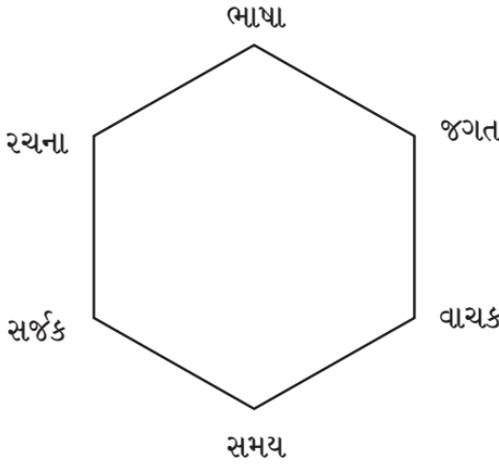


સાહિત્યના ઇતિહાસનાં યુગવિભાજનો અને એનાં બદલાતાં સાહિત્યશાસ્ત્રો

સાહિત્યસમજનાં મુખ્ય છ બિંદુઓ છે : સમય, રચના, સર્જક, વાચક, જગત અને ભાષા.



આ છ મુખ્ય બિંદુઓની આસપાસ સર્જનપ્રક્રિયા ઓછીવત્તી માત્રામાં સતત પરિવર્તિત થયા કરે છે અને પરિવર્તિત થતી-થતી પુનરાવૃત્ત થતી રહે છે. પરંતુ સમયના કોઈ એક બિંદુ પરનું સાહિત્યનું અસ્તિત્વ સમયના અન્ય બિંદુથી હંમેશાં સાતત્યમાં છતાં અલગ હોવાનું. આથી સાહિત્યનો ઇતિહાસ સાધારણ નિયમોમાં પરિબદ્ધ કરવાને યોગ્ય નથી. એટલે કે સાહિત્યના ઇતિહાસનું સાતત્ય હોય છે અને એનું સામાન્યીકરણ થઈ શકતું નથી. આમ છતાં, સાહિત્યના ઇતિહાસને સમજવા માટે અને વિશ્લેષવા માટે એનું હંમેશાં યુગોમાં વિભાજન થતું હોય છે; એનું નામકરણ થતું હોય છે. એનો પ્રારંભ અને અંત કલ્પાતો હોય છે પણ એમાં રહેલી યાદચ્છિકતા ધ્યાન બહાર ન રહેવી જોઈએ.

યુગવિભાજન એક કામચલાઉ ફેમવર્ક આપે છે; નહીં તો

ઇતિહાસની સામગ્રી આકલન માટે વેરવિખેર રહે છે. વળી, આ યુગો એકબીજાને આંતરતા પણ રહે છે. અલબત્ત, આંતરે-આંતરે આ યુગવિભાજનોને પડકારવામાં પણ આવે છે અને પુનર્વ્યાખ્યાયિત પણ કરવામાં આવે છે.

સાહિત્યનાં યુગવિભાજનો પાછળ મુખ્યત્વે સર્જનપ્રક્રિયા પરત્વેના આવતા અભિગમના પરિવર્તનને લક્ષ્ય કરાતું હોય છે. આ પરિવર્તન વારંવાર જુદાં-જુદાં કારણો, પ્રયોજનો, પસંદગીઓ, વિકલ્પો, પ્રાથમિકતાઓને કારણે આવે છે અને એથી એકંદરે સાહિત્યનાં વલણો અભ્યાસ અને વિશ્લેષણનું કારણ બને છે.

હિન્દીના જાણીતા કવિ વિશ્વનાથ તિવારીની આત્મકથાનું સૂચક શીર્ષક આ સંદર્ભમાં સંભારવું ઘટે. શીર્ષક છે : ‘અસ્તિ ઔર ભવતિ’ (છે અને થાય છે). કોઈ પણ ઇતિહાસની પણ આ સતત પ્રક્રિયા છે : એની હોવાપણાની અને થવાપણાની. સાહિત્યનો ઇતિહાસ હોવાની અને થવાની સંભાવના વચ્ચે હોય છે; અને આ સંભાવનાને ક્યાંક-ક્યાંક ઝાલતા રહેવી પડે છે. યુગો દ્વારા આ સંભાવના શક્ય બને છે અને એથી ખાસ કરીને બદલાતી આવતી સાંસ્કૃતિક ભૂમિકાઓનો અને સૌથી વધારે તો એને કારણે બદલાતો સૌંદર્યાભિગમોનો એક નકશો મળી રહે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ નરસિંહ પૂર્વે ખંડિત ઇતિહાસ છે. નરસિંહ પૂર્વે જૈનાભિગમથી રચાયેલું વિખિત સાહિત્ય જૈનભંડારોમાં સુરક્ષિત રહ્યું પણ જૈનેતર સાહિત્યની માત્ર સ્વલ્પ ભાગ મળતી હોવાથી જૈન ધર્મસંસ્કૃતિનું પરિબળ જ એનું ધારક બળ બન્યું છે. આ પછી ભારતીય સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ભક્તિકાળમાં જન્મેલી પરંપરાની જ એક ધારા ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાળમાં મળે છે. એની મૌખિક પરંપરાએ અને પ્રસ્તુતિપરંપરાએ એક જુદી વિશિષ્ટ ઓળખ ઊભી કરી છે, પરંતુ આ પછી અંગ્રેજી શાસનના પ્રભાવે, કન્નડ કવિ ચંદ્રશેખર કમ્બાર કહે છે તેમ, આપણા વર્તમાનથી આપણા ભૂતકાળનો વિચ્છેદ થયો છે. અંગ્રેજી શાસન દ્વારા આવેલી પશ્ચિમી સંસ્કૃતિએ અને અંગ્રેજી સાહિત્યે આપણને અને

આપણા વર્તમાનને આપણા ભૂતકાળથી અળગા કર્યા છે. ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં બહારના પરિબળથી આવેલું આ મોટું પરિવર્તન છે. આ પછી પશ્ચિમી અંગ્રેજી સંસ્કૃતિને અનુસરીને પૂર્વની સંસ્કૃતિના સ્વીકાર-સમન્વય-પ્રતિકારનાં પરિબળો સાહિત્યને ઘડતાં રહ્યાં છે. સુધારકયુગ, પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગ એમ આકાર લેતા રહ્યા છે. રોમેન્ટિકયુગનું લાગણીનું એકમ ક્યારેક સમગ્ર ચેતના (આનંદશંકર ધ્રુવ) સાથે સંકળાયું છે તો ક્યારેક વિરોધી તત્ત્વ જેવા વિચાર (બ. ક. ઠાકોર) સાથે જોડાયું છે; જે અંતે ગાંધીના વાસ્તવવાદને અંકે કરતું વિધાયક રવીન્દ્રી સૌંદર્યધારામાં પ્રવેશ્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં બે મોટા ઘટનાત્મક વળાંકો (Phenomenal change) જોવાય છે. મધ્યકાળથી અર્વાચીનનો પહેલો વળાંક અને અર્વાચીનથી આધુનિકતાવાદનો બીજો વળાંક. આધુનિકતાવાદી યુરોપીય-વૈશ્વિક સાહિત્યશાસનને કારણે અર્વાચીનથી સમગ્રપણે વિચ્છેદ થયો. આ પછી ગુજરાતી સાહિત્યનો અત્યારનો વર્તમાન ઇતિહાસ અનુઆધુનિકતાવાદી શાસનથી એક બાજુ આધુનિકતાનું અનુસંધાન અને બીજી બાજુ આધુનિકતાથી વિચ્છેદનો અનુભવ કરી રહ્યો છે.

મધ્યકાળના ધર્મરંગ્યા ભાતીગળ મૌખિક સાહિત્યનો આધાર જો મૌખિક લયવારસા સાથે જોડાયેલો છે, તો ગુજરાતી અર્વાચીન કાળનો સુધારવાદી સમન્વયવાદી અને પ્રતિવાદી સાહિત્યનો આધાર મુદ્રિતલેખન અને નવા વાચનજગત જન્માવતા યુરોપીય રોમેન્ટિક અભિગમ સાથે સંકળાયેલો છે. આધુનિકતાવાદી-કાળ આંતરરાષ્ટ્રીય મૂલ્યવિરોધી કૃતિકેન્દ્રી ભાષાભિગમ અપનાવે છે, તો અનુઆધુનિકતાવાદી કાળ આધુનિકતાને અંકે રાખી સર્વાશ્લેષી વિસ્તરી ઇલેક્ટ્રોનિક યુગનો પ્રસાર આપે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, આવાં યુગવિભાજનો દ્વારા છેવટે તો ગુજરાતી ભાષા અને ગુજરાતી સાહિત્યની સાતત્યપૂર્ણ અને છતાં પરિવર્તનશીલ ગતિનાં ઇંગિતો આપે છે.

સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં ભાવનની સમસ્યાઓ

સંસ્કૃત નાટ્યકાર ભવભૂતિએ એના ‘માલતીમાધવ’ નાટકના પહેલા અંકમાં પોતાના કડક ટીકાકારોથી નારાજ થઈ જવાબ આપતાં લખેલું કે ચોક્કસ એનો યુગ આવશે જ્યારે મારો સમાનધર્મા કવિ ઉત્પન્ન થશે અને મારી કલાનો આદર કરશે. કારણ કાલ અંતહીન છે અને પૃથ્વી વિપુલ છે (उत्पस्यते मम तु कोऽपि समानधर्मा कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी). ભવભૂતિથી માંડી છેક ઉમાશંકર જોશી સુધી આ એક દૃઢ માન્યતા રહી છે કે કોઈ ને કોઈ સમાનધર્મા મળી રહેશે. ઉમાશંકર જોશી તેથી જ ગુજરાતીમાં ‘સમસંવેદન’ જેવી સંજ્ઞા આપે છે. અહીં લેખક કે કવિની રચના પરત્વે ભાવક તરફથી સમાન સંવેદનની અપેક્ષા રખાયેલી છે. સાહિત્યજગતમાં ચાલી આવેલો ‘સમાનધર્મા’ કે ‘સમસંવેદન’નો ખ્યાલ સાહિત્યવિવેચનમાં નવેસરથી વિચારણા માગે છે.

અલબત્ત, સંસ્કૃતમાં રાજશેખર જેવા આચાર્યે એના અલંકારશાસ્ત્રના ગ્રંથ ‘કાવ્યમીમાંસા’ના ચોથા અધ્યાયમાં સાહિત્યજગતનાં બે મહત્ત્વનાં અંગો, કવિ અને ભાવક બંનેની પ્રતિભાની કારયિત્રી અને ભાવયિત્રી તરીકે ઓળખ આપી વ્યાખ્યાઓ બાંધી છે. સા ય ધારયિત્રી ભાવયિત્રી. કારયિત્રી પ્રતિભા કવિને ઉપકારક છે, જ્યારે ભાવયિત્રી પ્રતિભા વિવેચક કે આલોચકને ઉપકારક છે. રાજશેખર કહે છે :

एकस्य तिष्ठति कवेर्गृह्य एव काव्य
मन्यस्य गच्छति सृहृद्भवनानि यावत् ।
न्यस्याविदगग्धवदनेषु पदानि शष्ठत्
कस्यापि सङ्गरति विष्वकुतूहलीव ॥

કેટલાક કવિઓની રચના પોતાના ઘરની ભીતર જ રહે છે, તો કેટલાકની મિત્રોનાં ભવનો સુધી પહોંચી જાય છે. કેટલાકની અવિદગ્ધોના મુખ પર સંચરણ કરતી વિશ્વભ્રમણની ઇચ્છા પૂરી કરે છે. આ કારયિત્રી પ્રતિભા છે, એની વ્યાખ્યા આપી રાજશેખર ભાવયિત્રી પ્રતિભાની વ્યાખ્યા આપે છે. રાજશેખર દર્શાવે છે કે જો કારયિત્રી પ્રતિભા કવિને ઉપકારક છે તો ભાવયિત્રી પ્રતિભા વિવેચક કે આલોચકને ઉપકારક છે. ભાવયિત્રી પ્રતિભા કવિના શ્રમને પૂર્ણ કરે છે અને કવિના વ્યાપારતરુને ફલિત કરે છે. ભાવકસ્યોપકુર્વાણા ભાવયિત્રી । સહિ કવેઃ શ્રમમભિપ્રાયં ચ ભાવયતિ । ચયા ખલુ ફલિતઃ કવેર્વ્યાપરતરુરત્વથા સોઽવકોશી સ્યાત્ । વળી, રાજશેખર આ સાથે ભાવકોની ઉચ્ચાવચ કોટિઓનો પરામર્શ કરી દર્શાવે છે. કેટલાક અરોચકી સમાલોચકોને સારી રચનાઓ પણ સ્પર્શતી નથી, તો કેટલાક તૃણાભ્યહારી આલોચકો સારીનરસી બધી જ રચનાઓ પચાવી જાય છે. તો કેટલાક મત્સરી સમાલોચકો ઈર્ષ્યાવશ રચનાને નાપસંદ કરે છે. આ બધામાં રાજશેખરને મતે તત્ત્વાભિનિવેશી સમાલોચક જ શ્રેષ્ઠ છે, કારણ તત્ત્વાભિનિવેશી સમાલોચક જ અનોખી સૂઝ સાથે રસાસ્વાદ માટે સક્ષમ અને તાત્પર્યશોધમાં નિપુણ હોય છે.

આ તો દેખીતા એવા ભાવકોના અભિગમના પ્રકારો છે, પણ ભાવકની ભાવયિત્રી પ્રતિભા શું છે, એની સામગ્રી શી છે, એ કઈ રીતે કાર્યાન્વિત થાય છે, એ કઈ પ્રક્રિયાનો આશ્રય લે છે, ભાવનતંત્ર શાનું બનેલું છે, ભાવનવ્યાપાર કઈ રીતે જન્મે છે, ભાવનક્ષેત્ર શેનાથી પ્રભાવિત છે, કેટલું પ્રભાવિત છે : આ બધા ભાવકપ્રતિભા-અંતર્ગત ઊઠતા સવાલો છે. સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાએ ભાવનની ચરમકોટિ પર રસમીમાંસા દ્વારા એની દાર્શનિક રીતિએ પ્રત્યુત્તરો શોધવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. રસમીમાંસા દ્વારા દર્શાવ્યું છે કે ભાવકના સ્થાયી ભાવો પર સાહિત્યના વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીભાવોનું સંયોજન થતાં સાધારણીકરણથી સમાધિ અવસ્થા ઊભી થાય છે અને એમાં સ્થાયીભાવનું રસમાં રૂપાંતર થતાં

નિરતિશય આનંદનો અનુભવ થાય છે. એક રીતે જોઈએ તો આ અભિગમ આદર્શીકરણ અને અમૂર્તકરણનો રહ્યો છે.

ભાવચિત્રી પ્રતિભા પરત્વે બીજો અભિગમ અનુભવનિષ્ઠ (empirical) અને મૂર્તકરણ (concretization) પણ હોઈ શકે. પશ્ચિમના જગતમાં વિકાસ પામેલાં મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનો તેમ જ અર્થઘટનશાસ્ત્ર (Hermeneutics) તેમ જ પ્રતિભાસમીમાંસા (Phenomenology)ના નિષ્કર્ષો પણ ભાવચિત્રી પ્રતિભાને સમજાવવા હવે ખપે લગાડવા પડશે. એક બાજુ સાહિત્યસ્વરૂપ (work of art) છે અને બીજી બાજુ સાહિત્યકાર્ય (working of art) છે. આ બેનો સંદર્ભ અને સમન્વય હવે કેવળ તત્ત્વવિચારની ભૂમિ પરથી નહીં, પણ મનોવિજ્ઞાન અને અન્ય વિકસિત જ્ઞાનશાખાઓની ભૂમિ પરથી પણ જોવાવો જોઈએ.

આ ઉપરાંત ભાવચિત્રી પ્રતિભાને વર્તમાનમાં નડતા કેટલાક વિશેષ અવરોધો પણ લેખામાં લેવા જોઈએ. આજના ડિજિટલ વિશ્વમાં પૂરી એકાગ્રતા શક્ય નથી. આપણું હંમેશાં આંશિક ધ્યાન (Partial attention) એકાગ્ર થવા દેતું નથી. આથી રાજશેખર જેને સમાધિ, સાહિત્યમાં સમાધિ અવસ્થા કહે છે તે શક્ય નથી બનતી. વળી, વર્તમાન વિશ્વચિત્રને અનેક પૂર્વરોકાણો (preoccupations)થી ઘેરાયેલું અને વ્યગ્ર રાખે છે. તેથી કેન્દ્રબિંદુ મળતું નથી. ક્યારેક ચોક્કસ વસ્તુઓ પરત્વેનો આપણો અંધાપો (Blind spots) આપણને પૂર્વગ્રહયુક્ત રાખે છે. આ ઉપરાંત Writer's Blockની જેમ Reader's Block હોય છે, જે વાચનને દૂષિત કરતો રહે છે. અધૂરામાં પૂરું આપણા પોતાના પૂર્વગ્રહો (prejudices), પક્ષપાતો (favours) પણ સતત આડે આવતા રહે છે. પણ આ બધાંમાં સૌથી મોટી અડચણ છે તે સાહિત્યવિષયની અપૂરતી તાલીમ (lack of technical training and background) છે. ભાવચિત્રી પ્રતિભાને સમજવા માટે આ બધા અવરોધો અને અંતરાયોનાં વિવિધ પાસાંઓ લક્ષમાં આવવાનું કારણ વાચકની અને વાચનની મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા

અંગેની સમજનો વિકાસ અને એને અંગેની સભાનતા છે.

પશ્ચિમના વિવેચનમાં 'વિરેચન' (catharsis)ની વિભાવના દ્વારા 'ભવ્ય'ના સિદ્ધાંતો દ્વારા, વિચ્છેદના જર્મન પ્રભાવ (Alienation effect) દ્વારા, રશિયન અપરિચિતીકરણ (defamiliarisation) દ્વારા, અમેરિકન નવ્ય વિવેચન (American new criticism)નો પ્રતિભાવદોષ (Affective fallacy) તેમ જ આશ્રયદોષ (Intentional fallacy)ની વિભાવનાઓ દ્વારા અપેક્ષાની ક્ષિતિજો (Horizons of expectation) દ્વારા ભાવન કે વાચનની વિભાવનાઓનું સતત એક યા બીજી રીતે વિશ્લેષણ થતું રહ્યું છે. જરા વિગતે જોઈએ તો પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલે બતાવ્યું કે વાચન દરમિયાન સાહિત્ય પોતાની વિશિષ્ટ રચનાને કારણે કઈ રીતે મનુષ્યની લાગણીનું વિરેચન (catharsis) કરી એને વધુ વિવેકસ્થિતિમાં મૂકે છે. લોન્જાઈનસે રોજિંદા જીવનમાં સહજ નથી એવી ભવ્ય લાગણીઓ, ભવ્ય વિચારો અને ભવ્ય આચારોથી સાહિત્ય કઈ રીતે એક સ્થિતિમાંથી બીજી સ્થિતિમાં વાચન દરમિયાન ભાવકને ઊંચકે (Transport) છે એ દર્શાવ્યું. બર્ટોલ્ટ બ્રેખ્ટ જેવાએ અવરોધની સાહિત્યપદ્ધતિ દ્વારા ભાવકને લાગણીમાં વહી જતો અટકાવી સવિવેક સંચત નિર્ણય લેવા સક્ષમ બનાવે છે. રશિયન સ્વરૂપવાદે અપરિચિતીકરણ (defamiliarization)ની પ્રક્રિયા કઈ રીતે મનુષ્યસંવેદનને પુનર્જીવિત કરતી સતેજ કરે છે એ દર્શાવ્યું. અમેરિકન નવ્યવિવેચન પ્રતિભાવદોષ અને આશયદોષની સમજ આપી રચનાના એકમાત્ર કલેવરને કેન્દ્રમાં લાવવા વાચકને સભાન કરે છે. તો, યુગવાર ઐતિહાસિક ક્ષિતિજો પડછે કઈ રીતે સાહિત્યનો અર્થ બંધાતો રહે છે એની સાહિત્યિક સાપેક્ષતાને જર્મનો અગ્રેસર કરે છે. એવું પણ બન્યું છે કે કેટલાકે ભાવકના સર્વસામાન્ય સંવેદન પર ભાર મૂક્યો છે, તો કેટલાકે વૈયક્તિક ભિન્નતાને આગળ કરીને પ્રતિભાવો અને પ્રતિક્રિયાને તપાસ્યાં છે. કેટલાકે કવિતાને પદાર્થ (object) તરીકે ન સ્વીકારી કવિતાના માત્ર પ્રભાવને કેન્દ્રમાં મૂક્યો છે. કેટલાકે સાહિત્યનાં

વિવિધ વાચનોથી ઊભા થતા પ્રભાવોને લક્ષ્ય કરીને નારીવાદી, દલિતવાદી, સંસ્થાનવાદી-પ્રતિસંસ્થાનવાદી જેવાં વિશિષ્ટ વાચનો પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. બીજી રીતે કહીએ તો વાચનનું શિક્ષણ (teaching of reading) મહત્ત્વનું બન્યું છે.

આ બધાં પાછળનું ચાલકબળ અભિગ્રહણ સૌંદર્યશાસ્ત્ર (Receptive Aesthetics) અભિગ્રહણ સિદ્ધાંત (Reception theory), વાચકોનો સિદ્ધાંત (Theory of readers), વાચકનો પ્રતિક્રિયા સિદ્ધાંત (Readers repose theory) છે. આ અભિગ્રહણ સિદ્ધાંત, બીજી રીતે કહીએ તો ભાવયિત્રી અભિગમ અગત્યનો બન્યો છે.

મૂળે તો અમેરિકન નવ્યવિવેચને સંરચના (Structure) અને પોત (Texture)ને આગળ ધરીને સાહિત્યકૃતિને એના લેખકના આશય અને વાચકના અનુભવથી દૂર કરી રહી હતી અને સાહિત્યકૃતિની અંતર્ગત ભાષાના સંબંધો પર સાહિત્યકૃતિને સ્થિર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. આવા પ્રકારના અભિગમને કારણે વાચક કે ભાવકનો તેમ જ લેખકનો પણ છેદ ઊડી ગયો હતો. આની પ્રતિક્રિયારૂપે અભિગ્રહણનો વાચકકેન્દ્રી અભિગમ અગ્રયાયી બન્યો. બીજી રીતે કહીએ તો ભાવક કે વાચકનું આ પુનરાગમન હતું. આ અભિગમમાં વાચનનો એક આક્રમક આનંદ (Ravishment) ઉમેરાયો. સાહિત્યની સંદિગ્ધતા, એનાં અવઢવ, એના અતિરેકો, એના મૌન સ્તરો ઉપયોગમાં લેવામાં આવ્યાં : હવે કોઈ એક અર્થ કે સ્થિર અર્થની ખેવનાનો ઇનકાર થયો. દર્શાવાયું કે ક્યારેય વાચનનો કોઈ અંત નથી. કારણ વાચક ક્યારેય પૂરતું વાંચતો નથી કે પૂરું વાંચવાની ક્ષમતા ધરાવતો નથી.

સાહિત્યકૃતિ વચ્ચે આપણે હિસ્સેદાર (Participant) છીએ. આનો અર્થ એ થયો કે આ તબક્કે વાચનનું નિશ્ચિત પ્રતિમાન (Model) છીનવાઈ ગયું. વાચક સાહિત્યકૃતિમાં અર્થનો ઉત્પાદક બન્યો. આને કારણે લેખક, વાચક, કૃતિ, સાહિત્યભાષા, વ્યવહારભાષા, સાહિત્યવિશ્લેષણની પરંપરાગત કોટિઓ – આ

સર્વ પ્રશ્નાર્થમાં મુકાયાં. પરિણામે વાચનની પ્રક્રિયા કેન્દ્રમાં આવતાં હવે વાચન જ હકીકતે સાહિત્યની વ્યાખ્યા બાંધે છે. પણ આ વાચન એક જવાબદારી પણ ઊભી કરે છે. તમે સાહિત્યકૃતિની વિગતો સાથે શું કરો છો, તમે અર્થઘટનો વચ્ચે કયા અર્થઘટનનો સ્વીકાર કરો છો. અર્થઘટનમાં કાંઈ પણ ચાલી શકે એવું તો નથી. તમારે કૃતિનો અર્થ આપવાનો છે. તમારે તમારા વાચનને, વાચનની ઘટનાને બીજાને ગળે ઉતારવા માટે પરિશ્રમ કરવાનો છે. સૌથી મહત્ત્વનું તો એ છે કે તમે વાંચતાં-વાંચતાં કોઈ ચોક્કસ અર્થઘટન પર કેવી રીતે પહોંચ્યા એને પ્રતીત કરાવવાનું રહે છે.

ઉદાહરણ તરીકે લેખક ચંદ્રકાન્ત પંડ્યાના પુત્ર સતીશ પંડ્યા એક વકીલ હોવા ઉપરાંત સાહિત્યસેવી પણ છે. એમણે એમના પુસ્તક ‘મારી દષ્ટિ’માં કાલિદાસના ‘અભિજ્ઞાન શાકુન્તલમ્’ અને શૂદ્રકના ‘મૃચ્છકટિકમ્’ જેવાં સંસ્કૃત નાટકોમાં ન્યાયતંત્રવિષયક (Judicial criticism) વાચન કર્યું છે, અને એ સાથે સંસ્કૃત નાટ્યરચનાઓને નવી તાજગી બક્ષી છે. ન્યાયતંત્ર-અંતર્ગત ‘વ્યવહાર’ જેવા પ્રચલિત શબ્દનો કોઈ વિશિષ્ટ પારિભાષિક અર્થ થાય છે. ‘વ્યવહાર’ના અનેક અર્થોમાં એક અર્થ છે – દાવો ન્યાય, નિર્ણય વગેરે. વળી, એમાં વાદી, પ્રતિવાદી જે પોતપોતાના પક્ષો રજૂ કરે તેને અંગે સંદેહ ઊભો થાય તેને દૂર કરનારો વિચાર એ પણ વ્યવહાર છે. ‘શાકુન્તલ’ અને ‘મૃચ્છકટિકમ્’ બંને નાટકોમાં સતીશ પંડ્યાએ સાંયોગિક પુરાવા (circumstantial evidences)-ને ધ્યાન રાખી નાટકના સૂક્ષ્મ તંતુઓને વાંચવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ‘વ્યવહાર’ની દષ્ટિએ થયેલાં આ બંને નાટકોનાં વાચનો આ નાટકોને જોવામાં જરૂર નવો સંચાર ઊભો કરે છે. આ દર્શાવે છે કે અર્થ સંદર્ભગત છે પણ સંદર્ભો સીમાહીન હોય છે.

અહીં સ્પષ્ટ થશે કે વાચકે સાહિત્ય પરત્વે કયા પ્રકારની પદ્ધતિ અપનાવવી જોઈએ, અર્થઘટના અને પ્રતિક્રિયાઓ માટે કઈ ધારણાઓ, કેવી રીતે સ્વીકારવી જોઈએ, કઈ રીતે સાહિત્યનો અર્થ કરવો જોઈએ એનો આ અભિગમ અણસાર આપે છે.

અભિગ્રહણ સિદ્ધાંત માને છે કે સાહિત્યનો અર્થ વાચકનો અનુભવ છે. આ અનુભવમાં ધારણાઓ છે, અવઢવ છે, સામનાઓ છે, કંઈક પ્રણાલીઓ છે, અપેક્ષાઓ છે – આ બધાંને કાર્યાન્વિત કરવામાં આવે છે. કૃતિનું અર્થઘટન એ આમ રચનાનું વિવરણ છે. સાહિત્યવાચનમાં મહત્ત્વનું એ છે કે તમે જ્યાં પહોંચો છો તે કઈ રીતે પહોંચો છો. તમે સામે આવેલી સામગ્રી સાથે શું કરો છો, તમારા પ્રતિભાવ માટે તમે એ સામગ્રીની વિગતોને કઈ રીતે ખપમાં લો છો. આમ જોઈએ તો અમેરિકન નવ્યવિવેચન જે વાચકની પ્રતિક્રિયાને બાદ કરીને ચાલતું હતું તે વાચકની પ્રતિક્રિયા અભિગ્રહણ સિદ્ધાંતમાં કેન્દ્રસ્થ બને છે.

સાહિત્યનો પરંપરાગત અર્થ દર્શાવે છે કે સાહિત્યમાં અર્થ શું છે. જ્યારે એની સામે અમેરિકન નવ્યવિવેચન દર્શાવે છે કે અર્થ કેવી રીતે ઊભો થાય છે. તો અભિગ્રહણ સિદ્ધાંત દર્શાવે છે કે સાહિત્ય અર્થનું સહસર્જન કરવા શું કરે છે. સાહિત્ય અને વાચક એ પરસ્પર પર પ્રભાવ નાખતી આંતરક્રિયાશીલ ઘટના છે. સાહિત્યરચના એ કેવળ વસ્તુ નથી પણ ઘટના (event) છે. સાહિત્ય અને ભાવક વચ્ચેની આ આંતરક્રિયા (Interactive process)ને કારણે સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, રાજકીય કે ઐતિહાસિક સંદર્ભોથી વાચન અપેક્ષાની ક્ષિતિજો (Horizons of expectation) લઈને સાહિત્ય પાસે જાય છે. વાચકની આ અપેક્ષાઓની ક્ષિતિજોને કારણે જો વાચક નારી હોય, જો વાચક સમલિંગી હોય, વાચક દલિત કે અશ્વેત હોય, વાચક દિવ્યાંગ હોય તો અર્થઘટનની પ્રણાલીમાં એમનું જુદું જ યોગદાન શક્ય બને છે. બીજી રીતે કહીએ તો આ રીતે સાહિત્યવાચન સામાજિક અનુષ્ઠાન (social practice) તો છે પણ આને કારણે સાહિત્ય અને અભિગ્રહણ વચ્ચેની ક્રિયા ગતિશીલ બને છે. વસ્તુલક્ષી સાહિત્ય-અભિગમથી વિપરીત મનોવૈજ્ઞાનિક અને પ્રતિભાસ મીમાંસાપૂર્ણ આ અભિગમ વૈયક્તિક ભિન્નતાનો સમાદર કરે છે.

રાજશેખરના વિવિધ આલોચકોની જેમ અભિગ્રહણ સિદ્ધાંતમાં

કેટલાક આદર્શ વાચક (ideal readers) હોય છે. કેટલાક વધુ સારા (superior readers) વરિષ્ઠ વાચક હોય છે. કેટલાક સૂચિત વાચકો (implied readers) હોય છે. કેટલાક કલ્પિત વાચક (Virtual readers) હોય છે તો કેટલાક ઇતિહાસગત વાચક (Historical readers) હોય છે. પ્રતિકારી વાચક (Resisting readers)ની પણ નોંધ લેવાયેલી છે. બીજી રીતે કહીએ તો અભિગ્રહણ સિદ્ધાંતમાં અર્થ અંગેના અનેક સિદ્ધાંતો અને અનેક પ્રકારના 'વાચકો' એમાં દાખલ થયા છે.

કેટલાક રચનામાં રહેલા અર્થને મેળવવા ધારે છે. કૃતિનું Praphraser કરે છે અને વસ્તુલક્ષી અર્થની શોધ કરે છે. કેટલાક માને છે કે વાચન સમયમાં થતું હોય છે તેથી સંવેદનો, વિચારો, લાગણીઓ, મૂલ્યાંકનો, પ્રતિક્રિયાઓ સમયે-સમયે બદલાતાં રહે છે અને તેથી અર્થ પદાર્થ નથી, પણ પ્રક્રિયા છે એ જોઈ શકાય છે. કેટલાક અર્થને નીપજ (product) માને છે. સામાજિક સંકેતો અને અર્થઘટનો વચ્ચે મનોવૈજ્ઞાનિક કે સમાજવૈજ્ઞાનિક અર્થઘટનો વચ્ચે મનોવૈજ્ઞાનિક અને સમાજવૈજ્ઞાનિક રચના ઊભી કરે છે. આથી ઊલટું, બહારનાં તત્ત્વોને સદંતર બાદ કરી રચનાની તરાહ કે ડિઝાઇન પર ભાર મૂકે છે. કેટલાક માને છે કે રચનામાં અર્થ (meaning) એક રહે છે પણ અર્થ વત્તા (significance) બદલાયા કરે છે. મહત્ત્વની વાત એ છે કે જે તે વાદમાં માનનારા વાચનને જે કે તે વાદ સાથે જોડવાનો પુરુષાર્થ કરે છે. આ બધું જોતાં એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે સાહિત્યક્ષેત્રે વાચક અને અર્થ અંગેનો ખ્યાલ આખરી નથી લેવાનો. સાહિત્યનું ભાવનક્ષેત્ર એક સંકુલ ક્ષેત્ર છે.

આ બધાં કારણોને લઈને, પ્રારંભમાં આપણે જોયું તેમ 'સમાનધર્મા' કે 'સમસંવેદન'નો ખ્યાલ આજે ટકી શકે તેમ નથી. આ ખ્યાલ પુનર્વિચારણા માગે છે. ભાવકની હેસિયત અને ભાવનની પ્રક્રિયા સમયે ઇતિહાસના પડકારો ઝીલે છે. એટલું જ નહીં, વૈયક્તિક મનોવ્યાપારો પણ સમયે-સમયે પરિવર્તિત થતાં આવે છે. અપેક્ષાની ક્ષિતિજો પણ વિસ્તરતી અને સંકોચાતી અને

બદલાતી રહે છે. કોઈ એક સમયે ભાવક દ્વારા, ભાવનવ્યાપાર દ્વારા થયેલી પ્રક્રિયા જે ભાવકસ્થિતિને પ્રતિબિંબિત કરતી ચાલે છે.

નોંધ : * શ્રી મોહનલાલ પટેલ ભારતીય સાહિત્ય વ્યાખ્યાન-માળા અંતર્ગત હેમચંદ્રાચાર્ય નોર્થ ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં આપવાનું હતું તે વક્તવ્ય કોરાનાકાળને કારણે અનિશ્ચિત સમય માટે મુલતવી રહ્યું છે.

અનુઆધુનિક ગદ્ય

‘અનુઆધુનિક’ સંજ્ઞાને વિકલ્પે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ‘આધુનિકોત્તર’ કે ‘ઉત્તરઆધુનિક’ સંજ્ઞાઓ વપરાતી આવી છે, એને અંગે પહેલાં સ્પષ્ટ થવું જરૂરી છે. ‘આધુનિકોત્તર’ કે ‘ઉત્તરઆધુનિક’ સંજ્ઞાઓ કાલવાચક છે. એ માત્ર ‘આધુનિક’ પદની સમયનું સૂચન કરે છે, જ્યારે ‘અનુઆધુનિક’ સંજ્ઞામાં રહેલો ‘અનુ’ પૂર્વગ આધુનિક સાથેનું એનું સાતત્ય અને આધુનિક સાથેનો એનો વિચ્છેદ – એમ બંને એકસાથે પ્રગટ કરી એની દાર્શનિક ભૂમિકા સાથે જોડે છે. તેથી ‘અનુઆધુનિક’ સંજ્ઞા એકલી કાલવાચક ન રહેતાં, મૂલ્યવાચક પણ બને છે. સંરચનાવાદ, રશિયન સ્વરૂપવાદ, અમેરિકી નવ્યવિવેચન, અનુસંરચનાવાદ વગેરેથી સ્થાપિત આધુનિક ભૂમિકાથી અલગ એવી દેરિદાની વિરચનવાદી ભૂમિકાનું તેમ જ ત્યાર પછીની ફૂકો, લ્યોતાર, દેલ્યૂઝ-ગોત્તારી વગેરેની અનેક કેન્દ્રવાદી ભૂમિકાનું બલ અનુઆધુનિકનું નવું મૂલ્ય ઊભું કરે છે. આ મૂલ્ય સમજ્યા વગર અનુઆધુનિક સાહિત્ય અને એમાંય એનું ગદ્ય તપાસવું અઘરું છે. આ મૂલ્યનાં વિવિધ પાસાંઓએ અનુઆધુનિક ગદ્યનું ઘડતર કર્યું છે. વળી, એક યુગ બીજા યુગમાં સંક્રાંત થાય છે. આધુનિકના સૌથી મહત્ત્વના કોષો જે અનુઆધુનિકમાં આગળ વધ્યા છે તે છે ભાષાની સમજ અને એને અંગેની સંવેદનાના કોષો. ભાષા કે માધ્યમને નિષ્ક્રિય વાહન ન ગણી ભાષાને એક સક્રિય આદાનપ્રદાન કરનારું અને લેખક પર પણ સામે પ્રભાવ પાડનારું મહત્ત્વનું તત્ત્વ ગણવું, એ આધુનિકે શીખવાડ્યું છે. આ પછી અનુઆધુનિક પરિસ્થિતિમાં ભાષા સંકોચન છોડી ગમે એટલી વિસ્તરણ માટે સમર્પિત થાય, ભાષા ગમે એટલી અ-પારદર્શિતા છોડી પારદર્શિતા માટે ઉત્સુક બને કે ભાષા ગમે એટલી સંદર્ભરહિતતા છોડી સંદર્ભસભર બનવા સજ્જ થાય, પણ આધુનિક કેળવેલી ભાષાસંવેદના (sensitive to language) એમાંથી ભાગ્યે જ બાદ થયેલી જોવાય છે.

આ સંજોગોમાં અનુઆધુનિક ગદને તપાસવા જતાં પહેલાં ગદની એક કામચલાઉ વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે બાંધી શકાય. ગદ એ અનિયમિત (irregular) અનનુભવ્ય (unpredictable) અને વિવિધ (varied) લય તેમ જ સંચલનો (rhythm and movements) સાથે વિષયનો અને તત્કાલીન પરિવર્તિત ચેતનાનો સામનો કરતી ભાવમુદ્રાઓ (moods)નો અર્થવત્તાપૂર્ણ (significant) શબ્દાલેખ (verbograph) છે. અહીં ‘અનિયમિત’ લય અને સંચલનોને પદથી અલગ કરે છે. ‘અનનુભવ્ય’ લય અને સંચલનોની આગાહી ન કરી શકાય એવી તાજગી સાથે જોડે છે, અને ‘વિવિધ’ લય અને સંચલનોને નીરસતાથી અટકાવે છે. આ લય અને સંચલનો સાથે બે વાત સંકળાયેલી છે. વિષયનો અને જે તે લેખક કે જે તે પાત્રની ચેતનાનો મુકાબલો; અને આ પરસ્પરના મુકાબલામાંથી અમૂર્તને જન્માવે એવો નહીં પણ ભાવમુદ્રાઓ દ્વારા મૂર્તતા જન્માવતો શબ્દાલેખ તૈયાર થાય છે. છેવટે, એની અર્થપૂર્ણતા દ્વારા એક વિશેષ અર્થવત્તા રચાય છે. આમ ગદ સાથે લય અને સંચલનો, વિષય, લેખક કે પાત્રની તત્કાલીન અને પરિવર્તિત ચેતના તેમ જ ભાવમુદ્રાઓની સામગ્રી સંકળાયેલી છે.

હવે જોવાનું એ રહે છે કે વિષયસામગ્રી, લેખક કે પાત્રની ચેતનાસામગ્રી અને આ બંનેની તત્કાલીન પ્રતિક્રિયાઓમાંથી જન્મતી ભાવમુદ્રાઓની અનુઆધુનિક પરિસ્થિતિના ક્યા અને કેવા ઘટકો સક્રિય બન્યા છે કે જેથી ગદનું કલેવર ફેરફાર પામ્યું છે :

- (૧) દેરિદાના વિરચનવાદે ‘પરમ સત્ય’નું કેન્દ્ર છીનવી લીધું છે. એથી કોઈ એક ‘નિતાંત કે મહાન સત્ય’ (absolute truth)-ને સ્થાને નાનાં-નાનાં સત્યો કાર્યરત થયાં છે. આ વાતને ઝૂંપાં લ્યોતાર જેવા વિશ્લેષકે અનુઆધુનિક પરિસ્થિતિને ચર્ચતાં સ્પષ્ટ બતાવ્યું કે મહાવૃત્તાંતો નહીં પણ લઘુવૃત્તાંતો ખપનાં છે. હવે ‘બૃહદ્ વરવું’ છે. (Big is bad) અને ‘નાનું વરેણ્ય’ છે (Small is beautiful).

- (૨) સામાજિક પર્યાવરણમાં આની પ્રતીતિ પ્રવેશતાં પરિઘ પરના અનેક ઉપેક્ષિતો (subalterns) પહેલી વાર સક્રિય બન્યા છે. અથેત, દલિત, નારી, સજાતીય, વિકલાંગ, સંસ્થાનપીડિત વગેરેની ચેતના આક્રમક રીતે પ્રવેશતાં આધુનિક રચનાના અમાનુષ (dehumanised) તંત્રમાં માનવીય સંચાર દાખલ થયો છે. કેવળ કૃતિલક્ષી ઉન્માદ (Textual euphoria)નો અભિગમ મોળો પડ્યો છે.
- (૩) માનવીય સંચાર સાથે-સાથે આધુનિક રચનાનું પ્રતિગમન પામેલું (regressed) પુરાકલ્પન, સ્વપ્ન તેમ જ આદિમ અને આંતરિક ચેતનાને વશીભૂત થયેલું અચેતનનું સંદિગ્ધ માળખું તૂટી પડ્યું છે અને સમાજની પીડિત ચેતનાનું પરમ અહંનું માળખું આત્મસંસ્થાપન (self assertion) અને આત્મ ઓળખના ઘડતર (identity formation) માટે નવાં રૂપો ધારણ કરી રહ્યું છે. અને ઓછી વાગ્મિતા સાથેની સ્પષ્ટતા તેમ જ વેધકતા (pointedness)ને અખત્યાર કરી રહ્યું છે.
- (૪) અસ્તિત્વપરક કટોકટીની જગ્યા સામાજિક કટોકટીએ રોકી છે. તેથી આધુનિકમાં ઓળખલોપ (identity loss), પ્રતિનિધાનલોપ (representation loss), સમયલોપ (time loss) અને પ્રદેશલોપ (territory loss) થયો હતો. આ બધું હવે નવેસરથી પાછું હાંસલ થઈ રહ્યું છે. પાત્રનું નામ નકરી 'ક' જેવી સંજ્ઞામાં સમેટાઈ ગયું હતું. પ્રશિષ્ટ ભાષાના વ્યાપમાં પ્રદેશ કે ઓળખ યા સમય બાદ થઈ ગયાં હતાં તે હવે સ્થાનિક કે તળભૂમિકાઓ પર પાછાં ફરી રહ્યાં છે. બીજી રીતે કહીએ તો કલ્પલોક (utopia) જઈ રહ્યો છે અને બીભત્સ વાસ્તવિકતાને મૂર્ત કરતો દુષ્કલ્પલોક (dytopia) રચાઈ રહ્યો છે. જીવનલેખન (lifewriting) નિબંધ, જીવનકથા, આત્મકથા, ચરિત્રકથા સ્વરૂપે વધુ ને વધુ પ્રકાશમાં આવી રહ્યું છે.
- (૫) આધુનિક ભાષાકેન્દ્રિતતાના અભિગમ સાથે છેક

ભાષાસંકોચનને સ્વીકારી લીધેલું એની સામે અનુઆધુનિકે કલ્પન પ્રતીક વાગ્મિતાની ભરમાર છોડી સાંસ્કૃતિક વિસ્તરણ તરફ મંડાણ કર્યું છે અને વિકસિત ટેકનોલોજી, સમૂહ માધ્યમો તેમ જ ગ્રાહકવાદ સાથે તાલ મેળવીને લોકાભિમુખ વલણોનો ઉદારપણે સ્વીકાર કર્યો છે.

- (૬) આધુનિકતા તટસ્થ અવાજ (neutral Voice)ની સામે હવે સંડોવાયેલા અવાજ (involved voice)ની બોલબાલા છે. આથી એવું પણ લાગે કે આધુનિકના ‘શાંત સાહિત્ય’ સામે પ્રતિક્રિયામાં ‘શોરનું સાહિત્ય’ જન્મી રહ્યું છે. આધુનિકના ક્યાંય પણ ન પ્રગટ થતા દષ્ટિકોણની સામે ક્યાંકથી ને ક્યાંકથી હવે દષ્ટિકોણ દાખલ થઈ રહ્યા છે.

આ અને આવા સંદર્ભોનાં દબાણોએ અનુઆધુનિક ગદ્યને એકંદરે ઘાટ આપ્યો છે. કેટલાક ગદ્યનમૂનાઓ એના વિશ્લેષણ સાથે કદાચ માર્ગદર્શનરૂપ બની રહેશે. ઈલા આરબ મહેતાની ‘બત્રીસ પૂતળીઓની વેદના’ જેવી નવલકથાથી શરૂ થયેલો નારીવાદ હમણાં ‘પરબ’ (જુલાઈ, ૨૦૦૮)માં પ્રકાશિત એમની જ ટૂંકી વાર્તા ‘માર્જિનલાઈઝ્ડ’માં વધુ મુખર રીતે પ્રગટ થયો છે :

કોઈને શું પૂછવાનું છે? કોઈને નહીં. આટલી જિંદગીમાં ક્યાં કોઈએ પૂછ્યું છે?

જિંદગીના પાના પરથી ધકેલતાં સહુ તેને હાંસિયામાં લઈ ગયા. પ્રાધ્યાપિકા છું. ક્લાસ પર કન્ટ્રોલ નથી. મારો ધક્કો. ફેંકો ગામડામાં. ભાષા ભણાવો છો? શું શાં પૈસા ચાર... મારો ધક્કો, સોરી, વાઈસ પ્રિન્સિપાલ નહીં થવાય. પરણી નથી. ફેંકો કાદવ... અભણ કર્કશાય મંગળસૂત્ર ઝુલાવતી તેને ગાળ દઈ જાય.

ને હવે ઘરડી રિટાયર્ડ સ્ત્રી. ઘરમાં તેને માટે જગ્યા નથી. ઘર નાનું પડે છે. એક આખો ઓરડો એને તે હોય? મારો એને...

ના, હવે ધક્કો નહીં મરાય. નહીં મારવા દઉં. હું ઊભી રહીશ ટટ્ટર મારા ઓરડામાં. મારાં પુસ્તકોની વચ્ચે. હવે હું હાંસિયામાં