chapter. 2

પ્રકરણ : બીજું

પ્રકરણ : ૨

સાહિત્યકૃતિને રસકીય પદાર્થ લેખીને એના મૂલ્યાંકન માટેના વસ્તુલક્ષી ધોરણો પૂરાં પાડી કૃતિની "રૂપરચના"ને પામવાનો પ્રયત્ન કરતા વિવિધ પ્રવાહોનો આપણે અભ્યાસ કર્યો. કૃતિની રસલક્ષિતાને પામવાનો જ એ સહુ વિવેચકોનો ધ્યેયમંત્ર રહયો છે. સાહિત્યના અભ્યાસમાં કૃતિને એક અખંડ પદાર્થરૂપે જોઇ, એની વિવિધ યુક્તિઓ કે અર્થછાયાઓના અર્થઘટનની લાક્ષણિકતાની તપાસ કરનાર આ વિચારણાના પ્રતિપક્ષે એક વિવેચકજૂથ પોતાની આગવી વિચારધારા પ્રકટ કરે છે. કૃતિ વિષેના વસ્તુલક્ષી ધોરણો ઊભાં કરી અમૂર્ત વિભાવનાઓના ચોકઠાંમાં પૂરાઇ જવાની પ્રક્રિયા સામે તેઓ તેમનો અણગમો વ્યક્ત કરે છે. સાહિત્યમાં આલેખાતી સર્જકની ચેતનાને તેનાં વિવિધરૂપો સહિત આત્મસાત્ કરી તેનું પરિશીલન કરવા માટે તેઓ તત્પર બન્યા છે. આથી પોતાના અસ્તિત્વ વિશેની માનવીની સભાનતામાંથી જ આ જિનિવા સંપ્રદાય પોતાની સામગ્રી મેળવતો હોય એમ જણાય છે. જેના પુરસ્કર્તાઓ માર્શલ રેમોં (Marcel Raymond), આલ્બેર બેગુંઇ (Albert Beguin), જ્યોર્જ-

પુલે (Georges poulet), જે.હિલિસ મિલર (J. Hillis Miller), ઝયાં પિયરે રિચાર્ડ (Jean - pierre Richard), ઝયાં સ્ટારોબિન્સ્કી (Jean Starobinski), મોરિશ બ્લાંશો (Maurice Blanchot) વગેરે છે. જે આજે હવે ચૈતન્યલક્ષી વિવેચનારૂપે ઓળખાયો છે.

આ વિવેચકોના મતે કૃતિમાંના શબ્દો એ 'nodes of energy' છે જે વિશિષ્ટ માનવીય voltage નું વહન કરે છે તેથી આવા શબ્દોનું વસ્તુલક્ષી ધોરણે પરિશીલન કરીએ તો તે કેટલું સંભવિત બને? તેથી સર્જકની ચેતનાનો 'act' જ સાહિત્યનો 'act' બનવો જોઈએ એમ તેઓ ભારપૂર્વક પ્રતિપાદિત કરતા રહયા છે. આ વિવેચકો માટે કૃતિ એ રૂપલક્ષી પદાર્થ નથી, કે રાજનૈતિક ઓજાર નથી, એ ચરિત્રાત્મક સૂત્ર, ઐતિહાસિક દસ્તાવેજ, મનોવૈજ્ઞાનિક લક્ષણ, સમાજલક્ષી મીથ કે ધાર્મિક અભિજ્ઞતા પણ નથી.[૧] તેઓ સાહિત્યને સ્વયંપર્યાપ્ત અભિવ્યક્તિ કહે છે અને તેમના પરીક્ષણના ધોરણો માટે પણ તેઓ કૃતિથી ઇતર તત્ત્વોનો આશરો લેતા નથી. આથી તેમની વિચારણામાં "રૂપરચનાવાદ" સાથેનું સામ્ય નજરે પડે. પણ આગળ તેઓ જણાવે છે કે સાહિત્ય શબ્દોની સ્થિર ભાતને રચવાને બદલે માનવઅનુભવની સંવાદી-સંકુલ સૃષ્ટિને શબ્દમાં સર્જે છે. સાહિત્યકૃતિની સંરચના માનવઉદ્દેકોની ભાત પર રચાય છે

તેથી વિવેચકે શબ્દબધ્ધ કૃતિ અને શબ્દો દ્વારા અભિવ્યક્ત થતી સર્જકની પ્રચ્છન્ન અનુભૂતિ – આ બંનેનું પરિશીલન કરવું પડે. અહીં "રૂપરચના" કે "કૃતિનિષ્ઠતા"ના વિભાવથી તેમનો માર્ગ ફંટાતો જણાશે. કારણ કે તેમાં સાહિત્ય એ માનવ અનુભવની સમગ્રતાના અંશરૂપે લેખાયું છે.

આ ચૈતન્યલક્ષી વિવેચકો કૃતિમાં સર્જકના પ્રત્યક્ષીકૃત થયેલા ચિત્તને અવલોકે છે. આથી સાહિત્યકૃતિમાં રચનારીતિની સૂક્ષ્મતાઓનો સંકુલ રચાય એનું તેમને મન ખાસ મહત્ત્વ નથી, પણ સર્જકનું પ્રત્યક્ષીકૃત બનેલ ચિત્ત કેવી રીતે મૂર્ત થયું છે તેની તપાસમાં તેઓ વધુ ધ્યાન આપે છે. તેથી કૃતિ એક ચૈતસિક કાર્ય – (act) રૂપે જ ઓળખાય છે. નવ્ય વિવેચનની કૃતિપરકતા કરતાં અહીં ભિન્ન પરિસ્થિતિ જોવા મળે છે. તેઓ કૃતિને એક સ્વયંપર્યાપ્ત પુદ્ગલરૂપે સ્વીકારવાની ના પાડે છે. કૃતિની સંરચનાની સંદિગ્ધતા કે સમરેખતાને પણ તેઓ શોધતા નથી. પરંતુ એક જ સર્જકની બધી જ કૃતિઓની શૃંખલામાંથી એક 'single voice' ની તપાસ કરવાની આવશ્યકતા પર તેઓ ભાર મૂકે છે. તો જ એમને

અભિપ્રેત એવા માનવઅનુભવનું- માનવકાર્યનું સાતત્ય સભર દર્શન શકય બને. આથી ચૈતન્યલક્ષી વિવેચનને વિશાળ અર્થમાં અસ્તિત્વવાદી અભિગમરૂપે ઓળખવામાં આવે છે. જો કે અહીં માત્ર ફેર એટલો કે અસ્તિત્વવાદીઓ સાહિત્યેતર ભૂમિકાઓની ચર્ચા કરે છે, જ્યારે અહીં તો માત્ર સાહિત્ય જ મહત્વનું છે, સાહિત્યકૃતિમાં મૂર્ત થતી સર્જકની ચેતના સુધી જ પહોંચવાનો તેઓ ઉપક્રમ રાખે છે.

આગળ જોયા તેવા, આ અભિગમના પ્રવર્તકોની વિચારધારામાં મતૈકય જણાતું નથી. પ્રત્યેક વિવેચક સાહિત્યને પામવા માટે પોતાની આગવી દૃષ્ટિનો પરિચય કરાવે છે, પરંતુ તેઓ સૌ કૃતિમાં મૂર્ત થતા ચેતનાના વિવિધ સ્તરોનું આકલન કરીને સર્જકના અવાજને પામવા અભિમુખ તો થયા જ છે. આથી તેઓ વિવેચનને "સાહિત્ય વિશેના સાહિત્યરૂપે"[૨] સ્થાપે છે. વિવેચન એ વસ્તુલક્ષી જ્ઞાનનો પ્રકાર નથી. પણ ચેતનાનું વિસ્તૃત ફલક ગ્રહીને તેને વ્યકત કરતું સર્જનાત્મક કાર્ય જ છે. આ ભૂમિકાને તેઓ કેવી રીતે પ્રકટ કરે છે તે જોઇએ.

આ અભિગમનો સૌથી જૂનો વિવેચક માર્શલ રેમોં કૃતિ-~~પરિક્ષણમાં~~ પરીક્ષામાં ઐતિહાસિકતાને અને 'ontological' બિંદુને સાંકળે છે. તેમનો ઝોક રોમેન્ટિસિઝમ પ્રત્યે વધુ છે. તેથી તે સાહિત્યમાં સૈધ્ધાન્તિક વિચારસરણી પ્રત્યે અણગમો વ્યકત કરે છે અને સાહિત્યવાચનની અંતઃ-સ્ફુરણાત્મકતા પર ભાર મૂકે છે.

લગભગ મોટાભાગના ચૈતન્યલક્ષી વિવેચકો રોમેન્ટિક, બેરોક અને અતિવાસ્તવવાદમાંથી પોતાની સામગ્રી મેળવે છે. તે રીતે રેમોં પણ સમજાવે છે કે કલાસિસિઝમ નિયમોને આધીન રહે છે તેથી તે કૃત્રિમ બની જાય છે જ્યારે બેરોકમાં કળાકાર ઉત્કટ ચર્વણા વડે બાહ્ય

પરિમાણોને ભેદી નાખે છે. એ રીતે જ પદાર્થને પામી શકાય. આ પ્રકારના સર્જનાત્મક વિવેચન માટે પછી વાસ્તવિકતા એ સાહિત્યના બહિર્ પદાર્થરૂપે સંભવી જ ન શકે. પદાર્થ અને માનવચેતના જ્યાં અરસપરસ સમ્બન્ધ બાંધે છે તે બિંદુએથી જ સર્જકની વાસ્તવિકતાનું નિર્માણ થાય છે, આથી વાસ્તવિકતા માનવચેતનાની બહાર હોય તો કવિઓના "વીક્ષણ"- (vision) ને આત્મસાત ન કરી શકાય. રેમોં આ "વીક્ષણ" પર ભાર મૂકીને સમજાવે છે કે જે માનવી પોતાની જાતને બહુપરિમાણાત્મક વિશ્વના કેન્દ્રમાં સ્થાપતો હોય અને પોતાની સંવેદનાને પૂર્ણરૂપે પ્રકટ કરવાની ઇચ્છા સેવતો હોય તેને "રૂપરચના" જેવું નિયંત્રણ ~~સમર્થ~~ સમર્પક ન નીવડે. આથી વિવેચકે સર્જકની મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા સુધી જ પહોંચવાનું હોય છે. આ અર્થમાં કળા રેમોંને મન અખણ્ડ છે જે સર્જનાત્મક પ્રક્રિયાની સમાંતરે ભાવકને સર્જકની ઉપસ્થિતિઓનું, એની સંવિત્તિનું અને એ રીતે રચાતા એના સમગ્ર વાસ્તવનું 'creative act' રૂપે દર્શન કરાવે.

શબ્દ – એની રૂપરચના સાથે સમ્બન્ધ ધરાવતી સાહિત્યપરંપરા સાથે રેમોંને કશો સમ્બન્ધ નથી. તેમને મન તો પોતાની ચેતનાના મર્મને સ્પર્શે એવા શબ્દો પસંદ કરીને કવિએ કૃતિને રચવી જોઇએ. Public ભાષામાંથી કવિ પોતાના શબ્દો મેળવી ન શકે. કૃતિની ભાષાનાં મૂળ સર્જકની ચેતનામાં હોવાં જોઇએ. આથી એવા કવિને, એની ચેતનાને તેના વાતાવરણથી અલગ પાડીને પામી ન શકાય. કૃતિમાં subject અને object નું સંયોજન આવશ્યક બની જાય છે. જો અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિ વચ્ચે અંતર રહે તો તે દોષ બની જાય; અને સર્જકની ચેતનાનાં મૂળ સુધી આપણે પહોંચી ન શકીએ.

રેમોંને મન સર્જનાત્મક પ્રક્રિયા અભિવ્યક્તિ પણ છે અને વીક્ષણ પણ છે. મહાન કવિતા આ બંને વ એના ચૈતસિક તનાવ (spiritual tension)માંથી જ સ્ફુરે છે. આપણે જોઇ શકીએ છીએ કે રેમોં ધીરે ધીરે સર્જકની 'spiritual identity' શોધવા મથે છે, તે કૃતિને સમગ્ર ચેતનારૂપે જુએ છે એટલે કૃતિના અલગ અસ્તિત્વની, તેની સ્વયંપર્યાપ્તતાની વાત મહત્વની રહેતી નથી. એ કહે છે તેમ 'Everything happens as if'[3] આ રીતે સાહિત્યનો અભ્યાસ માત્ર નિશ્ચિત પદાર્થ ન હોઇ શકે. 'as if' માં તો આત્મલક્ષિતાને પૂરો અવકાશ છે જ.

છતાં રેમોં કૃતિમાં આલેખાયેલ ભાષાના સભાન પ્રયોગને આવશ્યક તો લેખે છે જ ; અને તો જ સંક્રમણ થઇ શકે, પણ તેમના મતે કવિ ભાષાની બધી જ શકયતાઓને ચકાસ્યા પછી જ ભાષાને પ્રયોજી શકે. કવિએ તે માટે શોધ ચલાવવી પડે, અને તો જ તે પ્રકારનો શબ્દ એની પરિશુધ્ધ ચેતનાના આવિષ્કારની પ્રતીતિ કરાવી શકે.

બીજા વિવેચક આલ્બેર બેગુઇ પણ રેમોંની જેમ સાહિત્યને "ચૈતસિક સાહસ" રૂપે જુએ છે. તેઓ ધાર્મિક સાહિત્ય પ્રત્યે કૂણું વલણ દાખવે છે. અને વિવેચન સાહિત્યમાં માનવીય તત્ત્વના "દર્શન" ઉપર ભાર મૂકે છે. આ ત્રણે ધારાઓનું આકલન તેમની વિચારણામાં થયેલું જોઇ શકાય છે. સાહિત્યકૃતિ "નિગૂઢ જ્ઞાનની સંવિત્તિ"નો પરિચય કરાવે છે એવું ગૃહીત સ્વીકારીને તેઓ સાહિત્ય પાસે જાય છે.

રેમોંની જેમ બેગુઇ આત્મલક્ષિતામાં જ વસ્તુલક્ષિતાને સમાવી દે છે. તેમણે પણ સાહિત્યેતર મૂલ્યોને નકારીને સર્જકની વિશિષ્ટ ચેતના દ્વારા રચાતા વાસ્તવને પોતાનું લક્ષ્ય બનાવ્યું, પણ સાથોસાથ તેમણે

દર્શાવ્યું છે કે સાહિત્યકૃતિને સર્જકની કેન્દ્રવર્તી અંત:સ્ફુરણાના સંદર્ભે જ પામી શકાય, સર્જકના ચૈતસિક 'coherence' માંથી જ કૃતિને અભિવ્યક્તિ મળે છે. "રૂપરચનાવાદ" અને ચૈતન્યલક્ષિતાનું આ ગૃહીત - બે સામસામા ધ્રુવબિંદુ સમાન જણાશે. રૂપરચનાવાદ કૃતિમાંના ઘટકો દ્વારા સર્જાતા 'coherence' પર ભાર મૂકે છે જ્યારે અહીં તો ચૈતસિક સ્વરૂપના 'coherence' ની વાત કરી છે. બેગુઇને મન કૃતિમાં શબ્દોની રચના જોવા મળે છે પણ તે કવિચેતનાની નિગૂઢ અનુભૂતિરૂપે શબ્દમાં વ્યક્ત થાય છે, અને તે આપણા દૈનંદિનીય જીવનના પરિચિત અંશોનું 'Psychic Structure' રચે છે.

આ જ મુદ્દાને તેઓ સહેજ જુદી રીતે સમજાવે છે. બેગુઇ વાસ્તવિકતાના પ્રથમ અનુભવને સાચવવાની વાત કરે છે. પણ પછી ઉમેરે છે તેમ આ વાસ્તવ કવિના વિસ્મયજનક પવિત્ર આત્માથી પોતાનું ઉન્નયન સાધે છે જેમાં તેનું ભૌતિક અસ્તિત્વ નિ:શેષ બની જાય છે અને કવિ પોતાના દિવ્ય વીક્ષણ - (super natural vision) ની સહાયથી આવા 'Spiritual Soul' ને વૈશ્વિક અનુભવના સંસ્પર્શે વિશાળ ફલક પર લાવીને મૂકે છે. સાહિત્યકૃતિમાં આ આત્માના વીક્ષણની ઉપસ્થિતિનો અનુભવ આપણને ભાષાના માધ્યમ દ્વારા થાય છે પરંતુ એમને મન ભાષા કવિની ચેતનાને આવિષ્કૃત કરતું સાધન માત્ર છે, સાધ્ય તો છે કવિનું ચેતનાસભર અસ્તિત્વ.સાથોસાથ તેઓ એમ પણ કહે છે કે, સાહિત્યને આપણે સર્જકના મનોવૈજ્ઞાનિક લક્ષણરૂપે ન ગ્રહી શકીએ. સાહિત્યને સર્જકની ચેતનાના મૂર્ત આવિર્ભાવરૂપે પામવું જોઇએ.

માનવચૈતન્ય અને માનવસત્યની શોધ કરતાં કરતાં તેઓ આધુનિક કવિતામાંથી માત્ર માલાર્મેનો જ નહીં પણ સમસ્ત "રૂપરચનાવાદ"નો અસ્વીકાર કરે છે. સાથોસાથ ફ્લોબેર અને બાલ્ઝાકની ચર્ચા

દરમ્યાન ફ્લોબેરની રૂપરચના તેમને સહેજ પણ આકર્ષક નથી, તેમને તેમાં પૂર્ણતા સિધ્ધ કરવા માટેનો એક પ્રકારનો ઉન્માદ જણાય છે. જ્યારે બાલ્ઝાકની મુક્ત ભાષાને તેઓ સ્વીકારે છે.તેમના મતે બાલ્ઝાક શબ્દમાં ચેતનાના આંતર રણકારને ગ્રહે છે તેથી તેની શબ્દસૃષ્ટિમાં રહેલા સર્જનાત્મક ઉન્મેષને કોઇપણ પ્રકારના વ્યવધાન વિના ઝીલી શકાય છે. આમ, તેમની વિચારણામાં "રૂપરચનાવાદ"નો પાયામાંથી અસ્વીકાર થયેલો જોઇ શકાય છે.

આથી જ કહે છે કે ભાવક જ્યારે કૃતિ પાસે જાય ત્યારે તેણે સર્જકની ચેતનાને, તેના 'empathetic vision' દ્વારા વાંચવી જોઇએ. તો જ ભાવક કૃતિના અનુભવનું પુનર્નિર્માણ કરી શકે. કારણકે વિવેચક પણ સર્જકની માફક સર્જનાત્મક પ્રતિભા ધરાવતો હોય છે અને વિવેચન પણ એક રીતે તો સાહિત્ય જ છે .

જ્યોર્જ પુલે આ અભિગમના મહત્ત્વના પ્રવર્તક ગણાયા છે. શરૂઆતમાં તેઓ માર્શલ રેમોંનેા પ્રભાવ ઝીલતા જણાય છે. પણ તે પછી તેમની વિચારણાના ગૃહીતો અલબત્ત પોતીકાં રહયાં છે.

સાહિત્યકૃતિ તેમના મતે અનુકરણ નથી પણ વાસ્તવિકતાનું આત્મલક્ષી "વીક્ષણ" છે. વિવેચનમાં આપણે સર્જકના જગતનું પુનર્સર્જન કરવાનું હોવાથી જે તે કૃતિના સર્જકની ચેતનામાં પ્રવેશ કરવો પડે. ~~અને~~ આવી ચેતના "સમય"ના તત્ત્વથી પરિપ્લાવિત થયેલી હોય છે. સર્જકની ચેતના Solitary એક વ્યકિતની જ હોય છે. સાથોસાથ Universal - બધાજ તેને ભોગવી શકે એ પ્રકારની હોય છે. પુલેની વિભાવનાનું આ પાયાનું ગૃહીત છે.

પુલે "સમય"ની સાથોસાથ "અવકાશ" અને "વીક્ષણ" પર ભાર મૂકે છે આ ત્રણે તત્ત્વો ચૈતસિક રૂપનાં પરિચાયક બન્યાં છે. તેથી સાહિત્ય પાસે જઇએ છીએ ત્યારે આપણા વ્યકિતત્વને વિસારે પાડીને કૃતિના મૂળભૂત ચેતનાતત્ત્વને ફરીથી અનુભવવાનું હોય છે. એને માટે વસ્તુલક્ષી અભિગમ ચાલે નહિ. ભાવકે સર્જકની અ-વસ્તુલક્ષી વાસ્તવિકતાની શોધ કરવાની રહે છે. જે માત્ર તેની કોઇએક કૃતિ કે કૃતિના થોડાઘણા અંશોમાં ન મળે તેને તો તેના સમગ્ર સર્જનના સંદર્ભે જ પામી શકાય. આગળ ઉલ્લેખ્યો છે તે 'single voice' આ અર્થમાં પ્રાપ્ત થાય છે.

આ "સમય" દ્વારા એમને શું અભિપ્રેત છે તે જોઇએ. પુલે અહીં ભૂતકાળમાંથી વર્તમાન તરફ જવાનો નિર્દેશ કરતા નથી પણ એક ક્ષણમાં માનવ અસ્તિત્વની સમગ્ર અનંતતાનું દર્શન કરાવવાની વાત પ્રસ્તુત કરે છે. એટલે કે તુચ્છમાંથી શાશ્વત તરફ ગતિ કરવી અથવા ક્ષણમાં અખિલાઇને મૂર્ત કરી આપવી તે. સર્જકના આ પ્રકારનાં વિશિષ્ટ દર્શનથી જ સાહિત્યને તે ઘાટ આપી શકે એમ પુલે જણાવે છે. આવા સર્જકો વિષયવસ્તુ તરીકે પોતાની અનુભૂતિઓને ઉપયોગમાં લે છે અને ભાવક તથા પદાર્થો વચ્ચેના નવા સંદર્ભો રચી આપે છે. આથી જ માલાર્મે રૂપરચનાવાદી હોવા છતાં તેઓ માલાર્મેની કવિતાને તેની ચેતનાની સરજત લેખીને તેનો સ્વીકાર કરે છે.

૪ ત્યાર પછી તેઓ 'interior distance'[4] ની વાત કરે છે, તેમાં કયારેક માનવપરિસ્થિતિની સંપૂર્ણ વ્યવસ્થા જોવા મળે છે. તો કયારેક સર્જકની આસપાસનો પરિસર સંપૂર્ણ અદૃશ્ય થઇ જાય છે, અને જે અવકાશ ઊભો થાય છે તેને ચેતનાથી ભરી દેવાનો હોય છે. તે નોંધે છે તેમ આ "સમય" અને "અવકાશ" બંને "વીક્ષણ"ના સાધનો છે. દરેક

સર્જકની સમય અને અવકાશને અનુભવવાની રીત આગવી હોય છે તેથી તેની તપાસ કરવી જોઇએ. અને તો જ એ "વીક્ષણ" સુધી પહોંચી શકાય.

પુલે સાહેજ જુદી રીતે organism ની વાત કરે છે .... "If the work of art has a centre, around which the other parts are distributed to form a whole, it becomes possible to analyze the relationships of the centre with the different parts of the whole, and to recreate its synthesis".[5] અહીં તેઓ "રૂપરચનાવાદી" વિભાવનાનો પડઘો પાડતા જણાશે. રૂપરચનાવાદીને મન કૃતિ સ્વાયત્ત, નિબંધનપૂર્ણ સજીવ એકમ છે. જ્યારે પુલેને મન તે એક પ્રક્રિયા છે:

"Every work is not only the formal result of a mental activity, it is that activity itself ...... the literary work is not a flower or a fruit. It is the creative smelling the flower and tasting the fruit".[6]

આમ, આ પ્રક્રિયા તેમની વિચારણામાં માનવીય પ્રવૃત્તિ રૂપે આવે છે, પરિણામરૂપે નહીં. આથી પદાર્થોના સ્વરૂપભેદ ટકી શકતા નથી, માત્ર ચેતનાનું જ અસ્તિત્વ રહે છે. તેથી જ તેઓ કહેવા પ્રેરાયા છે કે સર્જક કૃતિમાં છંદ, લય, અન્વય, કથનપધ્ધતિ, શૈલી જેવાં તત્ત્વો

શા માટે પસંદ કરે છે ? ચેતનાને પ્રકટ કરનાર તો શબ્દ જ છે તેથી જ શાબ્દિક ઉક્તિને ફેંકી દઇને શૈલી પાછળની ચેતનાને જ આત્મસાત્ કરવાની તેઓ હિમાયત કરે છે.

આપણે જોઇ શકીશું કે તેઓ અહીં અંતિમે જઇને શબ્દને જ ફગાવી દેવાની વાત કરે છે । અહીં સ્વાભાવિક રીતે જ પ્રશ્ન થાય કે તો પછી કળાની લાક્ષણિકતાનું શું ? તેને કેવી રીતે ગ્રહી શકાય ?

જે. હિલિસ મિલરના મતે કૃતિ પાસે જ્યારે જઇએ છીએ ત્યારે એમાં માત્ર કૃતિમાંનું સર્જકની ચેતનાનું જે કેન્દ્ર છે ત્યાં સુધી આપણે કોઇપણ પ્રકારની પૂર્વગ્રહ વિના, પૂર્વશરતો વિના, કૃતિના મૂલ્યાંકનની ઇચ્છા વગર માત્ર અંતઃસ્ફુરણાને આધારે કૃતિની મોઢામોઢ થવું જોઇએ અને એમાં લીન બનવું જોઇએ. તેમના મતે આ પ્રકારની openness દ્વારા કૃતિની intersubjectivity થી કૃતિને માણી શકાય છે. એટલે કે સર્જકના ચિત્ત સાથે તંતુ સાધી શકાય છે. સર્જકની પ્રત્યેક કૃતિમાં એની વિશિષ્ટતાનો અનુભવબોધ થતો હોય છે. એક જ કૃતિમાં સર્જકની આ પ્રકારની ચેતનાને સંપૂર્ણપણે પામી શકાય નહિ. આથી પુલે પણ સર્જકના સમસ્ત સર્જનને પામવાનો આગ્રહ સેવે છે. તેમના મતે વિવેચન એ વસ્તુલક્ષી જ્ઞાનનો પદાર્થ નથી, એમાં તો માત્ર ચેતના વિશેની ચેતના જ સંભવે.

પરંતુ આ ધારાના તેઓ એક માત્ર એવા વિવેચક છે કે જેમણે અનુભવને પ્રાધાન્ય આપ્યું, સાથોસાથ એ અનુભવ શબ્દ દ્વારા પ્રકટે છે એમ કહ્યું. અને એવા શબ્દની તપાસ ઉપર તેમણે ભાર મૂક્યો. તેઓ કૃતિની ચર્ચા બહુ ઝીણવટ પૂર્વક કરીને કૃતિના અર્થઘટનો આપે છે અને શબ્દોને સ્વયંપર્યાપ્ત વાસ્તવ લેખીને કૃતિની સ્વયંપર્યાપ્તતાનો સ્વીકાર

કરતા જણાય છે એ દૃષ્ટિએ તેમની વિચારણામાં ચૈતન્યલક્ષિતા અને રૂપરચનાવાદનું સંયોજન થતું જોઇ શકીએ છીએ.

જ્યાં પિયરે રિચાર્ડ સર્જનવેળાની ક્ષણને મહત્વ આપે છે સાહિત્ય એમને મન આત્મસર્જન છે આથી કૃતિમાંથી સર્જકની અસ્તિતાની શોધ કરવાની રહે. કૃતિના શબ્દો, તેનો ધ્વનિ સર્જકની ચેતનાનો વાચક બને છે તેથી વિવેચને રચનારીતિને ઓળંગી જઇને કૃતિમાંની સર્જનાત્મક ક્ષણને તપાસવાની હોય છે એમ રિચાર્ડનું માનવું છે.

સાથોસાથ તેઓ સર્જકના આધ્યાત્મિક દર્શનની સાથે બાહ્ય વાસ્તવનો સમ્બન્ધ જોવા પ્રેરાયા છે. આ બાહ્ય વાસ્તવિકતા સર્જકના અનુભવને કંડારે છે, એમ જણાવે છે. તેઓ કૃતિના વસ્તુ-સંભારની સ્વતંત્ર ચર્ચા કરતા નથી પણ કૃતિમાંના કલ્પનોનો અભ્યાસ રજૂ કરે છે; શબ્દ અને અર્થના સંકેતોને વિસ્તારી આપે છે; ને શૈલીને "ભાષાની ભાત" લેખીને તેનું વિશ્લેષણ પણ કરે છે.

આમ, એમની વિચારણામાં એક તરફ રૂપરચનાવાદી વિચારણાના કેટલાક સંકેતો મળે છે, તો બીજી બાજુ તેઓ કૃતિમાંના અનુભૂતિના ઊંડાણનો તાગ મેળવવા પ્રવૃત્ત થયા છે.

ત્યાં સ્ટારોબિન્સ્કી અગાઉના વિવેચકોની માફક "દર્શન" ઉપર ભાર મૂકે છે. એમને મન દર્શન એટલે સર્જકનો પોતાનો વિશેનો અને જગત વિશેનો વિભાવ, તેઓ માનવચેતનાના વિશાળ ક્ષેત્રને ભિન્ન-ભિન્ન રીતે જુએ છે, સાથોસાથ તેઓ શબ્દ-ભાષાની પ્રકૃતિ તપાસે છે અને કૃતિમાંના ભાવજગતનું આકલન કરતા જણાય છે.

આપણે જોયું કે માર્શેલ રેમોં, બેગુઇ અને પુલે શુધ્ધ ચૈતન્યનો વિભાવ આપી કૃતિના આસ્વાદ માટેની આત્મલક્ષી ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. કૃતિમાં સર્જકની આત્મસત્તાને પામવાનો તેમનો પુરૂષાર્થ સતત તેમની વિચારણામાં આવર્તાય છે. જ્યારે જે. હિલિસ મિલર, રિચર્ડ અને સ્ટારોબિન્સ્કી ચેતનાની સાથોસાથ કૃતિની શૈલી, ભાષા વગેરેનું પરિશીલન પણ કરે છે.

આ જિનિવા સંપ્રદાયના વિવેચકોની વિચારણા કરતાં સાવ ભિન્ન પ્રકારની વિચારણા આ જ જૂથના એક વિવેચક મોરિશ બ્લાન્શો આપે છે. તેમની વિવેચનામાં નાસ્તિમૂલક સૂર સંભળાય છે.

જિનિવા સંપ્રદાય સાહિત્યમાં ચેતનાની "ઉપસ્થિતિ" (Presence) જુએ છે જ્યારે બ્લાન્શો તેની "અનુપસ્થિતિ" (absence) જુએ છે. તેઓ વસ્તુલક્ષી ધોરણો પૂરાં પાડે છે; અને દરેક સર્જનને ભિન્નગતતા સાથે સાંકળે છે. તેઓ matter ની સામે anti - matter ને મૂકે છે કૃતિમાં બાહ્યવાસ્તવિકતાના અસ્તિત્વને તેઓ સ્વીકારતા નથી, પણ તેના અંતર્ગત સત્ય ઉપર તેઓ ભાર મૂકે છે. તેમના મતે એક માત્ર વાસ્તવિકતા એ ભાષા છે. સર્જક આ સિવાય અન્ય કોઇ વાસ્તવિકતાને સ્વીકારી શકે નહિ; સર્જકે ભાષા અને અનુભૂતિ વચ્ચેનો સમ્બન્ધ તપાસવાનો હોય છે. આથી બ્લાન્શો વિષયની બહાર રહેલા વાસ્તવિકતાના પાસાને સ્વીકારી શકતો નથી. બેગુઇ કરતાં પણ અહીં વાસ્તવિકતાની વ્યાખ્યા જુદી રીતે મળતી જણાશે.

જિનિવા વિવેચકો સર્જકના વિશિષ્ટ ચૈતન્યની વાત કરે છે પણ તેઓ કૃતિના સંદર્ભે તેની સમજ એટલી તાર્કિક રીતે સ્પષ્ટ કરતા નથી.

બ્લાન્શો સાહિત્યના ભાષાકીય સ્તર ઉપર ભાર મૂકે છે, અને તે જણાવે છે કે સર્જકની અનુભૂતિની તપાસ ભાષા દ્વારા જ કરી શકાય, શબ્દને ફગાવી શકાય નહિ.[19] જિનિવા વિવેચકોનો 'act' નો વિભાવ અહીં પરિવર્તન પામે છે. બ્લાન્શોના મતે કૃતિ પાસે આપણે જઈએ ત્યારે સર્જકે તો ખરેખર મૌન પાળવું પડે, ભાવકના અનુસંધાન પછી જ સર્જનાત્મક act સફળ બને છે, અને તે ભાષાની તપાસ કરતાં જ શોધી શકાય છે.

બ્લાન્શો વાસ્તવિકતા સાથેના ભાષાના સમ્બન્ધ વિશે બે સંજ્ઞાઓ આપે છે : મરણ અને અનુપસ્થિતિ.[8] કળામાં વ્યક્તિગત છાપ અદૃશ્ય થાય તો જ કૃતિને પામી શકાય. તેમના મતે મરણ અને અનુપસ્થિતિમાં વાસ્તવિકતાની ભ્રાન્તિ જન્મે છે. તેઓ અસ્તિત્વવાદી વિચારકોની માન્યતાને આમ સમર્થન આપતા જણાય છે. તેઓ જણાવે છે કે ભાષા વાસ્તવિકતાનો હ્રાસ કરે છે એટલે તે ભાષા પ્રયોજનાર સર્જકને પણ રૂપાંતરિત કરી નાખે છે. અને આમ સાહિત્ય છેવટે શૂન્ય સુધી પહોંચી જાય છે.

આ બધા જ વિવેચકોમાં બ્લાન્શો કળાકૃતિને સ્વતંત્ર એકમ લેખે છે. એટલે તે અસ્તિત્વવાદી વિચારક નથી બનતા, પણ રૂપરચનાવાદી હોવાની છાપ ઉપસાવે છે. છતાં તેઓ સાહિત્યને "creative act" રૂપે જોઈને ચેતનાનો જ પુરસ્કાર કરતા હોવાથી તેમને રૂપરચનાવાદી વિવેચક તરીકે પણ સ્વીકારી શકાય નહિ.

આપણે અહીં જિનિવા સંપ્રદાયના ચૈતન્યલક્ષી વિવેચકો અને તેમનાં ગૃહીતોનો ખ્યાલ મેળવ્યો. આ બધા જ વિવેચકો આપણે જોયું

તેમ, સાહિત્યને સંવિત્તિ રૂપે જુએ છે. કૃતિને લખનારો લેખક નથી પણ કૃતિ જેમ જેમ સર્જાતી જાય છે તેમ તેમ તેનો સર્જક તેમાંથી સર્જાતો આવે છે એવું તેઓ માને છે. તેઓ કૃતિની બહાર સર્જકના કોઇપણ પ્રકારના અસ્તિત્વને સ્વીકારતા નથી. કૃતિની ચેતનાના અગોચર ખૂણાઓને તાગવાનો તેમનો પ્રયત્ન વ્યવધાન રહિત તત્ક્ષણતાની અને પ્રત્યક્ષતાની અપેક્ષા રાખે છે રૂપરચનાવાદી વિવેચકો કૃતિની અદ્વિતીયતાની વાત કરે છે જ્યારે આ વિવેચકો ચેતનાની અદ્વિતીયતાને અનુલક્ષે છે. કૃતિની મૂળ સર્જનાત્મક અનુભૂતિના અર્કને તારવવાનું જ લક્ષ ભાવકનું હોવું જોઇએ એમ તેઓ સતત પ્રતિપાદિત કરતા રહયા છે. જો કે તેમની વાણીમાં આક્રોશને બદલે કૃતિને મૂલવવાની એક જુદી જ ભૂમિકાના દર્શન થાય છે.

આપણે પ્રથમ પ્રકરણમાં જોયું તેમ નવ્ય વિવેચનનો પ્રતિકાર અભિનવ એરિસ્ટોટલવાદીઓમાં અને "મીથ" સંપ્રદાયમાં વધુ તારસ્વરે થયો છે તેઓ સાહિત્યમાંની 'content' ની વિભાવના પ્રતિ પાછા જઇ રહયા જણાય છે. તો બીજી બાજુ સંરચનાવાદનાં ગૃહીતો અને તેના સૂચિતાર્થોની વિવેચના કરતાં કરતાં એક જુદા જ પ્રકારની પરિસ્થિતિનું નિર્માણ થાય છે. કહો કે તેમની વિચારણાની મીમાંસાનું પરોક્ષ પરિણામ જે મળે છે તે અનુ-આધુનિકવાદ અથવા તો અનુ-સંરચનાવાદ (Post - structuralism). જે રૂપરચનાવાદના પ્રતિસ્થાને બિરાજે છે. આ બંને વાદરૂપે નહીં, પણ પ્રવૃત્તિરૂપે સ્થાપિત થયેલી વિચારણાને કોઇ એક-મેકનાં પૂરક માની લેવાની ભૂલ કરે ; પરંતુ વાસ્તવમાં પરિસ્થિતિ જુદી જ છે. કારણકે અનુ-સંરચનાવાદ સંરચનાવાદના વૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણના દાવાને માન્ય રાખતું નથી. સોસ્યૂરની ભાષાવૈજ્ઞાનિક વિચારણામાં સંકેતક (signifier) અને સાંકેતિક (signified)

એ એક સિક્કાની બે બાજુ જેવા છે. ભાષાવૈજ્ઞાનિક પધ્ધતિમાં વિચારો અને ધ્વનિની વ્યાવર્તક શ્રેણીઓનું સંયોજન કરવામાં આવે છે એમાં સંકેતક 'hot' એ સંકેતના એક અંશ રૂપે 'hat', 'hit', 'hop' વગેરે શબ્દો મળે છે. એનો અર્થ એ થયો કે ભાષામાં કોઇપણ પ્રકારની વિધાયક સંજ્ઞાઓ સિવાયના માત્ર પ્રભેદો મળે છે. આપણે આવું અર્થઘટન તારવીએ તે પહેલા જ સોસ્યૂર સમજાવે છે તેમ જ્યારે આપણે સંકેતક અને સાંકેતિકને જુદા તારવીએ તો જ એ વાત સાચી ઠરે. અનુ-સંરચનાવાદીઓને મન સંકેત આ પ્રકારની બે બાજુ ધરાવતું એકમ નથી. તેથી તેઓએ Signification ની અ-સ્થાયી (unstable) પ્રકૃતિની શોધ કરી. તેઓ સંકેતના બે કરતાંય વધુ ભેદ જુએ છે. તેમને મન ભાષા બહિર્વાસ્તવની સ્વતંત્ર અને સંપૂર્ણ પધ્ધતિ છે જે સંકેતની સુગ્રથિત sense ને જાળવી રાખે છે. તેમણે signifier ની શોધ આદરીને એટલી જટિલતા પ્રકટાવી કે એના કોઇ 'function' ને તેઓ ભાગ્યે જ પ્રકટાવી શકયા.

અનુ-સંરચનાવાદીઓએ આમ, સોસ્યૂરનું સીધું બધું સ્વીકારવાને બદલે તેની સંજ્ઞાઓની આલોચના કરતી વેળા તેઓ પોતાની વિચારણાનાં બીજ શોધી લે છે. તો બીજી બાજુ નિત્શેએ ઇશ્વરના મરણની ઘોષણા કરીને ભ્રાન્તિમુકત થવાની ભૂમિકા પૂરી પાડી, એનો સીધો પ્રભાવ અહીં આ આંદોલનમાં પડેલો જોઇ શકાય છે. ઇશ્વરના મૃત્યુની સાથે આ આન્દોલનના પ્રવર્તક રોલાં બાર્થ (Roland Barthes) સર્જક-કર્તાના મૃત્યુની ઘોષણા કરતો લેખ લખે છે, 'The death of the author'.

અહીં આપણે બાર્થની વિચારણાને પ્રથમ તપાસીએ. તેમના મતે સાહિત્યમાં પદાર્થના અર્થો મળતા નથી પણ સાહિત્ય પદાર્થોના signification નો સંદેશ આપે છે. અહીં કદાચ signification

અર્થને પ્રકટ કરનાર પ્રક્રિયારૂપ છે તેનો અર્થ સ્વયં નહીં. રોમન યાકોબ્સનની કાવ્યાત્મકતાની વ્યાખ્યાનો પડઘો એ આ સંજ્ઞા દ્વારા પાડતા જણાશે. રૂપરચનાવાદી અભિગમમાં ભાષાના રચનાવિધાન અને તેના દ્વારા પ્રાપ્ત બનતો કૃતિનો રસબોધ અહીં એમને અભિપ્રેત નથી. કારણકે તેમના મતે તો ભાષાના પારદર્શક માધ્યમ દ્વારા ભાવક મૂર્ત અને સુગ્રથિત સત્ય અથવા વાસ્તવને ગ્રહી શકે છે એમ કહેવું એ worst sin બને છે. એના માટે તેમનો રોષ બુર્ઝવા વિચારણા પ્રત્યેનો જણાય છે કે જેઓ વાચનને પ્રાકૃતિક – સ્વાભાવિક માને છે અને ભાષાની પારદર્શકતાનો ઉલ્લેખ કરે છે.

બાર્થ કહે છે કે કૃતિ – 'work' ના પરંપરાગત ખ્યાલથી આપણને તેના વિષે કોઇ નવો સંકેત પ્રાપ્ત થતો નથી આથી હવે કોઇક નવા પદાર્થની આવશ્યકતા ઉભી થઇ છે જે અગાઉની સંજ્ઞાની કે પદાર્થની પરંપરાગતતાને ઉવેખે અને આવો નવ્ય પદાર્થ તે 'Text'[9]. તેઓ જણાવે છે કે આ બંને સંજ્ઞાઓને તેમના ભિન્ન સંદર્ભમાં જ જોવી રહી. તેઓ Text ના પોતાને અભિમત એવાં સંકેતોનો પરિચય કરાવતાં કહે છે કે Text ને માત્ર પદાર્થરૂપે ન જોઇ શકાય. તેને માત્ર નિર્માણ (Production) ની પ્રવૃત્તિરૂપે જ પામી શકાય. Text માત્ર સાહિત્યમાં જ આવીને સમાઇ જતી નથી, સાહિત્યેતર ક્ષેત્રોમાં પણ તે જોવા મળે છે. 'Work' સાંકેતિકમાં થંભી જાય છે જ્યારે આકલન સંકેતના પ્રતિભાવરૂપે જ શક્ય બને છે. આવી text ના અનેક અર્થો (Plural) છે જે irreducible plural છે, અને text મૂળભૂત રીતે પ્રતીકાત્મક છે, જેમાં "a work conceived, perceived and received in its integrally symbolic nature is a text".[10]

આપણે જોઇ શકીશું કે "કળાકૃતિ" નો સૌન્દર્યલક્ષી, સજીવ વિભાવ તેમને અભિપ્રેત નથી. તેમને મન તો 'work' એક ચીજ-વસ્તુ (commodity) છે.

બાર્થ પોતાની વિચારણામાં ભાષા વૈજ્ઞાનિક મહત્ત્વાકાંક્ષાનો ત્યાગ કરે છે. પોતાના 'In Elements of Semiology' માં વર્ણવ્યુ તેમ સંરચનાવાદી પધ્ધતિમાં માનવ-સંસ્કૃતિની સમસ્ત સંકેત-પધ્ધતિઓના વર્ણનની શકયતા રહી છે. સાથોસાથ એમ પણ સૂચવે છે કે સંરચનાનો વ્યાપાર સ્વયં સમજશકિતનો પદાર્થ બને છે. આ દ્વિતીય ક્રમની ભાષાને તેઓ 'metalanguage' રૂપે ઓળખાવે છે. અને તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે કે આ મેટાલેન્ગવેજને અન્ય મેટાલેન્ગવેજ દ્વારા પણ મૂલવી શકાય. આનો અર્થ એ થયો કે આપણે કૃતિ પાસે જઇએ ત્યારે કૃતિના વિશ્વને પામવાને બદલે આપણે આ પ્રક્રિયામાંથી બહાર જ ન આવી શકીએ જે ખરેખર તો કૃતિની અવેજીમાં જ આવતી હોય. એમની વિચારણામાં સર્જક કૃતિનો સ્રષ્ટા હોતો જ નથી. તેમના મતે કૃતિના અર્થનું મૂળ જે તે કૃતિમાં છે અને અર્થઘટન માટે માત્ર કૃતિની જ પ્રમાણભૂતતા સેવવી એ પાયામાંથી ખોટી વાત કરે છે. પહેલી નજરે તો અહીં નવ્યવિવેચકોની કૃતિની સ્વાયત્તતાની વિભાવનાનો પડઘો સંભળાતો જણાય. નવ્ય વિવેચકોના મતે પણ કૃતિનું એકત્વ તેના સર્જકના ઉદ્દેશમાં સમાવાને બદલે કૃતિની સંરચનામાંથી પ્રકટે છે, જે સંકુલ મૂર્ત સૃષ્ટિનું સર્જન કરે છે. બાર્થની વિચારણામાં નવ્ય વિવેચકોના ગૃહીતોનું વિસર્જન થઇ જાય છે. તેમનો સર્જક આ બધાં જ-ઘટકો કહીએ કે તત્ત્વો કહીએ કે દરજ્જો કહીએ,—એ સહુને એક જ સ્થળે સીમિત કરી મૂકે છે; જ્યાં ભાષાનાં અવતરણો, પુનરાવર્તનો, ધ્વનિ-પ્રતિધ્વનિઓ, સંદર્ભો અને

સાહચર્યો એકબીજાને છેદે છે. આથી રચનાસૂત્રની અપેક્ષા સેવવી એ વદતોવ્યાઘાત લાગે. બાર્થની કૃતિમાં પછી વાચક ગમે તે દિશાએથી, ગમે તે બિંદુએથી પ્રવેશી શકે છે, આમ, અહીં સર્જકનું મૃત્યુ તો થઇ ચૂક્યું. સાથોસાથ વિવેચનાત્મક મૂલ્યાંકનની પ્રવૃત્તિ સમેતની બધી જ પ્રવૃત્તિઓ તેમને fictive જણાય છે. જેથી "વ્યક્તિગત ઉચ્ચારણોને અવકાશ જ નથી. એલિયટમાં અને શ્ક્લોવસ્કીમાં જોયું છે તેના કરતાં સાવ જુદા જ સંદર્ભે અહીં નિર્વૈયક્તિકરણની પધ્ધતિનો ખ્યાલ તેમને અભિપ્રેત રહ્યો છે. સર્જક અહીં સાંકેતિકની અવજ્ઞા કરીને પણ કૃતિને ગમે ત્યારે ઉકેલે અને ગમે ત્યારે સમેટી શકે છે. અને વાચકો પણ ભાષાના સામ્રાજ્યને અવલોકવાના મોહમાં યદૃચ્છાવિહાર કરી શકે છે. તેઓ 'pleasure of the texte' માં ભાવકને અવગણતી ઉન્મુક્તતાનું આલેખન કરે છે, જેમાં તેમની "આનંદ"ની આગવી વિભાવનાનો પરિચય થાય છે. આનંદ અને પરમાનંદમાં કંઇક અ-રૂઢ અને વિપરીતને અનાવૃત્ત કરતી રહેતી ભાષા સાથે જોડીએ તો જ કૃતિ તેનો પ્રભાવ પ્રકટ કરી શકે એમ તેઓ માને છે. પરમાનંદ તો એક પ્રકારનો કંટાળો (boredom) જ લાવે. તેમની દૃષ્ટિએ વાચક જો સાંસ્કૃતિક ખ્યાલોના પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલા પતનને પડકારે તો તેને આધુનિક કૃતિઓ દ્વારા માત્ર કંટાળાનો જ અનુભવ થાય.

બાર્થની બાલ્ઝાકની 'SARRAZINE' ની S/Z રૂપે થયેલી વિચારણા અનુ-સંરચનાવાદને તેમની પ્રવૃત્તિનો ઉત્તમ પરિચય કરાવે છે. તેમના મતે સંરચનાવાદી narratologyst વિશ્વની બધી જ વાર્તાઓમાં એક જ સંરચના જોવા પ્રેરાયા છે, તેનો આડકતરો નિર્દેશ આપણને મળે છે. સંરચનાને આ રીતે ઉકેલવાનો પ્રયત્ન જ

પોકળ પુરવાર થાય. કારણકે તેઓ માને છે તેમ દરેક કૃતિમાં 'difference' ——— હોય છે, જે અનન્યતાના પ્રકારનો સૂચક નથી પણ textuality નું જ પરિણામ છે. પ્રથમ પ્રકરણમાં જોયું છે તેમ, તેમના આ "already written" ના સમુદ્રમાંથી જ પ્રત્યેક કૃતિ સર્જાય છે. કેટલાક વાચકો કૃતિના વિશિષ્ટ અર્થ અને સંદર્ભ પર ભાર મૂકીને already written ને અને કૃતિને સંયોજવા તત્પર બને છે જે બાર્થને આવકાર્ય નથી. તેમના મતે વાસ્તવવાદી નવલકથા સીમિત અર્થયુક્ત closed કૃતિ આપે છે જ્યારે બીજી કૃતિઓ વાચકને અર્થ શોધવા પ્રવૃત્ત બનાવે છે. કૃતિને વાચનાર જે 'I' છે તે સ્વયં બીજી કૃતિઓની plurality બને છે, અને આ અનેકતાના સ્પર્શે જે બાચ્યું છે તેના અનેક અર્થો પ્રકટાવી શકે. બાર્થ આ બંને કૃતિઓના વાચકને બે વિભાગમાં વહેંચે છે : પ્રથમ પ્રકારની કૃતિનો વાચક માત્ર નિશ્ચિત અર્થનો ગ્રાહક (consumer) બને છે, જે માત્ર વાચકગત (readerly) છે અને આવી કૃતિઓ માત્ર વાંચવા માટે જ સર્જાય છે. જ્યારે બીજા પ્રકારની કૃતિનો વાચક "સર્જક" (Producer) બને છે, તે સર્જકગત (writerly) છે અને તે માત્ર લખવા માટે જ સર્જાય છે. બાર્થના મતે આવી સર્જકગત કૃતિઓ આધુનિક કૃતિઓ છે, જે signified ની સંરચનામાત્ર નથી જેને કોઇ ચોક્કસ પ્રારંભ હોતો નથી.

આમ, આપણે જોયું કે બાર્થ text ને નિર્માણપ્રક્રિયાની ચીજ-વસ્તુ લેખે છે અને તેઓ અર્થઘટનની પ્રવૃત્તિનો પાયામાંથી જ છેદ ઉડાડે છે. કૃતિના ઘટકોની અન્વીતિને બદલે તેમના મતે કૃતિના અર્થો નહીં, પણ કૃતિના સંકેતો પ્રકીર્ણરૂપમાં પથરાયેલા પણ મળે.

જુલિયા ક્રિસ્ટવા (Julia Kristeva) ની વિચારણા મનોવિશ્લેષણાત્મકરૂપે વ્યક્ત થઇ છે. નવ્ય વિવેચનમાં વસ્તુની એકતા–અખંડતા પર ભાર મૂકાયો છે. કશાકને સમજવું એટલે કે ઐક્ય પામેલી ચેતનાને ગ્રહણ કરવી તે. ક્રિસ્ટવાના મતે સંભારની એકતાવાળી ચેતના જે માધ્યમથી પદાર્થ અને સત્યને ગ્રહણ કરે છે તે તેનો અન્વય (syntax) બને છે.

ક્રિસ્ટવા સામાન્ય અને કાવ્યાત્મક બંને પ્રક્રિયાઓ વચ્ચેના સંકુલ સમ્બન્ધોનો મનોવૈજ્ઞાનિક આલેખ આપે છે. માનવજીવનમાં આદિકાળથી શારીરિક – માનસિક ઉદ્રેકો ક્રમશઃ કુટુંબ અને સમાજ દ્વારા ધીમેધીમે નિયંત્રિત થાય છે. આદિકાળમાં, ઇડિપસપૂર્વેના યુગમાં, આ પ્રકારની વૃત્તિઓ માતા પર કેન્દ્રિત થતી, ત્યાં વ્યક્તિત્વનું નિયમન થયું નહોતું, માત્ર શરીરનો ઘટકો અને તેમનો સમ્બન્ધ જ લેખામાં લેવાતો. ક્રિસ્ટવા કવિતામાંના ધ્વનિના ઉપયોગને પ્રાથમિક જાતીય ઉદ્રેક સાથે સાંકળે છે. તેમના મતે માલાર્મેની કવિતામાં અનુભવાતી લય અને ધ્વનિની ભાત અસંપ્રજ્ઞાત ચિત્તમાંથી કે આવી પ્રાથમિક પ્રક્રિયાઓમાંથી આવે છે.

તેમની વિચારણામાં સંકેતવિજ્ઞાન (semiotics) નો ખ્યાલ સહેજ જુદા પ્રકારનો છે. પ્રાક્ભાષા વૈજ્ઞાનિક યુગમાંના ઇંગિતો, હિલચાલ, ધ્વનિ અને લયના સંમિશ્રણમાંથી સંકેત–વિજ્ઞાનનો પાયો નખાય છે. ક્રિસ્ટવા આવી સામગ્રીને જ semiotic રૂપે ઓળખાવે છે કેમકે તે અનિયંત્રિત સાંકેતિક પ્રક્રિયાની જેમ જ વર્તે છે. સ્વપ્નમાં અતાર્કિકરૂપે વહેતાં કલ્પનોના જેવી આ પ્રવૃત્તિથી આપણે પરિચિત થઇએ છીએ. સંકેતવિજ્ઞાનની વેરવિખેર સામગ્રીનું સુસંગત અને તાર્કિકરૂપ જ ક્રિસ્ટવાના મતે

પ્રતીકાત્મક (symbolic) બને છે. આ પ્રતીકાત્મક અને સંકેતવિજ્ઞાનનું સંયોજન થવા છતાં તે પોતાનું અર્થ પ્રકટ કરી શકતું નથી.

તે આધુનિક કવિતામાં સામાજિક ક્રાન્તિનો પૂર્વ આલેખ જુએ છે. તેમની ચર્ચામાં 'revolution' સંજ્ઞા માત્ર મેટાફર રૂપે આવતી નથી. નજીકના ભવિષ્યમાં જ્યારે સમાજ તેના વધુ સંકુલરૂપને પ્રકટ કરશે ત્યારે આ ક્રાન્તિના દર્શન થશે. સમાજના મૂળભૂત પરિવર્તનની શકયતાઓ સર્જકગત અભિવ્યકિતની વિચ્છિન્નતા સાથે સમ્બન્ધ ધરાવે છે. કાવ્યભાષા સંકેતવિજ્ઞાનની openness ની વિનાશકતાનો પરિચય કરાવે છે.[૧૧]

આપણે જોઇ શકીશું કે બાર્થની વિચારણા કરતાં ક્રિસ્ટવાની વિચારણા આદર્શોની પધ્ધતિ ઉપર વધુ રચાઇ છે. તેમણે ઇડિપસ ગ્રંથિનો વિનિયોગ કરીને "સંકેતવિજ્ઞાન" અને "પ્રતીકાત્મક" વિશેની સમજ મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ દ્વારા પ્રકટ કરી આપી. જે સાહિત્ય કે કાવ્યની ભાષાના તાત્ત્વિક વિભાવને જુદી રીતે પ્રકટ કરે છે.

ઝાક ~~લાકાન~~ લાકાં (Jacques Lacan) ક્રિસ્ટવાની જેમ મનોવિશ્લેષણાત્મક વિચારણા આપે છે, અલબત્ત બંનેની ક્ષિતિજો જુદી રીતે વિસ્તરે છે. રૂપરચનાવાદી, સંરચનાવાદી અને માર્કસવાદી વિવેચકોએ આત્મલક્ષી ઉદ્દ્ગારોને અંતિમે જઇને અવગણ્યા છે જ્યારે લાકાન હેગેલ, યાકોબ્સન, બૂર્દશબિવેના સહારે કૃતિના સંભારલક્ષી (materialist) પરીક્ષણ પર ભાર મૂકીને

'subject' ની નવી વિભાવના આપે છે. તેણે ઉચ્ચરિત શબ્દ કે વસ્તુ - 'speaking subject' નો વિકાસ સાધ્યો છે. આખી ભૂમિકા, તેઓ ભાષાવિજ્ઞાનની પધ્ધતિનો આશ્રય લેવા છતાં, મનોવૈજ્ઞાનિકરૂપે રજૂ કરે છે. તે સમજાવે છે કે, "આવતીકાલે હું આમ કરીશ" - આ વિધાનનો "હું" આ ઉચ્ચારનો (enunciation) subject - કર્તા બને છે અને એમાં જે ego— અહમ્ છે કે જેણે આવું વિધાન કર્યું છે તે આ ઉચ્ચાર માટેના enunciating નો વિષય બને છે.[૧૨] અનુ-સંરચનાવાદી વિચાર આ બને કર્તાઓની વચ્ચે રહેલા અવકાશમાં કેવી રીતે પ્રવેશે છે તે તપાસીએ.

લાકાન 'Imaginary' અને 'Symbolic' નો ભેદ દર્શાવે છે, જે ક્રિસ્ટિવાના 'Semiotic' અને 'Symbolic' ના ભેદ સાથે સામ્ય ધરાવતો જણાય છે. અહીં Imaginary માં કર્તા અને પદાર્થ વચ્ચે સ્પષ્ટ ભેદ દર્શાવાયો નથી, કર્તાને પદાર્થ-થી જુદો તારવવાનું કોઇ કેન્દ્ર નથી. આ પ્રકારના ભેદ દ્વારા તે આપણને "અસંપ્રજ્ઞાત" સુધી લઇ જાય છે.

સોસ્યૂરની પરિભાષામાં ફ્રોઇડની વિચારણાનું સંયોજન કરીને લાકાન પોતાની વિચારણાની માંડણી કરે છે. અસંપ્રજ્ઞાત પ્રક્રિયાઓ અસ્થાયી સંકેતક સાથે અનિવાર્યપણે સામ્ય ધરાવતી હોય છે. તેમના મતે જ્યારે હું વિચારું છું ત્યારે હું "હું" હોતો નથી પરંતુ તે "હું" signifier - સંકેતકની ધરી પર હોય છે. આવું વેરવિખેર બનેલું અસ્તિત્વ આપણા હોવાપણાનો અનુભવ ન કરાવી શકે. અહીં સાંકેતિક સહેજ ખસીને સંકેતક તરફ જાય છે.

અસંપ્રજ્ઞાતની સાથે તે ફ્રોઇડના સ્વપ્નના વિભાવને પણ ઉપયોગમાં લે છે. સ્વપ્નો એ આપણી સુષુપ્ત ઇચ્છાઓનું પ્રકટીકરણ છે, અને આવા સ્વપ્નની વિભાવના એમની textual તેમણ કરેલી પોની 'The Purloined Letter'[13] વાર્તાની ચર્ચામાં જોવા મળે છે. અહીં રહેલા એના પ્રસ્તુત અંશ ઉપર સહેજ દૃષ્ટિપાત કરતાં મુદ્દો વધુ સ્પષ્ટ થશે. વાર્તામાં એક જ પત્રની આસપાસ બે કથાપ્રસંગોની ગૂંથણી થઇ છે. બંનેમાં એ પત્રમાંની વિગતો પ્રકટ થતી નથી. એ વાર્તાના વિકાસને દરેક પાત્રની લાક્ષણિકતા દ્વારા સાકાર કરાયો નથી, લાકાનની દૃષ્ટિએ એ વાર્તામાંનો પત્ર જ signifier ની જેમ વર્તે છે. આ રીતે લાકાન મનોવૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણમાં રહેલી ભાષાકીય લાક્ષણિકતાઓને ચીંધે છે.

લાકાન મનોવિશ્લેષણ દ્વારા ભાષાની વસ્તુઓ, આદર્શો અને લાગણીઓને વ્યક્ત કરવાની શક્તિઓમાં પોતાની અશ્રધ્ધા પ્રકટ કરે છે.

ઝાક દેરિદા (Jacques Derrida) પ્લેટોથી માંડીને અત્યાર સુધીની પશ્ચિમની લગભગ મોટાભાગની વિભાવનાઓ પ્રત્યે સાશંક બન્યા છે.[13] આગળ બાર્થમાં જોયું તેમ, નવ્ય વિવેચનનાં સ્થિર-દૃઢ બનતાં જતાં ગૃહીતોના પ્રતિકારરૂપે બાર્થ કોઇ પાયાની વિભાવનામાં આમૂલ પરિવર્તનનો અભરખો સેવીને 'work' ને બદલે 'Text' ની વિભાવના આપે છે. એવા આમૂલ પરિવર્તનની અનિવાર્યતાનો સૂર દેરિદાની વિચારણાનો પાયો બને છે. સંરચનાવાદના ગૃહીતની તેમની ચર્ચામાંથી એમની વિભાવનાનો સંકેત મળે છે. તેમના મતે સંરચનાનો વિભાવ સંરચનાવાદી વિવેચનમાં પણ

અર્થના કોઇ કેન્દ્રને જ અનુલક્ષે છે. આ પ્રકારનું "કેન્દ્ર" (centre) સંરચનાનું નિયમન કરવા છતાં સંરચનાના પૃથક્કરણનો તે વિષય બનતું નથી. આગળ તેઓ જણાવે છે તેમ વિવેચકોને આવા "કેન્દ્ર"ની સતત ઇચ્છા રહે છે કારણ કે તે તેની ઉપસ્થિતિનો અનુભવ કરાવે છે, તેઓ આ પ્રકારની 'centre'[14] ની ઇચ્છાને logocentrism રૂપે ઓળખાવે છે. આ "કેન્દ્ર" તેમની વિચારણામાં પાયાની વિભાવના બને છે.

આપણે શબ્દોનો "ઉચ્ચાર" (speech) કરીએ છીએ અને શબ્દો "લિખિત" સ્વરૂપે પણ મળે છે. દેરિદાના મતે આ લિખિત સ્વરૂપ કરતાં ઉચ્ચરિત સ્વરૂપ વધુ મહત્વનું છે, પાયાનું છે, જ્યારે લખાણ ઉપર ઉચ્ચારણ પ્રભુત્વ ધારણ કરે ત્યારે તે ઉપર નિર્દેશેલા logocentrism નું પ્રશિષ્ટ લક્ષણ બને, જેને તેઓ phonocentrism તરીકે ઓળખાવે છે. આ ફોનોસેન્ટ્રિઝમ લખાણને ઉચ્ચારના ઉપરાંતરૂપ તરીકે જુએ છે. આપણે વિચારને વ્યક્ત કરવો હોય તો તેની સૌથી નિકટ ઉચ્ચાર રહ્યો છે. આપણે જ્યારે ઉચ્ચારને સાંભળીએ છીએ ત્યારે એની "ઉપસ્થિતિ"ને માણીએ છીએ, અને "લખાણ"માં એની લુપ્ત રહી જાય છે. આમ, દેરિદા ઉચ્ચારને "શુધ્ધ" રૂપે વર્ણવે છે જ્યારે લિખિતરૂપને અશુધ્ધ પ્રકારનું લેખે છે. કારણકે તે પોતાની પધ્ધતિમાં વિધ્નો ઊભા કરે છે. લખાણને છાપીને, પુનઃ છાપીને પુનરાવર્તિત કરી શકાય છે. આ પ્રકારનું પુનરાવર્તન અર્થઘટન અને પુનઃઅર્થઘટનને સ્વીકારે છે. જ્યારે તેઓ પાયામાંથી જ અર્થઘટનનો અંતિમે જઇને વિરોધ કરતા હોવાથી લિખિત સ્વરૂપને શુધ્ધ સ્વરૂપે સ્વીકારવા સંમત થતા નથી. તેમના મતે

જ્યારે ઉચ્ચાર કે વાણીનું અર્થઘટન થાય છે ત્યારે તે સામાન્ય રીતે લિખિત સ્વરૂપમાં મૂકાઇ જાય છે. પછી જ અર્થઘટનને અવકાશ રહે છે. લખવામાં સર્જકની ઉપસ્થિતિની આવશ્યકતા નથી હોતી, પણ ઉચ્ચારણમાં તો સર્જકની "ઉપસ્થિતિ" (presence)[15] અનિવાર્ય બને છે. અને તો જ તેમાં મૂર્તતા પ્રવેશી શકે.

"રૂપરચનાવાદ"ની બિલકુલ સામે છેડે જઇને બેસતું આ ગૃહીત દેરિદા આપે છે. બંનેની મૂર્તતાની વિભાવના એકદમ ભિન્ન કોટિની જણાય છે.

શબ્દોની ઉચ્ચરિત અને લિખિત સ્વરૂપની યોજનાને તેઓ 'violent Hierarchy' રૂપે ઓળખાવે છે, ઉચ્ચારમાં સર્જકની સંપૂર્ણ ઉપસ્થિતિ હોય છે તે તેમણે દર્શાવ્યું અને લખાણને તેઓ વ્હૈતીયિક કોટિમાં મૂકવા પ્રેરાયા, કેમકે ઉચ્ચાર તેનાથી દુષિત થાય છે આપણે અહીં જોઇએ તો ઉચ્ચારણ અને લિખિતરૂપ બંને signifying પ્રક્રિયાઓ છે જેમાં સર્જકની ઉપસ્થિતિ નથી હોતી. આવી અરાજકતાના ક્રમને વ્યસ્ત કરીને કહીએ તો ઉચ્ચાર લખાણનો જ એક અંશ બને છે. આ પ્રકારનો વ્યસ્ત ક્રમ દેરિદાના "વિ-ઘટન" (De construction) ના વિભાવનું પ્રથમ સોપાન બને છે.

દેરિદા ઉચ્ચારણ અને લખાણના આવા અસ્થાયી સંબંધને સૂચવતી સંજ્ઞા 'supplement' આપે છે. દેરિદાના મતે લખાણ માત્ર ઉચ્ચારની અવેજીમાં આવવાને બદલે તે જ ઉચ્ચારનું સ્થાન લઇ લે છે, કારણકે ઉચ્ચારણ તો already written છે.[૧૬] ઉચ્ચારણ અને લખાણ આ બંને તત્વો તેમાંના 'violence' વગર

કોઈપણ દિશામાં સંચલિત થતાં નથી. ત્યારે જ વિઘટનની પ્રક્રિયા શરૂ થાય છે. કૃતિ (text) જ્યારે પોતાની રચના માટેના નિયમોને ઉલ્લંઘી જાય છે તે ક્ષણથી જ વિઘટનની શરૂઆત થાય છે અને કૃતિ ખંડખંડમાં વિખરાઈ જાય છે.

આપણને સંસ્કૃત અલંકારમીમાંસામાંથી પ્રાપ્ત થતો "ધ્વનિ"નો સંકેત અને અહીં આ "વિઘટન"ની પ્રક્રિયાનો સંકેત સામસામા ધ્રુવ જેવા જણાય છે.

ફ્રેન્ચ અનુ-આધુનિક સંરચનાવાદી પ્રવૃત્તિનું આકલન કર્યા પછી હવે અમેરિકામાં આ આન્દોલન કેવો વળાંક લે છે તે જોઈએ.

અમેરિકામાં પોલ-દ્-માન (Paul de Man) દેરિદાના વિઘટનના વિભાવથી પ્રભાવિત થઈને પોતાની વિચારણા આપે છે. દેરિદાનો પ્રભાવ લગભગ મોટાભાગની સમકાલીન વિચારણા પર પથરાયો છે. તેઓ પોતાના શીર્ષક ગ્રંથ 'Blindness and Insight' માંની બે સંજ્ઞાઓ દ્વારા ચર્ચાની માંડણી કરે છે. તેમના મતે વિવેચક કૃતિ પાસે જાય ત્યારે તેની અમુક પ્રકારની અંધતા (Blindness) જ તેને અંતર્દૃષ્ટિ (Insight) નો અનુભવ કરાવે છે.[૧૭] વિવેચકો જ્યારે આવી લાક્ષણિક અંધતાની પકડમાં રહે છે ત્યારે જ આવી અંતર્દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત કરી શકે છે. તેમના મતે નવ્યવિવેચકોએ કૃતિમાંના ઘટકોની અન્વીતિ દ્વારા જ બહુપરિમાણાત્મક અને સંદિગ્ધ અર્થોને ઓળખ્યા. આ પ્રકારની સંદિગ્ધ કાવ્યભાષા પદાર્થની સમગ્રતાના ખ્યાલમાં વિરોધ જન્માવે છે. વિવેચકો કૃતિમાં જે એકતાને શોધે છે તે કૃતિમાં હોતી નથી પણ

અર્થઘટનની પ્રક્રિયામા રહી છે કૃતિની સમગ્રતાને પામવાની તેમની ઇચ્છા અર્થઘટન દ્વારા સર્જાતા વર્તુળમા રસ ધરાવે છે. કૃતિની એકતાનું અર્થઘટન કરતું આ વર્તુળ તેમની અંધતાને ટકાવી રાખવા સહાયરૂપ બને છે જે કૃતિના અનેકાર્થોમાંથી Insight ને પ્રકટાવે છે, એ ઘટકો એકતા રચતા નથી, પણ આ અંતર્દષ્ટિ દ્વારા એ પ્રકટે છે, છતા વિવેચને આ અંતર્દષ્ટિથી અજાણ રહેવાનું છે.

દેરિદાએ "ઉચ્ચારણ" અને "લખાણ"ના બે વિભાગો આપ્યા તેવા "ફિલસૂફી" અને "સાહિત્ય" વચ્ચે અને 'literal' અને 'figurative' વચ્ચેના ભેદ દ. માન પાસેથી મળે છે. બંને વિવેચકોના આ પ્રકારના વિભાગીકરણમા સામ્ય જણાય છે.

દ. માન તેમના ગ્રંથ "Allegories of Reading' મા rhetorical પ્રકારનું વિઘટન યોજે છે. તેમને 'tropes' ની વિભાવના આપી જેનો સમ્બન્ધ રહેટોરિકલ યુક્તિઓ સાથે છે. trops (Figures of Speech) માં સર્જક પોતે એક વાતનું આલેખન કરે છે, પણ તેનો બીજો કોઇ અર્થ તારવવા માટે આપણને મુક્ત રાખે છે : 'allow writers to say one thing but mean something else'.[18]

આ tropes દ્વારા ભાષાનું ફલક વ્યાપક બને છે. તેઓ ભાષાની સાહિત્યિક કે નિર્દેશાત્મક શકયતાઓને સ્વીકારતા નથી. તેથી અહીં કોઇ નિશ્ચિત અર્થની આવશ્યકતાનો પ્રશ્ન રહેતો નથી. તેમની આ દલીલ તેઓ સર્જન પૂરતી મર્યાદિત રાખવાને બદલે

સાથોસાથ તેને વિવેચન સાથે પણ જોડે છે. તેઓ કૃતિના વાચનને હંમેશા 'misreading' રૂપે જુએ છે. કારણકે સાહિત્યકૃતિઓ અને વિવેચનની વચ્ચે આ tropes અનિવાર્યપણે દરમ્યાનગીરી કર્યા કરે છે. તો પછી આ પ્રકારના misreading નો શો અર્થ ? તેમના મતે કેટલાક misreading સાચા હોય છે, કેટલાક સાચા નથી હોતા, કૃતિ પોતાના આગવા રહેટોરિકલ અભિગમનું સ્થાપન – ઉત્થાપન કરે છે. 'literary text self - deconstructing' છે.[૧૯] આ પ્રકારના વિઘટનવાદી કૃતિની પ્રક્રિયાઓ સાથે દેખીતો ડોળ કર્યા સિવાય માગ્યે જ કશું અન્ય કરે છે. જો તે એમાં સફળ થાય તો સાચુ misreading ——પ્રાપ્ત થાય છે.

નવ્યવિવેચકો કૃતિની "રૂપરચના"ને ઇતિહાસ નિરપેક્ષ રાખીને પામે છે જ્યારે આ વિઘટનવાદીઓ સાહિત્યના વ્યાપક ફલક પર પથરાયેલા ઇતિહાસનો કોળિયો કરી ગયા છે. તેથી તેઓ પોતાની વિચારણામાં text અને ઇતિહાસની વ્યાવર્તકતા સ્થાપતા નથી, પણ કૃતિના પરીક્ષણમાં કૃતિને પણે દૂર સુધી ખેંચી જાય છે.

રહેટોરિકલ પ્રકારના અનુ–સંરચનાવાદના એક પ્રકારરૂપ ઇતિહાસ લક્ષિતા (Historiography) માં Hayden white એ પ્રખ્યાત ઇતિહાસવિદોના લખાણના વિઘટનની ચર્ચા કરી છે. તેમણે દર્શાવ્યુ છે તેમ મહાન સર્જકોના વસ્તુલક્ષી જ્ઞાન અથવા મૂર્ત ઐતિહાસિક વાસ્તવિકતાને હંમેશા tropes દ્વારા જ રચી શકાય છે. દ્-માનની વિચારણાનો તંતુ અહીં લખાતો જણાય છે.

દ-માન દેરિદાનું

આપણે એ રીતે નોંધવું રહ્યું કે વૈચારિક ઋણ સ્વીકારવા છતાં તે વિઘટનની પ્રક્રિયા આગવી રીતે સ્થાપતાં જણાય છે. નવ્યવિવેચકો સાથેની તેમની વિચારણામાં રહેલી ભેદકતા તેમણે જાણે સમાંતરરૂપે જ સ્થાપી છે.

હેરોલ્ડ બ્લૂમ (Harold Bloom) આ tropes ની યુક્તિનો વિનિયોગ સાહિત્ય વિવેચનના સંદર્ભે કરે છે તે tropes ની ચર્ચામાં ફ્રોઇડનું મનોવિજ્ઞાન અને જાદુઇ રહસ્યમયતાને સંયોજે છે.

તેમના મતે કોઇપણ કવિતા અન્ય કોઇ પ્રકારના સમ્બન્ધ વિના માત્ર સ્વયંપર્યાપ્ત હોઇ શકે જ નહીં. કેટલાક કવિઓ પોતે પછાત રહી ગયાના ભાવ સાથે લખવા બેસે છે ત્યારે કલ્પનાના અવકાશને સર્જવા માટે તેમને મનોમંથન કરવું પડે છે. મહાન કવિઓના નવા અર્થઘટનની પ્રવૃત્તિમાંથી જ તેમના મતે misreading નો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે.

'A Map of Misreading' માં તેઓ છ પ્રકારના tropes આપે છે ને તેઓ શેલી, કીટ્સ, વર્ડ્ઝવર્થ વગેરે રોમેન્ટિક કવિઓની કવિતાની વિગતે ચર્ચા કરે છે. શૈલીના 'ode to the west wind'

કાવ્યનું વર્ડ્ઝવર્થના 'Immortality ode' કાવ્યની સાથે મૂલ્યાંકન કરે છે. ત્યારે શૈલી ઉપર કયા કયા કવિઓની કવિતાની છાયા કયાં પડી છે તેનો આલેખ તેમણે આપ્યો. જે હકીકતમાં સાહિત્યવિવેચનને બદલે સાહિત્યઇતિહાસનો પ્રશ્ન બને. પણ આપણે જાણીએ છીએ તેમ અનુ-અર્વાચીન સંરચનાવાદીઓને સાહિત્ય સિવાયનાં જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના સહુ ક્ષેત્રોમાં રસ છે.

જ્યોફ્રે હાર્ટમેન (Geoffrey Hartman) તેમના ગ્રંથ 'Beyond Formalism' માં રૂપરચનાવાદીઓની શબ્દ સંશ્લેષની પ્રક્રિયાને "શબ્દો માટેની અંધસ્તુતિ" – 'Superstition of the word' – કહીને વખોડે છે અને સાહિત્યકૃતિઓ આદિમ જાતિઓના સ્વપ્નો અને તેમની "મીથ"નું પ્રતિબિંબ ઝીલે છે એવી નોર્થોપ ફ્રાયની સાહિત્યદૃષ્ટિ સાથે તેઓ સંમત થતા જણાય છે, સાથોસાથ ફ્રેન્ચ સંરચનાવાદને આંશિકરૂપે આવકારતા પણ ક્યારેક જણાય છે. તેઓ નવ્ય વિવેચકોના સંદર્ભે પોતાની વિચારધારા પ્રકટ કરતી વખતે કૃતિના વાચનને કૃતિનિષ્ઠ અને શાસ્ત્રીય એમ બે પ્રકારનું ગણાવે છે. બીજા પ્રકારના વાચનમાં કૃતિનો ઐતિહાસિક સંદર્ભ ધ્યાનમાં લેવાતો હોય છે: હાર્ટમેન પોતાની વિચારણામાં 'Imperfection' નો વિભાવ રજૂ કરીને "રૂપરચનાવાદ"ની સામે આ રીતે જેહાદ જગવવા તત્પર બન્યા છે. તેમના મતે કાવ્યવાચન અર્થના સાતત્યને પ્રકટાવવાનો ઉદ્દેશ ધરાવતું નથી પણ તેમાંના વિરોધો અને અર્થ-શ્લેષોને ઓળખવાનો પ્રયત્ન કરે છે. મેટાફરની ચર્ચા દરમ્યાન તેનું સાદૃશ્ય તેઓ ભાષાવિજ્ઞાન સાથે જોવા પ્રેરાયા છે અને એમિલિ ડિકિન્સનની કવિતાનું thematic પરીક્ષણ કરે છે અને આર્નૉલ્ડ પરંપરાના વિદ્વત્તાભર્યા વિવેચનો સામે વિદ્રોહ જગવે છે. તેમના મતે વિવેચન સાહિત્ય અંતર્ગત છે, સાથોસાથ તે અ-પઠનક્ષમ (unreadable) હોય છે.

તેઓ પદાર્થોના પ્રત્યક્ષરૂપે ગ્રહી શકાય એ માટે ભાષાના માધ્યમને ઓગાળી નાખીને વ્યવધાનરહિત દૃષ્ટિ કેળવવાનો આગ્રહ સેવે છે, અને અનુ-સંરચનાવાદીઓની વૈજ્ઞાનિક ટેકનોક્રેટિક

ફોર્મ્યુલાની થતી અવગણનાને તેઓ સમર્થન આપે છે. દેરિદાની સિધ્ધાતચર્ચાને પ્રશંસે છે તો તેના ભયસ્થાન પણ ચીંધે છે.

ઇહૉબ હસન પરંપરાથી વિમુખ થઇને કેટલીક સાહિત્યિક પધ્ધતિનું ગૌરવ કરે છે. સાહિત્યકૃતિઓની ચર્ચા દરમ્યાન તેઓ સાહિત્યેતર ધોરણોનો આશ્રય લઇને સાહિત્યની સંકુચિત વ્યાખ્યાનું નિરસન કરવા પ્રવૃત્ત થયા છે.

આગળ જોયું તેમ, જે. હિલિસ મિલર (J. Hillis Miller) જિનિવા સંપ્રદાયના ફિનોમીનોલોજીકલ અભિગમથી પ્રભાવિત થઇને ચૈતન્યલક્ષી વિવેચકો સાથે સંમત થતા જણાયા છે એ અગાઉ તેમણે ચાર્લ્સ ડિકન્સની નવલકથા લઇને વિઘટન પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું હતું. તેમણે યાકોબ્સનની મેટાફર - મેટાનિમિની ચર્ચાનો આધાર પણ પોતાની ચર્ચામાં લીધો છે. માનવસર્જિત કૃતિઓ, પદાર્થો, શેરીઓ, મકાનો, દુકાનો, વાહનો વગેરેને નવલકથાનું પાત્ર Boz જુએ છે. આ જોવાની ક્રિયા દ્વારા જે અનુપસ્થિત છે તેનું સૂચન તેમાં મળે છે.

વાસ્તવમાં મિલર યાકોબ્સનના વાસ્તવિક મેટોનિમિ અને કાવ્યાત્મક મેટાફર વ એના પારંપરાગત ભેદને વિઘટિત કરતા જણાય છે.

આમ, તેઓ અર્થઘટનની પ્રવૃત્તિ સામે જ વિદ્રોહ કરે છે. બીજી કૃતિઓની જેમ કાવ્યકૃતિ પણ અ-પઠનક્ષમ (unreadable) છે, એવું ભારપૂર્વક જણાવે છે.

બાર્બરા જહૉન્સન (Barbara Jhonson) સાહિત્ય અને વિવેચનના સૂક્ષ્મ વિઘટનને રજૂ કરે છે. તેમના મતે સાહિત્ય અને વિવેચનની કૃતિઓ differences ની જાળ પાથરે છે અને તેનું આકલન કરવાની લાલચમાં ભાવક તેમાં ફસાઇ જાય છે.

તે કહે છે તેમ, રોલા બાર્થ બાલ્ઝાકની ચર્ચા S/Z માં castration નો મુદ્દો રજૂ કરે છે જ્યારે બાલ્ઝાક પોતે તેને અનુચ્ચરિત રાખે છે. આ રીતે બાર્થ 'difference' ને 'identity' માં ફેરવી નાખે છે.

જો કે તેમનો મુખ્ય ઝોક તો પોલ દ માનની જેમ વિવેચનની અંતર્દૃષ્ટિ અને અંધતા પ્રતિનો જ રહ્યો છે.

એડવર્ડ સેઇડ (Edward Said) કૃતિઓની 'worldliness' ને પ્રકટ કરે છે જે વિવેચકો એમ કહે છે કે ઉચ્ચારણ આ વિશ્વમાં છે અને કૃતિઓ આ વિશ્વથી દૂર છે અને વિવેચકના ચિત્તમાં આવી કૃતિઓ માત્ર અસ્પષ્ટ અસ્તિત્વ ધરાવે છે એ વાતનું સેઇડ સમર્થન કરતા નથી. તેમના મતે વિવેચન અર્થઘટનની આવી નિઃસીમતાને જોવામાં અત્યુક્તિ કરે છે, કારણ કે એમ કરવાથી કૃતિ અને actuality વચ્ચેના સમ્બન્ધો છેદાઇ જાય છે.

તેમના મતે કૃતિઓ સંપૂર્ણરૂપે worldly છે તેનો ઉપયોગ અને પ્રભાવ બંને માલિકી, સત્તા, શક્તિ વગેરેથી ગૂંથાયા છે.

અનુ-સંરચનાવાદીઓમાં એક એવો પ્રવાહ છે જેમને આ પ્રકારની texuality માં રસ નથી પરંતુ મિશેલ ફૂકોની જેમ તેઓ power પણ અભિવ્યક્તિને જુએ છે.

સંરચનાવાદીઓ કૃતિની ભાષાની પધ્ધતિનાં રહસ્યોને ઉદ્ઘાટિત કરવા પ્રવૃત્ત થયા અને તેઓ સાહિત્યકૃતિના સંયોજનને બદલે કૃતિના પૃથક્કરણ તરફ આગળ વધી રહયા હતા. જ્યારે અનુસંરચનાવાદીઓ આપણે જોયું તેમ સાહિત્ય સર્જકનું દાસત્વ સ્વીકારવાને બદલે કૃતિને સાહિત્યેતર ફલકની વ્યાપકતા સુધી દોરી ગયા જેમાં માત્ર કૃતિ સિવાય બધું જ હાથમાં આવ્યું. signifier હતું તે signified માંથી વહી ગયું. કોઇ કૃતિનો અભ્યાસ આપણે સાહિત્યેતર ધોરણોની મદદથી કરીએ છીએ ત્યારે મનમાં પ્રશ્ન થાય છે કે કૃતિને પામવાનું કોઇ મહત્વનું દૃષ્ટિ -બિંદુ આ પ્રકારના અભિગમથી મળે છે કે કેમ ? માત્ર કૃતિનું વ્યાકરણ તપાસવાથી કૃતિને પામી શકાય ખરી ?

તેઓ આપણું ધ્યાન કૃતિ પરથી ખસેડીને તેમને અભિપ્રેત text પર લઇ ગયા, સર્જકની સત્તાનો તેમણે સ્વીકાર કર્યો, જગત અને ભાષાને de - centered કર્યાં. તેમણે જગતને છેક ભાષામાં જ હ્રસ્વ બનાવી દીધું, અને આવું ઠાલું બનેલું જગત માત્ર signifier ની વ્યવસ્થા રૂપે જ ઓળખાય છે. પોલ દ માનમાં બને છે તેમ કવિને પોતાનાથી અને જગતથી અળગો રાખીને જ તપાસાય જેથી શબ્દો તેમની અને પદાર્થની વચ્ચે દારુણ શૂન્યાવકાશ જ સર્જે, બીજું કશું નહીં. કવિતાનો અભ્યાસ, આવા વિવેચકો માટે de-centering - ઠાલાપણાનો અભ્યાસ બને છે. તેઓ નવ્ય વિવેચકોની જેમ કૃતિમાંના વિશિષ્ટ "અર્થ" કે "અર્થઘટન"ને તો સહેજ પણ સ્વીકારતા જ નથી. આથી તેઓ કૃતિમાં અર્થની ઉપસ્થિતિને બદલે તેની અનુપસ્થિતિથી જ વધુ સંતુષ્ટ થાય છે. આથી અ-સાહિત્યિક

વ્યાપારને સાહિત્યરૂપે વાંચીને તેનું તેઓ વિઘટન કર્યા કરે છે. માત્ર કૃતિની નિર્માણ પ્રક્રિયાને તેઓ મહત્ત્વની લેખે છે પરિણામે કૃતિ Commodity - "ચીજ-વસ્તુ"થી વિશેષ કશું બની શકતી નથી. તેમની સમગ્ર વિચારણામાં કવિતા કેન્દ્રોપગામીરૂપે આવે છે, કેન્દ્ર-ગામી રૂપે નહીં.

Joseph Riddle દેરિદાની વિચારણાને 'The Poetics of failure' રૂપે ઓળખાવે છે, એ વાત આપણે આ સમગ્ર આંદોલનને માટે પ્રયોજીએ તો ?

આપણે જોયું તેમ અનુ-સંરચનાવાદીઓ કૃતિને પામવાના તેમના આગવા અભિગમમાં કૃતિ અને કર્તા બંનેને હદપાર કરે છે અને તેની ભાષાના વિઘટનના મોહમાં પડી જાય છે. તો બીજી બાજુ જિનિવા સંપ્રદાયના વિવેચકો કૃતિને 'act' રૂપે જોઈને તેના સર્જકની ચેતનાને આત્મસાત્ કરવાની પ્રક્રિયા પર ભાર મૂકે છે. આ ચેતનાના વિવિધ સ્તરોને પામવા માટે તેઓ કૃતિનિષ્ઠતા કે વસ્તુલક્ષિતાને સ્થાને આત્મલક્ષિતા અને ચૈતન્યલક્ષિતાનો દૃઢ આગ્રહ સેવે છે. માત્ર એક કૃતિને બદલે તેઓ સર્જકની બધી જ કૃતિઓમાં પ્રકટ થતા તેના સર્જકના વિશિષ્ટ Voice ને પામતાં પામતાં સર્જકના ચૈતન્યના સીમાડાઓ સુધી પહોંચવાની મથામણ કરતા નજરે પડે છે. ચેતનાને પામવાની આવી મથામણ ફિનોમિનોલોજીના આંદોલનમાં પણ જોવા મળે છે અલબત્ત, બંનેનાં લક્ષ્યસ્થાનો એક હોવા છતાં તેમના માર્ગ જુદા જુદા છે તે વિશેની તપાસ કરીએ.

ફિનોમિનોલોજીમાં કૃતિને પામવા માટે કયા પ્રકારની ભૂમિકા છે તે જોઈએ તો જણાશે કે સૌ પ્રથમ તેઓ 'return to ~~concrete things - themselves~~'[20]

concrete things - themselves'[20] જેવું એક સૂત્ર આપે છે વસ્તુજગતના પ્રત્યક્ષ અનુભવ પ્રતિ જઇને તેને આત્મસાત્ કરવાની પ્રક્રિયા પર તેઓ ભાર વધુ મૂકતા જણાય છે. કૃતિને નામતી વખતે અ-કૃતિની આપણી ચેતનામાં થતી અનુભૂતિને આપણે પ્રત્યક્ષરૂપે પામવાની રહે. કૃતિ પાસે આપણે જ્યારે જઇએ છીએ ત્યારે જગત વિષે કે કૃતિ વિષે કોઇપણ પ્રકારની પૂર્વધારણા કે વિભાવના લઇને જઇ શકીએ નહિ. ચૈતન્યલક્ષી વિવેચકોની જેમ વ્યવધાનરહિત તત્ક્ષણતા વિના કૃતિમાંની ચેતનાનું આકલન કરી શકાય નહિ. ફિનોમિનોલોજીની પ્રવૃત્તિનું આ પાયાનું ગૃહીત છે. આપણે જોઇએ છીએ તેમ "રૂપરચનાવાદ"ના બિલકુલ સામે છેડે આ ગૃહીતની માંડણી થઇ છે.

હવે પ્રશ્ન થાય છે કે આ મીમાંસકોએ ચૈતસિક અનુભવ પર ભાર મૂકયો છે તેથી તે મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ સાથે સામ્ય ધરાવતો અભિગમ હશે. આ "ફિનોમિનોલોજી"ની ધારા આજે જે રીતે સ્થિર સ્વરૂપમાં મળે છે તેના કરતા અગાઉ તેના પ્રાથમિક તબક્કામાં તેના પર મનોવિજ્ઞાનની છાયા પડેલી જણાતી હતી. પરંતુ ઍડમન્ડ હુસેર્લે એને મનોવિજ્ઞાનની પકડમાંથી મુકત કરીને ચેતનાના નવા ફલક પર લાવીને મૂકે છે. મનોવિજ્ઞાનની માફક હકીકતો કે નિરીક્ષણોને સ્થાને ત્યાં ચેતનાના અક્ષાંશ - રેખાંશને પૃથક્કરણના આધાર વિના પામવાનો પ્રયત્ન થયો હતો. આથી અહીં બુધ્ધિને બદલે અનુભૂતિની પ્રમાણભૂતતા સ્વીકારવામાં આવી છે.

હુસેર્લની વિચારણા અગાઉ કાન્ટમાં આપણને 'phenomena' ની વિભાવના મળે છે જેમાં ઇન્દ્રિયોની મદદથી પદાર્થને પામવા

ઉપર ભાર મૂકયો છે. પરંતુ હુસેર્લ આ "ફિનોમિના"ના શુધ્ધિકરણ પર ભાર મૂકે છે. તેમના મતે ચેતનાને વાસ્તવિક જીવનની ઘટનાઓથી, અનુભવવિજ્ઞાનના અભ્યાસથી અને અર્થઘટનથી મુકત રાખીને તેનું 'Reduction' થાય તો જ ચેતનાનો શુધ્ધ સંસ્કાર પામી શકાય. આવા અંતર્ગત ચિતપ્રદેશને તે transcendental - પરાત્પર ફિનોમિનોલોજી રૂપે ઓળખાવે છે. હુસેર્લના મતે જ્યાં સુધી આપણને આ રૂઢ થઇ ગયેલી વાસ્તવિકતા પ્રતિ સંદેહ ન જાગે ત્યાં સુધી આ અવસ્થા સુધી પહોંચી શકાતું નથી. અર્થાત્ પદાર્થના ભૌતિક અસ્તિત્વને અવગણીએ, તેની નિક્રિયતતાઓથી તેને મુકત કરીએ તો જ આ અંતર્નિહિત ચેતનાનાં દલ ઉઘડે અને પરાત્પરની અવસ્થાએ પહોંચીને ચેતનાનો સાક્ષાત્કાર થઇ શકે, તેનું 'essence' પ્રકટી શકે.

અહીં એમણે અર્થઘટનની પ્રક્રિયાનો જ છેદ ઉડાડી દીધો છે. અલબત્ત, અનુ-સંરચનાવાદીઓની વિધ્વંસક વૃત્તિ અહીં જણાતી નથી. અહીં તો પદાર્થને તેના અર્થઘટનોથી, અભિગ્રહોથી મુકત રાખવાની વાત છે. આથી આ પ્રકારની પ્રક્રિયામાં જગત અને તેના પદાર્થોને બદલે ચેતના અને પદાર્થના encounter ને પામવાનું હોય છે. આથી એમને મન કૃતિનો અર્થ એટલે object of consciousness is the meaning[21] હુસેર્લના મતે આ પ્રકારનો "અર્થ" પ્રત્યક્ષીકરણના અનુભવ દવારા પામી શકાય. એના માટે હુસેર્લ "સમય" વિષેની ચેતનાનું સંસ્કરણ કરીને તેનો નવો વિભાવ પ્રકટ કરે છે. આ પ્રકારના સમયની અનુભૂતિ માટે ચેતનાનાં બધાં જ રૂપો અને તેની બધી જ વીથિકાઓને ઉદ્ઘાટિત કરીએ ત્યારે "પરાત્પર"ની

અનુભૂતિ થાય છે. અને ચૈતન્યના "કેન્દ્ર"ના ફલકનો વિસ્તાર કરી શકાય છે. આવી ચેતનાનું સાચું સ્વરૂપ એટલે એમના મતે intentionality. આપણે જોયું તેમ તેઓ ચેતનાને પદાર્થ ગણતા જ નથી; આથી જ તેઓ 'turning towards' ની ચર્ચા કરે છે.

માર્ટિન હાઇડેગર હુસેર્લની પરાત્પર ફિનોમિનોલોજીની વિચારણા કરતા જુદી જ ભૂમિકાએથી પોતાની વાત શરૂ કરે છે. તે ચેતના અથવા તો Being - thing - in - Being ને પામવા માટે માનવ અસ્તિત્વની જુદી જુદી કોટિઓના આચ્છાદનોને અનાવૃત્ત કરવાની પ્રક્રિયા પર ભાર મૂકે છે. The essence of being consists in its being toward[22] અને આ ચેતનાને તે અગાઉ જોયું તેમ કશાના વિશેની ચેતનાને બદલે તેને સ્વયંપર્યાપ્ત માને છે. રૂપરચનાવાદીઓ કૃતિની સ્વયંપર્યાપ્તતાને આવકારે છે, જ્યારે હાઇડેગર ચેતનાની સ્વયંપર્યાપ્તતાને સ્વીકારી તેના આગવા અર્થઘટનને સૂચવે છે જેને તે 'Hermeneutics' સંજ્ઞાથી ઓળખાવે છે.*

હુસેર્લે Intentionality ની ચર્ચા કરતા કરતા 'essence' પર ભાર મૂકયો. એ રીતે તેઓ અનુભવ પર વધુ ભાર મૂકે છે. હાઇડેગરની વિચારણામાં આ 'hermeneutics' અને 'ontology' પર ભાર મૂકાયો છે. જગતના જે અ-પ્રતીકાત્મક તથ્યો છે, માનવજાતની જે જે ગૂઢ ચેતના છે તેને અનાવૃત્ત

---

* In fact it is the interpretation of this particular type of being for which Heidegger reserves the term 'hermenutic'.

કરીને તેની વિવિધ સંરચનાઓનું આગવું અર્થઘટન Being ની સીમામાં રહીને કરવા તેઓ પ્રેરાયા છે, એમ જણાય છે.

"In a sense Phenomenology is everything, or — nothing"[23] જેવા ઉદ્ગારવાક્યોમાં આપણને માર્લોપોન્તિનો ફિનોમિનોલોજી માટેનો ઘૂંટાયેલો સૂર સંભળાય છે. તેઓ ચેતના પર તો ભાર મૂકે છે જે ચેતના –

"I am the absolute source, my existence does not Stem from my antecedents, from my physical and social environment; instead it moves out towards them and sustains them, for I along bring into being for myself –

માં તેઓ પોતાની "ચેતના" વિષેની આગવી વિભાવના પ્રકટ કરે છે.

માર્લોપોન્તિ જણાવે છે કે જ્યારે આપણે જગતને જોઇએ છીએ ત્યારે જગત વિષેની તૈયાર વિભાવનાને સ્વીકારવાને બદલે આપણને આ જગત કેવી રીતે પ્રકટ થતું અનુભવાય છે, તેની ઇન્દ્રિયજન્ય અનુભૂતિઓ વડે આપણે આ જગતનો સાક્ષાત્કાર કેવી રીતે કરીએ છીએ તે જોવું જોઇએ. આપણી ઇન્દ્રિયો દ્વારા અનુભવાતા જગતના આ સ્વરૂપને આપણે તેના અર્થોની ઉપસ્થિતિમાં કે અનુપસ્થિતિમાં તેના વિષેની નિશ્ચિતતાઓ કે સંદિગ્ધતાઓમાં પણ તેને તે જે રૂપે પામી શકાય છે તે રૂપે પામીએ તો જ જગત વિષેની આપણી ચેતના પ્રત્યક્ષીકૃત બની છે એમ કહી શકાય. આ પાયાના વિભાવને ચેતના વડે ગ્રહણ કરવાનો છે, ચેતનાને પદાર્થ બનાવવાનો નથી.

"ઉપસ્થિતિ" અને "પ્રત્યક્ષીકરણ" જેવી મહત્વની સંજ્ઞાઓ આપીને તે ચેતનાને વિજ્ઞાનના આક્રમણથી કે વિભાવનાઓના ચોકઠાથી મુક્ત રાખવાની દિશા ચીંધે છે :

"The world is not what I think but what I live".[25]

જગતથી અળગા થઈને નહીં પણ અનુભવજન્યતા, બુદ્ધિજન્યતા અને જગત વિષેના પૂર્વગ્રહોથી મુક્ત થવાથી આ જગતમા "ઉપસ્થિતિ" નો અનુભવ થાય છે. એના પર તેઓ ભાર મૂકે છે. જેથી અમૂર્તને બદલે મૂર્તતાનો અનુભવ શક્ય બને.

આપણે જોયુ તેમ ફિનોમિનોલોજીમા ચેતનાના સાક્ષાત્કાર પર ભાર મૂકાયો છે. જગતના કે ચેતનાના 'interpretation' પર અહીં ભાર મૂકવામા આવ્યો છે. આથી જ તેઓ return to concrete things themselves પર ખાસ ભાર મૂકે છે.

ફ્રાન્સ સિવાય બીજા દેશોમા અન્ય ક્ષેત્રોને સાંકળીને ફિનોમિનોલોજીનો વિચાર થયેલો જોઇ શકાય છે પણ તેના પ્રવર્તકોમા મૌલિકતા કે સત્વશીલતા ઓછી જણાય છે.

ફિનોમિનોલોજીની આ વિચારણાને સાહિત્ય સાથે સાંકળવામાં આવી છે ત્યારે ત્યાં કેવી પરિસ્થિતિ પ્રવર્તે છે તે સંક્ષિપ્તમા તપાસીએ.

દેખીતી રીતે ફિનોમિનોલોજીની ચેતનાને પામવાની પધ્ધતિ અને કવિતાની સ્વાયત્તતા વિષે સામ્યતા જણાય. બંનેમાં ચેતનાને બૌધ્ધિક ચોકઠાં અને પૂર્વગ્રહોથી મુક્ત રાખવાનો ખાસ આગ્રહ રખાય છે. બંનેમાં ભાષાની સહાયથી જ અનુભવના અસ્તિત્વને પામી શકાય છે પણ જ્યાં ચેતનાની સુગ્રથિતતાના વિશ્લેષણની વાત આવે છે ત્યારે તે ફિનોમિનોલોજી માટે ભય સ્થાન બને છે.

ફ્રિત્ઝ કોફમાન નોંધે છે તેમ, કળા ચેતનાનું પુનર્નિર્માણ કરે છે. એ રીતે તે અનુભૂતિજન્ય વિશ્વમાં પરિવર્તિત થાય છે. ફિનોમિનોલોજીમાં બને છે તેમ કળાકૃતિમાં પદાર્થની અસ્તિતા છે બિનઅસ્તિતાના પક્ષનું reduction થાય છે અને કળાનું સ્વયંપર્યાપ્ત વિશ્વ રચાય છે.

Neal Oxenhandler ના મતે કવિતા અને ફિનોમિનોલોજી બંને ચેતનાને વધુ પ્રાધાન્ય આપે છે. ફિનોમિનોલોજીમાં intentional ચેતનાના સંયોજનનું આકલન કરવામાં આવે છે, જ્યારે કવિતામાં સ્વયંપર્યાપ્ત જગતનું સર્જન કરવામાં આવે છે. પણ બંનેની પધ્ધતિ ભિન્ન છે એનું સમર્થન આપણને તેમના વિધાનમાંથી જ મળે છે :

"The poem does not have an independent existence. It is simply part of consciousness and in the measure that it appears to us, within consciousness, it has being it is".[26]

આ પ્રકારની ભેદકતા આપણને ચૈતન્યલક્ષી વિવેચકોમાં પણ જોવા મળી.

ફિનોમિનોલોજીમાં "રૂપરચનાવાદ"ની જેમ કૃતિના મૂલ્યાંકનની પધ્ધતિને સ્વીકારવામાં આવી નથી. તેઓ કોઇપણ પ્રકારની ચૈતસિક પૂર્વશરતો વિના મૂલ્યાંકનની ઇચ્છા વિના, માત્ર અંતઃસ્ફુરણાને આધારે કૃતિને પામવાની અને એ રીતે ભાવકની લાગણીને સમજવાની પ્રક્રિયા પર ભાર મૂકે છે. આ પ્રકારની 'inter subjectivity' તેઓને મન સાચી પ્રતીતિ બને છે. જે આપણી રૂપરચનાની વિચારણા પ્રમાણે તો વિમ્સાત અને બિયર્ડસ્લીએ ગણાવેલ આશયમૂલક અને લાગણીમૂલક ભ્રાન્તિઓમાં સરી પડે.

ફિનોમિનોલોજીમાં જે 'Bracketing' ની પ્રક્રિયા પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે તે રીતે બધી જ માન્યતાઓને આપણે બાજુએ મૂકીને કૃતિની મોઢામોઢ થઇએ અને કૃતિના વિશ્વને અવલોકીએ તો મનમાં પહેલી અપેક્ષા એ બંધાઇ હોય છે કે આ અભિગમ દ્વારા પણ કળાકૃતિ પોતાનું નવું જગત નવું રૂપ પ્રકટ કરે છે ખરી ? તેના રસક્ષેત્રોનો ઉઘાડ થતો જોઇ શકીએ છીએ ખરા ? કે કૃતિનું વિશ્વ સાંકડું બનતું જાય છે ? આપણી અલંકારમીમાંસામાં "ચેતોવિસ્તાર"ની વાત કહેવામાં આવી છે તે કદાચ આ પ્રકારના Bracketting ને પુષ્ટ કરનાર તો નહિ જ હોય.

ચૈતન્યલક્ષી વિવેચના અને ફિનોમિનોલોજીમાં આપણે તપાસ્યું તેમ ત્યાં સર્જકની ચેતના પ્રત્યેનો ઝોક વિશેષ છે. અનુ-સંરચનાવાદમાં કૃતિના વિઘટનની પ્રક્રિયાને પ્રમાણભૂત લેખવામાં આવી છે. આપણે

જાણીએ છીએ તેમ ઘણીવાર વિવેચકો કેટલીક રૂઢ અને સ્થિર થઇ ગયેલી વિચારણાઓના પ્રતિકારરૂપે અંતિમે જઇને પોતાની વિચારણા આપે છે, તો કેટલીક વખત પોતાના ગાળામાં પ્રવર્તમાન વિચારણાઓનો સમવાય કરીને કશુંક નવું કરી - કરી નાખ્યાનો પરિતોષ અનુભવતા હોય છે, તો ક્યારેક જૂના મૂલ્યોની સ્તુતિ કરીને ફરીથી તેની સ્થાપના કરવા માટે તે તત્પર બનતા જણાય છે.

રૂપરચનાવાદમાં કૃતિના અંતર્નિહિત ઘટકોના નિબંધન દ્વારા કૃતિની સજીવ એકતાને પામવાની પ્રક્રિયા પર ભાર મૂકયો છે તે આપણે જાણીએ છીએ. બીજી બાજુ કેટલાક વિવેચકો માત્ર કૃતિના ઘનિષ્ઠ અભ્યાસને બદલે કૃતિના વિવિધ જ્ઞાનવિજ્ઞાનના જગત સાથેના સમ્બન્ધો, કૃતિને ઘડનારાં પરિબળો, સર્જકનું અંગત જીવન, કૃતિને વાંચનાર ભાવકોનો સમય, કવિસમય, કૃતિની રચના દરમ્યાન કવિએ કેટલા પુસ્તકોની સહાય લીધી, મૂળ કૃતિ સાથે એ સહુ વાચનનો સમ્બન્ધ કઇ રીતે સ્થપાયો છે, સર્જકની કૃતિના સર્જન વેળાની મનઃસ્થિતિ કયા પ્રકારની હતી વગેરે પ્રશ્નોની ચર્ચા કરતા રહયા છે જેને આપણે Extrinsic વિવેચનનું સ્વરૂપ લેખી શકીએ જેમાં મૂળ લક્ષ્ય કેવળ કૃતિ નહિ પણ કૃતિને અનુષંગે ઉદ્‌ભવતા શકય એટલા બીજા પ્રશ્નોનું સૂક્ષ્મ કાંતણ કરવાનું જ રહયું છે.

અગાઉ પહેલા પ્રકરણમાં "નવ્ય વિવેચન"ની ચર્ચા દરમ્યાન જોયું છે કે નવ્ય વિવેચન વિવેચનને શાસ્ત્ર બનાવવા ઇચ્છે છે એવો એના પર આક્ષેપ મૂકાયો છે અને જે તે વિવેચકોના મતનો તત્સંદર્ભે વિચાર કર્યો છે.

ઉપરાંત સુઝન સો-ટેગ એમના લેખ 'Against-Interpretation' મા રૂપરચનાવાદનો પ્રતિકાર કરતા અર્થઘટન દ્વારા કળા પર બુધ્ધિચાતુર્યપૂર્વકનો બદલો આપણે લઇએ છીએ , એવુ કહીને અર્થઘટનવ્યાપારનો જ મૂળમાથી છેદ ઉરાડે છે.

રિચાર્ડ કોના મતે પણ રૂપરચનાવાદી વિવેચન વૈજ્ઞાનિક અનુમાનવાદમા પોતાનો પાયો શોધતુ જણાય છે.

બ્રુસ ફ્રેન્કલીનના મતે રૂપરચનાવાદ રેતીમા પોતાનુ માથુ ખોસીને પોતાનો વિનાશ નોતરનાર શાહમૃગ જેવો છે.[29] રૂપરચનાવાદ પોતે જ પોતાના ઘટકોના સંશ્લેષને વખાણે છે. વાસ્તવમા તેમના મતે રૂપરચનાવાદ એ અસંસ્કૃત અને પ્રતિભાવાત્મક વિવેચનથી વિશેષ કશું નથી.

આમ, આવા કેટલાક વિવેચકોને મન રૂપરચનાવાદ વસ્તુલક્ષિતાના મહોરા નીચે શાસ્ત્રીયતાનુ સ્થાપન કરતો જણાયો છે. એવી શાસ્ત્રીયતાથી કૃતિનુ સૌંદર્ય પ્રકટી શકતુ નથી કે સર્જનનુ ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્યમા ગૌરવ પણ થતુ નથી તેવો તેઓનો ખ્યાલ રહયો છે. પરિણામે, એ રીતે કૃતિનુ સૌંદર્ય પામી શકાય ખરું ? એ પ્રશ્ન વળી આપણી સામે આવીને ઊભો રહે છે.

પ્રકરણ ૨ : સંદર્ભનોંધ

૧. Critics of Consciousness - Sarah N. Lawall, Preface, p.ix.

૨. Ibid, p.208.

૩. Ibid, p.45.

૪. Ibid, p.76

૫. Ibid, p.98

૬. Ibid, p.129

૭. Ibid, p.232

૮. Ibid, p.232

૯. Image-Music-Text - Roland Barthes, p.155.

૧૦. Ibid, p.160.

૧૧. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory - Raman Selden, p.80.

૧૨. Ibid, p.81

૧૩. Ibid, p.83

૧૪. Writing and Difference - Jacques Derrida, p.279.

૧૫. Ibid, p.278.

૧૬. Contemporary Literary Theory - Raman Seldn, p.86.

૧૭. After New Criticism - Frank Lentricchia, p.299.

૧૮. Contemporary Literary Theory - Raman Selden, p.91.

૧૯. After New Criticism - Frank Lentricchia, p.305.

૨૦. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, p.961.

૨૧. Husserl and Phenomenology - Edo Pivcevic, p.51.

૨૨. The Phenomenological Movement, V.I. - H.Spiegelberg, p.323.

૨૩. The Phenomenological Movement, V.II - H.Spiegelberg, p.531.

૨૪. Phenomenology of Perception - Preface - M.Marleau-Pontry, p.ix.

૨૫.

२५. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, p.963.

२६. Ibid, p.963.

२७. Literature Against Itself - Gerald Graff, p.132.