Chapter. 2

પ્રકરણ – ૨

સૈદ્ધાન્તિક વિવેચન

પ્રકરણ : ૨ : સૈદ્ધાન્તિક વિવેચન

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાની વિવેચન પ્રવૃત્તિમાં સિદ્ધાંતલક્ષી વિચારણા મહત્ત્વની છે. ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનના વિવિધ પ્રશ્નોને એમણે પોતાના પુસ્તકોમાં ચર્ચ્યા છે. સિદ્ધાંતલક્ષી વિવેચનમાં વિવેચકે સર્જનપ્રક્રિયા, સાહિત્યભાષા, સાહિત્યાનુભવ, સાહિત્યપ્રયોજન, સાહિત્યસ્વરૂપ, સાહિત્ય વિવેચનના વિવિધ અભિગમો, શૈલી, છંદ, લય, વિવિધ પ્રયુક્તિઓ, ભાવનવ્યાપાર આદિ વિષયોની ગંભીર અને તાર્કિક વિચારણા કરી છે. વિવેચનકાર્યના ઘડતરમાં સર્જનાત્મક કૃતિઓ તેમજ દર્શનશાસ્ત્ર, નીતિશાસ્ત્ર, વ્યાકરણ, ભાષાવિજ્ઞાન, ઈતિહાસ વગેરે માનવવિદ્યાશાખાઓના સિદ્ધાંતો હોય છે. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં દર્શન, વ્યાકરણ અને યોગવિદ્યાનાં સિદ્ધાંતો પ્રેરક બન્યાં છે. વિવેચકે ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય સિદ્ધાંતવિચારણાનો વિનિયોગ પોતાની ચર્ચાવિચારણાના સમર્થન અને પ્રતિપાદનમાં કર્યો છે.

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનાં 'અપરિચિત अ અપરિચિત ब', 'પ્રતિભાષાનું કવચ', 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ', 'બહુસંવાદ' અને 'સહવર્તી/પરિવર્તી' વિવેચન ગ્રંથોમાં સૈદ્ધાન્તિક વિવેચનકેન્દ્રી અભ્યાસ લેખો પણ છે. 'સાહિત્યના ઈતિહાસની અભિધારણા' અને 'નાનાવિધ' પુસ્તકમાં માત્ર સિદ્ધાંતલક્ષી વિવેચન લેખો છે. આ બંને પુસ્તક સિવાયના ઉપરના પુસ્તકોમાંથી સૈદ્ધાન્તિક વિવેચનલક્ષી પંચોતેર લેખો તારવ્યા છે. આ લેખોનું સાહિત્ય સ્વરૂપકેન્દ્રી લેખો સર્જન-ભાવનકેન્દ્રી વિચારણા, કાવ્યભાષાકેન્દ્રી વિચારણા, સાહિત્યના ઘટક અને પ્રયુક્તિકેન્દ્રી વિચારણા, સર્જકકેન્દ્રી વિચારણા, વિવેચન અને તેના વિવિધ અભિગમો, સાહિત્યના ઈતિહાસકેન્દ્રી વિચારણા, સાહિત્યિકવાદ કેન્દ્રી વિચારણા અને અનુવાદ વિશે વિચારણા; એવાં નવ વિભાગોમાં વિષય પ્રમાણે વિભાજન કર્યું છે. આ વિભાજનનો હેતુ વિવેચકની વિવેચનપ્રવૃત્તિનાં કેન્દ્રોને અગ્રસ્થાને લાવવાનો છે. કેન્દ્રીય રીતે મહત્ત્વ પામેલા વિષયને આધારે આ વિભાગો પાડયા છે. વિષય અને વિચારની અવરજવર સ્વાભાવિક છે.

વિવેચકના સૈદ્ધાન્તિક વિવેચનની સમીક્ષાત્મક તપાસ કરવા આ મુજબની પદ્ધતિ પસંદ કરી છે. વિવેચકના લેખમાં સમાવિષ્ટ સિદ્ધાંતની ભૂમિકા, એમનો પક્ષ, એમની ભૂમિકાને ઘડનારાં પરિબળો કે સ્ત્રોતોનો નિર્દેશ, લેખની ભાષા, પારિભાષિક સંજ્ઞાઓનો વિનિયોગ જેવાં વિવિધ પાસાંને તપાસ્યાં છે. વિષયસામગ્રી, અભિગમો અને પદ્ધતિઓમાં વૈવિધ્ય ધરાવતા વિવેચકની સિદ્ધાંતલક્ષી વિચારણાનો એક વસ્તુલક્ષી આલેખ રજૂ કર્યો છે.

૨.૧. સાહિત્ય સ્વરૂપકેન્દ્રી વિચારણા :

વિવેચકે કાવ્ય, કથાસાહિત્ય, નાટક, આત્મકથા તથા ગદ્યસ્વરૂપ વિશે સૈદ્ધાંતિક વિચારણા રજૂ કરી છે. દરેક સ્વરૂપ વિશેના વિવેચકના અભ્યાસને સ્વતંત્ર રીતે અહીં રજૂ કર્યો છે.

૨.૧.૧ કાવ્યસ્વરૂપ

વિવેચકનાં કાવ્યસ્વરૂપ સંબંધી સિદ્ધાંત લેખો વિશેષ છે. આ લેખો સાત છે[૧]. જેમાંથી ગુજરાતી ગઝલનું સ્વરૂપ બે નિબંધોમાં સ્પષ્ટ કર્યું છે. ગઝલ એ મૂળ સ્વરૂપમાં માશૂકા સાથેની વાતચીતનું માધ્યમ છે. ગુજરાતી ભાષામાં કલાપી-બાલાશંકરથી ગઝલલેખનની શરૂઆત થઇ. આધુનિક સમયમાં પણ ગઝલો લખાતી રહી છે. બંને તબક્કાની ગઝલોના નમૂના દ્વારા સ્વરૂપની વ્યાવર્તકતા અને પરિવર્તનોની નોંધ કરી છે. આધુનિક ગુજરાતી ગઝલનું વિષયવસ્તુ સનમ, સુરા, દિલ, ખુદાના મર્યાદિત ક્ષેત્રમાંથી બહાર નીકળી અંગતતમ ઊર્મિઓ, અધ્યાત્મ અને આધુનિક સંવેદનોને વ્યકત કરે છે. ગઝલની ઉર્દૂમિશ્રિત ભાષા પછીની ગઝલોમાં નખશિખ ગુજરાતી બની છે. આધુનિક તબક્કાના ગઝલકારોએ ગઝલના સ્વરૂપમાં પ્રયોગો કરી સ્વરૂપ શકયતાઓને વિસ્તારી છે. વિવેચકે સંદિગ્ધ પ્રતીકો, વાકયવિન્યાસના અનિવાર્ય અંશોનો છેદ, ભાષાનું ઘનીકરણ, અનેકવિધ સાહચર્યોની શકયતા, બોલીપ્રયોગ, પુરાકલ્પન- કલ્પનપ્રયોગ,

૧. દરેક પ્રકરણના અંતે પ્રકરણ સંબંધિત લેખોની યાદી રજૂ કરી છે.

ગઝલને સૉનેટ, હાઈકુ, બારમાસી, ક્ષણિકા જેવા સ્વરૂપ સાથે સાંકળવાના પ્રયોગો, મિસરા-રદીફ-કાફિયાબંધમાં પ્રયોગો, માળખાનાં નિયંત્રણો, એને પણ ફગાવવાં; જેવાં ગઝલ સ્વરૂપમાં કવિઓએ કરેલાં વિવિધ પ્રયોગો અને પ્રયુક્તિઓની નોંધ લીધી છે. આધુનિક ગઝલની ચર્ચામાં ભાષાકર્મ, સંવેદન, ભાવવિશ્વ, ગુજરાતી શબ્દભંડોળનો પ્રભાવ અને સર્જક ઉન્મેષ મુખ્ય રહ્યાં છે. વિવેચકે ગઝલત્વને કાવ્યના પ્રકાર અને પ્રણાલિ તથા કાવ્યત્વને પ્રતિભા તરીકે ઓળખાવી બંનેનો સમન્વય જ કાવ્યપ્રકાર સિદ્ધ કરી શકે એમ પ્રતિપાદિત કર્યું છે. વિવેચકે ગઝલસ્વરૂપની સફળતાનો માનદંડ ગઝલની કાવ્યાત્મકતાને ગણાવ્યો છે, તેની લોકપ્રિય બનવાની સાહજિકતાને નહીં. ગઝલની સાહિત્યપ્રકાર તરીકે સ્થાપના થાય એ જરૂરી માન્યું છે. વિવેચકે 'સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન'માં ગઝલની પ્રત્યક્ષ સમીક્ષા કરતા લેખમાં આરંભે ગઝલનું સ્વરૂપ રદીફ, કાફિયા, મિસરા, મક્તા, મત્લા જેવાં એનાં બાહ્ય માળખાના આધારે સ્પષ્ટ કર્યું છે. એમાં પ્રાસની તરેહ, સંવૃત્ત-વિવૃત્ત ફલકની તરેહ, રદીફ-કાફિયા પ્રયોગ જેવાં વિવિધ પાસાંની નોંધ લીધી છે.

વિવેચકે ગીતના સ્વરૂપને[૧] એક પત્રના માધ્યમમાં ચર્ચ્યું છે. વિવેચકના મતે ગીત એ સંગીતને સહાયરૂપે ઉદ્‌ભવેલું સ્વરૂપ છે, સાહિત્યસંદર્ભે રચાતું સ્વરૂપ છે, નાટકો વચ્ચે આવીને નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિને ભાવસઘન કરતું સ્વરૂપ છે અને લોકચેતનાની કંઠોપકંઠ અભિવ્યક્તિને અગ્રેસર કરતું લોકગીતનું સ્વરૂપ છે. આવા સાહિત્યિક અને સાહિત્યેત્તર પ્રયોગોને લીધે વિવેચક ગીતને પ્લેટીપસ નામના જળચર જેવું સ્વરૂપ ગણે છે કે જે પંખી, માછલી, પ્રાણી શું છે તેનું વર્ગીકરણ થઈ શકતું નથી. પૂર્વકાલીન, મધ્યકાલીન ગેય પરંપરા, ગુજરાતી ભાષાનું માત્રામેળને અનુરૂપ બંધારણ, વિપુલ રીતે પ્રયોજાતા અનુસ્વારથી સર્જાતી વિશેષ લયાત્મક સ્થિતિ; જેવાં ઘટકો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગીતને ઉપકારક બનવા સમર્થ હોઈ શકે. મધ્યકાળથી આધુનિકોત્તર સમય સુધીમાં ગુજરાતી ગીતો ન્હાનાલાલ, રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, અનિલ જોષી જેવા સફળ ગીતસર્જકો દ્વારા સારી માવજત પામ્યાં છે. સાંપ્રત સમયની પોપગીતોની

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ.૮૫

'ફાસ્ટફૂડ' જેવી કૃતકતા, તળપદી તરંગલીલા, ઓઢેલા સ્ત્રીભાવ અને અધ્યાત્મભાવ, ધ્રુવપ્રાસ-લયાવર્તનો તથા અલંકરણ વ્યત્યયોની યાંત્રિક ભરમારથી રૂઢ થયેલી સંવેદનશૂન્ય ગીત રચનાઓ સામે વિવેચકે આક્રોશ ઠાલવ્યો છે.

વિવેચકે ઊર્મિકાવ્યના ઉદ્ભવથી માંડીને સાંપ્રત ગુજરાતી ઊર્મિકાવ્ય સુધીની યાત્રાનો સ્વરૂપસંદર્ભે ચિતાર આપ્યો છે. 'લાયર' નામના વાદ્ય સાથે ગવાતું ઊર્મિમય ગાન **'લિરિક'** તરીકે ઓળખાયું. ગુજરાતી સાહિત્યના અર્વાચીન તબક્કે નર્મદે 'ગીતકવિતા' તરીકે ઓળખાવી એને પ્રયોજ્યું. નવલરામે **'સંગીતકવિતા'**, રમણભાઇ નીલકંઠે **'રાગધ્વનિકાવ્ય'**, આનંદશંકરે **'સંગીતકલ્પકાવ્ય'**, ન્હાનાલાલે **'ભાવપ્રધાન કાવ્ય'** અને બળવંતરાય ઠાકોરે એને **'ઊર્મિકાવ્ય'** સંજ્ઞાથી ઓળખાવ્યું. વાદ્ય સાથેના પ્રસ્તુતિકરણને કારણે આવેલું આ સ્વરૂપ વાદ્ય છોડીને ગીત તરીકે સ્થપાયું. ત્યાંથી દૂર ખસીને છાંદસ પઠન અને આધુનિક તબક્કે છેક અછાંદસ શાંત વાચનના એટલે કે શુદ્ધસાહિત્યના સ્તરે પ્રયોજાયું. વિવેચકે નરસિંહ, મીરાં, દયારામ આદિ મધ્યકાલીન કવિઓની ઊર્મિકેન્દ્રી રચનાઓને **'ઊર્મિકો'** સંજ્ઞા આપી એને અર્વાચીનયુગથી અસ્તિત્વમાં આવેલા ઊર્મિકાવ્યથી જુદા સ્વરૂપનું ગણ્યું છે. કારણ કે મધ્યકાળની રચનાઓમાં ઊર્મિતત્ત્વ છે, પણ એમાં સામૂહિક ચેતના પ્રવર્તે છે. ગેયત્વ, મૂર્તત્વ, અભિવ્યકિત અને સંગીત સાથેના સંબંધથી આ રચનાઓ ઊર્મિપ્રધાન છે પણ એમાં કવિની આત્મલક્ષિતા અને અંગત ઊર્મિની અભિવ્યકિતનો અભાવ છે. વિવેચકના મતે ઊર્મિકાવ્યમાં અંગત ઊર્મિની જાહેર કે પ્રગટ અભિવ્યકિત, સુયોજિતતા, મૂર્તકરણ કે ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા અને પ્રભાવમૂલકતા જેવાં ઘટકો હોવાં જરૂરી છે. ગુજરાતી ઊર્મિકાવ્યોની ટૂંકી વિકાસરેખા સર્જકના નામોલ્લેખ અને વિશિષ્ટતા સાથે દર્શાવી છે. ઊર્મિકાવ્યના સ્વરૂપને વિષય, અભિવ્યકિતનો પ્રદેશ, ઊર્મિમાંદ્યતા કે અલ્પઊર્મિલતા, વિચારપ્રધાનતા કે ઊર્મિપ્રધાનતા, સામગ્રી, છંદ-અછંદ, જીવન અને વાસ્તવનો અનુબંધ અને પ્રવિધિશીલતા જેવાં કાવ્યઘટકોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સ્પષ્ટ કર્યું છે. વિવિધ તબક્કે આવેલા સ્વરૂપગત પરિવર્તનો, લાક્ષણિકતા, સિદ્ધિ અને સીમાઓને નોંધ્યા છે.

આધુનિક કવિતાની વિભાવના અને લક્ષણો દર્શાવવા માટે વિવેચકે 'અ' જૂથમાં મીરાંબાઇ, સુન્દરમ્ અને રાજેન્દ્ર શાહનાં તથા 'બ' જૂથમાં અનિલ જોષીનું એમ કુલ ચાર ગીતો રજૂ કર્યાં છે. તે એકબીજાથી કઇ ભૂમિકાએ અને પદ્ધતિએ જુદાં પડે છે તે નોંધ્યું છે. વિવેચકના મતે કોઇપણ કવિતાનું તંત્ર એની સ્વવાચકતાને સિદ્ધ કરવા પ્રયત્નશીલ હોય છે. આ માટે તે રોજિંદા વ્યવહારની ભાષા, લયાત્મકતા, પ્રાસ અને સ્વરવ્યંજનની સંકલના વડે જન્મતા પ્રભાવથી જુદી અને વિશિષ્ટ રીતે પોતાને સ્થાપે છે. વિવેચકના મતે દરેક કાવ્ય વ્યવહારભાષાથી અને પૂર્વકાલીન કાવ્ય પરંપરાથી ભિન્ન રચનાકર્મ ધરાવે છે. પરંતુ 'બ' જૂથના કાવ્ય જેવાં આધુનિક કાવ્યો માત્રાભેદે જ નહીં પરંતુ પૂર્વકાલીન પરંપરાથી લગભગ વિચ્છેદની આત્યંતિક ભૂમિકાએ ભિન્ન રચનાકર્મ દાખવે છે. પરંપરિત ગીતોના શબ્દ સંદર્ભો બહારના વિશ્વનો પૂરો સહારો લઇને અર્થબંધ રચે છે. તેથી એ શબ્દસંકેતો બહાર વળેલા છે. આધુનિક ગીતના સંકેતો માત્ર પોતાની શબ્દસંરચનાના સંદર્ભો પર આધાર રાખી અર્થબંધ રચે છે. તેથી તે શબ્દસંકેતો અંદર વળેલા છે. આધુનિક કવિતા સ્વવાચકતાની શોધ સાથે સ્વ-તંત્રને પણ સિદ્ધ કરવા મથે છે. આધુનિક કવિતાને સ્થાપિત ભાષાધોરણોથી ઘણી ફંટાયેલી ભાષાપ્રવૃત્તિ તરીકે વિવેચકે ઓળખાવી છે. કાવ્યભાષા, કાવ્યસંદર્ભ અને કાવ્યસંવેદનની ભિન્નતાને આધારે વિશિષ્ટ કવિકર્મથી સર્જાતી આધુનિક કવિતાનું સ્વરૂપ વિવેચકે વર્ણવ્યું છે.

'ગુજરાતી કવિતા પર પશ્ચિમનો પ્રભાવ'[૧] લેખમાં વિવેચકે મધ્યકાળથી અનુઆધુનિકકાળ સુધીની ગુજરાતી કવિતામાં આવેલાં મહત્ત્વના સ્થિત્યંતરો, પરિવર્તનો, વિશિષ્ટતાઓ અને ભૂમિકાની ચર્ચા તે તબક્કાના પ્રતિભાશીલ કવિઓ અને તેમની કાવ્યપંક્તિઓના ઉલ્લેખ સાથે કરી છે.

મધ્યકાળનું ગુજરાતી સાહિત્ય દેશી પરંપરા અને ભાષારીતિને અનુસરતું ધર્મકેન્દ્રી સાહિત્ય હતું. મુસ્લિમ અને મોગલ શાસન તથા અરબી-ફારસી સાહિત્યનો પ્રભાવ ગુજરાતી કવિતા પર નહિવત્ રહ્યો. અંગ્રેજી શાસન દરમ્યાન સુધારાલક્ષી

૧. બહુસંવાદ પૃ.૮૨

પ્રભાવ ગુજરાતી કવિતા પર નહિવત્ રહ્યો. અંગ્રેજી શાસન દરમ્યાન સુધારાલક્ષી વિચારણા, અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિચય અને પ્રભાવને કારણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ધર્મને બદલે સંસારસુધારો, અંગતપ્રણય, પ્રકૃતિ અને દેશદાઝ જેવા વિષયો અપનાવાયાં. સર્જનરીતિ પણ પારલૌકિકને સ્થાને ઇહલૌકિકને ઝીલતી આત્મલક્ષી બની. કવિ દલપતરામના સંસ્કાર વ્રજભાષારીતિના રહે છે અને ફોર્બસ દ્વારા અંગ્રેજીના આડકતરા સંસ્કાર ઝીલે છે. નર્મદ અંગ્રેજી સાહિત્યના સીધા સંપર્ક અને પ્રભાવ હેઠળ **'લાગણીના જુસ્સા'**ના સિદ્ધાંતને અનુસરે છે. નરસિંહરાવ દીવેટિયાના કાવ્યો પર અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યોનો પ્રભાવ છે. કવિ કાન્તે અંગ્રેજી, ગ્રીકસાહિત્યના સિદ્ધાંતો અને કરુણનો આદર્શ તથા ભારતીય સંસ્કૃત મિથને ઉપયોગમાં લઇ 'ખંડકાવ્ય' સ્વરૂપ સફળ રીતે નીપજાવ્યું. બળવંરાય ઠાકોરે અંગ્રેજી છાંદસ સંસ્કારોના પ્રભાવે 'બ્લેન્ક વર્સ' ગુજરાતીમાં લાવવા માટે શ્લોકહીન અને પ્રાસહીન પંક્તિવ્યવસ્થાનો સ્વીકાર કર્યો.

ઉમાશંકર જોશીના 'સપ્તપદી' કાવ્યગુચ્છમાં રિલ્કેનો આદર્શ જોઇ શકાય છે. હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટે સ્લાવોનિક, જર્મન, ફ્રેન્ચ કવિતાના સંસ્કાર ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો. બોદલેરનાં નગરકાવ્યો અને રિલ્કેની પાત્રચેતનાઓને નિરંજન ભગતે ગુજરાતીમાં અવતાર્યાં. ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદી શુદ્ધ કવિતાની વિચારણાના પ્રભાવે કાવ્યવિભાવના બદલાઇ. સુરેશ જોષીની કાવ્યવિવેચના અને ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, લાભશંકર ઠાકર, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, રાવજી પટેલ આદિ કવિઓની કવિતા પર પશ્ચિમની વિચારણા અને વિવિધ અભિગમોનો પ્રભાવ રહ્યો. વિવિધ યુરોપીય આંદોલનના પ્રભાવે ગુજરાતી કવિતા દૃશ્યકવિતા કે મૂર્તકવિતાના આત્યંતિક પ્રયોગ સુધી પહોંચી. છંદને છોડીને અછાંદસ અને મુક્ત છંદના પ્રયોગો થયા. મલાર્મે, વાલેરી, બોદલેર, રિલ્કે, લોર્કા જેવા કવિઓના કાવ્યાદર્શ અને કાવ્યનમૂનાઓએ ગુજરાતી કવિતાને શુદ્ધ અને સ્વાયત્ત કવિતાની દિશામાં વાળી. આધુનિકતાની પ્રતિક્રિયારૂપે પશ્ચિમમાં અનુઆધુનિકતાવાદી વલણો આવ્યાં. ગુજરાતી કવિતા પણ સાંપ્રત સમયમાં પાશ્ચાત્ય સંસ્કારો ખંખેરી નાંખી પોતાના મૂળ તરફ વળી રહી છે.

SMT. HANSA MEHTA LIBRARY
M. S. University of Baroda

ઉપરોક્ત વિચારો રજૂ કરવા માટે વિવેચકે ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યના જે તે સમયના પ્રવાહોને પણ લક્ષમાં લીધા છે. સંસ્થાનવાદી, અનુસંસ્થાનવાદી અને નવ્યઇ તિહાસવાદી વિચારણાનો સંદર્ભ ખપમાં લીધો છે.

'કાવ્યમાં અંત'[1] લેખમાં વિવેચકે કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયાના અંશ અને કાવ્યસ્વરૂપમાં મહત્ત્વના ભાગ એવા અંતની ચર્ચા કરી છે. કાવ્યની પ્રથમ પંક્તિ વિસ્ફોટ રૂપે જન્મે છે, પછી કાવ્યનો કલાજાદુ પ્રસરે છે અને અંતે કવિ એને સમેટે છે. વિવેચકે કાવ્યને જલફુવારા જેવું પડીને ખીલતું કહ્યું છે. અંત ફરી પ્રારંભ તરફ વળવા સંકેતો આપે છે. કવિ અંતને આકર્ષક બનાવવા અનેક પ્રપંચો રચે છે. મધ્યકાળમાં અંતે કવિનામ, વિગત, ફલશ્રુતિ, રચ્યા સાલ વગેરે મુકાતું. સંસ્કૃત નાટકમાં 'ખાધું, પીધું અને રાજ કર્યું'નો સુખાન્ત નિશ્ચિત હતો. કાન્તનાં ખંડકાવ્યોના આરંભથી વધુ એનો અંત દ્યોતક રહ્યો છે. કેટલાક કાવ્યોમાં અંત વખતે કવિની મથામણો નિરૂપી છે, તથા તેની વેધકતા અને બાધકતા વિશે નોંધ્યું છે. કાવ્યસ્વરૂપના લેખોની ચર્ચામાં વિવેચકે કાવ્યત્વ, કાવ્યપ્રતિભા અને સામગ્રીના રૂપાંતરણની પ્રક્રિયાનો પુરસ્કાર કર્યો છે.

ઊર્મિકાવ્ય, ગીત કે ગઝલ કોઇ પણ સ્વરૂપની ચર્ચામાં વિવેચકની નિસબત કવિ ભાષા સાથે કઇ રીતે કામ કરે છે, તેની ચિકિત્સા કરવાની છે. રોજિંદી રૂઢ થયેલી ભાષાને કવિ કઇ રીતે નૂતન અને અ-રૂઢ બનાવે છે તે વિવેચકની તપાસનું મુખ્ય ક્ષેત્ર છે. કાવ્યના સ્વરૂપગત લક્ષણો, કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરતા ઘટકો અને સાહિત્યસ્વરૂપે મધ્યકાલીનથી સાંપ્રત તબક્કા સુધી પ્રગટાવેલા સર્જનાત્મક ઉન્મેષોની વાત સાંકળી લીધી છે. કાવ્યના વિષય, સામગ્રી, સંવેદનવિશ્વ, અભિવ્યક્તિ, કવિચેતનાનો આવિષ્કાર, સર્જકકર્મ, અને જીવન-વાસ્તવ સાથેના કૃતિના અંદર-બહાર વળેલા સંદર્ભોને ધ્યાનમાં રાખીને સ્વરૂપની ભિન્ન ભિન્ન સ્થિતિ અંગે તટસ્થ નોંધ કરી છે. વિવેચકનો અભિગમ બહુધા કૃતિલક્ષી અને સંરચનાવાદી છે. જરૂર જણાય ત્યાં સામાજિક- સાંસ્કૃતિક -રાજકીય પશ્ચાદ્ભૂને પણ ધ્યાનમાં લીધી છે. મધ્યકાલીન, અર્વાચીન, આધુનિક, અનુઆધુનિક તબક્કાની કૃતિઓને વિવેચક ઉચ્ચાવચતાના ધોરણે ન જોતાં; કાવ્યત્વ સિદ્ધ

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ.૭૭

કરતા કાવ્યભાષા, રચનાકર્મ, પ્રતીક, કલ્પન, લય, પ્રાસ, છંદ, અલંકારયોજના, અભિવ્યક્તિની પદ્ધતિ, વિશિષ્ટ સંવેદન અને સર્જકતાના ઘટકોને કૃતિના પરિપ્રેક્ષ્યમાં તપાસે છે; સહિષ્ણુ બનીને નર્મદ-દલપતના સર્જનકાર્યને આરંભના પ્રસ્થાન તરીકે મહત્ત્વનું ગણાવતા મૂલ્યાંકનના માપદંડોને સંદર્ભ અનુસાર, પરિપ્રેક્ષ્ય અનુસાર, પ્રયુક્ત કરે છે. કૃતક, કાવ્યાભાસી કૃતિઓ પ્રત્યે આક્રોશ પણ વ્યકત કરે છે. આધુનિકતાની આત્યંતિક્તા અને પ્રયોગખોરીની મર્યાદાઓ પણ એમણે નોંધી છે.

કવિ જે રીતે આકાર, સ્વરૂપ, ભાષા અને આખી સંરચના સિદ્ધ કરે છે તે પદ્ધતિ વિવેચકના અભ્યાસનો વિષય છે. આ લેખોમાં વિવેચકની ભાષા સ્પષ્ટ, અસંદિગ્ધ, સીધી રીતે મુદ્દો રજૂ કરતી, સમજૂતીપરક, વિશ્લેષણાત્મક છે. વિવેચકે બહુધા વર્ણનાત્મક સ્વરૂપે ભાષા પ્રયોજી છે. મૂલ્યાંકનો, તારણો, ચુકાદા પણ જરૂર જણાય ત્યાં નિર્ભિકપણે આપ્યા છે. વિવેચકે કોઇ વિચાર, સાહિત્યકારનું અવતરણ, સિદ્ધાંત, અભિગમ, કાવ્યપંક્તિ વગેરેની રજૂઆત દ્વારા સાધાર ચર્ચા કરી છે. વિચાર એક પછી એક તર્કબદ્ધ રીતે, સુસંકલિત કરીને રજૂ કર્યા છે. શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ, પરિભાષાઓ સાથે ચર્ચાને સતત વિકસાવી છે.

૨.૧.૨ કથાસાહિત્ય સ્વરૂપ :

કથાસાહિત્ય સ્વરૂપ કેન્દ્રી બે લેખો છે.

'ગુજરાતી નવલકથામાં અન્તસ્તત્ત્વ'[૧] લેખોમાં નવલકથાના અન્તસ્તત્ત્વ વિશે ચર્ચા કરી છે. 'કરણઘેલો' અને 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ના સમયથી નવલકથામાં વિચાર, જીવનદર્શન, સામગ્રી કે વિષયને મહત્ત્વ અપાતું હતું. આધુનિક તબક્કે કેટલાક નવલકથાકારોએ પશ્ચિમના મનોવૈજ્ઞાનિક, અસ્તિત્વવાદી કે પ્રતિનવલકથાના પ્રતિમાનોને અનુલક્ષીને નવલકથા સ્વરૂપમાં જે વિશિષ્ટ સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે, તેની ચર્ચા કરી છે. આધુનિક નવલકથામાં ઘટના, સમય, પાત્રો,

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ. નં.૧૫૫

પરિવેશ, સ્મૃતિ, કથા, બધું છે પણ તેનો દોર સુગમ્ય નથી. તેના યાદચ્છિક સાહચર્યો છે. ઘણું બધું ધૂંધળું છે. સંવેદનો, પ્રતિરૂપો, પ્રતીકો, ભાવો, સ્મૃતિઓ, વૃત્તિઓ વડે આંતરપુરુષનું નિરૂપણ છે. બાહ્ય તર્કના વાસ્તવને બદલે સ્વપ્નનું, તરંગનું, અવચેતન કે અચેતનનું કે કવિતાનું વાસ્તવ નિરૂપાયું છે. બે નવલકથાઓને એના સંવેદનવિશ્વ, સંયોજના, સામગ્રીનું નિરૂપણ રચનારીતિ અને સાહિત્યિક પ્રયુક્તિઓના સંદર્ભે તપાસી છે.

'વાર્તાનવલમાં લઘુસ્વરૂપ'[1] લેખ ૧૯૬૦ પહેલાંના ગુજરાતી સાહિત્યસર્જનનો વિશ્વસાહિત્ય સાથેનો જીવનચેતના, આધ્યાત્મિક, સામાજિક, રાજકીય, રાષ્ટ્રીય અને મનોવૈજ્ઞાનિક ચેતનાના સ્તરે રહેલો પરામર્શ, ૧૯૬૦ પછીના તબક્કે સાહિત્યસ્વરૂપોની કલાચેતના અને કલામાધ્યમની ચેતના સાથે સંકળાયો. સર્જકો ઉદ્દામ રીતે પ્રયોગલક્ષિતા તરફ વળ્યા. શુદ્ધ કલાના આદર્શને સેવતાં કથાસર્જકોએ વૃત્તાન્તઘટનાઓનાં ભારઝલ્લાં તત્ત્વો ઓગાળ્યાં. સમાજ, રાજકારણ, સંસ્કૃતિ વગેરેના સંદર્ભો, વર્ણનો ત્યજયાં. ભાવકનું કર્તૃત્વ પણ વધ્યું. ચુસ્તપણે નિયંત્રિત કૃતિમાં અંતર્ગત સંયોજનના મહત્ત્વને કારણે પાત્રો-પ્રસંગો- વર્ણનો ગૌણ બન્યાં અને કથાની પ્રકૃતિમાં અપાર કરકસરનું લાઘવ ઊભું થયું.

કથાસાહિત્યના વિવેચનમાં અનુભવેલ કે ચિંતવેલને વિગતે રજૂ કરી આપવાની રૂઢ પદ્ધતિથી થતા અભ્યાસ પ્રત્યે વિવેચકે આક્રોશ ઠાલવ્યો છે. સ્વરૂપસિદ્ધિને તાકતી, આકાર અને લાઘવ સિદ્ધ કરતી, વિવિધ પ્રવિધિ અને પ્રયોગને કારણે ભાવકની સજ્જતાની અપેક્ષા રાખતી અને શુદ્ધ કૃતિ બનવાના લક્ષ્યને તાકતી કેટલીક કૃતિઓની ચર્ચા વિવેચકે કરી છે. વિવેચકે આધુનિક કૃતિઓને વિશેષ સિદ્ધિ દાખવતી કહી છે. તરતમભાવનાં ધોરણો ઊભાં કરવાને બદલે 'સફળ-અફળ પ્રયોગદ્રવ્ય'[1] અને 'આત્યંતિકતાના સીમાડા સુધી પહોંચે છે'[2] એમ કહી તટસ્થ મૂલ્યાંકન કર્યું છે. વિવેચકે વિષયવસ્તુ અને વિચાર ટૂંકમાં રજૂ કર્યા છે. અન્તસ્તત્ત્વ અને લઘુસ્વરૂપની ચર્ચા વધુ વિસ્તાર ખમી શકે એમ છે. તુલનાભાવે

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.૧૫૮

૨. એજન પૃ.૧૫૬

૩. એજન પૃ.૧૬૦

જુદા જુદા સમયની કૃતિઓને સંરચનાત્મક અભિગમથી તપાસી છે. વિવેચકની ભાષા તર્કબદ્ધ વર્ણનો આપતી, વિશ્લેષણપરક અને સમજૂતી પરક છે.

૨.૧.૩ નાટકસ્વરૂપ :

નાટક સ્વરૂપની ચર્ચા કરતો એક માત્ર લેખ **'આધુનિક નાટક'**[૧] વિવેચક પાસેથી મળે છે. એમાં આધુનિક નાટકની વિભાવના અને સ્વરૂપ સંબંધી માહિતી આપી છે. વિશ્વભરના પ્રખ્યાત નાટ્યકારોની જુદી જુદી નાટ્યશૈલી અને વિરોધાભાસી વલણોના દબાવને કારણે સર્વસામાન્ય લક્ષણો ધરાવતો નાટ્યસિદ્ધાંત કલ્પવો અશક્ય છે. એમ રજૂઆત કરી વિવેચકે નાટકના બે પાઠને ધ્યાનમાં રાખી વિભાવના આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. નાટકમાં સાહિત્યિક પાઠ અને મંચીય પાઠના અનુસંધાને રચાતી ભાષિક અને અભાષિક વ્યવસ્થાઓને મહત્ત્વની ગણી છે.

આધુનિક નાટકની વિભાવનાના સર્વસામાન્ય ખ્યાલને ઉપસાવવા માટે વિવેચકે LASSIM સૂત્ર આપ્યું છે. જેમાં L = Language(ભાષા), A = Ambiguity (સંદિગ્ધતા), A = Absurdity(અસંગત), S = Symbolism(પ્રતીકકરણ), I = Inner Life(આંતરચેતના) અને M = Minimalism(ન્યૂનતમવાદ) છે. સૂત્રની એક એક સંજ્ઞાની ટૂંકી સમજૂતી આપીને આધુનિક નાટક સાથે તેને જોડી આપી છે. આધુનિક નાટકનું આંતરબાહ્ય સ્વરૂપ વર્ણવતાં વિવેચકે પરંપરાગત નાટકથી તેની ભિન્નતા પણ દર્શાવી છે. આ છ સંજ્ઞાઓના પરિપ્રેક્ષ્યમાં આધુનિક નાટકની મહત્ત્વની સ્વરૂપ લાક્ષણિકતાઓ વિશે ટૂંકી નોંધ કરી છે. કોઇ કૃતિ પર આ સંજ્ઞાઓનો વિનિયોગ દર્શાવ્યો નથી.

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.૭૨

૨.૧.૪ આત્મકથા સ્વરૂપ :

'ગુજરાતી આત્મકથા લેખન'[૧] લેખમાં વિવેચકે આત્મકથાનું સ્વરૂપ, તેનાં મુખ્ય લક્ષણો અને વિભાવના વિશે વિવિધ સાહિત્યકારોના આધાર આપીને ચર્ચા કરી છે. વાસ્તવનું નિરૂપણ, સત્યનો નિભાવ, આકૃતિ, ભાષા અને રૂપરચનાને આત્મકથા સ્વરૂપને સિદ્ધ કરતા ઘટકો ગણ્યાં છે. સત્યનો નિભાવ પડકારરૂપ છે. સત્યલેખન સંદર્ભે ત્રણ નિગ્રહ બિન્દુઓ છે. એક, વર્તમાનના બિંદુએથી થતા ભૂતકાળદર્શનમાં વર્તમાનના પ્રક્ષેપો, પશ્ચાદ્દર્શનો, પૂર્વગ્રહો તેમજ બાલ્યકાળનાં મનોબંધનો પ્રવેશે છે. બીજું, સ્મૃતિનું સ્વાભાવિક લક્ષણ છે કે તે આનંદકર એવું કેટલુંક જાળવી ઘણું બધું વિસરી જાય છે. ત્રીજું, ભૂતકાળના પ્રસંગોને રૂપાન્તરિત કરી ભાષામાં રચવાનાં છે. આ નિગ્રહ બિન્દુઓને કારણે ચયનરુચિ, કાલ્પનિક અંશો, તર્ક, ઘટનાઓનું ગૌણ-પ્રધાન મહત્ત્વ, સ્વકેન્દ્રીયતાને કારણે સામાજિક-સાંસ્કૃતિક પરિવેશની ઉપેક્ષા, લુપ્ત થતો ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્ય, સ્થળ-કાળગત અવકાશનાં દબાણો, ઘટનાના અર્થઘટનનો દષ્ટિકોણ; જેવાં તત્ત્વો આત્મકથા લેખનમાં પ્રવેશે છે. આત્મકથા લેખનમાં ભૂતકાળના પ્રસંગો વર્તમાન દૃષ્ટિ બિન્દુને આધારે પુનર્ઘટન પામે છે. જીવનસામગ્રીનું પુનરાયોજન થાય છે. સામગ્રી અંગે વરણનિષ્ઠ તથા પુનર્ઘટન અને મૂલ્યાંકન અંગે પશ્ચાદ્વર્તી અર્થઘટનની ક્રિયાઓ ઉમેરાતી હોય છે. આત્મલેખન એક પ્રકારનું ઇતિહાસ લેખન છે અને ઇતિહાસની જેમ એ બની ગયેલી ઘટનાનું કથન છે. ઘટનાનું અર્થઘટન પણ કૃતિના અર્થઘટનની જેમ અસીમિત હોઇ શકે છે.

હકીકતલક્ષી ઘટનાઓનું અર્થપૂર્ણ અર્થઘટન, સંનિષ્ઠાનો સિદ્ધાંત, લેખક-વાચક વચ્ચેનો આત્મ-કથનાત્મક અનુબંધ, સત્યનું જ આલેખન, કાલ્પનિકની શક્યતા, આત્મલેખનની ભાષા-અલંકરણ પ્રવિધિઓ, જીવન તરફનો દષ્ટિકોણ, વાસ્તવની સામગ્રીને રૂપપ્રદાન-જેવા વિવિધ પાસાંને મહત્ત્વ આપતા જુદાજુદા સાહિત્યકારોના વિચારોને રજૂ કર્યા છે. એક જૂથ સત્યકથનને તો બીજું જૂથ વાર્તાકથન બનતા આત્મકથા લેખનને સ્વીકારે છે. તો ત્રીજું જૂથ આત્મકથા લેખનને

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૮૯

'વર્તમાન પૂર્વગ્રહોના સંદર્ભમાં વિકૃત થતો ભૂતકાળ'[1], 'ખરાબ સ્મૃતિ આધારિત સામગ્રી'[2] કે 'નિવૃત્ત ભેજાંઓની બધી ખૂટી નિર્બળતા તરીકે ઓળખાવે છે.'[3]

ગાંધીજીની આત્મકથાના એક ખંડને વિવેચકે ઘટના-સંવિધાન, નાટ્યાત્મકતા અને વિશિષ્ટ ગદ્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં, ચકાસ્યાં છે. આ લેખમાં વિવેચકનો અભિગમ સ્વરૂપલક્ષી ચર્ચાનો છે. વિગતો અને વિશ્લેષણ દ્વારા વિભાવના અને સ્વરૂપના મુદ્દા સ્પષ્ટ કરી આપ્યા છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કાલ્પનિક હોય તેને કથા અને વાસ્તવિક, ઈતિહાસ સંમત કે પોતાના વંશનું વર્ણન સમાવતા કથાનકને આખ્યાયિકા સંજ્ઞા આપી છે. આત્મકથા નિર્દેશપરક કલા હોઇ કયારેય સંપૂર્ણપણે સ્વાયત્ત ન હોઇ શકે, તે હંમેશા વાસ્તવ પર નિર્ભર છે. આત્મકથામાં જીવનના સત્યને ટકાવી રાખી કલાનું સત્ય નીપજાવવાનું છે.

આત્મકથામાં પ્રવેશતા ભ્રાન્તકથન, અપરાધવ્યસન, ચયનદોષ, વિચ્છેદનદોષ, અને સરલીકરણ જેવા દોષ વિશે ટૂંકી સમજૂતી આપી છે. આત્મલેખન સંપૂર્ણ જીવન નથી પણ જીવનનું હ્રસ્વીકરણ છે. વિવેચકે આત્મકથાને હંમેશાં સત્યથી દૂર રહેતું પણ હંમેશાં સત્યને ઝંખતું સાહિત્યિક સ્વરૂપ ગણ્યું છે.

વિવેચકે મુદ્દાસર, તાર્કિક રીતે રજુઆત કરી છે. વિવિધ મંતવ્યોને વિચારણામાં સમાવી લીધા છે. અંતે કૃતિને મહત્ત્વની ગણીને સામગ્રીના રૂપકરણને આવશ્યક ગણી છે. સત્ય જેવા સાપેક્ષ વિભાવને અને આત્મલેખનમાં તેના નિભાવને તેની આવશ્યકતા અને અશક્યતા સાથે રજૂ કર્યા છે. વિવેચકે સામગ્રીને અને પુનર્ઘટનને સમાનભાવે ઉપયોગી ગણ્યાં છે. આત્મકથા સ્વરૂપને એની બધી લાક્ષણિક્તાઓ અને સીમાઓ સહિત દર્શાવ્યું છે.

---

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૯૧
૨. એજન પૃ.નં.૯૧
૩. એજન પૃ.નં.૯૧

૨.૧.૫. ગદ્યસ્વરૂપ

'ગદ્યનું કલા સ્વરૂપ'[૧] લેખમાં વિવેચકે ગદ્યની સ્વરૂપચર્ચા પૂર્વ-પશ્ચિમની વિચારણાઓને આધારે કરી છે. સંસ્કૃત આલંકારિકોએ રોજિંદી ભાષાથી વધુ સંઘટિત વિશિષ્ટ સ્વરૂપ તરીકે ગદ્યને દર્શાવ્યું છે. દંડી, વિશ્વનાથ અને વામનની કારિકાઓ દ્વારા ગદ્યને ગણમાત્રાદિક નિયતપાદના અભાવવાળા પદોના સાતત્ય તરીકે, વૃત્તની ગંધથી પણ દૂરની પરિસ્થિતિ તરીકે ,ક્યારેક અલપ-ઝલપ રચાતી વૃત્તગન્ધિ તરીકે અને કવિની કસોટી તરીકે ઓળખાવ્યું છે. સંસ્કૃતમાં ગદ એટલે કહેવું અને લેટિનમાં Prosa એટલે સીધું અનલંકૃત ભાષારૂપ. વિવેચકે પદ્યની વિરોધી સ્થિતિ તરીકે ગદ્યના સ્વરૂપને સમજાવ્યું છે કે-

'પદ્યમાં વાક્ય રચના ગૌણ અને પુનરાવૃત્ત લયની આકૃતિ અગ્રણી બને છે, તો ગદ્યમાં લયની પુનરાવૃત્તિને તાબે થયા વગર વાક્યરચનાઓનું નેતૃત્ત્વ અગ્રણી બને છે. '[૨]

આચાર્ય મંખકે દોષત્યાગ, ગુણાધાન, અલંકારયોગ અને રસાન્વયને સાહિત્યના આવિષ્કારો તરીકે ઓળખાવ્યા છે. જે દ્વારા અનુક્રમે સભાનતાપૂર્વકનું ભાષાસંઘટન, લય-વાદ સાથે સંકળાયેલું ભાષાનું શૈલીપોત, પ્રતીકકલ્પન સહિતનું વિચલિત તથા અગ્રપ્રસ્તુતિ પામેલું ભાષાનું નવસંસ્કરણ અને ભાષાના પ્રતિભાવમૂલક સામર્થ્ય સૂચવાય છે. રશિયન સ્વરૂપવાદી વિક્તોર શ્કલોવ્સ્કીના 'ગદ્યસિદ્ધાંત' લેખમાં ગદ્યસ્વરૂપની સમજૂતી આપી છે. સાહિત્યિક ગદ્ય જે વિયોજન પ્રવિધિ દ્વારા અગ્રપ્રસ્તુતિ સાધે છે અને આપણા પ્રત્યક્ષને કઠિન બનાવી, સ્વયંચાલનની પ્રક્રિયાને અટકાવી એને સ્વરૂપપરત્વે કેન્દ્રિત કરે છે. **કથાંશસંખ્યા (Fabula)**માંથી **કથાંશક્રમ (Syuzhet)** સર્જવાની પ્રક્રિયાના મૂળમાં પણ વિયોજન સિદ્ધાંત છે. મિખાઈલ બખ્તિને ભાષાની સર્જનશકિત અને સંવાદસંયુક્ત પ્રકૃતિને સ્વીકારી દર્શાવ્યું છે કે 'આપણે જે શબ્દો વાપરીએ છીએ એ ભીતરમાં કોઈના શબ્દોની પ્રતિક્રિયામાં સંવાદ રચતા હોઈએ છીએ.'[3]

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૬૬
૨. એજન પૃ.નં.૬૮
૩. એજન પૃ.નં.૭૦

વિવેચકે નોધ્યું છે કે આરંભનો ગદ્યસિદ્ધાંત ધીમે ધીમે કથા સાહિત્યને અનુલક્ષીને નિરૂપણસિદ્ધાંતમાં પલટાય છે અને નિરૂપણસિદ્ધાંત પછીથી સંરચનાવાદી ભૂમિકા સાથે સંકળાયેલ છે. વિવેચકે તોદોરોવ, ગ્રેમાં, ગેરાર ઝેનેતની વિચારણા અને નિરૂપણસિદ્ધાંતનો પરિચય આપ્યો છે. વાક્યવિન્યાસ નિરૂપણ નિયમો માટેનું મૂળભૂત પ્રતિમાન રહ્યું છે. નિરૂપણ સિદ્ધાંતોમાં ભાષાની નિર્દેશકપરક પ્રકૃતિ, અર્થનું સાતત્ય અને સંવાદ, નિરૂપકની પ્રોક્તિ અને પાત્રની પ્રોક્તિ વચ્ચેનો ભેદ, નિરૂપકની વસ્તુલક્ષિતા કે નિષ્ક્રિયતા વગેરેનો સ્વીકાર નિહિતપણે કરાયેલો છે.

વિવેચકની ભાષા વર્ણનાત્મક, સમજૂતીપરક અવતરણો અને પરિભાષાથી પ્રચુર છે. વિવેચકે ગદ્યસ્વરૂપની વિચારણામાં જુદાજુદા તબક્કે આવેલાં પરિવર્તનોને પૂર્વ-પશ્ચિમના વિચારપ્રવાહ સંદર્ભે નોંધ્યાં છે. ગદ્યના સ્વરૂપની વિચારણાનો હાલમાં નિરૂપણસિદ્ધાંતમાં સમાવેશ થઇ રહ્યો છે. નિરૂપણના આધારે ભાષા, પાત્ર, સંવાદ, અર્થ વગેરે ઘટકો દ્વારા રચાતી સંરચનાની તપાસપદ્ધતિમાં પણ પરિવર્તનો આવ્યાં છે. વિવેચકે પોતાના વિચારો સાધાર રજૂ કર્યા છે. ગદ્યના સ્વરૂપ સંબધે કોઇ નિશ્ચિત તારણ પર ન આવતાં 'આજનાં સંકેતવિજ્ઞાન, પ્રોકિતવિજ્ઞાન, નિરૂપણ વિજ્ઞાન, આ દિશાઓમાં મથી રહેલાં જોવાય છે.'[૧]

'સર્જકગદ્ય'[૨] લેખમાં વિવેચકે ગદ્યની માત્ર કવિતાના વિરોધે દર્શાવાતી વ્યાખ્યાના પ્રતિપક્ષમાં અને ગદ્યની સર્જનાત્મકતાને વિશેષ રીતે મૂલવવાની તરફેણમાં પોતાના વિચારો રજૂ કર્યા છે.

વ્યવહારમાં પ્રયોજાતી ભાષા માધ્યમ તરીકે ગદ્યમાં અને પદ્યમાં પણ પ્રયોજાય છે. વ્યવહારથી ઇતર એવી ભાષાની સર્જનાત્મક કામગીરી પણ છે. ગદ્યમાં શબ્દ, શબ્દક્રમ, આરોહ-અવરોહ, કાકુ-વિન્યાસ : આ સર્વ સામગ્રીનો સભાનપણે વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો હોય છે.

એચ. પી. ગ્રાઇસે ઇયત્તા, ગુણવત્તા, સંબંધ અને રીતિ, આ નિયમો આપ્યા છે. જે ગદ્ય અને સર્જકગદ્યની ભિન્નતાને દર્શાવતા નથી. મેરી લૂઇઝ પ્રેટે મુજબ 'ગદ્ય

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૭૧
૨. બહુસંવાદ પૃ.નં.૨૨

માહિતી અને સર્જકગદ્ય સંવેદન પ્રત્યાયિત કરવા મથે છે.'[૧] કાન્ટના મતે બોધાત્મક વાક્યો પાછળ નિયમ કે વિભાવના હોય છે. અને સૌંદર્યનિષ્ઠ વાક્યો નિયમ કે વિભાવનાને ઉલ્લંઘે છે. અરવિન્ગ ગોફમન માળખાનું વિશ્લેષણ આપતાં સૂચવે છે કે 'આપણી સમજનું માળખું આપણા સામાજિક પ્રત્યાયનના સમર્થ્યનો ભાગ છે. અને સાહિત્યક્ષેત્રનાં દ્વૈતીયિક માળખાનું વિવક્ષાઓથી ગ્રહણ થાય છે.'[૨] આ સાહિત્યકારોના આધારે વિવેચકે **'ગદ્ય'** સંજ્ઞાનું વિવરણ આપ્યું છે. અસરકારક પ્રત્યાયનની માહિતી, સંનિષ્ઠ સામગ્રી, સંગત રજૂઆત અને અસંદિગ્ધ તાર્કિકતાની શરતોને સર્જકગદ્ય ઉલ્લંઘે છે. આ બાબત સ્પષ્ટ કરવા માટે વિવેચકે બે ગદ્યખંડોનું સંરચનાગત અને ભાષાગત વિશ્લેષણ કર્યું છે. સર્જકગદ્યનો ખંડ જે પદ્ધતિએ શબ્દ અપેક્ષાભંગ કરી પ્રત્યાયનની શરત તોડે છે, વાક્ય અન્વયને કારણે નિયમભંગને કારણે વાચકને અભિવ્યકિત પરત્વે સંવેદનશીલ બનાવે છે અને વાક્યોની અસ્તવ્યસ્તતા, અનિશ્ચતતા, સંદિગ્ધતાને કારણે અનુત્તરદાયી વાગ્વ્યવહાર રચે છે તેની વિશ્લેષણાત્મક નોંધ વિવેચકે કરી છે.

વિવેચકે જુદી જુદી વ્યાખ્યાઓ અને પ્રતિમાનોનો સ્વીકાર-પરિહાર તાર્કિક રીતે કરી ગદ્યની વિભાવના સ્પષ્ટ કરી છે. ગદ્યની ચોક્કસ વિશ્લેષણપદ્ધતિ ભવિષ્યમાં મળશે એવી આશા વ્યક્ત કરી હાલમાં તેનો અભાવ છે, તેમજ વિચારણા અધૂરી છે તે દર્શાવ્યું છે.

'ગદ્યની વિભાવના'[3] લેખમાં વિવેચકે ગદ્યના લલિત અને લલિતેતર એવા બે વિભાગ પાડયા છે. લલિતેતર ગદ્યના બે વર્ગ છે : રોજિંદુ ગદ્ય જે દૈનિકો, દસ્તાવેજો અને પત્રવ્યવહારમાં પ્રયોજાય છે, તો બીજું શાસ્ત્રીય-વૈજ્ઞાનિક કે અભ્યાસી ગદ્ય; જેમાં જે તે વિષયક્ષેત્રની પરિભાષા અને વિશિષ્ટ પ્રક્રિયાની જાણકારી હોય છે. રોજિંદા ગદ્યમાં શબ્દ જે કહે છે તે જ એનો અર્થ છે.

---

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૨૩
૨. એજન પૃ.નં.૨૩
૩. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ.નં.૧૩

એ માહિતી અને અહેવાલ આપતું ગદ્ય હોઈ એમાં સામાન્યતર્કનો વિનિયોગ થાય છે. એમાં પ્રત્યાયન પારદર્શક કાચ જેવું છે. શાસ્ત્રીય ગદ્યમાં પણ શબ્દ જે કહે છે એ જ એનો અર્થ છે, પણ એ પ્રાથમિક સીમારેખા વચ્ચે નિશ્ચિત થતો નથી. પરિભાષા અને વિશેષ પદ્ધતિની જાણકારીની અપેક્ષાને કારણે આ ગદ્યનું રૂપ અને અઘરું થતું પ્રત્યાયન અર્ધપારદર્શક કે અપારદર્શક કાચ જેવું છે. વિશેષ વપરાશ માટે વિશિષ્ટ માહિતી આપતું ગદ્ય વિશિષ્ટ તર્ક સાધે છે. વિવેચકે આધાર માટે અખબારના ગદ્ય અને કમ્પ્યૂટરની પ્રક્રિયાની સમજૂતી આપતા ગદ્યના ખંડો આપ્યા છે. વિવેચક તારવે છે કે લલિતેતર ગદ્ય પોતા પરત્વે આકર્ષિત કર્યા વગર અર્થનું સમર્થન કરે છે. એનું સીધું સંકલન 'સત્ય' સાથે છે.

લલિત ગદ્યમાં શબ્દ જે કહે છે એ એનો અર્થ થતો નથી. દ્વૈતીયિક સીમારેખાના આધારે એમાં અર્થ સાથે મથામણ કરવી પડે છે. અર્થની અનિશ્ચિતતા અને સંદિગ્ધતાને કારણે ગદ્યનું રૂપ સંવેદનશીલ અને પ્રત્યાયન હીરા જેવું બહુ પરિમાણી છે. સામાન્ય કે વિશિષ્ટ તર્કને સ્થાને અહીં ભાવતર્ક છે. લલિત ગદ્ય ઉપયોગિતાને અતિક્રમતું ઉપભોગયોગ્ય ગદ્ય છે. લલિત ગદ્યનું સીધું સંકલન 'સત્ય' સાથે નહીં 'આનંદ' સાથે છે. લલિત નિબંધનો ખંડ લલિત ગદ્ય ની સમજૂતી માટે આધાર તરીકે રજૂ કર્યો છે.

ગદ્યની વિભાવના ઉપરોક્ત ત્રણ લેખોમાં રજૂ થઇ છે. સર્જકગદ્ય એ રોજિંદા ગદ્યથી જુદું છે. સર્જકગદ્ય વાક્યવિન્યાસ, શબ્દચયન, દૂરાન્વય, સંવાદ, નિરૂપણપદ્ધતિ, આયોજન વગેરેની વિશિષ્ટતા ધરાવે છે અને સભાન સર્જકકર્મની અપેક્ષા રાખે છે. સર્જકગદ્ય અને રોજિંદા ગદ્યનું માધ્યમ ભાષા છે, પણ બંનેનાં પ્રયોજનો અને અર્થસંક્રમણશીલતાની માત્રા ભિન્ન છે. ગદ્યસ્વરૂપને સમજાવવા પૂર્વ-પશ્ચિમના મીમાંસકોની વિચારણાને રજૂ કરી છે.

વિવેચકે 'સર્જકગદ્ય' નિબંધમાં નોંધ્યું છે : 'ગદ્ય એ ભાષાનું સંઘટિત અને સુશ્લિષ્ટ રૂપ છે. શબ્દ, શબ્દક્રમ, આરોહ અવરોહ, કાકુ, વિન્યાસ; આ સર્વ સામગ્રીનો એમાં સભાનપણે વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો હોય છે. એટલું જ નહીં,

પણ વાકચઅંતર્ગત સંબંધો (Intra sentential relationship) અને વાકચાન્તર્ગત સંબંધો (Inter sentential relationship) ને એમાં સંપ્રજ્ઞપણે સ્થિર કરેલા હોય છે. બીજી રીતે કહીએ તો શબ્દ, વાક્યવિન્યાસ, વાક્ય વાક્યને જોડતા ઉભયાન્વીઓ (Links) અને પરિચ્છેદો આ બધાની એમાં વ્યવસ્થિત અને તાર્કિક પરોવણી હોય છે, જે ગદ્યને વાગ્બંધ-(Discourse) તરફ લઈ જાય છે.'[2] શબ્દનો શબ્દ સાથે અન્વય થઇ સળંગકૃતિ બને છે. ધ્વનિગત, અર્થગત, વિન્યાસગત, સંદર્ભગત પ્રયુક્તિઓ, સંદિગ્ધતા, અર્થવિલંબન, કલ્પનોત્થ વિહાર અને પ્રત્યગ્રતા સર્જનાત્મક ગદ્યની સર્જકપ્રવિધિઓ છે. વર્ણન, કથન અને રજૂઆતની શૈલી પણ સર્જકગદ્યને ઘડે છે.

વિવેચકે 'અપરિચિત अ અપરિચિત ब' પુસ્તકના **'કવિ અને શબ્દાયન'**[3] નિબંધમાં મેક્સિકન કવિ ઓક્ટેવિયો પાઝના આધારે ગદ્ય અને પદ્યનો ભેદ દર્શાવ્યો છે.

'કવિતામાં અર્થની આ ચલતા અને અનિશ્ચિતતા જેવું જ બીજું નોંધપાત્ર લક્ષણ સંજ્ઞાઓ-ચિહ્નોની અચલતા છે. ગદ્યમાં ચિહ્નો-સંજ્ઞાઓની ચલતા દ્વારા કોઈ એક અર્થને સ્થિર કરવાનો ઉદ્યમ હોય છે.'[4]

એટલે કે પદ્યમાં શબ્દની પરિવૃત્તિ શક્ય નથી, અર્થ અનેક હોઇ શકે છે અને ગદ્યમાં શબ્દની પરિવૃત્તિ શક્ય છે પણ અર્થ નિશ્ચિત હોય છે. અહીં ગદ્ય એટલે સર્જકગદ્ય કે રોજિંદું ગદ્ય એવો કોઇ ઉલ્લેખ નથી. સર્જકગદ્યમાં પણ જો વાક્યવિન્યાસ, અન્વય, સ્વરભાર, પ્રત્યગ્રતા જેવી પ્રવિધિઓ દ્વારા અર્થ નિશ્ચિત થતો હોય, કે અર્થવિલંબન સધાતું હોય તો ત્યાં શબ્દ (સંજ્ઞા)ની પરિવૃત્તિ કઇ રીતે શક્ય બને ? ગદ્ય સ્વરૂપની આ બે ભિન્ન વિભાવના પાછળ એવો તર્ક આપી શકાય કે 'કવિ અને શબ્દાયન'માં કાવ્યસ્વરૂપનું જયારે 'સર્જકગદ્ય'માં ગદ્યસ્વરૂપનું વિવરણ વિવેચકનો ઉદ્દેશ છે.

---

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૨૨
૨. એજન પૃ.નં.૨૨
૩. અપરિચિત अ અપરિચિત ब એજન પૃ.નં.૧
૪. એજન પૃ.નં.૪

સ્વરૂપલક્ષી સમગ્ર સિદ્ધાંત વિચારણાના આધારે વિવેચકની સ્વરૂપવિભાવના આ પ્રમાણે તારવી શકાય. વિવેચકના મતે દરેક કૃતિ સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત અસ્તિત્વ ધરાવે છે. કૃતિના ઘટકો એકાત્મભાવે સંકલિત થઇ એનું નિજી સ્વરૂપ સિદ્ધ કરે છે. સર્જક સામગ્રીનું રૂપાંતરણ કરે છે. ભાષાના માધ્યમને જુદી જુદી પ્રવિધિઓ દ્વારા વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજે છે. કૃતિમાં ભાષાનું કાર્ય પ્રત્યાયનનું નહીં પણ સૌંદર્યનિષ્ઠ બોધનું છે. જે માટે સર્જક ભાષાના અર્થને સંદિગ્ધતા, દૂરાન્વય, વાક્યવિન્યાસ, પ્રતીક-કલ્પનયોજના જેવી પ્રવિધિઓ દ્વારા વિલંબિત કરે છે. રોજિંદી ભાષાથી ભિન્ન અને વધુ સંઘટિત ભાષાભિવ્યક્તિને પ્રમાણવામાં ભાવકની સક્રિયતા પણ એટલી જ જરૂરી છે. વિવેચક કૃતિને એની ભાષાસિદ્ધિ અને સ્વરૂપસિદ્ધિના પરિપ્રેક્ષ્યમાં તપાસે છે.

વિવેચકે રશિયનસ્વરૂપવાદ અને ભાષાવિજ્ઞાનકેન્દ્રી સંરચનાવાદનાં ગૃહીતોનો આધાર લઇ કૃતિલક્ષી વિભાવના ઉપસાવી છે. એમણે આધુનિકતાવાદી કવિતાનું ભાષાકર્મ વર્ણવવા કાવ્યસિદ્ધાંતની વસ્તુલક્ષિતાને વિશેષપણે ઉપયુક્ત ગણી છે. તેઓ કૃતિમાં 'અર્થ' નહીં પણ કૃતિની સંરચનાના વર્ણન વિશ્લેષણ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. કૃતિની સ્વરૂપસિદ્ધિ માટે તેઓ આકારસિદ્ધિ અને ભાષાસિદ્ધિની સફળતાને પ્રમાણે છે. તેઓ કોઇ કૃતિની શ્રેષ્ઠતા કે નિમ્નતા વિશે વિધાનો કરતા મૂલ્યપરક કે નીતિપરક અભિગમોથી દૂર રહે છે. આત્મકથા વાસ્તવ આધારિત સ્વરૂપ હોવાથી તે સિવાયના દરેક સ્વરૂપને બાહ્યસંદર્ભોથી મુક્ત સ્વરૂપ તરીકે સ્વીકારે છે. વિવેચક તરતમભાવથી મધ્યકાલીન, અર્વાચીન અને આધુનિક કૃતિઓની તુલના કરવાને બદલે કૃતિની સંરચના, ઘટકતત્ત્વોનું આયોજન, સામગ્રીનું રૂપાંતરણ, પ્રવિધિ, વેધકતા, ભાષાના નવીન આવિષ્કરણો, સુશ્લિષ્ઠ સંરચના, સર્જકતા, સર્જકકર્મ આદિના સંદર્ભે દરેક તબક્કાની ભિન્નતા દર્શાવે છે. આધુનિક કૃતિ પ્રત્યે અંગત અહોભાવથી કે પૂર્વઆધુનિક કૃતિ પ્રત્યે આત્યંતિક ટીકાત્મકભાવથી જોતા નથી. બંનેના ભેદક લક્ષણો, વિશિષ્ટતા અને મર્યાદા વર્ણવ્યાં છે. વિવેચકનાં ઓજારો આધુનિક વિભાવનાઓથી ઘડાયેલાં હોવાથી તે આધુનિક કૃતિઓનાં ઘટકોને વધુ માત્રામાં લાગુ પડે છે.

વિવેચક સ્વરૂપલક્ષી વિચારણામાં આવશ્યકતા અનુસાર પૂર્વ-પશ્ચિમની મીમાંસાનો તેમજ ગુજરાતી સાહિત્યની પૂર્વપરંપરાનો આધાર લે છે. વિવેચકની ભાષા શાસ્ત્રીય, સાધાર રજૂઆત કરતી દષ્ટાંતો સાથે વિવરણ આપતી, વિશ્લેષણાત્મક સમજૂતીપરક છે.

વિવેચક પૂર્વ-પશ્ચિમની વિભાવનાઓ અને પરિભાષાઓનો વિનિયોગ કરે છે. તેઓ અંગ્રેજી પરિભાષાને માટે શક્ય હોય ત્યાં સુધી જે તે પરિભાષાના અર્થસંદર્ભોને મહત્તમ રીતે રજૂ કરતો ગુજરાતી સંપ્રત્યય શોધીને કે રચીને પ્રયોગમાં લે છે. સ્વરૂપની ચર્ચામાં વિવેચકે પ્રયોજેલી કેટલીક સંજ્ઞાઓ : અંદરખાનાના અર્થવાહકો, શ્રાવ્યઘનતા, દૃશ્યઘનતા, અર્થઘનતા, સૂક્ષ્મ-ધ્વનિગ્રાહી, સ્થાપત્યશીલ, પ્રતિનિધાનશીલ, ઉદ્દીપનશીલ, અતિચલનશીલ, સ્થાપત્યવિધાન, ભાવસઘન, ઇન્દ્રિયવેદ્ય, અર્થવિલંબન, વસ્તુનાવીન્ય, વિઘટન, વિખંડન, વિરચન, પુનર્રચન, આકૃતિવિધાન વગેરે છે. (અંતે વિવેચકે ઘડેલી પરિભાષાની સૂચિ રજૂ કરી છે.) આ સંજ્ઞાઓ દ્વારા સામાસિક શબ્દો સર્જવાની, સંધિ યોજવાની, પૂર્વગો-અનુગોના પ્રયોગો દ્વારા, વ્યાકરણને મહત્તમ સાર્થકતાથી પ્રયોજવાની વિવેચકની ભાષાસૂઝ અને સામર્થ્યનો ખ્યાલ આવે છે.

૨.૨ સર્જન-ભાવન કેન્દ્રી વિચારણા.

વિવેચકે સર્જન-ભાવનકેન્દ્રી વિચારણાના ચાર લેખો આપ્યા છે. તે સિવાય અન્ય લેખોમાં પણ આ વિચારણા મુખ્ય નહીં તો ગૌણ વિષય લેખે ચર્ચાઇ છે. સિદ્ધાન્તકેન્દ્રી લેખોમાંથી જેમાં મુખ્ય વિષય તરીકે સર્જન-ભાવન પ્રક્રિયા વર્ણવી હોય તેનો જ આ વિભાગ અંતર્ગત સમાવેશ કર્યો છે.

'પરાવ્યક્તિ અને સંદિગ્ધતા' લેખમાં સર્જક સર્જન દરમ્યાન જે તબક્કા, સ્થિતિ, અને પ્રક્રિયામાંથી પસાર થાય છે તેનું વર્ણન વિવેચકે રિલ્કે, કવિ માઘ, ઇમર્સન, મેકે બેવર, દેરિદા જેવા કવિ- વિચારકો અને ભાષાવિદોના મતને ટાંકીને આપ્યું છે. કોઇ પણ વિચાર, વસ્તુ કે સંવેદનને એનો અંતરંગ અર્થ હોય છે. કવિ

પરાવ્યક્તિ અર્થાત્ અન્ય વાક્યો કે વાક્યાંતરો દ્વારા એ અંતરંગ અર્થ (Deep meaning) ને પામવા મથે છે. આ અંતરંગ અર્થને પામી તેને રજૂ કરે છે. પણ સર્જક યથાતથ નિરૂપણ વર્ણન કરતો નથી. રજૂ કરતાં પહેલાં પ્રત્યાયિત થવું છે પણ પૂર્ણપણે સીધે સીધી રીતે વ્યક્ત નથી થવું- એવી દ્વિધામાં મુકાય છે. તેથી વિચાર કે સંવેદનને સંદિગ્ધ બનાવી અર્થવિલંબન સાધે છે. કવિતામાં સંપૂર્ણ પ્રત્યાયન હોતું નથી. 'પરાવ્યક્તિ' અને 'સંદિગ્ધતા'ની વિભાવના સ્પષ્ટ કરી છે. બંને વચ્ચેની વ્યાવર્તકતા દર્શાવતાં વિવેચકે નોંધ્યું છે કે પરાવ્યક્તિ વધારે સંકેતોના સરખાપણા દ્વારા એક જ સંદેશાનું પ્રવહન કરે છે, જયારે સંદિગ્ધતા એક સંકેત દ્વારા એક કરતાં વધુ સંદેશાઓનું પ્રવહન કરે છે. વિવેચકે વ્યાકરણગત અને શબ્દગત સંદિગ્ધતાના પ્રકારો સદષ્ટાંત સમજાવ્યા છે. સામગ્રી રૂપાંતરણની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થાય ત્યારે સર્જક એની અભિવ્યક્તિ સંદિગ્ધતાપૂર્વક કરે છે. 'સર્જકતા એટલે રીત્યન્તર' એવા સીધા વિધાન દ્વારા વિવેચક સર્જકતાને રીત્યન્તર અને હેતુગર્ભતાની પ્રક્રિયા સાથે સાંકળે છે.

સર્જકતા સંદર્ભે રિલ્કેએ આપેલું દડાનું રૂપક પ્રેરણા અને પ્રતિભાનો સર્જક સંબંધે સ્વીકાર કરે છે. કવિ માઘનું નારદના અવતરણનું શબ્દચિત્ર પણ સર્જન પૂર્વેની સંવેદનનો પરિચય કેળવતી સર્જકની પ્રેરણામય ઉન્મેષની સ્થિતિ સ્પષ્ટ કરે છે. તે સંવેદન કે વિચારબીજને પરાવ્યક્તિ દ્વારા પામવાની સર્જકઅવસ્થાની પ્રારંભિક સ્થિતિનું વર્ણન છે. તો સંદિગ્ધતાની ચર્ચા સર્જકના અયોજનપૂર્વકના હસ્તક્ષેપને, સામગ્રીના રૂપાંતરણના સભાન અને પ્રક્રિયાપૂર્ણ સર્જકકર્મને દર્શાવે છે.

વિવેચકે સર્જનપ્રક્રિયાની અવસ્થાને બે તબક્કે વહેંચી છે. પહેલા તબક્કે પ્રેરણા અને પ્રતિભા દ્વારા સર્જક કાવ્યબીજને પામે છે. બીજા તબક્કે કાવ્યબીજનું રીત્યન્તર દ્વારા રૂપાંતરણ કરી સંદિગ્ધ બનાવી અંશતઃ પ્રત્યાયનશીલ રાખી કૃતિ સ્વરૂપે રજૂ કરે છે.

વિવેચકે પૃથક્કરણાત્મક, વિશ્લેષણાત્મક, સમજૂતીપરક, વર્ણનાત્મક ભાષા પ્રયોજી છે. સાધાર માંડણી દ્વારા વિચારને ઉપસાવ્યો છે. આકૃતિઓ, ઉદાહરણો

દ્વારા વિભાવનાની સ્પષ્ટતા કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. વિવેચકની ભાષા પરિભાષાખચિત છે તથા લાંબી વાક્યરચનાઓ અને ભારેખમ શબ્દ પ્રયોગોને કારણે ઓછી પ્રત્યાયનશીલ બની છે.

'કવિતા અને સંવ્યય'[૧] લેખમાં ભૌતિકવિજ્ઞાનના ઉષ્માગતિક વિજ્ઞાનના સંપ્રત્યય 'સંવ્યય'ની વ્યાખ્યા અને અર્થ દર્શાવી, તેનો કાવ્યશાસ્ત્ર સાથે સંબંધ જોડી બતાવ્યો છે. **'સંવ્યય'** એ કોઈ પ્રતિબંધિત અવસ્થામાં અપ્રાપ્ય બનતી ઊર્જાનું પરિમાપન છે. પદાર્થના અણુઓને ઉષ્મા આપતાં અણુઓ ગતિશીલ બની અસ્તવ્યસ્ત સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરે છે. જેમાં ઘણી ઊર્જાનો વ્યય થાય છે એ રીતે વ્યવહારની માહિતી સંક્રમણ કરતી ભાષામાં અવરોધ ઊભા કરી અવ્યવસ્થા દાખલ કરતાં સર્જાતા સંવ્યય દ્વારા રચાતી **'સંદેશા'**ની ભાષા ગતિશીલ બને છે. ભૌતિકશાસ્ત્ર સંવ્યયની ગેરહાજરીને તો કાવ્યશાસ્ત્ર સંવ્યયની હાજરીને આદર્શ સ્થિતિ સમજે છે. કારણ કાવ્યશાસ્ત્રમાં સંવ્યયને કારણે ભૌતિકશાસ્ત્રથી વિપરિત રીતે કૃતિની ઊર્જામાં વધારો થાય છે.

વ્યવહારભાષા અને કાવ્યભાષાના ભેદને દૃઢ કરવા માટે વિવેચકે આ સંજ્ઞા ખપમાં લીધી છે. કાવ્યભાષા સાથે પ્રત્યાયન અને માહિતી તો સંકળાય જ છે પણ વાક્યવિન્યાસ અને વાક્ય-વાક્ય વચ્ચેના સંબંધોની તરેહમાં ફેરફાર દ્વારા સિદ્ધ થતી અલંકારરીતિને કારણે ભાષા માત્ર પ્રત્યાયનના માધ્યમ તરીકે રહેવાને બદલે ખપની અને સંવેદનની વસ્તુ બની પોતે જ પ્રત્યાયન બનવા માંડે છે.

'પદલોભ અને પદલોપ' એટલે સમધિક્તા સાથેનો ભાષાપ્રસાર અને અધ્યહારને સમાવતો ભાષાસંકોચ. આવા વિરોધાભાસને કાવ્ય હંમેશાં સમાવે છે. આનાથી તણાવ અને સંવ્યય સર્જાય છે. વિવેચકે કાવ્યસંવ્યયને બે વિભાગમાં વિભાજિત વિભાગમાં અન્યાધાન, અંશાધાન, તિરોધાન પ્રવૃત્તિને મૂકી છે. આ સંજ્ઞાઓની ચાર પ્રવૃત્તિ અંતર્ગત આવરી લીધો છે. પહેલા વિભાગમાં લયાધાન તથા બીજા

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૫૭

વિભાગમાં અન્યાધાન, અંશાધાન, તિરોધાન પ્રવૃત્તિને મૂકી છે. આ સંજ્ઞાઓની વિભાવના અને એનાં કાર્યને સર્જકકર્મની પ્રક્રિયાના ભાગરૂપે રજૂ કર્યા છે. આ પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા કવિ કૃતિમાં અર્થવિલંબન સાધે છે, પદને નિયંત્રિત કરે છે, કરકસર કરે છે અને વિન્યાસવિશ્લેષણના વિકલ્પોને ઘનીભૂત કરે છે.

બાહ્ય હસ્તક્ષેપને કારણે કે બાહ્ય પ્રક્રિયાને કારણે અણુઓની અવ્યવસ્થા, ગતિશીલતા અને અંતે સર્જાતી સંવ્યયની સ્થિતિને વિવેચકે રોજિંદી ભાષા અને કાવ્યભાષાની વ્યાવર્તકતા દર્શાવવા માટે ખપમાં લીધી છે. રોજિંદી માળખાબદ્ધ રૂઢ ભાષા પર કવિ વિવિધ પ્રવિધિઓ દ્વારા પ્રક્રિયા અને હસ્તક્ષેપ કરે છે. જેના પરિણામે ભાષા ગતિશીલ બને છે અને ભાષાની અવ્યવસ્થાઓ દ્વારા સંવ્યયની સ્થિતિને પામે છે. ઉષ્માને કારણે પદાર્થની આસપાસ ઘૂમરાતા, તરતા ગતિશીલ અણુઓ સાથે સમગ્ર કૃતિના સંદર્ભે ઉપસતા, શબ્દસંકેતની આસપાસ તરતા, ઘૂમરાતા એવા ગતિશીલ અર્થસંદર્ભો અને સાહચર્યોનું સામ્ય જોઇ શકાય. ખરેખર તો એ તરતા અણુઓ જ સંવ્યયનું કારણ બને છે.

આ ચર્ચા નિમિત્તે કવિકર્મ, કસબ, કારીગરી, યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ અને રૂપાંતરણનું મહત્ત્વ સ્થાપિત કર્યું છે. જેટલી અવ્યવસ્થા એટલે કે સંવ્યય વધુ તેમ પ્રત્યાયન દુર્ગમ બનતાં કાવ્યભાષાનું વિત્ત વધે છે એમ પ્રતિપાદિત કર્યું છે. સર્જનપ્રક્રિયાની વિભાવના દર્શાવવા માટે વિવેચકે તદ્દન અ-રૂઢ અને અર્થપૂર્ણ સંજ્ઞાઓ ઘડી છે.

'ભારતીય રસબોધની અનન્યતા'[૧] વિશે ચર્ચતાં વિવેચકે કાવ્યસર્જન, કાવ્યકૃતિ અને કાવ્યભાવનાના ત્રણ બિન્દુને અનુલક્ષીને ભારતીય મીમાંસકોએ જે ચર્ચા કરી છે, તેનો ટૂંક સાર રજૂ કર્યો છે. પૂર્વ અને પશ્ચિમની વિચારણાઓ ખપમાં લીધી છે. સાહિત્ય સાથે અભિવ્યંજના અને રૂપાન્તર સંકળાયેલાં છે. સ્વરૂપ અને સામગ્રી, શબ્દ અને અર્થનું સહિતત્વ ભારતીય કાવ્ય મીમાંસકોએ સ્વીકાર્યું છે. પાશ્ચાત્ય વિવેચનમાં જે કૃતિલક્ષી સિદ્ધાંત અને અભિગ્રહણ સિદ્ધાંત તરીકે ઓળખાયા છે તેને વસ્તુલક્ષિતાની પાકકોટિ અને આત્મલક્ષિતાની રસકોટિ સાથે

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૧૧

સાંકળી કાવ્યમાં ધ્વનિ અને ઔચિત્યને મહત્ત્વ આપ્યું છે. સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાના આધારે સાહિત્યકૃતિની એક કામચલાઉ વ્યાખ્યા આપી છે, જેમાં પહેલો ભાગ સર્જકકર્મને અને કાવ્યતર્કને વર્ણવે છે, તો બીજો ભાગ કાવ્યના ચમત્કારને અને ભાવનપ્રક્રિયાને વર્ણવે છે. પ્રથમ ભાગમાં કાવ્યભાષાથી વ્યવહારભાષાની વ્યાવર્તકતા સ્પષ્ટ કરી છે. કાવ્યભાષાની નાદ, લય, અર્થ, પ્રયોગ, વિશિષ્ટ વિન્યાસ, ઔચિત્ય, વ્યંજના, પદસંઘટન વગેરેથી સધાતી વિશિષ્ટતાની ચર્ચા કરી છે. એ માટે સંસ્કૃત મીમાંસકોનો મત દર્શાવ્યો છે. સુસાન લેંગર, યેસ્પર્સન જેવા પાશ્ચાત્ય મીમાંસકોના આધાર પણ લીધા છે. બીજા ભાગની ચર્ચા કરતાં 'રસ' મીમાંસા અને કાવ્યચમત્કારની ચર્ચા કરી છે. સમગ્ર કાવ્યસિદ્ધાંતોની ઉપલબ્ધિ તરીકે રસસિદ્ધાન્તને ગણાવ્યો છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે-

'સંસ્કૃત આલંકારિકોને જેમ વ્યવહારભાષાથી કાવ્યભાષાનું દૂરત્વ અપેક્ષિત હતું તેમ એમને વ્યવહાર-અનુભવથી કાવ્યઅનુભવનું દૂરત્વ પણ અપેક્ષિત હતું.'[1]

કવિ ભાષાને અભિવ્યંજનાના પુટ દ્વારા રૂપાન્તરિત કરે છે. સર્જક લૌકિક ભાવોને અનુકીર્તન દ્વારા-અનુવ્યવસાય દ્વારા 'પ્રાકૃતની સામગ્રી પર પ્રકૃતિની જેમ'[2] પ્રવર્તે છે. લૌકિક ભાવોને આદર્શીકૃત, નિર્વૈયક્તિક અને સાધારણીકૃત કરે છે. માધ્યમ સાથેના તન્મયીભવનને કારણે સહૃદય આનંદ મેળવે છે. સહૃદયના કાવ્યાનુભવમાં કોઈ પ્રતિકૂલ સંવેદન રહેતું નથી. વ્યવહારમાં પ્રતિકૂલ લાગેલા ભાવોનું પણ એમાં અનુકૂલ સંવેદન રચાય છે. રસ એ પ્રક્રિયાત્મક વાસ્તવ છે. એ કવિ કે ભાવક સહૃદયનું નિતાન્ત અન્તરીકૃત સંવેદન છે. સ્થાયીભાવો એ વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારી ભાવોના સંયોગમાં આવે છે ત્યારે રસની અભિવ્યક્તિ શક્ય બને છે. વિવેચકે સર્જન-ભાવન પ્રક્રિયાને કેન્દ્રમાં રાખીને ભારતીય રસસિદ્ધાન્તની ચર્ચા કરી છે.

સર્જનપ્રક્રિયા સંદર્ભે **'ધ્વનિ'** અને ભાવનપ્રક્રિયા સંદર્ભે **'રસ'**ની પરિભાષા આપી ભારતીય મીમાંસકોએ જે વિચારણા કરી છે તેનો ટૂંક સાર વિવેચકે આપ્યો છે. આ વિચારણાની પ્રતીકવાદ અને અભિગ્રહણ સિદ્ધાંત સાથે તુલના કરી છે. પ્રતીકવાદની મર્યાદાઓ ભારતીય

---

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૧૫

૨. એજન પૃ.નં.૧૫

સિદ્ધાંતની તુલનામાં ચીંધી બતાવી છે. માત્ર કૃતિલક્ષી, વસ્તુલક્ષી કે ભાવકલક્ષી, પ્રભાવવાદી વિવેચનને બદલે કૃતિ અને ભાવક બંનેને શાસ્ત્રીય રીતે સાંકળીને થતા વિવેચનનો પક્ષ ભારતીય રસસિદ્ધાંત અને તેને આધારે ઘડેલી એક કામચલાઉ વ્યાખ્યાને આધારે સ્થાપ્યો છે. વિવેચકનો ઉદ્દેશ સર્જન-ભાવન પ્રક્રિયાને આવરી લેતી ભારતીય મીમાંસાને સુસંકલિત કરી, બધા આચાર્યોના મતમતાંતરોમાંથી સારભૂત વ્યાખ્યા તારવી, બધી વિચારણાને એકસૂત્રે બાંધી વિવેચનના સમન્વયપરક સ્વરૂપના પુરસ્કારનો છે.

વિવેચકની ભાષા અર્થઘટન આપતી, વિવરણપ્રધાન, દાખલા-દલીલો-તર્ક દ્વારા પક્ષ રજૂ કરતી, સૂત્રાત્મક, મૂલ્યાંકનો-તારણો આપતી, સ્પષ્ટ, પરિભાષાખચિત અને પદ્ધતિપુરઃસર માંડણી-વિકાસ-સમાપન તરફ જતી શાસ્ત્રીય છે. સર્જનપ્રક્રિયામાં વ્યંજિત કરીને તથા રૂપાંતર પામીને થતી વિચાર-સંવેદનની રજૂઆતને અને ભાવનપ્રક્રિયામાં સાત્વિક ભાવ ધારણ કરેલા સહૃદય ભાવકના ચિત્તમાં રહેલા પૂર્વસંસ્કારરૂપ સ્થાયી ભાવોના વિભાવ-અનુભાવ-સંચારી ભાવો સાથેના સંયોગથી નિષ્પન્ન થતા **'રસ'**ની પ્રક્રિયાને વિવિધ દષ્ટાંતો દ્વારા વર્ણવી છે. પૂર્વસંસ્કારના અસ્તિત્વ સાથે થતી કૃતિની ભાવનપ્રક્રિયા એક જ કૃતિના વિવિધ ભાવનોની શક્યતાને ચીંધે છે. તેને અભિગ્રહણસિદ્ધાંત સાથે વિવેચક સાંકળે છે.

'સાહિત્યકલા અને સંયોજન'[૧] લેખમાં સર્જનપ્રક્રિયા સંદર્ભે વાત રજૂ કરી છે. 'કલામાં સંયોજન' એટલે ભિન્ન ભિન્ન સામગ્રીનું સાહિત્યકલામાં પરિણમવું. આ પ્રક્રિયાની તપાસ સાહિત્ય કલાના સંકેતોના આંતરસંબંધ તરફ દોરે છે. જ્યારે 'કલાનું સંયોજન' સાહિત્ય કલાના સંકેતોનો જગત સાથેનો આંતરસંબંધ સૂચવે છે. સાહિત્યકલામાં ગોઠવાયેલી આંતરસંકેતોની વ્યવસ્થા કઇ રીતે બાહ્યસંકેતોની વ્યવસ્થામાંથી આવી છે તેની તપાસ એ બાહ્યસંકેતનો વિષય બને છે. વિવેચકે પૂર્વસંરચનાવાદી, સંરચનાવાદી, અનુસંરચનાવાદી અને અનુઆધુનિક તબક્કા દરમ્યાનની સાહિત્ય-વિવેચનની પદ્ધતિઓ અને એમાં

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૧૮

સ્વીકારેલો કૃતિ તથા જીવન સાથેનો સંબંધ દર્શાવ્યો છે. અંતે તારણ આપ્યું છે, કે કૃતિને કલાનું સંયોજન કે કલામાં-સંયોજન તરીકે આજને તબક્કે જોઇ શકાશે નહીં. કૃતિનાં સામગ્રી, પ્રક્રિયા, પદ્ધતિ અને નીપજ-આ ચાર ઘટકો છે. સામગ્રી પ્રક્રિયા અને પદ્ધતિમાંથી પસાર થઇને સાહિત્યિક નીપજ બને છે. તે મનુષ્યની રચના પણ છે. તેથી સંયોજનને રચનાતરીકાની સાથે સાથે મનઃસામગ્રી રૂપે તપાસવાનું રહે છે. સંયોજન પરત્વેના પ્રેરણાવાદી, પ્રતિપ્રેરણાવાદી અભિગમો અને સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રની શબ્દ-અર્થના સંયોજન સંદર્ભે **'રસ'**, **'પ્રબંધવક્રતા'**, **'પાક'**, **'પદશય્યા'** અને **'પદમંત્રી'** સંજ્ઞાઓના ઉલ્લેખ સાથે ટૂંકી ચર્ચા કરી છે. જોકે સામગ્રીનું સંયોજિત રૂપાન્તરણ સજીવ કેવી રીતે બને છે, તેને વિવેચક વિવેચનના અંધારાખંડ તરીકે ઓળખાવે છે.

સર્જનપ્રક્રિયા અને ભાવનપ્રક્રિયાને અનુલક્ષતા આ ચાર લેખોમાંથી વિવેચકની કલાભાવનાનું સ્વરૂપ આ પ્રમાણેનું છે. વિવેચક સર્જન સંદર્ભે પ્રતિભા અને પ્રેરણા બંનેનો સ્વીકાર કરે છે. તેઓ સામગ્રીના રૂપાંતરણને મહત્ત્વ આપે છે. રૂપાંતરણ દ્વારા સામગ્રીનું સ્વરૂપ, પ્રસ્તુતિકરણની રીતિ, માધ્યમ એવી ભાષા, અંતરંગ અર્થ, તથા અન્ય સાહચર્યો પ્રક્રિયા દ્વારા પરિવર્તિત થઇ આવિષ્કરણને પામે છે.

ભાવકની ચેતના સહૃદયી અને સજ્જ હોવી આવશ્યક છે. ભાવક પૂર્વસંસ્કારોના બળે અને તેના સાહચર્યમાં કૃતિને પોતાના સ્થાયી-સંચારી આદિ ભાવો વડે સક્રિય બની **'રસ'**નો અનુભવ કરે છે. ભાવકનો આ **'રસાનુભવ'** એ વ્યવહારના લૌકિક અનુભવથી ભિન્ન છે. સર્જન-ભાવન પ્રક્રિયાનું સ્વરૂપ પૂર્વ-પશ્ચિમની વિભાવનાઓ, પરિભાષાઓ તથા ભૌતિક વિજ્ઞાનની પરિભાષા દ્વારા સદૃષ્ટાંત વર્ણવ્યું છે.

આધુનિક તબક્કે કૃતિની સ્વાયત્તતાનો મુદ્દો સ્વીકૃત હતો. વિવેચકે 'સાહિત્યકલા અને સંયોજન' લેખમાં કૃતિને અનુઆધુનિક તબક્કે બાહ્ય સંદર્ભોથી પણ સંકળાયેલી દર્શાવી છે. વળી અભિગ્રહણ સિદ્ધાંતને સ્વીકારવાની સાથે સાથે

'પ્રભાવજન્ય દોષ પણ કરવા જેવો દોષ છે.'[1] એમ કહ્યું છે. અહીં વિવેચકની બદલાતા સર્જન-ભાવન-વિવેચન પ્રવાહોને જાણી, પ્રમાણી તે મુજબ વિભાવનાઓ અને વિચારણાઓને સ્વીકારવાની ઉદાર દૃષ્ટિનો પરિચય થાય છે.

૨.૩. કાવ્યભાષાકેન્દ્રી વિચારણા :

વિવેચકે પાંચ લેખોમાં કાવ્યભાષાકેન્દ્રી વિચારણા મુખ્ય વિષય તરીકે ચર્ચી છે. આમ તો વિવેચકે લગભગ દરેક લેખમાં ભાષાભિમુખ અભિગમ અપનાવ્યો છે. પણ અહીં કાવ્યભાષાને ધ્યાનમાં રાખીને રજૂ કરેલા સિદ્ધાંતલેખની તપાસ આવરી લીધી છે. કાવ્યભાષાની ચર્ચા કરતાં વિવેચકે કાવ્યના માધ્યમ તરીકે ભાષાની તપાસની ભૂમિકા રજૂ કરી છે.

આ ચર્ચામાં વ્યવહારભાષાથી કાવ્યભાષાની વ્યાવર્તકતા, કાવ્યભાષાનું સ્વરૂપ, કવિનું ભાષાકર્મ, કાવ્યભાષાનું કાર્ય, કાવ્યભાષાની પ્રકૃતિ જેવા વિષયોની ચર્ચા કરી છે. આધુનિક કવિઓએ પ્રયોજેલી ભાષા પૂર્વઆધુનિક કવિઓની કાવ્યભાષાથી જુદી પડી જે નવતર મુદ્રા દાખવે છે એનું સ્વરૂપ વર્ણવ્યું છે.

વિવેચકે **'કવિ અને શબ્દાયન'**[2] લેખમાં આધુનિક કવિ કાવ્યભાષાને કઇ રીતે ઘડે છે, તે કવિના ભાષાભિમુખ અભિગમને ધ્યાનમાં રાખીને વર્ણવ્યું છે. કવિતા ભાષાની કલા છે. કવિ જગતના અન્ય પદાર્થોની જેમ વ્યવહારભાષાનું પણ mimesis કરે છે. તે ભાષાની રૂઢિઓ અને અર્થઘટનપદ્ધતિઓ બદલી નાંખે છે. ભાષાના સ્વરૂપને પ્રયત્નપૂર્વક ક્રાંતિકારક રીતે રૂપાન્તરિત કરે છે. કવિ ભાષાના આ ત્રણ કોઠા સામે ઝઝૂમે છે: (૧) રોજિંદા વ્યવહારની ભાષાનો (૨) સ્વભાષાની સાહિત્યિક પરંપરાનો (૩) પોતાની પૂર્વસર્જિત કૃતિઓમાં પોતે સંસિદ્ધ કરેલી ભાષાઓનો. કવિ નવાં ભાષારૂપો અને શબ્દસંઘટના નિર્માણ કરવા મથે છે.

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૧૧૫
૨. અપરિચિત अ અપરિચિત ब એજન પૃ.નં.૧

કવિ રોજિંદી ભાષાના ધ્વનિતંત્ર, રૂપતંત્ર, વાક્યતંત્રની વ્યાકરણગત અને કોશગત વ્યવસ્થાઓને તોડે છે. પદાર્થો વચ્ચેના શક્ય સંબંધોની સંપ્રજ્ઞતા વિસ્તૃત કરી ભાષા દ્વારા નવું વિશ્વ રચે છે.

'કવિ શબ્દોમાં સીધે સીધા અનૂદિત થઈ શકે તેવા સંપ્રત્યયોને બદલે જેનું રહસ્ય લયાન્વિત સંજ્ઞાઓમાં જ પ્રગટ થઈ શકે તેવા કાકુ, લય, પ્રાસ, અનુપ્રાસ, છંદ, અછંદ, શબ્દભાર, પૂર્વગ-પ્રત્યય, શબ્દક્રમ, વાક્ય વિન્યાસ, ધ્વનિનામિશ્રણ-સંયોગ-સાહચર્ય જેવા સંપ્રત્યયો લઈને જાય છે.'[1]

કવિ શબ્દના તર્કજન્ય અર્થને લોપાવી આઈ. એ. રિચર્ડ્સે કહેલા 'a peculiarly valuable nonsense, trans sense', શૈલીગત અર્થ કે આચાર્ય કુન્તકે કહેલા **'પરમાર્થ'**ને સ્થાપે છે. કવિ આ રીતે ભાષાનું દરેક રચનાએ 'એસ્થેટિક ફોર્મ'માં રૂપાંતર કરે છે. વિવેચક માને છે કે આધુનિક કાવ્યની ભાષા સમજવા માટે આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાન, અર્થવિજ્ઞાન, ધ્વનિવિજ્ઞાન, શૈલીવિજ્ઞાન આદિ શાખાઓના વિનિયોગ દ્વારા કૃતિ તપાસની વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિઓ પ્રયોજી શકાય. જો કે વિવેચકે સ્પષ્ટ રીતે સ્વીકાર્યું છે કે આ પદ્ધતિઓનો વિનિયોગ વિવેચકની વ્યક્તિમત્તા અને અંગત પ્રતિભાવના જોખમે ન કરાવો જોઈએ.

'કવિતાની નવતર મુદ્રા'[2] નામના લેખમાં આધુનિક ગુજરાતી કવિતાએ ધારણ કરેલી નવતર મુદ્રાને એની ગતિવિધિ અને નવપ્રસ્થાનો સાથે દર્શાવી છે. આધુનિક ગુજરાતી કવિતાની પ્રયોગલક્ષિતા, પરંપરિત શબ્દ-અર્થ-લય-સંદર્ભોનું પ્રસ્થાપન, કવિકર્મનું મહત્ત્વ, અનુભવ-વિચાર-વસ્તુ-સંવેદન કરતાં વધુ ભાષાનું મહત્ત્વ, કુત્સિત-નિષિદ્ધનો કાવ્યમાં પ્રયોગ, છંદમુક્તિ અને ગદ્યલયના પ્રયોગ, ગઝલ જેવા લોકપ્રિય સ્વરૂપમાં પણ કવિકર્મ-ઈબારતનું મહત્ત્વ જેવી લાક્ષણિકતાઓ ઉદાહરણો દ્વારા વર્ણવી છે. અન્ય કલાઓના માધ્યમ કરતાં કાવ્યનું માધ્યમ ભાષા એ રીતે જુદું પડે છે કે ભાષાને એના પૂર્વસંસ્કારના અર્થસંદર્ભો અને અધ્યાસો છે. પ્રતીકાત્મકતા, નવસંસ્કરણ, અર્થ તિરોધાન,

---

૧. અપરિચિત अ અપરિચિત ब એજન પૃ.નં.૬
૨. અપરિચિત अ અપરિચિત ब એજન પૃ.નં.૭

માધ્યમની ચેતના જેવા ભાષા પરના આરોપિત સંસ્કારોને કારણે કવિતાનો નવો પરિપ્રેક્ષ્ય રચાય છે. કવિતાની આ નવતર મુદ્રા અને શુદ્ધ કવિતાનો આદર્શ ભાવકની સજ્જતા સક્રિય કામગીરી અને સહસર્જકત્વની અપેક્ષા રાખે છે. વિવેચકે કાવ્યપંક્તિઓ સાથે સાધાર રજૂઆત કરી છે. વિવેચકે સમસામયિક કવિઓની કવિતાઓનાં લક્ષણો અને શૈલી વિશે માર્મિક નોંધ કરી છે. કૃતિને અન્ય સંદર્ભોથી ભિન્ન એવી એક સ્વાયત્ત ચીજ ગણી છે.

'આજની કવિતા : ભાષાભિમુખ અભિગમ'[1] લેખમાં આજની કવિતા ગઈકાલની કવિતાથી ભાષાને નવતર રીતે સંસિદ્ધ કરતાં ભાષાભિમુખ અભિગમ અપનાવે છે એમ સાધાર પ્રતિપાદિત કર્યું છે. વિશ્વકવિતા સાથે તાલ મેળવતી આધુનિક કવિતા ભાષાને અનુભૂતિના બદલે અનુભવવાની તત્ક્ષણ ક્રિયામાં ભાવકને પરોવે છે. વિવેચકે વિભિન્ન કાવ્યપ્રવિધિઓમાં અસામાન્ય શબ્દોની સામાન્ય વાક્યરચનાને સ્થાને સામાન્ય શબ્દોની અસામાન્ય વાક્યરચનાઓનો વિનિયોગ, સંદિગ્ધતાઓ અને વિવિધ સાહચર્યોની શક્યતાઓ, વિરામચિહ્નોનો અભાવ, અતંત્રતા દ્વારા નવા તંત્રની રચના, શબ્દોનું પ્રત્યાયનહીન નિ:સંબંધ ભૂમિકા પર વિનિયોજન, મુદ્રણની વિશિષ્ટતા, સિનેમેટિક આર્ટ, શબ્દ દ્વારા અર્થના સ્થાને ધ્વનિલયના વહન અર્થે રચાતું શ્રુતિપરિપ્રેક્ષ્ય, સ્વરૂપની અપરિચિત અભિવ્યક્તિ, પ્રયોગશીલતા, ચેતન-અચેતન-અવચેતનની સીમાઓની ભેળસેળ, આવશ્યક બેજવાબદારીએ નૈતિક પ્રતિષ્ઠાનો ભંગ, સંસ્કૃતિનો અનાદાર અને તર્કબુદ્ધિનો બહિષ્કાર તથા સદંતર નેતિમૂલક વલણોને ઉદાહરણોમાંથી તારવી બતાવ્યાં છે. આવી પ્રવિધિઓ વડે કવિ કાવ્યભાષાને ઘડે છે અને રોજિંદા વ્યવહારથી મુક્ત કરે છે. અંતે એક દાયકા પછીની આધુનિક કવિતાની સ્થિતિ વિશે માર્મિક, વસ્તુલક્ષી અને નિર્ભિક મૂલ્યાંકનો આપતાં સીમાઓ વિશે પણ નિર્દેશ કર્યો છે.

'આજની કવિતા પ્રતિભાષાનું કવચ'[2] લેખમાં વિવેચક નોંધે છે કે જેમ રમતની નીરસતા ઘટાડવા નવા નવા નિયમો અપનાવાય છે તેમ કવિ પણ સર્જનની એકવિધતા ટાળવા નવા નવા નુસખા અપનાવે છે. વિવેચકે વિવિધ ઉદાહરણો દ્વારા પ્રતિપ્રાદિત કર્યું છે કે કવિ પરિચિત ભાષાનું અપરિચિત સ્વરૂપ આપણી

---

૧. અપરિચિત अ અપરિચિત ब એજન પૃ.નં.૧૫

૨. પ્રતિભાષાનું કવચ પૃ.નં.૧

કાળ સુધીના તબક્કાનાં કાવ્યોની ભાષાલક્ષી ખાસિયતોના ઉપલક્ષમાં નોંધ સામે ધરે છે.

'માધ્યમવિદ્રોહની કવિતા'[1] લેખમાં આધુનિક કવિઓએ ભાષાની પ્રત્યાયનશીલતા સામે જે વિદ્રોહ દર્શાવ્યો છે, તેની મધ્યકાળથી પૂર્વઆધુનિક કરી છે. સામાજિક ઘટના એવી ભાષા આધુનિક કવિઓના કાવ્યોમાં અત્યંત અંગત વ્યક્તિઘટના બની. વિવેચકે દસ કવિતાઓના નમૂના રજૂ કરી એમાં વ્યક્ત થતો માધ્યમનો વિદ્રોહ વર્ણવ્યો છે. કાવ્યભાષાની તપાસ કરતાં કાવ્યના સંદર્ભો, વાક્યબંધ, ભાષા શક્યતા, વિશિષ્ટ વાક્યવિન્યાસો, અર્થસંકલનાનો લોપ, પ્રતિરૂપોની સહોપસ્થિતિ, વિશિષ્ટ તર્કસંગતિ, શબ્દનાં સાર્થનિરર્થ સહચારો, અર્ધવાક્યો, વિચલિત વાક્યો, પ્રતિવ્યાકરણ અને કોઈ નિશ્ચિત કેન્દ્રિત અર્થનો અભાવ જેવી પ્રવિધિઓ અને સર્જકકર્મની ચર્ચા કરી છે. કાવ્યનાં ભાષા, શબ્દ, અર્થ, સંવેદન, આયોજન, લય, પ્રાસ, મિજાજ, સ્વરૂપબંધ અને વાતાવરણ જેવા ઘટકોની તપાસ કરી છે. વિવેચકનો અભિગમ ભાષાવિજ્ઞાનકેન્દ્રી અને સંરચનાવાદી છે. વિવેચકે કાવ્યની વ્યાકરણગત લાક્ષણિકતાઓ ચીંધી છે. પૂર્વઆધુનિક તબક્કાની કાવ્યભાષા સાથે તુલના કરી આધુનિક કવિઓની ભાષાના માધ્યમ પ્રત્યેની સભાન, ક્રિયાશીલ પ્રવૃત્તિને રસપ્રદ ઘટના ગણાવી છે.

વિવેચકે કાવ્યભાષાને કેન્દ્રીય વિષય તરીકે ચર્ચ્યો હોય એવા આ પાંચ મુખ્ય લેખો છે. ભાષાવિજ્ઞાનકેન્દ્રી, સંરચનાવાદી અને રશિયનસ્વરૂપવાદી વિચારધારાના આધારે ભાષાના માધ્યમની તપાસ અને વ્યવહારુ ભાષાથી કાવ્યભાષાની વ્યાવર્તકતાના બે મહત્ત્વના વિભાવો વિશે નોંધ કરી છે. Making the familiar strange નો રશિયનસ્વરૂપવાદીઓનો સિદ્ધાંત ખપમાં લીધો છે. જે જાણીતું છે એને અજાણ્યું બનાવવાનો પુરુષાર્થ કવિ જે જે તબક્કે કરી શકે છે તે તે તબક્કાને જુદા જુદા કાવ્ય સંદર્ભે સમજાવ્યા છે. કાવ્યના દરેક પાસાંને કવિ પોતાની પ્રતિભાના બળે વિશિષ્ટતાથી ઘડે છે, પરિચિતપણાથી મુક્ત કરીને અપરિચિત, અજાણ્યા બનાવે છે. કાવ્યભાષાને આધુનિક કવિ પરંપરાગત અને પૂર્વઆધુનિક કવિ કરતાં વધુ સભાનતાપૂર્વકના ભાષાકર્મ દ્વારા, સુયોજિત અત્યાચાર દ્વારા નવી

૧. પ્રતિભાષાનું કવચ પૃ.નં.૯

અને અપરિચિત બનાવે છે. વિવેચકે એને માટે **'નવીન કૌમાર્ય'** (Virgin purity) સંજ્ઞાનો ઉપયોગ કર્યો છે. 'કવિ અનુભવને શબ્દાવવા નહીં શબ્દને અનુભાવવા માંગે છે'[1], 'કવિ ભાષામાં રચના નહીં ભાષાની રચના કરે છે', 'શબ્દનું વાસ્તુકરણ કરે છે' જેવા વિધાનો દ્વારા વિવેચકે ભાષાના માધ્યમ અને કવિકર્મ પર ભાર મૂકયો છે. આ ચર્ચામાં સર્જન અંગેના પ્રેરણાવાદી વિચારને બદલે કવિની રૂપવિધાયક શક્તિને મહત્તા આપી છે.

વિવેચકની ભાષા વર્ણનાત્મક, પૃથક્કરણાત્મક, સાધાર રજૂઆત કરતી તાર્કિક છે. પરિભાષાઓના પ્રયોગથી ભાષા શાસ્ત્રીય બની છે. કૃતિ તપાસનાં વર્ણનાત્મક વિશ્લેષણો આપ્યાં છે. આ લેખોમાંથી ઉપસતી વિવેચકની મૂળભૂત વિચારણા એ છે કે સર્જક કૃતિમાં ભાષાને એના રૂઢ અર્થસંદર્ભો સાથે પ્રયોજતો નથી. ભાષાને વિવિધ પ્રવિધિઓ દ્વારા સ્વાયત્ત રીતે અર્થસંદર્ભ રચતી કૃતિમાં રૂપાંતરિત કરે છે. તેથી કૃતિની તપાસ ભાષાના ઘટકને કેન્દ્રમાં રાખીને થાય ત્યારે કૃતિ સમગ્રના સંદર્ભગત અર્થને તારવીને એ અર્થ કૃતિગત સામગ્રી સાથે કઇ રીતે સંયોજાયો છે તેનું વર્ણન કરવાનું હોય છે. કૃતિને એનાં કાવ્યગત લક્ષણોથી પામવાની રહે છે, એના નીતિપરક મૂલ્યાંકનોની પદ્ધતિથી કૃતિના અંતઃતત્ત્વને પામી શકાય નહીં. વિવેચક તટસ્થપણે જ તે કૃતિનાં ઘટકોને એની કાવ્યસિદ્ધિના સંદર્ભે મૂલવે છે. જરૂર જણાય છે ત્યાં ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, સુરેશ જોષી આદિ આધુનિક કવિઓનાં કાવ્યદોષોની ટીકા પણ કરી છે.

વિવેચકે આધુનિક કવિતાને પામવા માટેનાં જરૂરી ઓજારો ઉપલબ્ધ કરાવી આપ્યા છે. જે કૃતિઓને સમજવાનો દાવો સર્જકે પોતે પણ નહોતો રાખ્યો, એવી કૃતિઓને કઇ રીતે પામી, પ્રમાણી, અવગત કરી શકાય તે માટેનાં ઓજારો વિવેચકે આ સિદ્ધાંત વિચારણા દ્વારા સંપડાવી આપ્યાં છે.

એના માધ્યમ દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. ચિત્ર રંગ અને રેખાઓ દ્વારા, સંગીત સ્વર, સૂર, નાદ દ્વારા તેમ સાહિત્ય સર્જન ભાષા દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. આધુનિકયુગ

---

૧. અપરિચિત अ અપરિચિત ब એજન પૃ.નં.૩

પહેલાં ભાષા વડે વ્યક્ત થતાં સંવેદન અને વિચારને સર્જન-વિવેચનમાં મહત્ત્વ અપાતું હતું. ભાષા માત્ર પ્રત્યાયનનું સાધન હતી. આધુનિક સર્જકોએ ભાષાને પ્રત્યાયનનું સાધન ગણવાને બદલે ભાષાને જ પ્રત્યાયિત કરવાનું સ્વીકાર્યું. ભાષાના રૂઢ લપટા થઇ ગયેલા અર્થસંકેતો ફગાવી ભાષાના નવીનીકરણનો પુરુષાર્થ તે તબક્કાના સર્જક-વિવેચકોએ આત્યંતિક રીતે આદર્યો. વિવેચકે આ પ્રવાહને અનુસરતાં પ્રારંભનાં પુસ્તકોમાં કાવ્યભાષાકેન્દ્રી વિચારણા વિશદ રીતે રજૂ કરી છે.

ત્યાર પછીનાં ગ્રંથોમાં પણ કાવ્યભાષા તપાસનાં મુખ્ય ક્ષેત્રોમાંનું એક રહી છે. કવિએ અન્ય રીતે નીપજાવેલાં વિશિષ્ટ ભાષારૂપો વિવેચકનો મુખ્ય વર્ણ્યવિષય રહ્યાં છે. કૃતિલક્ષી અભિગમ અપનાવી કૃતિની સ્વાયત્તતાની તપાસ કરી છે ત્યારે અને અનુઆધુનિક અભિગમથી કૃતિને સંદર્ભો સહિત મૂલવી છે ત્યારે પણ કૃતિના માધ્યમ તરીકે ભાષાની માવજતનો પ્રશ્ન વિવેચકે પૂરી નિસબતથી ચર્ચ્યો છે. અભિગમ, કર્તા, કૃતિની સિદ્ધિ-અસિદ્ધિની નહીં વિવેચકની તપાસ કૃતિનો આકાર અને સ્વરૂપ સિદ્ધ કરી એને કૃતિત્વબક્ષતા કૃતિનાં આંતરિક ઘટકોને પામવાની દિશામાં રહી છે.

૨.૪. સાહિત્યના ઘટક અને પ્રયુક્તિ કેન્દ્રી વિચારણા :

વિવેચકે વિવિધ સર્જક પ્રવિધિ અને કૃતિના ઘટકોની ચર્ચા સાત લેખમાં કરી છે. સર્જક કૃતિની સંરચનાને સિદ્ધ કરવા જે ઓજારો, પ્રક્રિયાઓ પ્રયોજે છે અને કૃતિનાં ઘટક તત્ત્વોમાં પરિવર્તનો આણી કૃતિનું વિશિષ્ટ, નવતર બંધારણ ઘડે છે. તે સ્પષ્ટ કરતાં કેટલાંક પાસાં વિવેચકે વર્ણવ્યાં છે. વિવેચકના રસનું ક્ષેત્ર કાવ્યસ્વરૂપ હોવાથી એમણે કાવ્યસંબંધી ચર્ચા અન્ય સ્વરૂપો કરતાં વધારે પ્રમાણમાં કરી છે. આ સાત લેખોમાં પણ મુખ્ય વર્ણ્યવિષય કાવ્યસ્વરૂપ જ છે.

વિવેચકે **'આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં અર્થવિલંબન'**[૨] લેખમાં કવિ કઇ રીતે

૨. અપરિચિત अ અપરિચિત ब એજન પૃ.નં.૨૧

અર્થવિલંબન સિદ્ધ કરે છે તે સ્પષ્ટ કર્યું છે. સર્જક અ-પૂર્વ રીતે વાત કહેવા ઈચ્છે છે, ત્યારે શબ્દને એના વ્યવહારુ અર્થસંદર્ભથી છૂટો પાડી અન્ય નવા, આરોપિત અર્થ સાથે સાંકળવા પ્રયત્નશીલ બને છે. પ્રતીકવાદ, પરાવાસ્તવવાદ, સાઉન્ડ પોએટ્રી, કોન્ક્રિટ પોએટ્રી વગેરે આધુનિક પ્રયોગોને પરિણામે આધુનિક કવિતા અર્થહીનતા કે અનર્થતા તરફ વળી છે. અનર્થતાનો વિભાવ સમજાવતાં અર્થવિલંબનની પ્રક્રિયા સ્પષ્ટ કરી છે. તરત સંક્રાન્તિ અને સરલ પ્રત્યાયન એ આધુનિક કવિતાનો ઉદ્દેશ નથી. શબ્દના ધ્વનિરૂપ, દૃશ્યરૂપ જેવા અન્ય ધર્મોને ધ્યાનમાં રાખી ધ્વનિમિશ્રણો, ધ્વનિસંયોગો, ધ્વનિસાહચર્યો દ્વારા કે મુદ્રણપદ્ધતિના વિવિધ નુસખાઓ દ્વારા કવિ ભાષાને અર્થના કેન્દ્રમાંથી છોડાવે છે. અન્-અર્થતા વડે રોજિંદા અર્થથી જુદા પ્રકારના અર્થની અપેક્ષા ઊભી થાય છે. વ્યવહારમાં થતી ભાષાસંક્રાંતિની દ્રુતગતિને કવિ છંદ, અલંકાર, કલ્પન, પ્રતીક આદિના અંતરાયોથી વિલંબિત કરે છે. મધ્યકાળમાં પ્રયોજાતા પ્રતીક અને અલંકારો કવિ અને ભાવકના મનમાં પડેલી રૂઢતાની સીમા વચ્ચે પરિચિત હતા. અર્વાચીનકાળમાં નર્મદથી ઉમાશંકર સુધીના કવિઓએ નવાં પ્રતીકો આણ્યાં પણ એનાં સમીકરણો એ જ કૃતિમાં ગોઠવાયેલાં હોય એવી વ્યવસ્થા રચી. આધુનિક કવિતામાં કલ્પન-પ્રતીકના અનુવાદોને બદલે એને બહુવિધ અર્થસ્તરે સ્વાયત્ત તરતા રાખી કવિઓએ કવિતાને શુદ્ધ કરવાનો કીમિયો અપનાવ્યો છે. તે ઉપરાંત વિવિક્તીકરણ, સ્થાનભ્રષ્ટતા, સઘનીકરણ, સંમિશ્રણો, બહુબિંબ કે મિથના ઉલ્લેખો દ્વારા પણ આધુનિક કવિ અર્થગતિને વિલંબિત કરે છે. આ પ્રયુક્તિઓને કારણે ભાવકે પણ કાવ્યને પામવા માટે આવશ્યક સજ્જતા કેળવવી જરૂરી રહે છે. વિવેચક સર્જન અને ભાવનપ્રક્રિયામાં કૃતિને સ્થાપિત અર્થથી દૂરના અર્થની સ્થાપનાને અર્થાત્ અર્થવિલંબનને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે.

'આધુનિક કવિતાનું કલેવર : પ્રતીકો'[૧] લેખમાં પ્રતીકની વિભાવના, સ્વરૂપ અને કાર્ય વિશે નોંધ કરી છે. ભાષાને સૂચકતા તરફ લઇ જવા માટે કવિ ધ્વનિસ્તરે છંદ, લય, પ્રાસાનુપ્રાસ આદિનો તો અર્થસ્તરે પ્રતીક, કલ્પન, અલંકરણ આદિનો વિનિયોગ કરે છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે પ્રતીકોનો ઉપયોગ ગણિતમાં પણ

---
૧. પ્રતિભાષાનું કવચ પૃ.નં.૪૩

થાય છે. ગણિતમાં પ્રતીકનું પ્રયોજન માહિતીને વધુને વધુ નક્કર કરવાનું, મૂલ્ય અને અર્થની નિશ્ચિતતા ઊભી કરવાનું અને અર્થગ્રહણનો માર્ગ ટૂંકાવવાનું છે. કવિતાનું પ્રયોજન પ્રતીક દ્વારા માહિતીને વધુમાં વધુ ઓગાળી નાંખવાનું અને અર્થગ્રહણના માર્ગને વિલંબમાં નાંખવાનું છે. કવિ એક પ્રતીકને અનેકની અવેજીમાં ગોઠવી અર્થખેંચોની શક્યતા ઊભી કરે છે. મધ્યકાલીન કરતાં અર્વાચીન પ્રતીકો વધુ ક્રિયાશીલ છે અને આધુનિક પ્રતીકો અતિશય ક્રિયાવેગી છે. એક જ શબ્દને મધ્યકાલીન, અર્વાચીન અને આધુનિક કવિઓએ પ્રયોજતાં જુદા જુદા તબક્કે શબ્દ જે સ્વરૂપની પ્રતીકાત્મકતાને ધારણ કરે છે તે દર્શાવ્યું છે. તરતમભાવે મૂલ્યાંકનો આપવાને બદલે દરેક પ્રતીકને એની લાક્ષણિકતા સાથે વર્ણવ્યું છે.

'કાવ્યમાં પ્રતીકો'[૧] લેખમાં પ્રતીકની વિભાવના, સ્વરૂપ અને કાર્ય વિશે ચર્ચા કરી છે. પ્રતીકનો અર્થ **'અવેજી'** થાય છે. ગ્રીક ભાષામાં 'પ્રતીક' માટે જે શબ્દ છે તેનો મૂળ અર્થ સંયોજન થાય છે. કોઈ બે વસ્તુને પરંપરા કે રૂઢિને કારણે; એમને અંગેની સાર્વત્રિક ભૂમિકાને કારણે કે એમના આંતરિક સંબંધને કારણે પરસ્પર સંયોજિત કરવામાં આવે ત્યારે પ્રતીક રચાય છે. કાવ્યમાં પ્રતીકના આ સામાન્ય અર્થ ઉપરાંત પ્રતીકની રચના અને એના કાર્ય દ્વારા એક વિશેષ અર્થ ઉમેરાય છે. ગણિત-વિજ્ઞાન ક્ષેત્રનાં પ્રતીકો અને કાવ્યનાં પ્રતીકો વચ્ચેનો ભેદ વિવેચકે દર્શાવ્યો છે. જે મુજબ પ્રતીકો ગણિત આદિ ક્ષેત્રે પ્રગટપણે અવેજીમાં ઊભા રહી, પોતાને સમર્પિત કરી, વ્યક્તિત્વનો લોપ કરે છે. જ્યારે કાવ્યક્ષેત્રે પ્રતીકો અવેજીમાં ઊભાં રહેવાથી વિશેષ સૂચિતભાવ-વિચારનાં પ્રગટપણે ઘનીભૂત કેન્દ્ર બને છે. પોતાના વ્યક્તિત્વને પ્રગટ કરતાં પોતાની સાથે સંકળાયેલાં સાહચર્યબળોને વધારે સઘન કરે છે. કાવ્યપ્રતીકનાં મૂળ અસંપ્રજ્ઞાત ચેતનામાં ઊતરેલાં હોય છે. અન્ય પ્રતીકોની જેમ સંપ્રજ્ઞાતચેતનામાં નથી હોતાં. કાવ્યેતર ક્ષેત્રે નિર્દેશક પ્રતીકાત્મકતા અને કાવ્યમાં ઘનકરણ પ્રતીકાત્મકતા હોય છે. કાવ્યેતરક્ષેત્રે પ્રતીકો ચોક્કસ, સ્પષ્ટ, સુગ્રાહ્ય હોય તો પ્રમાણભૂત ગણાય. કાવ્યમાં પ્રતીકોની નિષેધ દ્વારા કસોટી થઈ શકે. તેથી અચોક્કસ, સંદિગ્ધ અને

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૧૫૨

દુર્ગમ હોય તો જ પ્રતીક પ્રમાણભૂત ગણાય. પુરાણકાળ અને મધ્યકાળમાં પ્રતીક અને અવેજી વચ્ચેનો સ્પષ્ટ સંબંધ તેથી અર્વાચીનમાં પ્રતીક અને એના અવેજી વચ્ચેનો સૂચિત સંબંધ વિવેચકે દર્શાવ્યો છે. આધુનિક કવિતામાં પ્રતીકોનો અવેજી સાથેના સંબંધનો નિર્દેશ ગેરહાજર હોય છે અને પ્રતીક પરંપરિત કે સાર્વત્રિક સંવેદન કેન્દ્રને બદલે કોઇ અંગત સંવેદન કેન્દ્રમાંથી ઘસતાં હોય છે. પ્રતીકોની અર્થઘટનશીલતાનો આધાર ભાવકનું ક્રિયાવેગી ભાવનતંત્ર બને છે. એક શબ્દ પ્રતીક લઇ જુદા જુદા કાવ્યોમાં તે જે પ્રકારે પ્રયોજાયો છે અને એના વડે જે ભાવસંવેદન તે વિકસાવે છે, તેની વર્ણનાત્મક સ્તરે રજૂઆત કરી છે. વિવેચક નીતિપરક કે પ્રભાવયુક્ત અવલોકનો આપતા નથી, પણ ઘટકકેન્દ્રી, સ્વરૂપલક્ષી વર્ણનો દ્વારા કૃતિમાં ઘટકની ભાષાસિદ્ધિ અને વિનિયોજન સિદ્ધિના આધારે નિરીક્ષણો આપે છે. એમાંથી જે વધુ સારી રીતે પ્રયોજાઇને વધુ ગુણવત્તા સિદ્ધ કરે તે ઉચ્ચતર એવા તારણો પર સુગમતાથી પહોંચી જઇ શકાય.

'સાહિત્યસ્વરૂપો પર કાવ્યતત્ત્વનું આક્રમણ'[1] લેખમાં કેટલાક સર્જકોની કેફિયત, ટૂંકીવાર્તા અને નવલકથાઅંશોના આધારે અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોની કાવ્ય તરફની ગતિની ચર્ચા કરી છે. મધ્યકાળમાં ધર્મ, અર્વાચીનમાં સુધારો અને સંસ્કૃતિ પછી ગાંધીભાવના અને પ્રગતિવાદનાં સાહસનાં લેખનો ગુજરાતી કવિતામાં હતાં. આધુનિક તબક્કે ગુજરાતી કવિતાએ લેખનોનાં સાહસોનો રસ્તો પકડ્યો. કવિતા બાહ્યસંદર્ભો છોડી સંપૂર્ણ સ્વાયત્તતા, આત્મનિર્ભરતા, સ્વનિર્દેશકતા અને શુદ્ધતા તરફ વળી. વિવેચક નોંધે છે- 'આધુનિક કવિતાના આ પુરસ્કર્તા કવિઓમાંના ઘણા જ્યારે ટૂંકીવાર્તા, નવલકથા અને નાટ્યલેખન તરફ વળ્યા ત્યારે અન્ય સ્વરૂપોને પણ ખોટું યા ખરું આક્રમક રીતે કાવ્યપરિમાણ મળે એ સ્વાભાવિક હતું.'[2] ટૂંકીવાર્તા અને નવલકથાના કેન્દ્રમાંથી 'કથા' ખસી ગઇ અને કૃતિનું સાર્વભૌમિક કાર્ય પ્રધાનવર્તી બન્યું. કોઇ કેન્દ્રસ્થપાત્ર, તર્કબદ્ધ આનુક્રમિક ક્રિયાઓ, કૃતિનો રૈખિક કે કાલાનુવર્તી વિકાસ અને કેવળ નૈતિક કે અનુકરણાત્મક વાસ્તવનું પ્રતિનિધાન કથામાં ન રહ્યું. સર્જક કથામાં શબ્દોના

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૧૫૨
૨. એજન પૃ.નં.૧૫૨

દુ:સ્તર પ્રયોગો, વિસંવાદી ભૂમિકાઓ, દૃષ્ટિકોણોનું બહુલીકરણ, સૂચકતા, સંદિગ્ધતા જેવી પ્રવિધિઓ દ્વારા ગદ્યને શુદ્ધ સર્જનની નજીક લઇ જાય છે.

વિવેચકે આ લેખમાં સાહિત્યસ્વરૂપોની ચર્ચા માત્ર ટૂંકીવાર્તા, નવલકથા અને નાટકને અનુલક્ષીને કરી છે. નિબંધ જેવા મહત્ત્વના સ્વરૂપનો ઉલ્લેખ પણ નથી. આધુનિક તબક્કે નિબંધ સ્વરૂપ પણ વિશિષ્ટ રીતે સિદ્ધ થયું હતું. 'આક્રમણ' શબ્દને હિંસા, અનધિકૃત પ્રવેશ, હલ્લો બોલવો, હાવી થવું જેવા ભાવસંદર્ભો છે. તેથી કાવ્યત્વ તરફની અન્ય સાહિત્યની ગતિને નકારાત્મક અર્થ સાંપડે છે. શીર્ષકમાં સૂચિત વિસ્તાર કે ઊંડાણને આ લેખ ચરિતાર્થ કરતો નથી. કેટલીક સામાન્ય નોંધો અને નિરીક્ષણમાં કાવ્યત્વસિદ્ધિનો વિચાર અટવાઇ ગયો છે. બિનજરૂરી નહીં પણ અનિવાર્ય લંબાણ તો અપેક્ષિત રહે જ છે.

'છંદની અંતરંગ લયવ્યવસ્થા'[૧] લેખમાં છંદની વિભાવના, સ્વરૂપ અને કાવ્યગત વ્યવસ્થાની ચર્ચા કરી છે. છંદ એ પ્રતિભોત્થ ગણિત છે. છંદ એ કવિકર્મને સહાયક સામગ્રી નથી પણ પોતે જ કવિકર્મ છે. છંદથી કાવ્ય નથી રચાતું પણ છંદોવિધાન કરતી સારરૂપ વસ્તુઓ કાવ્યો રચે છે. વિવેચકે સંસર્જનાત્મક છંદોવિજ્ઞાનનું અભ્યાસક્ષેત્ર અને તેની કામગીરી વિશે ટૂંકી માહિતી આપી; એ છંદની અંતરંગવ્યવસ્થામાં કઇ રીતે ઉપકારક થઇ શકે છે તે દર્શાવ્યું છે. છંદોવિધાન ત્રિસ્તરીય છે : ભાષાનિરપેક્ષ અમૂર્ત છાંદસ તરાહ, ભાષાસાપેક્ષ મૂર્ત લયાત્મક આલેખ અને પ્રયોગ પઠન. છાંદસતરાહને શબ્દોથી પૂરવાની ક્રિયા માત્ર એ છાંદસપ્રાપ્તિ નથી. સ્વરવ્યંજનો, શબ્દસમૂહો, વાક્યવિન્યાસ, અને અર્થવિન્યાસના જુદા જુદા સ્તરે છાંદસપ્રાપ્તિ અનંત રીતે જુદી પડી શકે. છાંદસપંક્તિમાં છાંદસતરાહનો બહિરંગલય અને પંક્તિની નીચે છાંદસપ્રાપ્તિથી તૈયાર થયેલો અંતરંગલય હોય છે. છાંદસપ્રાપ્તિ વિશે વિવેચક નોંધે છે કે- 'છાંદસપ્રાપ્તિમાં વિચલિત વાક્યવિન્યાસ સહિતના સ્વરાઘાત, સ્વરના ચઢાવ ઉતાર, સ્વરોની સમયાવધિ, સ્વરવ્યંજનોના પૂરાં કે અડધાં પુનરાવર્તનો- આ

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ.નં.૧૭

બધાં પાછાં એકરસ થઈ છેવટે ભાષાના અર્થઘટકમાં સંયોજિત થતાં હોય છે.'[1] છંદના માત્ર બાહ્ય માળખાને ઓળખવાને બદલે એની અંતરંગલયની વ્યવસ્થાને પણ પામવી જરૂરી છે, એ કવિ સુન્દરમ્‌ની કાવ્યપંક્તિનું સંરચનાવાદી ભાષાલક્ષી અભિગમથી વિશ્લેષણ કરી; સર્જકની ચયનપ્રક્રિયા, સ્વીકાર-પરિહાર, આયોજન પદ્ધતિ, વાક્યવિન્યાસ જેવી પ્રક્રિયાઓની છણાવટ વડે દર્શાવ્યું છે.

'અછાંદસ અંગે'[2] એક મુલાકાત સ્વરૂપે રજૂ થયેલી ચર્ચા છે. જેમાં ચુસ્ત છંદોબદ્ધ રચના પરથી અછાંદસ તરફ ગુજરાતી સાહિત્ય કઇ રીતે વળ્યું, તેમાં કેવા પ્રયોગો થયા, તે વિશેનાં વિવેચકના નિરીક્ષણો આવરી લીધાં છે. અછાંદસ, છંદ મુક્તિ, મુક્તપદ્ય, પદ્યમુક્તિ અને ગદ્યકાવ્ય : આ વિવિધ સંજ્ઞાઓ સ્પષ્ટ કરવા માટે 'એક સંજ્ઞાને તમે બીજી સંજ્ઞાથી કઈ રીતે જુદી પાડો છો તે મહત્ત્વનું છે'[3] એમ સૂચવ્યું છે. છંદમુક્તિ તરફ જવાનો પહેલો પ્રયત્ન ન્હાનાલાલે પિતા દલપતરામની ચુસ્ત છાંદસ અભિવ્યક્તિથી ઉફરા જવાના પ્રયત્નરૂપે આદર્યો. આ તબક્કે પદ્ય સહેજ શિથિલ કર્યું, પ્રાસ અને શ્લોકબદ્ધતા ઓછા કરવામાં આવ્યાં તથા છંદ અંગેના પ્રયોગો કર્યા.

ફ્રેંચ પ્રતીકવાદી કાવ્યોના અનુવાદો ગદ્યમાં થયા. ટાગોરની 'ગીતાંજલિ'ના અંગ્રેજી, ગુજરાતી અનુવાદો ગદ્યમાં જ થયા. પણ ગદ્યકાવ્ય લખવાનો એવો કોઇ સભાન પ્રયત્ન અને ઉદ્દેશ તેમાં ન હતો. આધુનિકતાવાદી ગુજરાતી કવિતાના પાયામાં વાલેરી, રેંબો, મલાર્મે, પોલવર્લે, બોદલેર જેવા ફ્રેંચ કવિઓનું સૌંદર્યશાસ્ત્ર કે કાવ્યશાસ્ત્ર છે. કાવ્ય માટે છંદની તાલીમને આવશ્યક ગણાવતાં વિવેચકે સંગીતમાં તાલીમની પરંપરાનું દૃષ્ટાંત આપ્યું છે. હથોટી હોય તો પદ્ય, ગદ્ય, અછાંદસ બધું અવિરતપણે લખાઇ શકે છે. પણ જે લખાય છે તે બધું કાવ્ય બનતું નથી. તાલીમ વગર કવિ શૈલીમાં બંધાઇ જઇ પોતાનું જ પુનરાવર્તન કર્યા કરે છે. કવિ એકની એક રીતે કાંત્યાં કરે, લાંબું લાંબું લખ્યા કરે, પાનાંનાં પાનાં સુધી યાદીઓ આપ્યા કરે અને વાક્ય વાક્ય સાથે મોં માથાનો મેળ ન હોય તો આવા કાવ્યનો કોઇ અર્થ નથી, એમ આક્રોશ સાથે રજૂ કરતાં એવી ભાષાપ્રવૃત્તિને 'લવારી' તરીકે ઓળખાવી છે.

---

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ.નં.૨૦
૨. અછાંદસ મીમાંસા પૃ.નં.૧
૩. એજન પૃ.નં.૮

SMT. HANSA MEHTA LIBRARY
THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA
The M.S. University of Baroda

વિવેચકે છાંદસ અને અછાંદસનો સ્વરૂપભેદ વર્ણવ્યો છે. છંદમાં લય અને અક્ષરોની આવલિઓ નિયમિત રીતે પુનરાવર્તિત થાય છે. જયારે અછાંદસમાં લય અને પ્રાસ અનિયમિત હોય છે. છંદનો લય અનેક પ્રયોગોને અંતે સ્થાપિત થયેલો સિદ્ધ લય છે. છંદમાં ખાનાઓની બાહ્ય સંરચના ચોક્કસ હોય છે જયારે એ ખાનાઓમાં ગોઠવાતા વર્ણ અને તેના સંયોજનથી ઘડાતી સૂક્ષ્મ-સંરચનાઓ ભિન્ન ભિન્ન હોય છે. આ સિદ્ધ લયની સૂક્ષ્મ સંરચના કવિની ભાવમુદ્રા અને અંગત લયના આધારે પોતીકી રીતે સંસિદ્ધ થાય છે. અછાંદસ એ છાંદસની વિરુદ્ધની સ્થિતિ છે. વિવેચક અછાંદસની ભૂમિકા તરીકે કવિની આંતરિક માંગ અને અનિવાર્યતાને સ્થાપે છે. જે કવિ છંદને જાણે છે તે વધુ સારી રીતે અછાંદસ પ્રયોજી શકે છે એમ પ્રતિપાદિત કરતાં સ્પષ્ટ વિધાન કરે છે કે -

'છંદની ભૂમિકા વગર અછાંદસમાં લયની કારીગરીઓ ઊતરતી નથી'[૧]. વિવેચક કવિની બે સંવિત્તિ કલ્પે છે : લખનારની અને અવલોકનકારની; અને કહે છે કે 'ઘણા કવિઓ પોતાની **observing self** ને ઢાંકી દે છે.'[૨]

વિવેચકની ભાષા વર્ણનાત્મક, મૂલ્યાંકનપરક છે. સ્પષ્ટ સીધાં વિધાનો દ્વારા કવિઓ વિશે પણ નિર્ભીક મૂલ્યાંકનો આપ્યાં છે. મુલાકાત સ્વરૂપને કારણે વિગતો સ્પષ્ટ વિધાનો દ્વારા વ્યકત થઇ છે.

'અછાંદસમીમાંસા'[૩] લેખમાં લેખકે અછાંદસના આરંભ અને તેના સ્વરૂપ વિશે ચર્ચા કરી છે. ફ્રેંચ પ્રતીકવાદી કવિઓએ પ્રચલિત રૂઢિઓના ત્યાગ સાથે છંદની રૂઢિ પણ ફગાવી. સિદ્ધ લયની નિયમિતતાના તૈયાર માળખામાં ઓછી જહેમત હતી પરંતુ અસિદ્ધ લયમાં માળખું જાતે તૈયાર કરવાનું હતું, તેથી જહેમત અને જવાબદારી વધ્યાં. અછાંદસ તરફ જવું એ કવિની આંતરિક જરૂરિયાત હતી, અને રહેવી જોઇએ એવું વિવેચકનું તારણ અને મંતવ્ય છે. છાંદસ કૃતિને ઈંટો જેવા નિયમિત ચોસલાંથી રચાતા સ્થાપત્ય અને અછાંદસને અનિયમિત

---

૧. અછાંદસમીમાંસા પૃ.નં.૧૨
૨. એજન પૃ.નં.૧૪
૩. એજન પૃ.નં.૧૭

આકારના વાંકાચૂંકા, ઘાટ ઘૂટ વગરના પથ્થરોથી રચાતા સ્થાપત્ય તરીકે વર્ણવ્યું છે.

વિવેચકે અછાંદસ કે મુક્તપદ્યનાં ત્રણ રૂપો વર્ણવ્યાં છે : 'પદ્યબંધને શિથિલ કરી પદ્યમાં જ મુક્તિ મેળવતું, ક્યારેક અનિયમિત પંક્તિઓ વચ્ચે નિયમિત પંક્તિઓ કે નિયમિત પંક્તિઓ વચ્ચે અનિયમિત પંક્તિઓ દર્શાવતું રૂપ; પદ્યબંધને સદંતર છોડી દઈ અસિદ્ધ લયોના વિવિધ તૈયાર થતા આંદોલનો વચ્ચે વિસ્તરતું રૂપ; નક્કર કે નર્યા મૂળગત કેવળ ગદ્ય લયને જ પ્રયોજતું રૂપ.'[૧]

મુક્તપદ્યના અસિદ્ધ લયનો રચના સિદ્ધાંત તારવવો મુશ્કેલ છે, તેથી સુબદ્ધતાનો સિદ્ધાંત, આર્વતનનો સિદ્ધાંત, સંગઠનનો સિદ્ધાંત, અનિશ્ચિતતાનો સિદ્ધાન્ત કે અવાજના સિદ્ધાંત જેવા સિદ્ધાન્તો દ્વારા એને પામવાના પુરુષાર્થ થતા રહ્યા છે.

(અછાંદસ અંગેની મુલાકાત 'બહુસંવાદ' અને ' અછાંદસમીમાંસા'માં છે તે એક જ છે અને પુનઃમુદ્રણ પામી છે.) 'અછાંદસમીમાંસા'માં કૃતિતપાસના લેખોમાં પણ કેટલીક સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા રજૂ કરી છે. અછાંદસની વિભાવનાના કેટલાક મુદ્દા એમાંથી પણ તારવ્યા છે.

સાહિત્ય દર્પણકાર વિશ્વનાથે મમ્મટની કાવ્યવિભાવનાના આધારે 'અદોષો'ના 'અ' પૂર્વગનું જે સૂત્રાત્મક અર્થઘટન આપ્યું છે તેને વિવેચકે 'અ' પૂર્વગથી બનતા શબ્દ 'અછાંદસ'ને લાગુ પાડી એના છ અર્થો આપ્યા છે. **સાદૃશ્ય** (similarity), **અલ્પતા** (dimination), **અપ્રાશસ્ત્ય** (unfitness) : આ સંજ્ઞાઓ અછાંદસનું છાંદસ સાથેનું અનુસંધાન સૂચવે છે. જ્યારે **અભાવ** (absence), **અન્યત્વ** (difference) અને **વિરોધ** (opposition) સંજ્ઞાઓ અછાંદસની છાંદસથી મુક્તિ સૂચવે છે. એટલે કે અછાંદસ એ છાંદસના અનુસંધાનથી, છાંદસથી મુક્તિ સુધીના અવકાશમાં હેરાફેરી કરે છે. અછાંદસમાં લયનું અપાર વૈવિધ્ય છે. અછાંદસમાં પંક્તિઓનું પ્રવાહીરૂપ શક્ય છે. અછાંદસમાં કૃતિનો Adhoc-

---

૧. અછાંદસમીમાંસા પૃ.નં.૧૮

તદ્‌હેતુ લયપ્રયોગ હોય છે. છંદમાં પુનરાવૃત્ત થતા લયને કારણે કાવ્યનું સરળ સંચાલન હોય છે, જે અછાંદસમાં બહુસંચાલનમાં પરિણમે છે. અછાંદસ અનિયમ વ્યવસ્થા છે, તેમાં વ્યવસ્થા કે તંત્રનો અભાવ નહીં, નવી વ્યવસ્થા કે તંત્રની શોધ હોય છે. અછાંદસ કાવ્યના અનેક ઘટકોનું પુનરાયોજન કરે છે, પ્રભાવનો તરીકો બદલે છે અને પુનઃવ્યવસ્થા ઊભી કરે છે. એમાં કરકસર અત્યંત જરૂરી છે. નિયમિત પ્રાસ-લયથી બંધાતા રૂપને સ્થાને અનિયમિત તરાહોથી બંધાતા અછાંદસ કાવ્યના રૂપને અર્થના ભાર (Accent of meaning) દ્વારા ગદ્યની સ્નાયુબદ્ધતા અપાઈ.

અછાંદસનો અસિદ્ધ લય વર્ણથી શબ્દ, શબ્દથી પંક્તિ, પંક્તિથી સમુચ્ચય, પંક્તિસમુચ્ચયથી પદ્યપરિચ્છેદ સુધી પ્રસરે છે. અનિયંત્રિત દીર્ઘતા, કલ્પનોનો અતિચાર અને સંચરણોની વિસંવાદિતા અછાંદસ કાવ્યના બંધને શિથિલ બનાવે છે. વિવેચકે અછાંદસને **'કુંઠિત સાહસ'** કહ્યું છે. જેમાં સાહસ વગર નવી રચના તરાહો જન્મી ન શકે અને 'કુંઠિત' ન રહે તો રચના નકરા ગદ્યમાં ચાલી જાય. અછાંદસ એક કલા છે અને કલા આત્મનિગ્રહ વગરની ન હોઈ શકે. વિવેચકની સર્જકત્વ, રૂપસિદ્ધિ, ભાષાસિદ્ધિ અને કવિકર્મ પ્રત્યેની નિસબત નીચેનાં અવતરણો દ્વારા પ્રગટ થાય છે.

'અસલ વાત તો રચનામાં જીવ મૂકવાની છે'[૧], 'છેવટે તો કવિતામાં છંદ સાથે કે છંદ વગર પણ લય સાથે ભાષિક તત્વ(**Verbal elemant**) કાવ્યવાણી (**Poetic Speech**)માં કઈ રીતે પરિણમે છે એ જ પ્રક્રિયા તપાસનો વિષય બને છે'[૨].

અછાંદસની સમગ્ર ચર્ચાના પાયામાં વિવેચકનાં બે ગૃહીતો છે. પહેલું ગૃહીત છે કે અછાંદસ આધુનિકતાવાદના પરિપ્રેક્ષ્યમાં પરંપરા અને પ્રચલિત રૂઢિઓના ત્યાગ અને નિષેધના વલણનું પરિણામ છે. પ્રચલિત છાંદસરૂપો જાણનાર કવિ પોતાની આંતરિક અભિવ્યક્તિ માટે છંદ અપર્યાપ્ત છે, એવી પ્રતીતિ થયા પછી જ અછાંદસ પ્રયોજે છે, પ્રયોજી શકે છે.

---

૧. અછાંદસમીમાંસા પૃ.નં.૧૧૬
૨. એજન પૃ.નં.૯૪

વિવેચકનું બીજું ગૃહીત પહેલા ગૃહીતની જ ઉપપત્તિ છે. બીજું ગૃહીત છે કે અછાંદસમાં કાવ્ય લખતા કવિને માટે પણ છંદની તાલીમ આવશ્યક છે. તે વિના કવિના અછાંદસમાં ખલેલરૂપ, કર્કશ, કર્ણપ્રતિકૂળ વિસંવાદી તત્ત્વ દાખલ થાય છે. 'છંદ આવશે એટલે ઉત્તમ કવિતા આવશે જ એમ નથી.'[1] એમ પણ તેઓ સ્વીકારે છે.

'કોઈ પણ જાતની તાલીમ વગરના **Unskilled Labourer**, અનિપુણ કારીગરો...'[2] કહી તેઓ કવિ છાંદસ તાલીમ વિનાનો ન જ હોવો જોઇએ એવો આગ્રહ રાખે છે. આધુનિકતાવાદના આરંભે કવિઓએ પોતાની નિજી જરૂરિયાતને વશવર્તીને અછાંદસનું સ્વરૂપ નિપજાવ્યું હતું. પણ પછીના કવિઓ માટે અછાંદસ અભિવ્યક્તિ એવી પ્રતીતિ કે આત્યંતિક નિષેધના પરિણામરૂપ ન જ બની હોય.

છંદ વિશે ચર્ચા કરતાં વિવેચકે 'સહવર્તી/પરિવર્તી' ગ્રંથમાં નોંધ્યું છે કે - છંદ એ કવિકર્મને સહાયક સામગ્રી નથી, પણ પોતે જ કવિકર્મ છે.'[3] વિવેચકે છંદને કવિકર્મ તરીકે સ્વીકાર્યો છે. તેથી પણ છંદની તાલીમને આવશ્યક ગણે છે, એનો આત્યંતિક આગ્રહ રાખ્યો છે. કસબ કે કારીગરીના અંશને વધુ પડતું મહત્ત્વ આપી, પ્રતિભાના અંશને કેટલાક વિધાનો સિવાય સ્થાન આપ્યું નથી.

મીમાંસા એટલે શું? કોઇ પણ વિષયનું તાત્ત્વિક તેમજ વ્યવસ્થિત જ્ઞાન, જે અદૃષ્ટ છે અને અજ્ઞાત છે તે વસ્તુને યથાર્થ જણાવનાર ગ્રંથ; કોઇ પણ વિદ્યા કે વિષયનું ધોરણસર કરેલું નિબંધન તે એટલે શાસ્ત્ર. શાસ્ત્ર એટલે ચોકસાઇ, તલાશ, તપાસ શોધ; ઝીણવટે વિચાર ચલાવવો તે, બારીક વિચારણા, ઊંડી વિચારણા, વિચારપૂર્વક તત્ત્વોનો નિર્ણય કરવો તે; ટીકા, વિવેચન, સમાલોચના. સાર્થ ગુજરાતી જોડણી કોશ મુજબ શાસ્ત્ર એટલે- 'વિચારણા, તપાસ, સમાલોચન'.[4]

---

૧. અછાંદસમીમાંસા પૃ.નં.૧૬
૨. એજન પૃ.નં.૪
૩. સહવર્તી / પરિવર્તી પૃ.નં. ૧૭-૧૮
૪. સાર્થ ગૂજરાતી જોડણી કોશ - પાંચમી આવૃત્તિ – ૧૯૪૯ પૃ. નં. ૬૬૯

'અછાંદસમીમાંસા'માં તત્ત્વની, વિચારની શોધ, તપાસ, ટીકા, વિવેચન, સમાલોચના જેવા મીમાંસાનાં કાર્ય જોઇ શકાય. પણ આ તમામ માત્ર લયના સંદર્ભે સીમિત થઇ જાય છે. માત્ર લયથી કાવ્યત્વ સિદ્ધ થતું નથી એમ સ્વીકારવા છતાં કવિ પ્રતિભા કે કાવ્યના અન્ય ઘટકો, પ્રવિધિઓની ચર્ચા સિદ્ધાંત સ્થાપિત કરતી વખતે અલપઝલપ ક્યારેક જ જણાય છે. અછાંદસ ભલે છંદના વિરોધે આવેલી સંજ્ઞા અને સ્વરૂપ છે, પણ એ માત્ર લયના આયોજન પર આધારિત કે અવલંબિત સ્વરૂપ નથી. જો વિવેચકના મતે લય માત્ર ઓજાર છે, તો અન્ય ઓજારો કયાં? અને લય જો કવિકર્મ છે તો કવિકર્મ માત્ર લયસિદ્ધિમાં સીમિત થઇ જાય છે? માત્ર છંદની તાલીમની અનિવાર્યતાને સિદ્ધ કરવા માટે કવિકર્મને લયની સીમા રેખામાં મર્યાદિત કરી દેવું યોગ્ય ગણાય ? અછાંદસની વિભાવના છંદ અને લયની આસપાસ વર્તુળો ફર્યા કરે અને છાંદસથી જુદી અછાંદસમાં ભાષા કઇ રીતે સિદ્ધ થાય છે એનો કોઇ સિદ્ધાંત ન ઘડી આપી શકે તો એ સિદ્ધાંત સર્વાંગી, સર્વસ્વીકૃત ઠરી શકે ખરો ? આ પ્રશ્નો અછાંદસ અંગેની ચર્ચામાંથી પસાર થતાં ઉદ્ભવે છે.

આ ગૃહીતોને અપનાવીને પ્રત્યક્ષ વિવેચન કરતાં વિવેચકે અછાંદસ કાવ્યોની સમીક્ષામાં લયતત્ત્વને મહત્ત્વ આપ્યું છે. લય કઇ રીતે સિદ્ધ થાય છે તે વર્ણવી કાવ્યભાષા, કવિકર્મની તપાસ કરી છે. સંરચનાવાદી અભિગમ અપનાવ્યો છે. છંદ સિદ્ધિ પામેલો કવિ હોય તે જ અછાંદસને પ્રયોજી શકે, એવા પોતાના ગૃહીતના સમર્થનરૂપ વિધાનો વિવેચકે લગભગ દરેક કૃતિ તપાસમાં રજૂ કર્યાં છે. પોતાનાં ગૃહીતો સ્વીકારી એને સ્થાપિત કરવાના પ્રયત્નોમાં ખાસ્સો ભાષાવ્યય થયો છે.

અછાંદસની ચર્ચા આત્યંતિક ભૂમિકા પર થઇ છે. જેમાં વિવેચકે અંતિમ જઇ વિધાનો કર્યાં છે, જેવાં કે –

'જ્યારે અછાંદસ લખવા તરફ કવિ જાય છે ત્યારે એને ખબર છે કે છાંદસક્ષેત્ર એ જે કાંઈ વ્યક્ત કરવા માંગે છે એને વ્યક્ત કરવા માટે પૂરેપૂરું સમર્થ નથી, તો જ એ અછાંદસમાં જાય છે.'[1]

'અછાંદસ કહીએ છીએ ત્યારે છાંદસનો તનાવ એની અંદર થયા વગર રહેતો

---

૧. અછાંદસમીમાંસા પૃ.નં.૧૨

નથી. એની સામે, એને પેરેલલ થઈને ચાલનારી કેટલીક લયની કારીગરીઓ, જ્યાં સુધી તમે છાંદસની ભૂમિકાને જાણતા નથી ત્યાં સુધી ઊતરતી નથી. ગાંધીજીએ કહ્યું કે હવે કોઈને સ્વેચ્છાએ જોડણી કરવાનો અધિકાર નથી. મારી બહુ સ્પષ્ટ વાત છે કે જેને છાંદસના ક્ષેત્રની ખબર નથી એને અછાંદસ લખવાનો અધિકાર નથી.'[૧]

'છંદને જાણતા હોવા છતાં છંદની સીમાઓને તમે વળોટી જાવ એટલે તમારી અંદરની એક માંગને કારણે આમ થાય છે. તમારી એક અનિવાર્યતા હોય છે.'[૨] આ ગૃહીતો અને આત્યંતિક વિધાનો વિવેચકને એક ભૂમિકાએ સ્થિર કરી દે છે, એમનો પક્ષ રચી આપે છે અને પછી અન્ય વિગતો તેઓ પક્ષિલ બનીને જ રજૂ કરે છે.

અંતે વિવેચક છંદ તરફ પાછા વળવાની વાત કહે છે. વિવેચકના મતે રૂઢ થયેલી છાંદસ કવિતાથી મુક્ત થવાના આધુનિકતાવાદી કવિઓના પ્રયત્નો અને આંતરચેતનાની અભિવ્યક્તિના સબળ સાધન સ્વરૂપે અછાંદસની પ્રતીતિની માફક જ, આ છંદ તરફની ગતિ એ રૂઢ થયેલા અછાંદસથી મુક્ત થવાના પ્રયત્નોનું પરિણામ છે. એમણે સાંપ્રત તબક્કે પ્રમુખ કવિઓની છંદ તરફ વળવાની ક્રિયાને ભાષાનું foregrounding અને defamiliarising તરીકે ઓળખાવી છે.

વિવેચકે સાહિત્ય પ્રવિધિઓ અને ઘટકતત્ત્વોની ચર્ચા ઉપરોક્ત લેખોમાં કરી છે. જેમાં અર્થવિલંબનની પ્રયુક્તિ, કાવ્યતત્ત્વ તરફ અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોને લઇ જવાની પ્રયુક્તિ અને પ્રતીકો, છંદ, અછાંદસની પ્રયુક્તિના વિનિયોગ સંદર્ભે વિગતે ચર્ચા કરી છે.

વિવેચકની ભાષા બહુધા વર્ણનાત્મક, પૃથક્કરણાત્મક, સાધાર ચર્ચા કરતી

૧. અછાંદસમીમાંસા પૃ.નં.૧૨
૨. એજન પૃ.નં.

શાસ્ત્રીય છે. અછાંદસમીમાંસામાં મૂલ્યાંકનપરક ભાષાનો વિનિયોગ વધુ છે. વિવેચકે જે તે પ્રયુક્તિ અને ઘટકતત્ત્વને કાવ્યતત્ત્વની સિદ્ધિના અનુસંધાનમાં પ્રયોજ્યા છે. કૃતિને કૃતિ તરીકે સ્થાપિત કરતાં પરિબળો તરીકે પ્રયુક્તિઓની નોંધ લીધી છે. કૃતિની સંરચના ઘડવામાં જે તે ઘટકનો વિનિયોગ કૃતિને કઇ રીતે નવું પરિમાણ બક્ષે છે તે દર્શાવ્યું છે. વિવેચકે ઉચ્ચાવચતાનાં ધોરણો સ્થાપ્યાં નથી, પણ વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ એક યુગમાં પ્રયોજાયેલ પ્રયુક્તિ કે ઘટકનો બીજા યુગમાં પ્રયોજાયેલ પ્રયુક્તિ કે ઘટકથી માત્રાભેદે અને વેધકતા કે તીવ્રતાના ભેદે તફાવત દર્શાવ્યો છે. વસ્તુલક્ષી ધોરણે, કૃતિને કેન્દ્રમાં રાખી મહદંશે વાત રજૂ કરી છે. આધુનિક કૃતિઓને સમજવા માટેની એક ભૂમિકા રચી આપી છે.

૨.૫ સર્જકકેન્દ્રી વિચારણા

વિવેચકે સિદ્ધાંતલક્ષી વિચારણા રજૂ કરતા કેટલાક લેખોમાં કોઇ એક સર્જકની સાહિત્યવિભાવના ચર્ચી છે. એવા નવ લેખોને આ વિભાગમાં સમાવી લીધા છે. જેમાં ત્રણ લેખો પાશ્ચાત્ય સર્જકો-વિવેચકોની સિદ્ધાંત વિચારણાને વર્ણવે છે. છ લેખોમાં ગુજરાતી સર્જકો-વિવેચકોની સિદ્ધાંત વિચારણા સમાવિષ્ટ છે. કવિની કવિતા કે વિવચકનું વિવેચન અહીં કેન્દ્રમાં છે; પણ એ વિચારણા સાહિત્ય સ્વરૂપલક્ષી ન રહેતાં સર્જક-વિવેચકની સ્વકીય સિદ્ધિઓને પ્રમાણતી બની છે. તેથી તેમનો સમાવેશ આ વિભાગ અંતર્ગત કર્યો છે.

'ટી.એસ.એલિયટ અને આધુનિકતા'[૧] લેખમાં વિવેચકે એલિયટની કવિ પ્રતિભા અને કાવ્યસર્જન વિશે નોંધ કરી છે. એલિયટના સર્જક વ્યક્તિત્વ, રુચિ, વિચારો, વાચન, અન્ય કવિઓના પ્રભાવો, અન્ય કલાઓની શૈલીનાં સંસ્કારો, સર્જકશૈલી વગેરેને વર્ણવ્યાં છે. એલિયટનો યુગસંદર્ભ, પૂર્વ સૂરિઓની પરંપરા, આધુનિકતાના પ્રભાવ અને એમાંથી સ્વીકાર-પરિહાર પછીથી ઘડાતા એલિયટના સર્જક વ્યક્તિત્વને ઉપસાવી આપ્યું છે. વિવેચકે એલિયટની ગણના માત્ર આધુનિકતાના પરિણામ તરીકે નહીં પણ આધુનિકતાના કારણ તરીકે પણ કરી

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૫

છે. એલિયટ પૂર્વેની જ્યોર્જિયન શૈલી અને રોમેન્ટિક શૈલીમાં વાસ્તવથી પલાયન, પ્રેમનો આદર્શ, મનુષ્યની પૂર્ણતાની વાંચ્છના, કવિની લાગણી અને લોકભોગ્યતાનો પ્રભાવ હતો.

એલિયટે લાફોર્ગ, બોદલર અને કોર્બિએર જેવા ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદી કવિઓના પ્રભાવે પોતીકી સર્જનશૈલી વિકસાવી. વિવેચક નોંધે છે કે એલિયટ કલાતંત્ર પરત્વેનો આદર અને સાંપ્રત જીવનની સભાનતા બોદલેર પાસેથી અને સ્વકીય સ્વરૂપપરક પ્રતિભાના આધારરૂપ રોજિંદી વાતચીતની ભાષા, અચેતનને વ્યક્ત કરતું આંતર એકોક્તિનું રૂપ, મુક્ત છતાં પ્રાસયુક્ત પદ્ય અને આત્મશંકા તથા આત્મવિડંબનાનાં તત્ત્વો લાફોર્ગ પાસેથી સ્વીકારે છે. એઝરા પાઉણ્ડના 'Make it new' અને કલ્પનવાદને સ્વીકારે છે.

એલિયટમાં મુક્તિ-નિયંત્રણ, ભંજકતા-રૂઢિચુસ્તતા અને સંવેદનદ્રવ-બુદ્ધિપ્રવણતાનો વિરોધાભાસ એની પ્રશિષ્ટનો આધુનિકતાનો આધાર છે. ગૂઢવાદ કે અંતરંગવાદ, કલ્પનોની ટૂંકી સહોપસ્થિતિ અને ઉલ્લેખોનાં સંયોજનો, આંતરિક સંવેદનનું બળ, કોલાજ જેવી સંરચના, લાગણી અને સહસંયોજક વચ્ચેની ઉત્કટ કલાપ્રક્રિયા બિનઅંગતતાનો ખ્યાલ, પરંપરાના અધિપત્યનો ખ્યાલ અને સમયની સંચિત વ્યુતપત્તિનો ખ્યાલ જેવા એલિયટની કાવ્યકૃતિઓના વિભિન્ન પાસાં વિવેચકે દર્શાવ્યા છે. એલિયટની પ્રશિષ્ટ આધુનિકતાની ભૂમિકા અને લક્ષણો વર્ણવ્યાં છે.

'યુરિ લોત્મનની સાહિત્ય સિદ્ધાંત વિચારણા'[૧] લેખમાં રશિયન સાહિત્યકાર યુરિ મિખાઈલોવિચ લોત્મનની સિદ્ધાંત વિચારણાને રજૂ કરી છે. લોત્મનના જીવન વિશેની અછડતી માહિતી અને એ સમયની સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક વિચારધારાનો આછો પરિચય આપ્યો છે. લોત્મન સ્વીકારે છે કે કલાસામગ્રી તરીકે ભાષા માનવ સરજત હોઈને માનવજીવન, સમાજ સાથે હંમેશાં સંયુક્ત છે. ભાષા સતત વિકસતી ગતિશીલ વ્યવસ્થા છે. લોત્મનના મતે સાહિત્ય એટલે કોઈ એક સંસ્કૃતિ અંતર્ગત સૌન્દર્યમૂલક કાર્યને અવગત કરાવવામાં સમર્થ ભાષાકીય કૃતિ.[૨]

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૧૮
૨. એજન પૃ.નં. ૧૯

કૃતિ વ્યવહારભાષા, ઐતિહાસિક યુગ, શૈલી, પ્રકાર જેવા અનેક કૂટકરણોને પામે છે. તેથી તે સૌંદર્યપરકતાની દૃષ્ટિએ વ્યવહારભાષા કરતાં વધુ અર્થભાર સિદ્ધ કરે છે. સાહિત્ય એ સામાજિક રીતે કાર્ય કરતી અને ઐતિહાસિક રીતે સાતત્ય જાળવતી એક સંકેતપરક ઘટના છે, જે સંસૂચના(Information) સર્જે છે. શબ્દ અને લયની વિચ્છિન્નતાના પ્રભાવથી સર્જાતી કોંઇ પણ કૃતિ એની 'અધિકકૃતિ'ને રચતાં ધોરણો, પરંપરાઓ અને અપેક્ષાઓના સંદર્ભે જ અસ્તિત્વ ધરાવે છે અને સમજાય છે. લોત્મનના મતે કૃતિના અભ્યાસ માટે માત્ર એનો અંતર્ગત અર્થ જ નહીં, પરંતુ એના બર્હિગત મૂલ્યો અને નિર્દેશોને પામવાં જરૂરી બને છે. કૃતિને તેના સાંસ્કૃતિક તેમજ અન્ય સંદર્ભો સાથે પામવાની પદ્ધતિનો લોત્મને પુરસ્કાર કર્યો છે.

ત્રુબેત્ઝકોઇ અને એ. એમ. કાલ્પાગોરાવના વિચારોમાંથી કેટલીક વિચારણા લોત્મને સ્વીકારી છે. તેઓ કવિતાના વૈજ્ઞાનિક સંશોધન અને વૈજ્ઞાનિક ઢબે થતા વર્ણનને સ્વીકારે છે. કવિ અર્થ રજૂ નથી કરતો, પણ શબ્દ અને ભાષાને વિશેષ અર્થભાર બક્ષે છે. તેથી કાવ્યભાષા સંપ્રેષણનું કાર્ય કરે છે. સાહિત્યની સંરચના સંસ્કૃતિની સંરચના સાથે સંકળાયેલી છે. પરિવેશ પ્રત્યેની મનુષ્યની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાના ઘણાં ઉપાદાનો પૈકીનું એક ઉપાદાન સાહિત્ય છે. લોત્મનના સિદ્ધાંત વિચારોને વિવેચકે વર્ણનાત્મક ભાષા દ્વારા રજૂ કર્યા છે. તર્કગમ્ય પદ્ધતિએ વસ્તુની રજૂઆત કરી છે. વિવેચકની ભાષા પરિભાષા-ખચિત, સંકુલ વાક્યરચનાઓવાળી, દુર્બોધ છે. લોત્મનના સિદ્ધાંત વિચારનો ટૂંક સાર રજૂ કર્યો છે. સંસૂચના સિદ્ધાંત, ધ્વનિમૂલક વૈષમ્યનો સિદ્ધાંત, સંવ્યય વિચાર જેવા સિદ્ધાંતોનો વિનિયોગ કરી; તે વિશે જરૂરી ટૂંકી માહિતી આપી છે.

✓ **'રોલાં બાર્થ અને યાદચ્છિક સંકેતોનું અ-વાસ્તવ'**[૧] લેખમાં ફ્રેન્ચ નવ્ય વિવેચનના મુખ્ય પ્રણેતા 'રોલાં બાર્થ'ના સિદ્ધાંત વિચારને વિશદતાથી વર્ણવ્યો છે. 'કૃતિ'નું અસ્તિત્વ રોલાં બાર્થના મતે ભાવકના ચિત્તમાં છે. બાર્થ સર્જક અને કૃતિ વચ્ચેના સંબંધને નકારે છે. કૃતિ એક કેન્દ્ર છે, જેની આસપાસ ફરતા સંકેતો વડે કૃતિ વાંચવાની છે. કૃતિ એ વ્યક્તિચિત્તનું સર્જન નહીં પણ શુદ્ધ ભાષાઘટના છે.

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૨૪

કૃતિનો અર્થ તેને વાંચનારના ચિત્તમાં કૃતિ જે તરેહો જન્માવે એમાં પડેલો છે; તેથી કૃતિના ભિન્ન ભિન્ન અર્થઘટનો કરનાર ભાવક, વિવેચક કૃતિ સર્જે છે. રોલાં બાર્થ કૃતિને ભાષા વડે અને ભાષાને સંરચનાવાદી ભાષાવિજ્ઞાન વડે જાણવી જોઇએ એમ સૂચવી સાહિત્યના અભ્યાસ માટે સંરચનાવાદની હિમાયત કરે છે.

વિવેચકે ફ્રેન્ચ નવ્યવિવેચનના ત્રણ તબક્કા વર્ણવ્યા છે. પહેલો તબક્કો સોસ્યૂરના ભાષાસિદ્ધાંતને નમૂનારૂપે સ્વીકારે છે, જે માર્ક્સવાદની સામજિક ચેતનાથી દોરવાયેલો છે. બીજો તબક્કો ક્લોદ લેવિ સ્ટ્રાઉસના સંરચનાવાદી નૃવંશશાસ્ત્રનો, અને ત્રીજો તબક્કો સંકેતોની યાદચ્છિકતા અને એના અ-વાસ્તવનો સંપૂર્ણ સ્વીકાર કરતો રોલાં બાર્થના સંરચનાવાદનો તબક્કો છે. રોલાં બાર્થ ચિત્તનો સંરચનાવાદ સ્થાપે છે, આત્મલક્ષિતાનો વિવેચનમાં આગ્રહ રાખે છે. સાહિત્યકૃતિની આંતરસંરચના કે વાસ્તવિકતા ખરેખર તો માવનસર્જિત છે. વિવેચન દ્વારા આપણે આપણા પોતાના જ ચિત્તઆકારો જાણીએ છીએ. રશિયન સ્વરૂપવાદ, અમેરિકન નવ્ય વિવેચનની જેમ જ બાર્થનું સંરચનાવાદી વિવેચન પણ સાહિત્યિકતા, કૃતિની ભાષા સાથે નિસબત ધરાવે છે. બાર્થ પણ કૃતિને જીવનકથાના સંદર્ભો કે ઐતિહાસિક સંદર્ભો સાથે સાંકળવાના મતના નથી. અમેરિકન નવ્ય વિવેચન કૃતિને તટસ્થ ભાવે, બિનંગતપણે જુએ છે, ત્યારે બાર્થ કૃતિને આત્મલક્ષિતાથી તપાસવાનો આગ્રહ રાખે છે. બાર્થનો કૃતિનિષ્ઠ અભિગમ કૃતિ સાથે ભાવકના અભિગ્રહો, વ્યક્તિત્વોનો પણ સ્વીકાર કરે છે.

અમેરિકન નવ્ય વિવેચને કૃતિને કૃતિ બહારના અર્થો, સર્જક-ભાવક આંતરવિશ્વ, જગત, અન્ય કૃતિ, સાહિત્યિક ઇતિહાસ અને સૈદ્ધાંતિક રીતે અર્થઘટનથી કાપી નાંખીને સંવૃત્ત કરી દીધી હતી. તો બાર્થે કૃતિને વિવૃત્ત કરી. કોઇ પણ વિવેચન અભિગમ અપનાવાય પણ એ નિયમોથી નિયંત્રિત હોવો જોઇએ. બાર્થના મતે કૃતિનો અર્થ અનુગામી સમયનાં સર્વ અર્થઘટનો માટે ખુલ્લો રહે છે. ભાષા એ વિચાર સંક્રમણની એક કૃત્રિમ સાંકેતિક વ્યવસ્થા છે. સામગ્રીની ભિન્નતાને કારણે અર્થ જન્મે છે. અર્થ ભાષાની વ્યવસ્થામાં છે. વિવેચક જે સંરચના દ્વારા અર્થ સંક્રમણ શક્ય બને, તે સંરચનાને સમજે છે, તપાસે છે. કૃતિ સાથે જુદાજુદા સમયે

ઇતિહાસ જેવાં બીજા પરિપ્રેક્ષ્યો દાખલ થતાં રહે છે અને કૃતિ અનિશ્ચિત ભવિષ્યમાં અને સતત શક્યતામાં લંબાયા કરે છે. આ કારણે વિવૃત્તતા, બહુઅર્થતા અને અવિજેય સંદિગ્ધતા કૃતિ સાથે જોડાયેલાં રહે છે. બાર્થના મતે કૃતિની વિવૃત્તતાને કારણે ભાવક જે સંરચના એમાં જુએ છે તે મહત્ત્વની છે, તેથી સંરચના નહીં સંરચનની પ્રક્રિયા મહત્ત્વની છે. વાચકને અનેકવાર પોતાનું પુનર્લેખન કરવા દે તે કૃતિઓ ઉત્તમકૃતિઓ બને છે. બાર્થ વિવેચકોને અર્થના ગ્રાહકો નહીં પણ અર્થના ઉત્પાદકો ગણે છે. બાર્થ લેખકના સંપૂર્ણ વિલયની વાત કરતાં કહે છે કે કૃતિ ભાષાસંરચના છે અને લેખક એ છે જેને કશું કહેવાનું નથી. કૃતિમાં સંદર્ભ કે સંદર્ભનાં દબાણો જે અર્થો લઇ આવે તે જ સ્વીકારપાત્ર હોય.

વિવેચકે બાર્થના ફ્રેન્ચ નવ્યવિવેચન અંતર્ગત રહેલા સંરચનાવાદી ભાવકલક્ષી, આત્મલક્ષી વિવેચનને રશિયન સ્વરૂપવાદ અને અમેરિકન નવ્ય વિવેચન સાથે તુલના દ્વારા દર્શાવ્યું છે. વર્ણનાત્મક ભૂમિકાએ જે તે વાદના મુખ્ય ગૃહીતો, વિચારણા અને સિદ્ધાંતક્ષેત્રને ભિન્નતા-સામ્યતા દર્શાવી વર્ણવ્યાં છે. વિવેચકની ભાષા પ્રમાણમાં સરળ અને પ્રવાહી છે. વિચારોની શ્રેણીબદ્ધ રજૂઆત કરી છે. પરિભાષાઓના પ્રયોગ દ્વારા શાસ્ત્રીય ગદ્ય પ્રયોજ્યું છે.

'કવિ કાન્તની કવિતાનું સ્વરૂપ'[1] લેખમાં કવિ કાન્તના બધાં જ કાવ્યોને આધારે કવિની કાવ્યપ્રતિભાને દર્શાવી છે. કવિનાં સામાન્ય કાવ્યોની નોંધ પણ એ કવિના સમય-સંજોગોના સંદર્ભે કરી છે. કાન્તનાં મહત્ત્વનાં ખંડકાવ્યોને પૂર્વખંડકાવ્યો અને ઉત્તરખંડકાવ્યોના બે વિભાગમાં વહેંચ્યા છે. કવિએ સ્વકીય સિદ્ધિ સ્વરૂપ નીપજાવેલા ખંડકાવ્ય સ્વરૂપની પાછળ જે મનોમંથનો અને સર્જનમંથનો કર્યા છે, તે કાવ્યોમાંથી અભિવ્યક્ત થાય છે. આ આધારે વિવેચકે પૂર્વખંડકાવ્યોના output ને ઉત્તરખંડકાવ્યોના input તરીકે જોઇ એના પર થયેલી પ્રક્રિયાના સંદર્ભે વાત કરી છે. ખંડકાવ્યના સ્વરૂપમાં વૃત્ત-આયોજનની તરેહ કઇ રીતે પૂર્વખંડકાવ્યોમાં બંધાતી આવે છે, કવિ એ પડકારનો કઇ રીતે સામનો કરે છે,

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૧૪૩

કઈ પ્રયુક્તિઓ દ્વારા ભાવ અને છંદનો મેળ સિદ્ધ કરે છે, વર્ણનોને કયાં અને કેવી પદ્ધતિએ વિકસાવે છે, પાત્રોના મનોગતને દર્શાવવા માટે પરિવેશ, પ્રકૃતિને કઈ રીતે ઘડે છે; જેવા પ્રશ્નોના સંદર્ભે કાન્તના ખંડકાવ્યોને સદૃષ્ટાંત તપાસ્યાં છે. આ બે વિભાગની તુલના, પરસ્પરતા, પરોપજીવિતા, વિકાસ, સામ્ય વગેરેના સંદર્ભે નોંધ કરી છે. સ્વરૂપને સિદ્ધ કરવાની મથામણ પૂર્વખંડકાવ્યોમાં તો સ્વરૂપ સિદ્ધિ ઉત્તરખંડકાવ્યોમાં વ્યક્ત થાય છે. વિવેચકે કવિના સર્જનમાં પ્રભાવક નીવડેલાં સાહિત્યિક તેમજ સાહિત્યેતર પરિબળોની નોંધ લીધી છે. 'પ્રણયમાં જ હું સુખ સમજું છું અને તે આ જગમાં સુખી કરતાં દુઃખી વધારે કરે છે'[૧] જેવું કવિનું દર્શનસૂત્ર પણ કાવ્યોના આધારે તારવી બતાવ્યું છે. વિવેચકે વર્ણનો, મૂલ્યાંકનો, તારણો, પ્રતિવાદનો, નિરીક્ષણો દ્વારા રજૂઆત કરી છે.

'બળવંતરાયની કવિતા'[૧] લેખમાં બળવંતરાયની કવિતાનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. કાન્ત, ન્હાનાલાલ અને કલાપીની કવિતાથી બળવંતરાયની કવિતા કાવ્યલક્ષણની ભૂમિકાએ સામેના છેડેની કવિતા બને છે. વિવેચકે બળવંતરાયને પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગના મધ્યવર્તી કવિ તરીકે સ્વીકાર્યા છે. બળવંતરાયે કાન્તની 'લલિત કોમલ પદાવલિ', શ્લોકબદ્ધતા, પ્રાસયુક્તતા અને વૃત્ત વૈવિધ્યની સામે બરછટ શૈલી, ખરબચડું પોત, ખાબડખૂબડ શબ્દસંયોજનો, શ્લોકભંગ, યતિભંગ, પ્રાસરહિતતા તથા પૃથ્વીવૃત્તની સળંગતા પ્રયોજી છે.

બળવંતરાયે ન્હાનાલાલના અતિઅલંકૃત શબ્દાડંબર અને નિરર્થ ભાવનામયતા સામે વાસ્તવપરાયણતા અને કઠોર સાંપ્રત જગતસ્થિતિને અરંજક અભિવ્યક્તિ આપી, યુદ્ધ, વાર્ધક્ય, મૃત્યુ જેવા અભાવાત્મક વિષયો પ્રયોજ્યા. ન્હાનાલાલની અતિમધુર, શ્રવણરંજની રચનાઓ સામે ભાષાની અગેયતા, દુર્બોધતા અને કર્કશતાને ઉપસાવ્યાં.

કલાપીની હૃદયના સીધા ઉદ્‌ગારો બનતી આત્મલક્ષિતાની સામે પરલક્ષિતા, જુસ્સો અને અન્તઃક્ષોભને બદલે વિચારપ્રધાન કવિતા અપનાવી. સોનેટ જેવા

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૧૪૮

ચુસ્ત સ્વરૂપને પ્રયોજી, પલોટી, સ્થિર કર્યું. આ કાવ્યલક્ષણો વડે વિવેચક પોતાનો મત દઢ કરે છે કે- 'બળવંતરાયની કવિતાઓ સ્વપ્રેરિત છે તેથી વધુ અનુપ્રેરિત છે અને વિશેષ તો પ્રતિપ્રેરિત છે.'[1] બળવંતરાયની રચનાઓમાં 'બિનજરૂરી અ-લાલિત્ય, અનુચિત વિસંવાદિતા, વિષમવિચારવિસ્ફોટ વિખંડિત સૌષ્ઠવ અને યતિભંગ શ્લોકભંગ લયભંગ દ્વારા પ્રવેશેલી વારંવારની સ્ખલિત પ્રવાહિતા જોવા મળે એ સ્વાભાવિક છે.'[2]

વિવેચકે અંતે તારણરૂપે નોંધ્યું છે કે જે રચનાઓ 'કાન્તની નિકટ રહેવાના સુભગ પરિણામરૂપ'[3] છે અને તેમાં બળવંતરાયનો પોતીકો સંસ્પર્શ છે તે નીવડેલી રચનાઓ છે. કાન્તથી દૂર જવા છતાં સંસિદ્ધ થયેલી રચના 'આરોહણ' છે. 'તે સિવાય અન્યત્ર અતિસભાનતાએ એમને પૂરી યારી આપી નથી'.

વિવેચકે કવિની સર્જન સભાનતા, પ્રયત્નપૂર્વક પૂર્વસૂરિઓએ સ્વીકારેલા ચીલાથી અલગ જવાનો કલાયત્ન, વિચારલક્ષિતા અને પરલક્ષિતાનો વિનિયોગ તથા આ પ્રયત્નોનાં પરિણામરૂપ મળેલી સફળતા કે માત્ર પ્રયોગલક્ષિતાની લાક્ષણિકતાઓ નોંધી છે. બળવંતરાયનાં જ કેટલાક અવતરણો દ્વારા એમની સૂઝ અને આગ્રહ સ્પષ્ટ કરી આપ્યાં છે. વિવેચકની ભાષા મૂલ્યાંકનપરક પદ્ધતિએ વધુ પ્રયોજાયેલી છે. વસ્તુલક્ષી ધોરણે કવિનું એમના સર્જન કલા-આગ્રહના સંદર્ભે મૂલ્યાંકન કર્યું છે. સર્જકલક્ષી સિદ્ધાંત તારવવાનો વિવેચકનો ઝોક તુલનામૂલક ચર્ચા, મૂલ્યાંકનો-તારણો યુક્ત અભિવ્યક્તિ અને કવિના સ્વરૂપલક્ષણના આધારે પરખાય છે.

'ગોવર્ધનરામના ભક્તિવિશ્લેષણમાં હેન્રી મેયૂનનું પ્રતિમાન'[4] આ લેખમાં વિવેચકે ગોવર્ધનરામના એક વ્યાખ્યાનમાં રજૂ થયેલા વિચારનું વિશ્લેષણ-અર્થઘટન કર્યું છે. આ નિમિત્તે નવ્ય ઇતિહાસવાદ, યુગસંદર્ભ, ઇતિહાસદષ્ટિ, ઐતિહાસિક સંદર્ભ અને ભક્તિધર્મના ઉદ્ભવ વિશે વિભાવનામૂલક અને

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૧૪૯
૨. એજન પૃ.નં.૧૫૧
૩. એજન પૃ.નં.૧૫૧
૪. બહુસંવાદ પૃ.૭૮

સંદર્ભમૂલક ચર્ચા કરી છે. ગોવર્ધનરામે મધ્યકાલીન ભક્તિનો સૂર સમજાવતાં પોતાના વ્યાખ્યાન 'ગુજરાતના પ્રશિષ્ટ કવિઓ અને સમાજ તેમજ નીતિરીતિ પર એમની અસર'માં પ્રશિષ્ટ કવિઓએ ભક્તિના નવા તંત્રને કઇ રીતે સ્વીકાર્યો છે, તેનું વિવરણ કર્યું છે.

ગોવર્ધનરામના આ પુસ્તક વિશે નોંધ લખનાર કોઇ વિવેચક કે સમીક્ષકે આ મુદ્દો ધ્યાનમાં લીધો નથી એમ કહી વિવેચકે આ વિચારને દાખલા, દલીલો સાથે વર્ણવ્યો છે. ગોવર્ધનરામે સર હેન્રી મેયૂનનું **'કલ્પિત'**નું પ્રતિમાન ખપમાં લીધું છે. બે ભિન્ન વિચારધારાઓ વચ્ચે સંઘર્ષ ટાળવા માટે 'કલ્પિતો'નો શાંતિભર્યો માર્ગ ભારતમાં અપનાવાયો. 'કલ્પિત'ની સમજૂતી દષ્ટાંતો દ્વારા આપી છે. 'કલ્પિત' એટલે જે નથી તેને ધારી લેવું, શક્ય ન બની શકે એવી ક્રિયાને કાલ્પનિક ક્રિયા દ્વારા માત્ર ધારી લઇને તે બન્યું છે તેમ માની લેવું.

ઉદાહરણોમાં વિવેચકે ભસ્મને બદલે માત્ર પાણીને કપાળ પર લગાડવું, પાણીથી સંપૂર્ણ સ્નાન શક્ય ન બને તો હવાથી સ્નાન કરી પવિત્ર થયાનું માનવું, પશુઓના બલિને બદલે ફળો કાપવાં, ગાયોના દાનને બદલે પૈસાનું દાન વગેરે ઉદાહરણો આપ્યાં છે. શંકરાચાર્યે બુદ્ધ ધર્મના તત્ત્વવિચારને પણ પોતાના બ્રહ્મ-વેદાંત વિચારમાં સામેલ કર્યા અને પરિણામે બધા લોકો માટે શક્ય બને તેવો ભક્તિનો માર્ગ ખૂલ્યો. ભક્તિ એટલે ઇશ્વરના સાંનિધ્યનો આભાસ થવો, એને ભજવો, પ્રેમ કરવો, પ્રેમ સંપાદન કરવો, એનું દર્શન-શ્રવણ કરવું, જેવાં ચિત્ત વ્યાપારો દ્વારા ઇશ્વરનો આનંદ લેવો. ભક્તિએ બધા સ્તરો અને જ્ઞાતિઓને સમાન ભૂમિકાએ રાખ્યાં. બુદ્ધ ધર્મ પછી વેદ ધર્મના પુનરુત્થાનની ભૂમિકાએ આવેલા ભક્તિ આંદોલનને 'કલ્પિત'ના પ્રતિમાન સાથે સાંકળી ગોવર્ધનરામે તેનું વિશ્લેષણ કર્યું છે.

વિવેચકે ગોવર્ધનરામની વિચારણા સમજાવી છે. એમણે નવ્ય ઇતિહાસવાદના બીજ ગોવર્ધનરામની આ વિચારણામાં છે એમ નોંધ્યું છે. ગોવર્ધનરામના એક

વ્યાખ્યાનના આધારે એમણે ઉપસાવેલા સાહિત્ય સિદ્ધાંતને વિવેચકે સાધાર ચર્ચ્યો છે.

'વિજયરાય વૈદ્યનું સૈદ્ધાંતિક વિવેચન'[1] લેખમાં વિવેચક તરીકે ઉપસતી વિજયરાય વૈદ્યની કાવ્યવિભાવના અને કાવ્યધોરણો અંગે નિરીક્ષણો આપ્યાં છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે વિજયરાય વૈદ્યને આખો જ પંડિતયુગ નકારાત્મકતાનો યુગ લાગે છે. ચિકિત્સાના નિમ્ન ધોરણ અંગે તેમની સતત સાવધાની રહી છે. તેઓની સિદ્ધાંત વિચારણામાં વ્યક્તિત્વ અને અભિવ્યક્તિ મહત્ત્વનાં ધ્યાનબિન્દુઓ બન્યાં છે, તેથી 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા'(૧૯૪૩) પુસ્તકમાં સાહિત્યકારોને કેન્દ્રમાં રાખી આયોજન કર્યું છે. સાહિત્યની વિભાવના સર્જકપ્રતિભા, વિવેકશક્તિ, સર્ગશક્તિ દર્શાવતા સાહિત્યકારોને જ કેન્દ્રમાં રાખે છે. કલા અને નીતિની ચર્ચામાં પણ લેખક ક્રોચેને અનુસરીને સાહિત્યકારના ભીતરને મહત્ત્વ આપી અગમ પ્રેરણાવાદી ભૂમિકા સ્વીકારે છે.

વિજયરાય વૈદ્ય સાહિત્ય રચનાના સિદ્ધાંતરૂપ અને સાહિત્યકૃતિના રસદર્શન કે તત્ત્વદર્શનરૂપ વિવેચન આપનાર વિવેચકને ન્યાયધીશ નહીં પણ રસજ્ઞ કે તત્ત્વજ્ઞ તરીકે ઓળખાવે છે. તેઓ વિવેચકને સિદ્ધાંત નિરૂપણ કરનાર **'નિયામક'** અને સાહિત્યકૃતિનું રસદર્શન કરનાર **'રસયોગી'** તરીકે સ્વીકારે છે. વિજયરાયના મતે વિવેચક વસ્તુનું પૃથક્કરણ કરતાં કરતાં સંયોગીકરણ પણ કરતો હોય છે. વિવેચકે વિજયરાય વૈદ્યના સમયમાં પ્રવર્તતા જીવનવાદ, સામ્યવાદ કે પ્રગતિવાદ, કલા ખાતર કલાનો વાદ અને અર્થઘનવાદના ઉલ્લેખ દ્વારા વિજયરાયના પરિપ્રેક્ષ્યનો અણસાર આપ્યો છે.

વિજયરાયના સમગ્ર વિવેચન કાર્યમાંથી સર્જન, સાહિત્ય, વિવેચન, કૃતિ, સાહિત્યિક ઇતિહાસ, વિવેચકનું કાર્ય, કલા અને નીતિ જેવા સાહિત્યિક પ્રશ્નો વિશેનાં એમનાં મંતવ્યો વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ દર્શાવ્યાં છે. વિજયરાયના વ્યક્તિત્વરાગી અને કૌતુકરાગી અભિગમને કારણે તેઓ સર્જનાત્મક વિવેચન

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૯૫

તરફ ગયા છે, એવું નિરીક્ષણ વિવેચકે નોંધ્યું છે. વિવેચકે વિજયરાયનાં વિવેચનની ભૂમિકા, સંદર્ભો, વિશેષતા, લક્ષણો, પરિપાટી કે આધારો, શૈલી, મૌલિકતા, રૂઢતા, પુનરાવર્તનો અને સીમાઓને અનુલક્ષીને ચર્ચા કરી છે. વિવેચકનો અભિગમ તુલનાત્મક, સર્જકલક્ષી અને ઐતિહાસિક છે. વિજયરાયનાં લેખો અને સંગ્રહોનું ટૂંકું વિશ્લેષણ પૃથક્કરણ કરી આંતરતરાહો અને વિકાસની નોંધ કરી છે.

'વિષ્ણુપ્રસાદ : સાહિત્યમાં રમણીયતાનો માપદંડ'[૧] લેખમાં વિષ્ણુપ્રસાદની સાહિત્ય વિભાવનાનો પરિચય એમના વિવેચન ગ્રંથોના આધારે આપ્યો છે. વિવેચકે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની વિવેચન પ્રવૃત્તિની નોંધ ભૂતકાળ સાથેના અનુસંધાન, પ્રવર્તમાન પ્રવાહો અને સાંપ્રત સાથેના અનુબંધના ત્રિવિધ અભિગમોની ભૂમિકાએ કરી હોવાનું આરંભે સ્વીકાર્યું છે. પંડિતયુગ પછીના કૌતુકરાગિતાના પુનરુત્થાનના તબક્કે વિજયરાય વૈદ્ય, વિશ્વનાથ ભટ્ટ અને વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું પ્રદાન વિવેચકે નોંધ્યું છે. વિષ્ણુપ્રસાદે પંડિતયુગની **'આત્મા'**, **'આત્માની કલા'**, **'લાગણી'** અને **'વિચાર'**ની વિભાવનાને **'આત્મવિસ્તાર'**, **'આંતરસમૃદ્ધિ'** અને **'રમણીયતા'**માં રૂપાંતરિત કરી છે. વિષ્ણુપ્રસાદની સાહિત્ય વિભાવના પર એબરક્રોમ્બી, લોન્જાઇનસ, હેગલ, ક્રોચે, મેથ્યૂ આર્નલ્ડ, કોલરિજ તથા સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના સંસ્કારોનો પ્રભાવ છે. વિષ્ણુપ્રસાદ વાङમયની વ્યાખ્યા આપે છે કે 'એમાં લેખકના અખંડ અનુભવને ભાવક અને વાચક કલ્પના વડે અનુભવી શકે તે રીતે એનું નિરૂપણ થવું જોઈએ.'[૧] સાહિત્યની 'નિ:શેષ સંક્રાંતિ' વાચક-ભાવક સુધી થાય એ મુદ્દો એબરક્રોમ્બીના 'પ્રત્યાયન નહીં તો સાહિત્ય નહીં'ના વિચારના આધારે ઉપસ્યો છે.

સાહિત્યકલામાં જીવન વ્યવહારના નિરૂપણની શક્યતાઓને અન્ય કલાઓની તુલનાએ મહત્તમ દર્શાવી છે. વિષ્ણુપ્રસાદની આ ચર્ચા માનવસ્વભાવ, માનવવ્યવહાર અને સાહિત્યના આંતર ઉપાદાન તથા એના પર્યાપ્ત ઉપયોગની ચર્ચાને પણ સમાવે છે. સાહિત્યના સંવિધાનમાં આંતર-બાહ્ય ઉપાદાનને

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૯૯

મહત્ત્વનાં ગણ્યાં છે. છતાં સાહિત્યકલામાં અર્થનું મહત્ત્વ સ્થાપી, આંતર ઉપાદાન અને અભિવ્યક્તિશીલ ચેતના દ્વારા સર્જકની પ્રતિભા-પ્રેરણાને મહત્ત્વ આપ્યું છે. વિષ્ણુપ્રસાદના મતે જે સૌન્દર્ય સાહિત્યકારે સર્જવાનું છે, વાચકે માણવાનું છે અને વિવેચકે પારખવાનું છે તે પ્રમાણસર અંગોની અવસ્થિતિમાં, શબ્દ અને અર્થના ઔચિત્યમાં અને વકતવ્ય તથા આકારની પરસ્પર યોગ્યતામાં રહેલું છે. વિષ્ણુપ્રસાદે અનુભાવનના આનંદપ્રદ પ્રવાહને **'રસ'** અને કાવ્યસમસ્તના યુગપત વિમર્શને **'સૌંદર્યબોધ'** કહ્યો છે. વિવેચક નોંધે છે કે એમણે રસ અને રમણીયતાને જુદાં પાડી જગતની અને કલાની સમગ્રીને ગૂંચવી નાંખી છે. 'નિઃશેષ' સંક્રમણની વાતમાં અસંગતતાની પ્રતીતિ વિવેચક અનુભવે છે.

વિષ્ણુપ્રસાદના સાહિત્યિક સિદ્ધાંતો, અભિગમો, પદ્ધતિ, વિવેચક તરીકેની ભૂમિકા, અન્ય સાહિત્યકારો અને સિદ્ધાંતોનો પ્રભાવ, મુખ્ય પ્રદાન, વિશેષતા, મર્યાદા સંદર્ભે મહત્ત્વની નોંધ કરી છે. વિવેચકે પૃથક્કરણાત્મક અભિગમથી ઐતિહાસિકતા તથા સાહિત્યિકતાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિષ્ણુપ્રસાદનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. વિવેચકની નોંધ વિશ્લેષણપરક, તત્ત્વાર્થમૂલક, અર્થઘટનપરક અને વર્ણનાત્મક છે.

ભૃગુરાય અંજારિયાની વિવેચક પ્રતિભાનો પરિચય કરાવતાં લેખમાં ઝીણવટ, ચીવટ અને ચોખવટભર્યું ભૃગુરાયનું વ્યક્તિત્વ વિવેચકે અંગતસંબંધો અને સ્મૃતિઓના નિરૂપણ દ્વારા ઉપસાવ્યું છે. ભૃગુરાયે વડીલમિત્ર તરીકે પોતાને આપેલા કેટલાક સલાહ-સૂચનો, મંતવ્યો અને માર્ગદર્શનની નોંધ કરી છે. ભૃગુરાયની સાહિત્ય સૂઝ, સમજ, કાર્યપદ્ધતિ, આગ્રહો અને પ્રદાન અંગે માહિતી મળે છે. વિવેચકે સર્જકલક્ષી અને ઐતિહાસિક અભિગમથી નોંધ કરી છે. વિવેચકે ભૃગુરાયનો સાહિત્યિક પરિચય એમની વ્યક્તિમત્તા અને વૃત્તિઓને ધ્યાનમાં રાખીને આપ્યો છે. એક રીતે જોતાં એમના મૃત્યુ બાદ વિવેચકે વાગોળેલાં સંસ્મરણો છે.

---

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૯૯

વિવેચકે સાહિત્યના સિદ્ધાંતની ચર્ચા કોઇ એક સર્જક-વિવેચકના સિદ્ધાંત, પ્રતિભા અને પ્રદાનમાં રાખીને કરી હોય એવા લેખો આ વિભાગમાં સમાવિષ્ટ છે. વિવેચકે એલિયટ, યુરિ લોત્મન અને રોલાં બાર્થની સાહિત્ય વિભાવનાઓ અને સિદ્ધાંત વિચારણાઓની વર્ણનાત્મક ઢબે સમજૂતી આપી. આ વિશ્વસાહિત્યના સિદ્ધાંતકારો છે. એમની વિચારણાનાં મૂળ ગૃહીતો, અન્ય સિદ્ધાંત, અભિગમ, સાહિત્યકારોનો પ્રભાવ, એમનું પ્રદાન, સાહિત્યક્ષેત્રે ભૂમિકા, વિચારવલણો જેવી બાબતો આ ચર્ચામાં આવરી લીધી છે.

સર્જકનો ટૂંકો સાહિત્યિક પરિચય અને એમના ઘડતરમાં પ્રેરક બનેલા પરિબળોની વિગતો પણ આવરી લીધી છે. વિવેચકનો અભિગમ સર્જકલક્ષી છે. જે-તે સર્જકના સંદર્ભને ધ્યાનમાં રાખીને એમના પ્રદાનની ચર્ચા કરી છે. ગુજરાતી કવિ કાન્ત અને બળવંતરાયની કવિતાનું સ્વરૂપ, એની ભૂમિકા, સર્જકની સર્જનવિભાવના, સર્જકને ઘડનારાં અને અસર કરનારાં પરિબળો, અમુક પ્રકારની કાવ્યપદ્ધતિ અપનાવવા પાછળનો ઉદ્દેશ; જેવા મુદ્દાઓને ધ્યાનમાં રાખીને આ ચર્ચા હાથ ધરી છે.

વિજયરાય વૈદ્ય અને વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, એ બે ગુજરાતી વિવેચકોના વિવેચનકાર્યની સમીક્ષા કરતી વખતે પણ સર્જકલક્ષી અભિગમથી એમના સમયસંદર્ભ, વિશ્વસાહિત્યના પ્રવાહોનો પ્રભાવ, એમની વિચારણાના મુખ્ય ગૃહીતો, નવપ્રસ્થાનો, પ્રદાન, ભૂમિકા જેવાં પાસાંને ધ્યાનમાં લીધાં છે.

૨.૬ વિવેચન અને તેના વિવિધ અભિગમો

વિવેચન પ્રવૃત્તિ અને તેના વિવિધ અભિગમો વિશે વિવેચકે પંદર લેખો[૧] માં ચર્ચા કરી છે. આ લેખોમાં વિવેચનના વિવિધ અભિગમો વિશે વિગતે ચર્ચા કરી છે. વિવેચન એ કૃતિની તપાસની ભૂમિકા, પદ્ધતિ અને દૃષ્ટિકોણ કે અભિગમની ચર્ચાને સમાવે છે. વિવચકે આ લેખોમાં વિવેચકની ભૂમિકા, એની કાર્યપદ્ધતિ અન્ય વિદ્યાશાખાઓ સાથેનો એનો અનુબંધ, મહત્ત્વનાં સિદ્ધાંતો, પ્રવર્તમાન

વિવેચન તરાહો, ભારતીય સિદ્ધાંત, પાશ્ચાત્ય સિદ્ધાંત, કોઇ વિદ્યાશાખા કે સાહિત્યકાર દ્વારા પ્રેરિત વિવેચન પદ્ધતિ, જેવા વિવિધ વિષયોને ધ્યાનમાં રાખીને ચર્ચા કરી છે.

'શૈલીવિજ્ઞાન અને વિવેચન'[૨] લેખમાં શૈલીવિજ્ઞાન વિશે માહિતી આપી છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે શૈલી પરંપરિત અર્થમાં વાગ્મિતા અને વાક્ચાતુરી સાથે સંકળાયેલો આદેશાત્મક અને વિધિનિષેધનો સંપ્રત્યય હતો, જે આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાન અને અર્થવિજ્ઞાનને કારણે વિશ્લેષણાત્મક બન્યો. શૈલીને બાંધવાના નિયમો આપવાને બદલે બંધાયેલી શૈલીનું પરીક્ષણ અને પૃથક્કરણ આપતું અને ભાષાના બધાં અભિવ્યક્તિશીલ પાસાંઓને સમાવી એનો અભ્યાસ આપતું વિજ્ઞાન શૈલીવિજ્ઞાન તરીકે ઓળખાયું. ભાષાના અભ્યાસ અને સાહિત્યના અભ્યાસ બંનેને શૈલીવિજ્ઞાન સાંકળે છે. ભાષાવિજ્ઞાન અને શૈલીવિજ્ઞાન વચ્ચેનો ભેદ દર્શાવતાં વિવેચકે નોંધ્યું છે કે-

'ભાષાવિજ્ઞાન ભાષામાં ગમે એટલાં વિચલનો હોવા છતાં માનકભૂમિકામાં રસ ધરાવે છે. જયારે શૈલીવિજ્ઞાન ભાષાને ગમે એટલી માનકભૂમિકા હોવાં છતાં વિચલનોમાં રસ ધરાવે છે.'[3]

ભાષાસર્જન પાછળ સર્જકનું વરણતંત્ર રહેલું છે, આમ શૈલી એ પસંદગી છે, વરણ છે. શૈલીવિજ્ઞાન કૃતિનાં સંદિગ્ધતા રચતાં વિચલનોને, સર્જકના વરણતંત્રને વૈજ્ઞાનિક ઢબે તપાસે છે. શૈલી વિશ્લેષણથી વ્યક્તિશૈલી, જૂથશૈલી, યુગશૈલી જેવી સંજ્ઞાઓ પ્રચલિત થઇ છે. વિવેચકે શૈલીવિજ્ઞાનનો ભાષાવિજ્ઞાન સાથેનો સંબંધ, સામ્ય-વિરોધ દર્શાવ્યાં છે. શૈલીવિજ્ઞાનની વિભાવના અને એના કાર્યક્ષેત્ર, કાર્યપદ્ધતિ વિશે પશ્ચિમના વિચારકોના મંતવ્ય જણાવ્યાં છે. તુલનાભાવે શૈલીવિજ્ઞાન અને ભાષાવિજ્ઞાન તથા ચોમ્સ્કી અને હેરિસનાં મોડેલની રજૂઆત કરી છે. આ નિબંધમાં અભ્યાસ સઘન રીતે રજૂ થયો છે. અભ્યાસના આધારે

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૩૪
૨. એજન પૃ.નં.૩૮

તારવેલા સિદ્ધાંતો-વિચારો એકધારા પ્રવાહમાં રજૂ થયાં છે. વિવેચકે પોતાની માન્યતા, મંતવ્ય, સૂર પણ આ ચર્ચામાં સામેલ કર્યા છે. ચિંતન અને અભ્યાસના પરિપાકરૂપે આ લેખ પ્રસ્તુત થયેલો હોય એવી પ્રતીતિ થાય છે.

'ધ્વન્યાલોક અને મોડેલપદ્ધતિ' લેખમાં આનંદવર્ધનનો ધ્વનિસિદ્ધાંત વૈયાકરણોના જે સ્ફોટ સિદ્ધાંત પર આધારિત છે તે સ્ફોટ સિદ્ધાંતની સમજૂતી આપી છે. ધ્વનિસિદ્ધાંત અને સ્ફોટ સિદ્ધાંત વચ્ચેના સામ્ય-વૈષમ્યની ચર્ચા પણ આવરી લીધી છે. આનંદવર્ધન પૂર્વે પણ વિદ્વાનોએ અસ્ફૂટ રૂપે ધ્વનિનો વિચાર રસ, અલંકાર અને રીતિ સ્વરૂપે કાવ્યની રમણીયતાના નિરૂપણ અર્થે કર્યો હતો. આનંદવર્ધને દર્શાવ્યું છે કે પૂર્વ આચાર્યો ધ્વન્યમાન અર્થને સંવેદતા હોવા છતાં તે તત્વ અંગેની સમજ અને એના અસ્પષ્ટ રૂપને સિદ્ધાંતમાં બાંધી શકાય તેવી પ્રતિભા એમનામાં ન હતી. તેથી આનંદવર્ધન પૂર્વે શરીરવાદના પક્ષમાં કાવ્યના બહિરંગને સ્પર્શતા અલંકાર, ગુણ, રીતિ આદિ એકાંગી સિદ્ધાંતો પ્રવર્તમાન હતા. જયારે આનંદવર્ધને આત્મવાદના સમર્થનમાં કાવ્યના અંતરંગ તત્ત્વ એવા ધ્વનિતત્ત્વને કાવ્યમાં પ્રાણરૂપે પ્રતિષ્ઠ કર્યું. ધ્વનિસિદ્ધાંતને પ્રમાણિત કરવા આનંદવર્ધને **'ધ્વનિ'** અને **'સ્ફોટ'** બે સંજ્ઞાઓ વ્યાકરણક્ષેત્રમાંથી અપનાવી. વ્યાકરણીઓને આદ્ય વિદ્વાનો કહી આનંદવર્ધને એમનું મહત્ત્વ દર્શાવ્યું છે. ઉચ્ચારાતાં જ વિલીન થતા વર્ણથી શબ્દનું ગ્રહણ અસંભવ બને છે. વૈયાકરણોએ નિત્ય શબ્દ કલ્પી પૂર્વપરાક્રમથી વિહીન, અખંડ અને અર્થને ધરાવતા આદર્શ શબ્દને સ્વીકાર્યો છે. આ સ્ફોટ છે. શ્રૂયમાણ વર્ણોને વૈખરી વાક્ એવો ધ્વનિ અને એમાંથી જે નિત્યશબ્દ, અર્થ ઉપસ્થિત થાય છે તે સ્ફોટ, આવા શબ્દના બે સ્વરૂપ વૈયાકરણોએ સ્વીકાર્યા છે.

ધ્વનિ કર્તૃત્યુત્પત્તિ, જે સૂચવે છે તે છે, અર્થાત્ વ્યાકરણક્ષેત્રે શ્રૂયમાણ વર્ણો અને સાહિત્યક્ષેત્રે વાચક (શબ્દ) અને વાચ્ય (અર્થ) ધ્વનિ છે.

ધ્વનિ કર્મવ્યુત્પત્તિ, જે સૂચવાય છે તે છે. અર્થાત્ વ્યાકરણક્ષેત્રે સ્ફોટ અને સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રતીયમાન અર્થ, અભિવ્યંજિત અર્થ કે વ્યંગ્યાર્થ પણ ધ્વનિ છે.

ધ્વનિ ભાવવ્યુત્પત્તિ, એટલે કે ધ્વનન કે ધ્વનિવ્યાપાર પણ છે. વ્યાકરણક્ષેત્રે ઉચ્ચારણ વિધિ અનુસાર બદલાતો ઉચ્ચારણ વ્યાપાર અને સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવર્તતો વ્યંજના વ્યાપાર પણ ધ્વનિ છે.

ધ્વનિની અધિકરણવ્યુત્પત્તિ, જેમાં કશુંક ધ્વનિત થાય છે તે પણ ધ્વનિ છે. સાહિત્યક્ષેત્રે જ આ ભાગ વિસ્તરણ પામ્યો છે, તે મુજબ ધ્વનિયુક્ત કાવ્ય પણ ધ્વનિ છે.

સાહિત્યક્ષેત્રે કાવ્યવિદોને મતે વાચ્ય, વાચક, વ્યંગ્યાર્થ, વ્યંજનાવ્યાપાર અને કાવ્ય એમ પાંચેય ધ્વનિ છે. વ્યાકરણક્ષેત્ર શબ્દક્ષેત્રને જ સ્વીકારે છે. જ્યારે સાહિત્યક્ષેત્ર અર્થક્ષેત્રને જ ધ્યાનમાં રાખીને ચર્ચા કરે છે. વૈયાકરણોની વ્યંજકતા અભિધા પહેલાંનો અને આનંદવર્ધનની વ્યંજકતા અભિધા પછીનો વ્યાપાર છે.

વિવેચકે આનંદવર્ધનના સિદ્ધાંત વિચારને વ્યાકરણના સ્ફોટ સિદ્ધાંતની પીઠિકા સાથે રજૂ કર્યો છે. વ્યાકરણ સંદર્ભે અને સાહિત્યસંદર્ભે 'ધ્વનિ' અને 'સ્ફોટ' સંજ્ઞાની જે વિભાવના સ્વીકૃત હતી તેને મૉડેલની આકૃતિ સાથે, તુલનાભાવે ચર્ચી છે. વિવેચકની ભાષા સૂત્રાત્મક, વર્ણનાત્મક, વિશ્લેષણાત્મક છે. કારિકાઓ, વૃત્તિઓ ટાંકી એના અર્થ અને સમજૂતી આપી લગભગ દરેક સંપ્રત્યયની સ્પષ્ટતા કરી છે. પરિભાષા ખચિત ભાષાશૈલી અપનાવી છે. વ્યાકરણની સ્ફોટ અને ધ્વનિ સંજ્ઞાને આનંદવર્ધને સાહિત્યક્ષેત્રમાં પ્રયોજી તે દ્વારા **'ધ્વનિ સિદ્ધાંત'**ની પદ્ધતિપુરઃસરની સ્થાપના કરી.

'ઈષ્ટ બહુવાદ'[૧] લેખમાં વિવેચકે રાવજી પટેલની જાણીતી ગીત રચના 'આભાસી મૃત્યુનું ગીત'ને નવ જુદા જુદા અભિગમથી તપાસતા નવ વિધાનો મૂક્યાં છે. જે વિધાનો અનુક્રમે સંસ્કારપરક, જીવનકથાત્મક, મનોવિશ્લેષણાત્મક, ઐતિહાસિક, તુલનાત્મક, સંસ્કૃતિપરક કે સમાજપરક, પ્રકારમૂલક, ભાષાપરક અને સંરચનાત્મક અભિગમનાં ઉદાહરણો છે. વિવેચકે

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૭૫

બહુવાદની સંકલ્પના કરતાં નોંધ્યું છે કે-'આ રીતિ, પદ્ધતિ કે અભિગમ વિવેચનને સહજબુદ્ધિ કે અંગત પ્રતિભાવના સ્તરથી ઉપાડી જવાબદારી ભર્યા વિવરણ-અર્થઘટન સ્તરે મૂકે છે; જ્યાંથી પ્રતીતિપરક સાહિત્યિક મૂલ્યાંકનની પ્રસ્થાપનાનો સંભવ રહે છે.'[1] વિવિધ દૃષ્ટિકોણ વિવેચકના અભિગમને ઘડે છે અને ઇષ્ટ એવા એકાધિક અભિગમોનો સ્વીકાર તે ઇષ્ટ બહુવાદ છે એમ સ્પષ્ટ કર્યું છે.

'વિવેચનનો વિભાજિત પટ'[2] લેખમાં વિવેચનનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કર્યું છે. એક જ કૃતિનાં વિવિધ અર્થઘટનો શક્ય છે કારણ કે કૃતિ એકના એક માણસને જુદા જુદા સમયે જુદો જુદો અર્થ ધરી શકે એવી સત્વશીલ પણ હોઇ શકે છે. કૃતિ વિવેચનને અને એની વિશ્લેષણ, વર્ગીકરણ પદ્ધતિઓને હંફાવે છે, તેથી વિવેચન આત્મનિષેધથી કામ કરે છે. વિવેચકે કૃતિના અસ્તિત્વનો પ્રશ્ન ભાવક-કૃતિ-સર્જકના સંદર્ભે ઉપસ્થિત કર્યો છે. વિવેચને સર્જકલક્ષી, ભાવકલક્ષી અને કૃતિલક્ષી એવા સિદ્ધાંતો પણ નીપજાવ્યા છે. વિવેચન સર્જક, કૃતિ અને ભાવક ત્રણ બિન્દુ પૈકી કોઇ પણ એક પર ભાર મૂકીને વર્ગીકૃત કરવાની, વર્ણવવાની કે વિશ્લેષવાની પ્રવૃત્તિ અપનાવે છે. માનવભાવથી સંલગ્ન સાપેક્ષતા અને નિતાંત પૃથક્ નિરપેક્ષતાના બે બિંદુઓ અને તેની વચ્ચેના વિવિધ વિવેચનના અભિગમોને વિવેચકે 'વિવેચનના વિભાજિત પટ' (Spectrum) તરીકે ઓળખાવ્યા છે.

વિવેચકે પરંપરિત વિવેચન, રશિયન સ્વરૂપવાદ, નવ્ય વિવેચન, સંરચનાવાદી વિવેચન સિદ્ધાંત, અને ઉત્તરસંરચનાવાદી કે વિનિર્મિતિના વિવેચન સિદ્ધાંતનો ટૂંકો પરિચય આપ્યો છે. અભિગમ એ કૃતિની સમજ માટે ઉપકારક છે અને એ કૃતિના પ્રવેશસ્થાનો છે એમ કહી વિવેચકે સર્જક, કૃતિ અને ભાવક તરફના અભિગમોને અનુલક્ષીને સર્જાતી છ પ્રકારની સ્થિતિ વર્ણવી છે. વૃક્ષાકૃતિ દ્વારા એની સ્પષ્ટતા અને સમજૂતી વર્ણવ્યાં છે.

રશિયન સ્વરૂપવાદ, નવ્ય વિવેચન અને સંરચનાવાદને અપેક્ષિત એવી કૃતિની સર્જક અને ભાવકથી કપાઇને સંપૂર્ણપણે સ્વાયત્ત, વસ્તુલક્ષી બનેલી સ્થિતિ

---

૧. એજન પૃ.નં.૭૬

સ્વાયત્તતાનો દોષ વહોરી લે છે. વિવેચન જયારે સર્જક સાથે વધુ સંકળાય છે ત્યારે એ અભિવ્યક્તિ સિદ્ધાંતને અપેક્ષિત એવી જીવનસામગ્રીનો આધાર લે છે. ભાવક અને કૃતિની અનુપસ્થિતિનું અત્યંતિક વલણ આશયદોષ તરફ ઢળે છે. ત્રીજી સ્થિતિમાં વિવેચન પ્રત્યાયન સિદ્ધાંતને અનુસરી કૃતિને વાહન તરીકે અને પ્રત્યાયનના માધ્યમ તરીકે સ્વીકારે છે. અહીં સર્જક અને ભાવકની ઉપસ્થિતિ તથા કૃતિની અનુપસ્થિતિ પ્રત્યાયન દોષ વહોરે છે. ચોથી સ્થિતિમાં સર્જકનો અને ભાવકનો કૃતિ સાથેનો સંબંધ અલગ અલગ હોઇ શકે છે. સર્જકનો આંતરસંબંધ અને ભાવકનો બાહ્ય સંબંધ અલગ અલગ સ્વીકારાતાં પ્રત્યાયનને બદલે સમાગમ રચાય છે. જ્યાં સર્જક-ભાવકની ચેતના અંગે વિચારાય છે પણ કૃતિની ચેતના સંદર્ભે ઓછું વિચારાય છે. આ અભિગમ સમાગમદોષ તરફ વળે છે. પાંચમી સ્થિતિ સર્જક અને કૃતિને બાદ કરીને માત્ર ભાવકની ચેતનામાં જ કૃતિનું અસ્તિત્વ સ્વીકારાતાં ભાવકના પ્રતિભાવલક્ષી અભિગમને સ્વીકારે છે. જે પ્રતિભાવમૂલક દોષ કે લાગણીમૂલક દોષને નોતરે છે. છઠ્ઠી સ્થિતિમાં ભાવકને સર્વેસર્વા ગણી અને કૃતિને શૂન્ય ગણી ભાવકકર્મના વર્ચસ્નને ઉપસાવતી આત્યંતિક સ્થિતિ આશયદોષ અને શૂન્યદોષને નોતરે છે.

આ છ સ્થિતિઓના વર્ણન સાથે વિવેચકે 'સર્જક, કૃતિ તથા ભાવકની સમજ અને સમતુલાના આધારે વિવેચનની ગતિવિધિ બદલાય છે,' એવું તારણ આપ્યું છે. આ ચર્ચામાં કૃતિતપાસ માટેના અભિગમો આ છ સ્થિતિમાંથી એકને અનુસરતા હોઇ શકે એમ સૂચવી, એ દરેકની આત્યંતિક સ્થિતિથી ઊભા થતા દોષ પણ ચર્ચ્યા છે. વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ અને તુલનાભાવે ચર્ચા કરી છે. વિશ્લષેણ, અર્થઘટન, સમજૂતી અને સામ્ય-વિરોધોની નોંધ કરી છે. વિવેચકનો ઉદ્દેશ જુદી જુદી સ્થિતિઓની વર્ણનાત્મક ઢબે સમજૂતી આપવાનો છે.

✓ **'ઝાક દેરિદા અને વિનિર્મિતિ'**[1] લેખમાં દેરિદાના વિનિર્મિતિ સિદ્ધાંત વિશે નોંધપાત્ર માહિતી આપી છે. તત્ત્વવિચારના પાયા પર રચાયેલા સોસ્યૂરના સંરચનાવાદી ભાષાવિચારને દેરિદાએ મુક્ત કર્યો. વિવેચકે દેરિદાના વિનિર્મિતિ

૧.વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૮૩

સિદ્ધાંતને ત્રણ તબક્કામાં વહેંચ્યો છે. દેરિદાએ વાણી અને લેખનના સંપ્રત્યય વિશે કરેલી ચર્ચાને વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ નોંધી છે.

વાણી એટલે કે ઉચ્ચારાતો શબ્દ જે અર્થ જગાડવા માટેનું માધ્યમ છે. જ્યારે લેખિત શબ્દ એ ઉચ્ચારિત શબ્દને સૂચવે છે. તેથી લેખિત શબ્દ સંકેતક છે અને ઉચ્ચારિત શબ્દ સંકેતિત છે, તો ઉચ્ચારિત શબ્દ એ સંકેતક અર્થનો. લેખિત શન્દ એ શુદ્ધ સંકેતક છે. વળી લેખિત શબ્દ અને અર્થ વચ્ચે સીધો કોઇ સંબંધ નથી. પરંપરાથી નાદ અને અર્થને કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવતા હતાં, જ્યારે દેરિદાએ આલેખકેન્દ્રિતાને ધ્યાનમાં રાખતાં લેખનને મહત્ત્વ આપ્યું. વિનિર્મિતિનો સિદ્ધાંત આત્મા અને પરાચેતનાના પરંપરિત ખ્યાલથી વિરોધે, શરીરને-લેખનને મહત્ત્વ આપે છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે 'દેરિદાનો સમસ્ત પ્રયત્ન તત્ત્વવિચારના અખિલાઈ અંગેના એકહથ્થુ પ્રભાવમાંથી ભાષા વિશેની આપણી સમજ અને વિવેચનકાર્યને વિમુક્ત કરવા'[1] નો છે. દેરિદાએ વ્યવસ્થા, કેન્દ્ર, વૈજ્ઞાનિકતા જેવા ખ્યાલોને આઘાત આપ્યો છે અને એની સામે અનુપસ્થિતિના તત્ત્વવિચારને સ્થાપ્યો છે. દેરિદાના મતે વિવેચન એ text (લખાણ)ની કોઇ પણ એક નિર્ણય પર ન અટકતી, અવકાશો ભરેલી એવી મૃગણા (શોધ) છે, જેમાં અંતિમ અર્થ કે વ્યવસ્થા કશું નથી. દેરિદાએ આલેખકેન્દ્રી વિભાવનામાં **'વ્યતિરેક/વ્યાક્ષેપ'**, **'મૃગણા'** અને **'મૂળલેખન'** એ ત્રણ સંજ્ઞાઓનો વિનિયોગ કર્યો છે. વ્યતિરેક એટલે દરેક સંકેતનું અન્ય દરેક સંકેતથી સ્થલગત પરિમાણના અનુસંધાનમાં જુદા સપડવું. વ્યાક્ષેપ એટલે એક સંકેતનો આગળ પાછળના નિર્દેશ માટે અન્ય ભાષાઘટકો પર નિર્ભર રહેતાં સર્જાતો વિલંબ; જે કાલગત પરિણામ છે. સંકેત માટેની સોસ્યૂરની ઐકયની વિભાવનાથી વિરોધે દેરિદાની સંકેત માટેની વિભાવના વ્યતિરેક/વ્યાક્ષેપની છે. દેરિદાના મતે સંકેત લેખિત છે છતાં રદ કરેલો છે. કોઇ પણ સંકેત કોઇ નિશ્ચિત મૂલ્ય કે શાશ્વતને ચીંધતો નથી. તે સંદર્ભપરક છે અને માત્ર અર્થનો ભ્રમ ઊભો કરે છે. સંકેત એ શું નથી એ યાદ દેવડાવી, એના અભાવની શોધમાં આપણને મોકલી શકે છે. સંકેત એ ગતિ, ભ્રમણા, મૃગણાનો પ્રારંભ છે. ચેતનાને ગતિશીલ કરનાર કોઇપણ અભિવ્યક્તિને **'મૂળલેખન'**

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૮૭

તરીકે ઓળખાવ્યું છે. સંકેતથી આપણે સંતુષ્ટ નથી હોતા. એમાં 'કશુંક ખૂટે છે, ગેરહાજર છે'ની શાશ્વત લાગણી તે 'મૂળલેખન' છે. દેરિદા કોઇ પણ અભિવ્યક્તિને લેખન તરીકે સ્વીકારે છે. પ્રણાલિગત વિવેચનની ચોક્કસ અર્થ અને સંરચનાવાદી વિવેચનની કોઇ વ્યવસ્થા અંગેની સંકલ્પનાનો છેદ ઉડાડી વિનિર્મિતિ સિદ્ધાંત અર્થ અને વ્યવસ્થાની શક્યતાને નકારે છે.

✓ વિનિર્મિતિમાં કૃતિનો છેવટનો કોઇ એક અર્થ ન હોઇ શકે. વિવેચકે તુલનાભાવે વર્ણનાત્મક ભાષામાં આકૃતિ, પરિભાષા, આધારો, વાદ, પ્રતિવાદ વડે દેરિદાનો વિનિર્મિતિ સિદ્ધાંત વ્યક્ત કર્યો છે. વિવેચકનો અભિગમ વસ્તુલક્ષી છે. વિનિર્મિતિ સિદ્ધાંતની મર્યાદા દર્શાવતાં રોબર્ટ પેટિસનનું અવતરણ ટાંક્યું છે, જેમાં નિર્ણયોના સ્વીકાર સાથેના ક્રિયાશીલ અને જીવંત વિવેચનનો દઢતાથી સ્વીકાર કર્યો છે.

'અર્થઘટનશાસ્ત્રનું પ્રભાવક સૈદ્ધાંતિક પરિણામ'[૧] લેખમાં ઇઝર, યઉસ અને શ્મિટ : આ ત્રણ જર્મન સાહિત્યકારોની વિચારણા ટૂંકમાં દર્શાવી છે. ઇઝરના મતે ✓વાચક જ કૃતિમાંથી અર્થ નીપજાવે છે. રોજિંદા જગતથી ભિન્ન રીતે સાહિત્યિક સંજ્ઞાઓની સ્વનિર્દેશકતા વિશિષ્ટ સાંકેતિક તરાહોને રચે છે. કૃતિમાં આવતાં અવકાશોને ભરીને વાચક અર્થ તૈયાર કરી લે છે. વિવક્ષિત વાચક સામાજિક, ઐતિહાસિક, સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોના સમુચ્ચયમાંથી કૃતિની આવશ્યકતા અનુસાર સામગ્રી ઉપયોગમાં લે છે. સાહિત્ય, રીતિકૌશલ સાહિત્યની સામગ્રીને સ્વરૂપ આપી તેના સંપ્રેષણ માટેની સ્થિતિનું નિર્માણ કરે છે.

હાન્સ રોબર્ટ યાઉસ સાહિત્યના ઇતિહાસને નવા પુસ્તકોના સર્જન અને વાચનની પ્રક્રિયા પર કેન્દ્રિત કરવાની હિમાયત કરે છે. વાચકજૂથની અપેક્ષાઓ અને અભિધારણાઓ નિરંતર પરિવર્તિત થતી હોય છે. એના આધારે સૌંદર્યપરક અંતર માપી શકાય છે. કૃતિ જુદા જુદા સમયે, જુદા જુદા વાચકજૂથ દ્વારા કઇ રીતે જોવાઇ, સમજાઇ તેનાં પરિપ્રેક્ષ્યો ધ્યાનમાં રાખવા જરૂરી છે.

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૯૪

શ્મિટે સાહિત્ય વ્યવસ્થાની સર્જન, માધ્યમકરણ, અભિગ્રહણ અને અભિસંસ્કરણ એવી ચાર કામગીરી જુદી તારવી છે. જેને આંતરિક અને બાહ્ય પરિમાણો છે. એ અનુક્રમે સૌંદર્યપરક અને બહુસંયોજન પ્રણાલિ સિદ્ધ કરે છે. આ વ્યવસ્થા વાચકને સાહિત્યની વ્યવસ્થા ભેદીને પોતાની બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિ દ્વારા પોતાની વાચના તૈયાર કરવાની શકયતાઓ ઊભી કરે છે. વિવેચકે ભાવકકેન્દ્રી સિદ્ધાંત વિચારણાનો અને આ ત્રણ વિવેચકોની સિદ્ધાંત વિચારણાનો ટૂંકસાર વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ રજૂ કર્યો છે.

'મિખાઇલ બખ્તિન અને સામજિક સંદર્ભ'[૧] લેખમાં રશિયન સાહિત્યકાર બખ્તિનના સાહિત્યિક સિદ્ધાંતોની ટૂંકી માહિતી આપી છે. બખ્તિનના જીવનની કેટલીક માહિતી પૂરી પાડી છે. એમનાં પુસ્તકોનાં નામ, વિચારધારાના મૂળ આધારો, સિદ્ધાંતોનો સાર અને પ્રદાન આ લેખમાં સવિસ્તાર નોંધ્યાં છે. રશિયન સ્વરૂપવાદ અને સંરચનાવાદની સાથે તુલનાભાવે બખ્તિનના સામાજિક સંદર્ભના, બહુસ્વનતાના અને સંવાદપરકતાના ખ્યાલને રજૂ કર્યો છે.

બખ્તિન સંપ્રદાયના વોલોશિનોવે સોસ્યૂરના ભાષાસામર્થ્ય અને ભાષાપ્રયોગનો અસ્વીકાર કરી ખરેખરી સામાજિક પરિસ્થિતિઓમાંથી ઉદ્ભવેલી મૂર્ત ઉક્તિઓનો અભ્યાસ કર્યો. વોલોશિનોવના મતે અર્થ એ સામાજિક સંબંધ પર અવલંબિત સામાજિક કાર્ય છે. સામાજિક સ્વરૂપ એવું અર્થયુક્ત વાક્કર્મ ભાષાપરક વાસ્તવનું કેન્દ્ર છે. પાવેલ મેદવેદવે સાહિત્યને વાસ્તવથી બે ડગલાં દૂરનું વાસ્તવનું વિચલિત પ્રતિબિંબ ગણ્યું છે. બખ્તિન ભાષિક પ્રત્યાયનમાં સંવાદને પાયાની પ્રક્રિયા ગણે છે. લેખકો શબ્દકોષોના શબ્દો નહીં પણ મૂલ્યનિર્ણયોથી સભર જીવન સંદર્ભમાંથી શબ્દો વીણે છે. ભાષાવિજ્ઞાનને બદલે અધિભાષાવિજ્ઞાનને સ્વીકારતાં બખ્તિન ભાષાને મનુષ્યની પરસ્પરની આદાન-પ્રદાન ક્રિયાના માધ્યમ તરીકે સ્વીકારે છે. સાહિત્યનો અર્થ ચોક્કસ સામાજિક સંદર્ભો વચ્ચે થતી અવાજોની આપ-લે ના સંયોજનમાંથી જન્મે છે. લેખકના સત્તાશીલ નિયંત્રણથી મુક્ત રહેલો શબ્દોનો સંઘર્ષ અવાજોની બહુવિધતા અને

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૯૮

બહુસ્વનતા પ્રસ્તુત કરે છે. બખ્તિન સ્વાયત્તતાને નહીં પણ સાહિત્યસિદ્ધાંતમાં લેખક, પાત્રો, વિચારધારા, દરેકની સાપેક્ષ સ્વાયત્તતાને સ્વીકારે છે. બખ્તિન સાહિત્યને મનીપિયન પરંપરા અને **'કાર્નિવલ'**ના ખ્યાલ સાથે સાંકળે છે. જે દ્વારા સાહિત્યમાં અનપેક્ષિત કે અસાધારણનો પણ પ્રવેશ અને નિષેધોની સ્થગિતતા અને વૈધિક-અવૈધિક તથા ભદ્રલોકનું સંમિશ્રણ સૂરવાય છે. દોસ્તોયેવ્સ્કી અને રેબલેની નવલકથાઓનાં ઉદાહરણો દ્વારા સત્તાશીલ કે એકસ્વન ભાષાપ્રયોગોની સામે થયેલાં ભાષાના 'કાર્નિવલ'રૂપ પ્રતિસત્તાશીલ પ્રયોગો અને એની બહુસ્વનતાના ભાષાપ્રયોગને બખ્તિન તારવી બતાવે છે.

બખ્તિને સ્વરૂપલક્ષી અભિગમથી નહીં પણ પરાભાષાવિજ્ઞાનના અભિગમથી નવલકથાના સંદર્ભે પોતાનો બહુસ્વનતા અને સામાજિક સંદર્ભનો સિદ્ધાંત વિકસાવ્યો છે. બખ્તિનનો સંવાદપરક સાહિત્યસિદ્ધાંત કૃતિ અને લેખક તથા કૃતિ અને વાચકના સંવાદને સામાજિક સંદર્ભો સહિત ધ્યાનમાં રાખી ફરીથી સ્થાપિત કરે છે. બખ્તિનના સિદ્ધાંતના પાયામાં સમાજ, ઇતિહાસ, સ્થળ-કાળ, જીવનસંદર્ભ, સામગ્રીવસ્તુ, ભાષા-પ્રભાષા, લોકસંસ્કૃતિ બધાંનો સ્વીકાર રહેલો છે. ગ્યોથ અને તોલ્સ્તોયની એકસ્વનતા સામે દોસ્તોયેવ્સ્કી અને રેબલેની નવલકથાઓની સામગ્રી અને સ્થળ-કાળના સંદર્ભે ઉપસ્થિત બહુસ્વનતાને નોંધી છે. રશિયન સ્વરૂપવાદ અને સંરચનાવાદની સામેના બખ્તિનના બહુવાદ સિદ્ધાંતને વિવેચકે વર્ણનાત્મક ભાષામાં રજૂ કર્યો છે. વિશ્લેષણ, ઉદાહરણ, તુલના, વિરોધ દ્વારા મુદ્દાઓને ક્રમશઃ વિકસાવ્યા છે.

'શુદ્ધ વિવેચનનું નિષ્પ્રયોજન'[૧] લેખમાં વિશ્વયુદ્ધોત્તર પરિસ્થિતિમાં વિવેચનના સ્વરૂપ અને કામગીરી વિશે નોંધ કરી છે. જીવનસામગ્રી અને અન્ય સંદર્ભો પર ટકેલા સાહિત્ય વિવેચને શુદ્ધ કલાની જેમ શુદ્ધ થવું જરૂરી છે, એમ કહી વિવેચકે વિવેચનને આત્મલક્ષી પ્રક્રિયા ગણાવી છે. સુસાન સોન્ટાગનું અવતરણ ટાંકીને વિવેચનની પ્રક્રિયાએ વિવેચકની નિજી સંવેદનાનો સિદ્ધાંત બને તે જરૂરી છે એમ નોંધ્યું છે. વિવેચકનો પ્રયત્ન સભાનપણે સર્જકલક્ષી કે વાચકલક્ષી ન હોવો

બહુસંવાદ પૃ.નં.૧

જોઇએ. વિવેચન વિના ચાલશે પણ વિવેચનમાં સંવેદનચોરી ન નભી શકે એમ સૂચવ્યું છે. વિવેચકે વિચારો, મંતવ્યોને પોતાની ભાષામાં પ્રવાહિતાથી રજૂ કર્યા છે.

'વિવેચન વિકાસના ત્રણ પ્રતિમાનો : ભાષાલક્ષી અભિગમ'[1] લેખમાં સંરચનાવાદી, અનુસંરચનાવાદી અને સંવાદપરક અભિગમો વિશે ટૂંકમાં સ્પષ્ટતા કરી મુકેશ વૈદ્યની એક કાવ્યકૃતિનું પરંપરિત, સંરચનાવાદી, અનુસંરચનાવાદી અને સંવાદપરક વિવેચનની પદ્ધતિએ નમૂનારૂપ વિવેચન કર્યું છે. પરંપરિત વિવેચનમાં જીવન સામગ્રીની વિસ્તૃત શોધ એ વિવેચનનું ક્ષેત્ર હતું. જેમાં ભાષાનો વિચાર ન થતો.

પ્રતીકવાદ અને તેના અનુગામી આંદોલનોના પ્રભાવે સાહિત્ય અનૂ-અર્થની દિશામાં સ્વરૂપ પર સ્થિર થવા મથ્યું અને ભાષાક્ષેત્રે પણ અર્થમુક્ત સંરચનાસ્વરૂપનો પુરસ્કાર થયો. ભાષા વિચારણા અનિર્ણિત અને અનિશ્ચિત અર્થની વિચારણાને અનુસરતી અંતે એક બંધ ગલીમાં પ્રવેશી ચૂકી હતી. વળી નવું પરિવર્તન આવતાં ભાષા બહુ અભિગમ, બહુવાદ સાથે સમાજ અને સંસ્કૃતિ તરફ પાછી વળી. આ પરિવર્તનો દર્શાવી વિવેચકે સોસ્યૂરનું સંરચનાવાદી પ્રતિમાન, દેરિદાનું અનુસંરચનાવાદી વિરચન પ્રતિમાન અને મિખાઇલ બખ્તિનનું સંવાદપરક પ્રતિમાન વર્ણવ્યું છે.

સોસ્યૂરે ભાષામાં થતી શબ્દ-શબ્દની ગોઠવણી અને એના સંબંધોની સંરચનાના અભ્યાસને વર્ણવવાનું કાર્ય સર્વોપરિ ગણ્યું. સંરચનાવાદના સ્વતંત્રતા અને સ્વાયત્તતાના વિભાવને સ્વીકારી રશિયન સ્વરૂપવાદે કૃતિને શુદ્ધ ભાષાઘટના તરીકે ઓળખાવી એના મૂલ્યાંકનને બદલે વર્ણન-વિવરણને શક્ય માન્યાં. કૃતિને અન્ય સંદર્ભોથી અલિપ્ત ગણી એના ભાત પોતને મહત્ત્વનાં ઠેરવી આકૃતિવાદ ઉપાસવ્યો. નવ્ય વિવેચન, રશિયન સ્વરૂપવાદ અને સંરચનાવાદે વર્ણન-વિવેચનની પદ્ધતિ દ્વારા કૃતિને બાહ્ય નિર્ણયો અને સંઘર્ષોથી મુક્ત રાખી.

---

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૩

સંરચનાવાદની પદ્ધતિમાં રહેલાં દ્વન્દ્વના, ઉચ્ચાવચતાના ધોરણોના, નિયમિત તરાહોના, નિશ્ચિતતાના અને તત્ત્વવિચારણાના વિચારોને દેરિદાના અનુસંરચનાવાદ-વિરચનવાદે ઉથલાવી નાંખી, તાર્કિક માળખું તોડ્યું. સંરચનાવાદમાં ભાષા બાહ્ય નિર્દેશોથી કપાઇને કૃતિ અંતર્ગત નિર્દેશો પર ટકેલી હતી તેને વિરચનવાદે આધારહીન અનુપસ્થિતિના તર્ક પર મૂકી આપી. શબ્દ દ્વારા અર્થની ક્યારેય ન પૂરી થતી શોધ કોઇ નિશ્ચિતતા કે નિર્ણયને દર્શાવતી નથી. ભાષાને અંદરને અંદર ખુલ્લી કરતો સિદ્ધાંત અનુસંરચનાવાદે આપ્યો. અર્થઘટન ચલિત શબ્દ અને અર્થની મુક્ત ક્રીડાને કારણે શક્ય ન બન્યું. કૃતિ નિર્દેશો અને અર્થ બધાંથી કપાઇને શબ્દો કે સંકેતો વચ્ચે અટવાતી રહેતાં કટોકટી સર્જાઇ.

આ તબક્કે મિખાઇલ બખ્તિનનો સંવાદપરક ભાષા પ્રતિમાનનો સિદ્ધાંત ખપમાં આવ્યો. વિવેચન લેખક ચેતના, વાચક ચેતના, વાચન પ્રક્રિયા, સામાજિક-ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યો વગેરે માનવીય પરિમાણોને સ્વીકારી અનુકાલિક, દ્વિમુખી અને બહુસ્વન બન્યું. ભાષિક વ્યવહાર પ્રકૃતિથી જ સામાજિક છે. ભાષા એ સામાજિક પ્રત્યાયનનું સતત ખસતું, બદલાતું ગતિશીલ ઉપાદાન છે. ભાષા એ સમય, સંદર્ભ, વક્તા, શ્રોતા, વ્યવસ્થા વગેરે સંદર્ભે સાપેક્ષ છે. તેથી એ નિશ્ચિત અને એક જ ચેતના કે અવાજ પર નિર્ભર ન હોઇ શકે. સાહિત્ય એ રચના કે કૃતિ નહીં ભાષાબંધ છે, જેના અભ્યાસ માટે સાહિત્યિક વ્યવહારવિજ્ઞાન જરૂરી છે. આ ત્રણે અભિગમની ચર્ચા કર્યા પછી વિવેચકે ઉપસંહારરૂપે માનવીય સંદર્ભ અને કૃતિસંદર્ભનો સમન્વય કરી બહુતંત્ર, બહુવાદના સિદ્ધાંતને અપનાવી કૃતિને પામવાની રહેશે, એવો મત પ્રદર્શિત કર્યો છે.

વિવેચકે આ દરેક અભિગમ જાણવો અને ખપ પડે ત્યાં જરૂર મુજબ ઉપયોગમાં લેવો જોઇએ, એવું કહી વિવેચકની સજ્જતાનું એક ધોરણ પણ દર્શાવ્યું છે. વિવેચક ઉચ્ચાવચતાના ધોરણો સ્થાપતા નથી. લેખની ભાષા વર્ણનાત્મક છે. વિચારપ્રવાહ પ્રમુખતઃ અસ્ખલિત છે. પરંપરિત અને સંસ્કારધર્મી વિવેચન

માટેનો વિવેચકનો અણગમો એમનાં વર્ણનાત્મક વિધાનોમાંથી પણ વ્યક્ત થયો છે.

'આંતરકૃતિત્વ અને કાવ્યસંવાદ'[૧] લેખમાં વિવેચકે જુલ્યા ક્રિસ્તેવા પ્રેરિત આંતરકૃતિત્વના સિદ્ધાંતની વિભાવના, ગૃહીતો, પ્રસ્થાનકારો અને સાહિત્યક્ષેત્રે એની ભૂમિકાને ધ્યાનમાં રાખીને ચર્ચા કરી છે. વોલ્ફગાન્ગ ઈઝરે ઉલ્લેખોના સ્વરૂપે રહેલાં સાહિત્યિક પરંપરાના તત્ત્વોને સાહિત્યસારણીના પોતાના સિદ્ધાંતવિચારમાં સમાવ્યાં છે. મશારીના મતે લેખક એ પૂર્વહયાત સાહિત્યિક પ્રકારો, પરંપરાઓ, ભાષાઓ અને વિચારધારાઓની કાચી સામગ્રીને છેવટના ઉત્પાદનમાં પલટે છે. તેથી તે ઉત્પાદક છે. સ્વરૂપવાદીઓએ કૃતિઓ વચ્ચે અને કૃતિઓ અંતર્ગત રહેલા આંતરકૃતિત્વના સંબંધોમાં સાહિત્યિકતાનો પ્રાથમિક કક્ષાએ સ્વીકાર કર્યો હતો.

અભિગ્રાહક સિદ્ધાન્તે કૃતિ અંતર્ગત અને આંતરકૃતિગત વાચનના બે સ્તર સ્વીકારી કૃતિ પૂર્વહયાત એવા સાહિત્યના શ્રેણીતંત્રની નીપજ છે અને એ તંત્રના રૂપાન્તરણનું જ પરિણામ છે, એમ સૂચવ્યું છે. મિખાઈલ બખ્તિનના સંવાદપરક અભિગમમાંથી જુલ્યા ક્રિસ્તેવાએ આંતરકૃતિત્વનો વિચાર અપનાવ્યો અને કૃતિમાં માત્ર અન્ય કૃતિ, કોઈ સાહિત્યિક કે તાત્ત્વિક પ્રભાવ, ઉદ્ધરણો જ નહીં પણ સભાનપણે સંયોજિત થયેલા વિશૃંખલ ભાષાબંધો છે એમ સ્વીકાર્યું. લાઉસ બર્કે રોજિંદી ભાષા વ્યય માટે અને સાહિત્યની ભાષા પુનઃપ્રયોગ માટે જન્મે છે એમ દર્શાવ્યું છે.

હેરલ્ડ બ્લૂમે કાવ્યની શકિત માટે જગતનો સંઘર્ષ નહીં પણ પુરોગામી કાવ્ય સાથેના પ્રેમભર્યા સંઘર્ષને મહત્ત્વનો માન્યો છે. કલાઉસ ઉહ્લિકના મતે ભૂતકાળ એની સમગ્રતા સાથે વર્તમાનમાં પ્રવેશતો નથી. ભૂતકાળ અને વર્તમાનનો સંબંધ **પુનઃસ્મરણ** (જે સ્મૃતિ પર રચાય છે) અને **પુનઃ આદિમીકરણ** (જે વિસ્મૃતિ પર રચાય છે): આ બે સંજ્ઞાઓ દ્વારા સમજાવ્યો છે. આંતરકૃતિત્વ વિશે વિવેચકે

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૨૭

નોંધ્યું છે 'જ્યારે એક કૃતિ પર બીજી કૃતિ રચાય છે ત્યારે મૂળકૃતિના એક નાના ખંડ દ્વારા તે ધ્વનિગત, આલેખગત, શબ્દગત, વિન્યાસગત, લયગત કે અર્થગત વિવિધ સ્મૃતિસ્થ સ્તરોને પુનઃયોજિત કરે છે.' ઉલ્લેખમાં અને આંતરકૃતિત્વમાં ભાષાના વાચ્યપરક પ્રાકૃતિક નિર્દેશો અને વાચ્યપરક સાહિત્યિક નિર્દેશો પડેલા હોય છે.'[૧] આંતરકૃતિત્વના સિદ્ધાન્તની સમાન્તરે ભારતીય કાવ્યમીમાંસાના 'કાવ્યસંવાદ' સંપ્રત્યયને પણ વિવેચકે વિસ્તૃત રીતે નોંધ્યો છે. આનંદવર્ધને પ્રયોજેલા આ સંપ્રત્યયને રાજશેખરે એના 'કાવ્યમીમાંસા'માં શબ્દહરણ, અર્થહરણ અને સ્વીકરણની વ્યાખ્યાઓ દ્વારા ચર્ચ્યો છે. કવિઓએ સાર ગ્રહી લીધો હોવા છતાં, વસ્તુ સ્પષ્ટ હોવા છતાં વાણીનો પ્રવાહ વહ્યો જાય છે. અન્ય કૃતિનું સાદૃશ્ય, સ્વીકરણ, હરણ હોવાં છતાં કવિની સ્વતંત્ર પ્રતિભાને કારણે અને રસપરિગ્રહને કારણે બધું વસંતના વૃક્ષોની જેમ શોભે છે. ઉક્તિના વૈચિત્ર્યથી નવીનતા નીપજે છે. કવિએ પ્રતિબિંબવત્ એકરૂપતાનો માર્ગ ત્યજવો જોઇએ કારણ કે તે કાવ્યચૌર્ય બને છે, પણ આલેખ્યકારવત્ અને તુલ્યદેહીવત્ માર્ગ કાવ્યઋણનો માર્ગ હોઇ એ અપનાવી શકાય. જો કે એમાં પણ આલેખ્યકારવત્ એ ચિત્ર સમાન હોઇ આનંદવર્ધન અને રાજશેખરે એને તુલ્યદેહીવત્ સામ્યની અપેક્ષાએ સંપૂર્ણ અનુગ્રાહ્ય ગણ્યું છે. રાજશેખરે પરપુરઃપ્રવેશનો ચોથો પ્રકાર પણ ઉમેરી એનાં પ્રકાર અને પેટાપ્રકારની સોદાહરણ ચર્ચા કરી છે.

હેરલ્ડ બ્લૂમ, કલાઉસ ઉહ્‌લિક અને રિચર્ડ ગાર્નરે સાદૃશ્ય સંદર્ભે વર્ણવેલા ભેદોની માહિતી વિવેચકે આપી છે. વિવેચકે આ બધી ચર્ચાને અંતે મિખાઇલ બખ્તિનના સંવાદપરક પ્રતિમાનને આધારે અભિગ્રાહક સિદ્ધાંત અને સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાની તુલનાત્મક ધરી પર સાહિત્યના મૂલ્યાંકનની શક્યતાને નિર્દેશી છે. વિવેચકના મતે મધ્યકાળની કૃતિઓનો પરસ્પર સાથેનો સંબંધ, અર્વાચીનકાળની કૃતિઓનો અંગ્રેજી કૃતિઓ સાથેનો સંબંધ અને આધુનિકકાળે વસ્તુલક્ષી સહસંયોજકની સામગ્રી તરીકે આંતરકૃતિત્વનો સિદ્ધાંત પ્રયોજાયો છે. કેટલીક આધુનિક કૃતિઓમાં વણાયેલા અન્યકૃતિઓના સંદર્ભો, ઉલ્લેખોની નોંધ કરી છે. કૃતિ પર પુરોગામી કૃતિઓનું ઋણ કઇ રીતે હોઇ શકે તે દર્શાવ્યું છે. વિવેચકે પૂર્વ-

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૩૦

પશ્ચિમમાં આંતરકૃતિત્વના સિદ્ધાંતની વિચારણા સોદાહરણ, તુલનાભાવે અને વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ દર્શાવી છે. વિવેચનની ભાષા અર્થઘટનપરક, વિશ્લેષણપરક છે. અંતે વિવેચકની ખેવના તો સાહિત્યિક પદાર્થને પદ્ધતિસર, ગુણવત્તાના ધોરણે પામવાની છે. આ સિદ્ધાંત સર્જકની **'અતિક્રમણ'**ની તો ભાવકની **'અભિક્રમણ'**ની પ્રતિભાને આવશ્યક માને છે.

'બહુતંત્ર સિદ્ધાન્ત'[૧] લેખમાં ઇતામાર ઇવન ઝોહારે જે રશિયન સ્વરૂપવાદીઓની વિચારણાના આધારે બહુતંત્ર સિદ્ધાંત વિકસાવ્યો છે, તે સાહિત્યકારોની વિચારણા રજૂ કરી છે. તિન્યાનોવે સાહિત્યના પરિવર્તનના તંત્રને સ્વીકારી ભિન્નતાઓના પરસ્પરના સંબંધોને સિદ્ધાંતમાં સમાવ્યા. એમણે સામજિક પરિબળોના તણાવ અને સંઘર્ષને ધ્યાનમાં રાખી સાહિત્ય ઇતિહાસને સાહિત્ય ઉત્ક્રાંતિમાં રૂપાંતરિત કર્યો છે. તિન્યાનોવે આપેલી **'અભિરચના'** સંજ્ઞા લેખકનો આશય અને સાહિત્યકૃતિ તથા તંત્રના બધા ઘટકોને સૂચવે છે. વળી એ ઘટકો સમાજના અન્ય ભાષાબંધના સ્તરો દ્વારા રચાયેલી ભૂમિકા સંદર્ભે ધ્યાનમાં લેવાવા જોઇએ.

'સ્વતઃકેન્દ્રી કાર્ય' કાવ્યઘટકોને બાહ્ય રીતે અન્ય વ્યવસ્થાઓ સાથે સાંકળે છે. જયારે 'સહકાર્ય' કાવ્યની વ્યવસ્થા અંતર્ગત ઘટકોને સમાયોજિત કરે છે. સાહિત્યની પણ ઉત્ક્રાંતિ સંદર્ભે અનુકાલિક સ્વરૂપે નોંધ લેવાવી જોઇએ. ઝોહારનો બહુતંત્રનો સિદ્ધાન્ત સાહિત્યના વિવિધ પાસાંઓને અને સાંસ્કૃતિક બહુતંત્રોને પોતાનામાં સમાવે છે. સંસ્કૃતિ, ભાષા, સાહિત્ય, સમાજ જેવી સાંકેતિક ઘટનાઓને તંત્ર તરીકે સ્વીકારી એમના સંબંધનું વિશ્લેષણ કરતો ગતિશીલ તંત્રનો સિદ્ધાંત ઝોહારે સ્વીકાર્યો છે. દરેક તંત્રમાં સમકાલિકતા અને અનુકાલિકતાનાં અલાયદાં તંત્રો છે, જે પરસ્પરને છેદે છે, આચ્છાદે છે, પરસ્પર અવલંબે છે અને છતાં એક સંરચિત સમસ્ત તરીકે વર્તે છે. કોઇ પણ ભાષિક નીપજો, સાહિત્યિક નીપજો, માનકભાષા અને અ-માનકભાષા એ પરસ્પરાવલંબિત છે. બહુતંત્રમાં ઘટકતંત્રો અને તંત્રઘટકો બધા સાથે ઉચ્ચાવચતાના ધોરણે સંકળાયેલાં

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૩૬

છે. કયારેક કોઇ ઘટક કે તંત્ર કેન્દ્રમાં હોય, કયારેક તે પરિઘ પર હોય. બહુતંત્રમાં સાહિત્ય અંતર્ગત સંબંધો, અન્ય તંત્રો સાથેના આંતરસંબંધો, પૃથક્તાની સીમાઓ બધું પરિવર્તિત થતું રહે છે. ઝોહારે બહુતંત્રને લક્ષમાં રાખી સાહિત્યિક બહુતંત્ર વચ્ચે અનુવાદિત સાહિત્યનું સ્થાન સમજાવ્યું છે. અનુવાદિત સાહિત્ય કેન્દ્રસ્થ હોય ત્યારે બહુતંત્રના કેન્દ્રમાં આકાર આપવામાં સક્રિય રીતે સહભાગી હોય છે. સાહિત્યિક અંતરક્ષેપને 'સ્વતંત્રતંત્ર' અને 'અવલંબિતતંત્ર'ની પરિસ્થિતિના સંદર્ભે સમજાવ્યો છે. જેમાં સ્વતંત્રતંત્ર પોતાની સીમાઓમાં થોડાક અંતરક્ષેપને સમાવીને વિકસે છે જ્યારે અવલંબિતતંત્ર અસ્તિત્વ અને વિકાસ માટે બાહ્યતંત્રો પર આધાર રાખે છે.

અંતરક્ષેપના ત્રણ સર્વસામાન્ય નિયમો ઝોહારે તારવ્યાં છે. (૧) સાહિત્ય અંતરક્ષેપમાં હોય જ છે (૨) અંતરક્ષેપ મુખ્યત્વે એકમુખ હોય છે અને (૩) સાહિત્યિક અંતરક્ષેપ અન્ય સાહિત્યેતર સ્તરોએ થયેલા અંતરક્ષેપથી ભિન્ન છે. ઝોહારે અંતરક્ષેપની પરિસ્થિતિ, પ્રક્રિયાઓ અને પદ્ધતિઓ ચીંધી છે.

આ લેખને વિવેચકે છ ખંડમાં વિભાજિત કર્યો છે. પ્રથમ ખંડમાં લેખના વિષયની ભૂમિકા રચીને કૃતિકેન્દ્રી અભિગમ પરથી સંદર્ભસાપેક્ષ અને બહુતંત્ર સિદ્ધાંત તરફ સાહિત્યિક પ્રવાહને લઇ જનારા સાહિત્યકારોના નામોલ્લેખ સાથે, એમનું પ્રદાન ટૂંકમાં દર્શાવ્યું છે. બીજા ખંડમાં રશિયન સ્વરૂપવાદી તિન્યાનોવના સાહિત્યિક સિદ્ધાંત વિચારોને વર્ણવ્યા છે. ત્રીજા ખંડમાં ઝોહારના બહુતંત્રના ખ્યાલને તંત્રોની રચના, સ્વરૂપ અને પરિવર્તનના સંદર્ભે વર્ણવ્યો છે. ચોથા ખંડમાં ઝોહારે દર્શાવેલા સાહિત્યિક અંતરક્ષેપના વિભાવને સમજાવ્યો છે. પાંચમા ખંડમાં અંતરક્ષેપને એની પરિસ્થિતિ, સિદ્ધાંતોના વર્ણન દ્વારા દર્શાવ્યો છે. છઠ્ઠા ખંડમાં ગુજરાતી ભાષાના મધ્યકાળ અને અર્વાચીનકાળના સાહિત્યને બહુતંત્ર, ઉત્ક્રાંતિ અને અંતરક્ષેપના સંદર્ભે નવેસરથી મૂલવી જુદી રીતે લખી શકાય, એવું સૂચન કર્યું છે. વિવેચકની ભાષા અર્થઘટનપરક અને વર્ણનાત્મક છે. દાખલા, દલીલો દ્વારા સિદ્ધાંતની સમજૂતી, સમર્થન, વિશ્લેષણ અને વર્ણન આપ્યાં છે. ઝોહારના મંતવ્યો, સિદ્ધાંતોને સીધાં વિધાનો દ્વારા રજુ કર્યા છે.

'સાહિત્યક્ષેત્રનો બહુસંવાદ'[૧] લેખમાં વિવેચકે અનુઆધુનિક તબક્કે સર્જક, કૃતિ સંદર્ભો અને ભાવક; આ ત્રણ બિંદુઓના કયાં કયાં ક્ષેત્રો, સંદર્ભો અને સાહચર્યોની તપાસ ઈષ્ટ છે તે નોંધ્યું છે. તત્કાલીન વિવેચનમાં કોઈ એકીકૃત સાહિત્ય સિદ્ધાંત રહ્યો નથી અને તેથી કટોકટીની સ્થિતિ ઊભી થઈ છે. સંરચનાવાદ દ્વારા સાહિત્ય વિવેચન સામાજિકતા અને ઐતિહાસિકતાથી કપાયેલું હતું, અનુસંરચનાવાદે એને નિશ્ચિત અર્થની આંતરિક ધરીથી કાપ્યું. બખ્તિનના સંવાદપરક ભાષાવિજ્ઞાને સર્જક, વાચક અને એના સંદર્ભોને સ્વીકાર્યા. આંતરકૃતિત્વનો અને અભિગ્રહણનો સિદ્ધાંત કૃતિઓની તપાસ સંદર્ભે અપનાવી અન્યોન્ય વ્યક્તિપરકતા અને સાપેક્ષતાનો વિવેચનમાં સમાવેશ કર્યો. વિવેચકે અત્યાર સુધીના વિવેચનની સિદ્ધિઓ અને સિદ્ધાંતો તથા અનુઆધુનિક સિદ્ધાંતોને સાંકળી સર્જક-ભાવક અને કૃતિને યોગ્ય મહત્ત્વ આપી બહુ-વ્યાપાર, બહુવાદ અને બહુતંત્ર તરફ સાહિત્ય વિવેચનની સમ્યક્ ગતિ ઈષ્ટ છે, એમ વિવિધ વિચારણાઓના આધારે સૂચવ્યું છે. લેખક, વાચક અને કૃતિ એ દરેક સાથે એનાં સંદર્ભતંત્ર, ગતિ અને પ્રકૃતિ જોડાયેલાં છે. લેખક અને વાચકનું પ્રવર્તન કૃતિસંદર્ભે હોય છે. વિવેચન પ્રવૃત્તિમાં પણ કૃતિ જ આધારબિંદુ છે.

લેખકનો આશય, પરાકૃતિપરક સામગ્રી, લેખકની મુદ્રા, અવતરણો-ઉલ્લેખોની સૂક્ષ્મકૃતિઓ, આંતરકૃતિઓ, એના લેખનના પ્રકાર, અતિકૃતિપરક સામગ્રી, ઉચ્ચાર વગેરે તમામ પાસાંઓની કૃતિની ચર્ચા વખતે લેખકસંદર્ભે નોંધ લેવાવી જોઈએ. કૃતિનો પ્રભાવ અને વાચકનું અભિગ્રહણ બંનેનો મુકાબલો કૃતિમાં અનિવાર્ય છે. વાચક જવાબદારીપૂર્વક લેખક અને કૃતિની અન્યતાને સ્વીકારી ઓછીવત્તી ક્રિયાશીલતા અને સર્જકતાથી કૃતિનો અર્થ નિષ્પન્ન કરે છે. વાચનનું સ્વરૂપ કેન્દ્રવર્તી-કેન્દ્રવિવર્તી, આત્મલક્ષી-પરલક્ષી અને સામાજિક છે.

કૃતિમાં ગોઠવાયેલો પ્રત્યેક ઘટક, અન્ય વિદ્યાશાખાઓમાં જુદું મૂલ્ય, જુદો અર્થ ધરાવે છે તથા કોઈ જીવંત રચનાતંત્રમાંથી આવેલો છે. કોઈ કૃતિ વૈશ્વિક, ભારતીય, દેશીય, એકદેશીય, યુગસંબંધી, જૂથસંબંધી જેવા અન્ય સંકેતો સાથે પોતાની વૈયક્તિતાનો વિશેષ સંકેત પ્રગટાવે છે. કૃતિની વિશિષ્ટ માંગ, સર્જકની

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૪૩

વિશિષ્ટ સજ્જતાઓ અને લેખકનો વિશિષ્ટ આશય; આ ત્રણ પરિબળોના ઘટકો પર બહુસંવાદ પર એટલે કે કૃતિના દરેક વાચને એની એક કામચલાઉ અર્થવત્તા ઊભી થતી હોય છે.

વિવેચકે સાંપ્રત સમયમાં લેખક, વાચક અને કૃતિ ત્રણેને ઉચિત મહત્ત્વ આપતાં, દરેકના સંદર્ભો લક્ષમાં લઇ કૃતિતપાસનાં સિદ્ધાંતો અને વિચારણાઓને વ્યકત કર્યાં છે. પ્રત્યક્ષ વિવેચનની પદ્ધતિ વિવેચકે દર્શાવી છે. વર્ણન પ્રધાન ભાષા દ્વારા સરળ શબ્દોમાં સમજૂતી આપી છે. સીધાં આત્યંતિક વિધાનો દ્વારા નિર્ણય, ચૂકાદાઓ આપ્યાં છે.

'સાહિત્યની સમજ અંગેના મનોવૈજ્ઞાનિક આધારો'[૧] લેખમાં વિવેચકે મનોવિજ્ઞાનના ઉદ્ભવ, વિકાસ, સિદ્ધાંતો અને મહત્ત્વનાં પ્રસ્થાનકારોનો ટૂંકો પરિચય આપ્યો છે. મનોવિજ્ઞાનના સિદ્ધાંતોનો વિનિયોગ સાહિત્યક્ષેત્રે કઇ રીતે અને કેટલો કરવામાં આવ્યો છે, તેની ઉપલક રૂપરેખા આપી છે. સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિના કેન્દ્રમાં મનુષ્ય, મનુષ્યનું મન, કૃતિની સમજણ અને અર્થઘટનવૃત્તિ રહેલી છે. સાહિત્ય માટે સિગ્મંડ ફ્રોઇડનું વ્યક્તિમનોવિજ્ઞાન, આલ્ફ્રેડ એડલરનું આંતરવ્યક્તિ મનોવિજ્ઞાન, કાર્લ યુંગનું સામૂહિક મનોવિજ્ઞાન અને ઝાં લકાંનું સંરચનાત્મક મનોવિજ્ઞાન ઉપયોગી છે.

ફ્રોઇડે મનુષ્યના રોજિંદા પરિવેશને એના મનોજગત સાથે જોડયો છે. મનોજગતના આક્રમક અને અનિયંત્રિત આવેગો અને પરિવેશની સામાજિક વ્યવસ્થા પર નિર્ભર સભ્યતાના તકાજાઓ વચ્ચેનો સંઘર્ષ સાહિત્યકૃતિનો વર્ણ્યવિષય બન્યો છે. ફ્રોઇડે દમન, પ્રતિકૂલન, સંરક્ષણરચનાતંત્ર, યૌનવૃત્તિ, મુક્ત સાહચર્ય, ચેતનસ્તર, પૂર્વચેતનસ્તર, અચેતનસ્તર, પરમ અહં, ઇડ જેવી સંજ્ઞાઓ દ્વારા મનુષ્યની ચિત્તાવસ્થાનું વિશ્લેષણ દર્શાવ્યું છે. ફ્રોઇડે અચેતનની ગતિ, દમનશીલ સભાન ચિત્તાવસ્થા, સ્વપ્નાવસ્થા, યૌનપ્રવૃત્તિ, **'ઇડિપસગ્રંથિ'**, **'ઇલેક્ટ્રા ગ્રંથિ'**, **'જોકાસ્ટા ગ્રંથિ'**, **'હરક્લિઝ ગ્રંથિ'** વગેરે જેવા ચિત્તના વિશેષ પ્રદેશો અને એના વિશિષ્ટ રચનાતંત્રો વિશે વિશ્લેષણો,

---

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ.નં.૨૩

અર્થઘટનો આપ્યાં છે. મનોવિશ્લેષણના આ નિષ્કર્ષો, સંજ્ઞાઓ, વિભાવનાઓ, અને માનસિક સમસ્યાઓ એ સાહિત્યસિદ્ધાન્તો તથા વિવેચન અને સાંસ્કૃતિક સિદ્ધાન્તો તથા વિવેચનમાં સ્વીકૃત બન્યાં છે. મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓ પરાવાસ્તવવાદ, મનોકાવ્યશાસ્ત્ર જેવાં સાહિત્યિક કૃતિલક્ષી અભિગમો, અને શાસ્ત્રો મનોવિજ્ઞાનના સિદ્ધાંતોના પરિણામો છે.

ફ્રોઇડના શિષ્ય એડલરે આંતરવ્યક્તિ મનોવિજ્ઞાનની સ્થાપના કરતાં ફ્રોઇડની યૌનપ્રવૃત્તિને બદલે સત્તાકેન્દ્રી અચેતન વિચારણાને સ્વીકારી. માનવવ્યવહારમાં સત્તા, પ્રતિષ્ઠા અને પ્રભુત્વ માટેની વૃત્તિને એડલરે મુખ્ય ગણી. આ પ્રવૃત્તિ જ યૌનપ્રવૃત્તિ કે અન્ય કોઇ પણ પ્રવૃત્તિ પાછળ ક્રિયારત હોય છે, એવા એડલરના સિદ્ધાંતને વિવેચકે કથાસાહિત્યમાં, ફૂકોના પ્રતિમાનમાં અને ગોત્તારી-દેલ્યૂઝના પ્રતિમાનમાં વણાયેલો હોવાનો નિર્દેશ કર્યો છે. એડલરે લઘુતાગ્રંથિ સંજ્ઞા આપી.

યુંગે દમિત લાગણીઓ અને વિચારોને વ્યક્તિગત અચેતનની સામે વ્યક્તિએ સંસ્કારરૂપે વારસામાં મેળવેલા લાગણીઓ, વિચારો અને સ્મૃતિઓથી ઘડાતા સામૂહિક અચેતનના ખ્યાલને વિકસાવ્યો. આદિમરૂપો મૂળભૂત અનુભૂતિઓ અને સાર્વત્રિક વિધિવિધાન સાથે સંબંધિત છે. જે ધર્મ-સાહિત્યને સંયુક્તપણે જોઇ બૃહદ પ્રતીકવ્યવસ્થા રચે છે અને સામૂહિક અચેતનમાં રહેલાં છે. યુંગે કલાકૃતિના સ્વરૂપ કરતાં કલાકૃતિની પ્રક્રિયામાં વધુ રસ દાખવ્યો અને અંતર્મુખકલા અને બહિર્મુખકલાના બે પ્રકારો કલાસર્જન સંદર્ભે આપ્યા. નોર્થ્રોપ ફ્રાયે યુંગની વિચારણાને આધારે સાહિત્યના મૂળભૂત આદિમરૂપોને કેન્દ્રમાં રાખ્યા.

લકાંએ ફ્રોઇડના સિદ્ધાંતોનું પુનર્કથન કરતાં માનવચિતિની અંતરંગ સંરચનાઓને પ્રાધાન્ય આપ્યું. અચેતનની સંરચના ભાષાની સંરચના જેવી છે. ભાષાની સંકેત વ્યવસ્થામાં તરલ સંકેતકો નીચે સંકેતિતો સરક્યા કરે છે. એ રીતે અચેતન પ્રતીકાત્મક પ્રતિરૂપોની નીચે અર્થને પ્રચ્છન્ન રાખે છે. લકાંએ ભાષાની સંરચનાની જેમ અચેતનની અને સ્વપ્નની સંરચનાઓ પણ ભિન્નતાઓ, વ્યવસ્થાઓ, ઇચ્છાઓ તથા કાર્યો ધરાવે છે એમ દર્શાવ્યું.

લકાંએ **'બિંબાત્મક'**, **'પ્રતીકાત્મક'** અને **'વાસ્તવિક'** એવાં ત્રણ પરિમાણો દ્વારા ઈચ્છા, ચેતન, અચેતન, સ્વપ્ન તથા અભિવ્યક્તિના કાર્યને વર્ણવ્યું છે. લકાંની વિચારણા સામે નેન્સી ચોડોરોવ, જુલ્યા ક્રિસ્તેવા, જેવા નારીવાદીઓએ નોંધાવેલા વિરોધને વિવેચકે તાર્કિક સિદ્ધાંતની ભૂમિકાએ રજૂ કર્યો છે. લેખના ઉપસંહારમાં વિવેચકે વિવિધ સાહિત્યિક અભિગમોએ મનોવિશ્લેષણના આધારે જે સિદ્ધાંતો ઉપસાવ્યા છે તેની યાદી આપી છે. વિવેચકે સાહિત્ય અને મનોવિજ્ઞાન વચ્ચેનો અનુબંધ ટૂંકમાં દર્શાવ્યો છે. મનોવિજ્ઞાનના સિદ્ધાંતો અને પરિભાષાની સમજૂતી આપી છે. સાહિત્યમાં પ્રયુક્ત મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારધારાઓની આછી રેખાએ માહિતી આપી છે. સાહિત્યના સિદ્ધાંતને ઘડવામાં મનોવિજ્ઞાનનો ફાળો છે, તે દર્શાવતી વિવેચકની ભાષા અર્થઘટનમૂલક, વિશ્લેષણાત્મક છે. સામાન્યતઃ સીધાં વિધાનો દ્વારા રજૂઆત કરી છે.

'સાહિત્યમાં પ્રકારોનું વ્યવસ્થાતંત્ર'[૧] લેખમાં સાહિત્યમાં પ્રકારોનું વ્યવસ્થાતંત્ર કઈ રીતે ગોઠવાયેલું છે તેની સમજૂતી આપી છે. પ્રકારમાં સર્જન દ્વારા પરિવર્તનો આવે છે. પ્રકાર અંગેના બે અભિગમો વિવેચકે દર્શાવ્યા છે. પૂર્વવર્તીતા પર ભાર મૂકી ચુસ્ત લક્ષણોને લક્ષમાં લેતો અભિગમ છદ્મપ્લેટોવાદી છે જયારે ઉત્ક્રાંતિ પર ભાર મૂકી પરિવર્તનોને લક્ષમાં લેતો અભિગમ છદ્મજૈવિક છે. પિયેર બુદ્દર્યુ અભ્યસ્તતાના સિદ્ધાંતના આધારે નિયમિતતા અંતર્ગત અનિયમિતતાને માટે અવકાશ રાખે છે. દેરિદા પરિવર્તનને લક્ષ્ય કરી પ્રકારને મિથ્યાવિભાવના અથવા ક્ષતિયુક્ત વર્ગીકરણ ગણાવે છે. વિવેચકે પ્રકારના ગણવર્તી અને ક્રમવર્તીક્ષેત્ર સાથેના સાતત્ય અને પરિવર્તન બંને લક્ષણોને સાંકળ્યાં છે. પ્રકારમાં પુનરાવલોકન, અભિશોષણ, વિચલન અને પરિવર્તનની શક્યતાઓને વિવેચકે નોંધી છે. વિવેચક કહે છે 'કોઈપણ ચોક્કસ પ્રકાર એ નિશ્ચિત સામાજિક પરિસ્થિતિ અંતર્ગત થયેલું નિશ્ચિત ભાષાકાર્ય છે.'[૨] ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનમાં પ્રચલિત **'રૂપ'**, **'આકાર'**, **'આકૃતિ'**, **'સંરચના'**, **'પ્રકાર'**, **'સ્વરૂપ'** જેવી

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ.નં.૨૯
૨. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ.નં.૩૦

સંજ્ઞાઓ નોંધી છે. સાહિત્યકૃતિના વૈયક્તિક ઘાટ માટે 'સ્વરૂપ', 'આકાર', 'આકૃતિ' કે 'રૂપ' સંજ્ઞાઓ અને સાહિત્યકૃતિના સર્વસામાન્ય પ્રણાલિગત તત્ત્વ માટે 'પ્રકાર' સંજ્ઞાનો વિવેચકે નિર્દેશ કર્યો છે. આર. એસ. ક્રેનના મતે 'આકાર' એ કૃતિનું આંતરિક નિયંત્રણકર્તા બળ છે અને 'સંરચના' એ ઘટકોનું સંઘટન છે.

સાહિત્યપ્રકારોનું વ્યવસ્થાતંત્ર વિશદ કરવા માટે વિવેચકે સંસ્કૃત આલંકારિકોનો પણ આધાર લીધો છે. સંસ્કૃત આલંકારિકોએ, વૈયાકરણોએ જાતિ, ગુણ, ક્રિયા અને દ્રવ્ય દ્વારા ગ્રહણ થતા સંકેતગ્રહણના વિચારને સ્વીકાર્યો છે. 'જાતિ' એ વસ્તુનો પ્રાણપદ ધર્મ છે. 'ગુણ' એ એને એના વર્ગથી વ્યક્તિગત રીતે જુદો પાડે છે. 'ક્રિયા' દ્વારા બધા ક્રિયાશીલ વ્યાપારોનો સમૂહ સૂચવાય છે અને 'દ્રવ્ય' એ વક્તાની યદચ્છાનો ભાગ એટલે કે વિશેષ સંજ્ઞા છે. આ પ્રતિમાનને વિવેચકે વૃક્ષાકૃતિ અને ઉદાહરણ દ્વારા સમજાવ્યું છે. સંકેતગ્રહણના આ પ્રતિમાનના આધારે ગુજરાતી નવલકથા 'માનવીની ભવાઇ'નું જાતિ, ગુણ, ક્રિયા અને દ્રવ્ય સંદર્ભે વિશ્લેષણ, વિવરણ કર્યું છે.

આ લેખમાં વિવેચકની ભાષા સ્પષ્ટ વિધાનોવાળી અર્થઘટનમૂલક છે. સમજૂતી, છણાવટ આપ્યાં છે. વૈયાકરણોનો ચતુર્ગુણ ઉપાધિ સિદ્ધાંત વિવેચકે 'માનવીની ભવાઇ'ના દષ્ટાંત દ્વારા સરળ સમજૂતીમાં વર્ણવ્યો છે. વિવેચકે સાહિત્યસ્વરૂપ અને સાહિત્યપ્રકારની ચર્ચાને ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનની પરિભાષા સંદર્ભે વધુ વિસ્તારથી અને વધુ સ્પષ્ટતાથી રજૂ કરવાની આવશ્યકતા હતી.

'સ્વાતંત્ર્યોતર ગુજરાતી વિવેચનની સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકાઓ'[૧] લેખમાં આ ભૂમિકાઓ દઢ કરવામાં ક્યાં પરિબળો કે પ્રવાહો ઉપયોગી બન્યાં અને ક્યાં પરિબળો પરિવર્તનનાં કારણરૂપ બન્યાં, તે વિશે ટૂંકી ચર્ચા કરી છે.

વિવેચકે ફ્રેન્ક કર્મોડના વિચાર દ્વારા સાહિત્યની અભિગ્રહણ રીતિઓ અને તરાહોની પરિવર્તનશીલ પ્રકૃતિને સૂચવી છે. શીર્ષક સંદર્ભે વિવેચક સમય પરિવર્તન અને ભૂમિકાઓની ભિન્નતાને નિર્દેશે છે. સ્વતંત્રતા પૂર્વેની સ્થિતિ અને

પછીની સ્થિતિ એના સામાજિક, રાજકીય, સાહિત્યક અને સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોને અનુલક્ષીને ટૂંકમાં રજૂ કરી છે.

વિવેચનમાં કાર્યરત રહેલા જીવનસંદર્ભ, દર્શનસંદર્ભ અને નીતિસંદર્ભને ગુજરાતી સાહિત્યના સુધારકયુગ, પંડિતયુગ, ગાંધીયુગના પરિપ્રેક્ષ્યમાં બ્રિટિશ સંસ્કારથી પ્રભાવિત ગણાવ્યાં. બ્રિટિશ શાસન જતાં અમેરિકી-યુરોપીય સાહિત્યના પ્રભાવે આકારવાદ, આકૃતિવાદ, કૃતિલક્ષિતા, પ્રતીકવાદ, સંરચનાવાદ, રશિયનસ્વરૂપવાદ, ભાષાવિજ્ઞાનવિષયક સાહિત્યવિશ્લેષણો જેવા અભિગમોને તત્કાલીન ગુજરાતી વિવેચકોએ અંકે કર્યાં. જેમાં સુરેશ જોષી, હરિવલ્લભ ભાયાણી, વિવેચક પોતે, સુમન શાહ, રાધેશ્યામ શર્મા, પ્રમોદકુમાર પટેલ આદિ વિવેચકોએ આધુનિકતાવાદી દષ્ટિરીતિઓ સાથે આધુનિકતાવાદી વિવેચનનું નવું પ્રતિમાન વિકસાવ્યું. કૃતિની તરાહ કે ભાત-પોતનું પ્રાધાન્ય (અમેરિકી નવ્ય વિવેચન), લાગણી અને વ્યક્તિત્વથી મુક્તિ (ટી. એસ. એલિયટ), ભાષાને માધ્યમ નહીં લક્ષ્ય બનાવી અર્થઘટનમાં કલ્પન-પ્રતીકો તથા સંદિગ્ધતાની ગૌરવપૂર્ણ સ્થાપના (પ્રતીકવાદ), અપરિચિતતા સાથે સાહિત્યિકતાનું વ્યવહારભાષાથી વિચલન (રશિયન સ્વરૂપવાદ), વસ્તુના ઘટકોના સંબંધોને એની તરાહો અને એના વ્યવસ્થાતંત્રમાં ઝાલવાનો પુરુષાર્થ (સંરચનાવાદ) જેવા વિવિધ અભિગમો પ્રેરિત સિદ્ધાંતક્ષેત્રોને સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી વિવેચનમાં અપનાવાયાં. મુખ્ય અભિગમ સઘન વાચના, ભાષાકેન્દ્રિતા, પ્રયોગધર્મીતા અને કૃતિલક્ષિતાનો રહ્યો.

વિવેચકે નોંધ્યું છે કે એમાં વધુ પડતાં અર્થઘટનો અને વિશ્લેષણોએ મૂલ્યાંકનની ઉપેક્ષા કરી, કૃતકતા પોષી અને સર્જી તથા સંરચના છોડી સંરચન તરફ જતાં મુશ્કેલીઓ ઊભી થઈ. અનુસંરચનાની બંધ દિશાએથી પાછો વળેલો વિવેચનનો પ્રવાહ બખ્તિનનો ભાષા અંગેનો સંવાદી સિદ્ધાન્ત અપનાવી લોકપ્રિયતાનો સિદ્ધાન્ત, અભિગ્રહણ સિદ્ધાન્ત, ઉદ્‌ગમમૂલક સિદ્ધાન્ત, નવ્ય ઇતિહાસવાદી સિદ્ધાન્ત, નારીવાદી સિદ્ધાન્ત, ઉપાશ્રિત સિદ્ધાન્ત, દેશીવાદનો સિદ્ધાન્ત જેવા

સિદ્ધાન્તોના માર્ગે કૃતિ તપાસ માટેના કૃતિસંદર્ભો ભણી વળ્યો. શિષ્ટતા, લોકપ્રિયતાની ભેદરેખાઓ ભેળસેળ થવા લાગી છે.

વૈશ્વિક પ્રવાહોની બહુ પાતળી સેરો વિવેચનમાં આમે જ થયા કરી છે, વળી સંસ્કૃત મીમાંસાને સાંકળવાના પ્રયત્નો એટલા સફળ અને સ્વીકૃત બન્યા નથી. આ બાબતોને લક્ષમાં રાખી વિવેચકે ગુજરાતી વિવેચનને 'ઓછી અભિજ્ઞતા વચ્ચે માત્ર સ્વતઃ શોધ પદ્ધતિ'[1] ને આધારે ચાલતું ગણાવ્યું છે. વિવેચકે વળી સાહિત્યિક ધોરણો કરતાં વ્યવહારિક ધોરણે થતા વિવેચનો પરત્વે આક્રોશ અને અણગમો વ્યક્ત કર્યો છે.

વિવેચકે આ લેખમાં તટસ્થપણે, વસ્તુલક્ષી ધોરણે ગુજરાતી વિવેચનની અર્વાચીનકાળથી લઈને અનુઆધુનિકકાળ સુધીની રૂપરેખા દર્શાવી છે. જેમાં કેટલાક વિવેચકોએ વૈશ્વિક પ્રવાહને સ્વીકારવાનું વલણ અપનાવ્યું છે અને અન્ય કેટલાકને આ પ્રવાહો સાથે કંઈ લાગતું વળગતું નથી. વિવેચકની ભાષા વિવરણાત્મક છે. ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનની બદલાતી પરિપાટીનો એક વસ્તુલક્ષી આલેખ આપવાનો પ્રયાસ છે.

'ગુજરાતી સાહિત્યની સમૃદ્ધિઃ સ્વરૂપની દષ્ટિએ'[2] લેખમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં મધ્યકાળથી અત્યાર સુધી ખેડાયેલા સાહિત્ય સ્વરૂપો વિશેની ટૂંકી માહિતી આપી છે. સ્વરૂપની સંજ્ઞાને વિવેચકે બે ભિન્ન અર્થચ્છાયાઓ આપી સમજાવી છે.

સ્વરૂપ એટલે 'કૃતિની આંતરસંબંધ તરેહો અને એને જીવંત એકતા અર્પતી પ્રવિધિઓને સમાવતો તેમજ એના વિષય-વસ્તુને સૂચકતા આપતો કૃતિનો આકાર કે એની આકૃતિ'[3] અને બીજા અર્થમાં સ્વરૂપ એટલે સાહિત્ય પ્રકાર. સાહિત્ય સંકેતોના સંયોજનોની પરંપરાથી ચોક્કસ બનેલાં કોઈ રીતિ, પ્રવિધિ અને પરિમાણો છે. જ્યારે આકાર કે આકૃતિમાં કૃતિના વૈયક્તિક વિશેષનો સ્વીકાર છે. પારંપરિક વિશેષ, વૈયક્તિક વિશેષથી પરિવર્તિત થતો રહે છે.

---

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ.નં.૬૨
૨. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૧૩૩
૩. એજન પૃ.નં.૧૩૩

વિવેચકે કોઇપણ સાહિત્યના ઊર્મિવિષયક, કથાવિષયક અને નાટ્યવિષયક પ્રકારો દર્શાવ્યાં છે. મધ્યકાળમાં ધર્મ અને રાજ્યની બે ધરીના આશ્રયે અસ્તિત્વમાં આવેલાં મુક્તકો, વિવાહલઉં, ધવલો, ચચ્ચરીઓ, બારમાસીઓ, ફાગુકાવ્યો, માતૃકાઓ, કક્કાઓ, પ્રબંધો, લોકકથાઓ, પદ્યવાર્તાઓ, પવાડાઓ, આખ્યાનો, પદો, ગરબીઓ, હાલરડાંઓ, થાળો, ગરબાઓ, કાફી, ચાબખા, છપ્પાઓ જેવા સાહિત્યસ્વરૂપના ઉલ્લેખો અને કેટલાકના ટૂંકા સ્વરૂપ પરિચયો પણ આપ્યાં છે. અર્વાચીન તથા આધુનિક સાહિત્યના અન્ય સ્વરૂપોમાં ખંડકાવ્ય કરૂણપ્રશસ્તિ, ઊર્મિકાવ્ય, ગઝલ, સોનેટ, હાઇકુ, તાન્કા, ગીત, આખ્યાન, છપ્પા, પચ્ચીસી, પદ્યનાટક, સંવાદનાટ્ય, નિબંધ, નવલકથા, ટૂંકીવાર્તા, નાટક, આત્મકથા, પ્રવાસકથા, લઘુકથા, લઘુનવલ-જેવા સ્વરૂપોનો સમાવેશ કર્યો છે. દરેક સ્વરૂપના ઉલ્લેખ સાથે એની કોઇ વિશિષ્ટતા અને એમાં આવેલા પરિવર્તનની અત્યંત ટૂંકી નોંધ કરી છે. વિવેચકની ભાષા તટસ્થ અને વર્ણનાત્મક છે. વિવેચકે સાહિત્યસ્વરૂપોની યાદી, નામાવલિ કહો કે થોડી વર્ણનાત્મક સૂચિ આપી છે.

વિવેચકની પદ્ધતિ વર્ણનલક્ષી છે. વિવેચકે વિનિર્મિતિવાદની સમજૂતી એક લેખમાં આપી છે. રશિયનસ્વરૂપવાદ, સંરચનાવાદ અને અનુસંરચનાવાદની ચર્ચા અન્ય એક લેખમાં કરી છે. શૈલીવિજ્ઞાન, ધ્વનિસિદ્ધાંત અને મનોવૈજ્ઞાનિક સિદ્ધાંતને વર્ણવતા એક એક લેખ આપ્યા છે. વિવેચન, ગુજરાતી વિવેચન અને સાહિત્ય પ્રકારોને કેન્દ્રમાં રાખતા એક એક લેખ આપ્યા છે. જયારે છ લેખોમાં વિવિધ સંદર્ભો, સાહિત્યકારો અને સિદ્ધાંતો દ્વારા સાહિત્યના બહુતંત્ર સિદ્ધાંતની, બહુવાદની અને સામાજિક સંદર્ભની ચર્ચા કરી છે. આધુનિકતાના તબક્કે વિવેચકના 'અપરિચિત अ અપરિચત ब' ગ્રથમાં કાવ્યભાષા, કૃતિની સ્વાયત્તતા, માધ્યમ જેવા આધુનિકતાવાદી વલણો અને કૃતિગત પાસાંને મહત્ત્વ આપ્યું. જયારે અનુઆધુનિક વલણોના પ્રભાવ પછી વિવેચકે કૃતિનું અર્થઘટન, અભિગ્રહણ સિદ્ધાંત, સામાજિક સંદર્ભ, આંતરકૃતિત્વ, જેવા કૃતિગત પાસાંને પ્રાધાન્ય આપતાં લેખો 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ', 'બહુસંવાદ' અને 'સહવર્તી / પરિવર્તી' આપ્યાં છે.

વિવેચકનાં Position, દષ્ટિકોણ બદલાયાં છે. એનાં કારણમાં વૈશ્વિક પ્રવાહો છે. વૈશ્વિક સાહિત્યિક પ્રવાહોમાં આવતાં પરિવર્તનોને વિવેચક અંકે કરે છે અને એને કૃતિના ભાવનમાં પ્રયોજે છે. વિવેચકે નવલકથા સ્વરૂપ, વાર્તા સ્વરૂપ, કાવ્ય સ્વરૂપની કૃતિઓની ચર્ચા કરતાં મોટેભાગે સર્જકોનાં મૂઠીભર નામોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. જેઓ આધુનિકતાવાદી સર્જકો ગણાયાં. તે સિવાય અન્ય સમકાલીનોની પદ્ધતિ પરંપરાગત રીતે સર્જનની રહી છે. એવું વિવેચકનું નિરીક્ષણ છે. સાહિત્યની મુખ્ય-ગૌણ સેરો સમાંતરે ચાલતી રહે છે. કોઇ નિરૂપણ પદ્ધતિના પ્રવાહને મુખ્ય બનાવનાર મોટા ગજાના સર્જક, સત્વશીલ સર્જન કે અત્યંત પ્રભાવી સિદ્ધાંત હોઇ શકે. સાહિત્યના બદલાતા સંદર્ભો પણ પ્રભાવક નીવડી શકે.

આધુનિક તબક્કાએથી અનુઆધુનિકતા તરફની ગતિ એ પરિવર્તિત સિદ્ધાંતો, સંદર્ભો અને પ્રયુક્ત સિદ્ધાંતોની સીમિતતાના અનુભવમાંથી ઉદ્ભવી. વિશ્વ સાહિત્યના પરિવર્તનોના પડઘાઓ ગુજરાતી સર્જન વિવેચનમાં પણ પડયા. અનુઆધુનિકતા તરફ સર્જન-વિવેચનને દોરવામાં વિવેચકની આ સિદ્ધાંતચર્ચાએ પણ ફાળો આપ્યો છે. 'નાનાવિધ' પુસ્તકમાં રજૂ થયેલ ટૂંકા ફલકના ઘણા નિબંધોમાં બહુવાદ, બહુતંત્રના સિદ્ધાંતો અને વિચારણા પ્રસ્તુત થયાં છે. વિવેચકની બદલાતી સ્થિતિ પાછળ સર્જાતી કૃતિઓ કરતાં વધુ વિશ્વસાહિત્યના સતત સંપર્કમાં રહેવાની વિવેચકની રુચિ છે. પરિણામે એમના જ્ઞાન અને બહુશ્રુતતાનો પરિચય એમના લેખોમાં થાય છે. વિવેચકે ઘણા લેખોમાં સંદર્ભ પુસ્તકોની યાદી આપી નથી. લેખ વાંચતા પ્રતીતિ થાય કે આ લેખ અન્ય કોઇ સામગ્રી પર આધારિત છે.

વિવેચકની વિવેચન પદ્ધતિ શાસ્ત્રીય છે. તેઓ વિષયાનુસાર ભૂમિકા રજૂ કરે છે. પછી વિષયનો મુદ્દાસર વિસ્તાર કરી જરૂરી દાખલા-દલીલો-તર્ક રજૂ કરે છે. પૂર્વ-પશ્ચિમના મીમાંસકો અને સિદ્ધાંતકારોના વિચારો સમર્થન માટે પ્રયોજે છે. જે-તે સિદ્ધાંતના સમર્થનમાં કે વિરોધે અન્ય વિદ્વાનોની ટીકા, મંતવ્યો રજૂ કરે છે. સિદ્ધાંતની વિશેષતા, મર્યાદા નોંધે છે. જરૂર જણાય તો સિદ્ધાંતને કૃતિ પર પ્રયોજી

એની ઉપયુક્તતા પણ દર્શાવે છે. વસ્તુલક્ષી પદ્ધતિએ વર્ણન, વિવરણ, અર્થઘટન, વિશ્લેષણ દ્વારા સિદ્ધાંતની રજૂઆત કરે છે. ગુજરાતી સાહિત્ય સંદર્ભે સિદ્ધાંતની ઉપયુક્તતાની ચર્ચા કરે છે. ઉપસંહારમાં વિષયસંદર્ભે તારણો, જરૂર જણાય ત્યાં ચુકાદા આપી પોતાનો મત દર્શાવે છે. વિવેચકે સિદ્ધાંતચર્ચામાં મુખ્યત્વે વર્ણનાત્મક ભાષા પ્રયોજી છે. સિદ્ધાંતોની પરિવર્તનશીલ પ્રકૃતિના અનુભવે વિવેચક કોઇ સિદ્ધાંતને આત્યંતિક કક્ષાએ સ્વીકારતા નથી. તેથી વિવેચકની Position સિદ્ધાન્તોને વસ્તુલક્ષી ધોરણે વર્ણવવાની છે. વિવેચકની પ્રતિબદ્ધતા કૃતિનાં ઘટકતત્ત્વો, એની ઉદ્‌ઘાટનપ્રવિધિઓ અને સૌંદર્યને પામવા પ્રત્યે છે. માટે કૃતિનાં રસકીય ઘટકોને પામવામાં કોઇ સિદ્ધાંત કેટલો મદદરૂપ થઇ શકે, એ કોઇ પણ સિદ્ધાંત ચર્ચાની તપાસનું ક્ષેત્ર બને છે.

૨.૭ સાહિત્યના ઇતિહાસકેન્દ્રી વિચારણા :

વિવેચકે સાહિત્યના ઇતિહાસકેન્દ્રી વિચારણા સળંગ અભ્યાસ રૂપે 'સાહિત્યના ઇતિહાસની અભિધારણા' પુસ્તકમાં રજૂ કરી છે. તે સિવાય 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ', 'બહુસંવાદ' અને 'સહવર્તી/પરિવર્તી'માં છુટક લેખો દ્વારા સાહિત્યના ઇતિહાસની ચર્ચા તથા સાહિત્યના કોઇ એક તબક્કે આવેલી કૃતિઓની સૈદ્ધાંતિક એકીકૃત ચર્ચા પ્રસ્તુત કરી છે. આરંભે વિવિધ લેખોને તથા સળંગ અભ્યાસને તેના પછી તપાસ્યા છે. સમયસંદર્ભે રજૂ થતી વિચારણા તથા સિદ્ધાંતસંદર્ભે રજૂ થતી વિચારણાને જુદા જૂથમાં તપાસી છે.

'આયૂઝે બર્લિન : સંસ્કૃતિ, ઇતિહાસ, સાહિત્યઇતિહાસ'[૧] લેખમાં વિવેચકે આયૂઝે બર્લિનની ઇતિહાસલક્ષી વિચારણાને રજૂ કરી છે. વિચારોના ઇતિહાસકાર તરીકે, રાજનીતિક સિદ્ધાંતકાર તરીકે અને બહુપરિમાણી વિવેચક તરીકે બર્લિનનું પ્રદાન છે. બર્લિને અત્યંત અમૂર્ત સિદ્ધાન્તો અને તાર્કિક પદ્ધતિઓના આધારે તારવેલા સર્વસામાન્ય ઉકેલો સ્વીકાર્યા નથી.

---

૧. સહવર્તી / પરિવર્તી પૃ.નં.૩૩

બર્લિન વિચારોના ઇતિહાસને મનુષ્યની આંતરિક ચેતના, જુદા જુદા માનવસમાજો અને સંસ્કૃતિઓની આંતરિકચેતના તથા એમના હેતુઓ, આદર્શો, દૃષ્ટિ અને સિદ્ધાંતો દ્વારા સહજસ્ફૂર્ત પૂર્વબોધથી સમજવાની પદ્ધતિ સ્વીકારે છે. સાર્વત્રિક સત્યનો ખ્યાલ નકારે છે. બર્લિને વિચારોનો ઇતિહાસ આપવા માટે બહુપરિમાણી અભિગમ અખ્તાયર કર્યો છે. બર્લિનની પદ્ધતિ વિશે વિવેચકે નોધ્યું છે કે-

'ઐતિહાસિક પ્રવાહમાંથી વિચારને બહાર ખેંચવો, એના પર વિમર્શ કરવો, એને અફર સત્ય ન ગણતાં પૂરા અભ્યાસ સાથે તેનું મૂલ્યાંકન કરવું,'[1], 'એની સાથે નૃવંશશાસ્ત્ર, વાઙ્મીમાંસા, ભાષાવિજ્ઞાન, વ્યુતપત્તિ, સૌંદર્યશાસ્ત્ર, કાયદાશાસ્ત્ર, સમાજવિજ્ઞાન વગેરે અનેક વિદ્યાઓ સંકલિત છે.'[2] 'તત્વવિચાર, રાજકારણ, ઈતિહાસલેખન કે મનુષ્યસંસ્કૃતિ અંગેનો બર્લિનનો પરામર્શ હંમેશા જાણે કે કોઈ મિત્ર યા કોઈ પુસ્તક સાથે સંવાદ ચાલતો હોય એ રીતે રહ્યો છે'[3].

બર્લિન સર્વસામાન્ય સિદ્ધાન્તો અને ઉત્તરોની સર્વદેશીય અભિધારણાને નકારે છે. ઇટાલિયન ચિંતક જોવાની બાતિસ્તા વિકો અને અન્ય પ્રવાહથી વિરુદ્ધ જતા કેટલાક વિચારકોનો બર્લિન પર પ્રભાવ છે. બર્લિન માને છે કે આદર્શો, સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારોની બહુવિધતા છતાં એ બહુવિધતા સાપેક્ષવાદી નથી. કારણ દરેક મનુષ્ય પાસે થોડાંક ભિન્ન અને થોડાં સર્વસામાન્ય મૂલ્યો છે. બર્લિનના મતે આદર્શનો વિભાવ અપ્રાપ્ય, અકલ્પ્ય છે કારણ તમારે મૂલ્યોની પસંદગી કરવાની રહેશે અને તે દરેક પસંદગી કરુણ હ્રાસને નોતરશે. એકતત્ત્વવાદ અને સાપેક્ષવાદની સામે બર્લિને બહુવાદનો પુરસ્કાર કર્યો. બર્લિન પર જેનો પ્રભાવ છે એવા વિકોની વિચારણાને વિવેચકે સ્પષ્ટ કરી આપી છે.

વિકોએ સંસ્કૃતિઓની વિભાવના ઉપસાવી, વસ્તુઓ જે છે તે શા માટે છે એની સમજ એ સાચી સમજ છે. દરેક પ્રજા, સંસ્કૃતિ ભિન્ન છે પણ સર્વસામાન્ય

૧. સહવર્તી / પરિવર્તી પૃ.નં.૩૫
૨. એજન પૃ.નં. ૩૫
૩. એજન પૃ.નં. ૩૫

મનુષ્યપ્રકૃતિને કારણે એક યુગનો મનુષ્ય બીજા યુગને સમજી શકે છે, એ યુગના ચિત્ત જગતમાં **'કલ્પારોપણ'** દ્વારા પ્રવેશી શકે છે. શૈશવનાં સ્મરણો પુનઃસંકલિત થઈ શકે છે તેમ પૂર્વેના વંશીય અનુભવો પણ માનવભાવારોપણ દ્વારા સંકલિત થઈ શકે છે. જર્મન ફિલસૂફ યોહાન ગોટફ્રીડ હેર્ડરે પોતાની વિચારણામાં ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ મોન્તેસ્ક્યૂની ભિન્નતાઓમાં પણ કેન્દ્રસ્થ સત્યને શાશ્વત ગણવાની વિચારણાને તથા યોહાન જ્યોર્જ હામાનની મનુષ્ય રચના કે સંસ્કૃતિની અપૂર્વતાના સ્વીકારની વિચારણાને સાંકળે છે.

હેર્ડર નોંધે છે કે દરેક સંસ્કૃતિનાં પોતાનાં વિમર્શ સ્થાનો હોય છે. વૈશ્વિક સહિષ્ણુતા શક્ય છે પણ એકરૂપીકરણ તો વિનાશ જ છે. કેટલેક અંશે મનુષ્યોની સર્વસામાન્ય પ્રકૃતિ છે, પણ સર્વદેશીય સાચા ઉત્તરો છે જ નહીં : બર્લિને હેર્ડરના ત્રણ મુખ્ય વિચાર સ્વીકાર્યા છે. પહેલો અભિવ્યક્તિતાનો વિચાર દર્શાવે છે કે મનુષ્ય રચના એ કોઈને સંબોધતો અવાજ છે, જીવન પ્રતિના અભિગમની અભિવ્યક્તિ છે. બીજો વિચાર સંલગ્નતાનો છે જે દરેક મનુષ્યનું કોઈ સમાજ જૂથ સાથેનું જોડાણ દર્શાવે છે. એમાંથી બહાર જતાં વિચ્છેદની લાગણી ઘેરી વળે. ત્રીજો આદર્શોની પરસ્પરની અસંગતતાનો વિચાર દર્શાવે છે કે બધા જ ઉચ્ચતમ આદર્શોને એકસાથે હાંસલ કરીને એક સાથે મૂકી શકાતા નથી.

જર્મન કૌતુકવાદી ફિકટેએ દેકાર્તની વિભાવનાની સામે 'હું સંકલ્પ કરું છું માટે હું છું' એમ કહી પ્રકૃતિની વિરુદ્ધ માનવસંકલ્પના વિચારને સ્થાપ્યો. કાન્ટે મનુષ્યના હોવાપણા સાથે એના પસંદગીના અધિકારને સ્થાપ્યો. રશિયન વિચારક હેર્ઝને સ્પષ્ટ કર્યું છે કે મૂલ્યો મનુષ્યોની સરજત છે અને તે બદલાતી પેઢીઓ સાથે બદલાતાં આવે છે. જીવન જીવાતાં જીવાતાં રચાય છે.

બર્લિને આ ત્રણે વિચારકોના કેટલાક અભિગમોને પોતાના બહુવાદના સિદ્ધાંતની પુષ્ટિ માટે ખપમાં લીધા છે. બર્લિન ઇતિહાસમાં વસ્તુલક્ષી નિયમો કે નિયમાશ્રિત પ્રતિમાનને માનવીય તરંગ ગણે છે. નિયમથી બંધાયેલી ઐતિહાસિક સમજનો કોઈ અર્થ નથી. હેતુ અને નિયમો આશ્રિત તર્કારોપણ કે નિશ્ચયવાદને બદલે

બર્લિન સંવેદનાશ્રિત વિકોના કલ્પારોપણ અને બહુવાદને કેન્દ્રમાં રાખીને ઇતિહાસ વિભાવના આપે છે. બર્લિનનો ભિન્નતાનો સિદ્ધાંત સાહિત્યક્ષેત્રમાં વ્યવસ્થાતંત્ર, પ્રગતિ કે વિકાસ, પરિપૂર્ણતા, એકત્વ કે સંવાદિતા, કશાયને સર્વદેશીય ન સમજતાં બદલાતા સાહિત્યસંદર્ભ સાથે પરિવર્તિત સ્વરૂપમાં સ્વીકારે છે. નરી સભાનતા સાથે રચાતી કૃતિ માત્ર નકલ અને લગભગ સભાન કસબનો પર્યાય બની રહે છે. સાહિત્યમાં ભિન્નતાનો સમાદર કરી 'અન્યો'માં પ્રવેશવાની સંવેદનાને ઉત્કટ બનાવી સંવેદનની સમાનતાને બદલે સંવેદનની સહવર્તીતા કેળવતો સાહિત્યના ઇતિહાસ માટેનો નવો અભિગમ બર્લિને સૂચવ્યો છે. સંગતયુગ્મ અને અસંગતયુગ્મનો વિચાર આપી અસંગતયુગ્મની કૃતિઓની તુલનામાં તર્કની અસમર્થતા હોવાથી તેમાં ઉચ્ચાવચતાની ભૂમિકા અશકય છે.

સાહિત્યના ઇતિહાસમાં કોઇ પણ બે યુગ વચ્ચે ઉચ્ચાવચતાના ધોરણો તારવવા કરવાં જે તે યુગના જીવનસંદર્ભ અને સંસ્કૃતિ સંદર્ભથી રચાયેલા સાહિત્યના સંઘટનની તપાસ અને એની ભિન્નતા, વ્યક્તિતા કે વિશેષતાને વ્યકત કરવું વધુ મહત્ત્વનું છે. બર્લિનની વિચારણાને વિવેચકે સર્જકલક્ષી અભિગમથી તપાસી છે. જેમાં બર્લિનના જીવનની કેટલીક વિગતો, ઇતિહાસલક્ષી વિચારણા તથા બર્લિનની વિચારણા પર પડેલો અન્ય વિચારકોનો પ્રભાવ દર્શાવ્યો છે. બર્લિનની બહુવાદ સિદ્ધાંતથી ઘડાયેલી ઇતિહાસ દષ્ટિનો પરિચય કરાવ્યો છે. વિવેચકે અન્ય વિચારકોના સિદ્ધાંતોની ટૂંકી ચર્ચા આપી બર્લિને એ વિચારો કયા સ્વરૂપે અપનાવ્યાં, શા માટે અપનાવ્યાં, કયાં તારણો અને મંતવ્યો આપ્યાં જેવી વિગતો નોંધી છે. બર્લિનની ઉચ્ચાવચતા કે પ્રગતિના ભ્રાંત ખ્યાલો વગરની કલ્પારોપણની પદ્ધતિ સાહિત્યના ઇતિહાસને લાગુ પાડી શકાય. એ મુજબ તપાસતાં સમયસંદર્ભ અને સર્જકસંદર્ભને કલ્પનાશીલતાથી તત્કાલીન ભૂમિકાએ પામવાનો પ્રયાસ કરી કૃતિને તથા સર્જકને યોગ્ય ન્યાય આપી શકાય.

વિવેચકે સંસ્કૃતની **'સહૃદય'** સંજ્ઞાને **'સમાન હૃદયધર્મ'** તરીકે વર્ણવી છે. વિવેચકે ઇતિહાસવાદી, સર્જકલક્ષી, સાંસ્કૃતિક, તુલનાત્મક અભિગમ અપનાવ્યા છે. વિવેચકની ભાષા વર્ણનાત્મક, પૃથક્કરણાત્મક છે. વિવેચકે બર્લિનના સિદ્ધાંતમાં

'જોખમો નથી એવું નથી' એમ કહ્યું છે પણ એનો કોઇ ઉલ્લેખ કર્યો નથી કે સીમાઓ દર્શાવી નથી.

'સાહિત્યનો પ્રતિકારવર્તી-પુનર્યોજી-ઇતિહાસ'[1] લેખમાં સાહિત્યના ઇતિહાસને જોવાના, મૂલવવાના, સમજવાના તથા આલેખવાના; ધોરણો, માપદંડો અને સિદ્ધાંતો કયા હોઇ શકે એની ચર્ચા કરી છે. સંસ્કૃતમાં ઇતિહાસની વ્યાખ્યા છે તે મુજબ ઇતિહાસ એ પૂર્વે બની ગયેલી ઘટનાનું કથાયુક્ત વૃત્ત છે. જેમાં કથન દ્વારા ઘટનાને કલ્પિતનું સ્વરૂપ અપાયું હોય છે. ઇતિહાસમાં જ્યારે ભૂતકાળ તરફ પ્રીતિ અને વર્તમાન તરફ દ્વેષનું વલણ ઊતરે ત્યારે 'પરાવર્તી ઇતિહાસ' અને તેથી વિરુદ્ધનું વલણ ઊતરે ત્યારે 'અગ્રવર્તી ઇતિહાસ' રચાય છે. વિવેચકે આ કારણે ઇતિહાસલેખનમાં અભિગ્રસ્તતા કે અંધાપો પ્રવેશે છે એમ નોંધ્યું છે.

આયૂઝે બર્લિનના મતે ભૂતકાળના યુગોમાં માનવ ભાવારોપણ દ્વારા બહિર્નિરીક્ષણ કરી, મનુષ્યજાતને પામીને ઇતિહાસકારે જે-તે યુગ, સંસ્કૃતિ, પ્રજા પાસે કલ્પનાથી પહોંચવાનું છે. ઉચ્ચાવચતાના ખ્યાલ વિના દરેક પ્રજાના અને યુગના પ્રશ્નો અને ઉત્તરો ભિન્ન હોઇ શકે એવી સમજ કેળવાતાં સહવર્તી હૃદયધર્મ કેન્દ્રમાં આવે છે. ટોમસ કૂને વિજ્ઞાનનો ઇતિહાસ આપતાં **'વિચારવિશ્વનો વળાંક'** સંજ્ઞા પ્રયોજી છે. ટોમસ કૂને **'સાધારણવિજ્ઞાન'**નો સમયગાળો દર્શાવ્યો છે, જેમાં સર્વસંમત દષ્ટિબિન્દુને આધારે સમસ્યાઓના ઊકેલો મળતા રહે છે. પરંતુ કટોકટીના તબક્કે નિશ્ચિત સિદ્ધાન્તો મુજબ પરિણામો મળતા નથી અને આંતર્વિરોધો ગૂંચવાડા સર્જે છે, ત્યારે કેટલાક ક્રાંતિકારી વિદ્વાનો નવા વિચાર આણી જગત પરત્વેનું દષ્ટિબિંદુ બદલી નાંખે છે. આ **'વિચારવિશ્વનો વળાંક'** (Paradigm shift) છે. વળી પાછો **'સાધારણ વિજ્ઞાન'**નો ગાળો શરૂ થાય છે.

આ સમજૂતી માટે વિવેચકે કોપરનિક્સ અને ન્યૂટનના ઉદાહરણો આપ્યાં છે. ઇતિહાસના યુગોને જોવાની આ વસ્તુલક્ષી દષ્ટિ છે. ટોમસ. પી. હ્યુઝે

---

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ.નં.૪૭

ટેક્નોલોજીના ઇતિહાસ અંગે વિચારતા એના વ્યવસ્થાતંત્રમાં ઊભી થયેલી સમસ્યાને બહાર ધસી આવેલા ભાગ (Salient) તરીકે ઓળખાવી છે. જે ગતિરોધ ઊભો કરે છે તેથી તે વિપરીત છે. હ્યુઝે આ સમસ્ત વિચાર માટે 'વિપરીત પ્રક્ષેપ' (Reverse Salient) સંજ્ઞા આપી છે. હ્યુઝના વ્યવસ્થાતંત્રમાં વિપરીત પ્રક્ષેપ ઊભો થતાં એમાં જરૂરી સુધારાવધારા આવશ્યક બને છે. હ્યુઝે આ રીતે ઇતિહાસના સતત પવિર્તનશીલ અને ગતિશીલ પાસાં પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે.

એનેટ કોલોડ્નીએ અમેરિકી નારીવાદી સાહિત્ય વિવેચનની, મુખ્ય સિદ્ધિઓનો ઇતિહાસ આપતાં આ ઇતિહાસને 'સામાજિક રચનાવાદ'ની પ્રવૃત્તિ જોડે સાંકળ્યો છે. 'સામાજિક રચનાવાદ' મુજબ જગતમાં વ્યકિતત્વો, સંસ્થાઓ, સાહિત્યકૃતિઓ, વર્તનવ્યવહારો જેવી વસ્તુઓ પરસ્પર એકબીજાના આદાનપ્રદાનમાં અને સામાજિક પ્રક્રિયામાં સતત પરોવાયેલી રહે છે. આ વસ્તુઓ ગતિશીલ છે, પ્રક્રિયામાં રહે છે, કોઇ નિશ્ચિત અંતર્નિહિત અર્થ ધરાવતી નથી તથા અન્ય ઘટકો સાથે નવા સંબંધો બાંધતી પણ રહે છે. એનેટના મતે ઇતિહાસ કલ્પિત છે. કેમકે એ વિગતોમાંથી પ્રધાન-ગૌણ તારવી બાકીનાને અવગણે છે. ચોક્કસ સંસ્થાઓ, વ્યક્તિઓ વડે ચોક્કસ આશયો તથા હેતુઓ દ્વારા ઇતિહાસ ઘડવામાં આવે છે.

આ ચાર વિચારણાના આધારે પ્રતિકારવર્તી પુનર્યોજી ઇતિહાસનું પ્રતિમાન વિવેચકે દર્શાવ્યું છે. સાહિત્યના ઇતિહાસ અંગે વિવેચકે નોંધ્યું છે કે કોઇપણ કૃતિની વાચના વાચક અને જે-તે યુગ સાથે સંવાદ રચે છે અને બદલાતી અપેક્ષાઓ, ચેતનાઓ સાથે કૃતિનું અર્થઘટન હંમેશાં થતું રહે છે. સાહિત્યના ઇતિહાસ માટે મૂળસ્ત્રોતો, ઉદ્ગમ અને તત્કાલીન ઐતિહાસિક વાસ્તવને તપાસતો 'ઐતિહાસિક ઉદ્ગમમૂલક અભિગમ' અને યુગે યુગે પરિવર્તિત થતાં સામાજિક વાસ્તવો તથા નવાં સાહિત્યધોરણો વચ્ચે કૃતિના ઐતિહાસિક અસ્તિત્વને તપાસતો 'ઐતિહાસિક પ્રકાર્યમૂલક અભિગમ' વિવેચક સૂચવે છે. સાહિત્યતંત્રમાં પરિવર્તિત સંદર્ભના વિચરણો અને વિશોધનો વડે વિપરીત પ્રક્ષેપ

ઊભો થાય છે. પ્રક્ષેપના પ્રતિકાર સાથે ફેરફારો દાખલ થતાં નવાં નિયમો, રુચિ, ઘોરણોનો પુનર્જન્મ થાય છે અને 'વિચારવિશ્વનો વળાંક' આવે છે.

વિવેચકે અન્ય વિચારકોની લેખકના આશય અંગેની બે વિરોધી વિચારણાઓની નોંધ કરી છે. સાહિત્યના ઇતિહાસકારનું અર્થઘટન એના પોતાના વાચન અને સાહિત્યકૃતિ વચ્ચેની આંતરક્રિયાની નીપજ છે; એવું એનેટ સ્પષ્ટપણે કહે છે. ટોમસ ક્યુઝની વિચારણામાં વિપરીત પ્રક્ષેપના પ્રતિકાર સાથે ફેરફારો દાખલ થતાં નવા નિયમો અને રુચિ ઘોરણોનો પુનર્જન્મ થાય છે. એ વિચારણાના આધારે **'પ્રતિકારવર્તી-પુનર્યોજી ઇતિહાસ'** સંજ્ઞા વિવેચકે દર્શાવી છે. પરિવર્તનો સ્વીકારી નવા તંત્રો ઊભા કરવાનો ભાવ એમાં નિહિત છે.

વિવિધ વિચારકોની ઇતિહાસલક્ષી વિચારણાને તપાસી સાહિત્યના ઇતિહાસને તપાસવા માટેની પદ્ધતિ દર્શાવી છે. સાહિત્યના ઇતિહાસ માટે યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્ય, અને પ્રતિમાન ઊભું કર્યું છે. વિવેચકની ભાષા વર્ણનાત્મક, વિવરણાત્મક છે. મુદ્દા તર્કસંગત રીતે રજૂ થયા છે.

'પંડિતયુગની કવિતા'[૧] લેખમાં પંડિતયુગની કવિતાને ઇતિહાસ દૃષ્ટિથી અવલોકી છે. આ લેખના પ્રથમ ખંડમાં વિવેચકે સાહિત્યિક ઇતિહાસ નિરૂપણ માટેના ઐતિહાસિક અભિગમ, ઉત્ક્રાંતિમૂલક અભિગમ તથા યુગસંદર્ભે થતા ઇતિહાસલેખનના અભિગમ જેવા વિવિધ અભિગમો તથા ઇતિહાસ લેખન અને યુગ મૂલ્યાંકનને લગતા વિવિધ પ્રશ્નોની ચર્ચા કરી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવેલા તબક્કાવાર પરિવર્તનો વચ્ચેની તરાહ બીજા ખંડમાં વિવેચકે દર્શાવી છે. સુધારકયુગમાં સામાજિકતા કેન્દ્રમાં છે અને કવિતા પરિઘ પર છે, પંડિતયુગમાં કવિતા કેન્દ્રમાં અને પંડિત્ય, ગાંભીર્ય જેવું કશુંક પરિઘ પર છે, ગાંધીયુગમાં વિચારસંભાર અને સામાજિકતા કેન્દ્રમાં છે અને કવિતા પરિઘ પર છે, ચોથા આધુનિક યુગથી કવિતા કેન્દ્રમાં આવે છે અને પાંચમા અનુઆધુનિક યુગમાં જીવનના પરિબળો કેન્દ્રમાં આવી કવિતાને પરિઘ પર ખસેડવા ઉત્સુક છે.

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં.૧૩૭

ત્રીજા ખંડમાં પંડિતયુગની કવિતાની લાક્ષણિકતાઓ ટૂંકમાં વર્ણવી છે. પંડિતયુગે અંગ્રેજી, ફારસી અને સંસ્કૃતના મિશ્રણમાંથી શુદ્ધ કવિતાનો આદર્શ સેવ્યો. નરસિંહરાવનું કાવ્યનું અનુકરણાત્મક મૉડેલ, કાન્તનું રચનાસૌંદર્ય, ન્હાનાલાલનું પોતસૌંદર્ય, મણિલાલ-બાલાશંકર પરના ફારસી સંસ્કાર, ચુસ્ત છાંદસરચના, છાંદસ બંધનોથી મુક્ત થતી ન્હાનાલાલની કવિતા, દેશીના આગ્રહો, સંસ્કૃતવૃત્તો તરફ પક્ષપાત, સળંગવૃત્ત રચના, વૃત્તવૈવિધ્ય, ચુસ્તશ્લોકબદ્ધતા, પ્રવાહિતા, ઊર્મિલતા, અર્થઘનતા, વાગ્મિતા, અર્થગાંભીર્ય જેવા પરસ્પર પૂરક અને વિરોધી પ્રકારનાં કાવ્યો પંડિતયુગમાં મળ્યા. કાવ્યની અભિવ્યક્તિવાદી અને આદર્શવાદી વિભાવનાઓ સ્વીકૃત હતી. ચોથા ખંડમાં કાવ્યની વિભાવનાઓ, સંજ્ઞાઓ અને તેનાં વિશિષ્ટતા-મર્યાદા સમાવિષ્ટ છે. મણિલાલ દ્વિવેદી કવિતાની વ્યાખ્યામાં **'ભાવના'**, રમણભાઈ **'આનંદનો હેતુ'** અને **'કાવ્ય તથા ભાષાનું દ્વૈત'**, ગોવર્ધનરામ **'અવલોકન'**, નરસિંહરાવ **'સુંદર વાણી'**, આનંદશંકર **'આત્માની કલા'**, બ. ક. ઠાકોર **'વિચાર પ્રધાનતા'** અને કાન્ત **'વસ્તુકરણ'**ને મહત્ત્વનાં ગણે છે. કાવ્ય વિશેની આ સાહિત્યકારોની વિચારણાને ટૂંકમાં દર્શાવી છે.

પાંચમા ખંડમાં પંડિતયુગના કવિઓનું મૂલ્યાંકન કરી કાન્તને ઉચ્ચ આસને સ્થાપ્યા છે. કાન્તમાં ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના મૌલિક અને તાજગીભર્યા આવિષ્કારને શ્રેષ્ઠ ગણ્યો છે. વિવેચકે કાન્તની પરિષ્કૃતતા અને પૂર્ણતાને માપદંડ તરીકે સ્વીકારી અન્ય કવિઓનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. નરસિંહરાવ, બાલાશંકર, ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ, કલાપી અને ન્હાનાલાલની કવિતાઓને કાવ્યલક્ષણ, કાવ્યસિદ્ધિ અને વિષયનિરૂપણની કસોટીએ ઊતરતી ગણી છે. બ. ક. ઠાકોરને, પ્રવાહથી અર્થાત્ કાન્તથી ઊફરા જઈને 'આરોહણ' અને કલાપી-નાનાલાલથી ઊફરા જઈને 'સોનેટ' જેવી રચનાઓ સિદ્ધ કરતા પ્રતિકવિ તરીકે સ્વીકારે છે.

વિવેચકે આ લેખમાં પંડિતયુગને કવિતાકેન્દ્રી યુગ તરીકે ઓળખાવ્યો છે. વિવેચકે કાવ્ય વિવેચનની ચર્ચા વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ કરી છે. કાવ્યના મૂલ્યાંકન માટે કાન્તની કવિતાનું ધોરણ સ્વીકારતાં સ્વાભાવિક રીતે જ અન્ય કવિઓની કૃતિઓ સ્વરૂપ અને લક્ષણ સંદર્ભે ઊતરતી લાગી છે.

વિવેચકે ઐતિહાસિક અભિગમથી નોંધ કરી છે. વિષયની સરખામણીએ લેખ ટૂંકા ફલકમાં વિસ્તર્યો છે. તેથી માર્મિક નોંધ, અર્થઘટન-વર્ણન-મૂલ્યાંકનના સઘન વાક્યો અને ટૂંકા વિવરણને કારણે યાદી રૂપ બનેલા લેખમાં ઊંડાણ ઓછું પ્રતીત થાય છે.

SMT. HANSA MEHTA LIBRARY
The M. S. University of Baroda

'વીસમી સદીની ગુજરાતી કવિતા'[૧] લેખમાં વિવેચકે ગુજરાતી કવિતાની બદલાતી તરાહો, વહેણો અને કવિઓ વિશે માહિતી આપી છે. વિવેચકે રાજકીય, સામાજિક, અને સાંસ્કૃતિક પાર્શ્વભૂમાં જે-તે સર્જક અને કૃતિને મૂલવ્યાં છે. વિવેચકે મધ્યકાલીનતા સાથે વધુ અનુસંધાન ધરાવતા દલપતરામને સહેતુક અર્વાચીનતા સાથે વધુ અનુસંધાન ધરાવતા નર્મદથી આગળ મૂક્યા છે. વિવેચકે દર્શાવ્યું છે કે સુધારકયુગમાં કાવ્યસ્વરૂપ, છંદ, કાવ્યવિષય તથા કાવ્યહેતુના સંદર્ભે પરિવર્તનો આવ્યાં. પંડિતયુગનાં પ્રાચીન પરંપરા સાથેનું અનુસંધાન; શોધક અને ચિંતકવૃત્તિ; બદલાયેલાં સ્વરૂપ અને કાવ્યવિષય; પાંડિત્યનો ભાર જેવાં મહત્ત્વનાં પાસાંની વિવેચકે નોંધ લીધી છે.

ગાંધીયુગને એની સામાજિક, રાજકીય, કલાકીય પીઠિકા સાથે દર્શાવ્યો છે. ગાંધીજીએ પોતાના સિદ્ધાંતોના વાહન તરીકે સાહિત્યને પ્રયોજ્યું અને કવિતા જીવનલક્ષી, જનતાભિમુખ બની. સાદી, તળપદી બાની અને જીવનરસનું નિરૂપણ મુખ્ય કાવ્યલક્ષણો બન્યાં. પ્રમુખ કવિઓના સંગ્રહોનાં કાવ્યલક્ષણો, વર્ણ્યવિષયો, રચનારીતિની સભાનતા, નવીનતા અને તાજગી જેવા પાસાંની નોંધ કરી છે. મુખ્ય-ગૌણ કવિઓની ઘણી લાંબી યાદી રજૂ કરી છે. અનુગાંધીયુગના કવિઓની સૌંદર્યનિષ્ઠ અભિવ્યક્તિ, ઇન્દ્રિયાનુરાગિતા, કલાત્મકતા અને સંવેદનશીલતા જેવાં લક્ષણો દર્શાવ્યાં છે. કેટલાંક મુખ્ય ગૌણ કવિઓના સંગ્રહ, પ્રકાશનવર્ષ, કવિતાની લાક્ષણિકતા અને સર્જકની વિશિષ્ટતા-મર્યાદા સંદર્ભે નોંધ કરી છે.

આધુનિક યુગની યુરોપીય સાહિત્યથી ઘડાયેલી આબોહવાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રમુખ

---

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૫૩

કવિઓ, એમનાં સંગ્રહો, લક્ષણો વિશે માહિતી આપી છે. આધુનિક કવિતાનો મિજાજ, ભાષાકેન્દ્રી અભિગમ, સર્જકકર્મ, વિષયસંદર્ભ, જેવી લાક્ષણિકતાઓ નોંધી છે. ઊર્મિકાવ્ય, ગીત, ગઝલ, સોનેટ જેવાં સ્વરૂપમાં થયેલાં ખેડાણોને ધ્યાનમાં લીધાં છે. આધુનિક પ્રયોગશીલ કવિતાની સાથે સાથે પરંપરા અને પ્રશિષ્ટતાની સેર સાથે કામ કરનાર વિનીત કવિઓ તરીકે ઉશનસ્, જયંત પાઠક, હરીન્દ્ર દવે અને સુરેશ દલાલને ગણાવ્યાં છે. તો આધુનિકતાના અંતિમ છેડે સક્રિય કવિઓના કાવ્યલક્ષણોને ઉજાગર કર્યાં છે. વિવેચકે દલિતવાદી, નારીવાદી સર્જકો અને એમની કૃતિઓની ઉચિત નોંધ લીધી છે. અનુઆધુનિકતાના તબક્કાની કાવ્યવિભાવનાને કેટલાંક કવિઓનાં કાવ્યલક્ષણો સંદર્ભે દર્શાવી છે. સમગ્ર ચર્ચામાં વિવેચકે કવિઓનાં કાવ્ય સિદ્ધિ, પ્રદાન, વિશેષતા, નવપ્રસ્થાન, સર્જનછબિ અને મર્યાદા પણ દર્શાવ્યાં છે. વિવેચકનો અભિગમ ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક છે. ભાષા સીધાં વિધાનોવાળી, વર્ણનાત્મક અને મૂલ્યાંકનપરક છે. સમયાનુક્રમે વીસમી સદીની ગુજરાતી કવિતાનો એક ટૂંકો આલેખ રજૂ કર્યો છે. સાહિત્યિક અને સાહિત્યેતર પરિબળો, કલાઓ અને સર્જકોનો ગુજરાતી કવિતા પરનો પ્રભાવ નોંધ્યો છે.

'એકવીસમી સદીનું ગુજરાતી સાહિત્ય'[1] લેખમાં એકવીસમી સદીનું ગુજરાતી સાહિત્ય કેવું હશે એની અટકળ આપી છે. એનો આધાર પ્રવર્તમાન સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિ છે. ગુજરાત પર તેરમી સદીમાં આક્રમણ થયું. મુસ્લિમ અમલ દરમ્યાન મધ્યકાલીન સાહિત્ય આંતરિક એકાગ્રતા તરફ વળ્યું હતું. અંગ્રેજ શાસન દરમ્યાન અંગ્રેજી સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યને કારણે સાહિત્ય બાહ્ય એકાગ્રતા તરફ વળ્યું, જે આધુનિક યુગનો તબક્કો પૂરો થયો ત્યાં સુધી રહ્યું. અનુઆધુનિક તબક્કે દેશીવાદ તરફ એટલે કે આંતરિક એકાગ્રતા તરફ સાહિત્ય વળવા માંડયું છે. વિવેચકે આ નિરીક્ષણ સાથે હાલની પરિસ્થિતિમાં વીજાણુ ક્રાન્તિ, સંચારમાધ્યમોના પ્રભાવના સમયે સાહિત્ય કઇ દિશામાં વળી શકે તે નોંધ્યું છે. અછાંદસથી પાછા ફરવું, ગીત-ગઝલથી ધરાઇ જવું તથા કવિતાનું મૌખિક કે પર્ફોર્મેટિવ બનવું જેવી શકયતાઓ કવિતાક્ષેત્રે ચીંધી છે તો કથા સાહિત્યમાં

---

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૬૭

કલ્પના કરતાં દસ્તાવેજ તરફી વલણ દસ્તાવેજી સામગ્રીના વધુ ઉપયોગ તરફ લઇ જશે. વિવેચન લેખક અને કૃતિ, બંનેનો યોગ્ય સમન્વય કરી બંનેને સમતોલ કરવા તરફ વળે એમ બને. સર્જનની અંદર-બહારની એક તરાહ શોધીને દર્શાવી છે. ઉદાહરણો અને તર્ક દ્વારા સંભાવના રજૂ કરી છે.

'ગુજરાતી મધ્યકાલીન સાહિત્ય અને સાહિત્યિકતા'[1] લેખમાં વિવેચકની નેમ મધ્યકાલીન સાહિત્યને ઇતિહાસના કાલખંડ રૂપે જોવાની, વર્ણવવાની અને એમાંથી સાહિત્યિકતાને તારવવાની છે. આંતરિક એકાગ્રતા અને બાહ્ય એકાગ્રતાની વિભાવના વિસ્તારથી રજૂ કરી છે, વિવેચકે મધ્યકાલીન સાહિત્યને સમજવામાં 'આંતરિક એકાગ્રતા', 'ભક્તિનું પરિબળ' અને 'શ્રોતા સાથેનો સંબંધ'- આ ત્રણ ઘટકોને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. રાજકીય પાર્શ્વભૂ અને દક્ષિણના તમિળ આલવાર ભક્તો પાસેથી ઉત્તર ભારતમાં ચૈતન્ય દ્વારા પહોંચેલાં ભક્તિગીતો અને ભક્તિ આંદોલનના પરિણામે ઉત્તર ભારતમાં પણ ભક્તિ આંદોલન આવ્યું. સંસ્કૃતને મળતો રાજ્યાશ્રય પડી ભાંગતા પ્રાદેશિક બોલી અને ગેયદેશીઓનું વર્ચસ્વ વધ્યું. મધ્યકાળનો કવિ સંસ્કાર સેવક, ઇતિહાસકાર, અભિલેખક, પ્રોત્સાહક, લોકશિક્ષક, ધર્મબોધક, વાઙ્મયકાર, વાગ્ગેયકાર પણ છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યને પ્રસ્તુતિના પરિવેશથી જ જોઇ શકાય, જેમાં શ્રોતાસમુદાયની માનસિક ભાગીદારી અપેક્ષિત હતી. વિવેચક નોંધે છે કે આ કૃતિનું પોતાનું કોઇ આગવું કાવ્યશાસ્ત્ર હોવું જોઇએ.

મધ્યકાલીન સાહિત્ય કંઠોપકંઠ-કર્ણોપકર્ણ જળવાયેલું, પ્રસ્તુતિયુક્ત અને દેશી પરંપરા તરફ ફંટાયેલું છે. એનો પાઠ, એની ભાષા બદલાતી રહે છે તેથી નિશ્ચિત પાઠ મળવો મુશ્કેલ છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર અનુસાર કાવ્યમાં એક પદની પણ પરિવૃત્તિ શક્ય નથી. તેથી મધ્યકાલીન સાહિત્યને સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનાં ધોરણો કામ ન લાગી શકે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય સ્વાયત્તતાને, સંદર્ભરહિત સંકેતોની સંકુલ વ્યવસ્થાને, નિરુદ્દેશ સાહિત્યને અને શુદ્ધ સાહિત્યને સ્વીકારે છે. તેથી તે કાવ્યશાસ્ત્ર ઉપયુક્ત ન નીવડે. વળી આ બંને અભિગમો લેખિત પરંપરાને

---

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૭૦

અનુસરે છે. કેવળ સાહિત્યકૃતિ નહીં, એની સાથે સંલગ્ન જીવન પણ વાંચવાનું છે; તેથી વિવેચકે મધ્યકાલીન સાહિત્યને તપાસવા સંસ્કૃતિવિશિષ્ટ કાવ્યશાસ્ત્રની આવશ્યકતા અનુભવી છે.

વિવેચકે મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં પિંગળ અને સંગીત બંને પર આધાર રાખતા દેશીના સ્વરૂપને, પ્રસ્તુતિપ્રધાનતાને, પરિસ્થિતિના સંદર્ભને અને અર્થ કરતાં અવાજને પ્રાધાન્ય આપતા કાવ્યશાસ્ત્રને વિક્સાવવા માટે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર અને પ્રસ્તુતિવિશિષ્ટ કાવ્યશાસ્ત્ર બંનેને એકઠાં કરવાનું સૂચવ્યું છે. મધ્યકાલીન કૃતિઓમાં પુરોગામીઓના શબ્દગુચ્છો આમેજ કરી શકાતા, વ્યૈયક્તિકને બદલે પ્રકાર શૈલીનો મહિમા, શ્રોતાઓની સામેલગીરીની રચનાકારની ખેવના, વાગ્મિતા, ભાવોદ્બોધક, મૂર્ત, રંજક અને અતિવ્યાયી શૈલી, પ્રાસાનુપ્રાસ, પુનરાવૃત્તિઓ, લહેકા, લય જેવાં એનાં લક્ષણો પણ છે.

વિવેચકે મધ્યકાલીન કૃતિઓના સ્વરૂપ એની વિશિષ્ટતા, મહત્ત્વનાં ઘટકો વર્ણવ્યાં છે. સંસ્કૃત અને પશ્ચિમના કાવ્યશાસ્ત્રની મધ્યકાલીન સાહિત્ય સંદર્ભે અનુપયુક્તતા દર્શાવી છે. આ બધી ચર્ચા દાખલા-દલીલો સાથે, સીધાં વિધાનો દ્વારા રજૂ કરી છે. વિવેચકે આરંભથી કરેલાં મધ્યકાળનાં લક્ષણોની ચર્ચાનાં પુનરાવર્તનો ટાળી કાવ્યશાસ્ત્ર વિશે માહિતી રજૂ કરવાની જરૂર હતી. આરંભની ચર્ચાથી એક ધારણા બંધાય છે કે વિવેચક મધ્યકાલીન સાહિત્યનું કાવ્યશાસ્ત્ર આપવા માગે છે. પદ્ધતિ કેવી હોવી જોઈએ તેની લાંબી ચર્ચા કરી છે પણ કાવ્યશાસ્ત્રના મુદ્દા તારવ્યા નથી. આ તપાસ-પદ્ધતિ ભવિષ્યમાં વિક્સી શકે એમ નોંધ્યું છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યનાં લક્ષણો આધારિત કાવ્યશાસ્ત્રની માંગ વિવેચક ઊભી કરી શક્યા છે, કાવ્યશાસ્ત્રની અપેક્ષા સંતોષી નથી.

'સુધારકયુગ અને ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસો'[૧] લેખમાં સુધારકયુગનો ઇતિહાસ એના યોગ્ય સંદર્ભો અને પરિપ્રેક્ષ્યો સાથે નથી લખાયો અને ગુજરાતી

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ.નં.૫૪

સાહિત્યના ઇતિહાસો માત્ર શિક્ષણનું ઉપકરણ બની ગયા છે; એવી ટીકા કરી વિવેચકે સુધારકયુગને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં દર્શાવ્યો છે. જે તે યુગને ન્યાય આપી શકાય તે માટે કઇ પદ્ધતિએ ઇતિહાસ લખવા જોઇએ એની ચર્ચા કરી છે.

વિવેચકે સુધારકયુગની સામાજિક, રાજકીય, સાંસ્કૃતિક, શૈક્ષણિક પાર્શ્વભૂને દર્શાવી છે. યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં એ દસ્તાવેજી સામગ્રીને આપણે સાચવી, જાળવી, મૂલવી, શોધી કે સંશોધી નથી એવી ટીકા કરી છે. સુધારાના વિચારકાળ, સુધારાના કાર્યકાળ અને સુધારાનાં વળતાં પાણી જેવા ત્રણ તબક્કાના કાવ્યખંડોને વિવેચકે એની પ્રવૃત્તિઓ, સમયસંદર્ભ અને વિચાર સંદર્ભ સાથે રજૂ કર્યાં છે. મધ્યકાળ અને અર્વાચીનકાળ, બંને સાથે અનુસંધાન જાળવતા દલપતરામને બદલે નર્મદને 'અર્વાચીનોમાં આદ્ય' ગણી એની અતિસ્તુતિ અતિમૂલ્યાંકન થયું હતું. આ બાબતની ટીકા કરી વિવેચકે નર્મદ અને દલપતરામના કાવ્યલક્ષણો વિશેષતા અને મર્યાદાની તુલનભાવે, ચર્ચા કરી છે. બંનેને દ્વન્દ્વરૂપે નહીં 'પૂરકરૂપે જોવાનો સમય પાકી ગયો છે' એમ સૂચવ્યું છે.

વિજયરાય વૈદ્ય, જે. ઇ. સંજાણા, યશવંત શુકલ જેવા જુદાજુદા સાહિત્યકારોએ લખેલા ઇતિહાસમાં રજૂ થયેલાં દલપતરામ-નર્મદ વિશનાં મૂલ્યાંકનોને વિવેચકે ચકાસ્યાં છે. વિવેચકનો સૂર દલપતરામને અગ્રપ્રસ્તુતિ આપવાનો છે. ઇતિહાસની તપાસ વખતે ધ્યાનમાં લેવા યોગ્ય સામાજિક ઇતિહાસ, આંતરરાષ્ટ્રીય ઘટનાઓ, બૃહદ્‌રાજકીય હલચલ, ઔદ્યોગિક સંઘર્ષ, અન્ય પરિબળોનો સંદર્ભ, અન્ય સાહિત્યિક ઇતિહાસો, પરિસ્થિતિજન્ય અસરો, સંસ્કારો, પૂર્વપરંપરા અને ઉત્તરપરંપરાનું અનુસંધાન જેવા મુદ્દાઓની પણ વિવેચકે ચર્ચા કરી છે. વિવેચકે સુધારકયુગને એના યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂલવી દલપતરામને અગ્રસ્થાને સ્થાપ્યા છે. દલપતરામનું ઉચિત મૂલ્યાંકન કરવાનો વિવેચકનો ગંભીર પ્રયત્ન જોઇ શકાય છે. વિવેચકનો અભિગમ સર્જકલક્ષી, તુલનાત્મક અને ઐતિહાસિક છે. વિવેચકની ભાષા મૂલ્યાંકનપરક અને તારણો કે ચુકાદા આપતી ભાષા છે.

'આજના સાહિત્યની દશા-દિશા'[1] લેખમાં વિવેચકે કાવ્ય, નવલકથા, વાર્તા, નાટક, નિબંધ, વિવેચન ક્ષેત્રે જે સ્થિતિ પ્રવર્તતી જણાય છે તેને નિર્ભીકતાથી દર્શાવી છે. ગુજરાતી સાહિત્યની રુચિ, ધોરણો, પ્રતિમાનોમાં આવેલા ફેરફારને નોંધવાની વિવેચકની નેમ છે. 'સરળ' અને 'તરત', 'સહેલું' અને 'લોકપ્રિય' મેળવવાની અને આપવાની; સામાયિકો, લોકો તથા સર્જકોની વૃત્તિની વિવેચકે આકરી ટીકા કરી છે. વિવિધ સાહિત્યિક ક્ષેત્રોમાં જોવા મળતી કૃતકતા, અરાજકતાને તીખા શબ્દોમાં વખોડી છે અને જયાં કોઇ સર્જનાત્મક અવાજ જણાયો છે, ત્યાં તેની નોંધ લીધી છે. સ્વભાષાની પરંપરા, સંસ્કૃત પરંપરા અને પશ્ચિમના સાહિત્ય સિદ્ધાંતો અંગેના અજ્ઞાન અને વિમુખતાને આ પરિસ્થિતિ માટે જવાબદાર ગણ્યાં છે. વિવેચકની ભાષા મૂલ્યાંકનપરક છે. સિદ્ધાંતો અને સમજણનો અભાવ વિવેચકને ખટકે છે તે સ્પષ્ટ જણાય છે.

'સાહિત્યના ઇતિહાસની અભિધારણા' સાહિત્યના ઇતિહાસ લેખનની ભૂમિકા પૂરી પાડતું સળંગ અભ્યાસનું પુસ્તક છે. આ પુસ્તકમાં પાંચ પ્રકરણ છે. પહેલા પ્રકરણમાં 'ઇતિહાસ' સંજ્ઞાની સર્વસામાન્ય સમજ, ભિન્ન ભિન્ન અર્થચ્છાયાઓ અને વિભાવનાઓ દર્શાવ્યાં છે. પ્રાચીનકાળથી આરંભ કરીને સમસામયિક તબક્કા સુધી ઇતિહાસ વિશે કઇ કઇ ધારણાઓ હતી, તે ધારણાની ભૂમિકા પર કેવા ઇતિહાસો રચાયા તથા નોંધો તવારીખો વડે શેને મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું; એની ચર્ચા કરી છે. વિભિન્ન દેશોની ભાષાઓમાં થયેલી ઐતિહાસિક નોંધોમાંથી ઉપસતી ઇતિહાસકારની હેતુલક્ષિતા, સિદ્ધાન્તયુક્ત વિચારણાની નોંધ કરી છે. નવ્ય ઇતિહાસવાદે સાહિત્ય અને સંદર્ભની પરસ્પરની ભૂમિકા સ્વીકારતાં પૃષ્ઠભૂમિ તરીકે નીપજાવેલા ઇતિહાસ અંતર્ગત સાહિત્યનું સ્થાન શી રીતે નિર્ધારિત કરી શકાય, એની તપાસ કરી છે. સાહિત્યની સમજ અને ઇતિહાસની સમજ, બંને એકત્ર થઇ સાહિત્યના ઇતિહાસની સમજ જન્માવે છે.

ઇતિહાસ લેખનની ભારતીય અને પશ્ચિમી પરંપરામાં પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ઇતિહાસ એ પુરાકથા, દંતકથા, પ્રાચીનકથા, સાહિત્ય, આદિ લેખનોમાં ગૂંથાયેલો રહેતો; તેમાં માહિતી વંશાવલી સ્વરૂપે કે વેરવિખેર ઘટનાઓ સ્વરૂપે

---

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ.નં.૮૦

ધર્મ અને શાસકોને કેન્દ્રમાં રાખીને નિરૂપાઇ હતી. ભારતમાં બૌદ્ધો અને મુસ્લિમોએ પોતપોતાનાં હેતુઓ, દૃષ્ટિબિંદુઓ અને નિષ્ઠા અનુસાર વધુ પ્રમાણભૂત અહેવાલો સાથે ઇતિહાસો આપ્યા. પશ્ચિમમાં પુનરુત્થાનકાળના પ્રારંભે માનવતાવાદી ઇતિહાસો અને કોપરનિક્સની સૂર્યકેન્દ્રી વિચારણા પછી ઐતિહાસિક ઇતિહાસો લખાવા શરૂ થયા. ૧૭મી સદીની વૈજ્ઞાનિક ક્રાંતિ પછી ૧૮મી સદીના ઇતિહાસો તાર્કિક પદ્ધતિએ લખાયા. તાર્કિક ઇતિહાસલેખનની પદ્ધતિ પુરસ્કાર્ય બની.

ભારતીયમીમાંસામાં ઇતિહાસ કલાશાસ્ત્રની એક શાખા છે; જે એક સામાજિક સમયનું વર્ણન અને સમજૂતી આપે છે. જે સમજૂતીની તર્ક, પ્રમાણ, હકીકત અને કાર્યકારણથી પુષ્ટિ થયેલી હોય છે. ઇતિહાસકાર ભૂતકાળની સામગ્રીને મેળવે છે, ક્રમાનુસાર ગોઠવે છે, ઘટનાઓનું સમજદારી પૂર્વક તાર્કિક અર્થઘટન કરે છે અને પછી એને ભાષામાં મૂકે છે. એટલે કે પારંપરિક સમજણ મુજબ એ પ્રમાણોને હકીકતોમાં ફેરવે છે. એ વિજ્ઞાનની જેમ તર્કપદ્ધતિથી સત્યને સંશોધે છે અને એને સાતત્ય, સંગતિ અને સંવાદપૂર્વક ગોઠવી વસ્તુલક્ષી ઇતિહાસનો આદર્શ પૂરો પાડે છે. અહીં એ પૂર્વધારણા સ્વીકારાઇ હોય છે કે ઇતિહાસકાર ભૂતકાળને યથાતથ પામી શકે છે, કોઇ નિશ્ચિત સ્થિર બિંદુની શોધમાં રહે છે અને વસ્તુલક્ષી સત્ય મેળવી શકે છે.

ઇતિહાસનું ક્ષેત્ર વ્યાપક છે અને એની સાર્વત્રિકતા છે. ઇતિહાસની આ પરંપરિત વિભાવનામાં સમયાંતરે પરિવર્તનો આવ્યાં. ઇતિહાસવાદ, નવ્ય ઇતિહાસવાદ જેવા વિવિધ અભિગમોએ ઇતિહાસની નવી વિભાવનાઓ આપી નવી સમજના ક્ષેત્રો દર્શાવ્યાં.

'ઇતિહાસની બદલાતી રહેલી વિભાવનાઓ-૧'-આ બીજા પ્રકરણમાં ઇતિહાસ વિચારને વિવિધ ચિંતકોના મંતવ્યોના સમર્થનો દ્વારા રજૂ કર્યો છે. પુનરુત્થાનકાળમાં તર્ક અને બુદ્ધિનું પ્રાધાન્ય વધ્યું. આ તબક્કાના ઇતિહાસકારોએ ભૂતકાળની ભૂલોને 'નૈતિકબોધ' તરીકે ઓળખાવી અને

ભૂતકાળની શ્રધ્ધા, ઈશ્વરના અફર નિયમોની વ્યવસ્થાથી પોતાનો સંપૂર્ણ અને ઉગ્ર વિચ્છેદ સ્વીકાર્યો. ઈતિહાસને 'તાર્કિક' અભિગમથી સ્વીકાર્યો. ૧૯મી સદીમાં ઈતિહાસની વિભાવના બદલાઈ. આ ઈતિહાસકારોના મતે ઈતિહાસ એ કોઈ પ્રગતિ કે વિકાસની રેખા નહીં પણ વિશિષ્ટ અને વિભિન્ન સમસ્તતાઓની શ્રેણી હતો. પુનરુત્થાનકાળના વૈજ્ઞાનિક પ્રતિમાનની સામે ભાવાત્મક સૌંદર્યશાસ્ત્રનું પ્રતિમાન સ્વીકાર્યું. ઈતિહાસકારનું કાર્ય અર્થઘટનાત્મક બન્યું.

હેગલે ભૂતકાળના યુગોમાં એનો પોતાનો અર્થ અને એની પોતાની વ્યવસ્થાનો સ્વીકાર કર્યો. તેથી ભૂતકાળનું અતિક્રમણ કે એના નકારને બદલે એને સમજવાનું કાર્ય ઈતિહાસકારને માટે નિશ્ચિત થયું. અંતઃક્ષેપ અને અર્થઘટન માનવજીવન વિશે કશું ઉદ્‌ઘાટિત કરશે એવી માન્યતા ૧૯મી સદીની વિચારણામાં હતી. ૧૯મી સદીની આ સર્વસંમત અનુભવવાદી પરંપરા, સંદર્ભવાદી પરંપરા તરીકે પણ ઓળખાઈ છે. એલન મન્સ્લોએ એને પુનર્રચનાવાદી ઈતિહાસપરંપરા કહી છે. આ વિભાવના અનુસાર ઈતિહાસકારો વિજ્ઞાનીઓની જેમ ચોક્કસ સત્યને શોધી, ઐતિહાસિક અર્થ તારવી એને કથન-પ્રતિનિધાનોમાં ઢાળી સમસ્યાઓને હલ કરે છે.

મન્સ્લો ૨૦મી સદી સુધીની ઈતિહાસ પરંપરાને બે વિભાગમાં વહેંચે છે. (૧) વિચારધારા અને સમકાલીન સાંસ્કૃતિક વ્યવહારોના પ્રભાવે સમજૂતીઓ આપતો રચનાવાદી ઈતિહાસ. (૨) સ્વરૂપ-સામગ્રીના સંબંધ, મૂળસ્ત્રોત અને અર્થઘટનના સંબંધ તથા અપરિહાર્ય ઐતિહાસિક સમજની સાપેક્ષતાને સ્વીકારતો વિરચનવાદી ઈતિહાસ. રચનાવાદી ઈતિહાસ ભૂતકાળને પૂર્વનિર્ધારિત સમજૂતીની સીમારેખા વચ્ચે મૂકે છે. તેને કારણે હકીકતો વિવરણ કરનારના ચિત્તમાંથી પરાવર્તિત થઈને રજૂ થતાં શુદ્ધ સ્વરૂપે રહેતી નથી.

૨૦મી સદીના બીજા દાયકામાં નવ્ય ઈતિહાસનું આંદોલન, એનલ જર્નલની આસપાસ બંધાયેલા ઈતિહાસકારોના ફ્રેન્ચ જૂથે અને અમેરિકી નવ્ય ઈતિહાસકારોએ ઈતિહાસની વિભાવનામાં ફેરફારો આણ્યાં. નવ્યઈતિહાસવાદે

આત્મલક્ષિતા અને સાપેક્ષતાને સ્વીકારી અભિવ્યક્તિ અને સમજૂતીના માધ્યમ તરીકે કથન ઉપર આધાર રાખ્યો. પરંપરિત ઇતિહાસમાં વીરનાયકો અને વીર પાત્રોના જીવનની નાટ્યાત્મક ઘટનાઓને સ્થાન હતું. 'એલન' જૂથે સામાજિક ઘટનાઓને વ્યક્તિગત ઘટનાઓ ન ગણતાં વિવિધ સંયોગો અને રચનામૂલક પરિસ્થિતિઓના પરિણામરૂપ ગણાવી. એમણે ઇતિહાસનો સમય રૈખિક-પદ્ધતિનો ન સ્વીકારતાં ઇતિહાસને વિવિધ ખંડોમાં આવતા પરિવર્તનોના સમય એકમોમાં વિભાજિત કર્યો.

૨૦મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં બેનેદિત્તો ક્રોચે અને આર. જી. કોલિંગવૂડે ઇતિહાસકારની સક્રિય ભૂમિકા સ્વીકારી. ઇતિહાસકાર વિખંડિત અને અપૂર્ણ હકીકતોના ખડકલામાંથી પ્રક્રિયા દ્વારા કથાગ્રથન કરી અર્થ ઊભો કરે છે; જે પ્રક્રિયા 'પુનરનુભવના સિદ્ધાંત' તરીકે ઓળખાઇ.

ત્રીજા પ્રકરણમાં ઇતિહાસની બદલાતી વિભાવનાઓ વિશેની ચર્ચાનો બીજો ભાગ સમાવી લીધો છે. વિરચનાવાદી ઇતિહાસકારોની ઇતિહાસ વિભાવના પૂર્વેની વિભાવનાથી કઇ ભૂમિકાએ જુદી પડે છે, તે વિવેચકે દર્શાવ્યું છે. વિરચનાવાદીઓ માટે ઇતિહાસ સત્તાચાલનના હેતુ માટેનું સાહિત્યિક અને પાઠ વિષયક જ્ઞાન છે. અનુભવવાદી વસ્તુલક્ષી અહેવાલને બદલે ભાષાસંકેતોથી સંઘટિત કથન પરના આગ્રહે ઇતિહાસને ભૂતકાળના કથનપ્રતિનિધાનની ભૂમિકા પર પ્રસ્તુત કર્યો.

અનુસંરચનાવાદી વિચારણા અનુસાર ભૂતકાળ અંગેનું આપણું જ્ઞાન સામાજિક અને અધ્યારોપયુક્ત છે. લિખિત ઇતિહાસ સાંસ્કૃતિક રીતે નક્કી થયેલા પ્રમાણભૂત ગણાતા એવા સત્તામાળખા વચ્ચે અસ્તિત્વ ધરાવે છે. વળી ભાષાના માધ્યમ દ્વારા આપણે વાસ્તવિક જગતમાં હસ્તક્ષેપ કરીએ છીએ અને તેથી વાસ્તવનું સીધું પ્રતિનિધાન શક્ય બનતું નથી. ઇતિહાસકાર ઉપલબ્ધ સ્ત્રોત સામગ્રીના આધારે ભૂતકાળની પુનર્રચના અને એની સમજૂતી દ્વારા કથનપ્રતિનિધાન કરતો હોય છે. ભૂતકાળની ખરાઇ શક્ય નથી.

મિશેલ ફૂકોના મંતવ્ય પ્રમાણે ભૂત, વર્તમાન કે ભવિષ્યના અનુભવ માટે આપણે ભાષાના માધ્યમમાંથી પસાર થવાનું છે. ભાષા એ માનવ ચેતનની વાગ્મિત શક્તિરૂપ છે. તેથી કથન અને કથન પર આધારિત ઇતિહાસ પણ વસ્તુલક્ષી ન હોઇ શકે. ફૂકોએ યુગો અને ઘટનાઓ વચ્ચેની રૈખિક કાર્યકારણતા નકારી છે. માનવ ચેતનામાં રહેલી પ્રધાન રૂપકાત્મક સંરચનાઓ વચ્ચેના અસાતત્યને કારણે રચાતા ઇતિહાસને સ્વીકાર્યો છે. 'મનુષ્ય', 'સમાજ', 'સંસ્કૃતિ' જેવી સંકલ્પનાઓ પણ ભાષિક નિર્મિતિ છે એમ દર્શાવી ફૂકોએ ભૂતકાળના વાસ્તવને રજૂ કરવા અંગેના ઇતિહાસના દાવાને તોડી પાડયો છે. ફૂકોએ 'પુરાતત્વ'ની વિભાવના દ્વારા મૂળભૂત સત્ય સુધી પહોંચી શકાતું નથી તે સૂચવ્યું છે. 'વંશવૃત્ત'ની વિભાવના દ્વારા ઇતિહાસકારની દખલગીરીને સ્વીકૃતિ આપી છે. ભૂતકાળ વર્તમાનની શોધ છે, અને વ્યવસ્થા સામેનો સંઘર્ષ છે.

હેયૂડન વ્હાઇટના મતે ભૂતકાળ શોધવામાં કે કલ્પવામાં આવે છે. વ્હાઇટના મતે આપણે ભૂતકાળ પર અધ્યારોપ કરીએ છીએ. તર્કમૂલક વ્યવહારો અને નિર્ણયાત્મક અલંકરણો ધરાવતું સ્વરૂપગત પ્રતિમાન ઇતિહાસલેખનમાં મહત્ત્વનું છે. ભૂતકાળની સામગ્રીના અર્થ અંગેની ઇતિહાસકારની સમજ કલ્પી શકાય છે. ભૂતકાળને સુયોજિત કરી એના પર અર્થ લાદવામાં આવે છે તેથી ઇતિહાસ કોઇપણ સ્તરે એક Text છે. ભૂતકાળની કથનપ્રક્રિયામાં અલંકરણની શક્તિનો સ્વીકાર વ્હાઇટે કર્યો છે.

નવ્ય ઇતિહાસવાદ કેટલીક ધારણાઓ પર આધારિત છે. પહેલી ધારણા છે કે સીધી માહિતી ન મળવાને કારણે ઇતિહાસ બનેલી ઘટનાઓનું કલ્પિત વર્ણન, માત્ર પ્રતિનિધાન છે. બીજી ધારણા છે કે ઇતિહાસ સાહિત્યિક સ્વરૂપ છે. ત્રીજી ધારણા છે કે ઇતિહાસનો પાઠ સામાજિક અને રાજનીતિક માળખાંઓ વચ્ચે અન્ય પાઠો સાથે આંતરસંબંધ ધરાવે છે. ચોથી ધારણા એ છે કે પ્રમાણ અને અર્થઘટન માટે નીપજાવેલો ભાષાબંધ સ્થળવિશિષ્ટ અને કાળવિશિષ્ટ છે.

અમેરિકી ઇતિહાસકાર સ્ટીફન ગ્રીનબ્લેટે પૂર્વેની ઇતિહાસવિભાવના અને અમેરિકી 'નવ્ય વિવેચન'ની સાહિત્ય વિભાવનાની સામે 'નવ્ય ઇતિહાસવાદ'નો પુરસ્કાર કર્યો. નવ્ય ઇતિહાસવાદે કૃતિને બાહ્યનિર્દેશોની પરસ્પર પ્રતિક્રિયાની ભૂમિકા પર દર્શાવી ઇતિહાસને કૃતિ સાથે સાંકળ્યો. ગ્રીનબ્લેટે વ્યક્તિઓના ઘડતરમાં પુનરુત્થાનકાળે કઇ રીતે ભાગ ભજવ્યો તે દર્શાવ્યું. પુનરુત્થાનકાળના સાહિત્ય અને તે સમયની વ્યક્તિ વચ્ચે સામ્ય છે. મનુષ્યો પોતાની અર્થઘટનાત્મક પ્રતિક્રિયાઓ દ્વારા પોતાની સામાજિક વ્યવસ્થાઓ રચે છે. લેખક પોતે સાંસ્કૃતિક ભાષાબંધોની નીપજ છે અને તે જ ભાષાબંધનો પુનર્નિર્માતા છે. કૃતિને કઇ કઇ વિવિધ ઐતિહાસિક ઘટનાઓ સ્પર્શે છે અને કઇ કઇ વિવિધ પરિસ્થિતિઓમાં સાહિત્યિકૃતિ વંચાય છે, એના પર સાહિત્યિકકૃતિના કાર્યનો આધાર છે. તેથી કૃતિ એકાધિક સંદર્ભો ધરે છે. વિવિધ કૃતિઓ અને અન્ય સાહિત્ય જે સંસ્કૃતિને પ્રગટાવે છે તે નિરૂપવાની નવ્ય ઇતિહાસવાદીઓની નેમ છે. ગ્રીનબ્લેટે વિમર્શ, વિનિમય, ચલન, અનુરણન, સંલગ્નતા, વિસ્મય જેવી સંજ્ઞાઓ કૃતિના સંકેતો, સંદર્ભોની વિચારણા માટે પ્રયોજી છે.

ચોથા પ્રકરણમાં વિવિધ તબક્કે પ્રવર્તેલા સાહિત્યિક પ્રવાહો અને તે તબક્કે લખાયેલા સાહિત્યિક ઇતિહાસોની નોંધ પશ્ચિમના પરિપ્રેક્ષ્યમાં કરી છે.

૧૮મી સદીમાં લખાયેલા સાહિત્યના ઇતિહાસના આધારે તે સમયના ઇતિહાસોમાંથી સ્પષ્ટ થતી ઇતિહાસ વિભાવના દર્શાવી છે. પુનરુત્થાનકાળના ઇતિહાસો અર્થપૂર્ણ વિકાસ છે. આ રોમેન્ટિક ઇતિહાસો સાહિત્યવારસાની વિકાસરેખા આલેખે છે.

૧૯મી સદીમાં સ્વીકારાયું કે ભૂતકાળના યુગોને એની પોતાની વ્યવસ્થા અને અર્થ છે. ભૂતકાળનું અર્થઘટન અનિવાર્ય બન્યું. ભૂતકાળને સમભાવપૂર્વક સમજવાનો હેતુ પ્રમુખ બન્યો. માર્કસવાદી વિવેચકો માટે ઇતિહાસ કોઇ નીપજનું પરિબળ કે વિચારધારા વિષયક અધિસંરચના હતી. તેથી ઇતિહાસ એ નિશ્ચિત સમજૂતી

આપતો અનુભવ સ્તર બન્યો. જે સાહિત્યકૃતિના વિચારધારા વિષયક સત્યને વ્યકત કરવામાં સક્ષમ છે.

૨૦મી સદીમાં રશિયન સ્વરૂપવાદે સાહિત્યને ઇતિહાસ, આદિ અન્ય સંદર્ભો અને વિચારધારાથી કાપી નાંખ્યો. તિન્યાનોવે સાહિત્યને સીધી રેખામાં નહીં પણ જૂના ઘટકોના વિઘટન અને પુનર્ઘટન રૂપે પામી શકાય એમ સૂચવ્યું. યાકોબ્સને આ વિચારને સાહિત્યના ઇતિહાસ સાથે જોડી આપ્યો. સાહિત્યિક પ્રણાલીઓનાં વિસ્થાપનોને પૂર્વે અસ્તિત્વ ધરાવતા સાહિત્ય સ્વરૂપોના સ્વયંચાલનની પ્રતિક્રિયારૂપે સમજાવ્યાં છે. કૃતિની સ્વાયત્તતાના સ્વીકારને કારણે સાહિત્યિક ઇતિહાસો પણ બિંદુચિત્રણ પદ્ધતિએ રચાયા. જોફી હાર્ટમાને અભિવ્યક્ત થવાના પ્રયત્નોમાં રહેલી ચેતના સાથે સાહિત્યના ઇતિહાસને સાંકળ્યો. માર્લો પોન્તી ભૂતકાળને નીપજ તરીકે ન ગણતાં તે નીપજ કઇ રીતે સંભવી એના સ્ત્રોત એટલે કે અભિવ્યક્તિ કાર્યના આશય સુધી પહોંચવાનું સૂચવે છે. હાન્સ જ્યોર્જ ગાડામેર ભૂતકાલીન સાહિત્યનાં બધાં અર્થઘટનોના ઉદ્‌ભવસ્થાન તરીકે ભૂતકાળ અને વર્તમાનના સંવાદને સ્વીકારે છે. હાન્સ આર. યાઉસના મતે કોઇ ચોક્કસ ગાળામાં સાહિત્ય મૂલ્યાંકનના જે ધોરણોને વાચક ખપમાં લે છે તે લેખન-વાચનના અનુભવ સ્તરની અંતર્ગત રહે છે. તેથી કૃતિનો સાર્વત્રિક અર્થ હોતો નથી. હંમેશ માટેનું કોઇ નિશ્ચિત અર્થઘટન એને લાગુ પડી શકે નહી. રેને વેલેક ઇતિહાસકારનાં આત્મલક્ષિતા, દૃષ્ટિબિંદુ, માનવ સ્વાતંત્ર્ય અને વ્યક્તિ નિર્ણયનો આદર કરી તે સાથે થયેલા ઇતિહાસ લેખનને અને સાપેક્ષતાને સ્વીકારે છે.

નવ્ય ઇતિહાસવાદે પરંપરાથી સ્વીકારાયેલા નિશ્ચિત અર્થ અને નિશ્ચિત સત્યના માળખાં પર આઘાત કર્યો અને સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવ્યું કે ઇતિહાસનો વસ્તુલક્ષી અવબોધ શક્ય નથી. ભૂતકાળ પર જે વ્યવસ્થાનું આરોપણ થાય છે અને તેની રજૂઆત-દ્વારા જે અર્થ નિષ્પન્ન થાય છે તેને કારણે ઐતિહાસિક અર્થ સંદર્ભમૂલક અને સંબંધમૂલક બની અનિશ્ચિત અને હંગામી બની જાય છે. નવ્ય ઇતિહાસવાદે સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને સમાજવિજ્ઞાનો વચ્ચેની સીમારેખાઓને ભૂંસી.

અપર્યાપ્ત સામગ્રીમાં રહેલી ચયનશીલતાને કારણે ઇતિહાસકારની આત્મલક્ષિતાને સ્વીકારી. સાહિત્ય ઘટનાઓ અને તથ્યોનું અર્થઘટન છે. ભૂતકાળની ઘટનાઓનું કોઇ ઐતિહાસિક અર્થમાં રૂપાંતર એ ઇતિહાસ લેખનમાં મહત્ત્વની પ્રક્રિયા છે. ઇતિહાસ લેખનની નવ્ય ઇતિહાસવાદી પ્રક્રિયામાં ઇતિહાસકાર કૃતિ, એનો અન્ય સંદર્ભ, પારકૃતિત્વ-આંતરકૃતિત્વના સંકેતો અને સમાંતર ઇતિહાસો ધ્યાનમાં લઇ, કેટલીક સામગ્રીની તારવણી કરી પોતાની વિશિષ્ટ રુચિ, સજ્જતા, વિચારાધારા, અભિવૃત્તિ, પૂર્વગ્રહો, આગ્રહો, પક્ષપાતો વગેરેને આમેજ કરી અર્થઘટન આપે છે. એને વ્યવસ્થામાં ગોઠવે છે. સમકાલિક મૂલ્ય ઉપાસવી વિશિષ્ટ અર્થ ઉમેરે છે.

વિવેચકે પાંચમા અંતિમ પ્રકરણમાં ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસગ્રંથોની ચર્ચા કરી છે. ગુજરાતી સાહિત્યના આરંભે અર્વાચીનયુગમાં યુરોપીય વિદ્વાનોના, સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસો સિવાય નર્મદ, દલપતરામ અને નવલરામે ઇતિહાસલક્ષી કહી શકાય એવી છૂટીછવાઇ નોંધો આપી. પંડિતયુગમાં ગોવર્ધનરામે લખેલો નિબંધ સાહિત્યના ઇતિહાસને રજૂ કરતો હતો. જેમાં એમણે ગુજરાતી કવિઓને ગુજરાતના તથા ધાર્મિક પરિવર્તનોના ઇતિહાસ સાથે સાંકળ્યા અને કવિતાનો મુખ્ય સૂર શોધવાનો પ્રયત્ન કર્યો. ગોવર્ધનરામે સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યની પરસ્પર સક્રિયતાની ભૂમિકા સ્વીકારી. સામાજિક સંઘર્ષને ટાળતું ભારતીય ભક્તિધર્મનું **'કલ્પિત'** સ્વરૂપ ગોવર્ધનરામે દર્શાવ્યું. ડાહ્યાભાઇ દેરાસરીએ 'સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન' નામે અર્વાચીન સાહિત્યનો વિષયલક્ષી કે પ્રકારલક્ષી ઇતિહાસ આપ્યો. સામાયિકપત્રો અને છાપખાનાની માહિતી પણ સામેલ કરી છે.

કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના બે સાહિત્યિક ઇતિહાસો કર્તાલક્ષી અને પ્રકારલક્ષી પદ્ધતિથી લખાયા છે. જયારે ત્રીજું પુસ્તક છુટક અવલોકનોનો સંચય છે. હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયાએ પહેલીવાર ગુજરાતી સાહિત્યનું પોતાની રીતનું યુગવિભાજન આપ્યું. નરસિંહરાવ દીવેટીયાનાં ઇતિહાસ લેખનો મધ્યકાળ અને અર્વાચીનકાળનો આછો ઐતિહાસિક આલેખ આપે છે. મોહનભાઇ દલીચંદ

દેસાઈએ પોતાનાં ઇતિહાસ લેખનોમાં જૈન ગુર્જર કવિઓ અને સાહિત્ય વિશે વૈજ્ઞાનિક અને શાસ્ત્રીય રીતે વર્ગીકૃત નોંધ કરી છે. કનૈયાલાલ મુનશી પોતાનાં બે ઇતિહાસલક્ષી પુસ્તકોમાં મધ્યકાળ અને અર્વાચીનકાળને સમાવે છે. મધ્યકાલીન ભક્તિનું સર્વાંગી નિરીક્ષણ તથા મધ્યકાલીન સાહિત્યના કવિઓ વિશેનાં અવલોકનો અને ચર્ચાઓ મહત્ત્વનાં છે. બીજા પુસ્તકમાં મુનશીએ ગુજરાતી પ્રજા અને સાહિત્ય અંગે ગુજરાતી અને ભારતીય સંસ્કૃતિના સંદર્ભો, માનસિકતા, ઇતિહાસ અને સમાજ જેવી સંદર્ભ સામગ્રીને સાંકળીને નિરીક્ષણો નોંધ્યાં છે.

વિજયરાય વૈદ્યનો સાહિત્યિક ઇતિહાસ સાહિત્યકારોની વ્યક્તિત્વ સામગ્રીનો આવિષ્કાર નિરૂપી એમની અભિવ્યક્તિશીલતા દર્શાવે છે. કે. કા. શાસ્ત્રી નરસિંહ પૂર્વેના અને પછીના જૈનેતર કવિઓનું ચરિત અને એની કૃતિઓનો પરિચય સદૃષ્ટાંત આપે છે. એમણે ગુજરાતી સાહિત્યનું યુગવિભાગ પણ કર્યું છે. મનસુખલાલ ઝવેરી, રમણલાલ શાહના અભ્યાસક્રમોની અપેક્ષા મુજબના ઇતિહાસોને વિવેચકે સામાન્ય કક્ષાના ગણ્યા છે. અનંતરાય રાવળનો 'મધ્યકાલીન ઇતિહાસ' કૃતિઓની નવેસરથી વાચનાના આધારે તૈયાર થતો હોવાથી ગુણવત્તાના ધોરણે વિશિષ્ટ બને છે. વિવેચકે ધીરુભાઇ ઠાકરના, રામપ્રસાદ શુકલ અને બિપિનચન્દ્ર ઝવેરીના ઇતિહાસોને વિદ્યાર્થીલક્ષી ઇતિહાસ તરીકે ઓળખાવ્યા છે.

જ્ઞાનગંગોત્રી ગ્રંથ શ્રેણીના 'ગુજરાત દર્શન સાહિત્ય-૧-૨' પુસ્તકમાં અર્વાચીન સાહિત્ય પરિચયલક્ષિતાના ધ્યેય સાથે રજૂ થયું છે. સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસો ગરિમા અને ગંભીરતાથી રચાયા હોવાની વિવેચકની પ્રતીતિ છે. રા. વિ. પાઠકે **'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો'**માં સાહિત્યિક અને ઐતિહાસિક પ્રવાહો અને પરિવર્તિત થતી સામગ્રીની ઝીણવટે ચર્ચા કરી છે. સુંદરમ્ 'અર્વાચીન કવિતા'માં ઇતિહાસ દૃષ્ટિએ કાવ્યનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે.

વિવેચકે પાંચ પ્રકરણમાં સાહિત્યના ઇતિહાસની અભિધારણાનો વિચાર વર્ણવ્યો છે. આરંભના ત્રણ પ્રકરણોમાં ઇતિહાસ અંગેની પરિવર્તન પામતી રહેલી

વિભાવનાને તબક્કાવાર વર્ણવી છે. જે ૧૮મી સદીના પુનરુત્થાનકાળ, ૧૯મી સદીના અર્થઘટનયુક્તકાળ, ૨૦મી સદીના આરંભે રશિયન સ્વરૂપવાદ પછી સંરચનાવાદ, અનુસંરચનાવાદ અને નવ્ય ઇતિહાસવાદના વિવિધ તબક્કાઓને પ્રમુખ ઇતિહાસકારોની વિભાવનાના સંદર્ભે રજૂ કરે છે. ત્રણ સદીમાં વહેંચાયેલી વિચારણાઓને તબક્કાવાર કલાનુક્રમે રજૂ કરી છે.

ચોથા પ્રકરણમાં પશ્ચિમ-યુરોપીય સાહિત્યિક ઇતિહાસોની કૃતિલક્ષી નોંધ આપી, જે-તે ઇતિહાસ-ગ્રંથનું પ્રદાન દર્શાવ્યું છે. અંતિમ પ્રકરણમાં ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસો વિશે કૃતિલક્ષી નોંધ આપી છે. આ પ્રકરણ ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસોનો ઇતિહાસ જ છે. વિવેચકે બિંદુ નિર્દેશન પદ્ધતિએ ઇતિહાસોને કૃતિલક્ષી ધોરણે વર્ણવ્યાં અને મૂલવ્યા છે. વિવેચકે નવ્ય ઇતિહાસવાદી અભિગમની પદ્ધતિએ ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસોનો ઇતિહાસ આપ્યો હોત તો આ પદ્ધતિએ થયેલા કાર્યનો એક ઉત્તમ નમૂનો પૂરો પાડી શકાત. માત્ર પરંપરાગત પદ્ધતિએ થયેલું ઇતિહાસલક્ષી કૃતિઓનું વિવરણ, વર્ણન અને મૂલ્યાંકન વિવેચકે સ્થાપેલા નવ્ય ઇતિહાસવાદી ધોરણો સામે ઊણું ઉતરે છે. તેથી આ પ્રકરણ સંતોષકારક બનતું નથી. વિવેચકના સામર્થ્યને પડકાર આ પ્રકરણમાં હતો.

ઇતિહાસલક્ષી વિચારણાના તમામ લેખોમાંથી પસાર થયા પછી તારવી શકાય કે ઇતિહાસની વિભાવનાને વર્ણવતા સિદ્ધાંતલક્ષી લેખોમાં વસ્તુલક્ષી અભિગમ કાર્યક્ષમ બન્યો છે. સમસામયિક સ્વરૂપ અને સાહિત્ય અંગેનું ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વિવરણ આપતા લેખોમાં કૃતિલક્ષી અભિગમ પ્રધાનપણે પ્રયુક્ત છે. સિદ્ધાંતલક્ષી લેખોના વિચાર-સામગ્રીને શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ આરંભ-વિકાસ-અંતના ચુસ્ત માળખાંમાં સમાવ્યાં છે. એ લેખો મોટેભાગે અન્ય ઇતિહાસકારોની વિચારણા અને સંદર્ભસામગ્રીના વિચારોનું વિવરણ અને વર્ણન છે. વિવેચકનો પોતાનો સૂર ઓછો ભળેલો હોઇ એ દૃષ્ટિએ આ લેખો માહિતીપ્રદ અને વિશદ પરિચય આપતી સામગ્રી છે. આ લેખોની ભાષા વિવરણાત્મક, વર્ણનાત્મક, સમજૂતીપરક, પરિભાષાખચિત, અને શાસ્ત્રીય છે.

સમસામયિક વિવરણ આપતા લેખોમાં વિવેચક જે-તે સર્જક-સ્વરૂપ-કૃતિ વિશે ટૂંકી માહિતી આપી એનાં ગુણ-દોષ-સિદ્ધિની ચર્ચા કરી, આવશ્યક હોય ત્યાં પ્રદાન-પ્રસ્થાનની નોંધ કરે છે. આ લેખોમાં આવાં જુદાજુદા એકમોની શૃંખલાથી લેખનો આકાર ઘડાયો છે. વિવેચકના સ્વાનુભૂતિનો સૂર આ લેખોમાં પ્રધાનપણે ભળેલો છે. અંગત રુચિ, વિભાવના અને ધોરણ કરતાં સાહિત્યિકતાના ધોરણે તપાસ કરી વિવેચકે મૂલ્યાંકનો, તારણો આપ્યાં છે. વિવેચકની ભાષા મૂલ્યાંકનપરક, ગુણ-દોષ વર્ણવતી, ચુકાદા આપતી ભાષા છે.

૨.૮ સાહિત્યિકવાદ કેન્દ્રી વિચારણા.

વિવેચકે વાદલક્ષી વિચારણા સીમિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં જુદાજુદા લેખોમાં પ્રસ્તુત કરી છે. આ લેખોની સંખ્યા ચાર છે. વાદલક્ષી સળંગ અભ્યાસથી આ લેખો એનાં સ્વરૂપ, પદ્ધતિ, સામગ્રી અને રજૂઆતના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જુદાં પડે છે. વિવેચકે વિશ્વ સાહિત્યના સિદ્ધાંત પ્રવાહને આ દ્વારા રજૂ કર્યો છે.

'ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાવાદી વિચારવલણો'[૧] લેખમાં જુદા જુદા સાહિત્યસ્વરૂપો અને જુદા જુદા સર્જકની કૃતિઓમાંથી આધુનિકતાવાદી વિચારવલણો જે પદ્ધતિએ અને સ્વરૂપે ઉપસ્યાં છે, તેની તારવણી કરી છે. વિવેચકે સમાજાભિમુખ ગાંધીયુગ, સૌંદર્યયુગ અને પછીના આધુનિક યુગની સર્જનવિભાવનાને તબક્કાવાર દર્શાવી છે. આધુનિકતાના લક્ષણો વિવેચકે દર્શાવ્યાં છે :

'પ્રબળ નિષેધાત્મક વલણ, પરંપરાઓનું સંદતર ઉન્મૂલન, સ્વરૂપ તરફનું ઉદ્દંડ આકર્ષણ, પ્રયોગધર્મીતા, કૃત્રિમતા, કઠિનતા, નવીનતાની સાથોસાથ વેદના, હતાશા, વિચ્છેદન, વિઘટન.'[૨] ✓

---

૧. પ્રતિભાષાનું કાવ્ય પૃ.નં.૪
૨. એજન પૃ.નં.૫

ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'રે' સામયિક, 'ઉન્મૂલન' નામે પત્રિકા જેવી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા આધુનિકતાવાદીઓએ પોતાના આત્યંતિક આગ્રહો પ્રગટ કર્યા. કવિતાને બધાં જ આલંબનોથી દૂર કરી અને અર્થની વ્યવસ્થાને પણ ફગાવી. કૃતિમાં સંવેદન, શૈલી તથા અર્થના બદલે શબ્દોની યોજના, શબ્દસ્થિતિઓ અને કૃતિ અંતર્ગત શબ્દસંબંધો મહત્ત્વના બન્યાં. અર્થને નહિવત્ કરી માત્ર અવાજ આધિપત્ય પર કવિતાને ટકાવતી, મુદ્રણસંયોજનોના નવા પ્રયોગો કરતી, શબ્દ-વાક્યના મોન્ટાજ-કોલાજમાં કૃતિઓ ઉપસાવતી, કૃત્રિમ પંક્તિકટકાઓને ગોઠવતી, અછાંદસ કે મધ્યકાલીન સ્વરૂપો પ્રયોજી અરૂઢ રીતિ દર્શાવતી એવી કવિતાની વિશિષ્ટ રચના રીતિએ અર્થને બદલે શબ્દની યોજનાનો મહિમા કર્યો. વિવેચકે આધુનિકતાવાદના લક્ષણ તરીકે કાવ્યસ્વરૂપનું નવલકથા, નાટકો, ટૂંકીવાર્તાઓ પર થયેલું આક્રમણ નોંધ્યું છે. ભાષાની અભિવ્યક્તિ માટે ભાષાકીય સભાનતા કેળવવાનું વલણ સ્વીકારાયું.

કથા સાહિત્યમાં કથાસામગ્રીના પ્રત્યાયન કરતાં એનું સંયોજન, આકાર, આયોજન, સંરચના મહત્ત્વનાં બન્યાં. સ્વરૂપને સંકુલતાથી પ્રયોગાત્મક રીતે સિદ્ધ કરવું; મનુષ્યચિત્તની અર્ધચેતન કે અચેતન કામગીરીનું નિરૂપણ કરવું, જીવન અને વાસ્તવની ગોઠવાયેલી વ્યવસ્થા નીચેના નિષેધમૂલક વ્યુત્ક્રમોને મહત્ત્વ આપવું, બાહ્યજગતની વસ્તુલક્ષી ઘટનાઓનું પ્રમાણ અને વિસ્તાર ઘટાડવો; અંતરાવલોકન, વિશ્લેષણ, અનુચિંતન, દિવાતરંગોનું નિરૂપણ, રૈખિક, ક્રમિક, વ્યવસ્થાનો ભંગ અને મિથ, ઉલ્લેખો, આદિમરૂપો, કથાંશો, કલ્પનો, પ્રતીકોનો વિનિયોગ કરવો જેવી જુદી જુદી પ્રયુક્તિઓને વિવેચકે કેટલીક આધુનિક નવલકથાઓના સંદર્ભે નોંધી છે. નાટ્યક્ષેત્રે પણ સ્વરૂપગત અને ભાષાગત સિદ્ધિઓને લક્ષ્ય કરતાં નાટ્યકારોએ વિભિન્ન પ્રયુક્તિઓ, સેન્દ્રિયતા, અસંબદ્ધતા, અવાસ્તવના નિરૂપણની પ્રયુક્તિઓ સ્વીકારી છે. આધુનિક વિવેચનાએ કૃતિલક્ષિતા અને ભાષાલક્ષિતાના ઉદ્દેશ સાથે ભાવકનું સહસર્જકત્વ ઇચ્છયું છે. સંરચનાવાદી અને ભાષાવિજ્ઞાનલક્ષી વિવેચનના વસ્તુલક્ષી નમૂનાઓ આધુનિકતાવાદી વિવેચને આપ્યા છે.

અંતે વિવેચકે આધુનિકતાવાદી વિચારવલણોના નિષેધની પરિસ્થિતિને પણ દર્શાવી છે. વિવેચકે વસ્તુલક્ષી ધોરણે, તટસ્થ દષ્ટિથી કૃતિલક્ષણો તારવ્યાં છે.

'આધુનિકતાની વિભાવના'[1] લેખમાં વિવેચકે આધુનિકતાની વિભાવના સ્પષ્ટ કરી સાહિત્ય સંદર્ભે એનાં લક્ષણો તારવ્યાં છે. વિવેચકના મતે આધુનિક સંજ્ઞા અર્વાચીનના પર્યાય તરીકે ટૂંકાગાળા માટે કોઇ પણ તબક્કે પ્રયોજી શકાય. આધુનિક સંજ્ઞા બીજા અર્થમાં પશ્ચિમના યુરોપીયવાદોના પ્રભાવથી જન્મેલાં આધુનિકતાવાદી વલણોને અંકે કરતા સાહિત્યના સંદર્ભે પ્રયોજી શકાય.

આધુનિકતાવાદી વલણોમાં નરી સ્વાયત્તતા; શુદ્ધિ; નિતાન્ત ભાષાલક્ષિતા, આત્યંતિક સ્વરૂપલક્ષિતા; નવી ભાષાની શોધ; ભાષાની પારદર્શકતાનો છેદ ઉડાડી એને અપારદર્શક બનાવવાનું વલણ; સાંકેતિકતા પ્રગટાવી, અર્થઘટનની બહુવિધ શક્યતાઓ સર્જવી; સહેતુક દુર્બોધતા સિદ્ધ કરવા ઉલ્લેખો, શબ્દભંગ, વિન્યાસભંગ, સંયોજકોનો લોપ, કલ્પન, પ્રતીક જેવી પ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ કરવો; તાર્કિકતાની સીમાઓ ઉલ્લંઘી પ્રતિતર્ક, અતર્ક, ઉપતર્ક સિદ્ધ કરવા પ્રયત્ન કરવો; અર્થથી અન-અર્થ તરફની ગતિ; સ્વરૂપ અને સંરચનાનો મહિમા કરવો; છંદોના સિદ્ધ લયને બદલે અછાંદસ તરફ જવું; જેવા વિવિધ પાસાંને નોંધી શકાય.

વિવેચકે યુરોપીય વિચારધારાઓ, ઝુંબેશો અને કલાકીય પરિવર્તનો માટેની મથામણોને આધુનિકતાની ભૂમિકારૂપે નોંધી છે. ફ્રોઈડે અને આઇનસ્ટાઇને વિજ્ઞાન અને માનવવિજ્ઞાનોનો આંતરબાહ્ય તખ્તો બદલી નાંખ્યો હતો. આધુનિકતાનો ઓચિંતાના ઉદ્‌ભવ આઘાતક હતો, જેણે ધોરણોથી અસાધારણ વિચલન ધરાવતા પ્રતીકવાદ, દાદાવાદ, ભવિષ્યવાદ, કલ્પનવાદ, મૂર્તકવિતા, પરાવાસ્તવવાદ જેવા અનેક વાદ, ઝુંબેશપ્રવૃત્તિ અને આંદોલનો જન્માવ્યાં. પેરિસના સ્થાપત્ય અને લેંડસ્કેપને બદલનાર 'એફિલ ટાવર'નું અમૂર્તતા અને શુદ્ધ તરફનું પ્રસ્થાન; મલાર્મેની 'પાસાફેંક' કૃતિ, જેણે અર્થહીનતા સિદ્ધ કરવા

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં. ૧

આક્રમક રીતે ભાષાની અર્થપરકતા પર હુમલો કર્યો અને નૈસર્ગિકતાનું ઉદ્દામ રીતે ખંડન કરતું પિકાસોનું પહેલું ક્યુબિસ્ટ ચિત્ર 'એવિન્યોનની સુંદરીઓ' : આ ત્રણે કૃતિઓએ માધ્યમોની સિદ્ધ પ્રણાલિઓની અપર્યાપ્તતા સામે તારસ્વરે રજૂઆત કરી. સાહિત્યક્ષેત્રે 'ભાષાની અગ્રતા, શુદ્ધિનો આગ્રહ, નિરર્થની ધ્યેયલક્ષિતા સ્વરૂપની વિચલનસિદ્ધિ'[1] જેવાં ભાષાકીય પરિવર્તનો સંદર્ભે આધુનિકતા સાથે ભાષાની અગ્રતાનો પ્રશ્ન વિવેચકે સાંકળ્યો છે.

વિવેચકે આધુનિકતાની વિભાવનાને પશ્ચિમના આધુનિકતાવાદી વિચારવલણો, મહત્ત્વના પ્રસ્થાનો, વાદ અને ઝુંબેશોને દર્શાવી ભાષાને પ્રત્યાયનની કામગીરીથી મુક્ત કરી અપારદર્શક બનાવવાના ઝનૂનપૂર્વકના પ્રયત્નો સાથે સાંકળી છે.

'રશિયન સ્વરૂપવાદી કાવ્યવિચારણા'[2] લેખમાં રશિયન સ્વરૂપવાદના ઉદ્ભવની ટૂંકી ભૂમિકા દર્શાવી, એના મહત્ત્વના પ્રવર્તકો વિશે નોંધી, એમાંના શ્કલોવ્સ્કી અને યાકોબ્સનના વિચારોના આધારે સ્વરૂપવાદની વિચારણા રજૂ કરી છે.

પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછી પિટર્સબર્ગના Opojaz જૂથ અને મોસ્કોના ભાષાવિદ વર્તુળ દ્વારા જે સંમેલનો, ચર્ચા અને પ્રકાશનની પ્રવૃત્તિ થઇ; એમાંથી આ સ્વરૂપવાદી સિદ્ધાંત ઘડાયો. પ્રતીકવાદની શુદ્ધિ અને સૌંદર્યની ભૂમિકાને રશિયન સ્વરૂપવાદીઓએ સ્વીકારી અને સાથે સાથે આત્મલક્ષી સિદ્ધાંતોમાંથી કાવ્યશાસ્ત્રને ઉગારવાનો અને વૈજ્ઞાનિક સંશોધન તરફ વાળવાનો પ્રયત્ન કર્યો. સિદ્ધાંત વિશે એમણે કામચલાઉ અભિધારણા સ્વીકારી સિદ્ધાંતોના પરિવર્તન અને વિસ્તરણ માટેનો માર્ગ ખુલ્લો રાખ્યો. વિવેચકે રશિયન સ્વરૂપવાદીઓની વિચારણામાંથી સ્પષ્ટ થતા સાહિત્યના વૈજ્ઞાનિક સંશોધનના ત્રણ હેતુ ગણાવ્યા છે. '(૧) સાહિત્યિક વ્યવસ્થાતંત્ર (Literary system)ના કાર્યનું વર્ણન (૨) એના ઘટક તત્ત્વોનું વિશ્લેષણ અને (૩) એ દ્વારા નિયમોની ઉપલબ્ધિ.'[3] સાહિત્યના સંપ્રત્યયની પ્રતિષ્ઠા કરી સાહિત્યના અભ્યાસને વૈજ્ઞાનિકતા આપતાં એમણે સાહિત્યને ભાષાનાં અન્ય સ્વરૂપ અને કાર્યોથી ભિન્ન એવા વિશિષ્ટ સ્વરૂપે સ્થાપ્યું.

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં. ૪
૨. એજન પૃ.નં. ૧૦
૩. એજન પૃ.નં. ૧૧

ટેવવશ સ્વયંસંચાલિત બનેલી ભાષાને કવિતા અપરિચિતીકરણ દ્વારા અપારદર્શક બનાવી સ્વરૂપગત આધાર સિદ્ધ કરે છે. સાહિત્યએ સ્વયંચાલિત તત્ત્વોનું વિરૂપીકરણ છે. રશિયન સ્વરૂપવાદી વિચારણાએ ઇતિહાસનો છેદ ઉડાડીને કલાની સ્વાયત્તતાનો વિચાર ન કરતાં, સાહિત્યને ઇતિહાસ સાથે બદલાતી વસ્તુ તરીકે ઓળખાવી છે: નવું સ્વરૂપ ટેવવશ બનેલા જૂના સ્વરૂપના પ્રતિકાર અને પ્રતિક્રિયારૂપે આવે છે અને આવશ્યક પુનઃસંયોજન કરી સ્થાયી તત્ત્વોને અપરિચિત બનાવે છે; સ્વરૂપોને દુર્ગમ બનાવે છે. જાન મુકારોવ્સ્કીએ સાહિત્યના કાર્ય તરીકે સંક્રમણ નહીં પણ રૂપકરણની પ્રક્રિયાને સ્વીકારી છે. રોમન યાકોબ્સન વિચલન સંજ્ઞા આપી રોજિંદી ભાષા અને કાવ્યભાષાનો ભેદ સ્પષ્ટ કરે છે.

શ્કલોવ્સ્કી કવિતાનું સ્વરૂપ પામેલી ભાષામાં અપરિચિતીકરણને સર્વસામાન્ય ગુણ તરીકે સ્વીકારે છે. રશિયન સ્વરૂપવાદી ગદ્યવિશ્લેષણમાં **કથાંશસંખ્યા(Fabula)** રૂપ ઘટનાઓના કાલક્રમને પોતાની રીતે ગોઠવી ફેરફાર કરી તોડી નાંખે છે. કથાને ધ્યાનપાત્ર બનાવતી આ પ્રવિધિ **કથાંશક્રમ (Syuzhet)** અપરિચિતીકરણ સિદ્ધ કરે છે.

યાકોબ્સને **'દ્વિ-ધ્રુવ ભાષારચના'**ની સંકલ્પના આપી ભાષાના અભિવ્યક્તિ, પ્રતિભાવાત્મક, નિર્દેશાત્મક, સંપર્કાત્મક, પરાભાષાત્મક અને કાવ્યાત્મક એવા છ કાર્ય દર્શાવ્યાં છે. જેમાં અનુક્રમે વક્તા, શ્રોતા, બાહ્યસંદર્ભ, સંપર્ક, સંકેત અને સંદેશના પાસા પર વધુ ભાર મૂકાય છે. યાકોબ્સનના મતે 'સંદેશ'એ ભાષાસ્વરૂપ તરીકે ઉક્તિ પોતે છે. યાકોબ્સને **'સુયોજિત અત્યાચાર'** સંજ્ઞા પ્રયોજી છે; જે માટે સર્જક વરણ અને સંયોજન ધરીનો ઉપયોગ કરે છે. સોસ્યૂરે કર્તા, કર્મ આદિની ગણવર્તી ધરી અને ભાષાને માન્ય એવા ક્રમની ક્રમવર્તી ધરીની સંકલ્પના આપી છે. ભાષક ગણમાંથી શબ્દસંકેતો પસંદ કરી એને નિશ્ચિત સંબંધો સ્થાપતા ક્રમમાં ગોઠવે છે. રોજિંદી ભાષામાં ચયનધરીના ગણના એકમો સાથે સાદૃશ્યનો સંબંધ હોય છે. યાકોબ્સનના કાવ્યસિદ્ધાંતમાં સંયોજનધરી એટલે કે ક્રમવર્તી ધરી સાથે પણ સાદશ્યનો સિદ્ધાંત સંકળાય છે. આ સિદ્ધાંત આરોપિત થતાં કાવ્યમાં પ્રતીકાત્મક અને બહુઅર્થી સત્ત્વ ઊભું થાય છે. જેના વડે સંદેશ સંદિગ્ધ બને છે.

રશિયન સ્વરૂપવાદે સાહિત્યને જીવનકથાત્મક તત્ત્વોથી મુક્ત કરી સાહિત્યના વિજ્ઞાનની સંકલ્પના આપી અને ભાષાને કેન્દ્રવર્તી સ્થાન આપી માન્ય ધોરણોથી થતા વિચલનને પ્રાધાન્ય આપ્યું.

'નારીવાદ : ભૂમિકા અને સંદર્ભ'[1] લેખમાં નારીવાદના ઉદ્ભવ પાછળની ભૂમિકા, નારીવાદનાં મુખ્ય ગૃહીતો, નારીવાદી પ્રણેતાઓ અને સમર્થકો, મુખ્ય વિચારધારાઓ તથા નારીવાદના ત્રણ ભિન્ન તબક્કાઓની નોંધ કરી છે.

વિશ્વસંદર્ભે નારીની સામાજિક પરિસ્થિતિને પૂર્વભૂમિકારૂપે વિવેચકે ચર્ચી છે. પિતૃસત્તાક શૃંખલાને તોડવી, ફળદ્રુપતા નિયંત્રણ, સાહસિકતા, શાસનો અને જૂઠાણાં પડકારવા જેવી ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓના પરિણામે ફ્રાન્સ, જર્મની અને અમેરિકામાં નારીવાદી ઝૂંબેશ અને નારીમુક્તિનો નિર્બંધ અવાજ પ્રગટયો. દેરિદાએ સમાજ, રાજનીતિનાં દ્વન્દ્વાત્મક અંને ઉચ્ચાવચ માળખાના વિરોધને નકારી કોઇ સર્વોપરિ આધિપત્યની અવગણના કરી. દેરિદાના આ સિદ્ધાંતથી પ્રેરિત ફ્રેન્ચ નારીવાદીઓએ પુરુષસત્તાને પડકારી. લકાંએ ફ્રોઇડના અર્થઘટનના આધારે દર્શાવ્યું કે માતા અને બાળક વચ્ચેના અભેદને ભાષા અને પિતાનો પ્રવેશ તોડે છે. પિતા કાયદો છે અને ભાષાને કારણે બાળકનું ખરેખરું જગત જતાં જગતનો અભાવ શરૂ થાય છે.

નેન્સી ચોડોરોવે પુત્રીની માતા સાથેની સંલગ્નતા અને પુત્રની વિલગ્નતાને કારણે પુરુષપણામાં જટિલતાને સ્વીકારી છે. ફોરમેય્ની પુરુષને નિષેધક બળ અને સ્ત્રીને વિધેયકબળ તરીકે સ્વીકારે છે. વિવેચક નોંધે છે કે કોઇ એકાદ નારીવાદી વિચારણાને પડખે નારીવાદી સાહિત્ય સિદ્ધાંત અસ્તિત્વમાં આવ્યો નથી. એક તબક્કે નારીના દરજ્જાને ઊંચો લાવવાનો પ્રયત્ન થયો. બીજે તબક્કે નારીવાદે નિષેધાત્મક ચિત્રણોને બદલે સાહિત્યમાં સ્વીકારપાત્ર ચિત્રણો તરફ ધ્યાન ઠેરવ્યું. ત્રીજા તબક્કે નારીવાદ દેરિદા, લકાંના આધારો સાથે વધુ સૈદ્ધાંતિક બન્યું.

---

૧. બહુસંવાદ પૃ.નં.૪૮

નારીવાદી વિવેચનના કેટલાક પ્રશ્નોની ચર્ચા જુલ્યા ક્રિસ્તેવા, હેલન સિદ્ધૂ, લૂસ ઇરિગેરે જેવા સ્ત્રીલેખકોએ કરી છે. અંતે સ્ત્રી અને પુરુષને વિરોધે મૂકવાને બદલે સાથે રાખી નવી મનુષ્યસત્તાક સંસ્કૃતિનો ખ્યાલ રજૂ કર્યો છે.

વિવેચકે વાદકેન્દ્રી વિચારણામાં આધુનિકતાવાદ, રશિયન સ્વરૂપવાદ અને નારીવાદની ચર્ચા કરી છે. આધુનિકતાવાદની ચર્ચા પશ્ચિમના સિદ્ધાંતો અને ગુજરાતી સાહિત્ય કૃતિઓની સિદ્ધિઓના સંદર્ભે કરી છે. રશિયન સ્વરૂપવાદનાં વિભાવનાઓ, મૂળભૂત ગૃહીતો, પ્રસ્થાનકારો, પ્રવર્તકો અને મહત્ત્વનાં પ્રતિમાનો રજૂ કર્યાં છે. નારીવાદની ચર્ચા એની ભૂમિકા, આત્યંતિક વિચારણાઓ અને વિભાવનામાં આવેલા પરિવર્તનો સંદર્ભે કરી છે.

વિવેચકની ભાષા વિશ્લેષણપરક, સમજૂતીપરક, વર્ણનાત્મક અને મૂલ્યાંકનપરક છે. વિવિધ સિદ્ધાંતો અને અભિગમોની સામગ્રી સુયોજિત પદ્ધતિથી રજૂ કરી છે. સામગ્રીનો સમજણપૂર્વકનો વિનિયોગ સિદ્ધાંતના સ્પષ્ટીકરણ માટે કર્યો છે. સિદ્ધાંતના આધારરૂપ વિચારકો, પ્રવાહો, પુસ્તકો અને ઘટનાઓની ઉચિત નોંધ લીધી છે.

૨.૮ અનુવાદ વિશે.

વિવેચકે સાહિત્ય કૃતિઓના અનુવાદ વિશે બે લેખોમાં ચર્ચા કરી છે. અનુવાદના મહત્વના પ્રશ્નો, અનુવાદકને પડતી મુશ્કેલીઓ જેવાં ક્ષેત્રોને ચર્ચ્યાં છે. **'સંસ્કૃત સાહિત્યકૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદની સમસ્યાઓ'**[૧] લેખમાં અનુવાદ સંદર્ભે પડતી મુશ્કેલીઓની ચર્ચા કરી છે.

વિવેચકે સંસ્કૃત સાહિત્યિક કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદને સમાન જૂથની ભાષાઓ વચ્ચેના વ્યવહાર તરીકે ઓળખાવ્યો છે. કેટલેક અંશે ભાષા ભંડોળ, સાહિત્ય શાસ્ત્ર અને છંદ શાસ્ત્રનો વારસો આ બે ભાષામાં સમાન છે. છતાં

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ.નં. ૬૩

પ્રાકૃત-અપભ્રંશના તબક્કાઓને કારણે બંને ભાષાઓ વચ્ચે અંતર પણ છે. સંસ્કૃત સમસ્ત ભાષા છે. ગુજરાતી વ્યસ્ત ભાષા છે. સંસ્કૃતભાષામાં પદોનો ક્રમ રૂઢિગત છે, વ્યાકરણગત નથી. સંસ્કૃત પ્રત્યયાત્મિકા ભાષા છે; સ્થિતિપરક ભાષા નથી. ગુજરાતી ઓછી પ્રત્યયાત્મક અને વધુ સ્થિતિપરકભાષા છે. સંસ્કૃતભાષા ગુજરાતી કરતાં વધુ સમાસ પ્રચુર અને સંધિ પ્રચુર ભાષા છે. આના જેવી ભિન્નતાને કારણે અનુવાદમાં દૂરાન્વય, અલ્પઅનુવાદ, અતિઅનુવાદ, કૃતકરૂપોનું નિરૂપણ, લોપ, પ્રક્ષેપ, કાલવ્યુત્ક્રમદોષ, પ્રાકૃતકક્ષાનો અનુવાદ જેવા પ્રશ્નોનો સામનો કરવો પડે છે. વિવેચકે આ દોષોને સદષ્ટાંત સમજાવ્યા છે.

''ચૌરપંચાશિકા' અને રાજેન્દ્ર શાહ'[૨] લેખમાં રાજેન્દ્ર શાહે કરેલા બિલ્હણકૃત 'ચૌરપંચાશિકા'ના સમશ્લોકી અનુવાદને ધ્યાનમાં રાખીને વિવેચકે બિલ્હણની કૃતિ, એનું વસ્તુ, બિલ્હણનું ચરિત્ર, કૃતિનું પ્રથમ સંપાદન, એનાં મધ્યકાલીન અને ત્યારબાદના અનુવાદો તથા મૂળ કૃતિની સંરચના, માળખું, સંવેદન વિશે માહિતી આપી છે. રાજેન્દ્ર શાહના અનુવાદ અને અન્ય અનુવાદો વચ્ચે તુલનાભાવે નિરીક્ષણ કર્યું છે. વિવેચકે ગુજરાતી અને સંસ્કૃત ભાષાની સ્વરૂપગત લાક્ષણિકતા અને વ્યાવર્તકતા દર્શાવી છે. રાજેન્દ્ર શાહની અનુવાદ પ્રવૃત્તિ વિશે વિગતો આપી છે. રાજેન્દ્ર શાહે બિલ્હાણની કૃતિ 'ચૌરપંચાશિકા'ના સમશ્લોકી અનુવાદ સાથે મૌલિક સાહિત્યિક નાટક 'ટેરો ટળી જતાં' પુસ્તકમાં સમાવ્યું છે.

એકાધિક શીર્ષકથી વર્ણવાયેલી કથા બિલ્હણ કથાનકની પ્રસિદ્ધિ અને વ્યાપ દર્શાવે છે. 'ચૌરપંચાશિકા'ના કાવ્યસંવેદન અને કવિત્વ સંદર્ભે નોંધ કરી એની કૃતિના નાદતત્વ, લયતત્વ, રંગદર્શી કાવ્યસંદર્ભ, સ્મૃતિનો પુનર્જાગરણ પ્રપંચ, પુનરાવૃત્તિથી રચાતો સંમોહન પરિવેશ તથા કલ્પન જેવા ભિન્ન ભિન્ન પાસાં અંગે નોંધ કરી છે. ચૌરપંચાશિકાના મૂળ પાઠ સાથે જ્ઞાનાચાર્યએ મધ્યકાળમાં કરેલા અનુવાદ, કવિ વિઠ્ઠલે મરાઠીભાષામાં કરેલો સમશ્લોકી અનુવાદ, નાગરદાસ ઈ. પટેલનો અનુવાદ અને રાજેન્દ્ર શાહનો અનુવાદ; ચારે અનુવાદ રજૂ કરી રાજેન્દ્ર શાહની સિદ્ધિને તુલનાભાવે પ્રમાણી છે. રાજેન્દ્ર શાહના

---

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ.નં. ૬૬

અનુવાદને સફળ અનુવાદ તરીકે મૂલવ્યો છે. વિવેચકના મતે રાજેન્દ્ર શાહનું નાટક, કાવ્યકૃતિને સમજવા માટેની ભૂમિકા અને કાવ્યસંદર્ભ પૂરાં પાડે છે. વિવેચકે આ ચર્ચામાં સંશોધનાત્મક, તુલનાત્મક અને સર્જકલક્ષી, ઐતિહાસિક અભિગમ અપનાવ્યો છે. અનુવાદના વિષયને, એનાં પ્રશ્નોને અને અનુવાદકની સિદ્ધિને પ્રધાનપદે ચર્ચ્યા છે.

અનુવાદ વિશેની ચર્ચા વિવેચકે પોતાના 'અનેકાયન' પુસ્તકમાં પણ કરી છે. 'અનેકાયન'માં વિશ્વની જુદી જુદી ભાષાના ચાળીસ કવિઓની અને ભારતીય ભાષાના આઠ કવિઓની એક એક કવિતાનો ગુજરાતી અનુવાદ આપી એની સમીક્ષા કરી છે. પ્રથમ લેખમાં અનુવાદ વિશેની વિવેચકની વિચારણા રજૂ થઈ છે. વિવેચક નોંધે છે કે કૃતિઓ અનનુવાદ્યતા, અલ્પઅનુવાદ્યતા, અનુવાદ્યતા; ત્રણ વિભિન્ન પ્રકાર ધરાવે છે. વિવેચક કહે છે, કોઇ પણ ઉત્તમ કવિની પ્રતિભાસંપન્ન કવિતા અનુવાદ્ય હોતી નથી અને તેથી એક વાત ચોક્કસ છે કે ઉતમ કવિતાનો અનુવાદ ક્યારેય શક્ય નથી. કોઇ પણ કવિતાની રચના અનુવાદમાં સારી રીતે ઊતરીને આપણને સ્પર્શે છે ત્યારે માનવું કે એ કવિની ઉત્તમ નહીં પરંતુ માત્ર પ્રતિનિધિ રચના છે.

વિવેચકના આ વિધાનની ઉપપત્તિ તારવી શકાય કે સારી રીતે અનુવાદ્ય કવિતા પ્રતિનિધિ રચના હોય છે. વિવેચકના આ ગૃહીતને સ્વીકારાતાં આપણે એલિયટ, ટાગોર, કાલિદાસ, વેદ વ્યાસ, ભારવિ આદિની કૃતિઓને પ્રતિનિધિ રચનાઓ ગણવી પડે. કારણ કે તે સારી રીતે અન્ય ભાષામાં ઊતરીને ભાવકને સ્પર્શે છે. વિવેચકના આ ગૃહીતમાં સર્જક અને કૃતિનો મહિમા છે; પણ અનુવાદકના કૌશલ અને કર્મનો છેદ ઊડે છે. વળી આ વિધાનના આધારે કૃતિની ઉત્તમતાનું એક ધોરણ અનુવાદ્યતાના આધારે ઊભું થાય છે. આ એકાંગી વિચારને આધારે વિવેચકે અનુવાદકને સલાહ આપી છે કે- 'અનુવાદકે જો કોઈ જતી કરવા જેવી લાલચ હોય તો તે ઉત્તમકૃતિના અનુવાદની છે'[૨].

---

૧. અનેકાયન પૃ.નં. ૯

પ્રથમ કૃતિની સમીક્ષાને અંતે વિવેચકે પોતે અનુવાદ કરેલી કૃતિને અનુવાદ્ય કવિતા હોવાથી અને અનુવાદમાં પણ કવિતાની દેખીતી સરળતા ભાગ્યે જ જોખમાતી હોવાથી કવિની પ્રતિનિધિ રચના તરીકે ઓળખાવી છે. વિવેચકના આ વિધાનો કે ગૃહીતો સાથે સહમત થઇ શકાતું નથી. વિવેચકની તપાસ આ રીતે પક્ષિલ બની છે.

અનુવાદ અંગેની વિવેચકની આ વિચારણામાંથી અનુવાદની પ્રવૃતિમાં પડતી મુશ્કેલીઓની અને કૃતિની ઉત્તમતા વિશેની વિચારણા સ્પષ્ટ થાય છે. વિવેચકે જુદી જુદી ભાષાનાં જુદા જુદા સ્વરૂપને કારણે એના અનુવાદમાં પ્રવેશતા દોષોની નોંધ કરી છે. કોઇ કૃતિના જુદા જુદા અનુવાદકોએ કરેલા અનુવાદની સદૃષ્ટાંત ચર્ચા દ્વારા અનુવાદકની પ્રતિભાને પ્રમાણી છે.

'અનેકાયન'માં રજૂ થતી અનુવાદ વિચારણા 'ચૌરપંચાશિકા' વિશના લેખના છેક બીજે છેડે અનુવાદકની પ્રતિભાને ગૌણ ગણી માત્ર સર્જક અને કૃતિની ઉત્તમતાનાઆધારે અનુવાદના પ્રશ્નને ચર્ચે છે. વિવેચકના બે જુદાં જુદાં દૃષ્ટિબિંદુ સ્પષ્ટ થાય છે. આ વિરોધાભાસને કારણે વિવેચકની કોઇ એક ભૂમિકા અને સિદ્ધાંત સ્પષ્ટ થતાં નથી.

નાનાવિધ

વિવેચકે સાહિત્યસિદ્ધાંતલક્ષી લેખોનું એક સ્વતંત્ર પુસ્તક 'નાનાવિધ' આપ્યું છે. જેમાં વિશ્વસાહિત્યના મહત્વના સિદ્ધાંતો, કેટલીક સંજ્ઞાઓ, કેટલાક સર્જકો, કેટલીક ઘટનાઓ, વગેરે વિશે માહિતી આપી છે. વિષય અને સામગ્રીનો વ્યાપ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ વધુ છે. દરેક લેખ આશરે બે થી ચાર પાનાં જેટલો વિસ્તૃત છે. સિદ્ધાંત ચર્ચા માટે આ ફલક ટૂંકું ગણાય. આ લેખો વિવિધ સામાયિકોમાં નિયમિત આવતી લેખમાળાઓ અને સંપાદકીય નોંધ સ્વરૂપે લખાયેલાં છે. તેથી તેનો ઉદ્દેશ પરિચય અને માહિતીનો છે. વિવેચકે પોતે પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં પણ

નોંધ્યું છે કે-'આ લઘુલેખોનું કાર્ય વિચારવિકાસના બદલે વિચારોત્તેજક ભૂમિકા પૂરી પાડવાનું રહ્યું છે.'[1]

'નાનાવિધ'માં વિવેચકે કાવ્યભાષા, સાહિત્યસ્વરૂપો, વિશ્વસાહિત્યના સિદ્ધાંતકારોના સિદ્ધાંતો, ભારતીય કાવ્યમીમાંસા, સાહિત્યવિવેચન, કથનશાસ્ત્ર, સાહિત્યિક અભિગમો, ઇતિહાસ, શૈલી, અનુવાદ, વૈશ્વિક સાહિત્યિક પ્રવાહો, મહત્વની ઘટનાઓ, દલિતવાદી, નારીવાદી સાહિત્ય જેવા વિવિધ વિષયો અને ક્ષેત્રોને આવરી લીધા છે. 'નાનાવિધ'ની પ્રથમ આવૃતિ ૧૯૯૯માં પ્રગટ થઈ. જ્યારે વિવેચકે પોતે પ્રાસ્તાવિકમાં જણાવ્યા મુજબ જાન્યુઆરી ૧૯૮૫થી લખાયેલાં સંપાદકીય લેખો તથા અન્ય નિયમિત રજૂ કરેલા વિચારવિમર્શ રૂપ લેખો 'નાનાવિધ'માં સમાવિષ્ટ છે.

'નાનાવિધ' ભલે 'અનુઆધુનિકતાવાદ' (૧૯૯૯) પછી પ્રગટ થાય છે, પણ એ 'સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન'(૧૯૮૫)ના પુરોગામી કે સમકાલીન સમયથી લઈને 'અનુઆધુનિકતાવાદ' સુધીનો સમયફલક ધરાવે છે. 'નાનાવિધ'માં વિવેચકની પરિવર્તિત ચેતનાનો આલેખ મળે છે. કૃતિના ભાષાવિજ્ઞાનલક્ષી સંરચનાવાદી અને સંસર્જનાત્મક વિશ્લેષણ સિદ્ધાંતોને અપનાવતા વિવેચક ધીરે ધીરે કૃતિને સ્વાયત્ત નહીં પણ સંદર્ભો સાથે, ભાવકસાપેક્ષ સિદ્ધાંતોના તથા અન્ય કૃતિના સંદર્ભોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સ્વીકારતા કેવી રીતે થયા; એનો તબક્કાવાર આલેખ મળે છે.

'નાનાવિધ'ના લેખોમાં આંતરકૃતિત્વનો સિદ્ધાંત, સંદર્ભવાદી દૃષ્ટિકોણ, ઉત્પત્તિમૂલક વિવેચન, ઉત્તરસંસ્થાનવાદી સાહિત્ય, અભિગ્રહણસિદ્ધાંત, આદાન-પ્રદાન પ્રતિમાન, સંકેતમંડળનો ખ્યાલ, સર્જકતાનો સિદ્ધાંત, જીવન-કથાત્મક વિવેચન, જીવનસંદર્ભ, માનવપરિમાણ, માધ્યમવિજ્ઞાન, સંદર્ભસાપેક્ષ પ્રત્યાયનસિદ્ધાંત, વિરચનવાદવિરુદ્ધ, પારકૃતિત્વ, પૂર્વીકરણ, નવો સાહિત્યસંદર્ભ, દલિતસાહિત્ય અને સ્થળાંતરનો સિદ્ધાંત જેવા અનુઆધુનિકતાના

---

૧. નાનાવિધ પૃ.નં. ૫

સંદર્ભસાપેક્ષ કૃતિના ખ્યાલને સ્વીકારતા સિદ્ધાંતો વિશે નોંધ કરી છે. ટૂંકા ફલક પર કેટલાક મહત્ત્વના વિચારો અને વિભાવનાઓ સર્જન, વિવેચન, કૃતિ-ભાવન જેવા સાહિત્યવિવેચનના બિંદુઓને અનુલક્ષીને આપ્યાં છે. સર્જનપ્રક્રિયા, સર્જકકર્મ જેવા પ્રશ્નો અંગે વિવેચકે વિચારો રજૂ કર્યા છે. લેખકની આસપાસના જગતનું બાહ્યવાસ્તવ, લેખકનું સ્વકીય નિયમોને વશવર્તતું આંતરવાસ્તવ, સમાજમાંથી તૈયાર વારસારૂપે મળેલું ભાષા વાસ્તવ અને તે ભાષામાં રચાયેલું સાહિત્યવાસ્તવ : આ ચારેય વાસ્તવ સાથે સર્જકે વ્યૂહ કરવો પડે છે. 'પ્રતિભાશાળીઓને પ્રારંભિક પ્રેરણા માટે ઉન્માદ જરૂરી છે અને પછી ઉન્માદમાંથી સર્જેલી નીપજને પરિષ્કૃત કરવા માટે અવસાદની પણ જરૂર છે.'[૧] વિવેચકે સર્જન સમયની સર્જકની અવસ્થા સંદર્ભે ચર્ચા કરતાં જુદા જુદા સિદ્ધાન્તકારો અને મનોવૈજ્ઞાનિકોની વિચારણાને સાંકળી પ્રેરણા અને ત્યાર પછીની સક્રિય ચિત્ત અવસ્થાને મહત્ત્વની ગણી છે. વિવેચક સ્વીકારે છે કે પ્રેરણાની ઉન્માદમય ચિત્ત અવસ્થા લેખનને સહાયક છે.

કથા સર્જક પાત્રાલેખન કરે છે ત્યારે પોતાનામાંથી છૂટી અન્ય પ્રકારના પાત્રોને અને તેની આંતરચેતનાને પ્રગટાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. સર્જક I is another ના પડકારને પહોંચી વળવા વિવેક અને ચયન દ્વારા અખિલાઇ અને વિવિધ વ્યક્તિત્વોની તરાહોને નીપજાવવા 'માયાભાષા'નું નિર્માણ કરે છે. તે દ્વારા સર્જક વ્યક્તિ નિરૂપણની એકવિધતાને તોડી શકે. કથાસાહિત્યમાં સર્જકત્વની વાત કરતાં વિવેચક લખે છે કે, 'કથા સાહિત્યમાં કથાનક જ નહીં, મનુષ્યો પણ લક્ષણા છે... (તેથી) ગમે એટલું સદૃશ રૂપ લે... (પણ) વાસ્તવના મુખ્યાર્થથી એમનો બાધ અને એમનો યોગ અનિવાર્ય છે.'[૧]

૧૯૮૨માં નોબેલ પુરસ્કાર મેળવનાર ગેબ્રિયલ ગાર્સિયા માર્કિવઝની મુલાકાતના આધારે વિવેચકે તારવ્યું છે કે સર્જકે એક કૃતિ પૂર્ણ કર્યા પછી નવેસરથી વાસ્તવમાં ઊંડે ને ઊંડે ઊતરી પોતાના પણ અનુકરણથી દૂર જવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઇએ. થોડા અંતરાલ પછી તેણે ફરીથી શીખીને નવેસરથી સર્જન શરૂ કરવું જોઇએ.

---

૧. નાનાવિધ પૃ.નં. ૮૦-૮૧

સર્જન સંદર્ભે રજૂ થયેલી વિચારણામાં પ્રેરણા, પ્રતિભા અને સર્જકતાના સભાન કર્તૃત્વને વિવેચકે પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. કોઈ પણ એક પાસાનો પુરસ્કાર ન કરતાં ત્રણેને પુરસ્કારે છે.

સાહિત્ય વિવેચનના સ્વરૂપ અને ભૂમિકા વિશે કેટલાંક લેખોમાં ચર્ચા કરી છે. જુદા જુદા વિવેચનઅભિગમોને આધારે વિવેચકની પરિવર્તિત ભૂમિકા રજૂ કરી છે. વિવેચક જે-તે અભિગમને જુદા જુદા લેખમાં વસ્તુલક્ષી ધોરણે ટૂંકમાં ચર્ચે છે. કેટલાક મહત્ત્વના અભિગમોની ચર્ચા આ મુજબ છે : **'ઉત્પત્તિમૂલક વિવેચન'** સર્જકની પૂર્વ તૈયારીરૂપ સામગ્રીના અર્થઘટન કે વિવેચન વિષયક પ્રશ્ન કે ઉત્તર પર આધારિત છે. આ અભિગમથી સર્જક અને કૃતિને લગતી કેટલીક બાબતો જાણી, મૂલવી શકાય છે તથા કોઈ સમસ્યાનો ઉત્તર પણ તે દ્વારા મેળવી શકાય છે. ઉચ્ચાવચતા, સાપેક્ષતા, હેતુલક્ષિતાને કારણે આ અભિગમમાં કેટલાક પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે. **'ઉત્તરસંસ્થાનવાદી અભિગમ'** સંજ્ઞા વિસંસ્થાનિત સમાજજૂથોએ પોતીકી સંસ્કૃતિ તરફ વળવાનો જે પુરુષાર્થ કર્યો તેને માટે વપરાઈ છે. એમાં ભિન્ન ભિન્ન સમાજના સાહિત્યોને એક વર્ગમાં સંકલિત કરવામાં આવ્યાં છે.

નૉર્મન હોલન્ડના **'આદાન પ્રદાન પ્રતિમાન'**ના અભિગમમાં વાચક કૃતિને વાંચે છે અને કૃતિ પણ વાચકને વાંચે છે એમ સ્વીકારાયું છે. અર્થ વાચકોનો છે અને વાચકો અંગેનો છે, જે વાચન પ્રક્રિયા દરમ્યાન વાચકની જીવનસામગ્રી સાથે સંડોવાય છે. **'અર્થઘટન વિચાર'**માં દેરિદાએ ભાષામાં રહેલી અર્થની અનિર્ણીતતા અને અર્થઘટનની અચોક્કસતા દર્શાવી છે. ભાષા જે ચોક્કસ અર્થઘટનો દર્શાવે તેની સીમા નક્કી કરવી અશક્ય હોય છે. તેથી કૃતિ જુદા જુદા અર્થઘટનનો ભોગ બની શકે. સેંત બવે **' જીવનકથાત્મક વિવેચન'**ની તરફેણ કરી અને કૃતિઓને સર્જકના જીવનસંદર્ભ સાથે તપાસવાની હિમાયત કરી.

પોલસન 'સંદર્ભસાપેક્ષ પ્રત્યાયન'નો સિદ્ધાંત આપે છે. સાહિત્ય પ્રત્યાયનનું

૧. નાનાવિધ પૃ.નં. ૧૪૩

અપૂર્ણ માધ્યમ છે. એમાં રહેલા સંદેશાઓનું પ્રેષણની રીતે અભિગ્રહણ થતું નથી. સંક્રમણ દરમ્યાન અનિવાર્યપણે 'અવાજ' એ સંદેશાઓમાં પ્રવેશે છે. સાહિત્ય પ્રત્યાયનના સરલ પ્રતિમાનને ક્ષુબ્ધ કરે છે અને સંદેશાની સંકુલતાને વૃદ્ધિ તરફ લઈ જાય છે. **'પારકૃતિત્વ'**નો સિદ્ધાંત જ્યાં જેનેતે આપ્યો. કૃતિ સાથે જે કાંઈ પ્રગટ કે અપ્રગટ સંકળાયેલું છે તેનો સમાવેશ પારકૃતિત્વમાં થાય છે. કૃતિ પરંપરા, પ્રણાલી, અન્ય સાહિત્યપ્રકારો વગેરે સાથે સંબંધ ધરાવે છે અને આ સંબંધો કૃતિના વાચનને ચોક્કસ રીતે નિયંત્રિત કરે છે. 'કથનશાસ્ત્ર' વિશે વિવેચકે નોંધ્યું છે કે કથન એ પ્રસંગોની કે ઘટનાઓની શ્રેણીઓને સાંકળવાની પ્રક્રિયા છે. કથનાત્મક ભાષાબંધ સમયમાં વિસ્તરેલી ઘટનાઓની શ્રેણીને અર્થાત કથાને સુયોજિત કથાનકમાં ઢાળે છે. કથનશાસ્ત્રમાં કથિતની સામગ્રી, કથનની ધ્યાનકેન્દ્રિત કરવાની રીતિઓ, કથનનું અભિગ્રહણ, કથકના અને કથનગ્રાહીના પ્રકારો વગેરે વિષયો મહત્ત્વના રહ્યા છે.

જુદા જુદા વિષયો, પ્રશ્નો, સર્જકો અને ઘટનાઓને વિવેચકે ટૂંકા ફલક પર વિચારોત્તેજક ભૂમિકાએ રજૂ કર્યાં છે. 'નાનાવિધ' પૂર્વે વિવેચકે પ્રકાશિત કરેલા પુસ્તકોમાં રશિયન સ્વરૂપવાદી વિચારણા, સંરચનાવાદી વિચારણા અને ચોમ્સ્કીના સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન પર આધારિત વિચારણાના અભિગમોને પોતાના સિદ્ધાંત વિચારમાં અપનાવ્યાં છે. વિશ્વસાહિત્યના પરિવર્તિત વહેણોના પરિચયને પ્રભાવે વિવેચકે આ પુસ્તકમાં કૃતિને સ્વાયત્ત ગણીને સર્જક અને વાચકનો છેદ ઊડાડતા કૃતિનિષ્ઠ અભિગમના સ્થાને કૃતિ સાથે સર્જક અને વાચકને પણ યોગ્ય ભૂમિકાએ સ્વીકારતા બહુવિધ અભિગમોને સ્થાન આપ્યું છે. કૃતિના સંદર્ભને, સર્જકસંદર્ભને, વાચક પ્રતિભાવને, અન્ય કૃતિ સાથેના અનુસંધાન અને અનુબંધને સિદ્ધાંતની ભૂમિકાએ વર્ણવતી વિભાવનાઓ ટૂંકમાં દર્શાવી છે. આ વિચારણા પછી 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ', 'બહુસંવાદ' અને 'સહવર્તી/પરિવર્તી'ના વિવેચન પુસ્તકોમાં વિકસતી જોઈ શકાય છે. નાનાવિધના લેખોનું સમયફલક જાન્યુઆરી-૮૫ થી ડિસેમ્બર-૧૯૯૯ સુધીનું છે. પંદર વર્ષના સમયગાળા દરમ્યાન વિકસતી અને પરિવર્તિત થતી વિવેચકની ચેતનાના સભાન

આવિષ્કારની આ પરિણતિ છે. વિશ્વસાહિત્યના વિવિધ અભિગમો અને સિદ્ધાંતોનો વિવેચક પર સ્પષ્ટ પ્રભાવ જોઇ શકાય છે.

વિવેચક જે તે સિદ્ધાંત-વિચારને એના પ્રવર્તક સાહિત્યકારની વિચારણાના અર્કસ્વરૂપે રજૂ કરે છે. તાર્કિક રીતે એ વિચારને સ્થાપવા મથે છે. વિવેચકનું ધોરણ વસ્તુલક્ષી છે. તેથી તારણો અને વિવરણો આપતાં શૈલીગત પ્રભાવ અને ભિન્નતાનો આદર જેવા વિષયોને પણ તાર્કિક પદ્ધતિએ વિશ્લેષણ કરી રજૂ કરી શક્યા છે. વિવેચકની પોતાની દખલ આ સિદ્ધાંત નિરૂપણમાં નહિવત્ રહી છે. વિવેચકે સાહિત્યકૃતિ, સર્જક, સાહિત્યના ઇતિહાસ, અન્ય માનવવિદ્યાઓ, નૂતન વિવેચન અભિગમો જેવા અનેકવિધ-નાનાવિધ વિષયોને આ ચર્ચામાં સમાવી લીધા છે. 'નાનાવિધ' એ વિવેચકની કૃતિનિષ્ઠ અને સંદર્ભસાપેક્ષ એવી બે વિભિન્ન સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકાઓ વચ્ચેના સેતુરૂપ પુસ્તક છે. વિવેચકના સંક્રમણનો, વિચલનનો ચિતાર આ પુસ્તકમાંથી મળે છે. નવા વિવેચન વિચારના વર્ણનની ભૂમિકામાં વિવેચકના લેખોને જોઇ શકાય. આ સંદર્ભે સર્જકલક્ષી ભૂમિકાએ 'નાનાવિધ'નું મૂલ્ય છે.

અન્યથા આ પ્રકારના ટૂંકા લખાણો લખવાની પરંપરા નૂતન સાહિત્યિક આબોહવાનું નિર્માણ કરવામાં કેટલે અંશે સહાયક બની શકે તે પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય. કારણ કે ટૂંકાં લખાણોમાં જે વિચાર, અભિગમ કે સિદ્ધાંત સ્પષ્ટ થાય છે તેના પ્રસાર અને વ્યાપ માટે જેટલો અવકાશ અને વિસ્તાર અનિવાર્ય હોય છે તે આ પ્રકારના ટૂંકાં લખાણોમાં મળતો નથી. આ ટૂંકાં લખાણો સ્ફુલિંગોરૂપ છે. જે તે વિષયની ટૂંકી માહિતી આ લખાણોમાંથી મળે છે. જેનાથી સિદ્ધાંતની સ્થાપના કે નવપ્રસ્થાનની અપેક્ષાઓ પૂર્ણ ન થઇ શકે, એટલે કે કૃતિલક્ષી અભિગમથી જોતાં આ પ્રકારનાં લખાણો કોઇ ઊંડો પ્રભાવ પાડી શકે કે કેમ તે પ્રશ્ન છે.

વિવેચકના લેખો મુખ્ય ત્રણ પદ્ધતિએ, શૈલીએ લખાયા છે, (૧) વિવેચક કોઇ એક કે એકથી વધુ સંદર્ભગ્રંથો કે લેખોના આધારે વિષયનું નિરૂપણ કરે છે. (૨) વિવેચક અનેક લેખોના આધારે જે તે સિદ્ધાંતને પૂરેપૂરો પામે છે અને પછી એનું

સારરૂપ વક્તવ્ય નિરૂપે છે. (૩) વિવેચક અનેક સિદ્ધાંતોથી ઘડાયેલી પોતાની ચેતનાને આધારે જે તે વિષય, પરિસ્થિતિ કે સિદ્ધાંતને મૌલિક પદ્ધતિએ, મૌલિક નિરીક્ષણો, તારણો અને મૂલ્યાંકનો સાથે રજૂ કરે છે. આ ત્રણે પદ્ધતિના એક એક ઉદાહરણ આપીએ તો પ્રથમ પદ્ધતિએ લખાયેલો લેખ 'સાહિત્યની સમજ અંગેના મનોવૈજ્ઞાનિક આધારો', બીજી પદ્ધતિએ મળેલો લેખ 'ઇષ્ટ બહુવાદ' કે 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ' ગણાવી શકાય. મૌલિક નિરીક્ષણો આપતા, મૌલિક પદ્ધતિ અપનાવાતા લેખ તરીકે 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી વિવેચનની સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકાઓ'ને ગણાવી શકાય.

વિવેચકે સ્વીકારેલી પદ્ધતિ વિવેચકની ભાષાને ઘડે છે. પહેલી બે પદ્ધતિમાં વિવેચકની ભાષા પરિભાષાખચિત, સંકુલ વાક્યરચના ધરાવતી, અવતરણો આપતી, સીધાં વિધાનો આપતી, સ્પષ્ટીકરણ કરતી, થોડી દુર્બોધ બનતી અને ઘણીવાર અંગ્રેજી વાક્યપદ્ધતિને અનુસરતી જોઇ શકાય છે. જયારે ત્રીજી પદ્ધતિમાં વિવેચકની ભાષા પ્રમાણમાં સરળ, ઓછી પરિભાષા અને સીધી સમજૂતી-વર્ણનો આપતી, પ્રમુખતઃ સાદી વાક્યરચના ધરાવતી અને ઘણીવાર સીધાં વિધાનોને બદલે શક્યતા, અનુમાન, ધારણા, શંકા દર્શાવી અસ્પષ્ટ બનતી જોઇ શકાય છે. આ પદ્ધતિમાં વિવેચકે પસંદ કરેલા ક્રિયારૂપો અને વાક્યરૂપો પણ વિવેચકની સહજતાને અનુસરે છે. જેમકે-'આવકારપાત્ર છે', 'પ્રયોગો કરી ચૂકી છે', 'યાત્રા બતાવી છે', 'નિજી ઉન્મેષો છે', 'નાનોસુનો વૈભવ નથી'[૧].

વિવેચકે વિષયની વસ્તુલક્ષી ધોરણે છણાવટ કરી છે. તેઓ નિજી આવેશ કે રુચિના આધારે મૂલ્યાંકનો કે તારણો આપતા નથી. હા, આવેશમય વિધાનો પ્રયોજ્યા છે, પણ તે સાહિત્યિકતાના ધોરણોને ધ્યાનમાં રાખીને કૃતકતા, આભાસીપણું અને નિમ્ન ગુણવત્તા ધરાવતા સર્જન-વિવેચન અંગે પ્રયોજયા છે. વિવેચકના મતે વિવેચન એ કૃતિને પામવા માટેનું સાધન છે. વિવેચનના જુદા જુદા સિદ્ધાંતોની સર્જક, કૃતિ અને ભાવકના સંદર્ભે ચર્ચા કરી છે. જરૂર જણાય તે અભિગમો અપનાવી સમન્વય કરી કૃતિને શક્ય એટલી રસકીય ભૂમિકાએ પામવી જોઇએ, એવું વિવચકનું તારણ, મંતવ્ય જોઇ શકાય છે.

૧.(તમામ-ગુજરાતી સાહિત્યની સમૃદ્ધિ : સ્વરૂપની દષ્ટિએ.- વિ.વિ.પટ- પૃ.૧૩૩ થી ૧૩૬)

વિવેચકની સર્વગ્રાહી ચેતના પૂર્વ-પશ્ચિમના સિદ્ધાંતોનું વિત્ત અંકે કરે છે અને એને કૃતિની સાહિત્યિકતાના અંગત ધોરણોના અનુસંધાનમાં સ્વીકારે છે. મધ્યકાલીન, અર્વાચીન કે આધુનિક કોઈપણ કૃતિની તપાસ વિવેચક સાહિત્યિકતાના ધોરણે કરે છે. આ તબક્કાઓની ચર્ચા ઉચ્ચાવચતાના ધોરણે ન કરતાં એને એનાં સંદર્ભો સાથે સ્વીકારી એને વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ નિરૂપે છે. બે તબક્કા વચ્ચેના ભેદ, પરિવર્તનને નોંધે છે, પરિવર્તનનાં કારણોની તપાસ કરે છે. અને જે તે તબક્કાના મુખ્ય લક્ષણોની વસ્તુલક્ષી નોંધ કરે છે. વિવેચન લેખોમાં વિવેચક એક સુગ્રથિત ચુસ્ત માળખું અપનાવે છે. વિચાર અને નિરૂપણની શિથિલતા જવલ્લે જ જોવા મળે છે.

૨. યુરિ લોત્મનની સાહિત્યસિદ્ધાન્ત વિચારણા (વિ.વિ.પ.)
૩. રોલાં બાર્થ અને યાદચ્છિક સંકેતોનું અવાસ્તવ (વિ.વિ.પ.)
૪. કવિ કાન્તની કવિતાનું સ્વરૂપ (વિ.વિ.પ.)
૫. બળવંતરાયની કવિતા (વિ.વિ.પ.)
૬. ગોવર્ધનરામના ભક્તિવિશ્લેષણમાં હેન્રી મેયૂનનું પ્રતિમાન (બ.)
૭. વિજયરામ વૈદ્યનું સૈદ્ધાંતિક વિવેચન (બ.)
૮. વિષ્ણુપ્રસાદ : સાહિત્યમાં રમણીયતાનો માપદંડ (બ.)
૯. ભૃગુરાય અંજારિયા : ઝીણવટ ચીવટ અને ચોખવટનું ઉદાહરણ (બ.)

૧.૬ વિવેચન અને તેના વિવિધ અભિગમ

૧. શૈલીવિજ્ઞાન અને વિવેચન (વિ.વિ.પ.)
૨. ધ્વન્યાલોક અને મોડેલપદ્ધતિ (વિ.વિ.પ.)
૩. ઇષ્ટ બહુવાદ (વિ.વિ.પ.)
૪. વિવેચનનો વિભાજિત પટ (વિ.વિ.પ.)
૫. ઝાક દેરિદા અને વિનિર્મિત (વિ.વિ.પ.)
૬. અર્થઘટન શાસ્ત્રનું પ્રભાવક સૈદ્ધાન્તિક પરિણામ (વિ.વિ.પ.)
૭. મિખાઇલ બખ્તિન અને સામાજિક સંદર્ભ (વિ.વિ.પ.)
૮. શુદ્ધ વિવેચનનું નિષ્પ્રયોજન (બ.)
૯. વિવેચન વિકાસનાં ત્રણ પ્રતિમાનો : ભાષાલક્ષી અભિગમ (બ.)
૧૦. આંતરકૃતિત્વ અને કાવ્યસંવાદ (બ.)
૧૧. બહુતન્ત્ર સિદ્ધાન્ત (બ.)
૧૨. સાહિત્યક્ષેત્રનો બહુસંવાદ (બ.)
૧૩. સાહિત્યની સમજ અંગેના મનોવૈજ્ઞાનિક આધારો (સ./પ.)
૧૪. સાહિત્યમાં પ્રકારોનું વ્યવસ્થાતંત્ર (સ./પ.)
૧૫. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી વિવેચનની સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકાઓ (સ./પ.)

૧.૭ સાહિત્યના ઇતિહાસકેન્દ્રી-વિચારણા

૧. આયૂઝે બર્લિન : સંસ્કૃતિ,ઇતિહાસ,સાહિત્ય ઇતિહાસ (સ./પ.)
૨. સાહિત્યનો પ્રતિકારવર્તી- પુનર્યોજી ઇતિહાસ (સ./પ.)
૩. પંડિતયુગની કવિતા (વિ.વિ.પ.)
૪. વીસમી સદીની ગુજરાતી કવિતા (બ.)
૫. એકવીસમી સદીનું ગુજરાતી સાહિત્ય (બ.)
૬. ગુજરાતી મધ્યકાલીન સાહિત્ય અને સાહિત્યિકતા (બ.)
૭. સુધારકયુગ અને ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસો (સ./પ.)
૮. આજના સાહિત્યની દશા-દિશા (સ./પ.)
૯. સાહિત્યના ઇતિહાસની અભિધારણા

૧.૮ સાહિત્યવાદ કેન્દ્રી વિચારણા

૧. ગુજરાતી સાહિત્યના આધુનિકતાવાદી વિચારવલણો (પ્ર.ક.)
૨. આધુનિકતાની વિભાવના (વિ.વિ.પ.)
૩. રશિયન સ્વરૂપવાદી કાવ્યવિચારણા (વિ.વિ.પ.)
૪. નારીવાદ : ભૂમિકા અને સંદર્ભ (બ.)

૧.૯ અનુવાદ વિશે

૧. સંસ્કૃતિ સાહિત્યકૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદની સમસ્યાઓ (સ./પ.)
૨. ચૌર પંચાશિકા અને રાજેન્દ્ર શાહ (સ./પ.)

૧.૧૦ નાનાવિધ