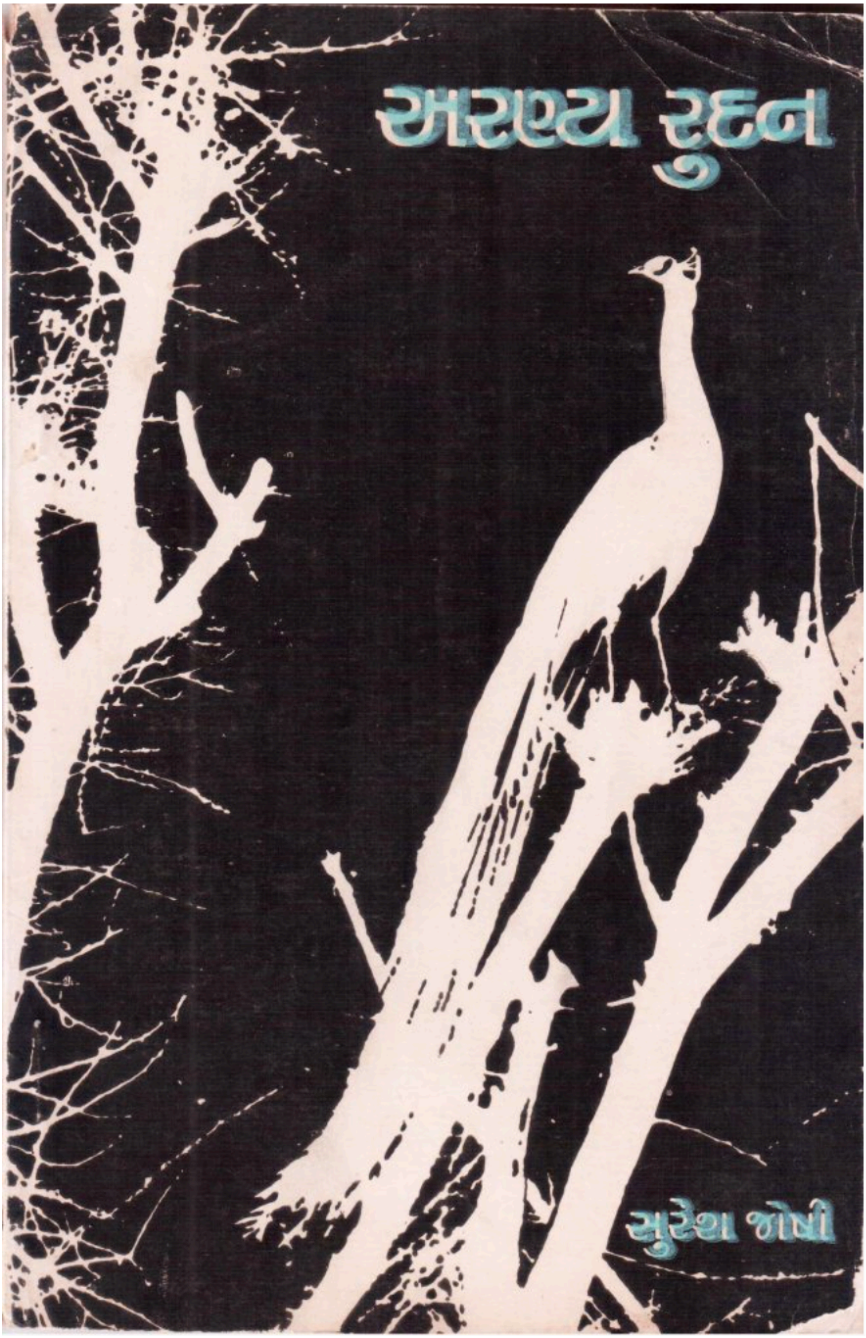

અરણ્ય રુદન
સુરેશ જોષી

અરણ્યરુદન

સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન

સુરેશ હ. જોષી

અરણ્યરુદન Copyright © by સુરેશ હ. જોષી. All Rights Reserved.

Contents

મુખપૃષ્ઠ	vi
’એકત્ર’નો ગ્રંથ-ગુલાલ	1
સર્જક-પરિચય	iv
અરણ્યરુદન	vi
અર્પણ	viii
વિવેચન વિશે	10
મેલી પોંતિ અને અસ્તિત્વવાદ	24
માર્ક્સવાદ અને અસ્તિત્વવાદ	33
આકાર કે આકારાત્ મુક્તિ?	40
સંરચનાવાદ અને સાહિત્યવિવેચન	46
સંક્ષુબ્ધ સમયમાં સર્જકનું કર્તવ્ય	64
અર્વાચીન સન્દર્ભમાં સાહિત્યનું અધ્યાપન	75
સાહિત્યમાં આધુનિકતા	93
સ્વાતન્ત્ર્યોત્તર વિવેચન	102

નવી કવિતાનું ભાવજગત 107

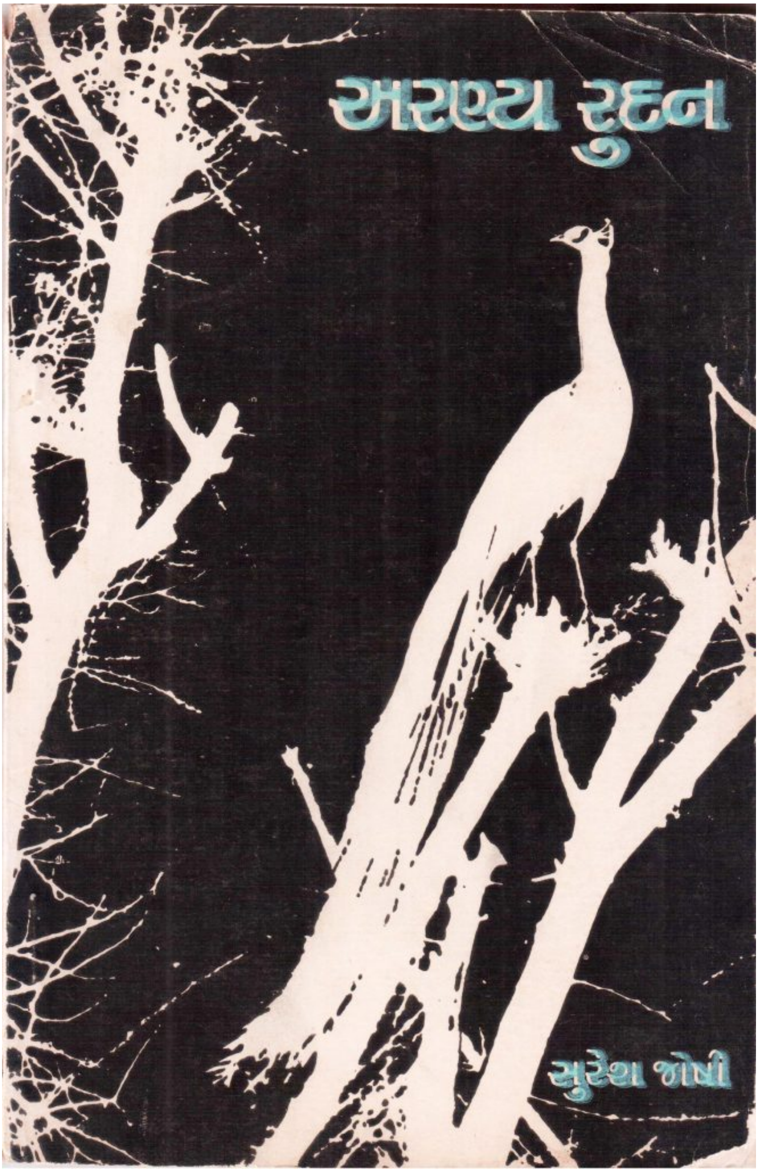
અર્વાચીન કવિતામાં કાવ્યબાનીની નવીનતા 112

સાહિત્ય અને સુરુચિ 119

સાહિત્યવિવેચન અને જીવનમૂલ્યો 127

અરણ્યરુદન 135

મુખપૃષ્ઠ


અરણ્ય રુદન
સુરેશ જોષી

’એકત્ર’નો ગ્રંથ-ગુલાલ

આપણી મધુર ગુજરાતી ભાષા અને એના મનભાવન સાહિત્ય માટેનાં સ્નેહ-પ્રેમ-મમતા અને ગૌરવથી પ્રેરાઈને ‘એકત્ર’ પરિવારે સાહિત્યનાં ઉત્તમ ને રસપ્રદ પુસ્તકોને, વીજાણુ માધ્યમથી, સૌ વાચકો ને મુક્તપણે પહોંચાડવાનો સંકલ્પ કરેલો છે.

આજ સુધીમાં અમે જે જે પુસ્તકો અમારા આ ઈ-બુકના માધ્યમથી પ્રકાશિત કરેલાં છે એ સર્વ આપ

www.ekatrafoundation.org

તથા

https://ekatra.pressbooks.pub

પરથી વાંચી શકશો.

અમારો દૃષ્ટિકોણ:

હા, પુસ્તકો સૌને અમારે પહોંચાડવાં છે – પણ દૃષ્ટિપૂર્વક. અમારો 'વેચવાનો' આશય નથી, 'વહેંચવાનો' જ છે, એ ખરું; પરંતુ એટલું પૂરતું નથી. અમારે ઉત્તમ વસ્તુ સરસ રીતે પહોંચાડવી છે.

આ રીતે –

* પુસ્તકોની પસંદગી 'ઉત્તમ-અને-રસપ્રદ'ના ધોરણે કરીએ છીએ: એટલે કે રસપૂર્વક વાંચી શકાય એવાં ઉત્તમ પુસ્તકો અમે, ચાખીચાખીને, સૌ સામે મૂકવા માગીએ છીએ.

* પુસ્તકનો આરંભ થશે એના મૂળ કવરપેજથી; પછી હશે તેના લેખકનો પૂરા કદનો ફોટોગ્રાફ; એ પછી હશે એક ખાસ મહત્ત્વની બાબત – લેખક પરિચય અને પુસ્તક પરિચય (ટૂંકમા) અને પછી હશે પુસ્તકનું શીર્ષક અને પ્રકાશન વિગતો. ત્યાર બાદ આપ સૌ પુસ્તકમાં પ્રવેશ કરશો.

– અર્થાત્, લેખકનો તથા પુસ્તકનો પ્રથમ પરિચય કરીને લેખક અને પુસ્તક સાથે હસ્તધૂનન કરીને આપ પુસ્તકમાં પ્રવેશશો.

તો, આવો. આપનું સ્વાગત છે ગમતાના ગુલાલથી.

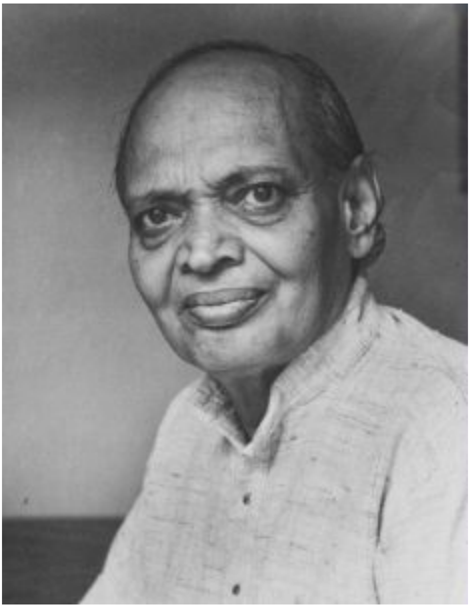
*

Ekatra Foundation is grateful to the author for allowing distribution of this book as ebook at no charge. Readers are not permitted to modify content or use it commercially without written permission from author and publisher. Readers can purchase original book form the publisher. Ekatra Foundation is a USA registered not for profit organization with objective to preserve Gujarati literature and increase its audience through

digitization. For more information, Please visit:
www.ekatrafoundation.org and
https://ekatra.pressbooks.pub.

***

સર્જક-પરિચય



સુરેશ હ. જોષી (જ. 30-5-1920, અવ. 6-9-1986) ગુજરાતી સાહિત્યની એક અનોખી પ્રતિભા હતા.

કોઈપણ સાહિત્યમાં જુદીજુદી શિક્તવાળા અનેક લેખકો હોવાના, કેટલાક વિશેષ

પ્રભાવશાળી પણ હોવાના; પરંતુ, આખા સાહિત્યસમયમાં પરિવર્તન આણનારા તો સદીમાં એકબે જ હોવાના – સુ.જો. એવા એક યુગવર્તી સાહિત્યકાર હતા.

એમનો જન્મ દક્ષિણ ગુજરાતના વાલોડમાં. નજીકના સોનગઢના વનવિસ્તારમાં એ ઊછર્યા. એ પ્રકૃતિના સૌંદર્યની, એની રહસ્યમયતાની એમના સર્જકચિત્ત પર ગાઢ અસર પડી.

મુંબઈથી એમ.એ. થઈને પછી કરાંચીમાં, વલ્લભવિદ્યાનગરમાં અધ્યાપન કર્યું. પણ એમની લાંબી કારકિર્દી (1951-1981) તો વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતીના પ્રોફેસર તરીકે રહી. વડોદરા જ એમની ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યપ્રવૃત્તિનું થાનક બન્યું.

સુરેશ જોષીએ વિશ્વભરના સાહિત્યનો વિશાળ અને ઊંડો પરિચય કેળવ્યો. એ સમય પશ્ચિમનાં ચિંતન અને સાહિત્યમાં આધુનિકતા–modernityનો હતો. એના પરિશીલનદ્વારા પરંપરાગત ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહને એમણે, પ્રભાવક લેખનથી આધુનિકતાવાદી આંદોલનની દિશામાં પલટયો. સતત લખતા રહીને એમણે પોતાના વિવેચન દ્વારા અને ‘ક્ષિતિજ’ વગેરે 6 જેટલાં સામયિકો દ્વારા નવા યુગની મુદ્રા રચી; કવિતા-વાર્તા-નવલકથા-વિવેચનનાં અનેક પુસ્તકોના અનુવાદ દ્વારા એમણે પશ્ચિમની તેજસ્વી પ્રતિભાઓને ગુજરાતીના લેખકો-વાચકો સામે મૂકી આપીને એક નવા યુગની આબોહવા પ્રગટાવી.

સર્જક તરીકે એમણે કવિતા અને નવલકથા તો લખ્યાં જ, પણ એમની સર્જકતાનું શિખર એમની વિલક્ષણ ટૂંકી વાર્તાઓ. ‘ગૃહપ્રવેશ’(1957)થી શરૂ થતા એ વાર્તાપ્રવાહથકી એમણે માનવચિત્ત અને સંવેદનનાં ઊંડાણોના પરિચય કરાવતી વિશિષ્ટ વાર્તા રચી – માત્ર કથા નહીં પણ રચના, એ સુરેશ જોષીનો વાર્તા-વિશેષ.

સુરેશ જોષીનું બીજું સર્જક-શિખર તે એમના સર્જનાત્મક, અંગત ઉષ્માવાળા લલિત નિબંધો. ‘જનાન્તિકે’(1965)થી શરૂ થયેલો એ આનંદ-પ્રવાહ બીજાં પાંચ પુસ્તકોમાં વિસ્તર્યો.

આવી બહુવિધ પ્રતિભાવાળા વિદગ્ધ વિવેચક અને સર્જક હોવા ઉપરાંત સુરેશભાઈ સમકાલીન અને અનુકાલીન ગુજરાતી સર્જકો – વિવેચકો માટે પ્રેરણારૂપ પણ બન્યા અને આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યનો નવો પ્રવાહ પ્રગટાવતી એક નૂતન પરંપરા ઊભી થઈ.

(પરિચય – રમણ સોની)

અરણ્યરુદન

અરણ્યરુદન

સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન

અરણ્યરુદન

સુરેશ હ. જોષી

સંકલન: શિરીષ પંચાલ

અર્પણ

ઉમાશંકરને

But a tortoise shaken by asthma
goes on protesting

The democratization of literature and society makes the elitist terms of Arnold's criticism impossible. The mediating society which provides the norms for judging and evaluating literature has gone and consequently each judicial critic can speak only for himself.

Once the critic is released from the preconceptions of a moral and evaluating approach he is obliged to preserve a tolerance for every variety of poetic expression and a respect for every poet's individuality. Such a phrase as 'of course. I don't like this kind of poetry' can never be uttered by a serious critic. The critic's obligation is to see

literature as a body of knowledge which can be studied systematically and as a critic he must free himself from all merely personal responses.

The reason for this is clear. Arnold's kind of arbritrative disinterestedness has failed, and we must find a higher disinterestedness transcending the limits of any concerned segments of society. One needs to stand outside of concern altogether, committed only to the truth of correspondence and literature.

– Malcolm Bradbury

વિવેચન વિશે

આપણા વિચારજીવનમાં ભારે અવ્યવસ્થા વ્યાપી ગયાનાં ચિહ્નો દેખાય છે. વિચારમાં મૌલિકતાની વાત તો બાજુએ રાખીએ. જે પરમ્પરા પાસેથી મળ્યું છે, જે પરદેશનાં સાહિત્યવિવેચન અને ફિલસૂફી પાસેથી મળતું રહ્યું છે (હવે, સ્વતન્ત્ર થયા પછીથી તો એને માટેની અનુકૂળતાઓ વધી), અને જે સમસામયિક સર્જનવિવેચન થતાં રહે છે તેમાંથી જે ઉપલબ્ધ થાય છે તેને વ્યવસ્થિત કરીને જોવાસમજવાની, આત્મસાત્ કરવાની ભૂમિકા અને એને પરિણામે ઊભા થતા પ્રશ્નોના નિશ્ચિત ઉત્તરો તો ભાગ્યે જ સાંપડે, તે છતાં એ પ્રશ્નોને નિમિત્તે આપણા પ્રજાજીવનનાં સાહિત્યિક સાંસ્કૃતિક પાસાંને અવલોકતા રહેવાની તત્પરતા અને સજ્જતા આપણે ઝાઝી બતાવતા હોઈએ એમ લાગતું નથી.

આમ તો વિદ્યાપીઠો અને વિદ્યાસંસ્થાઓનો વધારો થતો રહે છે. શિક્ષિતો જ બૌદ્ધિકો લેખાવા લાગે છે. એ બૌદ્ધિકોમાં પણ આગલી હરોળના વર્ગમાં પરમ્પરાએ જે આપણને સંપડાવ્યું છે તેની ઉપયોગિતા વિશે સંદેહ ઊભો થતો દેખાય છે. સાહિત્ય અને કળાના ક્ષેત્રમાં સંક્ષુબ્ધતા પણ દેખાય છે. નવી હિલચાલ શરૂ થાય છે. આગલી પેઢી સામે આક્રમક ભાષામાં તહોમતનામાં ઉચ્ચારવામાં આવે છે. પણ એ બધું શમ્યા પછી જેના પર આ બધાંનો પાયો રચાયો હોવો જોઈએ તેવી કોઈ પીઠિકા સ્થાપી આપે એવી વ્યવસ્થિત વિચારણા ઉત્ક્રાન્ત થતી નથી.

સાહિત્ય અને કળા પાસેથી આપણે હવે મોટી અપેક્ષાઓ રાખતા થયા છીએ. જે રેઢિયાળ હોય, પરમ્પરાગ્રસ્ત હોય, જે થઈ ચૂક્યું છે તેનું પુનરાવર્તન કરનારું હોય, જેમાં

સર્જનકાર્ય પરત્વે નવો પડકાર ઝીલવાની નવી ક્ષમતા નહીં હોય, જેનો વ્યાપ આપણા જીવનની સૂક્ષ્મ સંકુલતાઓને આવરી લઈ શકે એવો નહીં હોય તેને આપણે પારખી લેવા જેટલા જાગ્રત છીએ. તેમ છતાં આ વર્ગની ઢગલાબંધ કૃતિઓ પાછળ આપણા જુવાન અધ્યાપકો શક્તિવ્યય કરતા દેખાય છે. છાપાંના સાહિત્યવિભાગમાં કે કોઈક સામયિકમાં આવાં ગ્રન્થાવલોકનો લખવાનો પ્રસંગ આવ્યો હોય તોય એવાં લખાણને ગ્રન્થસ્થ કરવાનો લોભ એઓ જતો કરી શકતા નથી. કેટલીક વાર વિદ્યાપીઠોમાં ફરી ફરી પાઠ્યપુસ્તક થનારાં વીસ કે ત્રીસ પુસ્તકોની આસપાસ આવું વિવેચન ફેરા ફર્યા કરતું હોય છે. એવી કૃતિઓની કેવળ શાલોપયોગી બાલોપયોગી સમજૂતી જ પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રેમાનન્દ કે દયારામનાં પુનર્મૂલ્યાંકનો સાંપડતા નથી. એકાદ પાસા વિશેની ટૂંકી નોંધ લખી હોય કે પીએચ. ડી. માટેનો શોધનિબંધ લખ્યો હોય – ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ કશો ફેર પડતો નથી. સંસ્કૃતમાં થયેલી રસમીમાંસા કે પશ્ચિમની સાહિત્યમીમાંસાના અભ્યાસને સ્થાન આપ્યું છે. પણ એમાંના બીજરૂપ વિચારોનો આપણા સમસામયિક પ્રશ્નો સાથે સમ્બન્ધ જોડીને એ વિચારણાના તન્તુને આગળ ચલાવવાનું ઝાઝું બની શકતું નથી. કેવળ ભાષાન્તરથી આગળ આ પ્રવૃત્તિ ચાલી શકી નથી! આને પરિણામે આ બધી કહેવાતી સિદ્ધાન્તચર્ચા ભાષાન્તર સારસંક્ષેપરૂપ બની રહી છે. કોઈક વાર ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ કોઈક વિભાવનાનો ક્રમવિકાસ આલેખવામાં આવ્યો હોય છે. ભૂતકાળનું ઘણું વિવેચન એવું છે જે પૂરેપૂરું ખરચાઈ ચૂક્યું છે. એને ફરીથી આધાર રૂપે સાચવી રાખવાનો પ્રયત્ન આપણને નવાં પ્રગલ્ભ પ્રસ્થાનો કરતાં વારે છે. આવાં વિવેચનો આપણને આગળ દોરતાં નથી પણ આપણી સમજને એ ખીલે તે પહેલાં માન્યતા, શ્રદ્ધા કે અભિગ્રહમાં પલટી નાખે છે. પછી આપણે મમત્વથી એને પ્રમાણિત કરવાને તર્કછળ ઊભું કરવામાં રાચીએ છીએ.

સિદ્ધાન્તચર્ચા અને ગ્રન્થવિવેચન વચ્ચે ઝાઝો સમ્બન્ધ દેખાતો નથી. સિદ્ધાન્તચર્ચામાં સ્વીકારેલાં ગૃહીતો ગ્રન્થવિવેચનમાં બાજુએ મૂકી દેવાતાં દેખાય છે. રૂપલક્ષી દૃષ્ટિબિન્દુનો સ્વીકાર સિદ્ધાન્ત લેખે કર્યો હોય પણ કૃતિના વિવેચનમાં રૂપરચના, એનાં ઘટકો, એ ઘટકો વચ્ચેનો અન્વય, ભાષાનો વિનિયોગ – આ મુદ્દાઓ ચર્ચાયા ન હોય એવું જોવા મળે છે. સહેલાઈથી ઓળખાવી દઈ શકાય તેવા છન્દ, અલંકારની વાત જોવા થાય છે; પણ કાવ્યમાં એ છન્દની સાભિપ્રાયતા, કાવ્યમાં એનું function – એ

વિશેની ચર્ચા ઝાઝી દેખાતી નથી. અમુક છન્દ અમુક ભાવને યોગ્ય છે એવાં સામાન્ય સ્વરૂપનાં વિધાનો હજી થાય છે. જો એવી કોઈ નિયત વ્યવસ્થા હોય તો કવિને પછી ઝાઝું કરવાનું રહેતું નથી. આવી જ રીતે અલંકારયોજના પરત્વે પણ એવી ઉપકારકતા-અપકારકતાની દૃષ્ટિએ ચર્ચા થતી નથી. કાવ્ય સાથે આ ઘટકોનો ધાતુગત સમ્બન્ધ છે એ વાત સ્વીકારાઈ નથી માટે જ એને બાહ્ય અંગો ગણી લેવામાં આવે છે. અલંકૃત ગદ્ય લખી શકાય, ગદ્યમાં વર્ણાનુપ્રાસ પણ યોજી શકાય. તો પછી કેવળ છન્દ એ જ પદ્યનું ગદ્યથી વ્યાવર્તક તત્ત્વ? છન્દોલયનો, લયહિલ્લોલનો ઉલ્લેખ વારે વારે થતો હોય છે. પણ લયતત્ત્વની શાસ્ત્રીય ચર્ચા થતી નથી. આથી પોતાને ઉદ્દિષ્ટ લય કેવળ ચીંધી બતાવીને ઉદ્ગારમાંથી કાઢવામાં આવે છે. જે ભાષામાં stress કે accent નથી, tonal quality નોંધપાત્ર માત્રામાં નથી તેનું લયતત્ત્વ શેના પર આધાર રાખશે? સંગીતમાંથી આવેલી આ સંજ્ઞાનો વિનિયોગ કરીને આપણે કાવ્યવિવેચનમાં સ્પષ્ટતા લાવી શક્યા છીએ?

આવું બને છે એનું કારણ કદાચ એ છે કે આપણી કાવ્ય વિશેની વિભાવના હજી પૂરી વિકસેલી નથી, આ વિભાવના કાવ્યની આપવામાં આવેલી વ્યાખ્યાઓથી ઘડાતી નથી. સાચું કહીએ તો સાહિત્યની કોઈ પણ સંજ્ઞાની વ્યાખ્યા બાંધવી એ અશક્યવત્ કાર્ય છે. વિભાવના કાવ્યાનુશીલનથી ઘડાય છે. એને માટે અનેક દેશનાં, અનેક કાળનાં અનેક રચનાવૈવિધ્યવાળાં કાવ્યો સાથેનો પ્રત્યક્ષ સમ્પર્ક હોવો જોઈએ. કાવ્ય કે કાવ્યના પ્રત્યેક ઘટક વિશેની દૃઢ વ્યાખ્યા જાણતા હોઈએ છતાં એની મદદથી આપણે કાવ્યત્વને જ પામવાનું ચૂકી જઈએ. કાવ્ય સાથેનો આવો અપરોક્ષ સમ્પર્ક ન હોવાને કારણે કાવ્યવિવેચનમાં ઘણી વાર અનુદારતા અને અસહિષ્ણુતા દેખાય છે. કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનનો આગ્રહ સિદ્ધાન્ત લેખે સ્વીકાર પામ્યો છે છતાં આનન્દશંકર, બ.ક. ઠાકોરથી માંડીને તે આજ સુધીના નવવિવેચકોએ કરેલી એવી વિવેચના કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનનાં ઉત્તમ કે નોંધપાત્ર નિદર્શનો પૂરા પાડી શકી નથી. કહેવાતા આસ્વાદો છાપામાં ઊભરાઈ ઊઠ્યા છે. એમાં કૃતિનિષ્ઠ પદ્ધતિનું હીનીકરણ થયેલું જોવા મળે છે. એવાં વિવેચનોને પણ ગ્રન્થસ્થ કરવાનો લોભ વિવેચકપદવાંછુઓ જતો કરી શકતા નથી. કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનને બ.ક.ઠાકોરે વિવેચનની મૂર્ત પદ્ધતિ કહીને આવકારેલું પણ ત્યારથી તે આજ સુધીમાં આવી વિવેચનપદ્ધતિનો વિનિયોગ શાથી અલ્પ પ્રમાણમાં અને અસન્તોષકારક

રીતે થયો છે? વળી આ પદ્ધતિ સાહિત્યના અન્ય પ્રકારો પરત્વે અપનાવવામાં આવી નથી. દીર્ઘ સાહિત્યસ્વરૂપોની વાત બાજુએ મૂકીએ તોય ટૂંકી વાર્તા જેવા સ્વરૂપની વિવેચના આ પદ્ધતિએ થયેલી નથી.

આમ છતાં એ હકીકત છે કે વિવેચનનાં કારખાનાં ધમધોકાર ચાલે છે. પ્રેમાનન્દના ‘સુદામાચરિત’ વિશે અખાના છપ્પા વિશે લખનારા દર વર્ષે નીકળી આવશે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ વિશે કે મુનશીની નવલકથાઓ વિશે લખનાર પણ દર વર્ષે નીકળી આવશે. પણ આપણી સમગ્ર સાહિત્યિક પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં લઈને, ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્યથી, કૃતિને અવલોકવાનું પુનર્મૂલ્યાંકન કરવાનું વલણ ઓછું છે. ભૂતકાળનું મોટા ભાગનું વિવેચન આજે નવા અભ્યાસમાં અન્તરાયરૂપ બનીને ઊભું છે. આ પ્રકારના વિવેચન વિશે યોગ્ય રીતે જ કહેવાય છે; ‘Criticism should consume itself and disappear.’ આથી વિવેચનનું પણ વિવેચન થતું રહેવું જોઈએ: કોઈ પણ નાનો શો મુદ્દો જડી જાય તો તે વિશે એકાદ લેખ ઠપકારી કાઢવાનું વલણ દેખાય છે. આજની આ પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં લઈને તો પશ્ચિમના એક વિવેચકે કરેલું આ વિધાન આપણી પરિસ્થિતિ પરત્વે પણ એટલું જ સાચું લાગે છે: Minor articles in minor journals about minor symbols and their minor function in a minor work by a minor writer.

જ્ઞાનની જુદી જુદી શાખાઓ વચ્ચેની કડીઓ આપણા જમાનામાં સંધાતી જાય છે. આપણી વિવેચનાને આ રીતે ફિલસૂફી, ભાષાશાસ્ત્ર, નૃવંશવિદ્યા, સંકેતશાસ્ત્ર (Semiology) જેવાં શાસ્ત્રોના અભ્યાસનો લાભ મળવો જોઈએ. આપણા ઉપલબ્ધ જ્ઞાનનો સર્જનાત્મક પરિસ્થિતિ પરત્વે વિનિયોગ કરવાનું વલણ દેખાતું નથી, એનું કારણ કદાચ એ છે કે જેઓ સર્જનાત્મક સાહિત્યના સમ્પર્કમાં છે તેઓ આ બધી જ્ઞાનશાખાથી પરિચિત રહેવાનું વલણ ધરાવતા નથી. જેમનો આ જ્ઞાનશાખાઓ સાથે પ્રત્યક્ષ સમ્પર્ક છે તેઓ સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિના ક્ષેત્ર પરત્વે ઉદાસીન છે. સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પણ રુચિનાં ક્ષેત્રો મર્યાદિત છે. આથી જે મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસનો રસ ધરાવે છે તેય આખરે તો સાહિત્યનો અભ્યાસી હોવા છતાં અર્વાચીન સાહિત્ય પરત્વે એ મોટે ભાગે ઉદાસીનતા જ કેળવતો હોય છે. આ જ રીતે સાહિત્યપ્રકારો પરત્વે પણ,

એક પ્રકાર પરત્વે રસ ધરાવનાર બીજા સાહિત્યપ્રકારો વિશે જીવંત રસ ધરાવતો ભાગ્યે જ દેખાશે. આમ રુચિનાં પરિમાણ સંકુચિત થઈ જાય છે. આપણા સાહિત્ય પરત્વે જ જો આ સ્થિતિ હોય તો સાહિત્યના તુલનાત્મક અભ્યાસની ભૂમિકા તો ક્યાંથી જ સાંપડવાની હતી?

કાવ્યશાસ્ત્ર કાવ્યને અનુસરે છે. પણ જો આપણે કાવ્ય સુધી જ સીધા પહોંચતા ન હોઈએ તો કાવ્યશાસ્ત્ર કેવળ નિયમો અને ધારાધોરણોની પોથી બની રહે છે. જે descriptive હોવું જોઈએ તે prescriptive બની જાય છે. આ શાસ્ત્ર આપણને કાવ્યમીમાંસા માટેનાં સાધનો કે ઓજારો સંપડાવે છે, પણ એનો ઉપયોગ કેવી રીતે કરવો તેનો આધાર આપણા પર રહે છે. કોઈ પણ વિવેચનના પ્રયોગમાં સાદ્યન્ત આ ઓજારોના ઉચિત ઉપયોગનો સન્તોષ થતો નથી. સાહિત્યિક વિવેચનની પરિભાષા દૃઢ અને જડ ન હોઈ શકે. જ્યારે એવું બને ત્યારે વિવેચન કોષ્ટકનું રૂપ ધારણ કરે. સર્જનની સંકુલ પ્રક્રિયા આપણી સમજને ગાંઠે નહીં ત્યારે આપણે દૃઢ પરિભાષાનો આશ્રય લઈને વિચાર કરવાનું ટાળીએ. આથી શાસ્ત્રશુદ્ધિ પરિભાષાના ઉપયોગમાં જ સમાઈ જતી નથી. આ પરિભાષાને એક broad aesthetic understandingની અપેક્ષા રહે છે. જો એ નથી હોતી તો પરિભાષાનો ઉપયોગ કાવ્યાસ્વાદમાં બાધક નીવડે છે. એની સર્જન પર પણ વિઘાતક અસર પડે છે. આવી પરિસ્થિતિની નોંધ આનંદવર્ધને પણ લીધી છે અને કહ્યું છે કે કેવળ શાસ્ત્રસ્થિતિ સમ્પાદનની ઇચ્છાથી કવિકર્મ પ્રેરાયેલું હોવું ન જોઈએ.

સાહિત્યની મૂલ્યબોધ કરાવવાની પદ્ધતિ હંમેશાં મહત્ત્વ પામતી આવી છે. આને કારણે સમૃદ્ધ કૃતિઓનાં અર્થઘટનના અનેકવિધ પ્રયત્નો ચાલ્યા કરતા હોય છે. પણ કેટલીક વાર આવાં અર્થઘટનોની બહુલતા જ એની મહત્તા વિશે શંકા ઊભી કરે એવું પણ બને. વિવેચનની પ્રવૃત્તિમાં વિકાસ થયેલો લાગે તો એથી સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં પણ મહત્ત્વનું પરિવર્તન થયાની કેટલીક વાર એંધાણી મળે છે. કાવ્યમાં જે પરિવર્તન થાય છે તે આપણા માનવસન્દર્ભમાં પણ થયેલા પાયાના ફેરફારના ઇંગિતરૂપ હોય છે. ત્રીસીના કવિઓની વાસ્તવપ્રિયતા અને એની સાથે સાથે જ રહેલી ભાવનાપરાયણતા પછીથી છેલ્લાં દસ-પંદર વર્ષોમાં વાસ્તવિકતાનો વ્યતિક્રમ સિદ્ધ કરવાના પ્રયત્નો આપણી

કવિતામાં દેખાવા લાગ્યા. આ જ રીતે જે મૂલ્યો સ્વીકારી લેવાયાં હતાં તેની ભૂમિકા એટલી દૃઢ રહી નહીં. આથી આત્યન્તિક મૂલ્યો વિશે સંદેહ ઊપજ્યો. એવા આધાર વિના ઊભા રહેવાનો પ્રયત્ન દેખાયો. બૌદ્ધિક વિભાવનાઓના બાઝી ગયેલા પડને કારણે ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષોની આડે આવરણ આવ્યું. એથી સંવેદનની અપરોક્ષતા ચાલી ગઈ. ફરી એ અપરોક્ષતા પ્રાપ્ત કરવાનો ઉત્સાહ દેખાયો. છેક રેંબોની કક્ષાએ જઈને કોઈએ એવું સાહસ કર્યું નહીં તે છતાં સ્થાપિત મૂલ્યો, સંસ્કૃતિ સભ્યતા – એ બધાંને અળગાં કરીને ફરી અનેક શક્યતાથી સમૃદ્ધ એવી અરાજકતાના ક્ષેત્રમાં જવાને માટેના દુસ્સાહસની આબોહવા ઊભી થઈ. આપણા કવિ પાસે આવા સાહસને માટેની પૂરતી સજ્જતા નહોતી. આથી એનાં પણ કેટલાક mannerisms કે કવિસમયો ઊભા કરીને એ અટકી ગયો. આવી પરિસ્થિતિનું નિદાન કરવામાં, એનું મૂલ્યાંકન કરવામાં, એ અનુભવનાં સર્જાયેલાં પ્રતિરૂપોની સૂક્ષ્મતાથી મીમાંસા કરવામાં આપણા વિવેચને પણ કેટલી સજ્જતા બતાવી? આ પરિસ્થિતિનાં એવાં પરિમાણ સમજવા માટે Phenomenology, Existentialism, Surrealismનું જ્ઞાન આવશ્યક હતું. દૃશ્યકળાઓમાં આવેલાં આવાં જ પરિવર્તનોને સમજવાના જે પ્રયત્નો થયા તેનું જ્ઞાન પણ આવશ્યક હતું. આવી સજ્જતા પામવા માટે આટલું homework કરવા માટેની તત્પરતા એણે બતાવી નહીં. આથી અનુદારતાભરી અસહિષ્ણુતા કે અતિપ્રશંસા કે પછી નરી ઉદાસીનતા એણે બતાવ્યાં. બીજી રીતે જોઈએ તો આવી પરિસ્થિતિ જ નવી વિવેચનના ઉદય માટેની આદર્શ પરિસ્થિતિ છે. ટી.એસ.એલિયટે કયું તે અહીં યાદ કરીએ: 'The important moment for the appearance of criticism seems to be the time when poetry ceases to be the expression of the mind of a whole people.' આજની કવિતા વિશે એમ કહેવાય છે કે એ પૃથક્‌જનથી જ નહીં પણ કહેવાતા બૌદ્ધિકોથી પણ બહુ દૂર જઈ ચઢી છે. ઇ.ઇ. કમિંગ્ઝ જેને most people કહે છે તેના વિશ્વથી એ બહુ દૂર ચાલી ગઈ છે. આ દૂર ચાલી જતી લાગતી કવિતાનું સન્ધાન પ્રજામાનસ જોડે ફરીથી સિદ્ધ કરી આપવાની ભૂમિકા વિવેચને તૈયાર કરવાની રહે છે. જો કવિતા સામે આવી ફરિયાદ થતી હોય તો વિવેચને આ કાર્ય ઉપાડી લેવું જોઈએ. પણ આવું કાર્ય ઉપાડી લેવાની સજ્જતા, ઉપર કહ્યું તેમ, આપણા વિવેચકોએ ઝાઝી કેળવેલી લાગતી નથી. પ્રજા જ્યારે આપમેળે સાહિત્ય કે કળાને સ્વીકારીને આત્મસાત્ કરી શકતી નથી ત્યારે પ્રજાને એ પ્રકારની

સમૃદ્ધિથી વંચિત તો ન જ રહેવા દેવાય. આવે તબક્કે વિવેચકે જ મધ્યસ્થી તરીકેનું કર્તવ્ય બજાવવાનું રહે છે. કાવ્ય કે કળામાં મહત્ત્વના પરિણામકારી ફેરફારો થાય ત્યારે પ્રક્રિયા અને એનાં કારણોની તપાસ વિવેચને જ કરવાની રહે છે.

વિવેચન પાસે આપણે આજે યોગ્ય રીતે જ આવી અપેક્ષા રાખીએ છીએ પણ એને બદલે આજે આપણી રસકીય સમજ ધૂંધળી બની ગયેલી લાગે છે. આપણે જોઈએ છીએ કે સર્જનાત્મક સાહિત્ય પ્રત્યેના અભિગમમાં એક જ વિવેચક જુદાં જુદાં દૃષ્ટિબિન્દુઓ અસંગત રીતે ધરાવતો દેખાય છે. વિવેચનમાં કોઈ કૃતિ પરત્વે મતૈક્યનો આગ્રહ રાખી નહીં શકાય એ બરાબર, પણ આવી બહુલતા એ આપણી મૂળભૂત સિદ્ધાન્તોની ધૂંધળી અને ઊણી સમજને કારણે છે એવો વહેમ જાય છે. આવી અસંગતિ, અનિશ્ચિતતા સર્જનના પર પણ અપકારક નીવડે છે. વિવેચનનું કાર્ય રુચિહીન અસહિષ્ણુ જડભરત લોકોથી સર્જનાત્મક સાહિત્યને રક્ષણ આપી તેના સંવર્ધનને માટેની અનુકૂળ આબોહવા ઊભી કરવાનું પણ છે. આ તબક્કે આપણાં ગૃહીતોની ફેરતપાસ કરી લેવાનું જરૂરી બની રહે છે. આને માટે કંઈક અંશે સંકુલ કહી શકાય એવી રસકીય વિચારણાની સમજ હોવી જરૂરી છે. આ સમજ કેળવાય તો જ અમુક પ્રકારની રચનાઓ માટેના પક્ષપાત પાછળ કયાં કળાગત મૂલ્યો રહેલાં છે તેનો ખ્યાલ આવે; સાહિત્યિક વ્યાવર્તક એવાં લક્ષણોની ઓળખ કેળવાય, એમાં અન્તર્નિહિત રૂપે રહેલાં ચિહ્નો અને સંકેતોના વિનિયોગની પ્રક્રિયા પારખી શકાય; એનું આત્મનિર્ભર એવું બંધારણ સમજી શકાય.

પોતે શિક્ષણ પામે પછી જ વિવેચક લોકશિક્ષણનું કાર્ય કરી શકે. વિવેચનનો એવો આદર્શ આપણી આગલી પેઢીના વિવેચકોએ, મેથ્યૂ આર્નલ્ડને અનુસરીને, સ્વીકારેલો હતો. પણ એને માટે જે નિષ્ઠા અને સજ્જતા જોઈએ, catholicity જોઈએ, તે ન હોય તો કેવળ પોતાના પૂર્વગ્રહોને અનુકૂળ પરિભાષા ઘડીને પંપાળ્યા કરવામાં જ વિવેચનકર્મની ઇતિ આવી જાય, આથી જ એમને અભીષ્ટ ઉદ્દેશ – સંસ્કૃતિ માટેની સાહિત્યની ઉપકારકતા સ્થાપી આપવી – પણ સિદ્ધ થઈ શકતો નથી.

જેને સાચા અર્થમાં સાહિત્ય કહી શકાય એ સિવાયનું ઘણું સર્જાયા કરતું હોય છે. આ શંભુમેળામાંથી પોતાની કેળવાયેલી વિવેકદૃષ્ટિથી સત્ત્વશીલ કૃતિઓને ઉદ્ધારીને

એનું અનુશીલન intensive analysisથી કરવાનું વિવેચનને માટે જરૂરી બની રહે છે. પ્રેરણાને વશ થઈને લખેલી પંક્તિઓ કે કઠોર પરિશ્રમને પરિણામે લખાઈ હોય એનું વીગતે પૃથક્કરણ થવું જોઈએ. પ્રતીકોની પૂરી તપાસ કરવી જોઈએ. કશી વિશિષ્ટતા નહીં ધરાવનારી કૃતિઓ પાછળ સમય અને વૃથાવ્યય કરવાને બદલે આપણા નવવિવેચકોએ આવો અધ્યવ્યવસાય કેળવવો ઘટે. પણ નવલરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું વિવેચન કરવા ટાળેલું, ત્યારથી જ જાણે કે આવી મર્યાદા આપણને વળગેલી લાગે છે, વિવેચક જ્યારે પોતાના વિશિષ્ટ અભિગમથી આવી કૃતિનો intensive study કરે છે ત્યારે જ એના અભિગમની વિશિષ્ટતા મર્યાદા અને સમર્પકતા આપણે નક્કી કરી શકીએ છીએ. નરસિંહરાવે કરેલા 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'જયાજયંત'નાં વિવેચનો આનાં નિદર્શનો છે. આવાં વિવેચનનું intensive analysis કરવાની ભૂમિકા પણ આ રીતે ઊભી થઈ શકે છે. એની પદ્ધતિને તપાસી શકાય, એનાં ગૃહીતોને પડકારી શકાય, એના પ્રતિભાવોનું અને એ પ્રતિભાવોના સ્પષ્ટીકરણ કે વાજબીપણાને માટેની તાર્કિક ભૂમિકાને પણ ચકાસી શકાય.

આ વિવેચન શાસ્ત્રીય હોય એમ કહેવા પાછળનો હેતુ એ નથી કે એનાં મૂલ્યાંકનો કે નિર્ણયો આત્યન્તિક સ્વરૂપના અને અનિવાર્યતયા સર્વસંમત નીવડે એવાં હોય. પણ વ્યક્તિગત વિલક્ષણતાઓ, રુચિગત મર્યાદાઓ, જ્ઞાનગત ઊણપો – આ બધાંને કારણે પૂરતી ચોકસાઈ નહીં આવે, અસ્પષ્ટતા રહી જાય તો તે ટાળવાનો પ્રયત્ન થવો જોઈએ. નિર્ણયો તર્કસંગત અને પ્રમાણશીલ લાગે એવી ભૂમિકા રચાયેલી હોવી જોઈએ. કૃતિના structure વિશે પ્રમાણિત કહી શકાય તેવી ઉપપત્તિ રજૂ થવી જોઈએ, એને બદલે કૃતિ દ્વારા આવિષ્કૃત થતા માનવ અનુભવના રહસ્યની વાત થતી હોય તો તેને કેવળ ઉદ્‌ગાર રૂપે જ લેખવી ઘટે.

સાહિત્ય દર્પણ નથી પણ દીપ છે એ હજી આપણે ત્યાં સ્વીકારાતું નથી. Mimesisની પકડ આપણી સમજ પર ભારે લાગે છે. આપણે ત્યાં અનુકરણવાદીઓને ભટ્ટ તોતે સારો જવાબ આપ્યો છે, પણ એની નોંધ ઝાઝી લેવાઈ નથી. કળામાં અનુકરણ નથી હોતું પણ અનુવ્યવસાય હોય છે. અનુવ્યવસાય એટલે જ્ઞાનનું જ્ઞાન – તદ્વેદનવેદત્વમ્. કવિમાં વૃત્તિરૂપ કે બોધરૂપ સંસ્કાર જ શબ્દાર્થના માધ્યમ દ્વારા પ્રત્યક્ષનો વિષય બને

છે. એ સાધારણીભવનની ભૂમિકાએ પ્રત્યક્ષ થાય છે તેની એમાં પ્રારંભથી જ સંવાદિત્વ હોય છે.

સાહિત્ય ભાષાના structureમાં રહેલું છે, જીવનના અનુકરણમાં નહીં. એ જીવનનું અનુકરણ કરતું નથી પણ ટેકનિકના નિયન્ત્રણથી એ જીવનને નવું રૂપ આપે છે. રૂપલક્ષી વિવેચનની પાછળ રહેલી આ ભૂમિકા હજી આપણે ત્યાં પૂરી સમજાઈ કે સ્વીકારાઈ નથી અને છતાં એને અન્યની મળેલી માન્યતાને કારણે એનો શુકપાઠ થતો જોવામાં આવે છે.

વિવેચનમાં પ્રસ્તુત અપ્રસ્તુતનો વિવેક વધુ જાગ્રત હોવો જોઈએ. મતૈક્ય અભીષ્ટ નથી, પણ આપણી પાસે સર્વસામાન્ય એવું એક agreed framework હોવું જોઈએ. વિવેચકની સમૃદ્ધ સંવેદના કે પરિષ્કૃત રુચિનું જ કેવળ મહત્ત્વ નથી; સર્જકના સમૃદ્ધ જીવનનું જ મહત્ત્વ નથી કે એની મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાનું જ મહત્ત્વ નથી; કૃતિ પરત્વેના સામાજિક કે ઐતિહાસિક સન્દર્ભને પુષ્ટ કરી આપવો એટલું જ મહત્ત્વનું નથી; સર્જનપ્રક્રિયાને ઓળખાવવી કે ભાવકના પ્રતિભાવને આલેખી આપવો તે જ મહત્ત્વનું નથી – સૌથી મહત્ત્વ છે કૃતિનું પોતાનું. એના પર જ વિવેચકે ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવાનું છે, કારણ કે એ જ irreducible literary minimum છે. સાચી વિવેચનામાં elucidation અને evaluationlનો ભેગો અને અભિન્નભાવે સમાવેશ થયેલો હોવો ઘટે. આવી સજ્જતાવાળો વિવેચક સાહિત્ય વિશે જે કહેશે તેથી આપોઆપ જીવન વિશે પણ પ્રકાશ પડશે.

આનાં કેટલાંક ગૃહીતો આ પ્રકારનાં છે: એમાં કૃતિને મહત્ત્વ છે. કૃતિની વિશિષ્ટ રચનાપદ્ધતિ એ આપણા આસ્વાદની સામગ્રી છે. કૃતિ સ્વયંપર્યાપ્ત ઇતિહાસ નિરપેક્ષ એવું એકમ છે, એનું લક્ષ્ય એની બહાર નથી. એ મૂલ્યોનું નિદર્શન નથી, પણ એમાં આવિષ્કૃત થઈને એ મૂલ્યો મૂલ્ય તરીકે ઓળખાય છે.

સાહિત્યની કૃતિને imitation ન કહીએ, એની પાછળ આપણો આશય એ છે કે એક જુદી existential category છે, એની ontology જુદી છે. એને માટે true-falselનાં ધોરણ સાચાં ઠરતાં નથી, સુઝન લેન્ગરના શબ્દોમાં કહીએ તો એ actual નથી પણ virtual છે. છબોચન સાથે સંકળાયેલી અપેક્ષાઓને કાઢી નાખવી, એને

virtual બનાવવું. એ પ્રક્રિયા કેવા સ્વરૂપની હોય છે? પૂર્વમાં સાધારણીકરણને નામે એ ઓળખાવાઈ છે. એમાં નાટક હોય તો રંગભૂમિની સજાવટ, પાત્રોની વેશભૂષા, સંગીત, પ્રકાશ અને છાયાની રચના, સંનિવેશની રચના – આ તત્ત્વો આ સાધારણીભવનમાં મદદ કરે છે. એના સમયનું પરિમાણ જુદું હોય છે, અને એની સંકલનામાંથી એ સમયની અનુભૂતિ જન્મે છે. એમાં વીગતોની પસંદગી જેવું હોય છે, જે જંદિગીમાં નથી હોતું. આ રીતે એને imitation ન કહીએ તો analogue of a coherent sequence of works in life કહીને ઓળખાવી શકીએ. આ coherence એને ક્યાંથી પ્રાપ્ત થાય છે? એ જંદિગીમાં દેખાતું હતું તેવું coherence નથી. એનું cohesive centre, એનું organising factor તે ટેકનિક, ફોર્મ છે, એ જ actualizing principle છે. Communication કે realization થતું હોય તો આ actualizing principleનું, ફોર્મનું. એ આપણને આપણા વિશૃંખલ અનુભવોનું રૂપ શોધવા પ્રેરે છે. આ ફોર્મના realization માટે આપણે આપણા અનુભવની બહાર રહીને એને જોવો પડે, એ રીતે જોતાં જ એ પરત્વેનું મમત્વના પર આધાર રાખતું attachment રહેતું નથી. એથી સમગ્રતાનું આકલન કરવાની તક ઊભી થાય છે. એને માટેનો ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્ય આપણને એ રીતે જ પ્રાપ્ત થાય છે. Realityની સામે illusonl◌ો મૂકવામાં આવે છે. સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રની પરિભાષામાં કહીએ તો એ ભ્રાન્તિ હોય તોય સમ્યક્ ભ્રાન્તિ છે. એની દ્વારા કોઈ વાસ્તવિકતાને ચીંધવામાં આવતી નથી, એ નિરૂપણ જ ભ્રાન્તિનું છે. એને ભાવકો પોતાને પરિચિત એવી વાસ્તવિકતાનાં ચોકઠાંમાં ગોઠવી ન દે એવી એની સંયોજના હોય છે. આથી જ પ્રતીકો સામે કેટલીક વાર વિરોધનો સૂર ઊઠે છે. જે unmanageable reality છે તેને અનુભવગોચર બનાવવા માટે પ્રતીક આ ◌ીિ◌ચનૈાઅને કેવી રીતે રચહગની કરે છે? એ પ્રતીક દ્વારા આપણે એ phenomenon સાથે અવ્યવહિત સમ્બન્ધ સ્થાપી શકીએ છીએ કે પછી એ પ્રતીક વાસ્તવિકતાની કોઈ વિભાવના કે કોઈ તારણ તરફ આપણને દોરી લઈ જાય છે? પ્રતીકને વાસ્તવિકતાની અને આપણી વચ્ચે મૂકીને આપણે વાસ્તવિકતા જોડેના મુકાબલાને સલામત બનાવવા ઇચ્છીએ છીએ?

સાહિત્ય કે કળા નામે એના પાયામાં આ tensionનો પરિચય કરાવે છે. શબ્દો સંકેત છે, ચિહ્ન છે અને એના અર્થ રૂપે રહેલી જંદિગી તે વાસ્તવિકતા છે. આ જ રીતે

રંગ અને રેખા પણ સંકેતો છે. પણ આ tension આપણે અનુભવીએ એ રીતે જળવાઈ રહ્યું હોય તો દ્વૈતભાવ પ્રાપ્ત થતો નથી, તો ભ્રાન્તિ પૂરી ભ્રાન્તિ બનતી નથી. એને સાંધનારી કડીનો લોપ થવો જોઈએ, અને એનો લોપ કરવાનું સાહસ હવેનાં સાહિત્યકળામાં દેખાય છે.

આ ગૃહીતોને પડકારવામાં નથી આવ્યાં એમ નથી. પણ આપણે ત્યાં એને ન સ્વીકારનારાઓએ કેવળ વ્યક્તિગત મર્યાદાઓનો કે પૂર્વગ્રહોનો જેટલો પરિચય આપ્યો છે તેટલો સાહિત્યનિષ્ઠાનો કે પ્રામાણિક બૌદ્ધિક પ્રયત્નનો પરિચય કરાવ્યો નથી. સંવિવાદ ચાલે, નિષ્કર્ષોની તપાસ થાય, વિતંડા પણ જાગે તો આપણી બૌદ્ધિક આબોહવા સુધરે છે. આપણે કહીએ છીએ કે હવે મૂલ્યનાશ નહીં તો મૂલ્યહ્રાસ થતો જાય છે. વિવેચનમાં પણ મૂલ્યાંકનને સ્થાને કૃતિનાં ઘટકો, ઘટકોનો અન્વય, એની રચનાપદ્ધતિનું વર્ણન મહત્ત્વ પામે છે. કૃતિની ambiguous richness એને વિશેના એકથી વધુ અર્થઘટનને શક્ય બનાવે છે. પણ આ પ્રવૃત્તિ થોડા દીક્ષિતો પૂરતી જ મર્યાદિત રહે તે દેખીતું છે. જે રુચિસંપન્ના હોય તે જ આ આનન્દ માણી શકે. શાસ્ત્રજ્ઞાન તો કોઈ પણ અભ્યાસથી પામી શકે. આથી અમુક વિશિષ્ટ શક્તિસંપન્ના દીક્ષિત ભાવકો આગળ વિશિષ્ટ પ્રકારની કૃતિની વિવેચક મીમાંસા કરે. એટલે આ critical democratization નહીં, પણ bureaucratization છે એમ કોઈ કહે. પણ જે વિશિષ્ટ છે તે સર્વજનયોગ્ય હોય એવો દુરાગ્રહ નહીં જ રાખી શકાય.

પશુશ્રમ કરનારા પણ્ડિતો વિવેચનના ક્ષેત્રનો કબજો લઈ લે એવો ભય આપણે ત્યાં ઊભો થયો નથી. આવા પણ્ડિતોને એમના સમકાલીન સાહિત્યમાં ઝાઝો રસ નથી, એથી એઓ એ સાહિત્ય પરત્વે એમની સંશોધન પ્રવૃત્તિ ચલાવવાને ઉત્સાહિત હોતા નથી. ભય સાહિત્યના અધ્યાપકવર્ગ તરફથી ઊભો થયો છે. એમના વ્યવસાયને જરૂરી એટલા ને એવા પ્રકારના સાહિત્ય સાથે એમને સમ્બન્ધ છે. આથી વિવેચન annotation બની રહે છે. એની પાસે તૈયાર ખાનાં કોષ્ટકો અને એમાં પૂરવાની માહિતી છે. સાહિત્યનો મુકાબલો કરવા જેટલાં તત્પરતા કે સજ્જતા નથી તેથી પરીક્ષાનાં પ્રશ્નપત્રોનું ચોકઠું જ બદલી નાંખવામાં આવે છે. ધીમે ધીમે સાહિત્યેતર મુદ્દાઓ પ્રવેશ પામતા જાય છે અને એ મુદ્દાઓ જ વિદ્યાર્થીઓ માટે મહત્ત્વના બની રહે

છે. આને પરિણામે સાહિત્ય પ્રત્યેની અરુચિ વધતી જાય છે. આ સ્થિતિને દૃઢ કરવાનું વલણ સાહિત્યના પરિશીલન અને વિકાસ માટે ખતરનાક છે. પણ પાઠ્યપુસ્તક અને પાઠ્યક્રમ નક્કી કરનારાં મંડળો, પરીક્ષકો અને સાહિત્યવિભાગના સર્વેસર્વા અધ્યક્ષો નીતિ નક્કી કરે છે. દુર્ભાગ્યે આ નીતિ સાહિત્યના પક્ષમાં હોય એવું પુરવાર થતું નથી. આને કારણે એકાદ જૂની કૃતિની સમીક્ષિત વાચના તૈયાર કરીને કે એકાદ મધ્યકાલીન ગૌણ કવિ વિશેની પ્રાપ્ત માહિતીનું સંકલન કરીને પીએચ.ડી. થઈને એને જોરે પ્રાધ્યાપક તરીકે ગોઠવાઈ જનાર પેટિયું કાઢવા માટે પાંચ છ જણ સાથે મળીને વિદ્યાર્થીને ઉપયોગી થઈ પડે એવી માર્ગદર્શિનીઓ લખે, ઊંચી પદવીએ ચઢવા માટે થોડા લેખો નાના નાના મુદ્દા પર ઉપજાવી કાઢે. વિદ્યાસંસ્થામાં આવી પ્રવૃત્તિનું ગૌરવ થાય, અને આમ અધ્યાપકો સમકાલીન સાહિત્યથી દૂર ને દૂર સરતા જાય. આને પરિણામે કોઈ નવા સત્ત્વશાળી કવિને વિદ્યાપીઠમાં પ્રવેશ ન મળે, કારણ કે એને વિશેની તૈયાર સામગ્રી અધ્યાપકને કોણ સંપડાવે? આમ વિદ્યાપીઠો જ સાહિત્યની મુખ્ય શત્રુ થઈ બેઠી છે. અધ્યાપકો આ પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત ક્યારે કરશે? એ સારું ચિહ્ન છે કે આમાં થોડા અપવાદો છે ને તે આપણે માટે આશાસ્પદ છે.

વિવેચનપ્રવૃત્તિનું એક બીજું પણ પાસું છે. વાલેરી કે ટી. એસ. એલિયટ જેવા સર્જકો સર્જનની પૂર્વતૈયારી રૂપે ઘણું વિચારતા હોય છે, એઓ પ્રેરણાને વશ થઈને લખતા નથી. પણ સભાન બનીને લખે છે. એઓ પોતે સર્જેલા ધોરણને સમર્પિત હોય છે. એમની દરેક કૃતિ એમની સાહિત્ય વિશેની સૂઝને વિશદ કરતી જાય છે. એનો બૌદ્ધિક અહેવાલ એઓ સર્જનપ્રવૃત્તિને સમાન્તર રહીને આપ્યા કરતા હોય છે. આવી સાહિત્યચર્ચામાં પ્રમાણભૂતતાની માત્રા ઘણી હોય છે. પોતાની કૃતિને અનુકૂળ રુચિ ઘડવાનો પણ એમાં પ્રયત્ન હોય છે. આપણે ત્યાં આવું વિવેચન ઝાઝું નથી. જે છે તેમાં આશયોની જેટલી વાત છે તેટલી પદ્ધતિની નથી. પોતાની રચનાનું નિર્મમતાથી કરેલું પરીક્ષણ નથી. નવી પેઢી પાસે આ પ્રકારની વિવેચનપ્રવૃત્તિની અપેક્ષા હતી. પણ એય આત્મશ્લાઘામાંથી મુક્ત નથી. એમાંના કેટલાક તો વિવેચનને જ બિનજરૂરી ગણતા થઈ છે, અને છતાં જરૂર લાગે તો નામજોગું વિવેચન અરસપરસમાંથી ઉપજાવી લે છે. એમ કરવામાં એઓ કશો સંકોચ અનુભવતા નથી. પણ આ એક અનિષ્ટકારક તત્ત્વ છે તેની પ્રતીતિ થવા જેટલી સંસ્કારિતા હજી આપણે પામ્યા નથી એ કબૂલવું રહ્યું.

આપણે ત્યાં વિવેચનને post facto પ્રવૃત્તિ ગણવાને બદલે સાહિત્યનાં ધોરણો સ્થાપી આપનારી પ્રવૃત્તિ લેખવામાં આવી છે. સર્જક પર એને બહુ વિશ્વાસ નથી કે એનું એ ઝાઝું ગૌરવ કરવા પણ માગતું નથી. સર્જક તો જાણે અનેક સામાજિક, રાજકીય, ઐતિહાસિક પરિબળોનું પરિણામ છે. સાહિત્ય એક ઘટના છે જેને બીજી બધી ઘટનાની જેમ તપાસી શકાય. આવી prescriptive વિવેચનાનું સ્થાન empirically descriptive વિવેચના લે તે જરૂરી છે. આવી વિવેચના જ સાહિત્યના સર્જનની વિવિધ રીતિઓને, એની પ્રયોગશીલતાને આવકારી શકે, એને પારખવાનો પ્રામાણિક પ્રયત્ન કરી શકે. એ અમુક રસમીમાંસા કે કાવ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાન્તો લાગુ પાડવામાં જ વિવેચનકર્મની ઇતિ આવી ગયેલી ન માને. સાહિત્ય કેવું હોવું જોઈએ, એની ભાષા કેવી હોવી જોઈએ તે વિશે કશું કહેવા કરતાં સાહિત્યની સાથેનો બને તેટલો અપરોક્ષ સમ્પર્ક કેળવીને એ સાહિત્ય વિશે સાહિત્યનો જ આધાર લઈને બોલે.

ભાષાવિજ્ઞાન અને નૃવંશવિદ્યાના વિકાસ સાથે structureના અભ્યાસ પર ભાર મુકાતો આવે છે. આથી સાહિત્યિક ભાષાને એક જુદું એકમ ગણીને એને અન્યનિરપેક્ષ રીતે મૂલવવાનું વલણ કદાચ બદલાઈ જાય. એ ભાષાને ભાષાના અન્ય વિનિયોગ સાથે રાખીને જોવાનો પ્રયત્ન થાય એવો સમ્ભવ છે. સર્જક એના વિનિયોગ પરત્વે એનું કેવું નિયન્ત્રણ કરતો હોય છે તે નહીં પણ આવી ભાષાના જુદા જુદા સ્તરનું પૃથક્કરણ કરવાનું વલણ કદાચ વધશે.

આવા અભ્યાસોનાં ઇષ્ટ પરિણામો પણ નહીં આવે એવુંનથી, myth અને mythના structureનો અભ્યાસ ઉપયોગી નીવડશે. Mythનું મહત્ત્વ એની contentને કારણે નથી, પણ એના structureને કારણે છે. Mythમાં કેટલીક પાયાની antimoniesને logical form મળતું હોય છે. આથી Le'vi Strauss કહે છે કે આવી myth આપણા જમાનાના કેટલાક existential paradoxes કે ontological discomfortsને logical form આપવામાં મદદરૂપ થાય. ઉમાશંકરની 'પ્રાચીના' કે 'મહાપ્રસ્થાન' જેવી કૃતિઓને પદ્યનાટક રૂપે જોવાનો પ્રયત્ન છોડી દઈને એમાં mythનો ઉપયોગ આવી રીતે થઈ શક્યો છે કે નહીં તે તપાસવું જોઈએ. ઉમાશંકરે એમના પદ્યનાટકમાં અર્વાચીન સામાજિક સન્દર્ભ નથી લીધો એ ઘણું

સૂચક છે. પણ વિવેચકને એનું કર્તવ્ય સૂઝતું નહીં હોય, એને એની પદ્ધતિ હાથ લાગતી નહીં હોય ત્યારે rescue operation તરીકે આવાં શાસ્ત્રોને ધા નાખવી તે યોગ્ય નથી.

વિવેચન impersonal હોવું જોઈએ એવો આગ્રહ એક અર્થમાં સાચો છે. આત્મલક્ષિતા, impressionistic તત્ત્વ, શૈલીસુખ, અભિજાત રુચિનું પ્રદર્શન – એ મર્યાદાઓથી આપણે બચાવવા માગીએ છીએ, પણ વિવેચકના personal voiceનું તત્ત્વ બાદ ન રહેવું જોઈએ. નહીં તો વિવેચન માત્ર અમુક પરિભાષાનું manipulation બની રહે. વિવેચક એ કોઈ વ્યુત્પત્તિમત્ શાસ્ત્રસંપન્નાવ્યક્તિ માત્ર નથી, એ હૃદ્યશ્રુત અને સહૃદયોત્તમ પણ છે તે ભૂલવાનું નથી.

જાન્યુઆરી, 1972

મેર્લો પોંતિ અને અસ્તિત્વવાદ

સાર્ત્ર, કેમ્યૂની સાથે સાથે મોરિસ મેર્લો પોંતિનો પણ અભ્યાસ થવો જોઈએ. રોબ્બ-ગ્રિયેની નવલકથા વાંચવાની સાથે સાથે રોલાં બાર્થનું વિવેચન પણ વાંચવું જોઈએ. પશ્ચિમમાં કેટલીક વાર સર્જકે ફિલસૂફને નવી દિશા ચીંધી છે, અથવા તો કેટલીક વાર બંને મળીને જીવન વિશેની એક નવી સૂઝ પ્રગટ કરી આપે છે, સાહિત્ય અને ફિલસૂફી અમુક ભૂમિકાએ સાથે મળીને કામ કરે છે. આથી આપણા જમાનાની દાર્શનિક આબોહવાને જો સારી રીતે ઓળખી લઈએ તો જ સમકાલીન કેટલીક 'શકવર્તી' કૃતિઓને સાચા પરિપ્રેક્ષ્યમાં ઓળખી શકાય. આ દૃષ્ટિએ સાહિત્યના અભ્યાસક્રમમાં ફિલસૂફીના અભ્યાસના સમાવેશની હું આવશ્યકતા જોઉં છું.

આપણે ત્યાં છેલ્લા દાયકામાં existentialismની ચર્ચાઓ ફેશન દાખલ કોઈ ને કોઈ નિમિત્તે થતી રહી છે. આપણા સમકાલીન સાહિત્ય પર એનો પ્રભાવ છે એવું પુરવાર કરવાના પ્રયત્નો એક બાજુથી થયા છે તો 'અમૃતા' જેવી નવલકથામાં આવડી તેવી પાત્ર મુખે એ વિશે ચર્ચા કરાવીને અન્તે એવી દાર્શનિક વિચારધારા આપણા દેશના આત્માને અનુકૂળ નથી એવું સ્થાપી આપવાનો પ્રયત્ન થયો છે. પણ આ બધી પ્રવૃત્તિ છીછરી છે. જ્ઞાન માટેની જે શુદ્ધ આસક્તિ હોવી જોઈએ તે એના મૂળમાં હોય એવું લાગતું નથી.

મેર્લો પોંતિએ એના The Battle over Existentialism નામના નિબન્ધમાં નોંધ્યું છે કે ફ્રાન્સમાં પણ સાર્ત્રનું Being and Nothingness છપાયું (એ સાતસો પાનાંનું દળદાર પુસ્તક હવે કાચા પૂઠાની સસ્તી આવૃત્તિમાં આપણે માટે પણ સુલભ બન્યું છે. કેટલાક ભદ્ર લોકના પુસ્તકાલયમાં એને હસ્તથી અસ્પૃષ્ટ એવી

immaculate અવસ્થામાં મેં જોયું છે.) ત્યાર પછી એક ઘેરું મૌન એને વિશે ક્યાં સુધી છવાયેલું રહ્યું, આલોચકો એ વિશે એકદમ કશું કહી નાંખીને કદાચ પોતાની જાતને છતી કરી દેવાનું ઇચ્છતા નહોતા. પછી ધીમે ધીમે એ મૌન તૂટ્યું. ડાબેરી પક્ષોનાં સામયિકોના તન્ત્રીઓ પર એ વિશેનાં આલોચનાત્મક લખાણોનો મારો ચલાવવામાં આવ્યો, એ પૈકીનાં ઘણાં લખાણો તો છપાયાં જ નહીં. જમણેરી પક્ષનાં સામયિકોમાં પણ એ પુસ્તક સામે ઠીક ઠીક પ્રહારો થયા. માધ્યમિક શાળામાં જતી કન્યાઓને એની સામે ચેતવી દેવામાં આવી. કેમ જાણે existentialism એ વીસમી સદીનું ભયંકર પાપ ન હોય? La Croix નામના સામયિકમાં એમ કહેવાયું કે ફિલસૂફીનો આ નવો વાદ અઢારમી સદીના રેશનાલિઝમ કરતાં અને 19મી સદીના પોઝિટિવિઝમ કરતાં વધારે ખતરનાક છે. આ વિશેની મૂલગામી પર્યેષણા તો ઘણી મોડી થઈ. ત્યાં સુધી તો નિર્દોષ જીવને એનાથી બચાવી લેવા પૂરતી જ વિવેચનની પ્રવૃત્તિ મર્યાદિત હતી. એ પુસ્તક તો હળાહળ વિષ છે, એથી એનાથી દૂર રહેવાની ચેતવણી અપાઈ પણ એક મહત્ત્વની દાર્શનિક ધારા લેખે એ વિશે ઊહાપોહ થયો નહીં. એમાં રહેલા મૂળભૂત તર્કદોષો ચીંધી બતાવવાને બદલે એનાં અનિષ્ટ પરિણામોની કલ્પના કરીને ભલાભોળા લોકોને ભડકાવી માર્યા. જે તાત્કાલિક કરવું જરૂરી હતું તે જ કરવાનું ઉચિત ધાર્યું અને વિચારજગતમાં કવોરેન્ટાઇન ઊભા થઈ ગયા. પણ પ્રતિષ્ઠિત દર્શનો જો ઊહાપોહને નકારી કાઢવાનું વલણ અપનાવે તો એ દર્શનોમાં જ કશું બોદાપણું કે કચાશ છે એવો વહેમ જાય. જો નવી પેઢી આ નવી દાર્શનિક ધારાને ઉમળકાથી વધાવતી હોય તો કેવળ ચીઢિયા બનીને એની સામે દાંતિયાં કરવાથી એનો પ્રતિવાદ ન થઈ શકે. સાર્ત્રે ઉઠાવેલા પ્રશ્નોની માંડણી તપાસવી જોઈએ. એ વિશે તર્કશુદ્ધ પ્રતીતિકારક ઊહાપોહ થવો જોઈએ.*

આમાં જે મૂળભૂત મુદ્દો છે તે માનવીના પ્રાકૃતિક અને સામાજિક પરિવેશ સાથેના સમ્બન્ધ પરત્વેનો છે. દાર્શનિક પરમ્પરામાં એ વિશેનાં બે વલણો જાણીતાં છે. એક વલણ માનવીને ભૌતિક, શારીરિક અને સામાજિક પરિબળોનાં પરિણામરૂપ લેખે છે. આ બધાં પરિબળો એને બહારથી ઘડે છે અને એને બીજા અનેક પદાર્થો પૈકીનો એક પદાર્થ બનાવે છે. બીજું વલણ માનવીને a-cosmic એવી સ્વતન્ત્રતા બક્ષે છે (તે એનામાં રહેલાં બળો ચૈતન્ય તત્ત્વના સ્વીકારનું પરિણામ છે). જે એને ઘડે છે તે પૈકીનું એક બળ તે પોતે પણ છે. એક રીતે જોઈએ તો મનુષ્ય એ જગતનો એક અંશ છે; બીજી

રીતે જોઈએ તો એ જગતને ઘડી આપતી ચેતના પણ છે, આ બે પૈકીનું એક્કેય વલણ સન્તોષકારક નથી. દેકાર્તની ફિલસૂફીથી પરિચિત થયા પછી પહેલા વલણનો વિરોધ આ રીતે કરવો પડે: જો માનવી અનેક પદાર્થો પૈકીનો એક પદાર્થ હોય તો એ અન્ય પદાર્થોને જાણી શકે નહીં, કારણ કે એ આ ખુરશીની જેમ એની મર્યાદામાં પુરાઈને જ રહે. આ ખુરશી કે પેલું ટેબલ તે સ્થળના અમુક બિન્દુએ જ ઉપસ્થિત છે. આવી જ સ્થિતિમાં જો પદાર્થરૂપ લેખાતો માનવી હોય તો એ પણ એના સિવાયના બીજા પદાર્થોને પોતાની સમક્ષ રજૂ કરી શકે નહીં. માનવીમાં આપણે કશીક વિશિષ્ટ પ્રકારની સત્તાનું આરોપણ કરવું પડે, જે બીજા બધા પદાર્થો પ્રત્યે અભિમુખ બને પણ કોઈ પદાર્થમાં એ સમાવિષ્ટ થઈને ન રહે. આના પરથી જો આપણે એવી ઉપપત્તિ પર આવીએ કે આપણી મૂળભૂત પ્રકૃતિ આપણને કેવળ ચૈતન્ય સ્વરૂપે જ સ્થાપે છે તો આપણા જગત સાથેના શરીરગત અને સામાજિક સમ્બન્ધો અને આપણું જગતમાં સમાવિષ્ટ થવું તે આપણને અકળ જ બની રહે છે. પછી આપણે માનવીય પરિસ્થિતિ વિશે વિચાર કરવાનું જ છોડી દઈએ. આ નવા દર્શનની ગુણવત્તા આ જ છે. એની જે અસ્તિત્વની વિભાવના છે તેમાં માનવીય પરિસ્થિતિ વિશેની વિચારણાને અવકાશ છે: ‘અસ્તિત્વ’ અથવા સત્તા એ સંજ્ઞાનો આધુનિક અર્થ કંઈક આવો છે – અસ્તિત્વ એટલે એવી એક ગતિ જે દ્વારા માનવી જગતમાં અવતરે અને ભૌતિક તેમ જ સામાજિક પરિસ્થિતિમાં પોતાને સંડોવે. પાછળથી એ જ એને માટે જગતને જોવાનું પરિપ્રેક્ષ્ય બિન્દુ બની રહે. માનવી જે જે પરિસ્થિતિમાં સંડોવાય છે તેમાં એક પ્રકારની સન્દિગ્ધતા રહી હોય છે, કારણ કે એ એક તરફથી એની સ્વતન્ત્રતાને મર્યાદિત પણ કરે છે. હું કશુંક કરવાનું માથે લઉં એના બે અર્થ થાય; એક તો એ કે એ કામ ન કરવાનું મારે માટે શક્ય છે, અને બીજું એ કે એવી શક્યતાને હું નિવારી શકું છું. આથી ઇતિહાસ અને પ્રકૃતિ સાથે હું સંલગ્ન થઈને રહું છું; એનો અર્થ એ કે આ જાતની સંલગ્નતા જગત પ્રત્યેના મારા દૃષ્ટિબિન્દુને સીમિત કરે છે અને છતાં જગત પ્રત્યેનો અભિગમ કેળવવાનો અને કશુંક કરવાનો એ એક જ માર્ગ મારે માટે ખુલ્લો છે. એ રીતે જ હું જગતને જાણી શકું અને એમાં કાંઈક કરી શકું. પહેલાના આદર્શવાદમાં કર્તા અને કર્મ વચ્ચેનો સમ્બન્ધ તે જ્ઞાનનો પ્રક્રિયાગત સમ્બન્ધ છે એમ મનાતું. હવે એ સમ્બન્ધને એ સ્વરૂપનો લેખવામાં આવતો નથી. આદર્શવાદની દૃષ્ટિએ તો પદાર્થ હંમેશાં એને ચિંતવનારી ચેતનાની જ નીપજ ગણાતો. હવે એ એક

એવો સમ્બન્ધ છે જેમાં ચિન્તવનાર તે એનું શરીર છે, એની દુનિયા છે અને વિનિમયના પરિણામરૂપ સન્દર્ભ અથવા પરિસ્થિતિ છે.

Being and Nothingnessમાં ચૈતન્ય અને કાર્ય વચ્ચેનો સમ્બન્ધ જે યક્ષપ્રશ્ન ઊભો કરે છે તેનો સ્પષ્ટ ઉત્તર આપવામાં આવ્યો છે એવું કહેવાનો આશય નથી. મેલૌ પોંતિની દૃષ્ટિએ એ કૃતિ વધારે પડતી વિરોધાત્મક છે: એમાં મારા મારે વિશેના દૃષ્ટિબિન્દુને મારે વિશેના અન્યના દૃષ્ટિકોણ સાથે વિરોધાવ્યું છે. વળી 'for itself' અને 'in itself', વચ્ચેનો વિરોધ પણ એમાં દર્શાવાયો છે. આ વિરોધો જ જાણે આપણી સમક્ષ વિકલ્પ રૂપે મૂકવામાં આવ્યા છે. જુદી જુદી બે સંજ્ઞાઓ વચ્ચેના જીવન્ત સમ્બન્ધની કડી રૂપે કે એ બે વચ્ચેનો વિનિમય સાધી આપનાર લેખે એને વર્ણવવામાં આવ્યા છે. કર્તા અને એની સ્વતન્ત્રતાને વધારે મહત્ત્વ આપવા પાછળ લેખકનો આશય એ બંનેને વસ્તુઓ સાથે કરવામાં આવતા કોઈ પણ પ્રકારના સમાધાનથી નિલિર્પ્ત એવા આલેખવાનો છે તે સ્પષ્ટ છે. અસ્તિત્વમાંના શૂન્યના 'સાક્ષાત્કાર'ના અભ્યાસને એઓ ઠેલ્યે રાખે છે. આ કાર્યને કારણે જ નીતિની ભૂમિકા પણ અસ્તિત્વમાં આવી છે. આ પુસ્તકમાં કર્તા(subject) તે જ સ્વતન્ત્રતા, અનુપસ્થિતિ અને નકારાત્મકતા(negativity) છે તેનું નિદર્શન પૂરું પાડવામાં આવ્યું છે. આ અર્થમાં nothingnessની સ્થાપના કરવામાં આવી છે. પણ એનો અર્થ એમ પણ થાય છે કે આ કર્તા(subject) તે માત્ર શૂન્યતા છે. એને ટકી રહેવા માટે સત્તા(being)ની જરૂર પડે છે, એવો વિચાર જગતની પશ્ચાદ્ ભૂમિની પડછે જ કરી શકાય એમ છે, અને જેમ હોમરની દુનિયામાં પ્રેતો જીવતા લોકોના લોહીથી ઊછરે છે તેમ આ કર્તા પણ સત્તા(being)માંથી જ પોષણ પામીને જીવે છે. આમ Being and Nothingness પછીથી લેખક સ્પષ્ટીકરણો તથા પૂરવણીઓ બહાર પાડશે એવી આશા રાખવામાં આવતી હતી. પણ સાર્ત્રે જે વર્ણવ્યું છે તેમાંથી ફિલસૂફીનો કેન્દ્રવર્તી પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. એની માંડણી વેધક રીતે અને ગામ્ભીર્યથી કરવામાં આવી છે. દેકાર્ત પછી સત્તાને ચેતના રૂપે જોવી અને સત્તાને વસ્તુ રૂપે જોવી એમાં પાયાનો ભેદ છે એ હકીકતને નકારી કાઢવાનું શક્ય રહ્યું નથી. આ બે વચ્ચેનો સમ્બન્ધ તે શૂન્યતા અને પૂર્ણતા વચ્ચેના સમ્બન્ધ જેવો છે. ૧૯મી સદીએ ચેતનાના ઇતિહાસ વિશે જે કાંઈ શીખવ્યું તે પછી કોઈ એક પરિસ્થિતિમાં ચૈતન્ય હમેશાં પ્રવર્તતું હોય છે એને નકારી

કાઢવાનું અશક્ય બની રહ્યું છે. એ બંનેને એક સાથે સમજવાનું આપણી મુનસફી પર છે. આ પૈકીની એક વિચારણાને સ્વીકારવી તે કેથોલિક કે માર્ક્સિસ્ટને માટે કશું નિરાકરણ લાવી શકે નહીં. એ આમેય અશક્ય છે અને ખ્રિસ્તી ધર્મ કે માર્ક્સવાદની જે આગવી તાર્કિક ભૂમિકા છે તે દૃષ્ટિએ પણ અશક્ય છે.

ધાર્મિક વૃત્તિના લોકો વસ્તુગત સત્તાને વિશેની સહજોપલબ્ધિને નકારી કાઢે છે. આમ છતાં આપણે વસ્તુજગતમાં છીએ એ એક હકીકત છે. એનો અર્થ એ કે આપણા વિચારો, આપણી ઇચ્છાવાસનાઓ અને આપણી જે ચિન્તાઓ આપણી વસ્તુઓને ઇન્દ્રિય દ્વારા પ્રત્યક્ષ કરીએ છીએ તેની આજુબાજુ ભ્રમણ કરતાં હોય છે, ચેતના નામે કશાકને વિશેની ચેતના હોય છે; વસ્તુઓ તરફ વળવું, ગતિ કરવી તે આપણે માટે અનિવાર્ય છે. આપણી ચેતના એના પોતાનામાં જે સ્થિરતા નથી તે સ્થિરતાને આ વસ્તુઓમાં શોધે છે. આપણાં કાર્યો અને આપણને મળેલો પરિવેશ તે આપણા આત્મજ્ઞાનનાં પ્રારમ્ભ બિન્દુ છે. આપણે સૌ આપણા પોતાથી અજાણ્યા હોઈએ છીએ. વસ્તુઓ આપણી સામે દર્પણ ધરીને ઊભી રહે છે. આથી subjectને માટે objectને પોતાનાથી જ્યેષ્ઠ ગણવાનું જરૂરી બની રહે છે. એને એવો બોધ થાય છે કે એ એવી દુનિયામાં અવતર્યો છે જે ખાસ એને માટે જ રચાયેલી નથી. એ દુનિયા એના વિના વધુ સમ્પૂર્ણ બની શકી હોત. અલબત્ત, આ પૂરેપૂરું સાચું નથી, કારણ કે આ વિશે ચિન્તન કરતાં એમ સમજાય છે કે સાક્ષી વિના સત્તાની કલ્પના જ કરી શકાય નહીં. પણ આપણી પ્રારમ્ભિક અવસ્થા તો ઉપર વર્ણવી તેવી જ હોય છે: સ્વતન્ત્ર રીતે આત્મપર્યાપ્ત બનીને રહેનાર સત્તાના એક અનિવાર્ય પૂરક અંશ રૂપે આપણે છીએ એવું આપણને લાગતું હોય છે. આ વિરોધની કડીથી જ આપણે વસ્તુ જોડે સંકળાયેલા છીએ. પ્રકૃતિની પૂર્ણતાની આપણને ઈર્ષ્યા આવ્યા વિના નહીં રહે. ખેતરો ધાન્યથી ભર્યાં ભર્યાં હોય, સનાતન ઋતને વશ વર્તીને ઋતુ પછી ઋતુ આવ્યે જતી હોય. આ ‘ઋત’ની પડછે માનવીને મૂકીને જોઈશું તો એ કદી પૂર્ણતા સિદ્ધ ન કરી શકનાર પ્રાણી જ લાગશે. એ પોતે એક ફાટ છે, એને કારણે જગતની શાન્તિપૂર્ણ અવસ્થામાં ફાટ પડે છે.

ધર્માભિમુખ વૃત્તિ ધરાવનાર આલોચક ચૈતન્યરૂપ સત્તા શૂન્ય છે એ વિધાનને નકારી કાઢે છે. એને મતે આપણી ચૈતન્યરૂપ સત્તા જ આપણને વસ્તુઓથી સાવ નોખા પાડી આપે

છે અને વસ્તુની સમાહિત સ્થિતિમાંથી આપણને આંચકી લઈને આપણા આગવાપણાને સ્થાપી આપે છે. સાર્ત્ર માને છે કે સ્વતન્ત્રતા તે આ શૂન્ય જ છે પણ એવું શૂન્ય કે જે સર્વસ્વ છે. એ કોઈ શાપ જેવું છે, અને છતાં બધી જ માનવીય ભવ્યતાનું એ ઉદ્‌ગમસ્થાન છે. એમાં અરાજકતા અને વ્યવસ્થા બંને અભિન્નભાવે ભળી ગયેલાં છે. ચૈતન્ય રૂપ સત્તા તરીકે પોતાને સ્થાપિત કરવા માટે એણે વસ્તુજગતથી પોતાની જાતને અળગી કરી લેવાની રહે છે. આ સર્વભક્ષી સ્વતન્ત્રતાનો અંશ ન હોય એવી એની કોઈ ચૈતસિક ‘અવસ્થા’ કે ‘લાગણી’ નહીં હોય. આમાંથી વર્તનની જુદી જુદી રીતિઓનું પૃથક્કરણ ફલિત થાય છે. એ બતાવી આપે છે કે આ બધી જ રીતિઓમાં સન્દિગ્ધતા રહી હોય છે. આત્મપ્રવંચના(bad faith) અને અનધિકૃતતા(nauthenticity) માનવીને પક્ષે અનિવાર્ય બની રહે છે. કારણ કે ચેતનાના આશયોના મૂળ માળખામાં જ એ અંકાઈ ગયેલાં હોય છે. એ માળખું પોતાની સમક્ષ તેમ જ વસ્તુઓની પડછે પ્રકટ થતું હોય છે. સારા થવાની સંકલ્પશક્તિ જ સારાપણાને ખોટું બનાવે છે, કારણ કે જે ક્ષણે આપણે બીજા પ્રત્યે અભિમુખ હોવા જોઈએ તે ક્ષણે એ આપણને આપણી અભિમુખ બનાવે છે. બીજાનો આદર કરવાના નિર્ણયમાં સુધ્ધાં સ્વાર્થીપણાની ગન્ધ આવે છે, કારણ કે એમાં રહેલા મારા એ ઔદાર્યના પર બીજાના અસ્તિત્વના સ્વીકારનો આધાર રહે છે, અને એ પરત્વે હું સ્વયંસન્તુષ્ટ હોઉં છું. ‘આપવું એટલે કોઈને ઉપકારવશ કરવા.’ આમ માનવીમાં કશું નર્યું શુદ્ધ નથી; એવું એક પણ કાર્ય નથી જેનાથી આપણે સન્તુષ્ટ થઈ શકીએ. જેમાંથી કોઈ ઉદાત્તચરિત માનવ પોતે ઇચ્છે છે તેવાં આશ્વાસન કે ખાતરી પામી શકે. પણ આ નિરાશાત્મક વિધાનો સામે વળતાં આશાવાદી વિધાનો પણ છે: સ્વતન્ત્રતા પ્રકૃતિની અખણ્ડતાને વિઘાતક હશે, પણ એવું એક પણ માનવીય કાર્ય નથી, એવી એક પણ માનવીય વાસના નથી જે માનવીની માનવતાને પ્રમાણિત કરી આપતાં ન હોય. ક્યાંય એવો પ્રેમ નથી જે માત્ર દૈહિક યાન્ત્રિકતા રૂપે જ ક્રિયાશીલ બનતો હોય અને જે (ખાસ કરીને જ્યારે એ લગભગ ઉન્મત્ત બનીને એના લક્ષ્યરૂપ પદાર્થ સાથે આસકત બનતો હોય છે ત્યારે પણ) આપણી આપણને પોતાને કસોટીએ ચઢાવવાની શક્તિ, આપણી સર્વસમર્પણની શક્તિ, આપણું આધ્યાત્મિક મહત્ત્વ – એને પુરવાર ન કરતો હોય. આમ શુભ અને અશુભ તત્ત્વો આખરે એક અને અભિન્ન છે, માનવીની તુચ્છતાને એની ભવ્યતામાં જોઈ શકાય અને એની ભવ્યતાને એની તુચ્છતામાં જોઈ શકાય. એક આલોચકે કહ્યું છે કે સાર્ત્રની ફિલસૂફી ‘ચૈતન્યનો જ્યોતિ બુઝાવીને

પ્રારમ્ભ કરે છે!' પણ વાત એથી સાવ ઊંધી જ છે; એ ચૈતન્યના જ્યોતિને સર્વત્ર ઉદ્ભાસિત કરે છે, કારણ કે આપણે દુનિયાનો સામનો કરતાં દેહ અને આત્મા કે ચેતના નથી પણ આપણે સાક્ષાત્ ચૈતન્ય(being in the world) છીએ.

પાસ્કલે કહેલું: 'આ અનન્ત અવકાશનું શાશ્વત મૌન મને ભયભીત કરી મૂકે છે.' એનો એવો અર્થ આપણે ઘટાવીએ કે જે વસ્તુઓ કેવળ છે, જે વસ્તુઓ કેવળ શૂન્યને જ અભિવ્યક્ત કરે છે તેમાં કશુંક ભયંકર, જુગુપ્સાજનક અને અપ્રતિરોધ્ય છે. 'આપણા ચૈતન્યના અજસ્ર વાક્પ્રવાહને કોઈ રૂંધી શકે તેમ નથી.' – આ વિધાનને આપણે સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ; આ ચૈતન્યને ક્યાંય વિશ્રાન્તિનું સ્થાન નહીં હોય – કશા પ્રમાણમાં પણ નહીં, કે પૂર્વનિર્ણીત કશી નિયતિમાં નહીં કે પોતાને પુણ્યાત્મા ઠરાવવાના દમ્ભમાં પણ નહીં. ધાર્મિક વૃત્તિવાળા લોકો res extensa – ચૈતન્યરહિત વસ્તુઓ અને ચૈતન્યરૂપ સત્તા એટલે કે પ્રકૃતિમાં કશો આધાર પામતી નહીં હોય એવી ચેતના આ બે વચ્ચેના ભેદને નકારી કાઢે છે. વસ્તુઓનો ઘડવૈયો ઈશ્વર અને માનવીઓનો ઈશ્વર આવા બે ઈશ્વરની એઓ કલ્પના કરે છે. માનવજાતિનો પ્રારમ્ભ સ્વતન્ત્રતાથી થાય છે. અહીં માર્ક્સવાદ ને ક્રિશ્ચિયાનિટી વચ્ચે અથડામણ નથી, પણ એરિસ્ટોટલ અને દેકાર્ત કે સન્ત ટોમસ અને પાસ્કલ વચ્ચે અથડામણ છે. ક્રિશ્ચિયાનિટી જગતને ઈશ્વરાભિમુખ કલ્પે છે અને માનવીઓ – વસ્તુઓની જેમ – તે માત્ર પોતાની પૂર્ણતા તરફ વળેલી પ્રકૃતિ છે એમ માને છે. એઓ પદાર્થમાં ચૈતન્યનું અને માનવચેતનામાં પદાર્થત્વનું આરોપણ કરવા ઇચ્છે છે. ગેબ્રિયેલ માર્સલ એ વિક્ષોભજનક સર્વવ્યાપી સ્વતન્ત્રતાને અમુક વિશિષ્ટ કાર્યો પૂરતી મર્યાદિત કરવાની સામાન્ય વહેવારુ બુદ્ધિને અપીલ કરે છે; તોય આપણી સ્વતન્ત્રતા તો ફરીથી આપણને આપણામાં વસી રહેલા ઋતને અધીન કરી દેવામાં જ રહેલી લેખાશે, સાર્ત્રની શૂન્યતાની વિભાવના સ્વતન્ત્રતાનો પ્રવેશ કરાવીને ગુણોનો નાશ કરે છે એવો એના પર આરોપ મૂકવામાં આવ્યો છે. દેકાર્ત અને પાસ્કલે જે અતિશયોક્તિ કરી છે તેને પરિણામે માનવીનું એક અજ્ઞેય વિરોધાભાસી અસુર તરીકેનું ચિત્ર આલેખવામાં આવે છે, એની જૂની, પોતાના પર જાતે લાદેલી ટેવો તે જ માત્ર એનો સ્વભાવ છે, એ પોતાની તુચ્છતાને કારણે જ ભવ્ય છે; એ એવી ભવ્યતાને કારણે તુચ્છ છે. ધાર્મિક વૃત્તિના ચિન્તકો એરિસ્ટોટલની જેમ માનવીને એના નિશ્ચિત લક્ષ્યવાળો કલ્પે

છે. જેમ વનસ્પતિને એનું સ્વરૂપ છે તેમ માનવીને એની નિયતિ છે, તો પછી 'ભૌતિકતા' કોને પક્ષે વધુ લાગે છે?

એકંદરે જોતાં કદાચ આખરે એમની જ વાત સાચી હશે. સાર્ત્ર પણ કહે છે કે intentionalityની સતત ગતિને કારણે ચેતના પદાર્થના તરફ ઢળતી જાય છે, પણ પૂરેપૂરી પદાર્થતાને કદી પામી શકતી નથી. આમ કહેવાથી પદાર્થ અને ચેતનાની એકરૂપતાના આદર્શને જ મહોર મારવામાં આવી છે એમ કહી શકાય. સાર્ત્ર કહે છે; 'આ બે કદી એકરૂપ થતા નથી, ઊલટું આવી એકરૂપતાનો હંમેશાં નિર્દેશ થતો રહે છે તેથી જ એ હંમેશાં અશક્ય બની રહે છે,' ગ્રેબ્રિયલ માર્સેલ આ વિધાનને વાહિયાત ગણી કાઢે છે અને કહે છે: 'જે કદી કોઈ સાથે ભળીને એકરૂપ થયું જ નથી તે વિચ્છિન્ન થાય જ શી રીતે?' પણ માર્સેલનો સમસ્યાનો ઉકેલ પણ કાંઈ બહુ સન્તોષકારક લાગતો નથી. એઓ કહે છે: 'પોતાને વિશે જ ચિન્તન કરતાં ચેતનાને એવું મનાવવામાં આવી છે કે એની અધોગતિ થઈ છે. પણ આદમનું પતન થયું તે પહેલાંના જગતની કોઈ મૂર્ત છબિ તો એઓ ખડી કરી શકતા નથી.' આવી આદિ એકરૂપતા સાર્ત્ર તથા માર્સેલ બંને માટે કલ્પવી અશક્ય છે, તો પછી કેવળ શ્રદ્ધાથી જ એની પ્રતિષ્ઠા થઈ શકે જેમાં તર્કનો અંશ રહ્યો નહીં હોય. આ બેના નિર્ણયોમાં ભેદ માત્ર એટલો જ છે કે માર્સેલ ચૈતન્યરૂપ સત્તા અને વસ્તુરૂપ સત્તાનું વિભાગીકરણ કરવાને બદલે એવા વિભાજનને અશક્ય લેખે છે અને એને કાર્ય દ્વારા ઉલ્લંઘી જવાની ઇચ્છા સેવે છે. સાર્ત્રમાં આનો પણ નિષેધ તો નથી જ. આ જ એક નૈતિક સિદ્ધાન્તનું સ્થાન લઈ શકે. પણ આ બધું ઈશ્વરને પ્રમાણિત કરતું નથી કે ઈશ્વરના સ્વીકારની ભૂમિકા સ્થાપી આપતું નથી.

જો આપણે એમ માનીએ કે આખરે તો માનવીની સ્વતન્ત્રતા એના પૂર્વનિર્ણીત સ્વભાવ અને સ્વરૂપનો સાક્ષાત્કાર કરવામાં રહી છે તોય આ પ્રકારનો સાક્ષાત્કાર પણ માનવીને માટે એક ઐચ્છિક પ્રવૃત્તિ છે, એનો આધાર એની મુન્સફી પર છે, આથી આપણે એક વધારે ઉદ્દામ સ્વરૂપની એવી બીજી સ્વતન્ત્રતાની કલ્પના કરવાની રહે. એ સ્વતંત્રતા એટલે માનવીનો આ પરત્વે હા કે ના કહેવાનો અબાધિત અધિકાર. આ દૃષ્ટિએ જોતાં માનવીની સ્વતન્ત્રતાને દૈવી વિધાનને અધીન બનાવવાનો પ્રયત્ન આમ ફરીથી પ્રશ્નરૂપ બની રહે છે. જો મારી નિયતિને મંજૂર કે નામંજૂર રાખવાની મારામાં સ્વતન્ત્રતા હોય

તો પછી ઇષ્ટ તે મારી સમ્મતિ વિના મારું ઇષ્ટ બનતું નથી, કશાનેય આપમેળે કશું મૂલ્ય પ્રાપ્ત થતું નથી. આ રીતે જોતાં માનવીની સ્વતન્ત્રતા (દેકાર્તે કલ્પ્યું હતું તેમ) ઈશ્વરની સ્વતન્ત્રતાની સમકક્ષ બની રહે છે. સ્વતન્ત્રતા શો ભાગ ભજવે છે તે જાણવું અને એને સમસ્ત અપી દીધા વિના થોડુંક આપી છૂટીએ તે શક્ય છે ખરું એ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે. આ પ્રશ્ન પરત્વે સાર્ત્રે વધુ પ્રકાશ નાંખવાની જરૂર છે. નિષ્ક્રિયતા(passivity)ના સિદ્ધાન્તને વધારે વિશદતાથી સમજાવવામાં આવે એવી પણ અપેક્ષા રહે છે. સાર્ત્રની આ કૃતિ આ પ્રશ્નો પરત્વે આપણને ઉત્કટ રીતે વિચારતા કરી મૂકે છે એમાં શંકા નથી. એને સમજવાનો પ્રયત્ન કર્યા વિના એને સીધી નકારી કાઢવાનું કે બાજુએ મૂકી દેવાનું શક્ય નથી.

મે, 1973

માર્ક્સવાદ અને અસ્તિત્વવાદ

કૅથોલિકો સાર્ત્ર ભૌતિકવાદી છે એવું કહીને ભાંડે છે તો માર્ક્સવાદીઓ એવું કહે છે કે હજી સાર્ત્રની વિચારણાને તળિયે આદર્શવાદનું પડ બાઝેલું છે. સત્તા(being)ના નિરૂપણમાં રહેલું દીર્ઘસૂત્રીપણું અને બીજાઓની સત્તાની સ્થાપનાની પ્રવૃત્તિ જરા વધારે પડતાં લાગે છે. દીર્ઘકાળ સુધી એકાન્તમાં રહેલી ચેતનાને જ આ સત્યો નવાં લાગે. એન્ગલ્સે કહેલું, 'બધી ફિલસૂફીઓનો અને વિશેષ કરીને અર્વાચીન ફિલસૂફીનો પાયાનો પ્રશ્ન તે વિચાર અને સત્તા વચ્ચેના સમ્બન્ધનો છે.'

અલબત્ત, માર્ક્સવાદનો એક પ્રકાર એવો છે કે પ્રારમ્ભથી જ પોતાની માંડણી સાર્ત્રે રજૂ કરેલી સમસ્યાથી ઊંચે માંડે છે. એ આન્તરિકતા(interiority)નો સમૂળો નિષેધ કરે છે. એ ચેતનાને જગતના એક અંશ રૂપે પદાર્થના પ્રતિબિમ્બ રૂપે સત્તાની ગૌણ નીપજ રૂપે જુએ છે. મોટામાં મોટા માર્ક્સવાદી ચિન્તકોનું વલણ આ તરફનું છે. જ્યારે એન્ગલ્સ એમ કહે કે 'વિચારોને પદાર્થોના બૌદ્ધિક પ્રતિબિમ્બોને રૂપે અને વાસ્તવિક દુનિયાની ગતિ રૂપે' જોવા જોઈએ, જ્યારે એ આપણને વાસ્તવિક દુનિયા અને માનવીના મગજે (જે પોતે આ વાસ્તવિક દુનિયાની જ એક નીપજ છે) ઉપજાવેલા વિચારો વચ્ચેના સાચા સમ્બન્ધની ફરીથી સ્થાપના કરવાનું કહે; જ્યારે લેનિન એમ કહે કે 'આ જગતનું ચિત્ર તે ભૌતિકતા કેવી રીતે ક્ષય પામે છે અને એ કેવી રીતે વિચારે છે તેનું ચિત્ર છે,' અથવા તો જ્યારે એ એમ કહે છે કે 'મગજ એ વિચારને માટેનું કારણ છે' ત્યારે આપણને એમ લાગે છે કે આવાં સૂત્રો અને દેકાર્તના સૂત્ર 'હું વિચારું છું માટે છું,' વચ્ચે કશો સમ્બન્ધ સ્થાપવાનું અશક્યવત્ છે. પણ મોટા ભાગનાં માર્ક્સવાદીઓને મન આ સૂત્રો

અપૂરતાં છે. એમાં એમને બધી ઘટનાઓને એક તત્ત્વમાં સારવી આપનારી આધ્યાત્મિક ફિલસૂફીનો અણસાર વરતાય છે. અહીં આ એક તત્ત્વ તે ભૌતિકતા(matter) છે. આ દ્વૈતવાદી ફિલસૂફી નથી જેમાં અનિવાર્યતયા ઘટનાઓનાં જુદાં જુદાં સ્તરો વચ્ચેના પારસ્પરિક સમ્બન્ધની સમ્ભાવના કરવામાં આવી હોય, ભૌતિક ઘટનાના પાયા પર કેટલાક મૂળભૂત સમ્બન્ધો કે માળખાંઓ રચાતાં હોય છે.

માર્ક્સવાદને નામે જો કોઈ આન્તરિકતા(interiority)ને કે એવી વિભાવનાને સમૂળગી બાકાત રાખવા ઇચ્છે તો પછી ઉપર વર્ણવેલા આધ્યાત્મિક ભૌતિકવાદના અવશિષ્ટના પાયા પર પોતાના પક્ષની માંડણી કરી શકાય નહીં. આ વ્યક્તિરૂપ ચેતનાને નકારવી અને પદાર્થ તથા ઇતિહાસ પર વધારે ભાર મૂકવો એ માટે માર્ક્સવાદમાં એક વધારે ઊંડું કારણ રહેલું છે: આપણી પાસે કશો વિકલ્પ નથી, આપણે બિલકુલ ઇતિહાસની જ નીપજ છીએ અને આ દુનિયામાં કશી બાંહેધરી અપાયા વિના ફેંકાયેલા છીએ એવું એ માને છે. માર્ક્સવાદની દૃષ્ટિએ વ્યક્તિગત ચેતનાને પ્રમાણિત કરવાના જે કાંઈ પ્રયત્ન થાય, તેમ છતાં આન્તરિકતાનો જ થતો ઉલ્લેખ તે આપણા પર બહારથી લાદવામાં આવેલાં નક્કર કાર્યોને ટાળવાનો જ પ્રયત્ન બની રહે છે. બીજી રીતે કહીએ તો આપણે આ જગત સાથે સંડોવાયેલા છીએ. શુદ્ધ માર્ક્સવાદ એમ કહે કે ફિલસૂફી નામે આદર્શવાદ છે તો તે પૂરેપૂરું સુસંગત છે, કારણ કે ફિલસૂફીમાં હંમેશાં ચિન્તનની અપેક્ષા રહે છે. એથી જે વર્તમાન છે, આપણી સમ્મુખ છે તેનાથી પરાઙ્મુખ થવાનું રહે છે. આ જ કારણે ફિલસૂફીને એ લોકો ભાંડે છે. આ એક વિલક્ષણ પ્રકારનો વાસ્તવિકતા જોડેનો અણબનાવ છે, કોઈ મહાન તત્ત્વ તરફ ભાગી છૂટવાની વૃત્તિ છે, આપણી વાસ્તવિક સત્તાનો ઇનકાર છે, ક્રાન્તિ પરત્વેની ભયાતુરતા છે, ભદ્ર લોકોના મનમાં છુપાઈ રહેલી આ અપરાધી હોવાની પાપબુદ્ધિ છે. જે ફિલસૂફ પોતાને શૂન્યત્વ અને સ્વતન્ત્રતાને રૂપે જોઈ શકે છે તે પોતાના સમયની સૈદ્ધાન્તિક ભૂમિકા બાંધી આપે છે. ઇતિહાસના જે તબક્કે માનવીનું અસ્તિત્વ અને એની સારભૂતતા (essence) પરસ્પરથી વિચ્છિન્ન છે, જે તબક્કે માનવી પૂરેપૂરું પોતાપણું પામ્યો નથી હોતો; કારણ કે એ મૂડીવાદે ઊભા કરેલા અનેક વિરોધાભાસોનાં કળણમાં ખૂંપી ગયો હોય છે તે તબક્કાનું એ વૈચારિક વિભાવનાઓમાં રૂપાન્તર કરી આપે છે. આ કે તે વિકલ્પોના અનુમાનમાં રાચતી ફિલસૂફી જે માનવી અને જગતના કોઈ સારભૂત શાશ્વત તત્ત્વને

પામવા મથી રહી હોય છે તે ફિલસૂફી આપણી અસ્તિમત્તાનો જે ઇનકાર કરતો રહે છે તેની જ ગવાહી આપે છે. એમાં જગતને બદલવાનો ઇનકાર છે, માનવીય વાસ્તવિકતા જોઈને અવિક્ષુબ્ધ રહેવાનો દમ્ભ છે. આ માનવીય વાસ્તવિકતા તે કોઈ ઠાલી વિભાવના નથી. એ તો કાર્યો દ્વારા ઉત્ક્રાન્ત થતી આવી છે. એ પારિભાષિક સંજ્ઞાઓથી બાંધવામાં આવેલી કોઈ વ્યાખ્યા નથી. આ જગતનું સમ્પૂર્ણ આકલન એ ફિલસૂફી માત્રની પ્રવૃત્તિ છે, અને એ જો સિદ્ધ કરવી હોય તો ઇતિહાસ વિશે ચિન્તન કરવા કરતાં એની જોડે પ્રત્યક્ષ સમ્બન્ધ બાંધવો જરૂરી છે. માર્ક્સે એના એક પ્રખ્યાત સૂત્રમાં કહ્યું છે તેમ ફિલસૂફીની પૂર્ણતા સિદ્ધ કરવાનો એક માત્ર ઉપાય એનો સમૂળગો નાશ કરવો એ જ છે.

માર્ક્સવાદીઓ કહે છે કે કોઈ પણ પ્રકારની reflexive philosophy માનવીના અસ્તિત્વને પોતાના વ્યાપમાં લેવામાં નિષ્ફળ જાય છે કારણ કે એ પોતે જ જગત અને ઇતિહાસથી વેગળા રહેવાનો એક પ્રકાર છે. માર્ક્સે કહ્યું હતું, 'ફિલસૂફોએ જગતનું અનેક રીતે માત્ર અર્થઘટન કર્યું છે, પણ મુદ્દો તો જગતને બદલવાનો છે.' ગ્રેબ્રિયેલ માર્સેલ પણ સાર્ત્ર સત્તા અને શૂન્યના જાળામાં પુરાઈ રહ્યા છે એવો આક્ષેપ મૂકે છે. એ એક વિષચક્ર છે, એમાંથી સાર્ત્ર બહાર નીકળી શકતા નથી. એઓ કહે છે, 'એ વિષચક્રમાં પોતે અસ્તિત્વની હકીકત અથવા એના વિશિષ્ટ પ્રકારના માળખાની મર્યાદાને કારણે પુરાઈ રહ્યા છે એમ કહેવાનો કશો અર્થ નથી. આ હકીકતો અને મર્યાદાઓને અતિક્રમી જઈને એને સ્થાને અન્ય કશાંકની સ્થાપના કરવી એ જ એક પ્રમાણભૂત અતિક્રમણ નથી?' દ્વૈતાત્મક વિરોધમાંથી બહાર નીકળી આવવા માટે બંને પક્ષો પોતપોતાની રીતે કાર્યને ઇષ્ટ લેખે છે. (અલબત્ત, માર્ક્સનો એવો દાવો નથી કે આવા અતિક્રમણથી આપણે સ્વર્ગમાં સિદ્ધ થઈ ચૂકેલા કશા સંવાદને પામી શકીશું. એ આવા સંવાદને આપણા ભવિષ્યમાં કલ્પે છે, સમયની સીમાની બહાર નહીં). આ બિન્દુએ હેગલના અનુગામીઓ લેખે ક્યિર્કેગાર્દ અને માર્ક્સ ભેગા થઈ જતા લાગે છે. આ હકીકત જ એ દર્શાવે છે કે માર્ક્સવાદીઓએ પોતાનાં સાધ્ય અને સાધન પરત્વે વધુ સ્પષ્ટ થવું જોઈએ. જો એઓ ગુહ્ય સાધનામાં થતાં કાર્યથી કે અમેરિકી વ્યવહારવાદથી પોતે નોખા છે એમ મનાવવા માગતા હોય તો એમણે આટલું તો કરવું જ રહ્યું. આપણે જે છીએ તે જ બની રહેવાનું કહેવું, ઇતિહાસની ગતિના એક ચેતનવંતા અંશરૂપ બની રહેવાનું ઇચ્છવું એ ઠીક છે, પણ ઇતિહાસની આ ગતિ શું છે તે તો હજી આપણે

જાણવાનું રહે છે; એને પૂર્ણ કરવા માટે આપણે કોની મદદ પર ઇતબાર રાખવાનો છે તે પણ આપણે જાણતા નથી; આપણે શું કરવાનું છે તેની આપણને ખબર નથી. જે ક્ષણે આ પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરવામાં આવે તે જ ક્ષણે વ્યક્તિને એ પ્રશ્નો સમજી લઈને નિર્ણય કરવાનું પણ આવે. અત્યારે તો આપણે વ્યક્તિને જ એના જીવનનો કાબૂ સોંપી દઈએ છીએ ને ઇતિહાસનો એને મન શો અર્થ હશે તે તો એ પોતે જે અર્થ જુએ તેના પર જ આધાર રાખશે એ પણ કબૂલ રાખીએ છીએ. દેકાર્તે કહેલું કે બહારની કોઈ વાસ્તવિકતા વિશેનું આપણું જ્ઞાન આપણે જે પ્રક્રિયા દ્વારા જ્ઞાન પામીએ છીએ તે વિશેની આપણી પોતાની સમજના પર આધાર રાખે છે. આ વાત સાથે તો આપણને દરેકને – માર્ક્સવાદીને સુધ્ધાં – સમ્મત થવાનું રહેશે. કશી પણ વસ્તુગત ચેતના આપણને ઉપલબ્ધ થશે નહીં. એનો જે અર્થ છે તે આપણી સમ્મતિ પર આધાર રાખે છે. કોઈ પણ ‘હું વિચારું છું’(cogito)ને નકારીને ચેતનાને જ સમૂળગી નકારી કાઢી શકે નહીં, તો તો પછી એ જે કોઈ વિધાનો કરે (ભૌતિકવાદી વિધાનો સુધ્ધાં) તેને નકારી કાઢવાનાં રહે. માર્ક્સવાદ ઇતિહાસ વિશેની વ્યક્તિગત ચેતનાને નકારી કાઢતો નથી એમ માર્ક્સવાદી લેખકોએ વાજબી રીતે જ કહ્યું છે. માનવી પોતાનો ઇતિહાસ રચે છે એમ કહેવું એ કાંઈ દૈવવાદી વલણ નથી. સ્પષ્ટ રીતે વ્યાખ્યા બાંધીને નિરૂપેલી આર્થિક કે સામાજિક સ્થિતિ વિશેની વિચારણાઓને ઇતિહાસ જોડે સમ્બન્ધ છે જ. એનો અર્થ એ કે આ વિચારણાઓ વ્યક્તિગત ચેતનાને ઇતિહાસના એક અંશ રૂપે નકારી કાઢતી નથી. જે લોકો ‘આન્તરિકતા’(interiority) એ સંજ્ઞા સાંભળતાં જ ધ્રૂજી ઊઠે છે, તેમને માર્ક્સનું આ વાક્ય યાદ દેવડાવવાની જરૂર છે; ‘ભૂતકાળના બધા જ ભૌતિકવાદની ખામી એ હતી કે એમાં વસ્તુ, વાસ્તવિકતા, સ્પર્શક્ષમ દુનિયાને માત્ર એક પદાર્થ રૂપે ગણી નક્કર માનવીય કાર્ય રૂપે ગણી નહીં, વ્યક્તિગત ચેતનાના કાર્ય રૂપે જોઈ નહીં.’

આપણી જેમ જ કોઈ માર્ક્સવાદી ચિન્તકને પણ વ્યક્તિગત ચેતના હોય છે. એઓ પણ કોઈક ક્ષણે તો રાજકારણના વિચાર કરતા બંધ થાય છે ને પછી પોતાની ફરજ યાદ કરીને ફરી પાછા એનો વિચાર કરવા લાગે છે. એના જીવનનો રાજકારણની દૃષ્ટિએ અર્થ હોય તો તે એટલા માટે કે પોતે કરેલા નિર્ણયથી આ અર્થ એણે પોતે આરોપ્યો હોય છે. આ જ રીતે બધા શ્રમિકો કાંઈ સામ્યવાદીઓ હોતા નથી. એનો અર્થ એ કે આપણે આપણા વર્ગમાંથી આપણે જે છીએ તેમાંથી સરી જઈ શકીએ છીએ. સત્તા

અને શૂન્યતાનું દ્વન્દ્વ કેવળ સાર્ત્ર જેવા બૌદ્ધિકના મનમાં જ અનુભવાય છે એવું નથી, સંઘર્ષમાંથી પાછા હઠી જનારા હતાશ શ્રમિકના હૃદયમાં પણ એનો અનુભવ થાય જ છે. કોઈ માનવી પોતાના વર્ગ માટે ને એ દ્વારા સમસ્ત માનવજાતિ માટે ઝૂઝતાં ખપી જતો હોય તોય એવા ફાંસીએ લટકનારા કે ગોળીએ દેવાતા માનવીને પોતાના મરણને કારણે વિષાદ થશે જ નહીં એવું કોણ કહી શકશે? ઇતિહાસના ફલક પર તમે માનવીનો પ્રવેશ કરાવો – માર્ક્સવાદને તો એ અભીષ્ટ છે જ – પછી કેવળ માનવસમૂહને કે અમુક વર્ગને જ લક્ષમાં લેવાનો છે એવું કહી શકાય નહીં. એમાં તો વ્યક્તિનો પણ સમાવેશ કરવો જ રહ્યો. એ જે વર્ગનો છે તેની સેવા કરે, અથવા તેને દગો પણ દે. એ સ્વેચ્છાએ એ વર્ગમાં દાખલ થતો હોય છે. ઉત્પાદનની ચક્રશ્રેણીમાં વ્યક્તિઓ કાર્યકર નીવડે એવી રીતે પોતાને અનુકૂળ સ્થાન પામે. એવા સમૂહને માર્ક્સે 'વર્ગ' સંજ્ઞાથી ઓળખાવ્યો છે, પણ અન્યત્ર એ એમ કહે છે કે વર્ગ એ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ કે ક્રાન્તિની દૃષ્ટિએ નિર્ણાયક તત્ત્વ બની રહે નહીં, જો વ્યક્તિને પોતાને એ વિશેની સભાનતા નહીં હોય તો એવું બને જ નહીં. આ સભાનતા પોતે અમુક સામાજિક આશયો પૈકીનો એક આશય છે વગેરે વગેરે.

ઇતિહાસના એક તત્ત્વ લેખે વર્ગની વિભાવનાને કોઈ વસ્તુલક્ષી હકીકતનો દરજ્જો નથી. તેમ જ એ કોઈ રડ્યાખડ્યા માનવીની ચેતનાએ યદચ્છાથી પસંદ કરેલું સાદુંસીધું મૂલ્ય પણ નથી. એ મૂલ્યને માટેની સૈદ્ધાન્તિક ભૂમિકા હજી સ્થાપવાની રહે છે. આજે તો બીજા અનેક વિરોધી દ્વન્દ્વો ઊભાં થયાં છે: ફ્રાન્સ અને જર્મની જેવાં બે રાષ્ટ્રો વચ્ચે વિરોધ છે. જર્મની હિટલરના ઉત્પાતથી થાકેલું છે, ફ્રાન્સ વીચી હકૂમતથી, એ બંનેની સામાજિક ચેતના ઉતરડાઈ ગયેલી છે. આવો જ વિરોધ અમેરિકાની નવી દુનિયા અને પશ્ચિમની જૂની દુનિયા વચ્ચેનો છે. તે ઉપરાંત શોષક અને શોષિત દેશો વચ્ચે પણ વિરોધ છે. ફ્રાન્સના શ્રમિકને જો ઇટાલીના શ્રમિક સાથે(1940ના ફાસિસ્ટ આક્રમણ છતાં) આજે સમ્પર્ક સાધવો હશે તો એણે વ્યક્તિગત પ્રયત્નો કરવાના રહેશે. ફ્રાન્સે એઓસ્તા ખીણ પ્રદેશને પોતાની સાથે જોડી દેવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. તેમ છતાં જો ઇટાલીના શ્રમિકને ફ્રાન્સના શ્રમિક સાથે સમ્બન્ધ બાંધવો હશે તો એણે પણ વ્યક્તિગત પ્રયત્નો જ કરવાના રહેશે. અમેરિકાના સમૃદ્ધ શ્રમિક અને એના ગરીબ સગા ફ્રાન્સના શ્રમિક વચ્ચેના સમ્બન્ધ પરત્વે પણ આવી જ અપેક્ષા રહેશે. જ્યાં જ્યાં આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી

વલણો ઇતિહાસમાં ભેગાં ગુંથાઈ જાય છે ત્યાં ત્યાં એનાથી સભાન બન્યા વિના વગી કેવી અવસ્થામાં અને કેટલે અંશે આમાં સંડોવાયેલા હોય છે તેનું પૃથક્કરણ કરવું જોઈએ. ટૂંકમાં કહીએ તો સામાજિક અને વ્યક્તિગત સમ્બન્ધના સહઅસ્તિત્વની શક્યતાઓને તપાસવી જોઈએ. સાર્ત્રે આ માટે કોઈ સામાજિક સિદ્ધાન્તની ભૂમિકા રચી આપી નથી પણ વ્યક્તિગત ચેતના અને સામાજિક સૃષ્ટિ વચ્ચેના પારસ્પરિક સમ્બન્ધોમાંથી ઊભા થતા પ્રશ્નોની એણે માંડણી જરૂર કરી આપી છે. સ્વતન્ત્રતા તે અમુક પરિસ્થિતિના વિશિષ્ટ સન્દર્ભના અનુલક્ષમાં જ હોય છે. વ્યક્તિગત ચેતના તે પદાર્થનો પડછાયો નથી, 'ચિન્તનશીલ પ્રતિબિમ્બ' છે એમ એણે કહ્યું છે.

આ વિશે થોડુંક બીજું પણ કહેવાનું રહે છે. માર્ક્સવાદ સ્વતન્ત્રતા અને વ્યક્તિને સહી લે છે એટલું જ નહીં પણ 'ભૌતિકવાદ' તો જાણે માનવીને ચકરાવી નાંખે એવી જવાબદારી એને માથે નાંખે છે, હેગલને મતે ઇતિહાસ એટલે માનવ આત્માનો ઇતિહાસ, આથી હેગલે ઇતિહાસને પૂરેપૂરો સમજવાનો દાવો કર્યો. આખરી સમન્વય એને એની ચેતનામાં ઉપલબ્ધ થયો. આ રીતે એની ફિલસૂફીએ એનું લક્ષ્ય સિદ્ધ કર્યું, ચેતના પોતે પોતા તરફ પાછી વળે – એનું આ પ્રત્યાવર્તન તે જ જો એને મન ઇતિહાસ હોય તો હેગલ આશાવાદી કેમ નહીં બને? પોતે જે વિચારો પોતાનામાં અનુસરીને જીવતો હતો તેનું આન્તરિક પ્રમાણ આવા પ્રત્યાવર્તનને અનિવાર્ય સાબિત કરતું હતું. આથી માનવી સમ્પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરે અને બધા પ્રકારની ચિન્તાતુરતામાંથી મુક્ત થઈ જાય એવું એને લાગતું હતું. આ પાઠ્યપુસ્તકોમાં દેખાતો હેગલ છે, પણ એની ફિલસૂફીનું અર્થઘટન કરવાની બીજી રીતિઓ પણ છે. એને કંઈક વધુ અંશે માર્ક્સવાદી કલ્પવો જોઈએ, એના logicને એની phenomenologyના પાયા પર સ્થાપવું જોઈએ. એની phenomenologyને એના ર્નયૈબના પાયા પર નહીં. આપણે એ ફિલસૂફીને હેગલને નામે ચઢાવીએ કે માર્ક્સને નામે તે ઝાઝું મહત્ત્વનું નથી, પણ જે ફિલસૂફી આત્યન્તિક ચૈતન્ય તત્ત્વને ઇતિહાસના પ્રેરક બળ લેખે નકારી કાઢે છે, જે ઇતિહાસને એના પોતાના પગ પર ચલાવે છે અને વસ્તુઓના સમ્પર્ક અને એના પારસ્પરિક સમ્બન્ધમાંથી ઊભી થતી પ્રક્રિયાઓ સિવાયના કોઈ અન્ય કારણની કલ્પના કરતી નથી તે માનવીની પૂર્ણતાને માટેની શક્યતાને પ્રથમથી જ માન્યતા આપી શકે નહીં, બધા વિરોધોને ઓગાળી નાખનારા પરમમ્ સામ્યમ્ની એ કલ્પના કરી શકે નહીં. જો

માનવી પરિસ્થિતિ સમજે નહીં તો મૂડીવાદ ભાંગી પડતાં દુનિયામાં ક્રાન્તિ થવાને બદલે અરાજકતા ફાટી નીકળે – જેમ જો પ્રકૃતિને કોઈ મદદ કરે નહીં તો બાળકના જન્મને પરિણામે માતાનું અને બાળકનું બંનેનું મરણ થાય, હેગલના આદર્શવાદમાં સમન્વયનું એક સમભાવના તરીકે સ્થાન છે તે સ્થાન વાસ્તવિક હકીકતની દૃષ્ટિએ માર્ક્સવાદમાં નથી. હેગલના પરમમ્ સામ્યમ્ના સામે માર્ક્સવાદનો અજંપો છે. હેગલના દર્શનનો પાયો એની આસ્તિકતામાં છે અને એને કારણે એ અન્ધશ્રદ્ધાથી બધી ઘટના જે પ્રાકૃતિક ક્રમે બનતી આવી છે તેના પર છોડી દે છે, પણ માર્ક્સવાદ તો કેવળ મનુષ્યોના અનિવાર્ય એવા સહઅસ્તિત્વના પર જ આધાર રાખે છે. એને માટે એમ કરવું શક્ય નથી, એ પહેલેથી જ ઇતિહાસને માટે અમુક લક્ષ્ય નક્કી કરી આપી શકે નહીં, ‘સમ્પૂર્ણ માનવ’નો સિદ્ધાન્ત પણ એ સ્થાપી આપી શકે નહીં (એ પહેલાં એ ‘સમ્પૂર્ણ માનવ’ અસ્તિત્વ ધરાવતો હોવો જોઈએ!) એન્ગલ્સે આ વિશે મોટી મોટી વાર્તા કરી છે અને કહ્યું છે કે ઇતિહાસના અકસ્માત તો એક વ્યાપક અનિવાર્યતામાં ભુંસાઈ જશે, પણ ઇતિહાસ બુદ્ધિપૂર્ણ છે અને બુદ્ધિપૂર્ણ જ રહેશે એવું એ આસ્તિક કે આદર્શવાદી હોવા વિના શી રીતે કહી શકે?

જૂન, 1973

આકાર કે આકારાત્ મુક્તિ?

રૂપસંસિદ્ધિનું મહત્ત્વ આજની વિવેચનામાં ઓછું થતું જાય છે એવું સંભળાવા લાગ્યું છે. હમણાં જ થયેલા એક સંવિવાદમાં પણ ‘આજના કવિઓ આકારમાંથી મુક્તિ મેળવવા ઇચ્છે છે’ એવું વિધાન થયેલું. આ વલણને આપણે રોમેન્ટિક ઉદ્રેકનો પુનઃપ્રાદુર્ભાવ ગણાવીને અટકી જઈએ તે નહીં ચાલે.

પશ્ચિમમાં પલટાતી આબોહવા જોઈને અહીંની આબોહવાની એંધાણી આપનારા કેટલાક છે. એક મિત્ર યેઇલ યુનિવર્સિટીમાં જઈને હમણાં જ પાછા આવ્યા છે. એમણે કહ્યું, ‘પહેલાં તો હું ‘ફૉર્મ’નો આગ્રહી હતો, પણ યેલ જઈને આવ્યા પછી મને લાગે છે કે એ વલણ ખોટું હતું.’ જ્ઞાન તો જ્યાંથી મળે ત્યાંથી પ્રાપ્ત કરવું જોઈએ. એમાં કશું ખોટું નથી. પણ છેલ્લામાં છેલ્લાં બદલાતાં વલણોથી અભિજ્ઞ રહેવું એ એક વાત છે, અને એ પ્રમાણે આપણા અભિપ્રાયોને ગોઠવતા રહેવું એ બીજી વાત છે. કદાચ આ બદલાતા વલણના મૂળમાં જ્યોફ્રે હાર્ટમેનનો ‘Beyond Formalism’ નિબન્ધ રહેલો છે, એ નિબન્ધમાં જ એમણે ઉલ્લેખ્યું છે તેમ ‘યેલ ફૉર્માલિઝમ’ને થોડાં વર્ષ પહેલાં એફ. ડબલ્યુ. બેઇટ્સને પડકાર્યું હતું અને ખાસ કરીને ક્લીન્થ બ્રૂક્સ, રેને વેલેક અને ડબલ્યુ. કે. વીમ્સાટની વિચારણાને લક્ષમાં રાખીને આ ચર્ચા કરી હતી, બેઇટ્સનને મતે આ ફૉર્માલિઝમ એટલે રસતત્ત્વને સાહિત્યમાંના માનવસન્દર્ભથી નોખું પાડીને જોવાનું વલણ. હાર્ટમેન આ વિધાનને સુધારીને એને આ રીતે રજૂ કરે છે: ‘ફૉર્માલિઝમ’ એ માત્ર એક પદ્ધતિ છે. એ દ્વારા કળામાં રહેલા માનવસન્દર્ભને એના રૂપગત ઘટકોના અભ્યાસથી પ્રકટ કરવામાં આવે છે. રૂપ અને સામગ્રી અથવા સંભાર બે નોખાં પાડી

શકાય એવાં છે એનું આ વિધાનથી અભિપ્રેત નથી. માનવસન્દર્ભ અને રૂપરચનાને અભિન્ન રૂપે જોઈ શકાય એવું કોઈ રચનાનું અર્થઘટન થઈ જ ન શકે એવું પણ અહીં અભિપ્રેત નથી. અહીં કદાચ એટલું જ ઉદ્દિષ્ટ છે કે સાહિત્યનો અભ્યાસી એ બે વચ્ચે પૂર્વાપરતા યોજે છે અને એમાં એ રૂપરચનાને પહેલાં મૂકે છે. એણે સ્વીકારેલી પદ્ધતિને અનુસરીને એ આમ કરે છે. આવી પદ્ધતિથી અભ્યાસની પ્રવત્તિને જરૂરી શિસ્ત આવે છે. કોઈ પણ સન્નિષ્ઠ અભ્યાસીને શિસ્તના આવા આવશ્યક અંકુશથી મુક્ત થવાનું ભાગ્યે જ પરવડે. રૂપરચના શું છે તે જાણ્યા વિના એને અતિક્રમી જવાની વાત કોઈ કરી જ ન શકે, પણ મુશ્કેલી તો એ વાતની છે કે રૂપરચનાને મહત્ત્વ આપનારા એ સિદ્ધાન્તમાંથી ફલિત થતી બધી ઉપપત્તિઓને સ્વીકારવાનું સાહસ કરતાં ખંચકાતા હોય છે. તેવી જ રીતે રૂપરચનાને મહત્ત્વ આપવાના વિરોધીઓ કે એને અતિક્રમી જવાનો આગ્રહ રાખનારાઓ તો વળી રૂપરચનાવાદીઓના કરતાં પણ વધુ અમૂર્ત સ્વરૂપનાં અને દુરાગ્રહી મન્તવ્યો આગળ આવીને અટકે છે.

આનો બે રીતે પ્રતિવાદ કરી શકાય: એક તો એ બતાવી આપીને કે બંને પક્ષના આગ્રહીઓ સરખા પ્રકારનો તર્કદોષ કરતા હોય છે. જ્યોજીસ પુલે(સાહિત્યમાં કાલતત્ત્વ વિશે વિચારનાર સમર્થ ફ્રેન્ચ ચિન્તક) જેવા પોતે કલ્પતા પણ નહીં હોય એટલી હદે અસંપ્રજ્ઞાતપણે, રૂપરચનાને જ પુરસ્કારતા દેખાય છે. જ્યાં રૂપરચનાની ચર્ચા એવા વિવેચકો નથી કરતા ત્યાં તે કૃતિ વિશે કશું મહત્ત્વનું એઓ કહી નથી શક્યા એવી જ છાપ પડે છે. આથી એવા જ નિર્ણય પર આવી શકાય કે રૂપરચનાના સિદ્ધાન્તને અતિક્રમી જવાનો તબક્કો હજી આવ્યો નથી. એમ કરવું આપણે માટે દુષ્કર પણ છે.

એક જ કૃતિ વિશેના બે જુદા જુદા અભિગમોની શક્યતા તો આપણે સ્વીકારીએ જ છીએ. વિવેચનમાં એ પૈકીનો એક જ અભિગમ સાચો એવું આગ્રહી આત્યન્તિક વલણ ધરાવી ન શકાય. તેમ છતાં કયો અભિગમ વધુ પ્રમાણભૂત ગણાય તેની કૃતિલક્ષી તાર્કિક ભૂમિકા તે તે અભિગમના પુરસ્કર્તાઓએ રજૂ કરવાની રહે. ભાષાના ઉપયોગ વિશે આજે એ અંગેની દાર્શનિક ભૂમિકાનો સવિશેષ પરિચય પામીને તથા અદ્યતન વિવેચનામાં થતા એ વિશેના ઊહાપોહથી પ્રમાણમાં વધુ અભિજ્ઞ બનીને આવી વિશિષ્ટ સજ્જતા પ્રાપ્ત કરીએ અને એનો પ્રયોગ કોઈ તદ્દન અર્વાચીન નહીં એવી કોઈ કવિની

રચનાની બાનીની ચર્ચા પરત્વે કરીએ તો બે પ્રશ્ન થાય: કવિની બાની પરત્વે આપણે જે વિધાનો કરીએ છીએ તેની પાછળ રહેલી સૈદ્ધાન્તિક ભૂમિકા તો એ કવિની રચના પછીની નીપજ છે. આ એક પ્રકારનો વ્યુત્ક્રમદોષ નહીં ગણાય? જે વિચારપ્રવૃત્તિ ભાષાના વિનિયોગ પરત્વે કવિના ચિત્તમાં થઈ હોવાનો સમ્ભવ નથી તેનું આરોપણ આપણે એના પર કરતા હોઈએ એવું ન બને? આપણે ત્યાં 'કાન્ત'ની કેટલીક કવિતાની ચર્ચામાં આવું થયેલું લાગશે. વિપરીત લક્ષણા અને વિરોધનો ઉપયોગ કાવ્યમાં કેવો ઉપકારક થઈ પડે તેની સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચા આપણે આજે પશ્ચિમમાંના બીજા ભાષાવિદોનાં વિધાનોને લક્ષમાં લઈને કરીએ. પણ કોઈ કવિએ નૈસર્ગિક રીતે જ, એવી કશી સમ્પ્રજ્ઞાત ભૂમિકાનો આધાર લીધા વિના ભાષાનો એવો વિનિયોગ કર્યો હોય તો એના પર આવી કશી ભૂમિકાનું આરોપણ કરવું ઉચિત લેખાશે? પણ આવા પ્રશ્નોનો આપણે ધારીએ તેટલી સહેલાઈથી જવાબ આપી દઈ શકતો નથી. કોઈ પણ વિવેચનવ્યાપારમાં સર્જકનું કેટલું વિવેચકનું કેટલું – એનો હિસાબ ચોખ્ખો આપી શકાતો નથી. એક અન્તિમે જઈને આપણે એમ કહીએ કે કૃતિ તો નિમિત્ત છે, પણ એ નિમિત્તની યોજના એવી રીતે થઈ છે કે જેથી એને વિશેની અર્થઘટનની સમ્ભાવનાઓ નિયન્ત્રિત થાય. બીજી રીતે જોઈએ તો કળાતત્ત્વમાં જ એવું કશું છે જે હમેશાં પૂરેપૂરું સ્ફુટ કે નિશ્ચિત દૃઢ સંકેતવાળું બનીને રહી શક્તું નથી. એની સંકેતમાં સન્દિગ્ધતા છે. પણ એનું કારણ સર્જકની અશક્તિ નથી. એનું configuration જ એવું છે કે એને એક કરતાં વધુ રીતે આપણે સિદ્ધ કરી શકીએ છીએ, અને એ બધી રીતો પ્રમાણભૂત હોઈ શકે. અલબત્ત, આ પ્રમાણભૂતતાની માત્રા ઓછીવત્તી હોય અને તે કૃતિને આધારે જ નક્કી થઈ શકે.

તો સર્જકનું પોતાનું શું? વિવેચક ગાંઠનું કઈ હદે ઉમેરી શકે? આસ્વાદમાં મૌલિકતાનું તત્ત્વ હોઈ શકે? એ માત્ર બૌદ્ધિક મૂલ્યાંકન છે? ઉચ્ચાવચતાનો નિર્ણય છે? આ પ્રશ્નો નવા નથી. કોઈ ને કોઈ રૂપે આ પ્રશ્નો પુછાતા રહે છે. દર વખતે આપણે થોડે ઘણે અંશે જુદા પડતા જવાબો શોધી લાવીએ છીએ.

સર્જકનો પોતાનો આ આસ્વાદકર્મમાં ફાળો શો? એ વિશે નોર્થ્રોપ ફ્રાયનું આ વિધાન યાદ રાખવા જેવું છે:

'It has been said of Boehme that his books are like a picnic

to which the author brings the words and the reader the meaning. The remark may have been intended as a sneer at Boehme, but it is an exact description of all works of literary art without exception.'

પ્રશ્ન એ છે કે કઈ વિવેચનપદ્ધતિ વધુ સાચી? મને લાગે છે કે 'સાચી' કે 'ખોટી' જેવી સંજ્ઞાઓ અહીં વાપરવી ન જોઈએ. કઈ વધુ કાર્યક્ષમ તે જ આપણે જોવું જોઈએ. આ પરત્વે ભિન્ન ભિન્ન મતો પ્રવર્તે છે. દરેકના પુરસ્કર્તા એની તાર્કિક ભૂમિકા રજૂ કરે છે. આપણે ત્યાં આગ્રહી વલણો છે. પણ એ પરત્વે જેટલો અભિનિવેશ છે તેટલી તર્કનિષ્ઠા નથી. જુદે જુદે સમયે જુદી જુદી સાહિત્યિક શૈલીઓ પ્રવર્તતી દેખાય છે. વ્યંગનું તત્ત્વ અખામાં પણ હતું અને આજના નવીન કવિઓમાં પણ છે. છતાં એ બેમાં જે રીતિગત ભેદ પડે છે તે શેને આભારી છે? જો આ પ્રશ્નની ચર્ચા કરીએ તો આપણે એ પરત્વે કયા કયા મુદ્દાને પ્રસ્તુત લેખવા જોઈએ? રૂપરચનાના દૃષ્ટિબિન્દુને સ્વીકારનાર જુદા જુદા ગાળાના બે કવિઓની વ્યંગાત્મક રચનાને તપાસતાં ભાષામાં એ વ્યંગને પ્રયોજવાની રીતિ પર ભાર મૂકશે. જ્યારે બીજો વિવેચક એ વ્યંગની content, એને માટે જવાબદાર સામાજિક પરિસ્થિતિ, તે સમયના ભાવકો તે સમયની કાવ્ય વિશેની વિભાવના આ મુદ્દાઓને પણ પ્રસ્તુત ગણીને ઐતિહાસિકતાનો પણ વિવેચનવ્યાપારમાં પ્રવેશ કરાવશે. તો આ બેમાં કઈ પદ્ધતિને રસાસ્વાદની દૃષ્ટિએ વધુ કાર્યક્ષમ લેખવી જોઈએ? આ સમ્બન્ધમાં હાર્ટમેનના આ વિધાનને લક્ષમાં રાખવું ઘટે:

'The only kind of ideal or objective interpretation is that in which we can crosscheck our terms (rather than particular exegeses or conclusions) by relating them to the poetક્ક્s own or those prevalent in the poetક્ક્s milieu.'

આ cross-checking જરૂરી છે એ સાચું, પણ જો અહીં પ્રમાણભાન કે ગૌણપ્રધાનનો વિવેક ન જળવાય તો રસાસ્વાદની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ જ વિસારે પડે એવો ભય રહે છે. સાથે સાથે એક વસ્તુ ધ્યાનમાં રાખવાની રહે છે અને તે એ કે કૃતિ ગમે તે કાળમાં લખાઈ હોય, પણ આપણે જ્યારે એને માણીએ છીએ ત્યારે આપણા જમાનાની

વિશિષ્ટ સાહિત્યિક આબોહવામાં ઘડાયેલી આપણી સંવેદનાથી એને માણીએ છીએ. આથી જ આપણે જોઈએ છીએ કે કેવળ પ્રાસંગિકતા પર આધાર રાખનારી કૃતિઓ, સમકાલીન મર્યાદાઓમાં જ બંધાઈ રહેલી કૃતિઓ સમય જતાં ઓછી આસ્વાદ્ય રહે છે. એની બિનસાહિત્યિક આનુષંગિક વિગતો માટે એનો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ અભ્યાસ થતો રહે એ વાત જુદી છે. આ સાથે જ બીજો પણ એક મુદ્દો સ્પષ્ટ થાય છે અને તે એ કે સામયિકતાને અતિક્રમી જાય તેવું કશુંક તત્ત્વ કૃતિમાં હોય છે. આ તત્ત્વ તે કૃતિની contentમાં નથી હોતું, પણ એની રૂપરચનામાં એટલે કે એના રસતત્ત્વમાં રહ્યું હોય છે,

ઘણી વાર એક જ કૃતિમાં અમુક કૃતકાર્ય બનીને નિરુપયોગી થઈ ચૂકેલી શૈલીની ઉત્થાપના અને નવીન શૈલીની સ્થાપના જોવામાં આવે છે. પણ સાથે એ હકીકત પણ ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ કે આ કંઈ શૈલીઓના વિનિયોગના નિદર્શન રૂપે કરવામાં નથી આવ્યું હોતું. એનો તે કૃતિ સાથે organic સમ્બન્ધ હોય છે. જો એમ નથી હોતું તો સાહિત્યતત્ત્વ પોતે જ એવી કૃતિમાં આનુષંગિક બની રહે છે. કાલાનુક્રમના ઇતિહાસ ઉપરાંતનો કૃતિની અંદર એના અવયવોના રચનાસમ્બન્ધનો પણ ઇતિહાસ હોય છે. વિવેચકે આ ઇતિહાસતત્ત્વને પણ ધ્યાનમાં લેવું જોઈએ,

રૂપરચનાનો વ્યાપાર જે સિદ્ધ કરે છે તે અમુક કૃતિ પરત્વે અને તે કૃતિ જે સમયમાં થઈ તે પરત્વે જ મહત્ત્વનું હોય છે એવું નથી. એ તત્ત્વ રસકીય પ્રક્રિયાના ઘટક રૂપે સદા કાળને માટે ઉમેરાઈ જાય છે. આથી જ તો આજની સંવેદનાને કેટલીક વાર મધ્યકાલીન શૈલીનો વિનિયોગ કરીને નિરૂપિત કરવામાં આવી છે. જે સિદ્ધ થઈ ચૂક્યું છે તેની અનેકવિધ શક્યતાઓને તો ચકાસી જોવાની રહે છે. આ અર્થમાં દરેક રચનારીતિમાં કે શૈલીમાં બે તત્ત્વ ઓછેવત્તે અંશે રહ્યાં હોય છે: ઇતિહાસાતીત અને ઇતિહાસસીમિત, વિવેચનમાં આ બે વચ્ચેનો વિવેક સદા જાગ્રત રહેતો નથી તેથી કેટલીક ગૂંચ ઊભી થાય છે.

કોઈક કવિની બહારથી નૈસગિર્ક લાગતી શૈલીની અનાયાસતા કેવી રીતે સિદ્ધ થઈ તેનો ઇતિહાસ તે ગાળાની વિવેચના કદાચ આપતી ન હોય તો, તેટલા પૂરતું, તે ગાળાની કવિતાની વિભાવના અને અન્ય કવિઓની રચનાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં એની કૃતિઓને મૂકવાની જરૂર પડે પણ historicityનું એથી વિશેષ હોવું ન ઘટે. સમ્ભવ છે કે આજે

પ્રયોજાતી અને નવી લેખાતી રચનારીતિનાં મૂળ આ પહેલાંના કોઈ યુગની રચનારીતિમાં મળી આવે. રોમેન્ટિક ઉદ્રેક તથા પ્રશિષ્ટતા દરેક જમાને જ neo-romantic અને neo-classicને નામે આવ્યા કરે છે. છતાં એની પછીનાં એનાં રૂપાન્તરોનો અભ્યાસ ઉપકારક તો હોય જ છે.

એપ્રિલ, 1973

સંરચનાવાદ અને સાહિત્યવિવેચન

બે મિત્રો સાથે થોડી ચર્ચા ચાલતી હતી. એક તો ઇંગ્લેન્ડના જ વતની, ને બીજાનું આધ્યાત્મિક વતન ઇંગ્લેન્ડ. ચર્ચાનો મુદ્દો એ હતો કે ‘symbol’ અને ‘symbolized’ને જોડનારી કડીઓને કેટલે અંશે લુપ્ત કરી શકાય? એકે એમ કહ્યું કે કળાનો જીવન સાથેનો સંપર્ક નિબિડ હોવો જોઈએ. આજકાલ ‘એબ્સ્ટ્રેક્ટ આર્ટ’નું તૂત ચાલી રહ્યું છે. એમાં જીવન નહીં, પણ જીવનની રૂપરચનાની કેવળ ભૂમિતિથી જ ચલાવી લેવાય છે. તેથી તેમાં એક પ્રકારની દરિદ્રતા આવી જાય છે. બીજાએ કહ્યું કે લેવી સ્ટ્રાઉસ જેવાએ પણ જુદી જુદી આદિવાસી પ્રજાઓની ‘mythology’ની rich contentને બાજુએ રાખીને માત્ર એનાં structures તારવી આપ્યાં. કોઈ દેશનો નકશો તે એ દેશ નથી, નકશો માહિતી આપે, એ દેશનાં હવાપાણીનો અનુભવ એથી નહીં થાય. એક રીતે જોઈએ તો આ પ્રશ્ન જુદે જુદે રૂપે અનેક વાર ચર્ચાતો જ રહ્યો છે. પ્લેટોએરિસ્ટોટલના mimesisના સિદ્ધાન્તના પાયામાં આ જ મુદ્દો રહ્યો છે. તમે imitation સંજ્ઞા વાપરો કે transformation, એક વાત તો સ્પષ્ટ જ છે કે જીવનની સામગ્રીનું કળામાં રૂપાન્તર થાય છે. આ પ્રક્રિયાનાં વર્ણનો કે એને અંગેની વિગતો પરત્વે મતભેદ રહેવાનો ને ચર્ચાઓ ચાલ્યા કરવાની.

હમણાં સોસ્યૂરનું પુનરુત્થાન થવા સાથે ‘structure’ની વિભાવના જ્ઞાનની જુદી જુદી શાખાઓમાં વ્યાપારશીલ બનેલી જોવામાં આવે છે. આમાંથી structuralism એવી સંજ્ઞા પ્રચલિત થઈ છે. પણ ફ્રેન્ચ વિવેચક રોલાં બાર્થ કહે છે તેમ એ કોઈ સમ્પ્રદાય કે સાહિત્યિક ચળવળ નથી – હજી સુધી તો એવું બન્યું નથી. અસ્તિત્વવાદીઓની જેમ

આ વિભાવનાને સ્વીકારનારા પણ કોઈ સમાન સિદ્ધાન્તના સળંગ સૂત્રથી સંકળાયેલા જણાતા નથી. આ સંજ્ઞા પણ કોઈ નવી સંજ્ઞા નથી. શરીરરચનાશાસ્ત્રમાં કે વ્યાકરણમાં આ સંજ્ઞા વપરાતી જ આવી છે. અલબત્ત, આજે એ સંજ્ઞા પાસેથી ઘણું બધું કામ લેવામાં આવે છે. સમાજવિદ્યાની ઘણી શાખાઓમાં એનો સારા પ્રમાણમાં વિનિયોગ થાય છે. આગળ કહ્યું તેમ સોસ્યૂરથી શરૂ થયેલા ભાષાવિજ્ઞાનમાં ‘સ્ટ્રક્ચર’ એ મહત્ત્વની સંજ્ઞા બની રહે છે. ભાષાવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાંથી હવે બીજી વિદ્યાશાખાઓમાં એનો વ્યાપક વિનિયોગ થતો જોવામાં આવે છે. એવા કેટલાક લેખકો, ચિત્રકારો, સંગીતકારો છે જેમને મન રૂપરચનાની પ્રવૃત્તિ એ એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો અનુભવ છે. આ સર્જકો એમણે પ્રકટ કરેલા વિચારને કારણે કે એમણે વાપરેલી ભાષાને કારણે નહીં પણ આ રૂપરચનાની પાછળ વ્યાપારશીલ બનેલી એમની કલ્પનાને કારણે – mentally experienced structuresને કારણે નોખા તરી આવે છે. આ એક પ્રવૃત્તિ છે, વાદ કે સમ્પ્રદાય નથી. એમાં કેટલાક નિયન્ત્રિત માનસ- વ્યાપારની આનુપૂર્વી કરવામાં આવે છે જેથી એ પદાર્થની ક્રિયાશીલતાનું ઋણ પ્રકટ થઈ આવે, આમ જેને આપણે ‘કૃતિ’ કહીએ છીએ તે વાસ્તવમાં એક ‘composition’ છે. ‘પદાર્થ’નું પ્રતિરૂપ રચવું તે કળાની પ્રવૃત્તિ છે. પણ આ પ્રતિરૂપ (simulacrum)ની એક નિર્દિષ્ટ દિશા હોય છે, એનો એક વિશિષ્ટ હેતુ હોય છે. જેનું મૂળ પદાર્થમાં આકલન થતું નહોતું, જે એમાં દૃષ્ટિગોચર થતું નહોતું, તેને આ સંરચના દ્વારા બોધગમ્ય, આસ્વાદ્ય અને દૃષ્ટિગોચર બનાવી શકાય છે. સર્જક વાસ્તવિક પદાર્થને decompose કર્યા પછીથી એને recompose કરે છે. આ બે ધ્રુવની વચ્ચે સંરચનાની પ્રક્રિયા ચાલે છે. અને એને પરિણામે પહેલાં જે નહોતું તેવું કશુંક ઉદ્ભાસિત થઈ ઊઠે છે. આ નવાં ઉમેરણનું સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ પણ મહત્ત્વ છે કારણ કે એ દ્વારા માનવી પોતે, એનો ઇતિહાસ, એનો સન્દર્ભ, એની સ્વતન્ત્રતા અને પ્રવૃત્તિના જે પ્રતિરોધનો એને સામનો કરવો પડે છે તેનો પરિચય પણ મળી રહે છે. આ વિષયની ચર્ચા પશ્ચિમમાં (ખાસ કરીને ફ્રાન્સ અને અમેરિકામાં) હમણાં હમણાં ઘણી થતી રહે છે.[1] હમણાં જ આ વિષયની સારી ચર્ચા ‘પાર્ટીઝન રીવ્યૂ’(4, 1972)માં લીઓ

1. એ પૈકીની થોડીક નોંધપાત્ર વિચારણાનો અહીં ઉલ્લેખ કરી લઈએ. 1. Jean Piaget એમના સંક્ષિપ્ત પણ વિશદ લેખમાં (જે મૂળ તો ‘Que Sais-je?’ માટે લખાયેલો) આની ચર્ચા કરે છે. અમેરિકામાં એ ‘Structuralism’ને નામે પ્રસિદ્ધ થયો છે. 2. લેવી સ્ટ્રાઉસના પુસ્તક ‘સ્ટ્રક્ચરલ એન્થ્રોપોલોજી’માં આ સિદ્ધાન્તના વિનિયોગની પદ્ધતિનું પ્રત્યક્ષ નિદર્શન મળી રહે છે. 3. ‘યેઇલ ફ્રેન્ચ સ્ટડીઝ’ની શ્રેણીમાં પણ આ સિદ્ધાન્તનાં અનેક પાસાંની ચર્ચા થયેલી છે. 4. જ્હોન હોપકિન્સમાં 1966માં આ અંગે સંવિવાદ યોજાએલો જે પાછળથી ‘ધ લેન્ગ્વેજિઝ ઓફ ક્રિટિસિઝમ એન્ડ ધ સાયન્સ ઓફ મેન, ધ સ્ટ્રક્ચરલ કોન્ટ્રોવર્સી’ને નામે પ્રસિદ્ધ થયો છે.

બર્સાનીએ કરી છે તે વાંચવામાં આવી. એમાં સાહિત્ય પરત્વેના આ સંરચનાવાદના સિદ્ધાન્તના થતા વિનિયોગ પાછળ રહેલાં કેટલાંક મૂળભૂત ગૃહીતો, એની પદ્ધતિઓની સારી ચર્ચા કરવામાં આવી છે. આ દૃષ્ટિએ કેટલાક સંરચનાવાદી વિવેચકોએ અમુક વિશિષ્ટ કૃતિઓ અભ્યાસ પણ કરેલો છે. આ નવી વિવેચનપદ્ધતિને માટેના નમૂના પણ એમણે પૂરા પાડેલા છે. આ બધાંને પરિણામે ખરેખર શું સિદ્ધ થઈ શક્યું છે તેનું સરવૈયું કાઢવાનો એ લેખમાં પ્રયત્ન છે.

આ સંરચનાવાદી અભિગમ માત્ર સાહિત્યમાં જ નહીં પણ પ્રાચીન પ્રજાઓનાં પુરાણકલ્પનોના અભ્યાસમાં, 'માસ મીડિયા' અને ફેશનની દુનિયામાં પણ પ્રવર્તતો દેખાય છે. એણે એનાં પૃથક્કરણનાં ઓજાર ભાષાવિજ્ઞાન પાસેથી મેળવ્યાં છે. પણ ભાષાવિજ્ઞાનમાં પ્રયોજાતી પરિભાષાના પ્રયોગથી અભ્યાસનું ક્ષેત્ર સીમિત થઈ જાય છે કે સાહિત્ય કૃતિનાં કેવળ ભાષાકીય અંગોની જ એમાં ચર્ચા થાય છે એવું નથી. ચિહ્નો કે સંકેતોની સામાન્ય વ્યવસ્થામાં શાબ્દિક ભાષાનું મહત્ત્વ કેટલું એ પરત્વે સંરચનાવાદીઓમાં મતભેદ પ્રવર્તે છે, છતાં ભાષા દ્વારા થતી સંરચના જ બીજી બધી સંકેતવ્યવસ્થા પરત્વે નિર્ણાયક બની રહે છે એવી ફ્રેન્ચ ભાષાવિજ્ઞાની એમિલ બેન્વેનિસ્તેની માન્યતા સાથે ઘણા સંમત થાય છે. જુદી જુદી ભાષાઓમાં સારું એવું વૈવિધ્ય છે છતાં ભાષાનાં માળખાં તો સર્વસામાન્ય હોય છે. સાહિત્ય એ ભાષાને વિશિષ્ટ રૂપ આપવાની એક પ્રવૃત્તિ છે. સાહિત્યની સંરચના સમજવી હોય તો ભાષાના એ સર્વસામાન્ય માળખાને સમજવું જ પડે, સંકેતવ્યવસ્થાને જો વૃક્ષ રૂપે કલ્પીએ તો ભાષા એનું થડ છે. માનવો વચ્ચેના સંદેશાઓ જે રીતે રચાય છે તેના પાયાને સમજવો હોય તો ભાષાનું પદ્ધતિસરનું પૃથક્કરણ જરૂરી બની રહે છે. એ આખાય વૃક્ષનું વર્ણન કરવું એ સંરચનાવાદીની સૌથી મોટી મહત્ત્વાકાંક્ષા હોય છે. એવા વર્ણનમાં માનવીના મગજની સંદેશાના વિનિમયની સમસ્ત શક્તિનો આલેખ અંકાયેલો હોય.

સાહિત્યમાં સંરચનાને તપાસતી વેળાએ ભાષાવિજ્ઞાનનો આશ્રય લેવો પડે છે. એથી લખાણ દુર્બોધ બની રહે એવી સંકુલતા ઊભી થાય છે. બાકી સાહિત્ય પરત્વેના અભિગમમાં આમ તો ભારે સરળતા રહી હોય છે. આ ક્ષેત્રમાં રોમન યાકોબ્સનનું પ્રદાન મહત્ત્વનું લેખાય છે. એમનું આ પરત્વેનું મુખ્ય વક્તવ્ય એમના 'લિંગ્વિસ્ટિક્સ

એન્ડ પોએટિક્સ' નામના નિબન્ધમાં રજૂ થયેલું છે. એમાં એમણે એમનું આ પ્રખ્યાત સૂત્ર રજૂ કર્યું છે. 'The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection on the axis of combination.' અહીં 'equivalence' એટલે શું?

સોસ્યૂરે એવું સૂચવેલું કે દરેક ભાષાકીય સંકેત પાછળ બે પ્રકારની વ્યવસ્થા રહી હોય છે. પૃથક્ શબ્દોના અનુલક્ષમાં આપણે સોસ્યૂરનું આ વિધાન તપાસીએ. 'છોકરો શેરીમાં થઈને દોડે છે.' એ વાક્યમાં છોકરો શબ્દનો ભાષાવિજ્ઞાની બે દૃષ્ટિએ વિચાર કરશે. એક રીતે જોતાં એ રેખાયિત (linear) એવા કાળક્રમમાં આવે છે. એક પાના પરની અમુક જગ્યા રોકતા શબ્દોની શૃંખલાનો એ એક અંશ છે અને એને ઉચ્ચારતાં અમુક સમય જાય છે. ભાષાવિજ્ઞાનની પરિભાષામાં કહીએ તો આવી ગોઠવણીવાળા ક્રમ ભાષાના syntagmatic poleની સાથે સમ્બન્ધ ધરાવે છે. ભાષાનાં આ એકમોની એક પછી એવી ક્રમિક ગોઠવણીને axis of combination પણ કહેવામાં આવે છે. પણ ઉપરના વાક્યમાંનો શબ્દ 'છોકરો' એ વાક્યમાંના બીજા શબ્દો સાથે જ માત્ર સમ્બન્ધ ધરાવે છે એવું નથી. એ વાક્ય બોલનારે 'છોકરો' શબ્દને, એની જોડે સામ્ય કે આછું સાદૃશ્ય ધરાવનારા બીજા શબ્દસમૂહમાંથી પસંદ કર્યો છે. એમાંના કોઈ પણ શબ્દને આ સામ્ય અથવા સાદૃશ્યને કારણે 'છોકરો'ને સ્થાને મૂકી શકાય. આને ભાષાવિજ્ઞાનીઓ ભાષાનો paradigmatic pole કહીને ઓળખાવે છે. આને માટેની જ બીજી સંજ્ઞા axis of selection or of substitution. સામાન્ય પ્રકારની રોજિંદા વહેવારની ભાષામાં કે લખાણમાં આ બંને ધ્રુવો એકબીજાની આડે આવતા નથી, નોંધપાત્ર બને કે આપણું ધ્યાન ખેંચે એવી રીતે તો નહીં જ. 'છોકરો શેરીમાં થઈને દોડે છે' એ વાક્યમાંનો બીજો કોઈ પણ શબ્દ 'છોકરો'નો પર્યાયવાચક નથી. વાક્ય સામાન્ય રીતે પર્યાયવાચક શબ્દોનો અન્વય હોતું નથી, એમાં મળતી આવતી વ્યાકરણગત રચનાનો અન્વય પણ હોતો નથી કે એમાં એકબીજાને મળતા આવતા ધ્વનિઓનો પણ અન્વય હોતો નથી. પણ યાકોબ્સન કહે છે કે કવિતામાં એવું બને છે અને કવિતામાં પ્રયોજાતી ભાષાનું વ્યાવર્તક તત્ત્વ તે axis of selectionનું axis of combinationના પર થતું આવું projection છે.

સાહિત્યિક વિવેચનમાંની જાણીતી હકીકતને યાકોબ્સને ભાષાવિજ્ઞાનની પરિભાષા દ્વારા વ્યક્ત કરી છે. જે ભાષા આપણે સામાન્યતઃ બોલીએ છીએ તેના પર કવિતામાં છન્દોરચનાનું આરોપણ કરવામાં આવે છે. વર્ણાનુપ્રાસ, યમક, અન્ત્યાનુપ્રાસ, છન્દ તે ‘equivalence principle’નાં દેખીતાં ઉદાહરણો છે. ધ્વનિઓનું અમુક રીતે થતું પુનરાવર્તન તો જાણીતું છે, પણ એને ભાષાના દરેક સ્તર પર દેખાતાં સાદૃશ્યો (ખાસ કરીને તો અર્થગત સાદૃશ્યો) સુધી તાણીતૂંસીને લઈ જવાય તે જરા વધારે પડતું લાગે છે, અંગ્રેજ કવિ ગેરાર્ડ મેન્લી હોપ્કિન્સે કહેલું કે પ્રાસ, છન્દ, લય, રણનમાં ઊપસી આવે એવી સમાન્તરતા રહી હોય તો એનાથી શબ્દ અને અર્થમાં પણ સમાન્તરતા ઉદ્‌ભવે છે. યાકોબ્સને આના જ અનુલક્ષમાં કહ્યું છે કે ધ્વનિઓનું સાદૃશ્ય કાવ્યપંક્તિના અન્વયના એક ઘટક તરીકે પ્રયોજાય ત્યારે એને કારણે અનિવાર્યતયા અર્થગત સાદૃશ્ય પણ ઉદ્‌ભવવાનું જ. ભાષાના કોઈ પણ સ્તર પર આવા અન્વયથી હોપ્કિન્સ જેને ‘kcomparison for likeness’ sake’ અને ‘comparison for unlikeness’ sake’ કહે છે તેનો અનુભવ થવાનો.

કાવ્યમાં રહેલાં અર્થગત સાદૃશ્ય કે વિરોધ તરફ ધ્યાન ખેંચવાને માટે ઘણી વાર પ્રાસરચનાનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. આટલું જ જો યાકોબ્સનને કહેવાનું હોય તો એમાં કશું નવું કે નોંધપાત્ર નથી. છન્દો કાવ્યમાં અર્થ ઉપર કેવી અસર કરે છે તેનું વ્યાકરણ રચી આપવાની પણ એની મહત્ત્વાકાંક્ષા છે. કાવ્ય પરત્વે કરેલું, કોઈ સામાન્ય લાગતી હકીકતનું, નિરીક્ષણ કાવ્યરચનાની પ્રક્રિયા પરત્વેનાં સર્વ સમ્ભવિત રૂપો અને સંયોજનોના અભ્યાસને માટેનું પ્રસ્થાનબિન્દુ બની રહે એવું એ માને છે. એટલું જ નહીં, કાવ્યમાં કવિ જે અપેક્ષાઓ ઊભી કરે છે અને જે આશ્ચર્યો યોજે છે તેની વચ્ચેના tensionને ચોકસાઈપૂર્વક માપવાની વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિ રચી આપવાના પ્રયત્નમાં પણ એને રસ છે. જે સમાન્તરતાઓ દેખાય છે તેની કારિકાઓ સ્થાપી આપવી જોઈએ. એનો અર્થ એ થાય કે કાવ્યમાંના ધ્વનિ અને અર્થ વચ્ચેના correspondenceને શંકાસ્પદ, પ્રાસંગિક કે ભારે સન્દિગ્ધતાપૂર્ણ લેખવું ન જોઈએ, એથી ઊલટું, એને એક અનિવાર્ય સંઘટન રૂપે જોવું જોઈએ, એના વડે જ કાવ્યને અકાવ્યથી જુદું પાડીને ઓળખી શકાય. કાવ્યમાં પ્રયોજાતી ભાષાના કાર્ય પરત્વેના નિયમો ઘડીને એને અભિવ્યક્ત કરી શકાય.

યાકોબ્સનનો કાવ્યની ભાષા વિશેનો આ સિદ્ધાન્ત કાવ્યવિવેચનમાં પ્રયોજીએ તો કારગત નીવડે છે ખરો? જ્હોન હોપકિન્સમાં સંરચનાવાદ વિશે યોજાયેલા સંવિવાદમાં નિકોલાસ રૂવેતે આ સિદ્ધાન્તની કેટલીક મર્યાદાઓ ચીંધી બતાવી હતી. પહેલો મુદ્દો એણે એ રજૂ કર્યો કે કે ભાષાવિજ્ઞાનમાંના transformational modelથી axis of selection અને axis of combinationની મર્યાદાઓ ઉઘાડી પડી ગઈ છે. આથી એ સિવાયના બીજા પ્રકારની સમ્બન્ધોની સમ્ભવિતતા વિચારવાની રહે છે. વળી સાદશ્યના સમ્બન્ધોની રૂપરેખા આંકવાથી કાવ્યમાં યોજાતી સાદશ્યોની અનેકવિધ કક્ષાઓને ભાગ્યે જ આવરી લઈ શકાય. એથી કાવ્યમાંના અનિવાર્ય ભાષાકીય તત્ત્વ અને ઐચ્છિક ભાષાકીય તત્ત્વ વચ્ચેની ભેદરેખા પણ કદાચ હંમેશાં ચીંધી ન શકાય. પણ રૂવેતે પાયાનો મુદ્દો તો એ રજૂ કર્યો છે કે ભાષાવિજ્ઞાન કાવ્યગત ભાષાનું ચોકસાઈભર્યું વર્ણન કરવા માટેની સામગ્રી પૂરી પાડે છે એ સાચું, પણ રસકીય દૃષ્ટિએ એ સામગ્રી કેટલે અંશે પ્રસ્તુત છે તેનો એ આપમેળે નિર્ણય કરી શકે નહીં, યાકોબ્સન જે વ્યાકરણ કે કારિકા રચવાની વાત કરે છે તે તો રસહીન કૃત્રિમતાવાળી કવિતા પૂરતાં જ કદાચ ખપમાં આવે. ફ્રેન્ચ કવિઓએ હદથી જ્યાદે બિરદાવેલી એડગર એલન પોની પદ્યરચનાઓને કદાચ એ લાગુ પાડી શકાય. યાકોબ્સન પણ એ કૃતિઓને ખૂબ વખાણે છે. 'ધ રેવન'માંથી એ કેટલીક સુવિખ્યાત પંક્તિઓ ટાંકે છે. એનું ભાષાકીય પૃથક્કરણ કરીને એ પંક્તિઓ વિશે કહી શકાય તેટલું બધું જ એણે કહ્યું છે – માત્ર એ પંક્તિઓ કેવી તો ત્રાસદાયક છે તે જ કહ્યું નથી! પોએ નહીં ધારેલી એવી હાસ્યાસ્પદતા એમાં આવી ગઈ છે (એને યાકોબ્સન 'અભિભૂત કરી નાખે એવી અસર' કહીને વર્ણવે છે!). ઘણી પદ્યરચનાઓમાં બને છે તેમ અમુક ધ્વનિઓના અને લયના અતિરેકી પુનરાવર્તનને કારણે અહીં પણ એવું બન્યં છે.

કહેવાતા આત્મલક્ષી વિવેચન વિશે તિરસ્કારપૂર્વક યાકોબ્સન કહે છે: 'સર્જનાત્મક સાહિત્ય વિશેનાં વિવેચનમાં પોતાનાં રુચિ અને અભિપ્રાયને ઘુસાડી દેવા ઇચ્છનાર કોઈ પણ ફતવો કે ખરીતો શબ્દના માધ્યમ દ્વારા પ્રગટ થતી કળાના વસ્તુલક્ષી શાસ્ત્રીય પૃથક્કરણનું સ્થાન લઈ શકે નહીં.' ફ્રેન્ચ વિવેચકોએ પણ કળાનાં મૂલ્યપરાયણ વિવેચન પરત્વે ઉદાસીનતા સેવી છે. પણ યાકોબ્સનનો સિદ્ધાન્ત એ જે કવિતા વિશે વાત કરે છે તે કયા પ્રકારની છે તે નક્કી કરવામાં મદદ કરે છે. અમુક કૃતિઓ પ્રત્યે એ ધ્યાન

આપે છે ને અમુક કૃતિઓની એ ઉપેક્ષા કરે છે. આ હકીકત રૂઢ વિવેચનમાં 'સારી અને ખરાબ' 'પ્રમુખ અને ગૌણ' જેવી સંજ્ઞાઓ દ્વારા જે ઉચ્ચાવચતાની શ્રેણીનો ખ્યાલ પ્રકટ થાય છે તેને જ મળતો આવતો ખ્યાલ યાકોબ્સનને પણ ઉદ્દિષ્ટ છે તે સૂચવે છે. એનો સિદ્ધાન્ત કૃતિ પરત્વેનું એનું અભિગ્રહદૂષિત વલણ છતું કરે છે. આવું તો કોઈ પણ પ્રકારના સાહિત્યવિવેચનમાં હંમેશાં ટાળી શકાતું નથી એ સાચું, પણ આપણે અહીં એ ભૂલવાનું નથી કે યાકોબ્સન તો પોતાની પદ્ધતિની વસ્તુલક્ષિતા અને શાસ્ત્રીયતાના પર ભાર મૂકે છે. યાકોબ્સને અને લેવી સ્ટ્રાઉસે બોદલરની 'બિલાડીઓ' એ નામની પ્રખ્યાત કવિતાનું જે પૃથક્કરણ કર્યું છે તે આ મર્યાદાઓ બરાબર ઉપસાવી આપે છે. એ કાવ્યમાંથી વ્યાકરણગત અને ધ્વનિગત સમાન્તરતાઓમાંથી અર્થગત સમાન્તરતા તારવી આપવાનો પ્રયત્ન થયો છે. આને માટે એમણે પહેલેથી જ સ્વીકારી લીધેલું ગૃહીત જવાબદાર છે. 'યેઇલ ફ્રેન્ચ સ્ટડીઝ'ના સંરચનાવાદ વિશેના વિશેષાંકમાં માઇકેલ રિફ્ફેટેરે યાકોબ્સન અને લેવી સ્ટ્રાઉસના આ પૃથક્કરણની સામે સબળ પ્રતિપક્ષ રજૂ કર્યો છે. Actual plurality અને plural morphemes વચ્ચે પાયાનો સમ્બન્ધ હોય છે એવા એમના ગૃહીતને એમણે યોગ્ય રીતે પડકાર્યું છે. છન્દ અને વ્યાકરણમાં સ્ત્રીલિંગનો જે પારિભાષિક સંકેત છે તેના પર એઓ રસકીય અને નૈતિક મૂલ્યોનું સુધ્ધાં આરોપણ કરે છે. એનો પણ રિફ્ફેટેરે વાજબી રીતે જ વિરોધ કર્યો છે.

યાકોબ્સનના સિદ્ધાન્તની મર્યાદાઓ, જે કવિઓ એમના સિદ્ધાન્તનું ઉપરટપકે જોતાં સમર્થન કરતા લાગે તેમની કવિતાઓ તપાસતાં સ્પષ્ટ થઈ આવશે. ક્લોદેલને ધ્વનિપ્રતીકોમાં ઘણો રસ હતો. એની કવિતામાં પુનરાવર્તન એક મહત્ત્વનો કાવ્યઘટક બની રહે છે, પણ ગેરાલ્ડ આન્ત્વાંએ સમર્થ રીતે બતાવી આપ્યું છે (એમના cinq grandes odesના અભ્યાસમાં) તેમ આવાં પુનરાવર્તનો એ શૈલીગત લક્ષણો છે, એને ને સંરચનાવાદને કશી લેવાદેવા નથી, 'odes'માં દેખાતાં આવાં પુનરાવર્તનો કાવ્યમાં વિરામસ્થાન કે યતિરૂપે છે, કાવ્યમાં એને કશું પ્રધાન સ્થાન નથી. આ પુનરાવર્તનોને કારણે કાવ્યના અર્થમાં પણ કશું 'measurable equivalence' આવે છે એવું સ્થાપી શકાતું નથી. ક્લોદેલ પ્રૂસ્તની જેમ અમુક કલ્પનોનું પુનરાવર્તન કરીને ઉપરટપકે જોતાં એમની વચ્ચેનું આકસ્મિક કે સાંયોગિક લાગતું મળતાપણું વાસ્તવમાં કેવું મર્મગત હોય છે તે જ સૂચવે છે. એ કાવ્યમાં કવિએ પ્રારમ્ભના ભાગમાં

સમુદ્ર અને પાદરીના ધોળા જભ્ભાના ચિત્રકલ્પ જાણે આગન્તુક હોય એવી રીતે આણ્યા છે. પણ પછીથી જેમ જેમ એનાં પુનરાવર્તન થતાં જાય છે તેમ તેમ એની સાથે સંકળાયેલી લાગણી કે સંવેદના (જે શરૂઆતમાં અસ્પષ્ટ કે ધૂંધળી લાગતી હતી)ના નવા નવા વિકલ્પો પ્રકટ થતા આવે છે. કવિની કલ્પનોત્થ કૃતિમાં પ્રકટ રીતે સામંજ્યસ્યપૂર્ણ નહીં લાગતા એવા જે અર્થસભર સમ્બન્ધો યોજાતા આવે છે તેને સમજવાને માટે આ equivalenceનો સિદ્ધાન્ત અપૂરતો નીવડે છે. આ પુનરાવર્તનોને સમજાવતાં યાકોબ્સન માત્ર lopsided spatial diagrams આપી છૂટે છે. કાવ્યમાંનું એનું સાચું function એથી સમજાવાતું નથી. આ પુનરાવર્તનો દ્વારા ક્લોદેલ વિશ્વમાં સદા ચાલ્યા કરતી પ્રજનનની પ્રક્રિયાને સૂચવે છે. ઈશ્વર અને એણે સર્જેલી સૃષ્ટિ, પિતા અને એનાં સન્તાન, કવિ અને એના ભાવકમાં જન્મતી ભગવત્પ્રીતિ, કવિની પ્રેરણા અને એમાંથી જન્મતો કાવ્યગત સમય આવી આખી સન્તતિની શ્રેણીનું સૂચન એમાં છે.

વાલેરીની કવિતામાં પણ ધ્વનિઓનાં પુનરાવર્તનોનાં અસંખ્ય દૃષ્ટાન્તો મળી રહેશે. કાવ્યમાં પ્રાસ વર્ણસગાઈ વગેરેની યોજનાનો static structural diagram આપી શકાય પણ પોની કવિતામાં એને જ મળતા આવતા પણ એકસૂરીલાપણું ઊભા કરતા ‘સંગીતમય’ ધ્વનિઓનાં પુનરાવર્તનોથી એને શા માટે નોખા ગણવા જોઈએ તેનું કારણ એમાંથી સાંપડશે ખરું? યાકોબ્સને ગૃહીત રૂપે સ્વીકારી છે તે ધ્વનિ અને અર્થ વચ્ચેની અનિવાર્ય એવી સમાન્તરતા વાલેરીની કવિતામાં ઝટ દઈને ગ્રહી લઈ શકાય કે એનું કોષ્ટક તૈયાર કરી લઈ શકાય એવી રીતે યોજાઈ હોતી નથી. વાલેરીમાં એનો બહુ સૂક્ષ્મતાથી વિનિયોગ થયો હોય છે. એમાં વધારે પડતાં લાગતાં ધ્વનિનાં પુનરાવર્તનો ઊલટાનાં જે સાદૃશ્યો ઉપરટપકે જોતાં દેખાય છે, તેને તરત સ્વીકારી લેતાં આપણને વારે છે. વાલેરીની કવિતામાંના શબ્દાલંકારો એમનાં પુનરાવર્તન દ્વારા નિશ્ચિત અર્થ સુધી ભાવકને પહોંચી જતાં રોકી રાખે છે.[2] મૂર્છાવશ કરે એવું સંગીતતત્ત્વ અને સ્પષ્ટ બોધાત્મક દાર્શનિક વિધાન આ બેની વચ્ચે વાલેરી આપણને ત્રિશંકુવત્ અધ્ધર લટકાવી રાખે છે. ધ્વનિથી અર્થ તરફ અને અર્થથી ધ્વનિ તરફ થયા કરતાં oscillationsને કારણે કેવળ ધ્વનિના પુનરાવર્તનને માણવાનો પ્રાથમિક સ્વરૂપનો આનન્દ અને ધ્વનિને અર્થમાં ઠરી જતો જોવાની તત્પરતા આ બંનેનો એ વિરોધ કરે છે. યાકોબ્સન ધ્વનિને

૨. વાલેરીની આ ટેકનિકની વિસ્તૃત ચર્ચા વાલેરીનું એક કાવ્ય લઈને જ્યોફ્રે હાર્ટમેને એમના ‘ધી અનમીડિયેટેડ વિઝન’માં કરી છે.

અર્થના promoter ગણે છે, ભાષાને no-senseની (no-sense નહીં!) કક્ષાએ મૂકવાનો પ્રયત્ન કરીને વાલેરી જાણે એનો પ્રતિવાદ કરે છે. નિકૃષ્ટ કોટિની કવિતા જ યાકોબ્સનના સિદ્ધાન્તનાં નિદર્શનો કદાચ પૂરાં પાડી શકે! તેથી ઊલટું, વાલેરી જેવાની કવિતા કાવ્યમાં શબ્દાન્વય પર ક્રમિકતા કે નિયમિતતાનું આરોપણ કરવા સાથે સાથે એની મર્યાદાઓને પણ ઉઘાડી પાડે છે ને એ પ્રકારની નિયમિતતા વિશે આપણામાં સંદેહ ઊભો કરે છે. 'સ્ટ્રકચરલ' ભાષાવિજ્ઞાન સાહિત્યિક પૃથક્કરણ માટે કેટલે અંશે ઉપયોગી થઈ પડે એ વિશે રૂવેતે શંકા પ્રગટ કરી છે. પણ રૂવેતે પોતે જે કાવ્યાલોચના કરી છે તે સંરચનાવાદના સિદ્ધાન્તજડ કોઈ પણ પ્રકારથી સન્તોષકારક પરિણામ આવે એવી સમ્ભવિતતાને સ્વીકારવાને બહુ ઉત્સાહ પ્રેરે એવી નથી. એમણે જ્હોન હોપકિન્સના સંવિવાદમાં તથા અન્યત્ર બોદલેરની બે કવિતાઓ '(La G'enate' અને 'kJe te donne ces vers...') ની ચર્ચા કરી હતી. શબ્દાન્વય (પદરચના), છન્દોરચના અને અર્થના પૃથક્કરણ માટે એમણે જે પદ્ધતિનો વિનિયોગ કર્યો છે તેને પરિણામે આખરે તો આખી પ્રવૃત્તિ impressionistic હોવાનો ભાસ થાય છે. એઓ જે નિર્ણય પર આવે છે તે દૃઢ કે નિશ્ચિત સ્વરૂપના નથી. એમાં હવે તો આપણને સુપરિચિત એવા, આલેખો, કોષ્ટકો અને બીજગણિતનાં સૂત્રો છે. આથી ચર્ચાનો આરમ્ભ થાય છે, પણ કાવ્યમાંની સન્દિગ્ધતાઓનું કાવ્યમાં શું function છે તે સમજાવી શકાતું નથી. સારી ચર્ચા થશે એવાં થોડાંક નિરીક્ષણો પ્રારમ્ભમાં એઓ કરે છે. પણ અન્તમાં એમાંથી કશું નીપજી આવતું નથી. 'La Genale'(રાક્ષસી)માંની નાયિકાની પ્રકૃતિ એકી સાથે passive-active છે એમ કહેવું એ તો માત્ર શુષ્ક માહિતી આપવા બરાબર છે. કવિ પોતે નમ્રતાપૂર્વક આત્મવિલોપનની મુદ્રા ધારણ કરે છે. તેની પડછે શબ્દરચનામાં રહેલાં eloquence અને grandness કાવ્યમાં મૌલિક સ્વરૂપની સન્દિગ્ધતાનું નિર્માણ કરે છે.

આ પ્રકારની વિવેચનામાં તંતોતંત પૃથક્કરણ કરવાનો ઉત્સાહ હોય છે, પણ આ thoroughness ઊણી પડે છે એ એક વિલક્ષણતા છે. પૃથક્કરણનો ઉદ્યમ જ કદાચ કાવ્યાનુભૂતિનો વિધ્વંસક બનતો હશે. ચુસ્ત સંરચનાવાદી અલબત્ત આને ભાગ્યે જ એની પદ્ધતિના વાજબી વિરોધ રૂપે સ્વીકારશે. લેવી સ્ટ્રાઉસે દાર્શનિકના કાર્ય વિશે જે કહ્યું છે તે અહીં યાદ કરવા જેવું છે: 'To understand being in

relation to itself and not in relation to oneself.' અહીં ફિલસૂફની જગ્યાએ વિવેચકને મૂકો અને 'being'ની જગ્યાએ 'poem'ને મૂકો તો ચાલશે. કાવ્યને એના પોતાના જ સન્દર્ભમાં સમજવાના આગ્રહથી કાવ્યમાંની એક મહત્ત્વની પ્રાણપદ વસ્તુને બાદ કરવા જેવું થશે. રિચાર્ડ પોઇરિયરે કહ્યું છે તેમ સાહિત્યમાંનો અર્થ એના performing aspectથી અવિચ્છિન્ન સ્વરૂપનો હોય છે. આ performanceમાં લેખકનો પોતાના વાચકસમૂહને કલ્પીને એનો કૃતિના રૂપમાં સમાવેશ કરવાનો પ્રયત્ન પણ આવી જાય છે. કવિતાનો આપણી સાથેનો સમ્બન્ધ – એ સંઘર્ષનો હોય કે મેળનો હોય – જ ઘણી વાર કાવ્યનું મુખ્ય હાર્દ બની રહે છે. આ કહેવાતા શાસ્ત્રીય વિવેચનનો વિકલ્પ તે ધૂંધળું આત્મલક્ષી સંસ્કારગ્રાહી વિવેચન જ હોય એવું અનિવાર્ય નથી. તમે સભાનપણે 'કાવ્યને માણવું' અને 'કાવ્યને જાણવું' એ બેને વિરોધાવો એમ બને. કાવ્યમાંનો performing voice પૂરતી માત્રામાં objective હોય જ છે, પણ એ સંરચનાવાદની પૃથક્કરણ પદ્ધતિના ચોકઠામાં બંધ બેસે તેવો કદાચ નથી. સંરચનાવાદની પાસે spatial diagrams છે પણ કેવળ spaceને ધ્યાનમાં રાખીએ અને timeની વાત કરીએ જ નહીં તે યોગ્ય નથી. કાવ્ય સમયમાં થઈને અને સમયમાં ગતિ કરે છે. આ દૃષ્ટિએ પણ કાવ્યના અભ્યાસમાં મહત્ત્વ પ્રાપ્ત થવું જોઈએ. કાવ્યમાં જે 'moment to moment tactics' છે તે અમુક એક કૃતિની વિશિષ્ટતાને વધારે સારી રીતે બહાર લાવશે. Paradigmનું syntagm ઉપર આરોપણ કરવા માટેના સર્વસામાન્ય સૂત્રથી એ હેતુ સરશે નહીં.

સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિનાં પ્રકારો તથા પદ્ધતિઓ વિશેનાં સંશોધનો પરત્વે સંરચનાવાદીઓ સૌથી વધુ મહત્ત્વાકાંક્ષી હોય એવું લાગે છે. તોદોરોવ આ પદ્ધતિઓ વિશે કહે છે: 'અમુક સાહિત્યકૃતિનો અભ્યાસ કરવામાં આવે એવું નથી, પણ સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિની જે ક્ષમતાઓ કે શક્યતાઓને કારણે એ કૃતિ શક્ય બને છે તેનો અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. આ રીતે સાહિત્યના અભ્યાસો સાહિત્યનું શાસ્ત્ર બની રહે.' પણ વાત આટલેથી અટકતી નથી, આવા અભ્યાસનો હેતુ તો આવા સાહિત્યશાસ્ત્રને પણ અતિક્રમી જાય છે. રોલાં બાર્થે કહ્યું છે: '(સંરચનાવાદીઓનું) કાર્ય જે ભાષામાંથી શબ્દો આવે છે અને જે ભાષામાંથી એમને ઉપજાવી શકાય છે તે ભાષાને સરળતાપૂર્વક વર્ણવીને ભાષાના અનન્ત ક્ષેત્રને પોતાના અંકુશ નીચે લાવવાનું નથી શું?' કલોદ બ્રેમોં

સાહિત્યમાંના કથાનકનાં સ્વરૂપો અને સર્વ માનવવ્યવહારનાં માળખાંઓ વચ્ચેનું સાતત્ય બતાવતાં કહે છે; 'કથનરીતિના સરળમાં સરળ સ્વરૂપથી શરૂ કરીને એ સ્વરૂપોના વધુ ને વધુ સંકુલ અને વિશિષ્ટ એવા સન્દર્ભો, પાત્રો, પ્રસંગોને જોડવાની રીતો ઉપજાવીને આપણી જુદી જુદી કથનરીતિઓનાં વર્ગીકરણની ભૂમિકા રચી આપીએ છીએ. પણ આ ઉપરાંત જુદા જુદા પ્રકારોના માનવવ્યવહારના તુલનાત્મક અભ્યાસને જરૂરી એવી frame of reference પણ ઘડી આપીએ છીએ. એમાં મૂળભૂત માળખાં સરખાં જ હોય છે; એમાં જે વૈવિધ્ય દેખાય છે તે સંયોજનો અને વિકલ્પોની અનેકવિધતાને કારણે નીપજી આવતું હોય છે. આ ઉપરાંત જુદી જુદી સંસ્કૃતિઓ જુદા જુદા સમયના ગાળાઓ, સ્વરૂપો, પરમ્પરાઓ અને વ્યક્તિગત ભિન્ન ભિન્ન શૈલીઓ પણ એને માટેની એક ટેકનિક છે, પણ એનાં મૂળ આમ તો નૃવંશવિદ્યામાં રહેલાં છે.' આ વાત ભારે લલચાવનારી છે. આવી મહત્ત્વાકાંક્ષા આપણને ઉત્તેજિત કરે એવી છે. અલબત્ત, એ જરા અમર્યાદ તો લાગે જ છે. છતાં આવા પ્રયત્નો થાય તો સાહિત્યના અભ્યાસના ધૂળિયા ખણ્ડોમાં થોડી સાફસૂફી થાય અને તાજી હવાનો પ્રવેશ થાય. અભ્યાસની આ નવી દિશાની એંધાણી રોલાં બાર્થમાં મળી રહે છે. સાહિત્ય વિશેના જે જુદા જુદા અભ્યાસો થઈ રહ્યા છે તે વચ્ચે એઓ યોગ્ય વિવેક કરી બતાવે છે: 'સાહિત્યનો ઇતિહાસ એમ નહીં, પણ સાહિત્યિક વ્યાપારોનો ઇતિહાસ એમ જ કહેવું જોઈએ.' આમ કહેવામાં કેવળ સામાજિકતાને જ એ લક્ષમાં રાખે છે એવું નથી, રશિયન ફોર્માલિસ્ટોએ જેની ઝાંખી કરી હતી તે સાહિત્યમાં પ્રયોજાતી વિવિધ રીતિઓ (devices)ની ઉત્ક્રાન્તિ પણ અહીં એમને ઉદ્દિષ્ટ છે જ. પણ આ દિશામાં જે કાંઈ આજ સુધીમાં ઉપલબ્ધ થયું છે તે જોતાં ઉત્સાહ ઓસરી જાય છે. કેટલીક વાર એવા પ્રયત્નો હાસ્યાસ્પદ રીતે સરળ લાગે છે. સાહિત્યના વર્ગીકરણમાં રહેલી અસ્પષ્ટતા એટલી બધી હોય છે (દા.ત. processes of amelioration અને processes of degradation એવા ક્લોદ બ્રેમોંએ કરેલા વિભાગ) કે એના પક્ષમાં કે વિરુદ્ધમાં દલીલો કરવાનું અશક્ય થઈ પડે છે. વર્ગીકરણનાં કોષ્ટકો ભારે જહેમતથી આપવાનો પ્રયત્ન થાય છે, પણ એ જહેમતના પ્રમાણમાં આપણને માહિતી નહિવત્ જ પ્રાપ્ત થાય છે.

આ દિશામાં ગમ્ભીર પ્રયત્નો થયા નથી એવું પણ નથી. જેનેતના 'સંરચનાવાદ અને

સાહિત્યિક વિવેચન'માં એવું સૂચન છે કે પદ્ધતિસર સંરચનાવાદી પૃથક્કરણ આપણા જમાનાની અનુભૂતિના ક્ષેત્રની નહીં એવી 'myth' અને કથાઓ પરત્વે વધુ કાર્યકર નીવડે છે. વ્લાદિમિર પ્રોપ્પ એમના 'મોર્ફોલોજી ઓવ ફોક ટેઇલ'માં એવી દલીલ રજૂ કરે છે કે આવી લોકકથાઓનો કેવળ એમાંના પાત્રોનાં કાર્યોની દૃષ્ટિએ (એ કાર્ય કોણ કરે છે તે દૃષ્ટિએ નહીં) કરેલો અભ્યાસ વધુ અનુકૂળ થઈ પડે છે, કારણ કે એવી કથાઓમાં પાત્રોનાં આગવાં વ્યક્તિત્વનું ઝાઝું મહત્ત્વ હોતું નથી. લાગણીઓ કે આશયો લોકકથાપ્રવાહમાં ઝાઝો પ્રભાવ પાડતાં નથી. એમાં થયેલું આશયોનું ઉમેરણ એ તો હમણાંની ઘટના છે. આપણી નિકટતા સમયના સાહિત્ય પરત્વે અર્થઘટનાત્મક (interpretative) વિવેચન સારાં પરિણામો લાવી શકે. પણ ગમે તે પ્રકારની કૃતિઓ પરત્વે પદ્ધતિસરનું પૃથક્કરણ કરવાની હાલ તો ફેશન થઈ પડી છે. લેવી-સ્ટ્રાઉસ આથી પુરાણી mythsમાં રહેલાં આકર્ષક structuresને, એનાં અંગેઅંગ છૂટા પાડીને, બતાવે છે તે સાચું, પણ પશ્ચિમના અર્વાચીન સાહિત્યની પ્રમુખ કૃતિઓ પરત્વે જ્યારે આ પદ્ધતિનો વિનિયોગ થાય છે ત્યારે આપણને અકળાવી મૂકે એવાં simplifications એમાં જોવા મળે છે. આવું કેમ બને છે?

સાહિત્યિક કૃતિને myth રૂપે જોઈએ તો જ સાહિત્યનું શાસ્ત્ર સમ્ભવી શકે એવું રોલાં બાર્થ કહે છે. આ સમજવા માટે લેવી સ્ટ્રાઉસની mythની વિભાવના સમજવી પડશે. એ એક એવા પ્રકારની અભિવ્યક્તિની પ્રવૃત્તિ છે જેમાંથી એના કહેનારની બાદબાકી કરી નાખવામાં આવી હોય છે (એનો કહેનાર એટલે કોઈ વિશિષ્ટ વ્યક્તિ, લેખક, એનો વ્યક્તિગત ઇતિહાસ, એનાં માનસલક્ષણો). માનવ અભિવ્યક્તિના અનેક પ્રકારોની પાછળ રહેલા એના કર્તા વિશેના પરમ્પરાગત ખ્યાલમાં જે ભારે પરિવર્તન આવ્યું છે તે જ્હોન હોપકિન્સ સંવિવાદમાં થયેલી ચર્ચાનો મુખ્ય વિષય બની રહ્યું હતું. આ 'સ્ટ્રક્ચર' વિશેની વિભાવનાના ઇતિહાસમાં હમણાં એક મહત્ત્વની ઘટના બની છે. આ 'સ્ટ્રક્ચર'માં રહેલા કેન્દ્રનું જ ઝાઝું મહત્ત્વ અત્યાર સુધી હતું. એ કેન્દ્રથી જ આખું 'સ્ટ્રક્ચર' નિયન્ત્રિત થાય તે છતાં એ કેન્દ્ર પોતે તો આ 'structurality'થી નિલિર્પ્ત રહે. હવે એમાં વિકેન્દ્રીકરણ થયું છે. આ વિકેન્દ્રીકરણ એટલે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિમાં જે સિદ્ધાન્તો કે મૂળભૂત વિચારણાઓ ધ્રુવ તત્ત્વ રૂપે, બધા જ રચનાકીય વિવિધ પ્રકારોને નિયન્ત્રિત કરનાર તત્ત્વ રૂપે, લેખવામાં આવી છે તેનો નકાર.

સંરચનાવાદીઓ એમ કહે છે કે 'જીનક' જેવું કોઈ તત્ત્વ નથી જેનો વ્યક્તિનાં વર્તન પરત્વે હંમેશાં ચીંધીને નિર્દેશ કરી શકાય. નિયન્ત્રિત કરનાર કોઈ 'હું' નથી જે મારા શબ્દો કે ચેષ્ટાઓ દ્વારા બોલાતો હોય. એને સ્થાને મારી ભાષામાં સંકેતોની અનેકવિધ અદલાબદલીની મુક્ત લીલા છે. છેક અન્તિમે જઈને કહીએ તો 'હું બોલું છું' ને બદલે 'હું બોલાયો છું' એમ કહેવું જોઈએ. જો કોઈ માનવીય કર્તા દ્વારા અભિવ્યક્તિ થતી નથી તો પછી જે કાંઈ છે તે બધું જ અભિવ્યક્તિ (discourse) છે અને માનવીય અભિવ્યક્તિના કેન્દ્રસ્થાને હંમેશાં 'માનવ' રહ્યો છે એવો ખ્યાલ મરી પરવાર્યો છે. રોલાં બાર્થને મન આ વિકેન્દ્રીકરણનું સાહિત્ય પરત્વેનું પરિણામ એ આવ્યું છે કે હવે આપણે લખાણમાં એના લેખકનું સ્થાન નવેસરથી સ્થાપવાનું રહેશે. આ પ્રયત્નનું લક્ષ્ય એ કે હવે આપણે instance of realityને સ્થાને instance of discourseની સ્થાપના કરવાની રહેશે: લેખકનું કાર્યક્ષેત્ર લેખન સિવાય બીજું કશું નથી, એ સિવાયની સત્યની અને આત્માની અભિવ્યક્તિની વાતો તૂત છે. આ સત્ય અને આત્માની વિભાવના સાહિત્યને વાસ્તવિકતાનાં પ્રતિરૂપ કે અનુકરણ લેખે જોનાર રસદૃષ્ટિમાંથી નીપજતાં આલોચનાત્મક મૂલ્યાંકનોના પાયામાં રહી હતી.

સંરચનાવાદીઓની આ સ્થાપના કોઈ નવી વાત નથી, કળામાં અપૌરુષેયતા કે નૈર્વ્યક્તિકતાની વાત ભારતમાં આપણને અજાણી નથી. પણ સંરચનાવાદીઓનું antihumanistic વલણ એમાં નથી. રોલાં બાર્થનાં કેટલાંક વિધાનોમાં આપણને એલિયટના 'ટ્રેડિશન એન્ડ ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટેલન્ટ'માંના વિચારોના પડઘા સંભળાય છે. સંરચનાવાદીઓ આ મુદ્દાને એના દાર્શનિક અન્તિમે ખેંચી લઈ ગયા છે. એમનામાં વિતંડાનું ઝનૂન પણ દેખાય છે. રોલાં બાર્થ જેવામાં પણ દેખાતું કંઈક વાચાળ આગ્રહીપણું આપણને ક્લેશકર નીવડે છે. વ્યક્તિત્વ વિશેનાં દાર્શનિક ગૃહીતો પશ્ચિમના સાહિત્યમાં અભિપ્રેત છે તેને કેવળ પૃથક્કરણનાં ઓજાર વાપરવા માત્રથી દૂર નહીં કરી શકાય. કૃતિમાં રહેલા કર્તાના આવા ઉચ્છેદ માટે ભારે નૈપુણ્યથી ભાષાવિજ્ઞાનની પૃથક્કરણની પદ્ધતિનો વિનિયોગ કરવામાં આવે છે. સાહિત્ય અને phonology વચ્ચેનો ભેદ ભૂલી જવાય છે. સાહિત્યકૃતિઓ પણ જાણે phoneme હોય તેમ ચર્ચાય છે. એક phoneme માત્ર એટલું જ સૂચવે છે કે એ બીજા phonemeથી

જુદું છે. આમ એ દ્વારા કશાક ઇતરનું સૂચન તો થાય જ છે. આને પરિણામે યાકોબ્સન જેવાને કવિતાના સન્દિગ્ધ referential functionનો સ્વીકાર કરવો પડે છે.

નિર્માઈ ચૂકેલા selfમાંથી સાહિત્યકૃતિને સાધિત થયેલી ગણવી એનો રોલાં બાર્થ વિરોધ કરે છે: '...કોઈ કૃતિનો 'હું' તે એવું સ્થાન નથી જેમાં પહેલેથી જ સંચિત થઈ ચૂકેલા વ્યક્તિત્વની પુન:સ્થાપના થાય.' રોબ્બ-ગ્રિયે આવી 'મુક્ત' અને nonderivative કળાના મુખ્ય પ્રવકતા છે. એમાંની માનવીય વાસ્તવિકતા એ કળા જે રીતે હંમેશાં પોતાની સામગ્રી જોડે 'encounter'માં આવે છે તેમાંથી જ ઉપજાવતી રહે છે. આ રીતે એ આત્મનિર્ભર છે. પ્રૂસ્તમાં પણ કંઈક અંશે આવું જ જોવા મળે છે, એની નવલકથાના દરેક પાના પર એ કૃતિની સમૃદ્ધ શક્યતાઓનો ભાવિ આલેખ અંકાય છે અને સાથે સાથે એના નાયક માર્સેલના ભાખી નહીં શકાય એવાં નવાં નવાં સંસ્કરણો અને આત્મવિસ્તાર પણ સૂચવાય છે.

રોલાં બાર્થનો પ્રયત્ન સાહિત્યમાં એના કર્તાની નવા પ્રકારની પ્રતિષ્ઠા કરવાનો છે. આધુનિક સાહિત્યમાં પણ આ પ્રવૃત્તિ જોવામાં આવી છે. જ્હોન હોપકિન્સમાં યોજાયેલા સંવિવાદમાં બાર્થે કહેલું: 'એ (કર્તા) બિલકુલ નૈર્વ્યક્તિક હોવો જોઈએ.' આમ કર્તાનું non-person હોવું એને અભીષ્ટ છે. 'ભાષામાં જે 'હું' નામની સંજ્ઞા છે (પ્રથમ પુરુષ એકવચન) તેને પણ મનોવિજ્ઞાનમાં જે 'હું' છે તેનાથી નિરપેક્ષ રીતે સમજવાની છે.' વાસ્તવિકતાની ભ્રાન્તિ ઊભી કરવી એ સાહિત્યનું કર્તવ્ય છે એમ માનનારાના દષ્ટિબિન્દુ જેમાં 'હું' તે મનોવૈજ્ઞાનિક આત્મલક્ષિતા (subjectivity)ની વિશદ અભિવ્યક્તિ છે, તેના વિરોધમાં આ કહેવાયું છે. બાર્થનું વિધાન પ્રથમ દષ્ટિએ આપણને આંજી નાખે એવું લાગે. એ વિશે વધુ વિચાર કરતાં મનમાં સંદેહ જાગે છે. ઇઆન ફ્લેમિંગ્સની નવલકથા 'ગોલ્ડફિંગર'માંનાં આ બે વાક્યો (He saw a man of about fifty but who still looked young...' અને The clinking of the ice against the glass seemed to give Bond sudden inspiration.') પૈકીનું પહેલું ઃpersonal અને બીજું a-personal લાગે કારણ કે બીજામાં 'જીસ'નો ઉપયોગ થયેલો છે એમ જ્યારે એ કહે ત્યારે આ ભેદ વિશે આપણને સંદેહ થાય જ. આ પ્રકારના ભેદો અને એને વિશેની તંતોતંત વિગતપ્રચુર માહિતી ઘણી

વાર કંટાળાજનક નીવડે છે. પણ અર્વાચીન ફ્રેન્ચ સાહિત્યમાં આ જીનક વિશેનો ભય, જન્મની હકીકતને ભૂંસી નાંખવાની વૃત્તિ વગેરે દેખાય છે. સમાજમાંની કે સાહિત્યમાંની માનવીય વાસ્તવિકતા એ અનેક પ્રસંગો અને સન્દર્ભોમાંથી સતત રચાયે જતી વસ્તુ છે. એને કોઈ પૂર્વનિર્ણીત પ્રોગ્રામથી(એ પ્રોગ્રામ પ્રચલિત સાહિત્યિક રૂઢિએ ઘડેલો હોય કે પહેલેથી જ અસ્તિત્વ ધરાવતા 'હું'એ ઘડેલો હોય કે સમાજના ભાવિ વિશેની રાજકારણવાળાઓએ તૈયાર કરેલી 'બ્લૂ પ્રિન્ટ'ના સ્વરૂપનો હોય) નિયન્ત્રિત ન કરી શકાય. કૃતિની સ્વાયત્તતા પર સંરચનાવાદીઓ ભાર મૂકે છે. બહુધા એથી માનવ અનુભવમાં રહેલી અનેક વિકલ્પોની વિવિધતા (જેનો આલેખ હંમેશાં આંકી આપી શકાતો નથી)ના નિદર્શનરૂપ 'મોડેલ' એ કૃતિ બની રહેતી નથી. એથી ઊલટું, કૃતિ માત્રને લાગુ પાડી શકાય એવા નિયમોની શોધ કરવાની પ્રવૃત્તિ એમાં છતી થાય છે. માત્ર સાહિત્યકૃતિના જ નહીં, માનવોના રાજકારણના ક્ષેત્રમાંના વ્યવહારને નિયન્ત્રિત કરતા નિયમો શોધી કાઢવામાં પણ એમને રસ છે. હાલના જમાનામાં ચાલતા પ્રચાર, પોપ આર્ટ, જા.ખ પાછળ કામ કરતી કેટલીક 'બ્રેઇન વોશિંગ'ની ટેકનિક એઓએ છતી કરી આપી છે એ ખરું, છતાં માનવવ્યવહારને કેટલાક શાસ્ત્રીય નિયમોની સન્તોષકારક રીતે આસાનીથી સમજાવી દઈ શકાય એ ખ્યાલનો જ આપખુદ સરમુખત્યારો પોતાની રાજકારણના ક્ષેત્રની મહત્ત્વાકાંક્ષાને સિદ્ધ કરવા ઉપયોગ કરી શકે તે પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. સંરચનાવાદીઓમાં એક પ્રકારની દ્વિધાવૃત્તિ દેખાય છે. એ લોકો ઘડીકમાં રચનામાત્રને નિયન્ત્રિત કરતા સર્વકાલીન નિયમો (જે એ નિયમોના અમુક વિશિષ્ટ આવિષ્કારથી નિરપેક્ષ હોય)ના પર ભાર મૂકતા લાગે છે, તો ઘડીકમાં કોઈ પણ નિયમથી સિદ્ધ ન થઈ શકે એવા અનિશ્ચિત પ્રકારના આવિષ્કારો વાસ્તવિકતામાં રહેલા અસંખ્ય 'instances of discourse'માં રસ લેતા દેખાય છે. આ પૈકીની બીજી પ્રવૃત્તિ માનવીય સ્વતન્ત્રતાના ખ્યાલ સાથે સુસંગત લાગે છે. એવું કશુંક મૂળભૂત માળખું હાથ લાગી જાય જેથી કોઈ પણ ક્ષેત્રમાંના માનવવ્યવહાર પર સમ્પૂર્ણ અંકુશ સ્થાપી શકાય એવું સ્વપ્ન જાણ્યેઅજાણ્યે એ લોકો સેવતા હોય છે. આ નિયમો લાગુ પાડીને સન્દિગ્ધતાથી સમૃદ્ધ એવી સાહિત્યકૃતિની આગવી વિશિષ્ટતાને તુચ્છવત્ બનાવી દેવી કે એનો સમૂળગો લોપ કરવો એવું જ આખરે તો પરિણામ આવે. આવી આગવી વિશિષ્ટતાઓ જ એમના રચેલા ચ્axiological modelsમાં બાધારૂપ પુરવાર થાય છે.

સંરચનાવાદીનું સ્વપ્ન જો સિદ્ધ થાય તો એનાં શાં પરિણામો આવે? તો સૌ પ્રથમ તો અનુભૂતિની જે સમૃદ્ધિ છે તેને ખમવાનું આવે. સાહિત્યિક કૃતિઓની ચર્ચામાં ભાષાવિજ્ઞાનની કે rhetoricsની સંજ્ઞાઓનો જ એઓ હંમેશાં વિનિયોગ કરે છે. એનાથી આ વાત સ્પષ્ટ થઈ આવે છે. સંકુલ સૂક્ષ્મ વ્યાપારોનાં નામ પાડી દેવાની એમાં એક ઘેલછા દેખાય છે. આમાં લેબલ લગાડવા અને શાસ્ત્રીય પૃથક્કરણ કરવં એ બે ક્રિયાઓ વચ્ચે સેળભેળ થઈ જતી લાગે છે.

બેન્વેનિસ્તે એવો આગ્રહ રાખે છે કે શુદ્ધ વાર્તા (re'cit)માં કોઈ બોલતું નથી: કોઈ વાર્તા કહેનારને લાવ્યા વિના એમાં હકીકત રજૂ થાય છે. આને સર્વસામાન્ય સિદ્ધાન્તનું રૂપ આપીને જો બીજાં સાહિત્યસ્વરૂપો પરત્વે પણ એનો વિનિયોગ કરીએ તો પરિણામ કેવું આવે તેના દાખલા સંરચનાવાદીઓએ જ પૂરા પાડ્યા છે. એ લોકો સ્વીકારે છે કે એમ કરવા જતાં સમસ્યાઓ ઊભી થાય છે, પણ એ સમસ્યાઓ તો વાસ્તવમાં એ લોકોએ જ હાથે કરીને કૃત્રિમ રીતે ઊભી કરી હોય છે.

વાર્તા વિશે રોલાં બાર્થે પણ થોડાં વિધાનો કર્યાં છે: વાર્તા આપણને કશું જોતા કરવાનો દાવો કરતી નથી, એ કશાનું અનુકરણ કરતી નથી. કોઈ નવલકથા વાંચતી વખતે કશીક લાગણીથી આપણે ઉત્તેજિત થતા હોઈએ છીએ ત્યારે એ અભિનિવેશ કે લાગણી અમુક પ્રકારના 'દર્શન' (વાસ્તવમાં આપણે કશું જોતા હોતા જ નથી)ને આભારી નથી, એ લાગણી તો એ કૃતિના હાર્દને અંગેની હોય છે. એ હાર્દ તે અન્વયોની ઊંચી કક્ષાએ થતી રચના જ છે. વાર્તામાં વાસ્તવમાં કશું બનતું હોતું નથી. જે કાંઈ બને છે તે તો માત્ર ભાષા દ્વારા થતું સાહસ છે એ હંમેશાં આનન્દદાયક ઘટના છે.

સંઘટનાનું સૂત્ર હાથ લાગવું એ 'emancipatory value' બની રહે છે. જીવનમાં જે જાણ્યું હોય તેનો વાર્તામાં પ્રવેશ કરાવતાં એઓ એને એવું રૂપ આપે છે જેને કારણે જે જીવનમાં જોયેલું તેના પુનરાવર્તનરૂપ એ લાગતું નતી. સતત ચાલુ રહેતી સર્જનની, બંને છેડેથી મુક્ત એવી, પ્રવૃત્તિનું એ નિદર્શન બની રહે છે. આ રૂપ જ પુનરાવર્તનોની કંટાળાભરી પરમ્પરા પર સર્જકને વિજ્ય મેળવી આપે છે. એમાંથી ઊપસી આવતી ભાત અનુગામી સર્જનોની દિશા ચીંધે છે. બાર્થનું મન્તવ્ય કંઈક આ પ્રકારનું છે.

સાહિત્ય (કે પછી માનવઅભિવ્યક્તિની કોઈ પણ પ્રવૃત્તિ) પરત્વેનો આપણો અભિગમ બે પ્રકારનો હોઈ શકે: કાં તો આપણે શાસ્ત્રીય પૃથક્કરણ પદ્ધતિનો આશ્રય લઈએ, કાં તો આપણે એમાં રહેલી સમૃદ્ધ સન્દિગ્ધતાના અર્થઘટનની પ્રવૃત્તિ હાથ ધરીએ. સંરચનાવાદીઓ પૃથક્કરણ કરવાનો અભિગમ સ્વીકારે છે. સાહિત્યના આલોચનાત્મક અર્થઘટનની પ્રવૃત્તિને એઓ નકારી કાઢે છે. અર્થઘટનની પ્રવૃત્તિ પરત્વેનું આ વલણ ઐતિહાસિક વિકાસક્રમની દૃષ્ટિએ જોતાં સમજાય એવું છે. અર્થઘટન કરવા જેવું કશું છે જ નહીં, કારણ કે દરેક ચિહ્ન કે સંકેત અર્થઘટન માટેની સામગ્રી રૂપે આવતાં નથી, એ ચિહ્ન કે સંકેત પોતે બીજાં ચિહ્ન કે સંકેતનાં અર્થઘટન રૂપે જ આવતાં હોય છે.

અર્થઘટન આખરે શું છે? એક પ્રકારની ભાષા ઉપર બીજી ભાષાનું આરોપણ. અર્થઘટનમાં આથી કોઈ વાર અનવસ્થા દોષ પ્રવેશી જાય છે. ઉદ્ભવસ્થાન સુધી પહોંચવાનો ઉદ્યમ ક્યાં આગળ અટકે? એ પ્રકારનું totalization એક અસમ્ભવિત વસ્તુ છે. એનું કારણ એ નથી કે આપણે ભાષામાં કહી શકીએ તેનાથી ઘણું બધું વાસ્તવિકતામાં છે, પણ એનું સાચું કારણ એ છે કે અર્થઘટનના ભાષાકીય ક્ષેત્રમાં કેન્દ્રસ્થાને કશુંક ખૂટતું લાગે છે. એવી ઊણપને લીધે અર્થઘટનમાંની અપ્રસ્તુત પ્રવૃત્તિઓને ટાળી શકાતી નથી અને એને માટેનો દૃઢ પાયો રચી આપી શકાતો નથી.

બે વિકલ્પો છે: એક છે active interpretationનો ને બીજો છે deadening systematizationનો. ફ્રોઇડે કહ્યું જ છે કે પૃથક્કરણ કરતાં કરતાં પાછળ જતા જઈને કારણો સુધી પહોંચવાનું શક્ય છે (જોકે કહેવાતાં પ્રાથમિક કારણો પરત્વે એણે સંદેહ પ્રકટ કર્યો જ હતો) પણ જો કોઈ મનોવૈજ્ઞાનિક કારણોથી શરૂ કરીને આજની વ્યક્તિની મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવિકતા સુધી પહોંચે તો એમાં કશું અનિવાર્ય હતું એવું એને લાગતું નથી. સંરચનાવાદીઓ સાહિત્યને શક્ય બનાવતા નિયમોનું સ્વરૂપ સ્થાપી આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પણ એમ કરવા જતાં એઓ એક પ્રકારની abstract generalityના ચોકઠામાં પુરાઈ જાય છે. એમાંથી સાહિત્યકૃતિની આગવી વિશિષ્ટતાને તો જાણે સમૂળી હાંકી કાઢવામાં આવી હોય છે. પરિણામ (સાહિત્ય) અને એને માટેનાં ગૃહીતોનું જ્ઞાન (સાહિત્યિક) – પ્રક્રિયાના (નિયમો) એ બે વચ્ચે એટલું તો મોટું અન્તર છે કે ગૃહીતોની પરિકલ્પના જ નકામી થઈ પડે છે. આ, મનોવિજ્ઞાનના

ક્ષેત્રમાં, ફ્રોઇડને સમજાયું હતું. સંરચનાવાદીઓ જે નિયમો શોધવાની દિશામાં અગ્રસર થયા છે તેનાથી કયા સાહિત્યની આગાહી કરી શકાશે? અમુક વિશિષ્ટ સાહિત્યકૃતિના વર્ણનમાં અને સામાન્ય અર્થમાં જેને સાહિત્ય કહીએ છીએ તેના વર્ણનમાં જો તત્ત્વતઃ ભેદ રહ્યો હોય તો પછી વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ એવાં વર્ણનની ચોક્સાઈ શી રીતે નક્કી થઈ શકશે? કોઈ એક વિશિષ્ટ સાહિત્યકૃતિનાં અર્થઘટન કરતાં general typologyનું વર્ણન શી રીતે વધારે શ્રદ્ધેય ગણી શકાય? જે પૂર્વનિયન્ત્રિત નથી જેમાં અનેકવિધ અર્થઘટનોનો અવકાશ રહ્યો હોય છે તેનું વિજ્ઞાન રચી આપવાનો પ્રયત્ન પોતે જ કંઈક મર્યાદિત સ્વરૂપનો લાગે છે. વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો પણ સાહિત્યનો ભાવક કૃતિમાં શરૂ થયેલી, અમુક સંકેતોને સ્થાને બીજા અમુક સંકેતોને સ્થાપવાની, પ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખતો હોય છે. જે કળામાં આવી ગુંજાયશ છે તેનાં જ અનેકવિધ અર્થઘટનો સમ્ભવે. ભાવકો તરીકે આપણે પણ ઉત્પાદક થવું જોઈએ. કેવળ કૃતિના નિષ્ક્રિય ભોક્તા નહીં, સંરચનાવાદીઓ અર્થઘટનોની વિવિધતાનું જોખમ ખેડવા તત્પર હોતા નથી. એઓ સાહિત્યિક સંકેતોને પુનરાવર્તન પામ્યા કરતી સંજ્ઞાઓનાં કોષ્ટકોમાં પૂરી દે છે. પાયાની વિભાવના લેખે માનવી અદૃશ્ય થઈ ગયો હોય તો ભલે. એમાંથી જ કદાચ સમૃદ્ધ પણ પૂર્ણનિયન્ત્રિત નહીં એવી માનવીય પ્રવૃત્તિનો ઉદ્‌ગમ થાય. આપણે નકશામાં ચિહ્નિત નહીં થયેલા કોઈ વણશોધાયેલા ખણ્ડ તરફ અગ્રસર થવાનું સાહસ કરી શકીએ.

નવેમ્બર, 1973

સંક્ષુબ્ધ સમયમાં સર્જકનું કર્તવ્ય

અત્યારે પ્રવર્તી રહેલા વિક્ષોભકર સંજોગોમાં સર્જકોનો ધર્મ શો? કેટલાક એમ માને છે કે શબ્દશક્તિનો ઉપયોગ કરીને આ પરિસ્થિતિમાંથી જો ઇષ્ટ પરિણામો લાવી શકાતાં હોય તો સર્જકે તેમ અવશ્ય કરવું જોઈએ; તો કેટલાક એમ માને છે કે વાતાવરણ ક્ષુબ્ધ હોય ત્યારે આપણી ભાષા પર પણ એની અસર પહોંચે છે. શબ્દોને નફરતનો પાસ બેસે છે, રાજપુરુષોની ધૂર્તતા અને વિચક્ષણતા શબ્દમાં રહેલી મૂળભૂત સન્દિગ્ધતાનો ગેરલાભ ઉઠાવવા માટે તત્પર બને છે. જેમ ચેપી રોગથી આપણે બચીને ચાલીએ છીએ તેમ આવા અનિષ્ટકર ચેપનો ભોગ બનેલી ભાષાથી તત્કાળ – પૂરતા દૂર રહેવું, મૌન સેવવું, ભાષાનો બહિષ્કાર જ આવી પરિસ્થિતિમાં સમર્થ શસ્ત્ર બની રહે.

આ બંને વિકલ્પોના પક્ષમાં અને વિરોધમાં ઘણું કહી શકાય. સર્જકને પ્રાપ્ય શબ્દશક્તિનો ઉપયોગ પૂર્વનિર્ણીત હેતુને સિદ્ધ કરવા માટે થાય તો આપમેળે જ એમાં આના કે તેના પ્રચારનું અસાહિત્યિક તત્ત્વ ભળે, સાહિત્યકાર પક્ષકાર બને, સર્જન ઝુંબેશ બને. એ બેધારી તલવાર છે, એનો બંને રીતે ઉપયોગ થઈ શકે. બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં હિટલરે ઇસુ ખ્રિસ્તે આપેલા દસે દસ આદેશોનો ભંગ કર્યો હતો તે સચોટ રીતે બતાવી આપવા ટોમસ માન અને બીજા પ્રખ્યાત સર્જકોએ દસ વાર્તાઓ લખીને એનો સંગ્રહ પ્રગટ કર્યો હતો. એમાંની કોઈ વાર્તાની, એના લેખકની નોંધપાત્ર વાર્તા તરીકે, ગણના થઈ નથી, બીજી વાત એ કે એ દસ આદેશોમાંના બધાનો નહીં તો થોડાનો સામા પક્ષે પણ ભંગ કર્યો હતો.

સર્જક મૌન સેવે તો એને એની કાયરતા જ ગણી લેવામાં આવે. એને કારણે ઘણી

વાર સમાજ તરફથી એને સહન કરવાનું પણ આવે. વળી શબ્દો દુરુપયોગથી કે દુષ્ટ આશયથી કલુષિત થતા હોય ત્યારે, એઝરા પાઉંડે કહ્યું હતું તેમ, એમને શુદ્ધ રાખવા માટે સર્જકે તો સવિશેષ પ્રવૃત્ત થવું જોઈએ એમ નહીં કહેવાય? ઘણી વાર મૌન સમ્મતિસૂચક લેખાતું હોય છે, આજના આપણા સમાજમાં ધીમે ધીમે એક મોટો વર્ગ ઉદાસીન બનીને મૂંગો રહેતો થઈ જ ચૂક્યો છે. આ silent majority પોતાને જ પક્ષે છે એમ ગણી લેવાનું રાજપુરુષોને માટે સગવડભર્યું બની રહે છે. સર્જક જો નિષ્ક્રિય રહે તો આવી ગેરસમજ ફેલાવવામાં ઊલટાનો એ સક્રિય બની રહ્યો હોય છે. વિરોધના કે વિદ્રોહના સાહિત્યમાં બધું તત્કાલ પૂરતું અને પ્રચારલક્ષી જ હોય છે એવું નહીં કહી શકાય.

પ્રખ્યાત ચિન્તક અને સાહિત્યવિવેચક જ્યોર્જ સ્ટાઇનરે આ મુદ્દો એમના પુસ્તક ‘ધ લેન્ગ્વેજ ઓવ્ સાયલેન્સ’માંના ‘સાયલેન્સ એન્ડ ધ પોએટ’ નિબન્ધમાં ચર્ચ્યો છે. એનો ઉત્તર પક્ષ અમેરિકી કવિ હેયડેન કેરુથે ‘હડસન રિવ્યુ’ (26-3)માં ‘ફેલસિઝ ઓવ્ સાયલેન્સ’ શીર્ષકથી રજૂ કર્યો છે. આપણા આજના સન્દર્ભમાં આ ચર્ચા આપણામાંના ઘણાને આ દિશામાં વિચાર કરવા પ્રેરશે.

ભાષા, સાહિત્ય અને સમસામયિક ઇતિહાસ આ ત્રણનો સમ્બન્ધ ઘણી વાર ખતરનાક નીવડે એવો હોય છે. આગળ નોંધ્યું છે તેમ હિટલરનું વર્ચસ્ અને એનો કરુણ અન્ત – આ વચ્ચેના ગાળામાં જર્મનીમાં આવી પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ હતી. અમાનુષી અત્યાચારનાં નરકો ઊભાં કરનારાંઓ જર્મન સાહિત્યમાં સર્જાયેલાં ઉદાત્ત માનવતાવાદી સાહિત્ય પ્રત્યે શી રીતે અનુરાગ અને ભક્તિ ટકાવી રાખી શક્યા હશે? આપણે ત્યાં પણ જુદી જુદી રાજકીય છાવણીઓમાંના લોકો હિન્દુ ધર્મની કે ગાંધીજીની કે આપણાં ઉત્તમ દાર્શનિક અને સર્જનાત્મક સાહિત્યની મદદ લેતાં દેખાય છે. આથી પ્રજા એમના કાર્યને સમ્મતિની મહોર મારી આપે એવી એમની ગણતરી પણ હોય છે. ઠંડે કલેજે દિવસને છેડે કેટલાયને મરણશરણ કરનાર હત્યારાઓ શી રીતે એમની ભાષાના શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારોની કૃતિઓનો ફુરસદના વખતમાં આસ્વાદ કરતા હશે? નાઝી અફસરો એ ગાળામાં ગોઈથે, હાઇન જેવા શ્રેષ્ઠ કવિઓની રચનાઓ માણવાનો દાવો કરતા. પણ બીજે જ દિવસે એ ગોઇથે અને હાઇને વાપરેલી ભાષાનો જ ઉપયોગ

નિર્દોષ બાળકો અને એમનાં માતાપિતાને ભયંકર યાતનાઓ ગુજારીને મરણશરણ કરવા માટેના આદેશો ઘડી કાઢવા માટે કરતા. આવી દુનિયામાં કવિઓ અને સર્જકોની શી અવદશા થાય? કવિઓની જવાબદારીનું શું? એની કળાની શી અવદશા થાય? માનવતાવાદી એવા એમના જીવન પ્રત્યેના અભિગમની આ ક્રૂર મશ્કરી શી રીતે નિવારી શકાય? આવો ગણતરીપૂર્વકનો દુરુપયોગ થતો હોય ત્યારે ભાષાની પણ કેવી અવદશા થાય? શબ્દનું જે મૂળ મૂલ્ય છે, એ દ્વારા પ્રકટ થતા અર્થની સાર્થકતામાં આપણી જે શ્રદ્ધા છે, તેની પણ શી દશા થાય?

આ પ્રશ્નો આપણને જ વિક્ષુબ્ધ કરી નાંખે એવા છે. ઘણાએ તો આવી પરિસ્થિતિમાં રહેલાં હતાશા, અપરાધબુદ્ધિ અને લજ્જાસ્પદતાનો અસહાયભાવે સ્વીકાર કરી લીધો છે. સ્ટાઇનરનો નિબન્ધ આ કે તે વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિના અનુલક્ષમાં જોવાનો નથી. એ કંઈક સામાન્ય સ્વરૂપનો, અનેક પ્રકારના તર્કવિતર્કથી ભરેલો વિતણ્ડાવાળો, પણ ઉત્કટ નિષ્ઠાથી લખાયો હોય એવો લાગે છે. એમાં થોડીક અવિશદતા રહી ગયેલી દેખાય છે, થોડી વાચાળતાની માત્રા પણ છે. માનવતાવાદી દૃષ્ટિકોણની એમાં સ્વીકૃતિ છે; તો એની સાથે સાથે એમાં કરડાકીભર્યા વાગાડમ્બરનું તત્ત્વ પણ પ્રવેશી ગયું છે, એથી ખૂબ ઉત્કટતાથી અનુભવેલાં છતાં ચર્ચાસ્પદ એવાં વિધાનો સબળતાથી રજૂ થઈ શકશે એવી એમની સમજ લાગે છે. સાહિત્યિક તત્ત્વચર્ચાના નિબન્ધ રૂપે જો એને લેખીએ તો એની ગમ્ભીરતાપૂર્વક વિચારણા થવી ઘટે.

કાવ્યની વ્યાખ્યા આપવી એ નિષ્ફળ જવા સર્જાયેલું દુસ્સાહસ છે. આપણી ચર્ચા માટે તત્પૂરતી કામચલાઉ વ્યાખ્યા આપીએ તો કાવ્ય એ માનવસંવેદનોનું વાઙ્મય રૂપ છે. એના સ્વરૂપમાં અન્તર્ગત ત્રણ પ્રકારનાં અતિક્રમણો (transcendence) પ્રત્યેનાં વલણો રહ્યાં હોય છે. આ ત્રણ વલણો એકબીજાથી વિરુદ્ધ એવાં નથી. એક વલણ શબ્દમાંથી પ્રકાશ તરફ થતાં અતિક્રમણનું છે, બીજું શબ્દમાંથી સંગીત તરફ થતાં અતિક્રમણનું છે અને ત્રીજું શબ્દમાંથી નિ:શબ્દતા તરફ થતાં અતિક્રમણનું છે. આ અતિક્રમણ એટલે ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષોના એક સ્તર પરથી બીજા સ્તર તરફ થતું ઉન્નયન. એ માત્ર ઇન્દ્રિયવ્યત્યય નથી. એમાં ધ્વનિ શ્રાવ્ય મટીને દૃષ્ટિગોચર કે સ્પર્શક્ષમ બને એટલું જ નથી; ભાષામાં એક નવા જ પ્રકારનું લવચીકપણું (plasticity) આવે એટલું જ

નથી. એમાં બહારથી ભીતરના પ્રકાશ તરફ, ઇન્દ્રિયગોચરતાથી જ સાવ ઊફરા જવાનું વલણ રહ્યું હોય છે, એ એક પ્રકારનો અતિ-ભૌતિક અનુભવ બની રહે છે.

ગીતામાં ભગવાન અર્જુનને આવી જ એક અતિ-ભૌતિક વાસ્તવિકતાનો ચાક્ષુષ પ્રત્યક્ષ કરાવવાને 'દિવ્યં દદામિ તે ચક્ષુ'કહીને વિશિષ્ટ પ્રકારની દૃષ્ટિ આપે છે. દાન્તે પણ 'ડિવાઇન કોમેડી'માં વધારે પરિષ્કૃત અને શુદ્ધ(sincere) એવાં ચક્ષુની અભિલાષા સેવે છે. જો એવી દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થાય તો જ જે સ્વયં સત્યરૂપ છે એવા દિવ્ય જ્યોતિનાં એને દર્શન થઈ શકે. ભૌતિકતાનાં પડળ એની આંખ પરથી ઊતરી જાય છે. પછીથી એ સ્થિર અને તીવ્ર દૃષ્ટિથી તન્મય બનીને એ જ્યોતિનાં દર્શન કરે છે. આ દર્શન ચક્ષુથી નહીં પણ મનશ્ચક્ષુથી થયાં છે. આ મનશ્ચક્ષુને અવાન્તરિત દૃષ્ટિને જે મર્યાદા નડે છે તે નડતી નથી. એમાં અન્તરાયરહિત નરી પ્રત્યક્ષતા છે. એમાં ધૂંધળી દૃષ્ટિનો રઝળપાટ નથી, એ દૃષ્ટિ સ્થિત અને નિર્ગતિ છે. એ ઇન્દ્રિયાતીત છે. એ કશા પૂર્વ સંકલ્પથી નિયન્ત્રિત નથી, આથી એ મહાકાવ્યના અન્તિમ સર્ગમાં દાન્તેએ વિજય ગાયો છે. અહીં વાણી વાણીને અતિક્રમીને સાર્થક બને છે.

સ્ટાઇનરે શબ્દના સંગીત તરફ થતાં અતિક્રમણની વાત કરી છે. પણ એને વાસ્તવમાં અતિક્રમણ કહી શકાશે ખરું? અહીં આપણે એક બીજા જ પરિમાણમાં પ્રવેશીએ છીએ અને થોડી અસંગતિ વહોરી લઈએ છીએ. ખરું જોતાં આ પ્રક્રિયા એ અતિક્રમણની પ્રક્રિયા નથી પણ પરિવર્તનની પ્રક્રિયા છે. પશ્ચિમમાં કેટલાક કવિઓએ ભાષાને શુદ્ધ ધ્વનિ તરફ લઈ જવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સંગીત જાણે અભિવ્યક્તિની ઊંચી કક્ષા હોય એવી કેટલીક કવિઓની માન્યતા લાગે છે.

આ સન્દર્ભમાં બીજા બે મુદ્દાઓ ઉપસ્થિત થાય છે. સંગતિ તરફનું આ અતિક્રમણ તે ઇન્દ્રિયથી ઇન્દ્રિયાતીત તરફનું અતિક્રમણ નથી; એ તો માત્ર એક ઇન્દ્રિયના પરિમાણમાંથી બીજી ઇન્દ્રિયના પરિમાણમાં જવા જેવું જ છે. એ ઇન્દ્રિયવ્યત્યય માત્ર છે, એમાં શબ્દમાંથી સૂર તરફ ગતિ થાય છે. પણ ઇન્દ્રિયોની ભૂમિકા પર રહીને જ આ ગતિ થાય છે. વળી આ સંગીત તે ભાષાકીય સંગીત છે. અને એ રીતે એ કવિની ભાષાકીય સંપત્તિ છે, એ સંગીતકારોની સંપત્તિ નથી. આને સમાન્તર એવી ગતિ સંગીતની પરમ્પરામાં પણ છે. એમાં સૂર શબ્દ તરફ ગતિ કરે છે; એમાં ધ્વનિનું સંયોજન

એવી રીતે કરવામાં આવે છે કે જેથી એમાંથી ધ્વન્યાતીત(ultrasonic) એવો અર્થ નિષ્પન્ન થાય. આમ અભિવ્યક્તિની આ બંને રીતિઓ એકબીજાની દિશામાં ગતિ કરે છે અને એ રીતે પોતાને ઉલ્લંઘી જવા મથે છે, આમ છતાં એમાં એકનું બીજા તરફ થતું આરોહણ, ઉન્નયન કે અતિક્રમણ નથી. આ એક સમથળ (horizontal) ગતિ છે, બંને વચ્ચે સમાન એવી જે ઇન્દ્રિયોની ભૂમિકા છે તેનાથી ઉપર ઊઠવાની એમાં કોઈ પ્રવૃત્તિ નથી. આ બે પૈકીની કોઈ પ્રવૃત્તિ આ ઇન્દ્રિયાનુભવથી પર એવા કોઈ બીજા વિશ્વમાં જઈ શકતી નથી, કારણ કે માધ્યમ પોતે જ જો વક્તવ્ય નથી તો પછી એ એક ઇન્દ્રિયગોચર એવો પદાર્થ છે. ભાષા જ્યાં ભાંગી પડે છે એવી સ્થિતિ વિશે કહેવા માટે દાન્તેને (નહીં ભાંગી પડે એવી) ભાષાનો જ આશ્રય લેવાનો રહે છે.

ત્રીજું અતિક્રમણ તે શબ્દનું નિ:શબ્દતા તરફનું અતિક્રમણ છે. સ્ટાઇનર આ પરત્વે બે દૃષ્ટાન્તો રજૂ કરે છે. હોલ્ડરલીન કવિતામાંથી ઉન્માદને કારણે આવેલી નિ:શબ્દતામાં સરી પડ્યો અને રેંબો કવિતામાંથી છટકીને ક્રિયાશીલ જીવન તરફ ભાગ્યો. હોલ્ડરલીનની નિ:શબ્દતા તે પાગલખાનાની નિ:શબ્દતા છે, રેંબો કવિતાથી દૂર નાસી છૂટ્યો તેનું કારણ કવિતા પ્રત્યે ઊપજેલો અણગમો હતો. એવો અણગમો આપણામાંના સૌ કોઈને કોઈ ને કોઈ વાર થઈ આવે છે. શેલી અને વાલેરી જેવા જુદી જુદી પ્રકૃતિ તથા જુદી જુદી કક્ષાના બે કવિઓની વિચારણામાં અને લાગણીમાં આ નિ:શબ્દતાએ શો ભાગ ભજવ્યો છે તે સ્ટાઇનરે દર્શાવ્યું છે પણ નિ:શબ્દતા પણ અનેક પ્રકારની હોઈ શકે છે. સ્ટાઇનરે આ પ્રકારો વચ્ચે વિવેક કરી બતાવ્યો નથી. વિસ્મયથી અભિભૂત થઈને અવાચક બની જઈએ અને હાર સ્વીકારીને મૌન સેવીએ એ બે વચ્ચે ભેદ કરવો જોઈએ. કવિતામાં જે નિ:શબ્દતાનો નિર્દેશ થાય છે તેનાથી આ બંને પ્રકારો સાવ ભિન્ન છૈ. એ વાસ્તવમાં તો નિ:શબ્દતા નથી જ. કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલી રચનારીતિનો એ એક અનિવાર્ય અંશ હોય છે. એ પણ એક પ્રકારની શબ્દની લીલા જ છે. કવિઓ શબ્દોની વચ્ચે વિરામ યોજે છે. છાપેલી કવિતામાં એ અમુક ચિહ્નોથી દર્શાવી શકાય છે. સંગીતમાં પેહન કેઇજ જેવા સંયોજકો વચ્ચે વચ્ચે આવી નીરવતાનો ઉપયોગ કરે છે, કાવ્યમાં છન્દોરચનામાં આવાં યતિસ્થાનો તો અંગરૂપ જ લેખાય છે. હેન્રી મૂરના શિલ્પસમૂહની વચ્ચે રહેતા અવકાશની યોજના પણ આ સ્વરૂપની જ છે. આમ આ તો એક આયોજનરીતિનું અંગ જ ગણાય. અનુભૂતિને મૂર્ત કરવામાં એ સમર્પક બને છે.

આમ અહીં અતિક્રમણ અને વ્યત્યય પરત્વે તેમ જ બે વિભિન્ન પ્રકારના અનુભવો પરત્વે ગૂંચવણ ઊભી થઈ હોય એવું લાગે છે. તેવી જ રીતે કાવ્યનાં સાધન અને સાધ્ય બાબતમાં પણ થોડી ગૂંચ રહેલી લાગે છે; અનુભવ અને એના પ્રતિરૂપ પરત્વે આવી જ ગૂંચ રહી ગઈ છે. ઇન્દ્રિયોને ઉલ્લંઘી જતા, અન્તરાયહીન એવા, અનુભવની ક્ષણો નથી આવતી એમ નહીં. એને બુદ્ધિથી સમજાવવાના કૃતક પ્રયત્નો કરતી વેળાએ આપણે ‘ક્રાન્તદૃષ્ટિ’ કે ‘સહજસ્ફુરણ’ જેવી સંજ્ઞાઓનો વિનિયોગ કરીએ છીએ અથવા તો આપણે એનો આત્મલક્ષી એવો પરિચય રૂપકની પરિભાષા પ્રયોજીને આપી છૂટીએ છીએ. એને આપણે દિવ્ય જ્યોતિ કહીએ, નક્ષત્રગ્રહોનું સંગીત કહીએ, અનન્તનાં મર્મસ્થાને રહેલી નિ:સ્તબ્ધતા કહીએ, આમ એમાં પ્રકાશ, સંગીત અને નિ:શબ્દતા જેવી સંજ્ઞાઓને જ ખેંચી લાવીએ. આ અનુભવમાં આપણે સાચા અર્થમાં અતિક્રમણ થતું વર્ણવીએ છીએ, આપણે આપણને પોતાને ઉલ્લંઘી જઈને ગતિ કરતા હોઈએ એવું લાગે, આ એક અસાધારણ સ્વરૂપની રસાનુભૂતિ બની રહે. એમાં સામાન્યપણે કેન્દ્રસ્થાને રહેતી ઇન્દ્રિયોની ભૂમિકાથી આપણે પર થઈએ. નિ:શબ્દતાના અનુભવ પરત્વે તો આ સવિશેષે સાચું છે. આ વાત કૃતક નિ:શબ્દતાની નહીં પણ સાચી નિ:શબ્દતાની છે. ભાષા આ ભૌતિક વિશ્વમાંની આપણી બૌદ્ધિક ઉપસ્થિતિની દ્યોતક છે. આ નિ:શબ્દતા વર્ણવતાં ભાષા પોતે ભાંગી પડીને નિ:શબ્દતામાં ઓગળી જાય છે. આવી નિ:શબ્દતામાં ઇન્દ્રિયો પણ અન્તરાયરૂપ બનતી હોતી નથી. કોઈ મરમીને ઈશ્વરનો સાક્ષાત્કાર થાય ત્યારે કે કોઈ પ્રકૃતિવાદીને વૈશ્વિક પ્રસારમાં લય પામવાનો અનુભવ થાય ત્યારે આવું કંઈક થતું હશે. આને બીજે અન્તિમે એક જુદા જ પ્રકારની ‘નિ:શબ્દતા’ છે. જૂઠાણું જ ઉચ્ચારતા રાજપુરુષો કે વેપારીઓ કે સંસ્કૃતિમાં ન્યૂનતમ અંશોને એકવિધ લાગતા સ્વરૂપમાં જ સાચવી શકનાર ટોળાંઓ ભાષાનો ક્રમશ: હ્રાસ કરતાં રહેતાં હોય ત્યારે કવિને આ ધીમે ધીમે અર્થહીન બનતી જતી ભાષાની અધોગતિનો સામનો કરવાનો આવે; આ પરિસ્થિતિથી એ ખેદ અનુભવે અને એને પરિણામે એને પોતાની ભાષા પણ હ્રાસોન્મુખ થતી જતી લાગે; આથી એની કલ્પના પણ કુણ્ઠિત થઈ જાય ત્યારે એ આ પ્રકારની નિ:શબ્દતાનો અનુભવ કરે. આ પણ વાસ્તવિક એવી નિ:શબ્દતા છે કારણ કે એ કવિના પરાજયમાંથી ઉદ્‌ભવે છે, એ શૂન્યતાની નીપજ છે.

વિરુદ્ધ અન્તિમોએ રહેલી આ બે પ્રકારની નિ:શબ્દતાની આપણે વાત કરી. એ પૈકીની એક ઇન્દ્રિયાતીત અને ઈશ્વરદત્ત છે તો બીજી સેતાને બક્ષેલી છે. આ બંને કવિતાના છેલ્લા સીમાડા છે, કવિતાની ચારે બાજુ આમ તો નિ:શબ્દતા જ છવાયેલી છે. એટલું જ નહીં, કવિતાનું રૂપ જ નિ:શબ્દતાની પડછે ઊપસતું હોય છે. પોતાના લક્ષ્યને સિદ્ધ કરવા, અપૂર્વ અનુભૂતિઓને મૂર્ત કરવા, કવિતા હંમેશાં આ સીમાડા સુધી પહોંચી જવા મથ્યા કરતી હોય છે. કવિ પોતાની આવી અપૂર્વ અનુભૂતિને પોતાના નવા શબ્દો દ્વારા અભિવ્યક્ત કરવા મથે છે. ત્યારે કોઈ અનુભવ કે કોઈ શબ્દ નર્યો અપૂર્વ કે નવો હોઈ શકતો નથી એ હકીકત પ્રત્યે પણ એ દુર્લક્ષ કરે છે. સ્ટાઇનર કહે છે કે આ કવિતા દુસ્સાહસનું દૃષ્ટાંત છે. અવ્યકતના ક્ષેત્રે પણ કવિએ દૈવી અભિનિવેશથી કરેલું આક્રમણ છે; એ એક રીતે શબ્દશક્તિ પરનું જ આક્રમણ ગણાય; જેમાં સર્વ અર્થ સમાહિત છે એવી દૈવી નિ:શબ્દતા પરનું જ આ આક્રમણ ગણાય. કવિ આ અપરાધ શા માટે કરે છે? એને એવી આશા હોય છે કે એના આ કૃત્યથી એ માનવભાષામાં નવું ઓજસ્ લાવી શકશે; જો એ ઓજસ્ પ્રાપ્ત ન થાય તો જાણે શાપિત થઈને એ અવાચક બની જાય છે.

સ્ટાઇનરનું આ દૃષ્ટિબિન્દુ પૌરાણિક, રોમેન્ટિક અને દૈવવાદી લાગે છે. રહસ્યમય લક્ષ્યની પ્રાપ્તિની વાત કરીએ ત્યારે કદાચ આમ જ બને. પણ સદ્ભાગ્યે જ્યારે સાધ્ય કરતાં સાધનની શોધની પ્રવૃત્તિ ચાલતી હોય છે ત્યારે કવિતા જાણે પછી પોતાના કેન્દ્રમાં સ્થિર થતી લાગે છે, ત્યારે એ વિશે આપણે વધુ તર્કસંગત લાગે એવી રીતે વાત કરતા હોઈએ છીએ. અભિવ્યક્તિના વ્યાપક પ્રદેશમાં એ ફરી પ્રતિષ્ઠિત થાય છે. ઇન્દ્રિયો પોતાને ઉલ્લંઘી જઈ શકે નહીં, નિ:શબ્દતાને તોડ્યા વિના નિ:શબ્દતાની વાત થઈ શકે નહીં. સરમુખત્યારશાહી ચાલતી હોય છે તેવા દેશોમાં સર્જકની શી દશા થાય છે તે તો આપણે હમણાં જ સોલ્ઝેનિત્શિનની હદપારીના દૃષ્ટાન્તથી જાણ્યું. આ પહેલાંય કેટલાય સર્જકોને શાસકોએ ખતમ કર્યાના દાખલા છે. લોકશાહીમાં પણ જ્યાં અમુક વ્યક્તિનું કે અમુક જૂથનું વર્ચસ્ હોય છે ત્યાં સર્જકો પર બહુ પ્રગટ નહીં એવાં અનેક પ્રકારનાં સૂક્ષ્મ નિયન્ત્રણો લાદવામાં આવતાં હોય છે. દરેક સમાજનો વગ ધરાવનારો વર્ગ (establishment) પોતાને અનુકૂળ નહીં હોય એવી સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિને અનેક રીતે રૂંધતો જ હોય છે. પોતાની જેમાં સમ્મતિ છે તેવી જ પ્રવૃત્તિને એ ઉત્તેજન આપે છે, ઘણી વાર કૃતક નૈતિક પ્રશ્નો ઊભા કરીને સમાજને કેટલાક સર્જકોની સામે આ

વર્ગ ઉશ્કેરતો હોય છે. વિદ્યાસંસ્થાઓ પર પણ આવા વર્ગનું પ્રભુત્વ હોય છે ત્યારે પરિસ્થિતિ વધારે ખતરનાક નીવડે છે. આવી પરિસ્થિતિનો પ્રતિકાર કરવાની શક્તિ આપણે ત્યાં હજી ઝાઝી કેળવાઈ નથી.

આપખુદ વલણોને કારણે સમાજમાં કહેવાતી શિષ્ટસમ્મત ભાષા ઊભી થાય છે. એનું ક્ષેત્ર વધુ ને વધુ સંકુચિત થતું જાય છે. પ્રચલિત શબ્દોના સંકેતોને એ ભારે ધૂર્તતાથી ફેરવે છે; પછી એ સંકેતો જ એના સાચા સંકેતો છે એવો એ દુરાગ્રહ રાખે છે, પોતાના બદલાતા આચાર અનુસાર એ ભાષામાં ઠરડમરડ કર્યા કરે છે. દુર્ભાગ્યે આપણા સમયમાં સર્જકોને આનો અનુભવ ઘણુંખરું થયા જ કરતો હોય છે. દુ:ખની વાત એ છે કે અનેક પ્રકારની ધામધમકીથી, દબાણોથી, પ્રલોભનોથી સર્જનશક્તિની ક્ષમતા ધરાવનારા ઘણાને આવો સમાજ લહિયા અને ભાટચારણ બનાવી દે છે. આ ભયંકર સ્વરૂપની સાંસ્કૃતિક હાનિની કોઈ ઝાઝી નોંધ પણ લેતું નથી.

આ ઉપરાંત ભાષા પરનું બીજું આક્રમણ અખબારો અને જાહેરખબરની સંસ્થાઓ તરફથી થતું હોય છે. બળાત્કાર, હત્યા જેવા પ્રસંગોને અખબારો રોચક સામગ્રીમાં ફેરવી નાખે છે. આપણા અનુભવોની અને આપણી વચ્ચે અખબારી શબ્દાળુતા એક એવું આવરણ ઊભું કરી દે છે જેને પરિણામે ધીમે ધીમે આપણી સંવેદના બુઠ્ઠી થતી જાય છે. જાહેરખબરોમાં વસ્ત વસ્તુ વચ્ચેના વિવેકની તુલા જળવાતી નથી. વિશ્વને કેટલીક ઉપયોગી કે મોજશોખની વસ્તુઓ પૂરતું હ્રસ્વ કરી નાખવામાં આવે છે. રવીન્દ્રનાથ જેવા કવિની કાવ્યપંક્તિઓનો, અજન્તા ઇલોરાની કળાકૃતિઓનો, ઉત્તમ સ્થાપત્યોનો, દેવદેવીઓનો તુચ્છ વસ્તુનાં ગુણકીર્તન માટે ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. 'શ્રેષ્ઠ' જેવા શબ્દો સાથે બિનજવાબદારીભરી રમત રમવામાં આવે છે. જાહેરખબરોમાં ખંતથી આપણાં મન સામે અમુક વાતને ધર્યા કરવાનો પ્રયત્ન હોય છે. આને પરિણામે ઘણી બધી મનમાં સ્થાન આપવા જેવી, વિચારવા જેવી, વાતોને સ્થાન મળતું ઓછું થઈ જાય છે. આપણા મૂલ્યબોધની એમાં ભયંકર વિડમ્બના થતી હોય છે. આમ આપણે સડેલા શબ્દોના ઉકરડામાં ઉંદરની જેમ રહેતા થઈ જઈએ છીએ. એમાંથી ઊગરી ગયેલા થોડા શબ્દખણ્ડોને ચોરીછૂપીથી સંઘરીને સાચવવાના રહે છે. પણ ધીમે ધીમે આપણી આ પ્રવૃત્તિનો ઇલાકો સાંકડો ને સાંકડો થતો જાય છે. જીવતી ભાષા ધીમે ધીમે આપણી નજર

આગળ હ્રસ્વ ને હ્રસ્વ થતી જાય છે, આવી પરિસ્થિતિમાં સર્જકોએ શું કરવું? સ્ટાઇનર એવી ભલામણ કરે છે કે આવી પરિસ્થિતિમાં સર્જકોએ લખવાનું ઓછું કરી નાખવું. એની પાસે જે કાંઈ શુદ્ધ શબ્દો બચ્ચા હોય તેને પોતાને મન જે મહાન માનવીય મૂલ્યોને પ્રકટ કરનારા પ્રસંગો હોય તેનાં નિરૂપણ માટે સાચવી રાખવા. આથી પણ વધારે ઉગ્ર પરિસ્થિતિ ઊભી થાય, સરમુખત્યારશાહીએ સમગ્ર ભાષાને ભ્રષ્ટ કરી નાખી હોય, (કારણ કે એવી કોઈ બર્બરતા નથી જેનું પ્રથમ વિભાવન ભાષા દ્વારા નહીં થયું હોય) ત્યારે સર્જકે બિલકુલ લખવું જ નહીં ત્યારે તો મૌન જ શ્રેષ્ઠ લેખાય.

સ્ટાઇનરનાં વલણમાં પૌરાણિક દૈવવાદ છે, ધૂંધળી રહસ્યમયતા છે, સાધન અને સાધ્ય વચ્ચેની ગૂંચ છે; અતિક્રમણ અને વ્યત્યય કે પરિવર્તન વચ્ચેના વિવેકનો અભાવ છે; અતિ-ભૌતિક અને ઇન્દ્રિયગોચર એવી અભિવ્યક્તિની રીતિઓ વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ રીતે કરવામાં આવ્યો નથી; વિસ્મયજન્ય નિ:શબ્દતા અને પરાજયજન્ય નિ:શબ્દતા વચ્ચેનો વિવેક કરી શકાયો નથી; વળી આવી નિ:શબ્દતા એ શૈલીતત્ત્વ પણ હોઈ શકે તે પણ સ્પષ્ટ રીતે કહેવાયું નથી. આને કારણે અસંગતિ ઊભી થાય છે એવું હેયડેન કેરુથે કહ્યું છે તે સાચું લાગે છે.

જે સાચા પ્રકારની નિ:શબ્દતા છે તે સામાજિક કે રાજકીય સાધન શી રીતે બની શકે? શૈલીગત નિ:શબ્દતા તો એક સાધન છે અને એ લેખે બીજાં સાધનોની જેમ એની ઉપયોગિતા ચર્ચી શકાય. એનો ઉપયોગ કરનાર કોઈ કવિ થોથવાતો તોતડાતો ને મન્દપ્રાણ લાગે તો વળી કોઈ કવિ આવી નિ:શબ્દતા વડે પોતાનાં મૂળભૂત સ્થાપત્યને દૃઢ આધાર આપતો હોય એવું પણ બને. આમ શી રીતે અને શા માટે બને છે તેની પૃથક્કરણપૂર્વકની તર્કસંગત ચર્ચા શક્ય છે.

આ નિશબ્દતાનો જો આ તબક્કે સ્વીકાર કરીએ તો એને શી રીતે ઘટાવીશું? એ આપણે સ્વીકારેલ કોઈ સિદ્ધાન્તનું પરિણામ છે? એ કોઈ અવિકૃત એવું સાધન છે? આત્મગૌરવ જાળવવાને માટે સેવેલું મૌન છે? સમાજને ભ્રષ્ટ અને દૂષિત કરનારાં તત્ત્વોથી અલિપ્ત રહેવા માટે સ્વેચ્છાએ અખત્યાર કરેલી નીતિ છે?

વોરસોની અત્યાચાર છાવણીઓમાં રહેનારા યહુદીઓએ યાતના સહેતાં સહેતાં પણ

લખવાનું ચાલુ રાખ્યું હતું. એ લખાણ વેદનાને કારણે ડહોળું નહોતું બન્યું. એમાં કળાકારની પ્રામાણિકતા અને દક્ષતા હતી. આ બધું વિનાશોન્મુખ અવસ્થામાં લખાયું હતું. આવા સાહિત્યની તો સ્ટાઇનરે પણ પ્રશંસા કરી છે. સ્ટાઇનરે માનવ અનુભવનાં બે અન્તિમો (ભૌતિક અને અતિ-ભૌતિક) વચ્ચે અહીં ગોટાળો ઊભો કર્યો છે, આ ગોટાળામાંથી એણે કવિવ્યવહાર માટેનાં સૂત્રો તારવી આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આવું કરી શકાય નહીં. આને પરિણામે કવિની નિ:શબ્દતા પર એ આધ્યાત્મિક સ્વરૂપની નિ:શબ્દતામાંથી સિદ્ધ થતાં મૂલ્યોનું આરોપણ કરે છે. આથી જાણે શબ્દો દ્વારા નિ:શબ્દ રહેવાનો એણે કવિઓને આદેશ દીધો હોય એવું લાગે છે. આવો ગોટાળો ખતરનાક છે. એથી કવિના કર્તવ્ય વિશેની આપણી સમૂળગી ભાવનાનું જ ઉન્મૂલન થાય છે એટલું જ નહીં; પણ એથી કવિના એક સામાજિક તરીકેના કર્તવ્ય વિશે પણ ભ્રમણા ઊભી થાય છે; કળા અને વાસ્તવિકતા વચ્ચેના સમ્બન્ધ પરત્વે એ મિથ્યા ભેદો ઊભા કરે છે.

કવિનો પ્રયત્ન મૂલ્યહીન અને અરાજક વિશ્વને સ્થાને શૈલીનું ઋત સ્થાપવાનો છે. આ રીતે જોતાં કળા અને વાસ્તવિકતા કે કળા અને જીવન કે કળા અને જગત વચ્ચે કશો ભેદ નથી. એકની અખણ્ડતા તે જ બીજાની પણ અખણ્ડતા. શબ્દ અને કર્મ ડૂબે તો ભેગાં તરે તો ભેગાં. ભાષાની અધોગતિની ક્ષણે બને તેટલું કરી છૂટવા મથનારા આપણે જ માત્ર સર્જકો નથી. જમાને જમાને કવિ ભાષાની આ અધોગતિ બદલ વિલાપ કરતો આવ્યો છે. પણ આ પહેલાં કવિને પક્ષે નરી નિ:શબ્દતાનું સમર્થન કોઈએ કર્યું છે? કાવ્યના એક ઉત્તમ સાધન લેખે પણ નિ:શબ્દતાની કોઈએ ગંભીરતાથી હિમાયત કરી છે? આપણે શબ્દમય સંસ્કૃતિથી ઘેરાઈને જીવીએ છીએ. એમાં શબ્દનાં માળખાંઓ દિવસે દિવસે નિરુપયોગી થતાં જાય છે, એ ઘસાઈ જાય છે, ભાંગી પડે છે, ભ્રષ્ટ બને છે. સમાજનાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રની વ્યક્તિઓ જમાને જમાને પોતે દૂષિત કરેલી ભાષાને બચાવી લેવાને માટે ઘોષણાઓ કર્યા કરતી હોય છે, કવિતાઓનું પણ જેમ જેમ વિપુલ પ્રમાણમાં ઉત્પાદન થતું જાય છે તેમ તેમ રેઢિયાળપણાં નીચે કચડાતી જાય છે, એમાં શૈલીગત યાન્ત્રિક પુનરાવર્તનો વધતાં જાય છે. તેથી કોઈએ એમ કહ્યું ખરું કે કાવ્યપ્રવૃત્તિ બંધ કરો? પ્રલયકાળ છે માટે થંભી જાઓ અને નવો અવતાર થાય ત્યાં સુધી મૌન સેવો એવું કોણે કહ્યું? પ્રલયની અને ત્યાર પછીના નવા અવતારની ઘોષણા પણ શબ્દ સિવાય શેનાથી કરશો?

કાવ્ય ક્રમશઃ એના કેન્દ્ર તરફ ગતિ કરતું રહે છે. એમાંથી જ ભાષાને પોષનારો રસ સ્રવતો રહે છે, એ રીતે જ એ નવીન બને છે, પ્રગતિ કરે છે. અનુભૂતિના ક્ષેત્રમાંથી એ અરાજકતા અને વિદ્રોહ લઈને, ઘટનાઓની પ્રાકૃતતા લઈને આવે છે. પછી એને નિયન્ત્રિત કરનાર, એનું વિભાવન કરનાર એવી ભાષાકીય અભિવ્યક્તિની મૂર્ત, પાયાની અને શાશ્વત એવી રીતિઓ દ્વારા એને આકાર આપે છે. ભાષાનું આ કર્તવ્ય છે, શબ્દના દુરુપયોગને સુધારવો હોય તો શું કરવું? તો એને સાચી રીતે વાપરી બતાવવો આથી વધુ સારું સર્જન વધારે ને વધારે થવું જોઈએ એવો આગ્રહ રાખવો એ જ શું વધુ ઇષ્ટ નથી?

કારાગારની યાતનામાંથી કે મરણશિબિરોમાંથી સારવેલો એકે એક શબ્દ માનવજાતિની મોંઘી સંપત્તિ છે. માનવતાની કસોટી, એ આવી આત્યન્તિક પરિસ્થિતિમાં શબ્દોની પસંદગી શી રીતે કરે છે તેને આધારે થાય છે. ચિત્કાર નહીં, કણસવું નહીં, પણ સાવધાનીથી પસંદ કરેલા શબ્દો, યથાસ્થાને વપરાતા યોગ્ય શબ્દો, પુનરાવર્તનથી જેને બદલી ન શકાય એવા શબ્દો, જ આપણું ગૌરવ છે.

તો લખો, ઘણું ઉત્તમ લખતા રહો. પ્રામાણિકપણે, કલ્પનાસમૃદ્ધ, સાર્થક ને નિષ્ઠાભર્યું લખતા રહો. શૈલીનો અભ્યાસ વૈયાકરણો અને પણ્ડિતો ભલે કરે.

માર્ચ, 1974

અર્વાચીન સન્દર્ભમાં સાહિત્યનું અધ્યાપન

આપણામાંના જેઓ જીવન પ્રત્યેની તેમ જ સાહિત્ય પ્રત્યેની નિષ્ઠાથી સાહિત્યના અધ્યાપનમાં પ્રવૃત્ત થતા હશે તેઓ આજે એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો સંક્ષોભ અનુભવતા હશે. મૅકોલેએ કહેલું કે જેમ જેમ સંસ્કૃતિ વિકસતી જાય છે તેમ તેમ કવિતા ક્ષીણ થતી જાય છે. વ્યક્તિગત રીતે સર્જકોને કોઈક વાર પોતાની સર્જનપ્રવૃતિનું વૈતથ્ય સમજાય એવું બને. પણ એની ચર્ચા અહીં પ્રસ્તુત નથી. સાહિત્ય જીવન વિશેની જે અભિજ્ઞતા એક પ્રકારની પ્રત્યક્ષતા અને મૂર્તતાથી એની આગવી રીતે પ્રકટાવે છે તેનું આજના સામાજિક સન્દર્ભમાં એક ક્રિયાશીલ મૂલ્ય તરીકે મહત્ત્વ કેટલું?

અધ્યાપકો સાહિત્યની મીમાંસા કરે છે ત્યારે જીવનને ગોચર કરવાની સાહિત્યની આ વિશિષ્ટ રીતિનો ઉચિત મહિમા સ્થાપી આપી શકે છે ખરા? સાહિત્યકૃતિનાં આલોચનપરિશીલનને પરિણામે જે અભિજ્ઞતા સિદ્ધ થાય છે તેને આપણા જીવનમાં એક ક્રિયાશીલ મૂલ્ય તરીકે સ્થાપી આપી શકે છે ખરા? આ રીતે, આજના સન્દર્ભમાં વિચારતાં, સાહિત્યના અધ્યાપનનું પ્રયોજન શું અને એ શી રીતે સિદ્ધ થાય એ પ્રશ્નોના જે પરમ્પરાગત ઉત્તરો છે, તેનાથી આપણને સન્તોષ થાય એવું લાગતું નથી. આ નિમિત્તે એ પ્રશ્નો ફરીથી વિચાર કરવાની આપણને તક સાંપડી છે.

સાહિત્યનું અધ્યાપન એટલે સાહિત્ય વિશે કંઈક બોલી છૂટવું કે પ્રચલિત પરિભાષાનો આશ્રય લઈને પ્રસંગોપાત્ત થોડુંક લખી છૂટવું એવું તો આપણે નહીં જ કહીએ. સાહિત્યકૃતિની શ્રેષ્ઠતાને પ્રમાણિત કરવાની પ્રવૃત્તિ દ્વારા જ કૃતિઓની ઉચ્ચાવચતાનો નિર્ણય કરનારી વિવેકબુદ્ધિ ઘડાતી આવે છે. આનાં કોઈ ત્રિકાલાબાધિત ધોરણો હોઈ

શકે નહીં. આથી જ સમકાલીન તેમ જ પૂર્વકાલીન સાહિત્ય સન્દર્ભનો જેને પ્રત્યક્ષ પરિચય હોય તેની જ રુચિ મુકુરીભૂત બને, પરિષ્કૃત બને, નવા ઉન્મેષો જો એની ધ્યાન બહાર રહી જાય તો એનું દર્શન ખણ્ડદર્શન બનવાનો દોષ વહોરી લે. સાહિત્ય પાસેથી અનેક પ્રકારની, કેટલીક વાર પરસ્પરવિરોધી, અપેક્ષાઓ રાખવામાં આવે છે. કેટલીક વાર સમાજનાં જુદાં જુદાં બળો તરફથી સાહિત્યના અમુક પ્રકારનાં અર્થઘટન માટેનાં સૂક્ષ્મ દબાણો આવે છે, સામાજિક સન્દર્ભ વિશેની પ્રવર્તતી અમુક પ્રકારની સમજ જ સાહિત્ય દોહરાવે એવો પણ આગ્રહ કોઈક વાર જોવામાં આવે છે. આવી પરિસ્થિતિમાં આવાં દબાણો વચ્ચે સાહિત્યનો જ્ઞાનના એક સુયોજિત ક્ષેત્ર તરીકે પદ્ધતિસર અભ્યાસ કરવો શક્ય છે? વ્યક્તિગત રીતે કે સામાજિક દૃષ્ટિએ કુણ્ઠિત વૃત્તિઓનો, નિરુદ્ધ આવેગોનો, બંધિયાર બની ગયેલી ચેતનાનો મોક્ષ સાધી આપે છે એવું પુરવાર કરવાનો ઉદ્યમ કરવા આપણે તત્પર થઈશું? અથવા કાંઈ નહીં તો સાહિત્યનું સેવન, રસવૃત્તિનું એક સંવર્ધન અને તેની તૃપ્તિ, એની આલોચના એ સંસ્કારી માનવીનું એક ચિહ્ન છે એટલું પણ આપણે સ્થાપવા નીકળીશું?

વિવેચનના આદર્શને આપણે ગમે તેટલો ઊંચે સ્થાપીએ, પણ આજે તો, આપણામાંના ઘણા પોતાના કર્તવ્ય પરત્વે વિશ્વસ્ત હશે તે છતાં, આલોચનાના વ્યવસાયમાં તીવ્ર અનિશ્ચિતતા પ્રવર્તી રહી છે. એક બાજુથી આપણે સાહિત્યિક મૂલ્યો, સાહિત્યિક ધોરણો, સાહિત્યની પદ્ધતિઓનો આગ્રહ રાખતા ગયા અને બીજી બાજુથી આપણે પ્રશિષ્ટ ગણાતી એવી કેટલીક કૃતિઓની જ પ્રદક્ષિણા કરતા રહ્યા, એને વિશે સામાજિક દૃષ્ટિકોણને અનુસરીને આવડ્યા તેવા શિખાઉ નિબન્ધો લખતા રહ્યા. આપણા વ્યવસાયમાં રહેલી કેટલીક મૂળભૂત અસંગતિઓ આપણાં રોજ-બ-રોજનાં શિક્ષણકાર્યને પરિણામે બહાર આવતી ગઈ. આથી જેઓ હજી કંઈક અંશે પોતાની જાત સાથે પ્રામાણિક હતા તેમનો અન્તરાત્મા કચવાવા લાગ્યો. આપણી સરકારની શિક્ષણનીતિ, આપણી વિદ્યાપીઠોનાં જડ તંત્રો અને આપણી પ્રમુખ સાહિત્ય સંસ્થાઓમાં આ અંગેના મૂળભૂત પ્રશ્નો પરત્વેની સભાનતાનો દેખાતો અભાવ 'સ્થિતસ્ય સમર્થનમ્'માં પરિણમે છે. કેટલીક વાર નાનાં નાનાં જૂથો આ પ્રશ્નોની ચર્ચા કરે છે. આપણે અધ્યાપનને નામે ખરેખર શું કરી રહ્યા છીએ? વિવેચનની પ્રવૃત્તિ માત્ર સ્પષ્ટીકરણ કે વિવરણ રૂપ જ બની નથી રહેતી? આપણી સામે જે ભણવા બેઠાં હોય

છે એમનામાં આજે અનુચિત આવેગો દેખાય છે. એઓ જ્ઞાનના અનાસક્તિભર્યા પવિત્ર ક્ષેત્રને કલુષિત કરે છે. મને કમને આપણે અભ્યાસની જે રીત એઓ અખત્યાર કરવા માગે છે તેને સ્વીકારી લઈએ છીએ. સાહિત્યકળાની સૂક્ષ્મતા સુધી એઓ પહોંચતા નથી. રચનાપ્રક્રિયા તપાસવાનો એમને રસ નથી. ભાષાની શક્તિની ચર્ચાનો એમને મન કશો અર્થ નથી. છતાં તેઓ વિદ્યાપીઠે આપેલી યોગ્યતાનું પ્રમાણપત્ર લઈને બહાર જાય છે. સંસારના સુખ-દુ:ખાત્મક આવેગોને તટસ્થતાપૂર્વકના તાદાત્મ્યથી રૂપ આપીને ઓળખવા-ઓળખાવવાની એમનામાં સજ્જતા હોતી નથી. એઓ રસવૃત્તિને કેળવ્યા વિના જ વિદ્યાપીઠની બહાર નીકળી જતા હોવાથી સમાજમાં પણ કળાપ્રવૃત્તિનાં સંવર્ધન પરિશીલન માટે ઉપકારક બળરૂપ બની રહેતા નથી. આપણે એમને એમની યોગ્યતા પ્રમાણે મૂલવવાની હિંમત કરી શકતા નથી, કારણ કે આપણી સામે પશુબળ ત્રાટકી રહ્યું હોય છે. સાહિત્ય અને અન્ય કળાઓમાંથી કેળવાયેલો આપણો મૂલ્યબોધ પણ આ બળનો સામનો કરવાનાં સમર્થ સાધનો શોધવાની સજ્જતા આપતો હોય એવું લાગતું નથી. એક જ પ્રકારની રેઢિયાળ ભાષામાં, અમુક જ ચવાઈ ગયેલા મુદ્દાઓ વિશેની, વર્ગમાં પ્રશ્નોત્તરના સ્વરૂપમાં લખાયેલી નોંધોમાંથી જડી રહેતી માહિતી જ આપવાનો ઉદ્યમ આપણે વિદ્યાર્થીઓ પાસે પરીક્ષામાં નથી કરાવતા હોતા?

થોડા જ સમય પહેલાં પથ્થરમારો કરીને કે બસ સળગાવીને આવેલા વિદ્યાર્થીઓને હું ‘કલાપી’નું ‘શિકારીને’ કે ‘કાન્ત’નું ‘સાગર અને શશી’ કે બ.ક.ઠાકોરનું ‘આરોહણ’ કે ‘સુન્દરમ્’નું ‘બુદ્ધનાં ચક્ષુ’ શીખવું તો એમની મનોભૂમિ સુધી પહોંચવાનો સેતુ મારે શી રીતે બાંધવો? ત્યારે હું એવી શ્રદ્ધાથી ચાલું કે સાચી કવિતા તો ત્રિકાલાબાધિત હોય છે? અથવા એમ માની લઉં કે જડભરતો કવિતાને લાયક જ નથી? અથવા કાવ્યશિક્ષણને અનુકૂળ ચોકઠામાં ગોઠવીને વિદ્યાર્થીને વહેવારુ દૃષ્ટિએ ઉપયોગી નીવડ્યાનો સંતોષ માનું? આપણા અને જગતભરના શ્રેષ્ઠ સર્જકોની ઉત્તમ સર્જનપ્રવૃત્તિનાં પરિણામોને સમાજ આત્મસાત્ કરી શકે એવી ભૂમિકા રચવાનો મારો શ્રમ આજે આવશ્યક છે કે કેમ એવો પ્રશ્ન ઉદ્ભવ્યા વગર રહેતો નથી. વિજ્ઞાન અને ટેકનોલોજીના વિદ્યાર્થીઓ માટે સાહિત્યનું શિક્ષણ વૃથા કાળક્ષેપ કરનારું અને ભાર રૂપ લેખાવા લાગ્યું છે. માનવવિદ્યાના ક્ષેત્રમાં પણ અર્થશાસ્ત્ર કે રાજનીતિના વિદ્યાર્થીને એનો કશો ખપ નથી. સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પણ અમુક ભાષાનું, પ્રશિષ્ટતાની સીમામાં કાલજ્યેષ્ઠ મુરબ્બીઓએ

સમાવેલું સાહિત્ય જ અભ્યાસક્રમમાં સ્થાન પામે છે. પણ આજનો વિદ્યાર્થી અને આજનો સમાજ સૌમનસ્ય શિખરથી અને કલ્યાણગ્રામથી બહુ છેટે નીકળી ગયો છે. નાનાલાલની અફલાતુની સૃષ્ટિમાં એનો જીવ અકળાવા માંડે છે. એક રીતે જોઈએ તો જેને આપણે શ્રેષ્ઠ સર્જનો કહીએ છીએ એમણે પણ એમના જમાનામાં પ્રચલિત સાંસ્કૃતિક વાતાવરણમાં રહેલા પૂર્વગ્રહોનો પોતાની ભાષાશક્તિના પ્રભાવથી સમાજમાં સબળ રીતે પ્રચાર કર્યો હશે. સત્યસંશોધકો તરીકે અને જ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં આગવું અર્પણ કરનાર તરીકે આપણે આ તપાસવાની જવાબદારીમાંથી શી રીતે છટકી જઈ શકીએ?

આપણી સામે બે કસોટીઓ આવીને ઊભી રહી છે; આપણી ઉદારમતવાદી માનવતાપરાયણ સંસ્કૃતિને જે પરિસ્થિતિનો સામનો કરવાનો આવ્યો તેનાથી આપણે નિલિર્પ્ત નહીં રહી શક્યા. એણે આપેલાં ગૃહીતો અને માન્યતાઓ પ્રમાણેનો સુસંગત આચાર રાખવો અને અધ્યાપનનો વ્યવસાય સ્વીકારીને જે સંસ્થાઓનાં નીતિનિયમોનાં ચોકઠાંમાં રહીએ છીએ તેણે સોંપેલી જવાબદારી અદા કરીને પ્રામાણિકતાથી રોટલો રળવો આ બે વચ્ચેનો સમ્બન્ધ શી રીતે જાળવી રાખવો એ સમસ્યા આપણામાંના ઘણા માટે ઊભી થઈ. આનન્દશંકર, નરસિંહરાવ કે વિષ્ણુપ્રસાદની સામે જે આજ્ઞાંકિત વિદ્યાર્થી ભક્તિભાવપૂર્વક બેસતો તે આજે રહ્યો નથી. આપણે એ સ્વીકારવું જ રહ્યું કે વિદ્યાર્થી આજે બદલાયો છે. આપણે એને નવી દૃષ્ટિથી જોવાનો રહે છે. એને ભાવિક શ્રોતાજન માનીને વાણીની અમૃતધારા વહાવ્યે જવાનું આજે ચાલે એમ નથી. આપણી ઊંચી વ્યાસપીઠ પરથી ઊતરીને એમની વચ્ચે જઈને વાર્તાલાપ કરવાની પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ છે. વર્ગમાં અનેક પ્રકારના પ્રયોગો અજમાવી જોવાની આવશ્યકતા ઊભી થઈ છે. એ પ્રયોગો મોટે ભાગે નિષ્ફળ જવા નિર્માયા છે એમ જાણવા છતાં. આવી પરિસ્થિતિથી વ્યાકુળ બનીને આપણામાંના કેટલાક વિદ્યાર્થીઓના મોરચામાં ભળી ગયા, કેટલાકોએ જુદી જુદી માગણીઓના નારા ગજાવીને અધ્યાપકોના સરઘસમાં શરણું શોધ્યું, વર્ગો શિક્ષક-શિષ્ય વિનાના ખાલી ખાલી લાગવા માંડ્યા. કેટલાકને આ બધાથી ઊંડો ઉદ્વેગ થવા લાગ્યો, કેટલાંકનાં ચિત્ત પશ્ચાત્તાપથી ચણચણી ઊઠ્યાં. આપણી વિદગ્ધતાનું કવચ પહેરીને આપણે બેસી રહ્યા. એનો દોષ કાળબળના પર ઢોળી દીધો ને કહી દીધું: ‘આજે કોઈનામાં આન્તરિક પ્રતીતિનું બળ રહ્યું નથી, આજે જેઓ આવેગના

ચક્રવાતમાં ફસાયા છે તેમની ગતિના અન્ધ આવર્તની ઉત્કટતા આપણને ભયભીત કરી મૂકે છે.'

વિદ્યાક્ષેત્રમાં પડેલાઓ, ધીમે ધીમે સર્વત્ર પ્રસરી રહેલા રાજકારણને પહોંચી વળવામાં, બહુ જ કાચા અને અદક્ષ મુત્સદ્દીઓ પુરવાર થયા એટલું જ નહીં, પણ શિક્ષણ કેવું હોવું જોઈએ એ પરત્વે પણ એઓ ત્યારે અજ્ઞાની પુરવાર થયા. કચવાતા અન્તરાત્માનું જ માત્ર શસ્ત્ર લઈને આપણે સુધારાનો જંગ ખેલી ન શકીએ કે ક્રાંતિ લાવી ન શકીએ. અત્યાર સુધી આપણે સાહિત્યના સમાજ સાથેના સમ્બન્ધ વિશે, શિક્ષણના વિદ્યાર્થી સાથેના સમ્બન્ધ વિશે કે રાજકારણના વધતા વર્ચસ્ની સમસ્યા વિશે જે કાંઈ વિચારતા રહ્યા છીએ તે ભોળપણભર્યું અને સીધોસાદો સરળતાનો માર્ગ સ્વીકારનારું લાગે છે. સાહિત્યનો અભ્યાસ આપણા રાજકારણને માનવતાવાદને અનુકૂળ પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપે કે આપણા નૈતિક ઉચ્ચગ્રાહને આધાર આપતી પીઠિકા રચી આપે એવું માનવું જાણે હવે અઘરું થઈ પડ્યું છે. આપણી સંવેદનાને નવો ઘાટ આપવા માટે અને આપણા વર્તનમાં એના ઋણનો પ્રભાવ પાડવાને સાહિત્ય સમર્થ છે કે કેમ એ વિશે જાણે આપણે શંકામાં પડી ગયા છીએ. સાહિત્યને નિમિત્ત બનાવીને રોટલો રળવાનું ચાલુ છે, પણ એની સાથેનો આપણો ચેતનાનો સમ્બન્ધ જાણે છૂટતો જાય છે. વર્ગમાં દાખલ થયેલા રાજકારણને પહોંચી વળવું, વિદ્યાર્થીઓનાં નાનાં નાનાં જૂથ પર સાહિત્યની શામક અસર પહોંચાડવી કે ચેતનાનો ઉત્કર્ષ સાધવો – આ પૈકીનું કશું આપણે આજે કરવા નીકળ્યા નથી. આગલી પેઢીનું જે વાતાવરણ હતું તે સ્થાપવાનો પ્રયત્ન પણ કદાચ ખતરનાક નીવડે, આપણે પાછલે પગે ચાલીને ભવિષ્યની દિશામાં આગળ વધી શકીએ નહીં. આથી અધ્યાપનપ્રવૃત્તિના સ્વરૂપ વિશે તીવ્રતાથી પુનર્વિચારણા કરવાનો સમય આવી લાગ્યો છે. આ આપણે કરવાનું છે એવા સમાજમાં રહીને જે સાહિત્યિક આલોચનાની પ્રવૃત્તિને તુચ્છ કે મુશ્કેલીભરી બનાવી દેવા ઇચ્છે છે. આ બધું સામયિકો પ્રકાશકો અને વિદ્યાપીઠો દ્વારા થઈ રહ્યું છે. એ બધાં સાથે આપણામાંના ઘણા સંકળાયેલા હોઈને આ અપરાધમાંથી બચી શકતા નથી. આપણા આજના સાંસ્કૃતિક સન્દર્ભમાં આ પ્રશ્નને મૂકીને તપાસવાનો રહેશે. લોકશાહીએ આમજનતાને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. આજે સર્વ ક્ષેત્રોમાં સમાનતાનો આગ્રહ રાખવામાં આવે છે. કોઈ એકનો સુચિન્તિત પ્રામાણિક અધિકૃત અભિપ્રાય નહીં, પણ બહુમતિનું મન્તવ્ય જ સ્વીકાર્ય

બને એવો પ્રજાનો મિજાજ છે. ત્યારે ગુણવત્તાના ઉત્કર્ષને પસંદગીનાં ધોરણ તરીકે સ્વીકારવા પરત્વે ઉદાસીનતા વધતી જાય છે. વિદ્યાપીઠોમાં કે સાક્ષરમંડળોમાં જે જૂથનું વર્ચસ્ હોય છે તે સંસ્થાઓની કાર્યવાહીમાં બહુમતિનો પ્રબન્ધ કરીને પોતાના ધારેલા નિર્ણયો લેવડાવી શકે છે. આથી આવી સંસ્થાઓએ આપેલી માન્યતાનો ઝાઝો અર્થ રહ્યો નથી. તેમ છતાં, આવી માન્યતા જ આ ક્ષેત્રનો ચલણી સિક્કો છે. આ ઉપરાંત નવી પેઢીમાં પણ આગલી પેઢીના સંકુચિત અસહિષ્ણુ વર્તનની પ્રતિક્રિયા રૂપે પ્રભંજક વૃત્તિ જન્મી છે. થોડીક વાચાળ અને આક્રમણવૃત્તિ ધરાવનારાઓનું જૂથ આગલી પેઢીએ સ્થાપેલાં ધોરણોની વિડમ્બના કરીને એકબીજાને સ્વીકૃતિ અને માન્યતા આપવા ઉદ્યત થાય છે. કેટલીક વાર માત્ર વિવેચનપ્રવૃત્તિ જ નહીં, પણ સર્જનપ્રવૃત્તિ સુધ્ધાં નિરર્થક જ નહીં પણ વિતથ છે એવી ઘોષણાઓ થાય છે. એમાં ગમ્ભીરતાથી પ્રવૃત્ત થનારાઓની હાંસી ઉડાવવામાં આવે છે. જે જીર્ણ હતું તેનો નિર્મમપણે નાશ કરવા માટે આમ કરવું જરૂરી હતું એમ કેટલાક માને છે. આવી પરિસ્થિતિ સામે પુણ્યપ્રકોપ પ્રકટ કરીને કાલજ્યેષ્ઠો પોતાનો ધર્મ બજાવી ચૂક્યાનો સન્તોષ માને છે. Literary motivationનું સ્થાન ઘણાં અસાહિત્યિક તત્ત્વોએ લઈ લીધું છે. મેથ્યૂ આર્નલ્ડ પાસે વિવેચકના કર્તવ્યની દીક્ષા લેનારાઓમાં પણ એણે જેનો આગ્રહ રાખ્યો હતો તે disinterestednessને સ્થાને પોતાના અભિગ્રહોને વસ્તુલક્ષી ધોરણો રૂપે ઠસાવવાનો અભિનિવેશ દેખાય છે. આવા વાતાવરણ વચ્ચે આપણો સાહિત્યનો વિદ્યાર્થી વર્ગમાં આવીને બેસે છે. મૂંઝાયેલી મતિથી એ પણ આ સમસ્ત પ્રવૃત્તિ પરત્વે ક્રમશઃ વધુ ને વધુ ઉદાસીન બનતો જાય તો આપણને આશ્ચર્ય ન થવું જોઈએ.

સાહિત્ય અને એના વિવેચનની પ્રવૃત્તિ પરત્વેની સમાજની, અને વિદ્યાસમાજની પણ, આ ઉદાસીનતાની(અને કેટલીક વાર રોષની) વૃત્તિનું કારણ કેટલાકને મતે એ છે કે આજના માનવસન્દર્ભથી એ પ્રવૃત્તિ કાંઈક વેગળી પડી ગઈ છે; એમાં આજની અપેક્ષાએ પ્રસ્તુત એવું ઘણું ઓછું છે. Relevanceનો મુદ્દો જ ઘણાના હાથમાં મોટું શસ્ત્ર છે. આજની અપેક્ષા શી છે? આજની આવશ્યકતા શી છે? એકબાજુથી આપણે એમ માનીએ છીએ કે સર્જક પોતાની સંવેદનપટુતાથી, તાટસ્થ્યપૂર્વકના તાદાત્મયથી અન્યને જે ગોચર નથી તેને પ્રત્યક્ષ બનાવે છે. પણ કેવળ વર્તમાનમાં જ પુરાઈ રહેવાનું એને માટે આવશ્યક નથી. એ આગળ પાછળ જોઈ શકે છે માટે તો દ્રષ્ટા છે. પોતાના સમયનાં

જીવન વિશેનું આ સૂક્ષ્મ છતાં પ્રત્યક્ષ આલેખન સમાજ પોતાને જે રૂપે રજૂ થયેલો જોવા ઇચ્છે છે તેની જોડે મળતું આવતું નહીં હોય એમ બને. વર્તમાન ક્ષણની સંક્ષુબ્ધતામાં જે મહત્ત્વનાં નવાં પ્રસ્થાન જેવું લાગે તે ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોતાં ઇતિહાસની એક ગૌણ વીગત જ બની રહે. જેની તરફ આજે કોઈની ખાસ નજર પણ નહીં પડી હોય, જેનામાં આજે કોઈનું ધ્યાન ખેંચવા જેટલી ઉત્કટતા કે ઉગ્રતા નહીં હોય, તે ભવિષ્યને ઘાટ આપનારું સમર્થ બળ પુરવાર થાય એમ પણ બને.

આથી સમાજ જેને વર્તમાન સન્દર્ભ પરત્વે પ્રસ્તુત લેખે તેની લક્ષ્મણરેખામાં જ રહીને સર્જકને કે વિવેચકને પ્રવૃત્ત થવાનું આપણે કહીશું? આજે ભલે આપણી પાસે કાળબળ સામે ટકી રહે એવી સમર્થ કૃતિ નહીં હોય, આજે ભલે વર્તમાન સન્દર્ભમાં રહેલાં વિરોધ અને સંકુલતાઓને ગાળીગાળીને સરળ સુબોધ રૂપમાં, પ્રવર્તમાન સામાજિક મૂલ્યો સાથે સુસંગત રીતે, રજૂ કરનારની જ બોલબાલા હોય. તેથી કરીને સાચા સાહિત્યના કાલજયી તત્ત્વનું આપણે પણ ઉત્થાપન કરીએ એ જરૂરી છે ખરું? વ્યવહારમાં તો આ પ્રશ્ન એથીય વધુ ઉત્કટ સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. પ્રસ્તુત એટલે કોને પ્રસ્તુત? નવલકથાના સ્વરૂપનો અભ્યાસ કરનાર વિદ્યાર્થીને એ સ્વરૂપ પશ્ચિમમાં વિકસ્યું છે, અને આજે પણ નવા પ્રયોગથી સમૃદ્ધ થતું રહ્યું છે માટે, પશ્ચિમની કોઈ કૃતિ (દોસ્તોએવ્સ્કીની ‘ક્રાઇમ એન્ડ પનિશમેન્ટ’ કે આલ્બેર કેમ્યૂની ‘ધ આઉટસાઇડર’)નો અભ્યાસ કરાવવાનું ઠરાવીએ; પણ અધ્યાપકોમાંના કેટલાક જો એમ કહે કે એ આપણા સાંસ્કૃતિક સન્દર્ભની દૃષ્ટિએ પ્રસ્તુત નથી કે વિદ્યાર્થીઓ કહે કે ‘અમે ગુજરાતી સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ છીએ, રશિયન કે ફ્રેન્ચ ભાષામાંથી અનૂદિત થઈને આવેલી કૃતિનો અભ્યાસ અમે કરીએ એટલું અંગ્રેજીનું જ્ઞાન અમારી પાસે નથી,’ તો આપણે શો નિર્ણય લઈશું? મેં એક અધ્યાપક તરીકે જોયું છે કે આવી કૃતિઓનો અભ્યાસ કરાવવાનો આપણો હેતુ બર આવતો નથી, આવી કૃતિઓને પહોંચી વળવા જેટલી સજ્જતા આપણા કેટલાક અધ્યાપકોમાં નથી અને વિદ્યાર્થીઓને તો પ્રશ્નપત્રોમાં પૂરતા વિકલ્પો મળતા હોય છે. એનો લાભ લઈને આવી કૃતિઓને એ સહેલાઈથી બાદ કરી નાખે છે. પરીક્ષા એ શું વાંચીને સફળ થવું એના કરતાં શું વાંચ્યા વિના સફળ થવું એની કળા છે. આથી પણ વધારે સંકુચિત અને અસહિષ્ણુવૃત્તિ ધરાવનારા આવી કૃતિઓના અભ્યાસના આગ્રહ પાછળ પશ્ચિમપરસ્તી જોઈને એને ભાંડશે.

નોર્થ્રોપ ફ્રાયના શબ્દોમાં કહીએ તો આ myth of concern ઊભી કરનાઓની જેહાદ છે, આ દૃષ્ટિએ relevanceનો વિચાર કરીએ તો એનાં શાં પરિણામ આવે? નોર્થ્રોપ ફ્રાય કહે છે:

'This kind of relevance relates the subject to the student: the slithering downward way of mindless education, not the flinty uphill path of relating the student to the subject which is the way of genuine education.'

આની સામે ફ્રાય myth of freedomને મૂકે છે. કોઈ પણ વિષયમાં પહેલેથી જ અન્તર્ગત રૂપે આ relevanceનું લક્ષણ રહેલું હોતું નથી. પ્રવર્તમાન સન્દર્ભનાં સર્વસાધારણ લક્ષણોનું તારણ કાઢીને એને પ્રસ્તુત એવી રચના કોઈ કરતું નથી. એ જ રીતે કોઈ કૃતિને આજની અપેક્ષાનાં તૈયાર કોષ્ટકનાં ખાનાંમાં મૂકીને કોઈ માપતું નથી. સાહિત્યનો વિદ્યાર્થી પોતાને શું પ્રસ્તુત છે તેનો તારસ્વરે દુરાગ્રહ રાખવાને બદલે સાહિત્યકૃતિ સાથેના પોતાના સમ્બન્ધની શોધ કરવાનો ઉદ્યમ કરે તે જ ઇષ્ટ છે.

આજે પ્રવર્તતા વૈફલ્ય વચ્ચે રહીને આવી પ્રવૃત્તિ સમર્પિત ભાવે કરવી તેનું ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ઘણું મૂલ્ય છે. સંસ્કૃતિનું સંવર્ધન તે શિક્ષિત માનવીઓની જ જવાબદારી છે. પણ આજે તો 'સંસ્કૃતિના સંરક્ષકો'ની નૈતિક શ્રેષ્ઠતા અસન્દિગ્ધ રૂપે સ્થાપવી તે જોહુકમીભર્યું વર્તન આચરવા જેવું ગણાય.

આ વલણની સામે આજે રોષથી પૂછવામાં આવે છે: 'આપણા કહેવાતા અમર સાહિત્યનો ખરેખર કશો પ્રભાવ છે ખરો? જો એવો કશો પ્રભાવ હોત તો આજે જે બર્બરતા દેખાય છે તે આવી હોત? ઉત્તમ કાવ્ય વાંચીને બીજી જ ક્ષણે ઠંડે કલેજે વ્યવસાયમાં ગેરરીતિ આચરનારા અધ્યાપકો નથી? આજે સમાજમાં વિના કારણની હિંસા પ્રવર્તી રહી છે આપણા ગરીબ દેશને ન પોષાય એવો સંપત્તિનો જે નાશ થઈ રહ્યો છે તેનો પ્રતિકાર કરનારું કયું બળ આપણે ઊભું કરી શક્યા છીએ? આપણી વિદ્યાપીઠોમાં પ્રેમાનંદ અને આનન્દશંકરની પ્રતિમાઓ પણ આ નવી બર્બરતાનો ભોગ નથી બની? આની સામે આપણે ગમ્ભીર મુખમુદ્રા રાખીને 'objective sadness'

કેળવીએ કે 'historical relativism' જેવી સંજ્ઞા બચાવ માટે વાપરીને છૂટી જઈ શકીએ?'

સાહિત્ય જેવી કળાઓના વિકાસને આધારરૂપ વર્ગ આજની સમાજરચનામાંથી લુપ્ત થઈ ગયો છે? જેને 'high culture' કહીએ છીએ તે હવે સમ્ભવિત નથી? સાહિત્ય સૌજન્યને પોષે છે એવી ભ્રાન્તિ આપણે ક્યારથી સેવતા થયા? સાહિત્યનું એ પ્રયોજન છે ખરું? સાહિત્યના ક્ષેત્રના વિદગ્ધો સાહિત્ય અને નીતિ વચ્ચેના ગજગ્રાહથી તો ક્યાં સુપરિચિત નથી? આજના સમયમાં એવું શું વિશિષ્ટ છે કે રાજકારણ અને સમાજ સાથેના સાહિત્યના સમ્બન્ધની ફેરતપાસ કરવાનું જરૂરી બની રહે?

જ્યોર્જ સ્ટાઇનરે અ-ભાષિક એવી નવી સંસ્કૃતિના ઉદ્‌ગમની વાત કરી છે. એના આધારસ્તમ્ભો સંગીત અને ગણિત છે. આપણે ગમે તે રીતે આખો મુદ્દો રજૂ કરીએ, પણ જ્યાં સુધી કોઈ પણ પ્રકારના high pursuitsની આવશ્યકતા આપણે સ્વીકારીએ છીએ ત્યાં સુધી માનવીની આ નિર્માણશક્તિ અને સંસ્કૃતિ વચ્ચેના સમ્બન્ધની ચર્ચાને આપણે ટાળી શકીશું નહીં.

વિવેચકોએ શું કરવું એ વિશે કોઈ ધર્માચાર્યની અદાથી આદેશ આપવાનો આ સમય નથી. છતાં સાહિત્યનું મૂલ્ય આજના સમાજમાં સ્થાપવાનો પુરુષાર્થ તો એણે કરવાનો જ છે એ વિશે કોઈ અસંમત નહીં થાય. લોકશાહીના સિદ્ધાન્તનું સર્વે ક્ષેત્રોમાં થતું આરોપણ, પ્રવર્તમાન સામાજિક સન્દર્ભ સાથેની સાહિત્યની પ્રસ્તુતતાનો આગ્રહ, પરમ્પરાગત ઉત્કર્ષનાં ધોરણો પરત્વેની ડામાડોળ પરિસ્થિતિ અને 'high culture'નાં મૂલ્યો વિશે ઊભી થયેલી સંદેહવૃત્તિ – આ બધાંને કારણે જે વાતાવરણ ઊભું થયું છે તેમાં આજના સાહિત્યકારે, વિવેચકે અને સાહિત્યના અધ્યાપકે પ્રવૃત્ત થવાનું છે.

આપણને રુચે કે નહીં રુચે, પણ સાહિત્યમાં સર્જન, અધ્યયન અને અધ્યાપનમાં પ્રવૃત્ત રહેનારા તરીકે આપણી એક જુદા વર્ગ તરીકે સમાજમાં ગણના થવાની જ. એથી આપણને થોડું અળગાપણું વેઠવાનું આવવાનું જ. અહીં જે લોકો સાહિત્યને કેવળ રોટલો રળવાના સાધન તરીકે જ જુએ છે તેમની વાત કરતો નથી. જેઓ નિષ્ઠાથી

સાહિત્યનું અનુશીલન કરતા રહે છે તેમને માટે આ પરિસ્થિતિ ઊભી થાય છે. પ્રજાને જે અર્થમાં રાજકારણ સાથે કે સામાજિક મૂલ્યો સાથે લાગેવળગે છે તે અર્થમાં સાહિત્ય સાથે લાગતુંવળગતું નથી. અમુક બૌદ્ધિકોનો એ કેળવેલો શોખ છે, અને એને વિશેની વિવેચનપ્રવૃત્તિમાં જેઓ વિદગ્ધ રસિકો છે કે સાહિત્યવિલાસી છે તેમને જ કશી લેવાદેવા છે. આથી સાહિત્યનો પ્રશ્ન સમાજજીવનના મુખ્ય વહેણ સાથે સમ્બન્ધ નહીં રાખનારો ગૌણ પ્રશ્ન જ બની રહે છે.

સાહિત્યની ચર્ચામાં જુદા જુદા બે પ્રકારનાં ધોરણોની સેળભેળ થઈ જતી લાગે છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં રજૂ થયેલા જીવનાદર્શ સાથે પોતાના આદર્શનો પ્રાસ બેસાડીને એનો આહ્લાદ પ્રકટ કરનારા એક બાજુ છે તો બીજી બાજુ સૈકાજૂની પ્રતોમાંથી પ્રજાના ભૂતકાળના સાંસ્કૃતિક જીવનની કે ભાષાકીય માહિતી ચીવટ અને ઝીણવટથી પશુશ્રમ કરીને શોધનારા પણ્ડિતો છે. પણ સમાજના મોટા ભાગને આ પ્રવૃત્તિમાં રસ નથી. તેમ છતાં જીવનના ઊંચા આદર્શો પ્રત્યેના આદરને કારણે અને ‘વિદ્વાન સર્વત્ર પૂજ્યતે’વાળી ચાલી આવતી ભાવનાને કારણે આ બંને પ્રકારના વિદ્વાનોને તો સમાજ, એમની પ્રવૃત્તિમાં ઝાઝો રસ લીધા વિના, દૂર રહીને સત્કારે છે. એમને માટે શિક્ષણસંસ્થાઓનાં કે બીજી સાંસ્કૃતિક સંસ્થાઓનાં અનુદાનો સુલભ બની રહે છે. વિદ્યાપીઠોમાં પણ એમનું ગૌરવ છે.

આવું સદ્‌ભાગ્ય બીજા પ્રકારના સાહિત્યસેવકોને પ્રાપ્ત થતું નથી. એમને પરમ્પરાપ્રાપ્ત જીવનમૂલ્યો કે શ્રદ્ધા દોહરાવવામાં રસ નથી, કારણ કે એ મૂલ્યો માટેની શોધની પ્રક્રિયા હજી ચાલુ છે. સમાજમાં જે મૂલ્યો ચલણી છે તેનાથી ઊફરા જઈને પણ એઓ આ શોધનું સાહસ કરતા હોય છે. એઓ પ્રયોગશીલ છે માટે એમનો કશો સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કર્યાનો દાવો નથી. જીવનના અમુક ખણ્ડને જ અનુકૂળતાપૂર્વક સારવી લઈને ઉદ્વેગનો ભોગ બન્યા વિના કે બુદ્ધિભેદ ઊભો કર્યાનું પાપ વહોર્યા વિના સમ્પૂર્ણપણે નિરુપદ્રવી બનીને સાહિત્યક્ષેત્રમાં પ્રવૃત્ત થવાનો માર્ગ એમણે સ્વીકાર્યો નથી. જીવનની સમગ્રતાને બને તેટલે અંશે તાગવાનો એમનો પુરુષાર્થ હોય છે. આ કારણે પરપ્રત્યયનેય પ્રતીતિના રાજમાર્ગે થઈને એઓ સમાજસમ્મત લક્ષ્ય તરફ હંમેશાં જતા નથી. એમને સંદેહ, સંક્ષોભ, વિરતિ, વૈફલ્ય આ બધાંનો પણ સામનો કરવો પડે છે. પણ એમને મન આ

મૂલ્યબોધ માટેની અનિવાર્ય પ્રક્રિયા છે. આ પ્રક્રિયામાંથી તિતિક્ષાપૂર્વક, ધૈર્યપૂર્વક પસાર થવાનું હોય છે. શિષ્ટ સમાજની માન્યતા પ્રાપ્ત ન થાય એટલું જ નહીં, પણ એનો પુણ્યપ્રકોપ વહોરી લેવો પડે; ગુપ્ત અને સૂક્ષ્મ રીતે ચાલતી censorshipના એમને ભોગ બનવું પડે. આને પરિણામે આપણી યુગચેતનાને સાહિત્યની પદ્ધતિએ રૂપ આપવા મથનારો આ વર્ગ, પ્રતિકૂળ સાંસ્કારિક આબોહવાને કારણે, દૃઢમૂળ થઈ શકે નહીં, આ ખરેખર એક ઘણી મોટી ક્ષતિ છે.

સમાજના મોટા વર્ગની જરૂરિયાતને પહોંચી વળવા, જરૂરી પૂરવઠો પૂરો પાડવા, સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં એક બીજો ઉદ્યમ મોટા પાયા પર ચાલતો હોય છે. આ ઉદ્યમના પરિણામે નીપજતી કૃતિઓ સમાજનો આમવર્ગ માણે છે. એમાં કશી રસકીય સિદ્ધિનો દમ્ભ હોતો નથી. ઉચ્ચભ્રૂ વિદગ્ધો ભલે એની ઉપેક્ષા કરે, વિદ્યાપીઠોના અભ્યાસક્રમોની ‘પ્રશિષ્ટ’ કૃતિઓમાં ભલે એ સ્થાન ન પામે. એનો ઝાઝો રંજ પણ હોતો નથી. સાર્વજનિક પુસ્તકાલયો એનાથી ભરેલાં હોય છે. એ આમ જનતાની સર્વસાધારણ વૃત્તિઓ અને વાસનાઓને પંપાળે છે, થાબડે છે; એની શ્રદ્ધાને આંચકો આપતી નથી. વ્યભિચારનાં કે બળાત્કારનાં ઉત્તેજક વર્ણનો કરીનેય આખરે સામાજિક નીતિને સમ્મત એવું નિર્વહણ લાવી દઈને એ, બધાં પાપનો સ્વાદ ચખાડ્યા છતાં, પુણ્યપ્રકોપનો ભોગ બનતાં ઊગરી જાય છે. મૂલ્યબોધની પ્રક્રિયા એને માટે અપ્રસ્તુત છે. મનોરંજનનાં થોડાંક ઉપજાવી કાઢેલાં સૂત્રોને જ એ અનુસરે છે. પુનરાવર્તન પકડાઈ ન જાય એવી ચાતુરી વાપરવી એ જ એનો કસબ છે.

આ પ્રકારનું સાહિત્ય જેમ જેમ પ્રસરતું જાય છે તેમ તેમ સાચાં કળાતત્ત્વવાળું સાહિત્ય પશ્ચાદ્ભૂમાં સરતું જાય છે. પછી એ થોડા specialistનું ક્ષેત્ર બની રહે છે. આથી આવા સાહિત્યમાં રહેલું પ્રભાવક તત્ત્વ સમાજમાં ક્રિયાશીલ બનતું નથી. કેટલાંક આ બે અન્તિમો વચ્ચેનો વહેવારુ મધ્યમ માર્ગ સ્વીકારે છે. શિષ્ટ સમાજને રુચે એવું, પ્રયોગશીલતાના થોડા દેખાડાવાળું અને જીવન વિશે ગમ્ભીર પર્યેષણા કર્યાનો ભાસ થતો હોય એ પ્રકારનું સાહિત્ય તેઓ રચે છે. આપણા જમાનાની નવી ‘પ્રશિષ્ટ’કૃતિઓ આ પ્રકારમાંથી જ આપણા કાલજ્યેષ્ઠોને પ્રાપ્ત થાય છે. આવી રચના પાછળ ચતુર બુદ્ધિ કામ કરતી હોય છે. આથી એમાં અમુક પ્રકારનું બુદ્ધિચાપલ્ય નર્મમર્મ રૂપે ચમક્યા

કરે છે. આવા પ્રકારની કૃતિઓમાં મૂલ્યબોધની પ્રક્રિયા રસના પરિપોષની પ્રક્રિયા સાથે સમાન્તર ચાલતી નથી. રસનિષ્પત્તિ દ્વારા જ મૂલ્યનિષ્પત્તિ થાય એવું સંયોજન એમાં સર્વથા હોતું નથી.

આવી કૃતિઓ 'myth of concern'ની અપેક્ષાને સંતોષે છે. નોર્થ્રોપ ફ્રાય કહે છે તેમ 'The myth of concern exist to hold society together, so far as words can do this for it, truth or reality are not directly connected with reasoning or evidence, but are socially established. What is true, for concern, is what society does and believes in response to authority, and a belief, so far as belief is verbalized, is a statement of willingness to participate in a myth of concern..' આમાંથી એ ફલિત થાય છે કે આ પ્રકારનું સાહિત્ય પરમ્પરાનું વિરોધી હોઈ શકે નહિ, એનો લેખક સમાજના કેન્દ્રથી દૂર જતો નથી, એ પરમ્પરાનું વહન કરે છે અને પરમ્પરાપ્રાપ્ત મૂલ્યોને સંક્રાન્ત કરતો રહે છે.

સત્યને અધિકૃત કે પ્રમાણભૂત બનાવનાર તત્ત્વ તે આવી કશી authority નહીં પણ બોદલેરે જેને કળામાં સિદ્ધ થતાં correspondence રૂપે વર્ણવ્યં છે તે છે. એમાં બાહ્ય જાગતિક ઘટનાનું શબ્દોના વિન્યાસ સાથેનું અવિનાભાવી એવું સામ્રાજ્ય સ્થપાતું હોય છે. દરેક સમાજમાં પરમ્પરા સાથેની તત્સમ વૃત્તિ અને નવા આવિષ્કારને માટેની સાહસવૃત્તિ વચ્ચે સંઘર્ષ ચાલ્યા કરતો હોય છે. આ પરત્વે સાહિત્યનું અધ્યાપન કરનાર અને એ નિમિત્તે ઊછરતી પ્રજામાં રસકીય રુચિ કેળવીને એ દ્વારા એને મૂલ્યબોધની પ્રાપ્તિના સાહસની દિશામાં અભિમુખ કરનાર જો આ બે વૃત્તિ પૈકીની એક તરફ ઝૂકવાનું વલણ અખત્યાર કરે તો આખરે એ આપણા સાંસ્કૃતિક જીવનની એક મોટી ઊણપમાં પરિણમે.

કવિ ઉદ્‌ગાતા મટી ગયો અને કાવ્યની મૌખિક પરમ્પરાને સ્થાને લિપિબદ્ધતા આવી ત્યારથી કવિતા સામાજિક સમ્પત્તિ મટીને વધુ ને વધુ વ્યક્તિગત થઈ ગઈ. એ સાથે કવિ પણ કેન્દ્રમાંથી દૂર ને દૂર સરતો ગયો. કાવ્ય દ્વારા વ્યાપક સામાજિક આદર્શો

અને વલણો પ્રકટ કરવાની પ્રવૃત્તિ ક્ષીણ થતી ચાલી. આથી સમાજને સંગઠિત કરીને એકરૂપે રાખનાર વિચારો અને પ્રતીકો યોજનાર માત્ર કવિઓ રહ્યા નહીં. એ કાર્ય કર્મઠ માનવીઓએ ઉપાડી લીધું. ઘણુંખરું સાહિત્યના ક્ષેત્રની બહાર રહીને પોતાની સૂત્રાત્મક સચોટ વાગ્છટાથી એમણે આ કાર્ય પોતાના હાથમાં લઈ લીધું. રોમેન્ટિક વળગણવાળા સર્જકોએ સમાજનાં અમાનુષી બળો સામે વિદ્રોહ પોકારીને માનવમૂલ્યોની સ્થાપના કરવાનો પ્રયત્ન ચાલુ રાખ્યો, પણ એમાંય સંસ્કૃતિને ભેદીને પ્રાકૃત ચેતના તરફ જવાનાં વલણો દેખાયાં.

આપણે ત્યાં મેથ્યૂ આર્નલ્ડના વિવેચનની માનવ્યલક્ષી વિભાવનાની દીક્ષા લેનારા નથી એમ નથી. એવો વિવેચક પ્રયોગલક્ષી કે ઉછાંછળા કવિ કરતાં ઊંચી કોટિનો લેખાય છે (અલબત્ત, સામાજિક દૃષ્ટિએ કે વ્યક્તિગત દૃષ્ટિએ નહીં) તે એ સમાજનો પ્રવક્તા હોય છે માટે. કવિએ અનુસરવાનાં સમાજસમ્મત ધોરણોને એ ઉચ્ચારે છે. એ સમાજના વરેણ્ય વર્ગનો પ્રતિનિધિ હોય છે. શક્તિનો સમુચિત ઉપયોગ કરીને, વ્યક્તિત્વના શ્રેષ્ઠ અંશનો વિકાસ સાધીને એ સમાજનાં વિદગ્ધોનું એક નાનું મણ્ડળ ઊભું કરે છે જે સમાજના આદર્શોની માવજત કરે છે. એ અન્તિમોને ચાતરીને ચાલે છે; કોઈ પ્રકારની તરફદારીમાં સંડોવાવાનું એ ટાળે છે અને એ રીતે શુદ્ધ અને સર્વમાન્ય ધોરણો સ્થાપી આપવાનું એનું વલણ હોય છે. અમુક વર્ગની કે સ્વાર્થની મર્યાદાઓમાં પુરાઈ ન રહે એવા સાહિત્યતત્ત્વને પારખવું, એનું અર્થઘટન કરી આપવું અને એની ઉચ્ચાવચતાનો નિર્ણય ઉચ્ચારવો, એ પોતાનું કર્તવ્ય છે એમ એ માને છે.

આજના લોકશાહી સમાજમાં પોતાને વરેણ્ય માનનાર આ વર્ગનું સ્થાન ખરું? આવો વિવેચક આ રીતે આજે પોતાનું કર્તવ્ય બજાવી શકે? સાહિત્યને ચકાસવાનાં અને મૂલવવાનાં ધોરણો સંપડાવી આપનાર મધ્યસ્થોનો એ વર્ગ આજે લુપ્ત થઈ ગયેલો લાગે છે. એને પરિણામે આજે કોઈ પણ વિવેચક એ વર્ગના પ્રતિનિધિ તરીકે નહીં, પણ વ્યક્તિગત રીતે જ પ્રવૃત્ત થઈ શકે. આમ વિવેચક એક વાર મૂલ્યાંકનની કે નૈતિક ધોરણો જાળવવાની ઝંઝટમાંથી છૂટે પછી એણે કાવ્યની જુદી જુદી અભિવ્યક્તિની વિવિધતા પ્રત્યે સહિષ્ણુતા દાખવવી રહે, દરેક કવિના વ્યક્તિત્વનો આદર કરવાનો રહે. કોઈ ગમ્ભીર વિવેચક 'મને આ પ્રકારની કવિતા રુચતી નથી,' એવું કહી નહીં

શકે. વિવેચકનું કર્તવ્ય સાહિત્યને પ્રત્યક્ષ રીતે ગોચર થતા જ્ઞાનના પુદ્ગલ તરીકે જોઈએ એનો પદ્ધતિસરનો અભ્યાસ કરવાનું છે. વિવેચક તરીકે એણે પોતાને એના કેવળ અંગત પ્રતિભાવોમાંથી મુક્ત કરવો જોઈએ. આર્નલ્ડ પુરસ્કૃત 'arbitrative disinterestedness' નિષ્ફળ ગઈ છે તો હવે સમાજના અમુક વર્ગની મર્યાદાઓને ઉલ્લંઘી જઈ શકે એવી નવા પ્રકારની નિ:સ્પૃહતા એણે કેળવવાની રહેશે. એ વિવેચક કેવળ સાહિત્યને સમર્પિત હોવો જોઈએ.

આર્નલ્ડે કહેલું કે સાહિત્ય જીવનને એની અખણ્ડતામાં જુએ છે. એ એની શ્રદ્ધા હતી, પણ વાસ્તવમાં એનું બને છે ખરું? આ સમગ્રતા માટે તો આપણે વિદ્યાની અન્ય શાખાઓ તરફ પણ વિવેચક તરીકે વળવું જોઈએ. આપણો વિષય કેવળ સાહિત્ય નથી પણ એમાં ધર્મ, દર્શન, રાજનીતિના સિદ્ધાન્ત, સમાજવિજ્ઞાનો અને પુરાણકલ્પનોનો પણ સમાવેશ થાય છે. સંકુચિતતા કે અતડાપણું ન કેળવવું જોઈએ. રાજકારણમાં જેને 'દમન' કહે છે તેને આ ક્ષેત્રમાં સ્થાન નથી. આ ઉદારમતવાદી માનવ્યપરાયણ દૃષ્ટિકોણ છે. સહિષ્ણુતા એનું મુખ્ય લક્ષણ છે. પણ આ સહિષ્ણુતાને જો કશી સીમા નહીં હોય, જો આપણે એવી વ્યાપકતાનો આગ્રહ રાખીએ જે બધું જ સમાવી લે તો પછી એ ક્ષેત્રની આગવી વિશિષ્ટતાનો લોપ નહીં થઈ જાય? તો પછી એક પ્રકારની અર્થહીનતાને આશ્રય આપવા જેવું નહીં થાય? સામસામો દાવો કરનારાં બળો વચ્ચેની લવાદીનું કામ કોને સોંપીશું? એને માટે શી સજ્જતા કેળવવી જોઈએ? આદર્શ તરફ વધારે ઝૂકીએ અને માનવવ્યવહારની વાસ્તવિકતાને ધ્યાનમાં ન લઈએ તો આવું બનવાનો સમ્ભવ રહે. આપણાં આશયો અને પ્રવૃત્તિઓ બૌદ્ધિક આદર્શોથી, રહસ્યમય દૈવી શક્તિઓ કે સન્દર્ભનિરપેક્ષ કશી લાગણીથી જ પ્રેરાતાં હોય છે એવું નથી. એની પાછળ તો સંકુલ અને અવ્યવસ્થિત એવા માનવસમ્બન્ધોના માળખાંઓ રહ્યાં હોય છે. આપણાં લોભ, સત્તાલાલસા, રતિ, આત્મવંચના, મનોરુગ્ણતા, ચિત્તની અસંતુલિત અસ્વસ્થતા, ક્ષુધાવાસના, આશા વિષાદ વગેરે આપણને પ્રવૃત્ત કરતાં હોય છે. કેવળ આદર્શાભિમુખ થઈને વિચારીએ તો આજે જે સંઘર્ષ ઊભો થયો છે તેની કેટલીક વીગતો પ્રત્યે દુર્લક્ષ કરવા જેવું થાય. નિ:સ્પૃહતા અને સહિષ્ણુતાનું નામ લઈને વર્ચસ્ અમુક વર્ગનું જ રહે એવી યુક્તિઓ નથી યોજાતી? આવી નિ:સ્પૃહતાથી, માનવહિતથી નિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ, વિજ્ઞાનનો વિકાસ થતાં કેવાં ખતરનાક પરિણામ આવ્યાં છે તેનાથી

આપણે સુવિદિત છીએ. જ્ઞાનની એક શાખા તરીકે સાહિત્યનો અભ્યાસ એ વિશિષ્ટ સજ્જતા ધરાવનારનો અધિકાર છે. અભ્યાસમાં જો વ્યક્તિગત વિશિષ્ટ પ્રતિભાવનો કાંકરો જ કાઢી નાખીએ તો એથી સાહિત્યને જ નુકસાન પહોંચશે. આમ નિ:સ્પૃહતા એક આદર્શ છે, માનવજીવનમાં સમ્પૂર્ણપણે શક્ય એવી સમ્ભવિતતા નથી.

વિદ્યાપીઠ સમુદાર દૃષ્ટિ અને માનવતાને ઉપકારક ગુણોની પોષક છે. ત્યાં આપણે કશા અનુચિત અભિનિવેશ કે આક્રોશ વિના, બહારનાં કશાં દબાણને વશ થયા વિના, બુદ્ધિપૂર્વક, પ્રયોગો કરીને તર્કશ્રદ્ધેય ભૂમિકા પર શિક્ષણનું, માનવતાને ઉપકારક, કાર્ય કરી શકીએ. ત્યાં કુણ્ઠિત થઈ જતી કલ્પનાને માટે નવી ક્ષિતિજો ઉઘાડી શકીએ, એ કોઈ ધાર્મિક સમ્પ્રદાય કે રાજકીય પક્ષના જેવી સંસ્થા નથી જેને વફાદારીને નામે સિદ્ધાન્તજડ થવું પડે. વિદ્યાપીઠોને માટે હરકત ઊભી કરીને, બધા સામાજિક દોષોનું આરોપણ એના પર કરીને, જ્ઞાનની પ્રાપ્તિ અને એના પ્રસારને અનુકૂળ વાતાવરણને દૂષિત કરીને, આપણે સામાજિક ક્રાન્તિ કે રાજકીય ક્રાન્તિ લાવી શકીએ નહીં. જ્ઞાનપ્રાપ્તિ અને એના પ્રસારમાં પ્રવૃત્ત રહેનારો વર્ગ સમાજમાં પ્રતિષ્ઠા ભલે ન પામે પણ એની આ પ્રવૃત્તિ પર અપરાધબોધનો ઓછાયો પડવો ન જોઈએ. એને સમાજે ઊભા કરેલા નવા અસ્પૃશ્યોમાં ગણી લેવો ન જોઈએ. જ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં જે તાટસ્થ્યની અપેક્ષા છે, જે અનાસક્તિની અપેક્ષા છે તેને માટે હૃદયજડ બની જવું અનિવાર્ય નથી. આખરે વિદ્યાપીઠો પણ અમુક વિશિષ્ટ લક્ષ્યને સમર્પિત સંસ્થાઓ છે. એ અર્થમાં એ લક્ષ્યથી તે બંધાયેલી જ છે. આ લક્ષ્ય સમાજબાહ્ય કે સમાજવિરોધી નથી હોતાં. પણ અમુક તબક્કે લક્ષ્ય વિશેની આપણી સમજ ધૂંધળી બની હોય, એને સિદ્ધ કરવાની પદ્ધતિ પરત્વે એકવાક્યતા ન હોય, ત્યારે વાતાવરણમાં સંક્ષુબ્ધતા ફેલાઈ જાય છે. એવે વખતે વિશદ પારદર્શકતાની જાળવણી કરવાનું કામ વિદ્યાપીઠોનું છે. આજે આપણે આવા જ એક તબક્કામાંથી પસાર થઈ રહ્યા છીએ. આવી પરિસ્થિતિમાં સમાજમાં કે રાજકારણમાં હાલ પૂરતું વર્ચસ્ ધરાવનારા વર્ગની શેહમાં દબાઈ જઈને, સુરક્ષિતતાને ખાતર, જો આપણે વ્યવહારકુશળતા અને મુત્સદ્દીગીરીને નામે, આપણાં લક્ષ્યને વિઘાતક એવાં સમાધાનો કરી લઈને એને ગમે તેવી કુશાગ્ર બુદ્ધિથી ઇષ્ટ ઠરાવવાનો પ્રયત્ન કરીશું તો આપણાં એ સ્ખલનને આપણી પ્રજાનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ માફ કરવાનો નથી. આપણી સાહિત્યચર્ચા કાલનિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ થાય તો જ એનું ગૌરવ જળવાય એવી

માન્યતા પણ સાવ સાચી નથી. આજે આપણી વચ્ચે વિદ્યમાન પણ મનથી અને હૃદયથી આગળની પેઢી સાથે વધુ એકતા અનુભવનાર, કાલજ્યેષ્ઠોએ પરિવર્તનની પ્રક્રિયાને સમજીને અર્વાચીન માનવસન્દર્ભ અને સંવેદનાને મૂર્ત કરવા મથનાર સાહિત્યનો પણ કળાતત્ત્વના ઉત્કર્ષને ધ્યાનમાં લઈને, વિદ્યાપીઠોમાં પ્રવેશ કરાવવો જોઈએ. વિવેચક પોતાના સમકાલીન સર્જકને કે એવી કૃતિને ન્યાય્ય ઠરાવવા બંધાયેલો નથી. પણ અર્વાચીન સન્દર્ભને અને એની સમસ્યાઓને મૂર્ત કરી આપવામાં સર્જક મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે તે સ્વીકારીને એના પ્રયત્નોની સમજપૂર્વકની આલોચના તો થવી જ જોઈએ. આજની સામાજિક અવસ્થામાં એવું બન્યું છે કે સર્જક દૂર ને દૂર ધકેલાયો ગયો છે. એ તુંડમિજાજી બનીને અલગારીપણું કેળવતો નથી, એને અલગારી થવાનું આવ્યું છે. આથી એનો અવાજ તે એક અંગત અવાજ છે. આ પરિસ્થિતિથી એ સભાન છે માટે જ એ પોતે જ પોતાની આ પ્રવૃત્તિ વિશે પ્રશ્નો પોતાની રચનામાં જ ઉઠાવે છે. એ પોતાની જ વિડમ્બના પણ કરતો હોય છે. ભાષાના પ્રપંચ પરત્વે એ કેટલીક વાર ઉદાસ અને સપ્રશ્ન બનતો દેખાય છે. આજના સાહિત્યનું એક વિશિષ્ટ લક્ષણ એ છે કે એ સાહિત્યસ્વરૂપની રચના દ્વારા જ એ સ્વરૂપની અકાર્યકરતા પણ તપાસીને ચીંધી બતાવતો હોય છે. એની આ પ્રામાણિકતા, શોધવૃત્તિ અને નિષ્ઠાને જો આપણે mannerismમાં કે અળવીતરાપણામાં ખપાવી દઈશું તો તે આપણી અસહિષ્ણુતા અને અનુદારતાનું જ દ્યોતક બની રહેશે. પોતાના વ્યાપમાં સમાવી લઈ નહીં શકાય એટલી બધી અરાજકતા અને અસંગતિઓ સાથે આજના સર્જકને બાથ ભિડાવવાની આવી છે. આથી કોઈક વાર એમ પણ બન્યું હોય કે cohesive formની આપણી શાસ્ત્રપ્રાપ્ત અપેક્ષાઓ એણે ન સંતોષી હોય, છતાં કૃતિની અખણ્ડતા જાળવવાના એણે યથાશક્ય પ્રયત્નો સર્જકની નિષ્ઠાથી કર્યા હોય તો આપણે એની નોંધ લેવી જોઈએ. એ આજના આપણા અનુભવોને રૂપ આપીને મૂર્ત કરી એને વિશેની આન્તરિક સૂઝ વિકસાવવા મથતો હોય તો એને અસામાજિક શી રીતે કહી શકાય? સર્જકના સંઘર્ષની પ્રક્રિયાનો આલેખ પણ વિવેચકે આપવો જોઈએ, તો એને વિશેની કેટલીક બેજવાબદાર ગેરસમજો દૂર થાય.

આપણે આપણા ભૂતકાળનો શો ઉપયોગ કરીએ છીએ પણ તપાસવું જોઈએ. આપણે એને એવી રીતે વાપરીએ છીએ ખરા કે જેથી આજની આપણી સંવેદનામાં એક નવું

મહત્ત્વનું પરિમાણ ઉમેરાય? કે પછી આજના મૂલ્યહ્રાસના અને સંક્ષોભના જમાનામાં એને જ એક આધાર ગણીને માત્ર ટેકણલાકડી તરીકે વાપરીએ છીએ? એ ભૂતકાળ આપણી વણસંતોષાયેલી અપેક્ષાઓએ ઊભું કરેલું કશુંક કપોલકલ્પિત તત્ત્વ તો નથી ને? આજે વાતાવરણમાં પ્રવર્તતી વિધ્વંસકતા, વિરતિ અને અરાજકતા જે સમસ્યા ઊભી કરે છે તે પરત્વે ભૂતકાળ પાસેથી આપણે કશી મદદ પામી શકીએ ખરા?

આપણે ઇતિહાસની એક અપૂર્વ કટોકટીના સમયમાં જીવી રહ્યા છીએ એને કારણે ભૂતકાળ આપણે માટે સર્વથા અપ્રસ્તુત બની રહ્યો છે એમ કહેવામાં વાગ્છટા હશે પણ સત્ય નથી. આવી કટોકટીની ક્ષણે આપણે સાહિત્યરચના અને સાહિત્યચર્ચા કરીને રોમ બળતું હોય ત્યારે ફીડલ વગાડવા જેવું છે એવો પણ આક્રોશ રહી રહીને ઊઠે છે. આજે સર્જન કરતાં સંહારનું પલ્લું નમી ગયું છે ત્યારે સ્મશાનમાં રજનીગન્ધાનો છોડ રોપી આવીને સ્મશાનને ઉદ્યાન તરીકે ખપાવવાની ભ્રમણા આત્મદ્રોહી નહીં પણ યુગદ્રોહી છે એવું પણ કેટલાક રોષથી કહે છે. આજે પ્રવર્તમાન અમાનુષીપણા વચ્ચે ઊભા રહીને ઉદાર માનવતાવાદનું રટણ કર્યા કરવું એ વૃથા કાલક્ષેપ છે એમ પણ કેટલાક માને છે. પણ આટલેથી જ અટકવાનું નથી. એથી આગળ જઈને આપણે એ પ્રશ્ન પણ પૂછી શકીએ કે આ બર્બરતા, અમાનુષીપણું ફેલાવવામાં સાહિત્ય કેટલે અંશે જવાબદાર છે? આ બર્બરતાનું સુરમ્ય આચ્છાદન સાહિત્ય ઘણી વાર નથી બની રહ્યું? કહેવાતા માનવતાવાદને જ આ અમાનુષીપણામાં સંડોવાયા હોય તો એમણે માનવતાવાદને નામે મોટા મોટા દાવા કરવાનું છોડી દેવું જોઈએ. જો આજે દેખાતી બર્બરતા આકસ્મિક નથી તો એને જન્મ આપનારાં કયાં પરિબળો આપણી સંસ્કૃતિમાં રહેલાં છે? માનવતાનો નૈતિક આદર્શ અને આપણો માનવવ્યવહાર એ બે વચ્ચેના સમ્બન્ધની કોઈ સીધી કડી નથી. માનવવિદ્યાઓને આજે આ બર્બરતા અને અમાનુષીપણા સામે ઝૂઝવાનું આવ્યું છે એટલું નક્કી. પણ એથી કરીને માનવીની સર્જકતાએ જે કાંઈ શ્રેષ્ઠ અને કાલજયી સિદ્ધ કર્યું છે તેને પણ આપણે વખોડી કાઢી શકીએ નહીં. એ માટે એ શ્રેષ્ઠ શું છે અને એ કયાં વિરોધી પરિબળો વચ્ચે શી રીતે નિષ્પન્ન થયું છે તે બતાવી આપવાનું રહે.

સર્જન એ આખરે તો સાહસ છે. દૈવી પ્રેરણાથી અનુપ્રાણિત થઈને જ જો એ આપણે કરતા હોઈએ તો એની નીતિઅનીતિનો પ્રશ્ન ઊભો જ થાય નહીં. પણ આ સાહસ

પૂર્વનિર્ણીત સફળતાના ગણિતને અનુસરીને થતું નથી. આથી એમાં સાચા કે ખોટા પડવાના પ્રશ્નને મહત્ત્વ ન હોવું જોઈએ. જો આપણે આજે નારકી પરિસ્થિતિમાં મુકાયા હોઈએ તો એનું ભાન પણ સાહિત્ય જ કરાવશે, પણ તેથી એ નારકી પરિસ્થિતિમાં રાચે છે એમ કહેવું ઠીક નથી,

આજે જે પ્રશ્નોની માંડણી જે રીતે થવી જોઈએ તે થતી નથી. ભૂતકાળમાંથી સમાધાન શોધી લેનાર માટે આ પ્રશ્ન પૂછવાનો ઉદ્યમ પણ એક પ્રકારની નાસ્તિકતા ઠરે છે. આજે આવા ઉચ્ચારિત-અનુચ્ચારિત અનેક વિધિનિષેધોને કારણે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં બંધિયારપણું અનુભવાય છે. આપણે આ નિમિત્તે થોડાક પ્રસંગોથી છંછેડાઈને અહીંથી જઈશું તો પણ આપણું આ મિલન, મારી દૃષ્ટિએ તો, સાર્થક ઠરશે.

ઓક્ટોબર, 1974

સાહિત્યમાં આધુનિકતા

જુદા જુદા ગાળાની સાહિત્યપ્રવૃત્તિની વિશિષ્ટતાનાં લક્ષણ બાંધવાના પ્રયત્નો સાહિત્યના ઇતિહાસમાં થતા રહે છે. કોઈ વાર એને માટે રચનારીતિનું આગવાપણું ચીંધી બતાવવામાં આવે છે, તો કોઈ વાર જીવન પ્રત્યેના અભિગમની વિશિષ્ટતાને આધારે એનું નામ પાડવામાં આવે છે. આવી સંજ્ઞાઓ કેટલે અંશે સર્જનાત્મક પરિસ્થિતિની સંકુલતા અને સમૃદ્ધિને આવરી લઈ શકે છે તેના પર એની સાભિપ્રાયતા અવલમ્બીને રહે છે, આવી એક સંજ્ઞા આધુનિકતા છે.

આમ તો સાહિત્ય સાથે સમ્બન્ધ ધરાવતી કોઈ પણ સંજ્ઞાની વ્યાખ્યા બાંધવી એ લગભગ અશક્ય કાર્ય છે. કાવ્યની જ વ્યાખ્યાઓ જોતાં આ હકીકતની ખાતરી થશે. આધુનિકતા વિષે મુશ્કેલી કંઈક વિશેષ છે, કારણ કે આપણે એની નજીક હોઈએ છીએ. આથી પૂરતા પ્રમાણમાં નિલિર્પ્ત રહી શકતા નથી અને આપણે સાચા પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવામાં આથી અન્તરાય ઊભો થાય છે. આધુનિક હોવાનો દાવો ઘણા સમકાલીન લેખકો જોરશોરથી કરતા હોય છે. પરમ્પરાનો ખાતમો બોલાવી દેવાની વાત ભારે અભિનિવેશથી થતી હોય છે, તો સાથે સાથે પરમ્પરાનિષ્ઠ વર્ગના લોકો એમ કહેતા રહે છે કે કશું નવું થયું નથી; નોંધપાત્ર કશું પરિવર્તન થયું નથી.

અર્વાચીન સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જોઈએ તો નર્મદે અનેક ક્ષેત્રમાં નવાં પ્રસ્થાન કર્યાની વાત થઈ. પછી નરસિંહરાવ અથવા બાલાશંકરે અર્વાચીન કવિતાનો સાચો પ્રારમ્ભ કર્યો એમ કહેવાયું. પછીથી બ.ક.ઠાકોરનાં નવા પ્રસ્થાનની વાત થઈ. પછી તો નવાં પ્રસ્થાનો કંઈક તેજ રફ્તારથી થવા લાગ્યાં. આજે તો રે મઠના કવિબન્ધુઓએ કરેલું પ્રસ્થાન પણ

ગઈ કાલનું ગણાવા લાગ્યું છે. અમેરિકન વિવેચક સ્પિયર્સે કહ્યું છે: ‘Nothing is so stale as yesterday’s modernism.’ તો બીજી બાજુથી આપણા ગાંધીયુગના કવિઓના એક પ્રતિનિધિ મનસુખલાલ ઝવેરી કહે છે કે હજી ગાંધીયુગ જ ચાલી રહ્યો છે. બહુ બહુ તો તમે એને અનુગાંધીયુગ કહી શકો.

ત્યારે આ આધુનિકતા શું છે? એને વિષે એના પ્રચારકોએ એવો તો ઘોંઘાટ મચાવી મૂક્યો છે, એ શબ્દ એવો તો જાહેરખબરિયો અને છાપાળવો બની ગયો છે કે એ શબ્દ વાપરતાં આપણને સંકોચ થાય છે. દરેક ગાળાના સાહિત્યને એના સમયની એક આગવી flavour હોય છે. એમાં જ એની આધુનિકતા રહેલી છે એમ કહેવાથી કામ સરી જવું નથી.

આધુનિકતાનો સમ્બન્ધ ‘present and recent times’ સાથે રહ્યો છે એવું ‘modern’ સંજ્ઞાનો અર્થ આપતાં Oxford English Dictionary કહે છે. છતાં આધુનિક એટલે નવું કે હમણાંનું એવો અર્થ કરીશું તો એના અર્થને સીમિત કરવા જેવું થશે. જે obsolete કે outmoded નથી તે modern છે એવી negative વ્યાખ્યા આપવાથી પણ શો અર્થ સરશે? સમકાલીન અને આધુનિક વચ્ચે પણ ભેદ કરવાનો રહેશે. સમકાલીનમાં સમયનો નિર્દેશ છે. સમકાલીન કેટલાક લેખકો મધ્યકાલીન માનસ ધરાવીને લખતા દેખાશે. એઓ આપણા સમયમાં છે એ તો એક અકસ્માત છે. આપણાથી સમયની દૃષ્ટિએ છેડે હોય એવો કવિ પણ આધુનિક હોઈ શકે. આ અર્થમાં બોદલેર, કાલિદાસ, રિલ્કે આધુનિક છે. આધુનિકતાના કેટલાક અંશો ક્ષણજીવી, પ્રાસંગિક હોય છે તો કેટલાક શાશ્વત અને અપરિવર્તનશીલ હોય છે એવું બોદલેરે કહેલું. જોરશોરથી આધુનિક કહેવડાવનારું સાહિત્ય કેટલીક વાર કશા મૂલ્યનું નથી હોતું તે હમણાં બહાર પડતાં કેટલાંક ફરફરિયાંમાં છપાતી કવિતા જોતાં સાચું લાગશે.

આધુનિકતાનાં લક્ષણો વિશે વિરોધાભાસ દેખાય છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ નવી કવિતા વિશે ફરિયાદ કરેલી તે એની શ્રદ્ધાહીનતા માટે, સૌન્દર્ય અને શુભ પરત્વેની એની ઉદાસીનતા માટે. આધુનિકતામાં આન્તરિક અરાજકતાનાં જાળાં ગૂંચવવાની પ્રવૃત્તિ છે એવી પણ ફરિયાદ થયેલી. હવે કવિ એ બધાંમાંથી છૂટીને અનેક પ્રકારની કેળવેલી

બાઘાઈ અને અવિદગ્ધતાને સ્વીકારતો દેખાય છે. પોતાના અહમ્ સાથેનું જે વળગણ હતું તેની હવે એ પોતે જ એકરારરૂપ ઉક્તિઓમાં વિડમ્બના કરતો દેખાય છે. કવિતા હવે open અને naked થવા મથે છે. એથી એને શિષ્ટતાની કે એવાતેવા કશાની ઝાઝી છોછ નથી. પણ વિષ્ણુપ્રસાદે જે કવિતા સામે ફરિયાદ કરી તે તો નિરંજન અને હસમુખ વગેરેની કવિતા હતી. નિરંજન તો પોતાને 'માનવતાના મજનુ' તરીકે ઓળખાવે છે. પણ એમાં રહેલી કહેવાતી બૌદ્ધિકતાને કારણે જ 'રમણીયતા' કે 'લયલીનતા'નો અભાવ વિષ્ણુપ્રસાદને વરતાયો હતો. હવે તો કહેવાતી પરમ્પરા કે ઇતિહાસને લાંબા ગાળા સુધી લંબાવવાનું વલણ નથી. કોઈ પણ હિલચાલ પાંચ વર્ષના ગાળાથી વધારે આયુષ્ય ભોગવતી નથી. '56-57નાં ગાળામાં કવિતાની નવી ધારા શરૂ થઈ. અછાન્દસ રચનાઓ, ઇન્દ્રિયવ્યત્યયો, કલ્પનોનો ખડકલો – આ બધું બધે દેખાવા લાગ્યું. એ ગયું, વળી છન્દોબદ્ધ, પ્રાસયુક્ત રચનાઓ શરૂ થઈ. બીજરૂપ આવર્તનોનો ઉપયોગ થવા લાગ્યો. એ પણ હવે ગયું લાગે છે. એને સ્થાને ગેય રચનાઓ અને ગઝલો દેખાવા લાગી છે. વળી દીર્ઘ રચનાઓ પણ થવા લાગી. એ ધારા પણ હવે દેખાતી નથી. ઇતિહાસ કે પરમ્પરા એ તૂત છે અને એની ચર્ચા અપ્રસ્તુત છે એમ પણ કહેવાવા લાગ્યું. આવું વલણ જ આધુનિકતાનું વ્યાવર્તક લક્ષણ ગણાવા લાગ્યું.

આધુનિકતા સાથે તર્કપૂત જીવનદૃષ્ટિ, સંસ્કૃતિનિષ્ઠા, ઉદારતા, સહિષ્ણુતાને પણ કેટલાક સાંકળે છે. એમાં કશી વસ્તુને કેવળ કોઈ શાસ્ત્રવાક્ય હોવાને કારણે પ્રમાણભૂત ગણી લેવામાં આવતી નથી. આ પ્રકારની રૂઢ માન્યતાઓ સામે એમાં વિરોધ હોય છે. છીછરા વિચારકો, મૌલિક ચિન્તનનું નર્યું દારિદ્ર્ય દાખવતા કહેવાતા બૌદ્ધિકો ઉપરછલ્લા આશાવાદનું શરણું લેતા હોય છે. એમને હજી માનવપ્રયત્નની પૂર્ણતામાં ભોળી શ્રદ્ધા છે. સમયના લંબાતા તન્તુ સાથે વિકાસનો તન્તુ પણ લમ્બાતો જ જાય છે એવું એઓ માને છે. આવી આધુનિકતા અમુક જૂથનો જ ઇજારો છે એવું પણ માનવામાં આવતું દેખાય છે.

ભૂતકાળ સાથેની વિચ્છિન્નતા, પરમ્પરાની પકડમાંથી વૃત્તિ, કહેવાતાં સ્થાપિત હિતો સામે વિદ્રોહ, આધુનિકતા – પછી તે ગમે તે પ્રકારની હોય – નું એક અનિવાર્ય લક્ષણ બની ગયું છે. આના પરિણામે કોઈક વાર મુક્તિ, છુટકારાનો આનન્દ, રૂઢિની જડતાના

પાશનું છેદન, વાસી મૂલ્યો અને વિધિનિષેધોનો ઉચ્છેદ – આ રૂપે દેખાય છે પણ કોઈ વાર મૂળમાંથી ઊખડી જવું, વારસો ખોઈ બેસવો, જીવનનો અર્થ ખોઈ બેસવો – એવી લાગણી પણ પ્રવર્તતી દેખાય છે. કદાચ આ લક્ષણો થોડેવત્તે અંશે સાથે સાથે પણ રહેતાં હોય છે.

આધુનિકોનો તરવરાટ, એમની મૂતિર્ભંજકતા, આગલી પેઢીએ સ્વીકારેલાં મૂલ્યોની વિડમ્બના – આ તરત દેખાઈ આવે એવી રીતે એમના બહાર પાડવામાં આવતા ખરીતાઓમાં અને એ ખરીતાઓના નિદર્શન રૂપે રચાઈ હોય એવી લાગતી કૃતિઓમાં જોવામાં આવે છે. વિરોધાભાસ જેવું લાગે છતાં આધુનિકતા પણ untraditional એવી tradition ઊભી કરે છે. ઇતિહાસના ક્રમને તોડવો, એમાંથી છટકી જવું એવી એની ◌ાચિર્ગૌહ પડી જાય છે. પોતાને કશો ઐતિહાસિક પાઠ ભજવવાનો છે એવી સભાનતા આધુનિકતાના પુરસ્કર્તાઓમાં હોય છે. ઇતિહાસથી છૂટવા માટે પણ એણે ઇતિહાસ વિશેની સભાનતા કેળવવી પડે છે.

આ આધુનિકતા સાથે ઘણું ખરું nihilismને પણ સાંકળવામાં આવે છે. આથી આપણે ત્યાં પણ સાહિત્યની નવી ધારા શૂન્યવાદી છે એવી ચર્ચા ઊભી થઈ છે. સ્થાપિત મૂલ્યો, સમાજ, સંસ્કૃતિ આ બધાંની સખત પકડમાંથી છૂટીને કેવળ વ્યવધાનરહિત અનુભવને વશ વર્તવું એવું વલણ એમાં દેખાય છે. એમાં પણ બુદ્ધિનિર્ભરતાનો વિરોધ થતો હોય છે. જગતમાં જે છે તે બુદ્ધિથી સમજાઈ જાય એવું છે એમ માનવાની જરૂર નથી. અપરોક્ષ અનુભવ એ જ સાચી વસ્તુ છે. બુદ્ધિના વિરોધ લેખે irrationalની અભિનિવેશપૂર્વક પ્રતિષ્ઠા પણ કરવામાં આવે છે. આમ છતાં બુદ્ધિમત્તામાંથી જન્મતાં કેટલાંક લક્ષણોને એમાં નથી આવકારવામાં આવતાં એવું નથી. એમાં વ્યંગ, બૌદ્ધિક કુતૂહલ, સંદેહવૃત્તિ પણ હોય છે. આ સાથે કેટલાંક રોમેન્ટિક વલણોનું મિશ્રણ પણ જોવામાં આવે છે. ઉદ્રેક, ઉત્કટતા, પટુ સંવેદનશીલતા આધુનિકોમાં પણ આવકાર પામતાં જોવામાં આવે છે, આપણે વિષાદભર્યા કરુણ એવા જમાનામાં જીવી રહ્યા છીએ એવી સભાનતા એમાં પ્રકટ થતી હોય છે. રૂપરચના અને ટેકનિક વિશેના અખતરા સામે ઘણી વાર એઓ અણગમો પ્રગટ કરતા હોય છે. આ આધુનિકતા મરી પરવારી છે એવું થોડા જ વખતમાં કહેવાવા માંડે છે, પણ તરત જ નવી આધુનિકતાની ઘોષણા પણ કરવામાં આવે છે.

આધુનિકતા અને રોમેન્ટિક વલણ વચ્ચેનો સમ્બન્ધ કંઈક વિલક્ષણ પ્રકારનો લાગે છે. કોઈ વાર રોમેન્ટિક લાગણીવેડા, ધૂંધળાપણું, શિથિલતા – આ બધાંનો આધુનિકો વિરોધ કરે છે. તો કોઈ વાર વ્યવસ્થાના નામ સામે પણ એ બળવો પોકારે છે, અરાજકતાને પુરસ્કારે છે. ભાષા પરત્વે પણ વિધ્વંસક વૃત્તિ કેળવે છે. કહેવાતી વાસ્તવિકતાથી એ પીઠ ફેરવી દે છે, જાણી કરીને નિરર્થક એવા સ્વપ્નતરંગની સૃષ્ટિ ઊભી કરે છે. કળાકાર એ સૃષ્ટિથી હડધૂત થયેલો, તિરસ્કૃત થયેલો, વેગળો પડી ગયેલો દ્રષ્ટા છે, કશીક સંમોહિની શક્તિ ધરાવનારો ઇલમી છે એવું મનાતું પણ જોવામાં આવે છે. એ જે પ્રતીકો કે કલ્પનો વાપરે છે તેમાં એ જાદુઈ શક્તિનું આરોપણ કરે છે. એ ઘણી વાર પોતાના આગવા કાવ્યશાસ્ત્રની પણ ઘોષણા કરે છે. Hulmeએ એના 'Speculations'માં વીસમી સદીના એક વ્યાવર્તક લક્ષણ લેખે discontinuities પરત્વેના આગ્રહને ગણાવ્યો હતો. આ જાતની કેળવેલી વિચ્છિન્નતા સાથે સંકળાયેલા વિષાદને પણ સ્વીકારવાનો રહે જ છે. એલિયટે પણ કહ્યું હતું 'I can connect Nothing with nothing'. જીવવિજ્ઞાનીઓએ mutationની ચર્ચા કરી, geneticsને સ્વતન્ત્ર વિજ્ઞાનનું સ્થાન મળ્યું. પ્લેન્કની ક્વોન્ટમ વિચારણા અસ્તિત્વમાં આવી. એણે ભૌતિક પદાર્થ અને ગતિ અથવા શક્તિ વચ્ચે રહેલી પાયાની વિચ્છિન્નતાને પ્રકટ કરી. હાઇઝેનબર્ગનો અનિશ્ચિતતાનો સિદ્ધાન્ત પણ અસ્તિત્વમાં આવ્યો. આ સાથે આઇન્સ્ટાઈનનો સાપેક્ષતાવાદ પણ ભળ્યો. બર્ગસોં જેવા ફિલસૂફે સમય વિશેની અભિજ્ઞતાને નવું રૂપ આપ્યું. સિનેમા વડે પણ એક પછી એક નવી પ્રતીતિ ઊભી થઈ. સ્થિર અને જુદી જુદી છબિઓને ગતિ આપીને જોવાથી સળંગસૂત્ર ગતિની ભ્રાન્તિ ઊભી કરી શકાઈ.

આ વિચ્છિન્નતાના સિદ્ધાન્તનો વિનિયોગ આધુનિકતા પરત્વે અમેરિકી વિવેચક મોનરો સ્પિયર્સે આ પ્રમાણે કરી બતાવ્યો. આ વિચ્છિન્નતાને એમણે ચાર ભાગમાં વહેંચી નાખી છે; આધ્યાત્મિક, રસકીય, વાઙ્મયીન, સામયિક.

આધ્યાત્મિક વિચ્છિન્નતાનાં લક્ષણો, એ સંજ્ઞાનો ઉપયોગ કર્યા વિના Hulmeએ આપ્યાં જ છે. પ્રાકૃતિક વિશ્વ અને માનવીય વિશ્વ વચ્ચે ન સાધી શકાય તેવો ભેદ છે. એ વિશ્વ સાથે આપણાં નૈતિક કે ધાર્મિક મૂલ્યોનો કશો સમ્બન્ધ હોય તેવું લાગતું નથી. આ

પાયાની હકીકતને સ્વીકારીએ તો જ 'આધુનિક' મનોવૃત્તિએ જે સમજવી અશક્ય જ છે એવી ઘણી બધી વસ્તુઓના મર્મને ફરીથી પામવાનું શક્ય બને. એમર્સને પણ 'law for man' અને 'law for thing'ને જુદા ગણેલા. એમાંથી નવા માનવતાવાદની ભૂમિકા રચાયેલી. ભૌતિક અને આધ્યાત્મિક ક્ષેત્ર વચ્ચેની વિચ્છિન્નતા પણ આ ઉપપત્તિને આધારે સિદ્ધ થઈ જાય છે. એક બાજુથી પ્રકૃતિવાદનું અને બીજી બાજુથી બુદ્ધિવાદનું વર્ચસ્ વિસ્તરતું હતું તેની સાથે આ મૂળભૂત વિચ્છિન્નતાના સિદ્ધાન્તને ધરવામાં આવ્યો.

આ જ રીતે સાહિત્ય અને જીવનના સમ્બન્ધ પરત્વે પણ આવી જ વિચ્છિન્નતા છે એવું દૃઢપણે કહેવાવા લાગ્યું. સાહિત્ય જીવનનું પ્રતિબિમ્બ પાડે છે, સાહિત્ય જીવનનું અનુકરણ કરે છે કે પછી આગળ જઈને સાહિત્ય દર્પણ નથી પણ દીપ છે એવું કહેવાતું આપણે સાંભળતા આવ્યા છીએ. ઓસ્કાર વાઇલ્ડ જેવાએ તો આ સમ્બન્ધનો વ્યતિરેક કરીને એમ પણ કહ્યું કે જીવન જ કળાનું અનુકરણ કરે છે. આ વાત શરૂ કરી એડગર એલન પોએ, એનાથી પ્રભાવિત થઈને બોદલેરે આધુનિકતાને પોતાના કાવ્યસર્જન દ્વારા મૂર્ત રૂપ આપ્યું. નૈતિક ઉચ્ચગ્રાહ, જડભરતપણું રસવૃત્તિને કુણ્ઠિત કરતાં હતાં. આને સામે અન્તિમે જઈને બોદલેરે dandyને સાહિત્યક્ષેત્રમાં અવતાર્યો. ત્યાર પછી એની પ્રતિક્રિયા જોવામાં આવી. પ્રખ્યાત વિવેચક આઇ.એ.રિચર્ડ્ઝે રસાનુભવને વ્યવહાર-અનુભવથી જુદો પાડવાની કશી જરૂર જોઈ નહિ. એણે એવી વાતને phantom aesthetic state કહીને હસી કાઢી. આમ તો ટી.એસ.એલિયટે પણ એમ કહેલું કે કવિ કોઈ ઓલિયો કે mysterious outcast નથી. એ કદાચ બેંકનો કારકુન પણ હોય. એમને મતે વિચ્છિન્નતા તો એક આત્યન્તિક સ્થિતિ થઈ. સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં selective continuity હોઈ શકે. જાહેરખબર અને એવા બીજા mass mediaનો ભોગ બનતો પૃથકજન કેવળ નિષ્ક્રિય હોઈ શકે, પણ કવિતાનો વાચક તો એમાં સરખે અંશે સહભાગી થવાનો હકદાર હોય છે. પણ કળામાં રસકીય દૃષ્ટિએ જોતાં વાસ્તવિકતા સાથેની વિચ્છિન્નતા નહિ તો વિભિન્નતા તો હોય જ છે, અને વિભિન્નતા જ સાહિત્યનું વ્યાવર્તક તત્ત્વ બની રહે છે. આ જાતની વાસ્તવિક સૃષ્ટિને સમાન્તર એવી નિયતિકૃત નિયમરહિતા સર્જકની સૃષ્ટિ જ આ aesthetic discontinuityનું મૂર્ત રૂપ બની રહે છે. ઓડેને આ વિધાન એની કવિતામાં આ રૂપે મૂક્યું છે: 'Art is not life and cannot be a midwife to society.'

જેને વાઙ્મયીન વિચ્છિન્નતા કહીએ તેને રસકીય વિચ્છિન્નતા જોડે સમ્બન્ધ છે. ગદ્યને પદ્યના કરતાં એનું આગવું ઋત છે. એમાં ગદ્યમાં હોય છે તે પ્રકારના પદ વચ્ચેના સમ્બન્ધો હોતા નથી, એમાં કલ્પનોનો વિન્યાસ હોય છે અને તે પણ કશી સમજૂતી કે ટીકાટિપ્પણ વિનાનો. એની સંરચનામાં કેવળ બૌદ્ધિક સ્તર જ નહીં પણ અસમ્પ્રજ્ઞાત ચેતનાનું સ્તર પણ ક્રિયાશીલ બનતું હોય છે. એમાં principle of randomness જ કામ કરતો હોય એવું લાગે છે. કાવ્યમાં વિધાન નથી હોતું પણ એઝરા પાઉંડ જે અર્થમાં drama સંજ્ઞાને પ્રયોજે છે તે અર્થમાં નાટ્યતત્ત્વ રહ્યું હોય છે. એમાં વિચાર કે લાગણીઓ વિશે વિધાનો થતાં નથી પણ એને સામસામાં નાટ્યાત્મકરૂપે મૂર્ત કરવામાં આવે છે. આથી ઉત્કટતાભર્યો એક સળંગ સંસ્કાર આપણા ચિત્ત ઉપર પડે છે. પણ આમ છતાં એમાં કશું અસમ્બદ્ધ કે વિશૃંખલ હોતું નથી. ટી.એસ.એલિયટે અન્યત્ર કહ્યું છે તેમ 'logic of imagination' અને 'logic of concepts' બે જુદી જુદી વસ્તુઓ છે. કાવ્યમાં શબ્દવિન્યાસના આગવાપણા પર મુકાતો ભાર તે આ પ્રકારની વિચ્છિન્નતાનું વ્યાવર્તક લક્ષણ બની રહે છે. આને કારણે જ આમ તો અનેક પ્રકારનું વૈવિધ્ય દાખવતી અર્વાચીન કવિતા અમુક ચોક્કસ લક્ષણ ધરાવતી હોય છે. તર્કશાસ્ત્રીઓ અને વૈયાકરણો જેને ઇષ્ટ વિન્યાસ ગણે છે તેથી જુદો જ વિન્યાસ કવિતામાં ઇષ્ટ લેખાય છે. ભાષા સાથેનો આ પ્રગલ્ભપણે થતો વ્યવહાર આધુનિકતા સાથે સંકળાયેલી પ્રયોગશીલતાની સીમાને વિસ્તારવામાં કારણભૂત બન્યો છે. જોકે કોઈ ને કોઈ પ્રકારની પ્રયોગશીલતા દરેક જમાનામાં દેખાતી તો રહે જ છે. આથી જ આધુનિકતાનું લક્ષણ techniqueના પ્રયોગો છે એમ કહેવું કદાચ સર્વથા સ્વીકાર્ય નહિ બને.

સમયની દૃષ્ટિએ જે વિચ્છિન્નતા છે તેનો સાહિત્યમાં પ્રભાવ છેલ્લાં પચાસેક વર્ષથી દેખાવા લાગ્યો છે. આઇન્સ્ટાઈનની 'time-space convertibility'ની મહત્ત્વની વિચારણા, બર્ગસોંની ફિલસૂફી – આની અસરને કારણે તથા મનોવિજ્ઞાનના કેટલાક સિદ્ધાન્તોને પરિણામે સમય વિશેની અભિજ્ઞતાનું સ્વરૂપ બદલાતું રહ્યું છે. કાળની સીધી રેખાની ગતિને બદલે અનેક કેન્દ્રીય કાળનું આલેખન concentric વર્તુળની જેમ થતું પણ જોવામાં આવે છે. આથી સર્જનાત્મક ગદ્યમાં પણ અન્વય

બદલાતો જાય છે. કલ્પનોના telescopingની સાથે એવી સમાન્તર રચના ગદ્યમાં પણ થતી આવે છે.

આમ તો દરેક વર્તમાન એની આગળના ભૂતકાળથી જુદો પડે જ છે, પણ વીસમી સદી એની આગળના ભૂતકાળથી વિશેષ કરીને નિરાળી હોય એવું લાગે છે. આગલી સદી સાથેની સભાનતાપૂર્વકની વિરોધની લાગણી જોવામાં આવે છે, યુદ્ધો, એમાં રહેલી સંહારકતા, એનાં પરિણામો – આથી માનવીય સમ્બન્ધોની ભૂમિકા બદલાતી રહે છે. સરમુખત્યારશાહીમાં વ્યક્તિત્વનો લોપ કરીને જીવતાં માનવીઓ આમ સમૂહમાં જીવતાં હોવા છતાં એમની વચ્ચેના કશા સમ્બન્ધની કડી ન રહી હોવાથી ભારે એકલવાયાપણું અનુભવતાં હોય છે. લોકશાહીમાં આગવી વ્યક્તિનાં મૂલ્યો બહુ જળવાય એવું વાતાવરણ રહેતું નથી.

આધુનિકતાનો જુવાળ પશ્ચિમમાંથી અહીં આવ્યો એમ પણ કેટલાક કહે છે. એક અર્થમાં એ વાત સાચી છે કારણ કે હવે આ પ્રકારના વિનિમય શક્ય અને ત્વરિત બન્યા છે. દૃશ્ય કળાઓમાં થતાં રહેલાં પરિવર્તનોનો પ્રભાવ આપણે ત્યાં સાહિત્યકળા પર એટલો બધો પરિણામકારી નીવડ્યો નથી. છતાં એ વિશેની સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચા હવે કંઈક સમજપૂર્વક થતી રહી છે. આની અસર સાહિત્યવિવેચન પર પડે છે. આમાંથી ઊપસી આવતાં કેટલાંક લક્ષણો સર્જનાત્મક પરિસ્થિતિ પર અસર પાડે છે. આ રીતે સર્રિયાલિઝમ, દાદાઇઝમ, ક્યુબિઝમનો પ્રભાવ કવિતા પર પડ્યાની વાત થતી જોવામાં આવે છે. કેટલાક કવિઓ સર્રિયલ કે ક્યુબિસ્ટ હોવાનો પોતાના તરફથી દાવો કરે છે. એ સમ્પ્રદાયના કળાકારોને અનુસરીને આપણા કવિઓ કે કવિઓનાં જૂથ ખરીતાઓ કંઈક ઉગ્ર, વિડમ્બનાત્મક ભાષામાં બહાર પાડે છે. આના જ એક ભાગ રૂપે અલ્પજીવી અનિયતકાલિકો પ્રકટ થતાં રહે છે. આવાં little magazines અમુક કવિજૂથ તરફથી પ્રકટ કરવામાં આવે છે. એમાં જૂથે સ્વીકારેલી નીતિ કેટલીક વાર કાવ્યરચનાનું પણ નિર્ણાયક તત્ત્વ બની રહે એવી પરિસ્થિતિ ઊભી થતી જોવામાં આવી છે. લલિત કળામાં historical catastrophism ચર્ચાના કેન્દ્રસ્થાને રહેલું દેખાય છે. આપણે ત્યાં પણ આપણા જમાનાની કઠિનતાઓ, વિડમ્બણાઓ પર ભાર મૂકવામાં આવે છે. દરેક જમાનામાં કળાને બર્બરતા, અસભ્યતા, હૃદયજડતા, ભૌતિકતા સામે

ઝૂઝવાનું રહે જ છે. Absurdની ફિલસૂફીનો પ્રભાવ પણ અલ્પ પ્રમાણમાં આપણે ત્યાં દેખાયો છે, પણ એવી દાર્શનિક પીઠિકા અહીં વ્યવસ્થિત રીતે ખડી કરી શકાઈ નથી, આથી એનાં કેટલાંક બાહ્ય લક્ષણો જાળવી રાખવા પૂરતો જ આપણો એની સાથેનો સમ્બન્ધ રહ્યો છે. આમ કરવામાં anti-art, anti-poetry સુધી પહોંચી જનારા અન્તિમવાદીઓ આપણે ત્યાં ખાસ જોવામાં આવ્યા નથી. એક આધુનિકતાનો તબક્કો પૂરો થાય પછી બીજી આધુનિકતા શરૂ થાય છે ને ત્યારે જ આગલી આધુનિકતાનાં લક્ષણો બાંધી આપવાનું શક્ય બને છે.

ઓગસ્ટ, 1971

સ્વાતન્ત્ર્યોત્તર વિવેચન

‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના પ્રકટ થયા પછી આપણા આદ્ય વિવેચક નવલરામે કહેલું કે એવી કૃતિને ન્યાય કરવો હોય તો એની વિસ્તૃત વિવેચના માટે કેવળ વિવેચનનું જ જુદું સામયિક હોવું જોઈએ. ત્યાર પછી આજે આટલે વર્ષે એમની એવી અપેક્ષા સન્તોષાય એવી પરિસ્થિતિ છે ખરી? આમ તો અનેક સ્તરે અનેક પ્રકારના વિવેચનઆલોચનની પ્રવૃત્તિ ચાલ્યા કરતી દેખાય છે. સામયિકોમાં જ નહીં પણ દૈનિક વર્તમાનપત્રોમાં સાહિત્યવિવેચન થતું રહે છે. કેટલીક વિદ્યાપીઠો દ્વારા અને સાહિત્ય પરિષદ જેવી સંસ્થા દ્વારા પણ આવી ગમ્ભીર પર્યેષણાની પ્રવૃત્તિને પ્રોત્સાહન મળતું રહ્યું છે.

આમ છતાં આપણે કબૂલ કરવું જ રહ્યું કે હજી પણ critical climate આપણે ત્યાં વરતાતી નથી. વિવેચનની પ્રવૃત્તિનો પ્રારમ્ભ કરનાર દરેક વિવેચક વિવેચનનાં કર્તવ્ય વિશે કે વિવેચનનાં કાર્યક્ષેત્ર વિશે પોતાનું મન્તવ્ય રજૂ કરતો રહ્યો છે. આનન્દશંકરે ‘કાન્ત’ના ‘વસંતવિજય’ની ચર્ચા કરતી વેળાએ ‘રસવિવેચન’ એવી સંજ્ઞા યોજેલી. ઉમાશંકરે પણ વિવેચનને ‘આસ્વાદમૂલક અવબોધકથા’ કહીને ઓળખાવ્યું છે. વિવેચન ‘વ્યક્તિરંગી’ હોવું જોઈએ એવો પણ એમણે આગ્રહ રાખ્યો છે. કેટલાક નવીનોએ પણ શાસ્ત્રીયતા, વસ્તુલક્ષી ધોરણો, સૈદ્ધાન્તિક પીઠિકા અને ચોકસાઈભરી પરિભાષા પ્રત્યે અણગમો બતાવીને સહૃદયના વ્યક્તિગત પ્રતિભાવનું જ મહત્ત્વ સ્થાપ્યું છે.

આ વલણનાં ભયસ્થાનો પણ હવે તો છતાં થઈ ચૂક્યાં છે. સહૃદય અને તદ્વિદ્ વચ્ચે વિરોધ કલ્પવાની જરૂર છે ખરી? વ્યક્તિગત ગમાઅણગમાનાં ચોકઠાંમાં અમુક પ્રકારની કૃતિને અભિમુખ થનાર, પોતાની પરિમિત રુચિને કારણે જ, વધારે સિદ્ધાન્તજડ બને

એવો ભય વિશેષ રહે છે. સ્વાતન્ત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી વિશ્વસાહિત્યના અનુવાદો વિપુલ પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ થયા. આથી આપણા સર્જકો સમક્ષ નવી ક્ષિતિજો ઊઘડી. એક વિશાળ માનવ સન્દર્ભમાં આપણે મુકાયા. આથી આપણો પરિપ્રેક્ષ્ય પણ બદલાયો. કેટલાક રૂઢ સંસ્કારોએ ઊભી કરેલી જડ મર્યાદાઓ તથા વિધિનિષેધોને ઉલ્લંઘીને નવા અભિગમોને સ્વીકારવાનું દુસ્સાહસ કરવાની આબોહવા ઊભી થઈ. આને પરિણામે સર્જનનો જે નવો ફાલ આવ્યો તે જોઈને આપણા વિવેચકો ઘડીભર તો દિશાભ્રાન્ત બનીને થંભી જ ગયા. આ નવા અભિગમની પાછળ કામ કરી રહેલી સર્જકચેતના, એમાં પ્રયોજાયેલી નવી રચનારીતિઓ, એની પાછળ રહેલું નવું aesthetics, એની દાર્શનિક પીઠિકા – આ બધું અવલોકવા માટે જે સજ્જતા જોઈએ તે આપણા વિવેચકમાં નહોતી. આ અશક્તિ એણે નવા અભિગમોને પશ્ચિમની વાનરનકલનાં પરિણામ રૂપે ઓળખાવીને રોષ પ્રકટ કરીને ઢાંકી. આ સર્જકોને હવે દેશદ્રોહી કહેવાનો તો કશો અર્થ નહોતો, કારણ કે સ્વતન્ત્રતા પ્રાપ્ત થયા પછી દેશાભિમાનનો ભાર પણ આપણે ઉતારી નાંખ્યો હતો. આથી આપણે એ સર્જકોને સંસ્કૃતિદ્રોહી ગણ્યા.

આ પરિસ્થિતિ સર્જનને માટે અનુકૂળ આબોહવા ઊભી કરવાને બદલે સર્જન અને વિવેચન વચ્ચે નાહકનું વૈમનસ્ય ઊભી કરનાર નીવડી. વિવેચન જ્યાં સાચી રીતે ક્રિયાશીલ બનતું હોય છે, ત્યાં આથી જુદું જ બનતું હોય છે. સર્જનની બદલાતી આબોહવાની એંધાણી એ પ્રથમ પારખે છે, એને માટેની જરૂરી પીઠિકા એ રચી આપે છે. પ્રજાનો શિક્ષિતદીક્ષિત વર્ગ પણ હૃદયજડતાને કારણે, સાચા હૃદયમાં હોવી ઘટે તેવી સમુદારતાના અભાવને કારણે સર્જનના આ નવા ઉન્મેષોથી વિમુખ થઈ જાય ત્યારે વિવેચક જ સર્જક અને ભાવકને નિકટ લાવવાની ભૂમિકા રચી આપે.

આ કેવળ વ્યક્તિરંગી વિવેચનથી બની નહીં શકે. આપણે એક કવિતા વાંચતા હોઈએ છીએ ત્યારે એ પહેલાંનાં કાવ્યાનુશીલનોને પરિણામે કાવ્યતત્ત્વ વિશે આપણા ચિત્તમાં સમ્પ્રજ્ઞાત કે અસમ્પ્રજ્ઞાત જે વિભાવનાઓ બંધાતી આવી હોય છે તે આપણી રસાનુભવ લેવાની પ્રક્રિયામાં ક્રિયાશીલ બનતી જ હોય છે. દરેક કૃતિ એને મૂલવવાનાં ધોરણો પોતે જ ઉપજાવી આપે છે એમ કહેવું સર્વથા સાચું નથી. અનેક પ્રકારની રચનારીતિઓને જોયા પછી આપણે કશાક સર્વસામાન્ય લક્ષણને પકડવા મથીએ છીએ. પહેલાં કાવ્ય,

પછી વિવેચન એ સાચું છે, પણ રસાનુભવના આપણા આગલા સંસ્કારોમાંથી ઉદ્‌ભવતાં ધોરણો કાવ્યનિરપેક્ષ જ નિયમો હોય છે એમ પણ નહીં કહી શકાય. કવિઓને માટે કાવ્યરચના સમજાવતી કોઈ માર્ગદર્શિકા વિવેચન તૈયાર કરતું નથી. પણ કવિની રચનાપ્રક્રિયા સમજવી એ કાવ્યના સાચા આસ્વાદ માટે જો આવશ્યક હોય તો એને માટે જરૂરી એવા જ્ઞાનની ભૂમિકા વિવેચને રચી આપવી જોઈએ. આવી ભૂમિકા ભાવકને કાવ્યાભિમુખ કરવામાં ઉપકારક નીવડે છે. આમ નથી બનતું ત્યાં ભાવક ઘણુંખરું તો કાવ્યના વસ્તુને પામે છે, હાર્દને પામતો નથી. શાસ્ત્રીય સંગીત માણવું હોય તો રાગનું બંધારણ, ગાયકીનું સ્વરૂપ, ઘરાના વગેરેનું જ્ઞાન એમાં ઉપકારક થઈ પડે છે અને તો જ અમુક ગાયકની વિશિષ્ટ ગાયકીનું તત્ત્વ પામીને આપણે સાચો આનન્દ માણી શકીએ છીએ.

સર્જકો પોતે જ, કેવળ પ્રેરણાને વશ થઈને સર્જવાનો દાવો નથી કરતા હોતા ત્યારે, પોતાની રચનાપ્રક્રિયા દરમિયાન ઊભી થતી સમસ્યાઓની માંડણી કરે છે. આ રીતે સર્જનને સમાન્તર, સર્જનને કારણે ઊભા થતા પ્રશ્નોમાંથી જ ઉદ્‌ભવતું એવું, વિવેચન થતું આવે છે. એલિયટ, વાલેરી જેવા સર્જકોનું ઘણું મહત્ત્વનું લેખાય છે. આપણે ત્યાં આવું વિવેચન ઝાઝું નથી. સર્જકો પોતાની કૃતિ વિશે વાત કરતી વેળાએ પોતાનાં સ્વપ્નો અને આદર્શોની જ વાત કરવા મંડી પડે છે.

આસ્વાદલક્ષી વિવેચનની આપણે ત્યાં ભારે અવદશા થઈ છે. ઘણી વાર વિવેચન વ્યક્તિગત ભૂમિકાએ શત્રુઉન્મૂલક કે મિત્રપ્રતિષ્ઠા કરનાર બની રહે છે. સર્જકો પછીથી ખુમારીના તોરમાં એમ કહેતા થઈ જાય છે કે સર્જન અદ્વિતીય હોય છે, એનું અનુકથન ન હોઈ શકે. આમાંથી કાવ્યનું વિવેચન કાવ્ય પોતે જ અને સર્જક જ વિવેચક થઈ શકે એવી મિથ્યા વ્યાપ્તિઓ ઊભી થાય છે. આવી અરાજકતા આપણે ત્યાં પણ થોડો વખત પ્રવર્તતી રહી.

નવી રચનારીતિઓ તથા પશ્ચિમમાં ઊભી થયેલી કેટલીક ચર્ચાઓને કારણે આપણે ત્યાં પણ, આ પહેલાં નહીં ચર્ચાયેલા એવા, કેટલાક મુદ્દાઓની ચર્ચા શરૂ થઈ. આપણે પ્રતીક, કલ્પન, પુરાકલ્પન – એ દરેકની વ્યાખ્યા બાંધીને એનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો સ્થાપી આપવાનો ઉદ્યમ કરવા લાગ્યા. હજી આ દિશામાં આપણો પ્રયત્ન પશ્ચિમમાં થયેલી

ચર્ચાનું સારસંકલન આપી છૂટવા પૂરતો જ મર્યાદિત સ્વરૂપનો રહ્યો છે. અમુક એક કૃતિમાં આ તત્ત્વો કેવી રીતે ક્રિયાશીલ બને છે તે દર્શાવી આપવાની પ્રવૃત્તિ બહુ ઓછી છે, ને જ્યાં એ થતી દેખાય છે ત્યાં નૈપુણ્ય કે ચાતુર્ય જ વિશેષ માત્રામાં દેખાય છે, સૂઝ ઓછી.

આપણા મોટા ભાગના વિવેચકો અધ્યાપકો છે. અનુસ્તાતક વર્ગોમાં અધ્યાપન કરવાની યોગ્યતા મેળવવા માટે 'અભ્યાસપૂર્ણ લેખો' લખવાનું કેટલીક વિદ્યાપીઠોએ અનિવાર્ય બનાવ્યું છે. આની પાછળનો આશય તો સારો છે, પણ એને પરિણામે અધ્યાપકી વિવેચનના કેટલાક નિકૃષ્ટ નમૂનાઓ પણ આપણને પ્રાપ્ત થતા રહે છે. આવું વિવેચન પાઠ્યપુસ્તકોની પ્રદક્ષિણા કરતું હોય છે. મધ્યકાલીન કૃતિઓ પાઠ્યક્રમમાં હોય છે. તેથી જ અખા વિશે, શામળ વિશે, થોડાક જૈન ફાગુઓ વિશે કે પ્રેમાનંદ વિશે કંઈક ને કંઈક લખાતું રહે છે. વિવેચનના નવા અભિગમો આવી કૃતિ પરત્વે કેટલે અંશે પ્રયોજનીય એવો પ્રશ્ન પણ ક્યારેક કોઈક ઉઠાવે છે. પણ મોટે ભાગે તો કથિતકથન જ એમાં વિશેષ હોય છે, પુનર્મૂલ્યાંકનની પ્રવૃત્તિ નહિવત્ દેખાય છે.

ગ્રન્થાવલોકન બહુ ઓછાં સામયિકોમાં ઊંચા સ્તર પર થતું દેખાય છે. જ્યાં થાય છે ત્યાં પણ કશો વિશેષ પ્રકટ ન કરતી સામાન્ય કૃતિ વિશે વિસ્તારથી લખાય છે, તો નવા ઉન્મેષ પ્રકટ કરતી કેટલીય કૃતિઓનો ઉલ્લેખ સરખો થતો નથી. સારું સામયિક રુચિને ઘડવામાં ઉપકારક નીવડે. પણ આપણે ત્યાં તો સામયિકનો તન્ત્રી જ આ બાબતમાં અવરોધક બળ બની રહેતો દેખાય છે.

કાવ્યવિવેચનમાં તો હજી કેટલાક મૂળભૂત મુદ્દાઓ ચર્ચામાં પ્રવેશે છે, પણ કથાસાહિત્યના વિવેચનમાં તો સામાજિક અભિગમ જ હજી પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. આથી વિષયવસ્તુ અંગેની જ ચર્ચા વધારે થાય છે, એનાં aestheticsની આછી. સાહિત્યમાં ભાષાનું મહત્ત્વ સ્વીકારવા લાગ્યું છે ને શૈલી, structure વગેરેની પ્રાથમિક સ્વરૂપની ચર્ચા શરૂ થઈ છે ખરી, પણ એનો પ્રભાવ હજી વર્તાતો નથી. સાહિત્યનું અધ્યાપન કરનારાઓએ તો હજી એની નોંધ સરખી લીધી નથી.

રૂપલક્ષી વિવેચનનો આગ્રહ અમુક વર્ગ તરફથી રાખવામાં આવે છે, પણ એની

સૈદ્ધાન્તિક ભૂમિકા હજી બરાબર સ્થાપી આપી શકાઈ નથી. આ થાય તે પહેલાં તો aesthetics of formlessnessની વાતો શરૂ થઈ છે. પણ એમાં કેવળ એક અભિનિવેશપૂર્વકની પ્રતિક્રિયા જ દેખાય છે. પશ્ચિમમાં જ્હોન હોપકિન્સ સ્કૂલ તરીકે ઓળખાતા વિવેચકોના વર્ગે એની જે દાર્શનિક માંડણી કરી આપી છે તેનો ઝાઝો ઉપયોગ આપણે ત્યાંના રૂપલક્ષી વિવેચનાના વિરોધીઓ કરતા હોય એમ દેખાતું નથી. અર્વાચીન વિવેચનાની દાર્શનિક પીઠિકા વિશેનું જ્ઞાન પણ પ્રાપ્ત કરવું બાકી છે. કેટલાક તદ્વિદો આ અંગેના કેટલાક મહત્ત્વના વિચારપ્રવાહનો પરિચય, કેટલીક વાર માત્ર સારસંક્ષેપ દ્વારા પણ કરાવતા રહે છે તે એક ઇષ્ટ પરિસ્થિતિ છે. હવે ભાષા તરફનો ઝોક ઓછો થતો જાય છે અને mimesisની પ્રક્રિયા તપાસવાનું વધુ મહત્ત્વનું લેખાવા લાગ્યું છે.

રશિયન કવયિત્રી મરિના શ્વેતાયેવાએ ધંધાદારી વિવેચકના ત્રણ પ્રકાર ગણાવ્યા છે. એ પૈકીનો પહેલો તે લેખકને પ્રમાણપત્ર આપનારો વિવેચક છે. કૃતિ સ્વીકાર્ય બની છે એ જોયા પછી જ એ પોતાની પ્રવૃત્તિ શરૂ કરે છે. એને એ critic with a ten-year time

lag કહે છે. એ સાચો વિવેચક પયગમ્બર ગણાતો હોય તો આ વિવેચક prophet in reverse છે. બીજો વિવેચક અદ્યતન વલણથી સાવ નિલિપ્ત રહે છે. નવી પ્રતિભા ચીંધી બતાવવાનું એનું કામ નથી. ત્રીજા વિવેચકને તો આપણી આ સદી સાથે જ સમ્બન્ધ હોતો નથી. એ archeological timeમાં નથી એમ કોણ કહી શકશે? આપણે ત્યાં પણ આ ત્રણેય પ્રકારના વિવચકો નથી એમ કોણ કહી શકશે?

જાન્યુઆરી, 1975

નવી કવિતાનું ભાવજગત

આપણે જ્યારે કવિનું ભાવજગત એમ કહીએ છીએ ત્યારે ભાવ સાથે એક આખા જગતને જોડીએ છીએ. પહેલો પ્રશ્ન આપણા મનમાં એ થાય છે કે આવું એક જગત જોડાતું આવે એવી પ્રતીતિ નવી કવિતામાં થાય છે ખરી? અખિલાઈનો અનુભવ સુલભ નથી. આપણા મનમાં કશુંક અખણ્ડ દર્શન છે જ, અને પછી કવિતામાં આપણે એને ક્રમશઃ વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવતા જઈએ છીએ એવું વર્ણન પણ સાચું નથી. તો આ ગોઠવણી તે construction બની રહે છે. આપણને કવિતા વાંચતાં જગત ધીમે ધીમે ઉત્ક્રાન્ત થતું આવતું લાગે એ સ્થિતિ જ સાચી છે.

ખણ્ડદર્શન એ જાણે ઘોર પાપ હોય એવી પણ લાગણી આપણે ત્યાં પ્રવર્તે છે. પણ આપણા ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષોની વાસ્તવિકતા શી છે? હું મારી સામે ઊભેલા વૃક્ષને જોઉં છું ત્યારે એના વૃક્ષત્વનું તારણ કાઢવા હું નથી બેઠો. એ જે છે, મારી ઇન્દ્રિયો આગળ એ જે રીતે પ્રત્યક્ષ બને છે તેને જ હું વર્ણવું છું. અલબત્ત, એ પહેલાં મેં મેળવેલાં વૃક્ષ વિશેના સંસ્કારો, મેં એ વિશે કરેલા વિચારો – આ બધું સર્વથા લોપ પામતું નથી. પણ કાવ્યરચનાની પ્રક્રિયામાં જે અનુભૂત છે તે અત્યારે વર્તમાનમાં આપણને જે ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ થઈ રહ્યો છે તેમાં વ્યવધાનરૂપે આવે નહીં. એ પણ એક મહત્ત્વનું અંગ છે. જો એમ ન બને તો કાવ્યમાં જે અપૂર્વનો અનુભવ થવો જોઈએ તે થાય નહીં. આપણે જ્યારે મૌલિકતાના પર ભાર મૂકીએ છીએ ત્યારે પણ આ જ વાત બીજી રીતે કહેતા હોઈએ છીએ.

આવા સ્વયંપર્યાપ્ત લાગે એવી રીતે મૂર્ત થયેલા ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષોમાં આપણે માની લઈએ

છીએ તેવી સ્વૈરતા હોતી નથી. આપણા એક ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ અને બીજા ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ વચ્ચે સમ્બન્ધ બંધાતો આવે છે. આ સમ્બન્ધ કેવળ કાર્યકારણની શૃંખલાનો કે નરી પૂર્વાપરતાનો હોતો નથી. કેટલીક વાર એવું લાગે કે એ એક સદા ચાલ્યા કરતા આન્દોલનનો જ એક અંશ છે.

આમ છતાં આપણે એવી કલ્પના કરી શકીએ કે કાવ્યરચનાના તબક્કાઓમાં એક તબક્કો એવો આવે કે જ્યારે કાવ્યમાં આપણને કેવળ fragmented universeનો જ અનુભવ થાય. પણ પછીથી વળી એવો તબક્કો પણ આવે જ્યારે આ fragmentsમાંથી ક્રમશઃ ઉત્ક્રાન્ત થતું જગત દેખાતું આવે. આ બે વચ્ચે વિરોધ છે એમ કલ્પી લેવાની જરૂર નથી. વાસ્તવમાં બે સામસામા ધ્રુવો વચ્ચે ચાલ્યા કરતાં સંકર્ષણવિકર્ષણથી જ કવિની ચેતના સ્પન્દિત થતી રહે છે. આ ‘vibrant marriage of opposites’ કાવ્યસાહિત્યના ઇતિહાસમાં દેખાતું રહે છે. કોઈ વાર શબ્દને સામે છેડે નિઃશબ્દતા, કોઈ વાર રતિને સામે છેડે વિરતિ, કોઈ વાર સ્વર્ગને સામે છેડે યાતનાનું નરક તો કોઈ વાર પ્રકાશને સામે છેડે અસૂર્યલોક – આમ આ ધ્રુવો આપણને પ્રતીત થતા હોય છે. કોઈ ગજાવાળા કવિમાં એવો વ્યાપ દેખાય છે જેમાં આ બન્ને સમાવિષ્ટ થઈને રહેલાં દેખાય છે. કવિતામાં જે કવિતા કૌવતવાળી છે, તત્કાલીનતાને ઉલ્લંઘી જઈને બૃહત્ પરિમાણમાં સંક્રમણ કરનારી છે તેમાં આ પ્રકારની antinomies દેખાય છે.

આ બળ મેળવવા માટે કવિતાએ કાળનો અખણ્ડ અનુભવ કરવો જોઈએ. એવું કૌવત દેખાડનારો કવિ પોતાની કવિતામાં એની ભાષાની આખીય કાવ્યપરમ્પરા સાથેના અનુસન્ધાનને સિદ્ધ કરીને જ પોતાનું નવું પગલું ભરતો હોય છે. અસાધારણ માત્રામાં મૌલિક એવી કવિતામાં ઘણુંખરું નવીનતાનું નિર્માણ પરમ્પરાગત સાધનો વડે જ કરવામાં આવતું દેખાય છે. નવીનતા અને અપૂર્વતા વિશેની આપણી સમજ ઘણી વાર ખોટી લાગે છે, જે બની ચૂક્યું છે, સિદ્ધ થઈ ચૂક્યું છે તેમાંથી જ નવું સિદ્ધ કરી આપવાનો પડકાર કવિ ઝીલે છે.

આપણી કવિતા અત્યારે fragmented universeને પ્રકટ કરવાના તબક્કામાંથી પસાર થઈ રહી છે. ફ્રાન્સમાં અતિવાસ્તવવાદના પ્રારમ્ભિક તબક્કામાં એક ચિન્તકે

ભાવિનાં એંધાણ ચીંધી બતાવીને કહેલું: 'Eventually a time will come when everyone will write poetry.' અત્યારે આપણે ત્યાં એ પરિસ્થિતિ પ્રવર્તતી લાગે છે. આપણે જુદા જુદા કવિઓને નામ દઈને ચીંધી બતાવીએ છીએ, પણ આ plurality of voices માત્ર છે, એથી દરેકનું આગવું ભાવજગત પ્રકટ થતું આવે એવી સ્થિતિએ હજી આપણે પહોંચ્યા નથી. આ અવાજોની બહુવિધતાની પાછળ થોડા જ સમયમાં વળી એકસૂરીલાપણું દેખાવા માંડે છે.

આજે અનુભવાતો મુખ્ય ભાવ તે નિર્વેદનો છે. પણ આ નિર્વેદ કે વિરતિ આપણને શાન્ત રસ તરફ લઈ જતાં નથી. એમાં ઉપશમ નથી. આક્રોશ છે, અભિનિવેશ છે. કવિની વાણીમાં ઉપાલમ્ભ અને વ્યંગના કાકુ છે, એ કદીક એને પોતાને પણ એનું લક્ષ્ય બનાવે છે. કેટલાક વિદ્રોહની અવસ્થા સુધી પહોંચી જાય છે અને તારસ્વરે એ વિદ્રોહને પ્રકટ કરે છે. લગભગ દરેક નવા કવિની કવિતાના સંગ્રહમાં આપણે ઈશ્વરને મરતો જોઈએ છીએ, એટલું જ નહીં, કવિ પોતે પોતાની કાવ્યરચનાની પ્રવૃત્તિની પણ હાંસી ઉડાવતો દેખાય છે. એ શબ્દો પર પોતાનો રોષ ઠાલવે છે. કોઈ વાર શબ્દથી શબ્દબ્રહ્મ સુધી પહોંચવાનો ડોળ કરે છે. કૃતક ફિલસૂફી ડહોળતો પણ એ દેખાય છે. આના જ પરિણામ રૂપે કવિ કાવ્યમાંથી પોતાના કર્તૃત્વનો લોપ કરવાનો ડોળ કરતો દેખાય છે. શબ્દ પર જુલમ ગુજારીને એને નિરર્થક બનાવી દેવાનો ઉદ્યમ પણ દેખાય છે. આમ કાવ્યવિકાસના એક તબક્કે કર્તૃત્વનો લોપ સાધીને પ્રકટ થનારી અતિવાસ્તવવાદી કવિતા પ્રકટે છે. કર્તૃત્વ કવિતામાં universality સાધવામાં આડું આવતું હોવાથી એને ફગાવી દેવાની ખુમારી અને અનાસક્તિ હોય છે. સભાન અહમ્‌ને બાજુએ હડસેલીને એ કાવ્યરચનામાં અજાગૃત ચેતનાના સ્તરને ક્રિયાશીલ બનવા દે છે. આપણે ત્યાં પણ આ તબક્કો આવ્યો છે. પણ કેટલાક આ સ્થિતિએ જ અટકી ગયા છે. આ એક વિકાસની અવાન્તર અવસ્થા છે એ ભૂલી જઈને અરાજકતા અને નિરર્થકતાનો જ નશો કરીને બેઠા છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ અનિયન્ત્રિત અને યદૃચ્છામય દેખાતી આ કાવ્યપ્રવૃત્તિ પર પણ કવિના પરિમિત સંકીર્ણ અહંકારનું અને કેટલાક સામાન્ય સ્વરૂપનાં ગૃહીતોનું નિયન્ત્રણ દેખાય છે.

કવિતામાં દેખાતા વિરોધ અને વિદ્રોહનું એક કારણ કે એ છે કે આજના આપણા સમાજનું સ્તર એના બૌદ્ધિકો અને આલોચકોના પુરુષાર્થને સમજવા જેટલું ઊંચું નથી,

આપણો સમાજ એટલો વિદગ્ધ નથી. આથી કવિ વેગળો પડી ગયો છે. એની કવિતામાં જે નાટકી તત્ત્વ આવે છે, એ નવાં મહોરાં પહેરતો દેખાય છે તેનું કારણ પણ આ વેગળાપણું જ છે. એમાંથી એ છૂટવા માગે છે. આથી કવિઓ પોતે એક જૂથ બનાવીને પ્રવૃત્તિ કરે છે. આ જૂથને કારણે એમને એ પ્રકારની સ્વયંપર્યાપ્તતાનો અનુભવ થાય છે. ઘણી વાર એવું લાગે છે કે એ પોતે પોતાનાથી જ અસન્તુષ્ટ છે, એને પોતાના પર રોષ છે. એ પોતે પોતાની અપેક્ષાએ ઊણો ઊતરતો લાગે છે. પણ આ રોષને એ સમાજ તરફ, ઈશ્વર તરફ વાળે છે. એને એમ લાગે છે કે એની સાથે પ્રવંચના કરવામાં આવી છે. કશો ભવ્ય સમૃદ્ધ વારસો એને માટે અનામત રાખવામાં આવ્યો નથી. કશી સમૃદ્ધ અતૂટ સાંસ્કૃતિક પરમ્પરાનો એને લાભ મળ્યો નથી. આથી એને એમ લાગે છે કે તોડફોડ કરીને કેવળ એની પાછળ ભંગાર મૂકીને નાસી છૂટેલા ઈશ્વરના ઘરમાં એ રહેવા આવ્યો છે. આથી જ ઘણી કવિતામાં સંસ્કૃતિનું negative assessment થતું દેખાય છે.

આ બધાંની સાથે રોમેન્ટિક અભિનિવેશ પણ દેખાય છે, એની સાથે સંકળાયેલી મરણ માટેની આસક્તિ પણ દેખાય છે. સહેજ સહેજમાં મરણિયા બની જવાનો ઉત્સાહ પણ દેખાય છે, વિરતિ અને વ્યર્થતા વચ્ચે વળી એ એની આગલી પેઢીના કવિઓનાં જેવાં ગીતો પણ ગાઈ લે છે. એક જ કવિ એની ગઝલમાં જુદો મિજાજ પ્રકટ કરે છે, એનાં ગીતોમાં પાછળ સરીને જુદા જ જગતમાં જઈ ચઢે છે અને અછાન્દસ કવિતા લખતો હોય છે ત્યારે વળી નિરર્થક બનવાની હદે જતી વાચાળતામાં રાચતો દેખાય છે. આવા વિરોધોને કારણે એમ લાગે છે કે હજી એ કાવ્ય દ્વારા પણ પોતાનો સાક્ષાત્કાર કરવાની કક્ષાએ પહોંચ્યો નથી, એનામાં આપણને કઠે એવી કશીક કૃતકતા છે.

આમ અર્થહીન, ઈશ્વરહીન, જગતમાં રહેતો છતાં આ સૃષ્ટિને, પ્રકૃતિને એ ઇન્દ્રિયલુબ્ધ બનીને માણે છે. ઘડીભર પોતે કયું મહોરું પહેર્યું છે તે ભૂલી જઈને ઇન્દ્રિયવ્યત્યયોની ભરમાર ઊભી કરી દઈને નાચવા માંડે છે. કેટલીક વાર નરી બર્બરતા, આસુરી આવેશ, સંસ્કૃતિહીનતાને સ્પૃહણીય ગણીને કશાક આદિમ આવેગથી એને વધાવી લેતો દેખાય છે.

માનવ જાતિને માથે તોળાઈ રહેલા સામૂહિક ભયની લાગણી પણ ઘણા કવિઓએ પ્રકટ કરી છે. આપણને થયેલા યુદ્ધના અનુભવનો આપણા કથાસાહિત્ય પર ઝાઝો પ્રભાવ

પડેલો દેખાતો નથી. વિયેતનામ, બાંગ્લાદેશમાં જે અમાનુષી હત્યાકાણ્ડ ચાલ્યો તેથી આપણા બેત્રણ કવિઓ હાલી ઊઠ્યા છે ખરા, બાકી ઘણાખરાએ તો આવી વાતો માટે વિલાપ કરવા જેટલીય ગમ્ભીરતા જાળવી રાખવાનું જરૂરી ગણ્યું નથી. આ આપણા ભયત્રસ્ત યુદ્ધાક્રાન્ત જગતમાં રહીને આપણો કવિ પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ અને પોતાની કવિતાનો જાદુ જાણી કરીને છોડી દઈને કેવળ વાચાળતામાં સરી પડતો દેખાય છે.

કવિને એમ લાગે છે કે આટલી બધી આર્થિક વિષમતા, આટલી બધી યુદ્ધખોરી, આટલું અમાનુષીપણું હોવા છતાં આપણો જમાનો એ વિશે જરાય ગમ્ભીર નથી અને એ કવિતાને નભાવી શકે એવી એની દાનત પણ નથી. આવી સ્થિતિમાં સમકાલીન કવિતા વિશે કોઈ કશું ગમ્ભીરપણે કહેવા જાય એ સમયનો નિરર્થક વ્યય કરવા જેવું જ બની રહે. આથી કેટલાક આ સમકાલીન સાહિત્યને બાજુએ રાખીને આગલા જમાનાની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનું સેવન કરીને આપણી રસવૃત્તિને તૃપ્ત કરવાનો રસ્તો બતાવે છે.

આપણા એક મધ્યકાલીન કવિ કૃષ્ણજીએ કવિતા વિશે ‘શબ્દે શબ્દે મેળાવડો’ એમ કહીને જે આનન્દોદ્‌ગાર કાઢેલા તેનો આજે અનુભવ થાય છે ખરો? રિલ્કેએ પણ કહેલું કે Between name and name one should put felicity – આજે આ ઉત્સવનું તત્ત્વ કવિતામાંથી જતું રહ્યું છે. વિષાદ તો માનવી નિયતિમાં સદાનો છે જ. છતાં કાવ્યમાં તો એ પણ આસ્વાદ્ય બનીને જ આવવો જોઈએ. રૂપહીન અરાજકતાનો ઉદ્રેક, માધ્યમનાશ, શબ્દોને ખોતરીને પોલા બનાવી દેવાનો ઉત્સાહ – આવાં થોડાંક સૂત્રો ગજાવવા સિવાય કાવ્યરચના અને કાવ્યાસ્વાદની પ્રવૃત્તિમાં કંઈક વિશેષ રહ્યું છે.

માર્ચ, 1975

અર્વાચીન કવિતામાં કાવ્યબાનીની નવીનતા

રાવજીએ એના 'ઠાગાઠૈયા' કાવ્યમાં કહ્યું છે: 'મારી પાસે કવિતાનો નથી કશો નર્થ?' અહીંથી છેલ્લા દાયકાની કાવ્યપ્રવૃત્તિનું એક નવું લક્ષણ પ્રકટ થવા લાગ્યું. કાવ્યરચના પોતાની સંસ્કારિતાને પ્રકટ કરવાની કે પોતાનાં સંવેદનોની સૂક્ષ્મતાને પ્રકટ કરવાની, કંઈક અંશે આનુષંગિક કહી શકાય એવી, માત્ર પ્રવૃત્તિ ન હોય; પણ કવિતા દ્વારા જ જીવનમરણના મર્મને પામવા મથતો હોય અને એને એમ લાગે કે આ શબ્દો એને ઝાઝો દૂર લઈ જઈ શકે એમ નથી ત્યારે કવિના ચિત્તમાં હતાશા વ્યાપી જાય છે. આમ તો રાવજીએ આગલી પંક્તિમાંના 'અર્થ' શબ્દ જોડે પ્રાસમાં 'નર્થ' યોજ્યો છે. એ જ કવિતામાં રાવજી કહે છે કે હું તો માત્ર તમને 'કવિતાની ગન્ધ' દઉં, પણ 'તમારે તો સાણસીનો કરવો છે અર્થ.'

રાવજીની પરિભાષામાં કહીએ તો અર્વાચીન કવિતામાં અર્થ કે નર્થની શોધ કરવાની રહેતી નથી. તમે આગળ વધતાં વધતાં 'બ્રહ્મ' સુધી પહોંચો તોય શું? 'બ્રહ્મનું બટેરં' પણ માત્ર ઈશથી જ ભરેલું છે. વાંકુચૂકું ઓમ પણ બોબડું છે. કવિનો સંકલ્પ તો અન્તહીન 'વાચા' ઘડવાનો હતો. ઈશ્વરે જે સર્જ્યું હતું તે અને પોતે પણ જે સર્જ્યું હતું, તે 'પંડમાં કષ્ટાય' છે. આથી રાવજી કહે છે. 'હું આવ્યો છું હવે અન્તહીન નિદ્રા ઘડવા.'

પણ આપણે જાણીએ છીએ કે શબ્દ વિશેની હતાશાની વાત પણ કવિએ આખરે તો શબ્દ દ્વારા કરવાની છે. શબ્દ વડે જ શબ્દનો નાશ કરવાનો છે. આ પ્રવૃત્તિ રાવજી પછી લાભશંકર, ચન્દ્રકાન્ત શેઠ વગેરેમાં આગળ ચાલી છે. આદિલ મન્સુરીએ પણ એની લાક્ષણિક રીતે કહ્યું છે. 'અનર્થોના જંગલમાં અટવાય છે.' આ ઉપરાંત 'કબૂલાત'

નામના કાવ્યમાં બધા કવિવતી કબૂલાત કરતો હોય એમ એ કહે છે. એ મૌનનાં કાળાં રહસ્યો પામવા માટે ભટકતો ભટકતો છન્દના ખણ્ડેરમાં કદિક બાવો બનીને બેસે છે. લયની ભઠિયાર ગલીઓમાં રખડે છે. એકેએક ચપટા શબ્દના પોલાણને અંદર જઈને તપાસે છે ને અર્થના નકશાઓને ચાવી જાય છે. સિતાંશુમાં પણ શબ્દોને વંટોળ ચઢાવીને કેવળ અવાજમાં ફેરવી નાખવાનો ઉદ્યમ દેખાય છે. લાભશંકરે કંઈક વધુ સ્પષ્ટતાથી કહ્યું છે: 'હું કવિતાગ્રસ્ત, કંડિશન્ડ શબ્દની સામે કરું છું બંડ શબ્દોથી.' એમને પણ આ વાત સમજાઈ ગઈ છે કે કવનના ફૂકા કશા ખપના નથી.

ગાંધીયુગની કવિતામાં કોશિયો પણ સમજે એવી ભાષામાં કવિતા લખવાનો ગાંધીજીનો આદેશ બહુ પળાયો નથી. દલિત-પીડિતોનાં દુ:ખ વર્ણવતી કવિતા તળપદી બાનીમાં લખાય. એથી વિશેષ કામ એની પાસે લઈ શકાયું નહીં. ભાષા પરત્વે નાનાલાલ કરતાં 'કાન્ત' અને બળવન્તરાયનો પ્રભાવ વિશેષ રહ્યો. વિદગ્ધ કવિ સંસ્કૃત બાની તરફ જ વિશેષ ઢળ્યો. મધ્યકાલીન કવિઓની બાનીનો પણ આપણે ત્યાં અમુક પ્રકારના આધ્યાત્મિક ભાવો માટે કે રાધાકૃષ્ણનાં ગીતો માટે પ્રયોગ થતો રહ્યો. એમાં કાવ્યત્વ ઘણું છીછરું રહ્યું. મરમી બન્યા વિના સન્તો અને મરમીઓની બાની ઉછીની લઈને ઘણાએ વેપલો ચલાવ્યો.

1956 પછી આ રૂંધી નાખતી શિષ્ટતા, ઔપચારિકતા સામેનો વિદ્રોહ શરૂ થયો. સુન્દરમે એમના કાવ્યમાં પ્રશ્ન કરેલો 'ધ્રુવપદ કયહીં?' નવા કવિઓને તો બધું પગ તળેથી સરી જતું લાગ્યું. એક નવો જ ભેંકાર વાતાવરણમાં છવાઈ ગયો. એમાંથી બચવા માટે કવિ પાસે પોતાની વાચાળતા સિવાય બીજું શું હતું? આથી વાચાળતાનું નવું પૂર આવ્યું. એ પૂરમાં છન્દનાં ભાંગીને ખણ્ડેર થયાં. આત્મવિડમ્બના, વ્યંગ, પ્રલાપના કાકુઓ ઊપસવા લાગ્યા. કશીક અનિવાર્યતાથી પિડાઈને કવિ કેફિયત રજૂ કરવા લાગ્યો. પ્રથમ પુરુષ એક વચનમાં આવતો આ 'હું' એક પાત્રરૂપ બની રહ્યો. પછી 'તમે'ના સમ્બોધનવાળી કવિતાઓ આવી. આ વાચાળતાને કારણે શબ્દને બદલે શબ્દનાં ફીણ દેખાવા લાગ્યાં. બધી વિધિનિષેધોની વાડ ભાંગી પડી. શ્લીલઅશ્લીલ શિષ્ટઅશિષ્ટની ઝાઝી છોછ રહી નહીં.

આ દરમિયાન ભાષાની સીમાઓ વિસ્તરી; તળપદી બાની નવે રૂપે કાવ્યમાં પ્રવેશી. નવી

કવિતાનું એક નોંધપાત્ર લક્ષણ એ છે કે કવિ હવે વિદગ્ધતાનો અને શિષ્ટતાનો બધો ભાર ખંખેરી નાખીને ઘરેળુ બાનીને પ્રયોજતો થયો છે. આગલા દાયકાનાં ગેય કાવ્યો રચનારા કવિઓએ એને મુક્ત કરી છે. આથી તળપદી માટે સુબોધ એવું સમીકરણ માંડનારા છેતરાઈ ગયા. પણ કેટલીક વાર, રમેશ પારેખનાં ગીતોમાં બન્યું તેમ, એ બાની સાથે સંકળાયેલા રોમેન્ટિક સન્દર્ભોનો પુન:પ્રવેશ થયો. ત્યાં વળી પુનરાવૃત્તિનો ભય ઊભો થયો.

જેમને પોતાનો આગવો અવાજ શોધવો હતો એવા ત્રણચાર કવિઓ આ વાચાળતાની પેલે પાર પહોંચવા ચાલી નીકળ્યા. પણ બાકીનું ટોળું તો આ વાચાળતામાં જ રાચતું રહ્યું. એને પરિણામે વળી કવિતા અમુક મર્યાદિત બાનીની સીમામાં પુરાઈ ગઈ. એની એ ઉક્તિઓ, એની એ લઢણો, એના એ કાકુઓ અને એના એ લય કાને પડવા લાગ્યા.

વળી બધું રેઢિયાળ બની ગયું. આને પરિણામે ઘણી કૃતક રચનાઓ થવા લાગી. એક અમેરિકી વિવેચકે જેને આકરી ભાષામાં ‘toilet paper poetry’ કહી છે તેવી કવિતાઓ ઉભરાવા લાગી. આ દરમિયાન મરણ સામે ઝૂઝતો રાવજી કવિતાને પ્રલાપ સુધી લઈ જઈને એનો બધો અર્થ ઉલેચી નાંખવા મથતો હતો. એનું ચિત્ત પ્રચણ્ડ ગતિએ દોડતું હતું. ભાષા એટલી ગતિથી આગળ વધતી નહોતી. આથી એક પ્રકારની રૂંધી નાખે એવી અજસ્રતા, ખીચોખીચપણું એની પાછલી કવિતામાં દેખાય છે. સંગતિ, અર્થબોધને એણે નેવે મૂક્યાં છે. ‘જાળી બહાર’માંની આ પંક્તિ જુઓ: ‘તતથી ડોળે ઉભડાક્યો, ઉત્થત આગત હ્રીય શી!’ કોઈ પણ્ડિત એનો અર્થ કરી શકશે ખરો?

ભાષાના રૂઢ સંકેતોને તોડવા માટે કવિને ભાષા પર જુલમ ગુજારવો પડે એવું આપણા કવિઓએય, પશ્ચિમના અતિવાસ્તવવાદી કવિઓના ખરીતાઓ વાંચીને, જાણ્યું હતું. આથી જે થયું તે હંમેશાં કશી અનિવાર્યતાથી જ થયું એમ નહીં કહી શકાય. પોતાના યુગ સામેનો, સમાજ સામેનો, ઈશ્વર સામેનો રોષ કવિઓએ શબ્દ પર ઠાલવ્યો.

માધ્યમવિદ્રોહની વાર્તા વિવેચકો પણ કરવા લાગ્યા. નવી કવિતાપ્રવૃત્તિ વિશે બીજું એક નોંધવા જેવું લક્ષણ એ છે કે કવિઓના સમવયસ્ક વિવેચક મિત્રો શાસ્ત્રીયતા, સૈદ્ધાન્તિક

ભૂમિકા, aesthetics કે એવી તેવી પળોજણમાં પડ્યા વિના એ કવિતાને બિરદાવવા લાગ્યા. રૂપરચનાને માટેની શિસ્ત રાખવાનો આગ્રહ હાસ્યાસ્પદ લેખાવા લાગ્યો.

આનાં સારાં તેમ જ માઠાં બંને પરિણામો આવ્યાં. શબ્દને નિરર્થક બનાવવાની પ્રવૃત્તિ પણ આખરે તો કાવ્યત્વને ભોગે નહીં થવી જોઈએ. કેટલાક કવિઓની બાની સંસ્કૃત ભાષાની વિદગ્ધતાનો ભાર ઉતારીને, તળપદી બાનીમાં જઈને, બાળજોકડણાના પ્રદેશમાં થઈને ક્રમશઃ અવાજોમાં સરી પડી. એનો આ સ્થિત્યન્તરોનો ક્રમ જ્યાં કાવ્યની ભોંય પર જ ટકી રહી શક્યો ત્યાં એ આસ્વાદ્ય રહ્યો. પણ જ્યાં આ ગતિની કોઈ સાભિપ્રાયતા સિદ્ધ નહોતી થઈ શકી, જ્યાં એને માટેનું કશું function ઊભું નહોતું થઈ શકતું ત્યાં એ માત્ર બિનજવાબદાર રમત જ બની રહી. આથી ફરી સાચી અને કૃતક રચના વચ્ચેનો વિવેક કરવાની પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ. પણ નવું વિવેચન હજી મુગ્ધાવસ્થામાંથી બહાર નીકળ્યું નથી એટલે એ વિવેક શી રીતે કરે?

ભાષામાં નવીનતા એટલે શું? ભાષાની લાક્ષણિકતા એ છે કે એના દરેક શબ્દને મુખ્યાર્થ અથવા રૂઢ સંકેત તો હોવાનો જ. કવિ નવા શબ્દો યોજી નહીં શકે, પણ નવા અન્વયો દ્વારા, પોતે રચેલા સન્દર્ભમાં પ્રચલિત શબ્દના નવા અર્થધ્વનિઓ ઉપજાવી શકે. વાસ્તવમાં તો આ પ્રવૃત્તિ તે જ કવિકર્મ. માટે તો એઝરા પાઉંડે કવિઓને આદેશ આપ્યો હતોઃ make it new. પોલ વાલેરીએ કવિતાની ઉત્કૃષ્ટતાનું એક ધોરણ એ રજૂ કર્યું છે કે ઉત્કૃષ્ટ અથવા સાચી કવિતા વાંચતી વેળાએ આપણને એવી પ્રતીતિ થવી જોઈએ કે એ કાવ્યોમાં પ્રયુક્ત શબ્દોના જન્મ સમયે કવિ ઉપસ્થિત હતો. આવું બને ત્યારે જ સાચા અર્થમાં મૌલિકતાનો પરિચય થાય.

નવાં સંયોજનો અને અપ્રચલિત એવા, કદિક વ્યાકરણદુષ્ટ લાગે એવા અન્વયો, સમાસો, રવાનુકારી શબ્દો, સામાન્ય રીતે જે બે શબ્દોના ભેગા હોવાની સમ્ભાવના ન હોય તેને બળપૂર્વક ભેગા જોતરી દેવાની પ્રવૃત્તિ, પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન બાનીને નવા જ સન્દર્ભમાં પ્રયોજીને વિડમ્બના અર્થે કે નવો સંકેત ઉપજાવવા માટે કરેલો પ્રયોગ અને આ બધાને ઉલ્લંઘીને કેવળ નિરર્થક અવાજ રૂપે, ઉદ્‌ગાર રૂપે, પશુઓના કણસવા જેવા અવાજ રૂપે ભાષાનો પ્રયોગ નવી કવિતામાં થતો રહે છે.

સંસ્કૃતની સમાસવ્યવસ્થાને નવીનતા લાવવા માટે ઉપકારક રીતે પ્રયોજી શકાય. ગુલામ મોહમ્મદ શેખનો 'સૈકાકુશળ આંગળાં' એ પ્રયોગ કે રાવજીના 'ઘ્રાણપ્રિયા' કે 'અનાકાશ વિસ્મય' જેવા પ્રયોગો આ દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. લાભશંકરમાં વિદગ્ધતા છે. એમની પ્રથમ રચનાઓ સંસ્કૃત શબ્દવૈભવની આંગળી ઝાલીને જ ચાલતી હતી. આથી એમની કવિતામાં એકાએક ભાવસ્તર બદલવા માટે એઓ હજી પણ સંસ્કૃત બાનીનો ઉપયોગ કરે છે. નવી કવિતામાં રવાનુકારી શબ્દોનો ઉપયોગ શ્રુતિગોચર કલ્પનો ઊભાં કરવામાં સાર્થક રીતે થતો દેખાય છે. મનોજ ખંડેરિયાના 'શાહમૃગો' કાવ્યમાં આવા રવાનુકારી શબ્દોનો નોંધપાત્ર ઉપયોગ થયો છે. રાવજી રવાનુકારી શબ્દોની શ્રુતિગોચરતાનું પરિણામ બદલીને એને સ્પર્શ કે ઘ્રાણેન્દ્રિયના ક્ષેત્રમાં સંક્રાન્ત કરે છે. લાભશંકર પણ લીલયા ઘણા રવાનુકારી શબ્દો યોજે છે.

સૌથી વધુ સમૃદ્ધિ શબ્દ શબ્દ વચ્ચેનાં નવાં સંયોજનોમાં નવી કવિતાએ બતાવી છે. આવાં સંયોજનો અનુભૂતિનું ક્ષેત્ર વિસ્તારે છે; કળા માત્રનું જે પ્રયોજન, અમૂર્તને મૂર્ત કરવાનું, તેને સિદ્ધ કરવામાં ઉપકારક બને છે.

કેટલીક વાર એ વિસ્મયને જ માત્ર ઉદ્દીપન કરે છે તો કેટલીક વાર એમાં શિશુસહજ કૈતવ જ પ્રકટ થાય છે. રાવજીમાં, લાભશંકરમાં, આદિલ મન્સુરીમાં, ગુલામમોહમ્મદ શેખમાં આવા પ્રયોગો કાવ્યત્વને ઉપકારક રીતે થયેલા દેખાય છે. સૌથી વધુ અનુકરણ પણ આ પ્રકારની શબ્દસંયોજનતાનું જ જોવા મળે છે. હવે તો લગભગ રેઢિયાળ બની જવા આવેલી ઇન્દ્રિયવ્યત્યય યોજવાની પ્રવૃત્તિ આવાં વિલક્ષણ શબ્દસંયોજનોને જ આભારી છે.

લાભશંકરે 'તટની તથા' નામના કાવ્યમાં રહ્યું છે: 'પ્રાસ શબ્દોમાં રચી શકતા કવિને પ્રાસ પણ કારણ બને છે ત્રાસનું.' તે આ નવા કવિઓ માટે પણ સાચું છે. એ કાવ્યમાં લાભશંકર ક્ષણ, મણથી શરૂ કરીને નાટકચેટક, રીતિનીતિગીતિપ્રીતિપ્રતીતિ અનીતિ રામીતિ, ગીતરિમત, કોફીકોફિન સ્મરણમરણ તરણહરણ વાતાવરણ શરણવરણ કરણપરણ સુધીનો લીલા વિસ્તાર કરે છે ને પોતા પ્રત્યે જ વ્યંગ કરીને કહે છે: 'પ્રાસની થપ્પી કડડભૂસ તૂટતી,' અને છતાંકહે છે, 'એ જ મારા હાથમાં હથિયાર છે.' ઘણી વાર રાવજી પણ પ્રાસના કારણે જ અર્થમાંથી નર્થમાં લીલયા સંક્રાન્તિ સિદ્ધ કરતો હોય છે.

કોઈ આધ્યાત્મિક હેતુ કે અભિવ્યક્તિની સમસ્યા નથી હોતી તોય કેવળ શબ્દરમત કે શબ્દ જોડે અળવીતરાં કરવા ખાતર પણ કવિ ભાષા જોડે અડપલાં કરે છે. એમાંથી કોઈક વાર કવિએ ન ઇચ્છ્યું હોય તે છતાં, આકસ્મિક રીતે કશુંક કાવ્યને ઉપકારક નીપજી આવે એવા સમ્ભવને નકારી શકાય નહીં. પણ મોટે ભાગે તો આવી રમત બીજા કવિઓ જે સિદ્ધ કરી ચૂક્યા હોય છે તેના અનુકરણમાં જ થાય છે.

રાવજીએ 'સ્વ. હુંશીલાલની યાદમાં' એ મરશિયો લખ્યો. એમાં elegyની સાથે વ્યંગ, નર્મમર્મ અને ખડખડાટ હાસ્ય સુધીનો વ્યાપ એણે આવરી લીધો. આ નિમિત્તે એક સાથે જુદા જુદા સ્તરની બાનીઓ ને વિભિન્ન કાકુઓ સહિત પ્રયોજવાનું નિમિત્ત ઊભું થયું. વળી મરશિયામાં આવતો વિલાપ, અમુક પુનરાવર્તનો, કૃતક લાગણીવેડા, હાસ્યાસ્પદ અને આધ્યાત્મિકને અથડાવી મારવાની રીતિ – આ બધાને પણ અવકાશ મળ્યો. આથી આ પ્રયોગ આદિલ, લાભશંકર, ચિનુ મોદી વગેરેએ પણ અપનાવ્યો. આમ રાવજીની પ્રયોગશીલતાએ ઘણાને માર્ગ ચીંધ્યો, પણ દરેક નવતર પ્રયોગે નવું સિદ્ધ કરવાની ઝાઝી ક્ષમતા દેખાઈ નથી.

ભાષા જોડેની રમતમાં રાજેન્દ્ર શુક્લ જેવા કવિએ મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં જૈન રાસાઓ વગેરેમાં જે ભાષા વપરાતી અને જેવા પ્રયોગો થતા તેવા પ્રયોગ પૈકીનો એક આકસ્મિક રીતે જ, પોતાના કાવ્યમાં દાખલ કરી દીધો છે. પંક્તિ આમ ચાલતી હોય છે: 'અમીં એટલે અમીં અમારું મંન અડાબિડ અંધકારનું વંન', ત્યાં વળી એકાએક બે પંક્તિ જૂની ગુજરાતીની ટપકી પડે છે: વનિ દીઠઉં અચરજ વડું, હુતુ કંઈ સાંહામું ખડું .' આ પંક્તિઓની સાથે એ જૂની કવિતાના વાતાવરણનો પ્રવેશ કરાવે છે, પણ એની અસર વ્યાપે ન વ્યાપે ત્યાં કવિ બીજે રસ્તે ચઢી જાય છે.

લાભશંકર કહે છે તેમ ભાષા વિશેની આ નવી સભાનતા છતાં પરિણામ શું? 'મારાં પડતર ખેતરોમાં પચીસ ભાષાઓનાં ડૂડાં.' ભાષા પરત્વે, કવિકર્મ પરત્વે કવિને હવે એક પ્રકારના વૈતથ્યનો અનુભવ થતો જાય છે. આથી લાભશંકર પૂછે છે: 'ભાષા તો કેટલું ઉત્ખનન કરી શકે છે?' ભાષાને ભીતર જેવું શું? વળી કોઈ વાર ભાષાપણ્ડિતોને પણ નવો કવિ ટોણો મારી લે છે: 'ભાષાના ભણેશરીઓ અટવાતા ઓથારે.' આથી કવિ તો ઇચ્છે છે કે 'સ્પર્શથી ઓગાળ મારા અર્થને!' અહીં પાછું એક ભયસ્થાન ઊભું થયું

છે. હવે આ લઢણનાં પણ પુનરાવર્તનો દેખાવા લાગ્યાં છે. એ બધાંમાંથી જેટલી સાચી કવિતા આપણને લાધી તેટલી જ આપણી તો પ્રાપ્તિ.

(આકાશવાણીના સૌજન્યથી)

સાહિત્ય અને સુરુચિ

સાહિત્ય ભલે વિશિષ્ટ પ્રકારની વ્યક્તિનું સર્જન હોય, એ વ્યક્તિએ આત્માભિવ્યક્તિ અર્થે કે બીજા ગમે તે હેતુથી એનું સર્જન ભલેને કર્યું હોય, સરજાઈ ચૂક્યા પછી સાહિત્ય સામાજિક સમ્પત્તિ બની રહે છે, સમાજજીવનમાં એ ખપમાં આવે છે, આથી સમાજને હિતકારક નીવડે એવું એનું સ્વરૂપ હોવું જોઈએ – આ પ્રકારની દલીલથી આપણે સૌ પરિચિત છીએ. સર્જક બિચારો આશા રાખે તેથીય વિશેષ મહત્ત્વના સ્થાને એને બેસાડી દઈને એની પાસે અસાધારણ અપેક્ષાઓ પણ રાખવામાં આવે છે. સર્જક તો પ્રજાની સંસ્કારયાત્રાનો નેતા છે. સાહિત્ય કે કળાના આસ્વાદથી ભાવકની રુચિનાં પડ પછી પડ ઊઘડતાં જાય છે. સહૃદય કે આદર્શ ભાવકનો પરિચય આપતી વેળાએ પણ એને પરિમાર્જિત રુચિનો કહીને ઓળખાવાયો છે.

રુચિ જેવી નિરંજની સંજ્ઞા કેટલાકને ઉપદ્રવ ઊભી કરે એવી લાગવાથી એની આગળ ‘સુ’નો ચોકીપહેરો ગોઠવી દેવામાં આવ્યો. આથી થોડેક છેટે કુરુચિની ભૂતાવળોનો અણસાર પણ રહી રહીને દેખાવા માંડ્યો. ધીમે ધીમે ભયની નિષ્પત્તિની સામગ્રીનો સંચય વિવેચનમાં થતો ગયો. સાહિત્યનું મૌલિભૂત પ્રયોજન એ ખડકલાની ઓથે લગભગ ઢંકાઈ જવા આવ્યું.

ઊહાપોહમાં વપરાતી સંજ્ઞાઓના સંકેતો આપણે હંમેશાં સ્પષ્ટ કરીને ચાલતા નથી. આથી એક જ સંવિવાદ દરમિયાન આપણે એક જ સંજ્ઞાના જુદા જુદા ત્રણ ચાર સંકેતો પર કૂદાકૂદ કરતા હોઈએ છીએ. સંકેતો પરત્વેની આ સન્દિગ્ધતા જ આપણી વિદ્વત્તાનું મુખ્ય આલમ્બન બની રહે છે! અહીં માત્ર ‘રુચિ’ હોત તો નીતિપરાયણ દૃષ્ટિબિન્દુની

ગન્ધ ન આવી હોત. પણ ‘સુ’ના ઉમેરાને કારણે સુરુચિ નીતિનો જ પર્યાય હોય એવો વહેમ જાય છે. રુચિનો રસાસ્વાદ સાથે સમ્બન્ધ છે, નીતિને સામાજિક વ્યવહાર સાથે. બંનેનાં લક્ષ્ય જુદાં છે. રુચિમાં પણ આપણે અધમ કે હીન રુચિની વાત કરીએ છીએ. પણ આ અધમતા કે હીનતા તે અનિવાર્યતયા નૈતિક અધમતા કે હીનતા જ નથી હોતી. રસનો અપકર્ષ કરનાર તત્ત્વ જ અહીં અભિપ્રેત હોય છે. રસનો અપકર્ષ કરનાર તત્ત્વ કેટલીક વાર સર્જકનો નૈતિક આગ્રહ કે ભાવકનો નૈતિક અભિગ્રહ પણ હોઈ શકે. રુચિનો વિકાસ હંમેશાં તત્કાલીન સામાજિક નીતિની વિભાવનાને સમાન્તર રહીને ચાલે એવું નયે બને. અંગ્રેજીમાં aristocracy of taste, catholicity of taste જેવા શબ્દો વપરાય છે તે આ સન્દર્ભમાં વિચારવા જેવા છે. આપણી રસમીમાંસામાં પણ ઔચિત્ય અને આભિજાત્યની વિભાવનાઓ હંમેશાં નૈતિક માન્યતાને અનુકૂળ રહીને કે વશ વર્તીને જ ચાલે છે એવં નથી.

નીતિનો માનવવ્યવહાર સાથેનો સમ્બન્ધ વિશિષ્ટ પ્રકારનો છે. એનાં ધોરણો શિષ્ટસમ્મત અને બહુધા આદેશાત્મક હોય છે. વળી એ ધોરણો અમુક સ્થળકાળના માનવવ્યવહારની અપેક્ષાએ પ્રવર્તતાં સાપેક્ષ ધોરણો છે. સાહિત્યનેય માનવવ્યવહાર સાથે સમ્બન્ધ છે, પણ માનવવ્યવહાર કેવો હોવો ઘટે એ કહેવાનું એ માથે લેતું નથી. માનવવ્યવહારના રહસ્યનું આકલન કરી શકાય એ રૂપે એને અભિવ્યક્ત કરીને, એને જ્ઞાનની નહીં પણ આસ્વાદની સામગ્રી રૂપે રજૂ કરવામાં જ એ પોતાની ઇતિકર્તવ્યતા માને છે. આમ કરવા જતાં કેટલીક વાર એને સાપેક્ષ નીતિનાં ધોરણો જોડે સંઘર્ષમાં ઊતરવું પડે પણ છે. સાહિત્યનો ને સંસ્કારિતાનો ઇતિહાસ એ બતાવે છે કે આવા સંઘર્ષોની ઉગ્રતા શમી જાય છે ત્યારે સાહિત્ય પુનઃપ્રતિષ્ઠિત થાય છે.

કોઈ સંજ્ઞાની વ્યાખ્યા આપવી કઠિન છે. એમ કરવા જતાં અતિવ્યાપ્તિ કે અનવસ્થાનો દોષ વહોરી લેવા જેવું થાય છે. તેમ છતાં રુચિ એટલે પદાર્થો પ્રત્યેનો આપણો ઉત્સાહપૂર્ણ કે અનુકૂળ માનસિક પ્રતિભાવ એમ કહી શકાય. દુનિયાના બધા જ પદાર્થો, પરિસ્થિતિઓ કે અવસ્થાઓ પ્રત્યેનો આપણો પ્રતિભાવ એકસરખો ઉત્સાહપૂર્ણ કે અનુકૂળ હોવાનો સમ્ભવ નથી. આપણી માનવસહજ મર્યાદા, આપણા ચિત્તંત્રની ઓછીવત્તી સંવેદનક્ષમતા. આપણી સંસ્કારગ્રહણ અને સંસ્કારોદ્દીપનની શક્તિ – આ

બધાંનાં પર એનો આધાર રહે છે. એક અન્તિમે જડતા અને બીજે અન્તિમે વિવેકહીન મુગ્ધતા રહ્યાં હોય છે. આ બે અન્તિમોની વચ્ચે રુચિના વિકાસનું ક્ષેત્ર રહ્યું હોય છે.

અહીં આપણે રુચિનો સમ્બન્ધ સાહિત્ય સાથે જોડ્યો છે. એટલે કે અહીં આપણને સાહિત્યિક રુચિ જ ઉદ્દિષ્ટ છે. જડતાના અન્તિમેથી ગતિ કરતાં કરતાં વધુ ને વધુ સૂક્ષ્મ વિવેક કેળવીને આપણે આપણી રુચિને વ્યાપક અને તીક્ષ્ણ બનાવીએ છીએ. રુચિનો આ વિકાસ સાહિત્ય શી રીતે સિદ્ધ કરે છે? સાહિત્ય કે કળામાં એવાં કયાં વિશિષ્ટ લક્ષણો રહેલાં છે, કે જેને કારણે, બીજા કોઈ સાધન કરતાં એ આ વિકાસને વધુ સમર્થ રીતે સિદ્ધ કરી શકે છે?

સાહિત્યની નિમિર્તિ કરતી વેળાએ સર્જકની ચેતના કેવી રીતે પ્રવર્તતી હોય છે? પોતાના વ્યાવહારિક વ્યક્તિત્વનું તિરોધાન સૌ પ્રથમ એને સિદ્ધ કરવાનું રહે છે. એવું તિરોધાન સિદ્ધ કરવાથી વ્યવહારનાં પરિમિત પ્રયોજનો, વ્યાવહારિક અનુભવોનાં પરિણામો વ્યાવહારિક સન્દર્ભમાં અપેક્ષિત મર્યાદિત સ્વરૂપની ક્રિયાશીલતા – આ બધાંથી એ મુક્ત રહી શકે છે. આવું તિરોધાન સિદ્ધ થયા પછી તાટસ્થ્યપૂર્ણ તાદાત્મ્યથી એ સંવેદનોને ગ્રહણ કરે છે; એ સંવેદનોને એના વિશિષ્ટ પરિવેશથી નિરપેક્ષ રૂપે જુએ છે, કલ્પના અધ્યાસ અને સંસ્કારને બળે એ સંવેદનની પૂર્ણ યથાર્થતાનું એ આકલન કરે છે, ને પછીથી એ યથાર્થતાને સાર્થકતા અર્પે એવા અદ્વિતીય રૂપે મૂર્ત કરે છે. આમ કરવામાં એને એક બાજુથી ભારે અનાસક્તિ અને હાનોપાદાનનો વિવેક કેળવવાં પડે છે. તો બીજી બાજુથી સંવેદનનો સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ અંશ પણ છટકી ન જાય એને માટે ઉગ્ર અવધાનતા કેળવવાની રહે છે. સંવેદનના અદ્વિતીય રૂપને મૂર્ત કરવાની આ ક્રિયા પાછળ એ નિમિત્તે પોતાની ચેતનાનાં રૂપોનો સાક્ષાત્કાર અને એ સાક્ષાત્કાર દ્વારા વૈશ્વિક ચેતનાનો અપરોક્ષ અનુભવ – ટૂંકમાં કહીએ તો ચેતોવિસ્તાર એ સિવાય બીજું કોઈ લક્ષ્ય રહ્યું નથી હોતું.

સાહિત્યના રસાસ્વાદમાં આપણી ચેતનાનો આ વિસ્તાર જ મૌલિભૂત પ્રયોજનરૂપ આનન્દને સિદ્ધ કરે છે. સાહિત્યનો આસ્વાદ લેનાર પણ સર્જકની રચનાના પ્રભાવથી આસ્વાદ લેતી વેળાએ પોતાના વ્યાવહારિક વ્યક્તિત્વનું તિરોધાન સિદ્ધ કરીને, તાટસ્થ્યપૂર્વકનું તાદાત્મ્ય કેળવી સંવેદનના અદ્વિતીય રૂપનો સાક્ષાત્કાર કરીને આનન્દ

અનુભવે છે. કળાકૃતિનો આસ્વાદ કરતી વેળાએ અનુભવાતી ચિત્તની આ અવસ્થા, જેમ જેમ વધુ ને વધુ શ્રેષ્ઠ પ્રકારની કળાકૃતિઓનું અનુશીલન કરતા જઈએ તેમ તેમ આપણામાં એક પ્રકારની સાક્ષીભૂત ચેતનાને નિષ્પન્ન કરે છે. પછીથી વ્યવહારના અનુભવોને પણ આપણે, એનાં સમ્ભવિત ઇષ્ટ ને અનિષ્ટ પરિણામો ને પ્રતિક્રિયાઓથી વિચલિત થયા વિના, એમના યાથાર્થ્યમાં જોઈ લેવાને શક્તિશાળી થઈએ છીએ. આ અવસ્થામાં નિષેધ નહીં પણ સ્વીકાર, સંકોચ નહીં પણ પ્રસાર, અસહિષ્ણુતા નહીં પણ સમસંવેદનશીલતા આપણે અપનાવતા જઈએ છીએ.

તો રુચિ અને નીતિ વચ્ચે વિરોધ ઊભો થવાનાં કારણો શાં કોઈ શકે? સર્જક વિશ્વનું આકલન કરવાને જે રીતે પોતાની ચેતનાને કેળવે છે તેમાં સદોદ્યતતા, અનાસક્તિપૂર્વક ઉત્કટ તદ્રૂપતા કેળવવાની શક્તિ જેવા વિરલ ગુણો રહેલા છે. આ ગુણોનો વિરોધ કોઈ પણ જમાનાની નીતિને ભાગ્યે જ કરવો પડે. એમ છતાં નીતિ ઘણી વાર અસહિષ્ણુ ને આક્રમક વલણ કેમ ધરાવતી દેખાય છે? આનું એક કારણ એ હોઈ શકે કે જીવન પ્રત્યેની કળાકારની આ દૃષ્ટિને પ્રામાણિકતાથી સમજીને એનું ઉચિત ગૌરવ કરવાનું આપણને હમેશાં આવડ્યું નથી. કળાકૃતિને મૂલવતી વેળાએ આપણે હંમેશાં રસાનુભવ કરતા હોઈએ છીએ ખરા? આપણા કળાકૃતિ પ્રત્યેના પ્રતિભાવો હમેશાં રસાનુભવની કક્ષાએ પહોંચે છે ખરા? જીવન અને કળાના સમ્બન્ધને આપણી વિવેચનાએ બહુ ગૂંચવી માર્યો છે તે સામાન્ય અનુભવ અને રસાનુભવ વચ્ચેનાં વ્યાવર્તક તત્ત્વો વિશેની વિશદ સૂઝના અભાવને કારણે જ. તાજમહાલના આરસપહાણનો ચટણી વાટવામાં પણ ઉપયોગ થઈ શકે. પણ એટલામાં જ એની યથાર્થતા સીમિત કરી દઈ શકાશે? જે રૂપ કે અભિવ્યક્તિ પદાર્થની યથાર્થતાની આડે સીમા ખડી કરી દીધા વિના એની યથાર્થતાની સમૃદ્ધિના ઇંગિતરૂપ બની રહે છે તે રૂપ કે અભિવ્યક્તિ જ સાચાં. એક સંવેદનને નિમિત્તરૂપ બનાવીને, વિશિષ્ટ સન્દર્ભમાં પ્રકટ કરેલા એના અદ્વિતીય રૂપ દ્વારા કળાકાર આપણા ચિત્તમાં રહેલાં અનેક સંવેદનો વચ્ચેના અગોચર સમ્બન્ધોને ઉત્તરોત્તર સ્ફુટ કરતો જાય છે ને એ રીતે આપણા ચિત્તમાં progressive series of analoguesનું નિર્માણ કરે છે. અલ્પનો ભૂમામાં થતો વિલય એ જ કળાનું આગવું મૂલ્ય છે. આ મૂલ્ય નીતિવિરોધી શી રીતે હોઈ શકે? સર્જક અનુભવને રસની કોટિએ લઈ જવાને જે અસંલક્ષિત ક્રમ સોપાનપરમ્પરા રચે છે, તેનાં બધાં જ સોપાન ચઢવામાં

જો આપણે પ્રમાદ કેળવીએ તો શીર્ષસ્થાનીય રસ સુધી આપણે પહોંચી શકીએ નહીં, આપણું સ્ખલન થાય. આવું સ્ખલન રુચિનો અપરાધ ન ગણાય?

અહીં સુધીની ચર્ચામાં સત્ય, સુન્દર, મંગલ, સંવાદ જેવી સંજ્ઞાઓનો ઉપયોગ જાણી કરીને ટાળ્યો છે. હકીકતથી સત્યને હંમેશાં જુદું પાડી શકાતું નથી ને કોઈકે વધુ વાજબી રીતે કહ્યું છે: Fact is perhaps the most plagiarized thing of all. સૌન્દર્ય સંવાદિતાનો જ બીજો પર્યાય બની રહે છે. એની પાછળ ગ્રીક પ્રજાની ભૌમિતિક સપ્રમાણતા કામ કરતી હોય છે. નીતિ અને રુચિની દૃષ્ટિએ ‘સંવાદ’ના સંકેતો ભિન્ન ભિન્ન છે તે ભૂલવું ન જોઈએ. સમગ્રનું, કશા નિષેધ વિના કરેલું અનુભાવન – આવી સંવાદિતા રસાનુભવમાં અપેક્ષિત છે. જુદાં જુદાં ઘટકો વચ્ચેનો અવિરોધી, પરસ્પરોપકારક સમ્બન્ધ નીતિને અપેક્ષિત સંવાદમાં ઇષ્ટ લેખાય છે. ટેવને કારણે આવેલી જડતા, ચિત્તની કૃપણતાને કારણે કેળવેલી ભીરુતા ને સંકોચશીલતા સમગ્રના સ્વીકાર આડે વિઘ્નરૂપ બને. આથી જ તો કહેવાયું છે: નિવિર્ઘ્ના સંવિત્તિ રસઃ સમગ્રના સન્દર્ભમાં મૂકીને જોતાં જે સંવાદી લાગે તેને જો સમગ્રમાંના કશાકનો પણ નિષેધ કરીને કે ઉપેક્ષા કરીને જોઈએ તો વિસંવાદી જ લાગે. જ્યારે વ્યવહારની સાપેક્ષ નીતિ કળાની આ સમગ્રતાને ઉવેખીને એના એકાદ અંગને છૂટું પાડીને જુએ છે ત્યારે જ એને એ પોતાની મર્યાદાથી વરવું બનાવીને અસહિષ્ણુ બની ઊઠે છે. તાત્કાલિક પ્રયોજનને સિદ્ધ કરવામાં કાર્યસાધક નીવડવાની નીતિની તત્પરતા એને કેટલીક વાર આ રીતે અસહિષ્ણુ બનાવી દે છે. આવે વખતે રસાસ્વાદથી પરિષ્કૃત થયેલી રુચિવાળો સહૃદય નીતિભંગ થવા દઈને રુચિભંગ થતો અટકાવે એવી અપેક્ષા રહે છે. આ વિશ્વમાં પ્રવર્તતું ઋત તો એક સરખી નિષ્પક્ષતાથી ગુલાબની પાંખડી અને ઇયાગો જેવા ખલનાયકના સ્વભાવને રચે છે. કળાકારને આવી જ નિષ્પક્ષતા અભીષ્ટ છે. એમાં જો એ ચૂકે તો કળાસર્જનની એ અનીતિ અક્ષમ્ય બની રહે. કળાકૃતિના નિર્માણમાં આ રીતે પ્રર્વતમાન નૈતિક ખ્યાલોનો પ્રભાવ વિઘાતક બનતો હોય તો પૂરી સાવધાનીથી એને પકડી પાડીને બતાવવાનું કામ વિવેચકે કરવાનું છે. શિષ્ટ જનોના અભિગ્રહ પ્રતિગ્રહની સાથે તાળો મેળવીને ચાલવા જતાં કળાનું ઋત જ સચવાતું ન હોય તો એના આઘાતથી વ્યગ્ર થવા જેટલી જાગ્રત વિવેકશક્તિ આપણા વિવેચકમાં હોવી ઘટે.

રસો વચ્ચે ઉચ્ચાવચતાનો સમ્બન્ધ નથી એમ કહેનારા ને જુગુપ્સાને પણ વિના સંકોચે આસ્વાદ્ય લેખીને બીભત્સની રસ તરીકે પ્રતિષ્ઠા કરનારા આપણા પૂર્વસૂરિઓએ સામાજિક નીતિની અપેક્ષાએ રુચિનું ગૌરવ કરીને રસાનુભવની સાચી સૂઝનો પરિચય આપ્યો છે. નિત્શેએ પણ કહ્યું છે: The world has got no moral justification, its only justification is aesthetic. નૈતિક સંવાદ નહીં પણ રસગત સંવાદ જ વિશ્વની રચના અને વ્યાપારને સમજાવવામાં વધુ કારગત નીવડે છે. સર્જકનું વિધાયક કર્મ જો વિવેચનામાં પુનઃપ્રતિષ્ઠા પામે તો બીજી કેટલીક અપ્રસ્તુત લેખાતી ઘટતી વીગતો પર વધુ પડતો ભાર મૂકવાનું વલણ ઓછું થતું જાય. શ્લીલ અશ્લીલનો પ્રશ્ન પણ આપણે વધુ પડતા આળા બનીને ચર્ચીએ છીએ. રાંબો કે બોદલેરની સાહસિકતા અનુભૂતિનાં નવાં પરિમાણની એંધાણી લાવી શકે. એ સાહસની પાછળ રહેલી પ્રાણાન્તક સન્નિષ્ઠા પણ આપણે સ્વીકારવી જોઈએ, ને ઉન્નાસિકાવૃત્તિ કેળવીને એને તુચ્છકારી કાઢવામાં જે સૂક્ષ્મ સ્વરૂપની અસંસ્કારિતા અને અનીતિમયતા રહેલાં છે તેનું આપણને ભાન થવું જોઈએ. ગુલાબને પ્રકટાવવામાં સાહાય્યભૂત થનાર ખાતર ગુલાબમાં ખાતર રૂપે પ્રકટવાનો આગ્રહ રાખતું નથી તેમ જે ઉપાદાન રૂપે ખપમાં આવ્યું હોય તે કળામાં પરિણમતી વેળાએ પોતાના ઉપાદાનપણાને અકબંધ જાળવી રાખવાનો દુરાગ્રહ ન જ સેવી શકે. વિવેચનમાં કેટલીક વાર આવો આગ્રહ સેવાતો જોવામાં આવે છે. આવો આગ્રહ રુચિને વિઘાતક નીવડે છે. વાસ્તવિકતા કળામાં પુનર્વિધાન પામે છે, એટલું કહીએ તે કદાચ પૂરતું નથી. કળાને પોતાની આગવી વાસ્તવિકતા હોય છે, ને એવી વાસ્તવિકતા સિદ્ધ નહીં કરી શકનાર કૃતિ કળાનું પદ પામી શકે નહીં. ઊડતું પંખી અને બ્રાંકુશીનું ઊડતા પંખીનું શિલ્પ – આ બન્ને જુદી જુદી વાસ્તવિકતાઓ છે. એ બન્નેની ontological category જુદી છે. આ વિવેક નહીં જાળવવાને કારણે કેટલાક બિનજરૂરી પ્રશ્નો આપણી વિવેચના ઊભી કરે છે. આ જ કારણે કપોલકલ્પિતનું આખું ક્ષેત્ર બહિષ્કૃત જેવું બની ગયું છે.

એરિસ્ટોટલે કહ્યું હતું કે ચિત્રમાં ઘોડાને ઊડતો બતાવો તેનો વાંધો નથી પણ એની રંગયોજનામાં કશું ક્લેશકર હોય તો તે નહીં ચલાવી લેવાય. એણે જ અન્યત્ર કહ્યું છે કે જો શિલ્પવિધાનમાં ક્ષતિ હોય તો સોનાની પ્રતિમાં પણ સાવ નકામી થઈ પડે. આ વાત આજે યાદ રાખવા જેવી છે. ગાંધીદર્શનનો શુકપાઠ કરનારી પણ કળાદૃષ્ટિએ નબળી

કૃતિ આજે સહ્ય જ નહીં, મહાન પણ ગણાઈ જાય છે. રુચિની આ હીનતા અસહ્ય નીવડવી જોઈએ. કળાનું સત્ય એની નિમિર્તિ દરમિયાન પ્રકટવું જોઈએ. એ સિવાયના ગમે તેવા મહાન સત્ય પર ઊભી કરેલી કળા આખરે તો નશ્વર જ નીવડવાની. ફરી નિત્શેને યાદ કરીએ: 'We have art in order not to die of the truth.' કાવ્યમાં ઈશ્વર આવતો હોય તો તેય કોઈ ધાર્મિક સમ્પ્રદાય પાસેથી ઉછીનો લાવવો નહીં પરવડે. કાવ્યમાં એ પહેલી વાર જ જન્મતો હોય એવું લાગવું જોઈએ. નહીં તો ઈશ્વરના આધારે કળાને ખડી કરવાના પ્રલોભનમાંથી બચવું મુશ્કેલ થઈ પડે. લોરેન્સ ડરેલે એના એક પાત્ર પાસે કહેવડાવ્યું છે: 'It is with God we must be the most careful; for he makes such a powerful

appeal to what is lowest in human nature-our feeling of insufficiency, fear of the unknown, personal failings, above all our monstrous egotism which sees in the martyr's crown an athletic prize which is really hard to attain. God's real and subtlenature must be clear of distinctions: a glass of springwater, tasteless, odourless, merely refreshing and surely its appeal would be to the few, the very few real contemplatives..'

રવીન્દ્રનાથે કહ્યું છે કે ઈશ્વરે પંખીને ટહુકાર આપ્યો, પંખી એ ટહુકાર જ ઈશ્વરને પાછો ધરે છે. પણ ભગવાને માનવને સૂર આપ્યો, માનવ ભગવાનને ચરણે ગીત ધરે છે. માનવી હોવાનું આ ગૌરવ છે. આ ગૌરવની બુલંદીથી જ ઈશ્વરની આ સૃષ્ટિ જોઈને ઈશ્વરની દયા ખાઈને વાન ગોઘે કહ્યું હતું: 'I believe more and more that God must not be judged on this earth. The world is a study of God which has turned out badly.' ઈશ્વરના આ વણસી ગયેલા સર્જનને, એની આ સૃષ્ટિને આપણી આગવી શૈલીથી સુધારી લેવી જોઈએ. સર્જકમાત્રનું એ પરમ પવિત્ર કર્તવ્ય છે. કોઈ સંકુચિત નીતિ કે સંસ્કારિતાનું અભિમાન એમાં વિઘ્નરૂપ

ન બને, આપણી રુચિ બહ્વસંકોચનું પાપ નહીં વહોરે, અલ્પને ભૂમાના સન્દર્ભમાં જોતાં શીખે એવી આપણે આશા રાખીએ.

ઓક્ટોબર, 1962

સાહિત્યવિવેચન અને જીવનમૂલ્યો

સાહિત્ય કે કળાનું નિર્માણ અને એનું આસ્વાદન, શોકને પ્રાપ્ત થતું શ્લોકત્વ, એ જ આપણા જીવનનું એક આગવું મૂલ્ય છે. આ મૂલ્યનો પરિચય કરાવીને એ મૂલ્ય કેવી રીતે સિદ્ધ થાય છે તે સમજાવવાનો વિવેચકનો મુખ્ય ધર્મ છે. મૂલ્ય અને મૂલ્ય વચ્ચેનો સમ્બન્ધ આપણે કેવો કલ્પીએ છીએ? એમાં ઉચ્ચાવચતાને આધારે ચઢતી-ઊતરતી શ્રેણી રચી શકાશે ખરી? કોઈ એમ કહી શકશે ખરું કે મને સૌન્દર્ય વગર ચાલશે, મંગલ વગર ચાલશે પણ સત્ય વિના નહિ ચાલે?

મૂલ્યો વચ્ચેનો સમ્બન્ધ અવિનાભાવી કલ્પીએ તોય એક મૂલ્ય બીજાની અપેક્ષાએ ટકી રહે છે એમ કલ્પવું કેટલે અંશે યોગ્ય લેખાશે? મૂલ્યોની સિદ્ધિ arithmetical progressionના રૂપમાં કરવાની હોય છે. બને તેટલી અસન્દિગ્ધતા જાળવીને આપણે એમ કહી શકીએ કે દરેક મૂલ્ય એના પોતાના આગવા સન્દર્ભમાં ક્રિયાશીલ હોઈને તે ક્ષેત્ર પૂરતું અનિવાર્ય બની રહે છે. તો પણ પ્રશ્ન તો થશે જ કે શું દરેક મૂલ્યનું પ્રયોજનક્ષેત્ર જુદું હોય છે? ને જો એમ હોય તો મૂલ્યની વ્યાપકતા, એ જે પ્રયોજન સિદ્ધ કરે તેના પરિમાણના પર આધાર નહિ રાખે? ને જો એમ જ હોય તો વળી પાછા આપણે ગાણિતિક ધોરણ તરફ જ ધકેલાતા નથી? જે મૂલ્ય મોટા પરિમાણના પ્રયોજનને સિદ્ધ કરે તે મૂલ્ય મોટું – આમ મૂલ્ય-મૂલ્ય વચ્ચેનો ઉચ્ચાવચતાનો સમ્બન્ધ વળી જોડવાનો રહે.

'મૂલ્ય' એ સંજ્ઞાના થોડાક સંકેતો અહીં તપાસી લઈએ. મૂલ્યનો સાદો ને સીધો અર્થ તો છે કાર્યસાધકતા. રૂપિયાનું મૂલ્ય એટલે રૂપિયાની ખરીદશક્તિ. આ અર્થમાં મૂલ્ય એ એક

સાધન છે, ને એનું સ્વરૂપ એ જેને સિદ્ધ કરી આપવાની શક્તિ ધરાવે છે તેને માટેની આપણી જરૂરિયાત પર અવલંબે છે. હું સાચું બોલું, કારણ કે મને પુણ્ય મળે, મને પુણ્ય મળે તો સ્વર્ગે જવાય, તો અપ્રતિમ સુખ મળે... આમ એ કડી આગળ ચાલે. આ બધાં મૂલ્યો અવાન્તર સ્થિતિનાં, સાધ્ય તે એની આગળના સાધ્યનું ક્રમશઃ સાધન બનતું રહે એ સ્વરૂપનાં હોય છે.

સાહિત્ય કે કળાનું મૂલ્ય આ સ્વરૂપનું નથી. એ પોતે જ પોતાનું સાધ્ય છે. ગીતાનો અગિયારમો અધ્યાય વાંચવાથી વિશ્વરૂપદર્શનનું પુણ્ય મળે એ એક મૂલ્ય થવું, તો અદ્‌ભુત અને ભયાનકથી શબલિત ભવ્યતાની રસાનુભૂતિ થાય એ બીજું મૂલ્ય થયું. આ પૈકીનું પહેલું એ ગૌણ નીપજ છે. આ અર્થમાં જે મૂલ્યો આત્યન્તિક સ્વરૂપનાં છે તેમાં અવાન્તર સ્થિતિનાં મૂલ્યોનો ગૌણ ભાવે સમાવેશ કરી દેવો હોય તો કરી શકાય. સાહિત્ય કે કળાનું મૂલ્ય તે કાર્યપ્રેરક કે કાર્યસાધક મૂલ્ય નથી. એનો રસાસ્વાદ એ જ એનું મૂલ્ય છે. આથી સાહિત્યવિવેચક સાહિત્યની મીમાંસા કરતો હોય ત્યારે આ રસાસ્વાદના આત્યન્તિક મૂલ્યને કોઈ કૃતિ શી રીતે સિદ્ધ કરી આપે છે તે બતાવવાનું જ પ્રસ્તુત લેખે. એ સિવાયનું બીજું એને મન અપ્રસ્તુત જ લાગે.

સાહિત્ય કે કળાની રસાસ્વાદ કરાવવાની શક્તિ કે મર્યાદાની મીમાંસા કરવી એ જ વિવેચકનું મુખ્ય કર્તવ્ય છે. આ મીમાંસા એટલે સાહિત્ય કે કળાકૃતિની રચનાની મીમાંસા. પોતાને અભિમત અમુક લાગણી કે ભાવના જોડે એ કૃતિમાં પ્રકટ થતી લાગણી કે ભાવનાનો તાળો મળે છે કે નહીં તે જોવું એ તો એક અંગત વસ્તુ થઈ. એ અહીં પ્રસ્તુત નથી. કૃતિની રચના રસાસ્વાદને સિદ્ધ કરવામાં શી રીતે ને કેટલે અંશે કાર્યકર નીવડે છે તે તપાસવું જ અહીં તો આવશ્યક છે.

જીવનમૂલ્યોને મોટે નામે કેટલીક વાર તો સમાજમાં વગ ધરાવનાર અમુક વર્ગના અભિગ્રહ-પ્રતિગ્રહોને જ બીજાના પર લાદવામાં આવતા હોય છે. આ પરત્વે સજાગ વિવેચક સદા સાવધ રહે છે, આ પ્રકારનું જીવનમૂલ્ય કૃતિમાં પ્રકટ થતું હોય ને તેમ છતાં રસાસ્વાદ કરાવવામાં એ કૃતિ નિષ્ફળ જતી હોય તો એ હકીકતને સ્પષ્ટ કરીને સમજાવવાની વિવેચકની ફરજ છે.

સાહિત્યકાર કે કળાકાર તાટસ્થ્યપૂર્ણ તાદાત્મ્યથી, પોતાના વ્યક્તિત્વનું તિરોધાન સિદ્ધ કરીને, પોતાને પણ ઉપાદાન ભેગાં ઉપાદાન તરીકે જ જોઈને, જ્યારે કૃતિનું નિર્માણ કરી શકે છે ત્યારે જ એમાં લોકોત્તરતાનો ગુણ આવી શકે છે. આવું લોકોત્તર ચમત્કારનું તત્ત્વ રસસિદ્ધિનો અનિવાર્ય ઘટક અંશ છે. કળાકાર એ શી રીતે સિદ્ધ કરે છે અથવા તો એ સિદ્ધ કરવામાં શા કારણે નિષ્ફળ નીવડે છે તેની સાહિત્યવિવેચકે મીમાંસા કરવી ઘટે.

કાવ્ય ભાષાની વ્યંજનાશક્તિના સીમાડાને કેટલા વિસ્તારે છે તે તપાસવું એ એની પ્રધાન પ્રવૃત્તિ છે, સમકાલીનોનાં મૂલ્યોનો એ કેવો ને કેટલો પડઘો પડે છે તે ચર્ચવું એ ગૌણ ને અનુપકારક છે, નવલકથા સામાજિક મૂલ્યોને કેવી રીતે પ્રતિબિમ્બિત કરે છે તે તપાસવાનું કામ સાહિત્યિક વિવેચકનું નથી; એ નવલકથામાંની આગવી સૃષ્ટિનું નિયંતા ઋત એમાં કેવી રીતે પ્રવર્તે છે ને એથી એ સૃષ્ટિની કેવી આકૃતિ રચાઈ છે તે બતાવવું એ જ એનું પ્રધાન કર્તવ્ય છે.

ઉછીની કે પરમ્પરાગત દૃષ્ટિ વડે જે સૃષ્ટિ થાય છે તે તો આખરે છાયામાત્ર છે, ઉચ્છિષ્ટ જ છે; માટે જે સૃષ્ટિ પોતે પ્રકટીને દૃષ્ટિને પ્રકટ કરે છે તેનું જ સાહિત્યિક વિવેચક ગૌરવ કરે છે.

ઘણી વાર મૂલ્યોની સફલીસફલી વાતો સાહસનો અભાવ અને કાયરતાને ઢાંકવાની ઢાલની ગરજ સારે છે. સાહિત્યિક વિવેચકને આવી કશી ઢાલની ગરજ રહેતી નથી.

છેલ્લાં બે વિશ્વયુદ્ધે સરજેલા વિનાશના ભંગારમાં મૂલ્યોનો ભંગાર પણ અલોપ થઈ ગયો એમ આજે આપણે ઠેર ઠેર કહેવાતું સાંભળીએ છીએ. આ વિનાશ એ થોડાં શહેરોનો કે મોટી સંખ્યામાં થયેલો માનવીઓનો વિનાશ માત્ર નહોતો. આ પહેલાં વિશ્વાતીત કૂટસ્થ તત્ત્વની કલ્પના કરીને આપણી નિયતિ એના હાથમાં આપણે મૂકી હતી. આથી કેટલીક અટપટી ગૂંચમાંથી બચી જવાની સરળતા સિવાય બીજું કશું આશ્વાસન મળ્યું નહીં. એ નિયંતાના ઋતમાં રાખેલી શ્રદ્ધાનાં મૂળ ડગમગી ગયાં. આપણે મરણશરણ, ઇન્દ્રિયો વડે જગતને જાણનારા ને માણનારા રહ્યા. બુદ્ધિ અને કલ્પનાશક્તિ એ બે આપણાં સમર્થ સાધનો. આ બુદ્ધિની શક્તિ અને મર્યાદા તે આપણી લક્ષ્મણરેખા. ને એની બહાર મરણહીન શાશ્વતતાનું સુવર્ણમૃગ. ત્યાં રહીરહીને આપણી કલ્પના દોડી જાય. બુદ્ધિ

તર્કના પ્રમેયોનાં ચોકઠાંમાં બધું ગોઠવીને સમજવા મથે, કલ્પના એક છલંગે બધું ઠેકી જાય ને તેમ છતાં બુદ્ધિના બાંધ્યા આપણે સીમા ઉલ્લંઘી જઈ શકીએ નહીં. આમ આપણો અન્ત નિશ્ચિત, તો આપણી અનન્તને માટેની અભીપ્સા પણ એટલી જ ઉત્કટ; આપણી બુદ્ધિની પકડમાં બધું આવે નહીં, છતાં બધું જ સમજવા, જાણવાની આપણી અદમ્ય જિજ્ઞાસા. આ બે વચ્ચેની અસંગતિ, અપરિમેયતા આજે આપણે ઉગ્ર રીતે અનુભવતા થયા.

ક્ષણ અને ક્ષણના સરવાળામાંથી શાશ્વતતા સિદ્ધ કરવાનું હવે શક્ય રહ્યું નહીં. હવે તો ક્ષણને જ ક્ષણ પૂરતીય સ્થિર દૃષ્ટિએ જોઈને નાણી લેવાનો પુરુષાર્થ પણ કપરો થઈ પડ્યો. કાલાબાધિત આદર્શોને માટેની ભૂમિકા હવે રહી નહીં. ઈશ્વર પદભ્રષ્ટ થયો. મનુષ્યે ઈશ્વર વિનાની પોતાની એકલતાનું ગૌરવ સ્વીકાર્યું, સાથે એ એકલવાયાપણાનો વિષાદ પણ એને સ્વીકારવાનો આવ્યો. વિજ્ઞાનની ગવેષણા પદ્ધતિએ એક બાજુ હકીકત તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચ્યું. બુદ્ધિ પૃથક્કરણ કરીને વસ્તુની રચનાને, હાર્દને તપાસે. પણ એ પૃથક્કરણની પ્રક્રિયા દરમ્યાન, જેનું પૃથક્કરણ કરીએ તેનું સ્વરૂપ જ બદલાઈ જાય, સાધન જ સાધ્યને વિકૃત કરી નાખે, આ સ્થિતિમાં જ્ઞાનની નિશ્ચિતતા ક્યાં રહી? આને કારણે આખરે આપણી જાતને પુરવાર કરવાનું પણ મુશ્કેલ બની ગયું, નિશ્ચિહ્ન વ્યક્તિતા આપણે નસીબે રહી. માનવીય સન્દર્ભની બહારનાં કશાં, શાસ્ત્ર કે ધર્મે આરોપેલાં, મૂલ્યોમાં શ્રદ્ધા રહી નહીં. એની પાસેથી કાર્યને માટેનો આદેશ પામવાનું છોડીને માનવીએ કર્તૃત્વના દોર પોતાના હાથમાં લીધા. ઈશ્વરના શાસનમાંથી મુક્ત થતાં એ પોતાના સંકલ્પથી જ બંધાયો. સ્વેચ્છાએ સ્વીકારેલા એ બન્ધનની હવે એ કોની સામે ફરિયાદ કરે?

ક્ષણનું, ક્ષણની સંવેદનાનું જ મહત્ત્વ વધ્યું, આથી જેટલી વધુ સંવેદના તેટલી વધુ ઉત્કટ ચેતના – એવું પદ મંડાયું. સંવેદનો વચ્ચેથી ઉચ્ચાવચતાનાં ધોરણો સ્થાપવાની કોઈ ભૂમિકા રહી નહીં. પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ ધરાવનારો, અનેક સમ્બન્ધોની કડી રૂપ માનવી છૂટો પડી ગયો ને તન્ત્રને ચલાવનારી જટિલ વ્યવસ્થાની આંટીઘૂંટીમાં એ નગણ્ય બનીને અટવાઈ ગયો. એ વ્યક્તિ તરીકે પરિસ્થિતિ પ્રત્યેના પોતાના વિશિષ્ટ

પ્રતિભાવોને મૂર્ત કરે તે પહેલાં તો એને કોષ્ટકોમાં ને આંકડાઓના જંગલમાં અટવાવી માર્યો. એ નિર્ભય નથી બન્યો છતાં મરણથી એ આજે કમ્પી ઊઠતો નથી.

વિશ્વને સમજવા મથીને પાછી વળેલી બુદ્ધિ પોતે પોતાને સમજવા તરફ વળી. સ્થળ અને કાળના દૃઢ ચોકઠામાં પોતાના આકારની દૃઢતાને જાળવી રાખવાનું એક વાર શક્ય હતું. આજે એ ચોકઠું પણ છિન્નભિન્ન થઈ ગયું. બુદ્ધિ પોતે પોતાની પ્રબળતાથી પોતાને જ છિન્નભિન્ન કરવા લાગી. પોતાની આ પરિસ્થિતિ વિશેની વિશદ સંવિત્તિ, આ જ માનવીનું માનવી હોવાનું વ્યાવર્તક ચિહ્ન બની રહ્યું. માનવીને નિશ્ચિહ્ન કરીને એક બાજુથી એનો કાંકરો કાઢી નાંખ્યો. તો બીજી બાજુ એ જ માનવીની અતિશયોક્તિ કરીને સરમુખત્યારો અને સન્તો ઊભા કર્યા.

પોતે રચેલાં સાધનોના ખડકલા વચ્ચે માણસ અટવાઈ ગયો, પોતાનાં સાધનોના હાથમાં એ સાધન બની ગયો. માણસે ઓજાર શોધ્યાં ને સંસ્કૃતિ વિસ્તારી, હવે ઓજારના શાસન નીચે માણસ જીવવા લાગ્યો ને એની મોટામાં મોટી પ્રાપ્તિ તે વિરતિ બની રહી.

આ વિરતિની સંવેદના, એની સામે મરણિયા બનીને ઝૂઝતા અદના આદમીના ઉધામા આજના સાહિત્યમાં પણ પ્રતિબિમ્બિત થાય છે, સ્થળકાળના સીમાડા લોપાઈ ગયા હોય ત્યારે સમકાલીન પરિસ્થિતિની સંવેદનાથી અનભિજ્ઞ રહેવાનું આપણા સર્જકનેય ભાગ્યે જ પરવડે.

પ્રશ્નની રજૂઆત જે રીતે થઈ છે તે આપણને એમ માનવા પ્રેરે છે કે કળા આપણને જીવનમૂલ્યો તરફ લઈ જતી હોવી જોઈએ, અને આકૃતિ ઉપર મુકાતો ભાર કદાચ, એ પરત્વે વિઘ્નરૂપ નીવડે, એવું ગૃહીત આની પાછળ રહ્યું હશે.

મૂલ્યો એટલે જીવનમૂલ્યો એમ આપણે માણી લઈએ, એ મૂલ્યનો બોધ આપણને શી રીતે થાય છે? એ મૂલ્યો શાસ્ત્રવાક્ય કે આપ્તવાક્ય તરીકે આપણને પ્રાપ્ત થાય છે? એ મૂલ્યો અમુક સાંસ્કૃતિક અનુશ્રુતિના અવિભાજ્ય અંગરૂપ હોઈ એ પરમ્પરા સાથે સમ્બન્ધ ધરાવનારને સ્વીકારી લેવાના હોય છે? કે પછી પૂરી અભિજ્ઞતાપૂર્વક જીવવાની ક્રિયા દરમિયાન આ મૂલ્યબોધ ક્રમશઃ આકાર લેતો જાય છે?

કળા કે સાહિત્ય એ આપણી અભિજ્ઞતા – જીવનના સમસ્ત સન્દર્ભ વિશેની સંવિત્તિ – નું જ એક વિશિષ્ટ સ્વરૂપ છે, એટલું જો નિર્વિવાદ સ્વીકારીએ તો આ વિશિષ્ટ સ્વરૂપની અભિજ્ઞતા એ મૂલ્યબોધની પ્રક્રિયાનું અંગ બની રહે છે; ને જો એમ હોય તો એ મૂલ્યોથી આપણને વિમુખ કરવાને બદલે, મૂલ્યબોધને અનુકૂળ ભૂમિકા સરજી આપીને, એ તરફ આપણને અભિમુખ કરે છે એમ કહેવાનું જ પ્રાપ્ત થાય.

પ્રશ્નના પૂર્વાર્ધ તરફ નજર કરતાં આ વિશે થયેલા સંદેહનું કારણ શું છે, તેનું અનુમાન કરી શકાશે. આકૃતિ ઉપર ભાર મૂકવામાં આવે તો મૂલ્યોથી વિમુખ થવાનો ભય ઊભો થાય. અહીં 'આકૃતિ' એ સંજ્ઞાના સંકેતને સ્પષ્ટ કરવો જરૂરી છે. આપણી ઘણીખરી સમસ્યાઓ વાસ્તવમાં સમસ્યા હોતી જ નથી, ભાષાકીય અચોકસાઈ અને સંકેતોની અનિશ્ચિતતાને કારણે જ એ સમસ્યાનું રૂપ ધારણ કરે છે.

'આકૃતિ' એટલે ચોકઠું એવો અર્થ જો અહીં પ્રશ્ન પૂછનારને અભિપ્રેત હોય તો ઘૃતપાત્રનો સમ્બન્ધ અહીં કથયિતવ્ય અને આકૃતિનો છે એમ માનવાનું રહે, આકૃતિ તો માત્ર સાધન છે; એ કથયિતવ્યને બરોબર ધારણ કરી શકે એટલું જ પૂરતું છે, એમાં જ એની ઇતિકર્તવ્યતા છે. પણ એ આકૃતિની વધારે પડતી માવજત કે સજાવટ કથયિતવ્ય તરફથી આપણું ધ્યાન વિકેન્દ્રિત કરે તો કથયિતવ્યમાં મૂલ્યબોધનો નિર્દેશ હોવાથી એ પરિણામે આપણને મૂલ્યોથી વિમુખ કરે આવી તર્કયોજના અહીં દેખાશે. અહીં કળામીમાંસાને એક પાયાનો મુદ્દો ચર્ચવાનો રહેશે. કળામાં 'આકૃતિ' એટલે શું? એ નર્યું ખોખું કે ચોકઠું માત્ર છે? આપણે આગળ કળાને વિશે વાત કરતાં એને જીવન વિશેની વિશિષ્ટ સ્વરૂપની અભિજ્ઞતા કહીને ઓળખાવી. આ અભિજ્ઞતાની જે વિશિષ્ટતા છે તે 'આકૃતિ'માં જ રહેલી છે. કળાનું લક્ષ્ય આ 'આકૃતિ' સિદ્ધ કરવાનું છે, આ આકૃતિ જ એનું મૂલ્ય છે. આથી એના પર ભાર મૂકવાનો સવાલ રહેતો નથી. આપણે જેને જીવનમૂલ્યો કહીએ છીએ તે તરફ દોરી જવા માટે કળાનું નિર્માણ થતું નથી. એ મૂલ્યોનો બોધ કળા દ્વારા અસમ્પ્રજ્ઞાતપણે થતો હોય તોય એ એની ગૌણ નીપજ દેખાય. એ મૂલ્યોનો પુરસ્કાર કે તિરસ્કાર કળાનો વિષય નથી, એ પરત્વે એ ઉદાસીન છે.

આ સન્દર્ભમાં 'આકૃતિ'ના સંકેતને થોડો સ્પષ્ટ કરીએ. કળાના ઉપાદાન રૂપે જે સામગ્રી રહી હોય છે તેનું રસચર્વણા – aesthetic contemplationને અનુરૂપ એવું

સંવિધાન સિદ્ધ થતાં જે નીપજી આવે તે આ આકૃતિ. આ આકૃતિના ઘટક અંશો વચ્ચેનો મજ્જાગત (organic) સમ્બન્ધ એમની વચ્ચેના પારસ્પરિક સપ્રાણ આદાનપ્રદાનને શક્ય બનાવે છે. ઉપાદાનના આ પ્રકારના સિદ્ધ થતા રૂપાન્તરને પરિણામે એ વિશિષ્ટ અને અદ્વિતીય રૂપ જ આત્યન્તિક મૂલ્ય – terminal value બની રહે છે. એની રૂપરચનાનું ભાવકના મનમાં થતું પુનરુદ્‌ભાવન તે જ રસચર્વણાનો વિષય બની રહે છે. આ 'આકૃતિ' એ જ એનું કથયિતવ્ય છે, એથી બીજું કશું કથયિતવ્ય આકૃતિની દાબડીમાં મૂકેલું હોતું નથી.

કળામાં સિદ્ધ થતું આ વિશિષ્ટ રૂપવિધાન એની સ્વાયત્ત સત્તા ધરાવે છે. એનું આ ontological status સ્વીકારીએ તો જ કળાસર્જનની પ્રવૃત્તિનું આગવું મહત્ત્વ આપણને સમજાશે.

આ આકૃતિનું સંવિધાન શી રીતે થતું હોય છે? વ્યવહારમાં જે સંવેદનો થતાં હોય છે તે પોતાનું આગવું રૂપ સિદ્ધ કરે તે પહેલાં તો જીવવાની સતત ચાલુ રહેતી ક્રિયાના પ્રવાહમાં વહી જાય છે. આ સંવેદનને એના વ્યવહારના સન્દર્ભમાંથી છૂટું પાડીને, એને બીજી કોઈ લાગણી કે વસ્તુને સિદ્ધ કરવાનાં સાધન રૂપે કે વ્યવહારના પ્રયોજનને સિદ્ધ કરવાની સામગ્રી રૂપે ન જોતાં સ્વયંનિર્ભર, સ્વયંપર્યાપ્ત એવી સત્તા રૂપે જ્યારે આપણે જોવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ ત્યારે એ સંવેદનનું આગવું રૂપ આપણી આગળ પ્રકટ થાય છે. એ રૂપની સંવિત્તિ એ આપણા જ્ઞાનની સામગ્રી નથી, રસની ચર્વણાનો વિષય છે. આ રૂપ વિશેની આપણી સંવિત્તિ એટલે એ રૂપરચનામાં રહેલા સાદૃશ્ય અને વિરોધ, આકર્ષણ અને વિકર્ષણ – વગેરે તત્ત્વોની સંકુલતામાંથી સન્તુલિત બનીને આવિષ્કૃત થતી આકૃતિની અપરોક્ષ અભિજ્ઞતા. આવી અપરોક્ષ અભિજ્ઞતા આપણી ચેતનાના બધા ઘટક અંશોમાં સન્નદ્ધ સજાગતા પ્રેરે. આવી સન્નદ્ધ સજાગતાનો અનુભવ એ પોતે જ આગવું મૂલ્ય બની રહે. આ રૂપસિદ્ધિ વાસ્તવિકતામાંથી બાદબાકી કરવાથી સિદ્ધ નથી થતી, પણ સંવેદનને એની સ્વાયત્ત સત્તાનું પ્રદાન કરવાથી થાય છે. આવી આકૃતિ આપણા ચિત્તમાં એનાં એક પછી એક એમ અનેક બિમ્બ analogues મૂર્ત કરતી જાય છે. આ એક બિમ્બમાંથી બીજા બિમ્બનું નિર્માણ કર્યે જવાની પ્રવૃત્તિ તે ભાવકને પક્ષે રસચર્વણા.

જીવનનાં મૂલ્યો એટલે સામાજિક મૂલ્યો, નૈતિક મૂલ્યો, સાંસ્કારિક મૂલ્યો. એ ચરિતાર્થ નથી થતાં ત્યાં સુધી અસ્પષ્ટ ને અમૂર્ત રહે છે. તે તે કાળના પરિવેશથી બાધિત હોઈને એ સાપેક્ષ પણ હોય છે. આવાં સાપેક્ષ ને કાલાબાધિત મૂલ્યની મર્યાદાનું ચોકઠું કળાને માથે લાદવું એમાં જે મૂલ્યો પરત્વેની વિમુખતા રહેલી છે તેને ટાળવાને કળામીમાંસકે સદા સાવધ રહેવું ઘટે.

ઓક્ટોબર, 1960

અરણ્યરુદન

હમણાંની એક એવી છાપ ઊભી થતી જાય છે કે સાહિત્યનાં સર્જન અને વિવેચન પરત્વે ઊભા થતા પ્રશ્નોની તાત્ત્વિક ચર્ચાનું ધોરણ નીચું ઊતરતું જાય છે. કેટલીક વાર સિદ્ધાન્તોને ઉચિત રીતે સ્થાપી આપ્યા વિના શ્રદ્ધા કે અભિનિવેશથી સ્વીકારી લેવડાવવાનો હઠાગ્રહ દેખાય છે. આપણાં ગૃહીતોની રસકીય કે દાર્શનિક પીઠિકા રજૂ કરવાનો પુરુષાર્થ ઝાઝો દેખાતો નથી. ગ્રન્થાવલોકનમાં પણ આની માઠી અસરો દેખાય છે. એક જ લેખમાં જુદી જુદી અને કેટલીક વાર તો પરસ્પરવિરોધી એવી ભૂમિકાઓની સેળભેળ થઈ જતી દેખાય છે. પોતે જે મૂળ સિદ્ધાન્ત સ્વીકારે છે તેની સાથે એની બધી જ તાર્કિક ઉપપત્તિઓનો પણ સ્વીકાર અનિવાર્ય બની રહે છે એ હકીકત ભૂલી જવાતી લાગે છે. પશ્ચિમમાં આ પરત્વે સતત મીમાંસા થયા કરતી હોય છે. એવી મીમાંસાનાં સૂત્રોચ્ચાર માત્ર કરવામાં આવે છે. એની માંડણી જે દાર્શનિક પીઠિકા પર થઈ હોય છે તેનો જો પરિચય કરાવવામાં ન આવે તો આવા સૂત્રોચ્ચારથી સાચા ઊહાપોહની ભૂમિકા રચી શકાતી નથી.

હમણાં હમણાં એક એવો મત પ્રકટ આવે છે કે સાહિત્યકૃતિની આલોચનામાં એના સર્જકનું આગવું વ્યક્તિત્વ અને એનું દર્શન મહત્ત્વનાં છે. તેવી રીતે વિવેચકે પણ પોતાના વિવેચન દ્વારા પોતાની આગળ વ્યક્તિતાનો, એના વિશિષ્ટ પ્રતિભાવોનો જ પરિચય કરાવવાનો છે. આપણી પાસે જે તૈયાર પરિભાષા છે તે વાપરીને જો વાત કહીએ તો એમ કહી શકાય કે આજનો વિવેચકોનો એક વર્ગ આત્મલક્ષી અને સંસ્કારનિર્ભર આલોચનાનો આગ્રહ રાખે છે.

કોઈ પ્રચલિત સિદ્ધાન્ત એટલા બધા લાંબા કાળથી પ્રચારમાં રહે કે એનાં ગૃહીતો આદેશાત્મક બની જાય, ત્યારે એની પ્રતિક્રિયા થયા વિના નહીં રહે. જે પ્રતિક્રિયા રૂપે કહેવાય તે ઘણું ખરું સામે અન્તિમે જઈને કહેવાય. આવી કશીક પરિસ્થિતિમાંથી આજે આપણે પસાર થઈ રહ્યા હોઈએ એવું લાગે છે. આવે પ્રસંગે જ બને તેટલી તત્ત્વનિષ્ઠાથી અને તાટસ્થ્યથી સત્યને અતિરેકના અત્યાચારમાંથી બચાવી લેવાનો પ્રયત્ન થવો જોઈએ.

સર્જનમાત્ર અપૌરુષેય છે. એમાં સર્જકનું બિનંગત એવું દર્શન જેની વસ્તુલક્ષી ચર્ચા થઈ શકે એવાં માધ્યમ અને સામગ્રી દ્વારા પ્રકટ થતું હોય છે. આથી વિવેચકે તો રૂપરચના શી રીતે થઈ, એમાં ભાષાનો વિનિયોગ શી રીતે થયો તે જ તપાસવાનું છે. આમાં રૂપનિમિર્તિ અને સંરચનાના પર ભાર મૂકવામાં આવતો હતો. કાવ્યનો અર્થ તે એનો રસ છે. એ રસની નિષ્પત્તિની પ્રક્રિયાનો આલેખ આપવો એ જ વિવેચનનું કાર્ય છે. એ કરવાથી જ આપણે પણ રસાનુભૂતિ થાય છે. ભાષા એ માધ્યમ છે કે દરમ્યાનગીરી કરનારું કોઈ તત્ત્વ છે એવો પ્રશ્ન હવે પૂછવામાં આવે છે. રૂપનિમિર્તિ ભાષાની અપૂર્વ રચનારીતિથી સિદ્ધ થાય છે એની સામે હવે વિરોધ પ્રકટ થયો છે. કવિની ચેતનાના પર ભાર મૂકવામાં આવે છે. કૃતિ સ્વયંસમ્પૂર્ણ છે એવો દાવો કરવાની હવે કશી જરૂર દેખાતી નથી. કાવ્ય દ્વારા આપણે મૂળ પદાર્થ સુધી પહોંચીએ છીએ. કાવ્ય એમાં અન્તરાયરૂપ બનવું ન જોઈએ.

'The Unmediated Vision' નામના એમના શકવર્તી પુસ્તકમાં જ્યોફ્રે હાર્ટમેને કહેલું કે કાવ્યને 'ઇતર પદાર્થ' રૂપે જોવાનું નથી, એને કવિની ચેતનામાં આત્મસાત્ થઈ જતું જોવાનું છે. એ રીતે એ વિવેચકની ચેતનામાં આત્મસાત્ થઈ જાય છે. કશી દરમ્યાનગીરી કે અન્તરાય વગરના આ વિશ્વમાં કેવળ પ્રકૃતિ, માનવદેહ અને માનવચેતનાનું જ અસ્તિત્વ છે, એમાં શબ્દનિમિર્ત પાઠ અન્તરાયરૂપ બનીને રહેતો નથી.

હમણાં જે પ્રતિક્રિયા દેખાઈ રહી છે તે શબ્દને 'ઇતર પદાર્થ' ગણવાની વૃત્તિની સામેથી છે. અમેરિકામાં ઇહાબ હસને વિવેચનની ચાલી આવતી પ્રવૃત્તિ સાથે જેહાદ જગાવી છે. એ જેહાદનો મુખ્ય ઉદ્દેશ સાહિત્યને પદાર્થતામાંથી મુક્ત કરીને વ્યક્તિની વિશિષ્ટ

ચેતના રૂપે પ્રતિષ્ઠિત કરવાનો છે. કેટલાક તો અન્તિમે જઈને રસચર્વણાને સ્થાને કાર્ય જ આપણો કૃતિ પ્રત્યેનો પ્રતિભાવ હોવો જોઈએ એવું કહે છે.

કૃતિના બારીકાઈથી અભ્યાસ કરવાના ઉદ્યમથી જાણે હવે બધા વાજ આવી ગયા હોય એવું લાગે છે. કળાના અમાનવીકરણને સ્થાને હવે એની ફરી માનવસન્દર્ભમાં પ્રતિષ્ઠા કરવાનું વલણ દેખાય છે. એવો સન્દર્ભ જ એને પુષ્ટ કરે છે, અને એવી પુષ્ટ થયેલી કળા માનવસમાજને પણ સમૃદ્ધ બનાવે છે.

આ વલણનાં લક્ષણો જોતાં ઘણા એને અભિનવ રોમેન્ટિક ઉદ્રેક કહીને ઓળખાવવા પ્રેરાય છે. પ્રશિષ્ટતા અને વસ્તુલક્ષિતાને નામે, સાહિત્યની સ્વયંપર્યાપ્તતાને નામે, વિવેચન ધીમે ધીમે અમુક પ્રકારના યાન્ત્રિક લાગતા વ્યાપારમાં સરી પડતું હોય એવું કેટલાકને લાગ્યું. આથી એમાં નિષ્પ્રાણતા આવી ગઈ, કવિતાનું જે જીવન્ત વ્યક્તિત્વ હતું તેને જાણે શબવત્ લેખીને વિવેચનને નામે કેવળ શવચ્છેદનની પ્રવૃત્તિ જ ચાલતી રહી. આપણા શાબ્દિક વૈભવમાં વિવેચક વધારો કરતા નહોતા. એમાં એક પ્રકારની કૃતક શાસ્ત્રીયતા પ્રવેશી ગઈ હતી.

આની પ્રતિક્રિયા રૂપે સાહિત્યને ફરીથી જીવનપ્રદાન કરવાના પ્રયત્નો શરૂ થયા. સોક્રેટિસે કહેલું તેમ વિવેચકનું કામ તો દાયણનું જ કામ છે. એ શવચ્છેદનને પરિણામે મરણ શાથી થયું તેનો અધિકૃત ચુકાદો આપનારો અધિકારી નથી. વિવેચનની પ્રવૃત્તિમાં જે વસ્તુલક્ષિતાનો આગ્રહ રખાતો, અનાસક્ત તાટસ્થ્યની તપાસ કરવાનો જે દાવો થતો તેની સામે હવે પ્રહાર થવા શરૂ થયા. વિવેચક પૃથક્કરણ કરતો અને કૃતિના મૂલ્ય પરત્વે ન્યાય ચૂકવીને નિર્ણય જાહેર કરતો. આમ એ સર્જક અને વાચક વચ્ચે મધ્યસ્થનું કામ કરતો હતો, બીજી રીતે જોઈએ તો આને જ દરમ્યાનગીરી અથવા દખલગીરી કહી શકાય. કૃતિ અને વિવેચક વચ્ચે જે અન્તર પાડવામાં આવ્યું છે તેને હવે દૂર કરવાનો આગ્રહ રાખવામાં આવ્યો. અમાનવીય પૃથક્કરણનું સ્થાન હવે માનવીય પ્રતિભાવ લે એવું ઇચ્છવામાં આવ્યું. આવી પરિસ્થિતિ કૃતિ અને વિવેચક વચ્ચે વસ્તુલક્ષિતાને નામે જે અન્તર પાડવામાં આવે છે તેને કારણે જ ઉદ્ભવે છે. એને કારણે જ પૃથક્કરણને માટે જરૂરી અવકાશ ઊભો થાય છે. આને પરિણામે શાસ્ત્રીય વસ્તુલક્ષિતાના દાવાઓ થાય છે.

વિવેચક કૃતિ સાથેની આ દૂરતા શી રીતે દૂર કરી શકે? એ બાબતમાં એણે સર્જકને અનુસરવું જોઈએ. સર્જક પોતાની સર્જક પ્રવૃત્તિ માટે 'નૈર્વ્યક્તિક' એવી કશી સર્જન પરત્વેની શાસ્ત્રીય વિચારણાનો આધાર લેતો નથી. એનો પોતાનાં સર્જન સાથેનો સમ્બન્ધ અપરોક્ષ હોય છે. પરિણામ કરતાં પ્રક્રિયાને વધુ વફાદાર એવો આ વિવેચક જો આ દૂરતાને દૂર કરવા ઇચ્છતો હોય તો એણે પણ કૃતિ સાથેની આવી અપરોક્ષતા કેળવવી જોઈએ. તો કવિતાને પણ કશી દરમ્યાનગીરીની વિરોધી તરીકે, ભાષાના દરમ્યાનગીરીના સ્વભાવની વિરોધી લેખે એ જોતો થશે.

આપણે જે બોધક કે જ્ઞાનદાયક સાહિત્ય વાંચીએ છીએ તેમાં તો ભાષાનું કામ જ દરમ્યાનગીરી કરવાનું છે. પણ કવિતામાં તો તત્ક્ષણતા હોવી જોઈએ. એ તરત જ પોતાની ઉપસ્થિતિનો વિલય કરી શકતી હોવી જોઈએ. જો એ ટકી રહે તો પેલી તત્ક્ષણતામાં જે ચૈતન્યપ્રવાહ રહ્યો છે તેને થીજવી દઈને સ્થગિત કરી નાંખે. આને બદલે કૃતિ વ્યવધાનરહિત ઉપલબ્ધિમાં ઓગળી જવી જોઈએ. આવી ઉપલબ્ધિમાં જ સર્જક કૃતિ અને વિવેચક અભિન્ન ભાવે ભળી જતા હોય છે. આથી આપણા સાહિત્ય સાથેના સમ્બન્ધમાં એક નવું કૌવત આવે છે. કૃતિ એ સ્વયંપર્યાપ્ત એવી સંરચના છે, એનાં લક્ષણોની વ્યાખ્યા એમાંથી જ મળી રહે છે એવી માન્યતાને હવે ત્યજી દેવાનું વલણ દેખાય છે; કારણ કે એમાં કૃતિ સાથેના માનવીય સ્પર્શનો જ છેદ ઉડાવી દીધો હોય એવું લાગે છે. આ માનવીય સ્પર્શ કૃતિની પહેલાં અને પછી હોય છે એટલું જ નહીં પણ કૃતિમાં અભિન્નભાવે ભળી જઈને કૃતિને એ જ પ્રાણવન્ત બનાવે છે.

કાવ્યની સંરચનાની વિગતો અને એને દૃઢ કરી આપનારી વિવેચનની પરિભાષા જ અન્તરાય ઊભો કરે છે. હવે જે 'માનવીય' છે અને 'આન્તરિક' છે તેનું વર્ચસ્ 'શાસ્ત્રીય' અને 'બાહ્ય'ના પર સ્થપાય એવો આગ્રહ રાખવામાં આવે છે. જો આમ કરવામાં આવે તો જ સાહિત્યમાં નવા પ્રાણનો સંચાર થતો રહે. જો એવું નહીં થાય તો એ કુણ્ઠિત થઈ જાય. આપણે ત્યાં આવો આગ્રહ રાખનારાં વિવેચનો હવે દેખાવા લાગ્યાં છે. એમાં ક્વચિત્ પ્રભાવ પાડવાની શક્તિ દેખાય છે. પણ ઘણી વાર એમાં કવિતાની વાત કરતાં બીજું આછુંપાતળું કાવ્ય જ ઊભું કરી દેવા જેવું થાય છે એવાં વિવેચનો આપણી કલ્પના પર પ્રભાવ પાડે છે, પણ આપણા કાવ્યબોધ પર એની ઝાઝી અસર

પડતી નથી. એથી રુચિને કેળવવાનું કામ ઝાઝું પાર પડતું નથી. આ વલણનો જ્યારે અભિનિવેશપૂર્વક અતિરેક થાય છે ત્યારે ઉગ્ર પ્રતિક્રિયા રૂપે કળાનો પ્રતિકાર કરનાર, શબ્દ અને શબ્દના વેપલાની હાંસી ઉડાવનારા અને આખરે ભાષાનો નિ:શબ્દતામાં વિલય થાય એવું ઇચ્છનારા ખરીતાઓ દેખાવા લાગે છે.

જો તારણ કાઢીએ તો કવિતાને પદાર્થ ગણવા સામે અને વિવેચનને વિવેકજન્ય પૃથક્કરણ લેખવા સામે જે વિરોધ ઊભો થયો છે તેના મૂળમાં શબ્દને અપાતા મહત્ત્વ તથા ભાષાની દરમ્યાનગીરી કરવાની ખાસિયતના પર થતા પ્રહારો છે. રૂપરચનાનાં જે ગુણગાન ચાલ્યા કરે છે તેની સામેનો અણગમો પણ આમાં પ્રકટ થાય છે. આપણામાંના જે વધારે રસપરાયણ છે તેમને શબ્દો નહીં, પણ શબ્દો જે વિશિષ્ટ રૂપો ઉપજાવે છે તે આપણા આત્મલક્ષી અનુભવની આડે અન્તરાય ઊભો કરતા લાગે છે. કહેવાતા અનુભવો અને સંવેદનો અરાજકતામાંથી વ્યવસ્થા સ્થાપવા માટે આપણે એના પર આ રૂપોનું આરોપણ કરીએ છીએ. એ રૂપો નિબદ્ધ અને સ્થગિત બની જાય છે. વ્યવધાનરહિત એવી આપણી સંવિત્ની જે કાચી ધાતુ તેને આપણે આવાં સ્વયંપર્યાપ્ત રૂપમાં ફેરવી નાંખીએ છીએ તેથી આપણા માનવીય સ્વાતન્ત્ર્યનો જ ઉચ્છેદ થાય છે. આપણી આ સ્વતન્ત્રતાની યદચ્છતા ચાલી જાય છે, એ સંરચનાની મર્યાદામાં બંધાઈ જાય છે, એ એક પ્રકારની પૂર્વનિર્ણીતતાના ચોકઠામાં પુરાઈ જાય છે. માનવીમાં રહેલી આ રૂપવિધાયક વૃત્તિએ પોતાની સ્વતન્ત્રતાને જ છેહ દીધો છે.

સમયમાં જે પ્રાણવન્ત વેગ છે, પ્રવાહિતા છે તેને સ્તમ્ભિત કરી દઈને આકારની જડ અવસ્થામાં, સ્થળની મર્યાદિત નિશ્ચિતતામાં પૂરી દેવાનું કામ આ રૂપવિધાયક વૃત્તિ કરે છે. આપણો સૌષ્ઠવપૂર્ણતાનો અને પ્રશિષ્ટતાનો આગ્રહ પણ આપણને એ તરફ જ દોરી જાય છે. આથી સાહિત્યને થીજવી દઈને શિલ્પમાં બદલી નાંખવા જેવું થાય છે. સમયની અણસરખી અને અકળ એવી ધારાને આકાર દ્વારા એક બિન્દુએ સ્થળમાં જડી દેવામાં આવે છે. આગલા જમાનામાં તો આ બહુ ખટક્યું નહીં હોય, કારણ કે ત્યારે માનવસ્વતન્ત્રતામાં દખલગીરી કરનાર ઈશ્વરને, દૈવને આપણે સ્વીકાર્યાં જ હતાં, પણ આજે માનવસ્વાતન્ત્ર્યની ભાવનાએ વધુ ઉગ્ર રૂપ ધારણ કર્યું છે. આજે આ વલણની સામે ઉગ્ર પ્રતિક્રિયા ઊભી થઈ છે.

સ્વનિયન્ત્રિત એવી અમુક લક્ષ્યસાધક હેતુપરાયણતાનું તત્ત્વ આ રૂપવિધાનમાં રહેલું છે અને એ આ સ્વૈરતાના તત્ત્વનો નિરોધ કરીને સ્વતન્ત્રતાને હણી છે. જો દરમ્યાનગીરી કરનારો ઈશ્વર જ રહ્યો નહીં હોય તો પછી દેવતુલ્ય બનેલા માનવે તત્ક્ષણની જે અક્ષુણ્ણ એવી સ્વતન્ત્રતા છે તેને અબાધિત રાખવી જોઈએ. એમાં પોતાના તરફથી જ નવી દખલગીરી ઊભી કરવી ન જોઈએ.

ભાષા દ્વારા આપણું ઉન્નયન થાય, એને માટે પ્રતીકાદિનો આશ્રય લેવાનો રહે. આ પ્રતીકો અમુક ચોક્કસ પ્રકારની સાંસ્કૃતિક ભૂમિકામાંથી ઉદ્‌ભવતાં હોય છે. આ ભૂમિકા આત્મલક્ષી સ્વરૂપની નથી હોતી, એનો વસ્તુલક્ષી અભ્યાસ શક્ય બનવો જોઈએ. આવા અભ્યાસને પરિણામે આપણે અમુક તારણો આગળ આવીને અટકીએ છીએ જે નર્યાં બૌદ્ધિક અને અમૂર્ત હોય છે. એ તો સર્જનનો મૃત્યુઘણ્ટ જ વગાડે છે. અવિશિષ્ટ એવી શૂન્યમય અરાજકતા નિ:શબ્દતાથી જ છવાયેલી હોય છે. અહીં કોઈ ચઢતીઊતરતી શ્રેણીની ગોઠવણીનો પ્રશ્ન ઊભો થતો નથી. આથી ઉન્નયનની પ્રવૃત્તિ પણ રહેતી નથી. એને બદલે સર્જનનો આનન્દમય ઉન્મેષ જ પ્રકટ કરવાનું વલણ રહે છે, એમાં મૂર્તતા આવે છે. બલવત્તર ઉદ્રેક રૂપે પ્રકટ થાય છે, એમાંથી વ્યવસ્થા કે નિશ્ચિત રૂપની સીમા નહીં પણ અરાજકતા – કૌવતભરી અરાજકતા પ્રકટ થાય છે; એને કશી વસ્તુલક્ષી પદાર્થતા સાથે લેવાદેવા નથી, એ નરી આત્મલક્ષી ચૈતસિક અવસ્થા હોય છે, એમાં આવેગનિર્ભર જીવનનો ઉચ્છ્વાસ હોય છે. એ પ્રચલિત ધોરણોને વફાદાર રહીને લખાતાં કાવ્યોનો વિરોધ કરીને અ-કવિ બનવાનું પસંદ કરીને અ-કવિતા લખે છે. આ અ-કવિતાને રસમીમાંસાનાં ધારાધોરણોની પળોજણ હોતી નથી. એ અ-વિવેચકને માટે જ હોય છે, રૂઢ શૈલીના વિવેચક માટે નહીં – એવું ઝનૂનપૂર્વક જાહેર કરવામાં આવે છે. એ વ્યવસ્થિત અને અવશ્યંભાવીને સ્થાને આકસ્મિકને ઉપાસે છે. કોઈ પ્રકારની સૂત્રબદ્ધ સૂત્રનિર્ભર સંરચનાના ચોકઠામાં ગોઠવાઈ જાય એવું કશું એને ખપતું નથી. રૂપગત કશી અધિકૃતતાને એ વશ વર્તીને રહેવા ઇચ્છતો નથી. કળા પોતે પોતાનો જ વિલય સાધીને આખરે અપરોક્ષ એવી અસ્તિત્વની વિભીષિકામાં નિ:શેષ થઈ જાય એવી જ એની મહત્ત્વાકાંક્ષા હોય છે. રૂપનિર્માણ નહીં, પણ રૂપહીનતામાં વિલય પામવો, રસકીય આડમ્બરને ત્યજી દઈને જે અરાજકતાભર્યો આદિમ અન્ધકાર છે તેને સ્વીકારવો એ જ એનો ચરમ પુરુષાર્થ છે.

આવું અન્તિમવાદી વલણ ભાષાને વ્યવધાનરૂપ બનાવીને એની દ્વારા સાહિત્યેતર કશુંક સિદ્ધ કરવાના ઉધામાના વિરોધમાંથી જન્મ્યું છે. આ વિરોધ વાજબી છે એ સમજાય એવું છે. કાવ્યને કુણ્ઠિત કરનારાં તત્ત્વોનો વિરોધ થવો જ જોઈએ. કાવ્ય જ નિ:શબ્દતામાં વિલય પામે એવું તો આપણે ઇચ્છતા નથી. કાવ્યના સર્જક અને કાવ્ય વચ્ચે પરોક્ષતા રહેવાની જ, નહીં તો નિર્વિશેષ ચેતના સિવાય આપણી પાસે કશું બચશે નહીં. આથી કાવ્યને પદાર્થ તરીકે જોવાનો સમૂળો વિરોધ કરવો તે ઉચિત નથી. કાવ્યને સમયના અજસ્ર ગતિશીલ પ્રવાહમાંથી તારવીને અવકાશમાં દઢ કરવાથી જ એ મૃત:પ્રાય બની જશે એવો ભય સેવવામાં આવે છે. માધ્યમ ક્યારે વ્યવધાન બનતું અટકે? જ્યારે એ એનામાં પિણ્ડીભૂત રૂપે પ્રાણવન્ત ગતિશીલતાને ધારણ કરી શકે ત્યારે. કાવ્ય એ કશી સ્થગિત, થઈ ચૂકેલી, વસ્તુ નથી. એમાં ગતિનાં આવર્તો છે, પણ એ ગતિ નિશ્ચલ ગતિ છે.

આમ આપણે વિરોધાભાસમાં ઊતરી પડીએ છીએ. આ સમસ્યાઓ જ એવી અટપટી છે. એને સરળ બનાવવા જતાં મર્મને જ બાદ કરી નાંખવા જેવું થાય છે. આથી કેટલાક આવા ઊહાપોહને જ મિથ્યા વાણીવિલાસ લેખવા પ્રેરાય છે. એ વલણ સાહિત્યમીમાંસાને માટે વિઘાતક છે, સાહિત્યને જીવન વિશેના મૂલ્યબોધના પ્રચારનું સાધન માનનારા, એ દ્વારા ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષનો બોધ કરાવીને કૃતકૃત્યતા અનુભવનારા માટે આવી કશી સમસ્યા જ ઊભી થતી નથી, કૃતિની અદ્વિતીયતા સ્થાપવાનો એમને કશો ઉત્સાહ હોતો નથી. તૈયાર રાખેલો લઘુમત દઢભાજક જ એમને બધાં ધોરણો પૂરાં પાડે છે. એવી કોઈ કૃતિ, એમને મતે, સંભવતી નથી જે એ ધોરણનાં ચોકઠામાં સમાઈ નહીં શકે. જો કોઈ કૃતિમાં ન ગાંઠે એવું કશું તત્ત્વ દેખાય તો એમની પાસે એની ભર્ત્સના માટેની પરિભાષા તૈયાર હોય છે. દરેક કૃતિ, સાચી રીતે જોઈએ તો, એક સુખદ અકસ્માત હોય છે, પણ આવા વિવેચકો તો જે એમના શાસ્ત્રની કારિકાઓથી સમજાવી શકાતું નથી તેની ઉપેક્ષા કરીને ધર્મ આચર્યાનો સન્તોષ માને છે. કૃતિ સાથેના આપણા અપરોક્ષ સમ્બન્ધની આડે એઓ એમને અભિમત એવા 'મોડેલ'ને મૂકે છે. 'મોડેલ'ની આ વિભાવના કૃતિને અને એની પ્રત્યેના આપણા પ્રતિભાવને અમુક ચોક્કસ રીતે નિયન્ત્રિત કરે છે, અદ્વિતીય અને સમૃદ્ધ સંકુલતાવાળી કૃતિને એઓ સર્વસાધારણ લક્ષણોના સરવાળામાં પલટી નાંખે છે! સાહિત્યને વિશ્વજ્ઞાનસંગ્રહ

બનાવવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા કેટલાક ધરાવતા હોય છે. એઓ કશાક logocentric utopia પૃથ્વી પર અવતારવાની મહેચ્છા સેવતા હોય છે. આ બધું સાહિત્યને ભોગે થતું હોય છે. સંરચનાવાદીઓ પણ પુરાણકલ્પનની સંરચના અને સાહિત્યકૃતિની સંરચનાને જોડાજોડ મૂકીને સાદૃશ્યો ને સિદ્ધાન્તો સ્થાપવાને ઉત્સાહિત બને છે. એ બધું કદાચ હાથ લાગતું હશે. પણ એ દરમિયાન સાહિત્ય જ હાથમાંથી સરી જાય છે. જે અદ્વિતીય અને વિશિષ્ટ છે તેને સર્વસાધારણ બનાવી મૂકવાના આવા પ્રયત્નો જ ભાષાને વ્યવધાન ગણીને એની પ્રત્યે શંકાશીલ બનવાને પ્રેરે છે. વળી ભાષાને વ્યવધાન બનાવીને જ જંપનારાઓ હંમેશાં તારસ્વરે એમનાં ધોરણોની ઘોષણા કરીને એ વિશેનો દુરાગ્રહ પ્રકટ કર્યા કરતા હોય છે.

આ બન્ને અન્તિમમાગી વલણો અન્તે તો કાવ્યને વિઘાતક નીવડે છે. કાવ્ય એક પદાર્થ તરીકે અસ્તિત્વ ટકાવી રાખતું હોવું જોઈએ અને સાથે સાથે એની ભાષા વ્યવધાન ન બની રહે અને એની અપરોક્ષ તત્ક્ષણતા જળવાઈ રહે એ જોવું જોઈએ. આવું નથી બન્યું એનું કારણ એ છે કે વિવેચનપ્રવૃત્તિમાં કાવ્યનિષ્ઠાને બદલે પોતે સ્થાપેલા (!) સિદ્ધાન્તો પ્રત્યેનું મમત્વ જ વધારે માત્રામાં જોવા મળે છે. કાવ્યની પ્રતિષ્ઠા કરવાને બદલે પોતાના સિદ્ધાન્તને વાજબી ઠરાવવાનો ઉદ્યમ વિશેષ જોવા મળે છે, નર્યો બુદ્ધિવ્યાયામ કાવ્યને પામવામાં ઉપકારક નીવડતો નથી.

ભાષા વિશેનું કંઈક વિરોધાભાસી લાગતું એવું દૃષ્ટિબિન્દુ સ્વીકાર્યા વિના છૂટકો નથી. એ વ્યવધાન છે અને છતાં એની દ્વારા આપણને જગતનો બોધ થાય છે, પણ એ બોધ કાવ્ય એની આગવી રીતે કરાવે છે. કવિ ભાષાને એની સર્વ અપૂર્ણતાઓ અને ક્ષમતાઓ સહિત સ્વીકારે છે. પોતાના કાવ્ય માટે એને એ પોતાની રીતે ઘડે છે ત્યારેય કશું બહારનું માગી આણેલું એના પર આરોપતો નથી. આ ભાષા દ્વારા જ એ આપણા અનનુભૂત અપૂર્વ સંવેદનોને, સ્વપ્નોને અને દર્શનોને મૂર્ત કરે છે. એ અદ્વિતીય છે કારણ કે એને બીજી રીતે વ્યક્ત કરતાં એનું સ્વરૂપ જ સમૂળું બદલાઈ જાય છે. એ આ વિશિષ્ટ રૂપરચના દ્વારા જે રીતે પ્રકટ થયા છે તે રૂપે અન્યથા પ્રકટી શકે જ નહીં. કૃતિ ભાષાની શક્તિને નકારતી છતાં આખરે તો એના આ નકારને જ એ નકારે છે તે આ અદ્વિતીયતાને જ કારણે.

પ્રચલિત સિદ્ધાન્ત જડ બની જતાં એની પ્રતિક્રિયા શરૂ થાય. પણ એ પ્રતિક્રિયાનો ધક્કો વાગતાં આપણે પાછા બીજે અન્તિમે જઈ પડીએ! પણ આ અતિરેકમાંથી બચી જવા જેટલી સ્વસ્થતા જાળવીને આપણે એમ કહી શકીએ કે તત્ક્ષણતાનો આગ્રહ રાખીને આપણે કવિના ચૈતન્યોત્કર્ષનો જ અપરોક્ષ રીતે જોવાનો આગ્રહ રાખતા હોઈએ, અને એમાં કાવ્ય પોતે જ વ્યવધાન બનતું હોવાથી એનો જ વિલય સાધવાનું અનિવાર્ય ગણતા હોઈએ, અથવા તો કાવ્યના પર વ્યાપક સ્વરૂપના ચિન્તનને લાદીને એની તત્ક્ષણતાને જ ભૂસી નાંખવા માગતા હોઈએ. તેમ છતાં કાવ્યને પદાર્થ તરીકે જાળવી રાખવું, એવી રીતે જાળવી રાખવું કે એની તત્ક્ષણતા પણ ભુંસાઈ નહીં જાય એવી આવશ્યકતાને નકારી દઈ શકાશે નહીં. વિવેચક પોતાની બહુશ્રુતતા કે વિદગ્ધતાનો દેખાડો કરવા માટે કાવ્ય પદાર્થને કેવળ નિમિત્તરૂપ બનાવે એ પરિસ્થિતિ કાવ્યાસ્વાદ માટે તો વિઘાતક છે જ, પછી ભલેને વિવેચક એને માટે કુશાગ્ર બુદ્ધિથી કશીક સાભિપ્રાયતા ઉપજાવવાનો પ્રયત્ન કરી છૂટતો હોય.

કાવ્યમાં પ્રયુક્ત શબ્દને ઓળખાવવો એટલું જ વિવેચકનું કાર્ય નથી; એ શબ્દ જે ભાષામાંથી આવિષ્કૃત થયો છે અને એની પાછળ જે સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા રહી છે તેના અત્યાર સુધી નહીં પ્રકટ થયેલા પ્રદેશોને પણ એ કેવી રીતે અજવાળતો જાય છે તે પણ બતાવવું ઘટે. આસ્વાદ કેવળ ઊર્મિની ભૂમિકા પર જ ચાલે છે એવું નથી, સમગ્ર સંવિત એનું ક્ષેત્ર હોય છે. કવિની ચેતના સાથેના સમ્પર્કની અપરોક્ષતા અને તત્ક્ષણતા જાળવી રાખીને એને ઉલ્લંઘી જઈ વ્યાપક જાગતિક સન્દર્ભ સુધી પહોંચી જવાની ક્ષમતા વિવેચકમાં અપેક્ષિત છે. આપણાં સ્વપ્નો અને દર્શનો આ સન્દર્ભમાંથી જ નીપજે છે, છતાં એમાં અપૂર્વતા અને અનનુભૂતતા વર્તાવાં જોઈએ.

કાવ્યમાં તો રસ એ જ અર્થ છે. અર્થ કાવ્યમાંથી તારવી લઈને તર્કસંગત ચોકઠામાં કે સમીકરણોમાં ગોઠવી દઈ શકતો નથી. કવિ ઘણી વાર આવાં ચોકઠાંઓમાં નહીં પુરાઈ જવાનો મરણિયો પ્રયત્ન કરે છે અને અર્થથી અન્-અર્થ તરફ પ્રબળ વેગે ધસી જતો દેખાય છે. કાવ્યમાંના શબ્દો જાણે અર્થની પકડમાંથી નાસી છૂટવાને માટે દોડાદોડ કરી મૂકે છે અને એકબીજા જોડે અથડાઈ પડે છે. આવી અથડામણમાંથી અન્વયના વ્યતિક્રમ ઉદ્ભવે છે ને અરાજકતા સર્જાય છે. આ અરાજકતામાં સરળતાનું સૌન્દર્ય

નથી હોતું, પણ સામર્થ્ય હોય છે. પણ આવી બધી ભાંગફોડને અન્તે કવિ પોતાની ભાષા સુધી જઈ પહોંચે છે. રૂઢ સંકેતોના ભંગારમાંથી ઉગારી લીધેલો નરવો અર્થ એને લાધે છે. વિવેચકનો ધર્મ આ બધી પ્રક્રિયાનો સાક્ષાત્કાર કરીને કવિએ પ્રાપ્ત કરેલા આ ‘નવા’ શબ્દને સાંભળવાનો છે; એને નિષેધ અને સ્વીકૃતિની સમસ્તતામાં જોવાનો છે. શબ્દહીન ચૈતન્ય કે પછી શબ્દને સાધન માત્ર ગણીને રેઢિયાળ દર્શન – આ બે અન્તિમોમાંથી એણે ઊગરી જવાનું છે.

સત્યનું મુખ તો હિરણ્મય પાત્રથી ઢંકાયેલું જ છે. આ આચ્છાદનમાંથી જ બધી સન્દિગ્ધતાઓ જન્મે છે. આપણે એને જ રસનિષ્પત્તિ તરફ દોરી જતા ઘટક રૂપે, પ્રતિરૂપ લેખે કે પ્રતીક તરીકે જોઈ શકીએ. એક બાજુ વિશિષ્ટ છે તો બીજી બાજુ સર્વસાધારણ છે. આથી તો કળા દ્વારા જે સિદ્ધ થાય છે તેને હેગલે ‘concrete universal’ કહીને ઓળખાવ્યું છે. દરેક કાવ્ય તો વિશિષ્ટ જ નહીં, પણ અદ્વિતીય બની રહેવું જોઈએ. તેમ છતાં સર્વદેશ અને કાળમાં સંવેદ્ય બની રહે એવી ‘universality’ એનામાં હોવી જોઈએ, એવું સાધારણીકરણ એમાં થયું હોવું જોઈએ. આ ઉપરાન્ત ઇન્દ્રિયગોચરતા અને ઇન્દ્રિયબોધને ઉલ્લંઘીને અનુભવાતી આધ્યાત્મિકતા – આ બેનો પણ એમાં વિરોધ રહી ગયો નહીં હોવો જોઈએ. કાવ્ય આપણને પૃથ્વી પરથી ઉપાડીને સ્વર્ગના રાજમાર્ગ પર મૂકી દે કે પછી પૃથ્વીને જ પ્રિયતર બનાવીને પૃથ્વી પર જ આપણને જકડી રાખે એની ચર્ચા પૂરેપૂરી પ્રસ્તુત ગણી શકાય એવી નથી. છતાં આપણા વિવેચનમાં કાવ્યના પ્રયોજન વિશેની વધુ પડતી વાચાળતા કોઈક ને કોઈક રીતે આ વિશેની નિરર્થક વિતણ્ડામાં પાડે છે. પ્રતીકનું મહત્ત્વ એની આસ્વાદ્યતાને કારણે છે, એ કોઈ સૂક્ષ્મ અપરિમેય વિચારજગતમાં પ્રવેશ કરવાની ચાવી છે એટલા માટે નથી. આપણે એમ માનીએ છીએ કે પ્રતીક કશાકની અવેજીમાં છે. એ કશુંક આપણે આકલન કરી શકીએ એવું નથી હોતું માટે એની અવેજીમાં પ્રતીક દ્વારા આપણે સમીકરણની શૃંખલા નથી ઊભી કરતા કે પ્રતીક એ કશા પરાત્પર તત્ત્વ સુધી પહોંચવાના માર્ગમાં વિકૃત ઇન્દ્રિયલુબ્ધતાને વશ થઈને ઊભાં કરેલાં પ્રલોભનો પણ નથી. આ હિરણ્યમય પાત્રનું સ્થાન વિવેચનમાં બહુ વિવાદાસ્પદ રહ્યું છે. ઘણી વાર એને નર્યું ભ્રામક વ્યવધાન ગણી લેવામાં આવ્યું છે, એને કારણે જ વિકૃતિઓ કાવ્યમાં પ્રવેશતી લાગી છે, એને કારણે જ કાવ્ય દુર્બોધ બની જતું અનુભવાય છે, તો એ ઉમરા પર થઈને

જ અગોચર અજ્ઞાતના પ્રદેશનાં દુસ્સાહસો પણ થયાં છે. આ વિશે ઊહાપોહ તો ચાલ્યા જ કરશે ને એમ થાય એ ઇષ્ટ પણ છે છતાં એ પરત્વે પ્રસ્તુતઅપ્રસ્તુતનો વિવેક વધુ જાગ્રત રહે એવી અપેક્ષા રહે.

પાયાની સમસ્યા માત્ર આટલી જ છે: જે અપરોક્ષ તત્ક્ષણતા છે તેનો વ્યવધાન જ જેનો સ્વભાવ છે એવી ભાષા દ્વારા શી રીતે અનુભવ કરાવવો? આપણે જેને પ્રકટ કરવા ઇચ્છીએ છીએ તે કશું સ્થગિત, સ્થિર કે જડ નથી. એને રૂપની સીમામાં બદ્ધ શી રીતે કરવું અને તેય વળી ભાષાની રૂઢ સંકેતવ્યવસ્થા દ્વારા? કૃતિને આપણે કોઈ પ્રાપ્ત થઈ ચૂકેલા ‘દર્શન’ને પ્રકટ કરવાના ઉપક્રમ રૂપે જોવી નહીં જોઈએ. આ દર્શન તો કૃતિને ઘડવાની પ્રક્રિયામાંથી જન્મે છે. ‘દર્શન’ કવિતામાંથી બહાર આવે છે, એને કવિતામાં મૂકવામાં આવતું નથી. કવિને થતી સંવેદનાની અદ્વિતીય વિશિષ્ટતાને અનેકવિધ પરિમાણો હોય છે એ આપણે સ્વીકારવું જોઈએ. એને આપણે પૂર્વનિર્ણીત ‘દર્શન’ના સૂત્રમાં સમાવી દઈ શકીએ નહીં. આન્તર સંવેદન તો ભાષાથી અભેદ્ય છે ને આપણે તો જાણે એના છાયાઓથી મુંઝાઈને જ બેસી રહીએ છીએ. એમાંથી આપણને આ અપરોક્ષ આત્મચૈતન્યનો સાક્ષાત્કાર કરાવનારો આત્મલક્ષી વિવેચક જ ઉગારી લે છે એવું પણ યોગ્ય નથી.

આમ તો સાહિત્યમીમાંસાનો ઇતિહાસ જોતાં આપણને એક જ વાતની પ્રતીતિ થાય છે; કૃતિને સામાન્ય સ્વરૂપની વ્યાપ્તિ રૂપે સારવી લેવાના દોષમાંથી બચવા માટે આપણે એની રૂપરચનાની અદ્વિતીયતાનું આકલન કરવા મથીએ છીએ. સાહિત્યનું માધ્યમ ભાષા જ છે અને એ ભાષા પરત્વે આપણને ગમે તેટલી નફરત હોય તોય એ દ્વારા જ જે કેવળ આત્મલક્ષી છે તેને એ મર્યાદામાંથી મુક્ત કરીને, એને ચિરસ્થાયી રૂપ લેખે ભાષા દ્વારા જ સિદ્ધ કરીને આખરે તો આપણે કાવ્યને વ્યવધાન રૂપે નહીં પણ અપરોક્ષતાથી માણવાના પદાર્થમાં રૂપાન્તરિત કરી નાંખીએ છીએ.

સમય તો અસ્ખલિત વહે છે, અવકાશ સ્થિર છે. રૂપરચનામાં આપણે એવું કશુંક સિદ્ધ કરીએ છીએ જેને કારણે પ્રાણવન્ત ચૈતન્યની પ્રવાહિતા સ્થગિત થાય નહીં છતાં ધ્રુવ એવા કશાકમાં એનું નિબન્ધન થાય. અવકાશની સ્થગિતતા આથી એને મૃત:પ્રાય કરી નાંખી શકે નહીં. કવિ કાવ્યની ભાષાને આ રીતે જ પ્રયોજે છે. મુખ્યાર્થનો

બાધ થાય એવી અનિવાર્યતા ઊભી કરીને ભાષાને એ એની રૂઢતામાંથી બહાર આણે છે. વસ્તુલક્ષિતા અદ્વિતીયતાને માટે વિઘાતક છે એવું સૂત્ર આપણા કાનમાં ગાજ્યા કરે છે. પણ કાવ્યમાં પ્રયોજાતી ભાષા કાવ્યપદાર્થને અકબંધ રાખે છે છતાં કવિચેતનાના અર્થના સમ્પર્કની અપરોક્ષતા અને તત્ક્ષણતાનો એમાં લોપ થતો નથી. એમાં તત્ક્ષણતા અને સદ્યતાનો ભેગો સમાવેશ થયેલો હોય છે. કાવ્યમાં ગતિશીલ ક્ષણ રૂપમાં નિબદ્ધ થાય છે એમાં રહેલી 'still movement'નો વિવેચકે પરિચય કરાવવાનો છે.

આ રૂપ એ વાસ્તવિકતા અને એને મૂર્ત કરતી કૃતિ વચ્ચેના સમીકરણની કોઈ વ્યવસ્થા નથી. આ રૂપ એ કાવ્યના બંધારણની પ્રક્રિયા છે, એ વાસ્તવિકતાની કોઈ વિભાવના નથી, એને મૂર્ત કરનારો વ્યાપાર છે. ભાષાવિજ્ઞાનીઓનો ભાષા પરત્વેનો દૃષ્ટિકોણ ભાષાકીય વિશ્વને નોખું પાડીને રજૂ કરે છે. મેર્લો પોન્તિ કહે છે તેમ એ એક કૃત્રિમ વ્યવસ્થા છે. એમાં માનવીની ઉપસ્થિતિ જ નથી. એની સાથે સાથે સમયનાં પરિમાણો અને પ્રકૃતિનો પુરાણકલ્પ, કવિતા અને ચમત્કારમાં થતો આવિષ્કાર પણ બાદ થઈ જાય છે.

ભાષા અને શબ્દ સાથેના સમ્બન્ધ વિશેની ભાષાવિજ્ઞાનની વિભાવનાઓ ટકી રહી શકતી નથી કારણ કે ભાષા પોતે તો પોતા વિશે જ કહે છે, એ સિવાયનું બીજું કશું એ કહી શકતી નથી, ભાષા દ્વારા જેવો બોધ થાય છે તેને ધ્વનિ ધ્વનિ વચ્ચેના પ્રભેદ, પ્રયોગનાં આવર્તનોની ગણતરી કે શબ્દવ્યાપારની નિયમવશતા જોડે ઝાઝો સમ્બન્ધ નથી. યથાયોગ્ય ધ્વનિવ્યવસ્થા હોય એટલે શબ્દનો અર્થ હાથમાં આવી જાય એવું નથી. એને અંગે તો સમાજ અને ભાષાના પારસ્પરિક સમ્પર્કમાંથી રચાતા અર્થના સમગ્ર વિશ્વને લેખામાં લેવું પડે, જે અર્થ જીવનમાં જીવાઈને શબ્દમાં રચાતો આવે તેનો સમાવેશ કરવો પડે.

માર્ચ, 1976