પ્રકરણ : ૧

કૃતિલક્ષી વિવેચન : સ્વરૂપચર્ચા

"કૃતિલક્ષી વિવેચન કરતો વિવેચક કૃતિનાં વિવિધ ઘટકોની વરણી (seleting)ની, વ્યવસ્થા (ordering)ની અને સંયોજનાક (synthesizing)ની આખી પ્રક્રિયાને તપાસે છે. દા. ત. કોઈ કથાકૃતિની સંરચનાનો વિચાર કરતાં વિવેચક કૃતિમાં કયાં કથાઘટકો (motits) છે, તેમાંથી સર્જકે કેવી વાર્તા (story) બનાવી છે, એ વાર્તામાંથી કેવી વસ્તુરચના (plot structure) નીપજાવેલ છે, વસ્તુની સમયદૃષ્ટિએ કેવી સંકલના કરી છે, એ વડે કયો વર્ણ્યવિષય (theme) રજૂ કર્યો છે - વગેરે બાબતોનો વિચાર કરે છે. રચનાપોતનો વિચાર કરતાં કૃતિમાં સ્વરૂપ (genre), માધ્યમ (medium) અને અભિવ્યક્તિ તંત્ર (discourse)નો કાર્યદોર (role) કેવો છે તેની તપાસ કરે છે. [...] ઉપરાંત, અભિવ્યક્તિતંત્રનો વિચાર કરતાં ભાષામાં રહેલા આંતરવિરોધ (paradox), તણાવ (tention), વક્રતા (irony), કાકુ (tone) વગેરે જેવાં ભાષાભિવ્યક્તિના શૈલીગત તત્ત્વોની સમર્પકતા તપાસે છે."

•

નરેશ વેદ

ભૂમિકા :

સર્જન અને ભાવન એ બે સાહિત્યના મહત્ત્વનાં બિંદુ છે. સર્જકતા અને ભાવકતા સાહિત્યકૃતિ નિમિત્તે પ્રગટે છે. સર્જનપ્રક્રિયા માત્ર સર્જક દ્વારા સાહિત્યકૃતિ રચવાથી પૂરી થતી નથી, એ સાહિત્યકૃતિનું ભાવન થાય ત્યારે અર્થાત્ ભાવનવ્યાપાર દ્વારા જ સર્જનપ્રક્રિયા પૂરી થાય છે. ભાવક સાહિત્યકૃતિના વાચન દ્વારા કૃતિને ફરીથી સંયોજિત કરે છે. ભાવક જેટલીવાર સાહિત્યકૃતિ વાંચે છે તે દરેક વખતે અર્થો, અર્થઘટનોની અલગ અલગ સંરચનાઓ રચાતી હોય છે. એક વાચને તે સાહિત્યકૃતિના મર્મને સંપૂર્ણ રીતે પામી શકતો નથી. દર વખતે તે નવો જ અર્થ પામે છે. ભાવકનું મહત્ત્વ બતાવતા બ૦ક૦ ઠાકોર કહે છે, "લેખકનું બળ તેની લેખિણીમાં કે વક્તાનું બળ તેની જીભમાં નથી હોતું તેટલું તે શ્રોતાઓ-વાચકોના સહાનુભૂતિભર્યા પ્રતિધ્વનિમાં રહ્યું છે."[૧] કલાપીએ પણ 'કલા છે ભોજ્ય મીઠી, પણ ભોક્તા વિણ કલા નહીં' એમ કહી ભાવકનો મહિમા કર્યો છે. ભાવકલક્ષી અભિગમ વિશે પાશ્ચાત્ય મીમાંસા, સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસા અને ગુજરાતી વિવેચનમાં ઘણી વિચારણા થઈ છે. પાશ્ચાત્ય કાવ્યમીમાંસામાં થયેલી ભાવકકેન્દ્રી વિચારણા પર નજર નાંખીએ તો, પ્લેટો કવિતાને પોતાના આદર્શ રાજ્યમાં સ્થાન આપતો નથી. પરંતુ એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીની ચર્ચામાં 'કેથાર્સિસ' સંજ્ઞા દ્વારા તેના કાર્ય વિશે નૂતન દર્શન રજૂ કર્યું છે. રોલાં બાર્થે 'S/Z', 'The Death of an Author', 'The Pleausare of Text' આદિ નિબંધોમાં લેખક અને લેખનની સત્તાનો અંત લાવી, વાચક અને વાચનની સત્તાનું મહત્ત્વ આંક્યું છે. એટલે કે ભાવક-ભાવનની પ્રતિષ્ઠા કરી, કૃતિના અર્થવ્યાપારમાં તેની સક્રિયતાને રોલાં બાર્થ મહત્ત્વની ગણે છે. વૉલ્ફગેન્ગ ઈઝરે પણ ભાવકલક્ષી અભિગમની નૂતન વિચારણા રજૂ કરી છે. તેમણે 'The Reading Process : A Phenomenological Approch' નામના નિબંધમાં વાચનપ્રક્રિયાનું પ્રતિભાસમીમાંસાની ભૂમિકાએ અર્થઘટન કર્યું છે. ઉમ્બ્રેતો ઈકો 'six walks in the ficitional wood'માં 'wood'નું રૂપક યોજીને વાચનપ્રક્રિયા અંતર્ગત ભાવક માટે અનિવાર્ય સ્વતંત્રતાનો નિર્દેશ કરે છે.

(ક) ભાવન :

સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસામાં આચાર્ય ભરત મુનિ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં નાટ્યસ્વરૂપની ઉત્પત્તિની કથા, નાટ્યકૃતિને જોવા માટેની ભાવકદૃષ્ટિની ચર્ચા કરે છે. તેમના રસસૂત્રમાં ભાવકલક્ષી

અભિગમનાં બીજ પડેલાં છે. એ પછી અભિનવગુપ્ત અને કવિ રાજશેખરે પણ ભાવકનો મહિમા કર્યો છે.

ગુજરાતી વિવેચનમાં નર્મદ, નવલરામ, બ૰ક૰ઠાકોર, નરસિંહરાવ દિવેટીયા, રા૰વિ૰પાઠક, સુંદરમ્, ઉમાશંકર જોશી, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, અનંતરાય રાવળ, સુરેશ જોષી, હરિવલ્લભ ભાયાણી, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, સુમન શાહ, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર આદિએ ભાવકલક્ષી અભિગમની વિચારણા કરી છે. એ વિચારણા પર વિહંગાવલોકન કરીએ.

નર્મદે 'ટીકા કરવાની રીત' નિબંધ દ્વારા સાહિત્યવિવેચન પ્રવૃત્તિની મહત્તા દર્શાવી છે. એ જ રીતે 'કવિ અને કવિતા' નિબંધમાં કાવ્યવિવેચન સંલગ્ન અનેક પાયાના મુદ્દાઓની આગવી શૈલીમાં ચર્ચા કરી છે. નવલરામે 'મનના વિચાર' નામના લેખમાં રસિક શૈલીમાં કાવ્યસૌંદર્યની ભાવકચિત્ત પર થતી અસરને સ્પષ્ટ કરી છે. બ૰ ક૰ ઠાકોરે 'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો'માં પ્રકાશિત 'દુર્બોધતા' નામના લેખમાં ભાવકકેન્દ્રી વિચાર દર્શાવ્યો છે. રમણભાઈ નીલકંઠે 'કાવ્યાનંદ' નામના લેખમાં કાવ્યનું પ્રયોજન અને સહૃદયના ચિત્તના સ્વરૂપ વિશે ચર્ચા કરી છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'અનુભાવના' નિબંધમાં ભાવન માટે 'અનુભાવના' સંજ્ઞા યોજી, તેની સમજૂતી આપી છે અને સાથે-સાથે સહૃદયતાના અભાવ પાછળનાં કારણો પણ દર્શાવી આપ્યાં છે. વળી, ભાવકમાં રહેલી અમાપ ભાવનશક્તિનું પણ ગૌરવ તેઓ કરે છે. સુંદરમ્ 'કવિતાનો રસાનંદ' શીર્ષક હેઠળ જનસમૂહની કવિતા તરફની પ્રતિક્રિયા, ભાવક થવા માટે આવશ્યક તાલીમ, કવિતા પામવા માટે ભાવકચિત્તની વિશિષ્ટ અવસ્થા આદિ ભાવકકેન્દ્રી વિચારણામાં સમાવિષ્ટ અનેક પાસાંઓની વિચારણા કરે છે. રા૰ વિ૰ પાઠક 'કાવ્યશક્તિ'માં કલાનો અનુભવ અને વ્યાવહારિક અનુભવ વચ્ચેના તાત્ત્વિક ભેદની ભૂમિકાએ ભાવનાવ્યાપારનું શુદ્ધ સ્વરૂપ વર્ણવે છે. અનંતરાય રાવળ 'સહૃદયધર્મ' નામના લેખમાં રાજશેખરની ભાવયિત્રી પ્રતિભાની વિભાવના બાંધી, વિવેચકમાં અનિવાર્ય ગુણો કયા કયા તેની ચર્ચા દ્વારા વિવેચનવ્યાપારનું અને સમાંતરે ભાવનવ્યાપારનું સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે. ઉમાશંકર જોશીએ 'સમસંવેદન', 'કલાકૃતિ અને અર્થઘટન', 'કવિતા વિવેક' આદિ નિબંધોમાં કલાકૃતિના અસ્તિત્વ માટે ભાવકની અનિવાર્યતા સિદ્ધ કરી, ભાવકચેતનાની પ્રતિષ્ઠા કરી છે. સુરેશ જોષીએ 'કાવ્યમાં અર્થબોધ' નામના લેખમાં કાવ્યનો રસાસ્વાદ લેતી વખતે એના બુદ્ધિગ્રાહ્ય અંશ પર વિશેષ ભાર મૂકીને ભાવક દ્વારા કરવામાં આવતી દુર્બોધતા વિષયક ફરિયાદનું નિરસન કરવા માટે, મૅક્લીશ, ઝાક મારિતેં અને જ્યોર્જ સાન્તાયનાની અર્થબોધની નૂતન વિભાવનાના આધારો રજૂ કરી, કાવ્યાર્થને પામવા માટેની ભાવકચેતનાની

વિશિષ્ટ અવસ્થાનો નિર્દેશ કર્યો છે. સુમન શાહે અદ્યતન ભાવક-પ્રતિભાવ વિવેચનસંપ્રદાયના પાશ્ચાત્ય મીમાંસકોની સાથે આચાર્ય ભરતમૂનિનો રસસિદ્ધાંત સતત નજર સમક્ષ રાખીને તેમની મહત્તા રજૂ કરી છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ 'કાવ્યનો અનુભવ અને વ્યવહારનો અનુભવ'માં ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય સૌંદર્યમીમાંસાની ભૂમિકાએથી ભાવકલક્ષી અભિગમની વિચારણા કરી છે. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રએ 'અસ્યાઃ સર્ગવિધૌ'ના ચોથા પ્રકરણ, 'ભાવક અપેક્ષાપૂર્તિ અને અપેક્ષાભંગ'માં નવી ભૂમિકાએથી અને નવા સંદર્ભો સાથે ભાવકચેતનાની વિશિષ્ટ ભાવનપ્રક્રિયાનું સ્વરૂપ રજૂ કર્યું છે. સાથે સાથે ભારતીય ભાવકની રુગ્ણ દશાને પણ એમણે પ્રગટ કરી છે.

(ખ) વિવેચન :

ભાવનનો એક છેડો એટલે વિવેચન. ગુજરાતી સાહિત્યમાં જેમ કવિતા, વાર્તા, નવલકથા વગેરે સાહિત્યસ્વરૂપો પશ્ચિમમાંથી આવ્યાં છે, તેમ 'વિવેચન' સંજ્ઞા-પ્રવૃત્તિ પણ પશ્ચિમની દેન છે. અંગ્રેજીમાં જેને 'Criticism' કહેવામાં આવે છે તે સંજ્ઞા ગુજરાતીમાં 'વિવેચન' તરીકે પ્રચલિત છે. 'Criticism' શબ્દનું મૂળ ગ્રીક સંજ્ઞા'kritiko's'માં રહેલું છે. અલબત્ત ગુજરાતીમાં પ્રચારમાં આવેલી 'વિવેચન' સંજ્ઞા મૂળ સંસ્કૃત શાસ્ત્રપરંપરામાંથી સ્વીકારવામાં આવી છે. વિ + વિચ્ + લ્યૂટ નામસાધક પ્રત્યય લગાડી એ સિદ્ધ થઈ છે. 'વિવેચન' સંજ્ઞાનો યૌગિક અર્થ તો છે વિવેક. વિવેચકની સાહિત્યલક્ષી વર્ણન-અર્થઘટન-મૂલ્યાંકનની પ્રવૃત્તિ એટલે વિવેચન. સાહિત્યકૃતિનું વિવરણ, અર્થઘટન અને મૂલ્યાંકન કરવા માટે વિવેચન અનિવાર્ય છે. વિવેચનનું ક્ષેત્ર ઘણું વ્યાપક છે. કોઈ પણ વિવેચક મૂળભૂત રીતે એક ભાવક છે. એટલે સર્જાયેલી કૃતિના આસ્વાદ્ય અંશોનું ભાવન અને પછી વિવેચન કરવું તે વિવેચકનું પ્રથમ કર્તવ્ય છે. જેમ જેમ સાહિત્યનો યુગ બદલાય તેમ તેમ સાહિત્યસર્જન પણ બદલાય છે. અને સર્જન બદલાય તેમ એના ભાવન તથા વિવેચનમાં પણ પરિવર્તન આવે છે.

આપણે સૌ જાણીએ છીએ કે વિજ્ઞાનમાં છેલ્લામાં છેલ્લી શોધ થાય એને તેની અગાઉ થયેલી શોધ કરતા વધારે ઊંચી માનવામાં આવે છે. નવી શોધ થતાં પૂર્વેની શોધનું મૂલ્ય લગભગ ઘટી જાય છે. પરંતુ આ નિયમ સાહિત્ય અને કલાના ક્ષેત્રમાં પ્રવર્તતો નથી. અર્થશાસ્ત્રનો 'Law of diminishing return'નો નિયમ સાહિત્ય અને કલાને લાગુ પાડી શકાતો નથી. લાંબા ગાળે પણ સાહિત્ય કે કલાનું વિવેચન એટલું જ મહત્ત્વનું હોય છે જેટલું એ થયું હોય તે સમયે હોય છે. વર્ષો વીતી જાય છતાં પણ સાહિત્ય કે કલાનું વિવેચન દરવખતે વાસી બની જાય છે કે ઊતરતું બની

જાય છે તેવું નથી. અજંતાનાં ભીંતચિત્રો જૂનાં છે પણ તે પછીના ચિત્રકારોનાં ચિત્રો નવીન છે એટલે તે ચડિયાતાં હોય જ એમ કહી ના શકાય. કાલિદાસ જૂના છે માટે તે વર્તમાન કવિઓ કરતાં ઊતરતા કે નિરુપયોગી નથી. નરસિંહ મહેતા કે પ્રેમાનંદ મધ્યકાળમાં થઈ ગયા એટલે અત્યારે તેમનું મહત્ત્વ ઓછું આંકી શકાય નહીં. વિવેચનમાં સમયે સમયે નવા સંદર્ભો ઊઘડતા રહેતા હોય છે. ગુજરાતી ભાષામાં સર્જાતા સાહિત્યની સાથે સાથે વિવેચન પણ ઘણું જોવા મળે છે. સર્જનાત્મક સાહિત્ય જેટલું મહત્ત્વ વિવેચનનું પણ છે. વિવેચન દ્વારા કૃતિના હાર્દને પામી શકાય છે. ક્યારેક તો વિવેચન દ્વારા એવી રસપ્રદ માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે જે ખૂબ મહત્ત્વની સાબિત થાય છે.

પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને ભારતીય સાહિત્યમાં પરંપરાથી સ્વીકારાતું આવ્યું છે કે વિવેચન સંજ્ઞાની વ્યાખ્યા આપી તેનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવું એ ઘણું અઘરું કાર્ય છે. છતાં ઘણા વિદ્વાનોએ એને વ્યાખ્યાયિત કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. એમાંથી પસાર થતાં એટલું તો સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે, કે વિવેચન ઘણી દિશાઓમાં પ્રવૃત્ત છે અને એ નિમિત્તે થતી પ્રવૃત્તિઓ ઘણાં વ્યાપક અને ઊંડાં ફલક પર વિસ્તરેલી છે. એક રીતે જોવા જઈએ તો સાહિત્યકૃતિ વિશેનો વાચકનો પ્રતિભાવ શું છે એ પ્રશ્ન થતાની સાથે જ સાહિત્યકૃતિની તપાસ શરૂ થઈ જાય છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા 'વિવેચનો વિભાજિત પટ'માં ડિ૰એચ૰લોરેન્સ અને રેન્સમના વિવેચન વિષયક પરસ્પર વિરોધી મત ટાંકે છે, "ડિ૰એચ૰લોરેન્સનો મત છે કે વિવેચન ક્યારેય વિજ્ઞાન ન બની શકે. એક તો વિવેચન ખૂબ અંગત હોય છે અને વિવેચનની નિસ્બત મૂલ્યો સાથે હોય છે, જે મૂલ્ય પ્રતિ વિજ્ઞાન હંમેશા ઉદાસીન રહે છે. તર્ક નહિ પણ આવેગ-સંવેગ-એ જ વિવેચનની કસોટી છે...રેન્સમ માને છે કે વિવેચને વધુ વૈજ્ઞાનિક, વધુ ચોક્કસ, વધુ વ્યવસ્થિત થવાની જરૂર છે. તો, વિવેચનનો એક છેડો માનવભાવથી સંલગ્ન નિતાંત સાપેક્ષતાનો છે ને બીજો છેડો માનવભાવથી નિતાંત પૃથક્ નિરપેક્ષતાનો છે."[૨] આ બે વિરોધી મત દ્વારા તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે કે વિવેચનનો એક વિભાજિત પટ છે. વિવેચનની પ્રવૃત્તિ ભારતીય સાહિત્યમાં અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં સાતત્યપૂર્વક ચાલી રહી છે. સાહિત્યવિવેચનમાં સાહિત્યસર્જનને સમજવાનો, ઓળખવાનો અને સમજ્યા, ઓળખ્યા પછી બીજાને સમજાવવાનો, ઓળખાવવાનો પ્રયત્ન થાય છે.

મધ્યકાળમાં ગુજરાતી ભાષામાં સાહિત્યસર્જનની પરંપરા હતી, પણ સાહિત્યવિવેચન કે સાહિત્યશાસ્ત્ર નહિવત્ હતું. પ્રાચીન ગુજરાતી કવિઓએ કોઈ કોઈ સ્થળે પોતાની કવિતામાં છૂટાછવાયા વિવેચનાત્મક અભિપ્રાયો આપ્યા હતા, પરંતુ ગુજરાતી વિવેચનની શરૂઆત અર્વાચીનકાળથી થઈ. નર્મદે વિવેચનની શરૂઆત કરી. નર્મદે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘણાં

નવપ્રસ્થાનો કર્યાં છે. જેમ કે, પ્રથમ આત્મકથા - 'મારી હકીકત', નવા પ્રકારનાં આત્મલક્ષી કાવ્યો, કોશની રચના, પ્રથમવાર નિબંધલેખન, પ્રથમ સામયિક - 'ડાંડિયો' વગેરે. નર્મદે સાહિત્ય જગતમાં આ નવપ્રસ્થાનો કર્યાં છે તેથી તેમને 'અર્વાચીનયુગનો અરુણ', 'નવયુગનો પ્રહરી', 'અર્વાચીનોમાં આદ્ય' કહેવાય છે. નર્મદે ઈ. ૧૮૫૮માં લખેલા 'કવિ અને કવિતા' નિબંધથી અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનનો આરંભ થયો ગણાય છે. નર્મદે જે નવપ્રસ્થાનો કર્યાં, વિવેચનની શરૂઆત કરી એ બધાં પાછળ જવાબદાર છે ઉચ્ચ શિક્ષણ. અર્વાચીનયુગમાં અંગ્રેજોએ જે યુનિવર્સિટીઓની સ્થાપના કરી એનો લાભ નર્મદને મળ્યો. સાહિત્યાભ્યાસના ભાગરૂપે તેમને જે વિવેચન ભણવાનું આવ્યું હશે એ વિવેચન પરથી એમણે 'કવિ અને કવિતા' નામનો વિવેચનલેખ લખ્યો. અર્થાત્ પશ્ચિમની વિચારણાથી પ્રેરાઈને તથા સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રભાવે તેમણે એ દિશામાં વિચારવાનું શરુ કર્યું અને ત્યારથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવેચનની શરૂઆત થઈ. નર્મદની વિચારણામાં કવિ-સર્જક, સર્જનપ્રક્રિયા, ભાવક, વિવેચનપ્રવૃત્તિ, રસ, વિવિધ સાહિત્યપ્રકારો અને માધ્યમ વિષય ચર્ચાઓ જોવા મળે છે. વિવિધ કલાનાં માધ્યમોની તુલના કરવી તથા સાહિત્યને ઇતિહાસ જેવી ભિન્ન વિદ્યાશાખા સાથે સરખાવવાનું કાર્ય પણ તેમણે કર્યું છે.

ગુજરાતી વિવેચનની શરૂઆત નર્મદ દ્વારા થઈ હતી. પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનનો વિધિવત આરંભ નવલરામ પંડ્યાથી થયો. નવલરામ ગુજરાતી વિવેચનને નર્મદ કરતા ઘણા વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપે છે. નવલરામે ગુજરાતી વિવેચનની પરિભાષા ઘડી, વિવેચનનાં ધોરણો નક્કી કર્યાં અને ભાષાના સ્વરૂપને સ્થિરતા આપવાના પ્રયત્નો કર્યા. અર્થાત્ નર્મદે વિવેચનની જે શરૂઆત કરી હતી તેને નવલરામે વિકસાવી અને દૃઢ કરી. તેઓ નર્મદની વિચારણાને માત્ર આગળ જ વધારતા નથી પણ સંમાર્જિત કરે છે, પરિષ્કૃત કરે છે. અને એ પાછળ જવાબદાર છે વિવેચકનું વ્યક્તિત્વ, વિવેચકની સજ્ઞતા અને વિવેચનની ભાષા. ને એટલે જ તેમને ગુજરાતી ભાષાના આદ્ય વિવેચક તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ આદ્ય વિવેચક અને અન્ય વિદ્વાનો 'વિવેચન' વિશે શું મત ધરાવે છે તે જાણવું પણ જરૂરી છે.

નર્મદ વિવેચક-વિવેચનની અનિવાર્યતા સમજાવતા તેમના 'ટીકા કરવાની રીત' નામના નિબંધમાં નોંધે છે, "જો ટીકા કરનાર ન હોત તો ગ્રંથ સમજાત નહીં, ગુણ દોષ માલુમ પડત નહીં, ગ્રંથકાર છકી જાત; ને પછી સારા ગ્રંથ લખત નહીં, અને લોકમાં અનાચાર થાત. પોતાનાથી પૂર્વે થયલા ગ્રંથકારોના દોષ ગુણ જાણ્યાનો ફાયદો કોઈ ગ્રંથકાર લેતો નથી એમ તો કદી માનવામાં આવનાર જ નહીં. ટીકા કરવાની મુખ્ય મતલબ એ કે સારું નરસું બતાવવું અને તેમાં વિશેષ નરસું

બતાવવું, કે જે જલદીથી દૂર કરવું જરૂરનું છે. જાંહાં વિદ્યા તાંહાં વાદ છે જ અને તેમાં ટીકા થયા વગર રેહેતી જ નથી, જેથી લોકને અમૂલ્ય લાભ થાય છે."[૩] આ રીતે નર્મદ કૃતિવિવેચનનાં લાભ દર્શાવે છે. વિવેચનના કારણે સર્જનમાં પણ કેવી રીતે સમૃદ્ધિ આવે છે, સર્જન કેવી રીતે સત્ત્વશીલ અને દોષરહિત થાય છે, એ સ્પષ્ટ કર્યું છે. તેઓ કૃતિમાં રહેલા દોષને દૂર કરવા પર વધુ ભાર મૂકે છે. કારણ કે જો કૃતિમાં દોષ રહી જશે તો વાચક પર તેની ખરાબ અસર થશે અને પછી એ પ્રકારનું જ સાહિત્ય રચાયા કરશે એમ તેમનું માનવું છે.

નવલરામના મતે વિવેચન એટલે, "નવા વિષયને જન્મ આપનાર ઉપર નકામા સખત થવું એ જેમ એક હાથ ઉપરથી ગેરવાજબી અને અવિવેકી છે, તેમ જ તેના ગુણની ઘટતી તારીફ કરીને તેને ઉત્તેજન 'ન' આપવું અથવા તેના દોષને વિવેકથી ખુલ્લા પાડી તે જાતના દોષને આપણા દેશમાં વસવા દેવા એ આપણી જાહેર ફરજોને ભૂલી જવા સરખું છે."[૪] ગ્રંથસમીક્ષા વખતે વિવેચકના વલણને સ્પષ્ટ કરતા તેઓ લખે છે : "ગ્રંથ સારો હોય તો ખખડાવીને કહેવું કે સારો છે, અને નઠારો હોય તો શરમ રાખ્યા વિના બેલાશક થોડા ચાબખા લગાવવા."[૫] નવલરામ ગુજરાતી ભાષાના પ્રથમ વિવેચક હોવા છતાં વિવેચન વિષયક તેમના વિચારો ઘણા મહત્ત્વના છે. તેઓ નવસર્જનનું સ્વાગત કરવાનું પણ કહે છે અને જો એમાં કોઈ દોષ હોય તો તેને વિવેકપૂર્વક બતાવવાનું પણ કહે છે. એથી એ પ્રકારના દોષ બીજી વાર ન થાય. કોઈ સર્જક નવું સર્જન કરે તો તેને આવકાર આપવો જોઈએ, નહિ કે ધિક્કાર. સર્જકની એના લેખનની શરૂઆતે જ અવગણના થાય તો કદાચ તેની સર્જકતા મરી પરવારે એમ પણ બને! ગાંધીયુગના મોટા નવલકથાકાર અને જ્ઞાનપીઠ એવોર્ડ વિજેતા પન્નાલાલને પોતાના સર્જનની શરૂઆતે ન્હાનાલાલની કઠોરતાનો સામનો કરવો પડે છે. જોકે પન્નાલાલ હિંમત હાર્યા વિના પોતાનું સર્જન આગળ ધપાવે છે ને એમાં અસાધારણ સફળતા પણ હાંસલ કરે છે. અલબત્ત નવસર્જકની માત્ર પ્રશંસા જ કરવી એમ નવલરામ કહેતા નથી. એણે જો કોઈ ભૂલ કરી હોય તો એ ભૂલનો નિર્દેશ કરવો પણ જરૂરી છે. એટલે નવલરામનાં ઉપર્યુક્ત વિચારોમાં વિવેચકની શું ફરજ છે એ સ્પષ્ટ થાય છે.

બ૦ક૦ ઠાકોર, નવલરામના વિચાર સાથે સહમત હોય એમ જણાય છે, "...અમુક અમુક કવિતાઓના આ પ્રકારના દોષ ખુલ્લા દેખાડી દેવાનો મુખ્ય હેતુ બીજાઓ ચેતતા રહે, ચેપે ચેપે વાડીમાં સડો ન ફેલાય, એ હોવો જોઈએ. અને ઉંચામાં ઉંચો હેતુ કવિતાભાવનાની શુદ્ધિ સંરક્ષવા અને પોષવાનો જ હોય. આમ વિવેચનના સામાજિક કર્તવ્યક્ષેત્રમાં દોષ ચોક્ખા જોઈએ તથાપિ મૌન પાળવું એ કર્તવ્યચ્યુતિ છે, વિનય અને મીઠાશથી પરંતુ ચોક્ખી દલીલો વડે દોષને દોષ રૂપે

જણાવી છૂટવું, એ જ ધર્મ છે."[૬] બ૰ક૰ઠાકોરે અહીં વિવેચકે વિવેચન કેવી રીતે કરવું એ સરળ શબ્દોમાં સમજાવ્યું છે. વિવેચન દ્વારા શા માટે દોષ બતાવવા ?, વિવેચનનો હેતુ કેવો હોય?, વિવેચનનું સામાજિક કર્તવ્ય શું હોય ?, વિવેચકે કૃતિના દોષ કેવી રીતે ખુલ્લા પાડવા જોઈએ ? વગેરે પ્રશ્નોના જવાબ ઉપર્યુક્ત વ્યાખ્યામાં મળી રહે છે. વળી, બ૰ક૰ઠાકોર દરેક યુવાન કવિઓને, 'આપણી કવિતાના ટીકાકાર પણ આપણે જ બનવું જોઈએ' એમ કહી સાવધ પણ કરે છે. કારણ કે, અમુક કવિતાની અતિપ્રશંસા થાય તો આશાસ્પદ કવિઓની પ્રતિભા અકાળે કરમાઈ જાય એમ પણ બને.

રા૰વિ૰પાઠકને મતે વિવેચન સ્થૂળમાંથી સુક્ષ્મ તરફ ગતિ કરે છે : "કાવ્યના સ્થૂળ અભ્યાસથી શરૂ કરી, તેના સૂક્ષ્મ તરફ જવાની પદ્ધતિ મારા દૃષ્ટિબિન્દુને વધારે ઉપકારક નીવડશે. તેથી હું પ્રથમ કાવ્યની પદ્યરચના પછી કાવ્યના પ્રકારો, તેની શૈલી કે રીતિ, ભાષા, અલંકાર વગેરે કલ્પનાના તરંગો, કલ્પનાને અનુકૂળ પડતા વિષયો અને છેવટે વિશાળ અર્થમાં કાવ્યનો ધ્વનિ કે રસ એમ અભ્યાસ કરતો કરતો આગળ જવા ઇચ્છું છું."[૭] વિવેચકે કેવી રીતે વિવેચન કરવું એ રા૰વિ૰ પાઠક તબક્કાવાર સ્પષ્ટ કરે છે. વિવેચકે સીધા જ કૃતિના રસ કે ધ્વનિનો અભ્યાસ કરવાને બદલે એક પછી એક પગથિયું ચડી, કૃતિને ઉકેલવી જોઈએ એમ તેઓ ભારપૂર્વક કહે છે.

વિવેચક કૃતિને કેવી રીતે જૂએ છે અને પછી વાચક સમક્ષ રજૂ કરે છે એ જણાવતા ઉમાશંકર જોશી કહે છે, "વિવેચકે થોડું જોખમ વહોરીને પણ રચાતા આવતા સાહિત્યને તારતમ્ય બુદ્ધિએ તપાસી એની અંતર્ગત શક્યતાઓ અને સિદ્ધિઓ, પોતાની ઘડાયેલી રુચિ વડે ઓળખી કાઢી એની સાચી મૂલવણી કરવી જોઈએ...ખીલતી આવતી નવી ગુંજાયશોને સૌથી પહેલી ઓળખી કાઢે છે ને ઓળખાવે છે. અને એ પ્રયોગો ભાષાની સમગ્ર કાવ્યપરંપરાને સંજીવની પાય છે કે ખરે જ કોઈ નિરર્થક વિચ્છેદ કરનારા છે એ બધું બહુ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ એકે બાજુ ખેંચાઈ ગયા વગર એ જુએ-બતાવે છે."[૮] વિવેચકે તટસ્થ રહીને વિવેચન કરવાનું છે એમ ઉમાશંકર જોશી સ્પષ્ટ કરે છે. એના માટે તેઓ વિવેચકને થોડું જોખમ વહોરવાનુ પણ કહે છે. અને એમ કરવાથી જ કૃતિનું સાચું મૂલ્યાંકન થશે એમ તેમનું માનવું છે.

સુરેશ જોષીએ તત્કાલીન સાહિત્યસર્જનની સાથોસાથ વિવેચન સામે પણ ઘણા પ્રશ્નો કર્યાં છે. શિરીષ પંચાલ કહે છે એમ તેઓ ભારતીય ભાષાના એક ઉત્તમ સર્જક હતા અને સર્જકની હેસિયતથી સર્જનપ્રક્રિયા વિશે, કાવ્યના સ્વરૂપ-પ્રયોજન વિશે, કૃતિ અને કૃતિગત વિશ્વ વિશે, આપણા સમયમાં સર્જકના ઉત્તરદાયિત્વ વિશે કે પછી ભારતીય સાહિત્ય - વિશ્વસાહિત્ય વિશે જે

જે પ્રશ્નો એમના મનમાં ઉદ્‌ભવ્યાં તેના વિશે કરેલો વિચારવિમર્શ તેમની વિવેચના રૂપે પ્રગટ થયો છે. સુરેશ જોષી વિવેચનની પ્રક્રિયાને બે તબક્કામાં વહેંચે છે : "પ્રાથમિક તબક્કામાં વસ્તુલક્ષી વીગતોનું નિરીક્ષણ કરવામાં આવે. પછી એને આધારે કૃતિ વિશેનું અર્થઘટન કરવાનો બીજો તબક્કો આવે. પહેલા તબક્કામાં ચોકસાઈભરી પદ્ધતિનું નિયંત્રણ હોય, બીજા તબક્કામાં થતું મૂલ્યાંકન કોઈ ત્રિકાલાબાધિત નિયમોને વશ વર્તીને થતું હોતું નથી. દીર્ઘ કાળ સાથે ઉત્તમ સાહિત્યનું પરિશીલન કરવાને પરિણામે જેનું હૃદય મુકુરીભૂત થયું છે. જેનામાં ઉચ્ચાવચતા વિશેની સૂઝ ઉત્તરોત્તર વિકસતી આવે છે તેવો સહૃદય અન્તઃકરણવૃત્તિના પ્રમાણથી જ એ મૂલ્યાંકન કરે."[૯] આ બે તબક્કામાંથી પસાર થઈને જે વિવેચન કરે, જેનું હૃદય મુકુરીભૂત થાય અને જેનામા કૃતિને પ્રમાણવાની સાચી સૂઝ હોય એ જ ખરા અર્થમાં કૃતિનું મૂલ્યાંકન કરી શકે એમ સુરેશ જોષી માને છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી કલાકૃતિના રૂપને મહત્ત્વનું ગણે છે : "કલાકૃતિમાં રૂપના મહત્ત્વનો નિર્ણય કરવો એટલે કલાકૃતિમાં ઘટક તત્ત્વોની મેળવણી દ્વારા નિષ્પન્ન થતા રૂપ ઉપર કલાની આગવી વિશિષ્ટ અનુભૂતિ સર્વાંશે નિર્ભર છે, મહદંશે નિર્ભર છે કે અલ્પાંશે નિર્ભર છે તે નક્કી કરવું."[૧૦] કલાકૃતિમાં ઘટક તત્ત્વોની મેળવણી દ્વારા જે રૂપ પ્રગટે છે એની પર કલાની આગવી વિશિષ્ટ અનુભૂતિ કેટલે અંશે નિર્ભર છે એ નક્કી કર્યા પછી વિવેચક કૃતિની વિવેચનામાં આગળ વધતો હોય છે અને કૃતિના મર્મને વાચક સમક્ષ રજૂ કરતો હોય છે. કારણ કે દરેક ઘટકતત્ત્વ જે-તે સ્વરૂપમાં આગવું મહત્ત્વ ધરાવતું હોય છે. એટલે જ કાવ્યવિવેચનનાં ધોરણો કથાસાહિત્યની વિવેચનામાં લાગુ પાડી ન શકાય એમ હરિવલ્લભ ભાયાણી સ્પષ્ટ કરે છે.

રાજેન્દ્ર પટેલ વિવેચનને દ્વિતીય અરુણોદય ગણાવે છે : "વિવેચનની પ્રક્રિયા ખરે જ ખૂબ સંકુલ અને રસપ્રદ હોય છે. કવિતા અને વાર્તાનું સર્જન કરતા આરંભે એક સર્જનાત્મક ઉન્મેષનો ધક્કો હંમેશા ખૂબ ઉપયોગી બન્યો છે, પણ વિવેચનમાં કંઈક જુદો અનુભવ થાય છે. વિવેચન સૌ પ્રથમ એક પડકાર સર્જે છે ત્યારબાદ એક સાહસનો આરંભ ઊભો કરે છે. આ સાહસમાં ચિત્તના તમામ પરિમાણ એક સાથે કાર્યરત બને છે. ધીરે ધીરે જે કૃતિ વિશે વિવેચન કરવું હોય તેની આસપાસ નાનાં નાનાં અર્થઘટનો ઊભા થવા માંડે છે. મનની સંપૂર્ણ સંવિત્તિ આ મુદ્દાઓને એકસૂત્રે બાંધે છે અને એક નવો ઉઘાડ સર્જાય છે. સક્ષમ કૃતિના સર્જન સમયે કદાચ એક અરુણોદય થતો હશે તો સાચું વિવેચન કદાચ બીજો અરુણોદય સર્જતું હશે. આ દ્વિતીય અરુણોદયની વેળા મને સર્જનાત્મક સાહિત્યના સર્જન જેટલો જ આનંદ આપે છે."[૧૧]

રાજેન્દ્ર પટેલ 'વિવેચન' માટે બે વિશેષણો વાપરે છે, 'સંકુલ' અને 'રસપ્રદ'. જેમ દરેક વ્યક્તિ સાહિત્યકૃતિનું સર્જન ન કરી શકે એમ દરેક ભાવક સાહિત્યકૃતિનું વિવેચન પણ ન કરી શકે. સર્જન માટે એક ધક્કો વાગવો જરૂરી છે એમ વિવેચન માટે અંદરથી ઇચ્છા થવી જરૂરી છે. વિવેચક અનિચ્છાએ વિવેચન કરે તો ક્યારેક હાસ્યાસ્પદ પણ બને! ને વિવેચન કરવા માટે વિવેચકમાં 'સાહસ', 'વિવેક' તથા 'તટસ્થતા' જેવા ગુણો જરૂરી છે. બીજી રીતે કહીએ તો સાહિત્યકૃતિનું વિવેચન કરતી વેળાએ વિવેચકે અનેક આંટીઘૂટીમાંથી પસાર થવું પડે છે, અનેક મુશ્કેલીઓનો સામનો કરવો પડે છે, તેની સામે અનેક પડકારો હોય છે, ને તેણે એ બધામાંથી માર્ગ શોધી પોતાના લક્ષ્ય સુધી પહોંચવાનું હોય છે. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની મહાનવલ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું વિવેચન કરતી વેળાએ તેનું કદ, તેમાં રહેલાં અનેક પાત્રો, નવલકથાની ભાષા, એમાં વ્યક્ત થયેલાં આદર્શો, એમાં નિરૂપિત તાત્ત્વિક ચર્ચાઓ જેવી અનેક બાબતો વિવેચકની સામે હોય છે. પરંતુ વિવેચકે એ બધાનું સંતુલન જાળવી આગળ વધવું જોઇએ અને પછી પોતાના વિચારો તટસ્થ રીતે રજૂ કરવા જોઈએ. એમાં તેને નવલકથાનો સમકાલીન વા અનુગામી સર્જકો તથા સર્જન અને વિવેચન પર રહેલો પ્રભાવ પણ અંતરાયરૂપ બની શકે. વિવેચકે એ પ્રભાવથી પર રહી એનું વિવેચન કરવું આવશ્યક છે. એ રીતે વિવેચન 'સંકુલ' પ્રક્રિયા છે. તો જ્યારે સાહિત્યકૃતિનું હાર્દ, એનો મર્મ પકડાઈ જાય, સમજાઈ જાય, પછી એનાં રહસ્યો પણ એકાએક ખૂલવાં માંડે છે અને પછી વિવેચક કોઈ નવો જ વિચાર રજૂ કરતો હોય છે. તેથી જ વિવેચન 'રસપ્રદ' પણ છે. અલબત્ત ઘણા વિદ્વાનો વિવેચનને શુષ્ક અને નિરસ કહે છે. વળી, કેટલાક તો વિવેચન સંજ્ઞા સાંભળી પોતાનો માર્ગ બદલી લે છે. જોકે 'વિવેચન' વિશે આવા જે અભિપ્રાયો છે એને ધ્યાનમાં લીધા વિના એમાંથી કંઈ ઉપયોગી માહિતી પ્રાપ્ત થતી હોય તો બેજિજક તે મેળવવી જોઇએ, ને વિવેચનની ઉપયોગિતા પણ સાબિત કરવી જોઈએ.

વિવેચન એટલે કૃતિને પામવાની પ્રક્રિયા. વિવેચન માટે કૃતિ મુખ્ય છે, કૃતિ વિના વિવેચન શક્ય નથી. ઉપરાંત વિવેચક ભાવયિત્રી પ્રતિભા વિના કૃતિને પામી ન શકે, અને કારયિત્રી પ્રતિભાને પામવા માટે ભાવયિત્રી પ્રતિભા જોઇએ જ. એટલે જ મફત ઓઝા ભાવયિત્રી પ્રતિભાનું મહત્ત્વ બતાવતાં નોંધે છે, કે "કારયિત્રી પ્રતિભા ઈશ્વરદત્ત હોવા છતાં એ ખીલી ઊઠે છે એના કોઠાસૂઝથી. અનુભૂતિ આકાર લેવા મથે છે ત્યાં એની અભિવ્યક્તિની કોઠાસૂઝ વિના કૃતિનું નિર્માણ થઈ શકે નહિ. અનુભૂતિ તો એક સ્ફુલિંગ કે ઝબકારો છે. આ ક્ષણને સર્જક આકારમાં ઢાળે છે ત્યારે કેટલીયે પ્રયુક્તિઓ પ્રયોજે છે, આ પ્રયુક્તિઓથી કૃતિ બંધાય છે. જો એ નરી આંખે

પકડી શકાય એવી હોય તો ગંધાય, એ પ્રયુક્તિઓ દ્વારા થતો રચનાબંધ ભાવયિત્રી પ્રતિભા વિના પામવો અઘરો છે."[૧૨] મફત ઓઝા કારયિત્રી પ્રતિભા અને ભાવયિત્રી પ્રતિભાની અગત્યતા બતાવે છે. સાહિત્યકૃતિના સર્જન વખતે સર્જક પોતાને જે અનુભવ થયો છે એને આધારે એક આકાર ઊભો કરે છે ને એમાં તર્કવિતર્ક દ્વારા, પોતાની કોઠાસૂઝથી, વિવિધ યુક્તિઓ પ્રયોજી સાહિત્યકૃતિનો રચનાબંધ તૈયાર કરે છે. તેથી એ વિધવિધ પ્રયુક્તિને સમજવા માટે, એ યુક્તિઓ ઉકેલી સાહિત્યકૃતિનું હાર્દ પામવા માટે ભાવયિત્રી પ્રતિભા જરૂરી છે. અર્થાત્ કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિનું વિવેચન ત્યારે જ શક્ય છે, જ્યારે વિવેચકમાં ભાવયિત્રી પ્રતિભા પણ રહેલી હોય.

સતીશ વ્યાસને મન વિવેચન એટલે 'વિવાચન' છે, "કશુંક વિશેષ રીતે વાંચવું ગમે તો, ન સમજાય તો વારંવાર વાંચવું. સર્જકે કરેલા વિશેષ ભાષાકર્મને ઉકેલવા મથવું. એણે આ સ્થાને આ જ શબ્દ શા માટે પ્ર-યોજ્યો હશે, એ સમયે મોના સંવિદની સ્થિતિ-અવસ્થિતિ કેવી હશે, એની મથામણ - મથામણ કેવી હશે, એને તટસ્થતા-તન્મયતા વચ્ચેની, ક્રિકેટના અમ્પાયરના જેવી, ભૂમિકાએ રહી મૂલવવી એટલે વિવાચન! એમાં સહૃદયતા પણ હોય, સાચુકલાઈ પણ હોય અને સૌંદર્યપરકતા પણ હોય!"[૧૩]

આ વિવરણમાં સતીશ વ્યાસે પાયાની વાત કરી છે. વિવેચન કંઈ એમ જ થઈ જતું નથી. અથવા કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિના માત્ર એક વાચનથી વિવેચન કરવું લગભગ અશક્ય જ છે. વિવેચકે કૃતિને એકાધિકવાર વાંચવી પડે, ન સમજાય ત્યાં સુધી વાંચવી પડે. અને વારંવાર કરેલા એ વાચનમાં જ કૃતિનો અર્થ, મર્મ તે પામી શકે છે. અને પછી જ એના વિશે લખવા પ્રવૃત્ત થાય છે. વિવેચકની તેમણે ક્રિકેટના અમ્પાયર સાથે સરખામણી કરી છે. ક્રિકેટમાં બોલર તથા ટીમના અન્ય સભ્યો બેટ્સમેનને આઉટ કરવા માટે જોરદાર અપીલ કરે છે. એ સમયે અમ્પાયરે તટસ્થ રહી નિર્ણય કરવાનો હોય છે. કંઈક એવી જ રીતે વિવેચકે પણ અત્યારે કોઈ કૃતિનાં થતાં પ્રશંસાત્મક વિવેચનોને લક્ષમાં ન રાખતા તેમજ સામે પક્ષે કોઇ મોટા સર્જકની કૃતિ છે એટલે એમાં કોઈ ખામી ન જ હોય એમ ન વિચારતા, પોતીકા વિચારો રજૂ કરવાના હોય છે. સતીશ વ્યાસ કહે છે એમ તેમાં 'સહૃદયતા, સાચુકલાઈ અને સૌંદર્યપરકતા' હોય એ અનિવાર્ય છે.

કૃતિને પામવા માટેના અનેકવિધ માર્ગો છે. કોઈ વિવેચક કૃતિના સર્જકની વૈયક્તિકતાને મહત્ત્વ આપે છે, તો કોઈ કૃતિના પરિવેશને. પરંતુ એમાં મોટેભાગે વિવેચક જે વિચારધારાથી રંગાયેલો હોય છે, એને આધારે કૃતિને તપાસતો હોય છે. ને એમાં ક્યારેક કૃતિને અન્યાય પણ કરી બેસે છે. તેથી કોઈના પણ અભિપ્રાયથી વિવેચકે ન દોરવાતા, કોઈ એક જ વિચારધારાના પ્રભાવ

હેઠળ ન આવી, તટસ્થ રહી જે-તે કૃતિનું વિવેચન કરવું જોઈએ. વળી, દરેક કૃતિ પોતપોતાની રીતે નોખી-વિશિષ્ટ હોય છે. ને એટલે જ એક કૃતિને જે ઓજારો દ્વારા મૂલવીએ, એ જ ઓજારો દ્વારા બીજી કૃતિને મૂલવી ન શકાય. ને જો બંને કૃતિ સરખા ઓજારો દ્વારા મૂલવી શકાય તો એ નોખી-વિશિષ્ટ નહીં પણ બીબાઢાળ છે એમ કહી શકાય. બીજી રીતે કહીએ તો વિવેચકનું કર્તવ્ય ભાવકને સર્જકના અંતર્જગતમાં લઈ જવાનું છે, નહિ કે પોતાના અંતરવિશ્વમાં. વિવેચકે પોતાના સંવેદનોને, કલ્પનાઓને, સર્જકતાને વશ થયા વિના કેવળ વસ્તુલક્ષિતાને દોરે ભાવકને સર્જકના વિશ્વમાં પ્રવેશ કરાવવાનો છે. ટૂંકમાં કહીએ તો વિવેચકનું કર્તવ્ય ભાવકને સાહિત્યકૃતિ પ્રતિ દોરવાનું છે, તેમાં પ્રવેશાવવાનું છે, તેનો મર્મ સ્પષ્ટ કરી કૃતિ સાથે અનુસંધાન કરાવવાનું છે.

વળી, વિવેચન મુખ્ય બે પ્રકારે થાય છે : એક અંતર્વતી વિવેચન અને બીજું, બહિર્લક્ષી વિવેચન. જે વિવેચનમાં સાહિત્યકૃતિની મૂલવણી કૃતિબાહ્ય સંદર્ભોને લક્ષમાં લીધા વિના કેવળ કૃતિનો જ આધાર લઈ થાય તે અંતર્વતી વિવેચન, જ્યારે બહિર્લક્ષી વિવેચનમાં કૃતિ ઉપરાંત સર્જક, સમય, સમાજ, પરિવેશ, સંસ્કૃતિ, પરંપરા વગેરે કૃતિબાહ્ય સંદર્ભોનો પણ આધાર લેવામાં આવે છે. રમેશ મ૰ શુક્લ વિવેચનને ત્રણ તબક્કામાં વહેંચે છે : "વિવેચનનો પહેલો તબક્કો સાહિત્યકૃતિના સૌંદર્યની તપાસનો છે. તેમાં વિવેચકે લગભગ સર્જક કક્ષાએ પહોંચી આનંદને મૂલવવાનો છે...બીજે તબક્કે કૃતિની ઐતિહાસિક કોટિ તપાસવાની હોય છે. જે તે સાહિત્યસ્વરૂપમાં તે કૃતિનું સ્થાન ક્યાં અને કેવું ? - તે નક્કી કરવા માટે તુલનાત્મક પરીક્ષણ પણ પ્રસ્તુત બને છે...કૃતિની ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક મુલ્યવત્તા તપાસ્યા પછી વિવેચકે તેનું સંસ્કારમૂલ્ય પણું આંકવાનું છે."[૧૪] અર્થાત્ સુધારક યુગના નર્મદ, દલપતરામ કે નર્મદાશંકર, પંડિતયુગના ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ તથા અન્ય, ગાંધીયુગના ઉમાશંકર, સુંદરમ્ તથા અન્ય, આધુનિકયુગના સુરેશ જોષી આદિનાં સર્જનને મૂલવવા માટે ચોક્કસ દૃષ્ટિ, વલણ, ધોરણ કેળવવા પડે. દેશકાળની દૃષ્ટિએ કૃતિની ગુણવત્તા કેટલી છે તે વિવેચકે તટસ્થ ભાવે તપાસવાની હોય છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો વિવેચકે સૌ પ્રથમ તો, કૃતિનું સર્જન કરતી વેળાએ સર્જકને જે આનંદ થયો છે એની સમકક્ષ થવાનું છે, એને માણવાનો છે ને પછી ભાવક સમક્ષ એ આનંદને વ્યક્ત કરવાનો છે. ત્યારબાદ કૃતિનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ આંકવાનું હોય છે. ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ નવલકથા તરીકે 'કરણઘેલો'નું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ તથા પા-પા પગલી ભરતી ગુજરાતી નવલકથા કઈ રીતે હરણફાળ ભરી 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી મહાનવલ આપે છે એની તપાસ પણ જરૂરી બને છે. છેલ્લે તબક્કે જે-તે કૃતિ ગુજરાતી સાહિત્યમાં કેવું અદકેરું સ્થાન ધરાવે છે, એ કૃતિ કળાકૃતિ છે કે નહિ એ પણ સ્પષ્ટ કરવાનું હોય છે.

'વિવેચન' પ્રવૃત્તિમાં એક પ્રશ્ન વારંવાર કરવામાં આવે છે : 'વિવેચકે કૃતિનું વિવેચન ક્યારે કરવું જોઈએ?' ગુજરાતી વિવેચનમાં આ પ્રશ્ન ઘણો અગત્યનો છે. કૃતિ હાથવગી હોય અથવા કોઈના કહેવાથી એનું વિવેચન કરવું એ ખ્યાલ અધૂરો છે. કૃતિનું વિવેચન કરવાની તત્પરતા આંતરિક જરૂરિયાત વિના ન થવી જોઈએ. એટલું જ નહીં પણ જ્યાં સુધી કૃતિનો મર્મ ન સમજાય ત્યાં સુધી, તેનું અધ્યયન કરવું જોઈએ. અર્થાત્ કૃતિને વારંવાર વાંચવાની જરૂરિયાત ઊભી થાય તો વિવેચકે ધીરજ ધરી કૃતિને માણવી જોઈએ. કારણ કે કૃતિના ઉઘાડ માટે, કૃતિને પામવા માટે એનું અનેકવારનું અધ્યયન જરૂરી છે. અંતે અધ્યયનતૃપ્તિ પછી જ, કૃતિને પામ્યાં પછી જ એની વાચના રજૂ કરવી જોઈએ. મફત ઓઝાના શબ્દોમાં કહીએ તો, "કૃતિ સાથેની સીધી નિસ્બત પછી જ એના વિવેચનમાં પડી શકાય. કૃતિરત થયા પછીની યાત્રા વિવેચનની છે. દરેક ભાવકને આ યાત્રા ફાવતી કે ભાવતી નથી, કૃતિના તંતોતંતને માણ્યા-પ્રમાણ્યા પછી એને એ રીતે મૂકવામાં ભાવકને મુશ્કેલી પડતી હોય છે. એ બધું જ વ્યક્ત કરી શકે, છતાં એને યથાર્થ રીતે શબ્દરૂપ ન આપી શકે. આ માટે તાલીમ જરૂરી છે...વિવેચક કૃતિને માણે છે એ તો ખરું, પણ એને પ્રમાણી આપે છે અને એ એની રીતે કૃતિનાં સૌન્દર્યસ્થાનો અને સૌન્દર્યરચનાકૌશલને તારવી આપી એના તાણાવાણા કેવી રીતે ગૂંથાયા છે તે સ્પષ્ટ કરી આપે છે. એટલે જેની વિવેચનક્ષમતા કેળવાયેલી છે તે જ કૃતિને ન્યાય આપી શકે. અધિકારીના પ્રમાણ જતા 'વસ્તુ' પ્રાપ્ત થતી નથી."[૧૫] વળી, પ્રતિભાશાળી સર્જકો સતત કંઈ ને કંઈ સર્જન કરતા હોય છે. એ મૌલિક, નવીન અને અપૂર્વ હોય છે, એટલું જ નહીં એ નવા આકારપ્રકારનું હોય છે, ને તેથી નવી શૈલીનું સાહિત્ય અસ્તિત્વમાં આવે છે. એ નવીન સાહિત્યને અનુલક્ષીને સાહિત્યની પરંપરિત વિભાવનાની પુનર્વિચારણા કરવા અને નવા ઉપસ્થિત થતા પ્રશ્નોની ચર્ચા-વિચારણા કરવા 'વિવેચન' જરૂરી છે. વળી, મોટા ગજાના સર્જકોની જેમ, પ્રતિભાશાળી વિવેચકો પણ જીવન અને કળા વિષયક આગવી સમજ પ્રગટ કરે છે, આગવી માન્યતાઓ અને પ્રતીતિઓ ધરાવતા હોય છે. તેથી એની એ શક્તિનો પણ લાભ લેવો જોઈએ.

નવસર્જનને સમજવા માટે વિવેચન ચાવીરૂપ સાબિત થાય છે. પરંતુ કેટલાક વિદ્વાનો વિવેચન-પ્રવૃત્તિ સર્જક કે સર્જનને તદ્દન નિરુપયોગી છે એવો અંતિમવાદી અભિપ્રાય ધરાવે છે. જોકે એમાં તથ્ય ઓછું છે. સાહિત્યકારનો અથવા તેમની સાહિત્યકૃતિનો પરિચય સાધવા માટે આપણે અન્યજનોનો અર્થાત્ વિવેચનનો કદી આશ્રય લેવો જ નહીં અને એમની સાહિત્યકૃતિનું જ સીધું અધ્યયન કરવું એવું પ્રતિપાદન ભૂલભરેલું અને અંતિમ કોટિનું કહી શકાય. કારણ કે ઘણીવાર સાહિત્યકૃતિને સારી રીતે અને ઊંડાણપૂર્વક સમજવામાં વિવેચન ઉપયોગી નીવડે છે. પરંતુ વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ કહે છે એમ વિવેચનનો આશરો લેવામાં એક જોખમ પણ રહેલું છે, "જો એ

ખરેખરો વિવેચક હશે - એટલે કે જો એ અસાધારણ વિદ્વત્તા, ગ્રહણશક્તિ અને વ્યક્તિત્વવાળો પુરુષ હશે તો એ આપણી સમજશક્તિ પર ભૂરકી નાખીને આપણને મૂઢ બનાવી દે એવો ભય રહે છે. એનું વિવેચન વાંચ્યા પછી આપણને એના અસાધારણ સામર્થ્યનું તેમ એની સાથે સરખાવતા આપણી બુદ્ધિની અલ્પતાનું ખેદકારક ભાન થવાનું, અને તેથી આપણે લાચારીથી સર્વથા એના આજ્ઞાંકિત દાસ જેવા બની જવાના. એટલે પછી આપણી બુદ્ધિ પર એનું શાસન એવું અપ્રતિહત ચાલવાનું કે એના નિર્ણયોને આપણે આંખો મીંચીને અંતિમ તરીકે સ્વીકારી લેવાના. પછી એ ગ્રંથ તરફ આપણી સ્વતંત્ર દ્દષ્ટિથી નહિ જોઈ શકવાના, પણ એ વિવેચકની દૃષ્ટિનાં ચશ્મા દ્વારા જ પછી આપણે જોવા લાગવાના, એ વિવેચકને થયું હોય એટલી જ વસ્તુનું દર્શન પછી આપણને એ ગ્રંથમાં થવાનું અને એ સિવાય અન્ય કશું આપણે જોઈ શકવાના નહિ...આમ એ વિવેચક સાહિત્યકૃતિનો આપણે માટેનો પથ પ્રદર્શક બનવાને બદલે સાહિત્યકૃતિ અને આપણી વચ્ચે અંતરાયરૂપ બની જાય છે. આપણને સાહિત્યસ્વાધ્યાયમાં રસ્તો બતાવવાને બદલે ઊલટો એ તો આપણો રસ્તો રૂંધીને બેસે છે. ગ્રંથકાર સાથેનો આપણો સીધો અંગત સંબંધ એ રોકી દે છે, અને એના ગ્રંથ પર આપણું ચિત્ત સ્વતંત્ર ચિંતનવ્યાપાર ચલાવે તે એ અશક્ય બનાવી મૂકે છે."[૧૬] આ રીતે અન્યજનોનો આશ્રય પણ આપણી મર્યાદા બની શકે છે, એના માઠાં પરિણામો પણ આવી શકે છે. છતાં વિવેચનની ઉપયોગિતા વિશે શંકાને કોઈ સ્થાન નથી. કારણ કે સાચો વિવેચક મોટેભાગે આપણને સાહિત્યકૃતિ તરફ જોવાનો કોઈ નવો જ દ્દષ્ટિકોણ આપે છે. ક્યારેક કોઈ સાહિત્યકૃતિ વિશેના આપણા ઝાંખા ને અસ્પષ્ટ સંસ્કારોને સ્પષ્ટ તથા સુરેખ બનાવવામાં મદદગાર પણ થાય છે. વળી, કેટલીકવાર એ અતિપરિચિત સાહિત્યકૃતિમાં પણ અગોચર રહેલાં અવનવાં પાસાં કે સૌંદર્યતત્ત્વોનું દર્શન કરાવનાર મિત્રપ્રવાસીની ગરજ સારે છે. બીજી રીતે કહીએ તો વિવેચનના સાથ વિના ઘણાં સાહિત્યરસિકો કૃતિનાં રસસ્થાનોને ચૂકી જાય એમ પણ બને! મહાન કૃતિઓના વાચકો જો એ કૃતિઓ વિશેનું વિવેચન ન વાંચે તો એના સૌંદર્યસ્થાનોથી તે અસ્પૃષ્ટ રહે એમ પણ બને! વિવેચક સર્જકની મનોભૂમિમાંથી આવેલી સાહિત્યકૃતિ સાથે વધુમાં વધુ તાદાત્મ્ય સાધી, આપણને એનું રહસ્ય, મર્મ સ્પષ્ટ કરી આપે છે, ને આપણી રસાનંદ લેવાની શક્તિને પણ વિકસાવે છે. ટૂંકમાં, ચિરકાલીન આનંદ એ સાહિત્યનું પ્રયોજન હોય તો કઈ રીતે એ સિદ્ધ થાય છે તે શોધવાનું કામ વિવેચનનું છે. અર્થાત્ સર્જકની જેમ વિવેચક અને વિવેચનનું પણ મહત્ત્વ અદકેરું છે.

ગુજરાતી ભાષામાં જેમ સ્વરૂપો બદલાય એમ એની વિવેચન-પદ્ધતિ પણ બદલાતી હોય છે. નવલકથાનું જે રીતે વિવેચન થાય છે એ રીતે વાર્તાસંગ્રહ કે કાવ્યસંગ્રહનું ન થઈ શકે. એક એક વાર્તા કે કાવ્યની અલગ નોંધ લેતા તો ક્યાં પહોંચાય ? સમગ્ર સંગ્રહના વિષય, આકારને અને

સમગ્ર સંગ્રહમાં વ્યક્ત થતા લેખકના ઉદ્યમને જેટલા વધારે સ્પષ્ટ કરી શકાય, વિવેચન એટલું વધારે સાર્થક બને છે. વળી, યુગ બદલાય તેમ સાહિત્યસર્જન બદલાય છે. ને સર્જન બદલાય તેમ એના ભાવન અને વિવેચનમાં પણ પરિવર્તન આવે છે. વિવેચનના મુખ્ય ચાર પ્રકાર છે, જે નીચે મુજબ છે :

૧. સૈદ્ધાંતિક વિવેચન

૨. કૃતિલક્ષી વિવેચન

૩. તુલનાત્મક વિવેચન અને

૪. સાહિત્યનો ઇતિહાસ

સૈદ્ધાંતિક વિવેચનમાં સિદ્ધાંતો હોય છે. જેમાં સાહિત્યને લગતા સિદ્ધાંતો હોય તે સાહિત્યિક વિવેચન. સૈદ્ધાંતિક વિવેચનમાં સિદ્ધાંતો દ્વારા સાહિત્યકૃતિને તપાસવામાં આવે છે. સૈદ્ધાંતિક વિવેચનમાં સાહિત્યનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ, સાહિત્યનું પ્રયોજન, સાહિત્યનું સ્વરૂપ અને તેની સર્જનપ્રક્રિયા, સાહિત્યનાં આંતરિક અને બાહ્ય બંધારણીય તત્ત્વો, સાહિત્યનું ભાવન અને વિવેચન કરવાની પદ્ધતિઓ અને તે અંગેના કેટલાક સર્વસામાન્ય નિયમો ઉપરાંત સામાજિક, નૈતિક સંદર્ભ અને એ પ્રકારના અન્ય સંદર્ભો અંગે વિચારણા કરવામાં આવે છે. કૃતિલક્ષી વિવેચનમાં કૃતિનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન કરવામાં આવે છે. એમાં કૃતિ જ સર્વેસર્વા હોય છે. જોકે સૈદ્ધાંતિક વિવેચન અને કૃતિલક્ષી વિવેચન પરસ્પરાવલંબી પણ હોય છે. સાહિત્યને લગતી સિદ્ધાંતચર્ચા કરતી વેળાએ ક્યારેક સર્જાયેલા સાહિત્યની એક યા બીજી કૃતિનો આધાર લેવામાં આવે છે, તો સામે પક્ષે કૃતિચર્ચામાં ક્યાંક સિદ્ધાંતોનો આધાર લેવામાં પણ આવે છે. આમ સૈદ્ધાંતિક વિવેચન અને કૃતિલક્ષી વિવેચન વચ્ચે આદાનપ્રદાન થતું જ હોય છે. પશ્ચિમના વિવેચનજગતનાં નોંધપાત્ર પ્રદાનોમાં કૃતિચર્ચાના ભાગ સાહિત્યનું સ્વરૂપ અને તેનું મૂલ્યાંકન કરવાના સિદ્ધાંતોની વ્યાપક ચર્ચાવિચારણા કરવામાં આવી છે. પરંતુ સુરેશ જોષી સૈદ્ધાંતિક વિવેચન અને ગ્રંથવિવેચન વચ્ચે રહેલા વિરોધાભાસને સ્પષ્ટ કરતા જણાવે છે, કે “સિદ્ધાંતચર્ચા અને ગ્રંથવિવેચન વચ્ચે ઝાઝો સંબંધ દેખાતો નથી. સિદ્ધાંતચર્ચામાં સ્વીકારેલાં ગૃહિતો ગ્રંથવિવેચનમાં બાજુએ મૂકી દેવાતાં દેખાય છે. રૂપલક્ષી દષ્ટિબિંદુનો સ્વીકાર સિદ્ધાંતલેખે કર્યો હોય પણ કૃતિના વિવેચનમાં રૂપરચના, એનાં ઘટકો, એ ઘટકો વચ્ચેનો અન્વય, ભાષાનો વિનિયોગ - આ મુદ્દાઓ ચર્ચાયા ન હોય એવું જોવા મળે છે, સહેલાઈથી ઓળખાવી શકાય તેવા છંદ, અલંકારની વાત થાય છે; પણ કાવ્યમાં એ છંદની સાભિપ્રાયતા, કાવ્યમાં એનું function - એ વિશેની ચર્ચા ઝાઝી દેખાતી નથી.”[૧૭]

તુલનાત્મક વિવેચનમાં કોઈ એક જ ભાષાની બે કે તેથી વધુ કૃતિઓ અથવા જુદી જુદી ભાષાની બે કે તેથી વધુ કૃતિઓની તુલના કરવામાં આવે છે. એમાં તુલના યોગ્ય કૃતિનાં વિષયવસ્તુ અને રસસ્થાનો વચ્ચેના સંબંધો તથા સાહિત્ય અને સમાજ વચ્ચેના સબંધ જેવા અગત્યના પ્રશ્નોને આવરી લેવાય છે. કોઈ પણ સાહિત્યના અભ્યાસી માટે એ રસની ને ઉપયોગની દિશા છે જ કે જે પોતાની ભાષાની સાથે સાથે અન્ય ભાષાના સાહિત્યમાં શા સમાન તત્ત્વો પડ્યાં છે, તેનું તુલનાત્મક રસદર્શન કરાવે. તુલનાત્મક વિવેચનમાં બંને કૃતિનો ઉદ્ભવ, વિષેશતાઓ, સમાનતા, જુદાપણું, તેના ઉપર કોનો અને કેવો તથા કેટલો પ્રભાવ પડ્યો અને પરિણામ સ્વરૂપે કેવી કૃતિ નીપજી એનો આલેખ રજૂ કરવામાં આવે છે. તુલનાત્મક વિવેચનમાં માત્ર સાહિત્ય કૃતિઓનો જ અભ્યાસ થાય એવું નથી. સાહિત્યનો અન્ય કલાઓ સાથેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ પણ થઈ શકે.

સાહિત્યના ઇતિહાસમાં આરંભથી લઈને અત્યાર સુધી સાહિત્યમાં આવેલા ઉતાર-ચઢાવ, પરિવર્તનો, વિકાસ વગેરે બાબતોનો ઇતિહાસ રજૂ થાય છે. પૂર્વકાલીન પરંપરા અને સમકાલીન સાહિત્યિક આબોહવા સાથે કૃતિવિશેષનાં અનુસંધાનને લગતાં અભિપ્રાયો કે વિધાનોથી જેનો પિંડ બંધાવા પામે છે તે 'સાહિત્યિક ઇતિહાસ'. અલબત્ત, અહીં મુખ્યત્વે કૃતિલક્ષી વિવેચનની સમજૂતી આપવાનો આશય હોવાથી, કૃતિલક્ષી વિવેચનનો સ્વરૂપલક્ષી પરિચય મેળવીએ.

(ગ) કૃતિલક્ષી વિવેચન :

ગુજરાતી સાહિત્યની વિવેચન પરંપરામાં સૈદ્ધાંતિક વિવેચન અને ગ્રંથ વિવેચન-ગ્રંથાવલોકન એમ બંને જોવા મળે છે. આપણે ત્યાં વિવેચનની સંજ્ઞા જુદા જુદા સંકેતો સાથે ઉપયોગમાં લેવાય છે. કૃતિલક્ષી વિવેચન એમાંની જ એક સંજ્ઞા છે. કૃતિલક્ષી વિવેચનમાં સર્જક શું કહેવા માગે છે, એ કરતાં સર્જકે શું સર્જ્યું છે, એટલે કે સર્જકકર્મનો વિશેષ શો છે તે દર્શાવવામાં આવે છે. ઉપરાંત સર્જકનું જીવન, જીવનદર્શન, પરંપરા, સંસ્કૃતિ કે અન્ય કશું જ વચ્ચે લાવ્યા વિના સર્જકની શબ્દશક્તિ - ભાષાશક્તિનો પરિચય આપવો તે કૃતિલક્ષી વિવેચન. અર્થાત્ કેવળ કૃતિનિષ્ઠ રહી સર્જકે ઊભા કરેલા આકૃતિ વિશેષની તપાસ કરવી તે કૃતિલક્ષી કહો કે અંતર્વર્તી વિવેચન. સરળ શબ્દોમાં કહીએ તો કૃતિલક્ષી વિવેચનમાં વિવેચક કૃતિની વિશેષતાઓ તારવી આપીને, કૃતિને કઈ રીતે વાંચવાની છે, એને કયા અભિગમથી જોવાની છે એનું ઉચિત માર્ગદર્શન આપે છે ને એમ કૃતિ સુધી ન જઈ શકનાર વાચકને એની ઝાંખી પૂરી પાડે છે. નરેશ વેદ કૃતિલક્ષી

વિવેચનને તબક્કાવાર સમજાવે છે. કોઈ પણ વિવેચક કૃતિનું વિવેચન કરે ત્યારે તે કઈ કઈ બાબતોનું ધ્યાન રાખે છે, તપાસ કરે છે એ જણાવતા તેઓ કહે છે, કે : “કૃતિલક્ષી વિવેચન કરતો વિવેચક કૃતિનાં વિવિધ ઘટકોની વરણી (seleting)ની, વ્યવસ્થા (ordering)ની અને સંયોજનાક (synthesizing)ની આખી પ્રક્રિયાને તપાસે છે. દા૰ત૰ કોઈ કથાકૃતિની સંરચનાનો વિચાર કરતાં વિવેચક કૃતિમાં કયાં કથાઘટકો (motits) છે, તેમાંથી સર્જકે કેવી વાર્તા (story) બનાવી છે, એ વાર્તામાંથી કેવી વસ્તુરચના (plot structure) નીપજાવેલ છે, વસ્તુની સમયદષ્ટિએ કેવી સંકલના કરી છે, એ વડે કયો વર્ણ્યવિષય (theme) રજૂ કર્યો છે - વગેરે બાબતોનો વિચાર કરે છે. રચનાપોતનો વિચાર કરતાં કૃતિમાં સ્વરૂપ (genre), માધ્યમ (medium) અને અભિવ્યક્તિ તંત્ર (discourse)નો કાર્યદોર (role) કેવો છે તેની તપાસ કરે છે. એટલે કે તે સર્જકે પસંદ કરેલા અમુક સાહિત્યસ્વરૂપ, ગદ્ય કે પદ્યનું માધ્યમ, પ્રતીકાત્મક, રૂપકાત્મક કે કપોળકલ્પિત નિરૂપણશક્તિ, કલ્પન પ્રતીક પુરાકલ્પન જેવાં રચનાગત અંગો વગેરેની સમર્પકતાની વિચારણા કરે છે, ઉપરાંત, અભિવ્યક્તિતંત્રનો વિચાર કરતાં ભાષામાં રહેલા આંતરવિરોધ (paradox), તણાવ (tention), વક્રતા (irony), કાકુ (tone) વગેરે જેવાં ભાષાભિવ્યક્તિના શૈલીગત તત્ત્વોની સમર્પકતા તપાસે છે. આવી તપાસ વડે તે કૃતિમાં એકતા (unity), અખંડતા (integrity) અને સશ્રીકતા (richness) કઈ રીતે આવે છે તેનો ખ્યાલ કરે છે. કૃતિની રચના અને સંરચના કેન્દ્રીય (organic) છે કે આયાસયુક્ત (synthetic) છે તેની પણ તપાસ કરે છે.”[૧૮] ટૂંકમાં કહીએ તો કૃતિલક્ષી વિવેચનમાં વિવેચક જ્યારે કોઈ સાહિત્યકૃતિને તપાસે છે ત્યારે સૌ પ્રથમ એ સાહિત્યકૃતિનાં ઘટકો ચોક્કસપણે નક્કી કરે છે અને પછી તે ઘટકોના આંતરસંબંધ અને વ્યવસ્થાને સમજવાનો પ્રયાસ કરે છે. ત્યારબાદ સાહિત્યકૃતિની રચનાપ્રક્રિયાને ઉકેલી, સાહિત્યકૃતિના રૂપની ઓળખ કરાવે છે, એનો મર્મ રજૂ કરે છે.

કૃતિલક્ષી વિવેચન તબક્કાવાર થતું હોય છે :

૧. કૃતિની પસંદગી

૨. કૃતિનું વાચન-ભાવન

૩. કૃતિમાંનાં ઘટકો વચ્ચેના આંતરસંબંધોની તપાસ

૪. વિવેચકની અનુભૂતિનો વૃત્તાંત-આલેખ

કૃતિલક્ષી વિવેચનમાં આગળ કહ્યું તેમ કૃતિ જ સર્વેસર્વા હોય છે. કૃતિ નહીં તો વિવેચન નહીં. એટલે એમાં સૌ પ્રથમ કૃતિની પસંદગી કરવાની હોય છે. કૃતિ કેવી રીતે પસંદ કરવી ? અત્યારે તો

જાતજાતનાં ને ભાતભાતનાં પુસ્તકો પ્રગટ થાય છે. દરેક પુસ્તકો વિશે વિવેચન કરવું અઘરું છે. તેથી વિવેચક વિવેચન માટે તેને ગમતી કૃતિને જ પસંદ કરે છે. અલબત્ત અત્યારે કૃતિની પસંદગી પાછળ પણ જુદાં જુદાં કારણો જવાબદાર હોય છે. ક્યારેક કોઈ કૃતિમાં અંગત રસ હોવાને કારણે વિવેચક તેની પસંદગી કરતો હોય છે. તો ક્યારેક કોઈએ એ કૃતિ વિશે લખવાનું કહ્યું હોય એટલે એની પસંદગી થાય છે. વળી, ક્યારેક વિવેચકને કોઈ સ્વરૂપ પ્રત્યે વિશેષ લગાવ હોય કે કોઈ સ્વરૂપને સમજવામાં સક્ષમ હોય તો એ સ્વરૂપની કૃતિ પસંદ કરે છે. તો કોઈ વિવેચકને નિશ્ચિત સમયગાળામાં પ્રગટ થયેલી કૃતિને પસંદ કરવામાં પણ વિશેષ રસ હોય છે. ઉપરાંત કોઈ કૃતિ પર અઢળક વિવેચના પ્રાપ્ત થતી હોવાને લીધે અને એ કૃતિનું વિવેચન કરવાથી પોતાને પ્રતિષ્ઠા મળશે એ વિચારે પણ પસંદગી થતી હોય છે અને કોઈ કૃતિની અઘટિત પ્રશંસા થઈ હોય તો તેની સ્પષ્ટતા કરવા માટે પણ વિવેચક એ કૃતિની પસંદગી કરતો હોય છે. ટૂંકમાં કહીએ તો વિવેચકના અંગત ગમા-અણગમા કૃતિની પસંદગીમાં ભાગ ભજવે છે. વિવેચકનો દૃષ્ટિકોણ આવી પસંદગીમાં નિર્ણાયક પૂરવાર થાય છે.

કૃતિની પસંદગી કર્યા પછીનો તબક્કો છે તેનું વાચન-ભાવન. કોઈ પણ કૃતિનું વિવેચન મૂળ કૃતિને વાંચ્યા વિના કરી જ ન શકાય. તેથી વિવેચકે કૃતિમાં પ્રવેશવું પડે છે, એને વાંચવી પડે છે. વળી એકાદ વાચનથી પણ કૃતિ સમજાય એ જરૂરી નથી. એટલે જે-તે કૃતિ જ્યાં સુધી ન સમજાય ત્યાં સુધી તેનું સઘન વાચન કરવું જરૂરી છે. વિવેચક કૃતિના સઘન વાચનમાં એનાં દરેક ઘટકોનું બારીકાઈથી નિરીક્ષણ કરે છે. ત્યારબાદ કૃતિમાંનાં ઘટકો વચ્ચેના આંતરસંબંધની તપાસ આદરે છે. કૃતિમાં ઊર્મિ, વિચારો, કલ્પનો, અલંકારો, છંદ, પ્રાસ, પ્રતીક, ચરિત્રો, ભાષા, પરિવેશ, જીવનબોધ જેવાં અનેક ઘટકો હોય છે. આ ઘટકો કેવી રીતે એકબીજા સાથે જોડાય છે, કેવી રીતે તેમની વચ્ચે પ્રાણમય સંબંધ રચાય છે એ વિવેચક નોંધે છે. છેલ્લા તબક્કામાં વિવેચક પોતાને થયેલી અનુભૂતિનો વૃત્તાંત-આલેખ રજૂ કરે છે. એમાં તે ઉપર્યુક્ત ઘટકોના પ્રાણમય સંબંધ દ્વારા કૃતિમાં કેવી રીતે 'રસ' નિષ્પન્ન થાય છે, તેનો 'અર્થ' અથવા તેની 'અસર' કઈ રીતે નીપજે છે તેની તપાસ કરે છે. કૃતિલક્ષી વિવેચનનો આશય સ્પષ્ટ કરતા નરેશ વેદ નોંધે છે, કે "કૃતિલક્ષી વિવેચન, સાહિત્યકૃતિનું સઘન વાચન (close reading) કરવું, તેનાં અંગપ્રત્યંગનું બારીકાઈથી નિરીક્ષણ અને પરીક્ષણ કરવું, એમની વચ્ચેની સંબંધ શૃંખલાનું વિશ્લેષણ-વર્ણન કરી કૃતિનાં અર્થ કે 'અસર'ને પ્રગટ કરવામાં એ ઘટકો અને એમની સંબંધવ્યવસ્થા અને સંયોજનાની સમર્પકતા ચકાસવી, કૃતિની રચનાપ્રક્રિયા પરખવી અને એ વડે તેની રૂપરચના સમજવી એવો આશય ને અનુક્રમ ધરાવે છે."[૧૯]

નવ્ય વિવેચકોએ સાહિત્યકૃતિનું મહત્ત્વ સ્થાપિત કર્યું છે. નવ્યવિવેચનના શ્રીગણેશ ટી. એસ. એલિયટના વિવેચનસંગ્રહ 'ધ સેક્રેટ વૂડ'થી થયા. ત્યારબાદ એલન ટેઈટ, રોબર્ટ પેન વોરેન, વિલિયમ એમ્પસન, રેન્સમ, ડબલ્યુ. કે. વિમ્સાટ, ક્લિન્થ બ્રુક્સ, વિન્ટર્સ, રેને વેલેક વગેરેનો નોંધપાત્ર ફાળો છે. તેમણે સાહિત્યકૃતિને સર્જક, ભાવક, સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક પરંપરા, જીવનદર્શન, ઐતિહાસિકતા વગેરેથી મુક્ત કરી સ્વાયત્ત, સ્વતંત્ર અને સ્વયંસંપૂર્ણ વિશ્વ તરીકે સ્વીકારી એનું વિવેચન કર્યું છે. તેમણે કૃતિબાહ્ય બાબતોને ધ્યાનમાં રાખ્યા વિના, કૃતિબાહ્ય સંદર્ભોને લક્ષમાં લીધા વિના કેવળ કૃતિનો જ આધાર સ્વીકાર્યો છે ને કૃતિનાં અંગપ્રત્યંગોનાં આંતરસંબંધોને તપાસવા પર ભાર મૂક્યો છે. નવ્ય વિવેચકોનો કૃતિ જેવી છે તેવી જ પામવાનો આગ્રહ રહ્યો છે. કૃતિનું કંઈ જે વિશેષ રહસ્ય છે તે તેની વિશિષ્ટ રૂપરચનામાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. એટલે તેમનું પૂરું લક્ષ્ય કૃતિના 'પાઠ' પર, તેની શબ્દરચના પર, ઠર્યું છે. કર્તાનું મનોગત નહિ, કૃતિમાં પ્રગટ થતું ભાવજગત એ જ વિવેચનનો ખરો વિષય છે. એટલે કર્તાના મનોજગતથી, તેના ઉદ્‌ભવમાં નિમિત્ત બનનાર ઐતિહાસિક-સામાજિક સંયોગથી, કૃતિને વિચ્છિન્ન કરીને જોવાનો તેઓ અભિગમ રાખે છે. ટૂંકમાં કૃતિનું ઊભડક મૂલ્યાંકન કરવામાં તેમને કોઈ રસ નથી. વિવેચ્ય કૃતિનું બારીકાઈથી વિશ્લેષણ અને વિવરણ કરવું એ જ તેમનું મુખ્ય લક્ષ્ય રહ્યું છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો, કૃતિનું 'સઘન વાચન' (close reading) કરવામાં તેમને સાર્થકતા જણાય છે. આમ નવ્ય વિવેચકોએ કૃતિની સજીવતા અને અખંડતાનો મહિમા કર્યો છે.

દરેક સિક્કાની બે બાજુ હોય છે તેમ કૃતિલક્ષી વિવેચનનું જેમ મહત્ત્વ સ્થાપિત થયું છે એમ એની સામે કેટલાક આક્ષેપો પણ થયા છે. કૃતિલક્ષી અભિગમ સામે શિકાગો તથા જિનીવા સંપ્રદાયના અભ્યાસીઓ, માર્ક્સવાદી અને તુલનાવાદી અભિગમવાળા અભ્યાસીઓ દ્વારા આક્ષેપો કરવામાં આવ્યા છે. આ અભિગમની ઊણપો કે મર્યાદાઓ સામે ફરિયાદ વા આક્ષેપરૂપે જે કંઈ કહેવાયું છે તેનો સાર આપતા નરેશ વેદ નોંધે છે, "કૃતિલક્ષી અભિગમ કળાકૃતિને ભૂતકાળ, સામાજિક-સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક પરંપરા અને અન્ય સંદર્ભોથી વિયુક્ત કરી નાખે છે તેથી એ એકાંગી અને અનૈતિહાસિક છે. વિવેચનને એ વૈજ્ઞાનિક શાસ્ત્રાર્થમાં અને યાંત્રિકતામાં પલટી નાખે છે. સાહિત્યનાં કાર્ય અને પ્રયોજનની સામાજિક સંદર્ભમાં તેમાં વિચારણા થતી નથી. કૃતિલક્ષી વિવેચન એ એક પ્રકારનો વૈયક્તિક રસવાદ છે; એ વ્યક્તિત્વવાદને પોષે છે, એ એક પ્રકારની પંડિતાઈ (padegogic) પ્રવૃત્તિ છે, આ અભિગમે કૃતિને જાગતિક સંદર્ભોથી અલગ કરી તેથી તેનાથી પ્રભાવિત સાહિત્ય પણ જિવાતા જીવનમાંથી દૂર સરી ગયું. આ અભિગમથી કેટલાંક ઈષ્ટ પરિણામો ભલે આવ્યાં હોય પણ એ કૃતિને 'કિમપિ દ્રવ્યમ્' માની લેવાની ફરજ પાડે છે. એના વડે

કૃતિનું વ્યાકરણ ભલે ઉકેલી શકાતું હોય પણ એનાથી માનવજીવનનાં 'અર્થ', 'મૂલ્ય' કે 'રહસ્ય'ની સમજૂતી નથી મેળવી શકાતી, એમાં ખરેખર કશી 'નવીનતા' નથી; 'કળા ખાતર કળા'ની પુરાણ વિચારણાનો એ માત્ર પુનરાવતાર છે વગેરે."[૨૦] વળી, સુરેશ જોષી કહે છે એમ પશ્ચિમમાં નવ્ય વિવેચનને ધરમૂળથી ખોટું કહેનારા ઘણા છે. નવ્ય વિવેચનને ખોટું કહેનારા પાસે ચાર મુખ્ય મુદ્દાઓ છે : "નવ્ય વિવેચનને માનવસન્દર્ભમાં ઝાઝો રસ નથી, એ કળા ખાતર કળાના સૂત્રને ફરીથી ગજાવે છે; એમાં રસની ગુહ્ય આધ્યાત્મિકતાની ને એવી બધી અગડંબગડં વાતો ચાલતી હોય છે; સાહિત્યની સમાજ પર થતી અસર, સાહિત્યનું સમાજ પ્રત્યેનું કર્તવ્ય આની એ ઉપેક્ષા કરે છે. આ વિવેચન રૂપરચનાનું આગ્રહી છે. હવે formalist સંજ્ઞા ગાળ જેવી બની રહે છે. બીજું એ કે આ નવ્ય વિવેચન ઇતિહાસવિરોધી છે, એ કળાકૃતિને એના ભૂતકાળ અને સન્દર્ભથી નોખી પાડીને જુએ છે. ત્રીજું એ કે નવ્ય વિવેચન વિવેચનને શાસ્ત્રની કોટિએ સ્થાપવાનું તાકે છે. છેલ્લે એમ કહેવામાં આવે છે કે આ નવ્ય વિવેચન તે માસ્તરોની એક તરકીબ માત્ર છે; એ કદાચ વિદ્યાસંસ્થાઓમાં જરૂરી હશે પણ બધા જ ભાવકો એ પદ્ધતિને ગ્રાહ્ય રાખે એવો આગ્રહ રાખવો તે એક પ્રકારની જોહુકમી છે."[૨૧] અર્થાત્ કૃતિલક્ષી વિવેચનમાં પણ ઘણી મર્યાદાઓ રહેલી છે એમ ઉપર્યુક્ત આક્ષેપો દ્વારા જાણી શકાય છે. જોકે એ આક્ષેપો અને ફરિયાદોમાં કેટલું તથ્ય છે એ પણ જાણવું જરૂરી છે. આ દરેક આક્ષેપો સંપૂર્ણપણે સત્ય નથી. કારણકે કૃતિલક્ષી વિવેચનમાં ભલે કેટલીક ઊણપો હોય પરંતુ કૃતિલક્ષી વિવેચને કૃતિસમીક્ષાના વિશિષ્ટ ને પોતીકાં ધોરણો ઊભાં કર્યાં છે, જેનું વિવેચનના ઇતિહાસમાં આગવું મૂલ્ય છે.

ગુજરાતી ભાષામાં કૃતિલક્ષી અભિગમનો આશરો લઈ કેટલુંક નોંધપાત્ર કામ થયું છે. પરંતુ એ પહેલાં આ અભિગમ ગુજરાતી વિવેચનમાં કેવી રીતે અને કોના દ્વારા પ્રસ્તુત થયો એ જાણવું જરૂરી છે. કૃતિલક્ષી અભિગમને ગુજરાતી વિવેચનમાં લાવવાનુ શ્રેય સુરેશ જોષીને જાય છે. સુધારકયુગ, પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગની એવા ત્રણ તબક્કે વહેતા ગુજરાતી વિવેચન પ્રવાહને ૧૯૫૬ પછીની સુરેશ જોષીની વિવેચન પ્રવૃત્તિએ એક નવો વળાંક આપ્યો. એ નવો વળાંક રૂપરચનાવાદી વિવેચન તરીકે ઓળખાવી શકાય છે. તેને કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનનો અભિગમ પણ કહેવામાં આવે છે. સુરેશ જોષી પહેલા સુધારકયુગમાં થઈ ગયેલા નવલરામની વિવેચન પ્રવૃત્તિમાં આ કૃતિનિષ્ઠ અભિગમનો ઉદય જોવો હોય તો જોઈ શકાય. પંડિતયુગના વિવેચકોની વિવેચનામાં વિશેષતઃ બ૰ક૰ઠાકોરની કૃતિસમીક્ષાઓમાં પણ આ કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનનો અભિગમ જોઈ શકાય તેમ છે. કૃતિનિષ્ઠ અભિગમ એટલે કૃતિને કેન્દ્રમાં રાખી કૃતિના અંગપ્રત્યંગોનો પરસ્પરનો સંબંધ સંમર્પક બન્યો છે કે નહીં તેની તપાસ કરી, કૃતિની વિવેચના કરવી. સુરેશ જોષી પૂર્વેના વિવેચકોની

સાહિત્યિક સમીક્ષાઓનું અવલોકન કરીએ છીએ ત્યારે કેટલાક કૃતિલક્ષી આસ્વાદો આપણને મળે છે અને એ રીતે ગુજરાતી વિવેચનમાં કૃતિલક્ષી અભિગમ અથવા રૂપરચનાવાદી અભિગમ જાણે અજાણે સ્વીકારેલો જણાય છે. પરંતુ રૂપરચનાવાદી અભિગમનાં તમામ ગૃહીતોનો સ્વીકાર કરીને કૃતિનું વિવેચન કરવાનું વલણ સુરેશ જોષી પૂર્વેના વિવેચકોમાં જણાતું નથી. ક્યારેક કૃતિલક્ષી ચર્ચામાં કૃતિના સર્જક વિશેની, તેમાં ચર્ચાતી સામાજિક સમસ્યાઓ વિશેની એટલે કે કૃતિથી ઈતર એવા પરિપ્રેક્ષ્યો રચીને સર્જકલક્ષી, ભાવકલક્ષી, સમાજલક્ષી મુદ્દાઓ સામેલ કરતા દેખાય છે. અને એ રીતે તેમની વિવેચનામાં રૂપરચનાવાદી અભિગમ શુદ્ધ રીતે ખપમાં લેવાયેલો જણાતો નથી. વળી, કૃતિને જોવાની તેમની દષ્ટિ પણ ઘણી ભિન્ન હતી. વિષયવસ્તુની ભવ્યતા, ઉદાત્તતા કે ઉત્કૃષ્ટતાના સંદર્ભે કૃતિનું મૂલ્ય તેઓ આંકતા હતા. સુરેશ જોષીએ આવી વિવેચન પ્રવૃત્તિની સામે એક દઢ આંદોલન ઊભું કર્યું. અને કૃતિલક્ષી અભિગમની વિભાવના ગુજરાતી વિવેચનમાં પ્રથમ વાર તેમણે રજૂ કરી. આ અભિગમની પ્રેરણા તેમણે અમેરિકન New criticism એટલે કે નવ્યવિવેચનની પ્રવૃત્તિમાંથી લીધી. રેન્ઝમ, ક્લિન્થ બ્રુક્સ, વિલિયમ એમર્સન, ડેવીડ ડેઈચીઝ જેવા નવ્યવિવેચનનાં અગ્રણીઓની સાહિત્યિક સમીક્ષાઓમાં પ્રવર્તતી નવી દષ્ટિ તેમણે આત્મસાત કરી. સુરેશ જોષીએ એ વિચારને લેખે લગાડવા માટે સુધારકયુગ, પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગના ગુજરાતી સાહિત્યનું પુનર્મૂલ્યાંકન કર્યું. આ નિમિત્તે આકાર એટલે શું ? કળાકૃતિ એટલે શું ? તેવા મુદ્દાઓ તેમણે ઊભા કર્યા, અને નવ્યવિવેચનના ગૃહીતોનો ગુજરાતી વિવેચનમાં પ્રસાર કર્યો[1].

સર્જનાત્મક સાહિત્યકૃતિને માનવતાવાદી અભિગમથી, નીતિવાદી અભિગમથી, જીવનનિષ્ઠ અભિગમથી જોવાની રીત સુરેશ જોષીને ગમતી નથી. આ પ્રકારના અભિગમોની તેઓ ઉપેક્ષા કરતા રહ્યા. આ નિમિત્તે પહેલીવાર તેમણે જણાવ્યું કે સર્જકે સમાજ પ્રત્યે કશોય ધર્મ બજાવવાનો નથી. ગાંધીયુગના સર્જકોમાં એક ખ્યાલ એવો પ્રવર્તતો હતો કે સર્જક અને વિવેચક બંને સમાજ પ્રતિબધ્ધ હોવા જોઈએ. સર્જક સર્જન કરે ત્યારે સમાજનો કોઈકને કોઈક રીતે ઉત્કર્ષ કરવાનું કૃતિ નિમિત્તે બને, એવો તેનો આશય હોવો જોઈએ. આશયની ઉદાત્તતાને ધોરણે કૃતિની સફળતા, મહત્તા નક્કી થતી હતી. સર્જકનો આશય પહેલા દર્શનમાંથી પ્રગટ થતો હોય છે અને એ રીતે સર્જકે એક દષ્ટા છે એમ સ્વીકારાતું. બીજી બાજુ કૃતિના વાંચન કે ભાવથી જીવન જીવવાની બાબત પર તે કેવો પ્રભાવ પાડે છે, તે પર લક્ષ્ય અપાયું અને વિવેચકો પોતાના પર પડેલા પ્રભાવને આલેખીને કૃતિનું મૂલ્યાંકન પ્રગટ કરતા. રૂપરચનાવાદી - કૃતિલક્ષી વિવેચન આવા અભિગમને

[1] સુરેશ જોષીનાં રૂપરચનાવાદી અભિગમ વિષયક રાજેશ પંડ્યાની વર્ગખંડની નોંધને આધારે.

નકારે છે. સુરેશ જોષીએ આવા અભિગમમાં આશયલક્ષી અને પ્રભાવલક્ષી દોષો જોઈ તેનો અસ્વીકાર કર્યો છે. કૃતિને ભૂલી જવી ન જોઈએ. સર્જક અથવા ભાવકની ભૂમિકાએથી વિવેચના કરવી ન જોઈએ એમ તેમનું માનવું હતું.

આ માન્યતાને રજૂ કરવા માટે તેમણે કહ્યું કે કૃતિ એક સ્વાયત્ત રચના છે તેથી તેને સર્જકના જીવન સાથે કે ભાવકના પ્રતિભાવ સાથે સાંકળ્યા વિના, કૃતિ પોતે શું પ્રસ્તુત કરે છે, કેવી રીતે પ્રસ્તુત કરે છે એ મુદ્દાને કેન્દ્રમાં રાખીને વિવેચન થવું જોઈએ. ઉમાશંકર જોશી કલાકૃતિને સંક્રમણશીલતાના મુદ્દાની દૃષ્ટિએ જોવાનો આગ્રહ રાખે છે અને સાહિત્યમાં એ નિમિત્તે સમાજાભિમુખતા હોવી જોઈએ એમ કહે છે. સુરેશ જોષી આ માન્યતાનો છેદ ઉડાડે છે. તેઓ એમ કહે છે કે કલાકૃતિ સમાજનિરપેક્ષ, ભાવકનિરપેક્ષ હોવી જોઈએ. તે કલાકારની નિજાનંદની પ્રવૃત્તિ છે. તે તેનું લીલાકાર્ય છે. કલાકૃતિની રચનાને એક તંત્ર હોય છે. એ તંત્રને અભિવ્યક્તિનું તંત્ર, રૂપરચનાનું તંત્ર કહે છે. એ તંત્રને કારણે કલાકૃતિનું રૂપ બંધાતું હોય છે અને એ રૂપ તેનું સત્ય છે. કળાકારે તેથી દૃષ્ટા બનીને દર્શન કરાવવાનું નથી પણ સૃષ્ટા બનીને સર્જન કરવાનું હોય છે. સર્જક એક રૂપ ઘડતો હોય છે, એ રૂપ એ જ એનું સત્ય. આ સમગ્ર સર્જનપ્રક્રિયામાં ભાષા અને ભાષા આધારિત અલંકાર, છંદ, પ્રતીક, પુરાકલ્પન, વિવિધ ઘટકો અને વિભિન્ન કલાપ્રયુક્તિને સર્જક કેવી રીતે ખપમાં લે છે, તેની તપાસ વિવેચન દ્વારા થાય છે. સર્જકના ભાષાકર્મની તપાસ કૃતિલક્ષી વિવેચનમાં મુખ્ય બને છે. સુરેશ જોષી રૂપરચનાવાદ નિમિત્તે આ વિચારણા પ્રસ્તુત કરે છે. તેમણે આ અમેરિકી અભિગમને યોગ્ય રીતે જ સંસ્કૃત આલંકારિકોના વ્યંજનાવ્યાપાર સાથે સાંકળ્યો છે. કૃતિના શબ્દ, શબ્દગુચ્છ અને દ્વારા નિષ્પન્ન થતા અર્થ કે અર્થો સુધી પહોંચવાની પ્રક્રિયામાં સંડોવાયેલા સર્વ પ્રધાન-ગૌણ ઘટકો કૃતિને એકત્વ બક્ષે છે કે નહીં, તે સજીવ અખંડતા પ્રાપ્ત કરે છે કે નહીં તેની તપાસ રૂપરચનાવાદ કરે છે. કર્તા કે ભાવકને ખસેડીને આમ રૂપરચનાવાદ કૃતિને કેન્દ્રમાં મૂકે છે. સુરેશ જોષીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'કરણઘેલો', મુનશીની નવલકથાઓ, ૨૦વ૦દેસાઈની નવલકથાઓની વિવેચના કરી, ગુજરાતી વિવેચનમાં પ્રવર્તતા ધોરણો શુદ્ધ રૂપરચનાવાદી ધોરણ ન હતા તેમ સિદ્ધ કર્યું છે અને તે દ્વારા તેમણે રૂપરચનાવાદી એટલે કે કૃતિલક્ષી વિભાવના સ્પષ્ટ કરી આપી છે.

ગુજરાતી વિવેચનમાં કૃતિલક્ષી અભિગમને આધારે થયેલા વિવેચનમાં સુરેશ જોષીનું 'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ' પુસ્તક ઉલ્લેખનીય છે. એ પુસ્તકમાં તેમણે નરસિંહરાવથી ગુલામ મોહમ્મદ શેખ સુધીના કવિઓની એક એક કાવ્યકૃતિ એમ કુલ બાવીસ કૃતિ પસંદ કરી એનો

આસ્વાદ કરાવ્યો છે. એમાં અનુભૂતિના વિષય પરત્વે ને અભિવ્યક્તિની રીતરસમો પરત્વે આપણી તત્કાલીન કવિતાનું ઠીકઠીક પ્રતિનિધિત્વ છે એમ કહી શકાય. એવી જ રીતે 'મારા સમકાલીન કવિઓ' અને પછી એ પુસ્તકના લેખોમાં બીજા લેખો ઉમેરી પ્રગટ કરેલ 'બે દાયકા, ચાર કવિ' નામના પુસ્તકમાં ચિનુ મોદીએ ચાર આધુનિક કવિઓ મણિલાલ દેસાઈ, રાવજી પટેલ, લાભશંકર ઠાકર અને મનહર મોદીની કવિતાની સહૃદય તપાસ કરી છે. ઉપરાંત શિરીષ પંચાલે 'કંકાવટી' નામના સામયિકમાં કેટલાક વાર્તાકારોની ટૂંકીવાર્તાઓની સમીક્ષા કરી હતી. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ પણ કેટલાંક ગુજરાતી કાવ્યોની સમીક્ષા કૃતિલક્ષી અભિગમથી કરી છે. એ પૂર્વે ઉમાશંકર જોશી પાસેથી પણ એવા નમૂના પ્રાપ્ત થાય છે. નવલકથા સંદર્ભે પણ રઘુવીર ચૌધરી તથા રાધેશ્યામ શર્મા લિખિત 'ગુજરાતી નવલકથા' અને બાબુ દાવલપુરા તથા નરેશ વેદ સંપાદિત 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા' અને 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ : લઘુનવલ' નામના ત્રણ મહત્ત્વનાં પુસ્તકો પ્રાપ્ત થાય છે. એ સિવાય અન્ય વિદ્વાનો પાસેથી આ અભિગમનાં છૂટાછવાયાં નમૂનાઓ મળે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો ગુજરાતી ભાષામાં કૃતિલક્ષી વિવેચનની શરૂઆત છેક સુધારકયુગમાં થાય છે. રમણભાઈ, બ૰ક૰ઠાકોર, ઉમાશંકર, સુંદરમ્ વગેરે આ પદ્ધતિને વિકસાવે છે અને સુરેશ જોષી તેને શિખરે લઈ જાય છે. આમ, કૃતિલક્ષી અભિગમમાં કૃતિ કેન્દ્રમાં હોય છે. જોકે કૃતિલક્ષી વિવેચનમાં કૃતિ કેન્દ્રમાં હોય તે તો ખરું પણ એમાં સવિશેષ કૃતિના કલાકીય ઘટકોની તપાસ કેન્દ્રમાં હોય છે. જેમકે, 'વૈશાખનો બપોર' કાવ્યની કલાકીય ઘટકોની ચર્ચા પણ થઈ શકે અને એ જ કાવ્યની સામાજિક અભિગમથી પણ ચર્ચા થઈ શકે. એમાં કૃતિનિષ્ઠ અભિગમથી ખસી સામાજિક અભિગમ તરફ ફંટાઈ જાય. એવું નવલકથા બાબતે પણ થાય. જેમકે 'ગુજરાતનો નાથ'ની ઐતિહાસિક અભિગમથી તપાસ થાય તે જુદી અને નવલકથાનાં ઘટકોની દૃષ્ટિએ તપાસ થાય તે જુદી. બંને વખતે કૃતિ કેન્દ્રમાં હોવાથી કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન ગણાય.

આગળ કહ્યું એમ ગુજરાતી ભાષામાં 'વિવેચન' સંજ્ઞા અંગ્રેજી 'Criticism' સંજ્ઞાનાં પર્યાય તરીકે વપરાય છે. અને જેમ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં 'Criticism' એ અન્ય કેન્દ્રવર્તી સંજ્ઞાઓ પૈકીની એક છે અને સમાન્તરે અન્ય માનવવિદ્યાઓમાં પણ મહત્ત્વની બની રહી છે, એમ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ 'વિવેચન' સંજ્ઞા વિસ્તૃત સર્વગ્રાહી અર્થમાં વપરાય છે. ગુજરાતીમાં 'વિવેચન' સંજ્ઞા સુપરિચિત પણ છે અને હાથવગી પણ! સાહિત્ય વિશેના લગભગ બધા જ પ્રકારનાં લખાણોને આપણે વિવેચન તરીકે જ ઓળખાવીએ છે. પરંતુ એના ઉપયોગના ઔચિત્ય વિશે હંમેશા સભાન હોતા નથી. આપણે સાહિત્યવિષયક સિદ્ધાંતચર્ચા, કૃતિવિષયક ટૂંકા અવલોકનો, ટીકા-ટિપ્પણીઓ, સમજૂતી, વિવરણ, આસ્વાદ, અર્થઘટન, સમીક્ષા, તુલનાત્મક અધ્યયન, વિશ્લેષણ, મૂલ્યાંકન અને

બીજા અનેક પ્રકારનાં લખાણો માટે 'વિવેચન' સંજ્ઞા પ્રયોજતા હોઈએ છીએ. જોકે એ દરેક પ્રકારનાં લખાણોમાં અભિગમ-પ્રકાર-શૈલી-દૃષ્ટિકોણનો ભેદ રહેલો છે. એ ભેદ વિશે સ્પષ્ટતા હોવી જરૂરી છે. માટે આ દરેક પ્રકારભેદ, એ માટે યોજાતી દરેક સંજ્ઞાઓને સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

(ઘ) અન્ય :

૧. વર્ણન :

કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિનાં વિવેચનનું પ્રાથમિક સોપાન એટલે તેનું વર્ણન. એમાં સાહિત્યકૃતિમાં પ્રયોજાયેલી વિગતોનું, હકીકતોનું, બયાન રજૂ થાય છે. કૃતિના પાઠને પૂર્ણતઃ વફાદાર રહેવું એ વર્ણનાત્મક વિધાનોની વિશિષ્ટતા છે. કૃતિની ભાષિક ઉપસ્થિતિને યથાતથ વર્ણવતી વખતે એમાં કૃતિબાહ્ય કશું ઉમેરાતું નથી. કોઈ કાવ્યકૃતિ હોય તો તેમાં પ્રયોજાયેલ છંદ, અલંકાર, વિભાજિત ખંડોની સંખ્યા, લય, વગેરે વિગતો રજૂ કરવામાં આવે છે. તો કથાસાહિત્યની કૃતિમાં પ્રકરણસંખ્યા, એમાં ઘટતી ઘટનાઓનો ક્રમ, પાત્રસંખ્યા, પાત્રોના સ્થળકાળને લગતી વિગતો, ભાષા, પરિવેશ; નાટક હોય તો અંક વિભાજન, દૃશ્યયોજના, સંવાદ, સંઘર્ષની ક્ષણો વગેરેનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. ઉ॰દા॰ રાવજી પટેલના કેટલાંક કાવ્યોમાં મનહર છંદનો પ્રયોગ છે; બળવંતરાય ઠાકોરકૃત 'ભણકારા' પેટ્રાર્કશાઈ સૉનેટ છે; ઉમાશંકર જોશી રચિત 'મંથરા'નું સ્વરૂપ પદ્યનાટક છે; રાવજી પટેલે તેમના કાવ્યોમાં કૃષિ સંલગ્ન ઉપાદાનોનો બહોળો ઉપયોગ કર્યો છે વગેરે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' કે 'માનવીની ભવાઈ' નવલકથાનો કોઈ સારાંશ રજૂ કરે, નવલકથાનાં પ્રકરણોની સંખ્યા, મુખ્ય ઘટનાઓ જેવી વિગતો સ્પષ્ટ કરે ત્યારે વર્ણન-વિવેચન થયું ગણાય. અલબત્ત ક્યારેક 'વર્ણન' નિમિત્તે કૃતિ કે કર્તા વિશે કેટલીક પ્રાસંગિક ચર્ચા પણ એમાં ભળી જતી હોય છે. તો વર્ણનાત્મક વિધાનો ક્યારેક મૂલ્ય-નિર્દેશક પણ બની જતા હોય છે. 'મારી આંખે કંકુના સૂરજ આથમ્યા' એ રાવજી પટેલની શ્રેષ્ઠ કાવ્યકૃતિ છે; અથવા 'ગુજરાતનો નાથ' મુનશીની બળકટ નવલકથા છે, એવાં વિધાનોમાં જે-તે કૃતિનું મૂલ્યાંકન પણ થયું છે. પ્રથમ વિધાનમાં 'શ્રેષ્ઠ' શબ્દ અને બીજા વિધાનમાં 'બળકટ' શબ્દ અનુક્રમે 'મારી આંખે કંકુના સૂરજ આથમ્યા' અને 'ગુજરાતનો નાથ' કૃતિનું મહત્ત્વ સ્થાપિત કરે છે. એવી જ રીતે નંદશંકર મહેતાકૃત 'કરણઘેલો' ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ નવલકથા છે, એ વિધાનમાં 'નવલકથા' સંજ્ઞા કેવલ વર્ણનાત્મક નથી, મૂલ્યવાચક પણ બની રહે છે, એટલું જ નહીં ઐતિહાસિક તથ્યને પણ વ્યક્ત કરે છે.

૨. અવલોકન :

'વર્ણન' અને 'અવલોકન' એ બંને પ્રવૃત્તિ સાહિત્યકૃતિના હાર્દને જ અનુલક્ષે છે. બંને પરસ્પર ભળી પણ જાય છે. અવલોકનનો સાદો અર્થ થાય છે વિલોકવું, જોવું. અવલોકનમાં વિવેચક જે-તે કૃતિની તપાસ કરે છે. વર્ણન-વિવેચનની જેમ અહીં પણ કૃતિની સ્થૂળ વિગતો રજૂ કરવામાં આવે છે. 'પુસ્તક-પરિચય', 'કર્તાપરિચય', આદિ પ્રકારોનો પણ અવલોકનમાં સમાવેશ કરી શકાય. પુસ્તકનું પ્રકાશન વર્ષ, લેખક, પૃષ્ઠસંખ્યા, અને અન્ય પ્રાથમિક માહિતી આપતી ટૂંકી નોંધ તે પુસ્તકપરિચય નોંધ. એવી જ રીતે કર્તાનો જન્મ ક્યારે થયો, જન્મસ્થળ, અભ્યાસ, ઘડનારાં પરિબળો, લેખન વગેરે બાબતો પર પ્રકાશ પાડતી નોંધ તે કર્તાપરિચય નોંધ. ગ્રંથાવલોકનનો મુખ્ય આશય કૃતિનાં ગુણદોષ ચર્ચીને કાળજીપૂર્વક એને વિશે વિવેક કરવાનો છે. આ ગ્રંથાવલોકન પણ અનેક રીતે થતું હોય છે. જેમ કે, અહેવાલ પદ્ધતિ, જાહેરાત રૂપે, તો ક્યારેક કૃતિનાં હેતુ, શૈલી અને વિષયને અનુલક્ષીને પણ વિવેચનાત્મક અવલોકન થતું હોય છે. અલબત્ત અવલોકન મોટેભાગે સામયિકો કે સમાચારપત્રોમાં જોવા મળે છે. એમાં વાચક કૃતિ વાંચવા પ્રેરિત થાય એ રીતે કૃતિની વિશેષતાઓ સંક્ષિપ્તમાં રજૂ કરવામાં આવે છે. પરંતુ આજે સામયિકોમાં પ્રગટ થતાં કે સમાચારપત્રોમાં આવતા ગ્રંથાવલોકનો પર બારીકાઈથી જોવામાં આવે તો એક બાબત સ્પષ્ટ થાય છે કે એમાં પસંદગી પામતા પુસ્તકોથી માંડી અવલોકનકારોની પસંદગી સુધી અરાજકતા પ્રસરેલી જોવાય છે. સામયિકનાં તંત્રીઓ અથવા સર્જકો 'પોતાના'ને જ અવલોકનઅર્થે કૃતિ આપે છે, નહીં કે એનાં ખરા અધિકારીને. એવી જ રીતે અવલોકનકાર પણ જે કૃતિ પસંદ કરે છે એમાં પણ મિત્રોની કૃતિને મોખરે રાખે છે. અર્થાત્ પસંદગીનાં ધોરણો એકદમ અંગત બની ગયા છે ને અવલોકનો પણ ઉપરછલ્લાં તથા છીછરાં થઈ રહ્યાં છે. ટૂંકમાં કહીએ તો આજે ભલભલાં મહત્ત્વનાં પુસ્તકો અભરાઈ પર ચઢેલા રહે છે અને મહત્ત્વહીન પુસ્તકોની ચારેબાજુ બોલબાલા જોવા મળે છે[2].

પુસ્તકને આરંભે લખાતી 'પ્રસ્તાવના'ને પણ એ પુસ્તકનું અવલોકન ગણાવી શકાય. અલબત્ત એમાં ક્યારેક સમીક્ષા કે મૂલ્યાંકનલક્ષી વિવેચન પણ જોવા મળે છે. 'ઉપોદ્ઘાત', 'પુરોવચન', 'પ્રાક્કથન', 'પ્રાસ્તાવિક', 'આમુખ', 'મુખબંધ', 'પ્રવેશક' જેવી સંજ્ઞાઓ પણ પ્રસ્તાવનાના પર્યાય તરીકે યોજાય છે. પ્રસ્તાવના મહદંશે લેખક દ્વારા નહીં પરંતુ જે તે વિષયના

[2] 'પ્રત્યક્ષ'ના અંકોમાં પ્રગટ થયેલી માહિતીને આધારે.

નિષ્ણાત દ્વારા લખવામાં આવે છે. એમાં પુસ્તકની સામગ્રી તેમજ એની ગુણવત્તાનો પણ ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. કૃતિ માટેની ભૂમિકા પૂરી પાડવી એ પ્રસ્તાવનાનો મુખ્ય હેતુ છે.

૩. આસ્વાદ :

'આસ્વાદ' સંજ્ઞા મહદંશે કાવ્યકૃતિની ચર્ચા માટે વપરાય છે. વિવેચક કૃતિના વાચનમાં મગ્ન થઈ જાય ત્યારે તેના ચિત્તમાં 'આસ્વાદન'ની પ્રક્રિયા ચાલતી હોય છે. આચાર્ય અભિનવગુપ્ત એના માટે 'ચર્વણા' સંજ્ઞા પ્રયોજે છે. તેમના મતે ચર્વણાની પરમ ઉત્કટ ક્ષણોમાં કળાપદાર્થ સિવાય અન્ય કશા વિષયનું જ્ઞાન ભાવકના ચિત્તમાં સંભવતું હોતું નથી. આ સ્થિતિને તેઓ રસાનુભવની આદર્શ સ્થિતિ ગણાવે છે. એમાં ભાવક વા વિવેચક કૃતિ જેવી છે તેવી પામવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અલબત્ત વિવેચક જે કૃતિનો આસ્વાદ કરવા-કરાવવા માંગે છે એ કૃતિ પરત્વે તેને સાચો ઉમળકો ન થાય તો આસ્વાદ શક્ય નથી. એ અર્થમાં આસ્વાદની પ્રવૃત્તિ સંકુલ છે. સાહિત્યકૃતિનાં આસ્વાદની ક્ષણે વિવેચકના ચિત્તમાં કૃતિ પુનર્નિર્મિત થાય છે. અર્થાત્ વિવેચક, સર્જકના મનોગતને પામવાનો, સર્જનની ક્ષણો સમીપ જવાનો પ્રયત્ન કરે છે. સુરેશ જોષીએ 'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ' નામના પુસ્તકમાં કરાવેલા આસ્વાદો એનો નોંધપાત્ર નમૂનો છે. એમાં નરસિંહરાવ દિવેટિયાથી ગુલામમોહમ્મદ શેખ સુધીના કવિઓના લગભગ બાવીસ જેટલા કાવ્યોનું રસદર્શન કરાવ્યું છે. એ રસદર્શન - આસ્વાદ પાછળ સુરેશ જોષીની દૃષ્ટિ કેવી હતી તેની સ્પષ્ટતા કરતા ઉશનસ્ નોંધે છે, કે "પૃથક્ જન અને કવિતા વચ્ચેનું અંતર ઘટે એવા સેતુરૂપ બનવું, કાવ્યશાસ્ત્ર પરિભાષાની સહાય વિના જ કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયાના જાણે સાક્ષી હોય તેમ કવિપ્રતિભાના સર્જક સ્ટુડિયોમાં પ્રવેશ કરાવી રચનાપ્રક્રિયાનો પ્રત્યક્ષ પરિચય કરાવવો. 'કવિ શું કહેવા માગે છે' એમ નહીં; પણ 'કવિએ શું સર્જ્યું છે', 'કવિ શું કરવા માગે છે' એટલે કે કવિકર્મનો વિશેષ શો છે તે દર્શાવવું, કવિની શબ્દશક્તિ - ભાષાશક્તિનો પરિચય આપવો એટલે કે કવિજીવન, તેનું જીવનદર્શન કે કાવ્યસિદ્ધાન્ત કશું જ વચ્ચે લાવ્યા વિના કેવળ કૃતિનિષ્ઠ રહી એણે ઊભો કરેલો આકૃતિવિશેષ જ તપાસવો."[૨૨] અર્થાત્ વાચક અને કૃતિ વચ્ચે સેતુરૂપ બનવું એ વિવેચકનું મુખ્ય લક્ષ્ય હોવું જોઈએ. આસ્વાદ-પ્રવૃત્તિ કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનને પ્રામાણિકપણે વફાદાર હોય છે. વિવેચકે માત્ર ને માત્ર કૃતિની રચનાપ્રક્રિયાનો, એની યુક્તિપ્રયુક્તિઓનો પરિચય કરાવવાનો હોય છે.

૪. અર્થઘટન :

'વર્ણન' અને 'અવલોકન'ની જેમ 'અર્થઘટન' પણ કૃતિના હાર્દને અનુલક્ષે છે. અલબત્ત આ ત્રણેય વચ્ચે સૂક્ષ્મ ભેદ રહેલો છે. વર્ણન અને અવલોકનમાં કૃતિનાં બાહ્ય એવા લક્ષણોની તપાસ થાય છે, જ્યારે અર્થઘટન કૃતિના વધુ ગહન અંશને અનુલક્ષે છે. કૃતિનાં સૌન્દર્યને ઉઘાડનાર, નવા અર્થો આપનાર, કૃતિની શક્યતાઓને ખોલનાર વિવેચન એટલે અર્થઘટન. જોકે અર્થઘટનની પ્રવૃત્તિના સ્વરૂપ વિશે પરસ્પર ભિન્ન એવા ખ્યાલો પ્રવર્તે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'માનવીની ભવાઈ' કે 'ગુજરાતનો નાથ' જેવી સમર્થ કૃતિઓનાં એકથી વધુ અર્થઘટનો થયાં જ છે. એમાં ઘણાં પરસ્પર પોષક કે સમર્થક પણ છે, અને કેટલાંક ઓછાંવત્તાં વિરોધી પણ છે. એક જ સાહિત્ય કૃતિ વિશેનાં જુદાં જુદાં અર્થઘટનો વચ્ચે જોવા મળતાં સામ્ય અને ભેદની કારણભૂત પૂર્વધારણાઓને જાણવી ખૂબ જરૂરી છે. પ્રત્યેક અભિગમનાં ગૃહીતો વચ્ચે રહેલાં સામ્ય અને ભેદને જાણ્યા પછી જ અર્થઘટનોમાં જોવા મળતા વિરોધાભાસોને તાર્કિક રીતે સમજી શકીએ. અલબત્ત અર્થઘટનોમાં એક સાચું અને બીજું ખોટું એમ માનવું જોઈએ નહીં. કારણ કે અર્થઘટન એ કૃતિના રહસ્યને તાગવાની વિશિષ્ટ પ્રવૃત્તિ છે. કૃતિની સમગ્રતા અને સંકુલતાને એકસાથે ગ્રહવાનું કે તાગવાનું કાર્ય ઘણું મુશ્કેલ છે. એટલે એક વિવેચકને કૃતિમાં જે વિશેષ જણાઈ આવતુ હોય એ અન્યને એટલું મહત્ત્વપૂર્ણ ન પણ લાગે. એ અર્થમાં કૃતિના અર્થઘટનનો પ્રશ્ન ઘણો જટિલ અને વિવાદાસ્પદ પણ રહ્યો છે. અર્થઘટન વિશે સુરેશ જોષી અને ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા પરસ્પર વિરોધી મત ધરાવે છે. સુરેશ જોષીને અર્થઘટનમાં કશુંક ખૂટતું હોય એમ લાગે છે : "અર્થઘટન આખરે છે શું ? એક પ્રકારની ભાષા ઉપર બીજી ભાષાનું આરોપણ. અર્થઘટનમાં આથી કોઈ વાર અવસ્થાનદોષ પ્રવેશી જાય છે. ઉદ્‌ભવસ્થાન સુધી પહોંચવાનો ઉદ્યમ ક્યાં આગળ જઈને અટકે ? એ પ્રકારનું totalization એક અસમ્ભવિત વસ્તુ છે. એનું કારણ એ નથી કે આપણે ભાષામાં કહી શકીએ તેનાથી ઘણું બધું વાસ્તવિકતામાં છે, પણ એનું સાચું કારણ એ છે કે અર્થઘટનના ભાષાકીય ક્ષેત્રમાં કેન્દ્રસ્થાને કશુંક ખૂટતું લાગે છે, એવી ઊણપને લીધે અર્થઘટનમાંની અપ્રસ્તુત પ્રવૃત્તિઓને ટાળી શકાતી નથી અને એને માટેનો દૃઢ પાયો રચી આપી શકાતો નથી."[૨૩] તો ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાને મતે અર્થઘટન એટલે "વિવેચનનું એક મહત્ત્વનું ઉપકરણ. અર્થઘટન એટલે સાહિત્યિક રચનાનાં ઘટકોના સંબંધમાંથી તારવેલા સંરચનાના સર્વસામાન્ય સિદ્ધાંત વિશેની અભિધારણા (hypothesis). સાહિત્યિક કૃતિમાંનાં ઘટકો જે રીતે પારસ્પરિક સમ્બન્ધોથી જોડાતાં હોય છે, એમની વચ્ચે જે વ્યવસ્થા સ્થાપવામાં આવી હોય છે તેને વિશેની આ તપાસ છે."[૨૪] અહીં જોઈ

શકાય છે કે ઉપર્યુક્ત બંને વિદ્વાનો અર્થઘટન વિશે જુદા જુદા મત ધરાવે છે. સુરેશ જોષીને અર્થઘટન-પ્રવૃત્તિમાં કશીક ઉણપ જણાય છે, એમાં ક્યારેક અવસ્થાનદોષ પ્રવેશી જાય છે એમ લાગે છે. જ્યારે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અર્થઘટનને વિવેચનનું એક મહત્ત્વનું ઉપકરણ ગણાવે છે. લાભશંકર પુરોહિત અર્થઘટનાત્મક વિધાનો દ્વારા નિષ્પન્ન થતાં વિવિધ અર્થવાહી કાર્યોને સ્પષ્ટીકરણ, વિવરણ, ઉપેયનિરૂપક વિશદીકરણ, પાત્રહેતુકથન આદિ પ્રકારોમાં વહેંચી તેની સમજૂતી આપે છે અને અર્થઘટન વિષયક પોતાનો મત રજૂ કરે છે, "અભિવ્યક્તિના શબ્દાયનમાં આવૃત્તને વ્યંજનાગર્ભ અવસ્થામાં રહેલા આંતરિક સૌન્દર્યકોષોનું વિશદ પ્રકારે પ્રકાશન; કૃતિની અંતઃસૃષ્ટિનું પૂ...રે...પૂ...રું પ્રગટીકરણ તે અર્થઘટન."[૨૫]

અર્થઘટનની પ્રવૃત્તિ ઘણી વ્યાપક છે. પ્રમોદકુમાર પટેલ અર્થઘટનનાં જુદાં જુદાં સ્તરની સ્પષ્ટતા કરતા જણાવે છે, "પ્રાચીન/મધ્યકાલીન કૃતિઓના પાઠનિર્ણયમાં રોકાયેલો સંશોધક સંદિગ્ધ અનેક ક્લિષ્ટ શબ્દસમૂહને વ્યાકરણ, વ્યુત્પત્તિ, શબ્દાર્થવિજ્ઞાન, સમકાલીન સંસ્કૃતિ, અને સાહિત્યિક પ્રણાલિકાઓ આદિના પ્રકાશમાં અર્થઘટિત કરે છે, એ એક સ્તર; કવિતાનાં પ્રતીકો મીથો રૂપકગ્રંથિઓ આદિનું અર્થઘટન એ બીજો સ્તર; ટૂંકીવાર્તા નવલકથા પ્રકારની કૃતિઓમાં તેના 'વર્ણ્યવિષય' (theme)નું; વસ્તુસંકલનાના રહસ્યનું, ચરિત્રોનાં કાર્યો વર્તનનોનું અર્થઘટન એ ત્રીજો સ્તર; સામાજિક દર્શન, મનોવિશ્લેષણવાદ કે માર્ક્સવાદ જેવી વિશિષ્ટ વિચારધારાઓને અનુલક્ષીને થતું અર્થઘટન એ વળી ચોથો સ્તર."[૨૬] આમ અર્થઘટનની પ્રવૃત્તિ જુદા જુદા સ્તરે જુદા જુદા અંશને લક્ષે છે. અલબત્ત વિદ્વાનોનો એક વર્ગ અર્થઘટનની પ્રવૃત્તિનો વિરોધ કરે છે. તેમના મતે કૃતિનો સમગ્ર સંકુલ અર્થ અર્થઘટનની પ્રવૃત્તિમાં 'reduction' પામે છે. એમાં થોડું તથ્ય પણ રહેલું છે. તેમ છતાં વિવેચનમાં 'અર્થઘટન' એ નોંધપાત્ર પ્રવૃત્તિ છે. એમાં કૃતિનાં ઘટકો જે રીતે એકબીજા સાથે જોડાયેલાં હોય અને પરસ્પર સંકળાઈને 'કલાકૃતિ'નું કેવી રીતે સર્જન કરે છે, એની તપાસ કરવામાં આવે છે. ટૂંકમાં સુરેશ જોષી કહે છે એમ, "અર્થઘટન એટલે રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયાની તપાસ, રસાસ્વાદમાં જે વિઘ્નો આવતાં હોય તેની આલોચના."[૨૭]

૫. સમીક્ષા :

કૃતિસમીક્ષામાં કૃતિનો વિગતલક્ષી પરિચય, કૃતિમાંની સામગ્રીનું વિશ્લેષણ, કૃતિમાં જોવા મળતા ગુણો તથા દોષોનું વર્ણન કરવામાં આવે છે. કૃતિસમીક્ષામાં વિવેચકે માત્ર કૃતિનો સાર આપવાનો નથી, પણ કૃતિમાં રહેલાં ઘટકોની કાર્યસાધકતા, અનિવાર્યતા, ઘટકોનો અન્યોન્ય સંબંધ, વિશ્લેષણ, પરીક્ષણ કરવાનું હોય છે અને અંતે પોતાનો અભિપ્રાય રજૂ કરવાનો હોય છે. બીજી

રીતે કહીએ તો વિવેચકે વિવેચ્ય કૃતિના હાર્દમાં ઊંડે ઊતરવાનું હોય છે, એના સૌંદર્ય અને સામર્થ્યના તાત્ત્વિક ગુણો છૂટા પાડીને બતાવવાના હોય છે, એમાં કેટલું અલ્પકાલીન અને કેટલું ચિરકાલીન છે તેનો વિવેક કરવાનો હોય છે, અને એ કૃતિના કલાવિધાનની પરીક્ષા કરીને એની રચનામાં એના કર્તાના કલા અને નીતિવિષયક જે જે સિદ્ધાંત જાણ્યે-અજાણ્યે પ્રેરક અને નિયામક બન્યા હોય તે સ્પષ્ટ કરીને તારવી આપવાના હોય છે તેમજ એ વિશે વિશેષ પ્રકાશ પણ પાડવાનો હોય છે. અર્થાત્ કૃતિસમીક્ષા દરમિયાન વિવેચકે કૃતિના અંગપ્રત્યંગોનો પરસ્પર એકબીજા સાથે તેમ સમગ્ર કૃતિ સાથે કેવો સંબંધ છે એ સ્પષ્ટ કરવો પડે છે. ત્યારબાદ કૃતિમાં શું શું આલેખાયેલું છે, એનું વલણ અને હાર્દ શું છે, તથા કળાકૃતિ તરીકે એ કૃતિ કેવી છે એની સ્પષ્ટતા કર્યા બાદ કૃતિની ઉપયોગિતા અને મૂલ્યવત્તા વિશે વાચકવર્ગ પર કેવી છાપ પડશે એ પોતે ન કહેતા સાહિત્યકૃતિ પર જ છોડશે. ઉપરાંત કૃતિસમીક્ષામાં સાહિત્યકૃતિનું વિગતપૂર્ણ પૃથક્કરણ અને તેની તપાસ પણ કરવામાં આવે છે. તેને વિશ્લેષણ કહેવાય. વિશ્લેષણ એ સમીક્ષાનું અત્યંત આવશ્યક અંગ છે. વિશ્લેષણ દ્વારા કૃતિનાં ઘટકો તેમજ એના પરસ્પર સંબંધનો સઘન અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. ટૂંકમાં કૃતિસમીક્ષા એટલે કૃતિને પામવાની પ્રક્રિયા. ને કૃતિને પામવાની એ પ્રક્રિયા, કૃતિને તપાસવાની એ પ્રવૃત્તિ બારીકાઈથી થાય છે.

૬. મૂલ્યાંકન :

કોઈ પણ કૃતિનું ‘વર્ણન’, ‘અવલોકન’ કે ‘અર્થઘટન’ કરવામાં આવે ત્યારે કૃતિને કેવળ કૃતિની પોતાની જ પરિભાષામાં પામવાની હોય છે. કૃતિનિષ્ઠ રહી તેનું આકલન કરવામાં આવે છે. એમાં ક્યારેક કૃતિની વિશેષતા રજૂ થઈ જતી હોય, કૃતિનું મૂલ્યાંકન થઈ જતું હોય એમ બની શકે. પરંતુ એ ત્રણેય પ્રવૃત્તિઓ કૃતિ અન્તર્ગત જ થતી હોય છે. એટલે કે એમાં અંતર્વર્તી વિવેચન થાય છે. જ્યારે કોઈ પણ કૃતિનું મૂલ્યાંકન કરવામાં આવે ત્યારે માત્ર સાહિત્યિક મૂલ્યો કે ધોરણોનો જ આધાર લેવામાં આવતો નથી, પરંતુ સાહિત્યની કૃતિને તેનાથી ઈતર એવાં મૂલ્યો અને ધોરણોને આધારે પણ મૂલવવામાં આવે છે. અર્થાત્ કૃતિનું મૂલ્યાંકન કરતી વેળાએ વિવેચક અન્ય પ્રશ્નો, મૂલ્યો, ધોરણ વિશે શું વિચારે છે, ખરેખર કયા કયા પ્રશ્નો, મૂલ્યો, ધોરણોનો તે સામનો કરવા માગે છે, એને પણ ‘મૂલ્યાંકન’ની પ્રવૃત્તિ સાથે સીધો સંબંધ છે. સરળ શબ્દોમાં કહીએ તો કૃતિનું મૂલ્યાંકન કરવું એટલે તે સારી છે કે નરસી એ નિર્ણય કરવો, વિવેક કરવો, ચુકાદો આપવો. એટલે કે કૃતિની મહત્તા નક્કી કરવી અને તેનું મૂલ્ય પ્રસ્થાપિત કરવું તે મૂલ્યાંકન. F॰R॰Leavis કૃતિનું મૂલ્યાંકન કેવી રીતે થતું હોય છે એ સમજાવતા કહે છે, કે “The critics aim is, first, to

realize as sensitively as possible this or that which claims his attention; and a certain valuing is implicit in the realizing."[૨૮] (વિવેચકનું પ્રથમ ધ્યેય તે સહૃદયત્વથી આ કે તે કૃતિને શક્ય તેટલી એકાગ્રતાથી પામવાનું હોવું જોઈએ. એમાં જ કૃતિનું કેટલુંક મૂલ્યાંકન આપોઆપ થઈ જતું હોય છે.) રા૦વિ૦ પાઠકના શબ્દોમાં કહીએ તો, "શબ્દ અને અર્થને પૂરેપૂરો સમજવો તેનું નામ મૂલ્યાંકન. કાવ્યમાં જે અર્થ રહ્યો છે તે કાવ્યમાંથી જ કાઢવાનો હોય છે અને વિવેચક એ અર્થ શોધવામાં તમને મદદ કરે છે. વિવેચક એટલું જ જુએ છે કે જે વસ્તુ સાહિત્યકારને કહેવાની છે તે એણે બરાબર કહી છે કે નહિ અને કેટલી સરળતાથી કહી છે એ જ એ કૃતિનું મૂલ્યાંકન."[૨૯] રા૦વિ૦પાઠકની આ વ્યાખ્યામાં શબ્દ અને અર્થને પૂરેપૂરો સમજવો એમ ભારપૂર્વક કહેવામાં આવ્યું છે. એટલે કે જ્યાં સુધી તમે શબ્દ અને અર્થ સમજી ન શકો ત્યાં સુધી મૂલ્યાંકન કરવા માટે પ્રવૃત્ત ન થઈ શકો વળી, કૃતિવિવેચન ખરેખરું મૂલ્યવાન ત્યારે જ બને છે, જ્યારે વિવેચકનાં વિધાનોમાં વિસંગતિ ન હોય, આંતરવિરોધ ન હોય. અર્થાત્ વિવેચક જે-તે કૃતિ વિષયક જુદા જુદા સંદર્ભે ગુણ વા દોષ બતાવે, કે તેની ઉત્કૃષ્ટતાનો નિર્દેશ કરે, ત્યારે તેની પાછળ ચોક્કસ તાર્કિક સમર્થન હોય એ અનિવાર્ય શરત છે. અલબત્ત જે મૂલ્યાંકન કરવાનું છે એની ભાષા પણ સરળ હોવી જોઈએ, નહિ કે અઘરી અને પ્રતીકાત્મક. કારણ કે મોટેભાગે વાચકને કૃતિ ન સમજાતી હોય ત્યારે જ તે એનાં મૂલ્યાંકનને વાંચતો હોય છે અને જો કૃતિનું મૂલ્યાંકન પણ અઘરી કે પ્રતીકાત્મક ભાષામાં હશે તો મુશ્કેલીનો ઉકેલ મળવાને બદલે તે વધુ ગૂંચવાશે. તેથી બ૦ક૦ ઠાકોર જણાવે છે, કે 'વિવેચકનું સેવાકાર્ય દુર્બોધને સુબોધ કરી આપવાનું છે'. એટલે વિવેચકે મૂલ્યાંકન કરતી વેળાએ આ બાબત ખાસ ધ્યાનમાં રાખવાની છે.

અર્થઘટનની જેમ મૂલ્યાંકન પણ એક પ્રકારની અટપટી પ્રવૃત્તિ છે. એક જ કૃતિને કોઈ વિદ્વાન 'સારી' કહે તો બીજાને તેમાં ઘણી મર્યાદાઓ પણ જડી આવે. એમાં કૃતિને તપાસવાનાં જુદાં જુદાં ધોરણો મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવતા હોય છે. એટલે વિવેચક કયાં કયાં ગૃહિતોને આધારે કૃતિનું મૂલ્યાંકન કરે છે એ મહત્ત્વનું સાબિત થાય છે. કોઈ પણ કૃતિનું મૂલ્યાંકન એના વિશે કોઈ નવો જ દૃષ્ટિકોણ રજૂ કરતુ હોય છે, એટલે જ પ્રમોદકુમાર પટેલ મૂલ્યાંકનનું મહત્ત્વ આંકતા જણાવે છે, કે "'મૂલ્યાંકન' દ્વારા જ કૃતિને વિશે કંઈક નવો વિચાર રજૂ થઈ શકે છે. વ્યાપક જીવનના સંદર્ભમાં કૃતિને યોગ્ય સ્થાને ગોઠવી આપવાનો પ્રયત્ન જ કૃતિને વિશે ભૂમિકા પૂરી પાડે છે અને છેવટે કૃતિમાં જે કંઈ રહસ્યભૂત વસ્તુ છે, તેને તાગવાના, ભેદવાના કે પામવાના પ્રયત્નમાં જ મૂલ્યબોધની ભૂમિકા સંકળાઈ જતી હોય છે...કૃતિનો ભાવ, ભાષા, સંરચના, કલ્પન કે પ્રતીક - કોઈ પણ તત્ત્વ તેની વિવેચનામાં વિષય બને, તે સાથે કે તે પૂર્વે, તે આસ્વાદમાં આવ્યું હોય છે. પણ

મૂલ્યાંકનમાં કેવળ asthetic values જ ભાગ ભજવે એવું નથી. કોઈ કૃતિમાં અધ્યાત્મ વિષયક સંવેદન સ્પર્શે, કોઈ કૃતિમાં સમાજ અને સંસ્કૃતિવિષયક વિચારસંઘર્ષ સ્પર્શે, કોઈમાં અસ્તિત્વની ખોજ પણ સ્પર્શે."[૩૦] આમ વિવેચનની અન્ય પ્રવૃત્તિઓમાં 'મૂલ્યાંકન'ના પ્રશ્નો સૌથી વધુ ગૂંચવાડાભર્યા જણાય છે. કારણ કે મૂલ્યાંકનમાં કૃતિને તેનાથી ઈતર બાબતો સાથે સાંકળવાનો કે તેને અનુષંગે જોવાનો પ્રયત્ન થાય છે. અને આ ઈતર બાબતો સાથેનો તેનો સંબંધ સતત બદલાતો રહેતો હોય છે. દરેક યુગે નવી નવી વિચારધારાઓ અને વાદો જન્મે છે ને શમે છે, ધર્મ, નીતિ, કેળવણી, સાહિત્ય અને સંસ્કારિતાના ખ્યાલો પણ બદલાતા હોય છે. વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં પણ અવનવી શોધો થતી હોય છે. અને આવા બદલાતા સંજોગોમાં કોઈ એક કૃતિ વિશે સ્થિર અને છેવટેનો અભિપ્રાય આપવો એ સહેલું કામ નથી.

૭. તુલનાત્મક અધ્યયન :

કૃતિસમીક્ષા દરમિયાન ક્યારેક અન્ય કૃતિ સાથે તુલના પણ કરવામાં આવે છે, ત્યારે આપણે તુલનાત્મક અધ્યયનના ક્ષેત્રમાં પણ જતા હોઈએ છીએ. અંગ્રેજી શબ્દ 'Comparative Literature'ના પર્યાયરૂપે ગુજરાતીમાં 'તુલનાત્મક સાહિત્ય' સંજ્ઞા પ્રયોજાય છે. આગળ કહ્યું તેમ તુલનાત્મક સાહિત્યાભ્યાસમાં જુદી જુદી ભાષાની કે એક જ ભાષાની બે કે તેથી વધુ કૃતિઓની વિશેષતા, સામ્ય-ભેદ વગેરે બાબતો પર પ્રકાશ પાડવામાં આવે છે. એ અર્થમાં તુલનાત્મક અધ્યયનનું ક્ષેત્ર કોઈ એક દેશ, રાજ્ય, કાળ કે ભાષા પૂરતું સીમિત નથી. એમાં સાહિત્ય ઉપરાંત અન્ય ક્ષેત્રોનો અભ્યાસ પણ થાય છે. અર્થાત્ તુલનાત્મક અધ્યયન એ સાહિત્ય તથા અન્ય કલાઓ, તત્ત્વજ્ઞાન, ઇતિહાસ, સમાજવિદ્યાઓ, વિજ્ઞાનો, ધર્મ, જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની શાખા-પ્રશાખાઓ વચ્ચેના સંબંધોનો અભ્યાસ છે. તુલનાકાર જે જે સાહિત્યને, સર્જકોને કે સાહિત્યકૃતિઓને પોતાના અભ્યાસનો વિષય બનાવે છે એનું સમન્વયાત્મક અર્થઘટન કરે છે. ઉપરાંત પોતાના અભ્યાસક્ષેત્રમાં તે સાહિત્ય, સર્જક કે સર્જનને એ ઇતિહાસ, વિવેચન, તત્ત્વજ્ઞાન, ચિત્ર વગેરે કલાઓનોના સંદર્ભમાં પણ તપાસે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં શ્રીધરાણી મોનાલીસાનાં ચિત્રનો આધાર લઈ કવિતા રચે છે. ગુલામમોહમ્મદ શેખનાં 'અથવા' કાવ્યસંગ્રહમાં તો કવિ પોતે ચિત્રકાર હતા એનો પ્રભાવ ઘણી બધી રચનાઓમાં જોવા મળે છે. જયદેવ શુક્લનાં કેટલાક કાવ્યો સંગીતકલા સાથે સંકળાયેલા છે. રાવજી પટેલનાં કાવ્યોમાં કૃષિજીવન જીવંત બને છે, તો પન્નાલાલની નવલકથાઓમાં ગ્રામજીવન ધબકે છે. આ રીતે કવિતા કે સાહિત્યનો ચિત્ર, સંગીત, શિલ્પ, સ્થાપત્ય, નૃત્ય વગેરે અન્ય કલાઓ સાથેના સંબંધની તુલના પણ થઈ શકે.

ઉપરાંત, સાહિત્ય અને ભાષાવિજ્ઞાન, સાહિત્ય અને સમાજશાસ્ત્ર, સાહિત્ય અને સિનેમા, સાહિત્ય અને મનોવિજ્ઞાન, સાહિત્ય અને ઇતિહાસ, સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ, સાહિત્ય અને શૈલીવિજ્ઞાન એમ તુલનાત્મક અધ્યયનનાં કાર્યક્ષેત્રનો પટ વધુ ને વધુ વિસ્તારતો જાય છે. તુલનાત્મક અધ્યયન માત્ર કલ્પનાપ્રધાન સર્જનાત્મક કૃતિઓ આધારિત જ નથી, પણ સાહિત્ય મીમાંસા અને વિવેચનની તુલના પણ એમાં સંભવે છે.

અનુવાદ એ તુલનાત્મક અધ્યયનનું અવિભાજ્ય અંગ છે. તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસી માટે અનુવાદની પ્રવૃત્તિ ખૂબ જ મહત્ત્વની છે. જુદી જુદી અનેક ભાષાનું સાહિત્ય, સાહિત્યરચનાઓ, સર્જકો, સાહિત્યસ્વરૂપો, પ્રવાહ વગેરેની તુલના કરવી હોય તો તેમાં અનુવાદો ઘણા ઉપયોગી સાબિત થાય છે. કોઈ તુલનાકાર ગુજરાતી અને અંગ્રેજી કૃતિની તુલના કરવા માંગતો હોય પણ અંગ્રેજી ભાષાનું ઓછું જ્ઞાન હોય, ત્યારે એને અંગ્રેજી કૃતિનો ગુજરાતી ભાષામાં થયેલો અનુવાદ અત્યંત ઉપયોગી થઈ પડે છે. તેથી જ કાકાસાહેબ કાલેલકરે અનુવાદકને 'સંસ્કૃતિનો એલચી' કહ્યો છે. ભોળાભાઈ પટેલ પણ અનુવાદનું મહત્ત્વ બતાવતા કહે છે, "શુદ્ધ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ પણ આપણે માટે નિકટની ભાષાઓના સાહિત્યની જાણકારી આવશ્યક છે. આપણે આપણા સાહિત્યને, આપણી રચનાત્મકતાને અન્ય ભગિની ભાષાના સાહિત્ય થકી વધારે સારી રીતે સમજી શકીશું. મારા જ દેશની આજની આબોહવામાં શ્વાસ લેતા એ જ ભારતીય લેખકની નિયતિ ધરાવતા સાહિત્યકારો શું લખે છે, શું વિચારે છે, શા પ્રયોગો કરે છે, તે જાણવાથી મારી સાહિત્યિક પરંપરાનો વિસ્તાર થવાનો છે."[૩૧]

૮. સર્જનાત્મક વિવેચન :

આપણે આગળ જોયું તેમ ગુજરાતી ભાષામાં અનેક રીતે વિવેચન થાય છે. વિવેચન માટે જુદી જુદી સંજ્ઞાઓ, પરિભાષાઓ પ્રયોજાય છે. તેમાંની એક પરિભાષા અથવા તો પ્રકાર એવો છે, જેમાં વિવેચક જે-તે કૃતિના કોઈ એક પાત્રનાં મુખે જ કૃતિનું વિવેચન કરાવે. એવા વિવેચનને સર્જનાત્મક વિવેચનની એક પ્રયુક્તિ કહી શકાય! કારણ કે એમાં પાત્ર, સર્જક દ્વારા તેને શા શા લાભ થયા અથવા તો અન્યાય થયા એની વિગત રજૂ કરે છે. તો ક્યારેક એક કૃતિના પાત્રને વધુ વિકસાવવા નવી જ કૃતિ સર્જાય છે. વિજયરાય વૈદ્ય પણ વિવેચકને સર્જકના જોડિયા ભાઈ તરીકે ઓળખાવે છે. અલબત્ત એ બાબતે કેટલાક પ્રશ્નો ઉદ્ભવે. જેમકે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના આધારે 'ઘેલી મારી કુસુમ' લખાઈ એ શું સર્જનાત્મક વિવેચન કહેવાય ? એક દૂહાને આધારે રમણભાઈ નીલકંઠ 'રાઈનો પર્વત', ચિનુ મોદી 'જાલકા' અને હસમુખ બારાડી 'રાઈનો પર્વતરાય' એમ જુદાં જુદાં

નાટકોનું સર્જન કરે, કૃતિનાં નવાં અર્થઘટનો રજૂ કરે એ સર્જનાત્મક વિવેચન ગણાય ? લેખક પોતાના કોઈ એક પાત્રને ચૂપ રાખે ને કૃતિમાં રહેલી જે શક્યતાઓ છે તેને આધારે અન્ય લેખક એ પાત્રને બોલતું કરે છે, શું એ જે-તે કૃતિનું સર્જનાત્મક વિવેચન છે ? રામાયણમાં ઊર્મિલા ચૂપ હોય છે ને રવીન્દ્રનાથ તેને 'કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા'માં બોલતી કરે છે એ શું છે ? 'દર્શક'નું એક પાત્ર સૂચરિતા છે. સુરેશ જોષી એ પાત્રને મુખે જ એને અન્યાય થયો છે એમ બોલાવડાવે છે. સુરેશ જોષીને નવલકથા વાંચતા વાંચતા એમ લાગ્યું કે આ પાત્રને પૂરતો અવકાશ મળ્યો નથી, અન્યાય થયો છે એટલે તેઓ સર્જક સાથે પાત્રના સંવાદરૂપે વિવેચન લખે છે. રમા, મુનશીની 'વેરની વસૂલાત' નવલકથાનું એક પાત્ર છે. દીપક મહેતાએ તેની કેફિયત રજૂ કરી નવલકથાનાં રસબિંદુઓ ખોલી આપ્યા છે. ઉમાશંકર જોશીનો 'ગોષ્ઠિ'માં એક નિબંધ છે જેમા સરસ્વતીચંદ્ર નડિયાદના રેલ્વેસ્ટેશનાં પ્લેટફોર્મ પર મળી જાય છે, પછી ટ્રેનમાં સર્જક તેની સાથે સંવાદ કરે છે. રાવજી પટેલની 'અશ્રુઘર'ને આધારે મણિલાલ હ૰પટેલ 'લલિતા'નું સર્જન કરે છે. જયા ઠાકોરે પણ ગોવર્ધનરામ, કનૈયાલાલ મુનશી, ર૰ વ૰ દેસાઈ, પન્નાલાલ પટેલ વગેરેનાં સ્ત્રીપાત્રોને મુખે આ પ્રકારનું વિવેચન કરાવ્યું છે. ઉષા ઉપાધ્યાય પણ કંઇક એવી જ રીતે 'સરસ્વતીચંદ્ર જો મને મળી જાય તો...' નામના લેખમાં સરસ્વતીચંદ્રને બોલતો કરે છે. તો ઉપેન્દ્ર છ૰ પંડ્યા 'સરસ્વતીચંદ્રનું નાટ્યકરણ' નામના લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાને એક નાટક રૂપે જૂએ છે અને એ પ્રકારે એનું આલેખન કરે છે. ચં૰ચી૰મહેતા પણ 'કુમુદસુન્દરી - એક નાટ્યકૃતિ' નામના લેખમાં કુમુદના પાત્રને કરુણાંત નાટક તરીકે રજૂ કરે છે. ટૂંકમાં આ પ્રકારની વિવેચનામાં પાત્રનો વિકાસ પણ સધાય છે અને જે-તે કૃતિની સર્જનાત્મક શક્યતાઓનો વિશેષ પરિચય પણ મળી રહે છે.

આમ, વિવેચનની અનેક પરિભાષા, સંજ્ઞાઓ છે, પરંતુ કોઈ પણ કૃતિનું વિવેચન કરતી વેળાએ વિવેચકે વિવેક દાખવવાનો હોય છે. દરેક કૃતિને કોઈ એક જ ધોરણે તપાસવાની ન હોય. કૃતિએ કૃતિએ એની તપાસનાં ધોરણો પણ બદલાતાં હોય છે. વિવેચનની પ્રક્રિયા દરમિયાન વિવેચકે પરંપરાથી ચાલી આવતા નિયમો દ્વારા જ જે-તે કૃતિનું મૂલ્ય આંકવું ન જોઈએ. એમાં પણ નવલકથામાં તો ખાસ. વિવેચકે એવા કોઈ નિયમોને નવલકથા પર બળાત્કારે ઠોકી બેસાડવા ન જોઈએ, પણ પૂર્વગ્રહમુક્ત રહીને જે-તે નવલકથા-કૃતિ કયા નિયમોને અનુસરીને રચાઈ છે, અને એ નિયમો નવલકથા-કૃતિના પ્રકાર તેમજ પ્રયોજનની સિદ્ધિ માટે સમુચિત છે કે નથી તેનો વિચાર કરવો જોઈએ. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું વિવેચન કેવી રીતે કરવું જોઈએ એ વિષયક ડોલરરાય માંકડ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે, કે "સરસ્વતીચંદ્ર લખવામાં, એના વસ્તુમાં તેમ જ તેની આકૃતિમાં, જેટલી પ્રેરણા ગોવર્ધનરામને પશ્ચિમની કૃતિઓમાંથી મળી છે, તેટલી જ કે તેથી વધુ પ્રેરણા એમને

ભારતીય કૃતિઓમાંથી મળી છે, અને ખરી રીતે એનું આંતરિક ઘડતર તો ભારતીય જ છે એ વાતને ધ્યાનમાં રાખીને આપણે એના વિવેચનમાં માત્ર પશ્ચિમના સિદ્ધાંતોને જ ગણતરીમાં ન લેવા જોઈએ પણ ભારતીય વિવેચનના સિદ્ધાંતોને પણ ધ્યાનમાં લેવા જોઈએ."[૩૨] વિવેચકે કલાકૃતિનું પોતાની મનોભૂમિમાં કલ્પનાથી પુનઃસર્જન કરવું પડતું હોય છે. વળી, વિવેચન એ આત્મલક્ષી પ્રવૃત્તિ પણ છે અને પરલક્ષી પ્રવૃત્તિ પણ છે. પરલક્ષી દષ્ટિએ જોઈએ તો, ભોજન બાદ 'મને બહુ ભાવ્યું' એટલું કહેવા માત્રથી વિવેચકનું કાર્ય સમાપ્ત થઇ જતું નથી, પણ ભોજન કેમ ભાવ્યું-સારું લાગ્યું, તેની અન્યને પૂરી સમજ પડે અને તે તૃપ્ત થાય એ રીતે દાખલા-દલીલ સાથે તેનું વિસ્તૃત નિરૂપણ કરવું એ વિવેચક-વિવેચનની ફરજ છે. એટલે જ પ્રમોદકુમાર પટેલ જણાવે છે, કે "કૃતિનો આસ્વાદ લેતાં તે કૃતિ પૂરી થતાં, 'સરસ!' 'અદ્‌ભુત!' 'really great!' 'wonderful'જેવા ઉદ્‌ગારો ભાવકના મુખમાંથી સહજ સરી પડતા હોય છે. કૃતિના પ્રભાવનો એમાં નિર્દેશ જરૂર મળી જાય છે. પણ આ જાતના સહજ ઉદ્‌ગારો કંઈ વિવેચનની પ્રવૃત્તિ નથી. જો કે આવો પ્રભાવ એ પ્રવૃત્તિમાં મુખ્ય પ્રેરક બળ બની રહેતું હોય છે. પણ વિવેચનની ખરી પ્રવૃત્તિ તો ત્યારે જ આરંભાય છે, જ્યારે વિવેચક કૃતિના પ્રભાવની વ્યવસ્થિત બૌદ્ધિક છણાવટ આદરે છે. ઉત્તમ કોટિનું કૃતિવિવેચન, મૂળના જીવંત પ્રતિભાવનું ગાઢ અનુસંધાન જાળવતું છતાં, તેનું તાર્કિક વિશ્લેષણ રજૂ કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે. વિવેચન એ રીતે ચોક્કસ હેતુપૂર્વકની (teleological) પ્રવૃત્તિ છે."[૩૩] ટૂંકમાં વિવેચન એટલે 'કિ-વાચન' એમ કહી શકાય. કોઈ પણ ઘરમાં પ્રવેશ કરવા માટે, તેના દરવાજે લગાવેલા તાળાંને ખોલવા માટે એ તાળાંની ચાવીની જરૂર પડે છે. ચાવી વડે જ તાળું ખૂલે છે ને આપણે ઘરમાં પ્રવેશ કરી શકીએ છીએ. કંઇક એવી જ રીતે કોઈ કૃતિ સમજાતી ન હોય, તેની ભાષા અઘરી હોય, સંદર્ભો અટપટી રીતે પ્રયોજાયા હોય તો વિવેચન દ્વારા આપણે જે-તે કૃતિને માણી શકીએ છીએ. વિવેચન પ્રક્રિયા જ કૃતિમાં વિહરવા માટેનો માર્ગ મોકળો કરી આપે છે. વાલ્મીકિના રામ, કાલિદાસના રામ, ભવભૂતિના રામ, તુલસીદાસના રામ એકસરખા નથી. દરેક રામ જે-તે સર્જકની પોતાની સૃષ્ટિના રામ છે, મૂળ એક છતાં ભાવમૂર્તિ ભિન્ન ભિન્ન છે. અને એ સમજવામાં આ 'કિ-વાચન' ઘણું ઉપયોગી નીવડે છે.

આ રીતે ગુજરાતી વિવેચનમાં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના પાયાના સિદ્ધાંતો પણ જોવા મળે છે ને અંગ્રેજી વિવેચનના સિદ્ધાંતો પણ જોવા મળે છે. એકંદરે ગુજરાતી વિવેચન પર અંગ્રેજી વિવેચનધારાનો વિશેષ પ્રભાવ છે. પશ્ચિમનું વિવેચન નવા નવા વાદો, સિદ્ધાંતો આદિથી ગતિશીલ રહ્યું છે એટલે જ એનો ગુજરાતી વિવેચન પર વધુ પ્રભાવ પડે તે સહજ છે. વળી, પાશ્ચાત્ય વિવેચન અને સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાએ ગુજરાતી વિવેચનને માત્ર વિભાવનાઓ અને વિચારણાઓના

સ્તરે જ પ્રભાવિત કર્યું છે એમ નથી, અભિવ્યક્તિ અને શૈલી પર પણ એ પરંપરાઓનો પ્રભાવ પડ્યો છે. ગુજરાતી વિવેચન આ બંને પરંપરાઓમાંથી પ્રેરણા અને પોષણ મેળવીને વિકસ્યું છે. તેથી જ્યાં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રને અનુસરીને વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે ત્યાં વિવેચન ક્યારેક સંસ્કૃતપ્રધાન બને છે અને જ્યાં પાશ્ચાત્ય વિચારણાને આધારે વિવેચન થયું છે ત્યાં અમુકવાર વિવેચન અંગ્રેજી પરિભાષાપ્રધાન બનેલું જોઈ શકાય છે. જોકે જયંત કોઠારી અને હરિવલ્લભ ભાયાણી જેવા કેટલાક વિવેચકો પશ્ચિમની વિચારણાને જેટલી વિશદતાથી સ્વીકારે-પુરસ્કારે છે એટલી જ સહજતાથી સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પરંપરાનો પણ સ્વીકાર કરે છે. તેઓ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પ્રસ્તુતતાનું મહત્ત્વ આંકે છે અને એ રીતે ગુજરાતી વિવેચનાને એક નવો વળાંક આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અલબત્ત રસ, ધ્વનિ, વક્રોક્તિ, અલંકાર, રીતિ જેવી સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પાયાની વિચારણાનો તેમજ અનુકરણ, આકૃતિ, કલ્પના, મિથ, પ્રતીક વગેરે પાશ્ચાત્ય વિવેચનના સિદ્ધાંતોનો આવશ્યકતા અનુસાર ગુજરાતી વિવેચન ઉપયોગ કરે છે. આમ ગુજરાતી વિવેચન કોઈ પણ સીમામાં બંધાયા વિના અનેક રચનારીતિ, દૃષ્ટિબિંદુ-અભિગમને સ્વીકારી, સંકલિત કરી, પોતાની વિચારધારાને સંમાર્જિત કરતું રહ્યું છે, સમૃદ્ધ થતું રહ્યું છે

પાદટીપ :

૧. 'વિવેચનપોથી', સં૰ શિરીષ પંચાલ, સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, પ્ર૰આ૰ માર્ચ ૨૦૦૮, પૃ૰૨૫૮

૨. 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ', ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૰આ૰૧૯૯૦, પૃ૰૭૮

૩. 'સુધારકયુગનું સાહિત્યવિવેચન', સં૰ રાજેશ પંડ્યા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર૰આ૰૨૦૧૮, પૃ૰૫૬

૪. 'વિવેચનપોથી', સં૰ શિરીષ પંચાલ, સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, પ્ર૰આ૰ માર્ચ ૨૦૦૮, પૃ૰૦૯

૫. 'વાત આપણા વિવેચનની' પૂર્વાર્ધ, શિરીષ પંચાલ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, બી૰સંવર્ધિત આ૰માર્ચ ૨૦૧૨, પૃ૰૦૮

૬. એ જ, પૃ૰૩૭

૭. એ જ, પૃ૰૬૦

૮. એ જ, પૃ૰૧૪૭

૯. 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ' (અગ્રન્થસ્થ), વિવેચન : ૧, સં૰શિરીષ પંચાલ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર૰આ૰૨૦૧૧, પૃ૰૧૮૨

૧૦. 'વાત આપણા વિવેચનની' પૂર્વાર્ધ, શિરીષ પંચાલ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, બી૰ સંવર્ધિત આ૰માર્ચ ૨૦૧૨, પૃ૰૨૪૬

૧૧. 'શબ્દસૃષ્ટિ', દીપોત્સવી વિશેષાંક, સં૰ હર્ષદ ત્રિવેદી, ઑક્ટો૰૨૦૧૪, પૃ૰૧૭૧

૧૨. 'કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન', મફ્ત ઓઝા, પ્રકા૰પોતે, પ્ર૰આ૰ ૧૯૯૦, પૃ૰૦૨
૧૩. 'શબ્દસૃષ્ટિ', દીપોત્સવી વિશેષાંક, સં૰ હર્ષદ ત્રિવેદી, ઑક્ટો૰ ૨૦૧૪, પૃ૰ ૧૯૦
૧૪. 'વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી', રમેશ મ૰ શુક્લ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર૰આ૰ ૨૦૦૭, પૃ૰ ૮૦
૧૫. 'કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન', મફ્ત ઓઝા, પ્રકા૰પોતે, પ્ર૰આ૰ ૧૯૯૦, પૃ૰૦૭
૧૬. 'વિશ્વનાથ મ૰ ભટ્ટનો પ્રતિનિધિ વિવેચનસંગ્રહ', સં૰ યશવંત શુક્લ, સાવિત્રીબહેન ભટ્ટ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર૰આ૰ ૨૦૦૦, પૃ૰૦૬
૧૭. 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ' વિવેચન : ૨, સં૰શિરીષ પંચાલ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર૰આ૰ ૨૦૦૫, પૃ૰ ૧૩૪
૧૮. 'અનુસંધાન', સં૰ પ્રવીણ દરજી, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર૰આ૰ ૧૯૯૭, પૃ૰ ૧૬૧
૧૯. એ જ, પૃ૰ ૧૬૧
૨૦. એ જ, પૃ૰ ૧૬૨
૨૧. 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ' વિવેચન : ૨, સં૰શિરીષ પંચાલ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર૰આ૰ ૨૦૦૫, પૃ૰ ૩૩૮
૨૨. 'રૂપ અને રસ', ઉશનસ્, ધી પોપ્યુલર પબ્લિશિંગ હાઉસ, સૂરત, પ્ર૰આ૰ ૧૯૬૫, પૃ૰ ૧૬૯
૨૩. 'વિવેચનપોથી', સં૰ શિરીષ પંચાલ, સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, પ્ર૰આ૰ માર્ચ ૨૦૦૮, પૃ૰૦૯
૨૪. એ જ, પૃ૰ ૧૫
૨૫. 'ફલશ્રુતિ', લાભશંકર પુરોહિત, સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, પ્ર૰આ૰ ૧૯૯૯, પૃ૰ ૧૨૯
૨૬. 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ : ખંડ : ત્રણ : સાહિત્યિક પ્રકીર્ણ', સં૰ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, પ્ર૰આ૰ ૧૯૯૬, પૃ૰ ૫૨૭
૨૭. 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ' વિવેચન : ૨, સં૰શિરીષ પંચાલ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર૰આ૰ ૨૦૦૫, પૃ૰ ૨૪૧
૨૮. 'Topics in Criticism', Arranged by Christopher Buter, Alastair Fowwlel, Longman Group Limited, London, Second impression 1978, entry no. 468
૨૯. 'વિવેચનપોથી', સં૰ શિરીષ પંચાલ, સંવાદ પ્રકાશન, વડોદરા, પ્ર૰આ૰ માર્ચ ૨૦૦૮, પૃ૰ ૩૪૦
૩૦. એ જ, પૃ૰ ૩૪૬
૩૧. 'અવતરણ', સં૰ રમણ સોની, પ્રત્યક્ષ પ્રકાશન, વડોદરા, પ્ર૰આ૰ ૨૦૧૬, પૃ૰ ૨૯
૩૨. 'નૈવેધ', ડોલરરાય માંકડ, શ્રી ડોલરરાય માંકડ ષષ્ઠિપૂર્તિ સન્માન સમિતિ, અલીઆબાડા, પ્ર૰આ૰ ૧૯૬૨, પૃ૰ ૮૫
૩૩. 'વિવેચનની ભૂમિકા', પ્રમોદકુમાર પટેલ, પ્રકા૰પોતે, પ્ર૰આ૰ ૧૯૯૦, પૃ૰ ૫૭