Chapter 4

પ્રકરણ - ચોથું

પ્રકરણ : ૪

પ્રકરણના પ્રારંભમાં જ એક સ્પષ્ટતા કરી લેવી યોગ્ય ધારું છું. અગાઉ પ્રથમ પ્રકરણમાં આપણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંક્રાંતિકાળથી ગાંધીયુગ સુધીના કેટલાક વિવેચકોની વિચારણામાં રૂપરચનાના મળતા સંકેતોનો વીગતે વિચાર કર્યો હતો. અમુક વિવેચકોની વિચારણાને ત્યાં સકારણ સ્પર્શ કર્યો નહોતો. અહીં ગાંધીયુગના બે પ્રમુખ સર્જક-વિવેચક સુન્દરમ્-ઉમાશંકર ને તે પછીના એવા વિવેચકોએ એ દિશામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ઊભી કરીને રૂપ-રચનાની અસંદિગ્ધરૂપે જે વાત કરી છે તેનો ખ્યાલ મેળવીશું.

આપણે જાણીએ છીએ તેમ, સાહિત્યના કોઈપણ વિકાસના તબક્કામાં અમુક આલોચનાત્મક અભિગમનું વર્ચસ્ હોય ત્યારે સર્જનાત્મક કૃતિઓ પર તેનો પ્રભાવ પડે છે. કેટલીક વખત સર્જનાત્મક કૃતિઓ વિવેચનમાં આવી ગયેલી સ્થિરતા કે સ્થગિતતાને સતત ઉશ્કેર્યા કરે છે અને કેટલીક પાયાની સંજ્ઞાઓની ફેરતપાસ માટેની અનિવાર્યતા ઊભી કરે છે. એનો અર્થ એ થયો કે સર્જનને મૂલવવા માટે વિવેચને નવાં ઓજારો શોધવાં પડે છે, અથવા તો વિવેચનની પરંપરાનુસાર તેવી કૃતિઓ એ પરંપરાનો એકવિધ પડઘો પાડયા કરે છે. આ બનેમાંથી કઈ પરિસ્થિતિ આવકાર્ય બને? એ દેખીતું જ છે કે વિવેચન સર્જનનું અનુગામી રહ્યું છે. એ રીતે બીજી પરિસ્થિતિ આવકાર્ય ગણાય.

ઉપર નિર્દેશ્યું છે તેમ, અગાઉ આપણી ગુજરાતી વિવેચનાના સંક્રાન્તિયુગ, પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગના મહત્ત્વના વિવેચકોની

વિચારણામાં રહેલા બીજરૂપ ખ્યાલોનો આપણી ચર્ચાના અનુલક્ષમાં વિચાર કર્યો છે જ. નર્મદ–નવલરામના યુગમાં સર્જનનું મૂલ્યાંકન થતું, તો સાથોસાથ વિવેચન પોતાનાં કેટલાક ગૃહીતોના સંદર્ભે સર્જનને દિશાસુકાન પૂરું પાડતું એમ જણાય છે. પંડિતયુગમાં આ બંને પ્રવાહનું અસ્તિત્વ જણાય છે. એ જ રીતે ગાંધીયુગમાં પણ આ પ્રકારની આબોહવા બંધાયેલી લાગે છે. અત્યારસુધીની, આપણી આ તપાસ પરથી ફલિત થાય છે કે ત્યાં "કૃતિ"ને નિમિત્તે અન્ય પ્રયોજનોને પણ વિશેષ સ્થાન મળ્યું છે. કળાની સાથે નીતિ, સત્ય, આધ્યાત્મિકતા કે જીવનદર્શનને સાંકળીને તેના વિવાદમાં આપણી વિવેચના સરી પડતી જણાય છે. નવલરામ, રમણભાઇ, આનંદશંકર, બ. ક. ઠાકોર, રા. વિ. પાઠક વગેરેમાં કૃતિપરકતાના અણસાર ક્યાંક ક્યાંક મળે છે. પરન્તુ એમનાં પ્રતિબધ્ધ માનસ કેવળ કૃતિને પામવા તરફ ગતિ કરતાં જણાતા નથી. પશ્ચિમનાં મીમાંસકોનો તેમને પ્રત્યક્ષ પરિચય હતો તેના સંકેતો એમની વિચારણામાંથી જ મળે છે. તેઓ એરિસ્ટોટલ પાસે ગયા છતાં ય તેમણે સખ્ય તો હેઝલિટ, પ્લેટો, રસ્કિન, આર્નલ્ડ વગેરે સાથે જ કેળવ્યું! બ. ક. ઠાકોરને એઝરા પાઉણ્ડનો પરિચય હોવા છતાં "દર્શન" અને "વિચાર" પ્રત્યેનો પક્ષપાત તેઓ છોડી શક્યા નહિ, જ્યારે રા. વિ. પાઠક એ. સી. બ્રેડલીનું ૠણ સ્વીકારવા છતાં "લાગણી" અને "વિચાર" માંથી રહસ્ય શોધવાના ઉદ્દેશને લીધે તેના "આકાર" સુધી જઇ ન શક્યા. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ઉપાદાન અને આકારક્ષમતાનો પ્રશ્ન છેડયા પછી "રમણીય"ની એક જટિલ વિભાવના ઊભી કરી જે સંસ્કૃત આલંકારિક જગન્નાથની "રમણીયતા" કરતાં સાવ જુદા જ ગોત્રની છે.

આમ, સાહિત્યનું પ્રયોજન, સાહિત્યનો ઉદ્દેશ, સાહિત્યની પ્રભાવકતા, સાહિત્ય અને જીવન, સાહિત્ય અને સત્ય, સાહિત્ય અને નીતિ, સાહિત્યનું સંક્રમણ વગેરે સમસ્યાઓની ચર્ચામાં આપણે મૂળ સાહિત્યકૃતિને જ વિસારે પાડી દીધી. કૃતિનું ઉપાદાન, એનું માધ્યમ, એના રૂપાન્તરની પ્રક્રિયા - જેવાં પાયાનાં ગૃહીતોને અસ્પૃશ્ય રાખ્યાં. સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રનો અભ્યાસ હોવા છતાં આપણે પ્રકારલક્ષી પ્રભાવવાદી, આશયમૂલક અભિગમોની કેળવણી લીધા કરી અને સંસ્કૃત મીમાંસાની કૃતિનિષ્ઠતા તરફ દૃષ્ટિપાત્ સુધ્ધાં ન કર્યો ।

કાન્ત અને બ.ક.ઠાકોર, બાલાશંકર જેવા કવિઓ પાસેથી કેટલાંક નખશિખ સુંદર કાવ્યો મળ્યાં, જેના આશય વિવેચનની પધ્ધતિમાં કોઇ પરિવર્તન આવ્યું જણાતું નથી. આ પ્રકારની સ્થગિતતા વચ્ચે સુન્દરમ્નું આગમન વિવેચનપ્રણાલિને કેવો મરોડ આપે છે તે જોવું રસપ્રદ બને છે.

સુન્દરમ્ કાવ્યતત્ત્વનો વિચાર કરતી વખતે સર્જનપ્રક્રિયાની સાથે તેના ભાવનનો ઉલ્લેખ કરતા પણ નજરે પડે છે. "કાવ્યની સામગ્રી, તેનો છંદોલય, તેના શબ્દ-વિચાર - શૈલી, તેનો આંતરિક તત્ત્વગર્ભ, એ બધાં પોતપોતાની રીતે જોતાં શુષ્ક અને નિષ્પ્રાણ જેવાં સત્યો કવિચિત્ત દ્વારા એક સૂક્ષ્મ રાસાયણિક પ્રક્રિયાના બળે, અન્યોન્યમાં ઓતપ્રોત થઇ, અન્યોન્યનો આશ્રય લઇ અને અન્યોન્યમાં તદ્રૂપ બની જઇ એક પ્રકારની ઘનતા, નિબિડતા, ઉત્કટતા, પ્રકર્ષતા ધારણ કરે છે. એ ઘનત્વ-ઉત્કટત્વ-નિબિડત્વ પામવું એ છે કાવ્યનું રસવત્ બનવું".[૧] અહીં કાવ્યમાં સામગ્રીના

રૂપાન્તરની પ્રક્રિયાનો, ને એ પ્રક્રિયા દ્વારા ઘટકોની અન્વીતિ કેવી રીતે સિધ્ધ થાય છે તેનો નિર્દેશ મળે છે. "રૂપરચના"ના મૂલગત લક્ષણોનો અહીં આપણને પરિચય થાય છે. જો કે આ રૂપ-રચના માટેના માધ્યમનો નિર્દેશ અહીં મળતો નથી. પણ અન્યત્ર એક ઠેકાણે તેઓ નોંધે છે તે રીતે, કાવ્ય પોતાના અંતરંગ ગુણો પર જ નભી શકે, તે પોતાના જ આંતરિક સત્ત્વમાંથી, પોતાની જ આંતરગતિથી દોરાઇ-પ્રેરાઇને પોતાનું રૂપ બાંધે છે, જેમાં એકપણ શબ્દ કે ઉપમા કે લીટી નિરર્થક ન મૂકાવી જોઇએ. અહીં સુન્દરમ્ માધ્યમની અનિવાર્યતા અને તેની સમર્પકતા સમજાવતા જણાય છે.

આપણી વિવેચનામાં અત્યારસુધી કર્તાનો આશય, તેનો ઇતિહાસ, તેના આદર્શોને તપાસવાનું વલણ જણાતું હતું, તેને બદલે તેઓ કૃતિના મૂલ્યાંકનમાં કર્તાના વૈયક્તિક સંજોગોને એક બાજુ મૂકી દેવાનું જણાવે છે અને કવિતા વિશે જે કંઇ જાણવા જેવું કે સમજવા - વિચારવાનું છે તે કવિતામાંથી જ મળી શકે - એમ કહીને તેઓ કૃતિપરક અભિગમનો પરિચય કરાવે છે. અગાઉની ગુજરાતી વિચારણામાં લાગણી અને વિચાર પર ભાર મૂકાતો હતો, તેના સ્થાને "કાવ્યમાં મૂકાયેલો તાત્ત્વિક વિચાર બીજા વિચારોની સરખામણીમાં પ્રૌઢ હોઇ શકે, પણ કાવ્યમાં જે અર્થનું પ્રૌઢત્વ આવે છે તે વિચારના તત્ત્વમાંથી નહિ પણ તેના કાવ્યમય સઘન વિન્યાસ-માંથી જ આવે છે."[૨] આમ કહી સુન્દરમ્ "કાવ્યમય સઘન વિન્યાસ" શબ્દોથી રૂપાન્તરની પ્રક્રિયાનો મહિમા કરે છે. વળી તેઓ, "કલા માગે છે, આકારની, સ્વરૂપની સંપૂર્ણતા, આખી કૃતિના અંગ-પ્રત્યંગની દક્ષ સંયોજના, કૃતિના હાડપિંજરની

સુશ્લિષ્ટતા અને તેના આખા સ્વરૂપની સુશ્લિષ્ટતા, સઘનતા અને મનોહારિતા"[3] એવું જણાવીને સીધી રીતે કૃતિની Organic Unity ના ખ્યાલને જ પ્રસ્તુત કરતા જણાય છે. આ રીતે સુન્દરમ્ "પૂર્વાલાપ"ના પૂર્વવર્તી "ક્લાન્ત કવિ"ની ચર્ચા કરતા રૂપરચનાની સમસ્યાઓને કદાચ આટલી વીગતે, પ્રથમવાર, આપણે ત્યાં ગાંધી-યુગમાં, છણે છે કે રૂપરચનાના વિભાવને ઉપસાવે છે. રમણભાઈએ "સરસ્વતીચંદ્ર"ની ચર્ચા દરમ્યાન જે આંશિક ઉલ્લેખો રૂપરચના સંદર્ભે કર્યાં હતા, તે પછી, કદાચ તેના વધુ વિશદરૂપે, સુન્દરમ્‌ની "અર્વાચીન કવિતા"માં "ક્લાન્ત કવિ"ની આલોચના વેળાએ આપણને મળે છે. તેમણે ત્યાં સમુચિતરીતે જ નિર્દેશ્યું છે કે "ક્લાન્ત કવિ"માં સુરેખ કલાકૃતિ નથી, અથવા તો તેમનામાં ઊર્મિતત્ત્વ એકાગ્ર બનતું નથી. એ માટે તેઓ કવિનો જમાનો, સંસ્કૃત કવિતા વગેરેને કારણભૂત લેખી શુધ્ધ, અખંડ કલાકૃતિ માટેની તાત્ત્વિક ભૂમિકાની માંડણી ઊભી કરી આપે છે.

કાન્તની કવિતાકળાના મૂલ્યાંકનમાં તેમનો ઝોક સંપૂર્ણપણે રૂપરચનાવાદી જણાય છે. કૃતિઓના પ્રત્યેક ઘટકનું તેઓ રસકીય મૂલ્યાંકન કરતા જોવાય છે. પણ એ સાથે બીજી તરફ "સાહિત્ય સર્જકને વિસારી એકલું કૃતિલક્ષી વિવેચન અમુક હકીકતોને મૂકી દેતું હોઈ તેની આંકણીમાં થોડી કચાશ રહી જાય છે."[4] એમ તેઓ જ્યારે કહે છે ત્યારે ત્યાં એમનું તદ્વિષયક દ્વિધાયુક્ત માનસ પ્રકટ થઈ જાય છે. આમ એકબાજુ તેઓ કલાના સંવિધાન માટેની સૂક્ષ્મ સૂઝ પ્રકટ કરે છે, કાવ્ય રસને જ નર્યા શુધ્ધરસરૂપે સ્વીકારે છે, કાવ્યભાવનમાં પ્રતીતિ પર જ ભાર મૂકે છે અને કવિતાના સત્યને

પ્રત્યક્ષઇન્દ્રિયાનુભવના સત્યરૂપે સ્વીકારીને તેને જ કવિતાના સત્ય-રૂપે સ્થાપે છે તો બીજીબાજુ કૃતિની ચર્ચાવેળા તેઓ સર્જકને ધ્યાનમાં રાખવાની વાત પણ કરતા હોય તેવાય ઉલ્લેખો મળે છે।

આમ છતાં, આપણે જોઇ શકીશું કે તેમની કાવ્યસર્જન અને કાવ્યભાવન કે કાવ્યવ્યાપારના સંદર્ભે થયેલી વિચારણામાં પાયાના ગૃહીતરૂપે "રૂપરચના" કે કૃતિનિષ્ઠતા રહ્યાં છે. "કાવ્યનો સ્વ--ધર્મ, સ્વ-ભાવ - becoming છે, રસ-સૌંદર્ય આનંદનું નિર્માણ"[૫] એમ કહીને રસાનુભવની પ્રક્રિયાનું તેમણે સ્પષ્ટરૂપે ગૌરવ કર્યું છે. આમ એમની વિવેચનામાં અનેક સ્થળે આપણને રૂપરચનાના સંકેતો હાથવગા બને છે. બહુશઃ તેઓ સાહિત્યનું પ્રયોજન, કલા અને નીતિ, કલા અને સત્ય, કલા અને સમાજ જેવી સમસ્યાઓના નિરાકરણમાં પડવાને બદલે પોતાના લક્ષ્યરૂપે આમ કેવળ કૃતિ અને કૃતિના સંવિધાનની પ્રક્રિયામાં જ રસ દાખવીને તેનો મહિમા સ્વીકારે છે.

કૃતિને જ કેન્દ્રમાં રાખી, એના રસકીયરૂપને સ્પષ્ટ કરી આપવાનો તેમનો આ અભિગમ, અગાઉના વિવેચકોથી તેમને આમ જુદા પાડી આપે છે.

આપણે જોયું છે તે રીતે વિવેચન-સર્જનમાં પ્રવર્તતી એકવિધતાને બદલે સર્જનનાં નવાં ક્ષેત્રોને ઉઘાડી આપવા આહ્વાન આપતું હોય છે. પણ તેનાથી વિપરીત, સર્જનમાં જ્યારે એક પ્રકારની સ્થગિતતા પ્રવેશે ત્યારે, "ગુજરાતી કવિતામાં છીછરાપણું, અધકચરાપણું માંઆંગલાપણું હોય તો તે આપણા કહેવાતા વિવેચનને આભારી છે."[૬] આ પ્રકારનો આક્રોશ ઠલવાતો જોઇએ છીએ. વિવેચનની અગ્રતતા સર્જનમાં પણ નવાં ઉન્મેષોના પ્રકટીકરણને પ્રેરક નીવડતી

રહે છે. આ પ્રકારની સજાગ દૃષ્ટિ ધરાવતા કવિ વિવેચક શ્રી ઉમાશંકર જોશી પોતાની વિવેચનામાં "કાવ્યપદાર્થ" વિશેના સંકેતો જુદી જુદી રીતે સ્ફુટ કરતા રહયા છે. કળા કે કાવ્ય પદાર્થની ચર્ચા ઉપાડતાં પહેલાં તેઓ કલાકારના હેતુ અને પ્રયોજનની વાત કરે છે. તેમના મતે કલાકારને સામી વ્યક્તિમાં સમ-સંવેદનની અપેક્ષા રહે છે. ઉપરાંત કલ્પનાના બળે સર્જેલી સૃષ્ટિમાં જીવનના અનુભવોનું જ આલેખન થતું હોય છે. આથી કાવ્ય તેમની દૃષ્ટિએ જીવનાલંબી છે, જીવનનિર્ભર છે, જીવનમર્યાદિત છે, જીવનનિષ્ઠ છે, જીવનસાપેક્ષ છે. આમ, કલા અને જીવનની અભિન્નતાને સમજાવતાં તેઓ નોંધે છે કે, "ઇમારતોનું અસ્તિત્વ પૃથ્વીના ધર્મોથી મર્યાદિત છે, પૃથ્વીના ધર્મોને વશ વર્તે છે તેમ કાવ્યનું અસ્તિત્વ પણ જીવનના ધર્મોથી મર્યાદિત છે, જીવનના ધર્મોને વશવર્તી છે .... તેથી કાવ્યની કસણી માત્ર કાવ્યશાસ્ત્રનાં ધોરણે જ થાય એ બસ નથી, સમાજજીવનશાસ્ત્રને ધોરણે પણ થવી જરૂરી છે."[7] સ્પષ્ટ છે કે તેઓ કૃતિના સ્વાયત્ત વિશ્વના સ્વીકારને બદલે જીવન અને કાવ્યના સામંજસ્ય પ્રત્યેનું વલણ દાખવે છે. એ સાચું કે કાવ્ય કે કોઇપણ કળાકૃતિનું પાથેય આ જીવન છે, પણ કૃતિમાં તેનો પ્રવેશ તેની સામગ્રી રૂપે થાય છે. આ સામગ્રીને તે કેવી રીતે સંસિધ્ધ કરે છે તેની પ્રક્રિયા જ આખરે રસાનુભૂતિની પ્રક્રિયા બને છે. પોતાના આ પ્રકારના મંતવ્યને સ્થાપિત કરતાં જઇ તેઓ આગળ નોંધે છે તે મુજબ, "કળાકારને બાહય આકાર ઉપર કામ કરતો આપણે જોઇએ છીએ, પણ એટલામાં એની સાધનાનો અર્થ આવતો નથી".[8] આ "બાહય આકાર" શું છે? અને "સાધના એટલે શું? - આ બે પ્રશ્નો તેમની વિચારણાના સંદર્ભે પૂછી શકાય. આના અનુસંધાનમાં એમનું

એમનું બીજું વિધાન પણ લઈએ:"બાહ્ય દેહના જમાને જમાને પ્રકટ થતા અભિનિવેશમાંથી સર્જક તેમજ ભાવકના ચિત્તને ખસેડવાનો છે એ સ્તુત્ય છે."[૯] અહીં આ "બાહ્ય દેહ" સંજ્ઞા મળે છે. આ બંને વિધાનો દ્વારા એનો અર્થ સ્પષ્ટ થતો નથી. આ બાહ્ય દેહ એટલે તેનો આકાર, રૂપરચના, આયોજન કે રીતિ? ક્રોચેની અંતઃસ્ફુરણા - અભિવ્યક્તિની વિભાવનાનો પ્રભાવ ઝીલીને તેઓ કૃતિના બંધાતા રૂપને તેઓ બાહ્યદેહ કહેતા હોય તેમ સમજાય છે. અને તેથી જ કાવ્ય-કૃતિના પર્યાયરૂપે તેમની પાસેથી "અલૌકિક પરિસ્પંદ", "પ્રેરણા", "અંતઃસ્ફુરણા", "સહજસ્ફુરણા", "દર્શન", "સમાધિ", "સ્વરૂપાનુ-સંધાન""જેવી સંજ્ઞાઓ મળતી રહી છે. અને આ પ્રત્યેક સંજ્ઞાના ઉપયોગ પાછળ સર્જકના ચિત્તને કે કવિતાના સ્રોતસ્થાનોને અવલોકવાનો તેમનો આશય પ્રકટ થાય છે. કવિની "સાધના"ના સોપાનો વર્ણવતી વખતે કુન્તકની ભૂમિકાને આધારે "અલૌકિક પરિસ્પંદ"ની પોતાની વિભાવના તેઓ આ રીતે આપે છે: "સ્વયંસ્ફુરણા-અંતર્જ્ઞાન-સહજજ્ઞાન એ કલ્પનાની મદદથી ભાવપ્રતીકો દ્વારા વિશેષ સૃષ્ટિ નિપજાવે છે અને એની આ જાતની અભિવ્યક્તિ એ જ કળા".[૧૦] અથવા "કવિની રૂપવિધાયક કલ્પનાએ અંતર્ગત સચિતમાંથી સહજ-જ્ઞાનરૂપે અભિવ્યક્તિ મેળવી એ આંતરપ્રક્રિયામાં જ કળા તો સિધ્ધ થઈ ચૂકી"[૧૧]માં ક્રોચે અને કુન્તકની વિચારણાનો આ રીતે તેઓ આધાર લેતા જણાય છે, પણ "પછી જે રસ સુધી પહોંચતું નથી તે કાવ્ય નથી"[૧૨] એમ કહે છે ત્યારે તેઓ ક્રોચેનો જ આદર્શ સ્વી-કારે છે એમ કહી શકાય નહિ. કવિ દર્શનને અનુરૂપ વર્ણન કરી શકે ત્યારે તેની સાધના પૂરી થાય એમ કહીને પોતાનો "સાધના"નો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરે છે પણ પછી, "કવિ જે અનુભવદર્શનને શબ્દસ્થ કરે છે તેની પાછળના ઉદ્દેશોની ઉત્કટતા કે તે અનુભવના અંશોની

ગભીરતા કરતાંય તે, એ અનુભવને ઘાટ આપવાની દૃઢ વિવેકશુધ્ધ કલાશક્તિ જ કૃતિના આકર્ષણનું કારણ હોય છે.... આકાર, આયોજન, ઘાટઘૂટ એ છે કલાકૃતિનું સત્ય"[૧૩] અને "વર્ણન પૂરું થતાં પહેલાં દર્શન શું હતું તે ચોકકસપણે કહી શકાતું નથી... ભાષા દ્વારા કામ કરતો કરતો અંત સુધી પહોંચે તે પહેલાં, ત્યાં સુધી, એ પોતે પણ એ રચાતી કૃતિ વિશે પૂરેપૂરું જાણતો નથી. કંઇક સૂઝયું અને એને પછી હું કાવ્યમાં ઉતારું છું એમ નથી, જે સૂઝયું છે તે કાવ્ય-રૂપે સૂઝયું છે અને કાવ્યરૂપે પૂર્ણપણે પ્રસ્ફુટ થયા પહેલાં શું સૂઝયું છે તેની વાત શી રીતે થઇ શકે? ... કાવ્ય સૂઝયું છે ~~એક~~ એમ કહેવું એ મને પ્રેરણા કે દર્શન કે એવા શબ્દો ~~વાપરવા~~ વાપરવા કરતાં વધારે ઠીક લાગે છે."[૧૪] અહીં જોઇ શકીશું કે "વર્ણન" કે "દર્શન" – અમૂર્ત સંજ્ઞાઓ રહેવાને બદલે તેમણે એના દ્વારા પ્રકટતી "રૂપરચના"નો સંકેત ઉપસાવ્યો છે. "કવિકર્મ" વિશેની તેમની આ ચર્ચામાં તેમણે કૃતિનું માધ્યમ, કૃતિનું નિર્બંધન અને છેલ્લે ભાવનની પ્રક્રિયાનો ખ્યાલ આપ્યો છે. સાથોસાથ તેઓ કૃતિના અવગમનનો મુદ્દો પણ અભિનવગુપ્તની "રસસંયોજન" સંજ્ઞાના સંદર્ભે ઉપસાવે છે.

"કવિતા માટે"આકાર" શબ્દ વાપરીએ ત્યારે શિલ્પ--સ્થાપત્યની જેમ તેની સામગ્રીનો ખ્યાલ કરવો યથાર્થ નહિ લેખાય, કેમકે, "કવિતા સમયમાં વિસ્તરતી રચના છે... કવિતા માટે આંખનો શબ્દ "આકાર" આપણે ભલે વાપરીએ, એ આકારમાં એકએક શબ્દના નાદ અને અર્થનું પૂરેપૂરું અર્પણ છે, એકએક શબ્દની નાદસંપત્તિએ જ ક્રમે ક્રમે આકૃતિ ઉપસાવી છે – કાવ્યમાં આકાર બહિરંગ નથી, અંતરંગ છે".[૧૫] અહીં તેમને "આકાર"ને બદલે

"આકૃતિ" સંજ્ઞા અભિપ્રેત છે. પણ તેઓ આ જ સંજ્ઞા તેમની ચર્ચામાં અન્યત્ર પ્રયોજતા જણાય છે ખરા. ઉપરાંત આકૃતિનિર્માણની પ્રક્રિયામાં માધ્યમની કેટલી અનિવાર્યતા હોય છે, એનું સંવિધાન કેવી રીતે રચાય છે એનો પરિચય તેઓ આ રીતે કરાવે છે. પણ કવિ માટે એના વિશિષ્ટ માધ્યમને કારણે, "શુધ્ધ કવિતા" એ લગભગ અશક્ય આદર્શ છે એમ જ્યારે તેઓ નોંધે છે ત્યારે રૂપાંતરની પ્રક્રિયા પ્રત્યેની એમની સાશંકતા જણાય છે. તેમનું આ મંતવ્ય પણ ચિંત્ય જણાય છે. પાછળથી તેઓ આ "રૂપરચના"ને આકસ્મિક ઘટના તરીકે ઓળખાવે છે. નહીંતર "સિસૃક્ષાના એક જ આવેગમાં, કલ્પનાના એક જ યત્નમાં, છંદ, ભાષા, અલંકાર, શૈલી બધું ઘાટ પામે, એવું તેમને કહેવું ન પડત. તેઓ વાલેરીનો આધાર લેતા જણાય છે પણ અત્રે એ નોંધવું રહ્યું કે વાલેરીએ આવી સિસૃક્ષા માટે ચેતવણી ઉચ્ચારી હતી.

"કાવ્ય, નાનું કે મોટું, એક આકારરૂપે – એક અખંડ પુદ્ગલરૂપે અનુભવાય છે"[૧૬] એમ તેઓ નોંધે છે ત્યારે આપણને તેમની "સંસ્કૃતિ" – ઓગષ્ટ ૬૩ના અંકમાં પ્રકાશિત કરેલી ~~ઉશનનીલીલીતા~~ "શરદપૂનમ" કાવ્યની ચર્ચાનું સ્મરણ થાય છે. તેમાં તેઓ કાવ્યને સ્વાયત્ત, આત્મપર્યાપ્ત સૃષ્ટિરૂપે ઓળખાવે છે. અહીં તેમનો આખો ઝોક બહુશઃ રૂપરચનાવાદી હોવાનું પ્રતીત થાય છે. તેમના મતે કાવ્યમાં છંદ, અનુપ્રાસ, ભાવકલ્પન આદિ કૃતિના સંદર્ભ સાથે અંગાંગીભાવથી જોડાયેલાં હોય છે, તેમનું સ્વતંત્ર મૂલ્ય હોતું નથી. આથી કૃતિના આખા સંદર્ભને સહેજ બારીકાઇથી અવલોકતાં કૃતિનું સંઘટન (structure) આગળ તરી આવે છે. કૃતિના સંઘટનને જોવું અને છંદ, લય, વર્ણાનુક્રમો, કલ્પનો, નિરૂપણ વગેરે,

અને એ સંઘટન પોતે આખા સંદર્ભને પરસ્પર અંગાંગીભાવથી પોષે છે કે નહિ તેની તપાસ જરૂરી બને છે. આ પ્રકારના અવલોકનથી જ કૃતિમાંના કાવ્ય-અકાવ્યનો વિવેક શક્ય બને છે. જો કે એમની આ ચર્ચાનો ઉલ્લેખ આપણે ત્યાં હવે થયો છે.[17]

ઉમાશંકર જોશીની આ મકારની કૃતિનિષ્ઠતાને જોતા આપણે સુરેશ જોષી અને તેમની વિચારણાના પાયાના ગૃહીતોમાં કાવ્ય જોવા પ્રેરાઇએ પણ આકાર ન હોય તો આપણને કલાકૃતિની પ્રતીતિ જ શી રીતે થાય? કહેનાર ઉમાશંકર "કલા પોતે એક જીવનમૂલ્ય છે એ વાત સમજાવવાની આપણા જીવનમાં સૌથી વધુ જરૂર છે" એમ પણ પાછું દોહરાવતા રહ્યા છે તે પણ અત્રે ઉલ્લેખવું રહ્યું.

ગાંધીયુગના પ્રધાન વિવેચકોની વિવેચનામાં જોવા મળતા બીજરૂપ વિચારોનો પરિચય આપણે આ રીતે મેળવ્યો. હવે જ્યારે આ સદીના ચોથા દાયકામાં આપણી વિવેચના પ્રવેશે છે ત્યારે સર્જન વિશેના કેટલાક નવા દૃષ્ટિબિંદુઓ પ્રકટતા જોઇએ છીએ તેનો ઉલ્લેખ કરી કૃતિ, એના રૂપ પ્રતિ આપણા નવ્ય વિવેચકોનું વલણ કેવું સ્પષ્ટ બને છે તેનો વિચાર કરીશું.

"નિશીથ" અને "બારી-બહાર"ની પ્રસ્તાવનામાં ઉમાશંકર જોશીએ "કાવ્યતત્ત્વ" પ્રત્યે વધતી જતી સૂઝનો ઉલ્લેખ કરીને નવા કવિઓની સૌંદર્યાભિમુખ દૃષ્ટિને બિરદાવી છે. આંતરરાષ્ટ્રીય ચેતનાના સંપર્કમાં મુકાતા જતા નવા કવિઓ અને સર્જકોએ સર્જનના નવા પરિપ્રેક્ષ્યો ઉઘાડી આપ્યા. પરિણામે કવિતામાં જોવા મળતી ભાવુકતા, લાગણીવેડા, પ્રાસંગિકતાને બદલે કવિ સંવેદનોના સૂક્ષ્મ

બિંદુઓને વાચા આપતો બન્યો. ટૂંકી વાર્તામાં સામાજિક વાસ્તવનું રૂપાંતર થઇને તેનું કાઠું જુદી રીતે ઘડાતું આવ્યું. અને એ રીતે અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોમાં પરિવર્તન આવતું રહયું. સર્જકની ચેતનાને આ રીતે ઉદ્ઘાટિત કરી આપવામાં સર્જનની સાથોસાથ આપણા બદલાયેલા સાંસ્કૃતિક સંદર્ભનો નિર્દેશ કરનાર સાહિત્યવિવેચનની ઉપકારકતાનું મૂલ્ય પણ નોંધનીય રહયું છે.

"આપણું વિવેચન પરિભાષાનો આશ્રય લઇને મૂળ મુદ્દાને ચર્ચવાનું ટાળે છે. આ પરિભાષા બહુધા અસ્પષ્ટ કે અચોક્કસ સંકેતવાળી હોય છે"[૧૮] એમ કહીને શ્રી સુરેશ જોષી પોતાના કેટલાક ગૃહીતોની માંડણી કરતા જણાય છે. તત્કાલીન વિવેચન પ્રત્યેનો અસંતોષ તેમને વિવેચન પ્રક્રિયા વિશે નવેસરથી વિચારવા પ્રેરે છે. "સાહિત્યપદાર્થ" વિશેની આપણી સમજ તેમને ઘણી કાચી અને અધૂરી જણાય છે. "કાવ્યને જ કાવ્યવિવેચનનું નિયામક તત્ત્વ બનવા દઇએ તો ઠીક"[૧૯] અથવા "કાવ્યનું ઉપાદાન, માધ્યમ, નિબંધન અને કૃતિ આટલાનો objective ભૂમિકાએ વિચાર કરવામાં આપણી કાવ્યવિવેચનાએ ઉત્સાહ બતાવ્યો છે? આપણે પ્રયોજન અને ફલની દૃષ્ટિએ જ વધારે પડતો વિચાર નથી કર્યો?"[૨૦] એમ કહીને જણાવે છે કે, "વસ્તુ, ભાષા અને આ બેને જોડનારી સંવિધાનની પધ્ધતિ- કોઇપણ વિવેચનાના પાયામાં આટલાની વિચારણા મૂળભૂત છે, આને આધારે વિવેચનનું માળખું વિચાર થાય છે"[૨૧] એમ જણાવીને તેઓ સાહિત્યપદાર્થ વિશેની પોતાની પાયાની વિભાવનાનો સૂક્ષ્મ પરિચય આપવા પ્રવૃત્ત થાય છે. "રચના, નિબંધન, સંવિધાન, આયોજન કેવળ બહિર્દૃષ્ટિનો વિષય ગણાશે? એવા વડે જ રૂપ નથી પ્રકટતું?[૨૨] એમ જ્યારે તેઓ કહે છે ત્યારે તેમનો અભિગમ રૂપરચનાવાદી છે એ ફલિત થાય છે. આમ તેઓ કૃતિ-નિષ્ઠ બનીને તેના પરિશીલનની ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. આપણે

અગાઉ નવ્ય વિવેચનના સંદર્ભમાં જોયું હતું તેમ પ્રખર રૂપવાદી વિવેચક કલીન્થ બ્રુક્સ પોતાની ચર્ચા દરમ્યાન પ્રશ્ન ઊભો કરે છે કે કવિતા શાનું સંક્રમણ કરે છે? એ જ રીતે ગુજરાતી વિવેચનમાં સુરેશ જોષી સમકાલીન વિવેચનાની સામે પ્રશ્ન ઉઠાવતાં કહે છે : "કવિનું લક્ષ્ય શું છે? આપણે કહીશું: કાવ્યસિધ્ધ કરવું તે કવિ શેનું સંક્રમણ કરે છે? તો એનો પણ જવાબ એ જ છે: કાવ્યનું[23] આમ, તેમનો સમગ્ર ઝોક કેવળ કૃતિનિષ્ઠ અને કૃતિસર્જનને અનુષંગે ઉદ્ભવતી સમસ્યાઓના આકલન પ્રત્યેનો જણાય છે, તત્સંદર્ભે ઉદ્ભવતી કેટલીક સમસ્યાઓનું તેઓ નિરાકરણ આપતા રહયા છે.

આગળ "રૂપ" સંજ્ઞાનો આપણે ઉલ્લેખ કર્યો છે તેના સંદર્ભે "આકૃતિ", આકાર, સ્વરૂપ, રૂપ, રચના, રીતિ જે સંજ્ઞા વાપરવી ઘટે તે વાપરીએ"[24] એમ કહીને તેઓ પોતાની સમગ્ર ચર્ચા દરમ્યાન આ સંજ્ઞાનો વિભાવ સ્પષ્ટ કરતા રહયા છે. પ્રકૃતિમાંથી આકૃતિ ઉપસાવી આપીને એ દ્વારા પ્રકૃતિના હાર્દને મૂર્ત કરવું – આ સિવાય સર્જક પાસે બીજો કયો માર્ગ છે? એમ તેઓ પૂછે છે અને "આકાર" કે "રૂપરચનાના સંદર્ભે ઉપસતા સર્જન અને ભાવનના પ્રશ્નોની વિગતે ચર્ચા કરે છે.

"તો આકાર એટલે શું? બાહ્ય કલેવર? સ્વરૂપ? રચનાનું રૂપ?"[26] પોતાની વિચારણાના અનુલક્ષમાં પાયાના પ્રશ્નો ઊભા કરી તેની વિશદ સમજ આપવા તેઓ પ્રેરાયા છે. સુરેશ જોષીની સમગ્ર વિવેચન પ્રવૃત્તિમાં જોઇશું તો જણાશે કે તેઓ કોઇપણ વિભાવનાને લગભગ બધે જ ખૂણેથી તપાસીને તેના વિષે ઊભા થતાં પ્રશ્નોની માંડણી કરે છે અને એ પ્રશ્નો દ્વારા જ તેમાંથી મોટાભાગના પ્રશ્નોના ઉત્તર આપતા રહયા છે. "આકાર" કે "રૂપ" વિષેનો વિભાવ તેઓ સંસ્કૃત

અલંકારશાસ્ત્રની પરિભાષાની સહાય વડે સમજાવે છે, અને તેને "રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા"રૂપે ઓળખાવતાં સૂચવે છે કે "ભાવ"ને "રસ"ની કોટિએ લઇ જવાનું કવિકર્મ આપણા આસ્વાદનું કારણ છે. આસ્વાદને માટે અલંકારશાસ્ત્રના જ્ઞાનને આવશ્યક ગણવાને બદલે તેઓ "તાટસ્થ્યપૂર્વકના તાદાત્મ્યવાળી અનુકૂળ ચિત્તાવસ્થા"[२०] પર ખાસ ભાર મૂકે છે. આની સમાંતરે પોતાની વિવેચનપ્રવૃત્તિમાં એરિસ્ટોટલની actualizing principle ની વિભાવનાને સાંકળીને તેનું તેઓ સતત સમર્થન કરતા રહ્યા છે.

ત્યારપછી તેઓ "રૂપરચના"ની સર્જનપ્રક્રિયાની ચર્ચા કરે છે. તેઓ અલંકારશાસ્ત્રની સહાયથી સમજાવે છે કે સાહિત્ય માત્રનો ઉદ્દેશ એ જ હોય કે સર્જકે મુખ્ય વસ્તુનું બને તેટલું "તિરોધાન", બને તેટલો "પરિહાર" કરવો રહ્યો. "તિરોધાન", "પરિહાર" સર્જનમાં આ બે ભારે મહત્ત્વના શબ્દો છે. વસ્તુનું સાધારણીકરણ નહીં, પણ વિલીનીકરણ કલામાં થવું જોઇએ એમ કદાચ કહેવું જોઇએ."[२८] આના સમર્થનમાં શિલ્પીની શિલ્પને કંડારવાની પ્રક્રિયાનું દૃષ્ટાંત આપીને તેઓ નોંધે છે કે "અરૂપમાંથી રૂપ અને રૂપમાંથી અરૂપ – એમ આખું વર્તુળ ફરી લઇએ ત્યારે પૂરું નિર્માણ થયું કહેવાય. તો ઉપમેયનું નિગરણ, derealisation સર્જનની પ્રક્રિયામાં એક મહત્ત્વનું અંગ છે.[२९] હવે આ "તિરોધાન" કે "પરિહાર" સર્જક કેવી રીતે કરતો રહે છે તે પણ તપાસવું જોઇએ. તેઓ માધ્યમને પ્રયોજવાની રીતિ પર ભાર મૂકતાં જણાવે છે કે ભાષાને માંજી માંજીને પારદર્શી કરવાથી એનો અર્થ અમેય વિસ્તારને પામે છે. માનવવ્યવહારના પિણ્ડને કાચી ધાતુરૂપે લઇ સર્જક પોતાની પ્રતિભાના બળે આ ભાષા કે માધ્યમનું સંસ્કરણ કરીને એ ઘાટઘૂટ પગારના પિણ્ડને આગવો આકાર આપે છે. કવિ નવા

શબ્દો પ્રયોજતો નથી પણ પોતાની ભાવાવસ્થાના પરિવેશમાં શબ્દોને જાણે કે નવેસરથી જીવતા કરે છે, એને માટે નવા સંદર્ભનું નિર્માણ કરે છે. વ્યાવહારિક પ્રયોજનોને સિધ્ધ કરવાને યોજાતી અસંદિગ્ધ ને નિશ્ચિત સંકેતોવાળી ભાષા જે કર્તાકર્મ છે, તે અન્વયનું ચોકઠું, તે વિન્યાસ કવિને ખપમાં આવતા નથી.[30] આ રીતે સર્જક કશું કહેવાને બદલે તે ભાષાની શક્યતાઓને ચકાસતા જઇ તેના અપૂર્વ વિનિયોગ વડે ભાષાનું પુનર્વિધાન કરે છે. આવી કૃતિમાં ઘટના કે વસ્તુ માત્ર વાચ્યાર્થ પૂરતી જ સીમિત છે. મમ્મટની મુખ્યાર્થબાધની વિચારણાનું રૂપ સ્વીકારીને તેઓ આ સર્જનપ્રક્રિયાની ભૂમિકા સમજાવે છે. મુખ્યાર્થબાધ દ્વારા વસ્તુનું વિલીનીકરણ થાય છે. ભાષાની ગુંજાયશને પ્રકટ કરતાં કૃતિના ઘટકોની અનેકતામાં એકતા, વિવિધતામાં એકતા દ્વારા અન્વીતિ સધાય છે. અહીં એલિયટની વિચારણાના amalgamate disparate experience નો પડઘો પડતો જોઇ શકાશે. રૂપાંતરની આ પ્રક્રિયા માટે તેઓ continuous shifting of perspectives[31] ને આવશ્યક માને છે. અને એના દ્વારા પ્રકટતાં "સાહજસ્ફુરિત પ્રત્યક્ષીકરણ"ને, "સન્તતિ"ને જ તેઓ કળાનાં સત્યરૂપે ઓળખાવે છે. આમ, ઇન્દ્રિયોથી પ્રત્યક્ષ થતા યથાર્થને, એના સંવિધાનને કળાનું સત્ય લેખી તેના દ્વારા પ્રકટતા "ચેતોવિસ્તાર"ને તેઓ આસ્વાદના વિષયરૂપે જુએ છે. એમના મતે કોઇપણ માધ્યમને પોતાની અનિવાર્યતા સિધ્ધ કરી આપવી પડે. તો જ એક સ્વરૂપમાંથી બીજા સ્વરૂપમાં વક્તવ્યને ઢાળવું અશક્ય બને. આ રીતે સર્જક ભાષાની પકડની બહારની વસ્તુને સંવેદ્ય ને આસ્વાદ્ય બનાવે છે; એની તાત્કાલિકતાને ગાળી નાખીને એનો આકાર ઘડે છે. Form થી content નું પૂરેપૂરું નિગરણ થાય છે, અથવા તો રૂપરચના એ સામગ્રીનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું

સંયોજન બને છે. એના દવારા જ ભાવ નહીં પણ ભાવના "આકાર"ને પામી શકાય છે. આ સંયોજન વિના કળાકૃતિ "સામગ્રીનો ઢગલો" બની રહે છે. આ પ્રમાણે તેમનો ઝોક સંપૂર્ણપણે "સંયોજન", "સંવિધાન", "અન્વીતિ" પરત્વેનો જ રહયો છે. સામગ્રીનો ઉપચય નહિ પણ માર્કશોરરની જેમ એમાંથી સિધ્ધ થતું રૂપ જ એમના મતે રસાસ્વાદનો વિષય બને છે. તેઓ સુઝાન લેંગર, વાલેરી, એલિયટ, અને માર્ક શોરરની વિચારણાના સંસ્પર્શે રૂપાંતરની પ્રક્રિયામાં રચનારીતિના વિનિયોગને મહત્ત્વ આપે છે. આ સામગ્રી સામગ્રી જ રહી જતીહોય અને ભાવનું રસની કોટિએ થતું ઉન્નયન પૂરું સિધ્ધ ન થતું હોય તો એ રૂપરચનાનો દોષ બને છે એમ સ્પષ્ટપણે તેઓ સમજાવે છે. રૂપ જ રસકીય દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની વસ્તુ છે, એક અખંડ એકમ છે તેમ તેઓ પ્રતિપાદિત કરતા રહયા છે. સમગ્ર માનવસંદર્ભ કલાકારની સામગ્રી છે એમ નોંધી તેઓ સર્જકના આશયને નિરર્થક ઠેરવી કૃતિમાં શું સિધ્ધ થયું છે તેની પ્રક્રિયાના આકલનને મહત્ત્વ આપે છે. "મને રસ હોય તો આ આકારની રચનામાં છે" એમ જણાવીને "આકારનિર્મિતિ"ને જ તેઓ કવિકર્મનો વિશેષ કહે છે.

કવિતાના જેટલાં લાડ વિવેચને કથાસાહિત્યને લડાવ્યા નથી એવો ફરિયાદનો સૂર કાઢીને સુરેશભાઈ કથાસાહિત્યની પરંપરાગત વિચારણાઓની સામે નવી વિચારણાઓ આપે છે. "નવલકથાનો નાભિશ્વાસ ચાલી રહયો છે" એમ કહીને એની તાત્ત્વિક વિચારણા પૂરી પાડીને કથાસાહિત્ય સંદર્ભે તેમણે નવી આબોહવા સર્જવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અહીં પણ તેઓ ઉપાદાન અને તેના દવારા થતી રસનિષ્પત્તિ પર જ ભાર મૂકે છે. વ્યવહારના તથ્યનું કલાના સત્યરૂપે રૂપાંતર શી રીતે થાય છે તેની તેઓ ચર્ચા કરે છે અને તથ્ય, સત્ય ને કપોલકલ્પિતને કળામાં આગવું સ્થાન આપે છે – "કલાકૃતિમાં

જે સિધ્ધ થાય છે તેનું સત્ય એ કૃતિના ઘટકો વચ્ચેના સંબંધની અનિવાર્યતાની ભૂમિકામાંથી ઉત્ક્રાન્ત થાય છે; .... કૃતિમાંના કપોલકલ્પિતનો નક્કર પાયો કૃતિમાં રચાયો હોવો ઘટે[33] એમ જણાવી તેઓ રચનાપ્રક્રિયાનો મહત્ત્વનો નિર્દેશ પૂરો પાડે છે. અહીં સ્પષ્ટપણે જોઇ શકાય છે કે પુરોગામી વિવેચનાનો માત્ર વિરોધ તેમણે કર્યો નથી પણ પુરોગામી વિવેચકોની વિચારણામાં રહેલી કેટલીક ભૂલોની ક્રમશઃ પોતાની વિભાવનાના અનુષંગે તાર્કિક ભૂમિકા પૂરી પાડીને તેનું નીરસન પણ કર્યું છે. આ જ રીતે ટૂંકીવાર્તાની ચર્ચા દરમ્યાન "ઘટનાનો બને તેટલો હ્રાસ સિધ્ધ કરવા તરફ મારો નમ્ર પ્રયત્ન છે ... લાગણીઓને બીબાં પૂરતી વાપરી છે, આકાર ઢાળયા પછી એને વર્જ્ય ગણીને એનો પરિહાર કર્યો છે"[34] એમ તેઓ નોંધે છે.

તેમનું આ પ્રકારનું મતવિધાન એ ગાળામાં ઘણું વિવાદાસ્પદ રહયું હતું. જેના ઉપર આપણે પછી સહેજ દૃષ્ટિપાત કરીએ છીએ. તેઓ સ્વયં આનો ઉલ્લેખ કરતાં નોંધે છે કે નવાં વલણો પરત્વેનું થોડું અસહાનુભૂતિભર્યું વલણ હજી દેખાય છે ખરું. આમાં ખાસ કરીને અમુક મુદ્દાઓ વિશે, એની પાછળ રહેલી મૂળભૂત વિભાવનાઓ વિશેની સ્પષ્ટ, અસંદિગ્ધ સમજના અભાવના કારણે, થોડીક કૃતક સમસ્યાઓ ઊભી થાય છે ... આ પૈકીનો એક મુદ્દો તે ઘટનાના હ્રાસનો છે."[35] આનો ઉત્તર પણ તેમની પાસેથી જ મળે છે: "ઘટના વિના વાર્તા ન સંભવે એ સાચું, પણ ઘટનાના બંધારણની કળાના પ્રયોજનને અનુસરીને પુનઃરચના થઇ હોવી જોઇએ"[36] ... અથવા તો "પોતાની વિશિષ્ટ આકૃતિને જાળવવા પૂરતું ઘટનાનું ગુરુત્વ જાળવવું, ને gravitation સાથે એના levitation નું બળ પણ સર્જકે પ્રકટ કરવું જોઇએ.

આ બે બળોના સંતુલનથી ઘટનાનો પિણ્ડ બંધાવો જોઈએ"[37] આ રીતે તેઓ કલ્પનોત્થ સાહિત્યમાં ઘટનાના હ્રાસનો પોતાનો વિભાવ સ્પષ્ટ કરે છે.

ટૂંકીવાર્તામાં તેઓ એક અર્થગર્ભ ક્ષણ- Pregnant moment નો આગ્રહ રાખે છે જેના બિંદુએ ઉભા રહીને પાત્રના પ્રત્યે એક દૃષ્ટિપાત કરી શકાય છતાં એ દર્શન અધૂરું ન હોય એમ જણાવે છે, અને કલ્પનોત્થ સાહિત્યમાં પાત્રની વાસ્તવિકતાને બદલે તેના સંવિધાનની કળાને મહત્ત્વ આપે છે. ટૂંકીવાર્તામાં આ ઉપરાંત તેઓ પાત્રની elliptical રેખાની શોધનો ઉલ્લેખ કરે છે જેના વડે પાત્રના પરિમાણનું સૂચન થઈ શકે એમ સ્પષ્ટ કરે છે. સ્થાપત્યકળાની કમાનની જેમ તેઓ સમયના તત્ત્વને કમાનની માફક વાર્તામાં પ્રયોજીને તેની સંવિત્તિને ભાષા દ્વારા પ્રકટ કરવાનું સૂચવે છે. ત્યાં સુધી આપણાં સર્જન અને વિવેચનમાં સાહિત્યને આ રીતે સર્જવા-અવલોકવાનો પ્રયત્ન થયાનાં દૃષ્ટાંત મળતાં નથી. આ ઘટકોના સંશ્લેષથી રચાતી રૂપરચના એટલે નર્યું કલેવર ઘડવું એવા ખોટા ખ્યાલનું પ્રથમવાર સ્પષ્ટરૂપે નીરસન કરતાં તેઓ જણાવે છે કે સર્જકે અનુભવ કે સંવેદનના સ્વરૂપને ઓળખીને સ્વરૂપને અનુરૂપ માધ્યમને ઢાળવું જોઈએ.

તેઓ આકારનિર્મિતિની આકરી શિસ્તને અનિવાર્ય લેખી ટૂંકીવાર્તાને સ્વયંપર્યાપ્ત એકમરૂપે જુએ છે છતાં એક સર્જકના ચિતમાં વસતી અને એ ચિતમાંથી આકાર પામતી વાર્તાઓ વચ્ચે એકગોત્રતાનો સંબંધ તેઓ જુએ છે. કૃતિનિષ્ઠતાના તેમના આગવા ખ્યાલથી સહેજ ફંટાઈને તેઓ આ પ્રકારનું મંતવ્ય આપીને તેના દ્વારા આગવા વાતાવરણ સહિત ઉત્ક્રાન્ત થતાં આખાં વિશ્વને જોવાનો આગ્રહ રાખે છે. અલબત્ત, ચૈતન્યલક્ષી વિવેચકોના single voice થી

એમની ભૂમિકા ભિન્ન રહી છે એ નોંધવું રહ્યું.

આ રીતે કૃતિના માધ્યમની વિશિષ્ટતા, સર્જનપ્રક્રિયા, કાવ્યનું ઉપાદાન, નિબંધન અને કૃતિનો પોતાનો આગવો વિભાવ આપીને કૃતિની "રૂપરચના" પ્રત્યેની પોતાની નિષ્ઠાને વ્યક્ત કરતાં તેઓ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન પૂછે છે : રૂપ ઘટકોની અન્વીતિના સરવાળારૂપ નહીં પણ એમાંથી ઉત્ક્રાન્ત થતું તત્ત્વ હોય તો કૃતિના નિર્માણ પહેલાં એ શી રીતે અવગત થઇ શકે?"[38] રૂપરચનાની ઉત્ક્રાન્તિ અને તેના ભાવનની પ્રક્રિયાનો નિર્દેશ તેઓ આ રીતે અસંદિગ્ધપણે આપે છે.

કાવ્યાનુભવનું સ્વરૂપ અને સાહિત્યવિવેચન વિષે "રચનાની સમગ્રતાને સંકુલતાનું પૂરું આકલન કરાવવામાં કાર્યકર નીવડે તે જ વિવેચનપધ્ધતિ સ્વીકાર્ય બને"[39] આમ જણાવી તેઓ પોતાના સમર્થનરૂપે સમજાવે છે તેમ અત્યારસુધી આપણી વિવેચના સાહિત્યના પ્રયોજનને વર્ણવતી આવી છે તેના બદલે રૂપાંતરની પ્રક્રિયાની વિવેચન અવગણના ન કરી શકે અને રૂપાંતરની પ્રક્રિયા દ્વારા પ્રકટ થતા સૌંદર્યને બદલે તેમને કૃતિમાં સૌંદર્ય પોતાનામાં સમાવિષ્ટ કરનાર "સામર્થ્ય" વધુ સ્પૃહણીય રહ્યું જણાય છે. આ પ્રક્રિયાને કેવી રીતે પામી શકાય એ માટે તેઓ સમજાવે છે તેમ, શબ્દમાં મૂકેલી ભાવના વાર્તાસૃષ્ટિમાં શી રીતે સજીવ બને છે, એના શાં શાં સંચલનો આપણે અનુભવીએ છીએ, વાર્તાસૃષ્ટિના પ્રત્યેક તત્ત્વ લેખે એ શી રીતે વ્યાપારશીલ બને છે તે તપાસવું અત્યંત આવશ્યક બને છે"[41] આ રીતે વાર્તા કે કવિતામાં વ્યક્ત થયેલી સૃષ્ટિ કેવી રીતે મૂર્ત બને છે તેને, એની સજીવતાનો અનુભવ કરાવનાર તત્ત્વની વ્યાપારશીલતાને પામવાનો તેઓ નિર્દેશ કરે છે. સાથોસાથ તેઓ કૃતિના મૂલ્યાંકનમાં આ "સાચું" કે "ખોટું"

એવો ભેદ સ્વીકારવાની ના પાડે છે. અને એને માટે રસમીમાસાનો આશ્રય લઈને પોતાના મતને સમર્થન આપે છે.

"હજી આપણે સાહિત્યમાં અનુભવની content દૃષ્ટિએ વાત કર્યા કરીએ છીએ અને સાહિત્ય જેને કારણે સાહિત્ય બને છે, રસાસ્વાદ યોગ્ય બને છે તે પ્રક્રિયાને ઘટતું મહત્ત્વ આપતા નથી."[૪૨] એમ કહીને આપણા content - oriented વિવેચન પ્રત્યેનો પોતાનો પુણ્યપ્રકોપ તેમણે વ્યકત કર્યો છે. Form થી content ના થતા નિગરણ દવારા રચાતા અનોખા સંવિધાનને જ કૃતિનો સાચો "અર્થ" કહીને તેના જ અર્થઘટનની પ્રક્રિયાની મહતા સૂચવતા તેઓ જણાવે છે કે, આનું જ આપણે સંક્રમણ થતું જોવાનું છે. એને માટે communication ને બદલે તેઓ Initiation[43] જ એમને ઈષ્ટ જણાયું છે.

એમની આ પ્રકારની વિચારણાનો પ્રભાવ એમના સમકાલીન-અનુકાલીન સર્જકો અને વિવેચકોમાં પ્રસર્યાના દૃષ્ટાંતરૂપે આપણે ૧૯૫૬ પછીના સર્જન-વિવેચનનાં સ્થિત્યંતરોને અવલોકી શકીએ. અગાઉ શબ્દ વિશેની સભાનતા હોવા છતાં એના સંવિધાનની સૂઝ કે એનું આકલન કરવાની પ્રક્રિયાનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ વર્તાતો નહતો. કવિતા, ટૂંકીવાર્તા અને નવલકથા ક્ષેત્રે થયેલા પ્રયોગો આનું નિદર્શન પૂરું પાડે છે એનો વિગતે ખ્યાલ મેળવવાનો અહીં અવકાશ નથી. છતાંય અગાઉ જોયું તેમ "ઘટનાહ્રાસ" કે "રૂપરચના" વિશેનો તેમનો વિભાવ સતત વિવાદનું કેન્દ્ર બન્યો છે એનો ઉલ્લેખ તેમની વિચારણામાંથી મળે છે.

"વિવેચનને નહીં ગાઠે એવી સમર્થકૃતિ હજુ સુધી પ્રગટતી જોવામાં આવી નથી" એમ નોંધીને તેઓ સર્જન અને વિવેચનનો સંબંધ સ્પષ્ટ કરતા જણાય છે. "સાહિત્ય ભાષાના structure માં રહેલું છે, જીવનના અનુકરણમાં નહીં, એ જીવનનું અનુકરણ કરતું નથી પણ ટેકનિકના નિયંત્રણથી એ જીવનને નવું રૂપ આપે છે. રૂપલક્ષી વિવેચનની પાછળ રહેલી આ ભૂમિકા હજી આપણે ત્યાં પૂરી સમજાઇ નથી."[૪૪] એરિસ્ટોટલના Mimesis ના વિભાવનું અહીં તેઓ આ રીતે સંસ્કરણ કરીને આપણી વિવેચનામાં પ્રવર્તતી ભાષા પ્રત્યેની થોડી બેદરકારીનો, ટેકનિક દ્વારા રચાતા રૂપની અવગણના પ્રત્યે પોતાનો રોષ ઠાલવે છે. તો આપણી વિવેચનની સૈધ્ધાતિક પરિસ્થિતિ અને ગ્રંથવિવેચન વચ્ચે સામ્ય નથી તે પ્રકટ કરતા જણાવે છે કે, "રૂપલક્ષી દૃષ્ટિબિંદુનો સ્વીકાર સિધ્ધાંતલેખે કર્યો હોય પણ કૃતિના વિવેચનમાં રૂપરચના, એના ઘટકો, ~~એ ઘટકો~~, એ ઘટકો વચ્ચેનો અન્વય, ભાષાનો વિનિયોગ—આ મુદ્દાઓ ચર્ચાયા ન હોય એવું જોવા મળે છે."[૪૫] ઘણી વખત આપણા વિવેચનમાં કોઇપણ વિભાવની પીઠિકાને પૂરેપૂરી અવગત કર્યા વિના જ તેનો પ્રતિકાર થતો હોય છે. એને માટે તેઓ નિર્દેશે છે કે, "રૂપરચના શું છે તે જાણ્યા વિના એને અતિક્રમી જવાની વાત કોઇ કરી જ ન શકે, પણ મુશ્કેલી એ વાતની છે કે રૂપરચનાને મહત્ત્વ આપનારા એ સિધ્ધાંતમાંથી ફલિત થતી બધી ઉપપત્તિઓને સ્વીકારવાનું સાહસ કરતા ખચકાતા હોય છે." આવા એકાંગી અભ્યાસને વખોડીને તેઓ રૂપરચનાનો પ્રતિવાદ કરનાર પશ્ચિમની પ્રવૃત્તિનો નિર્દેશ કરતાં જયોફ્રે હાર્ટમેન, જ્યોર્જ પુલેના મત ટાંકે છે અને દૃઢાગ્રહપૂર્વક પ્રતિ-પાદિત કરી આપે છે કે એમની વિચારણાનું તંતુ મૂળભૂત રીતે

રૂપરચનાવાદનો વિરોધ કરવાને બદલે એનું કોઈરૂપે સમર્થન જ કરે છે અને એ રીતે રૂપરચનાના સિદ્ધાંતને અતિક્રમી જવાનો તબક્કો હજી આવ્યો નથી. એમ કરવું આપણે માટે દુષ્કર પણ છે એવું તેઓ ભાર-પૂર્વક જણાવે છે.

આ રીતે સુરેશ જોષી આપણા ગુજરાતી વિવેચનમાં પહેલી વખત આટલી વિશદ ભૂમિકાએથી "રૂપરચનાવાદ"ની સર્વ ઉપપત્તિઓનું આકલન કરતા રહ્યા છે તે આપણે જોયું. રૂપરચનાના સંદર્ભે તેનો વિરોધ કરનાર કેટલીક પ્રવૃત્તિઓનો અભ્યાસ કર્યા પછી પણ સુરેશ જોષી "રૂપરચના"નું જ માહાત્મ્ય સ્વીકારતા રહ્યા છે એ જણાશે. અમેરિકન નવ્ય વિવેચકોની માફક તેઓ કૃતિના અવયવોના રચનાસંબંધના ઇતિહાસને ધ્યાનમાં લેવાનો ઉલ્લેખ કરે છે અને સાહિત્યના ઇતિહાસની રચના પર ભાર મૂકતા જણાય છે. "રૂપરચના"ના અનુષંગે તેમણે "પ્રતીક" અને "ગદ્યના સર્જન-ભાવન ની ચર્ચા જુદી જુદી રીતે આપી છે.

આપણે અગાઉ જોયું તેમ, કેટલાક વિવેચકોના વલણમાં આ કે તે એવી દ્વિધા અથવા એનો સમન્વય જોવા મળે છે. જ્યારે સુરેશ જોષી સાદ્યંત "રૂપરચના"ની પોતાની વિચારણાને જ જુદી જુદી રીતે અવલોકે છે. સાહિત્યમાં "રૂપરચના"ના વિભાવને સ્ફુટ કરી આપવા તેઓ શિલ્પ, સ્થાપત્ય, ચિત્ર, સંગીત જેવી લલિત-કળાઓના દૃષ્ટાંતો યોજે છે. અમેરિકન નવ્યવિવેચકોની જેમ તેમણે કવિતા, ટૂંકીવાર્તા જેવી સાહિત્યસ્વરૂપોની ચર્ચા કરી છે પણ એ જ રીતે તેઓ નવલકથાની વ્યાપક ચર્ચા દ્વારા નવલકથાને શુદ્ધ સાહિત્યસ્વરૂપ કહેવા પણ પ્રેરાયા છે તે નોંધવું રહ્યું. સાથોસાથ તેઓ રૂપરચનાની મર્યાદાઓ પણ ચીંધે છે. માધ્યમની શક્યતાઓને

તાગવાના પ્રયત્નની ચર્ચા દરમ્યાન ~~દરમીયાન~~ તેઓ એ પ્રકારનું સર્જક કરનાર, "કવિની બે પંક્તિ મહાકાવ્ય બને" એવો આત્યંતિક મત પણ ઉચ્ચારે છે. જે એમની રૂપરચના પ્રત્યેની ઉત્કટ નિષ્ઠાનો દ્યોતક બને છે.

શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણી અને સુરેશ જોષીની વિચારણાના બીજરૂપ વિભાવોમાં ઘણું સામ્ય જણાય છે. તેઓ પણ આપણા ગુજરાતી વિવેચનમાં પ્રવર્તતી પાયાની સંજ્ઞાઓ વિશેની સમજમાં અસ્પષ્ટતા અને ધૂંધળાશ જુએ છે. આધુનિક વિવેચનમાં પ્રયોજાતી કાવ્ય, રસ, ધ્વનિ, અલંકાર, મહાકાવ્ય વગેરે સંજ્ઞાઓ, ઉપરાંત ફોર્મ, કન્ટેન્ટ ઇમેજ, સિમ્બોલ, રિધમ, અર્થ, વિચાર, પ્રત્યાયન વગેરે વગેરે સંજ્ઞાઓ પ્રત્યેની અપક્વ સમજ પ્રત્યે તીવ્ર અણગમો વ્યક્ત કરતાં જણાવે છે કે "આપણે જે પાયાના શબ્દો વાપરીએ તે અંગે આપણી પાસે, તેમજ આપણા લખાણમાં શક્ય એટલી સ્પષ્ટતા અને ચોકસાઇ હોય એ પહેલી શરત છે."[૪૬] સાથોસાથ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે "સાહિત્યની સૈધ્ધાંતિક વિચારણામાં આપણે ત્યાં સ્થગિતતા અને સાર્વત્રિક ગૂંચવાડો સતત અનુભવાય છે"[૪૭] તેમની વિચારણા સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસા અને પશ્ચિમની મીમાંસાથી પરિષ્કૃત થયેલી હોવાથી તેઓ "કાવ્યનું સંવેદન"ની પ્રસ્તાવનામાં જ તેમની વિચારણાનો બીજરૂપ ખ્યાલ – organicity ની સાથે ભારતીય કાવ્યમીમાંસાના પર્યાયી વિભાવોને સૂચવે છે, અને તેની ભૂમિકાના નિદર્શન માટે ત્યારપછી એમણે કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનના દૃષ્ટાંતો પણ આપ્યાં છે.

તેઓ પોતાની વિચારણામાં ભાષાના પ્રશ્નને આગવું મહત્વ આપતા રહ્યા છે. "શબ્દ" વિશેનો તેમનો વિભાવ વ્યક્ત કરતાં જણાવે છે કે, "શબ્દની રૂપપ્રદ કે રૂપવિધાયક શક્તિ તે વ્યવહારની

તથા સાહિત્યની આધારભિત્તિ," "વ્યવહારમાં શબ્દની રૂપવિધાયકતા બાહ્યનું આકલન કરવાનું સાધન છે" "સાહિત્યમાં શબ્દની રૂપ-વિધાયકતા અંતર્ગતનું આકલન કરવાનું સાધન છે." "કાવ્યમાં શબ્દની રૂપવિધાયકતા ભાવાનુભૂતિનું આકલન કરવાનું સાધન છે." અને "અરૂપને રૂપ અપાય તો જ તેનું આકલન થાય"[48] આ રીતે તેઓ શબ્દ માધ્યમના પ્રયોજનોને સ્પષ્ટ કરી આપે છે વ્યવહારના શબ્દનું પ્રયોજન સાહિત્યના શબ્દના પ્રયોજનથી આ રીતે ભિન્નતા ધરાવે છે એ ખરું પણ સાહિત્ય અને કાવ્ય વચ્ચે તેમણે દર્શાવેલો ભેદ બને વચ્ચેની સૂક્ષ્મતાનો નિર્દેશ પૂરો પાડે છે. તેઓ આગળ દર્શાવે છે તેમ, શબ્દ તેની ઉપર પડેલા સંસ્કારોનું વિશ્લેષણ અને સંયોજન કરીને અરૂપ ને રૂપ આપે છે. અહીં આપણને સર્જનપ્રક્રિયા દરમ્યાન માધ્યમની અનિવાર્યતા કેવી રીતે સિધ્ધ થાય છે તેનો ઇશારો મળે છે "કાવ્યની ભાષા એ કાવ્યનું વાહન નથી. પણ તેનું માધ્યમ છે.... ભાવક કલાકૃતિને તેની અપૂર્વતાને તેના શબ્દબંધ દ્વારા જ પામતો હોવાથી કાવ્યને સર્જન તરીકે મૂલવવામાં તેની ભાષાની અને રચનારીતિની તપાસને પાયાનું કર્તવ્ય ગણવું જોઇએ.[49] અહીં આપણે જોઇ શકીશું કે તેમાં માધ્યમની સાથોસાથ રચનારીતિ પર ભાર મૂકતા જણાય છે. એ રીતે તેમનો પ્રધાન સૂર "કૃતિ" કે "રચના" છે. ઘટકતત્ત્વો અને અંગપ્રત્યંગના બનેલા ગૂફને કલાકૃતિરૂપે ઓળખાવે છે ત્યારે તેઓ આ સંવિધાનની પ્રક્રિયાનો જ ઉલ્લેખ કરે છે એ સ્પષ્ટ થાય છે. કેવળ સામગ્રી પ્રસ્તુત કરવાથી કળાકૃતિ ન નીપજે એવું દૃઢપણે તેઓ સૂચવે છે. આ સામગ્રી કે ઉપાદાનનું સર્જકચિત્ત વડે ઘડતર થાય પછી જ તે કૃતિ બને એમ જણાવીને આ સૂક્ષ્મ પ્રક્રિયાનો સંકેત તેઓ આ રીતે સ્પષ્ટ કરે છે...... "નિષ્પન્ન થયેલી વસ્તુમાં કોઇક ઘાટ,

બધારણ, ક્રમ, સંગતિ, સંવાદિતા સિધ્ધ થયેલાં હોય, અપેક્ષાનું ઉદ્ભાવન અને તૃપ્તિ અને તે સાથે નવી અપેક્ષાનું ઉદ્ભાવન એવી સાંકળી તેમાં રચાયેલી હોય તો જ તે "કૃતિ" કે "રચના"ના નામને સાર્થક કરે."[૫૦] સુરેશ જોશી જે રૂપાંતરની પ્રક્રિયાનો નિર્દેશ કરે છે તેનું સામ્ય અહીં આ "સાંકળી"ની રચનામાં સધાયેલું જણાશે. આવા કાવ્યને યાંત્રિક રચના નહિ પણ સુરેશ જોશીની જેમ તેઓ પણ સુઝાન લેંગરની વિચારણાનો પ્રભાવ ઝીલીને કૃતિને અખંડ પુદ્ગલરૂપે ઓળખાવે છે, એવી પિંડરૂપ રચના જ સુસંબધ્ધ, સુસંઘટિત રૂપ બને છે આવા "રૂપ"નું મૂલ્ય કેવી રીતે આંકી શકાય તે વિશે જણાવતાં તેઓ નોંધે છે કે "કાવ્યનાં બધાં ઘટકો એક organic structureનાં ઘટકો છે અને તેમનું મૂલ્ય તો તે કૃતિ કે structure માં તેમનું જે function હોય તેને આધારે જ નક્કી કરવાનું છે.[૫૨] તેમની આ વિચારણાનું સમર્થન "વસંતવિજય"ની વસ્તુસંઘટનાની તપાસ દરમ્યાન જોવા મળે છે. કાવ્યના સમસ્ત અને સાંગોપાંગ વસ્તુસંવિધાન ઉપરથી ફલિત થતા પ્રયોજનનો તેઓ નિર્દેશ કરે છે.

સુરેશ જોષી સામગ્રીના ઉપચયનો નહિ પણ તેની પ્રક્રિયાનો ઉલ્લેખ કરે છે. એ જ રીતે હરિવલ્લભ ભાયાણી પણ ઉપાદાન દ્વારા સંસ્કરિત બનેલા સ્વરૂપને જ કાવ્યરૂપે ઓળખાવે છે. કૃતિમાં કાન્તની અપૂર્વતા અને કાન્તના દર્શનને બદલે એમાંથી ઉદ્ભવતી ભાવદશાની શબ્દોના લલિત માધ્યમ વડે વ્યાકૃત થયેલી રૂપનિર્મિતિને જ જોવા પ્રેરાયા છે.

સુરેશ જોષીએ "ગૃહપ્રવેશ"ની પ્રસ્તાવનામાં કલાના વિશેષ રૂપે "રૂપવિધાન" ને સ્થાપી આપ્યું અને મુખ્ય વસ્તુના "તિરોધાન"

"પરિહાર" પર ભાર મૂકયો અને કલામાં વસ્તુનું વિલીનીકરણ થવું જોઇએ એવું સ્પષ્ટ કર્યું. એના પ્રતિકાર રૂપે શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર કલામાં form અને content ના મહત્ત્વના તારતમ્યની મીમાંસા કરીને content ની પ્રતિષ્ઠા કરે છે. તેઓ અનુભૂતિને કાવ્યનું "અન્તસ્તત્ત્વ" કહીને એનો પુરસ્કાર કરે છે. રામપ્રસાદ બક્ષી બ્રોકરના પ્રધાનપ્રતિમલ્લરૂપે સુરેશ જોષીને ઓળખાવીને સુરેશજોષીના વિભાવને સ્પષ્ટ કરી આપે છે અને બ્રોકર અને સુરેશજોષીની વિચારણાનાં અંશોને આ રીતે સમજાવે છે; "આ રીતે કલાનો વિશેષ રૂપવિધાનમાં છે એવું સુરેશજોષીનું વચન પ્રતીત થાય છે. અને એ આકૃતિના નિર્માણના મૂળમાં જીવનદર્શનરૂપ content રહેલી છે એટલું બ્રોકરના કથનનું તાત્પર્ય સમજાય છે".....વસ્તુનું વિલીનીકરણ થતું કહયું છે તેને બદલે તિરોધાન થતું કહેવામાં આવે તો મતભેદને અવકાશ રહેતો નથી"[૫૨] એમ તેઓ યોગ્ય રીતે જણાવે છે.

હર્ષદ ત્રિવેદી બ્રોકરની આ ચર્ચાના અનુસંધાનમાં નોંધે છે કે "લાગણીનો આકાર તો એક ઉપાદાન છે, અંતિમ માધ્યમ તો કૃતિનો આકાર છે 'Form of feeling' નો ઝંડો ઉપાડનારે 'feeling of Form' જેવી પણ કોઇ વસ્તુ છે અને કૃતિના નિર્માણ દવારા આખરે તો એ સિધ્ધ કરી આપવા જેવી વસ્તુ છે તેનો ખ્યાલ કરવો જોઇએ"[૫૩] આ રીતે તેઓ બ્રોકરની વિચારણામાં રહેલી મર્યાદાઓને ચીંધે છે.

આપણે ત્યાં શરૂઆતમાં "રૂપરચના"ને ચક્ષુર્ગોચર કળાઓ સાથે સાંકળી હતી જ્યારે નિરંજન ભગતના મતે ચક્ષુર્ગમ્ય અને ~~કાનગમ્ય~~ સ્પર્શગમ્ય

કળાઓમાં ~~સંગીત અને ખાસ તો કવિતાના સંદર્ભમાં~~ "આકાર"-"આકૃતિ" [illegible]
[illegible]
શબ્દ યોજીએ છીએ ત્યારે ભારે ગોટાળો થવાનો સંભવ છે. તેઓ આગળ [illegible]
જણાવે છે તે રીતે સંગીતનું ઉપાદાન માત્ર અવાજ છે એથી એમાં પણ
આકાર-આકૃતિ એ જ વિષય-વસ્તુ અને અર્થ છે જ્યારે કવિતાનું ઉપાદાન
શબ્દ એટલે કે અવાજ અને અર્થ બન્ને છે. કવિતામાં શબ્દના એક ગુણ
અવાજ દ્વારા આકાર-આકૃતિ સિધ્ધ થાય છે પણ કવિતામાં
એકમાત્ર એ જ આકાર-આકૃતિ નથી. કવિતામાં શબ્દના અન્ય ગુણ-અર્થ
દ્વારા પણ આકાર-આકૃતિ સિધ્ધ થાય છે. જેને આપણે વસ્તુ-વિષય
અને અર્થના આકાર-આકૃતિ કહીએ. કવિતામાં આ બન્ને પ્રકારના
આકાર-આકૃતિ જોડે એકસાથે, અભિન્નપણે સિધ્ધ થાય છે અને
આમ થાય તો જ અને ત્યારે જ કવિતા સિધ્ધ થાય છે. આમ કહીને
તેઓ કવિતામાં અર્થની અનિવાર્યતાને સ્વીકારે છે.

"આકાર-આકૃતિ" વિષે નિરંજન ભગતને કવિતાનું ઉચ્ચરિત
સ્વરૂપ જ અભિપ્રેત જણાય છે, અર્થને તેઓ સ્વીકારે છે છતાંય વાસ્તવમાં
આકૃતિ કે રૂપરચનાને કેવળ ~~શ્રુતિ~~ચક્ષુર્ગમ્ય કે શ્રુતિગમ્ય માનવાને બદલે
તેના ઘટકોની સંયોજના દ્વારા રચાતા ભાષાના પુનર્વિધાનની
સૃષ્ટિરૂપે જોવી જોઇએ. તેમાં અવાજનું કે અર્થનું નોખું અસ્તિત્વ નહીં
પણ તેના સંશ્લેષ દ્વારા રચાતા "ધ્વનિ" કે "રસ"નું માહાત્મ્ય
જોવાનું-પામવાનું હોય છે. "વિશ્વશાંતિ" નિમિત્તે તેમણે કરેલી
ચર્ચામાં તેઓ કૃતિ પાસે જે અપેક્ષાઓ સેવે છે તેમાં આ પ્રકારની
રૂપરચનાનો જ તેઓ સ્વીકાર કરતા જણાય છે.

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, "આકારની વિભાવનાનો વિરોધ કરવાના વિચારે નહીં", પણ "હજી એ વિભાવના આપણી સાહિત્ય પરંપરામાં પૂરી સમજાઇ જ નથી ત્યાં, ને વળી એના વિકલ્પરૂપે જે પચપચતું સુંવાળું અને ખંદબદતું છાપાળવું ચાલે છે એ તો સર્જકતા માટે સર્વથા વિધાતક છે ત્યારે, આકારની વિભાવનાનો વિરોધ કરવાનો હોય નહીં"[૫૩] કહીને આપણા સાહિત્યવિવેચનની પરિસ્થિતિને સૂચવે છે. તેઓ આગળ જણાવે છે તેમ તેમને આકારની નહીં પણ "અનુભવ"ની તરસ છે.[૫૪]

જયંત કોઠારી "રૂપ" અને "સંરચના"ના સંકેતો સ્પષ્ટ કરતાં જણાવે છે તે રીતે તેમના મતે "રૂપ" એટલે કલાકૃતિમાં માધ્યમના જે ઘટકો સમાવેશ પામેલા હોય તેમનું સંઘટન અને આંતરસંબંધ"[૫૫] આ રીતે તેઓ સામગ્રી અને રૂપ વચ્ચેની ભેદરેખાને ટાળે છે.

આકારને જ કૃતિના ચરમ અર્થરૂપે સ્થાપનાર સુરેશ જોષીની વિચારણાથી પ્રભાવિત થઇને પ્રેરણાનું સર્જનમાં મહત્ત્વ સ્વીકારનાર ઉશનસ્ પણ "આકૃતિ" નહીં તો પ્રત્યાયન નહિ"[૫૬] દ્વારા આકારનો સ્વીકાર કરતા થઇ ગયા.

"આકૃતિવાદ"ની આપણી ગુજરાતી વિવેચનામાં જે આબોહવા બંધાતી ગઇ હતી તેના સંદર્ભે પ્રમોદકુમાર પટેલ નોંધે છે કે, "આપણી વિવેચનામાં પણ આકૃતિની વિભાવના વિશે ઊંડી તાત્ત્વિક ચર્ચા ઘણી ઓછી જ થઇ છે એ અંગે આપણે ત્યાં જે કંઇક વિચિત્ર બન્યું હોય તો તે એ છે કે, આકૃતિની કોઇ ચોક્કસ અર્થક્ષમ વ્યાખ્યા કર્યા વિના જ આકૃતિ વિ. અંતસ્તત્ત્વને લગતો ઘણોખરો વિવાદ ચાલતો રહયો છે. નવી વિવેચનાના સમર્થકોને જ્યારે

એમ કહયું કે સાહિત્યમાં વિષયવસ્તુનું જ નહિ, તેની આકૃતિનું જ ખરું મહત્ત્વ છે, ત્યારે એ નવી વિચારસરણીના પ્રત્યાઘાતરૂપે જ કંઇક આ વિવાદ થયો પણ આ વિષયમાં જોઇએ એવી તાત્ત્વિક માંડણી થઇ નહીં."[૫૭] આ રીતે આપણી વિવેચનામાં જોવા મળતી ઉપલક કોટિની રૂપરચનાની વિચારણા સામે તેઓ પોતાનો અણગમો વ્યક્ત કરીને તેની તાત્ત્વિક વિચારણાની અપેક્ષા સેવે છે. તેમણે પોતાની વિવેચના દરમ્યાન જુદા જુદા નિમિત્તે "રૂપરચના"ની વિભાવનાને તપાસી છે, અને અન્ય વિવેચકોના વિચારોની તપાસ દરમ્યાન તેના સંકેતો પણ તારવી આપ્યા છે. દરેક કૃતિને તેની વિશિષ્ટ આકૃતિ છે એમ કહેતા હોઇએ ત્યારે તેના વિષે શા શા વિચારો હોઇ શકે તેની ચર્ચા કરે છે. તેમના મતે કવિતાનું સંવેદન છે તેના ભાષાકીય સંદર્ભથી વ્યંજિત અને વ્યાકૃત થતું સંવિત્તિનું વિશિષ્ટ રૂપ"[૫૮] અહીં તેમનો ભાષાના માધ્યમ દ્વારા રચના-પ્રક્રિયાને અંતે પ્રકટતા રૂપનો નિર્દેશ રહયો છે. આ રીતે તેઓ કૃતિના સંવિધાનમાં આ રૂપાંતરની પ્રક્રિયા કેવી રીતે સિધ્ધ થાય છે તેનો રચનાપ્રક્રિયાના સંદર્ભે ઉલ્લેખ મળે છે. સાથોસાથ નોંધે છે તેમ, "વિશિષ્ટ કૃતિની આકૃતિમાં મૂર્તમાન" સમજવાના પ્રયત્નમાં, તેના રચનાગત પાસાંના ખ્યાલ સાથે કશુંક વિશેષ સમાઇ જતું હોય છે."[૫૯] અને "…. પણ એ ખરું કે આકૃતિવાદી વિવેચના રચનાપ્રક્રિયાના પરિમાણની બહાર જાય છે ત્યારે તે વધુ સમૃધ્ધ અને ફલવતી લાગે છે".[૬૦] આમ, રૂપરચનાવાદી વિચારનો આશ્રય લઇને કૃતિના સંવિધાનમાં ઉપકારક નીવડતા ભાવજગતના લાગણી-વિચારના રચાતા સંદર્ભોનો તેઓ ઉલ્લેખ કરે છે તે આવકાર્ય છે. પોતાના મતના સમર્થન માટે તેઓ આકૃતિને શબ્દની ભૂમિકાએ જ નહિ

પણ અર્થસંદર્ભના સ્તરેથી એનો વિચાર કરવાનું સૂચવે છે. અહીં આ "અર્થસંદર્ભ" કયો તે તેમણે સ્પષ્ટ કર્યું નથી. શબ્દોના જે કોશગત અર્થો દ્વારા સંદર્ભ રચાય છે તે એમને અભિપ્રેત છે કે કૃતિના ઘટકોની અન્વીતિ દ્વારા નિષ્પન્ન થતો રસ એમને અર્થરૂપે સ્વીકાર્ય છે? કદાચ તેમને પ્રથમ અર્થઘટન મંજૂર જણાય છે. કારણ કે તેઓ "માત્ર" શબ્દનો ઉલ્લેખ કરે છે. અને છેવટે તેઓ આકૃતિ અને અન્તસ્તત્ત્વને એકમેકથી પર માનતા નથી. અંતસ્તત્ત્વના જ વિશિષ્ટ પરિમાણ અને વિશિષ્ટ સંવિધાનરૂપે આકૃતિ સંભવે છે એમ તેઓ સૂચવે છે. અહીં સામગ્રીના રૂપાંતર દ્વારા સિદ્ધ થતા રૂપનો વિભાવ આપ્યો છે. પોતાની આ પ્રકારની માન્યતાનું નિદર્શન તેમણે "અનુભાવન"ના કૃતિલક્ષી વિવેચન દ્વારા પૂરું પાડ્યું છે.

આમ, આપણે જોયું તેમ, ગાંધીયુગના લગભગ છેલ્લા ચરણમાં જ આપણો વિવેચક સૌંદર્યપરક બનીને અન્ય કશા પણ વળગણો વિનાની "કવિતા"નો, "કૃતિ"નો વિચાર કરતો થાય છે. સુંદરમ્-ઉમાશંકર જેવા ગાંધીયુગ વચ્ચે જ કૃતિની "સુશ્લિષ્ટતા"ની કે "અન્વીતિ"ની વાત કરીને કૃતિની રૂપરચનાનો મહિમા આંકે છે પણ તેઓ છેક જ એમના યુગની મર્યાદાઓથી મુક્ત રહી કલાકૃતિનો વિચાર કરી શકે તેવી સ્થિતિ જ નહોતી. તેથી જ સુંદરમ્ કે ઉમાશંકર જેવા પણ ક્યારેક "કૃતિ"ને બદલે કર્તા અથવા તો "જીવનમૂલ્ય" તરફ ફંટાઈ જતા જોવાય છે. ૧૯૫૦ સુધીના ગાળામાં રાજેન્દ્ર-નિરંજન, પ્રિયકાન્ત-નલિન વગેરેમાં સૌંદર્યનો અભિનિવેશ તીવ્રરૂપે પ્રકટતો જાય છે. કૃતિને કેવળ કૃતિનો જ આધાર હોય, એ સંદર્ભે જ તે સર્જય-ચર્ચાય એવી આબોહવા કંઈક બંધાતી જતી હતી. બરાબર એવે વખતે, આપણે જોયું તેમ, સુરેશ જોષી રૂપરચનાનાં તથ્યો-સત્યોને

આપણી સામે પ્રથમવાર જ એની મર્યાદાઓ-વિશેષતાઓ સમેત, એના પૂરા કદે પ્રકાશિત કરી આપે છે. જે કંઇ ધૂંધળું હતું, અસ્પષ્ટ હતું તેને તેઓ સુસ્પષ્ટ તો કરી આપે છે જ પણ કૃતિના રસકીય મૂલ્ય વિશેય આપણને તે એકાગ્ર ને સક્રિય કરે છે. "રૂપરચના"નું આખું વ્યાકરણ આમ ~~તેઓ~~ તેમને હાથે એના વિશદ અને વ્યવસ્થિતરૂપે ઉઘડે છે. તેમની એવી વિચારણાનો ગુજરાતી સર્જન અને વિવેચન ઉપર, અનેક વિરોધો વચ્ચે પણ, વ્યાપક પ્રભાવ રહયો છે. એવા પ્રભાવને વિસ્તારી આપવામાં તેમની એ પ્રકારની કેટલીક કાવ્ય-કૃતિઓનો અને ટૂંકી વાર્તાઓનો પણ ફાળો રહયો છે. હરિવલ્લભ ભાયાણી અને અહીં ઉલ્લેખ્યા છે તે વિદવાનો સિવાય પણ અનેક નવ્ય વિવેચકોએ રૂપરચનાનો એક યા બીજા વિષે વિચાર કર્યો છે. પણ અહીં એવો કોઇ ઐતિહાસિક ક્રમ અભિપ્રેત નથી. તેથી એ વાત અહીં અટકાવીએ. અહીં ઉદ્દેશ રહયો છે – આપણે ત્યાં ગુજરાતીમાં રૂપ-રચના વિશેની જે સમજ અને સજગતા વધ્યાં, ને તેને એક મહત્ત્વની વિચારણા તરીકે જે સ્થાયી મૂલ્ય મળ્યું તે દર્શાવવાનો છે. આપણે જોયું કે રૂપરચનાને તાત્ત્વિક ભૂમિકાએ મૂકી આપવામાં સૌથી વધુ હિસ્સો સુરેશ જોષીનો રહયો છે. એમના સમકાલીનો અને અનુકાલી-નોએ આ વિચારણાની રેખાઓને વધુ પાટી કરી આપી છે. પણ આ સર્વને અંતે એક પ્રશ્ન તો આવીને ઉભો રહે છે જ : આપણે ત્યાં થોડીક કાવ્યકૃતિઓ કે થોડીક ટૂંકી વાર્તાઓના થયેલા અભ્યાસને બાદ કરતાં રૂપરચનાના અનુસંધાનમાં સાહિત્યકૃતિઓની ચર્ચા – આલોચના કરવાનું વલણ વધ્યું છે ખરું ?

———

પ્રકરણ ૪ : સંદર્ભટીપ

૧. સાહિત્યચિંતન – સુંદરમ – પૃ. ૧૪૪.

૨. અર્વાચીન કવિતા –સુંદરમ્ – પૃ. ૭૧.

૩. સાહિત્યચિંતન –સુંદરમ્ – પૃ. ૨૫.

૪. એજન, પૃ. ૨૮

૫. એજન, પૃ. ૧૩૪.

૬. શૈલી અને સ્વરૂપ – ઉમાશંકર જોશી – પૃ. ૨૦૯.

૭. સમ–સંવેદન – ઉમાશંકર જોશી – પૃ. ૧૯–૨૦.

૮. કવિની સાધના – ઉમાશંકર જોશી – પૃ. ૧૨

૯. –એજન– ૩૦

૧૦. –એજન– ૨૩

૧૧. –એજન– ૨૯

૧૨. –એજન– ૪૧

૧૩. સમ–સંવેદન – ૩૩

૧૪. સાહિત્યમીમાંસા – સં. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી – ૨૯૧

૧૫. કવિની શ્રદ્ધા – ઉમાશંકર જોશી – ૭–૮

૧૬. શબ્દની શક્તિ – ઉમાશંકર જોશી – ૨૦૮

૧૭. કાવ્યવિવેચનની સમસ્યાઓ – શિરીષ પંચાલ – ૩૫.

૧૮. કાવ્યચર્ચા – સુરેશ જોષી
શ્રૃણ્વન્તુ – સુરેશ જોષી – ૯

૧૯. કિંચિત – સુરેશ જોષી – ૧૪

૨૦. કાવ્યચર્ચા – સુરેશ જોષી – ૫૦

૨૧. –એજન– ૪૮

૨૨. – એજન – ૫૭

૨૩. કાવ્યચર્ચા – સુરેશ જોષી – ૫૫
૨૪. કથોપકથન – ૭
૨૫. –એજન– ૭
૨૬. –એજન– ૫૪
૨૭. –એજન– ૫૫
૨૮. ગૃહપ્રવેશ – ૪
૨૯. –એજન– ૫
૩૦. કિંચિત – ૧૦૧–૨
૩૧. ગૃહપ્રવેશ – ૮
૩૨. એજન – ૧૧
૩૩. કથોપકથન – ૨૧૪–૨૧૫
૩૪. ગૃહપ્રવેશ – ૧૧
૩૫. કથોપકથન – ૨૧૨
૩૬. એજન – ૨૧૩
૩૭. એજન – ૨૩૪
૩૮. કાવ્યચર્ચા – ૫૦
૩૯. એજન – ૪૮
૪૦. એજન – ૧૮
૪૧. કથોપકથન – ૧૦૧
૪૨. શૃણ્વન્તુ – ૧૫૪
૪૩. કાવ્યચર્ચા – ૯
૪૪. અરણ્યરુદન – ૯
૪૫. એજન – ૩
૪૬. કાવ્યમાં શબ્દ – હરિવલ્લભ ભાયાણી – પ્રાસ્તાવિક – ૫
૪૭. એજન – " " "
કાવ્યનું સંવેદન – ૧૩

૪૮. કાવ્યમાં શબ્દ - ૬, ૭

૪૯. એજન - ૨૪૩

૫૦. કાવ્યનું સંવેદન - ૫૨

૫૧. કાવ્યમાં શબ્દ - ૬૮

૫૨. રૂપસૃષ્ટિમાં - ગુલાબદાસ બ્રોકર - "રૂપદર્શન" - ૪૨

૫૩. "ક્ષિતિજ" - પૃ. ૮૫૫-૮૬૩ પરનો લેખ

૫૪. સીમાંકન અને સીમાઉલ્લંઘન - સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર - ૧

૫૫. અનુષંગ - જયંત કોઠારી - ૨૦

૫૬. ઉપસર્ગ - ઉશનસ્ - ૨૧

૫૭. શબ્દલોક - પ્રમોદકુમાર પટેલ - ૧૧૦

૫૮. એજન - ૨

૫૯. એજન - ૧૦૮

૬૦. એજન - ૧૨૦