પ્રકરણ – 2

કથાસાહિત્યના પાયાનાં ઘટક વસ્તુસંકલનાની સંજ્ઞા, વિભાવના અને વિચારકો વિશે પ્રથમ પ્રકરણમાં ચર્ચા કરી. હવે કથાસાહિત્યના આ પાયાના ઘટકની એક જુદી રીતે, શાસ્ત્ર રચવાના પ્રયત્ન રૂપેની ચર્ચા રશિયન સ્વરૂપવાદીઓએ અને સંરચનાવાદીઓએ કરી છે. માટે આ બીજા પ્રકરણમાં 'સંરચના' સંજ્ઞાથી માંડીને સંરચનાવાદની સ્થાપના, એના ગૃહીતો, એની વિશેષતા અને મર્યાદાઓ અને એના વિચારકોની વિચારણાને સમાવી છે. આ વિચારકોની વિચારણાએ કૃતિની સંરચનાને ખોલવાની એક આગવી પદ્ધતિ આપી, એટલું જ નહીં એ પદ્ધતિ કોઈ પણ કથાની સંરચના જાણવામાં અથવા ખોલવામાં મદદરૂપ થઈ શકે તેવી વૈશ્વિક છે. પરિણામે સંરચનાવાદની ભૂમિકાની ચર્ચા વગર વસ્તુસંકલનાની ચર્ચા અધુરી રહે એવું મને લાગે છે. કારણ કે કૃતિની સંરચનાનું મહત્ત્વનું ઘટક વસ્તુસંકલના છે.

2. 'સંરચના' સંજ્ઞા અને વિભાવના

જયંત ગાડીત કહે છે તે મુજબ સાહિત્યવિવેચનમાં 'સંરચના' સંજ્ઞાનો કથાવસ્તુ કે આકારનાં અર્થમાં પ્રયોગ થતો રહ્યો છે. કથાવસ્તુ એટલે ઘટનાઓની ગોઠવણી, એક ઘટનાના બીજી ઘટના સાથેનાં સંબંધો. સંરચનામાં પણ ગોઠવણી અને પારસ્પરિક સંબંધોની અપેક્ષા છે પરંતુ તે માત્ર કથા સાથે સંબંધ ધરાવતી નથી પરંતુ તે કોઈ પણ વસ્તુને લાગુ પડે છે.

અનુઆધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશમાં જયંત ગાડીત 'સંરચના' સંજ્ઞાને કૃતિના ઘટકોનું કૃતિને કળાત્મક બનાવવામાં રહેલ યોગદાન તરીકે ઓળખાવે છે-

"કળાકૃતિમાં ઘટકોની ગોઠવણી અને તેમના પારસ્પરિક સંબંધોમાંથી બંધાતી રચનાને કૃતિનાં કળાત્મક પ્રભાવ સાથે સંબંધ હોય છે. એટલે કળાકૃતિના ઘટકોનું કૃતિને કળાત્મક બનાવવામાં શું યોગદાન એ ખ્યાલ સંરચના સાથે જોડાયેલ છે."[1]

આમ, આકાર અને વિષયવસ્તુ વચ્ચેના ભેદ સંદર્ભે અનેક સંદિગ્ધતાઓ રહેલી છે.

આ સંદિગ્ધતાને દૂર કરવા પ્રાગ્ જૂથના ચિંતકોએ ‘સામગ્રી’ અને ‘સંરચના’ એવી સંજ્ઞાઓ પ્રયોજી છે.

ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ‘સંરચના’ સંજ્ઞાની સ્પષ્ટતા આ રીતે આપે છે▪ “મનોવિજ્ઞાની-જીવવિજ્ઞાની ઝાં પ્લાઝે (Jean Piaget) સંરચનાની ત્રણ અન્યોન્યાશ્રિત વિશેષતાઓ જણાવે છે ▪ 1, સાવયવતા (Wholeness) 2, રૂપાન્તરણ (Transformation) 3, સ્વ-નિયંત્રણ (Self-regulation). સાવયવતા એટલે કૃતિના કે પદાર્થના ઘટકોનું અસ્તિત્વ કે એની વ્યવસ્થા. એમના પરસ્પરના સંબંધો નિયમાધિન હોય છે તેમજ આ જ નિયમોની પરિભાષામાં સંરચનાને એક સાવયવ રૂપમાં રજૂ કરી શકાય છે. રૂપાન્તરણ એ સંરચનાની જીવંતતાનો નિર્દેશ કરે છે. સંરચના ગતિશીલ છે, પરિવર્તનો નિરંતર આવ્યા કરે છે અને તે જ કારણે સંરચના સાવયવ બને છે; જ્યારે સ્વ-નિયંત્રણ મુજબ સંરચના પોતે જ પોતાની મેળે અંતિમ બિંદુ સુધી પહોંચવામાં ક્ષમતા ધરાવે છે.”[2]

સાવયવતા એટલે આંતરિક સુસંગતતા. કૃતિ કે પદાર્થનાં ઘટકોનું અસ્તિત્વ એની વ્યવસ્થા અને પરસ્પરનાં સંબંધો નિયમાધિન હોય છે અને તે જ નિયમોની પરિભાષામાં સંરચના એક સંપૂર્ણ રૂપ ધારણ કરે છે. ઉ.દા. તરીકે “પાણી” તે એના ઘટક તત્વોથી (હાઇડ્રોજન + ઓક્સિજન) જુદુ નથી. માટે Terence Hawkes કહે છે▪

“Thus a Structure is a quite different from an ‘aggregate’ its constituent parts have no genuinely independent existence outside the Structure is a same form that they have within it”[3]

સંરચના સ્થિર નથી પરંતુ ગતિશીલ છે. પરિણામે તે સતત પરિવર્તન પામતી રહે છે. માટે તે રૂપાંતરણ માટે સક્ષમ છે. જેના કારણે તે સંપૂર્ણતા ધારણ કરે છે. ઉ.દા. તરીકે ભાષા. જે સતત પરિવર્તનશીલ છે, એ જ એની જીવંતતાનું પ્રતીક છે. સંરચના સ્વ-સંપૂર્ણ નિયમાધિન (Self-Sufficient rules) છે. માટે તે સ્વ-નિયંત્રિત છે.

Dictionary of world literature માં ‘સંરચના’ (Structure) સંજ્ઞા વિશે નીચે મુજબ સ્પષ્ટતા આપી છે ▪ “The sum total of the elements that make up a work. A structure may have such diverging elements that is does not satisfy any logical or critical estimate; in which case we call is “formless”.[4]

'સંરચના' સંજ્ઞા ઍરિસ્ટોટલયુગ જેટલી જૂની છે અને આજ સુધી તે વિભિન્ન રૂપે સાહિત્યમાં અને અન્ય વિજ્ઞાનોમાં વપરાતી આવી છે. પરંતુ જ્યારે Levi-Straussએ સૌપ્રથમ 1945માં *Word*માં એક લેખ પ્રકાશિત કર્યો, જેણે બધાનું ધ્યાન એ તરફ ખેંચ્યું કે સંરચનાવાદી ભાષાવૈજ્ઞાનિકોએ જે 'ધ્વનિ-શાસ્ત્રીય ક્રાંતિ'ની ઘોષણાં કરી છે એને નૃવંશશાસ્ત્ર સંદર્ભે પણ પ્રયોજી શકાય છે. ત્યાર બાદ 1958માં તેમનાં પુસ્તક *Structural Anthropology* દ્વારા મિથનું સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ પ્રસ્તુત કર્યું. જેનાં દ્વારા ચિતંન મનનનો એક નવો માર્ગ ખુલ્યો.

'સંરચના' સંજ્ઞાને વ્યવહારમાં આપણે ઘરનાં ઉદાહરણથી સમજી શકીએ. આપણું ઘર અનેક ખંડો અને ઉપખંડોનું બનેલું હોય છે. તેમાં રસોડુ છે, પુજા ઘર છે, બેઠક ખંડ છે. આમાંથી કોઈ એકને આપણે ઘર તરીકે નથી ઓળખતા પરંતુ આ બધું મળીને ઘર બને છે. આ બધા ખંડો એક બીજા સાથે જોડાયેલા છે નહીં કે પૃથ્થક. ઘરનાં કોઈ એક ખંડને જુદો કરી દેવામાં આવે તો એની અસર સમગ્ર ઘર પર પડે છે. માટે ઘરનાં તમામ ખંડોને એકબીજા સાથે સંબંધ છે અને આ સંબંધો દ્વારા જ તે એક યુનિટરૂપે અનુભવાય છે. તેમ સાહિત્યકૃતિમાં પણ દરેક ઘટકને એક બીજા સાથે સંબંધ છે, એના ઘટકો પૃથ્થક નથી પરંતુ એક બીજા સાથે જોડાયેલા છે.

2.1 સંરચનાવાદઃ બૌધ્ધિક આંદોલન તરીકે

Jean Piaget મુજબ ગણિત, વનસ્પતિશાસ્ત્ર, તર્કશાસ્ત્ર, ભૌતિક, જીવ અને સામાજિક વિજ્ઞાનમાં સંરચનાની વિચારણા વર્ષોથી પ્રચલિત છે. એટલે કહી શકાય કે આ ક્ષેત્રમાં નૃવંશશાસ્ત્રી Levi Straussથી પહેલા તેનો પ્રયોગ થતો રહ્યો છે. પરંતુ જો એવું જ હોય તો ફ્રાન્સનાં સંરચનાવાદે અચાનક બધાનું ધ્યાન કેમ પોતાના તરફ ખેંચ્યું? તેમાં કંઈક એવું વૈજ્ઞાનિક કેન્દ્રભૂત તત્ત્વ તો હશે જ, જેનાં કારણે છઠ્ઠા દાયકા ઉપરાંત આ દર્શન બધાની વિચારણાનું કેન્દ્ર બની રહ્યું અને 'સંરચનાવાદ'નાં નામે બૌધ્ધિક વિચારણાનાં એક નવા આંદોલન રૂપે તેનો જન્મ થયો. કેટલાક વિચારકો સંરચનાવાદને અનેક વિચારોની અસ્તવ્યસ્તતાને જોડનાર બૌધ્ધિક આંદોલન (Movement of Mind) માને છે. તેમનું કહેવું છે કે 19મી સદીના

ઉત્તરાર્ધ અને 20મી સદીનાં પૂર્વાર્ધમાં માનવીય ચિંતન વિશેષજ્ઞતાનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં વિભાજિત થઈને એ હદે ખંડ ખંડમાં વિભાજિત થઈ ગયું હતું કે તેમાં કોઈ પ્રકારની સુત્રબધ્ધતા જોવા મળતી ન હતી. ભાષાના ચિંતકો એવો આગ્રહ રાખે છે કે ભાષા અને એની બહારનાં જગતમાં કોઈ સંભવિત સંગતિ નથી. તો અસ્તિત્વવાદ મનુષ્યના અસ્તિત્વ સંદર્ભે પશ્નો કરે છે. આ રીતે દરેક વિચારધારામાં બીજી વિચારધારાની ઉપેક્ષા જોવા મળે છે. આ પરિસ્થિતિમાં સંરચનાવાદ વિવિધ માનવીય દર્શનોમાં સંગતિ લાવવાં માટે અસ્તિત્વમાં આવ્યો. સંરચનાવાદનો હેતુ એક તંત્ર હેઠળ બધા વિજ્ઞાનોમાં સામંજસ્ય ઉત્પન્ન કરવાનો હતો. એ રીતે સંરચનાવાદે અનેક વિજ્ઞાનોને પ્રભાવિત કર્યા છે. સંરચનાવાદ મુજબ આ વિશ્વ સ્વતંત્ર વસ્તુઓનું સંયોજન નથી, અને ભાષા માત્ર વસ્તુનાં નામકરણ માટેનું તંત્ર નથી જે શબ્દ = વસ્તુ પર આધાર રાખે છે. વસ્તુઓનું નામ અથવા તેનો અર્થ એની સંરચનાથી જન્મે છે. સંરચનાવાદ એ વાત પર વિશેષ ભાર આપે છે કે આ સંપૂર્ણ વિશ્વ સંબંધોના તંત્ર વડે જોડાયેલ છે, સંબંધોના આ તંત્ર વગર વસ્તુઓનું પોતાનું કોઈ અસ્તિત્વ નથી.

એવું અનુમાન કરવામાં આવે છે કે Saussureએ ભાષા વિશે પોતાનાં વિચારો આપતા ગેસ્ટોલ્ટ મનોવિજ્ઞાન અને દાર્શનિક વાતાવરણ તથા માનવ-ચિંતનની અગ્રગામિતામાંથી થોડોઘણો પ્રભાવ ચોક્કસ સ્વીકાર્યો હશે. ત્યાર બાદ Levi-Straussએ Saussureથી પ્રભાવિત થઈને આ સિદ્ધાંતને નૃવંશશાસ્ત્રમાં મિથનાં વિશ્લેષણ સંબંધે પ્રયોજ્યો છે. તેઓ જણાવે છે કેઃ “કોઈ મિથનાં મૂળ ઘટક એના અલગ અલગ સંબંધ નહીં પરંતુ તે સંબંધોનો સમુચ્ય છે અને તે સંબંધ સમુચ્ય રૂપે જ પ્રભાવકારી બની અર્થની નિષ્પતિ કરે છે.”[5] Levi-Strauss નૃવંશશાસ્ત્રને ‘સંબંધોનો સામાન્ય સિદ્ધાંત’નું નામ આપે છે. Levi-Strauss બાદ Roman Jakobson, Todorov અને Roland Barthesએ આ સિદ્ધાંતને વધારે સમૃધ્ધ કર્યો છે.

કોઈ પણ વિચારધારા કે સાહિત્યિક આંદોલન આપોઆપ સાહિત્યક્ષેત્રે સક્રિય થઈ જતું નથી, એના ઉદ્દભવની પાછળ ચોક્કસ કારણો અને પરિસ્થિતિ જવાબદાર હોય છે. તેવી રીતે સંરચનાવાદના ઉદ્દભવની પાછળ પણ અમુક ચોક્કસ કારણો

અને પરિસ્થિતિ જવાબદાર છે જે નીચે મુજબ છેઃ

2.2 સંરચનાવાદનો ઉદ્દભવ અને એના કારણો

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં 'નવ્યવિવેચન'નો ઉદય થયો તે પહેલા સાહિત્યકૃતિને ઇતિહાસ, કર્તાના જીવનદર્શનનું પરિણામ તથા તત્કાલીન યુગસંદર્ભનાં પરિણામ રૂપે જોવાની પરંપરા પ્રચલિત હતી. એટલે કૃતિને કૃતિ બહારનાં મૂલ્ય-ધોરણથી તપાસવામાં આવતી હતી. પરંતુ 'નવ્યવિવેચને' કેવળ કૃતિની સાહિત્યિક ધોરણે થતી તપાસ પર ભાર મૂક્યો. જેના કારણે કૃતિ બહારના પરિબળો જેવા કે સર્જકનું જીવન, ઇતિહાસ, તત્કાલીન યુગસંદર્ભ વગેરે ગૌણ બની ગયા અને કૃતિ કેન્દ્રમાં આવી. માટે કૃતિનું 'સઘનવાચન'(Close Reading) કરવાનો અને કેવળ કૃતિગત સંદર્ભોનો જ આધાર લઈને કૃતિનો અભ્યાસ કરવાનો આગ્રહ રખાયો. એનું પરિણામ એ આવ્યુ કે કૃતિનું અર્થઘટન કરતા વિવેચનસાહિત્યનો ખડકલો થવા લાગ્યો. એટલું જ નહીં કૃતિ પ્રત્યેની નિષ્ઠાના ભાવે આ અભિગમ એટલો બધો આત્યંતિક બની ગયો કે કૃતિને એના તમામ બાહ્ય સંદર્ભોથી કાપી નાખી. આથી ફરી સાહિત્યવિવેચનક્ષેત્રે સાહિત્યકૃતિના કાર્ય અને મૂલ્ય વિશેનાં પ્રશ્નો ઊભા થયા અને કટોકટીની પરિસ્થિતિ જન્મી. કૃતિને બાહ્ય સંદર્ભોથી કાપી નાખી તેનો આસ્વાદ કરાવી શકાય છે પરંતુ કૃતિનો મૂલ્ય નિર્ણય કરવા માટે એને સાહિત્યની પરંપરા સાથે જોડવી આવશ્યક છે. આ સંદર્ભે હરિવલ્લભ ભાયાણીનું વિધાન પ્રસ્તુત છે•

"જે વિવેચન કૃતિનું અર્થઘટન કરવા પૂરતું સીમિત હોય તે કોઈ વિશિષ્ટ જ્ઞાનના આધાર પર પોતાનું પ્રામાણ્ય નથી સ્થાપતું, અને તેથી એની એક શૈક્ષણિક સાધનથી વિશેષ ઉપયોગિતા નહીં બતાવી શકાય."[6]

બીજું અન્ય વિદ્યાશાખાઓ જેવી કે ભાષાવિજ્ઞાન, સમાજશાસ્ત્ર, મનોવિજ્ઞાન, નૃવંશશાસ્ત્ર વગેરેમાં એકબીજાને જોડીને અભ્યાસ કરતી એક પરંપરા પ્રચલિત બની. જેના પરિણામે કૃતિ સ્વાયત્ત છે, સ્વયંપર્યાપ્ત છે એવા વિધાનો સામે પ્રશ્નો ઊભા થયા, અને એ પ્રશ્નો ઊભા કરવામાં એક ભાષાવૈજ્ઞાનિક અભિગમ તરીકે સંરચનાવાદ એક પ્રમુખ અભિગમ રહ્યો છે.

સંરચનાવાદનાં પ્રચલિત વિચારધારાઓ સામેના પ્રશ્નો▪

સંરચનાવાદે માત્ર ભાષા અને સાહિત્યની પ્રકૃતિ સંબંધી જ નહીં પરંતુ મનુષ્ય વસ્તુને કેવી રીતે જુએ છે? કેવી રીતે તેનું ગ્રહણ કરે છે? જેવી મૂળભૂત સમસ્યાઓ વિશે પણ પ્રશ્નો ઊભા કર્યા, ઉપરાંત સાહિત્યયિક પાઠ, અર્થ, તેનું સ્વરૂપ, તેમા વાચકની ભૂમિકા અને વાચનપ્રક્રિયા વિશે મૌલિક દ્દષ્ટિકોણ આપ્યો. સંરચનાવાદે નવ્યવિવેચન સામે તો પ્રશ્નો ઊભા કર્યા જ છે પરંતુ એની સાથે વાસ્તવવાદ સામે પણ પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે. સંરચનાવાદ પહેલા એવી માન્યતા પ્રચલિત હતી કે માનવચેતના અર્થ અને પ્રક્રિયાના ઉદ્દગમ સ્રોત છે. Saussureનાં ભાષાવૈજ્ઞાનિક વિચારોએ આ માન્યતાને ધડમૂળથી બદલી નાખી.

બીજી માન્યતા એવી છે કે ભાષા પારદર્શક છે. પરંતુ સંરચનાવાદે એવું સિદ્ધ કર્યું કે ભાષા પારદર્શક નથી, એટલે કે તે એવી કોઈ વસ્તુ નથી કે જેની આરપાર જોઈ શકાય. એનાથી આગળ વધી એવું કહ્યું કે ભાષા માધ્યમ નથી પરંતુ સ્વરૂપ છે, જે વસ્તુઓ અને વ્યક્તિઓના વિશ્વને નિર્માણ કરવાની અને વસ્તુઓને એના વિભેદાત્મક સંબંધોના માધ્યમથી ઓળખવાની સંભાવના ધરાવે છે.

ત્રીજુ સોસ્યુરવાદી ચિંતને વિચારધારાની સામાન્ય સુબોધ માન્યતા સામે પણ પડકાર ફેક્યો. વિચારધારા સિધ્ધાંતોની સંહિતા નથી, જે સામાન્યરૂપે માનવામાં આવતું પરંતુ માર્કસવાદી વિચારક Althusser મુજબ વિચારધારા કોઈ બહારથી લાદવામા આવી નથી જેને વ્યક્તિ સંજ્ઞાત▪ અને અભિપ્રાય સાથે ગ્રહણ કરતો હોય, પરંતુ એ વિશ્વ વિશેના આપણા અનુભવની શરત છે. એટલે આ એવી સામાજિક, રાજનૈતિક સ્થિતિ છે જેમાં આપણે જીવીએ છીએ.

ચોથું એ કે સંરચાનાવાદી ચિંતન સમાજ વિશેની જૂની માન્યતાને નવી રીતે જુએ છે. વિચારધારા રાજનૈતિક માન્યતા અને આર્થિકમાન્યતા સાથે મળીને સક્રિય થાય છે. પરિણામે 'સામાજિક સંઘટન' (Social formation) અસ્તિત્વમાં આવે છે. સમાજથી સામાન્ય રીતે એક વ્યવસ્થિત, સુસંગત અસ્તિત્વની માન્યાતાનો જન્મ થાય છે જે યોગ્ય નથી. એનાથી વિરુધ્ધ 'સામાજિક સંઘટન' (Social formation)

માનવીય સંબંધો અને પ્રભાવોની તથા એની મૌલિક વ્યાખ્યા માટે ઉચિત વિચારણા આપે છે. આર્થાત સંરચનાવાદી વિચારણા 'સામાજિક 'સંઘટન' (Social formation)ની વિચારણાની પક્ષકાર છે.

પાંચમું એ કે સંરચનાવાદ વિચારધારા અને ભાષા વચ્ચેના સંબંધની પણ નવી વ્યાખ્યા આપે છે. વિચારધારા મૂળભૂત રીતે અસ્તિત્વ ધરાવતી નથી, પરંતુ તે ભાષાનાં સંવાદ (Discourse)માં લખાયેલી છે. Discourseનો અર્થ અહીં એવો તર્કપૂર્ણ સંવાદ છે જે વક્તા અને શ્રોતાની સાક્ષીએ પૂર્વમાન્યતાઓ પર સ્થપાય છે. જે એને વિશિષ્ટ યોગ્યતા આપે છે. ઉ.દા. તરીકે સાહિત્યિક સંવાદ રસાયણશાસ્ત્રનાં સંવાદથી જુદો છે, કારણ કે એકની માન્યતાઓ બીજાની માન્યતાઓથી જુદી છે. વિચારધારા સંવાદમાં એટલા માટે લખાયેલી હોય છે. કારણ કે તે અક્ષરસ▪ અને સંપૂર્ણ અર્થરૂપે એના માધ્યમમાં બોલાય કે લખાય છે. વિચારધારા વિચારોની રંગીન કલ્પના નથી જે સ્વતંત્ર રૂપે અસ્તિત્વ ધરાવતી હોય, પરંતુ વિચારધારા તો એ છે કે જેમાં મનુષ્ય વિચારે છે, બોલે છે અને એના જીવનની પરંપરા છે જે ભાષા દ્વારા આકારિત થાય છે.

આમ, સંરચનાવાદે પૂર્વપ્રચલિત માન્યતાઓ સામે પ્રશ્નો ઊભા કરીને ભાષા, સમાજ, સાહિત્ય અને જીવન વિશે વિચારવાની નવી દિશા આપી.

2.3 પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિવેચનમાં સંરચનાવાદની વિચારણા

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિવેચનમાં સંરચનાવાદનાં મૂળ પ્રસિદ્ધ સ્વીસ ભાષાવૈજ્ઞાનિક Ferdinand-d-Saussureનાં ભાષા વિષયક વિચારોમાં પડેલા છે. Saussureનાં આ ક્રાન્તિકારી વિચારોએ ભાષાશાસ્ત્ર ક્ષેત્રે કોપરનિકસ ક્રાન્તિ જેવી અસર ઊભી કરી. 19મી સદીનાં ભાષાવિજ્ઞાનને રોમેન્ટિક પ્રવૃતિથી બંધાયેલી રુચિનાં પરિણામે માનવજાતિનાં ઉદ્ગમ અને વિવિધ સંસ્કૃતિનાં ઉદ્ગમમાં રસ હતો. ડાર્વિનનાં ઉત્ક્રાન્તિવાદનાં સિદ્ધાંતનાં પરિણામે ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક અભિગમો પ્રચલિત બન્યાં. પરંતુ Saussureનાં ભાષાવિષયક ક્રાન્તિકારી વિચારોએ ભાષાશાસ્ત્ર ક્ષેત્રે ઐતિહાસિક કે તુલનાત્મક અભિગમની જગ્યાએ નવા વર્ણનાત્મક અભિગમની

સ્થાપના કરી. અહીં Saussure, Victor Shklovsky, Vladimir Propp, Levi Strauss, A.J. Greimas, Gerard Genette, Tzvetan Todorov, Roland Barthes, Jonathan culler, વગેરે પ્રમુખ સંરચનાવાદી વિચારકોની વિચારણાએ કથાસાહિત્ય સંદર્ભે અને તેમાં પણ ખાસ કથાની સંરચના, એની સંકલના સંદર્ભે જે મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે એની તથા તેમણે સંરચનાવાદ ક્ષેત્રે કરેલા મહત્ત્વનાં પ્રદાનની વાત કરીશ. એ રીતે સોસ્યૂરથી શરૂ થયેલો વિચાર રોલાં બાર્થસુધી પહોંચતા કથાસાહિત્યના વિવેચનમાં એક આગવો માર્ગ અપનાવે છે. જેના કારણે કૃતિ ઇતિહાસ, સર્જક અને અર્થની એકવિધતાથી મુક્ત બની સ્વનિર્ભર અને સ્વયંચાલિત બને છે, ઉપરાંત કૃતિને કોઈ એક ખંડમાં જોઈ શકાય નહીં, કૃતિ પોતાના દરેક ઘટક સાથે સૂક્ષ્મ રીતે જોડાયેલી છે. પરિણામે એને આ સંબંધોની સમગ્ર ભૂમિકામાં જ જોઈ શકાય અને પામી શકાય. એ સંરચનાવાદનું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે.

Ferdinand-de-Saussure (1857-1913)

Ferdinand-d-Saussure એક સ્વીસ ભાષાવૈજ્ઞાનિક છે. જેમણે પોતાના જીવનનાં અંતિમ પાંચ-છ વર્ષ(1906-1911) દરમ્યાન જિનિવા વિશ્વવિદ્યાલમાં જે વ્યાખ્યાન આપ્યાં હતા, તે વ્યાખ્યાનો વિદ્યાર્થીઓ પાસેથી મેળવી તેમના મિત્રોએ Saussureનાં મૃત્યુ બાદ *Course in general linguistics* પુસ્તક રૂપે પ્રકાશિત કર્યા. આ પુસ્તકનું ફ્રેન્ચમાંથી અંગ્રેજીમાં અનુવાદ તો ચાર દાયકા બાદ 1959માં થયું, પરંતુ એની પહેલા યુરોપમાં Saussureનાં ભાષા વિષયક વિચારોનો પ્રભાવ પડવા લાગ્યો હતો. Saussureનાં આ ભાષા વિષયક ક્રાંતિકારી વિચારોનાં પરિણામે ભાષાનું ચિંતન નવી રીતે થવા લાગ્યું. એટલું જ નહીં એને સંરચનાવાદ અને ઉત્તર સંરચનાવાદનો પાયો નાખ્યો.

Saussureનાં યુગસુધી એ માન્યતા પ્રચલિત હતી કે આ વિશ્વ સ્વતંત્ર વસ્તુઓથી સંરચિત છે તથા આ વસ્તુઓની વસ્તુનિષ્ઠ પરિભાષા અને વર્ગીકરણ શક્ય છે. આ માન્યતાનાં આધારે ભાષા એવા શબ્દોનો સંગ્રહ છે જે અલગ અલગ અર્થ ધરાવે છે અને જેની સ્વતંત્ર પરિભાષા સંભવ છે. Saussureએ આ સદીઓથી

ચાલી આવતી માન્યતાને ધડમૂળથી બદલી નાખી. ભાષા કોઈ 'દ્રવ્યવાચક' કે 'તાત્વિક' (Subjective) વસ્તુ નથી. એનાં બદલે Saussureએ ભાષાની સંબંધાત્મક વિચારણા રજૂ કરી. Saussure મુજબ ભાષા માત્ર વસ્તુઓને નામ આપનાર તંત્ર નથી પરંતુ ભાષા એ વિભેદોનું તંત્ર છે, જેમાં કોઈ હકારાત્મક તત્ત્વ નથી:

"In Language there are only differences without Positive terms"[7]

Saussureએ ભાષાશાસ્ત્ર સાથે સંકેતવિજ્ઞાનને જોડેયું છે અને કહ્યું કે ભાષા એ સંકેતોની વ્યવસ્થા છે જે વિચારોને રજૂ કરે છે: "Language is a system of sings that express ideas, and is therefore comparable to a system of writing, the alphabet of deaf-mutes, symbolic rites, polite formulas, military signals, etc. but it is the most important of all these systems."[8]

Saussure મુજબ ભાષાની પોતાની એક અંગત વ્યવસ્થા છે. જેને સમજાવવા માટે તેમણે ચેસની રમતનું ઉ.દા. આપ્યું છે અને એના દ્વારા સમજાવ્યું કે ભાષામાં શું આંતરિક છે અને શું બાહ્ય છે. ઉ.દા. તરીકે ચેસની રમત ઈરાનથી યુરોપ આવી એ બાહ્ય છે, પરંતુ તેમાં કોઈ ફેરફાર થાય તે તેનાં નિયમ મુજબ જ થાય તે આંતરિક બાબત છે. એટલે ચેસનાં મોહરા પ્લાસ્ટિકનાં હોય કે લાકડાનાં એનાથી રમતની વ્યવસ્થામાં કોઈ ફેર પડતો નથી પરંતુ જો મોહરાની માત્રા અથવા સંખ્યામાં ઓછા-વધું થાય તો તેનાથી રમતની આખી વ્યવસ્થા બદલી જાય છે. તેવું જ ભાષાનું છે. એટલે ભાષાનું મૂળ ક્યા છે એ બાબત બાહ્ય છે પરંતુ ભાષામાં થતા ફેરફાર એ એની ચોક્કસ વ્યવસ્થાને આધિન જ થાય છે.

Saussureનાં ભાષાવિષયક સિદ્ધાંતમાં ચાર સંજ્ઞા જુથ વિશેષ મહત્ત્વ ધરાવે છે. જે નીચે મુજબ છે:

1. 'ભાષાતંત્ર' (Langue) અને 'ભાષાપ્રયોગ' (Parole)

'ભાષાતંત્ર' (Langue) એટલે ભાષાનું અમૂર્તતંત્ર. જેનાં દ્વારા ભાષા બોલી અને સમજી શકાય છે અને 'ભાષાપ્રયોગ' (Parole) એટલે ભાષાનો વાસ્તવિક પ્રયોગ. Saussure મુજબ ભાષાતંત્રને ભાષાપ્રયોગથી જુદું પાડી શકાય છે. 'ભાષાતંત્ર' એ શબ્દ, વ્યાકરણ અને ધ્વનિનાં આંતરસંબંધોનાં સ્વરૂપોની વ્યવસ્થા છે. ભાષાનો આ

દ્વંદ્વાત્મક સંબંધ આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાનનાં વિકાસ અને સમાનરૂપે સંરચનાવાદનાં વિકાસમાં સહાયક પુરવાર થયો છે. Saussureની દૃષ્ટિએ ભાષાતંત્ર અને ભાષાપ્રયોગમાં એ તફાવત છે કે ભાષાનું સંપૂર્ણ તંત્ર (જે ભાષાનાં કોઈ પણ વાસ્તવિક ઉદાહરણથી પહેલા અસ્તિત્વ ધરાવે છે) તે ભાષાતંત્ર છે અને બોલાયેલી કોઈ પણ ઘટના ભાષાપ્રયોગ છે. જેનું ભાષાનાં સંપૂર્ણ તંત્ર વગર કોઈ અસ્તિત્વ નથી અને તે એના દ્વારા જ રચાય છે. ભાષાતંત્રની વિચારણા સમાજ સાથે સંબંધિત છે. જેના દ્વારા કોઈ પણ સમાજમાં ભાષાનાં બધા ઉપયોગકર્તા (અવચેતનરૂપે) કામ લે છે, એના વગર કોઈ પણ ભાષા બોલી શકાતી નથી. ભાષાપ્રયોગ એ ભાષાનાં સંપૂર્ણ તંત્રનું માત્ર વૈયક્તિક દૃષ્ટાંત છે, જે કોઈ પણ ભાષકનાં ભાષા-વ્યવહારમાં વ્યકત થાય છે. આ બન્ને વચ્ચેનો ભેદ એ Saussureનાં ભાષાસિદ્ધાંતનું મૂળ છે. ભાષાતંત્ર અને ભાષાપ્રયોગને હિમશિલાનાં ઉ.દા. દ્વારા સમજાવ્યું છે. સમુદ્રમાં રહેલી હિમશિલા જેટલી બહાર દેખાય છે એનાથી અનેકગણો તેનો ભાગ પાણીની અંદર છે. એમાં જે દૃષ્ટિગત ભાગ છે તે ભાષાપ્રયોગ છે અને જે એને ધારણ કરનાર મુખ્ય ભાગ જે પાણીની અંદર અદૃશ્ય છે તે ભાષાતંત્ર છે.

ચોમ્સ્કીએ પાછળથી જે અર્થમાં 'ભાષાતંત્ર'(Competence) અને 'ભાષાપ્રયોગ' (Performance) સંજ્ઞાઓ વાપરી છે. તે Saussureનાં આ પ્રયોગ કરતા જુદી છે. Saussureનાં આ ચિંતન પહેલા જે શબ્દકેન્દ્રી વિચારણા હતી, એને હંમેશા માટે બદલી નાખી, અને તેનું સ્થાન ભાષાની 'સંબંધાત્મક' અને 'સંરચનાત્મક' વિચારણાએ લીધું. આ વાત ધ્વનિઓનાં ઉ.દા.થી પણ સમજી શકાય. અવાજોનાં મૂળભૂત ધ્વન્યાત્મક સ્તર વિશે વિચારીએ તો વિભિન્ન પ્રકારની ઊંચી-નીચી ધ્વનિઓ સંભળાય છે. જો અવાજને ભાષાનાં ઘટકોરૂપે લઈએ તો એ જ જાણવા મળે કે જેનાં દ્વારા એને અર્થ મળે છે તેમાં અને બીજા અવાજો વચ્ચે વિભેદોનો સંબંધ છે. પરસ્પર વિભેદનો સંબંધ વિરોધનાં તંત્રને સ્થાપે છે. ઉ.દા. તરીકે 'કામ' અને 'નામ'માં માત્ર પ્રથમ ધ્વનિમાં ભેદ છે. જેનાથી તે બન્ને શબ્દોનાં અર્થ જુદા પડે છે. માટે અર્થ સંરચનાત્મક રૂપે એ વિભેદમાં પડેલા છે, જે એક ધ્વનિનો બીજા ધ્વનિ સાથે છે, એક વ્યંજનનો બીજા વ્યંજન સાથે છે. જ્યારે અહીં સ્વર 'આ' (ક+આ+મ)

અને (ન+આ+મ) બન્નેમાં સમાન છે. સ્વરનાં કારણે અર્થમાં કોઈ ફેર પડતો નથી પરંતુ ધ્વનિનાં કારણે પડે છે. તેથી સ્વર વચ્ચેનાં ભેદને વિશિષ્ટ માનવામાં આવતો નથી.

2. સંકેતક (Signifier) અને સંકેતિત (Signified)

Saussureનાં ભાષાસિદ્ધાંતમાં બીજું મહત્ત્વનું સંજ્ઞાજૂથ સંકેતક અને સંકેતિત છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ તેનાં માટે અનુક્રમે 'શબ્દ' અને 'અર્થ' સંજ્ઞા વાપરી છે. ભાષા વિશેની જૂની માન્યતા હતીઃ શબ્દ(Word) = વસ્તુ(Thing).

એની સામે Saussureએ નવો ભાષાસિદ્ધાંત આપ્યોઃ

$$\text{સંકેત(Sing)} = \frac{\text{સંકેતક(Signifier)}}{\text{સંકેતિત(Signified)}}$$

Saussureમુજબ સંકેત એટલે વસ્તુ કે તેનું નામ નથી પણ વસ્તુની કલ્પના માત્ર છેઃ

"The linguistic Sign unites, not a thing and a name, but a concept and a sound Image. The latter is not the material sound, a purely physical thing. But the psychological imprint of the sound, the impression that it makes on our senses. The sound image is sensory, and if I happen to call it "material", it is only in that sense, and by way of opposing it to the other term of the association, the concept, which is generally more abstract."[9]

એટલે વર્ણ વસ્તુ કે પદાર્થને વ્યકત કરતો નથી પરંતુ આપણી વસ્તુને લગતી ધ્વનિની માનસિક છાપને વ્યક્ત કરે છે. ધ્વનિ-કલ્પન (sound-image) એ ઈન્દ્રિય વાહક છે. જેને Saussure "material" કહે છે અને તે બીજા શબ્દનું વિરોધી છે. સંકેતકને સમજાવવા માટે Saussure વૃક્ષનું ઉ.દા. આપે છે. લેટિન શબ્દ Arberએ સંકેતક છે કારણ કે તે Treeની કલ્પનાને વ્યક્ત કરે છે. એટલે Arber એ માત્ર Tree માટેનો સંકેત છે, ના કે તે વસ્તુ(Arber) સ્વયં. વૃક્ષ શબ્દમાંથી (જેને ડાળી, પાંદડા, મૂળ હોય તે વસ્તુ) એવો અર્થ વ્યક્ત થતો નથી, પરંતુ એને આ અર્થ ભાષાનાં સંપૂર્ણ તંત્ર દ્વારા મળ્યો છે, એટલે કે આપણી ગુજરાતી ભાષાની સંરચનાએ આપ્યો છે. અને

જેમાં તે અન્ય સાથે વિરોધનો સંબંધ ધરાવે છે. ભાષાની સ્વાયત્તા વસ્તુત▪ ભાષાની સંરચનાની સ્થાપના અને રક્ષા કરે છે.

ભાષાશાસ્ત્રીય સંકેત યાદચ્છિક છે, જેમકે 'બહેન'ની કલ્પનાને ધ્વનિ બ-હે-ન સાથે કોઈ આંતરિક સંબંધ નથી, પરંતુ તે પરંપરાથી ચાલી આવેલ સામાજિક વ્યવસ્થાનો એક ભાગ છે. તેનો સંકેતિત સાથે કોઈ મૂળભૂત સંબંધ નથી. Saussureએ Physiology અને Psychologyને જોડીને સંકેતક અને સંકેતિતની વાત કરી છે. Soundનો અભ્યાસ ધ્વનિશાસ્ત્ર (Phonology)માં કરવામાં આવે છે. જો ધ્વનિનો અલગથી અભ્યાસ કરવામાં આવે તો તે ધ્વનિશાસ્ત્રીય(Phonological) અભ્યાસ માટે માત્ર સામગ્રીથી વધારે તેનું કશું જ મૂલ્ય રહેતું નથી. આજ વાત સંકેતિત અને સંકેતકને જુદાં ગણવાનાં સંબંધે પણ એટલી જ સાચી છે. જેમકે 'ઘર', 'સફેદ' વગેરેની કલ્પના માનસિકતા સાથે સંબંધ ધરાવે છે, જ્યારે તેનું ભાષાવૈજ્ઞાનિક અસ્તિત્વ માત્ર ધ્વનિ કલ્પના (Sound-Image) સાથે સંબંધ ધરાવે છે. ભાષાવિજ્ઞાનની આ બન્ને બાજુ સમાન છે. જેને Saussure મનુષ્યનાં શરીર અને આત્મા જેવો સંબંધ ગણે છે. Saussureએ ભાષાને કાગળ સાથે સરખાવી છે. જેમાં વિચાર(કલ્પના) એ કાગળનો આગળનો ભાગ છે. અને ધ્વનિ એ પાછળનો ભાગ. જેમ એક જ સમયે એક ભાગને બીજા ભાગથી બહાર ન કાપી શકાય, તેમ ભાષામાં પણ વિચાર અને ધ્વનિને અલગ અલગ ભાગમાં ન વહેંચી શકાય. વિચાર અને ધ્વનિનું સંયોજન સ્વરૂપનું સર્જન કરે છે ન કે વસ્તુનું.

Saussure મુજબ 'સંકેતક' અને 'સંકેતિત'નો સંબંધ અવિભાજ્ય છે. એટલે કે શબ્દ 'હાથી'નાં ધ્વન્યાત્મક બિંબથી હાથીની જ કલ્પના આવે ન કે ગાય, ઘોડો, બકરી જેવા અન્ય પશુની. સામાન્ય રીતે એવો અનુભવ થાય કે 'હાથી' એક લેબલ છે, જે મૂળભૂત રીતે સ્થાપિત છે, જેના પર કોઈ પ્રશ્ન ન ઊભો કરી શકાય. Saussureએ આ વાત સામે જ પ્રશ્ન ઉઠાવ્યો. Saussureનો તર્ક શબ્દોના એ અર્થ પર આધારિત છે, જે એક વસ્તુની કલ્પના માટે વિભિન્ન ભાષાઓમાં મળી આવે છે. જો શબ્દ પહેલેથી જ અસ્તિત્વ ધરાવતી કલ્પનાઓ માટે સ્થાપિત હોય તો બે જુદી જુદી ભાષાઓમાં એનેક અર્થ પર્યાય હોય, પણ એવું નથી. વાસ્તવિકતા એ છે કે

વિભિન્ન ભાષાઓ વિશ્વની વસ્તુઓને ભિન્નરૂપે જુએ અને પ્રગટ કરે છે. Saussureએ અનેક ઉદાહરણો દ્વારા આ વાત સ્પષ્ટ કરી છે. ફ્રેન્ચમાં એક શબ્દ Mouton છે. એનાથી વિરુધ્ધ અંગ્રેજીમાં એના પર્યાય Mutton અને Sheepમાં ભેદ છે. એ રીતે ગુજરાતી અને બંગાળી ભાષામાંથી પણ આ પ્રકારનાં ઉ.દા. લઈ શકાય. જેમકે 'દાદા' શબ્દ ગુજરાતીમાં પિતાના પિતા માટે વપરાય છે, અને એ જ શબ્દ બંગાળીમાં 'મોટાભાઈ' માટે વપરાય છે. તો મુંબઈની સ્થાનિય ભાષામાં 'દાદા' શબ્દ મારપીટ કરનાર, ઝગડા કરનાર વ્યકિત માટે વપરાય છે. એટલે અહીં એવું સિદ્ધ થાય છે કે શબ્દ અને અર્થના સંબંધમાં અનિવાર્યતા નથી. માટે અર્થ મૂળભૂત મૂલ્યો અને વિશેષતાના આધાર પર નહીં પરંતુ પૂર્વ પ્રચલિત પરંપરા દ્વારા સ્થાપિત હોય છે.

Saussureની વિચારણાનું બીજું મહત્ત્વપૂર્ણ પાસું એ છે કે જો સંકેતનાં 'સંકેતક' અને 'સંકેતિત'નો સંબંધ સ્વતંત્ર હોય તો 'વૃક્ષ'ને પ્રત્યેક ભાષામાં વૃક્ષ જ કહેવાત. અને સમગ્ર વિશ્વમાં એક જ ભાષા બોલાતી હોત પરંતુ એવું નથી. માટે સંકેતક અને સંકેતિતનો સંબંધ પ્રકૃતિ સંબંધે સ્વતંત્ર છે, પરંતુ સંસ્કૃતિ સંબંધે સ્વતંત્ર નથી. એટલે જે સંસ્કૃતિમાં ગુજરાતીભાષાનું ચલણ હોય તેમાં 'વૃક્ષ'ને ઝાડ કહી શકાય પરંતુ Tree કે Arbor ન કહી શકાય. Saussureએ એ વાત પર ભાર મૂક્યો કે સંકેતતંત્ર એટલે કે 'સંકેતક' અને 'સંકેતિત'નાં સંબંધોનું સૂક્ષ્મ અધ્યયન મનુષ્યજીવનનાં તંત્ર અને એના સમગ્ર સામાજિક અને સાસ્કૃતિક અભિવ્યંજનાએનાં તંત્રને સમજવામાં ઉપયોગી થઈ શકે છે.

3. ક્રમવર્તી સંબંધ(Syntagmatic Relation) અને ગણવર્તી સંબંધ(Associative Relation)

ભાષામાં પ્રત્યેક વસ્તુ પરસ્પરનાં સંબંધો પર નિર્ભર છે. અને તે કેવી રીતે કાર્ય કરે છે તેનાં વિશે Saussureએ વિગતે ચર્ચા કરી છે. ભાષાનાં આ સંબંધોને સમજવા માટે Saussureએ બે સંજ્ઞા આપી છે▪ 1) ક્રમવર્તી સંબંધ(Syntagmatic Relation) અને 2) ગણવર્તી સંબંધ(Associative Relation or Paradigmatic). આપણે

જાણીએ છીએ તેમ ભાષામાં ક્રમિકતા છે એટલે કે તેમાં શબ્દો પરસ્પર સાંકળની જેમ જોડાયેલા છે. ભાષામાં ઘટકોની ગોઠવણ ક્રમમાં થયેલી હોય છે, જેને ભાષાનો ક્રમવર્તી સંબંધ(Syntagmatic Relation) કહે છે. ક્રમવર્તી સંબંધ હંમેશા એક કરતા વધારે શબ્દજૂથથી બંધાય છે. ઉ.દા. 'ગીતા જમે છે.' અહીં એક નિશ્ચિત ક્રમ છે, જેના કારણે આપણને યોગ્ય અર્થ પ્રાપ્ત થાય છે. ક્રમવર્તી સંબંધમાં શબ્દ મૂલ્ય ત્યારે જ મેળવે છે જ્યારે તે વિરોધી સ્થિતિમાં સ્થિત હોય અને આગળનાં શબ્દનું અનુસરણ પાછળનો શબ્દ કરતો હોય. આ થયું ભાષાનું બાહ્ય સ્વરૂપ પરંતુ તેનું આંતરિક સ્વરૂપ મનુષ્યની ચેતના સાથે જોડાયેલ છે. જેના માટે ગણવર્તી સંબંધ(Associative Relation or Paradigmatic) એવી સંજ્ઞા આપી છે.

Saussureએ ક્રમવર્તી સંબંધ અને ગણવર્તી સંબંધની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે▪

"The Syntagmatic relation is in 'Praesentia'. It is based on two or more term that occur in an effective series. Against this, the associative relation unites terms in 'absentia' in a potential mnemonic series."[10]

વાક્યમાં ક્રમ પ્રમાણે આવતા શબ્દથી આખા વાક્યનો અર્થ નિષ્પન્ન થાય છે તે આપણે જોયુ. પરંતુ ઉપર Saussureએ આપેલી વ્યાખ્યમાં શબ્દની ગેરહાજરીથી પણ વાક્યનો અર્થ નિષ્પન્ન થાય છે. શબ્દની સંરચના અને વાક્યની સંરચનામાં ઘટકની હાજરી અને ગેરહાજરીનું ચોક્કસ સ્થાન(Position) હોય છે. ગેરહાજર ઘટકની સાથે મનુષ્યચેતના જોડાયેલ છે. ઉ.દા. તરીકે 'આપણે ચાલવા જઈએ.' અહીં વાક્યમાં ક્રમ પ્રમાણે તો આપણે અર્થ પામીએ જ છીએ પરંતુ એની સાથે આપણી ચેતના એના વિરોધીમાંથી પણ અર્થ નિષ્પન્ન કરવા સક્રિય બને છે. કારણ કે અહીં 'ચાલવા'નાં સ્થાને 'રમવું', 'જમવું' વગેરે નથી. મનુષ્યચેતના આ ગેરહાજર રહેલા ઘટકોમાંથી ભેદ પારખીને તેનો યોગ્ય અર્થ ગ્રહણ કરવા માટે સક્ષમ બને છે. એટલે મનુષ્યચેતના 'ચાલવું', 'રમવું', 'જમવું' વગેરેમાંથી યોગ્ય પસંદગી દ્વારા અર્થ મેળવે છે. ભાષક 'ચાલવુ' શબ્દ પસંદ કરે છે, કારણ કે તે એ અર્થ ધરાવે છે જે ભાષક વ્યકત કરવા માંગે છે. અહીં માનસિક 'Elimination'ની પ્રકિયા કાર્ય કરે છે.

4. ઐતિહાસિક (Diachronic) પદ્ધતિ અને વર્ણનાત્મક (Synchronic) પદ્ધતિ

Saussure પહેલા ભાષાના ઘટકોનો અભ્યાસ અલગ અલગ સમયસાપેક્ષ ઘટકો તરીકે જોવાતી ઐતિહાસિક પદ્ધતિએ થતો હતો, પરંતુ Saussureએ ભાષાના ઘટકોને સમયસાપેક્ષ જોવાના બદલે ઘટકોને એના પોતાના જ સમકાલીન ઘટકો સાથે સંબંધિત કરી જોવાની અને એ સંબંધમાંથી ઉપસતા સ્વરૂપને વર્ણવવાની નવી વર્ણનાત્મક પદ્ધતિ આપી. Saussure ઐતિહાસિક (Diachronic) અને વર્ણનાત્મક (Synchronic) પદ્ધતિની વ્યાખ્યા નીચે મુજબ આપે છે: "Everything that relates to the Static side of our Science is Synchronic; everything that has to do with evolution is diachronic."[11]

વર્ણનાત્મક પદ્ધતિનો સંબંધ સ્થિરતા સાથે છે, જ્યારે ઐતિહાસિક પદ્ધતિનો સંબંધ વિકાસાત્મકતા સાથે છે.

કોઈપણ વસ્તુની ઐતિહાસિકતાને અવગણી એની સ્થિતિનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરવો એટલે કે એના સંપૂર્ણ ભૂતકાળને દાબી દઈ એની સ્થિતિનો અભ્યાસ કરવો. એ Saussureને અપેક્ષિત છે, કારણ કે ઇતિહાસનો હસ્તક્ષેપ એ માત્ર નિર્ણયમાં દોષ લાવી શકે. ભાષાની વર્ણનાત્મક પદ્ધતિને સમજાવતા Saussureએ પુન: ચેસ રમતનું ઉ.દા. આપ્યું છે. ચેસમાં આંતરિક વ્યવસ્થાતંત્ર અને ભાષાનાં આંતરિક વ્યવસ્થાતંત્રમાં સમાનતા છે. જે રીતે ચેસની રમતમાં મોહરાનું મૂલ્ય ચેસબોર્ડમાં એના સ્થાન પરથી નિશ્ચિત થાય છે તેવી રીતે ભાષાતંત્રમાં પણ ઘટકનું મૂલ્ય બીજા સાથેનાં એના વિરોધથી નિશ્ચિત થાય છે. ચેસમાં મોહરાનું સ્થાન પરિવર્તન રમતની આખી વ્યવસ્થાની સમતુલાને ધ્યાનમાં રાખીને થાય છે. એટલે કે ચેસની રમતમાં મોહરાનાં એકબીજા સાથેનાં સહોપસ્થિતિનાં આંતરસંબંધો મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે, નહીં કે મોહરુ કયા કયા ખાના વટાવીને અહીં સુધી પહોંચ્યું છે તે. ભાષાને પણ આ જ વાત લાગુ પડે છે. ભાષાનાં એક ઘટકનું પરિવર્તન ભાષાની સંપૂર્ણ વ્યવસ્થા એના આંતરિક નિયમોને આભારી છે, ન કે ભાષા કઈ પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થઈ અહીં સુધી પહોંચી છે તે. ભાષાનાં સમકાલીન સ્વરૂપનું સંપૂર્ણ વર્ણન કરવાનો આગ્રહ Saussure રાખે છે.

ચેસ અને ભાષાની સંપૂર્ણ તુલનામાં એક નબળા પાસાંનો પણ Saussureએ ઉલ્લેખ કર્યો છે. ચેસનો ખેલાડી પોતાની યોજના મુજબ મોહરાને ચલાવી શકે છે, પરંતુ ભાષામાં પૂર્વનિયોજિત કશું નથી. ભાષાના ઘટકતત્વોનું સ્થાન પરિવર્તન અને ફેરફાર સ્વેચ્છિક અને આકસ્મિક છે.

વર્ણનાત્મક પદ્ધતિ સાથે જોડાયેલા ત્રણ વિચારો 'ઓળખ'(Identity) 'વાસ્તવિકતા'(Reality) અને 'મૂલ્ય'(Value)નો Saussureએ વિગતવાર પરિચય આપ્યો છે જે નીચે મુજબ છે:

1. ઓળખ (Identity)

Saussureએ 'ઓળખ'ને સમજાવવા માટે નીચેનું ઉ.દા.આપ્યું છે:

'I don't know' અને 'don't say that'

આ બન્નેમાં સમાનતત્ત્વ 'don't'માં સમાયેલ છે. અને બન્ને વાક્યમાં 'don't સમાન ધ્વનિ અને અર્થનું વહન કરે છે. એ એની ઓળખ (Identity) છે. પણ Saussure એ પણ જણાવે છે કે ઓળખ (Identity)ની આ સમજ અધૂરી ગણાય. જેમ કે શ્રીમાન વ્યક્તિને આદર અથવા માન આપવા માટે વપરાય છે. તે અમુક સમયે અનેક વ્યક્તિ પર એક સમાન અસર નિષ્પન્ન કરે છે, પરંતુ જ્યારે એને ઉચ્ચારણ અને અવાજની વિવિધતા દ્વારા વ્યક્ત કરવામાં આવે ત્યારે એની ઓળખ (Identity) ચોક્કસ રહેતી નથી. જ્યારે હું એક સમયે શ્રીમાન બોલુ છું ત્યારે તે એક ઉચ્ચારણ નવી ધ્વન્યાત્મક અને માનસિક ક્રિયા છે. આ સમાન શબ્દના ઉપયોગનું જોડાણ એની ભૌતિક ઓળખ અથવા એના અર્થની સમાનતા પર આધારિત નથી, પરંતુ તે એના નિર્દેશ પર આધારિત છે.

2. વાસ્તવિકતા (Reality)

ભાષાની વ્યવસ્થામાં શબ્દનું સ્થાન અને એની સ્થિતિ શું છે? એટલે કે તે વિશેષણ છે, નામ છે અથવા તો ક્રિયાપદ છે, આ એની વર્ણનાત્મક વાસ્તવિકતા છે?Saussure મુજબ ખરેખર આ રીતે વાક્યનું પૃથક્કરણ શક્ય નથી. એટલે આ નિર્વિવાદ વાસ્તવિકતા નથી. વાસ્તવિકતા જાણવા માટે આપણે સૌપ્રથમ સાચાં તથ્યને સમજવાનો પ્રયત્ન કરવો પડે અને ભાષાવિજ્ઞાનમાં તથ્યોને અધિન બધા

ઘટકોની ગોઠવણ કરવી પડે. બીજી બાજુ Part of Speech ભાષાનું અંગભૂત ઘટક છે, કારણ કે તે તર્કની શ્રેણીને મળતું આવે છે.

3. મૂલ્ય (Value)

મૂલ્યનું સ્પષ્ટીકરણ કરતા Saussure ફરી ચેસનું ઉ.દા. આપે છે. ચેસની રમત દરમ્યાન મોહરામાંનો એક મોહરો ભાંગી જાય તો શું આપણે એના સમાંતર બીજા કોઈ પણ પીસ સાથે એને બદલી શકીએ? માત્ર ઘોડાનું મોહરુ જ નહીં પરંતુ કોઈ પણ ઘોડાનાં મોહરાને મળતી આકૃતિને ભાંગી ગયેલ આકૃતિ તરીકે ઓળખાવી એના પર સમાન મૂલ્યનું આરોપણ કરી શકાય છે. માટે ઓળખનો વિચાર અને મૂલ્ય પરસ્પર જોડાયેલા છે.

આમ, Saussureએ પરંપરાથી ચાલી આવતી ભાષા વિશેની વિચારણાને પોતાના ભાષા વિષયક વિચારો વડે ધડમૂળથી બદલી નાખી. અને ભાષાનાં અભ્યાસ માટે નવી વર્ણનાત્મક પદ્ધતિ આપી ભાષાવિજ્ઞાન ક્ષેત્રે પાયાનું કાર્ય કર્યું છે; તથા તેના આ ભાષા વિષયક વિચારોએ સંરચનાવાદનો પણ પાયો નાખ્યો.

Victor Shklovsky (1893-1984)

Victor Shklovsky રશિયન ભાષાવૈજ્ઞાનિક અને સાહિત્યિક વિવેચક છે. રશિયન સ્વરૂપવાદમાં બે જૂથ છે▪ મોસ્કો અને પીટ્સબર્ગ. જેમાં પીટ્સબર્ગ જૂથનાં મુખ્ય પ્રણેતા Victor Shklovsky છે. જેમને સાહિત્યિક વિવેચનમાં વિશેષ રસ છે. સ્વરૂપવાદીઓ ભાષાનાં વિશિષ્ટ પ્રયોગમાં સાહિત્યિકતા જુએ છે. તેઓ ચોક્કસપણે કાવ્યની ભાષા અને વ્યવહારની ભાષા વચ્ચે ભેદ સ્વીકારે છે. રોજબરોજની ભાષાનો હેતુ સંક્રમણનો છે, જ્યારે સાહિત્યમાં પ્રયોજાયેલી ભાષાનો આવો કોઈ હેતુ નથી. Victor Shklovsky આ વિચારણાને ગદ્ય સંદર્ભે અને તેમાં પણ ખાસ કરીને કથાસાહિત્ય સંદર્ભે પ્રયોજે છે.

Victor Shklovskyએ આ વિચારણાને તેમના નિબંધ *Art as technique* (1917) માં મૂકી આપી છે. Victor Shklovsky જણાવે છે કે સામાન્ય રીતે આપણા

રોજબરોજના અનુભવો ટેવવશ હોય છે આપણે એના તરફ સભાન હોતા નથી. આ જે રોજબરોજના ટેવવશ અનુભવો છે તે વ્યવહારની ભાષા છે. વ્યવહારની ભાષા માટે Victor Shklovskyએ બે રીત પ્રયોજી છે 1) ગાણિતિક(Algebra) અને2) સંકેતાત્મક (Symbolic). ઉ.દા. તરીકે 'The Swiss mountains are beautiful' ને આ રીતે ક્રમમાં જોઈ શકાય▪ T, S, m, a, b. આ પદ્ધતિ માત્ર ગાણિતિક રીત જ નથી સૂચવતી પરંતુ સંકેતની પસંદગીને પણ આગળ ધરે છે. Victor Shklovsky મુજબ વસ્તુનું ગ્રહણ ગદ્ય ગ્રહણનાં નિયમ મુજબ થાય છે એટલે એની પ્રથમ છાપમાંથી મુક્ત થઈ શકાતું નથી. તે ચોક્કસપણે આપણી સાથે જોડાયેલ હોય છે. સાહિત્યમાં જ્યારે આ વસ્તુ રજૂ થાય છે ત્યારે તે વસ્તુનું મહત્ત્વ નથી રહેતુ પણ એ વસ્તુ જે રીતે કળાકાર દ્વારા ગ્રહણ કરવામાં આવી છે એને કળાકાર કઈ રીતે મૂકે છે તે રીતનું મહત્ત્વ છે. એટલે કળાકાર જે તે વસ્તુ પ્રત્યેનાં પોતાના ગ્રહણને જે રચનાપ્રયુક્તિ દ્વારા અપરિચિત બનાવે છે તેનું મહત્ત્વ છે. Victor Shklovsky એને વિ-પરિચિતિકરણ (De-familiarization)ની પ્રક્રિયા કહે છે. વસ્તુ આપણું કેન્દ્ર છે આપણે એના વિશે જાણીએ છીએ, પરંતુ આપણે એને જોતા નથી. પરિણામે એના વિશે કશું મહત્ત્વનુ કઈ શકતા નથી. કળાનું કાર્ય વસ્તુ વિશેની જે આપણી યાંત્રિક ગ્રાહ્યતા છે એને દૂર કરવાનું છે. Victor Shklovskyએ આ વાતને ટોલ્સટોયનું ઉ.દા. આપીને સમજાવી છે. ટોલ્સટોય વસ્તુને પહેલીવાર જોતા હોય તે રીતે વર્ણવે છે અને તે વસ્તુનાં પૂર્વ સ્વીકારેલ નામને અવગણે છે. એ રીતે ટોલ્સટોય એને અપરિચિત બનાવે છે. જેમકે *વૉર એન્ડ પીસ* નવલકથામાં ટોલ્સટોયે કરેલ ડ્રોઈંગ રૂમનું સૂક્ષ્મ વર્ણન. આના સિવાય પણ Victor Shklovskyએ અનેક ઉ.દા. આપ્યા છે. જેમકે ટોલ્સટોયની *Kholstomer* વાર્તામાં પ્રયોજાયેલ કથનકેન્દ્રની પ્રયુક્તિને કારણે આ વાર્તા વિશિષ્ટ બની છે.

તેમનો 'Art as technique' નિબંધ 1917માં પ્રકાશિત થયો. જેને સાહિત્યવિવેચન ક્ષેત્રે ઊંડો પ્રભાવ પાડ્યો. Shklovskyએ સમગ્ર કળાનાં ક્ષેત્રે પરિચિતીકરણ વિરુધ્ધ વિ-પરિચિતીકરણ (de-familiarization)નો વિભાવ આપ્યો છે. Victor Shklovsky મુજબ 'વસ્તુ' મહત્ત્વનું નથી પરંતુ વસ્તુની કળાકીયતા જે

રીતે અનુભવાય છે તે કળા છે: "The purpose of art is to impart the sensation of things as they are perceived and not as they are known; the technique of art is to make object 'unfamiliar' to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception because the process of perception is an aesthetics in itself and must be prolonged. Art is a way of experiencing the artfulness of an object: the object is not important."[12]

સર્જકની કૃતિનિર્માણ માટેની જે સામગ્રી છે એની સાથે ભાવનાત્મક(emotional), જ્ઞાનાત્મક (cognitive) અને social significance જોડાયેલ છે. જેને સર્જક યથાતથ ભાષામાં નથી મૂકતો, પરંતુ તે સામગ્રીનું રૂપાંતર કરતો હોય છે. એટલે સર્જક જગતનાં સામાન્ય પદાર્થોને જે રૂપમાં ગ્રહણ કરે છે, તે રૂપમાં મૂકે છે જેનાં માટે તે વિવિધ પ્રકારની રચનાપ્રયુક્તિઓ પ્રયોજે છે. આ રચના પ્રયુક્તિઓનો ઉપયોગ તે જ વિ-પરિચિતીકરણની પ્રક્રિયા છે. વિ-પરિચિતીકરણની પ્રક્રિયામાં વસ્તુ પોતાનાં સ્થળ, સમય, સમાજ અને સંસ્કૃતિનાં સંદર્ભમાંથી મુક્ત થઈ શુધ્ધ સ્વરૂપ પામે છે. પરિણામે તે આપણને નવા સ્વરૂપનો અનુભવ કરાવે છે. આ નવું સ્વરૂપ સર્જક અને ભાવક બન્નેને આનંદ આપનારું છે. એ અર્થમાં Shklovsky મુજબ સ્વરૂપવાદ એ – a return to the craftsmanship છે.

Shklovsky કળા અને અ-કળા વચ્ચે ભેદ પાડતાં નીચે મુજબ વિરોધી જૂથ આપે છે-

કળા	**અ-કળા (દૈનિક જીવન)**
વિ-પરિચિતીકરણ (de-familiarization)	પરિચિતીકરણ (automatization)
હેતુલક્ષીતા (teleology)	કાર્ય-કારણભાવ (causality)
રચના-પ્રયુક્તિ (device)	સામગ્રી (material)
વસ્તુસંકલના (sjuzhet)	કથા (fabula)

અહીં કથા સાથે સામગ્રી, કાર્ય-કારણભાવ અને પરિચિતીકરણ જોડાયેલા છે જ્યારે વસ્તુસંકલના સાથે રચના-પ્રયુક્તિ, હેતુલક્ષીતા અને વિ-પરિચિતીકરણ જોડાયેલ છે. એટલે કે સામાન્ય જગતમાં બનતી ઘટનાઓ ક્રમાનુસાર બને છે, એની વચ્ચે કાર્ય-

કારણભાવ જોડાયેલો છે ઉપરાંત તે ભૌતિક સ્થળ અને સમયથી મુક્ત નથી. કથામાં આ પ્રકારની ઘટનાઓ હોય છે. જ્યારે વસ્તુસંકલનામાં આ ઘટનાઓ સ્થળ-કાળ અને કાર્ય-કારણભાવથી મુક્ત હોય છે. વસ્તુસંકલનામાં સંબંધ કાર્ય-કારણલક્ષી નહીં પરંતુ હેતુલક્ષી હોય છે. આમ, વસ્તુસંકલના દ્વારા સર્જક પરિચિત ઘટનાઓને વિ-પરિચિત બનાવે છે. જેના મૂળમાં સર્જક દ્વારા યોજવામાં આવતી રચના-પ્રયુક્તિઓ છે.

આમ, Victor Shklovskyની આ વિચારણાનો પ્રભાવ અન્ય સંરચનાવાદીઓએ ઝીલીને પોતાની વિચારણાને આગળ વધારી. માટે Victor Shklovskyની વિ-પરિચિતિકરણની વિચારણા આ સંદર્ભે વિશેષ મહત્ત્વની છે.

Vladimir Propp (1895-1970)

Vladimir Propp ભાષાવિજ્ઞાન અને સાહિત્ય જગતમાં ભાષાવૈજ્ઞાનિક અને રશિયન સ્વરૂપવાદી તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. Proppનાં પુસ્તક *Morphology of Folktale*(1928)નું ત્રીસ વર્ષ બાદ 1958માં ભાષાંતર થયું. જેને લોકકથાના અભ્યાસનો એક નવો માર્ગ ખોલી આપ્યો. જે Proppનું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. Proppએ જે પ્રકારે લોકકથાનું વિશ્લેષણ કર્યું છે, એને કથાઓનાં અન્ય સ્વરૂપોનાં વિશ્લેષણમાં પણ લાગું પાડી શકાય તેવું છે.

Propp મુજબ આધુનિક કથાસાહિત્ય ગંમે તેટલો વિકાસ કરી ચૂક્યું હોય પરંતુ તે એના આદિસ્વરુપ લોકકથા, પુરાણકથા વગેરેથી સંપૂર્ણપણે છેડો ફાડી શકતું નથી. Proppની આ વાત આપણને કેટલેક અંશે સાચી લાગે પરંતુ આપણે એવું પણ ન કહી શકીએ કે આજની નવલકથા, લઘુનવલ, ટૂંકી વાર્તા વગેરે લેકકથા, પુરાણકથાનો જ વિકસિત પ્રકાર છે. કારણ કે તે લોકકથા, પુરાણકથાઓથી અનેક રીતે જુદાં છે. જે રીતે Proppએ લોકકથાઓનું પાત્રોનાં કાર્યોને આધારે વિશ્લેષણ કર્યું છે. તે રીતે આપણે આધુનિક નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તાનું વિશ્લેષણ કરી શકીએ. Proppએ લોકકથાનું કાર્યઆધારિત વિશ્લેષણ કરી એના પરથી ચાર સર્વસામાન્ય નિયમો તારવ્યા છે. જેની આગળ વાત કરી છે. આ નિયમોમાંના

કેટલાક જેવા કે 'કાર્યની સંખ્યા લોકકથામાં સિમિત છે' અને 'કાર્યનો અનુક્રમ હંમેશા એક સમાન હોય છે.' જે આજની નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તાને લાગું પાડી શકાય નહીં. Proppએ આ લોકકથા પરથી સર્વસામાન્ય 31 કાર્યો તારવ્યા છે. લોકકથા આ 31 કાર્યોને આધારે જ આગળ વધે છે. આ 31 કાર્યો માટે Proppનું પુસ્તક *Morphology of Folktale* જોવું. Propp મુજબ લોકકથાઓમાં પાત્રો બદલાય છે પરંતુ તેનાં કાર્યો (Functions) બદલાતા નથી. પરિણામે Propp કથાસંરચનાની તપાસમાં પાત્રોનાં કાર્યો (Functions)ને પાયાનાં ઘટક તરીકે સ્વીકારે છે.

Proppએ લગભગ 530 જેટલી લોકવાર્તાઓના આધારે તેમાંના પાત્રોનાં સર્વસામાન્ય 31 જેટલા કાર્યો અને સાત જેટલા પાત્રો જુદાં તારવી, સિદ્ધ કરી બતાવ્યું કે પાત્રો અને તેનાં કાર્યોને આધારે લોકકથાની સંરચનાનું વિશ્લેષણ કરી શકાય છે. ઉ.દા. તરીકે- 'રાજાએ તલવાર વડે અજગરનાં ટુકડે ટુકડા કરી નાખ્યા.' આ વાક્ય કોઈ પણ વાર્તાનો મુખ્ય ભાગ હોય શકે. અહીં 'રાજા'ની જગ્યાએ રાજકુમાર, પ્રધાન, વિક્રમ જેવા પાત્રોને મૂકી શકાય, તો 'તલવાર'ની જગ્યાએ અન્ય હથિયારો જેવાં કે કટાર, તીર, બરછી, ભાલું વગેરે મૂકી શકાય, અને અજગરનાં સ્થાને પણ વાઘ, સિંહ, દિપડો જેવા પશુઓ અથવા કોઈ મનુષ્ય પણ આવી શકે. માટે ચરિત્રો, કાર્ય કરવા માટેના સાધનો બધું જ બદલી શકાય છે. પરંતુ પાત્રોનાં કાર્યો બદલી શકાતાં નથી. આનાં આધારે પ્રોપે નીચેનાં ચાર નિયમો તારવ્યા છેઃ

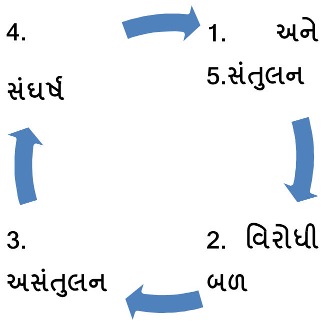
1. Functions serve as stable, constant elements in folktales, independent of who performs them, and how they are fulfilled by the dramatis personae. They constitute the components of a folktale.

2. The number of functions known in fairy tale is limited.

3. The sequence of functions is always identical.

4. All fairy tales, by their structure, belong to one and the same type.[20]

આ 31 કાર્યો લોકકથામાં નીચે મુજબની એક સમાન સંરચના સર્જે છેઃ



આ રીતે આખી પ્રક્રિયાને અંતે વિરોધી બળનાં આગમન દ્વારા ખોરવાયેલું સંતુલન લોકકથાનાં અંતે ફરી પ્રાપ્ત થાય છે. માટે જ Propp કાર્યોને લોકકથાનાં મૂળભૂત તત્ત્વ તરીકે સ્વીકારે છે, જેનાં દ્વારા મોટાભાગની લોકકથાઓની સંરચના તેનાં કાર્યો દ્વારા ખોલી શકાય છે. પાત્રનાં ગુણ દ્વારા લોકકથાનાં સૌંદર્યમાં વધારો કરી શકાય છે, પરંતુ અહીં Proppનો ઉદ્દેશ લોકકથાનું સૌંદર્યગત મૂલ્ય તપાસવાનો નથી પરંતુ એની સંરચના ખોલવાનું છે.

Proppએ આ કાર્યો જેના દ્વારા થાય છે તે ચરિત્રોની ભૂમિકા વિશે પણ ચર્ચા કરી છે. જે આ મુજબ છે:

1. ખલનાયક
2. ઉપકારક
3. મદદકર્તા
4. રાજકુમારી અને એના પિતા
5. મોકલનાર
6. નાયક
7. છદ્મ નાયક

Propp જણાવે છે કે લોકકથામાં એક જ પાત્ર આમાંની અનેક ભૂમિકા ભજવી શકે છે. જેમકે રાજકુમારીનો પિતા ખલનાયકની પણ ભૂમિકા ભજવે એવું બને. તો બીજી લોકકથામાં તે મદદકર્તાની ભૂમિકા ભજવે એવું બને. આમ, આ સાત ચરિત્રોમાંનાં કોઈ પણ ચરિત્રની ભૂમિકા સ્થિર નથી. પણ તેનું કાર્યક્ષેત્ર એ જ છે જે ઉપર વર્ણવેલું છે.

આમ Proppની આ લેકકથાની સંરચના ખોલી આપવાની કાર્યો આધારિત પદ્ધતિએ સંરચનાવાદને એક દિશા પૂરી પાડી. Proppની આ પદ્ધતિ વૈશ્વિક છે, જેના આધારે કોઈ પણ લોકકથાની સંરચના ખોલી શકાય છે. જેનો પ્રભાવ પાછળના વિચારકો જેવા કે લેવી સ્ટ્રોસ અને તોદોરોવ પર વિશેષ પડ્યો છે.

Claude Levi Strauss (1908-2009)

Claude Levi Strauss ફ્રાન્સના જાણીતા નૃવંશશાસ્ત્રી છે. તેમને આધુનિક નૃવંશશાસ્ત્રના પિતા કહેવામાં આવે છે. એમની પાસેથી *Structural Anthropology* (1958), *La Pensee sawage* (1962), *L' Origine des manieres de table* (1968), *Totemism* (1969) જેવા પુસ્તકો પ્રાપ્ત થયા છે. Levi Straussના પુસ્તક *Structural Anthropology*નુ અનુવાદ (1963)માં યુ.એસ.એ.માં પ્રકાશિત થયું. જેને સાહિત્યક્ષેત્રે ઊંડો પ્રભાવ પાડ્યો. Vladimir Propp એ જે રીતે સોસ્યૂરની ભાષા વિષયક વિચારણાનો આધાર લઈને લોકકથાઓની સંરચના ખોલી આપી એ રીતે Levi Straussએ સોસ્યૂરની ભાષા વિષયક વિચારણાનો આધાર લઈને પુરાકથાઓની સંરચના દ્વારા માનવ મનના મૂળ સુધી પહોંચવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. Vladimir Proppએ લોકકથાની સંરચના ખોલવા માટે 'કાર્ય'નો આધાર લીધો છે જ્યારે Levi Straussએ પુરાકથાના વિશ્લેષણમાં સંબંધોનો આધાર લીધો છે. એ રીતે Levi Straussને લોકકથાના 'રૂપ'માં નહીં પણ એના 'મૂળ'માં રસ છે.

Levi Straussએ પ્રાચીન સંસ્કૃતિ અને સભ્યતાનાં ઘટકો જેવા કે તહેવારો, પરંપરાગત રૂઢીઓ, માન્યતાઓ, આચાર-વિચાર, શ્રધ્ધા-અંધશ્રધ્ધા, કૌટુંબિક અને વૈવાહિક સંબંધો વગેરેનો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ કર્યો છે. જેના માટે એને ધ્વનિશાસ્ત્રીય મોડેલનો આધાર લીધો છે. પરિણામે તેમાંથી પ્રાપ્ત થતી સંરચના દ્વારા માનવમનના અચેતન સુધી પહોંચી શકાય એવુ તેમને લાગે છે. Levi Straussનો હેતુ સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક જીવન પાછળ કાર્ય કરતી સંરચનાની શોધ કરવાનો છે.

Levi Straussના પુસ્તક *Structural Anthropology* (1963)માં સંગ્રહિત અભ્યાસલેખ 'The Structural Study of Myth'માં તેમણે ઇડિપસની પુરાકથાનું

સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ કરી આપ્યું છે. જેમાં તેમણે પુરાકથાના નાના નાના ઘટક માટે 'Mythemes' એવી સંજ્ઞા વાપરી છે. Levi Strauss આ Mythemesને એક ક્રમમાં ગોઠવે છે, જેના દ્વારા એ પુરાકથાને એક સંરચના પ્રાપ્ત થાય છે. Levi Strauss જણાવે છે કે પુરાકથા એક પ્રકારનો સંદેશ છે, જે એ સંસ્કૃતિના સભ્યો માટે છે જે સંસ્કૃતિમા એ પુરાકથા પ્રચલિત છે. અને જ્યાં સુધી તે સંસ્કૃતિમાં ઐક્યતા રહે છે ત્યાં સુધી પુરાકથામાં પરિવર્તન આવતુ નથી. એટલે કે કોઈ બાહ્ય પરિબળો કે કોઈ અન્ય સંસ્કૃતિના પરિબળો તેમાં ભળતા નથી ત્યાં સુધી તેમા પરિવર્તન આવતુ નથી. પણ જ્યારે જ્યારે તેમા બાહ્ય સંસ્કૃતિના પરિબળો ભળે છે ત્યારે ત્યારે પુરાકથામાં પરિવર્તન આવે છે, પરંતુ તેનો મૂળ સંદેશ બદલાતો નથી. ઉ.દા. તરીકે ગિરીશ કર્નાડના નાટક *હયવદન*માં પ્રયોજાયેલ પુરાકથા. મોટાભાગે પુરાકથાનો સંદેશ એક કોડના માધ્યમ દ્વારા વ્યકત થાય છે, અને આ કોડને Mythemesના યોગ્ય ક્રમ દ્વારા વાંચી શકાય છે. Mythemes નો ક્રમ અનિશ્ચિત છે, આ ક્રમ સંબંધો પર આધાર રાખે છે. તે આગળ પાછળ આવી શકે છે અને એને યોગ્ય ક્રમમાં ગોઠવ્યા બાદ જ યોગ્ય અર્થમા વાચી શકાય છે. જ્યારે Vladimir Propp મુજબ કાર્યનો ક્રમ નિશ્ચિત છે. Levi Strauss મુજબ પુરાકથાને કોઈ એક ખંડમાં જોઈ શકાતી નથી, પરંતુ Levi Strauss મુજબ તે સંબંધોનું બંડલ (One Bundle) છે▪

"The true constituent units of a myth are not the isolated relations but *bundles of such relations*, and it is only as bundles that these relations can be put to use and combined so as to produce to meaning. Relations pertaining to the same bundle may appear diachronically at remote intervals, but when we have succeeded in grouping them together we have reorganized our myth according to a time referent of a new nature, corresponding to the Prerequisite of the initial hypothesis, namely a two-dimensional time referent which is simultaneously diachronic and synchronic, and which accordingly integrates the characteristics of *langue* on the one hand, and those of *parole* on the other. To put it in even more linguistics terms, it is as though a phoneme were always made up of all its variants."[13]

Levi Straussએ પુરાકથાની સંરચના ખોલવામા Orchestra scoreના મોડેલનો આધાર લીધો છે, જે પ્રકારે Orchestra score પુસ્તકનું પાનું બદલાતા એ જ રેખામાં ચાલે છે તેવી જ રીતે Mythemes પણ આડી રેખામાં ચાલે છે. એ રીતે Levi Strauss કહે છે કે પુરાકથા ઐતિહાસિક (Diachronic) ક્રમ અને વર્ણનાત્મક (Synchronic) ક્રમ બન્ને ભૂમિકાએ કાર્ય કરે છે. Levi Strauss મુજબ પુરાકથાને સીધી રેખામાં જોવું યોગ્ય નથી. આપણી સામે પુરાકથાના Mythemesનો ક્રમ આ રીતે છે॰ 1, 2, 4, 7, 8, 2, 3, 4, 6, 8, 1, 4, 5, 7, 8, 1, 2, 5, 7, 3, 4, 5, 6, 8,

પુરાકથામા Mythemesનો ક્રમ અરૈખિક હોય છે. Levi Straussએ પુરાકથા માટે જે ક્રમની શોધ કરી છે તે નીચે મુજબ છે, જેમાં પાંચ આડી રેખા અને આઠ સ્તંભ છે॰

1	2		4			7	8
	2	3	4		6		8
1			4	5		7	8
1	2			5		7	
		3	4	5	6		8

અહીં જ્યાં ખાલી જગ્યા છે તે પુરાકથામાં Mythemesની ગેરહાજરી સૂચવે છે. Levi Strauss મુજબ આ રીતે ઇડિપસ પુરાકથાના Mythemesની ગોઠવણી દ્વારા એની સંરચના ખોલી શકાય છે. Levi Straussએ ઇડિપસ પુરાકથાનું વિશ્લેષણ નીચે મુજબ કર્યું છે:

Cadmos seeks his sister Europa, ravished by Zeud			
		Cadmos kills the Dragon	
	The Spartoi kill one another		
			Labdacos (Laios's Father) =*lame* (?)
	Oedipus kills his father Laios		Laios (Oedipus' s father) = *left-sided* (?)
		Oedipus kills the Sphinx	
			Oedipus = *swollen foot* (?)
Oedipus marries his mother Jocasta			
	Eteocles kills his brother, Polynices		
Antigone buries her brother, Polynices, despite prohibition			

Levi Strauss મુજબ આપણે આ પુરાકથાને યોગ્ય રીતે સમજવી હોય તો એના ઐતિહાસિક ક્રમ (ઉપરથી નીચેના ક્રમ)ને અવગણી એને આડી રેખામા જોવું પડશે, એટલે કે ડાબીથી જમણી બાજુ, એક સ્તંભ પછી બીજા સ્તંભ પર. એમ દરેક એક યુનિટનો ભાગ છે. અહીં પ્રથમ સ્તંભ રક્ત સંબંધના વધારે પડતા મહત્ત્વને દર્શાવે છે, બીજો સ્તંભ રક્ત સંબંધના હલ્કા અભિપ્રાયને દર્શાવે છે, ત્રીજો સ્તંભ દુષ્ટ(monster)ના મૃત્યુને દર્શાવે છે, અને ચોથો સ્તંભ જરૂરિયાતના શબ્દોની સ્પષ્ટતા કરે છે. આ રીતે Levi Strauss મુજબ ઇડિપસની પુરાકથા આપણા જીવનમાં પ્રભુત્વ મેળવતા વિરોધાભાસ માટે તાર્કિક ઓજાર પૂરું પાડે છે.

Edmund Leach તેમના પુસ્તક *The Structural Study of Myth and Totemism*માં Levi Straussના કાર્યની ત્રણ પ્રસ્તુતતા દર્શાવે છે જે નીચે મુજબ છે▪

1. That he is interested in thought, in logic, in modes of articulated thought.

2. In his address to this problem of articulation thought, Levi-Strauss appears to lean heavily on Hegal who, it will be remembered, sought to reconcile the events contained in the progress of history with God and human mental activities or mind; and this largely through the formula 'thesis - antithesis – synthesis', the method of the dialectic.

3. While eschewing Hegal's transcendentalism, Levi-Strauss's handling of ethnographic materials seems coloured by a Darwinian evolutionism on the one hand and Marxian thought on the other.[14]

આમ, Levi Straussએ પુરાકથાની સંરચના ખોલવા માટે એક પદ્ધતિ અને પ્રત્યક્ષ નમૂનો આપી સંરચનાવાદ અને A.J. Greimas, Todorov જેવા વિચારકોને કથાસાહિત્યિમાં સંબંધો સમજવાની અને તેના વિશ્લેષણની દિશા પુરી પાડી છે.

A.J. Greimas (1917-1992)

A.J. Greimasએ *Semantique Structurale* (1966) અને *Du Sens* (1970) પુસ્તકમાં સંરચનાવાદી અભિગમને કથાનાં અર્થપરક વિશ્લેષણ દ્વારા વિકસાવ્યો છે. Greimasએ સોસ્યૂરના ભાષાવૈજ્ઞાનિક મોડેલ (*langue* and *parole)*ને આધારે કથાની સંરચનાને ખોલવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, સાથે યાકોબ્સનના સિદ્ધાંત binary opposition (દ્વિપક્ષી વિરોધ)નો પણ આધાર લીધો છે.

આપણે જાણીએ છીએ તેમ ભાષાવિજ્ઞાનમાં ધ્વનિઘટકનો અર્થ બીજા ધ્વનિઘટકનાં વિરોધથી સ્પષ્ટ થાય છે તે રીતે અર્થનો વિભેદ અર્થગત ઐક્યનાં વિરોધથી સિદ્ધ થાય છે. ઉ.દા. તરીકે 'રાત'નો અર્થ 'દિવસ'નાં વિરોધથી સ્પષ્ટ થાય છે, તેમ 'સફેદ'નો 'કાળા'થી અને 'ઉપર'નો 'નીચે'થી. અર્થનિર્ધારણની આ મૂળભૂત સંરચનાનાં પાયા પર Greimasનાં સિદ્ધાંતનો આધાર છે. Greimas જણાવે છે કે આપણે આ વિરોધને ગ્રહણ કરીએ છીએ એના આધારે આ 'અર્થની પ્રાથમિક સંરચના' (Elementary Structure of signification) શક્ય બને છે અને અહીં Greimasનો સિદ્ધાંત રહેલો છે. Greimas નોંધે છે કે- 'ક' નો વિરોધ 'ખ'ની સાથે છે તેવી જ રીતે નકારાત્મક 'ક'નો વિરોધ નકારાત્મક 'ખ'ની સાથે છે. ઉપરાંત નકારાત્મક '-ક'નો વિરોધ 'ક'ની સાથે, તેવી રીતે જ નકારાત્મક '-ખ'નો વિરોધ 'ખ'ની સાથે. એટલે અહીં ચાર પક્ષે વિરોધ રહેલો છે. Greimas એને નીચે મુજબ સ્પષ્ટ કરે છે▪

ક ▪ ખ ▪ ▪ -ક ▪ -ખ

જે રીતે આપણી ભાષામાં ઘટકો એકબીજા સાથે આ પ્રકારના વિરોધથી જોડાયેલા છે તે રીતે કથાના સ્વરૂપનું પણ છે. માણસ બોલતુ પ્રાણી છે. માટે એની ભાષાની પાયાની સંરચના અનિવાર્યપણે એની વાર્તાઓની પાયાની સંરચનાને આકાર આપે છે. આ વાર્તાઓ બાહ્ય રીતે અલગ અલગ લાગે પરંતુ એની પાછળ કાર્ય કરતા સામાન્ય 'Grammar'ને સ્પષ્ટ કરવાનું કાર્ય સંરચનાવાદી વિશ્લેષણનું છે. Greimasએ જેના માટે સંજ્ઞા વાપરી છે▪ 'enunciation- spectacle'. એની સ્પષ્ટતા કરતા Greimas જણાવે છે કે▪ "The content of the actions changes all

the time, the actors vary, but the enunciation-spectacle remains always the same, for its permanence is guaranteed by the fixed distribution of the roles."[15]

એ અર્થમાં 'enunciation- spectacle' ભાષાતંત્ર (*langue*) છે.

Greimasનું કાર્ય સાહિત્યના સ્વતંત્ર કાર્યને માત્ર સમજાવવાનું નથી પરંતુ સાથે સાથે એના 'Grammar'ના મૂળભૂત સ્વરૂપને પણ સમજાવવાનું છે જેના વડે તે કાર્યરત થાય છે. Greimas આપણે આગળ જોઈ ગયા તે binary opposition (દ્વિપક્ષી વિરોધ)ના પાયના સિદ્ધાંતથી શરૂ કરે છે અને કહે છે કે કથામાં બે અભિનેતા ચોક્કસપણે વિરોધના સંબંધે કાર્ય કરતા હોય છે. બાહ્ય સ્તરે આ સંબંધ વિચ્છેદ અને જોડાણ, અલગતા અને ઐક્ય, સંઘર્ષ અને સમાધાનની પાયાની ક્રિયાઓનું નિર્માણ કરે છે. ઉપરાંત Greimas એ પણ જણાવે છે કે વાક્યની સંરચના કથાની સંરચનાને મળતી આવે છે. જોનાથન કલર પણ આ વાત સાથે સંમત છે કે પ્રાથમિક રીતે વાક્યની સંરચના કૃતિની વસ્તુસંકલના (Plot) સાથે સમાનતા ધરાવે છે.

ફિક્શનનું વ્યાકરણ અને તેનાં મૂળભૂત સિધ્ધાંતો સિમિત છે. Proppની આ વાત સાથે Greimas સંમત થાય છે પરંતુ એની વિરોધમાં જઈ એ પણ નોંધે છે કે ફિક્શનને એક અર્થપરક સંરચનારૂપે પણ જોઈ શકાય. Proppએ પાત્રોને સાત વિભાગમાં વહેંચ્યા છે, Greimas એને ઘટાડી દ્વિપક્ષી વિરોધનાં ત્રણ યુગ્મોમાં વહેંચે છે. જેમાં બધા જ પ્રકારના પાત્રોનો સમાવેશ થઈ જાય છે અને એના વડે જ કોઈ પણ વાર્તાના બધા જ પાત્રો નિર્માણ પામે છે. Greimasએ આપેલા ત્રણ યુગ્મો નીચે મુજબ છે:

Subject / object

Sender / Receiver

Helper / Opponent

આ ત્રણ યુગ્મો નીચે મુજબની ત્રણ મૂળભૂત Patterns પર આધાર રાખે છે.

Greimas મુજબ જે કથાનાં બધા જ પ્રકારોમાં મળે છે ઉપરાંત પ્રોપે આપેલ સાત પ્રકારના પાત્રોમાંથી કયું પાત્ર કયા યુગ્મ સાથે જોડાયેલ છે એની પણ સ્પષ્ટતા કરે છે▪

ઇચ્છા, શોધ, ઉદ્દેશ	(Subject / object)	(નાયક અને નાયિકા)
સંક્રમણ (Communication)	(Sender / Receiver)	(નાયિકા અને મોકલનાર)
મદદ,વિરોધ	(Helper/Opponent)	(ઉપકારક,મદદકર્તા અને છદ્મ નાયક)

Greimasએ આ સિદ્ધાંતનો આધાર લઈને નીચેની ત્રણ પ્રકારની સંરચના આપી છે. કથાનાં વિવિધ પ્રકારોમાં આમાથી કોઈ પણ એક સંરચના મેળવી શકાય. આ ત્રણ પ્રકારની સંરચના નીચે મુજબ છે▪

1. કરાર આધારિત સંરચના (Contractual structures)ઃ અહીં મોટાભાગે નિયમનું ઉલ્લંઘન, એકલતા અને પુન▪ સંતુલનની સ્થાપનાનો સમાવેશ થાય છે.

2. ક્રિયાત્મક સંરચના (Performative structure)ઃ અહીં પરીક્ષા, સંઘર્ષ અને કોઈ કાર્યની ભજવણીનો સમાવેશ થાય છે.

3. વિયોગાત્મક સંરચના (Disjunctive structure)ઃ અહીં કોઈ પણ કાર્ય માટે જવું અને પછી તેનું પુન▪ આગમનનો સમાવેશ થાય છે.

Greimas જણાવે છે કે 'ઈડિપસ'નું વિશ્લેષણ કરતાં પ્રથમ સંરચના મેળવી શકાય છે જે નીચે મુજબ છે▪

વચન (નિષેધ)	વચન તોડવું (ઉલ્લંઘન)
વચનની ગેરહાજરી	વચનની દઢતા
અસંતુલન	સંતુલન

ઈડિપસ પિતૃહત્યા કરી સામાજિક નિયમોનું ઉલ્લંઘન કરે છે જેનાં પરિણામે તે દંડનો ભાગીદાર બને છે.

આમ, Proppએ લોકકથાનાં વિશ્લેષણ માટે જે પદ્ધતિ આપી એનાથી વધારે સૂક્ષ્મ પદ્ધતિ Greimasએ આપી. જેના માટે તેમણે Proppનાં સાત પ્રકારનાં પાત્રોને

ત્રણ યુગ્મમાં વહેંચીને તથા ત્રણ પ્રકારની સંરચના આપીને એ વાત પર ભાર મૂક્યો કે કથાનાં કોઈ પણ પ્રકારમાં આ ત્રણમાંથી કોઈ એક સંરચનાનો ઉપયોગ થયેલો હોય છે. ઉપરાંત Proppનાં 31 કાર્યોને Greimasએ 20 કાર્યોમાં સમાવીને આ પદ્ધતિને વધારે સઘન બનાવી. જેના માટે Greimasએ ભાષાવિજ્ઞાનની અર્થનિર્ધારણ પ્રક્રિયાનો આધાર લીધો છે અને આપણને કથાના વિશ્લેષણ માટે વધારે સૂક્ષ્મ પદ્ધતિ આપી છે.

Gerard Genette (1930)

Gerard Genette ફ્રેન્ચ સિદ્ધાંતકાર છે, ઉપરાંત કથનકળાશાસ્ત્ર સંદર્ભે પણ તેમને સારુ પ્રદાન કર્યું છે. Gerard Genetteએ *Narrative Discourse* (1980) પુસ્તકમાં રશિયન સ્વરૂપવાદીઓએ વાર્તા અને વસ્તુસંકલના વચ્ચે જે ભેદ પાડ્યો છે એને આગળ વધાર્યો છે. સૌ પ્રથમ તે 'નેરેટિવ'નાં ત્રણ અર્થ આપે છે. જે નીચે મુજબ છે:

- પ્રથમ અર્થ Narrative Statement સંદર્ભે છે, મૌખિક અને લેખિક વિમર્શ જે સંપૂર્ણ પ્રસંગોનાં કથન અને પ્રસંગોનાં ક્રમ પર આધારિત છે.
- બીજો અર્થ નેરેટિવની સામગ્રીને લગતો છે. જેમાં પ્રસંગોનો ક્રમ મૂળભૂત (real) કે કાલ્પનિક છે તે વિમર્શ (discourse)નો વિષય છે, અને તેનાં જોડાણનાં અનેક સંબંધો, વિરોધ, પુનરાવર્તન વગેરે. આ અર્થમાં નેરેટિવનું વિશ્લેષણ ક્રિયાની સંપૂર્ણતાનાં અભ્યાસનો નિર્દેશ કરે છે.
- ત્રીજો અર્થ નેરેટિવનાં પરંપરાગત અર્થ સાથે સંબંધ ધરાવે છે. જેમાં પ્રસંગો કેવી રીતે કહેવાયેલ છે એ નહીં પરંતુ પ્રસંગ જે કોઈક દ્વારા કહેવાતા કશાંકની સુસંગતતાનો નિર્દેશ કરે છે, જેમાં કથનની ક્રિયા સ્વયં સ્વીકારાયેલ છે.

Genetteએ આપેલા નેરેટિવનાં આ ત્રણ અર્થો એના અભ્યાસનો મુખ્ય વિષય છે.

Genetteનાં વિશ્લેષણમાં ત્રણ સંજ્ઞા મહત્ત્વની છે. જેમાં 'વાર્તા' (Story) સંજ્ઞા સામગ્રીનો નિર્દેશ કરે છે, જ્યારે 'Narrative' સંજ્ઞા સંકેતક, Statement, વિમર્શ અથવા નેરેટિવ કૃતિ સ્વયંનો નિર્દેશ કરે છે, તો 'Narrating' સંજ્ઞા નેરેટિવ ક્રિયાનાં

નિર્માણ માટે અને મૂળભૂત અને કાલ્પનિક પરિસ્થિતિની સંપૂર્ણતા જેમાં ક્રિયાનું સ્થાન છે તેનાં વિસ્તારનો નિર્દેશ કરે છે. Genette નેરેટિવ વિમર્શ (Narrative Discourse)નાં વિશ્લેષણમાં વાર્તા અને નેરેટિવ વચ્ચેનાં સંબંધ તથા નેરેટિવ અને Narrating વચ્ચેનાં સંબંધનાં અભ્યાસને મહત્ત્વ આપે છે. Genetteએ નેરેટિવ વિમર્શનાં અભ્યાસ માટે ત્રણ વિભાગ પાડ્યા છે▪ tense, mood અને voice. આ વિભાગો માટેનું માળખું તેમણે ભાષાવિજ્ઞાન પાસેથી મેળવ્યું છે.

વાર્તા અને નેરેટિવ વચ્ચેનાં સમય દર્શક સંબંધનો અભ્યાસ tense સંજ્ઞા દ્વારા કર્યો છે. Genette આ વિભાગનાં ત્રણ પેટાવિભાગ પાડે છે જેમાં Order, Duration અને Frequency નો સમાવેશ થાય છે. જે સમયસંકલના સાથે સંબંધ ધરાવે છે. Genetteને આ ત્રણે દ્વારા શું અભિપ્રેત છે તે જોઈએ:

1. Order (ક્રમ)

આપણે જાણીએ છીએ કે કથાસાહિત્યમાં દરેક ઘટના સમયનાં એક અનુક્રમમાં બને છે એ મુજબ તેનું આલેખન કરવામાં આવે છે, પરંતુ કેટલીકવાર કથાકાર પોતાનો ઉદ્દેશ સિદ્ધ કરવા માટે ઘટનાનાં સમયક્રમને અવળ-સવળ કરતો હોય છે. Genette મુજબ કથાકાર સમયક્રમને બે રીતે બદલતો હોય છે.

1. Analepsis(પૂર્વવર્તિ કથન)– કથાકાર જ્યારે વર્તમાનમાં ચાલી રહેલ કથા દરમ્યાન ભૂતકાળની ઘટનાનું આલેખન કરે ત્યારે તે પૂર્વવર્તિ કથન બને છે.

2. Prolepsis(પરવર્તિ કથન)– કથાકાર જ્યારે વર્તમાનમાં ચાલી રહેલ કથા દરમ્યાન ભવિષ્યમાં બનનાર ઘટના અથવા પ્રસંગનો સંકેત આપી દે ત્યારે તે પરવર્તિ કથન કહેવાય છે.

2. Duration (સમયાવધિ)

કથાકાર પોતાની આવશ્યક્તા મુજબ ઘટનાનો વિસ્તાર અને સંક્ષેપ કરતો હોય છે. જેમકે કેટલીકવાર ત્રણ મહિનાના સમયગાળાને બે વાક્યમાં સમાવી લેતો હોય છે તો કેટલીકવાર નાના પ્રસંગનું વર્ણન વિગતે કરતો હોય છે. Genette મુજબ કથાકાર ઘટનાનો વિસ્તાર અને સંક્ષેપ કરવા માટે નીચેની ચાર યુક્તિ પ્રયોજતો હોય છે.

1. Summary (સારકથન)– આગળ કહ્યું તેમ કથાકાર મહિનાઓ અથવા વરસ

દરમ્યાન બનેલી મહત્ત્વની ઘટના ઓનું સારકથન આપણને આપી દેતો હોય છે જેના કારણે આપણે એના વર્તમાન સાથે જોડાઈ શકીએ. અને એ રીતે સંક્ષેપ કરીને તે મહત્ત્વની ઘટના તરફ આગળ ચાલે છે.

2. Pause (વિરામ)– કથાકાર જ્યારે પાત્ર અથવા સ્થળનું વર્ણન કરે છે ત્યારે Story time અટકી જાય છે પરંતુ Narrative time આગળ ચાલતો હોય છે. Genette એને વિરામ કહે છે.

3. Ellipsis (લોપ)– કથાકાર પોતાની આવશ્યકતા પ્રમાણે વાર્તામાં હંમેશા ઘટનાઓની પસંદગી કરતો હોય છે. એમાં તે કેટલીક અનાવશ્યક ઘટનાઓની બાદબાકી પણ કરતો હોય છે. આવા કેટલાક બાદ થયેલા સમયખંડોને લોપ કહેવામાં આવે છે.

4. Scene (દૃશ્ય)– કેટલીક વખત કથાકાર મહત્ત્વના દૃશ્યનું આલેખન એના મૂળ સમય કરતા પણ વિગતે કરતો હોય છે જેના કારણે Narrative time લંબાતો હોય તેવું લાગે છે. આ પ્રકારના દૃશ્યો વડે કથાકાર એ ઘટના પર વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે.

3. Frequency (આવૃતિ)

અહીં કથાકાર આવશ્યકતા મુજબ કેટલીકવાર ઘટનાઓનું પુનરાવર્તન કરતો હોય છે. મૂળ વાર્તામાં તે ઘટના કેટલી વખત આવે છે અને સર્જક પોતાની કૃતિમાં તેનું કેટલી વખત પુનરાવર્તન કરે છે. તેનો સંબંધ અહીં અભિપ્રેત છે. Genetteએ આ સંદર્ભે ત્રણ પ્રકાર પાડ્યા છે. જે નીચે મુજબ છેઃ

1. Singulative– અહીં મૂળ વાર્તા અને ઘટનાનું એક એક વાર જ નિરૂપણ હોય છે. જે સામાન્ય છે. અહીં ફેરફારને અવકાશ નથી.

2. Repetitive– કેટલીકવાર મૂળ વાર્તામાં ઘટના એક જ વખત બનતી હોય પરંતુ કૃતિમાં તેનું પુનરાવર્તન થતું હોય એને Repetitive કહે છે.

3. Iterative– એનાથી ઉલ્ટું મૂળ વાર્તામાં અનેક વખત નિરૂપાયેલી ઘટના કૃતિમાં એક જ વખત આવતી હોય છે. એને Iterative કહે છે.

આ રીતે Genetteએ કથામાં કાર્ય કરતા સમયના તત્ત્વની ચર્ચા કરીને કથાકાર કેવી રીતે *Discource* નું સર્જન કરે છે. તે સ્પષ્ટ કરી આપ્યું.

Mood ને નેરેટિવ "Representation" નાં પ્રકારો સાથે સંબંધ છે. એટલે કેવી રીતે વાર્તાનું કથન કરવામાં આવે છે તે મુખ્ય વિષય છે. ટૂંકમાં Poin of viewનો પ્રશ્ન કેન્દ્રમાં છે. કથાસાહિત્યમાં કશું પણ કહેવામાં આવે છે ત્યારે તે એક અથવા બીજા Poin of view પરથી કહેવામાં આવે છે. અને એની આ ક્ષમતા અને એના ઉપયોગની પદ્ધતિઓ Narrative Moodનું ધ્યેય છે. Genetteએ Moodની બે પદ્ધતિઓ દર્શાવી છે. જે નીચે મુજબ છે:

1. "Distance"

અહીં બે પ્રકારની નેરેટિવ રીતની ચર્ચા કરવામાં આવી છે એક જેમાં વાર્તાકાર સ્વયં ઘટનાનું કથન કરતો હોય. જેને પ્લેટો *Pure Narrative* કહે છે. અને બીજી જેમાં વાર્તાકાર કથાનો દોર બીજાનાં હાથમાં આપે છે (એટલે કે કોઈ પાત્રનાં હાથમાં). જેને પ્લેટો બનાવટ(imitation) કહે છે.

2. "Perspective"

અહીં Genetteને Focus of Narration અભિપ્રેત છે. જેની ચર્ચા માટે તેમણે *Focalizations* સંજ્ઞા સ્વીકારી છે. Genetteએ Focalizationનાં બે પ્રકારની ચર્ચા કરી છે• 1. *Nonfocalized* અથવા *Zero focalization*- અહીં પરંપરાગત નેરેટિવનો સમાવેશ થાય છે.

2. *Internal focalization*– Genetteએ *Internal focalization*નાં ત્રણ પ્રકારની ચર્ચા કરી છે.

1. Fixed- જેમાં એક જ કથક દ્વારા કથા કહેવામાં આવે છે. એટલે તે એક કથક પુરતું મર્યાદિત છે.

2. Variable- જેમાં કથક બદલતા રહે છે. જેમકે *માદામ બોવરી*નવલકથામાં પહેલા ચાર્લ્સ, પછી ઈમ્મા ફરી ચાર્લ્સ.

3. Multiple– જેમાં એક જ ઘટનાનું કથન અનેકવાર વિવિધ પાત્ર દ્વારા કરવામાં આવ્યું હોય.

voiceને કથન(narrating) સાથે સંબંધ છે, કોણ જોઈ રહ્યું છે? અને કોણ કહી રહ્યું છે? પ્રથમ પુરુષ કે ત્રીજો પુરુષ. જેના માટે "Person" સંજ્ઞા વપરાય છે, પરંતુ

Genetteએ તેનો વિસ્તાર કરવા માટે voice સંજ્ઞા વાપરી છે. કોણ બોલનાર છે અને કઈ પરિસ્થિતિમાં તે બોલી રહ્યો છે અને ક્યારે બોલી રહ્યો છે. તે અહીં અભ્યાસનો વિષય છે. કથામાં કથક કથા કહેતો હોય ત્યારે કથકની કથાની સાથે સંડોવણી કેવી રીતે કેટલી માત્રામાં છે એ રીતે કથકનો પોતાનો સૂર કથામાં ભળતો હોય છે. ઉપરાંત અહીં ક્રિયાની વિવિધ પદ્ધતિઓ, તેનો વિષય સાથેનો સંબંધ, તે સંબંધ માત્ર તે વ્યક્તિ પુરતો મર્યાદિત નથી જે ક્રિયાઓનું વહન કરે છે, પરંતુ એની સાથે એ વ્યક્તિ જે એને અહેવાલ આપે છે અને જે એની કથનની ક્રિયામાં નિષ્ક્રિયપણે પણ સહભાગી છે, એટલે કે વાચક. તે પણ અભ્યાસનો વિષય છે. નીચેના ત્રણ વિભાગ અંતર્ગત Genetteએ voiceની ચર્ચા કરી છે.

1. ***Time of the narrating***– કોઈ પણ વાર્તાનું કથન સમય વગર અસ્તિત્વ ધરાવતું નથી. એની સાથે ભૂતકાળ, વર્તમાનકાળ અને ભવિષ્યકાળ અવશ્યપણે જોડાયેલો હોય છે. કથન કેન્દ્રની દૃષ્ટિએ સમયની ચાર પ્રકારની સ્થિતિની ચર્ચા Genette કરે છે:

1. Subsequent (અનુગામી સ્થિતિ)– અહીં પરંપરાગત નેરેટિવ કે જેમાં મોટાભાગે ભૂતકાળમાં બનેલ નેરેટિવનો સમાવેશ થાય છે.

2. Prior (પૂર્વની સ્થિતિ)– મોટાભાગે અહીં ભવિષ્યમાં બનનાર ઘટનાનો સમાવેશ કરવામાં આવે છે.

3. Simultaneous (સહ સ્થિતિ)– જેમાં નેરેટિવ વર્તમાન સમકાલીન ક્રિયા સાથે રજૂ થાય છે.

4. Interpolated (પ્રક્ષેપિત)– જેમાં નેરેટિવ ક્રિયા વચ્ચેની ક્ષણો દરમ્યાન વ્યક્ત થાય છે.

2. ***Narrative level***– જેમ નેરેટિવ સાથે સમય જોડાયેલો છે તેમ સ્થળ પણ જોડાયેલ છે, પણ એના બે સ્તરો છે. પ્રથમ સ્તરમાં બે પ્રકાર છે:

1.Extradiegetic– જ્યારે સર્જકના કાલ્પનિક અનુભવનાં સ્મરણો પ્રથમ સ્તરની બહાર કહેવાયા હોય એને Extadiegetic કહે છે.

2. Intradiegetic– જ્યારે સર્જકના કાલ્પનિક અનુભવનાં સ્મરણો પ્રથમ સ્તરની

અંદર કહેવાયા હોય એને Intradiegetic કહે છે.

બીજા સ્તરનો એક પ્રકાર છે:

1. Metadiegetic– જેમાં કથનનાં અનેક જોડાણ હોય એને Metadiegetic કહે છે. અહીં *અરેબિયન નાઈટસ્* અને *કથાસરિત સાગર* જેવી કૃતિઓનો સમાવેશ થાય છે

3. *Person*– કથા કોણ કહી રહ્યું છે? એ પ્રશ્ન Person સાથે જોડાયેલ છે. અહીં Genetteએ કથકના પ્રકારો જેવા કે પ્ર.પુરુષ, ત્રી.પુરુષ અને એના વિવિધ પ્રકારોની ચર્ચા કરી છે.

નેરેટિવ વિમર્શને આ ત્રણે સાથે સંબંધ છે. ત્યાર બાદ Genette એવી દલીલ કરે છે કોઈ પણ કથન શુધ્ધ હોતું નથી, દરેકની પાછળ subjective colouration મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. એટલે વ્યકિતગત માનસની છાયા ત્યાં અવશ્ય હાજર હોય છે.

આમ, Genetteએ કથા સંરચના સાથે જોડાયેલા અનેક પ્રશ્નો પર પ્રકાશ પાડ્યો છે જેમકે ક્રિયા કયા સમયાનુક્રમમાં આગળ વધે છે, તેનો કહેનાર કોણ છે, તેનું ધ્યેય શું છે, એના સ્તરો વગેરે.

Tzvetan Todorov (1939)

Todorov પાશ્ચાત્ય કથનકળાશાસ્ત્રી છે. Todorovએ *Grammaire de Decameron* (1969) *Introduction to Poetics* (1981) પુસ્તક દ્વારા Propp અને Greimasનાં સિદ્ધાંતને વધારે સૂક્ષ્મ રૂપ આપ્યું છે. Todorovએ વાચનની સહવર્તિ પ્રવૃતિ પર વિશેષ ભાર મૂક્યો છે. Todorovને કથાસાહિત્ય પાછળ ક્રિયાશીલ વ્યાકરણ (Grammar)માં રસ છે. ખરેખર ત્યાં 'વૈશ્વિક વ્યાકરણ' (Universal grammar) અસ્તિત્વ ધરાવે છે, જે બધી જ ભાષાઓના મૂળમાં રહેલું છે. Todorov એવી દલીલ કરે છે કે માત્ર બધી જ ભાષાઓ એક સમાન વ્યાકરણ ધરાવે છે એટલું જ નહીં પરંતુ બધા જ પ્રકારની અર્થપૂર્ણ વ્યવસ્થાઓ પણ એક સમાન વ્યાકરણ ધરાવે છે. એટલે ભાષા એ મૂળભૂત અર્થપૂર્ણ વ્યવસ્થા છે જે

માનવપ્રાણી સુધી મર્યાદિત છે અને તેનું 'વ્યાકરણ' (Grammar) એક સમાન છે જે બીજી અન્ય વ્યવસ્થાઓ માટેનું 'મોડેલ' છે. એટલે Todorov ભાષાને 'મોડેલ'રૂપે સ્વીકારી કથાઓની સંરચના ખોલવા માંગે છે.

Todorovએ પોતાના આ સિદ્ધાંતનો આધાર લઈને Boccaccioની *The Decameron* કૃતિને તપાસવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જેમાં Todorovએ ફિક્શનનાં ત્રણ આવશ્યક પરિમાણો છૂટા પાડ્યા છે. જે આ મુજબ છે▪ *અર્થગત પરિમાણ* (Semantic)▪ જે સામગ્રી સાથે સંબંધ ધરાવે છે, *વાક્યરચનાગત પરિમાણ* (Syntactical) ▪ જે વિવિધ સંરચનાત્મક એકમનું સંયોજન છે અને *શાબ્દિક પરિમાણ* (Verbal)▪ જે શબ્દ અને શબ્દસમૂહોની ગોઠવણી સાથે સંબંધ ધરાવે છે જેમાં વાર્તા કહેવાયેલ છે. Greimasને મુખ્યરૂપે કથાની અર્થપરક સંરચનામાં રસ છે જ્યારે Todorovને મુખ્યરૂપે કથાની વાક્યપરક(Syntax) સંરચનામાં રસ છે. Todorov જણાવે છે કે વાક્યો વચ્ચે હંમેશાં તાર્કિક (Logical) અને સમયદર્શક (Temporal) અનુક્રમ ઉપરાંત Spatial order હોય છે. તાર્કિક સંબંધથી Todorovને કાર્ય-કારણભાવ અભિપ્રેત છે, જેને સમયદર્શક અનુક્રમ સાથે નજીકનો સંબંધ છે અને દરેક નેરેટિવમાં તાર્કિક અને સમયદર્શક અનુક્રમ આવશ્યકપણે હોય છે. Todorov અહીં સ્પષ્ટતા કરે છે કે વાચકની દૃષ્ટિએ તાર્કિક અનુક્રમ સમયદર્શક અનુક્રમ કરતાં વધારે મજબૂત હોય છે. સામાન્ય રીતે કાર્ય-કારણભાવનું જેમાં પ્રાધન્ય છે તેમાં પ્રથમ Mythological Narrative અને ત્યાર બાદ Ideological Narrativeનો સમાવેશ થાય છે. Morphological Narrative વિશે આપણે Proppનું કાર્ય જોયું. જેમાં કાર્યોનું પ્રાધાન્ય છે. પરંતુ Todorov મુજબ કાર્ય-કારણભાવને માત્ર કાર્યનાં સંદર્ભમાં ન ઘટાવી શકાય, તેમાં એવી પણ શક્યતા પડેલી છે કે કાર્ય પરિસ્થિતિને પ્રભાવિત કરે છે અથવા પરિસ્થિતિથી પ્રભાવિત થાય છે. જ્યારે Ideological Narrative એકમો વચ્ચે સીધો સંબંધ રચતું નથી. જે એની સાથે સંબંધિત છે પરંતુ આપણી દૃષ્ટિ સામે એક જ વસ્તુનાં અનેક રૂપો દેખાય એવું બને. એટલે તે એક જ નિયમથી જોડાયેલ હોવાં છતાં કેટલીક વખત અમૂર્તતાનો અનુભવ કરાવે છે. 20મી સદીનું સાહિત્ય ચોક્કસ પ્રકારનાં કાર્ય-કારણ સંબંધની

વિડંબના કરે છે, માટે તે anti-causality નું ક્ષેત્ર છે. જેમકે કાફકાનું નેરેટિવ અસંગત્તાનું સાહિત્ય છે. આ પ્રકારનાં કાર્ય-કારણ સંબંધથી સર્જાતી વસ્તુસંકલના ભાવકપક્ષનાં શ્રમને વધારે છે.

Todorovએ વાક્યરચનાગત વિચાર દ્વારા નેરેટિવની રચનાને તપાસવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જેના માટે સંરચનાના બે પાયાનાં એકમો આપ્યાં છે▪ વિધાન (proposition) અને અનુક્રમ (Sequences). Todorov મુજબ વિધાન (proposition) એ વાક્યરચનાનું પાયાનું ઘટક છે. કથાનાં અખંડનીય અવયવોનું વિભાજન ન થઈ શકે એને વિધાન (proposition) કહે છે. કથામાં આવા અનેક વિધાનો (proposition) મળીને અનુક્રમની રચના કરે છે. આ વિધાનો (proposition) નીચે મુજબ છે:

'ક' યુવાન છોકરી છે
'ખ' રાજા છે
'ખ' એ 'ક'નો પિતા છે
'ગ' એ ડ્રેગન અથવા રાક્ષસ છે
'ગ' એ 'ક'નું અપહરણ કરે છે

અહીં જે નાનામાં નાનો એકમ છે તે Narrative proposition છે. ક,ખ,ગ, એજન્ટ છે અને અપહરણ કરવું, યુવાન છોકરી હોવું, ડ્રેગન હોવું વગેરે predicate છે. અહીં 'ક' અને 'ખ'નાં સ્થાને કોઈ પણ નામ મૂકી નેરેટિવની સંરચના ખોલી શકાય છે.

અનુક્રમ (Sequences)એ વિધાનો(proposition)નો સંબંધિત સંગ્રહ છે જે સ્વતંત્ર અને સંપૂર્ણ વાર્તાના આવશ્યક અંગ તરીકે સંપૂર્ણ છે. વાર્તામાં અનેક અનુક્રમો (Sequences) રહેલા હોય છે.

અહીં Todorovનું *Decameron*નું ઉ.દા. નોંધીએ. જેમાં નેરેટિવ discourseનાં વિભાગોની સ્પષ્ટતા થયેલી છે અને અહીં વિધાન(proposition) અને અનુક્રમ(Sequences) *Parts of speech*ની પદ્ધતિએ કાર્ય કરે છે. જ્યારે વિધાન(proposition) અને અનુક્રમ(Sequences) સ્વયં 'વાક્ય'(sentences) અને 'વાક્ય સમૂહરૂપે'(Paragraphs) કાર્ય કરે છે ત્યારે કૃતિની સંપૂર્ણતાનું નિર્માણ થાય

છે. આ રીતે પાત્રને *નામ* (nouns)રૂપે, એના ગુણોને વિશેષણ(adjectives)રૂપે અને એના કાર્યોને ક્રિયાપદ(verbs)રૂપે જોઈ શકાય છે. આમ આ સંપૂર્ણ મોડેલ ભાષામાં વાક્યરચનાના નિયમ પર આધારિત છે, જે વિધાન (proposition) અને અનુક્રમ (Sequences)ના રૂપાંતર દ્વારા નિયંત્રિત છે. Tomashevskiએ આ પ્રકારનો ભેદ મોટિફ દ્વારા સ્પષ્ટ કર્યો છે : "A story may be thought of as a journey from one situation to another ... motifs which change the situation are dynamic; those which do not are static"[16]

આ દ્વિભાજન વિશેષણ અને ક્રિયાપદ વચ્ચે સંપૂર્ણ વ્યાકરણીય ભેદનું સર્જન કરે છે. એટલે વાક્યમાં જે કાર્ય વિશેષણ અને ક્રિયાપદનું છે તે કાર્ય મોટિફમાં પાત્ર અને તેનાં કાર્યનું છે.

હવે Todorovએ આપેલ *Decameron*નું વિશ્લેષણ જોઈએ. જેમાં Peronella તેનાં પતિની ગેરહાજરીમાં તેનાં પ્રેમીને મળે છે, પરંતુ એક દિવસ તેનો પતિ વહેલો ઘેર આવી જાય છે. Peronella તેનાં પ્રેમીને પીપની પાછળ છુપાવી દે છે. એક દિવસ જ્યારે તેનો પતિ ઘેર હોય છે ત્યારે તે તેનાં પતિને કહે છે કે એક માણસ આ પીપને ખરીદવા માંગે છે અને તે અત્યારે તેનું નિરીક્ષણ કરી રહ્યો છે. તેનો પતિ તેનાં પર વિશ્વાસ કરે છે અને પીપ વેચાણનો આનંદ માણે છે. તે જ્યારે પીપને સફાય કરવા માટે લાવે છે તે દરમ્યાન પ્રેમી ત્યાંથી ખસી જાય છે, તે પીપનાં મોઢા તરફ પાતળું આવરણ રાખી દે છે જેનાં કારણે તેનાં પતિની દૃષ્ટિ અવરોધાય છે. અહીં Peronella, તેનાં પતિ અને પ્રેમીને ક, ખ, ગ દ્વારા ઓળખાવી શકાય. વિશેષણો મૂળભૂત પરિસ્થિતિને વર્ણવે છે. Peronella કોઈની પત્ની છે. તે અન્ય પુરુષને પ્રેમ કરવાનો અધિકાર આપી શકે નહીં. તેનું આ કાર્ય અસંતુલન સર્જે છે. Todorov અહીં બે એકમોનું વર્ણન કરે છે, નાનામાં નાનો એકમ Proposition છે. તેનાં સંબંધો કાર્ય-કારણભાવનાં વિવિધ અનુક્રમ, સમયદર્શક સંબંધ જે તેમાં સમાવિષ્ટ છે તેનો પુનરાવર્તન સાથે 'Spatial' સંબંધ વિરોધોમાં વર્ગીકૃત થયેલ હોય છે. પરંતુ તે પહેલા આવે છે. સંપૂર્ણ Sequence હંમેશા પાંચ Propositionનું સર્જન કરે છે. જે નીચે મુજબ છેઃ

સંતુલન (Peronellaનું લગ્ન જીવન)

↓

દબાણ (Force) (પ્રેમીનું આગમન)

↓

અસંતુલન (પતિની સાથે દગો કરવો)

↓

દબાણ (Force) (પ્રાયશ્ચિત)

↓

સંતુલન (જેનાં કારણે સમૃધ્ધ લગ્નજીવન પાછું મળે છે)

નેરેટિવમાં બે પ્રકારનાં પ્રસંગો હોય છે▪ એક સ્થિતિ (State) દર્શાવે છે (સંતુલન અને અસંતુલન) અને બીજો સંક્રમણ (transition)ને વર્ણવે છે. જે એક સ્થિતિમાંથી બીજી સ્થિતિમાં થાય છે. આ વર્ણનમાં આપણે એને Attributive અને verbal વિધાનો (proposition) તરીકે ઓળખાવી શકીએ. એક સ્થિતિમાંથી બીજી સ્થિતિમાં જે સંક્રમણ થાય છે તે અમૂર્ત સ્તરે થાય છે. અનુક્રમ (Sequence) વિધાનની કેટલીક સંખ્યાને સમાવે છે. Todorov અહીં Tomashevskiએ મોટિફનું વિશ્લેષણ કરતાં જે ભેદ પાડ્યો એને આગળ વધારીને કહે છે કે વિધાનોનો અનુક્રમ ચાર રીતે રચવામાં આવે છે. જેમાં પ્રથમ અનુક્રમ degenerationનો છે. એની અંતિમ સ્થિતિ પહેલાની સ્થિતિ સાથે સમાનતા ધરાવે છે. જે ચોથું વિધાન છે તે embeddingની રચનાપ્રયુક્તિ દ્વારા અનુક્રમ રચે છે, અને તે નેરેટિવનાં બે અનુક્રમ પર નિર્ભર છે▪ 1) causal explanation અને 2) thematic juxtaposition. ત્રીજી સંયોજનની શક્યતા Linkingની છે. જેમાં અનુક્રમ એક પછી બીજાની જગ્યાએ અને તેમાં જ બીજાને સમાવવામાં આવે છે. સંયોજનનું પછીનું સ્વરૂપ alternationનું છે. જેમાં પહેલાં અનુક્રમનું વિધાન બીજાની પહેલા અથવા પછી સ્થાન લે છે. Todorovએ આ વ્યાકરણ આપ્યું છે તે માત્ર વાક્ય રચનાની ભૂમિકાએ આપ્યું છે. જેના કારણે સામગ્રી તરફ ધ્યાન અપાયું નથી. અહીં Terence Hawkes દલીલ કરે છે તે વ્યાજબી છે▪ "Todorov is offering a 'grammar' on the level of *syntax* only ▪

its apparently 'sterile' nature comes precisely from its lack of concern with 'content'. In this, it has obvious parallels with the grammar of languages proposed by structural linguistics, in which the question of 'meaning' had no immediate interest for the grammarian, and the where the greatest crime was held to be that of 'mixing level': of using the 'level' of meaning as the justification for a language's behavior on the quite different level of its structure."[17]

Todorovએ specification અને Reactionની ચર્ચા પણ આ જ સંદર્ભે કરી છે. ભાષામાં ક્રિયાઓ અને indicationની સ્પષ્ટતા verbal terminations, adverbs અને particles દ્વારા થાય છે. આપણે બધા જ પ્રકારની ક્રિયાઓને હકારાત્મક અથવા નકારાત્મક અર્થમાં જુદી પાડી શકીએ, તે શક્ય બને છે ભાષાનાં વ્યાકરણ દ્વારા. પ્રતિક્રિયાની સ્પષ્ટતા કરતાં Todorov જણાવે છે કે જે મૂળભૂત ક્રિયા છે તે અન્ય ક્રિયાની સમાપ્તિનું સૂચન કરતી નથી. જેમકે ડ્રેગન મેરીને ઉઠાવી જાય છે તે આપણે મેરી રાજાની દીકરી છે એની જાણ વગર કદાચ જ ગ્રહણ કરી શકીએ. માટે વિધાન પરસ્પર એક બીજાને અનુસરે છે. એટલે પ્રતિક્રિયા હંમેશા આગળની ક્રિયાને અનુસરે છે. પ્રતિક્રિયા સાથે 'recognition' સંકડાયેલ છે▪ "Recognition corresponds to two parts of the plot: first, a moment of "ignorance" later, that of "Knowledge".[18]

એટલે વસ્તુસંકલનામાં Recognitionની જે પ્રક્રિયા છે તે "અજ્ઞાન"માંથી "જ્ઞાન" તરફની છે.

આમ, Todorovએ સાહિત્યિક કૃતિનો અભ્યાસ વાક્યરચનાની દૃષ્ટિએ કર્યો છે. જેમ વાક્યમાં પ્રતિક્રિયાનાં વિધાન માટે ક્રિયાનું વિધાન આવશ્યક છે તેવી રીતે સાહિત્યકૃતિમાં પણ જ્ઞાનની સ્થિતિ માટે અજ્ઞાનની સ્થિતિ આવશ્યક છે. Todorovના આ સિદ્ધાંતનો લાભ પણ છે અને ગેરલાભ પણ. લાભ એ છે કે આપણા સાહિત્યમાં જે વિશ્લેષણમાં એક પ્રકારની શિથિલતા છે તેમા ચુસ્તતા લાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તે આપણને ફરી વાર્તાઓને જોવાનો અને તે શાના માટે છે તે ઓળખવાનો આગ્રહ કરે છે, તે પણ ભાષાના ચોક્કસ પ્રકારના ઉપયોગ દ્વારા.

તેનો ગેરલાભ એ છે કે Todorovની આ પદ્ધતિ ખુબ જ સંકુલ છે, તેમા સામાન્ય ક્ષમતા કરતા વધારે ભાર એના ચોક્કસ પ્રકારના પ્રયોગ (Performance) પર આપવામાં આવ્યો છે. અને એ રીતે Todorovનો વિચાર મુખ્યરૂપે ભાષાવિજ્ઞાનકેન્દ્રી છે. Todorov ચોક્કસપણે માને છે કે સાહિત્યિક પ્રકારોનું 'વ્યાકરણ' (grammar) આવશ્યકપણે સ્વયં નેરેટિવનાં 'વ્યાકરણ' (grammar) રૂપે હોવું જોઈએ. બધું જ સર્જન અન્ય સર્જનના આધારે જોઈ શકાય છે અને એ રીતે તેનું અસ્તિત્વ ભાષાતંત્ર (Langue) અને ભાષાપ્રયોગ (Parole) જેવું છે.

Todorovએ તેમના પુસ્તક *Poetics of Prose*માં પણ વાંચનની ક્રિયા પર વિશેષ ભાર મૂક્યો છે. તેઓ જણાવે છે કે વાચક કૃતિમાં છુપાયેલા અર્થને શોધતો નથી, પરંતુ એને અર્થના વિવિધ સ્તરો વચ્ચેના સંબંધમાં રસ છે. અને એ રીતે તે વિશ્લેષણની પ્રક્રિયા છે. એને 'Superposition' અને 'figuration' રૂપે વિશ્લેષણ કરવાનું છે જેમાં કૃતિને ચોક્કસ સંરચનારૂપે જોઈ શકાય છે અને જેમાં એના વિવિધ મોડ અને સ્તરો સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. માટે નવલકથામાં વસ્તુસંકલના અને પાત્રાલેખન વાક્યરચનાની ભાતમાં આકાર ધારણ કરે છે. Todorovએ આ ભૂમિકાએ હેન્રી જેમ્સની વાર્તાઓનું વાંચન કર્યું છે. અહીં Todorov સતત એ દલીલ કરે છે કે સાહિત્યિક કૃતિ સંપૂર્ણપણે અર્થપૂર્ણ હોય છે, એને માત્ર આપણે સામગ્રી સંદર્ભે ઘટાડી ન શકીએ.

આમ, Todorovએ વાક્યરચના દ્વારા કૃતિની સંરચના કેવી રીતે ખોલી શકાય તેનો ઉદાહરણ સહિત પરિચય કરાવ્યો છે. ઉપરાંત વાંચન પ્રક્રિયા માટેનો જે વિચાર આપ્યો છે તે પણ સંરચનાવાદી વિચારણામાં પાયાનું પ્રદાન છે.

Roland Bathes (1915-1980)

Roland Barthes ફ્રાન્સનાં જાણીતા લેખક અને વિવેચક છે. Roland Barthesએ નેરેટિવનાં અભ્યાસ માટેની પદ્ધતિ ભાષાવિજ્ઞાન પાસેથી મેળવી છે. ભાષાવિજ્ઞાનમાં વાક્યનો અભ્યાસ જે રીતે થાય છે તે રીતે Barthes નેરેટિવનો અભ્યાસ કરે છે કારણ કે Barthes મુજબ નેરેટિવ સ્વયં એક લાંબુ વાક્ય છે, જે

સ્વયં કાળ, વિચાર (aspects), moods, persons, subject અને actantsથી ભરેલું છે, તે સ્વયં વ્યાકરણીય વિશ્લેષણને અનુકૂળ છે, એ અર્થમાં તે નેરેટિવનું સામાન્ય ભાષાતંત્ર (langue) છે. માટે તે ભાષાવૈજ્ઞાનિક વિમર્શ (Discourse)નો વિષય છે (Barthes અહીં Discourse સંજ્ઞાને બખ્તિન કરતાં જુદાં સંદર્ભે પ્રયોજે છે). તે "as a set of sentences" રૂપે નિર્માણ પામે છે. કથનકળાશાસ્ત્રનું કેન્દ્ર એની સામગ્રી નહીં પરંતુ એની સંરચના છે કારણ તે બન્ને એકબીજાથી જુદા નથી. જે રીતે ભાષવિજ્ઞાનમાં વાક્ય તેનાં ધ્વનિગત, ઉચ્ચારણગત અને સંદર્ભગત સ્તર વગર સ્વયં નિર્માણ પામી શકતું નથી તે રીતે નેરેટિવમાં પણ આ બધા સ્તર આવશ્યક છે, આ દરેક સ્તર સાથે ચોક્કસપણે બે પ્રકારનાં સંબંધ જોડાયેલા છે‑ 1) વર્ગીકરણાત્મક (distributional) અને 2) સંગઠનાત્મક (integrational). એ કારણે "Narrative is not a simple sum of propositions"[19] Barthes મુજબ આ ઘટકો જેટલાં સંયોજિત છે એનાથી વધારે પૃથક્કરણાત્મક છે. એટલે નેરેટિવની આડી શૃંખલાને આગળ વધારવા માટેનો તાંતણો સંપૂર્ણ ઊભી ધરી પર સ્થિત છે, અને તે બન્ને સ્વયં માટે નેરેટિવનાં ક્રમવર્તિસંબંધ (syntagmatic) અને ગણવર્તિસંબંધ (paradigmatic)નાં વિસ્તારને સ્વીકારે છે. માટે Barthes સ્પષ્ટ શબ્દોમાં નોંધે છે કે નેરેટિવનો અર્થ અંતમાં શોધી શકાતો નથી. તે તેનાં બન્ને છેડા દ્વારા કૃતિ સમગ્રમાં કાર્યરત હોય છે. Barthes એને ત્રણ ધરીમાં વિસ્તારે છે. જે નીચે મુજબ છેઃ

1) Functions (કાર્યો)

કાર્ય એ નેરેટિવનો નાનામાં નાનો એકમ છે. જ્યાં તેનો અર્થ જોડાયેલો છે તે કાર્યસાધક વિસ્તારમાંથી એને છૂટો પાડવામાં આવેલ છે. કૃતિમાં દરેક વિગતોનું સામગ્રીનાં એકમરૂપે કાર્યસાધક મહત્ત્વ હોય છે. તે જે રીતે કહેવાયું છે તે ચોક્કસ "constitutive signified" નું સૂચન કરે છે. કાર્યો આવશ્યકપણે ફકરાઓ અને અન્ય પરંપરાગત વિભાગો સાથે મેળ ખાતા નથી, તે મનોવૈજ્ઞાનિક અથવા characteriological વિશ્લેષણ પણ નથી. ઉપરાંત તે ભાષાવૈજ્ઞાનિક એકમ પણ નથી. એક કાર્યસાધક એકમ બે ધરી પર આગળ વધે છે જે વર્ગીકરણાત્મક અને

સંગઠનાત્મક છે. અને તે ક્રમવર્તિસંબંધ અને ગણવર્તિસંબંધનું સૂચન કરે છે. આ બન્ને સંબંધ કોઈ પણ નેરેટિવ સાથે કાર્યસાધક વાક્યરચના બનાવે છે. Barthes કાર્યને બે પેટાવિભાગમાં વહેંચે છે॰ cardinal nuclei અને catalysers. cardinal nucleiથી Barthesને નેરેટિવનો hinge-point અભિપ્રેત છે. અને catalysersથી જે મધ્યવર્તી કાર્યોથી જુદા રહી નેરેટિવની ખાલી જગ્યાની પૂર્તિ કરે છે. જ્યારે બે જુદા જુદા એકમો ચોક્કસ પ્રકારનાં 'grammar'થી જોડાય એ કોઈ પણ નેરેટિવનાં functional syntax માટે આવશ્યક છે. જેમાં indices અને સંકેતક મુક્તપણે સંયોજિત હોય છે, જ્યારે catalysers મૂળભૂત કેન્દ્રનાં અસ્તિત્વને સૂચવે છે. જ્યારે એક nucleus અન્ય cardinal nuclei પર લાગું પાડવામાં આવે ત્યારે બન્ને સાથે મળી નેરેટિવનું framework પૂરું પાડે છે. અને તે કથનકળાશાસ્ત્રીનું કેન્દ્ર છે. કથનકળાશાસ્ત્રની શોધ નેરેટિવની સમયદર્શકતાની પાછળ રહેલ તાર્કિક પરિણામને સમજવાની છે અને તેનું ધ્યેય આનુક્રમિક વિચારનું સંરચનાત્મક વર્ણન આપવાનું છે, કારણ કે સમય માત્ર કાર્યસાધકતા સંદર્ભે અસ્તિત્વ ધરાવે છે. તે અર્થપૂર્ણ વ્યવસ્થાનાં ઘટકરૂપે મૂળભૂત સમય વાસ્તવિક સંદર્ભગત વિચાર હોય છે.

2) Actions (ક્રિયાઓ)

Barthes ક્રિયાની વાત છેક Aristotleથી કરે છે. આપણે જાણીએ છીએ તેમ Aristotle પાત્ર કરતાં ક્રિયાને પ્રાધાન્ય આપે છે પરંતુ અહીં ધ્યાનમાં રાખવા જેવી બાબત એ છે કે તે ક્રિયા નાટકની છે ન કે કથાની. જ્યારે એની સાથે મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ ભળે છે ત્યારે પાત્ર કેવી રીતે "Psychological essences"નું ઉ.દા. બને છે તે ક્રિયા કરતાં વધુ મહત્ત્વ ધરાવે છે. Propp પાત્રને વિવિધ પ્રકારે જુએ છે નહીં કે એને મનોવિજ્ઞાનની ધરી પર, પરંતુ ક્રિયાઓની ઐક્યતા પર તે નેરેટિવ દ્વારા નિર્દિષ્ટ છે. પાત્રો જે વિચારે છે, તે ક્રિયાની સમજ માટે અતિ આવશ્યક છે. માટે સંરચનાવાદ પાત્રને માત્ર ક્રિયામાં ભાગ લેનારની સંજ્ઞામાંથી પુન॰ છૂટું પાડે છે. Barthes મુજબ 'actant' સંજ્ઞા પાત્રોનાં વર્ગને સ્પષ્ટ કરે છે અને વિવિધ અભિનેતા

દ્વારા એને ભરી શકાય છે. 'actant'ની સમજ Barthes મનોવૈજ્ઞનિક રીતથી પણ આગળ વધી વ્યાકરણગત શ્રેણીનાં આધારે આપવા માંગે છે:

"actants exist only on paper do not refer to real human people"[20]

એટલે નેરેટિવમાં જે ક્રિયા કરનાર પાત્ર છે તે માત્ર કાગળ પર અસ્તિત્વ ધરાવે છે, એને વાસ્તવિક માનવ સાથે કોઈ સંબંધ નથી.

3) Narration

કોઈ પણ નેરેટિવ એ કથક અને Narratee વચ્ચેનાં સંપર્કની બાબત છે. Barthesને કથકનાં હેતુ અને ભાવક પર એની જે અસર પડે છે તેમાં રસ નથી પરંતુ સંકેતો દ્વારા કથક જે signified કરે છે, જેનાં દ્વારા વાચક નેરેટિવ સ્વયંને ગ્રહણ કરે છે તેમાં રસ છે. Barthes મુજબ સર્જક "paper" સાથે સમાનતા ધરાવતો નથી, તેનો સંકેત સ્વયં નેરેટિવ માટે જીવંત ભાગરૂપ છે, જેમાં તે સંકેતવિજ્ઞાનીય વિશ્લેષણ માટે સ્વીકાર્ય છે. સંરચનાવાદને નેરેટિવમાં કથક કોણ છે અને વાસ્તવ જીવનમાં એને કોણ લખે છે એની સાથે કોઈ જ સંબંધ નથી. અત્યારે નેરેટિવનું આ બાબતમાંથી સ્થળાંતર થયું છે.

Speech-act theory મુજબ ભાષા માત્ર વિચારને જ રજૂ કરતી નથી પરંતુ ક્રિયાને પણ રજૂ કરે છે. વર્તમાન સંદર્ભે તે- "The meaning of utterance is the very act by which it is uttered"[21] તેનો અર્થ જે રીતે તે ઉચ્ચારાયો છે તેનાં પર નિર્ભર છે. અંતે Barthes એ વાત પર ભાર મૂકે છે કે જેમ વાક્ય સ્વયં તેનાં સ્તરો વગર અર્થ નિષ્પન્ન કરી શકતું નથી, તેવી રીતે નેરેટિવ સ્વયં પણ તેનાં ઘટકોથી મુક્ત નથી. આમ, વસ્તુસંકલનાની વિચારણા Aristotleથી Barthes સુધી આવતાં ક્રિયા, પાત્ર, ભાવક અને સર્જકનાં દૃષ્ટિકોણ પરથી ખસી કૃતિની સંરચનામાં વ્યાકરણગત દૃષ્ટિકોણનું પ્રાધાન્ય મેળવે છે.

હવે Barthesનું સંરચનાવાદી વિવેચક તરીકેનું પ્રદાન જોઈએ. Barthesએ આપણી નિર્દોષતા વિશેની માન્યતા પર પોતાના વિવેચન દ્વારા પ્રહારો કર્યા છે. જેમાં તેમનું પ્રથમ પુસ્તક છે *Writing Degree Zero* (1953). અહીં Barthes લેખનની

પ્રશિષ્ટ ફ્રેન્ચ શૈલી પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. Barthes એવી દલીલ કરે છે કે શૈલીને શૈલીરૂપે સ્પષ્ટપણે ઓળખવી શક્ય છે, કારણ કે તે ચોક્કસપણે અને સહેતુક લેખનનો એક માર્ગ સ્વીકારે છે અને તેનો ચોક્કસ સ્થળ અને સમયમાં વિકાસ થયેલો હોય છે. અત્યારસુધી વારંવાર શૈલીના અભ્યાસીઓ માટે તે અનિવાર્યતાનાં અર્થમાં લેવાયું છે, પણ આ અર્થ શૈલીના માર્ગરૂપે જ માત્ર સાચો અને તાર્કિક છે. અને વાસ્તવિકતાનું નિર્દોષ પ્રતિબિંબ, જે વૈશ્વિક રીતે બધા જ સ્થળ અને સમય માટે અનુકૂળ છે, શૈલીને ખરેખર લેખન સ્વયંના સ્વરૂપે વધારે જોવાઈ નથી. Barthes આ પ્રક્રિયાને રૂઢિપરસ્ત પ્રસ્તુતિની લાક્ષણિક ક્રિયા તરીકે જુએ છે, જેથી ભવ્ય યોજનાનાં ભાગરૂપે રૂઢિપરસ્ત જીવનના બધા જ વિચારો શાંતિથી મૂળભૂતતા, ઉચિતતા, વૈશ્વિકતા અને અનિવાર્યતાનાં સમાન વાતાવરણમાં મેળવી શકાય છે. ત્યારબાદ Barthesએ કૉડની સંરચના વિશે વાત કરી છે. Barthes મુજબ કૉડ એવા પ્રકારની એજન્સી છે જેના વિશે આપણે સભાન હોય પણ શકીએ કે ન પણ હોય શકીએ, જે ફેરફાર કરે છે, નિશ્ચિત કરે છે અને વિશેષ મહત્ત્વપુર્ણ કે તે નિર્દોષતાથી, જે અમર્યાદિત છે એનાથી દૂર ચોક્કસ પ્રકારે અર્થનું નિર્માણ કરે છે, અને ભાષાની સંકુલ રીત સાથે તેનો નજીકનો સંબંધ છે. પરિણામે જ્યારે તેનું ચોક્કસપણે વિશ્લેષણ કરવામાં આવે ત્યારે તે માત્ર વાસ્તવિકતાનું પ્રતિબિંબ પાડતી નથી પરતું તે વૈવિધ્યનો એક પ્રકાર છે જેને તોદોરોવ ભેદકતારૂપે ઓળખાવે છે.

Barthesએ પોતાના આ વિચારોનો પ્રયોગ *Mythologies* (1957, 1970)ના નિબંધોમાં કર્યો છે. જેમાં ફ્રેન્ચ માસ-મિડિયા દ્વારા નિર્માણ પામતા મિથનું કઠોર વિશ્લેષણ છે. જે કૉડને પોતાના હેતુ માટે પ્રછન્ન રીતે વાપરે છે. Barthesનું વિશ્લેષણ ઝીણવટપૂર્વક અને રસપ્રદ રીતે આ માસ-મિડિયાનાં વિરોધી હેતુને સ્પષ્ટ કરે છે· જે વિશ્વનાં ચોક્કસ વલણનું ઉત્પાદન, એની પૃષ્ટિ અને મજબૂતીનો છે જેમાંથી મધ્યમવર્ગના મૂલ્યોનો ઉદ્દભવ થયો છે. જે સામાન્યપણે, અનિવાર્યપણે અને જે બધા જ સ્તરે સાચું છે, અને જ્યાં સમાજમાં લેખકની ભૂમિકાનો આદર, ડિટર્જન્ટનું સ્વરૂપ અને કાર્ય વગેરેને કેન્દ્ર કરે છે. એના પરથી Barthesએ સાહિત્યની 'અર્થ બહુલતા'(Plurality) અને સંદિગ્ધતાનો વિચાર આપ્યો છે. આ

વિચાર સાહિત્યના દુર્ગુણનાં અર્થમાં નહીં પણ એના ગુણનાં સંદર્ભે છે. Barthesનું માનવું છે કે સાહિત્યની કોઈ એક 'સ્વાભાવિકતા' (Natural) કે 'વસ્તુનિષ્ઠતા' (Objective) નથી જે સંસ્કૃતિ પર સ્થિત હોય. સાહિત્યનું અસ્તિત્વ કૉડ પર આધારિત છે જેના દ્વારા આપણે એક વિશ્વનું નિર્માણ કરી શકીએ છીએ. આમ સાહિત્યનો 'Self-contained'નો વિચાર એની સંરચનારૂપે સ્થિત છે જે કૉડ વચ્ચેની આંતરિક ક્રિયા પર આધારિત છે.

Barthesએ લેખકના અને લેખનનાં પ્રકાર વિશે પાયાનો ભેદ પાડી આપ્યો છે. જેમાં ભાષાનાં કાર્યો પ્રથમ *લેખક* (writer) સાથે સંકળાયેલા છે ત્યારબાદ *સર્જક* (author) સાથે. જ્યા લેખક કશુંક લખે છે, તે સતત ચાલતી ક્રિયા છે, જ્યારે સર્જક માત્ર લખે છે, તે પૂર્ણ છે. તેનો હેતુ આપણને એના લેખનની આગળ લઈ જવાનો નથી, પરંતુ લેખન સ્વયંની ક્રિયા તરફ આપણું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવાનો છે. અહીં Barthesનો વિચાર સંપૂર્ણપણે સ્વરૂપવાદી તરફ વળેલો જણાય છે. ચિત્રકાર જ્યારે ચિત્ર દોરે છે ત્યારે આપણી પાસે એની અપેક્ષા એને કરેલા રંગોનો ઉપયોગ, તેનું સ્વરૂપ, તેનું પોત વગેરે જોવાનો હોય છે નહીં કે એના ચિત્રની આગળ શું છે તે જોવાનો. માટે લેખકનું લેખન આપણી સામે કળા તરીકે આવે છે ન કે કોઈ વિચારના વાહન તરીકે. લેખક શબ્દનો ઉપયોગ કરે છે સંકેતક તરીકે ન કે સંકેતિત તરીકે. એટલે લેખક આપણું ધ્યાન તેણે કરેલા સંકેતકનાં ઉપયોગ તરફ દોરવાનું છે ન કે શું સંકેતિત કરે છે એની આગળ જોવાનું છે. પ્રુસ્ત, જોય્સ, બેકેટ વગેરેનું લેખન આ પ્રકારનું છે જેમાં લેખનની ક્રિયા વિષય તરીકે આવે છે. અને એ રીતે લેખનને વાંચનની સહવર્તિ ક્રિયા તરીકે લેવાની જરૂર છે. એવું Barthes જણાવે છે.

આમ, Todorov અને Barthesના રસનું કેન્દ્ર વાચક અને વાંચનની ક્રિયા છે. Barthes આ સંદર્ભે સાહિત્યમાં વાચકની ભૂમિકા, તેનું કાર્ય, સર્જનમાં તેનું પ્રદાન વગેરેની ચર્ચા કરીને વાચકને બિનજરૂરી અને અનાવશ્યક, સર્જકના ઉત્પાદનના માત્ર ગ્રાહક તરીકેની ભૂમિકામાંથી છોડાવે છે. આ સંદર્ભે Barthesએ બે પ્રકારના સાહિત્યની ચર્ચા કરી છે· 1. Readerly અને 2. Writerly. જ્યાં સંકેતકથી સંકેતિકનો માર્ગ સ્પષ્ટ છે Barthes તેવા સાહિત્યને *Readerly* સાહિત્ય કહે છે અને

જે સાહિત્ય આપણને સભાનપણે એને વાંચવા માટે આમંત્રે, પોતાની સાથે જોડે, લેખનના અને વાંચનના આંતરિક સંબંધો વિશે સભાન રહેવા પ્રેરે, જે સહભાગિતાનો આનંદ આપે અને જે સહસર્જક તરીકેનું સ્થાન આપે એને Barthes *Writerly* સાહિત્ય કહે છે. *Readerly* સાહિત્ય સ્થિર, તેમાં વાસ્તવનું દર્શન કાયમ માટે સ્થાપિત હોય છે અને તે મૂલ્યોની યોજનાની સ્થાપના માટે તથા તે સમયમાં સ્થિર હોય છે. જ્યારે *Writerly* સાહિત્ય આપણી પાસે એવી અપેક્ષા રાખે છે કે એની ભાષા સ્વયંના સ્વરૂપને જોવું, ન કે પૂર્વયોજિત વાસ્તવિક વિશ્વ તરીકે એને જોવું. તે આપણને *વર્તમાનમાં* (Now) આપણા વિશ્વને સર્જવાની ભયજનક અને આનંદિત ક્રિયામાં સર્જક સાથે સાંકળે છે.

Barthesએ પોતાનો આ અનુભવ *The pleasure of the Text* પુસ્તકમાં વર્ણવ્યો છે. આ પુસ્તકમાં બે પ્રકારનાં આનંદ(Pleasure)ની વાત કરવામા આવી છે઼ 1. આનંદ(Pleasure) અને 2. સ્વર્ગસુખ, પરમાનંદ અને જાતિયસુખ(bliss, ecstasy, sexual delight). આનંદ (Pleasure) વાંચનની સીધી પ્રક્રિયામાંથી આવે છે જ્યારે બીજા પ્રકારનો આનંદ ભંગ પડવાનાં અર્થમાંથી આવે છે. Barthes બે પ્રકારની કૃતિ વચ્ચે ભેદ પાડતા જણાવે છે કે઼

"Text of pleasure: the text that contents, fills, grants euphoria; the text that comes from culture and does not break with it, is linked to a *comfortable* practice of reading. Text of bliss: the text that imposes a state of loss, the text that discomforts (perhaps to the point of a certain boredom), unsettles the reader's historical, cultural, psychological assumptions, the consistency of his tastes, values, memories, brings to a crisis his relation with language."[28]

આ વાતને વધારે સારી રીતે સમજવા માટે Barthesએ વાંચન અને લેખનમાં સમાવિષ્ટ કૉડનાં સ્વરૂપનું જે વિશ્લેષણ કર્યું છે તે જોવું જોઈએ. જેના માટે તેમનું *S/Z* પુસ્તક મહત્ત્વનું છે.

Barthesએ તેમનાં પુસ્તક *S/Z*માં ફ્રેન્ચ લેખક બાલ્ઝાકની ટૂંકી વાર્તા *Sarrasine*નું વિશ્લેષણ કર્યું છે. અહીં Barthesનો હેતુ કૃતિનાં સંપૂર્ણ સંકેતાત્મક(Signifying) સ્વરૂપનો નિર્દેશ કરવાનો છે. *Sarrasine*નું વિશ્લેષણ કરતા

Barthesએ પાંચ પ્રકારનાં કૉડની ચર્ચા કરી છે. જે નીચે મુજબ છે▪

1. The hermeneutic code

આ કૉડમાં બધાજ પ્રકારનાં એકમો વિવિધ રીતે પ્રશ્નોરૂપે જોડાયને કાર્ય કરે છે, એની પ્રતિક્રિયા અને આકસ્મિક ઘટનાઓની વિવિધતા જેમાં પ્રશ્નો સૂત્રાત્મક રીતે મૂકવામાં આવ્યા હોય છે અને જેના ઉત્તરોના નિરાકરણમાં ઢીલ થયેલી હોય છે. આ કૉડ વાર્તાની વસ્તુસંકલના સાથે જોડાયેલો છે. જેમાં કથા પ્રશ્નો દ્વારા આગળ વધે છે, અનિશ્ચિત્તા અથવા કુતૂહલનું સર્જન કરે છે અને એના નિરાકરણ પહેલા જ આગળ વધે છે. આ કૉડ સાથે સામાન્ય રીતે વાક્યરચનાનો અનુક્રમ સંકળાયેલો હોય છે અને તે એના સામાન્ય ‘Shape’ દ્વારા ઓળખી શકાય છે. અહીં રહસ્યમયતાની પ્રક્રિયા સાથે અનુગામી નિરાકરણની ગર્ભિત આશા રહેલી હોય છે, અનિશ્ચિત્તાનો જન્મ અને સ્પષ્ટતા દ્વારા તેનું આગળ વધવું અહીં કેન્દ્રસ્થાને છે.

2. The code of Signifiers

આ સંકેતોનો કૉડ છે જેમાં કેટલાક સંકેતો અથવા અર્થના ચમકારાઓનો ઉપયોગ થયેલો હોય છે. જે કેટલાક સંકેતોનું સર્જન કરે છે. જેમકે *અમૃતા* નવલકથાનું શિર્ષક, જે અમૃતા નાયિકાનો સંકેત કરે છે ઉપરાંત કેન્દ્રિય પાત્રનો પણ સંકેત બને છે. આ કૉડને ઍંગ્લો-અમેરિકન વિવેચન જે ‘themes’ અથવા ‘thematic structure’ વિશે વિચારે છે એના નિશ્ચિત વિસ્તાર સાથે સંબંધ ધરાવે છે.

3. The symbolic code

આ કૉડ ઓળખી શકાય તેવા સમૂહનો છે જે કૃતિમાં નિયમિત રીતે વિવિધ ભૂમિકાએ અને વિવિધ અર્થમાં પુનરાવર્તિત થાય છે. જેના પરિણામે સમગ્ર ગૂંથણીમાં મૂળભૂત રીતે પ્રભાવશાળી ભાત રચાય છે. Barthes *Sarrasine* વાર્તાના

ઉદાહરણ દ્વારા જણાવે છે કે 'I was deep in one of those daydreams...' આ વાક્યનું વાર્તામાં વારંવાર પુનરાવર્તન થવું એ પ્રથમ ભૂમિકાએ day/dreamનાં સ્વરૂપનો વિરોધ રચે છે. જેનો હેતુ વિરોધની કેન્દ્રિય ભાત વિકસાવવાનો છે. જે અંતે વાર્તાને સંપૂર્ણ અર્થ આપે છે.

4. The Proairetic code

આ 'ક્રિયાઓ'નો કૉડ છે. જે ક્રિયાના પરિણામને બૌધ્ધિક રીતે નિશ્ચિત કરવાની ક્ષમતા ધરાવવાનાં વિચાર સાથે સંબંધ ધરાવે છે. અહીં પણ ઉપરનું ઉદાહરણ કામ લાગે તેમ છે- 'I was deep in one of those daydreams...' જ્યાં તલ્લિનતાની સ્થિતિ સૂચવાયેલ છે. અહીં ઘટના અને એની અનુગામી ઘટના- કશુંક ઘટે છે જે પરિસ્થિતિમાં પરિવર્તન લાવે છે.- એ વિધાન સાથે સંબંધ ધરાવે છે. Barthes જણાવે છે કે Proairetic ઘટનાક્રમ વાંચનના કૌશલ્યનાં પરિણામથી વિશેષ કશું નથી.

5. The 'Cultural' code

આ કૉડ પોતાને માર્મિક, સામૂહિક, અનામી અને આજ્ઞાંકિત અવાજરૂપે સ્પષ્ટ કરે છે, જે સ્થાપિત જ્ઞાનરૂપે નિર્માણ કરવાનો હેતુ શું છે એના માટે અને એના વિશે કહે છે. અહીં ઉપરનું જ ઉદાહરણ Barthesએ ઉપયોગમાં લીધું છે- 'I was deep in one of those daydreams...' સર્જક જે 'સામાન્ય જ્ઞાન' (common Knowledge) તરીકે સ્વીકારે છે એના મુખ્ય ભાગનાં નિર્માણ સાથે સંબંધ ધરાવે છે. જે ખુબ ઘોંઘાટભર્યા પક્ષોની મધ્યમાં માનવનાં છીછરાપણાંને ઓળંગી જાય છે.

Barthesએ આ પાંચ કૉડ દ્વારા જે રીતે બાલ્ઝાકની *Sarrasine* વાર્તાનું વિશ્લેષણ કરી આપ્યું છે તે કૃતિને એની પૃષ્ઠભૂમિ, પરંપરાગત ઐતિહાસિક વિદ્વત્તા અને વિવેચન દ્વારા જે મર્યાદાઓ લાદવામાં આવી હતી એનાથી મુક્ત કરાવે છે. Barthes જણાવે છે કે આપણે બારીને બારી તરીકે જોવાનું છે ન કે એની પાર, તે સંદેશ તરીકે કાર્ય કરે છે ન કે માધ્યમ તરીકે અને તે સંપૂર્ણપણે એના સર્જકના નિયંત્રણમાં નથી. બીજું એ કે Barthes વારંવાર જણાવે છે કે કૃતિ વાસ્તવનું માત્ર

પ્રતિબિંબ નથી, એની પોતાની એક સંરચના છે. આમ, Barthesએ *S/Z* પુસ્તક દ્વારા કૃતિને એક વ્યવસ્થા તરીકે જોવાનો નમૂનો પૂરો પાડ્યો, ઉપરાંત વાચકની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરીને વાચકને સહસર્જકનું સ્થાન આપાવ્યું.

Jonathan culler (1944)

Jonathen Culler અમેરિકન સંરચનાવાદી વિવેચક છે. એમની પાસેથી *Structuralist Poetics (1975), The Pursuit Of Signs (1981)* અને *On Deconstruction (1983)* જેવા પુસ્તકો મળે છે. Jonathen Cullerએ તેમના પુસ્તક *Structuralist Poetics* દ્વારા સૌપ્રથમ ફ્રાન્સિસ સંરચનાવાદને એંગ્લો-અમેરિકન વિવેચન સાથે જોડ્યું. આ સંદર્ભે તેમનું કાર્ય વિશેષ મૂલ્યવાન છે. Jonathen Cullerએ Saussureથી શરૂ કરી છેક બાર્થ સુધીનાં સંરચનાવાદી વિચારકોની વિચારણાનો સૂક્ષ્મ પરિચય કરાવ્યો છે. ઉપરાંત દરેક વિચારકનું પોતાનું આગવું પ્રદાન અને એમની વિચારણાનાં આંતર સંબંધો વિશે ઝીણવટપૂર્વક ચર્ચા કરીને સંરચનાવાદનાં વિકાસની એક રેખા દોરી આપી છે. પણ શાસ્ત્ર ત્યારે જ પરિપૂર્ણ થાય છે જ્યારે તેમાં વિવેચકનો પોતાનો દૃષ્ટિકોણ ભળે. એમ અહીં Jonathen Culler દરેક વિચારકની વિચારણા વિશે પોતાનો દૃષ્ટિકોણ તો આપે છે જ પરંતુ સાથે સાથે સંરચનાવાદ વિશે પોતાની વિચારણા પણ આપતા જાય છે. જેમકે સંરચનાવાદનાં પાયા સંદર્ભે Jonathen Culler જણાવે છે▪ "Structuralism is thus based in the first instance, on the realization that if human actions or productions have a meaning there must be underlying system of distinctions and conventions which makes this meaning possible"[23]

સંરચનાવાદનાં પાયામાં ભેદકતા અને સંયોજનની વ્યવસ્થા પડેલી છે જે અર્થને શક્ય બનાવે છે. ત્યારબાદ સંરચનાવાદ એટલે શું એના વિશે Jonathen Cullerનાં શબ્દો નોંધીએ:

"When one takes as object of study not physical phenomena, but artefacts or events with meaning, the defining qualities of the phenomena become the

features which distinguish them one from, another and enable them to bear meaning within the symbolic system from which they derive. The object is itself structured and is defined by its place in the structure of the system. Whence the tendency to speak of 'Structuralism'"[24]

કોઈ પણ વસ્તુનો અર્થ એની સાંકેતિક વ્યવસ્થામાં પડેલો હોય છે. વસ્તુ સ્વયં સંરચિત છે અને સ્પષ્ટ થાય છે, સંરચનાની વ્યવસ્થામાં એના સ્થાન દ્વારા. જેને Jonathen Culler 'સંરચનાવાદ' કહે છે.

Jonathen Culler Saussureની ભાષાતંત્ર (Langue) અને ભાષાપ્રયોગ (Parole) વિશેની વિચારણા સંદર્ભે વાત કરતા Noam Chomskyની ભાષાસામર્થ્ય (Competence) અને ભાષાપ્રયોગ (Performance)ની વિચારણાને જોડે છે. ભાષાસામર્થ્ય દ્વારા ભાષક વાક્યનો અર્થ સમજી શકે છે તેમ સાહિત્યને સમજવા માટે વાચક પાસે સાહિત્યસામર્થ્યની આવશ્યકતા સ્વીકારવામાં આવે છે. Jonathen Culler જણાવે છે કે કાવ્યશાસ્ત્રની મૂળભૂત વસ્તુ પાઠ (text) નહીં પણ એની બુધ્ધિગ્રાહ્યતા (Intelligibility)

છે. એટલે કઈ રીતે આપણને કૃતિ સમજાય છે એ મહત્ત્વનું છે. આમ, Jonathen Culler વાચકની ગ્રાહ્યતા પર વિશષ ભાર મૂકે છે. આ જ કારણે દરેક કૃતિ દરેક વાચક માટે જુદી હોય છે. એની પાછળ વાચકની ગ્રહણશીલતા જવાબદાર છે. આમ, Jonathen Cullerએ Saussure અને Noam Chomskyની ભષાવિષયક વિચારણાને સાહિત્ય સંદર્ભે પ્રયોજી છે.

Jonathen Cullerએ કવિતા અને નવલકથાનાં શાસ્ત્ર વિશે વિચારણા કરી છે. જેમાંથી હું અહીં Jonathen Cullerએ નવલકથાનાં શાસ્ત્ર સંદર્ભે રજૂ કરેલી વિચારણા વિશે વાત કરીશ. કારણ કે સંરચનાવાદને વિશેષ કથાસાહિત્યમાં રસ છે. Jonathen Cullerએ અહીં *Lisibilite-illisibilite,* Narrative contracts, Codes, Plot (વસ્તુસંકલના), Theme and symbol (વિષય અને પ્રતીક) અને Character (પાત્ર) જેવા ઘટકોને ધ્યાનમાં રાખી નવલકથા વિશે વિચારણા કરી છે. આ છએ ઘટકોમાં અનુક્રમે Jonathen Cullerએ વાચનક્ષમ અને અવાચનક્ષમ કૃતિ, વાચકની

કૃતિ પાસેની અપેક્ષાઓ સંદર્ભે વાચકનું અનન્ય મહત્ત્વ, કૃતિવાંચન સંદર્ભે બાર્થ તથા લેવી સ્ટ્રોસે પ્રયોજેલા સંકેતો (Codes), વસ્તુસંકલના સંદર્ભે સફળ ક્રિયાઓ(Successful actions), નિષ્ફળ ક્રિયાઓ(Unsuccessful actions) અને સફળ પણ નહીં અને નિષ્ફળ પણ નહીં એવી ક્રિયાઓની વાત કરતા નીચેની ચાર પ્રકારની ક્રિયાઓની ચર્ચા કરી છેઃ

1. Actions which destroy equilibrium
2. Actions which restore equilibrium
3. Actions which seek to destroy equilibrium
4. Actions which seek to restore equilibrium.

ત્યાર બાદ Theme and symbolની વાત કરતા Theme વસ્તુસંકલનાનો જ એક ભાગ હોવા છતાં તે વસ્તુસંકલનાથી કઈ રીતે જુદુ પડે છે એની ચર્ચા કરી સંકેતાત્મક વિશ્લેષણ અને સંકેતાત્મક વાંચનની ચર્ચા કરી પાત્ર જેવા ઘટકો વિશે સઘન ચર્ચા કરે છે. Jonathen Culler અહીં જ્યારે ઘટકો વિશે વાત કરે છે ત્યારે જે તે ઘટકો સંદર્ભે જે તે વિચારકોની વિચારણા અને તેમના પ્રદાન વિશે સૂક્ષ્મ ચર્ચા કરતાં જાય છે જેના કારણે નવલકથાનાં ઘટકો વિશે થયેલ વિચારણાનો જાણે એક ઇતિહાસ આપણને મળી રહે છે.

આમ, Jonathen Cullerએ Saussure અને Noam Chomskyની ભાષાતંત્ર અને ભાષાસામર્થ્યની વિચારણાને સાહિત્ય સંદર્ભે પ્રયોજીને તથા કવિતાનું અને નવલકથાનું શાસ્ત્ર આપવાનો વ્યવસ્થિત પ્રયત્ન કર્યો છે. 1.4 ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનમાં સંરચનાવાદની વિચારણા

ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનમાં 'સંરચનાવાદ' સંદર્ભે જે વિચારણા થઈ છે તે મોટાભાગે પરિચયાત્મક ભૂમિકાએ થઈ છે. એની સંપૂર્ણ રીતે વિચારણા એટલે કે એના ગૃહિતોથી માંડીને, એની ઉપલબ્ધિ, એની વિશેષતા-મર્યાદા અને એના વિચારકો વિશે જે વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચા થવી જોઈએ તે હજુ એકાદ અપવાદને બાદ

કરતા થઈ નથી. સુમન શાહના પુસ્તક *સંરચના અને સંરચન* (1986)માં સંરચનાવાદની વિસ્તૃત ચર્ચા થઈ છે પરંતુ તેમાં પણ એની મર્યાદાઓ વિશે વધારે ચર્ચા થઈ નથી. અથવા ક્યાંક માત્ર સંરચનાવાદની મર્યાદાઓ વિશે ચર્ચા થઈ છે, જેમકે સુરેશ જોષીનાં સંરચનાવાદ વિષયક નિબંધમાં. આમ, સંરચનાવાદનું સમગ્ર રૂપ આપણી સામે ત્યારે જ આવે જ્યારે તે એના સંપૂર્ણ રૂપે, એની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓ સહિત આપણી સમક્ષ રજૂ થાય.

પશ્ચિમમાં જ્યારે કોઈ નવો 'વાદ' અસ્તિત્વમાં આવે છે ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચન પર તેનો પ્રભાવ પડ્યા વગર રહેતો નથી. ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનમા સંરચનાવાદની વિચારણા કરનાર વિવેચકોમાં હરિવલ્લભ ભાયાણી, સુરેશ જોષી, સુમન શાહ અને ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. જે નીચે મુજબ છેઃ

હરિવલ્લભ ભાયાણી (1917)

હરિવલ્લભ ભાયાણી ગુજરાતી સાહિત્યનાં જાણીતા સંશોધક, વિવેચક અને ભાષાવિજ્ઞાની છે. એમની પાસેથી *વાગ્વ્યાપાર* (1954), *શોધ અને સ્વાધ્યાય* (1961), *શબ્દકથા* (1963), *અનુશીલનો* (1965), *થોડોક વ્યાકરણવિચાર* (1969), *અનુસંધાન* (1972), *શબ્દપરિશીલન* (1973), *રચના અને સંરચના* (1980), *ભાવન-વિભાવન-1* (1991) જેવા પાયાનાં ગ્રંથો મળે છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ *ભાવન • વિભાવન-1* પુસ્તકમાં સંરચનાવાદની વિચારણા સાહિત્ય વિચારને ધ્યાનમાં રાખીને કરી છે. હરિવલ્લભ ભાયાણી 'Structuralism' માટે 'બંધારણવાદ' એવી ગુજરાતી સંજ્ઞા વાપરે છે. ભાયાણીની બંધારણવાદ વિશેની સમગ્ર ચર્ચા Jonathan Cullerનાં 'Structuralist Poetics'ને આધારે કરવામાં આવી છે. ભાયાણીએ બંધારણવાદી અભિગમની ચર્ચામાં નીચેનાં મુદ્દાને સમાવ્યા છેઃ

1. સાહિત્યવિવેચનની પૂર્વ પરંપરા
2. આ વિષયની પ્રવર્તમાન વૈચારિક આબોહવા
3. સાહિત્યવિચારમાં બંધારણવાદ પૂર્વેનાં અને પછીનાં વિવેચનમાં વિવિધ અભિગમો

4. બંધારણવાદી અભિગમના ઉદયની ભૂમિકા

5. બંધારણવાદી અભિગમનું કાર્ય, સામર્થ્ય અને મર્યાદાઓ

આપણે જાણીએ છીએ તેમ નવ્યવિવેચનનાં ઉદય પહેલા સાહિત્યિક કૃતિને ઇતિહાસ, મૂળસ્રોત, કર્તાનું જીવન, તેનાં મનોભાવ અને યુગદૃષ્ટિ તરીકે મૂલવવાની પરંપરા હતી, તેનો અતિરેક થવાને કારણે કૃતિ બાજુ પર રહી જતી. આનાં વિરોધમાં નવ્ય વિવેચને કૃતિનું કેવળ સાહિત્યિક ધોરણે વિવેચન કરવા પર ભાર મુક્યો, માટે કૃતિ બાહ્ય સંદર્ભોથી કપાય ગઈ. આનું પરિણામ એ આવ્યું કે એની સામે પ્રતિક્રિયારૂપે ફરી સાહિત્યવિવેચનનાં કાર્ય અને મૂલ્ય વિશે મૂળભૂત પ્રશ્નો ઊઠવા લાગ્યા, એની મર્યાદાઓ સામે આવવા લાગી કે જે વિવેચન માત્ર કૃતિનું અર્થઘટન કરવા પૂરતુ સીમિત હોય તે કોઈ વિશિષ્ટ જ્ઞાનનાં આધાર પર પોતાનું પ્રામાણ્ય સ્થાપી શકતુ નથી, માટે એની એક શૈક્ષણિક સાધનથી વિશેષ ઉપયોગિતા સિદ્ધ થતી નથી.

પરિણામે આ પરિસ્થિતિમાંથી માર્ગ કઢવાં, વિવેચનને ફરી જીવંત બનાવવાં વિવિધ દિશામાં વિચારણા શરૂ થઈ, જેમાંથી એક બંધારણવાદી અભિગમનો ઉદય થયો. ભાયાણી મુજબ બંધારણવાદી અભિગમને અન્ય અભિગમોથી જુદુ પાડનારું તત્ત્વ તેનું બંધારણ(Structure) છે. બંધારણવાદનાં મૂળ આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાનમાં પડેલા છે. 20મી સદીનાં આરંભમાં ભાષાવિજ્ઞાનમાં બંધારણ(Structure)નો ચોક્કસ વિભાવ રજૂ થયો. જેમાં ઘટકોની પરસ્પરની ગૂંથણી તરીકે ભાષા તપાસ અને તે ઘટકોનો આધાર તેમાં રહેલું કોઈ દ્રવ્ય નહીં પરંતુ તેમનો એક બીજા સાથેનો વિરોધ પણ મહત્ત્વનો છે. એ વાત પર ભાર મૂકાયો. ભાયાણી અહીં નોંધે છે કે ભારતીય દાર્શનિક પરંપરામાં તે અપોહનાં સિદ્ધાંત તરીકે પરિચિત છે. ભાષાવિજ્ઞાનની આ વિચારણાએ અન્ય ક્ષેત્રો પર પણ પ્રભાવ પાડ્યો છે. સાહિત્યમીમાંસા માટે પણ કેટલાક વિવેચકોને આ વિભાવ ફળદાયક લાગ્યો છે. માટે ફ્રાન્સનાં કેટલાક વિચારકોએ આ વિચારઆંદોલનની શરૂઆત કરી અને સાહિત્યવિવેચનમાં એક નવી દિશા ઉઘાડી આપી. બંધારણવાદનાં પુરસ્કર્તાઓમાં બાર્થ, તોદોરોવ, જુલિયા ક્રિસ્તેવા અને દેરિદા જેવા વિચારકોનો સમાવેશ થાય છે. અહીં ભાયાણી લેવી સ્ટ્રોસ

જેવા પાયાનાં સંરચનાવાદી વિચારક અને તેનાં કાર્યને વિસરી ગયા છે. આખા નિબંધમાં એમની ક્યાંય ચર્ચા થઈ નથી. જેનાં પરિણામે આ ચર્ચા અધુરી લાગે છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી મુજબ બંધારણવાદી અભિગમ પ્રધાનપણે ભાવકલક્ષી છે, પરંતુ તે સીધા ભાવકનાં કાવ્યાનુભવને નહીં પણ ભાવકની કૃતિ પ્રત્યેની સાહિત્યિક અપેક્ષાઓને તપાસનો વિષય માને છે. ભાયાણી બંધારણવાદી અભિગમનું લક્ષ્ય સ્પષ્ટ કરતા જણાવે છે કે: "બંધારણવાદી અભિગમનું લક્ષ્ય સાહિત્યકૃતિઓનું અર્થઘટન કરવાનું નથી. કૃતિનો નવો અર્થ શોધવો કે નવો અર્થ ઘટાવા કરતાં વિશેષ તો જે શરતો નિચે કાવ્યાર્થ નિષ્પન્ન થતો હોય છે તે શરતો નક્કી કરવા આ સાહિત્યવિચાર મથે છે."[25]
આગળ સ્પષ્ટતા કરતા જણાવે છે કે જે રીતે દરેક ભાષકને પોતાની ભાષાનું વ્યાકરણ મનોગત કરેલ હોવાનાં કારણે તે અક્ષરસમૂહને અર્થવાળા વાક્ય તરીકે પામી શકે છે. તે રીતે સાહિત્યનાં ભાવકે પણ અનેક સાહિત્યકૃતિઓનાં ભાવન બાદ વિવિધ સાંકેતિક પ્રણાલીઓને ગ્રહણ કરેલી હોય છે, જેના કારણે તે અમુક વાક્યસમૂહને, સુઘટિત, અર્થપૂર્ણ કાવ્ય કે નવલકથા તરીકે પામી શકે છે. પરિણામે કૃતિની વ્યક્તિગત ચર્ચા નહીં પરંતુ જે પ્રણાલીઓ સાહિત્યને શક્ય બનાવે છે એને સમજવાનો પ્રયાસ બંધારણવાદી અભિગમ કરે છે. બંધારણવાદી અભિગમ ભાવકનાં અનુભવ અને અપેક્ષાને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે પરંતુ તે ભાયાણી કહે છે તે મુજબ અધિકારી ભાવક હોવો જોઈએ: "લખાણને સાહિત્યકૃતિ તરીકે વાંચનાર કદી પણ કશી પૂર્વધારણા વગરનું કોરી પાટી જેવું ચિત્ત લઈને તે લખાણ પાસે નથી જતો હોતો. તો બીજે પક્ષે એવી અપેક્ષાઓથી જે વંચિત છે, સાહિત્યથી તદ્દન અપરિચિત અને કલ્પનોત્થ રચનાઓની પ્રણાલીઓથી જ અજાણ છે, એની સામે ધારે કે કોઈ કાવ્ય મૂકવામાં આવે તો તે ભારે ગૂંચવાડામાં પડી જશે. તે તેનાં શબ્દો અને વાક્યોનો અર્થ જરૂર પામી શકશે, પણ એને સાહિત્ય તરીકે નહીં પામી શકે, કારણ કે એને સાહિત્યનું વ્યાકરણ મનોગત કરેલું નથી."[26]

હરિવલ્લભ ભાયાણી અહીં બંધારણવાદી અભિગમ અને સંકેતવિજ્ઞાનનો સંબંધ વગેરે વિશે પણ વાત કરે છે કારણ કે સંકેતો આપણી સંસ્કૃતિ સાથે જોડાયેલા હોય છે, તેનાં પરિણામે જ આપણે ચાંદલાને એક સૌભાગ્ય ચિહ્ન તરીકે જાણી શકીએ છીએ. જો આપણે આ વસ્તુથી પરિચિત ન હોઈએ તો તે માત્ર રંગીન ટપકું છે, એ જ રીતે રમતોનું પણ છે. માટે કૃતિને પૂર્ણપણે ગ્રહણ કરવા જે તે સમાજ અને

સંસ્કૃતિથી અને તેનાં સંકેતોથી વાચક પરિચિત હોય તો જ તે કૃતિને સંપૂર્ણપણે ગ્રહણ કરી શકે છે. આથી, સંકેતવિજ્ઞાન અને બંધારણવાદી અભિગમને ગાઢ સંબંધ છે. બંધારણવાદીઓની બીજી દલીલ એ છે કે કોઈ પણ કૃતિ અન્ય કૃતિઓનાં સંદર્ભમાં જ વંચાતી હોય છે, કોઈ પણ કૃતિ સંપૂર્ણ સ્વતંત્ર હોતી નથી. કેવી રીતે એની ચર્ચા ભાયાણી કરતાં નથી.

ભાયાણીએ બંધારણવાદની મર્યાદાઓ વિશે વિગતે ચર્ચા કરી છે. આગળ આ વિશે ચર્ચા થઈ ગઈ હોવાથી અહીં ટાળું છું. આમ, હરિવલ્લભ ભાયાણીએ આપણને બંધારણવાદી અભિગમનો પદ્ધતિસર પરિચય કરાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ એમની આ ચર્ચામાં કેટલાક મહત્ત્વનાં વિચારકોનાં વિચારોનો સમાવેશ ન થયો હોવાનાં કારણે અધુરો લાગે છે, તેમ છતાં ગુજરાતી સાહિત્યનાં વાચક અને વિવેચક વર્ગને એનાથી પરિચિત કરવામાં એની અગત્યની ભૂમિકા છે.

સુરેશ જોષી (1921-1986)

ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનમાં પશ્ચિમક્ષેત્રે ચાલી રહેલ સાહિત્યિક વિચારણાનો પરિચય કરાવનારા વિવેચકોમાં સુરેશ જોષી આપણા અગ્રણી વિવેચક છે. તેમજ તેમને સર્જન અને વિવેચન બન્ને ક્ષેત્રે આધુનિક યુગના અગ્રણી કહેવામાં આવ્યા છે. સુરેશ જોષી એક વિવેચકની સાથે વાર્તાકાર, નિબંધકાર, નવલકથાકાર અને સારા સંપાદક છે. એમની પાસેથી *કિન્ચિત* (1960), *ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ* (1962), *કાવ્યચર્ચા* (1971), *કથોપકથન* (1969), *શ્રૃણ્વંતુ* (1972), *અરણ્યરુદન* (1976), *ચિન્તયામિ મનસા* (1982), *અષ્ટમોડ્ધ્યાય* (1983), જેવા વિવેચન સંગ્રહો મળે છે. જેમાંથી પશ્ચિમક્ષેત્રે ચાલી રહેલ સાહિત્યિક વિચારણા, ગુજરાતી સાહિત્ય અને વિવેચન માટેની એમની ચિંતા તેમજ સૈધ્ધાંતિક અને આસ્વાદમૂલક વિવેચન લેખો દ્વારા એમની વિવેચન સૂઝનો પરિચય મળે છે.

સુરેશ જોષીએ તેમના *અરણ્યરુદન* નામના વિવેચનગ્રંથમાં *સંરચનાવાદ અને સાહિત્યવિવેચન* લેખ દ્વારા વિશેષ રૂપે સંરચનાવાદની મર્યાદાઓ ચીંધી બતાવી છે.

સુરેશ જોષી સંરચનાવાદને વાદ રૂપે ન સ્વીકારતા એક પ્રવૃતિ તરીકે સ્વીકારે છે અને સંરચનાની પ્રક્રિયા શું છે તે આ રીતે સમજાવે છેઃ “આ એક પ્રવૃતિ છે, વાદ કે સંપ્રદાય નથી. એમાં કેટલાક નિયંત્રિત માનસવ્યાપારની આનુપૂર્વી કરવામાં આવે છે જેથી એ પદાર્થની ક્રિયાશીલતાનું ઋણ પ્રગટ થઈ આવે, આમ આપણે જેને ‘કૃતિ’ કહીએ છીએ તે વાસ્તવમાં એક ‘Composition’ છે. ‘પદાર્થ’નું પ્રતિરૂપ રચવું તે કળાની પ્રવૃતિ છે. પણ આ પ્રતિરૂપની એક નિર્દિષ્ટ દિશા હોય છે, એનો એક વિશિષ્ટ હેતુ હોય છે. જેનું મૂળ પદાર્થમાં આકલન થતું નહોતું, એને આ સંરચના દ્વારા બોધગમ્ય, આસ્વાદ્ય અને દૃષ્ટિગોચર બનાવી શકાય છે. સર્જક વાસ્તવિક પદાર્થને decompose કર્યા પછીથી એને Recompose કરે છે. આ બે ધ્રુવની વચ્ચે સંરચનાની પ્રક્રિયા ચાલે છે.”[27]

ત્યાર બાદ સુરેશ જોષી જણાવે છે કે સાહિત્ય એ ભાષાને વિશિષ્ટ રૂપ આપવાની એક પ્રવૃતિ છે. અને જો સાહિત્યની સંરચના સમજવી હોય તો ભાષાના સર્વસામાન્ય માળખાને સમજવું પડે. એ રીતે સંકેતવ્યવસ્થાને વૃક્ષ રૂપે કલ્પવામાં આવે તો ભાષા તેનું થડ છે. એમ ભાષાના પદ્ધતિસરનાં વિશ્લેષણ દ્વારા આ સંપૂર્ણ વૃક્ષનું વર્ણન કરવાની સંરચનાવાદીઓની મહાત્વાકાંક્ષા છે. પણ ભાષાવિજ્ઞાનનો આધાર લઈ સાહિત્યની સંરચના તપાસવા જતા લખાણ દુર્બોધ બને એવો ભય સુરેશ જોષીને છે. તેમનો આ ભય સકારણ છે.

સુરેશ જોષીએ વિશેષ રૂપે યાકોબ્સન અને લેવી સ્ટ્રોસના સિધ્ધાંતો દ્વારા થયેલું કાવ્યનું પૃથક્કરણમાં એની કેવી મર્યાદાઓ ઉપસી આવે છે તે અન્ય પાશ્ચયાત્ય વિવેચકોના નિરિક્ષણો દ્વારા બતાવી આપ્યું છે. જેમકે પાશ્ચયાત્ય વિવેચક રૂવેતે યાકોબ્સનનાં કાવ્યવિવેચન માટેના સિદ્ધાંત પર જે મુદ્દો ઊભો કર્યો છે તે આ મુજબ છેઃ “ભાષાવિજ્ઞાન કાવ્યગત ભાષાનું ચોક્સાઈભર્યું વર્ણન કરવા માટેની સામગ્રી પૂરી પાડે છે એ સાચુ, પણ રસકીય દૃષ્ટિએ એ સામગ્રી કેટલે અંશે પ્રસ્તુત છે તેનો એ આપમેળે નિર્ણય કરી શકે નહીં, યાકોબ્સન જે વ્યાકરણ કે કારિકા રચવાની વાત કરે છે તે તો રસહીન કૃત્રિમતાવાળી કવિતા પૂરતા જ ખપમાં આવે. ફ્રેન્ચ કવિઓએ હદથી જ્યાદા બિરદાવેલી એડગર એલન પોની પદ્યરચનાઓને કદાચ એ લાગું પાડી શકાય. યાકોબ્સન પણ એ કૃતિઓને ખુબ વખાણે છે.‘ધ

રેવન'માંથી એ કેટલીક સુવિખ્યાત પંક્તિઓને ટાંકે છે. એનું ભષાકીય પૃથક્કરણ કરીને એ પંક્તિઓ વિશે કહી શકાય તેટલું બધું જ એણે કહ્યું છે"[28]

સુરેશ જોષી ઉમેરે છે કે માત્ર એ પંક્તિઓ કેવી તો ત્રાસદાયક છે તે જ કહ્યું નથી! પોએ નહીં ધારેલી હાસ્યાસ્પદતા એમાં આવી ગઈ છે અને આશ્ચર્ય તો એ વાતનું છે કે યાકોબ્સન એને અભિભૂત કરી નાખે એવી અસર કહીને વર્ણવે છે. આ હાસ્યાસ્પદતાનું કારણ અનેક પદ્યરચનાઓમાં બને છે તેમ અમુક ધ્વનિઓના અને લયના અતિરેક પુનરાવર્તનને કારણે જે બને છે એવું અહીં પણ બન્યું છે. આ પ્રકારની અનેક મર્યાદાઓની ચર્ચા સુરેશ જોષીએ કરી છે. સુરેશ જોષી દ્રઢપણે સ્વીકારે છે કેઃ આ પ્રકારની વિવેચનામાં તંતોતંત પૃથક્કરણ કરવાનો ઉત્સાહ હોય છે, પણ આ thoroughness ઊણી પડે છે એ એક વિલક્ષણતા છે- અને એવી ચિંતા પ્રગટ કરે છે કે આ પ્રકારનાં પૃથક્કરણનો ઉદ્યમ જ કદાચ કાવ્યાનુભૂતિનો વિધ્વંસક બનતો હશે. આગળ જણાવે છે કેઃ "સંરચનાવાદીઓ સાહિત્યને શક્ય બનાવતા નિયમોનું સ્વરૂપ સ્થાપી આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પણ એમ કરવા જતાં એઓ એક પ્રકારની abstract generalityના ચોકઠામાં પુરાઈ જાય છે. એમાંથી સાહિત્યકૃતિની આગવી વિશિષ્ટતાને તો જાણે સમૂળી હાંકી કાઢવામાં આવી હોય છે. પરિણામ (સાહિત્ય) અને એને માટેનાં ગૃહિતોનું જ્ઞાન (સાહિત્યિક) પ્રક્રિયાના (નિયમો) એ બે વચ્ચે એટલું તો મોટું અંતર છે કે ગૃહિતોની પરિકલ્પના જ નકામી થઈ પડે છે. આ, મનોવિજ્ઞાનનાં ક્ષેત્રમાં, ફ્રોઇડને સમજાયું હતું. સંરચનાવાદીઓ જે નિયમો શોધવાની દિશામાં અગ્રસર થયા છે એનાથી કયા સાહિત્યની આગાહી કરી શકાશે? અમુક વિશિષ્ટ સાહિત્યકૃતિનાં વર્ણનમાં અને સામાન્ય અર્થમાં જેને સાહિત્ય કહીએ છીએ એના વર્ણનમાં જો કોઈ તત્ત્વત▪ ભેદ રહ્યો હોય તો પછી વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ એવાં વર્ણનની ચોક્સાઈ શી રીતે નક્કી થઈ શકશે? કોઈ એક વિશિષ્ટ સાહિત્યકૃતિનાં અર્થઘટન કરતાં general typologyનું વર્ણન શી રીતે વધારે શ્રધ્ધેય ગણી શકાય? જે પૂર્વનિયંત્રિત નથી જેમાં અનેકવિધ અર્થધટનોનો અવકાશ રહ્યો હોય છે તેનું વિજ્ઞાન રચી આપવાનો પ્રયત્ન પોતે જ કંઈક મર્યાદિત સ્વરૂપનો લાગે છે."[29]

સુરેશ જોષીની આ ચિંતા અને પ્રશ્નો વ્યાજબી છે. પણ અહીં મને તેમનું વલણ અતિરેકભર્યું લાગે છે. કારણ કે બાર્થ અને જોનાથન કલરે દરેક ભાવકનાં કૃતિ પ્રત્યેનાં એના જુદા અર્થઘટનનો સ્વીકાર કર્યો જ છે. અને સંરચનાવાદમાં ભાવકની જે સહસર્જકની ભૂમિકા સ્વીકારાઈ છે તે આનો જ નિર્દેશ કરે છે. બીજું એ કે સુરેશ

જોષીએ અહીં મોટાભાગે સંરચનાવાદની મર્યાદાઓ વિશે વાત કરી છે પરંતુ કથાસાહિત્ય સંદર્ભે એની જે ઉપલબ્ધીઓ છે, એની ચર્ચા કરી નથી. જેના કારણે સંરચનાવાદ વિશેના તેમના વિચારણા એકાંગી બની છે.

સુમન શાહ (1939)

સુમન શાહ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તાકાર, વિવેચક, અનુવાદક અને સંપાદક તરીકે જાણીતા છે. એમની પાસેથી *સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી* નામનો સંશોધન ગ્રંથ, ઉપરાંત સિદ્ધાંત વિવેચનના *વિવેચન‧ ચાર મુદ્દા* (1975), *નવ્ય વિવેચન પછી* (1977), *સાર્ત્રનો સાહિત્યવિચાર* (1980), *સાહિત્યિક સંશોધન વિશે* (1980), *સંરચના અને સંરચન* (1986), *સાહિત્યમાં આધુનિકતા* (1988), *કથા-સિદ્ધાંત* (2002), *સિધ્ધાંતે કિમ્* (2008) જેવા ગ્રંથો અને *ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો, નિરંજન ભગત* (1981), *ઉમાશંકર‧ સમગ્ર પ્રોફાઈલના કવિ* (1982), *કથાપદ* (1989) જેવા પ્રત્યક્ષ વિવેચનનાં પુસ્તકો મળ્યાં છે.

સુમન શાહની સંરચનાવાદની વિચારણા તેમના બે પુસ્તકો *નવ્ય વિવેચન પછી* (1977) અને *સંરચના અને સંરચન* (1986)માં વ્યકત થઈ છે. જેમાં *નવ્ય વિવેચન પછી* પુસ્તકમાં થયેલ સંરચનાવાદ સંબંધી વિચારણાનો વિસ્તાર *સંરચના અને સંરચન* પુસ્તકમાં થયો છે. સુમન શાહે સંરચનાવાદની સૈધ્ધાંતિક (સંરચના) અને કૃતિલક્ષી (સંરચન) એમ બન્ને રીતે આ પુસ્તકમાં ચર્ચા કરી છે. આપણે આગળ જોઈ ગયા અને સુમન શાહ જણાવે છે તેમ સંરચનાવાદી ચિંતન અને પ્રવૃતિનું કેન્દ્ર ભાષા છે, એ રીતે સંરચનાવાદી ચિંતન મનુસ્ય-જ્ઞાન-ભાષાની ત્રિકેન્દ્રી દાર્શનિકતાનું ચિંતન કરે છે. ત્યારબાદ સુમન શાહે સંરચનાવાદી ચિંતકોના પ્રદાન વિશે અછળતી ચર્ચા કરી છે જેમાં સોસ્યૂર, લેવી-સ્ટ્રોસ, રોલાં બાર્થ, મિશેલ ફૂકો, ઝાક લાકન અને ઝાક દેરિદાનો સમાવેશ થાય છે.

સુમન શાહ જણાવે છે કે સંરચનાવાદીઓનો મુખ્ય રસ પ્રતીકાત્મક વ્યવસ્થિતિમાં છેઃ "સંરચનાવાદીઓનો મુખ્ય રસ આ પ્રતીકાત્મક વ્યવસ્થિતિમાં છે. સાંસ્કૃતિક અર્થઘટનના પ્રસંગોમાં માનવીય દરમ્યાનગીરી નહીંવત્ થતી આવે છે. પરિણામે સંરચનાવાદીને

વ્યક્તિવાદમાં કે માનવતાવાદમાં રસ નથી."[30]

સુમન શાહના આ વિધાનનો આધાર ફૂકોની વિચારણા છે તેનો નિર્દેશ તેમણે જ આ વિધાનની નીચે કર્યો છે. પણ મને અહીં એવું લાગે છે કે સંરચનાવાદીઓએ વ્યક્તિવાદ અને માનવતાવાદની બાદબાકી કરીને સર્જનને એક યાંત્રિક ભૂમિકાએ લાવીને મૂકી દીધું છે. જે ખરેખર ચિંતાની બાબત છે. તો બીજી બાજુ સંરચનાવાદીઓનું ધ્યેય કૃતિલક્ષી વિવેચનમાં એકાંગી બનેલી કૃતિને અન્ય સંદર્ભો સાથે જોડવાનું હતું. જેમાં સંરચનાવાદનો એક છેડો વાચક પણ છે એવું અહીં તેઓ વિસરી ગયા હોય તેમ લાગે છે જો કે પછીના પ્રકરણમાં તે આવે છે. બીજું એ કે સુમન શાહે કરેલ સંરચનાવાદી ચિંતકોની વિચારણા વેરવિખેર હોવાને કારણે જે તે વિચારકોના મૂળ વિચાર સુધી પહોંચી શકાતું નથી. અને આ પ્રકારની સળંગસૂત્રતાના અભાવે સંરચનાવાદ વિશેની એમની વિચારણા સ્પષ્ટ થવાની જગ્યાએ કેટલીક અસ્પષ્ટતાઓ અને ગેરસમજો ઊભી કરે છે.

બીજું એ કે સુમન શાહ દેરિદાની *Difference*ને લગતી વિચારણાને પણ સંરચનાવાદી ચિંતન હેઠળ સમાવ્યું છે. જે ખરેખર સંરચનાવાદ પછીનો તબક્કો છે. દેરિદા મુજબ *Difference* સંજ્ઞા શું છે એના વિશે સુમન શાહ જણાવે છે કેઃ "ડિફરાન્સ, સંરચના અને ક્રિયા બન્ને છે. ઉપસ્થિતિ/અનુપસ્થિતિના વિરોધની ભૂમિકાએ એનું વિભાજન થઈ શકતું નથી. એ ભેદોની, ભેદોના અભિજ્ઞાનની તેમજ તત્વોના પારસ્પરિક સંદર્ભને શક્ય બનાવનારા વિન્યાસ (સ્પેસિંગ)ની લીલા છે. એ લીલા પદ્ધતિપૂર્વકની છે. આ વિન્યાસ પદોના અન્તરાલોની પેદાશ છે, એવા અન્તરાલો કે જેના અભાવમાં 'પૂર્ણ' ગણાતાં પદો કશાનો સંકેત આપી શકતા નથી, કાર્યશીલ નીવડતાં નથી. અન્તરાલોનો વિન્યાસ સક્રિય અને અક્રિય બન્ને પ્રકારનો છે. 'ડિફરાન્સ'માંનો 'a' સક્રિયતા-અક્રિયતા વચ્ચેના અનિર્ણયને સૂચવે છે, એટલું જ નહીં, પણ પેલી વિરોધ-ભૂમિકાની વ્યર્થતાય ચીંધે છે. કેમકે એનું નિયમન અને સંયોજન, અન્યથા એક અશક્યતા હોય છે."[31]

આને કારણે સુમન શાહ જણાવે છે કે દેરિદામાં ચિંતન અને પ્રવૃતિનો ભેદ નષ્ટ થયો છે અને સિદ્ધાંત અને પ્રત્યક્ષની કક્ષા એકરૂપ થતી જણાય છે. અને એમની પાસેથી જે મહત્ત્વનો સિદ્ધાંત મળે છે તે છે વિઘટનશીલ સિદ્ધાંત. જેનો હેતુ વિચારતંત્રો પાછળની વિભાવનાઓને પૂરી શક્તિ સાથે પડકારવાનો છે જેના કારણે

પૂર્વધારણાઓ અને મર્યાદાઓ પ્રકાશમાં આવી શકે. આમ દેરિદાએ રજૂ કરેલા સમકાલીનોના વિભાવને સુમન શાહ મુજબ વાસ્તવમાં વિઘટનશીલ ચિંતનની એક એવી પદ્ધતિ રચી છે, જેનું મુખ્ય લક્ષણ 'પદ્ધતિ નહીં બનવાનું' છે. સુમન શાહે તારવેલા દેરિદાનાં આ વિચારો સંરચનાવાદથી ફંટાતી દિશાનો નિર્દેશ કરે છે. કારણ કે સંરચનાવાદમાં એક પદ્ધતિ છે, વ્યવસ્થા છે જ્યારે દેરિદાનો આ સિદ્ધાંત પદ્ધતિ નહીં બનવાનું મુખ્ય લક્ષણ સ્વીકારે છે.

આગળ જતા સુમન શાહ ફૂકોની વિચારણા વિશે વાત કરતા જણાવે છે કે સંરચના એ ઉક્તિપરક ચિંતન/પ્રવૃતિ અને વ્યવસ્થિતિ છેઃ "સંરચના વ્યવસ્થિતિ છે- આંતરપ્રક્રિયાને વરેલા એના ઘટકો વ્યવસ્થાબધ્ધ સમ્બન્ધોની લીલાથી સંરચિત છે. એનું પરમ લક્ષણ સ્વમૂળગામીતા છે. બધી સંરચનાઓ પોતાની પ્રકૃતિએ કરીને મૂળગામી હોય છે, કેમકે એમને 'હોવા'થી વિશેષ પ્રકારનો કોઈ વિકલ્પ હોતો નથી."[32]

અહીં સુમન શાહે આ વિચારકોની વિચારણા તો સ્પષ્ટ કરી છે પરંતુ એમની વિચારણામાં જોવા મળતા વિરોધ વિશે નિર્દેશ કર્યો નથી. ફૂકોની વિચારણાનો સાર તો એટલો જ છે કે ચિંતકે ઉક્તિ પાછળ રહેલી સંરચના શોધવી, તેનું પૃથક્કરણ કરવું અને એમની સંરચના વાંચવી. એ અર્થમાં સંરચનાવાદ પૃથક્કરણ દ્વારા પુન▪ રચના કરતી પ્રવૃતિ છે. જેની વિગતે ચર્ચા સુમન શાહે જુદા જુદા ચિંતકોને આધારે કરી છે.

સંરચનાવાદમાં લેવી સ્ટ્રોસની વિચારણા અને પ્રવૃતિથી કેવા કેવા પ્રભાવો પડે છે એની ચર્ચા સુમન શાહ- 'અર્થસંભવ અંગે સાહિત્યને સંસ્થા લેખતી ચિન્તન/ પ્રવૃતિ' શિર્ષક હેઠળ કરે છે. જેમાં લેવી સ્ટ્રૌસે કરેલ મિથના સંબંધોનું વિશ્લેષણ, માનવ સંબંધોના તંત્રનું વિશ્લેષણ વગેરે વિશે ચર્ચા કરીને ભાષા અને મિથના સંબંધો સ્પષ્ટ કરી આપ્યાં છે. તથા લેવી સ્ટ્રોસના સિદ્ધાંતમાં ધ્વનિવિજ્ઞાનની જે ભૂમિકા છે તે સ્પષ્ટ કરી આપી છે. પરંતુ લેવી સ્ટ્રૌસે મિથના વિશ્લેષણની જે પદ્ધતિ આપી છે તેનો સમાવેશ અહીં કરવામાં આવ્યો હોત તો વાચક માટે લેવી સ્ટ્રોસના વિચારો અને કાર્ય પદ્ધતિ વધારે સ્પષ્ટ બની શકત.

સુમન શાહે રોલાં બાર્થના વિચારો- 'ભાવન-વિભાવનની હારમાળા રૂપે

ચિન્તન/પ્રવૃતિ' શિર્ષક હેઠળ નોંધ્યા છે. બાર્થની વિચારણામાં કૃતિના અર્થ પર નહીં પરંતુ તે અર્થને શક્ય બનાવનાર પ્રવૃતિ પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે, એટલે અભિવ્યક્તિને વિશેષ મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે. સુમન શાહને અહીં સંરચનાવાદી ચિન્તન/પ્રવૃતિનો પ્રારંભ થયો હોય એવું લાગે છે એની સાથે એની પરિસીમા અંકાઈ ગયેલી લાગે છે. તેમનો આ નિર્દેશ યોગ્ય છે. કારણ કે અહીં અર્થ કરતા એને સંભવ બનાવનારી પ્રવૃતિ પર ભાર મૂકાયો છે એની સાથે દરેક વાચકે કૃતિની વાચના જુદી હોય શકે તે વાત પણ સ્વીકારાઈ છે અને કોઈ પણ વાચક પોતાની માન્યતાઓ અને પૂર્વગ્રહોથી સંપૂર્ણપણે મુક્ત હોય શકે નહીં. પરિણામે કોઈ પણ વાંચન નિર્દોશ કે શુધ્ધ હોતુ નથી. અહીં સુમન શાહ બાર્થની વિચારણાનાં એકમાત્ર અંશ વિશે વાત કરીને અટકી જાય છે આગળ 'સંરચનાવાદી વિવેચના'માં તેનો વિસ્તારથી પરિચય આપે છે.

ત્યાર બાદ સુમન શાહે સંરચનાવાદનું સ્વરૂપ અને વિભાવના વિશે ચર્ચા કરી છે. જેમાં તેમણે સંરચનાવાદનો જન્મ સોસ્યૂરના ભાષાસિદ્ધાંતથી થયો અને કેવી રીતે તે રશિયન સ્વરૂપવાદીઓ દ્વારા ઝીલાઈને સંરચનાવાદ રૂપે સ્થિર થાય છે એની ચર્ચા ફરી વિવિધ વિચારકોની વિચારણા દ્વારા કરી છે. પરિણામે ઘણી જગ્યાએ પુનરાવર્તન થયું છે. સુમન શાહ સોસ્યૂરના ભાષા સિદ્ધાંતની ચર્ચા સંકેતક- સંકેતિત, સંકેતશીલ પ્રક્રિયા, કેન્દ્રમાં સંરચના, સંરચન, સંરચનાનું સ્વરૂપ, અર્થ, યાદચ્છિકતા, ભાષાની ભેદકતા જેવા મુદ્દાઓ હેઠળ ચર્ચે છે. અહીં પુનરાવર્તન ટાળવા માટે માત્ર મુદ્દાઓ નોંધુ છું આગળ સોસ્યૂરના ભાષાસિદ્ધાંતમાં એની વાત થઈ છે. એ જ રીતે શ્કલોવ્સ્કી, યાકોબ્સન અને બાર્થની ચર્ચા કરે છે.

'સંરચનાપરક કથા-મીમાંસાની દિશા' પ્રકરણમાં સુમન શાહે શ્કલોવ્સ્કી, પ્રોપ, યાકોબ્સન, ગ્રેઈમાસ, તોદોરોવ, ફાઉલર વગેરે વિચારકોના પ્રદાનની ચર્ચા કરી છે. પણ આ ચર્ચાઓ વિચારકોની વિચારણાનો સંપૂર્ણ પરિચય કરાવતી નથી. જેમકે સુમન શાહ પ્રોપના પ્રદાન વિશે વાત કરે છે ત્યારે પ્રોપે પરિકથાનું વિશ્લેષણ પાત્રોના ચરિત્રોને આધારે નહીં પરંતુ એના કાર્યોને આધારે કર્યું છે અને એમ 31 કાર્યો અને સાત ચરિત્રોને તારવી આપ્યા છે. એની નોંધ કરે છે પરંતુ આ 31 કાર્યો

દ્વારા કયા પ્રકારની સંરચના અસ્તિત્વમાં આવે છે એની વાત કરતા નથી. પરિણામે તે અધુરી લાગે છે. એ જ રીતે શ્કલોવ્સ્કીની વાત કરતા તઓ જણાવે છે કે નવલકથાની વિ-ચિત્રિત નવતા એની વસ્તુસંકલનાને આભારી છે, અને તે આવે છે ટેકનિક દ્વારા. એટલું કહેવાથી શ્કલોવ્સ્કીની વિચારણાનો પરિચય મળી રહે ખરો? વિ-પરિચિતિકરણને સમજાવવા માટે શ્કલોવ્સ્કીએ જે કળા અને અ-કળાનો જે ભેદ પાડ્યો છે તે સમજવો પડે. આમ, અહીં વિચારકોની વિચારણાનો સમગ્રલક્ષી પરિચય મળતો નથી, પરિણામે કેટલીક ગૂંચવણો ઊભી થાય છે.

'સંરચનાવાદી વિવેચના' પ્રકરણમાં તેમણે એલિયટ, બાર્થ અને જોનાથન કલરની વિચારણાની ચર્ચા કરી છે. એલિયટને અહીં એટલા માટે સમાવવામાં આવ્યા છે કે કૃતિના સઘન પૃથક્કરણના તેમના વિચારમાં સંરચનાવાદની ભૂમિકા પડેલી છે એવી સ્પષ્ટતા સુમન શાહ કરે છે અને ત્યાર બાદ બાર્થ અને જોનાથન કલરની વિચારણાની વિગતે ચર્ચા તેમના વિવેચન ગ્રંથોને ધ્યાનમાં રાખીને કરી છે. જેની ચર્ચા આગળ થઈ ગઈ છે.

આ પુસ્તકના સંરચન વિભાગમાં સુમન શાહે આઠ નિદર્શનો દ્વારા સંરચનાવાદી અભિગમની ભૂમિકાએ કેટલીક કૃતિઓનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. જેમાં કવિતા, વાર્તા ઉપરાંત શૈક્ષણિક કાર્યક્રમ જેવી પ્રવૃતિને પણ સમાવવામાં આવી છે.

આમ, સુમન શાહે સૈધ્ધાંતિક અને પ્રત્યક્ષ બન્ને ભૂમિકાએ સંરચનાવાદની ભૂમિકા સમજાવવાને પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ સૈધ્ધાંતિક પક્ષે વિચારકોની વિચારણા વેરવિખેર હોવાના કારણે સંરચનાવાદની વિચારણાને સંપૂર્ણપણે ગ્રહણ કરી શકાતી નથી.

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચમમાં ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનું સ્થાન મોખરાનું છે. એમની પાસેથી અનેક વિવેચન સંગ્રહો મળે છે. જેમાં *અપરિચિત (अ) અપરિચિત*

(બ) (1975), *વિવેચનનો વિભાજિત પટ* (1990), *પ્રતિભાષાનું કવચ* (1984), *સહવર્તિ પરિવર્તિ, સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન* (2008) વગેરે મુખ્ય છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા પશ્ચિમમાં સાહિત્ય વિવેચન ક્ષેત્રે ચાલી રહેલ સાહિત્યને તપાસવા માટેનાં નવા નવા અભિગમોનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં પરિચય કરાવનાર છે, એટલું જ નહીં તે અભિગમો વડે કૃતિને કેવી રીતે તપાસાય તેનો માપદંડ પણ ઊભો કરી આપે છે. એ રીતે એમની પાસેથી આપણને સિદ્ધાંતલક્ષી અને કૃતિલક્ષી એમ બન્ને પ્રકારનાં વિવેચન મળ્યાં છે.

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ *સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન*માં સોસ્યૂરનો ભાષાસિદ્ધાંત, રશિયન સ્વરૂપવાદ, સંરચનાવાદ અને ફ્રેન્ચ સંરચનાવાદનો ટૂંકમાં પરિચય કરાવ્યો છે. જેમાં તેમણે સંરચનાવાદનો મૂળ વિચાર આવરી લીધો છે. સોસ્યૂરનાં ભાષાસિદ્ધાંત વિશે આપણે આગળ વિગતે જોઈ ગયા એટલે માત્ર અહીં ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનું વિશેષ જે પ્રદાન છે એની નોંધ કરી આગળ વધીશ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ સોસ્યૂરનાં ભાષાસિદ્ધાંતનાં મૂળ ક્યાં રહેલા છે, સોસ્યૂરે આપેલ ભાષાના ઐતિહાસિક અભિગમની સામે વર્ણનાત્મક અભિગમ, ભાષાના સ્વરૂપને સમજાવવા માટે અને વર્ણનાત્મક અભિગમને વિકસાવવા માટે સોસ્યૂરે આપેલા ચાર દ્વૈત તથા સોસ્યૂર અને ચૉમ્સકી ‘ભાષાસામર્થ્ય’ અને ‘ભાષાપ્રયોગ’નાં વિચારમાં કઈ રીતે જુદા પડે છે તે સ્પષ્ટ કરી આપ્યું.

સંરચનાવાદ વિશે વાત કરતા ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા સંરચનાવાદનો વિધિસર પ્રારંભ કેવી રીતે થયો ત્યાંથી શરૂઆત કરે છે. 1929માં પ્રાગ્ ખાતે ભાષાશાસ્ત્રીઓની પહેલી આંતરરાષ્ટ્રીય પરિષદ આગળ પ્રાગ્-ભાષાવર્તુળના સભ્યોએ જે Thesis રજૂ કર્યો. તેમાં ભાષાને કાર્યનિષ્ઠ વ્યવસ્થા તરીકે રજૂ કરી. આ Thesisમાં સંરચનાનો અર્થ ભાષાતંત્રની સંરચના એવો છે. એટલે કોઈ એક ભાષાના વૈયક્તિક તત્વોને પરસ્પરાવલંબનના સંબંધોમાં સંયોજિત કરવાની રીતિ. આ જ Thesisમાં સંરચનાવાદના ધ્યેય વિશે ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા જણાવે છે કેઃ “કોઈ પણ નિયમ પરત્વેનો અભિગમ જેને Thesis સંયોજનકાર્યના નિયમરૂપે, ઘટનાઓને અલાયદી જોવાને બદલે ઘટનાઓના પરસ્પરાવલંબનના સંબંધરૂપે ઓળખાવે છે, તે

સંરચનાવાદનું જ ધ્યેય છે."[33]

ત્યારબાદ જાં પ્યાજેએ આપેલ સંરચલાવાદની વિભાવના અને લેવી સ્ટ્રોસનું સંરચનાવાદ સંદર્ભે પ્રદાનની ચર્ચા કરે છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે કે લેવી સ્ટ્રોસ મુજબઃ "સંસ્કૃતિની અભિવ્યક્તિ ભાષાની અભિવ્યક્તિ જેવી છે, અને સંરચનાવાદ એ કોઈ પદ્ધતિ કે સિદ્ધાંત નથી, પણ વસ્તુઓ તરફ જોવાની એકમાત્ર રીત છે. જેમ ભાષાની, તેમ સંસ્કૃતિની ઉપલક વિગતો કોઈ ચોક્કસ સામાજિક વ્યવસ્થાને કારણે વિશિષ્ટ હોય છે, પરંતુ ભાષા અને સંસ્કૃતિનું અંતિમ વ્યાકરણ સાર્વત્રિક (Universal) છે."[34]

આમ, લેવી સ્ટ્રોસ સંસ્કૃતિ અને ભાષાનાં વ્યાકરણમાં સામ્યતા જુએ છે. અને એમ ભાષાની વિશ્લેષણ પદ્ધતિ સંસ્કૃતિના વિશ્લેષણમાં કામે લગાડે છે. એવું ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા સ્પષ્ટ કરે છે.

લેવી સ્ટ્રોસ પછીનાં સંરચનાવાદના મુખ્ય પુરસ્કર્તા બાર્થના પ્રદાનની ચર્ચા ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ફ્રેન્ચ સંરચનાવાદમાં કરે છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા મુજબ બાર્થ સંપૂર્ણ કાવ્યાત્મક અને સાહિત્યિક વિવેચક છે. બાર્થને સર્જકના જીવનમા, કૃતિના ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં કે બીજા કોઈ પણ પ્રકારનાં સંદર્ભમાં રસ નથી, જેના દ્વારા અર્થ શક્ય બને છે. કૃતિમાં અર્થ હોતો નથી પરંતુ વાચક અથવા વિવેચક દ્વારા અર્થ રેડવામાં આવે છે. આમ બાર્થ અર્થના સર્જન માટે વાચકની ભૂમિકા આવશ્યક માને છે. બાર્થની આ પ્રકારની વિચારણા પાછળ જે પરિબળ કામ કરે છે તે ભાષા છે. જે તે ભાષાના જ્ઞાન વગર જે તે ભાષાના સાહિત્યને જાણી શકાતું નથી. કારણ કે ભાષાની વ્યવસ્થારૂપે સાહિત્ય વિકાસ પામે છે. માટે ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા નોંધે છે કેઃ "આ ભાષા સંકેતોની વ્યવસ્થા છે પણ, સંકેતોનો વિશેષ રીતે વિનિયોગ થયો હોય તેવી આ સૂચક ભાષા છે. આ ભાષાની સત્તા એના અર્થમાં નહીં પરંતુ એની વ્યવસ્થામાં છે. આથી વિવેચકે કૃતિનો અર્થ નહીં પણ કૃતિની વ્યવસ્થાને પુન▪ પ્રાપ્ત કરવાની છે, તેમ વિવેચકે કૃતિની સ્વરૂપસંરચના (FORMAL STRUCTURE)ને પ્રસ્થાપવાની હોય છે."[35]

ત્યારબાદ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા બાર્થે આપેલ ભાષાના અવાસ્તવની બે ભૂમિકા નોંધે છે અને બાર્થની લાક્ષણિકતા સ્પષ્ટ કરી આપે છે.

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ *વિવેચનનો વિભાજિત પટ* (1990) પુસ્તકમાં 'રોલાં બાર્થ અને યાદચ્છિક સંકેતોનું અ-વાસ્તવ' અભ્યાસ લેખમાં રોલાં બાર્થેની વિવેચન

વિચારણાને સ્પષ્ટ કરી આપી છે. આગળ જણાવ્યુ તેમ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા જણાવે છે કે બાર્થ મુજબ કૃતિનો અર્થ તેમાં ઊંડે ઊંડે પડેલો નથી પરંતુ કૃતિ વાચકનાં ચિત્તમાં જે તરેહો જન્માવે છે તેમાં પડેલો છે. બાર્થ અહીં વાચકનાં સહસર્જનને આગળ કરે છે:

"કૃતિ તો ખાલી કેન્દ્ર છે, જેની ફરતે સંકેતો ફર્યા કરે છે અને એ સંકેતો દ્વારા કૃતિને વાંચવાની છે. કૃતિ, બાર્થને મતે કોઈ વ્યકિતચિત્તની સરજત નથી પણ શુધ્ધ ભાષા ઘટના છે. તેથી કૃતિનું નહીં, કૃતિના સર્જકનું નહીં, પણ કૃતિને જુદી જુદી રીતે વાંચી શકનાર વિવિધ ભાવકોની ચેતનાનું માહત્મ્ય થવું ઘટે."[36]

બાર્થ મુજબ સર્જક અને વિવેચક જે કપરી પરિસ્થિતિમાં સામા મળે છે તે છે ભાષા. એટલે કૃતિની ભાષાને ઉકેલવું આવશ્યક છે. આમ બાર્થે વિવેચનમાં ભાષા અને ભાવકનું વિશેષ મહત્ત્વ સ્વીકાર્યું છે. ટોપીવાળા બાર્થની વિવેચન વિચારણાનાં મૂળ ક્યાં પડેલા છે એની પણ વિગતે ચર્ચા કરે છે અને ત્યાર બાદ તેનો વિવેચન વિચાર એના વિવિધ પુસ્તકમાં કઈ દિશામાં આગળ વધે છે એની વાત કરે છે. જે રીતે નવ્ય વિવેચન કૃતિને સર્જક અને ઐતિહાસિક સંદર્ભથી કાપીને માત્ર કૃતિ તરીકે જોવાનો આગ્રહ રાખે છે તેમ બાર્થ પણ કૃતિ જે છે તેમ એને વાંચવાની હિમાયત કરે છે. એમ ટોપીવાળા જણાવે છે સાથે એ પણ સ્પષ્ટ કરે છે કે બાર્થ નવ્ય વિવેચનથી ક્યા જુદા પડે છે. જેમકે: "અમેરિકન નવ્યવિવેચક કૃતિથી સંપૂર્ણ સંલગ્ન રહે છે. કૃતિથી ક્યાંક ફંટાવું એ એને મન દોષ છે. કૃતિમાં દઢપણે અને સ્વાયત્તપણે રોપાયેલી સામગ્રીનું તદ્દન બિનંગત અને તટસ્થ આદર્શોથી વિવરણ કરવાની એ ઇચ્છા રાખે છે. પણ બાર્થ કૃતિથી સંપૂર્ણ સંલગ્ન રહેવાની વાત સ્વીકારતો નથી. કૃતિથી સંપૂર્ણ સંલગ્ન રહેવાનું કૃત્ય, બાર્થને મન આત્મપ્રતારણાનું કૃત્ય છે, કદાચ અપ્રમાણિકતાનું કૃત્ય છે. કારણ, બાર્થનું માનવું છે કે કોઈ કૃતિ બિનંગત કૃતિ નથી કોઈ વિવેચનની પરિસ્થિતિ ક્યારેય તતસ્થ કે નિર્દોષ નથી."[37]

એટલે કે વિવેચકના અભિગ્રહો, એના મંતવ્યો સાથે જોડાયેલા હોય છે. જેના કારણે દરેક ભાવકે અને દરેક સમયે કૃતિનો અર્થ બદલાય છે. એ રીતે જોતા એ જ કૃતિ શ્રેષ્ઠ છે જે અનેક અર્થોની શક્યતા માટે અવકાશ આપી શકે. આ રીતે બાર્થ નવ્યવિવેચન દ્વારા ઉપેક્ષિત સર્જક, ભાવક અને એના સંદર્ભોની પુન઼ સ્થાપના કરે છે.

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા બાર્થ મુજબ વાસ્તવજીવન અને સાહિત્ય વચ્ચે જે ભેદ છે એની સ્પષ્ટતા કરે છે જેના કારણે કૃતિમાં અનેક અર્થોની શક્યતા ઊભી થાય છે. વાસ્તવજીવનમાં અર્થો અનેક પરિસ્થિતિઓથી નિયંત્રિત હોય છે, જ્યારે સાહિત્યમાં કોઈ વાસ્તવજીવન નથી. માટે સાહિત્યના અર્થો નિયંત્રિત ન હોય શકે. સાહિત્યમાં અર્થોની અનેક શક્યતા પાછળ જવાબદાર છે ભાષા અને સાહિત્ય ભાષા દ્વારા નહીં પરંતુ ભાષા સાહિત્ય દ્વારા પ્રગટ થાય છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા મુજબ બાર્થનુ મહત્ત્વનું પ્રદાન આપણને માધ્યમ તરફ સભાન કરવાનું છે. બાર્થ સાહિત્ય લેખનને સંકેતોની વ્યવસ્થા માને છે. અને સંકેતોની આ વ્યવસ્થાના કારણે જ વાસ્તવજીવન કરતા સાહિત્ય જુદુ પડે છે. જીવનનુ એક અનિવાર્ય લક્ષણ છે સ્વરૂપહીન હોવું જ્યારે સાહિત્ય અનિવાર્યપણે સ્વરૂપયુક્ત હોય છે. સાહિત્યને આ સ્વરૂપ પ્રદાન કરે છે સંકેતોની વ્યવસ્થા.

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા આગળ જણાવે છે કે બાર્થ મુજબ શબ્દમાં અર્થ હોય છે પરંતુ સમય, સંદર્ભ, પરિપ્રેક્ષ્ય અને વાચક બદલાતા અર્થ પણ બદલાય છે અને કૃતિ દરેક વાચકની સામે વિવૃત્ત હોય છે જેના કારણે દરેક વાચક તેમા જુદી જુદી સંરચના જુએ છે. બાર્થને સંરચના કરતા આ સંરચનની પ્રક્રિયામાં રસ છે. આમ, કૃતિને અર્થ આપનાર ભાવક છે. અને એ રીતે બાર્થ સાહિત્ય જગતમાં ભાવકની સહસર્જક તરીકે સ્થાપના કરે છે.

અંતે ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ રોલાં બાર્થની વિવેચનવિચારણામાં રહેલા ભયસ્થાનોનો નિર્દેશ કર્યો છે. એક સમયે સર્જકલક્ષી વિવેચન સર્જકના જીવન સંદર્ભો લાવી દોષ કરતું હતું. હવે ભાવકના જીવનસંદર્ભો, પૂર્વગ્રહો વિવેચનક્ષેત્રે પ્રવેશે તેવી શક્યતા છે. ઉપરાંત અનેક અર્થોના અવકાશના કારણે વિવેચકને કાંઈ પણ કહેવાની છૂટ મળી જાય છે. પણ અહીં વિવેચક જે કહે તે બેજવાબદારીપૂર્વક ન કહે તેવી શરત પણ છે. એવું બાર્થ સ્પષ્ટતાપૂર્વક કહે છે. આમ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ બાર્થના વિવેચનવિચારને સંપૂર્ણપણે સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે.

આમ, સમગ્ર રીતે જોઈએ તો ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનમાં સંરચનાવાદની વધારે ચર્ચા થઈ નથી. ઉપર જોયુ તેમ જે થઈ છે તે પણ પરિચયાત્મક ભૂમિકાએ

થઈ છે. પણ કેટલાક વિચારકોમાં સંરચનાવાદના પાયાનાં વિચારો ઝીલાયા છે જેમાં હરિવલ્લભ ભાયાણી, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, સુમન શાહને અચૂકપણે નોંધી શકાય.

સંદર્ભ સૂચિ-2

1. અનુઆધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ',પ્ર.આ. 1999, (પૃ.207)

2. **ગુજરાતી સાહિત્યકોશ**

3. Structuralism and Semiotics'- 1977, (P. 16)

4. Dictionary of world literature

5. Structural Anthropology -1963

6. ભાવન-વિભાવન-1,1991, (પૃ.139)

7. Course in general linguistics-1959, (P.120)

8. એજન, (પૃ. 16)

9. એજન, (પૃ.66)

10. એજન, (પૃ.123)

11. એજન, (પૃ. 81)

12. Art as technique : Victor Shklovsky, 1917 (p. 20)

13. Structural Anthropology -1963, (P. 211-212)

14. The Structural Study of Myth and Totemism-1967, (P. 92-94)

15. Structuralism & Semiotics-1977, (P. 89)

16. Introduction to poetics-1981, (P. 50)

17. Structuralism and Semiotics-1977, (P. 98)

18. Introduction to poetics-1981, (P. 57)

19. Introduction to the Structuralist Analysis of Narrative-1966, (P. 01)

20. Introduction to the Structuralist Analysis of Narrative'-1966, (P. 03)

21. Introduction to the Structuralist Analysis of Narrative'-1966. (p. 4)

22. Structuralism and Semiotics -1977, (P. 115)

23. Structuralist Poetics-1975, (P.4)

24. Structuralist Poetics-1975, (P.5)

25.ભાવન ▪ વિભાવન-1991, (પૃ. 142)

26. ભાવન ▪ વિભાવન-1991, (પૃ. 143)
27. સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ▪ વિવેચન-2, પ્ર.આ. 2005, (પૃ.162).
28. સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ▪ વિવેચન-2, પ્ર.આ. 2005, (પૃ.165)
29. સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ▪ વિવેચન-2, પ્ર.આ. 2005, (પૃ.174)
30. સંરચના અને સંરચન – 1986, (પૃ. 5)
31. સંરચના અને સંરચન – 1986, (પૃ. 27)
32. સંરચના અને સંરચન – 1986, (પૃ. 35)
33. સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન, પ્ર.આ. 2008, (પૃ.51)
34. સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન, પ્ર.આ. 2008, (પૃ. 52)
35. સંસર્જનાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન, પ્ર.આ. 2008, (પૃ. 55)
36. વિવેચનનો વિભાજિત પટ, પ્ર. આ. 1990, (પૃ. 24)
37. વિવેચનનો વિભાજિત પટ, પ્ર.આ. 1990, (પૃ.26)