Chapter-1

પ્રકરણ–૧

'નર્મદ-નવલરામથી સુરેશ જોષી : ગુજરાતી વિવેચનતત્ત્વવિચાર : એક આલેખ'

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો આરંભ લગભગ ઈ.સ.૧૮૫૦થી થયો. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના સુધારકયુગમાં નર્મદ-નવલરામની વિવેચન પ્રવૃત્તિનો આરંભ થયો. આપણી ગુજરાતી વિવેચન પરંપરાને સમૃદ્ધ કરવામાં અનેક વિવેચકોએ પોતાનું શ્રેષ્ઠ પ્રદાન કર્યું છે. મારો ઉપક્રમ આ પ્રકરણમાં ગુજરાતી ભાષાના પ્રમુખ વિવેચકોએ વિવેચનના પાયાના પ્રશ્નોની જે ભૂમિકાએથી તત્ત્વવિચારણા કરી છે એનો આલેખ રજૂ કરવાનો છે. નર્મદ-નવલરામથી આરંભીને સાંપ્રત સમયના પ્રમુખ વિવેચકને કેન્દ્રમાં રાખીને ગુજરાતી વિવેચનક્ષેત્રમાં સૈદ્ધાન્તિક તથા પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં જે મૂળભૂત વિચારણાઓ થઈ છે તેનો આલેખ મારા અભ્યાસ અનુસાર રજૂ કર્યો છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનના પાયાના પ્રશ્નો જેવા કે, 'કવિ', 'કવિતા', 'કવિચિત્ત', 'સર્જનપ્રક્રિયા', 'કાવ્યપ્રયોજન', 'કાવ્યહેતુ', 'કાવ્યમાધ્યમ', 'અનુકરણ', 'રૂપાંતર', 'સંક્રમણ', 'સાહિત્યની વિવિધ વ્યાખ્યાઓ', 'સાહિત્ય વિવચેનના અભિગમો', 'સાહિત્યમાં અર્થ અને સંક્રમણ' વિશે ગુજરાતી વિવેચકોએ જે ભૂમિકાએથી તત્ત્વવિચારણા કરી છે, એનો આલેખ મૂલ્યાંકનલક્ષી પદ્ધતિએ રજૂ કર્યો છે.

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં સૈદ્ધાન્તિક વિચારણાની સાથે-સાથે પ્રમુખ વિચારકોના પ્રત્યક્ષ વિવેચન વિશે પણ નોંધ લીધી છે. આ પ્રકરણમાં મારી પદ્ધતિ નર્મદથી લઈને સાંપ્રત સમયના વિવેચકોએ જે વિભાવનાઓ, સમ્પ્રત્યયો વિશે વિચારણા કરી છે. એ વિચારણાઓ આરંભથી લઈ સાંપ્રત સમય સુધીમાં એને એ રૂપે જ આવી છે કે પરિવર્તિત થઈને આવે છે એને ચકાસવાની રહી છે. પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં વિવેચકોની વિચારણાઓનું અનુસંધાન કયાં કયાં થાય છે તથા કયાં અને કેવી રીતે જુદી પડે છે એનો મેં અભ્યાસ કર્યો છે.

ગુજરાતી વિવેચનનો આરંભ સુધારકયુગથી થયો. ગુજરાતી વિવેચન એના આરંભના સમયથી જ ધીમે ધીમે વિકસતું જાય છે. 'પંડિતયુગ', 'ગાંધીયુગ', સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગમાં વિવેચનની પરંપરા વિકસતી જોવા મળે છે. ગુજરાતી વિવેચન પર સંસ્કૃતમીમાંસા અને પાશ્ચાત્યમીમાંસાનો પ્રભાવ છે. ગુજરાતી વિવેચને જે

પ્રશ્નો, સમ્પ્રત્યયો વિશે ચર્ચા કરી છે એને સૈદ્ધાન્તિક વિવેચન અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનના અનુસંધાનમાં રજૂ કરી છે.

નર્મદાશંકર લાલશંકર દવે (૨૪.૮.૧૮૩૩, ૨૫.૨.૧૮૮૬)

ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનનો પાયો નાંખનાર વિવેચક નર્મદના વિવેચનલક્ષી લેખો 'નર્મગદ્ય'(બી.આ.૧૯૧૨) માંથી પ્રાપ્ય બને છે. નર્મદે 'કવિ', 'કવિતા', 'રસ', 'કવિકર્મ', 'કવિતાના પ્રયોજનો', 'છંદ', 'અલંકાર', 'પ્રતિભા', 'સંગીત' વિશે વિચારણાઓ એમના નિબંધોમાં કરી છે. નર્મદે અંગ્રેજી સાહિત્ય અને સંસ્કૃત સાહિત્યના અભ્યાસે ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનનો આરંભ કર્યો. નર્મદ પાસેથી 'કવિ અને કવિતા' નામનો લેખ ઈ.સ.૧૮૫૮માં પ્રાપ્ત થાય છે. જેમાં કવિતા અને કવિ વિશેની એમની સૂઝ વ્યકત થઈ છે. 'નર્મગદ્ય' પુસ્તકના 'કવિચરિત્ર' વિભાગમાં ગુજરાતી મધ્યકાલીન સાહિત્યના કવિઓ વિશે ચર્ચા કરી છે. નર્મદની કાવ્યવિચારણા પર હેઝલિટ, શેલી, વર્ડ્ઝવર્થ અને વિશ્વનાથની વિચારણાનો પ્રભાવ પડયો છે. એમણે સમકાલીન સંદર્ભો, સાહિત્યિક પ્રશ્નોના સંદર્ભે નિબંધો લખ્યાં છે.

'કવિ અને કવિતા' નિબંધમાંથી નર્મદની 'સર્જનપ્રક્રિયા'ની વિચારણાના બીજ પ્રાપ્ત થાય છે. એઓ કવિની વિદ્વતા અને કવિત્વ શકિત બંનેને જુદા દર્શાવે છે. નર્મદ 'કવિ' શબ્દનો અર્થ ઘણો વ્યાપક ધરાવે છે. 'ઉત્તમ કવિ' માં તો સુંદરતા, જોસ્સો અને શકિતના ગુણ સ્વાભાવિકપણે જ હોવા જોઈએ એમ એમનું માનવું છે. નર્મદને મતે 'ઉત્તમ કવિ' એને કહેવાય છે જેનું અનુસંધાન કુદરત સાથે હોય છે. એમના મતે થયેલી, અનુભવેલી કે સાંભળેલી ઘટના-પ્રસંગને જુકિતથી અર્થાત્ત સાધારણ વ્યકિતથી કંઈક વિશિષ્ટ રીતે વ્યકત કરવાની શકિત ધરાવતો હોય એને કવિ ગણવો. નર્મદે હેઝલિટની કાવ્યવિભાવનામાંથી પ્રેરણા લઈ 'જોસ્સો' (Passion) અને 'તર્કબુદ્ધિ' (Imagination)ને મહત્ત્વ આપ્યું. કવિ સંવેદનશીલ હોવો જોઈએ, અને ભાવવેગ કે જોસ્સો એ કવિતાનો પ્રાણ છે. કવિને

જે અનુભવ થાય છે તેને તર્કો દ્વારા નવા રંગ આપવાની આવશ્યકતા છે એવું નર્મદનું કહેવું છે. તર્ક દ્વારા નર્મદને કલ્પનાનો જ અર્થ અભિપ્રેત હતો. એમના મતે કવિ બનવાની પ્રવૃત્તિ તો બાળપણથી જ એટલે કે બાળકનાં જન્મતાવેંતથી જ શરૂ થઈ જાય છે. એમની આત્મકથા 'મારી હકીકત' માં એઓ કહે છે કે, વર્ષો જૂનું અનુભવેલું પણ યાદ આવતાં એને જુકિતથી રંગી શકાય. જુકિતથી એટલે એનો અર્થ એમ કરી શકાય કે જે વસ્તુ છે એનું રૂપાંતર. કવિના ચિત્ત પર છાપ પડતાં એને જે રસનો અનુભવ થાય છે એને એવું ને એવું કૃતિમાં ન આલેખતાં, એનાંથી કંઈ વિશેષ રૂપે આલેખે અને ત્યાં જે બની ગયું છે એ જ નહિં પણ ભવિષ્યમાં જેની બનવાની સંભાવના છે એ દર્શાવવાનું કાર્ય કવિનું છે. એમણે 'પિંગળપ્રવેશ'(પ્ર.આ.૧૮૫૭) ની પ્રસ્તાવનામાં પણ કવિતાનું આવું જ લક્ષણ દર્શાવતાં કહ્યું છે કે,**'અર્થગૌરવને એના ખરા સ્વરૂપ પ્રમાણે સારી રચનાથી ચીતરી બતાવવું તેનું નામ સાચી અને સાચી કવિતા.'**[૧] નર્મદ 'કવિતા'માં હેઝલીટના પ્રભાવે 'જોસ્સો' અને 'તર્કબુદ્ધિ 'ને પ્રાધાન્ય આપે છે. એમણે કવિતાની વિચારણા જીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને કરી છે. જેમકે જિંદગીમાં સુખ આપે, દુઃખોમાં સાંત્વના આપે. નર્મદ પર મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતાની અસર જોવા મળે છે. જયારે બીજી બાજુ એઓ એમ પણ કહે છે કે કવિતા દ્વારા આનંદ મળે છે. નર્મદનું આમ કહેવું પાશ્ચાત્ય અને સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાના અનુશીલનનું પરિણામ છે. નર્મદ પોતે 'કવિતા'માં કૃત્રિમ જોસ્સાને પણ મહત્ત્વ આપે છે.

નર્મદે 'રસપ્રવેશ' પુસ્તિકા ૧૮૫૮માં પ્રકટ કરી. નર્મદની રસલક્ષી વિચારણા પર સંસ્કૃતમીમાંસક વિશ્વનાથનો પ્રભાવ પડયો છે. વિશ્વનાથની 'રસ' વિષયક વિચારણા 'વાકયમ્ રસાત્મકમ્ કાવ્યમ્'ને અનુસરી **'વાકયરૂપી શરીરમાં રસરૂપી જીવ એટલે કવિતા.'**[૨] નર્મદ એને જ સાચો કવિ માને છે 'જેનું રસજ્ઞાન થનથન કરી રહ્યું હોય.' એઓ કહે છે કે **'કવિતામાં બે ભાગ રસ ને એક ભાગ તર્ક જોઈએ. રસથી હૈયું ભેદાય છે ને તર્કથી લહેર આવે છે.'**[૩] નર્મદ 'તર્ક' કરતાં 'રસ'ને વધુ મહત્ત્વ આપે છે. નર્મદની કાવ્યલક્ષી સમજ સંસ્કૃતમીમાંસા વડે ઘડાઈ છે એનું આ પરિણામ છે ત્યારે તો 'તર્ક' કરતાં વધુ

મહત્ત્વ 'રસ' ને આપે છે. **'જે તર્કશકિતથી સાર્થ વાણીમાં રસનું અવતરણ થયું હોય તે કવિતા શકિત અને સાર્થ વાણીમાં અવતરેલો તર્કજનિત જે રસ તે કવિતા.'**[૪] નર્મદની કાવ્યવિચારણામાંથી એક વાત ચોકકસપણે સ્પષ્ટ થાય છે કે, તર્કબુદ્ધિની સાથે રસ મળે તો તે વધારે દીપી ઉઠે અને ઉત્તમ કવિતાની પ્રાપ્તિ થાય. એમણે કવિત્વ શકિતનું ધોરણ નક્કી કરવાનો પ્રયાસ રસને ધ્યાનમાં રાખીને કર્યો છે. નર્મદે 'રસ' વિશે અછડતી ચર્ચા કરી છે. એમણે 'રસ સ્વરૂપ' અંગે સૂક્ષ્મ અને સૂઝપૂર્વકની સ્પષ્ટતા કરી નથી. નર્મદ કાવ્યચર્ચા અનુષંગે 'રસના' શબ્દનો વિનિયોગ કરે છે. એમણે રસનાં આધારે ગાનારા, નાચનારા, સલાટ અને ચિતારાઓને ભાષાકવિ કરતા જુદાં ગણ્યાં છે. **'ગાનારા, નાચનારા, સલાટ અને ચિતારા કવિ શબ્દે નથી ઓળખાતા. જે પુરુષો પોતાનું રસજ્ઞાન ભાષાની મારફતે કાઢે છે તેઓ જ લોકમાં કવિ શબ્દે ઓળખાય છે.'**[૫] નર્મદની કાવ્યવિચારણામાં 'રસ' બીજા કાવ્યતત્ત્વો કરતાં ઊંચુ સ્થાન ધરાવે છે.

નર્મદની 'છંદ' વિષયક વિચારણા 'પિંગળપ્રવેશ' અને 'નર્મકવિતા' (ચોથી.આ.૧૯૧૪) માં પ્રાપ્ત થાય છે. એઓ કવિતામાં છંદને મહત્ત્વ આપે છે. એમના મતે છંદોબદ્ધ કવિતાને જ કવિતા કહેવી અને છંદોબદ્ધ કવિતા રચનારને જ કવિ કહેવાય. એમનું બીજી બાજુ કહેવું છે કે કવિતામાં 'છંદરચનાને મરડી મચડીને' લાવવાના નથી, પરંતુ એની આવશ્યકતા પ્રમાણે જ કવિતામાં એને સ્થાન આપવાનું કહે છે. એમના મતે જે અક્ષરમેળ વૃત્તોનાં કાવ્યો છે એની 'શુદ્ધ કવિતા' માં ગણતરી થાય.

નર્મદની 'અલંકાર' વિશેની વિચારણા 'અલંકારપ્રવેશ' નામની પુસ્તિકામાંથી પ્રાપ્ય બને છે. એમના મતે કાવ્યમાં અલંકાર ન હોય તો પણ ચાલે. એઓ કાવ્યમાં અલંકારને શોભા માને છે. કાવ્યમાં શોભા કરતાં સહજતાને વધુ મહત્ત્વ આપે છે. એમણે અલંકારના બે ભાગ પાડયાં છે. શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર. જેમાં અર્થલંકારના ભાગમાં એઓ સજીવારોપણને વધુ મહત્ત્વનો માને છે. 'પ્રતિભા' વિશેના એમના કાવ્યવિચારમાં કવિત્વ શકિત અને કવિ પ્રતિભાને

મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે. એમનું માનવું છે કે **'કવિ થવામાં કંઈ પણ સ્વાભાવિક બુદ્ધિ જોઈએ ખરી.'**[6]

નર્મદની વિવેચનલક્ષી વિચારણા એમના નિબંધોમાંથી ઉપસી આવે છે. નર્મદને વિવેચનનાં પદ્ધતિસરનાં પાઠ શીખવાની કોઈ તક મળી નથી પરંતુ એમણે પશ્ચિમનાં અને ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રનાં તત્ત્વવિચારનો સ્વાધ્યાય કરીને વિવેચનના ક્ષેત્રે વિચાર-મંથન કરવાનું શરૂ કર્યું. નર્મદના 'ટીકા કરવાની રીત' નિબંધમાંથી એમના વિવેચન-વિવેચકલક્ષી વિચારોની ઝાંખી થાય છે. પ્રસ્તુત નિબંધમાંથી વિવેચક વિશેના ગુણ-દોષ વિશેની વિચારણાની પ્રાપ્તિ ઉપલબ્ધ બની છે. એમના મતે ટીકા કરનાર જે વિષય પરત્વે ટીકા કરવાનો છે એને લગતું જ્ઞાન એને હોવું જોઈએ. ટીકા કરનારે પોતાને કેવી રીતે કેળવવું જોઈએ. ટીકા કરનારે દ્વેષ-ભાવવૃત્તિને ફગાવી દેવી જોઈએ. એણે તટસ્થતાને કેળવવી જોઈએ એવું સૂચન નર્મદે ટીકા કરનાર માટે કર્યું છે. **'ટીકાકારે અદેખાઈથી નહી પણ યથાન્યાય વર્તવું, પણ સામાને માઠું લાગશે એમ સમજીને ડરીને નહી પણ જેમ બને તેમ સારી પેઠે યથાવિધિ વિસ્તારે ટીકા કરવી.'**[7] નર્મદે જે કૃતિનું વિવેચન થાય છે એ સર્જકને પણ ચેતવણી આપી છે કે, કૃતિની ટીકા થાય છે તો એનાથી ડરવું નહિં, ભૂલ હોય તો એને સુધારવાનો પ્રયત્ન કરવો, નહિં કે એ ભૂલોનું પુનરાવર્તન કરવું. કૃતિની ટીકા થવી જોઈએ કારણકે જે ભૂલો આગળ થઈ છે એનું પુનરાવર્તન ન થાય. વિવેચક કેવો હોવો જોઈએ, એના ગુણ કેવા હોવા જોઈએ એની નોંધ નર્મદે આ નિબંધમાં કરી છે. સાચું શું છે, ખોટું શું છે એને સમજી શકાય એનું રસજ્ઞાન હોવું જોઈએ. વિવેચકની રસવૃત્તિ કેળવાયેલી હોય તો એનાથી ગુણ-દોષનો વિવેક કરી શકે છે. અહીં એમનો ભાવકલક્ષી અભિગમ પણ જોવા મળે છે. નર્મદે જે રીતે 'ટીકા' વિશેના પોતાના વિચારો અભિવ્યકત કર્યાં છે. એ જ વિચારો આજે ગુજરાતી વિવેચનમાં આધારરૂપ સાબિત થયાં છે. નર્મદ કર્તા, કૃતિ, ભાવકને કેન્દ્રમાં રાખીને 'ટીકા કરવાની રીત' નિબંધમાં 'વિવેચન' સંદર્ભે મહત્ત્વની વિચારણા કરે છે.

નર્મદે 'બુદ્ધિવર્ધક' માસિક ગ્રંથ નિમિત્તે અને 'ડાંડિયો' નિમિત્તે પ્રત્યક્ષ વિવેચન કર્યું છે. જેમાં પ્રેમાનંદ કૃત 'અખોહરણ'નો સમાવેશ થાય છે. અન્ય

કૃતિઓ જેવી કે 'રાસમાળા', 'કવિચરિત્ર', 'રામાયણનો સાર', 'મહાભારતનો સાર', 'ઈલિયડનો સાર', 'મહાપુરુષોના ચરિત્ર'નું પ્રત્યક્ષ વિવેચન કર્યુ છે. નર્મદે કહ્યું છે કે, શામળ, ભાલણના 'ઓખાહરણ'માંથી પ્રેમાનંદનું 'ઓખાહરણ' વિશેષ પ્રચલિત છે. નર્મદે 'ઓખાહરણ'ની વિશેષતા-મર્યાદાનો નિર્દેશ કરી આપ્યો છે. 'રાસમાળા' કૃતિનું અવલોકન કરતી વખતે નર્મદનો સામાજિક અભિગમ રહ્યો છે.

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં કવિચરિત્ર કે જીવનચરિત્ર લખવામાં આવતું એના પરથી નર્મદને થાય છે કે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં થયેલા સાહિત્ય સ્વરૂપને લગતાં બધા જ આવિષ્કારો ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ થવા જોઈએ. નર્મદે 'કવિચરિત્ર'માં પ્રત્યક્ષ વિવેચન કર્યું છે. જેમાં એમનો સર્જકલક્ષી અભિગમ રહ્યો છે. આ પુસ્તકમાં કવિઓના જીવન વિશે, એમના કુટુંબીજનોનાં નામ, કવિની આદતો સંદર્ભે પરિચય આપ્યો છે. કવિઓના જીવન વિશેની દંતકથાઓને નર્મદ માનતાં નથી માટે ત્યાં એઓ તાર્કિક પ્રશ્નો રજૂ કરે છે. એમણે કવિના કવનની તપાસ કરતી વખતે કવિતામાં જોસ્સો છે કે નહિં, કવિતામાં રસ કયો છે, કવિની વાણી કેવી છે, વિષય શું છે, વ્યંજના જોવા મળે છે કે નહિં, કેવા પાત્રો આલેખાયાં છે એ ઉત્તમ કક્ષાના છે કે મધ્યમ કે નિમ્ન કક્ષાના, અલંકારનો વિનિયોગ કર્યો છે કે નહિં ? પુરુષ અને સ્ત્રીપાત્રોની રજૂઆત, વર્ણન, રસ, શૈલીનું નિરૂપણ કેવું થયું છે એના અનુસંધાનમાં ચર્ચા કરી છે.

નર્મદને નરસિંહ મહેતાની કવિતામાં જોસ્સો જોવા મળતો નથી. એમની વાણી સરળ અને સ્ત્રી જેવી ઠાવકી લાગી છે. એમની કવિતામાં સંઘર્ષ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચતો નથી માટે નર્મદના મતે નરસિંહ પ્રથમ પંકિતમાં નહિ પણ બીજી પંકિતની હરોળમાં બેસે એવા કવિ છે. નરસિંહના પ્રભાતિયાં ગમે છે કારણકે એમાં એમને વર્ણન સુંદર અને આનંદ પમાડે એવાં લાગે છે. જયારે વિષ્ણુદાસની કવિતાવાણી મોળી અને નિસ્તેજ લાગે છે. એનું કારણ એઓ આપે છે કે, એમણે ભાષામાં બળજબરીથી પ્રયોગો કર્યા છે. નર્મદના મતે અખા જેવો ગુજરાતી ભાષામાં વેદાંતનો શાસ્ત્રીય ગ્રંથ લખવામાં કોઈ થયો નથી. પરંતુ અખાની ભાષા સ્વચ્છ લાગતી નથી. ગંભીર વિષયને અનુરૂપ ભાષા ઘડાઈ નથી. આમ નર્મદ ભાષા પ્રત્યે પણ સભાન

હતો. બીજી મહત્ત્વની વાત નોંધે છે કે, અખાની કવિતામાં હાસ્યરસ જોવા મળે છે. પ્રેમાનંદને મધ્યકાળના કવિઓમાં પ્રથમ સ્થાન આપે છે. પ્રેમાનંદનો 'રસ' એમને શ્રેષ્ઠ લાગે છે. પ્રેમાનંદની વાણી શુદ્ધ પ્રતીત થઈ છે. એમના મતે વર્ણનશૈલીમાં પણ પ્રેમાનંદ પોતાનો કમાલ બતાવે છે. નર્મદને શામળ પણ શૃંગારરસથી વધુ ભરપૂર જોવા મળે છે. દયારામની કવિતા રચવાની જે નિર્ભીકવૃત્તિ છે એ નર્મદને ગમી ગઈ. પ્રેમાનંદ, શામળ અને દયારામ નર્મદને મધ્યકાળનાં કવિઓમાં શ્રેષ્ઠ લાગે છે. આમ, ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનનો પાયો નાંખનાર નર્મદનું વિવેચનકાર્ય પણ સૂઝ અને સમજ શકિતવાળું જોવા મળે છે.

નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડયા (૯.૩.૧૮૩૬ , ૭.૮.૧૮૮૮)

સુધારક યુગના નર્મદને 'ગદ્ય-પદ્યનો આદ્ય પ્રણેતા' કહેવાય છે. નવલરામને 'આદ્યવિવેચક'નું બિરુદ મળ્યું છે. કારણકે નવલરામે સૌ પ્રથમ સુબદ્ધ વ્યવસ્થિત રીતે સાહિત્યિક સિદ્ધાંતો, સાહિત્યિક સ્વરૂપો, અવલોકન, સમીક્ષા કરવાનું તર્કબદ્ધ પદ્ધતિએ વિવેચનકાર્ય કર્યું. એમણે કવિતા, નિબંધ, ચરિત્ર, નાટક, ભાષાંતર, સંપાદનક્ષેત્રે ઊંડાણપૂર્વકનો અભ્યાસ કર્યો છે. એમાં સાહિત્યિક સિદ્ધાંતલક્ષી ચર્ચા, સમીક્ષા, અવલોકન, શિક્ષણ અને ભાષાને લગતાં પ્રશ્નોની ચર્ચા તથા સંસાર-સુધારા વિષયક અને સમાજલક્ષી નિબંધોની પ્રાપ્તિ થાય છે. નવલરામ પાસેથી ત્રણ પ્રકારનું વિવેચનકાર્ય પ્રાપ્ત થાય છે. (૧) સિદ્ધાંતલક્ષી (૨) કૃતિલક્ષી (૩) સર્જકલક્ષી. નવલરામે મોટાભાગે ગ્રંથાવલોકન જ કર્યું છે. કર્તાલક્ષી અને સિદ્ધાંતલક્ષી વિવેચન ગ્રંથાવલોકનની તુલનાએ ઓછા પ્રમાણમાં કર્યું છે. એમની વિવેચનલક્ષી વિચારણાનું ઘડતર સંસ્કૃતમીમાંસા અને પાશ્ચાત્યમીમાંસાના અનુસંધાને થયું છે.

નર્મદની કાવ્યવિચારણામાં 'જોસ્સો' મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. નવલરામ 'જોસ્સો' સમ્પ્રત્યયને કાવ્યવિચારણામાં સુધારીને સાચ્ચો કે 'ખરો જોસ્સો' રૂપે મૂકી આપે છે. કારણકે નર્મદે કૃત્રિમ જોસ્સોને પણ મહત્ત્વ આપ્યું હતું. એની સામે

નવલરામ 'સાચ્ચો જોસ્સો'ને પ્રાધાન્ય આપે છે. બંને વિવેચકો કાવ્યમાં 'જોસ્સો' એટલે શું એની સીમિત વિભાવના જ કરે છે. 'જોસ્સો'ને કલ્પના કે સર્જનપ્રક્રિયા જેવી વ્યાપક ભૂમિકાએ નથી મૂકી આપતાં. નર્મદ અને નવલરામ પર હેઝલીટની કાવ્યવિચારણાનો પ્રભાવ છે. નવલરામના મતે 'કવિતા' તો એને કહેવાય જે આપણાં મનને, આપણી લાગણીઓને અસર કરે છે. **'જે અર્થ આપણા મનમાં ચિત્ર પાડી નાના પ્રકારની સાચાઈ અને સંપૂર્ણતા ઉપરથી કવિતામાં ક્રમ બંધાય છે. કુદરત અથવા માયાના સ્વરૂપનું ખરેખરું પૂર્ણ ચિત્ર તે ઉત્તમ કવિતા.'**[૮] 'માયા અથવા કુદરતના સ્વરૂપનું ખરેખરું ચિત્ર તે કવિતા'. એઓ આ કવિતાની વિભાવનામાં માયાના અનેક સ્વરૂપ છે એમ કહીને કુદરતની ભવ્યતાનો અને વ્યાપકતાનો પરિચય કરાવે છે. એમના મતે 'કુદરત' એટલે એક ગોઠવણ કે વ્યવસ્થા છે. જેના દ્વારા સૃષ્ટિના આરંભથી આ સંસાર ચાલ્યો આવે છે તે કુદરત. નવલરામ 'કવિ' સંજ્ઞાને વિશાળ સંદર્ભમાં જોવે છે. નર્મદે 'કવિ' સમ્પ્રત્યયને સીમિત કરી નાખ્યો હતો. એની સામે નવલરામ આ સમ્પ્રત્યયને વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જુએ છે. નવલરામના મતે માત્ર પદ્યમાં લખે એને જ નહિ પરંતુ કોઈ પણ કળાનું સર્જન કરનારનો સમાવેશ 'કવિ'માં થાય છે. નવલરામને એરિસ્ટોટલ અને બેકનની 'અનુકરણ' વિશેની વિભાવના મર્યાદિત લાગી માટે એમણે 'કુદરત'નો વિશાળ સંદર્ભમાં અર્થ કર્યો. એઓ કવિતામાં જેનું અનુકરણ થાય છે એ કુદરતના અર્થને વ્યાપક પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપે છે. આથી નવલરામ 'પ્રકૃતિ'ને સ્થાને 'માયા' શબ્દ પ્રયોજે છે. જે કૃતિમાં કુદરત અથવા માયાનું વધારે અને સંપૂર્ણ આલેખન થયું હોય તે ઉચ્ચ કોટિની છે.

નવલરામ કવિત્વ શકિતને 'સ્વાનુભવી'-'સર્વાનુભવી' એમ બે વિભાગમાં વિભાજિત કરે છે. એમના મતે 'સ્વાનુભવી' કરતાં 'સર્વાનુભાવી' કવિત્વ શકિત ચડિયાતી છે. 'સ્વાનુભવી' કવિ પોતાના અંતરમાં જે-જે ભાવો કે ઊર્મિઓ ઊઠી છે એને વ્યકત કરે છે. જયારે 'સર્વાનુભવી' કવિ તો માનવચિત્તમાં પ્રવેશી એમાં રહેલાં વિવિધ પ્રકારના ભાવોને પ્રકટ કરે છે. 'સર્વાનુભવી' કવિત્વ શકિત ધરાવતો કવિ અનેક જાતનાં પાત્રોનું સર્જન કરી એમાં અનેકવિધ પ્રકારના ભાવોનું આરોપણ કરે

છે. એમના મતે મહાકાવ્ય, નવલકથા, નાટક, જેવા સાહિત્ય સ્વરૂપોને અહી અવકાશ મળે છે. જયારે સ્વાનુભવી કવિત્વ શકિત ધરાવનારું કાવ્યક્ષેત્ર ખૂબ જ સીમિત હોય છે. નવલરામના આ પ્રકારના કાવ્યવિચારની તુલના આધુનિકયુગની સ્વાનુભવી અને સર્વાનુભવી વિચારણા સાથે મેળ ખાય એમ નથી. કારણકે આધુનિક નવલકથા અને નાટકમાં સ્વાનુભવી કવિત્વ શકિતની પ્રતીતિ થાય છે. જયારે ઊર્મિકવિતા જેવા સ્વરૂપમાં સર્વાનુભવી કવિત્વ શકિતના દર્શન થાય છે.

નવલરામે 'તર્ક'ની વિચારણા શામળની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિના અનુસંધાનમાં આપી છે. નવલરામે 'રસ' ને કાવ્યમાં વધુ મહત્ત્વ આપ્યું છે. એમણે 'તર્ક'ને ઓછું મહત્ત્વ આપ્યું છે. **'શામળની વાર્તા યોજવાની શકિતને 'તર્ક' નહી પણ ઊડતા તરંગનું નામ શોભે. 'તર્ક' તે વ્યાસ અને વાલ્મીકિનો, જેમાંથી 'ગર્જના' કરતા પ્રૌઢ ઈતિહાસ નીકળ્યા.'**[૯] શામળને પ્રેમાનંદ કરતાં નીચું કવિપદનું સ્થાન આપે છે. આમ નવલરામનું ધ્યાન રચનાકળા પર પણ ગયું છે. આ સંદર્ભે એમણે પ્રેમાનંદની રચનાઓ માટે 'અખંડલહરી' અને શામળની રચનાઓને 'ખંડલહરી' કહી છે. નવલરામ ગુજરાતી વિવેચનનાં પ્રથમ એવા વિવેચક છે, જેણે કૃતિની કળાત્મક એકતાના ખ્યાલને પુરસ્કાર્યો છે. એમનો કવિતા અનુષંગેનો ખ્યાલ ઊંચો છે. એમની કાવ્યભાવનામાં કાવ્યરચના સંદર્ભે ચુસ્તતાને મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે. કાવ્યરચનાના વાકયમાં એક પણ શબ્દ ઓછો નહી કે વધારે નહી, તથા એકબીજાને પૂરક હોય એવા અને સંક્ષેપમાં લખેલું હોય પરંતુ એમાં ઉમેરો કરવો ન પડે એની તકેદારીનું સૂચન કરે છે. એમને કવિતા પાસે એ પણ અપેક્ષા છે કે કવિતા અર્થવાળી અને વ્યંજનાયુકત હોવી જોઈએ.

'રસ' સમ્પ્રત્યયની એમની વિચારણાનાં મૂળ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં જોવા મળે છે. નવલરામ 'રસ' શબ્દને 'મઝા' તરીકે ઓળખાવે છે. એમના મતે 'ગમે તે મનોવિચારનું પૂર્ણબળે પ્રગટ થવું એટલે રસ' એમની આ વાત સાચી જ છે કે જયારે કોઈ વાતનો આનંદ થાય અને એને અભિવ્યકિત મળતાં એ પૂર્ણ રીતે ખીલી ઊઠતો હોય છે. 'રસ એટલે અંદરની મજા' અથવા તો 'રસ એટલે ખરો જુસ્સો' એવી વિભાવનાઓ એમની પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે. એઓ વિવિધ સાહિત્યિક સ્વરૂપોમાં

'રસ'ના તત્ત્વને મહત્ત્વનું માને છે. **'કાવ્ય અથવા નાટકમાં રસ બીજા અંગ કરતાં એટલો વધારે હોવો જોઈએ કે તે જ રસમૂર્તિ છે એમ કહીએ તો કહી શકાય.'**[૧૦] એમના મતે સર્જકમાં રહેલું 'રસબીજ' એ જ સર્જકપ્રતિભા માટે પ્રેરણા બની રહે છે. એમણે 'હાસ્યરસ' અને 'અદ્‌ભુતરસ' વિશે વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચા કરી છે.'કવિતા' ના સર્જન સમયે જે લાગણી કવિચિત્તમાં પ્રગટે છે એને 'રસરૂપ' કહે છે. આ રસરૂપનું તત્ત્વ કવિચિત્તમાં પ્રગટતાં તે પૂર્ણરસની કૃતિ આપે છે. એઓ 'રસ'ને કાવ્યનો આત્મા માને છે.

કવિતામાં અક્ષરમેળ છંદો એમને યોગ્ય લાગતાં નથી. જયારે નર્મદ અક્ષરમેળ છંદોને પ્રાધાન્ય આપે છે. નવલરામનું માનવું છે કે એક છંદનો જ વિનિયોગ કરવો એના કરતાં જુદાં-જુદાં પ્રકારનાં છંદનો વિનિયોગ કરવો. એઓ અક્ષરમેળ છંદનો વિનિયોગ કેમ ન કરવો એનો નિર્દેશ કરતાં નથી. એમણે દેશી અને માત્રામેળ છંદોને પ્રયોજવાનું સૂચન કર્યુ છે.

નવલરામ પાસેથી વિવેચકનાં કાર્ય વિશેની વિચારણા પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં કૃતિના ગુણ-દોષ, કૃતિનો મૂલ્યનિર્ણય, ભાવકની રસવૃતિને સંસ્કારવી, નવા લેખકોને પ્રોત્સાહન, એમને માર્ગદર્શન, સમાજ માટે નુકસાનકારક કૃતિને જાકારો, અર્થવગરના લખાણને સાહિત્યમાં સ્થાન નહિં જેવી બાબતો વિશે ચર્ચા-વિચારણા કરી સૂચનો આપ્યાં છે. વિવેચકને ધ્યાનમાં રાખવા જેવી બાબતોનો નિર્દેશ કર્યો છે. નવલરામનાં મતે વિવેચક કર્તા માટે નથી પણ એનું વાચન કરનાર સમુદાય માટે છે. ગ્રંથમાં શું છે અને તે કેવું છે તે બતાવવાનું કામ વિવેચકનું છે. નવલરામે વિવેચકને રાખવી પડતી સભાનતાનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે, કે માત્ર ભૂલો શોધવાથી જ વિવેચકને જાણે છિદ્રો શોધવામાં જ રસ છે એવું જણાય આવે છે. જે કર્તા નવાં વિષયને શોધે છે એના પર ક્રોધ કરવો તે યોગ્ય નથી તથા એના ગુણોની પ્રશંસા ન કરવી, દોષને વિવેકથી ખુલ્લાં ન પાડવા તે આપણી ફરજોને ભૂલી જવા જેવું છે. સારા ગ્રંથોને વખાણવા અને નઠારાને તોડી પાડવા એ ગ્રંથપરીક્ષકોનો દુનિયામાં સઘળે ઠેકાણે ધર્મ ગણાય છે. ગ્રંથ સારો હોય તો ખોખારીને કહેવું અને નઠારો હોય તો શરમ રાખ્યા વગર થોડા ચાબખા લગાવવાં જોઈએ. નવલરામની વિવેચનલક્ષી

વિચારણા વિવેચકોને પોતાના કાર્યથી અવગત કરાવે છે. એમનું મુખ્ય પ્રદાન પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં રહ્યું છે.

નવલરામની નાટક વિશેની વિભાવનામાં એઓ નાટકમાં રસ, પાત્રાલેખન, વસ્તુસંકલના આ ત્રણ ઘટક તત્ત્વોને મહત્ત્વ આપે છે. એમનું કહેવું છે કે નાટકમાં બોધ આવે એનો વાંધો નથી પરંતુ એની અસર નાટકને રસમય બનાવતાં અટકાવે એવી ના હોવી જોઈએ. નાટકને શ્રેષ્ઠ બનાવવામાં ભાષા પણ મહત્ત્વની કામગીરી બજાવે છે. નાટક શ્રેષ્ઠ ત્યારે જ બને જયારે સમય, સ્થળની એકતા હોય અને પાત્રતા બરાબર જળવાઈ રહે. નાટકને વણસાડનારાં તત્ત્વોમાં લાંબા લાંબા વર્ણનો અને ભાષણો ભાગ ભજવે છે. પાત્રને કેવી રીતે અને કંઈ રીતે પ્રસ્તુત કરવું એના વિશેની અસમજ નડતરરૂપ બને છે. નાટકનાં Actionને નડતરરૂપ બનતાં ઘટકતત્ત્વો લાંબા વર્ણનો અને ભાષણો છે. એમણે આ બાબતે સાવચેતી રાખવાનું સૂચન કર્યું છે. નવલરામે નાટકનું વિવેચન કરતી વખતે ‘રંગભૂમિ’નાં પ્રશ્નની ચર્ચા કરી નથી. નાટયતત્ત્વ વિશે પણ કોઈ પ્રકાશ પાડી શકયાં હોય એવું જણાતું નથી. એમના મતે નાટક કવિતા કરતાં ચડિયાતું છે. કારણકે એ પ્રજા પર પોતાનો પ્રભાવ જલ્દી પાડે છે. અહીં એમનો સામાજિક અભિગમ રહ્યો છે.

એમણે કાવ્ય વિશેની વિભાવનામાં ‘રસ’ને વધુ મહત્ત્વ આપ્યું છે. કવિમાં કુદરતનું ચિત્રણ કરવાની શકિત હોવી જોઈએ. જે પણ કંઈ કરે તે જુસ્સાપૂર્વક અભિવ્યકત કરે. ભાષાનું જ્ઞાન હોવું જોઈએ. કાવ્યમાં બોધ પણ આપે તો રસમય રીતે આપતો હોવો જોઈએ, નહિં તો કવિ દ્વારા રચાયેલી કવિતા કૃત્રિમ લાગશે. કવિતા ત્યારે જ ઉત્તમ બની શકે જયારે ભાવક રસની અનુભૂતિ કરી શકે. નવલરામને કાવ્યમાં નિરૂપાતાં શૃંગારરસથી આભડછેટ હોય એવી પ્રતીતિ થાય છે. જયાં શૃંગારરસ આવે ત્યાં સારા એવા કાવ્યને પણ અન્યાય કરતાં હોય એમ લાગે છે. આ કારણોસર નવલરામનું વિવેચન અમુકવાર નીતિવાદી અભિગમ ધરાવતું પ્રતીતિ થાય છે. નવલરામનાં કાવ્યવિવેચન કરવાનાં અમુક ધોરણો છે. (૧) કેટલાંક પુસ્તકોની તો માત્ર પહોંચ જ આપવી. (૨) કેટલાંક વિશે તે જ સ્થળે

સામાન્ય વિચાર પાંચ-દસ લીટીમાં દર્શાવી દેવાં. (૩) જે થોડાં પુસ્તક ઉત્તમ પ્રતિના માલૂમ પડે છે. તેને જ વિસ્તીર્ણ વિવેચનને માટે રહેવા દેવાં.

નવલરામ વિવેચન કરતી વખતે સુધારાને મહત્ત્વ આપે છે. ભલે નવલરામ સાહિત્યનાં અભ્યાસી છે, પરંતુ તે સમયની આબોહવાથી એ પણ બચી શકયાં નથી. 'સુબોધ ચિંતામણિ' અને 'રામરત્ન-નિરૂપણ' જેવી કાવ્યરચનાઓ જે આજે લગભગ ભૂલાઈ ગઈ છે. એના વિશે નવલરામ વિસ્તારપૂર્વક વિવેચન કરે છે. આ કારણોસર નવલરામે બે કાવ્યોનાં કરેલાં વિસ્તારપૂર્વક વિવેચન સામે સતીષ વ્યાસને પ્રશ્નો થયાં છે. 'કૃતિશાગ' વિવેચન પુસ્તકમાં સતીષ વ્યાસે તર્કબદ્ધ ભાષામાં ચર્ચા-વિચારણા કરી છે. પરંતુ મારો મત આ બાબતે એ છે કે એ સમયમાં વિવેચનનાં સિદ્ધાંતો, ગૃહીતો વિશે કોઈ વ્યવસ્થિત પરંપરા ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચન પાસે નહોતી. એ સમયમાં નર્મદ-નવલરામ જેવા વિવેચકોએ વિવેચનનો પાયો નાંખ્યો અને વિવેચન કરવા અંગે મથ્યા તથા વિવેચક અને વિવેચન એટલે શું એની સૂઝ પ્રકટાવી આપી એ બહુ મોટી વાત છે. હવે બીજી વાત એ કે નવલરામને આ કાવ્ય એટલાં માટે વિશેષ લાગે છે કે, આ કાવ્યમાં એમણે જુસ્સો અને સાથે સાથે અખંડરસ જોવા મળે છે. એમના મતે આ કવિમાં ચિત્રણ કરવાની શકિત પણ સારી છે. આ કાવ્યમાં એમણે સુધારો જોવા મળે છે. કાવ્યનો કવિ બધાથી જુદો પડે છે અને એનો દોષો બતાવવાનું કારણ ભવિષ્યમાં આવી ભૂલો ન કરે. કાવ્યમાં સુધારાનો સૂર પ્રગટે છે. એમના મતે આમ કાવ્ય સરસ બને છે. આ કારણોસર નવલરામે આ કાવ્યોની વિસ્તારથી ચર્ચા કરી હોય. આ કૃતિઓને તપાસતી વખતે એમનો અભિગમ સમાજવાદી રહ્યો છે. મારું માનવું પણ એમ છે કે કોઈપણ કૃતિ હોય એને એના સમયસંદર્ભમાં જ તપાસવી જોઈએ.

ચરિત્રકાર વિશેની નવલરામની વિભાવનામાં પણ સંસાર-સુધારો કેન્દ્રમાં જ રહ્યો છે. એમના મતે ચરિત્રકાર માટે સૌથી મહત્ત્વનું કાર્ય છે શોધ. કારણકે.... જેના વિશે ચરિત્ર-ચિત્રણ કરી રહ્યાં છે એના વિશેની બધી જાણકારી ચરિત્રકારને હોવી જોઈએ. ચરિત્ર નિરૂપકમાં શોધ, સત્યતા, વિવેક અને વર્ણનશકિત એવા ચાર ગુણો હોવાં જોઈએ. મહીપતરામ નીલકંઠે કરસનદાસ મૂળજી અને દુર્ગારામ વિશે

ચરિત્ર-ચિત્રણ કર્યું છે એનું મૂલ્યાંકન નવલરામે કર્યું છે. મહીપતરામે શોધને બાદ કરતાં અન્ય ત્રણ ગુણો બરાબર નિરૂપ્યાં છે. શોધમાં થોડી ઊણપ રહી ગઈ છે, નવલરામ આ દોષને જરા જુદી રીતે જોવે છે ને કહે છે કે, એ સમયમાં નિજી જીવન બાબતે કોઈ વ્યકિત વિશે જાણવું હોય તો ઘણાં પ્રશ્નો હતાં. તારીખ, બનાવો અને હકીકતોને એકત્ર કરવું એ પ્રથમ કાર્ય છે. કરસનદાસ અને દુર્ગારામે સાહિત્યક્ષેત્રે કેવું પ્રદાન કર્યું છે એના સંદર્ભમાં નવલરામ ચર્ચા કરતાં નથી કે ધ્યાન પણ દોરતાં નથી.

'કરણઘેલો' નવલકથાનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન કરતી વખતે એમની નવલકથા વિશેની વિભાવના સ્પષ્ટ થતી આવે છે. એમના મતે 'કરણઘેલો' નવલકથા બને છે એનું કારણ નંદશંકર દ્વારા થયેલા વર્ણનો, એમાં નિરૂપાયેલ રીતભાતો જેવા ઘટકોથી નવલકથા બને છે. નવલકથાને નુકસાન કરતાં જો કોઈ તત્ત્વો હોય તો એ લાંબા લાંબા વર્ણનો અને ભાષણો છે. નવલકથાને પોષક રૂપ બનનાર પણ વર્ણન જ છે અને રીતભાતો છે. એમનું કહેવું છે કે વર્ણનો સભાનતાથી આલેખાવાં જોઈએ, નહિ તો જયાં લાંબા વર્ણનો આવે છે ત્યાં રસભંગ થવાના લીધે નવલકથા એ કળારૂપને પામી શકતી નથી. આમ 'નવલકથા' સ્વરૂપ અંગે નવલરામમાં જે સભાનતા જોવા મળે છે એ વિવેચનના આરંભના તબકકામાં મહત્ત્વની બની રહે છે. નવલરામ 'નવલકથા' સ્વરૂપ અંગે સૂચનો પણ કરે છે કે, જે પણ અનુભૂતિ કરો છો એની અભિવ્યકિત કરો તો એમાં સચ્ચાઈ હોવી જોઈએ. માણસના મનમાં પ્રસંગ પ્રમાણે જે ભાત-ભાતનાં વિકાર ઊભા થાય છે એનું ખરેખરું વર્ણન તે રસ. રસ, સુવિચાર અને નીતિબોધ વગેરે રસમય બનીને નવલકથામાં અભિવ્યકત થવાં જોઈએ.

'ભટ્ટનું ભોપાળું' નાટક વિશે નર્મદે જે રીતે મૂલ્યાંકન કર્યું એ સંદર્ભે નવલરામે વળતો જવાબ આપ્યો કે, કવિ તમે હાસ્યરસનું શાસ્ત્ર સમજતાં નથી. આમ ચર્ચા-વિચારણા એ સમયમાં એકબીજા સાથે કરવી એ પદ્ધતિને પણ એમણે વિકસાવી હતી.

નવલરામે સાહિત્ય સિદ્ધાંતને લગતી જેટલી વિચારણાઓ આપી એમાં કાવ્યતત્ત્વ વિચારને લગતી કોઈ પદ્ધતિસરની સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચા સાંપડતી નથી. ગ્રંથવલોકનો દ્વારા એમની સિદ્ધાંતની ચર્ચાની સમજ મળી રહે છે. નવલરામે ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનમાં જયારે પરિભાષા ઘડાઈ રહી હતી ત્યારે મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું છે. એ સમયમાં એમની પાસેથી શાસ્ત્રીય અને પદ્ધતિસરની વિચારણા પ્રાપ્ત થાય છે. એમની પાસેથી વ્યવસ્થિતરૂપે કૃતિલક્ષી વિવેચનની પદ્ધતિ પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટીયા (૩.૯.૧૮૫૯, ૧૪.૧.૧૯૩૭)

નરસિંહરાવ દીવેટીયાની પ્રતિભા કવિ તરીકે જ ઓળખાય છે. એમણે ભાષાશાસ્ત્રી અને વિવેચકની ભૂમિકા પણ પૂરી સભાનતાથી નિભાવી છે.

'કવિતા' સંદર્ભે નરસિંહરાવ દીવેટીયાની વિચારણામાં સૂક્ષ્મ ભેદ કરવાની સૂઝ વિવેચનની ચર્ચા માટે નવી દિશાઓ ઉઘાડી આપે છે. એમણે કવિતા સંદર્ભે કેશવ હર્ષદ ધ્રુવની સામે પોતાનો મત મૂકી આપ્યો. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવના મતે 'કાવ્ય' એટલે poetry કવિત્વ કલા, કવિત્વ પ્રવૃત્તિ અને 'કવિતા' એટલે poem એક છૂટક કવિત્વ રચના. એમની સામે નરસિંહરાવ દીવેટીયા કવિતા અને કાવ્ય વચ્ચે એમનાથી વિપરીત એવો સૂક્ષ્મ ભેદ કરે છે. 'કવિતા' એટલે poetry કવિત્વ પ્રવૃત્તિ, 'કાવ્ય' એટલે poem વિશિષ્ટ, છૂટક કવિત્વ રચના. એઓ કવિતામાં વાણી, સૌંદર્ય, વિષયવસ્તુ, છંદને મહત્ત્વ આપે છે. કવિત્વનું સ્વરૂપ બીજરૂપે સૌંદર્યને સ્વીકારે છે. એની અભિવ્યકિત વાણીમાં થતાં એ પણ સુંદરતાનુ રૂપ પોતાની રીતે લે છે. એમના મતે વાણીને પણ સૌંદર્યબીજનાં રૂપમાં ઢાળી દેવાની તો એ જાતે જ સૌંદર્યને અનુરૂપ ઉપાદાનથી જ ઘડાશે. એઓ છંદની સાથે હૃદયના ભાવને પણ મહત્ત્વ આપે છે, માટે જ તો એમણે કહ્યું છે કે, **'હૃદયના ભાવમય ક્ષોભ વિના એની ઉત્પત્તિ - ખરી કવિતાની ઉત્પત્તિ - સંભવતી જ નથી. વાકયમ્ રસાત્મકમ્ કાવ્યમ એ કવિતાના લક્ષણમાં રસનો અંશ આવશ્યક છે અને તે**

ભાવસંચલનમાંથી જ ઉત્પન્ન થાય છે.'[૧૧] એમનું માનવું છે કે કવિતાનો જન્મ કવિના હૃદય, કવિનો આત્મા, જીવન અને પ્રકૃતિ માટે થતી સ્ફુરણા, લાગણી જેવી વૃત્તિમાં થાય છે. માટે એમણે કહ્યું છે કે, **'કવિતા પાર્થિવ ભાવનાની ક્ષુદ્રતામાં હોળી રમતી નથી; દિવ્ય ભૂમિમાં વિહાર કરે છે, એટલું ના બને તોપણ એ ભૂમિના આંગણામાં જઈ અમૃતની ઝાંખી કરે છે અને કાંઈ નહી તો એ ભૂમિના બારણા આગળ જઈ કંકુના થાપા મારી આવે છે.'**[૧૨] આથી એમના મતે કવિતાએ અમરરૂપી કલા છે. કવિતામાં આવતાં સૌંદર્યરૂપી બીજની ચર્ચા કરતી વખતે પ્રો.નાઈટ કૃત (philosophy of the Beautiful) એ પુસ્તકનો આધાર લીધો છે. એમના મતે સૌંદર્ય સપ્રમાણતાના લીધે ઉત્પન્ન થાય છે. સપ્રમાણતાની સાથે ભાવનાનું તત્ત્વ ભળતાં સૌંદર્ય વધુ પ્રદીપ્ત થઈ ઊઠે છે. એમના મતે બધી કલાઓમાં સૌંદર્ય હોવું આવશ્યક છે. એનાથી મનુષ્યની ઉચ્ચ ભાવનાઓને તૃપ્તિ મળે છે. બધી કલાઓમાં ભવ્ય, ઉન્નત, સુંદર એ ત્રણેય તત્ત્વોને નરસિંહરાવે સ્વીકાર્યાં છે. આ ત્રણે તત્ત્વો એકબીજામાં સામાયેલાં છે.

એઓ કાવ્યમાં છંદને સ્વંયભૂ માને છે અને કાવ્યમાં છંદના આગ્રહી છે. એમના મતે છંદ કાવ્યમાં સુંદરતાની અનુભૂતિ કરાવનારું તત્ત્વ છે. નરસિંહરાવ છંદને બંધનરૂપ નથી માનતાં. કારણકે એમના મતે **'છંદ સ્વીકારતા કવિતાને બેડી પહેરીને નાચવું નથી પડતું, પણ મંજૂલ સુવર્ણમય ઘૂઘરીઓનું ભૂષણ પહેરીને કવિતા નૃત્ય કરે છે.'**[૧૩] નરસિંહરાવે કાર્લાઈલની કાવ્યક્ષણ અંગેની વિચારણાને આધારે 'છંદ'ની ચર્ચા-વિચારણા સાહિત્યિક સંદર્ભમાં કરી છે, એઓ માત્ર કવિતાના બાહ્યતત્ત્વને જ મહત્ત્વ આપવાનું નથી કહેતાં પરંતુ આંતરિકતત્ત્વને પણ એટલું જ મહત્ત્વ આપવાનું કહે છે. નરસિંહરાવે છંદની ચર્ચા 'કાવ્યની શરીર ઘટના' નામના લેખમાં કરી છે.

નરસિંહરાવે 'સંગીત' વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. એમણે પાશ્ચાત્ય વિચારક બેલાર્સના 'The fine Arts and Their uses' પુસ્તકને આધારે 'સંગીત' સંજ્ઞાનું સ્પષ્ટીકરણ પાશ્ચાત્ય અને ભારતીય સંગીત વચ્ચેના ભેદના અનુસંધાનમાં વિસ્તૃત રીતે કર્યું છે. નવલરામની સંગીત અનુષંગેની વિચારણાનું અનુસંધાન

નરસિંહરાવની વિચારણા સાથે થાય છે. એ વાતનો સ્વીકાર એમણે પોતે પણ કર્યો છે. એઓ 'lyric' માટે 'સંગીતકાવ્ય' એવો શબ્દ પ્રયોજે છે. જયારે બ.ક. ઠાકોર 'lyric' માટે 'ઊર્મિગીત' શબ્દ પ્રયોજે છે. નરસિંહરાવને એ શબ્દ પ્રયોજન સામે વાંધો છે માટે એઓ 'ઊર્મિગીત' શબ્દ પ્રયોજન સંદર્ભે ચર્ચા કરે છે.

નરસિંહરાવની કવિ સંદર્ભેની વિચારણાનું અનુસંધાન નર્મદની કવિ વિષયક વિચારણામાં થતું જોવા મળે છે. નર્મદનું કહેવું છે કે કવિની વર્ણનશકિત સામાન્ય માનવીની વર્ણનશકિત કરતાં વિશિષ્ટ હોય છે અને એ જ વિચારણા નરસિંહરાવની વિચારણામાં જોવા મળે છે. આમ નર્મદનો વિચાર પૂરક બનતો જોઈ શકાય છે. એઓ છંદની જેમ કાવ્યમાં અલંકારને પણ સ્વયંભૂ માને છે. નરસિંહરાવની pathetic fallacy ની વિચારણાનું સામ્ય રમણભાઈની 'વૃત્તિમય ભાવભાસ' ની વિચારણામાં થતું જોવા મળે છે. નરસિંહરાવનાં મતે મનુષ્યના દુઃખે કુદરત પણ દુઃખી થાય એ વિષય એ કાવ્યમાં આવે તો તે અસત્ય ભાવરોપણ છે. રમણભાઈ આ જ પ્રકારનું વસ્તુ જયારે કવિતામાં કે કાવ્યમાં જોવે તો એમને 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ'ની પ્રતીતિ થાય છે. બંને વિવેચકો એક ભૂમિકાએ સંમત થાય છે. જયારે એમની સામે આનંદશંકર ધ્રુવના મતે આવો કોઈ દોષ જ નથી. નરસિંહરાવે કવિતામાં 'અસંભવ દોષ' એવી વિચારણા પણ કરી છે અને એનો આધાર એમણે 'સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર'માંથી લીધો છે. એમનું માનવું છે કે કુદરતનો સ્વીકાર કરવો પરંતુ કુદરતનો બહિષ્કાર નહિં કરવો.

નવલરામે subjective અને objective ના પર્યાયરૂપે 'સ્વાનુભવરસિક' અને 'સર્વાનુભવરસિક' સંજ્ઞા પ્રયોજી હતી. જયારે નરસિંહરાવ 'આત્મલક્ષી' અને 'પરલક્ષી' શબ્દ પ્રયોજે છે. નરસિંહરાવે આ સંજ્ઞા પ્રયોજન સંદર્ભે રમણભાઈ નીલકંઠ સાથે ચર્ચાઓ કરી છે. કારણકે રમણભાઈ આ સંજ્ઞાના જુદા પર્યાયો પ્રયોજે છે.

નરસિંહરાવની 'રસ' વિશેની સમજ બહુ વ્યવસ્થિત રીતે ઘડાયેલી છે એની પ્રતીતિ થાય છે. એઓ કહે છે કે **'આપણા શાસ્ત્રમાં ઉત્તમ મત પ્રમાણે રસને વ્યંગ્ય કહેલો છે અને તે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ એ ત્રણથી અભિવ્યકત**

થયેલી દશામાં સ્થાયીભાવ તે રસ છે, એમ વિવેચન કરેલું છે.'[૧૪] એમણે બધા રસોમાં કરુણ રસને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે.

સાક્ષરયુગના કવિ-વિવેચક નરસિંહરાવે સૈદ્ધાન્તિક અને પ્રત્યક્ષ એમ બંને પ્રકારની વિવેચના કરી છે. નરસિંહરાવની કવિ અને વિવેચકના સંબંધ વિશેની વિચારણા આજ પર્યંત ચર્ચાઈ રહી છે. એઓ વિવેચક અને કવિને જોડિયા ભાઈ કહે છે. એમણે કહ્યું છે કે માત્ર એ બંનેના કાર્ય અલગ છે. આમ એમનામાં સૂક્ષ્મ પ્રકારની સૂઝ જોવા મળે છે. એમણે જણાવ્યું છે કે કવિનો વ્યાપાર સંકલન કરવાનો છે, જ્યારે વિવેચકનો પૃથ્થકરણ કરવાનો છે. કૃતિના ઘટકતત્ત્વોમાંથી વ્યંજના નિષ્પન્ન થવી જોઈએ. એ તરફ વિવેચકની દષ્ટિ જવી જોઈએ. એઓ જયારે કોઈ પણ કૃતિનું વિવેચન કરે છે ત્યારે એમની કવિત્વ શકિત પણ ત્યાં જોવા મળે છે. નરસિંહરાવે સુધારકયુગથી જે પ્રશ્નો ચર્ચાતા આવ્યાં છે એના સંદર્ભમાં ચિંતન-મનન કર્યું છે.

નરસિંહરાવે કવિ ન્હાનાલાલના અપદ્યાગદ્યનો વિરોધ કર્યો હોવા છતાં એમના 'ફુલડાં કટોરી','મણિમય સેંથી','વીરની વિદાય' જેવા કાવ્યોનું સુંદર ગુણદર્શન એમણે કર્યું છે. એમના અમુક પ્રકારના પૂર્વગ્રહ હોવાના કારણે પોતાના અંગત મંતવ્યોની પર જઈ કૃતિ સાથે એ કૃતિ પૂરતાં એકરૂપ બની શકતાં નથી. કૃતિ નિર્માણના પ્રસંગની સર્જકની ચિત્તાવસ્થામાં પોતાની જાતને દરેક વખતે સાંકળી શકતાં નથી. દષ્ટાંતરૂપે જોઈએ તો, 'હૃદય-ઝરણાં', 'ભોળાનાથ સારાભાઈનું જીવન પ્રકરણ', 'ભીમરાવની કૃતિની તુલના' - અહીં વિવેચકનાં પૂર્વગ્રહો નડયાં હોય એમ જોઈ શકાય છે. એમણે નવલકથા, નવલિકા, પાત્રાલેખન, કથનકલા સંબધી પણ ચર્ચાઓ કરી છે. કૃતિમાં આવતાં સૌંદર્ય, એની અનુભૂતિને બદલે વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ કૃતિનું મૂલ્યાંકન કરતાં હોવાથી એમના વિવેચનમાં સર્જનાત્મક રસિકતા સંદર્ભે થોડા પ્રશ્નો ઊભા થતાં જોવા મળે છે. આજ પદ્ધતિએ કરેલું વિવેચન એમની વિશેષતા અને મર્યાદા બની રહે છે. ન્હાનાલાલ 'ચંદ્ર' નું 'ચંદ્રિ' કે 'વીર'નું 'વીરી' પ્રયોગ કરે તો એમના ભાષાશુદ્ધિના આગ્રહને આઘાત લાગે છે. નરસિંહરાવે ગુજરાતી ભાષાને સ્થિર અને વ્યવસ્થિત કરવામાં ફાળો આપ્યો છે.

આમ નરસિંહરાવે ગુજરાતી વિવેચનનાં ઘણાં સમ્પ્રત્યયોનો ઊંડાણપૂર્વક અભ્યાસ કર્યો છે એની પ્રતીતિ એમની વિવેચનલક્ષી વિચારણાને તપાસતાં થાય છે.

રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ (૧૩.૩.૧૮૬૮,૬.૩.૧૯૨૮)

રમણભાઈ નીલકંઠે કવિતા, નવલકથા, નાટક અને વિવેચનક્ષેત્રે શ્રેષ્ઠ પ્રદાન આપ્યું છે. રમણભાઈ નીલકંઠના વિવેચન લેખો 'કવિતા અને સાહિત્ય' વૉલ્યુમ ૧ થી ૪ ભાગના (બીજી.આ.૧૯૬૨) વિવેચન ગ્રંથોમાં સમાવિષ્ટ છે. જેમાં એમણે સૈદ્ધાન્તિક અને પ્રત્યક્ષ વિવેચન બંને પ્રકારના વિવેચનકાર્ય કર્યાં છે. એમના 'કવિતા' નિબંધમાં સર્વાંગી અને સૂક્ષ્મ રીતે શાસ્ત્રીય કવિતાવિચાર આપણને પ્રથમવાર રમણભાઈ પાસેથી મળે છે. કવિતાની ઉત્પત્તિ વિષયક વિચારણા માટે વર્ડ્ઝવર્થ, શેલી, કોલરિજ, ડેવિડમેસન, મેકોલ, મમ્મટ, નર્મદાશંકરના મતનો આધાર લઈ ચર્ચાઓ કરે છે. નર્મદ કાવ્યમાં જોસ્સોને, નવલરામ રસને, નરસિંહરાવ સૌંદર્યને અને રમણભાઈ ચિત્તક્ષોભને મહત્ત્વ આપે છે. એમના મતે કવિતા ત્યારે રચાય જ્યારે કવિના મનમાં કોઈ ભાવ ઊછળી આવે, તરત ઘટના બની હોય ને એને વિશે કોઈ ભાવ થાય એ જ કવિતા એમ નહીં પરંતુ વર્ષો જૂની વાત વિશે પણ જો કોઈ ભાવ થાય ને એ ઘટના પ્રત્યે જોસ્સો આવે અને જે રચાય એ એમના મતે કવિતા છે. એમનું કહેવું છે કે કવિતાની ઉત્પત્તિમાં લાગણી, પ્રેરણા, અંતર્ભાવ, ચિત્તક્ષોભ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતાં હોય છે. કવિતા બુદ્ધિથી નહીં પરંતુ લાગણીથી રચાય છે. આથી એઓ કહે છે કે કવિતા વિચાર વિષયક નથી પરંતુ વિકાર વિષયક છે. કવિતા સંદર્ભે અંતક્ષોભ, પ્રેરણા, ચિત્તક્ષોભને એકબીજાના પર્યાય માને છે. રમણભાઈ પર વર્ડ્ઝવર્થ અને શેલીના કાવ્યવિચારનો ઊંડો પ્રભાવ પડયો છે. એમના મતે 'ચિત્તક્ષોભ' એ કવિતાનું મૂળ છે. એ સિદ્ધાંતને વશ થઈને રમણભાઈ સ્વાનુભવરસિક કવિને જ ખરો કવિ માને છે. રમણભાઈ નીલકંઠના મતે 'અનુકરણ' અને 'કલ્પના' બે સમ્પ્રત્યયો અતઃક્ષોભની તુલનાએ ગૌણ છે. એઓ કહે છે કે **'મનમાં કાંઈ લાગણી થાય અને**

તેથી કાંઈ જોસ્સો થઈ આવે તો વેષધારી, મન પર આવી રીતે થયેલી અસર કે લાગણીથી જે ચિત્તક્ષોભ થાય તે જ કવિતાનું મૂળ કલ્પના અને અનુકરણ એ તો સાધનભૂત છે. આ ચિત્તક્ષોભ કંઈ બોલાવેલો આવતો નથી.'[૧૫]

એઓ સ્વાનુભવરસિક કવિતાને ચિત્તક્ષોભની કવિતા માને છે. શેલીને અનુસરી રમણભાઈ કવિતાનાં ઉદ્‌ગમ માટે 'અન્તર્ભાવ'નો સ્વીકાર કરે છે. રમણભાઈના મતે સ્વાનુભવરસિક તે કવિઓના કવિ હોય છે અને સર્વાનુભવરસિક તે લોકનો કવિ કહેવાય છે. સર્વાનુભવરસિક કવિતામાં મુખ્ય વિષયરૂપે જનસ્વભાવને માને છે. જયારે સ્વાનુભાવરસિક કવિતામાં કવિ પોતાના અનુભવને જ અભિવ્યકત કરે છે એવું એમનું માનવું છે.

રમણભાઈ કવિતાની ઉત્પત્તિમાં પ્રેરણાને પણ મહત્ત્વ આપે છે. એમના મતે પ્રેરણા એટલે જ ચિત્તક્ષોભ, અંતઃક્ષોભ, અંતર્ભાવનો અર્થ અભિપ્રેત છે. કોઈ વસ્તુ જોઈને લાગણી થાય, વિચાર સ્ફુરે, જે ચિત્તને પ્રેરણા આપે એનાથી જ કવિતા રચાતી હોય છે એવું વિવેચક રમણભાઈનું માનવું છે. એઓ કલ્પનાને પણ કાવ્યમાં ગૌણ અંગ માને છે. 'કલ્પના' સમ્પ્રત્યય સંદર્ભેની કોલરિજની કાવ્યવિચારણાથી રમણભાઈ અલ્પપરિચિત પ્રતીત થાય છે. એમના મતે ઉતરતી પંકિતના કવિઓમાં કલ્પનાનો વ્યાપાર જ વધારે હોય છે. કલ્પનાથી કવિત્વ થતું નથી. કવિતામાં જો વ્યંગ્ય ન હોય અને માત્ર કલ્પના હોય તો તે કાવ્યાનંદનો અનુભવ કરાવી શકતી નથી. ખરેખર તો કલ્પનાએ કવિની ચિત્તવૃત્તિનો જ એક ભાગ છે પરંતુ રમણભાઈ કલ્પનાવ્યાપારને ગૌણ માને છે. એઓ 'અનુકરણ' સમ્પ્રત્યયને પણ અંતઃક્ષોભનાં સાધનભૂત ગણે છે. એમના મતે 'અનુકરણ' સંજ્ઞા ચોકકસ પરિમિત ક્ષેત્રમાં આવી જાય છે. જયારે એરિસ્ટોટલની 'અનુકરણ' સંજ્ઞા પ્રત્યે રમણભાઈને જે અર્થ અભિપ્રેત છે એ અર્થ એરિસ્ટોટલને અભિપ્રેત નથી. એરિસ્ટોટલના મતે 'અનુકરણ' એટલે કવિ અનુભવ જગતનાં પદાર્થોનું કે ઘટનાઓનું સ્થૂળ પ્રકારે વર્ણન કરતો નથી પરંતુ એમાંથી સામગ્રી લઈને એ સામગ્રીને અવલંબીને એક સ્વતઃપૂર્ણ સ્વતંત્ર વિશ્વની રચના કરે છે. રમણભાઈએ 'અનુકરણ' અને 'કલ્પના' જેવા બે મહત્ત્વના પારિભાષિક શબ્દોથી વિચારણા કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ બંનેના પૂરા

સંકેતો ન સમજાયાથી એમની વિચારણા પરિભાષાની જટાજાળમાં ગૂંચવાઈને અટકી ગઈ છે.

નર્મદની 'કવિ' વિશેની વિચારણાનો પ્રભાવ રમણભાઈ પર પડયો છે. રમણભાઈના મતે ભાવક જે વસ્તુ પદાર્થમાં નથી જોઈ શકતો કે નથી સમજી શકતો તે વસ્તુને રસિકરૂપે અભિવ્યકત કરતાં ભાવકને ફરીથી એ અંશોની અનુભૂતિ થાય છે પરંતુ કવિ દ્વારા જે વસ્તુની અનુભૂતિ થાય છે તે અલગ અને રસમય હોય છે. રમણભાઈ નીલકંઠે કવિકર્મલક્ષી વિચાર 'કવિત્વ રીતિ' નામના નિબંધમાં રજૂ કર્યો છે. આ નિબંધમાં એમણે વામનના **'રીતિવાદ'** અને વર્ડ્ઝવર્થના poetic diction ના વિચારો રજૂ કરી 'કવિત્વ રીતિ'નો પોતાનો ખ્યાલ રજૂ કર્યો છે. એઓ વર્ડ્ઝવર્થના 'વાકયરીતિ' અને વામનના 'રીતિવાદ'ને નકારે છે. વર્ડ્ઝવર્થના કાવ્યબાની વિશેના સિદ્ધાંતને 'વાકયરીતિ' માની એનું ખંડન કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. રમણભાઈના મતે જે કાવ્યમાં કવિત્વરીતિ હોય તે શ્રેષ્ઠ કાવ્ય. જે કાવ્યમાં શબ્દરીતિ હોય અને વાકયરીતિ હોય તે ગૌણ કાવ્ય.

રમણભાઈ 'રસનિષ્પત્તિ' સંદર્ભે 'કાવ્યાનંદ' નિબંધમાં સંસ્કૃતમીમાંસાના અનુસંધાને ચર્ચા કરી છે. રમણભાઈ ભરતના રસસૂત્ર તથા લોલ્લટના મતના આધારે 'રસનિષ્પત્તિ' વિશે પોતાની 'રસ' વિશેની વિચારણા આપી છે. એમણે રસને આસ્વાદ યોગ્ય ગણ્યો છે. અભિનવગુપ્તના મંતવ્યોનો 'રસવિચાર' અનુષંગે આધાર લઈ ચર્ચા કરે છે. એઓ કહે છે કે **'રસ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવથી વ્યંજિત થાય છે અને ચર્વણીય થાય છે. અર્થાત્ સ્થાયીભાવના સાક્ષાત્કાર રૂપે રસ સ્પષ્ટ થાય છે અને આસ્વાદ યોગ્ય થાય છે.'**[૧૬] એમના મતે રસ દ્વારા કવિતા ઉત્તમ કોટિની બને છે. **'કવિતામાં ભાવનો સાર આવી રહેલો હોય છે અને તેમાં બધે ઠેકાણે ભાવની ચેતના જોવામાં આવે છે. તેટલા માટે રસ તે કવિતાનો આત્મા ગણાય છે; ભાવનો સાર, સર્વસ્વ, જે રસ તેથી આવેલી ચેતનાથી કવિતા ચમત્કાર આપે છે.'**[૧૭] આમ રમણભાઈ નીલકંઠની ભારતીય કાવ્યમીમાંસાના ઊંડા અભ્યાસનો પરિચય થાય છે. રસધ્વનિનું તત્ત્વ 'ઊર્મિકાવ્ય'માં જ નહિં, પરંતુ મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય અને ઊર્મિકાવ્યમાં પણ સંભવી શકે છે.

રમણભાઈએ 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' સમ્પ્રત્યયની ચર્ચા રસ્કિનના pathetic fallacy ના અનુસંધાને કરી છે. 'પૃથુરાજરાસો'ને ધ્યાનમાં રાખીને 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ'ની ચર્ચા રમણભાઈએ કરી છે. એમના મતે પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો પર મનુષ્યહૃદયનાં ભાવનું આરોપણ કરવામાં આવે છે. એમનું કહેવું છે કે પ્રકૃતિમાં જે ભાવ ખરેખર ન અનુભવાતો હોય એવા ભાવોનું આરોપણ કરીએ ત્યાં વૃત્તિમય ભાવાભાસનો પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. વૃત્તિમય ભાવાભાસ દોષયુકત છે. કારણકે મનુષ્યને જે સુખ દુ:ખનો અનુભવ થાય છે એની પ્રતીતિ સૃષ્ટિને કે પ્રકૃતિને થતી નથી. તે આપણને કોઈ સમભાવ પણ આપી શકતી નથી. તો સત્યની સામે કલ્પના કરવામાં અકવિત્વ નથી લાગતું ? એવો પ્રશ્ન એમને થાય છે.

રમણભાઈના આ મતને મણિલાલ દ્વિવેદી અને આનંદશંકર ધ્રુવ સ્વીકારતા નથી કારણકે અદ્‌ભુતરસ તો મોટા ભાગે કલ્પના આધારિત હોય એમાં પ્રકૃતિને સત્યની મર્યાદામાં પૂરાઈ રહેવું યોગ્ય ગણાય ?

રમણભાઈ પ્રકૃતિએ સત્યને જ વળગી રહેવું જોઈએ એવું નથી કહેતાં પરંતુ એમનું કહેવું એમ છે કે પ્રકૃતિ બધા જ મનુષ્ય પ્રત્યે સમભાવ કેવી રીતે બતાવી શકે ? કોઈ સમયે કોઈ વ્યકિત સુખી હશે, ત્યારે બીજી વ્યકિત દુ:ખી, કયાંક હર્ષ તો કયાંક શોક હશે, તો પ્રકૃતિના તત્ત્વો આમાંથી કયાં પ્રકારના મનુષ્યો પ્રત્યે સમભાવના દર્શાવે છે તે એક મોટો પ્રશ્ન બની રહે છે. એમનો વિરોધ અદ્‌ભુત રસ, કલ્પના કે કલ્પિત કથાઓ પ્રત્યે નથી પરંતુ એમનો વિરોધ સત્યના તત્ત્વ વિરુદ્ધ કરેલી કલ્પના સામે જ છે. રમણભાઈના મતે પ્રકૃતિનું જે સત્ય છે એને એમને એમ રહેવા દો એને કોઈ હાનિ ન પહોંચાડો.

એમના મતે 'લિરિક' એટલે રાગધ્વનિકાવ્ય અને 'રાગધ્વનિ' શબ્દ દ્વારા રમણભાઈને સંગીત શબ્દનો અર્થ અભિપ્રેત છે. સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસામાં 'રસ' કે 'ધ્વનિ'નું તત્ત્વ કવિતાનો ગુણધર્મ ગણાય. એ કવિતાની જાતિ નથી. લિરિક દ્વારા એમણે ઊર્મિકાવ્ય અને રાગધ્વનિ કાવ્યની સમજ વ્યકત કરી છે. પરંતુ એમણે લિરિક વિષયક સ્પષ્ટ વિચારણા આપી નથી. એઓ રાગધ્વનિ કાવ્યનો ઉદ્‌ગમ અંત:ક્ષોભ કે અન્તર્ભાવ પ્રેરિત હોય એમ કહી જણાવે છે કે અન્તર્ભાવ પ્રેરિત કવિતા

ઘણી ટૂંકી હોય છે. એઓ એના વિશિષ્ટ સ્વરૂપને સ્પષ્ટપણે રજૂ કરતાં નથી. રમણભાઈને 'લિરિક'ની પ્રતિષ્ઠા કરવી હતી પણ લિરિકનું સાચું સ્વરૂપ એઓ પામી શકયાં હોય એમ લાગતું નથી.

રૂપરચનાને લગતી ચર્ચા-વિચારણા આધુનિક યુગમાંથી મહ્‌દઅંશે થતી જોવા મળે છે. રમણભાઈએ પંડિતયુગમાં જ આકૃતિની સભાનતાની વાત કરી છે. **'કલ્પના અને અનુકરણ વિના એકલી પ્રેરણાથી રચાયેલી કવિતા કાવ્યસમૂહમાં બહુ થોડી હોય છે, કેમ કે કલાવિધાન વિના મૂર્ત રૂપ ઘડી શકાતાં નથી અને આકૃતિની સુંદરતા આવી શકતી નથી.'**[૧૮]

કાવ્યનો હેતુ જ પરમ આનંદ આપવાનો છે. કૃતિમાંથી રસ નિષ્પન્ન થાય એટલે કે વ્યંગ્યનો ધ્વનિ નિષ્પન્ન થાય ત્યાં જ કાવ્યાનંદની પ્રાપ્તિ થઈ શકે છે. વ્યંગ્ય વિનાની રચનામાં કાવ્યાનંદ પ્રાપ્ત કરાવવાનું સામર્થ્ય નથી હોતું, એવી રચનામાં કાવ્યત્વ નથી હોતું. કાવ્યાનંદનું સ્વરૂપ તપાસવાનું પ્રયોજન રમણભાઈ નીલકંઠના મતે જ્ઞાન તથા ઉપદેશ કવિતામાં અપ્રધાન છે અને આનન્દ એ કવિતાનું સર્વોપરી પ્રયોજન છે અને તે સિદ્ધ થાય એમાં કાવ્યની ઉત્તમતા છે. જ્ઞાન અને ઉપદેશ પોતે ગમે તેટલાં મહત્ત્વના હોવા છતાં કવિતામાં તે ગૌણ છે. કારણકે એમની પ્રાપ્તિમાં ભાવનાનો સાક્ષાત્કાર રહેલો નથી.

રમણભાઈ વિવેચન વિશે ચર્ચા વિચારણા કરતી વખતે સેન્ટસબરીના **'હિસ્ટરી ઓફ ક્રિટીસિઝમ'** નામના પુસ્તકનો આધાર લઈને વિવેચકનું કાર્ય અને વિવેચન શું છે ? એના વિશે પોતાના મંતવ્યો આપે છે. વિવેચકનું કાર્ય માત્ર દોષ કાઢવાનું જ નથી પરંતુ કૃતિમાંના ગુણ અને દોષ જુદા પાડવાં તથા વિવેચકમાં વિવેચન કરવાની સમજણ હોવી જોઈએ. કૃતિની વિશેષતા અને મર્યાદાની પરીક્ષા સમતોલ રીતે કરવી જોઈએ. 'સાહિત્ય'ની રમણભાઈની વિભાવના વ્યાપક ભૂમિકાએ ઉદાત્તતા અને ઉત્તમત્તાની અનુભૂતિ થવી જોઈએ એને સ્પર્શે છે.

રમણભાઈએ આઠેક ગ્રંથોની પ્રત્યક્ષ વિવેચના કરી છે. 'અભંગમાળા'નું વિવેચન સર્જકલક્ષી અભિગમે કર્યું. ભોળાનાથની પ્રતિભાને અને એમની વિશાળગામી કલ્પનાની પ્રશંસા કરે છે. 'ભોળાનાથ સારાભાઈનું જીવન ચરિત્ર'

કૃતિની તપાસ ભોળાનાથની જીવનપ્રવૃત્તિને કેન્દ્રમાં રાખી કરી છે. આ કૃતિ નિમિત્તે એઓ ભોળાનાથની સર્જન પ્રવૃત્તિની ચર્ચા પણ કરે છે. ભોળાનાથને સ્વાનુભવરસિક કવિની કોટિમાં મૂકી આપે છે. 'પૃથુરાજ રાસો' કૃતિમાં અસંભવદોષ અને અસ્પષ્ટ અલંકાર યોજનાનો નિર્દેશ કરી આપે છે. સૌંદર્ય, લાલિત્ય અને લાવણ્યને આકૃતિના અપ્રતિમ લક્ષણો ગણાવે છે. આ કૃતિની વિવેચના દરમ્યાન એમણે ચર્ચેલો 'વૃત્તિમયભાવાભાસ'નો પ્રશ્ન-દોષ ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનમાં અવિસ્મરણીય બની રહ્યો છે. 'હૃદયવીણા'નું અવલોકન એમણે રસકીયતા, આસ્વાદ, તુલનાત્મક અને શબ્દની ત્રિવિધ શકિતને કેન્દ્રમાં રાખીને કર્યું છે. સુદર્શનકારે આ કૃતિની આકરી ટીકા કરેલી એના પ્રત્યુત્તર રૂપે રમણભાઈ આ ગ્રંથનું વિશદ અવલોકન કરે છે. સુદર્શનકારે ધર્મતત્ત્વને કેન્દ્રમાં રાખી કરેલી વિવેચનાની રમણભાઈએ અવગણના કરી છે.

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી કૃત 'સરસ્વતીચન્દ્ર' ભાગ-૧નું અવલોકન કરતી વખતે રમણભાઈએ 'ભાવના, કલ્પના અને જનસ્વભાવની પરીક્ષા' આ ત્રણ દષ્ટિબિંદુઓને ઘ્યાનમાં રાખી અવલોકન કર્યું છે. નવલકથાના પાત્રોનાં નામ એવા ગુણોના લીધે રસક્ષતિ થાય છે એવું એમનું નિરીક્ષણ ઘ્યાનપાત્ર બને છે. એમના મતે ગોવર્ધનરામ પર 'કાદમ્બરી' કાર બાણની શૈલીની છે.

'કુસુમમાળા' નરસિંહરાવ દીવેટિયા કૃત કાવ્યસંગ્રહનું અવલોકન કરતી વખતે રમણભાઈને વર્ણનાત્મક કવિતા કરતાં રાગ ધ્વનિવાળી કવિતાઓ વધુ પ્રાપ્ત થતાં આ કાવ્યસંગ્રહ ચડિયાતો લાગે છે. વર્ણનાત્મક કવિતા બહુ થોડી છે માટે જ એમને આ 'માળા' વિશેષ ચમત્કારવાળી લાગે છે.

રમણભાઈ નીલકંઠે સૈદ્ધાન્તિક વિવેચનની સાથે પ્રત્યક્ષ વિવેચન પણ કર્યું છે. રમણભાઈ સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચા કરતી વખતે ભારતીય સાહિત્યમીમાંસકો અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસકોના મતો અને દષ્ટાંતોનો આધાર લઈ પોતાની રીતે મૌલિક વિચારણાઓ આપી છે અને ચર્ચાઓ પણ કરી છે.

આનંદશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવ (૨૫.૨.૧૮૬૯, ૭.૪.૧૯૪૨)

સુધારકયુગમાં નર્મદથી આરંભાયેલી વિવેચન પરંપરા પંડિતયુગમાં એક નૂતન તબક્કામાં પ્રવેશે છે. આનંદશંકર ધ્રુવની છબિ એક સત્યનિષ્ઠ અને વિવેકશીલ વિવેચક તરીકેની જ ઊપસી આવે છે. આ વિવેચકે ધર્મ, કેળવણી અને તત્ત્વજ્ઞાનનાં ક્ષેત્રમાં પણ પોતાનું યોગદાન આપ્યું છે. આનંદશંકરે સાહિત્યના મહત્ત્વનાં એવા અનેક પાસાંઓની વિચારણાઓ કરી છે. એમણે સંસ્કૃત અને પાશ્ચાત્ય કાવ્યમીમાંસાને કેન્દ્રમાં રાખીને કવિતા, કલા, સાહિત્ય, પ્રતિભા, અનુકરણ, કલ્પના, રોમેન્ટિક-કલાસિકલ, છંદ, સાહિત્ય અને જીવન, સાહિત્યનું પ્રયોજન, રસ વગેરે સમ્પ્રત્યયોની ચર્ચા-વિચારણા સાહિત્યિક સંદર્ભમાં કરી છે. એમની સાહિત્યિક વિચારણા નિબંધો-વ્યાખ્યાનો, ગ્રંથોવલોકનની ચર્ચા નોંધ રૂપે આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. 'સાહિત્યવિચાર' અને 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર' એમની સાહિત્ય કલામીમાંસાના પ્રતિનિધિ સંચયો છે.

આનંદશંકરે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર, તત્ત્વજ્ઞાન અને ધર્મશાસ્ત્રના આધારે કવિતાની અને એનાં ઘટકતત્ત્વોની તાત્ત્વિક ચર્ચા-વિચારણાઓ કરી છે. એમના 'કવિતા' નિબંધમાં એમની કાવ્યભાવના જોવા મળે છે. એઓ ભવભૂતિની વિચારણાને આધારે કવિતાને અમૃત સ્વરૂપ, આત્માની કલા, વાગ્દેવીરૂપે ઓળખાવે છે. એમનું માનવું છે કે, કવિતા જો આત્મામાં જઈ કોઈ સંચાર ના કરે, તો એને કવિતા ન કહેવાય. ચિત્તમાં ગતિ, પ્રક્રિયા થવી જોઈએ. આ જ વિચારણા આપણી પૂર્વમીમાંસામાં છે. એમના મતે કવિતા એટલે આત્માનો આવિર્ભાવ. જ્યારે રમણભાઈ નીલકંઠનું માનવું છે કે ચિત્તક્ષોભ કવિતાનું મૂળ છે. આનંદશંકર ધ્રુવ તો કવિતાને અલૌકિક જ્ઞાન અને આનંદદાયી શબ્દાર્થરૂપે આત્માનો આવિર્ભાવ માને છે. આથી એઓ કહે છે કે કવિતામાં આલેખન પામતી સૃષ્ટિ તે વાસ્તવિક સૃષ્ટિ કરતાં ભિન્ન છે. કવિતામાં નિરૂપાતું વિશ્વ કવિની પ્રતિભાશકિત દ્વારા મૂર્ત થતું હોય છે. કવિને જે પાત્રો, વસ્તુ, ચિત્રોની અનુભૂતિ થાય છે તે મિથ્યા નથી

પરંતુ તે તો કવિના દિવ્યચક્ષુના પરિણામ રૂપ છે. જે વસ્તુ સામાન્ય માનવી નથી જોઈ શકતો તેની પ્રતીતિ કવિ આપણને કરાવે છે. આનંદશંકર ધ્રુવે નર્મદ, રમણભાઈ નીલકંઠની વિવેચનાને જુદી રીતે પુરસ્કારી છે. આનંદશંકર જણાવે છે કે, કવિતા આત્માની કલા છે માટે તેમાં આત્માનાં સર્વ ધર્મોનો આવિષ્કાર થવો જોઈએ. જેમકે ચૈતન્ય, વ્યાપન અને અનેકતામાં એકતાની પ્રાપ્તિ એમાં થતી હોય છે. કવિતા માત્ર માહિતી નહીં, પરંતુ કવિતા સહૃદયના આત્મામાં ઉતરીને એનાં અંતરનું ગતિશીલન ઉત્પન્ન કરે છે. આનંદશંકર ધ્રુવની કાવ્યવિચારણા રમણભાઈ નીલકંઠની કાવ્યવિચારણાની સામેની જ પ્રતીત થાય છે. આનંદશંકર કવિતામાં બુદ્ધિ, હૃદય, કૃતિ, ધાર્મિકતાને મહત્ત્વનાં ગણે છે. કવિતા માત્ર હૃદયના ઊભરાથી લખાતી નથી પરંતુ એમાં અલૌકિક બુદ્ધિનું દર્શન થાય છે. કાવ્ય માટે કૃતિનું તત્ત્વ પણ જરૂરી છે. અહી આનંદશંકરને મન કૃતિના બે અર્થ હતા. એક તો નીતિમત્તા અને કર્તવ્ય બુદ્ધિ. એમની કાવ્યભાવનામાં 'કૃતિ' સંજ્ઞા થોડી સંદિગ્ધ છે પરંતુ એમના વિચારોને જોતા 'કૃતિ' સંજ્ઞા દ્વારા નીતિમત્તાનો જ અર્થ અભિપ્રેત હશે એમ જણાય છે. કારણકે એમણે કાવ્યની શ્રેષ્ઠતા માટે નીતિની શ્રેષ્ઠતા અનિવાર્ય ગણાવી છે. એ જ રીતે ધાર્મિકતા સંજ્ઞા દ્વારા પણ વિશ્વની પાર રહેલાં તત્ત્વનું સૂચન જણાય છે. ઉત્તમ કવિતામાં વ્યકિત અને સમષ્ટિ બંનેનું નિરૂપણ હોવા છતાં એ બંનેથી પર જે પરમતત્ત્વ છે એનું નિરૂપણ હોય એ કવિતા ઉત્તમ છે. **'જેમ અસલ જોયા પછી આપણને નકલ જોવી ગમતી નથી તેમ એ દિવ્યલોક જોયા પછી આ મર્ત્યલોક શુષ્ક લાગે છે.'**[૧૯] આનંદશંકર કવિતાને સમગ્ર ચેતનાની કલા કહે છે. એઓ કાવ્યમાં ભાષાને પણ મહત્ત્વ આપે છે. કારણકે કવિનો શબ્દ તેની પ્રતિભાથી અંધકારને હટાવી પ્રકાશ પાથરે છે એ એમની વિચારણામાં જોઈ શકાય છે.

'કવિ' વિષયક વિચારણામાં એઓ પ્રતિભાને વધુ મહત્ત્વ આપે છે. કવિનું કામ કલ્પનાને અભિવ્યકિત આપવાનું છે. એમના મતે કવિને તેમની કવિતા માટે પ્રશ્નો પૂછવા એ ખોટું છે. કારણંકે તે કવિ છે વિવેચક કે ભાષણકર્તા નથી. કવિતા વિશે તેને જે કંઈ કહેવું છે એને કવિતામાં જ અભિવ્યકિત આપે છે. કવિમાં

મહત્ત્વની છે એની પ્રતિભા કારણકે એની ક્રાન્ત દૃષ્ટિ તેમજ તત્ત્વદૃષ્ટિ અનુભવથી પોષાય છે, અનુભવથી સમર્થ બને છે પણ એનામાં પ્રતિભાનું તેજ મૂળ હોવું જ જોઈએ. આનંદશંકરનું આ ગૃહીત સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસકોની વિચારણાએ ઘડાયું છે. એઓ કવિની જન્મજાત સર્જક પ્રતિભાનો મહિમા કરે છે. આનંદશંકર કવિ પાસે અપેક્ષા રાખે છે કે તેને લાગણીના વ્હેણમાં તણાઈ નથી જવાનું પરંતુ તેની પાસે એકાગ્રતા, નિયંત્રણ હોવું જરૂરી છે. એઓના મતે ઉત્તમ કવિની કોટિમાં એ કવિ આવે કે જે સૌંદર્યની સાથે સાથે આત્માની બીજી ભાવનાઓ પણ લક્ષ્યમાં રાખે છે. બધી ભાવનાઓને સંતોષી શકે એવો કવિ ઉત્તમ કવિની કોટિમાં આવી શકે છે. આ પ્રકારની ઉત્તમકવિની વિભાવના એઓ જગતના ઉત્તમકોટિના કવિઓને કેન્દ્રમાં લઈને આપે છે.

આનંદશંકરની 'સાહિત્ય'લક્ષી વિચારણામાં જીવનનાં ઉચ્ચમૂલ્યો અને ઉદાત્તતત્ત્વની વિભાવના કેન્દ્રસ્થ સ્થાન ધરાવે છે. એઓ કહે છે કે, 'સાહિત્ય' શબ્દ પહેલાં નાટક માટે જ વપરાતો. નાટકનાં અભિનય, નૃત્ય, વાદ્ય અને સંગીતના સંયોજનને જ 'સાહિત્ય' કહેવામાં આવતું પરંતુ સમય જતાં 'સાહિત્ય'ની વિભાવના વ્યાપક બની એમાં કાવ્યનો પણ સમાવેશ થયો. સાહિત્યમાં નીતિ, ધર્મ, સત્ય અને આત્માની ઉદાત્તતા જેવા તત્ત્વોને આવશ્યક માને છે. એમણે 'સાહિત્ય'માં સનાતનતાની વ્યાખ્યા આપી છે. નર્મદથી લઈ રમણભાઈ નીલકંઠ સુધી 'સાહિત્ય'ની ચર્ચા અલગથી નથી થઈ. 'સાહિત્ય અને જીવન', 'સાહિત્ય અને શીલ', 'સાહિત્ય અને સાક્ષર', 'કેળવણી અને સાહિત્ય' જેવા અનેક લેખોમાં સાહિત્યના મૂળ સ્વરૂપને તપાસવાનો હેતુ રાખ્યો છે. સાહિત્યમાં ઉદાત્તતત્ત્વની વિભાવનામાં આ પ્રકારનો ખ્યાલ આવવા પાછળનું કારણ એ છે કે, સમકાલીન સાહિત્ય વિવેચનમાં ખાસ કરીને ચિત્તક્ષોભનો ખ્યાલ અને 'કુસુમમાળા' કાવ્યસંગ્રહની અતિ પ્રશંસાના લીધે આનંદશંકરે ઉદાત્તતત્ત્વનો વિચાર સ્થાપ્યો છે.

આનંદશંકરની શૈલી વિષયક વિચારણામાં સંસ્કૃતિનો સંયમ અને જીવનનો ઉલ્લાસ બંનેની જેમાં સમતા જોવા મળે તે કાવ્યને ઉત્તમ કાવ્ય કહી શકાય. એમણે શૈલીના બે પ્રકારો આપ્યાં છે. (૧) સંયમી શબ્દશૈલી અને સંયમી અર્થશૈલી (૨)

ઉલ્લાસી શબ્દશૈલી અને ઉલ્લાસી અર્થશૈલી. એમણે Classical અને Romantic બંને પ્રકારની શૈલી અનુષંગે મુનશીએ Classical અને Romantic માટે જે શબ્દ પ્રયોજયાં છે એના અનુંસંધાનમાં તુલનાત્મક અભિગમે ચર્ચા કરી છે. આનંદશંકર કહે છે કે વસ્તુ અને આકૃતિ વચ્ચે harmony, સંવાદિતા હોય તે કૃતિ Classical અને જે કૃતિમાં આકૃતિની ગણના કર્યા વગર એટલે કે form ની કે રૂપની દરકાર કર્યા વગર માત્ર વસ્તુ પર જ ભાર મૂકવામાં આવ્યો હોય તો તે Romantic.

આનંદશંકર 'વિચારમાધુરી' ભાગ-૧માં 'રસમીમાંસા' નિબંધમાં પ્લેટોના વિચારની પ્રતિક્રિયારૂપે પોતાની વિચારણા આ ભાગમાં મૂકે છે. પ્લેટોનું માનવું છે કે, કાવ્ય માણસની વિષયવાસનાને ભડકાવે છે. જયારે એમનો શિષ્ય એરિસ્ટોટલ જણાવે છે કે વિષયવાસના માનસિક અનુભવમાં વિરામ પામે છે. આનંદશંકર ધ્રુવ આ બે વિચારકોના મતને ઓળંગીને પોતાના મત રજૂ કરે છે અને એમનું કહેવું છે કે, કવિની કૃતિ વિષયવાસનાનું રૂપાન્તર જ કરી નાંખે છે અને એને દિવ્યાનુભૂતિ તરફ લઈ જાય છે. તથા રસ દ્વારા એને પવિત્ર કરે છે. આ વિવેચકને મતે રસ એટલે સૌંદર્યજન્ય આનંદ કાવ્યનો આત્મા હોય છે. કવિતામાં એકતાની અપેક્ષા હોય છે. કવિતામાં એકતા એટલે એમનું કહેવું છે કે કવિતાના ઘટકતત્ત્વોનું સંયોજન. એમાં એકતા જોવા મળે તો તેમાંથી જ રસ અને આનંદની પ્રાપ્તિ થાય છે.

આનંદશંકર ધ્રુવે વિવેચનનું ખરેખર કાર્ય શું હોય છે એનાં વિશેની ટૂંકમાં પણ ખૂબ જ મહત્ત્વની વિચારણા આપી છે. **'આવી સારાસારગ્રાહી ઉચ્ચ વિવેચનની વિદ્યાને અભાવે કાવ્યક્ષેત્રમાં ઘાસ પુષ્કળ ઊગે છે, અને બિચારા ઘાસને હું ઘાસ છું એટલું ભાન થવું અશકય છે.'**[૨૦] એમણે વિવેચનનો હેતુ દર્શાવી આપ્યો છે. જે કર્તા છે એને સારા-નરસાનું ભાન કરાવવાનું કામ વિવેચકનું છે. કવિ અને ભાવક બંનેની પ્રવૃતિ અલગ છે. બંનેના સ્થાનો અલગ-અલગ છે. કવિ એ પોતાની કૃતિનો પોતે વિવેચક થવો જોઈએ. વિવેચક કવિના હૃદયને અનુભવવા પૂરતો કવિ થવો જોઈએ તો જ કાવ્યને પામી શકશે અને વિવેચનનો હેતુ પાર પડશે. સાહિત્યનું

વિવેચન કેવી રીતે થઈ શકે છે એના માટે તેમણે પાંચ પ્રકારો આપ્યાં છે. તે ટૂંકમાં જોઈએ. (૧) કલાના સિદ્ધાંતને કેન્દ્રમાં રાખીને સાહિત્યતત્ત્વોનું વિશ્લેષણ કરવું. (૨) સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારો અને તેની વિચારણા કરવી. (૩) કૃતિઓના ગુણ-દોષ તપાસવાં (૪) કૃતિને ઊંડાણપૂર્વક તપાસવી. (૫) પોતાના ઉપભોગ સંદર્ભે જ કૃતિનું વિવેચન કરવું.

આનંદશંકર ધ્રુવે પ્રત્યક્ષ વિવેચન પણ કર્યું છે. જેમકે 'મહાભારતનો પ્રધાન રસ' નિબંધમાં વિવેચકે 'મહાભારત' માં આવતા વીર, અદ્‌ભુત, કરુણ અને શાંત રસની સંદર્ભ સહિત સમીક્ષા કરી છે. એમને 'મહાભારત' માં કરુણ રસનું પ્રાધાન્ય જોવા મળે છે. કૃતિનો અંત શાંત રસમાં પરિણમે છે. એમણે કોઈ અંતિમે જઈને ચર્ચા-વિચારણા કરી નથી.

'રામાયણનો બોધ' નિબંધમાં વિવેચકે માનવજીવનની કરુણતાને પ્રકાશિત કરવામાં 'રામાયણ' ની સફળતા અને એનું માહાત્મય અંકે કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. વિવેચકે 'સરસ્વતીચન્દ્ર : પુરાણ' અને 'સરસ્વતીચન્દ્ર' નો ઉપસંહાર પ્રથમ નિબંધમાં ગોવર્ધનરામની સર્જકતાની પ્રશંસા કરી છે. આ કૃતિને 'પુરાણ' એ નામ આપી એનું મહત્ત્વ સિદ્ધ કરે છે. બીજા નિબંધમાં 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ની ભાષા અને અંત વિશે ઉઠેલાં પ્રશ્નોની સમીક્ષા કરતી વખતે કૃતિમાં સમાવિષ્ટ થયેલ કરુણરસ, ચિન્તનનું સંમિશ્રિણ, અવયવોની સંઘટના આ ત્રણ ભૂમિકાને કેન્દ્રમાં રાખીને ચર્ચા-વિચારણા કરી છે. 'સ્મરણસંહિતા'ને એમણે 'મૃત્યુનિમિત્તક શોક- કરુણ પ્રશસ્તિ' એ પ્રકારની કૃતિ કહી છે. આ કૃતિની ચર્ચાના અનુસંધાનમાં એમણે પાશ્ચાત્યના સ્વરૂપ અને લાક્ષણિકતાઓ ચર્ચી છે. મિલ્ટન, ટેનિસન, શેલી, મેથ્યુ આર્નલ્ડ આદિની કરુણ પ્રશિસ્તઓની સ્વરૂપલક્ષી ઐતિહાસિક આલોચના કરે છે. 'સુદર્શન'ના આદ્યદ્રષ્ટા અને પ્રવર્તક લેખમાં વિવેચકે મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીની ધર્મભાવના, ગૃહભાવના, રાજ્ય-રાષ્ટ્રભાવના અને સાહિત્યભાવનાને ઉપસાવવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે. અહીં એમની વિવેચક તરીકેની એક નવી દષ્ટિનો અનુભવ થાય છે કે એઓ સર્જકને પોષનારા હતાં.

'વસન્ત વિજય' નું વિવેચન કરતી વખતે રામનારાયણ પાઠકના મતોને પણ ધ્યાનમાં રાખીને મૂલ્યાંકન કરે છે. કૃતિને તપાસતી વખતે ભાવકે વિવેચક છું એ ભૂલીને કૃતિનો રસાસ્વાદ કરવો તે ઉત્તમ ગણાય અને આ જ વિચારને કેન્દ્રમાં રાખીને કાન્ત કૃત 'વસન્ત વિજય' કૃતિમાં આવતાં કરુણરસ સંબંધી જે મંતવ્યો રામનારાયણ પાઠકે આપ્યાં છે એની સમીક્ષા કરી પોતાના એ સંદર્ભના મતને મૌલિક રીતે મૂકી આપ્યાં છે. 'નવલકથા'- મુનશી વિશેના પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં આનંદશંકર ધ્રુવ કલાસિદ્ધાંતની ભૂમિકાએ અવલોકન કરતાં જોવા મળે છે. મુનશીની નવલકથામાં ઐતિહાસિક સત્યને અવગણવામાં આવે છે એવા આક્ષેપો કેટલાંક વિવેચકોએ કર્યા છે. એમણે કલાસિદ્ધાંતની ભૂમિકાએ આક્ષેપને દૂર કરવા માટે પ્રયત્ન કર્યા છે. 'અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલ' નાટકનું ભાષાંતર બ.ક. ઠાકોરે કર્યું છે. વિવેચકે બીજાઓના ભાષાંતર સાથે બ.ક. ઠાકોરના આ ભાષાંતરની તુલના પણ કરી છે. આનંદશંકરના મતે બ.ક. ઠાકોર ભાષાંતર દરમ્યાન અર્થ તરફ ધ્યાન આપવાના બદલે રસને ઉતારવામાં વિશેષ ધ્યાન આપે છે. આ લેખ મુખ્યત્વે ભાષાંતરમાં રહેલી ક્ષતિઓ તરફ સંકેત કરે છે. કાલિદાસ કૃત 'વિક્રમોર્વશીયમ્' નાટકનું ભાષાંતર કેશવલાલ કરે છે. એમનાથી ભાષાન્તર દરમ્યાન પાઠાન્તરના ઘણા દોષ રહી ગયા છે એ તરફ આનંદશંકર ધ્રુવ ધ્યાન દોરી આપે છે. ટૂંકમાં એમના વિવેચન પરથી એ પ્રતીતિ થાય છે કે સર્જન અને વિવેચન બે પરસ્પર ઉપકારક પ્રવૃતિ છે એવો મત એમને અભિમત છે. આનંદશંકર ધ્રુવની સૈદ્ધાન્તિક અને પ્રત્યક્ષ વિવેચના તપાસતી વખતે એમની વિશાળ દૃષ્ટિનો પરિચય થાય છે. 'અભિજ્ઞાન શાકુંતલ નાટક' ના લેખમાં બ.ક. ઠાકોરની ભાષાંતર કરવાની રીતમાં એઓ મર્યાદા બતાવી આપે છે. એમ વિશેષતા પણ બતાવે છે કે બ.ક. ઠાકોર શબ્દની યથાર્થતા તપાસી આપે છે.

આનંદશંકર ધ્રુવ પર ભારતીય મીમાંસકોની કાવ્યવિચારણાનો અને પાશ્ચાત્યમીમાંસકોની વિચારણાનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. ભારતીય કાવ્યમીમાંસકોમાં મમ્મટ, ભવભૂતિ, જગન્નાથ અને પાશ્ચાત્યમીમાંસકોમાં પ્લેટો, એરિસ્ટોટલ, ક્રૌંચે, કાન્ટ જેવા મીમાંસકોની કાવ્યવિચારણાનો પ્રભાવ એમના પર

જોઈ શકાય છે. આનંદશંકરનું વિવેચન મોટાભાગે સમન્વય કરનારું અને સમતાશીલ લાગે છે. એમનું માનવું છે કે વિવેચન આ પ્રકારનું જ હોવું જોઈએ.

બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર (૨૩.૧૦.૧૮૬૯, ૨.૧.૧૯૫૨)

ગુજરાતી કાવ્યવિવેચનના આરંભમાં નર્મદ પોતાની કાવ્યતત્ત્વવિચારણા અનુસાર કાવ્યમાં 'જોસ્સો'ને કેન્દ્રરૂપ સ્થાને પ્રયોજે છે. આ લાગણીનો આવેશ તો એવો હોય છે કે તે એક 'જોસ્સો' રૂપે બહાર આવે છે અને લાગણીઓનું આલેખન તે પોતાની કવિતામાં કરે છે. આમ નર્મદ કાવ્યમાં 'જોસ્સો'ની હિમાયત કરે છે. નવલરામ એમની કાવ્યવિચારણામાં 'ખરા જુસ્સો' તથા 'રસ' એવા સમ્પ્રત્યયોની ચર્ચા કરે છે. આ યુગથી જ કાવ્યમાં ઊર્મિપ્રધાનતાના બીજ રોપાવા માંડયા અને પંડિતયુગમાં ઊર્મિપ્રધાનતા એવી વિચારણાનો પુરસ્કાર થવા લાગ્યો. એ વિચારણાના પુરસ્કાર પાછળ બે પરિબળો છે. રમણભાઈની કાવ્યવિભાવના અને એમાં ઊર્મિતત્ત્વનો મહિમા તથા ૧૮૮૨માં નરસિંહરાવ દીવેટિયાનું 'કુસુમમાળા' કાવ્યસંગ્રહનું પ્રકાશન થયું અને તેમાં ઊર્મિતત્ત્વનો મહિમા થયો. પંડિતયુગના બીજા વિવેચક આનંદશંકર ધ્રુવ રમણભાઈના ઊર્મિવાદ પ્રત્યેના આત્યંતિક વલણ સામે પ્રબળ બુદ્ધિવાદની પ્રતિષ્ઠા કરે છે. કવિતામાં આત્માનાં સર્વધર્મો બુદ્ધિ, હૃદય, કૃતિ, નીતિ અને ધાર્મિકતા પ્રવર્તતા હોવાનું પ્રતિપાદન કરે છે. એઓ કવિતાને વિશાળ દષ્ટિથી જુએ છે. તેથી એમણે 'ઉદાત્તતા' સંજ્ઞા પ્રયોજી આત્યંતિક એવા ઊર્મિવાદનો પ્રતિકાર કર્યો. આનંદશંકર પછી બળવંતરાય દ્વારા ઊર્મિવાદનો સબળ પ્રતિકાર કરવામાં આવે છે. બળવંતરાયની કાવ્યવિચારણાના કેન્દ્રમાં આત્માને સ્થાને 'અર્થ', 'વિચાર' કે 'દર્શન' ને મૂકે છે. બળવંતરાય બહુમુખી પ્રતિભા ધરાવતાં હતાં. એઓ કવિ, વિવેચક, સંશોધક, અનુવાદક, ચરિત્રકાર, ઈતિહાસકાર, નિબંધકાર જેવી સર્જકપ્રતિભા ધરાવનાર હતાં.

બ.ક. ઠાકોરે કવિતા વિશે 'લિરિક' પુસ્તકમાં સાહિત્યિક સંદર્ભને ધ્યાનમાં રાખી વિચારણા આપી છે. જે કવિતા ભાવકને સમજવામાં સરળ હોય પરંતુ

કવિતામાં કલ્પનાની સાથે સાથે નક્કરતા પણ હોવી જોઈએ. નક્કરતા એટલે કવિતાના સર્જન દરમ્યાન લાગણીના આવેશમાં આવીને કંઈ પણ લખી નાખે એવી નહિં, પરંતુ વિવેક બુદ્ધિથી રચાય તે નક્કરતા. કવિ જે સમયે કવિતા રચે ત્યારે એના ચિત્તમાં લાગણીનો એક જુસ્સો હોય છે, ત્યારે તે આવેશમાં આવીને અનુભવેલો લાગણીનો જુસ્સો એની અભિવ્યકિત કવિતામાં ન કરે, પરંતુ લાગણી અનુભવ્યા બાદ સભાનતામાં કાવ્ય રચે તે નક્કરતા. એમ જોવા જોઈએ તો વર્ડ્ઝવર્થે પણ 'શાંતિની પળોમાં સંભારેલા ચિત્તક્ષોભ એ જ કવિતા.' એમ કહ્યું છે. કવિતામાં એક એક શબ્દ ગોઠવાયેલો હોય, કવિ છંદ-અલંકાર પ્રત્યે સજાગ હોય, જે સાંભળવી ગમે એવી કવિતા હોવી જોઈએ. કવિતા પ્રસાદયુકત હોવી જોઈએ, એટલે કે કવિતામાં બુદ્ધિતત્ત્વ હોવું જોઈએ. આની સાથે સાથે કવિતા તેજોમય એટલે એના શબ્દનો અર્થ સત્યનો આભાસ કરાવે તેવો તેજોમય હોવો જોઈએ. કવિતા ભવ્યગંભીર પણ હોવી જોઈએ. 'ઉત્તમ કવિતા' માટે કવિતામાં આ પ્રકારના ગુણો કે લક્ષણો હોવા જરૂરી બને છે, તો જ એ 'કવિતા' ઉત્તમ કવિતા બની શકે. એઓ કાવ્યમાં વિચાર, ચિંતન અને દર્શનને એક જ ભૂમિકાએ મૂકી આપે છે અને મહત્ત્વની માને છે. બળવંતરાયની કાવ્યવિચારણામાં કેન્દ્રસ્થાને આત્માને બદલે 'અર્થ' કે 'વિચાર' કેન્દ્રસ્થ રહે છે.

રમણભાઈ નીલકંઠએ 'ઊર્મિ' ને કવિતાનું મહત્ત્વનું એવું અંગ માન્યુ છે. જયારે બ.ક. ઠાકોર કવિતામાં આવતાં ઊર્મિના તત્ત્વને અપરિહાર્ય તત્ત્વ ગણે છે. એઓ જે કાવ્યમાં ઊર્મિનું તત્ત્વ મુખ્ય હોય એવા કાવ્યને 'લિરિક' તરીકે ઓળખાવે છે. એમના મતે **'કવિતા માત્રમાં, બીજા ગુણોની સાથે સાથે, ઊર્મિવતતાના ગુણ જોઈએ એમ કહું છું અને કોઈ પણ કવિતાને લિરિક કહી શકું તે માટે તેમાં ઊર્મિવતતાને બસ નથી ગણતો, ઊર્મિપ્રધાનતા માગું છું'** [૨૧] આમ એઓ ઊર્મિપ્રધાનતા અને ઊર્મિવતતા વચ્ચે ભેદ બતાવી આપે છે. બ.ક. ઠાકોરે કાવ્યવિચારમાં ઊર્મિનો નિષેધ નથી કર્યો પરંતુ ઊર્મિલતાનો કર્યો છે ખરો. બ.ક. ઠાકોરે 'લિરિક' પુસ્તકમાં 'લિરિકલ' અને 'લિરિક' વિશે સદષ્ટાંત ચર્ચા કરી છે.

એમનું કહેવું છે કે, 'લિરિક' એટલે 'ઊર્મિપ્રધાન કાવ્ય' તથા 'લિરિકલ' એટલે 'ઊમિવત્' કાવ્ય. આમ એઓ સૂક્ષ્મ ભેદ પાડે છે.

એઓ વિચારપ્રધાન કવિતાનો આગ્રહ રાખે છે. **'કવિતા એટલે વિચાર પ્રવાહ, કલ્પનાલીલા, ઊર્મિરસ, કાનમાં ટીપે ટીપે અમૃત સીંચતી મનભર સૌંદર્યધાર'**[૨૨] એઓ વિચારપ્રધાન કવિતાને ઉત્તમ દ્વિજોત્તમ કવિતા માને છે. રમણભાઈના ઊર્મિતત્ત્વના વિચારને બાજુ પર મૂકીને કેન્દ્રસ્થાને કાવ્યમાં 'વિચાર' ને સ્થાન આપ્યું. એમણે વિચારગાંભીર્ય, વિચારસૌષ્ઠવ, વિચારયુકત કાવ્યને મહત્ત્વ આપ્યું છે. એઓ કાવ્યમાં વિચારને મહત્ત્વ આપે છે. 'વિચાર' સમ્પ્રત્યય દ્વારા એમના મતે સર્જક વ્યાપાર કે કૃતિને ઘાટ આપી શકાય છે. એઓ 'વિચાર' ને સ્થાને વિચારબળ, વિચારશકિત, વિચારપ્રવાહ, વિચારશુદ્ધિ જેવા શબ્દોનો વિનિયોગ કરે છે. બ.ક. ઠાકોરનો 'વિચાર' સમ્પ્રત્યય વધુ વિસ્તૃત અને વ્યાપક બનતો જાય છે. કારણકે એમાં લાગણી, રસ, કલ્પના, બુદ્ધિ જેવા તત્ત્વો પણ સમાતાં જાય છે. એમનો 'વિચાર' વિશેનો ખ્યાલ વધુ વિશદ બનતો જોવા મળે છે. એક પશ્ન થાય છે કે એમણે 'વિચાર' વિશે ઘણી ચર્ચા કરી પરંતુ 'વિચાર' સમ્પ્રત્યય વડે એમણે શું અભિપ્રેત છે એનો ખ્યાલ સ્પષ્ટપણે આવતો નથી. એમને 'વિચાર' સમ્પ્રત્યય દ્વારા સર્જનપ્રક્રિયાનો ખ્યાલ જ અભિપ્રેત હશે.

બ.ક. ઠાકોરની 'કવિ' વિશેની વિભાવના 'કવિતાશિક્ષણ' (બીજી.આ.૧૯૪૬) પુસ્તકના પ્રથમ પ્રકરણમાં છે. આ પ્રકારનું પુસ્તક એમના પહેલાં કોઈ પણ વિવેચકે એ સમયમાં આપ્યું નહોતું. 'કવિતાશિક્ષણ' પુસ્તકમાં પ્રથમ પ્રકરણ 'ઉછરતા કવિઓ' વિશેનું છે. આ પ્રકરણમાં એમણે 'કવિ'ની વિભાવના દ્વારા કવિની મૌલિક પ્રતિભાનો મહિમા કર્યો છે. **'અનેક ઝમાના લગી જેની સર્જકતા સજીવન અને અસરકારક નીવડે. કાલોદધિના અનેકાનેક હોડાઓની લાંબીટૂંકી પરંપરાને જે તરતો તરતો કાપી શકે તે જ સાચો કવિ. આગિયા કીડાનાં થોડાં અને અલ્પજીવી તેજવાળા બીજા ઘણા ખરા તો માત્ર ઉપકવિ અને ઊલટપક્ષે જે સ્થિર તેજસ્વી કૃતિઓ, ઉદાત્તભાવો, ભવ્યધ્વનિઓ અને સમુચિત કલામયતા દ્વારા હૃદય, બુદ્ધિ, કલ્પના અને આખા ચિતતંત્રને સૈકાઓ લાગી અનન્ય મુદ્રા અને**

વિશિષ્ટ પોષણ આપવા સમર્થ નીવડે, તેવી કૃતિઓના સર્જકો જ મહાકવિ'[૨૩] એઓ સાચોકવિ, ઉપકવિ તથા મહાકવિ કોને કહી શકાય એની સ્પષ્ટતા ઉપર મુજબની વિચારણામાં કરે છે. બ.ક. ઠાકોરના મતે જેનામાં સર્જકપ્રતિભા હોય છે, એ બીજાનું અનુકરણ કરતો નથી અને પોતાના વિચારોને અનુસરીને જ કવિતાઓ રચે છે. વ્યવહાર જગતમાં વિનિયોગમાં લેવાતા શબ્દોનો વિનિયોગ તે પોતાની કવિતામાં નથી કરતો. આમ વિવેચકે વ્યવહારની અને સાહિત્યની ભાષા વચ્ચેની ભિન્નતાનો નિર્દેશ પણ કરી આપ્યો છે. એમનું 'પ્રતિભા' અનુષંગે માનવું છે કે કવિ બનાય છે જન્મસિદ્ધ કે પાછળથી ખીલતી પ્રતિભા વડે. એઓ પ્રતિભા સંદર્ભે genious અને Inspiration એવા બે સમ્પ્રત્યયોનો વિનિયોગ કરે છે. બ.ક. ઠાકોરની પ્રતિભા વિશેનો ખ્યાલ આ પ્રમાણે છે , જે કાવ્યમાં કવિ શબ્દ, લય, અર્થ અને જયાં બધાં જ ઘટકતત્ત્વો પ્રમાણસર લાગે એ રીતે સર્જન કરે ત્યારે એવી કૃતિમાં કવિની પ્રતિભા જોવા મળે. પ્રતિભાશકિતને કારણે જ કાવ્યરચના સમતોલ અને માપસર એવી આપણાં હાથમાં આવે છે. કારણકે ત્યાં કવિની સૂઝ અને સમજ કામે લાગતી હોય છે. સર્જકતા અનુષંગેનો એમનો ખ્યાલ 'લિરિક' વિવેચનલક્ષી પુસ્તકમાં છે. **'ખરી સર્જકતા છે તે શાબ્દિક કે બાહ્ય અને કૃત્રિમ ઘટનાની હોતી નથી, અન્તઃસ્થ તત્ત્વની અને સજીવન વિચાર બીજની હોય છે.'**[૨૪] એમના મતે સર્જકતા એટલે મૌલિકતા. મૌલિકતાના પ્રકાર પાડે છે. (૧) 'ભાવનોત્થ વસ્તુની મૌલિકતા (૨) 'શૈલીની પદ્ધતિની મૌલિકતા.' એઓ પહેલાં પ્રકારને મુખ્ય અને બીજા પ્રકારને ગૌણ માને છે. સર્જકતા એટલે કંઈક નવસર્જન કરવું. જેમાં મૌલિકતાના દર્શન થાય તે જ સર્જકતા છે. પ્રતિભા દ્વારા સર્જકતા શકય બને છે.

'રૂપરચના' વિશે એમનું માનવું છે કે, **'કૃતિ એટલે વસ્તુ, પાત્રો કુદરત પરિસ્થિતિ અને વાતાવરણ એ ત્રણેનું સુમેળમાં સંયોજન સાધતી કલા'**[૨૫] વિવેચકના મતે કૃતિમાં આવતા દરેક ઘટકતત્ત્વોનું સંયોજન થતું હોય છે. બ.ક. ઠાકોરે એ સમયમાં જ બહુ મહત્ત્વની વાત કરી છે. **'સર્જક કલ્પના, રસની ચ્હડ ઊતર અને જમાવટ, છંદોમાધુર્ય, ભાષાશકિત, સર્વે કરતાં સંકલનાનું મહત્ત્વ ચ્હડે, એ સત્ય આવો કોઈ સંકલના દોષ રહી જતાં બીજા સર્વે ગુણ કંઈક ફીકા પડે છે તે આપણને**

પ્રત્યક્ષ થાય ત્યારે જ આપણે સમઝી શકિયે છિયે.'[૨૬] આ વિચારણા પરથી ચોકકસપણે એમ કહી શકાય છે કે, એઓ કૃતિમાં સંકલનાને વધુ મહત્ત્વ આપે છે. આમ પંડિતયુગમાં પણ સંકલના, સંયોજન વિશેની ચર્ચા-વિચારણા પરથી એટલો ખ્યાલ તો ચોકકસપણે આવે છે કે એ સમયમાં પણ રૂપરચના વિશે સભાનતા પ્રવર્તતી હતી.

નરસિંહરાવે કાવ્યમાં ગેયતાને પ્રાધાન્ય આપ્યું તો એમની સામે બ.ક. ઠાકોરે વિચારપ્રધાન કવિતામાં શુદ્ધ (અગેય) પદ્યનું ગૌરવ કર્યું. નરસિંહરાવ ઊર્મિકાવ્યના પક્ષે છે. જ્યારે બ.ક. ઠાકોર વિચારપ્રધાન કવિતાના પક્ષે છે. એઓ કાવ્યમાં ગેયત્વનો સાવ નિષેધ નથી કરતાં પરંતુ કવિતા કંઈ રાગડા તાણવાની ચીજ નથી એમ ભારપૂર્વક પ્રતિપાદિત કરી આપે છે. કવિતા અને સંગીત વચ્ચેનો ભેદ દર્શાવતા કહે છે. કાવ્યમાં વસતો અર્થ તે આત્મા છે. સંગીતનો આત્મા અર્થ નથી પરંતુ માધુર્ય છે. એમણે બંને સ્વરૂપોને એના પોતીકા સંદર્ભમાં તપાસ્યાં છે. એઓ કવિતાને વિચારપ્રધાન અને સંગીતને લાગણીપ્રધાન માને છે. એમનું માનવું છે કે સંગીતની અસર ટૂંકાગાળાની હોય જ્યારે કવિતાની અસર લાંબા ગાળાની હોય છે. બ.ક. ઠાકોરે કવિતા અને સંગીત વચ્ચેનો ભેદ નરસિંહરાવની વિચારણાના પ્રતિકાર રૂપે મૂકયો.

વિવેચક બ.ક. ઠાકોર વિચારપ્રધાન કવિતા અને સળંગ અગેય પદ્યરચના વિશેની એમની વિચારણા ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનમાં આગવું સ્થાન ભોગવે છે. બ.ક. ઠાકોરે છંદોને મુકત કરવાની પહેલ કરી હતી. એમાં ઊર્મિપ્રધાન રચનાઓની સામે બ.ક. ઠાકોરે વિચારપ્રધાન કવિતાનો આગ્રહ રાખ્યો. એમણે 'કવિતા શિક્ષણ' પુસ્તકમાં શુદ્ધ (અગેય) પદ્ય વિશે ચર્ચા કરી છે. બળવંતરાયનું માનવું છે કે પ્રજાના મનમા અતલ ઊંડાણો કે વિષાદોનું વાહન ગેય કવિતા બની શકે તેમ નથી. એના માટે અગેય પદ્યરચના અનિવાર્ય છે. બળવંતરાય કાવ્યમાં પદ્યનો ત્યાગ કરવા માંગતા નહોતા માટે એમણે યતિભંગ, શ્લોકભંગ, શ્રૃતિભંગ દ્વારા કવિતામાં અર્થપ્રધાનતાની હિમાયત કરી. એમણે પૃથ્વીછંદ જે અક્ષરમેળ વૃત્તમાં ગણાય એની પસંદગી કરી છંદોને મુકત કરવા માટે પહેલ કરી.

એરિસ્ટોટલે 'અનુકરણ' સંજ્ઞા સંદર્ભે જે વિચારણા કરી હતી એને બ.ક. ઠાકોર સમજયાં છે. એઓ કહે છે કે, સર્જક જયારે કૃતિને જે રૂપે જુએ છે ત્યારે અને તેને અભિવ્યકિત આપતી વખતે એ રૂપ જુદી રીતે વ્યકત થતું હોય છે. બ.ક. ઠાકોર 'અનુકરણ' સમ્પ્રત્યયનો અર્થ કાલિદાસ કૃત નાટક 'શાકુન્તલ'ના સંદર્ભમાં સ્પષ્ટ કરી આપે છે. સર્જક પોતાના સર્જનમાં અનુકરણ નથી કરતો પરંતુ નવસર્જન કરે છે. વસ્તુને પોતાની ઈન્દ્રિય સંવેદનાનો સંસ્કાર આપે છે. આથી કૃતિ કે કલા તે સાધારણીકરણ પામે છે

'રસ' સિદ્ધાંત વિશેની એમની ચર્ચામાં સંદિગ્ધતા જોવા મળે છે. બ.ક. ઠાકોરે શૃગાંર, વીર, હાસ્ય અને કરુણ વગેરેની ચર્ચા કરી છે. એમાં શૃંગાર અને કરુણને મુખ્ય ગણાવ્યાં છે. એઓના મતે 'જીવનરસ' માણસના વયના અનુસંધાનમાં હોય છે. એમણે આ રસની ચર્ચા પોતાના મતંવ્યોના સંદર્ભે કરી છે. આ 'જીવનરસ' સમ્પ્રત્યય વડે એમણે શું અભિપ્રેત છે એની સ્પષ્ટતા સંપૂર્ણપણે થતી નથી. એમનું માનવું છે કે 'જીવનરસ' યુવાનો, કિશોરો અને બાળકોમાં વધુ જોવા મળે. કદાચ એમને આ 'રસ'થી આનંદ અને ઉત્સાહનો ખ્યાલ અભિપ્રેત હોઈ શકે. 'હાસ્યરસ'ને એઓ અપ્રાસંગિક માને છે. બીજા બધા રસો પ્રાસંગિક છે. એમના મતે હાસ્યરસને કોઈ યોગ્ય પ્રસંગની જરૂર હોતી નથી. હાસ્યરસને કોઈ વયમર્યાદા નડતી નથી. એમની રસ વિશેની વિચારણા પ્રશ્નો ઊભા કરી આપે છે. એમણે વયનું વર્ગીકરણ જે રીતે કર્યું છે તે જોતાં મુખ્ય ચર્ચાથી બીજી દિશા તરફ વળ્યાં હોય એવી પ્રતીતિ થયા વગર રહેતી નથી. શૃંગાર કે વીર રસની નાના બાળકને પ્રતીતિ ન થાય એ માની શકાય પરંતુ શું વૃદ્ધને આ ભાવોની પ્રતીતિ ન થાય એ કેમ માની શકાય?

બ.ક. ઠાકોર કવિતામાં શાસ્ત્રીય, લાઘવ અને અર્થઘન શૈલી પસંદ કરે છે. એમને આડંબરવાળી શૈલી પ્રત્યે રોષ છે. એઓ પુનરુકિતવાળા લખાણોની કાયમ ટીકા કરે છે. અહીં એમણે રમણભાઈની શૈલીને આ કક્ષાની ગણી છે. એઓ ભાષા સંદર્ભે બહુ જ સભાન છે. એમણે કવિતામાં માધુર્ય, પ્રસાદ, સૌષ્ઠવ અને

ભાષાપ્રભુત્ત્વને અનિવાર્ય ગણ્યાં છે. દુર્બોધતાને કેવી રીતે અટકાવવી એના સૂચનો કરે છે.

બળવતંરાય ઠાકોરની વિવેચન પ્રવૃત્તિ ઘણી વિસ્તૃત રહી છે. 'કવિતા શિક્ષણ', 'લિરિક', 'નવીન કવિતા વિશેના વ્યાખ્યાનો' આદિની કાવ્યને લગતી ચર્ચાઓ ઉપરાંત એમનાં વ્યાખ્યાનો, નિબંધો, 'પ્રવેશકો' ઈત્યાદીમાં એમનું વિવેચન વિસ્તરેલું છે. એઓ કવિતા અને કાવ્યવિવેચન દ્વારા આપણાં કાવ્યપ્રવાહની દિશા બદલવામાં સફળ રહ્યાં છે. પરંતુ એ સિવાય નાટક, નવલકથા, આદિ સ્વરૂપોને લક્ષમાં લઈ ઠીક ઠીક ચર્ચાઓ કરી છે. વિવેચનનાં સ્વરૂપ અને કાર્યનાં પ્રશ્નો વિશે એમની પાસેથી સ્વતંત્ર લેખરૂપે કોઈ પણ ચર્ચા મળતી નથી. વિવેચકે કૃતિનું સત્ય, શીલ અને સૌંદર્યને કેન્દ્રમાં રાખીને વિવેચન કરવાનું છે. આ ત્રણ ધોરણો સિવાય મૂલ્યાંકનના બીજા ધોરોણોને એઓ ગૌણ માને છે. વિવેચકે કૃતિનાં ગુણ-દોષ બતાવવાં અને તે પ્રમાણસર બતાવવાં. વિવેચક વિવેચનનું કાર્ય બને તેટલું બિનંગત, તટસ્થ નિષ્પક્ષ, વસ્તુની ભૂમિકાએ રહી કરવું. અંગત રુચિ, પૂર્વગ્રહ, રાગદ્વેષથી મુકત રહીને આખી પ્રવૃત્તિને શાસ્ત્રીય બનાવવી જોઈએ. વિવેચકે પોતાની પરંપરાથી અવગત રહેવું જોઈએ એવું એમણે સૂચન કર્યું છે. બ.ક. ઠાકોરના મતે કલાકૃતિને તપાસતી વખતે કૃતિ જે સમયમાં રચાઈ હોય એ સમય સંદર્ભમાં એનું વાંચન કરવું તથા મૂલ્યાંકન કરવાનું રહે. એમણે ગુજરાતી ઊર્મિકવિતાના મૂળ નરસિંહ મહેતામાં જોયાં છે. એઓ ગુજરાતી કવિતાની તુલના કાયમ બીજી ભાષાની કવિતા સાથે કરતાં રહ્યાં છે. એમની વિવેચનની ભાષા પણ સારી છે અને એમની ભાષા ઘડાયેલી છે. એમનો વિવેચક સંદર્ભે એ મત છે કે વિવેચકે વિજ્ઞાની જેવી તટસ્થતા રાખવી જોઈએ. બ.ક. ઠાકોરે 'સરસ્વતીચન્દ્ર' નવલકથાનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન કરતી વખતે એના સંકલનના મુદ્દાને ધ્યાનમાં નથી રાખ્યો. પરંતુ એમણે પાત્ર, કલ્પના, વાસ્તવ, વર્ણનો સંદર્ભે જ ચર્ચા કરી છે. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીમાં એમણે ઐતિહાસિક દષ્ટિનો અભાવ લાગતો હતો. બ.ક. ઠાકોરે માત્ર 'સરસ્વતીચન્દ્ર' નવલકથાના ગુણની જ વાત નથી કરી પરંતુ રસક્ષતિની પ્રતીતિ કરાવનારા ઘણા પ્રસંગોને દર્શાવી આપ્યાં છે.

રમણભાઈ નીલકંઠ કૃત 'ભદ્રંભદ્ર' નવલકથામાં રમણભાઈએ મણિલાલ દ્વિવેદીની ઠેકડી એમના ઠઠ્ઠાચિત્ર દ્વારા ઉડાવી. બ.ક. ઠાકોરે એનાં સંદર્ભમાં કહ્યું કે સાહિત્ય પ્રવૃતિઓના ઓઠા હેઠળ આવી અ-સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ કોઈએ પણ ચલાવી ન જોઈએ. બ.ક. ઠાકોરે બીજી બાજુ રમણભાઈ નીલકંઠની વિવેચન પ્રવૃત્તિની વિશેષતા પણ દર્શાવી આપે છે. ભારતીય સાહિત્યમીમાંસા અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાના તુલનાત્મક અભ્યાસનો શ્રેય રમણભાઈને આપ્યો છે. બ.ક. ઠાકોરે 'રણછોડલાલ અને બીજા નાટકો' નિમિત્તે ગુજરાતી નાટકની મર્યાદા બતાવી છે. બ.ક. ઠાકોર 'મેઘદૂત'ની સંકલના અને 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ની વસ્તુગૂંથણીનું સૂક્ષ્મતાથી પૃથ્થકરણાત્મક અભિગમે વિવેચન કરે છે. જેમાં બળવંતરાયની સૂઝ અને સમજને આપણે જોઈ શકીએ છે. 'દિવ્યચક્ષુ' નવલકથાની સમીક્ષા પાત્રવિચાર અને વસ્તુવિચારના અનુસંધાનમાં થઈ ગઈ છે એવું બ.ક. ઠાકોરનું માનવું છે. આમ જોવા જોઈએ તો એઓ વિવેચક કરતા વધુ તો ઈતિહાસકાર ચિંતકની ભૂમિકાને વફાદાર રહેતા હોય એવી પ્રતીતિ થાય છે. 'નાગનન્દ'નો અનુવાદ કેવો થયો છે એની થોડીક ચર્ચા કરી એઓ એ કૃતિના કર્તૃત્વ વિશે ચર્ચા કરવા લાગી જાય છે. બ.ક. ઠાકોરે ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'અનુવાદ' પ્રત્યે સભાનતા આણી એમ કહી શકાય છે. એમના મતે અનુવાદ એ જ કરી શકે જેની પાસે વિદ્વતા અને કવિત્વ શકિત બંને એક સાથે સારા પ્રમાણમાં હોય. અનુવાદ સારા છે એવું ત્યારે કહી શકાય કે જયારે અનુવાદમાં મૂળની કૃતિ છે તેની ખૂબી ઝીલાય છે. સાથે સાથે જે ભાષા છે એના સ્વતંત્ર ગુણ પણ એમાં આવે તો ભાષાની સમૃદ્ધિ વધે, ભાષાની શકિત પણ ખીલે છે. અનુવાદની કૃતિ મૂળરૂપે જેવી છે એવી આપવાનો આગ્રહ રાખવો એવું અમણે સૂચન કર્યું છે એની પ્રતીતિ એમની સાહિત્યિક અને વિવેચનલક્ષી વિચારણામાંથી પસાર થતાં થાય છે.

રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક (૮.૪.૧૮૮૭, ૨૧.૮.૧૯૫૫)

ગાંધીયુગની આબોહવામાં રામનારાયણ વિ.પાઠકનું નામ અગ્રણી સાહિત્યકારોમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. બહુમુખી પ્રતિભા ધરાવનાર એવા કવિ,

વાર્તાકાર, વિવેચક, નિબંધકાર, સંપાદક, અનુવાદક, પિંગળશાસ્ત્રી રા.વિ.પાઠકે અમૂલ્ય પ્રદાન સાહિત્યક્ષેત્રે આપ્યું છે. એમનો વિવેચનલક્ષી વિચાર મોટાભાગે અભ્યાસ લેખો, વ્યાખ્યાનો રૂપે પ્રગટ થયો છે. એમના પર પંડિતયુગની વિચારણાનો પ્રભાવ પડયો છે. એમણે ગાંધીજીની જીવનભાવનાનો સ્વીકાર કર્યો છે, છતાં પોતાની નિજી પ્રતિભાને આગવી રીતે અભિવ્યકિત આપી છે. ભારતીય કાવ્યમીમાંસાનો એમણે ગહન અભ્યાસ કર્યો છે. એમણે રસ, વર્ણ, ઔચિત્ય, છંદ, અલંકાર વગેરે સમ્પ્રત્યયોની ચર્ચા સંસ્કૃતમીમાંસાના અનુસંધાનમાં જ કરી છે. એમણે પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રની વિચારણાને સ્વતંત્ર અને મૌલિક રીતે આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી. એમનું કહેવું છે કે, પશ્ચિમની વિચારણાનો ઉપયોગ કરવો જોઈએ પરંતુ એની સાથે પોતાના ઈતિહાસનો પણ અભ્યાસ કરવો જોઈએ, નહિ તો આપણું વિવેચન પશ્ચિમના પડઘા રૂપ બની રહેશે. આપણો અભ્યાસ સ્વતંત્ર રીતે આગળ વધશે નહી એવો એમનો ચિંતાજનક સૂર સંભળાય છે. એમણે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના સંદર્ભે સાહિત્ય પદાર્થ અને એના મૂળભૂત તત્ત્વો સર્જન અને વિવેચન એ બે વ્યાપારો વિશે શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ ચર્ચા કરી છે. બીજી તરફ પાશ્ચાત્ય વિવેચનના પરિશીલનથી કાવ્યાનુભવ અને વ્યવહારનુભવ, કલાસિકલ અને રામેન્ટિક તથા કલા અને નીતિ, ભાવનાવાદ કે વાસ્તવવાદ વગેરેની સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચાઓ એમણે સાહિત્યિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં રજૂ કરી છે.

રામનારાયણ પાઠકની કવિતા વિષયક વિચારણા બ.ક. ઠાકોરની વિચારણાને પુરસ્કારે છે. **'લાગણી અને વિચાર એ કાવ્યનું સૂક્ષ્મ ઉપાદન છે. વિચાર અને લાગણી પણ બે જુદી વસ્તુઓ નથી એમ બતાવવા હું એમ કહું છું કે કાવ્યનું સૂક્ષ્મ ઉપાદન લાગણીમય વિચાર અથવા વિચારનિષ્ઠ લાગણી છે.'**[૨૭] રા.વિ.પાઠક કાવ્યની વિવિધ વ્યાખ્યાઓ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના આચાર્યોએ આપેલી વ્યાખ્યાઓના અનુસંધાનમાં ચર્ચે છે. કાવ્યનો આત્મા અને કાવ્ય એટલે શું ? આ પ્રશ્નોની ચર્ચા, મમ્મટ, ભામહ, વામન, વિશ્વનાથ, જગન્નાથના સંદર્ભે રજૂ કરે છે. એઓ મમ્મટની વિચારણાને બીજી કાવ્યલક્ષી વિચારણાઓમાં યોગ્ય માને છે. એમણે વામન, વિશ્વનાથ, જગન્નાથની કાવ્યલક્ષી વિચારણાનો અસ્વીકાર કર્યો છે.

કારણકે એ વિચારણાઓ એમના મતે શબ્દને, વાકયને જ પ્રાધાન્ય આપે છે. જ્યારે મમ્મટની કાવ્યવિચારણા તો શબ્દ અને અર્થ તથા વ્યંગ્યાર્થને મહત્ત્વ આપતી હોવાથી એમણે મમ્મટની કાવ્યલક્ષી વિચારણાનો સ્વીકાર કર્યો છે. 'શબ્દાર્થ એ કાવ્યનું શરીર છે અને વ્યંગ્યાર્થ એનો પ્રાણ છે.' એવો મમ્મટનો કાવ્ય અનુષંગેનો મત રા.વિ.પાઠકને યોગ્ય લાગ્યો છે. આથી એઓ મમ્મટના કાવ્ય સંદર્ભેના મતને અનુસરે છે. રા.વિ.પાઠકે બ્રેડલીની કાવ્યવિચારણાનો આધાર લઈને કાવ્યવિચારણા અનુષંગે ચર્ચાઓ કરી છે. એમની કાવ્યવિચારણામાં શબ્દ અને અર્થ બંનેનું સાયુજ્ય અનિવાર્યરૂપ બને છે. એઓ કાવ્યમાં અલંકાર અને ધ્વનિને પણ મહત્ત્વનાં ગણે છે. કાવ્યના અંગભૂત તત્ત્વોને ધ્યાનમાં રાખીને એઓ કાવ્યનું અવલોકન કરે છે. એમણે કાવ્યના બે પ્રકાર પાડયાં છે. એક તો આત્મલક્ષી અને બીજો પરલક્ષી. એમણે આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી કવિતાની ચર્ચા-વિચારણા નરસિંહરાવ અને રમણભાઈ નીલકંઠે કરેલી કાવ્યના પ્રકાર અનુષંગેની વિચારણાના સંદર્ભમાં કરી છે. રા.વિ.પાઠકના મતે આત્મલક્ષી કાવ્ય ઉત્તમ બને છે. કારણકે એમના મતે આત્મલક્ષી કાવ્ય સ્વરૂપ, સંયમ, મહાન અને ભવ્ય એવા ચાર લક્ષણો ધરાવે છે. કવિતાના ઉપાદાનનું મહત્ત્વ સમજાવવા માટે પ્રકૃતિના કાવ્યોનો આધાર લીધો છે. એમના મતે ધ્વનિકાવ્ય એટલે ઉત્તમ કાવ્ય હોય. એમનો આ પ્રકારનો મત એ સ્પષ્ટતા કરી આપે છે કે, એઓ સંસ્કૃત આચાર્યની વિચારણાને અનુસરે છે. એમણે 'અછાંદસ' વિશે પણ ચર્ચાઓ કરી છે. એમનું કહેવું છે કે, 'અછાંદસ' નો વિનિયોગ એ જ કરી શકે જેને છંદનું પૂરેપૂરું જ્ઞાન છે. **'આપણે છંદઃશાસ્ત્રમાં જે સ્વીકારવું જોઈએ કે કવિને એ પ્રમાણે કોઈક જ વાર, કવિચિત્ત જ, નિયત સ્વરૂપની બહાર જવાની પણ છૂટ રહેલી છે.... પણ આ છૂટ કે અપવાદ છે, અને કુશલ કવિ જ આ છૂટનો સુન્દર ઉપયોગ કરી શકે છે. જેને છંદનું પૂરુ સ્વાભાવિક પ્રભુત્વ છે, અને જે ભાવ ભાષા અને છંદનો માર્મિક સમ્બન્ધ જાણે છે તે જ આ છૂટ લઈ શકે.**[૨૮] એમના મતે પદ્યની વિશિષ્ટ આકૃતિ એટલે છંદ. એમનું માનવું છે કે, અક્ષરોના માપના કારણે અનેક પ્રકારની આસ્વાદ્ય આકૃતિઓ પ્રગટતી હોય છે. એમણે

ગેયતા-અગેયતા, પ્રાસ અનુષંગે પણ વિસ્તૃત સંદર્ભે એમના પુરોગામી વિવેચકોની વિચારણાના સંદર્ભમાં ચર્ચાઓ કરી છે.

રા.વિ.પાઠકની 'કવિ' વિષયક વિચારણાના મૂળ પુરોગામી વિવેચકોની વિચારણામાં જ રહ્યાં છે. એમણે નર્મદની કવિલક્ષી વિચારણાને જુદી રીતે, સુબદ્ધ પણે રજૂ કરી છે. **'કલાકારનુ ચિત્ત, બીજાઓથી ભિન્ન પ્રકારનું અત્યંત વેદનાશીલ (સેન્સેટિવ), સદ્યોવેદી અને સૂક્ષ્મવેદી હોય છે. તેને ગ્રહણ કરેલા અનુભવમાં તેનું પોતાનું વ્યકિતત્ત્વ ઘણે મોટે અંશે હોય છે.'**[૨૯] સામાન્ય વ્યકિત કરતાં કંઈક વિશિષ્ટ દષ્ટિ અને વિશિષ્ટ અભિવ્યકિત એ કવિને પ્રાપ્ત હોય છે. કવિની વિશાળ દષ્ટિને કવિપ્રતિભા તરીકે ઓળખાવે છે. કવિત્વ શકિતમાં જ્ઞાનને મહત્ત્વ આપે છે. રા.વિ.પાઠકના મતે કવિતામાં લાગણી પોતાનું જે સાચું સ્વરૂપ છે એ રીતે જ પ્રગટ થવી જોઈએ. એમનું કહેવું છે કે, પ્રતિભા દ્વારા સંયમ આવી શકે પરંતુ પ્રતિભાથી અલગ એવા સંયમને કવિતામાં પ્રવેશતાં એઓ નકારે છે. કવિની પ્રતિભા કવિને થયેલાં અનુભવને આધારે જ કાર્ય કરતી હોય છે. આ અનુભવમાં કલ્પના અને લાગણીનું સાયુજય થતાં અનુભવ બીજા માણસના અનુભવ કરતાં વિશિષ્ટ લાગે છે. આમ કવિની પ્રતિભાની પ્રતીતિ થતી હોય છે. એમના મતે કવિકર્મ એટલે જે ભાષાના માધ્યમ વગર શકય નથી. કવિ જે જોવે છે એને આકાર આપે એને જ આપણે કવિકર્મ સાદી ભાષામાં કહીશું.

ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં જે રસસૂત્ર છે એના વિષે ભટ્ટ લોલ્લટ, ભટ્ટ શંકુક, ભટ્ટ નાયક અને ત્યારબાદ અભિનવગુપ્તે 'રસનિષ્પત્તિ' સંદર્ભે ચર્ચા-વિચારણા કરી છે. મમ્મટે અભિનવગુપ્તની 'રસનિષ્પત્તિ' અનુષંગેની વિચારણાના આધારે 'રસ' વિષયક ચર્ચાઓ કરી છે. આથી રા.વિ.પાઠક 'મમ્મટ'ના 'રસ' વિશેના વિચારને અનુસરે છે. રા.વિ.પાઠકનું માનવું છે કે, કાવ્ય પાસે જતાં જ વ્યવહાર જગતનો અનુભવ ભૂલી કાવ્યનાં આસ્વાદથી ચિત્ત રસાનુભૂતિ કરે છે. વ્યવહારનો અનુભવ અને કાવ્યજગતનો અનુભવ જુદો હોય છે. એનું કારણ છે કે, કવિ વસ્તુને વિશિષ્ટ રીતે અભિવ્યકિત આપતો હોય છે. કાવ્યમાં જે વસ્તુ નિરૂપિત થાય છે તે સાધારણીકરણ રૂપે નિરૂપણ પામે છે. ભાવકને એની પ્રતીતિ થતાં ભાવકો એ

કૃતિનો કે કવિતાનો આસ્વાદ લઈ શકે છે, એને માણી શકે છે, માટે જ એને રસ કહેવાય છે. ભાવકને જે કૃતિનો કે કાવ્યનો અનુવભ પ્રાપ્ત થાય છે તે અલૌકિક ચમત્કારવાળો હોય છે, તે વ્યવહારજગતના અનુભવ કરતાં અલગ એવો અનુભવ હોય છે. રા.વિ. પાઠકે પોતાનો મત ઉમેર્યો છે કે, ભાવક કૃતિના પાત્રો સાથે તાદાત્મય સાધીને વ્યાપક ભૂમિકાએ ભાવની અનુભૂતિ કરે છે, આવા ભાવની અનુભૂતિ થવી એ જ કૃતિનો રસ કહેવાય. એઓ પાશ્ચાત્ય વિવેચક બોસાંકેનો પણ સિદ્ધાંત રસવિચારણાના સંદર્ભે સમર્થનરૂપે લે છે. 'Arts is self illusion' અને કહ્યું છે કે 'અમુક પ્રકારના આત્મછલ વગર કલાનુભૂતિ અશકય છે.' આમ વિવેચક રા.વિ.પાઠકે 'રસ' વિશેની ચર્ચા-વિચારણા વ્યાપક ભૂમિકાએ જઈ કરી છે.

રા.વિ.પાઠકે 'સર્જકતા' વિશે કહ્યું છે એ કવિની પ્રતિભા સાથે જોડાયેલી બાબત છે. **'કવિ સર્જન-વ્યાપારની સાથે સાથે લાગણીમાં તણાય તો લાગણી વધારે સારી રીતે અનુભવે એમ માનવું મને યથાર્થ લાગતું નથી. સર્જન વ્યાપારમાં એટલું પ્રભુત્વ અને તાટસ્થય હોવું જોઈએ કે કવિ પોતે સર્જન સમયે લાગણીના વહનમાં અવશ થઈ તણાય નહિ. કલા સર્જનવ્યાપારનું સ્વરૂપ જ એવું છે કે જેમાં લાગણીના આવેશને તદ્દ્ન અવશ થઈ કવિ કદી વર્તી જ નહિ શકે... લાગણી ભોગવવી અને સર્જવી એ બંને ભિન્ન વ્યાપરો છે. અલબત સર્જવાને માટે લાગણી ભોગવેલી હોવી જોઈએ. પણ ભોગવવું એ જ સર્જન નથી. બીજું લાગણીને સર્જવા માટે તેને આખી સમજવી જોઈએ. આખી સમજવી એટલે સમસ્ત જીવનની દષ્ટિએ તેનું રહસ્ય સમજવું, સમસ્ત જીવનમાં તેનું સ્થાન સમજવું.'**[૩૦] વિવેચક રા.વિ.પાઠક 'લાગણી' ને મહત્ત્વ આપે છે ખરાં પરંતુ એઓ ચેતવે પણ છે કે લાગણીમાં તણાવું નહી. આમ એઓ બ.ક. ઠાકોરની વિચારણાનો પ્રભાવ ઝીલે છે ખરાં પરંતુ લાગણીની સાથે રહસ્યને પણ મહત્ત્વનું માને છે.

એમની 'રહસ્ય' અનુષંગેની કાવ્યવિચારણા લાગણીને જ મહત્ત્વ આપે છે. રા.વિ.પાઠક 'રહસ્ય' સમ્પ્રત્યય માટે 'લાગણીપિંડ' કે 'રહસ્યપિંડ' જેવી સંજ્ઞાઓનો વિનિયોગ કરે છે. એમના મતે કલામાં જીવનનું રહસ્ય અભિવ્યકિત

પામે છે. 'રહસ્ય' સંજ્ઞાને રામનારાયણ પાઠક જીવનના કોઈપણ વસ્તુ પ્રત્યેના લાગણીમય-ભાવાત્મક સંબંધ તરીકે ઓળખાવે છે. કાવ્યમાં એવો ભાવ કે રહસ્ય નિરૂપાવું જોઈએ જે જીવનનું દષ્ટિબિંદુ આપે. એમના મતે લાગણીનું સાચ્ચું સ્વરૂપ અભિવ્યકિત પામવું જોઈએ. એઓ કાવ્યમાં શબ્દ અને અર્થની સાથે લાગણી અને વિચારનું સંયોજન ઈચ્છે છે, માટે 'લાગણીમય વિચાર' 'વિચારનિષ્ઠ લાગણી' જેવા શબ્દ પ્રયોજે છે. ટૂંકીવાર્તામાં પણ 'રહસ્ય'ને પ્રાણ તત્ત્વ માને છે અને ટૂંકીવાર્તાનું સમગ્ર બંધારણ 'રહસ્ય' ને આભારી છે. એઓ કૃતિમાં રહેલાં જીવનરહસ્યના અનુસંધાને રસનું પ્રમાણ નકકી કરે છે. **'જે વસ્તુમાં જેટલું જીવનરહસ્ય તેટલો રસ. એ જીવનરહસ્યને બુદ્ધિથી ઓળખવું એ શાસ્ત્રવ્યાપાર અને તેનો હૃદયથી આસ્વાદ કરવો એ કાવ્યવ્યાપાર. જીવનરહસ્યને જ આપણે સત્ય કહીએ છીએ, એના પૃથક સ્વરૂપને વિચાર કહીએ છીએ.'**[૩૧] રા.વિ.પાઠક સમગ્ર કાવ્યમાં કે કૃતિમાં રહસ્યને એનો આત્મા કહે છે. એઓ જયારે કાવ્યનું અવલોકન કરે છે ત્યારે પણ 'રહસ્ય'ના અનુંસધાનમાં જ ચર્ચા કરે છે. એમણે વિવેચનને લઈને એમ પણ કહ્યું કે, વિવેચનનો એટલો જ પ્રશ્ન નથી કે કાવ્ય જે ભાવ કથે છે, તે બરાબર રીતે કથે છે કે નહીં, પરંતુ એ પણ વિવેચનનો પ્રશ્ન છે કે જે ભાવ કથે છે તે ઉચ્ચ છે કે નહીં, રહસ્યવાળો છે કે નથી. આમ એઓ વિવેચન કરતી વખતે પણ 'રહસ્ય'ના સિદ્ધાંતને લક્ષ્યમાં રાખે છે. પંડિતયુગની વિચારણામાં જેમ રૂપરચનાલક્ષી વિચારણાના બીજ જોવા મળ્યાં છે એમ ગાંધીયુગમાં રા.વિ.પાઠકની સાહિત્યિક અને વિવેચનલક્ષી વિચારણામાં પણ રૂપરચનાલક્ષી વિચારણાના બીજ પડયાં જ છે. **'જેમ આપણા શરીરમાં અનેક જુદાં જુદાં અંગો છે અને એ બધાથી એક શરીર પ્રતીત થાય છે તેમ તે વિવિધ પ્રકારના સ્વરોથી એક જ સ્વરશરીર બને છે. એ સ્વરો અને તેનાથી નિષ્પન્ન થતી આકૃતિ વચ્ચે અંગ અંગી સંબંધ છે. અને એ અંગોની વિવિધતામાં આખી અંગની આકૃતિ અનુભવવી, એ વિવિધતામાં એકત્વ અનુભવવું એમાં જ રસાનુભવ થાય છે.'**[૩૨]

વિવેચક રા.વિ.પાઠકે ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનમાં 'કળા' વિશેની વિચારણા વિશદ્તા પૂર્વક કરી છે. પંડિતયુગમાં કળાઓ પ્રત્યે બહુ ઓછી રુચિ

જોવા મળે. એની સામે ગાંધીયુગમાં રા.વિ.પાઠક 'કળા'ઓની ચર્ચા માધ્યમના અનુસંધાને કરે છે. જયારે બ.ક. ઠાકોરને માટે તો અજંતાની કલાકૃતિઓ અને પથ્થરો વચ્ચે કોઈ ભેદ જ નહતો. રા.વિ.પાઠક કલાનું વર્ગીકરણ એના માધ્યમના સંદર્ભે કરી એની ચર્ચા કરે છે. એઓ કલામાં જ્ઞાનને મહત્ત્વનું માને છે. જેનું માધ્યમ રંગો છે તે ચિત્રકળા તથા જેનું ઉપાદાન ઘન, માટી કે પથ્થર છે તે મૂર્તિવિધાનકળા અને શબ્દ તથા અર્થના ઉપાદાનવાળી કળા તે કાવ્યકલા. ઉપાદાન વડે જ નિર્માણશકિતની મર્યાદાનું ધોરણ અંકાય છે. કળાની સફળતા માટે માધ્યમને મહત્ત્વનું ગણ્યું છે. કળાને ભાવક કંઈ રીતે ગ્રહણ કરે છે તેની સમજ પણ આપે છે. એમણે કળાની પ્રવૃત્તિ વિશે કહ્યું છે કે, કળા તે ગંભીર પુરુષાર્થ દ્વારા જ અભિવ્યકિત પામે છે. એમનું માનવું છે કે કલાકારના ચિત્તમાંથી ભાવકના ચિત્તમાં થતું જે ભાવનું સંક્રમણ છે તે જ કળાની સફળતા છે. સંક્રમણના મુદ્દાને જો યુગસંદર્ભમાં વિચારીએ તો પ્રશ્ન ઊભો કરે. કારણકે ભાવકનું ભાવજગત સમયસંદર્ભમાં બદલાતું હોય છે એને ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. રા.વિ.પાઠકનું કહેવું છે કે સર્જકને થયેલાં રસિક અનુભવ તે જ અનુભવ ભાવકને થાય તે પણ પ્રશ્ન ઊભો કરી આપતો મુદ્દો છે. રા.વિ.પાઠક કવિતાના ઉપાદાનનું મહત્ત્વ સમજાવવા માટે પ્રકૃતિના કાવ્યોનો આધાર લઈ કાવ્યમાં આવતાં શબ્દની મહત્તા બીજી કળાઓનાં ઉપાદાન કરતાં કેમ વધુ છે તે સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' અનુષંગે રમણભાઈ નીલકંઠે જે વિચારણા કરી છે એ વિચારણા સંદર્ભે આનંદશંકર ધ્રુવને પ્રશ્નો થાય છે. અને એ પ્રશ્નોનું નિરાકરણ લાવવા અર્થે રા.વિ.પાઠકે વૃત્તિમય ભાવાભાસની ચર્ચાનું સ્પષ્ટીકરણ રમણભાઈ નીલકંઠની વિચારણાના આધારે કર્યું છે. રમણભાઈ નીલકંઠે વૃત્તિમય ભાવાભાસનો દોષ કવિમાં જોયો છે, કાવ્યમાં આવતાં પાત્રોમાં નહિ. કવિ પ્રકૃત્તિમાં પોતાને થતો ભાવ આરોપિત કરે અને પ્રકૃતિને માણસના દુઃખે દુઃખી થતી બતાવે ત્યારે ભાસાભાસ સર્જાય છે. રમણભાઈ નીલકંઠ કાવ્યમાં સત્યને મહત્ત્વ આપે છે. જયારે રા.વિ.પાઠક સત્યને જરૂરી સમજતાં નથી. રા.વિ.પાઠક વૃત્તિમય ભાસાભાસને દોષ માનતાં નથી.

રામનારાયણ પાઠકે 'ક્ષેમેન્દ્રની ઔચિત્યવિચાર ચર્ચા' નિબંધમાં કાવ્યમાં ઔચિત્ય કેટલું મહત્ત્વનું હોય છે એની ચર્ચા ભાવ સંદર્ભે અને રચનાકલાના અનુસંધાને કરી છે. ઔચિત્ય એટલે યોગ્યતા, ઉચિત એવો અર્થ થાય. કાવ્યમાં કવિએ જે ભાવનું નિરૂપણ કર્યું છે તે ઉચિત છે કે અનુચિત એના આધારે કાવ્ય ઉત્તમ છે કે નહિ એનું અવલોકન કરી શકાય. કવિ જયારે ભાવને અભિવ્યકિત આપે ત્યારે પોતે જ જોવું જોઈએ કે એ ભાવ યોગ્ય છે કે નથી ? અને યોગ્ય ન હોય તો જીવનના વિકાસમાં અવરોધક બની શકે. એમની વિચારણા જીવનવાદી છે. જયારે નિમ્ન કોટિના ભાવોને કાવ્યમાં નિરૂપે તો તે કાવ્ય નિમ્ન કોટિનું થાય અને જો નૈતિક સંસ્કારોવાળા ભાવોને કાવ્યમાં નિરૂપે તો તે કાવ્યનું સર્જન ઉત્તમ કક્ષાએ પહોંચે છે. જે કાવ્યમાં ઔચિત્ય હોય તે જ કાવ્ય સાચી રસાનુભૂતિ પ્રગટાવી શકે છે.

રા.વિ.પાઠકે 'ભવ્યતા' વિશેની ચર્ચા સાહિત્યિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં જ કરી છે. ભવ્યતા એટલે જે અમાપ છે એનું દર્શન થવું. આ પ્રકારનું દર્શન ગુજરાતી કવિતાએ કરાવ્યું છે. જેના કવિઓમાં ન્હાનાલાલ, બ.ક. ઠાકોર, ઉમાશંકર જોશીનો સમાવેશ થાય છે.

કૃતિમાં સૌંદર્યનો અનુભવ કલ્પના વગર શકય નથી એમ રા.વિ.પાઠકનું માનવું છે. સૌંદર્ય કૃતિમાં પ્રગટે એ માટે કલ્પનાનો વિનિયોગ કરવો એવું સૂચન પણ કરે છે. એમનું કહેવું છે કે સર્જકોને લઈ કલાસિકલ અને રોમેન્ટિક સંદર્ભે ભેદ ન કરવો. કારણકે બંને પ્રકારના સર્જક કોઈ ચોકકસ માળખાને વળગી રહેતાં નથી. એમનું 'અલંકાર' સંદર્ભે માનવું છે કે, કાવ્યમાં કોઈ પણ વસ્તુ આગુંતક હોતી નથી. અલંકાર અને કાવ્ય અભિન્ન છે.

રા.વિ.પાઠકની વિવેચના નરસિંહરાવ દિવેટિયા અને બ.ક. ઠાકોરની વિચારણાઓનો સમન્વય કરતી જોવા મળે છે. રામનારાયણ પાઠકના મતે પાશ્ચાત્ય વિવેચનતત્ત્વવિચાર, કળા વિચારણા અને પરિભાષાઓને ખરા રૂપે ન સમજાયાથી એ પરિભાષાઓ કયા કારણે વિકસી, ઉદ્ભવી તેની પૂરી જાણકારી ન હોવાથી આપણી કાવ્યતત્ત્વવિચારણામાં પ્રશ્નો જોવા મળે છે. નર્મદ, રમણભાઈ નીલકંઠે પરિભાષાઓને સમજાવામાં ભૂલ કરી છે એ તરફ એમણે નિર્દેશ કરી આપ્યો છે.

રામનારાયણ પાઠક વિવેચનને સર્જન કહેતા નથી. એમના 'વિવેચક, સર્જન કે કવિ' લેખમાં સર્જન અને વિવેચન વિશેના એમણે સૂક્ષ્મ ભેદ દર્શાવી આપ્યાં છે. રામનારાયણ પાઠકે આ મુદ્દાની ચર્ચા વિશ્વનાથનો લેખ 'વિવેચનનો આદર્શ' ના અનુસંધાને તુલનાત્મક દષ્ટિકોણ વડે કરી. વિશ્વનાથનું કહેવું છે કે જો સર્જક જેમ પોતાની કૃતિ દ્વારા ભાવકોમાં ભાવ જગાવે છે તેમ વિવેચક પણ પોતાના લખાણ દ્વારા વાચકમાં ઊર્મિ જગાડે છે. રા.વિ.પાઠકે વિશ્વનાથની આ વિચારણા સામે દલીલ કરી છે કે, વિવેચન દ્વારા જો ભાવકો કૃતિના અર્થને પામ્યા હોય તો તે વિવેચન છે અને તેનો મૂળ સ્ત્રોત કલાકૃતિ સ્વંય પોતે જ છે. આથી એઓ કહે છે કે વિવેચનનું પ્રયોજન જ કાવ્યમાં રહેલાં સૌંદર્યને બતાવવાનું છે. કાવ્યનું અસ્તિત્ત્વ તો સ્વતંત્ર છે, એને જેમ રચાવું હોય તેમ રચાઈ શકે, પરંતુ વિવેચને તો કાવ્ય અથવા કૃતિના આધારે જ મૂલ્યાંકન કરવાનું હોય છે. વિવચેનનું મૂલ્ય ત્યારે અંકાય જયારે તે કૃતિનું હાર્દ અભિવ્યકત કરવામાં સફળ થાય. એમણે 'સમીક્ષા' અને 'વિવેચન' વચ્ચે પણ ભેદ કર્યો છે. 'સમીક્ષા'ને એઓ journalismનો જ એક ભાગ માને છે. વર્તમાનપત્રોમાં આવતી સમીક્ષાઓ તો મને-કમને અને સતત આ રીતની કટાર ચલાવવા માટે કરવામાં આવતી હોય છે. જયારે વિવેચનને તો ફિલસૂફીની પ્રવૃત્તિ માને છે. વિવેચકને સાહિત્ય, શાસ્ત્રો, કળાઓનો પરિચય હોવો જોઈએ. સર્જકને એક દેશની જાણકારી હોય તો ચાલે પરંતુ વિવેચક તો જ્ઞાનથી ભરપૂર હોવો જોઈએ. ટૂંકમાં વિવેચકની જવાબદારી વધુ હોય છે એ કહેવાનો એમનો ભાવાર્થ છે. એઓ સૂચન કરે છે કે, વિવેચકે પોતાની સજ્જતા વધારવા માટે પરંપરા, પ્રશિષ્ટ કૃતિઓને પોતાની મૌલિક દષ્ટિએ મૂલવવી તે પ્રશ્ન એમના વિવેચનકાર્ય માટે મહત્ત્વનો બની રહે છે. વિવેચકે કૃતિનું અવલોકન કરતી વખતે ભાષાકર્મ, ભાવ સફળ રીતે અભિવ્યકિત પામ્યાં છે કે નહિં તેની તપાસ કરવી.

રા.વિ.પાઠક પ્રત્યક્ષ વિવેચન કરતી વખતે પણ જીવનદર્શનને, રહસ્યને મહત્ત્વ આપ્યું છે. 'રાઈનો પર્વત' નાટકનું વિવેચન એમણે જીવનવાદી અભિગમે કર્યું છે. એ નાટક એમને ગમ્યું એનું કારણ એ નાટકમાં દર્શન છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર' નવલકથાનું વિવેચન એમણે જે રીતે કર્યું અને આ નવલકથાને માટે જે વિભાવના

એમણે આપી એ ઘણી લાંબી ચર્ચા માંગી લે છે. એમણે ‘કાન્ત’ની કવિતાની ઉત્તમતા બહુ જ સારી રીતે બતાવી છે. એમણે ચેખોવની વાર્તાકળા વિશે પણ સૂક્ષ્મ અવલોકન કર્યું છે. એની પાત્રસૃષ્ટિની વિશેષતા પણ દર્શાવી આપી છે. ધૂમકેતુની વાર્તાકાર તરીકેની મર્યાદાઓનો તે નિર્દેશ કરી આપે છે. એમની વાર્તામાં રા.વિ.પાઠકને શિથિલતાઓ મર્યાદાનું કારણ લાગે છે. મુનશીની નવલકથાઓ ઐતિહાસિક અને શૈલીની દષ્ટિએ નબળી લાગે છે, એની ચર્ચા-વિચારણા ‘આલોચના’ પુસ્તકમાં કરે છે. એમણે પ્રેમાનંદનો હાસ્યરસ ‘સુદામાચરિત્ર’માં કેવો વિશેષ બને છે એની તુલનાત્મક અભિગમે ચર્ચા અખાનાં ચાબખાનાં અનુસંધાને કરી છે. પ્રેમાનંદનાં હાસ્યમાં તિરસ્કાર નથી. જયારે અખાનાં ચાબખામાં તિરસ્કાર જોવા મળે છે. બંનેની શૈલીમાં જે તફાવત છે એની સદષ્ટાંતમૂલક ચર્ચા રા.વિ.પાઠકે ઐતિહાસિક સંદર્ભને કેન્દ્રમાં રાખી કરી છે. પ્રેમાનંદ કૃત ‘મામેરું’, ‘નળાખ્યાન’, ‘સુદામાચરિત્ર’, ‘મહાભારતનું નલોપાખ્યાન અને પ્રેમાનંદનું વિવેચકે નળાખ્યાન’ની તપાસ તાદાત્મયતા પૂર્વકની તટસ્થતા સાથે કરી છે. પ્રેમાનંદની વિશેષતા રસને બાબતે છે એની ચર્ચા કરી છે. પ્રેમાનંદે જયા પાત્રોને લઈ ઔચિત્યભાવ ન રાખ્યો એની પણ એમણે સાહિત્યિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં નોંધ લીધી છે. એમણે વર્ણનો, ભાષા, પાત્ર, પ્રસંગોના અનુસંધાને રચનાઓને મૂલવી છે. વિવેચક રા.વિ.પાઠકે પ્રેમાનંદને એમના સમયસંદર્ભમાં તપાસવો જોઈતો હતો. કારણકે તે લોકનો કવિ હતો. રા.વિ.પાકઠે બ.ક. ઠાકોરના ‘લિરિક’ ગ્રંથનું વિવેચન કર્યું છે. જેમાં બ.ક. ઠાકોરે ગુજરાતી કવિતાઓના ઓછા ઉદાહરણો લીધાં છે એ બાબતે એમણે ફરિયાદ કરી છે.

રા.વિ.પાઠકના સૈદ્ધાન્તિક અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાંથી પસાર થતાં પ્રતીત થાય છે કે એઓ કાવ્યમાં અર્થને મહત્ત્વ આપે છે. વિવેચકના ગુણો વિશે પણ એમણે જણાવ્યું છે કે, વિવેચકે નીડર વિવેચન કરવું. વિવેચન પક્ષપાતી ન હોવું જોઈએ. સમભાવી અને વિવેકી હોવું જોઈએ. મિત્રને પણ સાફ રીતે કહી શકાય તે રીતની નિખાલસતા હોવી જોઈએ. રા.વિ.પાઠકે ગુજરાતી વિવેચન પરંપરાને ઉજ્જ્વળ દિશા તરફ અભિમુખ કરી આપ્યું છે.

ઉમાશંકર જેઠાલાલ જોશી (૨૧.૭.૧૯૧૧, ૧૯.૧૨.૧૯૮૮)

ઉમાશંકર જોશી નામ સંભળાય કે વાંચવામાં આવે ત્યારે આપણી સમક્ષ એક છબિ ઉપસી આવે છે અને તે છે અગ્રણીકવિની. આ કારણ પાછળ અમુક અભ્યાસો થયાં છે એ પણ જવાબદાર હોઈ શકે. ઉમાશંકર જોશી સર્જક, ચિંતક, વિવેચક તરીકેની પ્રતિભા ધરાવે છે. ઉમાશંકર જોશી પૂર્વે જે-જે વિવેચકોની વિચારણા જોઈ એ વિવેચકો પર પૂર્વ અને પશ્ચિમની વિવેચન વિચારણાનો પ્રભાવ અને અસર જોવા મળે છે.

ગાંધીયુગનો પ્રભાવ ઝીલી એમણે સાહિત્ય-સર્જન કર્યું. ગાંધીજીના વિચારોનો પ્રભાવ એમના પર પડયો છે. એ પ્રભાવ એમના સાહિત્યમાં ચોકક્સ જોવા મળે છે. રાષ્ટ્રીયભાવના તેમની પ્રેરકબળ રહી છે. ઉમાશંકર જોશી વિશ્વમાં જેટલી ઘટનાઓ ઘટે છે એનાથી વાકેફ હતાં માટે જ એમના સર્જન-ચિંતનમાં માનવતાવાદના દર્શન થાય છે. એમની સાહિત્યવિચારણા વ્યાસ, કાલિદાસ, ભવભૂતિ, રવીન્દ્રનાથ, શેકસપિયર, ટોલ્સટોય, એલિયટ જેવા અનુક્રમે પૂર્વ અને પાશ્ચાત્ય સર્જકો વિવેચકોની સાહિત્યિક-વિવેચનલક્ષી વિચારણાથી ઘડાઈ છે. એમના પાસેથી આપણને કર્તાલક્ષી, કૃતિલક્ષી તથા સ્વરૂપલક્ષી વિવેચનો પ્રાપ્ત થાય છે. એમની પાસેથી સૈદ્ધાન્તિક અને પ્રત્યક્ષ એમ બે પ્રકારની વિવેચનાની પ્રાપ્તિ આપણને થાય છે.

'કવિસાધના', 'સમસંવેદન', 'કવિકર્મ', 'કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન', 'કવિની શ્રદ્ધા' જેવા લેખોમાં એમની સર્જનપ્રક્રિયાને લગતી વિચારણા છે. ઉમાશંકર પણ સુધારકયુગમાં, પંડિતયુગમાં કે ગાંધીયુગમાં જે ચર્ચા-વિચારણા થઈ છે અને જુદી રીતે પુરસ્કારે છે. એમની વિચારણાનું મુખ્ય બીજ નર્મદથી રા.વિ.પાઠક સુધી જે ચર્ચાઓ થઈ એમાં જ રહેલું છે. કવિને બાહ્યજગતની પાર જોવામાં રસ છે તે બધુ ઉવેખીને જોવે છે. સામાન્ય વ્યકિત માટે જે જોવું અશકય છે, જે છટકનારનું છે, તેને કવિ જોઈ લે છે અને બતાવે પણ છે. એને ક્રાન્તદષ્ટા કવિ કહેવાય. આ વિચારણાના મૂળ નર્મદ, રમણભાઈ નીલકંઠ, રા.વિ.પાઠકની

વિચારણામાં જોઈ શકાય છે. એમનું કહેવું છે કે, **'કવિતા ઊર્મિપ્રધાન હો કે ન હો, આદર્શપ્રધાન હો કે ન હો, કવિતા કવિતાપ્રધાન હોય એટલે બસ. સારા જીવનમંત્ર ને સ્પર્શી શકે તે કવિતા. ઊર્મિ, વિચાર, આદર્શ, વાસ્તવ બધાં તત્ત્વોને સમેટી લેતી કવિતા 'કવિતાપ્રધાન' જ હશે ....'**[૩૩] એમણે કવિતાની સ્વાયત્તતા પર અને એમાં આવતાં વસ્તુ પર ભાર આપ્યો છે. એમણે કવિતાના અસ્તિત્ત્વને તો પ્રાધાન્ય આપ્યું જ છે. પરંતુ તેમાં નીતિના ઉપદેશની વાતને પણ વણી લીધી છે. એઓ કવિતામાં આકારને મહત્ત્વ આપે છે. કવિતામાં જે પણ સંવેદન કે ભાવ કવિ નિરૂપે છે, તે જયારે આકાર રૂપે અભિવ્યકિત પામે છે તે જ કાવ્યને પાત્ર છે. કાવ્યને આધ્યાત્મની કક્ષાનું માને છે. કારણકે કોઈપણ નૈતિક કે દુન્યવીભાવ હોય એનું રૂપાંતર થઈ જતાં કે કલાકૃતિ બનતાં તે ચૈતન્યપદાર્થ બને છે.

એમનું પાછું એમ પણ માનવું છે કે કવિતાને પોતાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્ત્વ હોય છે. આ પ્રકારની એમની વિચારણા દ્વારા જ એમની કાવ્યલક્ષી વિચારણામાં વળાંક આવે છે. એઓ કહે છે કે કાવ્ય પોતે સ્વતંત્ર છે તે જયારે ઉચ્ચ એવા બિંદુએ પહોંચે ત્યારે કવિ પણ તેમાં મદદ નથી કરી શકતો. એમણે કાવ્યમાં ભાષાને અનોખું સ્થાન આપ્યું છે. કાવ્યમાં આવતા ઘટકતત્ત્વો અભિન્ન હોય છે. સમગ્રતાથી અનુભૂતિ થતાં જ રસને પામી શકીએ છે. મોટા ભાગના બધા જ પુરોગામી વિવેચકોએ સમગ્રતા, સંકલનાની વાત કરી જ છે. ઉમાશંકર જોશી પણ ઘટકતત્ત્વોના સંયોજનને મહત્ત્વ આપે છે. એઓ જીવન, માનવીનો સ્પર્શ એના વગર કાવ્યકૃતિ સંભવતી નથી એમ પણ કહે છે. કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન જુદી રીતે કાર્ય કરે છે. તત્ત્વજ્ઞાન નક્કર ભૂમિકા પર કાર્ય કરે છે. જયારે કવિતા કલ્પના અને સર્જકતા દ્વારા વિશ્વને અખિલાઈ પૂર્વક જોઈ લે છે અને પોતાને જે અભિવ્યકત કરવું છે એને અભિવ્યકિત આપે છે. કવિતામાં તત્ત્વજ્ઞાનનું સ્થાન પહેલાં કેવું હતું અને સમકાલીન સંદર્ભમાં કેવું છે એની ચર્ચા કરી છે. ઉમાશંકર જોશીની કાવ્યલક્ષી વિચારણામાં ઘણીવાર જીવનનું મહત્ત્વ જોવા મળે તો કોઈવાર કળાનું માહાત્મય બતાવે. કવિતામાં આવતાં બીજા તત્ત્વો જેવી રીતે કે જીવન તત્ત્વજ્ઞાન એ બધું તો આલંબન માત્ર છે પરંતુ કવિતાનો પ્રાણ તે એમાં રહેલી કળા છે. કવિતામાં નીતિ

સંદર્ભે એમનું કહેવું છે કે કલાનું કામ કોઈ નીતિ ધોરણનો કક્કો ખરો કરવો એ નથી કે તેનો ભંગ કરવો એ પણ નથી. પરંતુ જો જુગુપ્સા જગાડે તેવી વસ્તુઓ કાવ્યમાં પ્રવેશે તો એને એ જ રૂપ રહેતું નથી પરંતુ ભાવાત્મક રૂપમાં એમનું પરિવર્તન ન થાય તો તે કૃતિ કાવ્યત્વને પામતી નથી. બાકી વિરૂપતામાંથી પણ સુંદરતા કાવ્ય જ પ્રગટાવી શકે છે. કાવ્યમાં ભાષાનું ઘણું મહત્ત્વ હોય છે. એઓ એનું કારણ સામાજિક સંસ્કૃતિ આપે છે. એમનું કહેવું છે કે, જો સામાજિક સંસ્કૃતિ અસ્તિત્ત્વમાં જ ન આવી હોત તો સાહિત્યને આપણે પામી શકતાં નહિ. ભાષા એ સાહિત્યનું માધ્યમ છે માટે સામાજિક સંદર્ભને કાવ્ય કે કૃતિમાંથી બાકાત ન કરી શકાય. એઓ સાહિત્યને કેળવણી રૂપ માને છે.

કાવ્યની સ્વાયત્તતા અનુષંગે એમનું કહેવું છે કે, કલાકૃતિ જેટલી સ્વયંભૂ હોય છે એટલી જ અપૂર્વ હોય છે. કલાનું સર્જન કોઈ બાહ્ય ધોરણને વશ વર્તીને થતું નથી એટલે એવા માપદંડોથી જો કૃતિને તપાસવાં જઈએ તો કૃતિની કલામયતાને પામી શકતા નથી. એમનું કહેવું છે કલાની સ્વાયત્તતા ત્યારે જ ગણાય જયારે સર્જક કલા સિદ્ધ કરવામાં સફળ જાય. તે સમાજ પ્રત્યેની જવાબદારી પણ બજાવી જાણે છે. કાવ્યના અસ્તિત્ત્વ માટે સર્જક અને ભાવક એમ બંનેની જરૂર હોય છે. એમનું કહેવું છે કે ભાવક ના હોય તો કૃતિનું અસિતત્ત્વ જ નથી. ઉમાશંકર જોશીએ નરસિંરાવ દિવેટિયાની વિચારણાનો પ્રભાવ ઝીલ્યો હોય એવું પ્રતીત થાય છે. નરસિંહરાવ દિવેટિયાના મતે વિવેચક અને કવિ બંને જોડિયા ભાઈ છે એમ કહ્યું. જયારે ઉમાશંકર જોશી વિવેચકને પુનઃસર્જક કહે છે. અહી પ્રશ્ન ઊભો થાય છે કે શું વિવેચક અને સર્જકની પ્રવૃત્તિ જુદી નથી ?

કવિતાનું પ્રયોજન માણસની ઉન્નતિ થાય એ હોય છે. ઉમાશંકર જોશીની આ વિચારણા પરંપરા તરફ અભિમુખ થતી જોવા મળે છે. કવિતામાં છંદ વિશે એમનું કહેવું છે કે કવિતામાં માત્ર સંયમ અને વ્યવસ્થા જાળવવાનું કામ છંદનું હોય છે. છંદ લય દ્વારા કાવ્ય પોતાની કલાત્મકતાને સિદ્ધ કરવામાં સફળતા મેળવે છે. મુકત છંદ આવવાથી વૃત્તોમાં સૌંદર્ય અને સ્વસ્થતાના ગુણ આવ્યાં હોય એવી પ્રતીતિ થાય. કારણકે નિયમ ન હોય ત્યાં સૌંદર્યતા પ્રાપ્ત કરી શકે છે. એમના મતે

જે શબ્દો દ્વારા વ્યંજના નિષ્પન્ન થઈ તે કાલબાહ્ય છે. વિવેચક કૃતિની સમગ્રતા પર ભાર મૂકે છે. ભાવકે માત્ર કાવ્યમાંથી અર્થ જ સારવવાનો નથી પરંતુ સમગ્ર કાવ્ય પર ભાવકે ધ્યાન રાખવાનું છે. ઉમાશંકર વર્ડ્ઝવર્થના કાવ્યભાષા અને વ્યવહારની ભાષા અનુષંગેના મતથી સહેમત નથી. ઉમાશંકર જોશીનું કહેવું છે કે કાવ્યની ભાષા અને વ્યવહારની ભાષામાં તફાવત છે. જયારે વર્ડઝવર્થ એવું માને છે કે કવિતાની વાણી ગદ્ય કરતાં બોલાતી ભાષા કરતાં જુદી ન હોય. આથી ઉમાશંકર જોશી વર્ડઝવર્થના કાવ્યવિચાર અનુષંગેના મતથી જુદો મત ધરાવે છે. એમનું માનવું છે કે કવિતામાં આવતો શબ્દ એના સંદર્ભના લીધે બદલાય જાય છે. એનો અર્થ કોશગત સીમિત નથી રહેતો. કવિ શબ્દ દ્વારા એકતા અને અખિલાઈમાં રાચે છે. કાવ્યની રીત બદલાય છે એનું કારણ જીવન પ્રત્યેનો અભિગમ બદલાય છે.

કાવ્યમાં શ્રદ્ધા વિશે ઉમાશંકર જોશીની વિચારણામાં બહુ સ્પષ્ટતા જોવા મળતી નથી. કવિકર્મ કરવું એ કદાચ શ્રદ્ધા હોઈ શકે. ગુજરાતી વિવેચનમાં નર્મદથી લઈ ઉમાશંકર જોશી સુધી જીવનદર્શનનો જ મહિમા કરવામાં આવ્યો છે. કવિ એવો હોવો જોઈએ કે જે સૃષ્ટિની પેલે પારનું બતાવે. આ જ કાવ્યવિચાર ગુજરાતી વિવેચનમાં કવિ સંદર્ભે ચર્ચાયો છે.

એમનું માનવું છે કે કવિતા અને કાવ્ય વચ્ચે ભેદ છે. રમણભાઈ નીલકંઠે કેશવહર્ષદ ધ્રુવની કાવ્યવિચારણા સામે આ જ વિચાર મૂકી ચર્ચા વિસ્તારી. ઉમાશંકર જોશીની કવિતા અને કાવ્ય વચ્ચેના ભેદની વિચારણા રમણભાઈ નીલકંઠની કાવ્યવિચારણાને જ અનુસરે છે. ઉમાશંકર કહે છે કે કવિતાને વ્યાપ હોય છે. જયારે કાવ્ય તેનો અંશ છે. એમનું કહેવું છે કે કૃતિનો આસ્વાદ કરતી વખતે જે દર્શનનો અનુભવ થાય છે ત્યારબાદ આનંદની પ્રાપ્તિ થાય છે. રા.વિ.પાઠકની 'રહસ્યમય વિચાર'ની વિચારણાનું અનુસંધાન ઉમાશંકર જોશીની 'દર્શન' સંજ્ઞા સાથે થતું જોવા મળે છે.

કવિ કે સર્જકે પોતાની પરંપરાને આત્મસાત કરી હશે તો એમના સર્જનમાં વ્યાપ અને ઊંડાણ જોવા મળશે. એઓ કહે છે કે કાવ્યો દુર્બોધ લાગે છે એના કારણો સર્જકપક્ષે અને ભાવકપક્ષે એમ બંને પક્ષે જોવા મળે છે. મુક્તપદ્ય અને

MT. HANSA MEHTA LIBRARY

પદ્યમુકિત તરફ જનારાને પોતાની ભાષાના પદ્યના લયની સૂક્ષ્મ સૂઝ તો હોવી જ જોઈએ. કવિતામાં આવતાં 'પ્રતીક' સંદર્ભે એમનું માનવું છે કે કવિતામાં આવતું માધ્યમ શબ્દનું છે અને તેને પાર પાડવાનું કાર્ય શબ્દોએ કરવાનું છે. કુશળ કળાકાર પ્રતીક પાસેથી કામ કઢાવી શકે છે. પરંપરાએ આપેલાં પ્રતીકોનો તિરસ્કાર ન કરવો એવું સૂચન કર્યું છે.

'કલારુચિ' સંદર્ભે એઓ ભાવકપક્ષે જ અપેક્ષા રાખતાં જોવા મળે છે. કલાકૃતિ જો આનંદની અનુભૂતિ સુધી ન લઈ જાય તો એ જ એની મર્યાદા ગણાય. કવિને જે અનુભવ થયો છે તે અનુભવના અંશોની ગંભીરતા કરતા પણ અનુભવને ઘાટ આપવાની જે કલાત્મક શકિત છે તે જ કૃતિનાં આકર્ષણનું કારણ બને છે. એઓ કાવ્યમાં આવતા વસ્તુ કરતાં વસ્તુને ઘાટ કેવી રીતે અપાય છે તેને અને તેને ઘાટ આપવાની કલાત્મક શકિતને પ્રાધાન્ય આપે છે. આમ ઉમાશંકર જોશીની વિવેચન વિચારણામાં આવતું સ્થિત્યંત્તર જોઈ શકાય છે. એમનો આરંભના દાયકામાં જીવનવાદી અભિગમ હતો, જે ધીમે ધીમે કળાને મહત્ત્વ આપનારા વિવેચકમાં પરિવર્તિત થાય છે.

રા.વિ.પાઠકના મતે કાવ્યમાં આવતું વસ્તુ ભવ્ય હોવું જોઈએ. જયારે ઉમાશંકર જોશીનું એ મતની સામે કહેવું છે કે, વિષય ભવ્ય કે સંકુચિત નથી હોતો પરંતુ કવિની પ્રતિભાદષ્ટિ તે વસ્તુની તરફ કેવી રીતે જુવે છે એની પર ભવ્યતાનો આધાર છે. સમગ્ર કૃતિમાંથી આપણને જેમ રસ અનુભવાય છે એમ તે નિષ્પન્ન થવી જોઈએ. જે કાવ્યમાં સંવેદન આકાર પામે છે તે જ કાવ્ય છે. જે કર્તા કૃતિને એકસૂત્રે બાંધવામાં નિષ્ફળ જાય છે તેની કૃતિ નબળી પડે છે. એમની કાવ્ય વિચારણામાં રૂપરચનાનું મહત્ત્વ જોઈ શકાય છે. કાવ્યના આકાર માટે કવિ શબ્દનો વિનિયોગ કવિ કરે છે, ત્યારે તે શબ્દ ચેતનરૂપી હોય છે ત્યાં એટલું ચોકકસ જોવામાં આવે છે કે કૃતિના અંશે અંશમાંથી સંવાદિતા પ્રગટે છે કે નથી પ્રગટતી. કાવ્યની એકતાને વધુ મહત્ત્વ આપે છે. કાવ્ય એ સ્વાયત્ત છે. કાવ્યને બીજા શબ્દોમાં મૂકીએ કે તેનું ગદ્ય પણ જો શબ્દાંતર કરીએ તો એમાં રસસંવેદનની શકયતાઓ નાશ પામે

છે. આનો ભાવાર્થ માત્ર એટલો જ કે કાવ્યમાં ભાષાનો જે સંદર્ભ પ્રકટયો છે તે વિશિષ્ટ છે. પરંતુ આ વિશિષ્ટ તે કાવ્યનું શબ્દાંતર કરીએ તો ન ટકે.

એઓ એમ કહે છે કે કાવ્યની શૈલીમાં જે બદલાવ આવે છે એનું મુખ્ય ગૃહીત જીવનદષ્ટિમાં આવતાં પરિવર્તનો છે. ઉમાશંકર જોશીની 'કલ્પન' વિષયક વિચારણામાં શબ્દ કેન્દ્રસ્થ રહ્યો છે. એમના મતે કવિ લોકવાણીને એ રીતે નિરૂપે છે કે તે અલૌકિકતા ધારણ કરે છે અને તેમાં પણ જયારે જે શબ્દો સામાન્ય માનવી વાપરતો હોય એ સાચું, પણ કવિ જયારે એ શબ્દ રચના યોજે ત્યારે એ શબ્દ અસામાન્ય બની જતો હોય છે. એમણે કલ્પનોના બે પ્રકાર દર્શાવ્યા છે. એક ચક્ષુ ગ્રાહ્ય અને બીજુ શ્રવણ ગ્રાહ્ય. એમણે 'કલ્પન' માટે 'ભાવપ્રતીક' શબ્દ પ્રયોજાયો છે. એઓ ભાવપ્રતીકની વિસ્તૃત ચર્ચા ગોવર્ધનરામ કૃત 'સરસ્વતીચન્દ્ર' અને કાલિદાસ કૃત 'મેઘદૂત' ના સંદર્ભમાં રજૂ કરે છે. કલ્પન એટલે જે કલ્પના દ્વારા સર્જાતા સૌંદર્ય ઉન્મેષો. એને કવિ પોતાની રચનામાં અભિવ્યકિત આપે છે.

શૈલી વિશે એમણે કાર્લાઈલના મંતવ્યોનો આધાર લઈ વિસ્તૃત ચર્ચા તુલનાત્મક દષ્ટિકોણ વડે રજૂ કરી છે. કાર્લાઈલના મતે 'શૈલી એ કાંઈ ઝભ્ભો નથી કે ઉતારીને બાજુએ મૂકી શકીએ. શૈલી એ તો શરીરની ચામડી છે. કલાકૃતિના સંદર્ભે કહે છે કે, પ્રત્યેક કલાકૃતિને એ શૈલી વળગેલી છે. એક કલાકૃતિની શૈલીને ઉતરડીને બીજી શૈલીના ખપમાં ન લઈ શકાય.' ઉમાશંકર જોશીનું કહેવું છે કે શૈલી સર્જકે સર્જકે બદલાય છે તથા એક સર્જકની શૈલી એના અલગ અલગ સર્જનમાં પણ જુદી જ હોય છે. એઓ કલાકૃતિમાં રસની જેમ શૈલીને પણ મહત્ત્વની માને છે. રસ અને શૈલીને અભિન્ન માને છે. કલા એ અભિવ્યકિત છે તથા તે અભિવ્યકિતમાં જે રૂપાંતર પામે છે તે કલાકારનો સમગ્ર વ્યાપાર છે તે જ એની શૈલી છે. **'કલાકૃતિની પ્રથમ શબ્દથી આરંભીને અંતિમ શબ્દ સુધી વહેતી ઈંગિતધારા દ્વારા પ્રગટતી એની આકૃતિ એની શૈલી છે અથવા એવી આકૃતિને સાક્ષાત કરાવનારી સમગ્ર ઈંગિતધારા તે એ કલાકૃતિની શૈલી છે.'**[૩૪]

એઓ વિશ્વનાથ ભટ્ટ અને રસ્કિનના શૈલી વિષયક વિચારને યોગ્ય માનતાં નથી. આ બંનેનું માનવું છે કે 'શીલ તેવી શૈલી' ઉમાશંકર જોશી બંનેના મતને

ફગાવી દે છે અને કહે છે કે માણસનું શીલ સારું ન હોય પણ એની શૈલી સારી હોઈ શકે. આથી એઓ વિશ્વનાથ અને રસ્કિનના મત સામે દલીલ કરે છે. એમણે 'શૈલી' વિશેની વિચારણા ભારતીયમીમાંસકો ભરતમુનિ, વામન, મમ્મટ, આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્ત તેમજ પાશ્ચાત્યમીમાંસકો ક્રૌચે, જોનમિડલટન મરી, બોસાંકેના મતનો આધાર લઈ તુલનાત્મક અભિગમે સમજૂતીપરક ભાષામાં ચર્ચા-વિચારણા રજૂ કરી છે. એઓ 'સર્જનપ્રક્રિયા' વિશે કુન્તકની વિચારણાનો સમર્થન સંદર્ભે આધાર લે છે. કવિ જે બહારની વસ્તુનો વિનિયોગ કરે છે તે તો પોતાને જે ભાવ લાધ્યો છે તેને આકાર આપવા માટે જ કરે છે. કાવ્ય કે કળામાં જે સત્ય કે દર્શન જોવા મળે છે તે બાહ્યજગતનું સત્ય નથી પરંતુ તે તો કળાકારના દર્શનનું સત્ય છે. બાહ્યજગતના પદાર્થોનું અલૌકિક પરિસ્પંદ થવાના લીધે કવિચિત્તમાં ભાવભયમૂર્તિરૂપે જે પ્રતીતિ થાય છે તેને કવિ પોતાના શબ્દ વડે અભિવ્યકિત આપે છે. સામગ્રીનું ભાવમય પરિવર્તન થાય છે એમાં કવિ આ કાર્ય ભાષાના માધ્યમ દ્વારા પાર પાડે છે.

એમની 'કવિકર્મ' અને 'કવિધર્મ' અનુષંગેની વિચારણા 'કવિતા વિવેક' પુસ્તકમાં લેખરૂપે તુલનાભાવે રજૂ થઈ છે. એમણે ચર્ચિલ, પ્લેટો, વાલેરીની વિચારણાનો આધાર લઈ કવિના ધર્મ અને કવિકર્મ અંગે સાહિત્યિક સંદર્ભમાં જ ચર્ચા કરી છે. 'કવિધર્મ' એટલે સમકાલીન સંદર્ભો સાથે ડગ માંડનાર, બીજુ જીવન સામે ટકી રહેવાની શકિત અને પ્રજાને પ્રેરણા પૂરી પાડનાર જેવા એમના બે મતો સ્થૂળ લાગે છે. પરંતુ એમનો ત્રીજો મત કાવ્ય અને કવિધર્મ સંદર્ભે વ્યાપક ભૂમિકાને સ્પર્શે છે. એમનો ત્રીજો ખ્યાલ કવિને 'ભાટ' કે 'પયગંબર' બનવાનું નથી કહેતો પરંતુ, કવિનું કાર્ય તો આનંદ આપવાનું હોય છે એમ કહે છે. 'કવિધર્મ' અનુષંગેની વિચારણા અને એના કાર્ય વિશે વાલેરીની વિચારણાનો આધાર લે છે. અંતે એઓ કાવ્યમાં રૂપરચનાને જ વધુ મહત્ત્વ આપે છે. આમ વિવેચકની સાહિત્યિક વિવેચનલક્ષી વિચારણામાં સ્થિત્યંત્તરો આવતાં જાય છે.

કાવ્યસર્જન માટેની ક્ષણ કોઈપણ હોઈ શકે, કોઈ પણ જગ્યા હોઈ શકે. પરંતુ કવિ એ ક્ષણને તરત પકડી શકે છે. આ પ્રક્રિયાને એઓ પ્રેરણા કહે છે, કોઈ

વસ્તુ કવિને પ્રેરે છે. પ્રેરણા વગર કાવ્ય સંભવિત નથી અને કવિના કાર્ય વગર કાવ્યની સંભાવના નથી બંને તત્ત્વો એકબીજાને પૂરક છે. 'કવિકર્મ' સંદર્ભે વાલેરીનો મત આ પ્રમાણે છે કે, કવિનું જે અનુભવજગત છે તે કવિતામાં તે રૂપે રહેવા પામતું નથી પણ પરિવર્તન પામતું હોય છે તથા જે પરિવર્તન પામે છે, તેનો સંબંધ બધા મનુષ્યો સાથે હોય છે. એઓ સાધારણીકરણનો નિર્દેશ કરે છે. જે સંવેદન પ્રેરણાની ક્ષણે થાય છે તેની એક સૃષ્ટિ રચાવા માંડે છે અને એ વિશ્વને કે સૃષ્ટિને વ્યકત કરવાનું કે ઘાટ આપવાનું કામ ભાષા દ્વારા થશે એમ સૂચવે છે. ઉમાશંકર જોશીએ 'કવિકર્મ' ની વિચારણા સંદર્ભની ચર્ચા વાલેરીના મતના અનુસંધાનમાં કરી છે. જે મહ્‌દઅંશે ચર્વિતચર્વણની પ્રતીતિ કરાવે છે.

'અવગમન'ની ચર્ચા-વિચારણાના અનુસંધાને અભિનવગુપ્ત અને વાલેરીની વિચારણાને કેન્દ્રમાં રાખીને ચર્ચા કરી છે. એમનું કહેવું છે કે, કવિને જે ભાવ થયો છે તે ભાષા દ્વારા ભાવમયરૂપ પામતાં એ જ રસસંવેદન બને છે અને એ જ 'અવગમન'કહેવાય છે. આ વિચારણા પર અભિનવગુપ્તની વિચારણાનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. 'અવગમન' આત્માભિવ્યકિત માટે જરૂરી છે. 'અવગમન' ની વધુ સ્પષ્ટતા કરવા માટે એમણે મરે ક્રીગરનો વિચાર રજૂ કર્યો છે. જે મૂળ હતું તે સ્પષ્ટ નહોતું. તે સ્પષ્ટ ત્યારે થયું જયારે કાવ્યરચના થઈ. જે સ્પષ્ટતા આવી એમાં ભાષાનો મહત્ત્વનો ભાગ હતો. અભિવ્યકિતનું કાર્ય જ એક એવી રજૂઆત છે, જે કવિએ પ્રેરણાક્ષણે અનુભવી હોય તેને કવિએ કાવ્યરચના દ્વારા અભિવ્યકિત આપી હોય. અહીં મહત્ત્વનું કાર્ય ભાષા દ્વારા જ શકય બનતું હોય છે.

વિવેચક ઉદાર રુચિવાળો હોવો જોઈએ. એ વિચારની ચર્ચા સંદર્ભે મેથ્યુ આર્નલ્ડના મતનો આધાર લઈ ચર્ચા કરે છે. આ જ વિચારની પૂર્તિ ઉમાશંકર જોશીએ એમની પ્રત્યક્ષ વિવેચનામાં રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, શ્રીધરાણી, પ્રિયકાન્ત મણિયારની કવિતાને તપાસતી વખતે કરી આપી છે. ઉમાશંકર જોશીએ વિવેચકોને સૂચન કર્યું છે કે, 'વિવેચક' જૂના ગ્રંથોનું જ વિવેચન કરતો હોવો ન જોઈએ પરંતુ સમકાલીન સાહિત્ય જે સર્જાતું હોય છે. એનું પણ તે મૂલ્યાંકન કરતો હોવો જોઈએ તે અગત્યની બાબત છે.

નિબંધ સ્વરૂપ વિશે જયારે એમણે ચર્ચા કરી છે ત્યારે નિબંધરૂપ લેખનકાર્ય કયારથી અને કોના દ્વારા શરૂ થયું એની નોંધ પાશ્ચાત્ય અને પૂર્વ સાહિત્યના ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં લે છે. એમનું માનવું છે કે, નિબંધ દ્વારા કર્તાના અંગત અને બાહ્ય જીવન વિશે માહિતી મળે છે. જયારે બીજા સાહિત્ય સ્વરૂપો પરથી એવી વિગતો મળી શકતી નથી.

એકાંકી સ્વરૂપ વિશે પણ એઓ ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં નોંધ લે છે. એમના મતે એકાંકીમાં એક પણ વધારાનો અક્ષર પોષાય નહી. એકાંકીમાં લાઘવ મહત્ત્વનું હોય છે. લાઘવની કળા બાદ, પાત્રનિરૂપણ, કાર્ય નિરૂપણ, વાતાવરણ, એકતા, તીવ્રતા, વ્યંજના પર ભાર મૂકવામાં આવે છે.

નાટય સ્વરૂપ વિશે એમણે વ્યાપક ભૂમિકાએ નોંધ લીધી છે. નાટકનો હેતુ જ મનોરંજન કરવાનો છે. ઉમાશંકરે નાટકના મુખ્ય ચાર યુગ કહ્યાં છે. એમાં સંસ્કૃત, ગ્રીક, શેકસપિયરની કૃતિઓ, ઈબ્સનની કૃતિઓ સમાવિષ્ટ છે. આ ચાર યુગમાં નાટકમાં આવતું વસ્તુ કેવા પ્રકારનું હતું તથા પરિસ્થિતિઓનું નિર્માણ કેવી રીતે થતું હતું. નાટકની ભાવકને શું અનુભૂતિ થતી હતી એની પણ એઓ નોંધ લે છે.

એમનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન પ્રસ્તાવના અને અવલોકન રૂપે વધુ પ્રાપ્ય બને છે. એમણે પ્રહલાદ પારેખના 'બારીબહાર'કાવ્ય સંગ્રહની પ્રસ્તાવના પાંચ વિભાગમાં વર્ગીકૃત કરી છે. એમણે પોતાના નિરીક્ષણો પણ આપ્યાં છે. 'બારીબહાર' કાવ્યસંગ્રહનું મૂલ્યાંકન વિષયવસ્તુ, રચનારીતિના સંદર્ભે કર્યું છે.

'પચ્ચીસી (૩૧-૩૫) ની કવિતા' લેખમાં એમણે નર્મદયુગમાં રચાતી કવિતા અને ગાંધીયુગમાં ગાંધીજીના વિચારના પ્રભાવે રચાતી કવિતા વચ્ચેનો ભેદ સમય સંદર્ભમાં દર્શાવી આપ્યો છે. ઉમાશંકર કાવ્યમાં આવતાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે ચર્ચા કરે છે. નર્મદ-દલપતે વિષયો કવિતામાં ઘણાં સારા એવા આપ્યાં પરંતુ એઓ કવિતા સિદ્ધ ન કરી શકયાં એવો મત વિવેચકનો રહ્યો છે. પચ્ચીસીની કવિતામાં પ્રયોગો પણ થતા જોવા મળે છે. એ પ્રયોગોમાં બ.ક. ઠાકોરના અને કલાપીના કાવ્યોમાં શૈલીગત પરિવર્તન આવ્યું એની નોંધ એમણે લીધી છે. એ સમયમાં

પ્રેમાનંદ અને શામળની શૈલી કવિઓને કેવી રીતે મદદરૂપ બને છે એની પણ ચર્ચા એમણે કરી છે. ઉમાશંકર જોશીએ સર્જકલક્ષી વિવેચન રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અને બ.ક. ઠાકોરના સંદર્ભમાં કર્યું છે. રવીન્દ્રનાથની સર્જનપ્રવૃત્તિની સાથે એમના વ્યકિતત્વની પણ નોંધ લે છે. પશ્ચિમના પ્રશંસક એવા રવીન્દ્રનાથે જ્યારે જુદાં પ્રકારનું ઈંગ્લેન્ડ જોયું ત્યારે એમણે પોતાના હૃદય સ્થાનેથી નીચે ઉતારી મૂકયું. રવીન્દ્રનાથે કયા પુસ્તકોનું વાંચન કર્યું છે, એમની જિંદગીમાં કયા લેખકોનો મિત્રરૂપે ભેટો થયો તથા જીવનમાં જેટલાં અનુભવો લોકો સાથે થયા એની નોંધ લીધી છે. ટાગોરના વ્યકિતત્વને સમજવા માંગતા ઉમાશંકર જોશી એમના વ્યકિતત્ત્વના બે પાસાંને શોધી કાઢે છે. (૧) એકલપણાની ભૂમિકા (૨) આનંદનુ લક્ષ્ય. રવીન્દ્રનાથ જેવા મહાન કવિ મળ્યાં એના પાછળનું કાર્યગત પરિબળ એમના જીવનમાં જોવા મળતી એકલતા, એકલતાએ મહાન વ્યકિત બનાવ્યાં.

બ.ક. ઠાકોરના વ્યકિતત્ત્વનાં પાસાને રજૂ કર્યાં છે. બ.ક. ઠાકોરનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહત્ત્વનું જે પ્રદાન છે એની પણ નોંધ લે છે. બ.ક. ઠાકોરે 'કવિતા'માં ઊર્મિપ્રધાનતા નહી પરંતુ ઊર્મિવત્તાની વાત જે 'લિરિક' સંદર્ભે કરી હતી એની સાહિત્યિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં એમણે ચર્ચા કરી છે.

ર.વ.દેસાઈ લોકલાડીલા નવલકથાકાર અનુષંગે સર્જકનો સ્વભાવ, એમનું કવન, એમના સર્જનમાં જોવા મળતી સમકાલીનતા અને એમનું સર્જન કેમ લોકોને વધુ સ્પર્શયું એની નોંધ લે છે. ર.વ.દેસાઈ આંદોલનોમાં પ્રત્યક્ષ હાજર ન રહેતાં પરંતુ એમની નવલકથા સૃષ્ટિમાં સમકાલીન સમય સંદર્ભના વિચારો રજૂ થાય છે એ તરફ નિર્દેશ કર્યો છે. **'દીપનિર્વાણ','માનવીની ભવાઈ','સરસ્વતીચન્દ્ર' વિશે પ્રત્યક્ષ વિવેચન :** 'દીપનિર્વાણ' નવલકથાની કથાવસ્તુની ટૂંકમાં રજૂઆત કરી છે. નવલકથામાં ઈતિહાસનું તત્ત્વ સારું સૂચવાયું છે. એમણે પ્રસંગ, એમાં આવતાં રસોની પણ તપાસ કરી છે. એમનું નિરીક્ષણ છે કે, પ્રસંગોની ગૂંથણી કલાત્મક રીતે થઈ છે. ભાષા કથાસૃષ્ટિને યોગ્ય રૂપની જ છે. ભાષા તે સમયનું વાતાવરણ જમાવવામાં ફાળો આપે છે. પાત્રાલેખનમાં સર્જકની સિદ્ધિ વૃદ્ધોના આલેખનમાં છે, એની પણ એઓ નોંધ લે છે. 'માનવીની ભવાઈ' નવલકથાની કથાસૃષ્ટિની

સંક્ષેપમાં નોંધ લે છે. એમના મતે કથાપ્રવાહ સ્વસ્થ ચાલ્યે જાય છે. પાત્રો સજીવ નિરૂપાયાં છે. વર્ણન, ભાષા, પાત્રસૃષ્ટિને કેન્દ્રમાં રાખીને આધારે નવલકથા સંદર્ભે ચર્ચા રજૂ કરે છે. આ નવલકથાની વિશેષતા સાથે એમણે મર્યાદાઓનો પણ નિર્દેશ કરી આપ્યો છે. લોકબોલીના લહેકાં, ન પકડી શકાય એવા વાકયો છપાયાં છે તથા આડકથામાં પણ કંઈ ખૂંટે છે એવી પ્રતીતિ થયા વગર રહેતી નથી. 'આકકથા'-'બાવાજીની લંગોટી' ની એમણે નોંધ લઈ દર્શાવી આપ્યું છે કે, એનો તાંતણો અંતે ગૂંચવાયો હોય એવું લાગે છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર' નવલકથા વિશે મોટા ભાગના વિવેચકોએ વિવેચન કર્યું છે. આ નવલકથાની તપાસ ઉમાશંકર જોશી સમકાલીન સંદર્ભે કરે છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર' નવલકથાની અસર લોકો પર કેવી પડી એની નોંધ એઓ લે છે. નવલકથાનો કયો ભાગ કયારે પ્રકાશિત થયો એ તરફ પણ નિર્દેશ કર્યો છે. નવલકથામાં એમણે સૌંદર્ય દર્શન કરાવ્યું તે એમના સર્જનનું પ્રબળ પાસું સાબિત થાય છે. આ નવલકથામાં સંકલન પ્રત્યે એમને પ્રશ્ન થયો છે. એમને ચારેય ભાગોમાં ચોથો ભાગ બીજા ત્રણ ભાગો કરતાં વધુ કલાત્મક લાગ્યો. એમના મતે હૃદયકથાના કારણે કલામયતા ધારણ કરે છે. એઓ નોંધે છે કે, ગોવર્ધનરામમાં પાત્રાલેખન જેવી જ પ્રસંગ નિરૂપણની અને પ્રકૃતિ વર્ણનની ઊંચી શકિત છે. પાત્ર નવા જમાનાના આરે ઉગતા હોય એવા ચીતર્યાં છે.

ઉમાશંકર જોશીના વિવેચનમાં જોવા મળતી પરિભાષાઓ માત્ર સાહિત્યજગતની જ હોય એમ માનવું ભૂલભરેલ છે. કારણકે સાહિત્યેત્તર વિદ્યાશાખાઓની મોટાભાગની સંજ્ઞાઓ એમના વિવેચનમાં જોવા મળે છે. એઓ વિવેચનને શાસ્ત્ર કહે છે. એમણે સિદ્ધાંતલક્ષી વિવેચન કરતાં વધુ પ્રાધાન્ય પ્રત્યક્ષ વિવેચનને આપ્યું છે. એમના મતે પ્રત્યક્ષ વિવેચન દ્વારા જ વિવેચકની સિદ્ધાંત વિશેની સૂક્ષ્મ સૂઝને ઊઘડતી જોઈ શકાય છે.

સુરેશ હરિપ્રસાદ જોષી (૩૦.૫.૧૯૨૧, ૬.૯.૧૯૮૬)

ગુજરાતી સાહિત્ય અને વિવેચને નવી દિશા ચીધનારા, આધુનિક યુગમાં સર્જન અને વિવેચનક્ષેત્રે નવા ઉન્મેષો આણનારાં સુરેશ જોષીનું ગુજરાતી

સાહિત્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન છે. સુરેશ જોષીની સાહિત્યિક અને વિવેચનલક્ષી વિચારણા પરંપરાથી જુદી દિશામાં ફંટાય છે એનું કારણ એમની સાહિત્યિક ચેતના પર પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનનો ઊંડો પ્રભાવ પડયો છે. સુરેશ જોષીના પુરોગામી વિવેચકો અને અમુક સમકાલીન વિવેચકો કૃતિઓની તપાસ કરતાં તે વખતે એમની દૃષ્ટિ કૃતિ સિવાયના બાહ્યતત્ત્વો પર પણ જતી હતી. જ્યારે સુરેશ જોષીની સાહિત્યિક વિચારણાઓનું મુખ્ય લક્ષણ કળાકૃતિ છે. એમણે કૃતિ પર જ ભાર આપ્યો. એઓ કૃતિમાં ભાવનું રૂપાંતર કેવી રીતે થાય છે એને તપાસવાનું કહે છે. જે ભાવ છે એ જ રૂપે નથી આવતો પણ એ ભાવ આકાર પામીને કૃતિમાં સ્થાન પામે છે. એમની વિચારણામાં મહત્ત્વનો કાવ્યવિચાર 'ભાષા' પ્રત્યેનો છે. ભાષા જ ભાવને આકાર આપે છે. વાસ્તવિક રૂપ જગતનું હોય કે વસ્તુ કે પદાર્થનું હોય એનું રૂપાંતર ભાષા વડે જ થઈ શકે છે. સુરેશ જોષી સર્જન-વિવેચનક્ષેત્રે આકારવાદી ભૂમિકાને લઈને જ ચાલ્યાં જ છે એમ પ્રતીતિ થાય. પરંતુ વિવેચક શિરીષ પંચાલનું કહેવું છે કે સુરેશ જોષીનો કૃતિને જોવાનો અભિગમ ચૈતન્યવાદી રહ્યો છે. સુરેશ જોષી ભલે સૈદ્ધાન્તિક વિચારણામાં રૂપરચનાને, આકારને મહત્ત્વ આપે પરંતુ કૃતિને જોતી વખતે એમનો approach ચૈતન્યલક્ષી રહ્યો છે.

સુરેશ જોષીના સર્જને આધુનિક કાવ્યસાહિત્ય અને કથાસાહિત્યક્ષેત્રે નવી દિશા ચીધી છે. એમના વિવેચને પણ રૂપનિષ્ઠ, આકારવાદી, કલાવાદી જેવી સૈદ્ધાન્તિક વૈચારિક ભૂમિકાઓ આપી છે. એમના પર પાશ્ચાત્ય વિચારકોનો ઊંડો પ્રભાવ છે. સાથે એમ પણ કહી શકાય કે એમણે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કર્યો જ છે. એમની સાહિત્યિક રુચિનું ઘડતર વિશ્વસાહિત્યથી થયું છે.

'કાવ્ય'લક્ષી વિચારણામાં એમણે ભાષા અને શબ્દને વધુ પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. એમના મતે 'કાવ્ય એટલે ભાષાની અભિવ્યકિતની શકિતનો સમર્થ અવિષ્કાર'. કવિ કાવ્યમાં પોતાનું ધાર્યું ભાષા વડે જ કરી શકે. ભાષાના પોતાના મહત્ત્વનાં એવા અંગો છે. પ્રતીક, કલ્પન, પુરાકલ્પન, કપોળકલ્પિત જેના દ્વારા કવિ કાવ્યરચનામાં શબ્દનો વિનિયોગ કેવી રીતે કરવાનો હોય છે, એની અભિવ્યકિત તે જુદી રીતે આપતો હોય છે. કવિનું મહત્ત્વનું કાર્ય એમના મતે વાસ્તવિક જગત દ્વારા

સર્જકને થયેલાં અનુભવ, એના દ્વારા કંઈક ભાવ થવો, એના પર ભાષા વડે કાર્ય કરવું એ જ કવિનું મહત્ત્વનું કાર્ય છે. કાવ્યમાં આવતાં શબ્દો વ્યવહાર જગતનાં શબ્દો કરતાં અલગ અર્થ નિષ્પન્ન કરે છે. કાવ્યમાં આવતાં શબ્દો પર ભાર આપે છે. એમાં પણ સાવધાનીપૂર્વક પસંદ કરાયેલાં શબ્દો, જયાં શબ્દોને બદલવાનો વખત આવે તેવા શબ્દો જ આપવાનું ગૌરવ છે. નવલરામની કાવ્યવિચારણામાં પણ કાવ્યરચના સંદર્ભે શબ્દોનું ઉમેરણ કે નિગરણ બાબતે સભાનતા દાખવવી એવું સૂચન છે જ. સુરેશ જોષીના મતે શબ્દો દ્વારા અર્થ ઉમેરવાની નવી શકયતાઓને પ્રગટ કરી આપવામાં કવિ પ્રયત્ન કરતો હોય છે. શબ્દોના અર્થ માટે નવી નવી શકયતાઓ આપે છે, એવા સંદર્ભો કાવ્યમાં રચે છે. આજ કવિનું કવિકર્મ છે. સુરેશ જોષીની કાવ્યની સિદ્ધિ અનુષંગેની વિભાવના પુરોગામીઓથી તદ્દન જુદી પડે છે. એમનું માનવું છે કાવ્યની સમૃદ્ધિ ત્યારે કહેવાય જયારે કવિએ જે પણ કંઈ કાવ્યમાં અભિવ્યકત કર્યું છે, તેને તે રૂપે ભાવકના ચિત્તમાં પ્રત્યાયન ન પામે તે જ કાવ્યની સિદ્ધિ ગણાય.

સાહિત્યનું માધ્યમ ભાષા સંદર્ભે એમનું કહેવું છે કે, ચિત્રકળાના માધ્યમની તુલનાએ ભાષા બહુ સ્વતંત્ર નથી. રંગનો વિનિયોગ કરતી વખતે ચિત્રકાર જેટલી સ્વતંત્રતા ભોગવે છે એટલી સ્વતંત્રતા કવિને હોતી નથી. એઓ સાહિત્યના સ્વરૂપોમાં પણ ભેદ દર્શાવે છે. એમના મતે કવિતા વાસ્તવિકતા પાસેથી ઘણી છૂટો લઈ શકે છે. જયારે એની સરખામણીમાં નવલિકા અને નવલકથા એટલી છૂટ લઈ શકતાં નથી. એઓ વ્યવહારની ભાષાનું રૂપનિર્મિતિની પ્રક્રિયા દ્વારા ભિન્નત્વ ઈચ્છે છે. એમનો કાવ્ય અને નીતિ સંદર્ભેનો ખ્યાલ બહુ સ્પષ્ટ છે. કાવ્યમાં કે સાહિત્યમાં કવિ કે સાહિત્યકારની જવાબદારી નીતિ-બોધના પાઠ શીખવવાની નથી, પરંતુ એમનું મહત્ત્વનું કાર્ય કળાત્મકતાને રજૂ કરવાનું છે. **'નીતિનો માનવવ્યવહાર સાથેનો સમ્બન્ધ વિશિષ્ટ પ્રકારનો છે. એનાં ધોરણો શિષ્ટસમ્મત અને બહુધા આદેશાત્મક હોય છે. વળી એ ધોરણો અમુક સ્થળ કાળના માનવવ્યહારની અપેક્ષાએ પ્રવર્તતા સાપેક્ષ ધોરણો છે. સાહિત્યને માનવવ્યવહાર સાથે સમ્બન્ધ છે, પણ માનવવ્યવહાર કેવો હોવો ઘટે એ કહેવાનું એ માથે લેતું નથી.'**[૩૫] સાહિત્યમાં

નીતિ, બોધ કે જ્ઞાનને સામગ્રીરૂપે રજૂ નથી કરવાનું પરંતુ ભાવકને એનાથી આસ્વાદની પ્રાપ્તિ થાય તે જરૂરી છે. માનવવ્યવહાર કેવો હોવો જોઈએ એ નથી કહેવાનું પરંતુ એ વ્યવહારનું આકલન કરીને માનવચિત્તને આનંદની પ્રાપ્તિ કરવાની છે.

કાવ્ય અને વાસ્તવ અનુષંગેની સુરેશ જોષીની વિચારણા એમના પુરોગામી વિવેચકોની વિચારણા સાથે અનુસંધાન ધરાવતી પ્રતીત થાય છે. કવિ કાવ્યમાં કે કલામાં વાસ્તવિકતાને એના એ સ્વરૂપે રજૂ નથી કરતો, પરંતુ સાહિત્યકાર કે કલાકાર કે કવિ જયારે વાસ્તવિકતાને કાવ્યમાં કે કલામાં કે કૃતિમાં રજૂ કરે છે ત્યારે વસ્તુની કે વિચારની જે વાસ્તવિકતા છે તે એની તે રહેતી નથી, તે બદલાય જાય છે. તે પાછળ કાર્યગત પરિબળ કવિની દૃષ્ટિ હોય છે. કવિની દૃષ્ટિ એવી હોય છે કે જે આપણે જોઈ શકતાં નથી તેને કવિ જોઈ શકે છે. વાસ્તવિકતાનું સાચું હાર્દ કવિકર્મથી જ પ્રગટતું હોય છે. સામાન્ય માણસ જેને વાસ્તવિકતા સમજે છે તે તો વસ્તુ પરનું પડ જ હોય છે, જે પડને દૂર કરનારાં કવિ છે. વસ્તુ જે ખરેખર છે તેને પામવા માટેની જે રુકાવટો છે, તેને કવિ દૂર કરતો હોય છે, એવું વિવેચકનું માનવું છે.

એમની કાવ્ય અને સમાજ સંદર્ભેની વિચારણામાં પણ આકારનિર્મિતિ અને રૂપનિર્મિતિની વિભાવના કેન્દ્રમાં જ છે. સાહિત્ય તરફ જવાથી માણસમાં અનુભવ કરવાની ક્ષમતા વધે છે. એની રસવૃત્તિમાં વધારો જોવા મળે છે. એઓ સાહિત્યમાં જીવનને આશ્ચર્ય, ઉલ્લાસ, આનંદ, ગંભીરતાથી જોવાની જે દૃષ્ટિ છે એને અભિવ્યકિત કરવાનું કહે છે. જેને લીધે મનુષ્યજીવન જડતાને કે નિરુત્સાહને ન પામે. સાહિત્ય મનુષ્યને આનંદ આપે છે. એના દ્વારા મનુષ્યનો ચેત્તોવિસ્તાર થાય છે. આમ એમની વિચારણામાં આકાર અને રૂપ કેન્દ્રસ્થ સ્થાને છે.

એમનું કહેવું છે કે કાવ્યનો અર્થ આપી દેવો એ જ કાર્ય કવિનું હોતું નથી. કાવ્યનો અર્થ તો કાવ્ય સમસ્ત જ છે. અર્થ એ કાવ્યમાં સર્વત્ર છે. કવિ જે રચના કરે છે તેને આકારિત રૂપ આપે છે. તે જ કાવ્યનો સાચો અર્થ છે. પરંપરાગત શબ્દોને કંઈ કાઢી નાખવાના નથી, શબ્દો તો એનાં એ જ રેહવાનાં છે. પરંતુ શબ્દોને

'પ્રતીક' દ્વારા નવું રૂપ આપી શકાય, સંદર્ભ દ્વારા શબ્દોનો પરંપરાગત અર્થ સાથેનો સંબંધ બદલી શકાય. નવેસરથી સામગ્રીને ઓપ કે આકાર આપવામાં આવે તે કાવ્યનો અર્થ બને છે. એમના મતે ખરેખર સાચું કાવ્ય તો એના દરેક આસ્વાદ વખતે નવો અર્થ નિષ્પન્ન કરતું હોય છે. એના સંકેતોને વિસ્તારે છે, સમૃદ્ધ કરે છે. કાવ્યમાં રસ એ જ અર્થ છે. ટૂંકમાં સમગ્ર કાવ્ય એ જ અર્થ છે. કાવ્યનો અર્થ સારવવો એવી જે ચર્ચા-વિચારણાઓ થાય છે એ જ ખોટી છે.

કાવ્યમાં દુર્બોધતા સંદર્ભે કહે છે કે, કાવ્યમાં દુર્બોધતા કવિની આવશ્યકતા હોય ત્યારે જો તે આવે તો કાવ્યના આસ્વાદમાં અવરોધરૂપ બનતી નથી. પરંતુ જો કવિ કાવ્યમાં જાણી જોઈને દુર્બોધતા લાવવાનો પ્રયાસ કરે તો તે અસાહયરૂપ બને છે. આમ એઓ 'દુર્બોધતા' અનુષંગે બંને સારાં-નરસાં પાસાંઓને દર્શાવી આપે છે. એમનું કહેવું છે કે કાવ્યમાં આવતી દુર્બોધતાને વ્યંગ્યાર્થ સમજાય પરંતુ એ વ્યંગ્યાર્થ સમૃદ્ધ હોવો જોઈએ એમ કહે છે. આ સંદર્ભે એમનું કહેવું છે કે, સાચી કળા તો હંમેશા પડકારરૂપ હોય છે. સાચી કળાને પામવી હોય તો તે હંફાવે તો ખરી જ, જે વેરવિખેર છે એમાંથી જ આકાર ઉપસી આવતો હોય છે. ભાવક પણ કલાને પામી શકે એવો હોવો જોઈએ. એમાં એઓ ભાવકની ઉપિસ્થિતિને મહત્ત્વની માને છે. ભાવક પાસેથી સહકારની અપેક્ષા રાખે છે. આમ સર્જકની સાથે ભાવક પણ સજ્જ હોવો જોઈએ એવું એમનું માનવું છે. 'કાવ્યમાં અદ્યતનતા' લેખમાં સુરેશ જોષીએ 'અદ્યતનતા' સમ્પ્રત્યયની ચર્ચા-વિચારણા પાશ્ચાત્ય વિચારકોના મંતવ્યોના સંદર્ભમાં કરી છે. દરેક યુગ એના માનવીય સંદર્ભો, સમય, દેશકાળ દ્વારા પ્રગટ થતાં એ યુગની 'અદ્યતનતા' બને છે. તથા યુગની આગવી લાક્ષણિકતા અનુસાર સાહિત્યિક પરિવર્તનો પણ જોવા મળે છે. એમણે 'અદ્યતનતા'નો નવીનતા freshness એવો અર્થ કર્યો છે. કાલિદાસ અને દાન્તેના સર્જનની વિશેષતાને એમણે દર્શાવી છે કે એઓના સર્જનમાં જે તાજગી કે અદ્યતનતાનો કે નવીનતાનો અનુભવ થાય છે તે અનુભવ યુગો-યુગોના અંતરને વટાવી દે છે. સુરેશ જોષી 'અદ્યતનતા' ની વિસ્તૃત સંદર્ભમાં ચર્ચા બોદલેરના અનુસંધાને કરે છે.

એમનું 'યુગચેતના' અનુષંગે કહેવું છે કે, કવિ જે સમાજમાં રહેતાં હોય એના વિશેની અભિજ્ઞતા નહિ, સમકાલીન ચેતના નહી, પણ આખાય યુગને પોતાના વ્યાપમાં સમેટી લઈ શકે એવી ચેતના એમ સમજવું રહ્યું. આમ કરવા માટે કવિ પરંપરા સાથે અનુસંધાન ધરાવતો હોવો જોઈએ.

કવિ વિશેની એમની વિચારણા સમકાલીન સંદર્ભને ધ્યાનમાં રાખીને આપી છે. 'કવિ' વિશે એમની વિચારણા સમકાલીન સમયમાં જેવી રચનાઓ થાય છે, એને અનુરૂપ એઓ આપે છે. એમણે આજના કવિ અને એની પહેલાંના કવિઓ વચ્ચે ભેદ દર્શાવી આપ્યો છે. પહેલાંના કવિ એમ કે લોકો મને સ્વીકારે, જ્યારે આજનો કવિ એવી અપેક્ષા રાખતો નથી. એમણે આ પ્રકારની વિચારણા કરી એ કેટલી પ્રસ્તુત છે? અને યોગ્ય છે ખરી ? મને આ પ્રશ્નો થાય છે. સુરેશ જોષી કહે છે કે, કાવ્યમાં પોતાના અસ્તિત્ત્વને ટકાવી રાખવાની મથામણ કરે છે, ત્યાં અભિમાન ન કરતા પોતાની self ટકાવી રાખવા મરણિયો પ્રયાસ કરે છે. આ કારણે પોતા પર જ વ્યંગ-કટાક્ષ કરે છે. એ ટકી રહેવા માટે જ ઉપહાસ અને અશ્લીલતાનો આશ્રય પણ લેવા માટે પ્રેરાય છે. આમ કરવા માટેનું કારણ એઓ આપે છે કે એ એનો બળાપો અને ઝૂરાપો છે. વિવેચકે પોતાના સમય-સંદર્ભમાં જ 'કવિ' વિષયક વિચારણા કરી છે. એમનું એમ પણ કહેવું છે કવિ ભાષાને માંજે છે. ભાષાને તરાશે છે, ત્યારે તો એની ભાષામાં નવીનતા જોવા મળે છે.

કાવ્યનું પ્રયોજન જ ચેત્તોવિસ્તાર કરવાનું છે. મનુષ્ય ચેતાનાને વિસ્તારવી એ જ એનું મુખ્ય પ્રયોજન છે. આ વિચાર એમની સમગ્ર કાવ્યલક્ષી વિચારણામાં જોવા મળે છે. એઓ કહે છે કે, કાવ્ય કે કળાએ નીતિબોધ કે મૂલ્યબોધ આપવાનો નથી, મૂલ્યબોધ સીધી રીતે નહિં પરંતુ પરોક્ષ રીતે તો આવી જ જાય છે.

'સાહિત્યમાં આધુનિકતા' લેખમાં 'આધુનિકતા' સમ્પ્રત્યય વિશે વિશદ ચર્ચા-વિચારણા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યિક વિચારણાના અનુસંધાનમાં સમકાલીન સંદર્ભમાં કરી છે. સાહિત્ય અને વિવેચનમાં આધુનિકતાનો પ્રવેશ થતાં જ સાહિત્યનો વિષય બદલાવાં માંડે છે. એમાં હતાશા, શૂન્યતા, અશ્લીલતા, વિચ્છિન્નતા વગેરેના સમાવેશ થયો છે. આધુનિકતાનું આગમન થયું એના પાછળ

કાર્યગત પરિબળોમાં યંત્રયુગ, વિજ્ઞાન, યુદ્ધો હતાં. એઓ લેખમાં જણાવે છે કે, આધુનિકતા પણ Untraditional એવી tradition ઉભી કરે છે. એમનો કહેવાનો ભાવાર્થ એ છે કે, વ્યકિતએ ઈતિહાસથી અલગ પડવા માટે પણ પહેલાં ઈતિહાસ વિશે જાણવું જોઈએ. તો જે ક્રમ છે એનાથી પોતે અવગત થયા પછી જ પોતાની રીતે જે ચીલો પાડવો છે તે પાડી શકાય અને પરંપરામાંથી છટકી શકાય. સુરેશ જોષી પર ટી.એસ.એલિયટની પરંપરાલક્ષી વિચારણાનો પ્રભાવ પડયો છે. વિવેચક 'આધુનિકતા' સંજ્ઞાનો અર્થ સીમિત ક્ષેત્રમાં કરતાં નથી. એમના મતે તો સમકાલીન અને આધુનિકતા વચ્ચે પણ ભેદ કરવો જરૂરી છે. આપણાં સમયનો કવિ તે મધ્યકાલીન માનસ ધરાવતો હશે તથા તે લેખનકાર્ય પણ કરતો હશે. જયારે વિવેચકે કાલિદાસને આધુનિક કવિની યાદીમાં મૂકી આપ્યાં છે. અહીંયા પ્રશ્નો ઉદ્‌ભવે છે કે, એમના મતે આધુનિકતાનું આગમન યુદ્ધો, વિજ્ઞાન, યંત્રયુગના લીધે થયું એ યોગ્ય છે પરંતુ કાલિદાસના સમયમાં વિજ્ઞાન અને યંત્રયુગ તો આવ્યાં નહોતાં તો એમને આધુનિક કવિની યાદીમાં કેમ મૂકી શકાય ? હાં, એમની સાહિત્યિક વિચારણામાં નવીનતા, અદ્યતનતા છે એ વાતને નકારી શકાય એમ નથી. પરંતુ, આધુનિક કવિની યાદીમાં એમનો સમાવેશ કરવો એ કયાં ધોરણો પર? એ ચર્ચાનો વિષય છે.

આધુનિકતાએ પરંપરા, જીવનરીતિ, ઈશ્વર, પોકળ થઈ ગયેલાં મૂલ્યો પર પ્રહાર અને વિદ્રોહ કર્યો છે. એની ચર્ચા વિવેચકે સાહિત્યિક-સામાજિક સંદર્ભમાં કરી છે. 'એબ્સર્ડ' વિશે એમણે કિર્કેગાર્દના મતનો આધાર લઈ ચર્ચા કરી છે. નર્યા વિરોધાભાસવાળી કોઈ પરિસ્થિતિ જો કોઈ વ્યકિતને બૌદ્ધિક અને નૈતિક વાસ્તવિકતા લેખે સ્વીકારવાનું કહેવામાં આવે તો એમના મતે 'એબ્સર્ડ' કહેવાય. એબ્સર્ડ એટલે હતાશા, અર્થહીનતા, વિખૂટાપણું એવો અર્થ થાય. સુરેશ જોષી 'એબ્સર્ડ' માટે પરિસ્થિતિને જવાબદાર માને છે. એબ્સર્ડ એટલે જગતથી વિખૂટાં પડવું, વેગળાપણું તે નહીં પરંતુ એનો અર્થ છે ભિન્નતાનો અનુભવ થવો. જગત કે જગતની પરિસ્થિતિ સાથે ભિન્નતાનો અનુભવ થવો તે 'એબ્સર્ડ' સંજ્ઞા વિશેના

હાઈડેગર, સાર્ત્ર, કેમ્યૂના વિચારો પણ સુરેશ જોષીએ આપ્યાં છે. 'એબ્સર્ડ' સંજ્ઞાની ચર્ચા કરતી વખતે પાશ્ચાત્ય દર્શનિકોના મંતવ્યનો આધાર લે છે.

એમનું 'અનુકરણ' સંજ્ઞા પ્રત્યે માનવું છે કે, તે જીવનનું અનુકરણ નથી કરતું, પરંતુ ટ્રેકનિક દ્વારા એટલે કે પ્રયુકિત દ્વારા જીવનને નવું રૂપ આપે છે. એરિસ્ટોટલના 'અનુકરણ' સિદ્ધાંતને એઓ બરાબર સમજયાં છે એની પ્રતીતિ એમની 'અનુકરણ' વિષયક વિચારણામાંથી પસાર થતાં થાય છે. સુરેશ જોષી 'ભાષા' ને મહત્ત્વ આપે છે. એઓ 'અનુકરણ' સંજ્ઞા વિશે કલા અને સાહિત્યના સંદર્ભમાં ચર્ચા કરે છે. જયાં એરિસ્ટોટલનો વિચાર યોગ્ય નથી લાગ્યો ત્યાં એમણે દલીલો, મંતવ્યો રજૂ કરી ચર્ચા પણ કરી છે.

'રૂપનિર્મિતિ' સંદર્ભે પણ એમણે જે વિચારણા કરી છે એનું ઘડતર પાશ્ચાત્યમીમાંસા અંતર્ગત જ થયું છે. વિવેચક સુરેશ જોષી 'રૂપ' શબ્દને અંગ્રેજી શબ્દ form ના પર્યાયરૂપે પ્રયોજે છે. એઓ રૂપનિર્મિતિ, આકારવિધાન, રૂપસંવિધાન જેવા શબ્દનો પ્રયોગ કરે છે. વિવેચકની 'રૂપનિર્મિતિ' અંગેની વિચારણા મુખ્યત્વે 'કથાસાહિત્ય' સંદર્ભે જ ઉદ્ભવી છે. 'કથોપકથન' અને 'શ્રૃણવન્તુ' ના લેખોમાં મોટાભાગે આ પ્રકારની જ વિચારણા જોવા મળે છે. વિવેચકે 'સરસ્વતીચન્દ્ર' નવલકથાનું વિવેચન 'આકાર' ના સંદર્ભમાં કર્યું છે. આકાર એટલે શું ? આકાર કોને કહેવાય ? સુરેશ જોષીના મતે આકાર દ્વારા ભાવકને રસાસ્વાદ પ્રાપ્ત થાય છે. આકાર તે પ્રક્રિયા છે. જેના દ્વારા રસમાં ભાવનું રૂપાંતર થાય છે. રૂપ એટલે કૃતિના ઘટકો વચ્ચે એકતા સ્થાપવી તે, સામગ્રીનું વિશિષ્ટ પ્રકારે સંયોજન કરવું તે. એમણે આકારની ચર્ચા કરી છે ત્યારે એમના ચિત્તમાં સર્જનપ્રક્રિયાનો ખ્યાલ રહ્યો છે. માટે જ એને ચૈતસિક અને આંતરિક પ્રક્રિયા કહેવામાં આવે છે. જયારે સામગ્રી પર કાર્ય થાય ત્યારે જ એનાથી ભાવકને અલૌકિક અનુભૂતિની પ્રાપ્તિ કળા કે કાવ્ય દ્વારા થતી હોય છે. આકાર દ્વારા જ રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા સંભવિત બને છે. 'ટ્રેકનિક' સંદર્ભે એમનું માનવું છે કે, સર્જક પોતાની સંવેદનાઓને અલગ રીતે આકારિત કરવા માટે તથા વ્યંગ્યાર્થને આકારિત કરવા માટે અલગ અલગ ટેકનિકનો ઉપયોગ કરતો હોય છે. 'પ્રતીક'

અનુષંગે એમણે સંજ્ઞાની સ્પષ્ટતા cymbola અને symbol ના સંદર્ભમાં કરી છે. એઓ 'પ્રતીક' સંજ્ઞાને સાહિત્યિક સંદર્ભમાં મૂલવે છે. ભાષાની સજીવતા કવિ કંઈ રીતે સિદ્ધ કરે છે એ સંદર્ભમાં એમણે 'પ્રતીક'ના અનુસંધાનમાં જ ચર્ચા કરી છે. વ્યવહારમાં વિનિયોગ પામતી ભાષા, એને વળગેલાં રૂઢિગત અર્થો, કવિ એને અલગ રીતે અભિવ્યક્તિ આપે છે. એઓ સૂચન પણ કરે છે કે કાવ્યમાં ભાવ અને પ્રતીક એકબીજા સાથે સંયોગ પામવાં જોઈએ. જે કવિ સમસ્ત ચેતનાથી જગતને સ્પર્શે છે તે જ પ્રતીક ઉપજાવી શકે. ભાવકની ચેતનાને વ્યાપક ભૂમિકાએ લઈ જવી તે જ પ્રતીકનું કર્મ છે. પ્રતીકના લક્ષણ વિશે જણાવે છે કે પ્રસ્તુત દ્વારા થતું અપ્રસ્તુતનું સૂચન. પ્રતીક રચનાનું કોઈ ચોકક્સ શાસ્ત્ર, વ્યાકરણ કે પદ્ધતિ હોતી નથી, પરંતુ એ તો કલાકારની પ્રતિભાને બળે પ્રગટે છે. સુરેશ જોષીએ 'કલ્પન' (image) શબ્દ માટે ગુજરાતીમાં 'કલ્પનોત્થ છબિ' અને 'ચિત્રકલ્પ' જેવી સંજ્ઞાઓ પ્રયોજી. એઓ કહે છે કે કલ્પનનો સંબંધ વ્યાકરણગત કે તર્કવ્યાપાર સાથે નથી પરંતુ ભાવોચ્છવાસનો સંસ્પર્શ જ કૃતિમાં જરૂરી બને. 'કલ્પન'નો વિનિયોગ કાવ્યમાં કરવામાં આવે તો કાવ્યનો ભાવપરિવેશ કલ્પન દ્વારા દષ્ટિગોચરને ઈન્દ્રિયગોચરની પ્રતીતિ કરાવે છે. પ્રહલાદ પારેખના કાવ્યમાં કલ્પનો જોવા મળે છે. કવિ પોતાના અતીતની સંવેદનાને વર્તમાનનું સાર્થક રૂપ આપવા ચિત્રકલ્પનો વિનિયોગ કરે છે. કલ્પન image અનુષંગે કહે છે કે ભૂતકાળમાં બની ગયેલી ઘટનાઓ, એની અસર વર્તમાનની ક્ષણ પર પ્રક્ષેપણ કરીને આપણે આપણી યથાર્થતાને પામવાં મથીએ છીએ. 'કપોળકલ્પિત' સંદર્ભે એઓ કહે છે કે કલાની વાસ્તવિકતાને 'કપોળકલ્પિત' માનવાની ભૂલ કરી બેસીએ છે. આ વિચારની એમણે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. એમની 'રાક્ષસ' વાર્તામાં fantacyનું જગત જોવા મળે છે. આમ એઓ સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચા વિચારણા કરે છે. એટલું જ નહિં પરંતુ સર્જનમાં પણ એ વિચારણા કાર્યગત નીવડતી જોઈ શકાય છે. વિવેચક કૃતિમાં છંદની સાથે લયને પણ મહત્ત્વ આપે છે. એમનું માનવું છે કે છંદથી જ માત્ર રચના ઉત્તમ નથી બનતી પરંતુ એમાં લય જવાબદાર હોય છે. એઓ કહે છે કે માત્ર

છંદોબદ્ધ રચનામાં જ લય બદલાતો રહે છે એવું નથી, પરંતુ અછાંદસ રચનાઓમાં પણ લય હોય છે. પંડિતયુગમાં 'લય' સંદર્ભે ઘણી ચર્ચાઓ થઈ છે.

વિવેચકની કાવ્ય-વિવેચનલક્ષી વિચારણાને તપાસીએ તો ખ્યાલ આવે છે કે એઓ 'કળા' સંદર્ભે કંઈ પણ ચલાવી લેવા તૈયાર નહોતાં. વિવેચને અર્વાચીન કવિતાને લાડ લડાવ્યાં છે તે પ્રત્યે વિવેચકનો રોષ પ્રગટે છે. અર્વાચીન કવિતા સંદર્ભે વિવેચન કેવું થયું એની કડક આલોચના એમણે કરી છે. ઐતિહાસિક અભિગમથી કાવ્યનું નિરીક્ષણ પરીક્ષણ થાય એમાં તત્ત્વદ્રષ્ટિનો હંમેશા અભાવ રહ્યો છે એવું કહેવાનો એમનો ભાવાર્થ નથી. ઐતિહાસિક અભિગમે તપાસ કરતાં પ્રતિભાને બદલે નિપુણતાથી જ કામ ચલાવવાનું પસંદ કરે છે જેથી નિપુણતા પ્રતિભાને ઉપકારક તો બને, પરંતુ પ્રતિભાનું સ્થાન તો કદી ન જ લઈ શકે. આપણાં વિવેચને નવીન કવિતાઓને એમની સિદ્ધિઓ વિશે સભાન કરી દીધાં છે. ગાંધીયુગના કાવ્યોમાં કાવ્યત્વ ગાંધીજીના વિચારોના પ્રભાવે જોવા મળતું નથી અને ભાવનાનો રણકો બોદો લાગે છે, એવું એમનું મંતવ્ય છે. વિવેચકનું કહેવું છે કાવ્યમાં જે ભાવ નિરૂપણ પામે છે, તે કવિચિત્તથી પોષિત થયેલો હોવો જોઈએ. એમનું કહેવું છે કે ગમે તે વિષય પર કાવ્ય લખો, પણ કાવ્ય તે કાવ્ય બનવું જોઈએ. એમણે 'ઘટનાનો હ્રાસ' વડે ઘટનાની સ્થૂળતાનો લોપ કરવાનું અભિપ્રેત છે. એઓ નવલિકામાંથી ઘટનાનો છેદ ઉડાવાનું નથી કહેતાં. એમને નવલિકામાંથી વાચ્યાર્થને બદલે વ્યંગ્યાર્થ અભિપ્રેત છે. એઓ આકારને, રૂપરચનાને મહત્ત્વ આપે છે. એમની આ પ્રકારની વિચારણાનો અન્ય વિવેચકોએ ખોટી રીતે ઊહાપોહ જગાવ્યો છે.

એમની વિવેચનલક્ષી વિચારણા પણ વિવેચન પરંપરા સંદર્ભે મર્યાદાઓ દર્શાવી આપે છે. એમને લાગે છે કે ગુજરાતી વિવેચનની શરૂઆત થઈ ત્યારથી વિવેચનમાં અસ્પષ્ટતાઓ જ જોવા મળી છે. એઓ એનું કારણ જણાવે છે કે પાશ્ચાત્ય અને સંસ્કૃતમાંથી પરિભાષાઓ લઈ આવ્યાં પણ એને સમજ્યાં નહિં માટે વિવેચનલક્ષી વિચારણાઓમાં સ્પષ્ટતા ન આવી. સંકેતો સ્પષ્ટ ન થયાં. એમના મતે આપણે વિવેચકની ચોકક્સ પરિભાષા નકકી કરી શકયાં નથી. વિવેચનનાં સિદ્ધાંતો

મહ્દઅંશે અલગ જ આવ્યાં છે. એમનો કહેવાનો ભાવાર્થ એ છે કે, વિવેચકોના મંતવ્યો એકસરખાં જ હોવાં જોઈએ એમ નથી. પરંતુ કૃતિના અમુક મૂળભૂત તત્ત્વો વિશેની સમજમાં જોવા મળતી ભિન્નતા એ દષ્ટિની મૌલિકતાને નહીં, પણ વિવેચનનાં સિદ્ધાંત વિશેની અધૂરી સમજને સૂચવી જાય છે. સુરેશ જોષી સૂચવે છે કે, વિવેચકોએ રાગદ્વેષ, વાડાબંધી, પૂર્વગ્રહોથી દૂર રહેવું જોઈએ. વિવેચકોના કર્તવ્ય વિશે એઓ કહે છે કે, વિવેચનમાં સર્તકતા જરૂરી છે. વિવેચકોએ આળસ ખંખેરી નાખવી જોઈએ. અધૂરી કૃતિઓ તરફ આંગળી ચીધે, વાચકોને આવી બાબતોથી સભાન કરે તે જરૂરી છે. **'વિવેચન સાહિત્ય સ્વરૂપોની અનેક શકયતાઓ તરફ આંગળી ચીધે, એટલું જ નહી પણ ભાવકોની રુચિના ઘોરણને, એની કૃતિ પાસેની અપેક્ષાને ઊંચી કક્ષાએ સ્થાપી આપીને નબળી, બજારુ કૃતિઓની પેદાશના પર પણ કાબૂ મૂકી શકે.'**[૩૬] આમ વિવેચકે કેવી રીતે કાર્ય કરવું જોઈએ એનાથી અવગત કરાવે છે.

એમની કથાસાહિત્યલક્ષી વિચારણાનો પરિચય 'નવલકથાનો નાભિશ્વાસ' લેખમાં થાય છે. વિવેચકનો ચિંતાજનક સૂર વ્યકત થયો છે. કારણકે દરેક અન્ય પ્રાંતોમાં ધારો કે મરાઠી હોય કે બંગાળી ત્યાં જો નવલકથાક્ષેત્રે નવલકથાનો નાભિશ્વાસ ચાલ્યો છે. તો એ પરિસ્થિતિમાંથી બહાર લાવવા માટે લેખકોએ નવલકથાને એ પરિસ્થિતિમાંથી ઉગારી લીધી છે. તો આવું શા માટે ગુજરાતી સાહિત્યમાં નથી બન્યું ? એમનો એ પ્રશ્ન છે. એમનું નિરીક્ષણ નવલકથાકારો પ્રત્યેનું એવું છે કે એઓ પોતાની સફળ કૃતિનું અનુકરણ કરે છે. નવલકથાના વિષય પ્રત્યે ઘ્યાન આપતાં નથી. વિષયને નિરૂપવાની સૂક્ષ્મ દષ્ટિનો વિનિયોગ ન કરતાં આવી પરિસ્થિતિ ઊભી થાય છે. કથાના દેહને વિકસાવવામાં જ લેખકને રસ છે. એઓ ગોવર્ઘનરામ, મુનશી, પન્નાલાલ પટેલ, રમણલાલ દેસાઈની નવલકથાઓને આરામ આપવાનું કહે છે. આમ એમનો 'નવલકથા' અનુષંગેનો ચિંતાજનક સૂર સંભળાય છે.

એમનું કહેવું છે કે, કવિતા વિશે જેટલાં વિવેચનો થયાં છે એટલાં વિવેચનો કથાસાહિત્યના નથી થયાં. જે કોઈ 'સરસ્વતીચન્દ્ર' નવલકથાના એકાદ પાસાંને

લઈ વિવેચન કરે તો એને વિવેચક તરીકેની માન્યતા મળી જાય છે. વિવેચકને પ્રશ્ન જ એ છે કે, પશ્ચિમમાં નવલકથાના સ્વરૂપ આવ્યાંને માત્ર ૨૦૦ વર્ષ થયાં છે, તો પણ આટલાં સમયગાળામાં પણ નવલકથા સ્વરૂપની કેટલી બધી શકયતાઓ ત્યાં પ્રકટી છે. વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં જોયસ, પ્રૂસ્ત, કાફકા જેવા સર્જકોએ પોત પોતાની આગવી રીતે નવું રૂપ આપ્યું છે. પશ્ચિમમાં નવલકથાનું સ્વરૂપ વિકસ્યું છે, એવું નવલકથાનું સ્વરૂપ આપણાં ત્યાં વિકસતું જોવા મળ્યું નથી એવી એમની દલીલ છે. કથા-સાહિત્યના વિવેચન માટે વધુ ઉત્સાહ કેમ જોવા નથી મળતો તો એનું કારણ વિવેચક આપે છે. વિવેચકને નહિ ગાંઠે એવી સમર્થ કૃતિ હજુ સુધી જોવામાં આવી નથી.

મારા મતે ગુજરાતી સાહિત્યની કૃતિઓની તુલના પાશ્ચાત્ય કૃતિઓ સાથે કરી આપણે આપણાં સાહિત્યને જ નીચું નથી બતાવી રહ્યાં ? પૂર્વ-પશ્ચિમની સંસ્કૃતિમાં ભેદ હતો આ કારણોસર ત્યાંની સાહિત્યિક કૃતિઓ અને આપણાં ત્યાંની કૃતિઓના વિષયોમાં ભેદ જોવા મળે છે. નર્મદયુગ કે પંડિતયુગ કે ગાંધીયુગમાં જે નવલકથાઓ પ્રાપ્ત થઈ ત્યારે આપણી રાજકીય, સાંસ્કૃતિક, સામાજિક પરિસ્થિતિને કેન્દ્રમાં રાખીને વિષયવસ્તુઓ આવ્યાં, એને વિસરવાં જેવું નથી. સાહિત્યકારોનો હેતુ તે સમયમાં જુદો હતો. સમાજ પ્રત્યેની એની જવાબદારીને એ સમજતો હતો. સુરેશ જોષીએ સમયસંદર્ભને ધ્યાનમાં રાખીને કૃતિઓને મૂલવવી જોઈતી હતી.

વિવેચકનો ‘ટૂંકીવાર્તા વિશેનો વિચાર’ આપણને એમના ‘આપણી ટૂંકીવાર્તા’ લેખમાં પ્રાપ્ય બને છે. ટૂંકીવાર્તાનાં સ્વરૂપ, માધ્યમ, મર્યાદાઓ વગેરેની વિસ્તૃત ચર્ચા એમણે સાહિત્યિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં કરી જ છે. વાર્તા ગદ્યમાં લખાય છે. ગદ્ય મનુષ્યના વ્યવહાર સાથે ઘણો નજીકનો સંબંધ ધરાવે છે. કવિતામાં જેમ વાસ્તવિકતાનું સૂક્ષ્મ રૂપાંતર શકય બને છે, એવું રૂપાંતર વાર્તામાં શકય બનતું નથી. કળાકૃતિમાંથી એના ઘટકોની સંવાદિતામાંથી તે કૃતિનું પોતાનું સત્ય નિષ્પન્ન થાય છે. વિવેચકની ‘ઘટના હ્રાસ’ વિશેની વિચારણા માટે જે ગેરસમજ હજુ પણ સાહિત્યજગતમાં પ્રવર્તી રહી છે, તે ગેરસમજ એમના ‘આપણી ટૂંકીવાર્તા’

લેખમાંથી પસાર થતાં નહીં રહે. વિવેચકનું સ્પષ્ટપણે માનવું છે કે, ઘટના વિના વાર્તા ન સંભવે એ સાચું પણ એ ઘટનાના બંધારણની કળાના પ્રયોજનોને અનુસરીને પુનઃરચના થવી જોઈએ. આ પુનઃરચનાને કારણે જ આ ઘટનામાં જીવનને બૃહત પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાની ભૂમિકા અને એના માટેનું focal point આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. ઘટનાની અસાધારણતા પ્રકટે છે એના આ પ્રકારના પુનર્વિધાનથી ટૂંકીવાર્તામાં વગર કામનો મેદ આવવો જ ન જોઈએ, ત્યાં કળાનો અવકાશ મળે તે આવશ્યક છે. ઘટના વજનવાળી ન જોઈએ. એમનો હેતુ ભાષાને પણ વાર્તામાં involve કરવાનો છે. 'ઘટનાતત્ત્વનો લોપ' લેખમાં વિવેચકે વિસ્તૃતરૂપે ઘટના કોને કહેવાય એની ચર્ચા કરી છે. ઘટના વાર્તામાં આવે પરંતુ તે સ્થૂળ રૂપે નહીં, સૂક્ષ્મ રૂપે. એઓ જ્યારે સ્પ્રિંગબોર્ડ એવો શબ્દ ઘટના માટે પ્રયોજે છે ત્યારે અહીં એમનો કહેવાનો ભવાર્થ જ એ છે કે, ઘટના નાની અમથી હોય પણ એ ઘટના તમને ઊંચકીને બીજે ઉછાડી મૂકી આપે. એક સ્થાનેથી બીજા સ્થાને લઈ જાય, એવી ક્ષમતા ઘટનામાં જોઈએ. જેમાંથી વ્યંજના નિષ્પન્ન થાય તે જ ઘટના વાર્તા માટે ઉપકારક બને.

સુરેશ જોષીએ કાવ્યકૃતિઓ, વાર્તાઓ, નવલકથાઓનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન કર્યું છે. 'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ' માં એમણે કાવ્યકૃતિઓનો કૃતિલક્ષી અભિગમે આસ્વાદાત્મક પદ્ધતિએ પરિચય કરાવ્યો છે. જે કાવ્યો આ સંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ થયાં છે એ કળાત્મકતાની દષ્ટિએ વિશિષ્ટ બની રહ્યાં છે. નવલકથા 'પૂર્વરાગ'નું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે ભાષાની એકવિધતા અને લેખકનો અવાજ એમને મર્યાદારૂપ લાગે છે. વિવેચકે આ નવલકથાની વિશેષતા પણ બતાવી આપી છે. લેખકની ભાષા વ્યંગ કરતી વખતે વધુ ખીલે છે. લેખકની કવિપ્રતિભા પણ અહીં મહત્ત્વની બની રહે છે. 'ક્રાઈમ એન્ડ પનિશમેન્ટ' નવલકથાને તપાસતી વખતે પાત્રો, વાતાવરણ, પરિવેશને ધ્યાનમાં રાખીને 'રાસ્કોલનિકોવ' નું પાત્ર કેવી રીતે વિશિષ્ટ બની રહે છે એની વાત કહી છે. આ નવલકથા જાસૂસી નવલકથાઓ જેવી થઈ જાત પરંતુ રાસ્કોલનિકોવનો આશય ડોશીની હત્યા કર્યા પછી સારી જિંદગી જીવવાનો અને માં તથા બહેનને સુખી કરવાનો હોત તો એવું શકય હતું પરંતુ રાસ્કોલનિકોવ

આ બધું જ નકારે છે. 'ગામડાનો દાકતર' વાર્તાને ભાષાલક્ષી અભિગમે તપાસે છે. આ વાર્તામાં ઘટના એકબીજામાં ઓગળી જાય છે, તે જ વાર્તાની વિલક્ષણતા વિવેચકને લાગે છે. 'જુથ ઈન વેનિસ' વાર્તા વિશે એઓ કહે છે કે, .. 'પરસ્પર વિરોધી તત્ત્વોનો સંઘર્ષ, એમાંથી ઉદ્ભવતી અરાજકતા સર્જવાનો પ્રયત્ન. આને જો કથયિતવ્ય કહીએ તો આ કથયિતવ્ય અને કથનરીતિ વચ્ચેની સમાન્તરતા નોંધપાત્ર છે.' એમ એઓ 'કથોપકથન' વિવેચન ગ્રંથમાં કહે છે.

સુરેશ જોષીનું સર્જન-વિવેચન પરંપરાગત ગુજરાતી સાહિત્યની એમની આકારલક્ષી વિચારણાને જ કારણે જુદું પડયું છે. વિવેચકની રૂપલક્ષી વિચારણાના લીધે આપણા આધુનિક સાહિત્યે નવી ક્ષિતિજો ઉઘાડી આપે છે. એમણે formને content કરતાં વધુ મહત્ત્વ આપ્યું. એમણે સર્જનપ્રક્રિયાને વધુ સભાનતા તરફ દોરવી. સુરેશ જોષી સમકાલીનો અને અનુગામીઓ પર ઘેરો પ્રભાવ પાડે છે. સુરેશ જોષી પર સંસ્કૃત કવિઓ, પાશ્ચાત્ય સાહિત્યકારો-મીમાંસકો, રવીન્દ્રનાથ જેવા વિશ્વના સાહિત્યકારોનો એમના સાહિત્ય પર પ્રભાવ છે.

સુમન ગોવિંદલાલ શાહ (૧.૧૧.૧૯૩૯)

વિવેચક સુમનશાહ ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનક્ષેત્રે નૂતન દષ્ટિબિંદુ સાથે પ્રવેશ્યાં છે. સુમનશાહ નવ્યવિવેચનના પુરસ્કર્તા છે એમ કહી શકાય. એમનું સૈદ્ધાન્તિક અને પ્રત્યક્ષ વિવેચન એમના લેખોમાં અને વિવેચન ગ્રંથમાં પ્રાપ્ય બને છે.

એમની કાવ્યકેન્દ્રી વિચારણામાં એમના પુરોગામી ઉમાશંકર જોશી, સુરેશ જોષીની જ વિચારણાનો પુરસ્કાર થતો જોવા મળે છે. સુમનશાહનું કહેવું છે કે, કાવ્યમાં આવતાં છંદ, અલંકાર, કલ્પન અને પ્રતીક કાવ્યનાં સાધન છે. એઓ કાવ્યસર્જનમાં મહત્ત્વની એવી સર્જકતાને પણ સાધન જ કહે છે. વિવેચક કાવ્યમાં આવતાં ઘટકતત્ત્વોનું અલગ અલગ રીતે મહત્ત્વ દર્શાવે છે. એઓ છંદને કાવ્યમાધ્યમ સાથે સરખાવે છે. જયારે કલ્પન અને પ્રતીકનો કાવ્યબાની સાથે સંબંધ

દર્શાવે છે, પરંતુ મુખ્ય કાર્ય કાવ્યાર્થ સંદર્ભેનું છે. કાવ્યમાં કોઈપણ સાધનનો વિનિયોગ કરીએ તો તે સિદ્ધ થવું જોઈએ, બાકી કાવ્યમાં વગર કારણે સાધનોનો ઉપયોગ કરીએ તો તે નકામું છે. કોઈપણ સાધન તે કાવ્યમાં જો સિદ્ધ ન થાય તો તે વ્યર્થ નીવડયું જ કહેવાય.

વિવેચક સુમનશાહે અછાંદસ અને છાંદસ રચનાની તુલનાભાવે ચર્ચા કરી છે. જે કાવ્યમાં છંદ ન હોય તો પણ તે કાવ્યમાં લય હોય છે. જેમ કે, અછાંદસ કાવ્ય જે ગદ્ય કલાત્મક હોય તે લયવાળું તો હોય જ છે. એમના મતે લય તે વિધિપ્રવિધિના કારણે બદલાય છે. એમાં છંદનો સંબંધ ભાષા જોડે છે એની પણ એઓ નોંધ લે છે. સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસામાં 'અલંકાર' સંજ્ઞાને સમજાવવા માટે 'ઘરેણાં' એવો અલંકાર શબ્દનો અર્થ કરવામાં આવ્યો છે. વિવેચક આ સંજ્ઞાનું અર્થઘટન જરા જુદી રીતે કરે છે. એમણે સંસ્કૃતમીમાંસાની 'અલંકાર' અનુષંગેની વિચારણાનું દેખીતી રીતે ખંડન કર્યું છે. 'અલંકાર' જયાં હોય ત્યાં બધે જ શોભા પ્રગટે એવું જરૂરી નથી. દા.ત. શબને અલંકારો પહેરાવીએ તો કશી શોભા દેખાતી નથી હોતી. એઓ અંગ્રેજી ભાષાની 'અલંકાર' સંજ્ઞા વિશેની અર્થચ્છાયાને સ્પષ્ટ કરી આપે છે. અંગ્રેજીમાં 'અલંકાર' એટલે આકાર, ઘાટ કે ફીગર એવો શબ્દ પ્રચલિત છે. એમનું કહેવું છે કે અલંકાર તો વક્તા છે. એમની વિચારણા પર સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસક કુન્તકની વિચારણાનો પ્રભાવ પડેલો જોઈ શકાય છે. અલંકાર જો કાવ્યમાં વધુ આવે તો કાવ્યપ્રદર્શનમાં મૂકેલાં પૂતળાં જેવું લાગે. અલંકારની અતિશયતા કાવ્યમાં ન હોવી જોઈએ. મોટાભાગે સુમનશાહના પુરોગામી વિવેચકોએ અલંકારને કાવ્યથી અભિન્ન માન્યાં છે. જયારે સુમનશાહ કાવ્યથી એને ભિન્ન માને છે. છંદ કરતાં અલંકારનું સ્થાન કાવ્યથી ભિન્ન એવા નવલકથા, નવલિકા, નિબંધ, નાટકમાં પણ કરી શકાય. અલંકારનો સંબંધ વાણી સાથે સરખાવે છે.

એમના મતે સર્જક માટે જીવન પ્રેરણારૂપ છે. જીવન જ એક મહાપ્રેરણા છે. સર્જનપ્રક્રિયામાં 'હું' કે પોતાના વડે જીવાયેલું જીવન તે વિશિષ્ટ છે. જીવનનું બીજું સ્વરૂપ તે બિનંગત. બીજાનું જીવનવિશ્વ એ પોતાનું ન હોવાથી એ જીવન વિશે કલ્પના કરવાની છે. જે 'ધ અધર' છે તે પણ પ્રેરણાનો અખૂટ એવો સ્ત્રોત છે.

સર્જક કે કલાકારને પ્રેરણા થાય છે એમાં સ્ત્રીને માટે પુરુષ પણ પ્રેરણામૂર્તિ બની શકે. વિવેચક કાવ્યમાં પ્રેરણાની સાથે શ્રમને પણ મહત્ત્વનું માને છે.

વિવેચક 'અનુભવ' અને 'અનુભૂતિ' વચ્ચેનો તફાવત જણાવે છે. 'હું બસ સાથે અથડાયો' મને વાગ્યું તે અનુભવ. પણ મને જુઓને કેવો તો જીવલેણ અકસ્માત નડયો એવું જે આકલન-વિભાવન તે અનુભૂતિ. એઓ વધુ સ્પષ્ટ કરી આપે છે બંને સમ્પ્રત્યયોને કે અનુભવ એ વખતે જિવાય છે, જયારે જિવાયેલાં તત્ત્વોનું અનુભૂતિમાં એક રીતનું સર્વગ્રાહી આકલન હોય છે. પ્રેરણા અને અનુભવની જેમ કલ્પના પણ સર્જનપ્રક્રિયા દરમ્યાન રૂપાન્તરિત થાય છે. કૃતિની રચના થાય તે આરંભથી અંત સુધી કલ્પના અસ્તિત્ત્વ ધરાવે છે. અંતે કલ્પના એમાં ભળી જાય છે.

વિવેચક સુમનશાહ રૂપરચનાનો વ્યાપક વિચાર ધરાવે છે. **'વસ્તુ બદલાય એટલે રૂપ બદલાય એ તો ઠીક, વસ્તુ રહે છતાં રૂપની વિવિધતા. વસ્તુ જો અદ્વિતીય હોય તો રૂપ પણ અદ્વિતીય જ હોય. એ તો ખરું જ પણ વસ્તુ નિઃસામાન્ય હોય છતાં રૂપ તો અદ્વિતીય જ હોય.'**[૩૭] સુમનશાહ રૂપનિર્મિતિના વિભાવ સંદર્ભે સુરેશ જોષીની વિચારણાએ સાહિત્યને કેવું સ્વાયત્ત બનાવ્યું એની ચર્ચા કરે છે. સુમનશાહ કહે છે કે 'રૂપ વડે કલાસૃષ્ટિની સ્વાયત્તતા સિદ્ધ' થાય છે. એઓના મતે કાવ્યમાં 'કલ્પન' એવી રીતે આવવું જોઈએ કે, કવિ જે રચના કરે છે એમાં કલ્પન એવી રીતે મૂકાયું હોવું જોઈએ કે એનાથી એ વાચકના, ભાવકના ચિત્તમાં સરળતાથી સંક્રાન્ત થઈ શકે. કલ્પનની રજૂઆત કાવ્યમાં એવી હોવી જોઈએ કે તે ઈન્દ્રિયો દ્વારા વાચક અને ભાવક અનુભવી શકે. **'કાવ્ય ઉપભોગની ચીજ છે અને એનું સંયોજન આસ્વાદ્ય કલ્પનોથી થયું હોય તો જ એ વાચકને મોહી શકે છે..... .. બોલચાલની ભાષામાં મુકાયેલું કલ્પન ગમે તે વિષય-વસ્તુને વાચક ચિત્તમાં પૂરાં રૂપે સંક્રાન્ત કરવાની ક્ષમતા ધરાવે છે.'**[૩૮] વિવેચક સુમનશાહ 'પ્રતીક' ને રૂપનિર્મિતિની કક્ષાનું ગણે છે. સર્જક પોતાને જે અનુભૂતિ થઈ છે એને મૂર્તતા આપે છે. એઓ કહે છે કે, સીધા શબ્દમાં જોઈએ તો જે અપ્રસ્તુત છે તેનું પ્રસ્તુત દ્વારા સૂચન. 'પ્રતીક' નું મોજું જે ફ્રેન્ચ કવિતામાં ફર્યું હતું. એની અસર શું થઈ હતી ? તથા કયા કવિઓ અને

સર્જકો પ્રતીકવાદની ઝુંબેશમાં આગળ પડતાં હતાં એની એઓ નોંધ લે છે. આમ એમણે 'પ્રતીક' ની ચર્ચા કરતી વખતે પ્રતીકવાદી વિચારધારાની પણ ચર્ચા કરી છે. સુમનશાહ જણાવે છે કે, **'પ્રતીકરચના આમ અનુભૂતિને નવું જ રૂપ અર્પનારી કવચિત્‌ની એક નોંધપાત્ર પદ્ધતિ છે અને એ વડે ભાવજગતની નવી જ સત્તા સિદ્ધ થાય છે.'**[૩૯] એમના મતે 'પ્રતીક' એટલે કવિકર્મની વિલક્ષણ શકિત.

એમનું 'અર્થઘટન' સંદર્ભે માનવું છે કે, સાહિત્યિક કૃતિના અનેક અર્થો હોય છે. કલાકૃતિને એક અર્થ ન હોય. કૃતિ અર્થસંદર્ભે જેટલી મથામણ કરાવે એટલી કૃતિ ઊંચીને સમૃદ્ધ. એમની અર્થઘટન વિશેની ચર્ચા વિચારણા એમના 'સંજ્ઞાન' પુસ્તકમાં છે.

સુમનશાહ 'સંવિધાન'ને રૂપનો જ પર્યાય માને છે. એઓ કથાસાહિત્ય અને ચિત્રકલામાં સંવિધાનને મહત્ત્વનું માને છે. કથાસાહિત્યમાં સંવિધાન અને રૂપના કારણે જ તે કળાત્મકતાને પ્રગટાવી શકે છે.**'કૃતિનું સંવિધાન મનુષ્યની આ સંસારમાંથી મૂળભૂત સ્થિતિનું કલાત્મક આલેખન કરી આપતા એક મોટા પરિબળ તરીકે અહીં નોંધપાત્ર બનતું હોય છે.'**[૪૦] એઓ રૂપ અને સંવિધાન સંદર્ભે જણાવે છે કે, કૃતિ આવા તત્ત્વોથી જ સૌંદર્ય પ્રકટાવે છે. સુમનશાહે 'આધુનિકતા' સંજ્ઞાને ગુણવાચી કહી છે. 'આધુનિકતા' સંજ્ઞા વિશે પાશ્ચાત્યમાં ઘણી ચર્ચા-વિચારણાઓ થઈ છે. આપણાં ત્યાં સુરેશ જોષીએ ગુજરાતી સાહિત્ય અને વિવેચનક્ષેત્રે 'આધુનિકતા' સંજ્ઞાની ચર્ચા સાહિત્યિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં કરી છે. સુરેશ જોષીના મતે 'આધુનિકતા' એટલે ભૂતકાળ સાથેની વિચ્છિન્નતા, પરંપરામાંથી છૂટવાની વૃત્તિ, સ્થાપિત મૂલ્યો સામે વિદ્રોહ જેવા લક્ષણો પ્રકટાવે છે. જયારે સુમનશાહના મતે **'આજે લખાતું બધું જ આધુનિક નથી. સમકાલીનતા તે આધુનિકતા નથી. આધુનિકો સંભવ છે કે સમકાલીન હોય, પરંતુ સમકાલીનો બધા આધુનિક ન હોય.'**[૪૧] એમના મતે આધુનિકતા જેનો 'વિદ્રોહ' કે 'ઉલ્લંઘન' કરે છે એનું જ ફરીથી 'નવસર્જન' કરે છે. એઓ પણ સુરેશ જોષીની જેમ આધુનિકતાનાં મૂળ યુદ્ધ, યંત્રો, વિજ્ઞાનમાં પડેલાં જોય છે. 'આધુનિકતા' સંદર્ભે એમનું કહેવું છે કે, આધુનિકતાના લક્ષણો તરીકે ઉલ્લંઘન, વિચ્છેદ અને નિષેધ આધુનિકતાને

નવેસરથી અપૂર્વ રીતે પ્રકટાવે છે. આધુનિક કૃતિમાં કલ્પન, પ્રતીક, વગેરે સાધનો આંતરિક આવશ્યકતાને અનુસરી આવે છે.

વિવેચક સુમનશાહની સૈદ્ધાન્તિક વિવેચનલક્ષી વિચારણા નવલકથાની ભાષા સંદર્ભે તપાસ ઓછી છે એની ચર્ચા કરે છે. નવલકથા કરતાં કાવ્ય વધુ મુશ્કેલ મનાય છે, છતાં કાવ્ય વિશે વિચારણા કે વિવેચન કરવાનું સરળ રહ્યું છે. નવલકથા વિશે આરંભથી જ એના કદને લઈને પ્રશ્નો વિવેચનક્ષેત્રે થયા છે. વિવેચન જયારે જયારે નવલકથા થયાં ત્યારે ત્યારે ચરિત્ર-ચિત્રણ, વસ્તુ, જીવનલક્ષી કે સામાજિક, ઐતિહાસિક અભિગમોને આધારે થયાં છે પરંતુ નવલકથાનો કલાકીય વિશ્વ વિશે પરિચય કરાવવામાં આવા અભિગમો ક્રિયાશીલ ન બન્યાં. એ પ્રશ્નોને વિવેચકે ધ્યાનમાં લાવવાનાં પ્રયત્નો કર્યાં છે. વિવેચક પોતે સંરચનાવાદી અભિગમથી નવલકથાને તપાસવી એવો અભિગમ ધરાવે છે. એની પ્રતીતિ એમની વિચારણાને તપાસતી વખતે થાય છે. એમનું માનવું છે કૃતિમાં જે પણ કંઈ રચાય છે તે ભાષા દ્વારા જ રચાય છે. એઓ ચીલા ચાલુ નવલકથા અને આધુનિક નવલકથા વચ્ચે ભેદ દર્શાવી આપે છે. ચીલા ચાલુ નવલકથામાં સપાટી પરનાં જીવનનું પ્રતિબિંબ ઝીલાતું હોય છે. જયારે આધુનિક નવલકથામાં વાસ્તવિકતાનો ઊંડો મર્મ વ્યંજિત થતો હોય છે. ચીલા ચાલુ નવલકથામાં પાત્રો પરિચિત જણાય છે. જયારે આધુનિક નવલકથામાં યુગચેતનાની વિવિધ અર્થચ્છાયાઓ પ્રગટતી હોય છે. વિવેચક જણાવે છે આધુનિક નવલકથા હવે વૈશ્વિક બની છે. જેમ જેમ આધુનિક નવલકથા સર્જાતી ગઈ તેમ તેમ નવલકથામાં માધ્યમ, ભાષામાં પણ ક્રાન્તિ આવતી ગઈ. આધુનિક નવલકથા અને ચીલા ચાલુ નવલકથાની ભાષા વચ્ચેનો ભેદ બતાવે છે. આધુનિક નવલકથામાં પ્રત્યેક શબ્દ નવું વિશ્વ ઊભું કરે છે. જયારે ચીલા ચાલુ નવલકથા પરિચિત જગતનું જ નિરૂપણ કરતી હોય છે. બંને પ્રકારની નવલકથા વચ્ચેનો ભેદ દર્શાવતી વખતે એમનો અભિગમ તુલનાત્મક રહ્યો છે.

એમણે આધુનિક ટૂંકીવાર્તા વિશે જણાવ્યું છે કે, આધુનિક ટૂંકીવાર્તાનો વાર્તાકાર વાર્તામાં લંબાણપૂર્વકના વસ્તુને ફોર્મમાં કેવી રીતે રજૂ કરવાનું છે એનાથી પણ તે સભાન છે. આધુનિક ટૂંકીવાર્તામાં વસ્તુ વિશે ગૌણ કે મુખ્ય ભાવ એવું

સ્વીકારવામાં નથી આવ્યું પરંતુ અહી જે પણ બધું આવે છે એનું કલાની દષ્ટિએ જતન કરવામાં આવે છે. આથી આખી વાર્તા પોતે જ એક સાહિત્યિક ઘટના છે. વિવેચકનો કેન્દ્રવર્તી વિચાર જ એ છે કે, કૃતિમાં વસ્તુ કે ઘટના જે પણ કંઈ આવે તે કલામય રીતે નિરૂપાવું જોઈએ. ટૂંકીવાર્તામાં વસ્તુ અને રૂપનાં અભેદ ત્યારે જ જોવા મળે જયારે સાચી કલાકૃતિ હોય. એઓ જણાવે છે કે, 'રૂપનિર્મિતિ કલામાત્રની પ્રાણપદ પ્રક્રિયા છે. એ વિના કલાનો કશો આવિષ્કાર જ થતો નથી. રૂપરચના કૃતિની સ્વાયત્તતાને વધુ મહત્ત્વ આપે છે. ટ્રેકનિક સંદર્ભે એમનું મંતવ્ય 'નવલિકા'ના સંદર્ભમાં જણાવે છે કે, 'નવલિકામાંથી ઘટનાને પૂરી પ્રામાણિકતાથી કલારૂપે સિદ્ધ કરવી હોય તો થોડીકેય ટ્રેકનિક અનિવાર્ય થઈ જાય છે.'

વિવેચકે 'દાખલા તરીકે ટૂંકીવાર્તાની ભાષા' લેખમાં ભાષાને કેન્દ્રમાં રાખીને ટૂંકીવાર્તા સંદર્ભે ચર્ચા કરી છે. એઓ કહે છે કે જીવન જીવવા માટે આપણે કોઈપણ ભાષામાં વ્યકત થઈ શકીએ છે. કોઈ પણ રીતનું કોઈ બંધારણ નથી કે ગુજરાતી હોવાથી કોઈએ પણ ફ્રેન્ચ કે ચાઈનીઝ ભાષામાં વાત ન કરવી. બીજી વાત એઓ કહે છે, જીવવા માટે શબ્દો દ્વારા બનેલી ભાષામાં વાત કરવી પડે તેવું જરૂરી નથી, પરંતુ શબ્દો ઉપરાંત, ઈશારાઓ દ્વારા પણ વ્યકત થઈ શકાય છે.

વિવેચક સુમનશાહ ભાષાના સંદર્ભે કહે છે કે, સાહિત્યકાર સાહિત્યમાં બધા આવરણો ફગાવી દઈને મનુષ્યને રજૂ કરે છે, એમ ભાષાને પણ એ જ રીતે વ્યકત કરે છે. વિવેચકે ટૂંકીવાર્તાની ભાષાના ચાર પ્રકાર બતાવ્યાં છે. 'અનુવાદશીલ વિનિયોગ' ટૂંકીવાર્તાની ભાષાનો પહેલો પ્રકાર, બીજો 'કથનશીલ વિનિયોગ' ત્રીજો 'આલેખનશીલ વિનિયોગ', ચોથો 'સર્જનાત્મક વિનિયોગ' દર્શાવે છે. આ ભાષાના પ્રકારોની વિશેષતા અને મર્યાદાને સર્જકના કર્મ પર છોડી દે છે. એઓ 'કથાસાહિત્યની લોકભોગ્યતા' લેખમાં કહે છે કે, 'સાચું કથાસાહિત્ય લોકભોગ્ય હોય છે લોકપ્રિય નહિ.' એઓ લોકભોગ્યતાને વધુ પ્રાધાન્ય આપે છે એનું કારણ પણ એમણે જણાવ્યું છે કે, રવીન્દ્રનાથ, પ્રેમચંદ, તોલ્સતોય, ચેખવ, દોસ્તોએવસ્કી, કાફકા કે હેમિન્ગ્વેમાં પ્રગટતો જીવનરાગ એમની કૃતિમાં પોતાનું દષ્ટિબિંદુ લઈ નથી પ્રગટતો. ત્યાં એમણે પોતાની સૃષ્ટિને નિયંત્રિત કરી હોતી

નથી. દોસ્તોએવસ્કી, હેમિન્ગ્વે, કાફકા, ચેખવે જે રીતે કથાસાહિત્ય આલેખ્યું તેમાં એમની સહજતા જોવા મળે. સાથે સાથે ચેખવમાં જોવા મળતી નકરી વાસ્તવિકતા હેમિન્ગ્વેમાં પણ છે છતાં ત્રણેની કલા જુદાં-જુદાં પરિમાણો પર પહોંચી છે. કથાસાહિત્યની ત્યાં સમૃદ્ધ પરંપરા જોવા મળે છે. ત્યાં લોકભોગ્યતાના પણ દર્શન થતાં જોઈ શકાય છે. એઓ નિરાશાજનક સૂર સાથે કહે છે કે, આપણાં ત્યાં લોકભોગ્ય કથાસ્વામી નથી.

'કથાસાહિત્યમાં વસ્તુ' લેખમાં એઓ કથાસૃષ્ટિ કેવી, કેવા પ્રકારની હોય છે તથા ધીમે ધીમે કથાસૃષ્ટિના વિષયો બદલતાં ગયાં એની ચર્ચા કરે છે. પરિકથાનો રાક્ષસ, વીર વૈતાલ કે ખૂંખાર ટારઝન હવે જૂના ગણાય છે. સુપરમેનથી પણ આગળ સ્પાઈડરમેન અને બેટમેનથી પણ આગળ વધીને રોબો કે જાયન્ટ રોબોનો જમાનો આવી ગયો છે. કથાસાહિત્યમાં 'ટાઈમ-સ્પિરિટ' નું મહાત્મય છે એમ એઓ એમની કથાસાહિત્યલક્ષી વિચારણામાં કહે છે.

વિવેચકની પ્રત્યક્ષ વિવેચનામાં એમણે 'વૈદેહી એટલે જ વૈદેહી', 'કલ્પતરુ', 'ઈંટોના સાત રંગ', 'તણખા મંડળ-૧','સત્યના પ્રયોગો' આત્મકથા તથા ઉમાશંકર જોશીના સર્જનકાર્યને તપાસ્યું છે. વિવેચકનો અભિગમ કૃતિલક્ષી જ રહ્યો છે. 'વૈદેહી એટલે જ વૈદેહી' નવલકથા માટે 'ઊડી એક બૂમરેંગ' એવું શીર્ષક પ્રયોજે છે. વિવેચકે આ નવલકથાના લેખકના સર્જનકાર્યની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓ નિસંકોચપણે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં વ્યકત કરી છે. એમના મતે નવલકથામાં ટ્રેકનિક સારી રીતે પ્રયોજાઈ છે. પંરતુ પાત્રરચના અને વસ્તુસંકલનામાં જે ગુણ-દોષ જોવા મળ્યાં છે એની પણ સદષ્ટાંતમૂલક અચૂક નોંધ લીધી છે. એઓ સમાજના અમુક પ્રશ્નોને નવલકથા અંતર્ગત ચર્ચે છે.

કાવતરું 'કલ્પતરુ'નું ઉકેલ્યું એવા શીર્ષકથી 'કલ્પતરુ' નવલકથાની એમણે મૂલ્યાંકનલક્ષી ચર્ચા કરી છે. 'મધુરાય'ની રચનાઓ પરથી એઓ મધુરાયને કસબી કહે છે. વિવેચકના મતે આ નવલકથા સારી બની છે. મધુરાયે ટ્રેકનિકનો વિનિયોગ સફળ રીતે કર્યો છે. વસ્તુ સામગ્રી તથા પાત્ર રચનાને મધુરાયે સરસ ન્યાય આપ્યો છે. વિવેચકે 'કલ્પતરુ' નવલકથાની ગોવર્ધનરામની નવલકથા સાથે તુલના કરી છે.

અને કહે છે કે, 'કલ્પતરુ' ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે પ્રગટેલું એક આધુનિક કલ્યાણગ્રામ છે. એમણે એમની પ્રત્યક્ષ વિવેચનાથી કૃતિના પાસાં ઉઘાડી આપ્યાં છે. કથાકાર અનુસાર એવું કલ્યાણગ્રામ વલસાડ-મુંબઈ વચ્ચે સર્જાઈ ચૂક્યું છે. ગોવર્ધનરામ પાસે માત્ર એની યોજના હતી જ્યારે મધુરાય પાસે યોજના છે અને એનો આવિષ્કાર પણ કરે છે.

વિવેચકે અન્ય નવલકથાઓના પણ પ્રત્યક્ષ વિવેચન કર્યા છે. એઓ નવલકથાની તપાસ કરતી વખતે મુખ્યત્ત્વે પાત્રોની રચના, ટ્રેકનિક, વસ્તુસંકલના, સામગ્રી દ્વારા સર્જકે કૃતિની રચના કેવી કરી છે અને કલાની રસકોટિ સુધી પહોંચે છે કે નહિ એ તપાસે છે. વિવેચક સુમનશાહ એમના નિકટના મિત્ર હોય કે જાણીતા પ્રખ્યાત સર્જકની કૃતિનું વિવેચન કરતાં હોય ત્યારે તટસ્થતાપૂર્વક જ કૃતિને તપાસે છે. પક્ષપાત નથી કરતાં કે એઓ પંપાળતા નથી. એમની તપાસનું મુખ્ય ક્ષેત્ર કૃતિમાં જે નિરૂપણ પામ્યું છે તે જ છે.

'ઈંટોના સાત રંગ' મિષે/વિષે' પ્રત્યક્ષ વિવેચન કરતી વખતે એઓ અધ્યાપકની ભૂમિકા શું હોય છે ? વિદ્યાર્થીને કેવી રીતે વાર્તા કે નવલકથા ભણાવવી ? જેવા પ્રશ્નોની ત્રણેક પાનામાં ચર્ચા કરી છે. હરિયો 'ઈંટોના સાત રંગ'માં મુખ્યપાત્ર છે. વિવેચકને આ વાર્તાનો પૂર્વાર્ધ રસાસ્વાદની તકો ઊભી કરતો જોવા મળે છે. પરંતુ ઉત્તરાર્ધને એઓ ઠિંગરાયેલો કહે છે. વાર્તામાં point of view દ્વારા વાર્તાકારે કેવું કામ લીધું છે. એમણે એની પણ નોંધ લીધી છે. વાર્તા એમણે કલાસહજ લાગી છે. આ લેખમાં વિવેચકની ભાષા સંદિગ્ધ રહી છે. 'તણખા મંડળ-૧' ને તપાસતી વખતે ઐતિહાસિક અભિગમને અપનાવો પડે એ વાત એમણે સમય પૂર્વે અને એ સમયમાં રચાતી દરેક વાર્તાઓના સંદર્ભમાં કરી છે. એમના પર એલિયટની પરંપરાલક્ષી વિચારણાનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. 'તણખા મંડળ-૧' સંદર્ભેનો સુમનશાહનો લેખ વિદ્યાર્થી અને અધ્યાપક બંને માટે મહત્ત્વનો બની રહે છે. એઓ જણાવે છે કે, વાર્તાકારની વાર્તા સૃષ્ટિમાંથી અમુક પાત્ર એવા મળી આવે કે જે વાર્તાકારની અમુક લઢણોનો ભોગ ન બન્યાં હોય, એવા પાત્રો વિશે નવેસરથી વિચારવું.

'સત્યના પ્રયોગો' આત્મકથાની તપાસ વિવેચકે 'વિશ્વ સાહિત્યની કક્ષામાં બેસનારું પુસ્તક એક નોંધ' શીર્ષકથી કરી છે. ગાંધીજીને એઓ મહાન કહે છે એનું કારણ પણ એમણે આપ્યું છે. 'આત્મકથા' ને હું એની સાદી સરળ અને ખાસ તો સચ્ચાઈભરી અભિવ્યકિતને લીધે મહાન ગણું છે.' વિવેચકે ગાંધીજીનો વિશેષ ગુણ દર્શાવ્યો છે કે, જેવા હોઈએ તેવા દેખાઈએ એવી આત્મકથા લખવી અઘરી છે. જેને ગાંધીજીએ લખી છે. આત્મકથા લખવી તે જાતપરીક્ષા બરાબર છે. એમને આત્મકથા સ્પર્શી ગઈ એનું કારણ એઓ જણાવે છે કે અન્તરાત્માનો અવાજ એમાં છે. એમાં ચિત્તનો સંવાદી સૂર છે.

'સમગ્ર કવિતાના કવિ ઉમાશંકર' વ્યાખ્યાન વિવેચકે દિલ્લીમાં આપ્યું હતું. તે એમણે લેખ સ્વરૂપે રજૂ કર્યું. વિવેચકે આ લેખનું જે શીર્ષક આપ્યું છે તે ખરેખર ઉમાશંકર જોશીના કાવ્યપુરુષાર્થના લીધે જે છે. વિવેચકને ઉમાશંકર જોશીમાં સમ્પૂર્તિની અનુભૂતિ થઈ છે. વિવેચક એમની તુલના કાલિદાસ, શેકસપિયર, રવીન્દ્રનાથ, બેકેટ, કાફકા, ગોવર્ધનરામના સર્જનકાર્યના સંદર્ભમાં કરી છે. વિવેચક ઉમાશંકર જોશીના સર્જનકાર્ય વિશે ત્રણ તારણો આપે છે. (૧) 'તેઓ પોતાની ભોંય પર ટકેલો કવિ છે.' (૨) તેઓ કવિકર્મને આધારે સતત વિકસતા રહ્યાં છે. (૩) ઉમાશંકરને જગત સામે ધરવા સમું સાવયવ કલ્પન લાધ્યું છે અને તેને તેઓ શબ્દમા મૂકી શકયા છે. વિવેચકે ઉમાશંકર જોશીની કાવ્યરચનાઓને ત્રણ ભાગમાં વિભાજિત કરી છે. (૧) જીવન-સ્વીકૃતિ (૨) જીવન સ્વીકૃતિ - પ્રશ્ન (૩) છેલ્લે સમ્પૂર્તિ. આ ત્રણ વિભાગમાં વિવેચકે ઉમાશંકર જોશીની કાવ્યકૃતિઓને વિભાજિત કરી છે. વિવેચકે ઉમાશંકરના 'કાર્યક્રમ' વિશે ત્રણ ભાગોમાંથી કાવ્યોને ચૂંટીને ચર્ચા કરી છે. ઉમાશંકરની કાવ્યસૃષ્ટિ કેવી છે, કયા કયા કાવ્ય પ્રકારોનો સ્વીકાર ઉમાશંકરે કર્યો છે. એઓ કવિની સમગ્ર કાવ્યસૃષ્ટિના આધારે ઉમાશંકરની સર્જકપ્રતિભાથી ભાવકને અવગત કરાવે છે. એમની ભાષા અસંદિગ્ધ રહી છે. સુમનશાહની વિવેચક તરીકેની પ્રતિભા તટસ્થ છે. મોટે ભાગે વસ્તુ, કલાને વધુ મહત્ત્વ આપે છે. સુમનશાહે સૈદ્ધાન્તિક અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનામાં 'રૂપ', 'કલા', 'ભાષા'ને મહત્ત્વ આપ્યું છે. એમની સાહિત્યિક ચેતનાનું ઘડતર પાશ્ચાત્ય

સાહિત્યમીમાંસા અને સંસ્કૃતમીમાંસા તથા ગુજરાતી વિવેચન પરંપરા દ્વારા થયું છે. એઓ કલાને જ કેન્દ્રમાં રાખી સાહિત્યિક અને વિવેચનલક્ષી વિચારણા કરે છે. એમના પર નિત્શે અને સાર્ત્રની સાહિત્યિક વિચારણાનો પ્રભાવ છે.

ચન્દ્રકાન્ત અમૃતલાલ ટોપીવાળા (૭.૮.૧૯૩૬)

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા બહુપરિમાણી સર્જક વ્યકિતત્ત્વ ધરાવે છે. ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનના મુખ્ય પ્રશ્નોને વિવેચક ચર્ચે છે. વિવેચકે પોતાની વિચારણાને રજૂ કરવા માટે પૂર્વ અને પાશ્ચાત્ય મીમાંસકોના મતોનો આધાર લીધો છે. વિવેચકે સર્જનપ્રક્રિયા, સાહિત્ય પ્રયોજન, ભાવનવ્યાપાર, સાહિત્ય સ્વરૂપ, સાહિત્ય ભાષા, છંદ, શૈલી, વિવિધ પ્રયુકિતઓ સંદર્ભે સૈદ્ધાન્તિક વિચારણા રજૂ કરી છે. વિવેચક ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનું મુખ્ય પ્રદાન વિશ્વસાહિત્યમાં જે વિવિધ સિદ્ધાંતલક્ષી વિચારણાઓ અસ્તિત્ત્વમાં આવી એને પોતાની સાહિત્યિક વિભાવના, ગૃહીતોના સંદર્ભે ચર્ચા-વિચારણા કરી રજૂ કરી છે. વિવેચક ભારતીય સાહિત્ય- મીમાંસા અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાના ઊંડા અભ્યાસી છે એની પ્રતીતિ એમની સાહિત્યિક અને વિવેચનલક્ષી વિચારણાઓને તપાસતાં થાય છે. એમની વિવેચનલક્ષી વિચારણામાં સ્થિત્યંત્તર સમકાલીન પ્રવાહોના અનુસંધાને આવે છે.

વિવેચક સર્જન-ભાવનલક્ષી ચર્ચા-વિચારણા રસ સિદ્ધાંત અને ધ્વનિ સિદ્ધાંત સંદર્ભે રજૂ કરે છે. વિવેચકે સર્જન, કૃતિ, ભાવનને અનુલક્ષી ભારતીય સંસ્કૃત મીમાંસકો દ્વારા જે વિચારણાઓ થઈ છે, તેને globalization (વિશ્વીકરણ)ના સમયમાં તુલનાત્મક અભિગમે જોવું અને સમજવાનો ઉપક્રમ રાખવો એ જરૂરી છે. એઓ કહે છે કે, સાહિત્ય કશું પણ સીધું કથન નથી કરતું પરંતુ સાહિત્ય જગતમાંથી સામગ્રી લે છે, તેનું પણ તે રૂપાંતર કરે છે. કાવ્યભાષા વ્યવહારની ભાષાથી જુદી પડે છે. કારણકે નાદ, લય, વક્રતા, અર્થ, ઔચિત્ય, વ્યંજના, પદસંઘટન, વ્યંજના, ગોપન કે નિરોધ વગેરે સમ્પ્રત્યયો દ્વારા કાવ્યભાષા પોતાની વિશિષ્ટતા સિદ્ધ કરે છે. કાવ્યભાષા અને વ્યવહારભાષાની વ્યાવર્તકતાની ચર્ચા કરવા સંદર્ભે રુય્યક,

સુઝાન લેન્ગર, યેસ્પર્સના મતનો આધાર લીધો છે. અભિનવગુપ્તના મતના આધારે કહે છે કે, 'કાવ્યમાં રસ જ કેવળ વ્યંગ્ય છે અને એજ કાવ્યની સંસિદ્ધિ છે.' એમણે સંસ્કૃતમીમાંસકો સંદર્ભે એ વાતની પણ નોંધ લીધી છે કે, સંસ્કૃત આલંકારિકોને જેમ વ્યવહારભાષાથી કાવ્યભાષાનું દૂરત્વ અપેક્ષિત હતું એમ એમને વ્યવહારાનુભવથી કાવ્યાનુભવનું પણ દૂરત્વ અપેક્ષિત હતું. કવિ લૌકિક સામગ્રી પર કાર્ય કરી તેને અલૌકિક બનાવે છે. આથી એમ કહી શકાય કે, કવિ સાધારણીકૃત ભાવ કાવ્યમાં નિરૂપાતો હોય છે. એઓ કૃતિની સર્જનપ્રક્રિયાને સરળતાથી સમજાવી આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. જેમકે કૃતિની સર્જનપ્રક્રિયા વિશે એઓ કામચલાઉ ચાર ઘટક દર્શાવે છે. સામગ્રી (material), પ્રક્રિયા (process), પદ્ધતિ (method), અને નીપજ (product). જયારે સામગ્રી, પ્રક્રિયા અને પદ્ધતિમાંથી પસાર થાય તો સાહિત્ય આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. સાહિત્ય તે ભાષા દ્વારા અસ્તિત્ત્વમાં આવે છે તો ભાષા તે કુદરત તરફથી નથી મળી, પરંતુ ભાષા અસ્તિત્ત્વમાં આવી એનું કારણ તે મનુષ્યની નીપજ છે.

વિવેચકે સર્જન વિશેની વિચારણા રિલ્કે, ઈમર્સન, કવિ માઘના મતનો આધાર લઈ આપી છે. એઓ જણાવે છે કે સર્જનપ્રક્રિયાના બે તબકકા છે. આરંભમાં પ્રેરણા અને પ્રતિભા દ્વારા સર્જક કાવ્યબીજની પ્રાપ્તિ કરે છે. બીજા તબકકામાં સર્જક કાવ્યબીજ પર કાર્ય કરે છે ત્યારે કૃતિ સ્વરૂપે તે પ્રાપ્ય બને છે. વિવેચકે સર્જન માટે પ્રતિભા અને પ્રેરણા બંનેનો સ્વીકાર કર્યો છે. એઓ સૌથી વધુ પ્રાધાન્ય સામગ્રીના રૂપાંતરને આપે છે. સુરેશ જોષી પણ સામગ્રીના રૂપાંતરને જ મહત્ત્વ આપે છે. એમણે ભાવનપ્રક્રિયા વિશે પણ પોતાની વિચારણા આપી છે. ભાવકની ચેતના સહૃદયી અને સજ્જ હોવી આવશ્યક છે. ભાવકને જે અનુભવ કૃતિમાંથી પસાર થતાં થાય છે એ અલૌકિક અનુભવ હોય છે.

વિવેચકે કાવ્યશાસ્ત્ર સંબંધી સૈદ્ધાન્તિક વિવેચન બીજા સાહિત્ય સ્વરૂપોની તુલનાએ વધુ કર્યું છે. સુમન શાહે કથાસાહિત્યની ભાષા અને ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ કાવ્યભાષાને કેન્દ્રમાં રાખીને સૈદ્ધાન્તિક વિવેચના કરી છે. વિવેચકે કાવ્ય સ્વરૂપલક્ષી વિચારણા કરતી વખતે કવિકર્મ, ભાષા, કાવ્યના ઘટકતત્ત્વોને

ધ્યાનમાં રાખ્યાં છે. કવિ ભાષા પાસેથી કેવું કામ લે છે તે એમની તપાસનું મુખ્ય ક્ષેત્ર છે. વ્યવહારભાષા અને કાવ્યભાષા તથા કાવ્યભાષા માટેની વ્યાવર્તકતા કવિ કેવી રીતે ઊભી કરશે તે પણ એમની તપાસનો મુખ્ય વિષય છે. વિવેચક મધ્યકાલીનથી આધુનિક સમયની રચનાઓની તપાસ કવિકર્મ, ભાષા અને ઘટકતત્ત્વોના સંદર્ભે જ કરે છે. એઓ મધ્યકાલીનની રચના હોય તો તે નબળી અને આધુનિક તથા આધુનિકોત્તરની રચના શ્રેષ્ઠ હોય છે એવો ભેદ કરતાં નથી. વિવેચકે એમ કહ્યું છે કે કાવ્યની આરંભની પંક્તિઓ વિસ્ફોટરૂપે જન્મતી હોય છે. વિવેચકે 'વિસ્ફોટ' જેવી સંજ્ઞા પ્રયોજી. વિસ્ફોટ એટલે click થવું. ચમકારો થવો, જે ચમકારાથી કવિને જે લાધ્યું છે એની કવિ કાવ્યમાં અભિવ્યક્તિ કરતો હોય છે. એ ચમકારાને કાવ્યમાં કેટલી હદે વિસ્તારવો એનો ખ્યાલ કવિને હોય જ છે. વિવેચકે વિસ્ફોટની ચર્ચા વાલેરીની વિચારણાના સંદર્ભમાં કરી છે. વિવેચકના મતે સારું કાવ્ય હોય એનો અંત નથી પણ પ્રારંભ કે શરૂઆત થતી હોય છે. કવિ અંતને આકર્ષક બનાવવા માટે અનેક યુક્તિ-પેંતરો રચતો હોય છે. વિવેચકે ગઝલના સ્વરૂપ વિશે ચર્ચા-વિચારણાઓ ખંડેરિયાની ગઝલના સંદર્ભમાં કરી છે. વિવેચક ગઝલના સ્વરૂપ વિશેની વિચારણા ભાષાલક્ષી અભિગમને કેન્દ્રમાં રાખીને આપે છે. એમનો તપાસનો વિષય મુખ્ય ભાષા છે.

વિવેચકે ગીતના સ્વરૂપ વિશે પણ સમકાલીન સમયસંદર્ભમાં નોંધ લીધી છે. વિવેચકે ગીતના સ્વરૂપ વિશે જે ચર્ચા-વિચારણા કરી છે એમાં એમનો પ્રયાસ ગીતના સ્વરૂપને શુદ્ધ રાખવાનો રહ્યો છે. એમનું કહેવું છે કે, જે રીતે અત્યારે ગીતોના સંપાદન થઈ રહ્યાં છે અને કોઈ શાસ્ત્રીયતા એમાં નથી જળવાઈ એ તરફનો એમનો ચિંતાજનક સૂર સંભળાય છે.

'કથાસાહિત્ય' સંદર્ભેની વિચારણા કરતી વખતે એઓ કહે છે કે, ભૂતકાળની નવલકથાઓ કરતાં આધુનિક નલકથાના નવલકથાકારોને શુદ્ધ નવલકથાની અપેક્ષા હતી. આધુનિક નવલકથાકારો ભાવક પાસે પણ સજ્જતાની અપેક્ષા રાખે છે. આધુનિક નવલકથામાં ઘટના છે પરંતુ એની ભરમાર અહીયા ઘટકતત્ત્વોમાં જોવા ન મળે. આ પ્રકારની નવલકથામાં 'સંવેદનો-પ્રતીકો-પ્રતિરૂપો,

ભાવો, સ્મૃતિઓ, વૃત્તિઓ સમેત અહીં બાહ્ય પુરુષની નહિ પણ આંતર પુરુષ (futernal man) ની વાત છે ? આ નવલકથાઓમાં સ્વપ્નની સૃષ્ટિ, અવચેતન, અચેતનનું વાસ્તવ છે. અહીં આકારને મહત્ત્વ અપાય છે. એઓ આ પ્રકારની નવલકથાઓમાં સુરેશ જોષી, રાવજી પટેલ, હરીન્દ્ર દવે, શ્રીકાન્ત શાહની નવલકથાનો સમાવેશ કરે છે. રાધેશ્યામ શર્માની 'ફેરો' તથા મુકુન્દ પરીખની 'મહાભિનિષ્ક્રમણ'ને એઓ તપાસે છે. આ નવલકથાઓમાં પાત્ર, સંકેતો, રચનારીતિ, એનું અન્તસ્તત્ત્વ વગેરે એમની તપાસનો વિષય રહ્યાં છે.

એમની આધુનિક નાટકની વિભાવના પાશ્ચાત્ય નાટ્ય સાહિત્યથી ઘડાઈ છે. એમના મતે આધુનિક નાટકની વિભાવના બાંધવી મુશ્કેલ છે કારણકે એનું સ્વરૂપ સંકુલ છે એવું વિવેચક જણાવે છે. એઓ આધુનિક નાટકનું સૂત્ર આપે છે એના પરથી આધુનિક નાટકની વિભાવના સ્પષ્ટ કરી આપે છે. એમણે 'નાટક' વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી નથી.

એઓ આત્મકથાલક્ષી વિચારણા અનુષંગે ગાંધીજીની 'સત્યના પ્રયોગો' આત્મકથાનો આધાર લે છે. વિવેચકે સૌ પ્રથમ તો આત્મકથાનું સ્વરૂપ વિશ્વના સાહિત્યપ્રવાહોમાં કેવું સ્થાન ધરાવે છે એની ટૂંકમાં તાત્ત્વિક ચર્ચા કરી છે. **'સ્વરૂપવાદી, આકૃતિવાદી કે રૂપવાદી વિવેચને આ પ્રકારને ગૌણ સાહિત્યિક સ્તરે લાવી મૂકેલો, એની હાંસિયામાં રહેલા સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે ગણના હતી.'**[૪૨] એનું કારણ પણ એઓ જણાવે છે. **'કોઈપણ સંદર્ભ, ઈતિહાસ કે જીવનથી પોતાનો સંપૂર્ણપણે વિચ્છેદ કરીને તટસ્થ અર્થવાહક ઘટકો અને ઘટકોના સંબંધ પર ચાલનારા શુદ્ધ સાહિત્યવાદી સાહિત્યિક સિદ્ધાંતો, જીવન સાથે શુદ્ધ રીતે સંલગ્ન આ સાહિત્ય સ્વરૂપને સ્વીકાર ન કરે અથવા એની ઉપેક્ષા કરે એ સ્વાભાવિક હતું.'**[૪૩] આત્મકથાનું સ્વરૂપ અર્વાચીનનું છે. તે પશ્ચિમના પ્રભાવ હેઠળ ઘડાયું છે. આત્મકથાના સ્વરૂપથી સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર અજાણ છે એમ ન કહી શકાય એવું વિવેચકનું માનવું છે. વિવેચકે 'આત્મકથા' સંદર્ભે ચર્ચા-વિચારણા કરી 'આત્મકથા' અનુષંગેનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે. એઓ એન્થની પોવલની 'નવલકથા' અને 'આત્મકથા' વચ્ચેનો ભેદ દર્શાવતી વિચારણાની નોંધ કરે છે. 'નવલકથા'

કાલ્પનિક હોવા છતાં સાચી હોય શકે. જયારે આત્મકથા ભાગ્ય જ પૂરેપૂરી સાચી હોય શકે છે. બધી જ સંભવિત પરિસ્થિતિને નવલકથા સમાવી શકે છે. તેમ આત્મકથા સમાવી શકતી નથી.' વિવેચકને ગાંધીજીની આત્મકથા સ્વરૂપની દષ્ટિએ સુરેખને આકારમય જણાય છે. આ આત્મકથાએ વિશ્વસાહિત્યની આત્મકથાનો એક આદર્શ પૂરો પાડયો છે એવું એમનું નિરીક્ષણ છે. સુમનશાહને પણ ગાંધાજીની આત્મકથા યોગ્ય અને આત્મકથાના સ્વરૂપ સંદર્ભે આદર્શ બની શકે એવી પ્રતીતિ થઈ જ હતી.

વિવેચકે પાશ્ચાત્ય અને ગુજરાતી સર્જકો-વિવેચકોની સિદ્ધાંતલક્ષી વિચારણા રજૂ કરતાં અનેક લેખ આપ્યાં છે. 'ટી.એસ.એલિયટ અને આધુનિકતા' લેખમાં વિવેચકે એલિયટના કાવ્યસર્જન અને એલિયટની સર્જનપ્રતિભા કેવી રીતે, કયા પરિબળો, કયા કવિઓ, કયા વાદના આધારે ઘડાઈ તેની વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચા કરી છે. એલિયટનો સમય, એલિયટ પૂર્વેની પરંપરા, આધુનિકતાની અસર, એલિયટે લાફોર્ગ અને બોદલેર પાસેથી ઘણું સ્વીકાર્યું છે એની પણ નોંધ લીધી છે. એલિયટ અંગ્રેજી કવિતાને જયોર્જિયન અને રામેન્ટિક શૈલીની સ્થગિતતા અને દોષોમાંથી બચાવવા તે ફ્રેંચ પ્રતીકવાદી કવિઓના અને લાફોર્ગના પ્રભાવને બહારથી લાવનાર છે.

વિવેચકે રોલાં બાર્થના સંરચનાવાદી ભાવકલક્ષી વિવેચનના અભિગમને નવ્યવિવેચન તથા રશિયન સ્વરૂપવાદની તુલના દ્વારા રોલાં બાર્થની આત્મલક્ષી વિચારણામાં ઉત્તમ પાસાંઓ અને જયાં મર્યાદાઓ જોવા મળી હોય એની સદષ્ટાંતમૂલક નોંધ 'રોલાં બાર્થ અને યાદ્રચ્છિક સંકેતોનું અ-વાસ્તવ' લેખમાં લીધી છે.

'કવિ કાન્તની કવિતાનું સ્વરૂપ' લેખમાં વિવેચકે કાન્તનાં ખંડકાવ્યોના બે ભાગ પાડયાં છે. પૂર્વખંડકાવ્યો અને ઉત્તરખંડકાવ્યો. ખંડકાવ્યોનું સ્વરૂપ હસ્તગત કરવા માટે કાન્તને ઘણો શ્રમ કરવો પડયો છે. શૈલી સામર્થ્ય, છંદ સામર્થ્ય, પ્રયુકિતઓ, પાત્રો, વર્ણનોના સંદર્ભમાં તપાસ કરી છે. પ્રકૃતિને કેવી રીતે પોતાના કાવ્યમાં આકાર આપે છે જેવા પ્રશ્નોને કાન્તના જ ખંડકાવ્યોના અનુસંધાન ચર્ચે છે.

પૂર્વ ખંડકાવ્યો ઉત્તર કરતાં ખંડકાવ્યો સ્વરૂપની દષ્ટિએ વધુ કલાત્મક લાગે છે એની તુલનાત્મક અભિગમે ચર્ચા કરી છે.

'બલવંતરાયની કવિતા' લેખમાં વિવેચકે પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગને જોડતી કડી બ.ક. ઠાકોરને બતાવ્યાં છે. એઓ કાન્તની અને બલવંતરાયની કવિતામાં કયો ભેદ છે એનો નિર્દેશ કરી આપણું ધ્યાન એ તરફ દોરે છે... બ.ક. ઠાકોરને નાનાલાલની કવિતા પ્રત્યે અને કલાપીની કવિતા પ્રત્યે જે પ્રતિકાર છે એને સદષ્ટાંતમૂલક તર્કબદ્ધ ભાષામાં રજૂ કર્યો છે. નાનાલાલ સંદર્ભે બ.ક. ઠાકોરને શબ્દાડંબર, આદર્શપરાયણતા, નિરર્થક ભાવનામયતા સામે પ્રતિકાર છે. જ્યારે કલાપીની કવિતા પોચટ આસું સારતીને નરી આત્મલક્ષીતાની સામે પરલક્ષિતાને મુખ્ય ગણી બ.ક. ઠાકોર વિચારપ્રધાન કવિતાને સ્વીકારે છે.

'વિજયરાય વૈદ્યનું સૈદ્ધાન્તિક વિવેચન' લેખમાં વિવેચક વિજયરાય વૈદ્યની વિવેચક તરીકેની પ્રતિભા વિશે તારણો, અવલોકનો આપ્યાં છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાને વિજયરાય કરતાં વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની અને વિશ્વનાથ ભટ્ટની વિવેચનને લગતી સમજ વ્યાપક અને સૂક્ષ્મ જણાય છે. જ્યારે વિજયરાયની સમજ સપાટી પરની એમને પ્રતીત થાય છે. વિજયરાય એમના વ્યકિતરાગી અને કૌતુકરાગી અભિગમના કારણે વિવેચકને સર્જનાત્મક વિવેચન તરફ વધુ ઝોક ધરાવતાં જોવા મળે છે.

એમની કાવ્યભાષાકેન્દ્રી વિચારણા તપાસીએ તો ખ્યાલ આવે કે એઓ કાવ્યની ભાષાને વધુ પ્રાધાન્ય આપે છે. એમણે 'ભાષા' સંદર્ભે વાલેરીના મતના આધારે ચર્ચા-વિચારણા કરી છે. 'બધી કવિતા ભાષા છે, પણ બધી ભાષા કવિતા નથી. એનો અર્થ એ કે કવિતા માત્ર ભાષા નથી, પણ વાલેરીએ કહ્યું છે તેમ ભાષાની નકલ નથી.' વાલેરી કહ્યું છે તેમ કવિ ભાષાની નકલ નથી કરતાં, પરંતુ 'જેમ અન્ય જગતના પદાર્થોનું કવિ mimessis કરે છે, તેમ ભાષાનું પણ mimessis (ગ્રીક અર્થમાં) કરે છે. વિવેચકનો કહેવાનો ભાવાર્થ એ છે કે, કવિ ભાષા પર કામ કરે છે. કવિ ભાષાની રૂઢિઓને પડકારે છે તથા ભાષા સંસ્કૃતિમાં જ જન્મ પામે છે, છતાં કવિ ભાષાને પડકારે છે. એમના મતે કવિ ભાષાને નવીનતા

આપે છે. કવિ રોજિંદા વ્યવહારમાં વપરાતી ભાષાનું રૂપાંતરણ 'એસ્થેટિક ફોર્મ' માં કરે છે.

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન મધ્યકાલીન કૃતિથી અર્વાચીન અને આધુનિક તથા અનુઆધુનિક કૃતિઓ વિશે થયેલું જોઈ શકાય છે. વિવેચકે 'અપરિચિત અ અપરિચિત બ'થી અછાંદસમીમાંસામાં કાવ્યકૃતિનું વિવેચન કર્યું છે. એમણે કાવ્યને એના ઘટકતત્ત્વોના આધારે તપાસ્યાં છે. 'અતિજ્ઞાન' કાવ્યમાં સહદેવના પાત્રનો સંઘર્ષ વ્યકત કરતી શૈલીની તપાસ કરી છે. એમણે પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં ગુજરાતી, ભારતીય અને વિદેશી કૃતિઓને આવરી લીધી છે. એમણે લગભગ ૫૦૦ થી વધુ કૃતિઓનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન કર્યું છે. એ કૃતિઓમાં ટૂંકીવાર્તાનું સ્વરૂપ, નવલકથાનું સ્વરૂપ, નાટક, નિબંધ જેવા સ્વરૂપોનો સમાવેશ થાય છે. એમનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન બહોળા પ્રમાણમાં વિસ્તર્યું છે. વિવેચકની વિવેચન પ્રવૃતિ આજ પર્યંત સુધી ચાલી રહી છે. એમના કૃતિને જોવાના અભિગમમાં પણ પરિવર્તન જોવા મળે છે.

ઉપસંહાર

ગુજરાતી ભાષામાં વિવેચનનો આરંભ નર્મદના નિબંધોથી થયો છે. 'કવિ અને કવિતા' સાહિત્યિક નિબંધ છે. નર્મદની કાવ્યવિચારણામાં 'તર્ક' અને 'જોસ્સો' સ્થાન ધરાવે છે. આ બે સમપ્રત્યયો દ્વારા નર્મદ સર્જનપ્રક્રિયાનું સ્વરૂપ વર્ણવે છે. ધીરગંભીર એવા વિવેચક નવલરામ જેમનાથી ખરેખરી વિવેચનની સમજ ઉપસાવી આપે એવી વિવેચન પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ. નવલરામે લેખ, ગ્રંથાવલોકનો, કવિના જીવન-કવન સંદર્ભે સૈદ્ધાન્તિક અને પ્રત્યક્ષ વિચારણા કરી છે. નર્મદની 'જોસ્સો' સંજ્ઞાને બદલે નવલરામ કાવ્ય, નવલકથા, નાટકમાં 'રસ' સંજ્ઞાને વધુ પ્રમાણમાં પ્રાધાન્ય આપે છે. એઓ 'અખંડલહરી' અને 'ખંડલહરી' એવી સંજ્ઞા પ્રેમાનંદ અને શામળની રચનામાંથી પસાર થતાં આપે છે. નવલરામે વસ્તુસંકલના, કવિકર્મ, સર્જકકર્મ, પાત્ર તથા ગેયત્ત્વ અને કાવ્યત્ત્વ વચ્ચેનો ભેદ જેવા પ્રશ્નની વિચારણા કરી છે.

યુનિવર્સિટી શિક્ષણ પામનાર રમણભાઈ નીલકંઠ જે પંડિતયુગના સાક્ષરોમાનાં એક હતાં. અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર, કાવ્યમીમાંસાના આધારે નવી કેડી કંડારી. રમણભાઈએ સર્વ પ્રથમ સંપૂર્ણ કાવ્યના ઘટકતત્ત્વોની સરસ અને સુરેખ એવી વિચારણા આપી. એમણે 'કવિતા અને સાહિત્ય'ના ચાર વોલ્યુમ આપ્યાં છે. એમાં વિભાજિત થયેલાં લેખોમાંથી પસાર થતાં એમની ગહન વિચારણાનો સ્પર્શ થયાં વગર રહેતો નથી. એઓ 'ચિત્તક્ષોભ','અનુકરણ', 'સર્વાનુભવરસિક' જેવી સંજ્ઞાઓ પર વ્યાપક એવી તાર્કિક વિચારણાઓ કરે છે. આવા સમ્પ્રત્યયો દ્વારા એમણે કાવ્ય અને કાવ્ય સર્જન અને ઊર્મિનાં આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી એવા સ્વરૂપની ચર્ચા કરી છે.

આનંદશંકર ધ્રુવ 'કવિતાને આત્માની કળા' તરીકે સ્વીકારે છે. આત્માની કલા, બુદ્ધિ, હૃદય, કૃતિ અને ધાર્મિકતા આ ધર્મો કાવ્યોદ્ભવ અને રચના સમયે પ્રવર્તતા હોય છે. નરસિંહરાવ દીવેટિયાએ 'કવિતા અને સંગીત', 'કલા અને સાહિત્ય' 'સૌંદર્યતત્ત્વની વ્યાખ્યા'જેવા અનેક પ્રશ્નો કર્યા છે અને ચર્ચા વિચારણા કરી છે. બળવતંરાય ઠાકોરે વિચારપ્રધાનની કવિતાની જિકર કરી. એઓ કાવ્યને નક્કરતા પ્રદાન કરે છે. એઓ કાવ્યમાં ઉર્મિલતા સામે ઉર્મિવત્‌ને પ્રધાન્ય આપે છે. લાગણી વેડાં નહીં પરંતુ ઊર્મિવત્‌ત્તા કાવ્યમાં આવશ્યક છે. એઓ ઉર્મિવત્‌તાનો નકાર કરતાં નથી.

ગાંધીયુગમાં ગાંધીજીના પ્રભાવ હેઠળ સાહિત્યકારો જે સાહિત્ય રચતા તે જીવનાભિમુખ, માનવતાવાદી થવા લાગ્યું. રામનારાયણ પાઠક ઔચિત્યના સિદ્ધાંતને કાવ્યમાં રસનો નિયામક માને છે. આ સર્જક વિવેચકે, 'લાગણીપિંડ', 'રહસ્યપિંડ','જીવનદર્શન' જેવી સંજ્ઞાઓ સાહિત્ય સર્જનમાં આપી. સર્જનવ્યાપાર, કાવ્યાનુભવ, જીવનનું દષ્ટિબિંદુ, કાવ્યનું ઉપાદન વગેર પ્રશ્નો વિશે વિચારણા રજૂ કરી છે.

ઉમાશંકર જોષીએ કાવ્યસર્જન તથા વિવેચનક્ષેત્રે પણ મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. એઓ બહુમુખી સર્જકપ્રતિભા ધરાવતાં હતાં. એમણે વિવેચન ગ્રંથોમાં કવિ, કવિકર્મ, કવિપ્રતિભા, કળા અને જીવનદર્શન, સર્જનપ્રક્રિયા, પરિસ્પંદ જેવા

સમ્પ્રત્યયોની વિચારણા કરી છે. સુરેશ જોષીએ ગુજરાતી સાહિત્ય અને વિવેચનક્ષેત્રે નવી દિશા ચીંધી. એઓ આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યનો ઉન્મેષ પ્રગટાવનાર પ્રથમ સર્જક-વિવેચક ગુજરાતી સાહિત્યમાં છે. એમના પર પશ્ચિમના કાવ્યશાસ્ત્રની ઊંડી અસર પડી છે. એના પરિણામરૂપ એઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવો પ્રવાહ લઈ આવ્યાં. ગુજરાતી સાહિત્યકારો હવે એમના પગલે વિશ્વભરની ચેતના સાથે સંકળાયા. સુરેશ જોષી પછી સુમન શાહ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, શિરીષ પંચાલ, પ્રમોદકુમાર પટેલ, સિતાશું યશશ્ચચંદ્ર, રાધેશ્યામ શર્મા, રસિક શાહ જેવા વિવેચકો આધુનિકતાવાદી અભિગમને અપનાવે છે. આ વિવેચકોએ કાવ્યભાષા, કળાની સ્વાયત્તતા, પ્રતીક, પુરાકલ્પન, કલ્પન, કવિકર્મ, કૃતિની સંરચના, કળાનું સ્વરૂપ, કૃતિગતવિશ્વ જેવા વિવિધ પ્રશ્નોની ચર્ચા કરી. ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનમાં આધુનિકયુગ દરમિયાન રશિયન સ્વરૂપવાદ, અસ્તિત્વવાદ, સંરચનાવાદ, નવ્યવિવેચન વગેરે અભિગમો સિદ્ધાંત અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં વિનિયોગ પામ્યાં. અહીં મુખ્યત્ત્વે પાયાનો વિચાર આ અભિગમોમાં એ રહ્યો કે સામગ્રીનું રૂપાંતર, કૃતિની સ્વાયત્તતા, વ્યવહારની ભાષાથી કવિની ભાષાની વ્યાવર્તકતા, શાસ્ત્રીયતા અને વૈજ્ઞાનિકતાના ખ્યાલો જેવી વિચારણા આધુનિકયુગમાં પ્રવર્તતા અભિગમમાં કેન્દ્રસ્થ હતી. સુમનશાહ કથાસાહિત્યની ભાષા વિશે વધુ કાર્ય કરતાં જોવા મળે, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા કાવ્યભાષા વિશે વધુ કાર્ય કરતાં જોઈ શકાય છે. જયારે શિરીષ પંચાલની વિવેચનપ્રવૃત્તિમાં પ્રત્યક્ષ કરતાં સિદ્ધાંત તરફની એમની ગતિ વધુ જોવા મળે છે. આમ આપણા ગુજરાતી સાહિત્યના મુખ્ય વિવેચકોની વિચારણાઓ, પ્રશ્નોના આધારે મારા અભ્યાસનું કેન્દ્રસ્થ કાર્ય સાહિત્ય જગતના મુખ્ય પ્રશ્નોની ચર્ચાના આરંભથી એની એક રૂપરેખા આપવાનું હતું. આપણા વિવેચન સાહિત્યનો વ્યાપ ઘણો મોટો છે. આપણાં ત્યાં પરિભાષાઓ અને અમુક વિચારણાઓ સંદર્ભે આરંભે નર્મદમાં થોડી ગેરસમજ વર્તાતી જોવા મળે, પરંતુ નવલરામ અને ત્યારબાદ વિવેચનની ગતિ તે ખરેખર શાસ્ત્રીય રીતે આગળ વધતી જોવા મળે છે. અને એનો વિકાસ અનુઆધુનિક થયો

છે. તથા એનાથી પણ આગળ એક સ્પષ્ટ સમજ દ્વારા આગળ વધશે એવી આશા છે.

પાદટીપ

૧ 'નર્મકવિતા', નર્મદ, ચોથી આવૃત્તિ ૧૯૧૪, પૃ.૮૪૭

૨ 'નર્મદના નિબંધો', રમેશ શુકલ, બીજી આવૃત્તિ ૨૦૦૪, પૃ.૧૯૬

૩ 'જૂનું નર્મગદ્ય',નર્મદ, બીજી આવૃત્તિ ૧૯૧૨, પૃ. ૪૬૯

૪ એજન, પૃ.૧૩૦

૫ એજન, પૃ.૧૩૧

૬ એજન, પૃ.૧૨૯

૭ એજન, પૃ.૧૨૧

૮ 'નવલગ્રંથાવલિ' ભાગ-૨,નવલરામ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૧૫, પૃ.૧૮૬

૯ એજન, પૃ.૪૫

૧૦ એજન, પૃ.૧૮૦

૧૧ 'કવિતાવિચાર', સંપા.ભૃગુરાય અંજારિયા, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૬૯, પૃ. ૪૪

૧૨ એજન, પૃ. ૭

૧૩ એજન, પૃ. ૮૪

૧૪ એજન, પૃ. ૩૭૫

૧૫ 'કવિતા અને સાહિત્ય' ભાગ-૧, રમણભાઈ નીલકંઠ,બીજી આવૃત્તિ ૧૯૬૨, પૃ.૧૧

૧૬ એજન, પૃ. ૨૫૫

૧૭ એજન, પૃ. ૪૩

૧૮ એજન, પૃ. ૨૭૯, ૨૮૦

૧૯ 'કાવ્યતત્ત્વ વિચાર', આનંદશંકર ધ્રુવ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૩૯, પૃ. ૫

૨૦ 'સાહિત્યવિચાર', આનંદશંકર ધ્રુવ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૪૩, પૃ. ૬૪

૨૧ 'લિરિક', બ.ક. ઠાકોર, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૨૮, પૃ.૧૬૦

૨૨ એજન, પૃ. ૩૫

૨૩ 'નવીન કવિતા વિશેના વ્યાખ્યાનો', બ.ક. ઠાકોર,પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૪૩, પૃ.૯૬,૯૭

૨૪ 'લિરિક', બ.ક. ઠાકોર, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૨૮, પૃ.૧૬૯

૨૫ 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો' ગુચ્છ-૩જો, બ.ક. ઠાકોર, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૪૮, પૃ.૧૮૧

૨૬ 'પ્રવેશકો' ગુચ્છ-૧લો, બ.ક. ઠાકોર, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૫૯, પૃ.૧૫

૨૭ 'અર્વાચીન કાવ્ય સાહિત્યનાં વ્હેણો', રામનારાય પાઠક, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૩૮, પૃ.૧૧૦

૨૮ 'વિવેચનપોથી', સંપા. શિરીષ પંચાલ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૦૮, પૃ. ૨૬૭

૨૯ 'રા.વિ.પાઠક ગ્રંથાવલિ : ૫, હીરા પાઠક અને અન્ય, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૯૧, પૃ. ૫

૩૦ 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વ્હેણો', રામનારાય પાઠક, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૩૮, પૃ.૧૦૨,૧૦૩

૩૧ એજન, પૃ.૧૦

૩૨ 'કાવ્યની શક્તિ', રામનારાય પાઠક, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૩૯, પૃ. ૨૩૩, ૨૪૪

૩૩ 'શૈલી અને સ્વરૂપ', ઉમાશંકર જોશી, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૯૪, પૃ.૧૩૯

૩૪ એજન, પૃ. ૬

૩૫ 'અરણ્યરુદન', સુરેશ જોષી, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૭૬, પૃ.૧૨૪, ૧૨૫

૩૬ 'કિંચિત્', સુરેશ જોષી, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૬૦, પૃ. ૬૮

૩૭ 'સાહિત્યમાં આધુનિકતા',ડૉ.સુમનશાહ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૮૮, પૃ.૧૬

૩૮ એજન, પૃ.૧૧૫

૩૯ એજન, પૃ. ૩૮

૪૦ એજન, પૃ. ૨૨

૪૧ એજન, પૃ. ૦૩

૪૨ બહુસંવાદ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૦૧, પૃ. ૦૮

૪૩ એજન, પૃ. ૮૯