સૂઝભરી અભ્યાસનિષ્ઠાનો પરિપક્વ પરિપાક । ગુણવંત વ્યાસ

[મથવું – ન મિથ્યા (વિવેચન) : રમણ સોની, પ્ર. આ. ફેબ્રુ. ૨૦૦૯, પ્રકાશક : પોતે, વિક્રેતા : રન્નાદે, ડિમાઈ, પૃ. ૨૨૬, મૂલ્ય રૂ. ૧૫૦/-]

વિવેચનાત્મક કે સર્જનાત્મક પુસ્તકમાંથી પસાર થવાના રોમાંચિત એવા પ્રફુલ્લકર અનુભવ વિશે છતૂ કરવામાં અનુભવેલી મથામણ એળે નથી જતી એવો જાતઅનુભવ શ્રી રમણ સોની પાસેથી ‘ગમવું – ન મિથ્યા’ એવા ‘ઉપજાતિ, વસંતતિલકાના છેલ્લા લગાત્મક ઘટકો રૂપે’ શીર્ષકસ્થ પુસ્તક અપાવે છે. રમણ સોનીનો આ નવમો વિવેચનસંગ્રહ; જેમાં ૧૬ અભ્યાસલેખો અને ૭ સમીક્ષાઓ, કોઈ વ્યાખ્યાન, વક્તવ્ય, સંપાદકીય કે પ્રાસ્તાવિક રૂપે ગ્રંથસ્થ થયેલાં છે.

વિવેચક તરીકે વિજયરાય વૈદ્ય, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, નગીનદાસ પારેખ અને જયંત કોઠારીને મૂલવતા આ અભ્યાસુની વિવેચકીય શોધ અને સમજ ચોક્કસ પ્રભાવિત કરે છે. ઉપર્યુક્ત વિવેચકોની રસદૃષ્ટિ અને સાહિત્યભક્તિ સાથે એમની લાક્ષણિક વિવેચનપદ્ધતિને મૂલવી-તુલવી એમની વિવેચનસાધનાને ન્યાયપૂર્વક તાટસ્થ્યથી જોતા રમણ સોનીએ તેઓના સમકાલીન અને અનુગામી વિવેચકોનાં અભિપ્રાયો-મંતવ્યો ટાંકતા જઈ એક ચોક્કસ અંતરથી એમની વિવેચક તરીકેની ઓળખને યથાર્થ કરી બતાવી છે. કોશો તૈયાર કરવામાં વિજયરાયની નિષ્ઠા અને મથામણ, ઝીણવટ અને તટસ્થતા તથા એમના વિવેચન પાછળ શ્રમભરી સજ્જતા અને ચીવટ નોંધી એમના પત્રકારત્વની સુદીર્ઘ સેવાને પણ મૂલવી છે. વિજયરાયનો પ્રારંભિક વિદ્રોહી અવાજ, એનાં પરિબળો, એમની કૃતિસમીક્ષાઓ, પત્રકારી છટા અને શૈલીછટાથી એમનાં વિવેચનને થયેલ નુકસાન અને ક્યાંક કૃતક બનતો કૌતુકરાગ નોંધી એમનાં વિવેચનની પ્રભાવકતામાં વિશ્વનાથનાં વિધાનો સામે, શ્રી સોની ‘પ્રારંભિક પ્રભાવકતા’ કહી, વિવેકપૂર્વક નોંધે છે કે વિજયરાયનાં નિરીક્ષણો માર્મિક હોવા છતાં સઘન નથી; પણ તાટસ્થ્ય અને ન્યાયબુદ્ધિની ખેવનાએ એ પ્રતીતિકર રહ્યા છે ને છતાં વિજયરાયને હ્રસ્વ ન થવા દેતાં એમની ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યનિષ્ઠાને પ્રેરતી સૂક્ષ્મ ને ઊંડી અભ્યાસશીલતાથી આવેલી સંગીનતાને આગળ ધરી છે.

વિષ્ણુપ્રસાદના વિવેચનને ‘વિશિષ્ટ’ કહ્યા પછી ‘વિલક્ષણ’ કહેવાનું કારણ તેમની ‘સ્થિતિચુસ્તતા અને સુજનતાભરી અતિઉદારતા’ને ગણીને પણ તેમાં પંડિતયુગનાં તત્ત્વનિષ્ઠા અને સાહિત્યનિષ્ઠા જોતા રમણ સોની વિષ્ણુપ્રસાદમાં પુષ્ટ ને પુખ્ત રુચિ, ઊંડી પર્યેષકતા અને એકનિષ્ઠ વિવેચનસાધના પણ જુએ છે. વિષ્ણુપ્રસાદની કાવ્યસમજ વિશેના સુરેશ જોશીના શબ્દો પ્રતિ આશ્ચર્ય વ્યક્ત કરતા રમણભાઈએ વિષ્ણુપ્રસાદનાં અસ્વીકાર્ય એવાં કેટલાંક નિરીક્ષણો પણ ટાંક્યાં છે, ને કાવ્યમૂલ્યની ખેવના કરવાનું ચૂકી જતી એમની સમીક્ષાઓ પ્રતિ ફરિયાદ પણ કરી છે, તો તેમની ‘અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય’ની તપાસને યથાર્થ પણ ગણી છે.

નગીનદાસ પારેખના જીવન અને સાહિત્ય વિશેનો સ્વાધ્યાય તેમને નિતાંત ગાંધીવાદી, બંગાળી ભાષાના અભ્યાસી, આદર્શ અધ્યાપક, ઉત્તમ અનુવાદક અને ટીખળવૃત્તિ ધરાવતા સહૃદયી વિવેચક-સમીક્ષક તરીકે મૂકી આપે છે. તો, નરવી ને આગવી શાસ્ત્રીય સૂઝ ધરાવતા તેજસ્વી વિવેચક-સંશોધક-સંપાદક જયંત કોઠારીના સમગ્ર વિદ્યાકાર્યને મૂલવતા રમણભાઈએ જયંતભાઈના વિવેચનમાં વ્યાપક સામાજિક ઉત્તરદાયિત્વ પણ જોયું છે. એમની વિદ્યાર્થીહિતચિંતા અને સાહિત્યહિતચિંતાને એકાધિક વાર ઉલ્લેખતા રમણ સોનીએ તેમનામાં વિવેચકસજ્જતા, પરીક્ષણબુદ્ધિ, વિચારની પ્રસ્તુતતા, ઝીણવટપૂર્ણ અભ્યાસ, પૃથક્કરણ-પ્રવણદૃષ્ટિને ચીંધી, કોશકાર તરીકેની એમની નિષ્ઠા પણ નોંધી છે.

દ્વિરેફ, મેઘાણી અને પન્નાલાલને વાર્તાકાર તરીકે મૂલવતા રમણભાઈ દ્વિરેફના સભાન વાર્તાકર્મનું યથાર્થ મૂલ્ય આંકે છે. બદ્ધસ્વરૂપ કરતાં મુક્ત રૂપમાં વધુ ખેલતા આ સર્જકની કલાકાર દૃષ્ટિને તપાસી, તેમની પ્રથમપુરુષ-કથનકેન્દ્રી, સર્વજ્ઞ-કથનકેન્દ્રી, પ્રાચીન કથાપરિવેશવાળી, ચરિત્રકેન્દ્રી અને ‘મેહફિલે ફેસાનેગુયાન’ જેવી અરૂઢ લાક્ષણિક પ્રયોગશીલ વાર્તાઓની મહદ્અંશે ખુબીઓને ને કંઈક ખામીઓને ચીંધી બતાવી છે ને મોટેભાગે પ્રતીતિકર બનતી વાર્તાના અભ્યાસાંતે તેમને ‘મોટા ગજાના સર્જક’ કહી, તેમની બલિષ્ઠ અને સંપ્રજ્ઞાત સર્જકતાની નોંધ લીધી છે. તો, મેઘાણીની વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતું સમાજજીવન ઉપરાંત સમગ્રદર્શન ચીંધી બતાવી, સમાજવાદી અને સામ્યવાદી વિચારસરણીથી પ્રેરાયેલા આ વાર્તાકારને ‘પ્રતિબદ્ધ લેખક’ ગણી, તેમની વાર્તાઓ ઉપરાંત તેમનાં વાર્તાત્મક લખાણો અને અનુસર્જનાત્મક લખાણોની પણ ખાસ્સી એવી નોંધ લીધી છે. સમાજચિંતક મેઘાણીના અભિગ્રહો વાર્તામાં પણ ભળતાં તેમાં આવતી હેતુલક્ષિતા વાર્તાને કઈ રીતે નબળી બનાવે છે તે નોંધી, પ્રસંગોની બહુલતા, અસંતુલિત નિરૂપણ અને ઘટનાપરસ્તી જેવી નબળાઈઓ તારવી બતાવી છે. તેની સામે પન્નાલાલની સહજ સર્જકતા પાછળ કામ કરતી કલાકારની સભાનતાને બખૂબી તારવી બતાવતા રમણભાઈ પન્નાલાલની કોઠાસૂઝ અને કવિકર્મસભાનતાના વિનિયોગને નૈસર્ગિક સર્જકતામાં સંચરતા દક્ષ કલાકારના વિશેષ રૂપે જુએ છે – ભાવનાવાદી કે આદર્શવાદી બન્યા વિના માનવતાવાદી બનતા પન્નાલાલનો વ્યાપક માનવીયતાલક્ષી દૃષ્ટિકોણ વાર્તામાં કેવાં કેવાં રૂપે અવતરે છે તે નોંધી, પન્નાલાલની રમૂજવૃત્તિ, કથનશૈલી અને લોકભાષાની અભિવ્યંજકતા સાથે જીવંતતાનો પણ પરિચય કરાવ્યો છે.

કાવ્યવિવેચનમાં ઉશનસ્‌ની સૉનેટમાળા, ઉશનસ્‌ની કવિતામાં છંદોવિધાન અને ચંદ્રવદન મહેતાની કવિતાને તપાસતા આ મૂલ્યાંકનકાર પાસે કવિતાને સાંભળનારો પોતીકો કાન છે તેની અઢળક પ્રતીતિ અહીં મળી રહે છે. ઉશનસ્‌ના સંવેદનજગતની મુખ્ય બે ધરીઓ – પ્રેમ અને પ્રકૃતિ-ને આગળ ધરી, સૉનેટનાં સંવેદનવિશ્વ અને રચનાકૌશલને તપાસે છે. ‘રસ્તો અને ચહેરા’માં જોવા મળતાં પ્રેમસંવેદનનાં લાક્ષણિક રૂપો, ‘અનહદની સરહદે’ની ઉત્કૃષ્ટ સર્ગશક્તિ, ‘અશ્વત્થભાવ’ની સર્જકતા, ‘ધી અસ્થૅમૅટિક્સ ઍન્ડ ધી એસ્કેઇપ’માં આવિષ્કાર પામતું અંગત સંવેદન, ‘પૃથ્વીગતિનો છંદોલય’નો ભાવનાલોક, ‘પાણ્ડુની પ્રેતોક્તિ’ની રસપ્રદ કવિકલ્પના કે ‘વળાવી બા, આવ્યાં’નાં પ્રભાવક કલ્પનાચિત્રોની સર્જકતાના વિશેષો દર્શાવી, કવિકર્મ સજ્જતાનાં

સ્ફુલિંગો ચીંધી બતાવ્યાં છે. સાથે સાથે ક્યાંક જોવા મળતી મુખરતા, શિથિલ નિબંધન, રસાયન ન પામતું સંવેદનવિશ્વ વગેરે પ્રતિ પણ ધ્યાન દોર્યું છે. ઉશનસ્‌ની કવિતાના છંદોને બરોબર ઉકેલી આપતા રમણભાઈએ છંદબહુલતાની સામે છંદની આંતરિક ઘટનાની પ્રયોગશીલતા તરફ પણ અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે. ઉશનસ્‌નું સમર્થ છંદપ્રભુત્વ, વિવિધ લયમુદ્રાઓ અને લયાવર્તનો બતાવી, નોંધ્યું છે : ‘એમની કવિતાના વિકાસક્રમમાં છંદ ધીરે ધીરે એના ચોકઠાની ચુસ્તતાને તોડીને ઘણો નમનીય બનતો ગયો છે.’ (પૃ. ૯૯) તો, ચંદ્રવદન મહેતાની કવિતામાં જેટલું સ્મરણીય છે, તેટલું જ ઉત્તમ હોવાનું કહી, ઐતિહાસિક સંદર્ભે એને મૂલવી છે.

પ્રભાવકથી ન્યૂનપ્રભાવ એવી છ દાયકાની મુનશીની નવલકથાયાત્રાનું યથાર્થ મૂલ્યાંકન કરતા રમણભાઈએ મુનશીની શક્તિઓ અને મર્યાદાઓ બંનેને સસંદર્ભ ચીંધી આપી, કેવળ ‘રસ’ને પ્રાધાન્ય આપતા મુનશીની નવલકથાવિષયક સીમિત સમજ સ્પષ્ટ કરી છે. સુરેશ જોશીના મંતવ્યને અયોગ્ય લેખતા કે વિશ્વનાથ ભટ્ટની, ડુમાના પ્રભાવવાળી વાતને માત્ર સંશોધનઘટના સુધી જ સીમિત કરતા રમણભાઈએ મુનશીની પ્રભાવકતાને સાવ પહેલા સ્તરની કહ્યા પછી પણ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ પછીની સ્થગિતતાને તોડવા માટે આ પ્રકારનું દિશાપરિવર્તન અનિવાર્ય ગણે છે.

૧૯૯૫ની ગુજરાતી કવિતા અને ૨૦૦૧ની ગુજરાતી વાર્તાના ચયનકાર તરીકેની જવાબદારી પૂરી નિષ્ઠાથી નિભાવતા રમણભાઈની સ્વરૂપસમજ વિશદ અને ઊંડાણપૂર્વકની છે. તાટસ્થ્ય એ આ સંચયોનો વિશેષ છે. રેઢિયાળ કહી શકાય એ હદે અ-કવિતા, અ-વાર્તા છાપ્યે રાખતા સંપાદકો / તંત્રીઓના બેજવાબદાર વલણને તારસ્વરે ઉવેખતા રમણભાઈએ મોટેભાગે તો ઉત્તમ ઓછું – બલ્કે અતિ ઓછું હોવાનું તારવી, અધધધ એટલી રેઢિયાળ રચનાઓના પ્રાગટ્ય (!) પ્રતિ આશ્ચર્ય અને આઘાત વ્યક્ત કર્યો છે. મધ્યમ બરની કવિતાઓ અને થોકબંધ નરી પદ્યરૂપ રચનાઓને જોઈ કહેવું પડ્યું છે કે ‘**કાન** વગર જ કેટલાય સજ્જનોએ કવિતા કરવાનું **હાથ**માં લઈ લીધું છે.’ (પૃ. ૧૨૧). ઓસરતી પ્રતિભાની રેઢિયાળ ગઝલોનો ભરાવો, તાજગી વિનાનાં ગીતો અને મોં-માથાં વિનાનાં, કબંધ જેવાં, છંદોલયમાં અપંગ એવાં બેસુમાર કાવ્યો વચ્ચે લખાતી થોડી છાંદસ કવિતાને સુચિહ્ન કહેતા ચયનકારે કેટલાંક ઉત્તમ ગીતો, ગઝલો અને છાંદસ-અછાંદસ કાવ્યોને ૧૯૯૫ના કાવ્યફલ રૂપે મૂકી આપ્યાં છે, તો વાર્તાના નામે પ્રગટ થતું બધું જ (કથાઓ – કિસ્સાઓ – નુસખાઓ) વાંચવાના ‘દખ’માંથી પસાર થઈ, ‘શ્રેષ્ઠ’ તો નહીં, પણ આજકાલ લખાતી વાર્તાની ક્ષમતાનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી ૨૦૦૧ની થોડી વાર્તાઓને તારવી આપ્યા પછી પણ, ‘આપણી વાર્તા જીવનના વ્યાપક સંદર્ભોને બહુ હાથ ધરતી નથી.’ (પૃ. ૧૩૪) એવી (સાચી) ફરિયાદ તો સભાનતાપૂર્વક કરી જ છે.

ગુજરાતી સાહિત્યિક સામયિકોના વિહંગાવલોકનમાં ૧૯મી સદી ઉત્તરાર્ધનાં સામયિકોની કેટલીક વિગતો, ૨૦મી સદી પૂર્વાર્ધનાં સામયિકોએ ખોલી આપેલી સાહિત્યિક પત્રકારત્વની નવી દિશાઓ, સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયનાં સામયિકોનાં દૃષ્ટિકોણ અને વલણો ઉપરાંત આજનાં સામયિકોનાં પ્રકારલક્ષી નિર્દેશો સૂચક છે. એ જ રીતે ‘મધ્યકાલીન સાહિત્યના અધ્યયન અને અધ્યાપનની દિશા સૂચવતો વક્તવ્યરૂપ લેખ અધ્યાપકોને મધ્યકાલીન સાહિત્યાભિમુખ કરતો ને એના અભ્યાસની સૂઝ વિકસાવતો મહત્ત્વપૂર્ણ છે. નિબંધસ્વરૂપની ક્ષમતા અને વિલક્ષણતા બતાવવા તેને ‘જરાક પેચીદું’ સ્વરૂપ કહી, આપણી સમગ્ર નિબંધવિચારણાની ખાસિયત રૂપે ‘અવારનવાર સર્જકતા તરફના ખેંચાણ’ને આગળ કરે છે. ‘નિબંધ શબ્દ જૂનો છે પણ વસ્તુ **નવી** છે.’ એમ કહી નિબંધની એક વ્યાવર્તક લાક્ષણિકતા ‘આત્મલક્ષિતા’ તો બીજી, ‘સોંસરાપણું’ને ચીંધી બતાવે છે.

અંતમાં મૂકેલી સાત સમીક્ષાઓ વસ્તુને પકડવાની, સ્વરૂપને સમજવાની અને સ્થિતિને મૂલવવાની સમીક્ષકની યોગ્યતાનો સક્ષમ પુરાવો છે. ‘રાઈનાં ફૂલ’, ‘ક્ષિતિકર્ષ’, ‘જળને પડદે’ કે ‘એવા રે અમે એવા’ની સમીક્ષામાં રજૂ થયેલાં કેટલાંક નિરીક્ષણોની સૂક્ષ્મતા, માર્મિકતા અને સૂચકતા સ્પૃહણીય છે. ‘રાઈનાં ફૂલ’માં હરિકૃષ્ણ પાઠકની નાગરી માર્મિકતા, તીક્ષ્ણ આક્રમકતા અને ઠાવકી સૂચકતા, ‘ક્ષિતિકર્ષ’માં વસંત જોષીની કલ્પનરચના, ‘દલપતકાવ્ય : ૧’નું ચિમનલાલ ત્રિવેદી દ્વારા થયેલું સૂઝ અને ચીવટપૂર્વકનું નમૂનેદાર સંપાદન વગેરે નોંધ્યા પછી ‘જળને પડદે’નાં કેટલાંક નિરીક્ષણો સૂચક છે : ‘કાન્તના વ્યક્તિત્વને, એની આંતરબાહ્ય ઝીણવટો સાથે, ચક્ષુપ્રત્યક્ષ કરવા-કરાવવામાં નટ પાછો પડે છે.’ (૧૯૫), ‘અનુષ્ટુપ બહુ જોખમી પુરવાર થયો છે.’ (૨૦૦), ‘એમનો (સતીશ વ્યાસનો) કાન લયગ્રહણમાં કાચો છે.’ (૨૦૦) વગેરે. ‘એવા રે અમે એવા’ને સુવાચ્ય, રસપ્રદ ને આનંદપ્રેરક કહ્યા પછી પણ ‘ઘણું વિશૃંખલ રહ્યું છે... ઘણું અકથિત રહી ગયું છે, અપર્યાપ્ત પણ રહી ગયું છે’ – નોંધ્યું છે.

અંતમાં, આ ગ્રંથમાંથી પસાર થતાં અભ્યાસુ તરીકે એક અનુભવ એવો થાય છે કે સહેજ પણ ભાવુક બન્યા વિના, પૂરી વિવેચકીય સજ્જતા સાથે વિવેચનકર્મ આદરતા રમણભાઈ કૃતિ / સર્જક / પ્રવાહ / સ્વરૂપના પૂરતા અભ્યાસ પછી સર્જકકર્મની બારીકાઈથી નોંધ લઈ, નિજી મુદ્રાથી યથાર્થ મૂલ્યાંકન કરે છે. રમણભાઈએ નગીનદાસ વિશે પ્રયોજેલા શબ્દોને જ આ પુસ્તક સંદર્ભે પ્રયોજીને કહી શકાય કે ‘મથવું – ન મિથ્યા’ એ અભ્યાસગ્રંથ ‘ગંભીર ખરો, પણ ભારેખમ નથી.’ (૨૭)

r