chapter - 3

પ્રકરણ – ૩

પ્રત્યક્ષ વિવેચન

પ્રકરણ : ૩ : પ્રત્યક્ષ વિવેચન :

વિવેચકે સિદ્ધાંતોની પુષ્ટિ માટે પ્રત્યક્ષ વિવેચનના ક્ષેત્રને બહોળા પ્રમાણમાં ખેડયું છે. વિવેચકે રશિયન સ્વરૂપવાદ, સંરચનાવાદ, સંસર્જનાત્મક વ્યાકરણ, ભાવકલક્ષી અભિગમ, નવ્ય ઇતિહાસવાદી અભિગમ જેવાં વિવિધ સાહિત્યિક પ્રવાહોનો પરિચય એમની સિદ્ધાંત ચર્ચાઓમાં કરાવ્યો છે. આ સિદ્ધાંતોને એમણે કૃતિ તપાસમાં ઓજાર તરીકે પ્રયોજ્યાં છે. અભિગમોની કાર્યક્ષમતાની ચકાસણી એના વિનિયોગ દ્વારા કરી છે. વિવેચકના કૃતિલક્ષી વિવેચનનો વ્યાપ બહોળો છે. એમણે આશરે પાંચસો ઓગણીસ (૫૧૯) જેટલી કૃતિઓની સમીક્ષા કરી છે. એમાં પણ કાવ્યકૃતિઓની સંખ્યા આશરે ત્રણસો તેર (૩૧૩) જેટલી છે. જેમાં ગુજરાતી, ભારતીય અને વિદેશી કૃતિઓને આવરી લીધી છે. ગુજરાતી નવલકથા સ્વરૂપની સંખ્યા છ (૬), ટૂંકીવાર્તા સ્વરૂપની સંખ્યા દસ (૧૦), ગુજરાતી નાટકની સંખ્યા દસ (૧૦), ગુજરાતી નિબંધ સ્વરૂપની સંખ્યા અગિયાર (૧૧) અને ગુજરાતી વિવેચનાત્મક લેખો તથા સંગ્રહોની સંખ્યા ચોપ્પન (૫૪) છે. તે સિવાયનાં આત્મકથા, પ્રવાસ સાહિત્ય, કોશ, શોધનિબંધ, પત્રકારત્વ અને ઇતિહાસ જેવાં વિવિધ સ્વરૂપો વિશેનાં વિવેચકનાં બધાં લેખો મળીને કુલ સંખ્યા બાર થાય છે. બાકી રહેલી કૃતિઓમાં ભારતીય અને વિદેશી ભાષાનાં કાવ્યેતર વિવિધ સ્વરૂપોનો સમાવેશ થાય છે. કાવ્યકૃતિઓની સમીક્ષા વધારે સંખ્યામાં છે.

આ પ્રકરણમાં વિવેચકની સમીક્ષાઓને સ્વરૂપ અનુસાર જુદાજુદા વિભાગોમાં વહેંચીને તપાસી છે. 'રચનાવલી' પુસ્તકમાં વિવેચકનાં હેતુ, પદ્ધતિ અને કૃતિ તપાસનાં ઓજારો જુદાં હોવાથી તથા પરિચયકોશ જેવું એનું વિશેષ સાંસ્કૃતિક મૂલ્ય હોવાથી એને 'પ્રકીર્ણ' પ્રકરણમાં અલાયદી નોંધ સાથે દર્શાવ્યું છે. એની બસો અઢાર જેટલી કૃતિઓ વિશે આ પ્રકરણમાં ચર્ચા કરી નથી. મેં કૃતિ તપાસમાં વિવેચકનાં અભિગમ, પદ્ધતિ, ઓજારો, દૃષ્ટિબિન્દુ, ભાષા, તારણો અને સ્થાનબિન્દુ જેવાં વિવિધ પાસાં વિશે વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ નોંધ કરી છે. વિવેચકનાં કાર્ય અંગેનાં તારણો અને મૂલ્યાંકનો કૃતિલક્ષી ધોરણે આપ્યાં છે.

૩.૧. કાવ્યકૃતિ(ગુજરાતી)

વિવેચકે કુલ ઓગણ એંસી સ્વતંત્ર કાવ્યકૃતિઓનું રસલક્ષી અને ભાષાલક્ષી વિવેચન કર્યું છે. 'અપરિચત अ અપરિચિત ब'થી શરૂ કરીને છેક 'અછાંદસ મીમાંસા' સુધીના પુસ્તકોમાં સાતત્યપૂર્વક કાવ્યકૃતિઓનું વિવેચન કર્યું છે. જેમાં મધ્યકાળ, અર્વાચીનકાળ આધુનિકકાળ અને અનુઆધુનિકકાળની કાવ્યકૃતિઓ સમાવિષ્ટ છે.

વિવેચકે 'અપરિચત अ અપરિચિત ब' પુસ્તકમાં અગિયાર કાવ્યકૃતિઓનું કૃતિલક્ષી ધોરણે વિવેચન કર્યું છે. કાવ્યોને એના ઘટકતત્ત્વોનાં સંદર્ભે તપાસ્યાં છે. કાવ્યમાં પ્રયુક્ત લય, ભાષા, ઢબ, સાહચર્યો, સંવેદન, સંવિધાન, છંદ, અછંદ જેવાં અંતરંગ ઘટકતત્ત્વોની ઉપયુક્તતા દર્શાવી છે. લાભશંકર ઠાકરના 'માણસની વાત'[૧] કાવ્યમાં વિડંબના, વક્રતા, પરિહાસ અને કટાક્ષનો ધ્વનિ ઉપસાવતો રચનાક્રમ અને ભાષાની તપાસ વિવેચકે કરી છે.

કાન્તનાં 'દેવયાની',[૨] 'અતિજ્ઞાન'[૩] અને 'ચક્રવાકમિથુન'[૪] ખંડકાવ્યોનાં છંદોવિધાન, એકમવિભાજન, શબ્દપસંદગી, વિષયનિર્વહણ, સંવેદન અભિવ્યક્તિ, એકમભંગ, છંદગૂંથણી, કવિકર્મ, કાવ્યભાષા, પાત્રનિરૂપણ જેવા વિવિધ અંતરંગ ઘટકોને વર્ણનાત્મક અને વિશ્લેષણાત્મક પદ્ધતિએ તપાસ્યાં છે. 'દેવયાની'માં વિવેચકનું બધું ધ્યાન 'કચના તાટસ્થ્ય'ને પૂરવાર કરવામાં છે, તેથી રા. વિ. પાઠક અને ડોલરરાય માંકડના 'પ્રણયી કચ'ના નિરીક્ષણ સામે દલીલો, તર્ક રજૂ કરે છે. વિવેચક પાત્રાલેખનનો ઘટક કેન્દ્રમાં રાખ્યો છે. 'અતિજ્ઞાન'માં સહદેવના સંઘર્ષને વ્યક્ત કરતી કવિની રચનારીતિ અને

---

૧. અપરિચિત अ અપરિચિત ब પૃ. નં. ૩૧
૨. એજન પૃ. નં. ૧
૩. એજન પૃ. નં. ૭
૪. એજન પૃ. નં. ૧૨

યોજનાની તપાસ કરી છે. 'ચક્રવાકમિથુન'માં જીવન રહસ્ય સમાવતા કલારહસ્યની ચર્ચા કરી છે. છંદ દ્વારા વ્યક્ત થતા સંવેદનનિરૂપણને વર્ણવતા વિવેચકના આ વિધાનો, પ્રતિભાવજન્ય, પ્રભાવજન્ય અને સ્વકીયમુદ્રાવાળાં બન્યાં છે. જેમ કે -

'જામી'ના બે ગુરુમાં રાત્રિની ઘનતા અને 'તરત'ના ત્રણ લઘુમાં ત્વરિતતા કેટલી તાદૃશ થાય છે !' [૧]

'સહદેવના આલિંગનથી બે-ભાન (ભાનભૂલી) થનારી સતી આજે ગંધથી જ બેભાન શય્યામાં પટકાઈ પડી અને દ્રૌપદીને છાતીસરસી રાખી સૂનારા સહદેવે પ્યાલીને છાતી સાથે જડી દીધી !' [૨]

'...અહીં દ્રુતવિલંબિતનો ટૂંકો દ્રુત વેગ પાછો ન આવ્યો હોત તો મન્દાક્રાન્તાની ધીટ ગતિમાં પાંખોનાં બળ ઓસરી ગયાં હોત.' [3]

'...ઘેરી નિરાશા પાથરે છે, એની તીવ્ર અસર માટે મન્દાક્રાન્તાને ઠેલવો ખૂબ જ આવશ્યક હતો તેથી જ બેવડાયેલા દ્રુતવિલંબિતના લંબાયેલા અવકાશમાં એના પડઘા પડઘી ઊઠે છે !' [૪]

આ નિરીક્ષણોને છંદશાસ્ત્રનાં પ્રમાણો મળે છે કે કેમ એ પ્રશ્ન રહે છે. છંદ સાથે સંવેદનાને આવી સીધી રીતે સાંકળી શકાય? છંદ દ્વારા સર્જાતા કરુણ, વેગ, નિરાશા, વક્રતા જેવાં સંવેદનોનો અનુભવ અભિગ્રહણક્ષેત્રનો પ્રશ્ન બને. તેથી ભાવકની આસ્વાદન માટેની સમજ, ભૂમિકા, ક્ષમતા, પાત્રતા, તન્મયીભવનની કક્ષા અને રસ-રુચિ કૃતિની સંવેદનના આકલનમાં નિર્ણાયક બને. માટે આવાં નિરીક્ષણો આત્મલક્ષી બને છે, અને એને ભાવકની સંવેદનશીલતાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રમાણી શકાય. આવાં વિધાનોની ભાષા પ્રભાવજન્ય, પ્રતિભાવજન્ય બની છે.

---

૧. અપરિચિત अ અપરિચિત ब પૃ. નં. ૮
૨. એજન પૃ. નં. ૧૧
૩. એજન પૃ. નં. ૧૫
૪. એજન પૃ. નં. ૧૬

વિવેચકે બ. ક. ઠાકોરના 'આરોહણ'[૧] કાવ્યને કાન્તના ખંડકાવ્યોની રચનારીતિથી સાયાસ જુદા પડતા પ્રતિખંડકાવ્ય તરીકે ઓળખાવ્યું છે. વિવેચકે શુદ્ધ અગેય પદ્ય, યતિભંગ, શ્લોકભંગ, શ્રુતિભંગ, અરૂઢ માધુર્ય, એકોક્તિ, સ્વગતોક્તિ, આત્મલક્ષી યોજના, એક છંદની અનેક લીલા; જેવા કવિએ પ્રયત્નપૂર્વક સિદ્ધ કરેલા ઘટકોને કાન્તની કવિતાનાં લલિત પદાવલિ, ગેયતા, દઢ યતિ, દઢ શ્લોક, દઢ પ્રાસ, રૂઢ સંસ્કૃત બંધ, છંદની વિવિધતા અને પરલક્ષી નાટ્યાત્મક ભાવાવેગ જેવા ઘટકો કરતાં સાવ સામેના છેડેનાં ગણાવ્યાં છે. કાવ્યનાં વિષયવસ્તુ, માવજત, ખિલવણી અને ભાષાની તપાસ કરી છે. બ. ક. ઠાકોરનાં 'સગદર્શન'[૨] કાવ્યમાં વ્યક્ત થયેલી સર્જનપ્રક્રિયાને કાવ્યમાં નિરૂપિત પ્રકૃતિવર્ણનની પાર્શ્વભૂમાં સ્પષ્ટ કરી છે. વિવેચકે કાવ્યમાં પ્રયુક્ત ટેકનિક અને સંવેદનના આધારે કવિકર્મનો વિશેષ દર્શાવ્યો છે.

કવિ સુંદરજી બેટાઇની 'સદ્ગત ચંદ્રશીલાને'[3] 'કરુણિકા'ની તપાસ એના વિષયવસ્તુ અને કવિકર્મના આધારે કરી છે. રચનાબંધની તપાસ, વિશેષતા અને મર્યાદા વિશે નોંધ કરી છે. વિવેચકની ભાષા પ્રભાવવાદી છે. વિવેચકનાં નિરીક્ષણો વધુ પડતાં આત્મલક્ષી હોવાથી પ્રતીતિકર બને એવાં નથી. વિરોધાભાસી વિધાનો વિવેચકની અભિવ્યક્તિમાં સાતત્યનો અભાવ સૂચવે છે.

'અહીં 'હો' સુધી આવતાં જાણે કે 'ઓ' કહી કવિ છૂટે મોંએ રોઈ પડશે એવી દહેશત આપણને જાય, ત્યાં તો 'ચિત્' આવતાં પોતાની જાતને કવિ સંયમમાં લઈ લે છે.'[૪]

'આ વસ્તુનું કાવ્યમાં થયેલું અત્યંત સ્વસ્થ અને સંયમપૂર્ણ નિરૂપણ નોંધપાત્ર છે.'[૫]

કેટલાંક પ્રભાવવાદી આત્મલક્ષી વિધાનો વિવેચનને કાવ્યની અતિવાચના તરફ દોરી જાય છે. જેમ કે -

---

૧. અપરિચિત अ અપરિચિત ब પૃ. નં. ૧૮
૨. એજન પૃ. નં. ૨૩
૩. એજન પૃ. નં. ૨૭
૪. એજન પૃ. નં. ૨૮
૫. એજન પૃ. નં. ૨૮

'છેલ્લી પંક્તિમાં કવિકર્મ અદ્‌ભુત છે. 'છો' જેવા મહાપ્રાણ વર્ણમાં ધસી આવતા ધોધની ઇયત્તા અને 'ને' માં એની આર્દ્રતા કેવી પ્રત્યક્ષ થાય છે. તે પછીની 'સ્ત્રવી ગઈ'માં 'ઈ', 'ઈ'ની પુનરાવૃત્તિ નીચે ધરતી પર પડતા ધોધની પ્રતીતિ કરાવે છે. તો 'લાગે'ના 'આ'માં આખો ય ધોધ નીચે ખીણમાં પથરાઈ જતો તાદૃશ અનુભવાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ ચિત્ર ચિરંજીવી ન રહે તો કદાચ નવાઈ!'[1]

'ન, ન, મ જેવા અનુનાસિકો ને અનુસ્વારો થી કવિએ સાચે જ થીજી ગયેલાં નિર્ઝરણોને આંખ આગળ રમતાં બતાવ્યાં છે!'[2]

આવા પ્રભાવવાદી વિધાનો વિવેચકની સ્વકીય અને આત્મલક્ષી અનુભૂતિનાં ઉદ્‌ગારો છે, તેથી એ સર્વસ્વીકૃત અને પ્રતીતિકર બને એવાં નથી.

વિવેચકે દિનેશ કોઠારીના[3] બે કાવ્યોનાં અર્થ, સંવેદન, કાવ્યસંરચના અને કવિકર્મ જેવાં ઘટકોને તપાસ્યાં છે. કાવ્યમાં નિરૂપિત આધુનિક સંવેદન અને ભાવવિશ્વને કાવ્યનાં ભાષા, પ્રયુક્તિ અને આયોજન નિમિત્તે ઉપસાવ્યાં છે.

રાજેન્દ્ર શુકલનાં કાવ્યો 'લાવ જરા'[4] અને 'અવાજ'[5]નો આસ્વાદમૂલક પરિચય કરાવ્યો છે. 'લાવ જરા'માં પત્નીનો વિયોગ વર્ષોથી સહેતા આસન્નમૃત્યુ વૃદ્ધની અનુભૂતિને કવિએ જે શબ્દસંરચના દ્વારા ઉપસાવી છે તેની છણાવટ કરી છે. કાવ્યાભાષા, રૂપકાત્મકતા અને લોકબોલીનાં અર્થસાહચર્યો દર્શાવ્યાં છે. ગુજરાતી પરિભાષામાં સરળતાથી રૂપાંતરિત કરી શકાય એવી હોવા છતાં 'રિધમ, પેટર્ન, સ્ટ્રોક, થ્રિલ, ફોકઈમેજ, મેટાફોરિકલ સ્ટ્રક્ચર, ડબલ કન્ટ્રકશન્સ' જેવી પરિભાષાઓને નોંધી છે. રાવજી પટેલના 'ઢોલિયે' કાવ્ય જેવી સંવેદનસૃષ્ટિ અને સંદર્ભસૃષ્ટિ ધરાવતા આ કાવ્યને તુલનાત્મક ભૂમિકા પર તપાસ્યું નથી. રાવજીમાં 'વાસીએ દુવાર આડું, પરસાળ સૂંઘતો ચાંદો, દખણાદી પરસાળ અને તમાકુ'નાં સંકેતો છે. રાજેન્દ્ર શુકલની કવિતામાં 'અડકાડયું જીરણ દ્વાર, કાયા ઘસતો રોજ

---

૧. અપરિચિત अ અપરિચિત ब પૃ. નં. ૩૧
૨. એજન પૃ. નં. ૩૧
૩. એજન પૃ. નં. ૩૩
૪. એજન પૃ. નં. ૩૭
૫. એજન પૃ. નં. ૪૩

રણકતો દખણાદો અંધાર અને હુક્કા'નાં સંકેતો છે. બંને નાયક મરણાસન્ન સ્થિતિમાં છે, એકાકી છે, પત્નીને યાદ કરે છે અને મૃત્યુનો અનુભવ કરે છે. 'અવાજ' કાવ્યમાં ભાષા, સંવેદના, અર્થસ્ફોટ, કલ્પનપ્રતીક, પુરાકલ્પન, રૂપક, પ્રાસયોજના, રચનાત્મકતાનાં ઘટકો તપાસ્યાં છે.

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના 'એક ગીત'[૧] કાવ્યની આસ્વાદમૂલક અભિગમથી તપાસ કરી છે. ટૂંકા ફલક પર કાવ્યનાં રસસ્થાનો, ભાષા, શૈલી, કલ્પન, પ્રતીક, રૂપક, સંઘર્ષ અને કવિકર્મને વર્ણવ્યાં છે. એમાં કવિની પ્રયોગશીલતાને રચનારીતિ સંદર્ભે ઉપસાવી આપી છે. વિવેચકે કવિના કાવ્યને એકવિધ સ્ત્રૈણ લહેકા અને ચબરાકિયા ઇન્દ્રિયવ્યત્યયોથી અલગ પડતું પુંસક ગીત કહ્યું છે. પ્રતિભાવજન્ય ઉદ્‌ગારો વિવેચકના આત્મલક્ષી ધોરણને દર્શાવે છે.

'...માં વિહ્વલ 'હે' ચાલી જઈને કેવો કદુણ કદુણાપૂર્ણ કેવળ 'રે' રહી જાય છે!'[૨]

'અને 'હે રે'માંથી હવે ગતિશીલ ચિત્રમાં આવેલો 'હો' ગતિના ઘોંઘાટને હૂબહૂ કરે છે.'[૩]

'જન્મીલાપણાનો અવબોધ' જેવો વિવેચકે પ્રયોજેલો ક્લિષ્ટ શબ્દપ્રયોગ સુખદ નથી બનતો.

આ પુસ્તકમાં કાન્તનાં ત્રણ, બ. ક. ઠાકોરનાં બે, રાજેન્દ્ર શુક્લનાં બે, દિનેશ કોઠારીનાં બે તથા સુંદરજી બેટાઇ, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર અને લાભશંકર ઠાકરનાં એક એક કાવ્યોની તપાસ કરી છે. રશિયન સ્વરૂપવાદી અભિગમથી કૃતિનાં ઘટકોની તપાસ કરી છે. કાવ્યસંવેદનના મૂર્તિકરણની પ્રક્રિયાને વિવેચકે તપાસી છે. કાવ્યાભાષા કેન્દ્રી અભિગમથી કાવ્યભાષાને રોજિંદી વ્યવહાર ભાષાના વિરોધે પ્રમાણી છે. કવિએ પ્રયોજેલી પ્રયુક્તિઓ વિશે નોંધ કરી છે. સ્પષ્ટ તારણો અને નિરીક્ષણો આપ્યાં છે અન્ય વિવેચકોનાં અવલોકનોને પણ સંમતિ અસંમતિ દર્શક નોંધો સાથે રજૂ કર્યાં છે.

૧. અપરિચિત अ અપરિચિત ब પૃ. નં. ૪૧
૨. એજન પૃ. નં. ૪૨
૩. એજન પૃ. નં. ૪૨

વિવેચકે 'મધ્યમાલા' પુસ્તકમાં ચાર મધ્યકાલીન કાવ્યકૃતિઓનું કૃતિલક્ષી અભિગમથી વિવેચન કર્યું છે. 'લોકસત્તા'માં શરૂ થયેલી 'અનુભવ આંખ આકાશે ફરે' નામની કોલમ માટે લખાયેલાં લેખો તેમજ રઘુવીર ચૌધરીએ સૂચવેલી કૃતિ વિશેનું લખાણ આ પુસ્તકમાં છે. 'બહુજન સુધી પહોંચવાની નેમને નકારી ન શકાય'[૧] એમ વિવેચકે આરંભે નોંધ્યું છે. વિવેચકની ભૂમિકા કૃતિલક્ષી ધોરણે કૃતિના અંતરંગઘટકોને મૂલવવાની અને બહુજન સુધી પહોંચવાની છે એમ સ્પષ્ટ થાય છે.

વિવેચકે વિજય (કે વિનય ?) ચન્દ્રસૂરિની કૃતિ 'નેમિનાથ ચતુષ્પાદિકા'[૨]નું એના વિષયવસ્તુ, માંડણી, વિકાસ, વર્ણનો, વિરોધ, ભાવનિરૂપણ જેવાં કાવ્ય ઘટકોનાં સંદર્ભે વિવરણ કર્યું છે. રાજુલ, સખી અને રાજુલની ઉક્તિઓનું નિયત ક્રમથી થયેલું આયોજન કાવ્યને ચુસ્ત આકારમાં ઢાળે છે. આ આયોજન વડે કવિ ઋતુવર્ણન, રાજુલની મનોદશા અને વિષયવસ્તુનો વિકાસ સિદ્ધ કરે છે.

કવિ માધવની 'રૂપસુન્દર કથા'[૩]ને એનાં વિષયવસ્તુ, વર્ણનો, અલંકારો, શૈલી, રુચિગત નિરૂપણ, રૂપકાત્મકતા, આલંકારિક અભિવ્યક્તિ જેવા અંતરંગ ઘટકો સંદર્ભે ઊઘાડી આપી છે. વિવેચકે ધીરા ભગતની એક કાફી[૪]ની ભાવ અને અર્થસંવેદનને સ્પષ્ટ કરતી ચર્ચા રજૂ કરી છે. વિવેચકે કાફી સ્વરૂપનો કાવ્યબંધ, ધીરાની સર્જકતા, શબ્દ પસંદગી, ભાવવિશ્વ, અર્થબોધ, નિરૂપણરીતિ જેવી પ્રવિધિઓની સકારાત્મક નોંધ લીધી છે. કૃતિનો આલેખ, દઢ આકૃતિ દ્વારા રચાતો પદ્યબંધ અને કૃતિના સ્વરૂપને વર્ણવ્યું છે. કૃતિને સંપૂર્ણતામાં ઉદ્‌ઘાટિત કરતા ઘટકોના વર્ણન અને પૃથક્કરણ દ્વારા કૃતિનું સ્વરૂપ દર્શાવ્યું છે. આકૃતિ દ્વારા કૃતિનો ચુસ્તબંધ દર્શાવ્યો છે. મુક્તાનંદના એક દોહા[૫]ને એનાં રસનિષ્પન્ન કરનાર સ્થાનો, ભાષાયોજના, અર્થક્ષેત્રો, અન્વય-ચમત્કૃતિ, અર્થસંક્રમણની શક્યતા જેવા વિવિધ પાસાં અને પ્રવિધિઓ દ્વારા તપાસ્યો છે. વિવેચકે સર્જકનાં ભાષાપ્રયોગ અને કૃતિના સંવેદનવિશ્વનો પરિચય કરાવતાં કૃતિની આધ્યાત્મિક અને દાર્શનિક ભૂમિકા પણ દર્શાવી છે.

---

૧. 'મધ્યમાલા' નિવેદન
૨. એજન પૃ. નં.૧૩
૩. એજન પૃ. નં.૧૮
૪. એજન પૃ. નં.૭૧
૫. 'મધ્યમાલા' પૃ.નં.૮૦

વિવેચકે 'મધ્યમાલા'માં ઉપરોક્ત ચાર મધ્યકાલીન કૃતિઓની તપાસ રૂપરચનાવાદી અભિગમથી કરી છે. કૃતિનો આકાર સિદ્ધ કરતા ઘટકોની તપાસ કરી છે. કૃતિના સમગ્રલક્ષી અર્થને ઉપસાવનાર કૃતિના આંતરિક બળો, એનું આયોજન, ભાષા, રીતિ અને તરાહની સાધકતાને દર્શાવી છે. મધ્યકાલીન કૃતિઓને પ્રમાણવામાં આધુનિક ઓજારોનો વિવેકપૂર્ણ ઉપયોગ અહીં કૃતિને ન્યાયસંગત મૂલ્યાંકનો સંપડાવી આપે છે. મધ્યકાલીન કૃતિઓની તપાસનો આ અભિગમ વિવેચકનો મૌલિક યત્ન બને છે. કૃતિલક્ષી ચર્ચામાં વિવેચનભાષાની કિલષ્ટતા નથી. કૃતિ વિશેનાં વિવરણો આસ્વાદ્ય બન્યાં છે.

વિવેચકની કૃતિતપાસની નૂતન દૃષ્ટિનો પરિચય મળે છે. વિવેચકે કૃતિ ઇતર સંદર્ભોને લક્ષમાં લીધા નથી. તત્કાલીન રૂઢિ, સમાજનું પ્રતિબિંબ, મધ્યકાળની કોઇ ખાસિયત, મધ્યકાલીન માનસ, કૃતિ પર અસર કરતા અન્ય પરિબળો જેવી વિગતો નોંધી નથી તેનું કારણ વિવેચકે પસંદ કરેલો અભિગમ છે. વિવેચકનો અભિગમ કૃતિને એની સમગ્ર સંઘટનાના અનુષંગે વસ્તુલક્ષી ધોરણે તપાસવાનો છે. વિવેચકે જે તે કૃતિની વિશેષતા-મર્યાદા પણ ચીંધી છે. વિવેચકની ભાષા વર્ણનપરક, અર્થઘટનપરક અને મૂલ્યાંકનપરક છે. કૃતિના આસ્વાદન દ્વારા કૃતિના આંતરસ્વરૂપને અને ભાષાને મૂલવે છે.

એક વિગતદોષ કે મુદ્રણદોષ નોંધવો જરૂરી બને છે. 'નેમિનાથ ચતુષ્પાદિકા'ના કર્તા 'વિનયચંદ્ર સૂરિ' છે. નહીં કે 'વિજયચંદ્ર સૂરિ' ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા પ્રકાશિત 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ'ગ્રંથ-૧ માં આ કૃતિના કર્તા તરીકે 'વિનયચંદ્ર સૂરિ' નામ નોંધ્યું છે.[૧]

આ કૃતિની ચર્ચામાં વિવેચકે એક આત્યંતિક વિધાન કર્યું છે 'આ બધું જોતાં લાગે છે કે આ કાવ્ય આપણું પહેલું ઋતુકાવ્ય છે, પહેલું વિરહકાવ્ય છે અને પહેલું બારમાસી કાવ્ય પણ છે.'[૨] વિવેચકે 'નેમિનાથ ચતુષ્પાદિકા'ને પહેલા બારમાસી કાવ્ય, વિરહકાવ્ય અને ઋતુકાવ્ય તરીકે ઓળખાવ્યું છે. મધ્યકાળની કૃતિઓની

૧.ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ-૧ પરિષદનું પ્રકાશન. બી.આ.-૨૦૦૬,પૃ.૭૨,૨૧૦,૨૬૬
૨. મધ્યમાલા પૃ.નં.૧૭

ઉપલબ્ધિઓના પ્રશ્નોને કારણે આવું સીધું આત્યંતિક વિધાન ઉચિત ન ગણાય. પરિષદ દ્વારા પ્રકાશિત ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં આ કૃતિની નોંધ આ રીતે લેવાઈ છે.

'આ યુગમાં કે એની પૂર્વે અપભ્રંશકાળમાં રચાયેલી આવી કોઈ રચના જાણવામાં આવેલ ન હોઈ 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ'ની બારમાસી સાહિત્ય પ્રકારની આ પહેલી રચના કહી શકાય.'[1]

ચુકાદાની ભાષા અંગત અનુભૂતિના બળથી કે કૃતિના પ્રભાવથી ઘડાયેલી હોય તો તે કૃતિના સીમાચિહ્નરૂપ મૂલ્યાંકનો આપવામાં નિષ્ફળ જાય છે.

વિવેચકે 'પ્રતિભાષાનું કવચ' પુસ્તકમાં સોળ કાવ્યકૃતિઓનું વિશ્લેષણ કર્યું છે. આ પુસ્તક નોમ ચોમ્સ્કીના સંસર્જનાત્મક ભાષાવિજ્ઞાન પર આધારિત વિવેચકના સંશોધન નિબંધ 'સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન'નું પહેલાં પ્રકાશન પામેલું અનુગામી પુસ્તક છે. 'સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન'માં જે કાવ્યસિદ્ધાંત અને કૃતિતપાસની પદ્ધતિની ચર્ચા કરી છે એ સિદ્ધાંતનો પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં વિનિયોગ કર્યો છે.

નરસિંહ મહેતાની 'ભોળી રે ભરવાડણ'[2] કાવ્યકૃતિની તપાસ સ્થાપત્યવિધાન, શબ્દચયન, અર્થસમૃદ્ધિ, ભાવસંવેદનની ચમત્કૃતિ જેવા કૃતિના વિવિધ ઘટકોને અનુષંગે કરી છે. નરસિંહ મહેતા પૂર્વે આ જ સંવેદનનું નિરૂપણ કેટલીક કૃતિઓમાં મળે છે. તુલનાભાવે નરસિંહ મહેતાની કૃતિને સંવેદન નિર્વહણના સર્જકકર્મથી ચડિયાતી દર્શાવી છે. 'ભરવાડણ' અને 'સોળસહસ્ત્ર ગોપીનો વહાલો'ના વિરોધોથી ભક્તની અને ભક્તને સમર્પિત થતા ઈશ્વરની છબિ ઉપસાવી છે. કાવ્યને સંદર્ભ, ઘટના અને સમાપનના ત્રણ ખંડોમાં વહેંચ્યું છે. કાવ્યના ઘટક લેખે શબ્દચયન, પર્યાય, પ્રયોગ, અલંકાર, વ્યાકરણીમોભો, વ્યંજના, અર્થચમત્કૃતિ જેવા ભાષાકીય અંગોની નોંધ લીધી છે. કવિના ભાવજગતને સબળ રીતે પ્રગટાવી આપતી કૃતિયોજનાને સંરચનાવાદી અભિગમથી તપાસી છે.

---

૧. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ-૧ પૃ.નં. ૨૧૦
૨. પ્રતિભાષાનું કવચ પૃ. નં. ૬૯

કવિ કાન્તના 'વસંતવિજય'[1] ખંડકાવ્યની તપાસ તેના વૃત્તસમાયોજન, રચનાકૌશલ્ય, ભાવનિરૂપણ ભાવવિકાસ, ભાવ નિર્વહણ અને પાત્ર-સ્થિતિનિરૂપણ સંદર્ભે કરી છે. વૃત્ત સમાયોજનની વૃત્તના પ્રક્ષેપ, પુનરાવૃત્તિ અને લોપ દ્વારા રચાતી તરાહને આકૃતિ સાથે દર્શાવી છે. છંદના નિયમિત એકમ વડે કવિ ભાવ નિર્વહણ અને પરિવર્તનને સિદ્ધ કરે છે. રામનારાયણ પાઠક, ભૃગુરાય અંજારિયા, રમણભાઈ નીલકંઠ, જયંત પાઠક અને ચિનુ મોદીનાં નિરીક્ષણોને વિવેચકે તપાસ્યાં છે. અનિવાર્ય જણાય ત્યાં વિસ્તરણ, સમર્થન કર્યું છે અને મર્યાદા પણ નોંધી છે. વિવેચકે કાવ્યના વિષયવસ્તુનું એના પૂર્વાર્ધ, ઉત્તરાર્ધ અને છંદના નિયમિત એકમોમાં વિભાજિત કર્યું છે. વૃત્તસમાયોજનની કવિની સર્જકપ્રવિધિને કેન્દ્રમાં રાખીને કાવ્યના અન્ય ઘટકોના સંયોજનોને નોંધ્યાં છે. વિવેચકનો હેતુ કૃતિની સંરચનાને ઘડનાર કૃતિ અંતર્ગત પરિબળોને દર્શાવવાનો છે. છંદ અયોજનને વિવેચકે કાવ્યના પીઠદંડ તરીકે ભૃગુરાયના શબ્દોમાં યથાતથ સ્વીકાર્યું છે એને આધારે પોતાની ચર્ચાસમીક્ષા વિસ્તારી છે.

કલાપીના 'એક આગિયાને'[2] કાવ્યને અનુભવનું ભાષામાં રૂપાંતર કરતા રોમેન્ટિક શૈલીના કાવ્ય તરીકે દર્શાવ્યું છે. આ કાવ્યની ચર્ચામાં વિષયવસ્તુ, બે-ત્રણ ખાસિયતો અને સમીકરણાત્મકતાથી સર્જાતી મર્યાદાઓ દર્શાવી છે. વિવેચકનો હેતુ કાવ્યની તરાહને પામી કવિકર્મની ઊણપો અને કાવ્યને વણસાડનારાં તત્ત્વોને દર્શાવવાનો છે.

ન્હાનાલાલના કાવ્ય 'કુલયોગિની'[3]ની કૃતિલક્ષી અને સંરચનાલક્ષી ચર્ચા કરી છે. આકૃતિ દ્વારા કાવ્યનું એકમ ખંડોમાં વિભાજન દર્શાવ્યું છે. કાવ્યનાં રસસ્થાનો પર કવિની સારી પકડ અને શિથિલતાનાં સ્થાનો દર્શાવ્યાં છે. કવિકર્મના ગુણ દોષની ચર્ચા કરી છે. કાવ્યનો વિષય, ભાવ, સંવેદન, કવિની પ્રયુક્તિઓ જેવા ઘટકો તપાસ્યાં છે. 'કાવ્યતાની હદે અણસરખું' જેવી સંદિગ્ધ પદરચનાથી કાવ્યનું મૂલ્ય સ્પષ્ટ થતું નથી.

---

૧. પ્રતિભાષાનું કવચ પૃ. નં. ૬૯
૨. એજન પૃ. નં. ૭૮
૩. એજન પૃ. નં. ૮૧

ઉમાશંકર જોશીના કાવ્ય 'માઈલોના માઈલો મારી અંદર'[૧]ને સ્થાપત્યવિધાન, ભાષાકર્મ, અર્થક્ષેત્ર, સંવેદનવિશ્વ અને વૈશ્વિકતાના ભાવને કેન્દ્રમાં રાખી તપાસ્યું છે. સર્જક સાથેની અંગત મુલાકાતો, સર્જકની કેફિયત તથા અન્ય કાવ્યો સાથેની તુલના પણ અહીં રજૂ કરી છે. વિવેચક કૃતિના કાવ્યલક્ષણો અને રસસ્થાનોને ઊઘાડી આપે છે. વિવેચકે ફિલ્મ એપ્રિસિએશનનો જે કોર્સ કર્યો છે, તેને કારણે સિનેમેટોગ્રાફીની પરિભાષામાં તેઓ કાવ્યદશ્યોને સમજાવે છે. કાવ્યનું બે ખંડમાં વિભાજન કરી, બંનેના સમાંતર પાંચ એકમો દર્શાવ્યા છે. કાવ્યની સંરચનાગત તપાસ કરી છે. કાવ્યને લગતા અન્ય સંદર્ભોને પણ મહત્ત્વ આપતાં વિવેચકનો અભિગમ માત્ર કૃતિલક્ષી ન રહેતાં સર્જકલક્ષી, તુલનાત્મક, આંતરકૃતિત્વના સંબંધો સ્વીકારતો બન્યો છે.

પ્રહ્‌લાદ પારેખના કાવ્ય 'આજ'[૨]ની ચર્ચા એની સંરચનાની તપાસ દ્વારા કરી છે. કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલા શબ્દના વ્યાકરણી મોભા, અન્વયો, આરોહ-અવરોહ, નાદ-તરાહ, અર્થ અને સંકેતાર્થોને ઉપાસાવ્યાં છે. ભાષાવિજ્ઞાનની આ સામગ્રીને ખપમાં લઈ સઘન વસ્તુલક્ષી તપાસ કરી છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે –

'આ માટે ભાષાવિશ્લેષણમાં વસ્તુલક્ષિતા અને વિવેચનાત્મક અર્થઘટનમાં આત્મલક્ષિતાને અખત્યાર કરવી પડશે.'[૩]

વિવેચકની તમામ નોંધ આ પ્રકારે વસ્તુલક્ષિતા અને આત્મલક્ષિતાની દ્વિવિધ પદ્ધતિએ થયેલી છે. વિવેચકે આ કાવ્યના સંવેદન અને કવિકર્મની તપાસ આકૃતિઓ સાથે કરી છે. કલ્પનો અને સંવેદનવિસ્તાર જેવાં ઘટકો તપાસ્યાં છે. વિવેચકે કૃતિના અર્થઘટનો, કવિકર્મ, કાવ્યસંવેદન અને નાદસૌંદર્ય વિશેના વિવરણો સંરચનાગત અને ભાષાલક્ષી તપાસ દ્વારા દર્શાવ્યાં છે.

રાજેન્દ્ર શાહના કાવ્ય 'શ્રાવણી મધ્યાહ્ને'[૪]ને નવ નવ શ્લોકના ત્રણખંડમાં વહેંચી એની સ્થિતિ-ગતિ-સ્થિતિની તરાહ, ભાષા, અલંકારો, અર્થસંદર્ભો, પરિચિત અધ્યાસો, પ્રતીકાત્મકતા, સંવેદનક્ષેત્રો, દશ્યાત્મકતા, શબ્દચયન, નાદ સૌંદર્ય,,

૧. પ્રતિભાષાનું કવચ પૃ. નં. ૯૦
૨. એજન પૃ. નં. ૧૦૨
૩. એજન પૃ. નં. ૧૦૩
૪. એજન પૃ. નં. ૧૧૪

છંદ અને કવિકર્મ જેવા અંતરંગ ઘટકોના સંદર્ભે વસ્તુલક્ષી ધોરણે તપાસ્યું છે. અન્ય વિવેચકોની ટીકાઓને ચકાસી એની સાથે પોતાની સહમતિ, અસહમતિ દર્શાવી છે. કાવ્યમાં રજૂ થયેલા વિશેષણો, નકારો, અલંકારો અને શ્રુતિજૂથોની ચર્ચા ભાષાવિજ્ઞાનલક્ષી અભિગમથી કરી છે. પ્રાકૃતિક, સાંસ્કૃતિક અધ્યાસો પણ નોંધ્યા છે.

નિરંજન ભગતના કાવ્ય 'શ્વેત શ્વેત'[1]ને વિવેચકે ગીતપરંપરાને છાંદસપરંપરા સાથે ભેળવતાં બનેલા નવા સંયોજન અને આકર્ષક પ્રયોગ તરીકે ઓળખાવ્યું છે. કાવ્યને એનાં પ્રકૃતિ વર્ણન, ગંધ, સ્પર્શ, દૃશ્યસંવેદન અને શબ્દપસંદગીના આધારે તપાસ્યું છે. કાવ્યમાં પ્રયુક્ત અલ્પવિરામની સૂચકતા દર્શાવી છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે 'અન્ય કવિનું અનુકરણ નહિ, પણ અન્ય કવિના સંસ્કારથી રચનાને કેવી રીતે અનુપ્રાણિત કરી શકાય એનું આ સારું ઉદાહરણ છે.'[2]

વિવેચકનું એક પંક્તિ સંદર્ભે કરેલું આ વિધાન તો ખરેખર કાવ્યની અન્ય પંક્તિઓને પણ લાગુ પાડી શકાય એમ છે. જેમ કે – 'અવ નહીં અહીં કૈં અચેત' (ચક્રવાકમિથુન - ક્યહીં અચેતન એક દીસે નહીં-કાન્ત), 'નગરને રણ સૌ અભિષેકતી' (ચાંદની- બાલમુકુન્દ દવે) 'એકત્વમાં સકલ સુંદરનું નિકેત' (ચાંદની-સુઘટિત રચે એકત્વ સૌ કલામય પુદ્ગલઃ બાલમુકુન્દ દવે). પ્રભાવવાદી નિરીક્ષણો આ અવલોકનમાં પણ મળે છે. જેમ કે,-

'જો અહીં અલ્પવિરામ ન હોત તો બીજી પંક્તિમાં 'આ ચાંદની' સાથે જોડાઈને 'શ્વેત શ્વેત' ચાંદનીનું વિશેષણ બની ગયું હોત : 'શ્વેત શ્વેત આ ચાંદની' અને સંદેહના ચમત્કારની ક્ષણ નષ્ટ થઈ ગઈ હોત. ! '[3]

'કો'ની અનિશ્ચત સર્વનામની જગ્યા આકર્ષક છે. આ 'કો' નિશ્ચિત કેવી રીતે થઈ શકે! અને જો નિશ્ચિત થઈ જાય તો આકર્ષક કેવી રીતે રહી શકે ? '[3,4]

'હૃદય' અનિશ્ચિત છે પણ એની 'કરુણા' અનિશ્ચિત નથી : 'આ કરુણા', આ

૧. પ્રતિભાષાનું કવચ પૃ. નં. ૧૧૫
૨. એજન પૃ. નં. ૧૨૮,૧૨૯
૩. એજન પૃ. નં. ૧૨૭
૪. એજન પૃ. નં. ૧૨૮ (સંદર્ભ પંક્તિ હૃદય કો દ્રવતું નભમાં,)

કરુણામાં - આવર્તન દ્વારા ઊપસતો ભાર જુઓ, કોઈ કાચો કવિ આ પંક્તિને 'ધવલ આ ઢળતી કરુણા કશી' એમ લખી શક્યો હોત, કદાચ વર્ણાનુપ્રાસના મોહમાં. પણ તો પછી 'કરુણા' પર આવતા ભારની અર્થચમત્કૃતિ ક્યાંથી નીપજે ?[1]

વિવેચકે આરંભમાં લખ્યું છે 'છાંદસગીતની આ પ્રયોગ ભૂમિમાં શ્રી નિરંજને જે રીતે ભાષાની તરાહો રચી છે અને ભાષાને જે રીતે ઘનીકૃત કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે તે રચનાપ્રક્રિયાને તપાસીએ'[2] છાંદસગીતના પ્રયોગ તરીકે આ કાવ્યને સ્વીકારી શકાય. વિવેચકે પોતે જ સંસ્કૃત સુભાષિતના વિષય વિસ્તાર તરીકે કાવ્યને દર્શાવ્યું છે. કાવ્યમાં ચાંદનીનું સ્પષ્ટ શબ્દચિત્ર આલેખાયું છે. અનુભવનું સીધું કાવ્યભાષામાં અવતરણ છે, એમાંય ચાંદની વિષયક અન્ય કાવ્યનાં સંસ્કારો છે. કાવ્યભાષાની તરાહોની વિવેચકની વાત સ્વીકાર્ય બને.

ભાષાને ઘનીકૃત કરવામાં આવી હોય એવી ધારણાએ વિવેચક રચના પ્રક્રિયાને તપાસે છે ત્યારે ઘનીકરણની પ્રક્રિયાને જો વિવેચક ઉપર નિર્દિષ્ટ પદ્ધતિથી જ દર્શાવી શકવાનાં હોય તો 'ભાષાનું ઘનીકરણ', 'પ્રક્રિયા' અથવા 'કાવ્ય પોતે' આ સંદર્ભે વિશેષ તપાસ માંગે છે. વિવેચકે વિષયની ભૂમિકામાં રજૂ કરેલાં દૃષ્ટાંતો, ઘટનાઓ અને અવતરણો પરથી વિવેચક જે-તે લેખની વિષયચર્ચામાં પોતાની કઈ ભૂમિકા રાખવા માગે છે તે ઘણે ભાગે સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. કૃતિની તપાસ વખતે વિવેચક કૃતિના પક્ષમાં કે વિરુદ્ધમાં પોતાના તર્ક પણ આપે છે.

કવિ હસમુખ પાઠકની લઘુરચના 'આટલાં ફૂલો નીચે...'[3]ની તપાસ વિવેચકે ભાષાવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી કરી છે. કાવ્યના એકમ એવા શબ્દને એના વ્યાકરણીમોભા અન્વયાર્થ અને તાત્પર્યાર્થની શક્તિ સંદર્ભે તપાસ્યો છે. વૃક્ષાકૃતિ દ્વારા વિશ્લેષણાત્મક અધ્યયન કર્યું છે. વિવેચકે 'આટલાં ફૂલો નીચે ને આટલો લાંબો સમય...' પંક્તિનો પ્રથમ ખંડ 'આટલાં ફૂલો નીચે' ને બે અંતરંગ સંરચનાવાળો ખંડ કહ્યો છે. વિવેચકે સૂચવેલી પહેલી અંતરંગ સંરચનાને કાવ્યનું બંધારણ જરા ય પુષ્ટિ આપે એવું નથી. વિવેચકે 'આ બે અંતરંગ સંરચનાઓના

૧. પ્રતિભાષાનું કવચ પૃ. નં. ૧૨૮ (સંદર્ભ : ધવલ આ કરુણા ઢળતી કશી)
૨. એજન પૃ. નં. ૧૨૭
૩. એજન પૃ. નં. ૧૩૧

પરસ્પરાયન(overlapping)માંથી જન્મતું અર્થક્ષેત્ર બહુસ્તરીય છે.[૧] એમ નોંધ્યું છે. આ સંરચના-'આટલાં ફૂલો (જેની) નીચે (છે.)[૨] ને કાવ્યના બાકીના ખંડ સાથે મૂકી જોતાં આ બાબત મિથ્યારોપણ બને છે. તેથી અર્થની બહુસ્તરીયતાનો મુદ્દો પણ આપોઆપ જ રદ થશે. વિવેચકે અગિયાર શબ્દોની આ લઘુરચનામાંથી ચાર વખત 'ઓ' સ્વરાંત, ત્રણ વખત 'ઇ' સ્વરાંત, બે વખત 'એ' સ્વરાંત અને એક એક વખત 'આ' અને 'એ' છે, એમ નોંધ્યું છે. અને 'ઓ' સ્વરાંતને ધારકતત્ત્વ, નિયામક, નિયંત્રક તત્ત્વ ગણ્યું છે. અહીં ઓજારોના અભિનિવેશપૂર્વકના પ્રયોગ અને અતિવાચનના પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે. વિરોધો દ્વારા ગાંધીના વ્યક્તિત્વના રહસ્યોદ્ઘાટનનો દિગીશ મહેતા અને પ્રબોધ પંડિતે આપેલો તર્ક વધુ સ્વીકાર્ય બને એવો છે. પણ પ્રબોધ પંડિતના અવતરણ 'ભાષા અર્થથી દૂર જતી રહેવા કરે છે'[૩] ની પ્રતીતિ કાવ્યમાંથી મળે એવી શક્યતા નથી.

કવિ ઉશનસ્‌ના કાવ્ય 'ચીલા પરના રથની ગતિ'[૪]નો આસ્વાદ કાવ્યભાષા, કવિકર્મ સંદર્ભે કલાત્મકતા, વર્ણન, સ્પંદન, સંવેદન, અર્થ, સંદર્ભ, વ્યત્યય જેવા ઘટકોની તપાસ દ્વારા રજૂ કર્યો છે. કાવ્યનું ખંડમાં વિભાજન કર્યું છે. વિષયવસ્તુના સરતત્ત્વની અને વસ્તુતાની મૂર્ત દ્રવ્ય સામગ્રીમાં પરિણમવાની પ્રક્રિયાને તપાસી છે. કાવ્યના દૃશ્યચિત્રો, અલંકારો અને સ્થિતિથી ગતિ તરફ જતા સૂચનો અને ક્રિયાઓની ઉચિત નોંધ લીધી છે. કાવ્યનાં રસસ્થાનોની તપાસ કવિકર્મને અનુષંગે કરી છે.

રાજેન્દ્ર શુક્લની ગઝલ 'મને ગિરનાર સંઘરશે'[૫]ની કૃતિલક્ષી ચર્ચા પૂર્વે કવિની સર્જકતા, શૈલી, સોરઠ પ્રત્યેની પ્રીતિ, અન્ય પ્રદાન અને સર્જનરીતિ જેવી બાબતો રજૂ કરી છે, 'ઉલ્લેખો'ની સાહિત્યપ્રવિધિ અને પાઠના વાચનની પદ્ધતિ દર્શાવી છે. કાવ્યના અર્થ, વિચાર અને સંવેદનને ઉપસાવતી ભાષા અને રચનાપ્રક્રિયાની નોંધ લીધી છે. અર્થઘટન અને આસ્વાદન દ્વારા શબ્દનાં અર્થસંદર્ભો, સાહચર્યો,

---

૧. પ્રતિભાષાનું કવચ પૃ. નં. ૧૩૪
૨. એજન પૃ. નં. ૧૩૪
૩. એજન પૃ. નં. ૧૩૪
૪. એજન પૃ. નં. ૧૩૬
૫. એજન પૃ. નં. ૧૫૨

અન્વયો અને ગોઠવણીને લક્ષમાં લીધા છે. વૃક્ષાકૃતિઓ દ્વારા અર્થ વિસ્તારને દર્શાવ્યો છે. વૃક્ષાકૃતિઓમાં અંતિમ પંક્તિ 'ગુહા જેવું ગહન કાંઠે મને ગિરનાર સંઘરશે'નાં ચાર જુદાં જુદાં વિશ્લેષણો આપ્યાં છે. જેમાં પહેલા બે પ્રતીતિકર બનતા નથી. કારણકે એ બંને સંરચનામાં ગિરનાર માટે 'ઊભેલું' ક્રિયાપદ વિવેચકે કૌંસમાં મૂક્યું છે. અન્ય બધી જગ્યાએ ગિરનાર માટે પુલ્લિંગ ક્રિયારૂપો પ્રયોજાયાં છે તો અહીં કાવ્યમાં જે નાન્યતર વિશેષણ 'જેવું'[1] મૂક્યું છે તેને અનુસરીને ગિરનાર માટે ક્રિયારૂપ 'ઊભેલું' રાખવું પડે. કાવ્યના બંધમાં તરડમરડ થાય એવાં આરોપણો કરીને કરેલા અર્થઘટનના પ્રયત્નો કાવ્યમાન્ય ન બને. કૃતિની નિર્દિષ્ટ સીમાઓની બહાર સ્વકીય અર્થની શોધ એ મિથ્યાઆરોપણો ઠરે.

'આખું આકાશ ઓગળે અને નદી બને' એવી આ ગઝલની વીતકકથા છે. કહેવું હોય તો કહી શકાશે કે આ ગઝલ નભ અડયા ટેરવાંઓનું કર્મ છે, કવિએ ગઝલને મૂલવત દઢ ધરાતલરોપીને શાલ્મલી વૃક્ષની જેમ તુલવત આકાશમાં પ્રસરાવી છે.'[2] વિવેચકના આવા અંગત પ્રતિભાવ વ્યક્ત કરતાં રૂપકાત્મક અને પ્રભાવમૂલક વિધાનો કૃતિને વસ્તુલક્ષિતાના ક્ષેત્રમાંથી ઊઠાવીને રંગદર્શિતાના ક્ષેત્રમાં મૂકી દે છે. તેથી આ વિધાનો કૃતિનું સાચું, સ્પષ્ટ, વસ્તુલક્ષી મૂલ્યાંકન આપ્યાનો દાવો કરી શકે નહીં.

રાવજી પટેલના 'સ્વ. હુંશીલાલની યાદમાં'[3]કાવ્યની સંરચનાને તપાસી છે. લોકગીતના એક પ્રકાર મરશિયાના સ્વરૂપનો કવિએ કરેલો વિનિયોગ એના નિરૂપણને લક્ષમાં રાખી દર્શાવ્યો છે. વ્યંગ, વક્રતા, ઉપહાસ, વ્યંજનાને કવિ વ્યાજસ્તુતિ, અતિશયોક્તિ, હીનોપમા, અત્યુક્તિ, અલ્પોક્તિ જેવા અલંકાર અને ઉકિત વૈચિત્ર્યથી ઉપસાવે છે. લોકબોલીનાં શબ્દો, લોકગીતના ઢાળ અને રૂઢ શબ્દસમૂહો દ્વારા કવિ જે અર્થસંદર્ભો અને અર્થક્ષેત્રોને તાકે છે તેને વિવેચકે સ્પષ્ટ કર્યાં છે. કૃતિના રસ નિરૂપણ અને રચાતી સંઘટનામાં આ બધા ઘટકોનું સમાયોજન કરી કવિએ કાવ્યનો જે ઘાટ સર્જ્યો છે તેનું વિશ્લેષણ વિવરણ વિવેચકે કર્યું છે.

---

૧. પ્રતિભાષાનું કવચ પૃ. નં. ૧૫૨
૨. એજન પૃ. નં. ૧૫૩ (સંદર્ભ પંક્તિ : ગુહા જેવું ગહન કાંઠે મને ગિરનાર સંઘરશે.)
૩. એજન પૃ. નં. ૧૫૪

પ્રબોધ પરીખની એક કાવ્યકૃતિ અને અનિલ જોષીની ગીત કૃતિ 'બરફનાં પંખી'[૧]ની કૃતિલક્ષી તપાસ વિવેચકે એક જ લેખમાં સમાવી છે. પ્રબોધ પરીખની રચનાને કાવ્યભાષા, શબ્દસંદર્ભ અને કવિકર્મના પરિપ્રેક્ષ્યમાં તપાસી છે. આ રચનાના સાત વાક્યો દર્શાવ્યા છે. વાક્યની અંતરંગ સંરચનાને વૃક્ષાકૃતિ દ્વારા દર્શાવી છે. કાવ્યની સંરચના અને અન્વયો દ્વારા રચાતી અર્થ-સંવેદનની અભિવ્યક્તિની નોંધ લીધી છે. નવા સમાસો, સહોપસ્થિતિઓ દ્વારા કવિએ ભાષાને નવી રીતે ઘડી છે. વિવેચકે પ્રશ્નાર્થો, ધારણા, સંશયો, સંભાવના દર્શાવતા વિધાનોનો પ્રયોગ અધિકમાત્રામાં કર્યો છે અને સીધાં વિધાનો વડે મૂલ્યાંકન ઓછું કર્યું છે.

અંતે વિવેચકે નોંધ્યું છે- 'આખી રચનાની ભાષામાંથી પસાર થયા પછી એક આશ્ચર્યજનક પ્રતીતિ થાય છે તે એ છે કે કવિએ ઉત્કટ પ્રત્યાયનશીલતાની વૃત્તિનો ભાષાવિષ્કાર, ઉદ્દામ અપ્રત્યાયનશીલ ભાષાપ્રવિધિથી કરેલો છે. ખરેખર તો કવિની નેમ પ્રત્યાયનવૃત્તિના પ્રત્યાયનની નહીં, પણ એના સ્વરૂપકરણની રહી હોય એવું લાગે છે.' [૨] અહીં સ્પષ્ટ મૂલ્યાંકન આપતાં વિધાનને બદલે આશ્ચર્યજનક રીતે અંગત પ્રતીતિ દર્શાવતાં વિધાનો દ્વારા મૂલ્યાંકન કર્યું છે. તો – 'કયો સંસ્કાર આપણે ખપમાં લઇશું?'[૩] '...હિપ્પી અનુભવના સંકેતને ભારતીય શૈવ અનુભવ સંકેત સાથે સાંકળવાનો પ્રયત્ન હશે? [૪]' આથી ઊતરી જવાની ક્રિયાને કોઇ વિશેષ વેગ મળે છે?'[૫] 'ક્રિયાની પૂર્ણતા સંબંધની શ્રદ્ધા કે પ્રતીતિની પરાકાષ્ઠા તો નથી સૂચવતીને?'[૬] '...પ્રયોગ આ રચનાનો સૌથી આકર્ષક ભાષાપ્રયોગ નથી લાગતો?'[૭] જેવા પ્રશ્નો દ્વારા વિશ્લેષણોને કોઇ પણ તારણ પર પહોંચાડયા વિના હવામાં તરતા મૂકી દીધા છે.

અનિલ જોષીના ગીતકાવ્યની તપાસ એનાં અર્થક્ષેત્રો, અર્થસંદર્ભોને ઉપાસવવાની કવિની રચનારીતિના સંદર્ભે કરી છે. આ નિમિત્તે ચર્ચા કરતાં ગુજરાતી ગીત પરંપરાની ચાર મુખ્ય અંતરંગ સંરચનાઓ સદષ્ટાંત સમજાવી છે. કાવ્યની સંરચનાઓને સ્પષ્ટ કરી આપી છે. કાવ્યભાષા, વ્યત્યય, શબ્દચયન, કવિકર્મના

---

૧. પ્રતિભાષાનું કવચ પૃ. નં. ૧૬૪
૨. એજન પૃ. નં. ૧૭૧
૩. એજન પૃ. નં. ૧૬૮
૪. એજન પૃ. નં. ૧૬૮
૫. એજન પૃ. નં. ૧૬૯
૬. એજન પૃ. નં. ૧૭૦
૭. એજન પૃ. નં. ૧૭૦

સંદર્ભે તપાસ કરી છે. ભાષા કાવ્યમાં કેટલી વિશિષ્ટ અને અ-પૂર્વ રીતે રજૂ થઈ છે તે દર્શાવ્યું છે. અહીં સીધાં સ્પષ્ટ વિધાનોને બદલે સંભાવના, શક્યતા, પ્રશ્નો, વર્ણનો દ્વારા રજૂઆતની ભાષા વિવેચકે પ્રયોજી છે- '...ટહુકો એ સમયના એકમ તરીકે જાણે કે મૂકાયો હોય'[1] 'પંખી દ્વારા કવિની અહીં કેફિયત છે?'[2] '...કારણ જંગલ જંગલ જ નહીં, જીવનારણ્ય પણ હશે ને? ?'[3] '...એ ક્રિયામાં પરંપરાના ગીતસ્વરૂપને આ રચના અતિક્રમી જતી લાગે છે?' વિવેચક મૂલ્યાંકનો આપવાને બદલે રસસ્થાનો અને એનાં અર્થ સંબંધી ઈંગિતો દર્શાવી, સૂચનો અને પ્રશ્નો દ્વારા વિચાર રમતો મૂકી દે છે.

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

વિવેચકે રમેશ પારેખની ગઝલ 'હસ્તાયણ'[4]ની તપાસ એનાં શે'ર, એની ભાવસૃષ્ટિ, અર્થસંકેતો અને ભાષાપ્રક્રિયાને અનુલક્ષીને કૃતિકેન્દ્રી અભિગમથી વર્ણનાત્મક ઢબે કરી છે. અંતરંગ સંરચનાઓને વિશ્લેષણ દ્વારા સ્પષ્ટ કરી છે. ગઝલના શે'રને ભાવસૃષ્ટિના આધારે વર્ગીકૃત કર્યા છે. વિશિષ્ટ અન્વયથી ભાષાનું સામાર્થ્ય જે પદ્ધતિએ વ્યક્ત થાય છે તે દર્શાવ્યું છે. ગઝલમાં પ્રયુક્ત રૂપક, મિથ, અલંકાર, રૂઢિપ્રયોગની સાર્થકતા અને સૂચકતાની ચર્ચા કરી છે. મર્યાદા લેખે આગુંતક બનતા ભિન્ન ભાવસૃષ્ટિના શે'ર અને પુનરુક્તિ દોષવાળા શે'રને ગણાવ્યા છે. ગઝલમાંથી ઊઘડતાં અર્થક્ષેત્રો, કવિકર્મની પ્રતીતિનાં સ્થાનો અને ભાવસંદર્ભોની ભાષાને અનુલક્ષીને તપાસ કરી છે.

ચિનુ મોદીની ગઝલ 'તસબી'[5]નું કૃતિલક્ષી અભિગમથી નિરીક્ષણ કર્યું છે. સર્જકકર્મ અને કાવ્યભાષાની તપાસ કરી છે. કાવ્યના અર્થસંદર્ભો અને સંવેદનવિશ્વને વિવેચકે તપાસ્યાં છે. કૃતિની આંતર-બાહ્ય સંરચનાની તપાસ કરી છે.

માધવ રામાનુજની ગીતકૃતિ 'હળવે તે હાથે'[6]ની તપાસ કૃતિલક્ષી ભૂમિકાએ કરી

૧. પ્રતિભાષાનું કવચ પૃ. નં. ૧૬૮
૨. એજન પૃ. નં. ૧૬૯
૩. એજન પૃ. નં. ૧૭૦
૪. એજન પૃ. નં. ૧૭૭
૫. એજન પૃ. નં. ૧૮૪
૬. એજન પૃ. નં. ૧૯૧

છે. કાવ્યમાં નિરૂપિત લોકગીતનો પરિવેશ, મૃત્યુનાં સંવેદન સાહચર્યો, કાવ્યભાષા, ભાવવિશ્વ, સર્જકકર્મ અને અર્થપરિમાણોને ચર્ચ્યાં છે. વિવેચકના કેટલાંક વિધાનો નોંધીએ-

'પ્રશિષ્ટ સાહિત્યની પરંપરા અને લોકસાહિત્યની પરંપરાને સમન્વિત કરી આધુનિક ચેતનાના પ્રક્ષેપ સાથે કવિતાની લોકપ્રિય અને શિષ્ટમાન્ય આકૃતિ ઉપસાવવાનું કામ અઘરું છે.'[1] વિવેચકે આ કાવ્યમાં 'આધુનિક ચેતનાનો પ્રક્ષેપ' જોયો છે પણ એ વિશેની કોઇ જ નોંધ-ચર્ચા સમગ્ર લેખોમાં કયાંય નથી. જો 'મૃત નાયકના સજીવ અવાજ'ને માટે આધુનિક ચેતનાના સંવેદનને સ્વીકાર્યું હોય તો, એ પ્રકારે નિરૂપણ નરસિંહ મહેતાના 'ઊંચી મેડી તે...' માં પણ મળે છે. અંતે વિવેચકે નોંધ્યું છે કે –

'માધવ રામાનુજની વૈયક્તિક ચેતનાએ લોકલય, લોકાચાર અને લોકસામગ્રીમાંથી જે લોકભાષાના તળપદા ચાક પર ઘાટ ઉતાર્યો છે તે જીવતો છે અને નરવો પણ છે.'[2] .

વિવેચકે આપેલું આ તારણ કૃતિને વધારે બંધબેસતું છે. આરંભે રજૂ કરેલા અવતરણમાં આધુનિક ચેતનાનો પ્રક્ષેપ એ મિથ્યાઆરોપણ છે. આ વિરોધાભાસી વિધાનો બને છે. કાવ્યપંક્તિઓમાં કોયલ અને મોરના સંદર્ભે સંગીતના અધ્યાસોના આધારે વિવેચક 'આ ગીતનો નાયક કવિ તો નથી ને ?' એમ ધારણા કરી, એને આધારે રંગદર્શી વિધાનો રજૂ કરે છે-

'નાયક જો કવિ હોય તો સૌથી કીમતી વસ્તુ એનું કાળજું જ બને! એના હાથ પણ ત્યાં જ અંતે જવા જોઇએ અને ચાહકોના હાથ પણ અંતે એ જ કાળજા પર જવા જોઇએ જયાંથી એ ધબકાર ફેંકે છે.'[3] આવા રંગદર્શી વિધાનો અને મિથ્યારોપણો વડે કાવ્યની સીધી સાદી સરળ અને સુંદર વાચના (text)ને વિવેચક અતિવાચનથી કયાં પહોંચાડે છે !

વિવેચકે 'પ્રતિભાષાનું કવચ' પુસ્તકમાં કૃતિઓના વિવેચન આપ્યાં છે.

૧. પ્રતિભાષાનું કવચ પૃ. નં. ૧૮૪
૨. એજન પૃ. નં. ૧૯૧
૩. એજન પૃ. નં. ૧૯૭

કવિચેતનાનાં વિવિધ આવિર્ભાવરૂપ કાવ્યો પસંદ કર્યા છે. કૃતિને એની સંરચનાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ઉઘાડી આપી છે. કૃતિની ચર્ચામાં એનાં રસસ્થાનો, ભાષા, સંવેદન, રચના પ્રયુક્તિ જેવા ઘટકોની તપાસ કરી છે. ભાષાવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી પંક્તિઓનાં વિશ્લેષણ આપ્યાં છે. ચોમ્સ્કીના સંસર્જનાત્મક વ્યાકરણનો આધાર લઇ પંક્તિઓ કે પંક્તિ-ખંડની અંતરંગ સંરચના સ્પષ્ટ કરી આપી છે. શબ્દના સ્થાન અને અન્વયના કારણે રચાતા ભિન્ન ભિન્ન અર્થસંદર્ભોના વિવરણ આપ્યાં છે. વિવેચકે રસકીય આસ્વાદનો, કાવ્ય સંદર્ભમાંથી ઉદ્ઘાટિત થતાં અર્થઘટનો અને કૃતિની ભાષાકીય સિદ્ધિ દર્શાવતાં મૂલ્યાંકનો આપ્યાં છે.

કૃતિલક્ષી ચર્ચામાં વિવેચક મોટેભાગે વસ્તુલક્ષી અને કેટલીકવાર આત્મલક્ષી અવલોકનો રજૂ કરે છે. નરસિંહ મહેતા, કાન્ત, ઉમાશંકર જોશી, પ્રહ્લાદ પારેખ, રાજેન્દ્ર શાહ આદિ કવિઓનાં કાવ્યોનાં વસ્તુલક્ષી ધોરણે મૂલ્યાંકનો આપ્યાં છે. કેટલાક મૂલ્યાંકનો, આસ્વાદનોમાં વિવેચકની આત્મલક્ષી અનુભૂતિનાં અંશો ભળતાં તે પ્રભાવવાદી અને રંગદર્શી બન્યાં છે. (અગાઉ ચર્ચામાં ઉદાહરણો છે.) નિરંજન ભગતના કાવ્યની અતિવાચનાના પ્રમાણ મળે છે. કેટલાક મિથ્યાઆરોપણો દ્વારા કૃતિના અંતરંગને ક્ષતિ પહોંચી છે. વિવેચકની ભૂમિકા દરેક કૃતિના આસ્વાદનમાં એકસરખી નથી. કોઇ કૃતિને વિગતો, વિશ્લેષણોથી તો કોઇને રંગદર્શી અવલોકનોથી તપાસી છે. પ્રતીતિકર ન બને તેવી સંરચનાઓની અતાર્કિકતાતે દર્શાવી છે. વર્ણન-વિવરણની વ્યવસ્થા અને પદ્ધતિને અનુસરીને કાવ્યના ખંડ-વિભાજન; પ્રાસયોજના; દૃશ્યવિભાજન; સ્થિતિ, ગતિનાં નિરૂપણો; સમાન્તરતા, વિરોધો, તાણ; શબ્દચયનથી સર્જાતા સંકેતાર્થો; અલંકાર, કલ્પન, પ્રતીક યોજના; છંદ-લયયોજના, કૃતિની સમગ્ર છાપ, સ્વરૂપસિદ્ધિ, અન્ય કૃતિના પ્રભાવો, ઉલ્લેખો કે છાયા અને ભાષાસિદ્ધિને ચર્ચ્યાં છે. વિવેચકની કૃતિ તપાસની આ પદ્ધતિમાં કૃતિની સંરચનાના લગભગ તમામ પાસાંની ચર્ચા એક યા બીજી કૃતિની તપાસમાં આવરી લીધી છે. વિવેચકે સંસર્જનાત્મક વ્યાકરણ, સંરચનાવાદ, રૂપરચનાવાદ, અભિગ્રહણ સિદ્ધાંત, આંતરકૃતિત્વ જેવા વિવિધ અભિગમો પ્રયોજ્યા છે. મધ્યકાળથી આધુનિકકાળની

કૃતિઓની ચર્ચા આ પુસ્તકમાં છે. વિવેચકે વિવિધ આધુનિક ઓજારોને પરંપરિત કૃતિઓની તપાસમાં પ્રયોજ્યાં છે અને એનાં નોંધનીય પરિણામો આપ્યાં છે. વિવેચક નરસિંહ મહેતા, ઉમાશંકર, ઉશનસ્, રાજેન્દ્ર શાહ, પ્રહ્લાદ પારેખનાં કાવ્યોનાં વર્ણન-વિશ્લેષણમાં આધુનિક ઓજારો વડે મૌલિક અને કૃતિનાં રસક્ષેત્રોને ઉજાગર કરતાં તારણો આપ્યાં છે. 'પ્રતિભાષા'નું કવચ ધારણ કરેલી ભાષાનાં કાવ્યો તરીકે આ કવિઓનું સ્થાન આ પુસ્તકમાં છે, એ સૂચક ઘટના છે. આ મધ્યકાલીન અર્વાચીન કવિની કવિતાઓમાં ભાષાકર્મ અને સર્જકકર્મની ચર્ચા વિવેચકની ભૂમિકાને સ્પષ્ટ કરે છે. વિવેચકની કાવ્યવિભાવના સ્પષ્ટ થાય છે. એ મુજબ (૧) કૃતિ એ ભાષાકર્મના આવિષ્કારરૂપ હોય એ ઇષ્ટ છે.(૨) કૃતિમાં સર્જક એના ઘટકોનું આયોજન કરે છે. (૩) વિવિધ પ્રયુક્તિઓ અને પદ્ધતિઓ દ્વારા કવિ નવીનીકરણ સાધે છે. (૪) મોટે ભાગે કૃતિમાં વિચાર, સંવેદન કે વિષયને વિશિષ્ટ આયોજન દ્વારા કવિ આકાર આપે છે. (૫) કૃતિમાં પ્રયોજાયેલા શબ્દને સમગ્રકૃતિના સંદર્ભે નવો, વિશિષ્ટ અર્થ મળે છે. (૬) કૃતિમાં એના બધાં જ તત્ત્વો અને ઘટકો સંઘટિત સ્વરૂપે રહેલાં હોય છે. (૭) આવી વિશિષ્ટતાઓ ધરાવતી ઉત્તમ કૃતિનાં એકાધિક અર્થઘટનો શક્ય બને છે. (૮) કૃતિના પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં કૃતિના ઘટકો, ભાષા, સંરચના અને કવિકર્મનાં ક્ષેત્રો તપાસવાં આવશ્યક બને છે.

વિવેચકના કાવ્યવિવેચનમાંથી પસાર થતાં વિવેચકનાં પદ્ધતિ અને કાવ્ય ધોરણો સ્પષ્ટ થાય છે. વિવેચક મોટેભાગે એ ધોરણોને ચુસ્તપણે સ્વીકારીને કૃતિતપાસમાં પ્રવૃત્ત થાય છે. વિવેચક ક્યારેક પોતાની Position બદલે છે અને ભાવકલક્ષી અભિગમથી પ્રભાવજન્ય તારણોમાં પ્રવૃત્ત થાય છે અથવા તો આગ્રહપૂર્વક કોઈ પદ્ધતિ કે ઓજારને કૃતિના સ્વરૂપ સામગ્રી અને પ્રકૃતિ વિરુદ્ધ લાગુ પાડવા મથે છે ત્યારે એ પ્રવૃત્તિ પ્રભાવજન્યદોષ કે અતિવ્યાપ્તિદોષ બને છે. એમના કાવ્યધોરણના માનદંડો ક્ષણિક અળપાઈ જાય છે. વળી ઘણીવાર વિવેચક પોતાની Position નકકી કરી લીધા પછી કૃતિને તપાસે છે. એમની બહુશ્રુતતા અને તર્કબુદ્ધિના આધારે નક્કી કરેલા વિવેચનહેતુને સિદ્ધ કરવા અવતરણો, દાખલા,

દલીલો અને ભાષાને પ્રયોજે છે. આ પરિસ્થિતિમાં કૃતિ વિવેચકને નહીં પણ વિવેચક કૃતિને દોરે છે. ઉદાહરણ તરીકે 'અપરિચિત अ અપરિચિત ब' માં સુંદરજી બેટાઇના કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્ય 'સદ્‌ગત ચંદ્રશીલાને' કે 'પ્રતિભાષાનું કવચ' પુસ્તકમાં નિરંજન ભગતના કાવ્ય 'શ્વેત શ્વેત'નાં કૃતિલક્ષી વિવેચનો લઇ શકાય. આ સ્થિતિમાં વિવેચકનાં કાવ્યધોરણો સંદતર બદલાઇ જાય છે.

'સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન' પુસ્તકમાં વિવેચકે અગિયાર કવિઓની બાર કાવ્યકૃતિઓની તપાસ 'તત્ત્વપરીક્ષા' શીર્ષક હેઠળ કરી છે. વિવેચકે નોમ ચોમ્સ્કીના સંસર્જનાત્મક ભાષાવિજ્ઞાનના વ્યાકરણસિદ્ધાંતના આધારે 'સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન'ના વિષય પર સંશોધન કાર્ય કર્યું છે. ચોમ્સ્કીના સિદ્ધાંતોની ચર્ચા કરી 'તત્ત્વપરીક્ષા'ના આ પ્રકરણમાં આ કાવ્યકૃતિઓને ચોમ્સ્કીના વ્યાકરણસિદ્ધાંતના આધારે તપાસવાનો ઉપક્રમ સ્વીકાર્યો છે. આ પ્રકરણમાં કૃતિ તપાસની પ્રક્રિયા હોવાથી અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં વિવેચકે અપનાવેલા અભિગમો તથા દર્શાવેલા સ્થિત્યંતરોનો અભ્યાસ મારા સંશોધનનું ક્ષેત્ર હોવાથી આ વિવેચનોને પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં સમાવ્યાં છે. વિવેચકના સંશોધનકાર્યની ચર્ચા કરતી વખતે પણ આ પ્રકરણની સમગ્રલક્ષી ચર્ચા સંશોધન પ્રવૃત્તિના હેતુઓને ધ્યાનમાં રાખીને કરી છે.

વિવેચકે મનહર મોદીની બે કાવ્યકૃતિઓની[1] તપાસ કરી છે. આધુનિક કવિઓએ અપનાવેલા ભાષા પરના સુયોજિત અત્યાચારની પદ્ધતિને પરિણામે વ્યવહારભાષાથી તદ્દન અરૂઢ રીતિની કાવ્યરચનાઓ એમણે આપી છે. પુનરાવર્તિત ધ્વનિઘટકોથી ઊભું થતું કાવ્યનું ધ્વનિગતસ્તર, ક્રિયાપદોની પ્રધાનતા, અધ્યહાર કર્તા, કવિતા અને નિઃસીમ ઇન્દ્રિયાનુભવોને વ્યક્ત કરતી નિયમપરિવર્તી ભાષા જેવા ઘટકોથી ઘડાતી સંરચનાની તપાસ કરી છે. વૃક્ષાકૃતિઓ દ્વારાની વાક્યની સંરચના સમજાવી છે. વર્ણનાત્મક સ્તરે વિવરણ આપ્યાં છે. બીજી રચનાને 'કવિ સ્મૃતિતાણની કોઈ અત્યંત વિક્ષિપ્ત (Distorted) ભૂમિ પર ઊભો ઊભો જલ્પના કરે છે.'[1]ની ભૂમિકાએ સ્વીકારી છે.

૧. સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન પૃ. નં. ૧૩૯

તેથી કાવ્યભાષાને જલ્પનાથી થયેલાં સ્ખલનો ગણી એને વિષમીકરણ, સમીકરણ, સ્ખલન, વિરોધ દ્વારા ઉકેલવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. કાવ્યમાં વપરાયેલાં 'નૃપા', 'નમીઝરણ', 'ના ધી ગયેલો', 'પરચક', 'બોચો' જેવા શબ્દોને આ પદ્ધતિએ તપાસ્યાં છે. કૃતિના અર્થ સંવેદનોને તારવી બતાવવામાં વિવેચકે ભાષાવિજ્ઞાનની આવી કેટલીક પ્રવિધિઓ પ્રયોજી છે. ભાષા વર્ણનાત્મક છે. આ કૃતિની સ્પષ્ટતા સીધાં વિધાનોથી થઇ શકે એમ નથી તેથી વિવેચકે પોતે પણ કેટલાંક વિધાનોમાં પ્રશ્નાર્થ, સંભાવના, શક્યતા અને શંકા દર્શાવતાં વિધાનો કર્યાં છે. પ્રયોગને પ્રયોગની રીતે મૂલવવાનું કાર્ય કર્યું છે.

અનિલ જોષીની રચના 'આંખ આડા કાન કરે સંત'[૨]ને ભાષાવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી ચકાસી છે. પદનો માન્ય વ્યાકરણથી ઉફરો જતો વિન્યાસ, અર્થસંદર્ભો, તર્ક, વિચલનો અને ગણવર્તી-ક્રમવર્તી સંબંધોની યોજના જેવી ભાષાગત પ્રયુક્તિઓ ચકાસી છે. પરિવર્ધન પ્રક્રિયા, દશ્ય-શ્રાવ્ય સંકેતો રચવાની ક્ષમતા, શબ્દોનું શુદ્ધિકરણ જેવી પ્રવિધિઓને સ્પષ્ટ કરી આપી છે. ભાષાવિજ્ઞાન કાવ્યવિશ્લેષણમાં કઇ રીતે ઉપકારક નીવડે તે દર્શાવ્યું છે.

પ્રબોધ પરીખની રચના 'એક એવી સાંજ'[૩] ને ત્રણ ખંડમાં વિભાજિત કરી છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે-

'વ્યવહારભાષા (Natural language)માં વ્યાકરણના નિયમોનું સંપૂર્ણપણે પાલન કરીને પણ કેટલું બધું નિરર્થક લખાય છે, એના આપણે સાક્ષી છીએ. તો બહુધા વ્યાકરણના નિયમોનું ઉલ્લંઘન કરીને અર્થપૂર્ણ બનતી કવિતાની ભાષાથી પણ આપણે અજાણ નથી'.[૪]

વ્યવહારની ભાષા નિરર્થક છે એમ ન કહી શકાય. વ્યાકરણના નિયમોનું સંપૂર્ણપણે પાલન કરીને નિરર્થક લખાય છે આ વિધાન અંતિમવાદી છે. તો વ્યાકરણના નિયમોનું ઉલ્લંઘન કરતી કવિતાની ભાષા અર્થપૂર્ણ જ બને છે

૧. સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન પૃ. નં. ૧૪૭
૨. એજન પૃ. નં. ૧૪૯
૩. એજન પૃ. નં. ૧૫૪
૪. એજન પૃ. નં. ૧૫૪

એવું પણ નથી. આ વિધાન આત્યંતિક રીતે જે તર્ક આપે છે તે નિરાધાર છે તેથી અસ્વીકાર્ય બને છે. પ્રબોધ પરીખની રચનામાં સહસ્થાનત્વ, વર્ણન, ટેકનિક, મોન્ટાજ, વિચલન, સહોપસ્થિતિ અને ભાષાના નકશાને કૃતિની વિશેષતા તરીકે દર્શાવ્યાં છે. વિવેચક કાવ્યના શબ્દશિલ્પ અને ભાવવિશ્વનો વ્યાકરણની મદદથી પરિચય કરાવે છે. 'ઘરનું છાપરું પતંગ ચકાવી જાય/નસેનસ'[૧]ની વૃક્ષાકૃતિઓ દ્વારા બે સંરચના દર્શાવી છે. ત્રીજી પંક્તિ 'સોમરસપાન કરી હીંચકે હિંડોળા ખાય'[૨] આ બે પંક્તિને સાથે છે જ પણ એને વિવેચકે દર્શાવી નથી. વિવેચકે પહેલી પંક્તિના બે કર્તા 'ઘરનું છાપરું' અને 'નસેનસ'ને દર્શાવ્યાં છે, જે તાર્કિક અને વ્યાકરણિક રીતે યોગ્ય નથી. વિવેચકે જયારે જયારે પંક્તિની બહુગ્રાહ્યતાનો મુદ્દો ઉઠાવ્યો છે ત્યારે તેમાં ઘણી ઓછી વાર કૃતિના સંદર્ભે હૃદ્ય અને રંજનકર અર્થસંવેદન ચીંધી શક્યા છે. અન્યથા એ પિષ્ટપેષણ જ બની રહે છે. કયારેક તાર્કિક રીતે સ્વીકૃત બને, કયારેક પરાણે સ્વીકારી લઇએ, પણ એ સંજોગોમાં શુષ્કતાનો રમત કે ચાતુરીનો, કે જોડી કાઢયાનો અનુભવ થતો રહે છે.

રાજેન્દ્ર શુકલની[૩] રચનાને કાવ્યની ભાષાના સંદર્ભે ભાષાવિજ્ઞાનીય અભિગમથી તપાસી છે. સંયોજક 'અને', અધિકરણવાચકો, વિશેષણો, ક્રિયાવિશેષણ જેવાં ભાષાકીય પાસાંનું વિશ્લેષણ કર્યું છે. વર્તમાન સંદર્ભ અને પ્રાચીન(મિથ)ના સંદર્ભોની સહોપસ્થિતિ અને સંબંધ દ્વારા રચાતા સંયોજનને વર્ણનાત્મક ઢબે તપાસ્યું છે.

રાધેશ્યામ શર્મા અને આદિલ મનસૂરીની રચનાઓને રચનારીતિ અને સર્જકકર્મના આધારે તપાસી છે. વિવેચકે દર્શાવ્યું છે કે રાધેશ્યામ શર્માની કૃતિમાં પ્રયોજાયેલા શબ્દ વાક્યવિન્યાસ ઘટકના નિયમો જતા કરીને માત્ર અર્થઘટકના નિયમો પર ટકેલા છે. વ્યાકરણના સંબંધનો વધારો જતો કરીને આ શબ્દોને ટેલિગ્રાફિક પદ્ધતિએ પ્રયોજયા છે. કૃતિના આધારે કવિકર્મ અને કાવ્યના અર્થની તપાસ કરે છે. વિવેચકે આદિલ મનસૂરીની રચનાને સંયોજકો જોડાતાં રચાતી

૧. સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન પૃ. નં. ૧૫૮
૨. એજન પૃ. નં. ૧૫૪
૩. એજન પૃ. નં. ૧૬૦

શબ્દની આભાસી શ્રેણી અને એકવિધતા દ્વારા 'અનેક દિશામાં દોડતા અર્થોની શક્યતાવાળી'[1] ગણાવી છે. કવિએ પ્રયોજેલ એ પદ્ધતિ કે પ્રયુક્તિની નોંધ લીધી છે. સંવેદનવિશ્વ, અર્થ, સંદર્ભ અહીં કશું જ શોધી શકાય એમ નથી. અહીં માત્ર શક્યતાઓ જ શોધવાની છે; એમ કૃતિ અને વિવેચકનાં વિધાનોમાંથી ફલિત થાય છે.

રાવજી પટેલના ગીતકાવ્યની તપાસ કૃતિકેન્દ્રી અભિગમથી વર્ણનાત્મક સ્તરે વિશ્લેષણાત્મક પદ્ધતિએ કરી છે. કાવ્યભાષા નીપજાવવા માટે કવિ વ્યાકરણથી સિદ્ધ થયેલી ભાષામાં વ્યવસ્થાભંગ કરી જે ભાવ અને સંવેદન વ્યક્ત કરે છે તે દર્શાવ્યું છે. પ્રભાવક કવિકર્મ વિશે નોંધ કરી છે. કાવ્યભાષા અને વ્યવહારભાષા વચ્ચેનો ભેદ દર્શાવી વિવેચક કાવ્યભાષાની વિશિષ્ટતા, વ્યવસ્થાભંગ દ્વારા સુયોજિત અત્યાચાર, કાવ્યની રચનારીતિ, શબ્દચયન અને નાદસૌંદર્ય જેવી વિવિધ પ્રવિધિઓ કાવ્યના સંદર્ભે સ્પષ્ટ કરી આપી છે.

રમેશ પારેખની રચના 'પરપોટો'[2] ને વિવેચકે વિશેષણો અને મુખ્ય વિશેષ્ય 'પરપોટો' વચ્ચેના આંતરસંબંધોની ગૂંથાયેલી ભાતના સંદર્ભે ચકાસી છે. કૃતિના ભાવસંબંધો, આંતરસંબંધો, બાળસૃષ્ટિનો સંદર્ભ, પુનરાવર્તનો દ્વિરુક્તિઓ જેવાં ઘટકોને ઉપસાવી આપ્યાં છે. વિવેચકે 'પરપોટા'ને દરેક પંક્તિ માટે વિશેષ્ય અને અન્ય પંક્તિખંડને વિશેષણ તરીકે દર્શાવ્યો છે.

'એકલદોકલ પરપોટો, જંતરમંતર પરપોટો'માં વિશેષણ-વિશેષ્ય સંબંધ છે. પણ'પાણી વચ્ચે પરપોટો, પરપોટામાં તળાવ ઝૂલે પરપોટો, પરપોટામાં સવાર ખૂલે-પરપોટો, પાંખ બીડીને પંખી બેઠું-પરપોટો...'[3] જેવી પંક્તિઓમાં પરપોટાના વિશેષણ તરીકે પંક્તિનાં બાકીનો ખંડ નથી 'પાણી વચ્ચે પરપોટો'નું ત્રણ રીતે વિશ્લેષણ કર્યું છે. 'પાણી વચ્ચે (જે છે તે) પરપોટો, પાણી વચ્ચે (નો)પરપોટો, પાણી (નો) પરપોટો.'[4] પરપોટો પાણી વચ્ચે અને પાણીમાં હોઈ

૧. સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન પૃ. નં.૧૬૮
૨. એજન પૃ. નં. ૧૭૫
૩. એજન પૃ. નં. ૧૭૫-૧૭૬
૪. એજન પૃ. નં. ૧૭૬

શકે. પાણીનો જો બનવા જાય તો એ ટીપું થઇ જાય. હવાનું પાણીના આવરણમાં હોવું, એ જ પરપોટો છે. આ ખોટું અર્થઘટન છે. બાળગીતમાં આવતાં પુનરાવર્તનોની જેમ પણ આ 'પરપોટો'નાં પુનરાવર્તનોને લઇ શકાય. આ કાવ્યમાં અષ્ટલ-ષટ્કલનો નિયમિત લય વિવેચકના ધ્યાન બહાર રહ્યો છે.

ચંદ્રકાન્ત શેઠના[૧] કાવ્યની સમીક્ષામાં ભાષાવિજ્ઞાનના ઓજારો પ્રયોજ્યા છે. વિચલનો, ક્રિયાપદો, રૂઢિપ્રયોગો, વિરોધો, સાહચર્યો, ઉલ્લેખો નોંધ્યાં છે. શક્ય અર્થસંકેતોની નોંધ લીધી છે. તર્ક, સાહચર્ય, અનુબંધ, સંબંધ, આંતરસંબંધ, સંદર્ભ વગેરેને લક્ષમાં લઇ કાવ્યની તપાસ કરી છે. કાવ્યના સંવેદનવિશ્વનો પરિચય કરાવ્યો છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે -

'ભારેખમ / એ ખડક, ભારેખમ એ / ખડક ભારેખમ વિશેષણ ખડક સાથે જશે કે ચંદ્રકાન્તની સાથે જશે ? બંને શક્યતા ખપે લગાડાય તેમ છે.'[૨]

પદ કે પદસમૂહની આવી બહુગ્રાહ્યતા આખી પંક્તિ કે આખા કાવ્યની સાથે જોવી જરૂરી બને છે. કાવ્ય અને પંક્તિના સંદર્ભો સાંકળતાં જો બીજા વિકલ્પો આપોઆપ રદ થતા હોય તો પછી એ પદ સમૂહને માટે વિકલ્પો ઊભા કરવા એ નિરર્થક બને છે.

મનોજ ખંડેરિયાની[૩] ગઝલમાં કવિકર્મની વિશિષ્ટતા અને કાવ્યભાષાની તપાસ કરી છે. આરંભે ગઝલનું સ્વરૂપ એના ઘટકોની સમજૂતી અને ઉચિત દૃષ્ટાંતો સાથે સમજાવ્યું છે. ગઝલના ભાવવિશ્વને દર્શાવી કવિએ લાંબી રદીફ સાથે ટૂંકા ફલક પર જે ભાષા સિદ્ધ કરી છે તેની નોંધ લીધી છે. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની[૪] કાવ્યકૃતિ 'જટાયુ'ની ચર્ચા કૃતિલક્ષી અભિગમથી કરી છે. કાવ્યભાષા, કવિકર્મ, ભાવવિશ્વ, નિરૂપિત વિષય, પ્રવિધિ, વિચલન, ભાષાસ્તર, નિરૂપણરીતિ, મિથનો પ્રયોગ, આખ્યાનશૈલી, નિરૂપકનું કાર્ય, સંવેદનોની અભિવ્યક્તિ જેવા વિવિધ કાવ્યઘટકોને સ્પષ્ટ કર્યા છે. મિથ અને મધ્યકાલીન સ્વરૂપના માધ્યમથી આધુનિક સંવેદન અને અશ્રદ્ધા કેવી રીતે વ્યક્ત થયાં છે તથા કવિ વિચલનો આદિ પ્રવિધિઓ દ્વારા કઇ રીતે સંવેદન ઉપસાવે છે તેની ચર્ચા કરી છે.

૧. સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન પૃ. નં. ૧૮૩
૨. એજન પૃ. નં. ૧૮૮ (સંદર્ભ પંક્તિ : ભારેખમ એ ખડક નથી ઊછાળવાનો મોજાંથી)
૩. એજન પૃ. નં. ૧૯૧
૪. એજન પૃ. નં. ૨૦૧

વિવેચકે 'સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન' પુસ્તકમાં ચોમ્સ્કીના વ્યાકરણવિશ્લેષણને આધારે આપેલાં કૃતિલક્ષી વિવેચનો કેટલીક નોંધપાત્ર વિગતો ધરાવે છે. અહીં માત્ર આધુનિક કૃતિઓની ચર્ચા છે. જે કૃતિઓ માન્યભાષાથી સારા એવા પ્રમાણમાં વિચલિત થઇ છે એની તપાસ વિવેચકે ભાષાવિજ્ઞાનના ઓજારોથી કરી છે. (જેમ કે પ્રબોધ પરીખ, મનહર મોદી, રમેશ શુકલ, રાધેશ્યામ શર્મા વગેરેનાં કાવ્યોની તપાસ) જયારે માન્યભાષાથી થોડી ઘણી વિચલિત થયેલી ભાષાની આધુનિક સંવેદનો અને સાવ નરવી અભિવ્યક્તિ ધરાવતી કૃતિઓની તપાસ કૃતિલક્ષી અભિગમથી, સંરચનાત્મક અભિગમથી કે રૂપરચનાવાદી અભિગમથી કરી છે. (જેમ કે ચિનુ મોદી , મનોજ ખંડેરિયા, રાવજી પટેલ, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર વગેરેની કૃતિઓ). કેટલીક કૃતિઓ કાવ્યત્વનાં ઊંચાં ધોરણોસર કરે છે. જયારે કેટલીક કૃતિઓ ભાષાને જુદી જુદી રીતે પ્રયોજવાનું અને મહત્તમ વિચલન સાધવાનું પ્રયોજન સિદ્ધ કરે છે. કાવ્યભાષાને આગવી રીતે સિદ્ધ કરી અર્થહીનતા તરફ જતી આ રચનાઓનાં કોઇ અર્થો તાર્કિક રીતે દર્શાવી શકાય એવાં ન હોવાથી એને ભાષાકીય નિર્મિતિ સ્વરૂપે પામવાની રહે છે.

આ કૃતિઓની તપાસ માટે વિવેચકે વ્યાકરણગત અંતરંગ સંરચનાઓ, વિરોધો, સામ્ય, સાહચર્યભાવ, જલ્પનો વગેરેનો આધાર લીધો છે. અંતરંગ સંરચના દરેક વાક્યની હોય છે. કાવ્યમાં વિચલનો, સ્થાનફેર, નવીન સંદર્ભો અને નવાં સાહચર્યો હોય છે. આધુનિક કાવ્યો એની પૂર્વેનાં કાવ્યો કરતાં વધુ માત્રાએ વિચલિત છે. ભાષાવિજ્ઞાન દ્વારા આ કાવ્યોમાં વિચલનની માત્રા જાણી શકાય છે. માન્યભાષાથી કાવ્યભાષા કેટલી ઉફરી ગઇ છે, તે જાણી શકાય છે, વર્ણવી શકાય છે. શબ્દ-શબ્દનો અન્વય અને અનુબંધ પામી કૃતિના નવીનીકરણથી રચાયેલાં અર્થસંદર્ભો (હોય તો)ને પામી શકાય છે. પ્રયોગ ખાતર કવિએ સર્જેલી અન્-અર્થતા કે અર્થહીનતાની સ્થિતિને વર્ણવી શકાય છે, પણ એનો અર્થ શોધવાનું કામ જે નથી એની દિશામાં પ્રયત્ન કરવાનું થાય. મનહર મોદી, આદિલ મનસૂરી, રાધેશ્યામ શર્માની કૃતિઓ આવી કૃતિઓ છે. વિવેચકે એને વર્ણવવાની સાથે સાથે એની સંરચના દર્શાવી છે.

અંતરંગ સંરચના દર્શાવવાની એકવિધ પ્રવૃત્તિ કાવ્યના રસકીય સ્થાનો ઊઘાડી આપવામાં ઉપકારક બનતી નથી. અંતરંગ સંરચનાની વૃક્ષાકૃતિઓથી પંક્તિના વ્યાકરણથી વિશેષ કશું સિદ્ધ થતું નથી. કાવ્યપંક્તિમાં નામપદ અને ક્રિયાપદ, વિશેષણ-ક્રિયાવિશેષણ, આમ પણ સહજતાથી સમજાઇ જતાં હોય છે. વિચલન અને ફેરફારો વૃક્ષાકૃતિઓ વિના પણ દર્શાવી શકાય છે. કોઇ વિશેષણ છે કે ક્રિયાવિશેષણ, એક સંજ્ઞાને લાગુ પાડી શકાય કે બીજી સંજ્ઞાને, જેવી વિગતો વૃક્ષાકૃતિઓની મદદ વિના પણ સમજી, સમજાવી શકાય. વૃક્ષાકૃતિઓ દ્વારા જે તે બાબત તરફ આકૃતિ મારફતે સીધું ધ્યાન દોરી શકાય, એટલી સગવડ રહે છે. વૃક્ષાકૃતિઓ પરિમિત છે અને ભાષકની ભાષા સંસર્જવાની શક્તિઓ અપરિમિત છે. તેથી સર્જાતાં રહેલાં વિવિધ દુર્ગમ ભાષારૂપોને વર્ણવવા માટે વૃક્ષાકૃતિ ઘણું ટાંચું ઓજાર છે. વળી એને પદ્ધતિસર અને સાચી રીતે આલેખવાનું અને સમજવાનું કામ તાલીમની અપેક્ષા રાખે છે. તેથી સામાન્ય સમજણ ધરાવતા વાચક માટે આ આકૃતિઓ ખોટો ગૂંચવાડો ઊભો કરે. એનાથી વિવેચનની ભાષાની સંક્રમણશીલતા ઘટી જાય છે. વિવેચકે પોતે પણ દરેક કૃતિ વિવેચનમાં વૃક્ષાકૃતિઓ પ્રયોજી નથી. વળી કોઇ પંક્તિ કે શબ્દની એકાધિક વાચના એ કોઇ શબ્દના અન્ય શબ્દ કે પંક્તિ સાથેના સંદિગ્ધ અન્વય-સંબંધથી શક્ય બને છે. જો શબ્દ સંદિગ્ધતાથી જોડાયેલો ન હોય તો આ કવાયત નકામી ઠરે છે. જેમ કે- ‘પાણી વચ્ચે પરપોટો’ અને ‘ભારેખમ એ ખડક’ પંક્તિઓમાં શબ્દની બહુગ્રાહ્યતાને વિવેચકે એના એકાધિક શબ્દો સાથેના સંબંધને કારણે, સર્જાતી સંદિગ્ધતા અને અનિશ્ચિતતાને દર્શાવી છે.

વિવેચકે ‘વિવેચનનો વિભાજિત પટ’ પુસ્તકમાં છ કાવ્યકૃતિઓની સમીક્ષા કરી છે. મધ્યકાલીન કવિ રવિદાસના[૧] પદની કૃતિલક્ષી તપાસ કરી છે. તળપદા શબ્દો, સંસ્કારો, વિરોધો, નિષેધો, સામ્ય, સાહચર્ય અને સંદર્ભોના આધારે કૃતિનું ભાવવિશ્વ ઉપાસવી આપ્યું છે.

પ્રેમાનંદના ‘નળાખ્યાન’[૨]ની ચર્ચા તલસ્પર્શી રીતે કરી છે. ‘નળાખ્યાન’ને નિરૂપણ સિદ્ધાંતના કેટલાક પરિમાણોના સંદર્ભે તપાસ્યું છે.

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ. નં. ૧૬૧
૨. એજન પૃ. નં. ૧૬૫

મહાકાવ્ય મહાભારતના વિષયવસ્તુને ગુજરાતી આખ્યાન પરંપરામાં પ્રેમાનંદ કઇ રીતે ઝિલે છે અને આખ્યાનમાં એને કઇ રીતે નિરૂપે છે તેની ચર્ચા વિવેચકે કરી છે. નિરૂપણ સિદ્ધાંતની કાર્યપદ્ધતિ, તેના નિરૂપ્ય, નિરૂપણ, સંરચનાઆવિષ્કાર, કથા-નિરૂપણનો સંબંધ, નિરૂપણ-વ્યાકરણ, અર્થઊંડાણ જેવી સર્જક પ્રક્રિયાઓની નોંધ લીધી છે. ભોજની વૃત્તાન્તની વિભાવનામાં પ્રત્યક્ષવત્ સ્ફુટ અને રસભાવ નિરંતરત્વને સિદ્ધ કરવા માટે સર્જક ગોપન, પ્રકાશન, રાગ અને પ્રયોગ દ્વારા વિવક્ષિત અર્થ રચે છે. આખ્યાન સ્વરૂપની ચર્ચા તત્કાલીન સમયસંદર્ભને લક્ષમાં રાખીને કરી છે. વિવેચકે પ્રત્યાયનના મહત્ત્વના છ અંગો અને કાર્યોને આ પ્રમાણે દર્શાવ્યાં છે : વક્તા-અભિવ્યક્તિશીલ કાર્ય, શ્રોતા-પ્રતિભાવાત્મક કાર્ય, સંદર્ભ-નિર્દેશલક્ષી કાર્ય, સંદેશ-કાવ્યાત્મક કાર્ય, સંકેત-અધિભાષત્મક અને સંપર્ક-સંપર્કલક્ષીકાર્ય, ભાષાના જે અંગ પર વધુ ભાર આવે તે પ્રકારનું ભાષાનું કાર્ય બને. આખ્યાનની પ્રસ્તુતિકરણની પદ્ધતિને કારણે આખ્યાનની ભાષાનું કાર્ય પ્રતિભાવાત્મક બને.

'નળાખ્યાન'નું બૃહદ્ વિશ્લેષણ વિષયવસ્તુના વિભાજન દ્વારા પ્રાસ્તાવિક, મિલાપ, વિયોગ, પુનઃમિલન અને સમાપન એવા પાંચ ખંડોમાં કર્યું છે. આ વિશ્લેષણને બ્રેમાં, લેબોવ અને વાલેત્ઝકીના 'નેરેટિવ સાઇકલ મોડેલ' પ્રમાણે દર્શાવી અને સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની નાટ્યસ્વરૂપની વિશ્લેષણ વ્યવસ્થા સાથે એને સાંકળી, સામ્યભેદ દર્શાવ્યાં છે. નળાખ્યાનના ઘટનાક્રમને ટૂંકમાં વર્ણવી નિરૂપણની પ્રવિધિ તરીકે સળંગનિરૂપણ, સમયવ્યવસ્થા, વિઘ્ન, સઘનતા અને સાતત્યની તપાસ કરી છે. આ આખ્યાનના ગ્રથનકૌશલ્યને વર્ણવતાં વિવેચકે પ્રાસ્તાવિક, સૌંદર્યવર્ણન, કલિકર્તૃત્વ, વર્ણનોની સમાંતર તરેહ અને ભિન્નતા, દૃશ્યસંકલના, દશ્યશ્રેણી જેવાં પ્રકથ્યો અને વર્ણનો તથા પૂર્વઝબકાર અને વિગલન જેવી પ્રવિધિઓની તપાસ કરી છે. કાવ્યમાં નિરૂપણરીતિ, નકશીકામ, લયભાત, સર્જકકુશળતા, ભાવસિદ્ધિ, અર્થચ્છાયાઓ, દશ્યયોજના જેવી કવિની સિદ્ધિઓને પ્રમાણી છે. સંરચનાવાદી અભિગમથી કૃતિનાં રસસ્થાનો અને ઘટકોથી સર્જાતી સંરચનાની ચર્ચા કરી છે. તુલનાત્મક અભિગમ પણ અપનાવ્યો છે. 'નળાખ્યાન'નું વિગતલક્ષી, વસ્તુલક્ષી આસ્વાદન અને મૂલ્યાંકન વિવિધ

સિદ્ધાંતોને લક્ષમાં રાખીને કર્યું છે. મધ્યકાલીન કૃતિના આધુનિક પદ્ધતિએ થતા વિશ્લેષણનો આ નમૂનેદાર લેખ બન્યો છે.

દયારામની ગરબી 'માનીતી વાંસલડીની'[૧] તપાસમાં રચનાના આસ્વાદનાં સ્થાનો દર્શાવ્યાં છે. ગરબીમાં લય, ટેક, શબ્દચયન, ભાવમુદ્રા અને એના રચનાશિલ્પની તપાસ કરી છે. પ્રસ્તુત થતા કાવ્યપ્રકાર લેખે ગરબી મુદ્રિત પાઠ કરતાં વધુ ભાવક્ષમ અને સ્પર્શક્ષમ બને એ બાબત સ્વીકારી વિવેચકે સૂચવ્યું છે કે મધ્યકાળના સ્વરૂપોમાં પ્રસ્તુતિકરણનો મુદ્દો અવગણી શકાય એમ નથી.

વિવેચકે કલાપીના 'શિકારી'[૨] કાવ્યને કલાત્મક વસ્તુલક્ષિતા સિદ્ધ કરતું કાવ્ય કહ્યું છે. એમણે આ કાવ્યનો સર્જનકાળ લક્ષમાં લીધો છે. કાવ્યના રચનાબંધની, સંવેદનની, અને કવિકર્મની તપાસ કરી છે. કાવ્યની પંક્તિઓને એનાં અર્થસંવેદનની ભૂમિકાએ સ્પષ્ટ કરી આપી છે.

ઉમાશંકર જોશીના સોનેટ 'ગયાં વર્ષો', 'રહ્યાં વર્ષો તેમાં-'[૩]નાં ભાવવિશ્વ, વિષયવસ્તુ, કવિકસબ, નાદસૌંદર્ય, લયવેગની તપાસ કરી છે. આ સોનેટનાં સંવેદનો કવિનાં પૂર્વરચિત કાવ્યોમાં અગાઉ પ્રગટી ચૂક્યાં છે, એમ વિવેચકે સદૃષ્ટાંત નોંધ્યું છે. આ સોનેટ માટેની કવિની કેફિયતો અને અન્ય વિવેચકોનાં વિધાનોની નોંધ લીધી છે. વિવેચકે આ રચનાઓને 'લાગણીઓના નિર્ધારિત દબાવની રચનાઓ', 'અખંડિત કથનો'વાળી અને 'પૂર્વનિર્ણિત હોય' એવી રચના તરીકે ઓળખાવી છે. નાદ સૌંદર્ય પ્રગટાવતી શબ્દયોજનાની તપાસ કરી છે.

વિવેચકે ઉમાશંકર જોશીના 'મંથરા'[૪] પદ્યનાટ્યને બૃહદ મનોનાટ્ય તરીકે ઓળખાવ્યું છે. 'મંથરાને' ઉક્તિઓના શાસ્ત્ર દ્વારા તપાસી શકાય. નાટકમાં ઉક્તિના કૃત્રિમ વાર્તાલાપ, સંવાદ, સંવાદમાં સીમાસ્થાપન અને કેન્દ્રસ્થાપન;

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ. નં. ૧૮૮
૨. એજન પૃ. નં. ૨૧૩
૩. એજન પૃ. નં. ૨૨૦
૪ એજન પૃ. નં. ૨૭૬

ઉક્તિથી થતું ઉદ્ઘાટન; ઉક્તિથી થતું પુષ્ટિકરણ અને પુનરુદ્ઘાટન કે સંધિત ઉદ્ઘાટન જેવાં વિવિધ સંચલનોની નોંધ આપી છે. કવિએ સંવાદો અને ઉક્તિઓ દ્વારા વિષયવસ્તુને ઉદ્ઘાટિત કરી, તે દ્વારા કૈકેયી-૧ નું કૈકેયી-૨માં જે રૂપાંતરણ સાધ્યું છે. આ માટે કવિએ ઋજુલા અને કાલરાત્રિ જેવાં કૈકયીનાં બે ભિન્ન સ્વરૂપો ઉપસાવ્યાં છે. વિવેચકની ભાષા વિશ્લેષણાત્મક, વર્ણનાત્મક છે.

'ગ્રંથઘટન' પુસ્તકમાં વિવેચકે વિનોદ જોષીના દીર્ઘકાવ્ય 'શિખંડી'[૧]ની સમીક્ષા કરી છે. શિખંડી એક જ કાવ્યએકમ હોવાથી એનો સમાવેશ ગ્રંથ તરીકે કાવ્યસંગ્રહની ચર્ચામાં ન કરતાં કાવ્ય વિવેચનના વિભાગમાં કર્યો છે. શિખંડીની તપાસમાં છંદદોષ, કાવ્યબાનીદોષ, યતિભંગો તથા કસબ અને સંમાર્જનના અભાવની નબળાઈઓ દર્શાવી છે તથા દ્યોતક નીવડેલી પંક્તિઓને દર્શાવી છે. કાવ્યના સારાનરસાં બંને પાસાં દર્શાવીને પણ વિવેચકે આ દીર્ઘકાવ્યને શિથિલ કાવ્ય તરીકે મૂલવ્યું છે.

રાજેન્દ્ર શાહના કાવ્ય 'શાંત કોલાહલ'[૨] ની ચર્ચા અનુઆધુનિકની ભૂમિકાએ કરી છે. કાવ્યની ભાષા, કવિકર્મ, રચનાશિલ્પ, કૃતિગત વિશ્વની ચર્ચા સાથે સર્જકનો સર્જનકાળ, સર્જકની નિજી મુદ્રા, સાંપ્રત સાથેના અનુસંધાનની વિગતો પણ ચર્ચી છે.

'રચના ગમવાના આ અને આવાં અનેક કારણો હોઈ શકે. પણ એકવાર આ રચના, મનમાં નહીં પણ મોટેથી વાંચો અને પછી એના પ્રેમમાં ન પડો તો જ નવાઈ ![૩] આવું પ્રભાવવાદી વિધાન કૃતિની મહત્તા સ્વીકારે છે. વિવેચકનો અભિગમ સર્જકલક્ષી, ભાવકલક્ષી અને કૃતિલક્ષી છે.

રાજેન્દ્ર શાહના કાવ્ય 'સંગમાં રાજી રાજી'[૪] કાવ્યની ચર્ચા ભાવકલક્ષી અભિગમથી કરી છે. કાવ્યના ઘટકતત્ત્વોનો પરિચય કરાવી કાવ્યનાં સંવેદનવિશ્વનો પરિચય કરાવ્યો છે. કાવ્ય સાદું, સરળ, તળપદી ભાષામાં રચાયેલું છે. વિવેચકે અહીં રૂઢ સંવેદનને કવિ નિજી અભિવ્યક્તિની તરાહથી કઈ

---

૧. ગ્રંથ ઘટન પૃ. નં. ૧૦૯
૨. બહુસંવાદ પૃ. નં. ૧૬૭
૩. એજન પૃ. નં. ૧૬૮
૪. એજન પૃ. નં. ૧૬૯

રીતે વ્યક્ત કરે છે એ દર્શાવ્યું છે. કવિકર્મની તપાસ કરી છે. વિવેચકની ભાષા પ્રભાવવાદી વલણો વ્યક્ત કરે છે જેમકે -

'હા, એકદમ ચુસ્ત પ્રાસબદ્ધ. લયબદ્ધ, પંક્તિબદ્ધ આવું ગીત નર્યા આયાસ વિના શક્ય નથી અને છતાં એ આયાસનો કોઈ નાનો સરખોય ઓછાયો આ ગીત પર પડ્યો નથી એ જ આ રચનાની મોટી ચમત્કૃતિ છે.'[1]

'હજુ વાદળ અને વીજ (નાયક અને નાયિકા એવું સમીકરણ માંડીશું?) ગાજતાં જલને વર્ષતાં ઝરતાં જાય છે. આટલા લાંબા સંગ પછી પણ અષાઢની પહેલી હેલી જ ચાલુ છે!'[2]

'બહુસંવાદ' પુસ્તકમાં વિવેચકે ચિનુ મોદીના દીર્ઘકાવ્ય 'વિનાયક'ને આધુનિકતાના ભરત વાક્ય અને અનુઆધુનિકતાવાદની નાન્દી તરીકે ઓળખાવ્યું છે. વિવેચકે અસ્તિત્વની અસંગતતા, વ્યગ્રતા અને વિતથતાના ભાવો સંદર્ભે અનુઆધુનિકતાની અભિવ્યક્તિ જોઈ છે. કૃતિલક્ષી અભિગમથી ઉલ્લેખોની રીતિ, નિરૂપણરીતિ, છંદ, પ્રાસયોજના, ભાવનિરૂપણ, વસ્તુનિરૂપણ યોજના, સંવેદનક્ષેત્ર જેવા વિવિધ પાસાંની તપાસ કરી છે. કૃતિના રસસ્થાનોનો અને વિશિષ્ટ-સંવેદનક્ષેત્રોનો પરિચય કરાવ્યો છે.

વિવેચકે 'સહવર્તી/પરિવર્તી'માં 'સુદામાચરિત'[3] આખ્યાનને પ્રેમાનંદના કથનસામર્થ્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં તપાસ્યું છે. વિવેચકે કથનની વર્ણન, અહેવાલ, ઉક્તિ અને ટીપ્પણ, આ ચાર રીત દર્શાવી છે. પ્રેમાનંદે 'સુદામાચરિત'માં કથનની જુદી જુદી રીતિઓને જે કુશળતાથી પ્રયોજી છે, તે સ્થાનને વિવેચકે સદૃષ્ટાંત વર્ણવ્યાં છે. એકોક્તિ, સંવાદ, સ્વગતોક્તિ, સંબોધન, જેવા ઉક્તિના પેટા પ્રકારોનો કવિએ કરેલો પ્રયોગ નોંધ્યો છે. કડવામાં પ્રયોજાયેલા સંવાદ અને કથનને મુખ્ય તપાસનો વિષય ગણ્યો છે. મધ્યકાલીન કૃતિને આધુનિક પ્રવિધિઓની મદદથી મૂલવી છે. કથનની પ્રભાવકતા ઉપસાવવામાં દૃશ્યસંકલના, વિગતો, અર્થ અને ભાવનું-નિરૂપણ ઉપકારક બને છે. કવિકર્મના એક ઓજાર તરીકે કથનપ્રયુક્તિની તપાસ કરી છે.

---

૧. બહુસંવાદ પૃ. નં. ૧૬૯,૧૭૦
૨. એજન પૃ. નં. ૧૭૧
૩. સહવર્તી / પરિવર્તી પૃ.નં.૯૧

'વિવેચનનો વિભાજિત પટ', 'ગ્રંથઘટન', 'બહુસંવાદ', 'સહવર્તી/પરિવર્તી' આ વિવેચનગ્રંથોમાં વિવેચકે મધ્યકાળથી લઈને સમસામાયિક કૃતિઓની સમીક્ષા આવરી લીધી છે. વિવેચકની કૃતિઓને તપાસવાની ભૂમિકા આ પુસ્તકોમાં બદલાયેલી છે. 'અપરિચિત અ અપરિચિત બ'ના સ્વરૂપવાદી અભિગમ અને 'સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન' અને 'પ્રતિભાષાનું કવચ'ના સંરચનાવાદી અભિગમથી જુદો અભિગમ વિવેચકે આ પુસ્તકોમાં અપનાવ્યો છે. કૃતિના આંતરઘટકોની તપાસ કરી છે, અને સાથે સાથે સર્જક, સમસામયિક સંદર્ભો જેવી વિગતો પણ આવરી લીધી છે. સુમન શાહ અને મણિલાલ પટેલને આપેલી મુલાકાતમાં વિવેચકે નોંધ્યું છે કે-'આશયદોષ(Intentional fallacy અને પ્રતિભાવ દોષ(affective fallacy) પણ કરવા જેવા દોષો છે.'[૧] આ વિધાનમાંથી વિવેચકની કૃતિની સાથે સાથે સર્જક અને ભાવકને સાંકળતી ભૂમિકા સ્પષ્ટ થાય છે. કૃતિની સ્વાયત્તતાના વિવેચકના અભિગમમાં પરિવર્તન આવેલું જોઈ શકાય છે. પ્રતિભાવજન્ય નિરીક્ષણો પણ વિવેચકની આ સમીક્ષાઓમાંથી મળે છે.

વિવેચકની ભૂમિકા કૃતિના રસકીય આસ્વાદનની છે. કૃતિપાઠને લગતી નક્કર વિગતોની સાથે સાથે એનાં રસ અને સંવેદનની નિજી અનુભૂતિનું વર્ણન પણ આપે છે. કાવ્યવિશ્વ, કવિસંવેદન અને કવિકર્મની તપાસ વિવેચકે કાવ્યના રસને ઉદ્‌ઘાટિત કરતા તંત્રના ઘટકો લેખે કરી છે. કૃતિના આયોજન શિલ્પ, ભાષા પ્રયુક્તિ અને શબ્દપસંદગીને ચકાસી છે વિવેચકે કૃતિના ભાવને પામતી પોતાની ભાવકચેતનાના સ્વકીય અવલોકનો નોંધ્યાં છે. વિવેચકે વિવિધ અભિગમો અપનાવ્યા છે. કૃતિની તપાસ ભાષાવિજ્ઞાનલક્ષી અભિગમ, સંરચનાવાદી અભિગમ, ભાવકલક્ષી અભિગમ, સર્જકલક્ષી અભિગમ, આંતરકૃતિત્વનો સિદ્ધાંત, ઐતિહાસિક અભિગમ જેવા વિવિધ અભિગમો દ્વારા કરી છે. વિવેચકની ભાષા વર્ણનાત્મક, મૂલ્યાંકનપરક છે, કયાંક પ્રતિભાવજન્ય, પ્રભાવવાદી બની છે. વિવેચક સમુદાર પણ બન્યા છે. 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ', 'બહુસંવાદ', 'સહવર્તી/પરિવર્તી' પુસ્તકોના શીર્ષક જ એકાધિક

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ.નં. ૧૧૫.

અભિગમો તરફ સંકેત કરે છે. વિવેચકે વિવિધ ઓજારોને કૃતિ તપાસમાં ઉપયોગમાં લીધા છે. માત્ર કૃતિનાં ઘટકોની સહવર્તી તપાસ નહીં અને માત્ર કૃતિબાહ્ય આધારો પર નભતી સંસ્કારધર્મી પરિવર્તી વિવેચના પણ નહીં. વિવેચક બંનેને સાંકળીને પોતાનાં નવાં ઓજારો પામે છે.

વિવેચકે 'અછાંદસમીમાંસા'માં કુલ પચીસ કવિઓનાં અછાંદસ કાવ્યોનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન કર્યું છે. આ પુસ્તક એ 'ફોર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક'માં પ્રસ્તુત કરેલી શ્રેણીનું ગ્રંથસ્વરૂપ છે. પુસ્તકમાં આરંભે મુલાકાત અને 'અછાંદસ મીમાંસા' લેખ દ્વારા વિવેચકની કૃતિતપાસની ભૂમિકા સ્પષ્ટ થાય છે. વિવેચકે આગ્રહ પૂર્વક પ્રતિપાદિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે કે અછાંદસ એ જ કવિ લખી શકે, જે કવિને છંદની તાલીમ મળેલી હોય. પોતાના આ ગૃહીતને અનુસરીને વિવેચક જે કવિઓ અક્ષરમેળ, માત્રામેળ છંદ, ગઝલના બહેર કે ગીતના લયને તાલીમ સૂઝ અને આવડતથી અપનાવી ચૂકયો છે, એવા જ કવિની એક એક કાવ્યરચનાને અહીં પસંદ કરી છે.

કૃતિગત ચર્ચા કરતી વખતે વિવેચકે કાવ્યના સ્થાપત્યવિધાનને મહત્ત્વ આપ્યું છે. કૃતિના સંવેગાત્મક, અર્થવત્, પ્રયુક્તિગત અને આલંકારિક પાસાંની તપાસ કરી છે. ભાષાસંદર્ભોથી સર્જાતી અર્થચમત્કૃતિઓ નોંધી કાવ્યનાં સંવેદનક્ષેત્રો દર્શાવ્યાં છે.

કવિ વિચાર કે સંવેદનને પદ્ય પરિચ્છેદોમાં વિભાજિત કરે છે, આરંભની પંક્તિનું અંતે પુનરાવર્તન કરી એક વર્તુળ પુરું કરે છે, એક પંક્તિ કે પંક્તિ અંશને પરિચ્છેદોમાં સીધે સીધા કે થોડા ફેરફાર સાથે પુનરાવૃત્ત કરે છે, પુનરાવૃત્તિ ટાળે છે, વિરોધી બાબતોને સહોપસ્થિત કરે છે, છંદના ટુકડાઓ ગોઠવે છે, સીધું વાતચીતનું ગદ્ય પ્રયોજે છે, પ્રાસ-અર્ધપ્રાસ મેળવે છે કે ટાળે છે અથવા વસ્તુ કે સંવેદનને ઉદ્‌ઘાટન-વિકાસ-સંઘર્ષ-અંતના આયોજનમાં ઢાળે છે. રચનાશિલ્પને લગતી આવી વિવિધ પ્રવિધિઓ વિવેચકે કાવ્યોમાંથી તારવી બતાવી છે. કાવ્યભાષાની તપાસ કાવ્યના માધ્યમ લેખે કરી છે. કવિએ પ્રયોજેલા અલંકાર, કલ્પનો, મિથ અને પ્રતીકની તપાસ કરી છે. શબ્દસંયોજન, ભાષાસન્નિધિ,

ભાષાના વ્યવહારુ પ્રયોગોમાં વપરાતા ઉદ્‌ગાર, ઉક્તિ, સંબોધન, લહેકા, લઢણનો કાવ્યમાં પ્રયોગ, સ્વરભાર, વિરામ, શબ્દનો વ્યાકરણી મોભો; વાક્યમાં નામપદ-ક્રિયાપદની ફેરબદલીથી બદલાતા અર્થસંકેતો; અન્વય; વાક્યવિન્યાસ અને માન્ય તરાહથી ભિન્ન પ્રકારની વાક્યતરાહની તપાસ કાવ્યભાષાને અનુલક્ષીને કરી છે.

કૃતિના સ્થાપત્ય વિધાન અને વિચાર કે સંવેદનનું વિવરણ આપ્યું છે. રૂપાંતરણ અને અપરિચિતિકરણ કવિ જે પ્રકારે સિદ્ધ કરે છે તે દર્શાવ્યું છે. કવિની તાદૃશીકરણની કલા; ચિત્રાત્મકતા; નાટ્યાત્મકતા; ચયનપ્રક્રિયા; દુરાન્વય દ્વારા ઊભાં કરાતાં તણાવ અને સંદિગ્ધતા, વિરોધ, સમાન્તરતા અને જક્સ્ટાપોઝિશન દ્વારા પ્રસ્તુતિકરણની કવિની પદ્ધતિ; કવિએ પસંદ કરેલા વિકલ્પની યોગ્યતા અને કાવ્યના મુદ્રણરૂપ(Typography) સંદર્ભે કૃતિની ચર્ચા કરી છે. કાવ્યસંવેદન, હાર્દ, ભાવવિશ્વ અને અર્થસંદર્ભોને પણ પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. વિવેચકના પ્રત્યક્ષ વિવેચનોમાંથી લાઘવભર્યું સઘન રચનાશિલ્પ; વિચાર કે સંવેદનનું યોગ્ય પ્રયુક્તિઓ દ્વારા રૂપાંતરણ પામતી કાવ્યભાષા; આગવી શૈલી અને સંવેદન દ્વારા વૈયક્તિક મુદ્રાથી સિદ્ધ થતું વિશિષ્ટ ભાષાકર્મ તથા લયની નિજી પરિવર્તિત મુદ્રા જેવાં અછાંદસની સ્વરૂપસિદ્ધિના મૂળાધાર તત્ત્વોનો પરિચય મળે છે. વિવેચકનાં કેટલાંક વિરોધાભાસી વિધાનો નોંધવા જોઈએ. લાભશંકર ઠાકરના કાવ્ય 'અવાજને ખોદી શકાતો નથી'ની ચર્ચામાં કૃતિ વિશે બે તદ્દન વિરોધી નિરીક્ષણો આપ્યાં છે.

'પરંતુ આ પહેલાં પરંપરિત લયની રચનાઓએ આવું મુદ્રણરૂપ પ્રગટ કરેલું છે પણ એમાં રહેલો આવર્તિત લય કે નિશ્ચિત નિયમિત ભય અહીં ગેરહાજર છે.'[1] આ કાવ્યમાં આવર્તિત, નિશ્ચિત કે નિયમિત લય ગેરહાજર છે એમ વિધાન કર્યા પછી લેખના સમાપનમાં વિવેચકે નોંધ્યું છે કે- 'સમાન્તરતાઓ, પુનરાવૃત્તિઓ, લયસમૂહોનાં આવર્તનો, વાક્યતરેહોના વિરોધો, વાક્યવિરામો- આ બધાના આધારથી રચનાના હાર્દને ઉપસાવતું અછાંદસ ગુજરાતી અસિદ્ધ લયની વિશિષ્ટ સિદ્ધિ છે.'[2]

૧. અછાંદસમીમાંસા પૃ.નં. ૩૨
૨. એજન પૃ. નં. ૩૪

એક જ કાવ્ય વિશે આવર્તિત લયની ગેરહાજરી અને લયસમૂહોનાં આવર્તનો એમ બંને વિરોધી બાબતો નોંધી છે. વિવેચકની ભાષા કાવ્યલક્ષી વિવરણમાં મોટે ભાગે વર્ણનાત્મક છે. જેમકે-

'દરેક પ્રકૃતિના તત્ત્વનો નિર્દેશ અને એને કાર્યની સોંપણી કરવા માટેનું ક્રિયાપદ આ બે વચ્ચે કવિની કથા રચન્હે છે. '[1]

'લગભગ પ્રત્યેક પરિચ્છેદનાં દોહરાતાં વાક્યો વચ્ચે 'નારાયણ' હાજર છે, પણ પહેલા પરિચ્છેદની પહેલી પંક્તિમાં 'નારાયણ ઓ નારાયણ'ની બૂમ રૂપે હાજર રહેતો 'નારાયણ' પછીના બધા જ પરિચ્છેદમાં માત્ર સંબોધન રૂપે આવે છે.'[2]

'ન પ્રાસ, ન પ્રતીક, ન કલ્પન, લયમાં યે માત્ર જાહેરખબરના લઘુતમ ગદ્યલયનો ઉપયોગ અને પ્રમાણમાં, વિરામો લેતી અયુક્ત અનાગ્રહી પંક્તિઓ- એમ કવિએ મુક્તિને હાથમાં તો લીધી છે પણ મુક્તિને હાથમાં લીધા પછી પોતાની રીતે રચનાને રૂપ ધર્યું છે.'[3]

વિવેચકે કવિની સિદ્ધિ અને કાવ્યની વિશિષ્ટતા દર્શાવતાં મૂલ્યાંકનપરક વિધાનો પણ કર્યા છે.

'રાવજી પટેલની પરિચિત ગ્રામસામગ્રી અહીં અછાંદસ રચનારીતિના ચમત્કારથી અપરિચિત મુદ્રામાં ઊભી રહી ગયેલી જોઈ શકાય છે. 'સિસોટી'થી 'વંટોળ' સુધીનાં સ્થિત્યંતરોને રચનાનું અછાંદસ છાંદસ જેવું સ્થાયીત્વ પ્રદાન કરી શક્યું છે એમાં જ કવિનું કૌશલ છે.'[4]

વિવેચકની ભાષા સ્વકીય કાવ્યાનુભૂતિને નિરૂપતી પ્રભાવવાદી પણ કેટલેક ઠેકાણે બની છે.

'પ્રિયકાન્ત મણિયારની રચનાઓનો ડંખ વીંછીની જેમ મોટેભાગે એને આંકડે રહ્યો હોય છે, જે તમારા ચિત્તને કાવ્યવાચનને અંતે જંપવા દેતો નથી.'[5]

---

૧. અછાંદસમીમાંસા પૃ. નં. ૨૬
૨. એજન પૃ. નં. ૬૩
૩. એજન પૃ. નં. ૧૧૭
૪. એજન પૃ. નં. ૫૧
૫. એજન પૃ. નં. ૭૧

'સર્પોની સામે દાખલ થતો મોર,- ભયના એક લખલખા સાથે પરસેવો ન જન્માવે તો જ નવાઈ. સર્પના જીવન પ્રતિરૂપ સામે મોરના આ મૃત્યુ પ્રતિરૂપને ગણિતના ચોકઠામાં બાંધવાની જરૂર નથી, કારણ મોરનો પણ પાછો 'ટહુકો' છે.'[1]

વિવેચકે અછાંદસને સુપેરે પ્રયોજવાની કુશળતા માટે છાંદસની તાલીમનો આગ્રહ રાખ્યો છે. આ ભૂમિકાને કારણે વિવેચકે લગભગ દરેક કવિ અછાંદસ સારું લખી શક્યા છે, પ્રયોજી શક્યા છે, એના કારણરૂપે કવિની છંદની તાલીમને દર્શાવી છે. અનિલ જોષી ગીતના લયની અને હર્ષદ ત્રિવેદી ગઝલના છંદ-લયની તાલીમને કારણે અછાંદસનો લય સુપેરે પ્રયોજી શક્યા છે એવું તારણ આપ્યું છે. અછાંદસના ભિન્ન ભિન્ન લયની વાત કરી છે પણ એને શાસ્ત્રીય રીતે વિભાવના, સિદ્ધાંતનિરૂપણ અને પ્રયોગસામર્થ્યના સ્વરૂપે ચર્ચી નથી. વિવેચકે અછાંદસનો લય કઇ રીતે સિદ્ધ થાય છે તે દર્શાવ્યું નથી.

આ સંગ્રહમાં આદિલ મનસૂરી, પ્રબોધ પરીખ, મનોજ ખંડેરિયા, રમેશ પારેખ, રાજેન્દ્ર શુકલ, નલિન રાવળ, શ્રીકાન્ત શાહ જેવા ઘણા કવિઓનો સમાવેશ થયો નથી. એક પ્રશ્ન એ ઊઠે કે વિવેચકના છાંદસ તાલીમના ગૃહીતને કારણે; આ કવિઓને છાંદસ તાલીમના અભાવે બાકાત રખાયા હશે? મીમાંસા એટલે કે શાસ્ત્રીય ચર્ચા હોય તો સાહિત્યના પૂરા પ્રવાહને લક્ષમાં રાખવાને બદલે એક ધારાને આધારે સિદ્ધાંતો તારવી શકાય? આવા એકાંગી સિદ્ધાંતોને સ્વીકારીને આખા પ્રવાહને લાગુ પાડવાનું કેટલે અંશે વ્યાજબી ઠરે? છંદ આવશે એટલે કવિતા સિદ્ધ થશે જ એવું નથી; એમ પણ વિવેચકે સ્વીકાર્યું છે. વિવેચકે નિવેદનમાં નોંધ્યું છે કે 'છાંદસની તાલીમ વગરના કે છાંદસ લખ્યું નથી અને સીધું અછાંદસમાં લખનારા કવિઓને આમાંથી બાદ રાખ્યા છે.'[2]. વિવેચકનું આ સ્થાન (Position) કાવ્યત્વને જાણવા છતાં ઓજાર પર આગ્રહ રાખતાં એકાંગી બની છે. વિવેચકે પોતે પસંદ કરેલા કાવ્યનાં સારાં નરસાં પાસાં બતાવવા ઉપરાંત એ કાવ્ય અછાંદસક્ષેત્રે વિશિષ્ટ છે તે દર્શાવતા અભિનિવેશભર્યા વિધાનો કર્યા છે.

૧. અછાંદસમીમાંસા પૃ. નં. ૧૦૭

૨. એજન પૃ. નં. ૧૦

જેમકે –

'છંદ છોડ્યા પછી કવિ પંક્તિએ પંક્તિને, પરિચ્છેદોને અને સમગ્રને કઈ રીતે તદ્‌હેતુ (Adhoc) લયથી બાંધે છે એનું આ કાવ્ય માર્મિક ઉદાહરણ છે.'[૧]

'જોઈ શકાશે કે અહીં છંદ છોડવાનું અને પ્રાસ છોડવાનું સાહસ છે પરંતુ પુનરાવર્તિત થતાં લયઘટકોના આશ્રયે અછાંદસને કુંઠિત રાખવા કવિ તત્પર રહ્યા છે.'[૨]

'રાવજીએ ચુસ્ત વૃત્તોમાં, પરંપરિત માત્રા છંદોમાં લખ્યું છે, ગઝલ અને ગીત પણ રચ્યાં છે. રાવજી લયનો કવિ હતો અને તેથી જ જયારે રાવજી અછાંદસ ક્ષેત્રમાં ગયો ત્યારે પોતાની પૂરી વૈયક્તિકતા સાથે ગયો.'[3]

'આથી જ અનિલ જોષી જેવા ગીત કવિએ મારમાર લયના અને પ્રાસના સાજસામાનથી દૂર રહીને જયારે અછાંદસને હાથ લીધું હોય ત્યારે એ રચનાને કઈ રીતે તારે છે એ જોવાનું કૌતુક ઝટ શમે એવું નથી.'[૪]

'કદાચ આ જ કારણે ગાંધીયુગના મનસુખલાલ ઝવેરી જેવા સતત છાંદસ રચનાઓ કરનાર કવિએ અછાંદસનો માર્ગ જવાબદારીપૂર્વક પકડયો છે, એની પ્રતીતિ કરાવી છે.'[૫]

'મોટેભાગે છંદ અને ગતિમાં વહેતી એમની અભિવ્યક્તિ અછાંદસને પસંદ કરે છે ત્યારે એની સાહજિકતા પાછળ વર્ષોની જહેમતનું અનુસંધાન છે.'[૬]

'આ પ્રકારે ગીત અને ગઝલ સ્વરૂપને મુખ્યત્વે અપનાવનારા નવી પેઢીના કવિઓમાં હર્ષદ ત્રિવેદી આ જ કારણે જયારે અછાંદસમાં પ્રવેશે છે, ત્યારે લયની તાલીમ એને યારી આપે છે.'[૭]

---

૧. અછાંદસમીમાંસા પૃ. નં. ૩૬
૨. એજન પૃ. નં. ૨૫
૩. એજન પૃ. નં. ૪૮
૪. એજન પૃ. નં. ૫૭
૫. એજન પૃ. નં. ૭૬
૬. એજન પૃ. નં. ૮૫
૭. એજન પૃ. નં. ૧૨૦

વિવેચકે આ પુસ્તકમાં 'અછાંદસ' કાવ્યની વિભાવના આપવાનો અને સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અછાંદસ વિશે તાત્ત્વિક ચર્ચાઓ કે કોઈ વ્યાકરણ તારવવાને બદલે કેટલીક અછાંદસ રચનાઓની ભિન્ન ભિન્ન ચર્ચા અને એનાં પોતીકા વ્યાકરણને સમજવાનો પ્રયત્ન વિશેષ છે. આ પુસ્તકની ચર્ચામાંથી વિવેચકની ભૂમિકા સ્પષ્ટ થાય છે : વિવેચકે અછાંદસ કાવ્યોને એની રચનારીતિ સંદર્ભે તપાસ્યાં છે. કવિએ પ્રયોજેલી યુક્તિ-પ્રયુક્તિ અને શબ્દપસંદગીની તપાસ કરી છે.

વિવેચકે છાંદસની તાલીમ સાથે કવિએ સિદ્ધ કરેલા અછાંદસને જ તપાસ્યું છે. લયની વિવિધ ભાત વિશે વાત કરી છે પણ એની તાત્ત્વિક ચર્ચા કરી નથી. આ કારણે એમની વિચારણામાંથી લય શું, એ કઇ રીતે કાવ્યમાં પ્રવર્તે છે, કાવ્યને કેવી રીતે સિદ્ધ કરે છે, મહત્ત્વના ધારક બળ તરીકે કેવી જુદી જુદી તરાહો પ્રગટાવે છે, ગદ્ય અને પદ્યના લયનું સ્વરૂપ કેવું છે; જેવા વિવિધ પ્રશ્નો ઊઠે છે. બીજું કે જે છંદ જાણતા નથી અથવા તો જેમણે છંદો પ્રયોજ્યા નથી એવા કવિઓને 'અછાંદસમીમાંસા' પુસ્તકમાં સમાવ્યા નથી. વિવેચકે એમને અકુશળ કારીગરો unskilled labourer કહ્યા છે. આ કવિઓના અછાંદસ કાવ્યોનો વિવેચકના ગૃહીત પ્રમાણે ગુજરાતી સાહિત્યના અછાંદસ કાવ્યપ્રવાહમાંથી કાંકરો જ કાઢી નાંખવાનો? વિવેચકે સ્વીકારેલા સિદ્ધાંતનું તારણ એ જ થાય છે કે છંદની તાલીમ એ કવિની કાવ્યપ્રતિભા કે કાવ્યત્વસિદ્ધિનું ધોરણ બને છે. તે મુજબ કેટલાક કવિઓની કવિતાઓને સાહિત્યમાં સમાવી શકાય નહીં. કયાં તો આપણે સિદ્ધાંત કે ગૃહીત માન્ય રાખતાં કાવ્યકૃતિઓ બાદ કરવી પડે, અને જો કૃતિઓ સ્વીકારવા માગતા હોઈએ તો સિદ્ધાંતની ફેર વિચારણા કરવી પડે.

'અછાંદસમીમાંસા'માં વિવેચકે અછાંદસ કાવ્યની વિભાવના, અને સિદ્ધાંતો આપવાનો મૌલિક પ્રયત્ન કર્યો છે. કાવ્યસિદ્ધાંતની દિશામાં વિવેચકનું પ્રદાન મૌલિક છે. આ પુસ્તક અગાઉના કે 'ગ્રંથઘટન'[૧] જેવા પુસ્તકોમાં પણ વિવેચકે

---

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. નં. ૭૬, ૮૬

છંદની તાલીમ પર ભાર મૂકયો છે. તાલીમ મહત્ત્વની વસ્તુ છે પણ માત્ર છંદની તાલીમ પર ભાર મૂકતાં કાવ્યસિદ્ધિનું લક્ષ્ય એ છંદ અછંદનાં સાધનોની માયાજાળમાં અટવાઇ જાય છે. સર્જાતા તમામ સાહિત્યને ધ્યાનમાં રાખીને સિદ્ધાંત કે વ્યાકરણ તારવવાને બદલે પોતાના આગ્રહને કે ગૃહીતને લક્ષમાં રાખીને વ્યાકરણ વર્ણવવાના પ્રયત્નને કારણે આ ચર્ચાનું ક્ષેત્ર સીમિત બની જાય છે અને એમાં ઘણો બધો વિસ્તાર અસ્પૃશ્ય રહી જાય છે. તેથી પુસ્તકના શીર્ષકમાં રહેલો 'મીમાંસા' શબ્દ ગેરમાર્ગે દોરે છે. વળી પોતાના ગૃહીતના સમર્થનમાં કવિ અને કાવ્યોની પસંદગી કરી હોવાને કારણે કેટલીક સામાન્ય કૃતિઓને સમાવી વિવેચકે એને કવિપ્રતિભા કે કવિકર્મના આધારે મૂલવવાને બદલે વર્ણ્યવિષય અને સંવેદનોના આધારે વર્ણવી છે. આવી કૃતિઓમાં હસમુખ પાઠકની 'અંત ઘડીએ અજામિલ', મનસુખલાલ ઝવેરીની કૃતિ 'કળતર', હરિકૃષ્ણ પાઠક 'ટેકરી', હર્ષદ ત્રિવેદી 'મારી કામના', રઘુવીર ચૌધરી 'ફુટપાથ અને શેઢો', વિપિન પરીખ 'જોઇએ છે'નો સમાવેશ કરી શકાય. આ કૃતિઓ અભિધા-લક્ષણા સ્તરેથી ઉપર ઊઠી શકી નથી. ટૂંકમાં 'અછાંદસમીમાંસા'માં અછાંદસનું વ્યાકરણ વર્ણવવાનો પ્રયત્ન છે; મૌલિક પ્રયત્ન હોઇને એનું મૂલ્ય છે. વિવેચકે સ્વીકારેલા ગૃહીતની સીમામાં બંધાઇને આ સાહસ કુંઠિત બન્યું છે. અછાંદસના પૂરા ફલકને આવરી લેતાં અવલોકનો અને સિદ્ધાન્તોનો એમાં અભાવ છે.

વિવેચકે આશરે સાડાત્રણ દાયકા સુધી વિવેચનક્ષેત્રે પ્રદાન કર્યું છે. એમનું પ્રદાન સાતત્યપૂર્વકનું રહ્યું છે. એમણે વિવિધ સાહિત્યિક સિદ્ધાંતો વિશે વિચારણા કરી કૃતિતપાસમાં એને લાગુ પાડીને પ્રત્યક્ષ વિવેચન કર્યું છે. જે સિદ્ધાંતોને એમણે તત્ત્વતઃ અંકે કર્યા છે, કૃતિ તપાસમાં જે ઉપયોગી નીવડે એવાં છે એ દરેકને એમણે ચકાસ્યાં છે. આ કારણે વિચાર અને કાર્યમાં એટલે કે સિદ્ધાંત અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં એકવાક્યતાનો અનુભવ થાય છે. વિવેચકે પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં પ્રયોજેલા દરેક અભિગમને એમની સિદ્ધાંત વિચારણાનું બળ છે. તેથી પ્રત્યક્ષ વિવેચન પદ્ધતિની નકરી ભોંય પર ઊભેલું હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. આડી અવળી, વેરવિખેર વિગતો નોંધીને એમણે કયારેય ચલાવ્યું નથી. અત્યંત ટૂંકી નોંધમાં પણ એમની પદ્ધતિપુરઃસરની રજૂઆત એમની ચર્ચાને ગંભીરતાથી

વાંચવાની ફરજ પાડે છે. પરંતુ જ્યારે એમની ભૂમિકા, દૃષ્ટિબિંદુ, ગૃહીત, માન્યતા કે અન્ય કોઇ અંગત વલણ કૃતિ તપાસમાં પ્રવેશે છે ત્યારે એ જ નીવડેલી પદ્ધતિ વડે મળતાં તારણો હંમેશા પ્રતીતિકર નથી બન્યાં.

પરિશ્રમપૂર્વક કૃતિના તમામ રસકીય સ્થાનો, ઘટકો અને સંરચનાને દર્શાવ્યાં છે. વિવેચકની ભાષા વર્ણનાત્મક, મૂલ્યાંકનપરક રહી છે. વિવરણો, વિશ્લેષણો, અર્થઘટનો આપી કૃતિ ભાવનનાં મહત્તમ સ્થાનોને વર્ણવે છે. વિવેચક તાર્કિક પદ્ધતિથી પોતાના વિચાર રજૂ કરે છે. કૃતિવિવેચન અને ખાસ તો કાવ્યવિવેચનની પદ્ધતિના ઉત્તમ નમૂના 'નળાખ્યાન', 'આજ', 'માઇલોના માઇલો મારી અંદર', 'જટાયુ' જેવાં કાવ્યોના વિવેચન દ્વારા એમણે આપ્યાં છે. સાતત્યપૂર્વક કાવ્યકૃતિઓનું પદ્ધતિસર વિવેચન કરવું, એ સાચે જ નિષ્ઠાપૂર્વકનું કાર્ય છે. કાવ્યવિવેચનને ભાષાલક્ષી અને ભાષાવિજ્ઞાનલક્ષી બનાવવાનું એમનું કાર્ય નોંધપાત્ર છે. સંસ્કારધર્મી, જીવનધર્મી અને પ્રભાવવાદી વિવેચનને છોડીને, આ વિવેચકે વિવેચનને કાવ્યભાષાધર્મી અને દઢ કર્યું. ભાષાવિજ્ઞાનના ઓજારોથી કાવ્યની તપાસ કરતાં કાવ્યભાષાના માન્યભાષાથી થતા વિચલનને અવારનવાર પ્રમાણ્યું છે.

આધુનિક ઓજારોને પૂર્વઆધુનિક કૃતિઓની તપાસસંદર્ભે સફળતાપૂર્વક પ્રયોજ્યા છે એ વિવેચકની સિદ્ધિ છે. આધુનિક દુર્બોધ કૃતિઓને પામવામાં ઓજારો અને એની પદ્ધતિને વિવેચન દ્વારા દર્શાવી આપવાનો એમનો પુરુષાર્થ વિરલ છે. જે કાવ્યકૃતિઓને સમજવાનો દાવો ખુદ સર્જકોએ પણ નહોતો કર્યો એવી કાવ્યકૃતિઓની તપાસ કરી એની સંરચના, ભાષા, સંવેદન અને રસસ્થાનો દર્શાવવાના એમના પ્રયત્નોએ આધુનિક કૃતિઓનું વિશિષ્ટ મૂલ્ય સ્થાપ્યું. આધુનિક ગુજરાતી કવિતાનું કાવ્યભાષાલક્ષી કાવ્યશાસ્ત્ર સર્જવાનો એમનો વિવેચનપુરુષાર્થ પ્રશંસનીય છે. વિવેચકે આવશ્યકતા અનુસાર પૂર્વ-પશ્ચિમની સિદ્ધાંત વિચારણાઓને ઉપયોગમાં લીધી છે. એમના વિચારોને પૂર્વ-પશ્ચિમના સિદ્ધાંતોનું પીઠબળ છે. તેથી એમની ચર્ચા નિરાધાર નથી હોતી. વિવેચક પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં દાખલા, દલીલો, તર્ક, અવતરણો, ઉપપત્તિઓ અને તારણો વડે

પોતાનાં મંતવ્યો, નિરીક્ષણો અને મૂલ્યાંકનોને પુષ્ટ કરે છે. તેઓ આરંભ-પ્રવહણ-અંતના ચુસ્ત માળખાંને મોટે ભાગે અનુસરે છે. આ રીતે પ્રત્યક્ષ વિવેચનક્ષેત્રે એમનું મૂલ્યવાન પ્રદાન છે. તો આત્મલક્ષિતા, વિરોધાભાસી વિધાનો, પ્રભાવજન્યદોષ, અતિવાચનાના પ્રશ્નો, મિથ્યારોપણો, કૃતક અભિવ્યક્તિ, ભાષા-નિરૂપણની ક્લિષ્ટતા, Positioning, ઓજારોનો અભિનિર્વેશપૂર્વકનો ઉપયોગ જેવી સીમાઓ પણ એમનાં વિવેચનકાર્યમાં જોવા મળે છે.

૩.૨ કાવ્યસંગ્રહ(ગુજરાતી)

વિવેચકે 'અપરિચિત अ અપરિચિત ब', 'ગ્રંથઘટન', 'બહુસંવાદ' અને 'સહવર્તી/પરિવર્તી' પુસ્તકોમાં કુલ મળીને ચોરાણું કાવ્યસંગ્રહોની સમીક્ષા કરી છે. વિવેચક તરીકેની કારકિર્દીના આરંભથી તે છેક પ્રવર્તમાન સમય સુધીના બહોળા ફલક પર વિવેચકની કાવ્યવિવેચન પ્રવૃત્તિ સંકળાયેલી છે. વિવેચકે પુરોગામીઓ, સમકાલીનો અને અનુગામીઓનાં કાવ્યસંગ્રહોની સમીક્ષા કરી છે. સમયસંદર્ભને ધ્યાનમાં લઇએ તો ગાંધીયુગ, અનુગાંધીયુગ, આધુનિકયુગ અને અનુગાંધીયુગના ચાર તબક્કાની કૃતિઓને પ્રમાણી છે. જુદા જુદા તબક્કે સાહિત્યના જુદાં જુદાં સ્વીકૃત ધોરણો, વિભાવના, સંદર્ભો અને અભિનિવેશો હતા. તેથી આશરે સાડા ત્રણ દાયકાનો વિસ્તૃત પટ ધરાવતી વિવેચકની વિવેચન પ્રવૃત્તિ દરમ્યાન કોઇપણ એક જ અભિગમ કાર્યરત ન હોઇ શકે. એકાધિક અભિગમોને જે તે સમયના વિચારવહેણોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિવેચકે અપનાવ્યાં છે. આ બદલાવની ભૂમિકા અને એનો એક વસ્તુલક્ષી આલેખ સહજ રીતે નિર્માણ પામ્યો છે.

'અપરિચિત अ અપરિચિત ब' પુસ્તકમાં નવ કાવ્યસંગ્રહોનું વિવેચન કર્યું છે. જેમાં ઉમાશંકર જોશી, રાજેન્દ્ર શાહ, મકરંદ દવે, ઉશનસ્‌, સુરેશ દલાલ, લાભશંકર ઠાકર, મહેશ દવે અને રાવજી પટેલનાં એક-એક કાવ્યસંગ્રહ વિશે નોંધ કરી છે. વિવેચકની આ કવિઓની કૃતિઓ તપાસવા પાછળનો એક દષ્ટિકોણ એમના આ વિધાનમાં સ્પષ્ટ થાય છે.

'કવિ કવિતા દ્વારા પોતે કવિ સિદ્ધ થવા નીકળ્યા નથી, પણ કવિ સિદ્ધ થઈ ચૂક્યા છે માટે રચનાઓ કરવા બેઠા છે.'[1]

વિવેચકે નીવડેલા કવિઓની સામાન્ય કૃતિઓ માટે આ વિધાન કર્યું છે. વિવેચકનો અભિગમ રૂપરચનાવાદી છે. એમનાં કૃતિ તપાસનાં ઓજારો આધુનિકતાવાદી અભિગમથી ઘડાયેલાં છે. વિવેચક સર્જકકર્મ, સંવેદના-વિચારોનું રૂપાંતરણ, ભાષાકીય અભિવ્યકિત, પ્રયોગાત્મકતા, સામગ્રીનું રૂપાયન, કવિનો વિશિષ્ટ મૌલિક સ્પર્શ પામેલી અભિવ્યકિત; જેવા કાવ્યના આંતર સંદર્ભો અને ઘટકતત્વોને ધ્યાનમાં રાખીને કૃતિને તપાસે છે. આ ઓજારો કૃતિઓને લાગુ પાડતાં ઉમાશંકર જોશીના કાવ્યસંગ્રહ 'અભિજ્ઞા', રાજેન્દ્ર શાહના કાવ્યસંગ્રહ 'ક્ષણ જે ચિરંતન', મકરંદ દવેના કાવ્યસંગ્રહ 'સંગતિ', ઉશનસ્‌ના કાવ્યસંગ્રહ 'સ્પંદ અને છંદ', સુરેશ દલાલના 'તારીખનું ઘર' અને 'એકાંત' સંગ્રહો તથા લાભશંકર ઠાકરના સંગ્રહ 'વહી જતી પાછળ રમ્ય ઘોષાની વિવેચકે આકરી ટીકા કરી છે. સંગ્રહોની મુખ્ય મર્યાદાઓમાં ભાષામાં વિચાર કે સંવેદન સામગ્રીનો થતો સીધો અનુવાદ; કૃતકતા; કાવ્યાભાસીપણું; પુનરાવર્તનો; મૌલિક અનુભૂતિની ખામી; રૂપાંતરણનો અભાવ; ટેવથી નીપજેલી કૃતિઓ; સર્જકકર્મનો અભાવ; સમસામયિક કે મધ્યકાળની સંવેદનાઓનાં કૃતક અનુકરણો; પ્રવિધિઓનો ઓછો અસરકારક ઉપયોગ; છંદ, અલંકાર, લયનાં પ્રચલિત રૂઢ પ્રયોગો જેવી બાબતો મુખ્ય છે. અવતરણો આપીને સદષ્ટાંત આ મર્યાદાઓને ચર્ચી છે. આ સંગ્રહોમાંની કેટલીક નીવડી આવેલી પંક્તિઓ અને કાવ્યકૃતિઓની સકારાત્મક નોંધ પણ લીધી છે.

મહેશ દવેના આધુનિક કયુબિસ્ટ કાવ્યો આપતા સંગ્રહ અને રાવજી પટેલના સંગ્રહ 'અંગત'ને આધુનિકતાનાં ઓજારો સાથે તપાસતાં બંને સંગ્રહને વધુ સફળ કાવ્યોના સંગ્રહ તરીકે મૂલવે છે.

વિવેચકના મતે કવિ નવાં શબ્દો અને તાજાં ભાષારૂપોની શોધમાં રહેવો જોઇએ. પોતાના પણ અનુકરણમાંથી મુક્ત થઇ કવિએ વિશિષ્ટ કશુંક સિદ્ધ કરવું જોઇએ. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે-

'આધુનિક કવિતાને સીધાં સમીકરણો અને સ્પષ્ટ સાદૃશ્ય (Analogy)માં રસ નથી.'[2]

૧. અપરિચિત અ અપરિચિત બ પૃ.નં.૩
૨. એજન પૃ.નં.૧૪

'દરેક કાવ્ય શબ્દોના અનુભવનો એક અલાયદો અને આગવો એકમ બને એ માટે જીવતો કવિ હંમેશાં પ્રવૃત્ત હોય છે. શબ્દો સાથેનું એનું અનુસંધાન એના અનુભવના અનુસંધાનથી ક્યારેય અલગ નથી હોતું'.[1]

આ વિધાન પછી વિવેચકે રાજેન્દ્ર શાહની એકવિધતાથી રચાયેલી જુદાં જુદાં કાવ્યસંગ્રહોમાંની પંક્તિઓની યાદી આપી છે. વિવેચકે ટેવથી નીપજેલી, પ્રાસ-ઢાળની સસ્તી કાવ્યરંજકતા સિદ્ધ કરતી, એકવિધ-ટેકનિકો પ્રયોજતી, રૂઢ શબ્દરમતો નિરૂપતી તથા એકના એક પ્રપંચને નિરૂપતી કવિતાઓને સામાન્ય, ફિસ્સી અને સજીવ થતાં રહી ગયેલી કૃતિઓ ગણાવી છે. વિવેચકની કાવ્યવિભાવના વ્યક્ત કરતા વિધાનો વિવેચકની ભૂમિકાને સ્પષ્ટ કરે છે.

'કોઈ પણ કવિ પારંપરિક સંપત્તિનો ઉપયોગ કરે એમાં વાંધો નથી, પણ એ સંપત્તિનો ઉપયોગ કરનાર કવિનો પોતીકો કંઠ એમાં ન ભળે તો એ જરૂર ચિન્તાનો વિષય છે.'[2]

વિવેચકના મતે કવિ દરેક કાવ્યને શબ્દોના અનુભવનો એક અલાયદો આગવો એકમ બનાવે, એમાં કવિની સજીવતા છે. કવિતા 'મોકળાશથી પ્રગટતી લાગણીઓ'ને બદલે 'શબ્દગત કલાનુભવ' સિદ્ધ કરે એવા કવિકર્મને વિવેચકે ઇચ્છયું છે. કવિતા પર ઇતર મૂલ્યોનું આરોપણ કરીને અપાતી weighty poems ને સ્થાને ભાષાકીય સિદ્ધએ પહોંચતી weightlessness ની અનુભૂતિ કરાવતી કવિતાનો વિવેચકે પુરસ્કાર કર્યો છે.

મહેશ દવેની ક્યુબિસ્ટ કવિતાઓના આધુનિકતાવાદી પ્રયોગને આવકારીને પણ વિવેચકે નોંધ્યું છે

'પણ આ રચનાઓમાં તર્કમુક્ત સંવેદનાની વક્તાનું ભાષા સાથેનું નિગરણ હજી આ કવિ કરી શકતો નથી.'[3]

આધુનિક પ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ શબ્દ અને ભાષા તરફ કેન્દ્રીત થવામાં ભાવકને સહાયક નીવડે છે, એવી નોંધ સાથે પણ વિવેચકે કાવ્યાત્મકતાને જ અંતિમ કસોટી તરીકે સ્વીકારી છે. માટે રાવજી પટેલની કવિતામાં પદાર્થ અને પ્રતિરૂપોનું

૧. અપરિચિત અ અપરિચિત બ પૃ.નં.૬
૨. એજન પૃ. ૧૨
૩. એજન પૃ.૯

નૈસર્ગિક નિયમનથી સધાતું ભાષાગત વિચલન અપૂર્વ છે.

વિવેચક જે તે યુગનો પ્રભાવ કાવ્ય પર વર્તાય અને એ સામગ્રીનું રૂપાંતરણ ન થતાં કવિકર્મનો અભાવ વર્તાય તે સ્થિતિને કવિની નિષ્ફળતા ગણે છે.

વિવેચકે કાવ્યસંગ્રહોની વસ્તુલક્ષી ધોરણે તપાસ કરી છે. સર્જકકર્મને કાવ્યત્વની સિદ્ધિ માટેનું સબળ સાધન ગણી એ દ્વારા સિદ્ધ થતી સંવેદનોની વિશિષ્ટિ ભાષાભિવ્યક્તિને કાવ્યત્વના એક ધોરણ તરીકે સ્વીકારી છે. પશ્ચિમના વિચારકો અને સાહિત્યકારોનાં અવતરણો અંગ્રેજીમાં આપ્યાં છે અને એ દ્વારા પોતાની કાવ્યવિભાવનાને દૃઢાવી છે. આ અવતરણોનાં ભાગ્યે જ અનુવાદ આપી પુનરાવૃત્તિ ટાળી છે. દાખલા, દલીલો, તર્ક, વિશ્લેષણ દ્વારા કાવ્યસંગ્રહનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. વસ્તુલક્ષી, કૃતિલક્ષી અભિગમથી કૃતિની રૂપરચના તપાસી છે. કૃતિનાં સબળાં, નબળાં પાસાંને વિવેચકે સદૃષ્ટાંત નોંધ્યાં છે.

'બહુસંવાદ' પુસ્તકમાં વિવેચકે બાર કાવ્યસંગ્રહોનું વિવેચન કર્યું છે. જેમાં ઉમાશંકર જોષી, બાલમુકુન્દ દવે, નિરંજન ભગત, ઉશનસ્, જયંત પાઠક, નલિન રાવળ, પ્રબોધ પરીખ, મનહર મોદી, ઈન્દુ પુવાર, યજ્ઞેશ દવે અને કૃષ્ણ દવેના સંગ્રહોનો સમાવેશ થાય છે. હરીન્દ્ર દવેની સમગ્ર કાવ્ય પ્રવૃત્તિની સળંગ તપાસ આવરી લીધી છે.

ઉમાશંકર જોશીના કાવ્યસંગ્રહ 'સપ્તપદી'[૧]નાં કાવ્યોની ખંડવિભાજન, વિષયવસ્તુ, સર્જકકર્મ, ભાષાકર્મ, સંરચના અને એકમ સંદર્ભે તપાસ વિસ્તારથી કરી છે. ગુજરાતી, પશ્ચિમી સાહિત્યકારો, એમની કૃતિઓ, કવિની પોતાની અન્ય કૃતિઓના સંદર્ભ તથા ચિત્ર-શિલ્પકલાની કૃતિઓનો સંદર્ભ પણ આપ્યો છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે ઉમાશંકર યુગસંદર્ભથી અળગા રહી નથી શક્યા અને

---

૧. અપરિચિત अ અપરિચિત ब પૃ.નં.૧૪૨

એ યુગસંદર્ભને અતિક્રમી જવાનો અથવા ઓગાળી નાખવાનો પ્રયત્ન કરતા રહ્યાં છે.

તેથી 'આખી કલાકૃતિના અવયવવિન્યાસના જ નહીં પણ અર્થવિન્યાસના બલ્કે રહસ્યવિન્યાસના હિલ્લોળ રૂપે નાદને –લયને- પ્રતીત કરે છે.'[1] 'સપ્તપદી'ની કૃતિઓનું અનુસંધાન વિવેચક કવિની 'વિશ્વશાંતિ', 'મંગલશબ્દ', 'નિશીથ', 'આત્માનાં ખંડરો' અને 'માઇલોના માઇલો મારી અંદર' જેવી કૃતિઓ સાથે જોયું છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર દુર્દશા, હતાશાના વાતાવરણને કારણે કવિ વેરવિખેર થયાની ભાવના 'છિન્ન-ભિન્ન છું'માં પ્રગટ કરે છે.

સર્જકનો પરિવેશ, ઇડર સાથેનો સંબંધ, પ્રકૃતિ સાથેનો અનુબંધ, યુવાવયે સાબરમતી જેલમાં થયેલો અગોચરનો અનુભવ, સ્ફુરેલ પણ લખી ન શકાયેલ નાટકનું વસ્તુ, તત્કાલીન પરિસ્થિતિ જેવી વિગતોની પડછે વિવેચકે કવિનું સંવેદનવિશ્વ કાવ્યકૃતિઓ સાથે સાંકળી આપ્યું છે. કાવ્યોને એકમ ઘટકોમાં વહેંચી દીધાં છે. સંરચના, છંદ, છંદમુક્તિની સ્થિતિ અને એની ઉપયુક્તતા, કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલ કલ્પન, નાદતત્ત્વની સાર્થકતા અને સમગ્ર કાવ્યની સંઘટનપ્રક્રિયાને ચકાસ્યાં છે. આસ્વાદન, અર્થઘટન આપ્યાં છે. તુલના કરી છે. તારણો, મૂલ્યાંકનો આપ્યાં છે. એક ખંડમાં પ્રવેશેલી ન્હાનાલાલીય શૈલીની ટીકા કરી છે. વિવેચકે સંરચનાગત અભિગમ, સર્જકલક્ષી અભિગમ, તુલનાત્મક અભિગમ, ઐતિહાસિક અભિગમ અને ભાવકલક્ષી અભિગમ અપનાવ્યો છે. 'બહુસંવાદ'નો હેતુ આ રીતે પરિપૂર્ણ થાય છે.

બાલમુકુન્દ દવેના કાવ્યસંગ્રહ 'કુન્તલ' વિશેનો નિબંધ અગાઉ 'ગ્રંથઘટન'[2]માં પ્રકાશિત થઇ ચૂકેલો છે. આરંભથી અંત સુધી કોઇ ફેરફાર નથી.

નિરંજન ભગતના કાવ્યસંગ્રહ 'છંદોલય'ની ફેરતપાસ કરી છે. આરંભે ભૂમિકામાં વિવેચકે આધુનિકતાવાદનાં ચેતનાનું પ્રાધાન્ય, સંદિગ્ધતાનો સ્વીકાર,

---

૧. અપરિચિત અ અપરિચિત બ પૃ.નં.૧૪૨
૨. ગ્રંથઘટન પૃ . ૧૫૮

સ્વાયત્તતા, સંગીતનો આદર્શ, નિતાન્ત શુદ્ધતા તરફની ગતિ, પ્રક્રિયા અને ભાષા પરત્વેનું કૌતુકવાદી વલણ જેવાં લક્ષણો દર્શાવ્યાં છે. નિરંજન ભગતની રચનાઓને આમાંનું કોઈ લક્ષણ ભાગ્યે જ લાગુ પડે છે, એવું સ્પષ્ટ વિધાન કર્યું છે. વિવેચકે આ કારણે નિરંજન ભગતને આધુનિક કવિને બદલે પૂર્વઆધુનિકતાવાદી કવિ તરીકે સ્વીકાર્યા છે. વિવેચકે કવિનાં 'છંદોલય', 'કિન્નરી' અને 'અલ્પવિરામ' કાવ્યસંગ્રહોની કૃતિલક્ષી ચર્ચા કરી છે. જેમાં રવીન્દ્રનાથ, ઉમાશંકર, ન્હાનાલાલની રચનાઓ, કાવ્યવસ્તુ અને શૈલીનો પ્રભાવ વિવેચકે જોયો છે. છતાં 'અલ્પવિરામ'નાં કાવ્યો વાસ્તવિકતા અને વસ્તુલક્ષિતા તરફ ફંટાયેલાં છે એમ નોધ્યું છે. 'પ્રવાલદ્વીપ' સંગ્રહ વિશે વિવેચક કહે છે કે –

'નિર્ધારિત કલ્પનો, તાર્કિક કોટિઓ, અસંદિગ્ધ પ્રતીકો અને અત્યંત વાચાળ અભિધામૂલક વિધાનોથી કવિએ મોટેભાગે કામ ચલાવી લીધુ હોવાની છાપ પડે છે.'[૧]

વિવેચક કવિના કેટલાક કાવ્યના સારાં-નરસાં પાસાં બતાવી, જરૂર જણાય તો પંક્તિઓ ટાંકી, કવિકર્મ-કવિસંવેદન અને કાવ્યભાષાની તપાસ કરી મૂલ્યાંકન પર આવ્યા છે. અન્ય કવિઓ અને વિવેચકોનાં વિધાનો ટાંકયાં છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે-

'નિરંજનના થોડાંક નવા પ્રસ્થાનો, કેટલીક ઈડિયમ સુધી પહોંચતી રચનાઓ અને કેટલીક રચનાઓનાં લયપૂર્ણ સ્થાપત્યો એમને અવશ્ય મહત્ત્વના અવાજ (ઇમ્પોર્ટન્ટ વોઈસ) તરીકે સ્થાપે છે પણ ફેરતપાસ વખતે બધી રચનાઓમાંથી પસાર થતાં નિરંજન એ રાજેન્દ્ર શાહ જેવો પ્રમુખ અવાજ (મેજર વોઈસ) હોય એવી પ્રતીતિ ઓછી થાય છે.'[૨] વિવેચકે સર્જકલક્ષી, નવ્ય ઇતિહાસવાદી અભિગમ અપનાવ્યો છે.

કવિ ઉશનસ્‌ના કાવ્યસંગ્રહ 'પૃથ્વીગતિનો છંદોલય'[૩]ની તપાસ વિવેચકે કવિની

---

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. ૧૫૮
૨. બહુસંવાદ પૃ .૧૭૫
૩. એજન પૃ .૧૦૭

વસ્તુલક્ષી ભૂમિકાએથી કરી છે. આરંભે કવિના 'આભારદર્શન'નું વિધાન ટાંકીને સર્જનપ્રક્રિયા ઉપર પ્રકાશ પાડ્યો છે. સોનેટમાળામાથી વિષયો, અને તે વિષયને નિરૂપતાં ચાર-ચાર સોનેટના નિયમિત એકમમાં વિસ્તરતી રચનાઓનો એક ચુસ્ત રચનાબંધ વિવેચકે તારવ્યો છે. શિથિલ છંદ, ગદ્યસંભાર, નિબંધાત્મક બાની, મુખરતા, પર્યાયોની નિઃસારતા, વ્યર્થ પ્રયોગો, તત્સમ-તદ્ભવ દેશ્યનો અનુચિત ઉપયોગ, શબ્દોની તરડમરડ જેવી મર્યાદાઓ નોંધી છે. કયાંક શ્લેષ, ઘનીકરણ, નવોન્મેષ, સંવેદનની સાર્થક અભિવ્યક્તિ જેવી કાવ્ય સિદ્ધિને સદૃષ્ટાંત દર્શાવી છે. ઉત્તમ વિચાર પણ યોગ્ય રીતે રજૂ ન થાય કે યોગ્ય માવજત ન પામે તો કાવ્ય સફળ ન નીવડે. સર્જકની કાવ્યસ્ફુરણની ભૂમિકા દર્શાવી વિવેચકે એમાં માવજતના પ્રશ્નો જોયા છે. વિવેચકે સર્જકલક્ષી, કૃતિલક્ષી અભિગમ અપનાવ્યો છે.

જયન્ત પાઠકના કાવ્યસંગ્રહ 'બે અક્ષર આનંદના'[૧]ની તપાસ વર્ણનાત્મક અને મૂલ્યાંકનપરક વિધાનો દ્વારા કરી છે. વિવેચકે નિબંધનો આરંભ અટકળથી કર્યો છે. સેંકડો આદતના અક્ષરો વચ્ચે આનંદના બે અક્ષર વિવેચક ભાષાકર્મ, રચનાશિલ્પ અને કાવ્યસંવેદનની તપાસ દ્વારા શોધે છે. કેટલીક સફળ કવિતા અને પંક્તિઓની ચર્ચા સાથે દૂરાન્વય, કૃતકતા, છંદ-પ્રમાદ અને અન્ય કવિઓની છાયાને મર્યાદા તરીકે ગણાવી છે.

હરીન્દ્ર દવેના કાવ્યસંગ્રહ 'હયાતી'ની સમીક્ષા કૃતિના ભાવવિશ્વ, વિષયવસ્તુ અને સ્વરૂપની શક્યતાના સંદર્ભે કરી છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે ગીત સ્વરૂપમાં કેટલીક કૃતિઓ કોઇ ખાસ ઉન્મેષ પ્રગટાવી શકી છે, પણ ગઝલો નવીનતા લાવી શકી નથી. લોકહૃદયમાં તરત ઝિલાઇ જાય એવી ઉક્તિઓ, લોકજીવનના લહેકા, મધ્યકાલીનલય, કૃષ્ણ અનુભૂતિનાં કાવ્યો કવિએ આપ્યાં છે. વિવેચકે આંગતુક શબ્દો, ગીતમાં ગઝલનો મિજાજ અને એકવિધ લય-ભાવ-અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિને કવિની મર્યાદા તરીકે ગણાવ્યાં છે.

---

૧. બહુસંવાદ પૃ .૧૮૨

વિવેચકે નલીન રાવળના 'લયલીન'[૧] કાવ્યસંગ્રહની વસ્તુલક્ષી તપાસ કરી છે. કાવ્યની આકૃતિ, વિષયવસ્તુ, છંદ, અન્ય કવિઓના કાવ્યોનાં ઉલ્લેખો, છંદની તરડમરડ, વ્યાકરણ અને મુદ્રણના દોષ, એકવિધ સામગ્રી અને એકવિધ અભિવ્યક્તિ જેવા કાવ્યસંગ્રહના જુદા જુદા હકારાત્મક-નકારાત્મક પાસાં દર્શાવ્યાં છે. કાવ્યોના પરિચય ઉપરાંત વિશેષતા અને સીમાઓ વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ દર્શાવ્યાં છે અને તારણો નોંધ્યાં છે.

પ્રબોધ પરીખના કાવ્યસંગ્રહ 'કૌંસમાં'[૨]ને એના યુગસંદર્ભની પાર્શ્વભૂમાં ચકાસ્યો છે. વિવેચકે આધુનિકતાનાં લક્ષણો દર્શાવી કાવ્યની ગતિ, ક્રિયા, વિસંગતિ, અર્થવિલંબન જેવી પ્રયુક્તિઓ અને શબ્દ પ્રયોગની નોંધ સકારાત્મક રીતે કરી છે. કવિની રચનાઓમાં સમય અને વિષાદના અવકાશોનો સંઘર્ષ અને જ્ઞાન તથા હયાતીનું દોરડાયુદ્ધ મોટાભાગની રચનાઓનો નિરૂપ્યવિષય છે. આ સંગ્રહની કલેવરહીનતા, યુગશૈલીગત કુંઠિત ચેતના જેવી મર્યાદાઓ દર્શાવતાં વિવેચકે નોંધ્યું છે કે –

'આ સંગ્રહનું કોઈપણ પૃષ્ઠ ઉઘાડો, કોઈપણ રચના વાંચો, કોઈપણ પંક્તિ વાંચો, ગમે ત્યાંથી વાંચવાની શરૂઆત કરો, તમે એક જ પ્રકારની એકવિધતામાં પ્રવેશો છો. જુદીજુદી દિશામાં જતાં એક જ સરખાં વાક્યોની ફેંકાફેંકમાંથી રચનાઓનું ભાગ્યે જ કોઈ કલેવર બંધાય છે. મુખ્યાર્થનો બાધ કરતી પંક્તિઓ પર પંક્તિઓ આવ્યે જાય છે પણ એ કવિની શૈલી-રૂઢિનો જેટલો પરિચય આપે છે એટલો એના પ્રયોજનનો પરિચય આપતી નથી.[3]

વિવેચકે સામગ્રીના રૂપાંતરણ અને કવિકર્મનાં માનદંડો લાગુ પાડયાં છે.

મનહર મોદીના 'એક વધારાની ક્ષણ'[૪] કાવ્યસંગ્રહમાં ભાષા દ્વારા ઉપસતાં કવિસંવેદનોનો આસ્વાદ કરાવ્યો છે. કવિની શૈલી, શબ્દપ્રયોગો, ભાષાકર્મની

---

૧. બહુસંવાદ પૃ.૧૮૯
૨. એજન પૃ.૧૯૮
૩. એજન પૃ.૨૦૦
૪. એજન પૃ.૨૦૨

સફળતાની નોંધ લીધી છે. પૃષ્ઠ ૫૨ એકબાજુ નંબર લખવાની કાવ્યેતર પ્રયુક્તિના સંદર્ભે કાવ્યના અર્થસંકેતોને સાંકળ્યાં છે. કવિની લઢણો, સફળતા, નિષ્ફળતાની ચર્ચા કવિના જ શબ્દગુચ્છો અને પંક્તિઓ દ્વારા કરી છે. જેમકે –

'શબ્દ શબ્દની બાજુમાં કે વાક્ય વાક્યની બાજુમાં અહીં તરંગીપણે ગોઠવાતો હોય છે. ટચૂકડાં અને બબૂકડાં વાક્યોનું પરચૂરણ' (પૃ.૧૦૨) અહીં ભેગું થઈને ખખડતું હોય છે. આ બધું કવિની ભીતર જડેલા લીલાછમ સરોવરને આભારી છે અને તેથી જ એ વારંવાર પોતાની 'છુક છુક ગાડી કોઈ અજાણ્યા પાટે મોજમસ્તીથી ચાલતાં ચાલતાં અથડાઈને' (પૃ.૪૧) ગબડાવી પાડી શકે છે.'[૧]

વિવેચકે પુનરાવૃત્તિ, વિશૃંખલતા, રચાતા શિલ્પનો અભાવ, રીતિદાસ્ય, લપેટી થયેલી લઢણો, અન્ય કવિઓનો પ્રભાવ, જેવી મર્યાદાઓ દર્શાવી છે. વિવેચકની ભાષા શૈલીપરક છે. મૂલ્યાંકનો આપ્યાં છે. આ લેખનો ઘણો મોટોભાગ અવતરણો અને કવિના શબ્દગુચ્છો રોકે છે.

ઈન્દુ પુવારના 'રોમાંચ નામે નગર'[૨] (કે 'રોમાંસ નામે નગર'? અનુક્રમણિકા) કાવ્યસંગ્રહની સમીક્ષા કૃતિલક્ષી અભિગમથી કરી છે. આ કાવ્યસંગ્રહમાં પ્રયોજાયેલ ઉક્તિઓ, લવારી કે બકવાસના સ્તર પરથી કયારેક જ ઊંચકાય છે એવી ફરિયાદ કરીને ભાષાતર્ક અને સૌંદર્યકર્મની કાવ્યમાં અનિવાર્યપણે જરૂર છે એમ વિવેચકે નોંધ્યું છે. વિવેચક કવિની ચેતના અને સંવેદનોને અવલોકે છે અને અંતે તારણ આપે છે કે મૂલ્યવાન કાચી સામગ્રી યોગ્ય માવજત અને યોગ્ય કવિકર્મના અભાવે વેરવિખેર અને અપ્રત્યાયનશીલ નિરર્થક બબડાટ જેવી બની ગઈ છે. વિવેચકે કવિના શબ્દગુચ્છોને વાક્યમાં પ્રયોજતી શૈલી આ સંગ્રહની સમીક્ષામાં પણ અપનાવી છે. વિવેચકની ભાષા વર્ણનાત્મક, મૂલ્યાંકનપરક અને આસ્વાદનમૂલક બની છે.

યજ્ઞેશ દવેના 'જાતિસ્મર'[૩] કાવ્યસંગ્રહની વિષયસામગ્રી, કાવ્યફલક, સ્થળ-સમય, કાવ્યપ્રપંચ, આયોજન, છંદ-અછંદની ભાવસૃષ્ટિ જેવી વિશેષતાઓની

---

૧. બહુસંવાદ પૃ.૨૦૨
૨. એજન પૃ.૨૦૭
૩. એજન પૃ.૨૧૧

ઓળખ કરાવી છે. રિલ્કેની કેટલીક પંક્તિઓ અને એના સંવેદનવિશ્વ સાથેનું કવિનું અનુસંધાન નોંધ્યું છે. આકર્ષક, મૌલિક સંદર્ભ રચતા શબ્દચિત્રો અને વિષયવસ્તુના બૃહદ્ ફલકને કવિની વિશેષતા તરીકે દર્શાવ્યાં છે; તો અનુકરણો, ઉડાઉપણું, વિગતખોરી અને એકવિધતાને મર્યાદા તરીકે દર્શાવ્યાં છે. સંગ્રહની તપાસનો વિવેચકનો અભિગમ કૃતિલક્ષી અને તુલનાત્મક છે.

કૃષ્ણ દવેના કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રહાર'[૧]નું કૃતિલક્ષી અભિગમથી, વસ્તુલક્ષી ધોરણે આસ્વાદન અને મૂલ્યાંકન કર્યું છે. કાવ્યના ઉમદા અને નિકૃષ્ટ સ્થાનોની તપાસ કરી છે. લોકપ્રિયતા તરફ વળેલી કવિતાનાં રસસ્થાનો બદલાય છે અને તેથી વિવેચકે સભારંજકતા, રંજકતા, કરુણતાનો પુટ, સૂક્ષ્મ સંવેદના, અર્થ-ગાંભીર્ય જેવા સંગ્રહનાં વિશેષ સ્થાનોને લોકપ્રિયતાનાં ધોરણો તરીકે સ્વીકારે છે. આ સંગ્રહની સમીક્ષામાં અવલોકનો ઓછાં અને અવતરણો વધુ છે. વિવેચક નવા પ્રવાહને આવકારે છે પણ કાવ્યો રસકીય ભૂમિકાએ તૃપ્તિકર લાગ્યાનો કોઈ પ્રફુલ્લ ઉમળકો કે આનંદ તેમની ભાષામાં વરતાતો નથી.

'ખેર, આ સંગ્રહ ગમે એવી બાવળની કથાને પણ સુગન્ધી ગગનના પુષ્પની પાંખે લખીને વહેતી મૂકવાનું અને ઉન્નત શિખરના કાનમાં તળની કથા વહેતી મૂકવાનું લક્ષ્ય રાખે છે. બીજી રીતે કહીએ તો આ સંગ્રહે સાહિત્યિક કવિતા **(literary poetry)**ની સામે લોકવાદી **(populist)** કવિતા ધરી છે. કદાચ એ આવનાર પણ્ય કવિતા **(marketing poetry)**ની વૈતાલિક પણ હોઈ શકે.'[૨]

વિવેચકે 'બહુસંવાદ'માં આ બાર કાવ્યસંગ્રહોની વિગતે સમીક્ષા કરી છે. ઉમાશંકર જોશીથી કૃષ્ણ દવે સુધીના કવિઓના સંગ્રહની ચર્ચા કરી છે. વિવેચકે મુખ્યત્વે કોઈપણ કાવ્ય પદાર્થને એના રસસ્થાન દ્વારા પામીને એનો આસ્વાદ કરાવવાની નેમ રાખી છે. સમીક્ષાઓમાં માત્ર રૂપરચનાવાદી કે સંરચનાવાદી

---

૧. બહુસંવાદ પૃ.૨૧૮
૨. એજન પૃ.૨૧૫

અભિગમ ન સ્વીકારતાં, એની સાથે સાથે કૃતિબાહ્ય અન્ય સંદર્ભો પણ જોડે છે. જેમાં સર્જકની અન્ય કૃતિઓ અને કેફિયતો, યુગસંદર્ભ, અન્ય કર્તા કે કૃતિના ઉલ્લેખો મુખ્ય છે. વિવેચક અભિગમ કોઈપણ સ્વીકારે, એમની તપાસનું મુખ્ય કેન્દ્ર તો કૃતિ પોતે જ છે. કૃતિ ઇતર સંદર્ભો પણ જો કૃતિને વધુ સારી રીતે ઊઘાડવાં કે યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં પામવામાં ઉપકારક થઇ શકે, તો તેને પોતાની ચર્ચામાં સાંકળે છે. કૃતિના સત્ય અને એમાંથી પ્રગટતા સૌન્દર્યના સત્યથી બીજું કોઇ વિશેષ સત્ય વિવેચક સ્વીકારતા નથી. વિવેચકે કૃતિ તપાસનાં વિવિધ અભિગમો સાંકળીને બહુસંવાદની ભૂમિકા સ્વીકારી છે.

'અપરિચિત अ અપરિચિત ब'માં કવિ ઉમાશંકર જોશીના કાવ્ય 'છિન્ન ભિન્ન છું'ને-પ્રયોગાભાસી અને આધુનિક કહેવાતી રચના ગણી છે, જે અહમ (Ego)ની બાહ્ય સપાટીથી આગળ વધતી નથી એમ દર્શાવ્યું છે,[૧] તે જ કાવ્ય વિશે વિવેચકે 'બહુસંવાદ'માં નોંધ્યું છે –

'નિરંજન ભગતની પ્રશિષ્ટ, ચકચકતા પ્રાસયુક્ત રોમેન્ટિક અભિવ્યક્તિ, એમાં આધુનિક સામગ્રી હોવા છતાં જે આધુનિકતાવાદી છાપ નહોતી ઊભી કરી શકી તે આધુનિકતાવાદી છાપ ઉમાશંકરના 'છિન્ન ભિન્ન છું' કાવ્યે એની તરહોથી ઊભી કરી. આ કેડી પછી આધનિકતાવાદી યુગમાં લગભગ રાજમાર્ગ બની ગઈ.'[૨] વિવેચકે સ્થાપિતને વિસ્થાપિત કરવાના આધુનિક જોમ-જુવાળના યુગપત્ પ્રભાવમાં અને પ્રવાહમાં પૂર્વ સ્થાપિત કવિઓ સામે વિરોધ નોંધાવેલો જોઇ શકાય છે. રાજેન્દ્ર શાહના કાવ્યની સમીક્ષા પણ આ જ ભૂમિકાએ થયેલી પ્રતીત થાય છે.

વિવેચકે 'ગ્રંથઘટન' પુસ્તકમાં કુલ સડસઠ-અડસઠ કાવ્યસંગ્રહોની સમીક્ષા કરી છે. આ સંગ્રહોને પ્રકાશન વર્ષના વિભાગ અનુસાર ગોઠવ્યા છે. ઇ.સ. ૧૯૭૪ થી ઇ.સ. ૧૯૯૨ સુધીનાં સંપાદનો અને સંગ્રહોનો સમાવેશ કર્યો છે. વર્ષ અનુસાર આ પુસ્તકના બાર વિભાગ છે.

---

૧. અપરિચિત अ અપરિચિત ब પૃ .૩
૨. બહુસંવાદ પૃ .૧૪૪

વિવેચકે આ સંગ્રહોને ત્રણ જુદી જુદી ભૂમિકાએથી તપાસ્યાં છે. ભૂમિકા અનુસાર વિવેચકના અભિગમ, પદ્ધતિ અને ભાષા પ્રયોજાયાં છે. વિવેચકે કોઇ એક સંગ્રહને એક લેખમાં કૃતિલક્ષી અને વર્ણનાત્મક આસ્વાદની ભૂમિકાએથી તપાસ્યો છે. બીજું વિવેચકે એક લેખમાં વિશિષ્ટ રીતે જોડાયેલાં બે-ચાર સંગ્રહોને જૂથમાં તપાસ્યાં છે. અહીં વિવેચકે તુલના કરી છે, રૈખિકવિકાસ દર્શાવ્યો છે અને તરતમભાવે મૂલ્યાંકનો આપ્યાં છે. ત્રીજી ભૂમિકામાં વિવેચકે એક લેખમાં પાંચ-દસ કે તેથી વધુ કૃતિઓની કૃતિલક્ષી ટૂંકાં મૂલ્યાંકનો અને તારણો આપી સમીક્ષા કરી છે. વિવેચકનો ઉદ્દેશ જે-તે વર્ષની કાવ્યપ્રવૃત્તિની તાસીર આપવાનો છે.

વિવેચકના સંગ્રહોને એમની ભૂમિકા અનુસાર વહેંચી એ જૂથનાં વિવેચનો, તારણોમાંથી સ્પષ્ટ થતાં વિવેચકનાં ઉત્ક્રાંત અને પરિવર્તિત પરિપ્રેક્ષ્યો અને અભિગમોનો એક આલેખ અહીં રજૂ કર્યો છે.

ઇ.સ.૧૯૭૪ના વિભાગમાં 'અથવા'[૧] (ગુલામ મોહમ્મદ શેખ) અને 'ઓડિસ્યૂસનું હલેસું'[૨] (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર)ની કૃતિલક્ષી અભિગમથી વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ સમીક્ષા કરી છે. 'અથવા'માં આધુનિક સંવેદન, ભાષાકર્મ, સર્જકકર્મની નોંધ લીધી છે. 'ઓડિસ્યૂસનું હલેસું'માં કૃતિસંવેદન, સર્જકપેંતરા, મિથના પ્રયોગો, ભાષાકર્મ, લયતરાહો અને સ્વયંસંચલનોની અભિવ્યક્તિ સદૃષ્ટાંત વર્ણવી, કાવ્યોની પીઠિકારૂપ સાહિત્યિકવાદ સરરિયાલિઝમનો ઇતિહાસ, પદ્ધતિ, ગૃહીતો અને લક્ષણોના સંદર્ભે પરિચય કરાવ્યો છે. ધીરુ પરીખના કાવ્યસંગ્રહ 'ઉઘાડ'[૩] ને કવિની પ્રતિભાથી નહીં પણ વ્યુત્પન્ન વૃત્તિથી સર્જાયેલાં કાવ્યો ગણાવી એની સીમા દર્શાવી છે. મંગળ રાઠોડના 'બાગમાં'[૪] સંગ્રહનાં વિવિધ વિષયો, સંવેદનો, લયતરાહો, શબ્દસંઘટન અને મૌલિક અભિવ્યક્તિને વર્ણનો અને મૂલ્યાંકનો સાથે રજૂ કર્યાં છે.

---

૧. ગ્રંથઘટન પૃ.૪
૨. એજન પૃ.૮
૩. એજન પૃ.૩૩
૪. એજન પૃ.૫૬

સુરેશ દલાલના કાવ્યસંગ્રહ 'વિસંગતિ'[1]ને પ્રમાણતાં વિવેચકે સર્જકની સર્જનપ્રક્રિયામાં પ્રવર્તમાન અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિનું દ્વૈત, ગદ્યનાં કાવ્યનિર્મિતિ પામ્યા વગરનાં ટુકડાઓ અને અભિધાસ્તરે પ્રયોજાયેલી સાધારણ તાર્કિકતા જેવી વિસંગતિઓ દર્શાવી આ સંગ્રહને 'કાવ્યકક્ષાએ ભાગ્યે જ પહોંચતો' સંગ્રહ ગણ્યો છે.

મણિલાલ પટેલના સંગ્રહ 'પંખા વિનાના દેશમાં'[2]ને અભિવ્યક્તિકર્મ અને સંવેદનની ભૂમિકાએથી મૂલવ્યો છે. વિવેચકને પોતીકા અવાજ વિના 'મણિલાલ ટોળું થૈને ઊભો' છે, એમ લાગ્યું છે. યજ્ઞેશ દવેના 'જળની આંખે' કાવ્યસંગ્રહને મૈાલિક સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિ, કાવ્યવિશેષો, કવિ સંવેદન, પ્રયુક્તિ જેવાં ઘટકોના આધારે પ્રમાણ્યો છે. મનહર મોદીના કાવ્યસંગ્રહ '૧૧ દરિયા' (કે 'અગિયાર દરિયા'?)[3] ની સમીક્ષામાં મૈત્રીનો સૂર વિવેચકને 'સખળડખળ' કરે છે, છતાં 'સમસામયિક્તાના અંશો દાખલ કરવાથી છૂટવું પડશે' જેવી સીમાઓ પણ વિવેચકે દર્શાવી છે. કવિ અંચબાઓ અને આંચકાઓ સાથે આધુનિક મિજાજ વ્યક્ત કરી ભાષાને બદલવાની નેમ રાખે છે, એવા નિરીક્ષણના સમર્થનમાં ટાંકેલો આ શેર એટલો ચમત્કૃતિપૂર્ણ નથી.

'ફૂલ પહેરી રોજ રાત્રે એક સપનું એમ બોલે
ઊંઘમાં આકાશ ઓઢી જાગતા અગિયાર દરિયા'[4]

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના સંગ્રહ 'જટાયુ'[5]ની વર્ણનાત્મક ઢબે સમીક્ષા કરી છે. કવિની પ્રતિભા, સર્જકતા, ભાષા, પ્રતીકાત્મકતા, નાદતત્ત્વનો પ્રયોગ, બૃહદ અન્વયો, બૃહદ સંદર્ભો, રચનાસંવિધાન જેવા કૃતિનાં ઘટકતત્ત્વોને આધારે કાવ્યો તપાસ્યાં છે. નબળાં ગીતકાવ્યોની કૃતકતાને દર્શાવી છે. ભૂપેશ અધ્વર્યુના સંગ્રહ 'પ્રથમસ્નાન'[6]ની ચર્ચા કાવ્યોનાં નાદતત્ત્વની વિશિષ્ટતા, સર્ગવેગ, કાકુ, વ્યંજના, અવાજ, નિજી મુદ્રા, અભિવ્યક્તિ, ભાષાપ્રયોગ, સંવેદનવિશ્વ જેવા વિવિધ પાસાં વર્ણવ્યાં છે. જયંત પાઠકના સંગ્રહ 'શૂળી ઉપર સેજ'[7]ની સમીક્ષામાં

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. ૫૬
૨. એજન પૃ. ૭૨
૩. એજન પૃ. ૧૧૪
૪. એજન પૃ. ૧૧૪
૫. એજન પૃ. ૧૧૬
૬. એજન પૃ. ૧૧૯
૭. એજન પૃ. ૧૪૨

સર્જકતા, મૌલિકતા, કવિસંવેદન, વર્ણ્યવિષય જેવાં કૃતિગત પાસાંની ચર્ચા કરી છે. સતત લખતા કવિ પરિમાર્જન તરફ ઉદાસીન રહે છે અને કસબ, હથોટી તથા કાવ્યપ્રણાલિ સાથેના ઘરોબાને કારણે સર્જકતાનું સ્થાન ચબરાકી કે ચતુરાઇ લઇ લે છે, એવું સર્વસામાન્ય વિધાન તારવ્યું છે.

ચિનુ મોદીના ગઝલસંગ્રહ 'અફવા'[1] ને કવિસંવેદનની ભૂમિકાએથી તપાસતાં આ સંગ્રહનું મૂલ્ય વિવિધને બદલે એકવિધ અવાજના ઓછાવત્તા ઊંડાણમાં અને રચનાબળ કવિની ક્રૂર નિસ્બતમાં દર્શાવ્યું છે. બાલમુકુન્દના દવે સંગ્રહ 'કુન્તલ'[2] ની તપાસ કવિસંવેદન, ભાવવિશ્વ, લય, અર્થવત્તા, સંસ્કારો, સાહચર્યો, રંજકત્વ જેવા કાવ્યનાં ઘટકો સંદર્ભે કરી છે. પ્રાસ-અનુપ્રાસ, લોકબોલી કે ગ્રામીણ ભાષાસ્તર, અર્થસંવેદન, શબ્દનું નવસંસ્કરણ, કૃતિપરિવેશ, કવિસંવેદનની અભિવ્યક્તિ, નાદ-લય-છંદ, કવિકર્મ જેવા પાસાંની નોંધ લીધી છે. પરંપરામાં રહીને પણ અને અન્ય કવિઓ સાથે સમાંતરતા, અનુસંધાન, સાધર્મ્ય કેળવીને પણ કવિ કઇ રીતે નોખો પડે છે તે દર્શાવ્યું છે.

વિવેચકે આ કાવ્યસંગ્રહોની ચર્ચામાં કોઇ એક ધોરણ સ્વીકાર્યું નથી. કાવ્યપદાર્થને વિવેચકે ઘટકોના પરિચય, કવિની સિદ્ધિ અને અભિવ્યક્તિના ધોરણે તપાસ્યો છે. વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ સંગ્રહની સમીક્ષા કરી અંતે સંગ્રહનું મૂલ્ય અને સિદ્ધિ દર્શાવતા મૂલ્યપરક વિધાનો કર્યાં છે. વિવેચકે આ સંગ્રહોની ચર્ચા જુદા જુદા અભિગમોથી કરી છે. 'અથવા' , 'ઓડિસ્યૂસનું હલેસું' , 'ઉઘાડ' , 'વિસંગતિ' અને 'જટાયુ' સંગ્રહની સમીક્ષામાં વિવેચકનો અભિગમ કૃતિલક્ષી છે, રૂપરચનાવાદી છે. કૃતિ તપાસમાં કૃતિ ઇતર સંદર્ભોને સામેલ કર્યા નથી. 'પદ્મા વિનાના દેશમાં', 'પ્રથમસ્નાન', શૂળી ઉપર સેજ', 'અફવા', 'જળની આંખે', 'અગિયાર દરિયામાં' સંગ્રહોની સમીક્ષામાં સર્જકપરિચય, સર્જકની કેફિયતો સાથે કૃતિઇતર સંદર્ભોને પણ ધ્યાનમાં લીધા છે. જેમ કે મણિલાલ પટેલ સાથે ઇડરનો પરિચય સાંકળ્યો છે.

---

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. ૧૪૯
૨. એજન પૃ. ૧૫૮

ભૂપેશ અધ્વર્યુના 'પ્રથમસ્નાન' ની સમીક્ષામાં વિવેચકે નોંધ્યું છે.

''નાદ' માં ભૂપેશનો માનવીય અવાજ-અવશ્ય ભળેલો હોય છે. કદાચ એનું કારણ ભૂપેશને મન કલાકૃતિ 'માનવીય સર્જન' છે. આથી સંઘતર અભ્યંતર થતી અને પોતાનામાં સંકેલાઈ જતી સ્વાયત્ત કવિતાની અંતર્મુખતા અને ઈતિહાસ તેમજ સમાજકારણ-રાજકારણનાં બિનંગત બાહ્ય પરિબળોનાં સતત દબાણો હેઠળ સઘંતર પ્રતિબદ્ધતા સાથે પરાયત્ત થતી કવિતાની બહિર્મુખતાની વચ્ચે ભૂપેશની રચનાઓએ રસ્તો કર્યો છે.'[૧]

'આમ ગીતગઝલની ઢમઢોલ ઢસડપટ્ટી અને અછાંદસની હાથ ઘસામણ હડિયાપટ્ટી વચ્ચે **'કવિતા તો Sober વસ્તુ છે'** એમ (અંગત પત્રમાં)કવિતાને ઓળખાવનાર આ કવિ મૌલિક જીવ થવા ઠીકઠીક પ્રયત્નશીલ છે.'[૨]

વિવેચકની ભૂમિકા એમનાં ભાષા અને શૈલીને ઘડે છે. ભૂમિકામાં આવતાં પરિવર્તનો એમાં પરિવર્તનો આણે છે. વિધાનોમાં આત્મલક્ષિતા અને વાગ્મિતા ઊમેરાતાં ભાષા શૈલીપરક બની છે.

'સલામ યજ્ઞેશ, આમેય તું ઈકોલોજીનો નિષ્ણાત છે અને જે આંખે આ જગતને જોયું છે તે આ નાનકડું જગત ઊર્મિઘેલછાના કોઈ પ્રદૂષણ વગર કાવ્યની ઈકોલોજીની સમતુલા જાળવી શકયું છે. ભવિષ્યની તારી ઈકોલોજી વધુને વધુ સલામત બની રહો.'[૩]

'ખેર મનહર પાસે શબ્દના હાથપગ છે એ શબ્દનું જોર છે, લુચ્ચાના સરદાર જેવા શબ્દ ભલે ને હોય, એવી દીવાલમાંથી યે ગાંઠની દીવાલ સરજી શકનારો આ કવિ ડંખીલી ભાષાડીની પાસે કરવતે વહેરાવે એવો અળવીતરો છે.'[૪]

---

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. ૧૨૦.
૨. એજન પૃ. ૫૧.
૩. એજન પૃ. ૧૦૬.
૪. એજન પૃ. ૧૧૪

વિવેચકે કેટલાક નિરીક્ષણો સીધાં વિધાનોને બદલે રૂપકાત્મક વિધાનો દ્વારા આપી મંતવ્યને વિશિષ્ટ બનાવ્યું છે. રૂપકાત્મક ભાષા અનુભૂતિની તીવ્રતા અને સ્વકીય અનુભૂતિના પરિણામ સ્વરૂપ બને છે. તેથી કૃતિ અનુભવને સર્વમાન્ય શાસ્ત્રીય ઠેરવતી વિધાનાત્મક ભાષાને બદલે રૂપકાત્મક ભાષામાં વર્ણવતા એમાં અંગતતાનો પાસ સ્પષ્ટ જણાય છે.

'પણ અત્યારે તો પટારે બાઝેલી કવિતા, વહાણ છોડી, સમુદ્ર છોડી, વસ્ત્રો ફાડી, શેખને કારણે પહેલવહેલી કોઈ આધુનિક સ્ટેનલેસસ્ટીલના ટાપુ પર આવી છે એ માટે ગુજરાતી આધુનિક કવિતાનો શેખ સાથે હંમેશ ઋણાનુબંધ રહેશે.'[1]

'સિતાંશુએ એની બધી જ રચનામાં ભાષાના કોલાહલોના લંબાયેલા ઉત્તુંગ ખડકોની ખાણોમાં સ્વકીય સંકેતોના ડાયનામેટો ઠેરઠેર ઠાંસેલા છે. એ વખતોવખત ફૂંફાડતા ફાટે છે અને અર્થને ઉડાડી દઈ કેવળ અવાજને ટકાવે છે.'[2]

વિવેચકની આવી શૈલીપરક ભાષા કાવ્યના સત્ત્વ વિશે કોઇ નક્કર ઇયત્તાવાચક ખ્યાલ ઉપસાવી શકતી નથી. વિવેચકના ઓજાર, અભિગમ અને Position સમયાનુસાર બદલાતાં સ્વાભાવિક રીતે જ દરેક કૃતિની એક સરખા ધોરણોથી, એક સરખી શિસ્તથી સમીક્ષા થઈ નથી.

કૃતિ તપાસની બીજી ભૂમિકામાં વિવેચકે વિશિષ્ટ રીતે સંકળાયેલા બે-ચાર સંગ્રહોને એક જૂથમાં એક જ લેખમાં સમાવ્યાં છે. આ પદ્ધતિએ કુલ પંદર કાવ્યસંગ્રહોની સમીક્ષા વિવેચકે કરી છે. ઇ.સ. ૧૯૭૫-૭૬-૭૭ ના વર્ષ દરમ્યાન પ્રગટ થયેલાં કાવ્યસંગ્રહોમાંથી અકાદમીએ પુરસ્કૃત કરેલા ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો[3] 'અશ્વત્થ' (ઉશનસ્) 'વમળનાં વન' (જગદીશ જોષી) અને 'હયાતી' (હરીન્દ્ર દવે- સંપા. સુરેશ દલાલ)ની સમીક્ષા કરતાં વિવેચકે સ્પષ્ટપણે નોંધ્યું છે કે આ ત્રણે સંગ્રહો તત્કાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના મિજાજને વ્યકત

---

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. ૭
૨. એજન પૃ. ૧૭
૩. એજન પૃ. ૧૯

કરતા નથી. અકાદમીની પુરસ્કાર માટેની પસંદગી પ્રક્રિયા દર્શાવી ગુજરાતી ભાષાનું અને સાહિત્યનું રાષ્ટ્રીય કક્ષાએ શ્રેષ્ઠ પ્રતિનિધિત્વ થાય તે માટે કેટલાક જરૂરી સૂચનો કર્યા છે. 'અશ્વત્થ'માં કવિની સર્ગશક્તિ, આદિમ ઇન્દ્રિયોત્કર્ષક વેગ, શબ્દચયન અને ભાષાસંવેદનની વિશેષતા તથા જાડી કાવ્યરીતિ અને પ્રતિષ્ઠ પરંપરા સાથેના અનુસંધાનની મર્યાદા દર્શાવ્યાં છે. 'હયાતી'માં કેટલાંક સફળ અને રંજક ગીતોને વિશેષતા તો પરંપરાથી જોડાયેલી રૂઢ ગઝલ અને પુનરાવૃત્તિઓને મર્યાદા તરીકે સદષ્ટાંત દર્શાવ્યાં છે. 'વમળના વન' સંગ્રહમાં કવિના વૈયક્તિક નાના અવાજની નોંધ લીધી છે. વિવેચકે અન્ય કવિની કવિતાનો પ્રભાવ, વ્યાવસાયિકતા, કૃતકકસબ, નકલી સજાવટ અને રોમેન્ટિક આત્મલક્ષિતા જેવી સીમાઓ નોંધી છે. સર્જકતાને બદલે વ્યવહારુ ધોરણે કાવ્યસંગ્રહોને પુરસ્કારવાના અકાદમીના વલણ અને કાર્યની ટીકા કરી છે. આ ટીકા પ્રભાવજન્ય નથી; વસ્તુલક્ષી અને પ્રતીતિકર બને તેવાં દાખલા-દલીલો અને માહિતી સાથે રજૂ થઇ છે.

સુરેશ જોષીના 'ઉપજાતિ', 'પ્રત્યંચા', 'ઇતરા' અને 'તથાપિ'[૧] કાવ્યસંગ્રહોની સમીક્ષા તુલનાત્મક રીતે અને કવિના ઉત્તરોત્તરની વિકાસની દષ્ટિએ કરી છે. કવિનાં વ્યક્તિતા, ચેતના, સંવેદના અને ચિત્તગત સંચલનો નોંધી એમાંથી વિવેચકે તારણો આપ્યાં છે. 'ઉપજાતિ' સંગ્રહમાં કવિએ ઉપજાતિ છંદમાં લખેલી કવિતાઓમાં ચુસ્તપ્રાસ, છંદ, ચપોચપ શ્લોકબંધ અને પરંપરાગત કાવ્યબાનીનો વિનિયોગ કર્યો છે. 'પ્રત્યંચા'માં હરિગીતમાં રચાયેલી કવિતાઓમાં સર્જકની આધુનિકતા તરફ જવાની મથામણ અને કવિની પહેલી અછાંદસ કવિતાની વિવેચકે નોંધ લીધી છે. 'ઇતરા' સંગ્રહમાં પૂર્વ-પશ્ચિમના વારસા વચ્ચેનો કવિનો દ્વંદ્વ લાગણી અને પ્રજ્ઞા, તર્ક અને કલ્પન, પરંપરા અને પ્રયોગ, રંગદર્શી સામગ્રી અને આધુનિક સંવેદનોના દ્વંદ્વની પડછે અનુભવાય છે. 'તથાપિ'ના અસ્તિત્વ, ઇશ્વર અને મૃત્યુનાં વિષયો, સમય-સ્થળની અનવરોધ ગતિનાં બહુપરિમાણી પરિપ્રેક્ષ્યો અને ગદ્યની ઇબારત જેવા વિશેષો વિવેચકે સાધાર દર્શાવ્યાં છે. વિવેચકે આધુનિકતા તરફની ગતિ સૂચવતાં આ ચારેય સંગ્રહોમાં વિકસતા જતા

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. ૪૪

કવિના સર્જકત્વને કાવ્યનાં વિષયો છંદથી અછાંદસ, અભિવ્યક્તિ, પ્રવિધિશીલતા અને ગદ્ય તરફ જતી ભાષા જેવા ઘટકોમાં આવેલા સ્થિત્યંતરો સંદર્ભે પ્રમાણ્યું છે.

કવિ ઉમાશંકર જોષીના 'ધારાવસ્ત્ર' અને 'સપ્તપદી'[1] કાવ્યસંગ્રહોની તપાસ કૃતિલક્ષી, સર્જકલક્ષી અને તુલનાત્મક અભિગમથી કરી છે. કવિની કેફિયતો, ઘટનાઓ અને સર્જનપ્રક્રિયાની નોંધ લીધી છે. કાવ્યોની ભાષા અર્થસંવેદન, લય, સર્જકતા અને સંરચનાની વિશેષતા દર્શાવી છે. વિવેચકે આ ચર્ચામાં 'માઇલોના માઇલો' અને 'પંખીલોક' રચનાને વધુ પ્રાધાન્ય આપ્યું છે.

વિવેચકે સુમન શાહને લખેલા પત્રમાં એમને અવલોકન માટે મોકલેલાં ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો[2]ની સમીક્ષા કરી છે. વિવેચકે 'પરન્તુ'(વિનોદ જોશી)માં લોકતત્ત્વ અને વ્યક્તિત્વની ઉત્કટ ભેળસેળથી રચાતાં કાવ્યોમાંના આગુંતક શબ્દો અને સંવેદનો દર્શાવ્યાં છે. કેટલીક સુંદર ગીતરચનાઓને વધાવી છે. 'એક ખાલી નાવ'(હર્ષદ ત્રિવેદી) સંગ્રહના કાવ્યોમાં નિર્વૈયક્તિક અછાંદસ, અસિદ્ધ છાંદસ રચનાઓ, કૃતકતા, અનુકરણો અને કૃત્રિમતાની સીમાઓ વચ્ચે કેટલાક સારા શે'રની નોંધ લીધી છે. 'અવાજનું અજવાળું' (યોગેશ જોષી) કાવ્યસંગ્રહની રચનાઓમાં અસંયુક્ત કલ્પનો, વિગતોની યાદીઓ, યુક્તિઓના પુનરાવર્તનની સીમાઓ સાથે કેટલાક વિશિષ્ટ બનેલા કાવ્યખંડોની નોંધ કરી છે. વિવેચકની તપાસ સર્જકકર્મ, કાવ્યભાષા, કાવ્યત્વ અને કવિસંવેદન જેવા કાવ્યના અંતરંગઘટકો અને પ્રક્રિયાને અનુષંગે છે.

વિવેચકે કમલ વોરાના 'અરવ', ભરત નાયકના 'અવતરણ' અને કાનજી પટેલના 'જનપદ' કાવ્યસંગ્રહને[3] ઓસરતી આધુનિકતાની છેલ્લી છોળ જેવા કહ્યા છે. વિવેચકે 'યાદૃચ્છિક અંગતવાદ' ને આ ત્રણે સંગ્રહોના વિશેષ લક્ષણ તરીકે દર્શાવ્યો છે. આ સંગ્રહોને 'પારદર્શકતા કે સરલતાની સામે છેડેના' સંગ્રહો

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. ૬૧
૨. એજન પૃ. ૯૩
૩. એજન પૃ. ૧૫૧

ગણાવ્યા છે. વિવેચકે 'અરવ' માં પારદર્શકતા અને આંતરીકરણની ક્રિયાઓ, સર્જન અને લેખનપ્રક્રિયા અંગેનો અભિગ્રહ અને વસ્તુઓનાં જુદાં પરિમાણો અને સંવેદનો નીપજાવવાની પ્રક્રિયા સોદાહરણ સ્પષ્ટ કરી છે. 'અવતરણ' માં વિવિધ સંસ્કારોના ધૂંધળા સંવાદ વચ્ચે વસ્તુઓ ગોઠવવી, કોલાજ રચવાં, વસ્તુચિત્ર આપવાં, અમૂર્ત કે પ્રભાવવાદી વિસ્થાપિત વિશ્વ ઊભું કરવું, નગર કે યુદ્ધના સંદર્ભો કાવ્યમાં લાવવાં જેવાં કવિ કસબનાં પ્રક્રિયા અને વસ્તુગત પાસાં વિવેચકે નોંધ્યાં છે. 'જનપદ' માં તણાવ વગરનો શિથિલબંધ ઊભો કરતી રચનાઓની સપાટી, વિશૃંખલતા, નિષ્પ્રયોજન દુર્બોધતા કે અબોધગમ્યતા, તળક્ષેત્રનાં ત્રુટિત સંસ્કારોનો શંભુમેળો જેવાં સીમાદર્શક પાસાં વિવેચકે દર્શાવ્યાં છે.

આ સંગ્રહોની ચર્ચામાં વિવેચકે સર્જકલક્ષી, કૃતિલક્ષી, તુલનાત્મક, આંતરકૃતિત્વના અભિગમો અપનાવ્યા છે. વિવેચકે દરેક સંગ્રહની તપાસ માટેનું ધોરણ મહદંશે કૃતિલક્ષિતાનું સ્વીકાર્યું છે. રૂપરચનાવાદી, સંરચનાવાદી અભિગમો ઓછેવત્તે અંશે કાર્યશીલ છે. આધુનિકતાનાં અભિગમોથી ઘડાયેલાં ઓજારો સાથે કોઇ વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિ દાખવતા 'અરવ' , 'અવતરણ' કે 'જનપદ' સંગ્રહોને તપાસ્યાં છે. આ કારણે સંગ્રહોની સંદર્ભગત વિશિષ્ટતા દર્શાવતાં ઘટકો વણઉકલ્યાં રહ્યાં છે.

વિવેચકે દરેક સંગ્રહના વિવિધ પાસાં, ઘટકતત્ત્વો, વિશિષ્ટતા અને સીમાઓની વર્ણનાત્મક ઢબે સાધાર સમજૂતી આપી સંગ્રહનું મૂલ્ય સર્જકતાના ધોરણે ઉપસાવ્યું છે. વિવેચકે ચર્ચામાં કેટલીક જગ્યાએ રૂપકાત્મક વિધાનો કર્યાં છે;

'આમ છતાં 'ઉપજાતિ' (૧૯૫૬)માં પરંપરાની ભોંય પર ઇયળની જેમ વળગીને ચાલતો આ કવિ 'પ્રત્યંચા' (૧૯૬૧), 'ઇતરા' (૧૯૭૩)ના કોશેટામાંથી બહાર નીકળી 'તથાપિ' (૧૯૮૦)માં પતંગિયાની જેમ ગતિ કેવી રીતે કરી શકયો એની મથામણનો આલેખ જોવો રસપ્રદ નીવડશે.'[1]

---

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. ૪૪

અહીં સંગ્રહો પર ઇયળ સ્વરૂપે સતત સક્રિયતા, કોશેટા સ્વરૂપે નરી સુષુપ્તાવસ્થા અને પતંગિયા સ્વરૂપે આનુવંશિકતાના કારણે થતું રૂપાંતરણ જેવા ભાવોનું આરોપણ રૂપકાત્મકતાને કારણે થશે. આરોપણને કારણે મૂલ્યાંકનમાં સંગ્રહને અન્યાય થાય છે. વિવેચકના પોતાના નિરીક્ષણ પ્રમાણે 'પ્રત્યંચા' અને 'ઇતરા'ની મથામણો પરસ્પર સંકળાયેલી છે, સક્રિય છે, સુષુપ્ત નથી. રૂપકાત્મક અભિવ્યક્તિ અતિશયોક્તિ કે અલ્પોક્તિને માટે પણ તક ઊભી કરે છે. આ શૈલી સર્જનાત્મક વિવેચન તરફ દોરી જાય છે. ભાષાની અલંકૃત યોજના એકાધિક અર્થઘટનોની શક્યતા ઊભી કરી સ્પષ્ટતાથી દૂર જાય છે.

વિવેચકે કાવ્યસંગ્રહોની સમીક્ષાની ત્રીજી ભૂમિકામાં એક જ લેખમાં પાંચ-દસ કે તેથી વધુ સંગ્રહોનાં પ્રત્યક્ષ મૂલ્યાંકનો સમાવ્યાં છે. આ દ્વારા વિવેચકનો જે-તે વર્ષની કાવ્યપ્રવૃત્તિની તાસીર આપવાનો ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ થાય છે. મારી આ ધારણા વિવેચકના આ વિધાનો પર આધારિત છે.-

'૧૯૮૪ ના વર્ષની અછાંદસ પ્રવૃત્તિને તપાસવાનું કાર્ય એ કહાય સાહિત્યના સૌથી બે-જવાબદાર ક્ષેત્રને તપાસવાનું કાર્ય છે.'[1]

'૧૯૮૬ ની અપેક્ષાએ ૧૯૮૭ ના વર્ષમાં વિવેચન પુસ્તકોની સંખ્યા લગભગ અડધી છે; પણ એવાં ઉમેરાયેલાં બે એક મહત્ત્વનાં પરિમાણો ધ્યાન ખેંચે છે.'[2]

વિવેચકે ઇ.સ. ૧૯૮૩ના વર્ષના લેખમાં કુલ પંદર કાવ્યસંગ્રહોનો સમાવેશ કર્યો છે. ઇ.સ. ૧૯૮૪ના વર્ષમાં દસ કાવ્યસંગ્રહો, તો ઇ.સ. ૧૯૮૭ના વર્ષની સમીક્ષામાં સત્તર કાવ્યસંગ્રહો આમેજ કર્યાં છે. ઇ.સ. ૧૯૮૮ના વર્ષનાં પાંચ કાવ્યસંગ્રહોને એક લેખમાં તપાસ્યાં છે.

આ કાવ્યસંગ્રહોની કવિકર્મ, કવિસંવેદન, વર્ણ્યવિષય, છંદ-અછંદ, પ્રયુક્તિઓ, કલ્પન-પ્રતીક આયોજનો, મૌલિકતા, નવોન્મેષ જેવી વિશિષ્ટતા, તો રૂઢતા,

---

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. ૮૬
૨. એજન પૃ. ૧૩૩

કૃતકતા, કવેતાઇ, શિથિલબંધ, નકરી ભાવુકતા, કવિનો અલ્પશ્રમ જેવી સીમાઓ નોંધી છે. વિવેચકે વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ ટૂંકા આસ્વાદનો અને સીધાં મૂલ્યાંકનો આપ્યાં છે. કોઇ સંગ્રહ શા માટે ચડિયાતો કે નબળો બન્યો છે તેનાં કારણો ઉદાહરણો સાથે દર્શાવ્યાં છે. કેટલાક નીવડી આવેલા સંગ્રહો વિશે જરા વિસ્તારથી બે-એક પાનાંમાં નોંધ કરી છે, તો કેટલાક સામાન્ય સંગ્રહો વિશે પાંચ-છ લીટીની ટૂંકી મૂલ્યાંકનપરક અને પરિચયાત્મક નોંધ આપી છે. વિવેચકનું કાવ્યતપાસનું ધોરણ સર્જકતા, મૌલિકતા, કાવ્યભાષાની સિદ્ધિ અને કવિકર્મ વિશેષ છે. કેટલાક નબળાં કાવ્યસંગ્રહોમાં પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકારોએ લખેલી પ્રસ્તાવનાઓની ટીકા કરી છે. એવી નબળી કૃતિઓને સ્થાન આપતા સામાયિકોના તંત્રીઓને પણ આવા કાવ્યસંગ્રહોના પ્રકાશન માટે જવાબદાર ઠેરવ્યા છે. વિવેચકે કવિઓની બેજવાબદાર રચનાઓ અને બેજવાબદાર પ્રાસ્તાવિકો વિશે સૂચવ્યું છે,'પણ આવાં આવાં જોખમો, કવિને નારાજ કરવાનાં જોખમો ઉઠાવવા પડશે, ઉઠાવવા જોઈશે.'[1] કાવ્યલેખનની રેઢિયાળ બનેલી પ્રવૃત્તિ સામે વિવેચકે આક્રોશ ઠાલવ્યો છે.

વિવેચકે મણિલાલ પટેલના કાવ્યસંગ્રહ 'પપ્પા વિનાના દેશમાં' પૃષ્ઠ નં-૭૨-૭૩-૭૪ માં અને પૃષ્ઠ નં. ૮૨-૮૩ માં નોંધ મૂકી છે. એમાં પહેલાંની ચર્ચાનો જ કેટલોક ભાગ સભાનપણે ટૂંકાવી, કેટલાક ફેરફારો સાથે પૃષ્ઠ નં. ૮૨ પર રજૂ કર્યો છે. આ પુનરાવર્તનનું કોઇ આવશ્યક પ્રયોજન જણાતું નથી. આ તમામ કાવ્યસંગ્રહોમાંથી પસાર થતાં વિવેચકની કાવ્યતપાસની ભૂમિકા સ્પષ્ટ થાય છે. વિવેચક મુખ્યત્વે સર્જકતાના અવિર્ભાવને કાવ્યની કસોટીરૂપ ગણે છે. કવિપ્રતિભા, કવિકર્મ અને કાવ્યભાષા દ્વારા ઘડાતું કાવ્યનું મૌલિક કલેવર સર્જકતા સિદ્ધ કરે છે. વિવેચકે આ સંગ્રહોને મૌલિકતા, સર્જકતા, કવિકર્મ અને નવપ્રસ્થાન સિદ્ધ કરતી રચનાઓના ધોરણે તપાસ્યાં છે. વિવેચકની ભાવકચેતના કૃતકતા, આયાસ, રૂઢિગ્રસ્તતા, રોમેન્ટિક ગારબેજ જેવા કાવ્યોની વચ્ચેથી પણ તાજગી દર્શાવતી પરિપકવ, શક્યતા તરફ જતી, સૂક્ષ્મ સંવેદનો ઝીલતી ભાષાની ધરાવતાં કાવ્ય અને કાવ્યપંક્તિઓને 'બચાવી લેવા જેવાં' ગણે છે.

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. ૮૭.

વિવેચકની કાવ્યવિભાવના કેટલાક વિધાનોમાં રજૂ થઇ છે. જેમકે –

'ઢંગધડા વગરના અણઘડ રીતે ચીપકાવેલા અસંગત વાકયોથી આ રીતે કોઈ કૃતિ જન્મી શકે નહીં.'[1]

'અહીં વિચારનું બળ અદ્‌ભૂત રીતે વિકેન્દ્રિત થઈ, વાકય વાકય વચ્ચેના અધ્યાહૃત સંયોજકોનો વ્યંગ રચવામાં, વાકય વાકય વચ્ચેના વિશેષ સંબંધને ઊભો કરવામાં, વાકય વાકય વચ્ચેના ઘનીભૂત થયેલા અવકાશને સર્જવામાં દૃષ્ટિની વિલક્ષણતાના પ્રવેશ માટે એક અનિવાર્ય પાર્શ્વભૂનું કાર્ય કરે છે.'[2]

અહીં વિવેચકે કવિના ભાષાકર્મને કાવ્યસંદર્ભે સ્પષ્ટ કર્યું છે. કવિતા અને જીવનનો ભેદ દર્શાવી કાવ્યની વ્યવસ્થા કઇ રીતે જુદી પડે છે તે સ્પષ્ટ કરતાં વિવેચકે નોંધ્યું છે કે –

'જીવન એટલે સર્વ સમાવેશ અને સંભ્રમ, જયારે કવિતા એટલે સર્વ વિવેક અને ચયન, કવિતા રચવાની ઈચ્છા સાથે જ વ્યવસ્થા (ઓર્ડર)ના આરોપણનો આવેગ (અર્જ) સંકળાયેલો છે અને એ વ્યવસ્થાના આરોપણના આવેગ દ્વારા જ કવિ સભાન તરાહો જન્માવી સામાન્ય ભાષાથી કવિતાની ભાષાને જુદી પાડતો હોય છે.'[3]

વિવેચકે કવિકર્મ અને ભાષાકર્મને કાવ્યસર્જનપ્રક્રિયામાં પ્રભાવક અને પરિણામગામી પરિબળો તરીકે સ્વીકાર્યાં છે.

વિવેચકે 'સહવર્તી/પરિવર્તી' પુસ્તકમાં કુલ દસ કાવ્યસંગ્રહોની ચર્ચા કરી છે. 'ઝીણા સૂરનો કાવ્યવારસો' લેખમાં વિવેચકે સર્જક મનુભાઇ ત્રિવેદી 'ગાફિલ'નો પરિચય, જીવન-કવન, કેફિયતો, પુસ્તકો, સર્જકતાની ભૂમિકા, સર્જનક્ષેત્રો જેવી

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. ૧૧૦.
૨. એજન પૃ. ૮૯.
૩. એજન પૃ. ૪૯.

વિગતો આવરી લીધી છે. સર્જકની શૈલી અને નિરૂપિત વિષયોની તપાસની ભૂમિકા રૂપે વર્ડ્ઝવર્થ, એલિયટ અને ડૉ. જોન્સનના આધારો ટાંકી સર્જકની ધર્મકેન્દ્રિતતા અને ભક્તિ કવિતાને મૂલવવા માટેનો દષ્ટિકોણ સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે. વિવેચકે કાવ્યોમાં રૂપકાત્મકતા, બૃહદ્સ્પર્શ, ઇશ્વરી ઝંખના, બાહ્યપદાર્થનું આંતરપદાર્થમાં રૂપાન્તર, સ્વભાવોક્તિ આદિ અલંકાર, વિચારનો રસપ્રદ વિસ્તાર, ભક્તિનો એકરાર, પરંપરિત સામગ્રીને અપાયેલો ચળકાટ, વિરોધનું બળ, બાળરચનાઓનો લય-નાદ-રૂપક-બદલાતાં રૂપો જેવી વિવિધ ખાસિયતોને પ્રમાણી છે. આ લેખ એ 'પવનપગથિયાં' નામે કવિનાં કાવ્યસંપાદનનો સંપાદકીય લેખ છે. વિવેચકે સંગ્રહની જે વિશિષ્ટતાઓ દર્શાવતા નોંધ્યું છે.-

' આ તાલાવેલીને કારણે જ ગિરનાર જેવા ગિરનારને પણ કવિ આહ્‌લાદક રીતે આંતરપદાર્થમાં રૂપાંતરિત કરી શકયા છે.

ઊભો હોય જાણે આડો
એવો ગિરિનો દેખાડો
કિંતુ જ્યાં પ્રવેશ્યા ભીતર, દષ્ટિ ખૂલે પાયમાં .'[1]

'એક શ્વાસમાં પ્રણય અને ભક્તિને એકાકાર કરતો, ફેલાવાની ક્રિયા ચમત્કૃતિ પર ટકેલો શેર પણ જગતના સ્વીકારનો :

હાથ ફેલાવી નથી શકતો હું
ખૂબ ફેલાઈ ગયાં લાગો છો ! '[2]

વિવેચકે વિચાર-વસ્તુના સ્તરે માત્ર સીધી સાદી ભાષામાં વ્યકત થતી અભિધામૂલક રચનાઓને અભિનિવેશપૂર્વક વર્ણવી છે. કાવ્યો વિશેનું વિવેચકનું સ્વસ્થ મૂલ્યાંકન તે લેખના સમાપનના વિધાનમાં મળે છે.

---

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ. ૧૭૨.
૨. એજન પૃ. ૧૭૩, ૧૭૪.

'... આ કવિના વિપુલ રચનારાશિમાંથી કંઇક અંશે સજીવ રચનાઓને જુદી તારવવાનું કામ થોડુંક કપરું હતું.'[1] વિવેચકે કવિની મર્યાદાઓ પણ દર્શાવી છે. વિવેચકનો અભિગમ સર્જકલક્ષી, સાંસ્કૃતિક છે.

લાભશંકર ઠાકરના કાવ્યસંગ્રહ 'ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ'[2] ની સમીક્ષા વિવેચકે સર્જકલક્ષી અને કૃતિલક્ષી અભિગમથી કરી છે. કવિની શૈલી, પ્રસ્તુતિકરણની પદ્ધતિ, કાવ્યની રચનારીતિ, કવિકર્મ, કાવ્યપ્રપંચ, કાવ્યનો વિસ્તાર જેવી કવિની ખાસિયતોની વિવેચકે આકરી ટીકા કરી છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે -

'આ સંગ્રહ રીતિહાસ્યનો જ્વલંત નમૂનો છે. કોઈપણ પાનું ઉઘાડો, પ્રાસની અનિવાર્ય કરતૂતો, સાહચર્યના અંગદ કૂદકાઓ, લયની લપટી ચતુરાઈઓ, ગમે એટલું પૂરણ સ્વીકારી લઈ શકે એવાં પોલાણો અને અસંગત પુનરાવૃત્તિઓ તમારી સામે હાજર થશે.'[3]

વિવેચકે કવિની રૂઢ પદ્ધતિને અને શબ્દ પ્રવૃત્તિને સર્જકતા નહીં પણ ચબરાકી, ચાલાકી કે ચતુરાઇ તરીકે ઓળખાવી છે. વિવેચકે આક્રોશપૂર્વક કાવ્યો વિશે 'આધુનિક વિ-ચિત્રકાવ્યો, 'શબ્દસ્ત્રાવ', 'શબ્દસંનિપાત' જેવાં શબ્દપ્રયોગો અને 'એમ કહોને કે કવિતા અહીં પ્રલાપનો બીજો ભાઇ છે !'[4] જેવા વિધાનો કર્યાં છે. કાવ્યસંગ્રહમાં પ્રયુક્ત કેટલાક વિશિષ્ટ શબ્દપ્રયોગો, વ્યંગ કે થોડી ઘણી સર્જકતાની નોંધ પણ લીધી છે. સર્જકની રૂઢ થયેલી શૈલી, કેફિયતો, અન્ય સંગ્રહોનો સંદર્ભ પણ આ સંગ્રહની તપાસમાં ધ્યાનમાં લીધો છે.

'જુલ્યા ક્રિસ્તેવા, લાભશંકર', 'કલ્પાયન' અને 'કિચુડ કિચુડ'[5] લેખમાં લાભશંકર ઠાકરનાં 'કલ્પાયન' અને 'કિચુડ કિચુડ' સંગ્રહોની સમીક્ષા કરી છે. વિવેચકે વિવેચકે જુલ્યા ક્રિસ્તેવાએ ફ્રોઇડના મનોવિશ્લેષણના આધારે ઉપસાવેલા

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ. ૧૭૫.
૨. એજન પૃ. ૧૯૧.
૩. એજન પૃ. ૧૯૧.
૪. એજન પૃ. ૧૯૧.
૫. એજન પૃ. ૧૯૪.

સિદ્ધાંતોને ખપમાં લીધા છે. જુલ્યા ક્રિસ્તેવા ફ્રેન્ચ નારીવાદી સિદ્ધાન્તના પ્રણેતા છે. વિવેચકે જુલ્યા ક્રિસ્તેવાની વિચારસરણી અને મંતવ્યોને દર્શાવ્યાં છે. પારિભાષિક શબ્દો, મનોવિજ્ઞાનનો વિષય અને લાક્ષણિક અટપટી ભાષારચનાને કારણે વસ્તુ સંદિગ્ધ રહે છે અને સહજ સ્પષ્ટ બનતી નથી. ક્રિસ્તેવાની વિચારણામાં માતા અને બાળકના અનુસંધાનનું પૂર્વઇડિપલ ક્ષેત્ર સંકેતકનું છે. જ્યાં ભાષા વાચિક ધ્વનિસ્વરૂપે નહીં પણ સ્પર્શ, ગંધ, રસ, દશ્ય આદિ માધ્યમોમાં સંકેતક રૂપે રહેલી છે. બાળકના જીવનમાં પિતાનો પ્રવેશ થતાં ભાષા અને પ્રતીકાત્મકતા બાળક પર શાસન કરે છે. ભાષા સાંકેતિકમાંથી પ્રતીકાત્મકતાના તબક્કામાં ગતિ કરે છે. ક્રિસ્તેવાને મન પ્રતીકાત્મક તબક્કો શરૂ થવા છતાં સાંકેતિકના તબક્કાનું પૂરેપૂરું અતિક્રમણ થતું નથી. ભાષા એ સાંકેતિક અને પ્રતીકાત્મક બંને વચ્ચે પરસ્પરની આંતરક્રિયા દ્વારા સતત અર્થ નિપજાવ્યા કરે છે. સાંકેતિકની શક્તિઓ ભાષાને સર્જનાત્મકતા તરફ પ્રેરે છે તો પ્રતીકાત્મતાની વ્યવસ્થા ભાષાને જલ્પનામાં પરિણમતી અટકાવે છે. ક્રિસ્તેવાની આ વિચારણા અને સર્જકના નિવેદનમાં રજૂ થયેલી એમની કેફિયતોનો આધાર લઇ આ બંને સંગ્રહોની તપાસની ભૂમિકા રચી છે.

વિવેચકે મનોવિશ્લેષણાત્મક પદ્ધતિને કૃતિતપાસમાં, કૃતિનાં રસસ્થાનોના આસ્વાદનમાં પ્રયોજી છે. કાવ્યભાષા દ્વારા ઉપસતા વિડંબનની તપાસ સદષ્ટાંત કરી છે. કવિતા વિશે લખાયેલી આ કવિતામાં કવિ અને કવિતાનો સંબંધ માતા અને પુત્રસ્વરૂપે રજૂ થયો છે. ફ્રોઇડની વિચારણાની બે પરિભાષા ઇડિપસગ્રંથિ અને જોકાસ્ટાગ્રંથિ ખપમાં લઇ કાવ્યોનાં વર્ણ્યવિષયને અને કાવ્યસંવેદનને સ્પષ્ટ કર્યું છે. કવિની લાક્ષણિક્તાઓ અને મર્યાદાઓ દર્શાવ્યાં છે.વિવેચકે કવિની કેફિયત વિશે ચર્ચા કરતાં નોંધ્યું છે કે- એનો અર્થ એમ પણ થાય કે સાંકેતિક પર જેટલું પ્રતીકાત્મકનું નિયંત્રણ રહેવું જોઇએ એટલું રહેતું નથી. અને તેથી એમાં સદ્યોવેદ્ય સંવેગોના પ્રાસોન્મુખ લયાત્મક દ્રવ સાથે જે ચિપકાવેલાં રૂપકો અને કોટિઓની કક્ષાના પ્રપંચો ધસી આવે છે તે ઊંચું કાવ્યમૂલ્ય જન્માવી શકતાં નથી. ક્યારેક તો ઘણું બધું કેવળ મનોરુગ્ણ બબડાટની કક્ષાએ રહી જાય છે.[૧]

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ.૨૦૧.

'કલ્પાયન'ની સમીક્ષામાં કાવ્યની રચનારીતિ અને ભાષાકીય તપાસના સંદર્ભે વિવેચકે નોંધ્યું છે કે-

'સંવાદો દ્વારા ઊભી થતી કાવ્યગતિ અને અચેતનમાંથી માતૃઆધાનની ઘણી આવતી મનોમુદ્રાઓને મળતો વિવિધ વિડંબનાનો અધાર- આ રચનાઓને માત્ર 'લવારી' કે મનોરુગ્ણ બબડાટમાંથી ઉગારી જ નથી લેતાં, પણ ઊંચાં સર્જનમૂલ્યોથી સ્થાપિત પણ કરે છે.'[1]

લવારી અને બબડાટ સંદર્ભે વિવેચકના આ બંને વિધાનો વિરોધાભાસી છે. આ લેખની ભાષા મોટેભાગે વર્ણનાત્મક, અર્થઘટનાત્મક અને ક્યાંક મૂલ્યાંકનપરક છે. અવતરણખચિત અને પરિભાષાખચિત ભાષા સંદિગ્ધ છે. સિદ્ધાન્તની ચર્ચા ઉપયુક્ત વિસ્તારમાં રજૂ થઇ છે.વિવેચકનો અભિગમ સર્જકલક્ષી અને મનોવૈજ્ઞાનિક છે.

લાભશંકરના 'હથિયાર વગરનો ઘા'અને 'સમય સમય'[2] કાવ્યસંગ્રહોમાંની ઘણી કવિતાઓ કવિતા ઉપરની કવિતા એટકે કે અધિકવિતા છે. વિવેચકે કવિની ભાષા વિભાવનાઓ અને સમય વિભાવનાઓને અનુક્રમે મલાર્મે-વાલેરી- ચોમ્સ્કી અને આન્રી બર્ગસોની સાહિત્યિક સમજના પરિપાક રૂપે દર્શાવી છે. કાવ્યકૃતિઓની વિષયવસ્તુગત, વિચાર-સંવેદનગત અને સર્જકકર્મ તથા કાવ્યભાષાગત લાક્ષણિકતા અને મર્યાદાઓને દર્શાવ્યાં છે. આસ્વાદનની કક્ષાએ રહીને કાવ્યોનાં રસસ્થાનો, ભાષાભિવ્યકિત તથા ઉત્તમ રીતે રસાયન થઇને વ્યક્ત થયેલાં વિચાર-સંવેદનની નોંધ લીધી છે. ચબરાકિયાં વિરોધો તર્કાકૃષ્ટ રૂપકો, કૃતકતા, કંટાળાજનક પુનરુકિતને મર્યાદારૂપ ગણ્યાં છે. **'અર્થસ્ત્રાવ'** દ્વારા વિચાર-અર્થનો એકધારો સ્ત્રાવ, નકારાત્મક અર્થમાં સૂચવાયો છે.કવિની રચનાપ્રયુકિત લેખે પ્રશ્નાર્થ, ફોટોગ્રાફીની ટેકનિક, કથાસંકેતો, લય અને ઉલ્લેખોની સૂચક નોંધ લીધી છે. વિવેચકનો અભિગમ કૃતિલક્ષી તથા આંતર કૃતિત્વના સિદ્ધાંતને અનુસરે છે.

---

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ. ૨૦૫.
૨. એજન પૃ. ૨૦૮.

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

રમેશ પારેખના કાવ્યસંગ્રહ 'સ્વગતપર્વ'[1]ની તપાસ વિવેચકે કૃતિલક્ષી આસ્વાદની ભૂમિકાએથી કરી છે. ઉત્તમ રીતે નીવડી આવેલી આ પંક્તિઓની ચર્ચા કરતાં કલ્પનો, અભિવ્યક્તિ, ભાષાબળ, ભાષાકર્મ, વિષયવસ્તુ, [illegible] અને તાદશીકરણ જેવા પાસાંને સ્પષ્ટ કર્યાં છે. તો અતિરંજક્તા, કવિની ઉદાસીન નિષ્કાળજી, પુનરાવર્તનો, કૃતકતા, સસ્તી ફરમાસુ પંક્તિઓ તથા તેવા વિચાર-ભાવની અભિવ્યક્તિ, રેઢિયાળપણું, અન્ય કવિનો પ્રભાવ, તત્કાળ સામગ્રી રૂપ સૂત્રો જેવી મર્યાદાઓ દર્શાવી છે. વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ આસ્વાદન અનેમૂલ્યાંકનો આપ્યાં છે. સર્જકે ટેવવશ ઊતરતી રચનાઓથી સાવધ રહેવું ઘટે એમ સૂચવી વિવેચકે 'સ્વગતપર્વ'માં 'કવિપણાને સહેજ ઊંચે ઊઠાવતી અને કવિપણાને હઠપૂર્વક કેવળ ટકાવી રાખવા મથતી'[2] એવી બે પ્રકારની રચનાઓ છે એમ જણાવ્યું છે.

વિવેચકે ભાનુપ્રસાદ પંડયાના કાવ્ય 'શબ્દે કોર્યાં શિલ્પ'[3] ની આસ્વાદનમૂલક ચર્ચા કરી છે. આ કવિને ઉશનસ્ અને જયંતપાઠકના અનુગામી કહ્યા છે. વિવેચકે કવિસંવેદન, ચિત્રાત્મકતા, પ્રૌઢિ, પદાવલિસજ્જતા, રચનાત્મક્તા અને અર્થ ચમત્કૃતિની યોગ્ય નોંધ લીધી છે. કવિની મર્યાદાઓમાં કૃતકતા, કિલષ્ટ અન્વય, છંદમાં સુસ્તી, અન્ય કવિઓ અને કાવ્ય વિષયોની છાયા, અપપ્રયોગ અને અનવધાને થયેલી શબ્દની પસંદગીને ગણાવી છે. કૃતિનાં ચમત્કૃતિસભર સ્થાનોની વર્ણનાત્મક ઢબે ચર્ચા કરી છે. અમેરિકામાં રહેતા કવિ ચન્દ્રકાન્ત શાહના 'બ્લૂ જીન્સ' કાવ્યસંગ્રહને વિવેચકે આસ્વાદલક્ષી ભૂમિકાએથી મૂલવ્યો છે. વિવેચકે ભૂમિકા રૂપે સર્જકના અમેરિકા વસવાટના સંદર્ભને રજૂ કર્યો છે. બે સંસ્કૃતિ, સ્થળ અને સંબધોના તણાવ અને સંઘર્ષને વ્યક્ત કરતી રચનાઓને વિવેચકે એના ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી છે. એ જાહેરાત એ આ કાવ્યસંગ્રહની રચનાઓની ઉદ્દીપક છે. વિવેચક કહે છે-

'આ કારણે એક તાલ પ્રવેશ્યો છે, થોડીક નાટ્યાત્મકતા આવી છે પણ સાથે સાથે

---

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ. ૨૧૩.
૨. એજન પૃ. ૨૧૩.
૩. એજન પૃ. ૨૧૯.

તકલાદી અનુભવોનો ઉદાર શંભુમેળો પણ પ્રવેશ્યો છે. લાંબી ટૂંકી પંક્તિઓના કૂદકા મારતા આવર્તિત લય સાથે જીન્સ (વસ્ત્ર) અને જીન્સ (જીવનતત્ત્વ-જનીન) ના શ્લેષાત્મક સંબંધો અંગ્રેજી ગુજરાતી પ્રાસના આંકડાઓમાં ભેળવાતાં ભેળવાતાં પરિણામો કરતાં ક્રિયાઓ વધુ દેખાડે છે.'[1] વિવેચકે આ સંગ્રહને ગુજરેકી કવિતાના પોપ આલ્બમ તરીકે ઓળખાવ્યો છે. અર્થચમત્કૃતિ, શબ્દપસંદગી, બે સંસ્કૃતિ તથા ભાષાનું મિશ્રણ, વિષયવસ્તુ, ઉલ્લેખો, લય-ઢાળ જેવા ઘટકોની તપાસ કરી છે. વિવેચકનો અભિગમ કૃતિલક્ષી અને સર્જકલક્ષી છે.

રાજેશ પંડયાના 'પૃથ્વીને આ છેડે' કાવ્યસંગ્રહને વિવેચકે કાવ્યભાષા, કાવ્યસંવેદન, વિષયવસ્તુ, ક્રિયા, ગતિ, કલ્પનો, રૂપક, અભિવ્યક્તિ, લય, અર્થચમત્કૃતિ, ઇન્દ્રિયસંવેદ્યતા, અને કાવ્યવિશ્વના સંદર્ભે તપાસ્યો છે. 'કાવ્ય સેવનની એકાંત ક્ષણો તરફ વળતી રચનાઓ' તરીકે આ સંગ્રહનું મૂલ્ય આંકે છે. કૃતિનાં રસકીય આસ્વાદ્ય સ્થાનો દર્શાવ્યાં છે. વિસંવાદિતા, વિકેન્દ્રિતતા, પુનરાવર્તનો અને અન્ય કવિની છાયાને મર્યાદા તરીકે ગણાવ્યાં છે. વિવેચકનો અભિગમ કૃતિલક્ષી છે.

વિવેચકે 'અપરિચિત अ અપરિચિત ब' થી 'સહવર્તી/પરિવર્તી' સુધીની કાવ્યસંગ્રહની સમીક્ષાઓમાંથી વિવેચકની બદલાતી સ્થિતિ અને દષ્ટિનો પરિચય મળે છે. 'અપરિચિત अ અપરિચિત ब' વખતની વિવેચકની ભૂમિકા જુદી છે. આધુનિકતાનો પ્રવાહ, વિશ્વસાહિત્યનો પરિચય, આત્યંતિક જોમ અને જુસ્સો એ સહુ વિવેચકની દૃષ્ટિ અને સ્થિતિને (position)ને ઘડે છે, અસર કરે છે. આ તબક્કે કરેલા વિવેચનોમાં કૃતિની ભાષાલક્ષી, ઘટકતત્વોથી ઘડાયેલા સ્વરૂપની તપાસ, રૂપાંતરણની પ્રકિયા સંદર્ભે કવિકર્મની તપાસ, આધુનિક સંવેદનોની તપાસ મુખ્ય છે. તેને પરિણામે પરંપરાગત સંવેદનો, કાવ્યની સરળ રજૂઆત, અને સાદી ભાષા વિવેચકની ટીકાના પાત્ર બન્યાં છે. સ્થાપિત કાવ્યધોરણો, વિચાર-સંવેદનો, ભાષાને વિસ્થાપિત કરવાના જોશમાં સ્થાપિત સર્જકોને પણ વિસ્થાપિત કરવાના પ્રયાસ કર્યા છે. વિવેચકની આ ભૂમિકાને સમયસંદર્ભે મૂલવી

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ. ૨૨૫.

શકાય. વિવેચકે સમયના બીજા તબક્કે 'ગ્રંથઘટન'માં થોડી ઘણી સમુદારતા કેળવી છે એમ જણાય છે. 'ગ્રંથઘટન'ના વિવેચનો ૧૮ વર્ષના લાંબા સમયફલકને આવરી લે છે. તેથી આંરભના વિવેચનો કરતાં પછીનાં વિવેચનોમાં ભિન્નતા જોવા મળે છે. આરંભે ગુલામ મોહંમદ શેખ અને સિતાંશુનાં સંગ્રહોની તપાસ કરતી સ્પષ્ટ વસ્તુલક્ષી ભાષા આગળ જતાં શૈલી પરક, રૂપકાત્મક અને આત્મલક્ષી પ્રતીતિને વ્યક્ત કરતી બને છે. વિવેચક કૃતિ ઇતર સંદર્ભોને પણ સમાવે છે.

'બહુસંવાદ'માં વિવેચકની ભૂમિકા માત્ર કૃતિ અંતર્ગત સંદર્ભો નહીં કૃતિ બાહ્ય સંદર્ભોને પણ સર્જન-ભાવન પ્રકિયામાં સમાનરૂપે આવશ્યક ઓજારો તરીકે સ્વીકારે છે.

વિવેચકે આધુનિક્તાની તાણમાં સંગ્રહને એના ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં તપાસ્યા ન હતાં પછીથી કૃતિની સંરચના, કવિકર્મ, કાવ્યભાષાની તપાસની સાથે સાથે, સર્જકના ઘડતર, કેફિયત, સર્જન પાછળની ભૂમિકા વગેરેને પણ લક્ષમાં લે છે વિવેચકની ભાષા તટસ્થ રીતે વસ્તુલક્ષી અવલોકનો આપતી પણ છે, અને રૂપકાત્મક, શૈલી પરક, પણ બની છે.

'સહવર્તી/પરિવર્તી'માં કૃતિની સાથે જોડાયેલાં તેમજ એની આસપાસ પ્રવર્તતા પરિબળોના પરિપ્રક્ષ્યને ધ્યાનમાં રાખીને કૃતિને અંગે નિરીક્ષણો આપ્યાં છે. અહીં વિવેચક બહુસંવાદથી એક ડગલું આગળ વધ્યા છે. વિવેચકે આરંભે પ્રસિદ્ધ, કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરેલા, વિવેચકના કૃતિલક્ષી ધોરણોમાં બંધ બેસે એવા કવિઓનાં કાવ્યસંગ્રહો તપાસ્યાં છે. 'બહુસંવાદ' અને 'સહવર્તી/પરિવર્તી'માં વિવેચક સમસામયિક કૃતિઓને પણ તપાસી છે. ઇન્દુપુવાર, ચન્દ્રકાન્ત શાહ, ભાનુપ્રસાદ પંડયા, યજ્ઞેશ દવે, અને કૃષ્ણ દવે જેવા કવિઓની નવા વિષયો, નવા કાવ્ય અને સર્જક્તાના સંદર્ભ ધરાવતી, લોકપ્રિય કવિતા તરફ વળતી કૃતિઓને પણ તપાસી છે. કૃતિ પસંદગીનું વિવેચકનું આ સમુદાર વલણ એમનું shifting દર્શાવે છે.

વિવેચકની કાવ્યસંગ્રહ સમીક્ષાની આ પ્રવૃત્તિમાંથી પસાર થતાં વિવેચક કાવ્યપદાર્થને કઇ ભૂમિકાએ સ્વીકારે છે તેનો ખ્યાલ મળે છે. વિવેચકના મતે કૃતિની રચનામાં સર્જકની પ્રતિભા, મૌલિક અભિવ્યક્તિ, નવીનતમ ભાષા આવિષ્કરણો, સામગ્રીનું રૂપાંતરણ, નવો આવાજ, નિજી સંસ્કારો, સભાન કવિકર્મ અને આ બધાં સાથે કૃતક ન લાગે તેવું સાહજિક કાવ્યત્વ કૃતિને સફળ બનાવે છે. વિવેચકની કૃતિ તપાસ આ ક્ષેત્રોમાં જઇ કૃતિનાં રસકીય સ્થાનો અને કાવ્યને વણસાડતાં તત્ત્વોને દર્શાવવાની છે. વિવેચકનાં કાવ્યધોરણો એમની કાવ્યવિભાવનાને આધારે ઘડાયાં છે. એટલે કૃતિમાં જ્યાં, જેટલી શિથિલતા એમને જણાય ત્યાં એને સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવે છે.

૩.૩ વિવેચન

વિવેચકે ગુજરાતી સાહિત્યના કુલ ગ્રંથો અને લેખોનું વિવેચન કર્યું છે. 'અપરિચિત अ અપરિચિત ब'માં એક વિવેચન સંગ્રહનું વિવેચન છે. 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ'માં બે વિવેચન લેખોનું વિવેચન છે. 'સહવર્તી/ પરિવર્તી'માં જયંત કોઠારીના વિવેચનને અનુલક્ષીને બે વિવેચનાત્મક લેખો આપ્યા છે. 'ગ્રંથઘટન'માં કુલ ઓગણપચાસ વિવેચન સંગ્રહોની ટૂંકી સમીક્ષા આપી છે.

'અપરિચિત अ અપરિચિત ब'માં 'અણઘડ આસ્વાદન'[૧] શીર્ષકથી પ્રગટ થયેલો નિબંધ એ 'ગ્રંથઘટન'માં '૧૯૭૦'ના પ્રથમ લેખમાં ફરીથી મુદ્રિત થયો છે. 'કવિતાનો આનંદકોશ' નામના યશવંત ત્રિવેદીના આ કાવ્ય આસ્વાદ સંગ્રહને વિવેચકે કૃતિલક્ષી ધોરણે પ્રમાણ્યો છે. અણઘડ, રેઢિયાળ આસ્વાદનો માટે અખબારોની કટારો (કોલમો)ને જવાબદાર ઠેરવી છે. આ આસ્વાદ સંગ્રહ સામે વિવેચકે વિવેચન પદ્ધતિ અને વિવેચનની ભાષા સંદર્ભે પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે. યશવંત ત્રિવેદીના વિવેચનમાં વાગ્મિતા, અસંબદ્ધતા, રોમેન્ટિક વિવેચન આલાપ, ડોળઘાલુ બહુશ્રુતતા સામે વાંધા દર્શાવ્યાં છે.

---

૧. અપરિચિત अ અપરિચિત ब પૃ. ૪૯.

વિવેચક નોંધે છે-

'કૃતિઓનો કયાંય સ્પર્શ થતો નથી, આડી ઊભી વાતો થાય છે, લાંબાં પહોળાં ઉદાહરણો અપાય છે, પણ કવિકર્મદ્યોતક શબ્દ સંદર્ભો, આહ્‌વાન આપતા લયસંકેતો અને વ્યંજનાનાં વિપુલ વિવર્તો દૂર રહી જાય છે.'[1] વિવેચકે યશવંત ત્રિવેદીની વિવેચન પદ્ધતિ અને વિવેચન ભાષાનાં અશાસ્ત્રીયતા અને શિથિલતાની સદષ્ટાંત દર્શાવ્યાં છે.

વિવેચકે નરસિંહરાવ દીવેટિયાના 'કાવ્યની શરીરઘટના'[2] નામના લેખનું નિકટવર્તી વાચન કર્યું છે. નરસિંહરાવે છંદને કાવ્યરચનાની આવશ્યક વસ્તુ તરીકે સ્વીકાર્યા છે. સીમિત વાણીથી અસીમિત-નિઃસીમિત વિશ્વનો પાર પામવા મથનાર રૂપવિધાયકને છંદ પણ આપોઆપ જ મળે છે, એવા પ્રેરણાવાદી વિચાર નરસિંહરાવે સર્જન-પ્રક્રિયાને અનુલક્ષીને કર્યો છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે –

'છંદના ધોરણોના સંદર્ભમાં ન્હાનાલાલ જેવાને હાથે પુરસ્કૃત છંદ વિનાની કાવ્યરચનાને કયાં સ્થાન આપી શકાય એ એમની મુખ્ય ગૂંચ છે.'[3]

નરસિંહરાવે કાવ્ય અને છંદ વચ્ચેના સંબંધ અને સ્વરૂપને ગુજરાતી કવિતાના સંદર્ભે દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે કોઇ સૂક્ષ્મ સૌંદર્ય અને એને વાણીમાં પ્રગટ કરનાર કલાવિધેયકનું દ્વૈત નરસિંહરાવ સ્વીકારે છે પણ વાણીના સૌંદર્યની ચર્ચા નરસિંહરાવે કરી નથી. વિવેચકે નરસિંહરાવના લેખના પુરસ્કરણ અને વિષયની મુખ્ય ચર્ચા : વિષય એ બે વિભાગ દર્શાવ્યા છે. નરસિંહરાવના વિચારો, સંજ્ઞા, આધારો, તારણો, તર્ક અને દષ્ટિબિન્દુઓનો પરિચય આપ્યો છે. છંદ સર્જનપ્રક્રિયા અને શરીરઘટના વિશેના લેખકના વિચારોને વર્ણવ્યાં છે. નરસિંહરાવની રંગદર્શી વિવેચનભાષાને બદલે ભાષામાં શાસ્ત્રીયતાની અપેક્ષા વિવેચકે રાખી છે. વિવેચકનો અભિગમ કૃતિલક્ષી અને સર્જકલક્ષી છે. નરસિંહરાવના લેખનું વિશ્લેષણ અને વિવરણ તાર્કિક રીતે દાખલા દલીલો સાથે આપ્યું છે.

---

૧. અપરિચિત अ અપરિચિત ब પૃ. ૫૦, ગ્રંથઘટન પૃ. ૨
૨. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ. ૧૯૭
૩. એજન પૃ. ૧૯૯.

ઉમાશંકર જોશીના વિવેચનલેખ - 'વિવેચન કળા કે શાસ્ત્ર ?'[૧]ની વિશ્લેષણાત્મક પદ્ધતિએ ચર્ચા કરી છે. આ લેખને જુદાજુદા ખંડોમાં વહેંચી એમાંના વૈચારિક આધારો, અન્ય લેખો, ગૃહીતો, સ્થાપનો, તર્ક, દલીલો, ચર્ચા, તારણો અને વિવેચનની ભાષાની તપાસ કરી છે. વિવેચક નોંધે છે કે, ઉમાશંકર અંતે વિવેચન એ કલા પણ નથી અને વિજ્ઞાન પણ નથી, એવા નિષેધાત્મક તારણ પર ગયા છે, જેમાં 'કલા' અને 'વિજ્ઞાન' શબ્દનો આત્યંતિક છેડા પર રહીને એમણે અર્થ કર્યો છે. ઉમાશંકરની વિવેચન અંગેની ત્રણ સ્થાપનાઓ વિવેચકે દર્શાવી છે-(૧) વિવેચન કલાની સમકક્ષ હોઇ શકે નહીં. (૨) વિવેચન પરાયત્ત છે. (૩) વિવેચન રસાનુભવનું વ્યાકરણ છે.'[૨] વિવેચન સંદર્ભે ઉમાશંકરના જે વિચારો છે, તેને વિવેચકે તાર્કિક પદ્ધતિએ તપાસ્યાં છે. ઉમાશંકરનાં દલીલો, વિચારો, સ્થાપનાઓ સામે વિવેચકે પોતાનાં દષ્ટિબિંદુઓ અને દલીલોને પણ રજૂ કર્યાં છે, અને ઉમાશંકરની જ્યાં કોઇ આત્યંતિક ભૂમિકા રહી હોય તેને સ્પષ્ટ કરી આપી છે. ઉમાશંકરની વિચારણામાંથી વિવેચકે તારવ્યું છે કે વિવેચનકાર્ય માટે ઉત્તમ ભાવકપ્રતિભા સાથે રસાનુભવના વ્યાકરણને મૂકવાની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ આવશ્યક છે. વિવેચકની ભાષા તાર્કિક વિશ્લેષણો આપતી શાસ્ત્રીય, મૂલ્યાંકનપરક અને તુલનાત્મક છે.

પુસ્તકમાં 'જયંત કોઠારીનો સિદ્ધાંત વિચાર'[૩] લેખમાં વિવેચકે જયંત કોઠારીના ચાર વિવેચનગ્રંથોને ધ્યાનમાં રાખીને એમની વિવેચનપ્રવૃત્તિ, પ્રતિભા, પદ્ધતિ અને કાર્યક્ષેત્રનો પરિચય આપ્યો છે. દરેક ગ્રંથની સ્વતંત્ર ટૂંકી ચર્ચા સમાવી લીધી છે. 'ભારતીય કાવ્ય સિદ્ધાંત' વિશે વિવેચકે નોંધ્યું છે કે જયંત કોઠારીએ વિદ્યાર્થી ઉપયોગી આ સંદર્ભગ્રંથનું તાર્કિક પદ્ધતિએ આયોજન કર્યું છે. જેમાં મમ્મટના કાવ્ય પ્રકાશને અનુસરી કાવ્યલક્ષણ, કાવ્યપ્રકારો કે નિર્માણહેતુઓની ચર્ચા આપતાં પહેલાં જયંત કોઠારીએ રસ, અલંકાર, ગુણ, દોષ આદિ સંજ્ઞાઓની ચર્ચા કરી છે. 'પ્લેટો-એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા' સંદર્ભે વિવેચકે નોંધ્યું છે કે આ સાહિત્યચિંતકોની મૂળ વાચનામાં જઇ, તેને આધારે એમના સિદ્ધાંતવિચાર

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ. ૨૨૬
૨. એજન પૃ. ૨૭૭.
૩. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ. ૧૧૨

દર્શાવવાની જયંત કોઠારીની પ્રતિજ્ઞાને કારણે આ પુસ્તક નોખું ઠરે છે. આ પુસ્તકમાં પ્રયોજાયેલી રસાળ, ચાગલી ભાષા અને દુરાકૃષ્ટ ઉદાહરણને મર્યાદા તરીકે દર્શાવ્યાં છે. 'ઉપક્રમ' માં જયંત કોઠારી ક્રોચેથી આગળ જઈને ચૈતસિક અનુભૂતિ સાથે ભૌતિક માધ્યમનો પણ સ્વીકાર કરે છે. વિવેચકે જયંત કોઠારીના સિદ્ધાંતલક્ષી અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં જોવા મળતી વિશિષ્ટતાઓ દર્શાવી છે. 'સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આધુનિક કૃતિવિવેચનમાં પ્રસ્તુતતા'એ વ્યાખ્યાનશ્રેણીરૂપ પુસ્તકમાં વિવેચકે જયંત કોઠારીના માત્ર સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રને અનુસરતા એકવાદી અને એકાંગી પ્રતિમાનની નોંધ લીધી છે. જયંત કોઠારીના પ્રયત્નોને તર્ક પદ્ધતિના આધારે સંનિષ્ઠ અભ્યાસીની નિસબત દર્શાવનારા ગણ્યાં છે.

જયંત કોઠારીએ મુંબઇ મુકામે આપેલ ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનમાળાના પુસ્તક 'સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આધુનિક કૃતિ વિવેચનમાં પ્રસ્તુતતા' વિશે વિવેચકે 'દિગ્દર્શી પ્રયત્ન'[૧] શીર્ષકથી વિવેચન લેખ લખ્યો છે. જયંત કોઠારીના સાહિત્યસિદ્ધાંતોની શિસ્ત, તર્ક, ઝીણવટથી કાર્ય કરવાની સૂઝ, નિષ્ઠા અને નિખાલસતાને કારણે વિવેચકને એમનાં કેટલાક નિરીક્ષણો રસપ્રદ લાગ્યાં છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનાં **'ધ્વનિવિચાર', 'રસવિચાર'** અને **'વક્રોક્તિ વિચાર'** ને અનુષંગે જયંત કોઠારીએ વિવેચનના ઓજારોની તપાસ કરી છે. વિવેચકે જયંત કોઠારીનાં સજ્જતા, સંવેદના, નિસબત, અભ્યાસપદ્ધતિ, દૃષ્ટિ, ભૂમિકા, પ્રશ્નો, નિરીક્ષણો, તારણો, વિશ્લેષણો વગેરેને દર્શાવ્યાં છે. પશ્ચિમના સાહિત્ય વિવેચનને સામેલ કરતી સમગ્રલક્ષી ચર્ચા વિવેચકને અપેક્ષિત છે. વિવેચકનો અભિગમ કૃતિલક્ષી, સર્જકલક્ષી અને તુલનાત્મક છે.

'ગ્રંથઘટન'માં વિવેચકે જે વિવેચન સંગ્રહોની ચર્ચા કરી છે એ તમામને વિવેચકની વિવેચન પદ્ધતિના આધારે વહેંચ્યાં છે. એક લેખમાં એક જ કૃતિની ચર્ચા હોય તેવી કૃતિઓને જુદીજુદી તપાસી છે. જ્યારે એક લેખમાં પાંચ-દસ કે તેથી વધુ વિવેચન સંગ્રહોની ચર્ચા હોય તેવી કૃતિઓની ચર્ચા એક સાથે સમાવી લીધી છે. વિવેચકે રાધેશ્યામ શર્માના વિવેચનસંગ્રહ 'સાંપ્રત'[૨] નું વિવેચન કર્યું છે.

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ. ૧૮૬.
૨. ગ્રંથઘટન પૃ. ૨૬

રાધેશ્યામ શર્માના દસ અવતરણ ટાંકીને એમની વિવેચન પદ્ધતિ દર્શાવી છે. રાધેશ્યામ શર્માનાં વિવેચકે બે અવતરણો નોંધ્યાં છે,

'કોઇ પૂર્વનિશ્ચિત વિવેચન સિદ્ધાન્તના માનદંડથી સાહિત્યસર્જનનું મૂલ્યાંકન કરવા કરતાં પ્રસ્તુત વિવેચનકૃતિને કેન્દ્રમાં રાખી ચર્ચા કરી છે.'[૧] 'સંસિદ્ધ પરિભાષાથી ઘણી વાર સુવિધાનું સુખ મળે છે પણ સ્વકીય ચેતનાના નરવા પ્રતિભાવો સકારણ સુરેખપણે અર્પવામાં બાધા પણ પેદા કરે છે અને એ વધુ કઠે છે.'[૨] વિવેચકે આ અવતરણો દ્વારા રાધેશ્યામ શર્માના વિવેચનકાર્યની લાક્ષણિકતાઓ દર્શાવી એમની ભૂમિકા સામે પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે. રાધેશ્યામ શર્માનાં પ્રત્યક્ષ વિવેચનોમાંથી ઉપસતાં પદ્ધતિ, દૃષ્ટિકોણ, અભિગમ, વિશિષ્ટતા, મર્યાદા અને ભાષાશૈલી જેવાં વિવિધ પાસાં ધ્યાનમાં લીધાં છે. રાધેશ્યામ શર્માના સંસ્કારલક્ષી અભિગમની સદષ્ટાંત ટીકા કરી છે. વિવેચકે રાધેશ્યામ શર્માનાં માર્મિક અવલોકનોની નોંધ લઇ મૂલ્યાંકનો આપ્યાં છે. વિવેચકે ધોરણોનો આગ્રહ રાખી વિવેચન પ્રવૃત્તિની ગંભીરતા દર્શાવવવાનો નોંધનીય પ્રયાસ કર્યો છે.

વિવેચકે હરિવલ્લભ ભાયાણીના વિવેચન સંગ્રહ 'રચના અને સંરચના'[૩] નાં લેખોને તારણ- અનુભવ-ઉતારાસાર-સંકલનો અને સ્વતંત્ર લખાણો એ બે સરખા વિભાગમાં વહેંચ્યાં છે. વિવેચકે હરિવલ્લભ ભાયાણીના વિવેચનમાંથી ઊભા થતા પ્રશ્નો ચર્ચ્યા છે. આ પ્રશ્નો લેખકના સંસ્કૃત મીમાંસા તરફના લગાવને કારણે ઊભાં થયાં છે. લેખકે પશ્ચિમની વિવેચન પરંપરા અને સંસ્કૃત પરંપરાને સમાનકક્ષાએ ગણી કરેલાં કેટલાંક ઊભડક વિધાનો વિવેચકે નોંધ્યાં છે.

'ડૉ. ભાયાણીએ એલિયટનો **'ઓબ્જેકટિવ કોરિલોટિવ'** એ સંસ્કૃતના રસસિદ્ધાંતમાંના **'આલંબન વિભાવ'**નું જ ફિક્કું સ્વરૂપ છે એમ કહ્યું છે.'[૪] વિવેચકના મતે એલિયટની સર્જનકેન્દ્રી અને રસવિચારની ભાવનકેન્દ્રી સંજ્ઞાઓ

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. ૨૭.
૨. એજન પૃ. ૫૨.
૩. એજન પૃ. ૫૯
૪. એજન પૃ. ૬૦.

અને એમની ભૂમિકાઓ વચ્ચે ઘણો મોટો વિરોધ છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીના ધારણા, પક્ષ, સ્થિતિ, કેન્દ્રલક્ષિતા અને વિચારણાને અનુલક્ષીને ચર્ચા કરી છે. વિવેચકે હરિવલ્લભ ભાયાણીના સ્વતંત્રના લખાણોના વિભાગમાંથી, સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી શ્લોકોના એમણે કરેલા અનુવાદોને તપાસ્યાં છે. અનુવાદમાં જણાતી કિલષ્ટતા, પ્રક્ષેપ, ફેરફારો, લોપ જેવી ક્ષતિઓ દર્શાવી છે. વિવેચકે હરિવલ્લભ ભાયાણીના સંગ્રહમાંથી ઉપસતા ધોરણોના સંદર્ભે કૃતિની તપાસ કરી છે. એમની ચર્ચાની વિશેષતાઓ અને સીમાઓને માન્ય ધોરણો સાથે તુલના દ્વારા અને સાંકળીને પોતાની સ્વકીય વિચારણા સાથે ચકાસી છે. વિવેચકે વિશ્લેષણ, સમજૂતી, તર્ક અને દલીલો આપી મૂલ્યાંકનો વર્ણનો આપ્યાં છે.

વિવેચકે અનિલા દલાલના વિવેચન સંગ્રહ 'દેશાન્તર'[1] ની તપાસ એમનાં ઉદ્દેશ અને અભિગને લક્ષમાં રાખીને કરી છે. વિવેચકે અનિલા દલાલના લેખની પદ્ધતિ સ્પષ્ટ કરી છે –

'આ લેખો, પરંપરા અને પ્રવાહોનું વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્ય રચી, લેખક અંગેની આવશ્યક જીવનવીગતો રજૂ કરી લેખકની કૃતિઓની સામાન્ય પરિચય ભૂમિકા બાંધી, એમાંથી મહત્ત્વની કૃતિઓનાં અર્થઘટન અને મૂલ્યાંકન આપે છે.' કેટલાક લેખની વિશિષ્ટતા દર્શાવી છે. અનિલા દલાલની વિવેચનભાષામાં અંગ્રેજી પાસ બેઠેલી ગુજરાતી વાક્યરચાનાઓને સીમા તરીકે દર્શાવી છે. તુલનાત્મક સાહિત્યના અભિગમોને ધ્યાનમાં રાખીને આ પુસ્તકને વિવેચકે મૂલ્યવાન ગણ્યું છે.

અનંતરાય રાવળ સંપાદિત વિવેચનગ્રંથ 'સાહિત્ય ચર્ચા'[2] ને વિવેચકે સંપાદકના આશય અને સંપાદકીય મૂલ્યના ધોરણે તપાસ્યો છે. સાહિત્ય અકાદમીએ આપેલ નિશ્ચિત કદ, સમય આદિ અંગેના ધોરણને અનુસરીને સંપાદિત થયેલો આ સંગ્રહ છે. સંપાદકીય ઉપોદ્ઘાત લેખનની પદ્ધતિ અને સામગ્રીમાં અનંતરાય રાવળે જયાં જયાં નવાં અભિગમો કે નવા વિકાસ સામે વિરોધનો સૂર દર્શાવ્યો છે ત્યાં વિવેચકે એની ટીકા કરી છે. અન્યથા મધ્યકાળનાં યોગ્ય પરિવેશ, અર્વાચીનકાળની પૂર્વ અને પશ્ચિમને યથાશક્તિ સ્વીકારતી ઉચિત રસ-રુચિ અને સાહિત્ય વિવેચનમાં પ્રયોજન, રસચિંતન, અલંકારીતિ, છંદ, કાવ્યવિષય, કલ્પના, પ્રતિભા, દર્શનસંદેશ, નીતિ, ઔચિત્ય, વક્રતા, વાદો આદિ ઘટકો

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. ૬૭.
૨. એજન પૃ.૭૦

વિશેના વિવરણને નોંધપાત્ર ગણ્યું છે. વિવેચકની નોંધ સંપાદકની ભૂમિકા, કાર્ય તથા પદ્ધતિને સ્પષ્ટ કરે છે.

વિવેચકે સુરેશ જોષીના 'અષ્ટમો અધ્યાય'[૧] પુસ્તકનું વિવેચન કરતાં વિવેચનના અવિનિયુક્ત અને વિનિયુક્ત એવા બે પ્રકારો વિશે સમજૂતી આપી છે. વિવેચકે તારવ્યું છે કે સુરેશ જોષીએ વિનિયુક્ત એટલે કે પ્રત્યક્ષ વિવેચન ઓછું કર્યું છે તેથી એમની પ્રયોગશીલતાની સિદ્ધાંતવિચારણા યોગ્ય પ્રમાણમાં ગ્રાહ્ય થઇ નથી; વિવેચકને 'અષ્ટમો અધ્યાય' નબળો વિવેચન સંગ્રહ લાગ્યો છે. એના કારણોમાં વિવેચકે નવા વિચારોનો ઓછો પ્રવેશ, મૂલ્યાંકનના વિષયલક્ષી અને સામગ્રીલક્ષી ગજ, ટાંચણ-કક્ષાના તૂટક લેખો, ભાષાની શિથિલતા, સંદર્ભગ્રંથોના ઉલ્લેખોની ગેરહાજરી અને સામાન્ય વિધાનોરૂપ વિવેચનને ગણાવ્યાં છે. વિવેચકે સદષ્ટાંત રજૂઆત કરી છે. વિવેચકને 'આત્મકથા : સાહિત્ય પ્રકાર?' લેખ આખા સંગ્રહમાં જુદો તારવવા જેવો અને નવી વિચારણા સાથેનો તાજગીભર્યો લેખ લાગ્યો છે.

૧૯૮૬ ના વર્ષના વિવેચન સંગ્રહો તપાસતાં વિવેચકે એક લેખમાં કુલ પચ્ચીસ વિવેચનસંગ્રહોનો સમાવેશ કર્યો છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે –

'૧૯૮૬ના વર્ષમાં ત્રીસેક જેટલા પ્રકાશિત થયેલા વિવેચનસંગ્રહો અધ્યાપન-અભ્યાસના ફલસ્વરૂપ છે, ...એમાં સર્જકો પર લઘુપ્રબંધો છે, સ્વરૂપો પરના અભ્યાસગ્રંથો છે, અધ્યયન ગ્રંથો છે, આસ્વાદ ગ્રંથો છે, ઈન્ટરવ્યૂઓ અને લેખક પરિચયો છે.'[૨] વિવેચકને લગભગ આ બધામાં 'સાંપ્રત વિવેચન પ્રવાહો સાથેની અભિજ્ઞતા તેમજ સજ્જતાનો અભાવ' કઠે છે. આ સંગ્રહોમાંથી મોટાભાગનાં વિવેચનસંગ્રહો વિશે એકાદ વાક્ય કે ફકરામાં વાત કરી છે. જે વિગતદર્શી અને માહિતીલક્ષી છે અને સાથેસાથે મૂલ્યાંકનો પણ સમાવે છે. 'રૂપરચનાથી વિઘટન'

---

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. ૧૨૮.
૨. એજન પૃ.૧૨૮

નામના શિરીષ પંચાલના વિવેચન સંગ્રહની નોંધ વિવેચકે આપેલી યાદીમાં નથી. આ સંગ્રહની સમીક્ષા કરતાં વિવેચકે નોંધ્યું છે કે –

'આધુનિક તેમજ અનુઆધુનિક, સંરચનાવાદી તેમજ અનુસંરચનાવાદી વલણો પરત્વે એમણે પોતાની નિર્બંધ પ્રતિક્રિયાઓ આપી છે. ટૂંકમાં સાહિત્ય અને વાસ્તવ, વિવેચન અને વૈજ્ઞાનિકતા, સ્વાયત્તતા અને સંસ્કૃતિ જેવાં દ્વન્દ્વોમાંથી જન્મેલી કટોકટીનો આ વિવેચક સામનો કરી રહ્યા છે.[૧]

સુમન શાહના 'સંરચના અને સંરચન'[૨] પુસ્તકને સંરચનાવાદ અને અનુસંરચનાવાદનો પરિચય આપતા નોંધપાત્ર પુસ્તક તરીકે ઓળખાવ્યું છે. સુમન શાહની પદ્ધતિ અને ભાષા સંદર્ભે સીમાઓ દર્શાવી છે. તો સૂચિ અને જેનેતનું પ્રદાન વિસરાઇ ગયું છે, તેની નોંધ લીધી છે.

વિવેચન સંગ્રહ 'નવી ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસા'[૩] માં કિશોર જાદવ પોતાની વાર્તા મીમાંસાને ઉપાસવે છે. વિભાવનાઓનો વિસ્તારપૂર્વક થયેલો વિચાર સંગ્રહની વિશેષતા, તો કિલષ્ટ શબ્દપ્રયોગોને સીમા તરીકે નોંધ્યાં છે. અન્ય સંગ્રહોમાંથી કેટલાકનો પરિચય એકાદ ટૂંકા ફકરાથી, તો કેટલાકનો પરિચય પદસમૂહથી કરાવ્યો છે. પૃષ્ઠ નંબર – ૧૩૦ પરના અગિયાર લીટીના એક ફકરામાં દસ વિવેચનસંગ્રહો સમાવી દીધા છે. આ ટૂંકા ફલકની વાતમાંથી પણ કૃતિલક્ષી માર્મિક અવલોકનો ઉપસી આવ્યાં છે. પણ આ નોંધ ઘણી ટૂંકી અને નિરાધાર હોવાથી ન્યાયી બનતી નથી. આ પ્રકારે આટલા બધા સંગ્રહોને એક જ લેખમાં સમાવવા પાછળનું એક કારણ એ હોઇ શકે કે ૧૯૮૬ના વિવેચન સંગ્રહોની તપાસનું કોઇ કાર્ય એમણે સ્વીકાર્યું હોય. અન્યથા આવાં ટૂંકાં અવલોકનો સંગ્રહને માટે ઉપયોગી નીવડી એનો રસકીય પરિચય કરાવવામાં ઊણાં ઊતરે. વિવેચકનો સઘન તપાસનો કોઇ ઉદ્દેશ હોય એમ જણાતું નથી.

---

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. ૧૨૯.
૨. એજન પૃ. ૧૨૯
૩. એજન પૃ. ૧૨૯

વિવેચકે આ જ પદ્ધતિએ ૧૯૮૭નાં સત્તર વિવેચન સંગ્રહોને તપાસ્યાં છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીનો વિવેચન સંગ્રહ 'કાવ્યકૌતુક'[૧] ભારતીય સાહિત્ય વિચારને કેન્દ્રમાં રાખી પશ્ચિમના અર્વાચીન-આધુનિક સાહિત્યવિચારને તપાસી તુલનાત્મક સમીક્ષા આપે છે. એમાં સાહિત્યનાં વાસ્તવ, શૈલી, મેટફર, રચનાવિધાન આદિ ઘટકો, સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ-ગુજરાતી કાવ્યપ્રવૃત્તિનું આસ્વાદલક્ષી મૂલ્ય, ભોજનો રસવિચાર જેવી વિવિધ સામગ્રી છે. વિવેચકે હરિવલ્લભ ભાયાણીની પદ્ધતિ અંગે નોંધ્યું છે કે –

-બહુશ્રુત વિદ્વત્તા સહિતનાં ટાંચણો, અનુવાદો, ટૂંકા મુદ્દાઓ અને અછડતા લટકતા તાંતણાઓ કોઈ સુયોજિત લેખનની અપેક્ષા રાખે છે.[૨]

હરીન્દ્ર દવેના 'વિવેચનની ક્ષણો'[૩] વિવેચન સંગ્રહની નોંધ વિવેચકે અંગત કેફિયતોની રસપ્રદ વાચનાઓ રજૂ કરતા અરુઢ કેફ અને તાજગી સંદર્ભે લીધી છે. સંબંધોને કારણે વિવેચનમાં ન જળવાતો વિવેક એ આ સંગ્રહની સીમા બને છે.

વિવેચકે આ લેખમાં સત્તર વિવેચન સંગ્રહો વિશે માહિતીલક્ષી, કે પરિચયાત્મક, કે મૂલ્યાંકનપરક, કે વિગતદર્શી, કે પદ્ધતિલક્ષી, કે વિવેચનાત્મક, કે અભિગમલક્ષી વિધાનો કર્યાં છે. જેમાં પુસ્તક કોણે તૈયાર કર્યું છે, તેનાં ભૂમિકા-પદ્ધતિ-અભિગમ કેવાં છે, ચર્ચિત મુદ્દો-વિષય-વિચારક્ષેત્ર શું છે, અને જે-તે વિવેચકની ક્ષમતા-વિશેષતા-ઉણપો-પ્રસ્થાન જેવા વિવિધ પાસાં વિશે ટૂંકીનોંધ કરી છે. અઢી પાનામાં આ ચર્ચા સમેટાઈ ગઈ છે.

પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં વિવેચન સંગ્રહો અને લેખોની નોંધ લીધી હોય એવાં વિવેચકનાં આમ ગણો તો કુલ બાર લેખો છે. વિવેચનનું વિવેચન ઓછું કર્યું છે. એમાં પણ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ કરેલું નરસિંહરાવ દીવેટિયા અને ઉમાશંકર જોશીના

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. ૧૩૩.
૨. એજન પૃ. ૧૩૩
૩. એજન પૃ. ૧૩૩

લેખોનું વિવેચન વિવેચકના અભ્યાસ, નિષ્ઠા, સમજણ, તાર્કિકતા, પદ્ધતિપુરઃસરની રજૂઆત, જેવી વિશેષતા દર્શાવે છે. વિવેચનનું વિવેચન કરવાની વિવેચકની પદ્ધતિ કૃતિલક્ષી છે મહત્ત્વનાં વિસ્તૃત લેખોમાં સામગ્રીના અર્થઘટન, વિશ્લેષણ, વિવરણ અને વર્ણન દ્વારા એની તલસ્પર્શી તપાસ કરી છે. એમણે લેખકનાં વિવેચનપદ્ધતિ, વિવેચનભાષા, સામગ્રીનું વિશ્લેષણ અને શૈલી જેવાં પાસાં વર્ણવ્યાં છે. ટૂંકા ફલક પર થયેલાં માર્મિક અવલોકનો વિવેચન પ્રવૃત્તિને તેમજ ભાવકને કોઇ દિશા ચીંધી શકે કે કેમ એ પ્રશ્ન રહે છે.

૪. સ્વરૂપ : ટૂંકીવાર્તા (ગુજરાતી)

વિવેચકે સાત ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાઓનાં વિવેચન આપ્યાં છે. આ વાર્તાઓ ‘વિવેચનનો વિભાજિત પટ’માં બે અને ‘સહવર્તી/પરિવર્તી’માં પાંચ સમાવિષ્ટ છે. ગુજરાતી સાહિત્યના ગાંધીયુગની ચાર વાર્તાઓ (સુંદરમ્‌ની બે વાર્તાઓ, ધૂમકેતુ અને પન્નાલાલાની એક-એક વાર્તા), સૌંદર્યયુગની બે વાર્તાઓ (જયંતિ દલાલ અને જયંત ખત્રીની એક-એક વાર્તા) અને આધુનિકયુગની એક વાર્તા (રાધેશ્યામ શર્માની વાર્તા) પસંદ કરી છે.

વાર્તા પસંદગીમાં વિવેચકે અભિવ્યક્તિની વિશિષ્ટતા, કલાસભાનતા અને વિષયસામગ્રીની વિશિષ્ટતાને લક્ષમાં લીધી છે. વિવેચકે વાર્તાનાં ભાષા, વર્ણન, સંવાદ, પાત્રો, પરિવેશ, સમયસંકલના અને ઘટનાનિરૂપણનાં ઘટકોને કેન્દ્રમાં રાખી એ કૃતિની સંરચનામાં કઇ રીતે ઉપકારક નીવડયાં છે તે વર્ણવ્યું છે. સાથે સાથે વાર્તામાં નિરૂપિત વાસ્તવ, સમાજ, સંસ્કૃતિ, બોલી, રાજકીય સ્થિતિ જેવી સામગ્રીને પણ ધ્યાનમાં લીધી છે. આ સામગ્રીનું સમાયોજન કરી સર્જક કઇ રીતે આકાર ઘડે છે, કઇ રચના પ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ કરે છે અને એ ઘટક તથા પ્રયુક્તિ કૃતિને કઇ રીતે ઉપકારક નિવડે છે, તેની તપાસ વિવેચકનું મુખ્ય ક્ષેત્ર છે. જે-તે કૃતિ વિશે અન્ય વિવેચકોએ કરેલી વિવેચનાત્મક નોંધ અને સર્જકની કેફિયતોની નોંધ પણ લીધી છે. વિવેચકે એ સંદર્ભે પોતાનાં સમર્થન અને વિરોધ પણ નોંધાવ્યાં છે.

'ખોલકી'[1] વાર્તામાં નાયિકાના સંવિદ્ દ્વારા ઝિલાતી વાસ્તવિકતાનું આત્મકથનાત્મક પદ્ધતિએ થયેલું નિરૂપણ નોંધપાત્ર છે. એમાં સર્જકની વાસ્તવલક્ષી નિરૂપણની નેમ છતાં, પોતાના અવાજને ઓછામાં ઓછો ભેળવીને નિરૂપતી સામગ્રી વડે રચાતી સંરચનાની તપાસ વિવેચકે કરી છે. આ વાર્તાના પરિવેશની ચર્ચા કરવા માટે દાહોદ-અમદાવાદની એસ.ટી. બસના વાતાવરણને ભૂમિકારૂપે યોજે છે. બને એટલી પરલક્ષી ભૂમિકાએ સર્જન કરવાની સર્જકની કેફિયત નોંધી છે.

'જગમોહને શું જોવું ?'[2] વાર્તાને વિવેચકે કથાનક અને કાર્યને ગૌણ બનાવી સંવેગો અને પ્રતિક્રિયાઓનાં વર્ણનો પર નભતી વાર્તા તરીકે તપાસી છે. ક્રમિક રીતે વિકસતું વસ્તુ, અંધારુ, અંધત્વનાં પ્રબળ સ્થાનો, મિલ્ટનની પંક્તિ અને જાપાની વાર્તાના સંકેતો, વિગતદર્શી વર્ણનો જેવાં વાર્તાઘટકો દ્વારા વાર્તા કઇ રીતે સિદ્ધ થાય છે તે વિવેચકે દર્શાવ્યું છે.

જૂની ઉપદેશપ્રધાન વાર્તાઓની સામે ધૂમકેતુ એ આપેલી વાર્તાઓને ધ્વનિપ્રધાન વાર્તાઓ તરીકે વિવેચકે મૂલવી છે.'પોસ્ટ ઓફિસ'[3]માં અલી ડોસાનું પાત્ર મુસ્લિમ કેમ છે ? -આ પ્રશ્ન ઉઠાવી અલી ડોસાના પાત્રની પૂર્વ જીવનની ક્રૂરતા ઉપસાવવામાં તેમજ પત્રને કબર પર પહોંચાડવાના આયોજનમાં પાત્રનું મુસ્લિમ હોવું સહાયક નીવડે છે તે દર્શાવ્યું છે. ટેવવશ બનેલા તંત્રની શુષ્કતામાંથી સંવેદન નહીં પણ સમસંવેદન તરફ ગતિ કરતી વાર્તા તરીકે વિવેચકે એને પ્રમાણી છે.

'માજાવેલાનું મૃત્યુ'[4] વાર્તાને વિવેચકે દલિતવર્ગના વ્યવહારોને ઉચ્ચમધ્યમવર્ગીય મૂલ્યોના છલ સાદૃશ્ય અને વર્ગવાસ્તવની મૂક વક્રતાના આધાર પર પ્રયોજાયેલી પુનરાવૃત્તિ, પીઠઝબકાર, પ્રસંગોની યોજના, સૂચકતા, સંવાદ જેવી પ્રવિધિઓના ઉચિત પ્રયોગોના આધારે મૂલવી છે. 'નેશનલ સેવિંગ' વાર્તાને અમલદાર અને આદિવાસી; ઉઘરાણી અમલદાર અને આદિવાસી;

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ. ૨૪૪
૨. એજન પૃ. ૨૫૫
૩. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ. ૧૨૫
૪. એજન પૃ. ૧૨૮

આદિવાસીઓ અને વેપારી તથા આદિવાસીઓ અને આદિવાસીઓ વચ્ચેના ચાર પ્રસંગોમાં પ્રયોજાયેલી બોલીના આધારે તપાસી છે. શાસન અને શાસિત વચ્ચેના સંબંધો, પ્રજાની આર્થિક-સામાજિક સ્થિતિ અને રાજકીય જડતા, નિરૂપાયેલ ભાષા-વર્ણન તથા આ બધાની સંયોજના જેવા વિવિધ પાસાંની નોંધ લીધી છે.

'આનંદનું મોત'[૧] વાર્તાને વિવેચકે સીધું ચલચિત્રાંકન થઇ શકે એવી પટકથા સ્વરૂપે જોઇ છે. લેખકે ઘટનાને જે રીતે વર્ણવી છે, આંતર-બાહ્ય દૃશ્યો ઝડપ્યાં છે, નાયકની લભ્યમુક્તિ અને સ્વકેન્દ્રી આનંદમાંથી લભ્યમુક્તિ અને પરમાર્થી આનંદ તરફની ગતિને આલેખી છે; તેનું વર્ણન કર્યું છે. સર્જકનો દાક્તરીનો વ્યવસાય પાત્રાલેખનમાં મદદરૂપ બન્યો છે.

વિવેચકે 'સળિયા'[૨] વાર્તામાં રહેલાં સંકેતો, વર્ણનો, સળિયાની પ્રતીકાત્મકતા, સ્મૃતિઓ, મનોમંથનો, સૂચકદૃશ્ય સંયોજનો અને ઘટનાકલા દ્વારા રચાતા આકારનું વર્ણન કર્યું છે.

વિવેચકે સર્જકકર્મ અને કૃતિના ઘટકતત્ત્વોથી સિદ્ધ થતા આકારની ચર્ચા સાથે કૃતિના મુખ્ય સૂરને ઉપસાવી આપ્યો છે. કૃતિએ જે બહુવાદનું સમર્થન 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ'થી કર્યું છે, તે પદ્ધતિએ કૃતિની તપાસ કરતાં કૃતિ, સર્જક, ભાવક, કૃતિનાં અન્ય વિવેચનો, સર્જકનું દૃષ્ટિબિંદુ, વાસ્તવનું નિરૂપણ, મુખ્ય સૂર જેવા વિવિધ પાસાંનો સમન્વય સાધી કૃતિને શકય એટલા સંદર્ભો સાથે ઊઘાડી આપી છે. પ્રત્યેક કૃતિ માટે પોતાનાં મૌલિક નિરીક્ષણો આપ્યાં છે. કૃતિને એના ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં ઊઘાડી એનો રસાસ્વાદ કરવામાં સહાયક તમામ પાસાં અને ઘટકોની નોંધ કરી છે.

---

૧. એજન પૃ. ૧૩૮
૨. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ. ૧૪૫

૩.૫ નવલકથા અને નવલકથા ખંડ (ગુજરાતી)

'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના પહેલા પ્રકરણ 'સુવર્ણપુરનો અતિથિ'[૧] ને વિવેચકે સંરચનાત્મક અભિગમથી તપાસ્યું છે. આ પ્રકરણને સ્થિતિ, ગતિ અને ઉક્તિના ત્રણ ઘટકોમાં વિભાજિત કર્યું છે. પ્રકૃતિવર્ણન, નાયકનું વર્ણન, મંદિરનું વર્ણન, પૂજારીનું વર્ણન – જેવાં વર્ણનો દ્વારા માણસનો સ્વભાવ, માનસિક સ્થિતિ, સૂચકતા, ઔચિત્ય, કથાપ્રવાહ જેવી વિગતોને સર્જક કઇ રીતે સૂચવે છે તે વિવેચકે નોંધ્યું છે. સ્થિતિ-ગતિ, વર્ણન-ઉક્તિ, સંવાદ-મૌન જેવી વિરોધી બાબતો નોંધી સર્જકે જે સંરચના ઘડી છે તેનો વિવેચકે અભ્યાસ કર્યો છે. સર્જકની ભાષાને 'કથા માટેની વિશેષ રીતે સંયોજિત ભાષા' તરીકે પ્રમાણી છે. વિવેચકનો અભિગમ કૃતિલક્ષી સંરચનાગત તપાસની સાથે સાથે સર્જકલક્ષી, ઐતિહાસિક સંદર્ભોની તપાસને પણ સાંકળે છે. કેટલાક વિવેચકોનાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશેનાં વિવેચનોની પણ જરૂર જણાય ત્યાં નોંધ લીધી છે. વિવેચકે પાઠની સંરચનાનાં ઘટકોની તપાસ અને તે દ્વારા સર્જકની સંકલનશક્તિ, સર્જકતા, નિરૂપણરીતિ; આયોજન કલાની નોંધ લીધી છે.

સુરેશ જોષીની લઘુનવલ 'મરણોત્તર'[૨] તપાસ વિવેચકે વિવિધ દૃષ્ટિબિંદુથી કરી છે. આરંભે વિવિધ વિવેચકોના મૂલ્યાંકનો નોંધીને વિવેચકે એક પરિસંવાદમાં આ નવલકથા સંદર્ભે જે પ્રયોગ કર્યો હતો તેનું વર્ણન અને વિવરણ આપ્યું છે. નિરૂપણશૈલી અને ભાષાશૈલીને અનુલક્ષીને 'મરણોત્તર' લઘુનવલ 'જનાન્તિકે' નિબંધો અને 'અને હું આંધળી માછલીઓ' તથા 'પુનરાગમન' વાર્તાઓમાં જણાતી એકવિધતા સંદર્ભે તારણ આપ્યું છે કે –

'સુરેશ જોષી પાસે કથાસાહિત્યમાં જરૂરી અનેક સ્તરોવાળી ભાષાનો અભાવ છે'[3]. વિવેચકે 'મરણોત્તર'ની વસ્તુલક્ષી તપાસ કરવા 'મરણોત્તર'ની ૪૫ (પિસ્તાલીસ)

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ. ૧૧૮
૨. એજન પૃ. ૧૧૮

ઘટકોમાં વહેંચાયેલી સંરચનાની તપાસ કરી છે. આ ઘટકોને કથાનક, નિબંધાત્મક, ઉક્તિ જેવાં એનાં પાસાંના સંદર્ભે દર્શાવ્યાં છે. મરણ અને મૃણાલથી નિયંત્રિત થતા દરેક ઘટકના સંયોજનને સ્પષ્ટ કરી આપ્યું છે. ભાષાબંધ નિબંધાત્મક હોઈને અપરિહાર્યતા કે પ્રક્ષેપહીનતાની સ્થિતિ સર્જતો નથી. ક્રિયાપ્રતિનિધાનને બદલે ક્રિયાવૃત્તાંતની રીતિએ નિરૂપણ થતાં Showing ને બદલે Telling ની માત્રા વધી ગઈ છે. વિવેચકે નિબંધોનાં ઘટકોને 'સંરચનાકર નથી , પણ કેવળ શોભાકર છે' – એમ કહી એને અનિવાર્યતા સિદ્ધ કરતા ઘટકો તરીકે સ્વીકાર્યાં નથી. વિવેચકે સર્જકલક્ષી, સંરચનાવાદી, શૈલીગત પ્રભાવ આંતરકૃતિત્વ જેવા વિવિધ અભિગમોનો વિનિયોગ કરી આ લઘુનવલને એનાં ઘટકો, ભાષા, કલ્પનો, પ્રપંચ, શૈલી, સર્જકચેતના, નિરૂપણરીતિ જેવાં વિવિધ પાસાંઓના સંદર્ભે ચર્ચી છે.

૩.૬ નિબંધ સ્વરૂપ (ગુજરાતી)

વિવેચકે એમનાં તમામ પ્રત્યક્ષ વિવેચનોમાં પાંચ લેખો નિબંધસ્વરૂપના પ્રત્યક્ષ વિવેચન માટે ફાળવ્યા છે. આ પાંચ લેખોમાંથી નર્મદના નિબંધનું સઘનવાચન કરતો નિબંધ સર્જકની વિશિષ્ટતા, શૈલી, જીવન, પ્રદાન જેવી વિગતો નોંધે છે. આ જ પદ્ધતિ કિશોરલાલ મશરૂવાળાની પુસ્તિકા 'સમૂળી ક્રાંતિ'ની તપાસમાં અપનાવી છે. કાલેલકર અને સ્વામી આનંદના એક-એક નિબંધની સઘન તપાસ દ્વારા સર્જકનો ટૂંકો પરિચય મળે છે. કિશોરલાલનું એક પુસ્તક 'સમૂળી ક્રાંતિ' અને ન્હાનાલાલનાં 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' – ભાગ-૧ અને ૨ એ બે પુસ્તકો વિશે નોંધ લીધી છે. ન્હાનાલાલનાં પુસ્તકોમાં વ્યક્તિકેન્દ્રી નિબંધો છે. જયારે અન્ય નિબંધો એ કોઇ એક વિષયને ધ્યાનમાં રાખીને સર્જકે લખેલા વર્ણનાત્મક અને વિચારપ્રધાન નિબંધો છે.

નર્મદના 'મંડળી મળવાથી થતા લાભ'[૧] નિબંધની સંરચના તપાસતાં પૂર્વ ભૂમિકા સ્વરૂપે વિવેચકે સર્જકના પરિપ્રેક્ષ્ય, સર્જન, કાવ્યવિભાવના, ગદ્યની નહિવત્

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ. ૧૯૧

પરંપરા, આ નિબંધ લખવા પાછળનો અકસ્માત, સર્જક-શૈલી, અન્ય સ્વરૂપોમાં સર્જકનું ભાષાકર્મ, જેવી વિવિધ વિગતો દર્શાવી નિબંધની તપાસ માટેનો યોગ્ય પરિવેશ અને પ્રાસંગિકતા દર્શાવ્યાં છે. સર્જકના પદ્ય નમૂના દર્શાવી એમાં પ્રયોજાયેલી ભાષા અને પ્રવિધિને તપાસી છે. વિવેચકનો ઉદ્દેશ નર્મદના પ્રયત્નોને પૃથક્કરણાત્મક પદ્ધતિએ, ગુજરાતી ભાષાના પ્રથમ ગદ્યાત્મક આવિષ્કાર સ્વરૂપે અને ભાષાકીય અભિવ્યક્તિના ઉચિત પ્રયોગ સંદર્ભે મૂલવવાનો છે. નર્મદના નિબંધનું પાંચ ખંડમાં વહેંચાયેલું સુનિશ્ચિત માળખું, આરંભ-વિકાસ-અંતની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ; ભાષા અને સામગ્રીનું આયોજન જેવાં વિવિધ પાસાંને વિશ્લેષણાત્મક પદ્ધતિએ ચકાસ્યાં છે. નર્મદનાં કેટલાંક વિધાનો, પ્રસંગો અને અન્યનાં નિરીક્ષણોનો આધાર લીધો છે. વિવેચકનો અભિગમ સર્જકલક્ષી, ઐતિહાસિક, સાંસ્કૃતિક અને ભાષાકેન્દ્રી છે.

કાલેલકરના નિબંધ 'રંગોનું પરિવર્તન'[૧] ને એનાં ઘટકોની સંરચના અને સર્જકના સંવેદનના સંદર્ભે તપાસ્યો છે. નિબંધને ચાર અને બે પરિચ્છેદોના એવા બે વિભાગમાં વિભાજિત કર્યો છે. જેમાં સફેદ રંગથી અનેક રંગો તરફનું અને અનેક રંગોથી કાળા રંગ તરફનું પરિવર્તન સર્જકે નિરૂપ્યું છે. સર્જકના આ ઘટના નિરૂપણમાં આયોજન, શબ્દપસંદગી, ગતિ, સમયસંદર્ભ, વિરોધ, સાદૃશ્ય, ભંગી, શબ્દનો વિનિયોગ, કર્તૃત્વનાં આરોપણો જેવી વિગતો નોંધીને સર્જકકર્મની તપાસ કરી છે. વિવેચકનો અભિગમ સર્જકલક્ષી, કૃતિલક્ષી, ભાષાલક્ષી છે. વિવેચકે સ્વામી આનંદના નિબંધ 'માછીનાચ'[૨] ની તપાસ પૃથક્કરણાત્મક પદ્ધતિથી કરી છે. આ નિબંધની નાટ્યાત્મકતા, દૃશ્યસંયોજનો અને વર્ણનોને કારણે ચલચિત્રની પદ્ધતિએ કેમેરા દ્વારા ઝિલાયેલાં વર્ણનો આપતાં હોય તે રીતે વિવેચકે કેમેરાની ટોપએંગલ, ઝૂમશોટ, સ્ટીલદૃશ્ય જેવી સંજ્ઞાઓ પ્રયોજી નિબંધની દૃશ્યાત્મકતા વર્ણવી છે. નિબંધનું બાહ્ય માળખું, ભાષા, અભિવ્યક્તિ, વર્ણન, વાક્યરચના, સ્મરણો, સંસ્મરણોનું આલેખન, આયોજન જેવા વિવિધ ઘટકોનું વર્ણન-વિવરણ કર્યું છે. સર્જકની ભાષાભિવ્યક્તિની પ્રેમાનંદની

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ. ૨૩૧
૨. એજન પૃ. ૨૩૯

ભાષાભિવ્યક્તિ સાથે તુલના કરી છે. કૃતિલક્ષી પ્રતીતિઓને અર્થઘટનો અને વાચનના દૃષ્ટિબિંદુ દ્વારા રજૂ કરી છે. વિવેચકનો અભિગમ કૃતિલક્ષી, સર્જકલક્ષી અને તુલનાત્મક છે.

'સમૂળી ક્રાંતિ'[1]માં 'ધર્મ અને સમાજ', 'આર્થિક ક્રાન્તિના પ્રશ્નો','રાજકીય ક્રાન્તિ', અને 'કેળવણી' આ ચાર વિભાગમાં કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ પોતાના વિચાર પ્રધાન નિબંધો રજૂ કર્યા છે.વિવેચકે આ પુસ્તિકાની તપાસની ભૂમિકારૂપે સર્જકનો પરિચય અને સાંપ્રત- તત્કાલીન સ્થિતિનાં વર્ણનો આપ્યાં છે. સર્જકના પૂર્વજો, એમની ચુસ્ત સાંપ્રદાયિક છબિ, જ્ઞાનની પ્રાપ્તિ, અન્ય લેખનો, એનાં વિષયો, ગાંધીજીનો પ્રભાવ, સર્જકની ચેતના પર પડેલા આદર્શવાદી સંસ્કાર, તત્કાલીન સમયનું ગુજરાતી ગદ્ય 'સમૂળી ક્રાંતિ'ના લેખનનું પ્રયોજન તથા એનું ઉત્તમ ગુજરાતી પુસ્તક તરીકેનું જે બહુમાન થયું તે; જેવી વિવિધ વિગતો દર્શાવી છે. વિવેચકે આ સંદર્ભોને ધ્યાનમાં રાખીને કૃતિને મૂલવી છે. સર્જકની માનસિકતા, વિચારશીલતા, તાર્કિકતા, નિરૂપણની પદ્ધતિ અને એ વિચારોની પ્રસ્તુતતા સંદર્ભે નોંધ કરી છે. કૃતિનાં વિવિધ પાસાંને ઊઘાડી આપ્યાં છે. સર્જકનાં મંતવ્યોને વિવેચકે પોતાની સ્વીકૃતિ-અસ્વીકૃતિનાં ધોરણે નહીં પણ એની ભાષા, રજૂઆત, તર્ક, બુદ્ધિ અને વિચારની પ્રસ્તુતિના ધોરણે એટલે કે વસ્તુલક્ષી ભૂમિકાએથી ચકાસ્યાં છે. પૃથક્કરણ, મૂલ્યાંકનો આપ્યાં છે. વિવેચકનો અભિગમ સર્જકલક્ષી, ઐતિહાસિક છે.

---

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ. ૯૭

૩.૭. નાટકસ્વરૂપ (ગુજરાતી)

વિવેચકે **'વિવેચનનો વિભાજિત પટ'** અને **'સહવર્તી/પરિવર્તી'** પુસ્તકોમાં મળીને કુલ ચાર નાટકોનું વિવેચન કર્યું છે.

વિવેચકે વસ્તુ, એનો નિભાવ, સંવાદ, વર્ણન, ઘટનાઆયોજન, ભાષા જેવાં ઘટકોની સમગ્રલક્ષી તપાસ કરી છે.

'નાટકનું ભાષાસ્વરૂપ અને 'ઝેરવુંનો ભાષાવિષ્કાર'[૧] નિબંધમાં વિવેચકે નાટ્યસ્વરૂપમાં ભાષાની ઉપયુક્તતાની ચર્ચા કરી છે. **'ઝેરવું'** નાટકના પાત્રો અને વસ્તુ વિશેની ટૂંકી માહિતી આપી નાટકમાં પ્રયોજાયેલી નાટ્યભાષા દ્વારા નાટકની સંકુલ પરિસ્થિતિઓ કઇ રીતે વ્યક્ત થાય છે, તે સદૃષ્ટાંત દર્શાવ્યું છે. નાટકમાં હું, દેવલાલ અને તમે જેવાં એક જ પાત્રનાં વિસ્તૃત રૂપો અને અન્ય પાત્રો માટે નાટ્યકારે સંસ્કૃતમય, ફારસી મજાકના હળવા ટોનમાં ચાલતી ભાષા જેવા જુદા જુદા ભાષાસ્તરો પ્રયોજાયા છે. ભાષાને કેન્દ્રમાં રાખીને આ નાટકની ચર્ચા વસ્તુલક્ષી ભૂમિકાએ કરી છે. નાટકની સંરચનાના મહત્ત્વના ઘટક તરીકે ભાષાપ્રયોગને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે.

'લલિતા દુઃખદર્શક'[૨] નાટકને વિવેચકે એની ઐતિહાસિક ભૂમિકાએથી મૂલવ્યું છે. આ કૃતિને નવી દિશા ચાતરનાર, ખૂબ લોકપ્રિય બનેલા અને પ્રશિષ્ટ સાહિત્યને પ્રારંભની ભૂમિકા પૂરી પાડનાર નાટક તરીકે મહત્ત્વ આપ્યું છે. આ નાટક કઇ પરિસ્થિતિમાં, સર્જકની કેવી ભાવના સાથે રચાયું, કેટલું સફળ રહ્યું, નાટકનો આશય, વસ્તુ-આયોજન-ભાષા-સ્વરૂપ જેવી વિગતો દર્શાવી છે. ન્હાનાલાલનો આધાર લઇને લલિતા દુઃખદર્શક નાટકને **'સરસ્વતીચંદ્ર'**ની પૂર્વભૂમિકા અને કાચી સામગ્રીરૂપે સ્વીકારતાં કેટલાક પ્રસંગો, ઘટનાઓ, પાત્રો અને પાત્રનામોનું બંને કૃતિ વચ્ચેનું સામ્ય વિવેચકે દર્શાવ્યું છે. આંતરકૃતિત્વનો

---

૧. વિવેચનનો વિભાજિત પટ પૃ. ૨૮૩
૨. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ. ૧૫૪

મુદ્દો ઉપસ્થિત કર્યો છે. **'ચં. ચી: એક ચક્રવાત'**[1] નિબંધમાં ચં. ચી.મહેતાના સર્જન, નિરૂપ્ય વિષયો, પ્રદાન અને વ્યક્તિત્વ વિશે ટૂંકી માહિતી આપી છે. સાર્ત્રના નાટક **'નો એક્ઝિટ'**ની ચં. ચી. મહેતાએ કરેલા પ્રવાહી રૂપાંતરને વિવેચકે તપાસ્યું છે. સાર્ત્રની વૈચારિક ભૂમિકા, દાર્શનિક પીઠિકા, મૂળ નાટકનું કથાવસ્તુ, હાર્દ, સંવેદન, ભાવવિશ્વ વગેરેની ચર્ચા કરી છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે ચં.ચી.મહેતા એ બધું ચૂકી ગયા છે. સર્જકે ઉતાવળથી, રોમેન્ટિક ઉત્પાતથી કરેલી રચનાઓમાં 'પ્રૌઢિ જવલ્લે જ બંધાવા પામી હતી'[2] - એવું મૂલ્યાંકન વિવેચકે આપ્યું છે. નિબંધના વસ્તુ સાથે શીર્ષકનો મેળ પડતો નથી. વિવેચકે સર્જકના વ્યક્તિત્વને દર્શાવતું શીર્ષક પસંદ કર્યું છે જ્યારે એમાંની ચર્ચા કૃતિલક્ષી છે.

ગાંધીજીથી પ્રભાવિત દર્શક ગાંધીજી પર પ્રભાવ પાડનાર તોલ્સ્તોયના જીવનની કેટલીક ઘટનાઓ પર આધારિત નાટક **'ગૃહારણ્ય'**[3] આપે છે. વસ્તુ, દૃશ્યવિભાજન, સમયસંકલના, પરિવેશ, પાત્રો, સંવાદો, વિગતો, સ્થળસૂચનો જેવા નાટકનાં વિવિધ પાસાંને ધ્યાનમાં રાખીને વિવેચકે કૃતિને સબળ સર્ગવેગ ધરાવતા નાટક તરીકે મૂલવી છે. સાથે સાથે નાના વિગત દોષો, ભાષાનાં અનવધાને થયેલાં ક્લિષ્ટ પ્રયોગો, વિવિધ ઉક્તિઓ, ભારતીય સંસ્કારોનું મિથ્યારોપણ, બિનજરૂરી સંવાદો જેવા સર્જકની બેદરકારીનાં સ્થાનો ઉદાહરણ સાથે દર્શાવ્યાં છે.

આ નાટકોની ચર્ચામાં ઐતિહાસિક અને સર્જકલક્ષી અભિગમ તથા આંતરકૃતિત્વ અને સામાજિક સંદર્ભના સંકેતો પ્રયોજ્યા છે. વિવેચકે આ કૃતિઓની તપાસ વેળા માત્ર કૃતિનિષ્ઠ બનવાને બદલે સામાજિક તથા અન્ય સંદર્ભને પણ એટલું જ મહત્ત્વ આપ્યું છે. વિવેચકે કૃતિનો સમગ્રલક્ષી આસ્વાદ કરાવવાનો હેતુ રાખી કૃતિનાં તમામ પાસાંને ધ્યાનમાં લીધાં છે.

---

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ. ૧૭૬
૨. એજન પૃ. ૧૭૬
૩. એજન પૃ. ૧૭૯

૩.૮ અન્ય સ્વરૂપો (ગુજરાતી)

વિવેચકે અન્ય કેટલાક સ્વરૂપોના એક એક પુસ્તકની ચર્ચા કરી છે જે અહીં સમાવિષ્ટ છે.

૩.૮.૧ આત્મકથા સ્વરૂપ

વિવેચકે નારાયણ હેમચંદ્રની આત્મકથા **'હું પોતે'**[૧] ને તેની વિગતો, ઘટના, વર્ણન, આત્મનિરૂપણ અને ચરિત્રના સંદર્ભે મૂલવી છે. 'પોતા અંગેનું નિરૂપણ લગભગ પૃથક્કરણ વિનાનું રહ્યું છે'[૨]. એમ કહી આત્મકથામાં જરૂરી એવાં મહત્ત્વનાં પાસાં તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. વિવેચકે તત્કાલીન સમયસંદર્ભ, સાહિત્યસંદર્ભ પ્રસંગોમાંથી ઉપસતું આત્મકથાકારનું વ્યક્તિત્વ, સ્વરૂપ પરંપરામાં કૃતિનું સ્થાન જેવી બાબતો વર્ણવી છે.

૩.૮.૨ ઇતિહાસસ્વરૂપ

ઇ.સ.૧૯૫૧માં પ્રગટ થયેલા મગનલાલ વખતચંદ શેઠનો 'અમદાવાદનો ઇતિહાસ'[૩] ને વિવેચકે અર્વાચીન તબક્કે લખાયેલા ગુજરાતી ભાષાના પહેલા ઇતિહાસગ્રંથ તરીકે સ્વીકાર્યો છે. વિવેચકે આ ઇતિહાસગ્રંથમાં નિરૂપાયેલ વિગતો, તે સમયે વિકસતી ગુજરાતી ભાષા, ગ્રંથનો ઐતિહાસિક સંદર્ભ, નિરૂપિત સમયસંદર્ભ, ઇતિહાસ લેખન પાછળનું પરિબળ, લેખકની માનસિકતા, જેવી વિવિધ કૃતિગત અને કૃતિબાહ્ય વિગતોના સંદર્ભે નોંધ કરી છે. પુસ્તકના વિભાગો અને એના મુદ્રણની વિગતો દર્શાવી છે. અંગ્રેજોના રાજયને રામરાજ્ય કહેવા પાછળની લેખકની માનસિકતાના સંદર્ભને વિવેચકે ઉપસાવી આપ્યો છે. સાંસ્કૃતિક, ઐતિહાસિક, સામાજિક અને સાહિત્યિક મૂલ્ય ધરાવતા આ ઇતિહાસગ્રંથને સાંસ્કૃતિક, ઐતિહાસિક અભિગમથી તપાસ્યો છે.

---

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ. ૧૫૭
૨. એજન પૃ. ૧૨૮
૩. એજન પૃ. ૧૫૧

૩.૮.૩ સંશોધન

શિરીષ પંચાલના શોધનિબંધ[1] કાવ્ય વિવેચનની સમસ્યાઓ વિશે' વિવેચકે નોંધ કરી છે. વિવેચકની તપાસ સંશોધકની ભૂમિકા અને એમના અભિગમ સંદર્ભે છે. રૂપરચનાવાદી અભિગમ સ્વીકારીને જે સંશોધન કાર્ય કર્યું છે તેની વિશેષતાઓ અને સીમાઓ વિવેચકે દર્શાવી છે. સંશોધકના વિચારો, તારણો, શૈલી, ભૂમિકા અને વિધાનો નોંધીને વિવેચકે ચર્ચાસ્પદ બાબતો અંગે પોતાના દૃષ્ટિકોણ અને વિચારોને રજૂ કર્યા છે. કાવ્યભાષા, કૃતિનિષ્ઠતા, રૂપરચના, કાવ્યાત્મક ઉક્તિ, સર્જકકર્મ, માધ્યમ, છંદ, ભાષાકર્મ, આસ્વાદન, અર્થવિલંબન, વ્યંજનાપ્રવૃત્તિ, કૃતિ અને ભાષાવિજ્ઞાન, શૈલી, શબ્દશક્તિ, ભાષાનું બંધારણ જેવા કાવ્ય વિવેચનના વિવિધ પ્રશ્નોની વિગતોનો સમાવેશ કર્યો છે. વિવેચકે નોંધ્યું છે કે આ શોધ નિબંધનું સ્વરૂપ તત્ત્વનિષ્ઠ ચર્ચાનું નહીં પણ ઐતિહાસિક અને ઉત્ક્રમિક ચર્ચાનું છે. વિવેચકે સંશોધકની પરિભાષા, વિભાવના અને વિચારણા સંદર્ભે કેટલીક ક્ષતિઓ દર્શાવી વિગત દોષો પણ નોંધ્યા છે.

૩.૮.૪ સાહિત્યિક સામયિક

'પ્રત્યક્ષ'ના પાંચ વર્ષ'[2] લેખમાં વિવેચકે ગ્રંથસમીક્ષાના ત્રૈમાસિક 'પ્રત્યક્ષ'ના પાંચ વર્ષની સમીક્ષા કરી છે. તંત્રીમંડળ, વ્યવસ્થાની સ્થિતિ અને મુશ્કેલીઓ, સંપાદકની નેમ, કેફિયતો, સામાયિકનું માળખું, વિભાગો, ચર્ચાપત્ર, સૂચિ, સામાયિક સંબંધી અન્ય સાહિત્યકારોના ઉદ્ગારો, જેવી વિગતોને વિવેચકે નોંધી છે. વિષયની ભૂમિકામાં વિવેચનની આવશ્યકતા, વિવેચકોની માનસિકતા, ગ્રંથાવલોકનોની જરૂર, તે માટેના સામાયિકની જરૂરિયાત અને આ સ્થિતિ સંદર્ભે 'પ્રત્યક્ષ'ના કાર્ય અને સ્થાન અંગે નોંધ કરી છે. 'પ્રત્યક્ષ'ના મહત્ત્વનાં અંકો અને વિભાગોનો ઉલ્લેખ એની સામગ્રીને ધ્યાનમાં રાખીને કર્યો છે. સંપાદકનાં વલણો અને દૃષ્ટિબિંદુઓને અનુલક્ષીને સંપાદકીય નોંધો અને સામયિક પ્રવૃત્તિને હકારાત્મક અભિગમથી નોંધ્યાં છે.

૧. ગ્રંથઘટન પૃ. ૯૭
૨. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ. ૨૩૮

કેટલાક પુસ્તકોની ઉચિત રીતે થયેલી સરાહના, કેટલાંક પુસ્તકોને થયેલો અન્યાય અને કેટલાક વિવાદો, અપેક્ષા, ઉપેક્ષાને પણ વિવેચકે ધ્યાનમાં લીધા છે. વિશ્લેષણાત્મક પદ્ધતિએ, પૃથક્કરણાત્મક અભિગમથી તપાસ કરી છે. વિવેચનનાં ધોરણો અને નિર્ભિક વિવેચનનો આગ્રહ રાખ્યો છે.

૩.૮.૫ કોશ સ્વરૂપ

ગુજરાતી ભાષામાં **'અનુઆધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ'**[૧] પ્રકાશિત થયો છે, તેનો વિવેચનાત્મક પરિચય વિવેચકે કરાવ્યો છે. કોશનાં પદ્ધતિ, આયોજન, ભાષા અને સામગ્રીની નોંધ કરી છે. વિવેચકે પદ્ધતિને શાસ્ત્રીય કહી છે પણ સામગ્રીથી સજ્જ નથી એમ જણાવ્યું છે. અનુઆધુનિક સાહિત્યમાં મહત્ત્વની બનેલી સંજ્ઞાઓ આ કોશમાં સમાવિષ્ટ થઈ નથી એમ દર્શાવ્યું છે. નબળાં અધિકરણો, અંગ્રેજીથી પ્રભાવિત વાક્યરચનાઓ, લખાણદોષો, વિગતદોષો, સંજ્ઞાઓ માટે ગુજરાતી સંપ્રત્યયોના સ્વીકાર અને સર્જનમાં રહેલી ભૂલો, શરતચૂકો અને વિદેશી વિચારકોના ભળતા ઉચ્ચારણોના દોષને વિવેચકે ઉદાહરણ સાથે દર્શાવ્યાં છે.

૩.૮.૬ ચરિત્ર સ્વરૂપ (ગુજરાતી)

'સ્મરણવાસીઓને સજીવન કરવાની નેમ'[૨] શીર્ષક હેઠળ વિવેચકે ન્હાનાલાલનાં **'આપણાં સાક્ષરરત્નો'** ભાગ-૧ અને ૨ પુસ્તકોની સમીક્ષા કરી છે. જીવન ચરિત્રોને ન્હાનાલાલે કઈ રીતે ઉપસાવ્યાં છે તે ચર્ચે છે. વિવેચકે જીવનકથા લેખનના સ્વરૂપ વિશે આરંભે ચર્ચા કરી છે. જીવનકથાની સાહિત્યિક અને ઐતિહાસિક વિદ્યાશાખાઓના સંદર્ભે આવશ્યકતાની વાત રજૂ કરી છે. વિવેચકે ન્હાનાલાલની શૈલી, માનસિકતા, ઇતિહાસપ્રીતિ, અભ્યાસદૃષ્ટિ, નિરીક્ષણો અને મહત્ત્વનાં તારણો અંગે નોંધ કરી છે. આ જીવનચરિત્રો એ મૂળભૂત રીતે તો જયંતી વ્યાખ્યાનો છે. એમાં કુલ ચૌદ વ્યાખ્યાનોનો સમાવેશ થયેલો છે.

---

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ. ૨૩૩

૨. એજન પૃ. ૧૬૦

ન્હાનાલાલનાં સાંસ્કૃતિક પરિપ્રેક્ષ્ય, ભાષા, નિરૂપણની પદ્ધતિ, દસ્તાવેજીકરણ, મૌલિક વિચારશીલ નોંધો અને સહિષ્ણુતા જેવાં વિવિધ પાસાં સદષ્ટાંત દર્શાવ્યાં છે. વિવેચકનો અભિગમ સર્જકલક્ષી, ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક છે.

૩.૮.૭ પત્ર સાહિત્ય (ગુજરાતી)

'રેષા રેષાએ ભરી જ્ઞાનઝંખા'[૧], લેખ એક પત્ર સ્વરૂપે છે. આ પત્ર ભૃગુરાયના પત્ની સુધાબહેનને સંબોધીને લખ્યો છે. સુધાબહેન અને જયંત કોઠારીએ ભૃગુરાયના પત્રોનો સંચય 'રેષાએ રેષાએ ભરી જ્ઞાનઝંખા' પ્રકાશિત કર્યો તેની સમીક્ષા પત્રસ્વરૂપે છે. આ સમીક્ષા દ્વારા ભૃગુરાયની છબિ, એમનું વ્યક્તિત્વ ઊઘડે છે. વિવેચક ભૃગુરાયના અંગત મિત્ર હોવાથી કેટલીક અંગત વિગતો અને માહિતીને પત્રોની ચર્ચા વખતે ઉપયોગ લીધી છે. પત્રસાહિત્યના સૌંદર્યશાસ્ત્ર વિશે વિવેચકે નોંધ્યું છે કે

'છતાં પત્રોમાં હંમેશાં એક નહિ પણ મોટેભાગે બે અંગત (સંબોધકનું અને સંબોધ્યનું) સંકળાય છે. અને એ બે અંગત વચ્ચે સંવાદ કે સંઘર્ષ રચાય છે. એમાંથી જ સદ્ય અર્થચ્છટાઓ, સદ્યભાવછબિઓ, સદ્યવિચાર તરેહો, સદ્યવિધાન પ્રસ્તુતિઓ નીપજે છે. અને આ દ્વારા જ પત્રસાહિત્યનું સૌંદર્યશાસ્ત્ર નક્કી થતું રહે છે.'[૨]

જુદાજુદા પત્રોમાંથી વ્યકત થતી ભૃગુરાયની વિવિધ મુદ્રાઓને વિવેચકે વર્ણવી છે. એમની સાહિત્યસિદ્ધાંતો માટેની ખેવના, મૂલ્યાંકનના ધોરણો, પદ્ધતિ, શોધવૃત્તિ, તર્કબુદ્ધિ, ચીવટ જેવા ગુણોની નોંધ કરી છે. પત્રસ્વરૂપને કારણે ઉદ્‌બોધન શૈલી અને અંગત સૂર પણ ભળી શક્યો છે. વિવેચકે રાગ, દ્રેષથી પર રહીને તટસ્થતાપૂર્વક કૃતિની સમીક્ષા અને સાહિત્યકારનો પરિચય આપ્યો છે. વર્ણન, વિવરણ અને મૂલ્યાંકનોને આપ્યાં છે.

---

૧. બહુસંવાદ પૃ. ૧૦૫
૨. એજન પૃ. ૧૦૮.

૩.૯ કાવ્યકૃતિ(ભારતીય)

"અનેકાયન' પુસ્તકમાં વિવેચકે સાત કાવ્યો ભારતીય ભાષાનાં સમાવિષ્ટ કર્યા છે. વિવેચકે આ કાવ્યોના સંવેદન, ભાષાકર્મ, ઘટકોનું સમાયોજન, પ્રયુક્તિ અને ધ્વનિસંદર્ભે ચર્ચા કરી છે. વિવેચકે દરેક નિબંધના આરંભમાં કવિ પરિચય અને કાવ્યના વિષયસંદર્ભે અન્ય કોઇ સમાન કૃતિ કે કોઇ વિચારને રજૂ કર્યા છે. જેમ કે મલયાલમ કવિ અય્યપા પણિક્કર[૧]ની કૃતિની ચર્ચામાં કાલીદાસ, કાલેલકરનો **'હિમાલય'** વિશેનો સંદર્ભ; મલયાલમ કવિ વિજયલક્ષ્મી[૨]ના કાવ્યોમાં રહેલા નારી સંવેદન સંદર્ભે શંકરાચાર્યની ઉક્તિ, મલયાલમ કવિ કે. સચ્ચિદાનંદ[૩]ના કાવ્યભાવના સંદર્ભે ફ્રાન્સિસ બેકન, કવિ રિલ્કે, પ્રહ્લાદ પારેખ, ગુલામ મોહમ્મદ શેખને ટાંક્યાં છે. અખો, શેલી, ઉમાશંકર, ઓર્ફિયસની ગ્રીક કથાનો સંદર્ભ કાવ્ય સાથે સાંકળ્યો છે.

આ કાવ્યોમાં હિમાલય, સૂર્ય, કાચનો ટૂકડો, ઘર, પૂર્વજો, ભાગવતપાઠ જેવા વિવિધ પદાર્થો વિશે કવિઓએ રચના કરી છે. આ પદાર્થો પડછે નિહિત વ્યંજનાના સ્તરને વિવેચકે ઊઘાડી આપ્યું છે. કવિઓએ રૂપકાત્મક પ્રવિધિ દ્વારા જે ધ્વનિગત અર્થ સિદ્ધ કર્યો છે એને કવિએ વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ નોંધ્યો છે. જુદાજુદા કવિઓએ જુદીજુદી કાવ્યકૃતિઓમાં નિરૂપણની જે પદ્ધતિ અપનાવી છે, જે યોજના દ્વારા કૃતિની સંરચના સિદ્ધ કરી છે તેને વિવેચકે નોંધી છે.

'એક બાજુ સંસારિક કલહ અને ઘોંઘાટથી દૂર પતિ છે, બીજી બાજુ નરી સંસારસરસી પત્ની છે. એક બાજુ સ્નાન છે, બીજી બાજુ મેંશથી કાળા થયેલા હાથ છે. એક બાજુ ભાગવત છે, બીજી બાજુ વિરાટ ભાગવત છે. એક બાજુ ક્યારેક પૂરું થનારું ભાગવત છે, બીજી બાજુ મરતાં સુધી પૂરું ન થનારું ભાગવત છે. એક બાજુ મોટેથી પાઠ છે. બીજી બાજુ ચૂપચાપ વાચન છે. આ વિરોધોમાંથી ઊભી થતી પત્નીની ઘણી મોટી સમજ પોપટિયા જ્ઞાનને આંટી દે છે.'[૪]

---

૧. અનેકાયન પૃ. ૧૧૫
૨. એજન પૃ. ૧૧૭
૩. એજન પૃ. ૧૧૯
૪. એજન પૃ. ૧૧૮

વિરોધો અને તાણ જન્માવતા કવિના રચના કર્મને કવિએ પ્રમાણ્યું છે.

એક જ કૃતિમાં સૂર્યના જુદાજુદા સ્વરૂપ 'ઝળહળતો પહેલો તંદુરસ્ત સૂર્ય, પછી પ્રસન્ન શાંત નરમ પડતો સૂર્ય, પછી પીળો પડતો મન્દ રુગ્ણ સૂર્ય પછી કોઢિયા ઘાવ તરફ જતો અતિરુગ્ણ સૂર્ય અને અંતે હિમ જેવો ઠંડો મૃત સૂર્ય'[૧] દ્વારા સર્જાતી કૃતિની ભાતમાં વિવેચકે રક્તથી પ્રાણ સુધીની ગતિનાં સંવદનોને અનુભવ્યાં છે.

વિવેચકે કૃતિલક્ષી અને ભાવકલક્ષી અભિગમથી કૃતિઓ તપાસી છે. કૃતિસંવેદનનાં સ્વકીય પ્રમાણો, કૃતિગત આકાર અને સર્જકકર્મની પ્રવિધિશીલતાને લક્ષ્ય કરી આસ્વાદ કાર્ય પ્રસ્તુત કર્યું છે. **'અનેકાયન'** નાં વિદેશી ભાષાનાં કાવ્ય આસ્વાદની તુલનાએ ભારતીય ભાષાના કાવ્ય આસ્વાદોની ભૂમિકા વસ્તુલક્ષી છે.

૩.૧૦ કાવ્યકૃતિ (વિદેશી)

વિવેચકે વિશ્વની વિવિધ ભાષાના કવિઓની કૃતિઓનો અભ્યાસ **'અનેકાયન'**માં રજૂ કર્યો છે. સહવર્તી/પરિવર્તી'માં બે લેખો વિદેશી ભાષાની કૃતિઓના પ્રત્યક્ષ વિવેચનના છે.

'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા : ત્રૈમાસિક'માં ૧૯૮૫થી ગુજરાતીથી ઈતર ભાષાની કાવ્યરચનાઓનો આસ્વાદવિભાગ 'મુખોમુખ' શરૂ થયો. જેમાં વિવેચકે પોતે અનુવાદ કરેલી કૃતિઓનો આસ્વાદ કરાવ્યો છે. જેમાં યુરોપીય, આફ્રિકી, મધ્ય અખાતી અને ભારતીય ભાષાઓની કૃતિઓના અનુવાદો અને આસ્વાદો આપ્યા છે. ભારતીયભાષાની સાત કૃતિઓને એના વિભાગમાં સમાવી છે. અહીં બાકીની એકતાળીસ કૃતિઓ વિશે સળંગ નોંધ કરી છે.

---

૧. અનેકાયન પૃ. ૧૧૮

'અનેકાયન'માં રજૂ થયેલાં કાવ્યોને વિવેચકે કેટલાંક અંગ્રેજી સામયિકો અને પુસ્તકોમાંથી પસંદ કરી અનુવાદિત કરેલાં છે. આ સામાયિકોના નામ : – 'World Literature To-day', (TLS) 'Times Literary Suppliment', 'Poetry Review', 'Poetry', 'Comparative Literature Studies', છે અને પુસ્તકોમાં 'Poems of Black Africa' [edited by Wole Soyinka), 'Poems From East Africa' (edited by David wok & David Rubadiri) તથા કેટલાંક કવિઓનાં 'Selected poems' રૂપે સંપાદિત પ્રકાશનો મુખ્ય છે. તે સિવાય પણ સંદર્ભગ્રંથોની વિગતો વિવેચકે લેખને અંતે નોંધી છે.

વિશ્વની ભાષાઓનાં આ કાવ્યોની પસંદગી પાછળ વિવેચકનું કોઇ ચોક્કસ ધોરણ સ્પષ્ટ રીતે જોઇ શકાતું નથી. જાણીતાં અને અજાણ્યા કવિની કવિતાઓ પસંદ કરી છે. હા, આ કાવ્યો અનુવાદિત થયા પછી પણ એનાં વિષયો, સંવેદન, સંરચનાની વિશિષ્ટતાથી અસામાન્ય બની રહે છે. એમાં સામાન્ય કક્ષાની બોડવર ગુડમુન્ડસનની 'હાથ', જ્યોર્જ સિર્ટેસની કૃતિ 'ભૂમિ' અને પ્રિમો-લેવિની કૃતિ અને શાન્ડોર વ્યોરેસની બે એક શબ્દીય કૃતિને અપવાદ ગણવી પડે. વિવેચકની ભાવકપ્રતિભા અને સંવેદનશીલતાની અને સાહિત્યિકતાના કેટલાક આગ્રહોની સાથે સાથે કાવ્યકૃતિની કોઇ વિશિષ્ટતા પણ પસંદગીમાં સહાયક બની હોય. વિવેચકે લ્યુબોમિર નિકોલોફના કાવ્યસંબંધે લખ્યું છે-

'મૂળ ભાષાનાં સ્વરૂપોમાંથી અંગ્રેજી ભાષા સ્વરૂપોમાં ઊતર્યું એ ભેગું જ એ અજાણ્યું બની ગયું હશે ને તોય બધા જ સીમાડા તોડી, અરે મારા પણ સીમાડા તોડી એ છેક પહોંચ્યું છે મારા મર્મ સુધી. હું તદ્દન અજાણ્યો એને માટે એ તદ્દન અજાણ્યું મારે માટે ને તોયે ધીમેધીમે એનો કબજો મારા પર અને મારો કબજો એના પર જામતો આવે છે.'[1] આ વિધાન સૂચવે છે કે વિવેચકની સક્રિય ભાવકચેતના કૃતિને ઠેઠ એનાં મૂળ સુધી અદ્વૈતની કક્ષાએ પામે છે;

---

૧. અનેકાયન પૃ. ૭૦

આ કાવ્યોનાં વિષયો રસપ્રદ છે. વૈશ્વિક સંવેદન, તીવ્ર વ્યક્તિગત સંવેદનો, યુદ્ધોત્તર નિરાશા, યુદ્ધનો આંતક, દમિત-શોષિત-કે શાસકનો અવાજ, પ્રકૃતિગત સંવેદનો, સ્વપ્નિલ સૃષ્ટિ, દશ્યચિત્રો, મૃત્યુ, પ્રકૃતિના નિયમો જેવા વિવિધ સંવેદનક્ષેત્રો સમાવતાં કાવ્યો રજૂ કર્યાં છે.

વિવેચકની કૃતિ વિવેચનની એક વિશિષ્ટ પદ્ધતિ છે. એ પદ્ધતિમાં કવિનો ટૂંકો પરિચય, ઉપરાંત કેટલાંક કૃતિવિવેચનોમાં વિસ્તારથી, કવિનું પ્રદાન, કવિપ્રતિભા, કાવ્યના વર્ણ્યવિષય અને અન્ય કલા વિશેની કવિની પકડ જેવી વિવિધ વિગતો સમાવી છે. પ્રસ્તુત કરેલ કાવ્યનો વિષય, કવિનું સંવેદન, જે તે દેશની કવિના સમયની સાંસ્કૃતિક-રાજકીય સ્થિતિનો પરિચય પણ આપ્યો છે. કવિની કેફિયત, કાવ્યવિભાવના, અન્ય રચનાઓના સંદર્ભો કે કવિની સમગ્ર સર્જનાત્મકતાના નિર્દેશો તુલનાત્મક પદ્ધતિએ રજૂ કર્યા છે. આ પદ્ધતિ કવિના ભાવવિશ્વને જાણવામાં મદદરૂપ બને છે.

વિવેચકે નોંધેલાં કવિજીવનના પ્રસંગો અને કાવ્યપંકિતઓ કૃતિ આસ્વાદને પોષક આબોહવા રચે છે. વાસ્કો પોપાના કાવ્ય 'નાનકડો ડબ્બો'[૧]ના આરંભે 'શતપથબ્રાહ્મણ'ની મનુકથા અને 'છંદોગ્યોપનિષદ'ની શ્વેતકેતુ આરુણેય ની કથા વર્ણવી છે. જેમાંના 'તત્વમસિ'ના સંવેદન સ્વરૂપની સાથે 'નાના ડબ્બા'ની અખિલાઈનું સંવેદન સંકળાયું છે. આઈસલેન્ડિક કવિ બોડવર ગુડમુન્ડસનની કૃતિ 'હાથ'ની[૨] ચર્ચા કરતાં ઈટાલિયન ચિત્રકાર માઈકેલ એન્જેલોના વિખ્યાત ભિત્તચિત્ર 'આદમનું સર્જન' યાદ કર્યું છે. રશિયન કવિ યેવગની વિનોકુરાફની[૩] પ્રતિમાઓ વિશેની રચનાની પહેલાં સુરેશ જોષીની 'તથાપિ' કાવ્યસંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ રચના 'થાક'ની પંક્તિઓ રજૂ કરી છે.

ડેનિશ કવિ વિલ્યમ હાઈનસનની[૪] કૃતિની ચર્ચા વખતે એના જ એક કાવ્યને ટાંક્યું છે. અંગ્રેજી કવિ ચિત્રકાર 'કે સેયૂજ'ની આત્મકથામાંથી અને અન્ય એક કાવ્ય કૃતિમાંથી ઉદ્દ્ધૃત કરેલા અવતરણ અને પંક્તિઓ દ્વારા કવિની સંવેદનાને

૧. અનેકાયન પૃ. ૨૯
૨. એજન પૃ. ૨૧
૩. એજન પૃ. ૧૫
૪. એજન પૃ. ૨૩

વેધક બનાવી છે. ઝેકોસ્લાવિક કવિ 'મિરોસ્લાવ હોલુબ'[૧]ની રચના 'માખી' સાથે હોલુબના વૈદક શાખામાં સંશોધકના વ્યવસાય અને એની 'વર્ણમાલા' રચનાનો સંદર્ભ આપી કવિના સંવેદન જગતનો પરિચય કરાવ્યો છે. વિવેચકે કવિના દેશની ભૌગોલિક, રાજકીય, સાંસ્કૃતિક વિગતો આપી જે-તે દેશના કવિનો પરિવેશ રચી આપ્યો છે.

પોલિશ કવિ 'તિમોત્યુઝ કાર્પોવિઝ'[૨]ના દેશ પોલેન્ડની બે-બે વિશ્વયુદ્ધોમાં યુદ્ધભૂમિ બનવાની ઘટનાનો સીધો સંબંધ એ કવિની રચના 'શાંતિની શીખ' સાથે દર્શાવ્યો છે. આઝારબિઝાની કવિ 'ફિકરત સાદિક'[૩]ના દેશ આઝારબિઝાનની ગુલામી અને મુક્તિની સાથે આ કવિના કાવ્યસંદર્ભને રજૂ કર્યો છે. ઇરાની કવિ 'અહમદ શામ્લૂ'[૪]ના દેશ ઇરાનમાં લેખકો સાથે થયેલા દુર્વ્યવહારની ઘટનાઓ, વેદનાકાંડનું વર્ણન એના કાવ્ય સાથે જોડી દઇ શકાય એવું છે. આફ્રિકન કવિ 'બી.ક્લિલુબ્ધા'[૫]ના કાવ્યની ચર્ચા સાથે પૂર્વ આફ્રિકાના સંસ્થાનવાદનો પરિચય આપ્યો છે.

વિવેચકે કૃતિને સીધેસીધી રજૂ ન કરતાં પૂર્વભૂમિકા રચી; આબોહવા ઊભી કરી પછી રજૂ કરી છે. આ પદ્ધતિને કારણે કૃતિને એના ભાવપરિપ્રેક્ષ્ય સાથે પામવામાં ભાવકને સરળતા રહે છે. અજાણ્યા પ્રદેશની અભિવ્યક્તિ સાથે સીધું તાત્કાલિક જોડાણ આવી વૈવિધ્યભરી અને સંવેદનશીલ ભૂમિકા વિના શક્ય ન બને. પ્રસ્તુતિકરણના આ પ્રપંચ દ્વારા વિવેચક ભાવકનું સીધું અનુસંધાન કૃતિની ચેતના સાથે જોડી આપે છે. આ સંદર્ભ સામગ્રી કૃતિને અને વાચકને માટે એક વૈશ્વિક પરિવેશ ઘડી આપે છે. એક લેખમાં કવિની કૃતિ અને અન્ય વિવિધ સામગ્રીના સંવેદનનું એક કોલાજ ચિત્ર ઊભું થાય છે. કયારેક સાવ નજીકનજીકનાં સંવેદનો તો કયારેક ભિન્ન ભિન્ન સંવેદનોને ઉપસ્થિત કર્યાં છે.

વિવેચકે કાવ્યની તપાસ આસ્વાદન અને મૂલ્યાંકન પદ્ધતિએ કરી છે. કૃતિને એના

---

૧. અનેકાયન પૃ. ૪૨
૨. એજન પૃ. ૫૬
૩. એજન પૃ. ૯૮
૪. એજન પૃ. ૧૦૦
૫. એજન પૃ. ૯૨

સમગ્ર સંરચનાસંદર્ભમાં ઊઘાડી આપી છે. કૃતિ વિશેનાં પોતાનાં અવલોકનો રજૂ કર્યાં છે. જર્મન કવિ હોર્સ્ટ બિનેકની કવિતામાંના કવિસંવેદનને સ્પષ્ટ કરતાં વિવેચકે નોંધ્યું છે કે-

'આ રચનામાં પહેલી પંક્તિમાં આવતો 'હું' અને છેલ્લી પંક્તિમાં આવતો 'હું' આ બેની વચ્ચે 'અમે'ની લીલા મહત્ત્વની છે. 'હું'માંથી બનેલો 'અમે' મનુષ્યબળનો અને આક્રમણનો અનુભવ આપે છે.'[૧]

કવિ રચનામાં તાણ ઊભી કરવા સહોપસ્થિતિ સર્જે છે. પ્રિમો લેવિની રચના વિશે વિવેચક નોંધે છે કે-

'રચનામાં એક બાજુ પોતાની રીતે નિયત ધરી પર ચાલનારી પ્રકૃતિ છે, અને બીજી બાજુ પોતાની નિયત ધરી પરથી ઊથલી પડેલો મનુષ્ય છે. આ બેનાં સામસામાં બળને રચનામાં તોળાયેલાં જોઇ શકાય છે.'[૨]

વિવચકે 'માખી' કાવ્યની સંરચનામાં 'માખી'ને ફોક્સમાં અને ક્રેસિનું યુદ્ધ માર્જિનમાં જોયું છે. 'સમયોના સંકેતો' કાવ્યમાં ઇતિહાસ અને સમયના સઘનીકરણની યોજના દર્શાવી છે. 'ગૃહાગમન' કાવ્યમાં ભૂતકાળ, વર્તમાન અને ભવિષ્યના નિરૂપણને તારવ્યું છે. 'ઘાસકાપણી' કાવ્યમાં પ્રાકૃતિક વિશ્વ અને યાંત્રિક વિશ્વની જોડાજોડ મૂકાયેલા બ્રુગેલના ચિત્રના કલાવિશ્વને અને ત્રણે એકમેકમાં હોય એવી ઢળતાં સંકેતોની યોજનાને વિવેચકે વર્ણવી છે.

કૃતિનું આસ્વાદન કરતાં વિવેચક કવિસંવેદન, કૃતિના મર્મ અને કવિકર્મની વિશેષ તપાસ કરે છે. કવિની શબ્દપસંદગી, શબ્દસ્થાન, શબ્દસંનિધિ, પંક્તિવિભાજન વગેરે દ્વારા રચાતી કાવ્યઆકૃતિને વિવેચકે દર્શાવી છે. આ સંગ્રહમાંથી કેટલાક કવિઓની કાવ્યવિભાવનાઓ અને કેટલાક વિવેચકના અવતરણો દ્વારા અભ્યાસીને કાવ્યસિદ્ધાંતોનો પરિચય મળે છે. જેમ કે-

'હું બધામાં રેડાઉં છું અને બધું મારામાં રેડાય છે.' 'શબ્દો જ માત્ર તમારા પ્રશ્નોના ઉત્તર આપી શકે.'[૩]- શાન્ડોર વ્યોરેસ.

---

૧. અનેકાયન પૃ. ૭૮
૨. એજન પૃ. ૬૬
૩. એજન પૃ. ૬૧

'કવિતા માત્ર લાગણી નથી. પણ અનુભૂતિ છે. એક પંક્તિ લખવા માટે કવિએ ઘણા નગરો, પ્રજાઓ અને વસ્તુઓને જોવાનાં રહે છે. આ બધાની સ્મૃતિ હોવી એટલું જ પૂરતું નથી, એ બધાને ભૂલી જતાં તો આવડવું જોઈએ પણ એ બધું ભૂલાયેલું પાછું ફરે એ માટેની અપાર ધૃતિ પણ એનામાં હોવી જોઈએ. આ બધું કવિની ભીતર લોહી બની જાય અને એક પંક્તિ ફૂટે એનો રિલ્કેને ખપ છે.'[૧]

'આદર્શ' અને વાસ્તવના વિરોધની પાછળ નિભ્રાન્તિનું જે આ સ્તર પમાય છે તે જ કાવ્યસત્ય છે.'[૨]

'એક બાજુ પોતાની લાગણી પર સ્વૈચ્છિક નિયંત્રણ હોય અને બીજી બાજુ કેવળ 'વસ્તુલક્ષી' સત્યને નાબૂદ કરવું હોય તો વેશ અનિવાર્ય છે. આ વેશ દ્વારા જ નીત્શે ઇચ્છે છે તેવું 'કાવ્યાત્મક જુઠાણું' "(poetic lie) ઊભું થઈ શકે.'[૩]

'રોજિંદી શાસક ભાષા આપણા અવાજને હંમેશા દાબી દેતી હોય છે. એનો અર્થનો વ્યવહાર એટલો બધો આપણા પર હાવી હોય છે કે આપણા સ્વાતંત્ર્યને, આપણા અર્થઘટનને ભાગ્યે જ એમાં અવકાશ હોય છે.'[૪]

'કવિની આંતરવાસ્તવની સાક્ષીનો પ્રભાવ અને ભાષાના વાસ્તવમાં રૂપાંતરિત થવાની પ્રક્રિયાની ઉત્કટતા : આ બે કવિતાનિર્મિતિના પ્રાણપદ ઘટકો છે.'[૫]

આ અવતરણો દ્વારા વ્યક્ત થતી વિવેચકની કાવ્યવિભાવનામાં સર્જકની સમસંવેદનશીલ ભૂમિકા, સાંપ્રત સાથેનું સંવેદનની ભૂમિકાએ થતું અનુસંધાન, તે દ્વારા જન્મતો સાક્ષીભાવ અને આ બધાની ભાષાના વાસ્તવમાં રૂપાંતરિત થવાની પ્રક્રિયાનું મહત્ત્વ સ્વીકાર્યું છે.

વિવેચકે કૃતિને જે સ્થળ-કાળ-વ્યક્તિ વિશિષ્ટ સંદર્ભો તથા અન્ય ભિન્ન સંદર્ભો સાથે સાંકળી છે, તેનાથી લેખની એક જુદી ભાત રચાઇ છે. વિવિધ વ્યંજનો સાથે બનેલી આ સામગ્રી છે. વિવેચકનો અભિગમ ભાવકલક્ષી અભિગમ છે. કૃતિ તપાસમાં સહૃદયભાવક તરીકેની પોતાની ચેતનાને તેઓ પ્રયોજે છે.

---

૧. એજન પૃ. ૭૨
૨. એજન પૃ. ૧૬
૩. અનેકાયન પૃ. ૫૧
૪. એજન પૃ. ૫૬
૫. એજન પૃ. ૧૦૦

વિશ્વસાહિત્યની ઉત્તમ કૃતિઓથી ઘડાયેલી ચેતના પોતાના ચિત્તમાં પડેલા અનેકવિધ સંસ્કારોની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં કૃતિનો સ્વીકારે છે અને પામે છે. કૃતિના સંવેદનને સ્વકીય સંવેદનના સાહચર્યમાં ઝિલે છે. કાવ્યસંવેદનના પ્રભાવથી વિવેચક કૃતિનો રસલક્ષી પરિચય આપે છે. કાવ્યસંવેદનને, કવિકર્મને વર્ણનાત્મક ઢબે ઉપસાવે છે. વિવેચકે મૂલ્યાંકનો પણ આપ્યાં છે.

'યુદ્ધ, હિંસા, સત્તા અને એમાંથી ઊઠતા તીવ્ર સંસ્કારો સાથે આપણું ચિત્ત ઘેરાઈ જાય છે. બીજાનો આંતક કેવો હશે કે વૃક્ષ પોતાની સળવળથી પાન હલાવતાં પણ ગભરાતું હોય. સૂર્ય કોઈ સરમુખત્યારની જેમ વૃક્ષને વશીભૂત કરીને બેઠો છે.'[1]

'રહસ્યમય જગતને વધુ રહસ્યમય બનાવી એની ટોચ પરથી એ રહસ્યજગતની પારના રહસ્યને તાકવા મથતી આ કૃતિ જરૂર મહત્ત્વાકાંક્ષી છે એમાં શંકા નથી.'[2]

'અનેકાયન' સંગ્રહનો આ પ્રકલ્પ વિશ્વની વિવિધ ભાષાની કૃતિઓનો પરિચય કરાવવાનો છે. આ કૃતિના વિષયો, કાવ્યસંવેદનો, રચનારીતિ, કાવ્યની ભાત, કવિનું બિનઅંગતપણું, કવિઓની સ્થિતિ વગેરેનો ચિતાર લેખોમાંથી મળે છે. આપણા વર્તુળ બહારનું વિશ્વ કેટલું વિશાળ, સંકુલ અને આપણી સંવેદનાઓથી કેટલું દૂરનું છે, તેની પ્રતીતિ થાય છે, કારણ કે એમના પ્રશ્નો અને આપણા પ્રશ્નો, એમની વાસ્તવિકતા અને આપણી વાસ્તવિકતા ઘણાં જુદાં છે. વિવેચકે મૂલ્યાંકનો આપતાં જે ચુકાદા આપ્યા છે તે સર્વસ્વીકૃત બને તેમ નથી. જેમ કે -

'પંદર વર્ષની નાટકકાર અને વાર્તાકારની કારકિર્દી ધરાવનાર આ આઈસલેન્ડિક બોડવર ગુડમુન્ડસને પોતાની પ્રથમ પસંદગીના કાવ્યપ્રકાર પર પહેલીવાર મીટ માંડી છે અને એ મીટ સાર્થક છે.'[3] આ તારણ જે કૃતિને અનુલક્ષીને અપાયું છે એ કૃતિ 'હાથ' સામાન્યકક્ષાની કોઈ તાણ અને વિશિષ્ટ આયોજન વિનાની માત્ર ભાવ વહન કરતી કૃતિ છે. તેમાં અતિવાચનાના પ્રશ્નો પણ ઉપસ્થિત થાય એવાં વિધાનો કૃતિની સમીક્ષામાં પ્રયોજાયા છે.

---

૧. અનેકાયન પૃ. ૮૦
૨. એજન પૃ. ૩૯
૩. એજન પૃ. ૨૨

'પણ એ બે વચ્ચે જે વક્રતા અને નાટ્યાત્મકતા છે એ ચૂકી જવા જેવી નથી.'[1] , 'પહેલી પંક્તિમાં ફેલાવેલો હાથ પછીની પુનરાવૃત્તિ સાથે ફેલાતી પંક્તિઓમાં કેવો વિસ્તરે છે ! થાય કે આ કશુંક હાથ આવ્યું !'[2], આ કૃતિના હાથ જોઇને વિવેચકને માઇકેલએન્જેલોનું 'આદમનું સર્જન' ચિત્ર યાદ આવે છે. અને વિવેચક લખે છે, 'પણ આ કવિના ફંફોસતા હાથને મળેલા ફંફોસતા હાથથી તો માઇકેલએન્જેલોને જરૂર ઈર્ષા થશે એની ખાત્રી છે.'[3]

શાન્ડોર વ્યોરેસ નામના હંગેરિયન કવિની એક-એક શબ્દની બે રચનાઓ, અને એનાં વિવરણથી કવિની સર્જક પ્રતિભા વિશે કોઇ સ્પષ્ટ ખ્યાલ ભાવક બાંધી શકે નહીં. વિવેચકે ભૂમિકામાં વર્ણવેલા કવિ પરિચયના આધારે કવિની પ્રતિભાને ધ્યાનમાં લેવી પડે. આ પરિચયની સાથે કવિની થોડી લાંબી કવિતા રજૂ કરી હોત તો એના સર્જકકર્મ, સંવેદનને દર્શાવવાનો રસ્તો અપનાવી શકાયો હોત.

વિવેચકે 'અનેકાયન'માં અનુવાદ પ્રવૃત્તિ સંદર્ભે આત્યંતિક વિધાન કર્યું છે. જેની નોંધ સિદ્ધાંતલક્ષી પ્રકરણમાં 'અનુવાદ વિશે' વિભાગમાં સમાવિષ્ટ છે. (જુઓ પૃ. નં-૧૩૦)

'સહવર્તી/પરિવર્તી' પુસ્તકમાં રોમન કવિ ઓવિદ અને ઇટાલીના કવિ જોસ્વે કાર્દુત્ચીનાં કાવ્યો વિશે વિવેચનાત્મક લેખો લખ્યા છે. વિવેચકે બંને કવિના જીવન, કવન, સર્જકતા, નિરૂપણરીતિ, સર્જકકર્મ વિશે નોંધ કરી છે. ઓવિદના 'મેટામોર્ફોસિસ'માંની એક પુરાકથા અને કાર્દુત્ચીની રચના 'પાનખરની સવારે સ્ટેશન પર'નો ગુજરાતી અનુવાદ વિવેચકે આપ્યો છે. કૃતિ પછી એની સમીક્ષા કરી છે. એ કૃતિની જુદીજુદી શક્યવાચના હોઇ શકે એમ નોંધ્યું છે. કૃતિની તપાસમાં કવિની નિરૂપણરીતિ, આયોજન, સંવેદન, કલ્પના, વર્ણન, રૂપાંતરણનો કીમિયો, કથાની સૂચકતા અને અર્થસંદર્ભો જેવા મુદ્દાઓની નોંધ લીધી છે. 'ઓવિદ'ની કૃતિલક્ષી ચર્ચા સાથે ઓવિદનો સમસામયિક, સાંસ્કૃતિક, સામાજિક પરિવેશ, ઓવિદનું જીવનવૃત્તાંત તથા 'મેટામોર્ફોસિસ' અને ઓવિદના અન્ય કાવ્યો વિશે ટૂંકી ચર્ચા રજૂ કરી છે. આ કૃતિઓની તપાસનો વિવેચકનો અભિગમ કૃતિલક્ષી અને સર્જકલક્ષી છે.

---

૧. અનેકાયન પૃ. ૨૧
૨. એજન પૃ. ૨૨

૩.૧૧ નવલકથા (વિદેશી)

આ વિભાગમાં અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વેની નોબલ પારિતોષક વિજેતા કૃતિ **'ધી ઓલ્ડ મેન એન્ડ ધી સી'**[૧] નામની એક જ નવલકથાનો સમાવેશ થાય છે. વિવેચકે સર્જકલક્ષી અભિગમથી આ નવલકથા વિશે અવલોકનો આપ્યાં છે. વિવેચકે હેમિંગ્વેની આ કથામાં શેરવૂડ એન્ડરસનનો કથાનક વગરની કથાનો વિભાવ અને ગટ્રુડ સ્ટાઇનનો સર્વ કાંઇ આલંકારિકના પરિહારના વિભાવનો પ્રભાવ જોયો છે. હેમિંગ્વેનો જીવન પરત્વેનો વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણ, પુરુષ ચેતના સાથે પનારો પાડતી સર્જકતા, જોખમ કે સાહસ વિશેનો તેજ સ્વર, જેવાં સર્જકલક્ષી પાસાં વિવેચકે નવલકથાના સંદર્ભે નોંધ્યાં છે. સર્જકની વાસ્તવિકતાના નિરૂપણની સાર્થકતાને ધ્યાનમાં રાખીને સર્જકે વૃદ્ધના માછલીને બદલે સમુદ્ર સાથેના સંઘર્ષની નિરંતર રહેતી પરિસ્થિતિને કેન્દ્રમાં મૂકી છે. વિવેચકે સર્જકકર્મ, કૃતિસંવેદન, કૃતિનો પ્રધાન સૂર, સાહચર્ય અને સંદર્ભની પ્રયુક્તિઓ વિશે માર્મિક અવલોકનો નોંધ્યાં છે. વિવેચકે જરા જુદી રીતે વિચારતાં શીર્ષકમાં 'સી' (સમુદ્ર) ના બદલે ફિશ (માછલી) કેમ નહીં – એ વિશે ચર્ચા કરી છે. વિવેચક નોંધે છે કે

'કથા પ્રમાણે હેમિંગ્વે એનું શીર્ષક 'ધી ઓલ્ડમેન એન્ડ ધ ફિશ' આપી શક્યા હોત. પણ તો વૃદ્ધના સાહસની વાત આ મચ્છ પૂરતી સીમિત થઈ ગઈ હોત. વૃદ્ધનો મુકાબલો હજી ઘણા બધા આથી મોટા મહાકાય મચ્છો સાથે થવાનો છે એની સંભાવનાએ વૃદ્ધને સમુદ્રની સાથે અને સમુદ્રની સામે મૂક્યો છે.'[૨]

વિવેચકે કથાના મુખ્ય સૂર તરીકે પરિણામગામી ન બનવા છતાં ટકી રહેતા સતત પુરુષાર્થને જોયો છે. મનુષ્યની નિયતિની કરુણ વિડંબના હોવા છતાં મનુષ્યની અપરાજિતતા અક્ષત રહે છે. વિવેચકે સર્જકલક્ષી અને સાંસ્કૃતિક અભિગમથી સર્જકના જીવનસંદર્ભ, દૃષ્ટિબિંદુ, કૃતિસંવેદન, સર્જકની શૈલી, રચનાત્મકતાને લક્ષ્ય કરી પોતાનાં નિરીક્ષણો નોંધ્યાં છે.

---

૧. સહવર્તી/પરિવર્તી પૃ. ૨૭૦
૨. એજન પૃ. ૨૭૧

પ્રત્યક્ષ વિવેચન (કાવ્યકૃતિ) - ગુજરાતી

ક્રમ	શીર્ષક
૧	વિધાનાત્મક અસંવિધાનનું બહુરૂપ કાવ્ય- માણસની વાત – લાભશંકર ઠાકર
૨	'દેવયાની'માં કચનું તાટસ્થ્ય-દેવાયની કાન્ત
૩	'અતિજ્ઞાન'નું કવિકર્મ-અતિજ્ઞાન-કાન્ત
૪	'ચક્રવાક-મિથુન':પદ્યવૃત્ત નહીં ખંડકાવ્ય-ચક્રવાક મિથુન-કાન્ત
૫	'આરોહણ':પ્રતિખંડ કાવ્ય-આરોહણ-બ.ક.ઠાકોર
૬	'સગદર્શન'નું જ્ઞાનતંત્રગત વ્યંજના સંવેદન-સર્ગદર્શન-બ.ક.ઠાકોર
૭	સ્વસ્થ પ્રણયની સ્થિર દ્યુતિ-સદ્‌ગત ચંદ્રશીલાને-સન્દરજી બેટાઇ
૮	દિનેશ કોઠારીની બે કૃતિઓ- ટનટન ટકોરા સાત,દિનેશના બોજ – દિનેશ કોઠારી
૯	લાવ જરા- લાવ જરા – રાજેન્દ્ર શુકલ
૧૦	એક પુસંક ગીત- 'આ પૂનમ કેરો ચાંદ...સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર
૧૧	'અવાજ' : અવાજનું આધુનિક ઉપનિષદ-અવાજ-રાજેન્દ્ર શુકલ
૧૨	ગુજરાતી ભાષાના આરંભકાળની અપૂર્વ કવિતા સમૃદ્ધિ . મધ્યકાલીન દુહાઓ
૧૩	લોકસાહિત્ય. પ્રજાના આંતર સંવેદનનો આલેખ-સોનલ ગરાસા
૧૪	નેમિનાથ ચતુષ્પાદિક-વિજયચંદ્ર સુરી
૧૫	રૂપસુન્દર કથા-માધવ
૧૬	શબ્દાણુઓ ઓથે અણછતું રમતું કોઇ રમણીય તત્વ – ધીરાની કાફી
૧૭	મુકતાનંદનો દોહો : સર્જકતાની એક ક્ષણ
૧૮	ભોળી રે ભરવાડણ : તન્મયતા અને ભકતવત્સલતાનું પદ. ભોળી રે ભરવાડણ-નરસિંહ મહેતા
૧૯	કાન્તની છાંદસ પ્રતિભા અને વસંતવિજય-વસંતવિજય-કાન્ત
૨૦	કલાપી અને એક આગિયાને-કે કોઇપણ-એક આગિયાને-કલાપી
૨૧	કાવ્યતાની હદે અનસરખું
૨૨	પરાવર્તકતાથી પારદર્શકતા સુધી માઇલોના માઇલો મારી અંદર ઉમાશંકર જોષી
૨૩	'આજ' ઇન્દ્રિય સંવેદનોનું ઉત્કટીકૃત-અંતરીકૃત સ્વરૂપ-આજ – પ્રહલાદ્ પારેખ
૨૪	'શ્રાવણીજલ'થી 'માનસી-જલ'પય
૨૫	શ્વેત શ્વેત- શ્વેત શ્વેત – નિરંજન ભગત
૨૬	સ્થાપિત શકયતાઓનો મૌલિક વિનિયોગ-આટલાં ફૂલો..... હસમુખ પાઠક
૨૭	ચીલા પરના રથની ગતિ – પ્રશાન્ત ક્ષણ – ઉશનસ્
૨૮	'મને ગિરનાર સંઘરશે' : ગઝલનું આર્ષરૂપ-મને ગિરનાર સંઘરશે-રાજેન્દ્ર શુકલ
૨૯	સ્વ.હુંશીલાલની યાદમાં-એક અન્યથા સ્તોત્ર-રાવજી પટેલ
૩૦	બે કૃતિલક્ષી વિશ્લેષણ-'એક કાવ્ય' પ્રબોધ પરીખ,'બરફના પંખી' અનિલ જોષી
૩૧	દ્વિવિધ સ્તરની સંકુલતા-હસ્તાયણ-રમેશ પારેખ
૩૨	ચિનુ મોદીની તસબીનું વર્ણનાત્મક વિશ્લેષણ 'તસબી' ચિનુ મોદી
૩૩	લોકભાષાના ચાક પર ચઢેલી વૈયકિતક ચેતના-હળવા તે હાથે- માધવ રામાનુજ
૩૪	બે રચના : મનહર મોદી –એકલદોકલ-જાંબલી તપખીરિયા
૩૫	આંખ આડા કાન કરે સંત – અનિલ જોષી
૩૬	પ્રબોધ પરીખની રચના-એક એવી સાંજ – પ્રબોધ પરીખ
૩૭	રાજેન્દ્ર શુકલની રચના – પાનના ગલ્લાની ...રાજેન્દ્ર શુકલ
૩૮	રાધેશ્યામ શર્મા અને આદિલ મન્સૂરીની રચનાઓ-'કવિ , શબ્દ...' –રાધેશ્યામ શર્મા,'એક પછી એક'આદિલ મન્સૂરી

૩૯ રાવજી પટેલની રચના – આભાસી મૃત્યુનું ગીત-રાવજી પટેલ
૪૦ રમેશ પારેખની રચના-પરપોટો – રમેશ પારેખ
૪૧ ચન્દ્રકાન્ત શેઠની રચના-ચન્દ્રકાન્તનો ભાંગી ભુકકો-ચન્દ્રકાન્ત શેઠ
૪૨ મનોજ ખંડેરિયાની રચના-ક્ષણોને તોડવા...મનોજ ખંડેરિયા
૪૩ સિતાંશુ મહેતાની રચના- જટાયુ – સિતાંશુ મહેતા
૪૪ શબ્દસંચા ઓથે ઊતરેલું અધ્યાત્મ-પદ-લાવો લાવોને દોત- રવિદાસ
૪૫ પ્રેમાનંદનું 'નળાખ્યાન'-કથામાંથી સંકથા-રચના-નળાખ્યાન- પ્રેમાનંદ
૪૬ માનીતી વાંસલડીની દ્રુત વિલંબિત ગતિ-માનીતી વાંસલડી-દયારામ
૪૭ 'શિકારીને' માં કલાત્મક વસ્તુલક્ષિતાની ઉપસ્થિતિ-શિકારીને-કલાપી
૪૮ લાગણીઓના નિર્ધારિત દબાવની રચનાઓ-ગયાવર્ષો,રહ્યા વર્ષો તેમાં – ઉમાશંકર જોષી
૪૯ મંથરા-બૃહદ મનોનાટ્ય-મંથરા-ઉમાશંકર જોષી
૫૦ ૧૯૮૫ (૧૨) III. શિખંડી – વિનોદ જોષી
૫૧ આત્મફલકથી વિશ્વફલક પર્યંત-વિ.નાયક-ચિનુ મોદી
૫૨ સુદામાચરિતમાં કથન સામર્થ્ય – સુદામાચરિત-પ્રેમાનંદ
૫૩ એક પંખીને કંઇક - ઉમાશંકર જોષી
૫૪ કવિનું વસિયતનામું – સુરેશ જોષી
૫૫ હવે - ગુલામ મહમ્મદ શેખ
૫૬ અવાજને ખોદી શકાતો નથી – લાભશંકર ઠાકર
૫૭ પથ્થરો તળે – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર
૫૮ સમય – મનહર મોદી
૫૯ મન – ચિનુ મોદી
૬૦ બાર કવિતાઓમાંની ચોથી – રાવજી પટેલ
૬૧ સાંજ – મણિલાલ દેસાઈ
૬૨ તેમ છતાં – અનિલ જોષી
૬૩ અંત ઘડીએ અજામિલ – હસમુખ પાઠક
૬૪ પેન્સિલવેનીયાની ડારેમેટરીમાં – પ્રિયકાન્ત મણિયાર
૬૫ અતીતની પાંખમાંથી – સ્નેહરશ્મિ
૬૬ કળતર – મનસુકલાલ ઝવેરી
૬૭ વૃક્ષ – ઉશનસ્
૬૮ કવિતા ન કરવા વિશે કવિતા – જયંત પાઠક
૬૯ બેસ બેસ દેડકી - ચન્દ્રકાન્ત શેઠ
૭૦ ફૂટપાથ અને શેઢો – રઘુવીર ચૌધરી
૭૧ મેમોરિયલ ચર્ચ - ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા
૭૨ સર્પલીલા – ભૂપેશ અધ્વર્યુ
૭૩ ટેકરી – હરિકૃષ્ણ પાઠક
૭૪ પ્રતીતિ – પન્ના નાયક
૭૫ જોઇએ છે – વિપિન પરીખ
૭૬ મારી કામના – હર્ષદ ત્રિવેદી
૭૭ કીડી – રાજેશ પંડ્યા

પ્રત્યક્ષ વિવેચન (કાવ્યસંગ્રહ) - ગુજરાતી

ક્રમ	શીર્ષક
૧	પ્રતિશબ્દની કવિતા-અભિજ્ઞા-ઉમાશંકર જોષી
૨	સ્થાણુની લહરલીલા-ક્ષણ જે ચિરંતન-રાજેન્દ્ર શાહ
૩	પારકા લહેકા-સંગતિ-મકરંદ દવે
૪	પાકાં પૂઠાં વચ્ચેની કાચી પાકી કવિતા-સ્વંદ અને છંદ- ઉશ્નસ
૫	મધ્યકાલીન મધ્યમતા અને આધુનિક ચેષ્ટાનો કવિ.-તારીખનું ઘર-સુરેશ દલાલ
૬	'એકાંત'માં એકાંતનો અભાવ-એકાંત-સુરેસ દલાલ
૭	મરી ગયેલાં શરીરોની ઉચ્છલ સુગંધ-વહી જતી પાછળ રમ્ય-ઘોષા-લાભશંકર ઠાકર
૮	અક્ષરો પર ચોંટાડેલી ક્યુબિસ્ટ સંવેદના-મહેશ દવે
૯	ઇન્દ્રિયવર્ણ કવિતાનો પૂંજ-અંગત-રાવજી પટેલ
૧૦	૧૯૭૪-૧-અથવા-ગુલામ મુહમ્મદ શેખ
૧૧	૧૯૭૪-૨-ઓડિસ્યૂસનું હલેસું-સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર
૧૨	૧૯૭૫-૭૬-૭૭ (૧) I . અશ્વત્થ-ઉશ્નસ
૧૩	૧૯૭૫-૭૬-૭૭ (૨) I . વમળનાં વન-જગદીશ જોષી
૧૪	૧૯૭૫-૭૬-૭૭ (૩) I . હયાતી-હરીન્દ્ર દવે
૧૫	૧૯૭૯-ઉઘાડ-ધીરુ પરીખ
૧૬	૧૯૮૦ (૧) I . ઉપજાતિ-સુરેશ જોષી
૧૭	૧૯૮૦- (૨) I . પ્રત્યંચા-સુરેશ જોષી
૧૮	૧૯૮૦- (૩) I . ઇતરા-સુરેશ જોષી
૧૯	૧૯૮૦- (૪) I . તથાપિ-સુરેશ જોષી
૨૦	૧૯૮૦- (૫) II . બાગમાં- મંગળ રાઠોડ
૨૧	૧૯૮૦- (૭) IV . વિસંગતિ-સુરેશ દલાલ
૨૨	૧૯૮૧- (૨) II . ધારાવસ્ત્ર : સપ્તપદી- ઉમાશંકર જોષી
૨૩	૧૯૮૩- (૨) II . પદ્માવિનાના દેશમાં – મણીલાલ.હ.પટેલ
૨૪	૧૯૮૩- (૩) III . અવનિતનયા-કિસન સોસા
૨૫	૧૯૮૩- (૪) III . અવાન્તર – બકુલેશ દેસાઇ
૨૬	૧૯૮૩- (૫) III . અંતઃસ્થા- પુષ્પા ભટ્ટ
૨૭	૧૯૮૩- (૬) III . ઇન્દુલાલની કવિતા-સંપા. બળવંત જાની
૨૮	૧૯૮૩- (૭) III . કિમપિ-અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ
૨૯	૧૯૮૩- (૮) III . કેશવકૃતિ-સંપા. મુકુંદરાય પરાશર્મ
૩૦	૧૯૮૩- (૯) III.ગઝલ સંગ્રહ-૮૧-૮૨-સંપા-હર્ષદ ચંદારાણા
૩૧	૧૯૮૩- (૧૦) III.ગુજરાતી ઊર્મિ કાવ્યો-સંપા-જયંત પાઠક,રમણ પાઠક
૩૨	૧૯૮૩- (૧૧) III.નરસિંહ મહેતાના પદો-સંપા રતિલાલ.વી.દવે
૩૩	૧૯૮૩- (૧૨) III. પદ્માવિનાના દેશમાં– મણીલાલ.હ.પટેલ
૩૪	૧૯૮૩- (૧૩) III. પંથ-દિલિપ મોદી
૩૫	૧૯૮૩- (૧૪) III. પ્રાન્તર જયોત્સના.ય.ત્રિવેદી
૩૬	૧૯૮૩- (૧૫) III. મુકામ પોસ્ટ માણસ-નયન.હ.દેસાઇ
૩૭	૧૯૮૩- (૧૬) III. સંચેતના – રાધેશ્યામ શર્મા
૩૮	૧૯૮૩- (૧૭) III. સૂરજનો હાથ – યોસેફ મેકવાન
૩૯	૧૯૮૪- (૧) I. અપડાઉન-મફત ઓઝા

૪૦ ૧૯૮૪- (૨) I. અવાજનું અજવાળું – યોગેશ જોષી
૪૧ ૧૯૮૪- (૩) I. ટેરવા – પ્રવીણ ભટ્ટ
૪૨ ૧૯૮૪- (૪) I. નિર્જન દવે – આશિષ દવે
૪૩ ૧૯૮૪- (૫) I. નિર્ઝરાં – બળવંત નાયક
૪૪ ૧૯૮૪- (૬) I. રણદ્વીપ – રજની શેઠ
૪૫ ૧૯૮૪- (૭) I. લીલો સહવાસ – નવીન જોષી
૪૬ ૧૯૮૪- (૮) I. વહેતા વૃક્ષ પવનમાં – રઘુવીર ચૌધરી
૪૭ ૧૯૮૪- (૯) I. વિરહ સહ્યો ન જાય - શોભન
૪૮ ૧૯૮૪- (૧૦) I. શિશુલોક - ઉશ્નસ
૪૯ ૧૯૮૪- (૧૧) II. અવાજનું અજવાળું – યોગેશ જોષી
૫૦ ૧૯૮૪- (૧૨) II. એક ખાલી નાવ- હર્ષદ ત્રિવેદી
૫૧ ૧૯૮૪- (૧૩) II. પરંતુ – વિનોદ જોષી
૫૨ ૧૯૮૫- (૨) II. જળની આંખે – યજ્ઞેશ દવે
૫૩ ૧૯૮૫- (૩) III. ખમ્મા આલા બાપુને-રમેશ પારેખ
૫૪ ૧૯૮૫- (૪) III. ખંડિત આકાશ - પ્રીતિસેન ગુપ્તા
૫૫ ૧૯૮૫- (૫) III. જળની આંખે – યજ્ઞેશ દવે
૫૬ ૧૯૮૫- (૬) III. ડાયમેન્શન – ગિરીશ જોષી
૫૭ ૧૯૮૫- (૭) III. તન્દ્રા- મહેન્દ્ર જોષી
૫૮ ૧૯૮૫- (૮) III. પર્યાય તારા નામનો – હનીફ સાહિલ
૫૯ ૧૯૮૫- (૯) III. બેયોનેટ – પ્રવીણ ગઢવી
૬૦ ૧૯૮૫- (૧૦) III. વિચ્છિત – ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ
૬૧ ૧૯૮૫- (૧૧) III. સંનિવાસ – ઈન્દુકુમાર ત્રિવેદી
૬૨ ૧૯૮૫- (૧૨) III. હાથ ફંફોસે આંધળા સુગંધને- હર્ષ દવે માધવ
૬૩ ૧૯૮૬- (૧) I. ૧૧ દરિયા-મનહર મોદી
૬૪ ૧૯૮૬- (૨) I. જટાયુ – સિતાંશ યશશ્ચંદ્ર
૬૫ ૧૯૮૬- (૩) I. પ્રથમ સ્નાન – ભૂપેશ અધ્વર્યુ
૬૬ ૧૯૮૮- (૧) I. જેમતેમ – ઈન્દુ ગોસ્વામી
૬૭ ૧૯૮૮- (૨) I. 'ત્રિબાંગ સુંદર એની પેર ડોલ્યા- હરિશ મીનાશુ
૬૮ ૧૯૮૮- (૩) I. નિર્વાણ – નીતિન મહેતા
૬૯ ૧૯૮૮- (૪) I. પ્રાથમ્ય – જયદેવ શુકલ
૭૦ ૧૯૮૮- (૫) I. સાતમી ઋતુ – મણીલાલ.હ.પટેલ
૭૧ ૧૯૮૮- (૬) II. શૂળી પર સેજ – જયંત પાઠક
૭૨ ૧૯૮૮- (૧) I. અફવા - ચીનુ મોદી
૭૩ ૧૯૯૧- (૧) II. અરવ - કમલ વોરા
૭૪ ૧૯૯૧- (૨) II. અવતરણ – ભરત નાયક
૭૫ ૧૯૯૧- (૩) II. જનપદ - કાનજી પટેલ
૭૬ ૧૯૯૨- I. કુન્તલ બાલમુકુન્દ દવે
૭૭ સપ્તપદીની કવિતા-સપ્તપદી-ઉમાશંકર જોષી
૭૮ લયાત્મક ભાષાદ્રવ -કુન્તલ- બાલમુકુન્દ દવે
૭૯ શાંત કોલાહલ – રાજેન્દ્ર શાહ
૮૦ અભિવ્યકિતનો નિજિ ચમત્કાર–સંગમા રાજીરાજી-રાજેન્દ્ર શાહ

૮૧ છંદોલય-ફેરતપાસ-છંદોલય-નિરંજન ભગત
૮૨ પરિકલ્પ માંગતું સ્ફુરણ – પૃથ્વીગતિનો છંદોલય-ઉશનસ્
૮૩ સેંકડો આદતોના અક્ષરો વચ્ચે–બે અક્ષર આનન્દના-જયન્ત પાઠક
૮૪ ઊભી પંક્તિના કવિ –લયલીન-નલિન રાવળ
૮૫ કાળા લોખંડની ધુમ્મસ - કૌંસમાં – પ્રબોધ પરીખ
૮૬ એક વધેલી ક્ષણ – એક વધારાની ક્ષણ –મનહર મોદી
૮૭ ડહોળાયેલો છ ફૂટ એક ઈંચ ઉછળતો દરિયો- રોમાંચ નામે નગર – ઈન્દુ પુવાર
૮૮ વસ્તુઘન રચનાઓ – જાતિસ્મર – યજ્ઞેશ દવે
૮૯ પ્રણય કવિતાનો વૈતાલિક - પ્રહાર - કૃષ્ણ દવે
૯૦ ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ – લાભશંકર ઠાકર
૯૧ કલ્પાયનને કિચુડ કિચુડ - લાભશંકર ઠાકર
૯૨ એકધારો અર્થસ્ત્રાવ –હથિયાર વગરનો ઘા,સમયસમય- લાભશંકર ઠાકર
૯૩ નજરમાં વસી જાય એવાં કેટલાંક શિલ્પ-શબ્દકોર્યાં શિલ્પ – ભાનુપ્રસાદ પંડયા
૯૪ ગુજરેકી કવિતાનું પહેલું પોપ આલ્બમ-બ્લુ જિન્સ-ચંદ્રકાન્ત શાહ
૯૫ આંતરદશ્યોનાં રૂપાંતરો –પૃથ્વીને આ છેડે –રાજેશ પંડયા

પ્રત્યક્ષ વિવેચન (ગુજરાતી વિવેચન)

ક્રમ	શીર્ષક
૧	અણઘડ આસ્વાદન - કવિતાનો આનંદકોશ - યશવંત ત્રિવેદી
૨	કાવ્યની શરીર ઘટના – નરસિંહરાવના લેખનું નિકટતમ વાચન - કાવ્યની શરીર ઘટના – નરસિંહરાવ
૩	વિવેચન : કળા કે શાસ્ત્ર ? : વિવેચન : કળા કે શાસ્ત્ર ? - ઉમાશંકર જોષી
૪	૧૯૭૦ (૧) - કવિતાનો આનંદકોશ - યશવંત ત્રિવેદી
૫	૧૯૭૮ – સાંપ્રત – રાધેશ્યામ શર્મા
૬	૧૯૮૦ (૬) – III – રચના અને સંરચના – હરિવલ્લભ ભાયાણી
૭	૧૯૮૧ (૧) – I – દેશાન્તર – અનિલા દલાલ
૮	૧૯૮૧ (૩) – III – સાહિત્યચર્ચા – અનંતરાય રાવળ
૯	૧૯૮૧ (૧) – I – અષ્ટમો અધ્યાય – સુરેશ જોષી
૧૦	૧૯૮૩ (૧) – IV – અને અનુસધાન – જયા મહેતા
૧૧	૧૯૮૬ (૨) – IV – અભિનીત - કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા
૧૨	૧૯૮૬ (૩) – IV – અભિપ્રેત – વિનોદ જોષી
૧૩	૧૯૮૬ (૪) – IV – ઈન્ટરવ્યુઝ - યશવંત ત્રિવેદી
૧૪	૧૯૮૬ (૫) – IV – ઉભયાન્વ – ધીરુ પરીખ
૧૫	૧૯૮૬ (૬) – IV – ઉમાશંકર જોષી – હરીન્દ્ર દવે
૧૬	૧૯૮૬ (૭) – IV – કલાપી – હેમન્ત દેસાઈ
૧૭	૧૯૮૬ (૮) – IV – કવિતાની ત્રિજ્યા - ચન્દ્રકાન્ત શેઠ
૧૮	૧૯૮૬ (૯) – IV – કવિપરિચય – સુરેશ દલાલ
૧૯	૧૯૮૬ (૧૦) – IV – કાવ્યનો પથ – સુરેશ દલાલ
૨૦	૧૯૮૬ (૧૧) – IV – ખંડકાવ્ય – જયદેવ શુકલ
૨૧	૧૯૮૬ (૧૨) – IV – જયંતિ દલાલ અધ્યયન ગ્રંથ-સંપા – રઘુવીર ચૌધરી,પ્રકાશ શાહ ,

પરેશ નાયક , રમેશ દવે
૨૨ ૧૯૮૬ (૧૩) – IV – નર્મદ દર્શન – રમેશ મ.શુક્લ
૨૩ ૧૯૮૬ (૧૪) – IV – નવલકથા સ્વરૂપ –પ્રવીણ દરજી
૨૪ ૧૯૮૬ (૧૫) – IV – નવી ટૂંકી વાર્તાની મીમાંસા –કિશોર જાદવ
૨૫ ૧૯૮૬ (૧૬) – IV – નિશ્વેના મહેલમાં – ઉમાશંકર જોષી
૨૬ ૧૯૮૬ (૧૭) – IV – પ્રજ્ઞામૂર્તિ ગોવર્ધનરામ – રમણલાલજોષી
૨૭ ૧૯૮૬ (૧૮) – IV – પ્રેક્ષા – ઉત્પલ ભાયાણી
૨૮ ૧૯૮૬ (૧૯) – IV – મનોગત – જયા મહેતા
૨૯ ૧૯૮૬ (૨૦) – IV – લલિત નિબંધ – પ્રવીણ દરજી
૩૦ ૧૯૮૬ (૨૧) – IV – વિચાર તરંગ - ચી.ના.પટેલ
૩૧ ૧૯૮૬ (૨૨) – IV – વિવેચન કલા – વિશ્વનાથ ભટ્ટ
૩૨ ૧૯૮૬ (૨૩) – IV – સ્વામી આનંદ - કૃષ્ણવીર દીક્ષિત
૩૩ ૧૯૮૬ (૨૪) – IV – સ્નેહનો શબ્દ – સંપા – યશવંત શુક્લ
૩૪ ૧૯૮૬ (૩૪) – IV – સ્વામી આનંદ - કૃષ્ણવીર દીક્ષિત
૩૫ ૧૯૮૭ (૧) – I – અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્યનો વિકાસ. જોસફ પરમાર
૩૬ ૧૯૮૭ (૨) – I – અર્વાચીન ગ્રીક કવિતા – પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
૩૭ ૧૯૮૭ (૩) – I – આધુનિકતા અને ગુજરાતી કવિતા – ભોળાભાઇ પટેલ
૩૮ ૧૯૮૭ (૪) – I – કવિતાની બારીએથી – સુરેશ દલાલ
૩૯ ૧૯૮૭ (૫) – I – કાવ્યકૌતુક - હરિવલ્લભ ભાયાણી
૪૦ ૧૯૮૭ (૬) – I – કાવ્યપુરુષ – નટવરસિંહ પરમાર
૪૧ ૧૯૮૭ (૭) – I – ક્રિયામણ – એમ.આઇ.પટેલ
૪૨ ૧૯૮૭ (૮) – I – ગુજરાતના ભાષા સાહિત્ય પર આધુનિકીકરણ પ્રભાવ – વિજય શાસ્ત્રી, ચંદ્રકાન્ત ગાંધી, અશ્વિન દેસાઇ
૪૩ ૧૯૮૭ (૯) – I – દર્પણનું નગર – અનિલા દલાલ
૪૪ ૧૯૮૭ (૧૦) – I – પંડિત યુગનું પુનર્મૂલ્યાંકન – નીતિન મહેતા
૪૫ ૧૯૮૭ (૧૧) – I – મધુરાયની વાર્તાકલા – પારુલ રાઠોડ
૪૬ ૧૯૮૭ (૧૨) – I – મધ્યકાલીન કવિતામાં હાસ્ય નિરૂપણ – રમણભાઇ પટેલ
૪૭ ૧૯૮૭ (૧૩) – I – રંગભીના ચહેરા – શિવકુમાર જોષી
૪૮ ૧૯૮૭ (૧૪) – I – રંગલોક - વિનોદ અધ્વર્યુ
૪૯ ૧૯૮૭ (૧૫) – I – વિનોદવિમર્શ – વિનોદ ભટ્ટ
૫૦ ૧૯૮૭ (૧૬) – I – વિવેચનની ક્ષણો – હરીન્દ્ર દવે
૫૧ ૧૯૮૭ (૧૭) – I – સાહિત્યસિદ્ધાન્તો અને સંપ્રત્યયો – સત્તીશ વ્યાસ , વિજય શાસ્ત્રી
૫૨ ૧૯૮૯ – I – કવિ વિવેચક એલિયટ – સુમન શાહ
૫૩ જયંત કોઠારીનો સિદ્ધાંત વિચાર : તર્ક પદ્ધતિ આશ્રેય નિસબત
૫૪ દિગ્દર્શી પ્રયત્ન – સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આધુનિક કૃતિવિવેચનમાં પ્રસ્તુતા – જયંત કોઠારી

પ્રત્યક્ષ વિવેચન (ટૂંકી વાર્તા) – ગુજરાતી

ક્રમ	શીર્ષક
૧	'ખોલકી' તથ્યરચનાનો કલાત્મક નમૂનો-ખોલકી-સુન્દરમ્
૨	'જગમોહને શું જોવું ? વાર્તાનું ઓર્કેસ્ટ્રેશન-જયંતિલાલ
૩	'પોસ્ટ ઓફિસ'માં અલીડોસાનું પાત્ર મુસ્લિમ કેમ ? ધૂમકેતુ
૪	'માજા વેલાનું મૃત્યુ'ની મૂંગી વક્તા – સુન્દરમ્
૫	'નેશનલ સેવિંગ' ; ભાષાઓનું સ્તરીકરણ-પન્નાલાલ પટેલ
૬	'આનંદનું મોત' માં વાર્તા ચિકિત્સા – જયંત ખત્રી
૭	'સળિયા'ની ઘટનાકલા – સળિયા – રાધેશ્યામ શર્મા

પ્રત્યક્ષ વિવેચન (નવલકથા) – ગુજરાતી

ક્રમ	શીર્ષક
૧	'સુવર્ણપુરનો અતિથિ' એક વાચના-સરસ્વતીચંદ્ર-ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી
૨	'મરણોત્તર' : એક તપાસ – સુરેશ જોષી

પ્રત્યક્ષ વિવેચન (નિબંધ) – ગુજરાતી

ક્રમ	શીર્ષક
૧	નર્મદ : આંધળા વળાંક પરનો પ્રકાશ
૨	'રંગોનું પરિવર્તન' કાલેલકરના નિબંધની વાચના
૩	'માછીનાચ' : ભૂતકાળનું પુનરુત્થાન –માછીનાચ-સ્વામી આનંદ
૪	વિવેકયુકત ક્રાન્તિનો પુરસ્કાર-સમૂળી ક્રાન્તિ- કિશોરલાલ મશરૂવાલા
૫	સ્મરણવાસીઓને સજીવન કરવાની નેમ –આપણાં સાક્ષર રત્નો – નાનાલાલ

પ્રત્યક્ષ વિવેચન (નાટક) – ગુજરાતી

ક્રમ	શીર્ષક
૧	નાટકનું ભાષાસ્વરૂપ અને 'ઝેરવું'નો ભાષાવિષ્કાર ઝેરવું –મધુરાય
૨	લલિતા દુઃખદર્શકનું સુખમૂલ્ય – દલપતરામ
૩	ચં.ચી.એક ચક્રવાત 'નો એકસિટ' –સાર્ત્રનો અનુવાદ કરોળિયાનું જાળું - ચં.ચી.મહેતા
૪	બલિષ્ઠ પણ બેદરકાર -ગૃહારણ્ય-દર્શક-તોલ્સ્તોયનું જીવનચરિત્ર