પ્રકરણ : ૧

મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમ સંજ્ઞા અને સિદ્ધાંતવિચારણા

૧. : 'મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમ' : સંજ્ઞા અને સિદ્ધાંતવિચારણા :

'મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમ' એ શબ્દયુગલમાંના ઉભય શબ્દો વિશેષણ-વિશેષ્યસંબંધથી સંલગ્ન છે. સર્વપ્રથમ આ શબ્દયુગલની પાયારૂપ સંજ્ઞા 'અભિગમ' વિશે વિચાર કરીશું.

૧.૧. : 'અભિગમ' : સંજ્ઞા અને વિભાવના :

મફતલાલ અં. ભાવસાર સંપાદિત 'નવભારત સાર્થ ગુજરાતી શબ્દકોશ'માં 'અભિગમ' સંજ્ઞાનાં અર્થો આ પ્રમાણે છે : "વિષયની વ્યક્તિનિષ્ઠ સમજ, વલણ; નજીક જઈ કે આવી પહોંચવું તે; ઉપદેશ સાંભળવાથી થતું જ્ઞાન; સંભોગ"[૧].

વિષયની વ્યક્તિનિષ્ઠ સમજ કે વલણ એ અર્થને સાહિત્યજગતમાં પ્રવર્તતા નાનાવિધ અભિગમોના અનુસંધાને વિચારીએ તો કહી શકાય કે પ્રત્યેક સાહિત્યકાર કે સાહિત્યવિવેચકને પોતાનો આગવો અભિગમ અને વિષયક્ષેત્ર હોય છે. સાહિત્યકાર પોતાના જીવનાભિગમને વશવર્તીને જીવન અને જગતને કળાકૃતિમાં સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિ આપતો હોય છે. એવી જ રીતે સાહિત્યવિવેચક જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની વિભિન્ન શાખાઓ અને સાહિત્યના વિભિન્ન સ્વરૂપોનો ગહન અભ્યાસ કરી સાહિત્યસમજરૂપી જે નિચોડ એકત્ર કરે છે તેમાંથી તેનો સાહિત્યને જોવા-મૂલવવાનો અભિગમ ઘડાય છે. વિવેચક પોતાના અભિગમના માધ્યમથી સાહિત્યકૃતિમાં પ્રચ્છન્નરૂપે પડેલાં તથ્યો પ્રકાશમાં લાવે છે. સાહિત્યકાર કે વિવેચકની અભિગમપરક કે વિષયપરક સમજ તેમની પોતાની વૈયક્તિકતા અને વિષયને પામવાનાં આસપાસનાં સંદર્ભો પરથી નિર્ધારિત થાય છે અને એ રીતે અભિવ્યક્તિ પામે છે. એક જ સાહિત્યકૃતિ સંદર્ભે વિવેચકે વિવેચકે પ્રતિભાવપરક જે વિભિન્નતા જોવા મળે છે તેની પાછળનું કારક પરિબળ પણ વૈયક્તિક અને સંદર્ભપરક ભિન્નતા છે. સર્જક-વિવેચકની વૈયક્તિકતા કે ચેતના અમુક સંજોગ, સમય અને સાંસ્કૃતિક-સામાજિક પરિવેશમાં પરિષ્કૃત થતી હોય છે. સામાજિક-સાંસ્કૃતિક અપેક્ષાઓ અને સર્જક-વિવેચકની વૈયક્તિક અપેક્ષાઓ વચ્ચેની ખેંચતાણમાંથી જીવન-જગતને જોવા-પામવાનો તેમનો અભિગમ ઘડાતો હોય છે. પરિણામે જ પ્લેટો જેને હીનવૃત્તિઓને ઉશ્કેરનાર પ્રવૃત્તિ

ગણાવે છે એવી કળાને તેમનો જ શિષ્ય ઍરિસ્ટોટલ માનવભાવોનું વિરેચન-વિશુદ્ધિકરણ (Catharsis) કરતી પ્રવૃત્તિ ગણાવે છે. ગુરુ-શિષ્ય એવા આ ઉભય ચિંતકોની કળાપદાર્થની વિભાવના અનુસંધાને જે વિચારભેદ જોવા મળે છે, તે કળાપદાર્થને જોવા-પામવાનાં તેમનાં ભિન્ન-ભિન્ન અભિગમનાં પરિચાયક છે. પ્લેટો ગણિતશાસ્ત્ર, ભૌતિકશાસ્ત્ર અને નીતિશાસ્ત્રનાં ધારાધોરણો સ્વીકારતો હોવાથી કળાપદાર્થ તેને બિનુપયોગી, નિર્જીવ અને હીનવૃત્તિઓને ઉશ્કેરનાર લાગે છે. પરંતુ ઍરિસ્ટોટલ જીવવિજ્ઞાન અને સૌંદર્યલક્ષી અભિગમથી કળાપદાર્થનું નિદાન કરે છે તેથી તેને તે સજીવતંત્ર, આનંદજનક પ્રવૃત્તિ અને માનવભાવોનું વિશુદ્ધિકરણ કરતી પ્રવૃત્તિ લાગે છે. ઉભય ચિંતકોનાં વિષયને સમજવાનાં સંદર્ભ-સાધનો ભિન્ન છે માટે પરિણામ પણ ભિન્ન છે.

'નજીક જવું કે પહોંચવું' એ અર્થને આ રીતે સમજાવી શકાય : કોઈ વાદ કે વિચારધારાવિશેષને સર્જક-વિવેચક અભિગમ તરીકે સ્વીકારવા ધારતો હોય તો તેણે એ વિચારધારાવિશેષની નજીક જઈ, તેનું અભિગ્રહણ કરવું પડે; અન્યથા સર્જક-વિવેચક એ વિચારધારાવિશેષને અભિગમ તરીકે અપનાવી સાહિત્યકૃતિને યોગ્ય ન્યાય કરવામાં નિષ્ફળ નીવડે. વિવેચક સાહિત્યકૃતિનું આકલન કરવા, તેની સમસ્યાઓ અને કોયડાઓ ઉકેલવા કે તેનો અર્થ પામવા યત્ન કરતો હોય છે. આ માટે તે જે અભિગમ અપનાવે છે તેના વિશે અનિવાર્યપણે અભિજ્ઞતા ધરાવતો હોવો જોઈએ. 'ઉપદેશ સાંભળવાથી થતું જ્ઞાન' એ અર્થનું અર્થઘટન આપતા કહી શકાય કે ઉપદેશ સાંભળવાથી સર્જક-વિવેચકને અજ્ઞાત વિષયપ્રદેશનું જ્ઞાન લાધે છે જેના વડે તેમની સર્જન-વિવેચનલક્ષી અભિધારણાઓનું સ્પષ્ટીકરણ થાય છે અને એ રીતે તેમનો અભિગમ પુષ્ટ થતો જાય છે. ચોથો અર્થ છે 'સંભોગ'. પશ્ચિમી સાહિત્યવિચારક રોલાં બાર્થ કહે છે તેમ સાહિત્યનાં આનંદાનુભવની પ્રક્રિયા સંભોગક્રિયા સાથે ક્રિયાપરક સામ્યતા ધરાવે છે. સંભોગક્રિયામાં પ્રેમ-આનંદનાં આદાનપ્રદાન દ્વારા વ્યક્તિ-વ્યક્તિ વચ્ચેનાં સંબંધોનું ભાવિ નિર્ધારિત થાય છે એવી જ રીતે સર્જક-વિવેચક અને સાહિત્યકૃતિ વચ્ચેનાં વૈચારિક આદાનપ્રદાનથી સર્જક-વિવેચકની સાહિત્યપરક વિભાવના અને માન્યતાઓનું સંશુદ્ધિકરણ થાય છે.

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના 'સાર્થ ગૂજરાતી જોડણીકોશ'માં અભિગમ શબ્દનાં અર્થો આ મુજબ છે : "તરફ-સામે જવું; સંભોગ"[૨] આ ઉભય અર્થ 'નવભારત સાર્થ ગુજરાતી શબ્દકોશ'માં આપેલાં અભિગમ શબ્દનાં અર્થ સાથે અનુબંધ ધરાવે છે.

'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ-ખંડ : ૩' માં 'અભિગમ' સંજ્ઞા વિશે નોંધ્યું છે કે "વિવેચન અનેક રીતે અનેક વિષયોની અને અનેક પદ્ધતિઓની નજીક સરીને કૃતિ પાસે પહોંચતું હોય છે, અને એનાં સંદર્ભમાં અભિગમ નક્કી થતો હોય છે. જેમ કે, સામાજિક પરિસ્થિતિઓ અને વાસ્તવના પરિપ્રેક્ષ્યમાં કૃતિની પરિસ્થિતિઓ અને એના વાસ્તવને મૂલવતો વિવેચનનો સમાજવૈજ્ઞાનિક અભિગમ અથવા કૃતિનાં ઘટકતત્ત્વોની સહોપસ્થિતિ અને સહસંબંધને લક્ષમાં રાખી એની સંરચના તપાસતો વિવેચનનો સંરચનાવાદી અભિગમ"[૩]

પ્રસ્તુત અધિકરણમાંથી વિવેચનપ્રદેશમાં કોઈ અભિગમનું આગમન કેવી રીતે થાય છે અને કેવી રીતે એ અભિગમનું બંધારણ ઘડાતું જાય છે તેનો નિર્દેશ મળે છે. વિવેચનનું કાર્ય તો સાહિત્યકૃતિનો રસાસ્વાદ કરાવવાનું અને તેનું મૂલ્યાંકન કરવાનું છે, પરંતુ મૂલ્યાંકીકરણની આ પ્રક્રિયા અંતર્ગત વિવેચને જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની અવનવી વિદ્યાશાખાઓ-વિષયો સાથે અનુબંધ કેળવવો અને વિકસાવવો પડે છે અને જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની આ વિદ્યાશાખાઓ કે વિષયોનાં ધારાધોરણોનાં સંદર્ભથી સાહિત્યને મૂલવવામાં આવે છે.

ગુજરાતી ભાષામાં 'અભિગમ'ની નિકટવર્તી અર્થછાયા ધરાવતી 'દષ્ટિકોણ' જેવી સંજ્ઞા પણ પ્રાપ્ત થાય છે. 'દષ્ટિકોણ' સંજ્ઞાની પૃથક્કરણાત્મક વિભાવના આ રીતે આપી શકાય : 'કોણ' એટલે ખૂણો. અમુકેક ખૂણામાંથી અમુકેક વસ્તુ-પદાર્થ પર દષ્ટિ-નજર કરવામાં આવે તો એ વસ્તુ-પદાર્થનો ચોક્કસ આકાર-હિસ્સો આપણને દેખાય છે. કોણ કે ખૂણો બદલાતાં એ જ વસ્તુનું બીજું એક નૂતન પાસું આપણી સમક્ષ પ્રકાશમાં આવે છે. એવી જ રીતે સાહિત્યકૃતિને માણવા-નાણવા વિભિન્ન દષ્ટિકોણ યોજવાથી તેના નીતનવા અર્થ પ્રકાશમાં આવે છે અને એથી તેની મૂલ્યવત્તામાં પણ ચડાવ-ઉતાર આવે છે. જેમ કે, 'કરણઘેલો' નવલકથાને સાહિત્યસ્વરૂપલક્ષી દષ્ટિકોણથી ચકાસનાર 'ચંદ્રકાન્ત મહેતા' નાં અભ્યાસલેખમાં સાદ્યંત નવલકથા સાહિત્યસ્વરૂપની દષ્ટિએ એ કૃતિમાં રહેલી સાહિત્યિક ઊણપો વિશેનો સૂર સંભળાયા કરે છે. પરંતુ એ જ નવલકથાને ઐતિહાસિક દષ્ટિકોણથી

તપાસવામાં આવે તો કોઈ વિશિષ્ટ સમય-સંજોગમાં પ્રગટ થયેલી એ કૃતિની ઐતિહાસિક મૂલ્યવત્તા અને ઈતિહાસલક્ષી કેટલાંક નવાં તથ્યો ઉજાસમાં આવે અને જો એ જ નવલકથાને રાજકીય દષ્ટિકોણથી તપાસવામાં આવે તો તેના રચનાસમયની રાજકીય ગતિવિધિ અને કૃતિમાં નિરૂપાયેલાં સમયસંદર્ભની રાજકીય ચહલપહલ પર પ્રકાશ પડે. આમ, દષ્ટિકોણ બદલતાં સાહિત્યકૃતિનાં સમગ્ર અર્થ અને તેની નખશિખ મૂલ્યવત્તામાં બદલાવ આવે છે.

આ સિવાય ગુજરાતીમાં યોજાતા ‘દષ્ટિબિંદુ’ અને ‘પરિપ્રેક્ષ્ય’ જેવા શબ્દો પણ ‘અભિગમ’ સંજ્ઞાનાં અર્થભાવ સાથે સંનિકટતા ધરાવે છે.

અંગ્રેજીમાં ‘અભિગમ’ માટે ‘Approch’ શબ્દ યોજાય છે. ‘વિનયન શબ્દકોશ’માં ‘Approach’ શબ્દનો અર્થ આ પ્રમાણે છે : “-ની પાસે પહોંચવું, જવું; સોદો ઈ. માટે વાત કરવી; લગભગ ખૂબ મળતું આવવું”[૪]. આમાંથી પ્રથમ અર્થ વિશે આગળ વાત થયેલી છે. સામાન્યતઃ વિવેચક કૃતિમાં પોતાના અભિગમને કે પોતાની વિચારધારાને મળતાં આવતાં તથ્યોની શોધ કરતો હોય છે એવું સૂચન ત્રીજા અર્થમાંથી મળે છે.

‘Gala's Combined Dictionary : English-Gujarati & Gujarati-English’ માં ‘Approach’ શબ્દનો અર્થ આ મુજબ છે : “નજીક આવવું; મળતું આવવું; રાહ કે માર્ગ”[૫]. આ અર્થોમાં છેલ્લો - રાહ કે માર્ગ એ – અર્થ જરા નવીન લાગે છે અને તે સર્જક-વિવેચકના અભિગમવિશેષનું સૂચન કરે છે.

‘Funk & Wagnall's Standard Dictionary of the English Language’ માં ‘Approach’ શબ્દનાં અર્થો આ પ્રમાણે છે : “To come near or nearer in time or space; To make advance to; To come close to; To approach a solution”[૬] પ્રસ્તુત અર્થો ઉપર નિર્દેશિત સંદર્ભ પુસ્તકોનાં અર્થો સાથે સામ્યતા ધરાવે છે સાથોસાથ આ અર્થો અભિગમ શબ્દનાં જે અર્થભાવોનું સૂચન એ સંદર્ભ પુસ્તકોનાં અર્થોમાં થયું છે તેને બરાબર ઝીલે છે.

૧.૧.૧. : સાહિત્ય-કળા અને 'અભિગમ' સંજ્ઞા

સાહિત્યવિશ્વ અંતર્ગત સાહિત્યપદાર્થ કે સાહિત્યકૃતિ સાથે બે બિંદુઓ અવિનાભાવે સંકળયેલાં હોય છે : સર્જક અને ભાવક-વિવેચક. સાહિત્યકૃતિ સ્વયં એક નિષ્પ્રાણ પદાર્થ છે. તે સ્વયં ચેતના નથી ધરાવતી હોતી પણ સાહિત્ય ક્ષેત્રની બે મહત્ત્વની ચેતનાઓ - સર્જકચેતના અને ભાવકચેતના- સાથેના સુયોગથી તે ચેતનવંતી બનતી હોય છે. સાહિત્યકૃતિ એ સર્જકચેતનાનું પરિણામ છે અને ભાવકચેતનાનો તે ભોગ્ય વિષય છે. પ્રાચીનકાળથી સાહિત્યજ્ઞો અને વિચારકો દ્વારા સાહિત્યવિશ્વને પામવા, તેનો અભ્યાસ કરવા સાહિત્યકાર, સાહિત્યકૃતિ અને ભાવકને કેન્દ્રમાં રાખીને અભિગમરૂપી અવનવી પગદંડીઓ કંડારાતી આવી છે. સાહિત્યનાં તત્ત્વજ્ઞાન કે સાહિત્યવિવેચનનાં સુદીર્ઘ ઈતિહાસમાં અભિગમરૂપી આ પગદંડીઓમાં અવિરતપણે સ્થિત્યંતરો આવતાં રહ્યાં છે. સર્જક અને ભાવકની ચેતના પ્રવર્તમાન યુગમાં આવી રહેલાં પરિવર્તનો અને જ્ઞાન-વિજ્ઞાનનાં ક્ષેત્રોમાં વિકાસ પામી રહેલી અવનવી વિચારધારાઓ સાથે સાતત્યપૂર્વક સંકળાયેલી હોય છે. પરિણામે સાહિત્યનાં વિષયવસ્તુ (Theme), અભિવ્યક્તિ (Expression), અને સાહિત્યનાં તત્ત્વજ્ઞાન-વિવેચનનાં ક્ષેત્રમાં સતત બદલાવ આવતો રહે છે. પ્રમોદકુમાર પટેલ એમના એક અભ્યાસલેખ 'વિવેચન'માં નોંધે છે : "ઈતિહાસમીમાંસા, સમાજમીમાંસા, માનવનૃવંશશાસ્ત્ર, સંસ્કૃતિચિંતન, પુરાણકાથા-આર્કિટાઈપ્સ-વિચાર, મનોવિશ્લેષણવાદ, માર્ક્સવાદ, અસ્તિત્વવાદ, પ્રતીકવાદ, ફિનોમિનોલોજી, સંરચનાવાદ, અનુસંરચનાવાદ, વિઘટનવાદ, ભાષાકીય તત્ત્વજ્ઞાન, નારીદષ્ટિવાદ અને દર્શન – એમ જ્ઞાનવિજ્ઞાનનાં અસંખ્ય ક્ષેત્રોમાં વિચારોનો વિસ્ફોટ થયો. પરસ્પરથી ભિન્ન, કેટલાંક પ્રવાહોમાં પરસ્પરથી વિરોધી વિચારધારાઓ સાહિત્યપદાર્થને જોવા સમજવા અવનવા પરિપ્રેક્ષ્યો પૂરાં પાડે છે, બલકે ઘણીએક સાહિત્યવિચારણા આ વિચારધારાનાં આગવાં માળખાં વચ્ચે વિકસતી રહી છે. એ સાથે સાહિત્યકૃતિને જોવા સમજવાની દષ્ટિમાં અનેકવિધ પરિવર્તનો આવતાં રહ્યાં છે."[૭]

૧.૧.૨. : સર્જકનો અભિગમ અને તેની મનોવૈજ્ઞાનિક પૃષ્ઠભૂમિ :

સર્જક અને ભાવકને પોતપોતાનો આગવો જીવનાભિગમ હોય છે. તેમનો આ અભિગમ ક્રમશઃ અભિવ્યક્તિપ્રક્રિયા અને ભાવનપ્રક્રિયામાં એકરસ થઈ જતો હોય છે. પ્રથમ સર્જકને અનુલક્ષીને વાત કરીશું. સાહિત્યપદાર્થને સ્વતંત્રતા અને સ્વાયત્તતાનો દરજ્જો આપનાર નવ્ય વિવેચન (New Criticism) ધારાનાં વિચારકોનાં મતે કૃતિનું સૌંદર્ય કૃતિમાં જ અનુસ્યૂત હોય છે. કૃતિગત સૌંદર્યને પામવા માટેનાં માનદંડો કૃતિને અનુલક્ષીને કે કૃતિમાંથી જ ઊભાં કરવાં જોઈએ. આ વિચારકોનાં મતે સાહિત્યકૃતિની રૂપનિર્મિતિની પ્રક્રિયા પૂર્ણ થયા બાદ સાહિત્યકૃતિ સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવતી હોય છે આથી કળાકાર સાથે તેને કશી નિસબત નથી રહેતી. કળાકૃતિની રચના પૂર્ણ થયા બાદ કળાકાર સાથેનો તેનો નાળસંબંધ કપાઈ જાય છે. આ વાતનાં સંકેતો રોલાં બાર્થનાં અભ્યાસલેખ ‘Death of an Author’ માંથી મળી રહે છે. પરંતુ આ પછી આવતા અનુઆધુનિક યુગનાં ચિંતકો સાહિત્ય અને સાહિત્યકૃતિને બહુસંવાદી ગણાવે છે અને કૃતિ આકલનનાં અવનવાં અભિગમોને આવકારે છે. બહુસંસ્કૃતિવાદ (Multi-culuralism) નાં આ યુગમાં સર્જકનાં જીવનાભિગમ અને સાહિત્યકૃતિનાં સંબંધ પર આધારિત પરંપરાગત જીવનચરિત્રલક્ષી વિવેચનપ્રણાલિને નવો ઓપ મળ્યો. નવ્ય ઈતિહાસવાદી (New Historicism) વિચારપ્રણાલિનાં ચિંતકોએ સાહિત્યકૃતિને સાંસ્કૃતિક સંરચના-સાંસ્કૃતિક ઘટના ગણાવી છે. આ સાંસ્કૃતિક સંરચનાનાં નિર્માણમાં સક્રિય સર્જકચેતના એનાં સ્થળ-સમયની જુદી જુદી વિચારધારાઓ અને પરંપરાઓ વચ્ચેનાં આંતરવ્યાપારો તથા સામાજિક પરિવેશનાં વિશિષ્ટ સંસ્કરોથી પરિષ્કૃત થયેલી હોય છે. સર્જકચેતનાનાં આ સંસ્કારો તેના જીવન-જગતને જોવા-સમજવાનાં દષ્ટિકોણના ઘડતરમાં નિર્ણાયક પરિબળો તરીકે ભાગ ભજવે છે. સર્જકનાં જીવનનો દષ્ટિકોણ સાહિત્યકૃતિનાં દર્શનમાં રૂપાંતર પામે છે. ચૈતન્યલક્ષી સિદ્ધાંત (Theory of Consciousness) નાં વિચારકો – જેમ કે માર્શલ રેમોં, આલ્બેર બેગુંઈ, જ્યોર્જ પુલે વગેરે – પણ સાહિત્યવિશ્વ અંતર્ગત સર્જકપ્રતિભાનો સવિશેષ મહિમા કરે છે. માર્શલ રેમોં કૃતિમાંથી પ્રગટ થતાં સર્જકનાં જીવનદર્શનનાં અનુસંધાનમાં કહે છે કે બાહ્યજગતનાં પદાર્થો સર્જકને જે રીતે પ્રત્યક્ષ થાય છે તે અને સ્મૃતિમાં પડેલાં સંસ્કારો સાથેનાં તેના સુયોગથી

સર્જનપ્રક્રિયા દરમ્યાન દર્શન (Vision) નો પિંડ બંધાય છે અને એ રીતે સર્જકચેતના જોડે તેનો તાર સતત જોડાયેલો રહે છે.

પરિદશ્યમાન જીવન અને જગતને પામવાની ક્ષમતા અને સંદર્ભો માણસે માણસે ભિન્ન હોય છે. તેમાંય સર્જક કંઈક વિશેષ રીતે જીવન અને જગતને જોતો હોય છે. રમણભાઈ નિલકંઠ 'કવિતા' નામનાં અભ્યાસલેખમાં નોંધે છે : "કવિના હૃદયની વિશેષતા એ જ તેની કવિતાને વિશિષ્ટ કરે છે."[૮] કવિહૃદયની વિશેષતા એ તેની સામાન્યજન કરતાં જીવન-જગતને જોવાનાં વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણની સૂચક છે. સંસ્કૃતમાં કહ્યું છે તેમ - **नवनवोन्मेष शालिनी प्रज्ञा सा प्रतिभा** અર્થાત્ નવાં નવાં ઉન્મેષોથી શોભતી પ્રજ્ઞા તે પ્રતિભા. સર્જકની પ્રતિભા સતત આસપાસનાં જ્ઞાનજગતનાં અભિગ્રહણથી પરિષ્કૃત થતી રહે છે અને એ રીતે તે પોતાના જીવનાભિગમની સુદઢતાને સમૃદ્ધ કરતો રહે છે. નિત્ય નવીનતાનો અનુભવ કરાવતી સર્જકપ્રતિભા અને સર્જકની આંતરચેતના કે તેના જીવનાભિગમનાં સુચારુ સુયોગથી મહાન સાહિત્યકૃતિનો આવિષ્કાર થતો હોય છે. સર્જકપ્રતિભાબળે તેનો વિશિષ્ટ જીવનદષ્ટિકોણ સાહિત્યકૃતિમાં નિગરણ પામે છે. સાહિત્યકૃતિનાં કોઈ એક ખૂણામાં જ આપણને તેના જીવનાભિગમની પ્રતીતિ નથી થતી પણ કૃતિનાં અંશે અંશમાંથી તેની મહેક આવતી હોય છે. ઘણીવાર સર્જક પોતાને અનુકૂળ એવી અથવા પોતાના વિચારો સાથે બંધબેસતી સામાજિક-સાંસ્કૃતિક વિચારધારાને અભિગમરૂપે અપનાવી તેના આધારે સાહિત્યકૃતિનું નિર્માણ કરતો હોય છે. જેમ કે મધ્યકાળનું ભક્તિમાર્ગી સાહિત્ય જેના સર્જકોનો અભિગમ એ સમયની રાજકીય, સામાજિક, ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક અરાજકતાનાં લીધે શ્રદ્ધાહીન અને ડામાડોળ થયેલાં જનજીવનને આત્મિક બળ પૂરું પાડી, ટકાવી રાખવાનું હતું. સુધારકયુગીન સર્જકો સુધારાવાદી વિચારધારા હેઠળ અને ગાંધીયુગીન સર્જકો ગાંધીવાદી વિચારધારા હેઠળ સાહિત્યસર્જન કરવા પ્રેરાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યવિચારકો પશ્ચિમી નારીવાદી આંદોલનોનો પ્રભાવ ઝીલે છે પરિણામ સ્વરૂપે 'સાત પગલાં આકાશમાં' જેવી નારીચેતનાને ઉજાગર કરતી નવલકથા આવિષ્કાર પામે છે. પરાવાસ્તવવાદી વિચારધારાથી પ્રભાવિત થઈને સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર 'ઑડિસ્યૂસનું હલેસું' અને 'મૃત્યુ : એક સરરિયલ્ અનુભવ' જેવી

પરાવાસ્તવવાદી કવિતાઓ રચે છે. અસ્તિત્વવાદી વિચારધારાનાં છાટાં પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પડેલાં જોવા મળે છે. આધુનિક યુગમાં આવી જે કેટલીક વિચારધારાઓ જન્મી એનું સર્જક પોતાની રીતે આકલન કરી સાહિત્યમાં કળાત્મક રીતે નિરૂપણ કરે છે. છતાં એક વાત તો સ્વીકારવી જ રહી કે સાહિત્યકૃતિ કોઈ સાંસ્કૃતિક વિચારપરંપરાનું પ્રદર્શન કરે-કરાવે અથવા તેનાં પર વિશેષ ભાર આપે એનાં કરતાં એ સૌંદર્યશાસ્ત્રીય અપેક્ષાઓ પરિતોષે એ વધારે આવકારનીય છે.

૧.૧.૩. : ભાવક-વિવેચકનો અભિગમ અને તેની મનોવૈજ્ઞાનિક પૃષ્ઠભૂમિ :

ભાવક-વિવેચક પણ સાહિત્યકૃતિમાં પ્રાણ પૂરવામાં ખૂબ જ અગત્યની ભૂમિકા ભજવે છે. પૃષ્ઠ પર અંકિત શાબ્દિક સંરચનામાં ચૈતન્ય પ્રગટાવવાનું કાર્ય ભાવક-વિવેચક દ્વારા સક્રિયતાપૂર્વક થતું હોય છે. 'કવિ, કાવ્ય અને ભાવક' નામનાં લેખમાં ઉમાશંકર જોશી નોંધે છે : "સુલભ પુસ્તકોમાં છપાયેલાં કાવ્યો પણ, સાચા અર્થમાં, ત્યારે જ કાવ્યો બને છે જ્યારે ભાવકોથી એ આસ્વાદાતાં હોય છે. ભાવકનાં અનુભવથી બહાર કાવ્યનું, એક ચેતનાપદાર્થ તરીકે, અસ્તિત્વ જ નથી."[૯] આવાં ભાવક-વિવેચકોનો ચૈતસિક વિકાસ પણ તે જે સાંસ્કૃતિક આબોહવામાં ઉછર્યો હોય તેના આધારે નિર્ધારિત થતો હોય છે. ભાવક-વિવેચકને પણ જીવન-જગતને પામવાનો પોતીકો દષ્ટિકોણ હોય છે. સાહિત્યપદાર્થને પામવાનાં તેનાં આવા દષ્ટિકોણનાં ઘડતરની પાર્શ્વભૂમિમાં સામાજિક, રાજકીય, ધાર્મિક, આર્થિક જેવા અનેક સાંસ્કૃતિક પરિમાણો પડેલાં હોય છે. ભાવકનિષ્ઠ સિદ્ધાંત (Reader Response Theory) માં ભાવયિત્રી પ્રતિભાને પણ સર્જનશીલ ગણવામાં આવી છે. ભાવક ભાવનપ્રક્રિયા દરમ્યાન સાહિત્યકૃતિનું પુનર્સર્જન કરતો હોય છે. આ સંદર્ભને અનુલક્ષતું ઑસ્કાર વાઈલ્ડનું વિધાન જુઓ : "The critic uses the the work of art as a starting point for new creation" ભાવક સર્જકનાં જીવન દષ્ટિકોણ અને દર્શન સાથેનાં 'સમસંવેદન' (ઉમાશંકર જોશી) થી પોતાનાં જીવનદષ્ટિકોણમાં સમર્થન અથવા પરિવર્તનની આવશ્યકતા જુએ-સમજે છે.

ભાવક-વિવેચક પણ મહદંશે કોઈક સાંસ્કૃતિક વિચાર-આંદોલનને અભિગમરૂપે અપનાવી, એનાં સૈદ્ધાંતિક ગૃહીતોના આધારે કૃતિને જોતો-મૂલવતો હોય છે. ભાવક-વિવેચક નાનાવિધ સાંસ્કૃતિક વિચારપરંપરાઓને અપનાવી કૃતિવિશેષનો અભ્યાસ કરે એ બાબત આવકાર્ય છે. કારણ કે એના પરિણામસ્વરૂપે આપણે સાહિત્યકૃતિને એક જુદાં જ પરિપ્રેક્ષ્યથી સમજતા થઈએ છીએ. અહીં ધ્યાનાર્હ બાબત એ છે કે કોઈ સાંસ્કૃતિક વિચારપરંપરાને વિવેચક અભિગમવિશેષ તરીકે અપનાવે ત્યારે તેણે એ વિચારપરંપરાને શક્ય હોય એટલી વધુમાં વધુ આત્મસાત્ કરવી જોઈએ. બીજી બાજું વિવેચકે વિવેચ્યકૃતિને માત્ર જે તે સાંસ્કૃતિક વિચારપરંપરાના અનુસંધાનમાં ચકાસીને અટકી ન જતાં એ કૃતિ સાહિત્યિક ગુણવત્તાની દષ્ટિએ યોગ્ય ઠરે છે કે નહીં એ પણ તપાસવું જોઈએ. આમ, કોઈ સાંસ્કૃતિક વિચારપરંપરાને અભિગમ તરીકે અપનાવનાર વિવેચક બેવડી ભૂમિકા ભજવે છે : એ જે વિચારપરંપરાને અભિગમ તરીકે અપનાવે છે તેનાં વિશેષજ્ઞ તરીકેની અને સાહિત્યજગતનાં તથા વિવેચનપદ્ધતિનાં વિશેષજ્ઞ તરીકેની. આવી સાંસ્કૃતિક વિચારપરંપરાઓ અને અભિગમો સાહિત્યકૃતિની સૌંદર્યસમૃદ્ધિને ભાવક સમક્ષ અનાવૃત્ત કરી આપે છે. વિવેચકે સૌંદર્યશાસ્ત્રીય માનદંડો અને સાંસ્કૃતિક વિચારપરંપરાનાં માનદંડો વચ્ચે સમતોલન જાળવવું પડે છે. કૃતિ કળાકૃતિ બને છે કે માત્ર કોઈ વૈચારિક આંદોલનવિશેષની અભિવ્યક્તિ જ બની રહે છે એ વિવેચક માટેનો યક્ષપ્રશ્ન છે.

૧.૧.૪. : ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનમાં પ્રવર્તતા વિવેચનનાં વિવિધ અભિગમો :

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય ક્ષેત્રે વિવેચનપ્રવૃત્તિનો આરંભ કરવાનો યશ કવિ-વિવેચક નર્મદને ફાળે જાય છે. એણે સાહિત્યને લગતાં જે નિબંધો લખ્યાં તેને આપણે અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું આછુંપાતળું આરંભાતું વિવેચન ગણાવી શકાય. પરંતુ ગુજરાતી વિવેચનને મનનાત્મક અને શાસ્ત્રીય ઢાળ આપવાનું શ્રેય નવલરામ પંડ્યાને ફાળે જાય છે. આ પછી ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનધારા નાનાવિધ સ્થિત્યંતરોમાંથી પસાર થઈ આજની સ્થિતિ સુધી પહોંચ્યું છે. આ ધારામાં ભારતીય સંસ્કૃત વિવેવનપરંપરા અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનપરંપરાનાં સંસર્ગથી સાહિત્યવિવેચનનાં નવા નવા અભિગમો વિકાસ

પામ્યા, ખેડાયા. ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનમાં પ્રવર્તતા આવાં કેટલાંક અભિગમો નીચે મુજબ છે :

૧. ભારતીય-સંસ્કૃત વિવેવનપરંપરા આધારિત અભિગમો જેમાં રીતિવિચાર, ધ્વનિવિચાર, રસવિચાર, વક્રોક્તિવિચાર, અલંકારવિચાર વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.
૨. સાહિત્યસ્વરૂપલક્ષી અભિગમ (Generic Approach)
૩. ચરિત્રલક્ષી અભિગમ (Bio-graphical Approach)
૪. નીતિવાદી અભિગમ (Moral Approach)
૫. ઐતિહાસિક અભિગમ (Historical Approach)
૬. સૌંદર્યવાદી અભિગમ (Aesthetic Approach)
૭. પ્રભાવવાદી અભિગમ (Impressionistic Approach)
૮. માર્ક્સવાદી અભિગમ (Marxist Approach)
૯. સમાજશાસ્ત્રીય અભિગમ (Sociological Approach)
૧૦. સાંસ્કૃતિક અભિગમ (Cultural Approach)
૧૧. નારીવાદી અભિગમ (Feminist Approach)
૧૨. મનોવિશ્લેષણવાદી અભિગમ (Psychoanalytic Approach)
૧૩. પુરાણકથાલક્ષી અભિગમ (Mythological Approach)
૧૪. રશિયન સ્વરૂપવાદી અભિગમ (Russian Formalistic Approach)
૧૫. ભાષાવૈજ્ઞાનિક અભિગમ (Linguistic Approach)
૧૬. નવ્ય વિવેચન/કૃતિલક્ષી અભિગમ (New Criticism/Textual Approach)
૧૭. શૈલીવિજ્ઞાનલક્ષી અભિગમ (Stylistic Approach)
૧૮. સંરચનાવાદી અભિગમ (Structuralistic Approach)
૧૯. અનુસંરચનાવાદી / વિઘટનવાદી અભિગમ (Post-structuralistic / Deconstructionalistic Approach)
૨૦. ભાવક-પ્રતિભાવલક્ષી અભિગમ (Reader Response Approach)
૨૧. દેશીવાદી અભિગમ (Nativistic Approach)

૨૨. દલિતવાદી અભિગમ

૨૩. ચૈતન્યવાદી અભિગમ (Approach of Consciousness)

૨૪. નવ્ય ઈતિહાસવાદી અભિગમ (New Historical Approach)

૧.૨. : 'મનોવિશ્લેષણ' સંજ્ઞા અને વિભાવના :

મનોવિશ્લેષણ એ મૂલતઃ મનોવિજ્ઞાનનાં ક્ષેત્રની સંજ્ઞા છે. 'મનોવિજ્ઞાન' એ એક વિશાળ પરિમાણ ધરાવતી માનવવિદ્યાશાખા છે. તેના માટે ગુજરાતીમાં 'માનસશાસ્ત્ર', 'માનસવિજ્ઞાન' જેવા પર્યાયો યોજાય છે. અંગ્રજીમાં તેનાં માટે 'Psychology' શબ્દ વપરાય છે. 'Psychology' શબ્દ લૅટિન શબ્દ 'Psyche' અને 'Logus' નાં યોગથી રચાયેલો છે. 'Psyche' નો અર્થ 'આત્મા' થાય છે અને 'Logus' નો અર્થ 'વિચાર-વિમર્શ' થાય છે. તદનુસાર મનોવિજ્ઞાન એવું વિજ્ઞાન છે જેમાં મનુષ્યનાં 'આત્મા' વિશે વિચાર-વિમર્શ કરવામાં આવે છે. પાછળથી મનોવિજ્ઞાનનો વિષય'આત્મા'ને બદલે 'મન' બને છે અને સાંપ્રત સમયમાં, પરામનોવિજ્ઞાન (Para-Psychology) અંતર્ગત મનથી પણ આગળ જવાની વિચારણા ચાલે છે.

મનોવિજ્ઞાન સ્વયં વિશાળ ક્ષેત્ર ધરાવતી માનવવિદ્યાશાખા છે, જે નાનાવિધ પ્રશાખાઓની બનેલી છે, જેવી કે બાળમનોવિજ્ઞાન, ઔદ્યોગિક મનોવિજ્ઞાન, અપરાધનું મનોવિજ્ઞાન, સમાજલક્ષી મનોવિજ્ઞાન, શૈક્ષણિક મનોવિજ્ઞાન, રાજકીય મનોવિજ્ઞાન વગેરે. મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્ર પણ તેની આવી જ એક પ્રશાખા છે. મનોવિશ્લેષણ માટે અંગ્રેજીમાં 'Psychoanalysis' સંજ્ઞા વપરાય છે. સરળ શબ્દોમાં કહીએ તો મનોવિશ્લેષણ એટલે મનનું વિશ્લેષણ (Analysis of Mind). મનોવિશ્લેષણ એ મનોવિજ્ઞાન અંતર્ગત માનસિક રોગીઓની ઉપચારપદ્ધતિ તરીકે વિકસેલી શાખા છે. આ ઉપચારપદ્ધતિ અંતર્ગત માનસિક રોગીઓનાં માનસ સંચલનોનો વિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ કરવામાં આવે છે અને એનાં આધારે રોગનાં મૂળ સ્ત્રોત સુધી પહોંચી તેનું નિરાકરણ કરવામાં આવે છે.

'A Dictionary of Psychology' માં 'Psychoanalysis' સંજ્ઞાની વિભાવના આ પ્રમાણે છેઃ 'A theory of mental structure and function, consisting of a

loosely connected set of concept and propositions. A theory of mental disorders and as associated method of psychotherapy (the talking cure) based on the writings of Sigmund Freud (1856-1939), its distinctive character residing in the emphasis that Freud placed on Unconscious mental processes and the various mechanisms people use to repress them.'[૧૦]

અહીં મનોવિશ્લેષણને માનસ સંરચના અને તેનાં કાર્યો સાથે સંબંધિત સિદ્ધાંત ગણાવ્યો છે. મનની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા, તેની ગતિવિધિઓનો અભ્યાસ મનોવિશ્લેષણ અંતર્ગત કરવામાં આવે છે. અહીં માનસિક વિકૃતિઓનો ઉપચાર કરવામાં આવે છે. આ ઉપચારપદ્ધતિનો ખ્યાલ સિગ્મંડ ફ્રોઈડનાં લખાણોમાંથી વિકસ્યો છે. આ પદ્ધતિ અંતર્ગત મનોચિકિત્સક મનોવિકૃતિ ધરાવતા દર્દીને તેનાં જીવનને લગતાં અંગત સવાલો પૂછે છે અને તેણે આપેલાં ઉત્તરોનું મનોવિશ્લેષણાત્મક અર્થઘટન કરી, એની માનસિક વિકૃતિઓનું યોગ્ય નિદાન કરે છે. આ ઉપચારપદ્ધતિમાં મનોચિકિત્સક અને દર્દી વચ્ચે થયેલી વાતચીતનું ખૂબ મહત્ત્વ છે આથી તેને 'Talking Cure' ની પદ્ધતિ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. મનોચિકિત્સક અને દર્દી વચ્ચે થયેલી વાતચીતમાંથી મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ ઉપયોગી દર્દીનાં જીવનની જે વિગતો એકત્ર કરવામાં આવે છે તેને 'Case History' કહે છે. 'Case History' ના આધારે જ વ્યક્તિનાં મનોરોગનું નિદાન કરી, તેનો ઉપચાર કરવામાં આવે છે. આ પદ્ધતિમાં 'Unconscious mental processes' અને પ્રાકૃત્ત ઈચ્છાઓનું દમન કરવા આપણે અજાણતાં જે પ્રયુક્તિઓ (Mechanisms) નો ઉપયોગ કરીએ છીએ તેનાં પર પણ ખાસ ભાર આપવામાં આવે છે.

'Oxford Universal English-Gujarati Dictionary'માં 'Psychoanalysis' સંજ્ઞાનો અર્થ આ પ્રમાણે છે : 'મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્ર, માનસિક વિકૃતિઓનો ઉપચાર કરવાની પદ્ધતિ.'[૧૧]

'The Encyclopedia Americana-22' માં મનોવિશ્લેષણની પરિભાષા કંઈક આવી રીતે આપેલ છે : 'Psychoanalysis is a theory of personality and human

development, a method for investigating the unconscious and conscious forces governing human behavior and a technique for treating neurotic disorders. It was founded by the Australian physician Sigmund Freud. Psychoanalysis has been one of the greatest intellectual forces shaping western thought in the 20th century'[૧૨]

આ પરિભાષા અંતર્ગત મનોવિશ્લેષણને વ્યક્તિત્વ અને માનવનાં વિકાસનો સિદ્ધાંત કહ્યો છે. અહીં એ પણ દર્શાવાયું છે કે માનવ વર્તન-વ્યવહારનું નિયમન કરતી ચેતન-અચેતન શક્તિઓનો મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રમાં અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. તે મજ્જાકીય વિકૃતિ (Neurotic Disorder) નો ઉપચાર કરવાની પ્રવિધિ છે અને ૨૦મી સદીના પાશ્ચાત્ય વિચારોને અસરકારક બનાવવામાં તેની મહત્ત્વપૂર્ણ ભૂમિકા છે. આ પરિભાષા પરથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે માણસની કોઈ પણ ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા કે વર્તન-વ્યવહારનાં મૂળ ચેતન અને અચેતન માનસમાં પડેલાં હોય છે. પરંપરાગત મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્ર અંતર્ગત 'આત્મા'ની થતી વિચારણાને બદલે હવે 'ચેતન-અચેતન માનસ' સંદર્ભે વિચારણા થવા લાગી.

૧.૨.૧. : મનોવિશ્લેષણલક્ષી પાશ્ચાત્ય સિદ્ધાંતવિચારણા અને તેનાં ગૃહીતો :

૧.૨.૧.૧. : પ્રાચીન ગ્રીકમાં મનોવિશ્લેષણપરક ગૃહીતો :

ગ્રીક જ્ઞાનજગતમાં બે વિચારધારાઓ અગત્યની છે : વૈશ્વિકશાસ્ત્ર (Cosmology) અને તર્કવાદ (Rationalism). વૈશ્વિકશાસ્ત્ર એટલે વિશ્વની ઉત્પત્તિ, તેનો વિકાસ વગેરેનો વિચાર કરતી વિદ્યાશાખા. તર્કવાદ એટલે જ્ઞાન, વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાનનાં પ્રશ્નોની બૌદ્ધિક દલીલો અને વૈચારિક તર્કપદ્ધતિથી ચર્ચા કરતી વિદ્યાશાખા. વિશ્વરચનાનો મૂળભૂત એકમ કયો તે ગ્રીક વૈશ્વિકશાસ્ત્રીઓનો શોધનો વિષય હતો. જુદાં જુદાં ચિન્તકોએ અગ્નિ, પાણી, ગતિ, અંક, આકાશાદિ તત્ત્વોમાંથી એક કે વધારેને વિશ્વબંધારણમાં પાયારૂપ તત્ત્વો તરીકે ગણાવ્યાં છે. ઈ.સ. પૂર્વે છઠ્ઠી સદીમાં થઈ ગયેલાં હેરાક્લિટસ (Heraclitus) અગ્નિને અને થેલ્સ(Thales) પાણીને જગતનાં પાયાનાં તત્ત્વ તરીકે ગણાવે છે. થેલ્સનાં મતે આ જગતમાં

કશું સ્થિર નથી, પ્રત્યેક વસ્તુ સાતત્યપૂર્વક પરિવર્તન પામતી રહે છે. હેરાક્લિટસ પદાર્થ પર નહી, પ્રક્રિયા પર સવિશેષ ભાર આપે છે. તેના મતે વાસ્તવિકતાનો મદાર પદાર્થ પર નહી, પરંતુ પક્રિયા પર છે. તેની આ વિચારપદ્ધતિ આગળ જતાં મનોવિશ્લેષણાત્મક વિચારણામાં સ્પષ્ટતઃ પ્રતિધ્વનિત થાય છે. મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રીઓ મનનો પદાર્થ તરીકે નહી, પરંતુ માનસિક પ્રક્રિયા તરીકે અભ્યાસ કરે છે.

પ્રાચીન ગ્રીકકાલીન વિચારકોએ માનસિક અને શારીરિક ક્રિયાઓ વિશે વિભિન્ન ધારણાઓ બાંધી હતી. આ વિચારકોની માન્યતા અનુસાર માનવ જાગ્રત અવસ્થામાં ચેતન હોય છે તથા આ અવસ્થામાં તે વિભિન્ન શારીરિક અંગો અને ક્રિયાઓ પર નિયમન રાખી શકે છે. પરંતુ જ્યારે તે નિદ્રાવસ્થામાં કે સ્વપ્નાવસ્થામાં હોય ત્યારે તે ન તો જાગ્રત અવસ્થા જેવું નિયમન ધરાવતો હોય છે કે ન ક્રિયા પ્રવૃત્ત હોય છે. હિપ્પોક્રેટિસ (Hippocrates) નામનાં ગ્રીક દાર્શનિકે “On the nature of Man” નામે ગ્રથમાં માનવપ્રકૃતિ વિશે વાત કરી છે. એમનાં સમયમાં મૂર્છાવસ્થાને પવિત્ર રોગ ગણવામાં આવતો હતો. પરંતુ હિપ્પોક્રેટિસે આ મતનું ખંડન કરી, વિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિકોણથી માનવશરીરની સંરચના પર પ્રકાશ પાડયો. તેમનાં મતાનુસાર માનસિક રોગનાં મૂળ દૈવિક પરિબળોમાં નહિ પણ દૈહિક પરિબળોમાં પડેલાં હોય છે. પ્લેટોનાં મતાનુસાર મન અને શરીર ઉભય પરસ્પર વિરોધી ગુણોનાં ધારક છે. મન પૂર્ણ છે, શરીર અપૂર્ણ છે. તેણે સદ્‌માનવનાં ઘડતર-નિર્માણ માટે મનોલક્ષી તાલીમની હિમાયત કરી. ‘Republic’ માં રાજનીતિ અને રાજકીય તત્ત્વજ્ઞાનની ચર્ચા કરતી વેળા તેણે માનવવર્તનનાં ત્રણ પ્રમુખ પ્રેરકો ગણાવ્યાં છે : કામના, આવેગ અને જ્ઞાન. વ્યક્તિમાં આમાંથી જે પ્રેરક પ્રબળ હોય એનાં સંદર્ભમાં તેનું વ્યક્તિત્વ અને વ્યવહાર નિર્માય છે.

એરિસ્ટોટલે પોતાના પુસ્તક ‘ધી એનીમા’ (De Anima) માં માનવજીવનનાં ત્રિવિધ સ્તર દર્શાવ્યાં છે : ૧. પોષણસંબંધી સ્તર (Nutritive) જેનું સંચાલન વનસ્પતિ આત્મા કરે છે, ૨.ભોગસંબંધી સ્તર (Appetitive) જેનું સંચાલન પશુ આત્મા કરે છે તથા ૩. વિચારસંબંધી સ્તર (Thinking) જેનું સંચાલન વિવેકશીલ આત્મા કરે છે. તેના મતે આત્મા અને મન અભિન્ન છે. આરંભે મનોવિજ્ઞાનને આત્માનું વિજ્ઞાન જ ગણવામાં આવતું

હતું. પછીથી મનનું અસ્તિત્વ, તેની ક્રિયાઓ અને વ્યાપારો પ્રકાશમાં આવે છે. એરિસ્ટોટલની સ્મૃતિવિષયક વિભાવના ખૂબ જ નોંધપાત્ર છે. એ સંદર્ભે તેનો સાહચર્ય (Association) નો સિદ્ધાંત મનોવિજ્ઞાન અને વૈચારિક જગતને મળેલ અમૂલ્ય ભેટ છે. વિરોધ, સામ્ય અને સ્થળ-સમયનું સામીપ્ય એમ ત્રિવિધ સ્તરે વિચારો વચ્ચે સાહચર્ય સંબંધ પ્રતિપાદિત થાય એવો નિરીક્ષણજનિત નિયમ એણે રજૂ કર્યો.

અર્વાચીન મનોવિજ્ઞાન અને તેના નાનાવિધ સંપ્રદાયોની પૂર્વભૂમિકા આ ચિન્તકોનાં વિચારોમાં જોઈ શકાય છે. આ ચિન્તકોથી આરંભી છેક Sigmund Freud પ્રતિપાદિત મનોવિશ્લેષણનાં સંપ્રદાય સુધી આવતામાં મનોવિજ્ઞાન વિચારધારા અનેક સંપ્રદાયો અને સ્થિત્યંતરોમાંથી પસાર થાય છે. જેમ કે રચનાવાદ, કાર્યવાદ, સાહચર્યવાદ, વર્તનવાદ, નવ્યવર્તનવાદ, હેતુવાદ, સમષ્ટિવાદ વગેરે. મનોવિશ્લેષણ ક્ષેત્રે વર્તનવાદી સંપ્રદાય સૌથી વધારે વિવાદાસ્પદ રહ્યો છે. તેના પ્રણેતા વોટસન (Watson) વાતાવરણ પર વિશેષ ભાર આપતા અને જન્મજાત શક્તિ, વારસાગત સંસ્કાર વગેરેનો તે પૂરજોરથી વિરોધ કરતાં. તેમનું એક વિધાન ખૂબ જ વિવાદાસ્પદ છે : “મને એક ડઝન સારી રીતે જન્મેલાં તંદુરસ્ત બાળકો આપો. હું તેમાંથી ગમે તે બાળકને પસંદ કરી હું ઇચ્છું તે વિશિષ્ટ પ્રકારની વ્યક્તિ બનાવી શકું - ડોક્ટર, વકીલ, કલાકાર, વ્યાપારી અને ભિખારી કે ચોર”[૧૩] ભાષાવિકાસ અને વિચારપ્રક્રિયા વિશેનાં Watson નાં વિચારો પણ નોંધપાત્ર છે. તે વિચારક્રિયાનો ભાષા સાથે સંબંધ જુએ છે. તે કહે છે કે વિચારક્રિયા એ સ્વરતંત્રની ટેવો છે. બાળકાનાં સ્વરતંત્રનો વિકાસ થતાં તે ગળામાંથી વિવિધ પ્રકારની વાચિક પ્રતિક્રિયાઓ કરી શકે છે. વાણી વાચિક ટેવોનું પ્રગટ સ્વરૂપ છે, વિચારક્રિયા વાચિક ટેવોનું અપ્રગટ, આંતરિક સ્વરૂપ છે. પદાર્થ સાથેનાં અનુબંધ દ્વારા વાચા-વ્યાપાર પદાર્થ વિશે શબ્દનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. દા.ત. ‘દાદા’. ‘દાદા’ વિષયક વાચિક ટેવો સબળ બનતાં પછીથી પદાર્થ-‘દાદા’ને જોઈને પ્રગટપણે બોલવાની જરૂર પડતી નથી. વ્યક્તિ આંતરિક રીતે જ તેમના વિશે વિચારી શકે છે.

૧.૨.૧.૨. : અર્વાચીન સમયમાં મનોવિશ્લેષણપરક ગૃહીતો

પશ્ચિમમાં અર્વાચીન સમયમાં (પુનરુત્થાન યુગથી) સાહિત્ય, કલા, તત્ત્વજ્ઞાન, વિજ્ઞાન વગેરે ક્ષેત્રોમાં જે વૈચારિક ઉત્ક્રાંતિ આવી તેનાં કાર્યસાધક પ્રેરકબળોમાં તે સમયનાં ચિન્તકોએ સ્વીકારેલી તર્કબદ્ધ વિચારપદ્ધતિ અને કાર્ય-કારણ સિદ્ધાંતનો સમાવેશ થાય છે. આઈન્સ્ટાઈનનો ‘સાપેક્ષતાવાદ’ અને ડાર્વિનનો ‘ઉત્ક્રાંતિવાદ’ આ જ વિચારપ્રણાલિનાં ઉત્તમ દષ્ટાંત છે. કાર્લ માર્ક્સ સાંસ્કૃતિક ગતિવિધિઓનાં પાયારૂપ પરિબળ તરીકે આર્થિક સ્થિતિ (Economic Status) ને જુએ છે. સિગ્મંડ ફ્રોઇડ માણસની પ્રત્યેક ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા, વર્તન-વ્યવહાર અને તેની માનસિક સ્થિતિ (Mental Status) ને કાર્યકારણ સંબંધથી તપાસે છે. આ પ્રમાણે આ યુગમાં પ્રત્યેક ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા કે ઘટનાને તર્કસિદ્ધાંત અને કાર્યકારણ સિદ્ધાંતથી ચકાસવામાં આવે છે. મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્ર પણ માનવની મનઃસ્થિતિની ચકાસણી કરવા માટે આ બે સિદ્ધાંતોને માનદંડ તરીકે અપનાવે છે. ભૌતિકવિજ્ઞાન અનુસાર કોઈ ઘટના આકસ્મિક નથી ઘટતી અથવા કોઈ ઘટનાને સંજોગાધીન ન ગણાવી શકાય. જે કંઈ ઘટે બને છે એ તેની પૂર્વવર્તી ઘટનાઓનું પરિણામ છે. આવી જ રીતે મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્ર પણ કોઈ ઘટના કે બનાવને કારણરહિત નથી ગણતું. મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્ર પણ ભૌતિકવિજ્ઞાનની માફક ઘટનાનાં નૈતિક કે સામાજિક-સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોથી અભિભૂત થયા વિના પૃથક્કરણાત્મક અભિગમથી માનસવ્યાપારનું કોઈ તર્કસંગત કારણ રજૂ કરે છે. આ સંદર્ભે સિગ્મંડ ફ્રોઇડ એક સરસ દષ્ટાંત આપે છે : એક ચર્ચમાં ઘંટનાદ થયો. આ ઘંટનાદ સાંભળી નજીકના ખેતરમાં કામ કરતો એક માણસ ગુસ્સે ભરાયો. તેની સાથેની વાતચીત દ્વારા ખ્યાલ આવે છે કે તે માણસ કવિ હતો. ચર્ચમાં ઘંટનાદ કરનાર પાદરી પણ કાવ્યસર્જન કરતો હતો અને આ વર્ષના શ્રેષ્ઠ કવિ તરીકેનું બિરૂદ પામેલો. મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિકોણનાં આધારે કહી શકાય કે ખેતરમાં કામ કરતા માણસનો અણગમો કે ક્રોધ એ ઘંટનાદ પ્રત્યે નહોતો પણ પાદરી પ્રત્યે હતો. આમ ખેતરમાં કામ કરનાર માણસનો ક્રોધ અકારણ નહોતો. એ ક્રોધનું કારણ તેના ચિત્તમાં હતું.

૧.૨.૧.૨.૧. : સિગ્મંડ ફ્રોઈડની મનોવિશ્લેષણપરક અભિધારણાઓ/ગૃહીતો

સિગ્મંડ ફ્રોઈડને મનોવિશ્લેષણ સિદ્ધાંતનાં પ્રસ્થાપક-પિતા ગણવામાં આવે છે. તેમનો જન્મ ચેકોસ્લોવાકિયાનાં એક નાના કસ્બામાં (ફ્રીટબર્ગ) માં ૬ મે ૧૮૫૬માં થયો હતો. તેનાં માતા-પિતા યહૂદીધર્મનાં અનુનાયી હતા. વિયેના એમનું અભ્યાસક્ષેત્ર હતું. એમની પાસેથી ઈયત્તા અને ગુણવત્તા ઉભય દષ્ટિએ મનોવિશ્લેષણસંબંધી મૂલ્યવાન સંશોધનગ્રંથો ઉપલબ્ધ થાય છે.

૧૮૯૫માં ફ્રોઈડ અને બ્રુઅરે (Breur) બહાર પાડેલાં ‘Studies in Hysteria’ નામનાં પુસ્તકને મનોવિશ્લેષણસિદ્ધાંત ક્ષેત્રનો એક મોટો વળાંક ગણાવી શકાય. ફ્રોઈડ વિયેનામાં ન્યૂરોલોજિસ્ટ તરીકે કાર્ય કરતાં હતાં. તેમને અનેક ‘માનસિક રોગો’ના દર્દીઓનાં ઉપચાર કરવાનાં પ્રસંગ આવતાં. માનસિક રોગોનાં ગહન અભ્યાસ માટે ફ્રોઈડ પૅરિસ જાય છે. ત્યાં તેનો ભેટો શાર્કો સાથે થાય છે. શાર્કો સંમોહનની પદ્ધતિ દ્વારા મનોરોગીઓને તેમની વિકૃતિઓમાંથી મુક્તિ અપાવતો. ફ્રોઈડ પણ વિયેનામાં આ પદ્ધતિ અજમાવવા લાગે છે. પણ ધીમે ધીમે ફ્રોઈડને આ પદ્ધતિની મર્યાદાઓ જણાવા લાગે છે. આ પદ્ધતિ વડે ઉપચાર કરવાથી દર્દીનો માનસરોગ સંપૂર્ણપણે નાબૂદ નહોતો થતો પરંતુ ટૂંકા ગાળા માટે તેને તેમાંથી રાહત મળતી હતી. સંમોહન પદ્ધતિનું બીજું મોટું ભયસ્થાન એ હતું કે અન્ય વ્યક્તિ પ્રત્યેની દર્દીની જે ભાવગ્રંથિઓ હોય છે તેનું સંક્રમણ મનોચિકિત્સક પ્રત્યે થવાની ઘણી સંભાવના હતી. આ મર્યાદાઓનાં કારણે તે માનસરોગોનાં ઉપચારની કોઈ નવી પદ્ધતિની શોધમાં હતો. આવા સમયે બ્રુઅરે એક સ્ત્રી-દર્દીની Case History (દર્દીના માનસિક જીવનનો ઈતિહાસ) તેને જણાવી. આ સ્ત્રીને સંમોહન અવસ્થામાં પોતાનાં બાળપણનાં સાંવેગિક આઘાતોનું સ્મરણ થયું; એટલું જ નહી અત્યાર સુધી વિસ્મૃત રહેલી એ અનુભવની વાત બ્રુઅર સાથે કરી લીધા બાદ એ સ્ત્રીના રોગચિન્હો અદશ્ય થવા લાગ્યાં. ફ્રોઈડે આ Case History નો પ્રાયોગિક અભ્યાસ કરીને સિદ્ધાંત તારવ્યો કે મનની ગહનતામાં ધરબાયેલાં અનુભવોને કારણે માનસિક રોગનાં ચિન્હો જન્મે છે. વ્યક્તિ પોતાની જાગ્રતાવસ્થામાં એ અનુભવોને યાદ કરી શકતી નથી; પણ કોઈપણ રીતે એ અનુભવો બહાર આવે અને તેની ‘વાત થઈ જાય’ તો તેનાથી ઉત્પન્ન થયેલી વિકૃતિઓ દૂર

થાય છે. આ પ્રવિધિને ફ્રોઇડ માનસિક વિરેચન (Catharsis) ની પ્રવિધિ તરીકે ઓળખાવે છે. ફ્રોઈડે આપેલો 'માનસિક વિરેચન'નો વિભાવ અને એરિસટોટલે સાહિત્યને અનુલક્ષીને આપેલો 'વિરેચન'નો વિભાવ; આ ઉભય વિભાવોનાં સામ્ય-વૈષમ્યને તપાસવા જેવાં છે.

ફ્રોઇડનો હવે પછીનો પુરુષાર્થ સંમોહનપ્રવિધિ વિના, જાગ્રતાવસ્થામાં દર્દીને તેનાં વિસ્મૃત થયેલાં અનુભવો કેવી રીતે યાદ કરાવવા એના અનુસંધાનમાં હતો. ફ્રોઇડ પોતાના દર્દીને આરામથી સુવાડી, તેના મનમાં જે કોઈ વિચાર આવે તે મુક્તપણે કહેવા દેતો. આ વિચારકથન દરમ્યાન અતીતનાં આઘાતજનક અનુભવનો કોઈ તંતુ હાથ લાગી જાય તો તેને આગળ વધારી વધારીને રોગનાં મૂળ સુધી પહોંચવાની પ્રવિધિ ફ્રોઈડે વિકસાવી. આ પ્રવિધિને ફ્રોઈડે 'મુક્ત સાહચર્ય' (Free Association) ની પ્રવિધિ તરીકે ઓળખાવી છે. પોતાની આ ઉપચાર પદ્ધતિઓનાં પ્રાયોગિક અભ્યાસ દરમ્યાન તેણે ત્રણ-ચાર સંશોધનાત્મક તારણો રજૂ કર્યા :

૧. માનવમનની સંરચના ત્રણ જુદાં જુદાં માનસસ્તરોની બનેલી છે : ચેતનમાનસ, અર્ધચેતનમાનસ અને અચેતનમાનસ.
૨. મોટા ભાગનાં માનસિક રોગનાં મૂળ બાળપણનાં-ભૂતકાળનાં દુ:ખદ અનુભવોમાં પડેલાં હોય છે.
૩. મોટા ભાગનાં આઘાતોનાં મૂળમાં અનીતિમય, અસામાજિક કે પાયારૂપ ગણવામાં આવતી જાતીય ઈચ્છાઓ હતી. એટલે જાતીયવૃત્તિ (Sex Instinct) માનસિક રોગની ઉત્પત્તિમાં મહત્ત્વનું પરિબળ છે.
૪. ઘણીવાર એવું માલૂમ પડ્યું કે દર્દી પોતાની અજાગ્રત ઈચ્છાઓ કે વિચારો બહાર લાવવા મથે છે, પણ કોઈક પરિબળ તેને માર્ગમાં અવરોધક બને છે. આ જાતના અવરોધના કારણે આંતરમન-અચેતન મનની ઈચ્છાઓ જાગ્રત સપાટી પર આવી શકતી નથી.

૧.૨.૧.૨.૧.૧. : ત્રિવિધ માનસસ્તરોની સંકલ્પના :

સિગ્મંડ ફ્રોઇડ મનનાં ત્રણ જુદાં જુદાં સ્તર સ્વીકારે છે - ચેતનમન (Conscious Mind), અર્ધચેતનમન (Sub-Conscious Mind) અને અચેતનમન (Unconscious Mind). ફ્રોઇડ પૂર્વે મનોવિજ્ઞાન અંતર્ગત વ્યક્તિનાં ચેતનમાનસને જ અભ્યાસનો વિષય ગણવામાં આવતું. લાઇબનીત્સે (Leibnitz) અર્ધચેતન (Sub-Conscious) માનસની કલ્પના આપેલી. પરંતુ મનનાં આ ત્રિવિધ સ્તરો ફ્રોઇડનાં વિચારોથી સવિશેષ પ્રકાશમાં આવે છે. ફ્રોઈડે મનનાં આ ત્રિવિધ માનસસ્તરોનાં સ્પષ્ટીકરણ માટે હિમશીલાનું રૂપક આપ્યું છે. હિમશીલા જ્યારે પાણીમાં તરતી હોય ત્યારે તેનો ૧/૧૦ ભાગ પાણી ઉપર અને ૯/૧૦ ભાગ પાણીની અંદર હોય છે. તેમણે માનવનાં ચેતનમાનસની સ્થિતિ હિમશીલાનાં ઉપરનાં તરતા ભાગ જેવી ગણાવી છે. જ્યારે અચેતનમાનસની સ્થિતિ હિમશીલાનાં પાણીની અંદરવાળા ભાગ જેવી ગણાવી છે. હિમશીલાનો એક ભાગ એવો પણ છે જે પાણીની અંદર હોવા છતાં કિનારેથી ઊભા રહી જોઈ શકાય. ફ્રોઇડના મતે આપણા માનસનાં અર્ધચેતન સ્તરની સ્થિતિ આવી જ હોય છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૧.૧. : ચેતન માનસ (Conscious Mind) :

ચેતન વ્યક્તિના માનસનું ઉપરી સ્તર છે, જે બાહ્ય વાતાવરણ કે તત્કાલિન જ્ઞાન સાથે અનુબંધિત હોય છે. વ્યક્તિનાં દશ્યમાન વર્તનવ્યવહારમાં જોવા મળતી સજાગતા અને તેનાં હેતુપરક અભિજ્ઞાનને એ વ્યક્તિનું ‘બોધસ્તર’ કે ‘ચેતનપ્રદેશ’ કહે છે. તે વ્યક્તિનાં અસ્તિત્વનું કેન્દ્ર તથા તેની ઓળખનું સૂચક છે. વ્યક્તિ તેનાં પ્રત્યે હમેંશા સતર્ક હોય છે. વાસ્તવિકતા સાથે અનુબંધ હોવાનાં કારણે તેનો સંબંધ જ્ઞાનાત્મક તથા તર્કપૂર્ણ ક્રિયાઓ સાથે હોય છે. ફ્રોઇડનાં ચેતન માનસસંબંધી વિચારોને અનુલક્ષીને હેરી સ્ટેક સલ્લીવાન (Harry Stack Sullivan) જણાવે છે કે જ્યારે બાળક સમાજમાં પ્રતિષ્ઠા મેળવવાના હેતુથી બીજા કાર્યોનું અનુસરણ કરવા લાગે છે ત્યારે તેનામાં સ્વયંસંચાલન થવા લાગે છે. આ સ્વયંસંચાલન તે જ ચેતન માનસ. ચેતન માનસ લાભકારક પણ હોય અને હાનિકારક પણ હોય. લાભકારક એ દષ્ટિએ કે જ્યારે ચેતન માનસ ઈચ્છાઓ ઉપર નિયમન રાખે છે ત્યારે

તે વ્યક્તિને અનૈતિકતામાંથી બચાવી લે છે અને હાનિકારક એ દષ્ટિએ કે તેના લીધે વ્યક્તિ પોતાની અનૈતિક ઇચ્છાઓનું દમન કરે છે, જેનાં કારણે તેનામાં મનોગ્રંથિઓ જન્મે છે, તે કુંઠિત બની જાય છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૧.૨. : અર્ધચેતન માનસ (Sub-conscious Mind) :

અર્ધચેતન એ માનસનું બીજું સ્તર છે જ્યાં એવી ઇચ્છાઓ અને વિચારો નિહિત હોય છે જેનું તાત્કાલિક જ્ઞાન (Immediate Awareness) વ્યક્તિને થતું નથી, પરંતુ અન્તર્નિરીક્ષણ (Introspection) ની ક્રિયાથી તેનું જ્ઞાન સંભવ છે. અર્ધચેતન માનસ ચેતન માનસનાં નીચેના સ્તરે હોય છે. ચેતન માનસ અને અર્ધચેતન માનસ વચ્ચે બહુ અંતર નથી. ચેતન સ્તર ખૂબ સાંકડું અને તત્કાલીન થતાં અનુભવોનું બનેલું હોય છે. ચેતન સ્તરમાં તાજી ઘટનાઓ સંગ્રહાય છે. બાકીની વધારાની ઘટનાઓ આપણે ભૂલતાં જઈએ છીએ. છતાં આમાંના કેટલાંક અનુભવો અર્ધચેતન સ્તરે પહોંચે છે અને ત્યાં ટકી રહે છે અને પ્રયાસ કરીને આવા અનુભવોને યાદ પણ કરી શકાય છે. આવા કેટલાંક અનુભવોની સ્મૃતિઓ વિલાઈ ગઈ હોવા છતાં જાણે તે અચેતન સ્તરની સપાટી પર તરતી હોય તેમ થોડા પ્રયાસથી તેમનું પુનઃસ્મરણ શક્ય બને છે અને ચેતન સ્તરમાં તેમનો પ્રવેશ શક્ય બને છે. આવશ્યકતાનુસાર સરળતાપૂર્વક યાદ કરી શકાય એવી તમામ સ્મૃતિઓ, વિચારોનું સ્થાન અર્ધચેતનમાં રહેલું છે. અર્ધચેતન કરતાં અચેતનનાં સ્તરો ઘણાં ઊંડા અને સરળતાથી ન તાગી શકાય એવા દુર્ગમ હોય છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૧.૩. : અચેતન માનસ (Unconscious Mind) :

સંપૂર્ણ મનનું સૌથી મોટું સ્તર અચેતનનું સ્તર છે જે ચેતન તથા અર્ધચેતનની નીચે આવેલ છે. 'ચેતનમન' અતૃપ્ત ઈચ્છઓને અચેતનમાં ધકેલી દે છે. જ્યાં આ ઇચ્છાઓ મરતી નથી પણ સમયની પ્રતીક્ષા કરે છે અને સમય આવતા ચેતનપ્રદેશમાં પ્રવેશે છે. આ ઇચ્છાઓ ચેતનપ્રદેશમાં એના વાસ્તવિક રૂપમાં નહીં પણ છદ્મવેશમાં કે પ્રતીકાત્મક વેશમાં પ્રગટ થાય છે.

'અચેતન માનસ' નાં અસ્તિત્વને પ્રમાણિત કરતા સચોટ દષ્ટાંત ફ્રોઈડે 'Psychology of Everyday Life' માં વર્ણવ્યાં છે. માનવવર્તનમાં જોવા મળતી વિવિધ ક્ષતિઓ કે ભૂલો આકસ્મિક-નિરર્થક નથી હોતી. તે હેતુપૂર્વકની હોય છે. તેની પશ્ચાદ્ભૂમાં દમન પામેલી વૃત્તિઓ પ્રેરકબળ તરીકે કામ કરતી હોય છે. તે અચેતન સ્તરમાંથી અપ્રગટપણે વર્તનવ્યવહારોને ઉપર ધકેલે છે. વર્તનમાં જોવા મળતી ક્ષતિઓ અચેતન માનસની ઈચ્છાપૂર્તિનો એક માર્ગ છે. રોજિંદા જીવનમાં બોલવામાં થતી ક્ષતિઓ (Slip of tongue-જીભનું સરકવું), નર્મ-મર્મયુક્ત હાસ્ય, જોક્સ, સ્વપ્ન, દિવાસ્વપ્ન (Day dream) વગેરે અચેતન માનસમાં દમન પામેલી વૃત્તિઓ અને ઈચ્છઓને પ્રગટ થવાનો માર્ગ બને છે. અચેતન માનસમાં સૌથી વધારે વૃત્તિઓ કામ (Sex) સંબંધી હોય છે એવી ફ્રોઈડની માન્યતા છે. સામાજિક અને નૈતિક બળનાં લીધે દર્દીની કામવૃત્તિ અને નિષિદ્ધ સંબંધો ભોગવવા બાબતની ઈચ્છઓ કે વિચારોનું અચેતન માનસમાં દમન થાય છે. મુક્ત સાહચર્ય (Free Association) ની પ્રક્રિયા દ્વારા આ સેવેલી કામનાઓનું પુનઃસ્મરણ કરાવી શકાય. અચેતન સ્તરમાં રહેલી કામવાસનાઓને ચેતન સ્તરમાં પ્રવેશ કરતાં અહમ્ અને અતિઅહમ્ અવરોધે છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૨. : મનનાં ત્રિવિધ શક્તિકેન્દ્રો :

સિગ્મંડ ફ્રોઈડનાં મતાનુસાર માનવમન ત્રણ વૃત્તિઓથી દોરવાતું હોય છે : ૧. સુખપ્રાપ્તિની વૃત્તિ (Pleasure Principle) ૨. વાસ્તવિકતાને અનુસરવાની વૃત્તિ (Reality Principle) ૩. આચાર-વિચારના સામાજિક ધારાધોરણો અને નીતિભાવના (Moral Principle). આ ત્રણે વૃત્તિઓના આધારે ફ્રોઈડે માનસના ત્રિવિધ શક્તિકેન્દ્રોની સંકલ્પના આપી છે જે ક્રમશઃ નીચે મુજબ છે : Id - ઈડ, Ego - ઈગો (અહમ્) અને Super Ego - સુપર ઈગો (અતિ અહમ્).

૧.૨.૧.૨.૧.૨.૧. : Id (ઇડ) :

ઇડ એ વ્યક્તિનું પ્રાથમિક પાસું છે. નવજાત બાળકની સર્વ શક્તિઓનું સંચાલન ઇડ શક્તિકેન્દ્રમાંથી થતું હોય છે. તે ઇચ્છાઓનો ઉકળતો ચરુ છે. મનુષ્યને પણ આપણે પ્રાણી જ ગણાવીએ છીએ. તે સામાજિક પ્રાણી છે. અન્ય પ્રાણીઓમાં જે આદિમ પ્રેરણાઓ, આદિમ વૃત્તિઓ કે આદિમ ઇચ્છાઓ પ્રવર્તે છે તે મનુષ્યને પણ જન્મથી જ વારસામાં મળે છે. નવજાત બાળકમાં જન્મથી જ જોવા મળતી પ્રાથમિક વૃત્તિઓને 'ઇડ' કહે છે. ઇડ તાત્કાલિક સુખ ભોગવવાની ઇચ્છા સેવે છે. સુખપ્રાપ્તિમાં વિલંબ તેને સ્વીકાર્ય નથી. તાત્કાલિક સુખની ઝંખના એ તેનો સ્વભાવ છે. એ સુખ મુખ્યત્વે શારીરિક હોય છે. મહદંશે કામેચ્છારૂપે તે વ્યક્ત થાય છે. તે શારીરિક પ્રક્રિયાઓ અને માનસિક પ્રક્રિયાઓ વચ્ચેની કડી છે. ઇડ એ દૃષ્ટિહીન, અબૌદ્ધિક વૃત્તિઓનો જથ્થો છે જેનું એક જ ધ્યેય છે - શરીરતંત્રની પ્રાથમિક જરૂરીયાતોને સંતોષવાનું. આ માટે તેને તર્કબદ્ધ વિચારક્રિયાનાં કોઈ નિયમોનું બંધન નડતું નથી. તેમાં પરસ્પર વિરોધી ઇચ્છાઓ પણ એક સાથે અસ્તિત્વ ધરાવી શકે. ઇડને વાસ્તવ જગત સાથે સંપર્ક હોતો નથી. તેની પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિઓ આંતરિક સમતુલા જાળવવાના અને સુખપ્રાપ્તિના સિદ્ધાંતથી પ્રેરાયેલી હોય છે. તમામ માનસિક શક્તિઓનો સંગ્રહ ઇડમાં થયેલો હોય છે. ઇડ નીતિ-અનીતિ, સદ્-અસદ્‌ના ખ્યાલોથી પર હોય છે. કોઈ મૂલ્યને તે ઓળખતું નથી. તે પૂર્ણતઃ આત્મકેન્દ્રી, અહંભાવી, ઉદ્ધત અને જંગલી પ્રાણીની માફક પ્રાકૃતિક કામવૃત્તિમાં જ રચ્યું-પચ્યું હોય છે. ઇડ વિશેના પુરાવા ફ્રોઇડે મનોવિકૃતિઓ અને સ્વપ્નનાં અભ્યાસમાંથી મેળવ્યાં છે. સ્વપ્નની વાસનાઓ તેમજ મનોવિકૃતિઓમાં પ્રગટ થતાં રોગચિન્હો ઇડનાં આવેગો અને અતિઅહમ્‌ની અપેક્ષાઓ વચ્ચેના સમાધાનરૂપે હોય છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૨.૨. : Ego - ઈગો (અહમ્) :

નવજાત બાળક લગભગ અચેતન મનની પરિપાટીએ જ જીવતું હોય છે. તેને અહમ્ હોતો નથી. ફ્રોઇડ અહમ્‌ને Self-Conscious-Intelligence તરીકે વ્યાખ્યાયિત કરે છે. તેનો સંબંધ બાહ્ય વાતાવરણ સાથે હોય છે. તેનો પ્રાદુર્ભાવ પણ વાતાવરણમાંથી જ થાય છે.

તે પૂર્ણતઃ ચેતન હોય છે. ઇડગત ઇચ્છાઓ અને વાસ્તવિકતા વચ્ચે સમતુલન જાળવવાનું અને સમાધાન કરાવવાનું અતિમહત્ત્વપૂર્ણ કાર્ય તે કરે છે. ઘણીવાર તે સ્વયં ઇડગત ઈચ્છઓને વિવિધ યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓથી પરિતોષે છે અને એ રીતે ઇડની અપેક્ષાઓ અને વાસ્તવિકતા વચ્ચેના ટકરાવથી જે માનસિક તાણ Stress સર્જાય છે તેનું નિયમન થાય છે. તે વ્યક્તિત્વ વિકાસનું એક મહત્ત્વપૂર્ણ પાસું છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૨.૩. : Super Ego - સુપર ઈગો (અતિઅહમ્) :

મનોવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં અતિઅહમ્‌ને નાનાવિધ નામોથી ઓળખવામાં આવે છે જેમકે, નૈતિક આત્મા, સામાજિક આત્મા, અંતરાત્મા, શ્રેષ્ઠાત્મા, Ideal Ego વગેરે...સંસ્કૃતિ, પરંપરા, આદર્શ, નીતિનિયમો તથા સામાજિક નિયમોના સંયોજનથી અતિઅહમ્‌ની સંરચના આકાર પામે છે. તે હંમેશાં વ્યક્તિત્વના સમાજલક્ષી પક્ષનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. તેને જ 'અંતરાત્માનો અવાજ' પણ કહે છે.

ફ્રોઇડના મંતવ્ય મુજબ પાંચેક વર્ષની વય સુધી બાળકના વર્તનમાં Id અને વાસ્તવિક જગત વચ્ચે અહમ્ Ego ચાલકબળ તરીકે કામ કરે છે, પરંતુ ત્યારબાદ સમજણશક્તિ અને ભાષાજ્ઞાનનો વિકાસ થવાથી તથા અહમ્ નબળો પડવાના કારણે બાળક માતાપિતાની સૂચનાઓ, ધમકીઓથી દોરવાઈ એ પ્રમાણે વર્તન કરવા લાગે છે. અતિઅહમ્‌નો પૂરેપૂરો વિકાસ લિંગ અવસ્થાના અંત ભાગમાં અને ઇડિપસગ્રંથિના વિલય પછી થાય છે. ઇડિપસ ગ્રંથિના વિલય બાદ છોકરો માતાને તથા છોકરી પિતાને પ્રેમપદાર્થ તરીકે ત્યજી દઈ તેમના પ્રત્યે અહોભાવ અને માનપૂર્વક તાદાત્મ્ય સાધે છે. બાળક માબાપને સંપૂર્ણ તરીકે જુએ છે. માબાપ તેના માટે આદર્શસમાન બની રહે છે. તે તેમના જેવું જ થવા મથે છે. તેથી તેમની અપેક્ષાઓ પ્રમાણે જીવવાનો પ્રયાસ કરે છે. ફ્રોઇડના મત મુજબ અતિઅહમ્‌ની અપેક્ષાઓ જ્યારે ખૂબ જ પ્રબળ, અસાધારણ અને આક્રમક હોય અને અહમ્ તે ન પરિતોષી શકે ત્યારે અહમ્ ભાંગી પડે છે, તેનામાં વ્યગ્રતા અને અપરાધ કરવાની લાગણીઓ જન્મે છે તથા તે વિકૃતિનો ભોગ બને છે.

ઈડ, ઈગો અને અતિઅહમ્ વચ્ચે ચાલતા સંઘર્ષને અનુલક્ષીતા સાહિત્યિક દષ્ટાંતો જોઈએ. આ સંદર્ભે દોસ્તોએવ્સ્કીકૃત 'ક્રાઈમ એન્ડ પનિશમેન્ટ' નવલકથાનું રાસ્કોલનિકોવ નામનું મુખ્યપાત્ર યાદ આવે છે. રાસ્કોલનિકોવ કાયદાનો વિદ્યાર્થી છે. તે સમાજના વર્ગભેદોથી ત્રસ્ત છે. સમાજમાં ગરીબ-અમીરના જે વર્ગો છે એને નાબૂદ કરી એક આદર્શ સમાજ રચવાની તેની ઊંડી ઊંડી, ઈડગત ઈચ્છા છે. પરંતુ સામાજિક વાસ્તવિકતા, સામાજિક નીતિનિયમો તેની આ ઈચ્છાપૂર્તિમાં અવરોધરૂપ નીવડે છે. તેનો અહમ્ તેને એક માર્ગ દેખાડે છે. પેલી વૃદ્ધાની હત્યા કરી નાખવી. જેથી ગરીબવર્ગના લોકોનું શોષણ થતું અટકે અને સમાજને સંતુલિત કરવાનો યશ તેને મળે. રાસ્કોલનિકોવ અહમ્ના આવેગને વશ થઈ વૃદ્ધાની હત્યા કરે છે. પણ એ ઘટના પછી એક પણ પળ તે શાંતિથી નથી ગાળી શકતો. સતત સુપર ઈગો અર્થાત્ સામાજિક નીતિનિયમોના ભાનથી અને અપરાધબોધ (Guilt Awareness) થી તેનું મનોજગત ઘેરાયેલું રહે છે. જો કે ખૂન કરતાં પહેલાં પણ રાસ્કોલનિકોવ આવી અવઢવભરી પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થાય છે. નીતિ અને આદર્શો એવું કહે છે કે હત્યા ના કરવી જોઈએ પણ ઈડની ઈચ્છા હત્યા કરવાની છે. અહમ્ આ બંને વચ્ચે સંતુલન લાવે છે. રાસ્કોલનિકોવ હત્યા કરે છે અને પછી સામાજિક અપરાધભાવથી પ્રેરાઈ સામે ચાલીને પોલીસની શરણાગતિ સ્વીકારે છે.

શ્રી પન્નાલાલ પટેલકૃત 'વળામણાં' માં આવતું મનોરદા મુખીનું પાત્ર પણ ઈડ-અતિઅહમ્ના સંઘર્ષનું સુંદર દષ્ટાંત છે. આત્મસ્થાપન (Self Assertion) અર્થાત્ પોતાની જાતને કંઈક સાબિત કરવી એ પ્રત્યેક માનવની ઈડગત ઈચ્છા હોય છે. મનોરદા મુખી ભલા માણસ છે. ગાંઠના પૈસા ખરચીને પણ તેઓ લોકોને મદદ કરે છે. આથી ઘરની આર્થિક સ્થિતિ નબળી પડી જાય છે. પત્ની વારંવાર કડવા વેણ સંભળાવે છે. મનોરદાનો અહમ્ ઘવાય છે. એવામાં ઝમકુનો પ્રસંગ આવે છે. મનોરદાને વિચાર આવે છે કે બ્રાહ્મણ ટલાટીના પ્રેમમાં પડેલી અને તલાટીના પરિવારજનો દ્વારા તિરસ્કારાયેલી ઝમકુને અમદાવાદમાં વેચી આવું અને પૈસા કમાઈ આવું તો જ હું કંઈક છું એવું સાબિત કરી શકું. પત્ની તો ય સંભળાવે છે. મનોરદા મુખી ઝમકુને અમદાવાદ વેચવા જાય છે. પણ ઝમકુનું કલ્પાંત સાંભળી અને પોતામાં રહેલી નીતિપરક પ્રતિબદ્ધતાને વશ વર્તી તેઓ તેને પાછી ગામડે લાવે છે અને અંબાના દીકરા મોતી સાથે તેના લગ્ન કરાવે છે. અહીં ઈડગત ઈચ્છા છે આત્મસ્થાપનની.

ઇડગત ઇચ્છાથી પ્રેરાઈ મનોરદા ઝમકુને વેચવા જાય છે. પણ આવું દુઃષ્કૃત્ય કરતાં મનોરદાનો અંતરાત્મા ડંખે છે, તેમનો અતિઅહમ્ કે તેમની નૈતિકતા તેમને આમ ન કરવા પ્રેરે છે. તેમનો ઈગો એક નવો માર્ગ પ્રેરે છે જે દ્વારા મનોરદાની ઇડગત અપેક્ષા, પત્ની આગળ પોતાની જાતને શ્રેષ્ઠ સાબિત કરવાની ઇચ્છા પણ સંતોષાય અને તેમના અંતરાત્મામાં પડેલા સામાજિક અને નીતિવાદી આદર્શોનું પણ રક્ષણ થાય છે. ઝમકુને ગામમાં પરણાવવાથી મૃત્યુ પામેલી દીકરી પાછળ એક કુવાંશીને પરણાવ્યાના ભાવથી પત્નીના હૃદયને જીતી એમની સમક્ષ શ્રેષ્ઠ (Superiority Complex) સાબિત થાય છે અને ઝમકુને ન વેચતા તેમનો અંતરાત્મા કે તેમના નૈતિક ધોરણો પણ જળવાઈ રહે છે. આમ, મનોરદાનો અહમ્ ઇડ અને અતિઅહમ્ વચ્ચે સમાધાન કરાવી સમાજમાં પોતાનું સદ્ચરિત્ર જાળવી રાખે છે અને પત્ની પાસે પોતાની જાતને સારી-શ્રેષ્ઠ સાબિત કરે છે.

ઇડ અને અહમ્નો વિકાસ તો પ્રાણી અને માનવી ઉભયમાં થાય છે પરંતુ અતિઅહમ્ તો કેવળ સામાજિક પ્રાણી એવા માનવીમાં જ હોય છે. સમાજ અને સંસ્કૃતિના વિકાસમાં અતિઅહમ્નો મહત્ત્વપૂર્ણ ફાળો હોય છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૩. : મનોલૈંગિક વિકાસનો સિદ્ધાંત (Theory of Psycho-Sexual Development) :

સિગ્મંડ ફ્રોઇડ કામવૃત્તિ (Sex Drive) ને વ્યક્તિત્વ વિકાસનું નિર્ણાયક બળ ગણાવે છે. તેના મતે કામવૃત્તિ એ માનવીની જન્મજાત વૃત્તિ છે. કામવૃત્તિ માનવીની અન્ય વૃત્તિઓ કરતાં સૌથી વધારે પ્રબળ હોય છે. ફ્રોઇડના મંતવ્ય અનુસાર વ્યક્તિનાં તંદુરસ્ત માનસિક જીવનનો સઘળો મદાર તેના જાતીયજીવન પર રહેલો હોય છે. વ્યક્તિના જાતીયજીવનનો આરંભ તેનાં શિશુકાળથી, માતાના સ્તનપાનથી જ થાય છે. બાળકમાં કામવાસના (Sex Drive) કિશોરાવસ્થા જેવી જ સક્રિય હોય છે પરંતુ તેની તીવ્રતા ઓછી હોય છે. ફ્રોઈડે મનોજાતીય વિકાસની પાંચ અવસ્થાઓ ગણાવી છે : ૧. મૌખિક અવસ્થા, ૨. ગુદા અવસ્થા, ૩. લિંગ અવસ્થા, ૪. સુપ્ત અવસ્થા અને ૫. પૌગંડાવસ્થા. આ પાંચે અવસ્થાઓમાંથી જે વ્યક્તિ કોઈ પણ અવરોધ વિના પસાર થાય, તેનું માનસ આમાંથી કોઈ

એક અવસ્થામાં ગંઠાઈ ન જાય તો તે વ્યક્તિ માનસિક રીતે તંદુરસ્ત ગણાય. શિશુકાળથી માંડી વ્યક્તિ જેમ જેમ આ વિકાસાવસ્થાઓમાંથી પસાર થતી જાય તેમ તેમ તેના વ્યક્તિત્વનો, તેના વર્તનનો અને તેની જીવનશૈલીનો ઘાટ ઘડાતો જાય છે. જે અવસ્થમાં વ્યક્તિને વધારે આનંદ આવે અને જે અવસ્થામાં તેનું વ્યક્તિત્વ ગંઠાઈ જાય તે અવસ્થાનો તેના માનસિક જીવન પર વિશેષ પ્રભાવ પડે છે અને એ પ્રમાણે એના ભાવિ જીવનનો વ્યવહાર નિર્ધારિત થાય છે. જેમ કે ગુદ અવસ્થામાં બાળકને મળવિસર્જનમાં વિશેષ આનંદ આવતો હોય છે અને મળ પ્રત્યે એનું આકર્ષણ અને માલિકીભાવ હોય છે. આ ભાવ ત્યાં ને ત્યાં જો ગંઠાઈ જાય તો ભવિષ્યમાં મોટી ઉંમરે આ બાળક ધનસંગ્રહમાં આનંદ અનુભવે છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૪. : મૂળ વૃત્તિઓનો સિદ્ધાંત (Theory of Instincts) :

ફ્રોઇડ પ્રતિપાદિત મૂળવૃત્તિઓનો સિદ્ધાંત શારીરિક અને માનસિક ઉભય પાસાંઓ વચ્ચેનાં સંબંધ પર આધારિત છે. આ વૃત્તિઓના મૂળ તો માનવદેહમાં પડેલાં જ હોય છે. પરંતુ તેમાંથી પ્રગટ થતી શક્તિનું સ્વરૂપ માનસિક હોય છે. ફ્રોઈડે માણસમાં પડેલી બે મૂળવૃત્તિઓનો નિર્દેશ કર્યો છે : જીવનવૃત્તિ અને મૃત્યુવૃત્તિ.

૧.૨.૧.૨.૧.૪.૧. : જીવનવૃત્તિ (Eros) :

ફ્રોઈડે એવી જીવનશક્તિ કે જીવનપ્રેરણાની સંકલ્પના આપી છે કે જે આપણી ઈચ્છાઓ, આવેગો, ઝંખનાઓ, વિચારો સર્વેના મૂળમાં આદિમ અવસ્થાથી પડેલી જ હોય છે. તેને ફ્રોઇડ ‘Libido’ તરીકે ઓળખાવે છે. જાતીયવૃત્તિ (Eros) ને પણ ફ્રોઈડ આ શક્તિનું મહત્ત્વનું સ્વરૂપ ગણાવે છે. જીવનશક્તિ હંમેશાં ગતિશીલ હોય છે. જીવનપ્રેરણાને લીધે જ માણસ સ્વ પ્રત્યે અને અન્ય પ્રત્યે આકર્ષણ અનુભવે છે તથા પોતાનું અને જાતિનું રક્ષણ ઈચ્છે છે. ફ્રોઇડનો જાતીયવૃત્તિનો ખ્યાલ ઘણો વ્યાપક છે. તેમણે જાતીયવૃત્તિઓમાં જ બાળકોના ભાવિ વિકાસની સંભાવનાઓ જોઈ છે. આ સંભાવનાઓ ગમે તે દિશામાં સ્વસ્થ કે વિકૃત વિકાસ પામે છે. જો વ્યક્તિનો જાતીય સંતોષ વિજાતીય વ્યક્તિ સાથેના સંભોગથી પરિતૃપ્ત થતો હોય તો તેના વ્યક્તિત્વનો જાતીય વિકાસ સાધારણ-સ્વસ્થ છે એમ કહેવાય.

માનસિક રીતે સ્વસ્થ વ્યક્તિ મનોજાતીય વિકાસની તમામ અવસ્થાઓમાંથી નિર્વિઘ્ને પસાર થાય છે. પરંતુ કોઈ વ્યક્તિમાં કોઈક કારણસર જાતીય વિકાસ અમુક એક અવસ્થાએ ગંઠાઈ જાય અર્થાત્ પુખ્ત વયે વિજાતીય સંભોગમાં સુખપ્રાપ્તિને બદલે તેને અન્ય અપ્રાકૃતિક રીતે જાતીય આનંદ મેળવવાનું ગમે તે વિકૃતિ કહેવાય.

વ્યક્તિની પ્રવૃત્તિઓના નિર્ધારક સિદ્ધાંત તરીકે તેઓ સુખતત્ત્વ (Pleasure Principle) ને મહત્ત્વનું સ્થાન આપે છે. તેમના અભિપ્રાય અનુસાર માણસની દરેક પ્રકારની પ્રવૃત્તિ સુખ મેળવવાના અને અસુખ ટાળવાના આશયથી જ પ્રેરાયેલી હોય છે. માનસતંત્રમાં રહેલી ઉત્તેજનાને ઘટાડવા કે દૂર કરવાથી સુખપ્રાપ્તિ થાય છે. આ ઉત્તેજના વધવાથી અસુખ જન્મે છે. જાતીયસુખ સૌથી વધારે સુખાનુભવ આપે છે. જાતીયવૃત્તિઓનો તેમને બહુ વ્યાપક અર્થ અભિપ્રેત છે. સર્વ પ્રકારના સુખ મેળવવાની ઈચ્છા, સુખેષણા એટલે જાતીયવૃત્તિ. ફક્ત લૈંગિક સુખ પૂરતો તેનો અર્થ સીમિત નથી. આપણે રોજબરોના વ્યવહારમાં ‘પ્રેમ’ શબ્દમાં જે ભાવસમગ્રનો સમાવેશ કરીએ છીએ એ સંદર્ભમાં તેમણે આ સંજ્ઞા પ્રયોજી છે. તેમાં આત્મરતિ, બીજા પ્રત્યેનો પ્રેમ, દેશ-સંસ્કૃતિ-વિશ્વ પ્રત્યેનો પ્રેમ પણ સમાવિષ્ટ છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૪.૨. : મૃત્યુવૃત્તિ (Thanatos/ Death Instinct) :

ફ્રોઈડના મત મુજબ મૃત્યુવૃત્તિનું ધ્યેય વિનાશ કરવાનું છે. બીજાને કે પોતાની જાતને પીડવું, નુકસાન કરવું, ઈજા કરવી, ઊતારી પાડવું, નાશ કરવો વગેરે પ્રકારની ઈચ્છાઓ કે પ્રવૃત્તિઓની પાછળ મૃત્યુવૃત્તિ જ કારણરૂપ છે. જેટલી શક્તિ જીવનવૃત્તિની પાછળ છે તેટલી જ શક્તિ મૃત્યુવૃત્તિની પાછળ રહેલી છે. વ્યક્તિની બાહ્ય જગત પ્રત્યે વળેલી આક્રમણવૃત્તિ નિષ્ફળ જાય છે ત્યારે તે તેની પોતાની જાત પ્રત્યે વળે છે. આત્મનિંદા, ત્રાગું, અપવાસ વગેરે ‘આત્મઘાત’ ના સૂચક છે.

સિગ્મંડ ફ્રોઈડ કહે છે કે જીવન અજૈવ તત્ત્વમાંથી ઉત્પન્ન થયું છે અને વળી પાછું એ રૂપમાં આવી જવું એ તેની વૃત્તિ હોય છે. વિનાશવૃત્તિનું, મૃત્યુવૃત્તિનું મૂળ આ વૃત્તિમાં પડેલું

છે. પ્રાણી તેમ જ વ્યક્તિ જે દરેક ક્ષણે જીવે છે તે દરેક ક્ષણે તે મૃત્યુ તરફ પણ દોરાતો જાય છે. માનવીના જીવનમાં પ્રેમ અને વિનાશ ઉભયનો સમન્વય જોવા મળે છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૫. : સંરક્ષણ કે બચાવ પ્રયુક્તિઓ (Defence Mechanisms) :

સંરક્ષણ પ્રયુક્તિઓ એક રીતે યંત્રણા કે બચાવપ્રયુક્તિઓ છે. જે દ્વારા ઈગો ઇડની વૃત્તિજન્ય વાસનાઓની માંગો અને સુપર ઈગોના દબાણો વચ્ચે સમતુલન જાળવી શકે છે. મનોવિશ્લેષણમાં દમનના બે અર્થ થાય છે. ચેતન સ્તરમાંથી શરમજનક દુ:ખદ અનુભવોને બળપૂર્વક બહાર ધકેલી દેવાની પ્રક્રિયાને દમન કહે છે. બીજા અર્થમાં અસ્વીકાર્ય, અનિચ્છનીય આવેગો કામનાઓને ચેતન સ્તરમાં પ્રવેશ કરતાં અવરોધોની પ્રક્રિયા પણ દમન કહેવાય છે. બંને પ્રકારની પ્રક્રિયાનો હેતુ એક જ છે; સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક દષ્ટિએ આદર્શ વ્યક્તિત્વ સાથે મેળ ન ધરાવે તેથી ક્રિયાઓથી અહમ્‌નું રક્ષણ કરવું. પરંતુ અચેતન સ્તરે પણ દમિતવૃતિઓનો ઉશ્કેરાટ હોય છે. તે પણ ચેતન સ્તર પર આવવા ખૂબ પ્રયાસ કરે છે. આથી અહમ્ મધ્યસ્થી તરીકે એ વૃત્તિઓને બહાર લાવવા નાનાવિધ પ્રયુક્તિઓ અજમાવે છે. આ પ્રયુક્તિઓને સંરક્ષણ પ્રયુક્તિઓ કહે છે. જે નીચે મુજબ છે :

૧.૨.૧.૨.૧.૫.૧. : વિરુદ્ધ પ્રતિક્રિયા (Resction Formstion) :

વિરુદ્ધ પ્રતિક્રિયાની યંત્રણામાં જે ઇચ્છાનું દમન થયું હોય તેનાં કરતા વિરોધી વર્તન કરવામાં આવે છે. વ્યક્તિ પોતાના અંતર્મનથી જે ઈચ્છતી હોય તેનાથી તદ્દન ઊંધું વર્તન કરી પોતાની અંતર્મનની ઇચ્છાને નકારે છે. આવી અવળી પ્રતિક્રિયાથી તેનો અહમ્ જણવાઈ રહે છે. પત્નીને અજ્ઞાતપણે તિરસ્કારતો પતિ પ્રગટપણે તો પત્નીનો અસ્વીકાર ન કરી શકે, તેનાં પ્રત્યાઘાતરૂપે તેનામાં પત્ની પ્રત્યે વધારે ધ્યાન આપવું, તેની પ્રત્યે વધારે લાગણી બતાવવી જેવી વિરોધી પ્રતિક્રિયા થાય છે. એવી જ રીતે અતિશય કામભાવ ધરાવતી વ્યક્તિ જાહેરજીવનમાં અતિશય સંયમી અને સદાચારી દેખાવા મથે છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૫.૨. : વિસ્થાપન (Displacement) :

આ માનસિક પ્રક્રિયા દ્વારા તટસ્થ કે ઓછી ભયજનક વસ્તુ તરફ રાગાત્મક્તાનો પ્રયોગ થાય છે. કાર્યાલયમાં ઉચ્ચ અધિકારીનાં ક્રોધનો ભોગ બનેલ અધિકારી ઘરે આવી પત્ની પર ક્રોધ વરસાવે અથવા માતા-પિતા દ્વારા દંડિત મોટોભાઈ નાના- ભાઈ – બહેનોને મારે વગેરે આ પ્રક્રિયાના ઉદાહરણ છે. રાગાત્મક્તાનું આ વિસ્થાપન-સ્થાળાંતર અચેતન સ્તર પર જ થાય છે. આ પ્રક્રિયાની એ વિશેષતા છે જે વ્યક્તિ માનસિક દમનનો શિકાર હોય તે પોતાનો રૂઆબ કે બળાપો પોતાનાથી નબળી વ્યક્તિ તરફ વ્યક્ત કરે છે, જેથી ત્યાં પ્રતિકાર કે વિરોધનો ભય જ ન રહે.

૧.૨.૧.૨.૧.૫.૩. : આરોપણ - પ્રક્ષેપણ (Projection) :

આ પ્રયુક્તિ અંતર્ગત વ્યક્તિ પોતાની કમજોરી અને ત્રુટીઓનું આરોપણ અન્ય વ્યક્તિ પર કરે છે. આત્મગ્લાનિમાંથી મુક્તિ મેળવવા માટે આરોપણની પ્રયુક્તિ અજમાવાય છે. દુઃખી માતા-પિતા બાળકોને જ પોતાનાં દુઃખનું કારણ ગણાવે છે તે તથા નિષ્ફળ વિદ્યાર્થીઓ પોતાની નિષ્ફળતાનું કારણ પ્રશ્નપત્રના અઘરાપણામાં જુએ છે તે આ પ્રયુક્તિનાં જ રૂપ છે. બર્નાર્ડ હાર્ટનાં મતે જે વ્યક્તિમાં કોઈ દોષ કે ખામી હોય તે આ પ્રકારની ખામી બીજામાં જોઈને સહન નથી કરી શકતો.

એડલરની માન્યતાનુસાર આરોપણનું કારણ આશા અને યોગ્યતા વચ્ચેની વિષમતા છે. જે વ્યક્તિઓની અપેક્ષાઓ ખૂબ ઊંચી હોય અને કાર્યક્ષમતાનો અભાવ હોય એવી વ્યક્તિ આરોપણનો આશ્રય લે છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૫.૪. : અંતર્ક્ષેપણ (Introjections) :

પીડાજનક આવેગોનું અન્ય વ્યક્તિ પર પ્રક્ષેપણ (આરોપણ) થાય છે. એવી જ રીતે સુખદ અવેગોનું વ્યક્તિ પોતાનામાં અંતર્ક્ષેપણ કરે છે. આ પરિસ્થિતિઓ સાથેનું સમાધાન છે. પરિસ્થિતિ અનુસાર સ્વયંને પરિવર્તિત કરવાથી સામંજસ્ય સધાય છે. અને દ્વન્દ્વની

સંભાવના ભૂંસાઈ જાય છે. સફળ અવસરવાદીઓ પોતાનાથી ઉચ્ચ અધિકારીઓના વિચારોનું અભિગ્રહણ કરી તેમના જ પ્રવક્તા બની જાય છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૫.૫. : સંક્ષેપણ (Condensation) :

બે અથવા બેથી વધારે વિચારનાં આંશિક મેળાપ કે મિશ્રણ દ્વારા મૂળ વાતને અસ્પષ્ટ બનાવી દેવી તેને સંક્ષેપણ કહે છે. વિક્ષિપ્તાવસ્થા અને સ્વપ્નાવસ્થાનાં વિચારોમાં આ પ્રકારનું મિશ્રણ સર્વાધિક જોવા મળે છે. આ પ્રક્રિયામાં લાંબી-મોટી ઘટનાઓનું સ્વરૂપ ઘટી જાય છે, સંક્ષિપ્ત થઈ જાય છે અને ત્વરિત તેનું અવગાહન કરી શકાય છે. અને એ રીતે આ પ્રક્રિયા દ્વારા અચેતન મનની અતૃપ્ત દમિત ઇચ્છાઓ ચેતન મનનાં વિરોધીભાવો વિના જ વ્યક્ત થાય છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૫.૬. : પ્રતીકીકરણ (Symbolization) :

અચેતન માનસની ઇચ્છાઓનું પ્રતીક રૂપમાં પ્રગટ થવું પ્રતીકીકરણ કહેવાય છે. આ માનસિક પ્રક્રિયા દ્વારા સાહચર્ય, સાદશ્યતા, સમાનતા, સમકાલીનતા, વિરોધી વગેરેના કારણે એક વસ્તુ, વ્યક્તિ, વિચાર કે ઇચ્છા સંબંધિત થઈને તેમાંથી બીજી વસ્તુનું પ્રતિનિધિત્વ કરવા લાગે છે. માનવીની કામવાસના અને તેનાથી અનુબંધિત ક્રિયાઓને લગતાં પ્રતીકો સ્વપ્ન, ધર્મ-પુરાણકથાઓ તથા વિક્ષિપ્ત વ્યક્તિમાં સવિશેષ જોવા મળે છે. વાસ્તવિક મૂળ વિકારોને ચેતન મનથી પ્રચ્છન્ન રાખવા એ જ પ્રતીકીકરણનો મૂળ ઉદ્દેશ છે. પ્રતીકીકરણ દ્વારા અવિવાહિત કે નિઃસંતાન દમિત માતૃત્વેષણા કુતરા-બિલાડા પ્રત્યેના અતિશય પ્રેમની અભિવ્યક્તિમાં જોવા મળે છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૫.૭. : કલ્પના અથવા દિવાસ્વપ્ન (Fantasy or Day Dreaming) :

નિરાશ અને અસફળ વ્યક્તિ આત્યંતિક અથવા અસંભવ કલ્પના દ્વારા પોતાની દમિત ઇચ્છાઓની પૂર્તિ કરે તે દિવાસ્વપ્ન છે. પ્રત્યક્ષની યથાર્થ અને દુઃખદાયી પરિસ્થિતિથી વિમુખ થઈ વ્યક્તિ પોતાના મનોવાંછિત સંસારની કલ્પના કરે છે. તે કોઈ ઘટના અથવા

વસ્તુની એ રૂપમાં કલ્પના કરે છે જે રૂપમાં એ તેને જોવા ઈચ્છે છે. ફ્રોઇડના મતાનુસાર આકાંક્ષાની અહંકારમૂલક લાલસઓ, સત્તાની અભિપ્સા અથવા પાત્રની કામેચ્છાઓને તૃપ્તિનો અનુભવ કરાવતા દશ્યો અથવા ઘટનાઓ દિવાસ્વપ્નની પ્રેરક હોય છે, જે ઉત્પાદક પણ હોઈ શકે અને અનુત્પાદક પણ. ઉત્પાદક કલ્પના એક પ્રેરકનું કામ કરે છે, જેનાથી ઉચ્ચ વિચાર ઉત્પન્ન થાય છે અને મહાકાર્યોનો પાયો નંખાય છે. પરંતુ અનુત્પાદક કલ્પના મનને બદલાવવાનું એક અસ્વસ્થ માધ્યમ માત્ર હોય છે. તેનું આધિક્ય વ્યક્તિને યથાર્થ જીવનથી અયોગ્ય બનાવી દે છે. કલ્પના દ્વારા તે મહાન અથવા પીડિત હોવાનો વિશ્વાસ દઢ કરે છે. પરિણામે તે કર્મથી વિમુખ થઈ સામાજિક પરિવેશ સાથે પોતાને નથી ગોઠવી શકતો.

૧.૨.૧.૨.૧.૫.૮. : પ્રતિગમન-પ્રત્યાગમન કે પરાગતિ (Regression) :

વયસ્કાવસ્થા પ્રાપ્ત થવા છતાં કિશોરાવસ્થા કે બાળપણનાં સ્તરનો વ્યવહાર કરે તેને પ્રતિગમન-પ્રત્યાગમન કે પરાગતિ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. તેને બાલિશ વ્યવહારની પ્રવૃત્તિ પણ કહે છે. વ્યક્તિ યથાર્થનો સ્વીકારબન કરી શકવાને કારણે ઓછી પરેશાનીવાળો માર્ગ અપનાવવા માટે આ પ્રક્રિયાનો આધાર લે છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૫.૯. : અસ્વીકૃતિ/નકારાત્મક વર્તન (Denial/Negativism) :

પોતાની દુર્બળતાને લીધે સીધો સંઘર્ષ ન કરી શકાવાથી મૌન ધારણ કરવું અથવા અસહયોગ દર્શાવવો તે અસ્વીકૃતિ છે. વાસ્તવિક પરિસ્થિતિ જ્યારે અસહ્ય બને છે. ત્યારે અહમ્ વાસ્તવિક સંજોગમાંથી પોતાની જાતને પાછો ખેંચી લે છે અને કોઈ મુશ્કેલી અસ્તિત્વ ધરાવે છે એમ માનવાનો ઈન્કાર કરે છે. બાળપણમાં જે બાળક વિરોધ કરવા અસમર્થ હોય અને મૌન રહી પોતાની અવજ્ઞાની પ્રતિક્રિયા પૂરી કરે છે એ જ બાળક મોટો થઈ પ્રત્યેક કામનો વિરોધ કરે છે. કોઈ પ્રસંગમાં તેનું મંતવ્ય પહેલાંથી લઈ લેવામાં આવે તો અવશ્યપણે તે પોતાનો વિરોધ દર્શાવશે. રાજનૈતિક સત્યાગ્રહીઓની સામાન્યતઃ આવી જ મનોદશા હોય છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૫.૧૦. : સરુપીકરણ/તાદાત્મ્યકરણ (Identification) :

સરુપીકરણ કે તાદાત્મ્ય એક એવી સમતુલનયુક્તિ છે જેમાં વ્યક્તિ બીજાઓનાં જેવુ આચરણ કરી તેમના ગુણ-દોષોને પોતાના સમજી લે છે. આ માનસિક પ્રક્રિયા અંતર્ગત અન્ય કોઈ વ્યક્તિને આદર્શ તરીકે પ્રસ્થાપી વ્યક્તિ પોતાની જાતને ઘડવાનો પ્રયાસ કરે છે. વીરરસપ્રધાન કથા સાંભળી ભાવક પણ નાયક સાથે ભાવપરક તાદાત્મ્ય સાધે છે. તાદાત્મ્યની ચરમ સીમા પર આસક્તિના કારણે એક વ્યક્તિ બીજી વ્યક્તિ સાથે એકાકાર થઈ જાય છે. પ્રેમિકાનું પ્રેમી સાથે અથવા પ્રેમીનું પ્રેમિકા સાથે અથવા ભક્તનું ભગવાન સાથે આ પ્રકારનું જ તાદાત્મ્ય હોય છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૫.૧૧. : યુક્તિકરણ/તાર્કિકપ્રપંચ (Rationalization) :

કોઈ કાર્યનાં વાસ્તવિક કારણથી ભિન્ન કોઈ કલ્પિત કારણનું પ્રતિપાદન કરવાની પ્રવિધિને યુક્તિકરણ કહે છે. જ્યારે પણ મનુષ્ય કોઈ અસામાજિક, અનૈતિક અને અસામાન્ય કાર્ય કરવા માટે પ્રેરિત થાય ત્યારે તેનો અહમ્ તેને રોકે છે, પરંતુ અચેતન પ્રેરણાથી વશીભૂત થયેલો વ્યક્તિ એ કાર્યને અંજામ તો આપે જ છે. આવી પરિસ્થિતિમાં અહમ્ તે કાર્યને ઉચિત સિદ્ધ કરવા માટે બહાનાં શોધી કાઢે છે. આથી આ યુક્તિ (પ્રવિધિ) વ્યવહારને તાર્કિક અને સામાજિક દષ્ટિએ માન્ય રૂપ આપી તેનું ઔચિત્ય સ્થાપિત કરવાનો ઢોંગ માત્ર છે, તાર્કિક પ્રપંચ છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૫.૧૨. : સમ્પૂર્તિકરણ/ક્ષતિપૂર્તિ (Compensation) :

સમ્પૂર્તિકરણ વાસ્તવિક અથવા કલ્પિત વ્યક્તિગત ઊણપ, હીનતા કે અભાવની પૂર્તિના ઉદ્દેશ્યથી કાર્યાન્વિત થતી પક્રિયા છે. તે પ્રત્યક્ષ અથવા અપ્રત્યક્ષ કોઈપણ રૂપમાં થઈ શકે છે. સમ્પુર્તિકરણની પ્રત્યક્ષ ક્રિયા અંતર્ગત વ્યક્તિ પોતાની શારીરિક ઊણપને એ જ દિશામાં પ્રયાસ કરીને પૂરી કરવાની કોશિશ કરે છે. દુર્બળ વ્યક્તિ પોતાની શારીરિક તંદુરસ્તી વધારવા માટે અત્યધિક પ્રયત્નશીલ રહે વગેરે સમ્પૂર્તિકરણની પ્રત્યક્ષ પ્રક્રિયાના દષ્ટાંત છે. અપ્રત્યક્ષ પ્રક્રિયામાં એક ક્ષેત્રની ઊણપને બીજા ક્ષેત્રમાં પૂરી કરવામાં આવે છે.

ગૂંગા વ્યક્તિનું સફળ ચિત્રકાર થવું અથવા અન્ધ વ્યક્તિનું વિશિષ્ટ ગાયક બનવું આ પ્રકારનાં સમ્પૂર્તિકરણનાં ફળ છે. સૂરદાસ અંધ હોવા છતાં પ્રસિદ્ધ ગાયક અને મહાન કવિ હતા. કવચિત્ સમ્પૂર્તિકરણ વિપરીત દિશા અર્થાત્ અવાંછિત સાધ્યો તરફ થતું પણ જોવા મળે છે. પરીક્ષામાં અસફળ થવાથી અધ્યયનથી વિમુખ થઈ રમતગમતમાં જ ધ્યાન આપવું, દુઃખોથી ગભરાઈ દારૂનું સેવન કરવું, સામાજિક સન્માન ન મળવાથી વિદ્રોહી બની જવું વગેરે આ પ્રકારનાં સમ્પૂર્તિકરણ છે. ક્યારેક-ક્યારેક સમ્પૂર્તિકરણ અતિ સમ્પૂર્તિકરણમાં પરિવર્તિત થઈ માનસિક વિકારનું સ્થાન લઈ લે છે અતિ વિષાદમાં ઉત્સાહ, આકાંક્ષાઓની વિફળતામાં આત્મસમ્માનનો અભાવ વગેરે સમ્પૂર્તિકરણના જ માનસિક વિકાર છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૫.૧૩. : ઉદાત્તીકરણ/ઉન્નયન/ઊર્ધ્વીકરણ (Sublimation) :

આપણી આદિમ ઈચ્છાઓ અને સંવેગોની પૂર્તિ હરહમેંશ સંભવિત નથી અને એ યોગ્ય પણ નથી. આથી પરિસ્થિતિવશ આ સંવેગો અને ઈચ્છાઓનું દમન કરવું પડે છે. પરંતુ દમિત ભાવોનું માર્ગાન્તરીકરણ કરી, તેમનું નિરાકરણ કરવામાં ન આવે તો તે માનસિક વિકારોને જન્મ આપે છે. આ દમિત અનૈતિક ભાવનાઓ અને સંવેગોને માન્ય સામાજિક સાધ્યો દ્વારા સમાજોપયોગી ભાવનામાં પરિવર્તિત કરવી એ ઉદાત્તીકરણની પ્રક્રિયા છે. એક અવિવાહિત કે વિધવા સ્ત્રી પોતાના ભાઈ કે બહેનના સંતાનોની કાળજી લે અને તેમને સ્નેહ આપી, પોતાની માતૃત્વભાવનાને પરિતોષે છે. બ્રહ્મચર્ય જીવનમાં સમાજસેવાની ભાવના કામેચ્છાનું જ પરિષ્કૃત રૂપ છે. ફ્રોઇડની માન્યતા છે કે કળાકારોની ઊંચામાં ઊંચી કળાકૃતિ એક કામ-વાસનાનું જ ઉદાત્ત રૂપ છે. ધર્મ અને સમાજસેવામાં અનુરક્ત (લીન) થવું તે પણ કામેચ્છાની વિશુદ્ધિકરણ કે પરિશુદ્ધિકરણની ક્રિયા જ છે. કામવૃત્તિના ઉદાત્તીકરણ દ્વારા માનવ ચિરસ્થાયી કળા અને સાહિત્યકૃતિનું સર્જન કરે છે. ઉદાત્તીકરણ દ્વારા તીવ્ર કામાવેગ પોતાના યૌનસંબંધી ઉદ્દેશ્યથી ફંટાઈ બીજા ઉદ્દેશ્ય તરફ વળે છે. આ ઉદ્દેશ્ય કામસંબંધી નથી હોતો. એટલે સામાજિક દષ્ટિએ તેનું મૂલ્ય ખૂબ વધારે છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૬. : સ્વપ્નસિદ્ધાંત (Theory of Dream) :

સિગ્મંડ ફ્રોઈડે ‘Interpretation of dreams’ નામના પુસ્તકમાં “સ્વપ્નસિદ્ધાંત” વિશેનાં પોતાનાં વિચારો- વિભાવોને સવિસ્તાર અને વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ નિરૂપ્યાં છે. તેની માન્યતાનુસાર સ્વપ્ન કારણરહિત અને અર્થહિન નથી હોતા. તેમને નિશ્ચિત અર્થ અને લક્ષ્ય હોય છે, જે સ્વપ્નનાં વિશ્લેષણ દ્વારા પામી શકાય છે. સ્વપ્ન દ્વારા અચેતનમાં પડેલી ઈચ્છાઓની પૂર્તિ થાય છે. માણસની અમુક ઈચ્છાઓ સામાજિક દષ્ટિએ અમાન્ય હોવાથી અચેતન મનના કોઈ ખૂણામાં ધરબાઈ રહે છે. માણસ નિદ્રાવસ્થામાં હોય ત્યારે અચેતનની પકડ શિથિલ પડતા એ ઈચ્છાઓ ચેતનસ્તરે આવવા પ્રયાસ કરે છે. એ દરમ્યાન દમિત ઈચ્છાઓ ને વિચારો સ્વપ્નમાં છદ્મરૂપે અભિવ્યક્ત થઈ તુષ્ટિ પ્રાપ્ત કરે છે. ફ્રોઇડનાં મતાનુસાર સ્વપ્નમાં જે ઈચ્છાઓની તુષ્ટિ થાય છે તે મોટે ભાગે કામુક અથવા લૈંગિક હોય છે. તેના મત મુજબ સ્વપ્ન નિદ્રાનાં સંરક્ષક હોય છે. જે નિદ્રાને બાહ્ય અથવા આંતરિક ઉત્તેજનાઓથી સુરક્ષિત રાખે છે. સ્વપ્નનોનું સ્વરૂપ બે પ્રકારનું હોય છે : પ્રત્યક્ષ અને ગુપ્ત પ્રત્યક્ષનો મતલબ યથાતથ દશ્ય સ્વપ્ન. આ દશ્ય સ્વરૂપમાં દમિત ઈચ્છાઓ મોટાપાયે છદ્મ રૂપે રૂપાન્તરિત થાય છે. પરંતુ ગુપ્ત સ્વરૂપ જ વાસ્તવિક અને મહત્ત્વપૂર્ણ છે. દશ્ય સ્વરૂપ તો એક સ્વ-કલ્પિત બાહ્ય આવરણ માત્ર છે, જે મનોવિશ્લેષણની સાહચર્ય પ્રવિધિનું આરંભબિદું છે, આ ગુપ્ત સ્વરૂપની છાનબિન એ જ મનોવિશ્લેષણનું કાર્ય છે.

આ રૂપાંતરણની પ્રક્રિયામાં સ્થાળાંતરણ સંક્ષિપ્તીકરણ- પ્રતીકીકરણ અને પરવર્તી- વિસ્તારણ વગેરે માનસિક પ્રતિક્રિયાઓ કાર્ય કરે છે. પ્રથમ ત્રણ માનસિક પ્રતિક્રિયા વિશે તો આગળ વાત થયેલી છે. સ્વપ્નનું દશ્ય અથવા ચિત્ર રૂપમાં દેખાવું તે નાટકીકરણ છે. દશ્ય રૂપમાં પ્રગટ થવાથી સંક્ષેપીકરણ દ્વારા સ્વપ્નમાં થોડા જ સમયમાં ઘણીબધી વસ્તુઓ દેખાઈ આવે છે. બીજી બાજુ આટલા જ સમયમાં ખૂબ જ ઓછી વસ્તુઓનું વર્ણન કરી શકાય છે. પરવર્તી વિસ્તારણમાં અચેતન કલ્પના દ્વારા ક્રમરહિત, અતાર્કિક અને છૂટી ગયેલા પ્રસંગોને ક્રમબદ્ધ, તાર્કિક તથા પૂર્ણ બનાવવાનો પ્રયાસ થાય છે. જેથી સ્વપ્નને બરાબર સમજી શકાય તેનાથી સ્વપ્નની વાસ્તવિકતામાં વિકૃતિ આવે છે. ફ્રોઈડે સ્વપ્નની ઘટનાઓ અને વસ્તુઓની પ્રતીકાત્મકતાને સ્પષ્ટ કરતા નોંધ્યુ છે કે કોઈપણ ધારદાર ઘોંચાઈ- ભોંકાઈ શકે એવો પદાર્થ

પુરુષની જનનેન્દ્રિયનો અને કોઈપણ પોકળ-પોલો પદાર્થ, જેમાં ગ્રહણ કરવાનું સ્થાન હોય, તે સ્ત્રીની જનનેન્દ્રિયનો દ્યોતક છે. સંક્ષિપ્તમાં સ્વપ્ન એ દમિત લૈંગિક ઇચ્છાઓના પ્રગટીકરણનું માધ્યમ છે અને ફ્રોઇડ કહે છે તેમ આ સ્વપ્નોનો આધાર અતીતનાં અનુભવોમાં હોય છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૭. : ગ્રંથિઓ (Complexes) :

ગ્રંથિઓ એટલે અચેતન માનસમાં રૂઢ થઈ ગયેલી, ગંઠાઈ ગયેલી ઇચ્છાઓ. જાતીયવૃત્તિઓ અને ચૈતસિક ઇચ્છાઓ બાળપણથી જ જો વહનશીલ હોય તો વય અને સામાજિક ધોરણોને અનુરૂપ તેમાં સતત પરિવર્તન આવ્યા કરે. પરંતુ વૃત્તિઓ અને ઇચ્છાઓની આ વહનશીલતા જો સ્થગિત થઈ જાય તો ત્યાં એક પ્રકારની માનસિક ગાંઠ વળી જાય છે. બાળપણમાં ગંઠાઈ ગયેલી આ વૃત્તિઓ અને ઇચ્છાઓ વયને અનુરૂપ જે જાતીય અને માનસિક પરિવર્તનો આવવા જોઈએ તેને અવરોધે છે. તેના કારણે પુખ્તવય થતાં એ વ્યક્તિના વર્તન-વ્યવહારમાં અનેકવિધ વિકૃતિઓ જન્મે છે. સિગ્મંડ ફ્રોઈડે સંશોધેલી આવી કેટલીક ગ્રંથિઓનો વિગતે અભ્યાસ કરીએ.

૧.૨.૧.૨.૧.૭.૧. : નારસીસસ ગ્રંથિ (Narcissus Complex) :

ઈ.સ. ૧૯૧૪ માં ફ્રોઇડ એક અભ્યાસલેખ રજૂ કરે છે - ‘On Narcissism : An Introduction’. આ અભ્યાસલેખમાં ફ્રોઇડ નારસીસસ ગ્રંથિ વિશે વાત કરે છે. પૌરાણિક ગ્રીક કથાઓમાં નારસીસસ નામનું પાત્ર આવે છે. તે નદીઓના દેવ Cephissus અને નદીઓની દેવી કે જળદેવી Liriope નો પુત્ર છે. તે તેની સુંદરતાને કારણે જાણીતો હતો. તે ખૂબ રૂપાળો હતો. એક વખત તે સરોવરમાં પોતાનું પ્રતિબિંબ જુએ છે. તે પોતાનું રૂપ જોઈ પોતાના જ પ્રેમ-મોહમાં પડી જાય છે. મોહાંધ નારસીસસ એ પણ વિસરી જાય છે કે સરોવરમાં જે દેખાય છે એ તેનું ખૂદનું પ્રતિબિંબ છે. તે આખો દિવસ સરોવરમાં જે સુંદર વ્યક્તિ દેખાય છે તેને જોયા કરતો. સરોવરના પાણીમાં ઊઠતા વલયો અને આંદોલનોને કારણે પેલી રૂપાળી આકૃતિ ડહોળાઈ જતી. ત્યારે તે આકુળવ્યાકુળ થઈ જતો અને રૂપાળી

આકૃતિ શોધવા ફાંફા મારતો. કેટલીએ કુવારિકાઓ તેના પ્રેમમાં હતી, તેની સાથે પરણવા માંગતી હતી. પરંતુ તે એમના તરફ બિલકુલ ધ્યાન ન આપતો. વ્યક્તિને વિજાતીય વ્યક્તિ તરફ આકર્ષણ થાય એ સહજ અને કુદરતી ઘટનાક્રમ છે. પરંતુ જો કોઈ વ્યક્તિ વિજાતીય આકર્ષણને બદલે પોતાની જાતમાં ને પોતાના રૂપ-વ્યક્તિત્વમાં જ રમમાણ રહે તો એ તેની અકુદરતી અને વિકૃત માનસિકતાને છતી કરે છે. નારસીસસ પણ પુરુષ તરીકે વિજાતીય પાત્રને પ્રેમ કરવાને બદલે પોતાની જાતને જ ચાહવા લાગે છે. એ બાબત તેની વિકૃત માનસિકતાને અનાવૃત્ત કરે છે. આ કથાને ધ્યાનમાં રાખીને સ્વ-રતિમાં રાચ્યા કરતા લોકોમાં ફ્રોઈડે જે વિકૃતિ જોઈ તેને 'નારસીસસ ગ્રંથિ' તરીકે ઓળખાવી.

૧.૨.૧.૨.૧.૭.૨. : ઈડિપસ ગ્રંથિ (Oedipus Complex) :

પૌરાણિક ગ્રીક કથાઓમાં ઈડિપસ (Oedipus) નામનું પાત્ર આવે છે. ઈ. સ. પૂર્વેની પાંચમી સદી આસપાસની આ કથા છે. ઈડિપસ એ ગ્રીક રાજા Laius અને તેની રાણી Jocasta નો પુત્ર છે. ઈડિપસ વિશે એક ભવિષ્યવાણી થાય છે કે તે પોતાના પિતાની હત્યા કરી, પોતાની માતા સાથે પરણશે. આ ભવિષ્યવાણીથી ચેતી Laius ઈડિપસને મારવા માટે પહાડી વિસ્તારમાં એકલો છોડી દે છે. આ સમયે ત્યાંથી એક ભરવાડ પસાર થાય છે. તે ઈડિપસને પોતાની સાથે લઈ જાય છે અને પોતાના રાજા Polybus ને સોંપી દે છે. રાજા Polybus અને તેની પત્ની Merope પોતાના સંતાનની જેમ ઈડિપસનું પાલનપોષણ કરે છે. ઈડિપસ યુવાન થાય છે. તે પણ પોતા વિશે પેલી ભવિષ્યવાણી જાણે છે. ભવિષ્યવાણીને આધારે અને પોતાના સાચા માતા-પિતાની ઓળખના અભાવે તે એવું માનવા લાગે છે કે પોતે પોતાના પિતા Polybus ની હત્યા કરશે અને માતા Merope સાથે પરણશે. પોતા દ્વારા પોતાના માતા-પિતાનું અહિત ન થાય એ હેતુથી તે પિતાનું રાજ્ય છોડી જતો રહે છે. માર્ગમાં એક વ્યક્તિ સાથે તેનો ઝઘડો થાય છે. એ ઝઘડામાં ઈડિપસ સામેવાળી વ્યક્તિની હત્યા કરે છે. ત્યાંથી તે આગળ વધે છે અને એક નગરમાં પહોંચે છે. નગરજનોની વાતચીત પરથી તેને જાણવા મળે છે કે નગરના રાજાની હત્યા થઈ છે. નગર રાજાવિહીન બન્યું હતું. નવા રાજા કોણ બનશે એ માટે પ્રજાજનને એક કોયડો પૂછવામાં આવે છે. જે આ કોયડાનો સાચો ઉકેલ શોધી આપશે તેને રાજા બનાવવો એવી જાહેરાત કરવામાં આવે છે. ઈડિપસ એ

કોયડાનો સાચો ઉકેલ આપે છે અને ખાલી પડેલી રાજગાદી પર રાજા તરીકે વિરાજે છે. તે રાજાની વિધવા રાણી સાથે પરણે છે. થોડો સમય ગયા બાદ તે રાજાના હત્યારાની શોધ કરે છે. તેને જાણવા મળે છે કે માર્ગમાં જે વ્યક્તિની પોતે હત્યા કરી હતી એ જ રાજા હતો અને એ જ તેનો સાચો પિતા હતો. પોતે જે વિધવા રાણી સાથે પરણ્યો છે એ તેની સાચી મા છે. રાણી Jocasta ને હકીકતની જાણ થતાં તે ગળેફાંસો ખાઈને આત્મહત્યા કરે છે. પોતાને કારણે જ આ કૂળનું નિકંદન નીકળ્યું એવા અપરાધભાવથી પીડાતો ઈડિપસ પોતાની આંખો ફોડી નાખે છે.

આ કથાને ધ્યાનમાં રાખી ફ્રોઈડે પુત્રના માતા તરફના અને પુત્રીના પિતા તરફના રતિભાવ કે રાગાત્મક આકર્ષણને ઈડિપસ ગ્રંથિ નામ આપ્યું. શરૂઆતમાં ફ્રોઈડ પુત્રનો માતા તરફી અને પુત્રીનો પિતા તરફી રતિભાવ એવા બંને પાસાંને આ એક જ સંજ્ઞા (ઈડિપસ ગ્રંથિ) અંતર્ગત આવરી લે છે. 'The Cambridge Dictionary of Psychology' માં 'Oedipus Complex' ની વિભાવના કંઈક આ રીતે આપેલી છે : "In psychoanalysis, the third phase of development, in which primary pleasure is derived from immature genital play. In little boys this typically leads to desire to have sex with the mother, feelings of rejection when she does not comply, and feelings of envy and hatred toward the father, who is seen as the a rival for the mother. The little boy wishes to kill and castrate his father and projects these desires onto his father, leading to fear of castration. Eventually this set of conflicts is repressed and the energy redirected into becoming what the culture defines a man to be so the little boy can grow up and marry a girl like the girl who married his father. Little girls typically fall in love with their mother and want to have sex with her and are frustrated by the mother's rejection of sexual advances and so they envy their father and particularly his possession of a penis, which seems to have the power to make the mother love him. The little girl then resents her mother as she believes her father has castrated her and the mother should have prevented this and has betrayed her for

love of the father. This set of conflicts is repressed at the end of the period, and the energy goes into fulfilling what the culture defines as a woman's role, and the little girl grows up with the unconscious intention of marrying a man so as to gain possession of the power of his penis."[૧૪]

પાછળથી ફ્રોઇડ પોતાની ઇડિપસ ગ્રંથિની વિભાવનામાં સુધારો કરે છે. તે પુત્રીના પિતા તરફના રતિભાવને ઇડિપસ ગ્રંથિમાં ન સમાવવા કહે છે અને તેને માટે ઇલેક્ટ્રા ગ્રંથિ (Electra Complex) એવી નવી સંજ્ઞા વિકસાવે છે.

ઇડિપસ ગ્રંથિને સમજાવતા ફ્રોઇડ નોંધે છે કે પુત્ર પોતાના પિતાને પોતાનો હરીફ માનતો હોય છે. માતાનાં પ્રેમમાં તે ભાગીદાર બને છે. તેથી પુત્ર પિતા પ્રત્યે એક પ્રકારનો ધિક્કારભાવ અનુભવે છે. ફ્રોઇડે ઇડિપસ ગ્રંથિમાં વિનાશવૃત્તિના બીજ જોયા. તેના મતાનુસાર જે પુત્ર પિતા પ્રત્યે ધિક્કારભાવ અને ઈર્ષાભાવ ધરાવતો હોય અને પોતાની માતા પ્રત્યે રતિભાવ ધરાવતો હોય એવો પુત્ર કૂળનો વિનાશ નોતર છે. સામજિક બંધનોને કારણે કોઈપણ વ્યક્તિ માતા-પિતા સમક્ષ ચેતનસ્તરે કે પ્રગટ સ્વરૂપે આવો ભાવ ન જતાવી શકે પરંતુ અચેતનસ્તરે તેનામાં આ ભાવ પડેલો હોય છે. વ્યક્તિના ચૈતસિક માનસમાં પડેલા સામાજિક સંસ્કારો અને અચેતનમાં પડેલા માતા-પિતા પ્રત્યેના આવા રાગાવેગના સંસ્કારો વચ્ચે સતત ઘર્ષણ થતું હોય છે. આ ઘર્ષણને કારણે ઘણી વખત વ્યક્તિનું જીવન કુંઠિત થઈ જતું હોય છે અને તે કોઈ અસામાન્ય અથવા વિકૃત વ્યવહાર (જેવા કે આત્મહત્યા, આત્મનિંદા, સ્વપીડનવૃત્તિ) આચરી બેચે છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૭.૩. : ઈલેક્ટ્રા ગ્રંથિ (Electra Complex) :

સિગ્મંડ ફ્રોઇડ આરંભમાં તો ઇડિપસ ગ્રંથિનો જ સ્વીકાર કરે છે. પરંતુ ઉત્તરાવસ્થામાં તેમને લાગે છે કે જેવી રીતે પુત્ર માતા પ્રત્યે રતિભાવ ધરાવતો હોય એવી રીતે પુત્રી પણ પિતા તરફ રતિભાવ ધરાવતી હોય છે. તેમના આ વિચારને સ્પષ્ટ અને સચોટ સમર્થન-સંવર્ધન કાર્લ ગુસ્તાવ યુંગના વિચારનોનું મળે છે. 'ઈલેક્ટ્રા ગ્રંથિ' (Electra Complex) એવા નામાભિધાન પાછળ પણ એક પૌરાણિક ગ્રીક કથા રહેલી છે. ઈલેક્ટ્રા

આર્ગોસના રાજા એગામેમ્નોન (Agamemnon) અને ક્લાઈટેમ્નેસ્ટ્રા (Clytemnestra) ની પુત્રી હતી. એગામેમ્નોન જ્યારે ટ્રોજન સામે યુદ્ધ કરવા જાય છે ત્યારે યુદ્ધ જીતવા માટે તે પોતાની મોટી દીકરી ઇફિજેનિયા (Iphijenia) નું બલિદાન આપી દે છે. આ વાત જાણી ઇફિજેનિયાની મા અને એગામેમ્નોનની પત્ની ક્લાઈટેમ્નેસ્ટ્રા પોતાની પુત્રીના બલિદાનનો બદલો લેવાનું નક્કી કરે છે. તે એગામેમ્નોનના કાકાઈ ભાઈ અને પોતાના પ્રેમી એજિસ્થસ (Aegisthus) સાથે મળી એગામેમ્નોનને ખતમ કરવાનું કાવતરું ઘડે છે. એગામેમ્નોની હત્યા થાય છે. પરંતુ તેમના આ કાવતરાંની ગંધ એગામેમ્નોની નાની દીકરી ઈલેક્ટ્રાને આવી જાય છે. તે પોતાના પિતાની હત્યાનો બદલો લેવા ચાહે છે. બદલા માટેની તેની જે તીવ્રતમ ભાવના છે એમાં એક દીકરી કરતાં એક પ્રેમિકા તરીકેનો ભાવ વિશેષ છે. સિગ્મંડ ફ્રોઈડ ઈલેક્ટ્રાની આ બદલો લેવાની તીવ્રતમ ભાવનાનો અભ્યાસ કરી તે પોતાના પિતા તરફ રતિભાવથી આકર્ષિત હતી એવો ખુલાસો આપે છે. આ કથાને આધારે પુત્રીનો પિતા તરફનો રતિભાવ અને એને કારણે માતા તરફ જન્મતા દ્વેષભાવને ઈલેક્ટ્રા ગ્રંથિ (Electra Complex) એવું નામ આપવામાં આવે છે. 'The Cambridge Dictionary of Psychology' માં 'Electra Complex' ની વિભાવના કંઈક આ રીતે આપેલી છે : "In psychoanalysis, the process that girls go through in middle childhood in which they first become focused on pleasant feelings in the clitoris. They want to have sex with their mother and are jealous of their father because he is their mother's lover. The little girl then becomes envious of the father's possession of a penis and feels she has been castrated by her father and blames her mother for not protecting her from this. Eventually the tension of the little girl's hatred and envy of the father and anger toward the mother becomes too great, and she enters latency by repressing all her sexual feeling and all direct expression of sexuality in favor of directing that energy into becoming a woman like her idealized idea of her mother. This is done so that she will be able to grow up and be like her mother and attract and marry a man like her father, because doing

so will give her possession of the power of his penis, which will lead to emotional connection with the mother by becoming a mother herself."[૧૫]

૧.૨.૧.૨.૧.૭.૪. : સિગ્મંડ ફ્રોઈડના વિચારો મુજબ સમાજરચના અને સંસ્કૃતિના ઘટકો :

'Totem and taboo' સિગ્મંડ ફ્રોઈડનું ખૂબ જાણીતું પુસ્તક છે. આ પુસ્તક ૧૯૧૨ માં પ્રગટ થયું હતું. આ પુસ્તકમાં તેમણે સમાજની રચના અને સંસ્કૃતિના બંધારણમાં પાયારૂપે પડેલા ઘટકોનું મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રની દષ્ટિએ અર્થઘટન કર્યું છે. અચેતનમાનસના સિદ્ધાંતથી તેમણે આદિમ સમાજના 'માતૃસત્તાક કુટુંબવ્યવસ્થા', 'કુળચિન્હ', 'સંસ્કાર દીક્ષા', 'નિષિદ્ધો', 'સ્ત્રી હક્કો' જેવા રિવાજો અને સામાજિક વ્યવસ્થાઓનું વિવેચન કર્યું છે. આદિ-સમાજનો અભ્યાસ કરતાં કરતાં ફ્રોઈડને ઘણી એવી સામગ્રી હાથ લાગી છે જે તેના સમાજવ્યવસ્થાલક્ષી મનોવિશ્લેષણાત્મક ખ્યાલોનું સમર્થન-સંવર્ધન કરવામાં સહાયક પૂરવાર થઈ છે. તેમણે મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમથી આદિવાસી સમાજવ્યવસ્થાના જમા-ઉધાર પાસાંઓનું નિદાન કર્યું છે. તેમના મતે આદિવાસી સમાજવ્યવસ્થા 'સુખ સિદ્ધાંત' (Pleasure Principle) થી પ્રેરાયેલી છે.

આ પુસ્તકમાં ફ્રોઈડ આજની પ્રવર્તમાન સમાજવ્યવસ્થા કેવી રીતે અસ્તિત્વમાં આવી અને આદિમાનવ કેવી રીતે સુસંસ્કૃત બનતો ગયો તેનો મનોવૈજ્ઞાનિક આલેખ આપે છે. તેના મત મુજબ આદિમાનવની સમાજવ્યવસ્થામાં 'પિતૃસત્તા' નું વર્ચસ્વ હતું. ત્યાં આજની જ્ઞાતિઓ-પેટાજ્ઞાતિઓ જેવા જ જૂથો હતા. પ્રત્યેક જૂથમાં જેટલી પણ સ્ત્રીઓ હોય તેનો એક પુરુષમાલિક હોય. યુવાન પુત્રોને કોઈ જાતીય અધિકારો નહોતા. પિતાના અવસાન બાદ તેનો સૌથી નાનો પુત્ર પિતાનો અનુગામી અને જૂથનો માલિક બનતો. ધીરે ધીરે પિતાના આવા અન્યાયી શાસન સામે યુવાન પુત્રો બળવો પોકારવા લાગ્યા. સમય જતાં પિતાની એકહથ્થુ સત્તાના વિરોધમાંથી ભ્રાતૃત્વભાવયુક્ત જવાબદારી અને સમાનતાના અધિકારવાળી સામૂહિક સમાજવ્યવસ્થા અસ્તિત્વમાં આવે છે. ફરી એકહથ્થુ સત્તા અસ્તિત્વમાં ન આવે એ હેતુસર પોતાના કુળની સ્ત્રીઓ સાથે પરણવાનો નિષેધ કર્યો. હવે

બધાં ભાઈઓને પરણવાનો અધિકાર મળવાથી દરેકે પોતાનું અલાયદું કુટુંબ રચ્યું અને તેના વડા બન્યા. જુલ્મગાર પિતાની સત્તાવાળા એક જ કુટુંબને સ્થાને અનેક કુટુંબો રચાયાં. બધાં પિતાઓને પોતાનું અને પોતાના કુટુંબનું અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવા એકબીજા સાથે સહકાર સાધવાની ફરજ પડી. અવૈધસંબંધો અને ખૂન, જાતીયવૃત્તિ અને વિનાશવૃત્તિ પર નિયંત્રણો મૂકાયાં. તેમાંથી 'સુસંસ્કૃત' સમાજવ્યવસ્થાનું અસ્તિત્વ નિખરી આવે છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૮. : પુરાકથાઓ અને વહેમો વિશે ફ્રોઈડના મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિપ્રાયો :

પુરાકથા - પુરાણકથાઓ, દંતકથાઓ, પરીકથાઓ, વહેમો આ બધા સામાજિક ઘટકો છે. ફ્રોઈડે આ સામાજિક ઘટકો વિશે મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમથી અભ્યાસ કર્યો છે. તેમના મતે આ પ્રકારની કથા-વાર્તાઓના પાત્રો અને પદાર્થો પ્રતીકાત્મક હોય છે. તેઓ આ કથા-વાર્તાઓ અને તેમાં નિરૂપાયેલા પાત્રો અને પદાર્થોનું અચેતનમાનસના અને માનવની મૂળભૂત વૃત્તિઓના સિદ્ધાંતોથી અધ્યયન કરવાના હિમાયતી છે. તેમના મત મુજબ આ કથા-વાર્તાઓમાં અને વહેમોમાં માનવજાતિની મૂળભૂત વૃત્તિઓ અને ભયો છદ્મવેશે રજૂ થયેલા છે. માનવજાતિની મૂળભૂત વૃત્તિઓ અને ભયો આવી કથા-વાર્તાઓમાં કેવી રીતે નિરૂપાય છે એ સમજાવવા તેઓ આ સમગ્ર પ્રક્રિયાને સ્વપ્નની પ્રક્રિયા સાથે સરખાવે છે. આવી કથાઓનો મનોવૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ કરતાં મહદંશે તેમાં અવૈધ જાતીય સંબંધ, ખૂન, જાતીયતા, જાતીય આકર્ષણ ઉત્પન્ન કરવા માટે વશીકરણની યુક્તિઓ, સત્-અસત્ વચ્ચેનો સંઘર્ષ વગેરેનું કથાવસ્તુ કેન્દ્રસ્થાને જોવા મળે છે.

એવી જ રીતે ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સમાજોમાં પ્રચલિત પ્રણય અને પૃથ્વીની ઉત્પત્તિની કથાઓ, દેવદાનવોની કથાઓ, રામાયણ-મહાભારત-પુરાણોમાં નિરૂપાયેલી કથાઓ, અર્ધનારીશ્વરની કલ્પના, કલ્પવૃક્ષ વિશેની માન્યતાઓ વગેરેને પણ સિગ્મંડ ફ્રોઈડના મનોવિશ્લેષણાત્મક સિદ્ધાંતોથી તપાસવાનો અવકાશ રચાય છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૯. : મનોવિશ્લેષક સિગ્મંડ ફ્રોઈડની 'ધર્મ'વિષયક અભિધારણાઓ :

ફ્રોઈડે ધર્મ વિશે પણ પોતાના કેટલાક મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિપ્રાયો આપ્યા છે. તેમના મતે બાળપણમાં બાળક પોતાની જાતમાં જ રચ્યું-પચ્યું હોય છે. તે પોતાની જાતને સર્વસત્તાધીશ માને છે. પરંતુ વય વધતાં ધીમે ધીમે તે માતા-પિતાને સર્વસત્તાધીશ તરીકે જુએ છે. જીવનમાં તેને અનેક સંઘર્ષોનો સામનો કરવો પડે છે. તે વારંવાર લઘુતાગ્રંથિનો ભોગ બનતો આવે છે. પોતાના જીવનમાં આવતા સંઘર્ષો અને પીડાઓમાંથી બહાર નીકળવાના પ્રયાસો કરતાં કરતાં તેનામાં ગુરુતાગ્રંથિ - પિતા જેવા સર્વસત્તાધીશ બનવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા - વિકસે છે. સર્વસત્તાધીશ બનવા તે કોઈ સર્વશક્તિમાન સાથે તાદાત્મ્ય કેળવવા ઝંખે છે. સર્વશક્તિમાનની કલ્પના કરી, તેની આરાધના કરી તે અંતરમાંથી સર્વસત્તાધીશ બનવાની ઊર્જા મેળવવા મથે છે.

ફ્રોઈડના મતે ધાર્મિક લાગણીના મૂળ આ પ્રક્રિયામાં પડેલાં છે. એટલે જ ધર્મમાં ઈશ્વરનું સ્થાન 'પિતા' તરીકેનું હોય છે. ઘણાં ધર્મમાં 'ત્રિમૂર્તિ' દેવની કલ્પના જોવા મળે છે. આ 'ત્રિમૂર્તિ' એ પિતા, માતા અને સંતાનનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં પ્રતીકો છે. કુટુંબના સભ્યો વચ્ચે અચેતનસ્તરે ચાલતા માનસિક સંઘર્ષો અને સમાયોજનના પ્રયાસોનું પ્રતિબિંબ આ 'ત્રિમૂર્તિ'ની કલ્પનામાં નીરખી શકાય છે.

દરેક ધર્મમાં 'પાપ' નો ખ્યાલ મુખ્ય ભૂમિકા ભજવે છે. 'પાપ'ના ખ્યાલને પીઠિકા તરીકે રાખીને જ માનવ ક્રિયાન્વિત થાય છે. ફ્રોઈડના મતે 'પાપ' એટલે 'પિતાની આજ્ઞાનો ભંગ' અથવા 'માતાની પવિત્રતા-આજ્ઞાનો ભંગ' થવાથી ઉદ્ભવતી લાગણી.

'મરણોત્તર જીવન'ના ખ્યાલને પણ તેઓ ધાર્મિક અંગ ગણાવે છે અને તેની ઉત્પત્તિના મૂળિયાં 'માતા-પિતા' વિશેના 'પાપી વિચારો' ના પ્રાયશ્ચિતમાં પડેલા છે. પોતે માતા પિતા વિશે પાપી વિચારો કર્યા છે. પણ માતા-પિતા જીવંત હતાં એ દરમ્યાન પોતે જે અપરાધભાવ અનુભવે છે એનું પ્રાયશ્ચિત નથી કરી શક્યો. આથી તેણે દિવાસ્વપ્નરૂપે 'મણોત્તર જીવન'ની કલ્પના કરી અને પોતે મૃત્યુ પછી માતા-પિતાને મળશે ત્યારે પ્રાયશ્ચિત

કરશે એવી કલ્પના કરે છે. આમ, અપરાધ કર્યાના ભાવનું પ્રાયશ્ચિત કરવાની કલ્પનામાંથી 'મરણોત્તર જીવન'નો ખ્યાલ વિકસે છે.

૧.૨.૧.૨.૧.૧૦. : સિગ્મંડ ફ્રોઇડની મનોવિશ્લેષણાત્મક કળાવિભાવના :

સિગ્મંડ ફ્રોઈડે સાહિત્ય, સાહિત્યસિદ્ધાંતો, કલાઓ કે સૌંદર્યશાસ્ત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિકોણથી સ્વતંત્રપણે કોઈ વિચારણા કરી હોય એવું જણાતું નથી. એમણે આવશ્યકતા અનુસાર પોતાના મનોવિશ્લેષણલક્ષી વિચારોને સુસ્પષ્ટ અને સુસ્થાપિત કરવા માટે સાહિત્યકૃતિ, કલાઓ, સાહિત્યસિદ્ધાંતો અને સૌંદર્યશાસ્ત્રનો આધાર લીધો છે. જેમ કે માનવચિત્તમાં ઘર કરી ગયેલી વિભિન્ન માનસિક ગ્રંથિઓને સમજાવવા અને એ દ્વારા પોતાના વિચારો-વિભાવોને પ્રસ્થાપિત કરવા તેમણે ગ્રીક કથાસાહિત્યનો સુંદર સમન્વય સાધ્યો છે. ફ્રોઈડે મનોવિશ્લેષકની દષ્ટિએ છૂટક છૂટક જુદે જુદે સ્થળે આપેલી સાહિત્યવિભાવનાને સમજવાનો પ્રયાસ કરીએ.

ફ્રોઈડના મતે સાહિત્ય-કલાનો સંબંધ ચિત્તના નીચલા સ્તર (અચેતન) સાથે છે. સંવેદના (Sensation), પ્રત્યક્ષીકરણ (Perception), સ્મૃતિ (Memory) અને વિચારવિનિમય (Thinking) એ જ માત્ર સાહિત્યના આધાર નથી. આ કારણે જ મનોવિજ્ઞાન એ ચેતનમાનસ પૂરતું પરિમિત હતું ત્યાં સુધી તેના અધ્યયનમાં સાહિત્યનો સમાવેશ નહોતો થતો. આધુનિક મનોવિજ્ઞાન જેવું અચેતનને સ્પર્શે છે કે સાહિત્ય પણ તેના અધ્યયનવિષયના દાયરામાં આવી જાય છે.

ફ્રોઈડ કહે છે તેમ અચેતન માનસમાં સંચિત ભાવ-ગ્રંથિઓ સાથે કલા સીધો અનુબંધ ધરાવે છે. આ ગ્રંથિઓ સંઘર્ષ અને દમનના કારણે નિર્માય છે. ચેતનમાનસનો સંઘર્ષ સાધારણ હોય છે અને તેના સમાધાન માટે આપણે કોઈ ને કોઈ યુક્તિ શોધી લઈએ છીએ. પરંતુ અચેતનસ્તરે આવી ભાવ-ગ્રંથિઓનો ઢગ ખડકાય છે. આ ભાવ-ગ્રંથિઓ અચેતનસ્તરેથી ચેતનસ્તરે આવવા સતત પ્રયત્નશીલ હોય છે. જ્યારે આ ભાવ-ગ્રંથિઓ ઈચ્છાઓના પ્રાકૃતરૂપમાં ચેતનસ્તરે પ્રવેશે છે ત્યારે ઈચ્છાપૂર્તિની ઈડગત અપેક્ષાઓ (Pleasure Principle) અને વાસ્તવ કે સમાજની અપેક્ષા (Reality Principle) ઓ

વચ્ચેનાં સંઘર્ષનાં કારણે સર્જક-માનવની ચૈતસિક સ્થિતિ ડામાડોળ થઈ જાય છે અને તે માનસિક રોગમાં પરિણમે છે. પરંતુ જો આ ભાવગ્રંથિઓ ઈચ્છાઓ કે વૃત્તિઓના ઊર્ધ્વીકરણ (Sublimation) પછી પ્રગટ થાય તો મોટેભાગે તે કલાઓ કે સાહિત્યસર્જનમાં પરિણમે છે. આ દષ્ટિબિંદુને ફ્રોઇડના જ શબ્દોમાં જોઈએ : "The Artist is one who is urged on by instinctive needs which are too clamorous; he longs to attain to honor, power, riches, fame and the love of woman; but he lacks the means of achieving these gratification. So, like any other with an unsatisfied longing, he turns away from reality and transfers all his interest and all his libido too, on to the creation of his wishes in the life of fantasy"[૧૬] આ રીતે અચેતનમાનસની ઈચ્છાઓના વાસ્તવ સાથેના સંઘર્ષને લીધે ક્યારેક વ્યક્તિ કલાકાર બને છે તો ક્યારેક મનોરોગી. ફ્રોઇડના મતાનુસાર અચેતનમાનસની ઈચ્છાઓ જ કળાકારની કલ્પનાનો આધાર બને છે. જ્યારે પણ અવસર મળે છે ત્યારે અચેતનસ્તરે સંચિત રહેલી ઈચ્છાઓ કળારૂપે પ્રસ્ફૂરે છે.

સાહિત્ય-કળાની ઉત્પત્તિ, તેનું સર્જન અને સર્જનપ્રક્રિયા વિશે પ્રાચીન સમયથી વિભિન્ન મતમતાંતરો થતા રહ્યાં છે. મધ્યકાળ સુધી એવી માન્યતા હતી કે કળા દૈવી અનુભૂતિનું ફળ છે. દૈવી પ્રેરણા વિના કળાનો આવિષ્કાર અશક્ય છે. કોણ સાહિત્યકાર બન્યું અને કોણ ચિત્રકાર બન્યું એવા કળાપરક ભેદ પાછળ પણ દૈવી પ્રેરણાને કારણભૂત ગણવામાં આવતી. પ્લેટો પોતાના 'એપોલોજી' નામના સવાંદમાં આવી દૈવી પ્રેરણાથી જ કળાસર્જન થાય છે એવો નિર્દેશ મળે છે. વિશ્વવિખ્યાત ભારતીય સાહિત્યકાર મહાકવિ કાલિદાસના જીવન અને સાહિત્યસર્જન વિશેની એક દંતકથામાં તેમના સાહિત્યિક યોગદાનનો યશ દૈવી પ્રેરણાને આપવામાં આવ્યો છે. એ દંતકથા અનુસાર કાલિદાસ એવા મૂર્ખ હતા કે તેઓ પોતે જે ડાળ પર બેઠા હતા એ જ ડાળ કાપતા હતા. સંજોગોવશાત્ એક રાજકન્યા તેમને ખૂબ ચતુર અને હોશિયાર ગણી તેમની સાથે વિવાહ કરે છે. પાછળથી એ રાજકન્યા જાણે છે કે કાલિદાસ તો સાવ મૂર્ખ છે. એ કાલિદાસને ઘરમાંથી કાઢી મૂકે છે. કાલિદાસ વનમાં જઈ દેવી કાલિની ઉપાસના કરે છે. કાલિમાતાના વરદાનથી કાલિદાસ

મહાન સાહિત્યકાર બન્યા. આવા તો અનેક કિસ્સા છે જેમાં કળાકારની કળાપ્રવૃત્તિનો યશ દૈવી પ્રેરણાને આપવામાં આવે છે.

પરંતુ આધુનિક મનોવિજ્ઞાને કળાની નૂતન વિભાવના રજૂ કરી જેમાં કળાસર્જન પાછળ કોઈ દૈવી પ્રેરણા રહેલી હોય છે એ મતનું ખંડન થયું અને કળાસર્જન એ અચેતનમાં સુષુપ્ત અવસ્થામાં પડેલી મૂળ વૃત્તિઓનું વિસ્ફોટન છે એ વિચારનું મંડાણ થયું. આવું સંશોધન સૌપ્રથમ ફ્રોઇડ કરે છે. તેણે કહ્યું કે જે રીતે વિક્ષિપ્તાવસ્થા કે ગાંડપણ (Madness) માં વ્યક્તિ દ્વારા થતી સર્વ વ્યવહાર-ચેષ્ટાઓના મૂળ અચેતનમાં સંચિત દમિત ઇચ્છાઓ સાથે જોડાયેલાં છે એ જ રીતે કળાસર્જનના બીજ પણ અચેતનમાનસમાં સંચિત દમિત ઇચ્છાઓ સાથે જોડાયેલાં હોય છે. અર્થાત્ ગાંડપણ અને કળાસર્જન ઉભયનો મૂળસ્ત્રોત એક જ છે – અચેતનમાં દમિત અવસ્થામાં પડી રહેલી ઇચ્છાઓ.

આગળ જતાં ફ્રોઇડ કહે છે અચેતનમાં પડેલી પેલી દમિત ઇચ્છાઓ મોટેભાગે કામ (Sex) સંબંધી હોય છે. આ બાબતને સ્પષ્ટપણે સાબિત કરવા માટે તેઓ કળાનું મનોવિશ્લેષણાત્મક અધ્યયન કરવાનું સૂચવે છે. આપણે ત્યાં ભારતીય શિલ્પકળા અને ચિત્રકળાના નમૂનાઓ આ વાતની પુષ્ટિ કરે છે. આપણાં જૂના મંદિરોમાં, ગુફાઓમાં કે વાવ જેવા જાહેરસ્થળોએ કોતરાયેલાં-દોરેલાં નગ્ન અને કામક્રીડારત સ્ત્રી-પુરુષના શિલ્પ અને ચિત્રો જોવા મળે છે. ભારતીય શિલ્પકારો અને ચિત્રકારોએ અચેતનમાં ધરબાઈ રહેલા જાતીય આવેગોને ધાર્મિકતા કે અધ્યાત્મનો રંગ ચડાવી સમાજસ્વીકૃત કળા સ્વરૂપે અભિવ્યક્તિ આપી છે. કળાજગતમાંથી ઉપલબ્ધ થતાં આવા અનેક નમૂનાઓનો અભ્યાસ કરીને ફ્રોઈડે 'કામવૃત્તિ દમનના સિદ્ધાંત' (Theory of Repression of Sex) ને કળાસર્જનની પ્રવૃત્તિ સાથે પણ સાંકળ્યો છે. ફ્રોઇડના મતે દમન પામેલી કામભાવના જ સમસ્ત કળાઓના નિર્માણનું ચાલકબળ છે. શરૂઆતમાં તેમનો 'કામ' સંપ્રત્યય જાતીયતા પૂરતો જ સીમિત હતો. પાછળથી તેઓ આ અંગે ખુલાસો કરતાં જણાવે છે 'કામ' સંપ્રત્યય અંતર્ગત અચેતનમાં દબાયેલા કોઈ પણ ભાવ, સહાનુભૂતિ, આકર્ષણ કે દયાનો સમાવેશ થાય છે.

ઉપર આપણે જોયું કે ફ્રોઇડ સાહિત્ય-કળાનિર્મિતિના પ્રેરણારૂપી મૂળ અચેતમાં સંચિત થયેલી દમિત કામભાવનામાં જુએ છે. પરંતુ સાહિત્યસર્જનની સમગ્ર પ્રક્રિયા (સર્જનપ્રક્રિયા) ને તેમાં નથી આવરી લેતા. કારણ કે દમિત કામભાવના એ સાહિત્ય-કળાનિર્માણમાં માત્ર બીજની ભૂમિકા ભજવે છે. તેને યથાતથરૂપે સાહિત્ય-કળામાં નથી નિરૂપી શકાતા. કારણ કે તે સામાજિક રીતે અમાન્ય હોય છે અને તેમાં સર્જક અને સમાજના હિતને નુકસાન થાય એવા તત્ત્વો હોય છે. આથી કામભાવના આ બીજ પર કેટલાક સંસ્કારો કરવામાં આવે છે જેથી તે કળાકૃતિમાં સમાજમાન્યરૂપે આવિષ્કૃત થાય. આ જે સંસ્કાર કરવાની પ્રક્રિયા છે તેને ઉદાત્તીકરણ (Sublimation) ની પ્રક્રિયા કહેવામાં આવે છે. કળાકાર એ વ્યક્તિ જ બની શકે જે પોતાના અચેતનમાં દમન પામેલી કામભાવનાઓને ઉદાત્તરૂપે અભિવ્યક્ત કરી શકે. માનવચિત્તમાં ઉદાત્તીકરણની આ પ્રક્રિયા અવિરતપણે ચાલતી રહે છે. પરંતુ વ્યક્તિ પોતે પોતાના ચિત્તમાં ચાલતી આ પ્રક્રિયાથી અજ્ઞાત હોય છે. ઉદાત્તીકરણની પ્રક્રિયામાં આપણી પ્રાકૃત અને સમાજ સામે સીધે સીધી વ્યક્ત ન કરી શકાય એવી આદિમ ઇચ્છાઓ પરિમાર્જિત રૂપ ધારણ કરે છે. ફ્રોઇડ તો ઉદાત્તીકરણની આ પ્રક્રિયાને કળા પૂરતી સીમિત ન રાખતા મનુષ્યના પ્રત્યેક વિચારને પરિષ્કૃત કરતી પ્રક્રિયા ગણાવે છે. સિગ્મંડ ફ્રોઇડના શબ્દોમાં જ જોઈએ : "Sublimation of the drives is a particularly striking feature of cultural development, which makes it possible for the higher mental activities – scientific, artistic and ideological – to play such a significant role in civilized life."[૧૭]

આમ, ફ્રોઇડના મત મુજબ ઉદાત્તીકરણની પ્રક્રિયા એ સાંસ્કૃતિક વિકાસનું એક મહત્ત્વનું પરિબળ છે. 'વ્હાઇટ હેડ' પણ ફ્રોઇડના ઉપર્યુક્ત ગૃહીતના સમર્થનમાં નોંધે છે કે "Art at its best makes for the sublimated expression of the basic urges of the artist, and permits of exalted vicarious gratification of the primitive desires of the patron" અર્થાત્ કળા એ આપણી પ્રાકૃત કે મૂળભૂત ઇચ્છાઓની ઉદાત્તીકૃત અભિવ્યક્તિ છે. કળાસર્જન દ્વારા પ્રાકૃત ઇચ્છાઓનું શમન/સમાધાન પણ થાય છે.

સિગ્મંડ ફ્રોઇડના મતે સાહિત્ય-કલા કે અન્ય કોઈ પણ સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ એ પ્રાકૃત ઇચ્છાઓના શમનનું સાધન છે. આ બાબત મનોવિજ્ઞાનની દષ્ટિએ વિશેષ મહત્ત્વની છે. કારણ કે જો મૂળભૂત - પ્રાકૃત ઇચ્છાઓ ઉદાત્તીકૃત થઈ કળારૂપે કે સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિરૂપે અભિવ્યક્તિ ન પામે તો સંભવ છે કે પ્રાકૃત ઇચ્છાઓનો અસંતોષ/અશમન વ્યક્તિત્વ વિકાસ માટે અવરોધક કે હાનિકારક પુરવાર થાય. સામન્યતઃ પ્રાકૃત ઇચ્છાઓ સમાજમાન્ય ધારાધોરણોથી પર હોય છે. આથી ચેતનસ્તરે ઈગો તેને અવરોધે છે. પરંતુ આ ઇચ્છા સંપૂર્ણપણે નથી અવરોધાતી. તેના કેટલાંક અંશો અચેતનસ્તરે સંચિત થાય છે અને પુનઃપ્રગટીકરણ માટે યોગ્ય સમયની રાહ જુએ છે. આ ઇચ્છાઓ સમય આવ્યે ગાંડપણ કે મનોવિકૃતિરૂપે અથવા સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિરૂપે પ્રગટ થાય છે.

કળા એ સામાજિક દષ્ટિએ પણ વિશિષ્ટ મોભો ધરાવે છે. તે સ્વપ્ન અને ગાંડપણની માફક વર્જ્ય અને નિરર્થક નથી. તે તો સુસંસ્કૃત અને સભ્ય સમાજની ઓળખ છે. તેથી જ શિક્ષણ અને સામાજિક ઊર્ધ્વીકરણ માટે કળાને પ્રોત્સાહન આપવામાં આવે છે. મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રની દષ્ટિએ તો કળાનું મુખ્ય પ્રયોજન જ માણસની અતૃપ્ત ઇચ્છાઓનું શમન કરવાનું અને જીવનને પૂર્ણ રૂપ આપવાની માનવીય ઇચ્છાને પરિતોષવાનું છે. મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રની દષ્ટિએ કળાનું આ પ્રયોજન કે લક્ષ્ય જીવન અને સમાજને સુસંતુલિત કરવા માટે ખૂબ જ આવશ્યક અને મહત્ત્વપૂર્ણ છે. તેથી જ કળાની આટલી પ્રતિષ્ઠા અને ગરિમા છે.

કળાકારના ચિત્તમાં ભીષણ સંઘર્ષ ચાલતો હોય છે. એક બાજુ સામાજિક મોભો મેળવવા અને જાળવી રાખવા તે ઊંચા ઊંચા આદર્શોને અનુસરે છે તો બીજી બાજુ તેની પ્રાકૃત કે આદિમ ઇચ્છાઓ હોય છે જેના પર તેનું અંગત વ્યક્તિત્વ ટકેલું હોય છે. આમાંથી કોને પ્રાથમિકતા આપવી અને કોને ગૌણ રાખવું એ કળાકાર માટે યક્ષપ્રશ્ન હોય છે. એ બંને (Pleasure Principle અને Reality Principle) ની ખેંચતાણમાં Ego મધ્યસ્થીની ભૂમિકા ભજવી સમજૂતી અને સંવાદિતા સાધવાનો પ્રયાસ કરે છે. કળાકાર પ્રારંભે પોતાની જાતને જીવન અને જગતની વાસ્તવિકતાઓથી દૂર રાખવા મથામણ કરે છે અને કલ્પનાલોકમાં જ રમમાણ રહે છે. તે નિરાધાર કલ્પનાના આધારે પોતાની આદિમ

ઈચ્છાઓને સંતોષે છે. પરંતુ જીવન દરમ્યાન થતા અનુભવ તેને વાસ્તવિક જગતમાં ખેંચી લાવે છે. ત્યાં બુદ્ધિબળથી એ કલ્પનાઓને વાસ્તવિકતાનો વરખ ચઢાવે છે.

મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિએ અહીં સુધીની યાત્રા કે સર્જન પ્રક્રિયા બધાં કળાકારો માટે સમાન હોય છે. ત્યાર બાદ માધ્યમભેદે કળાભેદ એ ન્યાયે ફ્રોઈડ કહે છે કે સાહિત્યકાર પાસે ભાવોની અભિવ્યક્તિ માટે શબ્દ હોય છે. ચિત્રકાર પાસે પીંછી અને રંગ હોય છે. શિલ્પી પાસે હથોડી, છીણી હોય છે. આમાંથી જે માધ્યમ પોતાની સર્જનાત્મક શક્તિને માફક આવે એ માધ્યમની મદદથી કળાકાર પોતાની અવ્યક્ત આદિમ ઈચ્છાઓને અજ્ઞાતપણે જ અભિવ્યક્તિ આપે છે. આ ઈચ્છાઓ કળામાં એવી રીતે ઓતપ્રોત રહે છે કે તેનું વાસ્તવિક સ્વરૂપ સરળતાથી ન સમજાય એવું સંદિગ્ધ બની જાય છે.

સિગ્મંડ ફ્રોઈડના મંતવ્યાનુસાર કળાસર્જક અને સ્વપ્નદ્રષ્ટા ઉભયની માનસિક કે સર્જનાત્મક પ્રક્રિયા એકસમાન હોય છે. કળા અને સ્વપ્નમાં એક જ વૃત્તિ સક્રિય હોય છે. અને એ બંનેના નિર્માણમાં એ વૃત્તિનું દમન જ કારણરૂપ હોય છે. સ્વપન અને કળા ઉભયમાં વિસ્થાપન અને પ્રતીકીકરણની માનસિક કાર્યપદ્ધતિ કામ કરતી હોય છે. જે રીતે સ્વપ્નદર્શન વખતે વ્યક્તિનો બાહ્યજગત સાથેનો અનુબંધ તુટી જાય છે અને તે પોતે કેવળ સ્વપ્નજગતમાં જ રચ્યોપચ્યો રહે છે. એવી જ રીતે કલ્પનાની પાંખોથી ઉડ્ડયન કરનાર કળાસર્જકનો બાહ્યજગત સાથેનો અનુબંધ પણ તુટી જાય છે. સ્વપ્નદર્શન બાદ સ્વપ્નદ્રષ્ટાને પ્રાકૃત/આદિમ ઈચ્છાઓ સંતોષાયાનો આનંદ મળે છે. એવી જ રીતે કળાસર્જકને પણ સાહિત્ય-કળાસર્જન બાદ પોતાની રૂધાંયેલી પ્રાકૃત/આદિમ ઈચ્છાઓ સંતોષાયાનો આનંદ મળે છે. અર્થાત્ સ્વપનદર્શન અને કળાસર્જનના માધ્યમથી પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રૂપમાં અચેતન માનસની પ્રાકૃત ઈચ્છાઓ પ્રતીકાત્મક રૂપે અભિવ્યક્તિ પામે છે અને પ્રગટીકરણનો પરિતોષ પામે છે.

આ દષ્ટિએ સ્વપ્ન અને કળામાં સામ્યતા છે. અંતર એટલું જ છે કે સ્વપ્નને આપણે વ્યર્થ ક્રિયા ગણીએ છીએ. જ્યારે કળાને સમાજ અને સંસ્કૃતિમાં ઉચ્ચ કોટિનો દરજ્જો આપીએ છીએ. સ્વપ્નમાં આપણી મૂળભૂત વૃત્તિઓ અને પ્રાકૃત કે આદિમ વૃત્તિઓ વિકૃત (Distorted) રૂપમાં પ્રગટે છે. જ્યારે સાહિત્ય અને અન્ય કળાઓમાં આપણી મૂળભૂત

વૃત્તિઓ અને પ્રાકૃત/આદિમ ઇચ્છાઓ પરિષ્કૃત અને પરિમાર્જિત (Sublimated) રૂપમાં પ્રગટ થાય છે.

સંક્ષિપ્તમાં, સિગ્મંડ ફ્રોઈડે મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમથી સાહિત્ય અને અન્ય કળાઓની જે વિભાવના આપી તેની પ્રમુખ બાબતો આ પ્રમાણે ગણાવી શકાય :

૧. સાહિત્યને તેણે વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ તપાસવાની દષ્ટિ આપી. સાહિત્ય અને તેની સર્જનપ્રક્રિયા એ કોઈ કારણરહિત કે નિરર્થક પ્રવૃત્તિ નહિ પણ સહેતુક પ્રવૃત્તિ છે. તેનાં મૂળ સર્જકચિત્તના અચેતનમાં પડેલાં હોય છે.

૨. ફ્રોઈડે આપેલી સાહિત્ય-કળાની મનોવિશ્લેષણાત્મક વિભાવનામાં કાર્યકારણ સિદ્ધાંતનું ઘણું મહત્ત્વ છે. તેના મતાનુસાર માનવચિત્તનો કોઈ પણ આવિષ્કાર અકરાણ નથી હોતો. તેઓ સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિઓના કારક પરિબળો તરીકે સર્જકના અચેતન માનસમાં પડેલી અતૃપ્ત, દમિત આદિમ ઇચ્છાઓને ગણાવે છે. ઘણી વાર કેફિયતોમાં કે પર્સનલ ઇન્ટરવ્યૂઝમાં કળાકાર પોતાની કળાપ્રવૃત્તિ કે એ કળાની સર્જનપ્રક્રિયા વિશે ચોક્કસ તાર્કિક ખુલાસાઓ નથી આપી શકતો. પોતે જ રચેલી કૃતિ વિશે તે આવી જ કેમ રચાઇ, તેમાં અમુક આવા તત્ત્વો જ કેમ આવ્યા તેના કોઈ ચોક્કસ તાર્કિક કારણો નથી આપી શકતો. આ બધી બાબતો ફ્રોઈડે આપેલી કાર્યકારણ આધારિત સાહિત્ય-કળાવિભાવનાની પૂરક સામગ્રી છે.

૩. સાહિત્ય-કળા ઉદ્ભવના પ્રેરણારૂપી બીજ સર્જક-વ્યક્તિના અચેતન માનસમાં વિભિન્ન ભાવગ્રંથિઓ, મૂળભૂત વૃત્તિઓ અને પ્રાકૃત/આદિમ ઇચ્છાઓનાં રૂપમાં પડેલાં હોય છે, નહિ કે દૈવી શક્તિ કે દૈવી અનુભૂતિમાં.

૪. સાહિત્ય અન્ય કળાઓ જેવી સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિઓમાં સૌથી વધુ સક્રિય મૂળભૂત વૃત્તિ કામસંબંધી વૃત્તિ ગણાય છે. કામવૃત્તિ (Libido) ની શક્તિથી જ વ્યક્તિનું વ્યક્તિત્વ અને સાહિત્યકાર કે કળાકારની સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિની દિશા નક્કી થાય છે.

૫. સાંસ્કૃતિક, સામાજિક, સાહિત્ય-કળાલક્ષી ઊર્ધ્વગતિ માટે અને વ્યક્તિના આંતરિક વિકાસ માટે તેના અચેતનમાં પડેલી ઇચ્છાઓનું ઉદાત્તીકરણ થાય અને ત્યાર બાદ તેનું પ્રગટીકરણ થાય તે આવશ્યક છે. ઉદાત્તીકરણની પ્રક્રિયા વિના વ્યક્તિ કે સર્જકની દમિત આદિમ-પ્રાકૃત કામસંબંધી ઇચ્છાઓને સમાજસ્વીકાર્ય રૂપ નથી મળતું.

૬. સ્વપ્નદર્શન અને સાહિત્ય-કળાસર્જનની પ્રક્રિયામાં સાદશ્યાત્મક સામ્યતા છે. ઉભયમાં કલ્પના (Fantasy) ની મહત્ત્વપૂર્ણ ભૂમિકા છે.

૭. સાહિત્ય-કળા કે કોઈ પણ સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ કે જે આનંદાનુભૂતિ કરાવે છે તે વ્યક્તિ એટલે કે સર્જકના અચેતન માનસમાં દમન પામેલી આદિમકાલીન ઇચ્છાઓની અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ છે.

૧.૨.૧.૨.૨. : એડલરની મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિધારણાઓ :

સિગ્મંડ ફ્રોઇડ અને એડલર બંને સાથે મનોવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં કામ કરતા હતા. બંનેએ મનોવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં મહત્ત્વપૂર્ણ યોગદાન આપ્યું છે. પરંતુ બંનેની મનોવિજ્ઞાનલક્ષી કેટલીક અભિધારણાઓમાં પાયાનો ભેદ રહેલો છે. સિગ્મંડ ફ્રોઇડ જીવનપ્રેરણાના મૂળ કામવાસના (Libido) માં જુએ છે. જ્યારે એડલર જીવનપ્રેરણાના મૂળ આત્મ-સ્થાપન (Self-Assertion) માં જુએ છે. તેના મતે શારીરિક ખોડખાંપણ ધરાવતી વ્યક્તિ પોતાનું ધાર્યું લક્ષ્ય પ્રાપ્ત કરવામાં સફળ થાય તો તેનું આત્મ-સ્થાપન થયું ગણાય. પણ જો તે નિષ્ફળ જાય તો તે ખ્વાબી (Day Dreamer) બની જાય છે. ફ્રોઇડની વિચારણા જૈવપ્રવૃત્તિઓ આધારિત છે. એડલર વ્યક્તિના સામાજિક અને પારિવારિક અનુબંધને ધ્યાનમાં રાખી પોતાના વિચારો પ્રગટ કરે છે. તેમના મતે જો વ્યક્તિ પોતાના વ્યવસાય, સામાજિક સંબંધો, જાતીય સંબંધો અને સુખની બાબતમાં અનુકૂલન સાંધી શકે તો એ તેના સહજ સામાન્ય અને કુદરતી જીવનમાં સફળ થયો ગણાય. ફ્રોઇડ ચિત્તના ચેતન, અચેતન, અર્ધચેતન એવા ત્રિવિધ સ્તરોની સંકલ્પના આપે છે. એડલર ચિત્ત અને વ્યક્તિત્વની અખંડતા અને સંવાદિતા પર વિશેષ ભાર આપે છે. ફ્રોઇડની વિચારણામાં અચેતન માનસ કેન્દ્રમાં છે. એડલર વ્યક્તિના ચેતન માનસને ધ્યાનમાં રાખી પોતાના મનોવૈજ્ઞાનિક ખ્યાલો રજૂ કરે છે.

ફ્રોઈડથી અલગ પડી તેમણે મનોવિજ્ઞાનની એક નવી જ વિચારધારા આપી. તેમની આ વિચારધારા 'વૈયક્તિક મનોવિજ્ઞાન' (Individual Psychology) તરીકે ઓળખાય છે. તેમના અભિપ્રાય અનુસાર વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ અનુભવાતી ભિન્નતાનું કારણ વૈયક્તિક ભેદમાં રહેલું છે.

તેઓ પણ ફ્રોઈડની માફક વ્યક્તિત્વ વિકાસમાં બાળપણનું મહત્ત્વ સ્વીકારે છે. પરંતુ તેઓ ફ્રોઈડકથિત જાતીયવિકાસની વિભિન્ન અવસ્થાઓનો અસ્વીકાર કરે છે. એમાંય ફ્રોઈડે આપેલી ઈડિપસગ્રંથિ - Oedipus Complex ની વિભાવનાના તો તેઓ સખત વિરોધી હતા. મનોવિજ્ઞાનને અનુલક્ષીને તેમણે કરેલા સંશોધનોમાં નીચે દર્શાવેલ અભિધારણાઓ નોંધપાત્ર છે :

૧.૨.૧.૨.૨.૧. : જીવનશૈલી (Style of Life) :

એડલરે પોતાની વિચારણામાં 'વ્યક્તિત્વ' (Personality) પર સવિશેષ ભાર આપ્યો છે. તેના મત મુજબ જીવનના પ્રારંભિક દિવસોમાં જ વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વનો પાયો નંખાતો હોય છે. આના આધારે જ વ્યક્તિનો જીવન પ્રતિ એક દષ્ટિકોણ ઘડાતો જાય છે, જેને જીવનનો ઢંગ કે શૈલી (Style of Life) કહે છે.

કશુંક લક્ષ્ય સિદ્ધ કરવા ક્રિયારત થતો માનવ, તેણે આદરેલી ક્રિયાનો વેગ અને એ ક્રિયા કરવાની તેની પદ્ધતિને એડલર જીવનશૈલી તરીકે ઓળખાવે છે. મનુષ્યને મત્યુપર્યંત અનેક પ્રકારની સામાજિક, વ્યવસાયલક્ષી અને જાતીય વિટંબણાઓનો સામનો કરવો પડતો હોય છે. આવી વિટંબણાઓને કારણે તે સતત અસલામતીનો ભાવ અનુભવ્યા કરતો હોય છે. અસલામતીનો ભાવ તેના ચિત્તમાં લઘુતાભાવનું બીજારોપણ કરે છે. લઘુતાગ્રંથિથી ઉગરવા વ્યક્તિ સર્વશ્રેષ્ઠ બનવાનો પ્રયાસ કરે છે. આ માટે જ તે ક્રિયારત થતો હોય છે.

દરેક વ્યક્તિ પોતાની સર્વશ્રેષ્ઠતા સિદ્ધ કરવા માટે અવનવો અને આગવો માર્ગ કે પદ્ધતિ અપનાવતો હોય છે. પરિણામે જ દરેક વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વમાં જુદાંપણું જોવા મળે છે. આમ, એડલરે 'જીવનશૈલી' ના સંપ્રત્ય પર આપેલો વજન ધ્યાનાર્હ છે.

૧.૨.૧.૨.૨.૨. : લઘુતાગ્રંથિ (Inferiority Complex) :

વ્યક્તિના પોતાના અંગત અભિપ્રાયો (Self-Assertion) નું ખંડન થાય અને એ કારણે તેનામાં અસંતોષ અને નિરાશાની લાગણી જન્મે એ બાબત લઘુતાગ્રંથિનું કારણ બને છે. લઘુતાગ્રંથિનો ભાવ આંતરિક હોય છે અને વ્યક્તિના સંવેદનજગત સાથે તેનો સંબંધ હોય છે. એમાં યોગ્યતા-અયોગ્યતાનો સવાલ પ્રસ્તુત નથી હોતો. સર્વગુણ સંપન્ન હોવા છતાં વ્યક્તિ કોઈ ને કોઈ લઘુતાગ્રંથિ ધરાવતો હોય છે. લઘુતાગ્રંથિની અસર સતત વ્યક્તિના શરીર અને ચિત્ત પર થયા કરતી હોય છે. તેના વર્તન વ્યવહારમાં લઘુતાગ્રંથિની ઝલકનો અણસાર વર્તાય છે.

એડલરના મત પ્રમાણે પ્રત્યેક મનોરુગ્ણતાના મૂળમાં લઘુતાગ્રંથિ પડેલી હોય છે. મનુષ્યમાં કંઈ ને કંઈ અભાવ અવશ્ય હોય છે. અભાવ તેનામાં નિરાશા અને અતૃપ્તિનો ભાવ જન્માવે છે જે શરૂઆતમાં લઘુતા ભાવમાં અને સમય જતાં લઘુતા ગ્રંથિમાં પરિણમે છે.

૧.૨.૧.૨.૨.૩. : શ્રેષ્ઠતા/ગુરુતાગ્રંથિ (Superiority Complex) :

માણસની દરેક પ્રવૃત્તિની પ્રેરણારૂપે સિગ્મંડ ફ્રોઇડ Pleasure Principle અને Survival Death Principle ના સિદ્ધાંતને કામ કરતો જુએ છે. એડલર ફ્રોઇડના આ ગૃહીતને સ્વીકારે છે પરંતુ એ ત્યાં અટકતો નથી. તેની માન્યતા અનુસાર માણસના દરેક કાર્યની પ્રેરણારૂપે માત્ર આ બે સિદ્ધાંત કામ કરે છે એ વાતમાં તથ્ય નથી. આ બાબતના અનુસંધાનમાં તેઓ શ્રેષ્ઠતાગ્રંથિની અભિધારણા આપે છે. તેઓ એમ પણ માને છે કે શ્રેષ્ઠતાગ્રંથિ જ મુખ્ય પ્રેરકશક્તિ છે.

લઘુતાગ્રંથિ અને શ્રેષ્ઠતાગ્રંથિ બંને પારસ્પરિક અનુબંધ ધરાવે છે. બંને એકબીજાના પૂરક છે. એક જ સમયે એક જ વ્યક્તિમાં આ બંને ગ્રંથિઓ એકીસાથે સક્રિય હોય છે. શરૂઆતમાં આ બંને ગ્રંથિઓ માત્ર ભાવોરૂપે જ ચિત્તમાં સ્થાન ધરાવતી હોય છે. ધીમે ધીમે આ ભાવો ગંઠાતા જાય છે અને ગ્રંથિઓ રૂપે વિકસે છે. વ્યક્તિ પોતાનો લઘુતાભાવ છુપાવવા માટે શ્રેષ્ઠતાનો ઢોંગ કરે છે. એક રીતે જોઈએ તો શ્રેષ્ઠતાગ્રંથિ એ લઘુતાગ્રંથિની સંપૂર્તિ છે. પ્રત્યેક માણસમાં આ બંને ગ્રંથિઓ થોડેઘણે અંશે હોય જ છે. પરંતુ આ બંને

અથવા બેમાંથી કોઈ એક ગ્રંથિ વ્યક્તિના ચિત્ત પર હાવી થઈ જાય ત્યારે તેનામાં મનોવિકૃતિઓ જન્મે છે.

રઘુવીર ચૌધરીકૃત 'અમૃતા' નવલકથાના નાયક ઉદયનમાં આ પ્રકારનો ભાવ જણાય છે. ઉદયન અમૃતા સમક્ષ પોતાની જાતને અનિકેત કરતાં શ્રેષ્ઠ ગણાવવા સતત મથામણ કરે છે. તે અમૃતાને ચાહે ખૂબ છે. પણ પ્રેમનો એકરાર નથી કરતો. તે જાણી જોઈને પોતા અને અમૃતા વચ્ચે અનિકેતને લાવે છે. એ એવું વિચારે છે કે અમૃતા અમને બેમાંથી જેને પસંદ કરશે એ શ્રેષ્ઠ હશે. એટલે જ તે સામે ચાલીને પ્રેમનો એકરાર નથી કરતો અને અમૃતા સામે ચાલીને પોતા સમક્ષ પ્રેમનો એકરાર કરે એવી અભિલાષા સેવે છે. તેની આવી અભિલાષામાં ગુરુતાગ્રંથિનો ભાવ ભારોભાર જણાય છે.

૧.૨.૧.૨.૨.૪. : ઈડિપસગ્રંથિ (Oedipus Complex) ની નૂતન વિભાવના :

ઈડિપસગ્રંથિની ફ્રોઈડકથિત વિભાવના (જેમાં ફ્રોઈડ બાળકના જાતીય વિકાસની વિવિધ અવસ્થાઓ પર વિશેષ ભાર આપે છે) એડલરને અસ્વીકાર્ય હતી. તેમના મતે ઈડિપસગ્રંથિ માતાના વધુ પડતા લાડ-લાલનપાલન (Pampering) ને કારણે જન્મે છે. આવું બાળક ઘર બહાર પણ સર્વત્ર માતાનાં જેવું જ લાલન-પાલન વાંછે છે. તેની આ અતિ મમત્વ અને સ્નેહની ઝંખના બીજે ક્યાંય ન સંતોષાતા એ નિરાશા અનુભવે છે. પરિણામે તે માતૃરાગી બને છે અને માતા પરનો પોતાનો અબાધિત અધિકાર જતાવે છે.

૧.૨.૧.૨.૩. : કાર્લ ગુસ્તાવ યુંગની મનોવિશ્લેષણપરક અભિધારણાઓ/ગૃહીતો :

કાર્લ ગુસ્તાવ યુંગ સ્વીત્ઝરલેન્ડના જર્મન ભાષા બોલતા પરિવારમાં જન્મ્યા હતા. તેમના પિતા પ્રોટેસ્ટંટ પાદરી હતા. તેમના મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારો પર પારિવારિક વાતાવરણની અસર સ્પષ્ટ વર્તાય છે. તેમણે ધર્મ અને અધ્યાત્મના રહસ્યવાદી વિચારોને કેન્દ્રમાં રાખીને મનોવૈજ્ઞાનિક અભિધારણાઓ આપી છે.

૧.૨.૧.૨.૩.૧. : અચેતનના બે પ્રકાર : વ્યક્તિગત અચેતન અને સામૂહિક અચેતન :

અચેતન માનસના તેમણે દર્શાવેલા બે પ્રકારો એ આ ક્ષેત્રનું એમનું સૌથી મોટું સંશોધન છે. તેમણે દર્શાવેલા અચેતનના બે પ્રકાર આ પ્રમાણે છે : વ્યક્તિગત અચેતન (Personal Unconscious) અને સામૂહિક અચેતન (Collective Unconscious). વ્યક્તિગત અચેતન વ્યક્તિને જીવન દરમ્યાન થતા અનુભવો, વિચારો, લાગણીઓમાંથી આવિર્ભાવ અને વિકાસ પામતું હોય છે. જ્યારે સામૂહિક અચેતન એ વંશપરંપરાગત, વારસાગત ભાવો, વિચારો, સંસ્કારો, સાંસ્કૃતિક પ્રતીકો, કલ્પનાઓ અને યાદોમાંથી આકારિત થતું હોય છે. તે વ્યક્તિગત અચેતન કરતાં ભિન્ન પણ વધારે ગહન હોય છે. તે દરેક વ્યક્તિમાં અસ્તિત્વ ધરાવતું હોય છે અને મોટાભાગે તેની સંરચના દરેક જાતિ, ધર્મ, દેશ અને કાળમાં એક સરખી જોવા મળતી હોય છે. આ સરખાપણાંનું કારણ સમગ્ર માનવપ્રજાતિના મગજની સમાન સંરચનામાં પડેલું છે.

૧.૨.૧.૨.૩.૨. : મનોવલણો અને વ્યક્તિત્વના પ્રકારો :

'Psychological Types' (1921) નામના પુસ્તકમાં તેમણે 'Extraverted' અને 'Introverted' એવા બે સંપ્રત્યયો આપ્યા છે. આ બે સંપ્રત્યયોની સાથે ચેતન અને અચેતન માનસની વિભાવના અને માનસિક વલણોના વિભાવને સાંકળી તેમણે વ્યક્તિત્વના બે મુખ્ય પ્રકારો - અંતર્મુખી વ્યક્તિત્વ અને બહિર્મુખી વ્યક્તિત્વની પરિકલ્પના આપી છે.

વ્યક્તિત્વના તેમણે મુખ્ય બે પ્રકારો ગણાવેલા છે. ૧. જે પ્રતિક્રિયા આપવાની ક્ષણે સહેજ ખચકાશે, જાણે કેમ તેમને અંતરથી કોઈ રોકી રહ્યું હોય અને ત્યાર બાદ પ્રતિક્રિયા આપવા તે પ્રવૃત્ત થશે. ૨. બીજા વર્ગના લોકો કોઈ પણ જાતના ખચકાટ વિના ત્વરિત પ્રતિક્રિયા આપે છે. તેમને એવો આત્મવિશ્વાસ હોય છે કે તેઓ સાચા જ છે. યુંગ પ્રથમ વર્ગના લોકોને અંતર્મુખી વલણવાળા અને બીજા વર્ગના લોકોને બહિર્મુખી વલણવાળા તરીકે ઓળખાવે છે.

અંતર્મુખી વલણમાં વ્યક્તિ પોતાની અંગત માન્યતાઓ, આંતરિક અવાજથી વધારે દોરવાય છે. અંતર્મુખી વ્યક્તિમાં અન્ય લોકો, પદાર્થો કે પ્રસંગો સાથેના સંબંધમાં

આત્મવિશ્વાસનો અભાવ હોય છે. લોકોથી દૂર ભાગે છે. ક્રિયાશીલતા ઓછી અને વિચારશીલતા વધારે હોય છે.

બહિર્મુખી વલણ ધરાવતો વ્યક્તિ અન્ય પ્રસંગો, ઘટનાઓ, પદાર્થો અને લોકોમાં રસ દાખવતો હોય છે. તેને નવા નવા સંબંધો બાંધવામાં રસ હોય છે. તેમનામાં આત્મવિશ્વાસ વધારે હોય છે. તેઓ પલાયન થવાને બદલે કોઈ પણ ભોગે પોતાની માન્યતા મુજબ આગળ વધવામાં માને છે.

તેમણે માણસોમાં ચાર પ્રકારના માનસિક વલણો જોયા છે.

૧. વિચાર (Thinking) : વિશ્વને તાર્કિક રીતે સમજવા માટે પ્રયત્ન કરતી માનસિક પ્રણાલિ તે વિચાર
૨. લાગણી (Feeling) : સુખ-દુઃખ કે સ્વીકાર-અસ્વીકારનું નિયમન કરતું માનસિક વલણ તે લાગણી
૩. ઈન્દ્રિયવેદન (Sensation) : પરિદશ્યમાન જગતને ઈન્દ્રિયો વડે પામવાથી થતી અનુભૂતિ તે ઈન્દ્રિયવેદન. આ પ્રક્રિયા ચેતનસ્તરે ચાલે છે.
૪. અંતઃસ્ફુરણા (Intuition) : અચેતન સ્તરેથી કે આંતરિક દોરવણીથી વસ્તુજગતને પામવું તે અંતઃસ્ફુરણા.

ઉપર્યુક્ત ચાર પ્રકારના માનસિક વલણો અને વ્યક્તિત્વના બે પ્રકારોના સંયોગથી જગતમાં કુલ આઠ પ્રકારના વ્યક્તિત્વ ધરાવતી વ્યક્તિઓ જોવા મળે છે એવી યુંગની માન્યતા છે. જે વ્યક્તિત્વ પ્રકારમાં જે માનસિક વલણનું પ્રભુત્વ હોય એ પ્રમાણે તે વર્તન વ્યવહાર કરે છે. વ્યક્તિત્વના આ આઠ પ્રકારો આ પ્રમાણે છે :

૧. બહિર્મુખી વિચારવાળી વ્યક્તિ : આ પ્રકારની વ્યક્તિ સિદ્ધાંતનિષ્ઠ, ફરજની ભાવનાવાળી અને લાગણીની દષ્ટિએ જડ લાગે તેવી હોય છે. જયંતિ દલાલકૃત 'ધીમુ અને વિભા' નવલકથામાં ધીમુનું પાત્ર કંઈક આ પ્રકારનું છે.

૨. અંતર્મુખી વિચારવાળી વ્યક્તિ : આવી વ્યક્તિઓ વધારેમાં વધારે વિચારમગ્ન રહેતી હોય છે. ભગવતીકુમાર શર્માકૃત 'ઊર્ધ્વમૂલ' નવલકથાની નાયિકા ક્ષમા આવું વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે.

૩. બહિર્મુખી લાગણીવાળી વ્યક્તિ : આ પ્રકારની વ્યક્તિ પરિસ્થિતિને જોઈને વર્તન કરતી હોય છે. તે સામાજિક સંબંધો વિકસાવવામાં કુશળ હોય છે. પન્નલાલ પટેલકૃત 'વળામણાં' નવલકથાના મુખી મનોરદા આ સંદર્ભે તરત યાદ આવે.

૪. અંતર્મુખી લાગળીવાળી વ્યક્તિ : પોતાનામાં જ રમમાણ રહેતી વ્યક્તિનો સમાવેશ આ પ્રકારમાં થાય છે. તે અતિશય શાંત હોય છે. તેને કવિતા, સંગીત, ધર્મ ઇત્યાદિ વિષયોમાં વિશેષ રસ હોય છે.

૫. બહિર્મુખી સંવેદનવાળી વ્યક્તિ : આવી વ્યક્તિ ખૂબ જ આનંદી, મિલનસાર અને હંમેશાં સુખને લૂંટવામાં જ માને છે. ક્યારેક આ કારણે જ આવી વ્યક્તિ વિલાસિતામાં સરી પડે છે. ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર ગુસ્તાવ ફ્લોબેરની 'માદામ બોવરી' નવલકથાની નાયિકા 'ઇમ્મા'નું વ્યક્તિત્વ આ પ્રકારનું છે.

૬. અંતર્મુખી સંવેદનવાળી વ્યક્તિ : આવી વ્યક્તિ વાસ્તવિક પદાર્થ કરતાં તે પદાર્થમાંથી અનુભવાતા સંવેદનમાં વિશેષ રસ દાખવે છે. કળાકાર, સાહિત્યકાર કે કોઈ પણ જાતની સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ કરતી વ્યક્તિનો સમાવેશ આ પ્રકારમાં થાય છે.

૭. બહિર્મુખી અંતઃસ્ફુરણાવાળી વ્યક્તિ : આવી વ્યક્તિ પરિચિતોને અવગણે છે. રૂઢિ, કાયદો, સામાજિક નિષેધો કે ધાર્મિક નિષેધોને પણ તે નથી સ્વીકારતી. તેના વ્યવહારમાં નિષ્ઠુરતા સાથે સાહસિકતા જોવા મળે છે. આલ્બેર કામૂની 'આઉટસાઇડર' નવલકથાનો નાયક મ્યૂરસો આ પ્રકારનું વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે.

૮. અંતર્મુખી અંતઃસ્ફુરણાવાળી વ્યક્તિ : આવી વ્યક્તિ માત્ર પોતામાં જ રાચે છે. સ્વપ્નસેવીઓ, ધર્મપ્રચારકો, પીર, ઓલિયાઓ અને ગૂઢ રહસ્યનો અનુભવ કરનારાઓને આ પ્રકારમાં સમાવાય છે. દોસ્તોએવ્સ્કીકૃત 'ક્રાઇમ એન્ડ પનિશમેન્ટ' નવલકથાનો નાયક રાસ્કોલનિકોવ આ પ્રકારનું વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે.

યુંગે આપેલ વ્યક્તિત્વના આ આઠ પ્રકારો સાહિત્યના અધ્યયનમાં કેવી રીતે ઉપયોગી નીવડશે એ મુખ્ય પ્રશ્ન છે. વ્યક્તિત્વના આ આઠ પ્રકારોને આધારે આપણે વાસ્તવજગતમાં વ્યક્તિના વર્તનને સમજવાની જે રીતે કોશિશ કરીએ છીએ એ જ રીતે સાહિત્યકૃતિમાં પ્રયોજાયેલા પાત્રોના વ્યક્તિત્વ અને તેમના વર્તન વ્યવહારને સમજવામાં તેમનો ઉપયોગ કરી શકીએ. પાત્રની વર્તણૂંકને તેના મનોવૈજ્ઞાનિક સંદર્ભમાં જોતાં વિવેચક તેને યોગ્ય ન્યાય કરી શકે છે. આ રીતે પાત્રને જોવાથી તેના વિશેના પૂર્વગ્રહો ટાળી શકાય છે અને તેને સાચા અર્થમાં પામી શકાય છે.

૧.૨.૧.૨.૩.૩. : આદ્યરૂપો (Archetypes) :

ફ્રોઇડની વિચારણાનો બીજો એક નોંધપાત્ર સંપ્રત્યય તે - 'Archetypes'. આ શબ્દ ગ્રીકના 'Arche' (Beginning) અને 'Types' (Stamp or Imprint) શબ્દમાંથી ઊતરી આવ્યો છે. સામૂહિક અચેતન માનસની માફક 'Archetypes' પણ માનવ અસ્તિત્વના પ્રાદુર્ભાવ સાથે સંકળાયેલ છે. મૃત્યુ જેવા મૂળભૂત અને સાર્વત્રિક અનુભવોને તેઓ 'Archetypes' જોડે સરખાવે છે. તેમના મંતવ્ય પ્રમાણે સમગ્ર વિશ્વમાં પ્રવર્તમાન એવી પ્રતીક વ્યવસ્થા પણ 'Archetypes' નું પરિણામ છે. Myth, ધર્મ અને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં જે પ્રતીકો જોવા મળે તેમાં પણ 'Archetypes' સાથેની તેમની સંલગ્નતા જોઈ શકાય છે. 'Unconscious Mind' ની માફક 'Archetypes' ને પણ તર્કથી નથી પામી શકાતું. 'Archetypes' પણ મનુષ્યના સમગ્ર જીવનને પ્રભાવિત કરે છે. યુંગ કૃતિની સંરચનાનું નહિ પણ એ સંરચનાની પાછળ રહી પ્રચ્છન્નપણે કાર્ય કરતા 'Archetypes' ના અર્થઘટનમાં વિશેષ રસ દાખવે છે.

વ્યક્તિગત અચેતનમાં જેમ ભાવગ્રંથિઓ રચાય છે એવી રીતે સામૂહિક અચેતનમાં આદ્યરૂપોના સંસ્કારો રહેલા હોય છે. આદ્ય સંસ્કારો માનવજાતિના સાંસ્કૃતિક અને પ્રાકૃતિક સંસ્મરણો રજૂ કરે છે. તે માનવજાતના અચેતનમાં માનસના ઊંડાણોમાં રહેલાં પરિબળો છે. તે સ્વયંસંચાલિત હોય છે. આપણી પૌરાણિક કથાઓમાં અભિવ્યક્તિ પામેલા પ્રતીકો

સામૂહિક અચેતન અને આદ્ય સંસ્કારોના રૂપો છે. પૌરાણિક કથાઓ માનવજાતના સ્વપ્નોનો સંગ્રહ છે.

યુંગે આદ્યરૂપોની સ્પષ્ટ વિભાવના રચવા પૌરાણિક કથાઓનો અભ્યાસ કરેલો. આ અભ્યાસ દ્વારા તેમણે ઈશ્વર, જન્મ, મૃત્યુ, વીર બાળક વગેરે જેવા કેટલાંક આદ્ય સંસ્કારો તારવ્યા. તેમણે કહ્યું કે ઈશ્વર એવો આદ્ય સંસ્કાર છે જે દુનિયાની તમામ સંસ્કૃતિઓમાં જોવા મળે છે. પ્રત્યેક ધર્મ ઈશ્વરને જુદી જુદી રીતે રજૂ કરે છે. પરંતુ દરેક ધર્મમાં ઈશ્વર સંદર્ભે એક બાબતમાં સમાનતા છે કે તે જીવનશક્તિથી ભરપૂર એવું તત્ત્વ છે. ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ છે કે નહિ એ આ આદ્ય સંસ્કારથી ખબર ન પડે પરંતુ, આ સમગ્ર સૃષ્ટિનું પરિચાલન કરનાર કોઈ દૈવી શક્તિ છે એવી માનવશ્રદ્ધા આ ઈશ્વરના આદ્ય સંસ્કારમાં રહેલી છે.

યુંગે જે બીજું નોંધપાત્ર આદ્યરૂપ દર્શાવ્યું છે તે વીર બાળક. દૈવી, સામાજિક, રાજકીય કે કોઈ પણ પ્રકારના દુઃખથી પીડાતી પ્રજાની વહારે આવવા દૈવી શક્તિ વીર બાળક રૂપે અવતરે છે. યુંગે પોતાના મતના સમર્થનમાં મોઝીઝ અને જીસસના ઉદાહરણો ટાંક્યા છે. આપણે ત્યાં હિન્દુ ધર્મમાં બાળકૃષ્ણની કથાઓ આ જ વાતને પુષ્ટિ આપે છે.

યુંગે વ્યક્તિત્વ રચનામાં મહત્ત્વપૂર્ણ ભૂમિકા ભજવતા ચાર આદ્ય સંસ્કારો ગણાવ્યા છે, જે આ પ્રમાણે છે :

૧. Persona : દરેક વ્યક્તિએ જીવનમાં પુત્ર-પુત્રી, માતા-પિતા, ભાઈ-બહેન, પતિ-પત્ની, માલિક-નોકર, દુકાનદાર-ગ્રાહક વગેરે જેવી જુદી જુદી ભૂમિકાઓ ભજવવાની હોય છે. એક બાજુ તેણે સામાજિક જરૂરિયાતો અને પરંપરાઓનું અનુસરણ કરવાનું હોય છે. બીજી બાજુ તેણે પોતાની આંતરિક જરૂરિયાતોને પણ સાચવવાની હોય છે. આ બને બાજુઓ વચ્ચે સુસંવાદિતા જાળવી રાખવા વ્યક્તિ પોતાનું જે એક અલગ જ વ્યક્તિત્વ રજૂ કરે છે તેને યુંગ Persona કહે છે. યુંગ કહે છે : "The Persona is a compromise between the individual and society"[૧૮] તેના આ બાહ્ય કે જાહેર વ્યક્તિત્વની પાછળ તેનું આંતરિક કે ખાનગી વ્યક્તિત્વ છૂપાયેલું રહે છે. માટે તેના આ વ્યક્તિત્વ

દ્વારા તેનું પૂર્ણ અને સાચું વ્યક્તિત્વ સમજાતું નથી કારણ કે સમયે સમયે અને પરિસ્થિતિ પ્રમાણે તેનું આ વ્યક્તિત્વ બદલાયા કરે છે જે દુઃખદ બાબત છે. આ સંદર્ભે યુંગનું નિરીક્ષણ જુઓ : "What goes on behind the mask is then called 'private life'. This painfully familiar division of consciousness into two figure, often pre-prosperously difference, is an incisive psychological operation that is bound to have repercussions on the unconscious."[૧૯]

૨. Shadow : આ આદ્યરૂપ વ્યક્તિની હલકી વૃત્તિઓનું પ્રતિનિધાન કરે છે. આ આદ્યરૂપ વંશપરંપરામાંથી ઊતરી આવેલી હલકી કોટિની પ્રાણીજન્ય મૂળભૂત વૃત્તિઓ અને દમિત વૃત્તિઓનું બનેલું હોય છે. "By shadow I mean the 'Negative' side of the personality, the sum of all those unpleasant qualities we like to hide, together with the insufficiently developed functions and the contents of the personal unconscious."[૨૦] દરેક વ્યક્તિનું સપાટી પરનું વ્યક્તિત્વ સુંદર અને સરસ હોય છે. પરંતુ આ સપાટીની નીચેનું પાસું અસદ્ અને હલકી કોટિની વૃત્તિઓથી ખદબદતું હોય છે. સપાટી નીચેના આ પાસાંને Shadow કહે છે.

૩. Anima : પુરુષમાં રહેલા સ્ત્રૈણ ગુણો કે પાસાંને યુંગ સ્ત્રીશક્તિ કે Anima તરીકે ઓળખાવે છે. એક પુરણમાં સ્ત્રીના ગુણલક્ષણો હોવા એ એક બાજુથી જૈવિક બાબત છે તો બીજી બાજુ સ્ત્રી અને પુરુષ આદિકાળથી એકસાથે ઉછરતાં આવ્યાં છે. તેથી સ્ત્રીની અસર નીચે પુરુષમાં સ્ત્રીના ગુણલક્ષણો પ્રગટ્યા હશે. એટલું જ નહિ પુરુષ પોતાથી વિજાતીય એવી સ્ત્રી પ્રત્યે જાતીયતાની બાબતમાં કેવો વ્યવહાર કરશે એ પણ તેનામાં રહેલી સ્ત્રી શક્તિના પ્રમાણ પર આધાર રાખે છે. ગુજરાતીમાં પુરુષ માટે બોલાતા 'બાયલો' અને 'સ્ત્રૈણ' જેવા શબ્દો આ મતનું જ સમર્થન કરે છે.

૪. Animus : સ્ત્રીમાં રહેલા પૌરુષ ગુણો કે પાસાંને પુરુષશક્તિ કે Animus તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. યુંગ નોંધે છે : "No man is so entirely

masculine that he has nothing feminine in him. The fact is, rather, that very masculine men have carefully guarded and hidden a very soft emotional life, often incorrectly described as 'feminine'."[૨૧] અહીં સ્ત્રીશક્તિ કરતાં ઊલટું તંત્ર હોય છે. કોઈ ડાહીડમરી લાગતી સ્ત્રી પણ ગમે ત્યારે રૌદ્રરૂપ ધારણ કરે છે. તેનામાં રહેલ વ્યક્તિત્વનું આ પાસું પુરુષશક્તિને કારણે છે. ગુજરાતીમાં પ્રયોજાતો 'રણચંડી' શબ્દ સ્ત્રીમાં રહેલી પ્રભાવશાળી પુરુષશક્તિનું પ્રતિનિધાન કરે છે.

૧.૨.૧.૨.૩.૪. : કાર્લ ગુસ્તાવ યુંગની કળાવિભાવના :

ઈ.સ. ૧૯૨૨માં યુંગનો એક નોંધપાત્ર શોધલેખ પ્રગટ થાય છે - 'On the relation of Analytical Psychology to Poetry'. આ શોધલેખની શરૂઆતમાં જ યુંગ નોંધે છે કે આ શોધલેખ કળાકૃતિ કે કળાકૃતિની પ્રકૃતિને નહિ પણ એ કળાકૃતિની સર્જનપ્રક્રિયાને અનુલક્ષીને લખાયેલો છે. અહીં તેઓ જણાવે છે કે કળાકૃતિમાં પ્રયોજાતા પ્રતીકોના મૂળ સર્જકના 'Personal Unconscious' માં નહિ પણ 'Collective Unconscious' માં પડેલાં હોય છે. 'Collective Unconscious' એ કલ્પનાનું કાર્યક્ષેત્ર છે. માનવજાતિના આરંભકાળથી વારસારૂપે ઊતરી આવેલ 'Archetypes' તેનો આધાર બને છે. તેને કૃતિગત રૂપો કરતાં એ રૂપો પાછળ છૂપાઈને સક્રિય રહેલા આદ્ય સંસ્કારોના સંશોધનમાં વધારે રસ છે.

આ શોધલેખમાં તેઓ એ પણ જણાવે છે કે કવિતા અને મનોવિજ્ઞાન વચ્ચે ગાઢ સંબંધ છે. કવિતાનું સર્જન એ મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રક્રિયા છે એ સિદ્ધાંત પર આ સંબંધ ટકેલો છે. મનુષ્યની અન્ય પ્રવૃત્તિઓની માફક કળા પણ માનસિક બળો (Psychic Motives) માંથી પ્રગટે છે. આ દષ્ટિએ કળા પણ મનોવિજ્ઞાનના સંશોધનનો વિષય બને છે.

યુંગની વિચારણાનું એક નોંધપાત્ર પાસું એ છે કે તેઓ સ્વયં સ્વીકારે છે કે કળા કે સાહિત્યકૃતિનું સર્જનાત્મ અને રસકીય મૂલ્યાંકન તો સૌંદર્યશાસ્ત્રીય ધારાધોરણો મુજબ જ થવું ઘટે એમાં મનોવૈજ્ઞાનિક ધારાધોરણો બિનુપયોગી છે. જુઓ - 'The question of

what art is in itself never be answered by the Psychologist, but must be approached from the side of Aesthetics'

૧.૨.૧.૨.૪. : નવ્ય ફ્રોઈડવાદની ભૂમિકા અને ઓટો રેન્કના મનોવિશ્લેષણાત્મક ગૃહીતો :

- **નવ્ય ફ્રોઈડવાદની ભૂમિકા :**

નવ્ય ફ્રોઈડવાદી ચિંતકો મનોવિશ્લેષણના પ્રણેતા તરીકે ફ્રોઈડને જ સ્વીકારે છે. ફ્રોઈડે આપેલ વિભાવો જેવા કે મનોવૈજ્ઞાનિક નિયતિવાદ, અજ્ઞાત પ્રેરણાઓનું અસ્તિત્વ, દમન અને અવરોધ, આંતરિક સંઘર્ષનું અસ્તિત્વ વગેરેને તેઓ સ્વીકારે છે. તેમ છતાં તેઓ કેટલીક બાબતોમાં ફ્રોઈડથી ઊફરા ચાલે છે.

નવ્ય ફ્રોઈડવાદીઓના મતાનુસાર મનોવિશ્લેષણાત્મક અધ્યયન શરીરવિજ્ઞાનની દષ્ટિએ નહિ પણ સમાજશાસ્ત્રીય અભિગમથી થવું જોઈએ. એટલે કે મનોવિકૃતિ કે મનોરુગ્ણતાના મૂળ શારીરિક વૃત્તિઓ કે પ્રાકૃત ઈચ્છાઓમાં શોધવાને બદલે સામાજિક વાતાવરણની અસરમાં શોધવા જોઈએ. આત્મરક્ષણ અને સ્વજાતિરક્ષણની શરીરશાસ્ત્રીય સમજવૃત્તિને બદલે સામાજિક અનુકૂલનની વૃત્તિને માનવવ્યવહારના પાયા તરીકે સ્વીકારવી જોઈએ. બાળકના વ્યક્તિત્વ વિકાસમાં તેના મિત્રો શાળાનું વાતાવરણ, પારિવારિક વાતાવરણ, સામાજિક વાતાવરણ અને સભ્યતાની શી અસર થાય છે એ મનોવિશ્લેષણ-શાસ્ત્રનો વિષય હોવો જોઈએ. વળી, દરેક સંસ્કૃતિ અને સભ્યતામાં સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક ધોરણો જુદાં જુદાં હોવાથી તેમને ત્યાં રહેલી મનોવિકૃતિના જે પ્રકારો, લક્ષણો અને કારણો હોય છે તેમાં પણ અસમાનતા હોય છે. યુરોપીય સભ્યતામાં જે મનોવિકૃતિના પ્રકારો, લક્ષણો કે કારણો જણાતા હોય તે ભારતીય સભ્યતામાં કે એશિયાઈ સભ્યતામાં કરતાં અલગ જ હોય. આમ, આપણે સ્પષ્ટપણે જોઈ શકીએ છીએ કે નવ્ય ફ્રોઈડવાદીઓનો અભિગમ વધુમાં વધુ સામાજિક છે. આ નવ્ય ફ્રોઈડવાદી ચિંતકોમાં ઓટો રેન્ક, અબ્રાહમ કાર્ડીનર, કારેન હોર્ની, એરિક ફ્રોમ, હેરી સલિવાન વગેરેને ગણાવી શકાય. તેમના મનોવિશ્લેષણાત્મક ગૃહીતો વિશે વિગતે ચર્ચા કરીએ :

- **ઓટો રેન્કના મનોવિશ્લેષણાત્મક ગૃહીતો :**

ફ્રોઈડના સંશોધન અનુસાર ઈડિપસ ગ્રંથિ મનોવિકૃતિની ઉત્પત્તિનું મુખ્ય કારણ છે. જ્યારે ઓટો રેન્કના મતે બાળક જન્મ સમયે જે ચિંતા અનુભવે છે તે સર્વ મનોવિકૃતિનો મૂળ સ્ત્રોત છે. જન્મવાની પ્રક્રિયા શારીરિક અને માનસિક બંને રીતે બાળક માટે અતિશય આઘાતજનક (Birth Trauma) હોય છે. આ આઘાત ચિંતાની મૂળ લાગણી પેદા કરે છે. ત્યાર પછીના જીવન દરમ્યાન અનેક ઘટનાઓ વ્યક્તિમાં ચિંતા પ્રેરે છે. પણ એ સૌ ચિંતાઓના મૂળમાં પેલી આદિ ચિંતા રહેલી હોય છે. બાળક જન્મ પૂર્વે માતા સાથે શારીરિક, માનસિક, ભાવાત્મક રીતે જોડાયેલું હોય છે. જન્મનો આઘાત એ માતાથી છૂટા પડવાનો આઘાત છે. ત્યાર પછીના જીવન દરમ્યાન જ્યારે જ્યારે આપ્તજનોથી વિખૂટા પડવાના આઘાતજનક અવસરો આવે છે ત્યારે ત્યારે વ્યક્તિ આ જ મૂળ આઘાત અને ચિંતા અનુભવે છે.

રેન્કના મતે મનોરોગ એ વિચ્છેદના ડરનું પરિણામ છે. લોકો હંમેશાં પરાવલંબી રહેવા ઈચ્છે છે. તેમને સ્વતંત્ર થવાનો ડર લાગે છે. પોતાના જીવનની સ્વાયત્તતા ગુમાવીને પણ લોકો ચિંતા અને ડરથી મુક્તિ ઝંખે છે.

ઓટો રેન્કના મત અનુસાર જીવનનો સંઘર્ષ ૧. વિચ્છેદના ડર અને ૨. પોતાની ઈચ્છાશક્તિને પ્રસ્થાપવાની વૃત્તિ; એ બે વિરોધી ભાવો વચ્ચે સંવાદિતા સ્થાપવાની અસમર્થતામાંથી પ્રગટ થાય છે.

૧.૨.૧.૨.૫. : અબ્રાહમ કાર્ડીનરના મનોવિશ્લેષણાત્મક ગૃહીતો :

કાર્ડીનરનું મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્ર ક્ષેત્રે સૌથી મોટું પ્રદાન એ છે કે તેઓ મનોવિજ્ઞાન સાથે નૃવંશશાસ્ત્ર (Anthropology) ને સાંકળે છે.જુદી જુદી સંસ્કૃતિમાં બાળઉછેરના રીત-રિવાજો અને આચારવિચારના સામાજિક ધોરણો જુદા જુદા હોવાથી જુદા જુદા સમાજમાં મનોવિકૃતિનાં કારણો અને લક્ષણો જુદા જુદા હોય છે. માતા-પિતા બાળકોને કેવી રીતે ઉછેરે છે તેનાથી તેના ભાવિ વ્યક્તિત્વનો વિકાસ નિર્ધારિત થાય છે. અતિશય સખ્તાઈવાળા

વાતાવરણમાં ઉછરેલ બાળકની સાહજિક વૃત્તિઓ દમન પામે છે અને તેનામાં માનસિક વિકૃતિ જન્મે છે.

કાર્ડીનરે આદિવાસી લોકોના જીવનનો પ્રત્યક્ષ અભ્યાસ કરી કેટલાંક નોંધપાત્ર નિષ્કર્ષો કાઢ્યા તે જોઈએ :

- ઇડિપસ ગ્રંથિ સાર્વત્રિક નથી. પિતા બાળકની સારસંભાળ રાખતો હોવાથી પુત્ર માતાને પોતાની પ્રતિસ્પર્ધી માનતો હોય છે.
- કેટલીક આદિવાસી જાતિઓમાં જન્મ પછી થોડાંક અઠવાડિયામાં જ સ્તનપાન છોડાવી દેવામાં આવે છે છતાં બાળકોમાં અંગૂઠો ચૂસવાનું વર્તન દેખાતું નથી આથી ફ્રોઇડ કહે છે તેમ અંગૂઠો ચૂસવાની બાળકની ક્રિયા તેની જાતીયવૃત્તિને સંતોષે છે એ મત ખોટો છે.
- વર્તનઘડતરમાં સામાજિક-આર્થિક પરિબળો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. ખોરાક પ્રાપ્ત કરવાની ચિંતા અને આર્થિક ચિંતા પણ મનોવિકૃતિના કારણો છે.
- કાર્ડીનર ફ્રોઇડના લિબિડો સિદ્ધાંતનો તદ્દન અસ્વીકાર કરે છે.

૧.૨.૧.૨.૬. : કારેન હોર્નીના મનોવિશ્લેષણાત્મક ગૃહીતો :

કારેન હોર્નીએ ‘મૂળભૂત ચિંતા’ (Basic Anxiety) નો ખ્યાલ આપ્યો છે. ‘મૂળભૂત ચિંતા’ ની વિભાવના આપતા તેઓ કહે છે કે બાળકનું વ્યક્તિત્વ સ્વાભાવિક થશે કે વિકૃત તેનો આધાર તેના પર પડતી સામાજિક અસર પર અને તેના કૌટુંબિક પરિવેશ પર રહેલો હોય છે. માતાપિતાનું અતિ કઠોર વર્તન, આપખુદ વર્તન અને ઘરની કડક શિસ્ત બાળકમાં ‘મૂળભૂત ચિંતા’ જન્માવે છે. એ ચિંતામાંથી છટકવા બાળક વિકૃત વર્તનના લક્ષણો અપનાવે છે. પણ આવી બચાવપ્રયુક્તિઓ બિનઅસરકારક હોવાથી વ્યક્તિ જીવનમાં નિષ્ફળ જાય છે.

બીજું, બાળકને એવું લાગે છે કે સમાજ તેની ઇચ્છાઓને અવરોધે છે. તે સમાજને નિર્દય અને ભયાનક માને છે. વડીલોની ઇચ્છાઓને માન નહિ આપે તો કોઈ તેને સ્વીકારશે

નહિ એવો ભાવ તેનામાં વ્યાકુળતા અને હતાશા જન્માવે છે. તે અપરાધભાવ અનુભવે છે. તે સમાજને તિરસ્કારે છે. છતાં તે સમાજને છોડી નથી શકતો. આ સંઘર્ષનો કોઈ ઉકેલ તેને નથી જડતો અને એવા ખેંચતાણવાળા વાતાવરણમાં તેના વ્યક્તિત્વનું માળખું સાકારિત થતું હોય છે. આવી પરિસ્થિતિમાં જે બાળકનું વ્યક્તિત્વ ઘડાય એ વિકૃત જ હોવાનું. ધીરે ધીરે તે સમાજ સાથે અનુકૂલન સાધવા સમાજમાન્ય રૂઢ રીતિઓને અનુસરે છે. આવી ગ્રંથિથી યુક્ત માનસવાળું વર્તન ત્રણ પ્રકારનું હોઈ શકે :

- હાર કબૂલી, સમાજને અનુકૂળ થઈ જવું
- આક્રમકવૃત્તિ દાખવવી, સમાજનો વિરોધ કરવો
- પલાયનવૃત્તિ દાખવવી, સમાજથી દૂર ભાગી જવું

તેણે જાતીયવૃત્તિને બદલે ચિંતા, અસલામતી અને અસ્વીકૃતિની લાગણીઓને મનોવિકૃતિના કારણ તરીકે ગણાવી. માનવીમાં જન્મથી જ સર્જક પ્રતિભા અને ઊર્ધ્વગતિ રહેલી હોય છે એમ કહી માનવપુરુષાર્થ માટે માર્ગ મોકળો કર્યો. મનોવિકૃતિ પેદા કરવામાં સામાજિક અસરોનો ફાળો, ખાસ કરીને ઘરમાં અપનાવાતી ઉચ્છેપદ્ધતિનું મહત્ત્વ સ્પષ્ટ કર્યું. ફ્રોઇડનાં સિદ્ધાંતનું નવસંસ્કરણ કરવાનું કામ હોર્નીએ કર્યું.

૧.૨.૧.૨.૭.: એરિક ફ્રોમના મનોવિશ્લેષણાત્મક ગૃહીતો :

એરિક ફ્રોમ પાસેથી ત્રણ પુસ્તકો પ્રાપ્ત થાય છે : ૧. 'Escape from Freedom', ૨. 'Man for himself' અને ૩. 'The Sane Society' જેમાં તેના સૈદ્ધાંતિક વિચારો રજૂ થયા છે.

એરિક ફ્રોમ પણ કોરેન હોર્નીની માફક મનોવિશ્લેષણ ક્ષેત્રે સામાજિક પરિસ્થિતિઓની અસર પર ભાર મૂકે છે. તે ફ્રોઇડની માફક જૈવિક વારસા પર નહિ, પણ સાંસ્કૃતિક વારસા પર વિશેષ ભાર આપે છે. તે ઈતિહાસ અને કળા ક્ષેત્રે પરિવર્તન લાવનારા સામાજિક પરિબળોને મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિકોણથી તપાસવાના હિમાયતી છે.

તે ઇતિહાસનો અભ્યાસ પણ મનોવિશ્લેષણાત્મક ભૂમિકાએ કરે છે. તેના મતે માણસ ઇતિહાસ નથી રચતો પણ ઇતિહાસ માણસને રચે છે. ફ્રોઇડના વિચારનું ખંડન કરતાં તે જણાવે છે કે સમાજ કામશક્તિનાં બળોથી નથી રચાયો પણ ભૂગોળ, ઇતિહાસ અને અર્થશાસ્ત્રમાં રહેલાં પરિબળોથી રચાય છે.

ફ્રોમના મંતવ્ય મુજબ માનવી પ્રકૃતિ અને અન્ય સાથીઓથી છૂટો પડી જવાને કારણે એકલતા અને અલગતા અનુભવે છે. બાળક પણ માતાપિતાના બંધનોમાંથી મુક્ત થતાં નિઃસહાયતા અને એકલતા અનુભવે છે. માણસ દિવસે ને દિવસે વધારે સ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્ત કરતો જાય છે. પરંતુ આ સ્વતંત્રતા તેના માટે નકારાત્મક પરિસ્થિતિ બની રહે છે. તેમાંથી તે છૂટવા મથે છે. એટલા માટે જ કદાચ મોટાભાગના લોકો પોતાનું સ્વાતંત્ર્ય છીનવાય છે તો પણ ચૂપ રહે છે.

તેણે લખેલા બે વિખ્યાત પુસ્તકો - 'Escape from Freedom' અને 'Man for himself' માં કેટલાક મનુષ્યોમાં સત્તાભૂખનો વિકૃત શોખ શા માટે હોય છે અને મોટાભાગના માણસો પોતાનું સ્વાતંત્ર્ય છોડવા ય તૈયાર શા માટે થઈ જાય છે ? એ પ્રશ્નની આસપાસ તેનું મનોવિશ્લેષણાત્મક મંથન થયેલું છે. તે પણ ફ્રોઇડના ગૃહીત – મનોવિકૃતિઓ એ જાતીયવૃત્તિના બાલ્યગઠનને કારણે – નું ખંડન કરે છે અને મા-બાપ બાળકનો ઉછેર કેવી રીતે કરે છે તેના પર વ્યક્તિત્વવિકાસનો આધાર જુએ છે.

એકબાજુ મનુષ્ય વિચાર, તર્ક અને કલ્પનાશક્તિને કારણે અન્ય પ્રાણીસૃષ્ટિથી અલગ પડી જાય છે. તો બીજી બાજુ સામાજિક અને રાજકીય માળખાગત સીમાઓને કારણે માનવી અન્ય માનવી કરતાં જુદો પડી જાય છે. આવી વિચિત્ર પરિસ્થિતિમાં તેની પાસે બે જ રસ્તા છે : કાં તો પોતાની સ્વતંત્રતા દ્વારા લોકો સાથે પ્રેમ અને મૈત્રીના સંબંધો વિકસાવી સારો સમાજ રચવા મથે. કાં સત્તારૂઢ સામાજિક ચોકઠાને વશ થઈ જાય, તેની શરણાગતિ સ્વીકારી લે.

એરિક ફ્રોમના કેટલાક નોંધપાત્ર ગૃહીતો જોઈએ.

જો માનવીની સર્જનાત્મક શક્તિઓને અવરોધવામાં આવે તો તે વિનાશક બને છે.

- લોકો સાથે ભાઈચારો કેળવવામાં માણસને સૌથી વધારે આનંદ આવે છે, પણ પોતાના અસ્તિત્વની સ્વતંત્રતા અને ભિન્નતા જાળવી રાખીને જ તે આવું કરે છે.
- માનવીનું સમાજ સાથેનું અનુકૂલન એ માણસની પોતાની આંતરિક આવશ્યકતાઓ અને સમાજની માંગણીઓ વચ્ચેના સમાધાનની સૂચક છે. માણસ સામાજિક આવશ્યકતા અનુસાર જ પોતાનો ચારિત્ર્યવિકાસ સાધે છે.
- એરિક ફ્રોમે ચારિત્ર્યના બે પ્રકારો ગણાવ્યાં છે : ૧. વ્યક્તિગત ચારિત્ર્ય અને ૨. સામાજિક ચારિત્ર્ય. વ્યક્તિગત ચારિત્ર્ય એ અંગત અને વ્યક્તિવિશિષ્ટ છે. જ્યારે સામાજિક ચારિત્ર્યનાં લક્ષણો એક જ સમાજના મોટા ભાગના લોકોમાં સામાન્ય હોય છે. ફ્રોમના સામાજિક ચારિત્ર્યના વિભાવને ફ્રોઇડના અતિઅહમ્‌ના વિભાવ સાથે સરખાવી શકાય.
- ફ્રોમ વ્યક્તિના મનોવૈજ્ઞાનિક વ્યક્તિત્વ માટે સામાજિક અને નૈતિક મૂલ્યોની મહત્ત્વપૂર્ણ ભૂમિકા સ્વીકારે છે. તેના મતાનુસાર વ્યક્તિનું નૈતિક માનસ અને તેના મૂલ્યો તેના વર્તનને દોરે છે. મનોવિકૃતિઓ એ હકીકતમાં નૈતિક મૂલ્યોની નિષ્ફળતાનું જ પરિણામ છે.
- ફ્રોમ ઈડિપસ ગ્રંથિને અવૈધ સંઘર્ષ તરીકે નહિ, પણ પુત્રના 'સત્તારૂઢ પિતા' સામેના બળવા તરીકે ઘટાવે છે.

ફ્રોમના મતે માનવ સમસ્યાઓનું નિરાકરણ કરવા માટે સમાજની નવરચના કરવાની જરૂર છે. જેને તે શાણો સમાજ (Sane Society) કહે છે. આવા સમાજમાં માણસે અનુરૂપ થવાને બદલે સર્જન દ્વારા વિકાસ સાધવાનો છે. આવા સમાજમાં માણસ અન્ય માણસ સાથે પ્રેમસંબંધથી સંકળાયેલો હોય છે.

૧.૨.૧.૨.૮. : ઝાક લકાંના મનોવિશ્લેષણાત્મક ગૃહીતો અને તેની સાહિત્યવિભાવના :

ઝાક લકાંનો જન્મ ૧૯૦૧ માં પેરિસમાં થયો હતો. તેની પાસેથી 'The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis' (1973), 'The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis' (1978) અને 'The Ethics

of Psychoanalysis' (1968) નામના પુસ્તકો મળે છે. તે સિગ્મંડ ફ્રોઇડના વિચારોનું પુનર્ઘટન કરે છે. આ માટે તે ભાષા વૈજ્ઞાનિક સોસ્યૂર (Saussure) અને રોમન યાકોબ્સનના વિચારોનો આધાર લે છે. તે અચેતન અને ભાષાની સંરચનામાં સામ્ય જુએ છે. તેની સમગ્ર મનોવિશ્લેષણાત્મક વિચારણાનું કેન્દ્રીય ગૃહીત છે :

"અચેતનની સંરચના ભાષાની સંરચના જેવી જ છે."

ફ્રોઇડના મતાનુસાર ચિત્તના અતલ ઊંડાણોમાં સંઘરાયેલ પ્રાકૃત ઇચ્છાઓનો સમૂહ તે અચેતન. જ્યારે લકાંના મત મુજબ ભાષા દ્વારા ઇચ્છાઓને આકાર મળે છે, તેનું સંરચનાકરણ થાય છે. સંરચનાકરણની આ પ્રક્રિયામાંથી જે સંરચના સિદ્ધ થાય છે તે અચેતન. અચેતન માનસ બાહ્ય જગત અને એ જગતની સંરચનાઓ સાથે જે અનુબંધ ધરાવે છે તે ભાષાકીય અનુભવોને કારણે જ શક્ય બને છે. તાજા જન્મેલાં બાળનું ચિત્ત આકારરહિત હોય છે. તેમાં કોઈ સંરચના કે વિભાવના નથી હોતી. તે માત્ર કલ્પનાતત્ત્વનું જ બનેલું હોય છે. જેમ જેમ તે ભાષાના અનુભવમાં આવે, ભાષાકીય સંરચનાઓને પામવા લાગે છે તેમ તેમ તેનામાં 'અહમ્' આકારિત થાય છે.

કાલ્પનિક જગતમાંથી ભાષાકીય સંરચનાઓ અને પ્રતીકાત્મક/યાદચ્છિક અર્થોથી જેની રચના થયેલી છે એવા વાસ્તવિક જગતમાં પ્રવેશતા બાળકને ઘણો સંઘર્ષ કરવો પડે છે. કારણ કે કાલ્પનિક જગત પરમ સુખદાયી જગત છે જ્યારે વાસ્તવિક જગત એની તુલનાએ પીડા અને આઘાતજનક હોય છે. ભાષાકીય સંરચનાના જગતમાં પ્રવેશતાની સાથે જ નવજાત બાળકનો સૌથી પહેલો ભેટો પિતૃસત્તા જેવા સામાજિક ધોરણો અને પરંપરાગત રિવાજો સાથે થાય છે. ભાષાકીય સંરચનાઓના અભિજ્ઞાન પૂર્વે કલ્પનાવિશ્વમાં રાચતા બાળક માટે એ સંરચનાઓ નિરર્થક કે અર્થરહિત હોય છે. બાળક જેમ જેમ એ ભાષાકીય સંરચનાઓના સંપર્કમાં આવે છે, તેના અનુભવમાં મૂકાય છે તેમ તેમ તે ભાષાની પ્રતીકાત્મકતાને સમજવા લાગે છે અને તેના ચિત્તમાં એ સંરચનાઓ વિશે અર્થ આકારિત થાય છે. ભાષાકીય સંરચનાઓના અર્થકરણની આ પ્રક્રિયા દરમ્યાન જ અચેતન સ્તરે રૂંધાયેલી પ્રાકૃત ઇચ્છાઓ અને ભાષાના વિવિધ રૂપો વચ્ચે એકરૂપતા સિદ્ધ થાય છે. કહી શકાય કે ભાષાનું પ્રગટ રૂપ અચેતનમાંથી રસાઈને આવતું હોય છે. ભાષાનો પ્રત્યેક ઘટક

અચેતનના અંશ સાથે જન્મે છે. ભાષાની પ્રત્યેક ઉક્તિ અચેતનનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી હોય છે. ઝાક લકાંના આ વિચારને સમજાવતાં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા નોંધે છે : “અન્ય સંરચનાવાદીઓની જેમ લકાં ભાષાથી જ પ્રારંભ કરે છે અને દર્શાવે છે કે અચેતનની સંરચના ભાષાની સંરચના જેવી છે. અચેતનની પ્રક્રિયાઓ અસ્થિર સંકેતકના જેવી છે. લકાંની સંકેત વ્યવસ્થામાં તરલ સંકેતકોની નીચે સંકેતિતો સરક્યા કરે છે. એટલે કે અચેતન પ્રતીકાત્મક પ્રતિરૂપોની પછવાડે અર્થને પ્રચ્છન્ન રાખે છે. આ રીતે લકાંએ ફ્રોઇડના સ્વપ્નસિદ્ધાંતનું કૃતિસિદ્ધાંત (Textual theory) તરીકે અર્થઘટન કર્યું છે. આનો અર્થ એ થયો કે ભાષાની જેમ અચેતન પણ એ જ ઉપકરણો સાથે કામ પાડે છે અને ભાષાને કારણે જ એની હયાતી ઊભી થાય છે. અચેતનની પણ, ભાષાની (Differences) જેમ ભિન્નતાઓ ની વ્યવસ્થા છે અને એ દ્વારા એ અર્થને સંપાદિત કરે છે.” ૨૬ સહવર્તી/પરિવર્તી

ઝાક લકાંએ વ્યક્તિત્વ ઘડતરના ત્રણ સોપાનો દર્શાવ્યાં છે. **૧. <u>The Mirror Stage</u> :** આ સોપાનમાં નવજાત શિશુ પોતાની જાતને દર્પણમાં જુએ છે. ત્યારે તે પોતાની જાતને સંપૂર્ણ અને અખંડિત માને છે. તે પોતાની જાતને જ સર્વસ્વ માને છે. આ સોપાનમાં બાળક કલ્પનાજગતમાં રાચતો હોય છે. તે ભાષાની સંરચનાઓથી પર હોય છે. તે ભાષાની પ્રતીકાત્મકતા કે તેના અર્થોને નથી સમજી શકતો. એટલે જ તે પોતે અને આસપાસનું સમગ્ર વિશ્વ ભિન્ન છે એનું તેને ભાન હોતું નથી. પોતાની જાત અને પરિદશ્યમાન જગતની વસ્તુઓ વચ્ચે તે ભેદ કરી શકતું નથી. આથી જ તે પોતાને સર્વોપરી માને છે. વાંદરો પોતાની જાતને દર્પણમાં જુએ છે ત્યારે પોતાનું જ પ્રતિબિંબ જોઈ એ મૂઝવણમાં મૂકાઈ જાય છે અને કંટાળીને દર્પણમાં જોવાનું છોડી દે છે. જ્યારે નવજાત શિશુ પોતાની જાતને દર્પણમાં જોઈ રાજી થાય છે અને વારંવાર દર્પણમાં જોવાનું પસંદ કરે છે. **૨. <u>The Symbolic Stage</u> :** આ સોપાનમાં બાળક ભાષાના સંપર્કમાં મૂકાય છે. ભાષાકીય સંરચનાઓને અને પ્રતીકાત્મક અર્થસંકેતોને ઓળખવા લાગે છે. તે બાહ્ય જગતના પદાર્થોને અને પારિવારિક સંબંધોથી વાકેફ થાય છે. તે સાંસ્કૃતિક ઘટકોથી પરિચિત થાય છે. તે પોતાના આસપાસના જગતમાં પિતાની સર્વોપરીતા જુએ છે. ‘The other’ ના પરિચયથી તેનું ‘Self’ વિકસે છે. પોતાની ઈચ્છાઓ અને ભાષાની આ સંરચનાઓ વચ્ચે ખેંચતાણ ઊભી થાય છે. આવા સંઘર્ષ વચ્ચે વ્યક્તિનું વ્યક્તિત્વ આકારિત થતું હોય છે. **૩. <u>The Real Stage</u> :** આ

સોપનામાં વ્યક્તિમાં એવી સમજ વિકસે છે કે વાસ્તવ એ ખરેખર ભ્રામક વાસ્તવ છે. વાસ્તવને ન તો દર્પણાવસ્થા દ્વારા પામી શકાય કે ન પ્રતીકાવસ્થા દ્વારા. ભાષા દ્વારા આપણે આપણી ઈચ્છાઓને વ્યક્ત કરીએ છીએ પણ ઈચ્છાઓ તો ઠેરની ઠેર રહે છે. અચેતનમય ઈચ્છાઓ આમ રૂપકમૂલક (Metaphor) અને લક્ષણામૂલક (Metonymy) અવેજીઓ અને સ્થાનાન્તરો સાથે કામ પાર પાડી લે છે અને પોતે ચેતનની પકડમાં નથી આવતી. આ અચેતનમય ઈચ્છાઓ સ્વપ્નમાં, વાણીસ્ખલનોમાં કે કલામાં પોતાને વ્યક્ત કરે છે.

આમ, આપણે જોઈ શકી છીએ કે લકાં ફ્રોઇડના જ વિચારોને પોતાની આગવી રીતે ઘટાવે છે. ફ્રોઇડની માન્યતાનુસાર માણસનું વર્તન વ્યવહાર, તેની ભાષા વગેરે અચેતનની દોરવાઈ દોરાય છે. એટલે કે માનવચિત્તમાં ભાષા પહેલાં અચેતનનું અસ્તિત્વ હોય છે. જ્યારે ઝાક લકાંના મતાનુસાર અચેતનનો વિકાસ ભાષાની સાથો સાથ થાય છે. અચેતનથી રસાઈ વ્યક્તિચિત્તમાં ભાષાની સંરચના ઊભી થતી હોય છે. અર્થાત્ લકાંના મત મુજબ અચેતનનું અસ્તિત્વ ભાષા પૂર્વેનું છે.

૧.૨.૧.૨.૯. : ઝાક દેરિદાના મનોવિશ્લેષણાત્મક ગૃહીતો અને તેની સાહિત્યવિભાવના :

ઝાક દેરિદા ફ્રેન્ચ વિચારક છે. તેને પ્રતિસંરચનાવાદી કે પ્રતિસોશ્યૂરવાદી વિચારક તરીકે ઓળવામાં આવે છે. તેની પાસેથી 'Of Grammatology', 'Speech and phenomena', 'Dissemination', 'Margins of Philosophy', 'Position' વગેરે જેવા ગ્રંથો મળે છે.

તેણે ભાષાવિજ્ઞાનના પરંપરાગત અને સંરચનાવાદી ખ્યાલોને પડકાર્યા છે. ભાષાવિજ્ઞાનની સાથે તેણે મનોવિજ્ઞાનને સાંકળી સાહિત્યવિવેચન ક્ષેત્રે મનોવિજ્ઞાનની એક નવી જ વિવેચનપદ્ધતિ અખત્યાર કરી. સંરચનાવાદી ચિંતક ઝાક લકાંની વિચારણા 'અચેતનની સંરચના ભાષાની સંરચના જેવી જ છે' એ ગૃહીતનું પ્રતિપાદન કરે છે. ઝાક દેરિદા લકાંના આ વિચારનો વિરોધ કરે છે. આ માટે તે ફ્રોઇડના મનોવિશ્લેષણાત્મક વિચારોનું પોતાની આગવી ઢબથી વાંચન કરે છે. તેને લાગે છે કે અચેતન અને ભાષાની સંરચનામાં સામ્યતાનો ભાવ નહિ પણ એકરૂપતાનો ભાવ છે. એટલે કે ભાષાના પ્રત્યેક

એકમમાં, ભાષાની પ્રત્યેક ઉક્તિમાં તે અચેતનના અવશેષોને જુએ છે. લકાં કહે છે કે ભાષાના પ્રગટીકરણ વખતે ભાષાકીય સંરચનાઓથીમાંથી અચેતન છટકી જાય છે. એની સામે દેરિદા કહે છે કે એવું નથી. ભાષાનું આખું બંધારણ જ અચેતનમય છે. ભાષા એ અચેતન સમાન નહિ પણ તેનું જ પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. આ વિચારને આધારે તેનો અનુસંરચનાવાદી મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમ ઘડાયેલો છે.

હર્બટ રીડ : હર્બટ રીડ ઈંગ્લેન્ડના જાણીતા સાહિત્યવિચારક છે. તેઓ મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિબિંદુથી સાહિત્યનો સૈદ્ધાંતિક અને પ્રત્યક્ષ અભ્યાસ કરે છે. તેઓ કવિ પણ હતા અને મનોવિશ્લેષણાત્મક વિચારધારાથી પ્રભાવિત થઈ રચાયેલી એમની કવિતા સારી એવી નામના પામી હતી.

૧.૩. : મનોવિશ્લેષણાત્મક સાહિત્યવિવેચનના વિવિધ દષ્ટિકોણો :

સિગ્મંડ ફ્રોઇડના આગમન બાદ મનોવિશ્લેષણાત્મક સંશોધનો માટે નવી નવી દિશાઓ ખૂલે છે. માનવજીવન અને માનવમન સાથે સંબંધ ધરાવતાં તમામ પાસાંઓ - સંસ્કૃતિ, સમાજ, સામાજિક રીત-રિવાજો, રાજકીય ધારાધોરણો, અર્થવ્યવસ્થા, ઈતિહાસ, ધર્મ, શિક્ષણ સાહિત્ય અને અન્ય કળાઓ વગેરેને મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિકોણથી પુનર્વ્યાખ્યાયિત કરવાનો અવકાશ રચાય છે. સાહિત્યચિંતકો પણ આ દષ્ટિકોણને વિવેચનના એક વિશિષ્ટ અને વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિકોણ તરીકે સ્વીકારે છે, સ્થાપે છે. આની શરૂઆત પણ ફ્રોઇડથી જ થાય છે. તે પૌરાણિક કથાઓ અને તેના પાત્રો, એસ્કિલસ, શેક્સપીયર, દોસ્તોએવ્સ્કી વગેરેની સાહિત્યકૃતિઓને આધાર તરીકે લઈ પોતાની મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિધારણાઓને પ્રસ્થાપિત કરે છે. તેઓ લિઓનાર્દો દ વિન્ચી જેવા મહાન ચિત્રકારનું મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિકોણથી અધ્યયન કરી સાબિત કરી બતાવે છે કે મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમ કળા અને સાહિત્યના અભ્યાસ માટે ખૂબ જ ઉપયોગી એવો દષ્ટિકોણ છે. ત્યાર બાદ સાહિત્ય વિવેચન ક્ષેત્રે આ અભિગમની બોલબાલા વધે છે. ફ્રોઇડના અનુગામી મનોવિશ્લેષકો જે નવા અભિગમો વિકસાવે છે તેના કારણે સાહિત્ય

વિવેચન ક્ષેત્રે પણ મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમની વિવિધ પદ્ધતિઓ વિકસે છે. તેનો વિગતે અભ્યાસ કરીએ :

૧.૩.૧. : મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમનો પ્રશિષ્ટ ફ્રોઇડવાદી દષ્ટિકોણ :

આ વિવેચન પદ્ધતિમાં ફ્રોઇડના 'ઇડ'લક્ષી વિચારોને કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવે છે. ફ્રોઇડના મત મુજબ 'ઇડ' એ ઇચ્છાઓનો ભંડાર છે. એમાં માનવની પ્રાકૃત કે મૂળભૂત ઇચ્છાઓ સંઘરાયેલી હોય છે. માણસની આ પ્રાકૃત ઇચ્છાઓ મોટાભાગે જાતીયતાલક્ષી હોય છે. સામાજિક અને નૈતિક ધોરણો જેને મનોવિજ્ઞાનની પરિભાષામાં અતિઅહમ્ કહે છે તેના અંકુશના કારણે આ પ્રાકૃત ઇચ્છાઓ સ્વયંસંચાલિત રીતે સંતુષ્ટ નથી થતી. અતિઅહમ્ તેની સંપૂર્તિમાં અવરોધ ઊભા કરે છે. આ કારણે આમાંની કેટલીક પ્રાકૃત ઇચ્છાઓ નાશ પામે છે તો કેટલીક પ્રાકૃત ઇચ્છાઓ અચેતનના અતલ ઊંડાણોમાં ધરબાઈ જાય છે. આ ધરબાયેલી ઇચ્છાઓ પણ બાહ્ય પ્રગટીકરણ તરફ અભિમુખ હોય છે. તે સમયની રાહ જુએ છે અને અનુકૂળતા મળતા આ ઇચ્છાઓ સ્વપ્નો રૂપે, સાહિત્યરચના કે તેના પાત્રો મારફતે અથવા અન્ય કોઈ રીતે પ્રગટ થઈ સંતુષ્ટ થાય છે. પણ તેમનું આ પ્રગટીકરણ યથાતથ રૂપે નહિ, પ્રતીકીકરણ, ઘનીકરણ જેવી માનસિક પ્રક્રિયાઓમાંથી પસાર થયા બાદ થાય છે.

આ બાબતે ફ્રોઇડ સાહિત્યકૃતિ અને સ્વપ્ન વચ્ચે સામ્ય જુએ છે. સ્વપ્ન જેમ અચેતન માનસની અતૃપ્ત ઇચ્છાઓની પૂર્તિ કરવાનું માધ્યમ છે તેમ સાહિત્યકૃતિ પણ અચેતનમય પ્રાકૃત ઇચ્છાઓને તૃપ્ત કરવાનું માધ્યમ છે. સ્વપ્નમાં જેમ પ્રાકૃત ઇચ્છાઓ પ્રતીકાત્મક રૂપે પ્રગટ થાય છે તેમ સાહિત્યકૃતિમાં પણ આ ઇચ્છાઓ પ્રતીકાત્મક રૂપે પ્રગટ થાય છે. સ્વપ્ન અને સાહિત્યકૃતિમાં પ્રતીકાત્મક રૂપે પ્રગટ થવાનું કારણ સામાજિક સ્વીકૃતિ સાથે સંકળાયેલું છે. બંનેમાં પ્રાકૃત ઇચ્છાઓ સામાજિક મર્યાદાઓને ધ્યાનમાં રાખીને રૂપાંતર પામે છે. આ સંદર્ભે સ્વપ્ન કરતાં સાહિત્યકૃતિનું મૂલ્ય વધી જાય છે. સ્વપ્ન અલ્પજીવી અને અપ્રભાવશાળી હોય છે જ્યારે સાહિત્યકૃતિ દીર્ઘાયુ હોય છે. તેનો પ્રભાવ અસીમ હોય છે. તે એક બાજુ એના કર્તાની પ્રાકૃત ઇચ્છાઓની સંપૂર્તિનું માધ્યમ બને છે તો બીજી બાજુ એના કર્તાને ઉચ્ચ સામાજિક મોભો અપાવી તેના અહમ્‌ને સંતોષવાનું કાર્ય પણ કરે છે.

ફ્રોઇડના મતે આ જે પ્રાકૃત ઇચ્છાઓ પ્રતીકાત્મક રૂપ ધારણ કરી સાહિત્યકૃતિમાં અનુસ્યૂત હોય છે તેની શોધ કરવાથી સર્જકમાનસ કે પાત્રમાનસની ચેતન-અચેતનની વૃત્તિઓને જાણી શકાય. આથી આ વિવેચનપદ્ધતિમાં એવા ઈંગિતોની શોધ કરવામાં આવે છે જે સર્જકચિત્ત કે પાત્રચિત્તની અચેતનગત ઇચ્છાઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. આ સંદર્ભે Joseph Chandra અને K. S. Antony Samy ના ‘Classical to Contemporary Literary Theory’ નામના પુસ્તકનું એક નિવેદન જુઓ :

“They (Freudian critics) see the text as an expression of the secret, repressed life of its author, explaining the textual features as symbolic of psychological struggles in the writer.

They treat the text like a dream, looking carefully at images to uncover latent content, expression of repressed fears or desires either on the part of the author or characters.”[૨૨]

આ વિવેચનપદ્ધતિને પણ બે પેટા પદ્ધતિઓ છે.

૧.૩.૧.૧. : મનો-ચરિત્રલક્ષી દષ્ટિકોણ (Psycho-Biographical Approach) :

ફ્રોઇડવાદી વિચારપ્રણાલીથી કળાકૃતિ સાથે સંકળાયેલ જે બે બાબતો- વ્યકિતોઓને ધ્યાનમમાં રાખીને એ કળાકૃતિનું પ્રત્યક્ષવિવેચન થયેલું જોવા મળે છે : તે સર્જક અને કૃતિગત પાત્રો. જ્યારે સર્જકને કેન્દ્રમાં રાખી કૃતિનું મનોવિશ્લેષણાત્મક ભૂમિકાએ વિવેચન કરવાનું હોય ત્યારે બાળપણથી માંડી તેના વર્તમાન સમય સુધીનાં જીવનની મહત્ત્વપૂર્ણ ઘટનાઓનો મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. કૃતિનિર્માણમાં પ્રેરણારૂપ બનેલી તેની કઈ માનસિક ઇચ્છાઓ છે તેની શોધ કરાય છે. અચેતન માનસમાં દબાયેલી એ ઇચ્છાઓ ઊર્ધ્વીકરણની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થઈને કળાકૃતિમાં નિરૂપણ પામે છે. ત્યારે તે સર્જકનાં મનોસંઘર્ષનું સમાધાન કરી શકે છે. અને ઊર્ધ્વીકૃત થયેલી આવી દમિત ઇચ્છાની ભાવક પર શી પ્રતિક્રિયા થાય છે ? એનો અહીં અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. આ સંદર્ભને અનુલક્ષીને Elizabeth wright તેમનાં એક અભ્યાસલેખમાં નોંધે છેઃ “The classical

psychoanalytic critic sees the relationship between author and text as analogous to that between the dreamer and his 'text'. The aim is to reveal the psychology of the author in terms of his unconscious infantile wishes, the emphasis being on the role played by the drives in accordance with Freud's dynamic model of the psyche, in which the pleasure principle conflicts with the reality principle" આમ, ફ્રોઈડવાદી વિચારપ્રણાલી અનુસાર કળાકાર અને કળાકૃતિ વચ્ચે સ્વપ્નદષ્ટા અને સ્વપ્ન (Text) જેવો સંબંધ હોય છે. ઉભયનો હેતુ સમાન હોય છે - (wish-fulfilment) ઇચ્છાપૂર્તિ. આ અભિગમથી કળાકૃતિને ચકાસનાર વિવેચક કૃતિમાં વિવિધ સાહિત્યિક પ્રવિધિથી ઓગળી ગયેલી સર્જકના અચેતન માનસની ઇચ્છાઓનો અભ્યાસ કરે છે. આવા અભ્યાસને આપણે 'મનો-ચરિત્રલક્ષી અભ્યાસ' કે 'સર્જકકેન્દ્રી મનોવિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ' કે 'સર્જકજીવનકેન્દ્રી મનોવિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ' તરીકે ગણાવી શકીએ. અંગ્રેજીમાં તેનાં માટે Psychobiography કે Psycho-biographical Criticism એવો શબ્દપ્રયોગ થાય છે.

આમ, કોઈપણ એક સર્જકના સાહિત્યિક પ્રદાનની પ્રગટ સામગ્રીને પુરાવા તરીકે લઈ તેને આધારે સર્જકના અચેતન માનસની ઇચ્છાઓ, વૃત્તિઓ અને તેના સંઘર્ષોને ઓળખવાનો આશય આ વિવેચન પદ્ધતિ સાથે સંકળાયેલો છે. આ પદ્ધતિમાં કૃતિગત પ્રતીકોને અર્થઘટન દ્વારા સર્જકના અચેતન માનસ સાથે સાંકળવામાં આવે છે. લિયોનાર્દો દ વિન્ચીના સર્જકવ્યક્તિત્વ સંદર્ભે સિગ્મંડ ફ્રોઈડે કરેલ મનોવિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ આ પ્રકારનો છે. તેણે રશિયન નવલકથાકાર દોસ્તોએવ્સ્કીના જીવન અને સાહિત્યને અનુલક્ષીને 'Dostoevsky and Parricde' ના શીર્ષક હેઠળ કરેલો અભ્યાસ પણ આ દષ્ટિકોણથી થયેલા પ્રત્યક્ષવિવેચનનું પ્રતિમાન છે. આ ઉપરાંત મેરી બોનાપાર્ટે એડગર એલન પોના જીવન અને સાહિત્યસર્જનને ધ્યાનમાં રાખી ૧૯૪૯ માં 'The Life and Works of Edgar Allen Poe : A Psychoanalytic Interpretation' નામના અભ્યસાગ્રંથમાં કરેલ મનોવિશ્લેષણાત્મક અધ્યયન આ પ્રકારનું છે. એડગર એલન પોના જીવનાનુભવો અને તેની વાર્તાઓ વચ્ચેના મનોવૈજ્ઞાનિક અનુસંધાનો શોધવાનું કામ તેમણે બખૂબી કર્યું છે. તેમના મતાનુસાર પોની વાર્તાઓ પોના અચેતન માનસને બરાબર ઝીલે છે. આ માટે તેમણે

પોના બાળપણ અને તેના સમગ્ર જીવનનો અનુભવે કર્યો. કેવી રીતે પોનું બાળપણ વિત્યું અને કેવા અનુભવોથી તેનું અચેતન ઘડાયું વગેરે બાબતોને આધારે તેમણે તેની વાર્તાઓને તપાસી છે. બોનાપાર્ટ પોના પોતાની માતા પ્રત્યેના ઘનિષ્ઠ લગાવને બરાબર ઓળખી કાઢે છે. તેઓ પોની વાર્તાઓમાં જુએ છે કે કેવી રીતે દમિત ઈચ્છાઓ કે લાગણીઓ કૃતિગત પાત્રો કે પદાર્થોમાં રૂપાંતરિત થઈ જાય છે.

- **: મનો-ચરિત્રલક્ષી વિવેચનપદ્ધતિનું દષ્ટાંત : ફ્રોઈડકૃત 'લિયોનાર્દો દ વિન્ચી' :**

સિગ્મંડ ફ્રોઈડે 'લિયોનાર્દો દ વિન્ચી' નામનાં પુસ્તકમાં વિશ્વપ્રસિદ્ધ ચિત્રસર્જક લિયોનાર્દો દ વિન્ચીનાં જીવનની કેટલીક નોંધપાત્ર ઘટનાઓનો આધાર લઈ તેમની સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિનાં અનુસંધાનમાં કેટલાંક વિશિષ્ટ મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યો પ્રકાશિત કર્યા છે. આ સંશોધનાત્મક અભ્યાસ માટે ફ્રોઈડે લિયોનાર્દો દ વિન્ચીને વારંવાર આવતા એક સ્વપ્નનો અને એની ડાયરીમાં પોતાના અંગત જીવન વિશે છૂટકછૂટક નોંધેલી વિગતનો આધાર લીધો છે. લિયોનાર્દો દ વિન્ચી જે સમય અને સાંસ્કૃતિક વાતાવરણમાં થઈ ગયેલો એ યુરોપના નવજાગૃતિકાળમાં ત્યાંની યુરોપીયન પ્રજા સાંમતશાહી હકૂમતમાંથી છૂટવા મથતી હતી. આ માટે પ્રજાએ ભિન્ન ભિન્ન ક્ષેત્રોમાં આગળ આવવા માટેનાં પ્રયત્નો આંરભી દીધા હતા. વૈશ્વિક રંગમંચ પર આવવા માટે પ્રજા તલસતી હતી. લોકો પોતાની બુદ્ધિશક્તિ અને સર્જનાત્મકશક્તિથી જગતને અભિભૂત કરવા માંગતા હતા. લોકોએ આંરભેલી પ્રવૃત્તિઓના આવા હકારાત્મક પાસાંઓની સાથોસાથ નકારાત્મક આશાઓનું પ્રમાણ પણ વધતું જતું હતું. રાજકીય ઊથલપાથલનાં ચક્રો ગતિમાન બન્યા હતા. જેના કારણે પ્રજાને પણ ઘણું ભોગવવાનું આવ્યું. પ્રજા પણ અન્યોને પોતા તરફ આકર્ષિત કરવા નવાં નવાં નુસખા અજમાવવા લાગી હતી. ભૈતિક સુખસગવડ પ્રત્યેનો મોહ વધવા લાગ્યો'તો. સમાજમાં દુષણરૂપ ગણાતી વેશ્યાગીરી અને લંપટપણાંની પ્રવૃત્તિઓનું પ્રમાણ વધતું જતું હતું. આવા સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક ગતિવિધિવાળા તથા કટોકટીવાળા સમયમાં પણ આ બધાંથી અલિપ્ત રહીને લિયોનાર્દો દ વિન્ચી પોતાની કલાત્મક અભિવ્યક્તિમાં મગ્ન રહેતો હતો. કોઈ પણ જાતની મોહ-માયાથી વશીભૂત થયા વિના તે માત્ર ચિત્રસર્જનમાં મશગૂલ રહેતો.

લિયોનર્દોને નાનપણમાં ગીધનાં સ્વપ્ન બહુ આવતાં. સ્વપ્નમાં એક ગીધ વારંવાર પોતાની પૂંછડીથી બાળ- લિયોનર્દોના હોઠો પર પ્રહાર કરતું. લિયોનર્દો સ્વયં સ્વીકારે પણ છે કે તેમને ગીધડાં બહુ ગમતાં. ફ્રોઈડે આ આખી ઘટનાનું પૃથક્કકરણ કરી, તેનો મનોવૈજ્ઞાનીક અભ્યાસ કર્યો છે. મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ કોઈપણ જાતની ધારદાર વસ્તુ એ પુરુષલિંગનું પ્રતીક છે. એ રીતે જોઈએ તો ગીધની પૂંછડી પણ પુરુષલિંગનું પ્રતીક ગણાય. આ દષ્ટિએ ફ્રોઈડ લિયોનર્દોને સમલિંગ વ્યક્તિ પ્રત્યે આકર્ષણ હશે એવુ અનુમાન કરે છે. લિયોનર્દો વિશેનાં આ અનુમાનને વૈજ્ઞાનિક અને સચોટ પુરવાર કરવા માટે ફ્રોઈડ બીજા કેટલાંક પ્રમાણોનો પણ આધાર લે છે.

જૈવવિજ્ઞાનનો આધાર લઈ ફ્રોઈડ જણાવે છે કે ગીધજાતિમાં નર નથી હોતો, માત્ર માદા જ હોય છે અને તે એકલી બચ્ચાંને જન્મ આપવાની ક્ષમતા ધરાવતી હોય છે. આ બાબત પરથી ફ્રોઈડે એક મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્ય એ દર્શાવ્યું કે લિયોનર્દોની ગીધપ્રીતિ એ તેની માતૃપ્રીતિનું પ્રતીકાત્મક સૂચન છે. યુરોપીય સંસ્કૃતિમાં પણ ગીધની એક જાતિને માતૃત્વના પ્રતીકનો દરજ્જો આપવામાં આવ્યો છે. મનોવૈજ્ઞનિક દષ્ટિએ વિચારીએ તો ગીધ પોતાની પૂંછડી લિયોનર્દોના મુખમાં નાખે છે એ આખી પ્રક્રિયા સ્તનપાનની પ્રક્રિયા સાથે સામ્યતા ધરાવે છે. લિયોનર્દો ત્યક્ત સ્ત્રીનો પુત્ર હતો. તેનું બચપણ માતૃપ્રીતિની છાયામાં જ વીતેલું. આથી પિતાનાં અસ્તિત્વ વિશે તેને ભાન ન હોય એ સ્વાભાવિક છે. લિયોનર્દો માત્ર માતાને જ પોતાનાં જન્મ માટે જવાબદાર ગણતો હશે. અને પરિણામે તે માતા પ્રત્યે ઉત્કટ રાગાવેગ અનુભવે છે. ફ્રોઈડેનાં મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનોનું એક તારણ એ છે કે માતા પ્રત્યે આત્યંતિક રાગાવેગ અનુભવતી વ્યક્તિઓ ઘણીવાર સમલિંગસંભોગી બને છે કારણ કે માતા સિવાય અન્ય કોઈ સ્ત્રી પ્રત્યે તે જો રાગાવેગ અનુભવે તો તેમાં તેમને માતા પ્રત્યે છળ કર્યાની અનુભૂતિ થાય છે આમ, લિયોનર્દોને આવતાં ગીધનાં સ્વપ્નો તેની સમલિંગસંભોગી મનોવૃત્તિનો પુરાવો ગણાવી શકાય. માતા પ્રત્યેનો આત્યંતિક પ્રેમ એ આ મનોવૃત્તિનું મૂળભૂત કારણ છે. સ્વપ્નમાં ગીધ આવીને પોતાની પૂંછડી લિયોનર્દોનાં મુખમાં નાખે છે એ પ્રક્રિયા માતા પુત્રને સ્તનપાન કરાવે એ પ્રક્રિયા તથા માતા પુત્રનાં ચહેરા પર ચુંબનોની વર્ષા કરે છે એ પ્રક્રિયા સાથે સામ્ય ધરાવે છે.

લિયોનર્દોનાં જીવન વિશેનાં આવાં કેટલાંક મનોવૈજ્ઞાનિક ખુલાસાઓથી તેમની સર્જનાત્મક પ્રવૃતિ અને તેમના ચિત્રો અંગે કેટલાંક ચાવીરૂપ અપરિચિત તથ્યો પ્રકાશમાં આવે છે. લિયોનર્દોનાં જગવિખ્યાત ચિત્ર "મોનાલિસા" માં મોનાલિસાનાં ચહેરા પર જે સ્મિત ઝળકે છે તે મૂળે લિયોનર્દોની માતાનાં ચહેરા પર ઝળકતું હોવું જોઈએ. મોનાલિસાનાં સ્મિતમાં પ્રેમ અને ભય-ચિંતા એ બે પ્રકારનાં ભાવોનો સમન્વય થયેલો જોવા મળે છે. ફ્રોઈડનાં મતે આ ભાવસંધિ એ મૂળે લિયોનર્દોએ તેની માતામાં જોયેલી ભાવસંધિનું પ્રતિબિંબ છે. લિયોનર્દોની માતા એક ત્યક્તા હતી. પતિએ તેને ત્યાગી હોવાથી માતા તરીકેનાં સ્નેહની સાથોસાથ એક સ્ત્રી તરીકેનો પ્રેમભાવ પણ તે તેના પુત્ર પર અજાણતાં જ વહાવવા લાગી હશે આવો મિશ્ર-પ્રેમ જ્યારે પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે ત્યારે જન્મતો મૃદુભાવ તો બીજી બાજુ લિયોનર્દો અનૌરસ પુત્ર હોવાથી તેની માતામાં તેને જોવા મળેલો પુત્રનાં અંધકારમયી ભાવિનો કે ચિંતાનો ભાવ. આમ, લિયોનર્દોને માતા તરફથી જે પ્રેમ મળેલો છે તેમાં માતૃપ્રેમ અને ત્યક્ત પ્રેયસીનો પ્રેમ એકરસ થયેલો છે. એ રીતે તેનું સ્મિત પરિપૂર્ણ પ્રેમનું પ્રતીક બને છે. આ સ્મિતથી લિયોનર્દોની માનસિક અને દૈહિક અતૃપ્તિઓ પરિતોષાઈ હશે. પરંતુ એની સાથોસાથ એક જોખમ પણ રહેલું હતું તે એ કે લિયોનર્દોનો સ્વાભાવિક વિકાસ ગઠીત થતો જતો હતો. યુવાવસ્થામાં પ્રવેશ્યા બાદ તે કોઈ પર-સ્ત્રી પાસેથી આવા સ્મિતની અપેક્ષા સેવે એ તેને માતા સાથે છળ-કપટ કર્યાની અનુભૂતિ કરાવતું. આમ, બાળપણમાં જ તેના માનસપટલ પર અંકિત થયેલી સ્મિતમુખી માતાનાં એ સ્મિતને વારંવાર પામવાની ઈચ્છા કે જે અચેતન માનસમાં ભાવગ્રંથિરૂપે દબાયેલી છે તેને અભિવ્યક્તિ આપવા અને એ રીતે પોતાની માનસિક અને દૈહિક પરિતૃપ્તિ માટે તે માતાનાં એ સ્મિતને ચિત્રોમાં નિરૂપે છે.

લિયોનર્દોને માતામાં સ્ત્રીપુરુષ સંયોગનો અનુભવ થયો હશે. તેને આવતું ગીધનું સ્વપ્ન જેમાં ગીધની પૂંછડી એ પુરુષલિંગનું પ્રતીક છે તો સાથોસાથ ગ્રીક પરંપરા અનુસાર ગીધની અમુક જાતિ માતૃત્વનું પ્રતીક ગણાય છે એથી તેની પૂંછડી સ્તનનું પ્રતીક પણ ગણાય. આ બાબત લિયોનર્દો પોતાની માતામાં સ્ત્રીપુરુષ સંયોગનું દર્શન કરતો હશે તેની પ્રતીતિ કરાવે છે. લિયોનર્દોએ દોરેલાં બાળકો અને પુરુષનાં ઘણાં એવાં ચિત્રો મળી આવે છે જે હોય છે પુરુષનાં ચિત્રો તોય એ પુરુષનાં કેટલાંક અવયવો સ્ત્રીલાવણ્ય ધરાવતા હોય છે.

લિયોનર્દો ચારેક વર્ષનો હતો ત્યારે તેની માતાનું અવસાન થાય છે. તેના પિતા પોતાને ઔરસ પુત્ર ન હોવાથી લિયોનર્દોને પોતાનાં ઘેર લઈ જાય છે ત્યાં પિતાની નવી પત્નીરૂપે તેને માતા મળે છે. માતા પ્રત્યે ઉત્કટ પ્રેમભાવની ગ્રંથિ બંધાવાની અવસ્થાનો સમયગાળો વટી ગયો હોવાથી માતાનો પ્રેમ પામવા માટે લિયોનર્દોનાં મનમાં પિતા વિશે સ્પર્ધાનો ભાવ બહુ નહીં નિર્માયો હોય અને નિર્માયો હશે તો પણ એમાં લૈંગિક સંઘર્ષનું પ્રમાણ અલ્પતમ જ હશે. જેમ જેમ સમલિંગસંભોગી વૃત્તિ સબળ બનતી ગઈ હશે તેમ તેમ એ રહ્યો સહ્યો લૈગિંકસંઘર્ષનો ભાવ પણ નાબૂદ થયો હશે અને સ્પર્ધાનો ભાવ અન્ય બાબતો પર કેન્દ્રિત થયો હશે. અર્થાત્ પિતા ધરાવે છે એવું ઐશ્વર્ય પોતા પાસે પણ હોય એવી ઇચ્છા તેનામાં પ્રબળ થઈ હશે. પિતાની સત્તાને ઠુકરાવવા તે પરંપરાગત ધાર્મિક નીતિનિયમોનું ઉલ્લંઘન કરી કુદરતનાં નિયમો શોધવાની દિશા પકડે છે. આમ, તેની જ્ઞાનપિપાસાને વધારવામાં કે તીવ્ર બનાવવામાં પિતા પ્રત્યે જન્મેલો સ્પર્ધાનો ભાવ ઉપકારક નીવડે છે. આ સ્પર્ધાભાવે લૈગિંક ઇચ્છાઓ પરિપૂર્ણ કરવામાં મચેલી તેની મનોવૃત્તિઓને ઊર્ધ્વીકરણની પ્રક્રિયા દ્વારા સર્જનાત્મક પ્રવૃતિ અને જ્ઞાનપ્રાપ્તિ તરફ વાળી. પરિણામે જ તે મોટો વૈજ્ઞાનિક અને વિશ્વ પ્રસિધ્ધ ચિત્રસર્જક બની શક્યો.

૧.૩.૧.૨. : પાત્રચિત્ત કે ચરિત્રચિત્રણલક્ષી મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિકોણ :

આ વિવેચન પદ્ધતિમાં કૃતિગત પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવે છે. સર્જકે નિર્મેલાં મુખ્ય-ગૌણ પાત્રોનો વ્યવહાર, તેમની વાણી, તેમના આચારવિચાર, તેમના સ્વપ્નો વગેરેને આધાર સામગ્રી તરીકે લઈ એ પાત્રોના અચેતન માનસના ભાવાવેગો, તેની મનોગ્રંથિઓ, અતૃપ્ત ઇચ્છાઓને ઓળખી કાઢવાનો આશય આ પદ્ધતિ સાથે સંકળાયેલો છે. ક્યારેક વિવેચક એથી પણ આગળ જઈ પાત્રગત મનોભાવો કે ભાવગ્રંથિઓને સર્જકના અચેતન સાથે સાંકળવા પ્રયાસ કરે છે. કેટલાંક વિવેચકો કૃતિગત પાત્રનાં વર્તન-વ્યવહારનો અને તેની જીવનશૈલીનો મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિએ અભ્યાસ કરી, કૃતિમાં વિગલિત થયેલાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વો અને અર્થસંદર્ભોને ઉઘાડી આપે છે. આ સંદર્ભે ડૉ. સુરેશ સિનહાનું નિરીક્ષણ જોઈએ : “इस आलोचना पद्धति का मूल उद्देश्य रचना के पात्रों की मनःस्थितियों एवं अन्तःप्रेरणाओं का मनोविश्लेषण करना है। किन-किन अवस्थाओं से उन पात्रों का

व्यक्तित्व विकसित होता है, यह आलोचना कला में इन्ही तथ्यों का अन्वेषण करती है। .....आलोचक यह स्वीकार करता है कि औपन्यासिक नायक अथवा नाकिा के व्यक्तित्व का निर्माण लेखक के अतृप्त आकांक्षाओं एवं अपूर्ण वासनाओं के प्रस्फुटीकरण के रुप में हुआ है। इस प्रकार किसी कलाकृति का सम्बन्ध कलाकार की चेतना और उसके अवचेतन मन से संयुक्त करने का प्रयत्न किया जाने लगा।"[२३]

આ જૂથનાં વિવેચકોની એક સર્વસામાન્ય માન્યતા એવી છે કે કૃતિમાં નિરૂપણ પામેલું પાત્ર એના સર્જકની ભાવગ્રંથિઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું હોય છે. એટલે જો એ પાત્રની ભાવગ્રંથિઓને ઉકેલી શકીએ તો સર્જકના મનોવૈજ્ઞાનિક જીવનનું આછુંપાતળું રેખાદર્શન થઈ શકે છે. આવા દષ્ટિકોણથી થયેલ પ્રત્યક્ષ વિવેચન તે પાત્રજીવન કે ચરિત્રકેન્દ્રી મનોવિશ્લેષણાત્મક વિવેચન. ઉપર્યુક્ત દષ્ટિકોણને સુસ્પષ્ટ કરતું Elizabeth Wrightનું એક વિધાન જુઓ : "When the Psychic history of an artist is rigorously explored in terms of the compulsive images which structure his work these studies still make fascinating reading. Even where such readings centre on conflict of characters in the work (kohat, 1982), it is usually related to the author by means of the argument that in displacing his conflict on to a character he thereby manages to preserve his artistic productivity."

આમ, પાત્રચિત્તમાં જે સંઘર્ષનો અનુભવ થાય છે તે મૂલતઃ સર્જકમાનસનો સંઘર્ષ હોય છે અને વિશિષ્ટ સાહિત્યિક-કળાત્મક પ્રવિધિઓનાં માધ્યમથી કળાકૃતિમાં તેનું નિરૂપણ થયેલું હોય છે. આપણે કૃતિગત પાત્રને સીધેસીધી રીતે સર્જક સાથે નથી સરખાવી શકતા પરતું મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમથી પાત્ર અને સર્જકનાં ભાવવિશ્વમાં ડોકિયું કરીએ તો એમાંથી આપણને ઘણાં મનોવૈજ્ઞાનિક અને અજ્ઞાત તથ્યો હાથ લાધે. અને કદાચ આ વિવેચનને માત્ર પાત્ર કે ચરિત્રચિત્રણ પૂરતું સીમિત રાખવામાં આવે તો ય અનેક માનવીય આવેગો અને મનોસંઘર્ષોનો આસ્વાદલક્ષી પરિચય તો અવશ્ય પ્રાપ્ત થાય.

- **: પાત્રચિત્ત કે ચરિત્રલક્ષી મનોવિશ્લેષણાત્મક વિવેચનપદ્ધતિનું દષ્ટાંત : અર્નેસ્ટ જોન્સકૃત 'Hamlet and Oedipus' :**

અર્નેસ્ટ જોન્સે શેક્સપીયરના 'હેમ્લેટ' નાટક વિશે કરેલ સંશોધન આ પ્રકારનું ગણાવી શકાય. તેના આ સંશોધન વિશે વિગતે જોઈએ. ઈ.સ. ૧૯૧૦ માં The American Journal of Psychology નામનાં સામયિકમાં 'Hamlet and Oedipus' નામના સુદીર્ઘ અભ્યાસલેખમાં Ernest Jones શેક્સપીયરના વિશ્વવિખ્યાત નાટક 'હેમ્લેટ' નું મનોવિશ્લેષણાત્મક અર્થઘટન આપે છે. તેમના મતાનુસાર હેમ્લેટ નાટકમાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વોનું કળાત્મક નિરૂપણ થયેલું છે.

હેમ્લેટનું કથાવસ્તુ જાણીતું છે. હેમ્લેટના કાકા હેમ્લેટના પિતાની હત્યા કરી તેમનું રાજ્ય પડાવી લે છે અને હેમ્લેટની માતા સાથે પરણે છે. તેના કાકાએ અને તેની માતાએ મળીને તેના પિતાની હત્યા કરી છે એ હકીકતથી હેમ્લેટ વાકેફ છે. તો પણ તે ચૂપ રહે છે. કોઈ દેખતું વિઘ્ન ન હોવા છતાં તે પોતાના પિતાની હત્યાનો બદલો નથી લેતો, નથી લઈ શકતો ! બદલો લેવા માટે અનુકૂળ પરિસ્થિતિ હોવા છતાં તે જાણી જોઈ વિલંબ કરતો હોય એવું લાગે છે. તેને પોતાનાં પિતાનું પ્રેત દેખાય છે જે તેને પોતાની હત્યાનો બદલો લેવા કહે છે.

Ernest Jones આ સમગ્ર ઘટનાનું મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિએ નિદાન કરી એવા નિષ્કર્ષ પર આવે છે કે હેમ્લેટ સ્વયં પણ પોતાના પિતાની હત્યા થાય એવું ઇચ્છતો હતો અથવા તેના પિતાની હત્યા થવાથી આંતરિક રીતે તે ખુશ હતો. તે ગટ્રુડનો (તેની માતાનો) કેવળ પુત્ર નથી, તે એનો પ્રેમી પણ છે. તેની માતાએ કાકા ક્લોડિયસ સાથે લગ્ન કર્યા તેથી તેને જે વિષાદ થાય છે તે વિષાદ એક પુત્રનો નહિ, એક પ્રેમીનો છે એવી અનુભૂતિ થાય છે. માતાના પ્રેમમાં ભાગ પડાવનાર પિતા પ્રત્યે તેના મનમાં દ્વેષ છે. પરંતુ ચેતનસ્તરે કે સભાનતાના સ્તરે તે પોતાના પિતાને આદર, પ્રેમ અને અનુકંપાની નજરે જોતો હતો.

પિતાની હત્યા થઈ છે. હત્યારાની એને ખબર છે. હત્યાનો બદલો લેવાની એકથી વધુ તક એને મળે છે છતાં તે તકનો લાભ નથી ઊઠાવતો અને બદલો લેવામાં વિલંબ કર્યા

કરે છે. તેને સતત પિતાનું પ્રેત દેખાયા કરે છે. જે તેને સતત બદલો લેવા ઉશ્કેર્યા કરે છે. આ પ્રેત એ ચેતનસ્તરનું રૂપક છે. હેમ્લેટનું અચેતન માનસ પિતાના હત્યારા એવા કાકાને મારવા નથી માગતું કરાણ કે કાકાએ એ પોતે અચેતન મનથી જે ઇચ્છતો હતો એ કામ કર્યું છે. પણ તેનું ચેતન માનસ તો સતત તેને બદલો લેવા ઉશ્કેર્યા કરે છે. આના કારણે તેના ચિત્તમાં જે સંઘર્ષ ઉત્પન્ન થાય છે એ સંઘર્ષમાંથી જ પ્રેતાકૃતિ ઉદ્ભવે છે.

Ernest Jones નો આ અભ્યાસલેખ સિગ્મંડ ફ્રોઇડના મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રલક્ષી વિચારોનું સમર્થન કરતો જણાય છે. ફ્રોઇડે જે ઇડિપસ ગ્રંથિની વિચારણા સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકાએ કરેલી, તેનું પ્રત્યક્ષ ભૂમિકાએ Application કરતો આ અભ્યાસલેખ છે. Ernest Jones ના મતે હેમ્લેટ ઇડિપસ ગ્રંથિ ધરાવતો હતો. આ ઉપરાંત તે Brother-Sister Complex નો નિર્દેશ પણ આ અભ્યાસલેખમાં કરે છે. તે નોંધે છે : “The characteristics that consititute the father – daughter complex are found in a similar one, the brother-sister complex. This also may be seen in the present play, where the atitude of laertes towards his sister Ophelia is quite ...”

૧.૩.૨. : મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમનો અનુ-ફ્રોઇડવાદી દષ્ટિકોણ :

ફ્રોઇડના અનુગામી મનોવિશ્લેષકો - કાર્લ ગુસ્તાવ યુંગ, એડલર, ઓટો રેન્ક, અબ્રાહમ કાર્ડીનર, કારેન હોર્ની, એરિક ફ્રોમ ઇત્યાદિની વિચારણા અને મનોવિશ્લેષણની પદ્ધતિને પ્રતિમાન તરીકે લઈ જે વિવેચનપદ્ધતિઓ અખત્યાર થઈ તેને વિવેચનનો અનુ-ફ્રોઇડવાદી મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમ (Post-Freudian Psychoanalytic Approach) કહે છે. આ અભિગમ પણ ત્રણ અલગ અલગ વિવેચનપદ્ધતિઓ ધરાવે છે.

૧.૩.૨.૧. : યુંગીયન કે આદ્યરૂપલક્ષી દષ્ટિકોણ : (**Archetypal** Approach) :

ફ્રોઇડના અનુગામી ચિંતક કાર્લ ગુસ્તાવ યુંગની વિચારણાને આધારે જે મનોવિશ્લેષણાત્મક વિવેચનપદ્ધતિ વિકસી તેમાં તેણે આપેલો આદ્યરૂપોનો ખ્યાલ કેન્દ્રમાં

છે. ફ્રોઈડે આપેલ વ્યક્તિગત અચેતનની સામે યુંગે સામૂહિક અચેતનનો ખ્યાલ આપ્યો છે. સામૂહિક અચેતનના ખ્યાલ સાથે જ તેની આદ્યરૂપલક્ષી વિભાવના સંકળાયેલી છે. તેમના મતે સામૂહિક અચેતન એ સૃષ્ટિના આદિ અંશો અને આદિમાનવોની પ્રાકૃત ઈચ્છાઓનો સમુચ્ચય છે. બ્રહ્માંડ, પશુપંખીઓનું જગત, વનસ્પતિજગત, સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિની કલ્પના, પર્વતો-નદીઓ-સમુદ્રોનું અસ્તિત્વ, સ્ત્રીપુરુષના અંતરંગ સંબંધો, જન્મ-મૃત્યુની ઘટના, મૃત્યુ પછીનું જીવન, પુનર્જન્મ, સ્વર્ગ-નરકની કલ્પના વગેરે બાબતો માનવના અચેતન માનસ પર પ્રભાવ પાડે છે. આ પ્રભાવ વંશાનુગત રીતે પેઢી દર પેઢી ચાલ્યો આવે છે. વંશપરંપરાનુસાર ચાલ્યા આવતા આ ખ્યાલોની એક પેટર્ન રચાય છે. તેમાંથી આદિરૂપનું નિર્માણ થાય છે. આદ્યરૂપો એ અચેતનમાનસની આંતરિક સામગ્રી છે. આદ્યરૂપોની ઉપસ્થિતિ સામૂહિક અચેતનના સ્તરે સાર્વત્રિક અને સર્વકાલીન હોય છે.

આ દૃષ્ટિકોણનો આશય આદ્યરૂપોની પેટર્નના મૂળસ્ત્રોતો, તેના પુનરાવર્તન અને નવસંસ્કાર પામેલાં કળારૂપોની શોધ કરવાનો છે. આવા આદ્યરૂપોના કળાત્મક નિરૂપણથી ઉદ્‌ભવતા નવા અર્થોની શોધ કરવી એ આ અભિગમનું લક્ષ્ય છે. આ આદ્યરૂપોના છેડાઓ પૌરાણિક કથાઓ અને એ કથાઓ સાથે જીવંત રીતે સંકળાયેલી પૌરાણિક સાહિત્યરચનાઓ સુધી વિસ્તરેલા હોય છે. આ દૃષ્ટિકોણ અપનાવનાર વિવેચકે આદ્યરૂપોના મૂળ સ્ત્રોતોને શોધી, તેના અર્થસાહચર્યો દર્શાવી અટકી નથી જવાનું. એ કૃતિમાં નિરૂપાયેલા આદ્યરૂપોની અનિવાર્યતાને પણ ચકાસવાની છે. શું એ આદ્યરૂપ કૃતિની અનોખી સંરચના માટે આવશ્યક છે કે, માત્ર નિરૂપણ કરવા ખાતર તેનું નિરૂપણ થયું છે ? નિરૂપાયેલ આદ્યરૂપ કૃતિનો સજીવ અંશ બન્યો છે કે તે કૃતિનો એક નિર્જીવ હિસ્સો માત્ર બની રહે છે ? સર્જકની નિસર્ગદત્ત પ્રતિભા દ્વારા કૃતિનાં અંગરૂપ આદ્યરૂપમાં કયો નવો અર્થ પૂરાય છે ? વગેરે પ્રશ્નો વિવેચક માટે અધ્યયનવિષય બની રહે છે. Robert Donington પોતાના પુસ્તક ‘Wagner’s Ring and its symbols’ માં આ દૃષ્ટિકોણ અપનાવે છે. આ સિવાય આ પ્રકારના અભિગમને અપનાવીને પશ્ચિમમાં Elizabeth Wright, Maud Bodkin, Kenneth Bruke, Richarde Chase, Leslie Fiedler, Northrop Frye વગેરે વિવેચકોએ કામ કર્યું છે.

- **: વિવેચનના આદ્યરૂપલક્ષી દષ્ટિકોણનું દષ્ટાંત : મોદ બોદકિનકૃત 'Archetypal Patterns in Poetry : Psycholaogical Studies of Imagination' :**

વિવેચનના આ દષ્ટિકોણનું સૌથી નોંધપાત્ર દષ્ટાંત છે ૧૯૩૪ માં પ્રગટ થયેલ મોદ બોદકિનકૃત 'Archetypal Patterns in Poetry : Psycholaogical Studies of Imagination'. આ અભ્યાસગ્રંથમાં પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની પરંપરાગત અને આધુનિક કૃતિઓને ધ્યાનમાં રાખી તેમાંથી પ્રગટ થતી આદ્યરૂપોની એક પેટર્ન કેવી સાકારિત થઈ છે તેનું બારીકાઈપૂર્વક નિરીક્ષણ કરવામાં આવ્યું છે. આ ગ્રંથમાં જુદા જુદા સમયના સર્જકોની કૃતિઓ પસંદ કરવામાં આવી છે. તેમ છતાં જુદા જુદા સમયના આ સર્જકોની કૃતિઓમાં આદ્યરૂપપરક જે એકરૂપતા જોવ મળે છે તે રસપ્રદ બાબત છે. બોદકિને સૌપ્રથમ આ આદ્યરૂપોના મૂળ સ્ત્રોતને શોધી કાઢ્યા છે. ત્યાર બાદ સર્જકે સર્જકે આ મૂળ સ્ત્રોતમાં વિશિષ્ટ એવી સર્જકપ્રતિભાને બળે તેનું જે નવસંસ્કરણ થાય છે, તેને અર્થપરક જે નવો ઓપ આપવામાં આવે છે તેનું અહીં અધ્યયન કરવામાં આવ્યું છે. કૃતિઓમાં નિરૂપાયેલ આદ્યરૂપોના મૂળ સ્ત્રોત અને તેના થયેલા નવસર્જન, નવસંસ્કરણને ઉકેલી આપવું એ આ પ્રકારના વિવેચકનું મુખ્ય કાર્ય છે એ વાતનું સમર્થન અહીં મળી રહે છે. મોદ બોદકિનના તારણોને આધારે કહીં શકાય કે આદ્યરૂપો જેવી રીતે સામૂહિક અચેતનથી પ્રેરાઈ સ્વપ્નમાં પ્રવેશે છે તેવી રીતે કાવ્યકૃતિઓમાં પણ પ્રવેશે છે.

કોલરિજની ખ્યાત કાવ્યરચના 'The Rime of the Ancient Mariner' નો આદ્યરૂપલક્ષી દષ્ટિકોણથી અભ્યાસ કરતી વેળા તેમાં નિરૂપાયેલાં પુનર્જન્મ, રાત્રિપ્રવાસ, જીવન અને મૃત્યના ખ્યાલ, સ્વર્ગ-નર્કના ખ્યાલ, વીરપુરુષ, ખલનાયક, નારીના વિવિધ રૂપ વગેરે આદ્યરૂપોને ખૂબ બારીકાઈથી તપાસ્યાં છે. વળી એટલે જ અટકી ન જતાં આ બધા આદ્યરૂપો કાવ્યરચનાની સજીવ સંરચનામાં એકાકર, અંગીભૂત થયા છે કે કેમ તેની કળાલક્ષી વિવેચના પણ તેમણે કરી છે.

૧.૩.૨.૨. : અહમ્‌લક્ષી મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિકોણઃ (Ego-centric Psychoanalytical Approach) :

ઈ.સ. ૧૯૫૨ માં અમેરિકન મનોવિશ્લેષક અર્ન્સ્ટ ક્રિસનું ‘Psychoanalytic Explorations in Art’ નામનું પુસ્તક પ્રગટ થાય છે. તેના આ પુસ્તકમાં નિરૂપાયેલા સિદ્ધાંતોનો આધાર લઈ સાહિત્ય વિવેચન ક્ષેત્રે મનોવિશ્લેષણાત્મક વિવેચનનો જે દષ્ટિકોણ વિકસ્યો તે ઈગો’ કે ‘અહમ્’લક્ષી મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિકોણ. સાહત્ય વિવેચનના મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમના આ દષ્ટિકોણમાં વિવેચનના કેન્દ્રમાં ‘ઇડ’ ની જગ્યાએ ‘ઈગો’ આવે છે. એલિઝાબેથ રાઈટે આ દષ્ટિકોણમાં જે કેટલીક બાબતો મહત્ત્વની ગણાવી છે તે આ પ્રમાણે છે : ૧. સર્જનાત્મક શક્તિના કેન્દ્રમાં અહીં ઇડને નહિ ઈગોને જોવામાં આવે છે. આથી મનો-ચરિત્રલક્ષી વિવેચનપદ્ધતિમાં સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ પાછળ ઇડગત અતૃપ્ત ઇચ્છાઓથી ઘડાયેલા અચેતનસ્તર પર જે ધ્યાન કેન્દ્રિત હતું તેને સ્થાને સર્જકની ચેતનસ્તરીય અને ઈગો-અહમ્-પ્રેરિત સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિના પરિપાક રૂપે જે કૃતિ રચાઈ છે તે કેન્દ્રમાં આવે છે. ૨. આ પ્રકારના વિવેચનમાં કૃતિની રૂપરચના કેન્દ્રમાં આવે છે. આનંદાનુભૂતિ કરાવતી રૂપરચના તરીકે તેનું મૂલ્ય વધે છે. સાહિત્ય આપણને જે આનંદ આપે છે તેનો મૂળ સ્ત્રોત ભલે અચેતનની ઈચ્છાઓમાં રહેલો હોય. પણ એ આનંદની અનુભૂતિ તો અચેતનમય ઇચ્છાઓના ઈગોપ્રેરિત સમાજસ્વીકૃત એવા અર્થોના રૂપાંતરને કારણે જ શક્ય બને છે. ૩. અહીં વાચક પોતાના ઈગોથી પ્રેરાઈ કૃતિનું અર્થઘટન કેવી રીતે કરે છે એ પણ તપાસવામાં આવે છે. ભાવકને અહીં કેવળ વાચક નહીં પણ કૃતિના નવસર્જન-નવનિર્માણમાં સક્રિય એવી ચેતના ગણવામાં આવે છે. ભાવક પોતાની આગવી મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાથી કૃતિને એક અનોખો અર્થ આપતો હોય છે. આથી આ પ્રકારના વિવેચનમાં વાચકોના પ્રતિભાવો એકત્રિત કરી તેનો પણ મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિએ અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. આમ, પ્રશિષ્ટ ફ્રોઇડવાદી વિવેચનામાં કૃતિના અનુષંગે સર્જકજીવનની મનોવૈનિક ગૂંચવણો ઉકેલવાનો આશય રહેલો હતો. એની સામે અહીં કૃતિની રૂપરચના અને ભાવકચેતના દ્વારા થતું તેનું પુનર્ઘટન મહત્ત્વની બાબત બને છે. આ દષ્ટિકોણનો ખૂબ સક્રિય વિવેચક તે નોર્મન હોલેન્ડ. નોર્મન હોલેન્ડના વિવેચકીય દષ્ટિકોણના અનુસંધાનમાં એલિઝાબેથ રાઈટ નોંધે છે : “Like Freud, Holland sees

the source of the pleasure the reader gets from literature as the transformations of unconscious wishes and fears through the form of work. But he moves on from this to give the reader a more active role, in what he calls 'transactive criticism' : a transactive account makes central the effects of his identity……Holland conducts experiments on empirical readers to compare their different responses to the same text, finally analyzing his own response to their response." Ernst Kris અને Norman Holland સિવાય Peter Brooks, Jonathan Culler, william Empson વગેરેએ પણ આ દષ્ટિકોણથી વિવેચન કરેલ છે. william Empson નો 'Seven Types of Ambiguity' નો આખો ખ્યાલ આ દષ્ટિકોણની ભૂમિકા પર રચાયેલો છે.

- **: 'ઈગો' કે 'અહમ્'લક્ષી મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિકોણનું દષ્ટાંત : નોર્મન હોલેન્ડનો એડગર એલન પોકૃત 'The Purloined Letter' વાર્તાનો અભ્યાસ :**

નોર્મન હોલેન્ડે એડગર એલન પોની 'The Purloined Letter' નામની વાર્તાને આ દષ્ટિકોણથી તપાસી છે. આ વાર્તાના અભ્યાસ માટે નોર્મન હોલેન્ડ ભાવકોના અભિપ્રાયોને એકત્રિત કરે છે અને તેનો પોતાની આગવી રીતે અભ્યાસ કરે છે. એક જ કૃતિ વિશેના ભાવકોના જુદા જુદા પ્રતિભાવોને તે મુક્ત સાહચર્યની કસોટી સમાન ગણે છે. તે જુએ છે કે જે રીતે મુક્ત સાહચર્યની કસોટીમાં એક જ બાબત સંદર્ભે દર્દીઓના ભિન્ન ભિન્ન વ્યક્તિત્વો પ્રગટ થાય છે. તેમ એક જ વાર્તા વિશેના ભાવકોના ભિન્ન ભિન્ન પ્રતિભાવોના તુલનાત્મક અભ્યાસથી પણ તેમનું દરેકનું આગવું મનોવૈજ્ઞાનિક વ્યક્તિત્વ નીખરી આવે છે. નોર્મન હોલેન્ડ અહીં અટકતા નથી. તેઓ જુએ છે કે કૃતિના અર્થનો સઘળો આધાર કૃતિ કે કૃતિગત વિશ્વ પર નહીં પરંતુ ભાવકની મનઃસ્થિતિ પર આધારિત છે. કૃતિનું ભાવન એ ભાવક માટે માત્ર આનંદાનુભવની બાબત નથી પણ એ દ્વારા પોતાની અનોખી ઓળખ (Identity-Self) પુનર્સર્જિત કરવાનો આશય તેમાં રહેલો હોય છે.

૧.૩.૨.૩. : મનોવિશ્લેષણનો પદાર્થ-સંબંધોના સિદ્ધાંત પર આધારિત દષ્ટિકોણ :

(Object- Relation centric Psychoanalytic Approach) :

આ પ્રકારના દષ્ટિકોણમાં અહમ્‌લક્ષી મનોવિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ કરતા વિપરીત રીતે જોવા-વિચારવામાં આવે છે. અહમ્‌લક્ષી મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિકોણમાં અચેતન અને તેના જ એક અંશ એવા અહમ્‌ની આંતરપ્રક્રિયા અને તેના પરિપાકરૂપે લખાયેલી સાહિત્યકૃતિનો ભાવકના અહમ્ પર પડેલા પ્રભાવ વિશે વિચારવામાં આવે છે. એની સામે આ દષ્ટિકોણમાં પરિદશ્યમાન જગતના પદાર્થો અને અચેતનની એકબીજા પ્રત્યેની પરસ્પર પ્રભાવકતાનો અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. બાહ્ય જગત સાથેના વ્યક્તિના અનુબંધોથી તેનું અનોખું એવું વ્યક્તિત્વ અને તેનો ‘સ્વ’ આકારિત થાય છે. વ્યક્તિના અચેતનમય વિશ્વ અને તેના વ્યક્તિત્વનિર્માણમાં ભાષાનું યોગદાન પણ ખૂબ મોટું હોય છે. આ દષ્ટિકોણ ધરાવતા ચિંતકોના મતે બાલ્યાવસ્થામાં વ્યક્તિ એક સાથે બેવડી ભૂમિકા ભજવે છે. એકબાજુ તે આસપાસના જગતની સંરચનાઓને પોતાના બાળમાનસમાં સંગૃહીત કરે છે. તો બીજીબાજુ પોતાના ચૈતસિક વિશ્વની સંરચનાઓને બાહ્ય જગત અને તેના પદાર્થો પર આરોપે છે. આરંભકાળમાં તે પોતાની જાતને સર્વોપરી અને અખંડિત માનતું હોય છે. પણ સમય જતાં અને બાહ્ય જગતના સંસર્ગમાં મૂકાતા તેને જગતના પ્રત્યેક પદાર્થની ખંડિતતાની પ્રતીતિ થાય છે. આથી આરંભની કાલ્પનિક અવસ્થામાંથી બહાર આવી તે વાસ્તવિકતા અને કલ્પના વચ્ચેનો ભેદ પારખતો થાય છે.

આ પ્રાકરના દષ્ટિકોણમાં સાહિત્યકૃતિની ભાષા પર વિશેષ અને બારીકાઈપૂર્વક ધ્યાન આપવામાં આવે છે. કારણ કે ભાષા જ અચેતન અને બાહ્ય જગત વચ્ચેનો સેતુ છે. વ્યક્તિ ભાષા દ્વારા જે કંઈ વ્યક્ત કરે છે તેમાં તેના અચેતન માનસની ઇચ્છાઓ અને કામનાઓ અનુસ્યૂત હોય છે. કૃતિમાં જે કાલ્પનિક વિશ્વ નિરૂપાય છે તેમાં તેના સર્જકના અચેતનની ઇચ્છાઓ અને કામનાઓ કળારૂપ ધારણ કરી અવતરી હોય છે. આ કળારૂપ ધારણ કરેલ ઇચ્છાઓ બાહ્ય જગતના પદાર્થો પર પ્રતીકાત્મક કે રૂપકાત્મક રીતે આરોપિત હોય છે. વિવેચકો આ પદાર્થો અને અચેતનની ઇચ્છાઓ વચ્ચેના સંબંધોને તપાસી સર્જક

માનસિક આબોહવાનો પરિચય કરાવે છે. રિચાર્ડ્ઝ કુહ્ન, ઓડ્રિયન સ્ટ્રોક્સ અને એન્તોન એરેન્ઝવાયૂઝ જેવા વિવેચકોએ આ દષ્ટિકોણથી સાહિત્યનો અભ્યાસ કરેલો છે.

૧.૩.૩. : મનોવિશ્લેષણના સંરચનાવાદી અભિગમ પર આધારિત દષ્ટિકોણ :

સાહિત્ય વિવેચનના આ દષ્ટિકોણમાં સાહિત્યકૃતિને સર્જકચિત્તના આવિષ્કાર તરીકે તેના અચેતનની પ્રતિનિધિ માનવામાં આવે છે. પરંતુ સંરચનાવાદી મનોવિશ્લેષકોને એ સાહિત્યકૃતિની અચેતનપ્રેરિત સંરચનામાં બહુ રસ નથી. એમને તો રસ છે એ સાહિત્યકૃતિ રૂપી સંરચનાના નિર્માણમાં પ્રવૃત્ત અચેતન માનસમાં ચાલતી પ્રક્રિયાને ઉકેલવામાં. સરળ શબ્દોમાં કહીએ તો રચનાપ્રક્રિયા એ તેમના અભ્યાસનો વિષય છે. સાહિત્યકૃતિ પગટ રૂપે સાકારિત થાય છે એ પહેલાં તે સર્જકના ચિત્તમાં આકરિત થાય છે. સર્જક ચિત્તમાં આકાતિ થવાની આ જે ચૈતસિક પ્રક્રિયા છે તે સંરચનાવાદી મનોવિશ્લેષકો માટે મહત્ત્વની અને તપાસવા યોગ્ય બાબત છે. તેમની શોધનો વિષય એ છે કે સર્જકચિત્તના અચેતનમય વાતાવરણમાં જે કૃતિ/વાચનાની સંરચના સિદ્ધ થઈ હતી એ જ વાચના ભાષાની પ્રગટ અને ચેતનસ્તરીય સંરચનામાં રૂપકાત્મક કે લક્ષણામૂલક શૈલીએ આવિર્ભાવ પામી છે કે તેમાં ભાષાકીય સંરચનાના અન્ય કોઈ સંસ્કારો થયા છે. આ સંદર્ભને અનુલક્ષતું એક નિરીક્ષણ જોઈએ :

“They (Lacanian critics) pay attention to unconscious motives and feelings, but they do not look for those of the author or character, instead, they search out those of text itself. For them, the undercurrents of meaning which lie beneath the ‘conscious’ of the text are important”[૨૪]

આમ, અહીં જોઈ શકાય છે કે વિવેચનની આ પદ્ધતિમાં સર્જકના અચેતનને પામવું એ બાબત નહિ પણ કૃતિ/વાચના અને તેની ભાષાકીય સંરચનાના સંદર્ભોને પામવા એ મુખ્ય બાબત છે. પ્રશિષ્ટ ફ્રોઇડવાદી વિવેચનમાં સર્જકના અચેતન પર વિશેષ ભાર અપાતો. અહીં કૃતિ અને તેની સંરચના કેન્દ્રમાં છે.

• : મનોવિશ્લેષણના સંરચનાવાદી અભિગમ પર આધારિત વિવેચન પદ્ધતિનું દષ્ટાંત : ઝાક લકાંનો એડગર એલન પોની ‘The Purloined Letter’ વાર્તાનો અભ્યાસ :

ઝાક લકાં પોતાના આ સિદ્ધાંતના સમર્થનમાં એડગર એલન પોની એક વાર્તા ‘The Paranoid Letter’ નું આ વિવેચનપદ્ધતિથી અર્થઘટન કરે છે. તે એવું કહેવા માગે છે કે પો ચૈતસિકસ્તરે અચેતનમય આવેગોથી સભર એવી સંરચના સિદ્ધ કરે છે એનું જ પ્રતીકાત્મક પુનરાવર્તન આ ભાષિક સંરચનારૂપી કૃતિમાં થયું છે. સંકેતકો જે રીતે કૃતિ/વાચના કે તેના પાત્રોને આકાર આપે છે એ દ્વારા એ પોતે જ જાણે પ્રગટ થઈ રહ્યા છે એવું સૂચવાય છે. સંકેતકો દ્વારા રચાયેલી ભાષિક સંરચના કરતાં સંકેતકોની જ સર્વોપરીતા તેમને જણાઈ છે.

૧.૩.૪. : મનોવિશ્લેષણના અનુસંરચનાવાદી અભિગમ પર આધારિત વિવેચન પદ્ધતિ :

અનુસંરચનાવાદ કે વિરચનવાદના પુરસ્કર્તા છે ઝાક દેરિદા. તેઓ ‘મૌખિક’ સામે ‘લેખન’પ્રવૃત્તિની પુનઃપ્રતિષ્ઠા કરે છે. ઝાક લકાંના મતે અચેતન સ્વયં ભાષાની સંરચના જેવી સંરચના ધરાવે છે. તેઓ ભાષિક સંકેતકોને બહુ મહત્ત્વ આપે છે અને ભાષાની સંરચનામાં તેમને જ સર્વોપરી ગણાવે છે. એની સામે દેરિદાના મતે સંકેતકો એટલા મહત્ત્વના નથી. તેમણે સિગ્મંડ ફ્રોઈડના મનોવિશ્લેષણાત્મક વિચારોનું જે દષ્ટિએ વાચન કર્યું એના આધારે તેમને લાગ્યું કે ભાષાકીય સંરચનામાં સંકેતકોની કોઈ ખાસ ભૂમિકા નથી. તેઓ કહે છે કે સાહિત્યકૃતિ/વાચનાના ‘અર્થ’ નિર્માણમાં અચેતન સક્રિય હોય છે. અચેતન અહીં બિનભાષાકીય અને ભાષાકીય સ્મૃતિઓ દ્વારા સક્રિય હોય છે. એટલે સાહિત્યકૃતિના અમુકેક અંશમાં નહિ પણ તેના પ્રત્યેક શબ્દમાં અચેતનના અવશેષો ઊતરી આવ્યા હોય છે.

જો કે લકાં અને દેરિદાની વિચારણામાં બહુ પાતળી ભેદરેખા છે. લકાં એમ દર્શાવવા ચાહે છે કે કૃતિ/વાચનામાં પ્રગટ થતું અચેતન ભાષાના જેવી જ સંરચના ધરાવે છે. અહીં અચેતન અને ભાષાની સંરચના બાબતે સાદશ્યતા કે સામ્યતાનો ભાવ જોવા મળે છે. જ્યારે દેરિદાના મતે ભાષાની ક્રિયાશીલતામાં હંમેશાં અચેતન જ પ્રવર્તે છે. અહીં ભાષિક સંરચના અને અચેતન વચ્ચે સાદશ્ય કે સામ્યતાનો નહિ પણ એકરૂપતાનો ભાવ જોવા મળે છે. તેમના

મતે કૃતિ/વાચના અને ચિત્તતંત્ર બંને સમરૂપ હોય છે. અહીં એકબીજાના વિચારોનો વિરોધ નથી પણ કોણ કયા પાસા પર વિશેષ ભાર આપે છે તેનું મહત્ત્વ છે.

- **: મનોવિશ્લેષણના અનુસંરચનાવાદી અભિગમ પર આધારિત વિવેચન પદ્ધતિનું દૃષ્ટાંત : ઝાક દેરિદાનો ફ્રાન્ઝ કાફકાકૃત 'Before the Low' નામની કથાનો અભ્યાસ :**

ઝાક દેરિદાએ પોતાના અભિગમની પ્રસ્થાપના અને સમર્થન માટે પ્રત્યક્ષ વિવેચન ક્ષેત્રે પણ તેનો વિનિયોગ કર્યો છે. તેમણે ફ્રાન્ઝ કાફકાની 'Before the Low' નામની કથાનું પોતાના અનુસંરચનાવાદી મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમથી અર્થઘટન કરી આપ્યું. વિરચનના સિદ્ધાંત પર થયેલું આ અર્થઘટન કૃતિવિવેચન માટે એક નવી દિશા ખોલી આપે છે.

૧.૪. : ભારતીય મનોવિજ્ઞાનની વિભાવના :

ભારતમાં પાશ્ચાત્ય દેશોની માફક મનોવિજ્ઞાનનો વિકાસ સ્વતંત્ર વિજ્ઞાન તરીકે થયો નથી. તેમ છતાં મનોવિજ્ઞાનથી આપણા પૂર્વજો બિલકુલ અજાણ હતા એવું પણ ન કહી શકાય. તેઓ પણ માનવ મન અને તેની વિવિધ ગતિવિધિઓથી વાકેફ હતા. હા, એ સમયે તેમના આવા મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારોને 'મનોવિજ્ઞાન' એવું નામાભિધાન નહોતું મળ્યું. તત્ત્વજ્ઞાન અંતર્ગત કે એના નામાભિધાન હેઠળ જ આવા વિચારો અભિવ્યક્તિ પામ્યા છે. આમ પણ આપણે ત્યાં કોઈ પણ શાસ્ત્ર જેમકે, તર્કશાસ્ત્ર, ખગોળશાસ્ત્ર, ગણિતશાસ્ત્ર, કામશાસ્ત્ર, ચિકિત્સાશાસ્ત્રાદિનો વિકાસ તત્ત્વજ્ઞાનની ઉપશાખાઓ તરીકે જ થયો છે. મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વો વિશે પણ એ રીતે તત્ત્વજ્ઞાન અંતર્ગત જ ચર્ચા થઈ છે. વેદ, ઉપનિષદ, દર્શનશાસ્ત્રાદિ ગ્રંથોમાં નિરૂપાયેલ તત્ત્વજ્ઞાન સાથે જ મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વો એકરસ થઈ ગયાં છે.

ભારતીય મનોવિજ્ઞાનના મૂળ 'આત્મજ્ઞાન', ''સ્વ'ની ઓળખ' આસપાસ કેન્દ્રિત છે. ભારતીય પરંપરામાં ચાર પુરુષાર્થ (ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ) ની કલ્પના કરવામાં આવી છે. એમાં 'મોક્ષ' એ માનવજીવનનું અંતિમ અને પરમ લક્ષ્ય છે. મોક્ષની ઇચ્છા

રાખનાર વ્યક્તિ - મુમુક્ષુનું પહેલું લક્ષણ છે 'આત્મ ઓળખ' માટેની તેની મથામણ. પશ્ચિમમાં અર્વાચીન સમયમાં જે સંજ્ઞા - સ્વ (Self) મનોવિજ્ઞાનની મહત્ત્વની પરિભાષા તરીકે ચર્ચાવા લાગે છે તે આપણે ત્યાં વેદકાલીન સમયથી ચર્ચાનો વિષય રહી છે. મુમુક્ષુની આત્મ ઓળખ માટેની જે મથામણ છે એ આખી એક મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રક્રિયા છે. આ પ્રક્રિયા સાવ નિરાધાર નથી હોતી. એ મથામણ વિશે જે તાત્ત્વિક ચર્ચા થઈ છે તેમાં એ મથામણને અસરકારક અને જવાબદાર એવા મનોવૈજ્ઞાનિક પરિબળોની પણ ચર્ચા થઈ છે. એ પરિબળોમાં ધર્મ, સમાજ, સાંસ્કૃતિક વાતાવરણ,પરંપરાઓ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. પશ્ચિમી મનોવિજ્ઞાનમાં અનુ-ફ્રોઈડવાદી ચિંતકો વાતાવરણ આધારિત મનોવિજ્ઞાન વિકસાવે છે એમાં આ મન પર અસર કરતા આ પરિબળો તરીકે આ સર્વે પરિબળોની જ ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

ભારતીય મનોવિજ્ઞાન કે તત્ત્વજ્ઞાનમાં ચિત્તની ચાર અવસ્થા સ્વીકારાઈ છે : સુષુપ્તિ, સ્વપ્ન, જાગૃતિ અને તુર્ય. સુષુપ્તાવસ્થા અને સ્વપ્નાવસ્થાને અજાગ્રત અવસ્થાઓ ગણવામાં આવે છે.

શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતામાં મનના ત્રણ અંગ ગણાવવામાં આવ્યા છે : સત્ત્વ, રજસ્ અને તમસ્. સત્ત્વ સ્વયંપ્રકાશિત છે. તે જ્ઞાનનું પ્રાગટ્યસ્થાન છે. રજસ્ અને તમસ્ પર તેનું પ્રભુત્વ હોય છે.

પંતજલિએ 'યોગસૂત્ર'માં મનની પાંચ અવસ્થાઓ ગણાવી છે જે મનઃસ્થિતિની સૂચક છે : ૧. ક્ષિપ્તાવસ્થા (ભ્રમણ) : આ અવસ્થામાં મન અતિશય અસ્થિર હોય છે અને તે રજોગુણથી પ્રભાવિત હોય છે. ૨. મૂઢાવસ્થા (જડત્વ) : આ અવસ્થામાં મન જડ જેવું થઈ જાય છે. તે આળસ, નિદ્રા અને ઘેનમય બની જાય છે. ૩. વિક્ષિપ્તાવસ્થા (ચંચળ) : આ અવસ્થામાં મન ચંચળ હોય અને તરંગી બની જાય છે. ૪. એકાગ્રાવસ્થા (એકચિત્ત) : આ અવસ્થામાં મન જગતના તમામ પદાર્થોમાંથી પોતાનું ધ્યાન ખેંચી કેવળ કોઈ એક પદાર્થ પર કેન્દ્રિત થાય છે. ૫. નિરુધાવસ્થા (સંયમ) : ચિત્તની આ છેલ્લી અવસ્થા છે જેમાં તે તદ્દન નિર્લિપ્ત થઈ જાય છે. તે માત્ર એક ચેતના જ બની રહે છે. ચિત્તની પાંચ અવસ્થાઓ ઉપરાંત તમણે દર્શાવેલ યોગમાર્ગ પણ અહીં ઉલ્લેખનીય છે. યોગમાર્ગ મન અને તેના શુદ્ધિકરણ

સાથે સંકળાયેલ છે. તેમણે ચૈતસિક અને દૈહિક શુદ્ધિ માટે યોગના આઠ અંગ દર્શાવ્યા છે : યમ, નિયમ, તાલીમ, આસન, પ્રાણાયમ, પ્રત્યાહર, ધારણા, ધ્યાન અને સમાધિ

બૌદ્ધ ધર્મમાં પણ મન અને તેના સ્વરૂપ વિશે વિચારણા કરવામાં આવી છે. તેમાં મનને અભૌતિક અને અદશ્ય ગણાવવામાં આવ્યું છે. તેમાં ચેતનાના છ પ્રકાર ગણાવવામાં આવ્યા છે : દશ્યચેતના, શ્રાવ્યચેતના, સ્પર્શચેતના, સ્વાદચેતના, ગંધચેતના અને શુદ્ધ માનસિક ચેતના.

જૈન ધર્મમાં ઇન્દ્રિયોના બે પ્રકાર કલ્પવામાં આવ્યા છે : દ્રવ્યેન્દ્રિયો અને ભાવેન્દ્રિયો. દ્રવ્યેન્દ્રિયો ભૌતિક અવયવો છે. આ ઇન્દ્રિયોમાં પંચેન્દ્રિ - આંખ, કાન, નાક, જીભ અને ત્વચાનો સમાવેશ થાય છે. જ્યારે ભાવેન્દ્રિયો ઉપર્યુક્ત પંચેન્દ્રિયોના અનુભવોને લીધે ચિત્તમાં જન્મેલા સંસ્કારો કે સંચલનો તરીકે ઓળખાય છે.

પાશ્ચાત્ય મનોવૈજ્ઞાનિકો કામ (Sex) અને અહમ્ (Ego) ને વર્તનના પ્રેરક પરિબળો ગણાવે છે. ભારતીય ચિંતકો પણ વર્તન પાછળ રહેલી પ્રેરણાનો સ્વીકાર તો કરે જ છે. પરંતુ તેઓ કેવળ કામભાવ અને અહમ્‌ને જ વર્તન પાછળના પ્રેરક પરિબળો તરીકે નથી સ્વીકારતા. તેઓ માનવજીવનને પ્રેરિત કરતી અનેક વૃત્તિઓનો સ્વીકાર કરે છે. એમાંય ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ - એ ચારને મનુષ્યના પ્રત્યેક કાર્ય માટે પ્રેરણારૂપ મૂળમાં જોવામાં આવે છે. વળી ફ્રોઈડે અને પાશ્ચાત્ય મનોવિજ્ઞાને જેના પર ખૂબ ભાર આપ્યો છે એ 'મૃત્યુવૃત્તિ' ને ભારતીય ચિંતકો નથી સ્વીકારતા. ધાર્મિક આચરણમાં ત્યાગ, વ્રત, ઉપવાસ, તપ કે જીવંત સમાધિ લેવી એને પાશ્ચાત્ય મનોવિજ્ઞાન મૃત્યુવૃત્તિ તરીકે ઓળખાવશે. તેમાં તેમને માણસની હાર, નિરાશા, વિરક્તિ, આત્મશ્રદ્ધાવિહીનતા વગેરે જણાશે. જ્યારે ભારતીય ચિંતન પ્રમાણે આ અવસ્થા એ માનવની પરમોત્કૃષ્ટ અવસ્થા છે.

અદ્વૈતવાદ પ્રમાણે માણસના વર્તન પાછળ મુખ્ય બે વાસનાઓ પ્રેરક પરિબળ તરીકે કામ કરે છે : અનાત્મ વાસના અને આત્મ. અનાત્મ વાસનના ત્રણ પ્રકાર છે. ૧. દેહ વાસના : ભૂખ, તરસ, કામાદિ શારીરિક આવશ્યકતાઓ ૨. લોકવાસના : સત્તા, સંપત્તિ, પ્રતિષ્ઠાદિ અને ૩. બૌદ્ધિક વાસના : જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાની ઇચ્છા, નવું નવું શીખવાની

ઈચ્છા. આ બાહ્ય એવી તમામ અનાત્મ વાસનાઓથી પર થઈ મન જ્યારે આત્મ પર કેન્દ્રિત થાય; આત્મજ્ઞાન માટે પ્રેરાય એને આત્મ વાસના કહે છે.

બૌદ્ધ ધર્મ પ્રમાણે તૃષ્ણા મનુષ્યના સર્વે દુઃખોનું કારણ છે. તૃષ્ણા ત્રણ પ્રકારની હોય છે. કામતૃષ્ણા, ભાવતૃષ્ણા - જીવવા માટેની તૃષ્ણા અને વિભાવતૃષ્ણા – ધન, સંપત્તિ, સત્તા માટેની તૃષ્ણા.

પાશ્ચાત્ય મનોવિશ્લેષકોએ દમિત કામભાવનાને મનોવિકૃતિનું મૂળ ગણાવ્યું છે. ભારતીય વિચારકો આ બાબત પહેલેથી જ જાણતા હતા. એટલે જ તેમણે માનવજીવનમાં કામભાવનાને ખૂબ મહત્ત્વ આપ્યું છે. કામભાવનાને તેઓ ધર્મ સાથે પણ સાંકળે છે. આ બાબત કામ વિશેના ભારતીય ચિંતકોના મોકળા વિચારોની સૂચક છે. ધાર્મિક સ્થળોએ નિર્વસ્ત્ર અને કામૂક અંગભંગિઓ દર્શાવતી મૂર્તિઓ કે ચિત્રો આ વાતના પુરાવા છે. વાત્સાયનકૃત 'કામસૂત્ર' પણ તેનું સમર્થ પ્રમાણ છે.

ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાન પ્રમાણે 'સ્વપ્ન' એ ભ્રમ અવસ્થા છે. તેને જાગૃતાવસ્થાથી જુદી એવી આત્માની બીજી અવસ્થા ગણાવવામાં આવી છે. આદિ શંકરાચાર્ય સ્વપ્નને જાગૃતિ અને નિંદ્રા વચ્ચેની અવસ્થા ગણાવે છે.

આમ, ભારતમાં માનવચિત્ત વિશે, તેની ગતિવિધિઓ વિશે અભ્યાસ થયો છે, પણ તે અભ્યાસ સ્વતંત્ર વિજ્ઞાન તરીકે નહીં બલ્કે તત્ત્વજ્ઞાન અને ધર્મના નેજા હેઠળ વિકાસ પામ્યો છે.

૧.૫. : રસસિદ્ધાંત : મનોવિજ્ઞાનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં :

રસવિચાર એ ભારતીય સાહિત્યમીમાંસાનો સૌથી પ્રાચીન, કેન્દ્રવર્તી અને સનાતન વિચાર છે. 'રસ' સંજ્ઞા વેદકાળથી પ્રયોજાતી આવે છે. પરંતુ તેને એક સિદ્ધાંતનો દરજ્જો આચાર્ય ભરત મુનિ દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. આચાર્ય ભરત મુનિએ 'નાટ્યશાસ્ત્ર' નામના ગ્રંથમાં પ્રસિદ્ધ એવું રસસૂત્ર આપ્યું ત્યારથી ભારતીય સાહિત્યવિચાર પરંપરામાં

રસવિચારનો પાયો નંખાયો. આચાર્ય ભરતના એ રસસૂત્રને અનુસરી અનુગામી સાહિત્યમીમાંસકો ભાષ્યપદ્ધતિથી રસવિચારણાની સુદીર્ઘ પરંપરા રચે છે.

આ રસવિચારણા પર ભારતીય તત્ત્વચિંતનનો ખૂબ પ્રભાવ છે. તત્ત્વચિંતન નિમિત્તે એ વિચારણામાં કેટલાંક મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યો પણ નિરૂપાયાં છે. આપણે ત્યાં મનોવિજ્ઞાન જેવી કોઈ અલગ, સ્વતંત્ર વિદ્યાશાખા નહોતી, પણ તત્ત્વજ્ઞાનના સહારે સહારે તેનું ચિંતન તો ચાલતું જ હતું. આ અસંપ્રજ્ઞાતપણે ચાલતા ભારતીય મનોવૈજ્ઞાનિક ચિંતનનો રસસિદ્ધાંત પર ખૂબ પ્રભાવ પડ્યો છે. આ રસસિદ્ધાંતને ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય મનોવિજ્ઞાનના સંયુક્ત કે તુલનાત્મક અભિગમથી તપાસીએ.

નાટ્યશાસ્ત્રના છઠ્ઠા અધ્યાયના ૩૨ માં શ્લોકમાં રસસૂત્ર આપેલું છે :

"तत्र विभावानुभाव संचारी संयोगाद्रसनिष्पत्ति"

(વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીના સંયોગથી રસ નિષ્પન્ન થાય છે)

આ સૂત્રના કેન્દ્રમાં જે સંજ્ઞા છે તે છે 'ભાવ'. પશ્ચિમમાં 'ભાવ' (Affect) ને મનોવિજ્ઞાનની પારિભાષિક સંજ્ઞા ગણવામાં આવે છે. 'મનોવૈજ્ઞાનિક પરિભાષા અને વિભાવના' નામના કોશમાં ભાવ- ની વ્યાખ્યા આ રીતે આપવામાં આવી છે : "આની વ્યાખ્યાઓ એકસરખી જોવા મળતી નથી. સામાન્યતઃ ચોક્કસ પ્રમાણમાં લાગણીની જે સ્થિતિ ઊભી થાય તેને ઓળખવા માટે આ શબ્દ વપરાય છે. નૈતિક અને આત્મલક્ષી દષ્ટિકોણના સંદર્ભમાં કોઈપણ જાતના સહેતુક નિયંત્રણ વગરનાં અમુક કાર્યોથી જે સ્થિતિ ઊભી થાય તેને કેટલીકવાર 'ભાવ' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. સાહિત્યમાં કેટલીકવાર 'સંવેગ' ના એક વ્યવહારુ પર્યાય તરીકે તેનો ઉપયોગ થાય છે."[૨૫] ભાવ માટે સંવેદન, સંવેગ, આવેગ કે લાગણી જેવા શબ્દો પણ પ્રયોજાય છે. ભારતીય મીમાંસામાં પણ ભાવ સાથે ચૈતસિક સ્થિતિને સાંકળવામાં આવી છે. પ્રમોદકુમાર પટેલ 'રસસિદ્ધાંત - એક પરિચય' માં ભાવની જે વિભાવના આપે છે તે અત્રે નોંધપાત્ર છે : "ભરતે 'ભાવ'ની વ્યાખ્યા કરતાં કહ્યું છે : भावाः इति कस्मात् । किं भवन्तीति भावाः, कि वा भावयन्तीति भावाः। उच्यते। वागंगसत्त्वोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्ति इति भावाः।। અર્થાત્ ભાવ એટલે શું ? તો

એમ કહેવાનું કે જે ચૈતસિક સ્થિતિ નિર્માણ થાય છે તે, અથવા જે કંઈ એવી ચૈતસિક સ્થિતિ નિર્માણ કરે છે તે”[૨૬] અહીં સ્પષ્ટપણે સૂચવાયું છે કે ભાવ એટલે અમુક સમય-સંજોગ-પરિસ્થિતિવશાત્ ચિત્તમાં અનુભવાયેલા સંચલનો કે આવેગો. આમ, ભારતીયમીમાંસામાં પ્રયોજાયેલી ‘ભાવ’ સંજ્ઞા વ્યક્તિની મનઃસ્થિતિ સાથે સંકળાયેલી હોવાથી તે મનોવિજ્ઞાનના અભ્યાસનો વિષય બની જાય છે.

આચાર્ય ભરતે ભાવના મુખ્ય ત્રણ પ્રકાર ગણાવ્યા છે : સ્થાયીભાવ, સાત્ત્વિકભાવ અને સંચારીભાવ. ભાવના આ પ્રત્યેક પ્રકારને મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી તપાસીએ.

૧.૫.૧. : સ્થાયીભાવ અને મૂળભૂત વૃત્તિઓ : મનોવૈજ્ઞાનિક સામ્ય-વૈષમ્ય :

સ્થાયીભાવોને સ્થાયી એટલા માટે કહે છે કારણ કે માનવચિત્તમાં સ્થાયી અને નિત્યરૂપે પડ્યા જ હોય છે. ઇચ્છાઓ, વાસનાઓ કે સંસ્કારો રૂપે તે પહેલેથી જ માનવચિત્તમાં પડ્યા હોય છે. માનવચિત્તના તે જન્મજાત અંશો છે. તે ચિત્તમાં સુષુપ્તાવસ્થામાં પડ્યા જ હોય છે. આ ભાવો પર આસપાસના વાતાવરણની અસર પણ થાય છે. જેમ જેમ વ્યક્તિની ઉંમર વધે છે, તેમ તેમ આસપાસના જગતમાં બનતી ઘટનાઓ, પરિસ્થિતિઓની અસર તેના ચિત્ત પર પડે છે. પરિણામે ચિત્તમાં પડેલા પેલા સ્થાયીભાવો પણ પોષણ અને સંવર્ધન પામતા રહે છે. ભારતીય સાહિત્યમીમાંસામાં આવા સ્થાયીભાવોની સંખ્યા ૮ ગણાવવામાં આવી છે : રતિ, હાસ્, ક્રોધ, શોક, ઉત્સાહ, વિસ્મય, જુગુપ્સા અને ભય.

પાશ્ચાત્ય મનોવિજ્ઞાનમાં આ સ્થાયીભાવો સાથે સ્વરૂપગત સામ્યતા ધરાવતી ‘મૂળભૂત વૃત્તિ’ કે ‘સહજવૃત્તિ’ એવી સંજ્ઞા પ્રયોજાઈ છે. આ મૂળભૂત કે સહજ વૃત્તિઓ પણ ભારતીય મીમાંસામાં ચર્ચાયેલા સ્થાયીભાવની માફક માનવના જન્મજાત અંશો છે. ડૉ. કુલીન પંડ્યા અને જગદીશ પરીખ નોંધે છે : “સહજવૃત્તિઓ જન્મજાત (Innate, ઇન્નેઇટ) છે. તે પ્રાણીમાં જન્મથી જ રહેલું એક પ્રકારનું આંતરિક પૂર્વવલણ (Predisposition, પ્રીડિસ્પોઝિશન) છે.”[૨૭] મેકડુગલ નામના પશ્ચિમી મનોવૈજ્ઞાનિકે ૧૪ જેટલી મૂળભૂત વૃત્તિઓ ગણાવી છે. આ મૂળભૂત વૃત્તિઓ જ્યારે જ્યારે જાગૃત થાય છે ત્યારે ત્યારે તેમાંથી

એક આવેગ પ્રગટે છે. આ મૂળભૂત વૃત્તિઓમાંની કેટલીક વૃત્તિઓ અને તેમાંથી જે આવેગો જન્મે છે તે સીધેસીધા આપણા સ્થાયીભાવો અને તેમાંથી પરિણમતા રસ સાથે અનુસંધાન ધરાવે છે, જુઓ :

ક્રમ	પાશ્ચાત્ય મનોવિજ્ઞાન		ભારતીય સાહિત્યતત્ત્વચિંતન	
	મૂળભૂત વૃત્તિ	**મૂળભૂત વૃત્તિને કારણે જાગતા આવેગો**	**સ્થાયીભાવો**	**સ્થાયીભાવોના પરિણામરૂપ રસ**
૧	જાતીયવૃત્તિ	કામુકતા કે લોલુપતા	રતિ	શૃંગાર
૨	હાસ્યવૃત્તિ	આનંદ	હાસ્	હાસ્ય
૩	લડાયકવૃત્તિ	ક્રોધ	ક્રોધ	રૌદ્ર
૪	કુતૂહલવૃત્તિ	આશ્ચર્ય	વિસ્મય	અદ્ભૂત
૫	પલાયનવૃત્તિ	ભય	ભય	ભયાનક
૬	વિમુખતા એટલે કે અમૂક પદાર્થોથી દૂર જવાની વૃત્તિ	ધૃણા કે જુગુપ્સા	જુગુપ્સા	બીભત્સ
૭	વર્ચસ્વની વૃત્તિ	ગૌરવ કે ઉત્સાહ	ઉત્સાહ	વીર
૮	અન્નપાણીની વૃત્તિ	ભૂખ, પીડા, દુઃખ કે અજંપો	શોક	કરુણ

ઉપર્યુક્ત આઠેય સ્થાયીભાવોનું મનોવૈજ્ઞાનિક કક્ષાનું વિશ્લેષણ ડો. પ્રમોદકુમાર પટેલે એમના ‘રસસિદ્ધાંત-એક પરિચય’ નામના પુસ્તકના પૃષ્ઠ નંબર ૧૩ પર વિગતે અને ખૂબ જ ચોકસાઈપૂર્વક કરેલ છે. આમ, ભારતીય રસમીમાંસામાં કેન્દ્રમાં રહેલા સ્થાયીભાવો પાશ્ચાત્ય મનોવિજ્ઞાનમાં ચર્ચાયેલ મૂળભૂત વૃત્તિઓ સાથે સ્વરૂપ અને ગુણલક્ષી અનુસંધાન ધરાવે છે.

૧.૫.૨. : સાત્ત્વિકભાવ : અભિનેતાની ચૈતસિક અવસ્થાના પરિચાયક :

આચાર્ય ભરત મુનિએ અભિનયના ચાર પ્રકાર દર્શાવ્યા છે :

આંગિક અભિનય : શારીરિક હાવભાવ કે આંગિક હલનચલનને લગતો અભિનય

વાચિક અભિનય : વાણી કે ભાષાનો અભિનય, સંવાદથી સિદ્ધ થતો અભિનય

આહાર્યાભિનય : દૈહિક વેશભૂષા, અલંકારો, શૃંગાર કે શણગારને લગતો અભિનય

અભિનયના આ ચાર પ્રકારમાંથી સાત્ત્વિક અભિનય એ ચૈતસિક સ્થિતિને અભિવ્યક્ત કરતો અભિનય છે. આમ પણ સત્ત્વનો અર્થ જ મન કે ચિત્ત થાય છે. આવા સાત્ત્વિક અભિનય દ્વારા જે ચૈતસિક સ્થિતિ સર્જાય છે કે જે ભાવો જાગ્રત થાય છે તેને સાત્ત્વિક ભાવો કહે છે. આવા ભાવો મનની શાંત અને એકાગ્ર અવસ્થામાં જ જન્મે છે એટલે તેને સાત્ત્વિક ભાવો કહે છે. આચાર્ય ભરતે આઠ પ્રકારના સાત્ત્વિક ભાવો ગણાવ્યા છે : સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચ, સ્વરભેદ, વેપથુ, વૈવર્ણ્ય, અશ્રુ અને પ્રલય.

અભિનેતા કે નટે રંગભૂમિ પર અભિનય કરતી વેળા પોતાના અભિનયથી ભાવકો પર ધારી અસર જમાવવા માટે મૂળ પાત્રના આ - સાત્ત્વિક ભાવોનું અનુકરણ કરવું ખૂબ જરૂરી છે. વાસ્તવમાં દુ:ખી નહિ એવો અભિનેતા અભિનયમાં દુ:ખભાવને વ્યક્ત કરવા આંસુ સારે તો તે અશ્રુ નામનો સાત્ત્વિક ભાવ ગણાય. વાસ્તવમાં સુખી કે આનંદી નહિ એવો અભિનેતા અભિનયમાં સુખભાવને વ્યક્ત કરવા રોમાંચિત થયાનો અભિનય દર્શાવે તો તે રોમાંચ નામનો સાત્ત્વિક ભાવ કહેવાય.

૧.૫.૩. : સંચારીભાવો : અલ્પજીવી વૃત્તિઓ અને ગતિશીલ મન:સ્થિતિના પરિચાયક :

સંચારીભાવ એટલે માનવચિત્તમાં ક્ષણવાર માટે ઊઠતી ને પછી શમી જતી વૃત્તિ. આ વૃત્તિઓ અલ્પજીવી હોય છે. ક્ષણવારમાં તે મનાવચિત્તને પ્રભાવિત કરી પાછી લય પામે છે. સંચારીભાવને વ્યભિચારીભાવ પણ કહે છે. આ ભાવોનું વ્યભિચારીપણું તેમની પ્રકૃતિનું સૂચક બની રહે છે. આ ભાવો સ્થાયીભાવોના આધિપત્ય હેઠળ જન્મે છે. વળી, એક જ

સંચારી એકથી વધારે સ્થાયીભાવ સાથે સંબંધ ધરાવતો હોવાથી તેના માટે પ્રયોજાયેલ 'વ્યભિચારી' સંજ્ઞા સૂચક બની રહે છે. આ ભાવો વ્યક્તિની સતત બદલાતી મનઃસ્થિતિના સૂચક છે. નાટકમાં કે સાહિત્યકૃતિમાં આવતા પાત્રની કિંકર્તવ્યમૂઢ અવસ્થામાં જે ભાવો દેખાય છે તે સંચારીભાવો હોય છે.

સ્થાયીભાવથી સંચારીભાવોની ભેદરેખા સ્પષ્ટ કરતાં પ્રમોદકુમાર પટેલ નોંધે છે : "સ્થાયી ગણાયેલા ભાવો માનવપ્રકૃતિમાં ઊંડે ઊંડે રોપાયેલા મૂળભૂત ભાવો છે. માનવચિત્તમાં તેનું નિરપેક્ષ અસ્તિત્વ રહ્યું છે. સ્થાયીભાવની ઉપસ્થિતિ એ રીતે સ્વયંભૂ ઘટના છે. એને એના પોતાના સિવાય અન્ય આશ્રયની અપેક્ષા નથી, જો કે અન્ય સ્થાયીભાવના આશ્રયે એ આવી શકે છે. આથી ઊલટું, વ્યભિચારીભાવોને કોઈ ને કોઈ સ્થાયીની પૂર્વસત્તાની અપેક્ષા રહે છે. સ્થાયીભાવના આવિર્ભાવરૂપે જ તે અસ્તિત્વમાં આવે છે, અર્થાત્ સ્થાયીથી નિરપેક્ષ તેને કોઈ સત્તા સંભવતી નથી. સ્થાયીને જો આપણે વિશાળ પ્રવાહરૂપે કલ્પીએ તો વ્યભિચારીઓને એની સપાટી પર નિરંતર જન્મી જન્મીને લય પામતા બુદ્‌બુદો કહેવા પડે"[૨૮]

આચાર્ય ભરત મુનિએ કુલ ૩૩ સંચારીભાવો ગણાવ્યા છે : અપસ્માર, અવમર્ષ, અવહિત્થ, અસૂયા, આલસ્ય, આવેગ, ઉગ્રતા, ઉન્માદ, ઔત્સુક્ય, ગર્વ, ગ્લાનિ, ચાપલ્ય, ચિન્તા, જડતા, ત્રાસ, દીનતા, ધૃતિ, નિદ્રા, નિર્વેદ, મતિ, મદ, મરણ, મોહ, વિતર્ક, વિબોધ, વિષાદ, વ્યાધિ, વ્રીડા, શંકા, શ્રમ, સ્મૃતિ, સ્વપ્ન, હર્ષ.

મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિએ જોઈએ તો આ બધી માનવની કાયિક અને માનસિક અવસ્થાઓની સૂચક સ્થિતિઓ છે. માનવની શારીરિક અને માનસિક વૃત્તિઓ છે. આમાંની કેટલીક વૃત્તિઓ માનવના અચેતન મન સાથે, કેટલીક ચેતન સાથે, કેટલીક અર્ધચેતન મન સાથે સંકળાયેલી છે. આવેગ, ઉત્સાહ, ઉન્માદ, ગર્વ, ગ્લાનિ, ચિન્તા, ધૃતિ, નિર્વેદ, શંકા વગેરે માનવચિત્તના અચેતનસ્તરમાં પડેલી વૃત્તિઓ છે. એટલે જ પાશ્ચાત્ય મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્ર આમાંની કેટલીક વૃત્તિઓનો સમાવેશ માનવચિત્તની મૂળભૂત વૃત્તિઓમાં જ કરે છે. આવી વૃત્તિઓ માનવચિત્તના અતલ ઊંડાણોમાં રહેલી હોય છે. પરંતુ આ વૃત્તિઓ આગળ દર્શાવેલ સ્થાયીભાવો જેવી પ્રકટ વૃત્તિઓ નથી હોતી એવું આપણા

ભારતીય રસમીમાંસકો કહે છે. આ વૃત્તિઓ ખૂબ સંકુલ હોય છે. તો, સ્વપ્ન એ અર્ધચેતનસ્તરની વૃત્તિ છે. સ્વપ્ન વિશે તો પાશ્ચાત્ય મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રમાં એક ખૂબ ઊંડો અભ્યાસ થયો છે. સામાન્યતઃ સ્વપ્નવૃત્તિને પૂર્વજન્મ સ્મરણ કે ભાવિ સંકેતો તરીકે જોવામાં આવે છે. મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રની દષ્ટિએ સ્વપ્ન એ માનવચિત્તની અર્ધચેતન અવસ્થાના સૂચક છે. સ્વપ્નમાં અચેતનમય મૂળભૂત ઈચ્છાઓના સંકેતો કે સંસ્કારો હોય છે. વિતર્ક, મતિ, વ્યાધિ, વિબોધ, સ્મૃતિ વગેરે માનવચિત્તના ચેતનસ્તરના ભાવો છે. આ ભાવોની અભિવ્યક્તિમાં વ્યક્તિની સજાગતા અને તેની બૌદ્ધિકક્ષમતાનું સૂચન થયેલું જોવા મળશે. નિદ્રા, આલસ્ય, અપસ્માર, જડતા, શ્રમ, વગેરે માણસના કાયિકભાવો છે. તે દેહના હાવભાવથી તરત ઓળખી શકાય છે. તેની અભિવ્યક્તિમાં માનસિક નિયંત્રણ નહિવત હોય છે. ચિત્ત સાથે આ કાયિક ભાવોને સીધો સંબંધ ન હોવાથી આ ભાવોનું મહત્ત્વ ઓછું છે એવું અર્થઘટન અયોગ્ય છે. કારણ કે આમે આ ભાવો કંઈ સ્થાયી ભાવો નથી કે તેમને લાંબા સમય સુધી જીવંત રહેવું પડે. એ તો એક ક્ષણ માટે આવે છે અને માનવચિત્તને ડામાડોળ કરી જાય છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ના ‘રાત્રિસંસાર : જવનિકાનું છેદન અને વિશુદ્ધિનું શોધન’ નામના પ્રકરણમાં કુમુદની જે મનઃસ્થિતિ વર્ણવાઈ છે એમાં આ સંચારીભાવોનું નિરૂપણ થયું છે. કુમુદના ચિત્તમાં ક્ષણવાર માટે જાગતા એક પછી એક ભાવો તેની ક્ષુબ્ધ અને કિંકર્તવ્યમૂઢ મનોદાશાના પરિચાયક છે. સાહિત્યમાં પાત્રચિત્તની આવી સ્થિતિ માટે ‘ભાવશબલ’ સંજ્ઞા પ્રયોજાય છે.

૧.૫.૪. : વિભાવ : મનોવિજ્ઞાનના ઉદ્દીપક-પ્રતિક્રિયા સિદ્ધાંતના પરિપ્રેક્ષ્યમાં :

વિભાવ એટલે હેતુ, કારણ, નિમિત્ત. નાટ્યશાસ્ત્રની પરિભાષામાં કહીએ તો અભિનય દ્વારા જે સ્થાયીભાવનું દર્શન કરાવવા ધાર્યું હોય એ સ્થાયીભાવની નિષ્પત્તિ માટે આવશ્યક એવા કારક પરિબળો તે વિભાવ. સાહિત્યમાં અભિવ્યક્તિ પામતા રસરૂપી સ્થાયીભાવોને તેના સમગ્ર ભાવસંકુલ સમેત આંગિક, વાચિક કે સાત્ત્વિક અભિનય કે નિરૂપણ દ્વારા ચિત્તવૃત્તિ, મૂળભૂત વૃત્તિને જાગ્રત કરી આપતા પાત્રો કે પદાર્થોને વિભાવ કહે છે. વિભાવના બે પ્રકાર છે : આલંબન વિભાવ અને ઉદ્દીપન વિભાવ.

કોઈ પાત્ર જ્યારે કૃતિના અન્ય કોઈ પાત્રચિત્તમાં અમુકેક પ્રકારનો ભાવ પ્રાદુર્ભાવિત કરવા માટે કારણરૂપ બને છે ત્યારે તેને આલંબન વિભાવ કહે છે. જેમ કે સંસ્કૃત નાટ્યકાર ભાસના સ્વપ્નવાસવદત્તમ્ નાટકમાં નાયક ઉદયનનો શોકભાવ વ્યક્ત થયો છે. તેના શોકભાવનું કારણ છે – પ્રિયતમા-પત્ની વાસવદત્તાનું મૃત્યુ. અહીં વાસવદત્તા એ નાયકના ચિત્તમાં શોકભાવ જાગ્રત કરવાનું નિમિત્ત બને છે એટલે વાસવદત્તાને આલંબન વિભાવ કહે છે.

પાત્રચિત્તમાં જાગ્રત થયેલા ભાવને ઉદ્દીપ્ત કરવા માટે જે બાહ્ય પદાર્થો કે વાતાવરણ નિમિત્તરૂપ બને છે તેને ઉદ્દીપનવિભાવ કહે છે. ઉદ્દીપન વિભાવ જાગ્રત થયેલા ભાવને પોષવાનું કામ કરે છે. આલ્બેર કામૂકૃત 'ધ આઉટસાઈડર' નવલકથામાં નાયક મ્યૂરસો સમુદ્રકાંઠે એક આરબનું ખૂન કરી નાખે છે. આરબે દાખવેલી ઉગ્રતાથી મ્યૂરસો અસુરક્ષા અને ભય અનુભવે છે. આરબે કાઢેલા ચાકુ પર પડેલા સૂરજના કિરણો તેની આંખોને આંજી દે છે. આ રીતે અહીં ચાકુ અને તેના પર પડેલા સૂરજના કિરણો મ્યૂરસોના ભયભાવ માટે ઉદ્દીપક વિભાવ બને છે. તેના ભયને પોષવાનું કામ કરે છે. એટલે જ તે ત્વરિત આત્મરક્ષણ માટે આરબ પર હૂમલો કરે છે.

મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્ર મુખ્યત્વે એક ચિકિત્સા પદ્ધતિ છે. આ ચિકિત્સાપદ્ધતિમાં મનોરોગી કે દર્દી કઈ માનસિક પીડા ભોગવે છે એ જાણવા માટે ઉદ્દીપક (Stimulate)-પ્રતિક્રિયા (Response/Reaction) સિદ્ધાંતનો અમલ કરવામાં આવે છે. આ પદ્ધતિ અંતર્ગત મનોરોગી સમક્ષ તેના અતીતને અનુલક્ષીને શબ્દોની એક યાદી રજૂ કરવામાં આવે છે. પ્રત્યેક શબ્દ સાથે તેની કોઈ ને કોઈ મૂળભૂત વૃત્તિ જોડાયેલી હોય છે. આથી પ્રત્યેક શબ્દની રજૂઆત સમયની તેની પ્રતિક્રિયાઓની નોંધ લેવામાં આવે છે અને એ દ્વારા તેની ભાવાત્મક મનોદશાનો ખ્યાલ મેળવવામાં આવે છે. એને આધારે જ કઈ મૂળભૂત વૃત્તિ સાથે તેની મનોરુગ્ણતા અનુબંધ ધરાવે છે એ જાણી શકાય છે. ભારતીય રસમીમાંસામાં જેને આપણે વિભાવો કહીએ છીએ તેમની ભૂમિકા પણ મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રના આ સિદ્ધાંતને મળતી આવે છે. વિભાવો પણ પાત્ર કે ભાવકચિત્તમાં રહેલી મૂળભૂત વૃત્તિઓ કે સ્થાયીભાવોને જાગ્રત અને ઉદ્દીપ્ત કરવાનું કાર્ય કરે છે.

વળી પાછું મનોવિશ્લેષકોનું અને સાહિત્યનું લક્ષ્ય પણ કંઈક મળતું આવે છે. મનોવિશ્લેષકો વ્યક્તિચિત્તની દમિત મૂળભૂત વૃત્તિને ઓળખી, મુક્ત સાહચર્ય (દર્દીના દમિત ભાવો તદ્દન વ્યક્ત ન થઈ જાય ત્યાં સુધી તેની સાથે મનોવિશ્લેષક દ્વારા જે ભાવાત્મક વાતચીત થાય છે તે) ની પદ્ધતિ દ્વારા તેના એ ભાવને સાધારણીકૃત કરવાનું કાર્ય કરે છે. સાહિત્ય પણ માનવીય ભાવોનું સાધારણીકરણ કરવાનું કાર્ય કરે છે. ગ્રીક ચિંતક પ્લેટોએ સાહિત્ય અને સાહિત્યકારની ટીકા કરતાં કહ્યું'તું કે તે માનવની હીનવૃત્તિઓને ઉશ્કેરે છે . એથી સાહિત્યને દેશવટો આપેલો. આની સામે તેમનો જ શિષ્ય એરિસ્ટોટલ સાહિત્યને લાગણીઓનું કેથાર્સિસ સાધતી પ્રવૃત્તિ ગણાવે છે. સાહિત્ય લાગણીઓનું તાદાત્મ્યકરણ રચી માનવચિંત્તના ઉશ્કેરાટનું શમન કરે છે. આપણે ત્યાં સંસ્કૃત રસમીમાંસામાં પ્રયોજાતી સાધારણીકૃત સંજ્ઞા પણ કંઈક આવું જ સૂચન કરે છે. એ મુજબ સાહિત્યકૃતિ કે નાટ્યકૃતિનું ભાવન કરતી વેળા ભાવકચિત્ત લૌકિક જગતથી ઉપર ઊઠે છે. તે સ્થળ-કાળના સંદર્ભોને વિસરે છે અને લૌકિક રાગ-દ્વેષથી પર થાય છે. સાહિત્ય કે નાટ્યકૃતિના ભાવન દરમ્યાન તે જે અલૌકિક અને રાગદ્વૈષરહિત આનંદ અનુભવે છે તેની અસર તેના સામાન્ય વ્યવહારમાં પણ વત્તેઓછે અંશે થાય છે.

૧.૫.૫. : રસવિચારણા : ભાવકચેતનાકેન્દ્રી મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારણા :

પશ્ચિમમાં સંરચનાવાદી (Structuralism) વિચારણા અને પ્રતિભાસમીમાંસા (Phenomenology) ની વિચારણામાંથી ભાવકલક્ષી અભિગમનાં ફણગા ફૂટી નિકળે છે. તેમાં કૃતિ અને ભાવકનો સંબંધ કેન્દ્રમાં છે. સાહિત્યકૃતિ ભવકચિત્તને કેવી રીતે પ્રભાવિત કરે છે અને ભાવકચિત્ત સાહિત્યકૃતિનું કેવી રીતે નવસર્જન કરે છે તેનો અભ્યાસ એ ભાવકલક્ષી અભિગમનો વિષય છે. રોલાં બાર્થાદિ આ વિચારણાના મુખ્ય પ્રવર્તક ગણાય છે. ઝાક લકાં અને નોર્મન હોલેન્ડ પણ કૃતિ અને ભાવક વચ્ચે ચાલતી આદાનપ્રદાનની મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રક્રિયાનો અભ્યાસ કરે છે.

આપણે ત્યાં ભાવકલક્ષી વિચારણા એવી કોઈ સ્વતંત્ર વિચારધારા નથી વિકસી પણ રસસિદ્ધાંતની જે પરંપરા વિકસી છે તેમાં ભાવક જ કેન્દ્રમાં છે એ સ્પષ્ટપણે જણાઈ આવે છે.

ભારતીય રસમીમાંસાનો સીધો પ્રશ્ન એ છે કે સામે રંગભૂમિ પર થતા અભિનયની અનુભૂતિ ભાવકને કેવી રીતે થાય છે ? સામે જે અભિનેતા છે એ જો રામની ભૂમિકા ભજવતો હોય તો પ્રશ્ન એ છે કે એ રામ ન હોવા છતાં ભાવક તેને રામ માનીને નાટ્યકૃતિને માણે છે એની પાછળ કયા પરિબળો કામ કરે છે ? આ સંદર્ભના અનુસંધાનમાં જ આચાર્ય લોલ્લટના ઉત્પત્તિવિચારનું ખંડન કરવામાં આવે છે. આચાર્ય લોલ્લટ કહે છે કે રામાદિ મૂળ ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક પાત્ર સાથેના તાદાત્મ્યકરણને કારણે અભિનેતામાં રામના ભાવોનો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે. અનુગામી રસમીમાંસક ભટ્ટ શંકુક તરત સવાલ કરે છે કે એ તો બરાબર છે પણ એ અભિનેતા જે ભાવ ધારણ કરે છે તેની ભાવકચિત્ત પર જે અસર થાય છે એ કેવી રીતે ? કઈ એવી પ્રક્રિયા થાય છે જેને કારણે વાસ્તવમાં જે પોતાનો શત્રુ છે એવા અભિનેતાના અભિનયને જોઈને ક્ષણવાર માટે પણ ભાવકચિત્ત ગદ્ગદિત થઈ જાય છે.

ભારતીય રસમીમાંસામાં સાધારણીકરણનો જે સિદ્ધાંત છે તે પણ મનોવિશ્લેષણાત્મક ભૂમિકાએ ભાવકચિત્ત સાથે સંકળાયેલ છે. સાહિત્યકૃતિના ભાવન દરમ્યાન ભાવકચિત્ત પર કયા એવા સંસ્કાર થાય છે જેને કારણે તે પોતાના લૌકિક રાગ-દ્વેષોને ભૂલીને કેવળ કૃતિભાવનમાં એકચિત્ત થાય છે એ આખી પ્રક્રિયાનો ખુલાસો સાધારણીકરણના સિદ્ધાંત દ્વારા સમજાવવામાં આવ્યો છે.

રસમીમાંસકોએ રસપ્રતીતિના સાત વિઘ્નો વિશે પણ તાત્ત્વિક ભૂમિકાએ ચર્ચા કરી છે. આ સાત વિઘ્નો તે : સંભાવનાવિરહ, સ્વગત-પરગત દેશકાલવિશેષાવેશ, નિજસુખાદિ-વિવશીભાવ, પ્રતીત્યુપાયવૈકલ્ય, અપ્રધાનતા અને સંશય યોગ. આ સાતેય વિઘ્નો ભાવકની મનોવૈજ્ઞાનિક સ્થિતિને અને તેની ગ્રહણશીલતાને ધ્યાનમાં રાખીને જ ચર્ચાયા છે. સંભાવનાવિરહ : કાવ્યનાટકાદિમાં નિરૂપાયેલા પ્રસંગો કે ઘટનાઓ જો ભાવકને અસંભવિત લાગે તો રસાનુભવ નથી થતો. આ વિઘ્નના મૂળ કૃતિમાં રહેલા છે. એ સાચું પણ કૃતિમાં આ વિઘ્ન ન રહી જાય એ માટે ભાવકોના ચિત્તને, તેમની ભાવયિત્રી પ્રતિભાને ધ્યાનમાં રાખવામાં આવે છે. સ્વગત-પરગત-દેશકાલવિશેષાવેશ એ વિઘ્ન તો ભાવકચિત્ત સાથે જ અનુસંધાન ધરાવે છે. ભાવક જો કૃતિભાવન દરમ્યાન તેમાં નિરૂપાયેલ પાત્ર, પ્રસંગ સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવે અને એ તાદાત્મ્યથી દોરવાઈ પોતાના ભૂતકાળમાં સરી પડે તો તે કૃતિને

નથી પામી શકતો. અર્થાત્ કૃતિભાવનામાં જે એકાગ્રતા જોઈએ તેમાં અવરોધ આવે છે. નિજસુખાદિવિવશીભાવ નામક વિઘ્ન પણ ભાવકચિત્તની સ્થિતિને અનુલક્ષે છે. કોઈક આપ્તજનનું નિધન થયું હોય ને ભાવક સાહિત્યકૃતિની આસ્વાદનપ્રક્રિયામાં સંકાળાય તો સહજ છે કે તે વારંવાર પોતાના પેલા આપ્તજનના સંસ્મરણોમાં ખોવાઈ જાય અને એમ રસાનુભવમાં આવશ્યક એવી એકચિત્તતા તુટી જાય. આમ, પણ ચિત્તમાં શોકભાવ હોય અને સામે શૃંગાર વહેતો હોય તો ભાવક એ રસનું ભાવન કરવાને બદલે ઊલટાનો સંક્ષોભ અનુભવે છે. પ્રતીત્યુપાયવૈકલ્ય અંતર્ગત સ્થાયીભાવોને જાગ્રત કરનાર વિભાવોનું એવી રીતે આયોજન થવું જોઈએ જેથી ભાવકચિત્તને એ વિભાવો બરાબર સ્પર્શે અને રસપ્રતીતિ કરાવે. સ્ફુટત્વનો અભાવ વિઘ્ન અંતર્ગત ભાવકચિત્તને કૃતિના મુખ્ય રસની ઓળખ યોગ્ય રીતે થાય એવી રીતે અનુભાવો અને વિભાવોની ગોઠવણી કરવાનું સૂચવાયું છે. કૃતિના શબ્દો વાંચતાની સાથે જ ભાવકચિત્ત રસતરબોળ નથી થતું. પણ એમાં નિરૂપાયેલા અનુભાવો અને વિભાવો તેના ચૈતસિક સ્થાયીભાવોને પ્રભાવિત કરે ત્યારે જ રસાનુભવ શક્ય બને છે. અપ્રધાનતા નામના વિઘ્ન અંતર્ગત કર્તાને એવું સૂચવવામાં આવે છે કે તે જે રસને કૃતિના મુખ્ય રસ તરીકે નિરૂપવા ધારતો હોય એ પ્રમાણે જ કૃતિનું આયોજન કરે અન્યથા કૃતિના મુખ્ય રસ તરીકે વિવિધ રસોનું મિશ્રણ થઈ જાય તો ભાવકચિત્ત તેને બરાબર ગ્રહણ નથી કરી શકતું. છેલ્લું વિઘ્ન તે સંશયયોગ, સાહિત્યકૃતિમાં એકથી વધારે રસોનું નિરૂપણ કરવામાં આવે ત્યારે કૃતિના મુખ્ય રસના વિભાવો અને અનુભાવોનું આયોજન એવી રીતે થવું જોઈએ કે જેથી ભાવકચિત્ત રસના મુખ્ય-ગૌણ વિભાવોનો ભેદ બરાબર પારખી શકે. આમ, આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે રસપ્રતીતિના જે સાત વિઘ્નો છે તે ભાવકની મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા અને તેની ચૈતસિક સ્થિતિને જ સીધા અનુલક્ષે છે.

આમ, ભારતીય રસમીમાંસા એ કર્તા, કૃતિ અને ભાવક વચ્ચેના મનોવૈજ્ઞાનિક અનુસંધાનને કેન્દ્રમાં રાખી થયેલી વિચારણા છે. જો કે એ બાબત પણ ન ભૂલવી જોઈએ કે મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રમાં વ્યક્તિનું અચેતન કેન્દ્રમાં હોય છે. જ્યારે રસમીમાંસાના કેન્દ્રમાં વ્યક્તિનું ચેતનમાનસ કેન્દ્રમાં છે. એટલે જ રસ વિશે વાત કરતી વેળા મેં ક્યાંય મનોવિષ્લેષણશાસ્ત્ર એવો શબ્દપ્રયોગ નથી કર્યો, પણ મનોવિજ્ઞાન શબ્દ પ્રયોગ કર્યો છે. મનોવિજ્ઞાનમાં વ્યક્તિના સમગ્ર ચેતનાગજતનો અભ્યાસ થાય છે, મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રમાં

વ્યક્તિના અચેતનનો અભ્યાસ કેન્દ્રસ્થાને હોય છે. પણ રસમીમાંસા એ વ્યક્તિના ચેતનાવિશ્વ સાથે, તેની મનઃસ્થિતિ સાથે સંકળાયેલી વિચારણા છે એ તો સ્પષ્ટ જ છે.

૧.૬. : ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનમાં મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમ વિશે થયેલી વિચારણા :

મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમ વિશે સૈદ્ધાંતિક વિચારણા પશ્ચિમમાં તો બહુ વહેલી શરૂ થઈ જાય છે. સિગ્મંડ ફ્રોઇડના લખાણોમાં સાહિત્ય અને મનોવિજ્ઞાનના સંબંધ વિશે ચર્ચાઓ થઈ જ છે. તેણે તો સાહિત્ય-કળાનું મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમથી પ્રત્યક્ષ વિવેચન કેવી રીતે કરી શકાય તેના પ્રત્યક્ષ નમૂના પણ આપી દીધા. દા. ત. લિયોનાર્દો દા વિન્ચી અને હેમ્લેટ વિશે તેણે કરેલી મનોવિશ્લેષણાત્મક વિચારણા. આ અભિગમ વિશે ગુજરાતીમાં કેવી કેવી અને કેટલી ચર્ચા થઈ છે તેનો અભ્યાસ કરવો પણ અત્રે આવશ્યક છે.

૧.૬.૧. : આધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ દ્વારા પ્રકાશિત અને ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ઈત્યાદિ દ્વારા સંપાદિત ‘આધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ’ માં ‘Psychological Criticism - મનોવૈજ્ઞાનિક વિવેચન’ અને ‘Psychological Novel - મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા’ શીર્ષક હેઠળ આ અભિગમને લગતા અધિકરણો આપેલાં છે. મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમના અભ્યાસવિષયોની સીમા દર્શાવતા તેઓ નોંધે છે : “સાહિત્યકૃતિના અધ્યયન પાછળ સર્જકના ચિત્તમાં કયાં પરિબળો કામ કરી રહ્યાં હોય છે, સર્જનની પ્રક્રિયા અને તેનું સ્વરૂપ, સર્જકના ચેતન અને અવચેતન મનની ગતિવિધિઓનું કૃતિમાં પ્રાગટ્ય વગેરે આ અભિગમના મુખ્ય અભ્યાસવિષયો છે.”[૨૯] અહીં તેમણે ઝાક લકાંના ભાવકલક્ષી મનોવિશ્લેષણાત્મક વિચારોનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

‘મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા’ નામના અધિકરણમાં એ પ્રકારની નવલકથાને ટૂંકમાં પણ સ્પષ્ટ રીતે વ્યાખ્યાયિત કરતાં કહે છે “પાત્રોની માનસિક પરિસ્થિતિનું પૃથક્કરણાત્મક

પદ્ધતિએ નિરૂપણ કરતી નવલકથા. આ નવલકથામાં બાહ્યઘટનાને સ્થાને પાત્રોના ચિત્તમાં થતી આંતરિક ઘટનાઓને વિશેષ લક્ષ અપાય છે."[30]

૧.૬.૨. : અનુઆધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ

સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર દ્વારા પ્રકાશિત અને જયંત ગાડીત દ્વારા સંપાદિત 'અનુઆધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ' માં 'મનોવિશ્લેષી વિવેચન-Psycho-analytical Criticism' - અધિકરણ અંતર્ગત સાહિત્ય વિવેચનના મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમ વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા કરવામાં આવી છે. પ્રમોદકુમાર પટેલે આ અધિકરણ લખેલું છે. મનોવિશ્લેષણવાદ વિશે વાત કરતાં તેઓ નોંધે છે "મનોવિશ્લેષણવાદની પ્રેરણા અને પ્રભાવ નીચે સાહિત્યાદિ કળાઓના વિવેચનવિચારમાં સર્વથા નવો પરિપ્રેક્ષ્ય પ્રતિષ્ઠિત થયો. લેખકની માનસિકતાનું બંધારણ, કૃતિની રચનાપ્રક્રિયા, ભાવકના ચિત્ત પર પડતો પ્રભાવ, કલ્પનો પ્રતીકોના મૂળ સ્ત્રોતો અને તેની કામગીરી, ભાષાની સંરચનામાં અસંપ્રજ્ઞાત-સંપ્રજ્ઞાતની નિર્ધારકતા વગેરે બાબતોની વિચારણા મનોવિશ્લેષણવાદના પ્રકાશમાં નવેસરથી મંડાઈ."[31] તેમના મત મુજબ મનોવિશ્લેષણાત્મક વિવેચન સંજ્ઞા હેઠળ અત્યારે જે કેટલીક જુદા જુદા પ્રકારે ચાલતી વિવેચનપ્રવૃત્તિઓ છે તે આ પ્રમાણે છે : ૧. પ્રશિષ્ટ મનોવિશ્લેષણવાદ પર આધારિત વિવેચન, ૨. ફ્રોઇડની ઈગો સાયકોલોજી પર આધારિત વિવેચન, ૩. ફ્રોઇડની ઓબ્જેક્ટ રિલેશનની વિચારણા પર આધારિત વિવેચન, ૪. સંરચનાવાદી મનોવિશ્લેષણ પર આધારિત વિવેચન, ૫. ઝાક દેરિદાપ્રેરિત અનુસંરચનાવાદ પર આધારિત વિવેચન, ૬. વિચારતંત્રો અને મનોવિશ્લેષણવાદના સંબંધ પર આધારિત વિવેચન તથા ૭. યુંગના 'સામૂહિક અચેતન'ના ખ્યાલ પર આધારિત – આદ્યરૂપીય વિવેચન. આ દરેક પ્રકારની વિવેચનપદ્ધતિના મુખ્ય મુખ્ય પ્રણેતા અને આ પદ્ધતિઓની કાર્યશૈલી વિશે અહીં ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

૧.૬.૩. : ગુજરાતી સાહિત્યકોશ :

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા ૧૯૯૬ માં પ્રકાશિત થયેલ 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ : ખંડ - ત્રણ : સાહિત્યિક પ્રકીર્ણ' માં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ 'મનોવિજ્ઞાન અને સાહિત્ય' શીર્ષકસ્થ અધિકરણમાં મનોવિજ્ઞાન અને સાહિત્યના સંબંધ બાબતે રજૂ કરલા વિચારો જોવા જેવા છે : "મનોવિજ્ઞાન માનવમનની સ્થિતિઓ અને એની આંતરિક પ્રક્રિયાઓનું અધ્યયન કરનારી જ્ઞાનશાખા છે. આથી પ્રાકૃતિક વિદ્યાઓથી ભિન્ન માનવવિદ્યાઓમાં મનોવિજ્ઞાનના નિષ્કર્ષો મહત્ત્વના બને છે. સાહિત્ય કેવળ નીપજ નથી પણ માનવીય નીપજ છે. સાહિત્યનો એક છેડો લેખકના માનસ સાથે અને બીજો છેડો વાચકના માનસ સાથે સંકળાયેલો છે. સાહિત્યની લેખકના ચિત્તમાં ચાલતી સર્જનપ્રક્રિયા અને સાહિત્યની વાચકના ચિત્તમાં ચાલતી વાચનપ્રક્રિયા – બંને પ્રક્રિયાઓને સમજવા માટે તો મનોવિજ્ઞાન ખપનું છે જ, પરંતુ સાહિત્ય અંતર્ગત આવતાં પ્રતીકો, કલ્પનો, સ્વપ્નપદ્ધતિઓ, લયાંદોલનો, પાત્રો, પાત્રોનાં વર્તનો વર્તનો પાછળની ઇચ્છાઓ અને વૃત્તિઓ - વગેરે સમજવા માટે પણ મનોવિજ્ઞાનની સહાય મહત્ત્વની બને છે."[૩૨]

૧.૬.૪. : મધુ કોઠારી :

ઈ.સ. ૧૯૭૪ માં મધુ કોઠારીનું એક પુસ્તક પ્રકાશિત થાય છે : 'સાહિત્ય વિવેચનમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ'. આ પુસ્તકના પ્રાસ્તાવિક પ્રકરણમાં જ મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમની આવશ્યકતાને અનુલક્ષી મધુ કોઠારી નોંધે છે : "જેને અચેતનવાદી કાવ્યપ્રવૃત્તિ કહેવામાં આવી કે અતિવાસ્તવવાદી કાવ્યપ્રવૃત્તિ કહેવામાં આવી, તેને આવા આંતરઅભ્યસનીય (Interdisciplinary Approach) ની જરૂર પડી અને આપણું વિવેચન માળખું તે પૂરી પાડી શક્યું નહીં. વિશેષ કરીને મનોવિજ્ઞાનના ધોરણોની આવશ્યક્તા ઊભી થઈ કારણ કે મનોવિજ્ઞાનની પરિભાષા આ કાવ્યપ્રવૃત્તિને વધુ સારી રીતે મૂલવી શકે એવું લાગ્યું. વિવેચનમાં મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિબિંદુ એ આમ આવશ્યક મનાવા લાગ્યું."[૩૩] આમ, શા માટે ગુજરાતીમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમની આવશ્યકતા ઊભી થઈ એ બાબત અહીં

સ્પષ્ટ કરી છે. જો કે આવા આંતરવિદ્યાકીય અભ્યાસો વિશે તેઓ હજુ વધારે વિગતે સમજાવી શક્યા હોત તો સારું થાત.

તેઓ ૧૯૧૯ માં પ્રસિદ્ધ થયેલા Conard Aiken ના શોધનિબંધ 'Skepticisms : Notes on Contemporary Poetry' થી મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમનો પ્રારંભ થયેલો ગણાવે છે. જો કે એ પહેલાં સિગ્મંડ ફ્રોઈડે 'Dostoevasky and Parricide' નામના પુસ્તકમાં મનોવિજ્ઞાનનો સાહિત્ય વિવેચનના અભિગમ તરીકે પ્રયોજવાનો પ્રયાસ કરેલ છે.

આ પ્રકરણમાં તેમણે David Daiches અને I. A. Richards ના વિચારો વિશે ચર્ચા કરતાં કરતાં સાહિત્ય વિવેચનમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમના કાર્યક્ષેત્ર અને તેની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરી બતાવ્યાં છે.

આ પુસ્તકનું બીજું પ્રકરણ છે : 'સર્જનપ્રક્રિયા પાછળનાં મનોવૈજ્ઞાનિક પરિબળો'. આ પ્રકરણમાં તેઓ સર્જનપ્રક્રિયા પાછળ કામ કરતા 'ભાવતંત્રનું ઉદ્દીપન' (Stimulation), 'આવેગ મુક્તિ', 'હતાશાયુક્ત વ્યક્તિત્વ' (Frustrated Personality), 'સંપૂર્તિ' (Compensation), આત્મપીડનવૃત્તિ (Masochism), પરપીડનવૃત્તિ (Sadism), વૈયક્તિક અનુકૂલન (Personal Adjustment), આત્માભિવ્યક્તિ (Self-Expression), રૂપાંતર (Transformation), દમન (Repression) વગેરે ખ્યાલોને અતિસંક્ષિપ્તમાં પણ સરસ-સુગ્રાહ્ય રીતે સમજાવે છે.

ત્રીજું પ્રકરણ છે : 'કવિનું વ્યક્તિત્વ - મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ' આ પ્રકરણમાં સિગ્મંડ ફ્રોઇડ અને યુંગના વિચારોને આધારે મધ્યકાલીનથી આધુનિક કવિતાને ધ્યાનમાં રાખી કવિચેતનામાં કેવા કેવા સ્થિત્યંતરો આવ્યા છે તેનો એક આલેખ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. ચોથું પ્રકરણ 'વિવેચકનું મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્વ' છે. આ પ્રકરણમાં તેઓ મનોવૈજ્ઞાનિક રચનાઓને પામવા વિવેચકો પાસે સભાનતા અને નિરપેક્ષતાની અપેક્ષા સેવે છે. આ માટે તેઓ 'પ્રતિષ્ઠા-પ્રભાવ', 'યૌક્તિકીકરણ' અને 'સામન્યીકરણ' જેવા વિભાવોને સ્પષ્ટ કરે છે.

પાંચમાં પ્રકરણ 'સાપ અને શબ (નવાં પ્રતીકોમાં મનોવૈજ્ઞાનિક ડોકિયું)' માં લાભશંકર ઠાકર, રાવજી પટેલ, પ્રવીણ દરજી, શૂન્યમ્, રાધેશ્યામ શર્મા, હસિત બૂચ, જયંત પાઠક, યશવંત ત્રિવેદી, ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા અને સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના કાવ્યોમાં જોવા મળતા આધુનિક પ્રતીકોને મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ અર્થઘટિત કર્યા છે. પ્રકરણ છ 'કવિતામાં આદિમ છાપ અને યુંગની આલોચના' અંતર્ગત સાહિત્યસર્જનમાં 'સામૂહિક અચેતન'ની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરે છે. સાતમાં પ્રકરણમાં કાવ્ય-સાહિત્યમાં જુદા જુદા દષ્ટિબિંદુથી પ્રયોજેલ 'સૂરજ' નું આદિમ છાપ તરીકે મનોવૈજ્ઞાનિક અધ્યયન કર્યું છે. આઠમાં પ્રકરણમાં કવિ જયંત પાઠકના 'મૃત્યુ' કાવ્યનું મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી રસદર્શન કરાવ્યુ છે. આ કાવ્યરચનાનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન કરતી વેળા તેમણે સિગ્મંડ ફ્રોઇડના 'મૃત્યુવૃત્તિ', ઓટો રેન્કના 'જન્માઘાત' ના વિભાવ અને મનોવિજ્ઞાનના સમષ્ટિવાદનો આધાર લીધો છે. તેમણે કરેલ આ કાવ્યરચનાનું મનોવૈજ્ઞાનિક અર્થઘટન મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી કાવ્યવિવેચન માટેનો આદર્શ નમૂનો છે.

'શોરગુલ' મધુ કોઠારીનું ૧૯૮૨માં પ્રકાશિત થયેલું પુસ્તક છે. આ પુસ્તકનો પહેલો જ અભ્યાસલેખ છે : 'સાહિત્યમાં ફ્રોઇડવાદ'. આ અભ્યાસલેખને તેમણે પાંચ ખંડમાં વિભાજિત કર્યો છે. પ્રથમ ખંડ ફ્રોઇડવાદનો સાહિત્ય પર પડેલો પ્રભાવ વિષય પર છે. બીજા-ત્રીજા ખંડમાં સિગ્મંડ ફ્રોઇડના મનોવિશ્લેષણાત્મક વિચારો અને તેના મહત્ત્વના વિભાવોને સમજાવે છે. પાંચમાં ખંડમાં સિતાશું યશશ્ચંદ્ર, પ્રવીણ દરજી, શ્રીકાંત શાહ, યશવંત ત્રિવેદી, લાભશંકર ઠાકર વગેરે જેવા કવિઓની કાવ્યરચનાઓમાં પ્રવર્તતા વિવિધ મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રતીકોનું અર્થઘટન કરી બતાવ્યું છે. તેમનો આ અભ્યાસલેખ એ તેમના પુસ્તક 'સાહિત્ય વિવેચનમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ' નું લઘુ રૂપ છે.

'શોરગુલ' પુસ્તકમાં બીજો એક અભ્યાસલેખ છે : 'આધુનિક કવિતામાં : Myth, Historic, Psycho-Symbol'. આ અભ્યાસલેખમાં તેમણે મહેશ દવેની કાવ્યરચનામાં પ્રયોજાયેલ અંધકારના મનો-પ્રતીકનું સરસ અર્થઘટન કરી બતાવ્યું છે.

મધુ કોઠારીએ ઈ.સ. ૧૯૭૦-૭૫ ના ગાળામાં ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચકોને મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમનો પરિચય કરાવવામાં ખૂબ નોંધપાત્ર ભૂમિકા ભજવી છે. તેમણે

માત્ર મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમના સિદ્ધાંતોનો પરિચય જ નથી કરાવ્યો પણ એ સિદ્ધાંતોને આધારે કાવ્યરચનાઓનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન કરી આ અભિગમથી કાવ્ય-કૃતિવિવેચન કરવા માટે આદર્શ નમૂનાઓ પણ આપ્યો છે. તેમના પ્રદાનને જોતાં કહી શકાય કે જ્યારે જ્યારે ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમને ઐતિહાસિક ભૂમિકાએ તપાસવામાં આવશે ત્યારે શ્રી મધુ કોઠારીને અવશ્યપણે સ્મરવા પડશે.

૧.૬.૫. : પ્રમોદકુમાર પટેલ :

પ્રમોદકુમાર પટેલ ગુજરાતી સાહિત્યના મૂર્ધન્ય વિવેચક છે. તેમની પાસેથી સંખ્યા અને ઈયત્તા ઉભય દષ્ટિએ ગુણવત્તાવાળા વિવેચન પુસ્તકો મળે છે. તેમની વિવેચક પ્રતિભા સતત વિકસતી રહી છે. તેમણે એક બાજુ કૃતિનિષ્ઠ અભિગમની ચર્ચા કરી છે. તો બીજી બાજુ સાહિત્યના અધ્યયનમાં સામાજિક-સાંસ્કૃતિક અને જ્ઞાનવિજ્ઞાનની વિવિધ શાખાઓ પણ ઉપયોગી નીવડે છે એ પ્રકારના અભ્યાસલેખો પણ લખ્યા છે. તેમણે મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમ વિશે પણ ખૂબ નોંધપાત્ર વિચારણા કરી છે. તેમનું પુસ્તક 'કળા, સાહિત્ય અને વિવેચન' આ સંદર્ભે તરત યાદ આવે. આ પુસ્તક ઈ.સ. ૨૦૦૦ ની સાલમાં પ્રકાશિત થાય છે. તેમાં બે અભ્યાસલેખો એવા છે જે સ્વતંત્રપણે સાહિત્ય અને મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમને લગતા છે. આમાંનો પહેલો અભ્યાસલેખ છે : 'સાહિત્યવિવેચનમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ'. આ અભ્યાસલેખમાં સાહિત્ય અને સાહિત્યકૃતિમાં સર્જકચિત્ત અને ભાવકચિત્તની મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા, સાહિત્યવિવેચક અને મનોવૈજ્ઞાનિકની કાર્યપદ્ધતિલક્ષી ભિન્નતા અને મનોવિશ્લેષણવાદની પાયાની વિભાવનાઓ વિશે ચર્ચા કરી છે. આ લેખમાં તેઓ નોંધે છે : "સાહિત્યકૃતિઓમાં મુખ્યગૌણ પાત્રોને આશ્રયે રજૂ થતા મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રશ્નોને, ખરેખર તો, એના સર્જકના ચિત્ત સાથે સાંકળીને વિચારી શકાય, તેમ ભાવકના ચિત્ત પર પડતી તેની મનોવૈજ્ઞાનિક અસરોની દષ્ટિએય તેની તપાસ કરી શકાય. ટૂંકમાં, સાહિત્યકૃતિઓ, તેના સર્જકો અને ભાવકો ત્રણેયને મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારણાઓના પ્રકાશમાં અવલોકી શકાય"[૩૪] અહીં તેમણે મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી સાહિત્યની વિવેચના કરતી વખતે કઈ પદ્ધતિથી તેનું વિવેચન કરી શકાય એ

બાબતની સ્પષ્ટતા કરી છે. તેમના અભિપ્રાય અનુસાર કૃતિગત વિશ્વ, સર્જક અને ભાવકને કેન્દ્રમાં રાખી મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ તેમને તપાસી શકાય.

તેઓ કહે છે તેમ આરંભમાં સાહિત્ય એ મનોવિજ્ઞાનનો વિષય નહોતો. પરંતુ ફ્રોઇડના આગમન બાદ તેણે સાહિત્યકૃતિઓ, પુરાણકથાઓ, લોકકથાઓ વગેરેનું મનોવૈજ્ઞાનિક અર્થઘટન કરવાનું શરૂ કર્યું. જો કે એમાં ફ્રોઇડનો હેતુ પોતાના સંશોધનોને સમર્થન મળે એવો હતો. પરંતુ પછીથી ફ્રોઇડના અનુગામી વિચારકોએ મોટા પાયા પર સાહિત્ય મીમાંસાના પ્રશ્નોને ય મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી તપાસવાનું આરંભ્યું.

પ્રમોદકુમાર પટેલનો આ અભ્યાસલેખ મહદંશે મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રના ગૃહીતોનો પરિચય કરાવે છે, નહિ કે સાહિત્ય અને મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રના સંબંધનો કે સાહિત્યના મનોવિશ્લેષણાત્મક અધ્યયનની પદ્ધતિઓનો.

તેમનો બીજો અભ્યાસલેખ છે : 'મનોવિશ્લેષણવાદી વિવેચન'. આ અભ્યાસલેખમાં તેઓ નોંધે છે તેમ મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રના વિકાસથી "લેખકની માનસિકતાનું બંધારણ, કૃતિની રચનાપ્રક્રિયા, ભાવકના ચિત્ત પર પડતો પ્રભાવ, કલ્પનો, પ્રતીકોનાં મૂળ સ્ત્રોતો અને તેની કામગીરી, ભાષાની સંરચનામાં અસંપ્રજ્ઞાત-સંપ્રજ્ઞાતની નિર્ધારકતા વગેરે બાબતોની વિચારણા મનોવિશ્લેષણવાદના પ્રકાશમાં નવેસરથી મંડાઈ"[૩૫] આ અભ્યાસ-લેખમાં તેમણે મનોવિશ્લેષણાત્મ અભિગમથી થતાં વિવેચનની કુલ પાંચ પદ્ધતિઓનો પરિચય આપ્યો છે. આ પાંચેય પદ્ધતિ વિશે થોડી થોડી ચર્ચા કરવી અનિવાર્ય છે.

૧. ઈડ-સાયકોલોજી પર આધારિત વિવેચન : આ અભિગમમાં સાહિત્યકૃતિને સ્વપ્ન સમકક્ષ ગણવામાં આવે છે. લેખક પોતાની ઈચ્છાઓ વાસનાઓને કૃતિમાં નિરૂપાયેલા પાત્રો અને પ્રસંગો મારફતે સંતોષે છે. એ આ દૃષ્ટિકોણનું મુખ્ય ગૃહીત છે. આ દૃષ્ટિકોણના પણ ત્રણ પેટા પ્રકાર છે. પ્રથમ પેટા પ્રકાર અનુસાર કોઈપણ એક સર્જકની કૃતિઓમાંથી મળતા આધારોને લઈ તેના અચેતન માનસના મૂળ ભાવાવેગો અને તેના માનસિક સંઘર્ષોને ઉકેલવા. બીજા પેટા પ્રકારમાં, કૃતિગત પાત્રોના વર્તન, વ્યવહાર, સ્વપ્નો અને વાણીગત

આંદોલનોને આધારસામગ્રી તરીકે લઈ તેમના અચેતન માનસના ભાવાવેગોને પામવા. અને ત્રીજા પેટા પ્રકારમાં, કૃતિગત સંરચનાને ઉકેલી સર્જકમાનસના અચેતનસ્તરના સંઘર્ષનું નિરાકરણ કરવું.

૨. ઈગો-સાયકોલોજી પર આધારિત વિવેચન : આ અભિગમમાં કૃતિવિશ્વની મૂળ સામગ્રી, સર્જકે તેના પર સામાજિક આદર્શોને અનુસરી લાદેલા નિયંત્રણો અને એ કૃતિને કળાત્મક આકાર આપવા યોજેલી રૂપાંતર પ્રક્રિયાનો અભ્યાસ થાય છે.

૩. પદાર્થ-સંબંધોનો સિદ્ધાંત અને વિવેચન : મનોવિશ્લેષણાત્મક વિવેચનની આ પદ્ધતિમાં બાહ્ય જગતના પદાર્થો સાથે અચેતનની ક્રિયાપ્રક્રિયાઓના સંકુલ સંબંધોને તપાસવમાં આવે છે. બાહ્ય પદાર્થ તરીકે ખાસ કરીને ભાષામાં અચેતન વિશ્વ કેવી રીતે સાકારિત થાય છે એ આ પદ્ધતિનો અભ્યાસનો વિષય છે.

૪. સંરચનાવાદી મનોવિશ્લેષણ પર આધારિત વિવેચન : ચિત્તતંત્ર સ્વયં એક વાચના : અહીં તેમણે ઝાક લકાંના સિદ્ધાંતની ચર્ચા કરી છે. ઝાક લકાંએ ફ્રોયડના સિદ્ધાંતનું નવસંસ્કરણ કર્યું છે. આ અભિગમનું મુખ્ય ગૃહીત આ પ્રમાણે છે : "અસંપ્રજ્ઞાત સ્તરે જ અવરુદ્ધ ઈચ્છાઓ અને ભાષારૂપો વચ્ચે એકરૂપતા જન્મે છે, એ રીતે ભાષાની દરેક ઉક્તિમાં અસંપ્રજ્ઞાતનો અંશ પ્રવેશે છે."[૩૬] અહીં સાહિત્યિક પાઠ કરતાં લેખકના ચિત્તતંત્રમાં ચાલતી પ્રક્રિયાને સમજવા પર વિશેષ ભાર અપાયો છે.

૫. અનુસંરચનાવાદી મનોવિશ્લેષણ - સાહિત્યપાઠ સ્વયં એક ચિત્તસંરચના : મનોવિશ્લેષણાત્મક વિવેચનની આ પદ્ધતિમાં દેરિદાના વિરચનવિચારને આધારે કૃતિને પામવાનો દષ્ટિકોણ છે. દેરિદાના મતે કૃતિપાઠમાંથી સર્જકના અચેતનની ક્રિયાશીલતા શોધવી એ વ્યર્થ મહેનત છે. કારણ કે કૃતિપાઠ એ સ્વયં ચિત્તતંત્ર સમરૂપ છે.

આમ, આ અભ્યાસલેખ મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમથી સાહિત્યનું કઈ કઈ પદ્ધતિએ અધ્યયન થઈ શકે એ જાણવા માટે ખૂબ ઉપયોગી છે.

આ જ પુસ્તકમાં તેમનો બીજો એક અભ્યાસલેખ છે : 'આદ્યબિંબોને લક્ષતું વિવેચન'. આ અભ્યાસલેખમાં તેમણે કાર્લ ગુસ્તાવ યુંગ દ્વારા વિકસિત આદ્યબિંબોને અનુલક્ષીને સાહિત્યકૃતિઓનો અભ્યાસ કરવાની પદ્ધતિ સમજાવી છે. એ સંદર્ભે તેમણે મોદ બોદકિનના આ પદ્ધતિ અપનાવી લખાયેલા સંશોધનગ્રંથ 'Archetypal Patterns in Poetry' નો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

આ જ પુસ્તકમાં સમાવિષ્ટ 'વિવેચનની પદ્ધતિઓ' નામના અભ્યાસલેખમાં પણ 'મનોવિશ્લેષણવાદી અભિગમ' અને 'પુરાકલ્પનો અને આદ્યરૂપોને લક્ષતું વિવેચન' એવા મુદ્દા હેઠળ તેમણે મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમની ચર્ચા કરી છે. પરતું ઉપરના બંને અભ્યાસલેખોમાં તેની વાત આવી જતી હોવાથી પુનરાવર્તન ટાળું છું.

૧.૬.૬. : ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા :

ભાનુપ્રસાદ મૂળશંકર પંડ્યાએ લખેલું પુસ્તક 'મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા (સ્વરૂપ અને વિકાસ)' ગુજરાતી સાહિત્યમાં મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાને અનુલક્ષી થયેલાં કામોમાં સૌથી વધુ નોંધપાત્ર છે. તેમણે આ પુસ્તકમાં મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાની સ્વરૂપ ચર્ચા કરી પશ્ચિમની નોંધપાત્ર મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓનો આસ્વાદ કરાવ્યો છે .ત્યાર બાદ તેમણે ગુજરાતીમાં મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓ લખવાના થયેલા પ્રયાસો અંગે પ્રત્યક્ષ વિવેચનની ભૂમિકાએ વિવેચના કરી છે. આ પુસ્તક વિશે વિગતે વાત નથી કરતો કારણ કે પ્રસ્તુત શોધનિબંધના 'પરિશિષ્ટ : ૧' માં આ પુસ્તકનું સમગ્રલક્ષી મૂલ્યાંકન કરવાનો નમ્ર પ્રયાસ કર્યો છે તે જોવા વિનંતી.

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા પાસેથી 'અનુસંવિદ્' (૧૯૮૭) નામનું પુસ્તક પણ મળે છે. આ પુસ્તકમાં 'નવલકથામાં મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ' નામનો અભ્યાસલેખ મળે છે. અભ્યાસલેખના આરંભમાં ફ્રોઇડ અને યુંગે આપેલા મનોવૈજ્ઞાનિક સંપ્રત્યયોને સમજાવ્યા છે. બર્ગસાંએ આપેલી સમયની વિભાવના સમજાવી છે. ત્યાર પછી પાશ્ચાત્ય નવલકથાકાર ડી. એચ. લૉરેન્સ અને નોકોબોવની નવલકથાઓમાં નિરૂપાયેલ મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યોનો આસ્વાદ કરાવ્યો છે. હિન્દી નવલકથાકારો ઇલાચંદ્ર જોશી, ભગવતીચરણ વર્મા અને

અજ્ઞેયને પણ અત્રે સ્મર્યા છે. આ પછી તેમણે ગુજરાતી નવલકથાઓમાં મોહમ્મદ માંકડની ‘વંચિતા’, ‘કાયર’ ‘એક છોકરી- એક સ્ત્રી’ બક્ષીની ‘પેરેલિસિસ’ વગેરે નવલકથાઓમાં નિરૂપાયેલ મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વો-તથ્યોનું રસદર્શન કરાવ્યું છે. મુકુન્દ પરીખની ‘મહાભિનિષ્ક્રમણ’ માં તેઓ ઈડિપસ ગ્રંથિનું નિરૂપણ જુએ છે. અભ્યાસલેખના અંતિમ ચરણમાં તેઓ નવલકથામાં ચરિત્રના મનોગતના નિરૂપણની મુખ્ય ત્રણ પદ્ધતિઓ ‘આંતરવિશ્લેષણ’, ‘આંતર એકોક્તિ’ અને ‘આંતરચેતનાપ્રવાહ’ ની સમજ આપે છે.

તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યની ખૂબ જ પ્રખ્યાત મહાનવલ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નો પણ મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી અભ્યાસ કર્યો છે. રમણલાલ જોશી સંપાદિત ‘ગોવર્ધનપ્રતિભા’ માં તેમનો ‘સરસ્વતીચંદ્રમાં મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ’ શીર્ષકસ્થ અભ્યાસલેખ છે. અભ્યાસલેખના આરંભમાં જ તેમણે નવલકથાના પ્રથમ ભાગમાં છવાઈ રહેતા ‘બુદ્ધિધન’ના વ્યક્તિત્વવિકાસનો મનોવિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ કર્યો છે. બુદ્ધિધનની લઘુતાગ્રંથિ કેવી રીતે ગુરુતાગ્રંથિમાં પરિણમે છે તે તેમણે સુંદર રીતે સમજાવી આપ્યું છે. પ્રમાદધન અને અલકકિશોરીને કામભાવની દષ્ટિએ અતૃપ્ત પાત્રો તરીકે ઉપસાવી આપે છે. કુમુદના વ્યક્તિત્વની વાત કરતાં તેનામાં મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યો અને આદર્શો વચ્ચે તીવ્ર સંઘર્ષ જુએ છે. એની સાથે સરસ્વતીચંદ્રની જાતીયવૃત્તિનો વિચાર મૂકી નવલકથાના આ બંને પાત્રોના મનોવૈજ્ઞાનિક વ્યક્તિત્વને રેખાંકિત કરી આપવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ દાખવ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનમાં મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમનો જ્યારે જ્યારે ઐતિહાસિક અભિગમથી અભ્યાસ કરવામાં આવશે ત્યારે ત્યારે ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાના આ ક્ષેત્રના કર્યોને યાદ કરવા જ પડશે એટલું સામર્થ્ય તેમના અભ્યાસમાં રહેલું છે.

સરોજ પાઠકની ‘નાઈટમેર’ નવલકથાનો પણ તેમણે મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમથી અભ્યાસ કર્યો છે. બાબુ દાવલપુરા અને નરેશ વેદ સંપાદિત ‘ગુજરાતી કથાવિશ્વ-નવલકથા’ નામના પુસ્તકમાં તેમનો આ નવલકથા અંગેનો અભ્યાસલેખ સમાવિષ્ટ છે. રોજબરોજના જીવનમાં બનતી ઘટનાઓને અનુલક્ષીને એકબીજી પ્રત્યેના સતત બદલાતા એવા સંકુલ મનોભાવો કે પ્રગટ થતી માનસિક પ્રતિક્રિયાઓનો આધાર લઈ અનન્ય અને નિયતિના મનોવૈજ્ઞાનિક જીવનને તેઓ સુંદર રીતે રેખાંકિત કરી આપે છે.

૧.૬.૭. : અનિલા દલાલ :

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ દ્વારા ૧૯૯૪ માં અનિલા દલાલનું 'ચેતનાપ્રવાહાંકિત નવલકથા' નામનું પુસ્તક પ્રકાશિત થાય છે. આ પુસ્તકમાં તેમણે મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રીય સંશોધનોને લીધે સાહિત્ય અને ખાસ કરીને નવલકથા સાહિત્ય સ્વરૂપ ક્ષેત્રે ખૂબ પ્રચલિત થયેલી ચેતનાપ્રવાહની નિરૂપણરીતિ અંગે સૈદ્ધાંતિક અને પ્રત્યક્ષ વિવેચના કરી છે. 'ભૂમિકા' નામના પ્રથમ પ્રકરણમાં તેમણે પાશ્ચાત્ય નવલકથાના ઉદ્દ્ભવ-વિકાસ અને તેમાં ચેતનાપ્રવાહ પ્રયુક્તિના વિનિયોગ-યોગદાન વિશે વિચારણા કરી છે. પરંપરાગત નવલકથા કરતાં આધુનિક નવલકથાની વિશિષ્ટતાઓ દર્શાવતા તેઓ નોંધે છે કે “બાહ્ય વાસ્તવના અનુભવો અને ઘટનાઓને સમયાનુક્રમ પ્રમાણે સીધી રેખામાં આલેખવાને બદલે અહીં ચૈતસિક વિચારપ્રવાહોને મનોવૈજ્ઞાનિક સમયમાં પ્રતીક, કથાઘટક, સ્મતિ સાહચર્ય વગેરે ભિન્ન ભિન્ન શૈલીઓ અને કથનરીતિઓ દ્વારા આલેખવામાં આવે છે. જેમ્સ જોય્યસની યુલિસિસ (૧૯૨૨) ને આવી રીતિની ચરમસીમા રૂપ ગણાવામાં આવી છે.”[૩૭] ફ્રેન્ચ લેખક માર્શલ પ્રુસ્તની 'રિમેમ્બરન્સ ઓફ થિંગ્ઝ પાસ્ટ', અને જેમ્સ જોય્યસ 'અ પોર્ટ્રટ ઓફ ધ આર્ટિસ્ટ એઝ અ યંગ મેન' નવલકથાનો ચેતનાપ્રવાહાંકિત નવલકથાઓ તરીકે અભ્યાસ કર્યો છે. તેઓ કહે છે એ પ્રમાણે નવલકથામાં ચેતનાપ્રવાહ પ્રયુક્તિ નિરૂપવાનું કાર્ય ઘણું અઘરું છે કારણ કે ચેતના એ વ્યક્તિની અંગત અને આંતરિક બાબત છે. વળી ચેતના હંમેશાં ગતિશીલ, સમયની વિભાવનાથી અ-પ્રતિબદ્ધ અને અચેતનસ્તરની નજીકની હોય છે. આ પુસ્તકના બીજા પ્રકરણમાં ચેતના પ્રવાહાંકિત નવલકથાઓમાં પ્રયોજાતી 'આંતરિક એકોક્તિ', 'સર્વજ્ઞલેખકનું વર્ણન', 'સ્વગતોક્તિ', 'કવિતા અને નાટકની રીતિઓ'ને રચના-પ્રયુક્તિઓ તરીકે ઉદાહરણસહ વ્યખ્યાયિત કરી છે. આ પુસ્તકના છેલ્લાં પ્રકરણ 'ગુજરાતીમાં ચેતના પ્રવાહાંકિત નવલકથા અને ટૂંકીવાર્તા' માં સુરેશ જોષીની વાર્તાઓ-ખાસ કરીને 'બે સૂરજમુખી અને'- નો આસ્વાદ કરાવ્યો છે. તેમના આ પુસ્તકમાં જેમ્સ જોય્યસના વિચારો અને તેમના સાહિત્યસર્જનનો વિશેષ પ્રભાવ કોઈ પણ વાચકથી અછતો નહિ રહે. અનિલા દલાલનો આ પ્રયાસ નોંધપાત્ર છે. તેમણે ચેતનાપ્રવાહની પ્રયુક્તિ તરીકે કામ કરતી આંતર એકોક્તિ અને સ્વગતોક્તિ જેવી કથનરીતિઓને સરસ રીતે ઉદાહરણસહ

સમજાવી છે. પરંતુ પુસ્તકનું અને લખાણનું યોગ્ય આયોજન ન થયું હોવાથી બધું ડહોળાઈ જાય છે. જો કે આ દિશામાં કરેલો એમનો પ્રયાસ નવોદિતો માટે પ્રેરણાદાયી જ રહેશે.

૧.૬.૮. : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા :

ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચન ક્ષેત્રે તેમનું નામ એ માટે જાણીતું છે કે જગતભરમાં સાહિત્યને લગતો કોઈ નૂતન અભિગમ કે નૂતન વિચારધારાનો આવિર્ભાવ થાય કે તરત તેઓ આપણા ગુજરાતી વાચકપરિવારને એ નૂતન અભિગમ કે વિચારધારાનો પરિચય કરાવે છે. તેમના 'નાનાવિધ', 'લઘુ સિદ્ધાંતવહી' જેવા પુસ્તકો આ સંદર્ભે નોંધપાત્ર છે.

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમ વિશે પણ નોંધપાત્ર ચર્ચા કરી છે. તેમના આ ક્ષેત્રના અભ્યાસનો વિગતે પરિચય મેળવીએ. તેમનું એક પુસ્તક છે 'સહવર્તિ/પરિવર્તી'. આ પુસ્તકમાં એક અભ્યાસલેખ છે : 'સાહિત્યની સમજ અંગેના મનોવૈજ્ઞાનિક આધારો'. આ અભ્યસલેખના આરંભે જ ટોપીવાળા સાહેબ મનોવિજ્ઞાનને બધાં જ મનાવિજ્ઞાનોના વિજ્ઞાન તરીકે ઓળખાવે છે. આ અભ્યાસલેખમાં તેમણે અનુક્રમે ફ્રોઈડ, એડલર, યુંગ અને લકાંના સાહિત્યલક્ષી મનોવૈજ્ઞાનિક ખ્યાલોનો ખૂબ જ ટૂકમાં પરિચય કરાવ્યો છે. અભ્યાસલેખના અંતે તેમણે સાહિત્યલક્ષી અન્ય કઈ કઈ વિચારધારઓ પર મનોવૈજ્ઞાનિક આવિષ્કારોની અસર થઈ છે એ તરફ પણ આજના આપણાં સુજ્ઞ ભાવકોનું ધ્યાન દોર્યું છે.

તેમના 'નાનાવિધ' પુસ્તકમાં પણ કેટલાંક મનૈજ્ઞાનિક અભિગમલક્ષી સૈદ્ધાંતિક વિચારણાને લગતાં અભ્યાસલેખો જોવા મળે છે. 'નોર્મન હોલાન્ડનું આદાનપ્રદાન પ્રતિમાન' એ તેમનો મનોવિજ્ઞાનલક્ષી સાહિત્યવિચારણાનો અભ્યાસ લેખ છે. તેમના 'આદાનપ્રદાન પ્રતિમાન' - Transactive Model નો ખ્યાલ 'અહં-મનોવિજ્ઞાન' આધારિત છે. તેમનો આ સિદ્ધાંત ભાવકલક્ષી સિદ્ધાંત છે, જેમાં ભાવકચેતનાની અર્થગ્રહણપરક મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાનો અભ્યાસ થાય છે. આ સિદ્ધાંતને સમજાવતાં તેઓ નોંધે છે : "અર્થ સાહિત્યકૃતિમાં નથી કે અર્થ સાહિત્યકૃતિનો કે સાહિત્યકૃતિ અંગેનો નથી પણ અર્થ વાચકોનો છે, અર્થ વાચકો અંગેનો છે."[૩૮]

આ જ પુસ્તકમાં તેમનો બીજો એક અભ્યાસલેખ મળે છે : 'કલ્પનવર્તી મનોવિજ્ઞાન અને વિવેચન'. કલ્પનવર્તી મનોવિજ્ઞાનનો ખ્યાલ જેમ્સ હિલ્મે આપ્યો છે. તેનો આ વિચાર એકસાથે મનોવિજ્ઞાન અને દેરિદાના વિરચનવિચાર સાથે અનુસંધાન જાળવે છે. કલ્પનવર્તી મનોવિજ્ઞાન આદિરૂપલક્ષી મનોવિજ્ઞાનમાંથી જન્મેલું અચેતનનું મનોવિજ્ઞાન છે. તેમાં ફ્રોઈડ અને યુંગના મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારોનો અસ્વીકાર છે. ફ્રોઇડના સ્વપ્ન અર્થઘટનોને તેઓ રૂઢ થઈ ગયેલા માને છે. તેમને કલ્પન શુ કહે છે એવો પ્રશ્ન અયોગ્ય લાગે છે. તેઓ કલ્પનને કલ્પન રહેવા દેવાની હિમાયત કરે છે કારણ કે "કલ્પન આપણને કલ્પનાશીલ શક્યતાઓ વચ્ચે મૂકે છે." [૩૯]

'લઘુ સિદ્ધાંતવહી' નામના પુસ્તકમાં 'લેખકના ચૈતસિક હવામાનની સ્વીકૃતિ' શીર્ષક ધરાવતો અભ્યાસલેખ છે. આ અભ્યાસલેખમાં અમેરિકન ચિંતક ચોન્સિ રાઇટના વિચારોનો પરિચય કરાવ્યો છે. અહીં તેમણે એક ખૂબ જ સુંદર અને મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમને ઉપકારક એવી વાત કરી છે : "શબ્દો પર શબ્દો, પંક્તિઓ ઉપર પંક્તિઓ દ્વારા કોઈપણ સાહિત્યરચનામાં એક આબોહવા રચાય છે એ વાત સાચી, પણ આ રચના કોઈ એક ચોક્કસ ચૈતસિક આબોહવામાંથી આવેલી હોય છે એનો અસ્વીકાર હવે કરી શકાય તેમ નથી. શબ્દની બાજુમાં ગોઠવાતો શબ્દ કે પંક્તિની બાજુમાં ફૂટતી પંક્તિ શી રીતે અને શા માટે ઊતરી આવે છે ? આની પાછળ કાર્યકારણ તો છે જ. એના સંભવિત નિયમો પણ હશે. પરંતુ લેખકની બદલાતી મનઃસ્થિતિની બદલાતી ભૂમિકાઓ અને એ ભૂમિકાઓને સમજવા માટેનાં ઉપકરણો ન હોવાથી નિશ્ચિતતા સાથે લેખકના ચૈતસિક હવામાનનું પૂર્વાનુમાન કરી શકાય તેમ નથી. પણ સાહિત્યરચના એ કોઈ ચૈતસિક હવામાનમાંથી આવેલી પ્રક્રિયાગત નીપજ છે, એનો સ્વીકાર, એનો સમજણપૂર્વકનો સ્વીકાર સાહિત્યરચનાની સમજમાં એક પરિમાણ જરૂર ઉમેરી શકે." [૪૦]

આ જ પુસ્તકનો બીજો એક અભ્યાસલેખ છે : 'લેખકચિત્ત કે વાચકચિત્ત : સંઘર્ષનું ક્ષેત્ર'. આ અભ્યાસલેખમાં તેમણે હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીના ઉત્ક્રાંતિમૂલક જીવવિદ્યાના ચિકિત્સક ડૉ. ડેવિડ હેગના સગર્ભાવસ્થાના ખ્યાલ સાથે સાહિત્યના ખ્યાલને સાંકળ્યો છે. તેઓ નોંધે છે : "સાહિત્યક્ષેત્રે, ડૉ. હેગનો આ સિદ્ધાંત, સર્જકની કૃતિ રચનાસમયની ચિત્તસ્થિતિને અને

વાચકની કૃતિ વાચનસમયની ચિત્તસ્થિતિને સમજવામાં ઉપયોગી ઠરે એવો છે...ટૂંકમાં ગર્ભસ્થાન જેમ મુકાબલાનું કે સંઘર્ષનું ક્ષેત્ર બને છે તેમ લેખકચિત્ત કે વાચકચિત્ત પણ કૃતિની વૃદ્ધિ દરમ્યાન મુકાબલાનું કે સંઘર્ષનું ક્ષેત્ર બને છે."[૪૧]

આ ઉપરાંત 'ઇડિપલસંઘર્ષના પ્રતિમાનનો નારીવાદી વિરોધ', 'સાહિત્યમાં સ્ત્રૈણ ચેષ્ટાઓની મનોવૈજ્ઞાનિક તપાસ', 'એરિક્સન, મનોવિવરણ, ચરિત્રસાહિત્ય' અને 'મનોધાર્મિક દિશાઓની ઉપલબ્ધિ' જેવા મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્ર અને સાહિત્યને લગતા અભ્યાસલેખો પણ આ પુસ્તકમાં સમાવિષ્ટ છે.

૧.૬.૯. : એમ. એમ. ત્રિવેદી :

એમ. એમ. ત્રિવેદી વ્યવસાયી મનોવિશ્લેષક તરીકે પ્રખ્યાત છે. તેમણે પન્નાલાલ પટેલકૃત 'મળેલા જીવ' પર મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમથી 'મળેલા જીવનાં પાત્રોનું મનોવિશ્લેષણ' એવો અભ્યાસલેખ લખ્યો છે. તેમણે અહીં પ્રસ્તુત કૃતિનું મનોવિશ્લેણાત્મક દષ્ટિએ પ્રત્યક્ષ અધ્યયન કરવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ દાખવ્યો છે. નવલકથાના નાયક-નાયિકાના વર્તન-વ્યવહારોને ધ્યાનમાં રાખી તેમના મનોજગતની ગૂંચો ઉકેલવા પ્રયાસ કર્યો છે. તેમને કાનજીના આદર્શ લાગતા વ્યક્તિત્વમાં Inverted Oedipus Complex (અવળી ઇડિપસ ગ્રંથિ) જણાય છે. કાનજીના વ્યક્તિત્વ સંદર્ભે તેઓ નોંધે છે : "આ નવલકથાના નાયક કાનજી વિશે પ્રથમ તો નોંધવું જોઈશે કે, એક કરુણાંત કથાના નાયક તરીકે એણે આદર્શ બની રહેવું જ જોઈએ. અને એની રજૂઆત પણ એવી કરાઈ છે. સાહિત્યની દષ્ટિએ આ નિરૂપણ સંપૂર્ણ અને સુંદર પણ હશે પરંતુ મનોવિજ્ઞાનની-એટલે માનવીના વર્તનના હેતુ તથા વ્યવહારોની પરીક્ષા કરતા વિજ્ઞાનની દષ્ટિએ, કહેવું પડશે કે કાનજીના આદર્શો અને વર્તનના હેતુઓમાં ન્યૂનતાઓ અને કેટલીક વખત તો વિરોધાભાસો જોવા મળે છે." પોતાના આ નિરીક્ષણના અનુસંધાનમાં તેઓ કાનજીના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને મનોવિશ્લેષણાત્મક ભૂમિકાએ ખોલી આપે છે. મોટાભાઈના પરિવારને સાચવી લેવાનો પિતાએ કરેલો આદેશ, જીવી પોતાની નજર સમક્ષ રહેશે તો સુખી થશે એવી તેની ધારણા, જીવી બરાબર હતી ત્યારે નહિ ને ગાંડી થઈ ગઈ ત્યારે તેને ભગાડી જવામાં દાખવેલું સાહસ

આદિ ઘટનાઓને પ્રમાણ તરીકે લઈ નવલકથામાં નિરૂપાયેલાં મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યોને બારીકાઈપૂર્વક ખોલી આપે છે.

૧.૬.૧૦. : પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ :

ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ અને નવજીવન આર્ટ્સ કોલેજ, દાહોદના સંયુક્ત ઉપક્રમે 'વિવેચનના વિવિધ અભિગમો' શીર્ષક હેઠળ યોજાયેલ કાર્યશિબિરમાં ડો. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટે 'વિવેચનનો મનોવિશ્લેષણમૂલક અભિગમ' - વિષય પર આપેલ વ્યાખ્યાનમાંથી આ અભિગમ વિશેના તેમના ખ્યાલોનો પરિચય મળે છે. તેમણે આ દીર્ઘ અભ્યાસલેખમાં પશ્ચિમમાં થયેલા મનોવિશ્લેષણાત્મક સંશોધનોથી માંડી એ અભિગમથી થયેલા મુખ્ય મુખ્ય સાહિત્યિક વિવેચનોનો રસપ્રદ અને માહિતીસભર પરિચય કરાવ્યો છે. આવશ્યકતા અનુસાર તેમણે સાહિત્યકૃતિના મનોવિશ્લેષણાત્મક અધ્યયનનો આસ્વાદ પણ કરાવ્યો છે. ફ્રોઈડ, યુંગ, એડલર, લકાં, મોદ બોદકિન, મેરી બોનાપાર્ટ, ડી. ડબલ્યૂ. હાર્ડિંગ, નોર્મન હોલેન્ડ વગેરે ચિંતકોના મનોવિશ્લેષણાત્મક કળાવિચારો અને તેમના યોગદાનને મૂલવવાનો અહીં પ્રયાસ થયો છે. ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચન ક્ષેત્રે આ અભિગમ વિશે થયેલી પ્રત્યક્ષ-સૈદ્ધાંતિક વિચારણા તરફ દષ્ટી કરવાનું પણ તેઓ નથી ચૂકતા. ડો. એમ. એમ. ત્રિવેદીએ રાધેશ્યામ શર્માકૃત 'ફેરો' લઘુનવલકથાના કરેલા મનોવિશ્લેષણાત્મક અધ્યયનનો આસ્વાદ ઝીણવટથી કરાવે છે. ત્યાર બાદ તેઓ પોતે પણ આ પ્રકારના અભિગમથી સાહિત્યકૃતિનો અભ્યાસ કેમ કરી શકાય એ દર્શાવવાના આશયથી નમૂનારૂપે મુકુન્દ પરીખકૃત 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' નવલકથાનો મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિએ અભ્યાસ કરે છે. તેમનો આ અભ્યાસ ખરેખર નોંધપાત્ર અને આદર્શ નમૂનારૂપ છે. તેમના આ પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં મનોવિશ્લેષણાત્મક વિવેચક તરીકેની સજાગતા અને નવલકલા-કથાના ખરા પારખું તરીકેની સમજનો સુભગ સમન્વય જોઈ શકાય છે.

૧.૬.૧૧. : બિપિન આશર :

ડૉ. બિપિન આશરે 'આધુનિકતા - એક સંકુલ સંપ્રત્યય' નામના પુસ્તકમાં 'મનોવિશ્લેષણવાદ' વિશે વિચારણા કરી છે. તેમણે અહીં સિગ્મંડ ફ્રોઇડની મનોવિશ્લેષણાત્મક વિચારધારાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય કરાવ્યો છે. ફ્રોઇડની આ વિચારધારાનો પરિચય કરાવતાં ડૉ. બિપિન આશર નોંધે છે : "ફ્રોઇડના સિદ્ધાંતનો સાહિત્ય અને વિવેચન પર વિશેષ પ્રભાવ પડ્યો છે. ફ્રોઇડના આ સંશોધનોએ માનવીનો માનવ વિશેનો ખ્યાલ બદલી નાખ્યો છે. ડાર્વિનના ઉત્ક્રાંતિવાદે માનવને પશુથી જુદો પાડ્યો હતો, પરંતુ ફ્રોઇડના અવચેતનાના સિદ્ધાંતે અને મૂળભૂત જાતીયતાના સિદ્ધાંતે માનવીને પુનઃ પશુની પંગતમાં બેસાડી દીધો છે ! ડાર્વિને મનુષ્યને પશુનું શરીર આપ્યું જ્યારે ફ્રોઈડે માનવીને પશુની કામવૃત્તિ આપી છે."[૪૨] આમ, તેમણે માનવની માનવ વિશેની વિચારધારામાં મનોવિશ્લેષણવાદ કેવો બદલાવ લાવે છે એ ચીંધી બતાવ્યું છે.

૧.૬.૧૨. : બાબુ દાવલપુરા :

બાબુ દાવલપુરાનો એક અભ્યાસલેખ ફાર્બસ ગુજરાતી સભાના ત્રૈમાસિકના ઓક્ટોબર-ડિસેમ્બર, ૧૯૯૯; અંક ૪ માં પ્રકાશિત થયો હતો. આ અભ્યાસલેખનું શીર્ષક છે : 'ધીમુ અને વિભા : મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાનું પ્રસ્થાનબિંદુ'. તેમણે આ અભ્યાસલેખમાં ધીમુના વ્યક્તિત્વને સુંદર અને સ્પષ્ટ રીતે નિખારી આપ્યું છે. કોઈપણ મનોવૈજ્ઞાનિક પરિભાષાઓનો વિનિયોગ કર્યા વિના માત્રને માત્ર ધીમુની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓનો બારીક અભ્યાસ કરી તેમણે કૃતિગત મનોવૈજ્ઞાનિક આબોહવાને સજીવ કરી આપી છે. મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાકાર તરીકેની જંયતિ દલાલની સિદ્ધિ પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ કરતાં તેઓ જણાવે છે : "ધીમુનાં વિચાર-વર્તન-વાણીમાં અંતર્નિહિત આંતરવિરોધો ઉપર ઢાંકપિછોડો કરવાને બદલે તેની અનિર્ણાયક મનોદશાના મૂળમાં રહેલી સ્વભાવગત દ્વિધાવૃત્તિ, બૌદ્ધિક પ્રપંચવિદ્યા, આત્મવંચના-પરવંચનામાં જાણ્યે –અજાણ્યે રાચવાની દાંભિકતા, વાસ્તવિકતાનો સામી છાતીએ મુકાબલો કરવાના મનોબળ તેમ જ આત્મવિશ્વાસની ઊણપ અને શાહમૃગવૃત્તિને પણ યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં આલેખવા માટે

આવશ્યક એવી કળાકીય સભાનતા લેખકમાં ઓછી નથી.” એક નવલકથાકાર પાસે પોતાની કૃતિમાં મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યો, તત્ત્વો નિરૂપવા માટે કેવી કુનેહ હોવી જોઈએ એ તેમણે અહીં સુંદર રીતે સમજાવી આપ્યું છે. જો કે મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમના ઓજારો-ટૂલ્સનો સંયોગ સાધ્યા વિના તેમણે આ અભ્યાસલેખ લખ્યો છે એની નોંધ લેવી આવશ્યક છે.

૧.૬.૧૩. : રસિક શાહ :

રસિક શાહના ‘અંતે આરંભ’ નામના પુસ્તકમાં સમાવિષ્ટ એમના મનોવિશ્લેષણ-લક્ષી અભ્યાસલેખો પણ નોંધપાત્ર છે. આ અભ્યાસલેખોનું મૂલ્ય એ છે કે તેમાં ખૂબ સરળ અને સુગ્રાહ્ય રીતે મનોવિશ્લેષણાત્મક વિચારધારા અને તેના વિશિષ્ટ સંપ્રત્યયોને સમજાવવામાં આવ્યા છે. અહીં એક વાત ખૂચે છે કે રસિક શાહ સાહિત્ય અને મનોવિજ્ઞાનના આંતરસંબંધ બાબતે વિગતે ચર્ચા કરવાનું ચૂક્યા છે. તેમણે સાહિત્યમાં મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યોનું નિરૂપણ કેવી રીતે થાય છે એ બાબત પર પ્રકાશ પાડ્યો હોત તો વિશેષ અભ્યાસપ્રદ મહિતી પ્રાપ્ત થાત.

૧.૭. : નવલકથા અને મનોવિશ્લેષણાત્મક વિચારણા : પરસ્પર પ્રભાવલક્ષી અનુબંધ :

મનોવિજ્ઞાન એ માનવચિત્તનો અભ્યાસ કરતું વિજ્ઞાન છે. માનવચિત્તની પ્રત્યેક ક્રિયા, પ્રતિક્રિયા, તેનું પ્રત્યેક સર્જન, તેની પ્રત્યેક ગતિવિધિ એ મનોવિજ્ઞાનનું અભ્યાસક્ષેત્ર છે. મનોવિજ્ઞાન એ આજથી બેએક સદી પૂર્વે વિકસેલી માનવવિદ્યાશાખા છે. જો કે અચેતનમાનસ, સ્વપ્ન, વિવિધ મનોગ્રંથિઓ વગેરે જેવા મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વો તો મનોવિજ્ઞાનના વિકાસ પહેલાં ય, મનુષ્ય પૃથ્વી પર અવતર્યો હશે, ત્યારથી જ અસ્તિત્વ ધરાવતા હશે. પરંતુ આ મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વો માનવની જાણ બહાર હતાં. મનોવૈજ્ઞાનિકોએ એ તત્ત્વોની ઉપસ્થિતિ નિહાળી તેમની વિભાવના બાંધી. જ્ઞાનજગતમાં આ મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વોનું પ્રતિપાદન કરવા તેમણે માનવો પર પ્રત્યક્ષ પ્રયોગો કર્યા તથા સાહિત્યકૃતિઓનો આધાર લઈ સમજાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. દા.ત. મનોવિશ્લેષણવાદી વિચારધારાના મુખ્ય

પ્રવર્તક ડૉ. સિગ્મંડ ફ્રોઈડે પોતાના સંશોધનોમાં જોયું કે કેટલાંક પુરુષો મોટી ઉંમરે પણ માતા તરફ એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો રાગાવેગ ધરાવે છે. તેણે આવા પુરુષોનું બાળપણ તપાસ્યું અને 'ઈડિપસગ્રંથિ' નામનો મહત્ત્વપૂર્ણ સંપ્રત્યય આપ્યો. આ સંપ્રત્યયનું નામકરણ જ પ્રાચીન ગ્રીક કથાસાહિત્યના પાત્રનામ પરથી કરવામાં આવ્યું છે. ઈડિપસગ્રંથિની વિભાવના સમજાવવા માટે પણ તેમણે ગ્રીક કથાસાહિત્યનો આધાર લીધો છે. લિયોનાર્દો વિન્ચીના 'મોનાલિસા' નામક વિશ્વવિખ્યાત ચિત્રને આધારે તેણે કળાસર્જકની માનસિક રુગ્ણતા તેની કળાકૃતિમાં કેવી પ્રતીકાત્મકતા ધારણ કરે છે તે સમજાવ્યું છે. 'મોનાલિસા' ના મનોવિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ દ્વારા તેણે એ પણ પ્રતિપાદિત કર્યું કે સર્જકની સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિમાં તેનું અચેતન માનસ સક્રિયપણે કાર્યરત હોય છે. આમ, મનોવિજ્ઞાને પોતાના સિદ્ધાંતોના સ્પષ્ટીકરણ માટે સાહિત્ય-કળાનો ભરપૂર સહયોગ લીધો છે.

હવે મનોવિજ્ઞાન સાહિત્ય માટે કઈ રીતે ઉપકારક નીવડે છે તે તપાસીએ. મનોવિજ્ઞાન માનવચિત્તના પ્રત્યેક આવિષ્કારને તપાસવાનું કાર્ય કરે છે. તથા એ આવિષ્કાર પાછળ માનવચિત્તના કયા પરિબળોની મહત્ત્વપૂર્ણ ભૂમિકા છે એ તપાસે છે. સાહિત્ય કે સાહિત્યકૃતિ એ મૂળે માનવચિત્તની અર્થાત્ સર્જકચિત્તની આવિષ્કૃતિ હોય છે. 'સાહિત્ય એ સમાજની આરસી છે' સાહિત્ય વિશેનું આ નિદાન જેટલું સચોટ અને સાર્વત્રિક છે એટલું જ સચોટ અને સાર્વત્રિક નિદાન એ પણ છે કે 'સાહિત્ય એ સર્જકચિત્તની આરસી છે'.

આધુનિક યુગમાં નવ્ય વિવેચનવાદી વિચારધારા અસ્તિત્વમાં આવે છે અને વિકસે છે. આ વિચારધારાના ચિન્તકોનું માનવું છે કે સાહિત્યકૃતિ તેની નિર્માણપ્રક્રિયા પૂર્ણ થઈ ગયા બાદ સ્વતંત્ર છે. સર્જક કે તેના જીવનાભિગમ સાથે સર્જાઈ ચૂકેલી કૃતિને કોઈ સંબંધ નથી હોતો. પરંતુ મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારધારાએ એવું સ્પષ્ટ કર્યું કે સર્જક દ્વારા રચાયેલી કૃત્તિને સાચા અર્થમાં પામવી હોય તો તેના સર્જકને અને એ સર્જકની જીવનકથાને ધ્યાનમાં રાખવી જ પડે. સર્જક અમુકેક ચોક્કસ સ્થળ-કાળ અને પરિસ્થિતિમાં ઉછરેલો હોય છે. અમુક ચોક્કસ સામાજિક આબોહવા વચ્ચે તેનું ઘડતર થયેલું હોય છે. તેના ચૈતસિક વિકાસમાં આ સર્વે પરિમાણો-સંદર્ભોનો ખાસ પ્રભાવ હોય છે. વર્ષો જતાં સર્જક આ પરિમાણો-સંદર્ભોથી દૂર થાય છે અથવા તેને ભૂલી જાય છે. પરંતુ આ સંદર્ભો તેના

ચિત્તમાંથી સદંતર ભૂસાઈ નથી જતા. તે એના અચેતનમાનસમાં સંગૃહીત થાય છે. અચેતનસ્તરે રહેલા આ સંદર્ભો જ સર્જકની સિસૃક્ષાને પોષે છે. સર્જકના અચેતનવિશ્વમાં પડેલા આ સંદર્ભો, તેના વિશેષો અને મર્યાદાઓ સમેત આપોઆપ સર્જકની કૃતિમાં પ્રતીકાત્મક રીતે નિરૂપાતા હોય છે. સર્જક સ્વયં પણ પોતાના અચેતન માનસ અને સાહિત્યકૃતિના આ આંતર અનુબંધથી અપરિચિત હોય છે.

મનોવિજ્ઞાન સર્જનાત્મક ક્ષેત્રને જ અસર કરે છે એવું નથી. તે એક આખું નવું સાહિત્ય-સૌંદર્યશાસ્ત્ર સર્જવા માટે પણ વિવેચકોને પડકાર ફેંકે છે. પરંપરાગત નવલકથામાં સાહિત્યના અમુકેક સ્વરૂપ માટે અમુક પ્રકારના ધારાધોરણો હોય છે જેમકે નવલકથામાં સર્વ ઘટકતત્ત્વોનું સાયુજ્ય સંધાવું જોઈએ, નવલકથામાં અમુક ચોક્કસ પ્રકારે વસ્તુસંકલના થવી જોઈએ. પણ સમાજનો કોઈ એક વર્ગ પોતાની આગવી મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાથી જ્યારે સાહિત્યસર્જન કરવા પ્રેરાય છે ત્યારે તેમની મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા પરંપરાગત સાહિત્યસ્વરૂપોના સિદ્ધાંતોને પણ પડકારે છે. જેમ કે દલિત સાહિત્યકારો જ્યારે સાહિત્ય સર્જન કરતા હોય છે ત્યારે તેમના માનસિક જીવનની છાપ પણ તેમના સર્જનમાં અને એ સર્જનના સ્વરૂપ પર પડતી હોય છે. દા.ત. પરંપરાગત સાહિત્યશાસ્ત્ર મુજબ નવલકથા સર્જન માટે અમુક ધારાધોરણો છે પરંતુ દલિતોના જીવનમાં વ્યવસ્થા જેવું કશું હોતું નથી. તેમના માટે તો તેમનું અસ્તિત્વ જ પ્રાણપ્રશ્ન હોય છે. આવા સમયે કોઈ દલિત સર્જક સર્જનકાર્ય કરે તો તેમની નવલકથાઓમાં આપણને પરંપરાગત નવલકથાલેખનના ધારાધોરણોના અનુસરણ ને બદલે તેનો વિરોધ દષ્ટિગોચર થાય છે.

પરંપરાગત સર્જકો ઉત્તમ સર્જન કરવા માટે સાહિત્યઘટકોનું સુરેખ સાયુજ્ય સાધવામાં માનતા હતા. પણ દલિતવાદી, નારીવાદી સર્જકો માટે એ ઘટકો કરતાં તેમની સંવેદના જ વિશેષ મહત્ત્વની હોય છે. આથી તેઓ સદીઓથી ચાલ્યા આવતા સાહિત્યશાસ્ત્રની સામે નૂતન વિચારધારા મુજબનું સાહિત્યશાસ્ત્ર રચવાની વિવેચકોને ફરજ પાડે છે. આ રીતે દલિત સાહિત્યનું સૌંદર્યશાસ્ત્ર કે નારી સર્જકોનું અલાયદું સૌંદર્યશાસ્ત્ર અસ્તિત્વમાં આવે છે.

સર્જનાત્મક સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનોનો સૌથી વિશેષ પ્રભાવ કથાસાહિત્યક્ષેત્રે પડ્યો છે. જો કે કાવ્યસાહિત્ય ક્ષેત્રે મનોવિજ્ઞાનનો પ્રભાવ બિલકુલ નથી પડ્યો એવું નથી. પશ્ચિમમાં ઉદ્ભવેલી પરાવાસ્તવવાદી કળાવિચારણાના મૂળ મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનોમાં પડેલાં જોઈ શકાય છે. આ પરાવાસ્તવવાદી વિચારધારાને અનુસરી ઘણાં સર્જકોએ કાવ્યસર્જન કરેલ છે. આપણે ત્યાં ગુજરાતીમાં સિતાંશુ મહેતાએ 'ઓડિસ્યૂસનું હલેસું' અને એ સિવાય બીજી અનેક નોંધપાત્ર પરાવાસ્તવવાદી કવિતા આપી છે. આ બધી કવિતામાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વોનો વિનિયોગ સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય. પરંતુ મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનોના પ્રચલનથી કથાસાહિત્યનું તો આખું માળખું જ બદલાઈ જાય છે.

૧.૭.૧. : નવલકથામાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વો અને મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા વચ્ચેનો તાત્ત્વિક ભેદ :

નવલકથામાં મનોવિજ્ઞાન અને મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા એ બંને વચ્ચે મૂળભૂત ભેદ છે. સાહિત્યમાં મનોવૈજ્ઞાનિક ક્ષણો કે પ્રસંગોનું નિરૂપણ એ યુગો જૂની વાત છે. પરંતુ મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યોને જ લક્ષમાં લઈ સાહિત્યનું સર્જન થવા લાગે છે એ ઘટનામાં નાવીન્ય રહેલું છે. મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારધારાથી પ્રેરિત સાહિત્યસર્જન ગુજરાતીમાં ગાંધીયુગથી આરંભાય છે. એ પહેલાં જે સર્જકો થઈ ગયા એઓ માનવમનની અકળ ગતિવિધિઓ અને વિચિત્રતાઓથી અવગત નહોતા એવું નથી. પરંતુ એ સર્જકોનું સર્જન પાછળનું પ્રયોજન ભિન્ન હતું. તેઓ ભાવકને સાહિત્યરસ તો પીરસવા માગતા જ હતા સાથોસાથ પોતાના જીવનદર્શનનું ભાથું પણ બંધાવવા માગતા હતા. તેઓ હંમેશાં સમાજહિતને કેન્દ્રમાં રાખી સર્જનપ્રવૃત થતા હતા. આથી તેઓ ક્યારેય વ્યક્તિકેન્દ્રી એવી મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારધારાને સીધેસીધી નવલકથામાં દાખલ ન કરી શક્યા. તેમણે પોતાની સાહિત્યકૃતિઓમાં એવી ક્ષણો, એવા પ્રસંગોનું નિરૂપણ કર્યું જે દ્વારા તેઓ પોતાની મનોવૈજ્ઞાનિક સૂઝને અભિવ્યક્તિ આપી શક્યા.

સાહિત્ય મારફતે માનવમનના અતલ ઊંડાણોને પામવાનો પ્રયાસ યુગોયુગોથી થતો રહ્યો છે. એમાં કંઈ નવું નથી. 'રામાયણ', 'મહાભારત'ના અનેક પ્રસંગોમાં મનોવૈજ્ઞાનિક

ક્ષણોનું નિરૂપણ થવા પામ્યું છે. ભવભૂતિનું 'ઉત્તરરામચરિત' નાટક આ સંદર્ભે ખાસ નોંધપાત્ર છે. સૂરદાસ, તુલસીદાસ, મીરાંબાઈ, નરસિંહ મહેતાના પ્રભુભક્તિના અનેક પદોમાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વોનું દર્શન થાય છે. આ દરેક ભક્ત-સાહિત્યકારનું સર્જન મનોવૈજ્ઞાનિક તપાસ માટે અનિવાર્ય અવકાશ રચી આપવાનું સત્ત્વ-સામર્થ્ય ધરાવે છે. મધ્યકાળના આ સર્જકો માનવમનની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓની, તેની વિચિત્ર ગતિવિધિઓને બરાબર પારખતા હતા. આથી એ દરેકે પોતપોતાની આગવી શૈલીમાં માનવ મનની સંકુલતાઓને સાહિત્યમાં અભિવ્યક્ત કરી છે.

ગુજરાતી નવલકથા ક્ષેત્રે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં કેટલાક એવા પ્રસંગો નિરૂપાયેલા છે જેનો સમાવેશ આપણા મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યોને અભિવ્યક્ત કરતા પ્રસંગોમાં કરી શકીએ. ત્યાર બાદ કનૈયાલાલ મુનશીની નવલકથાઓમાં ક્વચિત્ મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારધારાને સ્પર્શી જાય એવા સંવાદો અને પાત્રોના ક્રિયાકલાપોનું નિરૂપણ થયેલું છે.

પન્નાલાલ પટેલરચિત 'વળામણાં' માં આવતું મનોરદાનું ચરિત્ર માનવમનની સંકુલ અને અકળ ગતિવિધિઓનું પ્રત્યક્ષ દષ્ટાંત બની રહે છે. ઝમકુને વેચી જે કંઈ પૈસા મળે એને પત્ની સમક્ષ ધરી પત્ની સામે પોતાની મર્દાંગી, પોતાની હોશિયારી, પોતાનું મુખીપણું સિદ્ધ કરવાની મનોરદાની તમન્ના એ તેમની ઇડગત ઇચ્છાઓ છે. તો ઝમકુમાં પોતાની દીકરી નાથુડીનું દર્શન થવું, પોતાની દીકરી હોય એ રીતે ધામધૂમથી ઝમકુના લૂગડાં પેરાવવા, ઝમકુને દરેક મુશ્કેલીમાંથી બચાવી લેવાની તત્પરતા દાખવતા મનોરદા તેના પ્રત્યે પિતા જેવી લાગણી અનુભવે છે. આ દરેક બાબતોની પૃષ્ઠિભૂમિમા તેનો સુપર ઈગો – સામાજિક અહમ્ છૂપાયેલો છે. મનોરદા મુખી નીતિવાદી અને ધાર્મિક માણસ છે. પોતાની નૈતિક અને આધ્યાત્મિક માન્યતાઓને ઠેંસ પહોંચાડે એવું વર્તન તેમના માટે અસહ્ય છે. આથી જ તે ઝમકુને વેચી નથી શકતા. પોતાની દીકરી હોય એવી રીતે એના લૂંગડા પેરાવી પત્ની સામે પોતાની 'ઓળખ - Identity' ઊભી કરવાની તમન્ના જતી નથી કરતા પરંતુ પણ ઝમકુના બાપ બન્યાની એક વિશિષ્ટ સામાજિક ઓળખ ઊભી કરે છે. આ ઓળખના કારણે એમનો અહમ્ સંતોષાય છે. Id અને Super Ego ની ખેંચતાણ વચ્ચે સમાધાન થાય છે અને Ego દ્વારા મનોરદાનું મન સાંત્વના પામે છે.

પન્નાલાલ પટેલની 'મળેલા જીવ' નવલકથા મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ ખૂબ નોંધપાત્ર છે. પણ એ નવલકથાનો સ્વતંત્ર રીતે ઊંડાણપૂર્વકનો અભ્યાસ કરવાનો આશય હોવાથી તેની ચર્ચા અત્રે ટાળું છું.

તેમની 'માનવીની ભવાઈ' નવલકથાને પણ મનોવૈજ્ઞાનિક સંદર્ભોથી ચકાસી શકાય. 'માલી' ડોશીની માનસિક છબિ, કાળુ-રાજુની અકળામણ વગેરે બાબતો મનોવૈજ્ઞાનિક પૃષ્ઠભૂમિ ધરાવે છે.

આ સિવાય ધૂમકેતુ, ઝવેરચંદ મેઘાણી, દર્શક, ગુણવંતરાય આચાર્ય, ર. વ. દેસાઈ, ઈશ્વર પેટલીકર, પીતાંબર પટેલ વગેરેની નવલકથાઓમાં આંશિક રીતે મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યોનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે.

પરંતુ આ બધા સર્જકોની સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ પાછળનું પ્રયોજન વિવિધરંગી માનવમનના ઊંડાણોને તાગવાનું કે એમને ઉદ્‌ઘાટિત કરવાનું ન હતું પણ ભાવકોને કથારસ પીરસતા પીરસતા જીવનમાંગલ્યનો ઉપદેશ આપવાનું હતું.

આ બધી નવલકથાઓને મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓ ન કહી શકાય. મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા મનોવિશ્લેષણ અને તેના સિદ્ધાંતો પર અવલંબિત હોય છે. મનોવિશ્લેષણમાં માનસના ચેતન, અર્ધચેતન અને અચેતન પાસાંઓનું સવિશેષ મહત્ત્વ હોય છે. અચેતન માનસ આપણા વ્યક્તિત્વ આપણી ક્રિયાઓ અને વ્યવહારો આપણા સર્વ નૈતિક-આધ્યાત્મિક આચારવિચારોનું નિર્માણ અને નિયમન કરે છે. અચેતનમાં મનુષ્યની કેટલીક આદિમ ઈચ્છાઓ-વાસનાઓ અને અસંતુષ્ટ કામનાઓ દબાયેલી હોય છે એટલે આ પ્રકારના કથાસાહિત્યમાં કોઈ આદર્શવાદી વિચારધારાને પોષક એવા માનવચરિત્રની જગ્યાએ કુંઠાગ્રસ્ત માનવચરિત્રના વ્યક્તિત્વનું વિશ્લેષણ કરવામાં આવે છે.

આવી નવલકથાઓમાં કથાવસ્તુ, કથાવિકાસ, કથાગતિ પ્રત્યે ઉદાસીનતા સેવાય અને માત્ર વ્યક્તિના આંતરજગતને કેન્દ્રમાં રાખી તેના અચેતન મન દ્વારા પ્રેરાયેલા વર્તનવ્યવહાર દ્વારા તેનું ચરિત્રચિત્રણ-પાત્રાલેખન કરવામાં આવે છે.

ડૉ. મફતલાલ પટેલ પોતાના શોધપ્રબંધ - 'हिन्दी के मनोवैज्ञानिक उपन्यास' માં મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓની કેટલીક આગવી વિશેષતાઓ દર્શાવે છે જે નીચે મુજબ છે :

- लम्बी-चौडी, दीर्घकालीन, सुसंघटित कथावस्तु का अभाव।
- पात्रो की संख्या में कमी, वार्तालाप की अधिकता।
- मनोवैज्ञानिक उपन्यासो में अत्यधिक वैयक्तिकता दिखाई देती है। व्यक्ति के अन्तःद्वन्द्वों का विश्लेषण। कुंठाएँ, नैराश्य, मानसिक विकृतियाँ, असामाजिक व्यक्तित्व अथवा विक्षिप्ति उत्पन्न करनेवाली प्रवृत्तियों का व्यक्तिगत स्तर पर विश्लेषण किया जाता है।
- मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में अधिकांश पात्र अन्तर्मुखी होते हैं। उनका अस्तित्व ही आंतरिक होता है।
- नाट्यात्मक और काव्यात्मक शैली का महत्त्व अधिक रहेता है, वर्णनात्मक का नहीं। पूर्वदीप्त, चेतनाप्रवाह पद्धति, पत्रात्मक पद्धति, आत्म-कथात्मक पद्धति, डायरी पद्धति, कालविपर्यय पद्धति का सविशेष प्रयोग किया जाता है।
- मनोवैज्ञानिक उपन्यास में पाठक की दृष्टि पात्रों के मनोविश्लेषण की ओर होती है। उपन्यासकार के मुख की ओर नहीं।[४३]

એક વાત તો સ્પષ્ટ છે કે સાહિત્યને માનવમન સાથે ગાઢ અનુબંધ છે. તેમાં નિરૂપાતા ભાવો, સંવેદનો, વિચારો, ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ વગેરે માનવમનના પ્રતિધ્વનિરૂપ હોય છે.

૧.૭.૨. : મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા અને નવલકથાનો મનોવિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ : બંને વચ્ચેનો તાત્ત્વિક ભેદ :

મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાની વિચારણા કરતાં બે સંદર્ભ ધ્યાનમાં આવે છે : પહેલાં સંદર્ભ અનુસાર, બધી નવલકથાઓ થોડા ઘણાં અંશે મનોવૈજ્ઞાનિક હોય જ છે. કારણ કે નવલકથા એ સર્જકમાનસનું સર્જન હોય છે. નવલકથામાં સર્જકનો માનસિક પ્રતિધ્વનિ ઝીલાતો હોય છે. ભાવક કે વિવેચક તરીકે આપણે દરેક સાહિત્યકૃતિના રસસ્થાનોની સાથે

સાથે એ કૃતિમાં ઝીલાયેલું સર્જકનું જીવનદર્શન (Vision of an Author) પણ શોધતા હોઈએ છીએ. જીવનના અનુભવોના નીચોડરૂપ સર્જકનું આ જે જીવનદર્શન છે તે તેની આંતર-બાહ્ય અનુકૂળતાઓ - પ્રતિકૂળતાઓથી અને મનોસંઘર્ષોથી રસાયેલું હોય છે. સાહિત્યકૃતિમાં આવતા પાત્રો ભલે સર્જક વાસ્તવજગતમાંથી નામ અને દૈહિક લાક્ષણિકતાઓ સહિત ઉઠાવે છે પરંતુ તેમનું કલાકીય ઘડતર તો સર્જકની મનોભૂમિમાં જ થાય છે. સાહિત્યકૃતિમાં આવતા આ પાત્રોના વર્તનવ્યવહાર અને તેમની ચાલચલગત, તેમની બોલી-વાણીનું નિયંત્રણ સર્જકમાનસ દ્વારા જ થતું હોય છે. વાસ્તવજગત અને સર્જકના મનોવાસ્તવને બાજુ પર મૂકી માત્ર વસ્તુલક્ષી દષ્ટિકોણથી નવલકથાનું સર્જન કરવું શક્ય નથી. નવલકથાસર્જનમાં વસ્તુલક્ષી દષ્ટિકોણ દાખવવા સર્જક ગમે એટલો સજાગ રહે, ગમે એટલા પ્રયાસો કરે તેમ છતાં તેની માનસિકતા તો એ નવલકથામાં ડોકાવાની જ.

મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાનો બીજો જે સંદર્ભ છે તેમાં નવલકથાકાર મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારધારાથી થોડાઘણાં અંશે પરિચિત હોય છે. આવો સર્જક મનોવિજ્ઞાન વિશેની સંપ્રજ્ઞતા તો ધરાવતો જ હોય છે પણ તેની સાથોસાથ કથાનક અને પાત્રનિરૂપણ ક્ષેત્રે પણ તે મનોવિશ્લેષણાત્મક નિરૂપણરીતિ અપનાવતો હોય છે. પાત્રમાનસના ગૂઢાતિગૂઢ રહસ્યોનું નિરૂપણ કરવા તે પાત્રના વાણી-વર્તનવ્યવહારને આવી નવલકથાઓનો નિરૂપ્ય વિષય બનાવતો હોય છે. નવલકથાકાર જે નવી નવી રચનાપ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ કરે છે તેનો આશય પણ પાત્રમાનસની ગતિવિધિઓને તાદશ કરાવવાનો હોય છે. ટૂંકમાં મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાનો સર્જક મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિકોણ ધરાવતો જ હોય છે અને એ વિચારધારાની પૂરેપૂરી સભાનતા અને સંલગ્નતા સાથે આવી નવલકથાની રચના કરતો હોય છે.

‘મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા’ અને ‘મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી નવલકથા’ એ બંને વિભાવો વચ્ચેનો સર્વપ્રથમ ધ્યાનમાં આવે એવો ભેદ એ છે કે ‘મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા’ નો વિભાવ સર્જકકેન્દ્રી પાસાં સાથે અનુબંધ ધરાવે છે જ્યારે ‘મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી નવલકથા’ એ વિવેચનકેન્દ્રી કે ભાવનકેન્દ્રી પાસાં સાથે અનુબંધ ધરાવે છે.

મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમથી કોઈ સાહિત્યકૃતિ કે નવલકથાનો અભ્યાસ કરવાનો વિવેચકનો આશય હોય ત્યારે તેની પાસે વિવેચક તરીકેની વિશિષ્ટ પ્રતિભા ઉપરાંત મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારધારાનો પરિચય પણ અપેક્ષિત હોય છે.

મનોવિશ્લેષણાત્મક વિવેચન પદ્ધતિના અનુસંધાનમાં બીજી એ બાબત ધ્યાનમાં આવે છે કે આ પદ્ધતિમાં પણ જુદા જુદા દષ્ટિકોણ જોવા મળે છે. જુદા જુદા દષ્ટિકોણ હોવાને કારણે કઈ સાહિત્યરચનાને કયા દષ્ટિકોણથી તપાસવી એ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. જેમકે સિગ્મંડ ફ્રોઇડની મનોવિશ્લેષણાત્મક વિચારધારાને અનુસરી વિવેચન કરવા માગતા વિવેચક માટે કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિ વિવેચ્યવિષય બની શકે. કારણ કે ફ્રોઇડિયન વિચારધારા અનુસાર સાહિત્યકૃતિ એ આનંદ પ્રાપ્ત કરવાની માનસિક પ્રવૃત્તિ છે. સાહિત્યસર્જન એ ઇચ્છાપૂર્તિનો પ્રયાસ છે. ફ્રોઇડ સાહિત્યસર્જન પાછળ સર્જકના વ્યક્તિગત અચેતનમાનસને કારણભૂત ગણાવે છે. તો બીજીબાજુ યુંગીયન વિચારધારાને અનુસરી વિવેચન કરનાર વિવેચક વ્યક્તિના સામૂહિક અચેતન પર વિશેષ ભાર આપે છે. તેના મતે આદિમ સમાજ અને સંસ્કૃતિથી પ્રભાવિત થયેલું સર્જક માનસ સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિના મૂળમાં હોય છે. તો લકાંનીયન વિચારધારા અનુસાર વ્યક્તિનું અચેતન માનસ પણ ભાષાની માફક સંરચના ધરાવતું હોય છે.

કોઈ નવલકથા મનોવૈજ્ઞાનિક-મનોવિશ્લેષણાત્મક છે કે કેમ તેનો નિર્ણય તેના બંધારણ પરથી, તેમાં યોજાયેલી રચનાપ્રયુક્તિઓ પરથી આપી શકાય. કોઈ નવલકથાને આપણે મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા કહીએ છીએ ત્યારે આપણી નજર સમક્ષ એ નવલકથાનું બંધારણ અને તેના ઘટકતત્ત્વો હોય છે. ટૂંકમાં નવલકથાનું મનોવૈજ્ઞાનિક હોવું કે ન હોવું એ કૃતિકેન્દ્રી મુદ્દો છે.

પરંતુ નવલકથાનો મનોવિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ એ કૃતિકેન્દ્રી ઉપરાંત અન્ય કેટલાંક મુદ્દાઓ સાથે પણ સંકળાયેલ મુદ્દો છે. ફ્રોઇડિયન વિચારધારા પ્રમાણે તો સર્વપ્રથમ નવલકથાકૃતિ અને નવલકથાકાર વચ્ચેના મનોવિજ્ઞાનપરક આંતરસંબંધને તપાસવો જોઈએ. અહીં નવલકથાનું અર્થઘટન કરતી વખતે નવલકથા એ નવલકથાકારની માનસિક સ્થિતિ અને મનોવાસ્તવનું પ્રતિનિધાન કરે છે એવો અભિગમ હોય છે. નવલકથાકાર કોઈ

પાત્રને ચરિત્રની કક્ષાએ લઈ જવા માટે પાત્રની મનઃસ્થિતિનો આધાર લે છે. પાત્રના બાહ્ય વર્તનવ્યવહારો પણ તેની માનસિક અવસ્થાના સૂચિતાર્થો પૂરા પાડતું હોય છે. તો કોઈ કૃતિનું અર્થઘટન એ ભાવકની માનસિક અવસ્થાનું સૂચન કરતું હોય છે.

નવલકથાનો મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમથી અભ્યાસ કરતી વેળા કૃતિમાં ઘટતી ઘટનાઓ કે બનાવોને Stimulus (ઉત્તેજક)- Reaction (પ્રતિક્રિયા) ની ભૂમિકાએ જોવા. ઉદાહરણ તરીકે 'મળેલા જીવ' નવલકથામાં કાનજી જીવીને પ્રેમ કરતો હોવા છતાં અન્ય સાથે પરણાવવાની ઇચ્છા રાખે છે. કોઈ પણ પ્રિયતમ પોતાની પ્રિયતમાને અન્ય સાથે પરણાવવાની ઈચ્છા અકારણ નથી ધરાવતો હોતો. કાનજીની આ ઈચ્છા પણ અકારણ નથી. એ તેનો મનોપ્રપંચ છે. તે જીવીને અન્ય જોડે પરણાવીને પણ પોતાની નજીક, પોતાના ગામમાં લાવવા માગે છે. તેના આ મનોપ્રપંચ પરથી જ જીવીને પામવાની તેની આંતરિક ઈચ્છા કેટલી તીવ્ર છે એ બાબત અને સામાજિક વર્ણવ્યવસ્થા કે બાહ્ય વાસ્તવિકતા સાથેનો તેનો સંઘર્ષ કલારૂપ પામે છે.

૧.૭.૩. : નવલકથા વાસ્તવપ્રધાન સાહિત્યસ્વરૂપ : મનોવાસ્તવના વિશેષ સંદર્ભે :

નવલકથા એ વાસ્તવપ્રધાન સાહિત્યસ્વરૂપ છે એવું કહીએ એટલે સૌપ્રથમ પ્રશ્ન એ થાય કે વાસ્તવ એટલે શું ? ડૉ. નરેશ વેદ વાસ્તવની વિભાવના આપતાં કહે છે : "જે દેશ અને કાળનાં નિશ્ચિત પરિમાણ ધરાવે છે તથા ઔચિત્ય અને સંગતિ હોવાને કારણે મન-બુદ્ધિથી જેનું આકલન કરી શકાય છે, એવું મૂલ્યબોધયુક્ત વિશ્વ એટલે વાસ્તવ."[૪૪]

વાસ્તવ સાથે જો કે પ્રત્યેક સાહિત્યસ્વરૂપને નાતો હોય છે. પરંતુ સ્વરૂપભેદે વાસ્તવનિરૂપણની ભૂમિકા બદલાય છે. કહી શકાય કે વાસ્તવનિરૂપણની વિભિન્ન તરેહોને કારણે જ સાહિત્યમાં સ્વરૂપભેદ શક્ય બને છે. કાવ્ય અને નવલકથામાં નિરૂપાયેલ વાસ્તવમાં તાત્ત્વિક ભેદ હોય છે. કાવ્યનું વાસ્તવ વધુમાં વધુ સંવેદનલક્ષી કે લાગણીમય હોય છે. એની સામે નવલકથા જીવાતા જીવનની ખૂબ નજીક હોવાથી તેમાં જે વાસ્તવ નિરૂપાય છે એ બાહ્ય વાસ્તવ સાથે વિશેષ અનુસંધાન જાણવે છે.

નવલકથાકાર વાસ્તવનું અનુકરણ કરે છે. આવા અનુકૃત વાસ્તવના અવશેષો આપણને નવલકથાના પ્રત્યેક ઘટકમાં જોવા મળશે. નવલકથાનો જે કથ્યવિષય છે એ જ વાસ્તવ સાથે સૌથી નજીકનો સંબંધ ધરાવે છે. રોજબરોજ આસપાસના જગતમાં બનતી ઘટનાઓ, પ્રસંગોને નવલકથાકાર પોતાની સર્જનાત્મક નજરે જોતો હોય છે. એ વાસ્તવજીવનમાં જ એને પોતાની કૃતિના વિષયપરક બીજ દેખાતા હોય છે. આમે માણસને માણસ વિશે જ જાણવામાં વિશેષ રસ હોય છે. અને એમાં ય પોતા જેવા માણસો વિશે જાણવામાં જ વિશેષ રસ હોય છે. એટલે સર્જક નવલકથામાં પોતાની આસપાસના માનવજીવનને જ નવલકથાનો વિષય બનાવે છે. નવલકથામાં જે ચરિત્રચિત્રણ થાય છે એ પણ આ વાતની સાક્ષી પૂરશે. નવલકથાના પાત્રો પૌરાણિક કથાઓ જેવા અલૌકિક નહિ હોય કે સામંતશાહી સાહિત્યના પાત્રો જેવા વૈભવશાળી-વિલાસી નહિ હોય. નવલકથાના પાત્રો તો સાચ્ચા માનવી હોય છે. આ પાત્રો સમાજના પ્રત્યેક વર્ગમાંથી આવતા હોય છે. આમ નવલકથામાં પાત્રોની પંચરંગી સૃષ્ટિ હોય છે એના કારણે જ વાસ્તવની પંચરંગી સૃષ્ટિ સાથે નવલકથાનું અનુસંધાન વિશેષ જણવાયેલું રહે છે. નવલકથાની ભાષા પણ કાવ્યાત્મક કે પ્રતીયમાનાર્થવાળી ભાષા નથી હોતી. તે લૌકિક ભાષા હોય છે. લોકબોલીનો નવલકથામાં યથાતથ વિનિયોગ થાય છે.

છતાં તમે જોશો કે નવલકથાના વાસ્તવ અને પરિદશ્યમાન વાસ્તવ વચ્ચે ખૂબ મોટો ભેદ છે. નવલકથાનું વાસ્તવ આપણને રસાનંદ કરાવે છે. આપણી ચેતનાને આકર્ષે છે. આપણો ચેતોવિસ્તાર સાધે છે. જ્યારે જે ભૌતિક વાસ્તવ છે તે હંમેશાં આનંદદાયક નથી હોતું. કહેવાનો અર્થ એ છે કે નવલકથાનું જે વાસ્તવ છે એ ખરેખર ભૌતિક વાસ્તવનું યથાતથ અનુકરણ નથી હોતું. ભૌતિક વાસ્તવની સંરચનાનું તેમાં અનુકરણ હોય છે. ડૉ. નરેશ વેદના શબ્દોમાં આ વાતને સમજીએ : “નવલકથા માનવજીવન સાથે કામ પાડે છે. પરંતુ એ કારણે એને કેવળ વાસ્તવનું સ્થૂળ નકલિયું ચિત્ર માનવાની ભૂલ કરવાની હોય નહીં. નવલકથા આખરે કલા છે, એટલે જીવાતા જીવનના વાસ્તવનું યાંત્રિક અનુકરણ એ નથી કરતી, એનું પ્રતિનિધાન કરે છે. સ્થૂળ વાસ્તવિકતા તો નવલકથાકાર માટે એક સ્પ્રિંગબોર્ડથી કાંઈ વધારે હોઈ શકે નહીં. ત્યાંથી તો એ કેવળ શરૂઆત કરે છે. આગળ વધીને એણે જે કાંઈ જોયું હોય છે તેને આકાર અને અર્થવત્તા આપે છે. જીવનના ફોટોગ્રાફીક

પ્રતિનિર્માણને બદલે એણે એને આપેલો અર્થ, સ્વયં વાસ્તવિકતા કરતાં વધારે, પ્રભાવક સત્યરૂપ બની રહે છે. આથી, નવલકથામાં જે કાંઈ વિગતો રજૂ થાય તે જીવનમાં એવું બધું હોય છે એટલે નવલકથામાં પણ હોય, એમ માનીને રજૂ ન કરી શકાય. ચરિત્રની સંવેદનશીલતાનો ભાગ બનીને જ જો એ વિગતો નિરૂપણ પામી હોય તો એ આવકાર્ય ગણાય, ન અન્યથા. નવલકથામાં એના સર્જકની યોજનાશક્તિને કારણે તથ્યરૂપ સામગ્રીનો જે નવસંસ્કાર થાય છે તેના દ્વારા એના જે કાંઈ સ્થૂળ અધ્યાસો હોય છે એ ખરી પડે છે અને કલાકૃતિના આગવા વાસ્તવરૂપે એ નવું કલામૂલ્ય પ્રાપ્ત કરે છે. જીવનમાંની વાસ્તવિકતા સર્જક વડે વક્રતા, અતિશયતા કે સૂક્ષ્મતાનો સ્પર્શ પામી, નવલકથામાં જુદી રીતે વ્યક્ત થાય છે."[૪૫]

વાસ્તવ અનેક સ્તરીય હોય છે. વાસ્તવના કેટલાંક સ્તર ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય હોય છે. એને આપણે ભૌતિક વાસ્તવ કહીએ છીએ. જ્યારે વાસ્તવના કેટલાંક સ્તરો એવા હોય છે જેને આપણી કલ્પનાશક્તિ, અનુમાનશક્તિ, તર્કશક્તિ વડે જ પામી શકાય. કહેવાનો મતલબ એ કે વાસ્તવ એટલે આ જ એવું ન કહી શકાય. તે વિવિધ પરિમાણી હોય છે. દષ્ટિકોણ બદલતા વાસ્તવનું રૂપ પણ બદલાતું હોય છે. નવલકથાકાર પોતાની સર્જનાત્મક શક્તિ વડે જીવનના વાસ્તવને આમ વિવિધ પરિમાણોસમેત આલેખતો હોય છે. તે વાસ્તવના નવા નવા રૂપો વચ્ચે ભાવકને મૂકે છે.

મનોવાસ્તવ કે ચૈતસિક વાસ્તવ એ પણ વાસ્તવનું એક મહત્ત્વનું પરિમાણ છે. પહેલાં તો નવલકથામાં ઐતિહાસિક વાસ્તવ કે ભૌતિક વાસ્તવનું જ વર્ચસ્વ હતું. પણ મનોવિશ્લેષણાત્મક સંશોધનો થયા બાદ નવલકથા ક્ષેત્રે પણ તેનો પ્રભાવ ઝીલાય છે. મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિએ વાસ્તવ એ ખરેખર કોઈ નક્કર પદાર્થ નથી. વળી, તે અપરિવર્તનશીલ પણ નથી. વાસ્તવ સાથે માનવચિત્તની સંવેદનાઓ જોડાયેલી હોય છે. સંવેદનાઓ સ્થળ-કાળની મોહતાજ હોય છે. આથી, સ્થળકાળ બદલાતાં માનવસંવેદનામાં બદલાવ આવે છે. પરિણામે વાસ્તવ વિશેના તેના ખ્યાલો પણ બદલાય છે.

મનોવિશ્લેષણાત્મક તથ્યોને અનુગ્રહી નવલકથાસર્જન કરતા સર્જકોને મનોવાસ્તવ નિરૂપવામાં વિશેષ રસ હોય છે. આથી, બાહ્ય વાસ્તવ, બાહ્ય ઘટનાઓ, કે બાહ્ય પદાર્થો તો

માત્ર સાધન છે. સાધ્ય તો ચૈતસિક કે મનોવાસ્તવને ચરિતાર્થ કરવાનું છે. કૃતિમાં નિરૂપાતા વિવિધ પાત્રોની મનોગ્રંથિઓનું નિરૂપણ-વિશ્લેષણ કરી સર્જક આપણને મનોવાસ્તવનો પરિચય કરાવે છે. તે દર્શાવે છે કે માણસ બાહ્ય જગતમાં જેવો દેખાય છે તેના કરતાં આંતર જગતમાં ઘણો જુદો છે. રશિયન નવલકથાકાર દોસ્તોએવ્સ્કીએ પોતાની 'ક્રાઈમ એન્ડ પનિશમેન્ટ' નામની નવલકથામાં આ મનોવાસ્તવના વિવિધ પરિમાણો પ્રગટ કર્યા છે. તેનો નાયક રાસ્કોલનિકોવ વિદ્યાર્થી છે. તે સમાજહિતેચ્છુ છે. પણ પેલી વૃદ્ધ ડોશી લોકોનું શોષણ કરે છે એ તેનાથી નથી સહેવાતું. તેનું ખૂન કરે છે. અને પોતાનો એ અપરાધ છુપાવવા પ્રયાસ કરે છે. પણ તે છુપાવી નથી શકતો. સામે ચાલીને પોલીસની શરણાગતિ સ્વીકારે છે. ભૌતિક વાસ્તવની દષ્ટિએ એક વિદ્યાર્થી સમાજકલ્યાણહિતાર્થે વૃદ્ધાનું ખૂન કરે છે એટલી ઘટના જ મહત્ત્વની છે. પણ એ ખૂન કરવાની ઘટનાનો ખૂન કરનાર રાસ્કોલનિકોવના ચિત્ત પર કેવો પડઘો પડે છે એના નિરૂપણમાં લેખકનો વિશેષ રસ અને સફળતા રહેલી છે. રાસ્કોલનિકોવ પળે પળ પોતાના અપરાધને છુપાવવા કેવો મથી રહે છે. ખૂન કર્યા પછી વ્યક્તિત્વમાં ધીમે ધીમે શંકા અને અસુરક્ષાના બીજ કેવા વિકસી રહે છે એ સર્જકે બખૂબી દાખવ્યું છે. નવલકથામાં વાસ્તવના નિરૂપણ માટે લેખકે તેના વાતાવરણ પર પણ ધ્યાન આપવું પડે છે. આ કૃતિમાં લેખક એ બાબતે બરાબર સજાગ જણાય છે. કૃતિનું વાતાવરણ એટલું તંગ રહે છે કે રાસ્કોલનિકોવની સાથે ભાવક પણ હવે શું થશે, પકડાઈ જઈશ, કોઈને ખબર પડી જશે વગેરે જેવા વિચારોથી તંગ મનોદશા અનુભવે છે.

આપણે ત્યાં 'ધીમુ અને વિભા' નવલકથામાં પણ જયંતિ દલાલે આવા મનોવાસ્તવને ચરિતાર્થ કરવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે. નાયક ધીમુ પોતાના અપરાધભાવને નકારે છે એમાંથી જ ધીરે ધીરે તેનો અપરાધ સાકારિત થતો લાગે છે. તેનો પ્રત્યેક વ્યવહાર, વિભા સાથેનું તેનું વર્તન, નિર્ણયને ચુસ્તપણે વળગી રહેવાની તેની જિદ વગેરેને કારણે તેનું વ્યક્તિત્વ ઉપરથી કઠોર લાગે છે પણ તેની સંવેદનશીલતાને કારણે તે પાછો આપણને ગમવા લાગે છે. આ નવલકથામાં સાદ્યંત તમે જોઈ શકશો કે બાહ્ય ઘટનાઓ કરતા ધીમુના ચિત્ત પર એ ઘટનાઓના જે પ્રત્યાઘાતો પડે છે તેમાંથી જ નવલકથાનું આખું વાતાવરણ સર્જાય છે. ભાવક એવું અનુભવશે કે તે ધીમુની ચેતનામાં વિહાર કરી રહ્યો છે.

વળી, મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો નવલકથામાં ચૈતસિકની સાથે અચેતન વાસ્તવ પણ અનુસ્યૂત હોય છે. અહીં અચેતનની વાસ્તવિકતા દ્વિસ્તરી હોય છે. એક બાજુ એના લેખકની જાણ બહાર એના અચેતન જગતનું વાસ્તવ કૃતિના અંશે અંશમાં એકાકાર થતું હોય છે. બીજી બાજુ સર્જક એ કૃતિમાં નિરૂપાયેલા પાત્રોના અચેતન પ્રત્યે નિર્દેશ કરવાનો સભાન પ્રયાસ કરે છે. સર્જકનું બાહ્ય વ્યક્તિત્વ, તેનો શારીરિક દેખાવ, તેના રૂપરંગ વગેરે ભૌતિક વાસ્તવના નિર્દેશકો છે. એવી રીતે ક્યારેક જોવા મળતું તેનું અજુગતું વર્તન-વલણ તેના અચેતન માનસની ગતિવિધિઓ તરફ નિર્દેશ કરે છે. અચેતન સ્તરેની ઈચ્છાઓથી પ્રેરાતું તેનું વર્તન અજાણતાં જ તેના દ્વારા નિર્મિત પાત્રમાં પણ સંક્રાંત થતું હોય છે. આથી, નવલકથાના પાત્રોના મનોવાસ્તવ સાથે સર્જકચિત્તના વાસ્તવને સીધો સંબંધ હોય છે. અહીં જ મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમ ધરાવતા વિવેચકની મુખ્ય ભૂમિકા આરંભાય છે. સર્જક અને પાત્રમાનસના વાસ્તવના ભેદાભેદોને પ્રકાશમાં લાવવા અને સર્જકે પોતાના અચેતનગત વાસ્તવને છદ્મવેશે રજૂ કરવા કેવા કેવા કળાપ્રપંચો રચ્યા છે અને એમાં તેને સફળતા મળી છે કે કેમ તેના પર પ્રકાશ પાડવો એ જ આવા વિવેચકનું મુખ્ય લક્ષ્ય હોવું ઘટે.

૧.૭.૪. : નવલકથાના કથાવસ્તુ અને તેની સંકલના (વસ્તુસંકલના) પર મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રનો પ્રભાવ :

કથાવસ્તુ અને તેની સંકલના એ નવલકથાનું અવિભાજ્ય અંગ છે. નવલકથાને કથનાત્મક સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે એ સર્વવિદિત છે. નવલકથામાં કથાવસ્તુ એ બીજરૂપ ઘટક છે. કથાવસ્તુની કળાત્મક સંકલના નિમિત્તે બાકી રહેલા અન્ય ઘટકતત્ત્વો તેની સાથે સંયોજાતા હોય છે.

કથાવસ્તુ અને વસ્તુસંકલના એ બંને અલગ અલગ વિભાવો છે. સાદી ભાષામાં કહીએ તો કથાવસ્તુ એટલે કાચી સામગ્રી અને વસ્તુસંકલના એટલે એ કાચી સામગ્રી સાથે આવશ્યક ઘટકોનું સંયોજન સાધી એક વિશિષ્ટ અને અનોખી એવી સંરચના ઊભી કરવી તે. કથાવસ્તુ માટે આપણે ત્યાં વિષયવસ્તુ, કથા, વાર્તા, વસ્તુ વગેરે જેવા શબ્દપ્રયોગો થયા છે.

સર્જક પોતાની આસપાસના જગતમાં બનતી જુદી જુદી ઘટનાઓનો આધાર લઈ, તેમાં પોતાની કલ્પનાના રંગો ભરી તેમાં એકસૂત્રતા લાવે છે. ઘટનાઓ, પ્રસંગો, પરિસ્થિતિઓ વગેરે નવલકથાની કથાવસ્તુરૂપી કાચી સામગ્રી છે. આ સામગ્રીને સર્જક પોતાની આગવી પ્રતિભાથી સંયોજે તેને વસ્તુસંકલના કહે છે. વસ્તુસંકલના એટલે આવી છૂટી છવાઈ ઘટનાઓની ફૂલગૂંથણી કરવી. આ ગૂંથણી પણ તર્કરહિત નથી હોતી તેમાં પણ એક વિશિષ્ટ ભાત હોય છે જેને કારણે નવલકથામાં અમુક ચોક્કસ પ્રકારનું વાતાવરણ સર્જાય છે. કથાવસ્તુની સંકલનામાં કાર્યકારણ સિદ્ધાંતનો વિનિયોગ કરવામાં આવે છે. જુદી જુદી લાગતી ઘટનાઓ, પ્રસંગોને તર્કસંગત રીતે એકસૂત્રમાં સંયોજવા માટે કાર્યકારણ સિદ્ધાંતનો આધાર લેવામાં આવે છે. આ બાબતને સ્પષ્ટ કરતાં E. M. Forster નોંધે છે : "Let us define a plot. We have defined a story as a narrative of events arranged in their time sequence. A plot is also a narrative of events, the emphasis falling on causality."[૪૬]

પરંપરાગત નવલકથાઓમાં કથાપ્રસંગોનો ધસમસતો પ્રવાહ જોવા મળે છે. જ્યારે મનોવિજ્ઞાનના પ્રભાવતળે લખાયેલી નવલકથાઓમાં આ પ્રવાહ મંદ પડી ગયો જણાય છે. આ સર્જકો કથાપ્રસંગોની વણઝાર સર્જવાને બદલે બહુ નાના સમયફલકમાં બનેલી ઘટનાને કલાત્મક રીતે વિકસાવે છે, વિસ્તારે છે. મનોવિજ્ઞાનના પ્રભાવતળે સર્જનકાર્ય કરતા નવલકથાકારોનું ધ્યેય નવલકથામાં નિરૂપાયેલ પાત્રમાનસના ગૂઢાતિગૂઢ પડળો ખોલવાનું હોય છે. તેઓને કથાપ્રસંગોના નિરૂપણ દ્વારા કથારસ પીરસવા કરતાં પાત્રમાનસની સંકુલતાઓ તાગી બતાવવામાં વિશેષ રસ હોય છે.

પરંપરાગત નવલકથાઓ કરતાં આધુનિક આબોહવા હેઠળ મનોવિજ્ઞાનનો પ્રભાવ ઝીલીને લખાયેલી નવલકથાઓમાં વસ્તુસંકલના સંદર્ભે જે કેટલાક ફેરફારો જોવા મળે છે તે આ પ્રમાણે છે :

પરંપરાગત નવલકથાઓમાં કથાની મેદસ્વીતા પર જાણ્યે અજાણ્યે ભાર આપવામાં આવતો હતો. જ્યારે મનોવિજ્ઞાનની અસર ઝીલી લખાયેલી નવલકથાઓમાં કથાનું બને તેટલું નિગરણ કરવાનું વલણ જોવા મળે છે. અવારનવાર જોવા મળતી મેદસ્વી કથાઓનું

આવી નવલકથાઓમાં નિગરણ થાય છે. ઘટના કે બનાવના વિગતપ્રચુર વર્ણન કરતાં એ ઘટનાની કોઈ ક્ષણાર્ધને વિકસાવવાનું વલણ આવી નવલકથાઓમાં જોવા મળે છે.

પરંપરાગત નવલકથાકારો કથાના પડેપડને ભાવક સમક્ષ ઊઘાડી આપવામાં માનતા હતા. તેઓ પાત્રજીવનમાં બનતી નાનામાં નાની ઘટનાનું વર્ણન કરવાનો એક પણ પ્રસંગ જતો નહોતો કરતા. જ્યારે મનોવિજ્ઞાનના પ્રભાવ હેઠળ નવલકથાસર્જન કરતો નવલકથાકાર આવા વર્ણનોને જતાં કરે છે. તેને પાત્રના અન્ય પાત્ર સાથેના અથવા પાત્રના પોતાની જાત સાથેના સંવાદોમાં રસ હોય છે. જે કંઈ વર્ણનો નવલકથામાં આવે છે તે પણ મહદંશે પાત્રની મનઃસ્થિતિને ઉજાગર કરવા માટે થયેલા હોય છે.

પરંપરાગત નવલકથાકારો ભાવક સાથે કથાનું સીધું પ્રત્યાયન થાય એવી રીતે નવલકથામાં કથાનું નિરૂપણ કરતા હતા. તેઓ ભાવકને કથારસના પ્રત્યાયનમાં કોઈ અડચળ ના આવે અથવા એમને કથાના તંતુઓને જોડવામાં કોઈ ખાસ જહેમત ન લેવી પડે એવી તાર્કિકતાથી કથાની સંકલના સિદ્ધ કરતા હતા. જ્યારે મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ અપનાવી નવલકથાસર્જન કરતો નવલકથાકાર પ્રયુક્તિપૂર્વક, પાત્રમાનસની ગ્રંથિઓને સાકારિત કરવાના હેતુસર, નવલકથામાં અસંગત લાગે તેવા સંવાદો, કોઈ પાત્રનો અસંગત લાગે તેવો વાણીવિલાસ યોજતો હોય છે. સામાન્ય ભાવક માટે આ બધું અસંગત હોઈ શકે પણ મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમલક્ષી વિવેચનના ઓજારોના જાણકાર ભાવક માટે આ બધું કૂચીરૂપ પુરવાર થાય છે. આવી નવલકથાઓમાં પ્રયુક્તિરૂપે જે અતાર્કિક કે અસંગત નિરૂપણો થયેલા હોય છે તેની પાછળ પણ કોઈ ને કોઈ મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા પડેલી જ હોય છે. આવી અતાર્કિકતા કે અસંગતતા જ ખરા અર્થમાં નવલકથાની મનોવૈજ્ઞાનિક તપાસ માટેની સૂચક બની રહે છે.

નવલકથામાં વસ્તુસંકલના બે રીતે થાય છે : ૧. આનુક્રમિક વસ્તુસંકલના અને ૨. વિષમક્રમિક વસ્તુસંકલના. આનુક્રમિક વસ્તુસંકલના અર્થાત્ નવલકથામાં નિરૂપાયેલ પ્રસંગો કે ઘટનાઓની ક્રમશઃ ગોઠવણી. આ પ્રકારની વસ્તુસંકલનામાં ઘટનાઓ કે પ્રસંગોનો ક્રમ જાળવવામાં આવે છે. આરંભ, મધ્ય અને અંત તેના ક્રમ પ્રમાણે જ યોજાય છે. ટૂંકમાં અહીં કથાપ્રસંગો ૧,૨,૩,૪,૫....એવા રૈખિક ક્રમમાં ગોઠવાયેલા હોય છે. જ્યારે વિષમક્રમિક

વસ્તુસંકલનામાં આ ક્રમ ઊલટસૂલટ થતો હોય છે. અહીં કથાપ્રસંગો ૧૦,૧,૨,૩,૪,૫... અથવા ૫, ૧,૨,૩,૬,૭.... એવા ક્રમમાં પણ ગોઠવાયેલા હોય છે. અહીં ઘણી વખત નવલકથા કથાના અંતિમેથી શરૂ થતી હોય છે. આનુક્રમિક વસ્તુસંકલના તો સદીઓથી સાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપોમાં પ્રયોજાતી આવી છે. વિષમ ક્રમિક વસ્તુસંકલના પણ પ્રાચીન સાહિત્યમાં પ્રયોજાયેલી જાવા મળે છે. પરંતુ નવલકથા સાહિત્યસ્વરૂપના સંદર્ભે વિષમક્રમિક વસ્તુસંકલનાનો બહોળો વિનિયોગ મનોવિજ્ઞાનના વિકાસ બાદ જ થવા લાગ્યો. મનોવિજ્ઞાનના વિકાસના કારણે સાહિત્ય ક્ષેત્રે ઘણી નવી નવી સાહિત્યિક પ્રયુક્તિઓ વિકાસ પામે છે જેમકે પીઠઝબકાર (ફ્લેશબેક), સ્વપ્નપ્રયુક્તિ, દિવાસ્વપ્ન, પુરાકથા વગેરે...આમાંની ઘણીબધી નિરૂપણરીતિઓ સાહિત્ય ક્ષેત્રે પહેલેથી જ અસ્તિત્વ ધરાવતી હતી. પરંતુ મનોવિજ્ઞાનના વિકાસ બાદ આવી નિરૂપણરીતિઓના પ્રયોગ અને વિકાસને ઘણો અવકાશ મળે છે.

આવી નવલકથાઓમાં પાત્રની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓનું કાર્યકારણ સંબંધ અનુસાર નિરૂપણ કરવાને બદલે માત્ર પ્રતિક્રિયાઓનું જ નિરૂપણ કરવામાં આવે છે. પાત્ર સાથે કોઈ ઘટના ઘટ્યા બાદ તેની જે પ્રતિક્રિયા હોય છે તે નવલકથાના કેન્દ્રમાં હોય છે. એ કેન્દ્રમાંથી જ ધીમે ધીમે કથાનો વિકાસ થાય છે. પાત્રની પ્રતિક્રિયાઓ, તેની બચાવપ્રયુક્તિઓ અને તેના વાણીવર્તનના આધારે તેના જીવનમાં ભૂતકાળમાં જે ઘટનાઓ બની હશે તેનો અંદાજ આવે છે. ઘણીવાર પાત્ર પોતાના કોઈ કાર્ય પાછળ કારણરૂપે રહેલા બનાવો વર્ણવતા વર્ણવતા આત્મકથનરૂપે પોતાની કથા રજૂ કરે છે.

મનોવિજ્ઞાનના પ્રભાવ હેઠળ લખાયેલી નવલકથાઓમાં એક તરત નજરે ચડે એવું લક્ષણ એ છે કે આવી નવલકથાઓમાં કથાનો આરંભ પાત્રના જીવનમાં બની ગયેલી કોઈ ઘટનાની પ્રતિક્રયારૂપે થતો હોય છે. પછી પાત્ર જાણે પોતાનો બચાવ કરવા માગતું હોય એ રીતે પોતાની કરમકથની ભાવક સમક્ષ રજૂ કરે છે.

૧.૭.૫. : નવલકથાના પાત્રાલેખન પર મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રનો પ્રભાવ :

સાહિત્ય ત્રણ બિંદુએથી માનવ સાથે સંકળાયેલું છે. સર્જનકેન્દ્રી બિંદુએથી, ભાવનકેન્દ્રી બિંદુએથી અને કૃતિગત માનવપાત્રોના બિંદુએથી. આ ત્રણેય બિંદુએ માનવ મૂળભૂત ભૂમિકા ભજવે છે. સાહિત્યનું સર્જન કરતો વ્યક્તિ માનવ છે. સાહિત્યનું ભાવન કરતો વ્યક્તિ માનવ છે અને સાહિત્યમાં નિરૂપાયેલ મોટાભાગની પાત્રસૃષ્ટિ માનવીઓની છે.

સાહિત્યકૃતિઓમાં આવતું માનવીઓનું પાત્રાલેખન એ સાહિત્યને માનવ સાથે સાંકળવાની એક રીત છે. મોટા ભાગના સાહિત્યમાં માનવ કેન્દ્રમાં છે. ફરક એટલો જ છે કે સાહિત્યના સ્વરૂપે સ્વરૂપે માનવને જોવાનો દષ્ટિકોણ જુદો છે. મહાકાવ્યમાં પાત્ર તરીકે આવતો માનવ વીરપૂજાનો આદર્શ પૂરો પાડે છે. તો આખ્યાનમાં આવતો માનવ ભક્તિભાવનો આદર્શ પૂરો પાડે છે. પણ આ સર્વે સાહિત્ય સ્વરૂપો કરતાં માનવીનું અનોખું, અખિલાઈપૂર્ણ અને સૌથી વિશેષ તો સાચુકલું નિરૂપણ તો નવલકથામાં જ થાય છે. આમ, માનવનું પાત્રાલેખન સાહિત્યમાં, ખાસ કરીને નવલકથામાં, અતિમહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. તેમ છતાં બધી કૃતિઓમાં કે બધા સાહિત્યસ્વરૂપોમાં માનવ જ પાત્ર તરીકે પ્રવેશી શકે એવું કંઈ જરૂરી નથી. પંચતંત્ર, રામાયણ જેવી અનેક સાહિત્યિક રચનાઓમાં પ્રાણીઓ પણ પાત્ર તરીકે આવે છે. નવલકથામાં પણ પ્રાણીઓ પાત્ર તરીકે આવે છે જેમકે જર્યોજ ઓરવેલની 'એનિમલ ફાર્મ' નવલકથામાં આવતા પ્રાણીપાત્રો. પરંતુ નવલકથામાં આવતા પ્રાણીપાત્રો પણ વિચાર અને સંવેદનની દષ્ટિએ માનવનું જ પ્રતિનિધાન કરતાં હોય છે. કળા અને સાહિત્યના અન્ય સ્વરૂપોને માનવસંદર્ભથી વેગળા રાખી શકાય પણ નવલકથાને તો એ વિના ચાલે જે નહિ. આ સંદર્ભે E. M. Forster ના 'Aspects of the Novel' નામના પુસ્તકમાંથી એક અવતરણ નોંધીશ : "Since the novelist is himself a human being, there is an affinity between him and his subject – matter which is absent in many other forms of art. The historian is also linked, though as we shell see, less intimately. The painter and sculptor need not represent human beings unless they wish, no more need the poet, while the

musician cannot represent them even if he wishes, without the help of a programme."[૪૭]

નવલકથામાં આવતા માનવપાત્ર સંદર્ભે બીજી એક મહત્ત્વની બાબત એ છે કે અહીં પાત્રને પોતાના વ્યક્તિત્વને વિકસાવવાનો પૂરતો અવકાશ મળે છે. પૌરાણિક કે મધ્યકાલીન સાહિત્યના માનવપાત્રો સમાજની ઉપર જઈને વર્તન-વ્યવહાર નહોતા કરી શકતા. તેમને સમાજની મર્યાદા જાળવવી પડતી. 'રામાયણ' ના રામ ભલે મહાવીર હોય પણ પિતાની આજ્ઞા સામે તેમની વૈયક્તિક ઈચ્છાઓનું કશું મૂલ્ય નથી. જ્યારે આપણો 'સરવસ્તીચંદ્ર' પોતાના ઓરડામાં પોતાની મંગેતરનો ફોટોગ્રાફ ના મૂકી શકાય એ બાબતે પિતા સામેના બળવારૂપે ગૃહત્યાગ કરે છે. એ સમયના સાહિત્યમાં વ્યક્તિ કરતાં સમાજનું મૂલ્ય વિશેષ હતું. આજના સાહિત્યમાં સમાજ નહિ વ્યક્તિ કેન્દ્રમાં છે. એમાંય નવલકથા જેવા સાહિત્ય સ્વરૂપોનો આવિષ્કાર જ વૈયક્તિકતાને કેન્દ્રમાં રાખવાની માનવીય મથામણમાંથી થયો છે. નવલકથામાં નિરૂપાયેલા પાત્રો જે કાંઈ વર્તન-વ્યવહાર કરે છે એ પોતાનું અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવાના સંદર્ભમાં કરે છે. સમાજના માન-મોભાની એ અવગણના નથી કરતા પણ પોતાનું અસ્તિત્વ ના હોય તો માનમોભો કેવો ? આથી જ નવલકથામાં માનવપાત્ર અને સમાજ વચ્ચેનો સંઘર્ષ નવલકથાનું હાર્દ બની રહે છે. આ સંઘર્ષમાંથી જ પાત્રના વ્યક્તિત્વની નીજી રેખાઓ ઉપસી આવે છે. તેના આંતરવ્યક્તિત્વને ઉઘાડવા માટે નવલકથાનું સ્વરૂપ બરાબર અનુકૂળ આવે છે. એમાં પણ મનોવિજ્ઞાનના સંશોધનો પછીથી તો નવલકથામાં પાત્રનિરૂપણ પર સવિશેષ ભાર અપાવા લાગે છે. મનોવિજ્ઞાને નવલકથા પર એટલી અસર કરી કે ઘટનાપ્રધાન કે વાર્તાપ્રધાન નવલકથાની સામે પાત્રપ્રધાન નવલકથાઓનો એક પ્રકાર જ સ્વતંત્રપણે વિકસવા લાગે છે. મનોવિજ્ઞાનના કારણે પાત્રનિરૂપણની રીતિઓમાં પણ ઊંડાણ આવે છે. પાત્રના સપાટી પરના આદર્શવાદી આલેખનની જગ્યાએ આવી નવલકથાઓમાં પાત્રના આંતરવિશ્વને તાગવાની આજના નવલકથાકારની મથામણ જોવા મળે છે. આ સંદર્ભે ડૉ. અનિલા દલાલનું એક નિરીક્ષણ જુઓ "૧૯મી સદીમાં પછી નવલકથામાં ઘટનાઓનું મહત્ત્વ ઓછું થતું જતું જોવામાં આવે છે. હવે નવલકથાકાર પાત્રોને ઉપસાવવા ઘટનાઓનો વિનિયોગ કરે છે. ચરિત્રોની લાક્ષણિકતાઓ પ્રગટ કરવા કે એમનાં અંતરનાં ઊંડાણનો તાગ આપવા તરફ નવલકથા વળે છે."[૪૮]

નવલકથામાં નિરૂપાતા પાત્રોનું સર્જન એનો સર્જક કરે છે. આ સર્જકને પોતાની આગવી મનોભૂમિકા હોય છે. તેની આ મનોભૂમિકાનું પ્રતિનિધિત્વ તેના પાત્રો કરે છે. સિગ્મંડ ફ્રોઈડ કહે છે તેમ સર્જક પોતાના સર્જન મારફતે ઈચ્છાપૂર્તિ કરતો હોય છે. સાહિત્યકૃતિમાં નિરૂપાયેલા પાત્રો સર્જકની ઈચ્છાઓના વાહક હોય છે. મનોવૈજ્ઞાનિક વિવેચકોના મતે સર્જકની વણસંતોષાયેલી ઈચ્છાઓ પાત્રની ઈચ્છાપૂર્તિ મારફતે સંતોષાતી હોય છે. શારીરિક ખોડખાંપણ કે સામાજિક દરજ્જાને લીધે પીડાતો સર્જક પોતાની ઈચ્છાઓ આકાંક્ષાઓને સંતોષવા એ પ્રકારનું પાત્રાલેખન કરતો હોય છે. દલિત પરિવેશમાંથી આવતો સર્જક આજીવન પોતાના સામાજિક દરજ્જા માટે સંઘર્ષ કરતો હોય છે. આથી જ સાહજિકપણે તેમની નવલકથાઓમાં આવતા પાત્રોની મથામણ પણ સામાજિક દરજ્જાને અનુલક્ષતી હોય છે. સર્જક પોતાની કૃતિમાં પાત્રની પીડા દ્વારા પોતાની પીડાને વ્યક્ત કરતો હોય છે. સર્જકની આ પીડા ઘણીવાર આપણે પ્રગટપણે જાઈ શકીએ છીએ તો ઘણીવાર તે સર્જક ખૂદ જ પોતાના અચેતનમાં દબાયેલી ઈચ્છાની પીડાથી અજાણ હોય છે. તે ઘણીવાર કૃતિમાં નિરૂપાયેલા પાત્રની પીડા સંતોષાય એવી રીતે કૃતિનો અંત લાવતો હોય છે. આમ, કરવાથી તેના મનને ઈચ્છાપૂર્તિ થયાની શાતા મળે છે. તો ઘણીવાર તે કૃતિમાં માત્ર ને માત્ર પાત્રની પીડાનું જ નિરૂપણ કરે છે. પાત્રની પીડાને દૂર કરવાને બદલે તેની પીડાને વળ ચડાવીને એક સમસ્યારૂપે ભાવકસમક્ષ રજૂ કરે છે. એ કૃતિનો અંત પણ દુઃખદ હોય છે. ત્યારે પણ અમુક રીતે એની ઈચ્છાપૂર્તિ થતી જ હોય છે. તે પોતાની પીડાનું કૃતિગત પાત્ર દ્વારા અન્યને દર્શન કરાવી ભાવકની સહાનુભૂતિ ઝંખતો હોય છે.

નવલકથામાં નિરૂપાયેલાં પાત્રોને તેમની પ્રકૃતિના આધારે બે વર્ગોમાં વિભાજિત કરી શકાય. સપાટ - અગતિશીલ (Flat) અને ગતિશીલ – સંકુલ (Round - Complex). સપાટ પાત્રો ગમે તેવી પરિસ્થિતિમાં, ગમે તેવી મુશ્કેલીમાં પોતાના આદર્શો, પોતાની માન્યતાઓને અને પોતાના વર્તન-વ્યવહારને છોડતા નથી. તેઓ તેમને આજીવન વળગી રહે છે. જેમ કે ગોવાર્ધનરામ ત્રિપાઠીકૃત ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ માં આવતું ‘શઠરાય’નું પાત્ર કે દર્શકકૃત ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ ના ‘ગોપાળબાપા’ કે રમણભાઈ નીલકંઠકૃત ‘ભદ્રંભદ્ર’ નવલકથમાં આવતું ‘ભદ્રંભદ્ર’નું પાત્ર વગેરે. ગતિશીલ કે સંકુલ પાત્રો પરિસ્થિતિ અને સંજોગો અનુસાર પરિવર્તન પામે છે, વિકસે છે. તેઓ આદર્શવાદી હોય તો પણ

પરિસ્થિતિની માંગ મુજબ પોતાના વ્યક્તિત્વને નવી દશા-દિશામાં ઢાળતા-વાળતા ખચકાતા નથી. જેમ કે પન્નાલાલ પટેલકૃત 'મળેલા જીવ'નો 'કાનજી' કે 'વળામણાં' ના 'મનોરદા મુખી', જયંતિ દલાલકૃત 'ધીમુ અને વિભા' નો 'ધીમુ' કે ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીકૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર' નો 'માનચતુર'.

મનોવિજ્ઞાનના આવિષ્કારોથી નવલકથા ક્ષેત્રે ગતિશીલ પાત્રો સર્જવાનું વલણ વધે છે. મનોવિજ્ઞાનના સંશોધનોથી આવા પાત્રને વિકસાવવા માટે આવશ્યક કળાપ્રયુક્તિઓ પ્રકાશમાં આવે છે, વિકસે છે. પાત્રને ગતિશીલ બનાવવા માટે તેની ચેતનાનો સ્પર્શ કરાવવો આવશ્યક છે. પાત્રની ચેતનાને નિરૂપવા, વિકસાવવાના નવા નવા માર્ગો મનોવિજ્ઞાનના કારણે ખૂલ્યા.

પાત્રાલેખન સંદર્ભે બીજો મહત્ત્વનો મુદ્દો એ છે કે આ પાત્રો નવલકથામાં કેવી રીતે નિરૂપાય છે ? પાત્રોને નવલકથામાં સાકારિત કરવાની બે નિરૂપણરીતિઓ વિશે વિગતે વાત કરતાં પહેલાં આ સંદર્ભને અનુલક્ષતું, રમેશ ર. દવેના 'ગુજરાતી નવલકથામાં પાત્રનિરૂપણ - ૧' નામના પુસ્તકમાંથી, એક અવતરણ ટાંકીશ "નવલકથાકારને પ્રાપ્ત કલાકારોચિત પરકાયાપ્રવેશની વિશિષ્ટ ક્ષમતા વડે તે મનોવિશ્લેષકની માફક પોતાનાં પાત્રોનાં મન-સંચલનોને સાફ જોઈ શકે છે અને નવલકથાના વાચકને પોતાની કલ્પનાશીલતાની સહાય વડે એ પાત્રના મનોલોકની યાત્રા પણ કરાવે છે. સૂચિત યાત્રા દરમ્યાન નવલકથાના વાચકને તે પાત્રની અન્તર્વિવાદ, મનોદ્વન્દ્વ, વિ-ગતવૃત્ત સ્મરણ, સ્વપ્નદર્શન, દિવાસ્વપ્ન દર્શન, મનોવિશ્લેષણ ઇત્યાદિ વૈચારિક અવસ્થાઓનું દર્શન કરાવે છે. વાચક જાણે કે નવલકથાકારની આંગળી પકડીને પાત્રના મનમાં ચાલતી સૂચિત ગડભાંજને કોઈ વિશાળ પરદા પર પડતી ફિલ્મની માફક નિહાળે છે."[૪૯]

નવલકથાકાર પાત્રના વ્યક્તિત્વની, તેના મનોલોકની યાત્રા કરાવવા જે બે પદ્ધતિ અખત્યાર કરે છે તે આ મુજબ છેઃ એક, નવલકથાકાર સ્વયં જેતે પાત્રના આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વની રેખાઓ ભાવક સમક્ષ ઉપસાવી આપે. આ પદ્ધતિમાં સર્જક સ્વયં પાત્રના દેહવર્ણનથી માંડી તેના વિચારો, તેની ઇચ્છાઓ, તેના સામાજિક - રાજકીય- ધાર્મિક-વગેરે પાસાંઓનો વિગતે પરિચય આપે છે. બે, બીજી પદ્ધતિમાં સર્જક પાત્ર વિશે કશું નથી કહેતો.

પાત્ર સ્વયં પોતાના વર્તન-વ્યવહારોથી, પોતાની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓથી ભાવકચિત્તમાં પોતા વિશેના ખ્યાલો ઊભા કરે છે. એ રીતે ભાવકચિત્તમાં પોતાના વ્યક્તિત્વ વિશેની રેખાઓ ઉપસાવે છે. આધુનિક યુગીન નવલકથાઓમાં તો એથીયે આગળ પાત્રના બાહ્ય વ્યક્તિત્વનું મહત્ત્વ જ ભૂંસાઈ ગયું છે. તેનું ચેતનાવિશ્વવ જ નવલકથામાં સર્વસ્વ બની રહે છે. પાત્ર પોતાની કથા પણ નથી કહેતું. એ સીધું ભાવકને પોતાના ચેતનાવિશ્વમાં વિહાર કરતો કરી દે છે. એ ચેતનાવિશ્વમાં વિહાર કરતાં કરતાં જ ભાવક જે તે પાત્રની વ્યક્તિત્વલક્ષી સીમાઓની ધારણાઓ બાંધે છે. આમ તો પાત્રનિરૂપણની બંને પદ્ધતિઓથી મનોવૈજ્ઞાનિક પાત્રોનું સર્જન કરી શકાય. પરંતુ ભારતીય રસસિદ્ધાંત અનુસાર સાહિત્યકૃતિમાં રસભંગ ન થાય એ હેતુથી પ્રતીતિકર રીતે કથા અને તેના સર્વે ઘટકોનું નિરૂપણ થવું જોઈએ. એ મુજબ જ્યારે કોઈ સર્જક પાત્રમાનસના વલણોને પ્રગટ કરવા ઈચ્છતો હોય ત્યારે બીજા પ્રકારની પાત્રનિરૂપણ પદ્ધતિ વધારે સક્ષમ નીવડે છે. આ બાબતે 'ચેતનાપ્રવાહાંક્તિ નવલકથા' માંથી ડૉ. અનિલા દલાલનું એક અવતરણ યાદ આવે છે : "આ સમયની (વીસમી સદીની) રચનાઓમાં નવલકથાકાર પાત્રોનાં જીવનની બાહ્ય કથા વર્ણવતો નથી. તેને બદલે તે પાત્રને જ અથવા કથા-નાયકને જ તેની પોતાની સ્થિતિઓ, અનુભવો, વલણો, લાગણીઓ, મનોવ્યાપારો વ્યક્ત કરતો રજૂ કરે છે."[૫૦] આ પછી આના ઉદાહરણો તરીકે James Joyes કૃત 'A Portrait of the Artist as a Young Man', Dororthi Richardsion કૃત 'Pilgrimege' નો પ્રથમ ખંડ અને Marshel Pruist ની 'Remembrence of things past' જેવી નવલકથાઓને યાદ કરે છે. પહેલી પદ્ધતિ સંદર્ભે ભાવકના ચિત્તમાં શંકાના બીજ રોપાય કે સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી કથાની પ્રસ્તુતિ કરતો કથક પાત્રના ચેતનાવિશ્વની સઘળી બાબતો કેમ જાણી શકે ? તેમ છતાં પ્રથમ પ્રકારની પદ્ધતિથી પણ ઉત્તમ મનોવૈજ્ઞાનિક પાત્રો સર્જાયાના અનેક દાખલા છે જેમકે દોસ્તોએવ્સ્કીકૃત 'ક્રાઈમ એન્ડ પમિશમેન્ટ' નો 'રાસ્કોલનિકોવ' વગેરે.

મનોવૈજ્ઞાનિક આવિષ્કારોનો સાહિત્ય પર પ્રભાવ પડવાથી કથાસાહિત્ય ક્ષેત્રે ઘટના-કથાનો વ્યાપ ઘટે છે આના કારણે નવલકથામાં જે વિશાળ પાત્રસૃષ્ટી સર્જાતી એ પણ સીમિત થઈ ગઈ. મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી લખાયેલી નવલકથાઓમાં બહુ ઓછા પાત્રો હોય છે. ચિંતકોએ નવલકથામાં પાત્રની ભૂમિકા અનુસાર તેના બે પ્રકાર પાડ્યા છે : ૧. મુખ્ય પાત્રો

અને ૨. ગૌણપાત્રો. મનોવિજ્ઞાનનો પ્રભાવ ઝીલતી નવલકથાઓમાં કોઈ એક કે એકથી વધુ મુખ્ય પાત્ર હોય છે. નવલકથાની કથાસંરચના એ મુખ્ય પાત્રના ચેતનાવિશ્વ આસપાસ જ રચાયેલી હોય છે. કેટલાંક ગૌણ પાત્રો આવે છે. એ પણ મુખ્ય પાત્રની ચેતના સાથે કશું ને કશું અનુસંધાન ધરાવતાં હોય તો જ આવે. ટૂંકમાં પાત્રોની સંખ્યા બહુ ઓછી થઈ ગઈ છે.

સદીઓથી, વસ્તુસંકલના અને પાત્રાલેખન, આ બેમાંથી નવલકથામાં કોની ભૂમિકા પ્રાણરૂપ છે એ અંગે વાદ-વિવાદો થતા આવ્યા છે. આધુનિક યુગની ઘણી બધી નવલકથાઓમાં ડૉ. પ્રવીણ દરજી પોતાના પુસ્તક 'નવલકથા સ્વરૂપ'માં નોંધે છે તેમ "પાત્રોનું એકચક્રી શાસન રહ્યું છે."[૫૧] આધુનિક નવલકથાઓમાં તો મોટા ભાગની નવલ-કથાઓને વિવેચકો 'પાત્રપ્રધાન' નવલકથાઓ તરીકે ઓળખાવે છે. કારણ કે આ નવલકથાનું આખું રચનાતંત્ર તેમાં નિરૂપાયેલા કોઈ એક કે એકથી વધુ પાત્રની આસપાસ જ ગૂંથાયેલું હોય છે. જે અન્ય પાત્રો નિરૂપાયા છે એ પણ આ મુખ્ય પાત્રના વ્યક્તિત્વની રેખાઓને વધુ સ્પષ્ટ કરવાના અને તેના ચરિત્રગત વિકાસમાં ઉપકારક થાય એવા હેતુથી જ નિરૂપાયા હોય છે. આ વાતના સમર્થનમાં ડૉ. અનિલા દલાલના 'ચેતનાપ્રવાહાંક્તિ નવલકથા' નામના પુસ્તકમાંથી એક અવતરણ ટાંકીશ : "૧૮ મી સદીમાં અંગ્રેજીમાં જ્યારે નવલકથાઓનું કાઠું બંધાવાનું શરૂ થયું, રિચાર્ડસન (૧૬૮૯-૧૭૬૧) અને ફિલ્ડિંગની (૧૭૦૭ - ૧૭૫૪) કથાઓ કલારૂપ ધારણ કરતી થઈ, ત્યારે એ કથાઓનો મુખ્ય રસ કથા કહેવામાં હતો. ઘટનાઓના આલેખન અને ગૂંથણી દ્વારા વાર્તા ઉપસાવવામાં આવતી. આ ઘટનાઓ અને પ્રસંગોના નિરૂપણ માટે આવશ્યક એવાં અને એટલાં પાત્રો લેખક સર્જતો. એટલે કે ઘટના અને કથા નવલકથામાં કેન્દ્રમાં હતાં. પાત્રોનાં માનસિક વલણો કે લાગણીઓ કે દ્વિધાઓ આલેખી પાત્રોને ફોકસ કરવાનું વલણ ઓછું હતું. ટૂંકમાં પાત્રો ઘટનાઓના વાહક હતા. ૧૯ મી સદીમાં પછી નવલકથામાં ઘટનાઓનું મહત્ત્વ ઓછું થતું જતું જોવામાં આવે છે. ચરિત્રોની લાક્ષણિકતાઓ પ્રકટ કરવા કે એમનાં અંતરનાં ઊંડાણનો તાગ આપવા તરફ નવલકથાકાર વળે છે." [૫૨]

૧.૭.૬. : નવલકથામાં પ્રયોજાતી વિવિધ રચનાપ્રયુક્તિઓ અને મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્ર :

નવલકથામાં નિરૂપાતી કથા, તેનાં પાત્રો, તેની ભાષા, તેનું કથનકેન્દ્ર, તેમાં નિરૂપાયેલ સ્થળ-કાળનું વર્ણન આ બધા અંગો સાથે અનિવાર્યપણે સંયોજાયેલું મહત્ત્વનું ઘટક તે તેની રચનાપ્રયુક્તિ (Devices). આધુનિક યુગીન નવલકથાઓમાં જે સર્જનાત્મકતા જણાય છે તેમાં આ રચનાપ્રયુક્તિઓની ભૂમિકા મહત્ત્વની છે. આ સમયે નવલકથાઓમાં પ્રયોજાતી વિવિધ રચનાપ્રયુક્તિઓ પર મનોવિજ્ઞાનનો શું પ્રભાવ પડ્યો છે અથવા આ રચનાપ્રયુક્તિ પાછળ કઈ મનોવૈજ્ઞાનિક પીઠિકા પડેલી છે તે તપાસવાનો આશય છે. નવલકથામાં પ્રયોજાતી વિવિધ રચનાપ્રયુક્તિઓને મનોવિજ્ઞાનના સંદર્ભથી જોતાં બે ભાગમાં વહેંચી શકાય :

૧. નવલકથા, સાહિત્યમાં પહેલેથી જ પ્રયોજાતી રચનાપ્રયુક્તિઓ. આવી રચનાપ્રયુક્તિઓ મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનો પહેલાં પણ નવલકથાઓ અને અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોમાં પ્રયોજાતી હતી. પરંતુ મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનો પછી તેમની કાયાપલટ થાય છે. તે વધારે સૂક્ષ્મ બને છે. પાત્રની પીડાને વ્યક્ત કરવાનું માધ્યમ ન બની રહેતા આવી રચના પ્રયુક્તિઓ પાત્રમાનસની મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રતિછબિ ભાવક સમક્ષ રજૂ કરે છે.
૨. કેટલીક રચનાપ્રયુક્તિઓ મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનો પછી જ વધુ પ્રકાશમાં આવે છે. એથીયે વધારે સ્પષ્ટપણે કહીએ તો મનોવિજ્ઞાનમાંથી જ આ પ્રયુક્તિઓ સાહિત્યમાં ઊતરી આવી છે. મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનો પૂર્વે આવી પ્રયુક્તિઓનો પ્રયોગ સાહિત્યમાં થયો જ નહોતો એવું તો ના કહી શકાય પણ એ પ્રયોગ નહિ જેવો જ ગણાય. આવી પ્રયુક્તિઓમાં 'મુક્ત સાહચર્ય, આંતર વિશ્લેષણ, ચેતનાપ્રવાહ પ્રયુક્તિ વગેરેને ગણાવી શકાય'

૧.૭.૬.૧. : ચેતનાપ્રવાહ (Stream of Consciousness) :

ચેતનાપ્રવાહ પ્રયુક્તિ એ આધુનિક નવલકથાઓમાં ખૂબ પ્રયોજાયેલી રચનાપ્રયુક્તિ છે. આ પ્રયુક્તિનું સીધેસીધું અનુસંધાન મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારધારા સાથે છે.

મનોવૈજ્ઞાનિકોના મંતવ્ય અનુસાર વ્યક્તિની ચેતના અતાર્કિક રીતે અને અસંબંદ્ધપણે સતત વહેતી રહે છે. તેના પર કોઈ નિયંત્રણો નથી લાદી શકાતા. મનોવૈજ્ઞાનિકોના ચેતના વિશેના આ ખ્યાલને અનુલક્ષીને મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી નવલકથાસર્જન કરતો નવલકથાકાર પણ કૃતિગત પાત્રોના માનસિક સંઘર્ષો કે માનસસંચલનો વિશે વિગતે વાત કરવાને બદલે ભાવકને જ પાત્રની ચેતનામાં પ્રવેશ કરાવે છે. નવલકથામાં પણ પાત્રના અસ્ખલિત ચેતનાપ્રવાહનું નિરૂપણ કરવામાં આવે છે. નવલકથામાં 'ચેતનાપ્રવાહ પ્રયુક્તિ' ના વિનિયોગ સંદર્ભે વિવેચનાત્મક દષ્ટિએ ઘણાં પ્રશ્નો પણ ઉદ્ભવ્યા છે. ઘણી વખત પાત્રની ચેતનાનો એકધારો પ્રવાહ દર્શાવવાને બદલે ચેતનાના ખંડિત અંશો જ પ્રાપ્ત થાય છે. તો ઘણીવાર પાત્રના ચેતનાપ્રવાહમાં તાર્કિકતાનો અનુભવ થાય છે જેનો ચેતનાપ્રવાહ રચનાપ્રયુક્તિમાં તદ્દન અભાવ હોવો જોઈએ.

ચેતનાપ્રવાહ પ્રયુક્તિ વિશે ડૉ. પ્રવીણ દરજી નોંધે છે એ મુજબ "વીસમી સદીમાં જર્મની, ફ્રાન્સ અને ઈંગ્લેન્ડમાં વ્યાપક રીતે સર્જકોએ ઘણુંખરું કૃતિના મુખ્ય પાત્રના ચિત્રણમાં આ (ચેતનાપ્રવાહ) ટેક્નિકનો આશ્રય લીધો છે. આવું પાત્ર અહીં એની ચેતના દ્વારા પ્રસ્તુત થાય છે. લેખકને એ વિશે કશું કહેવું - કથવું પડતું નથી. ભાવકનો સીધેસીધો પ્રવેશ અહીં પેલા પાત્ર સાથે થાય છે.....આધુનિક નવલકથાઓમાં એના મુખ્ય પાત્રની – નાયક કે નાયિકાની આમ દેખીતી કોઈ બાહ્ય ગતિ જણાતી નથી. કોઈને એ નિષ્ક્રિય કે સ્થિર પણ લાગે છતાં એની ભીતરમાં જે ઉલ્બણ ઉકળે છે, પળેપળ એની ચેતના જે રીતે ક્ષત-વિક્ષત થતી રહે છે એ દ્વારા એનું આસ્વાદ્ય રૂપ બંધાતું આવે છે."[૫૩]

અહીં જોઈ શકાય છે કે આ પ્રયુક્તિ ચરિત્રચિત્રણ નિમિત્તે નવલકથામાં નિરૂપાય છે. નવલકથાના અન્ય અંગો સાથે તેનું સંયોજન થાય છે, થવું જ જોઈએ. પણ મૂળે આ રચનાપ્રયુક્તિ પાત્રને અનુલક્ષે છે. પ્રવીણ દરજી નોંધે છે તેમ આધુનિક નવલકથાઓમાં પાત્રની કોઈ દેખીતી બાહ્ય ગતિ જણાતી નથી. એથીયે આગળ કહું તો આધુનિક નવલકથાઓમાં પાત્રની બાહ્ય ગતિ Freeze થઈ ગયેલી જાવા મળે છે. નવલકથામાં જે કંઈ ઘટે છે, બને છે એ તો ખરેખર નવલકથાની નહીં પાત્રચિત્તની ઘટના હોય છે. નવલકથામાં પાત્રના વર્તમાન જીવનનું નિરૂપણ સમયની દષ્ટિએ જોઈએ તો બહુ અલ્પ દિવસો કે

મહિનાઓ, ઘણીવાર તો કલાકોમાં જ હોય છે. પણ એ વર્તમાન જીવનમાં પાત્ર પોતાની ચેતના દ્વારા ભૂત અને ભાવિ બંનેમાં સમયના કોઈ બાધ વિના સતત બદલાતી રહેતી ક્ષણો અને લાગણીઓ મુજબ પ્રવાસ કરતું રહે છે, અને ભાવકને પણ પોતાની મનોયાત્રામાં સામેલ કરે છે. વધારે સચોટતા માટે 'રચનારીતિ : સંજ્ઞા અને સંપ્રત્ય' માં ડૉ. ભરત પંડ્યાની આ પ્રયુક્તિ વિશેની વિચારણામાંથી એક અવતરણ ટાંકીશ : "ચેતનાપ્રવાહ એટલે મનોવ્યાપારોનું સાતત્ય ઉપરાંત તેનું ચેતનાના સ્તરે સતત વહેવું. એક વિચારની પાછળ બીજો વિચાર તણાતો આવે અને વિચારોની શૃંખલા સર્જાય એવા પ્રકારનો અર્થ ચેતનાપ્રવાહ સૂચવે છે. જેમ્સ જોયસ પછી ફ્રોઇડ જેવા મનોવૈજ્ઞાનિકોએ ચેતના કરતાં અર્ધ ચેતના અને અચેતના પર ભાર મૂક્યો છે, અચેતન મન સીમાતીત છે અને એથી વિશેષ તર્કાતીત છે. પદાર્થ તથા વ્યવહાર જગતમાં દષ્ટિગોચર ક્ષુલ્લક - અક્ષુલ્લક ઘટનાઓનું કોઈને પગરું અચેતન મનમાં જરૂર મળી શકે પણ એ વચ્ચે તર્કબદ્ધ સંબંધ સ્થાપવાનું મુશ્કેલ બની જાય છે." [૫૪]

૧.૭.૬.૨. : મુક્ત સાહચર્ય (Free Association) :

મુક્ત સાહચર્ય એ એક મનોચિકિત્સા પદ્ધતિ છે. જેના વડે મનોરોગીની ગંઠાઈ ગયેલી વૃત્તિઓ-ઇચ્છાઓનું નિદાન કરવામાં આવે છે. આ પદ્ધતિ અંતર્ગત બે રીતે કામ પાર પાડવામાં આવે છે : એક, દર્દીને જે મનમાં આવે તે બોલવા દેવામાં આવે છે. અર્થાત્ મનોવૈજ્ઞાનિક તેનામાં મિત્ર જેવો વિશ્વાસ જગાવે છે પછી તેને અલગ અલગ વિષય પર મુક્તપણે પોતાના વિચારો રજૂ કરવા કહે છે. બીજી રીતમાં, દર્દી સમક્ષ શબ્દોની એક યાદી રજૂ કરવામાં આવે છે. આ શબ્દોને ઉદ્દીપક શબ્દો કહે છે. દરેક શબ્દ બોલાય અને દર્દી એ શબ્દ સાંભળે ત્યારે તેના ચિત્તમાં જે શબ્દ પ્રગટ થાય તેને તત્કાળ રજૂ કરવાનો, બોલવાનો હોય છે. દર્દીના આ બોલાયેલા શબ્દો અને એ સાથે એ શબ્દ બોલતી વખતના દર્દીના હાવભાવનું મનોચિકિત્સક ગહનતાપૂર્વક નિરીક્ષણ કરે છે અને તેના પરથી અનુમાન કરે છે કે દર્દીની કઈ ઇચ્છા કે વૃત્તિનું દમન થયું છે. મુક્ત સાહચર્ય પદ્ધતિની કાર્યપદ્ધતિ અને કાર્યસીમાની વિભાવના સ્પષ્ટ કરતું, 'A Dictionary of Psychology' નું અધિકરણ નોંધીશ : "An association experiment where the subject is required to give

the first world that the stimulus word brings to mind & there are two varities – the word-list type and the continuous type. The first is usual type of free association experiment, and is the type used by Jung of in his diagnostic free association test; the second is the train of thought experiment, in which the subject is given a word stimulus, and then continuously gives the ideas, as they come to mind, which is in essence the method of psychoanalysis in the list method. The association time is usually taken free association"[૫૫]

પ્રો. જી. આર. મન્સૂરી સંપાદિત 'મનોવિજ્ઞાનનો શબ્દકોશ' માં પ્રસ્તુત સંજ્ઞાની સમજૂતી આ પ્રમાણે આપેલી છે : "૧. કોઈ પણ પ્રકારના તાર્કિક બંધન વિના વિચારો ઉત્પન્ન થાય તે. ૨. મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રયોગોમાં પ્રયોગપાત્રને ઉદ્દીપક શબ્દ સાંભળીને તેનામાં ઉત્પન્ન થતા શબ્દો બોલવાનું કહેવામાં આવે તે. ૩. મનોવિશ્લેષણમાં દર્દી શરીરનાં સ્નાયુઓને ઢીલાં રાખીને કોચ પર સૂતાં સૂતાં તેનામાં ઉત્પન્ન થતા વિચારો મુક્ત રીતે બોલે તે. મનોવિશ્લેષણમાં મુક્ત સાહચર્યને દમન પામેલા અજ્ઞાત વિચારોને બહાર લાવવાની એક પદ્ધતિ ગણવામાં આવે છે."[૫૬]

ડૉ. કૃષ્ણકાંત ગો દેસાઈ 'મનોવૈજ્ઞાનિક પરિભાષા અને વિભાવના' નામના મનોવૈજ્ઞાનિક શબ્દકોશમાં 'મુક્ત સાહચર્ય' શબ્દને આ રીતે સમજાવે છે : "૧. શબ્દો અથવા વિચારોનો કોઈ પણ જાતના અવરોધ વિના યદચ્છ રીતે (Random) વહેતો પ્રવાહ. ૨. (મનોવિશ્લેષણવાદ) મુક્ત સાહચર્ય પદ્ધતિનો ઉપયોગ મનોપચાર તરીકે કરવામાં આવે છે. આમાં દરદીને પોતાને મન ફાવે તે કહેવાની કે બોલવાની છૂટ હોય છે, જે દ્વારા તેના અચેતન મનમાં ચાલતા મનોવ્યાપારો કે દબાયેલી સ્મૃતિઓ બહાર લાવી શકાય. આમ, પદ્ધતિસર મનોવિશ્લેષક દરદી પાસેથી તેની દમિત પ્રક્રિયાઓને ધીરે ધીરે આવિષ્કાર અપાવતો હોય છે. અલબત્ત કેટલીક દમિત પ્રક્રિયાઓ સંવેગની દષ્ટિએ એટલી ગંભીર હોય છે કે મુક્ત સાહચર્ય દ્વારા તેને એકદમ ચેતન અવસ્થા પર લાવી શકાતી નથી."[૫૭]

'આધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞાકોશ'માં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા આ સંજ્ઞાને સમજાવતા નોંધે છે : "માનસશાસ્ત્ર અનુસાર શબ્દો કે વિચારોની દીર્ઘ શ્રેણી. કોઈ પણ એક પદાર્થ કે વિચાર તેની સાથે સંબંધિત અન્ય પદાર્થ કે વિચારનું સાહચર્ય જગવે છે. આ પ્રક્રિયાનું એકથી વધુ વાર પુનરાવર્તન થતાં સાહચર્યોની દીર્ઘ શ્રેણી અસ્તિત્વમાં આવે, જેનો અંતિમ વિચાર કે જેનું અંતિમ કલ્પન, શ્રેણીના પ્રથમ વિચાર કે પ્રથમ કલ્પન સાથે સીધો સંબંધ સૂચવતાં ન હોય.

મુક્ત વિચાર સાહચર્યની આ પ્રક્રિયા નવલકથા અને નાટ્યલેખનમાં અનેક રીતે પ્રયોજાય છે. નવલકથા સંદર્ભે આંતરચેતનાપ્રવાહ (Stream of Consciousness) અને નાટક સંદર્ભે મનોગત એકોક્તિ (Interior Monologue) માં આ પ્રવિધિ વિશેષ અર્થમાં પ્રયોજાય છે."[૫૮]

હવે મનોચિકિત્સાવિજ્ઞાનની આ પ્રયુક્તિ સાહિત્યમાં કેવી રીતે પ્રયોજાય છે ? તેની કાર્યસાધકતા અને તેની ફલશ્રુતિ શું એ વિશે થોડો વિચાર કરવો આવશ્યક છે. આગળ કહ્યું તેમ મનોચિકિત્સાશાસ્ત્રમાં આ પ્રયુક્તિ માટે કેટલાક શબ્દોની યાદી કરવામાં આવે છે. ચિકિત્સક એ શબ્દો દર્દીને સંભળાવે છે જેના અનુસંધાનમાં દર્દી એક શબ્દ કે કોઈ વાત રજૂ કરે છે. આ શબ્દ બોલતી વખતના તેના આંગિક હાવભાવ, તેની મુખાકૃતિ, તેની બોલવાની રીત, બોલતી વખતે અક્ષર-અક્ષર કે શબ્દ શબ્દ વચ્ચેનું અંતર, શબ્દ બોલતી વખતે લાગતો સમય, શબ્દ બોલતી વખતનું તેનું ઉચ્ચારણ વગેરે બાબતો પર મનોચિકિત્સકનું ધ્યાન હોય છે. નવલકથામાં લેખક પાત્ર સમક્ષ કોઈ એક ઘટના, પ્રસંગ કે વાક્ય ઉદ્દીપક તરીકે મૂકે છે. એ ઘટના, પ્રસંગ કે વાક્યને જોતાં, સાંભળતા કે યાદ કરતાં જ પાત્ર પોતાનું ચેતનાવિશ્વ એવી રીતે ભાવક સમક્ષ રજૂ કરે છે જેવી રીતે એક દર્દી મનોચિકિત્સક સમક્ષ કરે. દર્દી જેમ મનોચિકિત્સક સાથે વિશ્વાસનો અનુબંધ બાંધે છે તેમ નવલકથાનું પાત્ર પણ ભાવક સાથે વિશ્વાસનો અનુબંધ બાંધે છે અને પોતાના મનની વાત પેટછૂટી કરે છે. મનોચિકિત્સકની માફક ભાવક પણ પાત્રના સતત ચાલતા વાક્પ્રવાહમાં ક્યાં ક્યાં કેવા ચડાવ-ઉતાર આવે છે તેની નોંધ રાખે છે. એ નોંધોના વિશ્લેષણના આધારે પાત્રચિત્તની સ્થિતિનું અનુમાન કરી શકાય છે.

'ધીમુ અને વિભા' નવલકથાના આરંભમાં જ આ પ્રયુક્તિનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. મિત્ર અમૃતનું તહોમત 'તું જ, તું જ વિભાનો ખૂની છે' એ વિધાન ધીમુ માટે ઉદ્દીપક બને છે. ધીમુ ભાવક પ્રત્યે વિશ્વાસની લાગણી રાખી પોતાની કથની રજૂ કરે છે. તેના આત્મકથનમાંથી જ તેના વ્યક્તિત્વની અને તેના ચેતનાવિશ્વની રેખાઓ ઉપસે છે.

૧.૭.૬.૩. : સ્વગતોક્તિ (Soliloquy) :

સ્વગતોક્તિ એ સાહિત્યની ખૂબ જ પ્રચલિત અને ખૂબ જ ખેડાયેલી રચનાપ્રયુક્તિ છે. તેમાં પણ નાટ્યક્ષેત્રે તો તેનો ખૂબ જ વિનિયોગ થયો છે. સંસ્કૃત નાટ્યકાર ભાસકૃત 'સ્વપ્નવાસવદત્તમ્' નાટકમાં નાયક ઉદયન પોતાની મૃત પ્રિયતમા-પત્ની વાસવદત્તાને યાદ કરીને જે સ્વગતોક્તિઓ ઉચ્ચારે છે તેના કારણે તે રાજા મટીને માનવ તરીકે ભાવક સમક્ષ પ્રગટ થાય છે. સામન્ય ભાવકવર્ગ ઉદયનને રાજા તરીકે જુએ છે પણ લેખકે ઉદયનના મુખે એવી સ્વગતોક્તિઓ મૂકી છે કે તે એકબાજુ રાજા મટી ભાવકવર્ગમાંના લોકો જેવો જ સામાન્ય લાગે છે તો બીજી બાજુ વ્યક્તિ તરીકે, માણસ તરીકે તેના વ્યક્તિત્વની ઊર્ધ્વ બાજુઓ પ્રકાશિત થાય છે.

વિલિયમ શેક્સપીયરના નાટકોમાં પણ સ્વગતોક્તિઓનો ખૂબ સુંદર વિનિયોગ થયો છે. તેમના હેમ્લેટ નાટકમાં હેમ્લેટના મનોવૈજ્ઞાનિક વ્યક્તિત્વનો પરિચય તેની પોતાની જાત સાથેની સંવાદોક્તિઓથી જ થાય છે. હવે સ્વગતોક્તિની વિભાવના જોઈએ :

'આધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ' માં સ્વગતોક્તિની વિભાવના આ પ્રમાણે છે : "અન્ય કોઈ પણ પાત્રની અનુપસ્થિતિમાં પોતાના વિચારોને પ્રગટપણે રજૂ કરવા તે. નાટકમાં આ પ્રવિધિનો અવારનવાર વિનિયોગ થાય છે. અહીં નાટકના પ્રેક્ષકો આ ઉક્તિ સાંભળી શકે છે, પરંતુ નાટકની વાર્તાના અનુસંધાનમાં જે તે પાત્ર એકાંતમાં પોતાની જાત સાથે જ વાતચીત કરતું જોવા મળે છે. એકોક્તિ (Monologue) અને સ્વગતોક્તિમાં એટલો તફાવત છે કે એકોક્તિ અન્ય પાત્ર દ્વારા છૂપાઈને કે પ્રત્યક્ષ સાંભળવામાં આવે છે, જ્યારે સ્વગતોક્તિમાં અન્ય પાત્રની અનુપસ્થિતિ અનિવાર્ય છે. રંગભૂમિમાં ઉપયોગમાં લેવાતી સ્વગતોક્તિને એકોક્તિના એક સ્વરૂપ તરીકે જોવાનું પણ વલણ છે."[૫૯]

ડૉ. ભરત પંડ્યા સાહિત્યકૃતિમાં સ્વગતોક્તિની ભૂમિકા શું ? એ સંદર્ભે નોંધે છે : “સ્વગતોક્તિમાં સર્જક ઘણીવાર કથાવસ્તુની આગલી પાછલી માહિતી આપી દેતો હોય છે. આ માહિતી પાત્ર પોતાના વિશે કે અન્ય પાત્ર વિશે આપે છે, તો ક્વચિત્ એ માહિતી કથાના વસ્તુને લગતી પણ હોય છે. તો ક્યારેક સ્થળભેદ દર્શાવવા પણ સ્વગતોક્તિનો ઉપયોગ થાય છે. આગળ જ્યાં કાર્ય મૂકી દીધું હોય અને નવું જ્યાંથી શરૂ થતું હોય એ બે બિંદુ વચ્ચે સેતુ બાંધવા અને વાચકને એથી વાકેફ કરવા પણ આ સ્વગતોક્તિની રીતિ અજમાવાય છે. ખાસ કરીને સ્વગતોક્તિનો ઉપયોગ પાત્રની વિમાસણ કે એનો માનસિક સંઘર્ષ નિરૂપવા માટે થાય છે.”[૬૦]

ડૉ. ભરત પંડ્યાના મંતવ્ય અનુસાર પશ્ચિમી વિવેચકો સ્વગતોક્તિને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચે છે :

૧. માહિતીલક્ષી : અહીં કથાવસ્તુની, પાત્રની પોતાની અથવા એક પાત્ર દ્વારા અન્ય પાત્રની માહિતી અપાય છે.
૨. વસ્તુલક્ષી : પાત્ર માનસમાં ચાલતા વિચારો, મૂંઝવણો, ષડયંત્રો વગેરેને પ્રકાશિત કરી કથામાં કાર્યપૂર્તિ માટે મદદરૂપ બને છે.
૩. આત્મપૃથક્કરણલક્ષી : અહીં પાત્ર પોતાની જાતનું, પોતાના વિચારોનું પૃથક્કરણ કરે છે. જેથી પાત્રના આંતર વ્યક્તિત્વની રેખાઓ સ્પષ્ટ થાય છે.

સ્વગતોક્તિના આ જે ત્રણ વિભાગ દર્શાવ્યા છે એ, એ ખરેખર તો જે તે સર્જક કયા હેતુથી પોતાની કૃતિમાં એ સ્વગતોક્તિનો વિનિયોગ કરે છે એનું નિદર્શન કરે છે. જેમ કે પ્રાચીન નાટકોમાં મોટાભાગે પ્રથમ બે વિભાગોનો વિનિયોગ થતો. એ નાટ્યકારો આવી સ્વગતોક્તિનો વિનિયોગ કરતાં તેની પાછળનો આશય મોટે ભાગે કોઈ એક પાત્ર દ્વારા અન્ય પાત્રની માહિતી આપવી એ હતો અથવા એ પાત્રમાનસમાં ચાલતા ષડયંત્રોનો પરિચય આપવો એ હતો. સંસ્કૃત નાટ્યકાર ભાસના ‘સ્વપ્નવાસદત્તમ્’ નાટકના આરંભમાં રાજા ઉદયન પોતાની જાત સાથે જે સંવાદ કરે છે તેના દ્વારા તેની પત્ની વાસવદત્તા અગ્નિમાં બળી મૃત્યુ પામી છે અને એને બચાવવા જતાં પ્રધાનમંત્રી યોગન્ધરાયણ પણ મૃત્ય પામ્યા છે એ ઘટનાને ઉદ્ઘાટિત કરે છે. તો હેમ્લેટ મનમાંને મનમાં પોતાની જાત સાથે જે સંવાદ કરે છે

તેના દ્વારા તે પોતાના પિતાની હત્યા કરવાના જે ષડયંત્રો વિચારે છે તેનો ખ્યાલ આવે છે. સ્વગતોક્તિઓના આ ત્રણ વિભાગમાંથી પ્રથમ બે વિભાગનું પ્રચલન તો પ્રાચીન સમયથી જોવા મળે છે. આગળ આપણે જોયું કે નાટકોમાં સ્વગતોક્તિની પ્રયુક્તિ ખૂબ પ્રયોજાતી. એનો વિનિયોગ આજના સાહિત્યકારો અને નવલકથાકારો પણ ખૂબ કરે છે. તે માણસના આંતરમનની ગતિવિધિઓ, તેના વિચારો, તેની મૂંઝવણો વગેરે ભાવોને સહજતયા પ્રગટ કરતી રચનાપ્રયુક્તિ છે.

પણ જે વિભાગ છે એ આધુનિક છે. અને એ પણ મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનો પછી વધારે પ્રયોજાવા લાગ્યો છે. મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનો પૂર્વે પણ એ પ્રયોજાતો પણ એમાં અપવાદરૂપ સર્જકોને બાદ કરતાં ઊંડાણનો અભાવ હતો. આ ત્રીજા વિભાગની જે સ્વગતોક્તિઓ છે એ એક રીતે પાત્રના વ્યક્તિત્વવિશ્લેષણની જ પ્રયુક્તિ છે. એટલે જ આધુનિક સમયમાં આ પ્રયુક્તિનો સૌથી વિશેષ વિનિયોગ નવલકથા સાહિત્ય સ્વરૂપમાં થાય છે. નવલકથા સાહિત્યસ્વરૂપમાં સ્વગતોક્તિની ભૂમિકા શું એ સ્પષ્ટ કરતાં ડૉ. અનિલા દલાલ નોંધે છે :

"ચેતનાપ્રવાહાંક્તિ નવલકથામાં સ્વગતોક્તિનો વિનિયોગ એટલે લેખકની હાજરી વિના, પણ કોઈ શ્રોતાની અવ્યક્ત હાજરી સાથે, પાત્ર દ્વારા વાચક તરફ સીધાં જ અવગમન કરાતાં તે પાત્રના ચૈતસિક સંચલનો અને પ્રક્રિયાઓની રીતિ. એટલે તે ઓછી પૂર્વગ્રહવાળી, પણ ચૈતસિક ગહરાઈનાં આલેખનમાં આંતરિક એકોક્તિ કરતાં વધુ સીમિત હોય છે. એમાં હંમેશાં દષ્ટિબિંદુ તો પાત્રનું જ હોય છે, અને ચેતનાનું સ્તર સામાન્ય રીતે સપાટી પરનું હોય છે."[૬૧]

મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિએ જોઈએ તો આ પ્રયુક્તિ દ્વારા પાત્રચિત્તના સંઘર્ષનું નિરૂપણ કરવામાં આવે છે. પણ સ્વગતોક્તિ દ્વારા વ્યક્ત થતો પાત્રચિત્તનો સંઘર્ષ મહદંશે ચેતનસ્તરનો હોય છે. તેમાં વ્યક્તિના ચેતનસ્તરે ચાલતો પ્રગટ સંઘર્ષ અનુસ્યૂત હોય છે. સ્વગતોક્તિ અને આંતર એકોક્તિ વચ્ચેનો જે ભેદ છે તે અહીં છે. આંતર એકોક્તિની પ્રયુક્તિ દ્વારા જે સંઘર્ષ નિરૂપાય છે તેના મૂળ વ્યક્તિના અચેતનમાં પડેલાં હોય છે. જ્યારે સ્વગતોક્તિમાં પાત્ર કે વ્યક્તિનો જે સંઘર્ષ નિરૂપાય છે તેના મૂળ તાજી બનેલી કોઈ ઘટનાના

એ પાત્ર કે વ્યક્તિના ચિત્ત પર પડેલા સંસ્કારોમાં પડેલાં હોય છે. વળી આંતરિક એકોક્તિમાં પાત્ર પોતાની જાત સાથે જ સંવાદ કરે છે જ્યારે સ્વગતોક્તિમાં પાત્ર કોઈ કલ્પિત પાત્ર સાથે સંવાદ કરતું હોય એ રીતની અભિવ્યક્તિ હોય છે. તેમ છતાં પાત્રમાનસના ચેતનસ્તરના આ સંઘર્ષને ઉપજાવવાનું કાર્ય પણ સર્જકોને હંફાવે એવું છે જે આ સ્વગતોક્તિ દ્વારા પાર પડે છે એટલે આ રચનાપ્રયુક્તિનું મૂલ્ય પણ ઓછું તો ન જ આંકવું જોઈએ.

૧.૭.૬.૪. : આંતરિક એકોક્તિ (Interior Monologue) :

મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રના વિકાસ પછી જે રચાનાપ્રયુક્તિઓનો કથાસાહિત્યમાં વિશેષ વિનિયોગ થવા લાગ્યો એમાંની એક રચનાપ્રયુક્તિ તે આંતરિક એકોક્તિ. ‘આંતરિક એકોક્તિ’ માટે ‘મનોગત એકોક્તિ’ કે ‘આત્મસંભાષણ’ એવો શબ્દ-પ્રયોગ પણ થાય છે. આંતરિક એકોક્તિ એ સ્વગતોક્તિની ખૂબ નજીકની પ્રયુક્તિ છે. એ બંને વચ્ચે ખૂબ પાતળી ભેદરેખા છે. સ્વગતોક્તિની અભિવ્યક્તિમાં કોઈ કલ્પિત પાત્ર ત્યાં ઉપસ્થિત છે એ રીતે પાત્રમાનસના વિચારો રજૂ થાય છે. જ્યારે આંતરિક એકોક્તિમાં પાત્ર પોતાની જાત સાથે જ મંથન કરતું હોય એવી રજૂઆત હોય છે. એટલે જ તેને આત્મવિશ્લેષણાત્મક રચનાપ્રયુક્તિ પણ કહે છે. સ્વગતોક્તિમાં વિચારોનું જે સ્તર છે તે ચેતનાનું હોય છે. એલટ કે એમાં મહદંશે માણસના ચેતનસ્તરના વિચારો નિરૂપાય છે. એટલે તેમાં તેમને વિચારોની એકસૂત્રતા, વિચારોની વ્યસ્થિત અને તર્કબદ્ધ ગોઠવણી વગેરેનો અનુભવ થશે. પરંતુ આંતરિક એકોક્તિના વિચારો અચેતન કે અર્ધચેતન સ્તરેથી ઊઠતા હોય છે. આથી આ પ્રયુક્તિ જ્યાં વિનિયોગ પામી હશે ત્યાં વિશૃંખલ અને અતર્કબદ્ધ વિચારોની ઉક્તિઓ જોવા મળશે. ‘આધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ’માં પ્રસ્તુત રચનાપ્રયુક્તિની વિભાવના કંઈક આ પ્રમાણે આપવામાં આવી છે :

“પાત્રના ચિત્તમાં સતત ચાલતું સંભાષણ. કથાનિરૂપણની આ એક વિશિષ્ટ પદ્ધતિ છે, જે અનુસાર પાત્રના ચિત્તમાં પસાર થતાં વિચારો, તેની લાગણીઓ વગેરેનાં ચિત્રણ દ્વારા કથા સિદ્ધ કરવામાં આવે છે.”[૬૨]

આ વ્યાખ્યા અનુસાર આંતરિક એકોક્તિ એ પાત્રચિત્તમાં ચાલતું સંભાષણ છે. પાત્ર મનોમન વિચારો કર્યા કરે છે. ડૉ. અનિલા દલાલ એદુઆર્દ દુર્જાર્દિને આપેલી આંતરિક એકોક્તિની વિભાવના સમજાવતાં નોંધે છે : "કોઇ દશ્યમાં કોઈ પાત્રની ઉક્તિ તે પાત્રના પોતાનાં આંતરિક જીવનમાં સીધો જ પ્રવેશ કરાવવાનો ઉદ્દેશ ધરાવે છે, અને તેમાં સમજૂતી કે વિવેચન દ્વારા લેખકની દરમ્યાનગીરી ન હોય તેવી ઉક્તિ. પરંપરાગત એકોક્તિથી એ એ રીતે જુદી તરી આવે કે એ ઉક્તિ અ-ચેતનની અત્યંત નિકટ રહેલા અંતરંગ વિચારોની અભિવ્યક્તિ હોય; ભાષાકર્મમાં તે માત્ર સીધા પદો દ્વારા જ ઉચ્ચારાય, વાક્ય રચના લગભગ નહીંવત્ હોય, અને આ રીતે મૂળભૂત રીથે તે આજે આપણી કવિતાની જે વિભાવના છે તેને મળતી આવે."[૬૩]

એદુઆર્દ દુજાર્દિને આપેલી વ્યાખ્યાથી એક તો એ બાબત સ્પષ્ટ થાય છે કે આંતરિક એકોક્તિની રચનાપ્રયુક્તિનો વિનિયોગ કરવાનો હેતુ પાત્રનાં અંગત - આંતરિક જીવનમાં કોઈ પણ જાતની બાહ્ય દખલગીરી વિના સીધો પ્રવેશ કરાવવાનો છે. તેમાં સમજૂતી કે વિવેચન નથી હોતું કારણ કે ત્યાં તર્કબદ્ધ વિચારોનો જ અભાવ હોય છે. આંતરિક એકોક્તિ અચેતનમય ઇચ્છાઓ અને વિચારોના પ્રગટીકરણનો માર્ગ હોઈ તે અચેતન જેવું તર્કરહિત અને ક્રમરહિત સ્વરૂપ ધરાવતી હોય છે. આથી જ તેમાં વાક્યો નહિ પણ પદો કે અર્ધોક્તિઓનો વિનિયોગ વિશેષ થાય છે.

મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિએ જોઈએ તો આંતરિક એકોક્તિ એ મુક્ત સાહચર્ય પછી સૌથી મહત્ત્વની રચનાપ્રયુક્તિ છે કે જેના દ્વારા પાત્રમાનસના અચેતનસ્તરે રહેલા વિચારોને વ્યક્ત કરી શકાય. પરંતુ એક બાજુ સાહિત્ય સ્વયં એક એવી સંરચના છે જે ગૂંચવી ગૂંચવીને આનંદ આપે છે. જેટલી સરળતાથી બાહ્યજગતની ઘટનાઓ આનંદાનુભૂતિ કરાવે છે એટલી સરળતાથી સાહિત્યકૃતિ આનંદાનુભૂતિ નથી કરાવતી. તે તેના ભાવક પોતામય કરે છે. તેને હંફાવે છે. કોઈ એક અર્થ ને પામ્યા પછી બીજા અર્થ ભણી સંકેત કરે છે. આમ સંકેતોની એક અનોખી સંરચના સિદ્ધ થાય છે. આ સંરચના ઉકેલાતી જાય તેમ આનંદાનુભૂતિ થાય. તો બીજીબાજુ મનોવિજ્ઞાન તો સ્વયં કહે છે કે અચેતનમાં બધું ગુપ્ત રાખવા જેવું જ ભર્યું છે. અચેતનની જે સામગ્રી પ્રગટસ્વરૂપે બહાર આવે છે તે પણ યથાતથ રૂપે નહિ પણ પ્રતીકાત્મક

કે રૂપકાત્મક સ્વરૂપે આવે છે. એટલે એકોક્તિ દ્વારા અચેતન માનસના વિચારો અને લાગણીઓ પ્રગટ થાય ત્યારે પણ તે પ્રગટ સ્વરૂપે ન જ હોય. એક તો સર્જકનું અચેતન મન તેના પર સંસ્કારો કરે છે. બીજી બાજુ સર્જક પોતે એક રચનાપ્રયુક્તિનો વિનિયોગ કરી રહ્યો છે એવી સભાનતા સાથે તેમાં ચેતનાસ્તરે પણ કેટલાંક પરિવર્તનો કરતો હોય છે.

ડૉ. અનિલા દલાલના જણાવ્યાં મુજબ રોબર્ટ હમ્ફ્રી એદુઆર્દ દુજાર્દિનની આંતરિક એકોક્તિની વિભાવનામાં કેટલાંક ફરેફારો કરી તેને સરળ રીતે રજૂ કરે છે : "આંતરિક એકોક્તિ ચરિત્રની ચૈતસિક વિચાર-વસ્તુ અને પ્રક્રિયાનેઓને રજૂ કરતી કલ્પનોત્થ સાહિત્યામાં પ્રયોજવામાં આવતી એક રચનારીતિ છે. ભાષાનાં નિશ્ચિત માળખામાં આકૃત થતાં પહેલાં આ પ્રક્રિયાઓ સભાન અંકુશ હેઠળ વિવિધ સ્તરોએ અસ્તિત્વ ધરાવતી હોવાથી આ એકોક્તિ ક્યારેક અર્ધોક્ત અથવા ક્યારેક અનુક્ત હોય છે."[૬૪]

આંતરિક એકોક્તિના બે પ્રકારણ ગણવામાં આવે છે : પ્રત્યક્ષ આંતરિક એકોક્તિ અને પરોક્ષ આંતરિક એકોક્તિ. ડૉ. ભરત પંડ્યા જણાવે છે તે મુજબ "પ્રત્યક્ષ આંતરિક એકોક્તિમાં પ્રથમ પુરુષ સર્વનામના દષ્ટિકોણથી આલેખન થાય છે. પાત્રના અસંપ્રજ્ઞાત ચિત્તના વ્યાપારો પાત્ર પોતે અનુભવતું હોય એ રીતે આલેખાય છે. આમાં સર્જક પોતે સંપૂર્ણ અથવા તો મોટેભાગે અદશ્ય રહેતો હોય છે. અર્થાત્ આમાં લેખકની નગણ્ય કહી શકાય એવી દખલ હોય છે. આમાં કોઈ શ્રોતા નથી એમ માનવામાં આવે છે. છતાં આ મનોગત એકોક્તિ વાચક સમક્ષ જ રજૂ થતી હોય છે. પણ એટલું સ્પષ્ટ છે કે મનોગત અને વાચક વચ્ચે બીજું કોઈ હોતું નથી. લેખકની કોઈ સૂચક ઉક્તિઓ કે કોઈ પ્રકારના ખુલાસારૂપ ટીકા-ટિપ્પણ પણ હોતા નથી. આંતરિક એકોક્તિઓ ચેતનાના વાસ્તવિક પોતને રજૂ કરે છે.

પરોક્ષ આંતરિક એકોક્તિ સંજ્ઞા વ્યાકરણમાંથી કથનશાસ્ત્ર અને સાહિત્ય વિવેચનમાં આવેલી છે. આ પરોક્ષ આંતરિક એકોક્તિમાં ત્રીજા પુરુષના દષ્ટિકોણથી આલેખન થાય છે. જો કે આ પ્રકારની એકોક્તિને આલેખવા માટે પ્રાયઃ વર્ણનાત્મક પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. અહીં લેખકની ઉપસ્થિતિનો સતત અનુભવ થાય છે. કથાસાહિત્યમાં આ પ્રકારની ઉક્તિ વિશિષ્ટ પ્રકારની કલાત્મક અભિવ્યક્તિ બને છે અને પાત્રનું મનોગત સઘનરૂપમાં

વ્યક્ત કરી શકાય છે. એ ઉપરાંત પાત્ર અને કથનના દષ્ટિકોણ સૂર અને સમય પરસ્પરમાં ભળે છે એટલે અભિવ્યક્તિની સંકુલતા વધે છે"[૬૫]

આમ, આંતરિક એકોક્તિ એ પાત્રમાનસની ચેતન, અર્ધચેતન અને ખાસ કરીને એચતનમય ઈચ્છાઓ અને વિચારોને અભિવ્યક્તિ આપવાની એક સુંદર અને કલાત્મક રચાનપ્રયુક્તિ છે.

૧.૭.૬.૫. : મિરર ઈમેજરી (Mirror Imagery) :

આધુનિક સમયમાં વિકસેલી આ રચનાપ્રયુક્તિ છે. જો કે છતાંય ખૂબ ઓછા સર્જકો આ રચનાપ્રયુક્તિનો સફળતાપૂર્વક વિનિયોગ સાધી શક્યા છે. આ રચનાપ્રયુક્તિના અનુસંધાનમાં ડૉ. ભરત પંડ્યા નોંધે છે : "જેમ 'મોન્ટાજ' અને 'કોલાજ' ચિત્રકલામાંથી; 'ફ્લેશબેક' અને 'બાયફોકલ' ફિલ્મક્ષેત્રમાંથી સાહિત્યમાં આવે છે તેમ આ 'મિરર ઈમેજરી' એ ભૌતિકવિજ્ઞાનમાંથી સાહિત્યમાં આવે છે. બે અરીસાઓને સામ-સામે ગોઠવીને વચ્ચે કોઈ પદાર્થ મૂકીને અથવા કોઈ વ્યક્તિ ડોકિયું કરે તો તેનાં પ્રતિબિંબો સામસામા અરીસામાં ઝીલાય છે અને આ પ્રતિબિંબો શરૂઆતમાં મોટા પછી નાનાં એનાંથી નાનાં અને અંતે એક માત્ર ટપકું જ દેખાય છે.

આ પ્રકારની ભૌતિકવિજ્ઞાનની એક પ્રક્રિયા પરથી 'મિરર ઈમેજરી' ની રચનારીતિ અસ્તિત્વમાં આવી છે."

મિરર ઈમેજરી રચનાપ્રયુક્તિ પણ સાહિત્યકૃતિઓમાં પાત્રમાનસના મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યોને નિરૂપવામાં ખૂબ ઉપયોગી નીવડે એવી રચના પ્રયુક્તિ છે. પાત્રોના જીવનના કોઈ અંશને તેના વર્તમાન સામે ગોઠવી દેવાથી ભૂત-વર્તમાનની જે સામસામી પ્રતિછાયાઓ ગોઠવાય છે એને લીધે પાત્રમાનસની ગૂઢાતિગૂઢ સંકુલતાઓ કૃતિમાં આકારિત થાય છે. સિગ્મંડ ફ્રોઈડ કહે છે તેમ પ્રત્યેક મનોરોગીની રુગણતાનું કારણ તેના બાળપણના અનુભવોમાં પડેલું હોય છે. મિરર ઈમેજરીમાં થતી ભૂત-ભવિષ્યની આવી સામસામી ગોઠવણ પણ ફ્રોઈડના આ દષ્ટિબિંદુને બરાબર અનુસરે છે. આ રચનાપ્રયુક્તિ દ્વારા પાત્રમાનસની વર્તમાન જીવનની ચૈતસિક ગૂંચો સાથે તેના ભૂતકાલીન જીવનના કડવા-

દુ:ખદ અનુભવોને પણ નિરૂપવામાં આવે છે જેથી તેની વર્તમાન ગૂંચોને તેના ભૂતકાળ દ્વારા યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં પામી શકાય.

આપણે ત્યાં ગુજરાતીમાં રાધેશ્યામ શર્માએ આ રચનાપ્રયુક્તિનો સફળતાપૂર્વક વિનિયોગ કર્યો છે. તેમણે 'સ્વપ્નતીર્થ'ના નાયક નવીનના મનોવૈજ્ઞાનિક ચરિત્રને આકાર આપવા તેના વર્તમાન સાથે તેના ભૂતકાલીન જીવનના ટુકડાઓની એવી ગોઠવણ કરી છે કે તેના વ્યક્તિત્વના મનોવૈજ્ઞાનિક પાસાંઓ બરાબર નીખરી આવ્યાં છે.

૧.૭.૬.૬. : સ્વપ્ન (Dream) :

કથાસાહિત્યના પાત્રોના મનોવૈજ્ઞાનિક વ્યક્તિત્વને સાકારિત કરવાની એક બીજી ખૂબ જ કારગત રચનાપ્રયુક્તિ તે સ્વપ્નપ્રયુક્તિ. સ્વપ્ન એ મનોવિજ્ઞાન સાથે સીધેસીધો અનુબંધ ધારવતી રચનાપ્રયુક્તિ છે. કારણ કે સ્વપ્નના મૂળ વ્યક્તિના અચેતનમાનસમાં પડેલાં હોય છે. અને અચેતન એ માણસની ઈચ્છાઓ, આકાંક્ષાઓ, લાગણીઓનું સંગ્રહસ્થાન છે. વાસ્તવજીવનમાં જે ઈચ્છાઓની પૂર્તિ નથી થઈ શકતી તે સ્વપ્નમાં આવે છે અને ઈચ્છાપૂર્તિનો સંતોષ આપે છે. આમ, સ્વપ્ન એ માણસની દમિત ઈચ્છાઓ અને વૃત્તિઓની અભિવ્યક્તિ છે. સ્વપ્નમાં સમય કે ભૌતિક સ્થળકાળનું માળખું ભૌતિક કક્ષાનું નથી હોતું. અચેતનની માફક સ્વપ્ન પણ સ્થળ-સમયપરક અતાર્કિકતા, અભૌતિકતા ધરાવે છે. સ્વપ્નમાં સ્થળ, કાળ, કાર્યકારણ સંબંધનું મહત્ત્વ નથી હોતું. એટલે વ્યક્તિના સંવેદનો મુક્તપણે તેમાં પ્રગટ થતાં હોય છે. સ્વપ્નની આ આખી રચનાપ્રક્રિયાને ડૉ. નરેશ વેદ એમના 'લઘુનવલકથાવિમર્શ' પુસ્તકમાં આ રીતે વર્ણવે છે : "સ્વપ્નમાં રહેલી સંગોપિત અને છદ્મવેશી અભિપ્રેરણાઓ (Motives) ને સમજવા અને એમાં રહેલાં ઊંડા, તિર્યક, ધ્વન્યાર્થોને પામવા સ્વપ્નનું પૃથક્કરણ-વિશ્લેષણ કરવું પડે. સ્વપ્નમાં ભૂત-વર્તમાનની કેટલીક ઘટનાઓ, તેના અનુભવો, તેના વિશે વાંચવા-સાંભળવામાં આવેલી વાતો, વગેરેનું કાં તો ટૂંકાવેલું, કાં તો વિચલિત, કાં તો વિકૃત થયેલું પણ સંયોજિત ભાતીગણ અને નાટ્યાત્મક, કાં તો મૂળ અનુભવ કે બાબતની અવેજીમાં તેના જેવી જ કોઈ વિગતોથી ધ્વનિત થતું તિર્યક, એવું કોઈ રૂપ દશ્યાવલિ સર્જતું હોય છે."[૬૬]

રાત્રિસ્વપ્ન અને દિવાસ્વપ્ન એવા સ્વપ્નના બે પ્રકાર છે. દિવાસ્વપ્ન એટલે દિવસે જાગ્રતાવસ્થા કે અર્ધજાગ્રતાવસ્થામાં આવેલ સ્વપ્ન અને રાત્રિસ્વપ્ન એટલે રાત્રે નિદ્રાવસ્થામાં આવેલ સ્વપ્ન. દિવાસ્વપ્ન અને રાત્રિસ્વપ્ન બંનેનાં મૂળીયાં અચેતન માનસમાં જ પડેલાં છે. પરંતુ રાત્રિસ્વપ્નને અચેતન સાથે દિવાસ્વપ્ન કરતાં ગાઢ અનુબંધ રહેલો છે. દિવાસ્વપ્ન વાસ્તવની વધારે નજીક હોય છે. તેમાં ભૈતિક જગતના કાલાનુક્રમ અને તાર્કિકતાનું અનુસંધાન હોય છે. રાત્રિસ્વપ્નની માફક દિવાસ્વપ્ન તદ્દન તર્કરહિત નથી લાગતું. રાત્રિસ્વપ્ન જુદી જુદી ઘટનાઓના નાના નાના ટુકડાઓના કોલાજ-સંયોજન જેવું લાગે છે. એની સામે દિવાસ્વપ્ન એક સ્પષ્ટ અને સુરેખ કલ્પનાચિત્ર જેવું હોય છે.

સ્વપ્નનું વિશ્લેષણ અને અર્થઘટન એ મનોવૈજ્ઞાનિક અને વિવેચક માટે પડકારરૂપ કાર્ય છે. કારણ કે સ્વપ્નમાં આવતા સંદર્ભોને માનવની આદિમચેતના સાથે સંબંધ હોય છે. આ આદિમચેતના મૂળે બધાં માનવીઓમાં એકસમાન હોય છે. પણ એ ચેતના પર સમાજ, સંસ્કૃતિ, ધર્મ, જાતિ, રાજકારણ આદિના જે સંસ્કારો પડે છે તેના કારણે પ્રગટપણે તેનું આખું સ્વરૂપ માળખું બદલાઈ જાય છે. આથી એ સ્વપ્નનું વિશ્લેષણ અને અર્થઘટન કરતી વેળા વિશ્લેષકે આ બધાં સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોને પણ ધ્યાનમાં રાખવા પડે. વળી કળાકૃતિમાં જે સ્વપ્નો નિરૂપાય છે એ કંઈ સરળ નથી હોતાં. એના ઉપર સર્જનપ્રક્રિયાના અનેક સંસ્કાર થાય છે. આથી એ સ્વપ્નનું સ્વરૂપ જટિલ અને સંકુલ હોય છે.

સાહિત્યકૃતિમાં સ્વપ્નપ્રયુક્તિની ભૂમિકા સંદર્ભે ડો. ભરત પંડ્યાનું એક નિરીક્ષણ અત્રે નોંધપાત્ર છે : "સર્જક જ્યારે 'સ્વપ્ન'ને એક રચનાપ્રયુક્તિ તરીકે ખપમાં લે છે ત્યારે સર્જક માટે એ એક મહત્ત્વનું હથિયાર બની રહે છે. દરેક કથાસર્જકો તેમની કથાકૃતિઓમાં એક આખી સૃષ્ટિ પાત્રો વડે સર્જતો હોય છે અને આ કથાનાં પાત્રો વાસ્તવિક જીવનનાં મનુષ્યોની જેમ જ વર્તતાં હોય છે અને સ્વપ્નો પણ નિહાળતાં-અનુભવતાં હોય છે. પણ એ પાત્રો જે કંઈ ક્રિયા કરે તે તેના સર્જકની ઇચ્છા મુજબ કરતાં હોય છે. એક રીતે કહીએ તો રિમોટ કન્ટ્રોલ સર્જક પાસે હોય છે. દા.ત. નવલકથામાં કોઈ પાત્ર સૂઈ જાય અને પછી સ્વપ્નમાં સરે તો એ કંઈ પાત્રની ઇચ્છાથી થતું નથી હોતું, પણ એ તેના સર્જકની ઇચ્છા

મુજબ થતું હોય છે. તેને નિદ્રાધીન કરવામાં અને સ્વપ્નાધીન કરવામાં એના સર્જકનો કોઈ ચોક્કસ હેતુ રહેલો હોય છે.

સર્જક 'સ્વપ્ન'ની રચનારીતિની મદદથી પાત્રોના આંતરજગતને ઉજાગર કરે છે. નવલકથાના મર્મને, પાત્રની માનસિક સ્થિતિને વ્યંજિત કરતો હોય છે."[૬૭]

આપણે ત્યાં ગુજરાતી નવલકથાઓમાં પણ સ્વપ્નપ્રયુક્તિનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. જેમ કે ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીકૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદને આવતાં સ્વપ્નો. રાધેશ્યામ શર્માકૃત 'સ્વપ્નતીર્થ', કિશોર જાદવકૃત 'નિશાચક્ર' ચંદ્રકાન્ત બક્ષીકૃત 'પેરેલિસિસ', મુકુન્દ પરીખકૃત 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' વગેરે નવલકથાઓમાં સ્વપ્નપ્રયુક્તિનો વિનિયોગ થયો છે.

આમ, નવલકથામાં પાત્રની ચૈતસિક ગતિવિધિઓને આલેખવા અને એ દ્વારા કૃતિમાં મનોવૈજ્ઞાનિક વાતાવરણ સર્જવામાં સ્વપ્નપ્રયુક્તિ ખૂબ કારગત નીવડે છે.

૧.૭.૬.૭. : પત્ર અને ડાયરી (Letter & Diary) :

પત્ર અને ડાયરી ઉભયને ક્વચિત નિરૂપણરીતિ તરીકે પ્રયોજવામાં આવે છે તો ક્વચિત તેમનો રચનાપ્રયુક્તિ તરીકે વિનિયોગ થાય છે. પત્ર અને ડાયરી મૂળે તો ચરિત્રસાહિત્યના પેટા સ્વરૂપો છે. પણ અર્વાચીન અને ખાસ તો આધુનિક યુગના કથાસર્જકો પત્ર અને ડાયરીનો એક એવા ઓજાર તરીકે વિનિયોગ કરે છે જેના દ્વારા પાત્રમાનસના આંતર વ્યક્તિત્વને સુંદર રીતે ઉઘાડી શકાય.

મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિકોણથી જોઈએ તો પત્ર એ વ્યક્તિ કે કૃતિગત પાત્રની મનઃસ્થિતિને અભિવ્યક્ત કરવાનું એક સક્ષમ માધ્યમ છે. વ્યક્તિની લાગણીઓ, તેની વૃત્તિઓ પત્રમાં ખુલ્લીને અભિવ્યક્તિ પામે છે. એમ પણ કહી શકાય કે પત્રમાં તેના લખનારનું વ્યક્તિત્વ તેના વાસ્તવિક, મનોવૈજ્ઞાનિક રૂપમાં સાકારિત થતું હોય છે. પાત્રની વ્યક્તિત્વરેખાઓને પત્રશૈલી દ્વારા સરસ રીતે ઉપસાવી શકાય. ડૉ. ભરત પંડ્યા આ સંદર્ભે નોંધે છે : "પત્ર એ અભિવ્યક્તિનું એક સબળ માધ્યમ છે. આડી અવળી કશી જ

જળોજથામાં ન પડતાં પત્ર ધાર્યું નિશાન તાકવા ગતિમાન હોય છે. પત્રની રચનાપ્રયુક્તિ દ્વારા સર્જક પાત્રના વ્યક્તિત્વને, તેની આકાંક્ષાઓ, વૃત્તિઓને કૃતિમાં ઉજાગર કરતો હોય છે. પત્રમાં તેના લખનારની અંદરની લાગણીઓ, વૃત્તિઓ પ્રતિબિંબિત થતી હોય છે. એટલે વાચક-ભાવક પાત્રને સારી રીતે પામી શકે છે. તો ક્યારેક કોઈ ઘટનાની સાબિતીરૂપે પણ પત્રની રચનાપ્રયુક્તિ પ્રયોજવામાં આવતી હોય છે."[૬૮]

ગુજરાતી નવલકથામાં પત્રશૈલીનો સૌપ્રથમ સરસ વિનિયોગ ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં કર્યો છે. સરસ્વતીચંદ્ર ગૃહત્યાગ કરે છે એની જાણ તે કુમુદને પત્ર દ્વારા કરે છે. આ સિવાય પણ બીજા પત્રો આ નવલકથામાં નિરૂપાયેલાં છે. પરંતુ ગોવર્ધનરામ પત્રશૈલી અપનાવે છે એનો હેતુ મનોવૈજ્ઞાનિક નથી. કથાની કડીઓને જોડી, કથાનુસંધાન સિદ્ધ કરવાનો હેતુ એ શૈલીમાં નિહિત છે.

પત્રની માફક ડાયરી પણ સર્જક માટે એક એવી પ્રયુક્તિ છે જેના દ્વારા તે પાત્રમાનસને ભાવક સમક્ષ સક્ષમ રીતે વિશ્લેષિત કરી શકે છે. ડાયરીમાં રોજે રોજ બનતી ઘટનાઓનું નિરૂપણ થતું હોય છે. આ દ્વારા જે તે ઘટના ઘટ્યા પછી ડાયરી લેખકના એ ઘટના પ્રત્યેના પ્રતિભાવો, તેના ચિત્ત પર પડેલો એ ઘટનાનો પ્રભાવ વગેરે જેવી અતિસંકુલ એવી મનોવૈજ્ઞાનિક બાબતો નિરૂપાય છે. ડાયરી વ્યક્તિની મનોવૈજ્ઞાનિક રેખાઓને ઉપસાવવામાં કેવી રીતે કામયાબ નીવડે છે એ સમજાવતાં મફત ઓઝા નોંધે છે : "ડાયરી એ વ્યક્તિની તાસીર છે. વ્યક્તિની માનસિક પ્રક્રિયાને જાણવાનું એકમાત્ર સાધન ડાયરી છે. એના ચિત્તજગતને અને એની વૃત્તિને ચકાસતાં એના વ્યક્તિત્વને સારવી શકાય છે. ડાયરી એ વ્યક્તિના જીવનની છબી છે. એ જેવો હોય તેવો એમાં પ્રતિબિંબિત થયેલો હોય છે. ડાયરીનો લેખક કદી પોતાની જાતને કે વાચકને છેતરી શક્યો નથી."[૬૯]

ગુજરાતી નવલકથા ક્ષેત્રે બિન્દુ ભટ્ટે લખેલી 'મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી' નવલકથા તેમાં પ્રયોજાયેલ ડાયરીની રચનાપ્રયુક્તિને કારણે નોંધપાત્ર છે. તો મધુરાય 'કામિની' નવલકથામાં ડાયરી રચનાપ્રયુક્તિનો વિનિયોગ કરીને કથાનાયિકા કામિનીના મનોવાસ્તવિક વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવામાં ખૂબ સફળ રહ્યા છે.

આમ, નવલકથામાં પ્રયોજાયેલી પત્ર અને ડાયરીની રચનાપ્રયુક્તિ કૃતિમાં મનોવૈજ્ઞાનિક આબોહવા સર્જવા અને પાત્રના મનોવૈજ્ઞાનિક પાસાંઓને ઉપસાવી આપવામાં ખૂબ સહાયક થાય એવી રચનાપ્રયુક્તિઓ છે.

૧.૭.૬.૮. : પુરાકલ્પન (Myth) :

કાર્લ ગુસ્તવા યુંગે વિકસાવેલ 'સામૂહિક અચેતન'ની વિભાવના અંતર્ગત પુરાકલ્પનનો વિભાવ આવે છે. મનોવિજ્ઞાનમાં પણ આ વિભાવનું ખૂબ મહત્ત્વ રહેલું છે. માનવની આદિમ ઇચ્છાઓનું આધુનિક રૂપ કેવું છે એની અભિવ્યક્તિ માટે પ્રસ્તુત રચનાપ્રયુક્તિનો વિનિયોગ થાય છે. મનોવિજ્ઞાનને કારણે પુરાકલ્પનનો સિદ્ધાંત પ્રકાશમાં આવ્યો. એ પહેલાંય પુરાકથાને આધારે સાહિત્ય-કથાસાહિત્ય રચાતું પરંતુ એ સમયે પુરાકથાનો વિનિયોગ એક રચનાપ્રયુક્તિ તરીકે નહિ પણ કથાસ્ત્રોત તરીકે થતો હતો. આજનો સર્જક પણ પૌરાણિક કથાનો આધાર તો લે જ છે પણ તેનો આશય એ પૌરાણિક કથામાંથી આજના સંદર્ભને અનુલક્ષતું માનવીય દર્શન પ્રગટ કરવાનો છે. પુરાકલ્પનના ઉદ્‌ભવ-વિકાસ સંદર્ભે ગુજરાતી સાહિત્યકોશ : ખંડ ત્રણમાં પરેશ નાયક નોંધે છે : "કોઈ એક વ્યક્તિ દ્વારા નહિ, પણ કોઈ લોકપરંપરાના સહિયારા વારસારૂપ રચાયેલી કથા. પુરાકથાનાં મૂળ અને એનાં કર્તૃત્વ અજાણ્યાં છે. એવું માનવામાં આવે છે કે એનો ઉદ્‌ભવ માનવસંસ્કૃતિના ઉષ:કાળ સાથે સંકળાયેલો છે. હેર્ડર જેવા વિદ્વાનના મત અનુસાર અનુભવ અને અર્થની અભિવ્યક્તિ સાધવા મથતી આદિકાળની માનવજાતે એક બાજુથી ભાષા ખીલવી હોય અને બીજી બાજુથી આવી પુરાકથાનું નિર્માણ કર્યું હોય. માનવસંસ્કૃતિના ઉષ:કાળમાં ભાષા જેમ વિધવિધાનો સાથે સંકળાયેલી હતી તેમ આ કથા પણ કોઈક વિધવિધાનો અને પર્વોની ઉજવણીઓ સાથે સંકળાયેલી હોય એવું મનાય છે."[૭૦]

મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ પુરાકલ્પનની વિભાવનાને તપાસીએ તો પુરાકલ્પન એટલે એવી સંરચના જે યુગો યુગોથી ચાલી આવતી સંસ્કૃતિ, આદિમતત્ત્વો, માનવની આદિમ-જન્મજાત ઇચ્છાઓ, દેવી-દેવતાઓ અને વીરપુરુષોની સંકલ્પનાઓ વગેરેના સંકલનથી ઘડાયેલી હોય. વળી, રચનાપ્રયુક્તિ તરીકે પુરાકલ્પનની આ સંરચનાનો

વિનિયોગ થાય ત્યારે તે ભૂતકાલીન કથાઓના આધારે માનવજીવનના સમસામાયિક મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યો પર પ્રકાશ પાડે છે. માનવની આદિમ ઇચ્છાઓ, સ્વપ્નો અને દમિત લાગણીઓ આ રચનાપ્રયુક્તિ અંતર્ગત પ્રતીકાત્મક રીતે નિરૂપાય છે. પુરાકલ્પનની વિભાવના સ્પષ્ટ કરતાં ડો. પ્રવીણ દરજી નોંધે છે : "'પુરાકલ્પન' સ્વનિર્ભર, સ્વતંત્ર કલ્પના છે. મનુષ્ય સમાજની સામૂહિક સંવેદનાઓનું એ એક એવું વિશિષ્ટ મૂર્તરૂપ છે જેમાં પ્રચ્છન્નરૂપે પ્રકૃતિ-મનુષ્યના અદ્વૈતનો તાર ખેંચાયેલો હોય. એમાં કથા કે કથાંશો ભરપૂર માત્રામાં હોય છે. દેવ કે કોઈ અદશ્ય શક્તિ એવી કથાના કેન્દ્રમાં રહેલી હોય છે. એવી કથા કોઈક ને કોઈક રીતે માનવજીવન માટે પણ પ્રત્યક્ષ કે અપ્રત્યક્ષપણે પ્રસ્તુત બનતી હોય છે. વાસ્તવને અનુષંગે, અર્થાત્ કલ્પના અને સત્યની સહોપસ્થિતિ ત્યાં રહી છે. એની સંરચનામાં બહિરવિશ્વ, એની પ્રભાવક શક્તિઓ અને ચમત્કારનો જેટલો હિસ્સો રહ્યો છે એટલો જ ફાળો એ બધાંને પોતાની રીતે ઝીલનાર આકારિત કરનાર માનવચેતનાનો પણ છે."[૭૧]

આમ , પ્રવીણ દરજીના મતાનુસાર પુરાકલ્પનમાં સત્ય અને કલ્પનાની સહોપસ્થિતિ દ્વારા માનવ અને પ્રકૃતિના અભિન્નપણાંને અભિવ્યક્તિ મળે છે. માનવચેતનાનો પડઘો પુરાકલ્પનમાં તેના આદિમરૂપે ઝીલાય છે.

ડો. નીતિન વડગામા પુરાકલ્પનને સામૂહિક ચેતનાનું પરિણામ ગણાવતાં નોંધે છે : "આજે સર્જક પોતાના સંવેદનને નિરાળું રૂપ બક્ષવા માટે કે યુગચેતનાને નૂતન પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રગટ કરવા માટે પુરાકલ્પન (Myth) ને પણ સાહિત્યિક પ્રયુક્તિ તરીકે પ્રયોજે છે. પ્રતિભાસંપન્ન સર્જક દ્વારા પુરાણકથાઓમાંના વસ્તુ, પાત્રો, પરિસ્થિતિઓ આદિનો ઊંડો અને વ્યાપક અર્થવિસ્તાર થાય કે નવું અર્થઘટન થાય તથા સર્જકની અનુભૂતિની ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય અભિવ્યક્તિ થાય ત્યારે પુરાકલ્પન રચાય છે... પુરાકલ્પનમાં કોઈને કોઈ જાતિ-સમૂહની આશા-આકાંક્ષાઓ, વિશ્વાસો, માન્યતાઓ કે શ્રેય-પ્રેય વગેરેની અભિવ્યક્તિ થાય છે. અર્થાત્ પુરાકલ્પન સામૂહિક ચેતનાનું પરિણામ છે."[૭૨]

આમ, પુરાકલ્પન એ આદિમ વૃત્તિઓના પ્રતીકાત્મક નિર્દેશો દ્વારા પાત્રના મનઃસંચલનોને અભિવ્યક્ત કરવાની સક્ષમ એવી રચનાપ્રયુક્તિ છે. ગુજરાતી નવલકથા

ક્ષેત્રે જયંત ગાડીતકૃત 'શિખંડી', 'કર્ણ' હરીન્દ્ર દવેકૃત 'માધવ ક્યાંય નથી' ચંદ્રકાન્ત બક્ષીકૃત 'જાતકકથા'માં પુરાકલ્પનનો કળાત્મક વિનિયોગ સિદ્ધ થયો જણાય છે.

૧.૭.૬.૯. : અન્ય રચનાપ્રયુક્તિઓ :

નવલકથા સાહિત્યસ્વરૂપક્ષેત્રે ઉપર દર્શાવી એના સિવાય પીઠઝબકાર (Flash Back), બાયફોકલ (Bifocal), ફ્લેશ ફોરવર્ડ (Flash Forward), સંચિત્રણા (Montage), સહોપસ્થિતિ(Juxtaposition), પ્રતીક (Symbol), કલ્પન (Image), કપોલકલ્પના (Fantasy), વક્રતા (Irony) વગેરે જેવી રચનાપ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ પણ થાય છે.

આ બધી રચનાપ્રયુક્તિઓ પણ નવલકથામાં ખૂબ પ્રયોજાય છે. અહીં તેને અન્ય રચનાપ્રયુક્તિઓના મથાળા હેઠળ સમાવી છે એનો અર્થ એવો નથી કે ઉપર્યુક્ત રચનાપ્રયુક્તિઓ કરતા આ ઊતરતી છે. અલગ એટલે દર્શાવી છે કે આ રચનાપ્રયુક્તિ મોટેભાગે પરંપરાથી પ્રયોજાતી આવી છે અને તેના નિરૂપણનો આશય મહદંશે કથાંશોને સંયોજવાનો હોય છે. જો કે એમાંથી પણ વર્તમાન યુગસંદર્ભ અને માનવચેતના તો સાકારિત થાય જ છે. મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનનો પ્રભાવ આ પ્રયુક્તિઓ ઉપર પણ થયો છે. પરંતુ ઉપર દર્શાવી એ રચનાપ્રયુક્તિઓ તો મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનો પછી જ વિશેષ પ્રકાશમાં આવે છે. મનોવૈજ્ઞાનિક કથાસાહિત્યમાં એ રચનાપ્રયુક્તિઓ વિશેષ પ્રયોજાયેલ છે. એટલે એમનો સ્વતંત્ર અભ્યાસ કર્યો છે જ્યારે બાકીની રચનાપ્રયુક્તિઓનો નિર્દેશ માત્ર કર્યો છે. જેથી સંશોધનવિષયલક્ષી અન્ય પાસાંઓ પર વિશેષ ધ્યાન આપી શકાય.

૧.૭.૭. : નવલકથામાં પ્રયોજાતું કથનકેન્દ્ર અને મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્ર :

કથનકેન્દ્ર (Point of View) પણ નવલકથાનું ખૂબ જ નોંધપાત્ર ઘટકતત્ત્વ છે. સર્જક કોઈક એક કેન્દ્રથી, કોણથી કથા રજૂ કરતો હોય છે. તે જેમ પરિદૃશ્યમાન જગતને ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિકોણથી જુએ છે એમ એ જગતને ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિકોણથી રજૂ પણ કરે છે. નવલકથાકાર નવલકથામાં જે વાસ્તવનું નિરૂપણ કરે છે એ વાસ્તવ કોઈ એકાંગી ઘટક

નથી. તે બહુમુખી હોય છે. ભાવકને એનું સર્વાંગી આકલન કરાવવા માટે સર્જક એ વાસ્તવને ભાવક સમક્ષ જુદા જુદા કેન્દ્રથી રજૂ કરતો હોય છે. કથાને રજૂ કરવાની આ જે જુદી જુદી રીત છે તેને કથનકેન્દ્ર કહે છે. આ સમગ્ર બાબતને ડૉ. પ્રવીણ દરજી ખૂબ જ સરળ અને પ્રત્યાયનક્ષમ ભાષામાં સમજાવતાં નોંધે છે : "નવલકથાકાર વિશ્વને જેમ અનેક બારીઓમાંથી જોતો રહ્યો છે તેમ એ વિશ્વને તે અનેક બારીઓ દ્વારા વ્યક્ત પણ કરતો રહ્યો છે. એક જ વસ્તુને એક ખૂણેથી જોતાં તે અમુક પ્રકારનો અનુભવ કરાવે છે તો બીજે ખૂણેથી જોતાં તેનું કોઈ અવર જ રૂપ ઊઘડી આવતું હોય છે. પસંદગીનો એનો ખૂણો, એ સ્થળ ગમે તે હોઈ શકે, એની સાથે આપણી નિસ્બત નથી, પણ તેણે પસંદ કરેલો એ ખૂણો, અને તે વડે રચાયેલું વિશ્વ આપણા માટે Fictional Experience બની રહે છે કે નહિ એ વાત સાથે આપણો ગાઢ સંબંધ રહ્યો છે. વ્યાપક સંદર્ભમાં જોતાં જેટલી નવલકથાઓ તેટલાં કથનકેન્દ્રો – એવું જો કોઈ કહે તો એ કથન આપણે સ્વીકારવું પડે કારણ કે દરેક કૃતિમાં એના સર્જકને અનુભૂત વિશ્વને-રચનાસામગ્રીને આસ્વાદ્ય રૂપે આકારવા-અવતારવા અમુક ચોક્કસ કોણ પસંદ કરવો જ પડે છે."[૭૩]

કથનકેન્દ્ર એ સર્જકની અભિવ્યક્તિરીતિ સાથે સંકળાયેલો મુદ્દો છે. સાથોસાથ તે ભાવકના અભિગ્રહણ સાથે પણ સંકળાયેલ છે. સર્જક જે દષ્ટિકોણથી, જે કથનકેન્દ્રથી ઘટના, પરિસ્થિતિ કે પ્રસંગની અભિવ્યક્તિ કરે છે એ પ્રમાણે ભાવકે પણ પોતાનું ગ્રહણકેન્દ્ર બદલવું પડે છે. કથનકેન્દ્ર નવલકથાના અન્ય ઘટકતત્ત્વોને પ્રભાવિત પણ કરે છે અને અન્ય ઘટકતત્ત્વોથી પોતે પ્રભાવિત થાય પણ છે. જેમ કે પ્રથમ પુરુષ એકવચન-આત્મકથનાત્મક કથનકેન્દ્રથી પાત્રાલેખન થાય અને ત્રીજા પુરુષ એકવચન-સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી પાત્રાલેખન થાય એમાં ખૂબ ભેદ હોય છે. પાત્રાલેખનમાં કથનકેન્દ્રનો પહેલો અને સીધો પ્રભાવ પાત્રોની સંખ્યા અને પાત્રપ્રાધાન્ય પર પડે છે. આત્મકથનાત્મક કથનકેન્દ્રનો વિનિયોગ કરવાથી નવલકથાના કેન્દ્રમાં એક બે કે બહુ ઓછા પાત્રો જ હોય છે. અન્ય પાત્રો પર ફોકસ નથી પડતું. એની સામે સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રનો વિનિયોગ કરવામાં આવે તો મુખ્યની સાથે અનેક ગૌણ પાત્રોના નિરૂપણનો અવકાશ રચાય છે. વળી, આત્મકથનરીતિમાં મુખ્ય પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ જ ઊઘડે છે. જ્યારે સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રના વિનિયોગથી ગૌણ પાત્રોની વ્યક્તિત્વરેખાઓને સ્પષ્ટ કરવાનો અવકાશ પણ સર્જાય છે. વિષયવસ્તુના સંદર્ભમાં જોઈએ

તો સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી નવલકથા લખાય તો પાત્રજીવનની આંતરિક સામગ્રી ઉપરાંત બાહ્ય ઘટનાઓનું પણ મુક્તતાપૂર્વક આલેખન કરી શકાય. એની સામે આત્મકથનરીતિમાં વ્યક્તિનું આંતરિક જગત જ કેન્દ્રમાં હોય છે. ટૂંકમાં કથનકેન્દ્રથી નવલકથા સાહિત્યસ્વરૂપની સમગ્ર સંરચના પ્રભાવિત થાય છે.

કથનકેન્દ્રની બે રીતિઓનો પરિચય કરાવતાં ડૉ. પ્રવીણ દરજી નોંધે છે : "મુખ્યત્વે, કૃતિવિશ્વને પ્રસ્તુત કરવાના કથનકેન્દ્રના બે તરીકાઓ સર્જકને હાથવગા રહ્યા છે – પહેલો માર્ગ છે રચનાના વિશ્વની બહાર રહીને એમાંના વિશ્વને આલેખતા જવાનો અને બીજો માર્ગ છે રચનાના વિશ્વમાં પ્રવેશ કરીને એ વિશ્વને પ્રગટ કરતા રહેવાનો."[૭૪]

અહીં કૃતિવિશ્વને પ્રસ્તુત કરવાનો જે પ્રથમ માર્ગ દર્શાવ્યો છે તે સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્ર તરીકે પ્રચલિત છે. એમાં સર્જક પોતે નવલકથામાં બનતી સર્વે ઘટનાઓનો જ્ઞાતા હોય એ રીતે કથાનિરૂપણ કરતો હોય છે. કથનકેન્દ્રનો બીજો જે માર્ગ છે તે આત્મકથનાત્મક કથનરીતિ તરીકે પ્રચલિત છે. એમાં કૃતિનું જ કોઈ એક પાત્ર સ્વમુખે પોતાની વીતકકથા કહેતું હોય છે.

સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રની વિભાવના સ્પષ્ટ કરતાં ડૉ. પ્રવીણ દરજી નોંધે છે : "રચનાના વિશ્વની બહાર રહીને રચનાજગતને વ્યક્ત કરવાનો પ્રથમ માર્ગ અત્યંત પ્રચલિત છે. દુનિયાની સંખ્યાબંધ નવલકથાઓ એ પ્રકારના કથનકેન્દ્રથી લખાઈ છે. ત્યાં સર્જક પોતે જ સર્વજ્ઞરૂપે (Omniscient) ત્રીજા પુરુષમાં કથા કહેતો હોય છે. ઈતિહાસકારની જેમ પૂરા અધિકારથી કૃતિની ઘટનાઓ, પ્રસંગોને તે એમાં આલેખતો હોય છે. નવલકથાનું એ કોઈ પ્રત્યક્ષ પાત્ર નથી છતાં એના મુખેથી જ રજેરજ વાર્તા આપણે સાંભળીએ છીએ. નવલકથાના એકે એક પાત્રના ભીતર અને બાહ્યને તે જાણે છે, તેમના વિશે હક્કપૂર્વક અભિપ્રાયો પણ આપે છે. ....બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો લેખકને અહીં પોતાની રીતે વ્યક્ત થવાની પૂરતી મોકળાશ છે. એને જે કંઈ સ્પર્શી ગયું કે આકર્ષી ગયું હોય એ બધાંનું તે અહીં ચિત્રણ કરી શકે છે. તે ઈચ્છે તો સંખ્યાબંધ પાત્રોને કૃતિમાં અવતારી પણ શકે છે."[૭૫]

આપણે ત્યાં 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'માનવીની ભવાઈ', 'મળેલા જીવ', 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી', 'ઝેર તો પીધા છે જાણી જાણી' અને કનૈયાલાલ મુનશી ને ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં આ પ્રકારની કથનરીતિનો વિનિયોગ થયેલો જણાય છે. આમ, સર્વજ્ઞ કથનરીતિ ખૂબ જ પ્રચલિત અને દીર્ઘ પરંપરા ધરાવતી રીતિ છે.

એની સામે પ્રથમ પુરુષ એકવચન એટલે કે 'હું' નું આત્મકથનાત્મક કથનકેન્દ્ર આધુનિક યુગ પછી વિશેષ પ્રયોજાવા લાગે છે. આ કથનરીતિની વિભાવના સ્પષ્ટ કરતાં ડૉ. પ્રવીણ દરજી નોંધે છે : "અહીં નાયક કે નાયિકા પોતે જ, સ્વમુખે આપણને એની વાત કહે છે. વળી લેખકને આ પદ્ધતિમાં કૃતિમાં સીધી રીતે ક્યાંય પ્રવેશવાનો અધિકાર નથી. પાત્ર અહીં જાણે પોતાની આત્મકથા કહેતું હોય એ રીતે ક્રમશઃ પ્રસંગોને વિસ્તારતું જાય છે. ઘણીવાર પાત્ર પીઠ ઝબકાર – Flash Back System- પદ્ધતિનો આશ્રય લઈ કથાનો પ્રારંભ ભૂતકાળના કોઈક બિન્દુએથી પણ શરૂ કરે છે. પોતાના જ જીવનના પ્રત્યક્ષ અનુભવોમાંથી કૃતિ કંડારી કાઢવાની ઇચ્છાવાળા સર્જકને માટે આવું 'હું'વાળું, પ્રથમ પુરુષ કથનકેન્દ્ર અનેક રીતે માફક આવતું હોય છે. ચાર્લ્સ ડિકન્સની 'ડેવિડકોપરફિલ્ડ' એનું સારું ઉદાહરણ છે. આધુનિક સંવેદનાવાળી નવલકથાઓમાં મુખ્ય પાત્રનું સંકુલ રૂપ પ્રગટ કરવામાં, આવી પ્રથમ પુરુષ કથનકેન્દ્રની આત્મકથનાત્મક પદ્ધતિ વિશેષરૂપે કારગત નીવડી છે. 'હું' દ્વારા કહેવાતી આવી કથા-વારતા એકદમ સજીવ અને પ્રતીતિકર લાગે છે. નાયક કે નાયિકાનું એમાં મર્યાદિત ફલકવાળું જ અનુભવવિશ્વ પ્રગટ થતું હોવા છતાં એની તીવ્રતાને લઈને તે આપણને સ્પર્શી જાય છે. એની સાથે ક્ષણે ક્ષણનું આપણે સાહચર્ય અનુભવી રહીએ છીએ.કહો કે પાત્રમાંથી, એની સંવેદનકથામાંથી, ભાવકને કથામાં સંડોવે તેવું એક હૃદ્ય Fictional illusion ઊભું થાય છે."[૭૬]

ગુજરાતીમાં આધુનિક યુગમાં જે નવલકથાઓ લખાઈ તેમાં આ કથનરીતિનો પ્રયોગ વિશેષ થયેલો જોવા મળે છે. 'ધીમુ અને વિભા', 'સ્વપ્નતીર્થ', 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' વગેરે નવલકથાઓમાં આ કથનરીતિનો વિનિયોગ થયેલો છે.

કથનકેન્દ્રની બંને રીતિઓને પોતપોતાના ફાયદા અને ગેરફાયદા છે. પણ મનોવિશ્લેષણાત્મક દૃષ્ટિએ કથનકેન્દ્રની ભૂમિકાને તપાસીએ તો સૌથી પહેલાં

પ્રતીતિકરતાનો પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રમાં લેખકને નિરૂપણની મોકળાશ હોય છે પરંતુ મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિએ પ્રશ્ન એ થાય કે સર્જક પાત્રચિત્તના વિચારો અને ગતિવિધિઓને સંપૂર્ણપણે કેવી રીતે જાણી શકે ? કેટલાંક વિચારકો સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રને ભગવાનના દષ્ટિકોણ સાથે સરખાવે છે. ભગવાન જેમ સમગ્ર વિશ્વ પર નજર રાખે છે એમ સર્જક પણ પોતાની કળાકૃતિના સમગ્ર વિશ્વ પર નજર રાખતો હોય છે. પણ આ માન્યતાની મર્યાદા એ છે કે ભગવાન સ્થળકાળની પરિસીમાઓથી મુક્ત છે એની સામે સર્જકે સ્થળકાળની સીમાઓમાં રહીને પોતાનું સર્જનાત્મક કાર્ય કરવાનું હોય છે. પાત્રના મનમાં સ્થળ-સમયનો કયો સંદર્ભ રહેલો છે એ એનાથી પર એવું વ્યક્તિત્વ ધરાવતો સર્જક કઈ રીતે જાણી શકે ? અહીં પાત્રનું જે આંતરજગત નિરૂપાય છે એ સંદર્ભે સત્યાસત્યનો સવાલ ઊભો થાય છે.

જ્યારે આત્મકથનાત્મક રીતિ મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમ માટે ખૂબ સકારાત્મક છે. આત્મકથન દ્વારા પાત્ર પોતાની જે વીતકકથા કહે છે તેમાં સત્યાસત્યનો સવાલ નથી રહેતો. કદાચ નાયક કે નાયિકા પોતાની જાત સંદર્ભે કશું અસત્ય કહે, કરે તો પણ મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ એ તેની બચાવપ્રયુક્તિ ગણાય છે. એ બચાવપ્રયુક્તિને કારણે ઊલટાનું તેનું આંતરવિશ્વ વધારે ખીલે છે. પાત્રનું માનસ અહીં સીધું પ્રગટ થતું હોવાથી વિવેચકને તેના ચૈતસિક જગતને પામવામાં સરળતા રહે છે. ભાવક-વિવેચક તેના આંતરજગત સાથે સીધા સંપર્કમાં આવતા હોવાથી પાત્ર પ્રત્યે તેઓ સમભાવ કેળવી શકે છે.

મનોવિશ્લેષણાત્મક સંશોધનો થયા એ પૂર્વે સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી સાહિત્યનું નિર્માણ વિશેષ થતું. ક્યાંક ક્યાંક નાટ્યાત્મક શૈલીનો વિનિયોગ કરવામાં આવતો. પણ મનોવિશ્લેષણાત્મક સંશોધનો થયા બાદ સર્જકોને માનવચિત્તના અતલ ઊંડાણોને તાગવામાં વિશેષ રસ જાગ્યો. હવે તેમને જગતની બહાર બનતી ભૌતિક ઘટનાઓને દાખવવા-નિરૂપવા કરતાં એ ઘટનાઓનો પાત્રોના માનસિક જીવન પર કેવો પ્રભાવ પડે છે એ જાણવા-નિરૂપવાનો રસ લાગ્યો. પાત્રમાનસનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ કરાવવાના હેતુથી તેઓ કથામાંથી સ્વયંને બિલકુલ ખસેડી લે છે. પાત્રમુખે જ કથા કહેવરાવે છે. કથા કહેવરાવે છે એમ કહેવા કરતા ભાવક-વાચકને પાત્રચિત્તના સીધા સંપર્કમાં મૂકી દે છે એમ કહેવું વધારે

યોગ્ય છે. કોઈ પણ જાતના વ્યવધાન કે દખલ વિના પાત્રચિત્તના સીધા સંપર્કમાં મૂકવા માટે આજના યુગના કથાસર્જકો માટે પ્રથમ પુરુષ એકવચનનું કથનકેન્દ્ર ખૂબ કારગત નીવડ્યું. જો કે સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી પણ પાત્રના મનોજગતને ઉજાગર કરવાના પ્રયત્નો પણ સફળતાપૂર્વક થયા છે એ પણ ન ભૂલવું જોઈએ.

આમ, કોઈ પણ નવલકથાનો મનોવિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ કરવામાં આવે ત્યારે એ નવલકથાની સમગ્ર સંરચના પર કથનકેન્દ્રનો કેવો પ્રભાવ પડ્યો છે અને એ નવલકથામાં તેની મનોવિશ્લેષણાત્મક ભૂમિકા શી છે એ પણ તપાસવું આવશ્યક છે.

૧.૭.૮. : નવલકથામાં નિરૂપાયેલ સ્થળ-કાળનું પરિમાણ અને મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્ર :

સ્થળ-કાળનું નિરૂપણ એ પણ નવલકથા સાહિત્યસ્વરૂપનું એક ખૂબ અગત્યનું ઘટકતત્ત્વ છે. સ્થળ-કાળના નિરૂપણથી નવલકથામાં એક વાતાવરણ (Atmosphere), પરિવેશ રચાય છે. અંગેજીમાં વાતાવરણ માટે Setting, Scene, Time and Place of Action, Time and Space, Background, Environment, Situation વગેરે જેવી પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ પ્રયોજાય છે. નવલકથામાં નિરૂપાયેલ સ્થળ-સમય સાપેક્ષ હોય છે. નવલકથામાં સ્થળકાળમા સંદર્ભ કે વાતાવરણની ભૂમિકા વિશે વાત કરતાં ડૉ. પ્રવીણ દરજી નોંધે છે : "હકીકતમાં 'વાતાવરણ' નવલકથાની કરોડરજ્જુ (Spinal Chord) છે. નવલકથાની સમગ્ર ભાવસૃષ્ટિ સાથે એનો અવિચ્છિન્ન સંબંધ રહ્યો છે. એવું વાતાવરણ સ્થળકાળનું કોઈ બહિર્ચિત્રણ-આલેખન નથી પણ મનઃસંચલનોને મૂર્તતા આપતી વિશિષ્ટ આબોહવા છે. એવા વાતાવરણ દ્વારા જ સંકલના પુષ્ટ થતી જાય છે, પાત્ર સજીવ બને છે, એના મનોજગત સાથે આપણો સંબંધ સ્થપાય છે, કથોપકથનનું તત્ત્વ પ્રત્યક્ષ થઈ રહે છે, ઘટનાઓનો મર્મ ઊઘડી આવે છે, અતીત, વર્તમાન કે અનાગત અથવા તો સ્થળવિશેષ ચાક્ષુષ બની રહે છે. એમાં નિર્વિઘ્ને આપણી આવન-જાવન શક્ય બને છે. યથાર્થનો ભાવકને રસબોધ કરાવવામાં ય એવા વાતાવરણનો જ મહત્તમ ફાળો રહ્યો છે. વાતાવરણ કૃતિની સમગ્ર ભાવસૃષ્ટિનું ઈંગિત બની રહેવું જોઈએ."[૭૭]

પશ્ચિમી ચિંતક હેન્રી બર્ગસાંએ સમયની મનોવૈજ્ઞાનિક વિભાવના રજૂ કરી ત્યારથી નવલકથામાં સ્થળ-સમયયોજના સંદર્ભે અવનવા પ્રયોગો થવા લાગ્યા. હેન્રી બર્ગસાંએ આપેલ સમયની વિભાવના માનવચિત્તને કેવી રીતે પ્રભાવિત કરે છે એ સ્પષ્ટ કરતાં ડો. અજય રાવલ નોંધે છે : "વાસ્તવિક ક્રિયા ચેતનામાં થાય છે અને આપણી સ્મૃતિથી ભિન્ન થાય છે. એના વિભિન્ન ભાગ અનુક્રમમાં હોય છે અને એકબીજામાં પ્રવેશ કરતા હોય છે એટલે ક્યારેય સાથે થતા નથી. વાસ્તવિક ક્રિયા અવિભાજ્ય છે, તેને માપી શકાતી નથી. અવધિ અવિભાજ્ય છે. તેમાં એક નૈરન્તર્ય અને સાતત્ય છે. વ્યક્તિ દરેક ક્ષણે પરિવર્તિત થાય છે, આ પરિવર્તન રોકી શકાતું નથી. સમયની પ્રતીતિ આપણા અનુભવનું તાત્કાલિક તથ્ય છે. એક અનુભવની ક્ષણે સ્વયંમાં ભૂત અને ભવિષ્ય બંનેને સામેલ કરેલા હોય છે. આ ક્ષણથી એ સંભવ બને છે કે વ્યક્તિ વર્તમાનમાં જીવે છે છતાં નૈરન્તર્યનો પણ અનુભવ કરી શકે છે. નૈરન્તર્યમાં એક બાજુ સમયના પ્રવાહની આવશ્યકતા હોય છે અને બીજી બાજુ એ પ્રવાહનો કરવાવાળા સાતત્યની પ્રતીતિની આવશ્યકતા હોય છે. અહીં સ્મૃતિનો રચનાત્મક ધર્મ સામે આવે છે કે જે ફક્ત સંગ્રહ જ કરતી નથી પણ સતત ચયન પણ કરે છે અને નવા ક્રમની વ્યવસ્થા પણ કરે છે, એ સિવાય આ બધાંનું પૂનર્મૂલ્યાંકન પણ કરે છે. આ રીતે સ્મૃતિ વડે સમયને પુનઃ પ્રાપ્ત કરી શકાય છે."[૭૮]

સ્થળ-સમયનું આ પરિમાણ નવલકથામાં ત્રિવિધસ્તરે પ્રયોજાય છે. સ્થળ-સમયનું પ્રથમ સ્તર નવલકથાના લેખન સાથે સંકળાયેલ છે. નવલકથાનું લેખન અમુકેક ચોક્કસ સ્થળસમયના પરિમાણમાં થતું હોય છે. એ નવલકથા આસપાસના સ્થળ-સમયના સંદર્ભોને ઝીલીને જ લખાતી હોય છે. દ્વિતીય સ્તર નવલકથામાં નિરૂપાયેલ કથાના સ્થળ-સમય સાથે અનુબંધ ધરાવે છે. કૃતિમાં જે કથા નિરૂપાઈ છે તે કથાને પણ ભૌતિક સ્થળ-સમયના પરિમાણમાં આવરી લઈ તેનું નિરૂપણ કરવામાં આવે છે. જેમ કે ઐતિહાસિક નવલકથા હોય તો કયા યુગ કે કયા કાળની એ કથા છે તેનું ધ્યાન રાખી એ યુગ-કાળની સાંસ્કૃતિક, ભાષાકીય વિશેષતાઓને નિરૂપી નવલકથામાં જીવંત વાતાવરણ ઊભું કરવું પડે છે. તૃતીય સ્તર તે કૃતિગત પાત્રના ચૈતસિક સંચલનો સાથે અનુસંધાન ધરાવતો સ્થળ-સમયનો સંદર્ભ. નવલકથામાં નિરૂપાયેલ પાત્ર વર્તમાનમાં કોઈ ચોક્કસ સ્થળકાળમાં શ્વસતું હોવા છતાં માનસિક રીતે તે અન્ય કોઈ સ્થળકાળમાં પણ વિહરતું હોઈ શકે. આ પાત્રના આવા

મનોગત સ્થળસમયના પરિમાણને મનોવૈજ્ઞાનિક વાતાવરણ કે સ્થળ-સમયનો મનોવૈજ્ઞાનિક પરિવેશ કહે છે.

મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિએ વાતાવરણ એ નવલકથાનું મહત્ત્વનું ઘટક તત્ત્વ છે. મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનોની અસરો તેના પર પણ થઈ છે. મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનો થયાં એ પૂર્વે પણ સાહિત્યકૃતિમાં યોગ્ય વાતાવરણ નિર્માણ કરવા પર સર્જકો ખૂબ ધ્યાન આપતા. આપણે ત્યાં મધ્યકાલીન આખ્યાનોની વિશેષતામાં સમકાલીન જીવનરંગ કે ગુજરાતીકરણનો જે મુદ્દો ચર્ચાયા કરે છે તે વાતાવરણનો જ ભાગ છે. પણ મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનો પૂર્વે સર્જકો જે વાતાવરણ નિર્માણ કરતાં તે વધુમાં વધુ ભૌતિક કે બાહ્ય રૂપરંગ કેન્દ્રિત હતું. સરળ રીતે કહીએ તો, ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખાય તો એ સમયના સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, ભાષાકીય, રાજકીય ઈત્યાદિ પરિબળોનું યથાયોગ્ય વર્ણન કરી નવલકથામાં જે તે સમયનો આખો યુગસંદર્ભ અને ભૌગોલિક સંદર્ભ સજીવ કરવામાં આવે છે. એની સામે મનોવૈજ્ઞાનિક સંશોધનો થયા બાદ નવલકથાકારને બાહ્ય ઘટનાઓ કહેવામાં રસ નથી રહેતો, પાત્રોના માત્ર બાહ્ય રંગો ઉપસાવવા કરતાં તેના આંતરિક રંગોને ઊઘાડવામાં સર્જકને વિશેષ રસ પડે છે. નવલકથાની સમગ્ર રૂપરચના પર મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યોની અસર થવા લાગે છે. આ બધું શક્ય બને છે મનોવૈજ્ઞાનિક સમય- Psychological Time નો વિભાવ અસ્તિત્વમાં આવવાથી. આજના કથાસર્જકને પાત્રના આંતરવિશ્વને ઊઘાડવામાં વિશેષ રસ છે. આથી આવી નવલકથાઓમાં સ્થળસમયનું મનોવૈજ્ઞાનિક પરિમાણ વિશેષ પ્રયોજાય છે. નવલકથાકારો ઘટનાના બાહ્ય પરિવેશનું વર્ણન કરવાનું ટાળે છે.

નવલકથામાં બાહ્ય-ભૌતિક વાસ્તવનું નિરૂપણ કરવાને બદલે મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રભાવને કારણે મનોવાસ્તવનું નિરૂપણ કરવાનું વલણ વધે છે. પરિણામે નવલકથામાં કથાની જે ગતિ હતી તે ધીમી પડી જાય છે. ભૌતિક સમયના પરિમાણ સાથે ચાલતી કથાની ગતિ ઝડપી હોય છે. તેમાં એક પછી એક ઘટનાઓ ત્વરિત બન્યા કરે છે. એની સામે મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રભાવો ઝીલી લખાયેલી નવલકથાઓમાં ભૌતિક સમયફલક અત્યંત ટૂંકો હોય છે. ક્યારેક તો એકાદ ક્ષણનો જ હોય છે. પણ એ ટૂંકા કે એકાદ ક્ષણના પરિમાણમાં ય સર્જક પાત્રના આખા જીવનસંદર્ભને ઊઘાડી આપે છે. નવલકથાના કથાસમયની ગતિ હવે ધીમી પડી જાય છે.

ક્યારેક તો એવું લાગે છે જાણે કથાસમય બિલકુલ થંભી જ જાય છે. સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથાનો કથાસમય બે-ત્રણ માસનો જ છે. પણ એમની સમયયોજનાને કારણે અમાં બે ત્રણ મહિનાને બદલે એક આખો યુગસંદર્ભ જીવંત બનતો જણાય છે. રાધેશ્યામ શર્માકૃત 'ફેરો' નવલકથામાં સત્તર-અઢાર કલાકનો જ કથાસમય નિરૂપાયો છે. સત્તર-અઢાર કલાકથી જ આપણે જે પાત્રના સીધા સંપર્કમાં છીએ તેને અને તેના જીવનને, માનસિક જીવનને આપણે સાંગોપાંગ ઓળખવા લાગીએ છીએ. રાવજી પટેલકૃત 'અશ્રુઘર' નવલકથામાં પણ કથાસમય ખૂબ ઓછો છે, પણ નાયક સત્યનો ચેતનાવિહાર એવો કથાવિસ્તાર સાધે છે જાણે કથા પણ સત્યની ચેતનાની માફક ફ્રિઝ થઈ ગયેલી લાગે. નવલકથાને કળાત્મક બનાવવા. તેના મનોવૈજ્ઞાનિક ઓપ આપવા તેના વિષયવસ્તુની સંકલનામાં ઘટનાઓની આનુપૂર્વીનો જે ભંગ કરવામાં આવે છે તેમાં આ ચૈતસિક સમયનું આયોજન જ મુખ્ય ભૂમિકા ભજવતું હોય છે. ચૈતસિક સ્થળસમયના આવા પરિમાણોને નિરૂપવાની આવશ્યકતામાંથી જ નવલકથાની નવી નવી રચનાપ્રયુક્તિઓ અને નવા નવા પ્રયોગો અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે.

આમ, સ્થળ-કાળનો સંદર્ભ પણ મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રભાવોથી બાકાત નથી રહ્યો. બલ્કે એમ કહી શકાય કે ચૈતસિક સમયની વિભાવના વિકસ્યા પછી જ નવલકથામાં મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યોને નિરૂપવાનો અવકાશ વધ્યો છે.

૧.૭.૯. : નવલકથામાં લય અને સૂરની મનોવિશ્લેષણાત્મક ભૂમિકા :

લય (Rhythm) અને સૂર (Tone) એ પણ નવલકથાના અગત્યના ઘટકાંગો છે. સૌથી પહેલાં લય વિશે જોઈએ. સંગીતમાં સૂરો અને વિવિધ રાગરાગિણીઓના વિવિધ આવર્તનો રચી એક વિશિષ્ટ એવા લયનું નિર્માણ કરવામાં આવે છે. એવી જ રીતે ચિત્રમાં પણ વિવિધ આકારો અને રંગોના સંયોજનથી વિશિષ્ટ લયભાત ઉપસે છે. એવી રીતે નવલકથામાં પણ ભાષાના કળાત્મક વિનિયોગ અને કૃતિમાં નિરૂપાયેલ પ્રસંગો, દશ્યાવલિઓના કળાત્મક આવર્તનથી વિશિષ્ટ એવો લય ઉપસતો હોય છે. નવલકથામાં સર્જાતી લયભાતના અનુસંધાને ડૉ. પ્રવીણ દરજી નોંધે છે "ક્રિયા કે સ્થિતિમાં અપાર

સ્થિત્યંતરો લાવી, શબ્દોને પુનરાવર્તિત કરી લયની ગતિશીલતાને લેખક ઘણીવાર એવી રીતે પ્રકટ કરતો હોય છે કે આંખ અને કાન બંને એનાથી નર્તી ઊઠે. એવે સ્થળે પાત્ર, તેમની ક્રિયાઓ, રમ્ય દશ્યો વગેરેમાં આપણે સહજરૂપે સામેલ થઈએ છીએ. Emotional Response ના એક સ્તરે કૃતિના સૌંદર્યબોધમાં આપણે પણ ત્યારે લયાનુભવ કરી રહીએ છીએ."[૭૯]

મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમ ધરાવનાર વિવેચકે લયના સંદર્ભમાં એ બાબત અવશ્યપણે યાદ રાખવી જોઈએ કે સર્જક પોતાની કૃતિમાં આવું લયનિર્માણ કરે છે ત્યારે તેમાંથી પાત્રમાનસના સંચલનોની એક વિશિષ્ટ ભાત પણ ત્યાં ઉપસતી હોય છે. આધુનિક સર્જક પાત્રચિત્તની તાણને, તેના આવેગોને અભિવ્યક્ત કરવા આ લયતત્ત્વનો ખૂબ આશરો લે છે. આધુનિક સાહિત્ય નૈરાસ્યનું સાહિત્ય છે. આધુનિક સાહિત્યના પાત્રો કંટાળેલા અને ત્રસ્ત છે. હતાશા, નિરાશા, મરણેચ્છા વગેરે તેમના વ્યક્તિત્વના પારદર્શક ગુણો છે. આથી આવા ગુણ-લક્ષણો ધરાવતા પાત્રો જે નવલકથાઓમાં નિરૂપાયેલાં હોય તેમાં તેમના અમુક પ્રકારના વર્તન, વ્યવહારો અને વિચારોનું સતત પુનરાવર્તન થતું જોવા મળશે. આ પુનરાવર્તનને કારણે તેમાં જે લય પ્રગટે છે એ સમગ્ર કૃતિના વાતાવરણને તાણમય બનાવી દે છે. પરિણામે જ ભાવક જ્યારે આવી નવલકથાઓનો અભ્યાસ કરે છે ત્યારે તે સ્વયં પણ તાણ, નિરાશા, હતાશાનો તીવ્રાનુભવ કરે છે. એટલે વિવેચકે પાત્રમાનસની ગ્રંથિઓને ઉકેલવા માટે નવલકથામાંથી ઉપસી આવતી લયભાતોને ઉકેલવામાં પણ રસ દાખવવો અનિવાર્ય છે. દા.ત. ઊર્ધ્વમૂલ નવલકથામાં ક્ષમાની તીવ્ર એકલતા અને જીવન પ્રત્યેની વિરાગીતાને વ્યક્ત કરવા માટે સર્જકે તેના અતીતના અનેક સ્મૃતિસાહચર્યોનું વિશિષ્ટ સંયોજન સાધી એક વિશિષ્ટ અને ક્ષમાના વ્યક્તિત્વને ચરિતાર્થ કરતી લયભાત ઉપસાવી છે.

લયની માફક નવલકથામાં સૂર (Tone) નું પણ મહત્ત્વનું સ્થાન છે. લય એ કૃતિગત પાત્રોના ચૈતસિક સંચલનો અને કૃતિની આંતરિક આબોહવાનું સૂચક તત્ત્વ છે. જ્યારે કૃતિમાંથી જ ઊઠતો સૂર કૃતિના રચયિતાની ચૈતસિક આબોહવાનું સૂચન કરતું તત્ત્વ છે. આગળ આપણે જોયું કે કોઈ પણ સર્જકનું સર્જક-વ્યક્તિત્વ આમ જ નથી ઘડાઈ જતું. તેના

વ્યક્તિત્વ પર જે તે જમાનાના જીવન રંગો અને તેણે પોતે જોયેલી ઘટનાઓથી જાગેલી અનુભૂતિનો ખૂબ ઊંડો પ્રભાવ હોય છે. તેને પોતાનો એક આગવો જીવનાભિગમ હોય છે. નવલકથાની સમગ્ર રૂપરચનામાંથી તેનો આ જીવનાભિગમ સૂર રૂપે અભિવ્યક્તિ પામતો હોય છે. નવલકથામાં સૂરની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરતાં ડો. પ્રવીણ દરજી નોંધે છે : "કોઈપણ રચનામાં, એનો રચયિતા એની જાતને વિખેરી નાખીને કૃતિના કણેકણમાં ભળી જતો હોય છે. પછી તે રંગ હોય, પથ્થર કે બ્રોન્ઝ હોય કે આલાપ કે શબ્દ હોય. કૃતિ આપણી સામે જ્યારે ઘાટ ધરીને આવે છે ત્યારે એનું પેલું વિન્યસ્ત રૂપ એકરૂપતા ધરીને આપણને સૂર-ટોન રૂપે મળે છે. જે સૂર સર્જકના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને, એના જીવનાભિગમને, એના વૃત્તિ-વલણોને આપણી સમક્ષ આલોકિત કરી મૂકે છે. નવલકથાકાર સંકલના, પાત્ર, કથોપકથન કે વાતાવરણ જેવાં ઘટકોનો આધાર લઈ કૃતિ અને પોતાની વચ્ચે એક Aesthetic distance ઊભું કરે છે. પણ એ સમગ્ર રચનાપ્રપંચ એનો પોતાનો છે. પાત્રોના સંઘર્ષો, એમની વર્તણૂંકો, એમના ઉદ્‌ગારો, એમનો જીવન પરત્વેનોઆસ્તિમૂલક કે નાસ્તિમૂલક અભિગમ - એ બધાંમાંથી ભાવક સર્જકના સૂરને પકડી લે છે."[૮૦]

પ્રશિષ્ટ મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોને અનુસરી મનો-ચરિત્રલક્ષી અભિગમથી કોઈ નવલકથાનો અભ્યાસ કરવા ધારતા વિવેચક માટે એ નવલકથામાં નિરૂપાયેલ સૂર તેના રચયિતાના માનસિક જીવનને પામવાનું ઉત્તમ ઓજાર છે. સાહિત્યકૃતિના પાત્રો અને સાહિત્યકૃતિમાંથી પ્રગટ થતી આબોહવા સર્જકના ચૈતસિક જીવનનું પ્રતિનિધાન કરતાં હોય છે. આથી, નવલકથામાં નિરૂપાયેલા પોત્રોનો જે જીવનાભિગમ હોય છે એને સર્જકના જીવનાભિગમ સાથે સીધો સંબંધ હોય છે એવું બેઝીઝક કહી શકાય. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી સમન્વયવાદી અને સમાજ કલ્યાણના વિચારક હતા. તેમની આ વિચારધારાનો સૂર 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં સાદ્યંત સંભળાયા કરે છે. એવી રીતે પશ્ચિમના આલ્બેર કામૂ, ફ્રાન્ઝ કાફકા જેવા આધુનિક નવલકથા લેખકો હતાશા અને નિરાશાપૂર્ણ જીવન જીવતા હતા. આથી તેમની નવલકથાના પાત્રોની વર્તણૂંક અને વ્યવહારો તથા કૃતિનું સમગ્ર વાતાવરણ હતાશા અને નિરાશા ઉપજાવે એવું જ જણાશે. તમે કૃતિના સૂરને પકડી તેના સર્જકની ચૈતસિક સ્થિતિનું અનુમાન કરી શકો.

૧.૭.૧૦. : નવલકથામાં ભાષાની મનોવિશ્લેષણાત્મક ભૂમિકા :

ભાષા, જેના વડે નવલકથાની સમગ્ર સૃષ્ટિનું, સમગ્ર સંરચનાનું રૂપાયન સિદ્ધ થાય છે. સર્જકને નવલકથામાં, નવલકથા દ્વારા જે કંઈ કહેવું-કરવું છે તે ભાષાને કારણે જ શક્ય બને છે. ભાષા દ્વારા જ તે કથા કહી શકે છે. ભાષાના માધ્યમથી જ તે પાત્રની ચરિત્રરેખાઓ આંકી શકે છે. પોતાની નવલકથાને વિશિષ્ટ અનોખો ઓપ આપવા તેણે જે રચનાપ્રપંચ રચ્યો હોય અથવા જે રચનાપ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ કરવા ધાર્યું હોય તે ભાષા દ્વારા જ સિદ્ધ થાય છે.

પ્રત્યેક સાહિત્ય સ્વરૂપ અને સાહિત્ય કૃતિનું અવતરણ ભાષાના માધ્યમથી જ થતું હોય છે. પણ પ્રત્યેકના ભાષાનિરૂપણમાં સ્વરૂપપરક ભિન્નતા હોય છે. નવલકથાનું સાહિત્ય સ્વરૂપ વાસ્તવજીવનની ખૂબ નજીકનું સાહિત્ય સ્વરૂપ હોવાથી તેની ભાષામાં વ્યવહારજીવનની ભાષામાં જોવા મળતો પ્રત્યાયનક્ષમતાનો ગુણ વિશેષ જોવા મળે છે. કેટલાક વિવેચકો નવલકથા સંદર્ભે ભાષાનો કેવળ માધ્યમ તરીકે સ્વીકાર કરે છે. પણ હવે ધીરે ધીરે એ માન્યતા બદલાતી જાય છે. હવે નવલકથાની વિચારણમાં ભાષા કેન્દ્રસ્થ સ્થાન ભોગવે છે. ભાષાને નવલકથાની કળાત્મક સંરચનાનું પ્રમુખ ધારક ઘટક ગણવામાં આવે છે. ડૉ. નરેશ વેદ સાહિત્યિક ભાષાના ચતુર્વિધ સ્તર ગણાવે છે. પહેલું સ્તર તે ભાષાનું શુદ્ધ સાહિત્યિક સ્તર જે કવિતામાં પ્રયોજાય છે. બીજુ સ્તર તે ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, નાટક જેવા કથનાત્મક સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં પ્રયોજાતું સ્તર. ત્રીજું સ્તર તે ચરિત્રાત્મક સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં પ્રયોજાતું ભાષાસ્તર. ચોથું અને સર્જનાત્મકતાની દષ્ટિએ ભાષાનું સૌથી નબળું સ્તર તે પત્ર, વિજ્ઞાપનનું ભાષાસ્તર.

નવલકથા સામાન્યવર્ગના જીવનવાસ્તવને નિરૂપતું સાહિત્ય સ્વરૂપ હોવાથી તેની ભાષા પણ સામાન્યવર્ગને સમજાય એવી પ્રત્યાયનક્ષમ હોય છે. છતાં તે તદ્દન વ્યવહારભાષા છે એવું તો ન જ કહી શકાય. સર્જક વ્યવહારભાષાનો વિનિયોગ નવલકથાના વાતાવરણને જીવંત રાખવા કરતો હોય છે. એટલે જ પ્રાદેશિક કે આંચલિક નવલકથાઓમાં જે તે પ્રદેશની લોકબોલીનો વિનિયોગ થતો હોય છે. નવલકથાકાર ભલે વ્યવહારભાષાનું અનુકરણ કરે પંરતુ એ ભાષાનો વિનિયોગ કરતી વેળા એ ભાષા પર પોતાની નિસર્ગદત્ત પ્રતિભાના

સંસ્કારો કરવાનું તો નથી જ ચૂકતો. તેની ભાષા વ્યવહારજગતનું પ્રતિનિધાન કરતી હોવા છતાં રચનાત્મકતા અને કળાત્મકતાનો ગુણ ધરાવતી હોય છે. આ સંદર્ભે ડૉ. નરેશ વેદનું નિરીક્ષણ જોઈએ : "રોજબરોજના જીવનવ્યવહારની ભાષા સાથે પણ નવલકથાની ભાષાનો વિચોર કરી લેવો ઘટે. નવલકથા જીવનની વાસ્તવિકતાને વિષય બનાવે છે એટલે એની ભાષા વ્યવહારની ભાષાથી બહુ દૂર જઈ શકે નહીં. કદાચ વાસ્તવિક ભાષાનું બળ અને સૌંદર્ય સૌથી વધુ નવલકથાના સાહિત્યસ્વરૂપે જ વ્યક્ત કર્યું છે. નવલકથાની ભાષા જીવાતા જીવન સાથે જેટલા પ્રમાણમાં અનુસંધિત રહે તેટલા પ્રમાણમાં એની સચોટતા અને અસરકારકતા પ્રતીત થાય. છતાં, વ્યવહારની ભાષા અને નવલકથાની ભાષા એકસરખી નથી. નવલકથાની ભાષા વ્યવહારજીવનની બોલચાલની ભાષાની નિકટ રહે છે, કેમકે એનું કર્તવ્ય સંક્રમણનું છે. પરંતુ નવલકથાની ભાષા વ્યવહારની ભાષા જેવી છે, એ જ નથી. ....નવલકથાની ભાષામાં વિવક્ષિત અર્થ અને પ્રતીયમાન એવા વ્યંગ્યાર્થની અભિવ્યક્તિ અને એનું અવગમન અપેક્ષિત હોય છે. નવલકથામાં આ કારણે તાત્પર્યલક્ષી અને સંકેતાત્મક ભાષા યોજવી પડે છે. લૌકિક ભાષાનું અભિવ્યક્તિ રૂપ જેમ વ્યાકરણ દ્વારા તેમ રૂઢિ દ્વારા શાસિત હોય છે. કેમકે લોકવ્યવહારમાં રૂઢિનું મહત્ત્વ ઘણુંબધું હોય છે. નવલકથાની ભાષા આવી કોઈ લોકરૂઢિથી પ્રતિબદ્ધ ભાષા નથી. લૌકિક, એટલે કે, વ્યવહારની વાસ્તવ ભાષાથી નવલકથાની ભાષા, આમ, જરા જુદી છે."[૮૧]

ભાષા નવલકથાના સમગ્ર રચનાતંત્રનું નિયંત્રણ કરતું ઘટકતત્ત્વ છે. નવલકથાના વિષયવસ્તુને કેટલું વિસ્તારવું અને ક્યાં અલ્પોક્તિ કે અધ્યાહાર દ્વારા વાતને સમેટી લેવી એ બધું ભાષાને આભારી છે. કથાવસ્તુ અને તેની સંકલનાનું સમગ્ર નિયમન ભાષા દ્વારા થતું જોવા મળે છે. પાત્રની વ્યક્તિત્વ રેખાઓને આંકી આપવા ક્યારેક ભાષાનો વિસ્તારી વિનિયોગ કરવામાં આવે છે. ક્યારેક માત્ર એકાદ ઉક્તિ દ્વારા જ પાત્રનું ચરિત્ર સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. વળી, પાત્ર સમાજના કયા સ્તરમાંથી આવે છે એ પણ તેના મુખે બોલાતી ભાષા દ્વારા જ જાણી શકાય. પાત્રનું સામાજિક સ્તર બદલાતાં તેની ભાષા બદલાય છે. એક ગામડાંના પાત્રની ભાષા અને શહેરી પાત્રની ભાષા વચ્ચે નવલકથામાં પ્રત્યક્ષ ભેદ જોવા મળશે. શિક્ષિતની ભાષા સુધરેલી હશે. તો અશિક્ષિતની ભાષા ગામઠી હશે. સર્જકે કયા

પાત્રનું કેવું વ્યક્તિત્વ ઉપસાવું છે એને અનુરૂપ થઈ એના મુખે એ પ્રમાણેની ભાષા મૂકતો હોય છે.

નવલકથામાં નિરૂપાયેલ પાત્રોનું માનસિક જીવન તેમની ભાષા દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામતું હોય છે. પાત્રો પોતાની મૂળભૂત મનોવૃત્તિ પ્રગટ ન થઈ જાય એ માટે ભાષાનો સંયમપૂર્વક ઉપયોગ કરતું હોય છે. એટલે વિવેચકે પાત્રમાનસની ગતિવિધિઓને ઉકેલવા એ પાત્રના પ્રત્યેક સંવાદ, પ્રત્યેક ભાષારૂપ, પ્રત્યેક ઉક્તિ પર ચાંપતી નજર રાખવી પડે છે. કારણ કે એકાદ ઉક્તિ કે શબ્દમાં જ એ પાત્રની એચતનમય ઇચ્છાઓ આવિર્ભાવિત થવાની સંભાવના પણ હોય છે. એટલે પાત્રના આંગિક વર્તન-વ્યવહારથી જ તેનું માનસિક જીવન જાણી શકાય એવું નથી. તેના ભાષાવ્યાપારના અભ્યાસ દ્વારા પણ તેના ચૈતસિક જીવનનો તાગ મેળવી શકાય. ઊલટાનું કહેવું જોઈએ કે તેના આંગિક વર્તનવ્યવહાર કરતાં વિવેચકે તેના ભાષિકવર્તન પર વિશેષ લક્ષ આપવું જોઈએ.

મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિએ નવલકથામાં ભાષાની ભૂમિકા તપાસીએ તો સૌપ્રથમ એ બાબત ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ કે તેમાં ભાષાના બે સ્તર વિવેચકે ઉકેલવાના હોય છે. સૌપ્રથમ ભાષા એ નવલકથાકારના અચેતનથી પ્રેરાઈને, રસાઈને પ્રગટતી હોય છે. ત્યાર બાદ સર્જક પોતાની સર્જનાત્મક પ્રતિભાબળે એ ભાષા પર સાહિત્ય સ્વરૂપને અનુરૂપ કેટલાક સંસ્કારો કરે છે.

ભાષા સર્જકચિત્તનું પ્રતિનિધાન કરતી હોય છે. નવલકથાકાર તેના ચૈતસિક સ્તરે નવલકથા સર્જતો હોય છે એ સાચું. પણ તેનું એ ચૈતસિક વિશ્વ અને તેની ભાષા પણ તેના અચેતનથી પ્રેરિત હોય છે. નવલકથાની પ્રગટ ભાષા સર્જકના અચેતનમાં રસાઈને પ્રગટરૂપ ધારણ કરતી હોય છે. વિવેચકે ભાષાના માધ્યમથી નિરૂપાયેલા પ્રતીકો, કલ્પનો ઉકેલી નવલકથાકારના અચેતનને પામવાનો પ્રયાસ કરવો પડે. સર્જકના અચેતનની ઈચ્છાઓ,લાગણીઓ ભાષામાં કેવા રૂપે પ્રગટ થઈ છે એ તપાસવું જોઈએ.

વિવેચક માટે સર્જકની ભાષા ઉકેલવાનું કાર્ય ખૂબ પડકાર રૂપ હોય છે. કારણ કે એક તો અચેતન માનસ જ પોતાની મૂળભૂત ઇચ્છાઓને, લાગણીઓને છદ્મવેશે અભિવ્યક્ત

કરતું હોય છે. અચેતનમય અભિપ્સાઓ પ્રતીકાત્મક રૂપે નવલકથામાં એકરૂપ થતી હોય છે. એ અભિવ્યક્તિમાં સર્જકનો જાગૃતાવસ્થાનો રચનાપ્રપંચ તેમાં ભળે છે. સર્જક પોતાની કૃતિને અનોખો આકાર આપવા તેની ભાષા અને તેના સમગ્ર રચનાતંત્ર પર આયાસપૂર્વક સંસ્કારો કરતો હોય છે. ભાષાના જુદાં જુદાં પોત રચતો હોય છે. આથી, સર્જકમાનસની પેલી જે મૂળભૂત ઈચ્છા કે ગ્રંથિ છે તેનું રૂપ વધારે જટિલ બને છે. માટે વિવેચકે એકી સાથે મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રની ભાષા અને નવલકથાકારની સર્જનાત્મક ભાષાને ઉકેલવી પડે તો જ તે કૃતિને યોગ્ય ન્યાય આપી શકે. બીજી બાજુ નવલકથાની ભાષા ભાવકચિત્તને પણ પ્રભાવિત કરતી હોય છે. ભાવકચિત્તની અચેતનમય ઈચ્છાઓ પણ નવલકથાની ભાષાને ઉકેલતા સળવળતી હોય છે. નવલકથાની ભાષાનો ભાવકચિત્ત પર કેવો મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રભાવ પડે છે એ પણ વિવેચકે ધ્યાન રાખવું આવશ્યક છે.

૧.૮. : ઉપસંહાર :

આમ, સાહિત્યમાં મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યોનું નિરૂપણ એ યુગો જુની વાત છે. જ્યારથી માનવચિત્ત સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિમાં લીન થયું હશે ત્યારથી મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણો થવા લાગ્ય હશે. કેમ કે માનવચિત્તની કોઈપણ રચનાત્મક પ્રવૃત્તિ સાથે તેનું ચિત્ત અને એ ચિત્તના ચેતન, અર્ધચેતન અને અચેતન એવા ત્રિવિધ સ્તર સંકળાયેલા હશે. પરંતુ સાહિત્યવિવેચન ક્ષેત્રે 'મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમ' તરીકે પ્રચલિત વિભાવનાની પીઠિકામાં જે વિચારધારા પડી છે તે મનોવિશ્લેણશાસ્ત્ર ૧૯ મી સદી માં સ્પષ્ટ રીતે પ્રકાશમાં આવે છે. એ સાહિત્ય જ નહિ સમાજ-સંસ્કૃતિના પ્રત્યેક ઘટકને પ્રભાવિત કરે છે, માનવચિત્ત સાથે સંકળાયેલી પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિનું પુનઃઅવલોકન કરવાની ફરજ પાડે છે. તેના પ્રભાવતળે જ સાહિત્ય-કળાના પ્રત્યેક પાસાં સંદર્ભે પુનર્વિચાર આરંભાય છે. સર્જકની મનોવૃત્તિ, તેની સર્જનાત્મક પ્રતિભા, સર્જનપ્રક્રિયા, સાહિત્યકૃતિ, તેના ઘટક તત્ત્વો, એ કૃતિનું સમગ્ર રચનાતંત્ર, ભાવકની ભાવયિત્રી પ્રતિભા, ભાવનપ્રક્રિયા વગેરે જેવા સાહિત્ય સાથે અનુબંધ ધરાવતા પ્રત્યેક પરિમાણોનો મનોવિશ્લેષણાત્મક દષ્ટિએ અભ્યાસ થવા લાગે છે.સાહિત્યના એક વિશિષ્ટ, અનોખા અને લોકચાહના ધરાવતા સ્વરૂપ તરીકે નવલકથાનો અને તેના સમગ્ર રચનાતંત્રનો પણ મનોવિશ્લેષણાત્મક પુનર્વિચાર શક્ય બને છે. આપણે જોયું કે

નવલકથાનનું આખું રચનાવિશ્વ, તેના પ્રત્યેક ઘટકાંગોને મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વો, તથ્યો કેવા પ્રભાવિત કરે છે. હવે, સાહિત્યવિવેચનના આ મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમથી ચયન કરેલી ગુજરાતી નવલકથાઓનો વિગતે અભ્યાસ કરીશું.

૧.૯. : પાદટીપ :

૧ નવભારત સાર્થ ગુજરાતી શબ્દકોશ, સંપાદક : ડૉ. મફતલાલ અં. ભાવસાર; પ્રકાશન : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ; ૨૦૦૭; પૃ. ૩૫

૨ સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ, પ્રકાશન : ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ; ૫મી આવૃત્તિ, ૮મું પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૮; પૃ. ૩૮

૩ ગુજરાતી સાહિત્યકોશ - ખંડ ત્રણ : સાહિત્યિક પ્રકીર્ણ, સંપાદક : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા; પ્રકાશન : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૯૬; પૃ. ૧૬

૪ વિનયન શબ્દકોશ, સંપાદક : નરહરિ કે. ભટ્ટ; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૮૯; પૃ. ૨૪

૫ Gala’s Combined Dictionary : English-Gujarati & Gujarati-English, Published by Navneet Publication Limited; P. 19

૬ Funk & Wagnall's Standard Dictionary of the English Language, Published by Funk & Wagnall’s, New York, 1974; P. 38

૭ કળા, સાહિત્ય અને વિવેચન (અભ્યાસલેખ : ‘વિવેચન’), પ્રમોદકુમાર પટેલ; પ્રકાશન : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૨૦૦૦; પૃ. ૬૬

૮ કવિતા અને સાહિત્ય : ગ્રંથ-૧ (અભ્યાસલેખ : ‘કવિતા’), રમણભાઈ નીલકંઠ; પ્રકાશન : ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ; ૨-જી આવૃત્તિ, પુનર્મુદ્રણ ૨, ૧૯૬૨

૯ કવિતાવિવેક (અભ્યાસલેખ : ‘કવિતાવિવેક-કાવ્યવિવેચનના પ્રશ્નો’), ઉમાશંકર જોશી; સંપાદક : સ્વાતિ જોશી; પ્રકાશન : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૯૭; પૃ. ૪

૧૦ A Dictionary of Psychology, Edited by Andrew M. Colman; Published by : Oxford University Press, New York; 1st Editon, 2001; P. 598

૧૧ Oxford Universal English-Gujarati Dictionary, P. G. Deshpande; Published by Oxford University Press, New Delhi; 1st Edition's 41st Impression, 2012; P. 637

૧૨ The Encyclopedia Americana : Volume - 22, Published by Grolier Incorporation, 1st Edition, 1984; P. 720

૧૩ Behaviorism, John B. Watson; Published by Kegun Paul,1925; P. 82

૧૪ The Cambridge Dictionary of Psychology, Edited by David Matsumoto; published by Cambridge University Press, New York; 1st Print Edition, 2009; P. 346

૧૫ The Cambridge Dictionary of Psychology, Edited by David Matsumoto; published by Cambridge University Press, New York; 1st Print Edition, 2009; P. 178

૧૬ Introductory Lectures on Psychoanalysis; English edition, London 1922; P. 314

૧૭ Civilization and its Discontents, Sigmund Freud; Translated by David McLintock; Published by Penguin Books, England, 1st Edition, 2004; P. 44

૧૮ The psychology of C. G. Jung, by Jacobi Jolande; Published by routledge & kegan paul ltd.; 5th Publication, 1951; P. 34

૧૯ Two Essays on Analytical Psychology, by C. G. Jung; Published routedge & kegan paul ltd.; 1st Edition, 1953; P. 191

૨૦ એજન; P. 193

૨૧ એજન; P. 187

૨૨ Classical to contemporary Literary Theory – A Demystified Approach, Joseph Chandra & K. S. Antony Samy; Published by Atlantic Publishers & Distributes ltd., New Delhi; 2012; P. 106

૨૩ हिन्दी आलोचना का विकास, डॉ. सरेश सिनहा; प्रकाशन : रामा प्रकाशन, लखनऊ; प्रथम संस्करण, १९६४; पृ. ७७

૨૪ Classical to contemporary Literary Theory – A Demystified Approach, Joseph Chandra & K. S. Antony Samy; Published by Atlantic Publishers & Distributes ltd., New Delhi; 2012; P. 106

૨૫ મનોવૈજ્ઞાનિક પરિભાષા અને વિભાવના, સંપાદક : ડો. કૃષ્ણકાન્ત ગ. દેસાઈ; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૨-જી આવૃત્તિ, ૨૦૦૧; પૃ. ૭

૨૬ રસસિદ્ધાંત-એકપરિચય, પ્રમોદકુમાર પટેલ; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૨-જી આવૃત્તિ-પુનર્મુદ્રિત, ૧૯૯૭; પૃ. ૧૨

૨૭ મનોવિજ્ઞાનની વિચારધારાઓ, ડો. કુલીનભાઈ પંડ્યા અને ડો. જગદીશ સી. પરીખ; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૬ઠ્ઠી આવૃત્તિ-પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૧૦; પૃ. ૨૧૬

૨૮ રસસિદ્ધાંત-એકપરિચય, પ્રમોદકુમાર પટેલ; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૨-જી આવૃત્તિ-પુનર્મુદ્રિત, ૧૯૯૭; પૃ. ૧૫

૨૯ આધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ; સંપાદક : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને અન્ય; પ્રકાશન : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૮૬; પૃ. ૨૦૯

૩૦ એજન; પૃ. ૨૦૯

૩૧ અનુઆધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ, સંપાદક : જયંત ગાડીત; પ્રકાશન : સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૯૯; પૃ. ૧૨૪

૩૨ ગુજરાતી સાહિત્યકોશ - ખંડ ત્રણ - સાહિત્યિક પ્રકીર્ણ, સંપાદક : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને અન્ય; પ્રકાશન : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૯૬; પૃ. ૪૫૭

૩૩ સાહિત્ય વિવેચનમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ, મધુ કોઠારી; પ્રકાશન : મધુ કોઠારી, રાજકોટ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૭૪; પૃ. ૨૦

૩૪ કળા, સાહિત્ય અને વિવેચન (અભ્યાસલેખ : 'સાહિત્ય વિવેચનમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ'), પ્રમોદકુમાર પટેલ; પ્રકાશન : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૨૦૦૦; પૃ. ૧૨૬

૩૫ કળા, સાહિત્ય અને વિવેચન (અભ્યાસલેખ : 'મનોવિશ્લેષણવાદી વિવેચન'), પ્રમોદકુમાર પટેલ; પ્રકાશન : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૨૦૦૦; પૃ. ૧૩૭

૩૬ એજન; પૃ. ૧૪૩

૩૭ ચેતનાપ્રવાહાંકિત નવલકથા; ડૉ. અનિલા દલાલ; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૯૪; પૃ. ૦૩

૩૮ નાનાવિધ (અભ્યાસલેખ : 'નોર્મન હોલન્ડનું આદાનપ્રદાન પ્રતિમાન'), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા; પ્રકાશન : રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૯૯; પૃ. ૪૫

૩૯ નાનાવિધ (અભ્યાસલેખ : 'કલ્પનવર્તી મનોવિજ્ઞાન અને વિવેચન'), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા; પ્રકાશન : રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૯૯; પૃ. ૫૧

૪૦ લઘુ સિદ્ધાંતવહી (અભ્યાસલેખ : 'લેખકના ચૈતસિક હવામાનની સ્વીકૃતિ'), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા; પ્રકાશન : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૨૦૦૭; પૃ. ૬૬

૪૧ લઘુ સિદ્ધાંતવહી (અભ્યાસલેખ : 'લેખકચિત્ત કે વાચકચિત્ત : સંઘર્ષનું ક્ષેત્ર'), ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા; પ્રકાશન : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૨૦૦૭; પૃ. ૭૦

૪૨ આધુનિકતા- એક સંકુલ સંપ્રત્યય, બિપિન આશર; પ્રકાશન : પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૯૭; પૃ. ૪૬

૪૩ हिन्दी के मनोवैज्ञानिक उपन्यास, डॉ. मफत पटेल; प्रकाशन : हिन्दी साहित्य परिषद, अहमदाबाद; प्रथम संस्करण, १९९३; पृ. १२

૪૪ નવલકથા-શિલ્પ અને સ્વરૂપ, ડૉ. નરેશ વેદ; પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ; ૧લું પુનઃમુદ્રણ, ૨૦૧૦; પૃ. ૫૨

૪૫ એજન; પૃ. ૫૮

૪૬ Aspects of the Novel, E. M. Forster; Published by Penguin Group; Reprinted, 2005; P. 87

૪૭ એજન : P. 54

૪૮ ચેતનાપ્રવાહાંકિત નવલકથા; ડૉ. અનિલા દલાલ; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૯૪; પૃ. ૦૧

૪૯ ગુજરાતી નવલકથામાં પાત્રનિરૂપણ, રમેશ ર. દવે; પ્રકાશન : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૮૫

૫૦ ચેતનાપ્રવાહાંકિત નવલકથા; ડૉ. અનિલા દલાલ; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૯૪; પૃ. ૦૩

૫૧ નવલકથા સ્વરૂપ, ડૉ. પ્રવીણ દરજી; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૨-જી સંશોધિત આવૃત્તિ, ૧૯૯૭; પૃ. ૨૯

૫૨ ચેતનાપ્રવાહાંકિત નવલકથા; ડૉ. અનિલા દલાલ; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૯૪; પૃ. ૦૧

૫૩ નવલકથા સ્વરૂપ, ડૉ. પ્રવીણ દરજી; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૨-જી સંશોધિત આવૃત્તિ, ૧૯૯૭; પૃ. ૩૭

૫૪ રચનારીતિ - સંજ્ઞા અને સંપ્રત્યય, ભરત પંડ્યા; પ્રકાશન : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ; ૨-જી આવૃત્તિ, ૨૦૧૦; પૃ. ૫૬

૫૫ A Dictionary of Psychology, Edited by Andrew M. Colman; Published by : Oxford University Press, New York; 1st Editon, 2001; P. 65

૫૬ મનોવિજ્ઞાનનો શબ્દકોશ, પ્રો. જી. આર. મન્સૂરી; પ્રકાશન : મયૂર પ્રકાશન, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૨૦૦૩-૦૪; પૃ. ૧૧૩

૫૭ મનોવૈજ્ઞાનિક પરિભાષા અને વિભાવના, સંપાદક : ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત ગ. દેસાઈ; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૨-જી આવૃત્તિ, ૨૦૦૧; પૃ. ૮૨

૫૮ આધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ; સંપાદક : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને અન્ય; પ્રકાશન : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૮૬; પૃ. ૧૦૯

૫૯ એજન; પૃ. ૨૨૯

૬૦ રચનારીતિ - સંજ્ઞા અને સંપ્રત્યય, ભરત પંડ્યા; પ્રકાશન : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ; ૨-જી આવૃત્તિ, ૨૦૧૦; પૃ. ૭૪

૬૧ ચેતનાપ્રવાહાંકિત નવલકથા; ડૉ. અનિલા દલાલ; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૯૪; પૃ. ૩૮

૬૨ આધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ; સંપાદક : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને અન્ય; પ્રકાશન : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૮૬; પૃ. ૧૩૭

૬૩ ચેતનાપ્રવાહાંકિત નવલકથા; ડૉ. અનિલા દલાલ; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૯૪; પૃ. ૨૦

૬૪ એજન; પૃ. ૨૦

૬૫ રચનારીતિ - સંજ્ઞા અને સંપ્રત્યય, ભરત પંડ્યા; પ્રકાશન : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ; ૨-જી આવૃત્તિ, ૨૦૧૦; પૃ. ૬૮

૬૬ લઘુનવલ વિમર્શ, ડૉ. નરેશ વેદ; પ્રકાશન : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૯૧; પૃ. ૫૮

૬૭ રચનારીતિ - સંજ્ઞા અને સંપ્રત્યય, ભરત પંડ્યા; પ્રકાશન : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ; ૨-જી આવૃત્તિ, ૨૦૧૦; પૃ. ૧૦૭

૬૮ એજન; પૃ. ૧૨૨

૬૯ ઉદ્‌ઘોષ, મફત ઓઝા; પ્રકાશન : મફત ઓઝા, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૭૭; પૃ. ૮૧

૭૦ ગુજરાતી સાહિત્યકોશ - ખંડ ત્રણ - સાહિત્યિક પ્રકીર્ણ, સંપાદક : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને અન્ય; પ્રકાશન : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૯૬; પૃ. ૩૮૯

૭૧ પુરાકલ્પન, ડૉ. પ્રવીણ દરજી; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૮૯; પૃ. ૧૪

૭૨ કલ્પન : વિભાવના અને વિનિયોગ, ડૉ. નીતિન વડગામા; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૧૯૯૩; પૃ. ૨૯

૭૩ નવલકથા સ્વરૂપ, ડૉ. પ્રવીણ દરજી; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૨-જી સંશોધિત આવૃત્તિ, ૧૯૯૭; પૃ. ૩૯

૭૪ એજન; પૃ. ૪૦

૭૫ એજન; પૃ. ૪૦

૭૬ એજન; પૃ. ૪૧

૭૭ એજન; પૃ. ૪૪

૭૮ નવલકથામાં સમયસંદર્ભ અને સમયસંકલના, અજય રાવલ; પ્રકાશન : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ; ૧લી આવૃત્તિ, ૨૦૦૩; પૃ. ૨૧

૭૯ નવલકથા સ્વરૂપ, ડૉ. પ્રવીણ દરજી; પ્રકાશન : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૨-જી સંશોધિત આવૃત્તિ, ૧૯૯૭; પૃ. ૪૯

૮૦ એજન; પૃ. ૫૧

૮૧ નવલકથા - શિલ્પ અને સ્વરૂપ, ડૉ. નરેશ વેદ; પ્રકાશન : પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ; ૧લું પુનઃમુદ્રણ, ૨૦૧૦; પૃ. ૧૧