Chapter-1

❖ પ્રકરણ : ૧ ભાષા

ભાષા એટલે શું ? એવો પ્રશ્ન જો કોઈને પૂછીએ તો તરત જ તેનો પ્રત્યુત્તર મળશે – હું જે બોલું છું તે ભાષા. પરંતુ સરળ લાગતો આ શબ્દ ઘણો વ્યાપ ધરાવે છે. તેની ઉત્પત્તિ કેટલાં વર્ષો પહેલાંની છે ? તેનાં મૂળ ક્યાં છે ? તેનો વિકાસ કેવી રીતે આજ દિન સુધી અવિરતપણે ચાલતો આવ્યો છે ? તેનું પ્રયોજન શું છે ? તેની વિશદતા શેમાં છે ? તે કેવી રીતે માનવ અસ્તિત્વ સાથે જોડાયેલી છે ? એવા અનેક પ્રશ્નો આપણા મનમાં ઉદ્‌ભવે. આપણે મન તો આપણે જે બોલીએ છીએ તે ભાષા છે. જેની મૂળ ધાતુ **'भाष्'** છે અને તેનો અર્થ છે 'બોલવું'. આવી મનુષ્યજાતિની ભાષા વિશે 'વાક્‌સૂક્ત'માંની એક રૂચામાં કહેવાયું છે કે **"વિશ્વસમસ્તમાં અનંત ભુવનોમાં રમનારી અખંડ અને રસાળ મહિમાવર્તી એવી જે વાક્‌-શક્તિ, તે વાઙ્‌મયની ભાષા તરીકે જેમ માનવજાતિના ઇતિહાસને જાળવનારી, તેની ફિલસૂફીને ઝીલનારી અને તેના રતિથી ભક્તિ સુધીના નવધા ભાવોને નવ રસને રૂપે જગતમાં ચિરંજીવ કરનારી વરદા શક્તિ છે, તેમજ બોલાતી ભાષા તરીકે પણ આદિકાળથી માનવજાતિના સફળ નિત્યવ્યવહારને પણ વહનારી છે."**[1]

• ભાષાનો માનવ-સમાજમાં વિકાસ

ભાષા વિશે જાણ્યા પછી બીજો પ્રશ્ન ઉદ્‌ભવે કે તેનો વિકાસ માનવસમાજમાં કેવી રીતે થયો હશે ? શા માટે ? કયાં કારણોસર ઉદ્‌ભવી હશે ? વિચાર કરતા જણાશે કે પૃથ્વી પર જીવ સૃષ્ટિનો પહેલો-વહેલો અવતાર છે 'આદિમાનવ'. અને આ શબ્દ આપણે પ્રારંભની જે કોઈ માનવજાતિ હોય તેના તત્કાલીન સમૂહને માટે વાપરતા આવ્યા છીએ. કારણ કે જો આદિમાનવ એક જ હોત તો તે બોલતા શીખ્યો હોત ? અંગ્રેજી વૈજ્ઞાનિક કોપોટકિને તેમનાં 'મ્યુચ્યુઅલ એઈડ' નામનાં પુસ્તકમાં કહ્યું છે કે– **"કીડી વગેરે જંતુસૃષ્ટિના જીવો તથા વાનર વગેરે પશુસૃષ્ટિના જીવોની માફક માનવી પણ આદિકાળથી જ સ્વરક્ષણ, પોષણ વગેરે કાર્યોમાં પરસ્પર સહાયતાનો સ્વીકાર કરતો આવ્યો છે તો સંઘરચના પણ કરતો આવ્યો છે. ગ્રીક ફિલસૂફ એરિસ્ટોટલ કહ્યું છે, કે મનુષ્ય સામાજિક પ્રાણી છે એ વાતનું અહીં સમર્થન થાય છે. ઓક્સફર્ડ યુનિવર્સિટીના વિદ્વાન વિવેચક ડો. આર. આર. મેરટ પણ માને છે કે માનવીએ સર્વકાળે જૂથજીવન માણ્યું હોવું જોઈએ : એટલે આપણે પણ માનીએ કે મનુષ્યજાતિ સમુદાય આમ પહેલેથી જ હતો. એક સમુદાયનાં વ્યક્તિને બીજા સાથે પરસ્પર વ્યવહાર કર્યા વિના ન ચાલે તે પણ આપણે જાણીએ છીએ. તો મનુષ્ય ને પ્રાણીઓ**

એ એકબીજાના સહવાસમાં હોય, તેમણે એમ રહેવું પડે. એ માટેનાં આવશ્યક સંજોગો પણ હાજર હતા. એકમેકને સમજવાનો યત્ન કરવા મનુષ્યો સતતપણે આકર્ષાયા કરતા હતા અને આવા સહવાસ અને સંપર્કની એવી એષણા આદિકાળના માનવોમાં જન્મની સાથે જ એમનામાં વાણી જન્મી હોવી જોઈએ."[૨]

આદિમાનવે તેમની આસપાસનાં ઈન્દ્રિયગમ્ય જગતમાં જે પદાર્થો, જે પ્રકૃતિલીલા, પ્રાણીલીલા અથવા માનવલીલા નિહાળી હશે અને તેનાં મનમાં જે કંઈક ઉદ્ભવ્યું હશે, અનુભવાયું હશે તે બીજા માનવી કે માનવીઓને કહેવા - સમજવાની જરૂરિયાતમાંથી જ વિજ્ઞાનની દષ્ટિએ વાણીની ઉત્પત્તિ થઈ હશે અને તેનાં કારણે જ માનવ વિકાસ શક્ય બન્યો હશે. સંસ્કૃત આચાર્ય દંડીએ પણ 'કાવ્યાદર્શ'માં જણાવ્યું છે કે –

> **"वाचामेय प्रसादेन लोकयात्रा प्रवर्तते ।**
> **इदमन्धं त्तमः कृत्सनं जायेत भुवनत्रयम्।**
> **यादि शब्दाह्वयं ज्योतिरासंसारान्न दीप्यते ।।"[3]**

એટલે કે ભાષા જ માનવીની પરમ સિદ્ધિ છે. એ વિના એનાં સમૂહજીવનની કે સંસ્કૃતિના ઉદ્ભવની કલ્પના પણ કરી શકાતી નથી. ભાષાની સિદ્ધિથી રહિત સંકુચિત એકલવાયું જીવન જીવતા માનવીનું અસ્તિત્વ કદાચ જગતમાંથી કાળક્રમે નામશેષ થઈ ગયું હોત.

વાણી કેવી રીતે ઉદ્ભવી હશે તે જાણ્યા પછી પ્રશ્ન થાય કે શું આ વાણી શરૂઆતથી જ આજના જેવું રૂપ ધરી આવી હશે ? તે પહેલાથી જ શબ્દદેહે અવતરી હશે ? શું પહેલાથી જ તેણે તેના વાણી ઉત્પન્ન કરતા શરીરના અવયવોનો ઉપયોગ ઉચ્ચારણ માટે શરૂ કર્યો હશે ? તેનો જવાબ છે, ના. માનવીની પ્રાથમિક જરૂરતો દર્શાવવા માટે કર (હાથ) અને મુખની ચેષ્ટા એ તેની વાણીના સૌપ્રથમ અને મહત્ત્વના અંગો હતા અને આજે પણ છે. માનવ વ્યવહારની છેક પ્રારંભદશામાં કરચેષ્ટાનો હિસ્સો, મુખચેષ્ટા અને વાણી કરતાં વધુ મોટો હશે. આજે પણ શબ્દોચ્ચારવાળી વ્યવસ્થિત ભાષા મુખ્ય વ્યવહાર માધ્યમ હોવા છતાં કર, મુખની ચેષ્ટાઓનો પ્રયોગ ગૌણ રીતે પણ થાય છે તો ખરો જ. અને હજી પણ જ્યાં અણવિકસિત જાતિઓમાં ઉચ્ચારિત વાણીનો વિકાસ અપૂરતો થયો છે, ત્યાં કર અને મુખના હાવભાવ ઉપયોગી નીવડે છે. આમ ભાષામાં આંગિક સંકેતો હતા અને વાચિક સંકેતો ઓછા હતા. પરંતુ ધીરે ધીરે વાચિક સંકેતોનો પ્રયોગ વધવા લાગ્યો. માનવને પોતાની અનુપસ્થિતિમાં કોઈ સૂચના પાછળ છોડી જવા માટે સૂચનાઓને ભંડારિત કરવા માટે અથવા પોતાના વિચારો ત્રિકાલાબાધિત બનાવી દેવાની આવશ્યકતા અનુભવી હશે તેના

માટે પહેલો પ્રયાસ આદિમાનવે કર્યો રેખાંકનો અને ચિત્રાંકનરૂપમાં. ચિત્રો વડે ચિત્રાક્ષરો તથા કાલાન્તરે લિપિનો વિકાસ થયો હશે અને ભાષાનું લિખિતરૂપ અસ્તિત્વમાં આવ્યું હશે. ગુફાચિત્રો, માટીનાં વાસણો પર ચિત્રકામ કે રેખાંકનો આ બધા ભાષાના ઉદ્‌ભવ પહેલાનાં ચિત્રાક્ષર રૂપો છે જેનો વિકાસ ભાવાંકનનાં રૂપમાં થયો હશે.

થોડું વિચારતા પ્રશ્ન થાય કે ચેષ્ટાઓ, ઈંગિતો, ઈશારા, ચિત્રાક્ષરો હોવા છતાં ભાષાનો વિકાસ શા માટે થયો ? જો ઈશારાઓ દ્વારા વ્યવહાર ચાલતો હોય, તો પછી વાણીરૂપ શબ્દદેહની શા માટે જરૂર પડી ? મૌનશૈલી (ઈશારા, ચેષ્ટા)ને બદલે શબ્દશૈલીનો વિજય શા માટે થયો ? કારણ કે મુખઅંગની અંદરના જીભ, હોઠ, દાંત, તાળવું, ગળું આ અંગો અન્ય કામોમાં બહું ઓછા વપરાતા. જે ઉચ્ચાર દ્વારા વ્યવહાર ચલાવવામાં ઓછા સમયમાં સરળ કામ આપનાર લાગ્યા. મનમાંના અમુક ભાવો એવા હતા કે જેને વર્ણવવા માટે માત્ર હાથના ઈશારા પૂરતા ન લાગતા તેમજ મનની વાત અન્યને વ્યક્ત કરવા માટે વપરાતા હાથ હવે અન્ય કાર્યોમાં પરોવાયેલા રહેતા, તેવા સમયે ઉચ્ચાર દ્વારા જે કંઈ વ્યક્ત થાય તે ઓછા સમયમાં વિનિમય પામતું, આથી મૌનશૈલીની જગ્યાએ શબ્દશૈલી વિકાસ પામી હશે. હવે આપણે ઉચ્ચારણની શરૂઆત કેવી રીતે થઈ તે જોઈએ. આદિમાનવે પોતાની આસપાસના વગડામાં પશુપંખીઓના સ્વરો સાંભળ્યા હશે અને તેનાં અનુકરણમાંથી ઉચ્ચારમય વાણીની ઉત્પત્તિ થઈ હશે. એટલે કે પ્રકૃતિનાં વિવિધ રૂપોને જોઈને તેણે જે ઉદ્‌ગારો કાઢ્યા હશે તે પણ ઉચ્ચારણની શરૂઆત ગણાવી શકાય.

ડિંક્‌વોટરની નામના ભાષા વૈજ્ઞાનિકના મત પ્રમાણે ઉચ્ચારણનો વિકાસ આ મુજબનો ગણાવી શકાય - તત્કાલીન જીવનની અમુક ઘટનામાંથી આનંદની ઊર્મિ, એ ઊર્મિમાંથી નૃત્ય, નૃત્યમાંથી ઊર્મિવાન ઉદ્‌ગારને રૂપે અસ્ફૂટ જેવી અલ્પાર્થ વાણી અને છેવટે એમાંથી રીતસરનાં યુદ્ધગીત તરીકે સ્ફૂટ સંજ્ઞાત્મક પૂર્ણાર્થ વાણીનો પ્રાદુર્ભાવ થયો. તો ઉચ્ચારણનાં મૂળમાં આપણે અનુકરણ, પરિવેશ કે ગીતગાનમાં જોઈ શકીએ. [૪]

આપણે જાણીએ છીએ કે આપણે વિચાર પણ ભાષા દ્વારા કરીએ છીએ અને એ વિચારને બીજા આગળ પ્રકટ પણ ભાષા દ્વારા કરીએ છીએ તો પછી ચિત્રો, ચેષ્ટાઓ, મૂર્તિઓ વગેરેને પણ ભાષા કહી શકાય ? કારણ કે તેના દ્વારા પણ વિચારનો વિનિમય તો થાય છે. જાણીતા ભાષાવિદ્ પ્રો. ડ્યુઈએ તેમના પુસ્તક 'હાઉ વી થિંક'માં સૂચવ્યું છે કે

"આપણી મૌખિક કે લેખિત વાણી ઉપરાંત ચેષ્ટા અને ચિત્રને, સ્મારક-સ્તંભો કે દશ્ય મૂર્તિઓને પણ ભાષા નામ આપી શકાય છે. પરંતુ વિચારનાં આ સર્વ સાધન વાણી જેટલાં વ્યાપક નથી. ઘણી વાર એટલાં જ અનશુદ્ધ કે અસરકારક પણ હોતાં નથી. અર્થમય વિચારનું જે એકથી બીજા મનને વહન કરવું તે, તથા વિચારમાંના અર્થનું નિશ્ચયીકરણ આ બંને ક્રિયાઓ કરવામાં શબ્દરૂપ સંજ્ઞા જેટલી કામ આવે છે તેટલી ચેષ્ટા, ચિત્ર વગેરેની સંજ્ઞાઓ – એ સંજ્ઞાઓ પણ ભાનપૂર્વકનાં અર્થવહન અને નિશ્ચયીકરણ માટે વપરાતી હોઈ, તર્ક-શાસ્ત્રીય દષ્ટિએ તે પણ ઉપર કહ્યા મુજબ ભાષાઓ ગણાતી હોવા છતાં - કામ આવતી નથી. શબ્દરૂપ ભાષા આ રીતે વિચારોના આવિર્ભાવ, પ્રચાર તથા સ્થાયિતાની દષ્ટિએ ભાષાના પ્રકાર માત્રમાં સર્વોચ્ચ સ્થાને વિરાજે છે."[૫]

• ૧.૨ લિપિ અને વાણી

આ તો થઈ ભાષાનાં ઉચ્ચારણની વાત. પરંતુ આપણે જાણીએ છીએ કે ભાષાનાં બે પાસાં છે. વાણી કે ઉચ્ચારણ અને લેખન. હવે આપણે જોઈશું ઉચ્ચારણકલાની જેમ લેખનકલા કેવી રીતે વિકાસ પામી તે ? તો કહી શકાય કે લખાયેલું લાંબા સમય સુધી સંગ્રહી શકાય અને ઉચ્ચારાયેલો શબ્દ ઉદ્ભવતાની સાથે જ લુપ્ત પામે છે. આપણે જાણીએ છીએ કે માનવની પ્રકૃતિ પહેલેથી પ્રવૃત્તિશીલ રહી છે. તે નવું નવું શોધતો રહ્યો છે. જો ભાષા પાસે લેખનની કળા ન હોત તો અત્યાર સુધી શોધાયેલી અનેક શોધો અને ઉપયોગી કેટલીય બાબતો ભૂલી જવાનું જોખમ ઊભું થયું હોત અને આપણને જ્ઞાનની અનેક શાખાઓનો પરિચય પણ ન થયો હોત. આ તો થઈ લેખનની વિશિષ્ટતા પરંતુ તે વિકાસ કેવી રીતે પામી તે પણ જાણવું જરૂરી છે. તો આપણે લેખનકલાના ઉદ્ભવ અને વિકાસ વિશે ચર્ચા કરીએ. ભાષા પહેલા વાણીરૂપે પછી લિપિરૂપે અને તેમાંથી લેખન સ્વરૂપે વિકાસ પામી છે.

આપણે જાણીએ છીએ કે મનુષ્ય ટોળી બાંધી રહેતા શીખ્યો ત્યારથી ટોળીની ઓળખ માટે કોઈક સંજ્ઞાઓ યોજેલી. તેની માલિકીના ઢોર-ઢાંખરને પોતાને યોગ્ય લાગે તે સંજ્ઞા વડે અંકિત કરેલા. આમ ટોળીઓએ નિશ્ચિત કરેલી સંજ્ઞા માત્ર જરૂરિયાતમાંથી ઊભી થયેલી એ વિષે ચોક્કસ લખાણ ન હતું.

સમય જતાં સંસ્કૃતિનો વિકાસ કેવી રીતે થયો તેના વિશે ભાષાવિજ્ઞાની યોગેન્દ્ર વ્યાસે વિગતે ચર્ચા કરી છે તે હવે આપણે જોઈએ - સમય જતાં સંસ્કૃતિના વિકાસ સાથે ગામડાં

અને શહેરો વિકસ્યાં. ખેડૂત, પશુપાલન અને કલાકારીગરી જાણનાર વર્ગ ઊભો થયો. ત્યારે પ્રત્યેક કુટુંબને પોતાની ઓળખ પૂરતી સંજ્ઞાની જરૂર ઊભી થઈ. પોતાની માલિકીની વસ્તુને પોતાનાં કુટુંબની મુદ્રા લાગતી. ધીમે ધીમે લેવડ-દેવડનો વ્યવહાર અને વેપાર વધતો ગયો તેમ તેમ હિસાબ રાખવાની જરૂર પણ ઊભી થઈ અને જુદી જુદી અંક સંજ્ઞાઓ વિકસી.

ઈ.સ. પૂર્વે ૩૩૦૦ વર્ષને અંદાજે વિદ્યમાન શહેર જમદાતનાસ્ત્રમાંથી મળી આવેલી માટીની તક્તીઓ ઉપર ચિત્રરેખાંકનોના નિશાનો હતાં. એ ભાષા નહોતી. ચિત્ર માત્ર પદાર્થ જ સૂચવતાં. તેમાં ભાષાનાં અન્ય અંગો ન હતાં.

ચિત્રને ધ્વનિ સાથે જોડવાની ક્રિયા પાછળથી ઉદ્‌ભવી અને સુમેર અને બેબિલોનની પ્રજા તેમ જ ઈજિપ્તવાસીઓએ સ્વતંત્ર રીતે એ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હોવાનું જણાય છે. રેખાંકન પદાર્થનાં નામને બદલે ધ્વનિ સૂચવતું થયું ત્યારે જ બોલાતી ભાષાનાં બધાં જ અંગોને, ધ્વનિને આધારે સાંકળવાનું શક્ય બન્યું. કેટલીક ભાષામાં એક જ ધ્વનિવાળા શબ્દ અનેક અર્થો સૂચવતા હોય છે.

સુમેરિયામાં આવાં અંકનો ભીની માટી ઉપર અણીદાર સાધનથી કોતરવામાં આવતાં. એવા અંકનો કીલાક્ષરો નામે છે. જેમાં આડી, ઊભી અને ત્રાંસી રેખાઓ હોય છે. ધીમે ધીમે બેબિલોન, એસીરિયા અને અન્ય લોકોમાં આ પ્રકારની લિપિનો પ્રચાર થયો. મેસોપોટિમિયાવાસીઓએ માટીની ઈંટો પાડી તેના ઉપર અણીદાર સાધનોથી કીલાક્ષરો લખ્યા.

ઈ.સ. પૂર્વે ૪૦૦૦ હજાર વર્ષ પૂર્વે ઈજિપ્તમાં બે પ્રકારની ચિત્રલિપિ વપરાતી હતી. ૧. હિઅરોગ્લાઈફિક અને ૨. હિએરેટિક્સ. પહેલાનો વપરાશ ધર્મશાળામાં રાખવામાં આવતાં સાહિત્યમાં થયેલો. બીજાનો પેપિરસ ઉપર લખાણ લખવામાં થયેલો.

ઈ.સ. પૂર્વે ૭મી સદીમાં એક સરળ લિપિ-ડેમોટિક ઉદ્‌ભવી હોવાનો ઉલ્લેખ ગ્રીક વિદ્વાન હિરોડોટસે કરેલો છે.

ભારતમાં સિંધુ ખીણ વિસ્તારોમાં ઈ.સ.પૂર્વે ૨૦૦૦ના અરસામાં ચિત્રલિપિ વપરાતી હતી.[6] આપણી સૌથી જૂની એટલે કે બ્રાહ્મી-લિપિ પણ કોઈક ચિત્રલિપિનો જ અવતાર છે. અન્ય સંશોધન મુજબ આર્યલિપિ પણ લુપ્ત વર્ણશ્રુતિમય-લિપિની કક્ષામાંથી પસાર થઈ બ્રાહ્મી અને તેમાંથી મગધલિપિ, ગુપ્તલિપિ વગેરેમાંથી પસાર થયા બાદ

દેવનાગરી વર્ણમાલા બની. મહાકવિ કાલિદાસના જમાનામાં તો આવી લખવાની પદ્ધતિ હતી એમ એમના 'રઘુવંશ'ના એક શ્લોક પરથી સ્પષ્ટ થાય છે –

"लिपेर्यथावद् ग्रहणेन वाङ्मयं नदीमुखेनेव समुद्रमाविशत् ।।"[७](रघुवंश, रूचा २८)
(જેમ નદીના મુખ વાટે સમુદ્રમાં પ્રવેશાય તેમ લિપિના યોગ્ય જ્ઞાન વડે એણે વાઙ્મયમાં પ્રવેશ કર્યો.)

આ ઉપરાંત 'રામાયણ', 'મહાભારત', કૌટિલ્યના 'અર્થશાસ્ત્ર', પાણિનીના 'વ્યાકરણશાસ્ત્ર' વગેરેમાં તો લિપિનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ ઠેરઠેર જોવા મળે છે. 'લિપિ' શબ્દ પોતે જ આપણને પ્રાચીન લેખનશાસ્ત્રનો ઇતિહાસ સૂચવે છે. 'લિપ્' ધાતુ પરથી એ શબ્દ આવ્યો છે અને એનો અર્થ છે લીપવું, લેપન કરવું, કોઈ પણ સપાટી ઉપર લેપ કરીને એટલે કે ચિત્ર દોરીને શરૂઆતમાં લખાણ કરાતું હતું તેમ એ શબ્દ ઉપરથી આપણને લાગે છે. એનો અર્થ એ કે સૌથી પ્રાચીન અને કદાચ આદિ લિપિ ચિત્રલિપિ હશે. જેમાં દરેક પદાર્થ દર્શાવવા ચિત્ર દોરવામાં આવતાં. આજે પણ મરાઠી ભાષામાં 'લિવ્હણે' ધાતુ પરથી 'લખવું' અર્થ તો આપણને મળે છે જે કદાચ આ 'લિપિ' પરથી આવ્યો હશે.[૮]

આપણે જેને વાણી કહીએ છીએ તે વાણીના અનેક ઉલ્લેખો પ્રાચીન ગ્રંથોમાં જોવા મળે છે. જેની હવે આપણે ચર્ચા કરીશું.

વાણીનો સૌથી પહેલો ઉલ્લેખ તે પ્રાચીન ગ્રંથ 'ઋગ્વેદ'માંના 'વાક્-સૂક્ત'માં મળે છે – **"વાણી સરખી માનવજીવનની એક અદ્‌ભૂત શક્તિનો વિચાર કરનાર વ્યક્તિ કોઈ આર્ય નહોતો પણ એક આર્યા હતી. પછીથી તેનું પોતાનું નામ વાક્ પડ્યું તે અંભૃણ ઋષિની બ્રહ્મવિદુષી દુહિતાએ વાક્-શક્તિના દૈવી સ્વરૂપ સાથે પ્રેરણાની પળોમાં જ નિરતિશય તન્મયતા અનુભવી, જે મંદદર્શન કર્યું તે વિરલ સ્વાનુભૂતિનાં પરિણામે તેણે વાણીનો અતુલ અને ઐશ્વર્યવત મહિમા એ સૂક્તમાં ગાયો છે. તેમાં વાણીને, માનવીની ભાષાને વિશ્વદેવ બનીને સમસ્ત જગતમાં રમતી કહી છે."** [૯] તો 'ઋગ્વેદ'ના આર્ષ દૃષ્ટાએ વાણીનો મહિમા આ પ્રમાણે કર્યો છે –

"देवी वाचमजयन्त देवास्तां:
विश्वरुपा: पशवो वदन्ति: ।
सा नो मन्द्रेषमूर्जँ दुहाना
घेनर्वागस्मानुप सुष्टुतैतु ।।"[१०](ઋગ્વેદ, મં.૮, સૂક્ત ૧૦૦, ઋક્ ૧૧)

દેવોએ પ્રકાશમાન વાણીને ઉત્પન્ન કરી અને અનેક પ્રકારનાં પ્રાણીઓ એ બોલે છે. અમને પુષ્ટિ અને બળદાયિની કામધેનુ સમી એ આનંદદાયિની વાણી અમારાં ઉત્તમ સ્તવનથી (પ્રસન્ન બની) અમારી સમીપે આવો (અર્થાત્ અમને સુલભ થાઓ).

➢ 'નીતિશતક'માં ભર્તુહરિ એ કહ્યું છે :

केयुरा न विमूल्यन्ति पुरुषं, हारा न चन्द्रोज्जवलाः
न स्नानं न विलेपनं न कुसुमं नालंङ्कृता मूर्धजाः
वाण्येका समलंकरोति पुरुषं, वा संस्कृता धार्यते
क्षीयन्ते खलु भुषणानि, सततं वाग्भूषणं भूषणंम् ।। [११]

એટલે કે મનુષ્યને ન તો ભુજબંધ, ન ચંદ્ર જેવા ઉજ્જવલ હાર, સ્નાન, ન સુગંધી દ્રવ્યોનો લેપ અને ન તો પુષ્પ સજ્જિત કેશરાશિ માત્ર શોભા પ્રદાન કરે છે. કારણ કે અન્ય બધા આભૂષણો તો ઘસાઈ જાય છે. પરંતુ વાણીરૂપી આભૂષણ નિરંતર સાથે રહે છે.

➢ ભવભૂતિ વાગ્દેવતાને **આત્માની અમૃત કલા રૂપે સ્તવે છે.**[૧૨]

➢ પ્રાચીન ભારતીય વેદ-'સામવેદ'માં કહેવાયું છે **"એમ કહો કે, ભાષાનો જન્મ છે, તે માનવતાનો જન્મ છે. એક એક શબ્દ એક એક અનુભવનું વ્યક્ત સ્વરૂપ છે; અર્થાત્ એ શબ્દ એક ધ્વનિ છે, એક સ્ફોટ છે, એક નાદ છે, એક પ્રતીક છે. વાણી એ તો માનવની અંદર રહેલા ભાવો અને બહારના જગતની સાથેના વ્યવહારોને સ્ફુટ કરે છે. માનવ પશુપંખી કરતાં વિશેષ ઉન્નતિ સાધી શક્યો છે. તેનું કારણ આ વાણી છે."** [૧૩]

➢ 'છાંદોગ્ય'ઉપનિષદમાં કહેવાયું છે કે વાણી માત્ર નામથી અધિકતર છે. કેમ કે વાણી વેદમાત્ર અને સકળ વિદ્યાઓને- દેવો મનુષ્યોને અને પશુઓને, જંતુઓને તેમ વનસ્પતિને, ધર્માધર્મ સત્યાસત્ય અને પ્રિયાપ્રિય સર્વને જાણવાવાળી છે.[૧૪]

➢ 'બૃહદારણ્યક' ઉપનિષદ મુજબ વાણી એટલે વાણીના અભિમાની દેવતા જે અગ્નિ છે, તે જ બ્રહ્મ. આધ્યાત્મિક ભૂમિકામાં તેને જ વાક્શક્તિ કહેવાય છે. આ અગ્નિ પ્રાણીના દેહમાં વાક્શક્તિરૂપે રહેલો છે.... આ વાણી જ પ્રજ્ઞા છે કારણ કે એના દ્વારા આપણે આપણા બંધુજનોને જાણીએ છીએ. વળી ચારે વેદો; ઉર્વશી પુરુરવાપ્રભૂતિને નિરૂપતાં બ્રાહ્મણ ગ્રંથો; સૃષ્ટિ-ઉત્પત્તિ વર્ણવતાં બાહ્મણો; નૃત્યાદિ વિદ્યાકલાઓ વર્ણવતાં બ્રાહ્મણો; ઉપનિષદો, સૂત્રો અને સંક્ષિપ્તવિસ્તૃત સકળ વ્યાખ્યાઓ; તથા ભિન્નભિન્ન યજ્ઞદાનાદિયુક્ત ધર્મ; આ સર્વને, માનવલભ્ય

જ્ઞાનમાત્ર તથા કર્મમાત્રને, આપણે વાણી દ્વારા જ ગ્રહણ કરી શકીએ છીએ. માટે હે રાજન્! વાણી એ જ પ્રજ્ઞા છે, એ પરમ બ્રહ્મ છે; એની ઉપાસના તન્મયતાથી કરનારને એ કદી પણ ત્યાગ કરતી નથી."[૧૫]

- 'ઈશાવાસ્ય' ઉપનિષદમાં મળતા ઉલ્લેખ મુજબઃ શાસ્ત્રીએ વાણીના ચાર વર્ણો ગણાવ્યા છે. પરા, પશ્યંતી, મધ્યમા અને વૈખરી. સૌથી ઊંચે આસને બિરાજે છે પરા. અનુભૂતિની પેલે પાર લઈ જાય એવી વાણીમાં પ્રગટતું ઋષિનું દર્શન, 'પરા' કક્ષાએ પહોંચેલી વાણીનો પ્રસાદ છે. પછી આવે પશ્યંતી, ક્રાંતિદર્શી કવિની અંતઃસ્ફૂરણાને પ્રગટ કરતી વાણી અનુભવનાં ડહાપણમાંથી કે વ્યવહારુ કોઠાસૂઝમાંથી જન્મે તે મધ્યમા. જીભને ટેરવેથી ધાણીની માફક ફૂટતી અને કોઈકના કાનમાં દટાઈ મરતી વાણી એટલે વૈખરી. આ થયો શબ્દ વાણીનો આશ્રય. [૧૫]
- સંસ્કૃત આચાર્ય દંડીએ કહ્યું છે- " **વાણીના પ્રસાદે કરીને શિષ્ટો તેમજ ઈતરોનો જીવનવ્યવહાર નભ્યો જાય છે, શબ્દ નામની જ્યોત જો સંસારમાં ઝગમગતી ન હોત તો ત્રિભુવન અંધારઘોર બની જાત."** [૧૬]

- પતંજલિએ ઋષિએ કહ્યું છે-**"सोऽयसक्षरसमान्नाय, पुष्पितः फलितश्रेरुतारकवत प्रतिमंडितव्यो वेदितत्वो ब्रह्मराशिः"** તેઓ અક્ષરોના સમૂહને બ્રહ્મપ્રતિપ્રાદક અને વર્ણના ઉપદેશને બ્રહ્મજ્ઞાનનાં સાધકતત્ત્વવાળો દર્શાવે છે. તેમજ ભગવાન શિવે સનકાદિક મુનિઓના ઉદ્ધાર માટે પણ વર્ણસમા અક્ષરસમૂહનો ઉપદેશ કરેલો હોવાનું મનાયું છે. આ પરથી કહી શકાય કે આપણે ત્યાં એ કાળમાં પણ વર્ણ કે શબ્દ (વાણી) મોક્ષપ્રાપ્તિનાં બળવંત સાધન હોય તેવું એનું ગૌરવ મનાયું હતું. તો પ્રાચીન વિચારકોએ શબ્દશાસ્ત્રને જગતના પદાર્થોનું અર્થબોધન કહ્યું છે.[૧૭]

- 'શ્રીમદ્ ભાગવત'માં કહેવાયું છે - **"શબ્દબ્રહ્મનો નિષ્ણાત પરબ્રહ્મને પામે છે."**[૧૮]
- 'મહાભારત'ના અશ્વમેધપર્વાન્તર્ગત અનુગીતાના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં વાણીને જંગમ મન તરીકે વર્ણવીને સ્થાવર મન જે અસલ ચિત્ત છે, તેનાથી વાણીના મહિમાને વધારે મોટો કહ્યો છે. [૧૯]

➢ પ્રાણાશ્રયા ઋષિ વાણીને આ રીતે વર્ણવે છે : ઉત્તમ ચરિત્રવાળી ગાયની માફક ઉત્તમ ચરિત્રવાળી નિર્દોષ વાણી અર્થ, રૂપ રસને પ્રસવે છે. બ્રહ્મવાદીની વાણી નિત્ય મોક્ષને જ ઝંખ્યા કરે છે. [૨૦]

➢ ભતૃહરિએ 'બ્રહ્મકાંડ'માં વર્ણવ્યું છે તે રીતે- **"જે અનાદિ અનંત અક્ષર શબ્દતત્ત્વ બ્રહ્મ છે. તે પદાર્થ ભાવે કરીને વિવર્તન પામે છે અને તેમાંથી જગતની પ્રક્રિયા છે."** [૨૧]

આમ, ભારતવર્ષના પ્રાચીન ગ્રંથોમાં વાક્ અથવા વાણી અને શબ્દબ્રહ્મ સંબંધી જુદા જુદા દષ્ટિકોણ મળે છે. ઋષિમુનિ હોય કે ચિન્તક હોય તેણે વાણીવિચાર મોક્ષસાધન તરીકે કર્યો તો. ઈહલોકમાં પણ પોતાનાં સામર્થ્ય અને વ્યાપકતાએ કરીને અસાધારણ પ્રભાવ પાડનારી શક્તિ તરીકે જ કર્યો છે. આમ વાણીની ઉત્પત્તિ પાંચ લાખ વર્ષ પૂર્વે થઈ હોવાનું મનાય છે. ત્યારે લિપિનો ઇતિહાસ પાંચેક હજાર વર્ષથી વધારે જૂનો નથી. જયંત કોઠારીએ નોંધ્યું છે- **"વાણી એ સંકેતવ્યવસ્થાનો વ્યવહારમાં કરેલો વિનિયોગ છે. જ્યારે લિપિ એટલે ઉચ્ચારણના ઘટકોને દશ્યસંકેતો દ્વારા રજૂ કરવાની વ્યવસ્થા છે."** [૨૨]

• ભાષાનું પ્રયોજન અને વિવિધ વ્યાખ્યાઓ

ભાષાનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ તો આપણે તપાસ્યો. પરંતુ આ ભાષાનું માનવસમાજમાં પ્રયોજન શું છે તે જાણવું પણ જરૂરી છે. તેના વિશે વિચારતા જણાશે કે ભાષા આપણાં જીવન સાથે એટલી બધી ઓતપ્રોત છે કે હવે તેનાં વિના માનવનું અસ્તિત્વ પાંગળું બની જાય તેમ છે. બેસતાં-ઊઠતાં, ખાતાં-પીતાં, હરતાં-ફરતાં આપણે સતત ભાષાને ખપમાં લઈએ છીએ. બોલવા – સાંભળવા – લખવાના રૂપમાં 'ભાષા' મનુષ્યને મનુષ્ય બનાવતું અસ્ત્ર-શસ્ત્ર છે. મનુષ્ય હંમેશા તેની ભાવનાઓ, ચિંતનપ્રક્રિયા, ક્રિયા-કલાપોને પરિષ્કૃત કરવાની સાથે મનુષ્યને વાણી પ્રદાન કરનાર સાધન તરીકેનું શ્રેય પણ મેળવે છે. તો માનવ-જગતના પરસ્પર સંઘર્ષ, એકબીજાની ભાવનાઓ સમજનારું અને તેની સાથે તાદાત્મ્ય કેળવનારું માધ્યમ છે. સાચું કહીએ તો ભાષાનાં કારણે જ માનવી એકથી વધુ બન્યો છે. કારણ કે મનુષ્ય એકલતામાં મનન કે વિચાર તો કરી શકે છે પરંતુ તે વિચારને વિકસિત થવા સમાજની જરૂર પડે છે. અનેક સંશોધનોને આધારે એ વાત સર્વસ્વીકૃત બની છે કે જે સમાજ જેટલો વધુ સમૃદ્ધ, શક્તિશાળી, સક્ષમ હોય તેની ભાષા પણ તેની તુલનામાં વધુ સક્ષમ

હશે. તેથી જ કહેવાય છે કે ન તો ભાષાવિહીન સમાજની પરિકલ્પના શક્ય છે કે ન તો સમાજવિહીન ભાષાની.

સૌથી પહેલાં મનુષ્યએ 'અગ્નિ'ની શોધ કરી. આગ મનુષ્યની જિજીવિષા-શક્તિની પર્યાય છે. આ શોધ દ્વારા તેણે જીવનના આધારો શોધ્યા. સંઘર્ષમય જીવનને પ્રાણવત્તા પ્રદાન કરી. સ્વાભિમાન, શક્તિ, કરુણા, ઈર્ષ્યા, ક્રોધાદિ માનવીય ભાવનાઓ આ 'અગ્નિ'ના જ વિકસિત રૂપો છે. જ્યારે 'ભાષા'ની શોધ એ આ વિકાસની અભિવ્યક્તિ અને મનુષ્યના આ સઘળા ઇતિહાસોને સંવર્ધિત અને સુરક્ષિત રાખતું માધ્યમ છે.

ભાષા માત્ર શબ્દોની ગોઠવણી નથી, તેના વિનિયોગ દ્વારા શબ્દપ્રયોગની એક સર્જનાત્મક પ્રક્રિયા બને છે. ભાષા માત્ર અનુભૂતિ કે અનુભવોને કાગળ પર ઊતારવાનું કામ નથી. પરંતુ આ અનુભવોને ઉચ્ચતર, સઘન, વ્યાપક અને પ્રભાવકરૂપ સુધી પહોંચાડવાનું માધ્યમ છે. મનુષ્યના અનુભવો, સંવેદનો, વિચારો અનેક સંઘર્ષોમાંથી પસાર થયા બાદ કાગળ પર અવતરે છે. ત્યારે ભાષામાં દષ્ટિ, શ્રુતિ અને પ્રતીતિ ત્રણે આયામોને સમાહિત કરવાનું હોય છે.

કોઈપણ કાર્ય માટે વ્યક્તિઓ મળે છે. જેમકે તેઓ રમે છે, લડે છે, પ્રેમ કરે છે. દરેક સમયે તે સંવાદ કરે છે. આપણે ભાષાનાં વિશ્વમાં જીવીએ છીએ સ્વપ્નમાં પણ આપણે સંવાદ કરીએ છીએ. જ્યારે કોઈ પ્રેક્ષક કે ભાવક ન હોય ત્યારે પણ આંતરિક સંવાદ કરીએ છીએ, ત્યારે ભાષા દ્વારા જ આપણે અભિવ્યક્તિ કરીએ છીએ. સંદેશાવ્યવહારના સાધન તરીકે, આદાન-પ્રદાનનાં માધ્યમ તરીકે, અનેક વૈજ્ઞાનિક શોધોને લોકો સુધી પહોંચાડવા કે સંગ્રહિત કરવા માટે, જ્ઞાનભંડારોને વિકસિત કરવા માટે, સંતોનાં વચનોને તેમજ ઉત્તમ ગ્રંથોનાં વર્ષો પછી પણ આસ્વાદ માટે, અનેક નવીન શોધોના વારસાને આવનારી પેઢી સુધી પહોંચાડવા માટે, ભૂંસાતી જતી પરંપરાના મહામૂલા વારસાને સાચવવા માટે આપણે ભાષાનો આધાર લઈએ છીએ. ભાષા વિના મનુષ્ય પશુ સમાન બની રહેત કારણ કે તેના વિના તે પોતાના વિચારો અભિવ્યક્ત ન કરી શક્યો હોત કે ન તો વિચારોને સાચવી શક્ય હોત અને આ સર્વ સંપત્તિ મૂલ્યવિહોણી બની હોત.

હવે કેટલીક વ્યાખ્યાઓના આધારે આપણે ભાષાનું કાર્ય અને તેની લાક્ષણિકતાઓ જાણીએ-

- સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ : **બોલી, વાણી, જબાન.** [૨૩]
- ઉમાશંકર જોશી : **"ભાષા ભલે ઉત્પન્ન થઈ હોય મુખ્યત્વે વ્યવહારનાં કાર્યોમાં ઉપયોગી થવા નિમિત્તે. પરંતુ ભાષાનું કામ કલ્પી ન શકાય એટલું મહત્ત્વભર્યું છે. સમગ્ર પશુ-પંખી-પ્રાણી સૃષ્ટિમાં માણસ જ ભાષાનું સાધન ધરાવે છે પણ ભાષા એ સાધન માત્ર નથી. ભાષા વડે જ માણસ છે. ભાષાએ માણસની આત્મપ્રતીતિ છે. વર્તમાન સમયના ચિંતકો સમજાવે છે કે માણસ ભાષા બોલતો નથી. ભાષા માણસને વ્યક્ત કરે છે."** [૨૪]
- હરિવલ્લભ ભાયાણી :

  "વાણી એટલે માનવવ્યવહારનું સાધન
  વાણી એટલે વિચારનું સાધન
  વાણી એટલે કાવ્યનું ઉપાદાન" [૨૫]
- ઋગવેદમાં ભાષાને રાષ્ટ્ર નિર્માત્રી અને સંગમની કહી છે.

  "अहंराष्ट्री संगमनी वसूनाम" [२६]
- પતંજલિ મુનિઃ **"भाषा वह व्यापार है जिससे हम वर्णनात्मक या व्यक्त शब्दों द्वारा अपने विचारों को प्रकट करते है "** [२७]

  ("ભાષાએ વ્યાપાર છે જેના વડે આપણે વર્ણનાત્મક કે વ્યક્ત શબ્દ દ્વારા આપણા વિચારોને પ્રકટ કરીએ છીએ.)
- ભર્તુહરિ વાણીને નિબંધની (વિશ્ર્વને જોડવાવાળી)કહે છે.**"शब्दवेवाश्रिता शक्तिर्विश्वस्यनिबन्धनी"** [२८]
- પ્લેટો :**"विचार आत्मा की मूक या अध्वन्यात्मक बातचीत है. पर वही जब ध्वन्यात्मक होकर होठो पर प्रकट होती है तो उसे भाषा नाम देते है."** [२९]

(વિચાર આત્માની મૂક કે અધ્વન્યાત્મક વાતચીત છે પરંતુ એ જ જ્યારે ધ્વન્યાત્મક રૂપ લઈ હોઠોથી ઉચ્ચારાય છે ત્યારે તેને ભાષા કહેવામાં આવે છે.)

- ફ્બોબેરઃ " Human speech is like a cracked kettle on which we tap crude rhythms for bears to dance to, while we long to make music that will melt the stars. "[૩૦]
- સ્વીટ :"Lnguage is the expression of thought by speech sound sweet. "[૩૧]

(ભાષા વિચારોની વાણીરૂપ અભિવ્યક્યિ છે.)

- રોબર્ટ હોલ : "The human have started to be human when it is use of language began, not until then." ૩૨

(માનવજાતિએ ભાષાનો ઉપયોગ કરવો શરૂ કર્યો ત્યારથી જ તે માનવ બનવા માંડી તે પહેલા નહીં.)

- સેપિર : **"ભાષા એટલે સ્વૈચ્છિક રીતે ઉપજાવેલાં સંકેતો દ્વારા વિચારો, લાગણીઓ અને એષણઓનું સંક્રમણ કરવાની કેવળ માનવીય અને બિનસાહજિક પદ્ધતિ."** ૩૩
- સ્ટર્ટિવન્ટ : **"ભાષા યાદચ્છિક વાચિક સંકેતોની એક વ્યવસ્થા છે. જેના વડે કોઈપણ એક સામાજિક જૂથના સભ્યો એકબીજાનો સહકાર સાધે છે અને એકબીજાના સંપર્કમાં આવે છે."** ૩૪

દુનિયા બીજી - કોઈક પણ સંભવી શકે, જંગલના જીવ-જંતુઓની, વિહાર કરતા પશુ-પંખીની દુનિયા, પાણીની અંદર વસતાં જળચર પ્રાણીઓની, ઘરના પિંજરામાં કેદ પોપટ-મૈનાની દુનિયા, કૂતરાની દુનિયા અને બિલાડીની દુનિયા. આ બધાંની પોતીકીભાષા અથવા ધ્વનિ સંકેત છે. પરંતુ, જે ભાષાનું સર્જન આપણે કર્યું છે એની એક બહુ મોટી વિશેષતા એ પણ છે કે એણે મનુષ્યેત્તર સમાજનાં આ બધાં સૂત્રોને પોતાનામાં સમાવી લીધાં છે. ધરતીકંપથી લઈને જ્વાળામુખી-વિસ્ફોટ, હિમવર્ષા અને સમુદ્રગર્જના સુધીના ધ્વનિઓ એમાં એની શક્તિ બનીને જીવંત છે. અને એના અર્થ ગર્ભત્વને એક ના એક નવા આયામથી જોડી રાખે છે. આ ભાષાની મોટી લાક્ષણિકતા છે.

કવયિત્રી એલિઝા બેથે કહ્યું છે કે," We encounter each other in words, words spiny or smooth, whispered or declaimed, words to consider, reconsider." 35

આમ આ પંક્તિ દ્વારા કવયિત્રી શબ્દની બહુલતા તેના પ્રકાશ તેમજ શબ્દોનું જીવનમાં મહત્ત્વ પ્રગટ કરે છે.

અંતે ભાષાની વિલક્ષણતાની ચર્ચા કરી આપણે સાહિત્યભાષાની અભિવ્યક્તિના બે માર્ગોની ચર્ચા કરીશું.

- **ગદ્ય – પદ્ય**

મનુષ્ય પોતાના ભાવો અથવા વિચારોની અભિવ્યક્તિ વાણી દ્વારા કરે છે. વાણી દ્વારા માણસના ભાવોની અભિવ્યક્તિ આત્મસંતુષ્ટિનું કારણ છે. આદિમાનવ સમાજે કુદરતની વિવિધ રંગલીલાઓ જોઈ, અનુભવી અને તેનાથી આકર્ષાઈ તેનાં મનની વિવિધ લાગણીઓ કે ભાવો (જુગુપ્સા, ભય, ઉત્સાહ, આનંદ) તેણે વાણી-ભાષા દ્વારા અભિવ્યક્ત કર્યા હશે અને એ આપણને કવિતાના પ્રથમ જન્મની ક્ષણ સુધી લઈ જાય છે. ઉમાશંકર જોશી કહે છે,- **"માનવમનનાં હૃદયમાં અતલ ઊંડાણમાં રહેલાં વિવિધ સંવેદનો દરેકનાં હૃદયમાં પુરાવેગથી ધબકતાં હતાં. આ સંવેદનો જેણે પૂરેપૂરી તીવ્રતાથી અનુભવ્યાં અને સાથે સાથે એ તીવ્ર અનુભવને ભાંગી-તૂટી રીતે પણ વ્યક્ત કરવા જેટલા જેની પાસે શબ્દો હતા તેણે પ્રથમ કવિતા ગાઈ."** [૩૬]

વિશ્વનાં કોઈપણ વ્યાપક સાહિત્યને વ્યાપકરૂપે બે વિભાગમાં વહેંચવામાં આવે છે. ગદ્ય અને પદ્ય. મનુષ્ય વ્યવહારમાં ભાષાનો ઉપયોગ ગદ્ય તરીકે કરતો હોવા છતાં સાહિત્ય લખવાની શરૂઆત પદ્યમાં જ થઈ હતી અને તે સાદા અને સ્વાભાવિક રૂપમાં. તેમાં ભાષાનો આડંબર, અલંકારોની ટાપટીપ, શબ્દચાતુર્ય કવચિત્ ન જોવા મળતા. પરંતુ તેમાં સહજ રીતે ઉદ્‌ભવતાં ચિત્તક્ષોભ, સૃષ્ટિસૌંદર્યથી થયેલી મુગ્ધતા અને કંઈક કલ્પનાનો ચમત્કાર હતો. આપણાં સંસ્કૃત સાહિત્યની વાત કરીએ તો તે પહેલા રચાયેલી વેદની ઋચાઓમાં સૃષ્ટિના દેખાવ જોઈ ઋષિઓનાં ચિત્તમાં ઊઠેલી ઊર્મિઓનો જ આવિર્ભાવ છે. સૃષ્ટિના આરંભકાળમાં વેદ રચાયા તે વખતનો આખો 'સામવેદ' સંગીતમાં જ છે અને બીજા વેદના મંત્રો અને સૂક્તો પણ કવિતામાં જ છે. સૃષ્ટિસૌંદર્યના ઉત્તમ દર્શનથી ઉપજેલા સ્વયંભૂ આનંદમાંથી જ આ કવિતા જન્મેલી છે. 'રામાયણ'નાં આખાં કાવ્યની ઉત્પત્તિ મહાકવિ વાલ્મીકિનાં એક કરુણ દશ્યનાં દર્શનથી થયેલા ચિત્તક્ષોભને લીધે થઈ હતી.

मा निषाद प्रतिष्ठा त्वमगमः शाश्वतीः समाः

यत्क्रोचमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ।.

સંસ્કૃત ભાષામાં આ સૌથી પહેલો જ શ્લોક કહેવાય છે. આ ઉપરથી વેદના છંદોને સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યમાં વાપરનાર વાલ્મીકિ 'આદિકવિ' કહેવાયા. [૩૭]

આદિકાળથી લઈ સંસ્કૃત અને મધ્યકાળમાં પણ પુષ્કળ ગ્રંથો પદ્યમાં જ લખાયા છે. મધ્યકાળમાં આયુર્વેદ, જ્યોતિષ, ગણિત આદિના ઘણા ગ્રંથો છન્દોબદ્ધ લખાયા છે. જે કંઈ અપવાદરૂપ ગદ્ય મળતું તે પણ પદ્યની છાંટવાળું છે. જેમકે, 'બાલવબોધો', 'વચનામૃત'. તો

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ગદ્ય (નાટક), પદ્ય બંને માટે 'કાવ્ય' સંજ્ઞા પ્રયોજાતી એટલે કે કાવ્યાન્તર્ગત સમગ્ર સાહિત્યને સ્વીકારવામાં આવતું.

પદ્યની તુલનાએ ગદ્યનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ કોઈપણ દેશના અને કોઈપણ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં લગભગ મંદ અને અનિશ્ચિત ગતિએ સંભવતો હોય છે. ઇતિહાસ નોંધે છે તેમ નનુષ્ય હંમેશાં પદ્ય તરફ વિશેષ આકર્ષાય છે. કોઈપણ પ્રજાનાં સાહિત્યના આરંભમાં કોઈને કોઈ પ્રકારની કાવ્ય રચનાઓ જ સામાન્યતઃ જોવા મળશે. નટવરસિંહ પરમારે એનું સમર્થન કરતાં નોંધ્યું છે- **"ગદ્યને ઉદ્ભવતાં સદીઓ વીતી છે. સ્ફૂટ અને કુશળ ગદ્યના ઘાટ તો એથીયે દીર્ઘ સમયે ઊતરે છે. અને કદાચ એથી પણ દીર્ઘતમ્ સમયાંતરે સાહિત્યિક ગદ્ય રૂપ કાઢે છે."**[૩૮]

આદિ સમયમાં ભાષાની વર્ણલિપિ પ્રજા પાસે ન હતી. પરિણામે પ્રજાને વાચિક અભિવ્યક્તિનો જ આધાર લેવો પડે. મધ્યકાળમાં મુદ્રણયંત્રો કે છાપખાનાં જેવી વ્યવસ્થા ન હતી આથી તે સમયનું સાહિત્ય કંઠ પરંપરા દ્વારા જળવાયેલું જોવા મળે છે. તે પુસ્તક રૂપે નહી પેઢી દર પેઢી જળવાતું હતું. લયબદ્ધતા અને પ્રાસાદિકતા આર્કષણનું કેન્દ્ર હતાં તેમજ આ સાહિત્ય સરળતાથી કંઠસ્થ થતું હતું. તેથી સાહિત્ય વિશાળ જન-સમુદાય સુધી પહોંચી શકતું ન હતું. આવા સમયે એવું સાહિત્ય રચવાની આવશ્યકતા ઊભી થતી કે જે સ્મૃતિબળે સરળતાથી કંઠસ્થ થઈ શકે અને તેમાં પદ્ય વધુ સરળતાથી કંઠસ્થ થતું. ગદ્ય આપણને કેવી રીતે સાંપડ્યું તેની ચર્ચા કવિ નર્મદે કરી છે. **"ગદ્યમાં લખેલું આપણી ભાષામાં કંઈ નથી. ગદ્યમાં કાગળો લખાતા ને દરબારમાં કામ ચાલતાં, પણ તે કેવી રીતનાં હતાં ને છે તે સહુને માલમ છે. એ કંઈ ભાષાવિદ્યા ન કહેવાય. ભાષા વિદ્યામાં આપણો અત્યારનો શબ્દ વાપરીએ તો સાહિત્યમાં ગણના પામી શકે એવું ગદ્ય તો આપણને અંગ્રેજોનાં આગમન પછી ને એમનાં સાહિત્યનાં પરિચયને પરિણામે મળ્યું."**[૩૯] તેવી જ રીતે રા. હિમ્મતલાલ અંજારિયાએ લખ્યું છે.- **"જ્યારે છાપખાનાં શરૂ થયાં ત્યારથી ગદ્યને સાહિત્ય તરીકે સારું સ્થાન મળવા લાગ્યું. છાપખાનાં દ્વારા ખબરપત્રો અને માસિકો બહાર પડવા લાગ્યાં, સભાઓના હેવાલ અને ભાષણોના સાર પ્રગટ થવા લાગ્યા; સ્વતંત્ર નિબન્ધો અને ટુચકાઓ તથા વાર્તાઓ લખાવાની શરૂઆત થઈ અને એવી રીતે હળવે-હળવે ગદ્ય પ્રસારમાં આવતું ગયું."**[૪૦] આ ઉપરથી એટલું તો નોંધી શકાય કે પદ્યની રચના ગદ્ય પહેલા થઈ હશે. આ બંનેનું ઉપાદાન શબ્દ એટલે કે ભાષા જ છે. સામાન્ય માનવી રોજિંદા જીવનમાં ભાષાનાં

કામચલાઉ સ્વરૂપનો ઉપયોગ કરે છે. જ્યારે સર્જક રસાનુભવ કરાવવા માટે ભાષારૂપ કાચી સામગ્રીને વિશિષ્ટ રૂપમાં પ્રયોજે છે.

'गद्' (બોલવું) ધાતુ પરથી આવેલા 'ગદ્ય'ને બોલવા સાથે સીધો સંબંધ છે. જ્યારે **'पद्'** (ચરણ) પરથી આવેલાં 'પદ્ય'ને તાલબદ્ધ ગતિ સાથે સીધો સંબંધ છે. કેશવલાલ હ. ધ્રુવ 'પદ્ય-રચનાની ઐતિહાસિક આલોચના'માં જણાવ્યા મુજબ,- **"પદ્ય રચનાનો આત્મા સંવાદ છે. રચના બંધબેસતી રચના છે કે નહિ. વાક્ય કોઈપણ જાતનાં બંધન વગર કેવળ વિચારશ્રેણીને અનુસરે છે. પદ્ય રચનામાં અક્ષરનો, રૂપનો, માત્રાનો કે પ્રયત્નનો નિયમ હોય છે. અક્ષર સંવાદથી અક્ષરબંધ, રૂપસંવાદથી રૂપબંધ, માત્રાસંવાદથી માત્રાબંધ અને પ્રયત્નસંવાદથી પ્રયત્નબંધ એ ચાર પ્રકારની પદ્યરચના આપણી ભાષામાં પ્રચારમાં આવી છે."**[૪૧] પદ્યનો આકાર આમ ચુસ્ત નિયમવાળો, છંદ અને નિયત કે આવર્તનયુક્ત લયની શિસ્તવાળો છે જ્યારે ગદ્ય નિરાળું છે. જે પદ્યની સરખામણીમાં ઓછાં નિયમવાળું છે. ગદ્યની વિશિષ્ટ આકૃતિ વાક્યરૂપે પમાય છે. સાહિત્યિક ગદ્યમાં જે સંવાદ હોય છે તે છંદ કે લય પર આધારિત નિયમ અનુસાર નથી હોતો નથી. ઉમાશંકર જોશી કહે છે તેમ - **" દરેક સમયે મનુષ્ય પદ્યમાં નહીં પરંતુ ગદ્યમાં વિચાર કરે છે. પદ્યનો આકાર ચુસ્ત નિયમવાળો અને નિયત આવર્તન લયવાળો છે, જ્યારે ગદ્ય નિજમસ્ત છે. સામાન્ય માણસ લય અને પ્રાસની સમજ વગર ગદ્યને સમજી શકે છે, જ્યારે પદ્યને સમજવું અઘરું છે. ગદ્યનું બોલાતી ભાષા સાથે વિશેષ સામ્ય છે. દરેક સમયે મનુષ્ય પોતાને અભિવ્યક્ત કરવા માટે પદ્ય દ્વારા અભિવ્યક્તિ સાધી શકતો નથી. દરેક વ્યક્તિમાં તે શક્તિ નથી. પરંતુ વાર્તાલાપ દ્વારા વધુ સારી રીતે આદાન-પ્રદાન થઈ શકે છે. છતાં ગદ્યલેખકની જવાબદારી ઓછી નથી કારણ તેને બોલાતી ભાષા – સમૂહમાધ્યમની ભાષામાંથી ગદ્યની ભાષા દ્વારા સર્જકગદ્ય ઊભું કરવાનું છે."**[૪૨] હરિવલ્લભ ભાયાણી **કહે છે તેમ, "ગદ્યની સાથે વિચાર અને વ્યવહારનાં વળગણો છે એટલે એમાંથી બચવાનો માર્ગ શોધવાનો હોય છે."**[૪૩] જોસેફ પરમાર **કહે છે કે - "ગદ્યનો સંવાદ કે મેળ તેની અંતઃ સામગ્રીમાંથી ઉદ્‌ભૂત થાય છે."**[૪૪] **અને** નરસિંહરાવ નોંધે છે **"પદ્ય તે અમૂક કાલમાન, લઘુગુરૂ અથવા માત્રાનાં બંધનથી નિયમિત થયેલી શબ્દરચના અને ગદ્ય એટલે એવાં બંધનથી અનિયમિત, નિત્યવ્યવહારમાં બોલાતી યોજનામાં ગોઠવાયેલી વાક્યસરણી.**[૪૫] આમ કહી શકાય કે ગદ્યને છંદ, લય, તાલ, કાલમાન કે પ્રાસના બંધન નથી. છતાં પદક્રમ, વાક્યરચના, વ્યાકરણ ઈત્યાદિ સંબંધમાં આંતરિક બંધન હોય છે. પ્રવીણ દરજી શબ્દ, વાક્ય, પરિચ્છેદ, લય અને શૈલીને

ગદ્યના આવશ્યક અંગો ગણાવે છે. લાગણી, વિચાર કે કલ્પનાનું બળ અને અર્થવહન દરમ્યાન તેમાં આવતા લયથી સારી રીતે અનુભવી શકાય. પદ્યની અપેક્ષાએ ગદ્યમાં લય પ્રમાણમાં ઓછો હોય છે. ગદ્યમાં અનિયમિતલયને વક્તવ્ય અનુસાર લંબાવી-ટૂંકાવી શકાય છે. વાક્યની લંબાઈ અને તેમાં શબ્દો કે શબ્દસમૂહોનું સંયોજન તેના ઉદ્ભાવનમાં અગત્યનાં બને છે. **"ધ્વનિ વિશેષતાઓમાં વર્ણમેળ, વર્ણસંવાદિતા, વર્ણોની પુનરાવૃત્તિઃ શબ્દક્રમ, શબ્દસમતુલન, વાક્ય કે વાક્યખંડોની સમતુલા, વાક્યનો ક્રમ અને તેની સમુચિત ગોઠવણી પરિચ્છેદોની રચના ને વ્યવસ્થા આ સઘળાં તત્ત્વો એક યા બીજી રીતે વધતે ઓછે અંશે લયનિર્મિતિમાં સમર્પક પ્રભાવક બને છે."**[૪૬]

ગદ્ય સંજ્ઞાનો વ્યવહારુ અર્થ બોલચાલમાં વપરાતું લિખિત કે ઉચ્ચારિત ભાષારૂપ એવો થાય છે.

- ધ એન્સાઈક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા અનુસાર :

  "The plain speech of mankind, when written or composed without reference to the rules of verse." [47]

- સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ મુજબ પદ્ય એટલે, **"ગવાય નહિ એવું, પદ્યથી ઊલટું – સાદું લખાણ."**[૪૮] અને ગદ્ય એટલે, **"કવિતા, છંદબદ્ધ શબ્દરચના."** [૪૯]

- ધ રેન્ડમ હાઉસ ડિક્શનરી ઓફ ઈંગ્લીશ લેંગ્વેજ મુજબ "A spoken or written language without metrical structure of distinguished from poetry or tense." [50]

ગદ્ય અને પદ્ય ઉભયમાં સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિ શક્ય બને છે. એટલે બન્ને વચ્ચે જે ભેદ છે તે ભેદ મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રકારનો છે. ગદ્ય સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિ છે. ગદ્ય વિધાયક અભિવ્યક્તિ છે. 'ડિક્શનરી ઓફ વર્લ્ડ લિટરેચર'માં Proseને Ordinary Speech અને Poemને Extraordinary Speech ગણાવી બંને વચ્ચે બાની (Diction) અને ધ્વનિ તરેહો (Sound pattern)ની ભિન્નતા સૂચવે છે. તો શિપ્લે સૂચવે છે કે,- "Prose communitates (or express)only roughly and cumulatively and without fitness in poetry there is more precise, more compressed and more highly charged, expression or communication, where fore poetry can express or communicate much that prose cannot."[51] આમ કહી શકાય કે

કવિતા સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિ છે તેથી તેનું માધ્યમ બનતો શબ્દ પણ સર્જનાત્મક જ હોય. કવિતા માટે શબ્દ શોધવાનો, ઘડવાનો નથી હોતો પરંતુ કવિતાનાં મૂળમાં રહેલાં પ્રત્યયની કવિચિત્તમાં ઉપસ્થિતિ સાથે જ શબ્દ પણ આકાર લે છે. એટલે કે કવિતામાં વપરાતો શબ્દ ઈલિઝાબેથ કહે છે તેમ (Intutive) સહજ છે. જ્યારે ગદ્ય વિધાયક અભિવ્યક્તિ છે. ગદ્ય લેખકને હાથવગા સિદ્ધ શબ્દો વડે કામ પાડવાનું હોય છે. જડ – નિર્જીવ શબ્દોની સામગ્રીના વિનિયોગ દ્વારા થતો વ્યાપાર છે. તેમાંથી જ તેનું સૌંદર્ય પ્રગટી ઊઠે છે.

ગદ્યનું પરંપરાગત કામ સંક્રમણ કરવાનું છે. સાર્ત્ર ગદ્યાશ્રિત સાહિત્યપ્રકારોની ભાષાને અવગમનક્ષમ અને ચોક્કસ હોવી જરૂરી માને છે. ઓર્તેગા પણ કવિને બંસી બજાવનાર બેફિકરા જીવ તરીકે, જ્યારે નવલકથાકારોને બોજવાહક વણઝારા સાથે સરખાવે છે.[૫૨] વાલેરીએ ગદ્ય અને પદ્યની ભાષા વચ્ચે ભેદ સમજાવતાં 'વોકિંગ' અને 'ડાન્સિંગ' સંજ્ઞાઓનો ઉપયોગ કરી ચાલવાની હેતુપૂર્ણ ક્રિયા સાથે ગદ્યને મૂક્યું છે, જ્યારે નિરુદ્દેશી નર્તન સાથે પદ્યને મૂક્યું છે.[૫૩] વ્યવહારનાં ગદ્ય કરતાં સાહિત્યનું ગદ્ય ભાષાની શિષ્ટતાને કારણે ધ્યાન ખેંચે છે. તેમાં શબ્દોનાં નિરૂપણની આગવી રીતિ હોય છે. જેમાં ગદ્યપરિચ્છેદમાં અલગ અલગ વાક્યોના લઘુગતિએ વિસ્તરેલા પૃથક પૃથક લય હોય છે. જેને વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી રૂપાળું કે નાગર ગદ્ય કહે છે. **"એમાં ભાષાની શિષ્ટતા હોય, વિષયની વ્યવસ્થા હોય અને નિરૂપણની કાર્યક્ષમતા હોય."**[૫૪]

ગદ્ય અને પદ્ય વચ્ચે દેખાતો ભેદ એ છે કે ગદ્ય પરિચ્છેદોમાં વહેંચાયેલું હોય છે. જેમ જીવનને (આદિ, મધ્ય અને અંત) શિશુ, યુવા, તરુણ અને વૃદ્ધા એવી અવસ્થામાં વહેંચીએ છીએ છતાં તે આખું જીવન તો એક જ છે. તેવી જ રીતે ગદ્યકારને પણ પોતાનાં સમગ્ર વક્તવ્યને ચોટદાર અને વિશદ બનાવવા જુદા જુદા પરિચ્છેદોમાં વહેંચવું પડે છે. ગદ્યમાં જુદાં-જુદાં વર્ણનો હોય છે. જેમકે, પ્રકૃતિ, પાત્ર, પરિવેશ તેમાં તે અવકાશને લંબાવી શકે છે જ્યારે પદ્યમાં અવકાશ ઓછો હોવાથી ગદ્યની જેમ વર્ણનો ન આલેખાતા તેમાં એકાદ બે વાક્યોમાં જ સમગ્ર વર્ણન ખડું કરવાની શક્તિ હોય છે. જેના માટે ગદ્યકાર વધુ શબ્દોને અવકાશ ફાળવે છે. પ્રશ્ન અહીં ફલકનો છે. ગુણવત્તા અને ઇયત્તા તો બંનેમાં સર્જક સક્ષમ હોયતો ઉપસાવી શકે. ઉમાશંકર જોશી કહે છે. **"ભાવ સાધારણીકૃત થઈને તેમાંનું રસત્વ સ્ફૂટ થવાનું હોય એવે પ્રસંગે એ પદ્યરૂપે જ હંમેશા પ્રત્યક્ષ થાય છે એવું નથી. ગદ્યરૂપે પણ પ્રગટ થાય છે."**[૫૫]

આમ ગદ્યને પદ્યથી ઊતરતું ગણવું યોગ્ય નથી. સુંદર ભાવ અને અનુભવની અભિવ્યક્તિ જરૂરી છે અને તે પદ્યમાં તેમ જ ગદ્યમાં પણ સારી રીતે થઈ શકે છે. જેમકે, ગુલામ મોહમ્મદ શેખનું 'જેસલમેર' કાવ્ય, જે ગદ્યકાવ્યની લગોલગ મૂકાતું જણાશે. -

"મરુથલે મોતીમઢ્યું આ નગર,
એને ટોડલે મોર અને ભીંતે ફરે હાથી,
ઝરુખે ઝરુખે પથ્થરનું હીરભરત.
બારીએ બારએ બુટ્ઠી તરવારોનાં તોરણ.
સાંજના અજવાળે ભીંતો નારંગી ચુંદડીની જેમ ફરફરે,
બારણે લોઢાના કડે
આઠ પેઢીના હાથનો ઘસરકો,
ફળિયે ફરે બે ચાર બકરાં શ્યામ,
ડેલી બાર દહેકાર દે કામઢું ઊંટ
વચલી વડીએ સુકાય રાતાં ચીર
અંદરને ઓરડે ફુગાઈ ગયેલા અંધારે
ફરફરે ઢીલી વાટ.
લાલચટક ચૂલાની ઝાળ અને ચુંદડીના અજવાળે
રોટલા તપતી સોનેરી કન્યા." (' અથવા' -શેખ ગુલામ મહોમ્મદ,પૃ- ૫૩)

જેમાં જેસલમેરનગરનું ચિત્રાત્મક આલેખન છે, જે નગરને પ્રત્યક્ષ કરાવે છે. તો તેવું જ સુંદર આલેખન 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં રાણા ભૂપસિંહનાં રાજમહેલનું આલેખન છે.- "**... કેટલેક ઠેકાણે કાચ રંગીન પણ હતા. એ આયેના મહેલ ઉપર સૂર્યનાં કિરણો પડતાં તેનું પ્રતિવમન તીવ્ર થતું અને મહેલ બહાર ભીંત બહાર – નીચે ઊભેલા જોનારની આંખ પણ એકદમ તેનું પ્રતિફલ સહી શકતી ન હતી. કન્યા વય ગયા છતાં પણ ઘાટડી ચણિયો પહેરનારી કાઠિયાવાડની કદાવર સ્ત્રીના જેવો રાજમહેલનો દેખાવ હતો. ફરતી મોટી ભીંત કાળા પટાવાળા ધોળા ચણિયાના ઘેર જેવી લાગતી હતી. રાતી ભાતવાળી, કરચલીવાળી, લીલીછમ ઘાટડી શરીર ઢાંકી નેફા ઉપર વેરાઈ રહે તેમ ભીંતના કાંગરા પર ઝાડો દેખાતાં હતાં અને તેમના શિખર પર લીલો ગોળાકાર રચતી શાખાઓ લીલી ઘાટડીમાં ઢંકાયેલાં સ્તનમંડળનો આભાસ ઉત્પન્ન કરતી હતી અને તીવ્ર કટાક્ષ મારતી ચળકતી આંખોની પેઠે કાચગૃહ તેજ મારતું હતું. એ નારીની સેંથીના આગલા છેડા પર બોર મૂક્યું હોય તેમ કાચગૃહ ઉપર અગ્રભાગે ઉડતો ઉડતો એક પોપટ આવી બેઠો હતો. રંગીન કાચ મોં પરનાં છૂંદણાં – ત્રાજવાં જેવાં લાગતાં હતાં."**(પૃ.૧૦૨/૧૦૩) આમ, ગદ્યકારે પણ ચિત્રાત્મકશૈલીમાં રાજમહેલનું આકર્ષક ચિત્ર રજૂ કર્યું છે. આ બંને દશ્યો રમણીય કહી શકાય તેવાં છે માટે સુંદર ભાવની અભિવ્યક્તિ માટે ગદ્ય કે

પદ્યનો કોઈ બાધ નથી. ગદ્ય અને પદ્ય બંનેમાં નિરૂપણ ચિત્તને સરખો આનંદ આપી જ શકે છે.

શેલી ગદ્ય અને પદ્ય વચ્ચે તફાવત દર્શાવે છે,- "A poem is the way very image of life expressed in it's eternal truth there is this difference between a story and a poem, that a story is a catalogue of detached facts, which have no other connection than time, place, circumstance, cause and effect. The other is the certain of action according to the unchangeable forms of human nature, as existing in the mind of the creator. which is itself the image of all other mind."[56] શેલીના આ વિચારમાંથી પદ્ય અને ગદ્યના ભેદ કરતાં પદ્ય માટેનો તેમનો પક્ષપાત વધુ દેખાય છે.

બોકસ્કી કવિતાને આકશસંચરણ (Avication) અને ગદ્યને ભૂમિસંચરણ (Infanty) તરીકે ઓળખાવે છે. તો કોલરિજ કાવ્ય માટે ઉત્તમ શબ્દ ઉત્તમ ક્રમમાં અને ગદ્ય માટે ઉત્તમ ક્રમમાં શબ્દોનો આગ્રહ રાખે છે. આમ, સાહિત્યના બે માર્ગો છે ગદ્ય અને પદ્ય. બંનેમાં ભેદ રસાનુભવ સંદર્ભે નથી, પરંતુ પ્રયોજન સંદર્ભે રહેલો છે. ગદ્ય – પદ્ય તુલનાએ અલંકારોનો, પ્રતીકો અને કલ્પનોનો વધુ ઉપયોગ કરે છે તથા તે લયબદ્ધ હોય છે. પાછળથી રચાતા ગદ્યકાવ્યમાં પણ લયાત્મકતા મહત્ત્વનું પાસું છે. ગદ્યમાં લંબાણ હોય છે, જ્યારે પદ્ય તે જ વાત ટૂંકાણમાં સમજાવે છે. જેમકે, ગદ્યમાં કોઈ વિરહી વ્યાકુળ પ્રિયતમાને કહે કે આજે મારું મન વિરહથી વ્યાકુળ છે તેના માટે તે ઘણાં વાક્યોનો પ્રયોગ કરી શકે ત્યારે પદ્યકારે તો તે ટૂંકમાં વર્ણવવાનું છે. આમ, ટૂંકમાં મહાસમુન્દર ખેડવાનું કામ પદ્યકારનું છે.

Marjorie Boulton કહે છે "Poetry is generally much more figurative than prose, and especially much more metaphorical" (પદ્ય ગદ્ય કરતાં વધુ અલંકૃત અને રૂપકાત્મક હોય છે.)[૫૭] જે વાત ગોવર્ધનરામ અને સુરેશજોષી જેવા સર્જકો સંદર્ભે ફરી તપાસ માંગે તેવી નથી લાગતી ? હા એવું કહી શકાય કે ગદ્ય કરતાં પદ્યમાં લાઘવ હોવાથી આ બંને પ્રયુક્તિ તેમાં સૂચક રીતે ટૂંકમાં રજૂ થાય છે જ્યારે ગદ્યમાં આ પ્રયુક્તિઓ આવે છે અને તેને ફલકનો લાભ વધુ મળે છે. ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ તો-

"તને જોઈ જોઈ તોય તું અજાણી(જાણે)

બીજને ઝરુખડે ઝુકી'તી પૂર્ણિમા
ઝાઝેરો ઘૂમટો તાણી." (ધ્વનિ -રાજેન્દ્ર શાહ,પૃ.૮૩)

આ જ સંવેદનને રજૂ કરવા માટે ગદ્યકાર પાસે અવકાશ (space) વધુ હોવાથી અલંકારો અને રૂપકો પણ વધુ આવશે. આનો અર્થ એવો નથી કે ગદ્ય કરતાં પદ્ય વધુ અલંકૃત અને રૂપકાત્મક હોય છે. આ તો થઈ ચર્ચા ગદ્ય અને પદ્યની. હવે આપણે ભાષાના બે માર્ગોની વાત કરીએ. એટલેકે વ્યવહારભાષા અને તેના પર આધાર રાખનારી છતાં વિભિન્ન અર્થ છટાઓ ધરાવતી સાહિત્યભાષાની.

વ્યવહારભાષા- સાહિત્યભાષા

મનુષ્યનો સ્વભાવ સૃષ્ટિ સર્જવા તલસતા બ્રહ્મા જેવો છે. વ્યક્ત કરવું એ એનું મૌલિક લક્ષણ છે. આ લક્ષણનો આવિષ્કાર અનેક રીતે થતો હોય છે. જે કંઈ પોતાની પ્રત્યક્ષ છે, અંદર અને બહાર છે તેનું નિરીક્ષણ કરવાની, તેના વિશે ઊંડાણથી વિચારવાની, કલ્પનાની અને તેને વિશુદ્ધ અભિનય રૂપમાં રજૂ કરવાની વૃત્તિ મનુષ્યમાં સાહજિક રીતે રહેલી છે. જેના આધારે તેણે વિવિધ કળાઓ વિકસાવી જેને આપણે લલિતકળા કહીએ છીએ. તેમાં ચિત્રકળા, શિલ્પ, સંગીત, સ્થાપત્ય અને સાહિત્ય કળાનો સમાવેશ થાય છે. આ દરેક કલાને વ્યક્ત થવા માટે આગવું માધ્યમ છે. ચિત્રકાર રંગ અને રેખાઓ વડે કેનવાસ પર અને શિલ્પી હથોડી અને ટાંચણા વડે પત્થરમાં પ્રાણ પૂરે છે. તેવી જ રીતે સાહિત્યકાર ભાષાનાં માધ્યમે. ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ તો સાહિત્યકાર શબ્દનાં માધ્યમે સ્થળવિશેષમાં પણ સજીવતા લાવી શકતો હોય છે અથવા તો કહી શકાય ચાક્ષુસ અનુભવ કરાવી શકે છે – **"અહીં ખજુરાહોની ભીંતો પર કેટલીય માલવિકાઓ નિતંબે ડાબો હાથ મૂકીને ઊભી છે. કડું કાંડે સરકી આવ્યું છે, તેમનો બીજો હાથ શ્યામાલતાની જેમ (સાક્ષાત્ લય બની) ઝૂલી રહ્યો છે. દેહભંગિઓ અંગેઅંગેમાં લયાન્વિત છે. આ છે એક અપ્સરા. નસ્કારની મુદ્રામાં ઊભી છે, જોડેલા હાથ અને ચહેરાની ઈષત્ વક્રતા કેવું લાવણ્ય પ્રકટાવે છે!"** ('વિદિશા'- ભોળાભાઈ પટેલ,પૃ.૧૪૧) જે કામ એક ચિત્રકારનું છે તે કાર્ય વર્ણન વડે સાહિત્યકાર કરી શકે છે. સાહિત્યકાર શબ્દો વડે આખું ચિત્ર આંખ આગળ ખડું કરી શકે છે.

સાદી સીધી ભાષામાં શબ્દચિત્રો વડે સર્જક આપણને જે ઈચ્છે તે સમયનાં પરિવેશમાં રમમાણ કરાવી શકે છે. તો ક્યારેક ઘટનાનું વર્ણન એ રીતે કરે કે આપણે પણ સર્જકની સાથે

એ ઘટના આંખેથી જોયાનો અનુભવ કરીએ. પરંતુ એ યાદ રાખવાનું છે કે સાહિત્યનું માધ્યમ ભાષા વ્યવહારમાં રજોટાયેલું છે. અને આવી ભાષામાંથી આગવી સાહિત્યિક ભાષા ઉપસાવવી સર્જક માટે મોટો પડકાર બને છે. આપણને ક્યારેક એવા પ્રશ્નો થાય કે વ્યવહારનું માધ્યમ પણ ભાષા છે અને સાહિત્યનું પણ, તો પછી વ્યવહારની ભાષા જાણનાર દરેક વ્યક્તિ સાહિત્યકાર શા માટે બની શકતો નથી ? અથવા તો દરેક વ્યક્તિ કે જે ભાષા બોલે અને લખે છે તેને સાહિત્યકાર કેમ ગણવામાં આવતો નથી ? શું આ બન્ને ભાષામાં કોઈ ભિન્નતા છે ? અને જો ભિન્નતા છે તો તે ક્યાં રહેલી છે ? જો બંન્ને વચ્ચે સમાનતા હોય તો તે કઈ છે ? કે પછી સાહિત્યકાર કોઈ આગવી ભાષા ઉપજાવે છે ? સાહિત્યમાં જે શબ્દો આવે છે તે ક્યાંથી અને કેવી રીતે આવે છે ? જને અનુક્રમે તપાસતા જઈએ.

એવું કહી શકાય કે જેમ જેમ સમય પસાર થતો ગયો તેમ તેમ ભાષાની સાથે સાથે સાહિત્યનો પણ વિકાસ થતો ગયો. આ ઉપરાંત સાહિત્યની જેમ અન્ય ક્ષેત્રોમાં પણ ભાષાએ પોતાની વિશેષતા દાખવી છે જેમકે - વ્યવહારની ભાષા, વ્યાવસાયિકક્ષેત્રની ભાષા, સમૂહ માધ્યમોની ભાષા, કાર્યાલયોની ભાષા, શાસ્ત્રોની ભાષા- વિજ્ઞાન, ગણિત, રસાયણ, ભૌતિક આદિમાં પ્રયોજાતી ભાષા અને સાહિત્યિક ભાષા. આ બધાની વચ્ચે રહીને સાહિત્યકારે પોતાની આગવી ભાષાની શોધ ચલાવવાની હોય છે. વ્યહારમાં સાદામાં સાદી ક્રિયા જમવાથી લઈને સૂવા સુધીની, નિંદર અંતર્ગત સ્વપ્નની ક્રિયા પણ ભાષા સાથે ગૂંથાયેલી છે અને તેમાંથી સાહિત્યિક ભાષાએ પોતાનું આગવું રૂપ બાંધવાનું છે. કહી શકાય કે સર્જક નવા શબ્દોને શોધતો નથી પરંતુ પોતાનાં દર્શનને અનુરૂપ શબ્દોને જાણે કે નવેસરથી જીવિત કરે છે. તેના માટે સર્જક નવા સંદર્ભોનું નિર્માણ કરે છે. વ્યવહારભાષાની સામે આપણે જ્યારે સાહિત્યભાષાની વાત કરીએ છીએ ત્યારે તેમાં 'કાવ્યભાષા', 'સર્જકગદ્ય', 'સર્જનાત્મકભાષા'નો સમાવેશ થાય છે. માટે આપણે ગદ્ય-પદ્ય વચ્ચેનો ભેદ જોયા પછી સાહિત્યિકભાષાની ચર્ચા કરીશું.

સાહિત્યભાષા વ્યહારનાં વ્યાકરણગત નિયમોને આધીન હોતી નથી, તે ભાવ જગતના નિયમોથી સિદ્ધ થાય છે. ઉમાશંકર જોષી કહે છે તેમ- **"વ્યાવહારિક પ્રયોજનને સિદ્ધ કરવાને યોજાતી અસંદિગ્ધ ને નિશ્ચિત સંકેતોવાળી ભાષા જે કર્તા, કર્મ ને ક્રિયાપદના અન્વયનાં ચોકઠામાં ગોઠવાઈ જાય છે તે અન્વયનું ચોકઠું તે વિન્યાસ, કવિને ખપમાં આવતો નથી."**[૫૮] સામાજિક

વ્યવહારમાં ભાષાનાં અનેક સંકુલ સ્વરૂપો પ્રગટ થાય છે- જેમકે ધંધાદારી, શાળાકીય, કાર્યાલયની, શાકભાજીવાળાની, ફેરિયાની, કાનુની નિયમોની, રેડિયો-ટીવી-વર્તમાનપત્રોની ભાષા અને આવા અનેક રૂપોવાળી ભાષામાંથી સાહિત્યકાર ભાષાની નવીન શોધ ચલાવે છે. આ કાર્ય તેનાં માટે કાંકરામાંથી ઘઉં વીણવા જેટલું કપરું છે. ખરેખર તો વ્યવહારભાષા અને સાહિત્યભાષા બંને એક જ ભાષાનાં બે વિભિન્ન રૂપ છે. તેમાંથી આગવી ભાષા શોધવા માટે સર્જકે શું કરવું જોઈએ તે અનુસંધાનમાં સુરેશ જોષી કહે છે- **"ભાષા વ્યવહારમાં પણ પ્રયોજીએ છીએ અને સાહિત્યમાં પણ પ્રયોજીએ છીએ. એના આ દ્વિવિધ કાર્યને લીધે થોડી મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. સર્જકને ભાષાનો પણ નવો સંસ્કાર કરવો પડે છે. રુદ્ર પ્રયોજનના સંદર્ભમાંથી મુક્ત કરી એને આગવું રૂપ આપવું પડે છે. માધ્યમને પ્રયોજવાની રીતિ એ પણ વિચારવા જેવો પ્રશ્ન છે. શિલ્પી પથ્થરમાંથી અમુક આકાર કંડારે છે. એ આકાર કંડારવાને માટે એ પથ્થરનો પ્રયોગ કરે છે, એમ નહીં પણ પથ્થરનું પથ્થરપણું પૂરેપૂરું સમર્થ રીતે પ્રકટ કરવામાં એ આકારનો માત્ર સાધન તરીકે ઉપયોગ કરે છે. આ દષ્ટિ - બિંદુ વિચારવા જેવું છે. મેં એક એવું કાષ્ઠશિલ્પ જોયું છે જેમાં ઝાડની છાલની સ્વાભાવિક બરછટતાને એમને એમ રાખીને એમાંથી ક્રોસ પર ચઢેલા ઈશુનો આકાર ઉપસાવી કાઢયો છે. ઝાડની છાલ ભૂલાઈ જતી નથી ને ઈશુ પણ દેખાય છે. માધ્યમનો આ ઉપયોગ સાધન સાધ્યના ભેદને ઘણો ઓછો કરી નાખશે. ભાષાને માંજી માંજીને પારદર્શી કરી નાખીએ તો એનો અર્થ અમેય વિસ્તારને પામે."** [૫૯] એટલે કે સાહિત્યકાર ભાષાને પોતાનાં પ્રયોજન માટે ખપમાં લે છે. તેમાં માત્ર ભાષાનું નહી પણ તેની ગોઠવણનું એટલુંજ મહત્ત્વ છે. જેના આધારે ટૂંકાણમાં પણ ઘણું બધું કહી શકાય. અને ભાષાનું ભાષાત્વ સબળ રીતે પ્રકટ કરી શકાય. આ અનુસંધાનમાં સુન્દરમ્‌ની એક પંક્તિ જોઈએ

" તને મેં ઝંખી છે -

યુગોથી ધીખેલા પ્રખર સ્હરાની તરસથી." ('ચૂંટેલી કવિતા'-ચંદ્રાકાન્ત શેઠ,પૃ.૫૭)

અહી કવિએ સાદા શબ્દોનો પ્રયોગ કર્યો છે જેમકે 'ઝંખી', 'તલસ'. પરંતુ તેની રચના એવી રીતે કરી છે કે તે રૂઢ અર્થમાંથી મુક્ત બની અમેય વિસ્તારને પામે છે. અને આ બે શબ્દો કાવ્યને અનંત ઊંડાણમાં લઈ જાય છે. આમ માત્ર બે પંક્તિમાં જ સંવેદનનાં અતલ ઊંડાણને કવિએ વ્યક્ત કર્યું છે.

ભાષાને જાણનાર પ્રયોજનાર દરેક વ્યક્તિ સાહિત્યકાર બની શકતો નથી, કેમ ? તેનું સાદું કારણ એ છે કે દર્શનની શક્તિ તો બધામાં છે પરંતુ જ્યાં સુધી તે વ્યક્ત ન કરી શકે ત્યાં

સુધી તે દર્શનનો કોઈ અર્થ નથી. રેમ્બો અનુરોધ કરે છે- " **હું કહું છું કે આપણામાં જોવાની-દર્શનની શક્તિ હોવી જોઈએ. આપણી જાતને આપણે દષ્ટા બનાવવી જોઈએ."** [૬૦] સાહિત્યાચાર્ય ભટ્ટ તૌતે કહ્યું છે કે જે - ઋષિ નથી તે કવિ નથી (नानृषिः कविः ऋषि). કવિ બને છે દર્શન અને વર્ણનથી(ऋषिश्च दर्शनात् वर्णनात् चाय कविः). [૬૧] લૌકિક દર્શન તો બધાને થાય છે પરંતુ તેને અલૌકિક કરીને દર્શાવનાર સાહિત્યકાર નામને પ્રાપ્ત કરે છે. આ દર્શનને વર્ણન સુધી લઈ જનાર માધ્યમ બને છે ભાષા. જ્યારે અલૌકિક દર્શન કરાવવાનું હોય ત્યારે માત્ર લૌકિકભાષાથી કાર્ય થાય નહી. સાહિત્યકારે પોતાનાં સંવેદનને અનુરૂપ ભાષા શોધવા મથવું પડે, ખરબચડા શબ્દને પાસાદાર બનાવવા પડે. શબ્દકોશે શબ્દને આપેલા મૂલ્યોને ન સ્વીકારી શબ્દના એક નહી પણ અનેક અર્થો વિચારી પોતાને ઈષ્ટ લાગતો શબ્દ સ્વીકારીને આગળ વધવું પડે. સંવેદન તો બધાને થાય પરંતુ તેને વાણી દ્વારા રજૂ કરવું મહત્ત્વનું છે. અને જે આ કરી શકે તે સાહિત્યકાર બની શકે. એલિયટ કહે છે તેમ તેની પાસે વિચારની સાથે સાથે ભાષાની પણ સજ્જતા હોવી જોઈએ. આમ દર્શન વર્ણનનું રૂપ ધરે છે ત્યારે જ તે મૂર્તતા પામે છે. આ દર્શન-વર્ણનની શક્તિ એટલે જ પ્રતિભા. પરંતુ સર્જકે એ ધ્યાન રાખવાનું છે કે દર્શન પણ રમણીય રીતે વ્યક્ત થવું જોઈએ. જયંત પાઠક કહે છે- **"રમણીયતાની આભામાં બતાવવાનો પ્રયત્ન એ જ કવિકર્મ. એ કવિકર્મ ભાષા વડે અને ભાષામાં થાય છે એટલે એને ભાષાકર્મ કહીએ તો કહેવાય."** [૬૨] ધારો કે વરસાદને આપણે બધાંએ જોયો હશે પરંતુ રમેશ પારેખ જાયેલા(દર્શન કરેલા) વરસાદને આમ વર્ણવ્યો છે-

" આકળ વિકળ આંખ કાન વરસાદ ભીંજવે
હાલકડોલક ભાનસાન વરસાદ ભીંજવે
ચોમાસું નભ વચ્ચે લથબથ સોળ કળાએ ઊગ્યું રે વરસાદ ભીંજવે
અજવાળું ઝોકાર લોહીની પાંગત સુધી પૂગ્યું રે વરસાદ ભીંજવે"('છ અક્ષરનું નામ'પૃ.૧૭૧)

આમ રમણીય શબ્દમાં મૂકાતા આ દર્શન વિશિષ્ટ દર્શન બને છે. આ ઉપરાંત એ બાબતને પણ ધ્યાનમાં રાખવાની છે કે દરેક સર્જક, કે જેણે વરસાદને જોયો- અનુભવ્યો છે તેનું વર્ણન રમેશ પારેખનાં વર્ણન જેવું હોય તે જરૂરી નથી. દર્શન એક જ હોવા છતાં વર્ણનની છટા સર્જકે- સર્જકે જુદી- જુદી હોય છે. આથી જ તો એક જ વિષય પર રચાયેલ અનેક રચનાઓમાં પણ ભેદ જોવા મળે છે. આ ભેદ ભાષાનો નથી સર્જકકર્મનો છે.

ભાવનું ધૂંધળા, આકારહીન બીજ રૂપે સ્ફૂરણ થાય ત્યારથી સર્જકની કલ્પના શક્તિ પ્રવૃત્ત થાય છે. અને એ બીજરૂપ લાગણી કે ભાવ ભાષા સાથેના સંઘર્ષમાંથી પસાર થઈ અંકુરમાંથી ખિલતું ખિલતું સાહિત્ય કૃતિમાં પરિણમે છે. જેના માટે તેણે વ્યવહારનાં શબ્દભંડોળમાંથી યોગ્ય શબ્દ પસંદ કરી કસોટીમાં તપાવી, સુવર્ણ પ્રગટાવવાનું છે. તેણે તો અખૂટ ખજાનામાંથી અમૂલ્ય વસ્તુ શોધી બતાવવાની છે. સર્જકની ભાવ મુદ્રાનો સ્પર્શ ભાષા ઉપર હોય ત્યારે તે જીવંત અને પાસાદાર બને છે. સાહિત્યમાં ભાષા માત્ર શબ્દોનું બાહ્ય ખોખું નથી તેનું અંગભૂત તત્ત્વ છે. સાહિત્યની ભાષા બનવા માટે કથન સચોટ હોવું જોઈએ. આ હેતુ કેવી રીતે પાર પડે તે માટે કનૈયાલાલ મુનશી કહે છે- **“ સચોટ અને સરસ કથન તે સાહિત્ય, સ્પષ્ટ અસર કરે અને રસિકતા સંતોષે તે સાહિત્ય.”**[૬૩] પ્રત્યાયનનાં માધ્યમ તરીકે ભાષાએ સંદર્ભોના સંખ્યાબંધ દબાવોની સામે સાવચેતી રાખવી પડે. સાહિત્યના સંવાદો રોજિંદીવાણીનો આધાર સ્ત્રોત તરીકે ઉપયોગ કરે છે. વ્યવહારમાં પણ લાગણી, આવેગ, કટાક્ષ, હાસ્ય, કઠોર, કોમળ, ભાવુક્તાના આવર્તનો હોય છે. સાહિત્યકારે આવા અનેક દબાવોમાંથી પસાર થઈને આગવી ભાષા ઉપજાવવી પડે છે. તેની પાસે આવી નિપુણતા હોવી જોઈએ અને જો શબ્દો સારી રીતે પસંદ કર્યા હોય તો, તેમાં એવું બળ આવે છે કે ઘણી વખત એક વસ્તુ ને જાતે જોઈ હોય તેનાં કરતાં તેનાં વર્ણનથી તેનો વધુ સજીવ ખ્યાલ આવે છે. જેમકે તડકાનું નામ સાંભળતા આપણાં મનમાં તેનું વિકરાળ રૂપ જ આવવાનું. પરંતુ આ તડકાને કાકાસાહેબ જે રીતે અનુભવાવે છે તે જુઓ - **“તડકો પુરજોશમાં પડતો હોય તે વખતે આકાશની શોભા ખાસ જોવા લાયક હોય છે. ભેંસો દૂધ દેતી વખતે જેમ આંખો મીંચીને નિસ્તબ્ધ ઊભી રહે છે. તેમ આકાશ તડકાની સેરો છોડતું જ રહે છે. ન મળે વાદળાં, ન મળે ચાંદલો, ચાંદો હોય તોય વાસી રોટલાના કકડા જેવો કયાંક પડયો હોય. બધે એક જ રસ ફેલાયેલો હોય છે. એને વીર રસ કહીએ કે રૌદ્ર? હું તો એને શાંત રસ જ કહું! શાંત રસ શીતળ જ શા માટે હોય? તપ્ત કેમ ન હોય ?”**('જીવનનું કાવ્ય'- સં.ભોળાભાઈ પટેલ, પૃ.૨૨૬) શું પહેલાં કયારેય આપણે તડકાને આ રીતે જોયો હતો!

વ્યવહારભાષામાં શબ્દ અર્થબોધ કરાવે પછી તે શ્રવણમાંથી લુપ્ત થાય છે. જ્યારે સાહિત્યમાં શબ્દ અર્થબોધ કરાવ્યા પછી પણ ભાવન અને આસ્વાદનમાં સક્રિય હોય છે. વ્યવહારનું વાંચન કોઈ ને કોઈ ક્રિયામાં પ્રેરવા માટે હોય છે. જ્યારે સાહિત્યનું વાંચન કોઈ કાર્યમાં પર્યવસાન પામે છે. અને સાથે સાથે અલૌકિક અનુભવ પણ કરાવે છે. વ્યવહારમાં

શબ્દ અર્થબોધ કરાવે પછી શ્રવણમાંથી લુપ્ત થાય છે, જ્યારે સાહિત્યમાં એક જ શબ્દ ઘણાં બધાં અર્થસંકેતો વિસ્તારે છે. અને શબ્દો બોલાય ત્યારે લય પામતા નથી પરંતુ ત્યારે જ સજીવ બને છે. કારણ કે તે શબ્દો અનેકાર્થતા ધરાવે છે. અનેક ભાવસંકુલો ઊભા કરવાની ક્ષમતા ધરાવે છે.

ભાષા બાહ્ય અને શાબ્દિક છે. તેના દ્વારા મનુષ્ય અસલ ચહેરો છુપાવી અન્ય ચહેરો પ્રગટાવે છે. સુમન શાહ કહે છે – **"ભાષા બેધારી તલવાર છે, સામાને તો છેદે જ ખબર ન પડે તેમ બોલનારને પણ છેદે છે. બોલ્યા એટલે ફૂટ્યા જ!"** [૬૪] સાર્ત્ર, **" ભાષાને આપણી જ્ઞાનેન્દ્રિયોની વિસ્તૃતિ કહે છે. ભાષાથી આપણા હાથ વધારે લાંબા થાય છે. પગ ઝડપી બને છે. ભાષાને લીધે બંધ આંખે પણ જોઈ શકાય છે. કોઈને અડયા વિના પણ સ્પર્શી શકાય છે. માઈલો દૂરનાને નિકટ હોય એમ સાંભળી શકાય છે. સાહિત્યની ભાષાને છઠ્ઠી આંગળી કે ત્રીજું નેત્ર પણ કહી શકાય."** [૬૫]

આવી ઈન્દ્રિયગ્રાહ્યતાનો અનુભવ કરાવતી ભાષા પ્રહ્લાદ પારેખની આ પંક્તિમાં જોઈ શકાય –

" આજ અંધાર ખુશબો ભર્યો લાગતો,
આજ સૌરભ ભરી રાત સારી
આજ આ શાલની મંજર ઝરી ઝરી
પમરતી પાથરી દે પથારી." ('બારી બહાર',પૃ.૭૪)

સર્જકે રચેલી રચનાનો કોઈ ઉપયોગ થઈ શકતો નથી. એ નિરુપયોગી એવા નિતાંત સુન્દરનો સર્જનાર છે. તેના માટે **"ભાષાને સાહિત્યકાર ચ્યુંઈંગમની જેમ મમળાવી શકે છે."** [૬૬] સાહિત્યભાષા માત્ર અર્થબોધ કરાવી અટકી જતી નથી. તેનાથી આગળ જાય છે, તે તો સ્વયંને સૌંદર્યરૂપ થઈને આકર્ષે છે. અને આનંદ આપે છે.

સાહિત્યમાં મોટાભાગે વ્યવહારમાં પ્રચલિત ભાષાનો જ ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. એટલે કે એના શબ્દ, અર્થ, વ્યાકરણ જેવા અંગ પરત્વે મૂળથી કોઈ ફેરફાર નથી. જે ફેર છે તે પ્રયોજન સંદર્ભે છે. સર્જક વ્યવહારભાષાને સાહિત્યભાષાનાં ઉપાદાન તરીકે પ્રયોજે છે ત્યારે ભાષાની સમગ્ર શક્તિને ખપમાં લે છે. તે તેની અર્થ દાયકતાનો પૂરતો લાભ લેવા માટે પુરસ્કાર – તિરસ્કારની તેની પ્રતિભાશક્તિને કામમાં લે છે. જેવી રીતે કુંભાર ચાકડા પર ઘડો બનાવે છે ત્યારે સામગ્રીને (માટી) પ્રક્રિયામાંથી પસાર કરતા જેટલું જરૂરી છે તેટલું સ્વીકારે

છે અને બિનઉપાયોગી સામગ્રીની બાદબાકી કરે છે ત્યારે ઘડો તૈયાર થાય છે. આમ સામગ્રી ભલે સામાન્ય હોય પરંતુ પોતાની પ્રતિભાશક્તિના બળે તેમાંથી પોતાને અપેક્ષિત આકાર ઉપસાવી શકે છે. જો સાહિત્યમાં કોઈ વ્યવહારની ઘટના પસંદ કરવામાં આવે અને તે કૃતિની કેન્દ્રિય ઘટના હોય તો તેની સમર્થ અભિવ્યક્તિ માટે કવિ શબ્દના રૂઢ, શબ્દ કોશમાં આપેલા અર્થથી તેને મુક્ત કરીને કૃતિમાં એવી રીતે વ્યક્ત કરે કે, તે ઘટના કવિનાં સંવેદન વિશ્વનું પ્રતિબિમ્બ બને. ત્યારે શબ્દનો કોઈ નિશ્ચિત અર્થ રહેતો નથી બલકે કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલ શબ્દે- શબ્દ પોતાની સાથે લાક્ષણિક અર્થને વ્યક્ત કરે - જેમકે દીકરીવિદાયની ઘટનાને સામાન્યભાષામાં પણ વર્ણવી શકાય. વ્યવહારમાં આ ઘટના સંવેદનથી ભરેલ હોવા છતાં માત્ર ઘટના બની અટકે છે. પરંતુ જ્યારે કોઈ કવિ તે ઘટનાને વર્ણવે છે ત્યારે તેમાં આવતું સંવેદન અનિલ જોશીના આ કાવ્યમાં કેવી રીતે ઉપસ્યું છે તે જોઈએ.-

" સમી સાંજનો ઢોલ ઢબૂકતો જાન ઊઘલતી મ્હાલે

કેસરિયાળો સાફો ઘરનું ફળિયું લઈને ચાલે

પાદર બેસી ફફડી ઉઠતી ઘરચોળાની ભાત

ડૂસકે ડૂસકે હડસેલાતી બાળપણની વાત

પૈડુ સીંચતા રસ્તો આખો કોલાહલમાં ખૂંપે

શૈશવથી ચીતરેલી શેરી સૂનકારમાં ડૂબે" ('બરફનાં પંખી'સંગ્રહ, કન્યાવિદાય-પૃ.૩૨)

એટલે કે સાહિત્યમાં ને વ્યવહારમાં જે ભેદ છે તે પ્રયોજનભેદ છે. બન્નેની અભિવ્યક્તિમાં ભેદ છે. વ્યવહારભાષા પ્રસંગ-વર્ણન કરી અટકી જાય છે ત્યાં સાહિત્યભાષા પ્રસંગના ઊંડાણમાં લઈ જઈ ભાવકને રસતરબોળ કરી દે છે. સાહિત્યભાષા અલૌકિકભાષા છે અને **" અલંકાર, રીતિ, વક્રોક્તિ, રમણીયાર્થ પ્રતિપાદક શબ્દ, આ સર્વને કાવ્યનો પ્રાણ ગણનાર આલંકારિકોએ ભાષાની રૂપવિધાયક સૌંદર્યસાધક અલૌકિક શક્તિનો જ મહિમા કર્યો છે."** [૬૭]

સાહિત્યભાષા માત્ર લક્ષણા કે વ્યંજનામાં જ પ્રગટે તેવું નથી અભિધામાં પણ તે આગવું રૂપ ધરી શકે છે. તો આડંબરવાળી ભાષા જ માત્ર સાહિત્યની ભાષા નથી. સાદી - સરળ વ્યવહારની ભાષા પણ સાહિત્યિકભાષા બની શકે. પ્રાદેશિકભાષામાં પણ સાહિત્ય રચી શકાય. માત્ર પ્રતીકાત્મક, કાવ્યાત્મક ભાષા જ સાહિત્ય નથી. ઘણી વાર સાદી ભાષામાં

પણ ઘણું ઊંડું ચિંતન અનુભવી શકાય. એટલે કે ભાષા સારી કે નબળી હોતી નથી તેમાં રહેલા શબ્દોનો અન્વય તેને વિશેષ રૂપ આપે છે. જેમકે વ્યવહારનું ઉદાહરણ લઈએ તો ઘર તો ઘર છે પરંતુ અમુક ઘર જ કેમ આપણને આકર્ષે છે. તેનું કારણ છે ઘરની ગોઠવણ, તેનું construction. તેની રચનામાં રહેલી ભિન્નતા, ગોઠવણને કારણે તે રૂચિકર લાગે છે. આમ બાહ્ય રીતે આકર્ષણ માત્ર ઘરમાં નથી આંતરિક રીતે જોડાયેલ તેના દરેકે દરેક ભાગની રચના પર છે. તેવી જ રીતે સાહિત્યમાં પણ માત્ર ભાષાથી આકર્ષણ નથી આવતું તેની ગોઠવણ, તેનું configuration મહત્ત્વનું બને છે. સાહિત્યભાષામાં માત્ર શબ્દોનું નહી તેની આંતરિક ગોઠવણનું મહત્ત્વ રહેલું હોય છે. પછી ભલેને તે સાદી - સરળ ભાષામાં રચાયેલ કેમ ન હોય! જેનું જીવંત ઉદાહરણ છે પન્નાલાલ પટેલ જેવા સર્જકોનું સાહિત્ય.

સાહિત્યભાષાની વાત કરીએ છીએ ત્યારે શબ્દની વાત કરવી એટલા માટે જરૂરી છે કારણ કે આખરે ભાષા શબ્દોની વ્યવસ્થા છે. એટલે કે શબ્દોને એકબીજા સાથે માત્ર જોડવાથી સાહિત્ય બનતું નથી કનૈયાલાલ મુનશી એ પણ કહ્યું છે કે- **"કથનની સામગ્રીમાં શબ્દ અને શબ્દચિત્રોનો સમાવેશ થાય છે પણ જેમ ઈંટ માટોડાં ઘર નથી તેમ આ સામગ્રી સાહિત્ય નથી."** [૫૮] શબ્દોનો ભંડાર કરવાથી સાહિત્ય રચાતુ નથી. પરંતુ શબ્દ યોગ્ય, શુદ્ધ અને સુઘડ હોય તો જ કથન સહેલાઈથી અને સચોટ દર્શન કરાવે છે. ઉદાહરણથી વાત કરીએ તો કાકાસાહેબ કાલેલકરનો નિબંધ 'કાશ્મીરનો પ્રવાસ'નો એક પરિચ્છેદ જોઈએ - " **સૂર્ય પશ્ચિમમાં અધોગતિ લેવા લાગ્યો, સંધ્યા રાગ ખીલી નીકળ્યો, પૃથ્વી, આકાશ, પાણી અને વિશેષ કરીને પશ્ચિમ દિશાનું મુખ લાલ ચોળ થઈ ગયાં. સૂર્યદેવતાનાં તપાવેલાં સુવર્ણનાં રેસા જેવાં કિરણો લાંબા થઈ પૃથ્વિના પશ્ચિમ છેડાને સ્પર્શ કરવા લાગ્યાં, ઝાડ ઘટામાં નાનાં ચકલાં ચીંચીં કરવા લાગી ગયાં ..."** (પૃ.૫૦/૫૧) ચંદ્રકાન્ત શેઠ અંગ્રેજી અને ગુજરાતી વિવેચકોએ ધ્યાન દોરેલ - શબ્દએ વારંવાર ધારણ કરવી પડતી નવીનતાની ચર્ચા કરી છે- **"વાલેરી આપણી વ્યવહારની ભાષાના શબ્દોને ઘસાઈ ગયેલા સિક્કાની ઉપમા આપે છે ને કહે છે કે આવા ઘસાઈ ગયેલા સિક્કાઓને ગાળીને જેવી રીતે નવા સિક્કા ટંકશાળામાંથી બને તેવી રીતે કવિએ પણ પોતાના શબ્દોને તાજા, નવા રાખવા જોઈએ. સુરેશ જોષી પણ શબ્દોને દેશાટન માટે મોકલવાની વાત કરે છે."** [૫૯]

આમ ભાષા માત્ર પદોનો સમુદાય નથી તેનાથી કઈંક વિશેષ છે. તેની આ વિશેષતાને લીધે સાહિત્યમાં પણ તેને પ્રાણ તરીકેની પ્રતિષ્ઠા મળી છે. સાહિત્યનાં ક્ષેત્રમાં

ઊંડા ઉતરવા માટે તેણે શબ્દોનો સર્વગ્રાહી અભ્યાસ કરવો પડે. ચંદ્રકાન્ત શેઠ કહે છે તેમ - **"કવિને માટે શબ્દ કેવળ સ્વર - વ્યંજનયુક્ત ધ્વનિસંકેતો, ભૌતિક પદાર્થ નથી. એને માટે એ આધ્યાત્મિક વસ્તુ છે અને માટે આત્માભિવ્યક્તિનું માધ્યમ છે. એ શબ્દ આત્મતત્ત્વ ને બ્રહ્મતત્ત્વ પ્રકાશિત કરનાર જ્યોતિ છે. સર્જક માટે શબ્દ બ્રહ્મ છે."**[૭૦] સાહિત્યકાર શબ્દ, વાક્ય કે ખંડકોનો પ્રતિભાનુસાર સુયોગ સાધે છે. તેણે શબ્દનાં સ્વરૂપને પામી તેની સૂક્ષ્મ અર્થછાયાઓને ઓળખી તેનો ભાવપૂર્ણ વિનિયોગ સાધવાનો રહે છે. લેખક પાસે શબ્દભંડોળ સાથે તેના કલાપૂર્ણ વિનિયોગની સૂઝ પણ હોવી જોઈએ. કુંતકે પણ કહ્યું છે- **"એક જ અર્થના બીજા શબ્દો હોવા છતાં વિવક્ષિત અર્થનો જ એકમાત્ર વાચક હોય તે જ શબ્દ કહેવાય. કાવ્યમાં તો તે જ શબ્દ કહેવાય જે કાવ્યને યોગ્ય બધી સામગ્રી ધરાવતો હોય. જે વિવક્ષિત અર્થનો એક માત્ર વાચક હોય. જે અર્થ કહેવા ધાર્યો હોય તેને વ્યક્ત કરનારો જે એકમાત્ર શબ્દ હોય તે જે કાવ્યને યોગ્ય બધી સામગ્રી ધરાવતો હોય. અર્થાત્ તે અર્થને વ્યક્ત કરનારા બીજા અનેક શબ્દો હોવા છતાં જે એક જ શબ્દ કવિને ઈષ્ટ અર્થ(છાયા) બરાબર વ્યક્ત કરતો હોય તે જ શબ્દ કહેવાય.** [૭૧]

સર્જક પોતાના મનોભાવોને ભારપૂર્વક વ્યક્ત કરવા, સંવેદનોને ઉપસાવવા, તેની વિશિષ્ટ અસરો નિપજાવવા માટે શબ્દનાં રૂપોનો પ્રયોજન સંદર્ભે વિનિયોગ કરતો હોય છે. ખરેખર શબ્દના આ રંગો કાચંડા જેવા છે. એક શબ્દનાં અનેક રૂપો ભાવ પ્રમાણે કેવી રીતે અલગ અલગ રૂપ લે છે તે ઉદાહરણ પરથી જોઇએ- સુરેશ જોષીની 'નળદમયંતી'વાર્તા. અહી દમયંતીનાં પુરાકલ્પનનો ઉપયોગ કરીને ચિત્રાની માનસિક દ્વિધા નિરૂપણ કરવામાં સર્જકે શબ્દો પાસેથી સક્ષમ કાર્ય લીધું છે-**"... પાસેની બેઠક પર સળવળાટ થયો, ને એ ચૌંકી હવે પછીની ક્ષણોમાં જે કંઈ બને તેને માટે એ પોતાની જાતને તૈયાર કરવા લાગી. પણ શું કરવું એ એને સુઝ્યું નહીં. શસ્ત્રક્રિયા કરતા પહેલા જેના પર શસ્ત્રક્રિયા કરવાની હોય છે તે અંગને જૂઠું પાડી દેવામાં આવે છે. અહીં તો સમસ્ત સંવેદનાને જુઠી કરી નાખવી પડે એમ હતું. બાજ પંખીએ શિકાર પકડયો હોય, ને એ શિકારને દબાવીને એ આજુબાજુ નજર નાખીને નિરાંતે એને આરોગી શકાય એવા સ્થળની શોધ કરતું હોય ત્યારે વચલાગાળામાં શિકારની જે સ્થિતિ થાય તેવી સ્થિતિ અત્યારે પોતાની હતી એવું ચિત્રાને લાગ્યું...ઘોર અન્ધારી રાતે વૈદર્ભી વનમાં વલવલતી હતી..."** ('ગૃહપ્રવેશ'-સુરેશ જોષી,પૃ.૪૫) અહી ઉપમાઓ અને પુરાકથાના વિનિયોગ વડે સર્જકે ચિત્રાની માનસિક સ્થિતિનું વર્ણન કર્યુ છે, તેમાં કાર્યસાધક બનતા હોય તો તેના અનેકાર્થી શબ્દો છે. અહી ચિત્રાનાં મનની દ્વિધા, નવી પરિસ્થિતિનો આઘાત અને તટસ્થ બનવાની આવી પડેલી પરિસ્થિતિ સાથે સમાધાન કરતી

ચિત્રાનું મનોમંથન વ્યક્ત કરવા પ્રયોજેલી શબ્દાવલિઓ સૂચક છે. એક એક શબ્દની પૂરે પૂરી કાર્યસાધકતા છે. જેમકે 'સળવળાટ'ના સ્થાને તેની નિકટનો કોઈ શબ્દ મૂકીએ તો પદાવલિનું અંગ ખંડિત થતું લાગશે. રસમાં ઘટાડો થશે. માત્ર આ એક શબ્દ નહીં, એક પણ શબ્દ વધારાનો કે અકારણ પ્રયોજેલ લાગતો નથી. આ ઉપરાંત 'અન્ધકાર', 'બાજપક્ષી' વગેરેનાં પ્રતીકો પણ ભાષાકર્મ સંદર્ભે અર્થક્ષમ નિવડે તેવા છે. સાહિત્યમાં આવા શબ્દોનું મહત્ત્વ આંકતા ઉમાશંકર જોશીએ નોંધ્યું છે - **"મને પૂરો ખ્યાલ પણ ન આવે તે પહેલાં શબ્દ મને માનવજીવનમાં જે કંઈ અભિવ્યક્તિ માટે તલસી રહ્યું છે તે પ્રતિ દોરી ગયો. વસ્તુજગત અને પ્રાણીજગત સાથે એણે આત્મિયતાનો એક સેતુ રચી દીધો. શબ્દ એક એવી કૂંચી હતી જેને લીધે વસ્તુઓ પોતાનું અંતર મારી સમક્ષ ખોલતી અને અંતે શબ્દના રૂડા પ્રતાપે ભૂતકાળમાં જે કંઈ અર્થસંપન્ન હતું તે એક જીવંત વર્તમાનરૂપે પ્રત્યક્ષ થયું અને અણદીઠ ભવિષ્યના મહાર્ણવ ઉપર શબ્દે પથરેખાઓ આંકીને, એ રીતે મારી સમૃદ્ધ એવી ભીતરતા રચી દીધી."** [૭૨] તેવી રીતે ચંદ્રકાન્ત શેઠ કહે છે - **" શબ્દ પોત જ કર્મ બની રહે, સર્જક પોતાના અનુભવને સ્થિરતા બક્ષવા, ક્યારેક આ અનુભવને વધુ વ્યાપક, ઉન્નત કે સઘન કરવા એ શબ્દનો આશ્રય લે છે. શબ્દ ત્યારે માત્ર ધ્વનિનું ચોસલું નહીં પણ એના પિરામિડ સમા બૃહદ અસ્તિત્વનું એક આધારબિંદુ બની રહે છે."**[૭૩]

'અગ્નિપુરાણ'માં શબ્દ 'કાવ્યશરીર'નાં રૂપમાં આવે છે. આચાર્ય દંડી એવા પદોને **'કાવ્ય - શરીર' ગણે છે. જેમાં વિવક્ષિત અર્થ નિહિત હોય, રાજશેખર સરસ્વતી પુત્રના** રૂપમાં કાવ્યપુરૂષનો સંદર્ભ રચે છે. 'કૈવલ્યોપનિષદ'માં શબ્દ દ્વારા જ્ઞાન થાય છે તેવું કહેવાયું છે.[૭૪] આવા અદ્વિતીય શબ્દની શોધ સાહિત્યકારે કરવાની રહે છે. તેથી જ કદાચ લાભશંકર ઠાકરે કહ્યું હશે– **"હું શોધું છું એક સ્વચ્છ સાફ સાદો સીધો! જો મળી જાય તો... !શબ્દ"** (બૂમ,કાગળ કોરા-પૃ-૪૩) આ ઉપરોક્ત ચચા પરથી કહી શકાય કે શબ્દનું મહત્ત્વ ભાષામાં ઓછું નથી. શબ્દના એક છેડે સર્જક છે તો બીજા છેડે વિશાળ જનસમુદાય, સમાજ, પરંપરા છે. તેથી ચંદ્રકાન્ત શેઠ કહે છે તેમ, **"કીચડરૂપ થયેલી ભાષામાંથી નિર્મળ શબ્દને બહાર કાઢવાનો એનો કાર્યસાધક રીતે વિનિયોગ કરવાનો યક્ષપ્રશ્ન એની સર્જકતા સામે આવી પડે છે."**[૭૫] આવી ભાષામાંથી પણ નિર્મળ શબ્દની શોધ કરવી તે સર્જકપ્રતિભા, કવિકર્મની અપેક્ષા રાખે છે.

અત્યાર સુધીના અભ્યાસમાં આપણે જોયું કે સાહિત્યની ભાષા અને વ્યવહારની ભાષા વચ્ચે શો ભેદ છે? એ ભેદ શામાં રહેલો છે? સાહિત્યમાં આવતા શબ્દો ક્યાંથી આવે છે?

શબ્દભંડોળ સમાન હોવા છતાં વ્યવહારભાષા અને સાહિત્યભાષા વચ્ચે શો ભેદ જોઈ શકાય? હવે આપણે કેટલાક વિવેચકોના મંતવ્યો વડે આ બન્ને વચ્ચેના ભેદને સમજીએ.

- એરિસ્ટોટલ: **"ગર્ભાધાન વખતે ગર્ભનો આકાર અનિયમિત હોય છે. પણ પ્રસવકાળ વખતે અવતરેલ પ્રાણીનો આકાર ચોક્કસ હોય છે. તેવી જ રીતે બીજના આકાર કરતાં તદ્દન જુદો આકાર તેમાંથી પાંગરેલા છોડનો હોય છે. એટલે બીજ મહત્ત્વનું છે, બીજ વિના તો છોડ જન્મવાનો જ નથી, પરંતુ બીજનું રૂપાંતર થતું હોય છે. પ્રેરણા, અંતઃ સ્ફુરણા અથવા આવા કોઈ સર્જનાત્મક બીજનો જે વિકાસ થાય છે તે આખરે તો ભાષાનાં માધ્યમ દ્વારા જ થાય છે."** [૭૬]
- વર્ડ્ઝવર્થ: "The language of the poets falls short of that which is uttered by men in real life, under the actual pressure of those passions." [૭૭] **(વ્યવહારભાષામાંથી કવિની વાણી આકાર પામતી હોય છે. જે કવિએ તેના ખરેખરા જુસ્સા સાથે પ્રકટ કરવાની છે)**
- ટી. એસ. એલિયટ: **પ્રશિષ્ટ ગદ્યનો વિકાસ તે 'સર્વસામાન્ય શૈલી'** common style**ની દિશામાં થતો વિકાસ છે. પ્રશિષ્ટ ગદ્યમાં જમાનાના પત્રકાર, લેખકોની સામાન્યશૈલી જેવી લખાવટની સામાન્ય પરંપરા નહીં પરંતુ સામુદાયિક રસજ્ઞતા પ્રવર્તતી હોય છે."** [૭૮]
- કાન્ટ: ગદ્યમાં આવતા **બોધાત્મક વાક્યો** (Cogitative phrases) **અને સર્જકગદ્યમાં આવતાં સૌંદર્યનિષ્ઠ વાક્યોનો**(Aesthetic phrases) **ભેદ કર્યો છે. તેના મતે બોધાત્મક વાક્યો પાછળ નિયમ કે વિભાવના હોય છે અને એથી એને આધારે એનાં ચોક્કસ નિર્ણય થઈ શકે છે. જ્યારે સૌંદર્યવાક્યો, વિભાવના કે નિયમને ઉલ્લંઘતા હોવાથી એને અંગે ચોક્કસ નિર્ણય લઈ શકાતો નથી. અથવા તો વાક્યે વાક્યે દૃષ્ટાંતો પ્રમાણે નિર્ણય કરવા પડતા હોય છે."** [૭૯]
- **મેરી લુઈઝ : "ગદ્ય મહત્તમ અસરકારકતાથી માહિતીને નહીં પણ સંવેદનને પ્રત્યાયિત કરવા મથે છે. કહો કે સર્જકગદ્ય ગદ્યના નિયમોમાંથી કોઈ નિયમનો સહેતુક પરિહાર કરે છે. કોઈક નિયમનો સહેતુક ભંગ કરે છે. તો કોઈ નિયમને અન્ય નિયમ સાથે સહેતુક જોડે છે તો ક્યારેક નિયમનો ઉપહાસ કરે છે."** [૮૦]
- ગોફમેન: **" સાહિત્યક્ષેત્રે જે કાંઈ આપણી સંમુખ આવે છે એનો અર્થ ક્રિયાશીલ થઈને આપણે આપણી સમજનાં માળખાની સાથે મેળ પાડીને મેળવીએ છીએ. આ સમજનું માળખું**

એ આપણાં સામાજિક પ્રત્યાયનના સામર્થ્યનો ભાગ છે. આ પ્રાથમિક માળખા પર આધારિત સાહિત્ય ક્ષેત્ર દ્વૈતીયીક માળખું હોય છે. જેનું વિવક્ષાએથી ગ્રહણ થાય છે અને એને જ કારણે સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રત્યાયનનું સંપૂર્ણ ભંગાણ થતું અટકે છે" [૮૧]

- ➢ રમણભાઈ નીલકંઠ: " જે ભાવ મનુષ્યના સામાન્ય અનુભવ તથા સામાન્ય વિચારથી વિલક્ષણ છે અને જેનાં વ્યાખ્યાન માટે મનુષ્યની સકળભાષા અપર્યાપ્ત છે. તે શબ્દોમાં રાચતાં શબ્દોના સામાન્ય અર્થ જ વાપરવા એવો આગ્રહ કેમ થઈ શકશે ? ... કાવ્યરચના સરખી અપૂર્વ અલૌકિક કૃતિમાં નવી ભાષા બનાવ્યા વિના કેમ ચાલે ?"[૮૨]
- ➢ મણિલાલ દ્વિવેદી: " કાવ્યમાં રસના જેટલો અધિકાર ભાષા ધરાવે છે. કાવ્યની ભાષા હંમેશા મધુર લાગે એવી ગંભીર અને સુંદર હોવી જોઈએ. અમુક પ્રાંતોમાં બોલાતા અને નીચ અને ઓછી કેળવણીવાળા મનુષ્ય વાપરતા હોય તેવા શબ્દો બનતાં સુધી નહિ આવે એવો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. શબ્દોના ખરા અર્થ સમજી તેને યથાર્થ સ્થળે મૂકવા એ પણ એટલું જ આવશ્યક છે."[૮૩]
- ➢ બ.ક.ઠાકોર: " સરલતા અને પ્રૌઢિ, તળપદાં શબ્દમૌક્તિક, સચોટતા અને મહાવાક્યવિલાસ, શબ્દો અને વલણોમાં નવીનતાની સાથે દર્શકતા, પ્રકાશ અને જુસ્સો, ઋજુતા અને વક્તૃત્વ આ પરસ્પરવિરોધી જેવા દેખાતાં ગુણો એક સાથે યથાયોગ્ય આવે તેનું નામ જ ભાષા ઉપર કાબૂ."[૮૪]
- ➢ રામનારાયણ પાઠક: "કવિઓને ભાષામાં છૂટ લેવાનો હક છે અને આ છૂટ બોલાતી ભાષા, જે કાવ્યનું ખરું ઉપાદાન છે, તેની એટલી નજીક છે કે તેને સુક્ષમ્ય ગણવી જોઈએ. પણ તે છૂટ જ છે. તેનો અતિ ઉપયોગ ત્યાજ્ય ગણવો જોઈએ."[૮]
- ➢ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી: " સાહિત્યિક ગદ્યમાં ઉચિત રીતે જ 'ભાષાની શિષ્ટતા', 'વિષયની વ્યવસ્થા' અને 'નિરૂપણની કાર્યસાધકતા'ની અપેક્ષા રાખે છે.[૮૬]
- ➢ ઉમાશંકર જોશી: "... કાવ્યમાં જે શબ્દ મળે છે તે કોશમાંના અર્થનો વાહક રહેવા પામ્યો જ ક્યાં હોય છે? કાવ્યમાં શબ્દના કોશગત અર્થને જાણીજોઈને ચિતરવામાં આવ્યો હોય છે, બીજા શબ્દોના અર્થના તીવ્ર પ્રકાશમાં એ શબ્દ અર્થ માટે આંખો ચોળતો જોવા મળે, ક્યારેક એની અર્થદ્વિધા કે અર્થત્રિધાનો કાવ્યમાં પૂરો લાભ લેવાયો હોય, આખા સંદર્ભની આભામાં કોઈ નવતર અર્થ - સ્મિતથી ચમકી ઊઠતો પણ દેખાય, આવું બધું હોય ત્યાં કોશગત શબ્દાર્થ આપવાથી અવબોધનું કામ સરશે એમ શી રીતે મનાય?"[૮૭]

- ચંદ્રકાન્ત શેઠ: " સાહિત્યકાર માટે શબ્દ બ્રહ્મસ્વરૂપ છે. પોતાનાં સમગ્ર સંવિતની શક્તિ શબ્દોમાં રેડતો હોય છે. આમ શબ્દ તેનાં સમગ્ર કલાકીય વ્યક્તિત્વનું સાચું પ્રતિનિધિત્વ કરતો હોય છે. શબ્દ તેનાં માટે વાઘાંરૂપ નથી એ તો એની ચેતનાના સબળ અભિવ્યંજક એવા સંકેતરૂપે હોય છે." [૮૮]
- પ્રવીણ દરજી: "શબ્દનો ઉપયોગ કરતી વખતે સર્જકે, યોજેલો શબ્દ તેનાં વક્તવ્યને બરાબર સ્ફુટ કરે છે કે કેમ, સમગ્ર અભિવ્યક્તિમાં એ શબ્દ બરાબર ગોઠવાઈ ગયો છે કે નહિ, એ બિન-જરૂરી તો નથી ઘૂસી ગયોને - એ બધાનો ખ્યાલ રાખવાનો હોય છે. એ પ્રકારની સાવધતા એ ન રાખે તો એના હાથે ભાગ્યે જ ગદ્ય ગદ્યત્વ પામી શકે. ગદ્યકાર શિષ્ટ - અતિશિષ્ટ શબ્દોનો આશ્રય લે કે તળપદા શબ્દોનો આશ્રય લે; વર્ષો પહેલાં વપરાયેલા અને ત્યાર પછી બફરસ્ટોકની માફક એમ ને એમ પડી રહેલા શબ્દોનો ઉપયોગ કરે, કે પછી અતિપ્રચલિત થઈને ઘસાઈ ગયેલા શબ્દોનો ઉપયોગ કરે, પણ પોતે જે નિશાનને તાકવા ધારે છે, એ નિશાનને એનો શબ્દ બરાબર વીંધીને આરપાર નીકળી જાય છે કે નહિ તે જ તેણે તો જોવાનું. જો એ શબ્દ એને અભિપ્રેત એવા નિશાનને વીંધતો હોય તો ખપનો ને સહેજ પણ નિશાન ચૂકે તેવો હોય તો ના ખપનો." ૮[૯]
- રમણ સોની: " માણસને સાંસ્કૃતિક વારસા રૂપે મળેલો અને અતિવપરાશથી રૂઢિ - પ્રયોગરૂપ બની ગયેલો વ્યવહારભાષાનો શબ્દ અનુભવને બદલે અનુભવના રૂઢ ખ્યાલ (concept)ને જ સતત સંક્રાન્ત કરતો રહેતો હોય છે. જ્યારે કવિનો - કલાકારનો આખો પ્રયાસ અનુભવને અનુભવ રૂપે સંક્રાન્ત કરવાનો હોય છે. અને એ પણ આ ભાષાના જ શબ્દ વડે. એટલે આ તર્કાશ્રિત અને સાધનરૂપ, શબ્દની અભિવ્યંજકતા પ્રત્યે ઉદાસીન, સંકુલ ચિત્તપ્રવાહોને તેમ જ વિલક્ષણ ઈન્દ્રિયાનુભવોને એનાં મૂળમાં આલેખી આપી શકવામાં અસમર્થ એવી રોજિંદા વપરાશની ભાષા સામે કવિને એક મોરચો જ માંડવો પડે છે."[૯૦]
- જોસેફ પરમાર: " સાહિત્યિક ગદ્યની ઈબારતમાં વિશિષ્ટ કસબ હોય છે, તેનાં વાક્ય - વાક્ય વચ્ચે એક પ્રકારની સંવાદિતા (harmony), પ્રવાહિતા(lucidity),વૈવિધ્ય (variety)અને વાક્યસંકલનામાં સ્થિતિ સ્થાપકતા (flaxiblity)ના ગુણો સામાતા હોય છે. વક્તવ્યને સમર્પક એનું યથોચિત અલંકારગ્રહણ, અર્થભાવને અનુરૂપ વિશિષ્ટલય(mythm) અને પોત (texture) તેમ જ લાક્ષણિક વાક્યતરેહોથી સાહિત્યિક ગદ્યની અભિવ્યક્તિ અનવદ્ય બને છે. ઔચિત્ય તેનો મહત્ત્વનો ગુણ છે. હલકા અધ્યાસમાં

સર્યા વિના ગદ્યમાં સપ્રમાણ(moderate)અને તેનાં કેટલાંક તત્ત્વો જેવાં કે સંવાદિતા, પ્રવાહિતા, ઉદાત્તતા, ભવ્યતા, લય આદિ અનુભૂતિની કક્ષાએ પામી શકાય તેવાં છે."[૯૧]

અંતે એવું કહી શકાય કે સાહિત્યકાર મનુષ્યની વ્યવહારભાષાને સાહિત્યઅર્થે પ્રયોજે છે. પરંતુ જેવી રીતે ચિત્રકાર માટે રંગમાં ચિત્ર છુપાયેલું છે તેવી રીતે સાહિત્યકાર માટે વ્યહારભાષામાં જ તેનું સાહિત્ય છુપાયેલું છે. રંગમાંથી ચિત્ર ઉપસાવવાનું કામ જેવી રીતે ચિત્રકારનું છે તેવી જ રીતે વ્યવહારભાષામાંથી સર્જકગદ્ય બનાવવાનું કામ સાહિત્યકારનું છે. જેવી રીતે ચિત્રકાર એક જ રંગમાં અનેક રંગોનાં મિશ્રણથી વિવિધ રંગો બનાવે છે તેવી જ રીતે સાહિત્યકાર પણ નવો શબ્દ શોધતો નથી પરંતુ પોતાની અર્થછાયાઓમાં શબ્દને પ્રકાશિત કરી તેની અનેકાર્થતા પ્રગટાવે છે. તેને જૂના શબ્દોને નવી રીતે રજૂ કરવાનો કીમિયો શોધવાનો હોય છે. શબ્દચાતુર્ય કે વાક્ચાતુર્યમાં વિષયની આરાધના ભૂલી ન જાય તેની સાવચેતી રાખવાની હોય છે. પરંતુ માત્ર શબ્દોની પસંદગી જ નહીં તેની ગોઠવણી સર્જકની સજ્જતા પર આધારિત છે. જેટલો સાહિત્યકાર સજ્જ, કેળવાયેલો હશે તેટલી તેની ભાષામાં વૈવિધ્યતા અને રસસભરતા જોઈ શકાશે. ભાષાની સાથે સર્જકપ્રતિભા મહત્ત્વની છે. એવું નથી કે બૃહદ વાકયરચના કે વિદ્વત્તાથી ભરેલ ભાષા જ માત્ર સાહિત્યભાષા બની શકે. સાદી -સરળ વાક્યરચના અને ટૂંકા વાક્યોમાં પણ જો વેધકતા હોય તો તે સાહિત્યભાષા બની જ શકે. કેન્દ્રમાં છે પદાવલિની ગોઠવણ. માટે એવું જરૂરી નથી કે જેને વ્યહારભાષા બરાબર આવડે છે તે સાહિત્યકાર બની શકે. સાહિત્યકાર આ વ્યવહારની ભાષામાંથી જ શબ્દભંડોળ ભલે લે પરંતુ તેનાં પ્રયોજન પાછળ કેટલુંય લાંબુ મનન અને ચિંતન થયેલું હોય છે તે તેનાં સાહિત્યને વાંચતા જ સમજાશે. આમ સાહિત્યકાર બનવા માટે માત્ર ભાષા આવડવી જરૂરી નથી તેને ધારણ કરવા માટે સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસામાં કહેવાયું છે તેમ શક્તિ, નિપુણતા અને લોકશાસ્ત્રનું જ્ઞાન તેમજ વારંવાર અભ્યાસ જરૂરી છે. સાહિત્યકાર એક એક શબ્દને પોતાની અર્થછાયા સાથે નવો અવતાર આપે છે. તેથી તો ઉમાશંકર જોષીએ કહ્યું છે, " માનવ વાણીનો આવો ઉપયોગ કરી શકનાર કવિ આ પૃથ્વીની વિદાય લીધા પછી જરૂર એમ કહેતો કહેતો જવાનો'અમૃત લઈ આવ્યો અવનિનું'[૯૨]

• સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં થયેલ ભાષાવિચારણા :

સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં ભાષાવિચારણા :

વૈદિક વાઙ્મય આપણું પ્રાચીન વાઙ્મય છે. તેનું સ્વરૂપ નિશ્ચિત કરવા નિરુક્ત અને મીમાંસા એવા બે શાસ્ત્રો પ્રવૃત્ત થયાં. લૌકિક વાઙ્મય જેમ-જેમ રચાતું ગયું તેમ-તેમ તેનાં સ્વરૂપનો પણ વિચાર શરૂ થયો. ઋષિઓ જે રીતે પોતના વિચારો કાવ્યમાં વ્યક્ત કરતા તેવી જ રીતે કવિઓએ પોતાના વિચારો કાવ્યમાં વ્યક્ત કર્યા. ગણેશત્ત્યંબક દેશપાંડે નોંધે છે કે –

" યાસ્કના પરોક્ષકૃત અને કાવ્યની વક્રોક્તિ એમાં તત્ત્વતઃ કશો પણ ફરક નથી." [૯૩]

અલંકારશાસ્ત્રના વિકાસમાં ભાષાકર્મની કાર્યસાધકતા કેટલી ? તેના વિશે આપણે ચર્ચા કરીશું. ભાષાની વાત કરવામાં આવે ત્યારે તેના આંતરિક અને બાહ્ય અંગો જેવાકે - શબ્દ, અર્થ, વાક્ય, અલંકાર, રીતિ, ગુણો વિશે વાત કરવી પડે. પ્રાચીન સમયમાં 'અલંકાર' શબ્દનો અર્થ સ્થૂળ અર્થમાં ઉપમા, રૂપક, સ્વભાવોક્તિ, દીપક જેવા શણગારના તત્ત્વો પૂરતો સીમિત ન હતો. અલંકારની વ્યાપ્તિ વિશેષ હતી. ગુણ, રીતિ, ધ્વનિ, વક્રોક્તિ વગેરેનો અંતર્ભાવ અલંકાર શબ્દમાં થતો. સમયાંતરે શબ્દની વ્યાપ્તિ ઓછી થતી ગઈ અને તેને સ્થાને 'સાહિત્ય' શબ્દ રૂઢ થયો.

'કથામીમાંસા'ના ત્રીજા અધ્યાયમાં આચાર્ય રાજશેખરે કાવ્ય-પુરૂષની કથા વર્ણવી છે. જે આ મુજબ છે - કાવ્યપુરૂષને રીઝવવા ગયેલી સાહિત્ય- વિદ્યાવધૂનું કાવ્યપુરૂષ સાથે અનેક પ્રયત્નો પછી વિદર્ભમાં લગ્ન થયું. કાવ્યપુરૂષને રીઝવવા તેણે જુદા-જુદા પ્રદેશોનાં પહેરવેશ, વિલાસકલાઓ, વાણી અપનાવ્યાં તે બધાં અનુક્રમે તે તે દેશની પ્રવૃત્તિ, વૃત્તિ અને રીતિ બન્યાં. ત્રણે વચ્ચેનો તફાવત આચાર્ય રાજશેખર એક શ્લોક વડે દર્શાવે છે.

तत्र वेषविन्यासक्रमः प्रवृत्तिः विलासविन्यासक्रमो वृत्तिः

वचनविन्यासक्रमो रीतिः

એટલે કે પહેરવેશ - જીવનવ્યહારની વિશેષતા તે **પ્રવૃત્તિ**, નૃત્ય- પહેરવેશ- જીવનવ્યવહારની વિશેષતા તે **વૃત્તિ** અને વચનવિન્યાસની વિશેષતા તે **રીતિ**. આમ પૂર્વનાં

અંગવિગાદિ પ્રદેશોમાં ગૌડી રીતિ, ઉત્તરના પાંચાલાદિ પ્રદેશોમાં વૈદર્ભી રીતિ લોકપ્રિય બની. રીતિઓનાં ઉદ્ભવને અહીં પ્રાદેશિકતા સાથે સાંકળવામાં આવ્યો. આમ આચાર્ય રાજશેખર પ્રવૃત્તિ, વૃત્તિ અને રીતિ આ ત્રણ વિશેષતાઓ દર્શાવી છે. આચાર્ય ભરત વેષ, આચાર અને ભાષા ત્રણેને એકમાં સમાવે છે.

प्रवृत्तिरीति कस्मात्। उच्यते – पृथिव्यां नानादेशवेषभाषाचारवार्ता: ख्यापयतीति प्रवृत्ति:।

...लोकानुमतेन वृत्तिसंश्रितस्य नाटयस्य मयाचतुर्विधत्वमभिहिंत भारत्यारमटी सात्वती कौशकी च:।

બાણ 'હર્ષચરિત'ના આરંભે પ્રદેશાનુસાર શૈલીની વિશેષતાઓ બતાવે છે.

श्लेषप्रायमुदीच्येषु प्रतीच्येष्वर्थमात्रकम्।

उत्प्रेत्रक्षा दाक्षिणात्येषु गौडेष्वक्षरडम्बर:

ઉત્તરમાં શ્લેષપ્રધાન, પશ્ચિમમાં અર્થમાત્રાવાળી, દક્ષિણમાં ઉત્પ્રેક્ષાબહુલ અને ગૌડ - બંગાળમાં અક્ષરોના આડમ્બરવાળીશૈલી પ્રચલિત છે. [૯૪]

આચાર્ય ભરતના'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં વિભાવ-અનુભાવાદિનું યોગ્ય નિરૂપણ આંગિક, વાચિક, સાત્ત્વિક અને આહાર્ય એ ચાર અભિનયો દ્વારા કર્યું છે. એમાં વાચિક અભિનયનાં નિરૂપણ વખતે, નાટ્યપ્રયોગમાં પાત્રો દ્વારા પ્રયોજાતા સંવાદોની ભાષાનાં અનુસંધાનમાં સાહિત્યનાં સૌંદર્યવિધાયક અંગો - લક્ષણો, અલંકારો, ગુણો, છંદોની ચર્ચા કરી છે. નાટ્યએ ભાવાવસ્થાની અનુકૃતિ છે, જેમાં સૌંદર્યવ્યાપાર અભિપ્રેત છે. લોકસ્વભાવ જ્યારે સૌંદર્યવ્યાપાર દ્વારા અભિવ્યક્ત થાય છે ત્યારે તે નાટ્ય બને છે. કવિ અને નટ નાટકમાં અને તેના પ્રયોગોમાં આકર્ષકતા નિર્માણ કરવા માટે લોકગીતમાં પોતાની કલ્પનાનો સંસ્કાર કરી તેને સૌંદર્યશાળી બનાવે છે. ભીત અને તેને સૌંદર્ય પ્રદાન કરનાર ચિત્ર અથવા રંગ વચ્ચે જેવો અવિનાભાવી સંબંધ છે તેવો જ લોકધર્મિ અને નાટ્યધર્મિ વચ્ચે સંબંધ છે. તે કહે છે કે સ્ત્રીઓના કામ સ્ત્રીઓએ કરવા તે લોકધર્મિ છે અને સ્ત્રીઓના કામ પુરૂષોએ કરવા તે નાટ્યધર્મિ છે. લોકધર્મિ લોકસિદ્ધ હોય છે જ્યારે નાટ્યધર્મિ કવિનિર્મિત હોય છે. ગણેશ દેશપાંડે આ અનુસંધાનમાં નોંધે છે **"નાટ્યસ્થિત લોકધર્મિ અને નાટ્યધર્મિ એ કાવ્યમાં સ્વભાવોક્તિરૂપે અને વક્રોક્તિરૂપે પરિણત થઈ. અભિનવગુપ્ત કહે છે, 'નાટ્યમાં લોકધર્મિ અને નાટ્યધર્મિનાં સ્થાને કાવ્યમાં સ્વભાવોક્તિ અને વક્રોક્તિ એ બે પ્રકાર આવે છે અને તેમના દ્વારા પ્રસન્ન,**

મધુર, ઓજસ્વી શબ્દોના યોગે અલૌકિક વિભાવાદિ સમર્પિત થઈ નાટ્ય પ્રમાણે જ કાવ્યમાં પણ રસાભિવ્યક્તિ થાય છે." ૯૫

આચાર્ય ભરત કાવ્યના દશ ગુણો ગણાવે છે, જેને તે કાવ્યને અલંકૃત કરતાં અંગો કહે છે. માધુર્ય, ઉદારતા અને કાન્તિ એ ત્રણ ગુણોને નાટયપ્રયોગની પ્રેક્ષકો પર થતી અસરની દષ્ટિએ વર્ણવે છે. વિચારની ગહનતા સાહજિક રીતે સ્પષ્ટ થતી હોય તે **શ્લેષ**, સહૃદય પ્રેક્ષકોને શબ્દાર્થ સુખેથી પ્રતીત થાય તે **પ્રસાદ**, સહૃદય પ્રેક્ષકો જ પામી શકે એવો વિશેષ અર્થ તે **ઓજ્સ**, વસ્તુનું નિરૂપણ પ્રચલિત શબ્દોમાં અને વાસ્તવિક રીતે થયું હોય તે **અર્થવ્યક્તિ**, કાવ્યની પ્રભાવક અસર તે **ઉદારતા**, આહ્લાદક અસર હોય તે **કાન્તિ**, વાચિક અભિવ્યક્તિની દષ્ટિએ પદો બહું દૂર્બોધ ન હોય તે **સમત્વ**. સુખપ્રયોજન પદો તે **સૌકુમાર્ય**, સહૃદય પ્રેક્ષકો જ પામી શકે તેવો વિશેષ અર્થ હોય તે **સમાધિ**, ઉચ્ચાર-શ્રવણ છતાં જે ઉક્તિ ઉદ્વિગ્ન ન કરે તે **માધુર્ય**. આ બધા ગુણોનું આચાર્ય ભરતે વાચિક અભિનયની દષ્ટિએ જ વર્ણન કર્યું છે.

'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં કરવામાં આવેલી કાવ્યચર્ચા નાટ્કનાં અનુસંધાનમાં છે તો ભામહ અને દંડીની કાવ્યચર્ચા સ્વતંત્ર છે. તેઓ કાવ્યના બાહ્યાંગોનું વર્ણન કરે છે અને સામાન્ય ઉક્તિ કરતાં કાવ્યની ઉક્તિ કંઈક જુદી, કંઈક વક્રતાવાળી, કંઈક સૌંદર્યવાળી હોય છે, એવી કાવ્યતત્ત્વની સમજ તેમનામાં દેખાય છે. ભામહ કહે છે "शब्दार्थौ सहितौ काव्यम।" શબ્દ અને અર્થ ભેગા તે કાવ્ય જ્યારે દંડી કહે છે " शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिनना पदावली।" ૯૬ કાવ્યનું શરીર ઈષ્ટ અર્થને યોગ્ય રચાયેલી પદાવલીઓનું બનેલું છે.

આચાર્ય ભામહના મતે શબ્દાર્થ રસાભિવ્યક્તિ કરાવવાને સમર્થ હોવો જોઈએ. જેના માટે તેના પર વક્રોક્તિનો સંસ્કાર થવો જોઈએ.

"वक्रामिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलंकृति: " ૯૭

કેટલાંક કવિઓનું કાવ્ય વાચકોના હૃદયને જકડી શકતું નથી. આવું કાવ્ય રસયુક્ત હોવા છતાં પણ કઠોર જ હોય છે. આવા કાવ્યને તે કાચા કોઠાની ઉપમા આપે છે. કાવ્યમાં દ્રાક્ષાપાક હોવો જોઈએ તેવું તે કહે છે. કાવ્યમાં રસની સાથે શબ્દાર્થવૈચિત્ર્યનું મહત્ત્વ આ શ્લોક દ્વારા જણાવે છે. વર્ણનીય વસ્તુનાં એકાદ અસામાન્ય ગુણને પ્રકાશમાં લાવવા કવિ

આવી લોકવિલક્ષણ ઉક્તિનો આશ્રય લે છે. આવી ઉક્તિને જ 'વક્રોક્તિ' કહે છે. જેના વિશે ભામહ કહે છે.

"सोषा सर्वत्र वक्रोक्तिः, अनयार्थो विभावन्ते ।

यत्नोडस्यां कविभिः कार्यः काडलंकारोडनया विना ।"[૯૮]

આમ કાવ્યમાં સર્વત્ર વક્રોક્તિ જ દેખાય છે. આ વક્રોક્તિને કારણે જ અર્થ વિભાવિત થાય છે. આચાર્ય ભામહના મતે લૌકિકકાર્યનું વિભાવીકરણ કે વિભાવમાં રૂપાંતર થવાનું સાધન વક્રોક્તિ જ છે. તેમના મતે વક્રોક્તિ સિવાય કાવ્યમાં સૌંદર્ય આવતું જ નથી. આમ **"વક્રોક્તિ દ્વારા અર્થનું વિભાવન થાય છે."**[૯૯] એવો આચાર્ય ભામહનો અભિપ્રાય હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. તો 'અગ્રામ્યતા' વિશે તે કહે છે,- **"અગ્રામ્યતા એટલે વૈદગ્ધ્ય. વૈદગ્ધભંગિભણિતી એ વૈદગ્ધની દ્યોતક છે. એવી ભણિતિ એટલે જ 'વક્રોક્તિ'. વક્રોક્તિ એ જ કાવ્યસૌંદર્યનું ઘટકતત્ત્વ(અલંકાર)છે."**[૧૦૦] આમ સામાન્ય કરતાં ભિન્ન રીત, આને તે વક્રોક્તિ કહે છે. તેમના મતે કાવ્યનું સૌંદર્ય વક્રોક્તિમાં રહેલું છે રીતિમાં નહી. માટે તેઓ કાવ્યરચના પદ્ધતિના પ્રકારો પાડતો નથી. ગુણોને પણ તે રીતિ સાથે સાંકળતો નથી. પ્રસાદને અર્થપ્રતીતિરૂપ અર્થલક્ષણ ગણાવે છે. શબ્દોની અલ્પ સમાસતા કે દીર્ઘ સમાસતાને માધુર્ય અને ઓજસ કહે છે. વિદગ્ધતા અને વક્રોક્તિ વચ્ચે અવ્યભિચારી સંબંધ છે. તે સ્વભાવોક્તિને વક્રોક્તિથી ભિન્ન ગણતા નથી કારણ કે સ્વભાવોક્તિને પણ વિદગ્ધતાની આવશ્યકતા છે. વક્રોક્તિ દ્વરા વૈદગ્ધ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. સાહિત્યશાસ્ત્રમાં વક્રોક્તિથી ભિન્ન અર્થ વ્યક્ત કરનાર શબ્દ 'સ્વભાવોક્તિ' નહી 'ગ્રામ્યતા' છે તેમ કહી સ્વભાવોક્તિ અને વક્રોક્તિ વચ્ચેની સમાનતાને ઉપસાવે છે. તેમના મતે શબ્દ વ્યુત્પત્તિ કેવળ શબ્દ સંસ્કાર છે. કેવળ શબ્દ સંસ્કારથી કાવ્ય થતું નથી. તેને અર્થસંસ્કારની પણ જરૂર પડે છે. કારણકે શબ્દાર્થ મળીને કાવ્યની પદરચના બને છે. કાવ્યમાં શબ્દસંસ્કાર વ્યાકરણ દ્વારા થાય છે અને અર્થસંસ્કાર વક્રોક્તિ દ્વારા થાય છે. તેથી માત્ર વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ રચના ઠીક હોય તેટલાથી જ કાવ્ય થતું નથી. તે તો કેવળ વાર્તા થશે. તેથી કવિએ અભિપ્રેત અર્થ માટે શબ્દોની પસંદગી કરવી પડે છે. અર્થવ્યુત્પત્તિ માટે વક્રોક્તિની આવશ્યકતા રહે છે. આ ઉપરાંત આ બાબતને પણ ધ્યાનમાં રાખવાની છે કે કાવ્યને વક્રોક્તિની તો જરૂર છે જ પરંતુ તેનો અતિશય માત્રામાં ઉપયોગ હાનીકારક છે.

" અભિધેયવક્રતા અને શબ્દવક્રતા એ વાણીનું ભૂષણ ખરું. પરંતુ વક્રોક્તિની મર્યાદા ન જાળવી તો મહાન દોષ થાય છે. મહાકવિઓ એ દોષ ટાળે છે. પરંતુ કુકવિઓ તો આ બાબત પર ધ્યાન જ નથી આપતા." [૧૦૧] વક્રશબ્દ અને વક્રઅર્થ વાળી ઉક્તિ જ અલંકાર તરીકે ઈષ્ટ છે . લોકોત્તર ઉક્તિ એટલે કે સામાન્ય વ્યવહારમાં કે શાસ્ત્રમાં પ્રયોજેલી હોય તેના કરતાં જુદી, સહેજ વળાંક આપેલી વક્રતા પૂર્વક કરેલી ઉક્તિ.

આચાર્ય દંડી કહે છે સંપૂર્ણ સાહિત્ય સ્વભાવોક્તિ અને વક્રોક્તિમાં વહેંચાયેલું છે. વક્રોક્તિના સર્વ પ્રકારોમાં મુખ્ય સ્થાને અતિશ્યોક્તિ છે. રાજેન્દ્ર નાણાવટીએ નોંધ્યું છે કે - **"અશિથિલ, અલ્પપ્રાણ, અક્ષરોવાળા શ્લેષગુણ, વર્ણબન્ધની એકરૂપતાનો સમતાગુણ, સમાસભૂયસત્વરૂપી ઓજસ્ અને સુકુમાર. અક્ષરોની પ્રધાનતારૂપે સૌકુમાર્ય મુખ્યત્વે શબ્દગુણ છે, જ્યારે પ્રસિદ્ધ અભિધાનવત્ પ્રસાદ, અન્ય પદાર્થમાં ધર્મના અન્યત્ર આરોપરૂપે કે શબ્દના ગૈણવૃત્તિમાં પ્રયોગરૂપ સમાધી, અર્થની સ્વતઃ પ્રકટતારૂપ અર્થવ્યક્તિ, કોઈક અવર્ણનીય ઉત્કર્ષવાન્ નિરૂપણનો ગુણ ઉદારતા અને સ્વભાવિક મનોરમ નિરૂપણનો કાન્તિગુણ એટલા અર્થગુણો છે. એકમાત્ર માધુર્યગુણ સ્પષ્ટ રીતે વાક્ અને વસ્તુ - શબ્દ અને અર્થ - ઉભયનો છે."** [૧૦૨]આ દસ ગુણો વૈદર્ભ માર્ગના પ્રાણ છે. જ્યારે સમાધિ, માધુર્ય, અર્થવ્યક્તિ અને ઉદારતા આ ચાર ગુણો ગૌડો પણ સ્વીકારે છે.

આચાર્ય વામન પહેલાના મીમાંસકોએ કાવ્યના દેહનું વર્ણન કરેલું તેનાં સ્થાને વામને સૌપ્રથમ કાવ્યવિચારની એક સ્પષ્ટ અને સુરેખ વ્યવસ્થા આપી. વામન કહે છે -

"विशिष्टा पदरचना रीतिः ।" [१०३]

પદોની વિશેષ પ્રકારની રચના તે રીતિ. આ વિશેષતા ગુણોમાં રહેલી છે. વામને દર્શાવેલા શબ્દગુણો એ શબ્દબંધનાં ગુણો છે. અને આ બન્ધગુણો એટલે પદરચના. બન્ધગુણોનાં લક્ષણો આપતી વખતે ગાઢતા, શિથિલતા, વર્ણોની સંયોજના, એકરૂપતા, લય, સમાસલક્ષણ, સુકુમારતા, વર્ણોની અસર, અર્થવ્યક્તિ, ઉજ્વળતા વગેરે પદરચનાનાં અનેક લક્ષણોની વામને વિગતે ચર્ચા કરી છે. અર્થગુણોનાં નિરૂપણમાં વામન અર્થનિરૂપણની પ્રૌઢતા, સાર્થકમિતાક્ષરતા, સુગ્રથિતતા, સમરૂપતા, એકાગ્રતા, નવીનતા, કોમળતા, સંસ્કારિતા, વસ્તુસ્પષ્ટતા અને સરસતા જેવા લક્ષણો વિશે ચર્ચા કરે છે. ગુણોના શબ્દ અને અર્થ એવા બે પ્રકાર પાડનાર વામન પ્રથમ છે. બન્ધગુણોને પદરચનાનાં ગુણો ગણાવે છે. અને 'પદ'માં શબ્દ અને અર્થ બંનેનો સમાવેશ થતો હોવાથી કાવ્યનાં ગુણોને બંને દૃષ્ટિએ સ્વીકારી તેના લક્ષણો આપ્યાં છે. ઓજસ્, પ્રસાદ, શ્લેષ જેવાં શબ્દગુણોમાં એ શૈલીનાં

દઢબંધનો તેમજ લયનાં સમતોલપણાનો વિચાર કરે છે, તો સમતાગુણમાં કથન- રીતિની એકરૂપતા જાળવવાનો આગ્રહ રાખે છે. સૌકુમાર્ય અને ઉદારતામાં વર્ણોની અસરનો ખ્યાલ આપે છે. માધુર્ય અને અર્થવ્યક્તિમાં શબ્દ અને અર્થના સંબંધનો પણ વિચાર કરે છે. કાન્તિમાં શબ્દબંધની જીવંતતાને એનાં લાવણ્યને કેન્દ્રસ્થ કરે છે. અર્થગુણોમાં પણ શ્લેષગુણમાં અર્થયોજનના સુબદ્ધ ઘાટનો તો સમતાગુણમાં એ ઘાટની સમરૂપતાનો વિચાર થયો છે. પ્રસાદમાં વળી પદ, ક્રિયા, વસ્તુ બધાંનાં સંબંધનો વિચાર કરેલો છે. ઓજસ્ અને પ્રસાદમાં કવિકર્મનો સવિશેષ વિચાર જોઈ શકાય. માધુર્યમાં સૌકુમાર્ય, ઉદારતામાં શૈલીની નવિનતા, કોમળતા, સંસ્કારિતા જેવાં લક્ષણો દેખાય છે અને કાન્તિગુણમાં શૈલીનું રસલક્ષણ આપેલું છે. રીતિનો વિચાર કરવામાં આમ વામને શબ્દનાં બન્ધનો અને અર્થોનાં સ્વરૂપનો વિચાર કર્યો છે અને તેના વડે રીતિનો દેહ ઘડાય છે. આ બધા ગુણોની સહસ્થિતિને કારણે પદોના બન્ધનું પાનકરસ જેવું સ્વરૂપ ઘડાય છે તે રીતિ છે. જેને તે આમ્રના પરિપાકની ઉપમા આપે છે. અને જે કાવ્યમાં માત્ર વ્યાકરણના નિયમો પાળવા જેટલો જ સાર હોય અને અર્થગુણો ક્લિષ્ટ - અસ્ફુટ હોય તે કાવ્ય વંગણના પાક જેવું હોય છે.

"यत्पदानि त्यजन्त्येव परिवृत्तिसहिष्णुताम् ।
तं शब्दन्याय(स) निष्णाताः शब्दपाकं प्रत्यक्षते ।।[१०४]

કાવ્ય એટલું ઉત્તમ બન્યું હોય કે એક પણ પદનું પરિવર્તન તે સહન ન કરી શકે. રચના એટલી બધી સમતોલ બની હોય કે એમાં જરા જેટલો ફેરફાર કરવા જતાં એ ઉત્તમ સમતુલા ખોરવાઈ જાય. એક શબ્દ પણ આમતેમ કરતાં કે બદલતાં કાવ્યના અર્થમાં, તેનાં લયમાં કે સંદર્ભગત ઐચિત્યમાં ખામી આવી જાય. રચના પદપરિવૃત્તિ, અસહ્ય બની જાય ત્યારે આમ્રપાક જેવો કાવ્યપાક બને છે. આચાર્ય વામન કહે છે કે ચિત્ર રેખાઓમાં રહેલું હોય છે. રેખા વિના ચિત્રનું અસ્તિત્વ સંભવી ન શકે, રેખાઓનો અને ચિત્રનો જેમ અવિનાભાવી સંબંધ રહેલો છે, તેમ આ ત્રણ રીતિમાં કાવ્ય રહેલું છે. તેથી કહી શકાય કે કાવ્ય સુંદર છે. અન્ય વાઙ્મયથી કાવ્યને જુદું પાડનારું તત્ત્વ તેની કથનરીતિ છે. કહેવાનું વસ્તુ સરખું જ હોય છે પણ તે અમુક રીતે કહેવાથી સુંદર બને છે એટલે આ કથનરીતિમાં જ સૌંદર્ય રહેલું છે. અને કાવ્યનું સૌંદર્ય રીતિથી અભિન્ન છે. માટે રીતિ કાવ્યનો આત્મા છે. શબ્દ અને અર્થમાં અમુક વિશિષ્ટ લક્ષણોને લીધે કથનરીતિમાં નાવીન્યતા આવે છે. એવું

વામનના રીતિવિચાર પરથી અનુમાન લગાવી શકાય. તો વક્રોક્તિ વિશે વામન કહે છે કે વક્રોક્તિ એટલે ઉક્તિવૈચિત્ર્ય. ઉક્તિવૈચિત્ર્ય એટલે માધુર્ય.

આચાર્ય કુન્તક વક્રોક્તિમાં ઉક્તિ એટલે કાવ્યદેહનો વક્રતાની દષ્ટિએ વિચાર કરે છે. કાવ્યદેહની - ઉક્તિની વક્રતાને કાવ્યનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ માનનાર કુન્તકમાં પણ વામનની વિચારણાનાં અંશો સ્વીકારેલાં છે. ઉક્તિની વક્રતા તે જ કથનરીતિની વિશેષતા. કવિપ્રસ્થાનના ત્રણ માર્ગો કલ્પ્યા સુકુમાર અને વિચિત્ર બે આત્યંતિક અને ત્રીજો મધ્યમ તે ઉભયાત્મક કુન્તક આ માર્ગોના ભેદ કવિના સ્વભાવમાં જુએ છે. કાવ્યવસ્તુનાં સ્વાભાવિક નિરૂપણમાં સુકુમાર માર્ગ રહેલો છે. જ્યારે વસ્તુના અતિઅલંકૃત નિરૂપણમાં વિચિત્ર માર્ગ છે. ત્રીજો ઉભયાત્મક છે. કુન્તકે કર્તાનો, ભાવકનો અને કૃતિનો - તથા કૃતિના અર્થ, ભાષાશૈલીનો પોતાની વ્યાખ્યામાં સમાવેશ કર્યો છે. તેમના વિચારનું કેન્દ્રિય તત્ત્વ વક્રતા છે. કાવ્યકૃતિના વર્ણથી લઈને સમગ્ર દેહ સુધીના ઘટકોનું વક્રતા અવિનાભાવી લક્ષણ છે. કાવ્ય એટલે વક્રોક્તિ. તે કહે છે -

"शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तदद्विदाहाकारिणी "[१०५]

જ્યારે કોઈ વસ્તુ કવિની પ્રતિભામાં પહેલું વહેલું સ્ફૂરે છે ત્યારે તે ઘાટ આપ્યા વગરના પત્થરના ટુકડા જેવું હોય છે. તે જ્યારે વિદગ્ધ કવિની રચેલી વક્રતાયુક્ત વાણીમાં મુકાય છે ત્યારે સરણ પર પડેલા હીરાના જેવી મનોહરતા ધારણ કરે છે. અને સહૃદયોનાં હૃદયને આનંદ આપે છે. તેથી જ એક વિષયનું નિરૂપણ કરતાં કવિઓની રચનામાં ભેદ જોવા મળે છે. માત્ર રમણીય શબ્દ કે રમણીય અર્થની ગોઠવણીથી કાવ્ય બનતું નથી. પરંતુ તે શબ્દ અને અર્થ સહિત ભાવથી જોડાયેલા હોય ત્યારે કાવ્યબંધ બને છે. 'शब्दार्थौ' શબ્દ વડે કાવ્યમાં વપરાયેલા દરેકે દરેક શબ્દ અને અર્થની વાત કરે છે. 'सहितौ' એટલે કે શબ્દ પોતાની જાતિના બીજા શબ્દ સાથે અને અર્થ બીજા અર્થ સાથે સહિતત્ત્વની બાબતમાં સંઘર્ષ કરતા હોવા જોઈએ. તો વિવક્ષિતાની બાબતમાં કહે છે કે વક્ર વ્યાપારવાળો, શાસ્ત્ર વગેરેમાં રૂઢ થયેલો શબ્દનો એક માત્ર અર્થ નહી પરંતુ વક્રતાવાળો અર્થ અપેક્ષિત છે. આમ વક્રતા ધારણ કરેલ કવિકર્મ સહૃદયોને આનંદ આપી શકે.

કાવ્યમાં વપરાયેલ શબ્દ અને અર્થ વિશે તે કહે છે એક જ અર્થના અનેક પર્યાય મળતા હોવા છતાં વિવક્ષિત અર્થનો જ એકમાત્ર વાચક હોય તે જ શબ્દ કહેવાય અને જે પોતાના સ્વભાવનાં સૌંદર્યથી સહૃદયને આનંદ આપે એવો હોય તે જ અર્થ કહેવાય. કવિને વિવક્ષિત(અભિમત) અર્થનું કથન કરવાનું સામર્થ્ય તે જ વાચકનું લક્ષણ છે. જ્યાં પદાર્થનાં વિશેષરૂપનું કથન કરવાનું હોય ત્યાં તેને અનુરૂપ શબ્દ ન વપરાય તો તે કાવ્યની શોભાને હાનિ પહોંચાડે છે. અર્થ પણ સહૃદયોને આનંદ આપનાર, પોતાના સ્વભાવને લીધે સુંદર, સહૃદયોને આનંદ આપે તેવો હોવો જોઈએ. આ ઉપરાંત ઉમેરે છે કે શબ્દ અને અર્થ તો અલંકાર્ય છે અને વિદગ્ધતા પૂર્વકની કથનશૈલીરૂપ વક્રોક્તિ જ એમનો અલંકાર ગણાય. આ ઉપરાંત તેમણે કાવ્યવ્યાપારની વક્રતાના છ પ્રકારોની ચર્ચા કરી છે. શ્રી દાસગુપ્તને અનુસરીને કુંતકનું કહેવું નગીનદાસ આ રીતે સમજાવે છે " **કાવ્યરચના સમયે કવિના ચિત્તમાં એક સ્પંદન જાગે છે, તેને લીધે આ જગતના પદાર્થો પોતાના બાહ્ય જડ સ્વભાવાદિને છોડી દઈને કવિના અંતરમાં ભાવમય સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. અંગ્રેજીમાં કહીએ તો** The external objects take an ideal or emotional form. **એ રીતે એ પદાર્થો કવિની વિવક્ષાને યોગ્ય ભાવમય અર્થો બની જાય છે અને ત્યાર પછી એ જ પરિસ્પંદનને લીધે જ ભાવમય શબ્દ દ્વારા તેમનું કથન થાય છે. એટલે તે સહૃદયોને આનંદ આપનાર થઈ પડે છે."** [૧૦૬]

આચાર્ય કુંતકે છ પ્રકારની વક્રતાની ચર્ચા કરી છે.૧) વર્ણવક્રતા, ૨) પદપૂર્વાર્ધ વક્રતા, ૩) પદપરાર્ધ વક્રતા, ૪) વાક્યવક્રતા, ૫) પ્રબંધવક્રતા અને ૬) પ્રકરણવક્રતા. **વર્ણવિન્યાસવક્રતા**- વર્ણોને વિશેષ રૂપે ગોઠવવા. તેની વક્રતા એટલે કે વર્ણોની વિશેષ રૂપે સૌંદર્યમય શૈલીમાં કરેલી રચના એટલે વિશેષણ વક્રતા. **પદપૂર્વાર્ધ વક્રતા** - નામ કે ક્રિયાપદનું મૂળ રૂપ, મૂળ ધાતુની વક્રતા એટલે સુંદર ગોઠવણી. **પદપરાર્ધવક્રતા** - નામને અને ધાતુને લાગતા પ્રત્યયોને આધારે રહેલી વક્રતા. **વાક્યવક્રતા** - પદસમૂહની, અવ્યય, કારક, વિશેષણ સહિતનું ક્રિયાપદ તે વાક્ય. એટલે કે શ્લોક વગેરેની વક્રતા, વર્ણનશૈલીનું સૌંદર્ય. **પ્રકરણ અને પ્રબંધ** વક્રતા - જેમાં એક ભાગરૂપ પ્રકરણમાં અથવા નાટક વગેરે પ્રબંધોમાં વક્રતા.

પુનરુક્તિ, અનુપ્રાસ યોજના, ઉપચારવક્રતા, વિશેષણવક્રતા, સંવૃતિવક્રતા, વૃત્તિવૈચિત્ર્યવક્રતા, ભાવવૈચિત્ર્યવક્રતા, લિંગવૈચિત્ર્યવક્રતા, કાલવૈચત્ર્યવક્રતા, કારકવક્રતા,

સંખ્યા વક્રતા, પ્રત્યયવક્રતા, પુરુષવક્રતા,ઉપગ્રહવક્રતા, ક્રિયાવૈચિત્ર્ય વગેરેની કુંતકે ઉદાહરણ સહિત વિગતે ચર્ચા કરી છે. મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે વર્ષો પહેલા થયેલી આ ચર્ચા આજે પણ સાહિત્યભાષાની તપાસમાં ચોક્કસ પ્રસ્તુતતા બને.

આચાર્ય આનંદવર્ધન ધ્વનિના પ્રણેતા છે. તેમના પહેલા ધ્વનિ વિરોધી ત્રણ મત પ્રવર્તમાન હતા.૧) ધ્વનિનું અસ્તિત્વ જ નથી તેમ માનનાર અભાવવાદીઓ, ૨) તનો સમાવેશ લક્ષ્યાર્થમાં કરનારો એક વર્ગ ૩) કેટલાક માને છે કે ધ્વનિતત્ત્વ વાણીનો વિષય જ નથી તેની વ્યાખ્યા આપી શકાય નહીં. આ ત્રણે મતોનું ખંડન કરવા અને સહૃદયોના આનંદ અર્થે આનંદવર્ધને 'ધ્વનિવિચાર' ગ્રંથની રચના કરી. **" સહૃદયોની શ્લાઘાને પામેલો જે અર્થ કાવ્યનો આત્મા માનાયો છે. તેના વાચ્ય અને પ્રતિયમાન એવા ભેદ કહેલા છે."**[૧૦૭] વાચ્ય અર્થ તો પ્રસિદ્ધ છે અને પ્રતીયમાન અર્થ મહાકવિઓની વાણીમાં રહેલ, પ્રસિદ્ધ અવયવોથી ભિન્ન, નારીના દેહમાં વિલસતા લાવણ્ય જેવો છે. જે અર્થ વ્યંજનાથી સમજાય છે.

આચાર્ય આનંધવર્ધન કહે છે તેમ- **"વ્યંગ્ય અને વ્યંજકનો સારી રીતે ઉપયોગ કરવાથી જ મહાકવિ પદને પામે છે. કેવળ વાચ્યવાચકની રચનાથી પામતો નથી."**[૧૦૮] તેઓ વ્યંગ્યને મહત્ત્વ તો આપે છે પરંતુ વાચ્યાર્થનો છેદ ઉડાવતા નથી. કાવ્યમાં વ્યંગ્ય- વ્યંજકનું મહત્ત્વ હોવા છતાં કવિ પહેલાં તો વાચ્ય- વાચકને જ સાધે છે. જેમ શબ્દના અર્થ મારફતે વાક્યની પ્રતીતિ થાય છે તેવી જ રીતે પ્રતિયમાન અર્થની પ્રતીતિ વચ્યાર્થ મારફતે થાય છે.

જેમાં અર્થ પોતાને અથવા શબ્દ પોતાના અર્થને ગૌણ બનાવી દઈ પ્રતીયમાન અર્થને પ્રગટ કરે તે કાવ્યવિશેષને ધ્વનિ કહેવાય છે. આ ધ્વનિના આનંદવર્ધને બે ભેદ પાડયા છે. ૧) અવિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિમાં વાચ્યાર્થ બે પ્રકારનો હોય છે. (i) અર્થાંતર સંક્રમિતવાચ્ય- જેમાં વાચ્યાર્થનું અન્ય અર્થમાં સંક્રમણ કરવામાં આવે છે. અને (ii) અત્યંત તિરસ્કૃતવાચ્ય- જેમાં વાચ્ય અર્થ વિવક્ષિત ન હોય, એટલે કે કહેવામાં આવતો ન હોય, બિલકૂલ ઢાંકી દેવામાં આવે છે. એટલે કે વ્યંગ્યાર્થની વિશેષતા હોય છે. ૨) વિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિ એટલે જેમાં વિવક્ષિત અર્થ બોલનારને અભિપ્રેત હોય છે. જે અર્થ બે રીતે પ્રાપ્ત થાય છે. (i) સંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્યધ્વનિ- જેમાં રસ, રસાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવશાંતિ, ભાવોદય, ભાવસંધિ વગેરે પ્રધાનરૂપે પ્રાપ્ત થાય ત્યારે તેને કાવ્યનો આત્મા કહેવામાં આવે છે. અને (ii) અસંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્યધ્વનિ. જે અભિધામૂલ છે.

વ્યાકરણના સ્ફોટવાદને આધારે શબ્દની ત્રીજી વ્યંજનાશક્તિની શાસ્ત્રીય સ્થાપના આનંદવર્ધન કરે છે. વામનની યોજનામાં ધ્વનિવાદનાં બીજ પડેલાં જોઈ શકાય. તેમના સમાધિ - કાન્તિગુણને ભેગા કરો એટલે એમાંથી ધ્વનિસિદ્ધાંત નીકળી આવે છે. આચાર્ય આનંદવર્ધને શબ્દની પ્રસિદ્ધ એવી બે શક્તિઓ, અભિધા અને લક્ષણા ઉપરાંત'વ્યંજના' નામની ત્રીજી શક્તિ ઉમેરી. કાવ્યમાં આવતો શબ્દ વાચ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ ઉપરાંત વ્યંગ્યાર્થ આપે, આ વ્યંગ્યાર્થ કાવ્યમાં મુખ્ય છે. જે કાવ્યમાં વ્યંગ્યાર્થ મુખ્ય હોય તેને ધ્વનિકાવ્ય કહેવાય છે. તેમણે કાવ્યમાં અર્થને મહત્ત્વ આપ્યું છે અને તેને કાવ્યનો આત્મા કહ્યો છે. જ્યારે કાવ્યમાં વ્યંગ્યાર્થ પ્રધાન હોય ત્યારે તેને ધ્વનિકાવ્ય કહેવાય અને જ્યારે કાવ્યમાં વ્યંગ્યાર્થ ગૌણ હોય ત્યારે તે કાવ્યને ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કહેવાય છે. અલંકારોને ધારણ કરવાં છતાં જેમ લજ્જા જ કૂલવધૂનું અલંકાર છે તેમજ વ્યંગ્ય જ મહાકવિઓની વાણીનો મુખ્ય અલંકાર છે. કારણ કે તેના વડે જ વારંવાર નિરૂપાઈ ગયેલો અર્થ પણ કોઈ અપૂર્વ સૌંદર્યને ધારણ કરે છ. ધ્વનિ કે ગુણીભૂત વ્યંગ્યમાંના કોઈ પણ એક અલંકારથી વિભૂષિત વાણી પુરાણા અર્થવાળી હોવા છતાં નવીનતા ધારણ કરે છે. પરંતુ વ્યંગ્યાર્થનો બોધ થતાં વાચ્યાર્થનો નાશ થતો નથી તે તો એકબીજા સાથે અવિનાભાવે જોડાયેલા હોય છે.

આચાર્ય જગન્નાથનો 'રસગંગાધર' ગ્રંથ સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રના વિકાસની દષ્ટિએ અંતિમ અને મહત્ત્વનો ગ્રંથ છે. તેમણે કાવ્યના પ્રયોજનમાં જણાવ્યું છે-

रमणीयार्थ प्रतिपादनः शब्दः काव्यम्।

રમણીય અર્થનું પ્રતિપાદન કરનાર શબ્દ તે કાવ્ય. તેઓ શબ્દને કાવ્ય કહે છે. શબ્દાર્થને નહીં. શબ્દ સ્વયં રમણીય અર્થનું પ્રતિપાદન કરતો હોવો જોઈએ. તેઓ શબ્દના વચિક, લાક્ષણિક અને વ્યંજક એવા ભેદો પાડે છે. તેમના મતે વાચ્યાર્થ અને લક્ષ્યાર્થ જો રમણીય હોય તો તેમાંથી પણ કાવ્ય બને છે. રમણીયતાની વ્યાખ્યા આપતા તેઓ કહે છે રમણીયતા એટલે લોકોત્તર આનંદજનક જ્ઞાનનો વિષય થવાનો ગુણ. જેના વડે લોકોત્તર આનંદ પ્રાપ્ત થાય તેવા અર્થનું પ્રતિપાદન કરનાર શબ્દ તે કાવ્ય. અને આ લોકોત્તર આનંદ એટલે, જે લૌકિક પ્રયોજન સાથે જોડાયેલ ન હોય. જેમાં અંગત લાભ- ગેરલાભ જાડાયેલા ન હોય તેવો આનંદ. બીજા કોઈ પણ લૌકિક પ્રમાણો વડે તેનું અસ્તિત્વ સાબિત ન થાય. તેઓ શબ્દને મુખ્ય ગણે છે. કારણ કે અર્થ તો બીજી લલિતકળાઓમાંથી પણ પ્રાપ્ત થાય છે તો

પછી અન્ય લલિતકળાઓને પણ કાવ્ય તરીકે સ્વીકારવી પડે. તેઓ માને છે કે ઉત્તમ કવિતામાં વ્યંજના ગૌણ હોય પરંતુ તેમાં શબ્દ દ્વારા ચમત્કાર સધાવો જોઈએ. વાચ્યાર્થ પણ રમણીય હોઈ શકે પણ જો તેને વ્યંગ્યાર્થનો સંસ્પર્શ ન થાય તો તે મધ્યમકક્ષાનું કાવ્ય બની રહે. તેમનો કાવ્યવિચાર પણ વ્યંજનાતત્ત્વને સ્વીકારે છે. તેથી કહી શકાય કે તેઓ પરોક્ષ રીતે ધ્વનિવિચારને સ્વીકારે છે. પરંતુ વાણી - વિલાસવાળાં કાવ્યને તેઓ સ્વીકારતા નથી. આમ જગન્નાથના વિચાર પરથી એટલું તો કહી શકાય કે તેમણે લોકોત્તર આનંદ સૂચિત કરવા માટે શબ્દને મહત્ત્વ આપ્યું છે.

આચાર્ય ભરતથી માંડીને આચાર્ય જગન્નાથ સુધીની કાવ્યવિચારણામાં કાવ્યના અન્ય અંગોની સાથે સાથે ભાષાનો મુદ્દો પણ એટલો જ મહત્ત્વનો છે. કોઈને કોઈ રીતે અલંકારશાસ્ત્રમાં ભાષાની ચર્ચા થતી રહી છે. આ ચર્ચા પરથી એટલું તો કહી શકાય કે કાવ્ય સુંદર છે તો તેની ભાષાના આધારે. આ ભાષા બને છે શબ્દ અને અર્થ વડે તેથી શબ્દાર્થનું સૌંદર્ય તો ખરું જ. સાહિત્યભાષા વ્યવહારભાષા વચ્ચે ભેદ છે અને આ ભેદ માત્ર શબ્દ અને અર્થમાં નહીં પરંતુ ભાષાની અભિવ્યક્તિમાં રહેલો છે. સૌંદર્યરૂપ શબ્દ સાહિત્યમાં ગમક છે જેના આધારે લૌકિકભાષા એ અલૌકિકતાના શિખરે બેસી શકે છે. મોટા ભાગના મીમાંસકો માત્ર વાચ્યાર્થને જ નહી લક્ષ્યાર્થને, વ્યંગ્યાર્થને કાવ્યમાં ઉત્તમ ગણાવે છે. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં ભાષાનું સૌંદર્ય વધારનારા તત્ત્વોની - ગુણ, રીતિ, વક્રોક્તિ, વ્યંગ્ય સંદર્ભે વિગતે ચાર્ચ કરી છે તે આપણે જોઈ. હવે આપણે ચર્ચા કરીશું સંસ્કૃત સાહિત્યમાં થયેલ પદવાક્ય વિવેકની મીમાંસા. આપણે જાણીએ છીએ કે ભાષા પદ અને વાક્યોની બનેલી છે. તો આ ભાષામાં પદ અને વાક્યનું મહત્ત્વ કેવી રીતે રહેલું છે. તે આપણે આલંકારિકોએ કરેલી ચર્ચાના આધારે તપાસીએ.

વાક્યમાં જણાઈ આવનારા પદો પાંચ પ્રકારના હોય છે. ૧) સવિભક્તિ, ૨) સમાસ ૩) તદ્ધિત ૪) કૃદંત અને ૫) ક્રિયાપદ. રાજશેખર નોંધે છે કે - **" વૈદર્ભીય કવિઓને વિભક્તિ દ્વારા અર્થ કહેવાનું ગમે છે, ગૌડ સમાસપ્રિય જણાઈ આવે છે, દક્ષિણાત્યો તદ્ધિતોનો બહોળો ઉપયોગ કરે છે; ઉત્તર તરફના કવિઓની કૃદંત પ્રિયતા દેખાઈ આવે; અને ઈષ્ટ ધાતુ પ્રયોગો તો બધાં જ કરે છે. આ પાંચ પ્રકારની વૃત્તિનો ઉપયોગ કવિ જ્યારે કોઈ વૈશિષ્ટ્યોને અનુસરીને કરે છે. ત્યારે જ વાક્યમાં શોભા આવે છે."** [૧૦૮] તેમના આવાં વિશિષ્ટ લખાણને કારણે જ ભાષાસૌંદર્યમાં સતત વૃદ્ધિ થાય છે.

જે પદોનું વાક્ય બને છે તે પદોમાં યોગ્યતા, આકાંક્ષા અને સાન્નિધ્યના ધર્મ હોવા જોઈએ. 'યોગ્યતા' એટલે પદાર્થોની પરસ્પરની સંગતિ, 'આકાંક્ષા' એટલે પદોની પરસ્પરની અપેક્ષા, 'સાન્નિધ્ય' એટલે વાક્યગત પદો યોગ્ય અને સાકાંક્ષ હોવા જોઈએ અને અવિલંબે ઉચ્ચારાવાં પણ જોઈએ. નહી તો વાક્યાર્થનો ભાવાર્થ પ્રાપ્ત કરવામાં વિક્ષેપ પડે.

આ થઈ પદની રચનાની વાત હવે આ પદમાંથી અર્થ કેવી રીતે પ્રાપ્ત થાય? તે માટે કાવ્યશાસ્ત્રે અભિધા, લક્ષણા અને વ્યંજના આવી ત્રણ પ્રકારની શબ્દની અર્થબોધક શક્તિને સ્થાન આપ્યું છે. તેવી જ રીતે શબ્દો વડે બનતા વાક્યના અર્થબોધન માટે તાત્પર્ય નામની શક્તિની પણ મીમાંસકોએ ચર્ચા કરી. અભિધા, લક્ષણા અને વ્યંજના - 'શબ્દશક્તિ' દ્વારા શબ્દોને અર્થ પ્રાપ્ત થાય છે અને 'તાત્પર્યશક્તિ' દ્વારા વાક્યનો અર્થ સમજાય છે. યોગ્યતા, આકાંક્ષા અને સાનિધ્યને આ ત્રણ ધર્મો વાક્યબોધ થવા માટે જરૂરી છે અને આ ત્રણ ધર્મો મળીને જ તાત્પર્યવૃત્તિ બને છે. જેના કારણે પદાર્થોનો સમન્વય થાય અને તે પદાર્થો કરતાં ભિન્ન અર્થ પ્રગટ થાય છે તે વાક્યાર્થ છે. અભિધા દ્વારા જે બોધ પ્રાપ્ત થાય છે તે પદાર્થોના પરસ્પર સંબંધ દર્શાવી તે દ્વારા વાક્યબોધ કરાવી આપવો તે તાત્પર્યવૃત્તિનું કાર્ય છે.

વાક્યનો અર્થ શબ્દો વડે પ્રાપ્ત થાય છે. માટે આપણે શબ્દની ત્રણ શક્તિ(અભિધા, લક્ષણા, વ્યંજના) વિશે વાત કરી વાક્યની શક્તિ(તાત્પર્ય) વિશે વાત કરીશું. શબ્દ ઉચ્ચારતાં જ તેના પરથી વ્યવહારમાં જે અર્થ પ્રાપ્ત થાય છે તેને 'મુખ્યાર્થ' તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. અર્થ એ 'વાચ્ય', શબ્દ એ તેનો 'વાચક' અને જે શક્તિ વડે તેમની વચ્ચેનો સંબંધ નિર્માણ પામે છે તે 'અભિધા' વ્યાપાર. પરંતુ વ્યવહારમાં પણ ઘણી વખત શબ્દના મુખ્યાર્થથી આગળનો અર્થ લેવો પડે છે તેને 'લક્ષ્યાર્થ' કહેવામાં આવે છે. આ લક્ષ્યાર્થ જે શબ્દ દ્વારા પ્રત્યક્ષ થાય છે તે શબ્દનું લક્ષક. તથા લક્ષ્યાર્થ અને તેનો બોધ આપનાર શબ્દ વચ્ચે લક્ષ્યલક્ષક સંબંધ હોય છે અને આ સંબંધ જે શક્તિ દ્વારા વ્યક્ત થાય છે તે'લક્ષણા'છે. આ ઉપરાંત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં ત્રીજો પણ એક અર્થ માન્ય ગણાયો છે તે છે વ્યંગ્યાર્થ. વ્યંગ્યાર્થ બોધ જે શબ્દ દ્વારા પ્રપ્ત થાય છે તે શબ્દ અર્થનો વ્યંજક હોય છે અને વ્યંગ્યાર્થ અને તે શબ્દ વચ્ચે વ્યંગ્યવ્યંજક સંબંધ હોય છે અને તેને જ્ઞાત કરાવનાર શબ્દની શક્તિ વ્યંજનાવ્યાપાર છે.

પ્રયોજન અનુસાર શબ્દ વાચક, લાક્ષણિક અને વ્યંજક એમ ત્રણ પ્રકારનો હોય છે. એટલે કે એવું વિચારવાનું નથી કે કોઈક શબ્દ માત્ર લાક્ષણિક અને કોઈ માત્ર વ્યંજક હોય. એક જ શબ્દ વૃત્તિભેદના કારણે વાચક, લાક્ષણિક કે વ્યંજક હોઈ શકે. જેમકે 'પાણી નથી!' એ વાક્ય પ્રથમ વખત સાંભળતા અભિધાની દષ્ટિએ જે અર્થ આપણને સૂઝે તે કંઈક આવો હશે કે - પીવા માટે પાણી નથી? લક્ષણાની દષ્ટિએ તેનો અર્થ થશે કે - તમારી પાસે પાણી નથી તો શું છે! અને વ્યંજનાની દષ્ટિએ તનો અર્થ થશે કે તમારામાં પાણી એટલે કે બળ નથી. કાવ્યમાં પ્રયોજાતા શબ્દો અનેકાર્થી હોય છે જેમ કે 'કર' શબ્દ, તેનો અર્થ 'હાથ', 'સૂંઢ', 'સરકારને આપવો પડતો વેરો કે પૈસા' એવા અનેક અર્થો થાય. તેમાંનો દરેક અર્થ પોત પોતાના સંદર્ભે યોગ્ય છે. સાહિત્યમાં વ્યંગ્ય અને વ્યંજના વ્યાપાર એ કાવ્યનું વૈશિષ્ટ્ય છે. અન્ય વાઙ્મય પ્રકાર કરતાં કાવ્યને જુદું પાડનારું લક્ષણ છે. માટે આચાર્ય ભટ્ટ નાયક વ્યંગ્યાર્થને જ કાવ્યનો પરમાર્થ ગણાવે છે. આમ છતાં મુખ્યાર્થ અને લાક્ષ્યાર્થને માત્ર વ્યવહારમાં જ સ્થાન છે તેવું પણ માનવાનું નથી. કાવ્યમાંનો શબ્દવ્યાપાર માત્ર અભિધા કે લક્ષણા પાસે ન અટકતાં વધુ આગળ જાય છે. અને એક જુદા વ્યવહારમાં વિશ્રાન્ત પામે છે. આ વ્યાપારને જ આચાર્ય આનંદવર્ધન 'ધ્વનિ' કહે છે તો કુન્તક 'શબ્દાર્થસાહિત્યનો પરમાર્થ એવું નામ આપે છે.'

શબ્દના સાક્ષાત સંકેતિત અર્થને જ મુખ્યાર્થ કહેવાય છે. મુખ્યાર્થ એટલે અન્ય અર્થની પહેલા ધ્યાનમાં આવતો અર્થ જે મુખ્ય વ્યાપાર દ્વારા મુખ્યાર્થ જ્ઞાત થાય છે અન તે વ્યાપારનું નામ અભિધા વ્યાપાર છે. શબ્દની આ અભિધાશક્તિના 'યોગ', 'રૂઢ', 'યોગરૂઢ' અને 'યૌગિકરૂઢ' ચાર પ્રકાર છે. જેને અનુસરીને વાચક શબ્દ પણ યોગિક, રૂઢ, યોગરૂઢ કે યૌગિકરૂઢ એમ ચાર પ્રકારના હોય છે. 'યૌગિક' શબ્દમાં અવયવશક્તિ નથી કેવળ સમુદાયશક્તિ છે. જેમકે - 'મંડપ'. તેનો સંબંધ તેના યોગ(વ્યુત્પત્તિ) સાથે બદ્ધ નથી પરંતુ વર્ણવ્યવસ્થા સાથે બંધાયેલો છે. 'યોગરૂઢ' માં અર્થની વ્યાપ્તિ રૂઢિ દ્વારા મર્યાદિત કરવામાં આવી છે. જેમકે 'પંકજ' એટલે કમળ, રૂઢિ દ્વારા તેનો જે અર્થ પ્રાપ્ત થયો છે તે છે કાદવમાં ઉત્પન્ન થયેલું. વ્યુત્પત્તિથી થનારો આ અર્થ કમળ સાથે સુસંબદ્ધ જ છે. પરંતુ તેનો જો માત્ર યોગ્ય અર્થ જ લઈએ તો કાદવમાં ઉત્પન્ન થનાર તો પોયણું, શિંગોડા પણ હોઈ શકે તો તે બધાને આપણે કમળ કેમ નથી કહેતા ? કારણ વ્યવહારમાં રૂઢિથી તેને કમળ પૂરતો મર્યાદિત

કરાયો છે. અહી અભિધાના યોગ અને રૂઢિ એ બંને પ્રકાર સાથે આવ્યા છે. તેથી તે યોગરૂઢ શબ્દ કહેવાય છે. તેમાં અવયવશક્તિ અને સમુદાયશક્તિ એ બંને કાર્ય કરે છે જ્યારે ચોથો પ્રકાર છે 'યૌગિકરૂઢ'. આવા શબ્દમાં બે અર્થ હોય છે એક યૌગિક અને બીજો રૂઢ જેમકે 'ઉદ્ભિદ્' એ એક યોગનું પણ નામ છે. અને તે રૂઢિ દ્વારા પણ પ્રાપ્ત થયું છે. યોગરૂઢ શબ્દમાં યોગ દ્વારા આવેલો અર્થ રૂઢિ દ્વારા મર્યાદિત કરવામાં આવેલો છે જ્યારે યૌગિકરૂઢમાં યૌગિક અર્થ અને રૂઢ અર્થ સ્વતંત્ર હોય છે. અહીં એક શબ્દના બે ભિન્ન અર્થો પણ સંભવે છે.

શબ્દનો મુખ્યાર્થ છોડી અમુખ્યાર્થ લઈએ તેને લક્ષ્યાર્થ કહેવામાં આવે છે. આ અર્થ લેવા પાછળનાં કેટલાંક નિમિત્ત હોય છે. આ નિમિત્તના ત્રણ પ્રકાર છે ૧. મુખ્યાર્થબાધ ૨. મુખ્યાર્થયોગ અને ૩. રૂઢિ. વાક્યનો અર્થ કરતાં એકાદ શબ્દ મુખ્યાર્થનો લેવાથી વાક્યનો અર્થ સમજાતો નથી ત્યારે જે લક્ષણાનો આશ્રય લેવો પડે છે તે મુખ્યાર્થબાધ લક્ષણા કહેવાય. જ્યારે મુખ્યાર્થની અનુપસ્થિતિ થવાથી આપણે જે ભિન્ન અર્થ લઈએ છીએ તે ગમે તે અર્થ લેવાથી ચાલે નહિ. તે અર્થ મુખ્યાર્થથી ભિન્ન હોવા છતાં તેની સાથે સાહચર્ય, વિપરિત કે ક્રિયા યોગ હોય છે. રૂઢિ લક્ષણામાં મુખ્યાર્થથી ભિન્ન એનો લક્ષ્યાર્થ રૂઢિ કે લોકપ્રસિદ્ધિથી સિદ્ધ થયેલો છે. લક્ષ્યાર્થ શબ્દનો અસ્વાભાવિક અર્થ છે. લક્ષણાના બે મુખ્ય ભેદ છે (૧) શુદ્ધા અને (૨)ગૌણી. ઉપાદાન, લક્ષણા, સારોપા, સાધ્યવસાના પર આધારિત લક્ષણા શુદ્ધા લક્ષણા છે. સાદશ્ય સંબંધ પર આધારિત લક્ષણા ગૌણી લક્ષણા છે. સારોપા ગૌણી લક્ષણા રૂપકના મૂળમાં છે. ગૌણી સાધ્યવસાના લક્ષણા એ અતિશયોક્તિનું મૂળ છે.

સાહિત્યચર્ચાના વિકાસમાં લક્ષણાનું અત્યંત મહત્ત્વનું સ્થાન છે. લક્ષણા વક્રોક્તિનું મૂળ છે તેવું આચાર્ય ઉદ્ભટ્ટે જણાવ્યું છે. ધ્વનિકારોનો મત પ્રચલિત થયો તે પૂર્વે કાવ્યતત્ત્વનું વિવેચન લક્ષણામાં જ થતું હતું. જ્યારે ધ્વનિનો અંતર્ભાવ પણ લક્ષણામાં કરવાવાળો સાહિત્યકારોનો એક વર્ગ હતો. મમ્મટના મતે લક્ષણાનું પ્રયોજન વ્યંગ્ય કે ધ્વનિ હોય છે. લક્ષણા પાછળ વ્યંગ્ય ન હોય તો તે નિરૂઢલક્ષણા થાય છે. એટલે કે અભિધાના ક્ષેત્રમાં જઈને તે સહેલાઈથી સમજાય તેવું હોય છે. લક્ષણા અને લક્ષણાવ્યાપાર કાવ્યમાં જે શબ્દના આધારે રહે છે તે લાક્ષણિક શબ્દ છે. કાવ્યમાં લક્ષણાની પાછળ પ્રયોજન હોય છે એ પ્રયોજન જે વ્યાપાર દ્વારા જ્ઞાત થાય છે તે વ્યાપાર લક્ષણાવ્યાપાર છે.

હવે આપણે શબ્દની ત્રીજી શક્તિ વ્યંજના શક્તિ વિશે વાત કરીશું. વ્યંજના શબ્દવૃત્તિ જ નથી અર્થવૃત્તિ પણ છે. અર્થની વ્યંજકતા અનેક પ્રકારે થાય છે. બોલનાર કે સાંભળનારનું વૈશિષ્ટ્ય, વિશિષ્ટ રીતે વાક્યનો કરાયેલો ઉચ્ચાર, પ્રકરણ, દેશકાલનું વૈશિષ્ટ્ય વગેરે અનેક કારણોથી વાચ્યાર્થ કરતાં જુદો જ અર્થ પ્રતિભાયુક્ત રસિકને પ્રતીતી થાય છે. ત્યારે એક અર્થ પરથી થનારી બીજા અર્થની પ્રતીતિ વ્યંજના વ્યાપાર દ્વારા થાય છે, જેને અર્થની વ્યંજકતા કહેવાય. અભિધા અને લક્ષણા શબ્દવૃત્તિ છે તેથી તેના આધારે રહેલી વ્યંજના શાબ્દીવ્યંજના કહેવાય છે. અભિધામૂલ વ્યંજના અને લક્ષણામૂલ વ્યંજનામાં મૂળમાંનો શબ્દ કાઢી તેને બદલે તેનો પર્યાય શબ્દ મૂકીએ તો ત્યાં વ્યંગ્યાર્થ નહિવત્ બને છે. લક્ષણામૂલ વ્યંજનામાં શબ્દ પરિવૃત્તિવ(વિનિમય, અદલાબદલી) ચાલી શકતી નથી. જેમકે 'ગંગા' ને બદલે 'ગંગાતટે'અવો પ્રયોગ કરીએ તો એમાં લક્ષણાનું પ્રયોજન જ નષ્ટ થવાથી વ્યંગ્યાર્થ જ રહેશે નહી. એટલે કે અભિધામૂલ વ્યંજના અને લક્ષણામૂલ વ્યંજનામાં શબ્દ પરિવૃત્તિની શક્યતા જ ન હોવાથી ત્યાં વ્યંજના શબ્દાશ્રિત જ હોય છે. તેથી તે શાબ્દીવ્યંના છે. આર્થીવ્યંજનામાં શબ્દ પરિવૃત્તિ(વિનિમય, અદલાબદલી) ચાલી શકે છે. મૂળ શબ્દ કાઢી તેમાં તેનો પર્યાય મૂકીએ તો પણ ત્યાં વ્યંજના નષ્ટ થતી નથી. ત્યાં વ્યંજના શબ્દાશ્રિત નથી. પરંતુ અર્થાશ્રિત હોય છે તેથી તે આર્થીવ્યંજના છે.

કાવ્યમાંનો વ્યંગ્યાર્થ બધાને સમજાઈ જ જાય તેવું ચોક્કસ પણે કહી શકીએ નહી કારણ કે તે સમજવા માટે યોગ્યતા હોવી જાઈએ. વ્યંગ્યાર્થ પ્રતિભાવન્તોને જ સમજાય છે. વ્યંગ્યાર્થ ગ્રહણ કરવા માટે સહૃદય ભાવકમાં પ્રતિભા હોવી જોઈએ.

શબ્દની ત્રણ શક્તિની વાત આપણે કરી હવે વાક્યની તાત્પર્યશક્તિની ચર્ચા કરીશું. અભિધાવૃત્તિ દ્વારા જેમ શબ્દનો અર્થ પ્રાપ્ત થાય છે તેવી જ રીતે તાત્પર્યવૃત્તિ દ્વારા વાક્યનો અર્થ પ્રાપ્ત થાય છે. વાક્યાર્થ શબ્દો દ્વારા જ પ્રાપ્ત થતો હોવા છતાં તે શબ્દાર્થો કરતાં ભિન્ન અને સ્વતંત્ર પણ હોઈ શકે. એટલે કે વાક્યનો કેવળ શબ્દસંબંધ અભિધા દ્વારા જ બોધ થતો નથી આકાંક્ષા, યોગ્યતા અને સન્નિધિ એવા ત્રણ ધર્મો દ્વારા તાત્પર્યવૃત્તિ થાય છે. અભિધા દ્વારા જેનો બોધ થાય છે એવા પદાર્થોના પરસ્પર સંબંધ દર્શાવી તે દ્વારા વાક્યાર્થનો બોધ કરાવી આપવો એ તાત્પર્યવૃત્તિનું કાર્ય છે. વાક્યાર્થ એ તાત્પયાર્થ છે. જેને કેટલાંક મીમાંસકોએ સ્વીકારી છે તો કેટલાંકે સ્વીકારી નથી. માટે વાક્યાર્થ બોધના સંદર્ભમાં બે

મહત્ત્વના વાક્યવિચાર ભેદ ઉપસ્યા છે. અભિહિતાન્વયવાદ અને અન્વિતાભિધાનવાદ. ઉપરાંત કેટલાક આ બંને વાદનો સમન્વય સૂચવે છે. તો વૈયાકરણો અખંડાર્થવાદના હિમાયતી છે. આ ચારે વિશે આપણે વિચારીએ તો-

૧. અભિહિતાન્વયવાદ : તેઓ તાત્પર્યવૃત્તિનો સ્વીકાર કરે છે. જેમાં પ્રત્યેક પદ પોતાનો બોધ કરાવ્યા બાદ એનો આકાંક્ષા, યોગ્યતા અને સંન્નિધિના આધારે પરસ્પર અન્વય કરે છે. અહી માત્ર એક શબ્દનું નહી સમન્વયનું મહત્ત્વ છે. કારણ કે શબ્દ પરથી શબ્દશક્તિ દ્વારા પદાર્થનું જ્ઞાન થાય છે. શબ્દ અને પદાર્થના અન્વય દ્વારા વાક્યાર્થ પ્રાપ્ત થાય છે.

૨. અન્વિતાભિધાનવાદ : આ વાદમાં માનનારા કહે છે કે વાક્યાર્થની પ્રતીતિ માટે તાત્પર્યવૃત્તિની જરૂર નથી. અહી વાક્યને મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું. વાક્યાર્થ વાક્યથી અલગ નથી પરંતુ અન્ય પદોના અર્થ સાથેના સમન્વિત અર્થને પણ દર્શાવે છે. તેમાં બધા પદ એકઠા મળી વાક્યાર્થનો બોધ કરાવે છે. પ્રત્યેક પદ માત્ર પોતાના પદાર્થનો જ માત્ર બોધ નથી કરાવતું પરંતુ સમન્વયયુક્ત પદાર્થોનો પણ બોધ કરાવે છે.

૩. ઉપરના બંને વિરોધી મતના સમુચ્ચય સ્વરૂપને 'तत्समुच्चय' કહેવાય છે. જેના અનુસંધાને કહી શકાય કે જેમાં માત્ર પદોની અપેક્ષાએ અભિહિતાન્વયવાદ ઉત્પન્ન થાય છે અને વાક્યની અપેક્ષાએ અન્વિતાભિધાનવાદ ઉત્પન્ન થાય છે. એટલે કે પદોનો પોતાનો સમાનવીભૂત અર્થ તો ખરો જ પરંતુ વાક્યમાંનાં અન્ય પદો સાથેનો પરસ્પરાન્વિત સંબંધ પણ જરૂરી છે.

૪. અખંડાર્થવાદી વાક્યવિચાર : સ્ફોટવાદ વૈયાકરણ વેદાન્તીઓના અખંડાર્થબોધને અનુસરે છે. અખંડ એટલે વિભાજિત નથી તેવી બુદ્ધિ કે જ્ઞાન. અને અખંડ જ્ઞાન અખંડ વાક્ય દ્વારા જ પ્રાપ્ત કરી શકાય છે. અર્થનો બોધ કરાવનાર વાક્ય જ હોઈ શકે. પદ, વર્ણ વગેરે તો વાક્યના વિભાજનો છે. જેવી રીતે પદોની દષ્ટિએ વર્ણોની અનિત્યતા છે તેવી જ રીતે વાક્યની દષ્ટિએ પદોની અનિત્યતા છે. વર્ણ સ્ફોટ નહી, પદ સ્ફોટ નહી પરંતુ અખંડ બુદ્ધિથી ગ્રહણ થઈ શકે તેવો વાક્ય સ્ફોટ જ ખરેખર વાક્યાર્થ છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં થયેલ ઉપરોક્ત ભાષાવિચારણા પરથી એટલું તો ચોક્કસપણે કહી શકાય કે ભાષાની ચર્ચાએ સાહિત્યમીમાંસાનો મોટો ભાગ પોતાનામાં સમાવ્યો છે. દરેક

વિચારકોએ અલગ અલગ દષ્ટિબિંદુ સામે રાખીને પણ અંતે ભાષાની ચર્ચાને તો આવરી જ લીધી છે. તે પછી અલંકારોની કાર્યસાધકતાની દષ્ટિએ હોય કે પછી શબ્દ, વાક્ય, પરિચ્છેદ, પ્રકરણની કાર્યસાધકતાની દષ્ટિએ હોય. આ ઉપરાંત અહીં રજૂ થયેલ પદવાક્યવિચાર કે જે, ભાષામાં પદ અને વાક્યનું શું ? અને કેવું ? મહત્ત્વ છે તે વ્યક્ત કરે છે. ઉપરાંત શબ્દની ત્રણ શક્તિઓની ચર્ચા સાહિત્યભાષા અને વ્યવહારભાષા વચ્ચેના ભેદને અંકિત કરવામાં સહભાગી બને તેવી છે. આમ કેટલાય વર્ષો પહેલા થયેલી આ ચર્ચા આજના સાહિત્યિક સંદર્ભોને તપાસવામાં મૂલ્યવાન બને તેવી છે તેટલું જ નહીં આજના આધુનિકયુગમાં પણ એટલી જ પ્રસ્તુત લાગે છે જેટલી તે સમયમાં હતી.

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં થયેલ ભાષાવિચારણા :

ઇ.સ. પૂર્વે ૧૦મી સદીથી ઇ.સ. પૂર્વે ૫મી સદી સુધી બે પ્રકારના કવિઓ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં હતા. એક વર્ગ બોલીઓ અને સ્થાનિક વિષયવસ્તુઓને આલેખતો હતો. જ્યારે બીજો વર્ગ વધુ વ્યાપક વિષયવસ્તુને સર્વજનભોગ્ય ભાષામાં રજૂ કરતો હતો. જ્યારે ઇ.સ. પૂર્વે ૬ સદી સુધીમાં મંત્રમુગ્ધ થઈ જઈએ એવું કેટલુંક સાહિત્ય રચાયું હતું. આ સમયમાં માત્ર વિષયવસ્તુની નહીં પરંતુ શબ્દસૌંદર્યની વિશેષ ચર્ચાઓ થતી હતી. તેનું પ્રમાણ ડિમોક્રિટસનાં પુસ્તક 'On the beauty of words 'ને ગણાવી શકાય. તેણે લય, સંવાદિતા તથા કવિતા વિશેના, પ્રોટેગોરરસના કવિઓ વિશેના વ્યાખ્યાનો અને હિપ્પાઓઝે છંદ વિશેની વ્યવસ્થિત રજૂઆત કર્યાનાં પ્રમાણો મળે છે.

ઇ.સ. પૂર્વે ૫૧૦માં એથેન્સમાં લોકશાહીની સ્થાપના થઈ અને કુશળ વક્તાઓ તૈયાર કરવા જરૂરી બન્યા. સોફિસ્ટોએ આ જવાબદારી ઉપાડી. ભાષાની સાહિત્યિક ગુણવત્તા વિશે પણ વિચારાવા લાગ્યું. ગોર્જિયાઝે બોલાતા શબ્દના પ્રભાવની રજૂઆત કરી **"એ શબ્દ ભય, નિમૂર્ળ કરી શકે, શોક હરી શકે, આક્રંદ જન્માવી શકે, આત્મવિશ્વાસ પ્રેરી શકે."** [૧૦૯] આમ તેમણે શબ્દશક્તિને મહત્ત્વ આપ્યું.

પ્રાચીન ગ્રીસમાં કવિતાકળા વિશેના કેટલાક બીજરૂપ દાખલા મળે છે. પ્રાચીન સમયમાં પાશ્ચાત્યમાં શૈલીનું મહત્ત્વ લેખનમાં નહીં વકતૃત્વકલાની અને વાક્કલાની દષ્ટિએ હતું. ધાર્યો પ્રભાવ પાડવા માટે વાગ્મિતાનું મહત્ત્વ હતું. 'વાક્કલા'નું આ શાસ્ત્ર

વિધિનિષેધોનાં ધોરણે જ નિરૂપાયું હતું. આમ ગ્રીસમાં એક તરફ કાવ્યશાસ્ત્રનો વિકાસ થઈ રહ્યો હતો. તો બીજી તરફ વાગ્મિતા વિચાર વિકાસી રહ્યો હતો. વકતૃત્વ, વ્યાખ્યાન, ભાષણ અને ઉદ્‌બોધન પણ કાવ્યશૈલીની જેમ શીખવાનાં વિષયો ગણાતા. આમ તે સમયમાં 'રેહ્ટોરિક્સ'નું મહત્ત્વ 'પોએટિક્સ' જેટલું જ હતું.

પ્લેટોએ કાવ્યની જેમ ભાષણને અનુસરીને પણ વિચારો રજૂ કર્યા. તે વાગ્મિતાને વાગ્છલ સમજતા. પ્લેટો કથનશૈલીના ત્રણ પ્રકાર પાડે છે. ૧) સરલ, ૨) અનુકરણાત્મક, ૩) મિશ્ર. સ્તુતિગાનોને શુદ્ધ - સરલ કથનશૈલીના, ટ્રેજડી - કોમેડીને અનુકરણાત્મક જ્યારે મહાકાવ્યને મિશ્ર પ્રકારના ગણાવે છે. પ્લેટોનો 'ડાયલોગ'ઉચ્ચારિત શબ્દ અને અર્થ વચ્ચેની નિકટતા વર્ણવે છે અને લેખનને સંકર ગણે છે. કારણ કે ઉચ્ચારિત શબ્દ વિરુદ્ધ લેખિત શબ્દ સત્યથી બે ગણો દૂર હોય છે અને એ કોઈની માલિકીનો હોય છે. સોસ્યૂરે કરેલી 'Parol' અને 'Langue' ચર્ચામાં ક્યાંક પ્લેટોના મૂળ જોઈ શકાય.

એરિસ્ટોટલે અને આઈસોક્રેટિસે વાગ્મિતા શાસ્ત્રનું ઘડતર કર્યું. એરિસ્ટોટલનાં 'Poetics'માં વ્યાખ્યાન નોંધો છે. જેમાં ૧૯-૨૨ પ્રકરણમાં કાવ્યશૈલી અને ભાષાનો વિચાર રજૂ કર્યો છે. તે જણાવે છે કે ટ્રેજેડીની શૈલી નાટ્યશૈલી છે અને મહાકાવ્યની શૈલી સમાખ્યાનશૈલી છે. જનસમાજમાં બોલાતી ભાષા ટ્રેજેડીમાં ન ચાલી શકે તેમ કહી પ્રસાદગુણયુક્ત પદાવલીને નિરૂપે છે. તેમની આ વિચારણા ટ્રેજડી સ્વરૂપ આધારિત છે. કાવ્યબાની અંતર્ગત તે વર્ણ, શ્રુતિ, સંયોજક, નામ, ક્રિયાપદ, વાક્ય વગેરેને ગણાવે છે. તો કાવ્યબાનીમાં વિશદતાનો આગ્રહ રાખે છે. ટ્રેજેડીનાં માધ્યમ ભાષાને કલાત્મક આભૂષણોથી અલંકૃત એવી ભાષા ગણાવે છે. આ ભાષામાં અનુકરણ થાય છે. જે હંમશા રોજિંદા વ્યવહારની કે સામાન્ય વાતચીતની ભાષાથી જુદી રીતની છે. તે અભિવ્યક્તિ માટે શક્તિશાળી હોવી જોઈએ. તે તરત સ્ફુરેલી નહી પણ મઠારીને આનંદપ્રદ બનાવેલી હોય છે. કૃતિમાં આવતા પ્રસંગો અને ભાવને સાનુકૂળ હોવી જોઈએ. એરિસ્ટોટલના મતે પદાવલી (Diction) એટલે શબ્દો વડે અર્થની અભિવ્યક્તિ, જેમાં લય, સામંજસ્ય અને ગીતનો સમાવેશ થાય. "That diction ... is lofty and raised above the common place which employs unusual words by unusual. I mean strange (or rare) words, metaphorical, lengthen - anything in short, that differs from the

normal idiom... but nothing contribute more to produce a clearness of diction, that is remote from commonness that the lengthening. Contraction and alteration of words. For by devilling in exception cases from the normal diction, the Language will gain." [110]

આઈસોક્રેટિસે ઈ.સ. પૂર્વે ૪ સદીમાં વાગ્મિતા શિક્ષક તરીકે નોંધપાત્ર સિદ્ધાંતો આપ્યા છે. વાગ્મિતાને સભ્યતા - સંસ્કૃતિનાં ઘડતરબળ તરીકે તેમણે જોઈ. વકતૃત્વશક્તિ, સંવાદકળા, લેખનકળા, શૈલીનાં લાવણ્ય વિશે તેમણે સૂચનો કર્યા. ગદ્યની શૈલી વિશે મહત્ત્વનું નિરૂપણ કર્યું છે. શબ્દ અને વાક્યની રચનામાં સાહજિકતા, સૌંદર્ય, અલંકારિતા, તાર્કિકતા, લય, ગતિ, પ્રવાહિતા, સામંજસ્ય જેવાં તત્ત્વોને આવશ્યક ગણાવે છે.

સિસેરો વિષયવસ્તુ, વિચારોના ક્રમ અને સંવાદને અનુરૂપ તથા ભાવક અને પ્રસંગને અનુરૂપ શૈલી પસંદ કરે છે. ઔચિત્યને શૈલીનો મહત્ત્વનો ગુણ ગણાવે છે. શબ્દની પસંદગીમાં તેની ભવ્યતા અને ઉપયોગિતા બંને જળવાય તો સુંદર શૈલીનું નિર્માણ થાય તેવું તે માને છે. તે સાદી અને સરળ ભાષાને વધુ પ્રભાવશાળી ગણાવે છે.

લોન્જાઈનસ પ્રથમ ઉદાત્તશૈલીના વિવેચક છે. શબ્દની સૂઝ અને ભવ્યતા, પ્રતિપાદનમાં એનો વિનિયોગ તેની વિશિષ્ટ પ્રતીતિ છે. ઉદાત્તતા મહાન આત્માનો રણકો છે તેવું તે માને છે. 'On the sublime' માં તેમણે ઉદાત્તશૈલીની ચર્ચા કરી છે. આ ઉપરાંત ઉદાત્તશૈલીના આધાર તત્ત્વોની પણ ચર્ચા કરી છે. તે ભાષાશૈલી માટે શબ્દપસંદગી, પદ અને વાક્ય કે વાક્યોની ઝીણવટથી ચર્ચા કરે છે. તેમના મતે ઉદાત્તવિચાર સામાન્યશૈલીમાં અભિવ્યક્તિ પામી શકે નહી. તેના માટે ભાષાની ભવ્યતા જરૂરી છે. ભાષાની ભવ્યતા શબ્દસૌંદર્યમાં રહેલી છે. સુયોગ્ય શબ્દો દ્વારા શબ્દસૌંદર્ય પ્રગટે તેમાંથી આપોઆપ ઉદાત્ત ભાષા રચાય. આમ તેઓ ભાષા દ્વારા ઉદાત્તતાની ચર્ચા કરે છે. જયંત કોઠારી એ નોંધ્યું છે તેમ લોન્જાઈનસને મન ઉદાત્તતા એટલે **"વાગભિવ્યક્તિમાં જોવા મળતી એક પ્રકારની વિશેષતા અને ઉત્કૃષ્ટતા."**[૧૧૧] લોન્જાઈનસનું માનવું છે કે ઉદાત્તતાની સામગ્રી ઉમદાવિચાર, ઉત્કટભાવાવેગ, કાર્યસાધક અલંકાર, સમુચિત પદાવલી અને સંવાદી-સામંજસ્યપૂર્ણ સંઘટનાનું થયેલું વિસ્તૃત નિરૂપણ છે. સાથે સાથે અસંખ્યવિસ્તાર, વાગ્વિલાસ, ક્ષુદ્રઅર્થ, શબ્દાડંબરને ઉદાત્તતાને અવરોધક તત્ત્વો ગણાવે છે.

લોન્જાઈનસે કાવ્યમાં ઉદાત્તતાની જે વિભાવની રજૂ કરી એ અંગેના તંતુ બર્ક, બ્રેડલ, અને કાન્ટ જેવાએ લંબાવી ઉદાત્તતાનાં સ્વરૂપનું વિશ્લેષણ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. બ્રેડલે'અસીન શક્તિ'ને ઉદાત્તતાનો મૂળ સ્ત્રોત ગણાવ્યો. કાન્ટ ભવ્ય અને સુંદરતાને સાહિત્યિક તત્ત્વો તરીકે ચર્ચે છે. જ્યારે ઉદાત્ત તત્ત્વ ઈન્દ્રિયાતીત છે. તે આપણી ચેતનાને મુગ્ધ કરે છે. ડ્રાયડનના ભાષા વિશેના વિચારો છે - ભાષામાં પાંડિત્ય દાખવવાની જરૂર નથી. પુનરાવર્તન, અભિવ્યક્તિની શિથિલતા અને અતિશ્યોક્તિને ભાષાગત મર્યાદા ગણાવે છે. તેમજ તે અર્થના વ્યાપનો આગ્રહી હતો. તે માનતો હતો કે એક જ પંક્તિમાં અર્થ મળે એવું નહિ, ભલે તે વધુ પંક્તિઓ સુધી વિસ્તરે. તેપણ લોંજાઈનસના જેમ ઉદાત્તશૈલીનો આગ્રહી હતો. તેમજ અસ્વાભાવિક આલેખનને તે કવિનો અવિવેક ગણતો.

વર્ડ્ઝવર્થ 'Lyrical Ballads'માં કવિ, કવિતા અને કાવ્યભાષા વિશે પોતાના વિચારોને રજૂ કરે છે. આ સમયમાં કાવ્ય પદાવલી, પ્રાસયોજના અને પદ્યબંધ, બ્લેન્કવર્સ, પ્રાચીન પ્રશિષ્ટ બાનીના સ્વીકાર - અસ્વીકાર તો, લોકબોલી જેવા મુદ્દાઓની ચર્ચા થતી હતી. તેમના મતે ભાષા સ્વાભાવિક હોવી જોઈએ, કૃત્રિમ ન હોવી જોઈએ એટલે કે મનુષ્યના ભાવાવેગને અભિવ્યક્ત કરી શકે તેવી અને ભાવકની નજીક લઈ જાય તેવી હોવી જોઇએ. તે વિચારગાંભીર્યની અભિવ્યક્તિ કરે તેવી હોવી જોઈએ. તેમાં વક્રોક્તિ હોવી જોઈએ છતાં જનસાધારણની ભાષાને કાવ્યશૈલી ગણાવે છે. કૃતિની ભાષા તરત સમજાઈ જાય તેવી હોવી જોઇએ. ટૂંકમાં તેઓ કાવ્યભાષા અને જનસાધારણની ભાષા વચ્ચે ભેદ જોતા નથી.

કોલરિજ, વર્ડ્ઝવર્થની જેમ જનસાધારણની ભાષાને સ્વીકારતા નથી. તે આદર્શશૈલીનાં સ્વરૂપ વિશે ચર્ચા કરે છે. મહાન કવિતા હંમેશા કવિને અભિપ્રેત વિષયને યથાર્થ રીતે પ્રગટ કરવા સમુચિત પદાવલીનો વિનિયોગ કરતી હોવી જાઈએ. આ ઉપરાંત તેની આસપાસના સંદર્ભો પણ યોગ્ય રીતે ગૂંથાતા હોવા જોઈએ. આ ઉપરાંત કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલ આ શબ્દો કાવ્યના તાત્પર્ય સાથે વિસંવાદી નહોવા જોઈએ. કવિતામાં ભાવાવેગ આવતાં આપોઆપ આલંકારિક ભાષા આવવાની ભાવાવેગને કારણે ભાષા આપમેળે પ્રાસાદિક બનવાની. ભાવના આવેગ સાથે સહજ રીતે આવે તે જ કાવ્યની ભાષા. તેણે કહ્યું

છે, strong passion has a language more measured than is employed in common speaking.

ટી. એસ. એલિયટના મતે સર્જક પરિપક્વ હોય ત્યારે જ સાહિત્યમાં પરિપક્વતા આવે. તેની સાથે સાથે ભાષાની પરિવક્વતા પણ આવશ્યક છે. જેટલો સર્જક ઘડાયેલો તેટલું તેનું સર્જન પરિપક્વ હોવાનું. તેઓ માને છે કે કવિ કવિતા લખતો નથી પરંતુ કવિતા માધ્યમ વડે શબ્દદેહે કાગળ પર અવતરે છે. અને કવિ પોતાનું કાર્ય સફળતાથી સર કરવા માટે તેને ભાષાનાં માધ્યમમાં મૂકે છે. અભિવ્યક્તિનું નવું માધ્યમ કવિ જ તૈયાર કરે છે. 'ધ મ્યૂઝિક ઓવ પોએટ્'માં તેઓ એવી ભાષાનો આગ્રહ રાખે છે કે જે ભાષા રોજિંદી ભાષા સાથેનું સંધાન બનાવી રાખે. ભાષા સર્વભોગ્ય ભાષા સ્તરથી વિચ્છેદાય તે તેમને મંજૂર નહોતું. આમ વર્ડ્ઝવર્થની જનાસાધારણની ભાષાનો પક્ષપાત આમ તેમનામાં પુનઃ જીવિત થતો લાગે છે. આમ તેમનો આ વિકાસ common style ની દિશામાં થતો વિકાસ છે. તેઓ પ્રશિષ્ટતાને વ્યક્તિ પર નહી ભાષા પર આધારિત ગણાવે છે. સમાજમાં માનસિક અને ચરિત્રાત્મક પરિપક્વતા હોય તો ભાષાની પરિપક્વતા આપોઆપ આવે છે. ભાષાશૈલીની પ્રૌઢિ માટે સર્જકમાં અતીતનું જ્ઞાન, વર્તમાનમાં શ્રદ્ધા અને ભવિષ્ય વિશે નિઃશંકતા હોવી જોઈએ.

દાન્તે ભાષાના પ્રશ્નને પ્રાધાન્ય આપે છે. કવિએ કેવી ભાષા પ્રયોજવી જોઈએ તેનાં અનુસંધાનમાં તેઓ કહે છે કવિની ભાષા ગામડાની તળપદી વાણી - માતૃભાષા હોવી જોઈએ. પરંતુ એ ભાષામાં પણ કંઈક વિશિષ્ટ તત્ત્વ હોવું જોઈએ. માત્ર વિદ્વાન નહી સામાન્યમાં સામાન્ય માનવી પણ સમજી શકે તેવી હોવી જોઈએ. આવી ભાષાને દાન્તે illustrious vernacular કહે છે. ભાષા તેનાં વિભાગીય વલણોથી મુક્ત રહીને સમાજના બધા જ વર્ગોની, સંસ્કારી હોવી જોઈએ. પ્રદેશની લોકબોલી, જેમાં લેખક સહજ રીતે અને મુક્તપણે વિચાર અને ઊર્મિને વ્યક્ત કરી શકે તે ભાષાની તેમણે હિમાયત કરી છે. તેમના મતે **"ભાષા સાહિત્યનું તીક્ષ્ણ અને સબળ માધ્યમ છે જે સાધનના ઉપયોગ વગર યોગ્ય સાહિત્ય જન્મે નહી."** [૧૧૨]

ફર્ડિનાન્ડ સોસ્યૂરે ભાષા વિશ્લેષણની ઐતિહાસિક પદ્ધતિનો છેદ ઉડાવી ભાષાની સમગ્રતા સમકાલીન રૂપે વર્ણવવાનું કાર્ય કર્યું. સોસ્યૂર પહેલા એવી માન્યતા હતી કે ભાષા

એવા શબ્દોનો સંગ્રહ છે જે અલગ અલગ અર્થ ધરાવે છે અને જેમની સ્વતંત્ર પરિભાષા સંભવે છે તેમજ અલગ અલગ અર્થ પણ ધરાવે છે. સોસ્યૂરે તેનો શિરચ્છેદ કર્યો. ભાષાનું કાર્ય વસ્તુઓનાં નામકરણમાં નથી પરંતુ તેમની અવધારણાઓમાં વિભેદના સંબંધોના માધ્યમથી તેમની ઓળખ સ્થાપિત કરવાનો છે. ભાષાનું અધ્યયન માત્ર તેનાં અવયવોને લઈને કે માત્ર ઐતિહાસિક દૃષ્ટિથી ન કરવું જોઈએ. પરંતુ આજના સંદર્ભે કરવું જોઈએ એટલે કે પ્રત્યક્ષ સમય સંદર્ભે કરવું. જેને તે સમકાલીન અધ્યયન કહે છે. શબ્દનો ભૂતકાળમાં શું અર્થ હતો તે નહી પરંતુ આ સમયમાં તે શબ્દનો શું અર્થ છે તે દૃષ્ટિએ ભાષાનું અધ્યયન થવું જોઈએ. આ વાતને સમજાવવા માટે એ ચેસની રમતનું ઉદાહરણ આપે છે. જેમકે ચેસની રમતમાં સોગઠીનું મહત્ત્વ છે તે શામાંથી બની છે તેનું મહત્ત્વ નથી. આમ ભાષામાં પણ શબ્દ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત કે અપભ્રંશ શેમાંથી આવ્યો તે મહત્ત્વનું નથી પરંતુ તેના સમકાલીન અર્થનું મહત્ત્વ છે. [૧૧૩] સોસ્યૂર ભાષાનાં કાર્યને સમજાવવા માટે તેનાં લેખન(Languc) અને વાક્(Parole) બે વિભેદો બતાવે છે. તેમણે ભાષાતંત્ર અને બોલચાલની ભાષા વચ્ચે ભેદ બતાવ્યો છે. આ બંને એક નથી. આધુનિક ભાષાસંરચનાની ઉન્નતિ આ ભેદ પર સ્થાપિત છે અને આ જ ભેદ સંરચનાવાદમાં પણ સ્થાપિત છે. તેમના મતે Langue ભાષાનું સમગ્ર તંત્ર છે જ્યારે Parole ઉચ્ચારાતી ઘટના છે, જેને ભાષાતંત્ર પર એટલે કે Langue પર આધાર રાખવો પડે છે. Langue ભાષાનું વ્યવસ્થિત રૂપ છે જ્યારે Parole વૈયક્તિક છે. કૃતિનું વાચન Parole છે જ્યારે લેખન Langue છે. Parole બોલચાલમાં સમાવિષ્ટ છે જ્યારે Langue - ભાષાસામર્થ્ય શબ્દ, વ્યાકરણ, ધ્વનિના આંતરસંબંધોની વ્યવસ્થા છે. સોસ્યૂરના આ વિચાર વિશે સુમન શાહે નોંધ્યું- **"વાણીની તુલનાએ સોસ્યૂરે લેખનને દ્વૈતીયિક કહ્યું, અને ભાષાકીય અધ્યયનમાં એનું સ્થાન સાધિત મોભો ધરાવે છે એમ ઉમેર્યું તે સૂચક છે સોસ્યૂરનું દૃઢ મન્તવ્ય હતું કે ભાષાકીય વિશ્લેષણનો હેતુ શબ્દનાં બોલાતાં રૂપોથી નક્કી થાય છે, નહિ કે લેખિતથી. લેખનની તુલનાએ વાણી હંમેશાં માનવીય ઉપસ્થિતિને અનિવાર્ય બનાવે છે. વાણીને રજૂ કરવાની એક ટેકનિકલ રીતથી વિશેષ મહત્ત્વ એમણે લેખનને આપ્યું નથી."** [૧૧૪] આમ લેખન અને વાણીના સંદર્ભ વડે તેમણે શબ્દના તત્કાલીન અર્થ અને ઐતિસાહિક અર્થ વચ્ચેના ભેદને પણ બારીકાઈથી સાંકળી લીધો છે. સોસ્યૂરના વિચારને એમ.એચ. અબ્રાહમ આ રીતે રજૂ કરે છે - "Saussure introduced a crucial distinction between

langue and parole, A parole is any particular meaningful utterance, spoken or written. The Langue is the implicit system of element, of combination, which make it within a language community, for a speaker to parole. The linguist's primary concern in Saussure's view, is to establish the nature of the underlying linguistic system. the langue." [115]

આ સાથે સાથે તે સ્પષ્ટતા પણ કરે છે કે ભાષાતંત્ર અને વાક્‌ને સ્પષ્ટ પણે છૂટા પાડવું સહેલું નથી. કારણ કે આપણે જ્યારે બોલીએ છીએ ત્યારે એવું માનીએ છીએ કે આપણે ભાષા બોલીએ છીએ પરંતુ તે ભાષાના કેટલાક વાક્યો હોય છે ન કે સમગ્ર તંત્ર. ભાષાનું સમગ્રતંત્ર આંતરિક નિયમોથી બંધાયેલું હોય છે. આ વાતને તે ચેસની રમત વડે સમજાવે છે. ચેસની રમત તેના નિયમોથી અનુશાસિત હોય છે. ચેસની દરેક ચાલ વખતે કેટલાક નિયમો હાજર હોય છે આમ ચેસની રમતમાં પણ નિયમોનું સમગ્ર તંત્ર langue છે. અને તેની પ્રત્યેક ચાલ Parole છે.

સોસ્યૂરના મતે ભાષા માત્ર શબ્દોનાં માધ્યમ વડે કાર્ય કરતી નથી તે તો કાર્ય કરે છે 'સંકેતતંત્ર' ના ક્ષેત્ર પર. આ સંકેત-તંત્ર અમૂર્ત છે. ભાષાનું કાર્ય આ તંત્રના સિદ્ધાંતો અને સૂત્રોની શોધ કરવાનું તથા ભાષાની સંપૂર્ણ સંરચનાની શોધ કરવાનું છે. જે તેનાં 'ધ્વન્યાત્મકબિંબ'અને 'અનુમાન'ના મધ્યમાં છે. સંકેત આ બંનેનો સમૂહ છે. આ બેવડા સમૂહને તે 'સિગ્નફાયર' અને 'સિગ્નિફાઈડ' નામ આપે છે. ધ્વન્યાત્મકબિંબ એટલે કે લખાયેલો શબ્દ 'સંકેતક'છે અને અનુમાન 'સંકેતિત'છે. જેમકે 'હાથી' શબ્દના ધ્વન્યાત્મકબિંબ('સંકેતક') અને અનુમાન('સંકેતિત')માં જે સંરચનાત્મક સંબંધ છે તે ભાષિક સંકેતને નિર્મિત કરે છે. 'હાથી' શબ્દ કે તેના ધ્વનિમાં ચારપગવાળા, વિશાળકાય, સૂંઢવાળા પ્રાણીની કોઈ વિશેષતા નથી તથા આ શબ્દનું અનુમાન કોઈ બાહ્ય નિર્દેશાનુસાર પણ નથી. છતાં 'હાથી'ને આ અર્થ ગુજરાતી ભાષાસંરચનાએ આપ્યો છે. આ ઉદાહરણ પરથી સ્પષ્ટ થાય કે તેઓ 'સંકેતક' અને 'સંકેતિત' વચ્ચે અવિભાજ્ય સંબંધ જુએ છે. એટલે કે 'હાથી'નાં ધ્વન્યાત્મકબિંબ વડે 'હાથી'નું જ અનુમાન સૂચવાય છે અન્ય ચાર પગવાળા પશુઓનું નહી. આની સાથે સાથે તે નોંધે છે કે અર્થ રૂઢિ અને આચારથી પણ સક્રિય છે. એટલે કે દરેકે દરેક સંસ્કૃતિ પ્રમાણે તેનો અર્થ બદલાઈ શકે. જેમકે 'દાદા' શબ્દ. ગુજરાતીમાં અને હિન્દીમાં તેનો અર્થ પિતાના પિતા એવો થાય છે, મરાઠી અને બંગાળીમાં

તેનો અર્થ મોટોભાઈ થાય છે. જ્યારે મુંબઈયા ભાષામાં તેનો અર્થ ગુંડો થશે. આમ અર્થ વિભેદાત્મક હોય છે. નહીતર તો આખી દુનિયા એક જ સર્વસામાન્ય ભાષા બોલાતી હોત. આમ સંકેતક અને સંકેતિતના સંબંધનું અધ્યયન સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક અભિવ્યંજનાઓનાં તંત્રને સમજવામાં ઉપયોગી નીવડી શકે. આમ ભાષા એટલે કે ધ્વનિઓ વસ્તુઓને પ્રત્યક્ષ નથી કરાવતા પરંતુ તેમનાં અનુમાનને સ્થાપિત કરે છે. હાથી ધ્વનિનો અર્થ વાસ્તવિક હાથી સાથે નથી પરંતુ તેનાં અનુમાન સાથે છે. સંકેતક અને સંકેતિતનો આ સંબંધ યાદચ્છિક છે. પરંપરાથી ભાષા બોલવાવાળા સમાજમાં તે સ્થાપિત થઈ ગયો છે.

ભાષામાં દરેક વસ્તુ એકબીજા વચ્ચેના સંબંધો પર આધારિત છે. આ સંબંધોની બે વિશેષતાઓને ધ્યાનમાં રાખવી જરૂરી છે. જેને સોસ્યૂર વિન્યાસક્રમીસંબંધ(Syntagmatic relation) અને અવિન્યાસક્રમી સંબંધ(Paradigmatic relation) વડે સમજાવે છે. વાક્યમાં શબ્દ એક પછી એક આવે છે એટલે કે ક્રમાનુસાર આવે છે. આ શબ્દોનો વિન્યાસક્રમીસંબંધ છે. જે પૂર્વગામી અને પશ્ચગામી શબ્દોથી મળીને સ્થાપિત થાય છે. આ વાક્યગતક્રમ અર્થોત્પત્તિમાં પ્રધાન ભૂમિકા ભજવે છે. 'રાકેશે સરલાની સામે જોયું?' આ વાક્યમાં જેમ જેમ એક એક શબ્દ આવે તેમ અર્થ પ્રગટ થાય છે અને જ્યાં સુધી છેલ્લો શબ્દ ઉચ્ચારાતો નથી ત્યાં સુધી સંપૂર્ણ અર્થ પ્રાપ્ત થતો નથી. પરંતુ ભાષામાં શબ્દનો એ શબ્દો સાથે પણ સંબંધ છે જે વાક્યમાં પ્રત્યક્ષ રૂપે હાજર નથી પરંતુ હોઈ શકે. ભાષામાં પ્રત્યેક શબ્દનો એવા સમરૂપ શબ્દો સાથે સંબંધ હોય છે જે પર્યાય કે હળતા- મળતા શબ્દો હોઈ શકે. ઉપરના વાક્યને જ ઉદાહરણ તરીકે લઈએ તો 'જોયું' ના સ્થાને 'રોકી', 'ટોકી', 'મારી' જેવા પર્યાપ પણ લઈ શકીએ. આમ શબ્દના ક્રમથી જેમ અર્થ ઉત્પન્ન થાય છે તેવી જ રીતે શબ્દોની અનુપસ્થિતિથી પણ અર્થની પ્રાપ્તિ થાય છે. જેને સોસ્યૂર અવિન્યાસક્રમી સંબંધ ગણાવે છે.

યાકોબ્સન ભાષામાં બિંબ, પ્રતીક, રૂપક અથવા ભાષાના લાક્ષણિક પ્રયોગોને કાવ્યાત્મકતાનાં વાહક ગણાવતા નથી કારણ કે સામાન્ય ભાષામાં પણ ભાષાનાં આલંકારિક રૂપો પ્રાપ્ત થાય છે જ. તેઓ ભાષાની વિશેષતા બતાવતા તેના ક્ષિતિજસમાંતર પક્ષ(Horizontal aspect) અને લંબરૂપ પક્ષ(Vertical aspect)(* ચંદ્રકાનત ટોપીવાળાએ આપેલી ગુજરાતી સંજ્ઞા)નો ઉલ્લેખ કરે છે. ક્ષિતિજ સમાંતર પક્ષ, જે ઐતિહાસિક છે તેને સમયનાં

સાતત્યની જરૂર હોય છે. તે Langueની જેમ છે. જ્યારે લંબરૂપ પક્ષ સમકાલીન છે તે Parole સમાન છે. યાકોબ્સન કહે છે કે આ બંને વિરોધી પક્ષ એક શક્તિ સમાન છે, જે ભાષાના પ્રત્યેક અંગ એટલે કે ધ્વનિ, શબ્દ વાક્ય વગેરે સ્તરો પર પ્રાપ્ત થાય છે અને ભાષાની સમસ્ત ક્રિયાશીલતામાં મુખ્ય ભૂમિકા ભજવે છે. યાકોબ્સને ભાષાનાં આ મૂળભૂત અંતરનું પ્રમાણ મનુષ્યમાં વાક્શક્તિ ઉત્પન્ન કરનારી પ્રક્રિયામાં અને વાચાઘાતના રોગમાં સંપડાયેલ બાળકોની પ્રક્રિયામાં શોધ્યું. યાકોબ્સને સાબિત કર્યું કે વાચાઘાતનો શિકાર થયા બાદ શબ્દોપ્રયોગના આ બંને પક્ષમાંથી એક પક્ષ નબળો બને છે. એટલે કે જે વ્યક્તિ સંસક્તિ - વ્યતિક્રમ(Contiguity Disorder)નો શિકાર બને છે તે સમાનતા - વ્યતિક્રમ(Similarity Disorder)નો શિકાર બનતો નથી. એટલે કે ક્ષિતિજ સમાંતર પક્ષની ક્ષમતા સમાપ્ત થઈ જાય તો લંબરૂપ પક્ષની ક્ષમતા બાકી રહે છે. અને લંબરૂપ પક્ષની ક્ષમતા સમાપ્ત થઈ જાય તો ક્ષિતિજ સમાંતરપક્ષની ક્ષમતા બાકી રહે છે.

યાકોબ્સનની આ શોધમાંથી માનવીય મગજની ભાષાનિષ્પત્તિના સંબંધે ઘણી મહત્ત્વપૂર્ણ જાણકારી પ્રાપ્ત થાય છે. એટલે કે સમાનતાવ્યતિક્રમમાં ભાષાની ક્ષિતિજ સમાંતર પક્ષની ક્ષમતા બાકી રહે છે ત્યારે તે રોગી શબ્દોને જોડી વાક્ય બનાવી શકે છે પરંતુ તેના વિકલ્પ આપી શકતો નથી. એટલે કે ભાષાપ્રક્રિયા પર રોગીનું નિયંત્રણ હોતું નથી જેમકે - 'ઘર' ની સાથે સાથે તે 'બળી ગયું', 'સળગી ગયું', 'દૂર છે' એવા ટૂંકા વાક્યો આપી શકે છે પરંતુ વિકલ્પ આપી શકતો નથી. જ્યારે સંસક્તિ-વ્યતિક્રમમાં ભાષાનો લંબરૂપ પક્ષ બાકી રહે છે અને ક્ષિતિજ સમાંતર પક્ષ લુપ્ત થાય છે ત્યારે રોગીને વાક્યની સ્મૃતિ રહેતી નથી. દર્દી સમાન શબ્દો આપી શકે છે પરંતુ વાક્ય પૂરું કરી શકતો નથી. જેમકે - 'ઘર' સાથે તે 'મકાન', 'મહેલ', 'ઝૂંપડી' એવા વિકલ્પો આપી શકે છે પરંતુ વાક્ય પૂરું કરી શકતો નથી. આ ચર્ચા મનોરોગીના સંદર્ભે કરી છતાં સામાન્ય વાર્તાલાપમાં પણ આ જોઈ શકાય. એટલે કે ભાષાપ્રયોગનો વળ ક્ષિતિજ સમાંતર પક્ષ તરફ હશે અથવા લંબરૂપ પક્ષ તરફ. આ વિશિષ્ટ શોધ દ્વારા તેમણે દર્શાવ્યું કે શબ્દસંબંધનું આ અંતર કાવ્યશાસ્ત્રનાં કર્મને પણ નિર્ધારિત કરે છે. જેના માટે તેમણે મેટાફર (metaphor) અને મેટોનોમી (metonomy) સંજ્ઞા પ્રયોજી. જેમાં મેટાફર(metaphor) લંબરૂપ પક્ષ અને મેટોનોમી (metonomy) ક્ષિતિજ સમાંતર પક્ષના કાર્યમાં પ્રયુક્ત હોય છે. આમ લંબરૂપ પક્ષ

વિકલ્પનો પક્ષ છે જે લક્ષણા, પ્રતીક, બિમ્બ, સંકેત બધાને સાથે લઈને ચાલે છે અને મૂળભૂત રીતે સમકાલીન છે. જ્યારે તેના વિરોધરૂપે ક્ષિતિજ સમાંતર પક્ષ ઐતિહાસિક છે. જે વિન્યાસક્રમી છે.

યાકોબ્સનનો 'કાવ્યાત્મકતા'નો સિદ્ધાંત માત્ર કાવ્ય- ભાષા માટે નહી ગદ્ય માટે પણ છે. જેના માટે તે પ્રત્યાયન - પ્રક્રિયાને છ વિભાગમાં વહેંચે છે.

Context (સંદર્ભ)

Addresser (સંબોધનકર્તા)--------Message (પાઠ)----------Addressee (સંબોધિત)

Contact (સંપર્ક)

Code (ભાષાતંત્ર)

એટલે કે માત્ર પાઠથી જ પ્રત્યાયન થતું નથી. અર્થનાં પ્રત્યાયન માટે સંદર્ભ, સંપર્ક, ભાષાતંત્ર અને સંબોધનકર્તાનું સંપૂર્ણ યોગદાન હોય છે. વિશ્વની અનેક ભાષામાં એવાં કેટલાંક આકૃતિમૂલક અને વાક્યગત તત્ત્વો હોય છે જે પ્રકૃતિની દષ્ટિએ કોઈ અર્થ ધરાવતા નથી પરંતુ જ્યારે તેને કોઈ સંદર્ભમાં પ્રયોજવામાં આવે છે ત્યારે અર્થ બોધમાં સહભાગી બને છે. તેમના મતે કાવ્ય-ભાષા આત્મચેતન અને આત્મસજગ હોય છે. કાવ્ય - ભાષાનો વિશેષ પ્રયત્ન એ છે કે તે ભાવકને પોતાની પ્રકૃતિનો અનુભવ કરાવે, પોતાની તરફ આકર્ષે, પોતાની ધ્વન્યાત્મક વિશેષતાઓ - સાદશ્ય, આવૃત્તિ, શબ્દચયન, લય, સમાસનિર્માણ વગેરેને પ્રગટ કરે. કાવ્ય- ભાષાનો કાવ્યપરક પ્રયોગ 'સંકેત'ને વ્યક્ત કરે છે. એટલે કે સંકેતક અને સંકેતિત કે સંકેત અને વસ્તુમાં જે સંબંધ છે તેને કાવ્યભાષા ઉજાગર નથી કરતી ડહોળાવી દે છે. એટલે કે કાવ્ય- ભાષા સંકેત અને વસ્તુના દ્વૈતને ઊંડો બનાવે છે.

જોનાથન કુલર સોસ્યૂરના 'લાંગ' અને 'પેરોલ' ના સિદ્ધાંતનું 'સામર્થ્ય' અને 'પેરોલ'ના સિદ્ધાંત રૂપે સમર્થન કરે છે. સામર્થ્યના અનુમાનની વિશેષતા એ છે કે તે ભાષા બોલવાવાળાની સંકલ્પના સાથે સંબંધ ધરાવે છે. તે માને છે કે કોઈ પણ વાચક સ્વભાષામાં રચાયેલી કૃતિને ત્યારે જ આસ્વાદી શકે જ્યારે તેની પાસે ભાષાતંત્રનું અને પરંપરાનું યોગ્ય જ્ઞાન હોય. વાચનની પ્રક્રિયા 'સાહિત્યિક સામર્થ્ય'વિના સંભવતી નથી અને 'સાહિત્યિક સામર્થ્ય' ભાષાતંત્ર પર આધારિત છે. કોઈ પણ પાઠના અન્ય અગ્રાહ્ય અર્થ ત્યારે જ સંભવ બને છે જ્યારે બીજા અન્ય અર્થ કે જેમની કલ્પના કરી શકાય તે પ્રમાણભૂત ન ઠરે. અર્થનું

યોગ્ય હોવું ન હોવું કોઈના કોઈ તંત્ર રૂપે જ નિર્ધારિત થાય છે. પછી ભલે તે ભાષાતંત્ર આપણી દૃષ્ટિ મર્યાદાથી ગમે તેટલું દૂર હોય પરંતુ પાઠનાં વાચન અને અર્થગ્રહણની પ્રક્રિયામાં ભાષાતંત્ર ક્રિયાશીલ થવું જરૂરી છે. આવું ન બને તો કોઈ પણ ચોક્કસ અર્થ નિર્ધારીત ન થઈ શકે.

ભાષાને મહત્ત્વ આપતા મુકારોવસ્કી બે પ્રકારની ઉક્તિઓ વચ્ચે ભેદ કરે છે. રોજિંદી ભાષાની કરકસર દ્વારા જે સ્વયંચાલિત ભાષા હોય એવી ઉક્તિ અને ભાષાનું નવ્યકરણ થયું હોય તેવી ઉક્તિ. તે ઉક્તિનું અધિક્તમ કક્ષાએ નવ્યકરણ કરવાનું કાવ્યભાષાનું કાર્ય માને છે. આ નવ્યકરણ પ્રત્યાયન માટે ઉપયોગમાં નથી આવતું પરંતુ અભિવ્યક્તિકાર્યને ભાષાકર્મને પ્રત્યક્ષ સ્થાપવા માટે ઉપયોગમાં લેવાય છે. તેના મતે કૃતિની ભાષાનું કાર્ય એનાં સંક્રમણમાં નથી પણ સ્વરૂપકરણમાં છે.

વોલોશિનોવે સામાજિક સંદર્ભો વચ્ચે જન્મેલી વ્યક્તિઓની મૂર્ત ઉક્તિઓ પર ધ્યાન ખેંચ્યું. તે ભાષાને સામાજિક પ્રવૃત્તિ તરીકે પુરસ્કારે છે. ભાષા સામાજિક સંકેતોનાં જોડાણનું સ્વરૂપ છે. તેમના મતે શબ્દ સક્રિય, ગતિશીલ, સામાજિક સંકેત બને છે. જે વિભિન્ન સામાજિક અને ઐતિહાસિક પરિપેક્ષમાં વિભિન્ન અર્થ અને અભિપ્રાય પેદા કરે છે. તેમના મતે ભાષાના સંકેત વર્ગીય(Cast) સંઘર્ષનું લક્ષ્ય છે. તેમને સામાજિક પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે વ્યવહાર પામતી ભાષાનો અભ્યાસ કર્યો. તેમણે ઉક્તિ અને શબ્દનો અભ્યાસ કર્યો તે સંદર્ભે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ નોંધ્યું છે- **"શબ્દ દ્વિમુખ વ્યવહાર છે. શબ્દ કોનો છે અને કોને માટે વપરાયો છે, આ બંને બાજૂઓને લક્ષમાં લઈને જ કોઈ પણ શબ્દ અંગે નિર્ણય કરી શકાય. આનો અર્થ એ થયો કે સોસ્યૂરના ભાષા - વિજ્ઞાનની જેમ શબ્દને માત્ર અન્ય શબ્દોના સંબંધોની ધરી પર જ સમજી ન શકાય, પરંતુ વક્તા અને શ્રોતાના પરસ્પરના સંબંધના સંદર્ભે પણ એમાં તપાસવો પડે."**[૧૧૬] આમ તે સંકેતને સંકેતકથી અલગ તારવે છે. શાસક વર્ગનો હંમેશા પ્રયત્ન હોય છે કે તે શબ્દોના અર્થને સીમિત કરી દે તથા સમસ્ત સામાજિક સંકેતોનો અર્થ નિશ્ચિત કરી દે. પરંતુ સામાજિક અશાંતિના સમયમાં ભાષા સંકેતોનું બહુકોણિય સ્વરૂપ કે અર્થગત અનેકસ્તરીતા પ્રગટ થાય છે. કારણ કે ત્યારે વિભિન્ન વર્ગીય હિતો પરસ્પર અથડાય છે અને તેમાંથી ભાષાનાં અનેક સ્તરો ઉપસે છે. ટોપીવાળાના મતે તેમણે સામાજલક્ષી કાવ્યશાસ્ત્રની ભૂમિકા રચી છે.

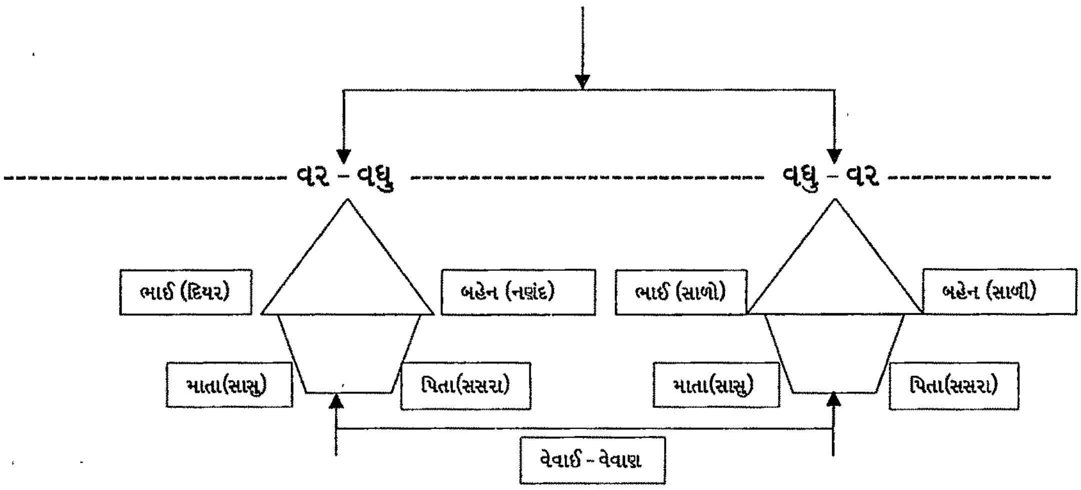
મિખાઈલ બખ્તિન ભાષાના સ્થિર નહી સક્રિય સંકેતો પર ભાર આપે છે. અને તેને ભાષાવ્યવહારનું આવશ્યક અંગ માને છે. એટલે કે સંકેતોનો શો અર્થ છે તે જાણીને અટકવાનું નથી પરંતુ, **"આ સંકેતને સંઘર્ષમાં આવતા સામાજિક જૂથો, વર્ગો, વ્યક્તિઓ પોતપોતાના અર્થ આપતાં રહે છે, એનો બદલાતો ઈતિહાસ પણ તપાસવો આવશ્યક બને છે."**[૧૧૭] આ સંદર્ભે તે કહે છે કે આપણે જ્યારે શબ્દ સાથે કામ પાડીએ છીએ ત્યારે અન્ય શબ્દ સંદર્ભ, દલીલરૂપે કે દાખલા આપવા માટે અન્ય શબ્દોનો આધાર લઈએ છીએ અથવા તો અન્યો સાથેની દલિલરૂપે મનોમન કેટલાક શાબ્દિક પ્રતિભાવો આપીએ છીએ. આ દરેક સમયે આ બધા Word source આપણા શબ્દ રચવા માટેની ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. આમ અન્યના શબ્દો ભાષાની સર્જનશક્તિના ઘટકો તરીકે અનિવાર્ય બને છે. માટે ભાષાપ્રત્યાયનમાં તે સંવાદ(Dialogue)ને પાયાનું તત્ત્વ ગણાવે છે. આ સંવાદનું તત્ત્વ સામાજિક સંદર્ભો, સંસ્થાપરક ઘટકો અને મૂલ્યનિર્ણયો સર્જકને શબ્દ પસંદગી તરફ દોરી જાય છે. એટલે કે સર્જકો શબ્દકોશમાંથી શબ્દોની ઉઠાંતરી કરતા નથી પરંતુ મૂલ્યનિર્ણયોની તાવડીમાં તપેલ જીવનના સંદર્ભોમાંથી તેને શોધીને આકૃત કરે છે. આમ તે ભાષાને વસ્તુ કે પદાર્થ નહી પરંતુ મનુષ્યની પરસ્પરની આદાન - પ્રદાનની પ્રક્રિયાનું માધ્યમ માને છે. ભાષાસ્તરે અને સાહિત્યસ્તરે 'સંવાદપરકતા'બખ્તિનનો મુખ્ય સૂર છે. મુક્ત પરોક્ષ ઉક્તિ તેમજ દ્વિમુખ - બહુમુખ અવાજ પર બખ્તિને ધ્યાન આપ્યું છે. નવલકથા વિશે તે માને છે કે **"નવલકથાનો શબ્દ(Novelistic word) સતત સંવાદમાં સંપડાયેલો રહે છે. સંવાદમાં પ્રત્યેક પ્રત્યુત્તર પછી તે એક વક્તા છે અને અને તેથી નવલકથા હંમેશા સામાજિક રીતે અભિયુક્ત છે...નવલકથા ક્યારેય એકસ્વન(Monologic) હોઈ ન શકે."**[૧૧૮] નવલકથામાં કથકના અવાજ ઉપરાંત અન્ય અવાજોનો હસ્તક્ષેપ હોવો આવશ્યક છે. જેમકે વ્યાકરણ નો સ્વરભાર, સંદર્ભ, પ્રભાષા, સામગ્રીની રીતે ભિન્ન ભિન્ન અવાજોનો સંયોગ નવલકથાને એકમાર્ગી થતી અટકાવે છે. આમ તેઓ સાપેક્ષ સ્વાયત્તામાં માને છે.

આ ઉપરાંત બખ્તિન 'કાર્નિવલ' વિચાર દ્વારા બે ભિન્ન વિચારધારાઓને સ્પર્શે છે. ભદ્રસંસ્કૃતિ અને લોકસંસ્કૃતિ વિશેની ઊંડી વિચારણા રજૂ કરે છે. કાર્નિવલ લોકપ્રવૃત્તિ છે એક ઉત્સવ છે જેમાં બધા ભાગ લે છે. જેમાં જીવનને તેનાં એકધારાપણામાંથી મુક્ત કરવામાં આવ્યું છે. જે રોજિંદા વ્યવસાયને રોજિંદા નિયમોને થોડા સમય માટે સ્થિર કરી દે

છે. ભિન્ન ભિન્ન વર્ગોને મુક્ત રીતે સાથે લાવે છે અને જાતિના બંધનોને છેદી દે છે. આ કાર્નિવલનો ઉદ્‌ગમ લોકઅવગણનામાં છે. આ લોકોઅવગણનામાં શાસક, ધર્મસુધારા, કાયદા, નીતિઓ ના અવાજોની સામેનો અવાજ છે. એ એક સામુદાયિક ઘટના છે. અને તેને લિખિત ઉક્તિમાં સ્થાન આપવાનો અર્થ છે 'લોકોત્સવીકરણ'ની પ્રક્રિયા(કાર્નિવલ). જેવી રીતે આ લોક ઉત્સવમાં બધા સાથે મળે છે બધા કાયદા, વિધિનિષેધો થોડી ક્ષણ માટે ભૂલાઈ જાય છે તેમ સાહિત્યમાં પણ ક્યારેક અસાધારણ મનોસ્થિતિનાં વર્ણનો ચીલાચાલુ માળખાને તોડી નાખે છે. બખ્તિનનો સંવાદપરક સાહિત્યસિદ્ધાંત સામાજિક સંદર્ભો વચ્ચે કૃતિ અને લેખકનો તેમ જ કૃતિ અને વાચકનો સંવાદ ફરીથી સ્થાપિત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

લેવી- સ્ટ્રોસના મતે નૃવંશવિદ્યામાં મિથ સંસ્થા('લાંગ')છે જ્યારે તેનું વાચન 'પેરોલ' છે. તે 'સ્ટ્રકચરલ એન્થ્રોપોલોજી' પુસ્તકમાં જણાવે છે મનુષ્યને અન્ય પ્રાણીઓથી જુદો દર્શાવવા માટે તેના સાંસ્કૃતિક આવિષ્કારોને આગળ કરવામાં આવે છે. અને તે આવિષ્કારો ભાષા વડે રચાય છે. ભાષાવિજ્ઞાનીની જેમ તે પોતાના અધ્યયનનો આરંભ આવિષ્કારોથી કરે છે. એક ભાષાવિજ્ઞાનીની જેમ કિનશીપ સંબંધો, તેમનાં રીતરિવાજો, રાંધણ પદ્ધતિઓ વગેરે ઘટકોને ધ્વનિ ઘટકની જેમ પ્રથમ સ્થિર કરે છે. તેમની દષ્ટિએ આવા ઘટકો સ્વાયત્ત નથી ચોકક્સ પણે સંબંધમૂલક હોય છે. તે માને છે કે ધ્વનિઘટકોની જેમ કિનશીપ પદો પણ અર્થ ઉત્પન્ન કરવામાં સહાયભૂત તત્ત્વો છે. ધ્વનિઘટકોની જેમ તે એક સાથે જોડાયા પછી જ અર્થ ઉત્પન્ન કરે છે. જેમકે ધ્વનિઘટક'ક','મ','ળ' તંત્રબદ્ધ થાય છે ત્યારે જ તેનો અર્થ સંભવ બને છે. માત્ર 'ક','મ','ળ'નું સ્વતંત્ર કોઈ અસ્તિત્વ નથી. તો બીજી બાજુ સામાજિક સંબંધો અનેક સંબંધો વડે અસ્તિત્વમાં આવે છે જેમકે- 'દંપતી'

દંપતી



'દંપતી' તાત્ત્વિક સંરચના છે. આ સંરચના - દિયર - ભાભી, નણંદ - ભાભી, સાસુ - વહુ, સસરા - વહુ, સાળો - બનેવી, સાળી - બનેવી, સસરા - જમાઈ, સાસુ - જમાઈ, વેવાઈ - વેવાઈ, વેવાણ - વેવાણ આવા સંબંધો વડે અસ્તિત્વમાં આવી છે. માનવસંબંધોનું સામાજિક - સાંસ્કૃતિક સ્વરૂપ આ કારણે કુદરતને આભારી છે તેવું માનવું યોગ્ય નથી પરંતુ કુદરતથી ફંટાઈને વિકસેલા મનુષ્યનું તે સર્જન છે. શરીર- કુટુંબ માનવસમાજની સાર્વત્રિકતા છે. સંબંધ તંત્ર, વંશ, લોહીના સંબંધો તે સપિંડતાને આભારી નથી એનો આધાર લેવી-સ્ટ્રોસ અનુસાર માનવસંવિત્ત છે. એ એક પૂરી માનવીય દરમ્યાનગીરીનું પરિણામ છે. આમ તેના મતે 'કિનશીપતંત્ર' યાદચ્છિક તંત્ર સ્વરૂપ છે અને એ રીતે ભાષાસદશ છે. તે પણ પ્રતીકાત્મક, સ્વનિયામક અને સ્વયં પર્યાપ્તિની પદ્ધતિએ વર્ણવાય છે.

તેઓ ભાષા અને મિથના સંબંધો અનેક રીતે સૂચવે છે. ભાષાવિજ્ઞાની માટે ભાષાના બોલાતા અને સપાટી પર જોવા મળતાં તરલરૂપો અતિ મહત્ત્વનાં છે. નૃવંશવિદ પણ માત્ર સમાજજીવન પર મદાર માંધીને બેસે તો ન ચાલે તેણે ભાષાવિજ્ઞાનીની જેમ સંસ્કૃતિની ગર્ભિતે રહેલા નિયમ સૂત્રો શોધીને એનું સમગ્ર - તંત્ર(Langue) શોધી કાઢે છે. જ્યારે તેને લગતા પ્રયોગોની(Parole) વિવિધતાઓ તેના માટે સામગ્રી છે. મિથની સંરચના વડે પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિ વચ્ચેનો ભેદ હાથ આવે છે. ઉપરાંત આ ભેદો કેટલાક ભૂંસાતા જાય છે તેની પણ માહિતી મળે છે. મિથ પૃથ્થકરણ પ્રારંભે ધ્વનિઘટક જેવો હોય છે. પણ અંતે એમાંથી એક માયથોલોજી પ્રગટી આવે છે. મિથ વાણીનો જ એક વિભાગ છે. કારણ કે મિથ

ભાષામાં વ્યક્ત થાય છે. તે કહેવાય છે. આમ મિથથી માયથોલોજી તરફનો આ અભિગમ આપણને પ્રયોગ(Parole)થી તંત્ર(Langue) તરફ લઈ જાય છે. મિથના ઘટકો ભાષાના ધ્વનિઘટકો અને રૂપઘટકોની જેમ કાર્ય કરે છે પરંતુ આ મિથ ઘટકો સંબંધોનું જૂથ હોય છે જે અર્થસંભવમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. ભાષા અને મિથની સાદશ્યતા સ્વીકારીએ તો મિથ(પ્રયોગ - Parole) અને માયથોલોજી(તંત્ર - Langue) કહેવાય.

રોલા બાર્થ ફ્રેન્ચ સંરચનાવાદી વિચારકોમાં પાયાનું સ્થાન ધરાવે છે. 'પાઠની બહુલતા' તેમની વિચારણાનું કેન્દ્ર છે. આથી કહી શકાય કે તેઓ અર્થના એકત્વના વિરોધી હતા. તેઓ માનતા હતા કે કવિતા સ્વયં પર્યાપ્ત છે. જો તે પોતાની બહારની કોઈ વસ્તુથી નિયંત્રિત નથી થતી તો પછી કોઈ પ્રસ્તુત સંદર્ભ કે અર્થ નિયંત્રિત કેવી રીતે કરી શકાય ? તેઓ માને છે કે કવિતામાં કોઈ નિશ્ચિત અર્થ તૈયાર પીરસવમાં આવતો નથી અર્થ તૈયાર કરવો પડે છે. કવિતામાં અર્થને શોધવાનો નથી પરંતુ તેની શૂન્યતામાં અર્થને વહેતો મૂકવાનો હોય છે. કાવ્યમાં કૃતિના સંકેતો કોઈ સપાટી પરના હોતા નથી કે કૃતિમાં ઊંડે ઊતરતા અર્થ મળી જાય અહીં સર્જનકર્મ સાથે ભાવકની એકરૂપતા તેઓ જુએ છે. કાવ્યમાં કવિ અને વિવેચક એક જ માધ્યમ દ્વારા સામસામે આવે છે અને તે છે ભાષા. ભાષા સંકેતોની વ્યવસ્થા તો છે જ પરંતુ આ સંકેતોનો વિશેષ રીતે વિનિયોગ થયો હોય તેવી સૂચકભાષા છે. સૂચકભાષાની સત્તા તેના અર્થમાં નહીં તેની વ્યવસ્થામાં છે. તેમના મતે સાહિત્યભાષા વ્યવહારનું સાદશ્ય કે અનુકરણ હોવાના બદલે ભાષાનાં અવાસ્તવ સ્તરની સભાનતા છે. જેને તે બે રૂપે વર્ણવે છે, ૧) ભાષા અ-સતત છે. આપણી સમક્ષ રહેલા જગતનાં સાતત્યને એ ઝનૂનતા પૂર્વક વિખેરી નાંખે છે અને ૨) શબ્દનો અર્થ શબ્દો જે પદાર્થનો સંકેત કરે એમાંથી જેટલો ઊભો નથી થતો તેટલો તેના નજીકના અને ભિન્ન એવા અન્ય શબ્દોના સંબંધમાંથી ઊભો થતો હોય છે. આથી તો તે 'બંધપાઠ' પર પ્રહાર કરે છે અને પાઠકને પાઠનો 'ઉપભોક્તા' સમજે છે. પાઠનો અને પાઠકનો સંબંધ માત્ર ઉપભોક્તાનો નથી પરંતુ અર્થ ઉત્પન્ન કરવાવાળા ઉત્પાદકનો છે. તે ઉમેરે છે કે કોઈ પણ કૃતિ જે સમયમાં જન્મી તે સમયમાં તેનો જે અર્થ હોય એનાથી નિયંત્રિત થતી નથી. કે કોઈ પણ યુગ એને જે અર્થ આપે તેનાથી પણ નિયંત્રિત થતી નથી. કૃતિ તો ખુલ્લા સ્વરૂપની છે. તેને નિશ્ચિત ચોકઠામાં બાંધવાનું કાર્ય મનોવિજ્ઞાન, સમાજવિજ્ઞાન અને ફિલસૂફી જેવાં

શાસ્ત્રો કરે તો તે સ્વીકાર્ય નથી. પરંતુ તેને નવો અર્થ આપવામાં જો આ શાસ્ત્રો ઉપયોગમાં આવે તો તે પ્રમાણભૂત છે. કોઈ નિયમરૂપે એક અર્થને સ્થાપવાનો તે વિરોધી છે. કવિતાનું અંતઃ સત્ત્વ જગત નથી, અર્થનું વિશ્વ નથી. પરંતુ ભાષા પોતે છે. ભાષા જ તેનાં અસ્તિત્વનું કારણ છે. આથી તો તે કહે છે - "Text is like a piece of language, structured, but decentered without closure. " [૧૧૯] આમ કૃતિએ તો સંરચનાત્મક ભાષાનો અંશ છે. જેમાં અવગત થયા વગર અર્થ પ્રાપ્ત થાય નહીં. તેનું માનવું છે કે કૃતિકાર અથવા તેના અભિપ્રાયોનો અર્થ ઉત્પત્તિનાં કાર્યમાં કોઈ હસ્તક્ષેપ હોતો નથી. બાર્થની પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ છે, કે પાઠ પોતાના પિતાના હસ્તક્ષેપ વિના પણ વાંચી શકાય. " The text is read without the father's signature " [૧૨૦] રોલા બાર્થના પુસ્તક 'ધ ડેથ ઓફ ધ ઓથર'માં તેમણે એ વાત પર ધ્યાન દોર્યું છે કે વાચક પાઠની અર્થોત્પત્તિમાં બરાબરની ભાગીદારી માટે સ્વતંત્ર છે. 'સંકેતક'ના પ્રતિબંધને પણ તે અતિક્રમી શકે છે. વાચક ભાષાસામ્રાજ્યનો વ્યંજક છે તે અર્થનાં કોઈ પણ તંત્રથી પાઠને ઉકેલવામાં અને કર્તાના અભિપ્રાયની અપેક્ષા કરવામાં પૂર્ણ રૂપે સ્વતંત્ર છે.

ઝા લકાન ભાષા અને અચેતનની સંબંધભૂમિકા તપાસે છે. તેનું માનવું છે કે અચેતન ભાષાની જેમ સંરચિત છે. તે આ બંનેના સંબંધની ભૂમિકાને બે રીતે તપાસે છે ૧) માનવભાષાની સંરચના ઊભી કરવામાં માનસિક તણાવો અને ઘર્ષણોએ પોતાની ચોક્કસ ભૂમિકા ભજવી છે. કાવ્ય જેવી સર્જનાત્મક ભાષા કૃતિઓ પાછળ અચેતનનો ધક્કો હોવાનું માને છે અને ૨) ભાષાને મનોવિશ્લેષણનું એક માત્ર માધ્યમ લેખે છે. મનોરોગી પોતાનાં સ્વપ્ન કે તરંગાવલિઓ ભાષામાં વ્યક્ત કરે છે. મનોચિકિત્સક રોગીની ઉક્તિ આંકતો-આંકતો, પોતાના નિર્ણયો પર આવે છે. આ સમગ્ર ક્રિયા ભાષામાં બને છે. આમ અચેતન ભાષાની મધ્યસ્થી વડે ઉપલબ્ધ થાય છે. તેમણે માનવભાષાની સંરચના રચવામાં માનસિક તણાવો કેવી ભૂમિકા ભજવે છે તેની તપાસ કરતાં ભાષા અચેતનને સરજે છે તેની તપાસમાં વધારે રસ છે. મનુષ્ય વાણી સિદ્ધ કરે એટલે પહેલાથી જ અસ્તિત્વમાં આવેલી એક ખાસ પ્રકારની પ્રતીકાત્મક વ્યવસ્થામાં પ્રવેશે છે. આમ ભાષા પ્રયોજક ભાષા ઘડવાને બદલે ભાષા વડે પોતે ઘડાતો જાય છે. તેમનું માનવું છે કે 'માનવીય - વ્યક્તિ' ભાષા બોલવાની સાથે - સાથે 'સંકેતકો'નાં એવાં તંત્રમાં પ્રવેશે છે જે તેનાં પૂર્વે અસ્તિત્વ ધરાવ ધરાવતા હોય છે.

પરંતુ અર્થવત્ત ત્યારે જ બને છે જ્યારે માનવી તેનાથી સંલગ્ન થાય છે. ભાષામાં પ્રવેશ્યાં પછી જ માનવ એ યોગ્ય બને છે કે તે સંબંધોનાંતંત્રમાં સ્વને અને પોતાની ભૂમિકાને ઓળખી શકે. જેમકે તે માતા છે, પિતા છે, પુરુષ છે, સ્ત્રી છે? વગેરે. આ પ્રક્રિયા અને તેનાથી પહેલાના બધા પડાવ અવચેતનાં નિરીક્ષણમાં જ નિર્ધારિત હોય છે. તેઓ સોસ્યૂરના 'સંકેતક' અને 'અર્થ'ના શબ્દસંબંધોનો પ્રયોગ કરી પોતાના અવચેતન સિદ્ધાંતના પરિપેક્ષમાં તેમને આ રીતે પ્રસ્તુત કરે છે.

<u>**S (સંકેતક)**</u>

s (અર્થ)

બંને પ્રતીકો 'S'અને 's'ના મધ્યમાં જે રેખા છે તે આક્ષરિક પ્રતીકોથી પણ મોટું પ્રતીક છે. એટલે કે તેમના મતે 'સંકેતક' અને 'અર્થ' એક નથી હોઈ શકતા તેમના મધ્યમાં મોટી રેખા છે તે અવકાશ છે. અર્થ અસ્થાયી કે ચંચળ હોવાથી ખસીને સંકેતકના નીચે આવી જાય છે. ઉપરોક્ત આકૃતિમાં મોટા **S** નીચે નાનો s રાખવાનું પ્રયોજન માત્ર ગણિતિય પરંપરા પ્રમાણે નથી પરંતુ તે બતાવવાનું છે કે સંકેતક દઢ છે તે દષ્ટિના સમ્મુખ છે અને વાક્‌માં વિધમાન છે. જ્યારે અર્થ તરલ છે તે સતત બદલાતો રહે છે. આ ઉદાહરણ પ્રમાણે લકાન પણ ભાષાની સંરચનામાં અવચેતનને ક્રિયાશીલ જુએ છે, જે અદઢ છે. એટલે કે 'સંકેતક'ના વ્યાપરને પણ અવચેતનની પ્રતિકૃતિ માને છે.

જુલિયા ક્રિસ્ટિવાનું કાર્ય સાહિત્યિક અર્થવિજ્ઞાન પર છે. 'Revolution Du language'. તે પણ કાવ્યભાષાના સિદ્ધાંતને મનોવિશ્લેષણ પર આકૃત કરે છે. તેમના મતે એક સંઘટિત વાક્ય સંઘટિત માનસની ઓળખ છે. ભાષા પહેલાથી જ ચેષ્ટાઓ, સંકેતક, સ્વર, ધ્વન્યાત્મક આરોહ - અવરોહ વગેરે સંકેતવિજ્ઞાનની સામગ્રી રજૂ કરી દે છે જે ઘણી જૂની થઈ ગઈ હોવા છતાં માનવ માત્રની ભાષા પ્રક્રિયામાં જોવા મળે છે. ભાષાનાં ઉચ્ચારણની સાથે સાથે આ તત્ત્વો તેની સાથે જોડાયેલા જ છે. જે તબક્કામાં માણસનું મગજ પહેલાથી જ એક એવું સ્થળ છે જેમાં શારીરિક તથા મનોવૈજ્ઞાનિક ઉથલપાથલોનું આંદોલન ચાલુ રહે છે. સાથે - સાથે કુટુંબ અને સમાજનાં બંધન ક્રમશઃ આ આંદોલનને વ્યવસ્થા પ્રદાન કરે છે. આ સંકેતવિજ્ઞાન પરક કોશની ગતિવિધિનું અનુમાન સ્વપ્નમાં થાય છે જેમાં અસંબંધ તથા તર્કહીન બિંબોનું આધિપત્ય રહે છે. કાવ્યભાષા સમાજનાં પ્રતીકાત્મક તંત્રમાં

સંકેતપરક વિનાશકારિતાનાં સ્વતંત્ર ગમનનો માર્ગ ખોલે છે. તેમના મતે સામાજિકતંત્ર જ્યારે વધુ જટિલ બનશે ત્યારે કાવ્યભાષાનાં માધ્યમથી ક્રાંતિ લાવી શકાશે.

દેરિદા સંરચનાવાદના હોવા છતાં સંરચનાવાદને અતિક્રમી ગયા. દેરિદાની વિનિર્મિતિ (Deconstruction)વિચારણા તેને સોસ્યૂરથી અલગ તારવે છે. વિનિર્મિતિવાદનું બળ એ વાત પર છે કે અર્થની નિશ્ચિતતા સ્થાપી શકાતી નથી. કોઈ પણ શબ્દને એક નિર્ધારિત અર્થમાં બંધ બેસાડી શકાતો નથી. અર્થ હંમેશા અનિશ્ચિતતાનો શિકાર હોય છે. સોસ્યૂરે ચર્ચેલી 'લેખન' અને 'વાક્'ની ચર્ચાને તેઓ આગળ વધારે છે. તેમના મતે ભાષાનું મૂળ 'લેખન' છે, 'વાક્' નહીં. લેખન જે એક સાથે બાહ્ય અને આંતરિક હોય છે. લેખન એક એવું આગવું રૂપ છે કે જેને સંબોધન કર્તાની અનુપસ્થિતિમાં પણ આધાર તરીકે લઈ શકાય. લિખિત સંકેત પોતાના મૂળ પરિપ્રેક્ષ્યની પરિસીમાને તોડી નાંખે છે તેને ભિન્ન રૂપે અવલોકી શકાય છે. આમ વાણી અને લેખન વિશેના વિચારને વિસ્તારીને તેઓ સોસ્યૂરના સંકેતક (Signifier) અને સંકેતિત (Signified)ના ઐક્યના સિદ્ધાંતને પડકારે છે. ટોપીવાળાએ તેમના આ વિચારને રજૂ કર્યા છે- **"સોસ્યૂરની આ ભાષાસમજ પર ઊભેલું વૈજ્ઞાનિકતાનું આખું માળખું ભ્રામક છે. સંકેતક અમે સંકેતિતના ઐક્યનો ખ્યાલ બીજું કાંઈ નથી, પણ વાણી અને લેખનના પરંપરાગત ખ્યાલનું બીજું નામ છે."** [૧૨૧] વાણીનાં સ્વરૂપ સામે લેખન સ્વરૂપની ઉપેક્ષા કરનાર પરંપરાગત વિભાવનાને દેરિદા 'લેખનની પ્રાકૃત વિભાવના'(Vulgar concept of writing) કહીને ઓળખાવે છે. ભાષામાં અર્થગત ક્રિડાને સ્પષ્ટ કરવા માટે દેરિદા એક વિશેષ શબ્દપસંદગીથી કામ લે છે. તે છે 'differAnce' (વ્યાક્ષેપ / વ્યતિરેક). વિભેદને સમજાવતા તે કહે છે ભાષામાં અર્થનો પ્રભાવ તેની સાથેના બીજા અસંખ્ય અર્થો નીચે તેમના વિભેદથી ઉત્પન્ન થાય છે. જેમાં એક પર્યાયનો બીજા પર્યાય સાથે વિભેદાત્મક સંબંધ છે. તો સાથે સાથે કોઈ પણ ભાષા ઘટકનું - અર્થનું કાર્ય ક્યારેય સંપૂર્ણ હોતું નથી તેને અર્થ માટે પોતાની નજીકનાં ભાષાઘટકોનાં સાહચર્યની જરૂર પડે છે, જેથી વ્યાક્ષેપ - વિલંબને અવકાશ રહે છે. સાથે સાથે એક ભાષાઘટક તરીકે તેને પોતાના અસ્તિત્વ માટે અન્ય ઘટકોથી થતા તેના વ્યતિરેક પર આધાર રાખવો પડે છે. 'સંકેત'નું સ્વરૂપ 'સંકેતક' અને 'સંકેતિત'ના દ્વન્દ્વથી નહીં વ્યતિરેક અને વ્યાક્ષેપથી જોડાયેલ છે. પ્રત્યેક સંકેતમાં વ્યાક્ષેપ અને વ્યતિરેક હાજર હોય છે. સોસ્યૂરના મતે 'સંકેત', 'સંકેતક'

અને 'સંકેતિત'નો બનેલો છે તેવી જ રીતે દેરિદાના મતે 'સંકેત' 'વ્યાક્ષેપ' અને 'વ્યતિરેક'થી બનેલ છે. કારણ કે સોસ્યૂરને મન સંકેત એટલે ઐક્ય અને દેરિદાને મન સંકેત એટલે differAnce (વ્યાક્ષેપ / વ્યતિરેક)

સાથે - સાથે તે અન્ય એક શબ્દબંધ પ્રયોજે છે તે છે 'Dissemination'(ફેલાવું, વિખેરવું, સ્થાપિત કરવું). જેના સંદર્ભે તે કહે છે કે ભાષા અર્થનું બીજારોપણ કરે છે, અર્થ સ્થાપિત કરે છે અથવા ભાષા અર્થને વિખેરે છે. દૂર- દૂર સુધી ફેલાવે છે. આમ ભાષામાં અર્થના (Difference) વિભેદ અને સ્થાપન(Dissemination)ની આવન જાવનની પ્રક્રિયા સતત ચાલતી હોય છે. તેમના મતે ભાષાની 'શબ્દ-કેન્દ્રત્વ'થી મુક્તિ સંભવ નથી. તે આંતર વિરોધોથી ભરેલી છે. દરેક પાઠ વસ્તુને'વિસ્થાપિત' કરવાની સંભાવના રાખે છે. તેમના મતે વિરચનવાદ શબ્દને વેરવિખેર કરતો નથી પરંતુ માત્ર અર્થની કેન્દ્રહીનતાને પ્રકટ કરે છે. તે સ્વીકારે છે કે માનવના માનસ માટે એ શક્ય નથી કે તે શાબ્દિક આધારો વગર વિચારી શકે. તે સૂચવે છે કે શબ્દની અર્થબહુલતા પર બંધન લાવી શકાય નહીં. તથા તેને વશ પણ ન કરી શકાય. અર્થ કોઈ લોકોત્તર ઉપસ્થિતિ નથી જે પાઠથી પર હોય, તે તો નિકટ અથવા દૂર અસ્તિત્વ રાખે છે અને જેને વિવેચકે શોધવાનો છે. અર્થ પાઠમાં જ છે અને જ્યારે પાઠ રચાઈ જાય છે ત્યારે તે પોતાની વિરચનનો બીજ વાવી દે છે. કારણ કે ભાષાનું લાક્ષણિક તંત્ર વિભેદોને ખુલ્લું આમંત્રણ આપે છે.

બાર્બરા જોન્સન નારીવાદી સિદ્ધાંતોને ભાષા સંદર્ભે ક્રિયાશીલ કરે છે. તેઓ માને છે કે દરેક સ્ત્રી કોઈના કોઈ સીમા સુધી વિરચનવાદી હોય છે. સ્ત્રી હંમેશા બેવડીભાષા બોલે છે અને તેની પ્રતિક્રિયા પણ બેવડાપણાનો શિકાર હોય છે. નારીની સૌથી મોટી અડચણ છે તેની 'આત્મદમનકારિતા'અને 'અનિશ્ચિતાત્મકતા' ને પામવી. બાર્બરા જોન્સન દેરિદાના વિભેદોના સિદ્ધાંતમાં લિંગ(સ્ત્રી, પુરૂષ / નારી, નર) વિભેદનાં અનુમાનને પણ સુયોજિત કરે છે. અને તેમાં અર્થની દમનપરકતાથી મુક્તિ તરફ જવાની ઉગ્રતા વ્યક્ત કરે છે.

આમ ઉપરોક્ત ચર્ચાને આધારે કહી શકાય કે સંસ્કૃત સાહિત્ય મીમાંસા હોય કે પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય વિવેચન ઉભયનાં કેન્દ્રમાં કોઈના કોઈ રીતે ભાષાની ચર્ચા થતી રહી છે. સંસ્કૃત મીમાંસામાં અલંકાર, વક્રોક્તિ, ધ્વનિ અંતર્ગત ભાષાની ચર્ચા ધ્યાન ખેંચે છે. તેવી જ રીતે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં કોઈ ભાષાને નૃવંશવિદ્યા સાથે જોડે છે તો કોઈક મનોવિજ્ઞાન

સાથે. કોઈ તેના વડે આખા સમાજિક સંદર્ભને જોડે છે તો કોઈક તેના વડે લિંગ વિભેદને ચર્ચે છે. આમ મૂળે સાંસ્કૃતિક સંદર્ભે ભાષાની કાર્યદક્ષતાની ચર્ચા ધ્યાન ખેંચે છે. ઉભય પરંપરામાં કોઈ શબ્દને મહત્ત્વ આપે છે તો કોઈ અર્થને તો કોઈ તેની અભિવ્યક્તિ, એટલે કે કથનરીતિને મહત્ત્વ આપે છે. સમાંતરે આ સર્વે ચર્ચા પરથી ભાષાનાં બે વિભિન્ન પ્રયોજન - વ્યવહારભાષા અને સાહિત્યિકભાષા વચ્ચેનો ભેદ પણ સ્પષ્ટ થાય છે.

<u>સંદર્ભ સૂચિ:</u>

૧.' વાર્ષિક વ્યાખ્યાનો'-૨,ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૨૯-૩૦, પૃ.૨૧૬

૨. 'એજન' - પૃ. ૨૧૮

૩.'કાવ્યાદર્શ'-દંડી,વ્યાખ્યાકાર શાસ્ત્રી શિવનારાયણ, પરિમલ પબ્લિકેશન, દિલ્હી, પ્રથમ આવૃત્તિ,૧૯૮૮.પૃ.૮,૯,૧૦

૪. 'વાર્ષિક વ્યાખ્યાનો'-૨, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૨૯-૩૦, પૃ. ૨૨૬

૫. એજન, પૃ. ૨૩૧/૨૩૨

૬. 'ભાષા, સમાજ એન સાહિત્ય' - વ્યાસ યોગેન્દ્ર, પ્રથમ આવૃત્તિ - ૧૯૭૫, પૃ. ૪૩-૪૯

૭. 'રઘુવંશ', કાલિદાસ, સર્ગ.૩, શ્લોક-૨૮, વ્યાખ્યાકાર જિતેન્દ્રાચાર્ય, ભારતીય વિદ્યા પ્રકાશન,દિલ્હી,પૃ.૩૦

૮. 'જ્ઞાનાંજલિ', મોદી રજનીકાન્ત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૮, પૃ. ૩૦૩

૯. 'વાર્ષિક વ્યાખ્યાનો' - ૨, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૨૯-૩૦, પૃ- ૨૩૪

૧૦. 'ઋગવેદ' - મંત્ર ૮, સૂક્ત ૧૦૦, ઋચા - ૧૧

૧૧.'શતકચતુષ્ટયસંગ્રહ' - ભર્તુહરિ,વ્યાખ્યાન. સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, પૃ.૨૧

૧૨. 'પોયણાં'- રાય જયેન્દ્ર, જયેનદ્ર રાય ભગવાનલાલ એમ.એ; અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૨૯, પૃ- ૨

૧૩.' વેદકથાઓ' :૩, યર્જુવેદ, સારવેદક કથાઓ અને વેદનાં સૂક્તો, પંડિત આચાર્ય વિષ્ણુદેવ,ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૯૬, પૃ. ૯૧

૧૪. 'વાર્ષિક વ્યાખ્યાનો' - ૨, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૨૯-૩૦, પૃ. ૨૩૭

૧૫. 'બૃહદારણ્યક ઉપનિષદ' - ૧/૩/૧૧

૧૬. 'વાર્ષિક વ્યાખ્યાનો' - ૨, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૨૯-૩૦, પૃ.૨૩૯

૧૭. એજન, પૃ.૨૩૮

૧૮. એજન, પૃ.૨૩૮

૧૯. એજન, પૃ.૨૩૯

૨૦. એજન, પૃ.૨૩૯

૨૧. એજન, પૃ.૨૪૩

૨૨. 'ભાષા પરિચય અને ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ', જયંત કોઠારી, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પૃ. ૧૨૧,૧૨૩

૨૩. 'સાર્થ ગૂજરાતી જોડણી કોશ', પ્રકાશક ખીમાણી રાજેન્દ્ર, ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, નવમું પુનર્મુદ્રણ,૨૦૧૨, પૃ. ૬૨૭

૨૪. 'કવિતાવિવેક', જોશી ઉમાશંકર, સં. જોષી સ્વાતી, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય,પ્રથમ આવૃત્તિ,પૃ. ૯૫,૯૬

૨૫. 'ભાવન:વિભાવન ૨ સાહિત્યનાં ઘટકતત્ત્વો', ભાયાણી હરિવલ્લભ,પાર્શ્વ પબ્લિકેશન; અમદાવાદ,દ્વિતીય આવૃત્તિ-૨૦૦૯,પૃ.૩

૨૬. 'प्रयोजनमूलक हिन्दी (कामकाजी हिन्दी)', डो. रमेश 'तरुपा', अशोक प्रकाशन, २००५, पृ. १०

૨૭. 'हिन्दी शिक्षण विधि', सफाया रघुनाथ, पंजाब किताब घर, जलन्धर, सातवीं आवृत्ति - १९७३, ७४, पृ. ४

૨૮. 'प्रयोजनमूलक हिन्दी (कामकाजी हिन्दी)', डो. रमेश'तरुपा', अशोक प्रकाशन, २००५, पृ. १०

૨૯. 'प्रयोजनमूलक हिन्दी (कामकाजी हिन्दी)', डो. रमेश'तरुपा', अशोक प्रकाशन, २००५, पृ.९

૩૦. WWW.goodreads.com/quotes/tag/language

૩૧. 'हिन्दी शिक्षण विधि'- सफाया रघुनाथ, पंजाब किताब घर, जलन्धर, सातवीं आवृत्ति - १९७३, ७४, पृ ४

૩૨. 'ભાષા પરિચય અને ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ', કોઠારી જયંત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પૃ. ૧૬

૩૩. 'એજન', પૃ.૧૭

૩૪. 'એજન', પૃ.૧૭

૩૫. http:// www.nytimes.com/2009/01/20/us/politics/20text-poem.html

૩૬. 'શબ્દનીશક્તિ' - જોષી ઉમાશંકર, વોરા પ્રકાશન

૩૭. 'લલિતકલા અને બીજા સાહિત્યલેખો' - મજમુદાર ચૈતન્યબાલા, મંજુલાલ ૨. મજમુદાર, ૧૯૩૭, પૃ. ૩૭

૩૮. 'પ્રબોધકાળનું ગદ્ય', પરમાર નટવરસિંહ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૯૧, પૃ. ૫૦

૩૯. 'નર્મ ગદ્યઃ ' વિભાગ:૨, સં. શુક્લ રમેશ, કવિ નર્મદ યુગાવર્ત ટ્રસ્ટ, સુરત, પ્રથમ આવૃત્તિ-૧૯૯૬,પૃ. ૮

૪૦. 'સાહિત્યપ્રવેશિકા'- અંજારિયા હિંમતલાલ, સસ્તુ સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય, મુંબઈ,બીજી આવૃત્તિ સંવત ૨૦૦૮, પૃ. ૧૩૯

૪૧. 'પદ્ય રચનાની ઐતિહાસિક આલોચના' - ધ્રુવ કેશવલાલ, ભો. જે. અધ્યયન સંશોધન વિદ્યાભવન, અમદાવાદ, પુનઃમુદ્રણ -૨૦૦૫, પૃ. ૪,૬

૪૨.'કાવ્યનું સંવેદન' જોષી ઉમાશંકર, પૃ.૧૬૦

૪૩.'કવિનું સંવેદન', ભાયાણી હરિવલ્લભ,પૃ.૧૬૦

૪૪. 'અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્યનો વિકાસ' , પરમાર જોસેફ, ગ્રંથગાર, ૧૯૮૭, પૃ.૧૪

૪૫. 'કવિતા-વિચાર', દિવેટીયા નરસિંહરાવ, પૃ.૧૪૪

૪૬. 'અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્યનો વિકાસ', પરમાર જોસેફ, ગ્રંથગાર, ૧૯૮૭, પૃ.૧૮/૧૯

૪૭.'The encylopedia'- Vol. 18, p. 591

૪૮. 'સાર્થ ગૂજરાતી જોડણીકોશ', પ્રકાશક ખીમાણી રાજેન્દ્ર, ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, નવમું પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૧૨,પૃ.૫૧૧

૪૯. 'એજન', પૃ.૨૪૬

૫૦. Rendom house dictionary of English language

૫૧. Dictionary of world literature. પૃ ૩૧૫

૫૨. 'આધુનિક કવિતામાં ભાષાકર્મ', વ્યાસ સતીશ, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ-૧૯૮૩,પૃ.૪/૫

૫૩. એજન પૃ-૫૯

૫૪.'પ્રબોધકાળનું ગદ્ય', પરમાર નટવરસિંહ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૯૧, પૃ.૫૩

૫૫.' શૈલી અને સ્વરૂપ', જોષી ઉમાશંકર, ગૂર્જર ગ્રંથ રત્ન કાર્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ પુનમુદ્રણ-૧૯૯૪,પૃ.૩૩

૫૬.'Language of Fiction' -David Lodge, Routledge and kegan paul,landon, Third Edition1970, p.

૫૭. The Anatomy of Prose- Boulton Marjorie, Kalyani Publishers,New Delhi,First Edition Reprint1996- પૃ- ૩

૫૮. 'કવિતાવિવેક', જોશી ઉમાશંકર, સં. જોષી સ્વાતી, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય,પ્રથમ આવૃત્તિ,પૃ.૯૬

૫૯.' ગૃહપ્રવેશ', જોષી સુરેશ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, બીજી આવૃત્તિ - ૧૯૯૯, પૃ. ૧૭/૧૮

૬૦. 'કવિની શ્રદ્ધા', જોષી ઉમાશંકર, વોરા એન્ડ કંપની પબ્લિશર્સ, મુંબઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ-૧૯૭૨,પૃ.૧૦/૧૧

૬૧. એજન, પૃ. ૧૦/૧૧

૬૨. 'કિમપિયદ્રવ્ય' - પાઠક જયંત, શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરસી મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ,પ્રથમ આવૃત્તિ-૧૯૮૭,પૃ .૧૧

૬૩. 'થોડાંક રસદર્શનો', મહેતા જી.એ., અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૩૩, પૃ.૧૩

૬૪. 'કથા- સિદ્ધાંત', શાહ સુમન, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૨૦૦૨, પૃ.૯૯

૬૫. 'એજન', પૃ. ૧૦૦

૬૬. 'કિમપિયદ્રવ્ય', પાઠક જયંત, શ્રીમતી નાથાબાઈ દામોદર ઠાકરસી, મહિલા વિદ્યાપીઠ,મુંબઈ,પ્રથમ આવૃત્તિ-૧૯૮૭,પૃ .૯૦/૯૧

૬૭. 'એજન', ૯૦/૯૧

૬૮. 'થોડાંક રસદર્શનો', મહેતા જી.એ., અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૩૩, પૃ.૫૨

૬૯. 'કાવ્યપ્રત્યક્ષ' - શેઠ ચંદ્રકાન્ત, આર. આર. શેઠની કંપની, પ્રથમ આવૃત્તિ - ૧૯૭૬, પૃ-.૧૧

૭૦. 'એજન'-પૃ.૧૨

૭૧. 'વક્રોક્તિજીવિત કુંતકનો વક્રોક્તિવિચાર' - પારેખ નગીનદાસ ,પૃ -૧૭

૭૨. 'કવિની શ્રદ્ધા', જોશી ઉમાશંકર, વોરા એન્ડ કંપની પબ્લિશર્સ; મંબઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ.૨૩૮/ ૨૩૯

૭૩. 'કાવ્યપ્રત્યક્ષ', શેઠ ચંદ્રકાન્ત, આર. આર. શેઠની કંપની, પ્રથમ આવૃત્તિ - ૧૯૭૬, પૃ.૧૮

૭૪. 'એજન', પૃ.૯

૭૫. 'એજન'-પૃ.૧૧

૭૬. 'કાવ્યવિવેચનની સમસ્યાઓ'- પંચાલ શિરીષ,ક્ષિતિજ સંશોદન, પૃ.૯

૭૭. 'ઉન્મિતિ', ઓઝા મફત

૭૮. 'ટી. એસ. એલિયટ', પરીખ ધીરુ, કવિલોક ટ્રસ્ટ, પ્રથમ આવૃત્તિ-૧૯૮૯,પૃ.

૭૯.'બહુસંવાદ' - ટોપીવાલા ચંદ્રકાન્ત, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ; પ્રથમ આવૃત્તિ - ૨૦૦૧, પૃ .૨૩

૮૦. 'એજન', પૃ.૩

૮૧. 'એજન', પૃ.૩

૮૨. 'કવિતા અને સાહિત્ય:' ૨- નીલંકઠ રમણભાઈ, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી; અમદાવાદ, ૧૯૨૭, પૃ.૨૫૫

૮૩. 'મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી સાહિત્યશ્રેણી: ૭'; સુદર્શન ગદ્યગુચ્છ - ૩, સં.ઠાકર ધીરુભાઈ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૨૦૦૪, પૃ.૨૩૯

૮૪. 'કવિતાશિક્ષણ ', ઠાકોર બળવંતરાય, એન.એમ. ત્રિપાઠી લિમિટેડ,મુંબઈ,પ્રથમ આવૃત્તિ-૧૯૪૯,પૃ.૧૮

૮૫. 'વિવેચન પોથી' - પંચાલ શીરિષ, સંવાદ પ્રકાશન, પ્રથમ આવૃત્તિ-૨૦૦૮, પૃ.૧૬૧

૮૬. 'ઉપાયન', ત્રિવેદી વિષ્ણુપ્રસાદ,પૃ. ૧૦૭
૮૭. 'પ્રતિશબ્દ', જોશી ઉમાશંકર, ગૂર્જર પ્રકાશન, પ્રથમ આવૃત્તિ - પુનઃ મુદ્રણ, પૃ -૧૯૯૯, પૃ.૨૫
૮૮. 'કવિતાની ત્રિજ્યામાં', શેઠ ચંદ્રકાન્ત, આર. આર. શેઠની કંપની, પ્રથમ આવૃત્તિ - ૧૯૮૬, પૃ.૯
૮૯.' નિબંધઃ સ્વરૂપ અને વિકાસ' - દરજી પ્રવીણ, અનડા બુક ડેપો; અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૭૫, પૃ.૭
૯૦.' વિવેચન પોથી', પંચાલ શિરીષ, સંવાદ પ્રકાશન, પ્રથમ આવૃત્તિ-૨૦૦૮,પૃ.૬૧
૯૧. 'અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્યનો વિકાસ' - પરમાર જોસેફ, ગ્રંથગાર, ૧૯૮૭, પૃ .૬/૭
૯૨. 'કવિની શ્રદ્ધા' - જોશી ઉમાશંકર, વોરા એન્ડ કંપની પબ્લિશર્સ, પ્રા.લિ.મુંબઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ-૧૯૭૯, પૃ.૨૭
૯૩. 'ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર' - દેશપાંડે ગણેશત્ત્યંબક; અનુ. જશવંતી દવે, શ્રી રામાનંદ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ; અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ-૧૯૭૩૩, પૃ .૧
૯૪. 'રીતિવિચાર', નાણાવટી રાજેન્દ્ર, પ્ર. રાજેન્દ્ર નાણાવટી, પ્રથમ આવૃત્તિ - ૧૯૭૪, પૃ.૩/૪
૯૫.' ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર' - દેશપાંડે ગણેશત્ત્યંબક; અનુ. જશવંતી દવે, શ્રી રામાનંદ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ; અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૭૩૩, પૃ. ૫૬
૯૬.' રીતિવિચાર', નાણાવટી રાજેન્દ્ર, પ્ર. રાજેન્દ્ર નાણાવટી, પ્રથમ આવૃત્તિ - ૧૯૭૪, પૃ.૧૫
૯૭. 'એજન' - પૃ - ૨૩
૯૮. 'ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર', દેશપાંડે ગણેશત્ત્યંબક; અનુ. જશવંતી દવે, શ્રી રામાનંદ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ; અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ - ૧૯૭૩૩, પૃ.૧૦૧
૯૯. 'ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર' - દેશપાંડે ગણેશત્ત્યંબક; અનુ. જશવંતી દવે, શ્રી રામાનંદ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ; અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ - ૧૯૭૩૩, પૃ.૧૦૨
૧૦૦. 'એજન', પૃ.૧૧૭
૧૦૧. 'એજન',પૃ.૧૩૮
૧૦૨. 'રીતિવિચાર', નાણાવટી રાજેન્દ્ર, પ્રથમ આવૃત્તિ - ૧૯૭૪, પૃ.૨૧
૧૦૩. 'એજન', પૃ.૨૮
૧૦૪. 'એજન', પૃ.૪૨
૧૦૫. 'વક્રોક્તિવિચાર', પારેખ નગીનદાસ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધનિગર, દ્વિતીય આવૃત્તિ - ૨૦૦૦, પૃ.૦૬
૧૦૬.' એજન', પૃ. ૧૯
૧૦૭. 'ધ્વન્યાલોક', પારેખ નગીનદાસ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ; અમદાવાદ, દ્વિતીય આવૃત્તિ - ૨૦૦૪, પૃ.૦૯
૧૦૮. 'ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર' - દેશપાંડે ગણેશત્ત્યંબક; અનુ. જશવંતી દવે, શ્રી રામાનંદ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ; અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૭૩, પૃ.૨૩૭
૧૦૯.' ઉન્મીતિ' - ઓઝા મફત, ગુણવન્ત એન.ભટ્ટ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૭૮, પૃ.૧૫૨
૧૧૦. 'એજન' - પૃ. ૧૬૦
૧૧૧. 'પ્લેટો-એરિસ્ટોટલ-લૉન્જાઈનસની કાવ્યવિચારણા', કોઠારી જયંત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્રથમઆવૃત્તિ-૧૯૯૮,પૃ.૯૬
૧૧૨. 'સાહિત્યનું ઘડતર' - દવે જીતેન્દ્ર, આવૃત્તિ બીજી, ૧૯૬૬, પૃ.૫૭

૧૧૩.' વિવેચનનો વિભાજિત પટ', ટોપીવાળા ચન્દ્રકાન્ત,પાર્શ્વ પ્રકાશન; અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ-૧૯૯૦,

૧૧૪. 'સંરચના અને સંરચન', શાહ સુમન, પાર્શ્વ પ્રકાશન; અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૮૬, પૃ.૮

૧૧૫. 'A Glossary of literary terms', Abrahmas M.H., Abhram,પૃ. ૧૦૪

૧૧૬. 'संरचनावाद उत्तर – संरचनावाद एवं प्राच्य काव्यशास्त्र – नारंग गोपीचन्द, साहित्य अकादमी, प्रथम संस्करण- ૨૦૦૦, પૃ.૬૭

૧૧૭. 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ', ટોપીવાળા ચન્દ્રકાન્ત,પાર્શ્વ પ્રકાશન; અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ- ૧૯૯૦, પૃ- ૧૦૦

૧૧૮. 'એજન', પૃ.૧૦૨

૧૧૯.' संरचनावाद उत्तर – संरचनावाद एवं प्राच्य काव्यशास्त्र , नारंग गोपीचन्द, साहित्य अकादमी, प्रथम संस्करण- ૨૦૦૦, પૃ.૧૩૯

૧૨૦. 'એજન', પૃ. ૧૪૦

૧૨૧. 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ', ટોપીવાળા ચન્દ્રકાન્ત, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ-૧૯૯૦, પૃ. ૮૭