સાહિત્ય અને પ્રતીકવાદ

ધીરુ પરીખ

કોઈ પણ વિચાર, ભાવોર્મિ જ્યારે કોઈ અન્ય રૂપાભિવ્યક્તિનો આશ્રય લે છે ત્યારે તે મૂળ વિચાર-ભાવોર્મિનું પ્રતીક બની જાય છે. આ પ્રતીક કોઈ ઉપમા કે રૂપક કે ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર નથી, પણ સ્વયં કવિની અભિવ્યક્તિનું અળગું અને આગવું રૂપ છે. આથી પ્રતીક અલંકારથી જુદી જ અભિવ્યક્તિની રમણા છે.

આ પ્રતીક શબ્દ આપણે ત્યાં અંગ્રેજી શબ્દ-Symbol (સિમ્બોલ)-ના ગુજરાતી પર્યાય તરીકે પ્રયોજાય છે. મૂળ તો આ વિધા ફ્રાન્સમાંથી આવી છે. કોઈ નક્કર અર્થદર્શક શબ્દને સ્થાને તેનું સૂચન કરતો અન્ય શબ્દ કે શબ્દગુચ્છ વપરાય છે ત્યારે તેને પ્રતીક કહેવામાં આવે છે. ફ્રાન્સમાં આ પ્રતીકવાદના પ્રારંભકો વર્લેન (Verlaine), માલાર્મે (Mallarme), રિમ્બો (Rimbaud) આદિને ગણવામાં આવે છે. પ્રતીકનો સર્જક કંઈક અસ્પષ્ટ, ચિત્ર-વિચિત્ર અર્થચ્છાયા ઊભી કરવા માગતો હોય છે. આ પ્રતીકનો ઉપયોગ મૂળ તો કોઈ ભાવ-સ્પંદનની સૂરાવલી દ્વારા સંગીતના ક્ષેત્રમાં કરાયો હતો તો ગ્રાફિક્સ આદિ ચિત્રકલામાં પણ તે ઉપયોગમાં લેવાયો.

વર્લેને ૧૮૭૪માં લખેલ ‘Art Poetique’ (કાવ્યકળા)માં આ પ્રતીક સંજ્ઞાને સંગીત અને કાવ્યકળાના સંદર્ભમાં સુપેરે ચર્ચી છે. એ પૂર્વે ઈ. ૧૮૭૩માં વૉલ્ટર પેટરે (Walter Pater) પોતાનો એક નિબંધ પ્રકટ કર્યો તેમાં તેણે આ પ્રતીકની ઉપયોગિતા સાહિત્યમાં સંગીતના ક્ષેત્રમાંથી આવી છે તેમ જણાવ્યું છે. તે ‘કલા ખાતર કલા’નો હિમાયતી હતો. તેણે ૧૮૭૩માં ‘Studies in the history of the Renaissance’ નામક લખેલા પુસ્તકમાં આ ચર્ચા કરી છે. પણ પછી આ પ્રતીકવાદનો સાહિત્યમાં પ્રવેશ થયો. માલાર્મેના શિષ્ય હેન્રિ દ રેગ્નિઅર (Henri de Regnier)ના મતે નક્કર વાસ્તવિક ચીજ સાથે અમૂર્તની સરખામણી કરવાથી આ પ્રતીકાયોજન સફળ બને છે. પરંતુ આ પ્રતીકનો અર્થ પામવાની જવાબદારી સુજ્ઞ વાચક પર છોડી દેવાઈ છે. આમ, પ્રતીકમાં એક પ્રકારની અસ્પષ્ટતા પણ સર્જક મૂકતો હોય છે.

માલાર્મે તો ચર્ચામાં આગળ વધતાં જણાવે છે કે કવિ જો કોઈ પુષ્પને એક આદર્શ પુષ્પ તરીકે દર્શાવવા માગતો હોય તો તેણે આ પ્રતીકનો ઉપયોગ કરવો જોઈએ કે જેથી કોઈ કરેણ, ચંપો, જાસૂદનું ચિત્રણ નહીં પણ કોઈ પોતાના ભાવને-વિચારને જે અનુરૂપ થતું હોય તેવું આદર્શ કહેતાં અવાસ્તવિક પુષ્પ તે પ્રતીક દ્વારા રજૂ કરાય

ઉપર જણાવ્યું તેમ આ પ્રતીક, પ્રતીકાત્મક, પ્રતીકવાદ વગેરેની વિચારણા અને વિનિયોગ સૌપ્રથમ ફ્રાન્સમાં થયેલ. ફ્રાન્સના માનસશાસ્ત્રી જેક્સ લેકાન (Jacques Lacan) ભાષાનો વસ્તુલક્ષી ક્રમ જે માનવીય વિષયવસ્તુ કે વિચારને અનુલક્ષતો હોય

તેને સમાવવો તે આ પ્રતીકાત્મકતાનો અર્થ છે. આ વિચારને ત્યાંના સાહિત્યિક સિદ્ધાંતકાર જુલિઆ ક્રિસ્તેવા (Julia Kristeva)એ પણ સ્વીકાર્યો અને પ્રસાર્યો. ઈ. સ. ૧૩૮૦ની આસપાસ જ્યારે આ પ્રતીક કે પ્રતીકવાદની વિચારણા અસ્તિત્વમાં આવી નહોતી ત્યારે પણ લૅન્ગલૅન્ડ (Langland)ની કાવ્યરચના 'Piers Plowman')માં એક સ્વપ્નસેવી કાવ્યનાયક જે ટાવરને જુએ છે ને તેની ઊંચાઈ વગેરેની વાત કરે છે તે ટાવર કોઈ મહાન 'સત્ય' (Truth)નું નિરૂપણ છે. જોકે અહીં આ ટાવરની વાત પ્રતીકાત્મક બનતી નથી. પણ એ જ ટાવરની કલ્પના રૉબર્ટ બ્રાઉનિંગ (Robert Browning)ની ઈ. ૧૮૫૫માં રચાયેલી કાવ્યકૃતિમાં આમ આવે છે ત્યારે તે પ્રતીકાત્મક બની રહે છે :

'Child Roland to the Dark Tower Came'

(બાળક રોલૅન્ડ એક ઘેરા ટાવર પાસે પહોંચ્યો)

અહીં આ ડાર્ક ટાવર (શ્યામ ઘેરો ટાવર) શબ્દપ્રયોગ શાને માટે થયો છે તે સુસ્પષ્ટ નથી અને તેથી આ ટાવર કોઈ ભૌતિક ટાવર નહીં પણ કંઈક વિશેષ બની રહે છે. તો વળી ડબ્લ્યુ. બી. યેટ્સના ૧૯૨૮માં રચાયેલા કાવ્ય 'The Tower'માં પણ આ ટાવર કાંઈ ભૌતિક ચીજમાત્ર નહીં પણ કંઈક વિશેષ કહેવા માટે છે તેથી તે ત્યાં પ્રતીક રૂપ ધારણ કરે છે. કૃતિની સમગ્રતાને ધ્યાનમાં લઈને સુજ્ઞ વાચક તેનો જુદો યથાનુરૂપ અર્થ ઘટાવતો હોય છે ત્યારે તે પ્રતીક બની જાય છે. ઈ. ૧૭૯૮માં કૉલરિજના 'ધ રાઇમ ઑવ્ ધી ઍન્શન્ટ મરિનર' ('The Rime of the Ancient Marier')માં આલ્બેટ્રૉસ (Albatross) નામના એક મહાકાય દરિયાઈ પંખીનો ઉલ્લેખ આવે છે ત્યાં તે પંખી પ્રતીકાત્મક બની રહે છે. જોકે આ રોમૅન્ટિક યુગના કવિને મન તે પ્રતીકનો ઉપયોગ કરી રહ્યો છે તેવો ખયાલ આરોપવો તે ઉચિત નથી. અલબત્ત, એનાથી અજાણપણે પણ આવો પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ તો થયો જ છે.

વીસમી સદીના આરંભમાં ટી. એસ. એલિયટ આ પ્રતીકાત્મક અભિવ્યક્તિને 'Objective Corelative' (વસ્તુગત સહસંબંધ) તરીકે 'હૅમ્લેટ'ની ચર્ચા કરતી વખતે આ શબ્દપ્રયોગથી વર્ણવે છે. આ પ્રતીકાયોજનની પ્રક્રિયા પછીથી સમગ્ર યુરોપમાં પ્રસરે છે. બૉદલેર જેવા માતબર કવિએ તેમના ફ્રેન્ચ કાવ્ય 'Fleurs du Mal' (દુરિતનાં પુષ્પો)માં આ જગત-વ્યવહારની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિથી ઉબાઈ જઈ કોઈ દુ:સ્વપ્નીય સૃષ્ટિદશ્યનું પ્રતીકાત્મક નિર્માણ કર્યું છે તો વળી નવલકથા અને નાટકના ક્ષેત્રે પણ આ પ્રતીકનો મહિમા વધતો ચાલ્યો. પૉલ ક્લૉદેલ (Paul Claudel)નાં ૧૯૪૦ બાદ 'પાર્તેજ દ મિદિ' (Partage de Midi) તથા 'લે સૉલિઅર દ સતિન' (Le Solier de Satin') નાટકો – ખ્રિસ્તી ધર્મની સમસ્યાઓને વિષય બનાવતાં નાટકો – રંગમંચ પર રજૂ થયાં જેમાં પાપ અને પાપમુક્તિના પ્રશ્નોને પ્રતીકાત્મક અભિવ્યક્તિ આપવામાં

આવી હતી. અંગ્રેજ કવિઓમાં ડબ્લ્યુ. બી. યેટ્સમાં આ પ્રતીકાત્મક અભિવ્યક્તિનો કાવ્યાત્મક સ્વીકાર છે અને એમણે જ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના કવનમાં અન્ય રીતે પ્રતીકનો મહિમા કર્યો છે.

આપણે ત્યાં સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા અને અન્ય સાહિત્યપ્રકારોમાં આ પ્રતીકાયોજનનો મહિમા થવા લાગ્યો. સુરેશ જોશીએ પણ એ બાબતે વિગતે વિશદ ચર્ચા પણ કરી. તો ઉમાશંકર જોશી જેવા ગાંધીયુગના કવિ પણ અનાયાસે પ્રતીકનો ઉપયોગ કરે છે. તેમના એક કાવ્યની પંક્તિ છે :

'સ્વપ્નોને સળગવું હોય તો બધીય સગવડ છે.'

અહીં સ્વપ્નો એ અંગ્રેજી શબ્દ ડ્રીમ્સ (dreams)ના અનુવાદ તરીકે આવેલો શબ્દ નથી. બલકે મહત્ત્વાકાંક્ષાઓના સૂચિત અર્થમાં અહીં સ્વપ્ન શબ્દ વપરાયો લાગે છે, અને આમ તે શબ્દ પ્રતીકાત્મક બની રહે છે. તો વળી એમના એક બીજા કાવ્ય 'તાળું'ની નીચેની પંક્તિઓ પણ આ પ્રતીકાયોજનની પ્રતીતિ કરાવશે :

'હું મને મળવા આવ્યો છું.
આ શું ? તાળું ?
ચાવી, બંનેમાંથી કોની પાસે હશે ?'

અહીં 'બંને' એટલે કોણ કોણ ? પહેલી પંક્તિમાં જ એનો નિર્દેશ છે : 'હું મને મળવા આવ્યો છું.' બાહ્ય વ્યક્તિત્વના આંતરવ્યક્તિ સાથેના મિલનની વાત છે. અને વચ્ચે જાણે કોઈ અવરોધ છે તે 'તાળું' શબ્દથી દર્શાવાયો છે. આ 'તાળું', આમ, અહીં પ્રતીક બની રહે છે. રાજેન્દ્ર શાહના ગીત 'કેવડિયાનો કાંટો'નો ઉપાડ જુઓ :

'કેવડિયાનો કાંટો અમને વનવગડામાં વાગ્યો રે,
મૂઈ રે એની મ્હેક, કલેજે દવ ઝાઝેરો લાગ્યો રે.'

અહીં કેવડાનો કાંટો વાગવાની વાચ્યાર્થમાં વાત છે. પરંતુ આ કેવડાનો કાંટો એ પ્રેમની પ્રથમ અનુભૂતિનું પ્રતીક બને છે ! આ રીતે કવિએ પ્રથમ પ્રણયાનુભૂતિની મીઠી વેદના પ્રતીકાત્મક રીતે અભિવ્યક્ત કરી છે.

તો વળી પ્રિયકાન્ત મણિયારે તો પોતાના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહનું શીર્ષક જ 'પ્રતીક' રાખ્યું હતું. એમાં એક કાવ્ય મુંબઈના વારાંગના વિસ્તાર ફૉકલૅન્ડ વિશે વાત કરતા કાવ્યનું શીર્ષક આપ્યું છે : 'ફૉકલૅંડ રોડને જોતાં.' એનો ઉપાડ જુઓ :

'રે સૂર્યમાં માછલીઓ તરી રહી;'

આમાં સૂર્યમાં તરતી માછલીઓ દ્વારા પ્રતીકાત્મક રીતે ઝાકઝમાળ વાતાવરણ વચ્ચે વિચરતી વારાંગનાઓનો નિર્દેશ કર્યો છે.

આ રીતે સાહિત્યની કલામાં છેલ્લાં બસોએક વર્ષથી પશ્ચિમની દુનિયામાં અને આપણે ત્યાં સભાનતાથી આ પ્રતીકાયોજનની કલાનો છેલ્લાં સાઠેક વર્ષથી ઉપયોગ

થતો રહ્યો છે. રમેશ પારેખના એક ગીત 'પરપોટો પાણીમાં મૂંઝાય'ની આ પંક્તિઓ આસ્વાદો :

'પરપોટો પાણીમાં મૂંઝાય હો, ખલાસી...
પાણીમાં મૂંઝાય હો રે
પાણીથી મૂંઝાય હો રે
પાણીમાંથી કેમ કરી અળગા થવાય...'

અહીં પાણીના પ્રતીક દ્વારા સંસાર સમજી શકાય અને તેમાં મૂંઝાતો પરપોટો એટલે માણસ એવો પ્રતીકાત્મક અર્થાનંદ લઈ શકાય. સર્જક પોતાના વિચારભાવને પ્રતીકના ઉપયોગથી વધુ આસ્વાદ્ય અને કલાત્મક બનાવી શકે છે. મીરાંએ પોતાના એક જાણીતા પદમાં ગાયું – કવ્યું છે :

'મારો હંસલો નાનો ને દેવળ જૂનું તો થયું.'

અહીં હંસ દ્વારા આત્મા અને દેવળ દ્વારા શરીર વચ્ચેના સંબંધની વાત, જ્યારે પ્રતીક શબ્દ વિશે કશી જાણકારી નહોતી ત્યારે, મીરાંએ આ પ્રતીકાયોજનમાં સહજ રીતે પોતાની કવિત્વશક્તિને પ્રયોજી છે. પરંતુ છેલ્લા થોડા દસકાથી આ પ્રતીકની કાવ્યપ્રયોજના વિશે સભાનતાથી ચર્ચાવિચારણા ચાલી રહી છે ત્યારે તે ચર્ચાની ભૂમિકા ઊભી થઈ તે પૂર્વે પણ માતબર કાવ્યસર્જકોએ પ્રતીકલક્ષિતા સિદ્ધ કરી છે તે પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવી બાબત છે.

આમ, સભાનપણે કે સ્વાભાવિકપણે સર્જક પ્રતીકનો ઉપયોગ કરતો રહ્યો છે, જે કૃતિનો કલાત્મક આનંદ આપવામાં નવું પરિમાણ સર્જે છે.