ બંનેમાં પોતાની જાતને સ્થાપવાના પ્રયત્નોની દ્રષ્ટિએ સમાનતા રહેલી હોવાનો નિર્દેશ વિવેચક કરે છે. નાયક રેતીની દુનિયામાંથી ભાગી શકે તેમ નથી આજ દુનિયામાં તેને પોતાના અસ્તિત્વનો સ્વીકાર કરીને જીવવા સિવાય તેની પાસે બીજો કોઈ ઉપાય નથી. અહીં જીવનના સ્વીકારની કરુણતા પ્રગટ થતી વિવેચક જુવે છે. ગ્રેની સાથે તેને રહેવાનું હોય છે પરંતુ બંનેની ચેતના ભિન્ન છે આ વસ્તુની પ્રતીતિ કરાવતા સંવાદોને વિવેચક નોંધપાત્ર ગણે છે. કથામાં આલેખાયેલા કેટલાંક પ્રસંગો પાછળના ભાવવિશ્વને વિવેચકે સ્પષ્ટ કરી આપ્યા છે. નવલકથામાં આવતા માખીના સંદર્ભને પ્રતીકાત્મક સંદર્ભે ઉકેલી આપ્યો છે. તેમણે નોંધ્યું છે કે " એક માખી ઉડાઉડ કરતી હતી. નીકીના જંતુનાશક જ્ઞાને કહ્યું કે કશુંક કહોવાતું હોય ત્યાં આ પ્રકારની માખી આવીને બેસતી હોય છે. અહીં તો જીવન-આશાઓ, આદર્શો, સ્વાતંત્ર્ય માટેની ઝંખના, લાગણીઓ બધુંજ-કહોવાતું હતું ને!"^{૫૬} વિવેચકની સંદર્ભો ઉઘાડી આપવાની દ્રષ્ટિ મહત્ત્વપૂર્ણ બની રહે છે. નવલકથામાં પડેલા વૈશ્વિક સંદર્ભોને વસ્તુલક્ષી ધોરણે કૃતિનિષ્ઠ ચર્ચા દ્વારા ઉઘાડી આપ્યા છે.

સુદર્શન અને પ્રિયંવદા

આ લેખમાં ધીરુભાઈ પરીખે મણિલાલના 'પ્રિયંવદા' અને 'સુદર્શન' સામયિકના આધારે કરેલા સંપાદનનું અવલોકન કર્યું છે. વિવેચકે 'પ્રિયંવદા' અને 'સુદર્શન' પાછળના મણિલાલના આશયને સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે, તો સાથે સાથે પત્રકાર, તંત્રી તરીકેની તેમની કર્તવ્ય નિષ્ઠાને પણ ઉચિત પરિપ્રેક્ષામાં મૂલવી આપી છે. કલાપી, બોટાદકર જેવા કવિઓને પ્રકાશમાં લાવવા જેવી મહત્ત્વની કામગીરી મણિલાલની રહી છે, તો નવલરામ પછી ગ્રંથાવલોકનોમાં 'પ્રિયંવદા' અને 'સુદર્શન'ની કામગીરીનું મહત્ત્વ આંકતા મણિલાલમાં રહેલા ઉદારતા, ઊંડું જ્ઞાન, નિર્ભયતા જેવા ગુણોની નોંધ લીધી છે તો સાથે

મણિલાલની મર્યાદાની નોંધ લેવાનું વિવેચક ચૂક્યા નથી, જ્યાં મણિલાલે એકાદ વિચારસરણીની ઉગ્ર વકીલાત કરવી પડી છે.

માણસનાં મન

ગુલાબદાસ બ્રોકરના ‘માણસનાં મન’ વાર્તાસંગ્રહનું અવલોકન કર્યું છે. આરંભે જ વિવેચકે કહ્યું કે “શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરનો નવો વાર્તા સંગ્રહ ‘માણસનાં મન’ લેખકની વાર્તાકાર તરીકેની સિદ્ધિઓ કરતા વિશેષ તો નબળાઈઓ છતી કરતી વાર્તાઓ લઈને પ્રગટ થયો છે.”^{૫૭} વિવેચકે વાર્તાસંગ્રહની નબળાઈ તરફ ધ્યાન તો દોર્યું પણ વિષય વૈવિધ્યની દ્રષ્ટિએ નોંધપાત્ર જણાવી સિદ્ધિઓને પણ બિરદાવી છે. ખાસ વિવેચકે વાર્તાઓની વિષયવસ્તુલક્ષી ચર્ચા કરીને પ્રસંગ નિરૂપણમાં દેખાયેલી કૃત્રિમતા જેવી મર્યાદાઓ તરફ આંગળી ચીંધી છે. તેમની બાળવાર્તાઓમાં બાળપાત્રોમાં ભોળાપણું, સાચકલાપણું એ જુવે છે. નિરર્થક લંબાણને બ્રોકરની વાર્તાકળાની મોટી મર્યાદા તરીકે ગણાવી છે. આ પુસ્તકનું ગ્રંથાવલોકન હોઈ સઘન ચર્ચાને અવકાશ સાંપડ્યો નથી. પણ તેમને આપેલા નિરીક્ષણો પાછળ તેમની અવલોકન ક્ષમતા અનુભવી શકાય એવી વસ્તુલક્ષી અને પારદર્શી છે.

સુદામા ચરિત્ર

આ લેખમાં અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે ચાર વિભાગમાં વેહચીને પોતાની વાતને રજૂ કરી છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ભાગવતને આધારે લખાયેલા ‘સુદામાચરિત્ર’નો વિચાર કર્યો છે. ભાગવતને આધારે લખાયેલા સુદામાચરિત્રોમાં થયેલા કેટલાંક ફેરફારો તપાસવાનું કામ તો થયું જ છે, પરંતુ વિવેચકે આ અંગે ઐતિહાસિક અભિગમથી વિચારણા કરી છે. આરંભે તેમને ‘પૌઆ’ ને બદલે પ્રયોજાયેલા જુદાં જુદાં શબ્દોનો શોધાત્મક દ્રષ્ટિકોણથી વિચાર કરતા મૂળ અર્થને પામવાની મથામણ કરી છે. જેમાં પૌઆ, કાંગવા કે કાંગુવા, ચોખા, જેવા શબ્દો પ્રયોજતા રહ્યા છે. ભાગવતને અનુસરી ‘પૌઆ’ પ્રયોજનાર અને ‘કાંગવું’ શબ્દ પ્રયોજનાર એવી બે ધારાઓનો તેમને ઉલ્લેખ કર્યો છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ આખીય પરિસ્થિતિનો વિચાર એ સમયની સામાજિક પરિસ્થિતિને આધારે કરે છે. સુદામા ગરીબ હોય ને ચોખા તો અમીરો જ ખાઈ શકતા હોય એવી સ્થિતિ મધ્યકાળમાં હતી. વિવેચકને આવા ફેરફારો પાછળ આખ્યાનકારોની શ્રોતાઓના મનમાં ગરીબ સુદામાની છબી ઉપસાવવાનું કારણ જણાયું છે. તેઓ નોંધે છે કે, “પ્રેમાનંદનો સુદામા એ ભાગવતકાલીન ગરીબ બ્રાહ્મણ નથી, પણ મધ્યકાલીન ગુજરાતનો ગરીબ બ્રાહ્મણ છે”^{૫૮} વિવેચકને આવા ફેરફારોમાં સુદામાની ગરીબી બરાબર ઉપસતી લાગી નથી તેથી તેમને ‘કાંગવા’ શબ્દનો ઉલ્લેખ સૂચક ને ઔચિત્યપૂર્ણ જણાયો છે. બીજા વિભાગમાં કથાવસ્તુની પસંદગીને મહત્વપૂર્ણ લેખતા આ સંદર્ભે પ્રેમાનંદની સમીક્ષા કરી છે. જ્યાં પ્રેમાનંદના ‘ઓખાહરણ’, ‘કુંવરબાઈનું

મામેરું' જેવા આખ્યાનો જાણીતા અને લોકપ્રિય ન બન્યા કે એટલી સિદ્ધ ન મેળવવા પાછળ કથાવસ્તુને કારણરૂપ ગણી છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન' અને 'સુદામાચરિત્ર' આખ્યાનની તુલના કથાવસ્તુને કેન્દ્રમાં રાખીને તુલનાત્મક અભિગમથી રસલક્ષી વિચારણા આપે છે. કથાવસ્તુને લીધે 'નળાખ્યાન'માં પ્રેમાનંદને રસનિરૂપણમાં અવકાશ મળ્યો છે એટલો 'સુદામાચરિત્ર'માં નથી મળ્યો એવી સ્પષ્ટતા કરે છે. તેઓનું માનવું છે કે સર્જક માટે વિષયવસ્તુની પસંદગી પણ મહત્ત્વની બનતી હોય છે. 'સુદામાચરિત્ર'ના વિષયવસ્તુને અનુસંધાને એ પણ કહ્યું કે સુદામા જતિ છે એટલે શ્રુણગાર આવી ન શકે. આ રીતે બન્ને કૃતિઓની તુલનાત્મક તપાસ દ્વારા આપેલા અભિપ્રાયો યોગ્ય જ જણાય છે. આગળ તેમને મગનભાઈ દેસાઈના મતની સમીક્ષા કરી છે, જ્યાં મગનભાઈ દેસાઈને સુદામો લોભી જણાયો છે. આ સંદર્ભને તેઓ કૃતિનિષ્ઠ અભિગમથી મૂલવે છે. 'સુદામાચરિત્ર'ની પંક્તિઓ દ્વારા મગનભાઈ દેસાઈના મતનું ખંડન કરતા વિવેકપૂર્વક તારણ આપી પૂરવાર કરે છે કે સુદામા લોભી નથી એનું અજાયકવ્રત અંત સુધી જળવાઈ રહે છે. જ્યાં સુદામા કહે છે “ મૂળગા મારા તાંદુલ ગયા” ત્યાં ઓછું થતું ગૌરવ વિવેચક અનુભવે છે પરંતુ સુદામાની આગળની પંક્તિમાં એનો હાસ થયેલો વિવેચકે ચીંધી બતાવ્યો છે, જ્યાં સુદામા કહે છે,

“વિવેક જ્ઞાન સુદામે ગહયું, ધન નવ આખ્યું તે વારું થયું,

ધને કરી મદ મુજને થાત'ત્યારે ભક્તિ હરીની ભૂલી જાત”^{૫૯}

મગનભાઈના મતનું આ રીતે ખંડન કરીને સુદામાના લોભીપણાનો અસ્વીકાર કર્યો છે. મૂળ ભાગવતમાં સુદામાની સ્થિતિ અને પ્રેમાનંદે સુદામાની ગરીબીના વર્ણવેલા ચિત્રમાં રહેલા ફેરફારોને તુલનાત્મક દ્રષ્ટિથી તારવી આપતા ભાગવતમાં માત્ર સુદામા માટે 'કુવેલ' અને તેની પત્ની માટે 'ક્ષુતાશામાં' તરીકેનો જ ઉલ્લેખ મળે છે અને ત્યાં વિશેષ ચિત્ર નથી જ્યારે પ્રેમાનંદે કરુણ સંસારચિત્ર ઉભું કર્યું છે એમ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. વિવેચકે પ્રેમાનંદના વર્ણનોમાં નિરીક્ષણ શક્તિ, લાઘવપૂર્ણતા અને લાગણીઓના નિરૂપણમાં કરુણ પરત્વે પ્રેમાનંદની કલાત્મકતાને ચીંધી બતાવી છે. કરુણ ઉપરાંત હાસ્યમાં ખીલેલી પ્રેમાનંદની શક્તિને મૂલવી છે. 'સુદામાચરિત્ર'માં ઘણા બાળકો એવો શબ્દ પ્રયોગ પ્રેમાનંદે હાસ્ય માટે જ વાપર્યો હશે એવું વિવેચકનું અનુમાન પણ યથાર્થ જ લાગે છે. 'સુદામાચરિત્ર'ના પ્રસંગો મૂકી પ્રેમાનંદની રસનિરૂપણમાં ખીલેલી રસસંક્રાંતિની કળાને ઉઘાડી આપી છે. ત્રીજા વિભાગમાં કૃષ્ણને કેન્દ્રમાં રાખી વિચારણા કરી છે જ્યાં ભાગવતમાં કૃષ્ણ પર ભાર દેવાયો, નરસિંહે પ્રેમવત્સલતા અને સુદામા પર ભાર મૂક્યો તો પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર'માં સુદામા વધુ ધ્યાન ખેંચે છે.

ચોથા વિભાગમાં તાંદુલલક્ષી વિચારણા કરતા જણાવે કે નરસિંહ અને પ્રેમાનંદે પોતાની રીતે તાંદુલ લઈ જવાના પ્રસંગનું નિરૂપણ કર્યું છે. પ્રેમાનંદે પ્રયોજેલ ‘કૃષ્ણ સૂત સુદામાય’ માં સમુદાય પાછળ પણ વિવેચક પ્રેમાનંદના હાસ્યને જુવે છે, તો કૃષ્ણના બાળકો માટે કંઈક લઈ જવું જોઈએ એમ કહે છે ત્યાં વિવેચકે પ્રેમાનંદનું વ્યવહારજ્ઞાન જોયું છે.

પ્રેમાનંદની ભાષાનો વિચાર કરતા પ્રેમાનંદની વર્ણસગાઈ અને આંતરપ્રાસ શૈલીને પ્રમાણી છે અને સાથે પ્રેમાનંદની ભાષા પણ અભ્યાસનો વિષય બને એવું સૂચિત કર્યું છે. અંતે વિવેચક પ્રેમાનંદને માત્ર એક આખ્યાનકાર ન કહેતા પ્રતિભાશાળી મહાન કહેવા સુધી ગયા છે.

આમ, આ લેખમાં વિવેચકે ભાગવતને આધારે લખાયેલા ‘સુદામાચરિત્રો’માં થયેલા ફેરફારો પાછળની ભૂમિકાને સ્પષ્ટ કરી આપી છે. પ્રેમાનંદની શક્તિ ‘સુદામાચરિત્ર’માં કેવી ખીલી છે તેની કૃતિનિષ્ઠ અભિગમથી કરેલી સમીક્ષા વધુ પ્રમાણભૂત જણાય છે. એટલે વસ્તુલક્ષી ધોરણે કરેલાં તેમના નિરીક્ષણો હોય આ લેખમાં એક વિવેચક તરીકેની અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની છબી ધ્યાનપાત્ર બની રહે છે.

મીરાં-અધ્યયનગ્રંથ અને પદસંગ્રહ

આ લેખમાં ડૉ. મંજુલાલ ર. મજમુદારનો ગ્રંથ ‘મીરાંબાઈ-એક મનન’ અને ભૂપેન્દ્ર બાલકૃષ્ણ ત્રિવેદીના સંપાદન ગ્રંથ ‘મીરાંના પદો’નું અવલોકન કર્યું. આ બન્ને ગ્રંથોને એકબીજાના પૂરક કહ્યા છે. આરંભે વિવેચક મીરાંના જીવન વિષયક આ ગ્રંથોમાં આપેલી માહિતીને ટાકીને મીરાંબાઈના પદોના ઉદાહરણ દ્વારા પોતાનો મત રજૂ કર્યો છે. ડૉ. મંજુલાલના મતે મીરાં “ મેડતિયા રાઠોડ રાવ દુદાજીની પૌત્રી અને સિસોદિયા કુંભાના પ્રપૌત્ર રાણાભોજની પત્ની હોવાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તો ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી પ્રો, શંભુ પ્રસાદના બહુગુણાના મતના સમર્થમાં મીરાં “કુંભાના પુત્ર રાયમલીની પત્ની હોવા વિશેનો અભિપ્રાય દર્શાવે છે”^{૬૦} પરંતુ ઈતિહાસે દર્શાવેલી વિગતો સામે વિવેચકે કેટલાંક પ્રશ્નો રજૂ કર્યા છે, જેમાં તેમણે એ દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો કે મીરાંમાં ક્યાંય વૈધવ્ય નથી. ઉપરોક્ત બંને ગ્રંથોમાંથી માહિતી આપીને પોતાનો મત રજૂ કર્યો છે. એના માટે મીરાંના પદોના ઉદાહરણ દ્વારા કૃતિનિષ્ઠ અભિગમથી ચર્ચા કરતાં મીરાંમાં વૈધવ્ય દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. બીજું મીરાંએ જેઠના ઉલ્લેખો કર્યા એમ બનવા પાછળ વિવેચકે બે કારણો હોવાની શક્યતા વ્યક્ત કરી છે. જેઠ એટલે કૃષ્ણના મોટાભાઈ બલરામ હોઈ શકે અથવા તો પરંપરામાં ભક્ત કવિઓ, સંતોએ રાધા બનીને કૃષ્ણને પ્રેમ કર્યો છે. આ રાધાભક્તિમાં-પરકીયા ભક્તિમાં સાસુ, સસરા, જેઠ, નનંદ વગેરેની આડખીલી વર્ણવાઈ હોવાનું જણાવે છે. જો મંજુલાલના મત પ્રમાણે અનુસરણ થાય તો મીરાંએ ગુરુ કરેલા ‘રૈદાસ’ એમના સમકાલીન ન ઠરે મીરાં એ એમની પરોક્ષવાણીથી પણ ગુરુ બનાવ્યા હોય એવો તર્ક વિવેચકે રજૂ કર્યો, પણ સાથે આ દિશામાં ઐતિહાસિક સંશોધનને

અવકાશ હોવાનું સૂચવ્યું છે. એટલે એમ કહી શકાય કે વિવેચક મીરાંના જીવન સંબંધી કેટલીક શક્યતાઓ વ્યક્ત કરી છે, અંતિમે જઈને વિધાનો કર્યા નથી. મંજુલાલે બીજા ખંડમાં મીરાંબાઈની ભક્તિ ત્રીજા ખંડમાં મીરાંની કવિતાનો સંદેશ અને મીરાંના કવનની નોંધ લે તો ચોથો ખંડ માહિતીસભર પણ નિરૂપણ ટાંચણિયારૂપ બન્યો, કેટલીક માહિતીનું પુનરાવર્તન થયું, કેટલાંક મુદ્દાઓનો માત્ર સ્પર્શ કર્યો માત્ર સારાંશ આપ્યા એની નોંધ લેતા એ સ્પષ્ટ વિધાન કરે છે “ ગ્રંથની પ્રસ્તાવના વાંચીને જે જે અપેક્ષાઓ જાગે છે તે ગ્રંથના અભ્યાસથી સંતોષાતી નથી.”^{૧૧} આવી કેટલીક ગ્રંથની ઉણપો તરફ આંગળી તો વિવેચકે ચીંધી છે પણ મંજુલાલના ગ્રંથની માહિતીસભરતા, કેટલીક અપ્રગટ માહિતીને કામમાં લીધી, ‘ભવિષ્ય મહાપુરણ’ નો ઉલ્લેખ કર્યો, મીરાંના આસપાસના વર્ષોની સવંતવાર લીધેલી નોંધ અભ્યાસીઓ માટે સુવિધાજનક લેખી છે. ‘રાધે! તારા ડુંગરિયા પર બોલે ઝીણા મોર’ પદ રઘનાથ ભટ્ટનું હોવાનું નિર્દેશ્યુ છે. વિવેચકે આવા વિધાનો સાથે પ્રમાણની અપેક્ષા રાખી. આમ જોઈએ તો વિવેચકે આ બંનેના અવલોકન કરતા મંજુલાલના ગ્રંથમાં પડેલી કે રહી ગયેલી ઉણપોને વિવેકપૂર્વક તટસ્થતાથી તારવી આપી છે. આ ક્ષેત્રમાં વિશેષ સંશોધન કરનાર આ લેખમાંથી પસાર થશે તો સંપૂર્ણ નહિ પણ થોડે અંશે તો દિશાસૂચક બનશે.

૧૯૪૫ પહેલાના ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનના કેટલાંક પાયાના સંપ્રત્યયો

‘૧૯૪૫ પહેલાના ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનના કેટલાંક પાયાના સંપ્રત્યયો’ ‘ઇન્ડિયન કમિટી ફોર કલચરલ ફીડમ’ના ઉપક્રમે તા:૨૭-૩-૬૬ ના રોજ યોજાયેલ સંવિવાદમાં રજૂ કરેલો આ નિબંધ છે. જે ‘અન્વીક્ષા’ ગ્રંથમાં ગ્રંથસ્થ થયો છે. નર્મદના ‘કવિ અને કવિતા’થી માંડીને વિષ્ણુ પ્રસાદના વિવેચનની પ્રતિષ્ઠા સુધીના વિવેચનના કેટલાંક મહત્ત્વના સંપ્રત્યયોનું વિહંગાવલોકન કર્યું છે. આમ તો આ લેખમાં જોસ્સો, અંતઃક્ષોભ, વિચારઘનતા, સંક્રમણ જેવા કાવ્ય વિવેચનમાં પ્રયોજાયેલા સંપ્રત્યયો ઉપર વસ્તુલક્ષી વિચારણા, સંગીત અને કાવ્યના સંબંધો વચ્ચે થયેલી ચર્ચા અને આંશિક ગદ્ય વિશેની વિચારણા કરી છે. પરંતુ બીજું મહત્ત્વનું કામ વિવેચકે એ કર્યું કે નર્મદથી આરંભાયેલી ગુજરાતી વિવેચનામાં નર્મદે ઉભા કરેલા પ્રશ્નોનું અનુસંધાન પછીની ગુજરાતી વિવેચનમાં કઈ રીતે થયું છે એ અભ્યાસનિષ્ઠ દ્રષ્ટિકોણથી તારવી આપ્યું છે. નર્મદની ‘જોસ્સા’ અને ‘શીઘ્ર કવિતા’ સંબંધી વિચારણામાં નર્મદે ‘કુત્રિમ જોસ્સો’ અને ‘શીઘ્ર કવિતા’ને સ્થાન આપ્યું એ વિવેચકને નર્મદની નબળી કડી જણાઈ છે. વિવેચકે નર્મદની કાવ્ય વિભાવનામાં પડેલી મર્યાદાઓ ચીંધી છે, તો વિવેચનના આરંભકર્તા તરીકે એમને નર્મદમાં ‘Work of Criticism’ ના અંશે પણ જોયા. ત્યાર પછી નવલરામની વિચારણાને તપાસે છે. નવલરામ ખરા જુસ્સાને કાવ્યનો આત્મા કહેવા સુધી ગયા ને જુસ્સાનું રસ સાથે સમીકરણ સાધ્યું. પણ વિવેચક સ્પષ્ટ

કરે છે કે ‘રસ’ અને ‘જુસ્સા’ વચ્ચેનો સારો સંબંધ નવલરામ સ્થાપી શક્યા નથી.”⁵² એની પાછળ કારણ આપતા તેઓ જણાવે છે કે નવલરામે રસને ‘delineation of passion’ કહ્યો પણ ભાવ કે મનોવિકાર જે પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થઈને રસની પદવી પ્રાપ્ત કરે છે તેનો લોપ નવલરામની વિચારણામાં થયો છે. રમણભાઈ નીલકંઠની વિચારણામાં ‘શીઘ્રકવિતા’નો અસ્વીકાર, ‘જોસ્સા’નું સ્થાન ‘ઊર્મિ’એ લીધું અને રમણભાઈ ચિત્તક્ષોભ, તજજન્ય ઊર્મિ કવિતાના પ્રધાન તત્વો તરીકે સ્વીકારી ‘સ્વાનુભવરસિક’ કવિને ઉત્તમ કવિ કહેવા સુધી ગયા જેનો પ્રતિવાદ આનંદશંકરે અને બળવંતરાયે કર્યો. બળવંતરાયે ‘વિચારપ્રધાન’ કવિતાની જીકર કરી જે આજ સુધી સ્વીકારાતું રહ્યું છે. પરંતુ વિવેચક બળવંતરાયની ‘વિચારપ્રધાનતા’ની વાતને એક જુદા દ્રષ્ટિકોણથી તપાસવા તરફ વળ્યા. તેઓ જણાવે છે કે “બળવંતરાયને વિચારમાત્રથી ‘Thought’ અપેક્ષિત છે એવું નથી” વિચારઘનતા, વિચારપ્રાધાન્ય, અર્થપ્રાધાન્યતાના જુદા જુદા અર્થ સંકેતો કામે લાગ્યા હોય એવી સંભાવના વ્યક્ત કરતા એની શોધ આદરે છે. તેઓ કહે છે કે, “ ઈમેજિસ્ટ કવિઓની વિચારણાને માત્ર વિચારઘનતામાં સમાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો એ અધૂરો-અસ્પષ્ટ અને ‘Oversimplification’ નો દોષ વહોરી લેનારો નીવડ્યો છે.”⁵³ વિવેચકનું આ સ્પષ્ટ તારણ છે, તો બીજું એ પણ નોંધે છે કે એઝરા પાઉન્ડના કવિ મંડળને વાંચ્યા પછી બળવંતરાને પોતાના આ વિચાર ઘનતાના સંકેતોને વિસ્તારવાનું સૂઝ્યું હોય અને એ પણ મોડું મોડું. પોતાની વાતને પ્રસ્થાપિત કરવા બળવંતરાયે ‘સ્વ’ માટે કરેલા વિધાનોને વિવેચક તપાસે છે.

ત્રીસીના ગાળાના વિવેચનની વાત કરતા એ ગાળામાં ‘સંક્રમણ’(Comunication)નો મુદ્દો મહત્ત્વનો રહ્યો હોવાનું તારવી આપે છે. રામનારાયણ પાઠક અને ઉમાશંકરની વિચારણામાં ‘સંક્રમણ’ સંપ્રત્યય ને જુવે છે. કળાકારના ચિત્તમાંથી ભાવકના ચિત્તમાં થતા સંક્રમણને રા.વિ પાઠકે કલાની સફળતા ગણી તો કવિ પોતાને જે ભાવ થાય છે તેણે સહૃદયમાં સંક્રાંત કરી શકે એને જ કવિનું કૌશલ માને છે. રા. વિ. પાઠકની આ વિચારસરણી સામે વિવેચકને પ્રશ્ન ઉભો થયો છે. કવિનો અનુભવ, કલાકૃતિમાં નિરૂપાયેલો અનુભવ અને ભાવકનો રસાનુભવ આ ત્રણેયનું સમીકરણ માંડી શકાય? જો આમ જ થાય તો કલાકૃતિ સાધન ને કાવ્ય કવિના અનુભવનો દસ્તાવેજ બની જાય. તેઓનું માનવું છે કે કલાકૃતિ માધ્યમથી સિદ્ધ થતી હોય છે. પરંતુ વિવેચકનું ઉપરોક્ત મૂલ્યાંકન સંદેહ ઉત્પન્ન કરે તેવું છે. રા.વિ. પાઠકના ઉપરોક્ત સમીકરણમાં માધ્યમનો છેદ ઉડી ગયો એમ તો કેવી રીતે કહી શકાય. રા. વિ. પાઠકે ‘સહૃદય’ શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. એટલે સહજ છે કે માધ્યમનો વિચાર કર્યો જ હશે. કવિ કે કળાકારે

માધ્યમની શક્યતાઓ તાગી જોઈ હોઈ તોજ એ કવિના ભાવને પામવા સહ્યદય ભાવકની જરૂર પડે. માત્ર સીધે સીધું વર્ણન હોય તો કોઈ પણ એને સરળતાથી પામી શકે.

ઉમાશંકર કવિતાના માધ્યમ તરીકે ભાષાને અને ભાષાનો હેતુ સંક્રમણનો હોવાનું સ્વીકારે છે. એમના આ વિચાર સામે વિવેચકે કહ્યું કે “જે ભાષાનો હેતુ છે એતો લૌકિક વ્યવહારની ભાષા છે. અને કવિનું કર્મ લૌકિક વ્યવહારના સીમાડાઓને ઉલ્લંઘવાનું છે”^{૬૪} ઉમાશંકરની વિચરણામાં ‘સમસંવેદન’નો આગ્રહ રાખવામાં ‘Comunication’ કરતા ‘Comunion’ પર ભાર દેવાય ગયો હોય એવું વિવેચકને જણાયું છે. પરંતુ બીજી મહત્ત્વની બાબત પર ધ્યાન દોર્યું કે ઉમાશંકરે તેમના કવિકર્મમાં પોતાની મર્યાદાને ઉલ્લંઘવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

આજ લેખમાં સંગીતના રાગ અને કવિતાના રાગ વચ્ચેના સંબંધનો પ્રશ્ન છેડ્યો છે. અહીં તેમને નર્મદ, નવલરામ, રમણભાઈ નીલકંઠ, બળવંતરાય ઠાકોરની વિચારણા સંદર્ભે સંગીતનો રાગ અને કવિતાના રાગ અંગે વિચાર કર્યો. અને ખાસ તો ઉદાહરણો સંમેત કરેલી ચર્ચાને લીધે તેમની આ વિચારણા વિશદ બની છે. સંગીતના રાગ અને કવિતાના રાગ વચ્ચેનો સંબંધ નર્મદથી જ ચર્ચાતો રહ્યો છે અને સમયાંતરે બદલાયેલા એના સંપ્રત્યયો વિવેચનના ઈતિહાસમાં રસિક પ્રકરણ બની રહે એવો મત પ્રગટ કર્યો છે. નર્મદમાં સંગીતના રાગ અને કવિતાના રાગ વચ્ચેના સંબંધની સ્પષ્ટ રેખાઓ અંકિત થતી નથી. નર્મદે સંગીતના રાગ અને કવિતા રાગ વચ્ચે ભેદ કર્યો પણ એ રાગના આલાપને સાધારણ અર્થમાં કવિતા કહે છે, વિશેષ અર્થમાં નહીં. કવિતા ગાવાની રીત જઈ આપણામાં બોલવાની રીત પડવી જોઈએ. નવલરામના આવા વિચાર સંદર્ભે વિવેચકને નવલરામ કૃતિના રાગમાં અગેયતત્ત્વનો પગપેસારો થવાના મતના નથી જણાયા.

વિવેચકે સાહિત્ય અને અન્ય કલાઓ વિશેના પ્રશ્નની ચર્ચા કરી છે. ૧૯૪૫ પહેલાના વિવેચનમાં અન્ય કલાઓ પ્રત્યેની ઉદાસીનતાને લીધે કલાસામાન્ય વિશેની તાત્વિક ભૂમિકા સાંપડી નથી એમ તેઓનું માનવું છે. નર્મદ ‘સલાટ’ અને ‘કડિયા’ને પણ કવિ કહેવા ગયો. આમ નર્મદમાં લલિતકલા અને ઉપયોગીકળા વચ્ચે ઝાઝી ભેદરેખા સ્પષ્ટ થતી નથી. તો નવલરામ કાવ્ય, ચિત્ર અને સંગીતને કલ્પનાત્મક કળાઓ ગણાવે છે. મણિલાલ એમાં શિલ્પકળાને ઉમેરી ઉપાદાનભેદે કળાભેદનો સ્વીકાર કરે છે. વિવેચકે આ દર્શાવી આપ્યું છે.

ભારતીય સૌન્દર્યશાસ્ત્ર:

આ લેખમાં લક્ષ્મીનાથ બદરીનાથ દ્વારા લખાયેલ ‘ભારતીય સૌન્દર્યશાસ્ત્ર’ ગ્રંથનું અવલોકન કર્યું છે. આરંભે વિવેચકે પ્રકાશન સંસ્થા અને આ પુસ્તક પ્રગટ કરવા પાછળના આશયને સ્પષ્ટ કર્યો છે. આ

પુસ્તકનો આશય વડોદરા મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલયની લલિતકલા વિદ્યાશાખા દ્વારા ‘Fine Arts’ ના વિદ્યાર્થીઓને ‘ભારતીય સૌન્દર્યશાસ્ત્ર’ના અભ્યાસમાં ઉપયોગી થવાનો છે. વિવેચકે આ ગ્રંથમાં પ્રવેશતા પૂર્વે કલા અને પછી તેના આધારે રચાયેલા શાસ્ત્રીયગ્રંથ તરીકે ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ નો ઉલ્લેખ કર્યો. વિવેચકે એ પણ દર્શાવી આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો કે ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ પૂર્વે પણ આ પ્રકારના ગ્રંથો રચાયા છે. પોતાની ચર્ચાને તાર્કિક રીતે રજૂ કરવા રાજશેખરે ‘કાવ્યમીમાંસા’માં દર્શાવેલ સત્તર અધિકરણોનો ઉલ્લેખ કર્યો, પરંતુ એની વિશ્વસનીયતા અંગે વિદ્વાનોને થયેલી શંકા અંગે વિચારણા કરી છે. જોકે આમાં જે કેટલાંક નામના ઉલ્લેખો થયા છે તેવા નામ અન્ય ગ્રંથોમાં પણ મળે છે, એટલે વિવેચક એને કાલ્પનિક કહેતા અચકાયા છે. ભારતીય સૌન્દર્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો દર્શનશાસ્ત્રની પીઠીકા પર રચાયા છે એટલે લેખકે આરંભમાં દર્શનશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો સમજાવ્યા જેને વિવેચક અનિવાર્ય ગણે છે. ભામહ, વામન, આનંદવર્ધન જેવા આચાર્યોએ સિદ્ધાંતોની ચર્ચા વખતે વ્યાકરણશાસ્ત્રની સહાય લીધી હોય આ ગ્રંથમાં પણ વ્યાકરણશાસ્ત્રની ચર્ચા થઈ હોત તો સારું એવું સૂચન કરે છે. પરંતુ વિવેચકે આ ગ્રંથનું મહત્ત્વ સ્વીકાર્યું છે. આ ગ્રંથનું મહત્ત્વ સ્વીકરતા તેઓ નોંધે છે કે, “ભૂમિકા રૂપે રહેલા દર્શનશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો અને એ ભૂમિકા પર ઊભેલાં સૌન્દર્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોનો વિનિયોગ કરી બતાવી એમના સંબંધોની સૂઝ વિદ્યાર્થીઓને આપવી એ કાર્ય મહત્ત્વનું છે”⁵⁴ લેખકે બતાવેલ રસના લક્ષણો, સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી વિશેષા ઉદાહરણને લેખક બહુશ્રુતતાના પરિચાયક સમા ગણ્યા છે. લેખકે ભામહને દંડીના અનુગામી ગણતા ભામહનો સમય ઈસ. ૭૦૦ થી ૭૫૦ નો તો દંડીનો સમય ઈ. સ. ૬૬૦ થી ૬૮૦ નો નોંધ્યો છે. પરંતુ વિવેચક અહીં સહમત થતા નથી. ‘કાવ્યલંકાર’ અને ‘કાવ્યાદર્શ’ ના આંતર પ્રવાહોને આધારે વિવેચકને ભામહ દંડીના પુરોગામી જણાયા છે. ભૌતિક સુખ અને એન્દ્રિય આનંદની મીમાંસા ભારતીય મીમાંસકોએ કરી તો ‘વાત્સ્યાયન’ના કામસૂત્રને આધારે ગંભીર ચર્ચાનો આછો પરિચય લેખકે કરાવ્યો તેની નોંધ લેતા સૂચ્યું કે ‘ખજૂરો’ જેવી કૃતિઓના તટસ્થ વિવેચનમાં દ્રષ્ટિની વિશાળતા અને પવિત્રતા ઘડવામાં ઉપયોગી બને. અંતે લેખકે કરાવેલા પ્રમાણભૂત પરિચય, બહુશ્રુત્વને વિવેચક બિરદાવે છે.

સાગર છૈયાની નાજુક પ્રેમકથા

આ લેખમાં મીશીમાની જાપાની ‘ધ સાઉન્ડ ઓફ વેલ્ઝ’ નવલકથાની વસ્તુલક્ષી ચર્ચા કરી છે. આ નવલકથાને ઝીણા નકશીકામની કલાકરીગરીના નમૂના તરીકે ઓળખાવે છે. સૈદ્ધિયતાના સંસ્પર્શને વિરલ ગણાવ્યો છે તો નવલકથાના વાતાવરણને પણ મહત્ત્વનું લેખ્યું છે. ઉતા-જીમા ટાપુની ધરતી પર પ્રેમ કેવી રીતે પાંગર્યો તે દર્શાવી આપ્યું છે. એકંદરે જોઈએ તો બહુ વિસ્તૃત ચર્ચા અહીં નથી થઈ.

પરંપરાનું અનુસંધાન અને પોતીકો માર્ગ

આ લેખમાં લાભશંકર ઠાકરના 'વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા' કાવ્યસંગ્રહની લય અને છંદને ધ્યાનમાં રાખીને સમીક્ષા કરી છે. લાભશંકરની કવિતામાં પરંપરાનું અનુસંધાન અને તેમણે ચીતરેલો પોતીકો માર્ગ વિવેચકે તેમની કવિતાના ઉદાહરણો દ્વારા દર્શાવી આપ્યો છે. તો લાભશંકર ઠાકરની કેટલીક મર્યાદાઓ તરફ પણ વિવેચક આંગળી ચીંધે છે. આ સંગ્રહનું પ્રથમ કાવ્ય 'ચાંદરણુ' અને છેલ્લું કાવ્ય 'તડકો' માં લાભશંકરના બદલાતા કાવ્યલય ને વિવેચકે બરાબર પકડ્યો છે, તો પરંપરાના લંબતા તત્તુને પણ જુવે છે. પરંપરાની કાવ્યબાનીની મર્યાદાઓ પણ તેમની કવિતાઓમાં હોવાનું વિવેચકનું મૂલ્યાંકન રહ્યું છે. લાભશંકર છઠ્ઠી વિભક્તિના પ્રત્યયનો પ્રયોગ કરીને અથવા હાઈ ઊઘાડી આપે એવા ઉપમાન પ્રયોજીને અર્થસમૃદ્ધિ અંગેની સૂચન-શક્યતાઓને ટૂંપાવી નાખે છે જે કેટલાંક ઉદાહરણો દ્વારા વિવેચક સ્પષ્ટ કરી આપે છે. મનોભાવો કાવ્યાર્થને અનાવૃત કરી બતાવવાની વૃત્તિ પણ તેમની કવિતાઓમાં દેખાય છે, વર્તમાનની સપાટી પરથી ઊંચકીને એકાદ ક્ષણના સહારે વર્તમાનની સ્મૃતિઓમાં લઈ જવાનું જે વલણ છે તે પણ મોટા ભાગની કવિતાઓમાં જોવા મળે છે અને જ્યાં વિગતે આલેખન થયું છે ત્યાં કાવ્યનું પ્રોત ફિક્કું પડી ગયાની નોંધ લીધી છે, એથીય વિશેષ કેટલીક પંક્તિઓની આગંતુક લાગી છે જે કાવ્યને અનાવશ્યક રીતે મુખરિત - loud -કરી દેતી જણાય છે તેની પણ અહીં ઉદાહરણ સાથે સમીક્ષા કરી છે. 'તડકો -ર' કાવ્ય શિલ્પની રીતે શિથિલ રચના હોવાનું તેઓ જણાવે છે પણ 'તડકો -ર' કાવ્યની પ્રયોગશીલ રચના તરીકે નોંધ લીધી છે. લાભશંકર ઠાકરની કાવ્ય શૈલીમાં રહેલી મર્યાદાઓ અને વિશેષોની વિવેચક તટસ્થ દ્રષ્ટિકોણથી સમીક્ષા કરી આપે છે.

ત્રણ કાવ્યો વિશે

આ લેખમાં ડી.એચ લોરેન્સના કાવ્યની 'નાગ' શીર્ષક હેઠળ અનુવાદ સાથે સમીક્ષા કરી છે. આ ઉપરાંત બ. ક. ઠાકોરના 'પ્રેમની ઉષા' અને સુંદરમ્ ના 'તારી થાળે' કાવ્યની સમીક્ષા કરી છે. 'નાગ' કાવ્યની સમીક્ષામાં વિવિધ પરિમાણો વિવેચકે ખોલી આપ્યા છે. સર્જકને અભિપ્રેત એવા અર્થ સંકેતો સુધી પહોંચવાની વિવેચકની સૂઝ પ્રમાણવા જેવી છે. નાગ અને માનવી સાથે જોડાયેલા સંદર્ભો પણ વિવેચકે ઉઘાડી આપ્યા છે. વિવેચકની કાવ્ય સૂઝ અહીં આંખે વળગે એવી છે. કાવ્યના શબ્દ સાથે સંકળાયેલા અર્થ સંકેતો ઉકેલ્યા છે ત્યાં તેમની કાવ્ય સમજ પ્રગટ થાય છે. પ્રખર તાપમાં નાગનું કુંડી પાસે પાણી પીવા આવવું ને ત્યાં જ એક માનવીનું પણ પાણી પીવા આવવું, એ વખતની નાગની પાણી પીવાની સ્થિતિનું આબેહૂબ વર્ણન કાવ્યમાં થયેલું છે. પેલા માનવીને શિક્ષિત સભ્યોનો અવાજ સંભળાય

છે કે આવા નાગ ઝેરી હોય છે એને ખતમ કરી નાખવો જોઈએ. વિવેચક કાવ્યના ભાવવિશ્વને પ્રકૃતિ અને માનવ વચ્ચેના તૂટી ગયેલા સંબંધને ચૈતસિક અને વર્ણસ્તરે નિરૂપાયેલો જોયો છે. કાવ્યની સંઘટના તરફ પણ તેમને ધ્યાન દોર્યું છે. કાવ્ય અનેક સ્તરે વિસ્તરીને પ્રતીકાત્મક સ્તરે નિરૂપાયું છે એવું અભ્યાસલક્ષી અવલોકન રજૂ કરે છે.

‘પ્રેમની ઉષા’ સોનેટ કાવ્યનું વિવેચન કૃતિનિષ્ઠ અભિગમથી કર્યું છે. કાવ્યના શબ્દો અને લયને ઉઘાડી કાવ્યના ભાવવિશ્વનું દર્શન કરાવ્યું છે. વિવેચકની કાવ્ય કલા અંગેની સમજ છે એ અહીં જોઈ શકાય. શબ્દોના અર્થોની વિસ્તરતી ત્રિજ્યાને ઉઘાડતા ઉઘાડતા કાવ્ય સૌંદર્ય પમાડવાની વિવેચકની કલાસૂઝ પ્રગટ થઈ છે. કવિએ પ્રયોજેલા છંદોની કાવ્યમાં સચોટતા કેવી રહી છે એ પણ સરળ રીતે દર્શાવી આપ્યું છે. ‘તારી થાળે’ સોનેટમાં પણ કૃતિનિષ્ઠ રહીને જ સમીક્ષા કરી કાવ્યના ભાવજગતને ઉઘાડી આપ્યું છે. કવિએ પ્રયોજેલા શબ્દો પાછળના પ્રયોજનોને પણ સઘન સમીક્ષા દ્વારા ઉકેલી આપ્યા છે. આમ, આવા કાવ્યોની સમીક્ષામાં કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન દ્વારા કાવ્યના સૌંદર્યને પમાડવાનો વિવેચકનો અભિગમ રહ્યો છે એ જોઈ શકાય છે.

મુનશીની ‘નવલિકાઓ’

મુનશીની નવલિકાઓ પર પ્રકાશ પાડતો આ લેખ છે. પરંતુ વિવેચકે આરંભકાલીન પચ્ચીસીની ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાની સ્થિતિને પણ ટૂંકાણમાં ઉજાગર કરી આપી છે. ટૂંકીવાર્તાનું સ્વરૂપ પશ્ચિમમાંથી ગુજરાતીમાં આવ્યું એ વાતનો સ્વીકાર કરતા અગંભીર કે રમૂજ પ્રસંગાલેખનનું પગેરું નીલકંઠ ટવેઈનની કૃતિ પરથી રમણભાઈ નીલકંઠે લખેલી ‘ભોમિયાને દીધેલી ભૂલથાપ’ માં જુવે છે. ટૂંકીવાર્તા રમૂજ કે વિનોદની હોય એવી માન્યતા એ સમયગાળામાં પ્રસરેલી જેમાં ધનસુખલાલ મહેતા, મલયાનિલ, ક. મા મુનશી જેવા ટૂંકીવાર્તાના ભોંય ભાગનાર સર્જકો પણ મુક્ત રહી શક્યા નથી એવું મહત્ત્વનું તારણ વિવેચકનું રહ્યું છે. વિવેચકે મુનશીના પ્રથમ પ્રેમ તરીકે નવલકથાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પરંતુ નવલિકા ક્ષેત્રે પણ મુનશીના પ્રદાનની છણાવટ કરી છે. જોકે અહીં એવી કોઈ વિસ્તૃત ચર્ચા કરી નથી પરંતુ મુનશીની રમૂજ, કટાક્ષ અને ગંભીર પ્રકારની વાર્તાઓને આવરી લઈ એના વિષયવસ્તુ સંદર્ભે ટૂંકમાં ચર્ચા આપી છે. તો ક્યાંક માત્ર વાર્તાના શીર્ષકો મૂકીને જ પોતાની વાતને આવરી લીધી છે. મુનશીની વાર્તાઓમાં આયોજન સિદ્ધાંતનો અભાવ વિવેચકને વર્તાય છે, પરિણામે જ અંતે “ મુનશીનું અર્પણ ઐતિહાસિક મૂલ્યનું”⁵⁵ એમ કેહવા સુધી એ ગયા છે, તો જ્યાં વધુ કટાક્ષ કરવા મુનશી ગયા છે ત્યાં હાસ્ય દબાઈ ગયું છે એવું અભ્યાસમૂલક તારણ પણ આપે છે. ‘શકુન્તલા અને દુર્વાસા’, ‘નવી આંખે જૂના તમાશા’ જેવી રચનાઓમાં સુધારક મુનશી નજરે ચઢ્યા છે ‘મારી કમલા’ માં પરિસ્થિતિજન્ય કરુણની શક્તાઓ હતી

પણ મુનશી એ કરી શક્યા નથી. આવી કેટલીક મુનશીની મર્યાદાઓ પણ વિવેચકે નિર્ભીકતાથી ચીંધી આપી છે. અહોભાવયુક્ત વિવેચન અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનું નથી તેનો અહીં ખ્યાલ આવે છે.

પન્નાલાલની વીણેલી વાર્તાઓ

આ લેખ ‘પન્નાલાલની વીણેલી વાર્તાઓ’ પુસ્તકની સમીક્ષા રૂપે લખાયેલો એ પણ પન્નાલાલના આગ્રહથી. પન્નાલાલ પટેલની વાર્તાકળાની છણાવટ કરી છે. પન્નાલાલ એવા ક્યા પાસાઓને લીધે ગ્રામ્યજીવનના વાર્તાકાર લાગ્યા છે એ પ્રશ્ન વિવેચકનો રહ્યો છે. પન્નાલાલ પહેલા પણ વાર્તાઓમાં ગામડું હતું. અહીં વિવેચકે પન્નાલાલ પટેલના સાહિત્યમાં ગામડું અને અગાઉના ત્રીસીના ગાળાના સાહિત્યમાં નિરૂપાયેલા ગામડાં વચ્ચે ભેદ તારવી આપ્યો છે. પન્નાલાલ પહેલા શહેરમાં આવી વસતો લેખકવર્ગ ફરી ગામાભિમુખ બન્યો હોય કે ચોક્કસ વિચારસરણીને લીધે ગામડાનું નિરૂપણ કર્યું હોય, તો ક્યારેક શહેરી સંસ્કૃતિના વિરોધમાં ગામડું સાહિત્યમાં આવ્યું હોય એવો વિચાર પ્રસ્તુત કર્યો છે. પન્નાલાલ સાચું ભાતીગળ ગ્રામ્યજીવન લઈને આવ્યા એમ તેઓ દર્શાવી આપે છે, એ યથાર્થ જણાય છે. આજેય પન્નાલાલની નવલકથાઓમાંથી પસાર થઈએ તો એની અનુભૂતિ આપણને ચોક્કસ થાય છે. પન્નાલાલ પટેલની વાર્તાકળાની કરેલી સમીક્ષા પન્નાલાલને સમજવામાં મહત્ત્વની બની રહે તેવી છે. પન્નાલાલ કોઈ વાદ કે વિચારસરણીમાં પુરાઈ રહ્યા નથી. પાત્રના માનસ પ્રદેશને વિસ્તારી પાત્રોની ભાતીગળ લીલાઓ આલેખવા સુધી ગયા છે. સમાજજીવન અને વ્યક્તિજીવનના તાણાવાણા પણ નૈસર્ગિક રીતે ગૂંથાયેલા છે. પન્નાલાલ લાગણીના માણસ હોય લાગણીનું તત્ત્વ કુશળતાથી આલેખે છે. પન્નાલાલમાં સ્ત્રી પાત્રોનું વૈવિધ્ય છે પણ પુરુષ પાત્રોમાં એટલું નથી. પુરુષ પાત્રોમાં કેટલીક સમાનતા પણ વિવેચકને દેખાઈ છે. પન્નાલાલની કલાકાર તરીકેની ઓળખ ‘વાત્રકને કાંઠે’ અને ‘સાચી ગજિયાણીનું કાપડ’ જેવી વાર્તાઓ કરાવતી હોવાની નોંધ લીધી, વાતચીતની ભાષાના પ્રયોગો પણ નોંધપાત્ર ગણ્યા છે. ‘મોટીફ’નો ઉપયોગ પણ વિવેચકે તેમની વાર્તામાં જોયો છે. આમ, પન્નાલાલની વાર્તાકાર તરીકેની છબીને અંકિત કરતો મહત્ત્વનો લેખ કહી શકાય.

બે વાર્તાઓ વિશે

જેમાં ‘કમાઉ દીકરો’ અને ‘નીલીનું ભૂત’ વાર્તાની સમીક્ષા કરી છે. મડિયાની વાર્તા વિશેષતા તરીકે વિવેચક નોંધે છે કે “વાસનાગત પ્રબળ આવેગોનું નિરૂપણ એ મડિયાની વાર્તાઓની એક વિશેષતા રહી છે.”^{૬૭} એના ઉદાહરણ રૂપે તેમને ‘કમાઉ દીકરો’ વાર્તાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. વિવેચકે આરંભે જ એક મર્યાદા નોંધી છે. જ્યાં લેખક તરીકે મડિયાનો હસ્તક્ષેપ છે. પરંતુ વસ્તુસંકલનામાં મડિયા એ દાખવેલી કલાત્મકતાને નોંધપાત્ર ગણી છે. આખીય વાર્તા સંદર્ભે પાત્રો, વસ્તુસંકલનાની વિવેચકે કરેલી સમીક્ષા

નોંધપાત્ર છે. તળપદી ભાષા પણ વાર્તામાં પ્રયોજાઈ છે. અને તળપદી ભાષા દ્વારા વાર્તાકારે જે સિદ્ધ કર્યું છે એ દર્શાવતા વિવેચક કહે છે. તળપદી તાકાતવાળા ‘Idioms’ સમર્થ પણ વચ્ચે વચ્ચે આવતા સંસ્કૃત-તત્સમ શબ્દો એના પોતને ક્યાંક વણસાડી મૂકે છે. વિવેચકની સૂક્ષ્મ દ્રષ્ટિ વાર્તાની ભાષાને તપાસવા તરફ પણ વળી છે એનો ખ્યાલ અહીં આવે છે.

નીલીનું ભૂત

ગુલાબદાસ બ્રોકરની ‘નીલીનું ભૂત’વાર્તાની સમીક્ષા કરી છે. વાર્તાના આલેખનમાં ગુલાબદાસ બ્રોકરની આલેખન પદ્ધતિની ઝીણવટભરી તપાસ વિવેચકે કરી છે. તેમને દેખાયેલી ખૂબીઓ પણ સ્પષ્ટ રીતે તારવી આપી છે. વિવેચકને અંધારપટનો ઉલ્લેખ ચીટકાવી દીધેલો લાગે છે. અનાવશ્યક લાગતી વિગતોની વાર્તામાંથી ઉદાહરણ સાથે ચર્ચા કરી છે. લેખકમાં મનોવૈજ્ઞાનિક વાર્તા લખી રહ્યાની સભાનતા પણ વિવેચકને છતી થતી દેખાઈ છે. અહીં તેઓ નોંધે છે કે “શ્રી બ્રોકર સમયના એક બિંદુ ઉપર વર્તમાન અને ભૂતકાળને ભેગા કરે છે, પણ એ બન્નેના આઘાત-પ્રત્યાઘાતથી-interaction-ચિત્તની એક જુદી જ ભૂમિકા પર પહોંચવાનું જાણે કે બાકી રહી જાય છે.”⁵⁶ આવા સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણો વિવેચકના રહ્યા છે. વાર્તામાં બીજી અનેક શક્યતાઓ હતી પરંતુ લેખક ચૂકી ગયા હોય એમ વિવેચકને જણાયું છે. વાર્તાની કલાત્મકતામાં ઉમેરો કરે એવા સ્થાનોના નિર્દેશ પણ અહીં કરેલા જોવા મળે છે. વિવેચકે બહુજ સ્પષ્ટ રીતે કહ્યું કે આ વાર્તામાં શીશી-નીલી-મંગળનો પ્રણયત્રિકોણ નથી, બ્રોકરદાસનો પ્રણયત્રિકોણ આભાસી છે. શિથિલ સંબંધોનો બહુકોણ વિવેચકે જોયો છે. આમ આખીય વાર્તાની વસ્તુસંકલના સંદર્ભે ઝીણવટભરી સમીક્ષા કરી છે. વાર્તામાં વસ્તુસંકલનાને મહત્ત્વ આપતા વિવેચક વસ્તુસંકલનાને ધ્યાનમાં રાખીને કૃતિનું ભાવવિશ્વ ઉઘાડી આપે છે.

વસંતવિજય- ત્રણ મુદ્દા

આ લેખમાં અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે ‘વસંત વિજય’ ખંડકાવ્યની અગાઉ થયેલી ચર્ચાઓને ધ્યાનમાં લઈ ‘વસંતવિજય’ માં ત્રણ મુદ્દાઓ પર ફેરવિચારણા કરી છે. જેમાં પ્રસંગસંકલનામાં મર્યાદા?, માત્રીની મન: સ્થિતિ, વાનપ્રસ્થનો સ્વીકાર. આ ત્રણેય મુદ્દાઓ પર અગાઉ થયેલી કેટલીક ચર્ચા અસંગત લાગતા વિવેચક સહજ સ્વીકાર કરી ન શક્યા, તેઓ ‘વસંતવિજય’ કાવ્યને કૃતિનિષ્ઠ અભિગમથી મૂલવી આપી અને પોતાના અભિપ્રાય બાંધે છે.

પ્રસંગસંકલનામાં મર્યાદા? અહીં વિવેચકે મનસુખલાલ ઝવેરીને પ્રસંગ સંકલનામાં દેખાયેલી મર્યાદા સામે પોતાનો વિચાર કાવ્યના આધારે રજૂ કર્યો છે. પર્ણકૃતિમાં પાંડુનું માત્રી સાથે એકલા સૂવું એ વખતે કોઈક કારણથી કુંતાનું બહાર જવું. તાપસી જીવન પસાર કરનારને ન સાજે એવા વર્તનનું

આલેખન પ્રથમ શ્લોકમાં થયું, જે સમગ્ર પ્રસંગ સાથે અનુકૂળ નથી એવું મનસુખલાલ ઝવેરીનું મંતવ્ય છે. આવા મંતવ્ય સામે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ મનસુખલાલના મતનું વિવેચણાત્મક દ્રષ્ટિકોણથી કાવ્યના ઉદાહરણો આપીને ખંડન કરે છે. રાતના સમયે માદ્રી પાંડુને પર્ણકુટીમાં એકલી મળે એ સ્વીકાર્ય લાગ્યું નથી. કુંતા બહાર જાય છે પણ એ પ્રાતઃકાળ થયા પછી. પાંડુનું માદ્રી સાથે એક જ પર્ણકુટીમાં સૂવું એ સમયે કુંતાનું ગેરહાજર હોવું એવું કવિએ ક્યાંય આલેખન કર્યું નથી. વિવેચકને આ મનસુખલાલ ઝવેરીએ આરોપેલું લાગ્યું છે. વિવેચકે ‘વસંત વિજય’ કાવ્યમાંથી આ પ્રસંગ સંદર્ભે શબ્દોના અર્થઘટનો આપ્યા એ યથાર્થ લાગે એવા છે, ને એમને આપેલું તારણ પણ અભ્યાસમૂલક હોય વધુ તાર્કિક અને સ્વીકાર્ય બને એવું છે. બે પર્ણકુટી રચવા પાછળનું કારણ દર્શાવી આપ્યું જ્યાં તેમની સક્ષમ અવલોકન ક્ષમતાનો પરિચય મળે છે. બે પર્ણ કુટી ઉભી કરવાનો આશય તો એજ કે એકાદ રાણી કોઈ કારણથી બહાર જાય તો બન્ને ને એકાંત મળે એવી પરિસ્થિતિ ન જન્મે. આ રીતે વિવેચકે પ્રસંગની સુસંગતતાને પ્રસ્થાપિત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો જે યથાર્થ ઠરે એવો વસ્તુલક્ષી છે.

બીજો મુદ્દો માદ્રીની મનઃસ્થિતિ અંગેનો છેડે છે. જેની પણ ઝીણવટપૂર્વક તપાસ આદરે છે. ‘વસંતવિજય’ કાવ્યની થયેલી ચર્ચાઓ પાંડુને કેન્દ્રમાં રાખીને થઈ છે. માદ્રી વિશે જે ચર્ચાઓ થઈ છે તે અછડતી જ થઈ છે એમ તેઓ માને છે. જયંત કોઠારીએ માદ્રીની જીવનદ્રષ્ટિને તારવવાનો પ્રયત્ન કર્યો, રમણભાઈએ માદ્રીની મનોવૃત્તિનો અછડતો જ નિર્દેશ કર્યો તો નરસિંહરાવ માદ્રીના પાત્રને ન સમજી શક્યા. એમને માદ્રીમાં કામાવિમુખતા જોઈ, મુકુંદ પારાશર્યે પાંડુમાં બળાત્કારનું આરોપણ કર્યું. ઉપરોક્ત માદ્રી વિશે જે ચર્ચાઓ થઈ એમાં માદ્રીની મનઃસ્થિતિનું સંપૂર્ણ ચિત્ર ઉપસતું વિવેચકને જણાયું નથી આથી તેઓ કાવ્યમાં પ્રયોજેલા શબ્દોને આધારે માદ્રીની મનઃ સ્થિતિને તપાસવા સુધી જાય છે અને સઘન તપાસ આદરે છે. નરસિંહરાવને પાંડુ જ માદ્રીને બળાત્કાર માટે આશ્વેષે, એ પોતે શા માટે પોતે પાંડુની ભુજમાં ઝંપલાવે એવો પ્રશ્ન મુઝવી જતા નરસિંહરાવે “કંપમાના ઉભી....ભુજની મહિ”^{૬૯} એવો વિકલ્પ સૂચવેલો. નરસિંહરાવે કવિનું સ્ખલન જોયું તો મુકુંદ પારાશર્યે બળાત્કારનું. પરંતુ વિવેચક આવું અર્થઘટન સ્વીકારતા નથી. એમને માદ્રીમા કામાવિમુખતા ન જોતા પાંડુ સાથે માદ્રીએ તાપસી બનવું પડ્યું એવું અર્થઘટન કરે છે. પાંડુ અને માદ્રી વનમાં વિહાર કરવા જાય ત્યારે સાંપ્રતને માત્ર પાંડુ જ નહિ માદ્રી પણ ભૂલી પડે છે, એનું કારણ આપતા વિવેચક ‘દંપતી’ શબ્દ સૂચવાયો હોવાનું જણાવે છે. વન સૌંદર્યથી બન્નેના હૃદય ભરાય છે. એટલે કવિએ ‘રસિકો’ શબ્દ વાપર્યો છે. માદ્રીમાં કામાવિમુખતા નહિ પણ ભય રહેલો વિવેચક જુવે છે. માદ્રીએ ઝંપલાવ્યું એમાં એની દામ્પત્યવૃત્તિ સક્રિય બની છે. કાવ્યમાં દેખાતી માદ્રીની સ્વસ્થતા આભાષી હોવાનું વિવેચકે સૂચવ્યું છે. તેમને પાંડુ અને માદ્રી બન્ને પર વસંતની અસર

જોઈ. આજ કારણે પાંડુ પર લાગેલું બળાત્કારનું આરોપણ અને માત્રીની કામાવિમુખતા હોવાનું સ્વીકાર્યું નથી. ‘વસંતવિજય’ કાવ્યના આધારે જ એમને ઉપરોક્ત ચર્ચા કરી હોય યથાર્થ જણાય છે.

પાંડુએ વાનપ્રસ્થ શા માટે સ્વીકાર કર્યો ? આવા એક પ્રશ્નની ચર્ચા વિવેચકે માંડી છે. શાપથી ભય પામી ‘સ્વ’ રક્ષણ અર્થે તો બીજું ઉચ્ચ જીવનની અભિલાષાથી- આવા બે સૂચવાયેલા અર્થો સામે રાખ્યા છે. અહીં પહેલો મત સ્વીકાર્ય લાગ્યો નથી. એના કારણરૂપે કહે છે પાંડુ એટલો ભીરુ નથી કે શાપના ભયથી વનપ્રસ્થાન સ્વીકારે. વિવેચકને બીજો મત કંઈક અંશે સ્વીકાર્ય લાગ્યો. પરંતુ બીજા મતમાં મહાભારતમાં આચાર્ય આનંદશંકરે દામ્પત્ય ભોગમાં પશુવૃત્તિ જોતા ઉચ્ચ જીવનની અભિલાષાથી એવો અર્થ સૂચવ્યો પણ વિવેચકને જણાયું છે કે પાંડુ એ એવી દામ્પત્ય પશુવૃત્તિ જોઈને નહિ પણ એની રસિકતાને લાગેલા આઘાતને કારણે વાનપ્રસ્થ સ્વીકાર્યો. જેના માટે વિવેચકે આ “ ‘ઈંધણ’ સૌંદર્ય શુ? જગત શુ? તપ એજ સાથી.”^{૭૦} એમ કહ્યું છે. કવિએ પાંડુના વાનપ્રસ્થ માટે ‘યોગાન્ધત્વ’ શબ્દ પ્રયોજ્યો. જેને જયંત કોઠારીએ કવિનો શબ્દ ગણ્યો, પાંડુ નો નહીં. અને એમને એ પણ કહ્યું કે પાંડુનું માનસ વાનપ્રસ્થથી પ્રતિકૂળ હોય એવું આખા કાવ્યમાં દેખાતું નથી.”^{૭૧} વિવેચકે અહીં પાંડુ રસિક લાગ્યો. એની અદમ્ય રસિકતા એના વ્યજતીત્વનો પાકો રંગ લાગ્યો છે એની રસ પરાયનતા અને વાનપ્રસ્થ ધર્મનો મેળ ખાતો નથી એવું વિવેચક અવલોકન રજૂ કરે છે. તેઓ કહે છે “ બુદ્ધિએ સ્થાપેલા સંયમ પર આખરે તો તો હૃદયરસનો વિજય થયો. એ વિજયમાં જ મૃત્યુ રહેલું હતું એ પાંડુના જીવનની ઘેરી કરુણતા”^{૭૨} આમ. આ લેખમાં વસંતવિજય પર થયેલી કાવ્યવિચારણામાંથી ઉપરોક્ત ત્રણ મુદ્દા લઈને એમાં થયેલી ચર્ચાની સાધાર ફેરવિચારણા કરી છે જે સ્વીકાર્ય બને તેવી છે.

ગ્રીક થિયેટર

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે આર્ટ્સ કોલેજ મોડાસામાં આપેલું આ વ્યાખ્યાન છે. જે ‘ગ્રંથ’ સામયિકમાં લેખ રૂપે પ્રગટ થયું હતું. લાંબો લેખ હોય ‘ગ્રંથ’ માં સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોમ્બર ૧૯૭૫ માં બે અંકમાં પ્રગટ થયો હતો. આજે નાટ્ય સાહિત્યની સામગ્રી આપણી પાસે વિપુલ પ્રાણમાં ઉપલબ્ધ છે. પરંતુ ઘણી વાર એવું બને છે કે આપણને નાટ્ય સ્વરૂપમાં રસ રુચિ હોય પણ તેના ઉદ્ભાવક પરિબળોથી અજાણ હોઈએ. વિવેચકે ‘ગ્રીક થિયેટર’ લેખમાં ગ્રીક નાટ્યના ઉદ્ભાવક પરિબળોની વ્યવસ્થિત વિચારણા આપી છે. એક માહિતી પ્રધાન લેખ છે પરંતુ ગ્રીક નાટ્યના પ્રારંભિક તબક્કાઓની વ્યવસ્થિત ચર્ચા અહીં સાંપડે છે. ગ્રીકપ્રજા, તેમની દેવ-દેવીઓની સ્તુતિ, ડાયોનિસસ દેવની આરાધના, લલિતકળાઓ, ટ્રેજેડી, કોમેડીનું ડાયોનિસસ સાથે અનુસંધાન, સેટર અને સેટરનો પહેરવેશ, ટ્રેજેડી સંજ્ઞાનો ઉદ્ભવ, ઓરકેસ્ટ્રા સંજ્ઞા અને

તેની સાથે જોડાયેલા સંદર્ભો, ગ્રીક પ્રજાની નાટ્ય પ્રત્યેની રુચિ, ગ્રીક લોકોત્સવ રૂપે નાટકનું અસ્તિત્વ, ગ્રીક નાટકનો હેતુ, નાટકોની બેઠકભૂમિ, ક્રિયાભૂમિ, ડાયોનિસસની વેદી, parados એટલે કે કોરસના પ્રવેશવા અને નિર્ગમન માટેના રસ્તાઓ. યાંત્રિક યુક્તિઓ જેવી કે ઊંટડો (Mechene) અને ઓકિકલેમ (Ekkykle) જેવા ગ્રીક નાટ્ય સાથે જોડાયેલા મહત્ત્વના સંદર્ભોને સ્પષ્ટ કર્યા છે. એ રીતે ગ્રીક નાટકના આરંભિક તબક્કાના પરિવેશની વ્યવસ્થિત ચર્ચા કરતો આ લેખ છે.

એ પાર'ની સુગંધ

પ્રહલાદ પારેખના 'આજ' કાવ્યની વિવેચકે કરેલી સમીક્ષા છે. આ લેખ 'સંસ્કૃતિ' સામયિકમાં પ્રગટ થયેલો છે અને ઉમાશંકર જોષીના 'ભાવ અને પ્રતિભાવ' પુસ્તકમાં સ્થાન પામ્યો છે. અહીં વિવેચક કાવ્યના આંતર ઘટકોની સમીક્ષા કરી કાવ્યના શબ્દોને ઉઘાડી કવિના ભાવવિશ્વને સહજ રીતે છતું કરી આપે છે. છંદની સાર્થકતાને તપાસી છે. તેઓ કહે છે, "કાવ્યમાં ઝૂલણાની પંક્તિઓ એક પછી એક સાગર-તરંગોની છાલકોની જેમ વહી આવે છે. પહેલી ચાર પંક્તિઓમાં નર્યુ આશ્ચર્ય હતું પછીની ચાર પંક્તિઓમાં પ્રશ્નાર્થ આવ્યો અને રહસ્યની માત્રા એની સાથે વધતી ગઈ."^{૭૩} અહીં જોઈ શકાય કે વિવેચક છંદને કઈ રીતે પકડે છે. તેમની પાસેથી કાવ્યની સમીક્ષા વધારે નથી મળતી પણ કાવ્યશાસ્ત્રના પણ તેઓ અભ્યાસી રહ્યા હોવાની પ્રતીતિ આવો એક સમીક્ષાત્મક લેખ કરાવે છે.

" ૧૯૮૨ ગુજરાતીનું વિવેચન' માં પ્રમોદકુમાર પટેલે ૧૯૮૨ માં ગ્રંથસ્થ થયેલા કેટલાંક ગ્રંથોનું અવલોકન કર્યું છે. જેમાં અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના વિવેચન સંગ્રહ 'સંનિકર્ષ'ને આવરી લીધો છે. તેમણે કહ્યું કે " સાહિત્ય સિદ્ધાંત, કૃતિ કે કર્તા-કોઈ પણ વિષે અનિરુદ્ધને નવી દ્રષ્ટિએ કંઈક કહેવાનું હોય છે, પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનના વિશાળ અધ્યયનના પરિણામે તેમની દ્રષ્ટિ રુચિ વિકસ્તી રહી હતી. નોંધનીય છે કે, પાશ્ચાત્ય આધુનિક સાહિત્યના અભ્યાસી છતાં, તેમની રુચિ પરંપરાગત કૃતિઓનેય ઉદારતાથી નિહાળતી રહી છે. આમ, 'સંનિકર્ષ' એકંદરે સમૃદ્ધ એવો વિવેચન સંગ્રહ બન્યો છે."^{૭૪}

ત્રિપાશ્વ નવલકથા

પ્રિય અશ્વિનભાઈને લખેલો આ પત્ર છે. જેમાં તેમને આ શીર્ષક હેઠળ ડાયરીના રૂપમાં લખાતી નવલકથાનો વિચાર કર્યો છે. ડાયરીના રૂપમાં નવલકથા લખવી અને ડાયરી સ્વરૂપને વળગી રહેવું નવલકથાકાર માટે આહવાન રૂપ ગણે છે. ડાયરીના સ્વરૂપની શક્યતાઓને વિસ્તારવાના પ્રયત્નોમાં આલ્બતો મોરા વિનાની ' ધ લાઈ' (જૂઠાણું) ને નિર્દેશતા એ શીર્ષકની સૂચકતાને પ્રમાણી છે. ડાયરીમાં

હકીકતો રજૂ થતી હોય, વાસ્તવની વધુ નજીક હોય પણ મારિયા એને ‘જૂઠાણું’ કહે છે કારણકે એ નવલકથા છે. ડાયરી લખનાર એને નવલકથા લખું છું એમ ન કહેતા ‘ઢયણ’, ‘મુસદ્દા’ તરીકે ઓળખાવે છે. પણ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ એને જ નવલકથા કહે છે અને આવી નવલકથાને નવલકથા ન કહેવી તેને કાબેલિયતભર્યા જૂઠાણા તરીકે ઓળખાવે છે.

ફ્રાન્સેસ્કોએ આ દિશના પ્રયત્નો કરેલા. આ ત્રિપાર્શ્વી નવલકથા લખવી આહવાનરૂપ છે. એ ફ્રાન્સેસ્કોના વિચારોની સમીક્ષા દ્વારા વિવેચક સ્પષ્ટ કરવાનો આશય રાખ્યો છે. ડાયરી લખવા પાછળનો હેતુ, ઉભા થતા આંતર જીવનના પ્રશ્નો, ડાયરીમાં આંતર-બાહ્ય બને જગતને અવકાશ મળે, એ માત્ર રિપોર્ટિંગ બની ન રહે, જાતને તપાસતા નવલકથાનો પણ વિચાર કરવો પડે. આમ ત્રણ વાસ્તવિકતાઓ એક તો જગતના સંબંધોની, આંતર જીવનની અને નવલકથાના વિશ્વની, અને આજ કારણે આ પ્રકારે નવલકથા લખવી આહવાનરૂપ લાગે છે. જીવન સંબંધી ઘટનાઓ પર નિયંત્રણ રાખવું પડે આ વાતને ફ્રાન્સેસ્કોના ઉદાહરણ દ્વારા વિવેચકે સ્પષ્ટ કરી છે. ફ્રાન્સેસ્કો કોરા સાથે લગ્ન કરે. કોરા બાબા નામની છોકરી સાથે લઈ આવે છે કોરા માટે જાતીય સંબંધની લાગણી ઉદભવે છે પરંતુ નવલકથાના સંદર્ભે આ પરિસ્થિતિનો એ વિચાર કરે છે. ત્યાં એને આ યોગ્ય લાગતું નથી. એ કલાકાર હોય નવલકથાને વફાદાર રહે છે.

આ પદ્ધતિએ લખાતી નવલકથા વાચક માટે ગૂંચવાડા ઉભા કરે છે. એ હકીકત છે કે કલ્પના એ નક્કી કરી શકતો નથી. આવી શક્યતાઓથી સભાન મારિયાએ એવી શક્યતાઓનો જુદી રીતે પ્રયોગ કર્યો. તેને ડાયરીમાં દિવસ અને સમયની નોંધો કરી જેથી વાચકને હકીકત લાગે. અને છેલ્લે સ્પષ્ટતા કરે કે નવલકથામાં આવી નોંધો કેવી લાગે એ માટે જ નોંધો લખી છે, એજ જુઠાણું માનવું એમ વાચકને કહે પણ એના દ્વારા ચાલુ પરિસ્થિતિ પર પ્રકાશ ફેંકી દીધો હોય છે. અંતે એ નવલકથા જ બની જતી હોય છે. હકીકતનું સત્ય, કલ્પનાનું સત્ય અને કળાનું સત્ય આ ત્રણેય એક ભૂમિકાએ ભેગા થતા હોય છે.

બળવંતરાય : કવિ અને કવિતા શિક્ષક

આ લેખમાં વિવેચકે બળવંતરાયની કવિતા અને કવિતા વિવેચનના કેટલાંક મુદ્દાઓ દ્વારા બળવંતરાયની પ્રતિભાને દર્શાવી આપવાનો વસ્તુલક્ષી પ્રયાસ કર્યો છે. જેમાં છંદ પ્રયોજવામાં બળવંતરાયની સિદ્ધિ, ઊર્મિ કવિતા સામે તેમને કરેલી ‘વિચારઘનતા’ની જીકર જેવા વિષય પરત્વે વિવેચકે તલાવગ્રહી વિચારણા આપી છે. સમયપ્રાપ્ત કહી શકાય એવું કાર્ય બળવંતરાયનું રહ્યું છતાં ચિરંજીવ બને છે એમ તેઓ જણાવે છે. બળવંતરાયના મુખ્ય કાર્યક્ષેત્ર તરીકે કવિતા અને કવિતા વિવેચનને ગણાવ્યું છે.

બળવંતરાયની અર્થઘનતાના પ્રવેશ પાછળ અર્થઅનુસરી પદ્ય અને ઊર્મિ કવિતાના સામા છેડાની કવિતાને લેખે છે. બળવંતરાયની વિચારપ્રધાન કવિતા પાછળની દ્રષ્ટિને વિવેચક ચીંધી બતાવી છે. લાગણી વેડામાં સરી પડતી કવિતાને ‘સાચી કવિતા’ ન કહેતા માત્ર ‘પોચટ આશુ સારતી’ કવિતારૂપે જોઈ આના પરિણામે બળવંતરાય નક્કર વાસ્તવદર્શી કવિતા તરફ વળ્યા હોવાનું વિવેચકનું તલાવગ્રહી અવલોકન નોંધપાત્ર લેખી શકાય એવું છે. બળવંતરાયના આવા ‘વિચરઘનતા’ના વિચારને પૂર્ણપણે સર્જક, વિવેચકો પકડી ન શક્યા જેના પરિણામે પદ્ય નિબંધો વધુ ખડકાયા એવું સૂક્ષ્મ અવલોકન વિવેચકનું રહ્યું છે.

બળવંતરાયની નજર મહાકાવ્ય કે પદ્યનાટક તરફ ન હતી. એમને ઊર્મિ કાવ્યો સાથે પનારો પાડ્યો હોવાથી હોમર, દાંતે, મિલ્ટનના પ્રદેશમાં વિહરે છે એમ તેઓ જણાવે છે. ‘વિચારઘનતા’ની વિભવનાને ફેરવતા, તપાસતા રહ્યા છે એ પણ સ્પષ્ટ કર્યું છે. ‘પ્રયોગ’ શબ્દના પર્યાય રૂપે બળવંતરાયને જુવે છે. બળવંતરાયે સંગીતના લયથી કવિતાના લઈને જુદો પાડ્યો એ અર્પણ મહત્ત્વનું ગણ્યું છે. બળવંતરાયના ગદ્યમાં વિચારની નક્કર ભોંય અને ઉપદેશક્તા સહય બનવા પાછળ તેમના વ્યક્તિત્વને જુવે છે પણ ગદ્ય પરત્વે નોંધેલી મર્યાદા પણ પ્રમાણવા જેવી છે. અભિવ્યક્તિની લઢણને લીધે એમનું ગદ્ય અનુસરવા જેવું લાગ્યું નથી. બળવંતરાયે કવિઓને ચીંધેલા આદર્શો પણ દર્શાવી આપ્યા જ્યાં બળવંતરાયે કવિઓને પોતાની કૃતિઓમાં દોષ હોય તો દોષ જ ગણવાની હિમાયત કરી પછી ભલે એમા બીજાને ગુણ દેખાય. આ લેખ અંતર્ગત બળવંતરાયના કવિ અને કવિતાશિક્ષક તરીકેના પ્રદાનની સુરેખ અને સમતોલ વિચારણા આપી છે.

મેઘાણી શબ્દના સોદાગર

આ લેખમાં વિવેચકે શબ્દના સોદાગર ઝવેરચંદ મેઘાણીની બે-અઢી દાયકાની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ પાછળ રહેલો મેઘાણીનો હેતુ, એમનો અભિગમ સ્પષ્ટ કરી આપતી વસ્તુલક્ષી ચર્ચા આપી છે. અહીં બે અઢી દાયકા દરમિયાનની મેઘાણીની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિને વિવેચકે બિરદાવી છે. મેઘાણી પાસેથી વિપુલ પ્રમાણમાં સાહિત્ય પ્રાપ્ત થયું ને તેમને સાંપડેલી સફળતા પાછળ તેમનો ‘આત્મસંતુષ્ટિ’નો ગુણ જુવે છે. આ લેખમાં મેઘાણીની કોઈ કૃતિને મૂલવવાનો પ્રયત્ન નથી પરંતુ મેઘાણીની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિનું વર્ગીકરણ કરીને મેઘાણીની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિને મૂલવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જેમાં ‘આત્મસંતુષ્ટિ’નો માનદંડ, મેઘાણીનો વિશાળ અર્થમાં સાહિત્ય વિચાર, પત્રકારત્વ પાછળ મેઘાણીનો આશય, લોકસાહિત્ય, સંશોધન-સંપાદન પાછળ મેઘાણીનો દ્રષ્ટિકોણ, કવિ અને કવિતા વિશેની મેઘાણીની વિચારસરણી જેવા મુદ્દાઓ પર વિવેચકે વિચારણા આપી છે.

મેઘાણી પત્રકારત્વ તરફ વળ્યા એની પાછળના પરિબળોની વિવેચકે ચર્ચા કરી છે. જેમાં મેઘાણીનો પત્રકારત્વ પાછળનો હેતુ સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે. વિશાળ જનસમુહને સ્પર્શવાનો, માનવઉત્થાનના ઊંચા સોપાનો સર કરવા તરફ રહ્યો છે તો બીજું એ પણ કે મેઘાણીએ કોઈ પક્ષને દેવસ્થાને સ્થાપ્યો નથી. લોક સાહિત્ય સંશોધન સંપાદન પાછળ મેઘાણીનો હેતુ ‘Revival’ નો રહ્યો, લોકસાહિત્ય માટે બંધાયેલા પૂર્વગ્રહોના જાળા દૂર કરવા, લોકસાહિત્યના સુંદર નમૂના રજૂ કરીને સાહિત્યમાં તેની પ્રતિષ્ઠા કરવી એક સંસ્થા કરે એટલું કાર્ય મેઘાણીએ એકલા હાથે કર્યું છે. મેઘાણીએ લોકસંસ્કૃતિ અને ભદ્રસંસ્કૃતિ વચ્ચે સેતુરૂપ બનીને એ બતાવી આપ્યું કે લોકસંસ્કૃતિ અભદ્ર સંસ્કૃતિ નથી. વિવેચકે ઝવેરચંદ મેઘાણીની સાહિત્યિક યાત્રાનું યથાર્થ મૂલ્યાંકન કર્યું છે.

અંબુભાઈ પુરાણી

આ લેખ અંબુભાઈના જીવન-સાહિત્ય પર પ્રકાશ પાડતો અંબુભાઈની જીવન સાધનાને સમજવા મહત્વપૂર્ણ બને એવો છે. અંબુભાઈના જીવન આદર્શને બહુ જ ઓછા શબ્દોમાં વિવેચક સ્પષ્ટ કરે છે. અંબુભાઈ પર અરવિંદની યોગવૃત્તિના પ્રભાવને વિવેચક જુવે છે. સ્વતંત્રતા માટેની લડત માટે સૈન્ય તૈયાર કરવાના ઉદ્દેશી એવા અંબુભાઈ માટે આત્માનું સ્વાતંત્ર્ય એટલે મોક્ષ રહ્યો છે, અંબુભાઈની સ્વાતંત્રતા અને મોક્ષ તરફની યાત્રામાં શ્રી અરવિંદની પ્રેરણાને વિવેચક જુવે છે. આના સ્પષ્ટીકરણ માટે અંબુભાઈનું વિધાન ટાકયું છે. જ્યાં તેઓ કહે છે, “ભારતની મુક્તિની ભાવનાને જીવનવ્રત બનાવવાની ઘટનાને હું મારો પ્રથમ જન્મ ગણું છે એ આ મહાન વિભૂતિને આભારી હતો અને યોગસાધનામાં એમનો બીજો જન્મ.”^{૭૬} અંબુભાઈની વિચારસરણીને જોતાં વિવેચકે અંબુભાઈને સાચા અર્થમાં દ્વિજ ગણ્યા છે.

અંબુભાઈના સાહિત્ય વિચારોની સમીક્ષા કરતા અંબુભાઈએ લખેલા મણિલાલના જીવન ચરિત્ર પાછળ પણ તત્ત્વજ્ઞાન અને યોગને કારણરૂપ ગણ્યું છે. અંબુભાઈ તત્ત્વજ્ઞાન જેટલાં જ સાહિત્ય અને કળાના જીવ રહ્યા છે. સર્જનાત્મક સ્ફૂરણને યોગની ભૂમિકાએ જોવાનો દ્રષ્ટિકોણ તેમને કેળવેલો એમ વિવેચક જણાવે છે. અંબુભાઈએ કરેલા આધુનિક અને અતિઆધુનિક દ્રશ્યકલાઓ વિશેના વિચારો સંપૂર્ણપણે સ્વીકાર્ય ન પણ બને, પણ કળાને સમજવાની સ્વસ્થતા ભરી તૈયારી વિવેચકને માનપાત્ર લાગી છે. અંબુભાઈના ગગન વિહાર જેવા કાર્યોમાં સર્જનાત્મકતા દેખાય છે. વિવેચકે ‘સાવિત્રી ગુંજન’, ‘શ્રી અરવિંદ કાવ્યદર્શન’, જેવા અંબુભાઈના ગ્રંથોની નોંધ લીધી છે. મહર્ષિ અરવિંદના વિચારોના ફેલાવા માટે અંબુભાઈએ કરેલા વિદેશ પ્રવાસોનો ઉલ્લેખ કરતા એક પ્રેરણાદાયી અને વિકાસશીલ વ્યક્તિ તરીકે અંબુભાઈનું મૂલ્ય અંકિત કર્યું છે.

યુનીલાલ મડિયા : મધ્યાહને વિદાય

યુનીલાલ મડિયાના મૃત્યુની શ્રદ્ધાંજલિ રૂપે આ લેખ પ્રાપ્ત થયો છે. આ શ્રદ્ધાંજલિ લેખ હોય તેમાં વિશેષ કૃતિ ચર્ચાને અવકાશ ન હોય એ સ્વાભાવિક છે પરંતુ યુનીલાલ મડિયાના સાહિત્યિક કારકિર્દીના વિશેષોની રેખાઓ દર્શાવી આપી છે. વ્યંગ અને કટાક્ષને મડિયાના વિશેષો તરીકે જુવે છે. વિવેચક મેઘાણી પછી સોરઠી તળપટ્ટી તાકાતવાળી બોલીનો સમન્વય મડિયામાં જુવે છે એ મહત્ત્વનું અવલોકન ગણાવી શકાય. પત્રકારત્વ જેવા ક્ષેત્રે પણ યુનીલાલ મડિયામાં પ્રતિભા હોવાના ઉલ્લેખો આ વિચારણામાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. પત્રકારત્વ ક્ષેત્રે મડિયાના મહત્ત્વની નોંધ વિવેચકે લીધી છે. આમ મડિયાના સાહિત્યિક વિશેષોનો વિવેચકે કરેલો નિર્દેશ યુનીલાલ મડિયાના અભ્યાસીઓ માટે થોડે અંશે પણ માર્ગદર્શક બની રહે તેવો છે .

સ્વ. ધૂમકેતુ

ધૂમકેતુને અંજલિ આપતો આ લેખ જેમાં વાર્તાકાર ધૂમકેતુની કલમની કલાત્મકતાના સબળ પાસાઓ વિવેચક દર્શાવી આપે છે. ધૂમકેતુને ભાવનાશાળી સર્જક તરીકે જોતાં માનસપટ પર અંકિત થઈ ગયેલા અલી, ડોસો, આમ્રપાલી, ભૈયાદાદ, મકનો ભારથી, શમુ, કેસર, ઇન્દ્રમણિ જેવા પાત્રોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ધૂમકેતુમાં આદર્શલોક અને વાસ્તવલોક એવા બે ગોળાર્ધ હોવાની નોંધ લીધી છે. ધૂમકેતુની વાર્તાકાર તરીકેની છબીને અંકિત કરતું અવલોકન મહત્ત્વનું છે. તેઓ કહે છે “જીવાતા જીવનનું વાસ્તવ ભાવનાના રંગે રંગાઈને આવે છે; અને તેથી રચના રંગદર્શી બની રહે છે. ગામડું ધૂમકેતુમાં આવ્યું પણ તે પેહલા આદર્શલોકની છાયામાં વિટળાઈને આવ્યું. ધૂમકેતુમની વાર્તાઓમાં આ છાયાની મોહિની હતી. રંગભરી શિષ્ટ ભાષાએ તેને ઉઠાવ આપ્યો. ટૂંકીવાર્તામાં આકાર પરત્વે પ્રમાણભાનની થોડી ઘણી પણ સભાનતા પહેલવહેલી ધૂમકેતુમાં દેખાઈ. ધ્વનિતત્ત્વનું એમણે ગૌરવ કર્યું. એમનામાં બેઠેલો શિક્ષક-આત્મા જાગી ઉઠ્યો ત્યારે એ તત્ત્વ આપણે લોપાતું જોયું છે, પણ બોધાત્મકતામાંથી ટૂંકીવાર્તાને ઉગારવાનો ધૂમકેતુનો પ્રયાસ નોંધપાત્ર બની રહ્યો”^{૭૫} વિવેચકે ધૂમકેતુમાં વાર્તાકાર તરીકેના જે આયામો સિદ્ધ થતાં જોયા તેમાં ભાવનાનું તત્ત્વ, રંગભરી શિષ્ટભાષા, ધ્વનિતત્ત્વનું ગૌરવ, આકાર પરત્વેની પહેલ વેહલી સભાનતા, બોધાત્મકતામાંથી ઉગારવાનો પ્રયાસ જેવા ધૂમકેતુનું વાર્તાકાર તરીકેનું સ્થાન નક્કી કરી આપતા નિર્દેશો સમા છે. લાગણીનું તત્ત્વ ધૂમકેતુમાં પ્રબળ રહ્યું છે. લાગણીને તાકવાનું ધૂમકેતુને ફાવ્યું છે અને તેના પરિણામે શરૂઆતના તબક્કામાં ટૂંકીવાર્તા અને કવિતાના સીમાડા લોપાઈ જતાં વિવેચકને જણાયા છે. તેમની નવલકથાઓમાં પણ ભાવનાનું તત્ત્વ વણાયું હોવાની નોંધ લીધી છે. આ એક અંજલિ રૂપે લખાયેલો લેખ હોય ધૂમકેતુની વાર્તાઓ લઈને ચર્ચા કરવાનો અવકાશ સાંપડ્યો નથી પરંતુ વિવેચકે

ટૂંકમાં ધૂમકેતુના વાર્તાકાર તરીકેના વિશેષો ચીંધી આપી ધૂમકેતુની વાર્તાઓ અને વાર્તાકાર તરીકેના કલાત્મક પાસાઓને સમજવા માટે ચાવીરૂપ કાર્ય કર્યું છે એમ કહી શકાય. વાર્તાકાર ધૂમકેતુના અભ્યાસીઓ માટે દિશા નિર્દેશક અવલોકનો આ લેખમાં સાંપડે છે એમ કહેવું અતિશયોક્તિભર્યું નથી લાગતું.

સાલ્વાતોર કવાસીમોદો

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે ન માત્ર ગુજરાતી સાહિત્યના લેખકોને અંજલિ આપી પરંતુ વિદેશી સાહિત્યના સર્જકોને, તેમના કાર્ય વિશેષોને અંજલિરૂપે બિરદાવતા રહ્યા છે. નો બેલ પ્રાઈઝ વિજેતા ઈટાલિયન સર્જક કવાસીમોદો વિશેનો આ લેખ તેનું પ્રમાણ છે. આમ તો માહિતીલક્ષી વિચારણા અહીં થયેલી જોવા મળે છે પરંતુ કવાસીમોદોને મળેલ નોબેલ પ્રાઈઝ સાથે જોડાયેલી ઘટનાઓ, તેમના કાવ્યવિશેષો, ભાષા ઘડતર પાછળના પરિબળોની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. કવાસીમોદોની કવિતાના વિષય, ભાષા, લય, કલ્પનો અંગેના વિવેચકના વિધાનો તેમની અવલોકન શક્તિના પરિચાયક સમા છે. ‘ગીઓર્નો દોપો ગીર્નો’ માં પ્રગટ થયેલા ‘દાલ્લા રોકકા દિ બગોમો’ કવિતાની લાક્ષણિકતાઓના સુંદર નમૂનારૂપે તેઓ જુવે છે. જર્મનીએ ઇટલી પર કબજો મેળવેલો તેનો પ્રભાવ કઈ રીતે ઝીલાયો છે તેની નોંધ લીધી છે. તેમની કવિતાઓમાં સંક્રમણની સરળતા અને ધીરે ધીરે અનુભવાતી સંકુલતાને વિસ્તારતા કાવ્ય સીમાડાઓ હોવાનું તેઓનું અવલોકન રહ્યું છે. કવાસીમોદોનું આધુનિક કવિઓમાં વિશિષ્ટ સ્થાન રહ્યું અને રહેશે એમ તેઓ જણાવે છે. આમ વિદેશી સાહિત્યકારના આ મૂલ્યાંકનમાં અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની વિદેશી સાહિત્યના વાંચનની વ્યપાકતાનો સ્હેજેય ખ્યાલ આવ્યા વિના રહેતો નથી.

લોકાલાયના કવિ

આ લેખમાં અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે રવીન્દ્રનાથને ‘દેવાલય’ના નહીં પણ ‘લોકાલય’ના કવિ કહેતા એની પાછળના કારણો પણ બહુ સહજ રીતે સ્પષ્ટ કર્યા છે. જ્યાં રવીન્દ્રનાથને સ્વર્ગભૂમિનું નહિ પણ મર્ત્યભૂમિનું આકર્ષણ છે. વિવેચકે રવીન્દ્રનાથની પ્રકૃતિની આકર્ષકતાની પણ ચર્ચા કરી છે. રવીન્દ્રનાથની પ્રકૃતિ કવિતામાં વાલ્મિકીની આરણ્યક, કાલિદાસની નાગરિક છટાઓનું અનુસંધાન જોતા રવીન્દ્રનાથને પ્રકૃતિ કવિ કહેવા સુધી વિવેચક ગયા છે. પરંતુ વિવેચકે થોડાં ઉદાહરણો સાથે રવીન્દ્રનાથની પ્રાકૃતિકતાની સમીક્ષા કરી હોત આ લેખ વધુ પ્રમાણભૂત બન્યો હોત. રવીન્દ્રનાથની કવિતાને “સમસ્તમાંથી અસ્તમાં, શાંતમાંથી અનંતમાં, આત્મામાંથી વિશ્વાત્મામાં જતી અભિસર યાત્રા.”^{૭૬} તરીકે ઓળખાવે છે, તો ગીતાંજલિમાં એકલતાનો વિષાદ પ્રગટ થયો છે. જેમાં વિશ્વયુદ્ધમાં ભયભીત થયેલાને નવી સંજીવની છાંટી છે. રવીન્દ્રનાથની ભાષા અંગેની પણ થોડી છણાવટ કરી છે જ્યાં રવીન્દ્રનાથે

અલંકારોનો વિશેષ ઉપયોગ કર્યો છે. રવીન્દ્રનાથ લોકાલયના દ્વારે ઉભા ન રહેતા ગર્ભદ્વાર ખોલવા તરફ ગયા તેવું વિવેચકનું અવલોકન છે. આમ, ટૂંકા ફલકમાં વિવેચકે રવીન્દ્રનાથની સાહિત્ય વિચારણાને એમાંથી પ્રગટ થતી એમની પ્રતિભાનું આકલન કર્યું છે.

જ્યંત ખત્રી

જ્યંત ખત્રીના અવસાન નિમિત્તે એટલે કે શ્રદ્ધાંજલિ રૂપે લખાયેલો આ લેખ છે. જ્યાં વિવેચકે જ્યંત ખત્રી સાથેની પ્રથમ મુલાકાતનું વર્ણન કર્યું છે. ‘ફોરાં’, ‘વહેતા ઝરણાં’ વિશે ટૂંકમાં સમીક્ષા આપી જ્યંત ખત્રીની વાર્તાકાર તરીકેની છબીને ઉપસાવી આપી છે. જોકે લેખમાં વાર્તાઓની વિસ્તૃત ચર્ચા નથી કરી પણ એમને કરેલા વિધાનો સંશોધનમૂલક દ્રષ્ટિથી થયા છે એની પ્રતીતિ થાય છે. એમને નોંધ્યું છે કે, “ ડો. ખત્રીની નવલિકાઓની એક ભિન્ન આબોહવા છે. એમાં સ્થગિતતા અને ગતિનું વિલક્ષણ એવું મિલન છે. ગતિ સ્થગિતતાનું અને સ્થગિતતા ગતિનું ભાન કરાવે છે. અમુક ઘટના પાસે વાર્તા અટકતી લાગે પણ ત્યાંથી વળાંક ખાઈને આગળ વધતી હોય! સમય વાર્તામાં બંધાતો લાગે, થંભી જતો લાગે, ને એકાદ ઝટકા સાથે ત્યાંથી વહી જતો અનુભવાય. કશું પૂર્વ યોજિત હોવાનું ન લાગે. ક્યાંય ખોટો અભિનિવેશ નહિ, ક્યાંય વાચકને ખૂંચે એવો આયાસ નહિ, પ્રયોગશીલ રેહવું અને આભાસ ન આવવા દેવો એ કેટલું અઘરું અને અઘરું તેથી વિરલ છે.”^{૭૭} જ્યંત ખત્રીના સમયમાં ફરી વળેલા પ્રગતિવાદની છાયા જ્યંત ખત્રીમાં જુવે છે પણ જ્યંત ખત્રીની કળા તેમાંથી મુક્ત રહી હોવાનું તેમનું અવલોકન યથાર્થ રહ્યું છે. તેમના સર્જનને સાહિત્ય માટે વિરલ ઘટના ગણાવી છે. ‘લખડી’માં સઘાતો ભાવાર્થ, ‘ખરાબપોર’માં પ્રાકૃતિક પશ્ચાદભૂની પ્રતિકાત્મકતા, ‘નાગ અને માટીનો ઘડો’ માં પ્રતીક તો ‘ખલાસ’ વાર્તાની પ્રયોગશીલતા, ભાષાના શબ્દોની જીવંતતા સંદર્ભે નોંધ લીધી છે. અમદાવાદ આકાશવાણીમાં સુરેશ જોષી દ્વારા થયેલી જ્યંત ખત્રી સાથેની મુલાકાતના આધારે જ્યંત ખત્રીના વ્યક્તિત્વની કેટલીક રેખાઓ અંકિત કરી છે. ખત્રીના મૌનને વાચાળ બનાવતું વ્યક્તિત્વ અને મૌનમાંથી શબ્દ તરતો આવે એવી વિવેચકને થયેલી પ્રતીતિનો ઉલ્લે કર્યો છે તો એમની સાથેના પરિચય પછી જ એમની વાર્તાઓ વાંચવા પ્રેરાયા હોવાની અહીં સ્પષ્ટતા કરી છે. આમ, વિવેચકે ખત્રીના વ્યક્તિત્વની અંકિત કરેલી આછી પાતળી રેખાઓ અને એમની વાર્તાકળા વિશેના વિધાનો જ્યંત ખત્રીની વાર્તાઓના સઘન અભ્યાસ હાથ ધરનાર માટે દિશા સૂચન રૂપ છે.

મગનભાઈ પ્ર. દેસાઈ

આ લેખમાં મગનભાઈ દેસાઈની સાહિત્યિકતાને અંકિત કરી છે. મગનભાઈ ગાંધીજીના વિચારવાદના પુરસ્કર્તા રહ્યા અને એમને બાંધેલા વિચારોનો પ્રચાર કેળવણી અને પત્રકારત્વે કરાવ્યો

છે, જેની વિવેચકે નોંધ લીધી છે. મગનભાઈના પત્રકારત્વ પર ગાંધીજી અને આનંદશંકરનો પ્રભાવ તો સાહિત્યવિચાર પાછળ તોલ્સતોયની અસર હોવાની નોંધ વિવેચકે લીધી છે. પત્રકારત્વ અને કેળવણી જેવા મગનભાઈના પ્રિય ક્ષેત્રો રહ્યા હોવાની પણ અહીં નોંધ લેવાઈ છે. મગનભાઈની કેટલીક રહી ગયેલી ઈચ્છાઓને પણ વિવેચકે દર્શાવી આપી છે. એમાં ૧૮૫૭ થી સત્યાગ્રહ સુધીનો સમયગાળો ભારતવાસીઓના નજરમાં રહે એવી ઈચ્છા હતી. ‘હિન્દની અંગ્રેજી વેપાર શાહી’ રાજારામ મોહનરાયથી ગાંધીજી જેવા પુસ્તકોના ઉદાહરણ પણ મૂકી આપ્યા છે. મગનભાઈના એક મહત્વનાં કાર્ય તરીકે ‘કુંવરબાઈનું મામેરું’, ‘સુદામાચરિત્ર’ અને ‘નળાખ્યાન’ની શાસ્ત્રીય ચર્ચા સૌપ્રથમ મગનભાઈએ આપી હોવાની નોંધ વિવેચકે લીધી છે. હસ્તપ્રતોના પાકાંતરો નોંધતી વખતે મગનભાઈએ અર્થસંદિગ્ધ સ્થાનોએ મૂકેલા પ્રશ્નાર્થ મગનભાઈની શાસ્ત્રીયતાના પરિચાયક સમા વિવેચકને જણાયા છે. મગનભાઈ રસને કલાનું આખરી ફળ માને છે. એ વિચારણા પાછળ તોલ્સતોયના ‘what is Arts?’ નો ‘કલા એટલે શું’ એ શીર્ષક અંતર્ગત કરેલો અનુવાદ અને તોલ્સતોયના કલા વિષયક વિચારોની અસર હોવાનું જણાયું છે. અનુવાદક તરીકે મગનભાઈની નોંધપાત્રતા જણાઈ છે. હેલનકેલરની આત્મકથાના પૂર્વાર્ધનો અનુવાદ ‘અપંગની પ્રતિભા’ અને શીખ ધર્મના ‘સુખમની અને ‘જપજી’ના અનુવાદોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. મગનભાઈની લેખન પ્રવૃત્તિ અનુવાદકાર્ય અને પત્રકારત્વ નિમિત્તે થયેલી હોવાનું પણ નોંધ્યું છે. આમ આ લેખમાં મગનભાઈની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિનો સમતોલ દ્રષ્ટિકોણથી કરાવેલો પરિચય છે. વિવેચકે મગનભાઈ દેસાઈના કેટલાંક સબળ પાસાઓનો પરિચય કરાવી આપ્યો છે.

ચિનુભાઈ પટવા ‘ફિલસૂફી’

ચિનુભાઈ પટવાના મૃત્યુ પ્રસંગની નોંધરૂપે તેમની સાહિત્યિક સેવાઓ અને સાહિત્યિક લાક્ષણિકતાઓનો વિવેચકે પરિચય કરાવ્યો છે. ચિનુભાઈના ખેલદિલી વ્યક્તિત્વ, સાથે નાટિકાઓ અને હળવી નિબંધિકાઓમાં તેમની સિદ્ધિ-મર્યાદાઓને સ્પષ્ટ રીતે અંકિત કરી આપી છે. ‘હું કઈ કરી બેસીશ’, ‘પ્રણયલગ્ન’, ‘નોળિયાના ભારા’, નાટિકાઓ તખ્તા પર અને ‘શકુન્તલાનું ભૂત’ રેડિયો પર સફળ બનેલી કૃતિઓ હોવાની નોંધ વિવેચકે લીધી છે. તો સાથે તેમની કલમ સર્જનના હેતુથી જ ચાલી હોય એવું ભાગ્યે જ બન્યું હોવાની સ્પષ્ટતા પણ વિવેચક કરે છે. તેમની નાટિકાઓને પ્રાસંગિકતાની મર્યાદા પણ રહી છે. વિવેચકની નાટ્ય સ્વરૂપ અંગેની સમજ પણ અહીં સ્પષ્ટ થાય છે જ્યાં તેઓ કહે છે, “વ્યંગ્યકારને લોકપ્રિયતા આમેય વેહલી વરે છે. પણ વ્યંગ્યકારમાં ખેલદિલી ન હોય, એનું હાસ્ય જો નિર્દશ અને નિર્દમ્બ ન હોય તો એ લોકપ્રિયતાને મોં ફેરવી લેતા પણ વાર લાગતી નથી.”^{૭૮} ચિનુભાઈએ ગોરખ અને મત્સ્યેન્દ્રના પાત્રોને લોકજીભે રમતાં કર્યાં. તેમને પાત્રગત સુરેખતા જાળવી છે એવું વિવેચકનું સૂક્ષ્મ

નિરીક્ષણ છે. સંસાર જીવન અને રાજકીય જીવનનો અઢી-ત્રણ દાયકાનો ઈતિહાસ એમના લખાણોમાં હોવાનું વિવેચકનું તારણ છે. વ્યંગ અને વિનોદ પણ તેમના લખાણોમાં જોવા મળે છે. દંભને લીધે હસી કાઢવાની વૃત્તિ, કે છીછરાંપણામાંથી તેમની હાસ્યવૃત્તિ જન્મી નથી એવું વિવેચક જણાવે છે. ‘હળવું હાસ્ય’ નામનો ગ્રંથ હાસ્ય સાહિત્યમાં એમની યાદ તાજ કરાવતો રહેશે એવી આશા વિવેચકની રહી છે. આમ ચિનુભાઈ પટવા વિશેના નિરીક્ષણો અભ્યાસમૂલક હોવાનો ખ્યાલ આવે છે.

સર હર્બર્ટ રીડ

ઇંગ્લેન્ડના કવિ, વિવેચક સર હર્બર્ટ રીડના મૃત્યું પ્રસંગની નોંધ રૂપે આ લેખ મળે છે. જેમાં રીડના કલા વિષયક વિચારોની છણાવટ કરી આપી છે. પરંતુ વિવેચક એટલે જ અટક્યા નથી. પ્લેટોના સામે છેડાના વિચારો, એલિયટના ક્યા વિચારો સાથે સહમત નથી થયા, કોલરિજ અને ક્રીટ્સના ક્યાં વિચારોને લીધે તેમના ઋણી રહ્યા છે. આવા તમામ મુદ્દાઓને તારવી આપતો આ લેખ વિવેચકના વિશાળ વાંચનના પરિચાયક સમો છે. સર હર્બર્ટ રીડ વિશે તેઓ નોંધે છે “સમાજ અને સમાજ શિક્ષણના વિસ્તૃત સંદર્ભમાં કલાઘાટને અને કલાપદાર્થને જોવાનો એમનો ઉપક્રમ મોટે ભાગે રહ્યો છે. પણ સમાજ શિક્ષણના અમુક નિયત સિદ્ધાંતો માટે કલાનો ઉપયોગ કરવાના મતના સર હર્બર્ટ રીડ નહોતા. જીવનમાં સૌન્દર્યલક્ષી દ્રષ્ટિકોણ અને તેનું મૂલ્ય ઊભું કરવાના તેઓ હિમાયતી હતા. એમનો ગ્રંથ ‘Education Through Art’ માનવીના સમૃદ્ધ આંતર જીવન માટે કલાની જરૂરિયાતને નિર્દેશે છે. કૃત્રિમ સંસારજીવન નહિ પણ જેમાં માનવીની વૃત્તિઓ અને શક્તિઓ ખીલવાની તક મળતી હોય તેવા અકૃત્રિમ જીવનનો મહિમા એમણે દર્શાવ્યો છે. માનવીની શક્તિઓ ગૂંચળાતી હોય એવી સંસ્કૃતિ જહન્નમમાં જાય એવું તારસ્વરે બોલતા રીડ સંભળાય છે. એમણે જીવનનો વિચાર કર્યો છે”^{૭૯} આમ, હર્બર્ટ રીડના કલાવિચારમાં માનવીય જીવનનો સમાવેશ થયેલો વિવેચક સ્પષ્ટ કરે છે. પ્લેટોના સિદ્ધાંતોની સામેના છેડાના વિચારો હર્બર્ટના રહ્યા છે એ તારણ પણ વિવેચક આપે છે. હર્બર્ટના ગ્રંથોમાં પ્રગટ થતી હર્બર્ટની પોતીકી મુદ્રા તરફ પણ વિવેચકે ધ્યાન દોર્યું છે. હર્બર્ટ રીડે કવિતાના Organic form અને Abstract form ની વિભાવનાને સ્પષ્ટ કરી આપી છે. એલિયટે રોમેન્ટિક કવિઓ પર હુમલો કરેલો જેનો વિરોધ હર્બર્ટ કરેલો અને Romantic કવિઓને મૂલવતું ‘The True Voice of Feeling’ નામનું પુસ્તક આપેલું જેને વિવેચક હર્બર્ટ રીડના વિવેચનમાં મહત્ત્વનું લેખે છે. તો કોલરિજ અને ક્રીટ્સની વિચારસરણીથી હર્બર્ટ રીડનો સર્જન સિદ્ધાંત બંધાયો એવું નોંધી એલિયટના વિવેચનોમાં Traditional individual talent નું એવું જ સ્થાન હર્બર્ટ રીડના ‘The form of Modern poetry’ નું રહ્યું એમ તેઓ જણાવે છે.

સર હર્બર્ટ રીડની વિવેચક પ્રતિભા સાહિત્ય ઉપરાંત ચિત્ર, શિલ્પના વિવેચનોમાં પણ રહી છે એવી માહિતીલક્ષી વિચારણા પણ મળે છે. આધુનિક કલાની પ્રતિષ્ઠામાં તેમનો પુરુષાર્થ મહત્ત્વનો ગણ્યો છે. આમ, સર હર્બર્ટ રીડની વિવેચન પ્રવૃત્તિની ચર્ચા દ્વારા હર્બર્ટ રીડના સાહિત્યિક ધોરણો વિવેચક સ્પષ્ટ કરી આપે છે.

આંખે કંકુના સૂરજ

રાવજી પટેલના મૃત્યુ પ્રસંગનો ધ નિમિત્તે તેમની સ્વભાવગત લાક્ષણિકતાઓની ચર્ચા કરી છે. કવિ તરીકેની રાવજીની પ્રતિભાની વિસ્તૃત ચર્ચા ન કરતા તેમની કવિ પ્રતિભાને ઉપસાવી આપતી થોડી ચર્ચા કરી છે. રાવજીની નવલકથાઓની મર્યાદાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ‘અશ્રુઘર’ માં પ્રસંગ સંકલનામાં શિથિલતા તો ‘ઝંઝામાં’ અંતે વાર્તાને દિલ્લી લઈ જઈ રંજીતતામાં ડૂબાડી મૂકી છે. આવી કેટલીક ચર્ચા દ્વારા રાવજી પટેલના સાહિત્યિક આયામોને નિર્દેશે છે.

ઈ. એમ. ફોર્સ્ટર

વિશ્વવિખ્યાત ઈ. એમ. ફોર્સ્ટરના નવલકથાના સબળ પાસાઓની અહીં વિચારણા આપી છે. ફોર્સ્ટરે લખાણ ઓછું લખ્યું, ગુણવત્તાની દ્રષ્ટિએ પણ ઘણી ઓછી જ કૃતિઓ તેમની પાસેથી મળે છે, છતાં ફોર્સ્ટર નવલકથાકાર તરીકે ટક્યા એની પાછળના કારણોની રેખાઓ વિવેચકે અંકિત કરી આપી છે. વિવેચકે ફોર્સ્ટરની ત્રણ કૃતિઓ કીર્તિદા બની રહેશે એવી વાત કરી છે. જેમાં તેમને ‘ધ લોંગેસ્ટ જર્ની’ ‘હાવર્ડઝ એન્ડ’ અને ‘એ પેસેજ ટુ ઈન્ડિયા’નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ફોર્સ્ટરની નવલકથાઓમાં ટેકનિક ચીલાચાલુ, આકસ્મિક ઘટનાઓ, વાચકના કુતૂહલ જાળવી રાખવાની ચિંતા છતાં ફોર્સ્ટરના એક વિશેષ તરીકે કેટલાક વિવેચકોએ આઈડિયા, દર્શન, પરિપ્રેક્ષ, ભાવનાને ગણાવ્યો છે. પરંતુ વિવેચક આ વિવેચના સાથે સહમત ન થતા તેમને પોતાનો મત રજૂ કર્યો છે. તેમને નિરૂપણરીતિ અને સર્જકદ્રષ્ટિની વિશેષતા ફોર્સ્ટરમાં હતી જેને લીધે તેઓ નવલકથાકાર તરીકે ટકી રહ્યા છે એવો મત રજૂ કર્યો. ફોર્સ્ટરમાં મૂલ્યબોધ અંગેની સર્જક સજ્જતા અને તેમને કૃતિઓમાં પ્રયોજેલા વિવિધ વિરોધી તત્ત્વો, દ્વંધ્વ બે ગોળાર્ધની દુનિયા સમા છે એમ સ્પષ્ટ કહ્યું છે. વ્યંગ અને સહાનુભૂતિ, કપોલકલ્પિત અને તથ્ય, કવિતા અને નૈતિક સભાનતા હતા પરંતુ ફોર્સ્ટર તેનો પરસ્પર છેદ ઉડાડતા નથી, એના દ્વારા મૂલ્યબોધને જન્મ આપે છે. સમયની બદલાતી પરિસ્થિતિની અભિજ્ઞતા ધ્યાન ખેંચે તેવી હતી. આથી જ વર્જિનિયા વૂલ્ફે સામાજિક ઇતિહાસ લખનાર માટે ફોર્સ્ટરની કૃતિઓ કામની હોવાની વાત કરી જેનો ઉલ્લેખ વિવેચક કરે છે. વાસ્તવ અને રહસ્ય જેવા તત્ત્વો ફોર્સ્ટરની કૃતિઓમાં જોવા મળે છે. એ હૃદય પુરાકલ્પનોના નિરૂપણમાં, ધાર્મિક

વિધિઓના નિરૂપણમાં તો ક્યારેક વિધિઓના નિરૂપણ જોવા મળે છે એવું વિવેચકનું અભ્યાસમૂલક તારણ રહ્યું છે. વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચેના આંતરિક જીવન પર એમની નજર કેન્દ્રિત રહી છે.

ફોર્સ્ટરની ‘એ પેસેજ ટુ ઈન્ડિયા’ પ્રીતકાત્મકતા સંદર્ભે મહત્ત્વની બનતી વિવેચકને જણાઈ છે. ફોર્સ્ટરની કૃતિઓમાં સંદેશ હોવા છતાં કોઈએ આંગળી મૂકી નથી. ફોર્સ્ટરની વિશેષતાઓ સાથે વિવેચક મર્યાદાઓ પણ નોંધે છે. પાત્રોનું બોલકાપણું હોવા છતાં સર્જકમાં જાગ્રત કલાકાર જીવતો હોય એ માત્ર વાંચાળ બની જતી નથી. ફોર્સ્ટર મહાન નવલકથાકાર ન હોવા છતાં ‘Remaarkable’ છે એવું વિવેચકનું તારણ છે. ફોર્સ્ટરનો નવલકથાની રચનકલાના સિદ્ધાંતનો ગ્રન્થ ‘Aspects of the novel’ના મહત્ત્વને પણ વિવેચકે અંકિત કરી આપ્યું છે. ફોર્સ્ટરનું એક ચિંતક તરીકેનું સ્થાન આગલી હરોળમાં હોવાનું નોંધ્યું છે. વિવેચકે કહે છે “ માનવજીવનને રૂંધી નાખતી ઉપરછલ્લી આંધળી માન્યતાઓ નહિ પણ સર્જનમાં જીવનનું સત્ય ઉપસ્તુ હોય તો તેમાં શ્રદ્ધા રોપવા તેઓ આતુર હતા.”^{૮૦} માનવ જીવન સાથેનો એમનો નાતો કેવો રહ્યો છે એનો ખ્યાલ અહીં સ્પષ્ટ બને છે. તેઓ ઇ.સ. ૧૯૧૨, ૧૯૨૧, ૧૯૪૫ એમ ત્રણ વખત ભારત આવ્યાની નોંધ પણ વિવેચકે મૂકી છે. તેમનો ગરીબો પ્રત્યેનો સમભાવ પણ હતો એનો ઉલ્લેખ આ લેખના અંતે વિવેચકે કર્યો છે. આમ સર્જક અને વ્યક્તિ તરીકેના ફોર્સ્ટરના વિશેષોને તારવવાનો વસ્તુલક્ષી પ્રયાસ વિવેચકે કર્યો છે.

અલગારી કવિ પતીલ

આ લેખમાં ગુજરાતના કવિ મગનભાઈ ભૂધરભાઈ પટેલ ‘પતીલ’ના કવિ તરીકેના પાસાઓને સરળ રીતે સમજાવી આપ્યા છે. આરંભે તેમના નામ સાથે જોડાયેલા ‘પતીલ’ અને ‘ઈકલેસરી’ એવા બે ઉપનામો સાથે જોડાયેલા સંદર્ભોની સ્પષ્ટતા કરી છે. પતીલ અંકલેશ્વરના વતની ને ફારસીના શિક્ષક હતા એટલે અંકલેશ્વર પરથી ‘ઈકલેસરી’ અને ‘પતીલ’ પણ ફારસી શબ્દ છે. કવિએ પોતે પોતાના ‘પતીલ’ ઉપનામ પાછળની ભૂમિકાને સ્પષ્ટ કરતા એમાં પોતાની ‘પટેલ’ અટક પણ સૂચક હોવાની વાત કરી છે. જેને વિવેચકે અહીં નોંધી છે. પતીલમાં સંસ્કૃત, ફારસી અને તળપદા મિશ્રણ વિવેચક જુવે છે. એની વિચિત્રતાને લીધે પણ ધ્યાનપાત્ર તો બને છે. અને “પતીલના હાથમાં સંસ્કૃત શબ્દોએ નવુ ગજું કાઢ્યું હતું તેની નોંધ તો લેવી જ જોઈએ”^{૮૧} એવું અભ્યાસમૂલક વિધાન કરે છે. પતીલની અંગ્રેજી ગઝલ પણ ધ્યાનપાત્ર બને છે તો ઉર્દૂ, ફારસી રચનાઓમાં પતીલે હાથ અજમાવી જોયો છે. એમાં કવિતા સિદ્ધિની ભાવના પતીલની રહી નથી એમ વિવેચકને જણાયું છે. માલ્યભારિણી, પુષ્પીત્તાગ્રા, વૈતાલીય, રોળા, પ્રયોગલાવણી, લલિત, કુમાર, ઉઘોર, ભ્રમરાવતી, પ્રમાણિકા જેવા ઓછા જાણીતા છંદો પર પતીલે હાથ

અજમાવ્યો છે. પ્રકાશન અંગેનો મોહ છેલ્લા વર્ષોમાં ઓગળી ગયેલો વિવેચકને જણાય છે. આમ પતીલની કવિ પ્રતિભા અને એની કેટલીક આગવી મુદ્રાઓ ચર્ચિને વિવેચકે શ્રદ્ધાંજલિ આપી છે.

બ.રસેલ

રસેલના જીવન સંદર્ભો તેમનો ગણિતશાસ્ત્રમાં રસ, ફિલસૂફી વગેરેની વિસ્તૃત અને સ્પષ્ટ છણાવટ કરતો આ લેખ છે. જ્ઞાનના શોધક એવા રસેલે પેહલા વિશ્વયુદ્ધને અન્યાયી તો બીજા વિશ્વયુદ્ધને ન્યાયી ઠેરવ્યું છે. આમ છતાં એ યુદ્ધના વિરોધી રહ્યા છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધને ન્યાયી માનવા પાછળના કારણોની પણ વિવેચકે ચર્ચા કરી છે. જેમાં બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં જગત પર કબજો લેવાની નાત્સીઓની ભાવના હતી. રસેલની કોઈ પણ બાબતને ચકાસવાની વૃત્તિ રહી છે. માનવીય આદર્શો અને વિચાર સ્વાતંત્રતાની બાબતમાં રસેલનું આગવું સ્થાન રહ્યું છે. તેમના ‘મેરેજ એન્ડ મોરલ્સ’, ‘સ્કેપટિકલ એસેઝ’ જેવા ગ્રંથોએ વિવાદનો વંટોળ જગવેલો, ‘ધ કોન્કવેસ્ટ ઓફ હેપીનેસ’ જેવા ગ્રંથ દ્વારા લોકપ્રિયતા મેળવેલી તો ‘પ્રિન્સીપિયા મેથેમેટિકા’માં ગણિતશાસ્ત્રમાં એક નવી શાખા તરફનું પ્રયાણ હતું એમ વિવેચકે દર્શાવી આપ્યું છે. શક્તિ, હિંમત, ગ્રહણશીલતા અને બુદ્ધિ જેવા ચાર ગુણોની અપેક્ષા તેમની હતી એવું સ્પષ્ટ કરે છે. આમ રસેલની ફિલસૂફીનો વિવેચકે કરાવેલો પરિચય રસેલના અભ્યાસી માટે માર્ગદર્શક બની શકે તેવો છે. ઓછા શબ્દોમાં રસેલની જીવન પદ્ધતિ ને તેમના વિચારોને મૂકી આપી વિવેચકે નોંધપાત્ર લેખ કર્યો છે.

વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ

આ લેખમાં વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટની વિવેચનયાત્રાના કેટલાક ઉત્તમ પાસા તો કેટલાંક નબળા પાસાઓની સમીક્ષા થઈ છે. વિશ્વનાથ એક વિવેચક તરીકે માત્ર ગુણદર્શી, દોષદર્શી જ નહીં પણ સત્યદર્શી હોવું જોઈએ એવા મતના આગ્રહી રહ્યા છે. તટસ્થતા ન જોખમાય એટલે સર્જકોથી દૂર રહ્યા પરંતુ વિવેચકે અહીં પ્રશ્ન ઉભો કર્યો છે. વિવેચક સર્જકથી દૂર કેવી રીતે રહી શકે. સર્જકની વર્કશોપમાં ચાલતી પ્રવૃત્તિથી વિવેચક વાકેફ હોવો જોઈએ એવો મત અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે આપ્યો છે. અહીં વિવેચક સાથે સહમત થવું પડે કારણ કે સર્જકથી સંપૂર્ણ દૂર રહીને વિવેચન કાર્ય જેવી પ્રવૃત્તિ થાય તો સર્જકની મથામણને એવો વિવેચક કદાચ પામી ન શકે. પશ્ચિમમાં મિડલટન મરીએ છેડેલો પ્રશ્ન વિવેચક સર્જક ખરો કે નહીં? આજ પ્રશ્ન વિશ્વનાથે છેડ્યો હતો જેના પરિણામે વિવેચન પ્રવૃત્તિને ઉંડાણ પૂર્વક કરવાનો અવકાશ મળેલો. ઉમાશંકર જોશી અને રામનારાયણ પાઠકે મંતવ્યો આપેલા એને અનિરુદ્ધભાઈએ મહત્વના લેખ્યા છે પરંતુ વિશ્વનાથ પોતાના મતને વળગી રહેલા. વિશ્વનાથ મતાગ્રહી મનના રહ્યા છે એના ઉદાહરણ રૂપે આવો દાખલો વિવેચકે આપ્યો છે. નર્મદ અને ગોવર્ધનરામ વિશેના વિશ્વનાથના

મહત્વનાં લેખો રહ્યા હોવાનું જણાવતા વિવેચકે એ પણ કહ્યું છે કે “સમકાલીનોના અવલોકનમાં અને મૂલ્યાંકનમાં વિશ્વનાથની શક્તિઓનો ઉત્તમ પરિચય થવો જોઈએ તેવો પરિચય થતો નથી.”^{૮૨} તો તેમને પ્રયોજેલા યુગમૂર્તિ વાર્તાકારમાં યુગમૂર્તિ શબ્દમાં અતિશયોક્તિ લાગે છે, લખાણોના અતિપ્રસ્તાર, પુનરુક્તિ અને શૈલીની મર્યાદો પણ વિવેચકે તટસ્થતાથી ચીંધી છે. અધ્યાપક વિદ્યાર્થીઓને ધ્યાનમાં લઈ લખે, વાતચીતના મરોડ, મુદ્દાઓ બરાબર મનમાં ઠસતા જાય એ રીતના વિશ્વનાથના લખાણો રહ્યા છે એવી વિવેચકની અભ્યાસમૂલક વિચારણા રહી છે. એક વિવેચકમાં હોવા જોઈએ એવા કેટલાક ગુણો જેવાકે, ઉદમ, નિષ્ઠા, નિર્ભીકતા વગેરે ગુણો હતા એવું વિવેચકે દર્શાવી આપ્યું છે.

જિંદગી ગટગટાવતો સર્જક

આ નાનકડા લેખમાં ગોર્કીના સબળ સર્જનાત્મક પાસાઓની વિચારણા કરી છે. ચેખવ અને તોલ્સતોયના સાથેના ગોર્કીના સંબંધો અને તેમના સાહિત્યિક વિચારોની કેટલીક તુલના દ્વારા આ ત્રણેના વિચારોને દર્શાવી આપ્યા છે. ગોર્કી માટે તેમણે એક વિધાન કહ્યું કે “ગોર્કી એટલે કટુ” ગોર્કીમાં કટુતા કયા પ્રકારની હતી તેની પણ સ્પષ્ટતા કરી છે કટુ બનીને કઈક કહેતા ગોર્કીમાં પ્રેમભર્યું હૈયું જુવે છે. ગોર્કીની નજર સામે માનવ સમાજ છે. જ્યારે દોસ્તોએવ્યસકી અને તોલસતોય સામે આંતરજીવન છે. ગોર્કી માટે કલાનું ક્ષેત્ર પ્રેમનું ક્ષેત્ર રહ્યું છે. કોઈ પૂર્વનિશ્ચિત રસ્તાઓ પર ચાલવું ગોર્કીએ સ્વીકાર્યું નથી. પરંતુ અભિનિવેશથી ગોર્કીનું સાહિત્ય મુક્ત રહ્યું નથી એવું સ્પષ્ટ અવલોકન રજૂ કરે છે. ચેખવના ગોર્કી વિશેના વિચારો પણ અહીં મૂકી આપ્યા છે. ગોર્કીમાં પકડી રાખનાર તત્ત્વ તરીકે ધબકતી જિંદગીને જુવે છે. આમ આ લેખમાં વિવેચકે ગોર્કીની સાહિત્યકાર તરીકેની કેટલીક રેખાઓ અંકિત કરી આપી છે.

કાવાબાતા યાસુનારી

જાપાનના સર્જક કાવાબાતા યાસુનારીના જીવન અને સાહિત્યિક યાત્રાનો પરિચય આપતો સર્જકેન્દ્રી લેખ છે. તેમનો અભ્યાસ, તેમનો વ્યવસાય, સાહિત્યિક કારકિર્દીનો આરંભ, તેમણે કરેલ સામયિક સંપાદનો. તેમની વાર્તા, લઘુકથા, નવલકથા વિશે માહિતીલક્ષી ચર્ચા કરી છે. એક જાપાની લેખકોમાં કાવાબાતાનું સ્થાન કેવું રહ્યું તે વિશેનો ખ્યાલ અહીં મળી રહે છે. તેમની ઈઝૂના નર્તકો, ઘ સ્નો કન્ટ્રી જેવી કૃતિઓ વિશે વાત કરતાં કાવાબાતાની સર્જક શક્તિના કલાત્મક પાસાઓની રેખાઓ અંકિત કરી આપી છે. અહીં કૃતિઓ વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા થઈ હોત તો આ લેખ વિવેચકના સારા લેખોમાં સ્થાન પામત.

કાન્ત : જીવનકથાનું આલ્હાન

અહીં કાન્તની જીવનકથા લખવી જોઈએ. અને શા માટે લખાવી જોઈએ તે માટે વિવેચકને અનેક પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. જે પ્રશ્નો કાન્તની જીવનકથા લખનાર માટે એક દિશા સૂચન રૂપ બને તેવા છે. કોઈ પણ વ્યક્તિ વિશે શું લખવું અને શા માટે એ પ્રશ્નો જ આપની પાસે ન હોય તો એ દિશામાં આપણે આગળ વધી શકતા નથી. અહીં અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ એવા પ્રશ્નો મૂકી આપ્યા છે જે તાર્કિક છે. કાન્તનું ધર્માતર કરી ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકારવો અને ફરી પાછાં હિન્દુ ધર્મમાં આવવું અને છતાંય હૃદયથી ખ્રિસ્તી રહેવું. આ બધી બાબતો અભ્યાસનો વિષય બને તેમ છે એમ તેમણે જણાવ્યું છે. વિવેચકે તર્કપૂર્ણ પ્રશ્નો કર્યા છે. કાન્તના પૂર્વ જીવનમાં કવિતા કેન્દ્ર સ્થાને હોય છે જે ઉત્તર જીવનમાં રહેતી નથી તેની પાછળ ભૂમિકા રૂપ પરિબળો પણ શોધનો વિષય હોવાનું નિર્દેશે છે. ઉત્તર જીવનમાં ધર્મ કેન્દ્રમાં આવે છે. વિવેચકને કાન્તની ઉત્તરકાલીન કવિતા નીચી ઊતરતી જણાઈ છે. ઉત્તર જીવનમાં ધર્મ કેન્દ્રમાં આવવાને કારણે એવું બન્યું છે એ વાતને વિવેચક સ્વીકારતા નથી. ધર્મવાળી પણ સારી કવિતાઓ રચાઈ હોવાની નોંધ લીધી છે. કાન્તના મતે દાંતે મોટો કવિ છે તેને કાઈસ્ટના જીવનનો લાભ મળ્યો છે. વર્જલ કે હોમર જેવા કવિઓને તેનો લાભ મળ્યો નથી. કાન્તને દાંતે સારા જણાયા એ કાઈસ્ટના જીવનની ભૂમિકાને લીધે. આ ચર્ચાને અંતે વિવેચકે એક પ્રશ્ન છેડ્યો છે. “ કાન્તમાં એ ધર્મ દાંતે જેવી સફળતા કેમ નથી અપાવતો? ”^{૮૩} તુલનાત્મક દ્રષ્ટિકોણથી વિવેચક જુવે છે. કાન્તે સ્વીડનબોર્ગીય ધર્મ સંપ્રદાય સ્વીકાર્યો તે માત્ર તરણોપાય હતો ? એ પણ આવેશભર્યું એક જીવનવલણ હતું ? આવા અનેક તાર્કિક પ્રશ્નો વિવેચક છેડે છે. કાન્તની ઉત્તરકાલીન કવિતા છીછરા જલ સમાન બની તેની પાછળના કોઈ ચોક્કસ તારણ પર વિવેચક પહોંચ્યા નથી. રા. વિ. પાઠકને આની પાછળના કારણ રૂપે કવિની જે શક્તિ જે છે તે ઉત્તમ પ્રકારની રચનાઓ પાછળ ખર્ચાઈ ગઈ હોય એમ જણાઈ છે પરંતુ રા. વિ. પાઠકના ઉપરોક્ત મતને વિવેચકે એક શાસ્ત્રીય અનુમાન લેખે ખપાવ્યો છે. વિવેચકને એમ પણ જણાયું છે કે જોડકણથી બહુ આગળ તેમની ઉત્તરકાલીન કવિતા જઈ શકી નથી. વિવેચકના આવા તટસ્થ અવલોકનોનો પરિચય પણ અહીં જોવા મળે છે. કાન્તનો શિક્ષણનો ઇતિહાસ ગ્રંથ જાણીતો બનેલો ગ્રંથ છે અને આવા શાસ્ત્રીયગ્રંથ લખ્યો તેના પરિણામે આવું તો નહિ બન્યું હોય એવો પણ એક પ્રશ્ન વિવેચકને થાય છે. કાન્તના એક પત્રમાં કાન્તે કરેલી એક વાતને અહીં મૂકી આપી પોતાની ઉપરોક્ત વાતને સમર્થન આપે છે. “મારા ‘શિક્ષણના ઇતિહાસ’તો મને ભોંય ભેગો કરી દીધો છે. કવિતા વંચાતી કે લખાતી નથી. અને શિક્ષણના થોથાં વાંચું છું.”^{૮૪} આમ અહીં વિવેચક કાન્તના ઉપરોક્ત વિચારને મૂકી એ દર્શાવે છે ‘શિક્ષણનો ઇતિહાસ’ ગ્રંથ

લખ્યો તેની અસર તેમની ઉત્તરકાલીન કવિતા પર પડી છે. આ લેખમાં વિવેચકનું શોધાત્મક વલણ ધ્યાનપાત્ર બને છે.

કાન્ત : કવિતાકલાની હૈયાસૂજ

ખંડકાવ્યનો પ્રકાર કાન્તે ખેડ્યો અને ખંડકાવ્યની એક પરંપરા ઊભી થઈ. કાન્ત પછી અનેક કવિઓ દ્વારા ખંડકાવ્યનું ખેડાણ થયું પરંતુ કાન્ત જેવી સફળતા અન્ય કવિઓને મળી નથી એવું સ્પષ્ટ વિધાન વિવેચકે કર્યું છે જે આજે પણ સ્વીકારાતું રહ્યું છે. વિવેચક કાન્તમાં રહેલી કલાસૂઝને પુરસ્કારે છે. કાન્ત પાસેથી કવિતાકળા વિષેના લખાણો કેવી રીતે પ્રાપ્ત થાય છે તેની પણ માહિતી આપવામાં આવી છે. કાન્તે ભલે કવિતા વિશે કશું કહ્યું નથી પરંતુ તેમની કવિતામાંથી જ કલાસૂઝ પ્રગટ થાય છે એમ વિવેચક માને છે. કાન્તે ‘કલાપીના કેકારવ’ના કરેલાં સંપાદન અને પ્રસ્તાવનામાં કલાપીની કવિતા વિશે જે કહ્યું તેની ચર્ચા અહીં કરી છે. કલાપી સ્નેહી કે કવિ ? એવો પ્રશ્ન કાન્તે કર્યો છે. કલાપી સાથેની મિત્રતા છતાં તેની કવિતાના મૂલ્યાંકનમાં કાન્તે દાખલેલા સંયમની વિવેચક નોંધ લે છે. કાન્તે કલાપીમાં લાગણીની અભિવ્યક્તિમાં કલાતત્ત્વ જોખમાયું હોવાની સ્પષ્ટતા કરી છે. કાન્ત કેવા તટસ્થ વિચારણાના આગ્રહી હતા તેનો પણ અહીં પરિચય મળી રહે છે. પરંતુ આગળ વિવેચકે કાન્તમાં ઘણીવાર સમતુલા ખોરવાઈ હોવાની પણ ચર્ચા કરી છે. સાહિત્ય પરિષદમાં વાંચેલ નિબંધમાં કાન્તનો સંયમ જોખમાયો હોવાની નોંધ લીધી છે. દલપતરામ અને નર્મદાશંકરના કેટલાંક ઉત્તરતી પંક્તિના કાવ્યનું વાંચન કર્યું, મણિલાલની કવિતાની વાત કરવાને બદલે આનંદશંકરે મણિલાલને બ્રહ્મનિષ્ઠ કહ્યા તે ખોટું પાડવામાં બધો પ્રયાસ રોકે છે, ન્હાનાલાલની વધારે પ્રશંસા કરે છે. કાન્તની કવિતાના મૂલ્યાંકનમાં સૂઝ કેવી હતી એ સ્પષ્ટ કરવાનું વિવેચકનું વલણ રહ્યું છે. તેમણે કહ્યું કે “કાન્તમાં પૃથકરણાત્મક વિવેચનશક્તિ કરતાં સર્જનાત્મક હૈયાસૂઝ વધારે હતી. કવિતાનું મૂલ્યાંકન કાન્તે હૈયાસૂજથી કરે છે.”^{૮૫} આમ કાન્તની સર્જનાત્મક સૂઝ અને કવિતાના મૂલ્યાંકનમાં રહેલી સૂઝને અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ તર્કબદ્ધ સ્પષ્ટ કરી આપે છે. મર્યાદાઓને દર્શાવી આપી છે પણ કાન્તની નજર કલાના મહાન સિદ્ધાંત તરફ રહી હોવાનું સૂચવ્યું છે. કાન્તના ઉચ્ચ કાવ્યાદર્શની મહત્તા વિવેચકે સ્વીકારી છે.

પત્રો દ્વારા પ્રાપ્ત થતું વિવેચન સાહિત્ય

‘બુદ્ધિધનનું વર્તન’ નામે સંસ્કૃતિના તંત્રીને લખેલો પત્ર છે. જેમાં મ.ન.દ્વિવેદીએ સરસ્વતીચંદ્ર ના ભાગ - ૧ ના અવલોકન વખતે સરસ્વતીચંદ્ર નવીનચંદ્ર રૂપે બુદ્ધિધનના ઘરમાં પ્રવેશ પામે છે એ વિશે જે નોંધ્યું છે. એ વિશે અહીં ચર્ચા થઈ છે.

‘સરસ્વતીચંદ્રના વસ્તુગ્રથનમાં એક નબળી કડી’

શ્રી નીલકંઠ દેસાઈને લખેલો પત્ર છે. નવલકથામાં ઘટનાઓને ગૂંથવામાં પણ સર્જકનું સર્જકત્વ રહેલું છે. સામાન્ય પ્રતિભાના સર્જકો ખડક પેકે આવતી ઘટનાની બાજુમાંથી રસ્તો કરી લેતા હોય છે ત્યારે રચનાવિધાન જોખમાય છે એમ વિવેચક સ્પષ્ટ કરે છે. આ સાથે તેમણે સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહત્યાગ જેવી મુખ્ય ઘટનાની થોડી સમીક્ષા કરતા કેટલાંક પ્રશ્નો ઉભા થયેલા જેની ચર્ચા તાર્કિક રીતે કરી છે. સરસ્વતી ચંદ્ર ગૃહત્યાગ કરે છે પરંતુ કુમુદના વર્તનનું શું? સરસ્વતીચંદ્રની રાહ જોવાનું કુમુદ કેમ વિદ્યાચતુરને કહેતી નથી? સરસ્વતીચંદ્રના પત્રમાં “ મરજી પડે ત્યાં પરણાવજો “ એમ કહે છે ત્યાં પણ વિવેચકને પ્રશ્ન થાય છે. મરજી કોની કુમુદની કે વિદ્યાચતુરની? ઘર સારું છે તો વર સારો હશે એવું ગુણસુંદરી શા માટે વિચારે? આવા અનેક પ્રશ્નો વિવેચકે ઉભા કર્યા છે. વિદ્યાચતુર લગ્ન માટે હા પાડી દે છે. વિચારોનો ભાર હોવાથી તે અસ્વસ્થ હતો. અને અસ્વસ્થ હોય તો નિર્ણય લેવાનું ટાળવું જોઈએ. પણ અહીં એવું બનતું નથી એની પાછળના કારણ રૂપે વિવેચક લેખકનો કથાને આગળ વધારવાનો આશય જુવે છે. અહીં વિદ્યાચતુર, ગુણસુંદરી અને કુમુદ ત્રણેય પાત્રો ભૂલ કરે છે. એ સાધો રહી ગયો હોય એમ વિવેચકને જણાયું છે. પરંતુ એ ભૂલો ન કરત તો કથા અટકી જાત એમ પણ તેઓ માને છે. આવી ઘટનાઓને સર્જક કઈ રીતે ન્યાય આપે એ એની સર્જકતા પર આધાર રાખે છે. આ પત્ર દ્વારા કથા સાથે સંકળાયેલી આવી નાની બાબત પર વિવેચકે પોતાના વિચારો રજૂ કર્યા છે.

‘ઉન્મત્તપણાનું પરિણામ’

આ સુરેશ નાયકને લખેલો પત્ર છે. જેમાં ‘ઉન્મત્તપણાનું પરિણામ’ પ્રકરણ અંતર્ગત અલકકિશોરી અને જમાલવાળા પ્રસંગ અંગે સમીક્ષા કરી એ દર્શાવી આપ્યું કે આ પ્રસંગની ઉપકારકતા સિધ્ધ થાય છે. કેટલાંક વિવેચકોએ આ પ્રકરણને અશ્વીલ તો કેટલાકે જમાલનું અલકકિશોરીને રંજાળવાનું નિરૂપણ ન કર્યું હોત તો શું બગડવાનું હતું? એવા મતો પ્રગટ કરેલા એવા મતો સામે વિવેચકે ખૂબ જ તટસ્થતાથી આખાય પ્રસંગની વિસ્તરતી ત્રિજયાઓને ચીંધી બતાવી છે. કુમુદ-સરસ્વતીચંદ્રના પ્રેમની પ્રતીતિના પ્રસંગો જ ન બન્યા હોત, સરસ્વતીચંદ્ર દેહધર્મનો અનુભવ જ ન કરી શક્યો હોત, કસોટીએ ચઢીને એનું વ્યક્તિવ

વિશુદ્ધ રૂપે બહાર ન આવ્યું હોત, બીજી બાજુ જમાલનો બુદ્ધિને કેવો ઉપયોગ કર્યો આ આખાય પ્રસંગને કાર્ય-કારણના સંબંધોથી વિવેચકે તપાસ્યો છે.

‘વાલેરીનું એક સ્થાપત્યસુંદર કાવ્ય’

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાને લખેલો આ પત્ર છે. વાલેરીના લાંબા કાવ્ય ‘લા જયન પાર્ક’નો અનુવાદ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા દ્વારા સાંભળેલો. અને જે અસર થઈ હતી પોતાના પર એની વાત કરતા વાલેરીના કવિકર્મ વિશે વિચારણા કરી છે. વાલેરીની કવિપ્રતિભાને અંકિત કરી આપી છે. વાલેરીના લાંબા કાવ્ય ‘લા જયન પાર્ક’ સાથે જોડાયેલી કેટલીક મહત્ત્વની બાબતોની માહિતી પણ અહીં નોંધવામાં આવી છે. જેમાં વાલેરીએ આ કાવ્ય રચતા કરેલી મથામણો જેવી કે એક કાવ્ય માટે ચાર વરસથી વધુ કામ કરેલું, ઝયાં હીતિયેરના કહ્યા પ્રમાણે વાલેરીએ આ કાવ્ય માટે જે મુસદ્દા તૈયાર કરેલા એને ભેગા કરવામાં આવે તો પાંચસો-છસો પાનાંનો ગ્રન્થ તૈયાર થાય એવી વાત પણ વિવેચક નોંધે છે. ‘લા જયન પાર્ક’ કાવ્યના વિષય સંદર્ભે આપેલા તારણો કાવ્યને સમજવા માટે મહત્ત્વપૂર્ણ બની શકે તેવા છે. વિવેચક કહે છે “આ કાવ્યની વિશેષતા એ છે કે બુદ્ધિને સ્પર્શે છે, હંફાવે છે, પરિતોષે છે અને છતાં બુદ્ધિની ક્ષિતિજોની પકડની બહાર એ ચાલી જાય છે. તેજોદીપ્ત આકાશને સીમા હોય તો કાવ્યને સીમા હોય. વાલેરી આકાશના મુગ્ધ દર્શક હતા. આકાશ, પવન, તેજ, પાણી, અંધકાર-બધા તત્ત્વો અહીં કોઈક જુદા જ અનુભવવિશ્વમાં પ્રવેશ્યા છે. નારીની જાગ્રત ચેતના અને અજાગ્રત ચેતનાના સીમાહીન પ્રદેશ પર કાવ્ય વિસ્તરે છે”^૮ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે કવિવિશ્વને અંકિત કરી આપે છે. આમ, ઉપરોક્ત પત્રોમાં પણ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટેની વિવેચના મળે છે. પત્ર હોય એટલે બધું જ આવરી લેવાનો અવકાશ ન મળે. પરંતુ જેટલી પણ વિચારણા મળે છે એ વસ્તુલક્ષી છે.

‘કવિતાની સાહસયાત્રા’

પ્રિય મિત્ર હિમાંશું ભાઈને લખેલો આ પત્ર છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે આ લેખમાં કાવ્યમાં શબ્દ અને અર્થને લઈને પોતાની વિચારણા પ્રસ્તુત કરી છે. અહીં વિસ્તૃત વિચારણા નથી પરંતુ કાવ્યના અર્થને લઈને તાર્કિકતાથી પોતાના થોડા વિચારો રજૂ કર્યા છે. તેમને કહ્યું કે “ કાવ્યાર્થ એ ‘Meaning’ થી ઊંચે રહેલો, બુદ્ધિગમ્ય રીતે પકડમાં ન આવે, એવો પદાર્થ છે. કાવ્ય માત્ર તર્કશ્રદ્ધેય કે બુદ્ધિગમ્ય અર્થનું જ બનેલું નથી હોતું. કાવ્યમાં એવો અર્થ હોઈ શકે, પણ તેજ કાવ્યાર્થ એમ કહી શકાય નહીં. કાવ્યાર્થ હંમેશા શબ્દાર્થ કે વાક્યાર્થને ઉલ્લંઘી જતો હોય છે. શબ્દના નિશ્ચિત અર્થને ઉલ્લંઘી ન જઈ શકે તે કવિતાની ભાષા ન હોઈ શકે. કવિતાની ભાષા મેટાફરની ભાષા છે, ઇમેજની ભાષા છે.”^૯ અહીં વિવેચકે કાવ્યની ભાષા ઉપર ભાર મૂક્યો છે. શબ્દો નિશ્ચિત સંકેતોને ઉલ્લંઘી જાય તે કવિતા બની શકે એવો વિચાર રજૂ

થયો છે. કોઈ ચોક્કસ blue print નક્કી કરી એને આધારેજ કવિતા રચે તો તે માત્ર ‘Construction’ બની રહે ‘Crearion’ નહિ. તેમને ‘Jacques Maritain’ સેસિલ ડે લુઇસના કવિતા અંગેના વિચારો મૂકીને પોતાના મતને રજૂ કર્યો છે. ત્રીસી અને ચાળીસીના ગાળામાં ગુજરાતી વિવેચને કાવ્યસાહસોના માર્ગમાં ઉભા કરેલા ચોકી પેહરાને લીધે થયેલી અસરને પણ ચર્ચી છે. તેઓ નોંધે છે કે “ સાહસથી ભડકવાનું વલણ, પશ્ચિમી વિચારગતિ તરફનું દુર્લક્ષ, એને કારણે આવી ગયેલી વિચારજળતા-આ બધું હવે નભાવી લઈ શકાય નહિ. પદ્યમાં વિચાર કણિકાઓના નામે થતા સૂત્રોચ્ચાર અને નિબંધોના ખડકલા હવે કવિતાને નામે ટકી શકે નહિ.”^{૮૮} આવા નકારાત્મક પરિણામોથી વિવેચક વાકેફ કરાવે છે. કાવ્યસાહસના માર્ગમાં વિવેચનનું મહત્ત્વ રહેલું છે એટલે જ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ વિવેચન પાસે કવિતાના સાહસને પલાણવાનું કેહવાની આશા રાખે છે.

‘કવિતાની સમજ’

‘કવિતાની સમજ’ પુસ્તકના લેખક હેમંત દેસાઈને લખેલો પત્ર છે. કવિતાના શબ્દ, લય જેવા ઘટકો પર અહીં પશ્ચિમી વિચારકોના વિધાનો ટાંકીને વિચારણા થઈ છે. કવિતામાં શબ્દને બહિરંગ તત્ત્વ ગણી શબ્દને મહત્ત્વ ન હોય એવી સમજ પ્રવર્તતી રહી છે એની સામે વિવેચકે શબ્દનું મહત્ત્વ કર્યું છે. શબ્દમાં જ બધું છે એમ કહ્યું છે. ભાવકે શબ્દમાં જ પ્રવેશવું પડે. કાવ્યમાં પ્રાસ, છંદ, લય મહત્ત્વના છે જેની ચર્ચા વિવેચકે કરી છે. પ્રાસનું મહત્ત્વ દર્શાવવા ‘Malcolm Cowley’ નો ઉમાશંકરે કરેલો અનુવાદ અને તેમને જાળવેલા પ્રાસની ચર્ચા ઉદાહરણરૂપે કરી છે અને પ્રાસની ઉપકારકતા કઈ રીતે સિદ્ધ થઈ છે તેનો પણ વિચાર કર્યો છે. છંદને અમૂર્ત ગણતા લયના અનુલક્ષમાં જ છંદનો પરિચય આપવો જોઈએ, લયની દ્રષ્ટિએ કાવ્યસંદર્ભમાં છંદોરચનાની તપાસ અનિવાર્ય લેખી છે. કલ્પનો અને પ્રતીકોની સામિપ્રાયતાની તપાસને મહત્ત્વની ગણી છે.

સંપાદકીય દ્રષ્ટિકોણ

આ લેખમાં ‘સંજ્ઞા’ના તંત્રી જ્યોતિષ જાનીને સંપાદકીય દ્રષ્ટિકોણ કેવો હોવો જોઈએ એ સમજાવતા હોય એમ પશ્ચિમના સામયિકોના ઉદાહરણો સાથે સમજ આપી છે.

એક જાપાની હાઈકુ

વિવેચકે તેમના પ્રિય મિત્ર સોહનને લખેલો આ પત્ર છે જેમાં જાપાની પ્રકાર ‘હાઈકુ’ વિશે પોતાના મતો રજૂ કર્યા. ચેતો જાપાની બાશોના ‘હાઈકુ’ના અનુવાદને ધ્યાનમાં લઈ સમીક્ષા આપી છે. હાઈકુમાં આપણે

ધારીયે એટલી સરળતા નથી, એને સમજવા આપણા લોહીનો બનાવવો પડે અને ઉત્તમ નમૂનાઓનું પરિશીલન

કરવું પડે એવા સૂચનો આપ્યા છે. તેમને બાશોના હાઈકુની કરેલી સમીક્ષા ‘હાઈકુ’ સ્વરૂપ પ્રત્યેની એમની આગવી સૂઝ પ્રગટ કરે છે. જ્યાં તેમને એ હાઈકુમા જોડાયેલા શબ્દો સાથે જોડાયેલા સંદર્ભો દ્વારા સહજ રીતે હાઈકુના ભાવજગતને ખોલી આપ્યું છે. એ હાઈકુ જોઈએ,

“ દેવળ ઘં ટે

વિશ્રાન્તિ લેતું ઊંઘે

ત્યાં પતંગિયું”^{૯૯}

પતંગિયું ચંચળ હોઈ, એનું દેવળનાં ઘંટ પર બેસવું, એ ઘંટ દેવળનો હોય આવતા જતા બધા ખાખડાવે રાખે તો આવી જગ્યાએ પતંગિયું કેવી રીતે ઊંઘી શકે? વિવેચકે અહીં હાઈકુમા રહેલા શબ્દના સંદર્ભોને યથાર્થ રીતે પકડ્યા છે. વિવેચક અહીં પતંગિયાની ચેતનાનો હાસ જુવે છે, પતંગિયું ચંચળ હોઈ એ આ રીતે બેસી શકે નહીં. આવા સામાન્ય દ્રશ્ય દ્વારા કવિએ સાધેલા ચેતનાહાસને વિવેચક બરાબર પકડી શક્યા છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે પણ આ ‘હાઈકુ’ પ્રકારને ખેડ્યો હોઈ એમની આ પ્રકાર પરત્વેની સભાનતા ધ્યાનપાત્ર બને છે.

૫.૩. ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં ગુણ અને રીતિની વિચારણા

ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં ગુણ અને રીતિની વિચારણા ગ્રંથ ઈ. સ. ૧૯૭૪ માં પ્રગટ થયેલો ગ્રંથ છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર હોય કે પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય હોય ગુજરાતી સાહિત્ય પર તેનો પ્રભાવ વિશેષ રહ્યો છે. સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રમાં રસ અલંકાર, ધ્વનિ જેવા મહત્વના પ્રસ્થાનોની સાથે ગુણ અને રીતિની વિચારણા થયેલી છે. આચાર્ય વામન 'રીતિ' વિચારના પુરસ્કર્તા રહ્યા છે. પરંતુ આચાર્ય ભરતથી જ જોઈએ તો રીતિ અને ગુણ વિષયક વિચારણાના બીજ મળે છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનો આ ગ્રંથ ગુણ અને રીતિ વિચારણાની ઉચિત સમજ સ્પષ્ટ કરી આપે છે. આ ગ્રંથની મહત્તા એ ગણાવી શકાય કે ઐતિહાસિક દ્રષ્ટિએ ખ્યાલ આપવાના આશયથી આ ગ્રંથની રચના કરી છે. જેમાં તેમણે આચાર્ય ભરતથી જગન્નાથ સુધીના મુખ્ય સીમાસ્તંભ કહી શકાય એવા અલંકાર શાસ્ત્રીઓની ગુણ અને રીતિ વિષયક વિચારણાને સમાવી લીધી છે બીજું એ પણ છે કે આ ગ્રંથ વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી બને એવો આશય પણ વિવેચક સામે રહ્યો છે. પ્રમોદકુમાર પટેલ નોંધે છે કે “ આ નાનકડી પુસ્તિકામાં આપણા તરુણ વિદ્વાન શ્રી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે સંસ્કૃતના 'ગુણ' અને 'રીતિ'ના ખ્યાલોનું સંક્ષિપ્ત પણ સુરેખ વિવરણ રજૂ કર્યું છે.”^{૯૦}

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની દ્રષ્ટિ માત્ર પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય તરફ જ નહીં પણ સંસ્કૃત સાહિત્ય તરફ પણ ફરી વળેલી છે જેનો ખ્યાલ આ ગ્રંથ આપે છે. અહીં સોળ પ્રકરણમાં ગુણ અને રીતિની વિચારણા થયેલી છે.

આચાર્ય ભરતમુનિ ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ના રચયિતા તરીકે જાણીતા છે. આચાર્ય ભરતમુનિની વિચારણામાં ગુણ અને રીતિ કઈ રીતે વણાયેલી છે એ વિવેચકે દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એ રીતે જોઈએ તો અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના સૂક્ષ્મ અવલોકન દ્રષ્ટિનો પરિચય થાય છે. ‘રસસૂત્ર’નો અભ્યાસ થતો જ રહ્યો છે. ભરતમુનિના અન્ય પ્રસ્થાનો વિશે ઝાઝી ચર્ચા થતી નથી. અહીં વિવેચક ભરતમુનિના એવા મુદ્દાઓને પણ ધ્યાનમાં લઈને પોતાની ચર્ચાને આગળ વધારે છે. આચાર્ય ભરતમુનિએ કાવ્યગુણોની જે ચર્ચા કરી છે તે વાચિક અભિનયના સંદર્ભે કરી છે. વિવેચક નોંધે છે કે “ નાટ્યપ્રયોગમાં સંવાદરૂપે બોલાતી ભાષાના સંદર્ભમાં એક સૌન્દર્યાધાયક તત્ત્વરૂપે ગુણનું મહત્ત્વ ભરતે સ્વીકારેલું છે. પણ ગુણની કોઈ વિધેયાત્મક વ્યાખ્યા એમણે આપી નથી. એમણે ગુણને દોષના વિપર્યય તરીકે ઓળખાવ્યા છે. આમ ભરતમુનિએ ગુણની કોઈ વિધેયાત્મક વ્યાખ્યા આપી નથી. એ નાટ્યશાસ્ત્રના આધારે સ્પષ્ટ કરી આપ્યું છે. (પૃ. ૦૫) આચાર્ય ભરતમુનિની વિચારણા સંદર્ભે કેટલીક મહત્ત્વની બાબતો સ્પષ્ટ કરી આપી છે. ભરત મુનિએ રીતિની વિચારણા કરી નથી. પરંતુ પ્રવૃત્તિની ચર્ચામાં પ્રદેશ વિશેષ પ્રમાણે લોકજીવનની વિશેષતાઓ તેમની વિચારસરણીમાં વણાઈ ગયેલી છે. અને પ્રવૃત્તિનું લક્ષણ બાધતી વખતે ‘ભાષા’નો સમાવેશ કર્યો છે. ભરતમુનિએ કરેલી ગુણ વિશેની ચર્ચાને આધારે વિવેચકને જણાયું છે કે ભરતમુનિ રીતિ તત્ત્વથી અજાણ ન હતા. ભરતમુનિએ ચર્ચેલ દસ ગુણો ત્યાર બાદ દંડી અને વામનમાં થોડા ફેરફારો સાથે ચર્ચાયા છે, તો વામને જે રીતે શબ્દગત અને અર્થગત ભેદ પાડ્યા એવા ભેદ ભરતમુનિની ગુણવિષયક ચર્ચામાં નથી એ દર્શાવી આપ્યું છે. ભામહમાં રીતિ વિચારણાના પ્રશ્નને છોડે છે અને ભામહના ગુણ-રીતિ વિચાર સંદર્ભે મહત્ત્વનું તારણ આપે છે. “ શક્ય છે કે વામને ગુણ-રીતિનો જેવો અને જેટલો મહિમા કર્યો છે તેવો અને તેટલો મહિમા ભામહને અભીષ્ટ ન પણ હોય કારણ કે એમને મન તો વક્તા જ કાવ્યનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ છે.” (પૃ. ૧૦) ભામહમાં વક્તાના મહત્ત્વને વિવેચક ચીંધી બતાવે છે. ‘રીતિ’ પ્રદેશ વિશેષ સાથે જોડાયેલી છે. જેનો ઉલ્લેખ બાણ દ્વારા રચાયેલા ‘હર્ષચરિત’માં મળ્યાની વિવેચકે નોંધ લીધી છે. બાણભટ્ટે ચાર દિશાઓના પરદેશમાં પ્રચલિત ચાર રીતિઓના લક્ષણો દર્શાવ્યા છે. પરંતુ બાણભટ્ટના સમયમાં વૈદર્ભી અને ગૌડી એવી બે રીતિ પ્રચલિત હશે એવો મત વિવેચકનો રહ્યો છે. ભામહ અને દંડીમાં પણ બે રીતિના લક્ષણો દર્શાવ્યા હોવાની નોંધ લીધી છે. ભામહની ગુણ અને રીતિની વિચારણામાં જણાયેલી સંદિગ્ધતાને લીધે વિવેચકે સ્પષ્ટ તારણ આપ્યું છે કે “ભામહની ગુણ અંગેની વિભાવના શી હશે તે સ્પષ્ટપણે જાણી શકાતું નથી. ગુણોનું કાવ્યમાં શુ સ્થાન છે. કાવ્યના અન્ય તત્ત્વો

સાથે એમનો કેવો સંબંધ છે. વગેરે પ્રશ્નો અનુત્તરીત રહે છે”. (પૃ.૧૦) ભામહે ગુણ અને રીતિ વિચારને વધુ મહત્ત્વ આપ્યું નથી. વિવેચક દંડીના ‘કાવ્યાદર્શ’માં ‘રીતિ’લક્ષણોની વ્યાપક ચર્ચાને જુવે. દંડીમાં ‘માર્ગ’ સંજ્ઞા પ્રયોજાયેલી છે. દંડીએ તેમના સમયમાં પ્રચલિત વૈદર્ભી અને ગૌડી એવા બે પરસ્પર ભિન્ન માર્ગની ચર્ચા કરી પરંતુ ક્રુન્તકે કવિ સ્વભાવભેદે માર્ગભેદ જોવા મળે છે એવી સ્પષ્ટતા કરી એટલી સ્પષ્ટતા દંડીમાં નથી એ વાતની વિવેચકે નોંધ લીધી છે. આમ એક બીજા આચાર્યો સાથેની તુલનાને પણ વિવેચક સાથે રાખી ચાલે છે. ગુણોનો માર્ગ સાથે સંબંધ જોડી આપનાર પ્રથમ આચાર્ય તરીકે દંડીને જુવે છે. આચાર્ય ભરત અને દંડીના ગુણલક્ષી વિચારને સરખાવી બંનેના ગુણ લક્ષણોમાં ભિન્નતા હોવાનો નિર્દેશ વિવેચક કરે છે. તેમને દંડીના દસ ગુણોનું વિગતે વિવરણ આપી દંડીના ગુણ લક્ષણોને સમજવાની સરળતા ઉભી કરી આપી છે. જેમાં શ્લેષ, પ્રસાદ, સમતા, માધુર્ય, સુકુમારતા, ઔદાર્ય, ઓજસ, કાન્તિ, સમાધિ જેવા દસ ગુણોની ચર્ચા કરી છે.

‘રીતિ’વિચારણાના આચાર્ય તરીકે વામનનું નામ મોખરે છે. વામને રીતિ વિચારની વિસ્તૃત સમજ આપી છે. રીતિ વિચાર કયા સંદર્ભે કર્યો છે તેનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની આ વિચારણામાં વણાયેલો છે. કાવ્યસૌન્દર્ય ગુણ અને અલંકારથી ગ્રહણ થાય છે. ગુણનું સ્વરૂપ વામન માટે વધુ સૂક્ષ્મ રહ્યું છે જે કાવ્ય સૌન્દર્ય માટે અનિવાર્ય છે. વામનની આવી ગુણ અને રીતિ સંબંધી વિચારણાને વિવેચકે સ્પષ્ટ કરી આપી છે. વામનની પ્રાદેશિકતા અને રીતિ સંબંધી વિચારણા, તેમને દર્શાવેલા શબ્દબંધ ગુણ અને બંધ ગુણના લક્ષણોની ચર્ચા કરી છે. ત્યાર બાદ ઉદભટ્ટમાં ગુણ અને રીતિ પ્રત્યેના વલણને સ્પષ્ટ કરવા તરફ જાય છે. ઉદભટ્ટમાં વર્ણવિન્યાસનો ખ્યાલ રજૂ થયો છે. વિવેચકે નોંધે છે કે “ઉદભટ્ટ વર્ણવિન્યાસરૂપી અનુપ્રાસના સંદર્ભમાં પુરુષા, ઉપનાગરિકા અને ગ્રામ્યા કે કોયલા વૃત્તિઓની ચર્ચા કરે છે; અને કાવ્યગત અલંકારના વ્યાપક ખ્યાલમાં એમનો સમાવેશ કરે છે.”(પૃ.૨૬) વૃત્તિની વિચારણા ઉદભટ્ટે કરી તેમની વિચારણામાં અલગ રીતિ વિચાર નથી. ગુણાત્મક રીતિની વાત પણ નથી, આમ છતાં ઉદભટ્ટને અહીં સાંકળી લેવા પાછળનો હેતુ રુદ્રટે કરેલી રીતિ ચર્ચામાં ઉદભટ્ટની અસર હોવાનું વિવેચકને જણાયું છે. વામન, દંડીથી ભિન્ન ગુણ રીતિ વિચાર સાંપડે છે. રુદ્રટે લાટિયા નામની ચોથી વૃત્તિનો ઉમેરો કર્યો છે. પાંચાલી, ગૌડી અને લાટિયા આ ત્રણેય વૃત્તિઓને સમાસયુક્ત રચનાઓ તરીકે રુદ્રટે ઓળખાવી છે. રુદ્રટમાં રસોના સંદર્ભે રીતિઓને પ્રયોજવાનો સિદ્ધાંત જોવા મળે છે. ‘રસ અને રીતિ’ વચ્ચેના સંબંધને ઔચિંત્યથી રુદ્રટ જોડે અને એ ચર્ચા આગળ જતા આનંદવર્ધન અને ક્ષેમેન્દ્રમાં સિદ્ધાંતરૂપે વિકસે છે. આમ આ રીતે એક આચાર્યની વિચારધારા અન્ય આચાર્યોની વિચારસરણી સાથે કઈ રીતે સંકળાય છે એ ચિત્ર અંકિત કરી આપ્યું છે.

નમિસાધુ રુદ્રટના ટીકાકાર રહ્યા છે. તેમની પાસેથી પણ ‘રીતિ’વિચારણા પ્રાપ્ત થઈ છે. નમિ સાધુએ ‘રીતિ’ ને ભંગી કે વિચ્છિન્નિ તરીકે ઓળખાવી છે. રીતિઓને શબ્દગુણો તરીકે ઓળખવામાં આવ્યા છે. એ અલંકારો નથી એવી નમિસાધુની સ્પષ્ટતા છે. નમિસાધુએ કુત્રિમ ગુણો અને સહજ ગુણોની કરેલી વિચારણાની ચર્ચા કરતાં આનંદવર્ધનના ધ્વન્યાલોકમાં તેનું અનુસરણ કઈ રીતે થયું છે. તે ચીંધી બતાવવાનું કામ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે કર્યું છે. આગળ નમિ સાધુએ અલંકાર અને રસ વગેરેની ચર્ચા કયા સંદર્ભે કરી છે તે પણ સ્પષ્ટ કરી આપ્યું છે. જ્યાં નમિ સાધુએ કાવ્ય સૌંદર્યના પર્યાય રૂપે પ્રયોજ્યો, અલંકાર અને રસની વિચારણા એના પ્રકાશમાં કરી છે. જ્યારે આનંદવર્ધન રસ-ધ્વનિ-વ્યંજના સંદર્ભે ગુણ, રીતિ, અલંકારની વ્યવસ્થા વિચારે છે.

આનંદવર્ધને ‘સંઘટના’ નો સમાવેશ કર્યો છે. અને એ આનંદવર્ધનના મતે ‘સંઘટના’ એટલે શબ્દાર્થ રચના. આ સંઘટના ગુણ વચ્ચેનો સંબંધ આનંદવર્ધન કેવી રીતે જોડી આપે છે તેની સમીક્ષા વિવેચકે કરી છે. આચાર્ય આનંદવર્ધને રીતિના પુરસ્કર્તાઓની ટીકા કરી છે. અને રીતિની અનિવાર્યતા નથી એવી આનંદવર્ધનની વિચારણા વિવેચકે દર્શાવી આપી છે. રીતિ પ્રસ્થાન આચાર્ય કુંતકમાં કઈ રીતે પ્રવર્તે છે, એ વિચારણાની વિવેચકે સમીક્ષા કરી છે. કુંતકે રીતિ ને બદલે માર્ગ સંજ્ઞા પ્રયોજી. વૈદર્ભી, પાંચાલી અને ગૌડી શબ્દના નામનો અસ્વીકાર કર્યો. કુંતકે રીતિ માટે દેશવિશેષને કોઈ મહત્ત્વ આપ્યું નથી. કુંતકે સ્વીકારેલા સુકુમાર વિચિત્ર અને મધ્યમ માર્ગની વિસ્તૃત અને સરળ ભાષામાં કરેલી ચર્ચા અગત્યની જણાય છે.

આચાર્ય રાજશેખરે પ્રવૃત્તિ, વૃત્તિ, અને રીતિ વચ્ચેનો ભેદ દર્શાવ્યો છે. રાજશેખરના મતે પ્રવૃત્તિ, વૃત્તિ અને રીતિ એટલે શું તેની સ્પષ્ટ સમજ વિવેચકે આપી છે. “ પહેરવેશ વગેરેની વિશેષતા તે પ્રવૃત્તિ, નૃત્યગીતાદિ વિલાસકલાઓની વિશેષતા તે વૃત્તિ. અને વચન વિન્યાસની વિશેષતા તે રીતિ” (પૃ.૨૫) આચાર્ય રાજશેખરે પણ પરંપરાને અનુસરીને ત્રણ રીતિઓ દર્શાવી હોવાની શંકા વિવેચકે વ્યક્ત કરી છે. મૈથિલી રીતિ વિશેની રાજશેખરની વિચારણા, આકાંક્ષા અને નિરાકાંક્ષા એવા કાકુના પ્રકારોની કરેલી ચર્ચા વિવેચકે સમાવી લીધી છે. વામનની સહકારપાકની ચર્ચા રાજશેખર ચલાવતા નવ કાવ્યપાકની ચર્ચાનો ઉલ્લેખ પણ વિવેચકે સમાવી લીધો છે. અલંકારશાસ્ત્રમાં ગુણની જે ચર્ચા થઈ એમાં બે ધારાઓમાંથી એક ધારા દસ ગુણમાં માનનારી છે તો બીજી ધારા માત્ર ત્રણ ગુણને અનુસરીને ચાલે છે. આ બંને ધારાઓની વિવેચકે ચર્ચા કરી ગુણ અને રીતિ સંદર્ભે થયેલી મહત્ત્વની વિચારણાને અંકિત કરી આપી છે. ભોજે ચર્ચેલ ચોવીસ શબ્દબંધ ગુણ અને ચોવીસ અર્થબંધ ગુણ, રીતિ માં વૈદર્ભી, ગૌડી

પાંચાલી, લાટિયા એમાં અવંતિકા અને માગધી ઉમેરીને ચર્ચા કરી છે. લાટિયા રીતિ ભોજે રુદ્રટ માંથી સ્વીકારી હોવાની વિવેચકે સ્પષ્ટતા કરી છે.

આચાર્ય મમ્મટની ગુણ વિચારણામાં આનંદવર્ધનની ગુણ વિચારણાનું અનુસરણ જુવે છે. તો વામનના ગુણલક્ષી કેટલાંક વિચારોનો મમ્મટ વિરોધ કરે છે તે પણ દર્શાવી આપ્યું છે. મમ્મટે ગણાવેલ માધુર્ય, ઓજસૂ અને પ્રસાદ આ ત્રણ ગુણના લક્ષણોની નોંધ લીધી છે. મમ્મટે રસના ધર્મો તરીકે ગુણોને ગણાવ્યા છે. તેઓ જગન્નાથની ગુણ સંદર્ભે વિચારણા કરે છે જેમાં આનંદવર્ધન -મમ્મટની પરંપરાનું અનુસંધાન જુવે છે. જગન્નાથ ત્રણ ગુણો સ્વીકારે છે.

આમ, આ ગ્રંથમાં ગુણ અને રીતિ વિચારણાની સુરેખ અને વ્યવસ્થિત ચર્ચા કરેલી જોવા મળે છે.

“અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના વિવેચનમાં નવલકથા, ટૂંકીવાર્તા, કવિતા અને પદ્યનાટક અંગેની સઘન ચર્ચા પ્રાપ્ત થાય છે, સર્જકોમાં પાશ્ચાત્ય અને ગુજરાતી સર્જકો વિશેના લેખો મળે છે. અને સંજ્ઞાઓને લગતી ચર્ચા ખાસ ધ્યાનપાત્ર બને છે. સાહિત્યિક સામયિકોમાં લખેલા લેખો, સર્જકોને અંજલિ આપતા લેખો, મિત્રો કે સાહિત્યવિદોને લખેલા પત્રોમાં પણ તેમની વિવેચના વિસ્તરતી રહી છે. આમ જોઈએ તો સ્વરૂપલક્ષી વિચારણા હોય કે ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા, નવલકથાનાં પ્રવાહદર્શનનાં લેખો તેમની સઘન ચર્ચાના પરિચાયક છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની વિવેચનામાંથી પસાર થતાં ખ્યાલ આવે છે કે તેમની વિવેચના એક ક્ષેત્રમાં બંધાઈ રહેતી નથી. તેમની સર્જનયાત્રા સાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપો તરફ મંડાઈ રહેલી દેખાય છે તેમજ વિવેચનમાં પણ સાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપને આવરી લેવાની મથામણ કરતી જણાઈ છે. અહીં તેમની નિબંધિકાઓના શીર્ષક ‘ચલ મન વાટે ઘાટે’ નું સ્મરણ થાય. જેવી રીતે પોતાના મનને જીવનના વિવિધ માર્ગો તરફ પ્રયાણ કરવાનો નિર્દેશ સાંપડે છે. એવીજ રીતે તેમની સમગ્ર વિવેચન યાત્રા તરફ પ્રકાશ પાડતા સહજેય ખ્યાલ આવે છે કે તેમનું વિવેચન કોઈ મર્યાદિત ક્ષેત્ર પૂરતું સીમિત ન રહેતા પાશ્ચાત્ય, ભારતીય કાવ્યમીમાંસા તરફ પણ મંડાયેલું રહ્યું છે. વિશ્વસાહિત્યના વાચન-મનનથી ઘડાયેલી તેમની દ્રષ્ટિ વૈશ્વિક સાહિત્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં બંધાયેલા અભિગમોથી કૃતિગત વિશ્વને ઉઘાડી આપવાની મથામણ રહી છે. સાહિત્ય સંપાદન, વિવેચન અને પ્રકાશન જેવા ક્ષેત્રો તરફ પણ તેમની દ્રષ્ટિ વિસ્તરેલી છે. સંપાદક- વિવેચક જેવા સાહિત્યિક મૂલવણીના ક્ષેત્રો પરત્વે તેમની વિચારધારા પ્રમાણવા લાયક છે. ઉપરછલ્લાં વિધાનો કરવામાંથી ઘણે અંશે તેમની વિવેચન ચેતના મુક્ત રહી હોવાનું પ્રતીત થાય છે, ક્યાંક ગ્રંથાવલોકનોમાં આછી પાતળી ચર્ચાઓ થવા પામી હોવાનું બન્યું છે. ઘણી વાર પાશ્ચાત્ય વિચારકોના

વિધાનો ટાંકીને પોતાની વાતને પ્રસ્થાપિત કરવાનો પ્રયાસ કરે છે પરંતુ એ વિધાનો ક્યાંથી લીધા છે તેનો સંદર્ભ પણ આપતા નથી અથવા ધ્યાન બહાર રહ્યું છે. આમ છતાં તેમના તારણો તટસ્થ અને અભ્યાસમૂલક દ્રષ્ટિકોણના પરિચાયક છે એમ કહેવું ઉચિત લેખાશે. તેમના ગ્રંથાવલોકનો કે કૃતિની સમીક્ષા હોય, કૃતિના સબળ અને નબળા બંને પાસાઓની વસ્તુલક્ષી ધોરણે કરેલી સમીક્ષા તેમના ગહન અભ્યાસના પરિપાક રૂપે જોઈ શકાય છે. નિર્ભીકપણે કૃતિ-સર્જકલક્ષી વિવેચનોમાં દેખાતા વિશેષો કે મર્યાદાઓનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરી દેવાનો તેમનો આ ગુણ તેમની આ વિવેચનયાત્રાને પારદર્શી બનાવે છે એમ કહેવું યોગ્ય જ જણાય છે. લાભશંકરની કવિતાનો લય હોય, સુરેશ જોષીના ગુજરાતી કવિતાના આસ્વાદ ગ્રંથમાં રહેલા કેટલાંક અભિગ્રહો હોય કે રઘુવીર ચૌધરીની નવલકથા ‘અમૃતા’નું ચિંતન હોય તે તરફ પણ આંગળી ચીંધી બતાવે છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એજ કે માત્ર પ્રશંસાના આશયથી જ કોઈ લેખ લખ્યો હોય તેમ જણાતું નથી. દરેક વખતે એ પોતાના તટસ્થ મૂલ્યાંકનને વળગી રહ્યા છે એમ ચોક્કસ કહી શકાય. જીવન સફરના આ અલ્પયાત્રીને સાહિત્યના ચરણોમાં સાહિત્યની અલ્પભેટ ધરવાનો જેટલો અવકાશ મળ્યો છે એ અલ્પભેટમાં સાહિત્યિક સમજની પૂર્ણતાના કેટલાંક અંશોનો અભિષેક છે. એમ કહેવું અતિશયોક્તિભર્યું નથી લાગતું.

‘અન્વીક્ષા’ ગ્રંથમાં વિવેચન લેખોની પાછળ પરિશિષ્ટ રૂપે યુજિન આયોનેસ્કોનો લેખ ‘લેખક અને તેના પ્રશ્નો’ મૂક્યો છે જેનો અનુવાદ જોન વેઈટમાનના અંગ્રેજી અનુવાદને આધારે કર્યો છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે મૂકેલો લેખ ઉપ પાનાંનો છે. લેખમાં સર્જક અને વિવેચકને ધ્યાનમાં રાખી મહત્ત્વના મુદ્દાઓની વિચારણા કરવામાં આવી છે. જે સર્જક અને વિવેચનયાત્રામાં પ્રવૃત્ત સર્જક-વિવેચકોને દિશારૂપ બને તેવા છે. સર્જન પ્રક્રિયાની યાત્રા વિશે ઝીણવટપૂર્વક સ્પષ્ટતા અને વિવેચકની ભૂમિકા વિશેના કેટલાંક નિર્દેશો મહત્ત્વના બને તેવા છે તો કેટલાંક મુદ્દા અને સિદ્ધાંતોનું અનુસરણ જ્યંત કોઠારી કહે છે તેમ “આપણે લોકોપકારક અવલોકન-પ્રવૃત્તિ સમેટી લેવી પડે તેવા છે.” અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે માત્ર અનુવાદ આપવાના હેતુથી જ આપ્યો નથી પરંતુ તેમાંથી કેટલીક સાહિત્યિક માન્યતાઓ માટે તેમણે સમર્થન મળે છે. તેમણે નિવેદનમાં કહ્યું કે ‘આશા છે કે એ લેખ આ ગ્રંથમાના મારા અભિગમને એક પરિપ્રેક્ષા પૂરો પાડશે.’ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ આ સંદર્ભે નોંધ્યું છે કે “ પરિશિષ્ટમાં ‘લેખક અને તેના પ્રશ્નો’ અનુવાદ દ્વારા સંનિષ્ઠ પણે અને સાહજિક

પણે યુજિન આયોનેસ્કોને પ્રસ્તુત કર્યા છે; અને એમની કેટલીક સાહિત્યિક માન્યતાઓના મુદ્દાઓનું સમર્થન જોયું છે. અલબત્ત એ પરિપ્રેક્ષ્ય કયું છે અને એમની સાહિત્યિક માન્યતાઓનું કયાં સમર્થન મળે છે એ અધ્યાહત રહે છે. પરંતુ આધુનિકતા તરફ ઢળતા અનિરુદ્ધના વિવેચનને એમાંથી મહત્ત્વનું સૂચન મળ્યું હશે તે એ છે કે ‘અધિકૃત કહેવાતા બધા સિદ્ધાંતવાદો (dogmatism) કામચલાઉ હોય છે. એ મને માત્ર કામચલાઉ દેખાયા છે. એટલું જ નહિ મને તો લાગે છે કે એ બીજું કશું નહીં પણ અટકળોની સરણીઓ છે, ધારણાઓ છે, વસ્તુઓ પ્રત્યે જોવાના માર્ગો છે જેમનું સ્થાન બીજા આદર્શવાદો કે વિભાવનાઓ લઈ શકે.’^{૯૧} ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળાના ઉપરોક્ત મૂલ્યાંકન સાથે સહમત થવું પડે. કારણકે વિવેચકને કઈ માન્યતાને યુજિન આયોનેસ્કોના વિચારનો પરિપ્રેક્ષ સાંપડ્યો એ કયાંય સ્પષ્ટ કર્યું નથી. પરંતુ સમગ્ર અન્વીક્ષા ગ્રંથને જોતાં અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનો જે દ્રષ્ટિકોણ રહ્યો છે જે અભિગમથી કૃતિના આંતરવિશ્વને ઉઘાડી આપવાની શૈલી અપનાવી છે. કૃતિના નબળા પાસાઓને સ્પષ્ટ રીતે ચીંધી બતાવે છે, જરૂરી સૂચનો પૂરા પાડે, શક્યતાઓ તાગે એ જોતાં એમ લાગે છે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની વિવેચન પ્રવૃત્તિમાં યુજિન આયોનેસ્કોના વિચારો પડ્યા છે. જ્યંત કોઠારી આ જ વાતને જરા જુદી રીતે જુવે છે, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટને યુજિન આયોનેસ્કોના આ લેખનો પરિપ્રેક્ષ સાંપડે છે એ વાત સ્વીકાર કરતાં કહે છે “હશે, પરંતુ અનિરુદ્ધે સ્વતંત્ર રીતે સાહિત્યિક માન્યતાઓ બાંધી હોય અને એ આગવી રીતે તરી આવતી હોય એવું અહીં બહું દેખાતું નથી.”^{૯૨} તેઓ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના વિવેચનમાં આગવી સાહિત્યિક માન્યતાઓ બહુ બંધાઈ ન હોવાની વાત કરે છે. પરંતુ આગળ કહે છે કે “હા, આયોનેસ્કો સાહિત્યકૃતિને-નીતિના, મનોવિજ્ઞાનના, ફિલસૂફીના પ્રશ્નોને અળગા રાખી-એક રચના તરીકે જુવે છે અને જોવાની ભલામણ કરે છે; અનિરુદ્ધ અભિગમ પણ આ લેખોમાં સામાન્ય : રચનાલક્ષી કે સ્વરૂપલક્ષી છે. પરંતુ આ અભિગમ નવા વિવેચનની જ એક લાક્ષણિકતા છે.”^{૯૩} આમ જ્યંત કોઠારી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટની વિચારણાને રચનાલક્ષી કે સ્વરૂપલક્ષી હોવાનું કહીને નવી વિવેચનની લાક્ષણિકતા તરીકે જુવે છે. કૃતિલક્ષી વિવેચન જોતાં એ સ્વીકારવું જ રહ્યું. ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા અને જ્યંત કોઠારીના મતે અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટમાં યુજિન આયોનેસ્કોની કેટલીક માન્યતાઓ વણાઈ હશે એ વાતનો સ્વીકાર છે પરંતુ તેમની વિવેચનામાં નવી વિવેચનની જ એક પરંપરાનું અનુસંધાન થયું છે એમ કહેવું ઉચિત જણાય છે.

પાઠટીપ :

૧. 'વિવેચનસંદર્ભ', રમણ સોની, પાર્શ્વપબ્લિકેશન, પ્ર. આ. ૧૯૯૪, પૃ. ૮૫
૨. 'પ્રત્યક્ષ', રમણ સોની, જુલાઈ-ઓગસ્ટ ૨૦૧૬, પૃ. ૩૦
૩. 'અન્વીક્ષા', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, અશોક પ્રકાશન, મુંબઈ-૨, પ્ર. આ. ૧૯૭૦, પૃ. ૬૯
૪. એજન. પૃ. ૭૧
૫. એજન. પૃ. ૭૩
૬. 'ગ્રંથ', સપ્ટેમ્બર, ૧૯૭૧, પૃ. ૧૮
૭. 'સંનિકર્ષ', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. નલિની અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૨, પૃ. ૦૧
૮. 'નવલકથા સ્વરૂપ', પ્રવીણ દરજી, પ્ર. યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, પુનઃમુદ્રિત ૨૦૧૫, પૃ.૨૪
૯. 'સંનિકર્ષ', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. નલિની અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૨,
૧૦. 'ગ્રંથ', જૂન ૧૯૮૩, પૃ. ૨૨
૧૧. 'સંનિકર્ષ', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. નલિની અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૨, પૃ. ૦૭
૧૨. 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ', પ્રકાશક : વરદરાજ પંડિત મહામાત્ર, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર. આ. ૨૦૧૫, પૃ. ૧૫
૧૩. 'અન્વીક્ષા', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, અશોક પ્રકાશન, મુંબઈ-૨, પ્ર. આ. ૧૯૭૦, પૃ. ૫૦
૧૪. 'પ્રત્યક્ષ', રમણ સોની, જુલાઈ-સપ્ટે, ૨૦૧૬, પૃ. ૩૦
૧૫. 'અન્વીક્ષા', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, અશોક પ્રકાશન, મુંબઈ-૨, પ્ર. આ. ૧૯૭૦, પૃ.૫૨
૧૬. એજન પૃ. ૫૫
૧૭. એજન. પૃ. ૫૫
૧૮. એજન. પૃ. ૫૬
૧૯. એજન. પૃ. ૫૬
૨૦. 'પૂર્વાપ'૨, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, અશોક પ્રકાશન, પ્ર. આ. ૧૯૭૬, પૃ. ૧૭
૨૧. એજન. પૃ. ૧૯
૨૨. એજન. પૃ.૧૬
૨૩. એજન. પૃ. ૧૩
૨૪. એજન. પૃ. ૧૦૧

૨૫. એજન. પૃ. ૧૦૧
૨૬. 'અન્વીક્ષા', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, અશોક પ્રકાશન, મુંબઈ-૨, પ્ર. આ. ૧૯૭૦, પૃ. ૨૯
૨૭. એજન. પૃ. ૨૫
૨૮. એજન. પૃ. ૨૭
૨૯. 'સંનિકર્ષ', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. નલિની અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૨, પૃ. ૪૨
૩૦. એજન. પૃ. ૪૮
૩૧. એજન. પૃ. ૫૬
૩૨. એજન. પૃ. ૪૧
૩૩. 'ગ્રંથ', જૂન-૧૯૮૩, પૃ. ૨૨
૩૪. 'વિવેચનની વીધિઓમાં', દર્શના ધોળકિયા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, પ્ર. આ. ૨૦૧૯, પૃ. ૧૧૦
૩૫. 'સંનિકર્ષ', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. નલિની અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૨, પૃ. ૧૨૨
૩૬. એજન. પૃ. ૧૦૭
૩૭. એજન. પૃ. ૧૦૮
૩૮. એજન. પૃ. ૧૮
૩૯. એજન. પૃ. ૩૭
૪૦. એજન. પૃ. ૨૯
૪૧. 'અન્વીક્ષા', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, અશોક પ્રકાશન, મુંબઈ-૨, પ્ર. આ. ૧૯૭૦, પૃ. ૫૯
૪૨. 'ગ્રંથ', સપ્ટેમ્બર, ૧૯૭૧, પૃ. ૧૮
૪૩. 'અન્વીક્ષા', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, અશોક પ્રકાશન, મુંબઈ-૨, પ્ર. આ. ૧૯૭૦, પૃ. ૧૭
૪૪. 'પૂર્વાપર', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, અશોક પ્રકાશન, પ્ર. આ. ૧૯૭૬, પૃ. ૨૩
૪૫. 'સંનિકર્ષ', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. નલિની અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૨, પૃ. ૧૭૧
૪૬. 'અન્વીક્ષા', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, અશોક પ્રકાશન, મુંબઈ-૨, પ્ર. આ. ૧૯૭૦, પૃ. ૯૯
૪૭. 'ગ્રંથ', ૧૯૭૧, પૃ. ૧૭, ૧૮
૪૮. 'અન્વીક્ષા', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, અશોક પ્રકાશન, મુંબઈ-૨, પ્ર. આ. ૧૯૭૦, પૃ. ૧૫૭
૪૯. એજન. પૃ. ૧૧૮
૫૦. એજન. પૃ. ૧૨૧
૫૧. એજન. પૃ. ૧૩૧

૫૨. એજન. પૃ. ૧૩૨
૫૩. એજન. પૃ. ૧૨૩
૫૪. 'ગ્રંથ', સપ્ટેમ્બર, ૧૯૭૧, પૃ. ૧૭
૫૫. 'અન્વીક્ષા', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, અશોક પ્રકાશન, મુંબઈ-૨, પ્ર. આ. ૧૯૭૦, પૃ. ૧૪૧
૫૬. એજન. પૃ. ૧૪૬
૫૭. એજન. પૃ. ૧૧૦
૫૮. 'સંનિકર્ષ', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. નલિની અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૨, પૃ. ૧૨૯
૫૯. એજન. પૃ. ૧૩૨
૬૦. 'અન્વીક્ષા', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, અશોક પ્રકાશન, મુંબઈ-૨, પ્ર. આ. ૧૯૭૦, પૃ. ૧૦૧
૬૧. એજન. પૃ. ૧૦૩
૬૨. એજન. પૃ. ૦૫
૬૩. એજન, પૃ. ૦૮
૬૪. એજન. પૃ. ૧૨
૬૫. એજન. પૃ. ૮૩
૬૬. 'સંનિકર્ષ', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. નલિની અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૮૨, પૃ. ૭૫
૬૭. એજન. પૃ. ૮૪
૬૮. એજન. પૃ. ૯૦
૬૯. 'અન્વીક્ષા', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, અશોક પ્રકાશન, મુંબઈ-૨, પ્ર. આ. ૧૯૭૦, પૃ. ૭૭
૭૦. એજન. પૃ. ૮૦
૭૧. એજન. પૃ. ૮૦
૭૨. એજન. પૃ. ૮૦
૭૩. 'પ્રતિભા અને પ્રતિભાવ', સં.ઉમાશંકર જોશી, ગંગોત્રી ટ્રસ્ટ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર. આ.
૧૯૮૧, પૃ. ૩૫૯
૭૪. 'ગ્રંથ', જૂન ૧૯૮૩, પૃ. ૨૩
૭૫. 'પૂર્વાપર', અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, અશોક પ્રકાશન, પ્ર. આ. ૧૯૭૬, પૃ. ૭૬
૭૬. એજન. પૃ. ૪૬
૭૭. એજન. પૃ. ૮૦

૭૮. એજન. પૃ.૮૮
૭૯. એજન. પૃ.૯૨
૮૦. એજન. પૃ.૧૦૩
૮૧. એજન. પૃ.૧૦૬
૮૨. એજન. પૃ.૧૧૭
૮૩. એજન. પૃ.૧૭૬
૮૪. એજન. પૃ.૫૭
૮૫. એજન. પૃ.૬૦
૮૬. એજન. પૃ.૧૫૯
૮૭. એજન. પૃ.૧૨૬
૮૮. એજન. પૃ.૧૨૭
૮૯. એજન. પૃ.૧૨૪
૯૦. 'ગ્રંથ', મે, ૧૯૭૫, પૃ.૧૭
૯૧. 'પ્રત્યક્ષ', જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૬, પૃ.૩૩
૯૨. 'ગ્રંથ', સપ્ટેમ્બર ૧૯૭૧, પૃ. ૧૬
૯૩. એજન. પૃ. ૧૬