BAOU
Education for All

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર
ઓપન યુનિવર્સિટી
(ગુજરાત સરકાર દ્વારા સ્થાપિત)

MGT – 207

માસ્ટર ઓફ આર્ટ્સ - ગુજરાતી
સાહિત્યમીમાંસા

* રસ
* ધ્વનિ
* વક્રોક્તિ
* રમણીયતા
* રીતિ

ભારતીય સાહિત્યમીમાંસા (૧)

સ્વાધ્યાયનું અજવાળું

ભારતના સંવિધાનના સર્જક, ભારતરત્ન ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની પાવન સ્મૃતિમાં ગરવી ગુજરાતમાં, ગુજરાત સરકારશ્રીએ ઈ.સ. 1994માં યુનિવર્સિટી ગ્રાન્ટ્સ કમિશન અને ડિસ્ટન્સ એજ્યુકેશન કાઉન્સિલની માન્યતા મેળવી અમદાવાદમાં ગુજરાતના એકમાત્ર મુક્ત વિશ્વવિદ્યાલય ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીની સ્થાપના કરી છે.

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની 125મી જન્મજયંતીના અવસરે જ ગુજરાત સરકાર દ્વારા યુનિવર્સિટી માટે અદ્યતન સગવડતા સાથે, શાંત જગ્યા મેળવી, જ્યોતિર્મય પરિસરનું નિર્માણ કરી આપ્યું. BAOUના સત્તામંડળે પણ યુનિવર્સિટીના આગવા ભવિષ્ય માટે ખૂબ સહયોગ આપ્યો, આપતા રહે છે.

શિક્ષણ એટલે માનવમાં થતું મૂડીરોકાણ, શિક્ષણ લોકસમાજની ગુણવત્તા સુધારવામાં અધિક ફાળો આપી શકે છે. અહીં મને સ્વામી વિવેકાનંદનું શિક્ષણ વિષયક દર્શન યાદ આવે છે:

'જેનાથી ચારિત્ર્યનું ઘડતર થાય, જેનાથી માનસિક ક્ષમતાનું નિર્માણ થાય, જેનાથી બૌદ્ધિક વિકાસ સાધી શકાય અને જેના થકી વ્યક્તિ પગભર બની શકે તેને શિક્ષણ કહેવાય'

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી શિક્ષણમાં આવા ઉમદા વિચારને વરેલી છે. તેથી વિદ્યાર્થીઓને ગુણવત્તાયુક્ત, વ્યવસાયલક્ષી, જીવનલક્ષી શિક્ષણની સગવડ ઘરે બેઠાં મળી રહે એવા પ્રયત્નો મક્કમ બની કરે છે. બહોળા સમાજના લોકોને ઉચ્ચશિક્ષણ પ્રાપ્ત થાય, છેવાડાના માણસોને ઉત્તમ કેળવણી એમનાં રોજિંદાં કામો કરતાં પ્રાપ્ત થતી રહે. વ્યાવસાયિક લોકોને આગળ ભણતરની ઉત્તમ તક સાંપડે અને જીવનમાં પોતાની ક્ષમતાઓ, કૌશલ્યોને પ્રગટ કરી સારી કારકિર્દી ઘડે, સ્વાવલંબી બની ઉત્તમ જીવન જીવતાં સમાજ અને રાષ્ટ્રનિર્માણમાં પોતાનું યોગદાન આપે, એ માટે પ્રયાસરત છે.

'સ્વાધ્યાય: પરમં તપ:' સૂત્રને ઓપન યુનિવર્સિટી કેન્દ્રમાં રાખીને અહીં પ્રવેશ કરતા છાત્રોને સ્વઅધ્યયન માટે સરળતાથી સમજાય એવો ગુણવત્તાલક્ષી શૈક્ષણિક અભ્યાસક્રમ ઉપલબ્ધ કરાવી આપે છે. દરેક વિષયની પાયાની સમજણ મળે તેની કાળજી રાખવામાં આવે છે. વિદ્યાર્થીઓને રસ પડે અને રુચિ કેળવાય તેવાં પાઠ્યપુસ્તકો નિષ્ણાત અધ્યાપકો દ્વારા તૈયાર કરવામાં આવે છે. દૂરવર્તી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરવા ખેવના રાખતા કોઈ પણ ઉંમરના છાત્રોને માટે અભ્યાસસામગ્રી તૈયાર કરવા માટે શિક્ષણવિદો સાથે પરામર્શ કરવામાં આવે છે. એ પછી જ માળખું રચી, અભ્યાસસામગ્રી તૈયાર કરી પુસ્તક સ્વરૂપે છાત્રોનાં કરકમળોમાં આપે છે. જેનો ઉપયોગ કરીને વિદ્યાર્થીઓ સંતોષપ્રદ અનુભવ કરી શકે છે.

યુનિવર્સિટીના તજજ્ઞ અધ્યાપકો ખૂબ કાળજીથી આ અભ્યાસસામગ્રીનું લેખન કરે છે. વિષયનિષ્ણાત પ્રોફેસરો દ્વારા એમનું પરામર્શન થયા પછી જ પરિણામલક્ષી અભ્યાસસામગ્રી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓને પહોંચે છે. ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી જ્ઞાનનું કેન્દ્રબિંદુ બની રહી છે. વિદ્યાર્થીઓને 'સ્વાધ્યાય ટેલિવિઝન', 'સ્વાધ્યાય રેડિયો' જેવા દૂરવર્તી ઉપાદાનો થકી પણ એમના ઘરમાં શિક્ષણ પહોંચાડવાનો પુરુષાર્થ થઇ રહ્યો છે. ઉમદા હેતુ, શ્રેષ્ઠ ધ્યેયને આંબવા પરિશ્રમરત યુનિવર્સિટીના જ્ઞાનની પરબ સમા અધ્યાપકો તેમજ કર્મઠ કર્મચારીગણને અભિનંદન અને અમારી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓ સફળ થવા ખૂબ મહેનત કરી, જીવન સફળ કરવાની સાથે જીવન સાર્થક કરે એવી પરમેશ્વરને પ્રાથના કરું છું.

પ્રો. (ડૉ.) અમીબહેન ઉપાધ્યાય

કુલપતિશ્રી,

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી,

જ્યોતિર્મય પરિસર,સરખેજ-ગાંધીનગર હાઈવે, છારોડી, અમદાવાદ

સંપાદક :

પ્રો. (ડૉ.) યોગેન્દ્ર પારેખ — નિયામક, સ્કૂલ ઓફ હ્યુમેનિટીઝ એન્ડ સોશિયલ સાયન્સીઝ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

વિષય સમિતિ :

પ્રો. (ડૉ.) યોગેન્દ્ર પારેખ — પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

ડૉ. પિંકી પંડ્યા — અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, એફ.ડી.આર્ટ્સ કૉલેજ, જમાલપુર, અમદાવાદ

ડૉ. હેતલ ગાંધી — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

પરામર્શન (વિષય) :

પ્રો. (ડૉ.) યોગેન્દ્ર પારેખ — પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

લેખન :

ડૉ. દીપક ભાનુશંકર ભટ્ટ — આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર,સેન્ટ્રલ યુનિવર્સિટી ઓફ ગુજરાત, ગાંધીનગર.

પ્રકાશન-વર્ષ: પ્રથમ આવૃત્તિ – 2022

ISBN:

પ્રકાશક: કુલસચિવ (કાર્યકારી), **ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.**

: સર્વાધિકાર સુરક્ષિત :

આ પાઠ્યપુસ્તક ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે વિદ્યાર્થીલક્ષી સ્વઅધ્યયન હેતુથી દૂરવર્તી શિક્ષણના ઉદ્દેશને કેન્દ્રમાં રાખી તૈયાર કરવામાં આવેલ છે. જેના સર્વાધિકાર સુરક્ષિત છે. આ અભ્યાસસામગ્રીનો કોઇ પણ સ્વરૂપમાં ઉપયોગ કરતાં પહેલાં ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીની લેખિત પરવાનગી લેવાની રહેશે.

BAOU Education for All

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી

(ગુજરાત સરકાર દ્વારા સ્થાપિત)

MGT-207

એમ.એ. ગુજરાતી

સાહિત્યમીમાંસા

1

ભારતીય સાહિત્યમીમાંસા

એકમ-1	**01**
રસ સિદ્ધાંત	
એકમ-2	**14**
ધ્વનિ વિચાર	
એકમ-3	**25**
વક્રોક્તિ વિચાર	
એકમ-4	**30**
રમણીયતા વિચાર	
એકમ-5	**34**
રીતિ, ગુણ અને ઔચિત્ય વિચારણા	

પાઠ્યક્રમ પરિચય

'સાહિત્યમીમાંસા'ના આ પેપરમાં આપણે નીચે મુજબ ત્રણ ભાગમાં અભ્યાસ કરીશું.

(1) *ભારતીય સાહિત્ય-મીમાંસા*

(2) *પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય-મીમાંસા*

(3) *ગુજરાતી વિવેચન*

સાહિત્ય-મીમાંસાની પરંપરા એકંદરે બે-અઢી હજાર વર્ષની સમૃદ્ધિ ધરાવે છે. ભરત મુનિનું નાટ્યશાસ્ત્રથી લઈ અનેકવિધ મીમાંસકોએ સાહિત્યનું શાસ્ત્ર રચ્યું છે. સમાંતરે પશ્ચિમમાં પ્લેટો-એરિસ્ટોટલથી લઈ વીસમી સદીના વિવેચકો અને નવ્ય વિવેચન સુધી વિસ્તરતી આ વિચારણા અનેક ગ્રંથોમાં ઉપલબ્ધ છે. આપણા વિદ્વાનોએ અભ્યાસપૂર્વક કાવ્યશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કર્યો છે. સાહિત્યની વ્યાખ્યા, વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપો, રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા, વક્રોક્તિ, ધ્વનિ, ઔચિત્ય, અલંકાર, રમણીયતા આદિની સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ વિચારણાએ સર્જન-વિવેચનનો રાજમાર્ગ પ્રશસ્ત કર્યો છે.

પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય મીમાંસાકોએ ટ્રેજેડીની વિભાવના, સંયોજનકલા, ઉદ્દાતત્ત્વ, કલ્પનાવિચાર આદિ વિચારણા દ્વારા સાહિત્ય-કલાની સમૃદ્ધ પરંપરા આપી છે. કલા એટલે શું ? કલાનું પ્રયોજન શું છે ? સર્જકતા, પ્રેરણા, અભ્યાસ, વિવેચનના વિવિધ અભિગમો આદિના અભ્યાસ થકી આપણે સાહિત્યને સમજવાની, આસ્વાદની અર્થઘટનની ભૂમિકામાં અભ્યાસપૂર્વક પ્રવેશ કરીએ છીએ.

આપણા દેશમાં અંગ્રેજ શાસન સ્થપાયું અને પશ્ચિમ ઢબની શૈક્ષણિક સંસ્થાઓની સ્થાપના થઈ. અંગ્રેજી ભાષા-સાહિત્યની શૈક્ષણિક આબોહવાએ આપણા સાક્ષરોને સંસ્કૃત, ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી સાથે ઘરોબો કેળવવાની અનુકૂળતા કરી આપી. વિદ્યાતપને વરેલા આપણા સર્જકો-વિવેચકો વિશ્વસાહિત્યનો અભ્યાસ કરે છે. આપણે ગુજરાતી વિવેચન સાહિત્યમાં નર્મદથી સુરેશ જોષી સુધીના વિવેચકોને સમાવ્યા છે. અલબત્ત આ યાદી હજી ઘણી સમૃદ્ધ છે. કવિ સુન્દરમ્, હરિવલ્લભ ભાયાણી જેવા વિવેચકો ઉપરાંત સુરેશ જોષીના સમકાલીન અનુગામીઓમાં પ્રમોદકુમાર પટેલ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, સુમન શાહ, શિરીષ પંચાલ, રાધેશ્યામ શર્મા જેવા વિવેચકોનું પ્રદાન અનેક રીતે નોંધપાત્ર છે. આપણા તેજસ્વી પૂર્વજોએ અભ્યાસની સાર્થક પરંપરા નિર્માણ કરી છે. ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના વિવેચકો પૈકી દસ જેટલા પ્રતિનિધિ વિવેચકોના અભ્યાસથી આપણે સંતુષ્ટ ન થઈએ. સામ્પ્રત પ્રવાહોથી પરિચિત થઈએ અને આપણા વિદ્યાતપને સાચા અર્થમાં સાકાર કરીએ. કથાસાહિત્ય, પદ્યસાહિત્યના વિવેચનને સમજીએ. સાચી દિશાના અભ્યાસથી આસ્વાદ, અર્થઘટન, સમીક્ષા, મૂલ્યાંકન, અવલોકન, વિવેચન આદિ સંજ્ઞા સાથે સમજપૂર્વક સંલગ્ન થઈએ. ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના અધિકારી ભાવક થવાની દિશામાં આ અભ્યાસક્રમ નાનકડી જ્ઞાનજ્યોત છે. જે આપની વિદ્યાચેતનાને પ્રકાશ આપશે એવી આશા અસ્થાને નથી. શુભેચ્છાઓ.

એકમ - 1	રસ સિદ્ધાંત

૧.૧. ઉદ્દેશ
૧.૨. રસ સિદ્ધાંત
૧.૩. વિભાવના
૧.૪. ભરતનું રસસૂત્ર : રસવિચારણા
૧.૫. અભિનવગુપ્તનો ‘અભિવ્યંજનાવાદ‘
૧.૬. તમારી પ્રગતિ ચકાસો
૧.૭. સ્વાધ્યાય

૧.૧ ઉદ્દેશ

આ પાઠના અધ્યયન ઉપરાંત તમે

- *રસના અંગો અને રસના સ્વરૂપ પર વિદ્વાનોના વિચારોને જાણી શકશો.*
- *કાવ્યમાં રસના મહત્વને જાણી શકશો.*
- *રસની વિશેષતાઓ પર તાર્કિક રીતે વિચાર કરી શકશો.*

૧.૨ રસ સિદ્ધાંત

*રસ વિષે ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં એક પ્રશ્ન ઊભો કર્યો કે રસ એ કયો પદાર્થ છે (*रस इति कः पदार्थ *?)? એ કેવી રીતે નિષ્પન્ન થાય છે? આ બાબતે ભરતમુનિ એક સૂત્ર દ્વારા સ્પષ્ટતા કરે છે :*

तत्र विभावानुभाव व्यभिचारिसंयोगाद रसनिष्पत्ति –

વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી /સંચારી ભાવોના સંયોગથી રસની નિષ્પત્તિ થાય છે. આગળ એ કહે છે કે રસ આસ્વાદ. रस्यते आस्वाद्यते इति रस: । *જેમ સ્વાદિષ્ટ ભોજન કરવાથી જીભને ખાટા,મીઠા,કડવા રસની અનુભૂતિ થાય છે એમ જ સુંદર કાવ્ય વાંચવા,સાંભળવા કે નાટક જોવાથી સહૃદયને જુદા જુદા રસની અનુભૂતિ થાય છે. કાવ્યથી થતાં આનંદને સમજવા માટે રસ સૂત્રના આ ચાર અંગો ભાવ (સ્થાયિ),વિભાવ, અનુભાવ,અને સંચારી /વ્યભિચારી ભાવ વિષે વિચાર કરવો જરૂરી છે.*

૧.૩ વિભાવના

*રસ સિદ્ધાંત એ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રનું અવિનાભાવી એવું સ્થાઈ તત્વ છે.આનંદવર્ધન એમ માને છે કે કવિ વાલ્મિકીની કવિતાથી જ રસવિચારનો આરંભ થયો છે.*मा निषाद प्रतिष्ठाम त्वमगम: शाश्वती समा ,यत क्रोञ्चमिथुनादी एकम वधीय काम मोहितम - *આ શોક શ્લોકમાં પરિણમ્યો ને સાથે રસવિચારનો પણ પ્રાદુર્ભાવ થયો.*

ભરતમુનિ રસસૂત્રમાં રસ નિષ્પત્તિની વાત તો કરે જ છે સાથે રસનિષ્પત્તિમાં મદદરૂપ અંગોની પણ વાત કરે છે.તેમણે વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોને સૂત્રમાં સ્થાન આપ્યું છે. પણ નાટ્યશાસ્ત્રના સાતમા અધ્યાયમાં સ્થાયીભાવ તથા સાત્ત્વિક ભાવને પણ રસ સામગ્રી લેખે મહત્વના માને છે. આ 'ભાવ'એ શું છે? ભાવ શબ્દનો અર્થ આજે આપણે લાગણી,સંવેદના આદિ કરીએ છીએ. અભિનવ ભારતીમાં ભાવ એટલે ચેતનાનો વિકાર ,કે એક વિશિષ્ટ ચિત્તવૃતિ એવો અર્થ કર્યો છે. ભરતમુનિ કહે છે કે-

૧. જે વાચિક,આંગિક અને સાત્ત્વિક અભિનય યુક્ત કાવ્યાર્થનું ભાવન કરાવે એ ભાવ છે આમાં ભાવનો કાર્યમુજબ પરિચય છે.

૨. ભાવ એ એવી રીતે ફેલાઈ જાય જેવી રીતે સુગંધ કે રસ કોઈ વસ્તુમાં વ્યાપી વળે છે – આ ભાવનો સ્વરૂપગત પરિચય છે.(ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર – અધ્યાય ૭)

ભરતમુનિ એમ પણ કહે છે સ્થાયીભાવ જ રસત્વને પામે છે. રસવિચારમાં આ મહત્વનો પ્રશ્ન છે કે કોનો સ્થાયિભાવ રસત્વને પામે છે. નાટયલેખકનો, પાત્રનો ,અભિનેતાનો કે સામાજિક(પ્રેક્ષકનો) ? અહીં, સામાજિક એટલે પ્રેક્ષક.

નાટ્યલેખક તો પાત્રના ભાવોનું આલેખન કરે છે, એને અભિનેતા અભિનય આદિ દ્વારા પ્રદર્શિત કરે છે.પ્રેક્ષકની સામે તો આ પ્રદર્શિત ભાવો જ આવે છે એનો એ(સામાજિક /પ્રેક્ષક) રસ રૂપે આસ્વાદ કરે છે.

ભાવ ત્રણ પ્રકારના છે.

૧. સ્થાયીભાવ :રતિ, હાસ્ય,ક્રોધ,શોક,ઉત્સાહ,ભય,જુગુપ્સા,વિસ્મય (આઠ) (શાંત અને વાત્સલ્ય પછીથી સ્વીકારાયાં)
૨. વ્યભિચારી/સંચારીભાવ:નિર્વેદ,ગ્લાનિ,શંકા,અસૂયા,મદ,શ્રમ,આલસ્ય,દૈન્ય,ચિંતા,મોહ,સ્મૃતિ,ધૃતિ,વ્રીડા,ચપલતા,હર્ષ,આવેશજડતા,ગર્વ,વિષાદ,ઔત્સુક્ય,નિદ્રા,સુપ્તિ,અપસ્માર,વિવોધ ,અમર્ષ,અવહિત્થા, ઉગ્રતા,મતિ, વિતર્ક , વ્યાધિ, ઉન્માદ,ત્રાસ, મરણ - (તેત્રીસ)
૩. સાત્વિકભાવ : સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચ, સ્વરભંગ ,વેપથુ, વૈવર્ણ્ય, અશ્રુ, પલય (આઠ)

ભરતમુનિ પૂર્વે રસની બે પરંપરા ચાલતી હતી ,દહીણની આઠ રસો વાળી અને વાસુકિની શાંતરસ સાથે નવરસોની. ભરતમુનીએ આઠરસો વાળી પરંપરાનો વધારે સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો છે. એટલે અહી આઠ સ્થાયિ ભાવ ,તેત્રીસ વ્યભિચારીભાવ અને આઠ સાત્વિક ભાવ એમ ઓગણચાલીસ ભાવોમાં માત્ર આઠ સ્થાયિ ભાવ જ રસત્વને પામે છે. ભરતમુની કહે છે કે સ્થાયીભાવ અન્ય ભાવો કરતાં વિશિષ્ટ યોગ્યતા ધરાવે છે એટલે એ રસત્વને પામે છે.

વિભાવ બે પ્રકારના છે. ૧. આલંબન વિભાવ ૨.ઉદ્દીપન વિભાવ

આલંબન વિભાવ એટલે જેના પ્રત્યે નાયક નાયિકા આદિભાવ અનુભવે તે વ્યક્તિ , ભાવ માટેનું આશ્રય સ્થાન. દા.ત. મળેલા જીવ નવલકથાના કાનજી અને જીવી –કાનજી જીવીમાટે અને જીવી કાનજી માટે આલંબન વિભાવ બને છે. ઉદ્દીપન વિભાવ એટલે જેના કારણે જેના જોવા સાંભળવાથી રત્યાદિભાવ જાગૃત થાય તે બાહ્ય કારણો.દા.ત. જીવી માટેનો કાનજીનો રતિભાવ જીવીના ગાન અને મેળાના વાતાવરણને કારણે વધારે પ્રદીપ્ત થાય છે ત્યાં ગાન અને મેળાનું વાતાવરણ એ ઉદ્દીપન વિભાવ બને છે.

વિભાવ એટલે કારણ,નિમિત્ત,હેતુ એ એના સમાનાર્થી છે એમ ભરતમુનિએ કહ્યું છે. એટલે વિભાવની પહેલા જ ભાવ તો ઉત્પન્ન થયેલો હોય છે.

- વિભાવ તો અગ્નિને પ્રજ્વલિત કરવાના કારણરૂપ પવનનું કાર્ય કરે છે.
- વિભાવનું કામ એ રીતે જાગેલા ભાવને પ્રદીપ્ત કરવાનું છે. જો ભાવ જ ન જાગ્યો હોય ત્યાં વિભાવ કામમાં નથી આવતો.
- વિભાવ એ ભાવોદ્દીપનનું બાહ્ય કારણ છે.

અનુભાવઃ

હૃદય સ્થિત ભાવનાઓનું વ્યક્ત બાહ્ય સ્વરૂપ એટલે અનુભાવ. એને નાટકમાં આંગિક, વાચિક અભિનય તરીકે પણ ઓળખાવી શકાય. અનુભાવમાં જે 'અનુ' આવે છે તેનો અર્થ 'ભાવ પછી' એવો થાય છે. એટલે ભાવ જાગૃત થયા પછી અનુભાવનું કાર્ય છે. આમ એક રીતે એ કારણ રૂપ છે ને બીજી રીતે એ કાર્યરૂપ બને છે. ભરતમુનિએ અનુભાવના વાચિક,આંગિક,અને સાત્વિક એવા ત્રણ ભેદ દર્શાવ્યા છે. ભાનુદત્ત નામના રસાચાર્ય કાયિક,માનસિક, આહાર્ય તથા સાત્ત્વિક એવા ભેદ કરે છે.શારદાતનય પણ ત્રણ ભેદ કરે છે. મન તથા ગાત્રાનુંરંભાનુભાવ, વાગારંભાનુભાવ, બુદ્ધયારંભાનુભાવ.

શૃંગ્ભૂપાલ પણ ત્રણ ભેદ - ચિત્તારંભાનુભાવ, વાગારંભાનુભાવ, બુદ્ધયારંભાનુભાવ એવા પાડે છે. શ્રીરૂપગોસ્વામી - અલંકાર, ઉદભાસ્વર,વાચિક એવા ત્રણ ભેદ કરે છે. જ્યોતીન્દ્ર દવે કહે છે - 'નાટકમાં અનુભાવનું ઘણું મહત્વ છે. પાત્રના મનમાં શું ચાલી રહ્યું છે તેની સમજણ એનાથી જ પડી શકે છે. રોગ શો થયો છે તે વૈદ્ય એના ચિહ્ન-જીઅર્દ્ધદ્ધજ' પરથી પારખી શકે છે ,તેમ આ અનુભાવ પણ એકરીતે મનોભાવના શારીરિક ચિહ્નો છે. અનુભાવ એટલે જે લક્ષણો કે ચિહ્નો દ્વારા ભાવની અભિવ્યક્તિ થાય છે તે શારીરિક હાવભાવ ,ચેષ્ટા વગેરે'. (વાઙ્મય ચિંતન -પૃ. ૪૫)

ભરતમુનિએ વર્ણવેલા અને એની પછીના બધા આલંકારિકોએ સ્વીકારેલા ઓગણપચાસ ભાવો છે તેમાં સ્તંભ,સ્વેદ,રોમાંચ,સ્વરભંગ ,વૈવર્ણ્ય,વેપથુ,અશ્રુ, તથા

પલય (એટલે મૂર્છા)આ આઠને સાત્વિક ભાવો કહ્યા છે. જ્યોતીન્દ્ર દવે આ ભાવો વિષે કહે છે કે 'એ આઠમાંનો એક પણ ભાવ નથી ,પણ ભાવને કારણે ઉત્પન્ન થતી શારીરિક વિક્રિયા છે- physical manifestations of mental state *છે.(એજન -પૃ.૪૬)*

વ્યભિચારી ભાવઃ

વ્યભિચારી ભાવને સંચારી ભાવ પણ કહે છે. સ્થાયીભાવ અનુસાર જ સંચારીભાવનું આવાગમન ચાલે છે. એ સતત રહેતા નથી, સ્થાયિ ભાવને પુષ્ટ કરવા આવે છે અને પુષ્ટ કરીને પાછા ચાલ્યા જાય છે જ્યોતીન્દ્ર દવે કહે છે 'એ રાજાના સેવકો જેવા છે. બીજીરીતે કહીએ તો સમુદ્રના તરંગો જેવા છે.(એજન પૃ-૪૧) ભરતમુનિએ વ્યભિચારી ભાવોની સંખ્યા તેત્રીસ ગણાવી છે. નિર્વેદ, ગ્લાનિ, શંકા, અસૂયા, મદ, શ્રમ, આલસ્ય, દૈન્ય, ચિંતા, મોહ, સ્મૃતિ, ધૃતિ, વ્રીડા, ચાપલ્ય, હર્ષ, આવેગ, જડતા, ગર્વ, વિષાદ, ઔત્સુક્ય, નિદ્રા, અપસ્માર, સુપ્ત, વિબોધ, અમર્ષ, અવહિત્થ, ઉગ્રતા, મતિ, વ્યાધિ, ઉન્માદ, મરણ, ત્રાસ, અને વિતર્ક. આ સંખ્યા વધી પણ શકે છે.

સ્થાયી ભાવ :

રસસૂત્રમાં સ્થાયિ ભાવનો ઉલ્લેખ નથી. પરંતુ ભરતે રતિ,હાસ,શોક,ક્રોધ, ઉત્સાહ, ભય, જુગુપ્સા, વિસ્મય (અને નિર્વેદને) સ્થાયિ ભાવો ગણાવ્યા છે. એના કહેવા પ્રમાણે રતિમાંથી શૃંગાર, હાસમાંથી હાસ્ય, શોકમાંથી કરૂણ, ક્રોધમાંથી રૌદ્ર, ઉત્સાહમાંથી વીર, ભયમાંથી ભયાનક, જુગુપ્સામાંથી બીભત્સ, વિસ્મયમાંથી અદ્ભુત, (અને નિર્વેદમાંથી શાંત) એ પ્રમાણે રસ ઉદભવે છે. સ્થાયિ ભાવ મનુષ્યમાં સ્વભાવગત પહેલેથી જ છે અને ચિરકાળસુધી રહેવાના છે.

રસનું સ્વરૂપ :

ભરતમુનિ નાટ્યશાસ્ત્રમાં રસ એ કયો પદાર્થ છે અને એનો આસ્વાદ કઈ રીતે થાય છે એના વિષે ચર્ચા કરે છે. વિભાવાનુભાવ વ્યભિચારી સંયોગાદ રસનિષ્પત્તિ એ સૂત્રમાં એમણે રસનો પરિચય તો કરાવ્યો જ છે પણ સાથે રસ નિષ્પન્ન થવાની પ્રક્રિયાને પણ સમજાવી છે. એ કહે છે કે જેમ આપણે વિવિધ પ્રકારની વાનગીઓને જોઈ ભોજનનો રસ જાગે છે એમ જ વિવિધ ભાવોના સંયોગથી સ્થાયીભાવો પણ નાટ્યરસમાં પરિણમે છે. ભરતમુનિના રસ ને રસ કહે છે કારણ કે એ આસ્વાદ્ય હોય છે. એમનું સ્પષ્ટ માનવું છે કે રસ એ આસ્વાદ્ય છે, એનો સ્વાદ લઈ શકાય છે. એ પોતે અનુભૂતિ નથી પણ અનુભૂતિનું કારણ છે. આમ વિવિધ ભાવો અનુભાવો અને સંચારી ભાવોના મિલનથી તથા ત્રણેય પ્રકારના અભિનય માધ્યમોથી પ્રગટ થઈને સ્થાયીભાવ જ રસની સ્થિતિને પામે છે. અભિનવગુપ્ત ,દંડી તથા વિશ્વનાથ વગેરે ભરત પછીના કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ ભરતના રસસુત્રના આધારે જ રસના સ્વરૂપની ચર્ચા કરી છે.પરંતુ વિભાવ અનુભાવ

અને વ્યભિચારીભાવોનો સંયોગ કેવીરીતે થાય છે,કવિમાં,ભાવકમાં કે અભિનેતામાં ક્યાં એ પ્રગટ થાય છે એ વિષે મતભેદ પ્રવર્તે છે. રસ વિષે એક પ્રશ્ન એ પણ જાગે છે કે શું રસ અલૌકિક છે ? કાવ્યાચાર્યોએ અલૌકિક વિભાવાદિથી અનુભૂત હોવાને કારણે રસને અલૌકિક માને છે.

સાહિત્ય દર્પણકાર વિશ્વનાથના મતે-

सत्वोंद्रेकादखण्ड स्वप्रकाशनन्द चिन्मय:।
वेद्यान्तर स्पर्शशून्यो ब्रह्मास्वाद सहोदर:।।
लोकोत्तरचमत्कारप्राण: कैश्चित प्रमातृभि: ।
स्वाकारवदभिन्नत्वेनायमास्वाद्यते रस:॥

એટલે -

૧. સત્વોદ્રેકની સ્થિતિમાં વિશિષ્ટ સંસ્કારોથી યુક્ત અનુભવ હૉય છે એટલે એ અલૌકિક છે.
૨. અખંડ – સ્વપ્રકાશાનંદ અને ચિન્મય તથા બધા પ્રકારના જ્ઞાનથી મુક્ત છે.
૩. લોકોત્તર ચમત્કાર પ્રાણ રસરૂપના નિજ સ્વરૂપમાં ભળી જઈને આસ્વાદન કરે છે.
૪. અલૌકિક વિભાવાદીના કારણે એ અલૌકિક છે.

તરત જ પ્રશ્ન જાગે છે કે રસ જો લૌકિક હોય તો એનાથી થતી આનંદાનુભૂતિ અલૌકિક કેવી રીતે હોય ?કાવ્ય કે સાહિત્યરસ સામાન્ય ઈંદ્રિયજન્ય ભૌતિક આનંદથી ભિન્ન માનસિક ભાવાનંદ હોય છે, જે સાત્વિક, પરિષ્કૃત અને ઉદાત્ત હોય છે.લોકમાં પ્રત્યક્ષ સુંદર ભાવાનુભૂતિ પણ કાવ્ય કે સાહિત્ય અનુભૂતિ જેવી હોય છે. આચાર્ય રામચંદ્ર શુકલએ એમના ‘રસાત્મક બોધ કે વિવિધ રૂપ ’ એ નિબંધમાં સ્પષ્ટરૂપે જ કહ્યું છે કે લોકમાં પ્રત્યક્ષ અનુભૂતિને રસાનુભૂતિ બનવા માટે બે જ શરત છે.- એક તો ભાવનું ઉદાત્ત હોવું.બીજું દર્શનની વ્યક્તિગત રાગદ્વેષથી પર હોવાની સ્થિતિ.

ભરતની જેમજ વિશ્વનાથ આદિ પણ રસને વિભાવાદીના મિશ્રણ વાળી પ્રતીતિ જ માને છે. મમ્મટ અને જગન્નાથ પણ આ જ વાતને સ્વીકારે છે.રસને સમૂહ આલંબનાત્મક એટલા માટે માનવામાં આવે છે કે જ્યાં વિભાવાદી માથી કોઈ એક કે બેનું જ વર્ણન થાય છે ત્યાં બાકીના પણ છે એમ માની લેવામાં આવે છે. આથી જે પ્રકારનો રસ હોય છે ,એને અનુકૂળ અન્ય ભાવાદિનો પણ બોધ થઈ જાય છે. વિભાવ અનુભાવ અને સંચારીભાવોનો એક સાથે સ્થાયીભાવ સાથે સંયોગ થવાથી રસની નિષ્પત્તિ થાય છે.

આજની કવિતાને સમજવા માટેના નવા માપદંડોની વાત આવે છે ત્યારે મોટાભાગના નવા સર્જકો એકવાત પર સહમત થાય છે કે નવી કવિતાને કે સાહિત્યને સમજવા માટે હવે રસ વિચારની કોઈ પ્રસ્તુતતા નથી. આ બાબતે હિંદીના વિદ્વાન શ્રી

રામચંદ્ર શુકલ એ ઈન્દોર સાહિત્ય સમ્મેલનમાં (૧૯૩૪) એક વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું એમાં કહ્યું હતું –'રસ અલંકાર આદિ આપણાં સાહિત્યમાં બહુ લાંબા સમયથી પ્રયોજાતા શબ્દો છે, અંગ્રેજી શબ્દોના અનુવાદ નથી. દિવસમાં હજાર વાર 'હૃદયની અનુભૂતિ' એવી બૂમો પાડશે પણ રસનું નામ સાંભળીને એવું બતાવશે કે જાણે એને ક્યાંય પાછળ છોડી આવ્યા હોય. ભલા માણસ એટલું પણ નથી જાણતા કે હૃદયની અનુભૂતિ જ સાહિત્યમાં રસ કે ભાવ કહેવાય છે. હૃદયની અનુભૂતિ ન કહો -અનુભૂતિની પ્રામાણિકતા કહો તો પણ જોર તો અનુભૂતિ પર જ આજે પણ છે (કવિતાકે નએ પ્રતિમાન, રસકે પ્રતિમાન કી પ્રસંગાનુકુલતામાંથી).'

કાવ્યના સંદર્ભમાં રસની ચર્ચા થાય છે. કાવ્યથી મળતાં આનંદને રસ કહે છે. વિભાવ અનુભાવ અને સંચારી ભાવોના સંયોગથી રસ નિષ્પત્તિથાય છે. ભરતમુનિ, અભિનવગુપ્ત,વિશ્વનાથ, ભાનુદત્ત,શારદાતનય, શ્રીરૂપ ગોસ્વામી,શૃંગભૂપાલ,આચાર્ય શુક્લ , ગુજરાતીમાં નર્મદ, નવલરામ, કવિ સવિતાનારાયણ,વાલજી લક્ષ્મીરામ દવે,હર્ષદરાય મુનશી, દલપતરામ દુર્લભરામ, કવિ નથુરામ સુંદરજી, મણિલાલ દ્વિવેદી, રામપ્રસાદ બક્ષી, નરસિંહ રાવ દિવેટિયા, આનંદ શંકર ધ્રુવ, બળવંતરાય ઠાકોર, રામનારાયણ પાઠક, રસિકલાલ પરીખ, નગીનદાસ પારેખ, સુરેશ જોશી,ચંદુલાલ ભટ્ટ, રતિલાલ જાની વગેરે એ રસનો વિચાર કર્યો છે.

એકમનો ઉદ્દેશ્ય

- આ એકમના અભ્યાસથી તમે રસપ્રક્રિયાનો પરિચય મેળવશો.
- ભટ્ટ લોલ્લટ, શંકુક, ભટ્ટનાયક અને અભિનવગુપ્તના રસ વિષેના વિચારોને સમજી શકશો.
- ચારેય કાવ્યાચાર્યોની દૃષ્ટિએ રસના અંગોના સંબંધ અને સ્વરૂપને સમજી શકશો.

૧.૪ ભરતનું રસસૂત્ર : રસવિચારણા

ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રીય ચિંતનની દીર્ઘ અને સમૃદ્ધ પરંપરામાં રસ સિદ્ધાંત સૌથી જૂનો છે.સંસ્કૃત અને ભારતીય ભાષાઓમાં પણ રસની સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા કાયમ થતી જ રહે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં રસવિચારને વ્યક્ત કરનારા પુસ્તકોનો મૂળ સ્રોત ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર ભોજનું શૃંગાર પ્રકાશ ,વિશ્વનાથનું સાહિત્યદર્પણ તથા ભાનુદત્તનું રાસમંજરી અને રસતરંગિણી રહ્યા છે.

ભરતમુનિએ સ્પષ્ટ જ કર્યું છે-

न हिरसदृते कश्चिदर्थ: प्रवर्तते । (नात्घ्य शास्त्र,૬.૩૧) નાટકના અગિયાર અંગોનો ઉલ્લેખ કરીને ભરતમુની પહેલા જ આ બધામાં રસ જ સર્વોપરી છે એમ કહીને સૂત્ર આપ્યું છે

तत्र 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद रस निष्पत्ति: ।

આ સૂત્રમાથી બે શબ્દો 'સંયોગ' અને 'નિષ્પત્તિ'ને ભરતમુનિ પછીના કાવ્યચાર્યો એ સૈદ્ધાંતિક રીતે સમજવા અને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ કાવ્યચાર્યોમાં ભટ્ટ લોલ્લટ્ટ, શંકુક, ભટ્ટનાયક અને અભિનવગુપ્ત મુખ્ય છે. પહેલા ત્રણ કાવ્યચાર્યોએ આ માટે ગ્રંથો લખ્યાં છે પણ એમના કોઈ પણ ગ્રંથ ઉપલબ્ધ નથી. 'અભિનવભારતી' અભિનવગુપ્તે નાટ્યશાસ્ત્ર પર કરેલી ટીકાનો ગ્રંથ છે એમાં આ ત્રણેય મહાનુભાવોના રસવિષયક મંતવ્યો અભિનવગુપ્તે નોંધ્યા છે. આપણે આ ચારેય કાવ્યાચાર્યોના રસ વિશેના મતભેદોને સમજીશું. ભરત પછી રસ વિષે જુદીજુદી રીતે વિચાર કરનારા ઘણાં આચાર્યો હતાં. રસનિરૂપણના ઘણાં વિકલ્પો ઉપલબ્ધ હતાં. અભિનવ ગુપ્તે 'ધ્વન્યાલોકલોચન' એ ટિકામાં એનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

अन्ये तु शुधं विभावम अपरे शुद्धमनुभावम,केचित तु स्थायीमात्रम ,इतरे व्यभिचारिणम,
अन्ये तत्संयोगिनम, एके अनुकार्य ,केचन सकलमेव समुदायम रसमाहूरित्पलम बहुना ।

(અન્ય આચાર્યો કેવળ વિભાવને ,બીજાં માત્ર અનુભાવને ,કોઈ સ્થાયિ ભાવને ,અન્ય માત્ર વ્યભિચારી ભાવને કેટલાક એનાથી જુદાં માત્ર વ્યભિચારીથી જોડાનારને, કોઈ અનુકાર્યને અને કોઈ આ બધાના સમુદાય માત્રને રસ માને છે.)- રસ વિશેના આવા મત-મતાંતરોનીઅભિનવગુપ્તે ઉપેક્ષા કરી છે અને એને ખંડન કરવા યોગ્ય પણ માન્યા નથી.

અભિનવગુપ્ત ભટ્ટ લોલ્લટના ઉત્પત્તિવાદનો અભિનવ ભારતીમાં સારી રીતે નોંધે છે.

ભટ્ટ લોલ્લટનો ઉત્પત્તિ વાદ - *સાતમી સદીમાં થઈ ગયા. એમના વિષે કશી આધારભૂત માહિતી મળતી નથી.એ કાશ્મીરના હોવાનું અનુમાન છે. એ દંડીના પૂર્વવર્તી છે. અભિનવ ગુપ્ત લખે છે –*

'તત્ર ભટ્ટલોલ્લટપ્રભૃતયસ્તાવદેવં વ્યાચરવ્યું:-
વિભાવાદિભિ: સયોગો અર્થાત સ્થાયિન સ્તતો રસનિષ્પત્તિ:
તત્ર વિભાવશ્ચિત્તવૃત્તે: સ્થાય્યાત્મિકાયા ઉત્પત્તૌ કારણમ.'

ભટ્ટ લોલ્લટ આદિએ રસસૂત્રની વ્યાખ્યા કરી છે કે – વિભાવાદિનો સંયોગ સ્થાયીભાવની સાથે થાય છે. એનાથી રસની ઉત્પત્તિ થાય છે.

ભટ્ટલોલ્લટ વિભાવને સ્થાયીભાવ રૂપ ચિત્ત વૃત્તિનું કારણ માને છે.અનુભાવને અનુકાર્યરૂપ માને છે. વિભાવાદિથી 'ઉપચિત'સ્થાયીભાવની એક અવસ્થાને જ 'રસ' કહે છે. આને એ અનુકાર્યરૂપ માને છે.રામસીતા જેવા પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક ચરિત્રોમાં

સ્થાયીભાવ હોય છે પણ રંગમંચની આહાર્ય સામગ્રી દ્વારા રામ કે સીતાનો અભિનય કરનાર અભિનેતામાં એ આરોપિત થાય છે. ભટ્ટ લોલ્લટ અનુસાર 'રસ નિષ્પત્તિ'નો અર્થ ' રસ ઉત્પત્તિ' છે.

મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશમાં ભટ્ટ લોલ્લટના મતને સમજાવતાં કહ્યું છે કે 'વિભાવથી ઉત્પન્ન રતિ વગેરે ભાવ અનુભાવથી પ્રતીતિ યોગ્ય થઈને વ્યભિચારી અથવા સંચારી ભાવ રૂપ સહકારીઓથી ઉપચિત થઈને રસરૂપને પ્રાપ્ત કરે છે. આ રસનો આશ્રય મોટેભાગે અનુકાર્ય (ભજવવામાં આવતું પાત્ર) હોય છે.અને પાત્ર સાથેના જોડાણને કારણે એ અભિનેતામાં આરોપિત થઈ જાય છે.'

ભટ્ટ લોલ્લટ રામાદિ પાત્રોના સ્થાયીભાવો જ પુષ્ટ થઈ રસ બને છે અને સામાજિકે તો ત્યાં રસ છે એવી પ્રતીતિ કરવાની છે એમ માને છે. રામ આદિ મૂળ પાત્રોમાં આપણે એ પ્રતીતિ (રસ ઉત્પન્ન થયો છે એ જ્ઞાન)કરવાની છે. અભિનેતાના અનુકાર્યથી આ પ્રતીતિ થાય છે. આ મતમાં 'સામાજિક'(પ્રેક્ષક/ભાવક) મંચપર ભજવાતા નાટકમાં રસ ઉત્પન્ન થયો છે એ જાણે છે પણ તટસ્થ રહે છે.

અભિનવ ગુપ્ત કહે છે વિભાવ અનુભાવ આદિથી ઉપચિત કે પરિપુષ્ટ સ્થાયીભાવ જ રસ છે અને અપરિપુષ્ટ રૂપમાં એને સ્થાયીભાવ કહે છે. સ્થાયીભાવ અને રસમાં આ જ ભેદ છે.રસની પ્રતીતિ મુખ્ય રૂપે અનુકાર્યમાં તથા રામાદિ જેવા જ હોવાની પ્રતીતિ હોવાને કારણે અનુકર્તામાં પણ - બંનેમાં હોય છે.

ભટ્ટ લોલ્લટ સ્થાયી ભાવના અનુભાવ સાથેના સંબંધને જન્ય-જનક માને છે.

શંકુકનો અનુમિતિવાદ : तस्मात् हेतुभिर्विभावाख्ये:कार्यंनुभावात्मभि:, सहचारिरूपैश्च व्यभिचारिभि: प्रयत्नार्जिततया कृत्रिमैरपि तथाभिमन्यमानै:अनुकर्तुस्थतवेन लिंगबलत: प्रतीयमान :
स्थायिभावो मुख्यरामादिगत्स्थाय्यनुकरणरूप: अनुकरणत्वादेव च नामांतरेण व्यपदिष्टोरस : (अभिनव भारती)

રસના કારણરૂપ વિભાવો,એના કાર્ય રૂપ અનુભાવો તથા સહચારી રૂપ વ્યભિચારી ભાવોથી નટના પ્રયત્નોથી ઉત્પન્ન થવાને કારણે કૃત્રિમ હોવા છતાં એ પ્રકારના પ્રતીત ના લાગતાં લિંગના સામર્થ્યથી અનુકર્તામાં સ્થિતિ રૂપે અનુમાન દ્વારા પ્રતીત થવાવાળા, મુખ્ય અનુકાર્ય રામ આદિ વાળા સ્થાયીભાવના અનુકરણ રૂપ જ રસ હોય છે. આ અનુકરણરૂપ હોવાથી જ એને સ્થાયી કરતાં જુદા એવા રસ નામથી ઓળખીએ છીએ.

શંકુક અનુસાર સ્થાયીભાવનું વિભાવ,અનુભાવ વ્યભિચારીભાવ રૂપ ચિહ્નોથી નટમાં અનુમાન કરવામાં આવે છે. એ પણ રામ વગેરેનો અભિનય કરનારમાં રતિ

આદિના અનુકરણાત્મક રૂપમાં અનુમાનિત થાય છે.અનુકરણાત્મક હોવાને કારણે જ એને 'સ્થાયિભાવ' નહી 'રસ' કહે છે.

શંકુક લોલ્લટની ક્ષતિ સુધારે છે. ભટ્ટ લોલ્લટે સ્થાયિભાવની ઉત્પત્તિની અનુકર્તામાં પ્રતીત થાય છે અને મૂળ પાત્રોમાં રહેલો સ્થાયિભાવ જ પુષ્ટિ પામીને રસ બને એમ કહ્યું હતું. શંકુક સ્થાયિ ભાવ અને રસ વચ્ચેના ભેદને સ્પષ્ટ કરે છે ને વિભાવાદિના સંયોગથી મંચપર અભિનય કરતાં અભિનેતાના અભિનયને કારણે ત્યાં રસ છે તેવું અનુમાન થઈ શકે છે. એમ કહે છે. શંકુક પોતાની વાતને સમજાવવા ન્યાયદર્શનનો આધાર લે છે. અભિનવ ગુપ્ત આ વાતને સ્પષ્ટ કરતાં કહે છે – રસનો આશ્રય અભિનેતા જ (અનુકરણ કરનાર અભિનેતા) છે એવી પ્રતીતિ નથી થતી, કે આ જ અભિનેતા રામ છે એવી પ્રતીતિ પણ નથી થતી,આ અભિનેતા નથી જ એવી પ્રતીતિ પણ નથી થતી તથા આ રામ છે કે રામ નથી એવી કોઈ પ્રતીતિ પણ નથી થતી.

શંકુકે 'ચિત્રતુરગ ન્યાય'થી આ વાત સમજાવી છે. જેમ ચિત્રને જોઈને ઘોડાનું જ્ઞાન થાય છે, બોધ થાય છે કે આ ઘોડો છે તેવું સમજાય છે તે જ્ઞાન, આ ઘોડો જ છે ને એમ સંશય, આ ઘોડો ના હોય શકે એમ મિથ્યા અને આ જ ઘોડો છે તેવું કે આ ઘોડા જેવું છે એવી સાદશ્ય અને આ ચિત્ર છે તેવી સમ્યક પ્રતીતિ છે.આપણને લાગે છે કે જે અભિનેતા રામ છે તે જ આ અભિનેતા છે.

શંકુક રસનો આશ્રય અનુકર્તા કહેતા અભિનેતાને માને છે. અનુક્રિયમાણ સ્થાયીભાવને રસ માને છે રસ અનુકરણાત્મક છે એમ માને છે. સાહચર્ય-સંબંધ (ધુમાડો જોઈ અગ્નિનું હોવું જાણવું)થી અભિનેતાનો જ બોધ થાય છે, પણ આ બોધ પ્રત્યક્ષ નથી થતો. સ્થાયીભાવની સાથે વિભાવાદિનો ગમ્ય- ગમક રૂપ સંબંધ હોય છે.

શંકુકના મતમાં 'ચિત્ર-તુરગ ન્યાય'થી અભિનેતા અને રામ સમાન છે.જેમ અશ્વનું ચિત્ર કુશળતા પૂર્વક દોરવામાં આવ્યું હોય તો એને જોઈને તુરગ(ઘોડા)નું અનુમાન થઈ જાય છે, તેમ જ અભિનેતાની અભિનય કુશળતાથી જેમનું અનુકરણ થઈ રહ્યું છે તે અનુકાર્ય રામનો બોધ સામાજિક (પ્રેક્ષક) અનુમાનથી કરે છે અને આ બોધની ચર્વણા રૂપ અથવા રસ રૂપ છે.

શંકુક એમ પણ માને છે કે - કળા અનુકરણ છે.વ્યવહારમાં જે અનુમિતિ કે અનુકરણ આનંદથી રહિત હોય છે, એનું કલામાં આનંદરૂપ હોવું સંભવ છે. અભિનેતા – રામ તન્મય થાય છે ત્યારે સમાજીકો માટે આનંદમય બની શકે છે.

ભટ્ટ લોલ્લટ અને શંકુક બંને એ રસના અનુભવમાં સામાજિકના /પ્રેક્ષકના સ્થાયિભાવનો વિચાર નથી કર્યો. નાટક મંચપર ભજવાતું હોય તે જોતો સામાજિક કે કોઈ કથાનું પઠન કરતો વાચક કાંતો ત્યાં રસ છે ની પ્રતીતિ કરે છે ને કાં તો ત્યાં આ રસ છે નું

અનુમાન કરે છે. ભરતમુની જેને સામાજિક કે પ્રમાતા કહ્યો છે સહૃદય કહ્યો છે તેને ભાગે રસની ઉત્પત્તિ કે અનુમિતિ માત્ર બૌધિક કસરત રહે છે.

રસમીમાંસાના આ બે મહત્વના મત છે. ઉત્પત્તિવાદ અને અનુમિતિવાદ.આના આધારે આપણે જે જાણી શક્યા તે એ છે કે- રસસૂત્રના સંયોગ અને નિષ્પત્તિ શબ્દોનો આધાર બનાવીને ભરત પછીના સમયમાં રસના વ્યાખ્યાકારોએ વિવેચન કર્યું છે.

રસ નિષ્પત્તિ બાબતે ઘણાં મત પ્રચલિત હતા પણ અભિનવગુપ્તે માત્ર ત્રણ મતો કે સિધ્ધાંતોને વિવેચન કરવા યોગ્ય માન્યા છે. પછી પોતાનો મત આપ્યો છે.

ભટ્ટ નાયકનો ભુક્તિવાદ : ભટ્ટ નાયક આનંદવર્ધનના સમકાલીન છે એમ માનવામાં આવે છે.ભટ્ટ નાયક સાંખ્યમતાનુયાયી હતાં. કાશ્મીરના આલંકારિક આચાર્ય. લોલ્લટ અને શંકુક પછી ભરતનાટ્યશાસ્ત્રનો વિચાર કરનારા વ્યાખ્યાકાર છે. અભિનવગુપ્ત દ્વારા જ આપણને તેમનો પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર પરની ટીકા ‘અભિનવભારતી’માં વારંવાર અભિનવગુપ્તે તેમનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેમના જીવન વિશે ખાસ કોઈ માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી. કદાચ તેઓ આનંદવર્ધનના સમકાલીન હતા અને કાશ્મીરનરેશ અવન્તિવર્મા(ઈ.સ. ૮૫૫–૮૮૪)ના રાજકવિ હતા.

અભિનવગુપ્ત લખે છે – भट्टनायकस्त्वाह-रसो न प्रतियते नोत्पाद्यते नाभिव्यंज्यते।स्वगतेन हि प्रतीति करणे दु:खित्वं स्यात्।

રસ ના તો પ્રતીત થાય છે, ના ઉત્પન્નથાય છે ને અભિવ્યક્ત પણ નથી થતો.જો રસની પ્રતીતિ ઉત્પત્તિ કે અભિવ્યક્તિ સામાજિકથી જુદા કોઈ આશ્રયમાં હોય તો બરાબર છે. પણ જો આ પ્રતીતિ સામાજિકને થાય તો એને કરુણરસની પ્રતીતિ વખતે દુખી હોવું જોઈએ.પણ એ બની શકતું નથી કેમકે –

સીતા વગેરેના વિભાવરૂપમાં ઉપસ્થિત ન હોવાથી પોતાની પત્ની /પ્રિયતમા આદિના અભિનય કાળમાં ના હોવાથી દેવતા આદિનું સાધારણીકરણ અયોગ્ય હોવાથી હનુમાન દ્વારા સમુદ્રલંઘન ના કાર્યનું અસાધારણ હોવાને કારણે આ બધા કારણો રસની પ્રતીતિ સામાજિકને થવા દેતા

ભટ્ટ નાયક પોતાનો મત સ્પષ્ટ કરે છે – રસ યાદ રૂપે ના હોય શકે (ઐતિહાસિક-પૌરાણિક પાત્રોની સ્મૃતિ)કેમકે યાદ પહેલાના અર્થની હોય છે. શબ્દ કે અનુમાનથી પણ રસનો સંબંધ જોડાતો નથી કેમકે શબ્દ અને અનુમાનનો સંબંધ પરોક્ષ જ્ઞાન સાથે છે, જ્યારે રસની પ્રતીતિ સાક્ષાત્કારાત્મક હોય છે. લૌકિક પ્રત્યક્ષ પ્રમાણથી પણ રસની પ્રતીતિ યુક્તિસંગત નથી કેમકે નાયક-નાયિકાના પ્રેમ-પ્રસંગને જોઈને બીજા પ્રકારની ચિત્તવૃત્તિઓ -જેમકે શરમ,જુગુપ્સા આદિનો ઉદય થશેને એ સંજોગોમાં સામાજિક

(પ્રેક્ષક)ની તન્મયતાનો ભંગ થવાને કારણે રસ પ્રતીતિ થઈ શકે નહીં. આથી જ ભટ્ટનાયકે 'रसो न प्रतियते' કહ્યું છે.

શબ્દની અભિધા શક્તિથી શબ્દાર્થ કે વાક્યાર્થનો બોધ થાય છે.નાટકમાં આ કાર્ય અભિનયનું છે. શબ્દની બીજી શક્તિ ભાવકત્વ વ્યાપાર દ્વારા વૈયક્તિક પક્ષનું નિરાકરણ થઈ એનું સાધારણીકરણ થાય છે. આમ થવાથી એના તાટસ્થ્ય અને આત્મગતત્ત્વજેવા દોષોનું નિરાકરણ થાય છે. ભોજકત્વ વ્યાપારથી સામાજિક સાધારણીકૃત સ્થિતિમાં રસને ભોગવે છે.

ભટ્ટ નાયકનો રસસિદ્ધાંત સાંખ્ય દર્શન પર આધારિત છે. સાંખ્ય આખીય સૃષ્ટિને પ્રકૃતિની ત્રિગુણાત્મક અભિવ્યક્તિ માને છે.સત્વ રજસ અને તમસથી આખુંય જગત વ્યાપ્ત છે. રસ ચર્વણા (આસ્વાદ)ની દશા સત્વોદ્રેકની છે અને આનંદ વિશ્રાંતિ રૂપ છે.સામાજિકનું આ જ ભોગરૂપ કૈવલ્ય છે. જે ભોગ બ્રહ્માસ્વાદસમાન છે.

ભટ્ટનાયક પૂર્વે આનંદવર્ધને ધ્વનિ-સિદ્ધાંતની સ્થાપના કરી દીધી હતી. જેમાં અભિધા ઉપરાંત લક્ષણા અને વ્યંજના નામની કાવ્યની શક્તિઓ સ્વીકારાઈ ગઈ હતી.

ભટ્ટનાયકે અભિધાની સાથે બે નવી શબ્દ-શક્તિઓ આપી –ભાવકત્વ અને ભોજકત્વ. આ બંને દ્વારા શબ્દની લક્ષણા અને વ્યંજનાને સારીરીતે સમજી શકાય છે. રસ વ્યંજનામાં આ બંને શક્તિઓ આવી જાય છે. ભરતમુનીએ કહ્યું છે – કાવ્યર્થાન ભાવયંતીતિ ભાવ: -ભાવકત્વ ભાવની મૌલિક શક્તિ છે. સ્થાયિ તથા વિભાવાદિ પોતાની યોગ્યતાથી જાતે જ સાધારણીકૃત થઈને અલૌકિક રસાસ્વાદનું કારણ બને છે.

અભિનવગુપ્ત ભટ્ટનાયકના ભોગને પ્રતીતિથી અલગ માનવાના મતને સ્વીકારતા નથી. એ કહે છે કે આ સંસારમાં પ્રતીતિ આદિથી અલગ ભોગ એટલે શું? પણ ભટ્ટનાયક રસની પ્રતીતિ થાય છે એ માનવા તૈયાર નથી. એમના માટે પ્રતીતિને ભોગ કહેવો એ માત્ર શબ્દભેદ છે.જેમ એક જ વસ્તુના જ્ઞાનને જુદાજુદા પ્રમાણો દ્વારા નિષ્પન્ન થવાથી પ્રત્યક્ષ,અનુમિતિ, શબ્દબોધ,ઉપમિતિ વગેરે કહે છે.

ભટ્ટનાયકના રસવિચારનું ઘણું મહત્ત્વ છે. કાવ્યરસને બ્રહમાનદ સહોદર કહેવાની પરંપરાનો આરંભ પણ ભટ્ટનાયક પછી થયો છે.ભટ્ટનાયકનું રસ-વિવેચન કવિતા અને નાટક બંનેના સંદર્ભમાં સાર્થક છે.

૧.૫ અભિનવગુપ્તનો 'અભિવ્યંજનાવાદ' :-

આચાર્ય અભિનવગુપ્તપાદ દસમી –અગિયારમી સદીના કાશ્મીરના શૈવાચાર્ય હતા. કહેવાય છે કે એમણે તંત્ર,શૈવ દર્શન, કાવ્યશાસ્ત્ર,સાહિત્ય,સંગીત,વ્યાકરણ આદિ વિષે એકતાલીસ શાસ્ત્રીય ગ્રંથોની રચના કરી છે. સાહિત્યશાસ્ત્રમાં તેમના ત્રણ ટીકા ગ્રંથોનો ઉલ્લેખ છે- કાવ્યકૌતુક –વિવરણ,ધ્વન્યાલોકલોચન,અભિનવભારતી.

કાવ્યકૌતુકવિવરણ તો હજી સુધી અપ્રાપ્ય છે.લોચન અને અભિનવભરતીમાં એમની સાહિત્ય સંબંધી સ્થાપનાઓનું મહત્વ આજે પણ એટલું જ તાજું છે. અભિનવગુપ્તનો દષ્ટિકોણ સર્વ સમાવેશી છે.પહેલાના આચાર્યોના મતોનું ખંડન કરીને પણ એના સારતત્વને આત્મસાતકરી એમના પ્રત્યે કૃતજ્ઞતા વ્યક્ત કરે છે.-

तस्मात सतामत्र न दूषितानि मतानि तान्येव तु शोधितानि ।

पूर्वप्रतिष्ठापित योजनासु मूलप्रतिष्ठाफल मामनन्ति॥(अभिनवभारती *૬.૩૧.)*

અભિનવગુપ્ત કહે છે- અમે પ્રાચીન તેજસ્વી આચાર્યોના મતોનું ખંડન નથી કર્યું,પણ સંશોધન કર્યું છે ; કેમકે પૂર્વાચાર્યો એ સ્થાપેલાં સિદ્ધાંતોને વ્યવસ્થિત રીતે મૂકવાથી પણ મૂળ સિદ્ધાંતોની સ્થાપના જેવુ જ ફળ મળે છે.

અભિનવગુપ્ત કહે છે કે 'રસ વિશે મારે કોઈ નવી વાત કહેવાની નથી. રસતત્વનું કથન તો ભરતમુનિએ પોતે જ કહી દીધું છે. અભિનવગુપ્ત કેટલીક સ્પષ્ટતાઓ કરે છે – સામાજિકના હૃદયમાં અનાદિ વાસનારૂપ સંસ્કાર હોય છે. એ જ સ્થાયીભાવ છે.આ સ્થાયીભાવ પ્રાણીમાત્રમાં હોય છે.

કાવ્યાદિના નિરંતર અભ્યાસથી આ સામાજિક ભરતમુનિએ ઉલ્લેખ કર્યો છે તેવી 'સુમનસ' કે 'સહૃદય' ની સંજ્ઞા પ્રાપ્ત કરે છે. જેનું મન રૂપી દર્પણ સ્વચ્છ થઈ ગયું હોય છે અને જે વર્ણનીય વિષય સાથે તન્મય થઈ જવાની યોગ્યતાથી યુક્ત હોય એવો જ વિમલ સામાજિક કાવ્ય કે રસનો અધિકારી છે.

રસ સિદ્ધાંતના દરેક વિચારકોમાં અભિનવગુપ્તનો વિચાર વ્યાપક સ્વીકૃતિ પામે છે. રસસૂત્રની ચર્ચા કરતાં તેમણે રસ અભિવ્યંજિત થાય છે તેમ કહ્યું એટલે તેમના વિચારને અભિવ્યંજનાવાદ તરીકે ઓળખ મળી.

અભિનવના મતે સ્થાયીભાવની અભિવ્યક્તિ એ જ રસ. માટીની અવ્યક્ત ગંધ પાણીના સ્પર્શથી અભિવ્યંજિત થાય એ રીતે સામાજિકમાં વાસનારૂપે રહેલો રતિ- આદિ સ્થાયીભાવ વ્યક્ત થાય, તેનો આસ્વાદ થાય એ જ રસાનુભવ. રસની ઉત્પત્તિ કે અનુમાન થતાં નથી. અભિનવગુપ્તના મત મુજબ રસાનુભવ એ આસ્વાદનો વિષય છે. સાધારણીકરણ કે અનુમાન જેવી અલગથી છુટી પાડી શકાય એવી પ્રક્રિયાને વ્યાખ્યાયિત કરવાની નથી. નાટકમાં કે સાહિત્યમાં વ્યક્ત થતી સ્થિતિ કે સામગ્રી સાથેનો સામાજિક – પ્રેક્ષક- ભાવક સાથેનો લૌકિક સંબંધ છુટી જાય છે અને સામાજિક- ભાવક- પ્રેક્ષક વિભાવાદિને અલૌકિક ભાવે આસ્વાદે છે. સામાજિક કહો કે પ્રેક્ષકનો વ્યાવહારિક કે લૌકિક અનુભવ કે જાણકારીથી જુદો જ નાતો સ્થપાય છે. નાટકની સમગ્ર સામગ્રી સાધારણીભૂત રીતે પ્રતીત થાય અને આસ્વાદ્ય અનુભવ કરાવે એ રસનિષ્પતિની પ્રક્રિયા કે રસાનુભવ છે.

અભિનવગુપ્તના મતને બધા આલંકારિકોએ સ્વીકાર્યો છે. સ્થાયીભાવ તે જ રસ જે અભિવ્યંજના પામે છે એમ કહીને તેમણે રસસૂત્રની સૂક્ષ્મ ચર્ચા કરી છે.

અભિનવગુપ્તના રસવિચારની નોંધપાત્ર બાબતો

- સામાજિકના હૃદયમાં અનાદિ વાસના રૂપ સંસ્કાર હોય છે. એનેજ સ્થાયીભાવ કહેવામાં આવે છે. આ સ્થાયી ભાવ પ્રાણીમાત્રમાં હોય છે.

-કાવ્યને સાહિત્યના નિયમિત અભ્યાસ અને અનુશીલન થી જ આ સામાજિક સહૃદય બને છે. જેનું મનરૂપી દર્પણ સ્વચ્છ થઈ ગયું છે અને જે વર્ણવાયેલા વિષય સાથે એકાકાર થઈ જવાની યોગ્યતા ધરાવે છે એવો નિર્મળ પ્રતિભાશાળી સામાજિક જ કાવ્ય કે રસાનુભૂતીનો અધિકારી છે.

-અભિનવગુપ્ત ભટ્ટ નાયકના સાધારણીકરણનો સ્વીકાર કરીને એની સમજુતી બે રીતે આપે છે. એકમાં એ સમજાવે છે કે વિભાવાદિનો વ્યક્તિવિશેષનો સંબંધ સમાપ્ત થઈ જાય છે અને સમષ્ટિ સાથે જોડાય છે. બીજા સ્તરે એ કહે છે કે વિભાવાદીથી સ્થાયીભાવનું સાધારણીકરણ થઈ જાય છે, સામાજિક વ્યક્તિત્વબંધનથી મુક્ત થઈ જાય છે. એનો અર્થ એટલો જ કે હવે વ્યક્તિની અનુભૂતિ વૈયક્તિક ન રહીને સાર્વત્રિક/સાધારણીકૃત થઈ જાય છે.

- *રસનું આશ્રયસ્થાન સામાજિક કે સહૃદય છે અભિનેતા નથી. અભિનેતા રસાસ્વાદમાં આવશ્યક, ઉપયોગી પાત્ર તરીકે આવે છે.*
- *રસ માત્ર સુખાત્મક જ હોય છે,માત્ર આનંદ જ આપે છે. આ અનુભૂતિ આત્મસાક્ષાત્કારાત્મક છે.*
- *અભિનવગુપ્ત નિષ્પતિનો અર્થ અભિવ્યક્તિ /અભિવ્યંજના કરે છે.*
- *રસ અલૌકિક છે.*
- *અભિનવગુપ્તનો રસવિચાર કાશ્મીરી શૈવદર્શન પર આધારિત છે.*

૧.૬ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧. ભરતનું રસસૂત્ર લખો.
૨. રસવિચારણા કરનાર આચાર્યોના નામ આપો.

૧.૭ સ્વાધ્યાય

૧. *ભરતનું 'રસસૂત્ર' આપી તેના વિશે અભિપ્રાય આપનાર દરેક આચાર્યના વિચાર જણાવો.*

એકમ - 2	ધ્વનિ વિચારણા

૨.૧ ઉદ્દેશ

૨.૨ પ્રસ્તાવના

૨.૩ આનંદવર્ધનની ' ધ્વનિ' વિચારણા

૨.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૨.૫ સ્વાધ્યાય

૨.૧ ઉદ્દેશ

આ એકમના અભ્યાસથી તમે –

- *ધ્વનિ એટલે શું તે સમજી શકશો.*
- *સ્ફોટ અને ધ્વનિ વચ્ચેના સંબંધને જાણી શકશો.*
- *ધ્વનિને કારણે થતી સૌંદર્યની અનુભૂતિને સમજી શકશો.*
- *ધ્વનિનું કાર્યક્ષેત્ર અને તેના પ્રકારો વિષે જાણી શકશો.*
- *ધ્વનિકાવ્યની શ્રેષ્ઠતાથી પરિચિત થઈ શકશો.*

૨.૨ પ્રસ્તાવના

આનંદવર્ધન પૂર્વે 'રસ'ની ચર્ચા મુખ્યત્વે નાટ્યકેન્દ્રિત હતી. કવિતામાં 'રસ'ની ચર્ચા હતી ખરી , પણ 'રસાસ્વાદ' કેવો છે; તે સ્પષ્ટ રીતે સમજાવી શકાયું નહોતું. આનંદવર્ધને સૌંદર્યની ધારણા કે રસાસ્વાદને વ્યંગ્યાર્થના રૂપમાં સ્થાપિત કરીને આ સમસ્યાનો ઉકેલ રજૂ કર્યો. આનંદવર્ધને પોતાનો અભિપ્રાય રજૂ કરવાની સાથે તેને ભારતીય વિચારપરંપરા વચ્ચે ગોઠવીને 'રસ'ના પૂરક સિદ્ધાંત તરીકે સ્થાપિત કર્યો. તેમણે રીતિ , ગુણ, અલંકાર આદિ એકાંગી છે એમ સ્પષ્ટ દર્શાવી કાવ્યમાં અનુપમ સૌંદર્ય તો માત્ર ધ્વનિને કારણે જ અનુભવાય છે એમ 'ધ્વન્યાલોક'માં સિદ્ધ કર્યું છે.

આનંદવર્ધને આપેલો વિચાર 'ध्वन्यालोक' *નામથી પ્રસિદ્ધ છે. તે* काव्यालोक, सहृदयालोक, सहृदयावलोक, सहृदयहृदयालोक *એવા અન્ય નામથી પણ ઓળખાય છે.* 'ध्वन्यालोक'*નામથી જ એ પ્રચલિત છે. 'ધ્વન્યાલોક' ચાર ઉદ્યોતો(પ્રકરણ)માં વિભાજિત છે. એના ત્રણ અંગ છે-કારિકા, વૃત્તિ અને ઉદાહરણ. ચારેય ઉદ્યોતની કુલ ૧૧૭ કારિકાઓ છે, અને તેના પર ગદ્યમાં વૃત્તિ આપી છે. અભિનવ ગુપ્તે એના પર એક ટીકા 'લોચન'નામથી લખી છે. ધ્વન્યાલોકને સમજવા માટે અભિનવગુપ્તનું આ ભાષ્ય 'ધ્વન્યાલોકલોચન' ઘણું ઉપયોગી અને આવશ્યક સિધ્ધ થયું છે.*

૨.૩ આનંદવર્ધનની ' ધ્વનિ' વિચારણા

વિભાવના :

यत्रार्थ: शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थी ।

व्यङ्ग्क्त: काव्यविशेष: स ध्वनिरिति सूरिभि: कथित:॥

જ્યાં અર્થ પોતાને અથવા શબ્દો પોતાના અર્થને ઢાંકીને અન્ય અર્થને વ્યંજિત કરે છે, તેવા કાવ્યવિશેષને વિદ્વાનો ધ્વનિ કહે છે.

પ્રથમ ઉદ્યોતમાં ધ્વનિસિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કરતાં આનંદવર્ધન કહે છે કે આ સિદ્ધાંત નવો નથી, કાવ્યનો આત્મા ધ્વનિ છે એમ પહેલાંના વિદ્વાનોએ કહેલું જ છે.ધ્વનિનું લક્ષણ આપતાં આનંદવર્ધન કહે છે 'જ્યાં શબ્દ પોતાના અર્થને અને વાચ્યાર્થ પણ સ્વયંને ગૌણ કરીને જે વ્યંગ્યાર્થ અર્થાત્ પ્રતીયમાન અર્થને પ્રગટ કરે છે તે કાવ્યવિશેષને ધ્વનિ કહે છે. અર્થાત્ વાચ્યાર્થ અને લક્ષ્યાર્થથી ભિન્ન એવો પ્રતીયમાન અર્થ એ ધ્વનિ છે.'

અભિનવગુપ્તે તેમના 'લોચન'માં આનંદવર્ધનની આ કારિકાને સમજાવી છે. તેમના મતે, 'ધ્વનિ'ના પાંચ અર્થો છે - વાચ્યાર્થ, વાચકશબ્દ, વ્યંગ્યાર્થ(પ્રતિયમાનાર્થ) ,શબ્દાર્થવ્યાપાર અને આ બધુ જેમાં છે તે કાવ્યવિશેષ. 'ધ્વનિ' આ પાંચ અર્થોનો વાચક છે; વાચ્યાર્થ, વાચકશબ્દ અને શબ્દાર્થવ્યાપાર એ એનું સાધન છે તથા વ્યંગ્યાર્થ(પ્રતિયમાનાર્થ) અને એનાથી સંપન્ન 'કાવ્યવિશેષ 'એનું લક્ષ્ય છે.

સ્ફોટ :

આનંદ વર્ધનને 'ધ્વનિ'ની પ્રેરણા વૈયાકરણોના 'સ્ફોટસિદ્ધાંત'થી મળી છે.

ડો.એસ.કે.ડે. લખે છે (હિસ્ટ્રી ઓફ સંસ્કૃત પોએટિક્સ-પૃ-૧૪૩)

"Taking their cue from this somewhat mystical conception (sphota theory), the Alamkarikas developed the idea of dhvni byanalogy"

વૈયાકરણોના સ્ફોટ સિદ્ધાંતમાં જુદા અર્થમાં પ્રયોજાયેલ 'ધ્વનિ'શબ્દ આલંકારિકોએ નવા અર્થ સાથે ધ્વનિ સિદ્ધાંતમાં લીધો છે.ભારતીય ચિંતન પરંપરામાં વ્યાકરણને બધી જ વિદ્યાઓનું મૂળ માનવામાં આવે છે. વૈયાકરણો પ્રથમ વિદ્વાન છે. સ્ફોટવાદ વૈયાકરણોનો પ્રમુખ સિદ્ધાંત છે. 'स्फुटति अर्थ: यस्मात् स; स्फोट:'- *જેનાથી અર્થની પ્રતીતિ થાય છે તેને સ્ફોટ કહે છે. 'કમલ'શબ્દના ઉદાહરણથી સમજીયે. કમલ શબ્દના ત્રણ અક્ષરો 'ક', 'મ', 'લ'એક સાથે નહીં ઉચ્ચારાતા હોવાને કારણે એ કશો અર્થ આપી શકતા નથી. આપણે ક બોલ્યા ત્યારે મ, લ હતા નહીં મ બોલ્યા ત્યારે ક*

લુપ્ત થઈ ગયો હતો અને લ બોલાયો નહોતો. લ બોલાયો ત્યારે આગળના બંને લુપ્ત થઈ ગયા છે. છેલ્લો અક્ષર લ બોલાય છે ત્યારે ક, મ ફરી પાછા ક્રમ પ્રમાણે ઉપસ્થિત થઈ અર્થનું જ્ઞાન કરાવે છે એમ કહેવા માટે કોઈ આધાર નથી.આથી વૈયાકરણોએ શબ્દના બે સ્વરૂપોની કલ્પના કરી છે – બાહ્ય અને આભ્યંતર. શબ્દનું બાહ્ય સ્વરૂપ એટલે અક્ષરો.

આભ્યંતર સ્વરૂપને એમણે સ્ફોટ નામ આપ્યું. બોલનારનો શબ્દ સાંભળનાર સમજે, તેને અર્થબોધ થાય તેમાં આ આભ્યંતર કારણ 'સ્ફોટ' જ મુખ્ય છે.વૈયાકરણો માને છે કે સ્ફોટ વ્યંગ્ય છે. તે શબ્દની અંદર છુપાયેલો છે.

આ આભ્યંતર અર્થને સૂચવનારા શબ્દો માટે એમણે 'ધ્વનિ'શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે.બોલાતા શબ્દના દરેક અક્ષરને જેમજેમ બોલીએ તેમતેમ તે અક્ષરોનો રણકાર સાંભળનારના મસ્તિષ્કમાં રહી જાય છે. બધા અક્ષરો બોલાઈ રહે ત્યારે આ રણકારનો સંસ્કાર સમૂહ આખા શબ્દનો અર્થ સૂચવે છે.બધા અક્ષરોના ઉચ્ચારને અંતે જે તત્વને લીધે આખા શબ્દનો અર્થ સમજાય છે આખા શબ્દના અર્થનો જે સ્ફોટ થાય છે તેને વૈયાકરણોએ ધ્વનિનું નામ આપ્યું છે. વૈયાકરણો આ સ્ફોટરૂપ શબ્દને શાશ્વત માને છે એટલે નિત્ય કહે છે. વૈયાકરણો એ લાકડામાં રહેલા અગ્નિના રૂપકથી સમજાવે છે. જેમ લાકડામાં અગ્નિ હોય છે પણ જાતે સળગતું નથી, પરંતુ બહારના અગ્નિનો સંપર્ક થતાં સળગી ઊઠે છે. તેવી જ રીતે, નિત્યધ્વનિ અનિત્ય ધ્વનિઓના સાથે રહેવાથી ઉત્પન્ન થાય છે. જેમ લાકડામાં રહેલો અગ્નિ પોતાની જાતને પ્રકાશિત કરે છે અને આસપાસની વસ્તુઓને પણ પ્રકાશિત કરે છે, તેવી જ રીતે સ્ફોટરૂપ શબ્દ પોતાની જાતને તો વ્યક્ત કરે જ છે સાથે અર્થને પણ વ્યક્ત કરે છે.

ભર્તૃહરિએ તેમના વાક્યપદીયમાં સ્ફોટની વ્યાખ્યા કરી છે. પતંજલિ ધ્વનિને સ્ફોટનો ગુણ ગણે છે તથા સ્ફોટ અને ધ્વનિ વચ્ચે પરસ્પર વ્યંગ્ય-વ્યંજક સંબંધ છે તેમ માને છે.

ધ્વનિથી જ સ્ફોટ રૂપ શબ્દ અભિવ્યક્ત થાય છે અને વ્યક્ત થયેલા સ્ફોટરૂપ શબ્દથી અર્થનું જ્ઞાન થાય છે. ટૂંકમાં, કવિતામાં 'ધ્વનિ' એ સ્ફોટ-રૂપ શબ્દમાંથી ઉદભવતો, શબ્દ દ્વારા વ્યક્ત થતો વ્યંગ્યાર્થ છે.

ધ્વનિવિરોધી મતો :

काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्य: समाम्नातपूर्व-
स्तस्याभावं जगदुरपरे भाक्तमाहुस्तमन्ये ।
केचीद्वाचां स्थितमविषये तत्त्वमूचुस्तदीयं
तेन ब्रूम: सहृदयमन:प्रीतये तत्सवरूपं ॥

આનંદવર્ધને 'કાવ્યત્મા ધ્વનિરિતિ બુધૈર્ય:...' કહીને સ્પષ્ટતા કરી કે કવિતામાં ધ્વનિની શક્તિ નવો વિચાર નથી; તે વિદ્વદજનો દ્વારા પહેલેથી જ સ્વીકારાયેલો હતો.

"ધ્વન્યાલોક"ના 'પ્રથમ ઉદ્યોત'ની આ જ પ્રથમ 'કારિકા'ની 'વૃત્તિ'માં તેનો ઉલ્લેખ છે. લોચનકાર અભિનવગુપ્તે પણ તેની વિગતવાર ચર્ચા કરતાં કહ્યું છે કે આનંદવર્ધન પહેલાં 'ધ્વનિ'તત્વ જુદા જુદા સ્વરૂપે કાવ્યમાં કે સાહિત્યમાં ઉપસ્થિત હતું. ભામહ, વામન અને ઉદ્ભટનો પણ એમણે સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

ઉપરોક્ત 'ધ્વન્યાલોક'ની પ્રથમ કારિકામાં ધ્વનિવિરોધી ત્રણ મતનો ઉલ્લેખ થયો છે.

૧. ધ્વનિ અભાવવાદ ૨. ભક્તિવાદ ૩.અનિર્વચનીયવાદ

ધ્વનિનો અભાવ છે એમ માનનારા અભાવવાદીઓ, ધ્વનિને ભક્તિમાં – લક્ષણામાં – સમાવી શકાય છે એમ માનનારા ભકિતવાદીઓ, ધ્વનિ વર્ણનથી પર છે એમ માનનારા અનિર્વચનીયવાદીઓ.

પહેલો વિરોધી મત ધ્વન્યાભાવવાદીઓનો. આ મત - અભાવવાદ - સંભાવના અથવા કલ્પના પર આધાર રાખે છે. આ મત મુજબ, અલંકાર , ગુણ, રીતિ, વગેરે શબ્દના સૌન્દર્ય હેતુના સ્વરૂપમાં પહેલેથી જ છે.

એમનું માનવું છે કે ધ્વનિ આનાથી -અલંકાર,ગુણ,રીતિથી અલગ કોઈ નવીન તત્વ નથી. બીજો વિરોધી મત ભાકતવાદીઓ 'ધ્વનિ'ને જ લક્ષણા માને છે. તેમના મતે, ધ્વનિ લક્ષણાથી અલગ નથી.

એમ જ ત્રીજો વિરોધી મત અનિર્વચનવાદીઓ 'ધ્વનિ' ના તત્વને વાણી દ્વારા કોઈપણ રીતે વ્યક્ત કરવું શક્ય નથી એમ માને છે; તે માને છે કે તે માત્ર અનુભૂતિનો વિષય છે.

આનંદવર્ધને, આ વિરોધી મંતવ્યોનો પોતાની પ્રતિભાના બળે યોગ્ય રીતે સામનો કર્યો; જોકે ધ્વનિનો વિરોધ જુદા જુદા વિદ્વાનો દ્વારા ચાલતો રહ્યો હતો. તેમના સમકાલીન કવિ મનોરથ ઉપરાંત, અભિધાવૃત્તિમાતૃકાના લેખક મુકુલ ભટ્ટ કાવ્યલંકાર સાર સંગ્રહ 'ટીકા'ના ટીકાકાર પ્રતિહારેન્દુરાજ, હૃદય દર્પણના ગ્રંથકાર ભટ્ટનાયક, દશરૂપકના રચનાર ધનંજય અને વ્યક્તિવિવેકના કર્તા મહિમ ભટ્ટ દ્વારા ધ્વનિ વિચારનો વિરોધ કરવામાં આવ્યો હતો. સાથે ધ્વન્યાલોકલોચનના કર્તા અભિનવગુપ્ત અને કાવ્યપ્રકાશના કર્તા મમ્મટ જેવા સક્ષમ સમર્થકો હોવાને કારણે ધ્વનિ એક અજેય કાવ્ય સિધ્ધાંત તરીકે સ્થાપિત થયો. પરવર્તી કાવ્યાચાર્યો સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ અને રસગંગાધરના કર્તા જગન્નાથ આદિ એ એના વિકાસમાં મહત્વનો ફાળો આપ્યો. જેના કારણે ભારતીય સાહિત્ય મીમાંસામાં, 'ધ્વનિ' આજે રસ સાથેનો સર્વ સ્વીકૃત કાવ્યવિચાર છે.

ધ્વનિ : પ્રતીયમાન અર્થ

આનંદવર્ધન ધ્વનિના સ્વરૂપને સમજાવતા કેટલીક મહત્વની વાત કરે છે.

योऽर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मेति व्यवस्थितः।
वाच्य प्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ॥ (ध्वन्यालोक : *૧.૨)*
સહૃદયોને ગરવો લાગતો જે અર્થ કાવ્યાત્મા તરીકે નિરૂપાયો છે ,તેના વાચ્ય અને પ્રતીયમાન એવા બે ભેદ જાણીતા છે.

प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकविनाम् ।

यत्तत्प्रसिद्धाव्यवातिरिक्तम् विभाती लावण्यमिवाङ्ग्नासु॥(ध्वन्यालोक : *૧.૨)*

મહાકવિઓની વાણીમાં પ્રતીયમાન અર્થ એતો કોઈ જુદી જ વસ્તુ છે જે સુંદરીઓના સર્વાંગમાથી ઝળકતા લાવણ્યની જેમ શોભે છે.

ધ્વન્યાલોકની દીધિતિ ટિકામાં શિંગભૂપ કવિના એક શ્લોકમાં લાવણ્ય એટલે શું તે કહ્યું છે.

मुक्ताफलेषु छायायास्तरलत्वमिवान्तरा।

संलक्ष्यते यदङ्गेषु तल्लावण्यमिहोच्यते ॥

મોતીમાં જેમ છાયાની તરલતાની જેમ કઈંક ઝળકતું હોય છે (એમ જ અંગનાઓની કાયાથી ઝળકતું તેજ) તે લાવણ્ય કહેવાય છે.

પ્રતીયમાન અર્થ વ્યંગ્યાર્થનો પર્યાય છે.વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીતિગમ્ય હોય છે તેથી તેને પ્રતીયમાન કહે છે. પ્રતીયમાન અર્થ વ્યંજના વ્યાપાર દ્વારા સમજાય છે.

शब्दार्थशासनज्ञानमात्रेणैव न वेदयते।

वेद्यते स तु काव्यार्थतत्त्वज्ञैरेव केवलम् ॥ (ध्वन्यालोक : *૧.૭)*

એ (પ્રતીયમાન અર્થ)માત્ર શબ્દશાસ્ત્ર અને અર્થશાસ્ત્રના જ્ઞાનથી પમાતો નથી, પણ કાવ્યસૌંદર્યના મર્મજ્ઞોને જ એ પમાય છે.

આનંદવર્ધન જેને કાવ્યાર્થતત્વજ્ઞ કહે છે તેને જ અભિનવગુપ્ત સહૃદય કહે છે. એની વિશેષતા બતાવતા એ કહે છે.-

"येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद्विशदीभूते मनोमुकरे
वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता ते स्वहृदयसंवादभाजः सहृदयाः।"

જેઓનું હ્રદય-દર્પણ કવિતાના સતત અનુશીલન અને અભ્યાસથી નિર્મળ થયું છે અને તેથી તે દર્પણ-દર્પણમાં વર્ણવેલ વિષય સાથે તન્મય થવાની ક્ષમતા આવી છે; તે જ છે જે પોતાના હ્રદયના સંવાદને કવિતા સાથે જોડી શકે છે તે સ હ્રદય છે.

ધ્વનિના/વ્યંગ્યાર્થના મર્મને સમજવા માટે તથા કાવ્યની રચના કરવા માટે સહ્રદયતા આવશ્યક શરત છે. આનંદવર્ધને આ વાતને સમજાવવા માટે વાલ્મિકીનો દાખલો આપ્યો છે.

काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवेः पुरा।

क्रौञ्चद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः ॥ (ध्वन्यालोक : *૧.૫)*

એ જ (પ્રતીયમાન)અર્થ કાવ્યનો આત્મા છે, જે પહેલા ક્રૌંચયુગલના વિયોગથી ઉદભવેલ શોક આદિકવિના મુખમાથી શ્લોકત્વને પામ્યો.

અનુભવાયેલ વિષય સાથેની આ તન્મયતા એ કાવ્યના સર્જન માટે ફળદ્રુપ જમીન છે. જ્યારે કોઈનું અનુકૂળ –પ્રતિકૂળ સુખ કે દુખ બીજાનું બને છે, ત્યારે તે પોતાના અંગત સુખ-દુખથી મુક્ત બનીને સામાન્ય બની જાય છે આ સ્થિતિને જ આચાર્યોએ સાધારણીકરણ કહ્યું છે.

આનંદવર્ધને કાવ્યમાં સૌંદર્ય-અનુભૂતિ અને રસાસ્વાદને ધ્વનિનું લક્ષ્ય ગણાવ્યું છે. સૌંદર્યાનુભૂતિ કે રસ એ કવિતામાં વ્યંગ્ય અથવા પ્રતીયમાન છે. આથી રસધ્વનિને ઉત્તમ માનવામાં આવે છે. રસધ્વનિ ઉપરાંત, આનંદવર્ધને પણ વસ્તુ ધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ નામના અન્ય બે સ્વરૂપો સ્વીકાર્યા છે. દરેક કવિતામાં કોઈને કોઈ વિષય, લાગણી કે વિચાર હોય છે જેને 'વસ્તુ ' કહે છે. આ વસ્તુ કવિતામાં, સરળ, અલંકાર સ્વરૂપમાં અથવા વ્યંગાત્મક સ્વરૂપમાં પ્રસ્તુત થાય છે. આને જ અનુક્રમે વસ્તુધ્વનિ , અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિ કહે છે. કાવ્યમાં વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિનું પોતાનું આગવું મહત્વ છે, પરંતુ રસધ્વનિને શ્રેષ્ઠ માનવામાં આવે છે. સારી કવિતામાં, ત્રણેય એકબીજાને મદદરૂપ થતાં હોય છે. જ્યાં વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ રસધ્વનિનું માધ્યમ અને પોષણ બને છે, ત્યાં રસધ્વનિ પણ એમનું ગૌરવ વધારે છે.

'ધ્વનિની ન્યાયશાસ્ત્રાનુસારી અને એ રીતે તર્કબદ્ધ એટલે કે અવ્યાપ્તિ, અતિવ્યાપ્તિ તથા અસંભવ એ દોષોથી મુક્ત સંક્ષિપ્ત વ્યાખ્યા કરી શકાય તેમ નથી. આથી આનંદવર્ધન ધ્વન્યાલોકની કારિકા ૧.૨ થી ૧.૧૩ તથા તેમની વૃત્તિમાં ધ્વનિ એટલે શું તે સમજાવે છે. 'ધ્વનિ' કાવ્યના બીજાં અલંકારાદિ તત્ત્વોથી ભિન્ન છે તે સ્થાપિત કરે છે. અને કાવ્યનું સારભૂત તત્વ છે તે સિદ્ધ કરે છે. ધ્વનિને પુરોગામીઓમાં પ્રસિદ્ધ શબ્દથી ઓળખાવે છે. આનંદવર્ધને સ્પષ્ટ કર્યું છે કે -

- *પ્રતીયમાન મહાકવિઓની વાણીનું કોઈ અનોખુ જ તત્ત્વ છે*
- *અંગનાનું સમગ્ર દેહનુ લાવણ્ય સહ્રદયના લોચનનું અમૃત બને તેમ કાવ્યનું આ પ્રતીયમાન સહ્રદયોને મુગ્ધ કરે છે .*
- *રસધ્વનિ એ પ્રતીયમાનનું મુખ્ય રૂપ છે.*
- *પ્રતીયમાન મહાન કવિઓની વિશિષ્ટ પ્રતિભાના , જગતને માટે અનોખા એવા વ્યક્તિત્વને પ્રકાશિત કરતો આસ્વાદ્ય અર્થ છે.*
- *આ કાવ્યનો આસ્વાદ્ય અર્થ સ હ્રદયો જ જાણી માણી શકે છે.*
- *કાવ્યનો શબ્દ પોતાનો વાચ્યાર્થ ગૌણ બનાવી દઈને અને વાચ્ય અર્થ પોતાને ગૌણ બનાવી દઈને કાવ્યના વિશિષ્ટ તત્ત્વ એવા ધ્વનિને પ્રગટ કરે છે'. (ભારતીય સાહિત્ય વિચાર મંજૂષા -પૃ:૫૧૦)*

આનંદવર્ધને ધ્વનિ કવિતાને સમજવા માટે ત્રણ ભેદ પાડ્યા છે.

૧. ઉત્તમ - **ધ્વનિકાવ્ય :** *આ પ્રકારની કવિતામાં વ્યંગ્યાર્થ મુખ્ય રહે છે.*

૨. મધ્યમ – **ગુણીભૂતવ્યંગ્ય :** *આ પ્રકારની કવિતામાં વ્યંગ્યની સરખામણીમાં વાચ્યાર્થનું મહત્વ વધારે રહે છે.*

૩. અધમ – **ચિત્રકાવ્ય :** *આ પ્રકારની કવિતામાં ન તો વ્યંગ્યાર્થનું અસ્તિત્વ હોય છે ના અર્થગત સુંદરતાનું માત્ર ચમત્કૃતિ જ કેન્દ્રમાં રહે છે. આનંદ વર્ધન તો આને કાવ્યની શ્રેણીમાં મૂકે છે પણ લોચનકાર અભિનવગુપ્ત અને વિશ્વનાથ 'રસ' ન હોવાને કારણે તેને કવિતાની શ્રેણીમાંથી બાકાત રાખે છે..*

ધ્વનિના પ્રકારો :

કાવ્યના આત્મતત્ત્વ ધ્વનિનો અભાવ નથી, તેને ભક્તિમાં સમાવી શકાય તેમ નથી, તે અનિર્વચનીય પણ નથી એમ પ્રતિપાદિત કરીને તથા ધ્વનિનું લક્ષણ આપીને, સમાસોક્તિ વગેરે અલંકારો અને ધ્વનિ વચ્ચે ભેદ દર્શાવીને આનંદવર્ધન પ્રથમ ઉદ્યોતના ઉત્તરાર્ધમાં વૃત્તિભાગમાં,ધ્વનિના બે મુખ્ય પ્રકારોનો નિર્દેશ કરે છે. તેના પેટા પ્રકારોની ચર્ચા બીજાં ઉદ્યોતમાં કરવામાં આવી છે.

अस्ति ध्वनि:।स चासावविवक्षितवाच्यो विवक्षितन्यपर वाच्यश्चेती द्विविध: सामान्येन।

ધ્વનિના મુખ્ય બે પ્રકાર છે – અવિવક્ષિતવાચ્ય અને વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્ય. પ્રથમ ઉદ્યોતમા વૃત્તિભાગમાંઆ બે ભેદ દર્શાવ્યા છે. દ્વિતીય ઉદ્યોતની પ્રથમ કારિકામાં ધ્વનિના ભેદો દર્શાવ્યા છે.

અવિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિના બે પ્રકારો છે.

૧. અર્થાન્તર સંક્રમિત વાચ્ય ૨.અત્યંતતિરસ્કૃત વાચ્ય

વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્ય ધ્વનિના બે પ્રકારો છે

૧.અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિ ૨. સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિ

૧.અવિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિ : વાચ્યાર્થ - જેને આપણે અભિધાર્થ કે મુખ્યાર્થ પણ કહીએ છીએ –અથવા શબ્દનો પહેલો અર્થ કહેનારને અભિપ્રેત ન હોય ત્યારે તેને સંબંધિત બીજો અર્થ અથવા લક્ષિત – તાકેલો અર્થ કે લક્ષણાથી પમાતો અર્થ અને એમાથી વ્યંજિત થતો અર્થ –વ્યંગ્યાર્થ પ્રગટ કરવાની વક્તા કે કહેનારની અપેક્ષા હોય છે. આવા સંજોગોમાં જે ધ્વનિ વ્યંજિત થાય છે તેને અવિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિ કહે છે. આ સ્થિતિ ઊભી થવાનું કારણ વ્યંજના વ્યાપારના મૂળમાં લક્ષણા હોય અથવા લક્ષણામૂલ વ્યંજના હોય છે.

૨. વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્ય ધ્વનિ : મુખ્યાર્થ પણ અપેક્ષિત હોય અને વ્યંગ્યાર્થ પણ જરૂરી હોય ત્યારે લક્ષણાની આવશ્યકતા નહીં ઊભી થાય.આવી સ્થિતિમાં અભિધામૂલક વ્યંજનાના ઉપયોગથી અર્થ સુધી પહોચી શકાય છે.આમાં વાચ્યાર્થના ઉપયોગથી અન્ય એટલે વ્યંગ્ય અર્થને પ્રાપ્ત કરવામાં આવે છે એટલે આને વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્ય ધ્વનિ કહે છે.

अर्थान्तरे संक्रमितमत्यंतं वा तिरस्कृतम् ।
अविवक्षितवाच्यस्य ध्वनेर्वाच्यं द्विधा मतम् ॥१॥ (ध्वन्या.२/१)

આનંદવર્ધને આ ભેદ આપ્યા છે પણ એના લક્ષણો નથી આપ્યા. સીધા ઉદાહરણો જ આપ્યા છે.

અવિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિના બે પ્રકારો છે -

૧. અર્થાન્તર સંક્રમિત વાચ્ય ૨.અત્યંત તિરસ્કૃત વાચ્ય

અવિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિ લક્ષણા મૂલક વ્યંજના પર આધાર રાખે છે. એ રીતે જોઈએ તો લક્ષણાના બે ભેદ છે ,એક – ઉપાદાન લક્ષણા અને બે -લક્ષણ લક્ષણા.

I. અર્થાન્તરસંક્રમિતવાચ્ય ધ્વનિ :

ધ્વનિના આ પ્રકારમાં લક્ષ્યાર્થ તથા વાચ્યાર્થ બંનેનું મહત્વ રહે છે તથા વાચ્યાર્થ સાથે ભળીને લક્ષ્યાર્થ એક વિશેષ વ્યંગ્ય અર્થને ગ્રહણ કરે છે જે વધારે ચમત્કારી હોય

છે.આ ધ્વનિને અર્થાન્તર સંક્રમિત વાચ્ય ધ્વનિ કહે છે.આ ઉપાદાન લક્ષણાનો પ્રકાર છે. ધ્વન્યાલોક કારે અહિ ઉદાહરણ આપ્યું છે તે જોઈએ –

'સ્નિગ્ધ અને શ્યામલ મેઘોની કાંતિથી આકાશ લીંપાઈ રહ્યું છે,વાદળોની ચારે બાજુ હર્ષપરવશ બલાકાઓઊડી રહી છે,વાયુ જલકણોથી વ્યાપ્ત હોવાને કારણે અત્યંત શીતળ છે, મેઘોના મિત્ર મયૂરોની આનંદદાયક કેકાવાણી વ્યાપ્ત થઈ રહી છે. ચાલ્યા કરે, હું તો કઠોર હૃદય રામ છું બધુ સહન કરી લઉં છું પણ વૈદેહીની શું દશા હશે? અરેરે ! દેવી ધીરજ રાખજે.'

આમાં "રામ" અર્થાંતર સંક્રમિત વાચ્ય છે. અહિ રામ શબ્દ રામ જેવા અનેક દુખ સહન કરનાર વ્યક્તિનો બોધ કરાવે છે.

II. અત્યંતતિરસ્કૃતવાચ્ય ધ્વનિ :

ધ્વનિના આપ્રકારમાં લક્ષણા મુખ્યાર્થ-વાચ્યાર્થનો ઉપયોગ કરતી નથી આમાં મુખ્યાર્થનો બાધ છે અને એવી લક્ષણાથી જેમાં વ્યંગ્યાર્થ પ્રાપ્ત થાય છે એવા ધ્વનિ કાવ્યને અત્યંત તિરસ્કૃતવાચ્ય ધ્વનિ કાવ્ય કહે છે. આ લક્ષણ લક્ષણાનો પ્રકાર છે. ધ્વન્યાલોક કારે અહિ ઉદાહરણ આપ્યું છે તે જોઈએ-

આદિકવિ વાલ્મીકિનો શ્લોક – 'જેની શોભા સૂર્યમા સંક્રાંત થઈગઈ છે ,જેનું બિંબ તુષારથી ઘેરાયેલું છે તે ચંદ્ર નિશ્વાસથી અંધ દર્પણની જેમ પ્રકાશિત થતો નથી ' અહિ 'અંધ' શબ્દ અત્યંત તિરસ્કૃત વાચ્યનું ઉદાહરણ છે.

૨. **વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્ય ધ્વનિ : ધ્વનિ કાવ્યના આ પ્રકારમાં મુખ્યાર્થનો બાધ નથી એટલે લક્ષણાનું પ્રયોજન નથી.આના પણ બે પ્રકાર છે.**

I. અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિ : ધ્વનિકાવ્યના આ પ્રકારમાં ધ્વનિના વ્યંજના વ્યાપારનો ક્રમ લક્ષિત કરી શકાય નહિ તેવો. આ કાવ્યમાં વાચ્યાર્થ તથા વ્યંગ્યાર્થનો ક્રમ નક્કી નથી થઈ શકતો. લક્ષણાનો બાધ હોવાને કારણે વાચ્યાર્થ જ વ્યંગ્યાર્થનો બોધ ત્વરિત કરી દેતો હોવાને કારણે એનો ક્રમ લક્ષિત નથી થઈ શકતો. એટલે એને અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિ કહે છે. અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય એ ધ્વનિનો મુખ્ય પ્રકાર છે એમાં રસના બધા ભેદ આવી જાય છે. એટલે એને રસધ્વનિ કે રસાદિધ્વનિ પણ કહેવામા આવે છે. એના રસ,ભાવ, રસાભાસ,ભાવાભાસ,ભાવશાન્તિ,ભાવસંધિ,ભાવોદય, ભાવશબલતા એમ આઠ ભેદ હોય છે.

II. સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય ધ્વનિ : જેમાં વ્યંજનાવ્યાપારનો ક્રમ લક્ષિત કરી શકાય છે તેવું ધ્વનિ કાવ્ય. આમાં વસ્તુધ્વનિ અને અલંકાર ધ્વનિનો સમાવેશ થઈ જાય છે પણ રસનો સમાવેશ થતો નથી. સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય ધ્વનિનું બીજુ નામ 'અનુસ્વાન સંનિભધ્વનિ' છે.ઘંટ વગાડીને બંધ કરી દીધા પછી કોઈક રણકાર ક્રમશઃ થોડીવાર સુધી સંભળાયા કરે

છે, તેને અનુસ્વાન અથવા અનુરણન કહે છે. વાચ્યાર્થથી વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિનો ક્રમ રણકારની જેમ સ્પષ્ટ પમાય છે, એટલે આને સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય ધ્વનિ કહે છે.

આના ત્રણ પ્રકાર છે : I શબ્દશક્તિમૂલ II અર્થશક્તિમૂલ III ઉભય શક્તિમૂલ ધ્વનિ

ધ્વનિના અભિધા તથા લક્ષણાના આધારે થતાં વિવિધ ભેદ આપણે જોયા. ધ્વનિના મુખ્ય ત્રણ ભેદ /પ્રકાર વસ્તુધ્વનિ ,અલંકાર ધ્વનિ તથા રસધ્વનિ આ ત્રણેયમાં રસનું મહત્ત્વ વધારે છે એના વિષે કાવ્યાચાર્યોએ કરેલી ચર્ચાને ધ્યાનમાં લીધી. કાવ્યને કયા કારણે કાવ્ય કહી શકાય તે વિષે ઘણી લાંબી ચર્ચા ચાલી એના જવાબમાં ધ્વનિ તત્વ જ સામે આવ્યું.

ભારતીય કાવ્ય વિચારમાં ધ્વનિસિદ્ધાંતના મહત્વની દૃષ્ટિએ કેટલીક નોંધપાત્ર બાબતો આ મુજબ છે:

૧. ધ્વનિસિદ્ધાંત પહેલાં, રસ-પ્રક્રિયા મુખ્યત્વે નાટ્ય સાથે સંકળાયેલી હતી; કવિતામાં રસની ચર્ચા એક અલંકાર રૂપે થતી હતી. પહેલાં કવિતાના સંદર્ભમાંના સંદર્ભમાં રસ-પ્રક્રિયાનું વિશ્લેષણ શક્ય ન હતું. ધ્વનિ વિચાર પછી, ‘રસ’ કવિતા તેમજ નાટકનું મુખ્ય લક્ષ્ય બની ગયું.
૨. ધ્વનિવિચાર પહેલાં, કાવ્યના બહારના પાસાઓ પર વધુ ભાર અપાતો હતો. ધ્વનિવિચારે કવિતાના આંતરિક ભાગને સમજવા માટે ઊંડી સમજ આપી.
૩. અન્ય કાવ્ય વિચારોની પહેલા ઉપેક્ષા થતી હતી. આનંદવર્ધને બધા જ મતોને બાહ્યાભ્યંતર તત્વોની દૃષ્ટિએ ધ્વનિ સાથે સાંકળી લઈને યોગ્ય મહત્ત્વ આપ્યું છે.
૪. ‘રસધ્વનિ’ની વિભાવના આપીને કાવ્યાસ્વાદની પ્રક્રિયાને સમજાવી.

આ બાબતો પર ધ્યાન આપશો -

૧. ધ્વનિસિદ્ધાંત આચાર્ય આનંદવર્ધન દ્વારા નવમી સદીમાં રજૂ કરવામાં આવ્યો હતો. ધ્વન્યાલોક તેમનું પુસ્તક છે, જે ચાર ઉદ્યોતમાં વહેંચાયેલું છે. જેમાં ત્રણ ભાગ છે - કારિકા, વૃત્તિ અને ઉદાહરણ. અભિનવગુપ્તે ધ્વન્યાલોક પર તેમનું પ્રખ્યાત ભાષ્ય ‘લોચન’ નામથી લખ્યું છે. ધ્વનિ વિચારને સમજવા માટે લોચન મહત્વનુ પુસ્તક છે. તે ધ્વન્યાલોકલોચન નામથી પ્રખ્યાત.
૨. ધ્વનિ એ બધી કવિતા અને તેના ઘટકો માટે પ્રયોજાતી સામાન્ય સંજ્ઞા છે, જેમાં વાચ્યાર્થ, વાચક શબ્દ, વ્યંગ્યાર્થ, શબ્દાર્થવ્યાપાર આદિ બધાજ કાવ્ય વિશેષનો આમાં સમાવેશ થાય છે. ધ્વનિવિચારના ત્રણ વિરોધી મતો છે - (i) અભાવવાદ (ii) ભાક્તવાદ (iii) અનિર્વચનીયવાદ.
૩. ધ્વનિનો ખ્યાલ વ્યાકરણના સ્ફોટ સિદ્ધાંત પર આધારિત છે. આનંદવર્ધને વૈયાકરણોના ઋણનો સ્પષ્ટપણે સ્વીકાર કર્યો છે.
૪. આનંદવર્ધન અનુસાર, કાવ્યના બે સ્વરૂપો છે - વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ. વ્યંગ્યાર્થને જ આનંદવર્ધને પ્રતીયમાનાર્થ કહ્યો છે.

૫. સહૃદય હોવું એ કવિતાની પહેલી શરત છે.

૬. કવિતામાં ત્રણ પ્રકારના ધ્વનિ જોવા મળે છે – વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિ.

રસધ્વનિ એ મહાન કવિતાનું લક્ષણ છે. ધ્વનિના લક્ષણના આધારે આનંદવર્ધને કાવ્યની ત્રણ શ્રેણીઓ પણ આપી છે – ધ્વનિકાવ્ય ,ગુણીભૂત વ્યંગ્ય કાવ્ય અને ચિત્રકાવ્ય.

૨.૪. તમારી પ્રગતિ ચકાસો –

૧ ધ્વનિ અને સ્ફોટ વાદનો સંબંધ સમજાવો.

૨ ધ્વનિની વ્યાખ્યા આપો.

૩ આનંદ વર્ધને પાડેલા ધ્વનિના પ્રકારો વિષે ચર્ચા કરો.

૪ ધ્વનિ વિરોધી મતો કયા કયા છે ?

૫ ધ્વન્યાલોક અને લોચન વિષે ચર્ચા કરો.

૬ ાનંદવર્ધનની દૃષ્ટિએ કાવ્ય કેટલા પ્રકારના છે ?

૨.૫ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧) આનંદવર્ધનનો ધ્વનિવિચાર સમજાવો.

એકમ - 3	વક્રોક્તિ વિચારણા

૩.૧ ઉદ્દેશ
૩.૨ પ્રસ્તાવના
૩.૩ કુંતકની વક્રોક્તિ વિચારણા
૩.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો
૩.૫ સ્વાધ્યાય

૩.૧ ઉદ્દેશ

આ એકમનો અભ્યાસ કરવાથી તમે –

- *કુંતકના વક્રોક્તિ સંબંધી વિચાર પરંપરાનો પરિચય કરી શકશો.*
- *વક્રોક્તિના સ્વરૂપને સમજી શકશો*
- *વક્રોક્તિનું મહત્ત્વ અને વિશેષતાને જાણી શકશો*
- *વક્રોક્તિના પ્રકારો સમજી શકશો*

૩.૨ પ્રસ્તાવના

‘ભારતીય પરંપરામાં કાવ્યને - એટલે કે કલ્પનોત્થ સાહિત્યને, તેના સ્વરૂપ, પ્રભાવ અને નિર્માણને, જેમણે કશીક આગવી દષ્ટિથી વિચાર કર્યો છે તેવા મીમાંસકોમાં કુન્તકનું સ્થાન પ્રથમ પંક્તિમાં છે’. દસમી શતાબ્દીમાં પહોંચતાં તે કાવ્યના ખેડાણની અને તેના વિવેચનની પરિપાટી એવી ઉચ્ચ કક્ષાએ પહોંચી હતી કે અનેક શાસ્ત્રમાં જે પારંગત હોય તેવી સમર્થ પ્રતિભા માટે પણ કશીક મૌલિક સૈદ્ધાતિક ઉદ્દભાવના કરવા માટે ઓછો અવકાશ રહ્યો હતો. કુંતકે એવા સમયમાં પોતાનો વક્રોક્તિ વિચાર આપ્યો.

૩.૩ કુંતકની વક્રોક્તિ વિચારણા

કુંતકે ‘વક્રોક્તિજીવિત’દ્વારા પોતાના આ વિશેષ મતની સ્થાપના કરી છે.આ ગ્રંથ લાંબા સમય સુધી અપ્રાપ્ય હતો. ડો.સુશીલકુમાર ડેના પ્રયાસોથી વક્રોક્તિ જીવિતની હસ્તપ્રતનું ૧૯૨૩માં એની પ્રથમ આવૃત્તિનું પ્રકાશન થઈ શક્યું. પછી ૧૯૫૫માં આચાર્ય વિશ્ર્વેશ્વરે અને તે પછી પંડિત રાધેશ્યામ શર્માએ હિંદીમાં સમજ સાથે આ ગ્રંથ પ્રગટ કર્યો છે. ગુજરાતીમાં નગીનદાસ પારેખે ૧૯૮૮માં ગુજરાતીમાં મુક્ત અનુવાદ સાથે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા પ્રકાશિત કર્યો છે.

વક્રોક્તિનો વિચાર ભારતીય કાવ્યચિંતનમાં પહેલીવાર ભામહના કાવ્યાલંકાર દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે.એને સંપૂર્ણ કાવ્ય સિદ્ધાંત તરીકે રાજાનક કુંતક સ્થાપિત કરે છે વક્રોક્તિ જીવિત ગ્રંથ દ્વારા. ભામહ પણ વક્રોક્તિનો વિચાર એક અલંકાર રૂપે નહીં

પણ અલંકાર માત્રમાં રહેલા કાવ્યના સારભૂત તત્ત્વ તરીકે કરે છે. એમના મતે વક્રોક્તિ વિના કાવ્ય સંભવ નથી. એમણે लोकातिक्रांत गोचरता ને વક્રોક્તિનું એક લક્ષણ બતાવ્યું છે. સ્વાભાવોક્તિ કાવ્ય નથી માત્ર વાણી છે એમ ભામહ માને છે . સાદી સીધી ,લોકમાં જાણીતી ઉક્તિના વિરોધે કાવ્યની ઉક્તિ વિશેષ છે.રાજશેખર કહે છે કાવ્ય એટલે ઉક્તિ વિશેષ. દંડી સ્વભાવોક્તિને કાવ્ય માને છે. સ્વાભાવોક્તિથી વક્રોક્તિ અલગ છે અને બધા જ અલંકારોના મૂળમાં વક્રોક્તિ છે તેમ માને છે. વામન વક્રોક્તિને અલંકારનો એક પ્રકાર માને છે. રુદ્રટ વક્રોક્તિને શબ્દાલંકાર રૂપે જુવે છે. એની દષ્ટિમાં વક્રોક્તિ એક શબ્દ રમત છે. એમણે તો એના બે પ્રકાર શ્લેષ વક્રોક્તિ અને કાકુ વક્રોક્તિ એવા કર્યા છે. મમ્મટ અને વિશ્વનાથ પણ વક્રોક્તિને શબ્દાલંકાર માનવાના મતના છે.રુય્યક વક્રોક્તિને અર્થાલંકાર માને છે. ભોજ કાવ્યને ઉક્તિ પ્રધાન માને છે ,તેમના મતે સ્વાભાવોક્તિ અને રસોક્તિ પછી જે બાકી રહે તે કાવ્ય એ વક્રોક્તિ છે.

આવા વિવિધ મતોમાંથી કુંતક વક્રોક્તિની સ્થાપના માટે ભામહના - કાવ્યમાં વ્યાપ્ત સારભૂત તત્ત્વ જે દરેક અલંકારોનું મૂળ છે - મતનો આધાર લે છે.

વક્રોક્તિનો સામાન્ય અર્થ વક્ર-ઉક્તિ. વાંકું બોલવું. કવિતામાં સામાન્ય બોલચાલની ભાષા ન ચાલે.કાવ્યરચના માટે વૈચિત્ર્યયુક્ત કથન જોઈએ. વિચિત્ર એ સૌંદર્યનો પર્યાય છે. કુંતક વક્રોક્તિ નહીં તો કાવ્ય નહીં એમ માને છે.

વક્રોક્તિ એટલે જે ઉક્તિ અસાધારણ છે, વિચિત્ર છે. અતિશયવાળી છે, રમણીય છે,વિદગ્ધતાની છટાવાળી છે,જે પ્રતિભાવંત કવિની-વક્ર કવિની પ્રવૃત્તિનું પરિણામ છે.

એ માટે 'कवेः कर्म काव्यम्' કહીને કવિકર્મને મહત્વનુ ગણે છે. સાથે ભાવકને પણ જોડે છે. કૃતિ અને ભાવકના સંયોગથી કાવ્યનિષ્પત્તિ થાય છે. કાવ્યના ભાવનથી ભાવકને થતો વૈચિત્ર્યનો અનુભવ એટલે કાવ્યનિષ્પત્તિ. કાવ્યની અનેક પરિમાણી વ્યાખ્યા આપતાં કુંતક કહે છે.

शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनी ।
बंधे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाहलादकारिणी ॥

'કાવ્ય એટલે શબ્દ અને અર્થ, પણ કેવા શબ્દાર્થ? જે શબ્દ અને અર્થ એકબીજાની સાથે મળેલા અને ભળેલા હોય અને જે અમુક બંધમાં વ્યવસ્થિત હોય. એ બંધ પણ કેવો ? સર્જકના અનન્ય છટાયુક્ત સર્જનવ્યાપારનું જે પરિણામ હોય અને સંવેદનશીલ ભાવકને જે આહલાદજનક હોય'(હરિવલ્લભ ભાયાણી,પૃ.૧૧/કુંતકનો વક્રોક્તિ વિચાર ,૧૯૮૮).

કુંતકે શબ્દાર્થ, ભાષાશૈલી અને ભાવકનો આ વ્યાખ્યામાં સમાવેશ કર્યો છે.

वक्रोक्ति वैदग्ध्यभंगीभणितिरुच्यते - વિદગ્ધ-પરિપક્વ સર્જકના કાવ્યવ્યાપારને વક્રોક્તિ કહે છે. આમ કહીને એકવિપ્રતિભાનો પણ ઉચિત મહિમા

કરે છે. એ માને છે કે કવિ સ્વભાવ અનુસાર કવિપ્રતિભા કાવ્યમાં પ્રતિબિંબિત થતી હોય છે. એટલે વક્રોક્તિ જીવિતમાં સ્પષ્ટ જ કહ્યું છે –

यत्किंचनापि वैचित्र्यमं तत्सर्वमं प्रतिभोद्भवम् - *કાવ્યમાં જે વૈચિત્ર્ય હોય છે એ બધુ પ્રતિભાની જ ઉપજ છે. કવિપ્રતિભા અનંત પ્રકારની હોય છે. કવિપ્રતિભામાં એ શક્તિ હોય છે જે પ્રયાસ વગર પણ શબ્દાર્થમાં અપૂર્વ સૌંદર્ય સ્ફુરતું જોઈ શકાય છે એમ માને છે. આ પ્રતિભા સતત વિકાસમાન રહે છે.*

કુન્તક માને છે કે કવિ સ્વભાવ અનુસાર કવિ માર્ગ નિશ્ચિત થાય છે. કવિસ્વભાવ અનુસાર એણે ત્રણ પ્રકારના કવિમાર્ગની કલ્પના કરી છે. સુકુમાર માર્ગ, વિચિત્ર માર્ગ, મધ્યમ માર્ગ.

સુકુમાર માર્ગઃ-

આ માર્ગ એવો છે કે આ માર્ગે કાલીદાસ આદિ ઉત્તમ કવિઓ ગયા છે.એમણે આ માર્ગને અનુસરીને કાવ્યો લખ્યા છે.આ માર્ગની સરખામણી ખીલેલાંપુષ્પોનાં વન સાથે કરી છે. એ માર્ગ સૌકુમાર્ય પરીસ્પંદસ્પંદિ છે. એટલે કે અભિજાત લોકોને આનંદ આપે તેવો રમણીય છે. સુકુમાર માર્ગનો કવિ પોતાની નવનવોન્મેષ શાલીની પ્રતિભાથી બ્રહ્માની આ સૃષ્ટિનો બોધ કરી એનું મનોહારી રૂપ આપણી સમક્ષ પ્રસ્તુત કરે છે કવિને એમ કરવામાં કોઈ વિશેષ કૌશલનો સહારો નથી લેવો પડતો. નાનાલાલ, રાજેન્દ્ર શાહ, ઉમાશંકર જોશી નિરંજન ભગત આદિ આ માર્ગના કવિ છે.

સુકુમાર માર્ગની વ્યાખ્યા આપ્યા પછી કુન્તક એના ગુણોનું સ્વરૂપ સમજાવે છે.

સમાસ વગરના મનોહર પદોનો વિન્યાસ એજ જેનું જીવિત છે તેવું માધુર્ય, રસ અને વક્રોક્તિવિષયક અભિપ્રાય વગર મહેનતે સમજાઈ જાય, અર્થનો ત્વરિત બોધ થાય તે પ્રસાદ, બંને પ્રકારની -વર્ણ વિન્યાસ અને પદયોજનાની શોભા એટલે બંધનું સૌન્દર્ય તે લાવણ્ય અને કૃત્રિમ રીતે નહિ પણ સ્વાભાવિક કોમળ છાયાવાળો જે ગુણ તે આભિજાત્ય એ સુકુમાર માર્ગી કાવ્યોના ગુણ છે.

વિચિત્ર માર્ગઃ-

આ માર્ગ અતિ દુઃસંચર છે. જેનાપર ચાલવામાં મુશ્કેલી પડે એવો આ માર્ગ છે. આ માર્ગ પરથી માત્ર વિદગ્ધ કવિઓ જ પસાર થયા છે. આ માર્ગના કવિએ પોતાની પ્રતિભા અને કૌશલ દ્વારા માત્ર ઉક્તિ વૈચિત્ર્ય થી જ વર્ણ્ય વસ્તુના સૌન્દર્યને પારકોતીએ પહોચાડે છે.

આ માર્ગના કવિએ એક સ્થપતિની જેમ કાવ્યમાં વિવિધ અલંકારોનો વિનિયોગ કરવાનો છે. આ માર્ગ તલવારની ધાર પર ચાલવા જેવો છે. આ માર્ગ પર બધી જ કળા કારીગરીમાં નિપુણ કવિઓ ચાલતા હોય છે આમાં અલંકાર વૈચિત્ર્ય અને ઉક્તિ

વૈચિત્ર્ય વિશેષ રૂપે પ્રાપ્ત થાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ માર્ગે ચાલનારા સર્જકોમાં પ્રેમાનંદ, કવિ કાન્ત, સુરેશ જોશી, લાભશંકર ઠાકર, સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર, રમેશ પારેખ,વિનોદ જોષી વગેરે ઘણા કવિઓના નામ લઈ શકાય.

આ માર્ગમાં પદોનું વૈદગ્ધ્ય સાધક માધુર્ય, ઓછા સમાસ વાળી પદરચનાવાળું પ્રસાદ,એકબીજામાં પરોવાઈ ગયેલાં અને અંતે આવેલો વિસર્ગ લોપ ના પામ્યો હોય એવાં પદોથી તેમજ જોડાક્ષરપૂર્વે આવતાં હ્રસ્વ અક્ષરોથી લાવણ્ય અને પ્રૌઢીએ રચેલું અતિ કોમળ પણ નહિ અને અતિ કઠોર પણ નહિ એવું આભિજાત્ય વગેરે ગુણો હોય છે.

મધ્યમમાર્ગ :-

આ માર્ગમાં બને માર્ગની વિશેષતાઓ રહેતી હોવાને કારણે આને ઉભયાત્મક માર્ગ પણ કહે છે.જુદીજુદી રુચિવાળા ત્રણેય માર્ગના પ્રેમીઓને આ માર્ગ ગમે છે.એમાં સુકુમાર અને વૈચિત્ર્ય એ બંને માર્ગનું સૌન્દર્ય સરખા પ્રમાણમાં હોય છે. આ માર્ગમાં સહજા અને વ્યુત્પત્તીથી મળેલી બંને પ્રકારની સુંદરતા હોય છે.

એમાં માધુર્યાદિ ગુણો મધ્યમ વૃત્તિને અનુસરીને શોભતા હોય છે.

વક્રોક્તિ વિચાર બાબતે નોંધનીય બાબતો

- વક્રોક્તિ એ કવિનો કાવ્યવ્યાપાર છે. જેનો મુખ્ય સ્રોત કવિ પ્રતિભા છે.
- વક્રોક્તિ એ પ્રૌઢ કવિની આગવી છટા છે.જે અન્ય લોકપ્રસિદ્ધ ઉકતિથી ભિન્ન છે.
- કવિ પ્રતિભાનો સંબંધ કવિ સ્વભાવ સાથે છે કવિ સ્વભાવની સામાન્ય વિશેષતાઓને આધારે કુન્તકે કવિતાના ત્રણ માર્ગ નિશ્ચિત કર્યા છે. સુકુમાર માર્ગ,વિચિત્રમાર્ગઅને મધ્યમ માર્ગ.
- વક્રોક્તિમાં કવિ વ્યાપાર પર ભાર દેવામાં આવ્યો છે પણ એનું પરિણામ તો તદ્વિદાહલાદ જ છે.

વક્રતાના પ્રકારો :-

કુન્તકે વક્રોક્તિના છ પ્રકારોની વાત કરી છે. વક્રોક્તિજીવીતના પહેલા ઉન્મેશમાં ઓગણીસમી કારિકા સુધી વક્રતાના આ ભેદો અને પ્રભેદો દર્શાવ્યા :-

૧. વર્ણ વિન્યાસ વક્રતા- એને અનુપ્રાસ અને યમક પણ કહે છે.
૨. પદપૂર્વાર્ધ વક્રતા -પદના પૂર્વાર્ધરૂપ નામની અને ધાતુની વક્રતા એમાં નામની વક્રતાના આઠ ભેદ છે.-

ક-	રૂઢિવૈચિત્ર્ય વક્રતા	ચ-	સંવૃત્તિવક્રતા
ખ-	પર્યાય વક્રતા	છ-	વૃત્તિવૈચિત્ર્યવક્રતા
ગ-	ઉપચાર વક્રતા	જ-	લિંગવૈચિત્ર્યવક્રતા
ઘ-	વિશેષણ વક્રતા	ઝ-	ક્રિયાવૈચિત્ર્યવક્રતા

૩. પ્રત્યયાશ્રયવક્રતા એના ત્રણ ભેદ-અ-સંખ્યાવૈચિત્ર્યથી સાધેલી વક્રતા
આ-કારકવૈચિત્ર્યથી સાધેલી વક્રતા
ઈ-પુરુષવૈચિત્ર્યથી સાધેલી વક્રતા

૪. વાક્યવક્રતા-આના હજારો ભેદ છે. આમાં આખો અલંકારવર્ગ આવી જાય છે.

૫. પ્રકરણ વક્રતા - પ્રબંધના કોઈ એક ભાગરૂપ મનોહર પ્રસંગની વક્રતા

૬. પ્રબંધ વક્રતા - આખા પ્રબંધનો જે ધ્વનિ તે જ પ્રબંધ વક્રતા.

૩.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૨. વક્રોક્તિ એટલે શું તે જણાવો.
૩. કવિ સ્વભાવ અનુસાર કેટલા માર્ગોની વાત આચાર્ય કુન્તક કરે છે ?
૪. વક્રતાના પ્રકારો વિષે જણાવો.
૫. वैदग्ध्यभंगीभणितिरुच्यते – આ આ વિધાન તમારી ભાષામાં સમજાવો.

૩.૫ સ્વાધ્યાય

૧) કુંતકની વક્રોક્તિ વિચારણા વિસ્તારથી સમજાવો.

એકમ - 4	રમણીયતા વિચાર

૪.૧ ઉદ્દેશ
૪.૨ પ્રસ્તાવના
૪.૩ રમણીયતા વિચાર
૪.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો
૪.૫ સ્વાધ્યાય

૪.૧ ઉદ્દેશ

આ એકમના અભ્યાસથી તમે

- *જગન્નાથના રમણીયતા વિચારનો પરિચય મેળવશો.*
- *કાવ્યમાં શબ્દના મહત્વને સમજી શકશો.*
- *કાવ્યમાં રમણીયતાના મહત્વને સમજી શકશો.*

૪.૨ પ્રસ્તાવના

જગન્નાથ ભારતીય સાહિત્યવિચાર, કાવ્ય વિચાર, અલંકાર વિચાર, કાવ્યલક્ષણ આદિના અંતિમ મીમાંસક છે. તેમણે તેમનો આ રમણીયતા વિચાર રસગંગાધર નામના ગ્રંથ દ્વારા પ્રગટ કર્યો છે. રસગંગાધર એમનો અપૂર્ણ ગ્રંથ છે. આ ગ્રંથ સાહિત્યશાસ્ત્રનો ઉત્કૃષ્ટ ગ્રંથ છે. રસ ગંગાધરનો જેટલો ભાગ ઉપલબ્ધ છે એમાં પૂર્વચાર્યોના મતો અને અભિમતોનું સ્પષ્ટ અત્યંત ઉત્તમ અને અતિવ્યાપ્તિકે અવ્યાપ્તિના દોષોથી પર રહીને સુંદર રીતે વિવેચન કર્યું છે. રસગંગાધર ગ્રંથ આચાર્ય જગન્નાથે પોતે જ કહ્યું છે તેમ 'કાવ્યમીમાંસા'નો ગ્રંથ છે. मननतरितीर्णविद्यार्णवे जगन्नाथ पंडित नरेंद्र:।रसगंगाधर नाम्नीं करोति कुतुकेन काव्यमीमांसा। *(જેણે મનન-રૂપી નૌકાથી વિદ્યારૂપી સમુદ્રને પાર કરી લીધો છે,એવા પંડિતરાજ જગન્નાથ કૌતુક સાથે કાવ્ય વિવેચન કરી રહ્યા છે જેનું નામ છે "રસગંગાધર") અને આરંભમાં જ એમણે કાવ્યલક્ષણની ચર્ચા કરી છે. કાવ્ય લક્ષણની ચર્ચા કરતાં કરતાં જ એમણે કાવ્યના સ્વરૂપની ચર્ચા કરી છે. એમણે કહ્યું છે કે જે કાવ્યના, યશ,પરમાનંદ ગુરુ,રાજા અને દેવતાઓની પ્રસન્નતાના અનેક ફળ છે એ કાવ્યની વ્યુત્પત્તિ બે વ્યક્તિ માટે આવશ્યક છે. એક કવિ એટલે કે કાવ્ય લખનાર અને બીજો છે કાવ્યનો આનંદ લેનાર. કાવ્યના રહસ્યોને જાણનાર સહૃદય. એ માને છે કે કવિ અને ભાવક –સહૃદય હોય તો જ કવિતાના આનંદને પ્રાપ્ત કરી શકે છે. માટે ગુણ અલંકાર આદિથી જેનું નિરૂપણ કરવામાં આવે છે તે કાવ્ય શું છે તે – કોને કાવ્ય કહી શકાય અને કોને નહીં એ વાત સમજાવવા માટે કાવ્ય લક્ષણને સ્પષ્ટ કરતાં પોતાનો કાવ્ય વિચાર આપે છે.*

૪.૩ રમણીયતા વિચાર

રમણીયતા વિચારનું સ્વરૂપ – रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् ॥ *રમણીય અર્થનું પ્રતિપાદન કરનારા શબ્દને કાવ્ય કહે છે. રમણીય અર્થનો બોધ થાય તેવો શબ્દ કાવ્ય છે. એમણે પોતાની વાત ગદ્યમાં કહી છે. રમણીય અર્થને સમજાવતા આગળ કહે છે* - रमणीयता च लोकोत्तराह्लादजनकज्ञानगोचरता *રમણીય અર્થ એટલે જેના જાણવાથી-જેને વારંવાર સાંભળવાથી –અલૌકિક આનંદની પ્રાપ્તિ થતી હોય તેવો શબ્દ.*

વધારે સ્પષ્ટતા કરવા એમણે 'તમારે ત્યાં પુત્રનો જન્મ થયો છે કે તમને લોટરી લાગી છે' એવા વાકયો વારંવાર સાંભળવાથી આનંદ તો થાય પણ તે લોકોત્તર ના કહેવાય. આ વાક્યોથી થતો આનંદ લૌકિક હોય છે માટે એને આપણે કાવ્ય નહીં કહી શકીએ. કાવ્યલક્ષણના સંદર્ભમાં તેમણે રમણીય અર્થનો બોધ કરાવે તેવા શબ્દને કાવ્ય માન્યું છે. એમણે તો એમ પણ કહ્યું છે કે જે શબ્દ કે શબ્દોના અર્થની ભાવના કરવાથી જો કોઈ અલૌકિક આનંદની પ્રાપ્તિ થાય તો એને કાવ્ય કહેવાય. આમ કહેતી વખતે પંડિતરાજ કાવ્યને શબ્દ અને શબ્દને કાવ્ય માને છે. કાવ્યત્વ માત્ર શબ્દમાં જ અર્થ તો કાવ્યની વિશેષતા છે. પંડિતરાજ જગન્નાથે પોતાના કાવ્યવિચારમાં અન્ય કાવ્યાચાર્યોના કાવ્ય લક્ષણોનો પણ સમાવેશ કરી લીધો છે. આનંદવર્ધનનો લોકોત્તર આનંદ, વામનનું રીતિસૌંદર્ય, દંડીનો ઇષ્ટાર્થ અને કુંતકનો વક્રતામાંથી જન્મતો આનંદ આદિ બધા તત્ત્વો રમણીયતાના તેમના વિચારમાં આવી જાય છે.

પંડિતરાજ જગન્નાથ પૂર્વેના આચાર્યોના મતને નોંધીને પોતાના વિચારને વધારે દૃઢ કરે છે. 'अदोषौ सगुणौ सालंकारौ शब्दार्थौ काव्यम्' *(દોષ રહિત ,ગુણ અને અલંકારસહિતનો શબ્દ અને અર્થનું નામ કાવ્ય છે) જગન્નાથ કહે છે કે શબ્દ અને અર્થ એ બંનેને કાવ્ય ન કહી શકાય. 'કાવ્ય સાંભળ્યુ', 'મોટા અવાજે કાવ્યપઠન થઈ રહ્યું છે' જેવા પ્રયોગોમાં એક રીતે કાવ્ય જ સમજવામાં આવે છે અર્થ નહીં. તે શબ્દાર્થયુગલને કાવ્ય નથી માનતા. વિવિધ ઉદાહરણો સાથે એમણે પોતાના મતને સ્પષ્ટ કર્યો છે. વેદ, શાસ્ત્ર, પુરાણોની જેમ કાવ્યનું લક્ષણ શબ્દ જ હોય તેમ જણાવે છે. શબ્દ – અર્થ બંનેને નહીં માત્ર શબ્દને જ કાવ્ય કહેવું એમ માને છે.*

શબ્દ સાથે લાગેલા ગુણને અલંકાર સહિતએ વિશેષણનો પણ તેમને વાંધો છે. 'उदितम् मण्डलम् विधोः' *આ વાક્ય કે 'ચાંદો ઊગ્યો ચોક'માં એ ગુજરાતી વાક્યનો અર્થ કોઈ નાયક માટે સંકેત સ્થળે પહોંચવાની નિશાની છે, તો કોઈ અભિસારિકા માટે હવે બહાર જઈશ તો કોઈ જોઈ જશે એવો નિષેધનો સંકેત છે. આ સાદા વાક્યમાં ગુણ, અલંકાર નથી તો પણ તે કાવ્ય નથી એવું તમે ન કહી શકો. આવા ઉદાહરણો આપી નવ્યન્યાયની શૈલીએ એમણે પુર્વની બધી જ કાવ્ય સંબંધી વિચારણાને વ્યવસ્થિત કરી આપી.*

वाक्यम् रसात्मकम् काव्यम् *વિશ્વનાથની વ્યાખ્યાના કાવ્યલક્ષણ વિષે ચર્ચા કરતા કહ્યું કે 'જેમાં રસ હોય તે કાવ્ય' એ વાત યોગ્ય નથી.જો એવું માની લઈએ તો જે કાવ્યોમાં અલંકાર વર્ણન કે વસ્તુવર્ણન કેન્દ્રમાં હોય એવા કાવ્યો કાવ્ય જ ના બની શકે. મોટા કવિઓએ જલ પ્રવાહનું વેગથી પડવું ઉછળવું ને ભ્રમણ કરવું કે બાળકોની રમતો વાનરોની ઉછળકૂદના કરેલાં વર્ણનોમાં રસ કયાં શોધશો?'બળદ ચાલે છે', 'હરણ દોડે છે', 'કાળીધોળી રાતી ગાય,પીએ પાણી ચરવા જાય' ને કેવી રીતે કાવ્ય ગણશો? આમ વિવિધ દાખલાઓ આપીને રમણીય અર્થનું પ્રતિપાદન કરતો શબ્દ જ કાવ્ય છે તે તેમણે સિદ્ધ કર્યું.*

કાવ્યસર્જનના કારણરૂપ પ્રતિભા છે એમ પંડિતરાજ માને છે. એમણે મીમાંસા,ન્યાય તથા વેદાંત ત્રણેય દર્શનનો ઉપયોગ કરી કાવ્યહેતુઓ પર વિચાર કર્યો. એમણે કહ્યું કે રમણીય અર્થો અને તેને અનુરૂપ શબ્દો એ પ્રતિભાનું કાર્ય છે. બધાં કવિઓમાં એક સરખી પ્રતિભા નથી હોતી.કાવ્યનું કારણ માત્ર પ્રતિભા છે. પ્રતિભા,વ્યુત્પત્તિ, અભ્યાસ એ ત્રણેય નહીં.

કાવ્યના પ્રકારો : *પંડિતરાજ જગન્નાથ કાવ્યના ચાર ભેદ માને છે –*

૧. ઉત્તમોત્તમ કે ધ્વનિ કાવ્ય
૨. ઉત્તમ કે ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્ય
૩. મધ્યમ કે અર્થચિત્ર કાવ્ય અને
૪. અધમ કે શબ્દચિત્ર કાવ્ય

૧. ઉત્તમોત્તમ કે ધ્વનિ કાવ્ય :

ઉત્તમોત્તમકાવ્ય તેને કહે છે જેમાં શબ્દ અને અર્થ બંને પોતાને ગૌણ બનાવી કોઈ ચમત્કૃતિજન્ય અર્થને અભિવ્યક્ત કરે- વ્યંજનાકેન્દ્રી કાવ્ય.

૨.ઉત્તમ કે ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્ય :

જે કાવ્યમાં વ્યંગ્ય ચમત્કૃતિજન્ય તો હોય પણ મુખ્ય ન હોય તે ઉત્તમ કાવ્ય હોય છે.

૩.મધ્યમ કે અર્થચિત્ર કાવ્ય :

જે કાવ્યમાં વાચ્યાર્થનો ચમત્કાર વ્યંગ્યાર્થના ચમત્કારની સાથે ના રહેતો હોય - વ્યંગ્યાર્થ કરતાં ઉત્કૃષ્ટ હોય. વ્યંગ્યનો ચમત્કાર સ્પષ્ટ ના હોય ને વાચ્યનો ચમત્કાર સ્પષ્ટ જણાતો હોય ત્યારે એવું કાવ્ય મધ્યમ કાવ્ય હોય છે.

૪. અધમ કે શબ્દચિત્ર કાવ્ય :

કાવ્યમાં શબ્દનો ચમત્કાર પ્રધાન હોય અને અર્થનો ચમત્કાર શબ્દના ચમત્કારને સુશોભિત કરવા માટે હોય એ અધમ કાવ્ય છે.

એક પાંચમો પ્રકાર અધમાધમ કાવ્યનો હોય શકે એમ કહે છે ખરાં પણ અધમાધમ કાવ્યમાં રમણીયાર્થ પ્રતિપાદક શબ્દનો અભાવ હોવાથી એને કાવ્ય જ માની શકાય નહીં એમ સિદ્ધ કરે છે.

ભારતીય કાવ્યવિચારણાની વિકાસ પ્રક્રિયામાં પંડિતરાજ જગન્નાથ એ અંતિમ કાવ્યાચાર્ય છે. રસગંગાધર એ ગ્રંથમાં એમણે રસવિચાર, ધ્વનિ, અલંકાર, રીતિ, ઔચિત્ય, વક્રોક્તિ અને મમ્મટ ભટ્ટના કાવ્યલક્ષણ, કાવ્યહેતુ, કાવ્યપ્રયોજન આદિ વિષયો પર વિષદ ચર્ચા કરી છે. એમણે આખી કાવ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાનો અભ્યાસ કરી કાવ્યલક્ષણ વિષે એક સ્પષ્ટ મત આપ્યો. એમણે કહ્યું કે રસ-ધ્વનિયુકત કાવ્યનો મૂળ ધર્મ રમણીયતા છે. રમણીયતા વિચાર એમણે ગદ્યમાં આપ્યો છે. જ્યાં ઉદાહરણ આપવાના થયા ત્યાં એમણે પોતે જ કાવ્ય લખીને મૂક્યા છે.

આટલી બાબતો પર ધ્યાન આપશો –

- પંડિતરાજ જગન્નાથ ભારતીય સાહિત્યવિચારના અંતિમ અને મહત્ત્વના કાવ્યાચાર્ય છે
- તેમનો મત રમણીયતા વિચાર / રમણીયતા સિદ્ધાંત કે રમણીયતા સંપ્રદાય એવા નામથી પ્રખ્યાત છે.
- રમણીયતા વિચારમાં તેમણે પૂર્વના અને સમકાલીન કાવ્યાચાર્યોના મતનો સમાવેશ કર્યો છે.
- પંડિતરાજ જગન્નાથે તેમના ગ્રંથનું નામ 'રસગંગાધર' એવું આપ્યું છે.
- રસગંગાધરના બે આનન ઉપલબ્ધ છે.
- આચાર્ય નાગેશ ભટ્ટે રસ ગંગાધરની ટીકા લખી છે.
- પંડિતરાજ કાવ્યના ચાર પ્રકાર માને છે.ઉત્તમોત્તમ,ઉત્તમ,મધ્યમ અને અધમ.
- રમણીયાર્થ પ્રતિપાદકઃ શબ્દઃ કાવ્યમ્ એ એમની વ્યાખ્યા છે.

૪.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

- પંડિતરાજ જગન્નાથના વિચારને સમજાવો.
- પંડિતરાજ જગન્નાથે કાવ્યના કેટલા પ્રકાર માન્યા છે તે જણાવો.
- પ્રતિભા વિષે પંડિતરાજ જગન્નાથ શું માને છે.

૪.૫. સ્વાધ્યાય

૧) જગન્નાથના રમણીયતા વિચારની વિસ્તૃત સમજ સ્પષ્ટ કરો.

એકમ - 5	રીતિ, ગુણ અને ઔચિત્ય વિચારણા

૫.૧ ઉદ્દેશ
૫.૨. પ્રસ્તાવના
૫.૩ રીતિ, ગુણ અને ઔચિત્ય વિચારણા
૫.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો
૫.૫ સ્વાધ્યાય

૫.૧ ઉદ્દેશ

આ એકમના અભ્યાસથી તમે

- *આ એકમના આભ્યાસથી વામનના રીતિ વિચાર વિશે સમજ કેળવાશે.*
- *ભારતીય સાહિત્ય મીમાંસામાં રસ, ધ્વનિ, વક્રોક્તિ, રમણીયતા આદિ વિચારની શૃંખલામાં રીતિ અને ગુણ વિચારણાનું મહત્ત્વ સમજાશે.*
- *સાહિત્ય કળા વિશે આપણા મીમાંસકોએ કરેલી સૂક્ષ્મ ચર્ચાનો પરિચય થશે*
- *ઔચિત્ય વિચારણાંને સમજી શકશો*
- *ઔચિત્યની પૂર્વ પરંપરાનો પરિચય મેળવશો*

૫.૨ પ્રસ્તાવના

આચાર્ય વામન રીતિને કાવ્યના પ્રાણતત્ત્વ તરીકે સ્થાપિત કરે છે. રીતિ એટલે પદ્ધતિ, શૈલી, માર્ગ, પ્રકાર, પ્રણાલિકા.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં માર્ગ,પંથ, પ્રસ્થાન, સંઘટના,ગતિ તથા પદ્ધતિ આદિ શબ્દ મોટેભાગે સમાનાર્થી રૂપે પ્રયોજાયા છે. રીતિ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અનુસાર તેના 'માર્ગ' , 'પ્રવાહ' એવા અર્થો થાય છે. ગુજરાતી વિશ્વકોશમાં રીતિવિચારના સંદર્ભમાં રાજેન્દ્ર નાણાવટી કહે છે -"વામનના મતે ભાષાની પદરચનામાં દોષોના ત્યાગથી તેમજ ગુણો-અલંકારોના સ્વીકારથી કાવ્યસૌંદર્ય પ્રગટે છે. (ગુણો કાવ્યસૌંદર્યને જન્માવી–પ્રગટાવી શકે જ્યારે અલંકારો એ સૌંદર્ય જો હોય તો તેની માત્રામાં માત્ર વધારો જ કરી શકે, જન્માવી ન શકે એટલો એ બંનેમાં ભેદ છે.) ગુણોનાં સંયોજનોની વિવિધ-વિશિષ્ટ રીતિઓ તે જ કાવ્ય દેહમાં જેટલું આત્માનું તેટલું કાવ્યમાં રીતિનું મહત્ત્વ છે. રીતિ કાવ્યનો આત્મા છે. રીતિ વિના કાવ્ય જ ન પ્રગટે. જેમ રેખામાં ચિત્ર રહેલું છે તેમ રીતિમાં જ કાવ્ય રહેલું છે. રેખા કાઢી લો તો ચિત્ર જ નાશ પામે. જેમ રેખા અને ચિત્ર વચ્ચે તેમ રીતિ અને કાવ્ય વચ્ચે પણ અવિનાભાવ (એક વિના બીજાનું અસ્તિત્વ જ ન સંભવે એવો) સંબંધ છે."

આચાર્ય વામને પોતાના ગ્રંથ કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિમાં આ મત વ્યક્ત કર્યો તે પહેલાના આચાર્યોએ રીતિનો અર્થ માર્ગ, સંઘટના કે વૃત્તિ માન્યો છે.વામન પૂર્વે ભરત, ભામહ અને દંડી તથા વામન પછી ઉદ્ભટ,રુદ્રટ આનંદવર્ધન, કુંતક, ભોજ મમ્મટ અને

વિશ્વનાથે રીતિનું નિરૂપણ અને પ્રતિપાદન કર્યું છે. વામન પહેલાં રીતિની જે ચર્ચા થઈ છે તે વામન કરતાં ઘણી જુદી છે. ભામહ અને દંડીએ રીતિનો અર્થ માર્ગ કરે છે, પણ એની વ્યવસ્થિત વ્યાખ્યા એમણે આપી નથી. ભોજે રીતિને માર્ગ અને પંથના સમાનાર્થી કહયા છે.

૫.૩ રીતિ, ગુણ અને ઔચિત્ય વિચારણા

રીતિ વિભાવના :-

વામને रीतिरात्मा काव्यस्य *કહીને રીતિવિચારણાની સ્થાપના કરી છે.દંડી જેને માર્ગ કહે છે તેને જ વામન 'રીતિ' કહે છે. વિશિષ્ટ પદરચના રીતિ અને વિશેષો ગુણાત્મા કહે છે ત્યારે વામન કાવ્યનો આધાર રીતિ છે અને રીતિનો આધાર ગુણ છે એમ માને છે. વામન કાવ્યના બધાં જ પરિમાણોના યોગ્ય સંયોજનને રીતિનું નામ આપે છે. વામનના મતે રીતિ એટલે – શબ્દમાં તથા અર્થમાં રહેલા સૌંદર્યથી સંપન્ન વિશિષ્ટ પદયોજના. આ વિશિષ્ટ પદયોજના જ કાવ્યનો પ્રાણ/આત્મા છે.*

વામન ગુણને રીતિનું અનિવાર્ય તત્ત્વ માને છે. ગુણથી સાહિત્યનું સૌંદર્ય પ્રગટે છે.

"काव्याशोभायाः कर्तारो धर्माः गुणाः।
तदतिशयहेतवस्त्वलंकाराः।।"

વામન ગુણને કાવ્યને શોભા આપનાર આવશ્યક ધર્મ માને છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરત દસ ગુણોની ચર્ચા કરે છે. દંડી પણ એ જ દસ ગુણો કાવ્યના સંદર્ભમાં સ્વીકારે છે. વામન પણ એમના આ સૂત્રમાં એ ગુણોનો ઉલ્લેખ કરે છે –

"श्लेषः प्रसादः समता समाधि -
माधुर्यमोज पद सोकुमार्यम्।
अर्थस्य च व्यक्तिरुदारता च,
कान्तिश्च काव्यस्य गुणाः दशैते।"

ઓજ, પ્રસાદ, શ્લેષ, સમતા, સમાધિ, માધુર્ય, સૌકુમાર્ય, ઉદારતા, અર્થવ્યક્તિ, કાન્તિ. વામન આ ગુણોને શબ્દગુણ અને અર્થગુણ એવા બે ભાગમાં વહેંચીને એની સંખ્યા વીસની માને છે. અગ્નિ પુરાણ આ સંખ્યા અઢારની માને છે. વામન પછી ભોજે પણ ૨૪ શબ્દગુણ અને ૨૪ અર્થગુણ એમ ૪૮ ગુણ સ્વીકાર્યા છે. ભોજ શબ્દગુણને બાહ્ય ગુણ અને અર્થગુણને આભ્યંતર ગુણ કહે છે. મમ્મટ કાવ્યપ્રકાશમાં પ્રસાદ, ઓજ અને માધુર્ય ત્રણ ગુણને સ્વીકારે છે. ભામહ, જગન્નાથ અને વિશ્વનાથ પણ આ ત્રણ ગુણને સ્વીકારે છે. આનંદવર્ધને પણ ચિત્તની અવસ્થાઓને આધારે ત્રણ ગુણ માન્યા છે. –

રીતિના પ્રકાર :

- *વામન ગુણોના મહત્ત્વને સ્વીકારી રીતિના ત્રણ પ્રકાર પાડે છે. વૈદર્ભી,ગૌડી અને પાંચાલી. ભરતે નાટ્યશાસ્ત્રમાં રીતિને લગતી જુદા જુદા ભૌગોલિક પ્રદેશમાં ચાલતી ચાર વૃત્તિ – આવન્તિ, દાક્ષિણાત્ય, અર્ધમાગધી અને પાંચાલીનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.*

'पुनश्चैव प्रवक्ष्यामि प्रवृतीनान्तु लक्षणम्।
चतुर्विधा प्रवृतिश्च प्रोक्ता नाट्य प्रयोगत:॥
आवन्ती दाक्षिणत्या च पांचाली चोड्रमागधी'॥(नाट्यशास्त्र *૧૩/૩૭)*

- *ભામહ પણ વૃત્તિ, માર્ગ કે રીતિ એવો શબ્દપ્રયોગ કર્યા વિના કાવ્યના બે પ્રકાર માને છે વૈદર્ભી અને ગૌડિય*
- *દંડીને રીતિવાદી માનવામાં આવે છે. દંડી રીતિને માર્ગ સંજ્ઞાથી ઓળખાવે છે. એ માને છે કે વાણીના અનેક માર્ગ છે જેમાં પરસ્પર સૂક્ષ્મ અંતર છે. એમણે એમના કાવ્યાદર્શમાં સ્પષ્ટ કર્યું છે કે કાવ્યના સૂક્ષ્મ ભેદ વાળા અનેક માર્ગો હોઈ શકે. એટલે કાવ્યને સમજવા માટે જેમાં સ્પષ્ટ ભેદ છે તેવા કાવ્યમાર્ગ બે છે. વૈદર્ભી અને ગૌડિય.*

अस्त्यनेको गिरां मार्ग: सूक्ष्मभेद परस्परम् ।
तत्र वैदर्भगौड़ीयौ वर्ण्येते प्रस्फुटान्तरौ॥ (काव्यादर्श *૧/૪૦)*

- *વામને રીતિની પ્રેરણા દંડીના કાવ્યમાર્ગના વિવેચન પરથી લીધેલી જણાય છે. વામન પૂર્વેના ભામહ અને દંડી બે માર્ગની વાત કરે છે તેમાં એક ઉમેરીને વામને રીતિના ત્રણ પ્રકાર આપ્યા છે.*

सा त्रेधा वैदर्भीगौडिया पांचाली चेति।(काव्यालंकार सूत्राणि *૧/૨/૬)*

- *વામનના મતે વૈદર્ભી રીતિ સર્વગુણ સંપન્ન છે,ગૌડી રીતિમાં ઓજ અને કાંતિના ગુણ મુખ્ય હોય છે ને પાંચાલી રીતિમાં માધુર્ય અને સુકુમારતાના ગુણો હોય છે. વામન કહે છે કે આ ત્રણેય રીતિમાં કાવ્ય વિભિન્ન રેખાઓમાં દોરાયેલા ચિત્રની જેમ સમાયેલું છે.*

વૈદર્ભી રીતિ :

વૈદર્ભી રીતિમાં બધાંજ ગુણો હોય છે. વામને समग्रगुणोपेता वैदर्भी *એમ કહ્યું છે. સંસ્કૃતના વાલ્મીકિ, વ્યાસ, કાલિદાસ જેવા મહાકવિઓની કવિતા આ રીતિમાં આવે છે. વૈદર્ભી રીતિમાં સમાસો નહિવત હોય છે. આ રીતિમાં લખાયેલા કાવ્યોમાં સરળતા હોય છે. આનો ઉપયોગ વિદર્ભના કવિઓએ વધારે કર્યો છે એટલે એનું નામ વૈદર્ભી પડ્યું*

છે. મમ્મટે એને ઉપનાગરિકા નામ આપ્યું છે. સુકુમાર માર્ગના કવિઓ આ રીતિનો ઉપયોગ કરે છે.

ગૌડી રીતિ :

ગૌડી રીતિમાં ઓજ ગુણનું બાહુલ્ય હોય છે.ગૌડી રીતિના કાવ્યોમાં દીર્ઘ સમાસોવાળી પદાવલિ હોય છે. વીર રસ ભયાનક રસ અને બીભત્સ રસના કાવ્યો અને યુદ્ધના કાવ્યો ગૌડી રીતિમાં લખાયેલા હોય છે. આ રીતિનું કાવ્ય સરળ નથી હોતું. મમ્મટે આ રીતિનું 'પરુષા' એવું નામ આપ્યું છે. વિચિત્ર માર્ગના કવિઓ આ રીતિનો ઉપયોગ કરે છે.

પાંચાલી રીતિ :

પાંચાલી રીતિમાં પ્રસાદનો ગુણ મુખ્ય હોય છે.પાંચાલી રીતિમાં મધુરતા અને સુકુમારતા હોય છે. આ રીતિ વૈદર્ભીની જેમ સમાસરહિત નથી હોતી કે ગૌડીની જેમ સમાસબહુલ પણ નથી હોતી. નાના સંવાદો અને માધુર્યાદિ ગુણોને કારણે આ રીતિમાં લખાયેલું કાવ્ય ભાવપૂર્ણ અને હૃદયસ્પર્શી બને છે. મધ્યમ માર્ગના કવિઓ આ રીતિનો ઉપયોગ કરે છે.

રીતિ અને ગુણ વિચાર વિષે આટલી વાતો ધ્યાનમાં રાખશો.

- *આચાર્ય વામને રીતિ અને ગુણ વિચારની સ્થાપના આઠમી સદીમાં કરી છે. 'કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિ' એમના ગ્રંથનું નામ છે.*
- *કાવ્યમાં રીતિની વાત કરતી વખતે એમણે પહેલીવાર રીતિ કાવ્યનો આત્મા છે એવું સિદ્ધ કર્યું છે.*
- *વામન 'ગુણ'ને કાવ્યની શોભા પ્રગટાવનારા તત્ત્વ તરીકે સ્થાપિત કરે છે.*
- *વામને ભરત અને દંડીએ સ્વીકારેલા દસ ગુણોના શબ્દ અને અર્થ એવા બે ભેદ કરી ગુણની સંખ્યા વીસ કરી છે.*
- *વામને રીતિના ગુણને આધારે વૈદર્ભી,ગૌડી અને પાંચાલી એમ ત્રણ ભેદ /પ્રકાર પાડ્યા છે.*
- *વામનના મતે રીતિ એટલે – શબ્દમાં તથા અર્થમાં રહેલા સૌંદર્યથી સંપન્ન વિશિષ્ટ પદયોજના. આ વિશિષ્ટ પદયોજના જ કાવ્યનો પ્રાણ/આત્મા છે.*

ઔચિત્ય વિચારણા

ઔચિત્ય વિચારણા એ ભારતીય સાહિત્યમીમાંસામાં મહત્વની વિચારણા છે લગભગ બધા જ કાવ્યાચાર્યો એ કોઈને કોઈ રૂપે કાવ્યના વ્યાપક તત્વ તરીકે ઔચિત્યને નોંધ્યું છે. ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટકના સંદર્ભમાં ઔચિત્યની વાત કરે છે.નાટકમાં પત્રોચિત પહેરવેશ ,પાત્રોચિત રંગભૂષા ,લેખનમાં પણ પાત્રોચિત સંવાદ આદિમાં ઔચિત્યનો વિચાર કરવાનો રહે છે. કાવ્યમાં પણ રસ,રીતિ,ગુણ અને અલંકાર વગેરે

યોગ્ય માત્રામાં અને યોગ્ય રીતે પ્રયોજાયા હોય તો જ સૌંદર્ય પ્રગટ કરી શકે છે. સાહિત્યમાં કયા તત્વોની ક્યાં અને કેટલી જરૂરિયાત છે એને આધારે ઉચિત નિર્ણય કરવામાં આવે તે ઔચિત્ય છે. કાવ્યની સુંદરતામાં કોઈપણ તત્વ ઉપકારક કે અપકારક નથી હોતું. કાવ્યમાં એનું યોગ્યરીતે પ્રયોજન એ મહત્વનુ છે.
સાહિત્યના દરેક પ્રકારમાં ઔચિત્ય નામનું આ તત્વ અનાયાસ વિદ્યમાન છે. એનો અર્થ એ થયો કે ઔચિત્ય એ કોઈ બહારનું તત્વ નથી કે નથી વધારાનું,એ કાવ્યને માટે આવશ્યક તત્વોનો સમુચિત ઉપયોગ માત્ર છે. ક્ષેમેન્દ્રની પહેલા થયેલા અને એના સમકાલીન કાવ્ય વિચારકોએ એટલે જ ઔચિત્યને કાવ્યના કોઈ વિશેષ આગવા તત્વ તરીકે નહીં પણ આવશ્યક તત્વ તરીકે સ્વીકાર્યું હતું.

ક્ષેમેન્દ્રઔચિત્યને એક અલગ સિદ્ધાંતરૂપે સ્થાપી આપે છે. ઔચિત્યનું પ્રથમ બીજ ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં મળે છે. ભરતમુની નાટ્યશાસ્ત્રમાં લોકધર્મી અને નાટ્યધર્મીને નાટકના પ્રયોગ માટે મહત્ત્વની માને છે. આ ધર્મી એ નાટકમાં ઔચિત્યનો નિર્ણય કરનારું તત્વ છે.

लोक स्वभाव सं सद्धा लोकयात्रानुगामीन:।
अनुभावा वभावश्च ज्ञेयास्त्व भनये बुधे:॥ (नाट्यशास्त्र)
लोक सद्धम् भवेत् सद्धम् नाट्यम् लोक स्वभावजम्।
तस्मान्नाट्यप्रयोगे तु प्रमाणम् लोक इष्यते॥

ભરતે એ સ્પષ્ટ કર્યું કે નાટ્યપ્રયોગમાં જેવું પાત્ર તેવો વેશ,એને અનુરૂપ ભાષા,ચારિત્ર્ય ,વય અનુસાર વેશ, વેશને યોગ્ય ગતિ,ગતિને અનુરૂપ સંવાદ ,સંવાદને યોગ્ય અભિનય હોવો જોઈએ. એમણે એક સ્વભાવિક ક્રમમા ઉચિતતાને જરૂરી માની છે.

(वयोनुरूप: प्रथमस्तु वेषों: वेषानुरूप्श्च गति प्रचार:।
गति प्रचारानुगतम् च पाठ्यम् पाठ्यानुरूपो भनयश्च कार्य:)

ભરત આ કહેતા કહેતા જ ઔચિત્ય એવું નામાભિધાન કર્યા વિના ઉચિતતાની વાત કરે છે
अदेशजो हि वेषस्तु न शोभाम् जनयिष्यति ।मेखलोर स बन्धे च हास्यायइवोपजायते ॥

જેમ ગળામાં કમરબંધ અને હાથમાં ઝાંઝર પહેર્યા હોય તે હાસ્યાસ્પદ લાગે તેમ દેશને પ્રતિકૂળ વેશ ક્યારેય શોભતો નથી
આચાર્ય ભામહ પણ ક્યાંય ઔચિત્ય શબ્દનો પ્રયોગ કરતાં નથી પણ ઔચિત્યને ન્યાયસંગત માને છે. સર્જક્ના યોગ્ય અયોગ્યના વિવેકને ઉત્તમ ગુણ માને છે.એમ માને છે કે ‘સંનિવેશ-વિશેષ’ને કારણે અયોગ્ય વસ્તુ પણ જેની સાથે એ પ્રસ્તુત થાય છે તેના સૌંદર્યથી સુંદર થઈ જાય છે.

सन्निवेश वशेषात्तु दुरुक्तम प शोभते ।नील पलाशमाबद्धमन्तरालेस्रजा मव॥

જેમ નીલ પલાશનું પુષ્પ માળાની મધ્યમાં શોભે છે.બીજો દાખલો મેશ/કાજળનો આપે છે -કાળી મેશ પણ જ્યારે કોઈ કન્યાના નયનોમાં ગોઠવાય છે તો શોભા વધારનારી બની જાય છે. ભામહ પુનરુક્તિને દોષ માને છે પણ આ પુનરુક્તિ ભય શોક અસૂયા હર્ષ તથા વિસ્મયથી પ્રભાવિત ચિત્તને કારણે ગુણ બની જાય છે. આમ એ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે ઔચિત્ય હોવાને કારણે જ દોષો એના આસપાસના વાતાવરણથી સંનિવેશથી ગુણ બની જાય છે. ભામહ આ રીતે કાવ્યાલંકારમાં ઔચિત્યને મહત્વનું માને છે.

દંડી પણ દોષ નિરૂપણના સંદર્ભમાં વ્યર્થ અને અપાર્થદોષ નામનો દોષ નિરૂપણ કરતી વખતે ઔચિત્યનો સંકેત કરે છે. તેમના ગુણ-દોષ આદિ પ્રકરણો જોતાં એમ જણાય છે કે તેમનો સંકેત ઔચિત્ય તરફનો જ છે.

કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિકાર વામન પણ તેમના પુસ્તકમાં દોષ અને કવિ શિક્ષા પ્રકરણમાં ઔચિત્યના મહત્વને વર્ણવે છે.

ઉદભટ્ટ તેમના 'કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ'માં 'ઉર્જસ્વી' અલંકારના નિરૂપણમાં અનૌચિત્ય શબ્દનો પ્રયોગ કરે છે. अनौ चत्य प्रवृत्तानाम् काम क्रोधादि कारणात । भावानां च रसानां च वधम् ऊर्जस्वि कथ्यते ॥ *(જ્યાં રસ અને ભાવનો અનુચિત પ્રયોગ થતો હોય ત્યાં ઉર્જસ્વી અલંકાર હોય છે)*

રુદ્રટ્ટ આદિ કાવ્યાચાર્યોએ કરેલું કાવ્યદોષવિવેચન એક રીતે તો ઔચિત્યની જ ચર્ચા છે.

રુદ્રટે આમ તો સૌથી પહેલા દોષના પર્યાયવાચી તરીકે અનૌચિત્યનો પ્રયોગ કર્યો છે – ग्राम्यत्वम् अनौ चत्यम् ।*એ એમ માને છે કે દોષ એ અનુચિત હોવાને કારણે જ દોષ છે. રુદ્રટ ઔચિત્યને જ ગુણ અને દોષના નિર્ધારિક તત્ત્વ તરીકે માને છે.*

આનંદવર્ધન જે કાવ્યમાં રસ મુખ્ય છે તેવાં કાવ્યનો આત્મા ધ્વનિ છે એમ માને છે.પણ સાથે રસની સિદ્ધિપણ ઔચિત્યને કારણે જ છે તેમ માને છે. ઔચિત્ય જ કાવ્યરસનું એકમાત્ર વિશ્વસનીય તત્વ છે એમ આનંદવર્ધન માને છે.- अनौ चत्यादृते नानयत् रसभंगस्य कारणम् । औ चतयोपनिबंधस्तु रसस्योपनिषत्परा ।। *તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં ઔચિત્યના રસઔચિત્ય ,અલંકારઔચિત્ય,ગુણ ઔચિત્ય,સંઘટનઔચિત્ય,પ્રબંધઔચિત્ય વગેરેનો વિગતે પરિચય કરાવ્યો છે. –* वाच्यानां वाचकानां च पदौ चत्येन योजनम् । रसादि वषयेणैतत् कर्म मुख्यम् महाकवेः ॥ (*રસ,ભાવ આદિ વિષય સાથે જોડાઈને જ વાચ્ય અને વાચક ઉપાદાનોનું ઔચિત્યની રીતે સંયોજન કરવું એ મહાકવિનું મુખ્ય કાર્ય છે)*

કુંતકે પણ વક્રોક્તિ જીવિતમાં ઔચિત્યના સ્વરૂપની ચર્ચા કરી છે. એમણે કહ્યું છે કે વસ્તુના સ્વભાવનું સ્પષ્ટ યથાનુરૂપ વર્ણન જ ઔચિત્ય છે. અભિનવગુપ્ત ઔચિત્યનો આધાર રસ ભાવ આદિ જ છે એમ માને છે. ભોજરાજે રસ પ્રતીતિ માટે

ભાષા,છંદ,ઘટના આદિના ઔચિત્યને અનિવાર્ય માન્યું છે. ધ્વનિ વિચારનું જેમણે ખંડન કર્યું છે તેવા મહિમ ભટ્ટ કહે છે કે ઔચિત્ય એ સ્વયં સિદ્ધ છે એની કાવ્યમાં ચર્ચા ન હોય.એમણે અનૌચિત્યને મુખ્ય દોષ માન્યો છે,અને અનૌચિત્યના બે પ્રકાર પડ્યા છે -1. અર્થ વિષયક 2. શબ્દ વિષયક જોકે એમણે રસાનૌચિત્યમાં બધા દોષોનો સમાવેશ કરી લીધો છે.

આ રીતે ઔચિત્યની પરંપરા ચાલી આવતી હતી. પણ ક્ષેમેન્દ્રએ ઔચિત્યને રસાદિના પ્રાણ તત્ત્વ તરીકે જાહેર કરી એનું વ્યાપક રૂપ આપે છે .

ઔચિત્યવિચારની વિભાવના :-

ક્ષેમેન્દ્ર એમના 'ઔચિત્યવિચાર ચર્ચા' ગ્રન્થમાં ઔચિત્યને એક વ્યવસ્થિત સિદ્ધાંત રૂપે પ્રસ્તુત કરે છે. ક્ષેમેન્દ્ર ઔચિત્યને કાવ્યગત સૌંદર્ય અને રસનાં મૂળભૂત તત્વ તરીકે માને છે. ઔચિત્યને બધા જ કાવ્યાંગોને નિયંત્રિત કરનારું મૂળભૂત તત્ત્વ માને છે.

उ चतम् प्राहुराचार्याः सद्दशम् कल यस्य यत् ।
उ चतस्य च यो भावस्त्दौ चत्यम् प्रचक्षते ॥

'જે એને અનુરૂપ હોય છે એને ઉચિત કહેવાય, ઉચિતનો ભાવ ઔચિત્ય છે.'
उ चत स्थान वन्यासादलंकृतिरलंकृतिः ,औ चत्यादच्युता नित्यं भवन्त्येव गुणा गुणा :। *(કહે છે કે ઉચિત સ્થાને મુકાયા હોય તો જ અલંકાર શોભાવર્ધક લાગે છે. એવી રીતે જ ઔચિત્યપૂર્ણ હોય તો જ ગુણનો ઉત્કર્ષ સધાય છે.)*
'ઔચિત્યવિચારચર્ચા'માં ક્ષેમેન્દ્રકહે છે – કાવ્યમાં અલંકાર બહારના તત્વરૂપે હોય છે,જો એને યોગ્યસ્થાને મૂકવામાં ના આવે તો એ શોભાસ્પદ નથી રહેતા. 'ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત' એ પુસ્તકમાં જયંત કોઠારી ક્ષેમેંદ્રની આ વાત સમજાવતા કહે છે -

'વિચાર કરતાં પણ જેમાં ઔચિત્યરૂપી જીવિત દેખાતું નથી એવા અલંકારો કાવ્યમાં હોય તોય શું ? અને એવા ગુણોની મિથ્યા ગણના કર્યા કરવાનો શો અર્થ ? અલંકારો ખાલી અલંકારો જ છે અને ગુણો માત્ર ગુણો જ છે. ઉચિત સ્થાને ગોઠવાયેલા હોય તો જ અલંકારો ખરેખર અલંકરણરૂપ એટલે કે સૌંદર્ય સાધક બની શકે છે અને ઔચિત્યપૂર્વક યોજાયેલા હોય તો જ ગુણો ગુણરૂપ એટલે કે ઉત્કર્ષ સાધક બની રહે છે.ઔચિત્ય વિના ગુણાલંકારયુક્ત કાવ્ય પણ નિર્જીવ ભાસે છે. એટલે કાવ્યનું – રસસિદ્ધ કાવ્યનું – સ્થિર, અવિનશ્વર જીવિત તો ઔચિત્ય જ છે.'

अलंकारास्त्वअलंकारा गुणा एव गुणा सदा ।
औ चत्यम् रस सद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जी वतम् ॥

આમ ઔચિત્ય જ કાવ્યનું જિવિત છે ' ક્ષેમેંદ્રે કોઈ એક તત્વને મહત્વ આપ્યા વિના કાવ્યશાસ્ત્રમાં ઔચિત્યની સ્થાપના કરે છે. એ માને છે કે માત્ર અલંકાર અને રીતિનો પ્રયોગ કાવ્યના સૌંદર્ય વધારવામાં સહાયક નહીં ક્યારેક તો બાધા ઉપજાવનાર પણ બની શકે. ક્ષેમેંદ્રનો આ વિચાર અર્વાચીન ભાષાઓના સાહિત્યને માટે પણ માર્ગદર્શક બની રહયો છે.

ઔચિત્યથી કાવ્યના મૂળ સૌંદર્યનું રક્ષણ થાય છે. કાવ્યની સમગ્ર યોજના સંવાદી હોવી જોઈએ તો જ કાવ્યનું સૌંદર્ય કે એની ખરી રસવત્તા સિદ્ધ થાય.

ક્ષેમેન્દ્ર માને છે કે ઔચિત્ય એ અખંડ અને કાવ્યવ્યાપી તત્વ છે એના ભાગ ન થઈ શકે. ક્ષેમેન્દ્રએ ૨૭ પ્રકારની ઉચિતતાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, (જોકે એ એમ પણ કહે છે કે ઔચિત્યના અનંત પ્રકાર હોઈ શકે) જેને આ મુજબ વિભાજિત કરી શકાય -

(पदे वाकये प्रबंधार्थे गुणे अल्ङ्करणे रसे ।
क्रयायाम् कारके लंगे वचने च वशेषणे ॥
उपसर्गे निपाते च काले देशे कुले व्रते ।
तत्त्वे सत्तवेअ भप्राये स्वभावे सारसंग्रहे ॥
प्रतिभायामवस्थायां वचारे नाम्न्यथा श श।
काव्याङ्गेशु च प्रहुरौ चत्यम् व्या प जि वतम् ॥)

૧. ભાષા- વિષય- પદ, વાક્ય, ક્રિયાપદ, અવયવ, લિંગ, શબ્દ, વિશેષણ, ઉપસર્ગ.
૨. કાવ્ય-વિષય - પ્રબંધાર્થ, ગુણ, અલંકાર અને રસ.
૩. વર્ણ - દેશ, સમય, વ્રત, તત્વ, સત્વ, પ્રકૃતિ, સાર, પ્રતિભા, સ્થિતિ, વિચારો અને આશીર્વાદ.

અલંકાર, રીતિ, વક્રોક્તિ અને રસ કશાનો પણ આધાર લીધા વિના ક્ષેમેન્દ્ર ઔચિત્યને આધાર ભૂત તત્ત્વ જ નહીં પ્રાણરૂપ તત્ત્વ તરીકે સ્થાપે છે. જો કે દરેક કાવ્યતત્ત્વના ઉચિત ઉપયોગને એ સ્વીકારે છે તેમ કહેવું જોઈએ. તેથી, ઔપચારિકતાને કવિતાનો આત્મા અથવા કોઈપણ સ્વતંત્ર સિદ્ધાંત તરીકે સમજવાને બદલે, તેને કાવ્યના તમામ ઘટકોના વિકાસશીલ તત્વ તરીકે સ્વીકારવું જોઈએ.

૫.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧. રીતિ અને ગુણ વિચારની સ્થાપના કયા કાવ્યાચાર્યએ કરી છે ?
૨. વામન કયા કાવ્યાચાર્ય પાસેથી રીતિવિચારની પ્રેરણા લીધી હતી ?
૩. અગ્નિપુરાણમાં કાવ્યગુણની કેટલી સંખ્યા છે ?
૪. રીતિને બીજા કયા કયા નામથી ઓળખવામાં આવતી હતી?

૫. કાવ્યના દસ ગુણ કયા કયા છે?

૬. રીતિના પ્રકારો વિષે ચર્ચા કરો.

૭. ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભૌગોલિક પ્રદેશને આધારે કેટલી વૃત્તિની વાત કરવામાં આવી છે?

૮. ઔચિત્યવિચારના પ્રવર્તકનું નામ આપો.

૫.૫ સ્વાધ્યાય

૧. રીતિ અને ગુણવિચારણાનું મહત્ત્વ વિસ્તારથી સમજાવો.

૨. ઔચિત્ય એટલે શું ? સાહિત્યમાં ઔચિત્યનું મહત્ત્વ સમજાવો

સ્વાધ્યાયનું અજવાળું

ભારતના સંવિધાનના સર્જક, ભારતરત્ન ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની પાવન સ્મૃતિમાં ગરવી ગુજરાતમાં, ગુજરાત સરકારશ્રીએ ઈ.સ. 1994માં યુનિવર્સિટી ગ્રાન્ટ્સ કમિશન અને ડિસ્ટન્સ એજ્યુકેશન કાઉન્સિલની માન્યતા મેળવી અમદાવાદમાં ગુજરાતના એકમાત્ર મુક્ત વિશ્વવિદ્યાલય ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીની સ્થાપના કરી છે.

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની 125મી જન્મજયંતીના અવસરે જ ગુજરાત સરકાર દ્વારા યુનિવર્સિટી માટે અદ્યતન સગવડતા સાથે, શાંત જગ્યા મેળવી, જ્યોતિર્મય પરિસરનું નિર્માણ કરી આપ્યું. BAOUના સત્તામંડળે પણ યુનિવર્સિટીના આગવા ભવિષ્ય માટે ખૂબ સહયોગ આપ્યો, આપતા રહે છે.

શિક્ષણ એટલે માનવમાં થતું મૂડીરોકાણ, શિક્ષણ લોકસમાજની ગુણવત્તા સુધારવામાં અધિક ફાળો આપી શકે છે. અહીં મને સ્વામી વિવેકાનંદનું શિક્ષણ વિષયક દર્શન યાદ આવે છે:

'જેનાથી ચારિત્ર્યનું ઘડતર થાય, જેનાથી માનસિક ક્ષમતાનું નિર્માણ થાય, જેનાથી બૌદ્ધિક વિકાસ સાધી શકાય અને જેના થકી વ્યક્તિ પગભર બની શકે તેને શિક્ષણ કહેવાય'

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી શિક્ષણમાં આવા ઉમદા વિચારને વરેલી છે. તેથી વિદ્યાર્થીઓને ગુણવત્તાયુક્ત, વ્યવસાયલક્ષી, જીવનલક્ષી શિક્ષણની સગવડ ઘરે બેઠાં મળી રહે એવા પ્રયત્નો મક્કમ બની કરે છે. બહોળા સમાજના લોકોને ઉચ્ચશિક્ષણ પ્રાપ્ત થાય, છેવાડાના માણસોને ઉત્તમ કેળવણી એમનાં રોજિંદાં કામો કરતાં પ્રાપ્ત થતી રહે. વ્યાવસાયિક લોકોને આગળ ભણતરની ઉત્તમ તક સાંપડે અને જીવનમાં પોતાની ક્ષમતાઓ, કૌશલ્યોને પ્રગટ કરી સારી કારકિર્દી ઘડે, સ્વાવલંબી બની ઉત્તમ જીવન જીવતાં સમાજ અને રાષ્ટ્રનિર્માણમાં પોતાનું યોગદાન આપે, એ માટે પ્રયાસરત છે.

'સ્વાધ્યાય: પરમં તપ:' સૂત્રને ઓપન યુનિવર્સિટી કેન્દ્રમાં રાખીને અહીં પ્રવેશ કરતા છાત્રોને સ્વઅધ્યયન માટે સરળતાથી સમજાય એવો ગુણવત્તાલક્ષી શૈક્ષણિક અભ્યાસક્રમ ઉપલબ્ધ કરાવી આપે છે. દરેક વિષયની પાયાની સમજણ મળે તેની કાળજી રાખવામાં આવે છે. વિદ્યાર્થીઓને રસ પડે અને રુચિ કેળવાય તેવાં પાઠ્યપુસ્તકો નિષ્ણાત અધ્યાપકો દ્વારા તૈયાર કરવામાં આવે છે. દૂરવર્તી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરવા ખેવના રાખતા કોઈ પણ ઉંમરના છાત્રોને માટે અભ્યાસસામગ્રી તૈયાર કરવા માટે શિક્ષણવિદો સાથે પરામર્શ કરવામાં આવે છે. એ પછી જ માળખું રચી, અભ્યાસસામગ્રી તૈયાર કરી પુસ્તક સ્વરૂપે છાત્રોનાં કરકમળોમાં આપે છે. જેનો ઉપયોગ કરીને વિદ્યાર્થીઓ સંતોષપ્રદ અનુભવ કરી શકે છે.

યુનિવર્સિટીના તજજ્ઞ અધ્યાપકો ખૂબ કાળજીથી આ અભ્યાસસામગ્રીનું લેખન કરે છે. વિષયનિષ્ણાત પ્રોફેસરો દ્વારા એમનું પરામર્શન થયા પછી જ પરિણામલક્ષી અભ્યાસસામગ્રી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓને પહોંચે છે. ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી જ્ઞાનનું કેન્દ્રબિંદુ બની રહી છે. વિદ્યાર્થીઓને 'સ્વાધ્યાય ટેલિવિઝન', 'સ્વાધ્યાય રેડિયો' જેવા દૂરવર્તી ઉપાદાનો થકી પણ એમના ઘરમાં શિક્ષણ પહોંચાડવાનો પુરુષાર્થ થઇ રહ્યો છે. ઉમદા હેતુ, શ્રેષ્ઠ ધ્યેયને આંબવા પરિશ્રમરત યુનિવર્સિટીના જ્ઞાનની પરબ સમા અધ્યાપકો તેમજ કર્મઠ કર્મચારીગણને અભિનંદન અને અમારી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓ સફળ થવા ખૂબ મહેનત કરી, જીવન સફળ કરવાની સાથે જીવન સાર્થક કરે એવી પરમેશ્વરને પ્રાથના કરું છું.

પ્રો. (ડૉ.) અમીબહેન ઉપાધ્યાય

કુલપતિશ્રી,

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી,

જ્યોતિર્મય પરિસર,સરખેજ-ગાંધીનગર હાઈવે, છારોડી, અમદાવાદ

સંપાદક :

પ્રો. (ડૉ.) યોગેન્દ્ર પારેખ	નિયામક, સ્કૂલ ઓફ હ્યુમેનિટીઝ એન્ડ સોશિયલ સાયન્સીઝ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી અમદાવાદ.

વિષય સમિતિ :

પ્રો. (ડૉ.) યોગેન્દ્ર પારેખ	પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી અમદાવાદ.
ડૉ. પિંકી પંડ્યા	અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, એફ.ડી.આર્ટ્સ કૉલેજ, જમાલપુર, અમદાવાદ
ડૉ. હેતલ ગાંધી	આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી અમદાવાદ.

પરામર્શન (વિષય) :

પ્રો. (ડૉ.) યોગેન્દ્ર પારેખ	પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી અમદાવાદ.

લેખન :

પ્રો. (ડૉ.) યોગેન્દ્ર પારેખ	પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી અમદાવાદ.
પ્રો. (ડૉ.) દીપક પટેલ	પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ
ડૉ. એ. એ. શેખ	ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, એસોસિએટ પ્રોફેસર, સરકારી વિનયન અને વાણિજ્ય કૉલેજ, જાદર
ડૉ. જિતેન્દ્ર મેકવાન	આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કૉલેજ, મહેમદાવાદ.

પ્રકાશન-વર્ષ: પ્રથમ આવૃત્તિ – 2022

ISBN:

પ્રકાશક: કુલસચિવ (કાર્યકારી), **ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.**

: સર્વાધિકાર સુરક્ષિત :

આ પાઠ્યપુસ્તક ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે વિદ્યાર્થીલક્ષી સ્વઅધ્યયન હેતુથી દૂરવર્તી શિક્ષણના ઉદ્દેશને કેન્દ્રમાં રાખી તૈયાર કરવામાં આવેલ છે. જેના સર્વાધિકાર સુરક્ષિત છે. આ અભ્યાસસામગ્રીનો કોઇ પણ સ્વરૂપમાં ઉપયોગ કરતાં પહેલાં ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીની લેખિત પરવાનગી લેવાની રહેશે.

BAOU Education for All

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી

(ગુજરાત સરકાર દ્વારા સ્થાપિત)

MGT-207

એમ.એ. ગુજરાતી

સાહિત્યમીમાંસા

2

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસા

એકમ-1 01

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાનો આરંભ અને પ્લેટોની કાવ્યવિચારણા

એકમ-2 08

એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા

એકમ-3 19

લોન્જાઇનસ

એકમ-4 26

કોલરિજ

એકમ-5 33

મેથ્યુ આર્નલ્ડની કાવ્યવિચારણા

એકમ-6 41

ક્રોચેનો અભિવ્યક્તવાદ –કલાવિચાર

એકમ-7 59

આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝ

એકમ-8 66

ટી.એસ.એલિયટની કાવ્યવિચારણા

એકમ-9 75

નવ્ય વિવેચન

પાઠ્યક્રમ પરિચય

'સાહિત્યમીમાંસા'ના આ પેપરમાં આપણે નીચે મુજબ ત્રણ ભાગમાં અભ્યાસ કરીશું.

(1) *ભારતીય સાહિત્ય-મીમાંસા*

(2) *પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય-મીમાંસા*

(3) *ગુજરાતી વિવેચન*

સાહિત્ય-મીમાંસાની પરંપરા એકંદરે બે-અઢી હજાર વર્ષની સમૃદ્ધિ ધરાવે છે. ભરત મુનિનું નાટ્યશાસ્ત્રથી લઈ અનેકવિધ મીમાંસકોએ સાહિત્યનું શાસ્ત્ર રચ્યું છે. સમાંતરે પશ્ચિમમાં પ્લેટો-એરિસ્ટોટલથી લઈ વીસમી સદીના વિવેચકો અને નવ્ય વિવેચન સુધી વિસ્તરતી આ વિચારણા અનેક ગ્રંથોમાં ઉપલબ્ધ છે. આપણા વિદ્વાનોએ અભ્યાસપૂર્વક કાવ્યશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કર્યો છે. સાહિત્યની વ્યાખ્યા, વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપો, રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા, વક્રોક્તિ, ધ્વનિ, ઔચિત્ય, અલંકાર, રમણીયતા આદિની સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ વિચારણાએ સર્જન-વિવેચનનો રાજમાર્ગ પ્રશસ્ત કર્યો છે.

પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય મીમાંસાકોએ ટ્રેજેડીની વિભાવના, સંયોજનકલા, ઉદાત્તત્વ, કલ્પનાવિચાર આદિ વિચારણા દ્વારા સાહિત્ય-કલાની સમૃદ્ધ પરંપરા આપી છે. કલા એટલે શું ? કલાનું પ્રયોજન શું છે ? સર્જકતા, પ્રેરણા, અભ્યાસ, વિવેચનના વિવિધ અભિગમો આદિના અભ્યાસ થકી આપણે સાહિત્યને સમજવાની, આસ્વાદની અર્થઘટનની ભૂમિકામાં અભ્યાસપૂર્વક પ્રવેશ કરીએ છીએ.

આપણા દેશમાં અંગ્રેજ શાસન સ્થપાયું અને પશ્ચિમ ઢબની શૈક્ષણિક સંસ્થાઓની સ્થાપના થઈ. અંગ્રેજી ભાષા-સાહિત્યની શૈક્ષણિક આબોહવાએ આપણા સાક્ષરોને સંસ્કૃત, ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી સાથે ઘરોબો કેળવવાની અનુકૂળતા કરી આપી. વિદ્યાતપને વરેલા આપણા સર્જકો-વિવેચકો વિશ્વસાહિત્યનો અભ્યાસ કરે છે. આપણે ગુજરાતી વિવેચન સાહિત્યમાં નર્મદથી સુરેશ જોષી સુધીના વિવેચકોને સમાવ્યા છે. અલબત્ત આ યાદી હજી ઘણી સમૃદ્ધ છે. કવિ સુન્દરમ્, હરિવલ્લભ ભાયાણી જેવા વિવેચકો ઉપરાંત સુરેશ જોષીના સમકાલીન અનુગામીઓમાં પ્રમોદકુમાર પટેલ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, સુમન શાહ, શિરીષ પંચાલ, રાધેશ્યામ શર્મા જેવા વિવેચકોનું પ્રદાન અનેક રીતે નોંધપાત્ર છે. આપણા તેજસ્વી પૂર્વજોએ અભ્યાસની સાર્થક પરંપરા નિર્માણ કરી છે. ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના વિવેચકો પૈકી દસ જેટલા પ્રતિનિધિ વિવેચકોના અભ્યાસથી આપણે સંતુષ્ટ ન થઈએ. સામ્પ્રત પ્રવાહોથી પરિચિત થઈએ અને આપણા વિદ્યાતપને સાચા અર્થમાં સાકાર કરીએ. કથાસાહિત્ય, પદ્યસાહિત્યના વિવેચનને સમજીએ. સાચી દિશાના અભ્યાસથી આસ્વાદ, અર્થઘટન, સમીક્ષા, મૂલ્યાંકન, અવલોકન, વિવેચન આદિ સંજ્ઞા સાથે સમજપૂર્વક સંલગ્ન થઈએ. ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના અધિકારી ભાવક થવાની દિશામાં આ અભ્યાસક્રમ નાનકડી જ્ઞાનજ્યોત છે. જે આપની વિદ્યાચેતનાને પ્રકાશ આપશે એવી આશા અસ્થાને નથી. શુભેચ્છાઓ.

એકમ - 1 પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાનો આરંભ અને પ્લેટોની કાવ્યવિચારણા

1.1 ઉદ્દેશો

1.2 પ્રસ્તાવના

1.3 પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાનો આરંભ

1.4 પ્લેટોની કાવ્યવિચારણા

1.5 સ્વાધ્યાય (લેખનપ્રવૃત્તિ)

1.6 સંદર્ભપુસ્તકો (વિશેષ વાંચન માટે)

1.1 ઉદ્દેશો

- *આ એકમના અભ્યાસથી તમને પશ્ચિમની સાહિત્યમીમાંસાનો પ્રારંભ ક્યાં અને કેવી રીતે થયો તેનો પરિચય થશે.*
- *પ્રખ્યાત ફિલસૂફ તત્ત્વચિંતક પ્લેટોના જીવન અને સમયગાળા વિશે માહિતી મળશે.*
- *પ્લેટોના કાવ્યવિચારને તમે સારી રીતે સમજી શકશો.*

1.2 પ્રસ્તાવના

'મીમાંસા' એટલે 'વિચારણા' કે 'તપાસ'. સાહિત્યમીમાંસા એટલે સાહિત્ય વિશે ઊંડાણપૂર્વક વિચારણા કરવી. સાહિત્યનું સ્વરૂપ અને તેના મૂળ તત્ત્વો અંગે, તેના હેતુ કે પ્રયોજનો અંગે, તેની કામગીરી વગેરે અંગે તપાસ કરવી. (સાહિત્યમીમાંસા માટે 'કાવ્યશાસ્ત્ર' કે 'સાહિત્યશાસ્ત્ર' શબ્દ પણ પ્રયોજાય છે.) આવી તપાસ કે વિચાર કરનારને મીમાંસક કે વિચારક કહેવાય. મોટેભાગે સાહિત્યના સર્જકો કે તત્ત્વચિંતકો અથવા વિચારકો આવી સાહિત્યમીમાંસા કરે છે. પશ્ચિમમાં છેક પ્રાચીનકાળથી - ઈસવીસનના પણ આરંભ પહેલાથી - સાહિત્યની આવી વિચારણા ચાલતી આવી છે. ભારતીય મીમાંસા એટલે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર. તેમાં સૌથી પ્રાચીન ગ્રંથ ભરતમુનીનું 'નાટ્યશાસ્ત્ર' છે. એ ઈ.સ.ની બીજી સદીમાં રચાઈ ગયો હતો એમ મનાય છે. જ્યારે પશ્ચિમના કે યુરોપના કાવ્યશાસ્ત્રમાં સૌથી પ્રાચીન ગ્રંથ એરિસ્ટોટલનું 'પોએટિક્સ' ('કાવ્યશાસ્ત્ર') છે. એ ઈસ.પૂર્વે ચોથી સદીમાં રચાયેલો છે. જોકે એની પણ પૂર્વે પ્લેટોના કેટલાંક ગ્રંથોમાં સાહિત્ય અંગે ચર્ચા થયેલી છે પણ એ કાવ્યશાસ્ત્રના સ્વતંત્ર ગ્રંથ નથી. આ પુસ્તકમાં આપણે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસામાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કરનાર વિચારકો અને તેમની કાવ્યવિચારણાનો પરિચય મેળવીશું.

1.3 પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાનો આરંભ

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાનો આરંભ ગ્રીસ દેશમાં થયેલો. ગ્રીસ એ પ્રાચીનકાળથી પશ્ચિમી કલા, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનું કેન્દ્ર રહ્યું છે. તેનું એથેન્સ શહેર ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, રાજકારણ, સાહિત્ય, કલા, વિજ્ઞાન વગેરે અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓથી સભર હતું. ગ્રીક સાહિત્યનો આરંભ ઈસ. પૂર્વે નવમી સદીમાં (ઇ.સ. 900થી 800માં) થઈ ગયેલા હોમર ('ઈલિયડ' અને 'ઓડિસી' નામના ખૂબ પ્રસિદ્ધ મહાકાવ્યોના રચયિતા)થી થયો હતો એમ માનવામાં આવે છે. હોમર ઉપરાંત હેસિયડ, પિંડાર, સાફો જેવા સાહિત્યકારો પણ ત્યાં થયા હતા.(પ્રાચીન ગ્રીક ચિત્રકળા અને શિલ્પ-સ્થાપત્ય કળા મોટેભાગે નાશ પામી છે પણ ઘણી સાહિત્યકૃતિઓ જળવાયેલી છે.) પ્રખ્યાત ફિલોસોફર સોક્રેટીસ, તેમના શિષ્ય પ્લેટો અને તેમના શિષ્ય એરિસ્ટોટલ પણ ગ્રીસના ખૂબ જાણીતા વિચારકો છે. સાહિત્ય, કલા અને તત્ત્વજ્ઞાનની આવી ભવ્ય પરંપરા ધરાવતા ગ્રીસ દેશમાં ઇ.સ.પૂર્વે છઠ્ઠી સદીથી સાહિત્યના મૂળ તત્ત્વો અને સાહિત્યસ્વરૂપ વિશે ચિંતન થયેલું છે.

એ સમયે ગ્રીક સાહિત્યમાં કાવ્ય અને નાટક એ બે સ્વરૂપ પ્રચલિત હતા. નાટકમાં ટ્રેજેડી (કરુણાંત નાટક) અને કોમેડી (હાસ્યપ્રધાન નાટક) જેવા બે સ્વરૂપ હતા. આરંભમાં તો ટ્રેજેડી જ ખૂબ પ્રચલિત અને લોકપ્રિય હતી. પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલની કાવ્યચર્ચા મોટેભાગે ટ્રેજેડીને અનુલક્ષીને જ છે. થિયેટરોમાં અને નાટ્ય મહોત્સવમાં આ નાટકો ભજવાતાં. તેમાં તત્ત્વજ્ઞાન, કવિતા, સંગીત, નૃત્ય, ગીત વગેરેનું સંયોજન હતું. એસ્કિલસ એ સમયના જાણીતા લેખક હતા. એમણે લખેલા 70 નાટકોમાંથી આજે માત્ર સાત નાટક બચ્યાં છે. તેમાં 'પ્રોમિથિયસ બાઉન્ડ' અને 'ઓરિસ્ટીયા' ખુબ જાણીતા છે. નિયતિ કે વિધાતા સામે માનવી ખૂબ લાચાર છે, દુર્નિવાર નિયતિ સામે તેણે સતત સંઘર્ષ કરવાનો છે અને પરાજિત થવાનું છે - એવા ગ્રીક ટ્રેજેડીના માનીતા વિષયવસ્તુનો આરંભ એસ્કિલસથી થયો હતો. એસ્કિલસ પછી તેમના અનુગામી નાટ્યકારો સોફોક્લીસ અને યુરીપિડીસના નાટકો પણ ખૂબ જાણીતા હતા. સોક્રેટીસ પણ યુરીપિડીસના નાટકોથી ખૂબ પ્રભાવિત હતા. યુરીપિડીસ વિદ્રોહી નાટ્યકાર હતા. સોક્રેટીસની જેમ તેમના ઉપર પણ આરોપ મુકવામાં આવ્યો હતો કે તે ગ્રીસના યુવાનોને ભ્રષ્ટ કરે છે. એરિસ્ટોફેનીસ નામનો નાટ્યકાર યુરીપિડીસનો વિરોધી હતો. એમના નાટકોની પ્રતિક્રિયારૂપે તેણે કોમેડી લખી હતી. એના ચાર હાસ્યનાટકોમાં એણે ગ્રીક જીવનની તેમજ સાહિત્યની ટીકા કરી હતી.

યુરીપિડીસના મૃત્યુ પછી એરિસ્ટોફેનીસે 'ધ ફ્રોગ્સ' નામનું નાટક લખ્યું હતું. આ નાટકમાં એણે પરોક્ષ રીતે સાહિત્યવિવેચન કર્યું છે. હાસ્યનાટકમાં એસ્કિલસ અને યુરીપિડીસને પાત્રો બનાવીને તેમના નાટકોના ગુણદોષની તેમાં ચર્ચા કરી છે. ટ્રેજેડીમાં આવતા લાગણીવેડા, નિરસતા, કૃત્રિમતા, સ્વચ્છંદતા, આડંબર અને નૈતિકતા વગેરેની ભારે મજાક કરી છે. કોમેડી જેવા સાહિત્યસ્વરૂપનો વિવેચન માટે એણે ઉપયોગ કર્યો છે એ અર્થમાં પ્લેટોની પૂર્વેનો તે પરોક્ષ સાહિત્યવિવેચક છે. પ્લેટો પણ પ્રત્યક્ષ વિવેચક તો નથી જ, પણ એક આદર્શવાદી, નીતિવાદી અને રાષ્ટ્રવાદી ચિંતક તરીકે આદર્શ રાજ્યના

ઘડતરની ચર્ચા કરતાં કલા અને કવિતા વિશે એમણે જે નકારાત્મક દૃષ્ટિબિંદુ આપ્યું એ તેમની પરોક્ષ કાવ્યવિચારણા છે. જેની હવે આપણે વિગતે ચર્ચા કરીશું. તમારી પ્રગતિ ચકાસો.

નીચેના પ્રશ્નોના જવાબ આપો.

1. *પશ્ચિમી સાહિત્યમીમાંસાનો આરંભ કયા દેશમાં થયો હતો ?*
2. *'ઇલિયડ' અને 'ઓડિસી' નામના પ્રસિદ્ધ મહાકાવ્યોના રચયિતા કોણ છે ?*
3. *ત્રણ પ્રખ્યાત ગ્રીક ફિલોસોફરના નામ આપો.*
4. *પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા મોટેભાગે કયા સ્વરૂપને અનુલક્ષીને છે ?*
5. *એરિસ્ટોફેનીસના કયા નાટકમાં પરોક્ષ રીતે સાહિત્યવિવેચન જોવા મળે છે ?*

1.4 પ્લેટોની કાવ્યવિચારણા

પ્લેટો ઇ.સ.પૂર્વે 427 થી 328 વચ્ચે થયેલા પ્રખ્યાત ગ્રીક ફિલસૂફ હતા અને સોક્રેટીસના શિષ્ય હતા એ આપણે નોંધ્યું. ઇ.સ.પૂર્વે 399માં સોક્રેટિસને વિષ આપીને મારી નાખવામાં આવ્યા ત્યારે પ્લેટો એથેન્સ છોડીને મેગારા જઈને વસેલા. તે દરમિયાન તેઓ પાયથાગોરિયનોના પ્રભાવમાં આવેલા. વળી એ સમયના જુલ્મી શાસક ડાયોનિસિયસના દરબારી ચિંતક ડાયન સાથે તેમની મૈત્રી હતી. એનો પ્રભાવ પણ તેમના વિચારઘડતરમાં પડ્યો હતો. પ્લેટોના જે જુદા જુદા લખાણ મળી આવે છે તે સંવાદ સ્વરૂપે છે. એમાં 'આયોન', 'ફિડ્રસ' અને 'ધ રિપબ્લિક'માં એમની સાહિત્ય અને કલા અંગેની વિચારણા પણ રજૂ થઈ છે.

પ્લેટો એક તરફ કવિતા એ દૈવી પ્રેરણાનું જ ફળ છે એવી પ્રચલિત માન્યતાને સ્વીકારે છે. 'આયોન' અને 'ફિડ્રસ'માં તેમણે પ્રેરણા પામેલા કવિની સ્થિતિને વિશિષ્ટ અવસ્થા ગણાવીને રસપ્રદ રીતે એનું વર્ણન પણ કર્યું છે. પરંતુ બીજી તરફ તે કલા અને કવિતા પર બે આરોપ પણ મૂકે છે. (1) તે કવિતાને અને કલાના વિશ્વને અસત્ય અને મિથ્યા ગણાવે છે અને (2) કવિતા કે નાટક મનુષ્યમાં દુર્બળતા જન્માવે છે માટે સમાજ માટે હાનિકારક છે - આમ જણાવીને તે કવિઓ અને કલાકારોને 'આદર્શ રાજ્ય'માંથી બાકાત રાખવાનું કહે છે. આ બંને આરોપો પાછળના તેમના વિચારો વિગતે જોઈએ.

પહેલો આરોપ : *પ્લેટોની આવી વિચારણા પાછળ એમની ફિલસૂફ તરીકેની તર્કબુદ્ધિ રહેલી છે. પ્લેટો આ જગત કરતાં જુદા 'વિચારોના જગત' (વર્લ્ડ ઓફ આઈડિયાસ)ની વાત કરે છે. તેમની માન્યતા મુજબ વસ્તુઓનું આપણું જગત એ 'વિચારોના જગત'ની નકલ છે. દરેક 'વસ્તુ' તેના આઈડિયાની એટલે કે 'વિચાર' કે 'કલ્પ'ની નકલ છે. આઈડિયા એ જ પરમ સત્ય છે. તે અપરિવર્તનીય અને સ્વયંસંપૂર્ણ છે. જ્યારે આપણું*

જગત મૂળ વિચારોની અપૂર્ણતાભરી નકલ છે. તેથી આપણું જગત સત્યથી એક પેઢી દૂર છે.

હવે કવિઓ અને કલાકારો પોતાની કૃતિઓમાં આ વિશ્વને આલેખે છે એનો અર્થ એ થયો કે તેઓ સત્યથી એક પેઢી દૂરના વિશ્વની નકલ કરે છે. એટલે કે નકલની પણ નકલ કરે છે. એટલે કલાનું જગત તો સત્યથી બે પેઢી દૂર છે અને તેથી તે આવકાર્ય નથી.

ચીજ-વસ્તુઓના મૂળ વિચાર કે ભાવનારૂપોના સર્જક તો કેવળ પરમેશ્વર જ છે. મનુષ્ય આવા ભાવનારૂપોને સર્જી શકતો નથી. એ કોઈ પણ પદાર્થનું નિર્માણ કરે છે ત્યારે તે ઈશ્વરે આપેલા ભાવનારૂપની નકલ કે અનુકરણ કરતો હોય છે. એને સમજાવવા પ્લેટો પલંગનું દૃષ્ટાંત આપે છે : સુથાર જ્યારે પલંગ બનાવે છે ત્યારે તે ઈશ્વરે નિર્મેલી પલંગની ભાવના - પલંગના મૂળ વિચારનું અનુકરણ કરે છે. એટલે આપણી પાસે જે પલંગ છે તે સત્યથી એક પેઢી દૂર છે. હવે જ્યારે ચિત્રકાર પલંગનું ચિત્ર દોરે છે એ તો વળી સુથારે બનાવેલા પલંગની નકલ કરે છે એટલે કે પલંગનું ચિત્ર નકલની પણ નકલ હોવાથી સત્યથી બે પેઢી દૂર છે. (પ્લેટોએ આ ઉપરાંત બીજો પણ ભેદ દર્શાવ્યો છે. તે કહે છે કે સુથાર જ્યારે પલંગ બનાવે છે ત્યારે પલંગ શેમાંથી બનશે, કેવી રીતે બનશે, કેટલા માપનો બનશે એ બધું બરાબર જાણી સમજીને બનાવે છે. પણ પેલા ચિત્રકારને તો પલંગમાં કયું લાકડું જોઈએ, પલંગ બનાવવા કયાં સાધનો જોઈએ, પલંગ કેવી રીતે બને એનું કંઈ જ્ઞાન હોતું નથી. અને જ્ઞાન વિના જે બને તે ભ્રામક જ હોય ને ? વળી ચિત્રકાર પલંગનું ચિત્ર દોરે છે ત્યારે પલંગ જેવો છે તેવાનું નહીં પણ એના 'દેખાવ'નું દોરે છે. પલંગ પ્રત્યે સીધી નજરે જોઈ શકાય તથા ત્રાંસી નજરે પણ જોઈ શકાય, આગળથી જોઈ શકાય તેમ પાછળથી જોઈ શકાય, ઉપરથી અને નીચેથી પણ જોઈ શકાય - અને દરેક વખતે પલંગ જુદો દેખાય છે. તેથી ચિત્રકારે પલંગના માત્ર એક દેખાવનું ચિત્ર દોર્યું હોય છે. આમ સત્યથી એ ઘણું દૂર હોય છે.)

પ્લેટોએ અહીં પહેલા ચિત્રકલાની વાત કરી છે કેમકે ત્યાં અનુકરણનો સિદ્ધાંત સરળતાથી લાગુ પાડી શકાય છે. પણ પછી તે કવિતાને પણ આ બાબત લાગુ પાડે છે. તે પૂછે છે, કવિતાનો વિષય શું છે ? આ બાહ્ય જગત, પરિવર્તનશીલ અને માયારૂપ સંસાર, એમાં જોવા મળતા જુદા જુદા મનુષ્યો, એમના ગુણો, દુર્ગુણો વગેરે. પણ આ માનવપાત્રોનું રહસ્ય, તેને સારા કે નરસા કેવી રીતે બનાવી શકાય એ વિશે કવિઓ કશું જાણે છે ખરા? (જાણતા હોય તો આપણે એમને પૂછીએ. પ્લેટો તો મહાકવિ હોમરને જ પૂછે છે - "ભાઈ કહો તો ખરા, કદી કોઈ રાજ્ય સારી રીતે ચલાવવામાં તમારી મદદ કામ આવી હતી ખરી?") આનો અર્થ એ થયો કે કવિતા માત્ર સારા કે ખરાબ માણસોનું અનુકરણ કરી શકે છે. પણ એના સારા કે ખરાબપણાની ભાવનાનું, તેના પ્રેરક હેતુઓનું, તેના ઉપાયોનું તેને જ્ઞાન નથી. આમ કવિ પણ પૂરી જાણકારી વિના કેવળ બાહ્ય દેખાવનું જ અનુકરણ કરતો હોવાથી કવિતા પણ સત્યથી દુર છે.

વળી પ્લેટો કહે છે કે કવિઓ પ્રેરણાની મદદથી એટલે કે આવેશમાં આવીને લાગણીથી પ્રેરાઈને લખે છે. હવે લાગણી એ કોઈપણ પદાર્થના સત્ય સ્વરૂપને પામવાનું સાધન નથી. લાગણીને એક વખત જે સારું લાગ્યું તે બીજી વખત ખરાબ પણ લાગી શકે. માનવપ્રકૃતિનું રહસ્ય શોધવાનું ખરું સાધન એ બુદ્ધિ કે તત્ત્વજ્ઞાન છે, લાગણી કે કવિતા નહીં. માટે પણ કવિતા એ મિથ્યા પ્રવૃત્તિ છે અને સત્યથી અનેક ડગલાં દૂર છે.

પ્લેટો આ રીતે કવિતાને પણ ચિત્રકલાની જેમ સત્યથી ભ્રષ્ટ સાબિત કરે છે અને કહે છે – " The imitative art is an inferior who marries inferior and has inferior offspring." *('અનુકરણાત્મક કલા એ જાતે શુદ્ર (ઉતરતી) છે, શુદ્ર સાથે પરણે છે અને શુદ્ર સંતાનોને જન્મ આપે છે.')*

બીજો આરોપ : *કલા અને કવિતા પર બીજો આરોપ મૂકતા પ્લેટો કહે છે કે, કવિતા અસત્ય પર આધારિત હોવાથી માનવસમાજ પર બૂરી અસર પાડે છે અને એને માટે હાનિકારક નીવડે છે.*

પ્લેટોએ જીવનઘડતર અને નીતિની દૃષ્ટિએ જે આરોપો કર્યા એમાંના કેટલાંક પ્રાસંગિક (એ સમયે લાગુ પડનારા) હતા. દાખલા તરીકે ગ્રીક નાટકો અને મહાકાવ્યોમાં સ્વર્ગ - નરકની વાતો આવતી. તેથી પ્લેટો કહે છે કે જે દુનિયા વિશે કવિ કશું જાણતો ન હોય એના વિશે આવી વાતો કરવાનો એને શો અધિકાર છે? એવી વાતોથી તો એ માણસોના મનમાં ભ્રામક ખ્યાલો પેદા કરે છે અને તેમને ગેરમાર્ગે દોરે છે. એ જ રીતે કવિઓ દેવોને લડતા-ઝઘડતા બતાવે છે એ ખોટું છે. એ તો માણસોમાં લડાઈ-ઝઘડાની વૃત્તિને પ્રેરણા આપે છે. વળી કવિતામાં ઘણીવાર દુષ્ટ લોકોને સુખી અને સજ્જન માણસોને દુઃખી થતા બતાવવામાં આવે છે એનાથી તો લોકોમાં એવી છાપ પડે કે દુષ્ટ બનવામાં જ લાભ છે. (આ વાતો બધા જ સાહિત્યને લાગુ પડતી નથી એ સ્પષ્ટ સમજાય એવું છે.)

પણ કવિતા ઉપર પ્લેટોનો મુખ્ય આરોપ તો એ છે કે કવિતા અને તેમાંય ખાસ ટ્રેજેડી માણસોની લાગણીને ઉશ્કેરે છે અને મનોદુર્બળતા જન્માવે છે. મનુષ્યમાં જે ગુણો ખીલવવા જોઈએ તેને બદલે ઉલટા જ ગુણોને પોષવાનું કામ કરે છે. દાખલા તરીકે, સારા માણસનું લક્ષણ એ ગણાય કે વિપત્તિના સમયે તે ભાંગી ન પડતાં વિપત્તિ સહન કરે, બુદ્ધિથી વિચારે અને રસ્તો કાઢે. બીજા માણસોની હાજરીમાં પોતાની જાતને ટકાવી રાખે અને રડવા ન બેસી જાય. જ્યારે ટ્રેજેડીમાં શું બને છે ? વીર પુરુષો દુઃખના સમયે ભાંગી પડે છે રડવા લાગે છે. એ જોઈને દર્શકોને શું શીખવા મળે ? પોતાના દુઃખના સમયે તેઓ ધૈર્ય રાખી શકે ખરા? વળી કોમિક નાટકોમાં આપણે જાતે જે મશ્કરી ન કરીએ એવી મશ્કરી સાંભળીને આપણે રાજી થઈએ છીએ, અને એની અશિષ્ટતાથી આપણને સૂગ ચડતી નથી. કવિતા કે નાટક આવી રીતે આપણી બુદ્ધિને ભ્રષ્ટ કરે છે.

પ્લેટોએ એમ પણ દર્શાવ્યું કે માણસજાતને સુખી અને સદાચારી થવું હોય તો લાગણીઓ ઉપર નિયંત્રણ રાખવું જોઈએ અને વિવેકબુદ્ધિપૂર્વક જીવન જીવવું જોઈએ. પણ કવિતા તો લાગણીઓને સંયમમાં રાખવાને બદલે એને ઉશ્કેરે છે, એને પોષે છે અને બળ આપે છે. એનાથી એ માણસને નિર્બળ બનાવે છે.

આ રીતે કળા કે કવિતામાં ઊતરતા પ્રકારનું સત્ય હોય છે અને એ મનુષ્યની બુદ્ધિને બાજુ પર મૂકી લાગણીઓને જગાડે છે, મનુષ્યને દુર્બળ બનાવે છે તેથી આદર્શ રાજ્યમાં એનું સ્થાન ન હોવું જોઈએ.

* * *

કવિતા અને કલા પર આવું ગંભીર તહોમત મૂકનાર પ્લેટો હોમરની કવિતાના પ્રશંસક હતા અને આરંભમાં એમણે કાવ્યો અને નાટકો પણ લખ્યા હતા. પરંતુ સોક્રેટીસના પ્રભાવમાં આવતા તેમણે પોતાનું ચિત્ત તત્ત્વજ્ઞાન અને ગણિતશાસ્ત્ર તરફ વાળ્યું. જોકે પ્લેટો કવિતાના ચાહક તો રહ્યા જ છે, કવિતાનો વિરોધ કરતું તહોમતનામું પણ કાવ્યખંડોના ઉદાહરણ અને કાવ્યાત્મક નિરૂપણશૈલીથી જ લખાયેલું છે.

પ્લેટોની કાવ્યવિચારણા ભલે કલા અને કવિતાને નકારાત્મક દષ્ટિથી જુએ છે પણ એમની એ મીમાંસા સાહિત્યજગત માટે ઘણી મહત્વની નિવડી. એમણે એવા કેટલાંક પાયાના પ્રશ્નો ઊભા કર્યા કે જેની ચર્ચા એક યા બીજા સ્વરૂપે આજ સુધી ચાલતી રહી છે. એમણે પ્રેરણા અને લાગણીને અનિષ્ટ ગણ્યા પણ કવિતાના મૂળ તરફ એમણે સ્પષ્ટ રીતે આંગળી ચીંધી આપી. એમણે અનુકરણને ભલે એક હલકો વ્યાપાર ગણ્યો પરંતુ કલા અને વાસ્તવિક જીવનના સંબંધ વિષે વિચારવાની દિશા ખોલી આપી. એમણે પોતાના જમાનાની કવિતાનું ભલે ખોટું મૂલ્યાંકન કર્યું પરંતુ ઉચ્ચ કવિતા માટેનો આદર્શ એમણે પરોક્ષ રીતે પ્રગટ કર્યો. પ્લેટોના જ શિષ્ય એરિસ્ટોટલે એમના આ આક્ષેપોના પરોક્ષ રીતે પણ બહુ સમર્થ ઉત્તર આપ્યા છે અને એ રીતે એરિસ્ટોટલનો ગ્રંથ સાહિત્યમીમાંસાનો એક ઉત્તમ નમૂનો બન્યો છે એમાં પણ પ્લેટોનો થોડે અંશે ફાળો છે એ સ્વીકારવું જોઈએ.

તમારી પ્રગતિ ચકાસો.
નીચેના પ્રશ્નોના જવાબ આપો.

1. પ્લેટો કયા દેશમાં થઈ ગયા અને કોના શિષ્ય હતા ?
2. પ્લેટોના કયા લખાણોમાં એમના કલા અને સાહિત્ય વિશેના વિચારો જોવા મળે છે ?
3. પ્લેટોએ શામાંથી કવિઓ અને કલાકારોને બાકાત રાખવાનું કહ્યું છે ?
4. પ્લેટોએ કવિતા પર મૂકેલા બે આરોપો કયા છે ?
5. વસ્તુ જગત એ વિચાર જગતની નકલ છે એ દર્શાવવા પ્લેટો શાનું ઉદાહરણ આપે છે ?
6. પ્લેટોના આક્ષેપોના પરોક્ષ રીતે સમર્થ જવાબો કોણે આપ્યા છે ?

1.5 સ્વાધ્યાય (લેખનપ્રવૃત્તિ)

1. *પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાના આરંભ વિશે નોંધ લખો.*
2. *પ્લેટોની કાવ્યવિચારણાનો વિગતે પરિચય આપો.*
3. *પ્લેટોએ કવિતા અને કલા ઉપર મૂકેલા બે આરોપ વિશે નોંધ લખો.*

1.6 સંદર્ભપુસ્તકો (વિશેષ વાચન માટે)

1. *પ્લેટોનું સાહિત્યશાસ્ત્ર - અ. ના. દેશપાંડે (અનુ.) સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા, જશવંતી દવે*
2. *પશ્ચિમનું સાહિત્ય વિવેચન (પ્રાચીન કાળ) - શિરીષ પંચાલ*
3. *પ્લેટો-એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા - જયંત કોઠારી*
4. *પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાના સીમાસ્તંભો - ડૉ. બહેચરભાઈ ર. પટેલ*
5. *કલામીમાંસા સાન્નિધાન - સંપા. સુમન શાહ*

લેખન : ડૉ. જિતેન્દ્ર મેકવાન : *ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કૉલેજ, મહેમદાવાદ.*

એકમ - 2	એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા

2.1 ઉદ્દેશ

2.2 પ્રસ્તાવના

2.3 એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા

2.3.1 અનુકરણનો સિદ્ધાંત

2.3.2 ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યા અને સ્વરૂપ

2.3.3 કેથાર્સિસ

2.4 સ્વાધ્યાય (લેખનપ્રવૃત્તિ)

2.5 સંદર્ભપુસ્તકો (વિશેષ વાચન માટે)

2.1 ઉદ્દેશો

- *આ એકમના અભ્યાસથી તમે એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણાના પ્રખ્યાત ગ્રંથ 'પોએટિક્સ'નો પરિચય મેળવશો.*
- *એરિસ્ટોટલે પ્લેટોના કલા અને કવિતા પરના આક્ષેપનો પરોક્ષ રીતે કેવો સમર્થ જવાબ આપ્યો છે તે જોઈ શકશો.*
- *એરિસ્ટોટલે 'અનુકરણ'નું કેવું અર્થઘટન કર્યું છે તે સમજશો.*
- *એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યા અને ટ્રેજેડીના ઘટક અંગો વિશે જે ચર્ચા કરી છે તે સમજી શકશો.*

2.2 પ્રસ્તાવના

આગળના એકમમાં આપણે જોયું કે પ્લેટો પ્રખ્યાત ગ્રીક ફિલોસોફર સોક્રેટીસના શિષ્ય હતા, તેમ પ્લેટોના શિષ્ય એરિસ્ટોટલ (ઇ.સ.પૂ. 384 – 322) હતા. પ્લેટોએ પોતાની આદર્શવાદી અને નીતિવાદી ફિલસૂફી પ્રમાણે કલા અને કવિતાને અસત્ય અને મિથ્યા ગણાવીને તથા તે મનુષ્યમાં મનોદુર્બળતા જન્માવે છે એવો ગંભીર આરોપ મૂકીને કવિઓ અને કલાકારોને 'આદર્શ નગર'માંથી જાકારો આપ્યો હતો. પરંતુ તેમનાં જ શિષ્ય એરિસ્ટોટલે પોતાના કાવ્યવિચારના ગ્રંથ હોય 'પોએટિક્સ'માં પ્લેટોના આ બંને આક્ષેપોનો આડકતરો પણ સમર્થ જવાબ આપીને કલા અને સાહિત્યની મહત્તા સ્થાપી છે. પોતાના ગુરુના વિચારોનું એમણે સીધેસીધું ખંડન નથી કર્યું, પણ ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યા આપતી વખતે તેમણે પરોક્ષ રીતે આ બંને આક્ષેપોને મિથ્યા સાબિત કર્યા છે. એરિસ્ટોટલે 'અનુકરણ સિદ્ધાંત' વડે પ્લેટોના પહેલા આક્ષેપનો અને 'કેથાર્સિસ'ના સિદ્ધાંત વડે બીજા આક્ષેપનો જવાબ આપ્યો છે. આ એકમમાં આપણે એરિસ્ટોટલના આ બંને સિદ્ધાંતો અને ટ્રેજેડીના સ્વરૂપને વિગતે સમજવાનો પ્રયાસ કરીશું.

2.3 એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા

એરિસ્ટોટલના જીવન વિશે જે કેટલીક પ્રમાણભૂત માહિતી મળે છે એમાંથી આટલી વિગતો મહત્ત્વની છે. એરિસ્ટોટલના પિતા રાજવૈદ હતા. અઢાર વર્ષની ઉંમરે એરિસ્ટોટલ ફિલસૂફીનો વિષય ભણવા પ્લેટો પાસે એથેન્સમાં ગયેલા અને પ્લેટોના અવસાન સુધી પ્લેટોની અકાદમીના સભ્ય રહેલા. પછી તેઓ લેસ્બોસ ગયા અને ત્યાં તેમણે જીવવિજ્ઞાન અને ખાસ તો પ્રાણીવિજ્ઞાનના વિષયમાં ઘણું કામ કર્યું. ઈ.સ.પૂર્વે 342માં મેસેડોનિયાના રાજા ફિલિપે એરિસ્ટોટલને સિકંદરના શિક્ષક થવા આમંત્રણ આપ્યું. એ માટે એરિસ્ટોટલ રાજધાની પેલ્લા ગયા અને ૧૩ વર્ષની ઉંમરના સિકંદરના શિક્ષક થયા. જે પછીથી 'એલેક્ઝાન્ડર ધ ગ્રેટ' તરીકે ઓળખાયો. એરિસ્ટોટલ થોડા વર્ષો પછી વળી પાછા એથેન્સમાં સ્થાયી થયા અને ત્યાં 'લાઈસિયમ' નામની શાળા સ્થાપેલી. પોતાની કારકિર્દીનો મોટો ભાગ એમણે 'લાઈસિયમ'માં ગાળેલો. એરિસ્ટોટલ પણ પ્લેટો તથા અન્ય ગ્રીક ચિંતકોની જેમ અનેક વિદ્યાશાખામાં પારંગત હતા. તર્કશાસ્ત્ર, અધ્યાત્મ, રાજનીતિ, વિજ્ઞાન, સાહિત્ય જેવા અનેક વિષયોમાં એમણે કેટલાક મૂળભૂત સિદ્ધાંતોની ભેટ આપી છે. એરિસ્ટોટલના અનેક ગ્રંથોમાંથી 'પ્રેક્ટીકલ ફિલોસોફી' અંગેના ગ્રંથોમાં સાહિત્ય એક નોંધપાત્ર વિષય છે. આ વિભાગની મહત્ત્વની કૃતિઓ આટલી છે : 'નિકોમેશિયન એથિક્સ', 'પોલિટિક્સ', 'પોએટિક્સ', 'રિહટોરિક્સ'. એમાંથી 'પોએટિક્સ' એમની કાવ્યવિચારણાનો મુખ્ય ગ્રંથ છે. એમાં એમણે કવિતાની કળા ઉપરાંત મહાકાવ્ય (એપિક), ટ્રેજેડી અને કોમેડીની મહત્ત્વની ચર્ચા કરી છે.

'પોએટિક્સ' આમ તો વ્યાખ્યાનો માટેની નોંધ જેવા લખાણોનો સંગ્રહ છે. લગભગ 50 પાનામાં 26 જેટલા નાનાં પ્રકરણો એમાં છે. એમાંથી ૧૪ પ્રકરણો તો ટ્રેજેડી અંગેના જ છે. આમ એરિસ્ટોટલનું મુખ્ય નિરૂપણ ટ્રેજેડી વિશેનું છે. પણ એની ચર્ચા એટલી વ્યાપક અને સૂક્ષ્મ છે કે તે કવિતાની - સાહિત્યની ચર્ચા બની જાય છે. તેને લીધે જ 'પોએટિક્સ' એ પાશ્ચાત્ય કાવ્યમીમાંસાનો સર્વપ્રથમ સ્વતંત્ર અને શાસ્ત્રીય ગ્રંથ ગણાય છે. એનો બીજો ભાગ પણ હશે પણ એ ગુમ થયો હોવાનું મનાય છે. આ અધૂરો ગ્રંથ પણ જગતભરના સાહિત્યમીમાંસકો માટે પાયાનો ગ્રંથ બની રહ્યો છે. વિશ્વના મોટાભાગના વિવેચકોએ આ ગ્રંથમાંની કાવ્યવિચારણાને આત્મસાત કરેલી છે, એના પર ટીકા ટિપ્પણ કર્યા છે. હવે આપણે એમાંથી કેટલાંક મહત્ત્વના મુદ્દા વિશે નોંધ કરીશું.

તમારી પ્રગતિ ચકાસો :
નીચે આપેલા પ્રશ્નોના ટૂંકમાં જવાબ આપો.

1. *એરિસ્ટોટલના જીવનનો સમયગાળો કયો છે ?*
2. *એરિસ્ટોટલને રાજા ફિલીપે કોના શિક્ષક થવા આમંત્રણ આપ્યું હતું ?*
3. *એરિસ્ટોટલે એથેન્સમાં કયા નામથી શાળા સ્થાપેલી ?*
4. *એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણાનો મુખ્ય ગ્રંથ કયો છે ?*
5. *એરિસ્ટોટલે પોતાના ગ્રંથમાં કયા સાહિત્યસ્વરૂપની વિશેષ ચર્ચા કરી છે ?*

2.3.1 અનુકરણનો સિદ્ધાંત

પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલ બંનેની કાવ્યચર્ચામાં 'અનુકરણ' એ એક મહત્ત્વની અને પાયાની સંજ્ઞા છે. એના માટે અંગ્રેજીમાં Imitation *(ઈમીટેશન) શબ્દ છે અને મૂળ ગ્રીક ભાષામાં* Mimesis *(માઈમેસિસ) શબ્દ છે.*

પ્લેટો 'માઈમેસિસ'નો અર્થ 'સ્થૂળ નકલ'ના રૂપમાં કરે છે. તે કવિતાને વસ્તુજગતની નકલ કહે છે અને વસ્તુજગતને વિચારોના જગતની નકલ કહે છે. તેથી કવિતા એ નકલની પણ નકલ છે અને સત્યથી બે પેઢી દૂર છે, તેથી મિથ્યા છે એમ જણાવે છે.જ્યારે એરિસ્ટોટલ 'માઈમેસિસ'નો અર્થ 'સર્જનાત્મક નકલ' એવો કરે છે. તેમને મન 'માઈમેસિસ' એટલે જેવું છે તેવું નહીં પણ થોડું અદકેરું, સર્જનાત્મક કે કાવ્યાત્મક. જો કે એમના 'પોએટિક્સ'માં અનુકરણનું સ્પષ્ટ અર્થઘટન ક્યાંય મળતું નથી.પણ જુદા જુદા જે સંદર્ભમાં તેમણે આ સંજ્ઞા પ્રયોજી છે એના પરથી આપણે એનો અર્થ તારવી લેવાનો રહે છે.

એરિસ્ટોટલે ચર્ચાની શરૂઆતમાં બધી કલાઓ – કવિતા, સંગીત, નૃત્ય-ને અનુકરણ ની ભિન્ન ભિન્ન રીતો તરીકે ઓળખાવી છે. કવિતામાં માનવભાવોનું કે લાગણીઓનું અનુકરણ હોય છે. ભાષા વડે ત્યાં અનુકૃતિ થાય છે. તો સંગીતમાં લય અને સંવાદિતા દ્વારા અને નૃત્યમાં લયથી જ અનુકરણ થાય છે. કેટલીક કળાઓ એવી છે કે જે લય, સંવાદિતા, છંદનો ઉપયોગ કરે છે. જેમ કે સંગીતકવિતા, ટ્રેજેડી, કોમેડી વગેરે. ટૂંકમાં માઈમેસિસ કે અનુકૃતિ એ કલાનો પ્રાણ છે. ગ્રીક સમાજમાં 'અનુકરણ એ જ કલા'નો ખ્યાલ જાણીતો હતો. 'કલા કુદરતનું અનુકરણ કરે છે'(art imitates nature) *એ એમનો જાણીતો સિદ્ધાંત હતો. એરિસ્ટોટલે પણ એમના બીજા ગ્રંથોમાં આ સૂત્રનો ઉપયોગ કર્યો છે. પણ અહીં 'અનુકૃતિ' એ સામાન્ય, સ્થૂળ કે બાહ્ય અનુકરણ નથી. એરિસ્ટોટલ અનુકૃતિને કલાનો પ્રાણ સમજે છે ત્યારે તે એનો અર્થ વિસ્તાર કરીને એ શબ્દને વિશેષ મહત્ત્વનો બનાવે છે. અનુકરણ એટલે માત્ર નકલ કે પ્રતિકૃતિ નહીં, કોઈ પદાર્થના મૂળ કે બાહ્ય દેખાવનું અનુકરણ એ કલા નથી. અનુકૃતિ તો કરવાની છે જે તે વિષયના અંતરંગની અને આલેખનારના પોતાના દર્શનની. કલાકાર વસ્તુ જેવી છે તેવી જ દર્શાવતો નથી, કેવી હોય કે કેવી હોઈ શકે એ પણ દર્શાવે છે. કલાકાર જેનું અનુકરણ કરે છે તેને નવા અવતારમાં રજૂ કરે છે એટલે કે કલાકાર પુનઃસર્જન કરે છે. આમ અનુકરણ એટલે પદાર્થનું ભાવનાત્મક અર્થઘટન.*

સાહિત્યકલા માનવજીવનનું અનુકરણ કરે છે,ત્યારે માત્ર માનવજીવનની બાહ્ય ઘટનાઓનું નહીં પણ માનવકાર્યોનું અને માનવહૃદયના સૂક્ષ્મતમ ભાવોનું અનુકરણ કરે છે. વિશ્વની કોઈ પણ મહાન સાહિત્યકૃતિ તપાસતા જણાશે કે એના સર્જકે માનવજગતનું કંઈક વિશેષ ચિત્ર એમાં આલેખ્યું હોય છે. માનવજીવન વિશેનું સત્ય એમાં બતાવ્યું હોય

છે. ટૂંકમાં સાહિત્યકૃતિમાં રજૂ થતું માનવજગત એ બહારના જગતનું કંઈક જુદી રીતે પ્રતિબિંબ પાડે છે.

એરિસ્ટોટલના મતે આવું અનુકરણ એ સર્જનની પ્રક્રિયા છે, કલાકારનો વિશેષ છે. એમના મતે સાહિત્યમાં અનુકરણનો વિષય છે 'ક્રિયાપ્રવૃત્ત મનુષ્ય'. આ મનુષ્યોને ત્રણ રીતે રજૂ કરી શકાય.(1) *જેવા છે તેવા વાસ્તવિક રૂપે* (2) *છે તે કરતા વધારે ઉદાત્ત રૂપે.દા.ત. ટ્રેજડી* (3) *છે તે કરતા નિકૃષ્ટ કે સામાન્ય રૂપે દા.ત. કોમેડી. એનો અર્થ એ કે અનુકરણ એટલે જેવું છે તેવું આલેખવું એમ નહીં. માત્ર અનુકરણ હોય તો એ યથાર્થ જ હોય, યથાર્થથી ચડિયાતું કે ઊતરતું ન હોય. સાહિત્યમાં તો વાસ્તવના વિવિધ સ્તરોનું અનુકરણ કરવામાં આવે છે. આમ ત્યાં માત્ર સ્થૂળ અનુકરણ નથી. એરિસ્ટોટલના અનુકરણ શબ્દને ભિન્ન અર્થમાં લેતા સાહિત્યસૃષ્ટિનું કલ્પનોત્થ સર્જન એ અર્થમાં સમજાય છે. તેથી જ તેમના મત મુજબ ઈતિહાસમાં બનેલા બનાવો કરતા સાહિત્યમાં બનેલા બનાવો વધારે ઊંડું સત્ય આપે છે. જે વધારે સાચું, વધારે ગંભીર અને તેથી વધારે મહત્ત્વપૂર્ણ છે.*

તમારી પ્રગતિ ચકાસો :
નીચેના વિધાનો ખરાં છે કે ખોટા તે જણાવો.

1. *અનુકરણ માટે મૂળ ગ્રીક શબ્દ માઈમેસિસ છે.*
2. *એરિસ્ટોટલ 'માઈમેસિસ'નો અર્થ 'સ્થૂળ નકલ' એવો કરે છે.*
3. *પ્લેટો 'માઈમેસિસ'નો અર્થ 'સર્જનાત્મક નકલ' એવો કરે છે.*
4. *ગ્રીક સમાજમાં 'અનુકરણ એ જ કળા' એવો ખ્યાલ ઘણો જાણીતો હતો.*

2.3.2 ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યા અને તેનું સ્વરૂપ

'પોએટિક્સ'માં ટ્રેજેડીના સ્વરૂપને અનુલક્ષીને વિશેષ સાહિત્ય ચર્ચા થયેલી છે. પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યમાં મહાકાવ્ય અને નાટક મુખ્ય પ્રકારો હતા. અને નાટકમાં ટ્રેજેડીનું સ્વરૂપ ઉત્તમ ગણાતું હતું. ટ્રેજેડીમાં માનવજીવનનું ગહન અને કરુણ રહસ્ય આલેખાયેલું હોય છે એટલે દર્શકોને તે વધુ સ્પર્શી જતું સ્વરૂપ હતું. તેથી એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીના સાહિત્યસ્વરૂપને ધ્યાનમાં રાખી તેના જુદા જુદા પાસાંની ચર્ચા કરી છે અને તેના આધારે જ સાહિત્યના કેટલાંક પાયાના સિદ્ધાંતો તારવ્યા છે. જોકે ટ્રેજેડીની ચર્ચા કરતાં એમણે પ્રસંગોપાત મહાકાવ્ય વિષે, ઊર્મિકાવ્ય વિશે અને કોમેડી વિશે પણ ઉલ્લેખો કર્યા છે એ પણ મહત્ત્વના છે. એરિસ્ટોટલે આપેલી ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યા ખૂબ મહત્ત્વની છે તે અંગ્રેજીમાં આ પ્રમાણે છે :

" Tragedy, then is an imitation of an action that is serious, compl[a]e, and of a certain magnitude; in language embellished with each kind of artistic ornament, the several parts being found in separate parts of the play; in the form of action, not of

narrative, through pity and fear effecting the proper purgation (k^{a}harsis) of these emotions."

આ વ્યાખ્યાનો શ્રી જયંત કોઠારીએ આપેલો અનુવાદ આ પ્રમાણે છે :
" ટ્રેજેડી એટલે એક ગંભીર, સ્વયંસંપૂર્ણ અને નિશ્ચિત કદની ક્રિયાનું અનુકરણ; એ અનુકરણ થયેલું હોય છે, જેના વિવિધ પ્રકારો નાટકના જુદા-જુદા ભાગમાં જોવા મળતા હોય એવી દરેક પ્રકારના કલાત્મક અલંકરણથી શોભતી ભાષામાં, અને કથનની નહીં પણ અભિનયની રીતિથી; ટ્રેજેડી કરુણા અને ભય દ્વારા એ લાગણીઓનું ઉચિત કેથાર્સિસ સાધે છે."

આ વ્યાખ્યા પછી તરત જ એરિસ્ટોટલે બે સ્પષ્ટતા કરેલી છે, તે પણ નોંધીએ : " 'અલંકારયુક્ત ભાષા'નો અર્થ મારા મનમાં એવો છે કે જેમાં લય, સંવાદિતા અને ગીતનો સમાવેશ થાય. 'નાટકના જુદા જુદા ભાગોમાં વિવિધ પ્રકારે' કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે કેટલાક ભાગો એકલા પદ્યના જ માધ્યમ દ્વારા નિરૂપાય, અને બીજા કેટલાક ભાગ યથાક્રમે ગીતોની મદદથી નિરૂપાય."

એરિસ્ટોટલે આપેલી આ વ્યાખ્યા ચાર ભાગમાં વહેંચાયેલી છે :

1. *એક ટ્રેજેડીનું વિષયવસ્તુ : ગંભીર, સ્વયંસંપૂર્ણ અને નિશ્ચિત કદની ક્રિયા*
2. *ટ્રેજેડીનું માધ્યમ : અલંકારોથી શોભતી ભાષા*
3. *ટ્રેજેડીની રીતિ : અભિનયની, નાટ્યાત્મક*
4. *ટ્રેજેડીનું કાર્ય : કરુણા અને ભયની લાગણીઓનું કેથાર્સિસ.*

પહેલા ભાગમાં એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીના વિષયની વાત કરી છે અને કહ્યું છે કે ટ્રેજેડી ક્રિયાનું અનુકરણ છે. આ ક્રિયા એટલે માનવજીવનની કોઈ ઘટના.(પ્રાણીઓ કે જડ વસ્તુના જીવનની નહીં પણ માણસના જીવનની ઘટના. વૃક્ષનું કે પહાડનું પતન એ ટ્રેજેડીનો વિષય ન બને પણ માણસનું પતન વિષય બને.) આ ક્રિયા દ્વારા એરિસ્ટોટલ બીજી ત્રણેક બાબતો ટ્રેજેડીના વિષયમાં સમાવે છે. ક્રિયાનું આલેખન થાય છે વસ્તુવિધાન કે પ્રસંગસંકલના દ્વારા. ક્રિયા એ માનવચરિત્રોની છે અને માણસની વાત છે એટલે વિચાર કે બુદ્ધિવ્યાપાર પણ હોય જ. આમ વસ્તુસંકલના(પ્લોટ), ચરિત્ર ચિત્રણ (મોરલ કેરેક્ટર અથવા ઈથોસ) અને વિચાર કે બુદ્ધિવ્યાપાર (ડાયનોઈઆ) એ ત્રણ ઘટકતત્વોને એરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડીના વિષય તરીકે આવરી લે છે. બીજા ભાગમાં ટ્રેજેડીના માધ્યમની વાત છે. ટ્રેજેડીનું માધ્યમ છે અલંકારયુક્ત ભાષા. આવી અલંકૃત ભાષામાં એરિસ્ટોટલે લય, સંવાદિતા અને ગીતનો સમાવેશ કર્યો છે. વળી ટ્રેજેડીનો કેટલોક ભાગ પદ્યમાં હોય અને કેટલોક ગીતરૂપે હોય એમ પણ કહ્યું છે. તેથી એરિસ્ટોટલ પદરચના (ડિક્શન) અને ગાન (સોંગ કે મેલોડી) એ બે ઘટકોને ટ્રેજેડીના માધ્યમ તરીકે જુએ છે.

ત્રીજા ભાગમાં ટ્રેજેડીની રીતિની વાત કરી છે. ટ્રેજેડી અભિનય દ્વારા રજૂ થાય છે એટલે દશ્યસામગ્રી કે દશ્યતા(સ્પેક્ટેકલ) એ પણ ટ્રેજેડીનું એક મહત્વનું અંગ બને છે.

આમ આ વ્યાખ્યા પરથી એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીના છ અંગો દર્શાવ્યા છે : 1. *વસ્તુવિધાન કે વસ્તુસંકલના* 2. *ચરિત્ર* 3. *વિચાર કે બુદ્ધિવ્યાપાર* 4. *પદરચના* 5. *ગીત અને* 6. *દશ્યવિધાન. આમાં ત્રણ વિષયને લગતા છે (વસ્તુ ,ચરિત્ર અને વિચાર) બે માધ્યમને લગતા છે (પદરચના અને ગીત) તથા એક રીતને લગતું છે (દશ્યવિધાન) આ છ અંગોમાં ટ્રેજેડીની વિશિષ્ટતા રહેલી છે. એટલે એરિસ્ટોટલે એનો વ્યવસ્થિત વિચાર કર્યો છે. એમાંનું કેટલુંક એરિસ્ટોટલે વિગતે ચર્ચ્યુ છે તો કેટલું સંક્ષેપમાં દર્શાવ્યું છે. એરિસ્ટોટલની આ ચર્ચાને આધારે ટ્રેજેડીની લાક્ષણિકતાઓ સમજવાનો પ્રયાસ કરીશું.*

પરંતુ એ પહેલાં વ્યાખ્યાનો ચોથો ભાગ પણ સમજી લઈએ. એ ભાગ ટ્રેજેડીના કાર્યની વાત કરે છે. એરિસ્ટોટલ કહે છે કે ટ્રેજેડી પ્રેક્ષકોમાં કરુણા અને ભયની લાગણીઓ ઉત્તેજીને એનું કેથાર્સિસ સાધે છે. ગ્રીક ભાષામાં 'કેથાર્સિસ' શબ્દની વિવિધ અર્થછાયાઓ રહેલી છે પરંતુ 'શમન' કે 'વિરેચન' જેવો વૈદકીય અર્થ સ્વીકારીને ટ્રેજેડી મનુષ્યમાં દયા અને ભયની લાગણીઓનું શમન કરે છે અને તાજગી આપે છે એવો અર્થ સામાન્ય રીતે સ્વીકારાયો છે. (તેની વધુ ચર્ચા એકમના અંતભાગમાં કરેલી છે) અહીં ભય અને કરુણાની લાગણીઓનો ઉલ્લેખ ટ્રેજેડીના અનુભવને સમજવામાં કામ લાગશે એવી નોંધ લઈને આપણે ટ્રેજેડીની લાક્ષણિકતાઓ તપાસીએ.

(1) વસ્તુવિધાન કે વસ્તુસંકલના :

એરિસ્ટોટલે વસ્તુવિધાનને ખૂબ મહત્ત્વ આપ્યું છે અને તેની ચર્ચા પણ વિસ્તારથી કરી છે. વ્યાખ્યાના આરંભે ટ્રેજેડીના વિષયવસ્તુ માટે જે ત્રણ વિશેષણો એમણે પ્રયોજ્યા છે એ ખુબ મહત્ત્વના છે.

ટ્રેજેડીનું વસ્તુ ગંભીર હોવું જોઈએ. આ વિશેષણ ટ્રેજેડીને કોમેડીથી જુદી પાડી આપે છે. જીવનની ગંભીર, કરુણ ઘટના જ વિષય બને. હળવી અને ક્ષુલ્લક ઘટના કોમેડીમાં ચાલે. ટ્રેજેડીમાં પાત્રના જીવન-મરણના, પ્રેક્ષકોના મનમાં કરુણા અને ભયની લાગણી જગાડે એવા પ્રસંગો હોય છે. ગંભીરમાં ઉદાત્ત - ઉચ્ચતાનો અર્થ પણ અભિપ્રેત છે. ટ્રેજેડી માટે ઊંચા પ્રકારની ગંભીર ઘટના જોઈએ. કરુણા એટલે આપત્તિ બીજા કોઈની હોય પણ એના માટે દયા અને સહાનુભૂતિ અનુભવાય એવી સંવેદના. અને ભય એટલે આવી આપત્તિ આપણા પર આવી પડે તો શું થાય, માથે મોત ઝઝૂમતું હોય એવી લાગણી. આ બંને માનસિક પીડાના અનુભવો છે. આવો અનુભવ કરાવે એવી ગંભીર ઘટના વિષય તરીકે આવે.

ટ્રેજેડીનું વિષયવસ્તુ સ્વયંસંપૂર્ણ હોવું જોઈએ. એટલે કે એને આદિ, મધ્ય અને અંત હોવા જોઈએ. વસ્તુ વિકાસના આ ત્રણે અંગો એકબીજા સાથે સંકલિત અને એક પછી એક સ્વાભાવિક ક્રમમાં આવતા હોવા જોઈએ.

વળી ટ્રેજેડીનું વસ્તુ નિશ્ચિત કદનું કે નિયત પરિમાણ ધરાવતું હોવું જોઈએ. સપ્રમાણતા કે અમુક ચોક્કસ માપ એ સૌંદર્ય માટે અનિવાર્ય છે. કદ બહુ નાનું હોય તો નાટક તરત જ પૂરું થઈ ગયેલું લાગે. એનો ઘેરો પ્રભાવ કે છાપ ઉપસે નહીં. અને જો વસ્તુ બહુ લાંબું હોય તો નાટક આગળ ચાલતું જાય એમ પાછળનું ભૂલાતું જાય. તેની સમગ્રતા કદાચ દૃષ્ટિમાં ન આવે. તેથી મધ્યમસરનું સમગ્રપણે તેને ગ્રહણ કરી શકાય અને અને ઘેરી છાપ અનુભવી શકાય એટલા વિસ્તારનું વસ્તુ અને હોવું જોઈએ.

આ ઉપરાંત એરિસ્ટોટલે વસ્તુના પ્રકાર, વસ્તુ વિભાગ, કરુણ ક્રિયાઓ, કરુણાજનક ભૂલ વગેરેની પણ વિસ્તૃત ચર્ચા વસ્તુને અંગે કરેલી છે.

(2) ચરિત્રચિત્રણ :

એરિસ્ટોટલે સૌથી મહત્ત્વના અંગ તરીકે વસ્તુસંકલના કે પ્લોટનો સ્વીકાર કર્યો છે અને પછી બીજા સ્થાને એમણે પાત્ર કે ચરિત્રને મૂક્યું છે. કેમકે ટ્રેજેડીમાં મુખ્ય પાત્રોના જીવનની ચડતી-પડતીના પ્રસંગો ગુંથાયેલા હોય છે. ચરિત્રચિત્રણ વિશે એરિસ્ટોટલ સંક્ષેપમાં ચાર મુદ્દા રજૂ કરે છે : ટ્રેજેડીનું ચરિત્રવિધાન સારું (good), *યુક્ત* (appropriate), *જીવનને વફાદાર* (true to life) *અને સુસંગત(ર્જહજૈજીહં) હોવું જોઈએ.*

સારું એટલે સદાચારી, સારા હેતુવાળું. ચરિત્રનો હેતુ સારો હશે તો તેનું વ્યક્તિત્વ પણ સારું હશે. કોઈ પણ વર્ગના પાત્રનું ચરિત્ર સારું હોઈ શકે. તે કહે છે કે ગુલામ પણ સારો હોઈ શકે અને સ્ત્રી પણ સારી હોઈ શકે. સામાન્ય કે અસામાન્ય માણસનું ચરિત્રચિત્રણ સારું હોવું જોઈએ. ગંભીર અને ઉદાત્ત હોવું જોઈએ.

ચરિત્રનો બીજો ગુણ છે યુક્ત કે ઔચિત્યપૂર્વકનું. પાત્ર જે વર્ગનું કે કક્ષાનું હોય તે પ્રમાણે તેની ક્રિયા કે ઉક્તિ આવવી જોઈએ. તે કહે છે કે મર્દાની બહાદુરીનો એક પ્રકાર હોય છે પણ એવી બહાદુરી કે ધૃષ્ટતાભરી હોશિયારી કોઈ સ્ત્રીમાં બતાવવી એ યુક્ત ન કહેવાય. સ્ત્રી હોય તે સ્ત્રીને ઉચિત વ્યવહાર કરે અને પુરુષ પુરુષને ઉચિત.

ત્રીજું છે કે ચરિત્ર જીવનને વફાદાર હોવું જોઈએ. એટલે કે ટ્રેજેડીના પાત્રો સામાન્ય માણસોની જેમ ચડતી-પડતી અનુભવતા, ભૂલો કરતા ને સુધરતા, રાગ-દ્વેષ અનુભવતા, હર્ષ-શોક અનુભવતા સામાન્ય હોવા જોઈએ. તેને દેવ કે દાનવ બનાવી દઈએ તે ન ચાલે. ટ્રેજેડીના પાત્રો આપણા જેવા જીવંત અને વાસ્તવિક હોવા જોઈએ.

અને ચોથી બાબત સુસંગતતાની છે. પાત્રમાં આદિથી અંત સુધી સુસંગતતા હોવી જોઈએ. એ પોતાના વ્યક્તિત્વ પ્રમાણે વર્તતું હોવું જોઈએ. એની પ્રકૃતિ જેવી હોય એવી સળંગસૂત્ર રહેવી જોઈએ. પરિવર્તન આવે તો પણ સ્વાભાવિકતાથી આવે એવું આલેખન જોઈએ.

(3) વિચાર, બુદ્ધિવ્યાપાર :

ટ્રેજેડીના ઘટક અંગોમાં ત્રીજું સ્થાન વિચાર કે બુદ્ધિવ્યાપારનું છે. પણ એરિસ્ટોટલે એના વિશે વધારે કંઈ કહ્યું નથી કેમ કે વિચાર કે બુદ્ધિવ્યાપાર એટલે વાણીની અભિવ્યક્તિ. અને એ તો વાગ્મિતાનો વિષય છે એટલે એનો વિચાર 'રિહટોરિક્સ'માં આવે 'પોએટિક્સ'માં નહીં, એમ તે જણાવે છે. પણ 'ધારી અસર ઉપજાવે એવી વક્તાની ઉક્તિ હોવી જોઈએ' એટલું તો એમણે જણાવ્યું છે. વળી કરુણા, ભય, ક્રોધ અને એવી બીજી લાગણીઓને ઉત્તેજિત કરે એવી પ્રભાવશાળી ઉક્તિ હોવી જોઈએ એમ પણ તે કહે છે. કરુણા અને ભય જેવા ભાવો ભાવકમાં જગાવવા માટે નાટ્યાત્મક ઘટનાઓ તે નાટ્યાત્મક ઉક્તિઓની માવજત કરવી પડે. આમ ટ્રેજડીના લેખકે વક્તા કે વ્યક્તિના વિચારો અને તેની સફળ અભિવ્યક્તિમાં ધ્યાન આપવાનું છે.

(4) પદરચના :

એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીના માધ્યમ તરીકે પદરચના અને ગીતને ગણાવ્યા છે. ગીત વિશે એમણે ખાસ વાત નથી કરી પણ પદરચનાની એમની ચર્ચા ત્રણ વિભાગમાં વહેંચાયેલી છે.

પહેલા વિભાગમાં એમણે ઉચ્ચારણની લઢણો – આજ્ઞા, વિનંતી, પ્રશ્ન, ઉત્તર, ધમકી વગેરે દર્શાવિતા કાકુઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પણ એ વિષય વાગ્મિતા કે વક્તૃત્વનો છે અને કવિ એ જાણતો હોય કે ન જાણતો હોય તેને એ મહત્ત્વ આપતા નથી. આ બાબતમાં કવિઓને જડ નિયમો આપવાને બદલે જાણે મુક્તિ આપી છે.

બીજા વિભાગમાં શબ્દો વિશે સદૃષ્ટાંત ચર્ચા કરી છે. શબ્દોના આટલા પ્રકાર તે દર્શાવે છે : પ્રચલિત કે વપરાશના રૂઢ શબ્દો, અપ્રચલિત કે વિરલ અરૂઢ શબ્દો, લાક્ષણિક અર્થ ધરાવતા - રૂપકાત્મક શબ્દો (જેમકે વૃદ્ધાવસ્થા માટે 'જીવનની સંધ્યા' કે 'જીવનનો નમતો સૂરજ' વગેરે) વિભૂષિત આલંકારિક શબ્દો, નવનિર્મિત - કવિઓએ નવા જ બનાવેલા શબ્દો, વિસ્તારિત કે વિલંબિત શબ્દો, સંકુચિત શબ્દો અને પરિવર્તિત શબ્દો. તુચ્છતા અને દુર્બોધતા એ બંનેથી બચવા માટે તથા સરળતા અને નવીનતા સિદ્ધ કરવા માટે કવિઓએ કયા શબ્દપ્રકારોનો કેવો ઉપયોગ કરવો જોઈએ એનું પણ વ્યવહારુ માર્ગદર્શન એરિસ્ટોટલે આપ્યું છે.

પદરચનાના ત્રીજા વિભાગમાં છંદોની ચર્ચા એમણે કરી છે. એરિસ્ટોટલ જુદા જુદા છંદોની પ્રકૃતિ જાણે છે તેથી ક્યાં કયા છંદો યોગ્ય છે એનો વિચાર તે કરે છે. હીરોઈક છંદ સૌથી વધારે ઐશ્વર્યયુક્ત અને ગૌરવપૂર્ણ છે, તેથી મહાકાવ્ય માટે તે સારો પણ આયેમ્બીક છંદ (લઘુ-ગુરુ બે માત્રાવાળો છંદ) બોલચાલની વધારે નજીક છે તેથી ટ્રેજેડી માટે તે સૌથી યોગ્ય છે એમ તે જણાવે છે. આમ પદરચના અને છંદ વિશે એરિસ્ટોટલે ટૂંકી પણ બહુ જરૂરી અને પાયાની વાત કરી છે.

(5) ગીત :

ગીતને એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીનું ઘટક અંગ ગણાવ્યું છે પણ એની ખાસ ચર્ચા કરી નથી. એ તો એવી સંજ્ઞા છે જેનો અર્થ બધા જાણે છે એમ કહીને એમણે એનું વિવરણ આપ્યું નથી. પરંતુ કોરસનું ગાન લટકણીયા જેવું ન હોવું જોઈએ પણ ટ્રેજેડીના ભાગરૂપે હોવું જોઈએ એમ તે કહે છે. ગ્રીક નાટકોમાં દશ્યોની વચ્ચે ગીત રજુ કરનાર વૃંદ - કોરસ(જર્રીજિ) પણ મહત્ત્વનું હતું. આ કોરસ નાટકને અનુલક્ષીને વિવિધ ગીતો સંગીતમય રીતે રજૂ કરતું. આમ ટ્રેજેડી સંગીત ય પ્રભાવ પાડનારી હોવી જોઈએ એવું એરિસ્ટોટલ માને છે.

(6) દશ્યવિધાન :

દશ્યવિધાન કે દશ્યતાને એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીના ઘટક તરીકે છેલ્લું સ્થાન આપ્યું છે અને એની પણ ખાસ ચર્ચા કરી નથી. કારણ કે દશ્યતા એ નાટ્યશાસ્ત્રનો વિષય છે કાવ્યશાસ્ત્રનો નહીં. જોકે એમણે આટલી નોંધ તો કરી જ છે : 'દશ્યતાનું આગવું આકર્ષણ છે પરંતુ બધા ભાગોમાં એ સૌથી ઓછો કલાત્મક છે અને કવિતાકલા સાથે એને ઓછામાં ઓછો સંબંધ છે. કારણ કે ટ્રેજેડીનો પ્રભાવ નટો અને તેની ભજવણીથી અલગ પણ અનુભવી શકાય છે. વળી દશ્ય અસરો ઉપજાવવાનું કામ કવિનું નહીં પણ રંગભૂમિના નિષ્ણાત કે અભિનેતાનું છે.' જો કે દશ્યતાને લીધે ટ્રેજેડીનો બેવડો લાભ છે એવું એરિસ્ટોટલે બે વાર જણાવ્યું છે : 'એની દશ્યતાનું અનેરું આકર્ષણ છે એ કારણે એ સૌથી વધારે તાદશ્ય આનંદ આપી શકે છે અને છતાં ભજવાયા વિના માત્ર વાંચનથી પણ એને માણી શકાય છે.' આને કારણે તો એ ટ્રેજેડીને એપિક(મહાકાવ્ય) કરતાં ચડિયાતો કાવ્યપ્રકાર માને છે.

ટ્રેજડીની આ વિસ્તૃત સ્વરૂપચર્ચા ક્યાંક અધુરી છે છતાં એરિસ્ટોટલની અભ્યાસપદ્ધતિનો એક સરસ નમૂનો છે. આ ચર્ચાના ઘણા બધા મુદ્દા અનુગામી વિવેચકો માટે એકદમ પાયારૂપ બન્યા એ રીતે પણ એનું મહત્ત્વ છે.

તમારી પ્રગતિ ચકાસો :
નીચેના પ્રશ્નોના ટૂંકમાં જવાબ આપો.

1. *પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યમાં કયું સાહિત્યસ્વરૂપ સૌથી વધારે પ્રચલિત હતું ?*
2. *એરિસ્ટોટલે આપેલી ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યા કેટલા ભાગમાં વહેંચાયેલી છે ? કયા કયા?*
3. *એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીમાં કેટલા ઘટકતત્ત્વો દર્શાવ્યા છે ? એના નામ આપો.*
4. *ટ્રેજેડીના વિષયને લગતા ઘટક અંગો કયા છે ?*
5. *ટ્રેજેડીના માધ્યમને લગતા ઘટક અંગો કયા છે ?*
6. *એરિસ્ટોટલના મતે ટ્રેજેડી માટે કયો છંદ સૌથી યોગ્ય છે ?*

2.3.3 કેથાર્સિસ

ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યા આપતા એરિસ્ટોટલે તેનાં કાર્ય કે પરિણામ અંગે કહ્યું છે કે ' ટ્રેજેડી કરુણા અને ભયની લાગણીઓનું નિરૂપણ કરીને (એ દ્વારા) લાગણીઓનું કેથાર્સિસ સાધે છે.' અહીં પ્રયોજાયેલ 'કેથાર્સિસ' શબ્દનું એરિસ્ટોટલે ક્યાંય વિવરણ કર્યું નથી એટલે એનો સીધો અને સ્પષ્ટ શો અર્થ થાય તે અંગે સમીક્ષકોમાં મૂંઝવણ જોવા મળે છે. 'કેથાર્સિસ' એ ગ્રીક સંસ્કૃતિનો શબ્દ છે. ત્યાં ડાયોજિનસના ઉત્સવ વખતે સામુદાયિક પાપનું પ્રાયશ્ચિત કરવામાં આવતું અને એ નિમિત્તે ટ્રેજેડીની ભજવણી થતી એટલે કેથાર્સિસમાં પ્રાયશ્ચિતનો અર્થ હોઈ શકે એવું માનવામાં આવ્યું. એ શબ્દ માટે વિવિધ પર્યાયો પણ યોજાયા છે. જેમકે purgation *(વિરેચન),* purification *(વિશુદ્ધિકરણ),* sublimation *(ઉદાત્તીકરણ) વગેરે.*

જોકે એરિસ્ટોટલે બીજા એક ગ્રંથ 'પોલિટિક્સ'માં સંગીતના દૃષ્ટાંત સાથે કેથાર્સિસની વાત કરી છે એનો આધાર લઈને 'કેથાર્સિસ' સંજ્ઞાને સમજી શકાય. ત્યાં એમણે કહ્યું છે :

" કેટલાક લોકો પાછળ ઉલ્લેખેલી લાગણી(ધાર્મિક આવેશ)ને વશ થઈ જાય તેવા હોય છે. પણ આપણે જોઈએ છીએ કે ધાર્મિક ઉત્તેજનાથી ચિત્તને ભરી દેતા સંગીતનો જ્યારે તેઓ ઉપયોગ કરે છે ત્યારે આ પવિત્ર સંગીતથી તેઓ પાછા પોતાની સ્વાભાવિક સ્થિતિમાં આવે છે. જાણે કે તેઓનો વૈદકીય ઉપચાર કરવામાં આવ્યો હોય અને તેઓએ કેથાર્સિસ અનુભવ્યું હોય."

અહીં 'કેથાર્સિસ' સાથે વૈદકીય ઉપચારપદ્ધતિ એરિસ્ટોટલે સાંકળી છે. શરીરમાંના દોષોને દૂર કરવા એ દોષને મળતા ગુણધર્મોવાળી ઔષધિ વાપરવી એવી ઉપચારપદ્ધતિ ત્યારે પણ અસ્તિત્વમાં હતી. એટલે ઘણા વિદ્વાનોએ કેથાર્સિસને 'વિરેચન' કે 'વિશુદ્ધિકરણ' સાથે સરખાવ્યું છે. જ્યારે શરીરમાં લોહીની અશુદ્ધિ થાય અને પેટમાં બગાડ થાય ત્યારે વૈદ આપણને વિરેચન આપે છે. અને જેમ રેચ લેવાથી પેટની અસુખકર ચીજો દૂર થાય છે અને વિશુદ્ધિ થતાં સ્વાસ્થ્યભરી તાજગી અનુભવાય છે, એ જ રીતે દર્શકોમાં ભય અને દયાની લાગણીનું વિશોધન થતાં તેમનું તન અને મન તાજગી અનુભવે છે. ટ્રેજેડીમાં દયા અને ભય જગાડનારા પ્રસંગો એ રીતે રજૂ થયા હોય છે કે ભાવકના મનમાં છુપાઈને રહેલી દયા અને ભયની લાગણી મુક્ત થાય છે. ટ્રેજડીના અમુક ઉત્કટ અને સંક્ષોભક દશ્યો જોઈને ભાવકના મનમાં જે લાગણીઓ રુંધાઈને પડી હોય તે બધી નાટકના દશ્ય જોતાં મુક્ત થઈને ભાવકને વિશ્રાંતિ આપે છે અને તેથી ભાવક હળવાશ અને ચેતનનો અનુભવ કરે છે. એરિસ્ટોટલના આ અર્થઘટનમાં પ્લેટોના કવિતા સામેના બીજા આક્ષેપનું આપોઆપ ખંડન થતું જોવા મળે છે. સાહિત્ય અને કલાના ભાવનથી મનુષ્ય દુર્બળ નથી બનતો બલકે વધારે બળવાન બને છે. સાહિત્યના આ પરિણામનો તો આપણા જમાનામાં વ્યાપક સ્વીકાર થયેલો છે.

તમારી પ્રગતિ ચકાસો :
કૌંસમાંથી યોગ્ય વિકલ્પ પસંદ કરી ખાલી જગ્યા પૂરો.

1. **ટ્રેજેડી ....ની લાગણીઓનું કેથાર્સિસ સાધે છે.**
   (પ્રેમ અને દયા, કરુણા અને ભય, આનંદ અને શોક)
2. **એરિસ્ટોટલે .... શબ્દનું ક્યાંય વિવરણ કર્યું નથી.**
   (માઈમેસિસ, પોએટિક્સ, કેથાર્સિસ)
3. **કેથાર્સિસનો બીજો ઉલ્લેખ એરિસ્ટોટલના .... ગ્રંથમાં જોવા મળે છે.**
   (પોલિટિક્સ, રિહટોરિક્સ, રિપબ્લિક)
4. **'કેથાર્સિસ' વૈદ્યકીય ઉપચાર સાથે સંકળાયેલી સંજ્ઞા હોઈ ગુજરાતીમાં એના માટે**
   .... પર્યાય યોગ્ય રીતે વપરાયો છે. (વિમોચન, વિરેચન, ઉદાત્તીકરણ)
5. **એરિસ્ટોટલના મતે કવિતા મનુષ્યને વધુ .... બનાવે છે.**
   (નિર્બળ, ભયભીત, બળવાન)

2.4 સ્વાધ્યાય (લેખનપ્રવૃત્તિ)

1. *પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલના મતે અનુકરણસિદ્ધાંત સમજાવો.*
2. *એરિસ્ટોટલે આપેલી ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યા વિસ્તારથી સમજાવો.*
3. *એરિસ્ટોટલે દર્શાવેલા ટ્રેજેડીના છ ઘટક અંગોની વિગતે ચર્ચા કરો.*
4. *કેથાર્સિસ અંગે નોંધ લખો.*

2.5 સંદર્ભપુસ્તકો (વિશેષ વાચન માટે)

1. *એરિસ્ટોટલનું કાવ્યશાસ્ત્ર - અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ*
2. *પ્લેટો એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા - જયંત કોઠારી*
3. *પશ્ચિમનું સાહિત્ય વિવેચન (પ્રાચીન કાળ) - શિરીષ પંચાલ*
4. *પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાના સીમાસ્તંભો – ડૉ. બહેચરભાઈ ર. પટેલ*
5. *સાહિત્ય મીમાંસા - મણિલાલ હ. પટેલ, હરીશ વી. પંડિત*
6. *કલામીમાંસા સન્નિધાન – સંપાદક : સુમન શાહ*

લેખન : ડૉ. જિતેન્દ્ર મેકવાન : *ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કૉલેજ, મહેમદાવાદ.*

એકમ - 3	લોન્જાઈનસ

3.1 ઉદ્દેશ
3.2 ભૂમિકા
3.3 લોન્જાઈનસનો કાવ્યવિચાર
3.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો
3.5 સ્વાધ્યાય

3.1 ઉદ્દેશ

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા લોન્જાઈનસના કાવ્યવિચારથી પરિચિત થશો. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસામાં લોન્જાઈનસનું પ્રદાન મૂલ્યવાન છે એ બાબતની સમજ કેળવાશે. સાહિત્યવિચાર અને અભિવ્યક્તિના એક વિશેષ પરિમાણથી, પ્રકરણથી પરિચિત થશો.

3.2 ભૂમિકા

લોન્જાઈનસ ઈસુની પહેલી સદીમાં પશ્ચિમના કલાવિચારમાં પોતાનું પ્રદાન આપે છે. પ્લેટો-એરિસ્ટોટલના સમર્થ અનુગામી તરીકે તેઓ ઈતિહાસમાં સર્વથા ઉલ્લેખનીય છે. શૈલી વિચારક તરીકે મૌલિક વિચારક તરીકે તેમની આગવી છાપ પડી. ગ્રીક વિચારણામાં પ્લેટો-એરિસ્ટોટલ આદિની વિચારણામાં તત્ત્વદર્શનનો પ્રભાવ હતો. તેઓ તત્ત્વજ્ઞાની હતા. લોન્જાઈનસનો અભિગમ વ્યવહારુ છે. મુખ્યત્વે વાગ્મિતાશાસ્ત્રી એવા લોન્જાઈનસે વ્યક્ત કરેલા વિચારો કાવ્યવિચારણાના પણ મૂલ્યવાન પ્રકરણ બને છે. પૂર્વે થઈ ગયેલા હોમરથી માંડીને પોતાના સમય સુધીના સર્જકો, વક્તાઓ તથા તે સમયે પ્રચલિત મહાકાવ્ય, ઊર્મિકાવ્ય, નાટક, વ્યાખ્યાન, ડાયલોગ આદિ દરેક બાબતની અભિવ્યક્તિને ધ્યાનમાં લે છે. ગ્રીક સર્જકો-ચિંતકો ગ્રીક ભાષા પૂરતા સીમિત રહેતા હતા. લોન્જાઈનસ પહેલો એવો વિવેચક છે જે હિબ્રૂ સાહિત્ય સુધી પહોંચે છે. કૃતિનિષ્ઠ અભિગમ, તુલનાત્મક દૃષ્ટિકોણ આદિ તે જમાનામાં, બે હજાર વર્ષ, પૂર્વે નવીન કહેવાય, મૌલિક કહેવાય એવા અભિગમથી લોન્જાઈનસ સક્રિય રહ્યા હતા. પ્લેટો-એરિસ્ટોટલની પરંપરાને આત્મસાત કરી નિજી ક્ષમતાથી, સજ્જતાથી તેમણે વિચારો આપ્યા છે. તેમની વિચારણા તેમના જમાનામાં પ્રથમ વખત હતી, એટલે કે અપૂર્વ હતી, સર્જક-ભાવકને કેન્દ્રમાં રાખી થયેલી આ વિચારણા તેમને પ્રારંભકાલીન વિવેચકોમાં આધુનિક તરીકે ઓળખવા પ્રેરે છે. જયંત કોઠારીએ લોન્જાઈનસને યોગ્ય રીતે 'પ્રાચીન વિવેચકોમાંના સૌથી આધુનિક વિવેચક' તરીકેની પ્રતિષ્ઠાને રેખાંકિત કરી છે. એક એકમમાં સમર્થ વિવેચક પ્રતિભાને આવરી

લેવાનું સહેલું નથી. આપણે આ એકમમાં લોન્જાઈનસના કાવ્યવિચારના મુખ્ય અંશોની છણાવટ કરીશું.

3.3 લોન્જાઈનસનો કાવ્યવિચાર

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાની પરંપરામાં લોન્જાઈનસ અગત્યનું નામ છે. આપણે જાણીએ છીએ કે એલિસ્ટોટલના 'ઑન ધ સબ્લાઈમ' ગ્રંથને કાવ્યવિચારના ઉત્કૃષ્ટ ગ્રંથ તરીકે પ્રતિષ્ઠા મળી.

ઈ.સ. 1554માં ફ્રાન્સિસ રોબર્ટેલીએ 'ઑન ધ સબ્લાઈમ' ગ્રંથ પ્રગટ કર્યો ત્યારે આ ગ્રંથના કર્તા તરીકે લોન્જાઈનસનું નામ આપ્યું હતું. ઈસુની ત્રીજી સદીમાં સિરિયાની રાણીના સલાહકારનું નામ પણ લોન્જાઈનસ હતું. ગ્રંથમાં વિદ્વાનોના અવતરણ આપવામાં આવ્યા છે; તેના આધારે પહેલી સદીમાં થઈ ગયેલ લોન્જાઈનસ 'ઑન ધ સબ્લાઈમ'ના કર્તા હોવાનો મત વ્યાપક રીતે સ્વીકૃત બને છે.

'ઑન ધ સબ્લાઈમ' (પેરી ઈપ્સુસ) ગ્રંથમાં લોન્જાઈનસ ઔદાત્યની વાત કરે છે. 'ઔદાત્ય મહાન આત્માનો રણકો છે' એ તેમની વિચારણાનું મુખ્ય બિંદુ છે. સમર્થ શૈલીવિચારક તરીકે તેઓ આ સૂત્ર દ્વારા પ્રતિષ્ઠિત થાય છે. 'પેરી ઈપ્સુસ' ગ્રીક ભાષામાં રચાયેલો ગ્રંથ અંગ્રેજીમાં 'ઑન ધ સબ્લાઈમ' નામે સત્તરમી સદીમાં અનુવાદ પ્રકાશ પામે છે. 1652માં અંગ્રેજી અનુવાદ પ્રકાશન બાદ આ ગ્રંથને ખ્યાતિ મળી. આપણે ત્યાં ગુજરાતીમાં ચંદ્રશંકર ભટ્ટ દ્વારા ગુજરાતીમાં પણ અનુવાદ થયો છે. લોન્જાઈનસ તેમના જમાનાના જાણીતા વાગ્મિતાશાસ્ત્રી હતા એમ આ ગ્રંથ પરથી સ્પષ્ટ તારવલી શકાય છે. વાણીની ભવ્યતા, વાણીની ગરિમા, વાણિની ઉદાત્તતાની વાત તેમણે કરી છે. લોન્જાઈનસે વાણીનું ગૌરવ કરવાની સાથે કાવ્યના ઔદાત્ય ગુણની અને ભાષાશૈલીની ભવ્યતા કહો કે શ્રેષ્ઠતાની ચર્ચા કરી છે.

- *લોન્જાઈનસનો સમય ઈસુની પહેલી સદીનો ગણઆય.*
- *ઈ.સ. 1554માં ફ્રાન્સિસ રોબર્ટેલીએ 'ઑન ધ સબ્લાઈમ' ગ્રંથ પ્રગટ કર્યો.*
- *'પેરી ઈપ્સુસ' – ગ્રંથનું મૂળ નામ છે, જે ગ્રીક બપાષામાં પ્રગટ થયો હતો.*
- *1652માં; સત્તરમી સદીમાં આ ગ્રંથનો અંગ્રેજી અનુવાદ પ્રગટ થયો.*
- *ગુજરાતી ભાષામાં આ ગ્રંથનો અનુવાદ ચંદ્રશંકર ભટ્ટ દ્વારા થયો છે.*

લોન્જાઈનસની કાવ્યવિચારણા :
કાવ્યનું ધ્યેય – ઔદાત્ય - ઉદાત્તતા

ગ્રીક પરંપરામાં લોન્જાઈનસ પૂર્વે થયેલા વિચારકોએ કાવ્યનું ધ્યેય જે વિચાર્યું હતું તેમાં 'આદર્શ નાગરિક ઘડતર'નું ધ્યેય પ્રાધાન્ય ભોગવતું હતું. પ્લેટોના આદર્શ રાજ્યતંત્રમાં સામર્થ્યવાન નાગરિકોની અપેક્ષા હતી એ આપણએ જાણીએ છીએ.

લોન્જાઈનસ સાહિત્ય દ્વારા ઉપદેશ કે બોધ આપવાની વાત નથી કરતા. સાહિત્યમાં ઉદાત્તતાની તેમની સંકલ્પના જ સ્વયં એક મહાન આદર્શ પ્રસ્થાપિત કરે છે. કાવ્ય દ્વારા ભાવકના ઊર્ધ્વીકરણની વાત સહજ રીતે, સર્જનાત્મક રીતે અહીં થઈ છે. 'સબ્લાઈમ'નો અર્થ 'ઊર્ધ્વ'. ઊર્ધ્વીકરણ માટે કાવ્ય નિમિત્ત બને. કાવ્યની ભવ્યાનુભૂતિ ભાવકને ઉદાત્તતાનો અનુભવ કરાવે. ઉદાહરણ તરીકે 'કાન્ત'નું 'સાગર અને શશી' કાવ્ય લયબદ્ધ રીતે રજૂ થાય અને ભાવકના ચિત્ત પર સમુદ્ર અને ચંદ્રની, સમગ્ર પ્રકૃતિની જે છબિ ઉભરાય તેની આનંદભરતી ભાવભરતી એ જ ઉદાત્તતાનો અનુભવ.

ઉદાત્તતત્ત્વ : 'પેરિ ઈપ્સુસ'માં 'વિચારોની ભવ્યતા' અને કાવ્યમાં ઉદાત્ત તત્ત્વની ચર્ચા કરી છે. અંગ્રેજીમાં On the Sublime થયું. ઑન ધ સબ્લાઈમને મળતા આવતા શબ્દો 'લોફ્ટી', 'ઈલેવેટેડ', 'માર્વેલસ', 'ગ્રેટનેસ', 'એક્સેલન્સ' પ્રયોજી શકાય. ગુજરાતીમાં 'ઉમદાપણું', 'ઉદાત્ત તત્ત્વ', 'ભવ્યતા', 'ઓજસ્વી', 'ઉત્કૃષ્ટ', 'વિરાટતા' જેવા શબ્દો વપરાય છે તે 'ઑન ધ સબ્લાઈમ'ના પર્યાય તરીકે જોઈ શકાય.

ઉદત્તતા કહો કે ભવ્યતા એ તેના કર્તાનો ગુણવિશેષ તેની કૃતિમાં પ્રગટે છે. જે ભાવકનું પણ ઊર્ધ્વીકરણ કરે છે. 'ઔદાત્ય એ મહાન આત્માનો રણકો છે.' તે આ અર્થમાં 'અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ' પંક્તિ અને સર્જક આપણને તરત યાદ આવે. મહાન સર્જક જીવનદર્દની અભિવ્યક્તિ કરે ત્યારે પણ તેની અખિલાઈ તેના ભાવકને ઉત્કૃષ્ટતાનો અનુભવ કરાવે.

ઉદાત્તતા એ વ્યક્તિત્વનો મહાન ગુણ કહો કે સર્જક વ્યક્તિત્વનો ઉજ્જ્વળ અંશ છે. આપણે ઉદાહરણ તરીકે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની વાત કરીએ. તેના સર્જક ગોવર્ધનરામ પાસે ઉત્કૃષ્ટ જીવન ઉદ્દેશ હતો. ચાલીસમાં વર્ષે વ્યવસાયથી નિવૃત્ત થઈ 'પ્રવૃત્તિમય સંન્યાસ'નો ભાવ કેળવી ચૂકેલા સર્જક ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી તેંતાલીસમાં વર્ષે સાહિત્ય સર્જનમાં જ પ્રવૃત્ત થાય છે. વ્યવહારજીવનની સામાન્યતામાંથી ઉદેશપૂર્ણ જીવનચર્યા તરફ વળી ચૂકેલા સર્જક ગોવર્ધનરામ તેમના ઉન્નત હૃદયની ભવ્ય ગાથા તરીકે મહાનવલનું સર્જન કરે છે. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુંદરી કે બુદ્ધિધન જેવા કુલીન પાત્રોનું સર્જન અને કલ્યાણગ્રામની વિભાવના તેમની પાસેથી મળી. ગુજરાતી ભાષાની પ્રશિષ્ટતા અને સામાન્ય જનની બોલી; સર્વાશ્લેષી જીવન અનુભવને વાચા આપતી મહાન ઉદ્દેશવાળી મહાન નવલકથા 'ઉદાત્તતા'નું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે. આવી ઉત્કૃષ્ણ અભિવ્યક્તિના કારણે જ આજે પણ ગોવર્ધનરામ શબ્દદેહે વિચરે છે. અમર છે.

મહાન સર્જક ઉમદા વિષયવસ્તુને ઉમદા રીતે રજૂ કરે છે. રામ અને કૃષ્ણના જીવન મહાકાવ્યનો વિષય બને છે. 'મહાભારત'ને ભારતીય સંસ્કૃતિની મહાન પરંપરાનું, માનવ સ્વભાવનું મહાકાવ્ય કહી શકાય છે કારણ કે જીવનની અખિલાઈનું દર્શન પ્રગટ થાય છે. સાગરની ભવ્ય ભરતી, હિમાલયની ભવ્ય પર્વતમાળાઓ, અખિલ બ્રહ્માંડની

વિશાળતા, પ્રકૃતિનો અનેકરંગી વૈભવ પ્રગટ કરતું હોય એવું સાહિત્ય દીર્ઘકાળ સુધી ભાવકના હૃદયને પ્રકાશિત કરે છે.

લોન્જાઈનસે ઉદાત્તતાની વ્યાખ્યા આપતા કહ્યું છે; Sublimity is a certain distinction and excellence in expressian *અર્થાત્ ઉદાત્તતા એ વાગભિવ્યક્તિમાં જોવા મળતી એક પ્રકારની વિશિષ્ટતા અને ઉત્કૃષ્ટતા છે. ઉદાત્તતા નિમિત્તે લોન્જાઈનસના મનમાં શું છે તે અપેક્ષા કહો કે સમજ એમનાં નીચે મુજબના વિચારોમાં જોઈ શકાય છે. તેઓ કહે છે :*

(1) *ઉદાત્તતા મહાન આત્માનો રણકો છે. ઉચ્ચ વિચારશક્તિ એ ઉત્તમ ભાવાવેગોનું પરિણામ છે.*

(2) *ઉદાત્તતા સર્જક અને ભાવક; બન્ને પાસે ઊંચા પ્રકારની સજ્જતાની અપેક્ષા રાખે છે. દીર્ઘ કાવ્યાનુભવ દ્વારા ઉદાત્તતાને પામવાની, માણવાની સજ્જતા કેળવાય છે.*

(3) *કૃતિનું એકાધિક વખતનું વાચન તેના ભાવકને ઊંડા નિરીક્ષણ અને વિમર્શ માટે વિવશ કરે તે ઉદાત્તતા.*

(4) *ઉદાત્તતાનો અનુભવ બૌદ્ધિક વિમર્શનો કે તર્કનો નથી. એ પરમ આનંદનો અનુભવ છે. જે ભાવકને વ્યવહાર જગતની ગણતરી કે બૌદ્ધિક શુષ્કતાથી જુદો જ અનુભવ કરાવે છે.*

(5) *ઉદાત્તતા માત્ર આયોજનથી સાધી શકાતી નથી. ઉદાત્તતા સઘન અનુભૂતિનો સઘન અનુભવ કરાવતી સર્વાશ્લેષી, એકરૂપ કરતી ઉચ્ચ ભાવના છે. 'ઉદાત્તતા તો યોગ્ય ક્ષણે વીજળીની જેમ ઝબકી ઊઠે છે, કડાકો કરીને સર્વ કાંઈ છિન્નભિન્ન કરી નાખે છે અને એના કર્તાની શક્તિને એના સઘળા વૈભવ સાથે સદ્ય પ્રકાશિત કરે છે.'*

ઉપરોક્ત વિચારો અને ઉદાત્તતત્ત્વ વિશેની સમજ આખરે એમ અંકે કરી શકાય કે 'ઉદાત્તતા' સર્જક અને ભાવક, બન્ને પક્ષે ઊંચા પ્રકારની જીવનભાવના, ઊંચા પ્રકારની સર્જકતા, સજ્જતાની સહજ અપેક્ષા રાખે છે. પ્રકૃતિનું ભવ્યતાનું ગાન ભવ્ય રીતે થવું જોઈએ. સાધારણ સર્જક મહાન જીવનભાવનાને વ્યક્ત કરી શકતો નથી. સાધારણ ભાવક ઉમદા સાહિત્યકૃતિનો આસ્વાદ કરી શકતો નથી. ઉદાત્તતા માટેની અધિકૃતતા અનિવાર્ય છે.

લોન્જાઈનસે ઉદાત્તતાના પાંચ મૂળસ્રોત ગણાવ્યા છે. જેના બે પ્રકાર છે.

(1) અંતરંગ તત્ત્વો (પ્રતિભાયુક્ત, જન્મજાત)

1. *વિચારની ભવ્યતા*
2. *ભાવની ઉત્કટતા*

(2) બહિરંગ તત્ત્વો (ટેકનિક, રચના રીતિ, કલા, આકૃતિ વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસ)

3. *સમુચિત અલંકારરચના*
4. *પદરચનાની ઉત્કૃષ્ટતા*
5. *ગૌરવાન્વિત રચનાવિધાન*

(1) વિચારની ભવ્યતા : *આપણે જોઈએ તો અંતરંગ તત્ત્વો સર્જકને લાગુ પડે છે. 'વિચારની ભવ્યતા' એ સામાન્ય કવિનું કામ નથી. નૈસર્ગિક શક્તિ ધરાવતો સર્જક, કવિ વિચારની ભવ્યતાનો વાહક બનીને ઉદાત્તનો મુખ્ય સ્રોત બને છે. ઉદાત્તતા બહારથી ઉમેરવાની નથી, અંદરથી ઉગતી સ્થિતિ છે. ભવ્યતાના વાહક પાસે જીવનના સાધારણ જણાતા પ્રશ્નો નથી. તેની સ્થિતિ, ગતિ, વિચારણાને લોકોત્તર પરિમાણ હોય છે. વ્યાસ, હોમર કે કાલિદાસ જેવા સર્જકો પાસેથી કાળજયી કૃતિઓ મળે છે.*

'મહાભારત' જેવી કાળજયી રચના જે યુગો સુધી વિવિધ સ્વરૂપે સર્જકોને, ભાવકોને આકર્ષે છે. પાત્રો,પરિસ્થિતિની ભવ્યતાએ અસાધારણ પરિમાણથી ભારતીય સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે. ઉમાશંકર જોશી પાસેથી પદ્યનાટકોમળે છે. કરણ, દ્રૌપદી, ભીષ્મ, એકલવ્ય જેવા પાત્રો ઉપર સ્વતંત્ર નવલકથાઓ કે કાવ્ય સરચનઆો મળી છે.વ્યાસના વિચારની ભવ્ય અભિવ્યક્તિની વૈવિધ્યલક્ષી સરવાણીએ કવિતા, નાટક, નવલકથા જેવા સ્વરૂપોને સમૃદ્ધ કર્યા છે. અહીં આપણે 'મહાભારત'નું ઉદાહરણ જોયું. રામ, કૃષ્ણ, બુદ્ધ, મહાવીર, ગાંધી જેવા મહાન ચરિત્રો ભવ્ય વિચાર અભિવ્યક્તિ માટે પ્રેરક બનવાની ક્ષમતા ધરાવે છે.

(2) પ્રચંડ ભાવાવેગ : *આમ, લખતી, વિચારતી વખતે વિશ્વખ્યાત નાયગ્રા કે ગેરસપ્પાનો ધોધ યાદ આવે. પ્રત્યક્ષ કે ચલચિત્રમાં જોયો હોય તે ધોધનું સ્મરણ થાય. ભાવોની આવી ઉત્કટતા અહીં અભિપ્રેત છે. ઔદાત્ય માટે ભાવની પ્રબળતા એ માત્ર શૌર્ય કાવ્યની વાત નથી. ઉમદા ભાવની અભિવ્યક્તિ અપેક્ષિત છે. હીનભાવના કે ભયની લાગણી જન્માવતી અભિવ્યક્તિ નહીં. અહીં પણ ઉદાત્તતાનું અનુસંધાન જોઈ શકાય. રામાયણ, મહાભારત કે કાલિદાસની 'અમર' રચનાઓમાં આપણને ભાવોની પ્રબળતાનું દર્શન થાય છે. પ્રેમાનંદના આખ્યાનોમાં એકાધિક પ્રસંગોએ ઉદાત્ત ભાવભૂમિકા સર્જાય છે. ગોવર્ધનરામ, મુનશી, પન્નાલાલ આદિની નવલકથાઓના ઉદાહરણ ઉમેરી શકાય. ભાવસમૃદ્ધિ, વિષયની ગુણસમૃદ્ધિ અને તેને કાર્યાન્વિત કરતી, દશ્યાત્મકતા સર્જતી ભાષાનો વિચાર પણ નિહિત છે.*

(3) સમુચિત અલંકારરચના : *અલંકારના ઔચિત્ય વિશે ભારતીય વિચારકોએ જણાવ્યું છે તેમ લોન્જાઈનસ પણ અલંકારને કાવ્યના સૌન્દર્ય માટે સાધ્ય તરીકે સાધન તરીકે જુએ છે. અલંકાર ઉદાત્તતાના અનિવાર્ય અંગની જેમ કાવ્યમાં ભળી જવો જોઈએ. આંતરિક તત્ત્વ સાથે બાહ્ય રીતે આવતો અલંકાર તેનું આગવાપણું વિગલન કરી કાવ્યના અનિવાર્ય અંશ તરીકે પ્રતીત થાય એ જરૂરી છે. અલંકારનું પોતાનું સૌન્દર્ય કવિએ સિદ્ધ કરવાનું*

નથી. કાવ્યનું સૌન્દર્ય સિદ્ધ કરવામાં અલંકારની અભિન્ન સામેલગીરી આવશ્યક છે. ઉદાત્ત વિષયવસ્તુ અને શૈલીને અનુરૂપ અલંકાર યોજના હોવી જોઈએ. અલંકારના વિનિયોગમાં ઔચિત્ય અનિવાર્ય છે. શરીર પર અલંકાર (ઘરેણાં) લાદી દીધા હોય તો શરીરનું સૌન્દર્ય ઉપસવાના બદલે વરવું લાગે છે તેમ કાવ્યમાં પણ અલંકારનું ઔચિત્ય મહત્ત્વનું છે. સમુચિત અલંકારયોજના જરૂરી ગણે છે.

(4) ઉત્કૃષ્ટ ભાષા : *સામાન્ય ભાષા કહો કે વ્યવહાર ભાષામાં ઉદાત્તતાનું અવતરણ શક્ય નથી. ગાંધીજીએ કહ્યું કે 'કોશિયાને પણ સમજાય તેવી ભાષામાં સાહિત્ય રચાવું જોઈએ' – ગાંધીજીની જીવનભાવના ઉદાત્ત હતી. તેઓ છેવાડાના માણસ સુધી, તેને સમજાય તેવી ભાષામાં સાહિત્યને પહોંચાડવા માગતા હતા. ઉદાત્ત માનવ, મહામાનવ એવા ગાંધીજીની ભાષા સરળ અને સાદગીપૂર્ણ હતી. લોન્જાઈનસ 'ઉત્કૃષ્ટ ભાષા' દ્વારા જે સૂચવે છે તેમાં ઉદાત્ત વિષયવસ્તુ અને વિચારોની ભવ્યતાને નિષ્પન્ન કરતી ભાષાનો આગ્રહ રાખે છે.*

વિષયને અનુરૂપ ભાષાનું પ્રયોજન અપેક્ષિત છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર' નવલકથામાં ચરિત્રચિત્રણ કે પરિવેશ રચવામાં 'સત્યના પ્રયોગો'ની ભાષા નહિ ચાલે. સ્વામીઆનંદે રચેલા ચરિત્રો 'મોનજીરૂદર' કે 'મહાદેવથી મોટેરા' જેવામાં પાત્રાનુસારી બળકટ ગદ્ય પાત્રોને જીવંત કરે છે. કનૈયાલાલ મુનશીના પ્રતાપી પાત્રોના સંવાદો ઈતિહાસબોધ જન્માવે છે. 'માનવીની ભવાઈ'માં દુષ્કાળનું વર્ણન કે જનપદનું આલેખન ઉત્કૃષ્ટ ભાષાનું જ આવકાર્ય પરિણામ છે. લોન્જાઈનસના મતે ભાષાનો આડંબર ના રચાવો જોઈએ. અહીં પણ અલંકારની જેમ ઔચિત્યભાન રાખવાનું છે.

(5) ગૌરવપૂર્ણ રચનાવિધાન : *ઉદાત્ત સામગ્રી ઔચિત્યપૂર્ણ અલંકાર યોજના હોય, સર્જકના આત્માની ઉચ્ચાશયી અભિવ્યક્તિ માટે આવશ્યક તમામ ઘટકો હાજર હોય પણ રચનાવિધાન સુવ્યવસ્થિત ના હોય તો કૃતિ વણસી જાય. વિચાર, વસ્તુ, ભાષા, શૈલી વગેરે વેડફાય નહીં તે માટે રચનાવિધાન ગૌરવપૂર્ણ હોવું જોઈએ. રચનાવિધાન, રચનારીતિ કે આપણે જેને ટેકનિક કહીએ છીએ તેવી સમજ આ મુદ્દામાં અપેક્ષિત છે.*

ઔદાત્યનું નિર્માણ ઔચિત્યપૂર્વક, સભાન સર્જનકર્મથી થાય છે તેવા લોન્જાઈનસના વિચારને આપણે આધુનિક યુગ સુધી વિસ્તરતો જોયો છે. આધુનિક ગુજરાતી વિવેચનમાં આપણે 'રૂપનિર્મિત' શબ્દ પ્રયોજીએ છીએ.

લોન્જાઈનસે ઈસુની પહેલી સદીમાં એની પાસે ઉપલબ્ધ બસો-પાંચસો વર્ષની પરંપરાનું ગૌરવ કર્યું હતું અને પરંપરાને આત્મસાત કરવાની વાત કરી હતી. તેઓ કહે છે; 'ઉદાત્તતાનો એક બીજો પણ માર્ગ છે - ભૂતકાળના મહાન સર્જકો અને લેખકોનું અનુકરણ કરવાનો અને તેમની સમકક્ષ થવાનો કેટલાક કવિઓ બીજામાંથી પ્રેરણા મેળવતા હોય છે.' લોન્જાઈનસ કવિ ઉપર પુરોગામીઓની અસરનો સ્વીકાર કરે છે.

લોન્જાઈનસની કાવ્યવિચારણામાં, કવિની 'જન્મજાત પ્રતિભા'માં તેમને વિશ્વાસ છે એમ જોઈ શકાય છે. સમુચિત અલંકારયોજના અને સુગ્રથિત રચનાવિધાન બાબતની તેમની સ્પષ્ટતા ખૂબ નોંધપાત્ર છે. પરંપરાથી પોષણ મેળવેલા સર્જકમાં ઔદાત્યની સંભાવના જુએ છે. મહાન આત્માના પડઘા તરીકે લોન્જાઈનસ ઉદાત્તતાને જુએ છે ત્યારે શીલ જેવી શૈલી જેવી ગુજરાતી સમજ સાથે અનુસંધાન જોઈ શકાય છે.

આમ, લોન્જાઈનસ સમર્થ શૈલી વિવેચક તરીકે પશ્ચિમની કળા વિચારણામાં પ્રારંભિક યુગમાં જ મૂલ્યવાન વાતો કરે છે. મેથ્યુ આર્નલ્ડ જેવા વિવેચકે Grand Style *નો વિચાર આપ્યો તેમાં લોન્જાઈનસનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે.*

3.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો.

નીચેના પ્રશ્નોના એક વાક્યમાં જવાબ લખો.

(1) *'પેરી ઈપ્સુસ' કઈ ભાષાનો શબ્દ છે ?*
(2) *'પેરી ઈપ્સુસ'નો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કોણે કર્યો ?*
(3) *લોન્જાઈનસના કાવ્યવિચારનું મુખ્ય સૂત્ર કયું છે ?*
(4) *લોન્જાઈનસ ઉદત્તતાના કેટલા સ્રોત ગણાવે છે ?*
(5) *'ગૌરવપૂર્ણ રચના વિધાન' – સમજાવો.*

3.5 સ્વાધ્યાય

(1) **લોન્જાઈનસનો કાવ્યવિચાર વિસ્તારથી સમજાવો.**

લેખન : ડૉ. એ. એ. શેખન : *એસોસિએટ પ્રોફેસર , ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ,*
સરકારી વિનયન અને વાણિજ્ય કૉલેજ, જાદર

એકમ - 4 કોલરિજ (1772-1834)

4.1 ઉદ્દેશ
4.2 ભૂમિકા
4.3 ગુજરાતી નવલકથા : વિકાસરેખા
4.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો
4.5 સ્વાધ્યાય

4.1 ઉદ્દેશ

આ એકમમાં કોલરિજ (1772-1834) *જેવા મહત્ત્વના વિચારકનો અભ્યાસ થશે. પ્લેટો-એરિસ્ટોટલની પરંપરાના વધુ એક અભ્યાસીના વિચારોથી પરિચિત થઈશું. કોલરિજનો કલ્પના વિચાર, કલ્પના અને તરંગ જેવા શબ્દો, સંજ્ઞાઓ વિશે કોલરિજ પૂર્વે અને કૉલરિજ દ્વારા થયેલું મંથન, સાહિત્ય વિચારણાનો એક મહત્ત્વનો અધ્યાય છે તે સમજાશે. ભારતીય મીમાંસા કે પાશ્ચાત્ય મીમાંસાના સમાંતર વહેતા પ્રવાહોમાં પૂર્વસૂરિ સર્જકો-ચિંતકોએ કરેલી મૂળગામી ચર્ચા-ચિંતનથી લાભાન્વિત થઈ આપણી સમજણ કેળવીએ.*

4.2 ભૂમિકા

કોલરિજ અઢારમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં અને ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં સક્રિય સાહિત્યચેતના દ્વારા, સમર્થ કવિ-વિવેચક તરીકે ઓળખ પામનાર પાશ્ચાત્ય સાક્ષર છે. સાહિત્યકર્મી છે. જર્મનીમાં તત્ત્વચિંતનનો અભ્યાસ કરનાર આ વિવેચકની વિચારણામાં તત્ત્વનાન્વેષી ચિંતક તરીકેની મુદ્રા અવશ્ય જોવા મળે. વર્ડ્ઝવર્થ જેવા તેમના જમાનાના સુખ્યાત કવિના પરિચયમાં આવ્યા.

કોલરિજની વિચારણાના કેન્દ્રમાં કલ્પના વિશેનો વિચાર છે. તરંગ (ફેન્સી) અને કલ્પના (ઈમેજિનેશન) જેવી સંજ્ઞાઓની વ્યાપક ચર્ચા યુરોપમાં સત્તરમી સદીમાં થાય છે પણ ફેન્સી કે ફેન્ટસી શબ્દ તો પશ્ચિમમાં, ગ્રીકભાષામાં પ્રાચીન કાળથી વપરાય છે. કોલરિજ તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસી હતા. તેઓ એમ માનતા હતા કે કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાનનું મૂળ એક જ છે. તત્ત્વજ્ઞાન, કવિતા અને મનોવિજ્ઞાનનું સૂઝપૂર્વક સમન્વય કોલરિજ દ્વારા થયું.

કોલરિજના વિવેચનગ્રંથનું નામ 'Biographia Literaria' *છે. આ ગ્રંથ લઘુકદનો છે. જર્મન ચિંતક કાન્ટ ને શેલિંગના વિચારોનો, વર્ડ્ઝવર્થની મૈત્રીનો લાભ કોલરિજને મળ્યો છે. કોલરિજ પૂર્વે કલ્પના-વિચાર થયો છે; એ અર્થમાં તેમના કાવિયવિચારમાં મૌલિકતા નથી. તદ્દન નવું કે અપૂર્વ તેમણે કહ્યું નથી. પણ સાહિત્યક્ષેત્રે*

કલ્પનાસિદ્ધાંતને પ્રતિષ્ઠિત કરવામાં તેમનો ફાળો મહત્ત્વનો છે. સેન્ટ્સબરી જેવા જાણીતા વિવેચક કોલરિજને એરિસ્ટોટલ, લોન્જાઈનસની પંક્તિમાં સ્થાન આપે છે. આઈ. એ. રિચાર્ડ્સ પણ કોલરિજના ગ્રંથને આધુનિક ભાષાસાહિત્યશાસ્ત્રની આગાહી કરતો ગ્રંથ માને છે. અમેરિકન વિવેચકોના અભિપ્રાય મુજબ કોલરિજના વિચારનું મહત્ત્વ એરિસ્ટોટલ જેટલું જ છે.

સર્જકે મૌલિક પ્રતિભા દ્વારા, સ્વસૂઝથી, કલ્પના દ્વારા નવોન્મેષ પ્રગટાવવો જોઈએ. કાવ્યસર્જન કરવું જોઈએ અને એમ કરવામાં રૂઢિ જડતાને તોડવી પડે તો તોડવી જોઈએ એમ માનનાર કોલરિજ સ્વૈરવિહારી કાવ્ય સર્જનને પ્રોત્સાહન આપે છે.

4.3 કોલરિજનો કલ્પના વિચાર

કોલરિજ કલ્પના અને તરંગ વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરે છે. કોલરિજ પૂર્વે એટલું જ સ્પષ્ટ હતું કે કલ્પનાના અંગ્રેજી પર્યાય imagination ની વ્યુત્પત્તિ લેટિન શબ્દ 'imaginatia' માંથી છે અને 'Fancy' ની વ્યુત્પત્તિ ગ્રીક 'fantasiai' માંથી, પણ બંને એક શક્તિ છે. કોલરિજ કલ્પના અને તરંગ વચ્ચેનો ભેદ ઉદાહરણ સહિત સમજાવે છે. 'મિલ્ટનની કવિતામાં 'imagination' સક્રિય થઈ છે અને કાઉલેની કવિતામાં 'Fancy'. કોલરિજ તેમના ગ્રંથ 'Biographia Literaria' માં કલ્પનાના બે પ્રકારો તથા તરંગ 'Fancy' નો ભેદ સમજાવે છે. કોલરિજ કલ્પના અને તરંગનું જુદાપણું સ્પષ્ટ કરે છે.

કોલરિજ મુજબ કલ્પના બે પ્રકારની છે; પ્રાથમિક કલ્પના અને દ્વૈતીયિક કે ગૌણ કલ્પના.

પ્રાથમિક કલ્પના : બધા જ માનવીય દર્શનની જીવન્ત શક્તિ છે. પ્રાથમિક કલ્પના થકી માણસ વ્યવહાર જીવનમાં વ્યવસ્થા ઊભી કરે છે. પ્રાથમિક કલ્પના વસ્તુજગત કે પદાર્થનો બોધ ઉત્પન્ન કરે છે. મનુષ્યનું ચિત્ત મૌલિક કલ્પના વડે જે કાંઈ અવ્યવસ્થિત છે તેમાં વ્યવસ્થા આણે છે. પ્રાથમિક કલ્પના એ સર્જનની દશામાં સક્રિય થયેલી ચેતના છે. કલ્પનાનું પ્રાથમિક સ્તર સર્જન માટે પ્રેરે છે. વસ્તુજગત, આસપાસની કાચી સામગ્રી કે અનુભવ સમૃદ્ધિમાં પ્રાથમિક કલ્પના થકી થતો સંચાર, નવી રચના માટે કારણભૂત બને છે. સૃષ્ટિના સર્જક તરીકે બ્રહ્માને માનવાની આપણી પરંપરા છે. પ્રાથમિક કલ્પના દ્વારા કવિ કે સર્જક પણ પોતાની સૃષ્ટિ રચે છે. એ સૃષ્ટિનો રચયિતા પોતે બને છે. સર્જક સમક્ષ પ્રત્યક્ષ થતું વસ્તુજગત કે અનુવસમૃદ્ધિનો દરેક ઈન્દ્રિય પરિચય પામે, એ પરિચયમાં કલ્પનાનું ઉમેરણ રચના કહો કે કૃતિનું નિર્માણ કરે છે. વ્યક્તિમાં રહેલી સર્જકતા, સર્જનશક્તિ તેને સજ્જતા મુજબની કલ્પના માટે પ્રેરે છે. અને કલ્પનાનું ઊંચન કૃતિનિર્માણ માટે નિર્ણાયક બને છે.

દ્વૈતીયિક કલ્પના : 'The seconday, I consider as an echo of the Former...' કોલરિજ મુજબ દ્વૈતીયિક કલ્પના એ પ્રાથમિક કલ્પનાનો જ પડઘો છે. તેને

'સર્જનાત્મક કલ્પના' (Creative imagination) કહેવામાં આવે છે. પ્રાથમિક કલ્પના સહજ રીતે સ્ફૂરે પછી દ્વૈતીયિક કલ્પનામાં આયાસ ભળે છે. આયાસ ભળવાની સમગ્ર પ્રક્રિયામાં પ્રાથમિક કલ્પનાનું સર્જનાત્મક સંવર્ધન થાય છે. ટાળવા યોગ્ય વસ્તુને ટાળીને, સંયોજન દ્વારા વસ્તુ,

પદાર્થ કે અનુભવને ઘાટ આપે છે. આ દ્વૈતીયિક કલ્પના એ સર્જનાત્મક કલ્પના છે. કોલરિજનના મત મુજબ સર્જનાત્મક કલ્પના જ ઉત્તમ કવિતા કે કલાકૃતિ માટેનું નિર્ણાયક તત્ત્વ છે. સર્જનાત્મક કલ્પના એ વસ્તુ, પદાર્થના પુનઃનિર્માણ રૂપે કલાકૃતિ તરીકે આવિષ્કાર આપવામાં ઊર્જારૂપ નિમિત્ત છે. દ્વૈતીયિક કલ્પનાનું સ્વરૂપ સર્જનાત્મક શક્તિનું સ્વરૂપ છે. અનેકવિધ ઘટકોનું, અનુભવોનું, પૂર્વજ્ઞાનનું, સંયોજન કરીને કલાકૃતિ અવતારવામાં આ કલ્પના ઉદ્દીપકનું કાર્ય કરે છે.

કોલરિજ કહે છે; પ્રાથમિક કક્ષાની કલ્પનાનો જ પડઘો દ્વૈતીયિક કક્ષાની કલ્પનામાં પડે છે; તે સભાન સંકલ્પશક્તિની સાથે જોવા મળે છે અને છતાં પ્રવૃત્ત થવાની રીતમાં તે પ્રાથમિક પ્રકારની કલ્પના સાથે મળતી આવે છે; આ બંનેમાં માત્રાભેદ છે અને કાર્ય કરવાની રીતનો ભેદ છે. પુનઃસર્જન કરવા માટે તે બધું ઓગાળી નાખે છે; વેરવિખેર કરી નાખે છે; જ્યાં આ પ્રક્રિયા અશક્ય બની જાય ત્યાં પણ પોતાનાથી શક્ય તેટલી રીતે બધું સંવાદી કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે.'

કલ્પનાથી જુદી શક્તિ તરીકે 'તરંગ'ને ઓળખાવતા કોલરિજ કહે છે કે કલ્પના સર્જનાત્મક છે જ્યારે તરંગ સંયોજનાત્મક છે. બે વચ્ચેનો આ મુખ્ય ભેદ તેમણે તારવ્યો છે. કલ્પનામાં જીવંતતા અને સર્જનાત્મકતા છે. તરંગ સંયોગાત્મક માનસિક સ્થિતિ છે. તરંગ મનની એવી અવસ્થા છે જેમાં સર્જકતા કહો કે પુનઃનિર્માણની શક્યતા નથી. તરંગ એ મનની એવી અવસ્થા છે જે સર્જનાત્મક કલ્પનાથી ઊતરતી કક્ષાની છે. તંરગનો ઉદ્ભવ-વિલય

ત્વરિત થઈ જાય છે તરંગ સર્જકચિત્તમાં ઠરીઠામ થાય અને સર્જનાત્મક કલ્પનાને પ્રેરિત કરે તો નવું પરિણામ મળે. માનસશાસ્ત્રીની સજ્જતાથી કોલરિજ કલ્પના અને તરંગનો ભેદ સમજાવે છે.

અલબત્ત, કલ્પના અને તરંગ વચ્ચે કોલરિજ દ્વારા બતાવવામાં આવેલો ભેદ વ્યાપક સ્વીકૃતિ પામતો નથી. આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝ જેવા વિવેચક કલ્પના અને તરંગ વચ્ચે તાત્ત્વિક સમાન લક્ષણો જુએ છે. જો કે કલ્પનાની સર્જનાત્મક ઉત્કટતા તરંગ કરતાં વધુ છે. એમ તેઓ કંઈક અંશે સ્વીકારે છે. બન્નેમાં શક્તિની માત્રા ઓછી કે વધુ હોય શકે પણ બન્ને વચ્ચે પ્રકારભેદ નથી, માત્રાભેદ છે. ટૂંકમાં એમ પણ કહેવાયું છે કે તરંગ કલ્પનાનું કાચું સ્વરૂપ છે અથવા કલ્પના તરંગની ઉત્કટ સ્થિતિ છે. ડૉ. શિરીષ પંચાલ યોગ્ય રીતે જ નોંધે છે કે 'કલ્પનાના ઉત્તમ નમૂના તરીકે કોલરિજ હંમેશા શેક્સપિયરનું દૃષ્ટાન્ત આપે છે.

એની કવિ તરીકેની મહાનતા માટેનાં કારણોની ચર્ચા કરે છે, તેને કારણે કવિની વિભાવના સ્પષ્ટ થાય છે. સંવેદનશીલ હૃદય, સૌન્દર્યસૂઝ અને નિયંત્રણમાં રાખનાર કવિચિત્ત શેક્સપિયરમાં હતાં.'

આમ, કોલરિજ દ્વારા રૂપવિધાયક કલ્પનાની જે વાત થઈ છે. તેવી કલ્પના શેક્સપિયરના સર્જનકાર્યમાં તેમને જણાય છે. શેક્સપિયરમાં પરસ્પર વિરોધ કે વિસંવાદી લક્ષણો વચ્ચે સમતુલા પ્રગટ કરવાની કુશળતા હતી. ઝારંગ અને કલ્પનાશક્તિનો સુમેળ, પ્રકૃતિપ્રેમ અને કાવ્યના વિષયવસ્તુ સાથે બિનંગતતા તથા ભાવોની ઉત્કટ સ્થિતિમાં પણ સ્વસ્થતા રાખવાનું શેક્સપિયર માટે સહજ હતું. એમ કોલરિજ દર્શાવે છે.

બાયોગ્રાફિઆ લિટરેરિઆ પુસ્તકમાં કોલરિજ કાવ્યની વ્યાખ્યા આપતાં જણાવે છે. 'કાવ્ય વિજ્ઞાન કરતાં વિરુદ્ધ પ્રકૃતિ ધરાવતી રચના છે, કાવ્યનું અંતિમ પ્રયોજન સત્ય નહીં પણ આનંદ છે,

આ આનંદ કાવ્યની સમગ્રતામાંથી પ્રગટે છે. એના દરેક ઘટકમાંથી વિશિષ્ટ સંતોષ પ્રાપ્ત થતો હોય છે.' કલ્પના વિચારમાં જ કવિ વિચેક કોલરિજે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે કવિ માનવીના સમગ્ર આત્માને કૃતિમાં પ્રગટાવે છે અને આમ કરવા માટે તે સંવાદિતા સાધનારી કલ્પના શક્તિની મદદ લે છે.

'કાવ્ય શું છે એ પ્રશ્ન કવિ શું છે એના જેવો જ છે. એકનો ઉત્તર આપો એટલે બીજાનો ઉત્તર પણ મળી રહે છે.. કવિ ચિત્તમાં રહેલા કલ્પનો, વિચારો અને આવેગોને ટકાવી રાખનાર અને એમાં યોગ્ય ફેરફાર કરનાર કવિપ્રતિભા છે.'

કવિતાનું અનિવાર્ય તત્ત્વ જ એમાં સામેલ થાય છે. છંદને કવિતામાં ઉપરથી ઉમેરી શકાતો નથી. કોલરિજ કહે છે છંદ એ કોઈ Superadded charm – *અતિરિક્ત અલંકરણ નથી. છંદ કવિતાના પ્રાગટ્ય સાથે મૂળથી જ પ્રગટે છે.છંદ એ કવિતાનું અભિન્ન અંગ છે. ભાવાનુકૂલ છંદમાં ભાવાનુભૂતિ પ્રગટ થાય છે. ભાવાનુભૂતિ કહો કે સંવેદન કાવ્યાત્મક આકૃતિ સાથે અભિવ્યક્ત થાય છે. કોલરિજ જણાવે છે કે કાવ્યરચના વખતે દરેક ઘટક સાથે છંદનું ઔચિત્યપૂર્વકનું અનુસંધાન હોય છે. અભિન્ન રીતે કાવ્યતત્ત્વ સાથે ભળી જાય છે.*

કોલરિજ કહે છે કે કાવ્યને છંદની ખાસ આવશ્યકતા છે. ગદ્યના મુકાબલે પદ્ય રચના વખતે ભાવાવેગની માત્રા વધુ હોય છે. કાવ્યનું સ્ફૂરણ અને ભાવાવેગની પ્રબળતા ઉપર છંદના કારણે અંકુશ આવે છે. ભાવને કાવ્યઘાટ આપવામાં છંદ સહાયક બને છે. છંદનું નિયંત્રણ આકાર આપે છે.

કોલરિજ કાવ્યચર્ચા કરતાં કહે છે : `It is the excitement of emotion for the purpose of immediate pleasure, through the medium of beauty'

(1) કવિતા લાગણીઓનો ઉદ્રેક છે.

(2) કવિતાનો હેતુ તત્કાળ આનંદ આપવાનો છે.

(3) કવિતા સૌન્દર્યના માધ્યમથી આનંદ નિષ્પન્ન કરે છે.,

કોલરિજની કાવ્યવિચારણામાં કલ્પના અને તરંગના સર્જનાત્મક આવિષ્કરણમાં પણ આદર્શની અપેક્ષા છે. કાવ્યનો હેતુ વિજ્ઞાનની જેમ તથ્યો નિરૂપવાનો નથી પણ આનંદ આપવાનો છે. એ રીતે તેઓ આદર્શ કલાવાદી છે. તેમણે નિરંકુશ કલ્પના કે અણઘટ તરંગોની હિમાયત નથી કરી. સમકાલીન કવિ-વિવેચક વર્ડ્ઝવર્થની સાથે મિત્રતા અને સઘન કાવ્યવિચારણાના એકાધિક મુદ્દાઓ છે પણ એ અલગ પ્રકરણનો કે આગવા પ્રકરણનો વિષય બને. કોલરિજની રંગદર્શિતા, જર્મન ચિંતકોનો પ્રભાવ અને પોતાના સમયની કવિતાનું અવલોકન તેમની જુદી જ ઓળખ ઊભી કરે છે. શેક્સપિયરની રચનાઓની તેમણે કરેલી વિવેચનાથી શેક્સપિયરને મૂર્ધન્ય સર્જક તરીકે પ્રતિષ્ઠિત કરવામાં વિવેચક તરીકેનો ધર્મ તેમણે બજાવ્યો છે. કોલરિજે તેની કાવ્યવિચારણાને વ્યાપક જીવનદર્શન સાથે સહજ રીતે સાંકળી છે. એમ કહી શકાય કે તેઓ અખિલાઈથી સર્વ કાંઈ જુએ છે. 'આનંદ' અને 'સૌન્દર્ય' જેવા અત્યાધુનિક વિભાવોને પણ તેમણે સહજ રહીને આદર્શ તરીકે રજૂ કર્યા છે. તેથી જ તેઓ કાવ્યમાં સાર્વત્રિકતા (Universality) ને કલાનું પ્રાણતત્ત્વ (The essence of Poetry is Universality કહે છે.

કવિ પ્રતિભા : ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં કાવ્યના હેતુમાં પ્રથમ પ્રતિભા, ને તે પછી વ્યુત્પત્તિને અભ્યાસને મુખ્ય ગણવામાં આવ્યા છે. કોલરિજ પ્રતિભા વિશે વાત કરે છે ત્યારે ભારતીય વિચાર સાથે તેમનો મત મળતો આવે છે.

કોલરિજ કહે છે કે સામાન્ય વ્યક્તિ કરતાં કવિ વિશિષ્ટ શક્તિ કે પ્રતિભા ધરાવે છે. આ શક્તિ જન્મજાત હોય છે. કવિતા લખવાનું શીખવી શકાતું નથી. આપણું લોકસાહિત્ય જુઓ કે મધ્યકાળના અલ્પશિક્ષિત કવિઓનું વ્યવહારજગતનું શિક્ષણ ખૂબ ઓછું કહો કે નહીંવત્ હતું. વિશિષ્ટ પ્રજ્ઞા કે પ્રતિભાના કારણે તેઓ ઉત્કૃષ્ટ કવિતાનું સર્જન કરી શક્યા. કવિની કવિ તરીકેની પ્રતિભાની તપાસ કરવા માટે કોઈપણ કવિની પ્રારંભકાલીન રચનાઓ તપાસવાનું કોલરિજ જણાવે છે. શેક્સપિયરની પ્રતિભાની પરખ કરવા માટે કોલરિજે તેમની શરૂઆતની કૃતિઓનો જ અભ્યાસ ખાસ કર્યો હતો.

કવિ પ્રતિભાની વિશેષતાઓ :

પૂર્ણ પદ્યમાધુર્ય : *કોલરિજ મુજબ કવિનો શબ્દ માધુર્યપૂર્ણ કહો કે માધુર્યસભર હોવો જોઈએ. સંગીતના આનંદની અનુભૂતિથી સભર પદ્યમાધુર્ય પ્રતિભાસંપન્ન કવિની ઓળખ છે. છંદોબદ્ધ રચના કવિપ્રતિભાનો આવિષ્કાર છે.*

(1) **વિષયની પસંદગી :** *કોલરિજ વિષયવસ્તુની બાબતમાં અંગત જીવનનું આલેખન કરતા કવિને બદલે વ્યાપક જીવનદર્શન કરતા કવિને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે. ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ તો કલાપીની આત્મલક્ષી કવિતા કરતાં કાન્તના ખંડકાવ્યોના કાવ્યતત્ત્વમાં પ્રકૃતિ પરંપરા, અખિલાઈનું જે દર્શન થાય છે તે અનન્ય છે. ગોવર્ધનરામે પોતાની દીકરી વિશે 'લીલાવતી જીવનકલા' લખી એના કરતાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશેષ પ્રતિષ્ઠા પામે છે. સર્જક કલ્પનાનો સંયોજનાપૂર્વક થયેલો સ્વૈરવિહાર ઉત્કૃષ્ટ રચનાનું નિમિત્ત બને છે. કોલરિજની અપેક્ષા મુજબ પરલક્ષી કવિતા, આત્મલક્ષી કવિતા કરતાં શ્રેષ્ઠ છે. કલ્પનાની કસોટી પરલક્ષી કવિતામાં છે. સર્જકકલ્પનાની ક્ષિતિજનો વિસ્તાર મહાન રચનામાં જોઈ શકાય છે. કવિતામાં અંગતતાનું અવલંબન ચિરકાળ સુધી ટકી શકતું નથી. રૂંગત જીવન અનુભવની અનેકવિધ મર્યાદાઓ બાધક બને છે.*

(2) **મૂર્તિવિધાન :** *પ્રતિભાસંપન્ન કવિ અપૂર્વ ભાવોદ્રેકને મૂર્ત અભિવ્યક્તિમાં ઢાળે છે. કલ્પના અને ભાવોને અનેકવિધ ઘટકો, રચનારીતિ સંપ્રત્યયો થકી મૂર્તિવધાન કરવાનો ઉન્મેષ પ્રતિભાશાળી સર્જકની ઓળખ છે. પ્રતીક, કલ્પન, અલંકરણ, ઉચિત શબ્દ પસંદગી, ભાવાનુકૂળ છંદ આદિ દ્વારા કવિતા આકાર લે છે. પ્રતિભા વગર અભિવ્યક્તિ શક્ય નથી. અનુભવ દરેકને હોય પણ અનુભૂતિ - અભિવ્યક્તિના મુકામ સુધી પહોંચવા માટે મૂર્તિવિધાનની પ્રતિભા જરૂરી છે.*

(3) **વિચાર ગાંભીર્ય, સમર્થતા :** *કોલરિજ પૂર્વે થઈ ગયેલા લોન્જેઈનસે પણ ઉત્કૃષ્ટ, ભવ્ય વિચારો કે ઉદાત્ત વિચારોની વાત કરી છે. પ્રતિભાશાળી સર્જક જીવનની અખિલાઈથી સજ્જ હોય છે. સમગ્ર અનુભવપિંડમાંથી ઘણી સામાન્યતાઓને ગાળી નાખે છે, ટાળે છે. કવિ કે સર્જક મહાન જીવન પરંપરાથી પુષ્ટ થયેલો તત્ત્વદર્શી હોય છે. દરેક સર્જકનું આગવું જીવનદર્શન હોય છે. સંચિત જ્ઞાન, વ્યાપક અનુભવ, સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ, વિચારની ભવ્યતા આદિનું રસાયણ પ્રતિભાશાલી કવિમાં ઉત્કૃષ્ટ કવિતા જન્માવે છે.*

કોલરિજ કવિને માનવજાતિની મહાન પરંપરાના ઉત્કૃષ્ટ પ્રતિનિધિ તરીકે જોઈને તેનું ગૌરવ કરે છે. પ્રતિભાસંપન્ન કવિ વિશે તેમના વિચારોમાં અખિલાઈ છે. સંસ્કૃતિનું જ્ઞાન, પરંપરાનું ભાન, પ્રતિભાની પરખ કરવાની શક્તિ, ઉત્કૃષ્ટ કલ્પના, પ્રચંડ ભાવાવેગને નિયંત્રિત કરતી છંદોવિધાનની ક્ષમતા, ઈતિહાસબોધ અને પ્રકૃતિ પ્રત્યેનો

નાતો, સૃષ્ટિના કણકણ સાથે વ્યાપ્ત સર્જકચેતના, ઊંડી નિરીક્ષણ શક્તિ અને શબ્દમાધુર્ય જેવી પાયાની વાતો કોલરિજે કરી છે. ઓગણીસમી સદીના પ્રતિભાસંપન્ન વિવેચકોમાં કોલરિજનું નામ અગ્રેસર છે. વિશ્વની વ્યાપકતાને તેમણે જોઈ, અનુભવી અને અભિવ્યક્તિ કરી છે. The poet is simply exerything *એમ કહીને તેમણે કવિ પાસે સંપ્રજ્ઞતાની અપેક્ષા રાખી છે. દાર્શનિકતા, માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણ અને કલ્પના-તરંગના વિશ્લેષણમાં રહેલી સૂક્ષ્મતા તેમને આધુનિકોમાં અગ્રણી તરીકે સ્થાપિત કરે છે. વિવેચનમાં દરેક કાળે નવી વિવેચનપ્રતિભા દ્વારા પૂર્વે પ્રગટ થયેલા વિચારોનું મૂલ્યાંકન થાય. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં કે પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રમાં વ્યક્ત થયેલા વિચારોથી પરિચિત, અભ્યાસી એવા કોઈ વીસમી કે એકવીસમી સદીના વિવેચકને ઘણું પૂર્વે થઈ ગયેલા વિચારકોનું ઘણું કાલગ્રસ્ત લાગે કે મર્યાદા જણાય એમ બને. પરંતુ વિવેચનના ઈતિહાસમાં કોલરિજ આદિ વિવેચકોનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે. પ્રતિષ્ઠાપૂર્વક તેમનો ઉલ્લેખ થાય છે.*

4.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો.

નીચેના પ્રશ્નોના એક વાક્યમાં જવાબ લખો.

(1) *કોલરિજના કાવ્યવિચારના ગ્રંથનું નામ આપો.*
(2) *કોલરિજ મુજબ કલ્પનાના કેટલા પ્રકાર છે ? કયા કયા ?*
(3) *કોલરિજ મુજબ કવિતાની વ્યાખ્યા આપો.*

4.5 સ્વાધ્યાય

(1) *કોલરિજનો કલ્પનાવિચાર વિસ્તારથી સમજાવો.*

લેખન : ડૉ. એ. એ. શેખન : *એસોસિએટ પ્રોફેસર , ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ,*
સરકારી વિનયન અને વાણિજ્ય કૉલેજ, જાદર

એકમ - 5	મેથ્યુ આર્નલ્ડની કાવ્યવિચારણા

5.1 ઉદ્દેશો

5.2 પ્રસ્તાવના

5.3 મેથ્યુ આર્નલ્ડની કાવ્યવિચારણા

  5.3.1 મેથ્યુ આર્નલ્ડના જીવન-સમયની પાર્શ્વભૂમિકા

  5.3.2 કવિતા - જીવનની સમીક્ષા

  5.3.3 કવિતાકળાની કસોટીઓ અને કાવ્ય-નિકષનો સિદ્ધાંત

5.4 સ્વાધ્યાય (લેખનપ્રવૃત્તિ)

5.5 સંદર્ભપુસ્તકો (વિશેષ વાચન માટે)

5.1 ઉદ્દેશ

- *આ એકમના અભ્યાસથી તમે મેથ્યુ આર્નલ્ડના જીવન-સમયનો પરિચય મેળવશો.*
- *મેથ્યુ આર્નલ્ડની કાવ્યવિચારણાના વિવિધ પાસા અંગે સમજૂતી મેળવશો.*
- *મેથ્યુ આર્નલ્ડની કાવ્યવિચારણાનું આપણા સમયમાં શું મહત્ત્વ છે તે સમજશો.*

5.2 પ્રસ્તાવના

પશ્ચિમની સાહિત્યમીમાંસાના પાયામાં રહેલા વિચારકો પ્લેટો, એરિસ્ટોટલ, લોન્જાઈનસ વગેરેની કાવ્યવિચારણા આપણે જોઈ ગયા. એમાં પહેલા ત્રણ વિદ્વાનો પ્રાચીન ગ્રીક પરંપરામાં થઈ ગયેલા છે. એમાંય પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલ તો આજથી લગભગ 2500 વર્ષ પૂર્વે થઈ ગયા હતા. પરંતુ ગ્રીક વિવેચકોમાં એમનું જેવું સ્થાન હતું તેવું અંગ્રેજી વિવેચકોમાં મેથ્યુ આર્નલ્ડનું રહ્યું છે. ઈ.સ. 1822થી 1888 દરમિયાન ઈંગ્લેન્ડમાં થઈ ગયેલા મેથ્યુ આર્નલ્ડ 19મી સદીના મુખ્ય સાહિત્યમીમાંસક છે. એમના સાહિત્યવિચારે અંગ્રેજી સાહિત્ય અને વિવેચનને બે ડગલા આગળ ધપાવ્યું છે. આર્નલ્ડે મુખ્યત્વે કવિતાની કળા વિશે કેટલીક મહત્ત્વની અને મૌલિક વિચારણાઓ આપી છે. જો કે એમણે કવિતાકળા અંગે કોઈ એક સળંગ ગ્રંથ આપ્યો નથી. તેમના મહત્ત્વના લખાણો છૂટક લેખો, નિબંધો, પત્રિકાઓ, પ્રસ્તાવનાઓ કે વ્યાખ્યાનોરૂપે પ્રાપ્ત થયા છે. પરંતુ પાશ્ચાત્ય વિવેચન પરંપરામાં એક ચિંતક અને વિવેચક તરીકે તેમનું પ્રદાન મહત્ત્વનું ગણાય છે. આ એકમમાં એમના એવા મહત્ત્વના કાવ્યવિચાર વિશે જાણકારી મેળવીશું.

5.3 મેથ્યુ આર્નલ્ડની કાવ્યવિચારણા

5.3.1 મેથ્યુ આર્નલ્ડનું જીવન અને તેમના સમયની પાર્શ્વભૂમિકા

મેથ્યુ આર્નલ્ડ અંગ્રેજી સાહિત્યના પ્રસિદ્ધ કવિ, વિવેચક, સંસ્કૃતિવિચારક અને શિક્ષણશાસ્ત્રી તરીકે જાણીતા છે. તેમનો જન્મ 1822માં અને અવસાન 1888માં થયું હતું. આર્નલ્ડના પિતા રૂઢિચુસ્ત ખ્રિસ્તી હતા એટલે પ્રાચીન ગ્રીક અને લેટિન ભાષાના મહાન ગ્રંથોનો તેમને નાનપણથી પરિચય થયેલો હતો. અર્વાચીન યુરોપીય સંસ્કૃતિ, તેની વિચારધારાઓ, તેનું દર્શન મુખ્યત્વે પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યધારામાંથી ઉતરી આવ્યું છે એ વાત આર્નલ્ડને બરાબર સમજાઈ ગઈ હતી. પ્રાચીન ગ્રીક સંસ્કૃતિ અને ગ્રીક સાહિત્ય તેમને ઉત્તમ અને આદર્શરૂપ લાગ્યા હતા. પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યકૃતિઓ તેમને પ્રેરણારૂપ બની રહી. અલબત્ત મેથ્યુ આર્નલ્ડે સમાજ અને સંસ્કૃતિ વિષે જે લખ્યું અને વિચાર્યું એમાં સ્પષ્ટપણે પોતાના જમાનાનો સંદર્ભ છે જ પણ પોતાની પ્રેરણાદૃષ્ટિ તેમણે પ્રાચીન સંસ્કૃતિમાંથી મેળવી હતી.

એમણે ઓક્સફર્ડમાં ઉચ્ચ શિક્ષણ લીધું હતું અને ઈ.સ. 1951થી 1883 સુધી તેમણે શાળાઓના ઈન્સ્પેક્ટર તરીકે કામગીરી કરેલી. એની સાથે જ 1857થી 1867 સુધી તેઓ ઓક્સફર્ડ યુનિવર્સિટીમાં 'પ્રોફેસર ઓફ પોએટ્રી'ના પદે રહ્યા હતા. તે દરમિયાન તેમણે અંગ્રેજી સાહિત્ય વિશે, ઈશ્વર, ધર્મ, સમાજ, સંસ્કૃતિ અને કેળવણી વિશે ઘણું વિચાર્યું અને લખ્યું છે. એમનું કાવ્યસર્જન 1857 પહેલા થયેલું છે અને મોટા ભાગનું ગદ્ય લખાણ 1857 પછી થયું હતું.

આર્નલ્ડના બે કાવ્યસંગ્રહો 1849 અને 1852માં પ્રગટ થયા હતા પણ થોડા સમય પછી એમણે બંને સંગ્રહો રદ જાહેર કરી વિતરણમાંથી પાછા ખેંચી લીધા હતા. 1853માં એમાંનાં થોડા કાવ્યો તથા અન્ય કેટલીક કૃતિઓ ઉમેરીને એમણે 'પોએમ્સ' સંગ્રહ પ્રગટ કર્યો. 1855માં 'પોએમ્સ'નો બીજો ભાગ અને 1867માં 'ન્યુ પોએમ્સ' સંગ્રહ પ્રગટ થયા. આ સંગ્રહોથી આર્નલ્ડ અંગ્રેજી ભાષાના એક સિદ્ધહસ્ત કવિ તરીકે પ્રસ્થાપિત થયેલા છે. અલબત્ત મેથ્યુ આર્નલ્ડની કવિતા કરતા વિવેચક તરીકે તેમનું પ્રદાન માતબર છે. 'ઍસેઝ ઈન ક્રિટિસિઝમ' (1865માં પહેલો ભાગ અને 1888માં બીજો ભાગ) 'ઓન ટ્રાન્સલેટિંગ હોમર', 'કલ્ચર એન્ડ એનાર્કી', 'લિટરેચર એન્ડ ડોગ્મા' વગેરે એમના ચિંતન-વિવેચનના જાણીતા પુસ્તકો છે.

મેથ્યુ આર્નલ્ડ અંગ્રેજી સાહિત્યની પરંપરામાં જે સમયગાળામાં આવ્યા તે ઈંગ્લેન્ડ અને યુરોપમાં જનજાગૃતિનો સમયગાળો હતો. ઔદ્યોગિક ક્રાંતિને લીધે સમાજમાં ઝડપથી પરિવર્તનો આવી રહ્યા હતા. જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં ખુબ ઝડપથી નવા નવા વિચારો ફેલાઈ રહ્યા હતા. એક બાજુ ઉદ્યોગોના વિકાસની શહેરો વિસ્તારવા લાગ્યા હતા તો બીજી બાજુ ગ્રામીણ સમાજ ઝડપથી તૂટવા લાગ્યો હતો. નવા નવા વૈચારિક આંદોલનો પ્રગટ્યા

હતા. ઈશ્વરના અસ્તિત્વ વિશે અને સમાજમાં ધર્મ અને ચર્ચની ભૂમિકા અંગે સવાલો ઊભા થયા હતા. માણસ-માણસ વચ્ચેના નવા સંબંધો, યંત્રઉદ્યોગના જમાનામાં માનવનું સ્થાન વગેરે વિષયો પર જુદા જુદા લોકો પોતાના ખરા ખોટા ખ્યાલો રજૂ કરતા હતા. બૌદ્ધિક વિચારોના ક્ષેત્રમાં ભારે સંક્ષોભ અને ડહોળાપણું જોવા મળતું હતું. આવા સંજોગોમાં મેથ્યુ આર્નલ્ડે કવિનું કાર્ય અને કવિતાની કળા વિશે નવીન વિચારો મૂક્યા. કવિનું કામ પોતાના જમાનાના વિભિન્ન વિચારો અને લાગણીઓ વચ્ચેથી કોઈ એક નીજી માર્ગ તારવીને ચાલવાનું છે એમ તેમણે જણાવ્યું. આપણે નોંધ્યું કે આર્નલ્ડ પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી હતા. એમણે ગ્રીક સંસ્કૃતિના બે લક્ષણો તારવ્યા હતા. (1) પ્રકાશ અને (2) માધુર્ય. આર્નલ્ડે આ ગ્રીક સંસ્કૃતિને નજરમાં રાખીને પોતાના જમાનાની કવિતા વિશે એક નવો આદર્શ રજૂ કર્યો. જાણે કવિના માથે એક નવું કર્તવ્ય, નવી જવાબદારી એમણે નિર્માણ કરી. પોતાના જમાનાના કવિએ ગ્રીક સંસ્કૃતિ જેવી સ્થિર અને દ્યુતિમય જીવનદૃષ્ટિ નિર્માણ કરવાની છે એ વાત પર તેમણે ભાર મૂક્યો. આર્નલ્ડે પોતાના સમયના સાહિત્યકારોને હોમરમાંથી પ્રેરણા મેળવવા કહ્યું. એરિસ્ટોટલ પાસેથી શીખવા કહ્યું. એટલું જ નહીં એમની દૃષ્ટિ જર્મની તરફ વળી ને એમણે ગ્યુથેની પ્રશિષ્ટતા ઝીલવા કહ્યું. એવી વ્યાપકતા સાહિત્યકારને સંકુચિતતામાંથી ઉગારી લે અને સાહિત્યવિવેચનને ઈતિહાસ અને તુલનાના તત્ત્વોથી સમૃદ્ધ કરવાની પ્રેરણા આપે એવું તેમના મનમાં હતું. પોતાના સમયનું વિવેચન એમને કૂપમંડુક, નિર્માલ્ય અને વામણું લાગેલું. સાહિત્યકલાદૃષ્ટિ જડ થઈ ગયેલી લાગેલી. એવી જડતાને દૂર કરી આર્નલ્ડે નવપ્રસ્થાન કરવાનું જણાવ્યું.

તમારી પ્રગતિ ચકાસો
નીચેના પ્રશ્નોના ટૂંકમાં જવાબ આપો.

1. મેથ્યુ આર્નલ્ડનો જીવનકાળ (જન્મસાલ અને અવસાનસાલ) જણાવો.
2. મેથ્યુ આર્નલ્ડે ઉચ્ચ શિક્ષણ ક્યાં લીધું હતું ?
3. 1857થી 1867 સુધી ઓક્સફર્ડ યુનિવર્સિટીમાં આર્નલ્ડ કયા પદે નિયુક્તિ પામ્યા હતા ?
4. 'ઍસેઝ ઈન ક્રિટિસિઝમ' અને 'કલ્ચર એન્ડ એનાર્કી' જેવા ગ્રંથોના લેખક કોણ છે ?
5. આર્નોલ્ડે ગ્રીક સંસ્કૃતિના કયા બે ખાસ લક્ષણો આવ્યા હતા ?

5.3.2 કવિતા - જીવનની સમીક્ષા

આર્નલ્ડના કવિતાવિષયક વિચારો તેમના 1853માં પ્રકાશિત કાવ્યસંગ્રહ 'પોએમ્સ'ની પ્રસ્તાવનામાં અને 'ઓન ટ્રાન્સલેટિંગ હોમર'ના વ્યાખ્યાનોમાં જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત 'ધ ઈંગ્લીશ પોએટ્સ'ની પ્રસ્તાવના રૂપે આર્નોલ્ડે લખેલા અભ્યાસલેખ 'ધ સ્ટડી ઓફ પોએટ્રી'માં પણ આર્નલ્ડની કાવ્યવિભાવના જોવા મળે છે. આ અભ્યાસલેખના આરંભે

આર્નોલ્ડ લખે છે કે કવિતાકલાની કામગીરી ઘણા ઊંચા પ્રકારની છે. તે દર્શાવે છે કે જીવનના અર્થઘટન માટે, જીવનમાં સાચું આશ્વાસન મેળવવા માટે તથા જીવનમાં ટકી રહેવા માટે માનવજાતિએ કવિતા તરફ વળવું પડશે. કવિતાની ઊંચી કામગીરીને અનુરૂપ એના ધોરણો પણ ઊંચા રાખવા પડશે. આમ આર્નલ્ડને ઉચ્ચ, ઉત્તમ કવિતાથી ઓછું જરાય ખપતું નથી. તે કહે છે કે ઉત્તમ કવિતા આપણને ઘડે છે, ટકાવી રાખે છે અને આનંદ આપે છે. બીજું કોઈ એમ કરવા સક્ષમ નથી. આ રીતે આર્નલ્ડની કવિતાવિષયક વિચારણામાં કવિતાની મહાન જવાબદારી અને એના ઉદાત્ત કાર્ય વિશેની વિચારણાનો અભિગમ રહેલો છે.

આર્નોલ્ડની કાવ્યવિચારણામાં 'કવિતા એ જીવનની સમીક્ષા છે' એ અભિપ્રાય અગત્યનો છે. ઉપર ઉલ્લેખેલા 'ધ સ્ટડી ઓફ પોએટ્રી' લેખમાં એમણે 'કવિતા એ જીવનની સમીક્ષા છે' એમ કહ્યું ત્યારે એ સમીક્ષા 'કાવ્યગત સત્ય' અને 'કાવ્યગત સૌંદર્ય'ના નિયમોએ નક્કી કરેલી શરતો મુજબની હોવી જોઈએ એવું એમણે કહેલું. એમના શબ્દો જોઈએ : " In po[a]ry, as a criticism of life under the conditions fixed for such a criticism by the laws of po[a]ic truth and po[a]ic beauty."

બીજી પણ એક બે જગ્યાએ એમણે " Po[a]ry, at bottom, is criticism of life."('કવિતા એટલે મૂળભૂત રીતે જીવનની સમીક્ષા') એમ કહ્યું છે. મેથ્યુ આર્નલ્ડે કવિતાની આ જે સમજ આપી તેને યથાર્થરૂપે સમજવા માટે એમના જમાનામાં પ્રચલિત થયેલી રોમેન્ટિક કવિઓની કાવ્યભાવનાને નજરમાં રાખવી પડે. આર્નલ્ડના જમાનામાં એટલે કે ૧૯મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં વર્ડ્ઝવર્થ, શેલી, કીટ્સ, બાયરન, હેઝ્લિટ વગેરે કવિઓ રોમેન્ટિક કવિઓ તરીકે જાણીતા હતા. કવિતાના જન્મ વિશે, કાવ્યસ્વરૂપ વિશે, કવિતાની રચનાપ્રક્રિયા વિશે અને સમસ્ત કવિતાના કાર્ય વિશે આર્નલ્ડની કાવ્યચર્ચા એ રોમેન્ટિક કવિઓથી જુદી પડે છે.

રોમેન્ટિક કવિઓ કવિતા પ્રેરણામાંથી જન્મે છે એમ માનતા હતા. દરેક ઊર્મિકવિતાનો જન્મ કવિને કોઈ ઈશ્વરદત્ત ક્ષણે થાય છે એવું તેઓ અનુભવતા. કવિતા જાણે કોઈ આકાશી પદાર્થ હોય અને ઊર્ધ્વલોકમાંથી ઊતરી આવતી હોય એવો ખ્યાલ તેમણે કેળવ્યો હતો. તેથી રોમેન્ટિક કવિઓ ઘણું ખરું પ્રેરણાની ક્ષણોની રાહ જોતા. જ્યારે મેથ્યુ આર્નલ્ડના મતે કવિતા કોઈ આકાશી વસ્તુ નથી અને કવિતાનો જન્મ કવિના અંગત કે વૈયક્તિક ભાવજગતમાંથી થતો નથી. પણ વ્યાપકપણે સમાજજીવનના અનુભવો, સંઘર્ષો, લાગણીઓ અને સંવેદનનોમાંથી થાય છે. કવિ પોતાના યુગ સામે અભિમુખ હોય છે. સમાજજીવનના આંતરપ્રવાહ સાથે અને સમાજજીવનને અસર કરતા વિચારો, લાગણીઓ, આકાંક્ષાઓ સાથે તે કામ પાડતો હોય છે એટલે એ બધા અનુભવોમાંથી કવિતા જન્મે છે. આમ મેથ્યુ આર્નલ્ડ કવિતાના ઉદ્ભવ વિશે મૂળભૂત રીતે જુદા પડે છે. તેમના મતે કવિતા કોઈ અંગત પ્રેરણાના અનુભવમાંથી નહીં પણ આપણા રોજબરોજના

જીવનના અનુભવમાંથી જન્મે છે. કાવ્યરચનામાં કવિ માત્ર નિષ્ક્રિયપણે જોયા કરતો નથી પણ એની કલ્પનાશક્તિ તથા એની પ્રજ્ઞાદૃષ્ટિથી સક્રિયપણે એમાં જોડાય છે અને એમાંથી કાવ્ય સર્જાય છે.

મેથ્યુ અર્નાલ્ડે કવિતામાં માત્ર પ્રેરણા કે લાગણીને બદલે વિચારોનું મહત્ત્વ દર્શાવ્યું. અલબત્ત વિચારો પણ લાગણીમાં રસાઈને આવે, ભીંજાઈને આવે, પણ કવિતાની પ્રક્રિયામાં વિચારોનું આગવું મૂલ્ય છે.યુગમાં જે જે વિચારો વ્યાપ્ત હોય તેમાંથી કેટલાક પ્રાણવાન વિચારો કવિની ચેતના પર અસર કરતાં હોય છે. કવિ જાગ્રતપણે પોતાની ચેતના પર જે જે વિચારો અને લાગણીઓ ઝીલાતા રહે છે તેની શુદ્ધિ પ્રક્રિયા ચલાવે છે અને એ રીતે કવિતાની રચનામાં ઉત્તમ વિચારોનું સંયોજન કરે છે. સમસ્ત રચનાપ્રક્રિયાને અંતે નવનીત સમા ઉત્તમ વિચારો પ્રાપ્ત થાય, બલકે જીવન વિશે કવિનું નિજી અર્થઘટન પ્રગટ થાય અથવા કવિનું દૃષ્ટિબિંદુ પ્રગટ થાય ત્યારે જ સાચી કવિતા પ્રાપ્ત થાય. આમ આર્નલ્ડના કાવ્યવિચારમાં વિચારતત્ત્વનું મોટું મૂલ્ય છે. અને કવિતાના બંધારણમાં એનું ઉત્તમ સંયોજન થાય એવી અપેક્ષા તે રાખે છે. કવિતાની વ્યાખ્યા રૂપ એમની એવી એક બીજી ઉક્તિ પણ જાણીતી છે : " Po^a^ry is the best order of best ideas." *('કવિતા એટલે ઉત્તમ વિચારોનું ઉત્તમ સંયોજન.')*

રોમેન્ટિક કવિઓ પોતાની કવિતામાં એકાંત ઝંખતા હતા. કવિતામાં જે કંઈ રહસ્ય જન્મે છે તેનો મૂળ સ્રોત કવિની અંદર પડ્યો છે એવું માનતા હતા. આમ રોમેન્ટિક કવિતા કવિની અંગત ચેતનામાં વિસ્તરતી હતી. બીજી બાજુ આર્નલ્ડ જે કવિતાની ભાવના રજૂ કરે છે એમાં આખા યુગના વિચારો મંથન રજૂ થાય છે. એક સારી કવિતા રચાય તે માટે આખા સમાજમાં ઘણું ઊંડું ચિંતન અને ઘણી સમીક્ષા થયેલી હોવી જોઈએ. વિદ્વાનો અને વિવેચકો પણ સતત જીવનની સમીક્ષા કરતા રહે, જુદા જુદા વિચારોની ફેરતપાસ કરતા રહે અને સતત નવા નવા વિચારો ખેડાતા રહે, ત્યારે કાવ્યરૂપી વૃક્ષ માટે ફળદ્રુપ ભોંય તૈયાર થાય છે. કવિતાના મૂળ એ રીતે આખા સમાજના વિચારો અને લાગણીઓ સુધી વિસ્તરે છે. રોમેન્ટિક કવિઓની કવિતા અંગત અને આત્મલક્ષી સંવેદન પર આધારિત હતી જ્યારે આર્નલ્ડનો કવિ બિનઅંગત અને સર્વાત્મલક્ષી અનુભવ ઉપર પોતાનો આધાર રાખે છે. આવા બધા અર્થમાં આર્નોલ્ડે કવિતાને જીવનની સમીક્ષા તરીકે ઓળખાવી છે.

તમારી પ્રગતિ ચકાસો
નીચેના પ્રશ્નોના ટૂંકમાં જવાબ આપો.

1. *આર્નલ્ડની કાવ્યવિચારણામાં કવિતા વિશે એમનો કયો અભિપ્રાય મહત્વનો છે ?*
2. *'કવિતા એ મૂળભૂત રીતે જીવનની સમીક્ષા છે' એ પ્રસિદ્ધ મંતવ્ય કોનું છે ?*
3. *મેથ્યુ આર્નલ્ડે કવિતાની વ્યાખ્યા તરીકે બીજું કયું જાણીતું વિધાન કર્યું છે ?*

5.3.3 કવિતા કળાની કસોટીઓ અને કાવ્ય-નિકષનો સિદ્ધાંત

મેથ્યુ આર્નલ્ડે કવિતાની રચનાપ્રક્રિયા વિષે જે ચર્ચા કરી હતી તેમાંથી કવિતાની કસોટીરૂપે બે મહત્ત્વના મૂલ્યો પર તેમણે ભાર મૂક્યો છે. (1) કવિનું ગંભીર દર્શન અને (2) કેવળ સચ્ચાઈ કે પ્રામાણિકતા.

કવિતામાં મુખ્ય તત્ત્વ તરીકે તે સત્ય અને ગંભીરતાની અપેક્ષા રાખે છે. કાવ્યના વસ્તુ અને નિરૂપણ બંનેમાં સત્ય અને ગાંભીર્ય જોઈએ. આર્નલ્ડ ભારપૂર્વક એવું જણાવવા માંગે છે કે ઉત્તમ કવિતા એ કોઈ શૂન્ય માનસનું સર્જન નથી. કવિ પાસે ઊંડું, વિશાળ જીવનદર્શન હોય, સમાજમાં ચર્ચાતા પ્રશ્નો સાથે સીધું અનુસંધાન હોય અને તેજસ્વી વિચારો હોય ત્યારે જ તેની કવિતામાં સત્વ ઉતરી આવે છે. કવિ પાસે વિચારો જ ન હોય અથવા થોડા ઉપરછલ્લા વિચારો હોય તો સારી કવિતા ન બને. બીજી રીતે કહીએ તો કવિતાના સર્જન પહેલા કવિએ માનવજીવનના ઊંડામાં ઊંડા પ્રવાહો વિશે પોતાનું ચિંતન-મનન કરેલું હોવું જોઈએ. કવિતાની રચના દરમિયાન જ જીવન વિશેના વિચારો કવિતામાં પ્રવેશ પામે એવું બનવું જોઈએ. પણ માત્ર એટલું જ પૂરતું નથી, કવિમાં પ્રમાણિકતા અને સચ્ચાઈ પણ જોઈએ. રચનાપ્રક્રિયા દરમ્યાન સહેલું અને સસ્તું નિરાકરણ શોધવાની વૃત્તિ તેણે ન કેળવવી જોઈએ. બલકે જીવનમાં જે કંઈ વિસંવાદ છે જે કંઈ વિચ્છિન્નતા કે વિરોધ છે તેનો પૂરેપૂરો સ્વીકાર કરીને તેણે પોતાનું કાર્ય નિર્માણ કરવું જોઈએ.

કવિતામાં આવા ઉચ્ચ ધોરણોનો આગ્રહ રાખનાર આર્નલ્ડ ઉત્તમ કવિતાના આગ્રહી હતા. 'ઉત્તમ' અને 'પ્રશિષ્ટ' એકબીજાના સમાનાર્થી હોય એ રીતે તેમણે પ્રયોજ્યા છે. એમણે જણાવ્યું કે ઉત્તમ કવિતા જ આપણને ઘડે છે, ટકાવી રાખે છે અને આનંદ આપે છે. આર્નલ્ડ માને છે કે કવિતાના અભ્યાસીઓએ પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ. અને જે આભાસી કે કૃતક-પ્રશિષ્ટ છે તેની સતત ઉપેક્ષા કરવી જોઈએ. પ્રશિષ્ટ કાવ્યકૃતિઓને નિકષ (કસોટી માટેનો પથ્થર) તરીકે રાખીને અન્ય કૃતિઓનું મૂલ્યાંકન કરવું જોઈએ. એ માટે તેમણે કાવ્ય-નિકષ પદ્ધતિ દર્શાવી છે.

મેથ્યુ આર્નલ્ડે સાહિત્યકૃતિના મૂલ્યાંકન માટે જે નિકષ પદ્ધતિ આપી છે તેમાં લોન્જાઈનસે સૂચવેલી પદ્ધતિનું જ અનુસરણ છે. લોન્જાઈનસે ઉદાત્તતાની કસોટી માટે સર્વને સદાકાળ આનંદ આપી શકે એવા ઉદાત્તતાના દાખલાઓને ધોરણ તરીકે સ્થાપ્યા હતા. આર્નલ્ડ એ પદ્ધતિને વધારીને રજૂ કરે છે. તેમના મત મુજબ કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિ સાહિત્યના કયા વર્ગની છે એ શોધી કાઢવા માટે શ્રેષ્ઠ પદ્ધતિ એ છે કે ઉત્તમ અને મહાન સર્જકોની પંક્તિઓ અને ઉક્તિઓને મનમાં રાખીને તેને સાહિત્યનિકષ બનાવીને તેના આધારે અન્ય કૃતિને ચકાસવી. જાણે કે મહાન સર્જકોની પંક્તિઓ-ઉક્તિઓ એ કસોટી માટેનો પથ્થર. એના પર કસીને કોઈપણ કૃતિનું મૂલ્ય આંકી શકાય. સંભવ છે કે નવી કૃતિ પેલી મહાન કૃતિથી જુદી પડતી હોય. પણ જો વિવેચકમાં કૌશલ હશે તો તે પારખી શકશે કે નવી કૃતિમાં ઉત્કૃષ્ટતા છે કે નહીં. મેથ્યુ આર્નલ્ડે હોમર, દાન્તે, શેક્સપિયર, મિલ્ટન

જેવા સમર્થ સર્જકોની જુદી જુદી પંક્તિઓ અને પરિચ્છેદો લઈને દર્શાવ્યું છે કે એ બધા એકસરખી ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યાત્મકતા ધરાવે છે. માટે એ બધા સાચી ઉત્કૃષ્ટતાના વર્ગમાં બેસે છે. જેનું મૂલ્યાંકન કરવાનું છે એ કૃતિમાં સર્વોત્તમ કવિતાના તત્ત્વો છે કે નહીં તે શોધવામાં વિવેચકને ભારે શ્રમ કરવો પડે એના કરતાં મહાન રચનાઓ સાથે તેને સરખાવીને તેમાં સર્વોત્તમ તત્ત્વો છે કે નહીં તે શોધવાનું સરળ છે. આવા તત્ત્વો ઉત્કૃષ્ટ કવિની કવિતામાંથી સારી રીતે સમજી શકાય છે. તેથી એવી કૃતિઓનો નિકષ તરીકે ઉપયોગ કરવો. આપણે આગળ નોંધ્યું તેમ આવા સર્વોત્તમ તત્ત્વો તરીકે આર્નોલ્ડે સત્ય અને ગાંભીર્યની પૂરતી માત્રામાં અપેક્ષા રાખી છે.

વિવેચનની આ નિકષપદ્ધતિ કૃતિનું 'વાસ્તવિક મૂલ્યાંકન' કરે છે તેથી એ નામથી પણ તે ઓળખાય છે. મેથ્યુ આર્નલ્ડે સાહિત્યના વિવેચન માટે વપરાતી બીજી બે પદ્ધતિઓ પણ દર્શાવી છે. (1) વૈયક્તિક અને (2) ઐતિહાસિક મૂલ્યાંકન પદ્ધતિ. પરંતુ આ બંને પદ્ધતિઓ ભૂલભરેલી પદ્ધતિઓ છે, જ્યારે વાસ્તવિક મૂલ્યાંકન પદ્ધતિ વધુ સાચી છે એમ તે જણાવે છે.

આમ તો આર્નોલ્ડે કૃતિના સર્જનમાં વ્યક્તિ અને યુગ (મેન એન્ડ ધ મોમેન્ટ) એ બંને પરિબળો આવશ્યક છે એમ સ્વીકાર્યું છે. કવિની શક્તિ (પાવર ઓફ મેન) અને યુગની શક્તિ (પાવર ઓફ મોમેન્ટ) એકબીજા સાથે સંકળાયેલા હોય છે. યુગશક્તિ ના સહયોગ વિના સર્જકશક્તિ ધાર્યું પરિણામ મેળવી શકતી નથી એમ તેમણે જણાવેલું. તેથી કાવ્યકૃતિના મૂલ્યાંકનમાં કવિનું વ્યક્તિગત જીવન અને તેમના જમાનાને લક્ષ્યમાં લેવા જોઈએ. જેને જીવનલક્ષી કે ઐતિહાસીક વિવેચન પદ્ધતિ કહેવાય. એ પદ્ધતિને આર્નોલ્ડ સ્વીકારે છે પણ વૈયક્તિક મૂલ્યાંકન અને ઐતિહાસિક મૂલ્યાંકનને તે એટલા માટે ભૂલભર્યા કહે છે કે પહેલામાં વ્યક્તિગત ગમા-અણગમા અને બીજામાં સંજોગોની મર્યાદા જેવા દોષો આવી શકે છે.

વ્યક્તિગત મૂલ્યાંકનમાં વિવેચક અમુક કૃતિ પોતાને વ્યક્તિગત રીતે કેવી લાગી તે કહે છે. વિવેચકની રુચિ, તેનો ગમો-અણગમો, સર્જક સાથેનો તેનો સંબંધ વગેરે બાબતો એમાં ભાગ ભજવે છે. તેથી સાચું મૂલ્યાંકન થતું નથી અને એવું વિવેચન જાણે અંગત વિવેચન બની જાય છે.

ઐતિહાસિક મૂલ્યાંકનમાં કવિના યુગને લક્ષમાં લેવામાં આવે છે. સાથે સાથે સાહિત્યના ઇતિહાસમાં કવિનું સ્થાન શું છે તે દર્શાવાય છે. એમાં ઘણીવાર કોઈ કૃતિ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની હોય પણ વિશ્વસાહિત્યના ધોરણોની દૃષ્ટિએ સામાન્ય કક્ષાની હોય એવું પણ બને. સાહિત્યેતર પરિબળોને લીધે અમુક રચનાઓનું ભારે કે અતિમૂલ્ય અંકાઈ ગયું હોય એમ પણ શક્ય છે. તેથી આ પદ્ધતિ પણ દોષયુક્ત છે.

ઉપરોક્ત બંને પદ્ધતિઓના પ્રમાણમાં વાસ્તવિક મૂલ્યાંકન પદ્ધતિ ઓછી ખામીયુક્ત અને તેથી ઠીક પ્રચલિત છે. મોટાભાગના વિવેચકો વિશ્વની ઉત્તમ કૃતિઓના પરિશીલન પરથી જ ઉત્તમ કૃતિઓના ધોરણો બાંધતા હોય છે અને સમર્થ સર્જકોના માનદંડથી નવી કૃતિઓને તપાસતા હોય છે. પરંતુ સાહિત્યના નવા પ્રયોગો અને નવા પ્રવાહોને તપાસવા માટે પ્રાચીન ઉત્તમ કૃતિઓને માનદંડ ગણવી એ કેટલું ઉચિત છે? - એવો પ્રશ્ન આધુનિક સર્જકોએ કરેલો છે. જો કે એના જવાબમાં આર્નલ્ડનો મત છે કે નવા પ્રવાહમાં પ્રાચીન કૃતિઓ થોડો વખત ભલે ભૂલાય, પણ હંમેશ માટે એમ નહીં થાય. જે સાચી ઉત્કૃષ્ટતા છે તે કદી જૂની થતી નથી.

તમારી પ્રગતિ ચકાસો
નીચેના પ્રશ્નોના ટૂંકમાં જવાબ આપો.

1. કવિતાની કસોટીરૂપ આર્નોલ્ડે કયા બે મૂલ્યોને મહત્ત્વના ગણાવ્યા છે ?
2. મેથ્યુ આર્નલ્ડે સાહિત્યના મૂલ્યાંકન માટે કઈ પદ્ધતિ દર્શાવી છે ?
3. આર્નોલ્ડે દર્શાવેલી પદ્ધતિથી કૃતિનું કેવું મૂલ્યાંકન થાય છે ?
4. મેથ્યુ આર્નલ્ડે કઈ બે મૂલ્યાંકન પદ્ધતિઓને ખામી ભરેલી પદ્ધતિ કહી છે ?
5. કૃતિના સર્જનમાં આર્નલ્ડ કઈ બે શક્તિઓને આવશ્યક ગણે છે ?

5.4 સ્વાધ્યાય (લેખનપ્રવૃત્તિ)

1. મેથ્યુ આર્નલ્ડના જીવન-સમયની પાર્શ્વભૂમિકાનો પરિચય આપો.
2. મેથ્યુ આર્નલ્ડનો મત 'કવિતા - જીવનની સમીક્ષા' વિગતે સમજાવો.
3. મેથ્યુ આર્નલ્ડે દર્શાવેલી કવિતા-નિકષ પદ્ધતિ વિશે નોંધ લખો.

5.5 સંદર્ભપુસ્તકો (વિશેષ વાચન માટે)

1. પશ્ચિમનું સાહિત્ય વિવેચન (અર્વાચીન કાળ) -શિરીષ પંચાલ
2. કલામીમાંસા સન્નિધાન - સંપાદક : સુમન શાહ
3. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાના સીમાસ્તંભો - ડો. બહેચરભાઈ પટેલ
4. સાહિત્ય મીમાંસા - મણિલાલ હ. પટેલ, હરીશ વી. પંડિત

લેખન : ડૉ. જિતેન્દ્ર મેકવાન : ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કૉલેજ, મહેમદાવાદ.

એકમ - 6	ક્રોચેનો અભિવ્યક્તવાદ – કલાવિચાર

6.1 ઉદ્દેશો
6.2 પ્રસ્તાવના
6.3 ક્રોચેનો અભિવ્યક્તવાદ
6.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો
6.5 સંદર્ભગ્રંથ સૂચિ

6.1 ઉદ્દેશો

આ એકમ દ્વારા તમે

- *પાશ્ચાત મીમાંસક ક્રોચેનો અભિવ્યક્તિવાદની સમજ સ્પષ્ટ થશે.*
- *પાશ્ચાત મીમાંસામાં ક્રોચેની મીમાંસા અને કલાવિચારને સમજી શકશો.*
- *પાશ્ચાત મીમાંસક ક્રોચેના અભિવ્યક્તિવાદ અંતર્ગ જ્ઞાનના પ્રકારોની સમજ મળશે.*
- *ક્રોચેના કલાવિચારમાં સ્વયંસ્ફુરણાનું મહત્વ સમજાશે.*
- *ક્રોચેની કલામીમાંસા અંતર્ગત સ્મૃતિસાહચર્યની સમજ પ્રાપ્ત થશે.*
- *ક્રોચેના અભિવ્યક્તિવાદમાં કલાનો આધ્યાત્મિકતા સાથેનો સંબંધ સ્પષ્ટ થશે.*
- *ક્રોચેનો કલાવિચાર દ્વારા કલાની બાહ્યાભિવ્યક્તિ કરતાં કલાની આંતરિકતા અંગેની ચર્ચા-વિચારણાની સમજ વિકસશે.*
- *ક્રોચેના કલાવિચારમાં કૃતિનું સૌંદર્ય, સર્જકપ્રતિભા, કલાની ઉપયોગિતા, કલાકારની સફળ અભિવ્યક્તિ વગેરે મુદ્દાઓની સમાજ વધુ સ્પષ્ટ થશે.*
- *ક્રોચેના અભિવ્યક્તિવાદમાં સુરૂપ અને કુરૂપના વ્યાપારોની વિચારણા દ્વારા ઉત્તમ અને અધમકૃતિનો ભેદ પામવા અંગેનો ખ્યાલ વિસ્તૃત બનશે.*

6.2 પ્રસ્તાવના

સાહિત્યની મીમાંસા એ સાહિત્યના સિદ્ધાંતોની સમજ આપતો ઘણો વ્યાપક વિષય છે. જેમ ભારતીય સાહિત્યમીમાંસા છે તેમ પાશ્ચાત વિચારકો દ્વારા રજૂ થયેલી સાહિત્યની મીમાંસાને પાશ્ચાતમીમાંસા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. પાશ્ચાત સાહિત્યમીમાંસા મૂળે ઘણી યુરોપીય કલાઓ અને શાસ્ત્રોની જેમ પ્રાચીન ગ્રીસથી શરૂ થઈ આજ દિન સુધી અર્થાત 2500 *વર્ષ પૂર્વેથી ચાલી આવતી ભવ્ય વિચારશીલ પરંપરા છે. પ્રાચીન ગ્રીક કાવ્યવિચાર પાશ્ચાત કાવ્યસાહિત્યનું મૂળ છે. પ્લેટો પૂર્વેથી શરૂ થયેલી કલાની મીમાંસા પ્લેટોથી વિધિવત શરૂ થાય છે. પ્લેટોની અનુકરણની વિચારણા, પ્લેટોના શિષ્ય એરીસ્ટૉટલે ટ્રેજડીની વિભાવના આપી, લોન્જાઈનસે ભવ્યતાની ચર્ચા કરી, કૉલરિજે કલ્પનાવાદની વાત કરી, મેથ્યુ આર્નોલ્ડે જીવનની સમીક્ષા સાથે કાવ્યાત્મક સત્ય અને*

સૌન્દર્યને પામવા અને મીમાંસા કરી તો ટી.એસ.એલિયટેપ્રશિષ્ટતાવાદ, પરંપરા અને વૈયક્તિક પ્રતિભા, કલાની નિર્વૈયક્તિતા અને વસ્તુનિષ્ટ સહસબંધ જેવા વિચારો આપ્યા આ સમયમાં હોરેસ, સર ફિલિપ સિડની, જહોન ડ્રાઈડન, ડૉ. સેમ્યુઅલ જહોન્સન, વર્ડ્ઝવર્થ, શૈલી, લિયો ટોલસ્ટોય, આઈ.એ. રિચાર્ડ્ઝ, પોલ સાત્ર, મિશેલ ફૂકો જેવા વિચારકોની પાશ્ચાત વિચારણામાં એક મહત્ત્વનું નામ તે ક્રોચેનું છે. ક્રોચે એ અભિવ્યક્તિવાદના પ્રણેતા રહ્યા છે. કલાને સ્વયંસ્ફુરણાની અભિવ્યક્તિ તરીકે ઓળખાવીને કલાનો સંબંધ આધ્યાત્મિક ક્રિયાની વિશેષ ઉપલબ્ધિ સાથે જોડે છે. તેઓ કલાને બાહ્યઅભિવ્યક્તિ કરતાં આંતરિક અભિવ્યક્તિ તરીકે ઓળખાવે છે. ક્રોચે સ્પષ્ટ માને છે કે જીવન – નીતિ – સૌંદર્ય બાહ્ય અભિવ્યક્તિની સાવ વિરોધી નથી પરંતુ કલાની અભિવ્યક્તિ સ્વયંસ્ફુરણાની વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિનું પરિણામ છે.

6.3 ક્રોચેનો અભિવ્યક્તવાદ

ભૂમિકા

વીસમી સદીના વિચારકોમાં ક્રોચેનું નામ જાણીતું છે. ઈ.સ. 1866 *થી* 1952 *સુધીમાં ઈટાલીમાં થયેલા ક્રોચે અભિવ્યક્તિવાદના પ્રણેતા રહ્યા છે. તેમણે સર્જકને કેન્દ્રસ્થાને રાખીને કળાવિચારણા રજૂ કરી છે. કળા સર્જકચિત્તનો આવિષ્કાર છે. કળા અંતઃસ્ફુરણા છે. એમ વારંવાર પ્રતિપાદિત કરીને તેમણે પોતાના વિચારોમાં સર્જકચિત્રને કેન્દ્રસ્થાને રાખ્યું છે. ક્રોચે એક સારા ફિલોસોફર તો હતા જ સાથે સાથે રાજનીતિ ક્ષેત્રે નોંધપાત્ર સેવાઓ આપી ઉપરાંત એક સારા સાહિત્યમીમાંસક તરીકે પણ જાણીતા બન્યા છે. ફ્રોઈડની મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારધારાએ જેમ સાહિત્યને પ્રભાવિત કર્યું હતું તેમ ક્રોચેની દાર્શનિક અને સાહિત્યિક વિચારધારાએ સાહિત્યને પ્રભાવિત કર્યું છે. ક્રોચેને મન કલા એ કલાકારના ચિત્તનો આંતરિક આવિષ્કાર છે. કલા કલાકારના મનની આંતરિક ઘટના છે તેવું પ્રસ્થાપિત કરીને કલાના બાહ્ય વિચારમાંથી દૂર જઈ કલાકારના ચિત્તમાં પ્રવેશી તેનો વિચાર કરે છે. આમ ક્રોચે કલાને કલાકારની આંતરિક અભિવ્યક્તિ માને છે.*

સર્જનની પ્રક્રિયા એ માત્ર બાહ્ય લેખનની પ્રક્રિયા હોય તેમ માનીને વિવેચન થતું હતું. ક્રોચે આ બાબતે એક મોટું પરિવર્તન લાવે છે. કલાને સમાજ કે એક વિવેચકની નહીં કલાકારની પોતાની બાબત બનાવવાનું કહે છે. અર્થાત કલાકાર કલા દ્વારા અંતરની અભિવ્યક્તિને નિઃસંકોચપણે રજૂ કરે છે.

કલાના સંદર્ભે કલાકારના મનોગત અસ્તિત્ત્વની બાબતે ક્રોચે પ્લેટોનું અનુસંધાન સાધે છે. પ્લેટો આદર્શવાદી શિક્ષક હતો. ક્રોચે અભિવ્યક્તિવાદી કલા મીમાંસક છે. તાત્ત્વિક દ્રષ્ટિએ ક્રોચે અને પ્લેટોની વિચારસરણી એક સ્થાને ખૂબ નજીક છે. જેમ કે ક્રોચે બાહ્ય અભિવ્યક્તિને બિનજરૂરી ગણે છે. બાહ્ય અભિવ્યક્તિ તો માત્ર કલાકૃતિનું સ્મૃતિસાહચર્ય છે. કલાનો જન્મ કલાકારના મનમાં થાય છે. પ્લેટો અનુકરણ સંદર્ભે કલાકાર કલા દ્વારા આભાસી સત્યો રચે છે. એ અર્થમાં તે અસત્ય છે. પ્લેટોના સમયમાં 'કલા એટલે અનુકૃતિ' એવી માન્યતા પ્રવર્તતી હતી. પ્લેટોએ સમજાવ્યું કે અનુકરણ એ

મૂળથી દૂર હોઈ અસત્ય છે માટે કલાકારનું આદર્શનગરમાં કોઈ સ્થાન નથી. દાર્શનિકો નિજીદર્શનથી કલાસિદ્ધાંતને રજૂ કરે ત્યારે કલાની સ્થિતિ કેવી થાય તે આ બંને મત પરથી સ્પષ્ટ થાય છે.

ક્રોચે એક સાચા ફિલસૂફની જેમ માને છે કે જેનાં કોઈ પ્રમાણો ન આપી શકાય એ બધાં સત્યો અંતઃસ્ફૂરણાથી પામવાના રહે છે. ક્રોચે કલાને કલાકારની કોઠાસૂઝ કે આંતરસૂઝ માને છે. ક્રોચે પાશ્વાત કલાવિચારક અને વિવિધ શાસ્ત્રોનો ઊંડો અભ્યાસી હતો. ઈ.સ. 1903 *થી તેણે* 'La Critics` *નામક સામયિક દ્વારા પોતાના સિદ્ધાંતોને સ્થાપિત કર્યા હતા. ઈટાલી તો ક્રોચેના વિચારોથી પ્રભાવિત હતું. કલાના વિવિધક્ષેત્રોમાં તેના વિચારોનો પ્રભાવ પડયો. તેની પૂર્વે માર્કસવાદનો પ્રભાવ પણ પડયો હતો. ક્રોચે પણ માર્કસવાદથી પ્રભાવિત હતો. પછી તેણે તેનો વિરોધ દર્શાવેલો. સાહિત્ય કે કલાના ક્ષેત્રે માર્ક્સ કરતાં ક્રોચેનો પ્રભાવ વિશેષ પડયો. વીસમી સદીમાં માર્ક્સ, ફ્રોઈડ અને ક્રોચેની વિચારસરણીઓનો સાહિત્ય પર પ્રભાવ પડયો. ક્રોચે અને ફ્રોઈના સિદ્ધાંતોએ સાહિત્યમાં આંતરિક પરિવર્તન પણ આણ્યું. છેવટે સાત્રના અસ્તિત્ત્વવાદે પણ એવી જ અસર ઉપજાવી. ક્રોચેના અભિવ્યંજનવાદનાં કલાસિદ્ધાંતે તેના શિષ્ય સિગનર પિરાન્દેલો જેવાએ આ વાદને આગળ વધાર્યો. ક્રોચેનો કલાવિચાર સાહિત્યને તત્ત્વજ્ઞાન અને વિજ્ઞાનથી વિશિષ્ટ રીતે પુરસ્કારી કલાને આધ્યાત્મિકતા સાથે જોડે છે.*

ક્રોચેના મતે અભિવ્યક્તિ એટલે કલા

ક્રોચેનો અભિવ્યક્તિવાદ કલાને આત્માભિવ્યક્તિ માને છે. કલાનું કવિના ચિત્ત-મનમાં થયેલું અભિવ્યંજન એટલે જ કલા. આ સંદર્ભમાં કલા એ કવિના મનની આંતરિક અભિવ્યક્તિ છે. કલા આત્મિક અભિવ્યક્તિની પ્રક્રિયા છે. અર્થાત માનવના આત્મિક કે માનસિક વ્યાપારની પ્રક્રિયા છે. કવિચિત્તમાં બાહ્યજગતના પદાર્થો અંગેના સંસ્કારો પડેલા હોય છે. આ સંસ્કારથી જ કોઈ કળા પદાર્થનું પ્રથમ રૂપ તો કવિ ચિત્તમાં જ રચાય છે. કલાકારને એ સંસ્કારોથી સ્વયંસ્ફુરણા થાય છે. આ સ્વયંસ્ફુરણાથી અભિવ્યક્તિ પામે તે જ કલા છે. બીજી રીતે કહીએ તો કવિની અંતઃસ્ફુરણા કે સ્વયંસ્ફુરણા જે અભિવ્યક્ત થઈ રૂપ ધરે તે કલા છે. અભિવ્યક્તિને બાહ્ય આકાર આપવો કે ન આપવો તે એની સ્વાયત્તતાનો વિષય છે. કવિએ રચેલ કૃતિને આપણે વાંચીએ, જોઈએ, સાંભળીએ છીએ તે તો કવિના ચિત્તમાં થયેલી કલાભિવ્યક્તિનું સ્થૂળ રૂપ છે. કલા તો આત્મિક પ્રવૃત્તિની સૂક્ષ્મ પ્રક્રિયા છે.ક્રોચે અહીં કલાને આધ્યામિક પ્રક્રિયા સાથે જોડીને આત્મિક પ્રક્રિયા કે અભિવ્યક્તિની સૂક્ષ્મક્રિયા તરીકે ઓળખાવે છે.

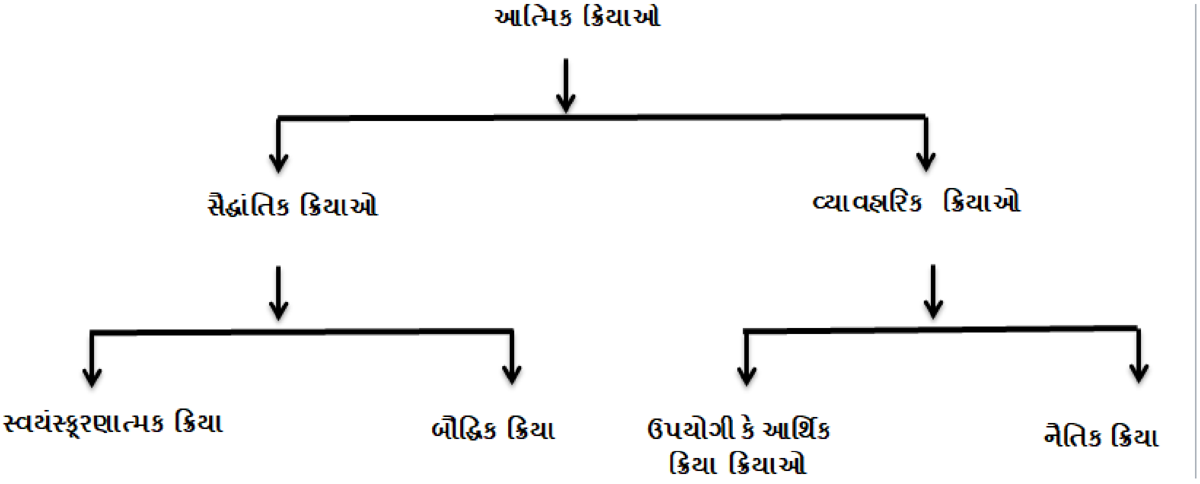
આત્મિક ક્રિયાઓ અને તેની સમજ

ક્રોચેના મતે માનવઆત્માની પ્રવૃત્તિ કે ક્રિયાઓનો બે પ્રકાર છે.

1) *સૈદ્ધાંતિક ક્રિયાઓ* (Theoritical Activities)
2) *વ્યાવહારિક ક્રિયાઓ* (Practical Activities)

સૈદ્ધાંતિક ક્રિયાઓથી માણસ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે. અર્થાત સૈદ્ધાંતિક ક્રિયાઓનો જ્ઞાન સાથે સીધો સંબંધ છે. જ્યારે વ્યાવહારિક ક્રિયાઓ દ્વારા જીવનનો વ્યવહાર ચાલે છે.

1. **સૈદ્ધાંતિક ક્રિયાના પ્રકારો**
   a) *સ્વયંસ્ફૂરણાત્મક ક્રિયા* (Intuitive Activity)
   b) *બૌદ્ધિક ક્રિયા* (Intellectual Activity)
2. **વ્યાવહારિક ક્રિયાના પ્રકારો**
   2.) *ઉપયોગી કે આર્થિક ક્રિયા* (Useful or Economic Activity)
   3.) *નૈતિક ક્રિયા* (Moral Activity)



કોચેના આત્મિક ક્રિયાઓ અંગે સમજ આપતાં જણાવે છે કે સૈદ્ધાંતિક ક્રિયાઓ પર વ્યાવહારિક ક્રિયાઓ આધારિત હોય છે. ઈચ્છા કે જ્ઞાન વિના વ્યવહાર ન થાય. સ્વયંસ્ફુરણાત્મક ક્રિયાઓ સંપૂર્ણ સ્વતંત્ર છે. બૌદ્ધિક ક્રિયાઓ સ્વયંસ્ફૂરણાત્મકક્રિયાઓ પર આધારિત હોય છે. સ્વયંસ્ફૂરણાત્મક ક્રિયાથી અભિવ્યક્તિ સધાય છે. એ અભિવ્યક્તિ બૌદ્ધિક ક્રિયાને અનુકૂળ થઈ પડે છે. સ્વયંસ્ફૂરણાત્મક અને બૌદ્ધિક ક્રિયા દ્વારા થતું જ્ઞાન વ્યાવહારિક (ઉપયોગી કે નૈતિક) ક્રિયા કરવા પ્રેરે છે. વ્યાવહારિક માણસો સૈદ્ધાંતિક જ્ઞાન પ્રમાણે ચાલે છે. સૈદ્ધાંતિક ક્રિયાઓ વ્યાવહારિક ક્રિયાઓથી ભિન્ન હોય છે પણ આમ સંબંધ છે.

સૈદ્ધાંતિક ક્રિયાઓમાં બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિ કરતાં સ્વયંસ્ફુરણાત્મક પ્રવૃત્તિ ચડિયાતી છે અને સ્વયંસ્ફુરણાત્મક ક્રિયા પર બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિ આધાર રાખે છે. વ્યાવહારિક પ્રવૃત્તિઓમાં ઉપયોગી કે આર્થિક પ્રવૃત્તિઓ કરતાં નૈતિક પ્રવૃત્તિઓ ચડિયાતી છે. નૈતિક પ્રવૃત્તિ વિના પણ ઉપયોગી પ્રવૃત્તિઓ થઈ શકે છે. આથી જ તે સૌથી ઉતરતી પ્રવૃત્તિ છે. સ્વયંસ્ફુરણાત્મક ક્રિયા સૌથી વધુ સ્વતંત્ર છે, તો નૈતિક ક્રિયા સૌથી વધુ પરતંત્ર છે.

ક્રોચેના સિદ્ધાંત સૈદ્ધાંતિક ક્રિયાઓમાં પણ સ્વયંસ્ફૂરણાત્મક ક્રિયાઓ સાથે સંકળાયેલો છે. અને વ્યાવહારિક પ્રવૃત્તિઓ સાથે કોઈ સંબંધ નથી.

જ્ઞાનના પ્રકાર

ક્રોચે એ ઉપર દર્શાવ્યા મુજબ આત્મિક ક્રિયાઓના બે પ્રકાર છે.
તેમાં પ્રથમ સૈદ્ધાંતિક પ્રવૃત્તિ દ્વારા માણસ જે જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે તેના બે પ્રકાર છે.

1) *સ્વયંસ્ફૂરણાત્મક ક્રિયાઓથી પ્રાપ્ત થતું જ્ઞાન જેને સ્વયંભૂજ્ઞાન કે સહજજ્ઞાન કે અંતર્જ્ઞાન કે સ્વયંપ્રેરણાત્મક જ્ઞાન કે સ્વયંસ્ફૂરણાત્મક જ્ઞાન તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. તેને* Intuitive Knowledge *કહેવામાં આવે છે.*
2) *બુદ્ધિવિષયક ક્રિયાઓથી થતું જ્ઞાન બૌદ્ધિક , તાર્કિક કે પ્રજ્ઞાત્મ જ્ઞાન કહેવાય છે. તેને* Intellectual Knowledge *કહેવામાં આવે છે.*

ક્રોચેએ બતાવેલા જ્ઞાનના બે પ્રકારો આપણા અનુભવનો વિષય પણ છે. ક્યારેક આપણને એકાએક અંતર્જ્ઞાન કે સ્વયંજ્ઞાન કે સ્વયંસ્ફૂરણા થાય છે. આપણું આંતરમન કોઈ રહસ્યને અચાનક પ્રગટ કરી દે છે. તે બુદ્ધિથી પર એવું જ્ઞાન છે. એ પ્રતિભાનો ઉન્મેષ છે. માણસ આવા જ્ઞાનને રજૂ કરવા કંઈક વિધાન કરે પણ એને તર્કથી સમજાવી શકાય નહીં. માણસની કલ્પનાશક્તિ આ સ્વયંપ્રેરણાત્મક જ્ઞાનનો મૂળ સ્રોત છે. મન જ કલ્પનાથી જ્ઞાન અભિવ્યક્ત કરે છે. બુદ્ધિ એમાં એનો સાથ આપે છે. પરંતુ માત્ર બુદ્ધિથી મળતું જ્ઞાન જુદું છે. સ્વયંસ્ફૂરણાત્મક જ્ઞાનને 'આત્માનો અવાજ', 'દર્શન', 'કોઠાસૂઝ', કે 'દિવ્યપ્રેરણા' જેવા નામે ઓળખાવી શકાય છે. આ પ્રકારની પ્રેરણા મોટે ભાગે સાયાસ નહીં પરંતુ અનાયાસ થતી હોય છે. સર્જક ચેતનામાંથી એ પ્રગટે છે. કવિના અંતરમાં એકાએક અઝંપો કે ઝબકારો થાય અને જે જ્ઞાન મળે તે સ્વયંસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાન કહેવાય છે. આ પ્રકારનું જ્ઞાન કોઈ દિવ્યતા કે આધ્યાત્મિક શક્તિ કે ક્રિયાનો જ એક ભાગ બની રહે છે.

જ્યારે બૌદ્ધિક જ્ઞાન તર્ક પર આધારિત હોય છે. તર્કશાસ્ત્ર એની કસોટી પણ કરે છે. શાસ્ત્રો બૌદ્ધિકજ્ઞાન પર રચાયેલાં છે. કલાનો આધાર સ્વયંસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાન છે. સ્વયંજ્ઞાનમાં અનુમાનને સ્થાન નથી.

સ્વયંસ્ફુરણાત્મકજ્ઞાન અને બૌદ્ધિકજ્ઞાન વચ્ચેનો તફાવત

સ્વયંસ્ફુરણાત્મકજ્ઞાન	*બૌદ્ધિકજ્ઞાન*
સ્વયંસ્ફુરણાત્મકજ્ઞાન કલ્પનામાંથી જન્મેલ હોઈ તે વસ્તુને માનવ પ્રત્યક્ષ કરે છે.	*બૌદ્ધિકજ્ઞાન બુદ્ધિમાંથી જન્મેલ હોઈ તે વસ્તુ વિશે અનુમાન આપે છે.*

સ્વયંપ્રરણા વસ્તુનું ચિત્રકલ્પન (IMAGE) ઊભું કરે છે.	બુદ્ધિ એના વિશેનો ખ્યાલ આપે છે.
સ્વયંસ્ફુરણાત્મકજ્ઞાન વ્યક્તિગત વસ્તુઓનું જ્ઞાન આપે છે.	બૌદ્ધિકજ્ઞાન એ વસ્તુઓ વચ્ચેનાં સંબંધોનું જ્ઞાન આપે છે.
સ્વયંસ્ફુરણાત્મકજ્ઞાન એ 'ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદી છે' જે દુર્લભ છે.	બૌદ્ધિકજ્ઞાન સર્વજન સુલભ છે. માણસ બુદ્ધિના બળે અનેક શાસ્ત્રો રચે છે.
સ્વયંસ્ફુરણાત્મકજ્ઞાન સ્વતંત્ર છે.	બૌદ્ધિક ક્રિયા વિના સ્વયંસ્ફુરણા સંભવ છે. છતાં બૌદ્ધિક ક્રિયા એની વિરોધી નથી.
સ્વયંજ્ઞાનમાં બુદ્ધિ પૂર્ણ સાથ આપે છે. પ્રતિભા સાથે બુદ્ધિ હોય છે. વિચાર કે બુદ્ધિ સ્વયંસ્ફુરણાના કલ્પનાપ્રકાશમાં ગૌણ બની જાય છે.	પ્રેરણાનું પ્રાબલ્ય એવું જબરજસ્ત હોય છે કે વિચારનું અસ્તિત્ત્વ વિલુપ્ત થઈ જાય છે તે સ્વયંભૂજ્ઞાનનું અંગ બની જાય છે.
સ્વયંસ્ફુરણા કલાનો આધાર છે.	બુદ્ધિ વિજ્ઞાન-તત્ત્વજ્ઞાનનો આધાર છે.

સ્વયંજ્ઞાન (Intuition) અને સંવેદન (Sensation) વચ્ચેનો તફાવત

દુન્યવી કોઈ પદાર્શ કે ભાવના સંસ્પર્શથી કે સંવેદન અનુભવાય છે. ઈન્દ્રિયજન્ય સંતર્પકતા સંવેદનનો મુખ્ય પાયો છે. ક્રોચે માને છે કે સંવેદન એ રૂપવિહીન વસ્તુ છે. અંતર્મનમાં સંવેદનના આકારનો ખ્યાલ આવતો નથી. કંઈ થયાનો બોધ થાય છે પણ શું થાય છે ? તેનું મૂર્તવિધાન પ્રાપ્ત થતું નથી. જ્યારે સ્વયંજ્ઞાન થાય છે ત્યારે આકાર સ્પષ્ટ દેખાય છે. આમ, સ્વયંસ્ફુરણા મૂર્તરૂપ આપનારી શક્તિ છે જ્યારે સંવેદન રૂપહીન લાગણી છે.

ક્રોચેના મતે સંવેદન અને સ્વયંસ્ફુરણા એ પરસ્પર વિરોધી નથી પરંતુ સંવેદન બાહ્યક્રિયા છે તો સ્વયંપ્રેરણા આંતરિક ક્રિયા છે. બાહ્યક્રિયા આપણા પર સીધું આક્રમણ કરીને આપણા ચિત્તને વશ કરે છે જ્યારે આંતરક્રિયા જે બાહ્ય છે તેની સાથે તાદાત્મ્ય સાધી તેને પોતાનામાં સમાવી લે છે. આપણે કોઈ વસ્તુનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ કરીએ કે તેનું સંવેદન અનુભવીએ છીએ ત્યારે અંતર્મન નિષ્ક્રિય રહે છે. અંતર્મન પર બાહ્ય વસ્તુનો પ્રભાવ પડવાથી સંવેદન થાય છે. આપણે જેને અનુભૂતિ કહીએ છીએ, લાગણી અનુભવીએ છીએ એ સંવેદનની ક્રિયા છે. તેમાં અંતર્મનની સ્ફૂરણા નથી. સ્વયંસ્ફુરણા અંતર્મનની નીપજ છે. સંવેદન અંતર્મનની ક્રિયા જ નથી. ક્રોચે તો સંવેદનને વસ્તુ કહે છે. સંવેદન માત્ર યાંત્રિકતા કે નિષ્ક્રિયતા છે અંતર્મન એ અનુભવે છે પરંતુ સંવેદન ઉત્પન કરતું નથી.

સંવેદન રૂપહીન અનુભવ છે, વસ્તુ છે. આ સંવેદનને અંતર્મનની કલ્પનાશક્તિ કે સ્વયંસ્ફુરણા આત્મસાત કરે છે ને તેની સાથે તાદાત્મ્ય સાધે છે ત્યારે વસ્તુ કે સંવેદનનું કોઈ સ્પષ્ટ રૂપ બંધાય છે. આજ અભિવ્યંજનના છે.

સંવેદન અંતર્મનનું તાદાત્મ્ય સાધી રૂપ પ્રાપ્ત કરે એ અભિવ્યંજના રૂપે પ્રગટે છે. જેને ક્રોચે સ્વયંસ્ફુરણાત્મકજ્ઞાન કે કલ્પનાત્મક અનુભૂતિ કહે છે. તે વસ્તુ રૂપ સંવેદનનું મૂર્તરૂપ છે. સંવેદનમાં લાગણીનું તત્ત્વ છે. અભિવ્યંજનામાં કલ્પનાનું તત્ત્વ છે. અભિવ્યંજનાની પ્રક્રિયા આમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ છે. આપણી ઈન્દ્રિયો સતત જગતના પદાર્થોના સંપર્કમાં આવે છે તેથી એ પ્રભાવિત થાય છે. આપણું મન આ વિશ્વના પદાર્થોના પ્રભાવ કે સંસ્કાર- છાપથી કશુંક ગ્રહણ કરે છે. આપણું અંતર્મન એની કલ્પક્તાને કારણે એ સંવેદનોને આત્મસાત કરી એમને આકાર આપે છે. આ સંસ્કારોને આકાર આપવાની કે મૂર્તરૂપ આપવાની ક્રિયા એટલે અભિવ્યક્તિ.

ક્રોચેના મતે અનુભૂતિ અને તેના પ્રકારો

ક્રોચે બે પ્રકારની અનુભૂતિઓ સ્વીકારે છે.

1. પ્રત્યક્ષ અનુભૂતિ 2. પરોક્ષ અનુભૂતિ

1. *પ્રત્યક્ષ અનુભૂતિને આપણે સંવેદન કહીએ છીએ જે માત્ર અનુભવી શકાય છે. તે આત્માની આંતર્મનની ક્રિયા નથી પણ સ્થૂળક્રિયાનો એક ભાગ છે.*
2. *અપ્રત્યક્ષ અનુભૂતિ જેને આપણે સ્વયંસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાન, કલ્પનાત્મક અનુભૂતિ કે સ્વયંસ્ફુરણા કહીએ છીએ જે આત્માની ક્રિયા છે જે રૂપનિર્મિતની શક્તિ છે જે માનવીય ક્રિયા છે.*

સાહિત્યમીમાંસામાં તો સંવેદન અને અંતઃસ્ફુરણા બંને ભિન્ન ગણવાયા છે. અંતર્જ્ઞાન કે કલ્પનાપ્રસ્તૂત સ્વયંજ્ઞાનની ચડિયાતી શક્તિની વિશેષતાને બિરદાવી છે. ક્રોચે બુદ્ધિ સંવેદન અને અંતઃસ્ફુરણાનો ભેદ દર્શાવી કલ્પનાગુણયુક્ત સ્વયંજ્ઞાનની રૂપ નિર્માણશક્તિને સર્જનના મૂળ તરીકે ગણાવી અભિવ્યંજનાને કલા ગણાવે છે. સંવેદનોની સંકેતજન્ય સંઘટના અને સ્વયંજ્ઞાન વચ્ચે પણ ભેદ રહેલો છે.

પ્રત્યક્ષાનુભૂતિ અને સ્વયંસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાન

ક્રોચને મન સંવેદન સ્વયંસ્ફુરણાત્મકજ્ઞાનથી વિરુદ્ધ નથી પરંતુ તે દર્શાવે છે કે પ્રત્યક્ષાનુભૂતિ એ પ્રત્યક્ષ વાસ્તવનું જ્ઞાન છે તે ઉદાહરણ આપતા જણાવે છે કે જે ખંડમાં બેસીને હું લખી રહ્યો છું, જે શાહી ને કાગળનો હું ઉપયોગ કરું છું, જે કલમથી હું લખી રહ્યો છું એ સર્વનું પ્રત્યક્ષ અસ્તિત્વ છે. એ સર્વની પ્રત્યક્ષાનુભૂતિ સ્વયંસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાન છે. અર્થાત સ્વયંસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાનમાં પ્રકૃતિ માટે વાસ્તવિકતા અને અવાસ્તવિકતા ભેદનું

જ્ઞાન રહેતું નથી. સ્વયંસ્ફુરણાત્મકજ્ઞાન વાસ્તવ-અવાસ્તવથી પર છે. આપને સ્વયંસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાનને માત્ર કલ્પનાનું જ્ઞાન ન કહીએ.

પ્રત્યક્ષાનુભૂતિમાં વાસ્તવ-અવાસ્તવનો ભેદ છે. સ્થળ-કાળ-વ્યક્તિ-વસ્તુની વાસ્તવિકતા છે. એથી આગળ જઈ શકાતું નથી જ્યારે સ્વયંસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાન તો પોતાની કલ્પનાથી બધું જોઈ અનુભવી શકે છે. શુદ્ધ સ્વયંસ્ફુરણાત્મક અનુભૂતિ વાસ્તવિકતાના બંધનથી બદ્ધ નથી. પ્રત્યક્ષાનુભૂતિમાં પ્રત્યક્ષ વાસ્તવની મર્યાદા રહેલી છે. સ્વયંસ્ફુરણાત્મકજ્ઞાન નિર્બંધ – અબાધ્ય છે.

ક્રોચેના મતે સ્વયંસ્ફુરણાત્મકજ્ઞાનની સ્પષ્ટતા

1. *સ્વયંસ્ફુરણાત્મકજ્ઞાન સંવેદન નથી.આત્માની ક્રિયા છે.*
2. *સ્વયંસ્ફુરણાત્મકજ્ઞાન પ્રત્યક્ષાનુભૂતિ નથી, કલ્પનાત્મક જ્ઞાન છે.*
3. *સ્વયંસ્ફુરણાત્મકજ્ઞાન સંવેદનોની સંકેતજન્ય ઘટના નથી, અંતર્મનની ચેતન ક્રિયા છે. 'કલ્પ', 'રૂપ', 'અભિવ્યંજના' છે.*
4. *સ્વયંસ્ફુરણાત્મકજ્ઞાન બૌદ્ધિક જ્ઞાન નથી. કાવ્ય કે કલા છે.*

સ્વયંસ્ફુરણાની કસોટી

ક્રોચેના મતે સ્વયંસ્ફુરણા અભિવ્યંજના છે, જેની અભિવ્યક્તિ નથી તે સ્વયંસ્ફુરણા નથી, તે માત્ર સંવેદન કે પ્રાકૃતિક તથ્ય છે. સ્વયંસ્ફુરણાત્મકજ્ઞાન એટલું સ્પષ્ઠ અને સત્યરૂપ હોય છે કે તે માનસમાં સ્પષ્ઠ રૂપ બાંધી દે છે. જેની અભિવ્યક્તિ થયા વિના રહેતી નથી. પ્રત્યેક સાચી સ્વયંસ્ફુરણા અભિવ્યક્ત થતી હોય છે. ક્રોચે તેને માટે 'ભૂમિતિ'ની આકૃતિઓનો દાખલો આપતા જણાવે છે કે આપણા મનમાં આકૃતિઓથી સ્પષ્ટ ભાવના થાય છે. આપણે એને પછીથી કાગળ કે કાળાપાટિયા પર જ રજૂ કરીએ છીએ. સ્વયંસ્ફુરણાત્મકજ્ઞાનની આજ કસોટી છે કે તે સ્વયંમૂર્તિમંત થાય છે. સ્વયં સ્પષ્ટ આકાર રચવા સમર્થ બને છે.

સ્વયંસ્ફુરણાને અભિવ્યક્ત કરવી તે પણ આનંદની પ્રક્રિયા છે. અંતરમાં કોઈ આનંદનો પ્રકાશ થયો હોય તેવું લાગે છે. સ્વયંસ્ફુરણા અને અભિવ્યક્તિની ક્રિયાઓ વચ્ચે નહિવત અંતર રહેલું છે. દરેક સાચું સ્વયંસ્ફુરણ કે રૂપનિર્માણ અભિવ્યક્તિ છે. અભિવ્યક્તિ જ સ્વયંસ્ફુરણાની કસોટી છે. ક્રોચે માને છે કે દર્શન એજ અભિવ્યંજન છે. ચિત્રકારના આંતરમનમાં ચિત્રની છબીનું દર્શન થાય પછી જ તે ચિત્ર અભિવ્યક્ત પામે છે. જ્યાં સુધી અંતરમનનું દર્શન કે ભીતરમાં દર્શન થતું નથી તો અભિવ્યક્તિ કેવી રીતે થાય? મનમાં સ્વયંસ્ફુરણા દ્વારા કશુક રૂપ બંધાય તેજ અભિવ્યંજના અને આં અભિવ્યંજના એટલે કલા.

ક્રોચેના મતે કલા

ક્રોચેના મતે કલા એ માત્ર સ્વયંસ્ફુરણા છે. કલા સંસ્કારોની મનોગત અભિવ્યક્તિ છે. આપણું મન બાહ્ય પદાર્થોના અનુભવે સંવેદન, બૌદ્ધિકતા કે સંસ્કાર, સ્વયંસ્ફુરણા આદિ વ્યાપારો અનુભવે છે. મનમાં સ્વયંસ્ફુરણા થાય છે તે કલા ત્યારે જ બને કે જ્યારે એમાં આત્મા પ્રવેશે છે અને સ્વયંસંપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ કરે છે, જેના દ્વારા આકાર પ્રાપ્ત થાય છે. બાહ્ય જગતના સંસ્કારોથી કે પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ જગતના અનુભવોનો કલ્પનાત્મક વ્યાપર દ્વારા થયેલી સ્વયંસ્ફુરણાત્મક અભિવ્યક્તિ કે આકૃતિ એટલે કલા. સ્વયંસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાન એ કલા છે અને કલામાત્ર સ્વયંસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાન છે. છતાં પ્રત્યેક સ્વયંસ્ફુરણા કાવ્ય નથી હોતી. કવિની અને અન્યની સ્વયંસ્ફુરણામાં કોઈ ભેદ નથી. સામાન્ય માણસની સ્વયંસ્ફુરણા વ્યાપક અને વિશિષ્ટ હોય છે. છતાં સામાન્ય માણસની સ્વયંસ્ફુરણા અને કવિની સ્વયંસ્ફુરણા વચ્ચે ભેદ છે. કવિ વિશદ રીતે જગતને જુએ છે એટલે તેની અભિવ્યક્તિ સામાન્યથી જુદી વિશદ અભિવ્યક્તિ છે. જીવનના કોઈ પણ સંવેદન કે ભાગનું દર્શન પૂર્ણ અભિવ્યંજના પામે એટલે કલા બને છે. વિષયવસ્તુનો પ્રશ્ન નથી. ઉત્કૃષ્ટતા તો તે વિષયના દર્શનમાં રહેલી છે. ક્રોચેને મન કવિ આમ તો સામાન્ય વ્યક્તિ-માનવી છે. પણ તેની કલ્પનાશક્તિ અન્યથી ચડિયાતી હોય છે. વિશદ દર્શન દ્વારા કવિ વિશ્વના ભાવોસંસ્કારોને સ્વયં સંકલિત કરીને નવો ઘાટ આપે છે. અભિવ્યંજનાની સમગ્ર પ્રક્રિયા કવિના ચેતન વ્યાપારની છે. અચેતન મનની નથી. ક્રોચે માને છે કે અચેતાવસ્થામાં જે ક્રિયા થશે તે સ્વયંસ્ફુરણા નહિ હોય સંવેદન કે પ્રાકૃતિક ક્રિયા હશે. અંતર્મનની જાગૃત ક્રિયા દ્વારા જ સ્વયંસ્ફુરણા થાય છે. ક્રોચેને મન કલા જાગૃત-ચેતનના આંતર્મનની ક્રિયાનો વ્યાપર છે. ફ્રોઈડનું માનવું છે કે અચેતન મનના ભાવોને પણ કલા કહેવાય છે. ત્યાં ક્રોચે અલગ છે.

સ્વયંસ્ફુરણાત્મક અભિવ્યક્તિ એટલે કલા : કલાની આંતરિકતા :

ક્રોચે સ્વયંસ્ફુરણાત્મક અભિવ્યક્તિને કલા મને છે. કલા સ્વયંસ્ફુરણા છે. કલાકાર એક બિંબ કે સ્વપ્નને અભિવ્યક્ત કરે છે. કલા ભૌતિક પદાર્થ કે તથ્ય નથી. આ સંદર્ભમાં કલા આંતરિક અભિવ્યક્તિ છે. કલાકૃતિ કલાકારના મનોગતમાં અભિવ્યક્ત કલાકૃતિ છે. જેને રંગ, શબ્દ, સ્વર, રેખા જેવાં કોઈ બાહ્ય ઉપાદાનો સાથે કંઈ સંબંધ નથી. કલા કે કાવ્ય આંતરિક કૃતિ છે. જે કાંઈ બાહ્ય છે તે કાવ્ય કે કલા નથી.

ક્રોચેના મતે ચિત્રકારે દોરેલ ચિત્ર કે શબ્દ દ્વારા રચાયેલ કાવ્ય તે કલા નથી, પણ કલાકારના મનમાં રચાયેલું ચિત્ર કે કાવ્ય કે કલા છે. કલા અંગેનું બધું જ રૂપ કે આકાર કલાકારના ચિત્તમાં રચાય છે. કલાત્મક અભિવ્યક્તિ તો આંતરિક છે. કલાકારને એ અભિવ્યક્તિને બહાર લાવવી હોય તો રજૂ કરે છે તે પણ પોતાના માટે વિવેચકની વિચારણાને અનુરૂપ બાહ્ય ભૌતિક રૂપમાં કલા વ્યક્ત કરવા માટે કલાકાર બંધાયેલો નથી.

1) કલા કલાકારના મનની બહારનો સ્થૂળ પદાર્થ નથી. અર્થાત્ કલા કલાકારની મનોનિપજ છે.
2) કલા સૂક્ષ્મ મનોગત કે આંતરિક ક્રિયા છે. બાહ્ય અભિવ્યક્તિ આપવી જરૂરી નથી.
3) કલામાં કલાકાર આંતરિક મનો કલાકૃતિને બાહ્ય અભિવ્યક્તિ આપવી જરૂરી નથી.
4) કલાકાર દ્વારા સંવેદનોને અભિવ્યંજનાત્મક આકૃતિ આપવામાં આવતાં જ કલાનું કાર્ય પૂર્ણ થાય છે.
5) કવિએ પોતાના મનમાં શબ્દ પ્રાપ્ત કર્યા ત્યારે કાવ્ય રચાઈ ગયું.
6) કવિ કાગળ ઉપર શબ્દો દ્વારા જે આલેખે છે તે વધારાના છે. બાહ્ય ક્રિયા છે.

ક્રોચે કલાના બાહ્ય પ્રગટીકરણને કલાની મૂળ પ્રવૃત્તિ ગણતો નથી. કલાને આંતરિક અભિવ્યક્તિનો વિષય ગણાવે છે. ક્રોચે ચિત્રકારને હાથે કાગળ ઉપર દોરાયેલા ચિત્ર કરતાં મનના સ્તરે રચતા ચિત્રનો મહિમા કરી કલાની આંતરિકતાનો મહિમા રજૂ કરે છે.

કલાની બાહ્યાભિવ્યક્તિ એટકે સ્મૃતિ સાહચર્ય :

ક્રોચેના મત મુજબ જો કલા આંતરિક અભિવ્યક્તિ છે તો બાહ્ય અભિવ્યક્તિ છે તે શું છે ? બાહ્ય અભિવ્યક્તિ વગર વિવેચના જ કેમ થાય ? ભાવક એનું ભાવન કેમ કરે ? કવિ પોતે ભાવન કેમ કરે ? ક્રોચેએ આ અંગે પોતાના વિચારો દર્શાવતાં કહ્યું છે કે બાહ્યઅભિવ્યક્તિ એ સ્મૃતિસાહચર્ય (Aids to Memory) કહે છે.

કવિ કે કલાકારે રજૂ કરેલ રૂપવિધાયક કલ્પનાશક્તિ એ એના અંતરંગમાંથી સંચિત થઈને સ્વયંસ્ફુરણાત્મક અભિવ્યકત થઈ કલારૂપે પ્રગટે છે. પણ બાહ્ય અભિવ્યક્તિ લેખે રજૂ થયેલ ભાષા, સ્વર, શબ્દ, રંગ, રેખા જેવાં ઉપાદાનો દ્વારા ભાવપ્રતીકો યોજવામાં આવે છે. કવિ કલાકૃતિના બાહ્યરૂપને આ રીતે બાંધે છે. તેના દ્વારા કાગળ ઉપર રચાયેલ કવિતાનાં સ્મૃતિ સાહચર્યો દ્વારા કવિ પોતાની મૂળ મનોગત અભિવ્યક્તિનું સ્મરણ કે ભાવન કરે છે. ભાવકો માટે પણ આજ બાબત કવિ સંવેદના સુધી પહોંચાડવામાં મદદરૂપ થાય છે. વિવેચક કે ભાવક આજ માર્ગે કવિના આંતર ભાવવિશ્વ સુધી પહોંચે છે.

કલાકાર કલમ કે પીંછી પકડે તે પહેલાં એના મનમાં જે અભિવ્યક્તિ થાય છે એને તે કલા કહે છે. અને આપણે તો શબ્દ કે રંગરેખા રૂપે આપણી સમક્ષ જે રજૂ થાય છે તેને કલા કહીએ છીએ. ભાવક બાહ્ય કલાકૃતિને જાણી-માણી ઉપભોગે એને જ કલાકૃતિ કહે છે. ક્રોચે આ અભિવ્યક્તિને ભૌતિક ગણે છે. તે માને છે કે મૂળ મનોગત કૃતિનો ભિન્ન છે. બીજી તરફ જો કલાકૃતિ બાહ્ય અભિવ્યક્તિ દ્વારા રૂપનિર્માણ ણ પામે તેનો કોઈ અર્થ રહેતો નથી. જો કવિ મૂક બની માત્ર પોતાની આંતરિક અનુભૂતિ કે અભિવ્યક્તિને વાગોળ્યા કરે

તો વિવેચક કે ભાવક વ્યર્થ બની જાય. ભાવક – વિવેચક માટે તો કલાના ભૌતિક સ્મૃતિ સહાયકો છે તે સાચા ઠરે છે. આંતરિકતાના અર્થમાં કલાનો આધ્યાત્મિક સંબંધ છે પરંતુ કવિ યોગી કે આધ્યાત્મિક સાધક જેવો નથી હોતો. ક્રોચે અહીં 'હૃદયકવિ'ને કવિ ગણે છે 'ભાષાકવિ'ને નહીં. માત્ર મનમાં રચાયેલી કવિતાનાં સર્જકનું કોઈ મહત્વ નથી. કલાનો મૂળ વ્યાપાર સંક્રમણ કે અતિક્રમણનો છે. સર્જક કે કલાકૃતિ સાથે વિવેચક કે ભાવકનો સેતુ રચાય તો જ કાવ્ય અન્યોન્ય સુધી વિસ્તરી શકે.સ્કોર કેમ્સના મતે મહાન સર્જકો કે કવિઓ પોતાની કૃતિને જનતાને ચરણે ધરે છે. કલાકાર દુનિયાના ન્યાયના ત્રાજવે તોળાવા માટે પોતાની કૃતિ અર્પણ કરે છે. કવિ – સર્જક – કલાકાર સ્વયંપ્રેરણાથી, વ્યુત્પત્તિથી કે કલાના સિધ્ધાંતોને અનુસરીને કે આત્માની પ્રેરણાથી કશુંક લખે છે અને એ વિશ્વલોક સુધી પહોંચાડે છે. કવ્યાપાર એ ભાવકવિ અને કવિતાનો સમગ્ર ભાવક અને સર્જક વચ્ચેના અનુભૂતિ સંક્રમણનો છે. સર્જક ભાવકમાં કૃતિના માધ્યમથી મનોગત સંવેદના – સમસંવેદનાને જગાવે છે.

કલાની અભિવ્યક્તિ

કલા કલાકારના મનની અભિવ્યક્તિ છે. સર્જકે ભાવક – વિવેચક કે સિધ્ધાંતની પરવા કર્યા વિના પોતાના આંતરદર્શનને પોતાની રીતે અભિવ્યક્તિ કરવું જોઈએ. પોતાની અનુભૂતિ કે અભિવ્યક્તિ સિવાય કશાની પરવા ન કરવી જોઈએ. કવિનો સર્જનપથ એના આત્માને અંગત માર્ગ છે. એ એને માર્ગે જ ચાલે. એની અનુભૂતિના વાસ્તવને જ અભિવ્યકત કરે. એ પોતાની જાનતે જ વફાદાર રહે છે.

ક્રોચે કલાના બાહ્યદેહને આંતરદેહનું જ સ્થૂળ સ્વરૂપ માને છે એટલે કવિએ કવિએ અને કવિતાએ કવિતાએ સમયના સાપેક્ષમાં શૈલી તથા સ્વરૂપમાં પરિવર્તન આવવાનું જ. સર્જનની કોઈ એક શૈલી ન હોય પણ સર્જકને અનુરૂપ તે બદલાય. કવિની આંતરિક આવશ્યકતા પ્રમાણે કાવ્યનું બાહ્ય સ્વરૂપ કે રૂપ – આકાર બદલાય છે. જેમકે કવિ ન્હાનાલાલે ડોલનશૈલી રચી કે બ.ક.ઠાકોરે સળંગ અર્થાનુંસારી પદ્યરચનાઓનો આગ્રહ રાખ્યો કે કાન્ત ખંડકાવ્યના સ્વરૂપને ખેડ્યું, તે આંતરિક આવશ્યકતાનો જ મહિમા રજૂ કરે છે. દરેક સર્જક સ્વાયત્તતા અને આંતરિક જરૂરીયાત અનુસાર કવિતાનું રૂપ ધડે છે.

બાહ્યભિવ્યક્તિ એટકે સ્મૃતિસાહચર્યો અંગેની વિચારણા :

ક્રોચે બાહ્યભિવ્યક્તિનો સ્વીકાર 'સ્મૃતિ સહાયક'ના રૂપે કરે છે. બાહ્યભિવ્યક્તિનો મૂળભૂત ધર્મ નથી. ક્રોચેના મતે કલાકાર તો માત્ર સ્વયંસ્ફુરણામાં જ રસ ધરાવે છે. જયારે તે પોતાની સૌંદર્યાત્મ્ક કે કલાત્મક પ્રકૃતિ છોસીને વ્યવહારિક વૃત્તિ અપનાવે છે ત્યારે જ પોતાની સ્વયંસ્ફુરણાને તે આલેખે છે. ક્રોચે તો તેના કવિને કશું લખવાની જ ના પાડે છે. તો પછી ભાવકનું શું થાય ? છતાં કવિ સામાન્ય માણસથી જુદો તો તે કવિતા રચે છે ત્યારે જ પડે છે. એટલે કે 'ભાષાકવિ' દ્વારા 'હૃદયકવિ' સુધી પહોંચાયને તેની ઓળખ પ્રાપ્ત થાય છે. સામાન્ય માનવથી કવિનું જુદા પણું બાહ્ય

અભિવ્યક્તિ ની ક્ષમતાથી જ પુરવાર થાય છે. લેખન, ચિત્રાંકન કે સ્વરાંકન એ કલાકારની અનિવાર્ય પ્રવૃત્તિ છે. કવિએ બાહ્ય જગત સાથે જીવન સત્યનો કે નિજાનંદનો સંવાદ સાધવો પડે છે. પણ ક્રોચે તેને મૂક બનાવવાની વાત કરે છે. ક્રોચેના કવિની કોઈ ભાષા નથી માત્ર સ્વગતોક્તિ બને છે.

ક્રોચેને મન 'ભૌતિક ઉત્તેજકો' કે 'સ્મૃતિ સહાયકો' કાગળ ઉપર ઉભારવામાં દરેક કવિની શક્તિ એક સરખી સામર્થ્યવાળી હોતી નથી. તેણે કહ્યું કે વાણી – બાહ્ય અભિવ્યક્તિ વિના વિચારોનું કોઈ અસ્તિત્ત્વ નથી, એતો એક સર્વસ્વીકૃત સત્ય છે. બાહ્યભિવ્યક્તિ કલાનો મુખ્ય ભાગ છે. પણ કવિનું અનિવાર્ય કર્તવ્ય નથી એમ ક્રોચ માને છે. રાજશેખરે 'હ્રદયકવિ' અને 'ભાષાકવિ' એવા ભેદ પાડીને 'ભાષાકવિ' ને ચડિયાતો ને 'હ્રદયકવિ' ને નિરર્થક ગણાવ્યો છે.

ક્રોચે એ કલા અને શિલ્પવિધાન વચ્ચેના ભેદને આત્યંતિક રીતે સમજાવ્યો છે. કલા આંતરમનની સ્વયંસ્ફુરણા છે, બાહ્ય ટેકનિક નથી. આંતરિક કાવ્ય આકૃતિ જ સાચી છે, બાહ્ય તો આંતરિકતાનું સ્થૂળ અનુકરણ છે. છતાં કવિ જગતના સંસ્કારોને ઝીલીને સ્વયંસ્ફુરણા પામે છે એટલે જ તો એનો દ્રષ્ટિકોણ પોતાનો વૈયક્તિક હોય છે. આમ ક્રોચે કાવ્યની બાહ્ય અભિવ્યક્તિ પર વિશેષ ભાર મૂકતો નથી.

કલાકારની સર્જનપ્રતિભા દ્વારા સંવેદનનું અભિવ્યક્તિમાં રૂપાંતર :

ક્રોચેને મન કવિની સ્વયંસ્ફુરણાની અભિવ્યક્તિ જ કલા છે. અંતર્મન એમાં મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. એ ક્રિયા તર્ક જ્ઞાન પર આધારિત નથી અર્થાત્ એ બૌધિક નહી પણ સ્વયંસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાન છે.

ક્રોચેના મતે કવિના મન પર જગતના સંસ્કારોની છાપ પડે છે. કવિ સંવેદન અનુભવે છે. એ સંવેદન આંતરમન દ્વારા આત્મસાત કરે છે અને તેમાંથી સ્વયંસ્ફુરણા થાય છે. અંતર્મન કલ્પના શક્તિ રહેલી છે. કલ્પના મનમાં પડેલા સંસ્કારને કોઈ ક્ષણે આકાર આપે છે તે ક્ષણે સ્વયંસ્ફુરણા થઈ અભિવ્યક્તિ સધાઈ એમ કહેવાય. તેને જ કાવ્ય કે કલા કહેવાય. અંતર્મન પડેલા સંચિત સંસ્કારો કલ્પના શક્તિથી જે રૂપ ઉપસાવે તે કલાકૃતિ બને છે. જગતના બધા જ સંવેદનો વિશે એમ બનતું પણ નથી પણ અંતર્મનમાં જે સંવેદન કલ્પનાશક્તિના બ્લે આકાર બનાવે છે. આ આકારનું પૂર્ણ કે મૂર્તરૂપ ઘડાતાં જ સ્વયંસ્ફુરણા દ્વારા અભિવ્યક્તિ સધાય છે.

ક્રોચે સર્જનપ્રતિભાની જે ચર્ચા કરી છે તે અંગે કવિ ઉમાશંકર જોશીએ 'કવિની સાધના' વિવેચન ગ્રંથમાં પણ ચર્ચા કરી છે. કવિ ઉમા શંકરે દર્શાવેલ સર્જનપ્રતિભાના ત્રણ સોપાનો માંથી પ્રથમ બે સોપાનો ક્રોચેની વિચારણામાં રજૂ થયેલાં છે.

1) કવિ જગતના પદાર્થોને વિશેષ ભાવે ગ્રહણ કરે છે.
2) કવિની ચેતનામાં સંચિત થયેલી એ સામગ્રીનું કોઈક પ્રક્રિયાથી રૂપ બંધાય છે.

3) એ રૂપને કવિ યથાવત શબ્દસ્થ કરવા મથે છે.

બાહ્ય જગતના પદાર્થોની છાપ દ્વારા કવિ ચિત્તની વિશેષ શક્તિથી સંવેદનથી કે લાગણીથી એનો આકાર, આકૃતિ કે રૂપ બાંધે છે ત્યારે કલાનું બાહ્યસર્જન થાય છે. જગતના પદાર્થોનું કવિચિત્ત માં ભાવમય રૂપ બંધાય છે તે પ્રક્રિયા અગમ્ય છે. ક્રોચે એને સ્વયંસ્ફુરણા એવું નામ આપી સમજાવે છે. કવિ ચિત્તમાં કલાકૃતિ નિર્માણ પામે છે.

કલાના સૌદર્ય અંગે ક્રોચેનો મત :

કોર્ચેને મન કલાએ મનોગત સંસ્કારોની અભિવ્યક્તિ છે. માનવ મન પર પડેલા સંસ્કાર જીવનના કોઈ પણ ખંડના હોય એટલે એમાંથી થતી અભિવ્યક્તિ કલા બની શકે, એનો અર્થ એ કે કલાનો વિષય ગમે તે હોઈ શકે. કલાકાર અમુક ભદ્ર, શિષ્ટ કે ઉચ્ચ વિષય જ કલાકૃતિમાં આલેખે એવો દુરાગ્રહ નથી. ક્યારેક જગતમાં કે જીવનમાં અભદ્ર, અસુંદર કે કુત્સિતની છાપ પણ કવિ ચિત્ત ઉપર પડેલી હોય છે. તે પણ કલાકૃતિનો વિષય બને છે. જગતની આ મલિનતાઓ દૂર થશે ત્યારે જ કલાકૃતિનો વિષય બનતા અટકશે. વિવેચકે કલાકૃતિની અભિવ્યક્તિના સૌંદર્ય ને પામવાનું છે.

ક્રોચે કલાને નૈતિક પ્રવૃત્તિ તરીકે માનતો નથી. તેના મતે કલાત્મક ક્રિયા અને નૈતિક ક્રિયા વચ્ચે સ્પષ્ટ ભેદ છે. કલા મૂળે સૈદ્ધાંતિક અને સ્વયંસ્ફુરણા જ્ઞાન છે, જ્યારે નીતિ વ્યવહારિક ક્રિયા છે. કલાનો સંબંધ કવિચિત્તમાં થયેલી સ્વયંસ્ફુરણા સાથે છે. નૈતિકતાનો સંબંધ વ્યાપક વ્યવહારને નાતે સામાજિક શ્રેય અને નીતિશાસ્ત્ર સાથે છે. નૈતિકતા આપણી સદવૃત્તિ – પ્રવૃત્તિની શુભેચ્છા સાથે જોડાયેલી છે. જ્યારે કલા તો સ્વયંસ્ફુરણા છે. કલાકારને જગતના સંવેદનનું સહજસ્ફુરણા થાય તે કલાનો વિષય બને છે. નૈતિક સિદ્ધાંતો જીવનના વ્યવહાર સાથે છે. કલાના જગતના નથી. કલાકાર નીતિશાસ્ત્રની જેમ કોઈની હિમાયત ન કરે. એને તો જેનું સ્ફુરણ થાય તે વ્યક્ત કરે છે. કલાકાર નીતિયુક્ત જ હોય તેવું જરૂરી નથી. કલાના જગતમાં ક્યારેય નીતિનું આલેખન પણ જો સફળ રીતે ન થયું હોય તો ક્લાકારને નિષ્ફળતા મળે છે. જ્યારે કોઈ અનૈતિક માણસે અનીતની પણ સફળ અભિવ્યક્તિ કરી હોય તો તેની કલા સફળ પ્રાપ્ત કરે. એવું બને. નૈતિક સિદ્ધાંતોને કલાનો માપદંડ ન જ બનાવાય.

કલા નીતિના આગ્રહથી મુક્ત છે. કોઈ પણ વિષય નૈતિક કે અનૈતિક ઉચ્ચ કે નીચ, ભદ્ર કે હીન સ્તરનો, સુંદર કે અસુંદર હોય તે કાવ્યનો વિષય બની શકે છે. કલાની અભિવ્યક્તિ માટે વિષયની કોઈ સીમા નથી હોતી. પરંતુ કલાનો અભિવ્યક્તિની સફળતા પર આધાર રહેલો છે.

કલામાં વસ્તુની પસંદગીનો સિદ્ધાંત ખોટો છે. અભિવ્યંજના તો મુક્ત પ્રેરણા છે. તે અંગે કોઈ નિયમ ન જ હોય. ક્રોચે એ વસ્તુની પસંદગીની અસભ્યતાનો મત રજૂ કરીને સાહિત્ય કે કલાના જગતમાં સુભદ્રતા અને સુંદરતા કે નીતિનિષ્ઠાની અવહેલના કરી છે

એમ કહેવાયું છે. કલામાં દેખાતી કુત્સિતતાને વધાવવા – વકરાવવામાં તેમજ વિષયોની વિશ્વતોમુખિતા સ્થાપવામાં ક્રોચેનો ફાળો સાહિત્ય મીમાંસક તરીકે અત્યંત નોંધપાત્ર રહ્યો છે.

ક્રોચેએ ખરેખર સૌંદર્યની અવગણના કરી છે કે ? તે જોતાં જણાય છે કે એને સુંદર વિષયની જ અભિવ્યક્તિ સાહિત્યનો વિષય બને તેન જણાવ્યું નથી. જગતની કુરૂપતા કે ક્ષુદ્રતા જ્યાં સુધી જગતમાંથી વિલુપ્ત નહીં થાય ત્યાં સુધી સાહિત્યમાં એને અટકાવી શકાશે નહીં. ક્ષુદ્રકલાનું ઔચિત્ય પણ સિધ્ધ થાય છે. વસ્તુને ગ્રહણ કરવાની અશક્તિને કારણે જ ક્ષુદ્રતા ઉત્પન્ન થાય છે નહિ કે વસ્તુના ગુણોને કારણે. જો વસ્તુને અભિવ્યક્તિની દ્રષ્ટિએ જોઇએ તો ક્ષુદ્રતા ટકતી નથી. નિષ્ફળ અભિવ્યક્તિ ક્ષુદ્ર બને છે. વસ્તુ ક્ષુદ્ર હોય પણ અભિવ્યક્તિ સફળ હોય તો વસ્તુની ક્ષુદ્રતા અદશ્ય થઈ જાય ને ઉત્તમ કૃતિ જન્મે છે. વસ્તુ રૂપમાં સમાય છે. ક્રોચે પણ વસ્તુ અને રૂપને ભિન્ન માનતો નથી. ક્રોચેએ ભૌતિક સૌંદર્યની ચર્ચા કરતાં બે પ્રકારે જણાવે છે. 1) પ્રાકૃતિક સૌંદર્ય 2) કૃત્રિમ સૌંદર્ય

કલામાં સુરૂપ અને કુરૂપનો વ્યાપાર

ક્રોચેએ સફળ અભિવ્યક્તિ ને કલા કહી છે. અભિવ્યક્તિ સફળ હોય કે પછી અસફળ પણ એમાં જીવનના ભદ્ર કે અભદ્ર વિચાર – વર્તનનું આલેખન થયું છે કે કેમ એવું કશું વિચારવાનું નથી. જીવનનું સૌંદર્ય કે અસૌંદર્ય, સત્ય કે અસત્ય કલાકૃતિનો વિષય બની શકે છે તો પ્રશ્ન થાય કે આપણે ઉત્તમ કે અધમકૃતિનો ભેદ કેવી રીતે કરીશું ? તેને પરખવા ક્યાં ધોરણો અપવાવીશું ? સાવ સામાન્ય પદાર્થ કે ભાવની સફળ અભિવ્યક્તિ પણ 'હેમ્લેટ' કે 'ફાઉસ્ટ' જેવી થઈ શકે છે. ખરાબ વિષયની અને સારા વિષયની બંનેની અભિવ્યક્તિ તો સફળ હોય તો આપણે કઈ કૃતિને ઉત્તમ કહીશું ? ક્રોચે આ વિશે કોઈ સ્પષ્ટતા કરતાં નથી. તે માને છે કે સફળ અભિવ્યક્તિ થાય એટલે કલાની દ્રષ્ટિએ બંને સમાન છે.

ક્રોચેને મન કલા નૈતિક, ભૌતિક કે ઉપયોગિતા જેવા વ્યાવહારિક મૂલ્યોથી પર છે. તેમ છતાં જો આપને કલાની આંતર અભિવ્યક્તિને બાહ્ય રૂપ આપવાનું સ્વીકારીએ તો પછી નીતિ ઉપયોગિતા વગેરેના ધોરણ લક્ષમાં રાખવા પડે. જો 'કલા' શબ્દોનો અર્થ 'બાહ્ય અભિવ્યંજના' એવો થાય, તો ઉપયોગીતા અને નૈતિકતાને એમાં પ્રવેશવાનો પૂરો અધિકાર છે. આથી પ્રત્યેક યુગમાં અને જે તે દેશના ઉત્તમ – સારા કવિઓની કૃતિઓમાં આપણને ઔદાત્ય જોવા મળે છે. ક્રોચે કલા સંદર્ભે માને છે કે તે સ્વાસ્થ્ય છે રોગ નથી, તે જીવન અને ઉચ્ચતર માનવતાની હિમાયતી છે. સાથે કાવ્ય કે કવિતા તો કવિના સંપૂર્ણ જીવનની – વ્યક્તિત્ત્વની અભિવ્યક્તિ છે. એમાં સાહજિક રીતે જ નૈતિકતા અને સામાજિકતા આવે છે. નીતિ કે ધર્મની ઉપેક્ષા કે અસામાજિકતા ઉત્તમ કૃતિનો આદર્શ ણ જ બની શકે. કવિ પણ આખરે માણસ છે એમ સામાજિક – ધાર્મિક – નૈતિક હોય છે. સમાજની ઉપેક્ષા ન કરી શકે.

સફળ અભિવ્યક્તિ એટલે જ કલા

ક્રોચે માને છે કે સફળ અભિવ્યક્તિ જ કલા છે, એ જ કલાકારનું સ્વધ્યાય છે. કલા સંસ્કાર (Impressions)*ની અભિવ્યક્તિ છે. સંસ્કારો કે પ્રભાવોને આકૃતિ મળતા કલા પ્રગટે છે. સંસ્કારોને આકૃતિ આપવામાં કલ્પનાના ભાગ ભજવે છે. પણ જેને અભિવ્યક્તિ કરવામાં વસ્તુ સંસ્કારો, પ્રભાવો કે છાપો એમાં નિર્મિત બને છે. કલાકારની ચેતના એના બાહ્ય પ્રભાવોને અભિવ્યક્ત કરવામાં આરંભમાં થોડી મુશ્કેલી મનોમંથનને એમાંથી અભિવ્યક્ત પ્રાપ્ત થાય છે. આરંભમાં એનું દર્શન સ્પષ્ટ ન હોય તેથી મુશ્કેલી પડે પણ એને એકાએક આંતર્મનમાં સ્પષ્ટ દર્શન થાય ને એમ થતાં જ સફળ અભિવ્યક્તિ સધાય છે. સૌદર્યનુભુતિ થાય ને પ્રભાવોની કુરૂપતા ચાલી જાય, વસ્તુનું રૂમમાં – આકારમાં રૂપાંતર થાય. વસ્તુ રૂપમય બને ત્યારે અભિવ્યક્તિની કસોટી થાય છે. જેમ કલાકૃતિના સર્જકને અભિવ્યક્ત થાય છે તેમ કલાકૃતિના ભાવકને થાય તો ભાવક કલાકારની અભિવ્યક્તિને પામી શકે. ભાવક કલાકારે રચેલાં સ્મૃતિસહાયકોની સહાયથી કલાકારની અભિવ્યક્તિની કક્ષાએ પહોંચવાનું છે. કલાકારની કૃતિ અંગની બાહ્ય અભિવ્યક્તિ બરાબર ન હોય તો ભાવકને પણ કલાકારની કક્ષાએ પહોંચતા મુશ્કેલી પડે છે. ભાવક કે વિવેચક કૃતિ પાસે કલાકારની દ્રષ્ટિથીજ જવું તો જ કલાકૃતિની ઉત્તમતાને પામી શકાય છે.*

કલાની ઉપયોગિતા

ક્રોચે કલાની સ્વયંસ્ફુરણાત્મક અભિવ્યક્તિ કહે છે, કે કોઈ પણ વિષય સંસ્કારના પ્રભાવોની હોઈ શકે એમ કહેવાય. એટલેજ તો સર્વથા કલા ઉપયોગી જ બને એમ કેમ કહેવાય ? સ્વયંસ્ફુરણા જીવનને ઉપયોગી હોય પણ ખરીને ન પણ હોય. જે ક્રિયાનો ઉદ્દેશ કે હેતુ કે ઈચ્છા જેણી પાછળ ન હોય તેની ઉપયોગી હોવાની ખાતરી નહી રહે. ઉપયોગિતાવાળી ક્રિયાઓ તો સુખ પ્રાપ્તિ કર દુ :ખનિવારણ માટે થાય છે. જીવનમાં ઉપયોગી થાય કે દુ:ખ નિવારણ કરે એવી ક્રિયાઓનું કલામાં સ્થાન નથી. કલા આનંદ એટલે કે એલ પ્રકારનું સુખ આપે છે. તે વાસ્તવિક દુન્વયી સુખથી અલગ છે. આથી ક્રોચે કલાને ઉપયોગી ક્રિયા ગણતો નથી. તે માને છે કે કલા ઉપયોગીતાની દાસી નથી. છતાં મહાન કૃતિમાં નીતિને ઉપયોગીતાના તત્ત્વો હોય છે. તેનો ક્રોચે સ્વીકાર કરે છે.

કલા અને બૌદ્ધિકજ્ઞાન

ક્રોચેને મન સ્વયંસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાનરૂપ કલા બોદ્ધિક – તાંત્રિક જ્ઞાનથી ભિન્ન છે. કલામાં તર્કશાસ્ત્ર નકામું થઈ જાય છે. કલા તો અંતર્મનની ચેતનાત્મક ક્રિયા છે. બંને જ્ઞાનમાર્ગો દર્શાવે છે પરંતુ એમનું સ્વરૂપ ભિન્ન છે.

તાર્કિક જ્ઞાનથી આપણે સત્યાસત્યનો ભેદ પાડીએ છીએ. બુદ્ધિ હંમેશા વાસ્તવનો આધાર લઈ ચાલે છે અને નીરક્ષીર વિવેક કરે છે. જ્ઞાન તત્ત્વજ્ઞાન સાથે સંબંધ ધરાવે છે. જ્યારે સ્વયંસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાન તત્ત્વજ્ઞાન અને તર્કજ્ઞાનની રીતે પૃથક્કરણાત્મક વિવેકથી

ચાલતું નથી. સત્યાસત્ય કે સારાસારના વિવેકનું કાર્ય કલાનું નથી. કલા તો માનસિક પ્રભાવોની અભિવ્યક્તિ છે. તે બૌદ્ધિકજ્ઞાન – તત્ત્વજ્ઞાન સાથે સબંધ ધરાવે છે. કલા સ્વપ્રવત છે તે તૂટતાં તત્ત્વજ્ઞાનનો ઉદય થાય છે.

ક્રોચેએ તર્ક, તત્ત્વ, નીતિ, ઉપયોગિતા સાથે કલાને સંબંધ જ નથી એવું નથી કહ્યું પણ તે તર્કથી વિશિષ્ટ છે. કલાને સત્ય, વાસ્તવ, ઈતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, નીતિશાસ્ત્ર સાથે કોઈ સંબંધ નથી. કલાને કલા સાથે જ સંબંધ છે એવી કલાવાદી દ્રષ્ટિનો ઉદય ક્રોચેથી થાય છે.

કલાને તર્ક સાથે સંબંધ નથી એવું કહ્યા પછી પણ અભિવ્યક્તિ સૌદર્યમાં એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો વિવેક હોય છે એવું પ્રતીત થાય છે. સૌંદર્ય સુક્ષ્મ વિવેક વિના સંભવે નહિ. સ્વયંસ્ફુરણા વસ્તુનું જે રૂપ બાંધે છે તે જ બતાવે છે કે તેનું નિયમન થાય છે. આકૃતિસૌષ્ઠવ કે સૌદર્યનું નિષ્પાદન કરવાનો ગુણ સ્વયંસ્ફુરણા પ્રકૃતિમાં પડેલો છે. સ્વયંસ્ફુરણામાં પણ કોઈ પ્રકારની વ્યવસ્થા હોય છે. જે કલાના સ્વરૂપને પૂર્ણને સંતુલિત રીતે સૌષ્ઠવ ભરી અભિવ્યક્તિ અર્થે છે.

કલાની અખિલાઈ અને આનંદ :

ક્રોચે કલાની અભિવ્યંજનાને એકરૂપને અખંડ માને છે. અભિવ્યક્તિ સમગ્રરૂપે હોય છે. ક્લારુપરૂપે હોય છે. કલામાંથી અખિલાઈનો સૌંદર્યાનંદ પ્રગટે છે. કલાકૃતિ તો પ્રભાવોના પ્રતિબિંબનું સ્વયંસ્ફુરણ હોય છે. એને અંગ – ઉપાંગોથી કેમ જોવાય ? કલાનું સર્જન પણ સમગ્રરૂપે એનો ભાવક આસ્વાદ કરે છે. કોઈ કલાકૃતિને કોઈ અંગોમાં વિભાજિત કરી શકાય નહીં. કૃતિમાં એકત્વ જ પ્રગટવું જોઈએ. અભિવ્યંજના એક એવો દેહ છે તેને અંગો કે વર્ગોમાં વિભાજિત કરી શકાય નહીં. કલા સુંદરને આનંદપ્રદ હોય છે. કલાનું સૌંદર્ય પણ અખંડ હોય છે. અભિવ્યક્તિ આનંદ એ કલાનો આનંદ છે. કલાને રસાનુભવ કરાવવો એવો ઉદ્દેશ નથી. આત્માની આ ક્રિયા આત્માના આનંદ માટે છે. જેમ કલા સ્વયંસ્ફુરણા દ્વારા કુરૂપને પણ સુંદર કરી આપે તેમ અન્ય ભાવોને પણ આનંદકારી બનાવે છે.

ક્રોચેના અભિવ્યક્તિવાદનાં સોપાનો

ક્રોચે કલા કે કાવ્ય વિશેના જે વિચારો આપ્યા છે તે સંદર્ભે અભિવ્યક્તિવાદનાં સોપાનો જોઈએ તો –

1) સ્વયંસ્ફુરણાત્મક અભિવ્યક્તિ કલા છે.
2) કલાકારના ચિત્તમાં પડતા બાહ્ય જગતના સંસ્કારો/પ્રભાવોમાંથી કલ્પનાત્મક સ્વયંસ્ફુરણા થતાં અભિવ્યક્તિ થાય છે.
3) અભિવ્યક્તિ આંતરિક ક્રિયા છે. કલા આંતરિક – આધ્યાત્મિક ક્રિયા છે. બાહ્ય અભિવ્યક્તિ કલાનો મૂળભૂત ધર્મ નથી.

4) કલાકાર સ્વેરછાએ કલાનું બાહ્ય પ્રગટીકરણ કરે છે તેમાં સ્મૃતિસહાયકોની મદદ લે છે.
5) અભિવ્યક્તિને વિષય ગમે તે હોય, સફળ અભિવ્યક્તિ કલા છે.
6) કલા તર્કજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન, નીતિશાસ્ત્ કે ઉપયોગિતામૂલક પ્રવૃત્તિ નથી. તેમ છતાં કલાનો બાહ્ય આવિષ્કાર કરતાં કલાકારે એ બધાં ધોરણોને લક્ષમાં લેવાં પડે છે. આ સંદર્ભમાં મહાન સર્જકો ઉદાત્ત હોય છે.
7) કલા જીવનમાંથી કંઈક ગ્રહણ કરે છે અને વ્યક્ત કરે છે.
8) કલા સૌદર્ય, આનંદ, અખિલાઈનો પિંડ છે.
9) કલા કલાને ખાતર છે.
10) સફળ અભિવ્યક્તિ દ્વારા જ વિવેચકો – ભાવકો કલાકારની કક્ષાએ જઈ કૃતિને પામે છે.

છતાં ક્રોચે મને છે કે અભિવ્યક્તિમાં પૂર્વાભિવ્યક્તિનો ફાળો હોય જ છે. દરેક નવું કલ્પન પૂર્વકલ્પનોનું એક જાતનું સંશ્લેષણ કે સંમિશ્રણ હોય છે. આથી વિરુદ્ધનું પણ બને છે. સંદર્ભ અને કાવ્યસંદર્ભ પામેલા શબ્દો જ અસ્તિત્ત્વ ધરાવે છે. પ્રયુક્ત શબ્દો જ્યારે બાકીના અમૂર્ત છે. તે જોડણી કોશોમાં રહેવા જ નિર્માયા છે. અભિવ્યક્તિનો એકમ ક્રોચેના મતે શબ્દ નથી પણ વાક્ય છે. કાવ્યપરક અભિવ્યક્તિને ક્રોચે અન્ય અભિવ્યક્તિઓથી અલગ પાડવાનો મત ધરાવે છે. વ્યવહારુ અભિવ્યક્તિ કરતાં કલાની અભિવ્યક્તિ ભિન્ન જ છે. અભિવ્યક્તિવાદના સિદ્ધાંત – ઘડતરમાં ક્રોચેનું પ્રદાન ઘણું નોંધપાત્ર રહ્યું છે, કલાના બાહ્યપાસા કરતાં આંતરિકપાસા તરફ વિશે ઊંડાણથી ક્રોચેએ પોતાની વિચારણા રજૂ કરી છે.

6.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો.

1. ક્રોચેના મતે અભિવ્યક્તિનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરો.
2. ક્રોચેએ રજૂ કરેલ આધ્યાત્મિક ક્રિયાઓની સમજ આપો.
3. ક્રોચેએ દર્શાવેલ જ્ઞાનના પ્રકારો અંગે ચર્ચા કરી સ્વયંસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાન અને બૌદ્ધિક જ્ઞાનનો તફાવત રજૂ કરો.
4. સ્વયંજ્ઞાન અને સંવેદન વચ્ચેનો સંબંધ રજૂ કરો.
5. ક્રોચેના મતે અનુભૂતિ અને તેના પ્રકારો દર્શાવો.
6. સ્વયંસ્ફુરણાની કસોટી દર્શાવી ક્રોચેના મતે કલાનો સંપ્રત્યય સ્પષ્ટ કરો.
7. કલાની બાહ્યભિવ્યકિત અને સ્મૃતિસાહચર્યા અબ્ગે વિગતે સમજાવો.
8. કલાકારની સર્જનપ્રતિભા દ્વારા સંવેદનનું અભિવ્યક્તિમાં રૂપાંતર અંગે ચર્ચા કરો.
9. કલાના સૌદર્ય અંગે ક્રોચેનો મત સમજાવો.
10. કલાના સુરૂપ અને કુરૂપના વ્યાપારો અંગે માહિતી આપો.

11.*કલાની ઉપયોગિતા, બૌદ્ધિકજ્ઞાન અંગે માહિતી આપો.*

12.*કલાની અખિલાઈ અને આનંદની અભિવ્યક્તિ અંગે ક્રોચેના વિચારો સ્પષ્ટ કરો.*

13.*ક્રોચેના અભિવ્યક્તિવાદનાં મહત્વનાં સોપાનો જણાવો.*

6.5 સંદર્ભગ્રંથ સૂચી :

1. *પશ્ચિમનું સાહિત્ય વિવેચન, ભાગ –* 2 *લે. ડૉ. શિરીષ પંચાલ દ્વિ .આ.* 2016 *યુનિવર્સિટીગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુ. રા. અ'વાદ*
2. *'પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાના સીમાસીભો' લે. ડૉ. બહેચરભાઈ* 2. *પટેલ. દ્વિ.* 1979 *યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુ. રા. અ'વાદ*
3. *'ક્રોચેનું ઈસ્થેટિક્સ : અનુ. નગીનદાસ પારેખ*
4. *'એસ્થેટિક' : બી. ક્રોચે*
5. *'ક્રિએટીવ ઈવોલ્યુશન; : બર્ગસો*
6. 'Springer` G. – Bened[a]ti Croce
7. *'કાવ્યશાસ્ત્ર; - લે. ભગીરથ મિશ્ર (હિન્દી)*
8. *'સૌદર્યશાસ્ત્ર શ્રી પાશ્ચાત્મ પરંપરા' – લે. રાજેન્દ્ર પ્રતાપસિંહ*
9. *'સૌદયમીમાંસા' (હિન્દી અનુવાદ) કાન્ત*
10. *'કવિની સાધના' લે. ઉમાશંકર જોશી*

લેખન : પ્રો. (ડૉ.) દીપક પટેલ : *પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ,*
સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ.

એકમ - 7 | આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝ (ઈ.સ. 1893-1972)

7.1 ઉદ્દેશ
7.2 ભૂમિકા
7.3 આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝનો વિવેચન વિચાર
7.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો.
7.5 સ્વાધ્યાય

7.1 ઉદ્દેશ

આ એકમના અભ્યાસથી પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય મીમાંસાના વીસમી સદીના વિવેચક આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝની વિચારણાથી પરિચિત થઈશું. સાહિત્યવિવેચન અને મનોવિજ્ઞાનને નજીક લાવનાર વિચારક તરીકે રિચાર્ડ્ઝનો પરિચય થશે. સાહિત્ય અને મનોવિજ્ઞાનના પરસ્પર સંબંધ, પ્રભાવને સમજવા માટે આ એકમ દિશા ચીંધશે. માનવવ્યહારની સર્વોત્તમ પ્રવૃત્તિ તરીકે કલાને સમજનાર વિચારકની વિચારણાથી પરિચિત થઈએ.

7.2 ભૂમિકા

આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝનો સમય છે 1893થી 1972. એમ કહી શકાય કે વીસમી સદીના મોટા સમયગાળા દરમ્યાન તેઓ સક્રિય હતા. ઉચ્ચશિક્ષણનો વ્યાપ વધવાની સાથે વીસમી સદીમાં અનેકવિધ કલાઆંદોલનો કહો કે વિવિધ ધારામાં સાહિત્યિકવાદ પ્રચલિત થયા. ટી. એસ. એલિયટ જેવા વિવેચકની સમાંતરે રિચાર્ડ્ઝનો પ્રભાવ વિસ્તરે છે. રિચાર્ડ્ઝની મનોવિજ્ઞાનલક્ષી વિચારણા અને ભાષાવિજ્ઞાન વિષયક અભિરુચિ તેમને સૌથી અલગ રહીં પ્રસ્થાપિત કરે છે. મેથ્યુ આર્નલ્ડે કવિતા અને જીવનનું સાયુજ્ય વિચાર્યું. નૈતિકતાના માનવમૂલ્યને કલામૂલ્ય તરીકે પ્રસ્થાપિત કરવામાં આઈ એ. રિચાર્ડ્ઝે મનોવિજ્ઞાનનો આધાર લીધો. પશ્ચિમમાં જન્મેલી ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ - નવ્ય વિવેચન, પ્રવૃત્તિમાં પણ તેઓ પાયાની ભૂમિકા ભજવે છે. સાહિત્ય દ્વારા માનસિક નિરાંત અનુભવાય છે. એવા વિચારને તેમણે તાત્ત્વિક રીતે પ્રતિષ્ઠિત કર્યો. આપણે તેમના સાહિત્યવિચારથી પરિચિત થઈએ.

7.3 આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝનો વિવેચન વિચાર

મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ :

વીસમી સદી અનેક રીતે નોંધપાત્ર છે. યંત્ર-ઉદ્યોગનો ચરમ વિકાસ અને પ્રત્યાયનના સાધનો વધુને વધુ હાથવગાં થયાં. કમ્પ્યૂટર ટેકનોલોજીનો યુગ આજે એકવીસમી સદીમાં આપણે જે રીતે જોઈએ છીએ કે પામ્યા છીએ એ યુગના સાક્ષી આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝ નથી બન્યા પણ પ્રત્યાયન, તનાવ, માનવવ્યવહાર, કલા અને કલાની

પ્રભાવકતાના પોતાના સમયના આવિષ્કારો અને પરિસ્થિતિનો તેમને યોગ્ય માત્રામાં અંદાજ હતો. જીવનમૂલ્યોનું ધોવાણ થઈ રહ્યું હોય એવા સમયમાં સાહિત્ય દ્વારા માનસિક સમાધાન મળે છે. એમ તેઓ માનતા હતા.

સાહિત્યમાં ભાવકને પ્રભાવિત કરવાની અનન્ય ક્ષમતા હોવાના કારણે પ્રભાવિત ભાવક સાહિત્ય દ્વારા જગત સાથે સાયુજ્યરચી શકે છે. આસપાસનું જગત અનેકવિધ આજકતાઓથી સભર છે. વિશ્વના અપાર વૈવિધ્યમાં, અનેકવિધ ઘટનાચક્રમાં સંતુલન જાળવવું અઘરું છે. માનવચિત્તને ચોતરફથી ઘેરી લેતી ઘટનાઓ, ધારણાઓ, આગ્રહો, પૂવગ્રહો, વિચારધારાઓથી ઉગારવાનું કામ સાહિત્ય દ્વારા થાય છે. સાહિત્ય મન ઉપર ઘેરી ઊંડી અને સ્થાયી અસર ઊભી કરે છે. દુર્ઘટનાઓ કે દુષ્કર્મોથી દૂષિત થયેલા મનને તનાવથી મુક્ત કરવા માટે કે સંવેદનશીલતાને સમાધાન થાય એવી મનોભૂમિકા સર્જવા માટે સાહિત્ય ઉપયોગી, શ્રેષ્ઠત્તમ સાધન છે એમ રિચાર્ડ્ઝ સમજે છે.

અમુક કલાવિચારકો એમ માને છે કે કલાને નીતિ સાથે કોઈ નાતો નથી. કળા માત્ર કળા ખાતર છે. કળાકારે બોધ આપવાનો નથી. બોધ કે ઉપદેશ આપવાનું કામ કલાકારનું નથી એ મતને વ્યાપક સ્વીકૃતિ મળી છે. પણ રિચાર્ડ્ઝ કલાકારની જવાબદારી વિશે જુદુ મંતવ્ય ધરાવે છે. કલાકારની સામાજિક નિસબત વિશે તેઓ ચિંતનપૂવક સક્રિય છે. કલાકાર આનંદપૂર્વક મનોચિકિત્સકની ભૂમિકા ભજવી શકે છે. આપણે ત્યાં પ્રેરક સાહિત્યને શુદ્ધ સાહિત્યનો આગ્રહ રાખનાર વિવેચક સાહિત્ય ગણવા જ તૈયાર નથી. ઉત્તમ સાહિત્ય પ્રજાની મનોચિકિત્સા કરીને માનસિક સમાધાન દ્વારા જીવનને આનંદગામી બનાવી શકે છે. એવી રિચાર્ડ્ઝની વાતને ઉદાહરણની મદદથી સમજીએ. ડેવિડ ગોગીન્સની આત્મકથા *'કાન્ટ હર્ટ મી'* (Can't Hurt me) વાંચતા ભાવકનો જીવન વિશેનો અભિગમ અચૂક બદલાઈ જાય. કિશોરવય સુધી અસાધારણ જીવનસંઘર્ષ, યાતના અનુભવનાર ડેવિડ ગોગિન્સની આત્મકથા કોઈ પણ કંટાળી ગયેલા, હતાશ, બહાનાબાજી કરનાર નિષ્ક્રિય સાવ થાકી ગયેલા માણસને જીવનની અનંત સંભાવનાઓનો પ્રેરક નિર્દેશ કરે છે. વિશ્વપ્રસિદ્ધ 'સત્યના પ્રયોગ'ના વાચન થકી પણ મોહનમાંથી મહાત્મા પદ સુધીની ઉન્નતિ પામેલા ગાંધીજીનું જીવનકાર્ય માનસિક સમાધાન આપવાની સાથે જીવનઘડતરનું કાર્ય કરે છે એવું અવશ્ય પ્રતીત થશે. ડૉક્ટર કે વૈદ જે રીતે શરીરની સંભાળ રાખે છે એવી રીતે વિવેચકોએ આપણા મનની સંભાળ રાખવાની છે એમ રિચાર્ડ્ઝ જણાવે છે. માનસિક સ્વાસ્ત્ય જળવાય એવું સાહિત્ય સર્જન થાય એ બાબતની કાળજી વિવેચકોએ રાખવાની છે.

આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝના મતે સાહિત્યનું પ્રયોજન, મનુષ્યના આવેગોનું નિયમન કરવાનું, સંવાદિતતા સ્થાપવાનું છે. સાહિત્ય દ્વારા માનસિક સમતુલા જાળવવાની વાત કરતી વખતે રિચાર્ડ્ઝ આવેગોના બે પ્રકાર વિશે વાત કરે છે. તેઓ કહે છે કે મનોવેગોના બે પ્રકાર છે : (1) પ્રવૃત્તિમૂલક (2) નિવૃત્તિમૂલક. – પ્રવૃત્તિમૂલક આવેગોમાં એષણાઓ કે ઇચ્છાઓની પૂર્તિ માટેની સક્રિયતા હોય છે. જ્યારે નિવૃત્તિમૂલક આવેગો

નિષ્ક્રિયતામૂલક હોય છે. જે પ્રવૃત્તિથી દૂર કરે છે. થાક, કંટાળો, અભાવ જેવી લાગણીઓ નિવૃત્તિમૂલક આવેગોનું પરિણામ છે.

પ્રવૃત્તિમૂલક આવેગોમાં એષણાપૂર્તિ માટેની સક્રિયતા પ્રબળ બને છે. અલબત્ત, આપણી એષણાઓ અનંત અને વિવિધ પ્રકારની હોય છે જેમાં જાતીય જરૂર સંતોષવી એ પુખ્તવયના નોર્મલમાણસની પ્રાથમિક અને પાયાની જરૂરિયાત છે. ભૂખ, તરસ, જાતીય સુખ જેવી ઈચ્છાઓની પૂર્તિ માટે ક્રિયાશીલ શરીર, મન જ્યારે ઈચ્છાપૂર્તિ ન કરી શકે ત્યારે કે તેમાં અવરોધ આવે ત્યારે તનાવ અનુભવે છે. આવેગનું સમન ન થાય ત્યારે પ્રકૃતિનો વિસ્ફોટ કે પ્રત્યાઘાત હાનિકારક હોય છે. આવા પ્રવૃત્તિમૂલક મનોવેગને નિયંત્રિત કરવા, અંકુશિત કરવા માટે મનની ચંચળતા, ગતિશીલતાને યોગ્ય માર્ગે વાળવા માટે ઉત્તમ સ્થિતિ સર્જવા માટે, લાલસાને નિયંત્રણમાં લેવા, પ્રબળવેગને, ઊર્જાને સમ્યક્ દિશામાં વાળવા માટે સાહિત્યકૃતિ ઉત્તમ કામ કરે છે. એષણાઓ વચ્ચેના ચૈતસિક સંઘર્ષનું સમાધાનપૂર્વક શમન કરવા માટે સાહિત્ય ઉપકારક છે.

સાહિત્યનો પ્રભાવ ભાવકને અસર કરે છે. પ્લેટોના સમયથી આ અસરની ચર્ચા થઈ છે. પ્લેટોનો મત એવો હતો કે કવિતાના કારણે લાગણીવેગમાં અટવળો ભાવક, નાગરિક નબળો, પોચો કે ઢીલા હૃદયનો બને છે. પ્લેટોએ તેથી જ નબળાં નાગરિકો સર્જનારા કવિઓનું આદર્શ રાજ્યમાં સ્થાન નથી એમ કહ્યું, પ્લેટોના શિષ્ટ એરિસ્ટોટલે ગુરુ કરતાં જુદો અભિપ્રાય ઉચ્ચાર્યો અને જણાવ્યું કે કવિતામાં ભાવનું વિમોચન થાય છે, કેથાર્સિસ થાય છે. એમ થવાથી ચિત્ત નિર્મળ બને છે. રિચાર્ડ્ઝ એરિસ્ટોટલના કેથાર્સિસ (ભાવ વિરેચન) વિચારને મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ મૂકી આપે છે. માનસિક સમતુલા (equilibrium)ના આ વિચારને રિચાર્ડ્ઝ કલાવિચાર સાથે વિવિધ સંદર્ભમાં સાંકળે છે.

પ્રત્યાયન (Commanication) - સંપ્રેષણ :

સાહિત્યવિવેચનમાં પ્રત્યાયન વિષયક વિચારથી રિચાર્ડ્ઝને ખ્યાતિ મળી છે.કલામાં પ્રત્યાયન અનિવાર્ય છે. પ્રત્યાયન કલાનું પ્રયોજન છે એમ રિચાર્ડ્ઝ જણાવે છે. મનોવિજ્ઞાનના અભ્યાસનો આધાર હોવાથી રિચાર્ડ્ઝ સર્જકચેતનાના અને ભાવચેતનાનો સૂક્ષ્મતાથી વિચાર કરે છે. માણસ અરસપરસ અનેકવિધ વ્યવહાર કરે છે. આપલેના વ્યવહાર જગતમાં કળામાં થતું પ્રત્યાયન સર્વોત્તમ છે. એમ તેઓ માને છે. Arts are the supreme Form of the Communicative activity. અનુભૂતિને અન્ય સુધી પહોંચાડવામાં કળાઓ શ્રેષ્ઠ છે. આપણે જાણીએ છીએ કે અમુક કલાકારો માત્ર નિજાંદન માટે કળાપ્રવૃત્તિ કરતાં હોવાનું જણાવે છે. એવા સર્જકની માન્યતા કે મત તેમના પોતાના સંદર્ભમાં સાચો કે પ્રમાણિક હોઈ શકે છે. સર્જક પોતાની કૃતિનું પ્રત્યાયન થવાના મુદ્દે બેપરવા હોય એમ બને. ગુજરાતી સર્જકોમાં પ્રયોગશીલ સર્જક કિશોર જાદવની વાર્તાઓની પ્રત્યાયનક્ષમતા ખૂબ ઓછી ગણાય. તેમની વાર્તાઓ 'દુર્બોધ' છે એવું વિશેષણ પામેલી.

તેઓ પોતે એ બાબતે સભાન હતા. તેઓ એ બાબતે મક્કમ હતા કે એમનું કામ લોકોને પોતાની વાર્તાઓ સમજાવવાનું નથી. સર્જક તરીકે પોતાનું કાર્ય વાર્તા સર્જવાનું છે એ બાબતની કલાપરક સ્વાયત્તતા તેમના સર્જનનું પ્રેરકબળ હતી. આમ, કળાક્ષેત્રમાં વિવધ મત, અભિપ્રાય રહેવાના. આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝ, સાહિત્યકૃતિનું વિવેચન કૃતિની પ્રત્યાયનક્ષમતાને આધારે કરવું જોઈએ અને કૃતિનું મૂલ્ય પણ તેના પ્રત્યાયનથી ઉત્પન્ન થતા પ્રભાવને આધારે આંકવું જોઈ. એમ માને છે.

આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝ વિવેચનની દૃષ્ટિએ પ્રત્યાયનનું મહત્ત્વ અંકિત કરે છે. તેઓ માને છે કે સર્જકને જે ભાવાનુભૂતિ થઈ તેની અભિવ્યક્તિથી પ્રભાવિત ભાવકમાં તેવી જ અનુભૂતિ થવી જોઈએ. સર્જકને જે ભાવ થયો તેનું 'અશેષ સંક્રમણ' ભાવકને થાય એ વાત રિચાર્ડ્ઝ કરે છે. આપણે ત્યાં સ્વાનુભૂતિ સર્વાનુભૂતિ બને એવી અપેક્ષા રાખવામાં આવી છે. સર્જકનો પોતાનો અનુભવ સંયત રીતે, યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં, કળાપૂર્વક અભિવ્યક્ત થાય અને સર્વાનુભૂવ બનવાની ક્ષમતા ધરાવે એ જરૂરી છે. પ્રભાવાત્મક અભિવ્યક્તિમાં અંગતતા ઓગળી જાય અને સંતુલિત અભિવ્યક્તિ માનસોપચારનું કામ કરે એવું રિચાર્ડ્ઝને અભિપ્રેત છે.

કલ્પના :

કલાના પ્રત્યાયનમાં રચનાકાર વાસ્તવ અને કલ્પનાનો વિનિયોગ કરે છે. કલ્પનાની સહાયથી અભિવ્યક્તિ પ્રત્યાયનક્ષમ બને છે. કલ્પના મનની જ સક્રિયતાનું પરિમાણ છે. મનના આવેગોની પ્રત્યાયનક્ષમ અભિવ્યક્તિમાં કાંઈ ખૂટતું હોય તો તેની પૂર્તિ સર્જકકલ્પના દ્વારા થાય છે. ઉદાહરણ તરીકે રાવજી પટેલનું ખૂબ જાણીતું ગીત 'મારી આંખે કંકુના સૂરજ આથમ્યા' – પ્રત્યાયનક્ષમ આ ગીતની અભિવ્યક્તિમાં વાસ્તવ અને કલ્પનાનો સુયોગ થયો. મૃત્યુના બિછાને રહેલો કાવ્યનો નાયક અને 'કંકુના સૂરજ આથમ્યા'ની કલ્પનાનો વૈભવ જોઈએ તો રિચાર્ડ્ઝ કહે છે તેમ (1) કલ્પના સુસ્પષ્ટ ચાક્ષુસ બિંબોનું નિર્માણ કરનારી શક્તિ છે. (2) કલ્પના અન્ય મનુષ્યની મનઃસ્થિતિ અને મનોવેગોને સહાનુભૂતિપૂર્વક રજૂ કરવામાં મદદરૂપ થનારી શક્તિ છે. અહીં જોઈ શકાય છે કે કવિતા સમતુલા સર્જે છે. રિચાર્ડ્ઝ કહે છે તેમ, કલ્પનાનું કામ મનોઆવેગોના અવરોધોને દૂર કરે છે, મર્યાદાઓને ગાળે છે અને પ્રત્યાયનક્ષમ રચના નિર્માણ કરવામાં, પરસ્પર વિરોધી જણાતા ભાવ-વિભાવમાં સમતુલા સ્થાપે છે.

સાહિત્યનું સત્ય અને વિજ્ઞાનનું સત્ય :

કલ્પનાની વાત કર્યા પછી કે સમજ્યા પછી આપણે જાણીએ છીએ કે સાહિત્યનું સત્ય અને વિજ્ઞાનનું સત્ય ભિન્ન છે. કંકુનો સૂરજ હોય નહિ એ સત્ય છે. પણ સાહિત્યિક સત્યમાં 'કંકુનો સૂરજ' સૌભાગ્ય ચિહ્નના પ્રતીક તરીકે ભાવકના ચિત્તમાં 'અશેષ સંક્રમણ' સાધે છે અને પ્રભાવોત્પાદક અસર જન્માવે છે. વૈજ્ઞાનિક તથ્ય એક અને એક બે જેવું હોય છે. સાહિત્યમાં સત્યની વિભાવના બદલાઈ જાય છે. એનો અર્થ એ નથી કે સાહિત્ય

અસત્યનું કે જૂઠ્ઠાણાંનું વાહક છે. કલ્પના એ અસત્ય નથી. ભાવનાઓ કે મનોઆવેગોની સૌંદર્યમંડિત સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિ એટલે કલ્પના. વિજ્ઞાનનું સત્ય કહો કે તથ્ય તર્ક આધારિત છે. પ્રમાણ આધારિત છે. ભાવના, શ્રદ્ધા આદિ ભાવો વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં નથી. સાહિત્યમાં રજૂ થતી સામગ્રીની પ્રભાવકક્ષમતા એ જ તેનું સત્ય છે. સાહિત્યકથનને (Psecdo Statement) *છદ્મકથન કહેવા પાછળનો રિચાર્ડ્ઝનો આશય છદ્મતાને હીન ભાવના તરીકે લેખવાનો નથી. મનોવેગને અંકુશમાં લેનારી અભિવ્યક્તિનું પરિમાણ ઉચ્ચાશયને સિદ્ધ કરતું હોય તો એ 'છદ્મ' કથન વ્યવહાર જગતના સત્યથી વેગળું હોય તો પણ આવકાર્ય છે. સાહિત્યને વિજ્ઞાનલક્ષી તથ્ય કે તર્કની કસોટી એ ચકાસવું જરૂરી નથી.*

ભાષા :

સાહિત્યની ભાષાની સર્જનાત્મકતાની અપેક્ષા રિચાર્ડ્ઝ વાજબી રીતે વ્યક્ત કરે છે. સાહિત્યભાષા પ્રભાવ જન્માવે તેવી રીતે ભાવાત્મક હોય છે અથવા હોવી જોઈએ. કૃતિનો સામાન્ય અર્થ, ભાવ, ધ્વનિ અને ઉદ્દેશને વ્યક્ત કરનારી સજ્જતાપૂર્વક પ્રયોજાયેલી ભાષા હોવી જોઈએ. કવિના ભાવને અનુરૂપ ભાષાભિવ્યક્તિ દ્વારા જ કવિતાનો પ્રભાવ સમાનુભૂતિ દ્વારા ભાવક સાથે સેતુ રચે છે. પ્રત્યાયનનું વાહન ભાષા સજ્જતાપૂર્વક પ્રયોજાય તો જ પ્રભાવ ઉત્પન્ન કરે છે. ઉત્તમ ભાષા દ્વારા સર્જકતા સિદ્ધ થાય છે. સામાન્ય અર્થ કહો કે પ્રચલિત અર્થની પ્રાથમિકતા વળોટીને અનુભૂતિને વ્યંજનાપૂર્વક રજૂ કરતી ભાષા વિશે ધ્વનિ વિચારમાં કહેવાયું છે તેમ અહીં કાવ્યની ભાષા માટે રિચાર્ડ્ઝનો આગ્રહ જોઈ શકાય છે.

કલા :

રિચાર્ડ્ઝનો કલા વિચાર જીવનના ઊર્ધ્વીકરણની વાત કરે છે. કલા એ મનુષ્ય જીવનની મૂલ્યવાન પ્રવૃત્તિ છે જે આવેગોને નિયંત્રણમાં લાવીને જીવનને સાચી દિશા સંપડાવે છે એવો રિચાર્ડ્ઝનો મત છે. તેમના આ મતમાં, અગાઉ આપણે જોયું તેમ મનોવિજ્ઞાનની અસર છે. કલાનું જીવનમૂલ્ય તરીકે મહત્ત્વ તેમણે સમજાવ્યું છે. મનોવૈજ્ઞાનિક અને ઉપયોગિતાવાદી દૃષ્ટિકોણથી તેઓ સમગ્ર કલાપ્રવૃત્તિને માનવજીવનમાં સુવ્યવસ્થા આણનારી પ્રવૃત્તિ તરીકે મહત્ત્વની ગણે છે. ભાવકના ચિત્ત ઉપર વિધાયક અસર ઊભી કરનારી કલાપ્રવૃત્તિ જીવનનું ઊર્ધ્વીકરણ કરે છે. કલાકાર મનોચિકિત્સકની ગરજ સારે છે એ મતલબનો રિચાર્ડ્ઝનો અભિપ્રાય છે. એ દૃષ્ટિએ તેઓ વ્યવહારવાદી વિવેચક છે. કલા દ્વારા માનસિક સુસંવાદિતા સ્થપાય છે એવી સમજને તેઓ વ્યવહારિક અભિગમથી સમજાવે છે. કલાકારને દેવદૂત કે અલૌકિક શક્તિ ધરાવનાર તરીકે ગણતા નથી. વાસ્તવની ભૂમિકાએ, વ્યવહારજગતમાં પણ કલા પોતે જીવનમૂલ્ય તરીકે ઉપયોગી છે. એવો મત તેઓ ધરાવે છે.

સૌંદર્ય :

સૌંદર્ય અવ્યાખ્યેય છે. 'દૃષ્ટિ તેવી સૃષ્ટિ' આપણી જાણીતી ઉક્તિ છે.માણસની સમજ અને મનઃસ્થિતિ મુજબ તે સુંદરતા વિષયક અભિપ્રાય બાંધે છે. રિચાર્ડ્ઝના મત

મુજબ સૌંદર્ય મનોઆવેગોમાં સુસંવાદિતા સાધે છે.મનુષ્યના ચિત્તમાં જે અતંત્રતા છે તેમાં સામંજસ્ય સ્થાપતું સૌન્દર્ય એ જ રિચાર્ડ્ઝના મતે કલાનો આનંદ છે. તેઓ માને છે કે સૌંદર્ય વસ્તુનિષ્ઠ છે.વસ્તુ પર વ્યક્તિની મનોદશાનું આરોપણ થતાં વસ્તુ સુંદર કે અનન્ય દેખાય છે. વસ્તુ વિશેનો આપણો અભિપ્રાય આપણી જે તે સમયની મનઃસ્થિતિ પર આધારિત છે.

અત્રે ઉલ્લેખનીય છે કે આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝે સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓના કૃતિનિષ્ઠ અભિગમને તપાસવા માટે પ્રયોગો કરેલા. તેઓ કવિનું નામ આપ્યા વગર કવિતાની નકલો વિદ્યાર્થીઓને સમીક્ષા કરવા માટે આપતા. જુદા જુદા કવિઓની, જુદી જુદી કક્ષાની કવિતાઓ વિશે અઠવાડિયા પછી તેઓ વિદ્યાર્થીઓનો અભિપ્રાય મેળવતા. રૂ કવિતાઓ વિશે પોતાનો મત તેઓ પ્રગટ નહોતા કરતા. વિદ્યાર્થીઓને પોતાની રીતે જે અભિપ્રાય આપવો હોય તે આપવાની સ્વતંત્રતા હતી. અઠવાડિયા પછી આ અભિપ્રાયોની તપાસ તેઓ કરતા ત્યારે આશ્ચર્યજનક પરિણામ મળતા. ઉત્તમ ગણાતા કવિઓની કવિતા ઘણી સામાન્ય કક્ષાની પૂરવાર થઈ અને સામાન્ય ગણાતા કવિઓની કવિતા ઉત્તમ કક્ષાની જણાઈ. આમ, કૃતિસમીક્ષા કે સૌન્દર્યબોધ વ્યક્તિની માનસિકતા પર આધારિત છે.

આમ, આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝનો કલાવિચાર મોવિજ્ઞાનની ભૂમિકા પર છે. સૌંદર્યનિષ્ઠ અભિગમમાં પણ માનસિક સામંજસ્યની વાત તેઓ સહજ રીતે મૂકે છે. કલા અને નીતિ અંગેના વિચારોમાં તેઓ કળાકારને ઉપદેશક તરીકે જોતા નથી પણ કલા પોતે એક આગવું જીવનમૂલ્ય છે એમ જણાવી તેઓ કલાના વ્યવહારિક ઉપયોગનો આદર્શપ્રસ્તુત કરે છે. ‘કલા ખાતર કલા’ના ખ્યાલથી જુદો પડતો આ અભિગમ કસાનો નિષેધ કરે છે એમ સમજવા કરતાં ‘સાંમજસ્ય’, ‘સંતુલન’ જેવા શબ્દોના વિનિયોગ દ્વારા રિચાર્ડ્ઝ કલાપ્રવૃત્તિને વિશિષ્ટ પ્રવૃત્તિ તરીકે અવલોકે છે.તેમના અભિગમમાં મનોવિજ્ઞાનનો કે માનસશાસ્ત્રીય પૃથક્કરણ, પ્રભાવ આદિનો ભાર વધુ હોવાથી તેમનો વિવેચન વિચાર મનોવિજ્ઞાનનું શાસ્ત્ર હોય એવું એક દૃષ્ટિએ અનુભવાય. પણ એરિસ્ટોટલ અને ફ્રોઈડ જેવા પ્રતિષ્ઠિત વિચારકોની શ્રેણીમાં આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝ પોતાના વિચારો દ્વારા વીસમી સદીના કાળખંડ ઉપર ચોક્કસ સ્થાન અંકિત કરે છે.

આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝના પુસ્તકો :

The foundation of Aesthetics (1922)
The Meaning of Meaning (1923)
The Literary Criticism (1924)
Science and Poetry (1926)
The practical Criticism (1929)
Seven Types of Ambiguity (1930)
Coleridge onImagfination (1935)
The Philosophy of Rhetories (1936)

7.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો.

નીચેના પ્રશ્નોના યથાયોગ્ય સ્વરૂપે જવાબ નોંધો.

(1) *આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝનો મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ.*
(2) *પ્રત્યાયનનું મહત્ત્વ.*
(3) *સાહિત્યનું સત્ય અને વિજ્ઞાનનું સત્ય.*
(4) *કલા અને સૌન્દર્ય વિશે આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝના વિચારો.*

7.5 સ્વાધ્યાય

(1) *આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝના વિવેચનવિચારની સમીક્ષાકરો.*

લેખન : ડૉ. એ. એ. શેખન : *એસોસિએટ પ્રોફેસર , ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ,*
સરકારી વિનયન અને વાણિજ્ય કૉલેજ, જાદર

એકમ - 8	ટી.એસ.એલિયટની કાવ્યવિચારણા

8.1 ઉદ્દેશો

8.2 પ્રસ્તાવના

8.3 ટી.એસ.એલિયટની કાવ્યવિચારણા

8.3.1 એલિયટની કવિ-વિવેચક તરીકેની વિરાટ પ્રતિભા

8.3.2 પરંપરા અને વૈયક્તિક પ્રતિભા (ટ્રેડિશન એન્ડ ધ ઈન્ડિવિડ્યુઅલ ટેલેન્ટ)

8.3.3 કલાની નિર્વૈયક્તિકતા અને વસ્તુલક્ષી સહસંબંધક (ઓબ્જેક્ટીવ કો-રિલેટિવ)

8.3.4 મુક્ત પદ્ય (ફ્રી વર્સ) અને કવિતાના ત્રણ સ્વર (થ્રી વોઈસિસ ઑફ પોએટ્રી)

8.4 સ્વાધ્યાય (લેખનપ્રવૃત્તિ)

8.5 સંદર્ભપુસ્તકો (વિશેષ વાચન માટે)

8.1 ઉદ્દેશ

- *આ એકમના અભ્યાસથી તમને વીસમી સદીના મહાન પાશ્ચાત્ય વિવેચક ટી.એસ.એલિયટની પ્રતિભાનો પરિચય થશે.*
- *એલિયટની કાવ્યવિચારણાના જુદા જુદા મુદ્દા તમે સમજી શકશો.*
- *એલિયટનો કાવ્યવિચાર આપણા સાહિત્યને કેવી રીતે લાગુ પડે છે તે પણ તમે જાણી શકશો.*

8.2 પ્રસ્તાવના

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસામાં વીસમી સદીમાં સૌથી વધુ પ્રભાવશાળી વિવેચક ટી.એસ.એલિયટ (1888 - 1965) *છે. વિવેચક હોવાની સાથે સાથે કવિ અને નાટકકાર તરીકેની તેમની પ્રતિભા પણ મહત્ત્વની છે. અંગ્રેજી સાહિત્ય પર તેમના સર્જન અને વિવેચન પ્રવૃત્તિનો ઊંડો પ્રભાવ રહેલો છે. ટી.એસ.એલિયટ પણ* 19*મી સદીના મહાન વિવેચક મેથ્યુ આર્નલ્ડની જેમ પ્રાચીન પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય પ્રત્યે પક્ષપાત રાખનારા વિવેચક હતા. પરંતુ આર્નલ્ડ કરતા એલિયટનો જીવન-સમય અને સંદર્ભ ઘણો જુદો છે. એટલે જ એલિયટની કાવ્યવિભાવના અને કવિતા પણ આર્નોલ્ડ કરતાં જુદા જ છે. પોતાના લાંબા જીવનકાળ દરમ્યાન એમણે* 500*થી વધુ વિવેચન વિષયક લખાણો આપ્યા છે. જે તેમના વિવેચન ગ્રંથોમાં સંગ્રહાયેલા છે. 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ' જેવી તેમની કાવ્યકૃતિઓ પણ ઘણી પ્રસિદ્ધ છે. કવિતાના સર્જનની સાથે સાથે કાવ્યકળાના જે પ્રશ્નોનો તેમણે સામનો કર્યો એની તેમણે વ્યવસ્થિત અને મૂળગામી ચર્ચા વિચારણા કરી છે. એમાંથી તેમની*

કાવ્યવિભાવના ઘડાઈ છે અને તેમના એ કાવ્યવિચારોની અસર જગતભરની કવિતા અને કાવ્યચર્ચા પર જોવા મળે છે.

8.3 ટી.એસ.એલિયટની કાવ્યવિચારણ

8.3.1 એલિયટની કવિ-વિવેચક તરીકેની વિરાટ પ્રતિભા

ટી.એસ.એલિયટનો જન્મ 26 *સપ્ટેમ્બર,* 1888*ના રોજ અમેરિકામાં થયો હતો. મૂળ બ્રિટીશ પણ પછી અમેરિકામાં જ સ્થાયી થયેલા આ કુટુંબના અનેક સભ્યો રાજકારણ, સમાજ, શિક્ષણ, ધર્મ જેવા ક્ષેત્રોમાં સિદ્ધિઓ દાખવી ચૂક્યા હતા. એટલે એલિયટને પણ જાણે આવા ગુણો વારસામાં જ મળ્યા હતા. અમેરિકામાં હાર્વર્ડ ખાતે સ્નાતક કક્ષાનું શિક્ષણ લીધા બાદ એલિયટ* 1910-11*ના વર્ષમાં પેરિસ ખાતે બર્ગસાંના તત્ત્વજ્ઞાનનો અભ્યાસ કરવા ગયેલા અને ત્યાંથી પાછા ફરીને* 1911*થી* 1914*ના વર્ષોમાં હાર્વર્ડમાં એફ. એચ. બ્રેડલીના તત્ત્વવિચાર પર ડોક્ટરેટની પદવી માટે તેમણે સંશોધન કરેલું. આમ એલિયટની સર્જક-વિવેચક તરીકેની પ્રતિભા પાછળ સાહિત્ય ઉપરાંત તત્ત્વદર્શન, ઈતિહાસ, સંસ્કૃતિ, સમાજ, ધર્મ વગેરેની વ્યાપક ભૂમિકા રહેલી છે. તેમને 'સ્કોલર ક્રિટીક' તરીકેનું બિરુદ યથાર્થ રીતે જ મળ્યું છે. એમના વિવેચનની વિશેષતા એ છે કે તેમાં એમની કવિ અને નાટ્યકાર તરીકેની સર્જકપ્રતિભા પણ રહેલી છે. એલિયટના સર્જન વિવેચનના કેટલાક મહત્ત્વના ગ્રંથો આ પ્રમાણે છે :*

કાવ્યકૃતિઓ : 'The Waste-Land', 'The Hollow man', Collected Poems',' Ash Wednesday', Four Quartas'

નાટકો : 'Murder in the Cathedral', 'The Family Reunion', 'The Cocktail Party', 'The Confidential Clerk'

વિવેચનગ્રંથો : 'The Sacred Wood', Selected Essays', 'The use of poary and the use of Criticism', 'Poary and Drama', 'On Poary Poas'

એલિયટના આ સર્જન-વિવેચનનો વિશ્વસાહિત્ય પર ઘણો પ્રભાવ પડેલો છે. આધુનિક કવિતાના ઘડતરમાં અને વિવેચનના નવા માનદંડો ઊભા કરવામાં પણ તેમનો મહત્ત્વનો ફાળો છે. 'સંસ્કૃતિ ચિંતક' તરીકે પણ તેમણે પ્રતિષ્ઠા મેળવી હતી. કાવ્યસર્જનના ઘણા બધા મહત્ત્વના મુદ્દા પર એમણે પોતાના આગવા મંતવ્યો રજૂ કરેલા. પ્રચલિત માન્યતાઓ સામે બંડ પોકારીને એમણે અગાઉના સર્જકો વિવેચકોને નવા સ્થાન-માન આપ્યા. એલિયટે પોતાના સમકાલીન સાહિત્યકારો વિશે ભાગ્યે જ લખ્યું હતું. જો કે એઝરા પાઉન્ડ અને યેટ્સ વિશે લખ્યું તે અપવાદો છે. બાકી તો એલિયટે મુખ્યત્વે વર્જિલ વિશે, મિલ્ટન વિશે, જ્હોનસન, બાયરન, ગ્યુઈથે વિશે વધારે લખ્યું છે. તેમની આવી પસંદગી પાછળ તેમની વિવેચનદૃષ્ટિ રહી છે. તેઓ સમકાલીન સાહિત્યકારો સામે ઈતિહાસનું દર્પણ ધરવા ચાહે છે. જાણે સમકાલીનોને સૂચવવા માગે છે કે આવા હતા

પૂર્વકાલીન સાહિત્યકારો. જો કે એ રીતે એમણે પૂર્વકાલીન સર્જકોનું પુનર્મૂલ્યાંકન પણ કર્યું છે. મિલ્ટનના કાવ્યસર્જન પર તથા મેથ્યુ આર્નલ્ડની કાવ્યવિચારણા પર કેટલાક પ્રહારો પણ કર્યા છે. તેમના કાવ્યવિચારે પશ્ચિમી સાહિત્યમાં ખળભળાટ મચાવ્યો હતો અને વર્ષો સુધી તેમના વિચારો ચર્ચાતા રહ્યા. ઈ.સ. 1955માં નોબેલ પારિતોષિકનું સન્માન પણ એમને પ્રાપ્ત થયું. તેમનું અવસાન 4 જાન્યુઆરી, 1965ના રોજ થયું હતું.

તમારી પ્રગતિ ચકાસો
નીચેના પ્રશ્નોના ટૂંકમાં જવાબ આપો.

1. *એલિયટની જન્મસાલ અને અવસાનસાલ જણાવો.*
2. *પશ્ચિમની સાહિત્યમીમાંસામાં વીસમી સદીના સૌથી વધુ પ્રભાવશાળી વિવેચક કોને ગણવામાં આવે છે ?*
3. *કયા પશ્ચિમી વિવેચકને 'સ્કોલર ક્રિટીક'નું બિરુદ પ્રાપ્ત થયેલું છે ?*
4. *'ધ વેસ્ટ લેન્ડ' કયા સર્જકની પ્રસિદ્ધ કાવ્યકૃતિ છે ?*
5. *એલિયટના બે પદ્યનાટકોના નામ આપો.*

8.3.2 પરંપરા અને વૈયક્તિક પ્રતિભા ('Tradition and the individual talent')

એલિયટે એમની કાવ્યવિચારણામાં પરંપરાનો ઘણો મહિમા કર્યો હતો. દરેક સારી કૃતિમાં કે તેની અ-પૂર્વતામાં પરંપરાનો હાથ હોય છે એવું તે માને છે. જોકે બીજી તરફથી એવું પણ માને છે કે સર્જકની વૈયક્તિક કે વ્યક્તિગત નિપુણતા પણ એટલી જ મહત્ત્વની છે. એવી નિપુણતા વગર કોઈ પણ સાહિત્ય પરંપરા વિકસતી નથી. આ વાત 1920માં પ્રગટ થયેલા 'ધ સેક્રેડ વુડ'માં ગ્રંથસ્થ થયેલા 'પરંપરા અને વૈયક્તિક પ્રતિભા'('ટ્રેડીશન એન્ડ ધ ઈન્ડિવિડ્યુઅલ ટેલેન્ટ') લેખમાં જોઈ શકાય છે. આ લેખનાં પૂર્વ ભાગમાં એમણે પરંપરા વિશે પોતાની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિથી ચર્ચા કરી છે. અને લેખના ઉત્તર ભાગમાં કવિતાનું સ્વરૂપ અને તેની રચનાપ્રક્રિયા વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. કોઈપણ મોટા કવિ પરંપરા સાથે ગાઢ અને જીવંત અનુસંધાન જાળવે છે એ વાત પૂર્વ ભાગમાં કહેવાઈ છે. તો દરેક પ્રતિભાશાળી કવિ પરંપરાને સાચવવા છતાં તેમાં રહીને કેવું અનન્ય અર્પણ કરે છે તેની વાત એમણે પછીથી કરી છે.

એલિયટ જણાવે છે કે કોઈ કવિ પચીસ વર્ષની ઉંમર પછી પણ કવિ તરીકે ટકી રહેવા માગતો હોય તો તેણે પોતાની પરંપરાને આત્મસાત્ કરવી પડે. પણ કવિએ કેટલી હદે આ પરંપરાને આત્મસાત્ કરવાની ? તો જવાબ છે હોમરથી આરંભાતા ગ્રીક સાહિત્યથી માંડીને આધુનિક સાહિત્ય સુધીની પરંપરાને તેણે આત્મસાત્ કરવી પડે. (એલિયટના આ દૃષ્ટાંતને શિરીષ પંચાલ ભારતીય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકીને જણાવે છે કે જે કવિ ગુજરાતી ભાષામાં સર્જન કરવા માંગતો હોય તેણે વેદ ઉપનિષદોથી માંડીને પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને મધ્યકાલીન, અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યને આત્મસાત્

કરવું પડે. દરેક સર્જક-વિવેચકે પોતાના સ્થળની સમગ્ર સાંસ્કૃતિક પરંપરાને આત્મસાત્ કરવી પડે.

એલિયટની દૃષ્ટિએ આ પરંપરા વારસામાં મળતી વસ્તુ નથી. એને માટે સર્જકે પુરુષાર્થ કરવો પડે. પૂરી જહેમત લઈને પરંપરાને આત્મસાત્ કરવી પડે. તો જ તેને ઐતિહાસિક સૂઝ પ્રાપ્ત થઈ શકે. એનું કારણ આપતા એલિયટ જણાવે છે કે " કોઈ પણ કવિ કે કલાકાર સાવ એકલવાયો બનીને પોતાની કૃતિનો મર્મ પ્રગટાવી શકતો નથી. એનું મહત્ત્વ મૃત કવિઓ કલાકારોના સંદર્ભે જ સંભવી શકે." ભૂતકાળના સર્જકોએ માધ્યમ સાથે કેવા પ્રકારનો વ્યવહાર કર્યો છે અને એમણે માધ્યમ તથા સાહિત્યસ્વરૂપની સીમાઓ ક્યાં સુધી વિસ્તારી છે એ જ્યાં સુધી જાણીએ નહીં ત્યાં સુધી ભાગ્યે જ કશું નવું અર્પી શકાય. એલિયટ એમ માને છે કે સાહિત્યકાર એક સાથે પોતાના વર્તમાનકાળ વિશે તેમજ પોતાની પાછળ ચાલી આવતી પરંપરા વિશે સભાન હોવો જોઈએ. ખરેખર તો પરંપરા એ સાહિત્યકાર સાથે પણ પૂરી થતી નથી, એક અનંત સમયની સાંકળમાં પોતે વચ્ચેની કડી જેવો છે એ વાતનું ભાન એટલે જ પરંપરાનું ભાન.

પરંપરા સાથે વૈયક્તિક પ્રતિભા કઈ રીતે સંકળાયેલી છે એ મુદ્દો પણ એલિયટે દર્શાવ્યો છે. તે માને છે કે જ્યારે કોઈ 'નવી કૃતિ' રચાય છે ત્યારે એની બધી જ પુરોગામી કલાકૃતિઓને એ પ્રભાવિત કરે છે. પ્રવર્તમાન કૃતિઓએ જે આદર્શ વ્યવસ્થા ઊભી કરી હોય છે એને નવી કૃતિ બદલી નાખે છે. અહીં એલિયટ 'નવી કૃતિ' શબ્દો સ્થૂળ અર્થમાં પ્રયોજતા નથી પણ જે કૃતિ પાછળ વૈયક્તિક પુરુષાર્થ હોય, જે કૃતિ ગણનાપાત્ર પુરવાર થવાની હોય તે 'નવી કૃતિ'. સર્જકની વૈયક્તિક પ્રતિભા આવી 'નવી કૃતિ'ના સર્જનમાં પ્રયોજાતી હોય છે. સર્જકે ભૂતકાળને આત્મસાત્ કર્યો છે માટે જ તે કોઈ નવી, મહત્ત્વની પુરવાર થાય એવી કૃતિ રચી શકે છે. ભૂતકાળને આત્મસાત્ કરવાનો અર્થ એને અનુસરવું એવો થતો નથી, એ આત્મસાત્ કરીને એનાથી કેવી રીતે જુદા પડવું એ કવિકર્મનો એક ભાગ ગણાય છે. આવું કવિકર્મ વૈયક્તિક પ્રતિભાથી સર્જાતું હોય છે. (શ્રી શિરીષ પંચાલે ભૂતકાળ આવા કોઈ પ્રતિભાવાન સર્જકની રચનાથી કેવો બદલાતો હોય છે એનું પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી સચોટ દૃષ્ટાંત આપ્યું છે. ધારો કે આપણે પ્રહલાદ પારેખ, રાજેન્દ્ર શાહ જેવા ગુજરાતી સર્જકો પૂર્વેના સમયની વાત કરીએ. નર્મદથી ત્રીસીના કવિઓ સુધીની ગુજરાતી કવિતાનો એક આલેખ બંધાઈ ગયો છે. એ પછીના તબક્કે પ્રહલાદ પારેખ અને રાજેન્દ્ર શાહ 'બારી બહાર' અને 'ધ્વનિ' લઈને આવે છે. આ બંનેની બળવાન, નોખી કવિતા પુરોગામી ગુજરાતી કવિતાને જોવાની આપણી દૃષ્ટિ બદલી નાખે છે; પુરોગામી કૃતિઓ વિશે કેટલાક પ્રશ્નો વિચારવાનું થાય છે. બીજા શબ્દોમાં પૂરોગામી કૃતિનું અસ્તિત્વ અનુગામી કૃતિઓ બદલી નાખે છે. આ પરિવર્તિત થતા અસ્તિત્વની વાત સાહિત્યના ઈતિહાસમાં આવે. રાજેન્દ્ર શાહની કૃતિઓએ પુરોગામી કૃતિઓના અસ્તિત્વ બદલી નાખ્યાં તો બીજી બાજુએ લાભશંકર ઠાકર, ગુલામમોહમ્મદ શેખ, સિતાંશુ

યશશ્ચંદ્રની કૃતિઓએ રાજેન્દ્ર શાહની કૃતિઓના અસ્તિત્વને બદલી નાખ્યાં એમ કહી શકાય.)

તમારી પ્રગતિ ચકાસો
નીચેના પ્રશ્નોના ટૂંકમાં જવાબ આપો.

1. *એલિયટે કયા નિબંધમાં સાહિત્ય અને પરંપરા સાથે વ્યક્તિગત પ્રતિભાનું મહત્ત્વ દર્શાવ્યું છે ?*
2. *એલિયટના મતે કોઈ કવિએ ક્યાં સુધીની પરંપરાને આત્મસાત્ કરવી પડે ?*
3. *એલિયટની દૃષ્ટિએ પરંપરા વારસામાં મળતી વસ્તુ છે ?*

8.3.3 કલાની નિર્વૈયક્તિકતા અને વસ્તુલક્ષી સહસંબંધક -Objective Co-relaive

એલિયટે કલાની નિર્વૈયક્તિકતા(બિનઅંગતતા)નો મુદ્દો 'Impersonal theory of poary' *નિબંધમાં રજૂ કર્યો છે. એલિયટ કવિતામાં આવતા કવિના અંગત જીવનના અંશોનો વિરોધ કરે છે. ૧૯મી સદીના સર્જક વધારે પડતાં આત્મલક્ષી હતા. કવિતામાં સ્વચ્છંદતાવાદ અને અભિવ્યક્તિવાદને લીધે અંગત તત્ત્વોનું વધુ પડતું આલેખન થતું હતું. સ્વચ્છંદતાને કારણે કવિતામાં અરાજકતા આવી ગયેલી. અને તેનાથી સાચી કવિતાને મોટું જોખમ ઊભું થયેલું. એમાંથી કવિતાને બચાવવા માટે એલિયટે બિનઅંગતતાની વાત કરેલી. એલિયટે કૃતિમાં આવા આત્મલક્ષીપણાનો વિરોધ કરેલો. કોઈ પણ સાહિત્ય કૃતિને વસ્તુનિષ્ઠ બનાવવાનો તે આગ્રહ રાખે છે. તે કહે છે કે કવિના અંગત જીવનમાંથી કવિતાને અલગ કરવી જોઈએ. કવિતામાં અંગત લાગણીવેડા ન હોઈ શકે. કવિતા બિનઅંગત કલા છે. કવિએ પોતાની લાગણીઓ, સંવેદના કે દર્શનને તટસ્થતાથી, પરલક્ષી બનીને આલેખવાના છે. કવિતામાં જે કંઈ આવે તે સર્વભોગ્ય બનીને આવવું જોઈએ. એલિયટના મત મુજબ કવિની પોતાની લાગણીઓ કે માત્ર અંગત અનુભૂતિઓનો કૃતિમાં ન હોય. આત્મકથનાત્મક બધા અંશો ઓગળી જવા જોઈએ. અને કવિનો અનુભવ નવેસરથી સૌનો અનુભવ બની રહે એ રીતે રજૂ થવો જોઈએ. (શ્રી મણીલાલ હ. પટેલે ઈશ્વર પેટલીકરની વાર્તા 'લોહીની સગાઈ' અને પન્નાલાલ પટેલ 'માનવીની ભવાઈ' નવલકથાને આના ઉદાહરણ ગણાવ્યા છે. આ બંને રચનાઓમાં લેખકના અંગત અનુભવો છે છતાં તે સર્વને લાગુ પડે એ રીતે બિનઅંગત બનીને રજૂ થયા છે.)*

જો કે એલિયટનો કલાની નિર્વૈયક્તિકતાનો આ સિદ્ધાંત ઘણો ચર્ચાસ્પદ રહ્યો છે. બિનઅંગત કલાની આ થિયરીનો ઘણા વિવેચકોએ વિરોધ કરેલો. કારણ કે દરેક કૃતિ પર એના સર્જકની આગવી સ્વકીય મુદ્રાનું મહત્ત્વ છે. પુરોગામી મહાન સર્જકોની આવી શૈલીની છાપ એમની રચનાઓમાં જોવા મળતી હોય છે. તેથી ઘણાને એમ લાગ્યું કે કવિતાકળામાંથી જો અંગતતાને સાવ બાદ કરી દઈએ તો કવિતા માત્ર ભાષાનો વ્યાયામ જ બની રહે. જો કે એલિયટે આવી દલીલોના પણ જવાબ આપ્યા છે. એમણે કવિમાં

ડહાપણ(વિઝડમ)ની અપેક્ષા રાખી છે પછીથી એમણે બિનઅંગતતાના બે પ્રકારો દર્શાવ્યા છે. (1) કુશળ શિલ્પીની બિનઅંગતતા અને (2) પ્રૌઢ કે પરિપક્વ કલાકારની બિનઅંગતતા. કુશળ શિલ્પી હોય તે પ્રયત્નપૂર્વક અમુક વસ્તુઓને બાદ કરીને કૃતિ સિદ્ધ કરે છે. અને પરિપક્વ કલાકાર સહજ રીતે જ અંગતતાને ઓગાળી નાખે છે. આમ કૃતિમાં સર્જકનું વ્યક્તિગત જીવન આત્મલક્ષી બનીને આવે એને એલિયટ નકારે છે પણ જો પ્રતિભાના બળે એ પરલક્ષી બનીને આવે તો એનો એમને કંઈ વાંધો નથી.

એલિયટે કાવ્ય કે નાટકમાં અંગત ભાવોને બિનઅંગત બનાવીને રજૂ કરવાની એક રીત એક સૂચવી તે 'વસ્તુલક્ષી સહસંબંધક'(ઓબ્જેક્ટીવ કો-રિલેટિવ) કે 'વસ્તુનિષ્ઠ સમીકરણ' તરીકે જાણીતી છે. કવિનું કામ શબ્દોથી વિશ્વ રચવાનું છે, એવું વિશ્વ જેને આપણે અનુભવી શકીએ. શબ્દોથી એક એવી રચના રચાવી જોઈએ જે સહસંબંધકનું કામ કરે. એટલે કે અર્થને ભાવ સાથે જોડી આપે. એલિયટે 1919માં 'હેમ્લેટ એન્ડ હીઝ પ્રોબ્લેમ્સ' લેખમાં આ 'વસ્તુલક્ષી સહસંબંધક'નો સિદ્ધાંત રજૂ કર્યો હતો. એ લેખનો હેતુ તો શેક્સપિયરના 'હેમ્લેટ' નાટકની સમીક્ષા કરવાનો છે. એલિયટને 'હેમ્લેટ'માં અમુક સ્થાનોએ આવા સહસંબંધક તત્ત્વની અછત વર્તાઇ છે અને એ કારણે એમણે શેક્સપિયરની આ મહાન રચનાને એટલે અંશે નિષ્ફળ ગણાવી છે.

એલીયટના મત મુજબ કાવ્યમાં કે નાટકમાં કવિ જે જે ભાવોને કે લાગણીઓને, બનાવો કે પરિસ્થિતિને રજૂ કરવા ચાહે છે તેને શબ્દરૂપે મૂર્ત કરી આપે એવા વસ્તુલક્ષી સહસંબંધકો યોજવા જરૂરી બને છે. ભાવ કે લાગણી પોતે અત્યંત સૂક્ષ્મ, અમૂર્ત અને તરલ હોય છે. એને કાવ્યમાં નિશ્ચિત એવું દૃઢ રૂપ આપવું હોય તો એ લાગણીને વ્યક્ત કરે એવા બહારના જગતના પદાર્થો સર્જકે શોધી લેવા જોઈએ. 'વસ્તુલક્ષી' એટલે આત્મલક્ષી નહીં, અંગત નહીં એવું. અને 'સહસંબંધક' એટલે જોડી આપનાર - ભાવો સાથે જોડી આપનાર તત્ત્વ. કવિ પોતાની વાત જે અંગત છે, સબ્જેક્ટીવ છે તેને કાવ્યમાં અભિવ્યક્તિ કરતી વખતે અન્ય કોઈ વસ્તુલક્ષી, ઓબ્જેક્ટીવ બનાવી દે છે. આમ અંગતને બિન ગત બનાવવા કવિ વસ્તુગત સહસંબંધક યોજે છે. આવા વસ્તુગત સહસંબંધકને કારણે કાવ્યકૃતિ પરલક્ષી અથવા સર્વાનુભવલક્ષી બને છે. શેકસપિયરના નાટકોમાંથી ઉદાહરણ આપીને એલિયટે આ વિચાર સમજાવ્યો છે. માતાના દુષ્કૃત્ય અંગે હેમ્લેટની સંકુલ ભાવસૃષ્ટિ કે મનોદશાને શેક્સપિયર મૂર્ત કરી શક્યા નથી, એટલે કે સહસંબંધક રચી શકાયો નથી. તેથી એ કૃતિ નિષ્ફળ છે. જ્યારે 'મેકબેથ'માં લેડી મેકબેથની મનોદશાને વ્યક્ત કરતું આવું વસ્તુલક્ષી સમીકરણ રચી શક્યા છે. તેથી એ કૃતિ સફળ બની છે.(ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી શ્રી મણિલાલ પટેલે કાન્તના 'વસંતવિજય' કે 'ચક્રવાકમિથુન'ને આવા વસ્તુગત સહસંબંધકના સારાં ઉદાહરણ ગણાવ્યા છે. કાન્તનો અનુભવ છે કે આ જીવન કઠોર છે, પ્રકૃતિગત વૃત્તિ કે પ્રેમને સંતોષવા જતા અનેક અવરોધો પ્રાણીમાત્રને નડે છે. ઈચ્છેલું પામવાની આડે નિયતિ આ જીવનમાં અવરોધ બનીને ઊભી રહે છે. પોતાના જીવનના અનુભવોને વ્યક્ત કરવા કવિ કાન્તે ચક્રવાકયુગલ

અને પાંડુ-માદ્રીની કથાનો આધાર લીધો છે. પોતાના ભાવ સીધેસીધા રજૂ કરવાને બદલે અન્ય પાત્રોની કથાને વસ્તુલક્ષી સહસંબંધક બનાવી છે. એનાથી કાવ્યો વધારે અસરકારક અને વ્યાપક બન્યા છે.)

એલિયટની પોતાની રચનાઓમાં પણ એમણે આવા ઉચિત સહસંબંધકો પ્રયોજ્યા છે. દાખલા તરીકે એમના 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ' કાવ્યમાં વિશ્વયુદ્ધ પછીની મનોદશાનું આલેખન છે. એના માટે એમણે વસ્તુગત સહસંબંધકો પ્રયોજ્યા છે. કવિતાને વધારે અસરકારક, દૂરગામી અને સ્પષ્ટ બનાવવા માટે ઓબ્જેક્ટીવ કો-રિલેટીવનું આયોજન એલિયટને ખૂબ જરૂરી લાગ્યું હતું.

તમારી પ્રગતિ ચકાસો
નીચેના પ્રશ્નોના ટૂંકમાં જવાબ આપો.

1. એલિયટે 'ઈમ્પર્સનલ થિયરી ઓફ પોએટ્રી'માં કયો મુદ્દો રજૂ કર્યો છે ?
2. એલિયટે કાવ્ય કે નાટકમાં અંગત ભાવોને બિનઅંગત બનાવીને રજુ કરવાની જે રીતે દર્શાવી એ કયા નામે જાણીતી છે ?
3. 'ઓબ્જેક્ટીવ કો-રિલેટિવ' માટે ગુજરાતીમાં કયા પર્યાયો યોજાય છે ?
4. 'ઓબ્જેક્ટીવ કો-રિલેટિવ'ની દષ્ટિએ એલિયટ શેક્સપિયરની કઈ કૃતિને સફળ અને કઈ કૃતિને નિષ્ફળ ગણે છે ?
5. કાન્તના કયાં બે કાવ્યો વસ્તુગત સહસંબંધકના ઉદાહરણ તરીકે ગણી શકાય ?
6. એલિયટની કઈ રચનામાં વસ્તુગત સહસંબંધકનું ઉચિત આયોજન જોવા મળે છે ?

8.3.4 મુક્ત પદ્ય (Free verse) અને કવિતાના ત્રણ સ્વર (Three voices of poary)

એલિયટ નાટ્યકાર હતા તેનો લાભ તેમના કેટલાક વિવેચનાત્મક લખાણો અને વ્યાખ્યાનોને મળ્યો છે. 1942માં એમણે લખેલા 'Musik of poary' લેખમાં એમણે કાૈી દીજી કે 'મુક્ત પદ્ય'ની ચર્ચા કરી છે. કાવ્ય અને નાટક કે પદ્યનાટકના માધ્યમ તરીકે 'ફ્રી વર્સ'ની ચર્ચાનો મુદ્દો એમના બીજા પણ ઘણા લખાણોમાં જોવા મળે છે. 1951માં લખાયેલા 'Poary and Drama' લેખમાં પણ નાટકના માધ્યમ તરીકે 'મુક્ત પદ્ય' અંગેના વિચારો જોવા મળે છે. નાટકનું પદ્ય કેવું હોવું જોઈએ એની સરસ ચર્ચાએ એમણે કરેલી છે. 'હેમ્લેટ'માં એમને ઓબ્જેક્ટીવ કો-રિલેટિવની ઉણપ લાગી છે, પરંતુ એ જ નાટકના ઉઘાડનું દશ્ય તેમને આકર્ષક લાગ્યું છે. કેમકે તેમાં પદ્યનું માધ્યમ ઉચિત રીતે પ્રયોજાય છે : હિમભરી રાત્રી, કોટ-કાંગરાની ચોકી કરતા અમલદારો વગેરેનું વર્ણન કોઈ કરુણ ઘટના ઘટવાની છે એવું વાતાવરણ ઊભું કરે છે. આ વર્ણનમાં પ્રયોજાયેલ પદ્ય ભાવકોને એ વિશે સતર્ક કરે છે. ભાષા જાણે ઓગળી જઈને પરિવેશને પ્રગટાવે છે. પદ્યના માધ્યમને આમ તો ઘણી મર્યાદાઓ છે પણ નાટક અને કાવ્ય બેયની જરૂરિયાતોને સંતોષે અને સ્વાભાવિક રહે એવા પદ્યનો એલિયટે મહિમા કર્યો છે. આવું પદ્ય જરૂર પડે

પાંખાળા ઘોડાની જેમ ઉડ્ડયનની તક આપે છે તેમ જરૂર પડ્યે બોલચાલની લઢણો પણ પકડે છે. વળી આ બધું અર્થ-ભાવ-અભિવ્યક્તિને સહજ રાખે તેવી વ્યવસ્થામાં થવું જોઈએ. આમ એલિયટે પદ્યનાટકના માધ્યમનો જટિલ મુદ્દો સરળ રીતે સ્પષ્ટ કર્યો છે. એલિયટના નાટકો પણ કાવ્યાત્મક નાટકનો આદર્શ રજૂ કરે છે. ('મર્ડર ઈન ધ કેથડ્રિલ', 'ધ ફેમિલી રીયુનિયન' અને 'ધ કોકટેઈલ પાર્ટી' જેવા એમના પદ્યનાટકો અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ઘણી ખ્યાતિ પામેલા છે.) 1953ના 'થ્રી વોઈસિસ ઓફ પોએટ્રી' નિબંધમાં એમણે ગદ્ય અને પદ્યના અંતિમોને ઓગાળી નાખે એવા સહજ અને સ્વાભાવિક નાટ્યમાધ્યમની કલ્પના કરી છે. એ જ લેખના પ્રારંભે એમણે કવિતાના ત્રણ સ્વરની વાત કરી છે. કવિતાના જુદા જુદા સ્વરૂપો પ્રમાણે કવિનો અવાજ કેવી રીતે પ્રગટે છે એનો વિચાર એમણે કર્યો છે. ત્રણ જુદા-જુદા પ્રકારની કવિતામાં આ અવાજનું સ્વરૂપ બદલાય છે. (1) આત્મગત (2) પરગત અને (3) પાત્રગત કે નાટ્યગત - એવા ત્રણ અવાજો એમણે દર્શાવ્યા છે.

કવિતાનો પહેલો અવાજ 'સ્વગત' કે 'આત્મલક્ષી' છે. ઊર્મિકવિતાના સ્વરૂપમાં આવી રચનાઓ મળે છે. જેમાં કવિ આત્મલક્ષી ઢબે પોતાની સાથે જ વાત કરતાં જણાય છે. આવી કવિતામાં કવિ કોઈને ઉપદેશરૂપે કશું કહેવા માંગતા નથી. બીજાઓને પોતાના મનની લાગણીઓ પહોંચાડવાનો પણ તેમાં ખ્યાલ હોતો નથી. કવિના હૃદયની કેટલીક સૂક્ષ્મ લાગણીઓ કે અનુભૂતિઓ વ્યક્ત કરવામાં કવિનો આ પહેલો અવાજ સાંભળી શકાય.

કવિતાનો બીજો અવાજ એ કેટલાક દીર્ઘકાવ્યો કે શ્રોતાઓને ઉદબોધન રૂપે લખાયેલા કાવ્યોમાં સાંભળી શકાય. જેવા કે ઉમાશંકરનું પ્રસિદ્ધ કાવ્ય 'જઠરાગ્નિ' કે પ્રેમાનંદના આખ્યાનો આ પ્રકારની કાવ્યરચનાઓ છે એમાં કવિ એક વિશાળ સમૂહને સંબોધન કરતા હોય છે. આનંદ, ઉપદેશ, પ્રસંગ, કથા, હાસ્ય, બોધ વગેરે વિષયની કવિતા આ બીજા સ્વરની હોય છે. મહાકાવ્ય જેવું સમાજલક્ષી અને પરલક્ષી સ્વરૂપ આનો સારો નમુનો છે. આ પ્રકારની કવિતામાં વ્યાપક શ્રોતાવર્ગ સાથે હૃદયની એકતા સ્થાપવા કવિ હૃદયની વિશાળ અને સર્વસામાન્ય લાગણીઓને વાચા આપે છે. કવિતાના આ બીજા અવાજમાં લાગણીઓ સામાન્ય સ્વરૂપની અને શૈલી પણ પ્રમાણમાં સરળ હોય છે.

કવિતાનો ત્રીજો અવાજ નાટ્યાત્મક રચનાઓમાં વ્યક્ત થાય છે. નાટકમાં પાત્રગત ભાષા કવિએ પ્રયોજવાની હોય છે. કારણ કે નાટકમાં કવિ ભિન્ન ભિન્ન વ્યક્તિત્વવાળા. ભિન્ન ભિન્ન પાર્શ્વભૂમિકાવાળા પાત્રો સર્જે છે. આ પાત્રો વાસ્તવિક અને જીવંત લાગે એ માટે દરેક પાત્રનું અલગ વ્યક્તિત્વ કવિએ ઉપસાવવાનું હોય છે. તેથી દરેક પાત્રની ભાષાશૈલી એમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. બધા પાત્રો પાછળ નાટ્યલેખકનો પોતાનો દૃષ્ટિકોણ રહેલો હોય છે અને ઘણીવાર મુખ્ય પાત્રમાં લેખકનું ચિંતન પરોક્ષ રીતે પ્રવેશતું હોય છે. આ દરેક બાબતનું ધ્યાન કવિતાના ત્રીજા અવાજમાં કવિએ રાખવાનું હોય છે.

પ્રથમ સ્વરની કવિતા અનાયાસ હોય છે. એ સ્વતઃ અવતરે છે. જ્યારે બીજા અને ત્રીજા સ્વરની કવિતા આયાસયુક્ત હોય છે.એમાં કવિના વ્યક્તિત્વના અંશો પરોક્ષ રીતે ઊતરે છે.

એલિયટના કાવ્યવિચારની અને વિવેચનની મહત્તા વીસમી સદીના મોટાભાગના સાહિત્યમીમાંસકોએ સ્વીકારી છે. શ્રી સુમન શાહે એલિયટ વિશે કરેલું આ નિરીક્ષણ સર્વથા સાચું છે : " એલિયટ કહેતા કે સો વર્ષે એક એવો વિવેચક મળી આવવો જોઈએ કે જે પોતાના સાહિત્યને તેના ભૂતકાળ સમેત તપાસે, પોતાના કવિજનોને ને તેમનાં સર્જનોને નવી વ્યવસ્થિતિમાં મૂકીને જુએ. મને લાગે છે, એલિયટ એવા સો વર્ષે મળેલા વિરલ વિવેચક હતા."

તમારી પ્રગતિ ચકાસો
નીચેના પ્રશ્નોના ટૂંકમાં જવાબ આપો.

1. *એલિયટે 'મ્યુઝિક ઓફ પોએટ્રી' લેખમાં શાની ચર્ચા કરેલી છે ?*
2. *'થ્રી વોઈસિસ ઓફ પોએટ્રી'માં કવિતાના કયા ત્રણ સ્વરો એલિયટે દર્શાવ્યા છે ?*
3. *કવિતાનો પહેલો અવાજ કયો છે ? તે કયા પ્રકારના કાવ્યોમાં જોવા મળે છે ?*
4. *પદ્યનાટકના સ્વરૂપમાં કવિતાનો કયા પ્રકારનો અવાજ સાંભળવા મળે છે ?*

8.4 સ્વાધ્યાય (લેખન પ્રવૃત્તિ)

1. *પરંપરા અને વૈયક્તિક પ્રતિભા વિશે એલિયટના વિચારો દર્શાવો.*
2. *એલિયના કાવ્યવિચારમાં કલાની નિર્વૈયક્તિકતા વિશે નોંધ લખો.*
3. *ઓબ્જેક્ટીવ કો-રિલેટિવ કે વસ્તુગત સહસંબંધક અંગેના એલિયટના વિચારની સમજૂતી આપો.*
4. *'થ્રી વોઈસિસ ઓફ પોએટ્રી'માં એલિયટે દર્શાવેલા કવિતાના ત્રણ સ્વર વિશે નોંધ લખો.*

8.5 સંદર્ભપુસ્તકો (વિશેષ વાચન માટે)

1. *એલિયટ - સંપાદક : ડો. ધીરુ પરીખ*
2. *કવિ-વિવેચક એલિયટ - ડો. સુમન શાહ*
3. *પશ્ચિમનું સાહિત્ય વિવેચન (અર્વાચીન કાળ) - શિરીષ પંચાલ*
4. *પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાના સીમાસ્તંભ - ડો. બહેચરભાઈ પટેલ*
5. *સાહિત્ય મીમાંસા - મણિલાલ હ.પટેલ, હરીશ વી. પંડિત*

લેખન : ડૉ. જિતેન્દ્ર મેકવાન : *ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કૉલેજ, મહેમદાવાદ.*

એકમ - 9	નવ્ય વિવેચન

9.1 ઉદ્દેશ
9.2 ભૂમિકા
9.3 નવ્ય વિવેચન
9.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો
9.5 સ્વાધ્યાય
9.6 મહત્ત્વના સંદર્ભગ્રંથો

9.1 ઉદ્દેશ

આ એકમના અભ્યાસથી નવ્ય વિવેચન અંગેની જાણકારી મેળવશો. નવ્ય વિવેચકો વિશે માહિતી મળશે. નવ્ય વિવેચનના પાયાના સિદ્ધાંતો, વિચારવલણ અંગેની જાણકારી તથા ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેના પ્રભાવની વિગતો વિવિધ ઉદાહરણની મદદથી સ્પષ્ટ થશે. નવ્ય વિવેચનની આસર માત્ર પશ્ચિમ પૂરતી મર્યાદિત ણ રહેતા ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનના અભિગમો બદલવામાં પણ નિમિત્ત છે તે બાબતની સમજ કેળવાશે.

9.2 ભૂમિકા :

વિવેચનની પરંપરા અઢી હજાર વર્ષની છે. સોક્રેટિસથી સાત્ર સુધીનો પશ્ચિમનો કલાવિચાર તેમજ પૂર્વની સાહિત્યમીમાંસાની સમૃદ્ધ પરંપરા છે. સમય પરિવર્તનશીલ છે. દરેક જમાનામાં જીવન તેમજ જગતનું સ્વરૂપ બદલાય છે. આધુનિક માનવસમાજમાં જગતસાહિત્યમાં વ્યાપક પરિવર્તનો થયા છે. જીવ-શિવ-જગત વિશેની ધારણાઓમાં ફેરતપાસ, નવીન વિચારોનો પ્રભાવ – પ્રસાર થતો રહે છે. યંત્ર-ઉદ્યોગોનો વિકાસ, વિજ્ઞાન-ટેકનોલોજીનો વિકાસ, મેડીક્લ સાયન્સના આવિષ્કારોના કારણે માનવીના જીવનમાં 'પાંચમની છઠ્ઠ થતી નથી' એવી શ્રદ્ધા છતાં વેન્ટીલેટર પરની શ્રદ્ધા માં સમાંતરપણે થયેલો વધારો કે ઉમેરો, બીજા વિશ્વયુધ્ધમાં પરમાણુ બોમ્બના ઉપયોગથી ઘડીના છઠ્ઠા ભાગમાં હજારો માણસોના મૃત્યુ, આદિ અનેકવિધ ઘટનાચક્રએ નવેસરથી વિચારવાની ફરજ પાડી.

જીવાતું જતું જીવન, જગતમાં દરેક ક્ષેત્રમાં થતાં વ્યાપક પરિવર્તનોની ઊંડી અસર સાહિત્યકરો કે કળાકારો પર સવિશેષ પડે છે. 'વિશ્વશાંતિ' કવિતા લખનાર ઉમાશંકર ' છિન્નભિન્ન છું' જેવી કવિતા દ્વારા વ્યક્ત થાય. સમાજનિરપેક્ષ, મૂલ્ય નિરપેક્ષ કથાવસ્તુ કે વિષયવસ્તુનું ચલણ વધે. પ્રચલિત જીવનભાવના સામે વિદ્રોહનું વલણ વિસ્તરતું જાય. ઈશ્વર વિશેની ધારણા જ ફેરતપાસ માગે. પરંપરાઓનો છેડો આવી ગયેલો જણાય ત્યારે

ચિંતકોના આઘાત-પ્રત્યાઘાતની સક્રિય ભૂમિકા કલામીમાંસાને સ્પર્શે. ગાંધી – માર્ક્સ – ફ્રોઈડ જેવા મહાનુભાવોના જીવનકાર્ય – દર્શનથી પ્રભાવિત વિશ્વમાં અભિવ્યક્તિના સૂર બદલાય. સર્જકનો ધર્મ, સાહિત્યનું કર્તવ્ય, કલા અને નીતિ જેવા મુદ્દાઓના જીવન્ત સંદર્ભો સમૃધ્ધ થવાની સાથે અકાટ્ય ભૂમિકા રચે. કલાકૃતિનું કલેવર બદલાય. સંગીતનો લય, ચિત્રના રંગ, રૂપ, રેખાઓ, શિલ્પનો આ આકાર, સ્થાપત્યની સંરચના બદલાય એમ શબ્દનું સ્વરૂપ બદલાય. ભાષા પોતે નવસર્જન પામે. મનુષ્ય પ્રત્યે શ્રદ્ધા વધે એવા પ્રસંગોમાં વધારો થતો જાય તેમ તેમ સાહિત્યકલામાં પ્રગટ થતું વિશ્વ ભાવકને નવેસરથી પડકારે, ઉશ્કેરે, આસ્વાદ માટે સક્રિય કરે.

'નવ્ય વિવેચન'ના મૂળ અમેરિકામાં છે. New Criticism - *ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ તરીકે પ્રચલિત થયેલી આ વિવેચન પ્રવૃત્તિ નવ્ય બૌદ્ધિકોનો પ્રામાણિક પુરુષાર્થ કહો કે નૂતન વિચારણાનું એક અદ્યતન પ્રકરણ છે. નવ્ય – ન્યૂ – એટલે નવું એ આપને જાણીએ છીએ.*

અમેરિકનોને 'ન્યૂ' સંજ્ઞા પ્રત્યે લગાવ છે એ જાણીતી વાત છે. 'જર્સી સીટી'નું તેમણે 'ન્યૂજર્સી' કર્યું. 'યોર્કશાયર'નું 'ન્યૂયોર્ક'. એ રીતે જ 'ક્રિટિસિઝમ'નું 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ'. આપણે તેને ગુજરાતીમાં નવ્ય વિવેચન તરીકે ઓળખીશું.

9.3 નવ્ય વિવેચન

અમેરિકામાં ઉદ્દભવેલી અને વિસ્તરેલી વિવેચન પ્રવૃત્તિ 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ' તરીકે ઓળખ પામે છે. પરંપરાગત વિવેચનના માપદંડો અને આગ્રહો સામે પ્રત્યાઘાત સ્વરૂપે થયેલી પ્રેરણાઓ તરીકે જ્હોન ક્રો રેન્સમ, એલન ટેટ, આર.પી. બ્લેકમૂર, કેનેથ બર્ક, ક્લિન્થ બ્રૂક્સ, વિલિયમ વિકસેત, ટી.એસ.એલિયટ, આઈ.એ.રિચાર્ડ્સ ના નામો જાણીતા છે. સાહિત્યકલામાં 'જીવન ખાતર કલા' 'કલા ખાતર કલા' ના વિચારોથી લઈને કલા 'માઈમેટિક; - અનુકરણશીલ છે એવા ખ્યાલથી લઈ 'સેમિઓટિક' – સંકેતશીલ છે ત્યાં સુધી વિચારનું વૈવિધ્ય જણાય છે. વિવેચનની આબોહવામાં 'નવ્ય વિવેચન'નું પ્રકરણ વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે.

1941 *માં* The New criticism *પુસ્તક પ્રગટ થયું. તેના લેખક જ્હોન ક્રો. રેન્સમ આ ગ્રંથ દ્વારા નવ્ય વિવેચનના પ્રારંભકર્તા તરીકે ઉલ્લેખ પામે છે.*

નવ્ય વિવેચનના પાયાનાં સિધ્ધાંતો :

1. કવિતા કે સાહિત્યકૃતિની માત્ર કલાકૃતિ તરીકે જ સ્વીકૃતિ :

કવિતા કે કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિ ઈતિહાસ, સંસ્કૃતિ કે કોઈ પ્રદેશનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે એ રીતે એને મૂલવવાની નહીં. કવિતાનો કેવળ કવિતા તરીકે જ સ્વીકાર એ કવિતાનો સર્જક કોઈ સુપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિ કે મોભાદાર સત્તાધીશ હોય તો કવિતાને પોંખવાનું વલણ જે આપણા કલાસંસારમાં જોવા મળે છે એવી માનસિકતા કે ચાપલુસીમૂલક

હીનતાને નવ્ય વિવેચકો સ્વીકારતા નથી. કલાકૃતિના સર્જકની સામાજિક પ્રતિષ્ઠાને કવિતાનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે વિચારણામાં લેવાની આવશ્યકતા નથી. એમ કરવાથી સમાજ સમક્ષ કવિતા વિશે ખોટાં માપદંડો ઊભા થાય છે. આપને ત્યાં સત્તાધીશની કવિતા વિશે આસ્વાદ કે અવલોકન કરનાર 'વિવેચક' – કશાક લાભ, પુરસ્કાર કે બઢતી માટે લાલસા ધરાવે એવા એકાધિક પ્રસંગો જાણીતા છે. સર્જક આવી પ્રશંસાને જોખમી ગણવી જોઈએ અને કાવ્યકલાના ઉપાસક પ્રકારની ચાપલુસીથી મુક્ત રહેવું જોઈએ. વિવેચકના શબ્દમાં કે મૂલ્યાંકનમાં શ્રદ્ધા પ્રગટે અને ટકી રહે એ માટે આવો વિવેક જરૂરી છે.

આપણે ત્યાં સાહિત્યના પાઠ્યપુસ્તકોમાં પરિચિત કવિ – લેખકોને રાજી કરવા માટે નબળી કૃતિઓ પાઠ્યક્રમમાં પસંદ થાય છે અને ભાષા-સાહિત્યનું અસાધારણ નુકસાન થાય છે.

ટી.એસ.એલિયટ કહે છે; Primarily as poery and not another Thing (પ્રાથમિક દ્રષ્ટિએ જોઈએ કે એ કવિતા છે કે નહી, બીજી કોઈ જ વાત નહીં.) રેન્સમના મત મુજબ : It shall be objective. It shall cite the nature of the object and it shall recognize the autonomy of the work it self as existing for its own sake (એ કવિતા) વસ્તુલક્ષી હોવી જોઈએ, વસ્તુની પ્રકૃતિનું આલેખન તેમાં હોવું જોઈએ અને તે કૃતિ સ્વયંની સ્વાયત્તતાને કવિતાનાં ધોરણે.) કવિતાનું સ્વાયત્ત કલાકૃતિ તરીકેનું મૂલ્ય વિચારણામાં આવ્યું. કવિતા કયા કવિની છે કે નહી પણ કવિતા, કવિતા તરીકે કેવી છે તેનો વિચાર થયો. રાજવી કવિ કલાપી કરતાં સાધારણ મનુષ્ય એવો રાવજી પટેલ કવિ તરીકે ઉત્કૃષ્ટ હોઈ શકે. કવિતાના દરબારમાં રાજા અને રંકનું સ્થાન અડોઅડ હોય એ આવા કલામૂલ્યના કારણે સ્વીકૃત ધોરણ બને છે.

2. સવિસ્તાર વિવરણ (Close Reacding)

આઈ. એ. રિચાર્ડ્સ (પ્રેક્ટિકલ ક્રિટિસિઝમ) તથા વિલિયમ એમ્પસન (સેવન ટાઈપ્સ ઓફ એમ્બિગ્યૂઈટીઝ) જેવા પુસ્તકોમાં જે વિચારણા આપે છે તેના પરિણામે સવિસ્તર વિવરણ – ક્લોઝ રીડિંગનો મહિમા વધે છે. સાહિત્યકૃતિની સમગ્રલક્ષી સંકુલતાને ઉકેલવા, પામવા માટે ક્લોઝ રીડિંગને આવશ્યક માનવવામાં આવે છે.સઘન વાચન દ્વારા સઘન – સવિસ્તાર વિવરણની આવશ્યક ભૂમિકા રચાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સવિસ્તરણ વિવરણમાં ઉત્તમ ઉદાહરણ તરીકે હરીશ પંડિત નોંધે છે કે, 'આપણે ત્યાં કવિકુલગુરુ ગણાયેલ બ.ક.ઠા નું પુસ્તક ' આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ' આ પદ્ધતિનું ઉત્તમ દ્રષ્ટાંત છે. 'નિશીથ' (ઉમાશંકર જોશી) વિવિધ ખંડોનું ક્રમવાર અને અંતે સમગ્ર આકલન કરી બલવંતરાયે અધ્યાપકીય દ્રષ્ટિકોણથી અંદરનું કાવ્યસત્ય, ભાવકો સમક્ષ હસ્તામલકવત્ત રજૂ કરી આપેલું.' કોઈ પણ કલાકૃતિના મર્મને પામવો, તેમાં રહેલા કલાતત્વને માણવા, સંયોજનકલાને તપાસવા સવિસ્તર વિવરણ આવશ્યક છે.

3. શબ્દનું શિલ્પરૂપ :

શબ્દ શિલ્પની કક્ષાએ પહોંચેલો હોય એવી સૈદ્ધાંતિક સૈધાંતિક ભૂમિકાની આ વાત છે. વિલિયમ વિમ્સેટનું પુસ્તક 'ધ વર્બલ આઈકોન' આ સિધ્ધાંતના મૂળમાં છે. દરેક કાવ્યની પ્રકૃતિને ઉત્તમ રીતે અભિવ્યક્ત કરવા માટે શિલ્પરૂપ શબ્દની આવશ્યકતા છે. પ્રતીક, રૂપક દ્વારા સર્જનાત્મક ભાષાકર્મ આકાર લે છે. કવિનું ભાષાકર્મ તપાસનો વિષય બને ત્યારે વ્યંજનાપૂર્ણ શબ્દને ઉકેલવાનો થાય. ડૉ. સતીશ વ્યાસનો મહાનિબંધ 'આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં ભાષાકર્મ' ગુજરાતી વિવેચનમાં શબ્દનું શિલ્પરૂપ તપાસવાનો નોંધપાત્ર પ્રયાસ છે એમ હરીશ પંડિતે યોગ્ય રીતે જ નોંધ્યું છે.

4. તત્ત્વ મૂલક વિવેચનાનો વિરોધ :

એલનટેટ જેવા વિચારક તત્ત્વમૂલક વિવેચનાનો વિરોધ કરે છે. આપણે ગુજરાતી કવિતામાં કે કથાસાહિત્યમાં તત્ત્વલક્ષી અભિગમ જોઈએ છીએ સત્ય અને સૌંદર્યની ભેળસેળ ણ કરવાની હોય એવો અભિપ્રાય આ વલણમાં સહજ રીતે જોઈ શકાય. 'તત્ત્વમતિ' જેવી સાહિત્યકૃતિમાં તાત્ત્વિક અભિગમ કહો કે તત્ત્વમૂલક વિવેચના અનિવાર્ય રીતે પ્રવેશી જાય છે. એ રીતે જ અખાના સાહિત્યમાં તત્ત્વજ્ઞાનની ભૂમિકા તપાસ કે અર્થઘટનનો મુદ્દો બને છે. આ બંને ઉદાહરણમાં સર્જકોના ભાષાકર્મની વાજબી તપાસ થવી જોઈએ. અલબત અખાના છપ્પા કે અખેગીતાના ભાવવિશ્વ, વસ્તુવિશ્વનો મૂળાધાર જ તત્ત્વજ્ઞાન છે તેથી અખાના સાહિત્યના આસ્વાદ, અર્થઘટન કે વિવેચનમાં તત્ત્વમૂલક વિવેચનાનો વિરોધ નહિ ચાલે. એલનટેટ જેવા નવ્ય વિવેચક મૂળભૂત રીતે કલાસૌંદર્યની સમીક્ષાને પ્રાધાન્ય આપે તેવી તત્ત્વમૂલક વિવેચનાની તેમણે મન સ્વીકૃતિ નથી એ સહજ રીતે સમજી શકાય.

5. માનવતાવાદી અભિગમનો વિરોધ :

નવ્ય વિવેચકો સાહિત્યને શુદ્ધ કલાસ્વરૂપ તરીકે જોતા હોવાથી સાહિત્યમાં માનવતાવાદી અભિગમ શોધવાની પ્રવૃત્તિને સ્વીકારતા નથી. અહીં આપણે ખાસ સમજવાનું છે કે તેમને માનવતાનો વિરોધ નથી પણ માનવતાવાદી અભિગમ કે માનવતાના પ્રસાર માટે સાહિત્યકારે સાહિત્ય સર્જન કરવાનું નથી. સર્જકે કલાકૃતિ સર્જવાની છે નહી કે ધર્મગ્રંથ. કલાકાર, સર્જકનો ધર્મ કલાધર્મ છે. કલાકારે ઉપદેશક કે પાદરીનું, સંતનું કર્તવ્ય બજાવવાનું નથી.

આપણે ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી ઉદાહરણ લઈએ તો 'માનવીની ભવાઈ'માં દુષ્કાળનું વર્ણન આવે છે. દુષ્કાળમાં મુશ્કેલીમાં મુકાયેલા ખેડૂતો કે ગરીબો માટે અનાજ વિતરણનું કામ પણ દર્શાવ્યું છે. છતાં સર્જકનું કામ દુષ્કાળની દારુણ પરિસ્થિતિ ઉપસાવી માનવરાહત કે દુષ્કાળ રાહતનો ઉપદેશ આપવાનું નથી. સર્જક પન્નાલાલ પટેલ દુષ્કાળની દારુણ સ્થિતિમાં કાળુની ખુમારીને ઉપસાવે છે અને ભયાવહ વાસ્તવને કલાત્મક રીતે રજૂ

કરે છે. સર્જક પોતે માનવધર્મ કે જીવદયાધર્મ સમજાવવામાં વળી ગયા હોત તો કૃતિનું સૌંદર્ય ખોરવાઈ જાત.

6. ઉપયોગિતાવાદી અભિગમનો નિષેધઃ

સાહિત્યકૃતિનું મૂલ્યાંકન ઉપયોગિતાવાદી દ્રષ્ટિકોણથી ના થવું જોઈએ. કૃતિની ઉપયોગિતાનો વિચાર કરવાનો અર્થ એ છે કે એમ કરવાથી કૃતિનું અવમૂલ્યન થાય છે. કોઈ ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિ મનુષ્યને માટે કેટલી ઉપયોગી છે એ શોધવાનું નથી. કલાકૃતિ તરીકે આનંદ આપવાની તેની ક્ષમતા રસસિદ્ધિની સંભાવના તપાસવાની રહે.

રસસિદ્ધ કવિ પ્રેમાનંદજી આખ્યાન 'કુંવરબાઈનું મામેરું' નું ઉદાહરણ લઈને સમજીએ. આ આખ્યાન વાંચવાથી 'મામેરું' કરવાનું વ્યવહાર જ્ઞાન પ્રાપ્ત થતું નથી. પ્રેમાનંદના જમાનાનું સમાજદર્શન કદાચ સમાજશાસ્ત્રીઓના અભ્યાસનો વિષય બને પણ સહૃદય ભાવક માટે 'મામેરું' ભાવોર્મિ જન્માવતી અનન્ય રસસભર કલાકૃતિ છે. સાહિત્ય સ્થૂળ અર્થમાં ભૌતિકવાદી, લૌકિક એવી વસ્તુ નથી.

7. માકર્સવાદી અભિગમનો વિરોધ :

પ્રજાજીવનના પ્રવાહોમાં, અર્થશાસ્ત્ર કે રાજ્યનીતિશાસ્ત્રની દ્રષ્ટિએ માકર્સવાદનું સમર્થન કરનારની સંખ્યા ઘણી હશે પણ માકર્સવાદી દ્રષ્ટિકોણથી કૃતિનું મૂલ્યાંકન કરવા બાબત નવ્ય વિવેચકો સહમત નથી. તેઓ માને છે કે સાહિત્ય વિવેચનમાં માકર્સવાદની આવશ્યકતા નથી.

ગુજરાતી કવિતાનું ઉદાહરણ લઈએ તો 'વિશ્વશાંતિ' ના કવિ ઉમાશંકર જોશી 'ભૂખ્યા જનોનો જઠરાગ્નિ' જાગશે'- જેવી કવિતા આપે છે. 'રચો, રચો, ગગનચુંબી મંદિરો' – પંક્તિમાં માકર્સવાદી અભિગમ છે. કવિતાના વિષયવસ્તુ મુજબ અર્થઘટન જરૂરી છે પણ પ્રચારનું માધ્યમ ગણવાના અભિગમનો વિરોધ છે.

8. વિજ્ઞાનલક્ષી અભિગમનો વિરોધ :

જહોન ક્રો રેન્સમ દ્વારા વિજ્ઞાનલક્ષી અભિગમનો વિરોધ દર્શાવાયો છે. વિજ્ઞાનલક્ષી અભિગમ અને સાહિત્ય વચ્ચે વિભાવનામૂલક અંતર હોય છે. વિજ્ઞાનમાં સિદ્ધ થયેલી બાબતો હોય જ્યારે સાહિત્યમાં કલ્પનાનો આધાર હોય છે. સૌંદર્યનિષ્ઠ સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન કરવામાં વૈજ્ઞાનિક અભિગમ બાધક બને છે. માનવીય કલ્પનાની કલાત્મક અભિવ્યક્તિમાં વિજ્ઞાનલક્ષી અભિગમ કામ લાગતો નથી. સાહિત્ય સર્જનમાં કલ્પનાશીલતાની અનિવાર્યતા સર્વવિદિત છે. પણ વિજ્ઞાનલક્ષી પૃથ્થકરણ પ્રકૃતિ વિવેચનમાં જરૂરી છે એમ સમજી વિવેચકમાં વિજ્ઞાનલક્ષી પદ્ધતિનો આધાર લેવામાં આવે છે, એ બાબત પણ આપણે ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ.

9. ઈન્ટર ડિસિપ્લિનરી એપ્રોચ :

કલાપ્રવૃત્તિની વિશુદ્ધતાને ધ્યાને રાખી નવ્ય વિવેચન એમ માને છે કે કળાપ્રવૃત્તિમાં અન્ય વિષયોની ભેળસેળ ના કરવી જોઈએ. આ બાબત ઉદાહરણની મદદથી આપણે સમજીએ. ઉદા. સાહિત્ય અને ઈતિહાસનો પરસ્પર વિનિયોગ થાય એ બાબતને ઈન્ટર ડિસિપ્લિનરી એપ્રોચ કહીએ; તો તેમાં શુદ્ધ કલાત્મક આગ્રહ જોખમાય છે. ઈતિહાસલક્ષી તથ્યોની માવજત કરવામાં સાહિત્ય રચનાનો આનંદ જન્મતો નથી. તથ્ય કહો કે સત્ય કે ઈતિહાસ આધારિત વિગતોનું આલેખન કળાસૌંદર્યથી દૂર લઈ જનારી બાબત છે તેથી નવ્ય વિવેચકો ઈન્ટર ડિસિપ્લિનરી એપ્રોચ બાબતે અસહમત છે.

10. શૈક્ષણિક અભિગમનો વિરોધ :

આમ જુઓ તો નવ્ય વિવેચકોનું વિવેચન તેમની અધ્યાપકીય કારકિર્દીનું પરિણામ હતું. છતાં તેઓ વર્ગખંડમાં સાહિત્ય ભણાવતા છતાં તેઓ વિવેચનમાં શૈક્ષણિક અભિગમનો વિરોધ કરે છે. તેઓ મક્કમપણે એમ માને છે કે શૈક્ષણિક અભિગમથી શિક્ષકો કાવ્યની દશા ખરાબ કરે છે. અર્થાત્ કલામૂલ્યનું ધોવાણ શૈક્ષણિક પ્રક્રિયા દરમિયાન થાય છે.

આમ, નવ્ય વિવેચનનાં ઊડીને આંખે વળગે એવા લક્ષણોમાં કલાની સ્વાયત્તત્તાનો મુદ્દો કેન્દ્ર સ્થાને છે. કળાકૃતિની આસપાસના વિશ્વની જંજાળ હટાવીને શુદ્ધ કલાકૃતિ તરીકે પામવાની વાત કેન્દ્રમાં છે. કળાકર કે કવિઓ સહૃદયતાથી, ભાષાકર્મનો કથાસ કાઢનારી કલ્પનાલીલા રચે તેને પામવાની વાત મુખ્ય છે.

નવ્ય વિવેચકો :

1. આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝ : (1893 – 1979)

અમેરિકા, ચીન જેવા દેશોમાં તેમણે અધ્યાપનકાર્ય કર્યું. કેમિબ્રજની સ્કૂલ ઓફ ઈંગ્લિશથી અધ્યાપન શરૂ કરનાર રિચાર્ડ્સ હાવર્ડ સ્થાયી થયા. અધ્યાપક અને વિવેચક તરીકે તેમને વિશેષ પ્રતિષ્ઠા મળી. તેમના જાણીતા પુસ્તકો નીચે મુજબ છે.

1) The Meaning of Meaning (1923)
2) Principles of Literary (1924)
3) Practical Criticism (1929)
4) Coleridge on imagination (1934)

વીસમી સદીના એંગ્લો – અમેરિકન સાહિત્યમાં સવિશેષ પ્રભાવક એવા રિચાર્ડ્સ મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ માટે જાણીતા છે.

2. જહોન ક્રો રેન્સમ :

અમેરિકામાં ન્યૂ ક્રિટિસિઝમના પિતા તરીકે તેઓ જાણીતા હતા. અધ્યાપક તરીકે તેઓ ખૂબ પ્રભાવશાળી હતા. એલન ટેટ અને ક્લિન્થ બ્રુક્સ જેવા વિવેચકો વાન્ડર બિલ્ટ

યુનિવર્સિટીમાં રેન્સમના વિદ્યાર્થીઓ હતા. તેમના સંપાદન હેઠળ ચાલતા સામયિક 'કેન્થન રીવ્યૂ' (1939 થી 1959) દરમિયાન ન્યૂ ક્રિટિસિઝમનો સાર્વત્રિક પ્રસાર થયો. ક્રિટિસિઝમ પદ્ધતિસર થવું જોઈએ એવો આગ્રહ રાખનાર રેન્સમ એમ પણ સૂચવે છે કે વિવેચનનમાં વ્યાવસાયિક શિસ્ત પણ જરૂરી છે. ક્રિટિસિઝમ પ્રોફેશન તરીકે પ્રસ્થાપિત થાય એ આવશ્યક છે. એમ પણ તેઓ માને છે. 1937માં તેમનો નિબંધ 'Criticism Inc' પ્રગટ થયો હતો. અહીં INC એ Incorporatedનું ટૂંકુ રૂપ છે. તે કહે છે; What we need is Criticism Inc' – આર.એસ.કેન. નામના શિકાગો યુનિવર્સિટીના પ્રોફેસર હતા જેઓ 'શિકાગો ક્રિટિક્સ' જૂથનું એકેડેમિક નેતૃત્ત્વ કરતા હતા. વિવેચનને સૌથી પહેલાં શૈક્ષણિક માળખામાં રજૂ કરનાર કે તેની હિમાયત કરનાર પ્રોફેસર આર.એસ.ક્રેન હતો. 1935માં પ્રો. ક્રેન દ્વારા વિવેચનને યુનિવર્સિટીઝમાં ભણાવવા વિશે પદ્ધતિસરની હિમાયત થઈ એ બાબતની રેન્સમ દ્વારા પ્રશંસા થઈ છે.

વિવેચનનો શાસ્ત્ર તરીકે પદ્ધતિસર આગ્રહ રાખનાર વિવેચકોમાં જ્હોન ક્રો રેન્સમ પણ મુખ્ય છે.

3) જ્હોન ક્રો રેન્સમ ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ (1941)

પુસ્તકમાં સઘન વાંચન (Close Reading) નો આગ્રહ રાખ્યો છે. કૃતિલક્ષી વિવેચનની તેઓ હિમાયત કરે છે. સર્જકની અંગતતા વ્યક્તિગત બાબતો, ઐતિહાસિક તથ્યો કે નીતિશાસ્ત્ર કે ચરિત્રલક્ષી વિગતોનો પરિહાર કરવાનું તેઓ સૂચવે છે.

4) ક્લિન્થ બ્રૂક્સ :

ક્લોઝ રિડીંગ બાબત તેમણે The Well Wrought Urn And Modern Poary And The Tradition જેવા પુસ્તકોમાં ભારપૂર્વક જણાવ્યું છે. તેમના અન્ય પુસ્તકોમાં 'મોર્ડન પોએટ્રી એન્ડ ધ ટ્રેડિશન –(1939)' 'અન્ડર સ્ટેન્ડિંગ પોએટ્રી' આદિ ઉલ્લેખનીય છે. કવિતાને સમગ્ર રીતે પામવાની, સાવયવ રીતે જોવાની વાત તેમણે કરી છે. કવિતા એ અનુભવનું અધકચરું આલેખન નથી, કે ઉપરછલ્લા અર્થઘટનથી ચલાવી લેવાનું નથી એમ કહીને કવિતાની સમગ્રતાનું આકલન કરવાનું તેમણે કહ્યું છે.

5) વિલિયમ કે વિમસેટ (w.w. Winsatt) (1907-1975)

યેલ યુનિવર્સિટીમાં અંગ્રેજીના પ્રોફેસર હતા. અઢારમી સદીના અંગ્રેજી સાહિત્ય વિષયક અભ્યાસથી તેમને ખૂબ પ્રતિષ્ઠા મળી. ક્લિન્થ બ્રુક્સ સાથે મળીને તેમણે 'લીટરરી ક્રિટિસિઝમ : અ શોર્ટ હિસ્ટરી' પુસ્તક 1957માં આપ્યું.

કવિના કાવ્ય રચનાના હેતુને ધ્યાને લઈ કવિતા વિશે નિર્ણય કરવો જોઈએ નહીં તેવું તેમણે ભારપૂર્વક કહ્યું. કાવ્યના અર્થઘટન બાબત તેઓ કાવ્યના અંતઃસત્ત્વની ભાળ મેળવવાનું સૂચવે છે. પશ્ચિમના અગ્રણી વિવેચક અને અભ્યાસી તરીકે વીસમી સદીના

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં નોંધપાત્ર સ્થાન પામનાર વિમસેટ નવ્ય વિવેચનના ક્ષેત્રને પણ પ્રભાવિત કરે છે.

6) એલન ટેટ (Allen Tate) 1879-1979

જ્હોન ક્રો રેન્સમના વિદ્યાર્થી રહી ચૂકેલા અને પૂરા સો વર્ષ જીવેલા એલનટેટ પણ નવ્ય વિવેચકોમાં નોંધપાત્ર નામ છે. રેન્સમના વિવેચન વર્તૂળમાં સક્રિય રીતે ભાગ લેનારા એલન ટેટ; ટી.એસ. એલિયટથી પ્રભાવિત હતા. કલાની સ્વાયત્તતા વિશે જાગૃત વિવેચક હતા. વિવેચનમાં તત્ત્વમૂલક અભિગમનો તેમણે વિરોધ કર્યો અને કલાકૃતિ એ કલાકારના જીવનની પ્રવક્તા નથી એમ તેઓ માનતા હતા.

7) આર.પી.બ્લેકમુર (1904-1965)

મેસેચ્યુસેટ્સના સ્પ્રિન્ગફિલ્ડમાં જન્મેલા બ્લેકમૂરે ઔપચારિક શિક્ષણ મેળવ્યું નહોતું. યુનિવર્સિટીમાંથી અભ્યાસ મેળવ્યો નહોતો પણ પુસ્તકોની દુકાનમાં નોકરી કરવાથી સાહિત્યિક અભિરુચિ કેળવાઈ. 'લેન્ગવેજ' એન્ડ જેસ્ચર' તેમનો ખૂબ જાણીતો અભ્યાસલેખ છે. સાહિત્યકૃતિની બહાર રહેલા અર્થ વિવેચકે પામવાનો હોય છે. અર્થઘટનની બાબતમાં તેઓ અન્યથી જુદા પડે છે. કોઈ આદર્શ ભાવનાની કાવ્ય સાથે તેમને અપેક્ષા નથી કે આદર્શ ભાવનાનો સ્વીકાર કરતાં નથી. કલાની સ્વાયત્તતા અને કાવ્યનો 'ધ્વનિ' પામવાની તેમની મથામણ તેમને સમકાલીનો સાથે ઉલ્લેખનીય બનાવે છે.

ઉપસંહાર :-

'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ' વિવેચનની નૂતન વિચારણાનું વીસમી સદીમાં જન્મેલું ઉમદા પ્રકરણ છે. કાવ્યનું વિવેચન કાવ્યનું અર્થઘટન, કવિનો શબ્દ, કવિનો ધર્મ, કાવ્યનું સત્ય જેવા એકાધિક વિષયો વિશે આપણે ત્યાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘણી ચર્ચા થઈ છે. સુરેશ જોષી જેવા વિવેચકોએ પાશ્ચાત્ય કાવ્યચર્ચા સાથે નાતો બાંધ્યો. તેમના અભ્યાસ, અનુવાદ અને સાહિત્યિક સામયિકો થઈ વૈશ્વિક પ્રવાહોના પરિચયમાં ગુજરાતી વિવેચક, ભાવક આવે છે. સુમન શાહ, શિરીષ પંચાલ, જયંત કોઠારી, ચંદ્રવ્રત ટોપીવાળા જેવા વિવેચકો નવ્યા વિવેચનથી પરિચિત થાય છે. ગુજરાતી વિવેચનમાં જે કાંઈ બદલાય છે તેમાં પશ્ચિમના વિવેચકોનો ફાળો મૂલ્યવાન છે.

9.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

1) *નવ્ય વિવેચનના મુખ્ય સિદ્ધાંતો જણાવો*
2) *નવ્ય વિવેચકો વિશે પરિચયાત્મક નોંધ લખો.*

9.5 સ્વાધ્યાય

1) *નવ્ય વિવેચન એટલે શું ? સમજાવો તથા નવ્ય વિવેચનના સિદ્ધાંતો અને વિવેચકોનો પરિચય આપો.*

9.6 મહત્વના સંદર્ભગ્રંથો

1) *સાહિત્ય : સંકેતો અને સીમાઓ – હરીશ પંડિત પ્ર.આ.* 1997
2) *પશ્ચિમનું સાહિત્ય વિવેચન – ભાગ* - 1-2, *ડૉ. શિરીષ પંચાલ દ્વિતીય આવૃત્તિ* – 2016
3) *પ્લેટો-એરિસ્ટૉટલ- લોન્જાઈનસની કાવ્ય વિચારણા, જયંત કોઠારી, પ્ર.આ.*1998
4) *પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાના સીમાસ્તંભો ડૉ. બહેચરભાઈ ર. પટેલ* 1 *દ્વિતીય આ.* 1979
5) *સિદ્ધાંતે કિમ્ – સુમન શાહ પ્ર. આ.* 2009

લેખન : ડૉ. જિતેન્દ્ર મેકવાન : ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ, આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કૉલેજ, મહેમદાવાદ.

લેખન : પ્રો.(ડૉ.) યોગેન્દ્ર પારેખ : પ્રોફેસર અને *ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ,*
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી,
અમદાવાદ

સ્વાધ્યાયનું અજવાળું

ભારતના સંવિધાનના સર્જક, ભારતરત્ન ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની પાવન સ્મૃતિમાં ગરવા ગુજરાતમાં, ગુજરાત સરકારશ્રીએ ઈ.સ. 1994માં યુનિવર્સિટી ગ્રાન્ટ કમિશન અને ડિસ્ટન્સ એજ્યુકેશન કાઉન્સિલની માન્યતા મેળવી અમદાવાદમાં ગુજરાતના એક માત્ર મુક્ત વિશ્વવિદ્યાલય **ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી**ની સ્થાપના કરી છે.

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની 125મી જન્મજયંતીના અવસરે જ ગુજરાત સરકાર દ્વારા યુનિવર્સિટી માટે અદ્યતન સગવડ સાથે, શાંત જગ્યા મેળવી જ્યોતિર્મય પરિસરનું નિર્માણ કરી આપ્યું. **BAOU**ના સત્તામંડળે પણ યુનિવર્સિટીના આગવા ભવિષ્ય માટે ખૂબ સહયોગ આપ્યો, આપતા રહે છે.

શિક્ષણ એટલે માનવમાં થતું મૂડી રોકાણ, શિક્ષણ લોકસમાજની ગુણવત્તા સુધારણામાં અધિક ફાળો આપી શકે છે. અહીં મને સ્વામી વિવેકાનંદનું શિક્ષણ વિષયક દર્શન યાદ આવે છે : 'જેનાથી ચારિત્ર્યનું ઘડતર થાય, જેનાથી માનસિક ક્ષમતાનું નિર્માણ થાય, જેનાથી બૌદ્ધિક વિકાસ સાધી શકાય અને જેના થકી વ્યક્તિ પગભર બની શકે તેને શિક્ષણ કહેવાય.'

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી શિક્ષણમાં આવા ઉમદા વિચારને વરેલી છે. તેથી વિદ્યાર્થીઓને ગુણવત્તાયુક્ત, વ્યવસાયલક્ષી, જીવનલક્ષી શિક્ષણની સગવડ ઘરે બેઠાં મળી રહે તેવા પ્રયત્નો મક્કમ બની કરે છે. બહોળા સમાજના લોકોને ઉચ્ચશિક્ષણ પ્રાપ્ત થાય, છેવાડાના માણસોને ઉત્તમ કેળવણી એમનાં રોજિંદાં કામો કરતાં પ્રાપ્ત થતી રહે. વ્યવસાયિક લોકોને આગળના ભણતરની ઉત્તમ તક સાંપડે અને જીવનમાં પોતાની ક્ષમતાઓ, કૌશલ્યોને પ્રગટ કરી સારી કારકિર્દી ઘડે, સ્વાવલંબી બની ઉત્તમ જીવન જીવતાં સમાજ અને રાષ્ટ્રનિર્માણમાં પોતાનું પ્રદાન આપે એ માટે પ્રયાસરત છે.

'સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ' ધ્યાનમંત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને આ ઓપન યુનિવર્સિટી અહીં પ્રવેશ મેળવતા છાત્રોને સ્વઅધ્યયન માટે સરળતાથી સમજાય એવા ગુણવત્તાલક્ષી અભ્યાસક્રમ ઉપલબ્ધ કરાવી આપે છે. દરેક વિદ્યાર્થીને પ્રત્યેક વિષયની પાયાની સમજણ મળે તેની કાળજી રાખવામાં આવે છે. વિદ્યાર્થીઓને રસ પડે અને તેમની રુચિ કેળવાય તેવાં પાઠ્યપુસ્તકો નિષ્ણાત અધ્યાપકો દ્વારા તૈયાર કરવામાં આવે છે. દૂરવર્તી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરવાની ખેવના રાખતા કોઈપણ ઉંમરના છાત્રોને માટે અભ્યાસસામગ્રી તૈયાર કરવા માટે શિક્ષણવિદો સાથે પરામર્શ કરવામાં આવે છે. એ પછી જ માળખું રચી અભ્યાસ સામગ્રીને પુસ્તક સ્વરૂપે છાત્રોના કરકમળોમાં અપાય છે. જેનો ઉપયોગ કરીને વિદ્યાર્થીઓ સંતોષપ્રદ અનુભવ કરી શકે છે.

યુનિવર્સિટીના તજ્જ્ઞ અધ્યાપકો ખૂબ જ કાળજીથી આ અભ્યાસક્રમોનું લેખન કરે છે. વિષય નિષ્ણાત પ્રોફેસર્સ દ્વારા તેનું પરામર્શન થયા પછી જ પરિણામલક્ષી અભ્યાસ સામગ્રી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓને પહોંચે છે. ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી જ્ઞાનનું કેન્દ્રબિંદુ બની રહી છે. વિદ્યાર્થીઓને 'સ્વાધ્યાય ટેલિવિઝન', 'સ્વાધ્યાય રેડિયો' જેવાં દૂરવર્તી ઉપાદાનો થકી પણ એમનાં ઘરમાં શિક્ષણ પહોંચાડવાનો અધ્યાપકો તેમજ કર્મઠ કર્મચારીગણને અભિનંદન અને અમારી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓ સફળ થવા ખૂબ મહેનત કરી, જીવન સફળ કરવાની સાથે જીવન સાર્થક કરે એવી પરમેશ્વરને પ્રાર્થના કરું છું.

અસ્તુ.

કુલપતિશ્રી ડૉ. અમીબહેન ઉપાધ્યાય

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, 'જ્યોતિર્મય પરિસર',

સરખેજ-ગાંધીનગર હાઈવે, છારોડી, અમદાવાદ.

• **Gujarati Vivechan** :
a Critical study by : **Dr. Yogendra Parekh**

લેખન

ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ
પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ
સ્કૂલ ઑફ હ્યુમેનિટીઝ એન્ડ સોશિયલ સાયન્સીઝ,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

વિષય સમિતિ

ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ
પ્રોફેસર અને ગુજરાતી વિભાગાધ્યક્ષ
સ્કૂલ ઑફ હ્યુમેનિટીઝ એન્ડ સોશિયલ સાયન્સીઝ,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

ડૉ. પિંકી પંડ્યા
એસોસિએટ પ્રોફેસર,
એફ. ડી. આટ્‌ર્સ કૉલેજ, જમાલપુર, અમદાવાદ .

ડૉ. હેતલ ગાંધી
આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

પ્રકાશક

કાર્યકારી કુલસચિવ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

આવૃત્તિ : 2022

ISBN :

મુદ્રક : શ્રીધર પ્રિન્ટર્સ, અમદાવાદ

સર્વાધિકાર સુરક્ષિત

આ પાઠ્યપુસ્તક ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે વિદ્યાર્થીલક્ષી સ્વઅધ્યયન હેતુથી દૂરવર્તી શિક્ષણના ઉદ્દેશને કેન્દ્રમાં રાખી તૈયાર કરવામાં આવેલ છે. જેના સર્વાધિકાર સુરક્ષિત છે. આ અભ્યાસ સામગ્રીનો કોઈપણ સ્વરૂપમાં ધંધાદારી ઉપયોગ કરતાં પહેલાં ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીની લેખિત પરવાનગી લેવાની રહેશે.

3

ગુજરાતી વિવેચન

અનુક્રમ

એકમ : 1
નર્મદ (1833-1886) 05-09

એકમ : 2
નવલરામ (1836-1888) 10-15

એકમ : 3
નરસિંહરાવ દિવેટિયા (1859-1937) 16-20

એકમ : 4
રમણભાઈ નીલકંઠનું વિવેચન (1868-1928) 21-25

એકમ : 5
આનંદશંકર ધ્રુવ (1869-1942) 25-29

એકમ : 6
બળવંતરાય ઠાકોર (1869-1952) 30-36

એકમ : 7
રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક (1887-1955) 37-42

એકમ : 8
વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી (1899-1991) 43-47

એકમ : 9
ઉમાશંકર જોશી (1911-1988) 48-55

એકમ : 10
સુરેશ જોષી (1921-1986) 56-61

પાઠ્યક્રમ પરિચય

'સાહિત્યમીમાંસા'ના આ પેપરમાં આપણે નીચે મુજબ ત્રણ ભાગમાં અભ્યાસ કરીશું.

(1) ભારતીય સાહિત્ય-મીમાંસા

(2) પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય-મીમાંસા

(3) ગુજરાતી વિવેચન

સાહિત્ય-મીમાંસાની પરંપરા એકંદરે બે-અઢી હજાર વર્ષની સમૃદ્ધિ ધરાવે છે. ભરત મુનિનું નાટ્યશાસ્ત્રથી લઈ અનેકવિધ મીમાંસકોએ સાહિત્યનું શાસ્ત્ર રચ્યું છે. સમાંતરે પશ્ચિમમાં પ્લેટો-એરિસ્ટોટલથી લઈ વીસમી સદીના વિવેચકો અને નવ્ય વિવેચન સુધી વિસ્તરતી આ વિચારણા અનેક ગ્રંથોમાં ઉપલબ્ધ છે. આપણા વિદ્વાનોએ અભ્યાસપૂર્વક કાવ્યશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કર્યો છે. સાહિત્યની વ્યાખ્યા, વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપો, રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા, વક્રોક્તિ, ધ્વનિ, ઔચિત્ય, અલંકાર, રમણીયતા આદિની સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ વિચારણાએ સર્જન-વિવેચનનો રાજમાર્ગ પ્રશસ્ત કર્યો છે.

પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય મીમાંસાકોએ ટ્રેજેડીની વિભાવના, સંયોજનકલા, ઉદ્દાતત્ત્વ, કલ્પનાવિચાર આદિ વિચારણા દ્વારા સાહિત્ય-કલાની સમૃદ્ધ પરંપરા આપી છે. કલા એટલે શું? કલાનું પ્રયોજન શું છે? સર્જકતા, પ્રેરણા, અભ્યાસ, વિવેચનના વિવિધ અભિગમો આદિના અભ્યાસ થકી આપણે સાહિત્યને સમજવાની, આસ્વાદની અર્થઘટનની ભૂમિકામાં અભ્યાસપૂર્વક પ્રવેશ કરીએ છીએ.

આપણા દેશમાં અંગ્રેજ શાસન સ્થપાયું અને પશ્ચિમ ઢબની શૈક્ષણિક સંસ્થાઓની સ્થાપના થઈ. અંગ્રેજી ભાષા-સાહિત્યની શૈક્ષણિક આબોહવાએ આપણા સાક્ષરોને સંસ્કૃત, ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી સાથે ઘરોબો કેળવવાની અનુકૂળતા કરી આપી. વિદ્યાતપને વરેલા આપણા સર્જકો-વિવેચકો વિશ્વસાહિત્યનો અભ્યાસ કરે છે. આપણે ગુજરાતી વિવેચન સાહિત્યમાં નર્મદથી સુરેશ જોષી સુધીના વિવેચકોને સમાવ્યા છે. અલબત્ત આ યાદી હજી ઘણી સમૃદ્ધ છે. કવિ સુન્દરમ્, હરિવલ્લભ ભાયાણી જેવા વિવેચકો ઉપરાંત સુરેશ જોષીના સમકાલીન અનુગામીઓમાં પ્રોમદકુમાર પટેલ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, સુમન શાહ, શિરીષ પંચાલ, રાધેશ્યામ શર્મા જેવા વિવેચકોનું પ્રદાન અનેક રીતે નોંધપાત્ર છે. આપણા તેજસ્વી પૂર્વજોએ અભ્યાસની સાર્થક પરંપરા નિર્માણ કરી છે. ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના વિવેચકો પૈકી દસ જેટલા પ્રતિનિધિ વિવેચકોના અભ્યાસથી આપણે સંતુષ્ટ ન થઈએ. સામ્પ્રત પ્રવાહોથી પરિચિત થઈએ અને આપણા વિદ્યાતપને સાચા અર્થમાં સાકાર કરીએ. કથાસાહિત્ય, પદ્યસાહિત્યના વિવેચનને સમજીએ. સાચી દિશાના અભ્યાસથી આસ્વાદ, અર્થઘટન, સમીક્ષા, મૂલ્યાંકન, અવલોકન, વિવેચન આદિ સંજ્ઞા સાથે સમજપૂર્વક સંલગ્ન થઈએ. ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના અધિકારી ભાવક થવાની દિશામાં આ અભ્યાસક્રમ નાનકડી જ્ઞાનજ્યોત છે. જે આપની વિદ્યાચેતનાને પ્રકાશ આપશે એવી આશા અસ્થાને નથી. શુભેચ્છાઓ.

એકમ 1 નર્મદ (1833-1886)

1.1 ઉદ્દેશ

1.2 ભૂમિકા

1.3 ગુજરાતી વિવેચનનો પ્રારંભ

1.4 નર્મદનો કાવ્યવિચાર

1.5 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

1.6 સ્વાધ્યાય

1.1 ઉદ્દેશ

- આ એકમના અભ્યાસથી ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનની શરૂઆત વિશે જરૂરી જાણકારી મળશે.
- ગુજરાતીમાં વિવેચન પ્રવૃત્તિનું મહત્ત્વ સમજાશે.
- અર્વાચીનોમાં આદ્ય ગણાયેલા નર્મદની કાવ્યવિચારણાથી પરિચિત થઈશું.

1.2 ભૂમિકા

પ્રાચીન કહો કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવેચન પ્રવૃત્તિ હતી નહિ. સર્જાતા સાહિત્યની સમીક્ષા થવી જોઈએ. ગુજરાતી સાહિત્યની સાત સદી સુધી અભિવ્યક્તિનું વાહન પદ્ય જ રહ્યું છે. 'વિવેચનનું ખરું વાહન ગદ્ય છે, પદ્ય નથી.' એ સમજ સ્વયંસ્પષ્ટ છે. અર્વાચીન યુગમાં ગદ્યના વિવિધ સ્વરૂપો પ્રગટ થાય છે. પાશ્ચાત્ય કેળવણી આપતી સંસ્થાઓ સુધારક યુગમાં ખુલે છે. પરિણામે ગદ્યનાં વિવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપોની જેમ વિવેચનનું સાહિત્ય પણ લખાતું થાય છે.

પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કાવ્યના પ્રત્યેક શ્લોક નીચે સંસ્કૃત ટીકા મળી આવે છે. આ ટીકામાં અઘરાં શબ્દોના પર્યાયો, સમાસોનો વિગ્રહ, વાક્યોનો અર્થ સરળ રીતે સમજાવવાની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ થતી. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કાવ્યશાસ્ત્રમાં વૃત્તિ અને ટીકા વગેરે મળી આવે છે. આપણું અર્વાચીન ગુજરાતી વિવેચન પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રથી પ્રેરિત છે. સૈદ્ધાંતિક વિવેચન અને કૃતિલક્ષી તપાસ આપણી વિવેચન પ્રવૃત્તિની મુખ્ય ધારાઓ છે.

ગુજરાતીમાં પ્રારંભે કવિતાની સમજ, કાવ્ય-વિચારણા, નાટક-નિબંધ આદિની વિવેચના મળી આવે છે. જે અર્વાચીન સમયમાં ગદ્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોનું ખેડાણ થતું ગયું અને ભાષા સાહિત્યના શાસ્ત્રીય અધ્યયનની શરૂઆત થઈ તેથી અર્વાચીન વિવેચન પ્રવૃત્તિના ઉદ્ભવ, વિકાસને તેજ ગતિ મળે છે. સાહિત્યિક સામયિકોનાં કારણે વિવેચન પટ વિસ્તરતો જાય છે. અવલોકન, સમીક્ષા, વિવેચન, આસ્વાદ, સંશોધન, આદિ સંજ્ઞાઓથી આપણે પરિચિત છીએ. વિવેચનના વિવિધ અભિગમો, વિસ્તરે છે. ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસની અનેકવિધ શક્યતાઓ, શૈક્ષણિક સંશોધન, અભ્યાસની અનિવાર્યતાઓ પણ વિવેચન પ્રવૃત્તિ માટે નિમિત્ત બને છે.

શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણથી અધિકૃત રીતે, સહૃદયતાપૂર્વક સંશોધન, વિવેચન, સંપાદન કરનાર અનેક વિદ્યાતપસ્વીઓએ પૂરી અધ્યયન નિષ્ઠાથી વિવેચનક્ષેત્રને અજવાળ્યું છે. ગુજરાતી વિવેચનનો ઇતિહાસ આપણી ભાષાના વિદ્યાતપની સફર છે. આ સફર રસપ્રદ છે. અવલોકન દૃષ્ટિ અને વિવેચનની સમજને કેળવવા માટે આપણે ઇતિહાસનાં સુવર્ણ-પૃષ્ઠોમાંથી પસાર થઈશું.

➠ 1.3 ગુજરાતી વિવેચનનો પ્રારંભ

ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવેચનપ્રવૃત્તિની શરૂઆત ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં થાય છે. દલપતરામ, નર્મદ નવલરામ અને તેમના સમકાલીનો માત્ર સાહિત્યસર્જન પૂરતાં સીમિત નથી રહ્યા. પ્રજાજીવનના પ્રવાહો, ધર્મ, અધ્યાત્મ, સંસ્કૃતિ, જીવનરીતિ બાબત સમગ્રલક્ષી વિચારણા તેમના વ્યક્તિત્વની લાક્ષણિકતા ગણાય. ભાવ-સ્વભાવની આ ભૂમિકા જ તેમને સાહિત્ય ઉપરાંત અન્ય માનવવિદ્યાઓમાં, સમાજવિદ્યાઓમાં સહજ રીતે પ્રવેશ કરાવે છે. સ્વાધ્યાયની ભૂમિકા રચાય છે.

નર્મદ વિચારે છે, કહે છે : ‘આપણી પાસે ટીકા કરવાની પ્રથા નથી, કાવ્ય વિશે પૂરતી સમજ નથી. આપણી પાસે કવિચરિત્રો નથી. કાલિદાસ જેવા કવિની જીવનસામગ્રી ઉપલબ્ધ નથી.’ નર્મદની આ ફરિયાદમાં તેની નિસબતમાં દર્શન થાય છે. આપણે જેમને યુગપ્રવર્તક તરીકે ઓળખીએ છીએ. એ સર્જકો-વિવેચનની પ્રવૃત્તિના સાચા અર્થમાં સેવક બન્યા છે એમ કહીએ તો અતિશયોક્તિ નથી.

દલપતરામ મુખ્યત્વે કવિ છે. તેમણે કવિતા કેવી હોવી જોઈએ તે બાબત પોતાના વિચારો કવિતામાં પ્રગટ કર્યા છે, પણ ગદ્યમાં વિવેચન આપ્યું નથી. ‘આપણું વિવેચન સાહિત્ય’ ગ્રંથમાં હીરા ક. મહેતા યોગ્ય રીતે જ નોંધે છે કે : ‘ગદ્યમાં સાહિત્ય લખનાર સહુથી પહેલો નર્મદ છે; એટલું જ નહિ પણ સાહિત્યના સિદ્ધાંતો દાખવતા અભિપ્રાયોનું, અપૂર્ણ, તૂટક એવું વિવેચન નર્મદે ગદ્યમાં જ કર્યું છે. આ દૃષ્ટિએ નર્મદને જ આપણો પહેલો વિવેચક ગણવો પડે.’ આમ, અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવિધક્ષેત્રે શરૂઆત કરવામાં પ્રથમ એવો નર્મદ, અર્વાચીનોમાં અગ્રણી છે તે યથાયોગ્ય બહુમાન છે.

➠ 1.4 નર્મદનો કાવ્યવિચાર

પ્રાસ્તાવિક : નર્મદ (1833-1886) સુધીની જીવનયાત્રા, ગુજરાતી સાહિત્યમાં ‘મંડળી મળવાથી થતા લાભ’ વ્યાખ્યાન અને તેનો નિબંધ પ્રથમ ગણાયો છે. આ વ્યાખ્યાન મુંબઈમાં કોલેજિયન યુવાનોની સભા ‘અન્યોન્ય બુદ્ધિવર્ધકસભા’ના ઉપક્રમે આવ્યું. 1858માં કલમને ખોળે માથું મૂકે. 1884-65માં ‘ડાંડિયો’ પ્રગટ કરી સુધારક તરીકે વિશેષ સક્રિય થાય. 1869માં વિધવા વિવાહના વિચારને જીવનમાં અપનાવે અને વિધવા નર્મદાગૌરી સાથે લગ્ન કરે. કલમના ખોળે માથું મૂકનાર નર્મદને ના છૂટેક 1882માં ગોકુળદાસ તેજપાલ ધર્માદા સંસ્થામાં નોકરી કરવી પડી. 1860માં નાત બહાર મુકાયેલા આ કવિ પાસે સ્વધર્મની સૂઝ છે, સ્વધર્મ પાલનનો ઉત્સાહ છે, જોસ્સો છે. કવિ નર્મદ ‘મારી હકીકત’ શીર્ષકથી આત્મકથન આપે છે. નિર્દભ, નિખાલસ નર્મદ ‘વીર’નું વિશેષણ પામે છે.

‘કેટલાક ગરબડિયા બહુશ્રુત કવિ એવા હોય છે કે સભામાં વાણીની છટાથી જેવું તેવું ગટરપટર બોલી દિગ્વિજયી છઉં એમ દેખડાવે છે. એવા લોકોને સભામાં મૂર્ખ લોકો માન આપે છે. પણ તે માન ઘણીવાર ટકતું નથી માટે એવી શીઘ્ર કવિતા કરવાનો ઊગતા કવિઓએ થોડો લોભ રાખવો... શબ્દને માટે ગુજરાતી ભાષાનાં જૂનાં કવિઓનાં પુસ્તકો વાંચવા... જુવાનોએ પ્રથમ પોતાનું વિદ્યાજ્ઞાન, વ્યવહારજ્ઞાન, રસજ્ઞાન વધારવું ને પછી કામ માથે લેવું.’ (નર્મદ)

નર્મદની આ વાતમાં સ્વાધ્યાયતપ, શબ્દસાધના, કવિની સજ્જતા વિષયક વિચારનો પાયો આપણે જોઈ શકીએ છીએ. શીઘ્ર કવિતાથી અંજાઈ જવાની જરૂર નથી એમ નર્મદે પોતાના જમાનામાં કહ્યું, કાવ્યશાસ્ત્રની સમૃદ્ધ અભ્યાસ પરંપરાથી સમૃદ્ધ એવો ભાવક પણ આજે સભારંભની કવિતાથી અંજાયા વગર રહેતો નથી એવા સમયમાં નર્મદનો વિચાર આજે પણ એટલો પ્રસ્તુત છે.

નર્મદનું વિવેચન સાહિત્ય નીચેના ચાર પ્રકારના લેખોમાં ઉપલબ્ધ થાય છે :

1. મુખ્યત્વે કવિતા વિષયક લેખો.

2. ગુજરાતી કવિઓ સંબંધી લેખો.

3. ગ્રંથાવલોકનો, ચર્ચાપત્રો.

4. ગદ્યસાહિત્ય વિશેના લેખો.

'કવિ અને કવિતા' — નર્મદગદ્યમાં આપણને નર્મદનો આ નિબંધ સાંપડે છે. કાવ્યસમગ્રની ચર્ચાને આવરી લેતા આ નિબંધમાં નર્મદ શાસ્ત્રીય ભૂમિકા આપી શક્યા નથી. ઐતિહાસિક ભૂમિકા તપાસીએ તો નર્મદ સૌ પ્રથમ કાવ્યસમગ્ર વિશ વાત માંડે છે એ મહત્ત્વનું છે.

દરેક વયજૂથની વ્યક્તિમાં રસાસ્વાદ, રસાનુભવ કરવાની શક્તિને નર્મદ રસજ્ઞાન તરીકે ઓળખાવે છે અને દૃષ્ટિએ રસજ્ઞાન ધરાવનાર દરેકને નર્મદ કવિ ગણે છે. આગળ નર્મદ જણાવે છે કે, 'સાહિત્ય, સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પ વગેરેના સર્જકો એ જ કવિ છે.' આ અભિગમને વિશે નર્મદ ઉમેરે છે તે મુજબ સાહિત્ય, સંગીત આદિ કલ્પનાત્મક સર્જન કરનારા કલાકારો ઉપરાંત, કાયદા ઘડનારા, સલાટો, વગેરે વ્યવહારજગતના લોકોનો સમાવેશ કરનાર નર્મદ સર્જક, કલાકાર અને વ્યવહારજ્ઞાન ધરાવનાર વચ્ચેના સૂક્ષ્મ ભેદને પામી શક્યા નથી તેથી સર્વને એક જ હરોળમાં મૂકે છે એમ જણાય છે. જો કે નર્મદ આગળ સપષ્ટતા કરે છે કે 'જે પુરુષો પોતાનું રસજ્ઞાન ભાષાની મારફત કાઢે છે, તેઓ જ લોકમાં કવિ શબ્દે ઓળખાય છે.' અહીં આપણે જોઈશું કે નર્મદ કવિ તરીકે 'પુરુષો'નો સમાવેશ કરે છે ત્યારે 'સ્ત્રીઓ' કવિ ન હોઈ શકે તેવું તેના મનમાં નહીં હોય પણ આપણી સમજણમાં માત્ર તે કાળે જ નહિ પણ સમયના લાંબા ફલક ઉપર 'મહાપુરુષો' આદિ સંજ્ઞા દ્વારા સર્વલીલાઓને પુરુષકેન્દ્રી બનાવવાનું આપણું વલણ અત્યંત સ્વાભાવિક હતું એમ પ્રથમ દૃષ્ટિએ જણાય છે, જે સર્વવિદિત છે. અહીં આપણે જોઈ શકી છીએ કે સાહિત્યનું કહો કે કવિતાનું ઉપાદાન ભાષા છે અને સર્વ કલાઓમાંથી ભાષાકલા-સાહિત્યકલાને અલગ તારવે છે.

'ભાષાનો ગુણ જ એવો છે કે, આપણા જીવનાં જે કર્મ અને જોસ્સા, તેના તે બરાબર ચિતાર આપે છે, શું સલાટોના પૂતળાથી, ચિત્રથી અસલ વસ્તુનું ચોખ્ખું સ્વરૂપજ્ઞાન થતું નથી? થાય છે. પણ ભાષામાં કાંઈ વિશેષ ગુણ છે. ભાષા તરેહ તરેહવાર રીતે સહેલાઈથી વાપરી શકાય છે - રંગ, આકાર અને ગતિ ફેરવાતા નથી. ભાષાનો કવિતા શક્તિ જોડે પાસેનો ને સીધો સંબંધ છે તેથી ભાષા તેનું કહ્યું તરત ને ઘણું કરે છે.'

દરેક લલિતકલાઓમાં ઉપાદાનભેદે સાહિત્યકલાની સૂક્ષ્મતા વિશે નર્મદની સમજ સ્પષ્ટ છે. અન્ય કલાઓમાં રંગ, આકાર, ગતિ આદિમાં સ્થિરતા આવી જાય છે. ચિત્ર, શિલ્પ જેવી કલાઓમાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ. ભાષાનો ઉપયોગ અનેક રીતે અને સહેલાઈથી થઈ શકે છે એવી માધ્યમ સભાનતા નર્મદમાં સહજ છે.

ભાષામાં અભિવ્યક્તિના બે પ્રકારો પ્રચલિત છે; ગદ્ય અને પદ્ય. 'વાક્યં રસાત્મકં કાવ્યમ્' ઉક્તિના સંદર્ભથી નર્મદ, જેમાં રસ હોય તેને કવિતા ગણવાનું વલણ રાખે છે; પછી તે પદ્ય હોય કે ગદ્ય. અલબત્ત, આ લેખમાં આગળ છંદોબદ્ધ વાણીનું વિશેષ સમર્થન કવિતા સંદર્ભે કરે છે.

નર્મદે 'કવિ અને કવિતા' લેખમાં કવિતા અને ઇતિહાસની પણ સરખામણી કરી છે. કવિતાને ઉચ્ચ અને મહત્ત્વનું સ્થાન આપતા જણાવે છે કે, 'કવિતા ઘણી ગંભીર અને તત્ત્વવેત્તા છે, એટલું જ નહિ પણ તે પૂર્ણ અને સઘળા કાળને સાચું છે. ત્યારે ઇતિહાસ તો અપૂર્ણ છે, અને કેવળ ભૂતકાળની જ વાતો કહી શકે છે.'

કાવ્યસર્જન પાછળની કવિની ભૂમિકા વિશે પણ નર્મદ અભિપ્રાય આપે છે. કવિતાને ધર્મ જોડે પણ સંબંધ છે. એમ કહીને કાવ્યનું પ્રયોજન ઉપદેશ આપવાનું છે એવો અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યો છે. અલબત્ત 'તે ઉપદેશ ઉઘાડો ન હોવો જોઈએ' એ બાબત નર્મદના ધ્યાનમાં છે.

કાવ્યના પ્રયોજન બાબતે સુધારક દૃષ્ટિ ધરાવતા નર્મદ પાસેથી ઉન્નત વિચારો, સંવેદનમૂલ્ય અને મનુષ્યજીવનનાં સુખ-દુઃખાદિની સરળ સમજણ વ્યક્ત થાય તો તેમાં કશું અયોગ્ય નથી. આપણા સાહિત્ય-વિવેચનના ઉદયકાળે નર્મદે વ્યક્ત કરેલા વિચારો આજે કાળગ્રસ્ત જણાય પણ કવિતાની અસર દ્વારા નર્મદ જે અપેક્ષા રાખે છે તે હૃદયસ્પર્શી છે. જુઓ :

'કવિતા તે જ છે કે જે ગુપ્ત રીતે અસર કરતી રીતે આપણાં મનની સાથે વાતો કરે છે, જે આપણી પરોપકાર બુદ્ધિ અને દયાને જાગતી કરે છે, જે પ્રીતિના જોસ્સાને બહાર કહાડે છે, જે પડતી દશામાં દલાસો, ચડતીમાં ક્ષમા અને જિંદગાનીમાં નાના પ્રકારનાં નિર્મળ સુખ આપે છે.'

કવિતાનો પ્રધાન ઉદ્દેશ આનંદ અને રસાસ્વાદ હોય. એ નર્મદને સર્વથા અભિપ્રેત હોવાની સાથે પોતે ઉપર જણાવ્યા મુજબ ઉઘાડો નહિ તેવો પણ બોધ પ્રગટ થાય એ સ્થિતિને આવકારે છે. પોતે લોકોમાં સ્વદેશાભિમાન જાગ્રત કરવાના હેતુથી વીરકવિતા લખવા ધારતો હતો એ પણ જણાવ્યું છે,

અખાની કવિતા માત્ર જ્ઞાનવાળી અને શુષ્ક લાગવાથી નર્મદે કહ્યું છે કે અખાની કવિતાથી 'સચ્ચિત થવાય છે, પણ સચ્ચિદાનંદ થવાતું નથી.'

'રસ એટલે અંદરની મજા' એમ કહીને નર્મદ સાહિત્યકલાના પ્રધાન ઉદ્દેશ 'મજા' અર્થાત્ આનંદ સાથે સહજ રીતે સહમત થાય છે. 'દુઃખથી પણ રસ ઊપજે છે.' એમ કહીને રસાસ્વાદની ભૂમિકાએ કરુણરસને પ્રમાણે છે. નર્મદે પ્રેમાનંદ અને શામળની કવિતા વિશે જે અભિપ્રાય આપ્યો છે તેમાં પ્રેમાનંદને પ્રથમ પંક્તિન ગણાવી 'પ્રેમાનંદમાં વધુ રસ છે' મુજબનું વિધાન કરે છે. શામળની કવિતામાં રસ કરતાં તર્કનું પ્રમાણ વધારે હોવાથી પ્રેમાનંદની તુલનાએ શામળનું સ્થાન ઊતરતું આંકે છે.

કવિતામાં તર્કબુદ્ધિને જરૂરી ગણતા નર્મદ તર્કશક્તિને કવિતાની જનની કહે છે. 'કવિતામાં બે ભાગ રસ અને એક ભાગ તર્ક હોવો જોઈએ. રસથી હૈયું ભેદાય છે ને તર્કથી લહેર આવે છે.' ઉત્તમ કવિતા વિશેની પોતાની સમજને વિસ્તારતા કવિ નર્મદ કહે છે, 'કવિ ગમે તેટલો વિદ્વાન હોય અને ગમે તેટલી સરળતા રાખી પ્રાસાદિક શક્તિથી પોતાની કવિતાને શણગારતો હોય, પણ જો તેહેમાં રસ નથી, જોસ્સો નથી અને ચિત્ર પાડવાની શક્તિ નથી, તો તે કવિ જો કે અજ્ઞાની લોકોમાં મ્હોટો કહેવાય છે તો પણ કાવ્યપંક્તિમાં છેલ્લો બેસે છે. સર્વ વિષય ઉપર અને સર્વ રસમાં ખૂબ છટાથી લખ્યું હોય, એવી રીતે કે હૃદય ભેદાઈ જાય, તે કવિ સહુથી શ્રેષ્ઠ જાણવો.' રસ, તર્ક, જુસ્સો, ચિત્ર પાડવાની શક્તિ વગેરેથી ઉત્તમ કવિતાનું સર્જન થાય છે તેવી નર્મદની માન્યતા હતી. ઉત્તમ કવિતા વિશેના પોતાના અભિપ્રાયોના આધારે નર્મદે નરસિંહ, પ્રેમાનંદ અને દાયરામને ઉત્તમ કવિઓ તરીકે ઓળખાવ્યા છે. દલપતરામ અને નર્મદ બન્ને વચ્ચે પ્રેમાનંદ અને શામળની શ્રેષ્ઠતા બાબત ખૂબ ચર્ચા થઈ હતી. નર્મદના મત મુજબ પ્રેમાનંદ ઉત્તમ કવિ હતા તો દલપતરામના મત મુજબ શામળ ઉત્તમ કવિ હતા. પરસ્પરની આ ચર્ચાઓ થકી, વિવેચનની આબોહવાને પ્રેરક વાતાવરણ મળે છે.

'કવિતાજાતિ' એવા લેખમાં નર્મદ નાટકને કવિતા પ્રકરણનો એક ભાગ કહે છે. નર્મદે નાટકને 'રૂપકવિદ્યા' કહીને નાટકની વ્યાખ્યા આપતા કહ્યું છે, 'જેવું જે હોય, તેવું તેને તેવા થઈ લોકોને બતાવવું તે નાટક' અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી ટ્રેજેડી ('દુઃખ પરિણામ નાટક') અને કોમેડી ('સુખ પરિણામ નાટક') એમ બે લક્ષણઁ લીધાં છે. એકાંકી નાટકો વિશે નર્મદની નોંધ અંગ્રેજી નાટ્ય સાહિત્યની સમજ પરથી ઘડાઈ છે. નાટક વિશેની નર્મદની સમજ કે અભિપ્રાય કોઈ ગુજરાતી નાટકના આધારે મળતો નથી. કારણ કે નર્મદના સમયમાં વિવેચનયોગ્ય નાટ્યકૃતિઓ આપણી ભાષામાં હતી જ નહીં.

નર્મદના કાવ્યવિચારના કેટલાક જાણીતા થયેલા ઉદાહરણો યાદ રાખવા જેવા છે :

➢ 'કવિતા જેને વશ છે તે કવિ નથી પણ જે કવિતાને વશ છે તે કવિ હોય ખરો.'

* * *

➢ 'વાક્યરૂપી શરીરમાં રસરૂપી જીવ તે કવિતા. કવિતામાં બે ભાગ રસ અને એક ભાગ તર્ક જોઈએ. રસ એટલે અંદરની મજા.'

* * *

રાગડાને કવિતા સાથે કંઈ જ સંબંધ નથી.

* * *

'રચના રૂડી છંદમાં તે કવિતા નવ હોય
અર્થ ચમત્કૃતિ ચિત્ર તે કવિતા રસથી સ્હોય'

આપણા મૂર્ધન્ય કવિ ઉમાશંકર જોશીએ નર્મદના સર્જનકાર્ય, સાહિત્યસેવાની બધી જ પ્રવૃત્તિને ધ્યાને લઈ તેને 'પ્રાણવંતો પૂર્વજ' કહ્યો છે તે યથાયોગ્ય છે. 'નવા યુગની નાન્દી' જેમાં સંભળાય છે એ નર્મદ બાદ ખરા અર્થમાં ઘણી બાબતમાં નવપ્રસ્થાન - વિકાસ થાય છે.

1.5 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

નીચેના પ્રશ્નોના જવાબ ટૂંકમાં આપો.

(1) ગુજરાતી વિવેચન કયા કાવ્યશાસ્ત્રથી પ્રેરિત છે ?

(2) ગુજરાતીમાં વિવેચન પ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ ક્યારે થાય છે ?

(3) નર્મદની કાવ્યચર્ચા કયા નિબંધમાં સાંપડે છે ?

(4) નર્મદે આપેલી નાટકની વ્યાખ્યા જણાવો.

(5) નર્મદ કવિની ઓળખ કેવી રીતે આપે છે ?

1.6 સ્વાધ્યાય

(1) નર્મદનો કાવ્યવિચાર તમારા શબ્દોમાં લખો.

❒

એકમ 2

નવલરામ (1836-1888)

2.1 ઉદ્દેશ

2.2 ભૂમિકા

2.3 વિવેચક નવલરામ

2.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો.

2.5 સ્વાધ્યાય

➠ 2.1 ઉદ્દેશ

આ એકમના અભ્યાસથી વિવેચક નવલરામની અભ્યાસદષ્ટિ, સાહિત્યસિદ્ધાંત ચર્ચા, ગ્રંથાવલોકન આદિ વિશે આપણી સમજ કેળવાશે. ગુજરાતી વિવેચનના પ્રારંભકાળે નર્મદના સમકાલીન એવા નવલરામ પાસેથી શાસ્ત્રીય વિવેચનના મૂલ્યવાન પ્રકરણ મળે છે તે વાતથી, આપણે માહિતગાર થઈશું. સુધારકયુગની વિવેચન-પ્રવૃત્તિના પુરુષાર્થ-વિદ્યાતપનો વિગતે અભ્યાસ કરીએ તેવી જિજ્ઞાસા વિકસે એવો શુભાશય છે. ગુજરાતીમાં વિવેચનની ક્રમશઃ રૂપરેખા અને અભ્યાસપૂર્ણ વિગતોથી આપણે વિવેચનના બીજા અને મહત્ત્વના તબક્કામાં પ્રવેશીએ.

➠ 2.2 ભૂમિકા

ગદ્યના અન્ય સ્વરૂપોની જેમ વિવેચનક્ષેત્રે પણ ગુજરાતીમાં નર્મદ આદ્યપુરુષ સિદ્ધ થાય છે. નર્મદના સમવયસ્ક અને મૂળ સુરતમાં જન્મેલા નવલરામ વિવેચન પ્રવૃત્તિમાં નર્મદના સમર્થ અનુગામી બનવાની સાથે આગળ વધે છે. ગુજરાતીમાં વિવેચનકાર્યની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ નવલરામે શરૂઆત કરી. વિવેચનપ્રવૃત્તિનો ગંભીરતાપૂર્વક પ્રારંભ નવલરામથી થયો તેમ અવશ્ય કહી શકાય. શિરીષ પંચાલે નોંધ્યું છે : 'નવલરામ પંડ્યા સાચા અર્થમાં વિવેચન-પ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ કરી આપે છે, ભલે એમની વિવેચના સારાનુવાદી હોય, પરંતુ નરી નિર્ભીક્તાથી વિવેચન થવું જોઈએ એ માટેનો એક આદર્શ મૂકી જાય છે.' (વાત આપણા વિવેચનની ઉત્તરાર્ધ - પૃ.109)

નવલરામ પંડ્યાની સાહિત્ય વિચારણાનો આપણે અભ્યાસ કરીશું.

➠ 2.3 વિવેચક નવલરામ : (1836-1888)

પ્રાસ્તાવિક : નવલરામ પંડ્યાનો જન્મ સુરતમાં. નર્મદના મિત્ર, સમવયસ્ક. પિતા લક્ષ્મીરાય માણેકચંદ પંડ્યા તથા માતા નંદકોર. રમણલાલ જોશીએ નવલરામના બાળપણ વિશે, નવલરામ એકલલિહારી અને શરમાળ હોવા વિશે શોધપૂર્વક નોંધ્યું છે; 'બીજા છોકરા રમે ત્યારે પોતે જુદા પડી આકાશ, સૂર્ય, ચન્દ્ર અને તારા ભણી જોઈ રહે અને તેના વિચારમાં પડી જાય.' – આ નવલરામની પ્રકૃતિ. સુરતમાં જ મેટ્રિક સુધીનો અભ્યાસ. 1854માં સુરતની અંગ્રેજી હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા. સુરતની ગોપીપુરા સરકારી શાળામાં હેડમાસ્ટર થયા. લેખન-પ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ કવિતાથી કર્યો. 1962માં 'મહારાજ લાયબલ કેસ' પર કાવ્ય લખવા માટે રૂ. 250નું ઇનામ જાહેર થયું. નવલરામે બસો પચાસ પાનાંની કવિતા લખી મોકલી. મહિનાઓ સુધી રાહ જોવરાવ્યા બાદ ઇનામની અર્ધી રકમ આપવાની જાહેરાત થાય છે. કવિતાના પ્રકાશન બાબતે નર્મદ વિશે આશા હતી. પણ ઉત્સાહ પર પાણી ફરી વળે છે. નવલરામ ઇનામનો સ્વીકાર કરતા નથી. કાવ્ય પ્રગટ કરવાનું થોડો સમય વિચારે છે પછી માંડી વાળે છે. એમની વિવેકબુદ્ધિ મુજબ એ કાવ્ય એમને પ્રકાશન યોગ્ય જણાયું નહિ એવી સંભાવના વિશેષ છે.

1867ના ગાળામાં સુરતની ટ્રેનિંગ સ્કૂલના આચાર્ય તરીકે નિમણૂંક પામતા નવલરામ એ ગાળામાં જ ભટનું ભોપાળું લખે છે. સુરતની ટ્રેનિંગ સ્કૂલ બંધ થતાં એમની નિમણૂંક અમદાવાદની ટ્રેનિંગ સ્કૂલના આચાર્ય તરીકે થાય છે. મહીપતરામ એમને 'ગુજરાત શાળાપત્ર'નું તંત્રીપદ સોંપે છે. આ સામયિક માટે શિક્ષણ અને સાહિત્ય વિશે નિયમિત લખવાનું શરૂ થાય છે. શિક્ષણશાસ્ત્ર, ભાષાશાસ્ત્ર, જોડણી આદિ વિષયમાં ગંભીર અને અભ્યાસપૂર્ણ લેખો નવલરામ લખે છે.

1876ના ડિસેમ્બરમાં નવલરામની નિમણૂંક રાજકોટની ટ્રેનિંગ સ્કૂલના પ્રિન્સિપાલ તરીકે થાય છે ને 1888ના માર્ચ-એપ્રિલ સુધી રાજકોટ રહે છે. 'શાળાપત્ર' સામયિક પણ રાજકોટથી ચાલુ રાખે છે. એપ્રિલ માસમાં સુરત પાછા ફરે છે. 1888ના ઓગસ્ટની સાતમી તારીખે સાર્થક જીવનની જ્ઞાનજ્યોતના પ્રકાશમાં દેહવિલય થાય છે. પ્રેમાનંદ જેવા મધ્યકાલીન કવિને સર્વકાલીન મહાકવિ તરીકે ઓળખાવી ઇતિહાસમાં યથોચિત મહિમામંડન કરનાર વિવેચક નવલરામ હતા એ વાત યાદ રાખીએ.

નવલરામનું વિવેચનકાર્ય : નવલરામ વિશે પંડિતયુગના સમર્થ સાક્ષર ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ લખ્યું છે, 'વાંચવું, વિચારવું અને લખવું : એ ત્રણ ક્રિયાઓ સમુદ્રમાં નિરંતર પાણી ઊછળે એમ ઊછળતી હતી.' નવલરામે નાની ઉંમરે જ સમવયસ્ક મિત્ર નર્મદને પત્ર લખી વિવેચક થવાની અભિલાષા વ્યક્ત કરી હતી : 'I am very ambitious to have the merit of being the critic who first pereived its existence and beauties' – પૂરી નિખાલસતા અને આત્મવિશ્વાસથી તેમણે આ ઇચ્છા વ્યક્ત કરી. અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત સાહિત્યના ઊંડા પરિશિલન દ્વારા તેમણે પોતાની સજ્જતા વધારી.

નવલરાનું વિવેચન ત્રણ પ્રકારના લેખોમાં વહેંચી શકાય :

1. ગ્રંથાવલોકનો.
2. કાવ્યશાસ્ત્ર વિષયક લેખો (કાવ્યશાસ્ત્ર, 'હાસ્ય અને અદ્‌ભુત રસ, 'દેશી પિંગળ' - વગેરે લેખો)
3. કવિઓનાં જીવન અને કવન સંબંધી લેખો.

નવલરામના કાવ્યવિચારમાં નર્મદના વિચારનો વિસ્તાર જણાય છે :

'કુદરતનું સ્વરૂપ તે કવિતા... અને ચીતરનાર તે કવિ. આ અર્થમાં ચિતારો અન્ ગવૈયો પણ કવિ' - નવલરામ પદ્ય, ચિત્રકલા અને સંગીત વગેરે કલાઓમાં રહેલા ઉપાદાનભેદને વિશે સજાગ છે.

ગદ્ય કે પદ્યનો પ્રકારભેદ નવલરામના મનમાં નથી. 'કાન્તા' નાટકનું તેમણે ગ્રન્થાવલોકન કર્યું અને નાટક અને વાર્તા લખનારને પણ તેઓ કવિ કહે છે.

નવલરામે રસની વ્યાખ્યા આપતાં કહ્યું છે કે : 'ભાતભાતના પ્રસંગો વડે માણસના મનમાં જે ભાતભાતના વિકાર ઉત્પન્ન થાય છે, તેના ખરેખરા વર્ણનનું નામ તે રસ' નર્મદે રસને કાવ્યનો આત્મા ગણ્યો છે તો નવલરામ રસને કાવ્યનો 'જીવ' ગણે છે.

નવલરામની કાવ્યવિભાવના પશ્ચિમના વિચારથી પ્રભાવિત છે. કવિતાની વ્યાખ્યા આપતા તેઓ જણાવે છે. 'કુદરત અથવા માયાના સ્વરૂપનું ખરેખરું પૂર્ણ ચિત્ર તે ઉત્તમ કવિતા.'

નવલરામે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં જે નવ રસની વાત થઈ છે એ દરેક રસના વર્ગોની દૃષ્ટિએ ગ્રંથાવલોકનો કરેલાં છે. આ નવ રસ પૈકી અમુક રસ ઈશ્વરના અમુક સ્વરૂપ સાથે સંબંધ ધરાવે છે, એમ નવલરામ સમજે છે. જેમ કે 1. મોહિની સ્વરૂપ તે શૃંગાર રસ. 2. માયા (Sublime) આભાસ 3. મહાકાળી તે રૌદ્ર –

આ ત્રણ રસની વાત કરવાની સાથે બધા રસોનું પરસ્પરાવલંબન, એક રસનું બીજા રસમાં સંક્રમણ, રસભંગ, રસાભાસ આદિ અનેક પ્રકારની ચર્ચા તેમણે કરી છે.

નવલરામે તર્ક કરતાં રસને મહત્ત્વનું સ્થાન આપ્યું છે. રસસિદ્ધ પ્રેમાનંદને નવલરામ પણ નર્મદની જેમ ઉત્તમ કવિ ગણે છે. કલ્પના અને કલ્પનાતરંગ વચ્ચેનો ભેદ દર્શાવી, શામળની કૃતિઓમાં એરેબિયન નાઈટ્સના જેવા કલ્પનાના તરંગો છે અને તેમાં વ્યાસ કે વાલ્મીકિના મહાસર્જનમાં હોય છે તેવો કલ્પનાનો વ્યાપાર નથી. નવલરામ નોંધે છે : શામળની રચના 'અફીણીના ડોળા જેવી અસ્થિર, છૂટી-છૂટી અને તરંગમય હોવાથી તેમાં માત્ર રસની છૂટી-છૂટી લહેર જ આવે છે.'

કાવ્યનો પદ્યમાં જ સિદ્ધ થાય એ અર્થમાં નવરલરામ કાવ્યમાં રસની ઉત્કટતા, ઘનતા અને એકતા સાધવા માટે છંદોબદ્ધ રચનાને અનિવાર્ય ગણે છે. કાવ્યમાં છંદનું મહત્ત્વ દર્શાવતા નવલરામે કહ્યું, 'શાસ્ત્રના નિયમ જાણવાથી કળા સંપૂર્ણ થાય છે.' 'શાસ્ત્રોની સહાયતાની સાથે કાવ્યો રચાવાં જોઈએ એમ તેમણે કહ્યું છે. સાચી કવિતામાં તો હૃદયના ભાવો સ્વાભાવિક રીતે-સહજ રીતે પિંગળના નિયમોને વશ વર્તે છે, એમ કહીને તેઓ એમ પણ સ્પષ્ટ કરે છે કે કાવ્ય સિદ્ધ કરવા છંદનો કૃત્રિમ રીતે પ્રયત્ન કરવાની જરૂર નથી.

કાવ્યમાં છંદ વિશે વધુ વિચારતા તેમણે એવો અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યો હતો કે સંસ્કૃત અક્ષરમેળ છંદોને બદલે આપણાં દેશી પદોને નિયમબદ્ધ કરી ગુજરાતી સાહિત્યમાં દેશી રાગોનો વિનિયોગ કરવાનો તેમણે આશય વ્યક્ત કર્યો હતો.

નવલરામે શૈલી વિશે પણ સિદ્ધાંતચર્ચા કરી છે. નવલરામના મત મુજબ, શબ્દલક્ષી અથવા ચાતુર્યપ્રધાન શૈલી તે દલપતરામની, 'અર્થલક્ષી' અને 'શાસ્ત્રીય' છતાં 'ક્લિષ્ટ' એવી શૈલી નર્મદાશંકરની, 'એકાગ્ર' અથવા સંક્ષિપ્ત, પાંડિત્યભરી અને અર્થલક્ષી શૈલી નવલરામની પોતાની, 'સર્વાંગ દષ્ટિવાળી' એટલે રસળતી અને તરંગી શૈલી શામળની - કવિઓની શૈલીના આ પ્રકારે તેમણે લક્ષણો જણાવ્યાં છે.

નર્મદ પૂર્વેની કવિતાનો નવલરામે અભ્યાસ કર્યો છે. નવલરામ સમીક્ષાપૂર્વક જણાવે છે કે, 'જૂના કવિઓની કવિતા સ્વાભાવિક અને નર્મદાશંકરની શાસ્ત્રીય છે.'

નર્મદની કવિતાનું મૂલ્યાંકન કરતાં, વિવેચનપ્રવૃત્તિના પ્રારંભિક તબક્કે નવલરામ પ્રેમાનંદ કરતાં નર્મદની કવિતાને ઉત્તમ ગણે છે. 'કવિ નર્મદાશંકરની કવિતા' એ લેખમાં નવલરામે કવિ નર્મદના કાવ્યોની તુલના કરી પ્રેમાનંદ, દયારામ, શામળ, નરસિંહ મહેતા વગેરેનાં કાવ્યો સાથે કરતાં નર્મદનાં કાવ્યોને ઉત્કૃષ્ટ ગણાવ્યાં છે. જો કે એ પછી નવલરામને પોતાનો આ અભિપ્રાય ભૂલભરેલો લાગ્યો છે. એ અભિપ્રાય વિશે પુર્નવિચાર કર્યો છે. 'પ્રેમાનંદ' વિશે ત્યાર પછીથી લખેલા લેખમાં રસનિરૂપણમાં પ્રેમાનંદને સર્વોત્તમ ગુજરાતી કવિ ગણે છે.

નવલરામ પોતાની ભૂમિકાએ ઔચિત્ય જાળવવાની વાત કરે છે. 'કવિતામાં ઉપમા ઉત્પ્રેક્ષાદિક અલંકારો, ઝડઝમક, પ્રાસાનુપ્રાસ ઈત્યાદિ વિવિધ પ્રકારનાં ચાતુર્યનો ઉપયોગ કરનાર કવિની શૈલી 'ચાતુર્યપ્રધાન' બની રહે છે. અને અર્થપ્રધાન રહી શકતી નથી; નવલરામ કહે છે કે, કાવ્યના અર્થને ઉપકારક થાય તેટલા જ પ્રમાણમાં ઉપર્યુક્ત ચાતુર્યભર્યા અંશોનો ઉપયોગ થવો જોઈએ. નવલરામના શબ્દોમાં કહીએ તો આ ઉપયોગ, 'સ્વબુદ્ધિતા, સાભિપ્રાય અને સરસ' ગુણવાળા હોવા જોઈએ.

વેદાંતના અભ્યાસી નવલરામ માટે સંસાર એ કુદરતની માયા છે. એટલે ઉત્તમ કવિતાની વાત કરતી વખતે નવલરામ કહે છે; 'કુદરત અથવા માયાના સ્વરૂપનું પૂર્ણ ચિત્ર તે ઉત્તમ કવિતા'.

નવલરામ કવિતામાં વિવેક જાળવવા માટે ઉચ્ચ અને 'શુદ્ધ રસજ્ઞતા' કેળવવાનો આગ્રહ રાખે છે. કવિતામાં ગૂઢ રીતે નીતિબોધ આવવો જોઈ, કલાકૃતિ સંપૂર્ણ નીતિવાળી જોઈએ એવા મત વિશે નવલરામ મક્કમ છે. આ સિદ્ધાંતને વિશે તેઓ મક્કમ હતા. 'ક્લાન્ત કવિ' કાવ્યને માટે નવલરામને એવી ગેરસમજ હતી કે તેમાં અનીતિ છે. તેથી નવલરામે 'ક્લાન્ત કવિ'નું અવલોકન કર્યું નહીં.

કવિતામાં દંભ કે ખોટી-મોટી વાતો માટે નવલરામને અણગમો હતો. 'ડોળ એ જેટલું ધર્મ પક્ષે તેટલું જ રસપક્ષે પણ વિનાશકારી છે.' સર્વ પ્રકારનો વિવેક જાળવવા માટે અને શુદ્ધ રસજ્ઞતા કેળવવા માટે નવલરામ સંસ્કૃત સાહિત્ય તથા અંગ્રેજી સાહિત્ય સાથે સંપર્ક રાખવાનું જણાવે છે.

નવલરામના વિવેચન વિશે આપણા સમર્થ આધુનિક વિવેચક શિરીષ પંચાલનો અભ્યાસ પણ ઝીણવટપૂર્વક પ્રગટ થયેલો છે. 1888માં અવસાન પામેલા નવલરામે સરસ્વતીચંદ્રનો પહેલો ભાગ વાંચ્યો હતો. બાકીના ત્રણ ભાગ નવલરામના નિધન પછી પ્રગટ થયા હતા. 'સરસ્વતીચંદ્ર-1' વિશે નવલરામે માત્ર ચૌદ પંક્તિની નોંધ જ લખી છે એ વાતની નોંધ લેતા શિરીષ પંચાલ લખે છે, '...ગણીને ચૌદ પંક્તિઓ આ પ્રશિષ્ટ કૃતિ માટે તેમણે ફાળવી છે, તેમાંય પાછી આઠ લીટીતો ગ્રંથાવલોકનના મહત્ત્વ વિશે.' 'એ નવલવાર્તા જેવી બુદ્ધિજન્ય તેવી જ પંડિતાઈ ભરેલી અને તેટલી જ રસમય છે. અંગ્રેજી ભાષામાં લખાયેલી નામીચી નોવેલે સાથે એનો મુકાબલો કરી શકાય એમ છે, અને એ 'કરણઘેલો' છે તે કરતાં પણ કેટલીક બાબતોમાં બહુ ચડિયાતી છે. અલબત્ત એમાં કેટલાક ગંભીર દોષો પણ છે.' નવલરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને 'કરણઘેલો'ની સાથે સરખાવી એ બાબત પણ નવલરામની મોટી મર્યાદા તરીકે શિરીષ પંચાલે નોંધ્યું છે. 'પ્રશ્ન એ છે કે 'અંધેરી નગરી...' પાછળ સાત-આઠ પૃષ્ઠ ખર્ચી શકાતાં હોય તો 'સરસ્વતીચંદ્ર' પ્રત્યે આવી ઉપેક્ષાનું કારણ શું? એવો શિરીષભાઈનો પ્રશ્ન યોગ્ય જ છે.

નવલરામ પંડ્યા વિવેચક તરીકે કારણ વગરની ઉદારતા બતાવતા નહીં એ જાણીતી વાત છે. 'બારે રાશિ કા ભલા' એમ કહેવાને બદલે ગ્રંથ સારો હોય તો ખખડાવીને કહેવું કે સારો છે, અને નઠારો હોય તો શરમ રાખ્યા વિના બેલાશક થોડા ચાબખા લગાવવા. 'આવા (પ્રશંસાના) બોલ અમારા મુખમાંથી ગ્રંથ-વિવેચન વેળા નીકળવા સાધારણ નથી, કાવ્યપરીક્ષામાં તો અમારું માપ ઊંચું જ રહે છે.' જો કોઈ કવિ ભૂગોળ જેવા વિષયને વસ્તુ બનાવી કાવ્ય રચે તો નવલરામ કહે, 'આવી ચોપડીઓ નિશાળના કોઈ છોકરાને ખરીદ કરવા દેવી નહીં. ભૂગોળવિદ્યા શીખવવાનો ખરો રસ્તો નકશાથી છે, લંગડી ભૂલી કવિતાના રાગડા ગોખવાથી નહીં.' 'કાન્તા' નાટકના અવલોકનમાં 'ભાઈ લલ્લુને નાટકનું ચેટક' છોડી દેવાનો કડક અભિપ્રાય પણ તેમણે આપ્યો છે.

ગુજરાતી ભાષાની ક્ષમતા વિશે નવલરામને બહુ ઊંચો અભિપ્રાય હતો. સંસ્કૃત-અંગ્રેજીના અભ્યાસની નવલરામ 'સંસ્કૃતમય ગુજરાતી' નામના લેખમાં ગુજરાતી વિશે લખે છે, 'જો ગુજરાતી ભાષામાં પ્રેમાનંદ જેવા મહાકવિના સર્વરસના સઘન વિચારો સમાઈ શક્યા, જો શામળ ભટ્ટની પોતાના સમયને ચીતરતી તથા સંસારને અવલોકતી પ્રબોધતી કલમને ગુજરાતી ભાષાથી કાંઈ આંચકો પડ્યો નહિ, જો દયારામની અતિ સૂક્ષ્મ લાગણીઓ સ્વચ્છપણે પોતાનો પ્રકાર પાથરી શકી... તો એવી જે સબળ ગુજરાતી ભાષા તેને કવિતા કે સદુપદેશને માટે નબળી ગણવી એ કેવો અનાહુત અન્યાય છે! એ માત્ર બોલનારનું એ ભાષા સંબંધી અજ્ઞાન કે અશક્તિ જ પ્રગટ કરે છે.'

નાટ્યસ્વરૂપ દ્વારા લોકશિક્ષણનું કામ થઈ શકે એવો નવલરામનો મત છે. 'નાટકતે જનનસમૂહના આધાર-વિચારની 'આરસી' હોવાથી સર્વાનુભવી કાવ્યપ્રકાર ગણાય છે અને તેથી 'લોકનાં જ્ઞાન, નીતિ ને વિચાર ઉપર નાટકશાળા દ્વારા જેટલી અસર કરી શકાય છે તેટલી કોઈપણ બીજે રસ્તે કરવી એ અશક્ય જ છે.' પણ નાટકનો ઉપયોગ ઉપદેશ આપવા થવો જોઈએ એ મત વ્યક્ત કરતી વખતે નાટક સ્વરૂપની બોધ પહોંચાડવાની ક્ષમતા વિશે તેઓ ચોક્કસ હોવાની સાથે સ્વરૂપની કલાશિસ્તના આગ્રહને અવગણતા નથી. 'સુબોધ એ સારા નાટકનું સ્વાભાવિક ફળ છે, પણ તેનો ઉદ્દેશ નથી. અને તેથી પાત્રોનાં સંભાષણો અને સંવાદો દ્વારા નહિ પણ આચરણો દ્વારા વ્યંજનાત્મક રીતે સુનીતિનો બોધ નાટકમાં અપાવો જોઈએ.'

નાટકમાં રસસભરતા હોય તો નીતિનો સમાવેશ સહજ રીતે થઈ જાય છે એમ નવલરામ જણાવે છે. 'શુદ્ધ' અને ઊંચા રસમાં સ્વાભાવિકપણે જ સારો બોધ સમાયેલો છે. નાટકમાં રસિક પ્રસંગ, રસસમય વાણી, સ્થળ, કાળ અને કાર્યવેગની સુસંકલના વિશે નવલરામે સૂઝપૂર્વક વિચારો વ્યક્ત કર્યા છે.

નવલરામ પોતાના સમયના સામયિકોમાં નિયમિત રીતે લખતા હતા. નવલરામ પૂર્વે 'ડાંડિયો'માં ક્યારેક નર્મદે અવલોકન આપ્યા પણ પોતાના માટે શાસ્ત્રીય શિસ્ત નક્કી કરી નવલરામ નિયમિત લખે છે.

'કરસનદાસ મૂળજી ચરિત્ર' અને 'મહેતાજી દુર્ગારામ મંછારામનું ચરિત્ર' એ બે કૃતિઓનું અવલોકન કરીને ચરિત્રલેખકમાં, 'શોધ, સત્ય, વિવેક અને વર્ણનશક્તિ એ ચાર ગુણ અવશ્ય હોવા જોઈએ' એમ જણાવ્યું છે.

શિષ્ટ સંસ્કૃતના અભ્યાસી નવલરામ ગુજરાતી ભાષાના પ્રાંતિક કે લોકબોલીના સાહિત્યિક પ્રયોગોને નાટકમાં જ કેવળ પાત્રભેદ અને વૈવિધ્ય દર્શાવવા ઉપયોગ કરવાનું સૂચવે છે. 'પણ જો નાટક અત્યંત અશિષ્ટ શબ્દો અથવા રસોનો ઉપયોગ કરવા માંડે તો તે 'બગડીને જતે દહાડે ભવાઈનાં જેવા થઈ જશે.' એમ તેઓ સમજે છે.

વિવેચક નવલરામ અનુવાદ માટે પણ પોતાનો અભિપ્રાય ઉચ્ચારવાની સાથે ભાષાંતરના પ્રકારો આ પ્રમાણે દર્શાવે છે : 1. શબ્દાનુસારી, 2. અર્થાનુસારી, 3. દેશકાળાનુસારી અથવા 'રસાનુસારી.'

રસાનુસારી ભાષાંતરમાં મૂળ કૃતિના 'જે વિચારો ઉપરથી રસ ઉત્પન્ન થયો હોય તે વિચારોને પડતા મૂકી આપણે નવા જ વિચાર દાખલ કરીને કદાપિ તેવો જ રસ જમાવી શકીએ' આપણે જેને ભાવાનુવાદ કે અનુસર્જન કહીએ છીએ તેવો વિચાર નવલરામના મનમાં પડેલો હોવાનું આપણને જણાય છે.

નવલરામના વિવેચનવિવેક વિશે ગોવર્ધનરામ નોંધે છે : '...મધ શોધનારી સૂક્ષ્મદષ્ટિ પરીક્ષકમાં હોવી જોઈએ. આ શક્તિ એમનામાં હતી. સારા પ્રમાણમાં હતી. તેથી તેઓ ગુણદર્શી પરીક્ષક થઈ શક્યા.' ગુજરાતી વિવેચનનો શાસ્ત્રીય રીતે પ્રારંભ કરનાર, સમજપૂર્વક વિવેકશીલ રહીને વિવેચન કરનાર નવલરામ વિશે ગાંધીયુગના પ્રશિષ્ટ વિવેચક વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી જણાવે છે કે, 'એકંદરે અને પ્રધાનપણે નવલરામનું દષ્ટિબિંદુ કલારસિકનું, રસનિષ્ઠ અને સૌન્દર્યપરાયણ છે...' દોષ નહિ પણ ગુણને પ્રાથમિકતા આપતા નવલરામની વિવેચનાને વિજયરાય વૈદ્ય 'મધુકરનો ગુંજારવ' કહીને ઓળખાવે છે તે યથાર્થ છે.

અર્વાચીન સાહિત્યના પ્રારંભે, સુધારકયુગમાં આધુનિક સમય જેટલાં અને જેવાં સંસાધનો ઉપલબ્ધ ન હતા ત્યારે શુદ્ધ નિષ્ઠાથી, ગંભીરતાપૂર્વક સર્જાતા સાહિત્ય સાથે સમતોલ, સ્વસ્થ તટસ્થ અને નિર્ભિક રીતે નવલરામે કામ પાડ્યું. ગુજરાતી વિવેચનના ઉદ્ભવ સમયે નિસબતપૂર્વક વિચારણા કરી લેખન કરતા સન્નિષ્ઠ સાક્ષર નવલરામનું પ્રદાન નિઃશંક મૂલ્યવાન છે.

➠ 2.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો.

નીચેના પ્રશ્નોના યથાયોગ્ય સ્વરૂપે જવાબ નોંધો.

1. નવલરામ પંડ્યાના બાલ્યકાળની વૃત્તિ વિશે કોણે નોંધ કરી છે?
2. કયા સામયિક નિમિત્તે નવલરાનું લેખનકાર્ય નિયમિત ચાલતું રહે છે?
3. યુવાનવયે વિવેચક થવાની અભિલાષા વ્યક્ત કરતો પત્ર કોણ લખે છે? કોને ઉદ્દેશીને લખે છે?
4. નવલરામના વિવેચનને કયા ત્રણ પ્રકારમાં વહેંચી શકાય?
5. નવલરામે 'રસ'ની શી વ્યાખ્યા કરી છે?
6. કોની કવિતામાં રસની માત્ર છૂટી-છૂટી લહેર જ આવે છે તેમ નવલરામ જણાવે છે?
7. પ્રેમાનંદની કવિતા વિશે નવલરામનો પ્રાથમિક અભિપ્રાય અને પછીથી બદલાયેલો મત જણાવો.
8. ઉત્તમ કવિતા વિશેનો નવલરામનો મત જણાવો.
9. શુદ્ધ રસજ્ઞતા કેળવવા માટે નવલરામ કેવું સૂચન કરે છે?
10. ગુજરાતી ભાષાની ક્ષમતા નવલરામે કયા લેખમાં વ્યક્ત કરી છે?
11. નાટક વિશે નવલરામનો અભિપ્રાય જણાવો.

12. રસાનુસારી ભાષાંતર એટલે શું? નવલરામના વિચારો જણાવો.

13. નવલરામને કોણે ગુણધર્મી પરીક્ષક કહ્યા છે?

14. નવલરામની વિવેચનાને કોણે 'મધુકરનો ગુંજારવ' કહીને પ્રમાણી છે.?

15. કયા બે ચરિત્ર પુસ્તકોનું નવલરામે અવલોકન આપ્યું છે?

2.5 સ્વાધ્યાય

(1) નવલરામની વિવેચના વિશે વિસ્તારથી લખો.

(2) કવિતા, નાટક અને ભાષાંતર વિશે નવલરામના અભિપ્રાયો વિગતો સહિત જણાવો.

❒

એકમ 3 નરસિંહરાવ દિવેટિયા (1859-1937)

3.1 ઉદ્દેશ
3.2 ભૂમિકા
3.3 વિવેચક નરસિંહરાવ
3.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો
3.5 સ્વાધ્યાય

3.1 ઉદ્દેશ

આ એકમના અભ્યાસથી પંડિતયુગમાં સાક્ષર નરસિંહરાવ દિવેટિયાના જીવન-કથનની માહિતી મળશે. વિવેચનક્ષેત્રમાં નરસિંહરાવના પ્રદાન વિશે પરિચિત થઈશું. પંડિતયુગના વિવેચનમાં નરસિંહરાવનું સ્થાન જાણીશું. ગુજરાતી વિવેચનની ઐતિહાસિક રૂપરેખામાં કાવ્યવિચારની ગતિશીલતા અને સમૃદ્ધિનો પરિચય આપણને વિશેષ અભ્યાસ માટે પ્રેરિત કરે એવો ઉદ્દેશ છે.

3.2 ભૂમિકા

પંડિતયુગના સાક્ષરોમાં નરસિંહરાવ દિવેટિયાનું નોંધપાત્ર સ્થાન છે. તેમના પિતા ભોળાનાથ સારાભાઈ દિવેટિયા એમના જમાનાના સુધારક અગ્રણી હતા. ઓગણીસમી સદીની સુધારાલક્ષી આબોહવા, ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાન શિક્ષણ આદિ ક્ષેત્રોમાં પરિવર્તનનો સંચારથી વાકેફ અને સક્રિય એવા ભોળાનાથ દિવેટિયા કુટુંબમાં જન્મ-ઉછેર એજ નરસિંહરાવના જીવન-ઘડતરનું મહત્ત્વનું પરિબળ બને છે. નવલરામ પંડ્યા, અંબાલાલ સાકરલાલ, રણછોડલાલ છોટાલાલ જેવા સાક્ષરો, અગ્રણીઓની અવરજવરવાળા પ્રતિષ્ઠિત દિવેટિયા પરિવારમાં ઉછરેલા નરસિંહારવમાં સાહિત્ય-સંગીત, પ્રાર્થનાસમાજની પ્રવૃત્તિઓ આદિનો સહજ પરિચય થયો. અંગ્રેજી સાહિત્ય, અંગ્રેજી જીવનપદ્ધતિ, અંગ્રેજી શાસન પ્રત્યે એ જમાનામાં આપણા દેશના ઘણા અગ્રણીઓને અહોભાવ હતો. નરસિંહરાવ પણ બ્રિટિશ રાજપ્રત્યે પ્રશંસાયુક્ત અભિપ્રાય ધરાવતા હતા. અલબત્ત, અંગ્રેજોની રંગભેદની નીતિ-રીતિ માટે તેમને શેષ હતો. પણ એકંદરે ગાંધીજી-ટિળક જેવા ચળવળકર્તાઓની આઝાદી માટેની ચળવળથી તેઓ પ્રભાવિત નહોતા. પ્રારંભે ખેડાના આસિસ્ટન્ટ કલેકટર અને પાછળથી એલ્ફિસ્ટન્ટ કૉલેજના ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપનાર નરસિંહરાવ એમના સમયના અગ્રણી સર્જક-વિચારક હતા. 1887થી 1935 સુધી, લગભગ પાંચ દાયકા સુધી સર્જન-વિવેચન ક્ષેત્રે તેઓ સક્રિય રહ્યા.

3.3 વિવેચક નરસિંહરાવ

પ્રાસ્તાવિક : અમદાવાદના પ્રતિષ્ઠિત ભોળાનાથ સારાભાઈ દિવેટિયાને ત્યાં 1859ની ત્રીજી સપ્ટેમ્બરે નરસિંહરાવનો જન્મ થયો. અગાઉ આપણે જોયું તેમ દિવેટિયા પરિવારમાં એ જમાનાના અગ્રણીઓ, સમાજસુધારકો, સાહિત્યકારોની અવરજવર રહેતી. મુખ્ય વિષય સંસ્કૃત સાથે બી.એ.માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં પ્રવેશ. પ્રથમ ક્રમે ઉત્તીર્ણ થયા અને એ જમાનામાં મળતો પુરસ્કાર ભાઉ દાજી ઇનામ મેળવનાર તેઓ પ્રથમ ગુજરાતી હતા એ જમાનાની આઈ.એસ.સી.ની પરીક્ષા પાસ કરવાથી ખેડાના આસિસ્ટન્ટ ક્લેક્ટર તરીકે નિયુક્તિ થઈ અને નોકરી માટે અમદાવાદ બહાર જવાનું થયું. શારીરિક અસ્વસ્થતાના કારણે સરકારી નોકરીમાંથી સમય પહેલાં 1912માં નિવૃત્ત થયા, મુંબઈ ખાતે કાયમી સ્થાયી થયા. જીવનના ઉત્તરાર્ધમાં મુંબઈની એલ્ફિન્ટસ્ટન કૉલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપી.

નરસિંહરાવનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'કુસુમમાળા' 1887માં પ્રગટ થાય છે. અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યની અસર આ સંગ્રહમાં દેખાય છે, જે ગુજરાતી અર્વાચીન કવિતામાં પ્રથમ વખત જોવા મળે છે. 'હૃદયવીણા' (1896), 'સરજતરાયની સુષુપ્તિ' (1912), 'નુપૂરઝંકાર' (1914), 'સ્મરણસંહિતા' (1915), 'બુદ્ધચરિત' (1934), આ તેમનો કાવ્યસંગ્રહો છે. 1926માં 'સ્મરણમુકુર' નામે રેખાચિત્રો પુસ્તક આપે છે જે એ જમાનામાં આ પ્રકારનું ઉલ્લેખનીય પુસ્તક ગણાય છે. આ પુસ્તકમાં કાન્ત, લાલશંકર, નવલરામ, ભાંડારકર આદિના ચરિત્રોનું શબ્દચિત્ર સાંપડે છે. 'વિવર્તલીલા' (1933) નિમિત્તે વિવિધ વિષય પરનું ચિંતન નિબંધ સ્વરૂપે મળે છે. અભિવ્યક્તિમાં ચોકસાઈનો આગ્રહ, ખુલ્લુ મન અને સ્પષ્ટ કહી દેવાનો સ્વભાવ તેમના વ્યક્તિત્વની મુખ્ય લાક્ષણિકતાઓ હતી. ભર્યાભાદર્યા સુખી, સંપન્ન પરિવારમાં ઉછેર પામનાર નરસિંહરાવને જીવનના ઉત્તરાર્ધમાં સ્વજનોના મૃત્યુના આઘાત જીરવવાના આવ્યા. 1937ની 14મી જાન્યુઆરીના રોજ, મકરસંક્રાન્તિના દિવસે તેમનો જીવનદીપ બૂઝાયો.

નરસિંહરાવના વિવેચનગ્રંથો : 'મનોમુકુર' ભાગ-1 થી 4 (1924, 1936, 1937, 1938), અભિનયકલા (1930), 'ગુજરાતી લેન્ગવેજ એન્ડ લિટરેચર' (1932).

વિવેચક મનસુખલાલ ઝવેરીએ તેમના પુસ્તક 'થોડા વિવેચનલેખો'માં નરસિંહરાવ વિશે લખ્યું છે, આપણી વિવેચન શકુન્તલાનો વિશ્વામિત્ર જો નર્મદ બન્યો તો કણ્વ બન્યા નરસિંહરાવ.

ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસમાં શ્રી સુસ્મિતાબહેન મ્હેડ લખે છે : 'તેમનામાં વિવેચકને યોગ્ય સત્યનિષ્ઠા અને પાંડિત્ય ઉપરાંત કવિની રસજ્ઞતા હોવાથી આછામાં આછી રસછાયાને તે પારખી શકે છે. સત્યના કડક આગ્રહી, આખાબોલા, તેમ જ પ્રતિપક્ષીને ન્યાય તો ઘટે એવા સ્વભાવને કારણે તેમ જ વિદ્વત્તાને કારણે તેમનું વિવેચન સમતોલ ને ગુણજ્ઞ બન્યું છે. 'રસજ્યોત નિહાળી નમું હું નમું' એવી વૃત્તિથી જ્યાં જ્યાં વિભૂતિમત્ કે ઊર્જસ્વી સર્જન પ્રાપ્ત થયું ત્યાં તેની કૃતજ્ઞભાવે પ્રશંસા તેમણે કરેલી છે.

મુંબઈ મુકામે યોજાતી ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળામાં 'ગુજરાતી લેન્ગવેજ એન્ડ લિટરેચર' વિશે એમણે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. પ્રેમાનંદના નાટકોનાં કતૃત્વ વિશે એમના સમયમાં ચાલતી ચર્ચાઓ અનુસંધાને 'પ્રેમાનંદના નાટકો' ઉપર તેમણે વ્યાખ્યાન પુસ્તક છપાવ્યું. 'સ્મરણમુકુર' નિમિત્તે જે વ્યક્તિચિત્રો પ્રાપ્ત થાય છે. તેમાં પ્રગટપણે વિવેચનનો આશય નથી પણ ગૌણ વિવેચન ગણી શકાય એવા લક્ષણો અવશ્ય મળે. સ્વૈરવિહારી શૈલીથી આપેલ 'વિર્વતલીલા' પુસ્તકમાં કવિતાકલાને લગતાં વિવિધ વિષયો પર ચિંતન રજૂ કર્યું છે.

નરસિંહરાવે આપેલી કવિતાની વ્યાખ્યા આ મુજબ છે : 'જીવ અને જગતનું સુંદર વાણીમાં અન્વીક્ષણ તે કવિતા' તત્ત્વજ્ઞાન અને કવિતા, બન્નેનું લક્ષ્ય સત્યદર્શનનું છે. તેમ નરસિંહરાવ જણાવે છે. પરંતુ તત્ત્વજ્ઞાન અને કવિતાનો સ્વરૂપભેદ શાસ્ત્રીય રીતે રજૂ કરતાં તેઓ કહે છે. કે, 'તત્ત્વજ્ઞાનનો વ્યાપાર પૃથક્કરણથી થાય છે અને કવિતાનો વ્યાપાર સંયોગીકરણથી થાય છે... તથાપિ તત્ત્વજ્ઞાનને પણ કવિતાનો વિષય બનાવી શકાય એવા યોગ સંભવે છે.

નરસિંહરાવ કવિતામાં નિયમિતતા માટે છંદની આવશ્યકતા પર ભાર મૂકે છે. કવિતાના આંતરબાહ્ય સૌંદર્ય વિશે તેમની પાસેથી મુખ્ય વિચારો મળે છે', 'કાવ્યના અવયવોને સુશ્લિષ્ટ રીતે ગૂંથનાર એક રસતત્વ ભાવનારૂપે હોવું જ જોઈએ.' તેમનો આ અભિપ્રાય આંતરિક સૌન્દર્યને વિશે લાગુ પડે છે. બાહ્ય સ્વરૂપ વિશે વાત કરતા તેઓ જણાવે છે કે 'કાવ્યના સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સૌંદર્યને ઝીલવા માટે છંદના વિશિષ્ટ આરોહ અવરોહના નિયમવાળા આંદોલનની સપ્રમાણતા આવશ્યક છે.' નરસિંહરાવ છંદની અનિવાર્યતા માને છે.

યુવાન સાહિત્યકારો સાથે તેમનો નાતો ઘનિષ્ઠ હતો. કનૈયાલાલ મુનશીએ 'ઘનશ્યામ' ઉપનામથી નવલકથા શરૂ કરી ત્યારે તેમને પ્રોત્સાહન આપનાર અગ્રણી સાક્ષરોમાં નરસિંહરાવ પ્રથમ હતા. યુવાન સર્જકને પોતાના સમયના અગ્રહરોળના સર્જક પાસેથી પ્રોત્સાહન મળે એ ઘટના મહત્ત્વની છે.

વિવેચક તરીકે નરસિંહરાવ ખુલ્લા મનના છે. કોઈ સર્જકના સર્જન બાબતે વિરોધ કે અણગમો હોય છતાં જો તેની પાસેથી મળેલી કોઈ રચના ગમી જાય તો તેની પ્રશંસા અચૂક કરે છે. કવિ ન્હાનાલાલના અપદ્યાગદ્યનો ઉગ્ર વિરોધ કર્યા પછી પણ ન્હાનાલાલના બીજાં કાવ્યો 'ફૂલડાં કટોરી', 'મણિમય સેંથી', 'વીરની વિદાય' આદિના સૌંદર્યગુણ તેમણે નોંધ્યા છે.

નરસિંહરાવ દિવેટિયાએ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રોનો અભ્યાસ સઘન રીતે કર્યો છે તેથી તેમના વિવેચનમાં કાવ્યપ્રકાશ, રસગંગાધર, કાવ્યાદર્શ (દંડી), વગેરેમાંથી અવતરણો આવે છે.

નરસિંહરાવે છંદની અનિવાર્યતા અંગે શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરી છે એ રીતે જ અલંકારના ઉપયોગ વિશે પણ કહ્યું છે, 'કવિત્વના ભાવ જોડે તે સ્વયમેવ ઉદ્‌ભવે તો જ તેનું સૌંદર્ય, પણ જો અલંકાર ખાતર અલંકારનો ઉપયોગ કરવામાં આવે તો કવિના હૃદયભાવો તદ્દન અવાસ્તવિક બની જાય છે.'

નરસિંહરાવ દિવેટિયાએ વિવેચન કર્યું તે જમાનામાં સત્યનું પ્રતિપાદન કરવા માટે 'લટકણી લેખણ' અને 'વઢકણી વાણી'નો ઉપયોગ થતો. એ જમાનામાં અંગ્રેજી કેળવણી પામેલા યુવાન સાક્ષરો વચ્ચે નરસિંહરાવ દિગ્ગજ સમાન હતા. પશ્ચિમના સાહિત્ય સ્વરૂપો, તાત્ત્વિક સિદ્ધાંતો વિશે ખૂબ ચર્ચાઓ થતી. નરસિંહરાવ આવી ચર્ચાઓમાં મુખ્ય બૂમિકા ભજવતા હતા. નરસિંહરાવ ભાષાશુદ્ધિ, જોડણીશુદ્ધિના આગ્રહી હતા. જીવનમાં, સાહિત્ય વિવેચનમાં ભાષાશુદ્ધિનો આગ્રહ રાખ્યો. તેમણે 'જોડણી નિબંધ' 1888માં પ્રગટ કર્યો. જોડણીની શુદ્ધિનો તેમનો આગ્રહ અતિશય હતો.

નરસિંહરાવ સાહિત્યિક બાબતોની મર્મગ્રાહી, ચીવટપૂર્વક સમીક્ષા કરતા, ચર્ચા કરતા હતા. તેમણે છેડેલી ચર્ચાઓ, વિવાદોના કારણે તેમના સમયની સાહિત્યિક ગતિવિધિને દિશા મળતી. પ્રેમાનંદના નામે ચડેલાં નાટકોની ચર્ચા તેમણે જ છેડેલી. ન્હાનાલાલના અપદ્યાગદ્યની તથા ગીતિના સ્વરૂપની ચર્ચા પણ વિવેચનમાં તેમના પ્રદાનની ઊડીને આંખે વળગે એવી બાબતો છે. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના ઉપક્રમે ગાંધીજીએ સાર્થ જોડણીકોશ તૈયાર કરાવ્યો અને ગુજરાતીની જોડણી વિષયક અતંત્રતા દૂર કરવાનો પ્રયાસ કર્યો તેના મૂળમાં નરસિંહરાવના 'જોડણી નિબંધ'ની અસર રહી છે એમ યથાર્થ રીતે નોંધાયું છે.

નરસિંહરાવ ભાષાશાસ્ત્રી હોવાના લીધે તેમની વિવેચનપદ્ધતિ અને પૃથક્કરણ કરવાની રીત અન્યથી જુદી પડે છે. કવિ ખબરદારની 'વિલાસિકા' તથા મણિલાલ નભુભાઈ કૃત 'ઉત્તરરામચરિત'ના અનુવાદનું તેમણે એ રીતે અવલોકન કર્યું છે એ બાબત ઉદાહરણ તરીકે જોઈ શકાય. શબ્દ અને અર્થની સૂક્ષ્મ ચર્ચા કરવાની તેમની ખાસ લાક્ષણિકતા છે. કૃતિના દરેક તંતુને છુટા પાડીને અવલોકવાની એમની પદ્ધતિ ઘણાને અનુકૂળ નહોતી આવી એ ખાસ નોંધવું જોઈએ. હીરાબહેન ક. મહેતા નોંધે છે કે, 'કઠોર વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીની નીડર દયાહીનતાથી તે સાહિત્યની પરીક્ષા કરે છે. તેમનામાં નવલરામની ઉદારતા નથી, રમણભાઈની મીઠાશ નથી. તે સર્વગ્રાહી સિદ્ધાંતો વગરવિચારે આગળ ધરતા નથી. તે માત્ર અમુકથી અંજાતા નથી, વૈજ્ઞાનિક ચોકસાઈથી સહૃદયતા છોડી દઈ પૃથક્કરણનું તીક્ષ્ણ શસ્ત્ર હાથમાં ધરી સાહિત્યને, કૃતિને છૂટી પાડે છે અને તેના રુપગુણને યોગ્યભાષામાં છતાં કરે છે.'

કાવ્યકલાના અન્ય કલા સાથેના સંબધ વિશે તેમની પહેલાં આપણે ત્યાં સૂક્ષ્મ વિચારણા થઈ નથી. 'કવિતા અને સંગીત'માં નરસિંહરાવે વિશદ છણાવટ કરી છે. પશ્ચિમમાં થયેલી કાવ્યવિચારણામાંથી 'સબ્લાઈમ' જેવા 'ઉન્નત' વિભાવનો તેમણે સ્વીકાર કર્યો છે. દરેક કલામાં રહેલા સૌન્દર્યની શાસ્ત્રીય ચર્ચા નરસિંહરાવ પાસેથી મળે છે. 'આપણામાં સંસ્કારરૂપે રહેલા ભાવને બળે કોઈક સામાન્યરૂપે ભાવનામય સ્વરૂપના ભાવ તરીકે અનુભવતાં જે નિર્વિકલ્પ આનંદ અનુભવાય છે તે જ રસનિષ્પત્તિનું સ્વરૂપ' એમ તેમણે જણાવ્યું છે.

સાહિત્યનો પ્રજાજીવન સાથેનો નાતો તેમણે 'જીવનની સમીક્ષા'ની ભૂમિકાએ તપાસ્યો છે એમ કહી શકાય. સાહિત્યએ પ્રજાજીવનનું પ્રતિબિંબ છે તેથી ઉન્નતિસાધક હોવું જોઈએ તેમ તેઓ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે. એ ભૂમિકાએ જ તેમણે વાર્તા વિશે નોંધ્યું છે : 'વાર્તાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ એ છે કે જગતનાં મનુષ્યનાં જીવન સાગરમાં ઊંચે-નીચે

ચઢવાં-પડવાં, પરીક્ષાની કસોટીમાંથી સફળ-નિષ્ફળ નિષ્ક્રમણ, એ સર્વનું ચિત્ર આપી, રમણીય રીતે પરોક્ષ ઉપદેશ આપવો.'

પ્રેમાનંદના નામે ચડેલા નાટકો વિશે આપેલ વ્યાખ્યાન ઉપરાંત 'જયા જયંત' નાટકનું પણ દીર્ઘ અવલોકન તેમણે આપ્યું છે. નાટકના રસનો મુખ્ય આધાર તેના પાત્રાલેખન ઉપર અવલંબે છે એમ જણાવતા તેઓ કહે છે: 'પાત્રના કૃત્યમાંથી અને વચનમાંથી રસનિષ્પત્તિ થાય છે.' નરસિંહરાવે અર્વાચીન સમયના પ્રારંભકાળે ઉપલબ્ધ કૃતિઓની ચર્ચા, અવલોકનો ઝીણવટથી કર્યા છે. અને સિદ્ધાંતો તારવ્યા છે. બ. ક. ઠાકોરે 'ઊર્મિકાવ્ય' અને 'ઊર્મિગીત' એવી સંજ્ઞા આપી હતી. જ્યારે નરસિંહરાવ 'ગીત' શબ્દમાં રહેલી ગેયતાની લાક્ષણિકતાને પકડીને નવલરામની જેમ 'સંગીતકાવ્ય' શબ્દ પ્રયોજે છે. અલબત્ આપણે ત્યાં 'ઊર્મિકાવ્ય' કે 'ઊર્મિગીત' સંજ્ઞા વધુ સ્વીકૃ ત બની છે.

નરસિંહરાવે 'અભિનયકલા' (1930) પુસ્તકમાં અભિનય, રંગભૂમિ તથા નાટકસંબંધી લેખો આપ્યા છે. 'મનોમુકુર'ના કુલ ચાર ભાગ તેમણે આપ્યા છે. 1924માં 'મનોમુકુર'નો પ્રથમ ભાગ પ્રગટ થયો. ત્યારબાદ 1936, 37, 38માં બીજા ત્રણ ભાગ પ્રકાશિત થયા. આ ચારેય ભાગમાં તેમનું વિવેચન ગ્રંથસ્થ થયું છે.

ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુ ધરાવતી રચનામાં 'ગુજરાતનો નાથ'ની તેમણે વિગતે ચર્ચા કરી છે. ઇતિહાસ અને કલ્પનાનું સંયોજન બાબતે સર્જકે વિવેક રાખવાની વાત પણ તેમણે કરી છે.

ઐતિહાસિક વ્યક્તિ કે પાત્ર વિશે વાચકો માહિતી ધરાવતા હોય છે. ઇતિહાસમાં પ્રસિદ્ધ પાત્રને વિશે સર્જક દ્વારા અનુચિત્ત પાત્રાલેખન થાય તો રસભંગ થાય એ બાબત તેઓ સ્પષ્ટ છે. સર્જક જ્યારે ઐતિહાસિક વસ્તુને તેની રચનામાં અભિવ્યક્તિ આપે ત્યારે વિષયવસ્તુ બાબત મહેનત કરવાની રહેતી નથી. એ વાત સર્જકને માટે માત્ર સરળ નથી પણ જવાબદારી વધારનારી છે.

વાચકોમાં પ્રસિદ્ધ પાત્રની રચના કે નાટકમાં સર્જકે વધુ પડતી બાંધછોડ કરવી જોઈએ નહીં એ મતલબનું સમજાવતાં તેમણે નોંધ્યું છે, 'નાટકમાંની પાત્રતા પેલા વાંચનારના હૃદયમાંની છબીથી જરા વાંકીચૂંકી ખસી કે તરત અરુચિ ઉત્પન્ન થાય એ ભય છે.'

વિવેચકની સજ્જતા વિશે નરસિંહરાવે કરેલું વિધાન ખૂબ જાણીતું બન્યું છે. તેઓ કહે છે, 'વિવેચક તો કવિનો જોડિયો ભાઈ જ છે. બંને કલ્પનાપ્રદેશમાં, ભાવનાસૃષ્ટિમાં, સાથે જ ઊડે છે. બંનેને પ્રતિભા અને કલ્પના એ બે પાંખોની આવશ્યકતા છે, માત્ર ફરક એ છે કે એ બે જુદા જુદા પ્રકારનો વ્યાપાર કરે છે, કવિનો વ્યાપાર સંયોગીકરણનો છે, વિવેચકનો પૃથક્કરણનો છે, પરંતુ પોતે પૃથક્કરણ શેનું કરે છે તે વિવેચકે જાણવું જોઈએ અને તેથી જ કવિની નહિ પણ કવિના જેવી પ્રતિભા અને કલ્પના વિવેચકનામાં પણ આવશ્યક છે.'

નરસિંહરાવ દિવેટિયાએ સૈદ્ધાંન્તિક વિવેચનાની તુલનાએ કૃતિવિષયક, કર્તાવિષયક વિવેચન વધારે કર્યું છે. જો કે તેમના નીચે મુજબ જણાવેલા લેખોમાં અમુક અંશે સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા થઈ છે.

1. ગુજરાતી કવિતા અને સંગીત
2. કલા અને સત્ય
3. પ્રકૃતિ અને કલા
4. કવિતામાં અસંભવદોષ
5. અસત્ય ભાવારોપણ
6. કાવ્યની શરીરઘટના

ઉપર દર્શાવ્યા તે લેખોમાં તેમણે કરેલી સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા અનુગામી વિવેચકો દ્વારા સમયાંતરે સમીક્ષા પામતી રહી છે. કાવ્યસર્જન-વિવેચનમાં વિવિધ પ્રમાણો ઉમેરાય, ચર્ચાય એ સ્વાભાવિક છે. નરસિંહરાવે એમના જમાનામાં

પૂર્વ-પશ્ચિમના કાવ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસ, ચિંતનના આધારે જે મૌલિક નિરીક્ષણો રજૂ કર્યા છે તેના આધારે આપણે એમ અવશ્ય કહી શકીએ કે નરસિંહરાવે એમના જમાનામાં, કલા, ઈતિહાસ, સંગીત, કવિતા, છંદ, કૃતિ-કર્તા આદિને કેન્દ્રમાં રાખી અભ્યાસપૂર્વક સ્પષ્ટતા સાથે બૃહદ વિચારણા કરી છે. તેમની સત્યનિષ્ઠા અને સ્વમત આગ્રહ, રંગદર્શી ભાષાશૈલી તેમની વિશેષતા છે. ભાષાશાસ્ત્રી હોવાના પ્રભાવને કારણે તેમનું વિવેચન અતિપ્રસ્તારી અને પૃથક્કરણાત્મક અવશ્ય લાગે પણ મહદ્અંશે તેઓ રસપૂર્વક, અભ્યાસપૂર્વક સક્રિય થઈને ગુણગ્રાહી બન્યા છે.

નરસિંહરાવે 1926માં 'સ્મરણમુકુર' નામનું પુસ્તક આપ્યું. આ પુસ્તકમાં સમકાલીન સાહિત્યકારોના સ્મૃતિચિત્રો આપ્યા છે. આ સ્મૃતિચિત્રો તેમનું વિવેચનકાર્ય નથી પણ તેમના ગદ્યનું ઉલ્લેખનીય પ્રદાન છે. સમકાલીન સર્જકો વિશેના સ્મૃતિનિબંધોમાં તેમના ભાવ-સ્વભાવ-પ્રતિભાવનું પ્રતિબિંબ સાંપડે છે. 'સ્મરણમુકુર' દ્વારા સ્મૃતિચિત્રો આલેખવામાં માર્ગ વિશેષ પ્રશસ્ત થાય છે. જે ઉમાશંકર જોશી, રઘુવીર ચૌધરી, વિનોદ ભટ્ટ આદિમાં જુદી જુદી વિશેષતાઓ સહિત વિસ્તરે છે.

ગાંધીયુગના સાક્ષર રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક તેમના 'સાહિત્યવિચાર'માં નરસિંહરાવ વિશે નોંધે છે : 'રા. નરસિંહરાવ કેવળ કવિ નથી, વિદ્વાન નથી, ભાષાશાસ્ત્રી નથી, સર્વ છે અને સર્વમાં બહુ ઉચ્ચ સ્થાને છે.'

નરસિંહરાવે મધ્યકાલથી માંડી પોતાના સમકાલીનો અને અનુકાલીનોની સમીક્ષા કરી છે. તેમના વિવેચનમાં સંદર્ભો અને અવતરણો વધુ પડતાં લાગવાનો સંભવ છે. પણ વ્યવસ્થિત રીતે સુશ્લિષ્ટ, સંપૂર્ણતાનો આગ્રહ અને પોતાનો અભિપ્રાય આપવાની સાથે કે ચર્ચા માટે આધાર આપવાની તેમની રીત તેમના શબ્દને શ્રદ્ધેય બનાવે છે. મત સ્થાપન માટેનો જડાગ્રહ નથી પણ અભ્યાસપૂર્ણ આલેખ આપવાનો ઉદ્યમ છે.

આમ, નરસિંહરાવ દિવેટિયા પંડિતયુગના સાહિત્યવિવેચનનો પ્રતિનિધિ અવાજ છે. તેમનું વિવેચનકાર્ય ઈતિહાસમાં ઉલ્લેખનીય સ્થાન પામે છે.

3.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(1) નરસિંહરાવના વિવેચનગ્રંથોના નામ આપો.

(2) નરસિંહરાવે આપેલી કવિતાની વ્યાખ્યા જણાવો.

(3) નરસિંહરાવે કયા પુસ્તકમાં સમકાલીન સર્જકોનાં સ્મૃતિચિત્રો આપ્યા છે?

(4) કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન વિશે નરસિંહરાવના વિચારો જણાવો.

(5) જોડણી શુદ્ધિ વિશે નરસિંહરાવનું પ્રદાન ટૂંકમાં જણાવો.

(6) કાવ્યમાં છંદની અનિવાર્યતા વિશે નરસિંહરાવના વિચારો જણાવો.

(7) ઈતિહાસ આધારિત કૃતિના લેખકે કેવી કાળજી રાખવી જોઈએ?

(8) નરસિંહરાવે કયા વિષયો પર સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા કરી છે?

(9) 'વિવેચક તો કવિનો જોડિયો ભાઈ છે' – નરસિંહરાવના આ વિધાનને સમજાવો.

(10) કયા મધ્યકાલીન સર્જકના નાટકો વિશે નરસિંહરાવે વ્યાખ્યાન આપ્યું છે?

3.5 સ્વાધ્યાય

નરસિંહરાવ દિવેટિયાનો સાહિત્યવિચાર તમારા શબ્દોમાં લખો.

❐

એકમ 4 રમણભાઈ નીલકંઠ (1868-1928)

4.1 ઉદ્દેશ

4.2 ભૂમિકા

4.3 રમણભાઈ નીલકંઠનું વિવેચન

4.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

4.5 સ્વાધ્યાય

4.1 ઉદ્દેશ

નર્મદ - નવલરામ દ્વારા ગુજરાતીમાં વિવેચનપ્રવૃત્તિ પ્રારંભ થયો. આ એકમના અભ્યાસથી રમણભાઈના સાહિત્ય વિચારોથી પરિચિત થશો. ગુજરાતી વિવેચનનું એક એક પ્રકરણ, મહત્ત્વની ઉપલબ્ધિઓ, વળાંકો સહિત પહોંચે એવો ઉદ્દેશ આપણે સાતત્યપૂર્વક જાળવીશું. ક્રમશઃ દરેક વિવેચકના પ્રદાનને મૂલવીશું. પંક્તિયુગમાં સાક્ષરવર્ય રમણભાઈ નીલકંઠની વિવેચના પણ આપણી ભાષામાં વિવેચન પ્રવૃત્તિનું એક નોંધપાત્ર પ્રકરણ છે.

4.2 ભૂમિકા

પંડિતયુગમાં મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી (1858-1898); સમર્થ વિચારક હતા. રમણભાઈ નીલકંઠની સમાંતરે તેમણે કેટલાક મૂલ્યવાન વિચારો આપ્યા. મણિલાલે 'પ્રિયંવદા' અને 'સુદર્શન' માસિકના ઉપક્રમે ઘણું લખ્યું. 'રસ' એટલે 'કાવ્યના અનિર્વચનીય આનંદવિશેષ' એવી વ્યાખ્યા મણિલાલ આપે છે. મણિલાલે 'ઋતુવર્ણન', 'ક્લાન્તકવિ', 'ઇન્દ્રજિત વધકાવ્ય', 'સ્નેહમુદ્રા', 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'નળાખ્યાન', આદિના ગ્રંથાવલોકનો આપ્યા છે. આ પ્રકરણમાં આપણે રમણભાઈના વિવેચનકાર્યનો અભ્યાસ કરીએ.

રમણભાઈ નીલકંઠ ગુજરાતી વિવેચનને અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર, સિદ્ધાંતનો સ્પર્શ આપે છે. પશ્ચિમના વિવેચન વિચારને વિશે સમજપૂર્વક સક્રિય થાય છે. નવલરામનું નિધન થયું એ વર્ષે જ રમણભાઈ નીલકંઠના વિવેચનકાર્યનો પ્રારંભ થયો. આત્મલક્ષી કવિતાને ઉત્તમ ગણનાર રમણભાઈએ કુકવિતા, ઝકઝમક, ચાતુરી ઊર્મિહીનતા, ચિત્રકાવ્ય, શીર્ઘકાવ્યની મર્યાદાઓને ચીંધી બતાવી અને પશ્ચિમની વિવેચનાની અસરથી ઊર્મિને કાવ્યનું સર્વસ્વ ગણે છે.

4.3 રમણભાઈ નીલકંઠનું વિવેચન

પ્રાસ્તાવિક : ગાંધીજી કરતાં એક વર્ષ મોટા. 13-3-1868ના રોજ રમણભાઈનો જન્મ અમદાવાદમાં થયો હતો. પિતા મહીપતરામ જાણીતા સુધારક. મહીપતરામે પરદેશગમન કરવા માટે પણ ઘણા વિરોધનો સામનો કરવો પડ્યો હતો. પ્રારંભે ગુજરાત કૉલેજ અને બે વર્ષ એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં ભણ્યા. સોળ વર્ષે પ્રથમ લગ્ન તેર વર્ષનાં હસવદન સાથે થયા બાદ પત્નીનું નિધન થતાં 1887માં વિદ્યાગૌરી સાથે લગ્ન.

1891માં પિતાનું અવસાન થતાં તેમની જગ્યાએ વિવિધ સંસ્થાઓના વહીવટની સીધી જવાબદારી રમણભાઈ ઉપર આવી. ટ્રસ્ટી તરીકે જાહેર સેવામાં જોડાયા. અમદાવાદમાં સુધરાઈની ચૂંટણી લડ્યા, જીત્યા. 1904માં 'કવિતા અને સાહિત્ય' નામનો દળદાર ગ્રંથ બહાર પડ્યો. 1905માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રથમ અધિવેશનમાં સ્વાગત પ્રમુખ થયા. તેમની સાહિત્યસેવાની કદર રૂપે તેમને 'સર'નો ખિતાબ આપવામાં આવ્યો હતો. 1902માં

ગુજરાતનાં સર્વ પ્રથમ મહિલા સ્નાતક વિદ્યાગૌરી નીલકંઠ, શારદાબહેન સુમંત મહેતા થયાં તે સ્ત્રીકેળવણીની નોંધપાત્ર ઐતિહાસિક ઘટના છે, 'ભદ્રંભદ્ર', 'રાઈનો પર્વત', 'ધર્મ અને સમાજ', 'હાસ્યમંદિર' જેવાં પુસ્તકોના સર્જક રમણભાઈનું જાહેરસેવાનું પ્રદાન પણ નોંધપાત્ર છે. 1928ની છઠ્ઠી માર્ચે છ દાયકાની જીવનસફર સમાપ્ત થઈ. ગાંધીજીનો આદર પામેલા સાક્ષર રમણભાઈ પંડિતયુગનાં પ્રથમ પંક્તિના સર્જકો પૈકીના એક હતા.

રમણભાઈ નીલકંઠનું વિવેચન : રમણભાઈ નીલકંઠે ગુજરાતી વિવેચનમાં પાશ્ચાત્ય વિવેચનનું દૃષ્ટિબિંદુ ઉમેર્યું તથા પૂર્વના કાવ્યશાસ્ત્ર સિદ્ધાંતોનો પણ વિનિયોગ કર્યો એ તેમની વિવેચનપ્રવૃત્તિની મુખ્ય લાક્ષણિકતા જણાય છે.

રમણભાઈએ 'કવિતા' અને 'કાવ્યાનંદ' જેવા લેખોમાં કાવ્યસમગ્ર વિશે દીર્ઘ ચર્ચા કરી છે. 'છંદ અને પ્રાસ' તથા 'કવિત્વરીતિ' જેવા લેખો ઉપરાંત 'હાસ્યરસ' શસ્ત્રીય પદ્ધતિથી રજૂ કરેલ છે.

દરેક સર્જનાત્મક કલા, જેમ કે કવિતા, ચિત્ર, શિલ્પ વગેરેનો આનંદ કલ્પના દ્વાર મળે છે. રમણભાઈએ કલાનું કાર્ય, અનુકરણ વિશે પોતાની ભૂમિકાએ વાત કરી છે.

'ઇન્દ્રિયગમ્ય રૂપમાં ભાવના પ્રગટ કરવી એ કલાનું કાર્ય છે.' – અમૂર્તને મૂર્ત સ્વરૂપે રજૂ કરનાર સર્વ કલાનાં ઉપાદાનો જુદાં જુદાં હોય છે. ઉપાદાન અલગ હોય પણ કલાના ભિન્ન સ્વરૂપો કલ્પના દ્વારા, ભાવનાનાં પ્રાગટ્ય દ્વારા આનંદ આપે છે.

એરિસ્ટોટલે અનુકરણ સિદ્ધાંત આપ્યો છે. એરિસ્ટોટલના મત મુજબ : કવિતા અનુકરણનું ફળ છે. રમણભાઈએ એવો અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યો કે, 'બધી કળાઓ અનુકરણ કરે છે. બેકન નામના કલાવિચારેક કહ્યું કે, 'માણસ પોતાના તર્ક અને કલ્પનાથી સૃષ્ટિમાં ન હોય તેવું ઉત્પન્ન કરે છે : આપણને પ્રશ્ન થાય કે, 'સૃષ્ટિમાં ન હોય તેવું ઉત્પન્ન કરે છે; તો અનુકરણ શેનું કરે છે?' – રમણભાઈએ એરિસ્ટોટલ અને બેકનના મતનું સમન્વય કરીને જણાવ્યું કે, 'કવિતા કલ્પના કરે છે પણ તે અનુકરણ કરીને કલ્પના કરે છે.' અનુકરણમાં કલ્પના દાખલ થાય છે. અનુકરણ અને કલ્પના; બન્નેની આવશ્યકતા રમણભાઈએ સ્વીકારી છે.

સર્વાનુભવ કવિતાના સંદર્ભમાં રમણલાલ એમ માને છે કે બીજાના અનુભવો વર્ણવતી સર્વાનુભવ કવિતામાં સર્જક અન્ય પાત્રો કે પરિસ્થિતિ સાથે સઘન તાદાત્મ્ય સાધે છતાં સ્વાનુભવ જેવું તાદાત્મ્ય આવી શકતું નથી. એવી માન્યતાના કારણે જ તેઓ અર્વાચીન કવિઓમાં નરસિંહરાવ દિવેટિયાની કવિતાને પહેલું સ્થાન આપે છે.

કાવ્યના પ્રયોજન વિશે પાશ્ચાત્ય તેમ જ પૂર્વના સિદ્ધાંતોથી રમણભાઈ પરિચિત છે.કોલરિજે પ્રયોજન વિશે કહ્યું છે : 'આનંદમય ચિત્તક્ષોભ એ કવિતાનું મૂલ અને કવિતાનો ઉદ્દેશ છે.' અલબત્ત માત્ર આનંદ જ રસાનુભવમાં નિમિત્ત બને એમ તેઓ સીમિત અર્થ કરતાં નથી. કવિતામાં હર્ષ કે શોકની અભિવ્યક્તિ 'હૃદયંગમ' - હૃદયસ્પર્શી હોય તો તે કરૂણ પણ કાવ્યમાં આનંદના પ્રયોજનને સિદ્ધ કરે છે.

ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુ આધારિત સાહિત્યકૃતિનું સર્જન થાય ત્યારે ઐતિહાસિક તથ્યોના વિનિયોગ વિશે સર્જકે કેવી કાળજી રાખી છે? કેવા ફેરફાર કર્યા છે? તથ્ય અન કલ્પનાની કેવી ભેળસેળ કરી છે? આદિ પ્રશ્નો થવા સ્વાભાવિક છે. ભીમરાવકૃત 'પૃથ્વીરાજરાસા' વિશે પોતાનો મત વ્યક્ત કરતાં રમણભાઈએ કહ્યું કે, 'નિરૂપિત કાવ્યના રસને સહાયક બને એટલી જ બિનાઓ કવિએ ઇતિહાસમાંથી લેવી ઘટે. અને તેથી રસદૃષ્ટિથી કલાવિધાનનું કૌશલ વાપરીને સાહિત્યકારે, પોતાની પાસે પડેલી હકીકતોનો યથાયોગ્ય વિવેકશીલ ઉપયોગ કરવો જોઈએ.' આમ, રમણભાઈ નીલકંઠ ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુના કલાત્મક વિનિયોગનો આગ્રહ રાખે છે. વિવેકશીલ ઉપયોગ દ્વારા ઔચિત્યનું સૂચન કરે છે.

કવિતા કે સાહિત્યનું ઉપાદાન ભાષા છે. કવિ સર્જનાત્મક ભાષા વડે સાહિત્યસર્જન કરે છે. એ બાબત આપણને સામાન્ય સિદ્ધાંત તરીકે વિદિત છે. રમણભાઈ કવિતાની વ્યાખ્યા કરતાં જણાવે છે કે, 'ઉચ્ચારમય વાણી વડે કલ્પનાનું દર્શન તે કવિતા' – સામાન્ય માણસની વ્યવહારભાષાનો જ કવિ ઉપયોગ કરે છે પણ તેનો 'કવિતાસર્જન' માટે કૌશલપૂર્વક વિનિયોગ કરે છે.

કાવ્યમાં કરૂણ રસ પણ આનંદનું કારણ બની શકે એવી વિચારણા શાસ્ત્રીય રીતે રમણભાઈ નીલકંઠે કરેલી છે. 'કવિતા અને સાહિત્ય' પુસ્તકમાં તેઓ જણાવે છે કે, 'આ આનંદનું સ્વરૂપ એવું અલૌકિક છે કે દુનિયાના સાધારણ વ્યવહારમાં સુખ, હર્ષ કે સંતોષના જે અનુભવ થાય છે તેથી જુદા જ પ્રકારનો આ આનંદનો અનુભવ છે. વ્યવહારમાં દુઃખ, શોક કે વિભ્રાદનો જે અનુભવ થાય છે, તે પણ આ કાવ્યાનંદનું સાધન બને છે, અને તેથી કવિતામાં કરુણરસની બીજા રસ જેટલી જ પદવી છે.'

અલબત્ત, કવિત સાથે ભાવકનો નાતો સહૃદયતાથી થવો જોઈએ. કાવ્ય સાથે સમભાવ ધરાવતું ચિત્ત, રસિકતાના સંસ્કાર ધરાવતું ચિત્ત હોય ત્યારે જ કાવ્યાનંદનો અનુભવ થાય છે, એમ તેમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે. સહૃદયતા અને ભાવકનું અધિકૃત હોવું એ બાબત આ રીતે રમણભાઈની વિચારણામાં જોઈ શકાય છે.

કવિતામાં છંદની આવશ્યકતા વિશે રમણભાઈએ ચિંતનપૂર્વક લખ્યું છે. તેમણે છંદની ઉત્પત્તિ વિશે ઐતિહાસિક ચર્ચા કરી છે અને કહ્યું કે પ્રાચીન સમયમાં કાવ્યશાસ્ત્રના કે છંદના કોઈ નિયમો ન હતા. કવિના હૃદયમાં ઊગતી ઊર્મિઓ, મનોભાવ, કલ્પના આદિ ચિત્તમાં જન્મતા આંદોલનો નિયમ વગર, સહજ રીતે એક માપમાં, લયમાં પ્રગટ થતા. લયાન્વિત થયેલી આ અભિવ્યક્તિની પરંપરાને શાસ્ત્રીય શિસ્તમાં રાખવા, સુનશ્ચિત કરવા છંદ વિશે નિયમો ઘડવામાં આવ્યા.

કાવ્યમાં છંદનું અસ્તિત્વની આવશ્યકતા માટેના ચાર કારણો રમણભાઈએ સુનિશ્ચિત કર્યા છે :

(1) આવેશથી થતું સૌંદર્ય ઉત્પન્ન કરનારું આંદોલન (2) સંગીત સંસ્કાર

(3) સનિયમ વ્યવસ્થા (4) વિશેષ જાતની વાણીની જરૂર.

— આ ચાર કારણોથી નીપજતું કાવ્યનું છંદોબદ્ધ સ્વરૂપ તેને ગદ્ય અને સંગીત વચ્ચે વિલક્ષણ સ્થાન અપાવે છે.

નાટકના સ્વરૂપ વિશે રમણભાઈએ નાટ્યસ્વરૂપની જવાબદારી વિશે ખાસ ભાર મૂક્યો છે. 'વર્ણવેલી અવસ્થાનું અનુકરણ કર્યાથી ગ્રહણ કરવાની જે દશ્યકવિતા, તે નાટક છે.' — નાટક વર્ણન કરવામાં આવેલી અવસ્થાનું અનુકરણ કલાત્મક રીતે કરે છે, પ્રસ્તુતિ દ્વારા, રંગભૂમિનાં માધ્યમથી નાટક વ્યાપક રીત જનસમૂહ સુધી પહોંચે છે તેથી તેની અસરકારકતા તે પ્રભાવ ઊભો કરવાની ક્ષમતાને ધ્યાનમાં લઈ નાટ્યકારે વિશેષ જવાબદારી રાખવાની છે એમ રમણભાઈ સમજે છે તે યથાર્થ છે.

વિવેચનપ્રવૃત્તિ વિશે રમણભાઈએ કરેલી વિચારણા પણ એમના સમયની દૃષ્ટિએ ઘણું મૂલ્ય ધરાવે છે.

'પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉગેલા વિવેચનના અંકુરો' નામના લેખમાં તેમણે પ્રાચીન કાવ્યોમાં ક્યારેક વિવેચનની વિચારચમક જણાય છે તેમ દર્શાવ્યું છે. અલબત્ત, પદ્યમાં વિવેચનની વિસ્તૃત શાસ્ત્રીય રીતિ સ્થાપવાનો તેમનો આશય નથી. વિવેચનની પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિ ગદ્યની. પશ્ચિમની આ પરંપરાથી પ્રેરિત નર્મદે લેખ-નિબંધ સ્વરૂપમાં વિવેચન આપ્યું. અર્વાચીન યુગમાં ગદ્યના વિવિધ સાહિત્યમાં સ્વરૂપોનું મિશ્રણ થયું તેમ વિવેચન માટે ગદ્ય અનુકૂળ આવવાથી સહજ રીતે આપણી સમીક્ષાઓ, વિવેચનો લેખ સ્વરૂપે મળવા લાગ્યા. આ વિવેચનલેખોના પ્રાગટ્ય માટે સાહિત્ય સામયિકોની ભૂમિકા પણ મહત્ત્વની રહી.

રમણભાઈનું ગ્રંથાવલોકન : રમણભાઈએ ભોળાનાથ દિવેટિયાની 'ઈશ્વરપ્રાર્થના માળા' નરસિંહરાવની 'કુસુમમાળા' અને 'હૃદયવીણા' ભીમરાવ ભોળાનાથનું 'પૃથુરાજરાસા' કાન્તની અમુક રચનાઓ, 'કાન્તા' નાટક, 'સરસ્વતીચંદ્ર' આદિના ગ્રંથાવલોકન કર્યા છે.

હૃદયવીણાનું અવલોકન એ તેમનું ઉત્તમ ગણાયેલું પદ્યવિવેચન છે તેમ 'સરસ્વતીચંદ્રનું અવલોકન' રમણભાઈ નીલકંઠનું શ્રેષ્ઠ ગદ્યકૃતિ-વિવેચન છે. સરસ્વતીચંદ્ર વિશે તેઓ લખે છે : 'સાધુ સ્ત્રીઓનું ઊંચું જ્ઞાન, ઉચ્ચ ભાવનાઓ અને દૃઢ પ્રતીતિ બહુ પ્રશંસા યોગ્ય છે. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુંદરી 'હૃદયના વિવાહથી વરી ચૂકેલાં' છતાં સરસ્વતીચંદ્ર 'દેખીતું લગ્ન' અન્ય સાથે કરવા કબૂલ થાય એ પ્રીતિના, પૂર્વે આવી ગયલા વિવરણને નિષ્ફળ કરે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ-3 (ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ)માં બિપિન ઝવેરી, વિવેચક રમણભાઈ નીલકંઠની વિવેચન પ્રવૃત્તિ વિશે કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ તારવી આપે છે. જેની સારરૂપ નોંધ આ પ્રમાણ છે : 'વિવેચક રમણભાઈનાં વિવેચનો એકંદર પૂર્વગ્રહવિમુક્ત હતાં. તમની વિવેચન રીતિઓ વિવિધ છે... પોતાને ઇષ્ટ કવિતાની સામે અનિષ્ટ ટાંકી બન્ને વચ્ચેનો તફાવત બતાવતા જાય છે. રમણભાઈનો મૂળભૂત અભ્યાસ નવરામ કરતાં ઘણો વિશાળ અને ઊંડો હતો. એમનાં અવલોકન નવલરામ કરતાં વધુ સમર્થ, સૂક્ષ્મ અને તગામી છે. રમણભાઈનો સમગ્ર શક્તિપિંડ મણિલાલ દ્વિવેદી કરતાં કદાચ ઊતરતો છે. કદાચ જાહેર સેવક રમણભાઈને નરસિંહરાવ કે આનંદશંકર કરતાં વાચન અને અભ્યાસ માટે ઓછો સમય સાંપડ્યો હશે.... પોતાનાં સમકાલીન વિવેચકો કરતાં ચડિયાતા ન હોવા છતાં રમણભાઈએ એ બધા કરતાં વિવેચના વહેલી અને બહુ આવેગપૂર્વક ને વિપુલ પ્રમાણમાં કરી, સમકાલીન કુકાવ્યો પર પ્રહાર કરી કરીને એનો પ્રચાર ઘટાડી કવિઓને અને લોકોને સાચાં કાવ્ય કેવાં હોય તે સમજાવ્યું, કાવ્યના આયોજન આદિની ઝીણી કરી, નરસિંહરાવ, કાન્ત અને ભોળાનાથની કવિતાનું ઘણા વાચકોને હાર્દિક ગુણદર્શન કરાવ્યું, પૂર્વ અને પશ્ચિમની વિવેચનાનો તત્ત્વદૃષ્ટિએ સમન્વય કરવાના માર્ગ માટે કેડી પાડી.'

આમ, રમણભાઈ નીલકંઠ ગુજરાતી વિવેચનમાં આગવી મુદ્રા ધરાવે છે. પશ્ચિમની શૈલીની ઊર્મિકવિતાને ગુજરાતી સાહિત્યમાં અવતારવાનું કહો કે આવકારવાનું કાર્ય તેમને હાથે થયું. પાશ્ચાત્ય કાવ્ય વિચારથી પ્રેરિત રમણભાઈ ઊર્મિને કાવ્યનું સર્વસ્વ ગણવાની સાથે આત્મલક્ષી કવિતાને સર્વશ્રેષ્ઠ કહી. પૂર્વ અને પશ્ચિમનાં કાવ્યશાસ્ત્રોના સમન્વયથી કેળવાઈને તેમણે કવિતાનું શાસ્ત્રીય વિચરણ કર્યું. એ બાબતમાં ઇતિહાસ દૃષ્ટિએ તેઓ આપણા પહેલા વિવેચક ગણાય.

4.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો.

(અ) નીચેના પ્રશ્નોના યથાયોગ્ય સ્વરૂપે જવાબ નોંધો.

1. રમણભાઈના સમકાલીન મણિલાલ નભુભાઈએ કયા સાહિત્યિક સામયિકોમાં લખ્યું?
2. મણિલાલ નભુભાઈએ રસની શી વ્યાખ્યા આપી છે?
3. મણિલાલ નભુભાઈએ કયા ગ્રંથોના અવલોકનો આપ્યા છે?
4. રમણભાઈનું પુસ્તક 'કવિતા અને સાહિત્ય'નું પ્રકાશન વર્ષ જણાવો.
5. રમણભાઈએ અનુકરણ વિશે શું કહ્યું છે?
6. રમણભાઈએ આપેલી કવિતાની વ્યાખ્યા જણાવો.
7. રમણભાઈ નીલકંઠે કથા ગ્રંથોના અવલોકનો આપ્યાં છે?
8. 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે રમણભાઈનો અભિપ્રાય જણાવો.

(બ) નીચેના પ્રશ્નોના જવાબ સાતથી આઠ લીટીમાં લખો.

1. ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુ આધારિત કથાસાહિત્ય વિશે રમણભાઈનો વિચાર જણાવો.
2. રમણભાઈના મત મુજબ કાવ્યનો આનંદ જણાવો.
3. કવિતામાં છંદ વિશે રમણભાઈ નીલકંઠના વિચારો જણાવો.
4. નાટકના સ્વરૂપ પાસે રમણભાઈ નીલકંઠની અપેક્ષા.

3.5 સ્વાધ્યાય

ગુજરાતી વિવેચન સાહિત્યમાં રમણભાઈ નીલકંઠનું પ્રદાન - આ વિષય પર તમારા અભ્યાસના આધારે વિસ્તારથી લખો.

❒

એકમ 5 આનંદશંકર ધ્રુવ (1869-1942)

5.1 ઉદ્દેશ

5.2 ભૂમિકા

5.3 આનંદશંકર ધ્રુવની કાવ્યવિચારણા

5.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

5.5 સ્વાધ્યાય

5.1 ઉદ્દેશ

1902માં 'વસંત' માસિક શરૂ કરીને આનંદશંકરે વિચાર-વિવેચનનું ક્ષેત્ર પસંદ કર્યું તેનાથી પરિચિત થઈએ. ગાંધીજીના સમકાલીન આનંદશંકરના લેખોથી દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજી સંપર્કમાં રહેતા. 'વસંત' સામયિકનો વાચકવર્ગ તે સમયે આફ્રિકામાં વસવાટ કરતો ગુજરાતી વર્ગ પણ હતો.

સાહિત્ય, કલા, શિક્ષણ, ઈતિહાસ, અર્થકારણ, રાજકારણ, તત્ત્વજ્ઞાન આદિ વિષયક્ષેત્રમાં વ્યાપક રીતે, ઊંડાણથી ફરી વળેલી એમની વિદ્યાચેતના આપણી ભાષા-સાહિત્યનું ઉજ્જ્વળ પ્રકરણ છે. આપણે આનંદશંકર ધ્રુવના 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર'નો અભ્યાસ કરીશું.

5.2 ભૂમિકા

આપણે આગળના પ્રકરણોમાં નર્મદ, નવલરામ, રમણભાઈ નીલકંઠની કાવ્યવિચારણામાંથી પસાર થયા. પંડિત યુગનાં સાક્ષરોમાં મણિલાલ નભુભાઈના વિવેચનકાર્ય વિશે આપણે રમણભાઈ નીલકંઠના સ્વતંત્ર પ્રકરણની ભૂમિકામાં આવશ્યક જાણકારી મેળવી. પંડિતયુગના સાક્ષરો પૈકી આનંદશંકર ધ્રુવ પાસેથી 'વસંત' સામયિક આદિ દ્વારા કાવ્યવિચાર મળતો રહે છે. નિબંધો, વ્યાખ્યાનો, ગ્રંથાવલોકનો, નોંધો, પ્રવેશકો, ચર્ચા - આદિ દ્વારા તેમની સાહિત્ય વિચારણા પ્રગટ થઈ છે. સંસ્કૃત - હિંદી - ગુજરાતી - અંગ્રેજી; એમ ચાર ભાષાનું અવિરત અધ્યયન, કાવ્યરુચિ, આસ્વાદ અને અર્થઘટન તેમની સહૃદયતાની માવજત કરે છે. હસિત બૂચ યોગ્ય રીતે જ કહે છે કે : 'કાવ્યને આત્માની કલા કહી એમણે એમાં હૃદય-બુદ્ધિ-કૃતિ - ધાર્મિકતાની સર્વ વૃત્તિઓનો સૌંદર્યમય, સૂચક, સમન્વિત આવિષ્કાર આદર્શ લેખ્યો છે.'

આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધના બ્રહ્મર્ષિ ગણાયા એવું માતબર ચિંતન પ્રગટ કર્યું છે. ઉચ્ચશિક્ષણ ક્ષેત્રની દીર્ઘકાલીન સેવા અને સક્રિય વિદ્યાતપનો લાભ તેની સાહિત્ય વિચારણાને મળ્યો છે.

5.3 આનંદશંકર ધ્રુવની કાવ્યવિચારણા

● **પ્રાસ્તાવિક :** આનંદશંકર ધ્રુવનો જીવનકાળ 1869 થી 1942. ગાંધીજીનું જન્મ વર્ષ એ જ આનંદશંકરનું 1942ના હિન્દ છોડો આંદોલનના વર્ષે આનંદશંકરનું નિધન. સમાતંર વહેતું જીવનકાર્ય. ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકામાં હતા ત્યારે આનંદશંકર ધ્રુવના 'વસંત' માસિકમાંથી વાચનનો 'ખોરાક' મેળવતા. 1919માં બનારસ હિંદુ યુનિવર્સિટીમાં આનંદશંકરને આચાર્યપદે મોકલવામાં ગાંધીજી શુભ નિમિત્ત હતા. બનારસમાં ઉપ. કુલપતિ થયા અને 1936 સુધી ત્યાં રહ્યા. બનારસ હિંદુ યુનિવર્સિટીએ તેમને ડિ.લીટ.ની પદવી પણ આપી. 1919માં અમદાવાદમાં મિલમજૂર-

માલિકો વચ્ચેના સંઘર્ષમાં ગાંધીજીએ તેમની મધ્યસ્થી તરીકે સેવા લીધી. સંઘર્ષનો સુખદ વિરામ લાવવામાં આનંદશંકર નિમિત્ત થયા. બનારસ હિંદુ યુનિવર્સિટી છોડી ત્યારે વિદાય આપવા પં. મદનમોહન માલવીય રાજી નહોતા. આંખમાં આંસુ સાથે તેમણે વિદાય આપી. સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણને તેમને વેદાન્તના ઉત્તમ વિદ્વાન કહી ગૌરવ કર્યું.

આનંદશંકરના પિતાનું નામ બાપુભાઈ દયાશંકર અને માતાનું નામ મણિબા. બાળપણ વડોદરા તેમજ રાજકોટમાં પસાર થયું. એમ.એ., એલએલ.બી. સુધીનો અભ્યાસ કર્યો. 1928માં નવમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ થયા. ગુજરાત વિદ્યાસભાના પ્રમુખ પણ થયા. 'વસંત' સામાયિક દ્વારા ભાષા-સાહિત્યની સેવા કરી. 'વિચારમાધુરી' (ભાગ 1-2), 'સાહિત્યવિચાર', 'દિગ્દર્શન', 'આપણો ધર્મ', 'હિંદુ ધર્મની બાળપોથી', 'નીતિ શિક્ષણ', 'ધર્મવર્ણન', 'હિંદુ (વેદ) ધર્મ' આદિ પુસ્તકો દ્વારા તેમનો સમૃદ્ધ વિચારરાશિ સાંપડે છે.

આનંદશંકર ધ્રુવની વિદ્યાચેતનાનો વ્યાપ વિશાળ છે. તેઓ દર્શનશાસ્ત્રો, મહાભારત, ગીતા તથા જેવા વિષયોમાં અભિરુચિ ધરાવતા હતા. તેમના વિવેચનમાં તત્ત્વજ્ઞાનનો સંસ્પર્શ છે. તેથી જ કવિતાની વ્યાખ્યા આ રીતે આપે છે : 'કવિતા અલૌકિક જ્ઞાન અને આનંદદાયી શબ્દાર્થ રૂપે આત્માનો આવિર્ભાવ.'

આનંદશંકર ધ્રુવનું પુસ્તક 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર' 1939માં પ્રગટ થાય છે; જેનું સંપાદન રા. વિ. પાઠકે કર્યું છે. આનંદશંકરની કાવ્યવિચારણાના સંદર્ભમાં પુસ્તકનો સર્વથા ઉલ્લેખનીય લેખ 'કવિતા' 1902માં લખેલો છે. જેમાં તેમણે કવિતાને આત્માની કલા, સ્વરૂપ તથા વાગ્દેવીરૂપ કહેલ છે.

કવિતા એ આત્માની અમર કલા છે. એમ એમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે હૃદયને બદલે આત્મા મુકવાથી કવિતાનું લક્ષણ વધારે વ્યાપક બને છે. કાવ્યમાં 'ચિત્તક્ષોભ', 'હૃદયનો ઉદ્ગાર' પરિમાણને અંગ્રેજી કવિ વર્ડ્ઝવર્થ તથા રમણભાઈ નીલકંઠે યોગ્ય જાણ્યું છે જેમાં આનંદશંકર જુદા પડે છે. આ સિદ્ધાંત તેમને અનુચિત જણાય છે. તેમણે કહ્યું, 'કવિતા તે માત્ર હૃદયના જ ઉદ્ગારો' કે ચિત્તક્ષોભ પરિણામી જ નથી; તેમાં દૃષ્ટિ દ્વારા મહાન સત્યનું પણ પ્રતિપાદન કરવામાં આવે છે.

કવિતામાં માત્ર લાગણીનો ઉછાળ નથી. આ વાતનું ઉદાહરણ આપતા તેમણે હેમ્લેટ, મહાભારત આદિમાં હૃદય, બુદ્ધિના સમન્વયની વાત કરી છે. 'હૃદય સાથે બુદ્ધિ, કલ્પના, ભાવના, નીતિ ઈત્યાદિ અંશો પણ સંગ્રહી શકાય છે.'

કાવ્યમાં છંદના વિનિયોગ વિશે પણ આનંદશંકર ઘણી સ્વસ્થ ચર્ચા કરી છે. છંદ એ લાગણીનો ઉચ્ચાર છે એ વાતને આનંદશંકર પ્રથમ તબક્કે ખપ પૂરતી સ્વીકારી છે. લાગણીનું ઝરણું એને અનુરૂપ છંદ શોધી લે છે એ વાતની મર્યાદા તેઓ જાણે છે અથવા તો ચીંધે છે અને કાવ્યની આકૃતિ માટે, મનોહર આકૃતિ માટે બુદ્ધિવ્યાપારનું કલાત્મક સંયોજન ઉચિત રીતે જ આવકારે છે. કાવ્ય અને નાટક - બન્ને પ્રકારમાં એમણે બુદ્ધિ વ્યાપારની આ પ્રક્રિયાને લાગુ પાડી છે. આનંદશંકરે યોગ્ય રીતે જ, વિસ્તૃત ચર્ચા કરીને કાવ્યમાં છંદની અનિવાર્યતા વિશે ઉદાહરણ સહિત ચર્ચા કરી છે.

'સાહિત્ય' - શબ્દ-અર્થનો ઈતિહાસ પણ તેમણે તપાસ્યો છે. તેનું આવશ્યક ચિંતન કર્યું છે. સાહિત્ય જે મૂળ નાટકવાચક શબ્દ હતો તે પછીથી કાવ્યના બધા પ્રકારને લાગુ કરવામાં આવ્યો. તેમણે જણાવ્યું, 'પૂર્વે નાટકમાં અભિનય, નૃત્ય, વાદ્ય અને સંગીત એ ચારનું 'સાહિત્ય' યાને સહયોગ થતો અને તે કારણથી 'સાહિત્ય' શબ્દનો નાટકના અર્થમાં પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો હોય તો તે પણ સંભવિત છે. આ બે કલ્પનામાંથી ગમે તે રીતે નાટક એ 'સાહિત્ય' કહેવાયું હોય પણ 'સાહિત્ય' શબ્દનો પ્રથમ અર્થ નાટક અને પછી કાવ્યમાત્ર, એમ માનવામાં મને કોઈ મુશ્કેલી જણાતી નથી. આમ, 'સાહિત્ય' - શબ્દ જે નાટકને વિશે વપરાતો તે કાવ્યના દરેક પ્રકાર માટે

વપરાવા લાગ્યો. તેનો અર્થ - ઉપયોગ વિસ્તૃત થયો એ બાબતની પોતાની ઐતિહાસિક ધારણા તેમણે રજૂ કરી. ‘રસ’ વિશે પણ તેમણે આ રીતે જ વિચાર કર્યો છે. ‘રસ’ - શબ્દ નાટકમાં નિષ્પન્ન થતા રસ સંદર્ભે વપરાતો જે સમગ્ર સાહિત્ય માટે ‘રસાનુભૂતિ’ સંદર્ભે વપરાવા લાગ્યો.

હીરાબહેન મહેતા આનંદશંકરનો જ સંદર્ભ ટાંકીને જણાવે છે કે, ‘રસનિષ્પત્તિનું અધિષ્ઠાન લોકહૃદય છે.’ — સાહિત્યમાં રસનિષ્પન્ન થવો જોઈએ. રસાનુભવની પ્રક્રિયા ત્યારે જ થાય જ્યારે વિષયવસ્તુ અનુભવગમ્ય હોય. ‘જે વસ્તુ બિલકુલ અનુભવગમ્ય હોય નહિ, એ વસ્તુથી રસનિષ્પતિ થતી નથી

આનંદશંકરની કાવ્યવિચારણામાં પ્લેટોના મતનું પણ સહજ રીતે નિરસન થાય છે. પ્લેટોએ કહ્યું કે જગત એ સત્યનો ભ્રમ, આભાસ, ભ્રાંતિ અને કાવ્ય એ આભાસનો આભાસ હોવાથી બેવડી રીતે મિથ્યા બને છે. એ જાણીતા અભિપ્રાયના બદલે આનંદશંકરનાં અભિપ્રાયથી આખી વાત જોઈએ તો તેઓ કહે છે તે મુજબ કાવ્ય એ કાંઈ આભાસનો આભાસ નથી પણ સત્યની પ્રતીતિ કરાવવા માટે નવી રીતે રચેલી સૃષ્ટિ છે.

એરિસ્ટોટલે પ્લેટોના મતનું ખંડન કરતાં કહ્યું કે કવિ નકલ નથી કરતો, આભાસ નથી રચતો. અનુકરણ કરેછે. આનંદશંકર ધ્રુવને લાગ્યું કે આ ‘અનુકરણ’ શબ્દએ પણ પશ્ચિમના સાહિત્યમાં ભારે ગોટાળો કર્યો છે, તેમણે કહ્યું કે, ‘જો કાવ્ય અનુકરણ કરે છે તો તે બાહ્ય જગતનું નહિ પણ જગતના અંતઃસ્તત્ત્વનું : અને જગતના આ અંતઃસ્તત્ત્વો તે મનુષ્યજીવનના ‘ચારિત્ર, લક્ષણ, ભાવ અને ક્રિયા છે. જેવી રીતે વ્યાવહારિક જીવનમાં આપણા ભાવો પ્રગટ થાય છે તેવી રીતે કવિના આંતરભાવો તેની કાવ્યસૃષ્ટિમાં પ્રગટ થાય છે.’

કવિવર્ય રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે અથર્વવેદમાંથી ઉતારેલું અવતરણ, કલાપ્રવૃત્તિએ ‘યજ્ઞનું હુતશેષ’ રૂપે ‘ઉચ્છિષ્ટ’માંથી ઉત્પન્ન થાય છે. - આ અવતરણને સમજાવતા આનંદશંકર ધ્રુવ પાસેથી કલાધર્મ કહો કે ‘કલા ખાતર કલા’નો જવાબ મળી જાય છે. જગતના વ્યવહાર માટે વપરાતી શક્તિ, ધર્મ અને નીતિ માટે વપરાતી શક્તિ, આ શક્તિ વપરાયા બાદ બાકી રહેલી શક્તિમાંથી કલા પ્રવૃત્ત થાય છે. વ્યવહાર કે ધર્મ કે લૌકિક કોઈ સ્થૂળ સ્તર નહીં, એ એનું પ્રયોજન નથી. ‘ઉચ્છિષ્ટ’ એટલે ઊંચુ શિષ્ટ તે કલા એમ આનંદશંકર કલાસૌંદર્યનો મહિમા કરે છે.

આનંદશંકર ધ્રુવનો આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિકોણ પણ કવિતાની ગુણવત્તા વિશે ચર્ચા કરતા ઊપસી આવે છે. તેઓ કહે છે; ‘જે કવિતામાં ચૈતન્ય નથી. અર્થાત્ જે વાચકને અમુક હકીકતની માહિતી માત્ર આપી જાય છે. પણ આત્મામાં ઊતરી જઈ અંતરનું ચલનવલન વા ચૈતન્યઘન સમત્વ ઉત્પન્ન કરી શકતી નથી, કવિતા જ નથી.’ ‘કવિતા એ, આત્માની કલા હોઈ, જેમ ચૈતન્યભરી હોવી જોઈએ, તેમ જ આત્મવત્ વ્યાપનશીલ હોવી જોઈએ.’

વિવેચનશાસ્ત્રના આનંદશંકરે પાંચ પ્રકારો પ્રયોજ્યા :

(1) વિવેચનશાસ્ત્રની રચનાને અંગે, કલાના અને તે ઉપરથી સાહિત્યના તત્ત્વનું અન્વેષણ કરવું.

(2) સાહિત્યના વિવિધ પ્રકાર લઈ એનાં સ્વરૂપલક્ષણ બાંધવા.

(3) અમુક કૃતિના ગુણદોષ કે ગુણની મર્યાદા અવલોકવી.

(4) ગુણદોષનો વિચાર પડતો મૂકી માત્ર એનું સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ ઊંડાં ઊતરીને સમજવા યત્ન કરવો.

(5) સ્વાનુભવરસિકથી ભિન્ન સર્વાનુભવરસિક વિવેચન - જેમાં વાચકના બોધ માટે નહિ પણ પોતાના જ ઉપભોગ માટે અમુક સાહિત્યકૃતિનું નિરીક્ષણ થાય છે અને એ રીતે વિવેચનરૂપ એક વિશિષ્ટ સાહિત્યનો પ્રકાર ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે.

— ‘જેમ ઊંચું સાહિત્ય વિવેચનશાસ્ત્ર માટે નવું વસ્તુ ઉત્પન્ન કરે છે, તેમ ઊંચું વિવેચન, સાહિત્યને નવા માર્ગ સુઝાડે છે.’

સર્જકના રુચિ ઘડતર માટે બહુશ્રુતતાની તેઓ જરૂર જુએ છે : 'ઘરદીવડાના પ્રેમથી મુગ્ધ બની આપણી રસ-વૃત્તિઓ સાંકડી કરી રાખીએ તો તેથી આપણી વિદગ્ધતાને હાનિ થાય છે એટલું જ નહિ પણ કવિઓના રસાત્માને પણ જોઈતું પોષણ મળતું નથી.'

એમના સમયની ગુજરાતી વિવેચન પ્રવૃત્તિના નિરીક્ષણથી એમને જણાયું કે આપણે ત્યાં સાચા તત્ત્વ ઉપર ધ્યાન રાખનારું 'તત્ત્વાભિનિવેશી વિવેચન' ઓછું ઘડાયું છે.

આનંદશંકર ધ્રુવની સમગ્ર સાહિત્ય વિચારણા નિબંધો - વ્યાખ્યાનો - ગ્રંથાવલોકનો - ચર્ચા - નોંધો - પ્રવશકો આદિ રૂપ મળે છે. 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર' અને 'સાહિત્યવિચાર' તેમની કલામીમાંસા - કાવ્યવિચારના પ્રતિનિધિ ગ્રંથો છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' કાન્ત, નરસિંહરાવ - ખબરદારની કવિતાનું મૂલ્યાંકન, 'મહાભારતનો પ્રધાન રસ (શાંતરસ)', 'વસંતવિજય' કાવ્યના રહસ્યાર્થ, 'ગુજરાતનો નાથ'ની આલોચના ઉપરાંત કેટલાંક ગૂઢ તાત્ત્વિક રહસ્યવાળાં કાવ્યો, શ્લોકો, ભજનોનો પોતાની તત્ત્વદષ્ટિથી અર્થ કર્યો છે.

આનંદશંકર ધ્રુવના વિવેચનમાં પૂર્વમીમાંસા તથા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાના પ્રવાહોની એકરૂપતાનો તત્ત્વશીલ સમાસ છે. જે આપણા સાહિત્યમાં સુખદ સંયોગ છે. 'ગુજરાતી વિવેચનાને તેમણે શાસ્ત્રીયતર કરી' એવા શ્રી હીરાબહેન ક. મહેતાના અભિપ્રાય સાથે સહમત થવામાં અતિશયોક્તિ નથી. તેમના વિશે યોગ્ય રીતે જ કહેવાયું છે કે, 'સાહિત્યને પ્રથમતઃ કલા તરીકે જોવાની ઝીણી નજર ધરાવવા સાથે વિશાળ સંદર્ભમાં જોવાની શક્તિવાળા છે.'

શિક્ષણ, ઇતિહાસ, સમાજજીવન, સંસ્કૃતિ જેવા વિષય ઉપરની તેમની વિચારસમૃદ્ધિ 'વિચારમાધુરી'માં જોવા મળે છે. અભ્વામનિષ્ઠ, સમદર્શી, કલહભિરુ, બહુશ્રુત વિદ્વાન આનંદશંકર ધ્રુવનો વિવેચનવિચાર ગુજરાતી વિવેચનનું નોંધપાત્ર પ્રકરણ છે.

આનંદશંક ધ્રુવની સમગ્ર સાહિત્ય વિચારણા નિબંધો-વ્યાખ્યાનો-ગ્રંથાવલોકનો - ચર્ચા - નોંધો - પ્રવેશકો આદિ રૂપે મળે છે. 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર' અને 'સાહિત્યવિચાર' તેમની કલામીમાંસા - કાવ્યવિચારના પ્રતિનિધિ ગ્રંથો છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' કાન્ત, નરસિંહરાવ - ખબરદારની કવિતાનું મૂલ્યાંકન, 'મહાભારતનો પ્રધાન રસ (શાંતરસ)', 'વસંતવિજય' કાવ્યના રહસ્યાર્થ, 'ગુજરાતનો નાથ'ની આલોચના ઉપરાંત કેટલાંક ગૂઢ તાત્ત્વિક રહસ્યવાળાં કાવ્યો, શ્લોકો, ભજનોનો પોતાની તત્ત્વદષ્ટિથી અર્થ કર્યો છે.

આનંદશંકર ધ્રુવના વિવેચનમાં પૂર્વમીમાંસા તથા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાના પ્રવાહોની એકરૂપતાનો તત્ત્વશીલ સમાસ છે. જે આપણા સાહિત્યમા ંસુખદ સંયોગ છે. 'ગુજરાતી વિવેચનાને તેમણે શાસ્ત્રીયતર કરી' એવા શ્રી હીરાબહેન ક. મહેતાના અભિપ્રાય સાથે સહમત થવામાં અતિશયોક્તિ નથી. તેમના વિશે યોગ્ય રીતે જ કહેવાયું છે કે 'સાહિત્યને પ્રથમતઃ કલા તરીકે જોવાની ઝીણી નજર ધરાવવા સાથે વિશાળ સંદર્ભમાં જોવાની શક્તિવાળા છે.'

શિક્ષણ, ઇતિહાસ, સમાજજીવન, સંસ્કૃતિ જેવા વિષય ઉપરની તેમની વિચારસમૃદ્ધિ 'વિચારમાધુરી'માં જોવા મળે છે. અભ્યાસનિષ્ઠ, સમદર્શી, કલહભિરુ, બહુશ્રુત વિદ્વાન આનંદશેકર ધ્રુવનો વિવેચનવિચાર ગુજરાતી વિવેચનનું નોંધપાત્ર પ્રકરણ છે.

જીવન અને કવિતા વિશેના આનંદશંકર ધ્રુવના વિચારોમાં બન્ને વચ્ચે અભિન્ન નાતો તેમણે જોયો છે. 'કવિ એ જનતાનું મુખ છે' એમ જણાવી તેઓ જણાવે છે કે સાહિત્યને જનજીવન વગર ચાલતું નથી. જીવાતું જીવન સાહિત્યની સામગ્રી બને એ બાબતની તેમની સ્પષ્ટતા ઉલ્લેખનીય છે. જીવન સાથ સાહિત્યનો જે અભિન્ન નાતો તેના અનુસંધાને સાહિત્યના ત્રણ પ્રકારો તેમાં સૂચવ્યા છે. ત્રણ પ્રકારનું સાહિત્ય હોય છે. એમ જણાવતી વખતે તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે કે 'તત્કાલીન' મહત્ત્વ ધરાવતું, તાત્કાલિક આનંદ આપી શમી જતું. બીજા પ્રકારનું સાહિત્ય એટલે જેમાં 'ચિરંતન' ભાવનાઓનું આલેખન હોય, અનુભવની સમૃદ્ધિ અને બહુશ્રુત જ્ઞાની સર્જકના હાથે આવું

સાહિત્ય રચાય છે. શેક્સપિયરનું સાહિત્ય આવા બીજા વર્ગનું છે. એ જણાવી ગુજરાતીમાંથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' ગણી શકાય કે કેમ તેવી સંભાવના તેમણે વિચારી છે. આનંદશંકરના મતે ત્રીજા પ્રકારનું સાહિત્ય માનવજીવનના સનાતન મૂલ્યોને સ્પર્શે છે. એવા સાહિયમાં સર્વકાલીનતાના ગુણ રહેલા છે. આપણે જેને 'કાળજયી' સાહિત્ય કહીએ છીએ; જેના સર્જકો તરીકે વ્યાસ, વાલ્મીકિ આદિના નામ લખી શકાય.

આનંદશંકરે ઉત્તમ કવિતા, ઉત્તમ કવિ, ઉપરાંત 'યુગપ્રકાશક' અને 'યુગપ્રવર્તક' વિશે પણ પોતાના વિચારો રજૂ કર્યા છે. આનંદશંકર આપણા પ્રશિષ્ટ વિવેચકો પૈકીના એક છે. ગુજરાતી સાહિત્યની વિચારણાને તેમમણે પોતાની પાંડિત્યપૂર્ણ શૈલીથી અર્થગહન ચર્ચા કરી સમૃદ્ધ કરી છે.

➠ 5.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો.

નીચેના પ્રશ્નોના ટૂંકમાં જવાબ આપો.

(1) આનંદશંકર ધ્રુવ કયું સામયિક ચલાવતા હતા?

(2) વિવેચનશાસ્ત્રના આનંદશંકરે કયા પાંચ પ્રકારો યોજ્યા છે?

(3) આનંદશંકરના મત મુજબ સાહિત્યના ત્રણ પ્રકારો જણાવો.

(4) 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર'નું સંપાદન કોણે કર્યું છે?

(5) 'આનંદશંકર ધ્રુવ'ના કોઈ પણ બે પુસ્તકના નામ લખો.

➠ 5.5 સ્વાધ્યાય

નીચેના પ્રશ્નનો વિગતે જવાબ આપો.

(1) આનંદશંકર ધ્રુવની કાવ્યવિચારણા સમજાવો.

❒

એકમ 6 બળવંતરાય ઠાકોર (1869 થી 1952)

6.1 ઉદ્દેશ

6.2 ભૂમિકા

6.3 વિવેચક બળવંતરાય ઠાકોર

6.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

6.5 સ્વાધ્યાય

6.1 ઉદ્દેશ

આ એકમના અભ્યાસથી બળવંતરાય ઠાકોરની કાવ્યવિચારણાનો પરિચય થશે. ગુજરાતી વિવેચનના ઉદ્‌ભવ વિકાસમાં બળવંતરાયનું મહત્ત્વનું સ્થાન છે તે સમજીશું. વિવેચક બળવંતરાય પોતાના સમયના નોંધપાત્ર કવિ પણ છે. તેમની કવિપ્રતિભાનો લાભ તેમની કાવ્યવિચારણાને મળ્યો છે. એ વિગતોથી વાકેફ થઈશું. બળવંતરાયના સૈદ્ધાન્તિક વિવેચન અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનના અભ્યાસ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનની ગુણસમૃદ્ધિના મૂલ્યવાન પ્રકરણથી પરિચિત થઈશું.

6.2 ભૂમિકા

ઉમાશંકર જોશીએ બ. ક. ઠાકોરની કાવ્યવિચારણાના પ્રભાવ વિશે નોંધ્યું છે : અદ્યતન ગુજરાતી કવિતા કથયિતવ્ય પરત્વે ગાંધીજી અને આયોજન પરત્વે ઠાકોર એમ બે ભિન્ન ભિન્ન માણસોને ખભે ચડીને જાય છે.

બળવંતરાય ઠાકોર પૂર્વે આપણને વિવેચનનો માર્ગ વિકસતો જતો જણાય છે. પાયાની વિચારણાનો પ્રારંભ થઈ ચૂક્યો હતો. નવલરામની ગ્રંથાવલોકનની પ્રવૃત્તિ, નર્મદ-નવલરામની વિચારણાને આગળ ધપાવતી રમણભાઈ નીલકંઠની વિવેચના કાવ્ય વિશેની સમજને વિશદ કરે છે. આનંદશંકર ધ્રુવ કવિતાને 'આત્માની કલા' તરીકે ઓળખાવી તે દર્શાવે છે કે તેમણે કવિતાને વિશાળ દૃષ્ટિથી જોઈ છે. નવલરામ, નરસિંહરાવ, રમણભાઈ, આનંદશંકર આદિ વિવેચકોના કાવ્યમંથનમાં સમાંતરપણે બળવંતરાયનો 'વિચારપ્રધાન' અવાજ ઉમેરાય છે. અર્થપ્રધાન કે વિચારપ્રધાન કવિતાની તેમણે ખાસ હિમાયત કરી. કાવ્યસર્જન એ ગતકડું કે જોડકણું નથી પણ ગંભીર પ્રકારનું કલાસર્જનનું કાર્ય છે એવી સૈદ્ધાન્તિક ભૂમિકા તેમણે જન્માવી. પરિણામે તેમની વિચારણાનો ઊંડો પ્રભાવ પડ્યો. કવિતા રચવા માટેની સજ્જતા વિશે કવિપદ પ્રાપ્ત કરવાનો અતિ ઉત્સાહ ધરાવનારમાં સર્જનવિવેક અને સંયમ આવ્યો. બળવંતરાય જેવા વિવેચકના કારણે અ-કવિતાનું વહેણ ધીમું પડ્યું.

ડૉ. અશ્વિન દેસાઈએ યોગ્ય રીતે જ નોંધ્યું છે : 'નર્મદયુગમાં એઓ ઉછેર પામ્યા અને ભણ્યા, પંડિતયુગમાં યશોદા કૃતિઓ સર્જી, કવિતાશિક્ષક બની, કાવ્યવિવેચન કર્યું, સર્જન, સંપાદન અને વિવેચન આદિ પ્રવૃત્તિથી ગાંધીયુગના કવિઓને ઘડનારું પ્રભાવક બળ બની રહ્યા.' આમ, સર્જન વિવેચનની ત્રણ પેઢી સાથે સંકળાયેલા બળવંતરાય ઠાકોરની વિચારસમૃદ્ધિથી આપણે પરિચિત થઈએ.

6.3 વિવેચક બળવંતરાય ઠાકોર

પ્રાસ્તાવિક : 1869ના ઓક્ટોબર મહિનાની 23 મી તારીખે ભરૂચ મુકામે બળવંતરાયનો જન્મ. મહાત્મા ગાંધી કરતાં ઉંમરમાં માત્ર એકવીસ દિવસ નાના. બળવંતરાયના પિતાનું નામ કલ્યાણરાય. માતાનું નામ જમનાબહેન.

પ્રારંભિક શિક્ષણ ભરૂચમાં મેળવ્યા પછી રાજકોટની કાઠિયાવાડ હાઈસ્કૂલમાં આગળ ભણવા ગયા ત્યારે નવલરામ પંડ્યા, ગાંધીજી અને કાન્તનો પરિચય થયો. ઉચ્ચશિક્ષણ માટે શરૂઆતમાં ભાવનગરની શામળદાસ કૉલેજ, મુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજ અને ત્યારબાદ પૂનાની ડેક્કન કૉલેજમાં અભ્યાસ કર્યો. ડેક્કન કૉલેજમાં ફેલો તરીકે નિયુક્ત થયા. કૉલેજ અભ્યાસકાળ દરમ્યાન લગ્ન. પત્નીનું નામ ચન્દ્રમણિ. કરાંચીની ડી. જે. સિંઘ કૉલેજમાં ઇતિહાસના કામચલાઉ અધ્યાપક તરીકે એકાદ વર્ષ સેવા આપ્યા બાદ વડોદરા, બરોડા કૉલેજમાં કામચલાઉ આચાર્ય તરીકે જોડાયા બાદ તુરંત અજમેરની સરકારી કૉલેજમાં ઇતિહાસના અધ્યાપક તરીકે નિયુક્ત થયા. પૂના, અજમેર, રાજકોટ, વળી પાછા છેલ્લે પૂનામાં જ ડેક્કન કૉલેજમાં ઇતિહાસના કાયમી અધ્યાપક તરીકે નિયુક્ત. છેક 1927માં પુનઃ બરોડા કૉલેજમાં ઇતિહાસના અધ્યાપક તરીકે ફરજ બજાવી. 1937થી મુંબઈ મુકામે કાયમી વસવાટ. 1952ના જાન્યુઆરી મહિનાની બીજી તારીખે મુંબઈમાં અવસાન થયું.

ઉચ્ચશિક્ષણની અનેકવિધ સંસ્થાઓમાં વિદ્યાર્થી તરીકે, અધ્યાપક તરીકે તેઓ સતત સ્થળાંતર, સ્થાનાંતર કરતા રહ્યા. આ બધા વર્ષો દરમ્યાન તેજસ્વી અધ્યાપકો, વિદ્વાન સર્જકમિત્રો અને ઉચ્ચશિક્ષણની પ્રતિષ્ઠિત સંસ્થાઓ, 'ટાઈમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા' જેવા અખબારમાં લેખન 'ઇન્ડિયન સ્પેક્ટેટર'માં સહાયક તંત્રી તરીકેની ભૂમિકાની સમાંતરે કાવ્યસર્જન-વિવેચનની પ્રવૃત્તિ કરી.

'ભણકાર' કાવ્યસંગ્રહ, 'આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ' (સંપાદન), 'દર્શનિયું' (વાર્તાસંગ્રહ), 'પંચોતેરમે' (ચરિત્ર), 'લિરિક', 'કવિતા શિક્ષણ' 'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો' જેવા વિવેચનના પુસ્તકો તથા 'માલવિકાગ્નિમિત્ર', 'અભિજ્ઞાન શાકુંતલ' જેવા અનુવાદ પુસ્તકો તેમણે આપ્યા. કવિ-વિવેચક બળવંતરાયે ગુજરાતી કવિતાની નવી વિભાવના આપી, સમકાલીનો તેમજ અનુગામીઓ પર તેમની પ્રભાવક અસર રહી.

- **બળવંતરાયની સાહિત્ય વિચારણા :**

પંડિતયુગના સાક્ષર બળવંતરાયનો દીર્ઘકાલીન પ્રભાવ આપણી કવિતા પર પડ્યો છે. તેમનો અર્થપ્રધાન, વિચારપ્રધાન કાવ્યવિચાર કવિતા ક્ષેત્રે એમના સમયમાં ક્રાંતિકારી પરિવર્તન લાવે છે. તેમની આ પંક્તિઓ જાણીતી છે :

'પુષ્કળ કવિતા માત્ર, પોચટ આંસુ સારતી,
પુષ્કળ કવિતા માત્ર, બલિહારી ભાષા તણી.'

અર્વાચીન કવિતાશિક્ષક બળવંતરાયના વિવેચન પુસ્તકોમાં પહેલું પુસ્તક 'કવિતાશિક્ષણ' (1924) મળે છે, આ ઉપરાંત તેમણે 'લિરિક' 'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો' 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો' 'પ્રવેશકો' 'આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ' જેવા પુસ્તકો આપ્યા છે. બળવંતરાયની કાવ્યભાવનાના મૂળ પ્લેટો-એરિસ્ટોટલમાં છે. ગ્રીકની સાહિત્ય વિચારણાથી તેઓ અભ્યાસપૂર્વક પ્રભાવિત હતા. નિરંજન ભગતે તેથી જ બળવંતરાયને 'ગુજરાતીઓમાં ગ્રીક' કહ્યા છે.

1928માં 'લિરિક' નિબંધમાં કવિતા વિશે વિસ્તારથી સમજાવતા તેઓ કહે છે : 'કવિતાને વર્ણવતાં કહી શકાય – Simple, Sensuous, Rhythmical, Radiant, Impassioned, Profound હોય તે ઉત્તમ કવિતા. અંગ્રેજી સંજ્ઞાઓની સમજ આપતાં તેમણે સ્પષ્ટ કહ્યું કે 'સિમ્પલ' એટલે સરળ જ નહીં, સુસ્પષ્ટ-જોતામાં આંખે ઊડીને વળગે એવી; સેન્સયુઅસ' એટલે ઇંદ્રિયગ્રાહ્ય ખરી પણ ઇંદ્રિયગ્રાહ્ય વિષયોમાંથી ઉત્તમોત્તમ ઉમદામાં ઉમદા વિષયો વડે નિર્મેલી - કલ્પનામય, મૂર્ત ચિત્રમય, રંગીન, વાસ્તવિક, રિધ્મિકલ એટલે જેનો શબ્દપ્રવાહ મધુર હોય, રેડિઅંટ એટલે તેજોમય, હૃદયવેધી અને પ્રોફાઉન્ડ એટલે સ્થાયી છાપ પાડે એવી, જે ભવ્યતા વા ગંભીરતા જ બની શકે. આટલું સ્પષ્ટ જણાવ્યા પછી પુનરાવર્તન કરતાં, ટૂંકાવીને, ભારપૂર્વક કહે છે તે અવશ્ય યાદ રાખીએ; 'સુસ્પષ્ટ, કલ્પનોત્થ, મધુર-સુશ્રુ, તેજોમય, હૃદયવેધી, ભવ્યગંભીર હોય તે ઉત્તમ કવિતા.'

બળવંતરાયે સંજ્ઞા-સમજૂતી આપવાની સાથે ઉત્તમ કવિતા વિશેનો ઉપર જણાવ્યો તે વિચાર અવારનવાર દોહરાવ્યો છે.

બળવંતરાય ઠાકોરની કાવ્યભાવનાનું ઘડતર, અવિરત અભ્યાસથી થયું છે. ભાષા-સાહિત્ય ઉપરાંત માનવવિદ્યાઓ, સમાજવિદ્યાઓ, પરંપરા પ્રત્યેનો આદર, ભારતીય સાહિત્ય તથા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનો પરિચય ઉપરાંત ગુજરાતી સાહિત્ય અને સર્જકોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય તેમની અભિરુચિને નિત્ય પોષણ આપે છે.

ઉત્તમ કવિતા વિશે તેમણે 'લિરિક'માં જે સમજ વ્યક્ત કરી છે તે મુજબ તેઓ કાલિદાસના સાહિત્ય સર્જનને ઉત્તમ ગણે છે. કાળના પ્રવાહમાં કાલિદાસનું સાહિત્ય ટકી ગયું છે અને દરેક કાળના દરેક ભાવકને સ્પર્શે છે. જેમ જેમ વર્ષો પસાર થાય તેમ તેમ સાહિત્ય કાળગ્રસ્ત થઈ જાય તો તે સામાન્યની કક્ષામાં આવે છે. ઉત્તમ કવિતાના નિર્ણાયક પરિબળ તરીકે સમયના પ્રવાહમાં તેના ટકી જવાને તેઓ ખાસ ઉલ્લેખે છે : ''સર્વ કાવ્યશોખીનોએ સર્વદા સ્મરણમાં રાખવાનું છે કે કોઈપણ કવિતા કે કલાકૃતિનું ખરું મૂલ્ય કાળે કરીને જ થઈ શકે છે. જે અક્ષર અજરામર નિવડે, અને પ્રજાના ચિદાકાશમાં જ્ઞાનનાં રશ્મિઓ, ભાવનાઓના ઉજમ, ભાવના આંદોલન અને સૌંદર્યની મોહકતાને જમાનાઓ સુધી પ્રસરાવ્યા કરે, તે જ કવિતા; બાકી પાંચ પંદર વરસ કિશોરો વાંચે, લલકારે ને ચર્ચે અર્ચે અને પછી કોઈ સંભારે પણ નહિ, તે બધાંયે જોડકણાં'' - બળવંતરાયના ઉત્તમ કવિતા વિશેના આ વિચારોને આપણી આજની સભારંજની કવિતાને મૂલવવા યાદ કરીએ તો આપણે કેટલાં બધાં જોડકણાંને બાદ કરવાનાં થાય!

કવિતા શિક્ષણ (1924) **:** બળવંતરાયની કાવ્યવિવેચન પ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ આ પુસ્તિકાથી થયો છે. માત્ર સિદ્ધાંત ચર્ચા નહીં પરંતુ નક્કર ઉદાહરણ સાથે કાવ્યપદાર્થનું નિરીક્ષણ, મૂલ્યાંકન કરવું જોઈએ એમ સમજીને વિવેચનામાં 'મૂર્ત પદ્ધતિ'ની કેડી આંકવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે. કાવ્યને પ્રત્યક્ષ રાખી, ભાષા, છંદ, અલંકાર, શૈલી, સુંદરતા ને ભવ્યતાની ચર્ચા કરવી, દૃષ્ટાંત પૂરતા ઊંડા ઉતરવું એને બળવંતરાય વિવેચનાની મૂર્ત પદ્ધતિ કહે છે.

આ પુસ્તિકામાં બળવંતરાય તેમના જમાનામાં સાહિત્ય સર્જનની, કવિતાની સ્થિતિ વિશે નિખાલસતાથી, નિર્ભિક રીતે ચર્ચા કરે છે. તેમણે કરેલી ચર્ચા આજના સમયમાં પણ કેટલી પ્રસ્તુત છે તે આપણને સમજાય છે. એમ જ લાગે કે તેઓ આપણા સમયની વાત કરી રહ્યા છે. અથવા સાહિત્ય સર્જનમાં જેને 'ચલાવી'જ લેવું છે તેમને એવું આશ્વાસન મળશે કે સો વર્ષ પહેલા પણ આવી સ્થિતિ હતી તો હવે આપણે કશું નબળું પીરસતા નથી, ચાલવા દો. બળવંતરાયના વિચારો જાણીએ. તેઓ કહે છે : 'આપણા દેશમાં આપણી ભાષા દ્વારા ઊંચુ શિક્ષણ આપવાની શરૂઆત હવે થતી આવે છે, તો આપણે ત્યાં પણ સાહિત્યશિક્ષણનાં આ ઊંચાં અંગો ધીમે ધીમે ખીલ્યા વગર નહીં રહે પરંતુ હાલ તો એમાંનું કંઈ જ છે નહીં. દરેક લેખક સાહિત્યના આંગણામાં પેસતાં ઉમરેથી ઠોકરો ખાય છે. ઘણા ખરા એને એ ઠોકરો ખાય છે, અને જરામાં ત્યજી શકાય એવા દોષો વાળી બલ્કે એવાં દોષોથી ભરેલી કૃતિઓ ઢગલાબંધ આપણાં વધતાં જતાં માસિકો અને ન્હાનાં મોટાં પુસ્તકોમાં ઉભરાય છે. લખાય છે વધારે અને વધારે, પરંતુ સારી, ફરી ફરીને વાંચવા લાયક, ચિરંજીવ તેજસ્વી કૃતિઓનું પ્રમાણ વધતું જણાતું નથી... દોષોથી ખદબદતી અને નિઃસત્ત્વ કવિતાઓ જેટલી-ચોમાસાના આરંભમાં નીકળી પડતી ક્ષણજીવી જીવાત સમી ઉભરાય છે... કોઈ કોઈ સારી કૃતિ પ્રકટ કરી હોય એવા લેખકો પણ બીજી કૃતિઓમાં અક્ષમ્ય દોષો રહેવા દે છે. કવિતામાં દોષો અને ગુણો કોને કહેવા, તેનું કેમ જાણે સર્વમાન્ય વા શાસ્ત્રીય ધોરણ હોય જ નહીં, એ જાતની અનવસ્થા ચાલી રહેલી લાગે છે.'

કવિતાના ક્ષેત્રમાં અધકચરા લોકો ઘૂસી જાય છે તે બ. ક. ઠા.ની ચિંતાનો વિષય બને છે. તેમણે 'કવિતા શિક્ષણ' નિમિત્તે જ કહ્યું છે; 'કવિ ઉપાધિ મેળવી લેવાની આકાંક્ષાવાળો અશિક્ષિત ઘૂસણિયો અને અનધિકારી વર્ગ ગુજરાતમાં સારી પેઠે વધી ગયેલો જણાય છે. વિવેચનાની દાંડી દૃઢ રાખવા ઇચ્છતા શિષ્ટ રુચિના ચોપદારોને માટે અનધિકારીઓનો આવો કવિક્ષેત્રમાં ઘસારો મહામોટી આફત છે'

બળવંતરાયે વિવેચક તરીકેની પોતાની ભૂમિકા જણાવતા હોય એ રીતે 'કવિતાશિક્ષણ'ના મુખપૃષ્ઠ ઉપર જ કાવ્યપંક્તિ આપી છે :

કવિ બનાવવાનું નથી કાવ્યાચાર્ય નિશાન
કવિતા શિક્ષણથી ચતુર બનજો રસિક સુજાણ

'લિરિક' : 1928માં તેમણે 'લિરિક' નિબંધ લખ્યો. કવિતાની વાત કરતી વખતે તેમણે કહેલું કે 'ઊર્મિતત્ત્વ વિના કવિતા નહિ' - આમ સ્વીકાર્યા પછી પણ તેમણે સ્પષ્ટતા કરી છે કે 'કવિતાની શ્રેષ્ઠ જાતિ ઊર્મિપ્રધાન કાવ્ય નથી. કાવ્યમાં ઊર્મિ, બુદ્ધિ અને કલ્પના હોવી જોઈએ એમ તેમણે ઉમેર્યું છે. કવિતા... જેમાં હૃદયના ઉછાળાની સાથે વિવેકબુદ્ધિનું કડક સામ્રાજ્ય પ્રવર્તે છે, અને કલ્પનાનાં તે જ વિષયને પારદર્શક બનાવે છે. એટલે કે ઊર્મિ, કલ્પના અને બુદ્ધિ ત્રણેના ઉત્તમ સંયોગની કવિતા માટે આવશ્યકતા છે.' કવિતામાં ઊર્મિ હોવી જોઈએ પણ તે વિચારજન્ય હોવી જોઈએ એવો મત તેઓ ધરાવે છે.

કવિ પોતાની ઊર્મિઓને પ્રાધાન્ય આપે છે. ત્યારે તે આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્ય બને છે. બીજાઓની ઊર્મિઓનું આલેખન કરે ત્યારે તે 'અન્યલક્ષી' અથવા 'પાત્રલક્ષી' ઊર્મિકાવ્ય બને છે. 'લિરિક'માં વિગતે વાત કરતાં 'ગેય' અને 'અગેય' એમ બન્ને પ્રકારનાં લિરિકની વાત તેમણે કરી છે. જે કાવ્ય છંદોબદ્ધ છે તે 'ઊર્મિકાવ્ય', તેમાં સંગીતનો અંશ ઉમેરાય તો તે 'ઊર્મિગીત' બને છે.

વ્યક્તિના મૃત્યુનો શોક, વિરહ આદિ વ્યક્ત કરતાં કાવ્યને 'વિરહકાવ્ય' કે 'વિરહોર્મિકાવ્ય' તરીકે ઓળખાવતાં બ. ક. ઠાકોર વિરહકાવ્યમાં ચિંતન અને ગાંભીર્યની અપેક્ષા રાખે છે. 'ઉત્સાહ, ભક્તિ, પ્રજ્ઞા-અગમ-નિગમ'ના વિષયોનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં ભક્તિ અને પ્રજ્ઞાનો અનુબંધ હોય તેવાં કાવ્યોને 'ત્રીજું જ નેત્ર' કહીને બિરદાવ્યા છે. આપણા મધ્યકાલીન કવિઓમાં બ. ક. ઠાકોરે ભક્તિ-પ્રજ્ઞાની ઊંચી ભૂમિકા જોઈ છે ત્યાં લખ્યું છે : 'નરસિંહ મહેતા અને મીરાંનાં કોઈ કોઈ ઊર્મિકાવ્યો વિશે આપણે ગુજરાતીઓ એક અવાજે સ્વીકારીશું કે એ 'ઇન્સ્પાયર્ડ' 'ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદી છે' અખાની ટીકાની ધગધગતી શિખાઓ વિશે આપણે કેટલેક સ્થળે સંમત થઈ શકીશું કે એ અગ્નિ અલૌકિક'.

લિરિક નિમિત્તે તેમની વિચારણાનો તંતુ સોનેટ સુધી વિસ્તરે છે. ગુજરાતીમાં સોનેટની શરૂઆત બળવંતરાય ઠાકોરે જ કરી છે એ આપણે યાદ રાખીએ. સોનેટ કાવ્યમાં સ્વરૂપ શિસ્તની ભૂમિકાએ ચૌદ પંક્તિનો આગ્રહ હોવાના કારણે લિરિકથી જૂદું પડે છે. સોનેટમાં ઊર્મિ હોય પણ ઊર્મિનો સમગ્રલક્ષી પ્રભાવ ન હોય. સોનેટમાં વિચારતત્ત્વ ઊર્મિના આવેગને સંયમમાં રાખે છે.

નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો (1943) **તથા વિવિધ વ્યાખ્યાનો** (1945) (**ગુચ્છ 1 થી** 3) **:** અર્વાચીન કવિતાના અભ્યાસી કવિ-વિવેચક સુન્દરમ 'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો'ને 'લિરિક'ની નવી અને પૂરક આવૃત્તિ તરીકે જુએ છે એ ઉલ્લેખનીય છે. કવિતા-કલા ક્ષેત્રે વાદ, વિવાદ, ચર્ચા-વિચારણા વિકસતી રહેવી જોઈએ એમ તેઓ સમજે છે. બળવંતરાયનું એક ઉપનામ 'સેહની' (સેનાની, સેનામાં અગ્રણી) છે. 'સેહની' રૂપે રહેલો ક્ષત્રિય કાવ્યવિચારણા ક્ષેત્રે લડે એવું ઇચ્છતા બળવંતરાયે સ્પષ્ટતાપૂર્વક જણાવ્યું છે, 'મ્હારા ગુજરાતે અને મ્હારા આ પ્રિય કલાક્ષેત્રે લડવું કર્તવ્ય બને ત્યાં ત્યાં લડી લેનાર ક્ષત્રિયત્વનાં સૂકવણાં ન પડશો.'

સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન માત્ર સાહિત્યના ધોરણે જ થતું નથી તેવી સ્પષ્ટતા તેમણે એકાધિક વખત કરી છે.

1945માં તેમણે મુંબઈની પ્રતિષ્ઠિત વ્યાખ્યાનમાળા 'ઠક્કર માધવજી વસનજી વ્યાખ્યાનમાળા' ઉપક્રમે 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો' (ગુચ્છ 1-1945)માં ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી વિશે ચાર વ્યાખ્યાનો અને ચાર એમની સાહિત્યકૃતિઓ પર આવ્યા. વિવિધ વ્યાખ્યાનો (ગુચ્છ-2-1948)માં પ્રેમાનંદ, નર્મદ નવલરામ, મણિલાલ ત્રિવેદી, ન્હાનાલાલ વિશેનાં વ્યાખ્યાનો તથા વિવિધ વ્યાખ્યાનો સમાવિષ્ટ છે.

'વિવિધ વ્યાખ્યાનો' નિમિત્તે તેમણે કરેલા સાહિત્યવિચારમાંથી આપણે પસાર થઈએ. જીવન અને સાહિત્યના સંબંધ વિશે બળવંતરાય માને છે કે : સાહિત્યપ્રવૃત્તિ જીવનની બીજી પ્રવૃત્તિઓથી અલગ પાડી શકાતી નથી મોતીથી મોતીનું પાણી જૂદું પડે તો જ જીવન વ્યવહારથી સાહિત્યને જૂદું પાડી શકીયે. સાહિત્ય જીવન વડે છે, જીવન માટે છે, જીવનની સમુત્ક્રાંતિ છે, સમુત્ક્રાંતિનું પ્રેરક, સંયોજક નિયામક બળ છે.

કાવ્યનું સર્જન એ ગંભીર કલા પ્રવૃત્તિ છે એમ દરેક ઉત્કૃષ્ટ કલાવિચારકની જેમ તેમણે વિચાર્યું છે. એટલે જ શીઘ્ર કવિતાને તેઓ આદર આપતા નથી. કાવ્યસર્જન દીર્ઘ અભ્યાસ અને મનનનું પરિણામ છે એમ તેઓ માને છે. કવિતામાં પ્રાસાદિકતાનો તેમનો આગ્રહ સહજ છે. તેઓ કહે છે : 'લખતાં કવિ પોતે કંટાળે, પછી તેને વાંચતાં અને બેસાડતાં અધિકારી સહૃદય પણ કંટાળે એવી કષ્ટસાધ્ય કવિતા ઊંચા ગુણવાળી ભલે ને તથાપિ સારી કવિતા નથી, એમાં પ્રસાદનો આવશ્યક ગુણ નથી માટે...'

'સરસ્વતીચંદ્ર' ની તેમણે કરેલી ચર્ચા વિવિધ વ્યાખ્યાનોમાં સમાવિષ્ટ છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સંકલનકલા શિથિલ છે એ વાતના સંદર્ભમાં બળવંતરાયનો મત જુદો પડે છે. 'આ નવલકથાના ચારે ભાગને એક દૃષ્ટિબિંદુમાં લઈ એક કથા, એક કૃતિ ગણનાર, પૃથક્કરણના ઊમરામાં જ એક મોટી ઠોકર ખાય છે' સર્જકની કલ્પના અને વાસ્તવિકતાના મેળની ચર્ચા કરતાં તેમણે નોંધ્યું છે, 'કર્તાની કલ્પનામાં આ વાસ્તવિકતાનો ગુણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જ્યાં જોશો ત્યાં આંખે ઉડીને વળગે એટલો પ્રકાશે છે'

ઉચ્ચ પ્રકારની સાહિત્યકૃતિમાં કર્તાનું ચલણ 'ઉત્કટ મુદ્રા, ઉગ્ર ભયાનક, રોમહર્ષણ હોવું જોઈએ' બળવંતરાયને ગોવર્ધનરામની કૃતિમાં આવી રસઉગ્રતા જોવા મળે છે.

બળવંતરાય સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપવાના મતના છે. તેઓ કહે છે; 'નરી ગુણગ્રાહકતા નપુંસક છે. એનાથી નથી કૃતિને ન્યાય થતો કે કર્તાને ન્યાય થતો. નથી વાંચનારની ઉન્નતિ સધાતી, નથી કલાશુદ્ધિ કે કલાપ્રગતિ સર્જાતી, નથી વિવેચના પોષાતી'.

કાવ્ય વિશેની તેમની કસોટીમાંથી પાર ઊતરવું અઘરું હતું. તેમણે અમુક કાવ્યપ્રકારોને મહત્ત્વ આપ્યું નથી. તેઓ જણાવે છે : 'લાવણી, મરસિયા, લગ્નગીત, ઉત્સવપ્રશસ્તિ, ગરબી, ગરબા, રાસ, બેત, ગઝલ એવી એવી મુશાયરારંજક રચનાઓ કવિતાભાવનાની ઊંચી કસોટીએ કસવા જેવી જાતિઓ છે જ નહી' - વિવિધ વ્યાખ્યાનોમાં તેમણે વ્યક્ત કરેલા આ વિચારો આજે તો અનેકને દઝાડે એવા છે. બળવંતરાય એ અર્થમાં કેવા દુરારાધ્ય વિવેચક છે એ સ્પષ્ટ જણાય છે.

મધ્યકાલીન કવિઓમાં પ્રેમાનંદ, શામળ કે નરસિંહ, અખા પૈકી બે-ત્રણને મહાકવિ કહીએ એ બાબત પણ તેઓ સહમત નથી. 'આ ચારમાંથી બે અથવા ત્રણને મહાકવિ કહિયે, તે ઠીક છે પરંતુ એવાં વિધાન ચાલી શકે ક્યાં લગી? આપણે મધ્યકાલીન સંસ્કૃતિના કુંડાળામાં પુરાઈ જકડાઈ રહિયે ત્યાં લગી જ'

પ્રેમાનંદના અસ્વીકારની જેમ મુનશી વિશે પણ તેમણે કહ્યું; 'મુનશીની ઘણીખરી કૃતિઓ કલાસ્વામીએ ઘડેલા ઘાટને બદલે વ્યવહારુ ઝવેરીએ ઘડેલા, ગમે તેમ પૂરા કરી નાખેલા ઘાટ છે'

શિરીષ પંચાલે યોગ્ય રીતે જ નોંધ્યું છે કે બળવંતરાય ઠાકોરને આપણી વિવેચના બાલ્યાવસ્થામાં લાગતી હતી. નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનોમાં બળવંતરાયે કહ્યું કે; 'ચાર સારી કૃતિઓને ભેગી કરિયે છિયે ત્યારે આપણી વિવેચના કેટલી પછાત છે, અણખેડાયેલી છે, કસોટીઓ અને શબ્દોમાં રંક છે વગેરેનું આપણને ભાન થાય છે'

અનુવાદ પ્રવૃત્તિ વિશે : કુશળ અનુવાદક તરીકે બળવંતરાયે કરેલા અનુવાદો 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' તથા 'અભિજ્ઞાનશાકુંતલ' ને ગણી શકાય. અનુવાદકની સજ્જતાથી તેઓ પૂરા માહિતગાર છે. બંકિમચંદ્રકૃત 'રજની', 'આનંદમઠ', ગોલ્ડ સ્મિથકૃત 'તજાએલું તિલકા' ટાગોરકૃત 'કુમુદિની' તથા મેઘદૂત વગેરેના અનુવાદો ઉપર તેમણે

પ્રવેશકો લખ્યા છે. તેમણે અનુવાદ વિશે કહ્યું છે; 'અનુવાદ આરસી જેમ બધી જ રેખા ઝીલે એવો સર્વાંગ શુદ્ધ હોવો જોઈએ' સમશ્લોકી ભાષાંતર આપણી ભાષામાં શક્ય નથી. અંગ્રેજી ભાષા અને આપણી ભાષાનાં વૃત્તોમાં રહેલા સિદ્ધાંતભેદને લીધે આમ બને છે. સંસ્કૃત કવિતાનો સમશ્લોકી અનુવાદ આપણી ભાષા માટે શક્ય છે.

બળવંતરાય ઠાકોર દુરારાધ્ય વિવેચક છે એ આપણે જાણ્યું. વિવેચકના કર્તવ્યની ભૂમિકાએ એમનું દૃષ્ટિબિંદુ પણ અત્રે ઉલ્લેખનીય છે. તેમણે કહ્યું છે; 'વિવેચકને લેખક સાથે મતભેદ, દૃષ્ટિભેદ હોય એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે. આમ છતાં લેખકની 'સ્વાવલંબી' (આત્મલક્ષી) કૃતિની સમાલોચના કરતાં, વિવેચક પોતાનો દૃષ્ટિકોણ બાજુએ રાખી લેખકના દૃષ્ટિકોણ વડે જોવાનો પ્રયત્ન કરે તો લેખકને વધુ ન્યાય મળી શકે. આથી વિવેચકનું કાર્ય સમભાવજનિત બને છે.'

બળવંતરાયની જીવનદૃષ્ટિ બુદ્ધિપ્રધાન હતી. પ્લેટો-એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણાથી પ્રભાવિત, 19મી સદીના યુરોપના બુદ્ધિવાદના અભ્યાસી, બળવંતરાયના જીવન-કાવ્યમાં લાગણી અને બુદ્ધિની વિચારણા સતત ચાલતી રહી છે. જીવનમાં લાગણીનું મૂલ્ય અંકે કરતાં તેમણે નોંધ્યું છે કે 'બીજાં હૃદયો સાથે સમભાવી આર્દ્રતા એ તો માનવજાતનું ભૂષણ છે' આમ કહ્યા પછી પોચટ આંસુ સારતી હૃદયની દુર્બળતા કે વેવલાપણું દૂર કરવાની વાત તેમણે કરી. 'વેવલી ઊર્મિલતા વિચારપ્રવૃત્તિને બાધક નીવડે છે' તેમણે ખાસ નોંધ્યું કે, 'જેમ પ્રજા પોચટ અને ઊર્મિલ તેમ તેની વ્યક્તિ, સંપ્રદાય, દેશ કે સંસ્થાપૂજા જેવા વિષયોની કવિતા ઊતરતી કોટિની હોવાની' લાગણી અને બુદ્ધિ એવી બે શક્તિઓમાં પોતાને વૈજ્ઞાનિક અભિગમથી બુદ્ધિવાદી તરીકે તેમણે ઓળખાવ્યા છે. 1930માં 'આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ'નો પ્રવેશક લખતાં તેમણે કહ્યું છે; 'હું તો વિચારપ્રધાન કવિતાને કવિતાસૃષ્ટિમાં દ્વિજોત્તમ જાતિની માનું છું ને? કવિતા મુખ્યત્વે વિચારપ્રવાહ છે, વિચારપ્રવાહ જ કવિતાનો આત્મા છે એમ તેમણે ભારપૂર્વક જણાવ્યું છે. આગળ જતાં 'વિચાર' ને 'કલ્પના'ને સમાન રીતે ઉલ્લેખ્યાં છે. 'વિચારપ્રવાહ' ને 'રસપ્રવાહ' તરીકે ઓળખાવે છે અને 'વિચાર' સંજ્ઞાને વળગી રહ્યા છે. તેમની 'વિચારપ્રધાન' સંજ્ઞાની પણ તેમના સમકાલીનો અને અનુગામીઓએ વ્યાપક ચર્ચા કરી છે. આપણે સારરૂપે એમ સમજી શકીએ કે મુખ્યત્વે 'વિચાર' વ્યક્ત કરવાનું વાહન 'ગદ્ય' વધુ અનુકૂળ નીવડે એ વાતથી માહિતગાર બળવંતરાય 'વિચારપ્રધાન' કવિતાની જિકર કરે છે ત્યારે કાવ્યને લાગણીના ભારથી ડૂબતી બચાવવા સુખદ આકાર, સૌષ્ઠવને ધ્યાનમાં લે છે. મૂળ વાત કાવ્યકલાની, સર્જકતાની છે. બળવંતરાયના આ વિચારની અસરથી ગુજરાતી કવિતા સમૃદ્ધ બની છે એ સ્વીકારવું રહ્યું.

સમર્થ વિવેચક-કવિ બળવંતરાય એમના જમાનામાં અનેકોના આદર્શ હતા. કાવ્યગુરુ હતા. પ્રતિનિધિ અવાજ હતા. ગાંધીજીના સમકાલીન એવા બળવંતરાય ઠાકોર, ગુલાબદાસ બ્રોકર, યશવંત પંડ્યા, ચંદ્રવદન મહેતા, ચુનીલાલ મડિયા, કિશનસિંહ ચાવડા, ઉમાશંકર જોશી, સુન્દરમ, નિરંજન ભગત, બચુભાઈ રાવત - આ બધા માટે 'બલ્લુકાકા' હતા.

શિરીષ પંચાલે નોંધ્યું છે તેમ પૂરી બે પેઢી સુધી બળવંતરાયનો પ્રભાવ રહ્યો. પુરોગામી તથા અનુગામી સર્જકોની તેમણે મર્યાદા ચીંધી. કવિ ન્હાનાલાલ માટે ગુજરાતમાં વ્યાપક આદર હતો એ જમાનામાં તેમણે નોંધ્યું કે અકાળે મળેલી કીર્તિએ ન્હાનાલાલને નુક્સાન કર્યું છે. 'ભદ્રંભદ્ર' નવલકથામાં રમણભાઈ નીલકંઠે મણિલાલ ન. દ્વિવેદી જેવાની ઠેકડી ઉડાડી એ ઘટનાથી પણ બળવંતરાય નારાજ હતા. કળાને નામે આવી સ્વચ્છંદતા તેમને માન્ય ન હતી. એ રમણભાઈ નીલકંઠની પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય વિવેચના અને પૂર્વની સાહિત્ય વિવેચના વચ્ચે તુલનાત્મક અભ્યાસ માટે પ્રશંસા પણ બળવંતરાયે કરી.

આજે પણ ગુજરાતી વિવેચનમાં બળવંતરાય ઠાકોરનું સ્થાન અગ્રહરોળમાં છે. એક સદી જેટલા સમયથી કાવ્યવિચારણાના આધારસ્તંભ પૂર્વજોમાં તેઓ સર્વથા આદરણીય રહ્યા છે.

6.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

નીચેના પ્રશ્નોના યથાવિસ્તાર જવાબ આપો.

(1) બ. ક. ઠાકોરનાં વિવેચન પુસ્તકોના નામ આપો.

(2) ઉમાશંકર જોષીએ બળવંતરાયના પ્રભાવ વિશે શું કહ્યું છે?

(3) ‘લિરિક’ નિબંધમાં બળવંતરાય ઉત્તમ કવિતા વિશે શો અભિપ્રાય આપે છે?

(4) બળવંતરાયને ગુજરાતીઓમાં ગ્રીક કોણે કહ્યા છે?

(5) કવિતા ક્ષેત્રે અધકચરા લોકો ઘૂસી જાય છે તે વિશે બળવંતરાય શું કહે છે?

(6) ‘કવિતા શિક્ષણ’ના મુખપૃષ્ઠ પર બળવંતરાયે કઈ પંક્તિઓ આલેખી છે?

(7) કોની કવિતાને ‘ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદિ’ તરીકે બળવંતરાય ઓળખાવે છે?

(8) કવિતામાં પ્રાસાદિકતાનો આગ્રહ બળવંતરાયે કઈ રીતે વ્યક્ત કર્યો છે?

(9) કોની રચનામાં બળવંતરાયને રસઉગ્રતા જોવા મળે છે?

(10) બળવંતરાયે કેવા કાવ્યપ્રકારોને ખાસ મહત્ત્વ આપ્યું નથી?

6.5 સ્વાધ્યાય

(1) બળવંતરાય ઠાકોરની કાવ્યવિચારણા તમારા શબ્દોમાં સમજાવો.

(2) ઉત્તમ કવિતા વિશેના બળવંતરાયના વિચારો સમજાવો.

❒

એકમ 7 રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક (1887-1955)

7.1 ઉદ્દેશ

7.2 ભૂમિકા

7.3 રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકનું વિવેચન કાર્ય

7.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

7.5 સ્વાધ્યાય

7.1 ઉદ્દેશ

આ એકમના અભ્યાસથી રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકના વિવેચનકાર્યથી પરિચિત થશો. તેઓ 'ગાંધીયુગના સાહિત્યગુરુ' હતા એ વાતની અભ્યાસપૂર્વક પ્રતીતિ થશે. ગુજરાતી વિવેચનની વિકાસરેખામાં રામાનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકના પ્રદાનની જાણકારી વિવેચનક્ષેત્રની ઐતિહાસિક સમજ કેળવવામાં ઉપયોગી થશે.

7.2 ભૂમિકા

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગાંધીયુગ એક મહત્ત્વનો સમયગાળો છે. નરસિંહરાવ દિવેટિયા, રમણભાઈ નીલકંઠ, બળવંતરાય ઠાકોર, આનંદશંકર ધ્રુવ જેવા અભ્યાસી ચિંતકોએ સાહિત્ય વિચારણાની સમૃદ્ધ પરંપરા ઊભી કરી. પંડિતયુગમાં સાહિત્યિક સામયિકો, વ્યાખ્યાનો આદિ પ્રવૃત્તિથી સાહિત્ય સમીક્ષા, અનુવાદ પ્રવૃત્તિ આદિને વેગ મળે છે. સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન ચર્ચાનો માહોલ જન્માવે છે. વીસમી સદીના બે દાયકા બાદ વિવેચનનું ક્ષેત્ર વિસ્તરતું જાય છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના ઊંડાણપૂર્વકના અભ્યાસને કારણે સૌષ્ઠવરાગી (કલાસિકલ) અભિગમ પ્રવર્તે છે તો બીજી બાજુ પાશ્ચાત્ય વિવેચનના પ્રભાવ હેઠળ કૌતુકરાગી (રોમેન્ટિક) વલણ પણ પ્રવર્તમાન થાય છે. બળવંતરાય ઠાકોર જેવા વિદ્વાન વિવેચકના સમર્થ અનુગામી રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકના વિવેચનથી આપણે પરિચિત થઈએ.

● **રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકનું વિવેચન કાર્ય :**

પ્રાસ્તાવિક : રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકનો જન્મ ધોળકા તાલુકાના ગાણોલ ગામે તેમના મોસાળમાં ઈ.સ. 1887 માં થયો હતો. પ્રાથમિક શિક્ષણ જેતપુર, રાજકોટ, જામખંભાળિયા અને ભાવનગરમાં લીધા બાદ ભાવનગરની શામળદાસ કૉલેજમાં પ્રવેશ મેળવ્યો. મુંબઈની વિલ્સન કૉલેજમાંથી લોજિક અને મોરલ ફિલોસોફી વિષયો સાથે બી.એ. થયા. 1911 માં વકીલાતની પરીક્ષા પાસ કરી શરૂઆતમાં અમદાવાદમાં અને પછી સાદરા મુકામે વકીલાત કરી. 1918 માં પ્રથમ પત્નીના અવસાન બાદ 1945 સુધી વિધુર રહ્યા. 1945 માં તે સમયનાં વિદૂષી હીરાબહેન મહેતા સાથે લગ્ન થયા. 1955 માં એમનું નિધન થયું. તેમનાં પત્ની હીરાબહેન મહેતા (પાઠક)એ 'આપણું વિવેચન સાહિત્ય' પુસ્તક આપ્યું જે આજે પણ ગુજરાતી વિવેચન વિશે લખનારને માટે મહત્ત્વનો આધારગ્રંથ છે.

રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક, મહાત્મા ગાંધી દ્વારા સ્થપાયેલી ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં 1921 થી જોડાયા. વિદ્યાપીઠના અધ્યાપનકાળ દરમ્યાન સુન્દરમ, સ્નેહરશ્મિ, કરસનદાસ માણેક જેવા નવયુવાનોને કાવ્યદીક્ષા આપી. તેમણે ઉચિત્ત રીતે જ નોંધ્યું છે; 'મેં ગુજરાત વિદ્યાપીઠની સેવા સ્વીકારી તેને હું મારા જીવનનો એક ધન્ય પ્રસંગ ગણું છું. મારા અભ્યાસના તેમજ સાહિત્યપ્રવૃત્તિના પાયા વિદ્યાપીઠ જીવનમાં નંખાયા.'

વિદ્યાપીઠમાં શિક્ષણની સમાંતરે સર્જનકાર્ય વિસ્તરતું ગયું. દ્વિરેફની વાતો (ભાગ 1 થી 3) સ્વૈરવિહાર (નિબંધો) મનોવિહાર (નિબંધો) તથા 'શેષનાં કાવ્યો', 'વિશેષ કાવ્યો' અને કુલાંગાર અને બીજી કૃતિઓ (નાટક) ક્ષેત્રે તેમનું સર્જનાત્મક પ્રદાન છે. તેમણે દસ જેટલાં વિવેચન ગ્રંથો આપ્યા છે.

7.3 રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકનું વિવેચન કાર્ય

ગાંધીયુગના સાહિત્યગુરુ રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક ભારતીય કાવ્ય મીમાંસાના અભ્યાસી હતા. 1920માં ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં તેઓ અધ્યાપક તરીકે જોડાયા અને તેમને 'દ્વિજત્વ' પ્રાપ્ત થયું. રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકે સૈદ્ધાંતિક વિવેચનમાં 'કાવ્યની શક્તિ', 'જીવન અને સાહિત્યનો સંબંધ', 'કાવ્યમાં ભવ્યતા' જેવા વિષય પર રજૂ કરેલું ચિંતન તેમના સૈદ્ધાંતિક વિવેચનના નોંધપાત્ર ઉદાહરણો છે. તેમના વિવેચનપુસ્તકો નીચે મુજબ છે.

(1) અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય - (1933)
(2) નર્મદાશંકર કવિ - (1936)
(3) અર્વાચીન કાવ્ય સાહિત્યનાં વહેણો - (1938)
(4) કાવ્યની શક્તિ - (1939)
(5) સાહિત્યવિમર્શ - (1939)
(6) આલોચના - (1944)
(7) નર્મદ - અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો આદ્યપ્રણેતા - (1945)
(8) રાસ અને ગરબા - (1954)
(9) સાહિત્યાલોક - (1954)
(10) નભોવિહાર - (1961)
(11) આકલન - (1964)
(12) કાવ્યપરિશીલન - (1965)

વિવેચકની ભૂમિકામાં સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, સાહિત્યક જવાબદારી તેમણે જોઈ છે. વિવેચકનું કાર્ય કૃતિ વિશે માત્ર ચુકાદો આપવાનું નથી. સર્જાતા જતા સાહિત્યની સાથે એ સાહિત્ય વિશેનું ચિંતન તાત્ત્વિક ભૂમિકા સર્જે છે. દરેક જમાને સાહિત્ય ચિંતન નિમિત્તે જે તે સમયના સાહિત્યનું વિવેચન દ્વારા ઘડતર થાય છે એમ તેઓ માને છે. વિવેચનપ્રવૃત્તિનો આધાર સર્જન ઉપર નિર્ભર હોય છે. સર્જન પર આધારિત આ પ્રવૃત્તિનું મૂલ્ય તેમને મન પ્રાણધબકાર સમાન છે. સાહિત્યને શુદ્ધ રાખનારા પરિબળ તરીકે તેમણે વિવેચનને સ્વીકાર્યું છે.

'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો' માં તેમણે કહ્યું કે 'કાવ્ય એ સમસ્ત જીવનની સમીક્ષા છે' આપણને મેથ્યુ આર્નોલ્ડની કવિતા વિશેની વ્યાખ્યાનું સ્મરણ થશે. જીવન અને સાહિત્યના સંબંધની અભિન્નતા તેમની વિચારણામાં આ રીતે પ્રગટ થાય છે; 'સાહિત્ય એ આત્માની એક ઉત્તમમાં ઉત્તમ પ્રવૃત્તિ છે. આપણા વ્યવહાર જીવનને તે ઉન્નત કરવા આવે છે, તે જીવનના મહાન પ્રશ્નોને સ્પષ્ટ કરવા, તેનું સ્વરૂપ સમજાવવા આવે છે.

રામનારાયણ પાઠકે ભારપૂર્વક કહ્યું છે કે; 'જીવનના કોઈ રહસ્યનું દર્શન લોકોત્તર કાવ્યમાં અચૂક હોવું જ જોઈએ' આપણને પ્રશ્ન થાય કે આ રહસ્ય એટલે શું? તેમણે કહ્યું છે કે; 'જીવનનો અમુક વસ્તુ તરફનો લાગણીમય ભાવાત્મક સંબંધ એને જ હું રહસ્ય કહું છું' જીવનમર્મને સ્પર્શતી લાગણી સર્જન માટે નિમિત્ત બને છે. 'લાગણીપિંડ' અથવા 'રહસ્યપિંડ'ની આસપાસ તેને અનુકૂળ હકીકતોમાં રજકણો કવિના ચિત્તતંત્રમાંથી ઊડી વળગવા માંડે છે. આમ, રહસ્યનું 'ઘનીકરણ' થતાં કૃતિ સર્જાય છે'

રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકે આગળ નોંધ્યું છે; 'સમસ્ત આત્મચૈતન્યનો ઉત્કર્ષ અનુભવાવવો એ કાવ્યનું કામ છે, કાવ્યની શક્તિ છે.' અહીં આપણે જોઈશું તો જણાશે કે 'આત્મચૈતન્યનો ઉત્કર્ષ અનુભવાવવાનું' કામ તો

દર્શનશાસ્ત્રનું કે ફિલસૂફનું હોય એમ આપણે સમજીએ છીએ. શું સર્જકે 'આત્માના ઉદ્ધાર' ની સંત જેવી અનુભૂતિ કરાવવાની છે? રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક એ બાબત ખાસ ઉલ્લેખે છે કે 'ફિલસૂફીથીયે કાવ્યની શક્તિ વિશેષ છે. ફિલસૂફી તર્કપરંપરાની પદ્ધતિથી અને કાવ્ય રસ દ્વારા, જીવનનું દૃષ્ટિબિંદુ આપે છે' જીવનના આ દૃષ્ટિબિંદુને તેમણે 'સ્થિતપ્રજ્ઞતા'નું દૃષ્ટિબિંદુ કહ્યું છે. સ્થિતપ્રજ્ઞ દૃષ્ટિબિંદુ એટલે લાગણી પ્રત્યેની શૂન્યતા કે સ્થિતિ જડતા નહીં. ચેતનાનું ઊર્ધ્વીકરણ, લાગણી પ્રત્યે અંતર રાખી લાગણીના સૂક્ષ્મ અને ભાવનાશીલ સર્જનાત્મક્તાનું શુદ્ધિકરણ પામેલી અભિવ્યક્તિ એમ તેઓ કહેવા માગે છે. લાગણીનો અનાદર કે અવગણના નહિ પણ 'લાગણીની, ભાવોની એકતંત્ર વ્યવસ્થા.'

સાહિત્યકળા-વિચારણામાં 'કલા ખાતર કલા'નો મુદ્દો હમેશા, સદીઓથી ચર્ચાય છે. દરેક કલાપ્રવૃત્તિઓના હેતુ કે ઉદ્દેશને વિશે, દરેક જમાનામાં 'કલાની સ્વાયત્તતા'ની ભૂમિકાએ પણ આ ચર્ચા થાય છે. રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક કહે છે; 'કલા ખાતર કલા'નો સિદ્ધાંત જુદી દૃષ્ટિથી આપણા જૂના કાવ્યશાસ્ત્રએ સ્વીકારેલો છે. આપણા સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રોમાં જોઈશું તો 'કાવ્ય રસનિષ્પતિ માટે છે' એમ કહેલું છે, અને એમ કહેવામાં જ કાવ્યની 'અનન્યપરતા' સિદ્ધ થાય છે. રસદૃષ્ટિથી જોતાં આ ચર્ચા આપણે ત્યાં અસ્થાને છે. 'કાવ્ય ખાતર કાવ્યના સિદ્ધાંતથી કાવ્યની અપૂર્વતા તેના વક્તવ્યમાં અને તે વક્તવ્ય કહેવાની શક્તિમાં રહેલી છે.'

● **કલા અને નીતિ વિશેના રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકના વિચારો :**

➢ કાવ્યસૃષ્ટિ સૌન્દર્યને માટે છે એનો હું એટલો જ અર્થ કરું છું કે અનુભવ સમસ્ત આત્માને અનુકૂલ છે, અને તેમાં સમસ્ત આત્મા સર્વશક્તિથી જીવન્તતા અનુભવે છે. સમસ્ત આત્માને અનુકૂલ ન હોય એવો કોઈ અનુભવ સુંદર હોઈ શકે નહિ. નિત્ય વ્યવહારને માટે એક વસ્તુ અનુકૂળ, નીતિને માટે બીજી અનુકૂળ, વળી સૌન્દર્યને માટે કોઈ ત્રીજી જ અનુકૂળ હોય, એમ હું માનતો નથી. એમ હોય તો આત્માના વિભાગ થઈ જાય. ચેતનમાં વિભાગ માનવા એ ચેતનનું સ્વરૂપ નહિ સમજવા બરાબર છે.

➢ સાહિત્ય પણ કલા છે એ સાચું. કલા તરીકે ભાવ નિષ્પત્તિ કરવી એ એનું મુખ્ય પ્રયોજન છે એ સાચું, પણ તેમ છતાં તેને સત્ય, નીતિ બધાંની વફાદારી રાખવી પડે છે.

➢ કલાને જે ઐક્ય જોઈએ છે તે ઐક્યની ખાતર જ કલા સુન્દર રહે છે, એ જ રીતે કલા અનીતિમાન પણ નથી. કલાને ભલે નીતિમાન થવાનું પ્રયોજન નથી પણ કલાને કલા થયા વિના છુટકો નથી. કલા થશે તો તે સંવાદવાળી જ થશે અને સંવાદમાં નીતિ રહેલી જ છે.

➢ કલાને જોવાને નીતિની નહીં, પણ કલાની જ રસની દૃષ્ટિ જોઈએ એ ખરું. પણ તેનો અર્થ એવો નથી કે કલા અનીતિમાં રસ લઈ શકે અને અનીતિમાં રસ લેનાર સાહિત્ય તે ભૂંડામાં ભૂંડા શાપરૂપ છે.

કવિતા અને જીવન વિશેના રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકના વિચારોમાં ગાંધીજીનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. ગાંધીજીએ કહ્યું હતું કે 'કોશિયાને પણ સમજાય તેવી ભાષામાં સાહિત્યસર્જન થવું જોઈએ' ગાંધીજીથી પ્રેરિત થયેલા તેમના સમકાલીન સર્જકોના સાહિત્યમાં ગામડું આવ્યું. શોષિત-પીડિત લોકોનું, ગામડાનું જીવન સાહિત્યનું વિષયવસ્તુ બને છે. રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકે ગાંધીજી દ્વારા સ્થપાયેલી ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં સેવાઓ આપી હતી. ગાંધીજીના પ્રભાવનો તેમણે આદરપૂર્વક સ્વીકાર કર્યો છે. આપણા સાહિત્યની મર્યાદા ચીંધતા તેમણે 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો'માં કહ્યું છે; 'આપણું સાહિત્ય એટલું ખીલ્યું નથી કે ભાષાની સર્વ જીવંત ખૂબીઓ, ભાવપ્રદર્શક છટાઓ સાહિત્યમાં આવી ગઈ હોય, ઊલટું આપણી કેળવણીનું સાહિત્ય એવી રીતે વિકસ્યું છે કે એ જીવન્ત ભાષા એમાં ન આવે! આપણી ખરી જીવતી ભાષા, તેની રૂઢિઓ, તેના લહેકા, મરોડ, વ્યાકરણના કૂટ પ્રયોગો, કટાક્ષો, મહેણાં, એ તો હજી અંગ્રેજીની અસરથી અસ્પૃષ્ટ રહેલા ગામડાના વર્ગોમાં અને સ્ત્રીઓમાં રહેલાં

છે. તે સર્વ આપણા પરિચયમાં આવશે ત્યારે આપણી ભાષામાં જીવન્ત સ્ફૂર્તિ આવશે' - આપણે ગુજરાતી જાનપદી સાહિત્ય કે ગ્રામજીવનની નવલકથાઓ, બોલી પ્રયોગની વાર્તાઓ, દલિત સાહિત્યમાં અનુભૂતિની સચ્ચાઈનો રણકો જોયો છે તેની સાથે આપણે ઉપર મુજબની રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકની વાતનો તાળો મેળવીએ તો આપણને જણાશે કે આપણી ભાષાની જીવન્ત સ્ફૂર્તિ માટે તેમણે વર્ષો પૂર્વે જે આશા સેવી હતી તે યથાર્થ હતી.

જીવન અને કવિતા વિશે તેમણે અભિન્નતાની વાત કરી છે. 'કાવ્યમાં મને રસ આવે છે તે જીવનના નિરવધિ અતલ આનંદમાંથી જ આવે છે. જે વસ્તુમાં જેટલું જીવનરહસ્ય તેટલો રસ. એ જીવનરહસ્યને બુદ્ધિથી ઓળખવું એ શાસ્ત્રવ્યાપાર અને તેનો હૃદયથી આસ્વાદ કરવો એ કાવ્યવ્યાપાર... સાથે આનંદનો આસ્વાદ થાય એનું નામ કાવ્ય!'

તેમણે સાહિત્યને આત્માની ઉત્તમ પ્રવૃત્તિ કહી છે. આધુનિક સમયમાં આપણે 'આત્માની પ્રવૃત્તિ' તરીકે સાહિત્યપ્રવૃત્તિને ઓળખવા વિશે કદાચ સહમત ના થઈએ. પણ રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકનો હેતુ શુદ્ધ છે. સાહિત્ય નિમિત્તે વ્યવહારજીવન શુદ્ધ થાય છે અને જીવનની સંકુલતા કે વિકટ પ્રશ્નોનો ઉકેલ સાહિત્યમાં છે તેમ તેઓ માને છે. સાહિત્ય સર્જન ભાવનની સાધારણીકૃત પરિસ્થિતિમાં અંગતતા ઓગળી જાય અને નિર્મળચિત્ત બિનંગતપણે કાવ્યાનંદ, કે આસ્વાદના આનંદનો અનુભવ કરે એ ભૂમિકા તેમના મનમાં છે એમ વિવિધ રીતે તેમણે સૂચવ્યું છે. એટલે જ તેમણે ભારપૂર્વક કહ્યું કે; સાહિત્ય જેવું, જીવનને શુદ્ધ અને ઉદાત્ત આનંદ આપનાર, જીવનને સમૃદ્ધ કરનાર, સત્યની ઝાંખી કરાવનાર અને માનવની દૃષ્ટિને દૂરગામી, ગહન અને વિશાલતર બનાવનાર બીજું કશું નથી.

આમ, રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકની સાહિત્ય વિચારણામાં જીવનની બાદબાકી નથી. ઉન્નત જીવનના મહાન આદર્શ તરીકે તેમની વિવેચના સર્જનાત્મક સાહિત્યની અનિવાર્યતા જુએ છે.

રામનારાયણ પાઠકે કાવ્યનું રસદર્શન, કાવ્યનો આસ્વાદ, અવલોકન, સમીક્ષા વગેરે પ્રકારે વિવેચના કરી છે. પંડિતયુગના સાક્ષર આનંદશંકર ધ્રુવના 'દિગ્દર્શન', 'વિચારમાધુરી' તથા 'આપણો ધર્મ' ના ઉપોદઘાત તરીકે લખેલા લેખો તથા 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'રાઈનો પર્વત', 'પૂર્વાલાપ', 'વિશ્વગીતા', 'કાકાની શશી', 'તણખા મંડળ. 1 અને 3' જેવી કૃતિઓનું વિવેચન પણ ઉલ્લેખનીય છે. 1929ના ગ્રંથસ્થ સાહિત્યની તેમણે કરેલી સમીક્ષા અનુગામી અભ્યાસીઓ માટે માર્ગદર્શક છે.

પ્રેમાનંદના ત્રણ આખ્યાનો 'સુદામા ચરિત', 'મામેરું' તથા 'નળાખ્યાન'માં પ્રેમાનંદની હાસ્યનિષ્પન્ન કરવાની શક્તિનો પરિચય અભ્યાસપૂર્વક કરાવ્યો છે. મધ્યકાલીન સંતકવિઓ પૈકી તેમણે નરસિંહ અને અખા વિશે ઘણો આદર વ્યક્ત કર્યો છે. દયારામની પ્રેમલક્ષણા તથા માધુર્યની પ્રશંસા કરવા છતાં તેમની પ્રતિભા નરસિંહ - અખાની તુલનાએ તેમને ઝાંખી લાગી છે.

'નર્મદ : અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો આદ્યપ્રણેતા : એ વિવેચનગ્રંથમાં તેમણે નર્મદની કવિતા અને ગદ્યનો અભ્યાસ કર્યો છે', 'નર્મદ મોટા હથોડાથી ટીપીને આકારો કરી શકે છે, પરંતુ ઝીણી સોયનું ભરતકામ તેના સ્વભાવને ફાવતું નથી' એમ તેમણે નોંધ્યું છે. ગુજરાતી ભાષાની નર્મદે કરેલી સેવાને રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકે ઔચિત્યપૂર્વક બિરદાવી છે.

ગુજરાતી ગદ્યનો તેમનો અભ્યાસ ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. અગાઉ આપણે જોયું તેમ 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે તેમણે કરેલી ચર્ચામાં આકાર નિમિત્તે કરેલી ચર્ચા ઉલ્લેખનીય છે. ગાંધીજી તથા કાકાસાહેબના ગદ્યની તપાસ પણ તેમની વિવેચનાનું મહત્ત્વનું કાર્ય છે.

ચંદ્રકાન્ત શેઠે યોગ્ય રીતે જ રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકને 'ગુજરાતી ગદ્યની ઝીણવટભરી મીમાંસા કરનારા કેટલાક સમર્થ વિવેચકોમાંના એક' કહ્યા છે. તેમણે ઉમેર્યું છે કે 'સુન્દરમ્-ઉમાશંકર જેવાની શક્તિઓને એમના

ઉદયકાળે જ બિરદાવવામાં તેમ જ પ્રશિષ્ટ સાહિત્યકારો વિશે નિર્ભીક અને સ્પષ્ટ અભિપ્રાયો વ્યક્ત કરવામાં તેમનું વિવેચક તરીકેનું ખમીર પ્રકટ થાય છે'

એમના જમાનામાં ખંડકાવ્ય, મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય કોને કહેવા એ બાબત વિચારણીય હતી. તેમણે પોતાની ભૂમિકાએ આ કાવ્યપ્રકારોની ભિન્નતા દર્શાવી અને આવી 'શાસ્ત્રવ્યવસ્થા' ને નામના ઔચિત્ય તરીકે જ સ્વીકારવાની સાથે જણાવે છે કે 'આપણે મહાકાવ્યો કહીએ છીએ તેમાં કદ એ જ માત્ર મુખ્ય લક્ષણ નથી બનતું. દર્શનિકાનું કદ મહાકાવ્ય જેવડું છે. પણ માનવનાં જીવનો, જીવનપ્રસંગો, સમાજના પ્રસંગો, માનવનીતિનાં વૃત્તાંતો ઈતિહાસો જેવું ન આવે ત્યાં સુધી આપણે લાંબા કાવ્યને મહાકાવ્ય કહેવા તૈયાર નથી. મહાકાવ્યથી નાના કદના પણ એ જ પ્રકારનાં કાવ્યને હું આખ્યાનકાવ્ય કહું છું'... જીવનનું અમુક વૃત્તાંત હોય તેને હું ખંડકાવ્ય કહેવા ઈચ્છું છું. તેથી મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય અને ખંડકાવ્યની એક સગવડ ભરેલી શ્રેણી બંધાઈ રહે છે.

સોનેટ વિશે પણ; ચૌદ લીટીના કાવ્ય તરીકે તેમણે વિચાર કરતાં કહ્યું છે કે સોનેટકાવ્યના સૌન્દર્યની સિદ્ધિ વિચારવળાંક આધારિત છે તેથી ચૌદથી ઓછીવત્તી લીટીનું કાવ્ય હોય અને વિચારવળાંક આવતો હોય તો સોનેટ ગણી શકાય. તેમણે ત્યાં સુધી કહ્યું કે વિવેચકો સોનેટ ગણે કે ના ગણે કાવ્ય સિદ્ધ થવું જોઈએ. લીટીનો નિયમ સાચવવા માટે થઈને કવિતા બગાડવાની જરૂર નથી. અલબત્ત, તેમના આ વિચાર પછી પણ સોનેટ ચૌદ પંક્તિના કાવ્યપ્રકાર તરીકે વ્યાપક રીતે સ્વીકૃત છે એ આપણે ધ્યાનમાં રાખવાનું જ છે. રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકની વિચારણાથી પરિચિત થઈએ એટલા માટે અત્રે આ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકે તેમના સમયમાં કનૈયાલાલ મુનશી કે કવિ ન્હાનાલાલ જેવા સર્જકોના સાહિત્યની મર્યાદા પણ સંકોચ વગર ચીંધી બતાવી છે. સારી રચના હોય તો આવકાર અને નબળી રચના પ્રત્યે અસંતોષ પ્રગટ કરવામાં વિવેચકે પાછી પાની કરવી જોઈએ નહીં એમ માનનારા આ વિવેચક પાસેથી 'મૈત્રીવિવેચન' નો લાભ કોઈને મળ્યો નથી એ હકીકત છે.

કોઈપણ સર્જક માટે સજ્જતા કેળવવા માટે અભ્યાસની અનિવાર્યતા પર તેમણે ભાર મૂક્યો છે. ઉત્તમ કાવ્યસર્જન માટે 'જગતનાં ઉત્તમ કાવ્યોનો અને ખાસ કરીને આપણા દેશનાં મહાન કાવ્યોનો અભ્યાસ થવાની જરૂર છે' 'પ્રાચીન કાવ્યોની ભવ્યતા આખરે તો આપણને ભવ્યનું નિર્માણ કરવા પ્રેરશે' એમ તેમણે 'સાહિત્યવિમર્શ' માં જણાવ્યું છે.

સાહિત્ય વિવેચનમાં તુલનાત્મક દૃષ્ટિકોણથી પણ તેમણે અભ્યાસ આપ્યો છે. તેમણે મહાભારતના નલોપાખ્યાન અને પ્રેમાનંદના નળાખ્યાન વિશે તુલનાત્મક અભ્યાસ કરી પ્રેમાનંદે કરેલા ફેરફારો રજૂ કર્યા છે. પ્રેમાનંદની આખ્યાનની નબળાઈઓ પણ તેમણે દર્શાવી છે. 'આપણી વિવેચના, અપ્રિય છતાં પથ્ય બોલનારી થાય, વધારે સાચકલી અને લક્ષ્યવેધી થાય' એ તેમની ઈચ્છા હતી.

ચંદ્રકાન્ત શેઠ યોગ્ય રીતે જ નોંધે છે : 'રામનારાયણે વિવેચન દ્વારા શુદ્ધ કલાની પ્રતિષ્ઠા કરી... તેમણે કલાની સ્વાયત્તતાનો આગ્રહ સેવ્યો તે સાથે તેની જીવનસાપેક્ષતા અને જીવન પ્રત્યેની જવાબદારી પણ દર્શાવી. જીવનમાં કલાનો અને કલામાં જીવનનો મહિમા કરનાર આ ગાંધીસંસ્કારે રંગાયેલા સાક્ષર દ્વારા સર્જન ને વિવેચનને વેઠવું પડ્યું નથી; બલકે કલા-કાવ્યનો જીવન સાથેનો 'સર્વતોભદ્ર સંબંધ' જોનારી એમની દૃષ્ટિએ સર્જન અને વિવેચનમાં એકાંગીપણું ન આવી જાય એની સાવધાની રાખી છે'

રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકની સમગ્ર વિવેચના એક જાગૃત કાવ્યગુરુનો સર્જનાત્મક જીવનસંદેશ છે. એમણે જણાવ્યું કે ટૂંકી વાર્તા-નવલકથા અને ઊર્મિકાવ્યનો વિકાસ થવાના કારણે આપણે ત્યાં મહાકાવ્યો - આખ્યાનકાવ્યો વિકસ્યા નથી; તેમનો આ અભિપ્રાય સ્વીકાર્ય બને એવો નથી. એ રીતે જ કાવ્યના પ્રકારો વિશેનું એમનું ચિંતન

પણ આજે સ્વીકૃત ના બને. પણ એકંદરે જીવનદીક્ષા અને કાવ્યદીક્ષા પામેલા આ વિચારક પંડિતયુગની વિવેચન પરંપરાના અનુગામી તરીકે ગાંધીયુગમાં સમર્થ રીતે આગળ ધપે છે, વિકસે છે અને વિવેચનાને દૃઢમૂળ કરવામાં સમગ્ર જીવનતપ સંયોજે છે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી.

7.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

નીચેના પ્રશ્નોના જવાબ ટૂંકમાં લખો.

(1) રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકના સિદ્ધાંત વિવેચનના વિષયો જણાવો.

(2) રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકની દૃષ્ટિએ રહસ્ય એટલે શું?

(3) 'કલા ખાતર કલા'ના સિદ્ધાંત વિશે રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકે શું કહ્યું છે?

(4) આનંદશંકર ધ્રુવના કયા પુસ્તકોના ઉપોદ્‌ઘાત રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકે લખ્યા છે?

(5) નર્મદ વિશે રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકે લખેલા ગ્રંથનું નામ આપો.

(6) રામનારાયણ પાઠકે કરેલ કૃતિલક્ષી વિવેચનનું નામ આપો.

7.5 સ્વાધ્યાય

(1) રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકના સિદ્ધાંત વિવેચન વિશે વિસ્તારથી લખો.

(2) કલા અને નીતિ વિશેના રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકના વિચારો જણાવો.

(3) કવિતા અને જીવન વિશેના રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકના વિચારો જણાવો.

❒

એકમ 8 વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી (1899-1991)

8.1 ઉદ્દેશ
8.2 ભૂમિકા
8.3 વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું વિવેચનકાર્ય
8.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો
8.5 સ્વાધ્યાય

8.1 ઉદ્દેશ

ગાંધીયુગના અગ્રણી વિવેચક વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના વિવેચનકાર્ય વિશે જાણકારી મેળવશો. આ એકમના અભ્યાસથી ગુજરાતી વિવેચનની પરંપરાને સમૃદ્ધ કરનારા ઉલ્લેખનીય વિવેચકની વિચારણા, તેમની સિદ્ધિ-મર્યાદા વિશેની સમજ કેળવાશે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના સમકાલીનોના વિવેચન વિશે જાણવાની જિજ્ઞાસા થશે.

8.2 ભૂમિકા

ગુજરાતી વિવેચનની વિચારસમૃદ્ધિના આ પ્રકરણો છે. ઓગણીસમી સદીના અંતિમ ચરણમાં જેમનો જન્મ થયો છે એવા 'વિ' વર્ણથી નામ શરૂ થતું હોય એવા ત્રણ વિદ્વાનોનું વિવેચનમાં મૂલ્યવાન પ્રદાન રહ્યું છે :

- વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય (1897-1974)
- વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ (1898-1968)
- વિષ્ણુપ્રસાદ રણછોડલાલ ત્રિવેદી (1899-1991)

આ 'વિ' ત્રિપુટી ઉપરાંત ગાંધીયુગમાં રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખ (1890-1982), નવલરામ જે. ત્રિવેદી (1895-1945), ડોલરરાય માંકડ (1902-1970), અનંતરાય રાવળ (1912-1989)નું પ્રદાન જાણીતું છે. ગાંધીયુગનાં આ પ્રતિનિધ સાત વિવેચકોએ સુધારકયુગ-પંડિતયુગની આપણી વિવેચનરુચિને વિવેચનશાસ્ત્રને સમૃદ્ધ કરવામાં ઉલ્લેખનીય ફાળો આપ્યો છે.

સિદ્ધાંત વિવેચન : કૃતિલક્ષી વિવેચનના અનેકવિધ ઉદાહરણો, શૈલીવૈવિધ્ય, વ્યાપકરુચિ, પરંપરાગત-પ્રયોગશીલ અભિગમનું વૈવિધ્ય, મહાત્મા ગાંધીની હયાતિનો પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ પ્રભાવ પામતી વ્યક્તિચેતના, સુન્દરમ, ઉમાશંકર જોશી, સુરેશ જોષી જેવા સમર્થ, તેજસ્વી અનુગામીઓના આગમનને આવકારવાની ભૂમિકા, અનેકવિધ વિદ્યાવલયો જન્માવતો મૂલ્યનિષ્ઠ જમાનો, લગભગ હમણાં સુધી આપણી વચ્ચે, ગુજરાતી સાક્ષર-મંડળમાં ગૂંજતા અવાજો એમ કહીએ તો અતિશયોક્તિ નથી. ત્રણ સાડા ત્રણ દાયકા પહેલાં આ સાક્ષરો પૈકી સુન્દરમ, ઉમાશંકર, વિષ્ણુપ્રસાદ, સુરેશ જોષી આપણી વચ્ચે સદેહે હતા.

વિદ્યાર્થી મિત્રો ! આપણે અભ્યાસક્રમમાં ગાંધીયુગનાં સાત વિવેચકો પૈકી પ્રતિનિધિ વિવેચક તરીકે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનો અભ્યાસ આ એકમમાં કરીશું.

8.3 વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું વિવેચનકાર્ય

પ્રાસ્તાવિક : 1899ની ચોથી જુલાઈના રોજ ઉમરેઠમાં જન્મ. પિતાને નોકરીમાં બદલીઓ થવાના કારણે જુદા જુદા શહેરમાં શિક્ષણ મેળવ્યું. નડિયાદમાં મેટ્રિક થયા. અમદાવાદ સ્થિત ગુજરાત કૉલેજમાં આચાર્ય આનંદશંકર

ધ્રુવના વિદ્યાર્થી તરીકે શિક્ષણ પામ્યા. 1920માં સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાથે બી.એ.ની પરીક્ષા પ્રથમ વર્ગમાં ઉત્તીર્ણ કરી. શરૂઆતના સમયમાં થોડો સમય ગુજરાત કૉલેજમાં જ અધ્યાપક તરીકે સેવા આપ્યા બાદ 1921થી નિવૃત્તિ સુધી સુરતની એમ.ટી.બી. કૉલેજમાં અધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપી.

ગાંધીયુગના સર્જકો અને અનુગામીઓના માર્ગદર્શક, સાહિત્યગુરુ તરીકે તેમનો પ્રભાવ રહ્યો. 1944માં તેમને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક મળ્યો હતો. 1961માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અધ્યક્ષ તથા 1971માં દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાંથી ડી.લિટ.ની માનદ્ પદવી મેળવનાર વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની પ્રતિભા નર્મદ ચંદ્રક, દિલ્હી અકાદમી પુરસ્કાર આદિથી પુરસ્કૃત થઈ. 10-11-1991ના રોજ સુરત મુકામે તેમનું અવસાન થયું.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું વિવેચનકાર્ય : વિષ્ણુપ્રસાદની સાહિત્યરુચિ ઘડતરમાં અંગ્રેજી સાહિત્યનો પ્રભાવ પ્રબળ રહ્યો છે. 1924માં 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે લખેલો લેખ એમનો પહેલો લેખ છે. એમના વિવેચન પુસ્તકોની યાદી નીચે મુજબ છે :

વિવેચના (1939)

પરિશીલન (1949)

ઉપાયન (1961)

સાહિત્ય સંસ્પર્શ (1979)

અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય (1950)

ગોવર્ધનરામ - ચિંતક ને સર્જક (1963)

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના સમકાલીન વિવેચક વિશ્વનાથ ભટ્ટ વિવેચનને સર્જનથી પણ ચડિયાતું ગણવાની હદે અભિપ્રાય વ્યક્ત કરી ચૂક્યા હતા. વિષ્ણુપ્રસાદ વિવેચનપ્રવૃત્તિમાં 'સર્જનાત્મક આવિષ્કાર' ની સંભાવના જુએ છે પણ ચડિયાતાપણું દાખવતા નથી. વિવેચકની રુચિ ઉત્તમ કૃતિઓના પરિશીલનથી ઘડાયેલી હોવી જોઈએ એવો મત ધરાવતા વિષ્ણુપ્રસાદ 'વિવેચકનું અખંડ વ્યક્તિત્વ વિવેચન વિષયથી સહજ સ્ફુરી આનંદપર્યવસાયી, સત્યપ્રતિપાદક ને સૌષ્ઠવયુક્ત વિવેચનોમાં' પ્રગટ થતું રહે છે એમ માને છે.

'વાત આપણા વિવેચનની' પુસ્તકમાં આપણા સુપ્રસિદ્ધ વિવેચક શિરીષ પંચાલ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની વાત શરૂ કરતાં યોગ્ય રીતે જ નોંધે છે જે ગુજરાતી વિવેચકની ભૂમિકા સંદર્ભે ઉલ્લેખનીય છે : 'સંસ્કૃત કાવ્યાચાર્યોથી માંડીને આપણા આધુનિક ગુજરાતી વિવેચકો સુધી સૌ કોઈએ એક પાયાની વાત આટલી તો સ્વીકારી છે કે સિદ્ધાન્ત પરિચય નહી પણ સર્જનાત્મક કૃતિઓનો પ્રતયક્ષ સંપર્ક જ આપણને વાચકમાંથી સહૃદય કે ભાવક બનાવે છે અને આ ભાવક પછી સંશ્લેષણ, વિશ્લેષણ કરતો કરતો વિવેચકના પદને પામે છે.' શિરીષભાઈ પંચાલે યોગ્ય રીતે જ વિવેચક વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના માનસપટ પર સૌથી વધુ પ્રભાવક બળ તરીકે ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી અને આનંદશંકર ધ્રુવને ગણાવ્યા છે.

ગાંધીયુગમાં જેમનું વિવેચનકાર્ય માર્ગદર્શક રહ્યું તેવા વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના સર્જનકાર્યને બિરદાવતાં કહે છે :

'ગાંધીજી પહેલાં કોઈ ગુજરાતી વ્યક્તિએ સમાજને પર્યેષણલસિત સાહિત્યસૌન્દર્ય દ્વારા સંસ્કારવામાં અનન્ય સાધારણ અર્પણ કર્યું હોય તો તે મહર્ષિ ગોવર્ધનરામે'

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સિદ્ધિ-મર્યાદા તેમણે પોતાની ભૂમિકાએ દર્શાવી છે. ચાર ભાગમાં વિસ્તરેલી આ બૃહદ નવલકથાની યોગ્ય રીતે જ અપૂર્વતા સિદ્ધિ કરતાં તેમણે કહ્યું છે કે 'સરસ્વતીચંદ્ર' એક મહાન મંદિર છે - એમ કહ્યા પછી પણ મર્યાદા ચીંધતા કહે છે :

'ત્રીજા અને ચોથા ભાગમાં જ્યાં જ્યાં ભાવનાસત્ય અને વાસ્તવિક્તાનું અંતર વધી જાય છે, કવિતાનું તેજ આંખને આનંદ આપવો છોડી તેને આંજી દેવા માગે છે.... ત્યાં ત્યાં ગોવર્ધનરામની નવલકથા મટી નિબંધમાળા બની જાય છે; તેમનાં લખાણમાં પ્લેટોના સંવાદો, ફિલસૂફ, રાજપુરુષ, પક્ષવાદી, નિબંધલેખક કે પત્રકારનાં વ્યાખ્યાનો જેવા ભાગ વધતા જાય છે એ સાવ દીવા જેવું છે' આગળ ઉમેર્યું છે કે 'આ સર્વ જોતાં અને નીરખતાં આપણી આંખ થાકી જાય એમ છે'

સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં શૈલીનું પુનરાવર્તન રૂઢિજડતા લાવે છે. રૂઢતા આવી જાય ત્યારે તે મર્યાદા બને છે. બ. ક. ઠાકોર અને વિષ્ણુપ્રસાદ જેવા વિવેચકોએ રૂઢિ બની ગયેલી પદાવલિ બાબત ધ્યાન દોર્યું છે. વિ. ર. ત્રિપેદી કહે છે : 'ભજનની પરિભાષા, ભજનનાં પદ્યરૂપો, ભજમાંની ભાવનાઓ વિવિધ છતાં એટલાં બધાં ચલણી થઈ ગયાં છે કે સૌ કોઈ પોતાના તો કપાશિયા જ લાવી પારકા તેલ પુરાવી મેરાયાં લઈ દિવાળી કરે છે' - અહીં વિશિષ્ટ શૈલીમાં વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ કહેલી વાતનું તાત્પર્ય આજે પણ પ્રસ્તુત છે એમ સમજાય છે. અલબત્ત, આપણી વિવેચન પરંપરામાં ભજનના સ્વરૂપ-કાર્ય-અસર કે રચનારીતિ વિશે એ સમયમાં આટલી ગંભીરતાથી પ્રશિષ્ટ વિચારક દ્વારા વિચારવાનું બન્યું હોય એવું બહું ઓછું બન્યું છે. મધ્યકાલીન પ્રેમલક્ષણા ભક્તિના પદોમાં આપણે કાવ્યતત્ત્વના ઝબકાર જોયાં છે પણ 'ભજન' નામે વસ્તુ, શબ્દો, શૈલી અને ભાવનાં પુનરાવર્તનો થાય છે. તે જોતાં વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની વાત યોગ્ય રીતે આપણી સમક્ષ આવી છે.

સાહિત્યકૃતિ દ્વારા જીવનની અરાજકતા કે અવ્યવસ્થામાં વ્યવસ્થા ઊભી થાય છે એવો મત વિ. ર. ત્રિવેદી ઉચિત્ત રીતે જ દર્શાવે છે. 'ઉપાયન'માં તેમણે દર્શાવ્યું છે કે 'જીવનમાં અવ્યવસ્થા હોય તેથી અભિવ્યક્તિમાં પણ એવી જ અનુરૂપ અવ્યવસ્થા આવશ્યક બનતી નથી. ઊલટું, કલા એટલે તો વ્યવસ્થા અને સંવાદિતાનું નિર્માણ, અર્થાત્ સૌંદર્યનિર્માણ કરવાથી હૃદયમાં વ્યવસ્થા આવે ને અંતરમાં સંવાદ પ્રકટે એવો સંભવ છે. સૌંદર્ય અને પરમ આનંદનો સંપ્રત્યય એ એક ઉચ્ચકોટિનો સામાજિક હિતસાધક પુરુષાર્થ છે અને મનુષ્યની રસબુદ્ધિનું સ્વભાવગત કાર્ય પણ છે'

અહીં જે 'સામાજિક હિતસાધક પુરુષાર્થ' શબ્દપ્રયોગ છે તે ઉલ્લેખનીય છે. કલા દ્વારા સંવાદિતાનું નિર્માણ થાય છે તેવી વિવેચકની પ્રતીતિ યથાર્થ છે. વ્યવહારજગતની અરાજકતામાંથી કલા આપણને ઉગારી લે છે. બેસૂરા જીવનમાં કલાકાર દ્વારા પ્રયોજાયેલો શબ્દ શાતા જન્માવે છે. નિરાશા, હતાશા, તનાવ જેવા નકારાત્મક વિષાદપૂર્ણ ભાવનું વિમોચન; અવ્યવહારુ કહેવાય એવા કલ્પનાલોક દ્વારા વ્યક્ત થાય છે, ત્યારે અવસાદ પણ આસ્વાદ્ય બને છે. તેઓ આ વાતને પુષ્ટ કરતા હોય તેમ કહે છે; 'કલા એ હૃદયની દીવાલોને બાંધનારું નહિ પણ તોડનારું આહ્લાદક સાધન છે. માણસના હૃદયની આર્દ્રતાને તે વધારે છે. વસ્તુતઃ નવું જ્ઞાન પણ આનંદ આપે છે. સંકલ્પસિદ્ધ વીરોચિત કર્મ પરિતોષ આપે છે. આ સર્વ આનંદનો સંભવ કલામાં છે, સાહિત્યમાં છે, કવિતામાં છે, ભાવોર્મિની દ્રુતિ, જ્ઞાનપ્રકાશની દીપ્તિ અને પ્રતિભાની વ્યારિત ભાવકહૃદયની મોકળાશ વધારે છે અને રેઢિયાળ જીવનની જડતા કે યાન્ત્રિકતા ઓગાળે છે'

કવિતા કેવી હોવી જોઈએ? આત્મલક્ષી કે પરલક્ષી કવિતાના ગુણ-દોષ વિશે કે લોકપ્રિય કવિતા વિશે આપણે ત્યાં ઘણી ચર્ચા થઈ છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી શાસ્ત્રીય પરિભાષામાં તેમ જ તળભાષામાં; બન્ને રીતે કાવ્યવિચાર આપે છે. એમની શૈલીની વિશેષતાનો નમૂનો જોઈએ; 'કવિતા કલ્પનાપ્રધાન જ હોય, આત્મલક્ષી જ હોય એવો નિયમ શાસ્ત્રીય નથી લાગતો, દુનિયાની કવિતાના ઈતિહાસને તે અનુકૂળ નથી'... શીઘ્ર કવિતા 'ઝટઝટ જણતી ભૂંડણ' જેવી છે. રાસ અને લોકગીત વિશે; 'ટૂંકા ટૂંકા ચાવેલા ભાવવાળા રાસ અને લોકગીતની અતિશય તારીફ કરવામાં પ્રજાની મોટી ભૂલ થઈ છે' - આ ચર્ચાઓથી કે વિચારોથી એટલું અવશ્ય સમજાય છે કે ઉત્તમ કવિતા વિશે તેમના

વિચારો, આદર્શો ઊંચા છે તેમણે કહ્યું છે : 'વિચારપ્રધાન નહિ, ચિંતનપ્રધાન નહિ, પણ આનન્દપર્યવસાયી હોવા ઉપરાંત દર્શનપર્યવસાયી કૃતિ જેમાં કોઈ સત્યની ઝાંખી કે પ્રતીતિ થતી હોય - કાવ્ય રમણીયતાના અનુભવ પછી બીજી, ત્રીજી, ચોથી ક્ષણે - તે કવિતાજાતિમાં દ્વિજોત્તમ ગણાવા લાયક ઠરે'

જીવાતું જતું જીવન કાવ્યની કાચી સામગ્રી બને છે. અનુભવ, અનુભૂતિ, કલ્પના અને અભિવ્યક્તિ વિશે ઘણી સૂક્ષ્મતાથી આપણે ત્યાં લખાયું છે, વિચારાયું છે. સાહિત્યમાં સમગ્રનો સ્વીકાર છે. વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ કોઈ વસ્તુ-વિચારની આભડછેટ નથી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ એમ અવશ્ય લખ્યું છે કે 'જીવનમાં જે જુગુપ્સાકારક છે તે સાહિત્યમાં કંઈ રમણીય બની જવાનું નથી એ મારી શ્રદ્ધા છે' સાથે સાથે વ્યાપક દૃષ્ટિકોણથી એમ પણ કહ્યું છે કે; 'કવિ માત્ર રમણીય ને મધુર જ જોતો નથી. સુખદુઃખક્લેશાદિથી ભરેલું, મનુષ્ય મનુષ્યના સંબંધોમાં અનેક મૂંઝવણોવાળું, જીવનયાત્રાના ધામ વિશે વારંવાર પ્રશ્નો કરાવતું, કાળપટ પર પથરાયેલું, વિશાળ અને વિપુલ જીવન જુએ છે.'

કાવ્યમાં સૌન્દર્ય વિશે આપણી કાવ્યવિચારણા ઘણી સમૃદ્ધ છે. 'સૌન્દર્યનિષ્ઠ કવિતા' વિશે રવીન્દ્રપ્રભાવ પણ આપણે ત્યાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. વિષ્ણુપ્રસાદ પણ વ્યાપક જીવનસંદર્ભના સ્વીકારની સાથે સૌન્દર્યનો મહિમા કરતાં જણાવે છે કે; 'કાવ્યનો વિષય જગત અને જીવનનો કોઈપણ હોય, યાદચ્છિક તરંગલીલા હોય, પણ એનું હીર અને હવા સૌન્દર્યની જ હોય છે. કાવ્યનું રહસ્ય જીવનતથ્ય હોય પણ એનું સાધ્ય, માધ્યમરચના સૌન્દર્ય છે. સૌન્દર્ય દ્વારા જ રહસ્યપૂર્ણ પ્રભાવથી પ્રગટે છે, ચમત્કાર કરે છે. કાવ્યની સંસિદ્ધિ એના પ્રત્યાયનનું ફળ સૌન્દર્ય છે તથા સૌન્દર્યાનુભવનનો આનંદ છે.'

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી નીતિ અને જ્ઞાનનો વિચાર કરે છે ત્યારે સહમત થવામાં મુશ્કેલી પડે છે. તેઓ કહે છે; 'નીતિ તે જ્ઞાન અને અનીતિ તે અજ્ઞાન. જ્ઞાનમાં નીતિ સમાઈ જાય, અને અનીતિ તે જ્ઞાનને અભાવે જ સંભવે' અહીં આપણે વિચારી શકીએ કે અનીતિમય આચરણ કે અભિવ્યક્તિ કરનારા અજ્ઞાની જ હોય એમ માનવું મુશ્કેલ છે. નીતિ એ સંસ્કાર છે અને અજ્ઞાન એ સ્થિતિ છે. જ્ઞાની તરીકે ઓળખાતા 'મોટાઓની અલ્પતા'નો દરેકને અનુભવ હોય છે.

તેમણે સુધારકયુગની વાત કરતી વખતે માત્ર ઊર્મિ કે જોસ્સા કરતાં કવિતામાં કલ્પનાનો મહિમા કર્યો છે. તેમના કાવ્યસિદ્ધાંતમાં ઊર્ધ્વગામી જીવન, આદર્શ સ્થિતિની સંકલ્પના અને સર્વાશ્લેષી જીવન અભિવ્યક્તિના ઘણા સંસ્કારો જોઈ શકાય છે. મેથ્યુ આર્નોલ્ડ જેવાની કાવ્યદષ્ટિથી પ્રભાવિત હોય તે રીતે જીવનનો મહિમા પણ કર્યો છે.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ગદ્યની સૂક્ષ્મ સમીક્ષા કરી છે. જયંત કોઠારીએ તેમની ગદ્યવિવેચનાનું સમર્થન કર્યું છે. વિ. ર. ત્રિવેદીએ કરેલા ઉદ્ગારો :

- ➢ નવલરામની ગદ્યશૈલી સુગમ અને સરળ છે, અર્થલક્ષી છે, સૌંદર્યલક્ષી નથી, ભારક્ષમ છે, આડંબરી નથી.
- ➢ શબ્દો પરિચિત અને વાક્યો ટૂંકા છતાં શૈલીમાં અવજ્ઞાપ્રેરક બજારીપણું નથી.
- ➢ અર્વાચીનોમાં નવલરામની શૈલી. પણ વધારે વિકસિત સ્વરૂપની અને પરિભાષા પૂરતી સંસ્કૃતનો વિશેષ આદર કરનારી શૈલી રામનારાયણમાં જોવા મળે છે - પારદર્શક, તર્કાનુકૂલ અને સુઘડ.
- ➢ આનંદશંકરનો ગુણ વિશેષ પ્રસન્નતા છે, ઔદાર્ય છે, સ્વસ્થતા છે, તે વિનોદ કરે પણ આક્ષેપ કે કટાક્ષ ન કરે.
- ➢ મણિલાલનો ઉત્સાહ વેગીલા વાણીપ્રવાહમાં દલીલો ને વીગતોના ઓધમાં વાચકને તાણી લે છે.

જયંત કોઠારીએ ઉપરોક્ત ઉદાહરણો આપી ગુજરાતી ગદ્યમાં સજીવ રસ લેવા બદલ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું મહત્ત્વ દર્શાવ્યું છે.

શિરીષ પંચાલે તેમના સઘન અભ્યાસ બાદ તારણો આપતાં જણાવ્યું છે કે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ પીતાંબર

પટેલ અને ઈશ્વર પેટલીકરની વાર્તાકલાને પ્રમાણી છે અને 'અસાધારણ કૌશલ' ની મહોર મારી છે. પણ જયંતિ દલાલ, જયંત ખત્રી, ચુનીલાલ મડિયાને વિશે કહેવા યોગ્ય કહ્યું નથી. એ રીતે જ કિશનસિંહ ચાવડાની નિબંધ-સૃષ્ટિને પ્રમાણી છે પણ સુરેશ જોષીના નિબંધો વિશે મૌન રહ્યા છે. 'આવી કેટલીક મર્યાદાઓ છતાં વિવેચનને માનવતાવાદી અભિગમની દિશામાં વાળવામાં વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીનો ફાળો વિશિષ્ટ છે' એમ શિરીષ પંચાલ નોંધે છે.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની વિવેચનાને તાત્ત્વિક ભૂમિકાનો સ્પર્શ મેળ્યો છે. તેમની અભિવ્યક્તમાં પંડિતયુગની પરંપરાનું અનુસંધાન છે. પરંપરાગત દૃષ્ટિકોણથી તેમણે કરેલું પ્રત્યક્ષ વિવેચન પણ આપણા સાહિત્યનું એક નોંધપાત્ર પ્રકરણ છે. તેમની દીર્ઘ જીવનયાત્રામાં અધ્યયન-અધ્યાપનની સાથે વિદ્યાવ્યાસંગની ભૂમિકાએ વિવેચન પ્રવૃત્તિ કરી સમકાલીનોમાં સક્રિય અને અનુગામીઓમાં અનુકરણીય બની રહ્યા છે એમ અવશ્ય નોંધવું જોઈએ.

8.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

નીચેના પ્રશ્નોના ટૂંકમાં જવાબ આપો.

(1) વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની વિચારણા પર કોનો પ્રભાવ છે?

(2) ગોવર્ધનરામના સર્જનકાર્યને વિષ્ણુપ્રસાદે કઈ રીતે બિરદાવ્યું છે?

(3) 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કેવી મર્યાદાઓ વિ. ર. ત્રિવેદીએ દર્શાવી છે?

(4) 'ભજન' રચના વિશે વિ. ર. ત્રિવેદીનો અભિપ્રાય જણાવો.

(5) 'શીઘ્ર કવિતા' વિશે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ શું કહ્યું છે?

(6) વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ કોના ગદ્યની સમીક્ષા કરી લક્ષણો દર્શાવ્યા છે?

8.5 સ્વાધ્યાય

(1) વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના સાહિત્યવિચાર વિસ્તારથી જણાવો.

❒

એકમ 9 ઉમાશંકર જોશી (1911-1988)

9.1 ઉદ્દેશ
9.2 પ્રસ્તાવના
9.3 વિવેચક ઉમાશંકર જોશી
9.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો
9.5 સ્વાધ્યાય

9.1 ઉદ્દેશ

- આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે ઉમાશંકર જોશીની વિવેચક તરીકેની પ્રતિભાનો પરિચય પામશો.
- ઉમાશંકર જોશીના વિવેચનગ્રંથોના નામથી પરિચિત થશો.
- ઉમાશંકર જોશીના વિવેચન વૈવિધ્યને રસવૃત્તિના વ્યાપ વિશે જિજ્ઞાસા કેળવાશે.
- પ્રશિષ્ટ કવિની વિવેચનાને સર્જકતાનો આધાર મળે ત્યારે વિવેચન કેવું રસવંતુ બને તે જોઈ શકાશે.
- આ એકમના અભ્યાસથી આપણી સમીક્ષાદષ્ટિ વિસ્તરે અને અભ્યાસવૃત્તિ વધે એ ઇચ્છનીય છે.

9.2 પ્રસ્તાવના

જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત સર્જક ઉમાશંકર જોશીનો જન્મ : 21 જુલાઈ, 1911ના રોજ ઇડર તાલુકાના બામણા ગામે થયો હતો. વીસ વર્ષની યુવાન વયે 'વિશ્વશાંતિ' કાવ્ય લખીને સૌનું ધ્યાન ખેંચ્યું. કવિતા, વાર્તા, નિબંધ, એકાંકી, નવલકથા, ચરિત્ર, વિવેચન આદિ દરેક સ્વરૂપ-પ્રકારમાં માતબર સાહિત્ય સર્જન કર્યું. ગુજરાત યુનિવર્સિટી તથા શાંતિનિકેતનના કુલપતિ, સાહિત્ય પરિષદ, કેન્દ્રીય અકાદમી-દિલ્લી, જેવી સસ્થાઓમાં પ્રમુખ તરીકે જવાબદારી નિભાવી. અગ્રણી સર્જક કેળવણીકાર તરીકે ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તેમનું સવિશેષ સ્થાન છે.

ગાંધીયુગના સાક્ષરોમાં સુન્દરમ્, ઉમાશંકર જોશી, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, વિશ્વનાથ ભટ્ટ, વિજયરાય વૈદ્ય આદિના અવિરત વિદ્યાતપનો લાભ ગુજરાતી સાહિત્યને મળ્યો છે. ઉમાશંકર જોશી ગાંધીયુગના પ્રતિનિધિ સાક્ષર છે. તેમનું સર્જન વિવેચન સર્વથા મૂલ્યવાન છે.

ઉમાશંકર જોશી માત્ર કવિ નથી, વિવેચક છે. કાવ્યસર્જકની શક્તિને કારયિત્રી પ્રતિભા કહેવાય; કાવ્યવિવેચનની શક્તિને ભાવયિત્રી પ્રતિભા કહે છે. કાવ્યનું ભાવન કરવાની શક્તિ કહો કે સજ્જતા; વ્યક્તિને અધિકારી ભાવક ઠેરવે છે. સાહિત્યકૃતિ વિશે અધિકારપૂર્વક અભિપ્રાય કે સમીક્ષા આપવાની પ્રવૃત્તિ એટલે અધિકારી ભાવક દ્વારા થયેલી વિવેચન પ્રવૃત્તિ.

વિવેચનકાર્યને જવાબદારીપૂર્વક નિભાવવાનું જેમણે કામ કર્યું છે તેમાં ઉમાશંકર જોશીનું નામ આદરપૂર્વક લેવાય છે. ખુલ્લા મનથી, પૂર્વગ્રહ વગર, દુરાગ્રહ વગર, અનાવશ્યક અનુગ્રહ ટાળીને, ગાળીને, અભ્યાસપૂર્વક, વાચનયાત્રાને આનંદયાત્રાની જેમ માણ્યા પછી પોતે પ્રાપ્ત કરેલા આનંદનો અન્યને પરિચય કરાવવાની સહૃદય સક્રિયતા એટલે વિવેચન પ્રવૃત્તિ, વિવેચક પાસે નીરક્ષીર ન્યાયદૃષ્ટિ પણ હોવી જોઈએ. ગાંધીયુગમાં શરૂ થયેલી ઉમાશંકર જોશીની વિવેચન પ્રવૃત્તિ જીવનપર્યંત ચાલી. તેમના સંશોધન-વિવેચનનો સમગ્રલક્ષી પરિચય આપણે આ એકમમાં મેળવીશું.

➠ 9.3 વિવેચક ઉમાશંકર જોશી

ઉમાશંકર જોશીનો પહેલો વિવેચનસંગ્રહ 1948માં 'સમસંવેદન' નામે પ્રગટ થયો. 1986માં 'આસ્વાદમૂલ્ક અવબોધ' નામે છેલ્લો વિવેચન-સગ્રહ પ્રગટ થયો. તેમના દેહાવસાન બાદ ઈ.સ. 1997માં 'કાવ્યાનુશીલન' અને 'કવિતાવિવેક' જેવા પુસ્તકો પણ પ્રગટ થયા.

ઉમાશંકર જોશીના વિવેચન પુસ્તકોની યાદી નીચે મુજબ છે :

1. સમસંવેદન (1948)
2. અભિરુચિ (1959)
3. નિરીક્ષા (1960)
4. શૈલી અને સ્વરૂપ (1961)
5. કવિની સાધના (1961)
6. શ્રી અને સૌરભ (1963)
7. પ્રતિશબ્દ (1967)
8. કવિની શ્રદ્ધા (1972)
9. શબ્દની શક્તિ (1982)
10. નિશ્ચેના મહેલમાં (1986)
11. પ્રેમાનંદ-પરિચય પુસ્તિકા (1988)
12. કવિતાવિવેક (1997)
13. કાવ્યાનુશીલન (1997)
14. અખો : એક અધ્યયન (1948) — સંશોધનગ્રંથ

ઉમાશંકર જોશીના વિવેચન પુસ્તકોની યાદી આપણે જોઈ. હવે આપણે જોશીની સમગ્ર વિવેચના વિશેની પરિચાયાત્મક નોંધ જોઈશું.

- **અખો : એક અધ્યયન :**

આપણે ઉમાશંકર જોશીના વિવેચનગ્રંથોની જે યાદી જોઈ તેમાં ચૌદમા પુસ્તકનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ પુસ્તક તેમનો સંશોધન ગ્રંથ છે. તેમણે પોતે એમ જણાવ્યું છે કે, 'અનુસ્નાતક વર્ગમાં ભણાવવાને બહાને જે ભણવા મળ્યું તેનું પરિણામ છે.'

કુલ સાત પ્રકરણમાં આ ગ્રંથ વહેંચાયેલો છે. 'અખાની જીવનચર્યા' નામનું પ્રથમ પ્રકરણ છે. આ પ્રકરણમાં અખાના જીવન સાથે વણાઈ ગયેલી દંતકથાઓનો ઉલ્લેખ છે. આત્મનિરીક્ષક, બહુશ્રુત કવિ તરીકે તેમણે અખાને સર્જનમાં માંડણની અસર અને અખાના શિષ્યત્વની નોંધ કરી છે.

'અખો એક અધ્યયન' માં ઉમાશકર જોશીએ અખાના સમયના સમાજનું પ્રતિબિંબ તેની રચનાઓમાં કઈ રીતે ઝીલાયું છે તેની ઊંડાણપૂર્વક ચર્ચા કરી છે. એ ચર્ચા કરતી વખતે મુનશી અને નરિસંહરાવ જેવા સમીક્ષકોના અભિપ્રાયોની પણ સસંદર્ભ નોંધ કરીને પોતાના તારણો આપ્યા છે.

અખાના જીવન-કવનનો સર્વાંગી અભ્યાસ આ ગ્રંથને મહત્ત્વનો સંશોધનગ્રંથ બનાવે છે. અખાની મહત્ત્વની કૃતિઓ; 'પંચીકરણ', 'ગુરુશિષ્યસંવાદ', 'ચિત્તવિચાર-સંવાદ', 'અનુભવબિન્દુ' અને 'અખેગીતા'ની અભ્યાસપૂર્વક ચર્ચા કરવાની સાથે અત્રે દર્શાવ્યા મુજબના ક્રમમાં તેનું સર્જન થયું હશે એવા મહત્ત્વના તારણ પર તેઓ આવ્યા છે. અખાએ તેની ખૂબ લોકપ્રિય રચનાઓ, 'છપ્પા' ઉત્તરવયમાં તેમ જ પૂર્વવયમાં પણ લખ્યા હશે એમ ઉમાશંકર

જોશીએ જણાવ્યું છે. અખાના છપ્પાની સંખ્યા (745ની આસપાસ) જોતાં એમ અવશ્ય કહી શકાય કે સમગ્ર જીવન દરમિયાન છપ્પાનું સર્જન ચાલતું રહ્યું છે.

અખાની કૃતિઓ વિશે ઉમાશંકર જોશીએ આપેલા તારણોની તેમના અનુગામી વિવેચકો, અભ્યાસીઓ દ્વારા સમીક્ષા પણ થઈ છે. ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ તો ઉમાશંકર જોશીએ 'અનુભવબિંદુ' ને 'ચિંતનરસનું ઘૂંટેલું એક બિંદુ' અને 'ખંડકાવ્ય' શબ્દપ્રયોગ માટે વાજબી રીતે પ્રશ્ન ઉઠાવે છે.

આ સંશોધનગ્રંથમાં અખાના છંદો અને ભાષાનો અભ્યાસ તથા અખાને તત્ત્વજ્ઞાની કવિ તરીકે ઉમાશંકર જોશીએ અભ્યાસપૂર્વક અવલોક્યા છે.

• **પુરાણોમાં ગુજરાત :** ઉમાશંકર જોશીની વિશિષ્ટ અભ્યાસદૃષ્ટિનો લાભ આ પુસ્તકને મળ્યો છે. આપણા પુરાણ સાહિત્યમાં ગુજરાત વિશેના ઘણા ઉલ્લેખો મળે છે. જેમાં કાલ્પનિક અને ઐતિહાસિક વાસ્તવની વિગતોનો અભ્યાસ કરી ગુજરાત વિશે તારણો આપવાનું પડકારરૂપ છે. સંશોધક ઉમાશંકર જોશીએ સ્કંદપુરાણ અને મહાભારતને અભ્યાસ અર્થે મુખય આધાર તરીકે રાખ્યા છે. આપણા આ પૌરાણિક સાહિત્યમાં ગુજરાતની ભૌગોલિક તેમજ ઐતિહાસિક ઓળખ પૌરાણિક સાહિત્યમાં કેવી રીતે નિરૂપણ પામી છે. તેનો અભ્યાસ આ ગ્રંથમાં જોવા મળે છે. પૌરાણિક સાહિત્યના સર્જકો મોટાભાગના યાત્રિકો હતા. તેમના સાહિત્યમાં યાત્રાળુની અનુભૂતિ હોવાથી, સ્વાનુભવના આ ઉલ્લેખમાં રહેલા તથ્યોને સંશોધક ઉમાશંકર જોશીએ સ્વીકાર્યા છે.

• **સર્જક પ્રતિભા :** નરસિંહ મહેતા 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ-ભાગ-2'માં નરસિંહ મહેતા વિશેનો ઉમાશંકર જોશીનો લેખ મૂલ્યવાન છે. આ લેખ સ્વતંત્ર વિવેચન પુસ્તિકા સ્વરૂપે પ્રગટ થાય તો ઘણો ઉપયોગી બને તેવો છે. અત્રે, આ પ્રકરણમાં તેમના વિવેચન પુસ્તકોની યાદીમાં તેનો ઉલ્લેખ નથી કર્યો પણ મધ્યકાળમાં મહત્ત્વના સર્જક નરસિંહ મહેતા વિશે ઉમાશંકર જોશીના મૂલ્યવાન ગણાયેલા અભ્યાસ વિશે આપણે જાણવું જરૂરી છે. 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ ભાગ-૨' માં સમાવિષ્ટ આ લેખ; 'સર્જક પ્રતિભા-૧'માં પણ ફરીથી છપાયો છે; જે તેનું મહત્ત્વ દર્શાવે છે.

• **નરસિંહ મહેતા વિશેના આ લેખમાં :** 'નરસિંહ ગુજરાતી ભાષાનો આદિ કવિ' - ઈતિહાસ દૃષ્ટિએ નથી, પણ નરસિંહમાં ગુજરાતી ભાષાને એનો પ્રથમ અવાજ સાંપડે છે. કોઈ ભાષા જેને લીધે સાહિત્યની ભાષા બને-સાહિત્ય ધરાવતી ભાષાનું ગૌરવ પામે એવો એક વીર્યવંત સર્જકનો એ અવાજ છે. એ અર્થમાં નરસિંહ ગુજરાતીનો 'આદિકવિ' જરૂર છે.

નરસિંહ મહેતાના જીવન-કવન-સમય વિશે ઉમાશંકર નરસિંહની રચનાઓના આધારે ચર્ચા કરી છે. કૃતિમાંથી સાંપડતા સંકેતો અને બાહ્ય પ્રમાણોને આધારે નરસિંહ મહેતાનો આયુષ્યકાળ ઈ.સ. 1408 થી 1475 હોવાનો તેમણે અંદાજ આપ્યો છે.

નરસિંહ મહેતાની રચનાઓનું ચાર ભાગમાં આ રીતે તેમણે વિભાજન કર્યું છે : (1) આતમકથાત્મક કૃતિઓ (2) અન્ય આખ્યાનકલ્પકૃતિઓ (3) કૃષ્ણપ્રીતિના ઊર્મિગીતો (4) ભક્તિજ્ઞાનની ઊર્મિ કવિતા.

ઉમાશંકર જોશીએ નરસિંહ મહેતાની ભક્તિજ્ઞાનની ઊર્મિ કવિતાને 'પરિણતપ્રજ્ઞાની પ્રસાદી' ગણેલ છે. ગાંધીજીને પ્રિય, નરસિંહ મહેતા કૃત 'વૈષ્ણવજન'ને વિવેચક ઉમાશંકર જોશીએ 'રાષ્ટ્રીય ભક્તિગીત' તરીકે ઓળખાવ્યું છે. નરસિંહ મહેતા વિશેના ઘણાં મૂલ્યવાન તારણો ઉમાશંકર જોશીએ આપ્યા છે. જેમાં નરસિંહ મહેતાને આદિકવિ ગણવાની સાથે 'ગુજરાતી કૃષ્ણવિષયક ગીતોની સમૃદ્ધ પરંપરાની ગંગોત્રી નરસિંહ છે.' - ઉપરાંત 'દયારામ તો નરસિંહ વિના કલ્પી શકાતા નથી', નરસિંહના આવવાથી ગુજરાતી ભાષા રસસ્રોત બની રહે છે' - જેવા વિધાનો ઉલ્લેખનીય છે.

● **કવિ પ્રેમાનંદ :** (1988માં પ્રગટ થયેલી પુસ્તિકા) વિવેચક ઉમાશંકર જોશીએ પ્રેમાનંદ વિશે આ પરિચય પુસ્તિકા પ્રગટ કરી છે. પ્રેમાનંદને ઉમાશંકર જોશીએ 'આખ્યાન શિરોમણિ' તરીકે ઓળખાવ્યા છે. તેમણે પ્રેમાનંદની રચનાઓમાં દર્શાવેલા વર્ષના આધારે તેનો જન્મ ઈ.સ. 1645ની આસપાસ હોવાનું નોંધ્યું છે. અને ઈ.સ. **1700** સુધીનો પ્રેમાનંદનો જીવનકાળ હોવાની ધારણા વ્યક્ત કરી છે. આખ્યાનકવિ તરીકેની સર્વ સિદ્ધિઓ, રસસિદ્ધિ, માનવસ્વભાવનું નિરીક્ષણ, કથાકથનનું કૌશલ, કરૂણરસ, હાસ્યરસ, નાટ્યત્મકતા, ચરિત્રચિત્રણમાં સમકાલીન જીવનરંગનો સમાવેશ આદિની સમ્યક્ ચર્ચા ઉમાશંકર જોશીએ કરી છે. ગુજરાતનું હૃદય આર્દ રાખવામાં પ્રેમાનંદનો ફાળો સારો એવો છે એમ કહીને ઉમાશંકર જોશી લખે છે : 'રસદષ્ટિએ, કવિકર્મની દષ્ટિએ પ્રેમાનંદની કૃતિઓમાં નળાખ્યાન, મામેરું, દશમસ્કંધ, હુંડી, સુદામાચિત્ર, રણયજ્ઞ, ઓખાહરણ, ચંદ્રાહાસઆખ્યાન તે એ ક્રમમાં આગળ તરી આવે છે, જેને લીધે પ્રેમાનંદ ગુજરાતી ભાષાના અમર કવિ છે. '

આમ, નરસિંહ, અખો, પ્રેમાનંદ વિશેનો ઉમાશંકર જોશીનો અભ્યાસ તેમના અનુગામીઓ માટે અભ્યાસની દિશાઓ ખોલી આપવાની સાથે પથદર્શક નીવડે છે.

● **વિવેચન વૈવિધ્ય :** ઉમાશંકર જોશીના વિવેચનમાં ઘણું વૈવિધ્ય છે. અહીં આપણે ગુજરાતી ઉપરાંત વિવિધ ભાષાઓ જેવી કે સંસ્કૃત, બંગાળી, અંગ્રેજી સાહિત્ય સર્જકો કે રચનાઓ વિશેની તેમની વિવેચન પ્રવૃત્તિની નોંધ કરીશું.

ઉમાશંકર જોશીએ વિભિન્ન ભાષા-સાહિત્યમાં રસપૂર્વક પોતાની અભ્યાસી દષ્ટિને સક્રિય કરી છે અને સમૃદ્ધ ભાવક-ચેતનાનો પરિચય કરાવ્યો છે. તેમણે 'શ્રી અને સૌરભ'માં સંસ્કૃત સાહિત્યના પોતાના અભ્યાસનો સંતોષપ્રદ પરિચય આપ્યો છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠે યોગ્ય રીતે જ નોંધ્યું છે કે, 'તેઓ જેમ શાકુન્તલમ્' વિશે તેમજ 'વેઈટિંગ ફોર ગોદો' વિશે પણ તલસ્પર્શિતાથી વિવેચન કરવાની ક્ષમતા દર્શાવી શક્યા છે.

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના ગ્યુઇથે, શેક્સપિયર, વડ્ઝવર્થ, ટી.એસ.એલિયટ, રોબર્ટ ફ્રોસ્ટ આદિના અભ્યાસ દ્વારા પરિતોષ પામેલી ભાવકતાએ ગુજરાતી સાહિત્ય સર્જન તેમજ વિવેચનને પણ સમૃદ્ધ કર્યું.

રમેશ ર. દવેએ યથાર્થ નોંધ્યું છે કે, ગુજરાતી અને ભારતીય જ નહીં બલકે સમસ્ત વિશ્વાસહિત્ય વિશે એક કવિની અનંતદષ્ટિ અને વિવેચકની વિશ્લેષણમૂલક તથા તુલનાત્મક વિવેકદષ્ટિ એમના વિવેચનમાં નિરંતર પ્રવર્તી છે. આ વિવેચનમાં વ્યાસ, વાલ્મીકિ અને કાલિદાસની સાથોસાથ હોમર, સોફોક્લિસ અને શેક્સપિયર વિશે વિચારણા થઈ છે.

● **સિદ્ધાંતલક્ષી વિવેચન :** ઉમાશંકર જોશીએ સિદ્ધાંતલક્ષી વિવેચનલેખોમાં; કાવ્યસિદ્ધાંત સાહિત્ય-સર્જનની પ્રક્રિયા, છંદ, શૈલી, આકૃતિ, કલ્પન, અર્થઘટન જેવા વિષયોની મૂળગામી વિચારણા કરી છે. કવિતાએ કલાધર્મી બનવાનું છે એમ જણાવી 'આજની ગુજરાતી કવિતા' (૧૯૩૪) એ વ્યાખ્યાનલેખમાં તેઓ જણાવે છે : 'કવિતા ઊર્મિપ્રધાન હો કે ન હો, વિચારપ્રધાન હો કે ન હો, આદર્શપ્રધાન હો કે ન હો, વાસ્તવપ્રધાન હો કે ન હો, કવિતા 'કવિતાપ્રધાન' હોય એટલે બસ. સારા જીવનતંત્રને સ્પર્શી શકે તે કવિતા, ઊર્મિ, વિચાર, આદર્શ, વાસ્તવ એ બધાં તત્ત્વોને સમેટી લેતી કવિતા 'કવિતા પ્રધાન' જ હશે...'

ઉમાશંકર જોશીએ કવિનો શબ્દ, કવિની શ્રદ્ધા જેવા વિષયો પર ગહન ચિંતન કરી સાહિત્યકલાની પ્રતિષ્ઠા કરી છે.

ઉમાશંકર જોશીએ Image માટે 'ભાવપ્રતીક' શબ્દ યોજ્યો છે. કવિતામાં છંદ વિશેની તેમની ચર્ચા પણ મૂલ્યવાન છે. છંદની વાત કરતી વખતે તેમણે લયને મહત્ત્વ આપ્યું છે. 'છંદને દેશવટો આપી શકાય તો પણ લયને તો હરગિજ આપી શકાશે નહિ'- આ એમનું સ્પષ્ટ મંતવ્ય છે. તેમણે ભાવપૂર્વક નોંધ્યું છે કે, ''શબ્દાર્થ તીર છે, તો છંદોલય ધનુષ્ય છે.'' કાવ્યમાં છંદોલયનુ મહત્ત્વ માત્ર પિંગળશાસ્ત્ર સુધી તેઓ સીમિત રાખતા નથી.

ઉમાશંકર જોશીએ પદ્યમાં ભાષાલય ને છંદોલયની સૂક્ષ્મચર્ચા કરી છે ‘છંદોવિચાર : મુક્ત છંદ’ તેમનો ઉલ્લેખનીય લેખ છે. તેમણે છાંદસ તેમ જ અછાંદસ બન્ને પ્રકારની કવિતા આપી છે. ‘વિશ્વશાંતિ’ ના કવિ-વિવેચકે ‘છિન્નભિન્ન છું’ જેવી આછાંદસ કવિતા પણ આપી છે.

ઉમાશંકર જોશી કલાની સ્વાયત્તતાની સ્વીકાર સાથે કલાની જીવન સાપેક્ષતાનો પણ મહિમા કરે છે. તેમણે કલામાં જીવનનું ‘રૂપપરિવર્તન’ જોયું છે. તેમણે જીવન અને કલા સંદર્ભે કહ્યું છે કે, ‘જીવનદૃષ્ટિ અને સાહિત્યદૃષ્ટિ વચ્ચે કાંઈ ને કાંઈ સંબંધ સર્વત્ર જોવા મળવાનો.’‘શૈલી અને સ્વરૂપ’ માં ઉમાશંકર જોશીએ શૈલી વિશે તેમજ તમામ સાહિત્ય સ્વરૂપ વિશે અભ્યાસપૂર્વક સમગ્રલક્ષી કહી શકાય તેવું સમૃદ્ધ ચિંતન પ્રગટ કર્યુ છે.

“દરેક સર્જનની જે વિશિષ્ટ મુદ્રા, પ્રત્યેક કલાકૃતિના જીવાતુભૂત રસતત્ત્વને સ્ફુટ કરનારી જે વિવિધ રૂપલીલા, તે એની શૈલી”

“કલા એ અભિવ્યક્તિ છે અને એ અભિવ્યક્તિમાં પરિણમતો કલાકારનો સમગ્ર વ્યાપાર એ એની શૈલી છે.” (શૈલી અને સ્વરૂપ)

ઉમાશંકર જોશીએ કાવ્યની શૈલીને શરીર પરની ત્વચા સમાન જોઈ છે. કાવ્યના અંતસ્તત્ત્વ સાથેના તેના સજીવ સંબંધને લીધે તે કવિની સર્જકપ્રતિભાનો વિષય છે એમ તેઓ માને છે. ‘શીલ તેવી શૈલી’ વિધાનની રસપ્રદ ચર્ચા તેમની પાસેથી મળે છે.

● **કર્તાલક્ષી વિવેચન** : ઉમાશંકર વ્યાપક અર્થમાં સંસ્કૃતિ ચિંતક છે. પ્રાચીન સાહિત્ય, મધ્યકાલીન, સાહિત્યથી લઈ અર્વાચીન, આધુનિક સાહિત્યસર્જકો વિશે તેમણે અભ્યાસપૂર્વક વિવેચના કરી છે.

કર્તાલક્ષી વિવેચનમાં મહાભારતના રચયિતા વ્યાસ, રામાયણના વાલ્મીકિથી લઈને કાલિદાસ, ભવભૂતિ, નરસિંહ, અખો-પ્રેમાનંદ, રવીન્દ્રનાથ, ન્હાનાલાલ, બ. ક. ઠાકોર, હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ, રોબર્ટ ફ્રોસ્ટ અને ચેખોવ સુધી વિસ્તરતી સમીક્ષા ગુજરાતી વિવેચનનું નોંધપાત્ર પ્રકરણ છે.

ઉમાશંકર જોશીએ કરેલા કૃતિ વિવેચનોમાં મહાભારત, શાકુંતલ, ઉત્તરરામચરિત, કુમારસંભવ, અખેગીતા, નળાખ્યાન, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’, ‘કલાન્ત કવિ’ ‘સ્વપ્નપ્રયાણ’ ‘બારી બહાર’ અને ‘ધ્વનિ’ જેવી રચનાઓનો સમાવેશ થાય છે. તેમની આસ્વાદલક્ષી વિવેચનામાં ‘વસંતવિલાસ’ ‘શરદપૂનમ’, ‘મારી આંખે કંકુના સૂરજ’ આદિ રચનાઓના આસ્વાદ ઉલ્લેખનીય છે.

● **નવલકથા વિવેચન** : કવિ તરીકે પ્રતિષ્ઠિત ઉમાશંકર જોશીએ પોતે એક નવલકથા લખી છે. નવલકથા સ્વરૂપમાં તેમની સર્જનાત્મક સિદ્ધિ ખાસ વિશિષ્ટ નથી રહી પણ તેમની વિવેચનદૃષ્ટિનો લાભ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ‘માનવીની ભવાઈ’, ‘આરણ્યક’, ‘મૈલા આંચલ’, ‘ગારંબીચા બાપુ’ (મરાઠી નવલકથાની પણ તેમણે વિવેચનાત્મક પ્રસ્તાવના આપી છે. ‘નવલકથાકારની ભારત માટેની ખોજ’ એમનો વિશિષ્ટ અભ્યાસલેખ છે.

પન્નાલાલ પટેલની ‘માનવીની ભવાઈ’ વિશે લખતી વખતે પન્નાલાલની સર્જકતામાં મહાનતાનું આગવું મૂલ્ય નોંધ્યું છે. ‘સરસ્વતી એમને શોધતી આવી, એમની કલમમાં ઊતરી’ એમ જણાવીને માનવહૃદયની ઉચ્ચતમ અભિવ્યક્તિ તરીકે પન્નાલાલની નવલકથાનો મહિમા કર્યો છે. પન્નાલાલે ‘મળેલા જીવ’માં પોતાના હૈયાનું હીર પાયેલું એમ વિવેચક ઉમાશંકર જોશીએ નોંધ્યું છે.

સમકાલીન સર્જક મનુભાઈ પંચોળી ‘દર્શક’ ને તેમણે સાચા વિશ્વ નાગરિક તરીકે ઓળખાવ્યા છે તે તેમની નવલકથાના વાચનને કારણે. દર્શકની પાત્રનિર્માણશક્તિ, આદર્શ માટેની અભિરુચિ અને સર્જનાત્મક અભિગમની તેમણે ભાવપૂર્વક પ્રશંસા કરી છે. ઉમાશંકરે ‘દીપનિર્વાણ’માં ઇતિહાસના વિનિયોગનો મહિમા કર્યો છે. દર્શકની

ભાષાશૈલીમાં સાત્વિક રસિકતાની નોંધ કરીને તેમણે ગોવર્ધનરામ પછીના અગ્રગણ્ય નવલકથાકાર તરીકે દર્શકનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી કૃત મહાનવલ 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશેનું તેમનું કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન પણ નોંધપાત્ર છે. આ નવલકથાને તેમણે 'સંયુક્ત કુટુંબનું કાવ્ય' કહી છે. સરસ્વતીચંદ્ર ગૃહત્યાગ કરે છે. એ ઘટનાને વિશે ઉમાશંકર જોશી કહે છે કે 'ગૃહત્યાગ એ પૂરી જવાબદાહીથી આરંભાયેલા સર્વમેઘયજ્ઞ હતો' સરસ્વતીચંદ્રની કથાને 'મનભર મધપૂડા' સાથે સરખાવીને વિવેચકે ગોવર્ધનરામની વર્ણનશક્તિ, પાત્રાલેખન અને કથા કહેવાની કળાની ઉચિત નોંધ લઈને આ કથામાં રહેલાં પ્રણય, કુટુંબજીવન અને સંન્યાસભાવની અનુભૂતિઓનું ભળી જવું પ્રમાણ્યું છે. આપણા વિવેચને સરસ્વતીચંદ્રને 'રખડું ફિલસૂફ' કહ્યો છે. ઉમાશંકર જોશીના અભિપ્રાય મુજબ તે 'અંતરયાત્રી' કે સંસ્કૃત વિહારી' છે.

ઉમાશંકર જોશીએ ઊર્મિ અને વાત્સવના મિશ્રણવાળી નવલકથા તરીકે 'પાછલે બારણે'ને મૂલવી છે અને તેમાં વાત્સલ્યભાવનો વિજય થતો નિહાળ્યો છે. ચુનીલાલ મડિયાની 'વ્યાજનો વારસો'ને શાંતરસની નાયક વિનાની નવલકથા કહીને સર્જકની સિદ્ધિ-મર્યાદાની ચીંધી બતાવી છે.

અનુગામી પેઠીના સર્જકોમાં સાતમા દાયકાની, રાધેશ્યામ શર્માની લઘુનવલ 'ફેરો'ની પ્રસ્તાવના-રૂપે લખેલો લેખ 'ક્યાં છે પરીક્ષિત'માં પ્રયોગશીલ સર્જકની ખૂબીઓ નોંધી છે. રાધેશ્યામ શર્માની નોંધપાત્ર ગણાયેલી આ લઘુનવલ વિશે ઉમાશંકર જોશીનો અભિપ્રાય મૂલ્યાવાન છે. કથાનું લાઘવ, રચનારીતિ, કલ્પન સમૃદ્ધિનો ઉલ્લેખ કરી 'ફેરો'ની સિદ્ધિઓ દર્શાવી છે. જોસેફ મેકવાનની 'આંગળિયાત'ને પણ ઉમાશંકર જેવા વરિષ્ઠ સર્જક-વિવેચકની વિવેચનાનો લાભ મળ્યો છે. 'આંગળિયાત' ની લોકબોલીમાં રહેલી સર્જનાત્મક બળકટતાને ધ્યાને લઈ તેમણે એક વિશિષ્ટ રચના તરીકે ઓળખાવી છે.

વિભૂતિભૂષણ બદોપાધ્યાયની બંગાળી નવલકથા 'આરણ્યક' નવલકથાનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ પણ પ્રસિદ્ધ થયો છે. ઉમાશંકર જોશીએ આ નવલકથામાં અરણ્યવાસી પાત્રોનો જીવનસંઘર્ષ અને તેનું હૃદયસ્પર્શી આલેખન પ્રમાણ્યું છે. ફણીશ્વરનાથ 'રેણુ'ની 'મૈલા આચલ'માં વ્યક્ત થયેલી ભૂમિહીન આદિવાસીઓની જીવનપીડા, સામાજિક-રાજકીય ગતિવિધિને પ્રતિબદ્ધતાથી મૂલવી છે.

નવલકથા વિવેચનમાં કથાવસ્તુ, પાત્રો, ભાષા, પરિસ્થિતિ, સર્જકનો અભિગમ આદિ દરેક ઘટકોની સંયોજનકળા અને સૌન્દર્યદષ્ટિ ઉમાશંકર જોશીએ ખાસ ધ્યાને લીધી છે. સિદ્ધિઓની સમાંતરે મર્યાદા દર્શાવવાનું પણ ચૂકયા નથી. સમકાલીન કે તરતના અનુગામી સર્જકો વિશે વાત કરીને તેમણે પોતાની સહૃદયતા દર્શાવી છે.

● **વાર્તાવિવેચન :** ઉમાશંકર જોશી ગાંધીયુગના ઉલ્લેખનીય વાર્તાકાર પણ છે. તેમણે કેટલાક વાર્તાસંગ્રહના આમુખ પણ લખ્યા છે. ત્રણ વાર્તાસંગ્રહો વિશેનું તેમનું વિવેચન ગ્રંથસ્થ થયું છે. સરોજિની મહેતાના વાર્તાસંગ્રહ 'ચાર પથરાની મા' વિશેનો તેમનો લેખ પત્ર વિવેચન સ્વરૂપે મળે છે. તેમણે આ લેખને 'નહિ તહોમત, નહિ ચુકાદો' એવું શીર્ષક આપ્યું છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠે આ શીર્ષકનો ઉલ્લેખ કરીને ખાસ નોંધ્યું છે કે, 'તેઓ એક વિવેચક તરીકે નથી ઇચ્છતા તહોમતદાર થવાનું, નથી ઇચ્છતા ચુકાદો આપનાર કાજી થવાનું, એમનો આ આત્મસંયમ જ તેમને શ્રદ્ધેય વિવેચક બનાવે છે.' લેખિકા સરોજિની મહેતાની વાર્તાકલાનો આ પત્ર-લેખમાં ઉમાશંકરે વિવેકપૂર્વક પરિચય કરાવ્યો છે.

'જયંતિ દલાલની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ'ના આમુખ તરીકે તેમની પાસેથી વાર્તા, મનનો માળો' એવો લેખ મળે છે. ગુજરાતી વાર્તાના સબળ પુરસ્કર્તા તરીકે સુરેશ જોષીની સાથે તેમણે જયંતિ દલાલને ઓળખાવ્યા છે. વાર્તાકાર જયંતિ દલાલની અભિવ્યક્તિકળા, કટાક્ષનો વિનિયોગને તેમણે ખાસ ચીંધી બતાવ્યા છે.

કીકુભાઈએ અનુદિત કરેલી વાર્તાઓનો સંગ્રહ 'ખોવાયેલો તારો'ની બીજી આવૃત્તિને આવકારતા તેમણે વાર્તા-અનુવાદની પ્રવૃત્તિની આવશ્યકતા પર ભાર મૂક્યો છે. વાર્તાઓ વિશે તેમણે આસ્વાદ વૃત્તિથી નોંધ કરી છે.

'વરસની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ-૧૯૫૧'; ટૂંકી વાર્તાનું સંપાદન ઉપરાંત ઉમેદભાઈ મણિયારના વાર્તાસંગ્રહ 'પાંખ વિનાનાં પારેવા' વિશે પણ તેમણે અભ્યાસપૂર્ણ આમુખ આપેલ છે.

● **નાટ્યવિવેચન :** ઉમાશંકર જોશીએ મુનશીની નાટ્યકૃતિ 'લોપામુદ્રા'માં સઘર્ષ નિરૂપણની કુશળતાની નોધ કરી છે. પણ કૃતિ નાટ્યતાત્મક બનવાના બદલે 'નાટકીય' બને એવો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપ્યો છે. જયંતિ દલાલના 'પ્રવેશ બીજો' નાટ્યસંગ્રહની સમીક્ષામા જયંતિ દલાલની સંવાદકળા, કટાક્ષકળાની ઉચિત રીતે નોંધ લીધી છે. જયંતિ દલાલની એકાંકીકલાથી પ્રભાવિત ઉમાશંકર જોશીએ એમ નોંધ્યું છે કે 'ગુજરાતના વીસ ઉત્તમમાં ઉત્તમ એકાકીઓ પસંદ કરવામાં આવે તો એમાં દલાલનું એકાંકી તો હોય જ'. એમના 'દ્રૌપદીનો સહકાર' એકાંકીને તેમણે ગુજરાતીનાં નોંધપાત્ર એકાંકી તરીકે સ્થાન આપ્યું છે.

ચુનીલાલ મડિયાના બે નાટ્યગ્રંથો વિશે આમુખરૂપે લઘુલેખ લખ્યા છે તેમાં મડિયાની ગામ્યજીવનની અભિવ્યક્તિવાળા નાટકોની ભાષાની ખાસ નોંધ લીધી છે. મડિયાના એકાંકીઓમાં નગરજીવન-ગ્રામજીવન; બન્ને વિશે ઉમાશંકર જોશીની સમીક્ષાદષ્ટિનો લાભ મળે છે. તેમના એકાંકીઓમાં 'સમ્રાટ શ્રેણિક' ને શ્રેષ્ઠ એકાંકી ગણાવે છે.

યશોધર મહેતાના 'રણછોડલાલ અને બીજા નાટકો'ની પણ સમીક્ષા તેમણે કરી છે. યશોધર મહેતાના નાટકોને રેડિયો નાટકો-ઐતિહાસિક નાટકો તરીકે સમીક્ષાત્મક પરિચય આપીને તેમણે 'રણછોડલાલ' ઉત્તમ ચરિત્રનાટક હોવાનું નોંધ્યું છે.

ઉમાશંકર જોશીની નાટ્ય સમીક્ષાઓ, ચંદ્રકાન્ત શેઠના મત મુજબ અભિપ્રાય સ્વરૂપની વિશેષ રહી છે. જે સમગ્ર રીતે જોઈએ તો યથાર્થ છે. ઉમાશંકર જોશીની ભાવયિત્રી પ્રતિભા 'શાકુંતલ' કે 'ઉત્તરામચરિત'ના અભ્યાસમાં જેટલી પ્રવૃત્ત થઈ છે તેવો લાભ ગુજરાતી નાટ્યરચનાઓને મળ્યો નથી એમ ચદ્રકાંત શેઠે યથાર્થ નોંધ્યું છે. અલબત, સંસ્કૃત નાટકોને માણવામાં વિવેચક, ભાવક ઉમાશંકરને જે આનંદ આવ્યો તે એ નાટકોની શ્રેષ્ઠતા કહો કે સર્વકાલીનતાના તત્વોના કારણે. ગુજરાતીમાં એવી માતબર નાટ્યકૃતિ તેમને મળી હોય તો, તેના અભ્યાસમાં ઉમાશંકર જોશીની વિવેચના ખીલી હોત એમ કહી શકાય.

● **ઉપસંહાર :** સાહિત્યના લગભગ દરેક સ્વરૂપ વિશેનું ઉમાશંકર જોશીનું વિવેચનકાર્ય તેમના વિશાળ કાવ્યસર્જકની સમાંતરે ચાલતું રહ્યું છે. તેમના વિવેચનગ્રંથોની સંખ્યા, ગુણસમૃદ્ધિ તેમના સમકાલીનોમાં, અનુગામીઓમાં તેમને મૂર્ધન્ય તરીકે સ્વાભાવિક રીતે પ્રતિષ્ઠિત કરે છે. સર્જક ઉમાશંકર જેટલાં જ વિવેચક ઉમાશંકર મૂલ્યવાન છે એમ અવશ્ય નોંધીએ.

9.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(1) ઉમાશંકર જોશીના સંશોધનગ્રંથનું નામ જણાવો?

(2) 'અખાની જીવનચર્યા' પ્રકરણ કયા ગ્રંથમાં છે?

(3) 'પંચીકરણ' અને 'અનુભવબિંદુ' ના સર્જકનું નામ આપો.

(4) નરસિંહની ભક્તિ કવિતાનો ઉમાશંકરે કેવી ગણી છે ?

(5) 'દયારામ તો નરસિંહ વિના કલ્પી શકાતા નથી' વિધાન કોનું છે?

(6) 'શ્રી અને સૌરભ' માં કઈ ભાષાની રચનાઓ સમીક્ષા પામી છે ?

(7) ઉમાશંકર જોશીએ કયા વ્યાખ્યાનલેખમાં 'કવિતા પ્રધાન' હોવી જોઈએ' એવો ઉલ્લેખ કર્યો છે ?

(8) ઉમાશંકર જોશીએ ઈમેજ માટે કયો ગુજરાતી શબ્દ પ્રયોજ્યો છે ?

(9) ઉમાશંકર જોશીએ કઈ નવલકથાઓનું વિવેચન કર્યું છે ?

(10) ઉમાશંકર જોશીએ ટૂંકીવાર્તાના કયા સંગ્રહો વિશે સમીક્ષા કરી છે ?

(11) ઉમાશંકર જોશી દ્વારા સમીક્ષા થઈ હોય તેવી ગુજરાતી નાટ્યરચનાઓના નામ આપો.

9.5 સ્વાધ્યાય

(1) ઉમાશંકર જોશીના વિવેચનકાર્ય વિશે વિસ્તૃત નોંધ આપો.

(2) ઉમાશંકર જોશીના સિદ્ધાંત વિવેચન વિશે ટૂંકનોંધ લખો.

(3) નવલકથા અને ટૂંકીવાર્તા વિશે ઉમાશંકર જોશીએ કરેલા વિવેચનકાર્ય વિશે લખો.

(4) ઉમાશંકર જોશીના સંશોધનગ્રંથોનો પરિચય આપો.

(5) ઉમાશંકર જોશીનું કર્તાલક્ષી વિવેચન-ટૂંકીનોંધ લખો.

❒

એકમ 10 સુરેશ જોષી (1921-1986)

10.1 ઉદ્દેશ
10.2 ભૂમિકા
10.3 વિવેચક સુરેશ જોષીનું વિવેચનકાર્ય
10.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો
10.5 સ્વાધ્યાય

10.1 ઉદ્દેશ

આ એકમના અભ્યાસથી સુરેશ જોષીના વિવેચનકાર્યનો, સાહિત્યવિચારણાનો પરિચય થશે. આધુનિક યુગના અગ્રણી સર્જક-વિવેચક તરીકે સુરેશ જોષીના પ્રદાનથી અવગત થવું અનિવાર્ય છે. 1955 પછીના ગુજરાતી સાહિત્યના સર્જનપ્રવાહને નવી દિશા આપનાર સાહિત્ય ચિંતક તરીકે સુરેશ જોષીનો પરિચય આપણી વિદ્યાયાત્રાને, જિજ્ઞાસાવૃત્તિ માટે, સર્વથા ઉપયોગી નીવડશે.

10.2 ભૂમિકા

ગુજરાતી વિવેચનની પરંપરામાં સુરેશ જોષીનું પ્રદાન મૂલ્યવાન છે. 'વિચારપ્રધાન' કવિતાની વિચારણા દ્વારા બળવંતરાય ઠાકોરે સાહિત્યિક સજ્જતામાં નવપ્રસ્થાન સૂચવતું પ્રકરણ ઉમેર્યું. સુરેશ જોષી આધુનિક સમયના અગ્રણી સર્જક-વિવેચક છે. પૂર્વ તથા પશ્ચિમની સાહિત્યવિચારણાથી તેમનું વિવેચક તરીકે ઘડતર થયું છે. વિશ્વસાહિત્યનું વાચન તેમની અભ્યાસચેતનાને સમૃદ્ધ કરે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘણું બધું તેમને જર્જરિત લાગ્યું. પુનરાવર્તનો, અનુકરણો અને રૂઢિજડતાના વહેણોને પરિવર્તનની આવશ્યકતા હતી. નવી આબોહવા નિર્માણ કરવાનું શ્રેય સુરેશ જોષીને ફાળે જાય છે. પરંપરાની સામે સર્જનાત્મક પ્રયોગશીલતાનો નવો દોર શરૂ થયો. 'આધુનિકતા' વિશેની સમજ કેળવવા માટેની અભ્યાસપૂર્ણ સભાનતા પ્રગટી. રચનારીતિ અને સર્જકભાષા અંગેના વિચારો થકી સુરેશ જોષી નવો અધ્યાય શરૂ કરે છે. ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તેજસ્વી સાહિત્ય વિચારકોમાં સુરેશ જોષીનું નામ પ્રથમ પંક્તિના સાક્ષરોમાં લેવાય છે તે યથાર્થ છે.

10.3 સુરેશ જોષીનું વિવેચનકાર્ય

પ્રાસ્તાવિક : સુરેશ જોષીનો જન્મ બારડોલી તાલુકાના વાલોડ ગામે તા. 30-5-1921ના રોજ થયો હતો. પ્રાથમિક અને માધ્યમિક શિક્ષણ અનુક્રમે સોનગઢ અને નવસારીમાંથી લીધા બાદ મુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાંથી બી.એ. તથા એમ.એ. થયા. અધ્યાપક તરીકે કરાંચીની ડી. જે. સિંધ કૉલેજમાં શરૂઆત કર્યા બાદ બે વર્ષમાં જ; 1947માં વલ્લભ વિદ્યાનગર આવ્યા. 1951થી વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટીમાં જોડાયા અને 1981માં ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે નિવૃત્ત થયા.

1956માં 'ઉપજાતિ' કાવ્યસંગ્રહ સાથે ગુજરાતી સાહિત્યમાં શુભારંભ કર્યો. 'પ્રત્યંચા', 'ઇતરા', 'તથાપિ' તેમના કાવ્યસંગ્રહો છે. 1957માં 'ગૃહપ્રવેશ' તેમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'બીજી થોડીક', 'અપિચ', 'ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ', 'એકદા નૈમિષારણ્યે' વાર્તાસંગ્રહોમાં બાસઠ જેટલી વાર્તાઓ તેમણે આપી છે.

1965માં 'જનાન્તિકે' નિબંધ સંગ્રહ પ્રગટ થાય છે. આગળ જતાં ઇદમ્ સર્વમ્, અહોબત કિમ્ આશ્ચર્યમ્, ઈતિ મે મતિ, જેવા નિબંધસંગ્રહોમાં લલિત નિબંધકાર તરીકેની તેમની આગવી છાપ ઊપસી આવે છે.

સુરેશ જોષીએ નવલકથાનું દળદારપણું ઘટાડવાનો આગ્રહ રાખ્યો.પોતાના સાહિત્યવિચાર મુજબની લઘુનવલ પણ તેમણે આપી. 1965માં 'છિન્નપત્ર', 'મરણોત્તર' 1973માં તથા 'વિદુલા' અને 'કથાચક્ર' એમ કુલ ચાર લઘુનવલો સંકલિત રીતે 'કથાચતુષ્ટય' રૂપે પ્રગટ થઈ છે.

કવિ, નિબંધકાર, વાર્તાકાર, નવલકથાકાર સુરેશ જોષીએ સાહિત્યિક પત્રકારત્વ દ્વારા નવી આબોહવા નિર્માણ કરી. તેમણે 'મનિષા', 'ક્ષિતિજ', 'ઊહાપોહ', અને 'એતદ્' જેવાં સામયિકો દ્વારા વિવેચનના પ્રવાહોને ગતિશીલ રાખ્યા. પ્રયોગશીલ સાહિત્યને પ્રગટવા માટે અવકાશ આપ્યો. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ યોગ્ય રીતે જ નોંધ્યું છે કે નર્મદ જો અર્વાચીનોમાં આદ્ય હોય, તો સુરેશ જોષી આધુનિકોમાં આદ્ય છે. 1971માં તેમને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક એનાયત થયો. 1983માં સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્લીનો પુરસ્કાર તેમને જાહેર થયો, જેનો તેમણે સૈદ્ધાંતિક કારણોસર અસ્વીકાર કર્યો. 1986ની છઠ્ઠી સપ્ટેમ્બરે કીડનીની બીમારીના કારણે નડિયાદમાં સારવાર લઈ રહ્યા હતા ત્યારે એમનું નિધન થયું.

સુરેશ જોષીનું વિવેચનકાર્ય : સુરેશ જોષીના કલાવિચારમાં રૂપનિર્મિત,આકારનું મહત્ત્વ છે. સુરેશ જોષીને તેમની પૂવે લખાયેલા એટલે કે પરંપરાગત ગુજરાતી સાહિત્યથી ભારોભાર અસંતોષ હતો. પરંપરાગત કથાસાહિત્યની પણ તેમણે આકરી ટીકા કરી છે. આપણી નવલકથા વિશે 1955ના 'મનીષા' સામયિકમાં તેમણે 'નવલકથાનો નાભિશ્વાસ' નામનો લેખ લખ્યો. લોકપ્રિય થવાની ધૂનમાં આપણો સર્જક સ્વરૂપની સૂક્ષ્મતાનો ક્યાસ કાઢતો નથી એમ તેમને લાગ્યું. ત્રણ-ચાર ભાગ સુધી વિસ્તરતી નવલકથાનું દળદારપણું તેમને કઠે છે.

ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા કહે છે : 'સુરેશ જોષીનું સૌથી મહત્વનું પ્રદાન તે ગુજરાતી સાહિત્યને સાહિત્યની આરપાર જોતા, અર્વાચીન યુગમાંથી સાહિત્ય પરત્વે જોતા આધુનિક યુગમાં પ્રવેશ કરાવ્યો, તે છે. એમણે ભૌગોલિક નિષ્ઠાને વળગી રહેલી સાહિત્ય ચેતના સમક્ષ વિશ્વસાહિત્યની ભૂગોળને ખુલ્લી કરી, કૃતિનો અપરોક્ષ સન્નિકર્ષ કેન્દ્રમાં લાવી સાહિત્યચેતનાના અક્ષાંશરેખાંશ બદલી નાખ્યા, એમણે બતાવ્યું કે પ્રતિમાની સાર્થકતા એ કઈ ધાતુમાંથી બની છે એમાં નથી, એની સાર્થકત્વ શિલ્પવિધાનમાં છે, એ ક્ષતિપૂર્ણ ન હોવું જોઈએ. આ શિલ્પવિધાન કે સંવિધાન સુરેશ જોશીના સમસ્ત સર્જન વિવેચનનું આધાર બિંદુ છે.' સંવિધાન એટલે રૂપાન્તર. રૂપાન્તર એટલે રસનિષ્પત્તિની ક્રિયા. ભાવને રસ-કોટિએ લઈ જવાનું કવિકર્મ. એ જ આકાર.

'કિંચિત્' (1960) સુરેશ જોષીનો પહેલો વિવેચન સંગ્રહ છે. આ પુસ્તકમાં 'કાવ્યનો આસ્વાદ' અને 'કિંચિત્' શીર્ષકવાળો લેખ સૈદ્ધાંતિક ચર્ચાના ઉલ્લેખનીય લેખો છે. ઊહાપોહ, વાદવિવાદ દ્વારા બૌદ્ધિક સક્રિયતાનો પરિચય આપતા લેખો રૂઢિજડ સાહિત્ય વિચારણામાં જુદા પડે છે.

'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ' (1962) કવિતાનો આસ્વાદ કરવાનો ઉત્તમ આદર્શ પૂરો પાડતું આ પુસ્તક 'સુરેશ જોષીની સહૃદયતા, પરીક્ષણ, નિરીક્ષણવૃત્તિનો ઉત્તમ પરિચય કરાવે છે. નરસિંહરાવ દિવેટિયાથી લઈ ગુલામ મહોમ્દ શેખ સુધીના કવિઓની કવિતા અહીં આસ્વાદ પામી છે. કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયાના તંતોતંત સાક્ષી બનવાનું વલણ, તટસ્થતાપૂર્વકનું તાદાત્મ્ય ગુજરાતી કવિતાના સૌન્દર્યને ઉઘાડી આપે છે. કાવ્યના આસ્વાદક માટે નમૂનારૂપ એવું આ પુસ્તક છે.

'કથોપકથન' (1969) કથાસાહિત્યની વિભાવના અને વિવિધલક્ષી ચર્ચાનું નોંધપાત્ર પુસ્તક છે. 'કથોપકથન' પાંચ ખંડમાં વિભાજિત છે. પ્રથમ ખંડમાં નવલકથા વિભાવના વિશે વાત કરી છે. સ્વરૂપગત સૂક્ષ્મતાનો આગ્રહ તેમની આ ચર્ચામાં જોઈ શકાય છે. બીજા ખંડમાં ગુજરાતી નવલકથાનાં લેખકે કરેલાં વિવેચનો સમાવ્યા છે.

ત્રીજા ખંડમાં દોસ્તોયેવસ્કી, કામૂ અને કાફકાની નવલકથાઓનો પરિચય તેમણે કરાવ્યો છે. ચોથો ખંડ નવલિકા વિવેચન, પાંચમાં ખંડમાં પશ્ચિમની વાર્તાનો પરિચય કરાવ્યો છે. ગુજરાતી નવલકથાની તેમણે કડક સમીક્ષા કરી છે. તેમનો તીવ્ર અસંતોષ વ્યક્ત થયો છે. પાશ્ચાત્ય નવલકથા વિશેનો તેમનો સંતોષ, પ્રસન્નતા પણ વ્યક્ત થઈ છે. ગુજરાતી નવલકથાની મર્યાદા ચીંધતા સુરેશ જોષીની દૃષ્ટિમાં પૂર્વગ્રહ કે અતિશયોક્તિપૂર્ણ આવેગ નથી પણ કથાસાહિત્ય પ્રત્યેની અપેક્ષા છે. આપણી નવલકથાની સ્થૂળતા, વાસ્તવના કે ભાષાના સ્થૂળ સ્તર પર વિહરતું વર્ણન, રચનારીતિની એકવિધતા અને સંયોજનકલાનો અભાવ તેમના દ્વારા કડક સમીક્ષા પામે છે. સમકાલીન સાહિત્ય વિશે લખવું અને એ પણ સૌનો રોષ વહોરીને લખવાનું તેમણે સ્વીકાર્યું. ચૈતન્યશીલ વિદ્રોહી તરીકે તેમની છાપ ઊભી થઈ એમાં નવલકથા વિશેના તેમની ઊહાપોહજન્ય વિચારણાનો મોટો ફાળો છે.

કાવ્યચર્ચા (1971) સુરેશ જોષીએ આ પુસ્તકમાં વિશદ રીતે કાવ્યવિચારણા કરી છે. તેઓ જણાવે છે : 'કાવ્ય એટલે ભાષાની અભિવ્યક્તિની શક્તિનો સમર્થ આવિષ્કાર. આવી શક્તિના આવિષ્કારને માટે શબ્દને એના રૂઢ, શબ્દકોશમાં આપેલા અર્થથી મુક્ત કરીને, કાવ્યમાં એવો અપૂર્વ સન્દર્ભ રચીને પ્રયોજવો કે જેથી એની બધી જ સમ્ભાવ્ય દ્યોતના પ્રકટ થઈ શકે; પછી શબ્દનો કોઈ જડ નિશ્ચિત અર્થ રહે નહીં; એને બદલે શબ્દ પોતાની આજુબાજુ અનેકવિધ સમૃદ્ધ શક્યતાઓની નીહારિકા વિસ્તારે'

કાવ્ય અને વાસ્તવ વિશેની વિચારણામાં પણ સર્જક દ્વારા વાસ્તવના પુનર્નિર્માણની એમની અપેક્ષા સ્વાભાવિક રીતે જ કોઈપણ કલા સ્વરૂપમાં તેઓ પડકાર જુએ છે એનો જ પરિચય કરાવે છે.

કાવ્યચર્ચા અંતર્ગત સુરેશ જોષીએ કળા વિશે, અદ્યતનતા વિશે, કાવ્યમાં ભાષા, પરંપરા અને યુગચેતના વિશે મૂલ્યવાન વિચારો પ્રગટ કર્યા છે. આપણે 'કળા' વિશે તેમના વિચારને ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ :

'કળા આનંદ આપે છે, પણ એ આનંદ અંગત રીતે અનુકૂળ સંવેદ્ય લાગણી નથી. આ આનંદ તે કળા-કૃતિના આકલન નિમિત્તે આપણી ચેતના એકાગ્ર બનીને પોતાને સ્પષ્ટરૂપે પ્રતીત કરી શકે છે તેનો આનંદ છે.'

સુરેશ જોષીની સાહિત્ય વિચારણામાંથી પસાર થતાં એ વાતનો ખ્યાલ અચૂક આવે જ કે તેમણે સાહિત્યકળા નિમિત્તે સંજ્ઞાવિમર્શ કર્યો છે તેમાં સ્થૂળ અર્થ કે સપાટી પરનું ચિંતન નથી. તેઓ વસ્તુ-વિચારના ઊંડાણમાં જઈને આપણી પરિચિત વિભાવના કે સાહિત્ય સૃષ્ટિને વિશે ફેરવિચાર કરવા પ્રેરે છે. મૌલિક ચિંતન તેમની વિશેષતા છે.

'શ્રુણવન્તુ' (1972)માં વિવેચન લેખો અને વ્યાખ્યાનો સમાવ્યા છે. દોસ્તોયેવસ્કીની 'ભોંયતળિયાનો આદમી' અને 'ઉગારેત્તિની કાવ્યસૃષ્ટિ' જેવા અભ્યાસલેખો ઉલ્લેખનીય છે. વિશ્વસાહિત્યના વાચનથી સમૃદ્ધ સુરેશ જોષી આ પુસ્તકમાં વિશ્વસાહિત્યના પ્રવાહોનો પરિચય કરાવે છે.

'અરણ્યરુદન' (1972)માં પ્રગટ થાય છે. સાહિત્ય સાથે પ્રત્યક્ષ સંપર્ક કેળવીને ભવિષ્યના સહૃદયોને, વિદ્યાર્થીઓને કેળવવા જોઈએ એવો અભિપ્રાય આપતાં તેમણે લખ્યું છે; 'જો આપણે વિદ્યાર્થી એટલે કે ભવિષ્યના સહૃદયને કેળવવા માંગતા હોઈએ તો એનો આરંભ કૃતિનિષ્ઠ ભૂમિકાએથી જ કરી શકીશું.' સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિને રૂંધનારા સ્થાપિતહિતો પ્રત્યેનો તેમનો સાત્ત્વિક વિદ્રોહ સંયત ભાષામાં વ્યક્ત થયો છે. સાહિત્યમાં 'આધુનિકતાના આગમન પછી' વળી બધું રેઢિયાળ બની ગયું. આને પરિણામે ઘણી કૃતક રચનાઓ થવા લાગી. અમેરિક વિવેચકનો શબ્દપ્રયોગ વાપરીને તેમણે કહ્યું છે કે, 'ટોઈલેટ પેપર પોએટ્રી' ઊભરાવા લાગી. કવિતા વાચાળતામાં સરી પડે, આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાંથી આનંદ પ્રાપ્ત થતો નથી, ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનમાં વિવેચનાત્મક આબોહવાનો અભાવ જેવી બાબતો વિશે સુરેશ જોષીનું 'અરણ્યરુદન' પ્રગટ થયું છે.

'મધ્યકાલીન જ્ઞાનમાર્ગી કાવ્યધારાની ભૂમિકા' (1978) એમનો સંશોધનગ્રંથ છે. નરહરિની 'જ્ઞાનગીતા'ની સમીક્ષિત આવૃત્તિનું સંપાદન કરવા નિમિત્તે એમણે આ પરંપરાની પૂર્વભૂમિકાનો અભ્યાસ કર્યો છે. સુરેશ જોષી

જેવા આધુનિક સર્જક-વિચારકે વેદ, ઉપનિષદ, ભગવદ્‌ગીતાથી લઈ સૂફીસાધના સુધી વિસ્તરતી તત્ત્વજ્ઞાનની ભૂમિકા તપાસી છે. તેમના અભ્યાસક્ષેત્રની બહુઆયામી ક્ષિતિજનો સમ્યક પરિચય આ ગ્રંથ દ્વારા થાય છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ અને જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાના મુખ્ય બે પ્રવાહ પૈકી જ્ઞાનમાર્ગની કવિતાને સમજવા સુરેશ જોષી જેવા અભ્યાસી દ્વારા થયેલો અભ્યાસ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે એ મહત્ત્વનું છે.

'ચિન્તયામિ મનસા' (1982) આ પુસ્તક વિશે શિરીષ પંચાલે ગુજરાતી વિશ્વકોશ માટે જે પરિચયાત્મ લખાણ કર્યું છે તે નીચે મુજબ છે :

'ચિન્તયામિ મનસા' માં 1977 થી 1980ના ગાળામાં સુરેશ જોષીએ લખેલા લેખો છે. અધુનાતન યુરોપીય વિચારણાઓ વિશે અંગ્રેજી ભાષાના લેખોને આધારે તે લખેલા છે. ક્યાંક સારાનુવાદ, વિવરણ પણ છે. ખાસ કરીને અહીં સાહિત્ય અને ફિલસૂફીના પ્રશ્નો, કાવ્યવિવેચનના નવા અભિગમો અને સંકેતવિજ્ઞાન વિશેના લેખો આધુનિક સાહિત્ય અને વિવેચન પાછળ રહેલી ભૂમિકાઓનો નિર્દેશ કરે છે. ગુજરાતી વિવેચનને કુંઠિત થતું અટકાવવા માટે જગતભરની અધુનાતન વિચારણાનો પરિચય કેળવવો જરૂરી છે એવી સુરેશ જોષીની પ્રબળ માન્યતા આ લેખો પાછળ કામ કરી રહી હોય એમ લાગે છે. ગુજરાતી વિવેચન ઉપર રૂપરચનાવાદના પ્રસાર દ્વારા પ્રભાવ પાડનાર સુરેશ જોષીએ રૂપરચનાવાદથી સાવ સામે છેડેના ચૈતન્યલક્ષી અભિગમનો પરિચય જે. હિલિસ મિલરના લેખના આધારે કરાવીને ઊહાપોહ માટેની એક સંગીન ભૂમિકા પૂરી પાડી છે. આ ઉપરાંત ટી. એસ. એલિયટની પરંપરા વિશેની વિચારણા કરતાં જુદા પ્રકારની વિચારણા ધરાવતા હેરલ્ડ બ્લુમની વિચારણાનો પરિચય 'કાવ્યવિવેચનનો એક નવો અભિગમ?' લેખમાં કરાવવામાં આવ્યો છે. યુરોપમાં પ્રવર્તમાન અધુનાતન વિચારમાનો પરિચય રિચાર્ડ પામરના એક લેખને આધારે 'અર્વાચીનતા અને અનુઅર્વાચીનતા' નામના લેખમાં કરાવવામાં આવ્યો છે. ટૂંકમાં, આ ગ્રંથ યુરોપીય અને અમેરિકન સાહિત્યવિચારના દોહનરૂપ છે અને એ રીતે તે અભ્યાસીઓને ઉપયોગી ગણાય. આ ગ્રંથને સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હી તરફથી શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી ગ્રંથ તરીકે પારિતોષિક જાહેર થયું હતું ત્યારે સુરેશ જોષીએ તેનો અસ્વીકાર કર્યો હતો.'

અષ્ટમોઽધ્યાય : શીર્ષક ઉપરથી, આઠમો વિવેચનસંગ્રહ હોવાની સંભાવના વ્યક્ત થઈ શકે. સુરેશ જોષીએ સમકાલીન સાંપ્રત સાહિત્ય વિશેનો અસંતોષ વ્યક્ત કરતા વિધાનો ઊહાપોહ જન્માવનારા રહ્યા. આ પુસ્તક ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા જેવા અભ્યાસી વિવેચકને નબળું લાગ્યું છે. તેઓ લખે છે; 'આઠ વિવેચન સંગ્રહો છતાં સુરેશ જોષીને પોતાની વિચારધારા પ્રસ્થાપિત નથી લાગતી અને 'અષ્ટમોધ્યાય'માં નોંધવું પડે છે : પ્રયોગશીલતા હવે કુંઠિત થઈ ગઈ છે, એટલું જ નહીં એ પ્રયોગશીલતા એક અનિષ્ટ તત્વ હતું એવું પણ બોલાવા લાગ્યું છે.' 'સુરેશ જોષીની સિદ્ધાન્તવિચારણા જે પ્રમાણમાં ગ્રાહ્ય થવી જોઈતી હતી એ પ્રમાણમાં ગ્રાહ્ય થઈ નથી' એમ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ નોંધ્યું છે. અલબત્ત આપણે એમ કહી શકીએ કે સિદ્ધાંત ગ્રાહ્ય ન થવા કે ઓછી માત્રામાં થવા એ સિદ્ધાંત રજૂ કરનારના પક્ષે મર્યાદા નથી કે એ સિદ્ધાંતની પોતાની મર્યાદા નથી. સુરેશ જોષી કે કોઈપણ વિચારક દ્વારા રજૂ થયેલા સાહિત્યવિચાર કે સૈદ્ધાંતિક વિચારણાનું સિદ્ધાંત તરીકે મૂલ્ય જ તપાસવાનું રહે.

કળાને સ્વતંત્ર સ્વાયત્ત પડકારજનક પ્રવૃત્ત ગણનાર સુરેશ જોષીના કળાવિચારમાં વ્યક્ત સિદ્ધાંતનું મૂલ્ય સર્વવિદિત છે.

સુરેશ જોષીના વિવેચન પુસ્તકોનો આપણે પરિચય મેળવ્યો. એમના વિવેચનકાર્યના આધારે વિવેચક તરીકેની મુખ્ય લાક્ષણિક્તાઓ નીચે મુજબ તારવી શકાય.

(1) સાહિત્યકળા પ્રવૃત્તિ નિરુદ્દેશે થતી પ્રવૃત્તિ છે.

(2) સર્જકનું કાર્ય બોધ કે ઉપદેશ આપવાનું નથી.

(3) સામાજિક, ઐતિહાસિક કે પ્રાદેશિક ઇત્યાદિ ચોકઠામાં વહેંચાઈ જતી, પ્રકારભેદી, નવલકથામાં કળાકૃતિ પ્રકટાવવી એ પડકાર છે. સાહિત્યકૃતિ તરીકે તેનો આકાર મહત્વનો છે, વિષયવસ્તુ નહીં.

(4) વાર્તામાં ઘટનાનું વિગલન થવું જોઈએ. ઘટના અન્ય ઘટકો સાથે ઓગળી જવી જોઈએ. 'તિરોધાન, પરિહાર - સર્જનમાં આ બે ભારે મહત્ત્વના શબ્દો છે. વસ્તુનું સાધારણીકરણ નહીં, પણ વિલીનીકરણ કળામાં થવું જોઈએ.' (કિંચિત્)

(5) કળાકૃતિને રૂપરચના સિદ્ધ કરવા માટે સર્જક પાસે જે માધ્યમ છે તે ભાષા. ભાષાને સર્જકભાષા તરીકે રજૂ કરવાનો તેમનો આગ્રહ માધ્યમ-સભાનતા કવિતા અને નવલકથા વિશે પણ વ્યક્ત થાય છે. 'આવી સજીવતા ભાષામાં આવે ત્યારે નિત્ય વ્યવહારના શબ્દો પણ શબ્દકોશે નક્કી કરેલી અર્થસીમાને ઉલ્લંઘીને ભાવજગતના બૃહત્ અપરિમેય વિસ્તારમાં ઘૂમતા થઈ જાય'

(6) સાહિત્યકૃતિ એ સ્વયં પર્યાપ્ત, સ્વાયત્ત સૃષ્ટિ છે એવું ભારપૂર્વક જણાવતા સુરેશ જોષી જીવન સાથે કળાનો સદંતર છેડો ફાડતા નથી. તેઓ જણાવે છે કે 'જીવનથી ભિન્ન એવો એ અલૌકિક પ્રદેશ નથી. એ જીવનનો જ વિસ્તાર છે.' (શ્રૃણવન્તુ)

(7) કૃતિ સ્વયં પર્યાપ્ત છે, કૃતિને જ સર્વેસર્વા માનવા છતાં 'કશીક અવઢવ છે' એમ શિરીષ પંચાલે નોંધ્યું છે તે ધ્યાને લઈએ. સુરેશ જોષીની આ અવઢવ દર્શાવતા શિરીષભાઈએ 'અરણ્યરુદન'નો આધાર આપ્યો છે : 'દરેક કૃતિ એને મૂલવવાનાં ધોરણો પોતે જ ઉપજાવી આપે છે એમ કહેવું સર્વથા સાચું નથી' (અરણ્યરુદન)

(8) વિષયવસ્તુની નવીનતા માત્રથી રાજી થવાનું નથી. એ વિષયવસ્તુને કેવો આકાર મળ્યો છે, એની રચનારીતિ કેવી છે તે આપણા રસનો કે તપાસનો મુદ્દો બને.

(9) વ્યવહારનો અનુભવ અને રસાનુભવ અલગ અલગ છે. કાવ્યાસ્વાદ કરનારે કૃતિને ઘડનારાં પરિબળો, કર્તાના જીવનની સ્થૂળ વિગતોનો પરિહાર કરીને કવિતાની સર્જકતાની વાત કરવી જોઈએ.

(10) કવિએ પોતાની રીતે આગવું કવિકર્મ કરવું જોઈએ.

'ઉછીના કે પરંપરાગત અનુભવની આસપાસનું ચાતુરીભર્યું નકશીકામ ન ચાલે.'

આધુનિકયુગના અગ્રણી કવિ-વિવેચક સુરેશ જોષીને આધુનિકતાના ભયસ્થાનની ખબર હતી. આધુનિકતાના નામે પ્રયોગખોરીથી તેઓ પરિચિત હતા.

સુરેશ જોષી પૂર્વે પણ પૂર્વ-પશ્ચિમના સમન્વય જેવા કલા સમીક્ષકો આપણને મળ્યા છે. પાશ્ચાત્ય ઢબની કેળવણી આપતી યુનિવર્સિટીઓમાં કેળવણી પામેલા આપણા સાક્ષરોની એક આખી પેઢી અંગ્રેજી કવિ-વિવેચકો-નિબંધકારોના નામ કામથી પ્રભાવિત અને પરિચિત હતી. પશ્ચિમના સાહિત્ય સ્વરૂપોનું ગુજરાતીકરણ સુધારકયુગમાં જન્મી ચૂક્યું હતું. બ. ક. ઠાકર જેવા સમર્થ વિવેચકના અનુ-સમકાલીન કે ઉમાશંકર જોશી જેવા કવિવિવેચકના સમકાલીન હોવાનું સદ્ભાગ્ય સુરેશ જોષીની સાહિત્ય ચેતનાને વિશેષપણે સમૃદ્ધ કરે છે. તેમની સ્વતંત્ર ચેતના તેમની અભ્યાસનિષ્ઠાનું પરિમાણ છે. 'વિદ્રોહ ખાતર વિદ્રોહ' કે 'પ્રયોગ ખાતર પ્રયોગ' તેમના સ્વભાવમાં નથી. સર્જાતા સાહિત્ય વિશેનો તેમનો અસંતોષ ઈર્ષ્યાનું પરિણામ નથી પણ જાગૃત ચિંતકની ટકોર છે. મૈત્રી વિવેચનને બાધક ગણતા આ વિચારકની વિવેચના શુદ્ધ કલાકૃતિની હિમાયત કરે છે. અવિરત સ્વાધ્યાય અને અભ્યાસમૂલક પારદર્શિતા તેમના વિચારસમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વના પાયામાં છે. એકાધિક સામયિકો દ્વારા 'નવોન્મેષ'ને આવકારતા આ સર્જકે, ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં અસાધારણ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી છે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી.

➠ 10.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

નીચે આપેલા પ્રશ્નોના જવાબ આપો.

(1) સુરેશ જોષીએ શરૂ કરેલા સામયિકોના નામ આપો.

(2) સુરેશ જોષીએ 1955માં નવલકથા વિશે લખેલો કયો લેખ જાણીતો છે?

(3) સુરેશ જોષીના પ્રથમ વિવેચન પુસ્તકનું નામ આપો.

(4) સુરેશ જોષીનું કાવ્યાસ્વાદનું પુસ્તક કયું છે?

(5) 'કથોપકથન'નું પ્રકાશનવર્ષ જણાવો અને તેના વિશે પરિચયાત્મક નોંધ લખો.

(6) 'ચિન્તયામિ મનસા' વિવેચનગ્રંથ વિશે વિસ્તારથી લખો.

(7) સુરેશ જોષીના વિવેચનગ્રંથોનો ટૂંકો પરિચય આપો.

➠ 10.5 સ્વાધ્યાય

(1) સુરેશ જોષીની વિવેચક તરીકેની મુખ્ય લાક્ષણિક્તાઓનો પરિચય કરાવો.

(2) ગુજરાતી વિવેચનમાં સુરેશ જોષીના પ્રદાન વિશે વિસ્તારથી લખો.

❒

સંદર્ભસૂચિ

(1) ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ ગ્રંથ-૩ પ્ર. આ. ૧૯૭૮

(2) ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ ગ્રંથ-૪ પ્ર. આ. ૧૯૮૧

(3) આપણું વિવેચન સાહિત્ય – લે. હીરા ક. મહેતા - બીજી આ. ૨૦૦૨

(4) વિવેચનપોથી – લે. શિરીષ પંચાલ – પ્ર. આ. ૨૦૦૮

(5) બળવંતરાય ઠાકોરની કાવ્યવિચારણા – ડૉ. અશ્વિન દેસાઈ – પ્ર. આ. ૧૯૮૭

(6) ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી – સુરેશ જોષી – લે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા – પ્ર. આ. ૧૯૯૬

(7) ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચન – જયંત કોઠારી – પ્ર. આ. ૧૯૯૪

(8) વાત આપણા વિવેચનની – લે. શિરીષ પંચાલ – પૂર્વાર્ધ-ઉત્તરાર્ધ - ૨૦૧૨

BAOU
Education for All

યુનિવર્સિટી ગીત

સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ
સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ
સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ

શિક્ષણ, સંસ્કૃતિ, સદ્ભાવ, દિવ્યબોધનું ધામ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી નામ;
સૌને સૌની પાંખ મળે, ને સૌને સૌનું આભ,
દશે દિશામાં સ્મિત વહે હો દશે દિશે શુભ-લાભ.

અભણ રહી અજ્ઞાનના શાને, અંધકારને પીવો ?
કહે બુદ્ધ આંબેડકર કહે, તું થા તારો દીવો;
શારદીય અજવાળા પહોંચ્યાં ગુર્જર ગામે ગામ
ધ્રુવ તારકની જેમ ઝળહળે એકલવ્યની શાન.

સરસ્વતીના મયૂર તમારે ફળિયે આવી ગહેકે
અંધકારને હડસેલીને ઉજાસના ફૂલ મહેંકે;
બંધન નહીં કો સ્થાન સમયના જવું ન ઘરથી દૂર
ઘર આવી મા હરે શારદા દૈન્ય તિમિરના પૂર.

સંસ્કારોની સુગંધ મહેંકે, મન મંદિરને ધામે
સુખની ટપાલ પહોંચે સૌને પોતાને સરનામે;
સમાજ કેરે દરિયે હાંકી શિક્ષણ કેરું વહાણ,
આવો કરીયે આપણ સૌ
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
દિવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ

•

DR. BABASAHEB AMBEDKAR OPEN UNIVERSITY
(Established by Government of Gujarat)
'Jyotirmay' Parisar, Opp. ShriBalaji Temple
Sarkhej-Gandhinagar Highway, Chharodi, Ahmedabad-382 481
Website : www.baou.edu.in