પ્રકરણ - ૨ અ

ટૂંકી વાર્તા અને સમાજચેતના

સાહિત્ય એટલે, શબ્દ અને અર્થનું સહિતત્વ. 'સહિતસ્ય ભાવઃ સાહિત્ય' એવી સાહિત્યની વ્યુત્પત્તિ છે. (૧) એટલે કે, સાહિત્યમાં શબ્દ અને અર્થનું - ભાવાર્થનું સાયુજ્ય રચાય છે. પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યમીમાંસામાં સાહિત્ય એટલે મુખ્યત્વે કાવ્ય એવો અર્થ વિવિધ આચાર્યોએ કર્યો છે અને એમણે સૌએ પોતપોતાની રીતે કાવ્યની વ્યાખ્યા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. કેટલાકે એમાં અલંકાર, વક્રોક્તિ, ઔચિત્ય એમ વિવિધ શક્તિઓ પર ભાર મૂકીને જે-તે શક્તિનું માહાત્મ્ય વર્ણવ્યું છે. પરંતુ, ભામહે કાવ્યની જે વ્યાખ્યા આપી તે મને વધુ સારી અને ઉપયુક્ત જણાય છે. ભામહે 'શબ્દાર્થો સહિતૌ કાવ્યમ્' કહ્યું છે. તો, મમ્મટે તેમના 'કાવ્યપ્રકાશ' ગ્રંથમાં 'તદદોષૌ શબ્દાર્થો સગુણાવનલંકૃતી પુનઃ ક્વાપિ, ઇદમુત્તમમતિસયિનિ વ્યંગ્યે વાચ્યાદ્ધ્વનિર્બુધૈઃ કથિતઃ' (૨) કહીને શબ્દ, અર્થની સાથે જ સગુણ, ક્યારેક અલંકાર રહિત, વ્યંગવાળી કૃતિને કાવ્યનાં લક્ષણો ગણાવ્યાં છે. વળી, તેમણે 'કાવ્યં યશસે અર્થકૃતે વ્યવહારવિદે શિવેતરક્ષતયે, સદ્યઃ પરનિર્વૃતયે કાન્તાસંમિતતયોપદેશયુજે...' (૩) કહીને કાવ્યના હેતુઓ પણ વર્ણવ્યા છે. તે મુજબ, કાવ્ય એના કરનારને-રચનારને યશ, અર્થ કહેતાં ધન, ઇત્યાદિ આપે છે. આ બધું સાહિત્ય, એ વેદ-પુરાણ, પ્રાચીન હોય કે મધ્યકાલીન, એ સૌમાં સમાજ નિહિત હતો. સાહિત્યનો મુખ્ય ઉદ્દેશ 'બ્રહ્માનંદ સહોદર' આનંદનો ગણાય છે. પરંતુ એમાં જે વિષય તરીકે આવે છે તે રચનારનું પોતાનું જીવન કે જીવનાનુભવ કે તેણે જોયેલા-જાણેલા, અનુભવેલા જીવન-અનુભવ, સમાજ-દુનિયાનું આલેખન હોય છે. એ રીતે જોતાં સાહિત્યનો સંબંધ છેક પરાપૂર્વથી જીવન સાથે જોડાયેલો જોવા મળે છે.

ભારતીય સાહિત્યના નાટ્યવિવેચનના જનક-પિતામહ આચાર્ય ભરતમુનિને આ સંદર્ભે નોંધવા જોઈએ. આચાર્ય ભરતે તેમના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં લખ્યું છે, 'દેવતાનાં મનુષ્યાણાં રાઞાં લોકમહાત્મનામ્, પૂર્વવૃત્તાનુચરિતં નાટકંનામ તદ્ભવેત્.' એટલે કે, નાટક એ કહેવાય, જેમાં દેવતાઓ, મનુષ્યો, રાજાઓ તથા લોકોત્તર પુરુષોએ ભૂતકાળમાં કરેલાં સત્કાર્યોનું અનુકરણાત્મક પ્રદર્શન. અહીં, આચાર્ય ભરતે પ્રખ્યાત વ્યક્તિઓના જીવનના પ્રસંગોને નાટકના વસ્તુ તરીકે લેવાની સ્પષ્ટતા કરી છે. તેમણે આ અંગે એમ પણ કહ્યું છે કે, 'પ્રખ્યાત વસ્તુ વિષયં પ્રખ્યાતોદાત્તનાયકમ્, રાજર્ષિવંશચરિતંતથા દિવ્યાશ્રયોત્થિતમ્.' (૪) એ મુજબ નાટકનું વસ્તુ પ્રખ્યાત હોવું જોઈએ, વળી, ઉદાત્ત પણ ખરું. જેમાં રાજાઓનું જીવનચરિત્ર હોય કે દિવ્ય પાત્રો અથવા ઘટનાઓ દ્વારા જેમાં નાયકનો વિકાસ દર્શાવાયો હોય – આ સમગ્ર કથનનો અર્થ તો એમ થાય છે કે, વસ્તુ-ઘટના પ્રખ્યાત હોવી જોઈએ, રાજા જેવા આદર્શ પુરુષના જીવનની ઘટના હોવી જોઈએ જે ઉદાત્ત હોય, પરિણામે,

પ્રજામાં સંસ્કારોનું સિંચન થઈ શકે. આમ, ભરતમુનિએ નાટકના સંદર્ભે સાહિત્યમાં જીવનની અનિવાર્યતાને સ્વીકારી – કથી છે. મૂળ અર્થમાં નાટક એટલે કે સાહિત્યનો મુખ્ય ઉદ્દેશ જનમનરંજન ભલે હો, પરંતુ એમાંથી ઉદાત્ત વિચારોનું પ્રત્યાયન થવું જોઈએ, સંસ્કારોનું સિંચન થવું જોઈએ. આમ, સાહિત્યનો જીવન સાથેનો નાતો છેક ભરતમુનિ સુધી આપણને લઈ જાય છે. એ સિવાય પણ આપણા બન્ને મહાન ધર્મગ્રંથો, જેની સાહિત્યિક પરિભાષા મહાકાવ્ય છે તે, 'રામાયણ' અને 'મહાભારત' પણ જીવનના અખિલને, આદર્શને જ આલેખે છે, તે નોંધવું જોઈએ. આમ, સાહિત્યનો (સાહિત્ય એટલે કાવ્ય, સાહિત્ય એટલે નાટક) સંબંધ પરાપૂર્વથી જીવન સાથે રહ્યો છે. જીવનમાંથી, જીવનના નાનાવિધ પ્રસંગોમાંથી અનુભવ કે અનુભૂતિને વસ્તુ તરીકે આલેખીને જ સાહિત્યની રચના થાય છે. હા, એની રચનાકલા, સંકલના ભિન્ન ભિન્ન હોઈ શકે.

ભારતીય મીમાંસાનાં આ એક-બે સીમાચિહ્નના ઉલ્લેખ પછી પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસામાં સાહિત્ય જીવન સાથે કેવી રીતે જોડાય છે તે જોઈએ. પશ્ચિમમાં પણ સાહિત્ય એટલે પોએટ્રી કે પ્લે અથવા ટ્રેજેડી. એટલે પશ્ચિમના સાહિત્યવિવેચનમાં પણ કાવ્ય કે નાટકના સંદર્ભમાં જ મીમાંસા થઈ છે. ત્યાં પણ લોન્જાઈનસનો ઉદાત્તતાનો વિચાર પ્રચલિત બન્યો હતો. જોકે, મેથ્યુ આર્નલ્ડ (ઈ.સ. ૧૮૨૨-૧૮૮૮)એ કવિતા(સાહિત્ય)ની વ્યાખ્યા આપી છે કે, Poetry (is) acriticismof life underthecondition fixedforsuch a criticism by the laws of poetic truth and poetic beauty. (૫) તેમણે 'કલ્ચર એન્ડ એનાર્કિ'માં નોંધ્યું છે કે, માનવજીવનના શ્રેયાર્થે સંસ્કૃતિ અનિવાર્ય છે. તેઓ માનતા કે સંસ્કૃતિ વિના માનવજાતનો ઉદ્ધાર ને વિકાસ નથી. તેમણે 'લિટરેચર ઇઝ ક્રિટિસિઝમ ઓફ લાઇફ' કહીને સાહિત્યને જીવનની સમીક્ષા તરીકે ઓળખાવ્યું. તેમના મતે જીવનની સમીક્ષામાં શુભ-અશુભ, સ્થાયી-અસ્થાયી, ઉચ્ચ-નીચ એવાં તત્ત્વોનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાનો છે. જીવનની આ સમીક્ષામાં વિશાળ માનવપ્રેમ, વ્યાપક સામાજિક સંપ્રજ્ઞતા, વિવેક અને ઉદારમતવાદી વલણ જરૂરી છે. મેથ્યુ આર્નલ્ડના મતે, સાહિત્ય જીવન માટે છે, તે જીવનની સમીક્ષા કરે છે, જીવનને ઉન્નત બનાવે છે, શિક્ષણ અને સંસ્કાર આપે છે. સાહિત્ય જીવનમૂલ્યોની માવજત કરે છે અને પ્રજાજીવનને ઊંચા સ્તરે લાવી મૂકે છે. તેમના મતે કલા જીવનની અભિવ્યક્તિ છે, અને કલા જીવનની જ્ઞાનપ્રાપ્તિની પ્રવૃત્તિની શોધ છે. (૬)

મેથ્યુ આર્નલ્ડના આ વિચારોની પશ્ચાદ્-ભૂમિકામાં પશ્ચિમ અને રશિયામાં પ્રવર્તેલો 'આર્ટ ફોર આર્ટ સેક'નો સિદ્ધાંત રહેલો છે. પેટર, ઓસ્કર વાઇલ્ડ ઇ. આ સિદ્ધાંતમાં માનતા હતા તો, કાર્લાઇલ અને રસ્કિન 'આર્ટ ફોર લાઇફ સેક' 'જીવન ખાતર કલા'ના સિદ્ધાંતના પુરસ્કર્તા હતા.

'What is Art?' (૧૮૯૮)માં કલા ખાતર કલાના વાદનો પ્રતિકાર કરતાં લિયો ટોલ્સ્ટોયે કહ્યું કે કલા આનંદપ્રમોદનું એકલું સાધન માત્ર નથી. તેમણે સૌંદર્યપરક-પ્રદર્શન (રોમેન્ટિક) કરનારી કલાને નકારી હતી. પછી તેમણે પ્રસ્થાપિત કર્યું કે કલા માનવજીવનની મૂળભૂત ઉપયોગી પ્રવૃત્તિ છે. (Art is a human activity.) તેમના મતે, કલાએ માનવજીવનને સંવાદી રાખવાનું કાર્ય કરવાનું છે. કલા માનવ-માનવ વચ્ચે સુમેળ રાખવાનું સાધન છે.

"આ વિચારસરણીના પ્રણેતા માર્ક્સ ગણાય. ટોલ્સ્ટોય માર્ક્સવાદી સમાજવાદી વિચારોના અનુયાયી બને છે. આ માર્ક્સવાદી વિચારણા મુજબ, સમાજનો વિકાસ ભૌતિક બળો દ્વારા થાય છે. એક સામાજિક વ્યવસ્થાની વિરોધી એવી બીજી વ્યવસ્થા ઊભી થાય છે ને તે રીતે સમાજવિકાસ થાય છે. માર્ક્સની એક ફરિયાદ એવી હતી કે, કલાના ઉચ્ચ વિકાસના યુગોમાં પણ કલાની ઉચ્ચતાને તેના યુગના સમાજના સામાન્ય વિકાસ કે ભૌતિક આધાર અને સમાજવ્યવસ્થાના માળખા સાથે સંબંધ રહ્યો નથી. એટલે, કલા સમાજવિકાસ સાથે સંલગ્ન હોવી જોઈએ. સમાજના સામાન્ય સ્તર સાથે સંકળાયેલી હોવી જોઈએ. સર્જકે સામાન્ય વર્ગના પ્રતિનિધિ રહેવું જોઈએ. સમાજના વાસ્તવનું પ્રગતિવાદી નિરૂપણ કરવું જોઈએ. વાસ્તવવાદ, પ્રગતિવાદ, સમાજવાદ આ વિચારસરણીના પાયા પર છે. આ વિચારના હિમાયતીઓમાં લિયો ટોલ્સ્ટોયની જેમ જ જ્યોર્ગી પ્લેખાનોવ ૧૯૧૨-૧૩માં 'આર્ટ એન્ડ સોસાયટી' આપે છે, લિયો ટ્રોટ્સ્કી ૧૯૨૩માં 'લિટરેચર અને રિવોલ્યુન' આપે છે. ક્રિસ્ટોફર કોડવેલ 'ઇલ્યુઝન એન્ડ રિયાલિટી' આપે છે.

"માર્ક્સવાદી કલાવિવેચકો સાહિત્યને સમાજનો અનુવાદ જ કહે છે. પ્લેખાનોવ કહે છે,

"The writer translates social facts into literary ones, and the critic's task is to decode them back into reality.

(લેખક સામાજિક તથ્યોનો સાહિત્યિક તથ્યોમાં અનુવાદ કરે છે. વિવેચકનું કામ તેમને પુનઃ વાસ્તવમાં મૂકી આપવાનું છે.) (૭)

"એટલે કે, સામાજિક પરિબળો સાહિત્ય પર પ્રભાવ પાડતાં જોવા મળે છે. નિર્બળ, છિન્ન-વિચ્છિન્ન સમાજ સાહિત્યને સ્થિરતા આપી શકતો નથી. તો, સ્થિર, સમૃદ્ધ અને વિકસિત સમાજમાં સાહિત્ય વિકસે છે. વળી, સાહિત્યકાર પણ સમાજનો જ સભ્ય છે. તે તેની સામગ્રી પોતાની આસપાસના સમાજમાંથી મેળવતો હોય છે. તેથી સાહિત્યનો સમાજ સાથેનો સંબંધ અવિચ્છિન્ન-અવિચ્છેદ્ય ગણાયો છે.

"પરંતુ, સાહિત્યસર્જક પોતે જે સમાજમાં જીવે છે એ સમાજમાં-એ જીવનમાં જે કંઈ જુએ-અનુભવે છે તેનું સીધેસીધું સાહિત્યમાં આલેખન નથી કરતો હોતો. સર્જક પોતાને થયેલા અનુભવનું, અનુભૂતિનું સાહિત્યમાં રૂપાંતર કરે છે, જીવનને એક નવો આયામ-અર્થઘટન આપે છે. રૂપાંતરની આ પ્રક્રિયા વિના સાહિત્ય સર્જાતું નથી. આ વિશે પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટનું આ વિધાન જોઈએ : "સાહિત્યકાર સમાજનો સભ્ય છે અને તે તેની સામગ્રી સમાજમાંથી મેળવે છે. વળી તેનું ઉપાદાન ભાષા પણ સામાજિક માધ્યમ છે. તેથી સાહિત્યનો સમાજ સાથેનો સંબંધ અવિચ્છેદ્ય છે. પરંતુ સાહિત્યસર્જક જીવનમાં જે કંઈ અનુભવે છે, સમાજમાં જે થતું જુએ છે તેને જેવું ને તેવું સાહિત્યમાં ગોઠવી દેતો નથી. સાહિત્યસર્જક વહીવંચો કે ભાટચારણ નથી. તે પોતે લીધેલી સામગ્રીનું, અનુભૂતિનું સાહિત્યમાં રૂપાંતર કરે છે. જીવનનું તે એક નવું અર્થઘટન આપે છે." (૮)

"અને એ માટે સર્જક ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપ અને વિભિન્ન યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓનો આશ્રય લે છે. એટલે જ, એક વિવેચકે એમ પણ કહેલું કે, મારે કોઈ દેશ-કાળના અમુક-તમુક લોકો વિશે જાણવું હોય તો ઇતિહાસ વાંચવાને બદલે હું તે સમયનું સાહિત્ય વાંચવાનું પસંદ કરીશ. સાહિત્ય એ જે-તે સમય-સ્થળ-સમાજ-સંસ્કૃતિનું પ્રતિબિંબ છે.

"એમ કહી શકાય કે, કોઈ પણ દેશકાળનું સાહિત્ય સમાજથી વિમુખ થઈ ટકી શકતું નથી. પ્રત્યેક સાહિત્યકાર પોતાના સાહિત્યમાં પોતાના સમય-સમાજ અને સંસ્કૃતિ, વ્યક્તિ-સમષ્ટિના પ્રશ્નોને વાચા આપવાનો પ્રયાસ કરે જ છે. એ રીતે સાહિત્યનું મનોવૈજ્ઞાનિક અધ્યયન પણ થાય છે, તો સાથે જે તે સાહિત્યનું સામાજિક-સમાજશાસ્ત્રીય અધ્યયન પણ થાય છે. સાહિત્યના આવા સમાજશાસ્ત્રીય અધ્યયન માટે સાહિત્યનું સમાજશાસ્ત્ર (Sociology of Literature) નામની એક સ્વતંત્ર શાખા છે. સાહિત્યવિષયક સમાજશાસ્ત્રીય અભ્યાસનો દૃષ્ટિકોણ બોનાલ્ડ(૧૭૯૬)એ આપ્યો એમ કહી શકાય. તે માનતો હતો કે, સામાજિક રચનાતંત્ર, કૌટુંબિક સંબંધો, લગ્નવિચ્છેદ અંગે યોગ્ય વલણ, વર્ગસંઘર્ષ વગેરે બાબતોનું સીધું પ્રતિબિંબ સાહિત્યમાં ઝિલાતું હોય છે. પ્રત્યેક દેશના સાહિત્યનાં આલેખનો પરથી તે દેશના લોકો વિશે જાણી શકાય છે. સાહિત્ય અને સમાજના સંબંધોનું સૈદ્ધાંતિક અર્થઘટન આપનાર અને તે દ્વારા પદ્ધતિ અપનાવનાર ટેઇન (૧૮૭૧) હતો. તે માનતો હતો કે, મનુષ્યના મનની સામાન્ય સ્થિતિ અને તેની આસપાસના સંજોગોના સરવાળા વડે કલાકૃતિ સર્જાય છે.

"૧૯મી સદીના અંત ભાગમાં સાહિત્ય અને સમાજના સંબંધોને તપાસનારાઓમાં ગુયેયુ (૧૮૮૭) અને પ્લેખાનોવ (૧૮૯૯) વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે. ગુયેયુએ તો કલામાં સામાજિક સંગઠનનું આલેખન કઈ રીતે થતું હોય છે તે સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. તે કહેતા કે, મહાન કલા હંમેશાં સામાજિક હોઈ શકે. તો, પ્લેખાનોવે સાહિત્ય અને સમાજના સંબંધો વચ્ચે વૈજ્ઞાનિક અભિગમો કઈ રીતે કામ કરતા રહે છે તે સમજાવવાની દિશામાં મથામણ કરી હતી. તેનું માનવું હતું કે, સાહિત્યના અભ્યાસની મુખ્ય દિશા સમાજશાસ્ત્રીય હોઈ શકે.

"૨૦મી સદીના આરંભે સાહિત્યના સમાજશાસ્ત્રના અભ્યાસ ક્ષેત્રનો પ્રથમ અભ્યાસી શુકિંગ (૧૯૩૧) મનાય છે. તેણે સાહિત્યનાં સામાજિક તથ્યોનો અભ્યાસ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિકોણથી કરવાનો ખ્યાલ રજૂ કર્યો હતો. આ વિવેચનાના પરિણામે સાહિત્યના સામાજિક અભ્યાસની નવી દિશાઓ ખૂલી હતી. આવા પુરોગામીઓના પ્રયાસોના આધારે એડમંડ(૧૯૫૨)એ સાહિત્યમાં થયેલાં સમીક્ષાત્મક કાર્યો પરથી ઐતિહાસિક અર્થઘટનોની અભ્યાસપદ્ધતિ ગોઠવવાની મથામણ કરી હતી. તો, વિશ્લેષણની પદ્ધતિના ઉપયોગમાં લોવેન્થલ(૧૯૫૭)નો અભ્યાસ મહત્ત્વનો ગણાય છે. તેણે ઈ.સ. ૧૬૦૦થી ૧૯૦૦ સુધીના ગાળાની કૃતિઓ પસંદ કરીને તેનું સમાજશાસ્ત્રીય વિશ્લેષણ કર્યું છે. તેનું તારણ હતું કે, સાહિત્યસર્જકો કથાવસ્તુ, પાત્રાલેખન, મૂલ્યો, વગેરેમાં સમયાનુસારી આલેખનો કરે છે અને તે દ્વારા સાહિત્ય સામાજિક માળખા અને સામાજિક કાર્યોના અભ્યાસ માટે

આવશ્યક માહિતી પૂરી પાડે છે." આમ, સાહિત્યિક નિબંધો નામના પુસ્તકમાં સાહિત્ય અને સમાજાભિમુખતા નામના લેખમાં ડો. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટે પશ્ચિમની વિચારણાની વિસ્તૃત નોંધ કરીને સાહિત્યનો સમાજ સાથેનો નાતો સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે.

પશ્ચિમના તેમ રશિયાના સાહિત્યના અભ્યાસ, વાંચન-ચિંતન-મનનના પરિણામે ભારતમાં, ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ આવી વિચારધારાનો પ્રભાવ પડ્યો હતો. ક. મા. મુનશી જેવા લબ્ધપ્રતિષ્ઠ નવલકાર 'કલા ખાતર કલા'ના સિદ્ધાંતમાં માનનાર હતા. પંડિતયુગનું સાહિત્ય પણ આ જ દાયરામાં સમાવી શકાય એવી એની લઢણ ને કરણી રહી છે. બ.ક.ઠા. તો કલાના આ સિદ્ધાંતમાં એટલા બધા ચુસ્ત હતા કે, તેમના મતે, કવિતામાંથી એક પણ શબ્દ કાઢી કે બદલી કે ઉમેરી કે સ્થાનફેર ન કરી શકાય તેમ તેમણે તેમનાં કાવ્યવિષયક વિવેચનોમાં ફલિત કરેલું. એ પહેલાંના સુધારકયુગનું સંપૂર્ણ સાહિત્ય માનવીય અભિગમથી ભર્યુંભાદર્યું હતું. સમાજમાં પ્રચલિત વહેમો-અંધશ્રદ્ધા-કુરિવાજો અને જેને અનીતિભર્યું કહીએ તે સર્વનો સાહિત્યના માધ્યમે તેમણે વિરોધ કરીને જનજાગૃતિની અહાલેક જગાવી-ફેલાવી હતી. નર્મદે તો, 'જાગજો રૈયત, આ હું ડાંડી પીટું છઉં' કહીને તે સમયે પ્રચલિત વિવિધ સામાજિક રસમો અને શેરબજારનો વિરોધ નોંધાવવા 'ડાંડિયો' અખબાર શરૂ કર્યું હતું, જેમાં સમાજ પ્રતિબિંબિત થતો જોવા મળે છે. તો, ગાંધીવિચારપ્રભાવિત ગાંધીયુગનું સાહિત્ય પણ 'જીવન ખાતર કલા'ના સિદ્ધાંતને વરેલું જોવા મળે છે. આ યુગના સાહિત્યમાં સંપૂર્ણતઃ વાસ્તવ જીવન કે જીવનનું વાસ્તવ નિરૂપાયું છે. સમાજના નીચલા થરના લોક અને તેમની સમસ્યાઓ, કથની-કરણી ઇ.નું સરળ અને રસાળ આલેખન એ સાહિત્યકારો માટે વિચારભાથું પૂરું પાડનારું બને છે. પરિણામે, ગાંધીયુગનું સમગ્ર સાહિત્ય, નવલ-નવલિકા-નિબંધ-કાવ્ય વગેરેમાં સામાન્ય રીતે સૂગ ચડે તેવા વિષયોનું નિરૂપણ પણ જોવા મળે... જેમ કે, 'જાજરૂની માખી', 'ખેમી', 'ચૂસાયેલો ગોટલો', 'જુમો ભિસ્તી', 'ધાડ', મેઘાણીના બહારવટિયાઓ, 'ઢેઢના ઢેઢ ભંગી', 'રુખડી' આવાં કંઈક ઉદાહરણ અહીં નોંધી શકાશે. આ બધાંમાં સમાજ એના જીવંત સ્વરૂપે — છે-હતો એવા ને એવા જ સ્વરૂપે આલેખાયો છે. અતિના આલેખનમાં પડ્યા વગર રચનાકારે સંપૂર્ણ સામાજિક સત્યની રજૂઆત કરી છે. આવું સાહિત્ય સમાજના મોટા ભાગના લોકોને પોતાનું સાહિત્ય પણ લાગ્યું તેનું એકમાત્ર કારણ પણ આ જ છે.

અહીં કેટલાક પ્રશ્નના જવાબ મેળવવા જોઈએ કે, સર્જક પોતાની સાહિત્યકૃતિમાં શેનું આલેખન કરે છે? એ આલેખન માટે કઈ સામગ્રી ઉપયોગમાં લે છે અને સામગ્રી ક્યાંથી મેળવે છે? પોતાના જીવનમાંથી; પોતાના અનુભવોમાંથી; પોતાને થયેલા જીવનદર્શનમાંથી; માત્ર કલ્પનાના આધારે સર્જક સાહિત્ય સર્જે છે? આ પ્રશ્નોના ઉત્તરમાં સાહિત્યનો સમાજ સાથેનો સંબંધ સ્પષ્ટ થાય છે.

વાસ્તવમાં, લેખક બીજાના જીવન વિશે, અનુભવો વિશે જેટલું જાણતો હોય છે તેથી વધુ એ પોતાના વિશે, પોતાના જીવન વિશે જાણતો હોય છે. વળી, પોતાને જે કારણોસર જેવાં-જેટલાં સુખ-દુઃખ થાય છે તેટલાં જ બીજાંને પણ થાય છે, તેવું તે જાણતો-સમજતો હોય છે. એટલે, એની કૃતિમાં

પોતાના જીવનની જેમ અન્યના જીવનની સામગ્રીનો વિનિયોગ એ જાણ્યે-અજાણ્યે કરતો હોય છે. સર્જકને થયેલા સામાજિક જીવનના અનુભવો, સંસ્કારો, મન-મસ્તિષ્ક પર ઊંડી અસર પાડી જનારી સ્થિતિ-પરિસ્થિતિઓ, પ્રસન્નતાપ્રેરક પ્રસંગો, સારાં-નરસાં કાર્યો ઇ. અનેક કાર્યો સાયાસ-અનાયાસ કૃતિમાં વસ્તુ-પાત્ર-પરિસ્થિતિ-વાતાવરણ રૂપે આવી જતાં હોય છે. જોકે, સાહિત્યસર્જક આ સામગ્રીનું સીધું આલેખન નથી કરતો; "સાહિત્ય જીવન-જગત વિશેના બોધગમ્ય અમૂર્ત ખ્યાલો આપવાને બદલે, કાલ્પનિક સૃષ્ટિના મૂર્ત સર્જન દ્વારા, જીવનનું અને જગતનું સાક્ષાત્કારક, ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય, હૃદયંગમ રૂપ રજૂ કરે છે. સર્જક, ઈશ્વર દ્વારા નિર્મિત સૃષ્ટિના જેવી, કાલ્પનિક અને નવનિર્મિત છતાં વાસ્તવિક લાગતી સૃષ્ટિ તેની સાહિત્યકૃતિમાં સર્જે છે, જે બાહ્ય વાસ્તવિક જગત કરતાં પણ વધુ જીવંત અને વેધક લાગે છે."(૯)

જેમ લેખક પોતાના જીવનાનુભવનું આલેખન કરે છે તેમ તે પોતાના જીવનદર્શનનું (માન્યતાઓ, શ્રદ્ધા, આદર્શ ઇ.) પણ ઘટના રૂપે આલેખન કરે છે. તો, ઘણીવાર એવું પણ બને છે કે, લેખકે પોતાના જીવનમાં કશાકની પ્રાપ્તિ માટે તીવ્રતાથી ઝંખના કરી હોય અને તે તેને ન મળે, આવા અભાવને પણ લેખક કૃતિ દ્વારા આલેખે છે અને તેમ ઇચ્છાપૂર્તિ કરે છે. ટૂંકમાં, મનુષ્યના આંતરમન(ચેતના)માં રહેલી સૂક્ષ્મ, અગોચર ભાવનાઓ સર્જકચેતનાને ઝંકૃત કરી મૂકે છે ત્યારે કૃતિમાં આવા અંતસ્મનઃસંચલનોનું નિરૂપણ થતું જોવા મળે છે. ક્યારેક પોતાના રોજગાર-વ્યવસાય-નોકરી સાથે સંલગ્ન વસ્તુ, સ્થિતિ, અનુભૂતિ, ઇ.પ્રસંગો-વૃત્તિઓનું આલેખન પણ સર્જક કરે છે. ક્યારેક વળી, મનુષ્યેતર પ્રાણીઓ-જીવસૃષ્ટિ(પશુ-પક્ષી, ઝાડ-વન-પર્વત-નદી-ભૂમિ, ઇ.), કે, સ્થૂળ - અચેતન વસ્તુઓ પણ માનવીય ભાવો સાથે સંવેદ્ય વિષય બનીને આવે છે. આવાં (પદાર્થો)પાત્રોનું નિરૂપણ કરતી વખતે સર્જક સાદૃશ્યમૂલક વર્ણનનો સહારો લે છે અને એ તિર્યકયોનિ કે સ્થૂળ પદાર્થોમાં જીવંતતા લાવે છે. જશવંત શેખડીવાળાના શબ્દોમાં કહીએ તો, "લેખકે જીવનમાં વિવિધ પ્રસંગો, પરિસ્થિતિઓ, માનવીઓ, મનોભાવો, કાર્યો, તેમની પ્રક્રિયા, પરિણામો વગેરે બાબતમાં અનુભવેલું-જોયેલું-જાણેલું જેમ તેની કૃતિમાં નિરૂપાય છે, તેમ તેમના વિશે તેણે કલ્પેલું પણ તેની કૃતિમાં નિરૂપાય છે. વસ્તુતઃ લેખકના ચિત્તમાં પડેલ અનુભવ-નિરીક્ષણ-શ્રવણ-વાચનપ્રાપ્ત તમામ સામગ્રી તેનાં સંવેદન-કલ્પના-વિચારના રંગોથી રંગાઈને જ તેની કૃતિમાં નિરૂપિત થાય છે. તેમાં અસલી અનુભૂત ઘટના, પરિસ્થિતિ, પાત્ર, મનોભાવ, કાર્ય આદિ બદલાઈ જાય છે. મૂળમાં ન હોય તેવાં સાવ નવીન ઘટના, પાત્ર, કાર્ય, વાતાવરણ પણ સર્જાઈ જાય છે." (૧૧)

સાહિત્યમાં જ્યારે સમાજનું વાસ્તવવાદી નિરૂપણ થાય છે ત્યારે સાહિત્યને સમાજના દર્પણની ઉપમા અપાય છે. આ સંદર્ભમાં ભરત મહેતાની આ નોંધ વધુ સા-ર્થક લાગે છે કે, "સાહિત્યમાં સામાજિક ઘટનાનો સીધો અનુવાદ સમાજશાસ્ત્રીય અભિગમ ધરાવનારાઓને અભિપ્રેત નથી. સાહિત્યને સમાજનું દર્પણ કહ્યું એટલે એને જડબેસલાક રૂપક સમજવાનું નથી. દર્પણની નિર્જીવતા સાહિત્યમાં

નથી હોતી." (૧૨) તો, साहित्य समाज का दर्पन है। (११), साहित्य समाज की समीक्षा है। (१३) આ જ પુસ્તકમાં બીજી તરફ એવી પણ નોંધ મળે છે કે, साहित्य समाज से पलायन है, (१४), साहित्य समाज के प्रति द्रोह है। (१५), साहित्य समाज से निरपेक्ष है। (१६)

અહીં એક વાતનો ઉલ્લેખ કરવો જરૂરી લાગે છે કે, સાહિત્યકારની જ્યારે વાત-વિગત હોય છે ત્યારે સંદર્ભ તો પેલો વ્યક્તિ કે માનવનો જ હોય છે. અને એ પણ નોંધવું જોઈએ કે વ્યક્તિથી સમાજ બને છે. એટલે વ્યક્તિની વાત એ સમાજની વાત જ ગણાય... વ્યક્તિના પોતાના ગમા-અણગમા, સુખ-દુ:ખ, સંસ્કારો-સંસ્કૃતિ, સમસ્યાઓ-વિકલ્પો-સમાધાનો એ બધું જ સમાજનું પોતાનું પણ છે જ.

આ તો થઈ સાહિત્યિક સામાજિક અભિગમની વાત, હવે આપણે તેની પદ્ધતિ વિશે પણ નોંધ કરી લઈએ. સાહિત્યનું સામાજિક મૂલ્યાંકન કરવા માટે સામાન્ય રીતે ત્રણેક પદ્ધતિ અમલી કરાય છે, મોજણી, વસ્તુવિશ્લેષણ, ઐતિહાસિક પદ્ધતિ, અને હવે તેમાં તુલનાત્મક પદ્ધતિનો પણ ઉપયોગ થવા લાગ્યો છે. જોકે, આ બધી પદ્ધતિઓમાં સમાજ અને સાહિત્ય જ કેન્દ્રમાં રહે છે.

અહીં એક હિન્દી ભાષા-સાહિત્યના વિવેચકની નોંધ પણ ઉમેરીએ : समाज के प्रतिबिम्ब के रूप में साहित्य का अध्ययन तथा लेखक के सामाजिक संदर्भ की दृष्टि से साहित्य का अध्ययन – दो प्रमुख अध्ययन पद्धतियाँ हैं, परन्तु समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण इतने तक ही सीमित नहीं है। एक तीसरा परिप्रेक्ष्य और भी है, जो उच्चतर कौशल की अपेक्षा करता है। इसमें तरीकें की खोज की जाती है जिनसे किसी विशिष्ट ऐतिहासिक क्षण में विशेष समाज द्वारा किसी साहित्यिक रचना को वास्तविक रूप में स्वीकार किया जाता है। (१७)

આ મુજબ તો, લેખકની સામાજિક, આર્થિક તેમજ સાંસ્કૃતિક-ધાર્મિક સ્થિતિ, પરિસ્થિતિની પણ સમાજશાસ્ત્રીય ભૂમિકાથી તપાસ થાય છે. એ માટે એમ કહેવાય છે કે, साहित्यकार के सामाजिक व्यक्तित्व का निर्माण सामान्यत: उसकी सांस्कृतिक परंपराओं, जिनमें धार्मिक विश्वासों और नैतिक मूल्यों का प्रमुख योग रहता है, वृत्ति–व्यवसाय, जाति–वर्ण तथा आर्थिक स्थिति आदि के आधार पर होता है। व्यक्तित्व का यह रूप सामाजिक मनोविज्ञान का विषय है। साहित्यकार का सामाजिक व्यक्तित्व स्वभावत: बहिर्मुख तथा लोकनिष्ठ होता है और अपने सामाजिक परिवेश से अत्यंत सचेत भाव से जुडा रहकर, उसके प्रति अपने दायित्व का पूरी ईमानदारी के साथ निर्वाह करता है। (१८)

તો, નવ્ય સમાજશાસ્ત્રીય મૂલ્યાંકન પદ્ધતિમાં માત્ર વસ્તુને નહીં એની સંરચનાને અને ભાષાને પણ ધ્યાને લેવાય છે, જુઓ આ વિધાન, अधिकांश साहित्यिक समाजशास्त्री मानते है कि किसी रचना की अंतर्वस्तु में ही समाज नहीं व्यक्त होता। रचना के हर स्तर पर अर्थात् उसकी अंतर्वस्तु, संरचना, शिल्प और भाषा में समाज की अभिव्यक्ति होती है। (१९)

આમ, સાહિત્યનો સમાજ સાથેનો સંબંધ અવિચ્છિન્ન તો છે જ, વિશ્લેષણાત્મક પણ ખરો, જે આવનારી પેઢીઓ માટે અગાઉની પેઢીઓનો દસ્તાવેજી ચિતાર રજૂ કરી આપે છે.

પાદ-નોંધ :

૧. સાહિત્ય વિવેચન, બેચરભાઈ ર. પટેલ, ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, પે. ૨૫

૨. કાવ્યપ્રકાશ-૪

૩. કાવ્યપ્રકાશ-૨

૪. નાટ્યશાસ્ત્ર, આચાર્ય ભરતમુનિ, ૧૮-૧૦-૧૬

૫. એસે ઇન ક્રિટિસિઝમ, મેથ્યુ ઓર્નલ્ડ, પે.૩

૬. જુઓ, 'પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાના સીમાસ્તંભો', ડો. બહેચરભાઈ પટેલ, પે. ૨૬૪-૨૯૮

૭. 'Marxism And Literary Criticism', Eagleton, P.44

૮. સાહિત્ય અને સમાજાભિમુખતા, સાહિત્યિક નિબંધો, પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પે. ૬૯

૯. 'સાહિત્યાલેખ', જશવંત શેખડીવાળા, પે. ૨

૧૦. સાહિત્યનું સમાજશાસ્ત્ર, ભરત મહેતા, અધીત પાંત્રીસ, પે. ૩૦

૧૧. 'સાહિત્યાલેખ', જશવંત શેખડીવાળા, પે. ૫-૬

૧૨. साहित्य का समाजशास्त्र, नगेन्द्र, नेशनल बुक, नयी दिल्ली, १९८२, पे. १२

૧૩. એજન, पे. १४

૧૪. એજન, पे. १६

૧૫. એજન, पे. २१

૧૬. એજન, पे. २३

૧૭. साहित्य का समाजशास्त्रीय चिंतन, पृ. १०

૧૮. साहित्य का समाजशास्त्र, पे. १०३

૧૯. साहित्य के समाजशास्त्र की भूमिका, ले. डो. मैनेजर पाण्डेय, पे. १४

પ્રકરણ-૨ બ

અનુ-આધુનિકતા : સંજ્ઞાવિચાર

અનુ-આધુનિકતાની સંજ્ઞા અને વિભાવનાની પીઠિકા

અર્વાચીન, અદ્યતન, અધુના, આધુનિક એમ જુદા જુદા શબ્દો અત્યારનું - હમણાંનું-ના સંદર્ભમાં બોલાય-લખાય છે. એ એનો કોશગત અર્થ છે. પરંતુ, એનો શાસ્ત્રીય, તાર્કિક, સાહિત્યિક અર્થ તો એક વિચાર કે વિભાવના તરીકે જ કરી શકાય અને થયો છે. અનુ-આધુનિકતા સંજ્ઞા-વિચાર કરીએ ત્યારે સૌ પહેલાં આધુનિક સંજ્ઞાનો વિચાર પ્રસ્તુત કરવો પડે. પરંતુ આધુનિકતા અને અનુ-આધુનિકતા બન્ને, વિભાવનાની રીતેભાતે જુદા આયામો પર ઊભી રહેલી સાહિત્યિક વિચારણા છે. કારણ કે, આધુનિકતાના પૂર્વપદ કે પૂર્વગ તરીકે અનુ શબ્દ ઉમેરાયો છે. તેથી, સૌ પહેલાં આ અનુનો અર્થ કરવો પડે. અનુનો શબ્દકોશગત અર્થ 'પછીનું' એવો થાય છે. એટલે કે, આધુનિકતા પછીનું એ અનુ-આધુનિકતા ગણાય. પરંતુ આ પણ તદ્દન સાચું ન ગણી શકાય. વિદ્વાનોમાં અનુ-આધુનિકતા સંદર્ભે પણ મતભેદ-મતાંતર પ્રવર્તે છે. કેટલાકના મતાનુસાર અનુના શાબ્દિક અર્થ મુજબ અભિધેયાર્થે વિચાર કરીએ તો આધુનિક પછીનું એવો સીધો-સ્પષ્ટ અને સરળ-સમજાય તેવો અર્થ બેસાડી શકાય. પરંતુ, કેટલાક વિવેચકોના મતે, આધુનિકતા અને અનુઆધુનિકતા એ વિચારશૈલી છે. તેથી, અન્ય કેટલાક વિચારકોને અનુના બદલે પ્રતિનો અર્થ વધુ બંધ બેસતો જણાય છે. તેમના મતે આધુનિકતાનું વિરોધી, પ્રતિપક્ષી તે પ્રતિ-આધુનિક. (૧)

અનુઆધુનિક શબ્દ કે સંજ્ઞા વિશે પૂર્વગ અને પ્રત્યયગના આધારે કાલ કે સમયવાચક અથવા મૂલ્યવાચક અર્થાંતરોને જાણીતા વિવેચક ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા આ રીતે સમજાવે છે : "'આધુનિકોત્તર' કે 'ઉત્તર આધુનિક' સંજ્ઞાઓ કાલવાચક છે. એ માત્ર 'આધુનિક' પછીના 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 તેમજ ત્યાર પછી ફૂકો, લ્યોતાર્ડ, 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.'' (૨)

અહીં તેમણે, વિરચનવાદ, પોસ્ટ-સ્ટ્રક્ચરાલિઝમ અને અનેક-કેન્દ્રવાદ પર વિશેષ ભાર મૂકી અનુઆધુનિક સાહિત્યિક ગદ્યની મૂલ્યપ્રતિષ્ઠા કરી છે. ભાષા સતત પરિવર્તનશીલ છે, એમાં આવેલું ગુણાત્મક મૂલ્યપરિવર્તન આધુનિક-અનુઆધુનિક સાહિત્યની ભેદક-રેખા બને છે અને એ ગદ્યનો અભ્યાસ આધારમૂલક પણ બને છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાલા અનુઆધુનિક ગદ્યવિષયક પોતાની ચર્વણામાં વિશેષ નોંધ કરે છે કે, ''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 શિખવાડ્યું 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 આધુનિકે કેળવેલી ભાષાસંવેદના (સેન્સિટિવ ટુ લેંગ્વેજ) એમાંથી ભાગ્યે જ બાદ થયેલી જોવાય છે.'' (૩)

જોકે, આ ચર્ચા અહીં આટલા પૂરતી જ ઉપયોગી ગણવી રહી. આપણે અનુ-આધુનિક શબ્દને જ માન્ય રાખીને, એ પ્રચલિત વિચારની સંજ્ઞા વિશે ચર્વણા કરવા ધાર્યું છે. અનુ-આધુનિક એટલે આધુનિક પછીનું સાહિત્ય.

અહીં આપણે ગુજરાતી સાહિત્યના જાણીતા વિવેચક સુમન શાહને પણ નોંધીએ. તેમના મતે આધુનિકતા અને અનુ-આધુનિકતા એ બંને સાપેક્ષ સંજ્ઞાઓ છે. "કશી પરમ્પરાની અપેક્ષાએ કશું આધુનિક. એ જ રીતે કશા આધુનિકની અપેક્ષાએ કશું અનુ-આધુનિક." (૪) તેઓ એમ પણ નોંધે છે કે, અનુ-આધુનિકતા હજી પ્રારંભિક અવસ્થામાં છે, એ દર્શન વધારે છે. (૫)

ભારતીય અંગ્રેજી સાહિત્યમાં વિવેચનક્ષેત્રે અગ્રણી ગણાતા જી.આર. મીર 'પોસ્ટમોડર્નિઝમ' નામના પુસ્તકમાં 'પોસ્ટમોડર્નિઝમ : એન એસેસમેન્ટ' નામના પ્રકરણમાં અનુઆધુનિકતાનો સંજ્ઞાવિચાર રજૂ કરે છે. તેમના વિચારોની નોંધ કરીએ:

As a sensibility the foundations of postmodernism are shaky and there is no singularity informing its manifestations. Its salient features are still being discussed, for there are no consistent sensibility.

(એક ચેતના તરીકે અનુઆધુનિકવાદના પાયા હજુ ડગુમગુ લાગે છે અને તેની કોઈ એક ખાસિયતનાં ચિહ્નો નજરે પડતાં નથી. તેનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો હજુ પણ ચર્ચાઈ રહ્યાં છે, કારણ કે એક ચેતના તરીકે સ્થિરત્વ બક્ષે તેવા વિચારોની સાતત્યપૂર્ણ ટેવો અથવા તો લાગણીઓનાં માળખાં તે ધરાવતું નથી.) (૬)

Instead, postmodernism stands for openness which is different from skepticism in the sense that it allows for a free play of the mind and language whereas skepticism commits itself to logic.

(ખરેખર તો અનુઆધુનિકવાદ નિખાલસતાનું સમર્થન કરે છે. તે સંશયવાદથી એ રીતે અલગ પડે છે કે તે મન અને ભાષાના મુક્ત વિહારની મોકળાશ આપે છે, જ્યારે સંશયવાદ માત્ર તર્કને જ પ્રતિબદ્ધ રહે છે.) (૭)

As everyone knows, a sensibility generally consists of features which are acceptable to the people of a period as a whole. A periodised sensibility takes care of its diversify and plurality in the light of a comprehensive frame of reference. We live because we are identical and we live because we are different from one another. By resorting to non-closures, nihilism, and absence of synthesis and organicity, typical of postmodernism, the problem cannot be dealt with squarely.

(દરેક વ્યક્તિ જાણે છે તેમ એક ચેતના સામાન્ય રીતે એવી લાક્ષણિકતાઓ ધરાવતી હોય છે જે એક યુગના લોકોને સમગ્રતયા સ્વીકાર્ય હોય. એક ચોક્કસ યુગમાં વિભાજિત થતી ચેતના એક વિશદ નિર્ણયનિર્ધારિણ માટેનાં ધારાધોરણોના સંદર્ભમાં તેનાં વૈવિધ્ય અને અનેકત્વની સંભાળ રાખે છે. આપણે જીવીએ છીએ કારણ કે આપણે સૌ એકસમાન સ્વરૂપ ધરાવીએ છીએ અને આપણે જીવીએ છીએ કારણ કે આપણે સૌ એકબીજાથી અલગ અલગ સ્વરૂપ ધરાવીએ છીએ. અનુઆધુનિકવાદની લાક્ષણિકતા એવા મુક્તવાદ, શૂન્યવાદ કે નાસ્તિકતા અને સમન્વય તથા મૂળભૂત કુદરતી આંગિક બંધારણના અભાવને અપનાવવાથી આ સમસ્યાને નક્કર રીતે ઉકેલી શકાય તેમ નથી.) (૮)

Though the gimmick of 'letbeness' of postmodernism provides the oatological basis for understanding it, the project of endless signification continues to be a cause for concern. Since this 'letbeness' is amorpohus in nature, its endeavour ot account for what is subjective and objective, referential and transcendental, realistic and fantastic, inclusive and exclusive only adds to its paradoxicality.

(અનુઆધુનિકવાદનું 'થવા દો-પણા'નું ગતકડું તેને સમજવા માટેનો મીમાંસાસંબંધી આધાર ભલે પૂરો પાડે પરંતુ અંતહીન અભિવ્યક્તિની પ્રક્રિયાનો પ્રોજેક્ટ સતત એક ચિંતાનું કારણ તો બની જ રહે છે. આ 'થવા દો-પણું' નિરાકાર સ્વરૂપનું હોવાથી શું વસ્તુલક્ષી છે અને શું વિષયલક્ષી, શું સંદર્ભલક્ષી છે અને શું અનુભવાતીત, શું વાસ્તવલક્ષી છે ને શું અજબ કલ્પનાલક્ષી, શું સમાવેશક છે અને શું પ્રતિબંધક તેનો હિસાબ આપવાનો તેનો પ્રયાસ તેના વિરોધાભાસી સ્વરૂપમાં ઉમેરો જ કરે છે.) (૯)

Consequently, postmodernism announces a break with episteme, as understood traditionally, by suggesting a neo-avanteguardism of difference and simulation to deconstruct culturally valorized authoritarian sememes like logocentrism, phonocentrism, photocentrism, genesis of language and canonised works of art and perspective and frames of reference emanating from one's analysis and intepretation of them.

(અનુઆધુનિકવાદ, પરંપરાગત રીતે સમજવામાં આવે છે તેમ, વિભિન્નતાના કળાસાહિત્ય ઇત્યાદિમાં વિચારોનો નવઆધુનિકવાદ સૂચવીને અને લોગોસેન્ટ્રિઝમ (શબ્દોના અર્થકેન્દ્રી વિવેચન), ફોનોસેન્ટ્રિઝમ (લિખિત ભાષા કરતાં પણ શબ્દો અને વાચા વધુ શક્તિશાળી હોવાનો મત), ફોટોસેન્ટ્રિઝમ (શબ્દો કરતાં ચિત્રો વધારે શક્તિશાળી હોવાનો મત) જેવાં રૂપાત્મક તત્ત્વના અર્થના એકમોનું સાંસ્કૃતિક રીતે અર્થવિભાજન કરવા માટે પ્રતિકૃતિઓ રચીને, ભાષાની ઉત્પત્તિ અને કલાનો મહિમા દર્શાવતી કૃતિઓ, અને કોઈ દ્વારા થતા તેના વિશ્લેષણ અને અર્થઘટનમાંથી ઊભરીને આવતાં દૃષ્ટિકોણ તેમ જ વિવેચનનાં ધારાધોરણો દ્વારા વિઘટનની ઘોષણા કરે છે.) (૧૦)

Moreover, there have been critics talking about ends and deaths of authors, metaphor, history and literature as the prospect of the dawn of a universal history, a history of histories, crudely visualized by whitman in the nineteenth century and more or less clinically described as psychohistory by Isaac Asimov, under which all smaller histories of nationalisms and ethnicities could be subsumed under an overarching democracy. THis points to a right and wrong and good and evil deverge to forge a greater non-dialectic space for growth, progress and consumption. Realistically speaking, the trend has already become evident in the form of a rising globalisation but there is a catch-22 situation lurking round the corner which threatens to make this unipolarity another instrument of torture and suppression.

(વધુમાં એવા પણ વિવેચકો છે જેઓ એક વૈશ્વિક ઇતિહાસના પ્રારંભની સંભાવના તરીકે લેખકો, રૂપકો, ઇતિહાસ અને સાહિત્યના અંત તથા મોત અંગે વાતો કરી રહ્યા છે. ૧૯મી સદીમાં વ્હિટમેન દ્વારા બહુ ક્રૂર રીતે જેને તાદૃશ કર્યો હતો અને ઇસાક એસિમોવ દ્વારા જેને ઓછાવત્તા અંશે બહુ સચોટ અને તટસ્થ રીતે વર્ણવવામાં આવ્યો છે તેવો ઇતિહાસોનો એક ઇતિહાસ જેની હેઠળ રાષ્ટ્રવાદ અને વંશીય બાબતોના તમામ નાના ઇતિહાસો તે તમામને આવરી લેતી લોકશાહીના સિદ્ધાંતમાં ઓગળી જાય છે. આ એક એવી અનુનૈતિક પરિસ્થિતિનો સંકેત આપે છે જ્યાં વિકાસ, પ્રગતિ અને વપરાશના એક વધુ મોટા અને તર્કશુદ્ધ દલીલો વિનાના અવકાશની રચના કરવા માટે સાચા અને ખોટા તથા સારા અને ખરાબની પરંપરાગત સીમાઓ એકબીજામાં ભળી જાય છે. વાસ્તવિકતાની રીતે કહેવા જઈએ તો આ પ્રવાહ વધતા જતા વૈશ્વીકરણના સ્વરૂપે વધુ ને વધુ દૃશ્યમાન થઈ જ રહ્યો છે પરંતુ તેની સાથે એક વિરોધાભાસી પરિસ્થિતિને કારણે ઇચ્છિત પરિણામ ના આવે તેવી મડાગાંઠ પણ ઝળૂંબી રહી છે જે આ એકધ્રુવીય સ્થિતિને ત્રાસ અને દમનનું વધુ એક સાધન બને તેવું જોખમ રહેલું છે.) (૧૧)

The dynamics of cybernetics is, in other words, going to shake out mental and emotional makeup in a fundamental way.

(સાયબરનેટિક્સ (કોમ્યુનિકેશન તથા સ્વંય અકુંશોની થિયરીનું વિજ્ઞાન)ના ડાયનેમિક્સ આપણા માનસિક અને ભાવાત્મક રૂપરંગને મૂળભૂત રીતે જ ખળભળાવી મૂકવાનું છે.) (૧૨)

'પોસ્ટમોડર્નિઝમ' પુસ્તકમાં જ પોસ્ટમોડર્ન એસ્થેટિક્સ એન્ડ ધ રીડર્સ ડાયલેમા નામના લેખમાં અંગ્રેજી વિવેચક એ.એચ. ટાક પણ અનુઆધુનિકતાની સંજ્ઞા સ્પષ્ટ કરવા માટે કૃતિમાં નિહિત તત્ત્વોને જ આધારભૂત ગણે છે, જુઓ,

As we know, the term postmodenism was primarily used even up to 1980s for a vast range of aesthetic practices involving irony, parody, pastiche, self-consciousness and self-reflaxivity.

(અનુઆધુનિકવાદ સંજ્ઞા પ્રાથમિક રીતે તો ૧૯૮૦ના દાયકાના પ્રારંભ પહેલાં વક્રોક્તિ, પેરોડી, અન્ય કૃતિ કે કાળને સજીવન કરતી અનુકૃતિ, સ્વ-ચેતના અને સ્વ-પ્રતિબિંબપણાંને સમાવતી સૌંદર્યલક્ષી સાહિત્યકળા પ્રવૃત્તિઓની વિશાળ શ્રેણી માટે ઉપયોગમાં લેવાતી હતી.) (૧૩)

ટાક એમના વૈચારિક નિબંધમાં અનુઆધુનિક સાહિત્યના વસ્તુ અને ભાષા પરત્વે વિસ્તૃત ચર્ચા કરતાં નોંધે છે,

Francois Lyotard associated postmodernism with the rejection of "grand narratives" and the awareness that such narratives serve to 'mask' the contradictions and instabilities that are inherent in any social organization and instabilities that are inherent in ahny social organization and practice (For details see 1984:71-82) According to jean baudrillard, n postmodern society there are no originals, only copies or simulacra: "a reality created by simulation, for which threre is no original (For details see 1984:253-81). Similarly, frederic jameson, while trying to underpin his argument with a totalizing economic theory derived from Mande's book Late capitalism (1978) related postmodernism to consumer capitalism associated with nuclear and electronic technologies where emphasis falls on marketing. selling and consuming commodities rather than on producing them (see 1984_53-92). Even Michel foucault established that knowledge in postmodern society is functional knowing a thing for not knowing it but for using it- whereas jacques derrida and his disciples assert that in postmodern and post structural era there are only signifiers and no signifieds because the very concept of any stable reality has disappeared and with it disappears the idea of any stable relity has disappeared and with it disappears the idea of signifieds that signifiers poinst to.

(ફ્રાન્કોઇસ લ્યોતોર્ડ અનુઆધુનિકવાદને 'ભવ્ય વિવરણો'ને જાકારા તથા આવાં વિવરણો કોઈ પણ સામાજિક સંગઠનો અને રીતિનીતિઓમાં સહજ રીતે વણાઈ ગયેલા વિરોધાભાસો તથા અસ્થિરતાઓને 'ઢાંકવા'નું કામ બજાવે છે તેવી સભાનતા સાથે સાંકળે છે. (વધુ વિગતો માટે જુઓ ૧૯૮૪:૭૧-૭૨). જિઆન બૌદ્રિલાર્ડના જણાવ્યા અનુસાર અનુઆધુનિક સમાજમાં કશું જ મૌલિક નથી, ઉપલબ્ધ છે માત્ર નકલો અથવા તો 'સિમ્યુલાક્રા' એટલે કે એવું કે જેના માટે કશું જ મૌલિક

ઉપલબ્ધ નથી તેની માત્ર પ્રતિકૃતિઓ દ્વારા સર્જવામાં આવેલી એક વાસ્તવિકતા. (વિગતો માટે જુઓ ૧૯૮૪:૨૫૩-૮૧). એ જ રીતે ફ્રેડરિક જેમ્સન મેન્ડલના પુસ્તક 'લેટ કેપિટાલિઝમ' (૧૯૭૮)માંથી તારવવામાં આવેલી ટોટલાઇઝિંગ ઇકોનોમિક થિયરી સાથે પોતાની દલીલને સમર્થન આપવાનો પ્રયાસ કરતી વખતે અનુઆધુનિકવાદને જ્યાં ચીજવસ્તુઓના ઉત્પાદન કરતાં તેમનાં માર્કેટિંગ, વેચાણ અને વપરાશ પર વધુ ભાર અપાતો હોય તેવા ન્યુક્લિયર અને ઇલેક્ટ્રોનિક ટેક્નોલોજીઓ સાથે સંકળાયેલા ગ્રાહકલક્ષી બજારવાદ સાથે સાંકળે છે. (જુઓ ૧૯૮૪:૫૩-૯૨). માઇકલ ફૌકોલ્ટ પણ એવું સ્થાપિત કરે છે કે અનુઆધુનિક સમાજમાં જ્ઞાન માત્ર કાર્યલક્ષી હોય છે, 'જ્ઞાન એ તેને જાણવાની વસ્તુ નહીં પરંતુ માત્ર ઉપયોગ કરવાની વસ્તુ છે', જ્યારે જેક્વિસ દેરિદા અને તેમના શિષ્યો એમ ઉચ્ચારે છે કે અનુઆધુનિક અને અનુમાળખાકીય (પોસ્ટ સ્ટ્રક્ચરલ) યુગમાં માત્ર 'પ્રતીકોના આધારે અર્થ તારવનારાં ભૌતિક સ્વરૂપો કે ચીજો' જ છે અને 'પ્રતીકો થકી પ્રગટ થતા માનસિક ખ્યાલો' નથી, કારણ કે કોઈ પણ સ્થિર વાસ્તવિકતાનો મૂળ ખ્યાલ જ અદૃશ્ય થઈ ગયો છે અને તેની સાથે પ્રતીકોના આધારે જેનો અર્થ મળે છે તેવા માનસિક ખ્યાલો પણ અદૃશ્ય બન્યા છે.) (૧૪)

'એન ઇન્ટ્રોડક્ટરી ગાઇડ ટુ પોસ્ટ-સ્ટ્રક્ચરાલિઝમ એન્ડ પોસ્ટમોડર્નિઝમ' પુસ્તકમાં જાણીતા વિવેચક મદન સરૂપ જણાવે છે કે, અનુઆધુનિકતાનો ખ્યાલ હજુ અસ્પષ્ટ જ છે અને કળાવિભાજનોનો હેતુ તેમજ નવાં સાંસ્કૃતિક લક્ષણોને સાંકળવાનું કામ ધરાવે છેઃ

The concept seems to be connected with the apperance,between the 1950's and the 1960's, of a new social and economic order.Sometimes a useful distinction is made between premodernists,those who want to withdraw to a position anterior to modernity,antimodernists and postmodernists.In my opinion post-structuralists like Foucault,Derrida and Lyotard are postmodernists.There are so many similarities between post-structuralists theories and postmodernist practices that it is difficult to make a clear distinction between them.

(અનુઆધુનિકવાદનો ખ્યાલ હજુ ઘણો અસ્પષ્ટ છે અને તેને વ્યાપક રીતે સમજવામાં આવ્યો નથી. તે કદાચ ઉચ્ચ આધુનિકવાદના સ્થાપિત સ્વરૂપો સામે ચોક્કસ પ્રત્યાઘાત તરીકે ઊપસી આવ્યો છે. કેટલાક વિચારકોના મતે અનુઆધુનિકવાદ એ માત્ર કાળવિભાજનનો હેતુ ધરાવતો એક ખ્યાલ છે જેનું કામ સંસ્કૃતિમાં નવાં લક્ષણોને સાંકળવાનું છે. આ ખ્યાલ ૧૯૫૦ અને ૧૯૬૦ના અરસામાં નવી સામાજિક અને આર્થિક વ્યવસ્થાની સાથોસાથ અસ્તિત્વમાં આવ્યો છે.) (૧૫)

તેઓનું માનવું છે કે, અનુઆધુનિકતાને સમજવા માટે પહેલાં આધુનિકતાને સમજવી પડે, તે માટે, પહેલાં લ્યોતોર્ડની આધુનિકતાની વ્યાખ્યાને ઉદ્ધરણ તરીકે ટાંકે છેઃ

We may be able to understand postmodernism better by returning to Lyotard and seeing what he means by 'modern' .Lyotard uses the term 'modern' to designate any science that legitimates itself with reference to a metadiscoarse...making

an explicit appeal to some grand narrative, such as the dialectics of the spirit,the hermenuetics of meaning , the emancipation of the rational or working subject or the creation of wealth.

(આપણે લ્યોતાર્ડે 'આધુનિક' શબ્દની શું વ્યાખ્યા આપી છે તે સમજીએ તો અનુઆધુનિકવાદને વધુ સારી રીતે સમજી શકીશું. 'આધુનિક' સંજ્ઞાને લ્યોતાર્ડ આ રીતે ઉપયોગમાં લે છે : ''એવું કોઈ પણ વિજ્ઞાન જે પોતાની જાતને એક પરિચર્ચાના સંદર્ભમાં માન્યતા બક્ષવા મહાન કથાઓ કે કથાજ્ઞાન જેવા કે દેવનાં ન્યાયશાસ્ત્ર, અર્થનું ધાર્મિક ભાષ્ય, તર્કની મુક્તિ અથવા તો કાર્યરત વિષય કે સંપત્તિના સર્જનને સ્પષ્ટ અપીલ કરે છે.'') (૧૬) અને પછી, લ્યોતોર્ડ મહાવૃત્તાંતોને નકારે છે અને નાના નાના કથાવૃત્તાંતોને મહત્ત્વના ગણાવે છે.

મદન સરૂપ પોસ્ટમોડર્નને નવ્યસંરચન (પોસ્ટ-સ્ટ્રક્ચરાલિઝમ) સાથે સાંકળે છે અને બંનેને એકરૂપ ગણાવે છે, અને કોમ્યુનિકેશનનાં માધ્યમો ભાષા અને ઇલેક્ટ્રોનિક યંત્રસામગ્રી તથા ડેટાબેન્કને અનુઆધુનિકતાના પુરસ્કર્તા માનીને તેનાં અંગભૂત તત્ત્વો ગણાવે છે:

Postmodernism is in part a description of a new type of society but also, in part , a new term for post-structuralism in the arts.

In The postmodernism Condition Lyotard argues that during the last forty years the leading sciences and technologies have become increasingly concerned with languages: theories of linguistics, problems of communication and cybernetics, computers and their languages , problems of tanslation, information storage and data banks.

(અનુઆધુનિકવાદ એક રીતે સમાજનો એક નવો પ્રકાર છે તો બીજી રીતે તે કળાઓમાં પોસ્ટ સ્ટ્રક્ચરાલિઝમ માટેની નવી સંજ્ઞા છે. (આ પ્રકરણમાં હું અનુઆધુનિકવાદ અને પોસ્ટસ્ટ્રક્ચરાલિઝમને સમાનાર્થી તરીકે ઉપયોગમાં લઈશ)

લ્યોતોર્ડ 'ધ પોસ્ટમોર્ડન કંડિશન'માં એવી દલીલ રજૂ કરે છે કે છેલ્લાં ચાલીસ વર્ષો દરમિયાન આગેવાન સમાજો તથા ટેક્નોલોજીઓ ભાષાકીય બાબતોમાં બહુ સચિંત બની છે. ભાષાશાસ્ત્રીય સિદ્ધાંતો, કોમ્યુનિકેશન તથા સાયબરનેટિક્સની સમસ્યાઓ, કોમ્પ્યુટર્સ તથા તેની ભાષાઓ, અનુવાદના પ્રશ્નો, માહિતીના સંગ્રહ તથા ડેટા બેન્ક્સ તેમની ચિંતા કે નિસબતનો વિષય બન્યા છે.) (૧૭)

આ સંદર્ભમાં તેઓ લ્યોતોર્ડની થિયરીને આધારે જ્ઞાનની ભૂમિકાને સ્પષ્ટ કરતાં નોંધે છે કે, સમયાનુસાર અનુઆધુનિકતામાં જ્ઞાન એ સામગ્રી છે, એવી સામગ્રી જેનો સંગ્રહ અને વેચાણ બંને થઈ શકે છે, જુઓ આ વિધાનો,

lyotard believes that the nature of knowledge cannot survive unchanged within its context of general transformation.The status of knowledge is altered as societies enter what is known as postmodern age.He predicts that anything in the consti-

tuted body of knowledge that is not translatable into quantities of information will be abandoned and direction of new research will be dictated by the possibility of its eventual results being translatable into computer language.The old principle that the acquisition of knowledge is indissociable from the training of minds, or even of individuals, is becoming obsolete.Knowledge is already ceasing to be an end in itself.It is and will be produced in order to be sold.

(લ્યોતોર્ડ માને છે કે આવા બદલાતા માહોલમાં જ્ઞાનનું સ્વરૂપ અપરિવર્તનશીલ રહી શકે નહીં. સમાજો અનુઆધુનિક યુગમાં પ્રવેશ્યા તેની સાથે જ જ્ઞાનનો દરજ્જો પણ બદલાઈ રહ્યો છે. તેણે એવી આગાહી કરી છે કે જ્ઞાનનું એવું કોઈ પણ માળખું કે રચના જેને માહિતીના જથ્થામાં ફેરવી નહીં શકાય તેને ત્યજી દેવામાં આવશે અને નવાં સંશોધનોની દિશા કોમ્પ્યુટર ભાષામાં તેને ફેરવી શકવાની સંભાવનાઓના આધારે નક્કી થશે. જ્ઞાનની પ્રાપ્તિ મનુષ્યોના મગજની તાલીમ અથવા તો મનુષ્યોથી પણ અલિપ્ત બાબત છે તેવો જૂનો સિદ્ધાંત હવે નિરર્થક બની ગયો છે. જ્ઞાન પોતે એક સાધન બની ગયું છે. તે વેચાઈ રહ્યું છે અને વેચાવાના હેતુથી જ નિર્માણ પામી રહ્યું છે.) (૧૮)

સરૂપ લ્યોતોર્ડના આધારે સાહિત્યની ભાષાવિષયક ચર્ચા કરે છે અને ભાષા-રમતોની મહત્તાને પ્રસ્તુત કરે છે,

Lyotard believes that the language games are incommensurable.He distinguishes the denotative game (in which what is relevant is true/false distinction) from the prescriptive game(in which the just/unjust distinction pertains) and from the technical game(in which the criterion is the efficient/inefficient distinction).

(લ્યોતોર્ડ માને છે કે ભાષા-રમતો અનંત છે. તે વસ્તુનિર્દેશક રમતો (જેમાં સાચા કે ખોટાનો તફાવત પ્રસ્તુત હોય છે)ને આદેશાત્મક રમતો (જેમાં ક્ષમતા કે બિનસક્ષમતા માપદંડ હોય છે) ને અલગ તારવે છે.) (૧૯)

જ્ઞાનના આ અનુઆધુનિક ગાળામાં ડેટાબેન્ક સૌથી મહત્ત્વનું અંગ છે તેમ નોંધી ડેટાબેન્કના આધારે જ મનુષ્ય ભાષારમત નક્કી કરી શકે - તેમ સ્થાપિત કરે છે. જુઓ,

Data banks are the encyclopedia of tommorow;they are 'nature' for postmodern men and women. What is important is arranging the data in a new way.This capacity to articulate what used to be seperate can be called imagination.It is imagination which allows one either to make a new move (a new argument) within the established rules or to invent new rules, that to say, a new game.)

(અનુઆધુનિક પુરુષો અને સ્ત્રીઓ માટે તો ડેટાબેન્ક જ 'પ્રકૃતિ' છે. ડેટાને નવી રીતે સુગ્રથિત કરવાનું કામ મહત્ત્વનું બન્યું છે. શું છૂટું પાડવું તે નક્કી કરવાનું કહેવાની ક્ષમતાને જ કલ્પનાશીલતા ગણી શકાય. આ કલ્પનાશીલતા જ કોઈ વ્યક્તિને પ્રસ્થાપિત નિયમોને અનુસરીને

નવી દલીલ રૂપે નવી ચાલ ચાલવી કે પછી નવી રમત કે પછી નવા નિયમો શોધી કાઢવા તે નક્કી કરી આપે છે.) (૨૦)

મદન સરૂપ લ્યોતોર્ડની વિચારણા પછી ફ્રેડરિક જેમ્સનની વિચારણાને આધારે અનુઆધુનિક સંજ્ઞાવિચારને સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરે છે:

Two significant features of postmodernism, as described by the american critic Fredric Jameson, are 'pastiche' and 'schizophrenia'.

(અમેરિકન વિવેચક ફ્રેડરિક જેમ્સનના મતે અનુઆધુનિકવાદનાં બે મુખ્ય લક્ષણો 'અનુકૃતિ' અને 'સ્કિઝોફ્રેનિયા' છે.) (૨૧)

આ બંને લક્ષણોને ભાષા અને ભાષા-રમતો સાથે સાંકળીને સરૂપ આગળ નોંધે છે કે,

Postmordernism has a peculiar notion of time.Jameson explains what he means in terms of Lacan's theory of Schizophrenia.The originatility of Lacan's thought in this area is to have considered Schizopherenia as a language disorder. Schizophrenia emerges from the failure of the infant to enter fully into the realm of speech and language. For Lacan the experience of temporeality , human time , past , persent , memory, the presistence of personal identity is an effect of language. It is becuase language has a past and a future , becuase the sentence move in the time, that we can have what seems to us a concrete or lived experience of time.But since the Schizophrenic does not know language articulation in that way, he or she does not have our experience of temporal continuity either , but is condemned to live in a perpectual present which the various moments of his or her past have little connection and for which there is no future on the horison.In other words, Schizophrenic experience is an experience of isolated ,disconnected material signifiers which fail to link up into a coherent sequence.

On the one hand , then , the Schizophrenic does have a more intense experience of any given present of the world than we do , since our own present of the world larger set of projects which includes the past and the future.On the other hand , the Schizophrenic is 'no one' , has no personal identity.Moreover, he or she does nothing since to have a project means to be able to commit oneself to a certain continuity over time.The Schizophrenic, in short , experiences a fragmentation of time,a series of perpectual presents.Jameson contends that experiences of temporal discontinuity , similar to those discribed above , are evoked in postmodernist works such as the compositions of John Cage and the texts of Samuel Beckett.)

(અનુઆધુનિકવાદની સમય અંગેની વિશિષ્ટ ધારણા છે. જેમ્સન પોતે લેકેનની સ્કિઝોફેનિયાની થિયરી સંદર્ભમાં શું માને છે તે સમજાવે છે. લેકેનની થિયરીની મૌલિકતા એ છે કે તે સ્કિઝોફેનિયાને એક ભાષાકીય વિકૃતિ ગણાવે છે. કોઈ શિશુ વાણી અને ભાષાનાં કૌશલ્ય હસ્તગત કરવામાં નિષ્ફળ જાય ત્યારે સ્કિઝોફેનિયા શરૂ થઈ જાય છે. લેકેનના મતે લૌકિકતાનો અનુભવ, માનવસમય, ભૂતકાળ, વર્તમાનકાળ, સ્મૃતિ, અંગત ઓળખનો આગ્રહ આ બધું ભાષાની અસર છે. ભાષામાં ભૂતકાળ અને વર્તમાનકાળ છે, વાક્ય સમયપ્રવાહમાં ચાલે છે એટલે આપણને સમયનો નક્કર કે જીવંત અનુભવ થાય છે. જ્યારે સ્કિઝોફેનિક ભાષાની તે રીતની રજૂઆત જાણતા નથી એટલે તેમને લૌકિક કાળપ્રવાહ વિશે કોઈ ખ્યાલ જ નથી આથી તેમણે એક કાયમી વર્તમાનકાળમાં જ રહેવું પડે છે જેની સાથે તેમની ભૂતકાળની સ્મૃતિઓનું કોઈ જોડાણ હોતું નથી અને જેમના માટે ક્ષિતિજે કોઈ ભવિષ્ય ડોકાતું હોતું નથી. અન્ય શબ્દોમાં કહીએ તો સ્કિઝોફેનિક અનુભૂતિ એ એકલવાયી, વિખૂટી ભૌતિક પ્રતીકોની અનુભૂતિ છે જે કોઈ નક્કર શ્રુંખલામાં જોડાઈ શકે તેમ હોતી નથી.

બીજી તરફ સ્કિઝોફેનિકને હંમેશા વિશ્વમાં આપણા કરતાં પણ વર્તમાનની તીવ્રતમ અનુભૂતિ હોય છે કારણ કે આપણો વર્તમાન હંમેશા કોઈ ને કોઈ રીતે આપણા ભૂતકાળ અને ભવિષ્યકાળ સાથે જોડાયેલો હોય છે. બીજી બાજુ સ્કિઝોફેનિક 'કોઈ જ નહીં'ની સ્થિતિમાં હોય છે એટલે કે તેમની કોઈ વ્યક્તિગત ઓળખ હોતી નથી. વધુમાં તેઓ કશું કરતા પણ નથી કારણ કે કોઈ કાર્ય સાથે જોડાવાનો મતલબ એ છે કે કોઈ કામ સાથે કોઈ સમયે જોડાયેલા હોવા માટે પ્રતિબદ્ધ થવું. બીજી તરફ સ્કિઝોફેનિક અવિરત વર્તમાનની શ્રેણીનો એટલે કે ખંડિત સમયનો અનુભવ કરતા હોય છે. જેમ્સન એવી દલીલ કરે છે કે ઉપર દર્શાવાઈ છે તેવી લૌકિક ખંડિતતા જ્હોન કેજની રચનાઓ તથા સેમ્યુઅલ બકેટનાં વર્ણનો જેવાં અનુઆધુનિક સર્જનોમાં આકાર પામે છે.) (૨૨)

અંગ્રેજી સાહિત્યની વિચારણાઓ બાદ, અહીં આપણે હિન્દી સાહિત્યમાં પણ અનુઆધુનિકતા વિષયક એનો સંજ્ઞાવિચાર થયો છે, તેની ભૂમિકાની નોંધ લઈએ, જેથી અનુઆધુનિક સંજ્ઞા વધુ સ્પષ્ટ બને. આ માટે અહીં આર્ય પ્રકાશન મંડલ, દિલ્હી દ્વારા ૨૦૦૩માં પ્રકાશિત થયેલા કૃષ્ણદત્ત પાલીવાલના 'ઉત્તર આધુનિકતાવાદ કી ઔર' પુસ્તકમાંથી કેટલાંક ઉદ્ધરણ ટાંકીએ.

पोस्ट मोडर्निजम या उत्तर आधुनिकतावाद एक व्यापक अवधारणा है। एक अत्यंत विवादास्पद पारिभाषिक शब्द। एक ऐसा पारिभाषिक शब्द जिसे परिभाषा में नहीं बाँधा जा सकता। केवल उसके लक्षणों, चिह्नों को ही परिलक्षित किया जा सकता है। तकनीकी क्रांति के भीतर से उपजे परिवर्तन की अनेक दिशाएँ हैं। (२३)

વિવેચક પાલીવાલ અનુસાર, તકનિકીક્રાંતિ અને તેથી પ્રગટેલાં આંતરિક પરિવર્તનોને આધારે અનુઆધુનિકતાનાં માત્ર લક્ષણો-ધોરણો નક્કી કરી શકાય. કૃષ્ણદત્ત પાલીવાલે, વિશ્વભરના સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક વિકાસ તબક્કાને ધ્યાને રાખીને અનુઆધુનિક સંજ્ઞા પર પ્રભાવક પરિબળોની નોંધ કરતાં નોંધ્યું છે કે,

उत्तर आधुनिकतावाद एक व्यापक संश्लिष्ट अवधारणा है, इस शब्द के अनेक अर्थ हैं – एक से एक जटिल, दुरूह और गहरे अर्थ। मूलतः यह बीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध की नव–पूँजीवादी, नव साम्राज्यवादी, नव उपनिवेशवादी, नव संरचनावादी, नव सांस्कृतिक साम्राज्यवादी विचारधारा (आइडियोलोजी) है। अपने समय की क्रांतिकारी प्रवृत्ति और एक ऐसा सैद्धांतिक वाद–विवाद, कला–साहित्य, संवाद, विश्व–भर के वर्तमान का वृत्तांत, सामाजिक–राजनीतिक परिवर्तनवाद का नवदर्शन, बहुलतावाद, केन्द्रवाद को तोड़कर परिधि की ओर बढ़ता, अपनी जड़ों की ओर लौटता एक अनंत खुला विचार–क्षेत्र – जिसमें सभी पुरानी विचारधाराओं, वादों, प्रवृत्तियों, संस्थानों का अंत घोषित है। एक प्रकार से यह आधुनिकतावाद का नया विस्तार है : उसकी सीमाओं को तोड़ता पावर शिफ्ट का नया विज्ञान और भूगोल। (२४)

જોઈ શકાય છે કે, પાલીવાલ અનુઆધુનિકતાને આધુનિકતાના વિરોધે છતાં વિકાસાત્મક સ્વરૂપરૂપે આલેખે છે, જેમાં જૂનું-પુરાણું એટલે કે, આજ અગાઉનું સર્વકાંઈનો અંત અર્થાત્ ન-કાર કરવામાં આવ્યો છે. એટલે, કૃષ્ણદત્ત પાલીવાલ અનુઆધુનિક સંજ્ઞાની શાબ્દિક પરિભાષા રજૂ કરતાં અટકી જાય છે, અને લક્ષણ-પરિભાષા પર વિશેષ ભાર મૂકે છે. તેઓ સ્પષ્ટ કહે છે કે, તેને સંજ્ઞામાં બાંધવું કે વ્યાખ્યામાં વ્યક્ત કરવું અર્થહીન છે. જુઓ આ પરિચ્છેદ,

उत्तर आधुनिकतावाद के प्रवर्तक विद्वान जाँ फ्रांसुवाँ ल्योतार यह तथ्य घोषित तौर पर सामने लाते रहे हैं कि उत्तर आधुनिकतावाद नया अर्थ–संदर्भ अवश्य ग्रहण किए हुए है : किंतु यह आधुनिकता के युग का ही नया विस्तार है। उत्तर आधुनिकता देखा जाए तो आधुनिकता की ही रि–राईट यानी पुनर्व्याख्या है : पुनर्लेखन भी। ...इस दृष्टि से उत्तर आधुनिकता आधुनिकता का अंत नहीं है – बल्कि उसके भीतर से फूट–फट पडी एक अव्यवस्था है, एक ऐसी अवस्था जो सातत्य के साथ मौजूद रहती है। ...उत्तर आधुनिकतावाद आधुनिकता के रैखिक विकास, प्रगति, इतिहास–गति को नकारता है तथा इस तथ्य पर जोर देता है कि एक समूह दूसरे समूहों से अपनी–अपनी सांस्कृतिक सामाजिक संरचनाओं में भिन्न होता है। (२५)

અહીં જોઈ શકાય છે કે, પાલીવાલ અનુઆધુનિકતાને આધુનિકતામાંથી જ જન્મેલી એક નવી અવ્યવસ્થાની અવસ્થા ગણે છે, જેમાં જુદા જુદા સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો સહિત સામાજિક સંરચના રચાય છે.

આમ, ચિંતકો-વિવેચકો અનુઆધુનિકતાની સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા કરવામાં અ-સમર્થતા દર્શાવે છે, છતાં, આપણે અહીં કેટલીક પ્રાપ્ત વ્યાખ્યા નોંધી શકીએ, જેનાથી અનુઆધુનિકતા સંજ્ઞા વિશેની સમજ દૃઢિભૂત થઈ શકે,

A late 20th-century style and concept in the arts, architecture, and criticism, which represents a departure from modernism and is characterized by the self-conscious use of earlier styles and conventions, a mixing of different artistic styles and media, and a general distrust of theories.

(વીસમી સદીના અંત ભાગમાં કળા, સ્થાપત્ય અને વિવેચનના ક્ષેત્રમાં આધુનિકતાવાદથી ભિન્ન એવી શૈલી અને વિચાર પ્રગટે છે, જે અગાઉની શૈલીઓનો સભાનપણે ઉપયોગ કરે છે. વળી, વિવિધ

કળા-કારીગરીની શૈલી અને માધ્યમોનું મિશ્રણ છે અને કોઈ થિયરીઓ પર અવલંબિત નથી.)(૨૬)

Any of a number of trends or movements in the arts and literature developing in the 1970s in reaction to or rejection of the dogma, principles, or practices of established modernism, especially a movement in architecture and the decorative arts running counter to the practice and influence of the International Style and encouraging the use of elements from historical vernacular styles and often playful illusion, decoration, and complexity.

(આધુનિકતાવાદનાં પ્રસ્થાપિત મૂલ્યો, સિદ્ધાંતો કે પરંપરાઓને ફગાવી દેવાની પ્રતિક્રિયા રૂપે ૧૯૭૦ના દાયકામાં કળા અને સાહિત્યમાં વિકસાવાયેલ કોઈ ટ્રેન્ડ અથવા ચળવળ, ખાસ કરીને સ્થાપત્ય અને સૌંદર્યપરક કળા, જે આંતરરાષ્ટ્રીય શૈલીથી અલગ હતી અને ઐતિહાસિક, પ્રાદેશિક શૈલીઓના ઉપયોગને પ્રોત્સાહિત કરતી હતી તથા ઘણી વખત રમતિયાળ ભ્રમણા, અલંકરણ અને જટિલતા ધરાવતી હતી.)(૨૭)

Postmodernism, also spelled post-modernism, in Western philosophy, a late 20th-century movement characterized by broad skepticism, subjectivism, or relativism; a general suspicion of reason; and an acute sensitivity to the role of ideology in asserting and maintaining political and economic power.

(અનુ-આધુનિકતા એ પશ્ચિમી ફિલસૂફીમાં ૨૦મી સદીના ઉત્તરાર્ધની એક ચળવળ હતી, જેમાં સઘન સંશયવાદ, વસ્તુલક્ષિતા અને સાપેક્ષવાદ હતો, તથા રાજકીય અને આર્થિક સત્તા પ્રસ્થાપિત કરવામાં અને જાળવવામાં વિચારધારાની ભૂમિકા અંગે ઉગ્ર સંવેદનશીલતા હતી.) (૨૮)

આધુનિકતાની જેમ જ અનુઆધુનિકતા વિશે પણ પશ્ચિમના વિચારકોએ ઊંડાણપૂર્વક ચર્ચા કરી છે, તેમાંથી કેટલાક વિચારકો અનુઆધુનિકતા એટલે શું?-માટે કેવા વિચારો ધરાવે છે, તેની નોંધ કરીએ,

“જોન બાર્થ અનુઆધુનિકતાવાદને પુનઃ પ્રાણિત સાહિત્ય (લિટરેચર ઓફ રિપ્લેનિશમેન્ટ) સાથે સાંકળે છે, તો ચાર્લ્સ ન્યૂમન ફુગાવાવાદી અર્થતંત્ર સાથે અનુઆધુનિકતાવાદને જોડે છે. ઇહાબ હસન અનુઆધુનિકતાવાદને મનુષ્ય જાતિની આધ્યાત્મિક એકાત્મકતાના માર્ગનો એક તબક્કો ગણે છે. ફ્રીડરિક જેમ્સનના ‘અનુઆધુનિકતાવાદ’ પાછળ વિકસિત મૂડીવાદનો સાંસ્કૃતિક તર્ક છે. ક્રોકર ને કૂક ‘અનુઆધુનિકતાવાદ’ના અધિવાસ્તવિક અવસાદના પાસાને ઉપસાવે છે. સ્લેટરડિકના અનુઆધુનિકવાદને જાગૃત મિથ્યાચેતનાના વાંકદેખાપણા સાથે સંબંધ છે. ઝાં ફ્રાન્સવા લ્યોતાર્ડનો અનુઆધુનિકતાવાદ સાંપ્રતકાલીન માહિતીપ્રણાલી હેઠળની જ્ઞાનની સર્વસામાન્ય પરિસ્થિતિને નિર્દેશે છે, તો ઝાં બોદ્રિલારના અનુઆધુનિકતાવાદમાં પ્રતિરૂપ મૃતનિર્દેશ (રેફરન્ટ)ના માળખા પર પોતાની સમૃદ્ધિ માટે ભૂરી નજરે તાકી રહે છે. બ્રાયન મક્હેલના અનુઆધુનિકતાવાદમાં આધુનિકતાવાદની જ્ઞાનમીમાંસાવિષયક પ્રધાનતા સામેની પ્રતિક્રિયા રૂપે સ્થપાયેલી અસ્તિત્વમીમાંસાવિષયક પ્રધાનતાનું વર્ચસ્ છે, બ્રાયન મક્હલનો અનુઆધુનિકતાવાદ સર્વદેશિતા અને ઐતિહાસિકતાને એકસાથે આગળ

ધરતો વિરોધાભાસી અનુઆધુનિકતાવાદ છે.” (૨૯)

અહીં, કેટલાક વિચારકોએ અનુઆધુનિકતામાં રહેલાં મૂળ તત્ત્વો, લક્ષણો વિશે રસપ્રદ વિચારો પ્રકટ કરી પોતાના મત પ્રસ્થાપિત કર્યા છે, તેની નોંધ કરીએ, જેથી અનુઆધુનિકતા સંજ્ઞા વિશેની ભૂમિકા પ્રસ્તુત થાય.

અનુ-આધુનિકતાવાદને માઇકલ ડિયર અને ક્રિસ્તેન સિમોન્સે ત્રણ પ્રકારમાં વહેંચ્યો છે, તેવી એક નોંધ બાબુ સુથારના લેખમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. તે મુજબ, અનુ-આધુનિકતાવાદ એક શૈલી છે. ખાસ કરીને, સ્થાપત્ય અને સાહિત્ય તેમજ સંસ્કૃતિના સંદર્ભે. એ જ રીતે અનુ-આધુનિકતાવાદ એક વિચારપદ્ધતિ પણ છે. જેમ કે, અનુસંરચનાવાદ અને વિઘટન. અનુ-આધુનિકતાવાદ ચોક્કસ એવા સમયનો પણ નિર્દેશ કરે છે. (૩૦)

વળી, જે વિદ્વાનો અનુઆધુનિકતાવાદને શૈલી રૂપે જુએ છે તેઓ અનુ-આધુનિકતાને નવ્ય એવા અર્થમાં પ્રયોજે છે. તો, જે વિદ્વાનો તેને વિચાર-પદ્ધતિ રૂપે મૂલવે છે તેઓના મતે તર્કશાસ્ત્ર(આધુનિકતા)ના સીમાડામાં રહીને જ આપણને વિચારવાની ટેવ પડી છે. આધુનિકતાની મેટાફિઝિક્સ પર ઊભેલી ફિલસૂફીનો પાયો બોદો-તકલાદી છે. એ રીતે તેઓ આધુનિકતાવાદના વિરોધે - પ્રતિ-આધુનિકતાવાદની વિચારણા રજૂ કરે છે. તો, જે વિચારકો અનુ-આધુનિકતાવાદને સમયના સંદર્ભ સાથે સાંકળે છે તેઓ મોટા ભાગે માર્ક્સવાદી ઇતિહાસ-દર્શનનો આધાર લે છે અને ઔદ્યોગિક ક્રાંતિને અનુ-આધુનિકતાના પાયામાં માને છે.

આટલી સ્પષ્ટતા પછી, ફ્રાસ્ટરનો મત પણ જોઈએ. ફ્રાસ્ટરે અનુ-આધુનિકતાવાદના બે પ્રકાર ગણાવ્યા છે. તેમણે પ્રતિ પર વધુ ભાર મૂકીને પ્રતિકારનો અનુઆધુનિકવાદ અને પ્રતિક્રિયાનો અનુ-આધુનિકવાદ એવા ભેદ દર્શાવ્યા છે. તેમના મતે, પ્રતિકારનો અનુઆધુનિકતાવાદ આધુનિકતાને એક સાંસ્કૃતિક ભૂલ તરીકે જુએ છે અને એ ભૂલના પાયા પર ઊભેલા આધુનિકતાવાદનો સંપૂર્ણ વિચ્છેદ ઇચ્છે છે. તો, પ્રતિક્રયાનો અનુ-આધુનિકતાવાદ દાર્શનિક પીઠિકા પર આધુનિકતાનો વિરોધ કરે છે. તે મેટાફિઝિક્સની ટીકા કરવાથી જ અટકતો નથી, બલ્કે, આધુનિકતાવાદનાં આશ્વાસનોને પોકળ ઠેરવી માનવતાવાદને પુરસ્કારે છે. આમ, આધુનિકતા પરંપરાગત અભિગમની ટીકા કરી તર્ક આધારિત મૂલ્યો સ્થાપિત કરે છે; તો અનુ-આધુનિકતાવાદ આધુનિકવાદના આ તર્કને જ બોદો, સાંસ્કૃતિક ભૂલ ગણી વિરોધ કરે છે. જોકે, અનુ-આધુનિકતાવાદ આધુનિકતાના વિરોધે નવું કશું સ્થાપિત નથી કરતું. હા, એમ નોંધવું જોઈએ કે, અનુ-આધુનિકતાવાદના નામે જે કંઈ પ્રસિદ્ધ થયું તેમાં માનવમૂલ્યોનું જતન થતું દેખાયું.

અનુ-આધુનિકતાવાદને સમજવા માટે આધુનિકતાવાદની વિભાવનાની સાપેક્ષ જ મુલવણી કે વિચારણા કરવી પડે, કારણ, કશું પણ નવું કશાના વિરોધે જ પ્રગટ થતું હોય છે - એ સાપેક્ષતાનો સિદ્ધાંત અહીં પણ એટલો જ લાગુ પડે છે. આપણે આધુનિકતાવાદના તર્કના સિદ્ધાંત વિશે અનુ-આધુનિકતાવાદનું વલણ સ્પષ્ટ કર્યું. તે જ રીતે આધુનિકતાવાદના સંરચનાવાદની ચર્ચા કરી શકાય.

આધુનિકતાવાદમાં મેટાફિઝિક્સની જેમ સંરચના પર વિશેષ ભાર મુકાયો હતો, જ્યારે અનુ-આધુનિકતાવાદમાં આવી સંરચના કે રૂપનિર્મિતિનો વિચ્છેદ થયો, બલ્કે કહેવું જોઈએ કે વસ્તુવિષયક વિચ્છેદ સધાયો. રૂપને શ્રદ્ધા સાથે નિસબત હોય તો અનુ-આધુનિકતાવાદમાં અશ્રદ્ધાનો મહિમા થયો, એમ કહી શકાય. આધુનિકતાવાદમાં વ્યક્તિનો સમાજ સાથેનો વિચ્છેદ હતો અને તેમાં હું કેન્દ્રમાં હતો, તો અનુ-આધુનિકતાવાદમાં વ્યક્તિનો જાત સાથેનોયે વિચ્છેદ જોવા મળ્યો, પરંતુ સમાજ સાથેની તેની નિસબત વધી. ડો. સુમન શાહ આથી પણ આગળનું એક વિધાન કરે છે, તેને નોંધવું રહ્યું, "આધુનિક અને અનુ-આધુનિક બંને માટે વિચ્છેદના જેવું જ એક બીજું ઉપયોગી સાધન છે સ્વીકૃતિ. તજાયેલાંનો અંગીકાર. હાંસિયામાં હડસાયેલા ઇલાકાઓનો સાક્ષાત્કાર અને સ્વીકાર."(૩૧) એમનું આ નિરીક્ષણ આપણા હાલના ગુજરાતી સાહિત્યને જોતાં બિલકુલ સાચું લાગે છે. અનુ-આધુનિક ગણાતા ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારીવાદી-દલિતવાદી સાહિત્યનો સ્વીકાર થયો છે. હાંસિયામાં હડસેલાયેલી લોકબોલીઓ કે ગ્રામ્ય-તળપદ ભાષાઓને પણ સ્થાન મળવા લાગ્યું છે.

અનુ-આધુનિકતાવાદની વિચારણામાં કેટલાક વાદનો અચૂક ઉલ્લેખ થયા કર્યો છે, જેમ કે, નવ્યઇતિહાસવાદ, નૃવંશવાદ, સમાજવાદ, ભૌતિક કે ઔદ્યોગિકવાદ, વાસ્તવવાદ. કેટલાક વિચારકો અનુઆધુનિકતાને માર્ક્સવાદી વિચારસરણી સાથે જોડે છે. કાર્લ માર્ક્સ રશિયાના ભૌતિકવાદી, ઔદ્યોગિક ક્રાંતિના પુરસ્કર્તા ગણાય. તેમણે આત્મતત્ત્વના આવિષ્કારને બદલે જીવનને શ્રમ અને ભૌતિક રૂપાંતરો સાથે જોડ્યું. આવું જ એક બીજું મહત્ત્વનું નામ હેગલનું છે. હેગલની વિચારણામાં માનનારાઓએ હેગલના રાજ્ય અને ધર્મના વિચારોને સ્વીકાર્યા હતા. પરિણામે, તેઓ નવ્ય-રૂઢિવાદીઓ તરીકે પણ ઓળખાયા. 'બુર્ઝવાને દેશવટો આપો' એવા સૂત્ર સાથે આરંભાયેલી આધુનિક ચળવળ આધુનિકતાવાદની જનક ગણાય છે, તો, આ નવ્ય-રૂઢિવાદીઓએ તો બુર્ઝવા સમાજને, એની ગતિશીલતાને જ સ્વીકૃતિ આપી.

અનુ-આધુનિકતાવાદી વિચારણામાં હાબેરમાસનું નામ પણ અગ્રસ્થાને છે. તેમણે સંવાદપરક (પ્રત્યાયનાત્મક) તર્કસંગતતાની શક્યતાઓ સ્થાપી અને વાણીના સર્વદેશી વ્યવહારશાસ્ત્રને રજૂ કર્યું. હાબેરમાસે આધુનિકતાની બે બાબતોનો વિરોધ કર્યો હતો. પહેલી, સ્વ-નિષ્ઠા કે આત્મસભાનતા પરત્વેનો આધુનિકોનો ઝોક અને બીજી, સાધન રૂપ તાર્કિકતાનો અતિરેક. હાબેરમાસે જણાવ્યું કે, જ્ઞાનપ્રકાશયુગના તાર્કિકતાના આદર્શોને આંતરવૈયક્તિક સંવાદપરક તાર્કિકતા દ્વારા મુક્તિનાં હિતો પ્રયોજી શકાય. (૩૨)

જોકે, હાબેરમાસની આ સર્વસંમતિવાળી સંવાદપરક તાર્કિકતાને લ્યોતોર્ડ સ્વીકારતા નથી. લ્યોતાર્ડ તો આધુનિકતાને મહાવૃત્તાંતો સાથે જોડે છે. આ મહાવૃત્તાંતો વિજ્ઞાનના ઔચિત્યને દર્શાવે છે. અનુ-આધુનિકતાવાદમાં આ મહાવૃત્તાંતો પ્રત્યેની આત્મશ્રદ્ધા તૂટી ગઈ હોવાનું લ્યોતોર્ડનું માનવું છે. તેઓ પ્રમાણ આપતાં મહાવૃત્તાંતોનો જ નહીં એવી પ્રમાણ-આધારિત ભાષાને પણ નકારે છે. લ્યોતોર્ડ ભાષાની બાબતમાં કેન્ટની વિચારણાને અનુસરે છે. કેન્ટના સૌંદર્યવિચાર અને વિટ્ગેસ્ટાઇનના ભાષાવિચારને

આધારે લ્યોતોર્ડ વાક્યપ્રયોગો અને તેનાં જોડાણોની વિવિધ રીતો વચ્ચે આત્યંતિક ભિન્નતા સમજવાનો અનુરોધ કરે છે. આ ઉપરાંત, લ્યોતોર્ડ ડિસ્કોર્સ (વાગ્વ્યવહાર) અને ફિગર વિશે સોશૂરના સંકેતવિચારને પણ અનુસરે છે. વાગ્વ્યવહારથી જે જુદું છે, વિષમ છે, પ્રતિનિધાનથી જે ભિન્ન છે તેને લ્યોતોર્ડ ફિગર કહે છે. ટૂંકમાં, પરંપરિત ભાષાથી જુદી ભાષાની હિમાયત એ લ્યોતોર્ડની વિચારણાનો પાયો બને છે.

અનુ-આધુનિકતા અને આધુનિકતા વચ્ચે એક તફાવત જ્ઞાન અને વિજ્ઞાન સંદર્ભે પણ છે. આધુનિકતાવાદ તર્ક-આધારિત જ્ઞાનનો મહિમા કરે છે. એટલે કે, વિજ્ઞાન. જ્યારે અનુ-આધુનિકતાવાદમાં તર્કને સ્થાન નથી, તે જ્ઞાનની પુરસ્કર્તા છે. એ માટેની તેમની દલીલો એવી છે કે, જ્ઞાન એ વિજ્ઞાન કરતાં વિશાળ અર્થમાં પ્રયોજાય છે. વિજ્ઞાન એ શીખવાની ક્રિયા-પ્રક્રિયા છે, “જ્ઞાનમાં માત્ર સત્યતા-અસત્યતાનાં ધોરણે મૂલવી શકાય તેવાં તથ્યદર્શક કે વસ્તુબોધક વિધાનોનો જ સમાવેશ થતો નથી. નૈતિક-અનૈતિક, સુંદર-અસુંદર, ન્યાયી-અન્યાયી એમ જુદાં જુદાં ધોરણોથી કે નિકષથી તપાસી શકાય તેવાં વિધાનોનો પણ સમાવેશ થાય છે.” (૩૩)

આમ જોવા જઈએ તો, અનુ-આધુનિકતા એ આધુનિકતા પછી આવેલું કે આવનારું કશુંક છે, કશાકનો પ્રારંભ છે. આ પ્રારંભમાં માહિતીને મેળવવી, સંગ્રહવી, જાળવવી અને સંપ્રેસિત કરવી એ બધા પર વિશેષ ભાર મુકાયો. અને એ માટે જે ભૌતિક ઉપાદાનો સ્વીકૃત બન્યાં તે વધુ અગત્ય ધરાવે છે. આધુનિકતાની સરખામણીએ અનુ-આધુનિકતાવાદની લેખન-પરંપરા સંપૂર્ણપણે ઇલેક્ટ્રોનિકને તાબે થઈ છે. વાસ્તવમાં, પૂર્વજીવનમાં જે સ્થાન લેખન-પુસ્તકો-ગ્રંથો કે મૌખિક પરંપરાએ ભોગવ્યું તે સ્થાન હવે ઇલેક્ટ્રોનિક માધ્યમો-સાધનોએ ગ્રહ્યું છે. ટેલિવિઝન, ટેપ, રેડિયો, કમ્પ્યુટર, મોબાઇલ કે ટેબ્લેટ ઇ. સંસાધનોએ પરિવર્તનના આ પવનને દિશા આપવાનું કાર્ય કર્યું છે. મલ્ટિ-મીડિયાના ઉપયોગના કારણે, મલ્ટિફંક્શનલ વિચાર પણ આ માધ્યમોના સહારે અભિવ્યક્તિ પામવા સરળ બન્યા છે. એનાં હજી કેવાં જુદાં પરિણામો આવશે એ વિચારણીય છે. પરંતુ, અનુ-આધુનિકતાવાદની આ પ્રકારની મલ્ટિ-પર્પઝ, મલ્ટિફંક્શન મલ્ટિ-મીડિયાએ અનુસંરચનાને જન્મ આપ્યો છે પણ ઇનોવેશનનો લોપ થયો છે. રિમેકનો વધુમાં વધુ ઉપયોગ આ ક્ષેત્રના આવિષ્કારને કારણે વધ્યો-થયો છે.

છેલ્લે, મધુસૂદન બક્ષીનાં વિધાનો સાથે અનુ-આધુનિકતાવાદના સંજ્ઞા-વિચાર સાથે વિરમીએ. “અનુ-આધુનિકતા એટલે મહાવૃત્તાંતો પ્રત્યે અવિશ્વાસ કે સંશય. તત્ત્વવિચારાત્મક (મેટાફિઝિક્સ) ચિંતનમાં કટોકટી ઊભી થઈ છે. સંરચનાવાદની કે સમાજને તંત્ર તરીકે જોવાની રીતો હવે શક્ય નથી. ઇતિહાસને તેના સર્વદેશી સ્વરૂપમાં સર્વસમાવેશક પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાનું હવે શક્ય નથી. અનુ-આધુનિકતા સમષ્ટિ કે સમગ્રતામાં કોઈ વિશ્વાસ મૂકતી નથી.” (૩૪) આમ, અનુ-આધુનિકતાવાદ વિચ્છેદતાને, વિચ્છિન્નતાને, તરછોડાયેલાને સ્વીકારે છે અને ભાષાના પરંપરિત ખ્યાલોને તરછોડે છે. સંરચનાને સ્થાને અનુ-સંરચના કે વિ-નિર્મિતિને આવકારે છે. ભૌતિક સંસાધનોના ઉપયોગથી એ નવ્ય સંરચના કે ભાષાના-વિચારના નિર્માણની શક્યતાને તાગે છે.

પાદ-નોંધ :

૧. જુઓઃ અનુઆધુનિકતાવાદ, સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ અને ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પે. ૧૫

૨. અનુઆધુનિક ગદ્ય, સાક્ષીભાષ્ય, ચંદ્રકાન્ત ટોપાવાલા, પે. ૧૧૧

૩. એજન, પે. ૧૧૧

૪. અનુ-આધુનિકતાવાદ અને આપણે, પે. ૧૦

૫. એજન, પે. ૧૭

૬. પોસ્ટમોડર્નિઝમ : એન એસેસમેન્ટ, પોસ્ટમોડર્નિઝમ, જી.આર. મીર, પે.૮૨

૭. એજન, પે.૮૩

૮. એજન, પે.૮૩

૯. એજન, પે.૮૩

૧૦. એજન, પે.૮૩

૧૧. એજન, પે.૮૬

૧૨. એજન, પે.૮૬

૧૩. પોસ્ટમોડર્ન એસ્થેટિક્સ એન્ડ ધ રીડર્સ ડાયલેમા, પોસ્ટમોડર્નિઝમ, એ.એચ. ટાક, પે.૧૬૦

૧૪. એજન, પે.૧૬૧

૧૫. એન ઇન્ટ્રોડક્ટરી ગાઇડ ટુ પોસ્ટ-સ્ટ્રક્ચરાલિઝમ એન્ડ પોસ્ટમોડર્નિઝમ, મદન સરૂપ, પે.૧૩૧

૧૬. એજન, પે.૧૩૧

૧૭. એજન, પે.૧૧૮

૧૮. એજન, પે.૧૧૮

૧૯. એજન, પે.૧૨૦

૨૦. એજન, પે.૧૨૫

૨૧. એજન, પે.૧૩૩

૨૨. એજન, પે.૧૩૪

૨૩. उत्तर आधुनिकता की औऱ, कृष्णदत्त पालीवाल, आर्य प्रकाशन, दिल्ली, २००३, पेज १३

૨૪. એજન, पेज १७

૨૫. એજન, पेज–२१

૨૬. oxforddictionaries.com

૨૭. dictionary.com

૨૮. britannica.com

૨૯. અનુઆધુનિકતાવાદ, લે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાલા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૧૯૯૯, પે.૨૦

૩૦. જુઓઃ અનુઆધુનિકતાવાદ, સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પે. ૧૪

૩૧. અનુ-આધુનિકતા અને આપણે, સુમન શાહ, પે. ૧૨

૩૨.જુઓઃ અનુઆધુનિકતાવાદ, સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પે. ૨૮

૩૩. એજન પે. ૨૯

૩૪. એજન, પે. ૩૨

પ્રકરણ - ૨ ક

॥ અનુ-આધુનિક સાહિત્યનાં સ્વરૂપ-પરિબળો ॥

ગુજરાતી આધુનિક સાહિત્યના પ્રણેતા સુરેશ જોશીએ ટૂંકી વાર્તામાં ઘટનાતત્ત્વના તિરોધાનની હિમાયત કરી હતી. તેઓના મતે, કથામાં ઘટનાનું વિગલન થવું જોઈએ. તેમણે ટૂંકી વાર્તાની ઘટના વ્યંજનાપૂર્ણ હોય તેના પર ભાર મૂક્યો હતો : "જે ઘટના વાચ્યાર્થ પૂરતી જ સીમિત છે, જેમાંથી વ્યંજના રૂપે કશું નિષ્પન્ન થતું જ નથી તે ઘટના વાર્તાને ઉપકારક નથી. ... વાર્તામાં અહીંતહીં છૂટક પ્રતીકો વેરેલાં હોય એમ નહીં હોય, પણ ઘટના પોતે જ પ્રતીક રૂપે અવતરી હોય તો તે કલાને વધુ ઉપકારક નીવડે, કારણ કે એમાં વ્યંજનાની ક્ષમતા વધુ." (૧) તેમણે એમ પણ નોંધ્યું કે, વાર્તાકાર ઘટનાનો Spring Board જેમ ઉપયોગ કરે છે. તેમણે સર્જનને 'લીલા' તરીકે ઓળખાવી છે. અને આ 'લીલા' એટલે 'અહૈતુક નિર્માણની પ્રવૃત્તિ'. (૨) તેમણે રૂપવાદી - સંરચનાપ્રધાન સાહિત્યની પણ ખાસ્સી હિમાયત કરી હતી, જે તેમનાં સાહિત્યિક પ્રદાનોમાં આપણને જોવા મળે છે. પરંતુ, આધુનિકોત્તર કાળમાં, એટલે કે, ૧૯૮૦ની આસપાસનાં વરસોમાં, સાહિત્યમાં આધુનિકતા સંદર્ભે ચાલેલી કૃતકતાથી, આધુનિકતાની કેટલીક કુંઠાઓ સામે આવવાથી, અવગમનના પ્રશ્નો ઊભા થવાથી, ભાષાના માધ્યમનો ગૂંચવાડો ઊભો થવાથી એવાં એવાં કેટલાંક કારણોસર આધુનિકતા સંદર્ભે નવેસરની વિચારણા શરૂ થઈ હતી. નવા વિચારકોને આધુનિકતા ભૂલ જણાતી હતી. જેમ કે,

- ગુજરાતી આધુનિક સર્જકોમાં આધુનિકતાની અનુભૂતિ બળકટ નહોતી. તેઓ આપણી નિરાશા કે એકલતા આસ્થાવાદી ભૂમિકાનાં જ રહ્યાં એટલે આપણો નકાર વ્યાપક સ્તરને વળોટતો નથી.

- સુરેશ જોષી-કથિત વિભાવનાને એનાં સર્વાંગે સમજીને પ્રયોજનારા સર્જકો બહુ ઓછા મળ્યા, માત્ર ભાષા-પ્રયુક્તિઓના બળે આધુનિક ગણાવાનું ચલણ વધુ હતું.

- સુરેશ જોષીનો રૂપનિર્મિતિનો સિદ્ધાંત સામગ્રી અને રચનારીતિને આરંભે દ્વૈત અને અંતે જતાં અદ્વૈત બનાવે છે. રચના વડે સામગ્રીને મિનિમાઇઝ કરી શકાય, હળવી કે સૂક્ષ્મ-સૂક્ષ્મતર બનાવી શકાય તેવું ઘણા ઓછા સર્જકો સમજી શક્યા અને સાહિત્યમાં પ્રયોજી શક્યા.

- સુરેશ જોષીએ ઘટના-હ્રાસ કે ઘટના-તિરોધાનની હિમાયત કરી હતી. તેઓ એમ કહેવા ધારતા હતા કે વાર્તામાં - કથામાં ઘટનાનું બને તેટલું વિગલન થવું જોઈએ, પરંતુ, કેટલાક સર્જકો આધુનિક ગણાવાના વ્યામોહમાં ઘટનાને જ ત્યજી દઈને ચિત્ત-સંચલનો, મનોવ્યાપારના હવાઈ, આભાસી અને ધૂંધળા આલેખનમાં સરી પડ્યા. પરિણામે, ઘટનાની દુર્બોધતા વધી પડી.

- સાહિત્યમાં જીવનનું વાસ્તવિક રૂપાયિત થઈને કળાનું વાસ્તવ બને છે. પરંતુ કેટલાક સર્જકો જીવનના વાસ્તવ-નિરૂપણને બદલે કળાને એક વ્યૂહ તરીકે રજૂ કરવા લાગ્યા.

- આધુનિક ટૂંકી વાર્તાનું સબળ લક્ષણ તેનું ભાષાકર્મ પણ હતું. આધુનિકોને માટે ભાષા સાધન નહીં સાધ્ય બનીને આવી. સંસ્કૃતપ્રચુર આલંકારિક, પ્રતીક-કલ્પનયુક્ત ભાષાડંબર પછીના સર્જકોમાં વધી પડ્યો. ભાષાની આ સંકુલતા ભાવક માટે અવગમનસાધ્ય સાધન બની શકી નહી અને ભાષાનું ચબરાકિયાપણું લવારા સુધી પહોંચી ગયું. (૩)

આ બધાં કારણો, કહો કે, પરિબળોને કારણે, ટૂંકી વાર્તાના લેખન માટે કેટલાકને પુનર્વિચાર કરવાની આવશ્યકતા જણાઈ ને છેવટે પરિષ્કૃતિ વાર્તાઓના નામે એક અલગ જ પ્રકારનું વાર્તાવિશ્વ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવેશ્યું. આ વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં માનવ, સમાજ અને ગ્રામ્ય વાતાવરણ હતું, ભાષાના સરળ આલંબને બોલીના પ્રયોગ સાથે રસાળ પણ સરળ શૈલીની સ-રસ વાર્તાઓ રચાવા માંડી હતી. જેને આપણે દેશીવાદ તરીકે ઓળખાવી શકીએ. અહીં ગ્રામ્ય સભ્યતા, સંસ્કૃતિ અને બોલીની સાથે, આરણ્યક જીવન અને તેની વિષમતાઓ કે આહ્લાકતાઓ પણ નિરૂપણ પામે છે.

શિક્ષણ

દરેક યુગનું પ્રભાવક બળ શિક્ષણ અને જ્ઞાન રહ્યું છે. અનુઆધુનિકનો આધુનિક પછીનું એવો એક અર્થ લઈએ ત્યારે નોંધવું રહ્યું કે, આઝાદી પછીનાં વરસોમાં ભારતમાં શિક્ષણનું સ્તર ઉત્તરોત્તર બળવત્તર થતું ચાલ્યું હતું. રાજ્ય સરકારોની સર્વ-શિક્ષા અભિયાન જેવી યોજનાઓ, પ્રવેશોત્સવો, કન્યા-શિક્ષણની હિકમત અને હિમાયત, ગામેગામ શાળાઓની યોજના, મફ્ત શિક્ષણ-યોજના, સમાજ-કલ્યાણ ખાતા દ્વારા ચાલતી દલિતો માટેની શિષ્યવૃત્તિ યોજનાઓ અને છેલ્લું, નોકરીઓ માટે અનામત-પ્રથા ઇ. સકારાત્મક બાબતોએ ૧૯૫૦ પછીના દરેક વર્ષમાં ભારતીય સમાજમાં શિક્ષણને ગુણાત્મક અને ગુણવત્તા-સભર બનાવ્યું છે. આના પરિણામ સ્વરૂપે સમાજના હાંસિયામાં રહેલા જનસમુદાયો, જનો, અક્ષર સાથે દુનિયાનું પણ જ્ઞાન મેળવી શક્યા. આ શિક્ષણની સીધી અસર દલિત સમાજો અને નારીસમાજ પર વધુ જોવા મળે છે. શિક્ષણના પ્રભાવે કરીને પહેલાંની અને શિક્ષણ મેળવ્યા પછીની આ બંને સમાજોની વિચારસરણી અને રહેણીકરણીમાં બહુ મોટો તફાવત ઊભો થયો. સમાન રીતે બંને સમાજ પોતાને અન્યની સમકક્ષ સમજવા માંડ્યો, સમાન રીતે જ પોતાના પર થયેલા અત્યાચારો બાબતે સભાન બન્યો, સમાન રીતે જ પોતાના અસ્તિત્વના સ્વીકાર માટે બંનેએ લડત આરંભી.

આ બન્યું ૧૯૮૦ના આસપાસના દાયકામાં. ફેમિનિઝમ રાઇટ્સના નામે ચાલેલા આંદોલનની જાણકારી પણ પ્રાપ્ત શિક્ષણને આભારી જ છે; તેથી ભારતીય નારીઓમાં પુરુષ-સમોવડી હોવાના વિચાર જાગ્રત થયા, એનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રતિબંબ પડ્યું કુન્દનિકા કાપડિયાની નવલકથા 'સાત પગલાં આકાશમાં'માં. આ નવલકથાની ૭૫ જેટલાં પાનાં ભરીને લખાયેલી પ્રસ્તાવનાની ધીમી લાંબા ગાળાની અસરો ૯૦ના દાયકામાં દેખાવા લાગી, પરિણામે, સ્ત્રી-લેખકોનું પ્રમાણ પણ

વધ્યું અને નારીવાદી અને નારીચેતના એમ બંને પ્રકારનું સાહિત્ય એની ચોક્કસ દિશામાં લખાવા માંડ્યું. ઇલા આરબ મહેતા, ધીરુબેન પટેલ, હિમાંશી શેલત વગેરે અનેક સ્ત્રી-લેખિકાઓએ આ જ ગાળામાં સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય અને તેની વેદનાની અભિવ્યક્તિ પોતાની વાર્તાઓમાં કરવા માંડી હતી. આમ, રીતસરનો નારીવાદી પ્રવાહ જ શરૂ થયો, તેના મૂળ કારણમાં ફેમિનિસ્ટ આંદોલન અને શિક્ષણને જ ગણાવી શકાય.

સમાન્તરે, મરાઠી સાહિત્યના પ્રભાવે મર્મર દલિતધ્વનિ ઘંટારવની જેમ ગુંજવા લાગ્યો હતો. એ માટે પણ, શિક્ષણને જ જવાબદાર પરિબળ ગણાવી શકાય. શિક્ષણની સાથે આજીવિકા માટે શહેરો તરફ ફંટાયેલા આ સમાજના લોકોએ શહેરોમાં વર્ણભેદ વગરની વ્યવસ્થાઓ જોઈ; ત્યાં એક જુદી સમસ્યા તેમની સામે આવી, ગરીબ-તવંગરની; મૂડીપતિ સમાજ-વ્યવસ્થાની; પરિણામે, દલિત સમાજમાંથી પણ લેખકોએ પોતાની આપવીતીની રજૂઆત કરવા માંડી. આ ગાળામાં આરંભાયેલા 'દલિત પેન્થર' જેવાં સામયિકોએ આવા લેખકોની કલમને યોગ્ય દિશા ચીંધવા સાથે બુલંદ વાચા પણ આપી, પરિણામે, ગુજરાતી દલિત વાર્તા ક્ષેત્રે દલપત ચૌહાણ, મોહન પરમાર, જોસેફ મેકવાન વગેરે(ઘણાં નામ છે)એ સારું કાઠું કાઢ્યું અને દલિતચેતનાની ચિનગારીને સાહિત્યના માધ્યમથી રજૂ કરી.

તો, મોટાં શહેરોમાં વસતા સાહિત્યકારોએ નગરજીવનની વિકલતાઓ-વિફલતાઓ-સકલતાઓને ઉજાગર કરતી સંખ્યાબંધ વાર્તાઓ આપવા માંડી હતી. આ બધી વાર્તાઓનું સર્વસામાન્ય લક્ષણ એ જોવા મળ્યું કે તેમાં કેન્દ્રમાં માનવ અને માનવતા હતી, જુદા જુદા સમાજ અને સભ્યતાઓ હતી.

માહિતી-પ્રસારણ

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછીની ભારતની સામાજિક, રાજકીય, આર્થિક અસ્થિરતા અને તેમાંથી જન્મેલી રુગ્ણતાએ, પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને શિક્ષણના પ્રભાવે સાહિત્યમાં જેમ આધુનિકતા પ્રવેશી, તેમ, આ બધાં જ પરિબળોએ, વિશ્વને પરસ્પર નજીક લાવી દીધું હતું. યાંત્રિકયુગના આ ગાળામાં સામાજિક પરિવેશ બદલાયો, ગ્રામ્ય પરિવેશ બદલાયો, જીવનની રહેણી-કરણી પણ બદલાઈ. ઝડપનો જમાનો આવ્યો. માહિતી અને ટેક્નોલોજીએ તો વિશ્વને વધુ સાંકડું અથવા પાડોસી બનાવી દીધું. ટીવી, ફોન, ઇન્ટરનેટ ગ્રામ્ય સ્તર સુધી પહોંચ્યાં, એટલે, માહિતી-પ્રસારણ અને જ્ઞાનનો યુગ આરંભાયો. આ પરિબળે અનુઆધુનિક જીવન-રીતિ અને સાહિત્ય બંનેને બહુ મોટી અસર કરી.

માહિતી-પ્રસારણને કારણે, સમૂહ માધ્યમોના કારણે, દલિત-પીડિત-કુંઠિત માનવ, સમાજોની લાગણીઓને વાચા મળી, તેમની સમસ્યાઓ ઉજાગર થઈ. પરિણામે, એક સામાજિક ક્રાંતિ થઈ. હાંસિયામાંના લોકો, પરિસ્થિતિ, ઘટનાઓ, ઇ.ને જે છે, જેવું છે તેવા સ્વરૂપે રજૂઆત મળવા લાગી.

સમૂહ માધ્યમોનાં પ્રસારણો અને ગામડાં શહેરો ભણી વળ્યાં હોવાને પરિણામે તેમજ નવી સભ્ય સંસ્કૃતિએ આકાર ધારણ કર્યો હોવાને કારણે પણ, યાંત્રિકીકરણની સમાજ-વ્યવસ્થાના પરિણામે પણ

- આવાં આવાં કારણોને લઈને, માનવ સમાજજીવનમાંનાં મૂલ્યો બદલાયાં હતાં. સ્ત્રી-પુરુષના વ્યક્તિત્વની ઓળખના પ્રશ્નો, સ્ત્રી-પુરુષના જાતીય પ્રશ્નો, પ્રેમ અને લગ્નેતર સંબંધોએ કુટુંબજીવનમાં નવી સમસ્યા ઉમેરી હતી. આ પ્રશ્નો કે સમસ્યાઓને પણ અનુઆધુનિક સાહિત્યનાં આરંભનાં પરિબળોમાં સમાવી શકાય.

શિક્ષણને પરિણામે, સ્ત્રીઓમાં આવેલી જાગ્રતિએ એક નવા સ્ત્રી-સમાજની રચના કરી હતી. જે પરંપરિત માનસના લોકોની નજરે સ્વચ્છંદી ગણાયો પરંતુ એ સમાજ પુરુષ સમોવડીની આર્થિક, સામાજિક, રાજકીય ભૂમિકાએ રચાયો હતો.

સમૂહ માધ્યમો અને ગ્લોબલાઇઝેશન

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી વિજાણુ ક્રાંતિ પણ થઈ. સમગ્ર વિશ્વ સેટેલાઇટ કમ્યૂનિકેશનથી જોડાવા માંડ્યું હતું. "સમગ્ર સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્ર આજે માહિતીતંત્ર વિજ્ઞાનને પરવશ છે. ...મૌખિક પરંપરા પર સરસાઈ કરીને આવેલી લેખન પરંપરા ઇલેક્ટ્રોનિકને તાબે થઈ છે. લેખન, પુસ્તકો અને ગ્રંથાલયોએ જે ભાગ ભજવ્યો એની જગ્યા હવે ટેલિવિઝન, ટેઇપ રેકોર્ડર્સ, કમ્પ્યૂટર્સ વગેરેએ લીધી છે. આપણને આ પરિવર્તનનાં પરિણામોની હજી જાણકારી નથી. પણ આપણે એટલું તો અવશ્ય જાણીએ છીએ કે મૌખિક પરંપરાથી લેખનપરંપરાના પરિવર્તને માનવસ્મૃતિ, માનવતર્ક અને માનવકલ્પનાને જબરદસ્ત રીતે પલટી નાખેલા." (૪) એમ, સમૂહ માધ્યમોએ માત્ર લેખન-પરંપરા જ નહીં, જનમાનસ પર પણ ઘેરી અસર કરી છે. ટીવી અને ટેપ, મોબાઇલ-કમ્પ્યૂટર-ટેબ્લેટ્સ અને ઇન્ટરનેટ જેવાં માધ્યમોએ વિશ્વને સમયના સંદર્ભમાં ઘણું નજીક લાવી મૂક્યું છે. આ જ સમૂહ માધ્યમોએ લોકોની ભાષા પર પણ મોટો પ્રભાવ પાડ્યો, વિચારસરણી બદલાઈ, એ પાછળ પણ સમૂહ માધ્યમો દ્વારા વિશ્વના જુદા જુદા સમુદાયો, સમૂહો, સંસ્કૃતિ ને એમ કહેતાં સંસ્કારોનું આદાન-પ્રદાન થયું, વધુ તો, પ્રસરણ થયું. આ બધાં પરિબળોએ જનમાનસ બદલ્યું એટલે લેખક-માનસ પણ બદલાયું. સર્જકોની કૃતિઓમાં વસ્તુ રૂપે સ્થૂળ ઉપાદાન તરીકે આવાં ગેઝેટ્સ સ્વીકૃત બન્યાં અને એ સ્થૂળતા દ્વારા સૂક્ષ્મ મનઃસંચલનો પણ અસ્તિત્વમાં આવ્યાં.

આ સમૂહ માધ્યમોએ ઊભી કરેલી ગ્લોબલ વર્લ્ડની સીધી અસર વિશે આ વિધાન નોંધવા જેવું છે, "જીવન અને સાહિત્ય વચ્ચેની, ઉચ્ચ સંસ્કૃતિ અને સમૂહ સંસ્કૃતિ વચ્ચેની ભેદરેખા ભૂંસાઈ રહી છે. ખાસ કરીને સાહિત્ય અને કલાના ક્ષેત્રમાં જથ્થાબંધ સાંસ્કૃતિક માલ તૈયાર થઈ રહ્યો છે. સં-યોજના (Collage)ઓની અને પ્રતિકૃતિ (Parody)ઓની ઘાલમેલથી મિશ્રકૃતિઓ ઊભી કરાઈ રહી છે." (૫) ટૂંકમાં, સમૂહ માધ્યમો, વિજાણુ યંત્રોએ ગ્લોબલ વર્લ્ડને જન્મ આપ્યો અને આ ગ્લોબલાઇઝેશનમાં વિશ્વના નાના નાના સમૂહો કે સંસ્કૃતિઓનો એક મેળાવડો બન્યો. આ સમૂહ-સંસ્કૃતિએ માનવ-માનવ વચ્ચેના ભેદ ભૂંસીને બધાને સમાન સ્તરે લાવી મૂક્યા. આ માટે બીજું એક પરિબળ પણ જવાબદાર ગણાય છે, જેના વિશે આપણે વીગતે નોંધ કરીએ.

મૂડીવાદી અર્થતંત્ર

આધુનિકોત્તર કાળનું સૌથી મહત્ત્વનું પરિબળ મૂડીવાદ ગણાવી શકાય. બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી માહિતી-પ્રસારણ ટેક્નોલોજી અને કમ્યુનિકેશનનાં સંસાધનોની સાથે જ અતિ-ઔદ્યોગિકીકરણની શરૂઆત પણ થઈ હતી, જેમાં દુનિયાના લગભગ દેશોએ આર્થિક ઉદારીકરણની નીતિ અપનાવી હતી. આના પરિણામે, વિશ્વમાં એક નવો ગ્રાહકવાદ અસ્તિત્વમાં આવ્યો હતો. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા પણ આ વિશે નોંધ લખે છે, “અનુઆધુનિક મૂડીવાદે આર્થિક મહાસત્તાઓ, બહુરાષ્ટ્રીય કંપનીઓ, લશ્કરી છાવણીઓ, સંપ્રેસણનું નેટવર્ક અને આંતરરાષ્ટ્રીય શ્રમવિભાજનનું નવું જગત ઊભું કરી આપ્યું છે. મૂડીવાદના પ્રસાર અને વૈશ્વિક માધ્યમતંત્રથી વિશ્વ આભાસી રીતે એક બનવા તરફ જઈ રહ્યું છે.”(૬)

આનું પરિણામ એ હતું કે, વિશ્વમાં અનેક દેશોમાં એક પ્રકારની ઔદ્યોગિક કોલોનીઓ રચાતી જતી હતી, શહેરોનાં નિર્માણ થતાં હતાં અથવા વિસ્તરતાં જતાં હતાં. આર્થિક ઉદારીકરણ, યંત્રવાદ અને ઉપભોક્તાવાદે ગ્રામીણ સભ્યતા, સંસ્કૃતિ અને સમાજવ્યવસ્થાને જડમૂળમાંથી હલાવી નાખ્યાં હતાં અને સમગ્ર માનવજીવન એક નવી સભ્યતા, સંસ્કૃતિના નિર્માણમાં અણજાણ્યે જોડાયું હતું. તેનું પરિણામ નવી કોલોનિયલ - શહેરી સભ્યતા કે સંસ્કૃતિ જન્મી, જેણે સંપૂર્ણપણે ઉપભોક્તાવાદી, ઉપયોગિતાવાદી અને ભૌતિક સમૃદ્ધિવાદી આંતરરાષ્ટ્રીય સભ્યતાનો આકાર લીધો.

ટૂંકમાં, વિશ્વમાં, તેમ ભારતમાં પણ, જ્ઞાતિ - પ્રદેશના બધા વાડા ભૂંસાતા ચાલ્યા અને વિશ્વમાં પહેલાંથી હતા તેવા રંગભેદ, વર્ગભેદ ઉપરાંતનો એક માલિક-મજૂર ભેદ, ઉત્પાદક-ઉપભોક્તા વર્ગ ઊભો કર્યો હતો, જેને આપણે બહુસમાજવાદ, બહુજાતિવાદ, બહુસંસ્કૃતિવાદ તરીકે ઓળખાવી શકીએ. આ વિશેની ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાની એક નોંધ જોઈએ, “વીસમી સદીના સાતમા દાયકાથી તે આજપર્યંત બહુજાતિવાદ અને બહુસંસ્કૃતિઓને લઈને અનિશ્ચિતતાનો તબક્કો છે, પરંતુ આ અનિશ્ચિતતા તેમજ વિવિધ ક્ષેત્રોની સ્વાયત્તતા પરત્વેનો શંકાવાદ આધુનિકતાની સામે આત્યંતિક અનુઆધુનિકતાવાદનું મહત્ત્વનું લક્ષણ છે.” (૭)

આ બહુસંસ્કૃતિવાદને કારણે એક નવી જ સામાજિક, આર્થિક, રહેણીકરણીની તેમ માનસિક સમસ્યાઓ અસ્તિત્વમાં આવી હતી. તેના કારણે જ, હાંસિયામાં રહેલા સમાજો, જેને આપણે દલિત કે નારી કહીએ છીએ તેમનામાં વૈશ્વિક સમુદાયમાં ભળવાની ઇચ્છા પ્રબળ બની હતી.

આપણે અગ્રણી વિવેચક સુમન શાહનાં જેમ્સનને અનુષંગીને કેટલાંક વિધાનો છે તે નોંધવા જોઈએ, “પ્રવર્તમાન તબક્કાને જેમ્સન ગ્રાહકપરક મૂડીવાદ કહે છે. મલ્ટિનેશનલ કમ્પનીઓનો જમાનો. સુપર માર્કેટ્સ અને મોલમાં વસ્તુઓ જ વસ્તુઓ. માણસ રોજે રોજ જાતભાતની રીતે ગ્રાહક બનતો ચાલ્યો છે. એને શેની જરૂર છે તે એ નક્કી નથી કરતો. એની સામે ભરપૂર ભંડારો ખડકી દેવાયા છે. ...આ પરિસ્થિતિએ પ્રગટાવ્યો છે અનુ-આધુનિકતાવાદ. પોસ્ટ-મોડર્નિઝમ. સમગ્ર સંસારમાં, નહીં કે માત્ર સાહિત્યકલામાં.” (૮)

સુમન શાહ મૂડીવાદ, 'મૂડીવાદની પ્રતિક્રિયા રૂપે પ્રગટેલી સામ્યવાદી શાસનપ્રણાલી', 'બે વિશ્વયુદ્ધ અને હવે આતંકવાદના નામે ચાલતું કશા પણ ધારાધોરણ વિનાનું નિરન્તરનું ઓચિન્તું - અણચિન્તવ્યું યુદ્ધ' - એ બધી વારતાઓને મહા-મહાન વાર્તાઓ ગણાવે છે અને ઉમેરે છે કે, "એ બધી જ વારતાઓ ટોટલાઇઝિન્ગ સિસ્ટમ્સ છે." તેમના મતે, "અનુ-આધુનિકોના ઝઘડાનું મૂળ કારણ જ એ છે કે પૂર્વવર્તી આવી લગભગ બધી જ સિસ્ટમ્સ પૂર્ણ, વળી વ્યાપક, સાર્વત્રિક છે. ...ટોટલાઇઝિન્ગ સિસ્ટમ્સના આવા સ્વ-રૂપ પર અનુ-આધુનિકોનું આક્રમણ છે." (૯)

વિદેશી શિક્ષણ અને ડાયસ્પોરા સમાજરચનાતંત્ર

આ બહુઆયામી બહુવાદની - આંતરરાષ્ટ્રીય ઉદારીકરણની - મૂડીવાદી સભ્યતાએ બીજા એક વર્ગને પણ જન્મ આપ્યો હતો, ડાયસ્પોરા સમાજ. મૂડીવાદને કારણે પહેલાં ભણવા અને પછી કમાવા એમ બે કારણોસર જનસમાજોનું વિદેશગમન થયું, તે પહેલી પેઢી. અને પછી, સામાજિક એકતાના ભાગ રૂપે, પોતાનાં સંતાનોની સાથે, કુટુમ્બીની સાથે રહેવાની લાલસાથી અને આધુનિક ગણાવાની ઘેલછાથી એક મોટો વર્ગ વિદેશગમન કરી ગયો, તે બીજી પેઢી. અને ત્યાં સ્થાયી થયેલા આવા વિદેશીઓનાં લગ્ન પછી ત્યાં જ જન્મેલાં, ઊછરેલાં તે ત્રીજી પેઢી. આ બધી પેઢીનાં સંસ્કાર અને સંસ્કૃતિ પેઢી-દર-પેઢી પરિવર્તન પામતાં ગયાં છે. અમેરિકા, યુરોપના દેશોમાં વિસ્થાપિત થઈને આવી વસેલા ભારતીયોની સંખ્યા પણ નાની નથી જ. માત્ર ભારતીયો જ નહીં, આ દેશોમાં વિશ્વ આખામાંથી આવી વસેલા જનસમૂહો અને સંસ્કૃતિ છે. આ બધા દેશોની સભ્યતા અને સંસ્કૃતિએ ત્યાં એક નવી જ સમાજવ્યવસ્થા ઊભી કરી, જેમના વિશ્વેતર જુદા જ પ્રશ્નો હતા, તેમની જીવનશૈલી અને ભાષા જુદાં હતાં પરંતુ તેઓ ત્યાં એકસમાન હતા. તેમની એક સભ્યતા કે સંસ્કૃતિએ આકાર લીધો. તેમના પ્રશ્નો કે સમસ્યાઓ સમાન પ્રકારનાં હતાં તેથી તેમનું સાહિત્ય પણ સમાન જેવું જ હતું. હા, ભાષાના પ્રશ્નને આપણે ગણકારવો પડે. પણ એક નવી જ મિશ્ર પ્રકારની ભાષાએ આ લોકની સમસ્યાઓને, લાગણીઓને વાચા આપી હતી. તેની અસર પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકોત્તર કાળમાં જોવા મળે છે, તેથી આવા વિદેશગમન, વિસ્થાપિત જનજીવન, અને આર્થિક મોભાદારોના વારંવારના વિદેશપ્રવાસોને પણ અનુઆધુનિકકાળના સાહિત્યના ઉદ્‌ગમ માટેનાં પ્રભાવક પરિબળોમાં સ્થાન આપી શકાય. જોકે, આપણે આવા ડાયસ્પોરા સાહિત્ય વિશે આપણા આ શોધનિબંધમાં વિસ્તારથી ચર્ચા નથી કરવાની, તેમ છતાં, તેનો ઉલ્લેખ જરૂરી લેખાય.

બહુલતાવાદ

બહુલતાવાદને અનુઆધુનિકતાનું એક પરિબળ ગણાવાયું છે. વૈશ્વિક નિકટતાને પરિણામે આ બહુલતાવાદનો જન્મ થયો છે. જેમાં વિવિધતામાં પણ એકતાનાં દર્શન થવા છતાં અલગતા ને એકાંગી સ્વતંત્રતા ભળેલાં છે,

उत्तर आधुनिकतावाद का एक तत्त्व है बहुलतावाद। बहुलतावाद से तात्पर्य है - एक ही समाज-व्यवस्था अथवा दर्शन के भीतर भिन्न-भिन्न लोगों, मतों, सिद्धांतों की विविधता की मौजूदगी। (१०)

અનુઆધુનિકતાનું એક પરિબળ લૈંગિક ભિન્નતા અને પરસ્પરનું આકર્ષણ પણ રહ્યું છે, પરિણામે સાહિત્યિક કૃતિઓમાં સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધોનું આલેખન જોવા મળ્યું, તો જાતીય અસમાનતાથી નારીવાદી કે દલિતવાદી કે રંગભેદવાદી આંદોલનો નિર્માણ પામ્યાં અને એ સામાજિક ભાગ બન્યાં,

उत्तर आधुनिकता को पहचान देने वाला एक विशिष्ट तत्व है: युगल विपरीतता की दृष्टि। युगल विपरीतता का अर्थ है- दो विपरीत समूह एक-दूसरे से इस प्रकार जुड़े होते हैं कि एक को दूसरे से एकदम अलग कर देना संभव नहीं। और जुड़ाव में ही एक समूह दूसरे समूह पर प्रभुत्व स्थापित कर लेता है, जैसे-नर-नारी संबंध में विद्यमान युगल विपरीतता। इसमें नारी पर पुरुष प्रभुत्व जमाता है, इस प्रभुत्ववाद को खत्म करना है। नारीवाद का पूरा आंदोलन इसी असमानतावाद को लेकर यूरोप में फूटा है। (११)

આમ, અનુઆધુનિક સાહિત્યને પ્રેરક પરિબળો મુખ્યત્વે ઔદ્યોગિક ક્રાંતિને પરિણામે જન્મેલી કોલોની અને તેની બહુસાંસ્કૃતિક જીવનરીતિ અને માહિતી પ્રસારણનાં માધ્યમો તથા મૂડીવાદી વૈશ્વિક અર્થતંત્રો રહ્યાં છે તેમ કહી શકાય.

પાદ-નોંધ :

૧. ઘટનાતત્ત્વનો લોપ? સુરેશ જોશી, કથોપકથન, ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા, પે. ૧૦૩

૨. કિંચિત્, સુરેશ જોશી, ૧૯૬૦

૩. સંદર્ભ માટે જુઓ : સાઠોત્તરી સાહિત્ય

૪. આધુનિકતાનો હ્રાસકાળ અને અનુઆધુનિકતાનો ઉદ્‌ગમ, અનુઆધુનિકતાવાદ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પે. ૧૧

૫. એજન, પે. ૧૧

૬. એજન, પે. ૩૩

૭. એજન, પે. ૩૪

૮. અનુ-આધુનિકતાવાદ અને આપણે, સુમન શાહ, પે. ૬૭-૬૮

૯. એજન, પે. ૬૮

१०. उत्तर आधुनिकता की और, कृष्णदत्त पालीवाल, आर्य प्रकाशन, दिल्ली, २००३, पेज-२५

૧૧. એજન, पेज-२९