પ્રકરણ - ૪

જયન્ત પાઠકની કવિતામાં નવીકરણ, સમાંતરતા અને વિચલન

અનુગાંધીયુગીન નિરંજનની સૌન્દર્યાનુરાગી અને નગરસંસ્કૃતિની સંપ્રજ્ઞતા દર્શાવતી કવિતા કરતાં એક ડગલું આગળ વધીને આધુનિક કવિઓના ચેતોવિસ્તારને આંબવા મથતી જયંત પાઠકની કવિતામાં કવિનું પ્રયોગશીલ માનસ સૌન્દર્યલક્ષી મિજાજ સાથે પ્રગટ થતું જોવા મળે છે. વન્ય પરિવેશ અને પ્રકૃતિના સાન્નિધ્યમાં ઊછરેલા-વિકસેલા અને પછી શહેરમાં સ્થાયી થયેલા આ કવિનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિથી સંસ્કૃતિ તરફની ગતિ અને આદિમતાનું આકર્ષણ નિરૂપાયાં છે. નિરંજનની જેમ આ કવિ પણ શહેરી બન્યા પછી પળેપળે પાછા વળીને સંસ્કૃતિમાંથી પ્રકૃતિમાં જવા ઇચ્છતા અનુભવાય છે. તેમની આ અતીતરાગી ઝંખનાની પ્રબળતા જ તેમની પાસે વિસ્મયમિશ્રિત વિષાદ નિરૂપતાં કાવ્યો રચાવે છે, તો સાથોસાથ તેમની સુસંસ્કૃત બન્યાની ધન્યતા તેમને નગરસંસ્કૃતિનો સંપૂર્ણ તિરસ્કાર કરતા પણ અટકાવે છે. આમ, તેમની કવિતામાં પ્રાકૃતિક પરિવેશ અને નગરસંવેદના બન્નેનું સંમિશ્રણ થયેલું અનુભવાય છે. એમના આ અતીતરાગ અને નગરચેતનાના સંવેદનને વ્યક્ત કરવા માટે સમાંતરતા અને વિચલન જેવી ભાષાવૈજ્ઞાનિક પ્રયુક્તિઓનો તેમણે કરેલો પ્રયોગ અવલોકવાનો પ્રયત્ન આ પ્રકરણમાં કરવામાં આવ્યો છે.

****

નિરંજન ભગતનાં કાવ્યોની સંખ્યાના પ્રમાણમાં ઘણાં વધારે છતાં સુન્દરમ્નાં કાવ્યોની સંખ્યા પાસે ઘણી ઓછી સંખ્યાનાં કાવ્યો જયન્ત પાઠકનાં કાવ્યસંગ્રહોમાં સંગૃહીત થયાં છે. આટલી સંખ્યાનાં કાવ્યો હોવા છતાં તેમાં સમાંતરતાની પ્રયુક્તિના વિનિયોગવાળી પંક્તિઓ બહુ મોટી સંખ્યામાં પ્રાપ્ત થતી નથી. આમ છતાં જે થોડીઘણી પંક્તિઓ સમાંતર રચનાવાળી મળી આવે છે, તેમાંથી સમાંતર રચના કરવા તરફના જયન્ત પાઠકનાં વલણને સમજવા માટે કેટલીક નમૂનાની પંક્તિઓને અહીં ચકાસી છે.

> શીલાના ચકરાવામાં ગૂંચવાતું મારું ગામ
> આડાઅવળા કેડામાં કચડાતું મારું ગામ [1] _

-જેવા પંક્તિયુગ્મમાં કવિએ ક્રિયાવિશેષણ, ક્રિયાપદ અને કર્તાનો પદક્રમ

યોજ્યો છે. બન્ને પંક્તિમાં પદોની સંખ્યા સમાન છે. ક્રિયાપદ તરીકે પ્રયોજેલા શબ્દો ભિન્ન હોવા છતાં બન્ને, સમાનપણે, અલગ અલગ ક્રિયાપદનાં વર્તમાન કૃદન્તનાં રૂપો છે અને તેમની વર્ણસંખ્યા પણ સમાન છે. વળી, ક્રિયાવિશેષણ તરીકે પ્રયોજાયેલા પદગુચ્છમાં બન્ને પંક્તિઓમાં કવિએ બે-બે શબ્દો વિનિયોજ્યા છે. આ શબ્દોની વર્ણસંખ્યા પણ અહીં ધ્યાનાર્હ બને છે. પહેલી પંક્તિના ક્રિયાવિશેષણને સ્થાને મુકાયેલાં બે પદોમાંથી પ્રથમ પદ ત્રિવર્ણી છે અને દ્વિતીય પદ પંચવર્ણી છે. બીજી પંક્તિમાં આ સ્થાને રહેલાં પદોની વર્ણસંખ્યા આના કરતાં વ્યસ્ત છે. અર્થાત્, બીજી પંક્તિના ક્રિયાવિશેષણને સ્થાને રહેલાં પદોમાં પ્રથમ પદ પંચવર્ણી અને દ્વિતીય પદ ત્રિવર્ણી છે. આમ આ પંક્તિયુગ્મકમાં સ્થપાયેલી વિભિન્ન પ્રકારની પદસંખ્યાગત સંતુલ્યતા, સંરચનાગત સંતુલ્યતા અને પદક્રમગત સંતુલ્યતા બન્ને પંક્તિઓને સમાંતર રચનાવાળી પંક્તિઓ બનાવે છે.

આ પંક્તિયુગ્મકની બે પંક્તિઓ વચ્ચે રચાયેલી સમાંતરતાની જેમ જ કવિ કેટલેક સ્થળે એક જ પંક્તિના પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ વચ્ચે પણ સમાંતરતા યોજે છે. આ પ્રકારની યોજના ધરાવતી કાવ્યપંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

:: ટપ ટપ રુવે આભ ને મારાં ટપ ટપ ચૂવે ચીર [2]

:: જપમાં ઊભાં ઝાડ અને આ તપમાં બેઠા પ્હાડ [3]

:: પલ સળગે, વરસે પલ [4]

:: શું સંભારવું ? શું સંભરવું ? [5]

આ ચાર પંક્તિઓમાંની પ્રથમ પંક્તિને આ પ્રમાણે પણ દર્શાવી શકાય.

(૧) ટપ ટપ રુવે આભ

(૨) ને

(૩) મારાં ટપ ટપ ચૂવે નીર

અચલક ચલક

આ સંરચનાઓમાં 'ટપ ટપ' ક્રિયાવિશેષણનું આરંભે પુનરાવર્તન થાય છે. એ પછી ક્રિયાપદ અને કર્તાનો પદક્રમ યોજાયો છે. પહેલી પંક્તિમાં 'આભ' શબ્દનો વિશેષભાવ દર્શાવવા માટે કોઇ વિશેષણ પ્રયોજવામાં આવ્યું નથી, જ્યારે બીજી પંક્તિમાં 'ચીર'ને 'મારાં' વિશેષણ લગાડીને અર્થને પ્રથમ પુરુષ એકવચન પૂરતો મર્યાદિત બનાવાયો છે. એટલે બંને પંક્તિઓમાં સંરચનાગત

સંતુલ્યતા હોવા છતાં પદસંખ્યાગત અને પદક્રમગત સંતુલ્યતા તૂટે છે. ક્રિયાપદ તરીકે પ્રયુક્ત 'રુએ' અને 'ચૂવે' પદોમાં મુખ્યત્વે આરંભનાં વ્યંજનનો જ ભેદ છે. એટલે ત્યાં અંશતઃ ધ્વનિગત સંતુલ્યતા સ્થપાય છે. આમ, "ટપ ટપ રુએ આભ" અને "ટપ ટપ ચૂવે ચીર" એ બે સંરચનાઓ વચ્ચેની સંરચનાગત સંતુલ્યતા અને પદસંખ્યાગત સંતુલ્યતા તેમને સમાંતર રચનાઓ બનાવે છે.

બીજી પંક્તિમાં પણ "જપમાં ઊભાં ઝાડ" અને "તપમાં બેઠા પ્હાડ" એ બે સંરચનાઓ વચ્ચે પદસંખ્યાગત પદક્રમગત અને સંરચનાગત સંતુલ્યતા રહી છે. 'જપમાં' અને 'તપમાં' એ બન્ને પદો વચ્ચે પણ પ્રારંભિક વ્યંજનભેદે ધ્વનિગત સામ્ય છે, તો 'ઊભાં' અને 'બેઠા'– એ બે ક્રિયાપદો અર્થની દૃષ્ટિએ પરસ્પર વિરોધી ક્રિયાપદો છે, એટલે તેમની વચ્ચે અર્થગત સંતુલ્યતા રચાય છે. 'જપ' અને 'તપ' બન્ને શબ્દો માનભાષામાં સહચારી અર્થવિવક્ષાવાળા શબ્દજોડકાં તરીકે સામાસિકરૂપે – જપતપ રૂપે – પ્રયોજાય છે એટલે એ બે પદો પણ અર્થની દૃષ્ટિએ સંતુલ્ય પદો છે. આમ, આ પંક્તિમાં પણ સંયોજક અને દર્શક વિશેષણની આસપાસની બેઉ સંરચનાઓ સમાન સંરચનાઓ બને છે.

આ બે પંક્તિઓમાં કવિએ સંયોજક અને વિશેષણ દ્વારા બે સમાંતર રચનાઓને પરસ્પરથી જૂદી પાડી છે, જ્યારે ત્રીજી પંક્તિમાં એમણે બે દ્વિપદી સંરચનાઓને અલ્પવિરામના વિનિયોગ દ્વારા અલગ પાડી છે. નામસંકીર્તનમાં ઝૂમવાની ક્રિયા ડોલનશીલ વૃક્ષ સાથે અને નિશ્ચલપણે તપવાની ક્રિયા પર્વત સાથે સાંકળીને કવિ વૃક્ષ અને પર્વતના આ મૂલટોચ આકારના ભેદને યથાર્થપણે વ્યક્ત કરવા માટે 'ઊભાં' તથા 'બેઠા' જેવાં વિરોધાર્થી ક્રિયાપદોનો વિનિયોગ કરે છે. પછીની પંક્તિમાં કર્તા–ક્રિયાપદનાં કર્મવિપર્યાસ સધાતાં, સમકર્તાવાળાં પણ ભિન્ન ક્રિયાપદવાળાં દ્વિપદી ચરણો વચ્ચે રચાયેલી સમાંતરતામાં 'સળગે' તથા 'વરસે' ક્રિયાપદો દ્વારા અગ્નિતત્ત્વ–જલતત્ત્વનો વિરોધાર્થ વિનિયોજાયો છે. જોકે બંને ક્રિયારૂપોમાં રૂપગત ઉક્ત વિરોધી અર્થવાળાં ક્રિયાપદો યોજવા ઉપરાંત કવિ અભૌતિક કર્તા સાથે ભૌતિક ક્રિયાના વાચક પદોને જોડીને થોડીઘણી અર્થચમત્કૃતિ સાધવા મથ્યા છે.

ચોથી પંક્તિમાં બે ચરણો વચ્ચે કર્મ–ક્રિયારૂપની સમાંતર સંરચના છે, એમાં અર્થની ચમત્કૃતિ કરતાં કેવળ એક સ્વરના ભેદે બદલાતા ક્રિયાપદનું વૈચિત્ર્ય વધુ ધ્યાન ખેંચે છે. આવી બીજી પણ કેટલીક પંક્તિઓ અને પંક્તિયુગ્મો જયંત પાઠકની કવિતામાં નજરે પડે છે.

એ અતીતની કૃશ કાયા
ખારાઉસ ભાવિની છાયા [6]

'નદી' કાવ્યની આ બે પંક્તિઓમાં કવિએ વિશેષણ અને વિશેષ્યને દર્શાવ્યાં છે. પ્રથમ પંક્તિમાં 'અતીત' અને 'કૃશ' બન્ને પદો 'કાયા' પદનાં વિશેષણ તરીકે પ્રયોજાયાં છે. જ્યારે 'કાયા' સાથે જ પ્રથમવ્યંજનભેદે ધ્વનિગત સામ્ય ધરાવતા 'છાયા' પદને બીજી પંક્તિમાં મૂકીને કવિએ અન્ત્યાનુપ્રાસ યોજ્યો છે. આ પંક્તિમાં કવિએ વિશેષણ–વિશેષ્યની, આગલી પંક્તિ કરતાં કંઇક અલગ એવી ભાત રચી છે. અહીં પ્રયુક્ત 'ભાવિ' પદ 'છાયા'ના વિશેષણ તરીકેનું સ્થાન ધરાવે છે. પણ 'ખારાઉસ' પદ માટે તે વિશેષ્યના સ્થાને રહ્યું છે. આ રીતે કવિએ અહીં પ્રથમ પંક્તિની સંરચના કરતાં અલગ પ્રકારની સંરચના યોજી છે. છતાં આ બે સંરચનાઓમાં વિશેષણ–વિશેષ્યની વિશિષ્ટ ભાત રચાઇ હોવાથી આ બંને પંક્તિઓ સમાંતર પંક્તિઓ હોવાનો ભાસ આપે છે. આવું જ સમાંતર પંક્તિઓનો ભાસ આપતું અન્ય યુગ્મ આ મુજબ છે.

આ ભ્રાંતિ, આ એકલતા
આ અસહાયતા, આ વિકલતા [7]

આ પંક્તિયુગ્મની બન્ને પંક્તિઓ ચતુષ્પદી છે. બન્ને પંક્તિમાં બબ્બે પદોનાં બે ખંડો દર્શાવાયા છે, જેમાં પ્રથમપદ દરેક ખંડમાં દર્શક વિશેષણ છે ને બીજું પદ ભાવવાચક નામ છે. એક જ સ્થાને રહેલાં 'ભ્રાંતિ' અને 'અસહાયતા' પદો વચ્ચે કશીક અનિચ્છનીયતાને વ્યક્ત કરતું નકારાત્મક પ્રકારના અર્થનું સામ્ય છે. એમની વચ્ચે કશું ખાસ ધ્વનિગત સામ્ય નથી; જ્યારે 'એકલતા' અને 'વિકલતા' પદો વચ્ચે સ્થાનગત અને ક્રમગત સંતુલ્યતા હોવા ઉપરાંત પ્રથમવર્ણભેદે ધ્વનિગત સામ્ય પણ રહ્યું છે. સામ્ય–વૈષમ્યની આવી ભાતોથી આ બે પંક્તિઓ પણ સમાંતર પંક્તિઓ હોવાનો ભાસ આપે છે.

પૂછ્યા કરો પગલાંને ભલાજી
લૂછ્યા કરો પરસેવો ભલાજી [8]

આ પંક્તિયુગ્મમાં પદસંખ્યાગત, પદક્રમગત અને સંરચનાગતની સંતુલ્યતા રહી છે. 'પૂછ્યા' અને 'લૂછ્યા' પદો વચ્ચે પ્રારંભિકવ્યંજનભેદે ધ્વનિગત તથા રૂપગત સામ્ય છે. તો 'પગલાંને' અને 'પરસેવો' પદો વચ્ચે માત્ર પ્રારંભિક વર્ણનું તથા વર્ણસંખ્યાનું જ સામ્ય છે.

ધ્વનિના સામ્ય–વૈષમ્યની વિશિષ્ટ ભાત ધરાવતી કાવ્યપંક્તિઓ પણ આ કવિનાં કાવ્યોમાં પ્રાપ્ત થાય છે. આ સંદર્ભે 'ઉનાળે' કાવ્યનું આ પંક્તિયુગ્મ ખાસ અવલોક્ય બને છે.

સૂરપ ભોંણમાં સરવા કરે
સડક ધટામાં ગરવા કરે [9]

આ પંક્તિઓ પણ પદસંખ્યાગત, પદક્રમગત અને સંરચનાગત સંતુલ્ય પંક્તિઓ છે. બંનેમાં કર્તાપદો ત્રિવર્ણી છે. પ્રથમ વર્ણ બન્નેમાં સમાન છે જ્યારે બાકીના વર્ણોમાં સ્વરવિન્યાસના સામ્ય સાથે વ્યંજનોની ભિન્નતા છે, અંતિમ વ્યંજનો વચ્ચે વર્ગીય ક્રમિકતાનું સામ્ય છે. એટલે એ રીતે એમની વચ્ચે સામ્ય પ્રવર્તે છે. એ જ રીતે 'સરવા' અને 'ગરવા' પદોમાં પણ પ્રારંભિક વ્યંજનભેદે બાકીના વર્ણવિન્યાસનું સામ્ય રહેલું છે, એટલે તેઓ ધ્વનિગત સંતુલ્ય પદો છે; તેમની વચ્ચે રૂપગત સામ્ય પણ છે. જ્યારે 'સરપ' અને 'સડક' જેવાં બંને પંક્તિનાં આદિસ્થાનીય પદો સમાન વર્ણસંખ્યાવાળા અને સમાન સ્વરવિન્યાસવાળા છે. બંનેમાં આદ્યવ્યંજન પણ સમાન છે. આથી એક શબ્દનું અનુરણન બીજા શબ્દમાં થાય છે. તો 'ભોણમાં' અને 'ઘટામાં' પદોમાં વિભક્તિ પ્રત્યય સમાન હોવાથી, અત: બંનેનું પદકાર્ય સમાન હોવાથી, બન્ને વચ્ચે સ્થાનગત સંતુલ્યતા રહેલી છે. આ સંતુલ્યતાને લીધે બન્ને પદો વચ્ચે સાદૃશ્ય સિદ્ધ થાય છે. આમ, આ બે પંક્તિઓ વચ્ચેની વિભિન્ન પ્રકારની ચુસ્ત સંતુલ્યતાઓ પંક્તિઓને સમાંતર પંક્તિઓ બનાવે છે, જેથી કરીને એમની વચ્ચે ઉપમાત્મક માહોલ રચાય છે, આ રીતે આ પંક્તિઓમાંની સમાંતરતા ચમત્કૃતિસાધક બને છે.

આ જ કાવ્યનું બીજું એક પંક્તિયુગ્મ પણ સમાંતરતાની દૃષ્ટિએ ધ્યાનાર્હ બને છે :

ઉપર રણમાં પંખી તરે
નીચે રણમાં ઊંટો ચરે [10]

આ પંક્તિયુગ્મમાં પણ બન્ને પંક્તિઓ વચ્ચે પદસંખ્યાગત, પદક્રમગત અને સંરચનાગત સંતુલ્યતા રહેલી છે. 'ઉપર' અને 'નીચે' જેવા અહીં પ્રયુક્ત ક્રિયાવિશેષણ પદો વિરોધાત્મક રીતે અર્થગત સંતુલ્ય પદો છે, તો 'તરે' અને 'ચરે' જેવાં દ્વિવપદી ક્રિયાપદો વચ્ચે પ્રથમ વ્યંજનભેદે ધ્વનિગત તથા રૂપગત સામ્ય રહ્યું છે. પ્રથમ પંક્તિમાંના 'ઉપર' અને 'પંખી' પદો મળીને આકાશ ને સંકેતિત કરે છે. પણ આ સંકેત સાથે 'રણ' પદને માનભાષાનો અર્થ બંધબેસતો આવતો નથી. દેખીતું છે કે અહીં 'રણ' પદ આકાશ ના સ્થાને મૂકવામાં આવ્યું હોવાથી તે રણ જેવા આકાશને સંકેતિત કરે છે. એ રીતે ત્યાં આકાશની રણસદૃશતા સંકેતિત થાય છે, એટલે ત્યાં શુષ્કતા, ઉજ્જડતા અને તપ્તતાના ગુણો વડે આકાશ 'રણ' સાથે અધ્યસ્ત થાય છે. તેથી કરીને એવા ગુણધર્મોવાળા આકાશ ના અર્થમાં કવિએ 'રણ' શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે. અર્થાત કવિએ 'રણ' શબ્દને વિચલિત અર્થમાં પ્રયોજ્યો છે.

આ કાવ્યનાં 'તરે','ચરે', 'ઊડે' – 'ઊંડે', 'સરપ'-'સડક', 'સરવા' –'ગરવા', 'ભોગી' –'જોગી', 'ડુંગર' –'જંગલ' જેવા વર્ણસામ્યવાળા શબ્દયુગ્મો સમાંતરતાવાળાં

સ્થળોમાંની સમાંતરતાને સિધ્ધ કરવામાં ફાળો આપે છે. આ ઉપરાંત ભિન્નાર્થક શબ્દજોડકાંઓ પણ આ કાવ્યમાં સમાંતરતા સિધ્ધ કરવામાં ફાળો આપે છે, જે 'ઉપર' – 'નીચે' જેવા શબ્દ જોડકાં પરથી સમજી શકાય છે.

કેટલેક અંશે ઉપર ચર્ચેલ "ઉપર રણમાં....." પંક્તિયુગ્મ જેવી જ પદયોજના 'યજ્ઞ' કાવ્યની આ બે પંક્તિઓમાં પણ જોવા મળે છે.

ઉપર ઊંડી વ્યોમભુરાશ
નીચે ધરતીની ભુખરાશ [11]

આ બે પંક્તિઓ ત્રિપદી છે, પણ બન્નેમાં પદસંરચના ભિન્ન છે. પહેલી પંક્તિમાં કવિએ 'વ્યોમભુરાશ'ના ક્રિયાવિશેષણ ('ઉપર') અને વિશેષણ('ઊંડી')ને અનુક્રમે એની પહેલાં પ્રયોજ્યા છે. તથા 'વ્યોમ' અને 'ભુરાશ' પદોને સામાસિક રૂપે પ્રયોજ્યાં છે. જ્યારે, બીજી પંક્તિમાં 'ધરતી' અને 'ભુખરાશ' પદો અસંયોજિત પદો હોવાથી સામાસિક પદો રૂપે વિનિયોજ્યાં નથી. આમ છતાં અહીં 'ઉપર' અને 'નીચે' પદો વિરોધી પદો હોવાથી અર્થગત સંતુલ્ય અને સ્થાનગત સંતુલ્ય પદો બને છે. તો 'ભુરાશ' અને 'ભુખરાશ' પદો રંગનો અર્થ આપતાં હોવાથી તથા 'વ્યોમ' અને 'ધરતી' પદો સ્થળનો અર્થ આપતાં હોવાથી અર્થગત સંતુલ્ય પદો બને છે. બીજી પંક્તિમાં કવિએ 'ધરતી'ને વિશેષતાદર્શક ષષ્ઠીનો પ્રત્યય લગાડયો છે. જ્યારે પ્રથમ પંક્તિમાં 'વ્યોમ' અને 'ભુરાશ' પદો વચ્ચે સામાસિકરૂપે ષષ્ટીનો સંબંધ સૂચિત થયો છે. 'ધરતી' અને 'ભુખરાશ' પદો સામાસિકરૂપે અસંયોજિત રહેલાં પદો હોઇ તેમને કવિએ અલગ મૂક્યાં છે. એ પંક્તિમાં વિશેષણનો અભાવ હોવા છતાં, કવિએ એની પ્રથમ પંક્તિ સાથેની અર્થગત ઉપરાંત માત્રાસંખ્યાસંવાદી રીતે વર્ણસંખ્યાગત સંતુલ્યતા જાળવી છે. જે અહીં સમાંતરતા સંદર્ભે ધ્યાનાર્હ બને છે.

આ પંક્તિયુગ્મો કરતાં થોડી અલગ પ્રકારની સંતુલ્યતા નીચેના પંક્તિયુગ્મમાં જોવા મળે છે.

ભોળાં ભોળાં લઇ આંખમાં આભ
ભોળાં ભોળાં લઇ મૃત્યુને ગાભ [12]

આ બે પંક્તિઓ વચ્ચેના સમાંતરતા એના વૈચિત્ર્યને કારણે નોંધપાત્ર છે. બન્ને પંક્તિઓ સમાન પદસંખ્યાને કારણે, સમાન પદરૂપોને કારણે અને આંશિક રીતે એકનાં એક પદોનાં પુનરાવર્તનને કારણે સમાંતર પંક્તિ બને છે. બન્નેમાં પહેલાં ત્રણ પદો યથાવત પુનરાવૃત્ત થાય છે. એથી એમની વચ્ચે પદરૂપગત સમાંતરતા છે એમ ફોડ પાડીને કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર પડે છે. બને પંક્તિઓના બાકીના

પદો તરીકે કવિએ કર્મ અને ક્રિયાવિશેષણનો વિનિયોગ કર્યો છે. પરંતુ એમનો ઉપયોગ એકસરખા ક્રમે કરવાને બદલે કવિ એ બંનેને પરસ્પર વિપર્યસ્ત ક્રમે પ્રયોજે છે. પહેલી પંક્તિમાં 'આંખમાં' ક્રિયાવિશેષણ પછી 'આભ' કર્મ પ્રયોજાયું છે અને બીજી પંક્તિમાં 'મૃત્યુને' કર્મ પછી 'ગાભ' ક્રિયાવિશેષણનો પ્રયોગ કર્યો છે. બન્ને પદો એમના મૂળ શબ્દોના સંપૂર્ણપણે પ્રાસાત્મક છે. આ પ્રાસાત્મકતાને ખપમાં લેવા માટે કવિએ એ બંનેને તેમનાં સંબંધિત પ્રત્યયો વિના પ્રયોજ્યા છે. કર્મવાચક પ્રત્યય અને ક્રિયાવિશેષણવાચક પ્રત્યય ભિન્ન હોવાથી ઉક્ત બન્ને પદોને તેમના સંબંધિત પ્રત્યયો સહિત પ્રયોજ્યાં હોત તો આ બે પદો વચ્ચે પ્રાસ મેળવી શકાયો ન હોત. આથી કવિ તેમને તેમના સંબંધિત પ્રત્યયો સાથે પ્રયોજવાનું ટાળે છે. બન્ને પંક્તિઓ વચ્ચે પુનરાવૃત્ત પદો દ્વારા, બાકીનાં વિપર્યસ્ત પરંતુ સમાન રૂપો દ્વારા, અંત્યાનુપ્રાસ દ્વારા અને અંત્યાનુપ્રાસ સાધવા માટે કરાયેલી પ્રત્યયલોપની પ્રક્રિયા દ્વારા સમાંતરતા સિદ્ધ થાય છે. આમ આ બે પંક્તિઓ વચ્ચેની સમાંતરતા વૈવિધ્યપૂર્ણ અને વૈચિત્ર્યપૂર્ણ બની રહે છે.

તો, ધ્વનિગત ચમત્કૃતિ ધરાવતાં પંક્તિયુગ્મો પણ જયંત પાઠકનાં કાવ્યો-માંથી પ્રાપ્ત થાય છે; જેમ કે 'પ્હાડ ચડતાં' કાવ્યનું આ પંક્તિયુગ્મ :

અક્ષરો ફૂલ થઇને ઊઘડયા
અક્ષરો ભ્રમરા થૈને ઊડ્યા [13]

આ બન્ને પંક્તિઓમાં પદસંખ્યાગત, પદક્રમગત અને સંરચનાગત સંતુલ્યતા રચાયેલી છે. બન્ને પંક્તિઓમાં તૃતીયસ્થાને રહેલ પદ અર્થની દૃષ્ટિએ એક જ છે, પણ એની ધ્વનિયોજના ભિન્ન છે. પ્રથમ પંક્તિના આ પદમાં કવિએ સ્વરયુગ્મને માનભાષાનાં શબ્દની જેમ જ પ્રયોજ્યું છે, જ્યારે બીજી પંક્તિમાં આ જ શબ્દને આ જ સ્થાને કવિ સંયુક્તસ્વરવાળા પદને પ્રયોજે છે. તો, બન્ને પંક્તિઓમાં ચતુર્થ સ્થાને રહેલ ક્રિયાપદ ભિન્ન હોવા છતાં બન્ને ક્રિયાપદો વચ્ચે ધ્વનિગત સામ્ય રહ્યું છે. પ્રથમ પંક્તિના ક્રિયાપદના વર્ણો બીજી પંક્તિમાં મધ્ય વર્ણના લોપ સાથે પુનરાવૃત્ત થયા છે; જેથી ધ્વનિની ચમત્કૃતિ અનુભવાય છે. અનુક્રમે 'ફૂલ' અને 'ભ્રમરા'નાં કલ્પનો દ્વારા અક્ષરોમાં થતી સજીવારોપણની માત્રાવૃદ્ધિ 'ઊઘડયા' અને 'ઊડ્યા'માં થતી ગતિની માત્રાવૃદ્ધિ દ્વારા સંવાદાઇ છે, એ બાબત અર્થદૃષ્ટિએ નોંધવા જેવી છે.

આ તમામ પ્રકારની સંતુલ્યતા ધરાવતી પંક્તિઓવાળા 'તું જ' કાવ્યમાં કવિના સમાંતર પંક્તિયોજનાના સામર્થ્યને દર્શાવતાં એકાધિક પંક્તિયુગ્મો

પ્રાપ્ત થાય છે. આ કાવ્યની પ્રથમ કડી આ પ્રમાણે છે :

> જિન્દગી જેના વિના લૂખી ગણું તે તું જ કે ?
> ઇન્દ્રિયો જેના વિના ભૂખી ગણું તે તું જ કે ? [14]

આ પંક્તિયુગ્મમાં પદસંખ્યાગત, પદક્રમગત અને રચનાગત સંતુલ્યતા રચાઇ છે. એમાં પહેલા અને ચોથા ક્રમે પ્રયોજાયેલાં પદો ચલકો છે, જ્યારે એ સિવાયનાં તમામ પદો અચલકો છે. ચોથા ક્રમે રહેલ 'લૂખી' અને 'ભૂખી' પદોમાં પણ પ્રથમ વ્યંજનને છોડીને બાકીના ધ્વનિઓ અચલક છે. તો, પહેલા ક્રમે રહેલાં 'જિન્દગી' અને 'ઇન્દ્રિયો' પદોના આદિભાગમાં 'ઇ-દ' વર્ણયોજનાનું આવર્તન થયું છે. એટલે, આ બન્ને પદોમાં બાકીના ધ્વનિઓ ભિન્ન હોવા છતાં એમની વચ્ચે આ બાબતે ધ્વનિગત સંતુલ્યતા છે. આવી, ચલક અને અચલકની વિશિષ્ટ ભાત અહીં ચમત્કૃતિપૂર્ણ બને છે. આ કાવ્યની બીજી કડીમાં આવી પંક્તિયોજના છે :

> તું જ આત્મા, તું જ દેહ,
> વાસના તું, તું જ સ્નેહ.

આ પંક્તિયુગ્મમાં સર્વનામપદ, નિપાત અને ભાવવાચકનામની સંરચનાને પ્રથમ પંક્તિમાં પુનરાવૃત્ત કરવામાં આવી છે. આ જ સંરચના બીજી પંક્તિના ઉત્તરાર્ધમાં પણ પુનરાવૃત્ત થાય છે. પણ પૂર્વાર્ધમાં કવિએ આ સંરચનામાં ફેરફાર કરીને આરંભે ભાવવાચક નામ અને એ પછી સર્વનામને મૂકીને નિપાત 'જ'ને છોડી દઇને દ્વિપદી સંરચના કરી છે, એટલે બન્ને પંક્તિઓની પદસંખ્યાગત, પદક્રમગત અને સંરચનાગત સંતૂલ્યતા તૂટે છે.

અદ્દલ આ જ પ્રકારની પદયોજનાવાળી પંક્તિ આ કાવ્યની ચોથી કડીમાં પણ કવિએ મૂકી છે, જે આ પ્રમાણે છે :

> તું જ બંધન, તું જ મુક્તિ
> તું પતન, તું ઉદ્ધૃતિ.

આ પંક્તિયુગ્મની પ્રથમ પંક્તિ આગળ ચર્ચેલ પંક્તિયુગ્મની પ્રથમપંક્તિ જેવી જ સંરચના ધરાવે છે. જ્યારે બીજી પંક્તિમાં કવિએ સર્વનામ અને ભાવવાચકનામની દ્વિવપદી રચના પુનરાવૃત્ત કરી છે. અહીં કવિએ આગળની કડીમાંના 'દેહ'-'સ્નેહ'ની જેમ 'મુક્તિ'-'ઉદ્ધૃતિ' વચ્ચે તો અંત્યાનુપ્રાસ યોજ્યો જ છે પણ સાથોસાથ 'બંધન' અને 'પતન' પદો વચ્ચે પણ પ્રાસ યોજ્યો છે. વળી,

આ બે ત્રિવર્ણી પદોમાંના પહેલા બે વર્ણોમાં પણ ધ્વનિગત સામ્ય રહ્યું છે. 'બંધન' શબ્દનાં 'બ' અને 'ધ' વર્ણો 'પતન' શબ્દના અનુક્રમે 'પ' અને 'ત' ધ્વનિઓના સમવર્ગીય વ્યંજનો છે. તથા 'પ' અને 'ત' પોતપોતાના વર્ગનાં અઘોષ, અલ્પપ્રાણ વ્યંજનો છે એટલે અહીં ધ્વનિગત અનુબંધ પણ યોજાય છે. આગઉ ચર્ચેલાં દૃષ્ટાંતોની જેમ આ દૃષ્ટાંતોમાં પણ કવિ દ્વારા થયેલો વિરોધાર્થક પદોનો વિનિયોગ શૈલીદૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે છે.

આ કાવ્યની છઠ્ઠી કડીમાં વળી કવિએ પંક્તિ સંરચના ચોથી કડીની બીજી પંક્તિ મુજબ સંયોજક સહિત કરી છે.

તું ધરા , ને તું ગગન
શૈત્ય તું , ને તું અગન.

આ પંક્તિયુગ્મમાં વળી કવિએ પ્રથમ પંક્તિ ચોથી કડીની બીજી પંક્તિ જેવી સંરચના ધરાવતી મૂકી છે. તો એની બીજી પંક્તિમાં એ જ સંરચનાને ઉત્તરાર્ધમાં પુનરાવૃત કરીને કવિએ પૂર્વાર્ધમાં દ્વિતીય કડીના પૂર્વાર્ધ જેવી ભાવવાચક નામ અને સર્વનામના ક્રમવાળી સંરચના વિનિયોજી છે. આ બંને પંક્તિઓના પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધને 'ને' સંયોજક વડે જોડીને કવિએ બંને પંક્તિઓની સંરચનાને એવી જ અન્ય કડીઓની સંરચના કરતાં અલગ પાડવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

અહીં સુધી ચર્ચેલ તમામ પંક્તિયુગ્મો કરતાં અલગ પડતું 'કૃતજ્ઞ' કાવ્યનું પંક્તિયુગ્મ સમાંતરતાની વિશિષ્ટ યોજનાની દૃષ્ટિએ સધ ધ્યાનાર્હ બને એવું છે :

આ શ્હેર : સાગર તરંગિત સભ્યતાનો,
દ્વીપો અડોઅડ પડ્યા સમ કૈં મકાનો [૧૫]

આ પંક્તિયુગ્મની પ્રથમ પંક્તિમાં કવિએ આરંભે ઉપમેય અને પછી ઉપમાન મૂક્યું છે જ્યારે બીજી પંક્તિમાં આ ક્રમને ફેરવીને આરંભે ઉપમાન અને પછી ઉપમેયને , વિનિયોજ્યું છે. વળી, પહેલી પંક્તિમાં ઉપમેયને ઉપમાન સાથે સાંધવા કવિએ ગુરુવિરામનું ચિહ્ન યોજ્યું છે. જ્યારે બીજી પંક્તિમાં કવિએ એને સ્થાને સાદૃશ્યવાચક શબ્દ('સમ')નો વિનિયોગ કર્યો છે. આવી, વ્યસ્ત સંરચનાતરાહવાળી પંક્તિઓ પણ કવિના ભાષાકર્મના વૈવિધ્યની જ દ્યોતક છે.

આમ એકંદરે જયંત પાઠકની કવિતામાં પદસંખ્યાગત, પદક્રમગત, અર્થગત અને સંરચનાગત સંતુલ્યતા ધરાવતી હોય તેવી સમાંતર પંક્તિઓ વધુ પ્રમાણમાં

દૃષ્ટિગોચર થાય છે. તેઓ અર્થગત ચમત્કૃતિ અને સંરચનાગત ચમત્કૃતિ નિપજાવીને સમાંતર પંક્તિઓને કાવ્યોપકારક વિશિષ્ટતા પ્રદાન કરવાનું વલણ ધરાવે છે; તો સાથે સાથે ચમત્કૃતિપૂર્ણ ધ્વનિયોજના દ્વારા પંક્તિઓને સમાંતર પંક્તિઓ બનાવવાનું કૌશલ પણ તેમના આવા ભાષાશૈલીના ચમકારા વ્યક્ત કરતી વધુ – સંખ્યાદૃષ્ટિએ તેમજ ગુણદૃષ્ટિએ વધુ – પંક્તિઓ તેમની પાસેથી મળતી નથી એ બાબતથી સખેદ આશ્ચર્ય અનુભવાય છે.

****

જયન્ત પાઠકની કવિતા અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિ પરત્વે ઠાકોર અને ઉમાશંકર–સુન્દરમ્‌ના સંસ્કારો ઝાલે છે ને રાજેન્દ્ર–નિરંજન જેવા આધુનિકોની કવિતા સાથે સાતત્ય જાળવે છે. એમની કાવ્યબાની સુન્દરમ્‌ની જેમ અતિસંસ્કૃત તત્ત્વોથી ખચિત પણ નથી કે નિરંજનની જેમ ગુજરાતીમાં પ્રચલિત તત્સમોના આધિક્યપૂર્ણ વિનિયોગવાળી પણ નથી. એમની બાનીમાં પ્રચલિત સંસ્કૃત તત્સમોની સાથે શિષ્ટ બોલચાલના શબ્દો, વિભાષીય શબ્દો અને ક્વચિત અતિસંસ્કૃત શબ્દોનો પ્રયોગ થયેલો જોવા મળે છે. એમાંય રોજિંદી બોલચાલની જ લાગે તેવી ભાષાનો વિનિયોગ એમની કવિતાનું ઊડીને આંખે વળગે તેવું લક્ષણ છે. કવિનાં મોટા ભાગનાં અછાંદસ કાવ્યોમાં આવી બોલચાલની લાગે તેવી ભાષા પ્રયોજાઇ છે.

પ્હાડ ચઢવા જાઉં છું
ને પગ વળી વળીને
ખીણને રસ્તે વળી જાય છે [16]

'કળિપ્રવેશ' કાવ્યની આ પંક્તિઓમાં કવિએ 'હું' અને 'મારા' જેવાં સર્વનામનાં તત્ત્વોને છોડી દીધાં છે. આવાં તત્ત્વોને સૂચિત રાખીને કવિએ બોલચાલની ભાષાનું, મહત્વનું લાઘવ યોજ્યું છે. બોલચાલની ભાષામાં આપોઆપ સમજાય તેવી બાબતોને પ્રગટ રીતે અભિવ્યક્ત કરવાનું ભાષક ટાળે છે અને ઉક્તિનું લાઘવ સાધે છે. એને માટે જરૂરી ન હોય ત્યારે કર્તા, કર્મ, ક્રિયાપદ કે બીજી કોઇ સંબંધિત વિગતોને અધ્યાહાર રાખીને ઉક્તિનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. માનભાષાનું આ લક્ષણ જયન્ત પાઠકે અહીં ઉપયોગમાં લીધેલું જોવા મળે છે. 'કળિપ્રવેશ' કાવ્યની આ પંક્તિ જેવી પંક્તિઓમાં દેખીતાં નવીકૃત તત્ત્વો વિનાનો, સામાન્ય બોલચાલનાં જ ભાષાતત્ત્વોનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે જેમકે, 'કવિતા ન કરવા વિશે કવિતા' કાવ્યની આ પંક્તિઓ :

કવિતા કરવાનું બંધ કરીએ તો શું થાય
સરોવરો સુકાઇ જાય?
નદીઓ વહેતી થંભી જાય?
.....
કવિતા કરવાનું બંધ કરીએ તો
આમ તો કશું ના થાય
– એટલે કે કશું થાય જ નહીં! [૧૭]

'કવિતાની શોધમાં' કાવ્યની આ પંક્તિ :

કવિતા મોકલવાનું કહેણ મળ્યું;
આભાર મોકલીશ – [૧૮]

'પિતાજીની શ્રાધ્ધતિથિએ' કાવ્યની આ પંક્તિઓ :

આજે મને થાય છે :
હું પિતાજીના પગ ધોઇને પી શક્યો હોત !
.....
પડિયામાં ખીર લઇને અગાસીમાં ઊભો છું ત્યારે
સામેના સુકાઇ ગયેલા વૃક્ષની
પડું પડું થતી ડાળીએ બેઠેલો કાગડો
મને તાકી રહયો છે –
શંકાની નજરે...[૧૯]

આ પંક્તિઓ જેવી તો અસંખ્ય પંક્તિઓ જયન્ત પાઠકનાં કાવ્યોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. આ બધી પંક્તિઓમાં મહદંશે કવિ સામાન્ય વ્યવહારના અનુભવોને સાદી, વ્યવહારુ ભાષામાં જ નિરૂપે છે. એમાં વિચલિત પદસંયોજનાવાળો ઉક્તિપ્રયોગ દૃષ્ટિગોચર થતો નથી. આની સામે, રોજિંદી વ્યવહારભાષામાં નાનકડો ફેરફાર કરીને ભાષાને ચમત્કૃતિજન્ય અને પદાવલિને કાવ્યાત્મક બનાવવાનો પ્રયત્ન થયો હોય એવી પણ ઘણી પંક્તિઓ આ કાવ્યોમાં નજરે ચડે છે.

મારા બંગલાના કમ્પાઉન્ડમાં ઊગેલા
અસંસ્કૃત ઘાસને
હું મૂળમાંથી ઉખાડી નાખું છું. [૨૦] --

-- જેવી 'ઘાસ' કાવ્યની પંક્તિમાં કવિએ બંગલાના કમ્પાઉન્ડમાં ઊગેલા જંગલી ઘાસને ઉખાડી નાખવાની વાત રજૂ કરી છે. આ ક્રિયા

રોજિંદી ને સામાન્ય ક્રિયા છે. એને નિરૂપતી વખતે કવિ જંગલી ઘાસને દર્શાવવા માટે ગુજરાતીમાં 'જંગલી' શબ્દના પર્યાયરૂપે, માણસ માટે પ્રયોજાતો 'અસંસ્કૃત' જેવો શિષ્ટ ભાષાનો શબ્દ પ્રયોજે છે. આવું કરવામાં કોઇને કેવળ ચાતુરીનો આશ્રય લેવાયેલો લાગે; પણ માણસ માટે રૂઢ થયેલું વિશેષણ 'ઘાસ' જેવી વનસ્પતિ માટે વિનિયોજાતાં રચાયેલો પદાન્વય અન્યને 'જંગલી'ના ભદ્રવર્ગીય અધ્યાસે વિશિષ્ટ અર્થવ્યંજના વિસ્તારતો પણ લાગે. આવી પણ ઘણી પંક્તિઓ આ કાવ્યોમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. જેમ કે, 'વૃક્ષો' કાવ્યની આ પંક્તિઓ :

બા કહેતી :
ગયા જનમમાં ઝાડ હતો કે શું?
કદાચ આજે યે છું
ન હોત તો –
પગ મારા ટટ્ટાર
પૃથ્વીરોપ્યા ક્યાંથી હોત?! [२१]

માનવામાં વૃક્ષત્વનું આરોપણ દર્શાવવા માટે, માનવને વૃક્ષ સાથે સરખાવવા માટે યા માનવમાં જીવતા રહેલા પ્રકૃતિતત્ત્વનું સાતત્ય અનુભવવા માટે કવિએ વૃક્ષ માટેના 'પૃથ્વીરોપ્યા' વિશેષણને માનવના 'પગ' સાથે અન્વિત કર્યું છે. આટલા એક સાદા આન્વયિક વિચલન દ્વારા કવિએ અહીં સંવેદનને કાવ્યોચિત અર્થના રૂપે વ્યક્ત કરવાની પ્રયુક્તિ યોજી છે. આવી કાવ્યપંક્તિઓમાં કવિએ વિનિયોજેલાં ભાષાતત્ત્વો મહદંશે સામાન્ય વ્યવહારમાં વારંવાર પ્રયોજાતાં ભાષાતત્ત્વો છે. અહીં નવીકરણ યોજાય છે તો પણ સરળ પ્રકારનું. તેમાં બહુ સંકુલતા અનુભવાતી નથી. પંક્તિઓનો અછાંદસ રચનાબંધ પણ આવી પંક્તિઓ રચવા માટે કવિને ઉપયોગી બને છે.

અહીં ચર્ચેલી આ કાવ્યપંક્તિઓ અને એના જેવી બીજી પણ કેટલીક કાવ્યપંક્તિઓમાં કવિએ આમ, બોલચાલની વાણીમાં જે પ્રકારનાં ભાષાતત્ત્વોનો જે રીતે પ્રયોગ થાય છે તે જ ભાષાતત્ત્વોનો તે જ રીતે વિનિયોગ કર્યો છે. એ ભાષાતત્ત્વોને કાવ્યોચિત રૂઢ પદાવલિના માળખામાં ઢાળવા માટે સામાન્યતઃ પ્રયોજાતી પદક્રમવિપર્યાસ, વાક્યખંડવિપર્યાસ, પ્રત્યયલોપ, ઉપમા-રૂપકાદિ રૂઢ અલંકારરચના જેવી કોઇક પરિચિત પ્રયુક્તિનું આલંબન તેમણે લીધું નથી. વળી અહીં તેમણે છંદનો ઉપયોગ કરવાનું ટાળીને, છંદોલય જાળવવાની પળોજણમાંથી પણ મુક્તિ મેળવી છે. છતાં આ પંક્તિઓ સીધાંસાદાં ગદ્યાત્મક વિધાનોરૂપ બની રહેતી લાગવાને બદલે કાવ્યાત્મક બની રહેતી લાગે છે. એનું કારણ એ છે કે સહૃદય ભાવકને આ પંક્તિઓનું અભિજ્ઞાન પ્રારંભિક તબક્કે કાવ્યરચનાની પંક્તિઓ તરીકે થાય છે અને તેથી એ પંક્તિઓ તેને માટે

સ્વાભાવિકપણે રોજિંદી બોલચાલના સાધારણ સંદર્ભમાંથી ઊંચકાઇને અલક્ષ્ય રીતે બૃહદ પ્રતીકાત્મક કે વ્યંગ્યાર્થક સંદર્ભમાં મૂકાઇ જાય છે. ભાવકને એ પ્રક્રિયા દ્વારા એ પંક્તિઓનો જે રસબોધ થાય છે તે એ પંક્તિઓને કાવ્યપંક્તિઓ તરીકે ગ્રહણ કરવા પાછળ રહેલી એની પૂર્વાપેક્ષાને સંતોષે છે. આમ, રોજિંદી વાણીનાં ભાષાતત્ત્વોનો ઉપયોગ કરીને કવિએ આ પંક્તિઓમાં પોતાનાં કાવ્યોચિત સંવેદનને નિરૂપ્યું છે જેને કારણે આ પંક્તિઓ રોજિંદી બોલચાલની ભાષાના પ્રયોગવાળી અને છંદોરહિત હોવા છતાં કાવ્યાત્મક પદાવલિનો દરજ્જો પ્રાપ્ત કરે છે.

આ પંક્તિઓ જેવા સરળ પ્રકારના નવીકરણથી માંડીને એકદમ સંકુલ પ્રકારના નવીકરણવાળા દાખલા પણ જયન્ત પાઠકની કવિતામાં જોવા મળે છે. પરંતુ આવા પ્રાપ્ય દાખલા બહુ જૂજ છે; જેની ચર્ચા અન્વયગત વિચલનના મુદ્દા અન્વયે કરવાનો ઉપક્રમ છે.

અછાંદસ રચનાબંધ ધરાવતાં કાવ્યોમાં ક્યારેક કવિ વ્યવહારમાં બહુધા વિનિયોજાતા સંસ્કૃતતત્સમ શબ્દો અને વિભાષીય શબ્દોવાળી પંક્તિઓ પણ રચે છે. આવા શબ્દપ્રયોગોના સંદર્ભે 'હિમાલય-દર્શન' કાવ્યની નીચેની પંક્તિઓ અવલોક્ય બને છે :

ગૃહખંડે ટકોટક ગ્રીષ્મહવા
સિલિંગ-પંખામાં વલોવાય
અકળાતી રેબઝેબ વમળોમાં કાય;
..... [22]

આ પંક્તિગુચ્છમાં 'ગૃહ', 'ખંડ', 'ગ્રીષ્મ', 'કાય' વગેરે તત્સમોની સાથે કવિએ 'હવા' જેવો અરબી શબ્દ, 'સિલિંગ' જેવો અંગ્રેજી શબ્દ તથા 'પંખો', 'અકળાતી' જેવા તદ્ભવ શબ્દો પ્રયોજ્યા છે. આ પંક્તિઓમાં 'ગૃહખંડે', 'ગ્રીષ્મહવા' અને 'સિલિંગ-પંખા' પદોની સમાસરચના પણ નોંધપાત્ર બને છે.

અછાંદસ કાવ્યો ઉપરાંત જયંત પાઠકે છંદોબધ્ધ કાવ્યો અને ગીતો પણ ઘણી મોટી સંખ્યામાં રચ્યાં છે. એમનાં છંદોબધ્ધ કાવ્યોમાં સંસ્કૃત વૃત્તોને અનુરૂપ ગુજરાતીમાં પ્રચલિત સંસ્કૃતતત્સમ શબ્દો અને કવચિત્ ગુજરાતીમાં પ્રયોગરૂઢ ન બનેલા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોનો વિનિયોગ પણ જોવા મળે છે.

:: આજે અચાનક તને અહીં થાળી જેવો
ઊગેલ ભાળી પુરહર્મ્યશિરે પ્રફુલ્લ....[23]

:: વહે પૃથ્વીના સૌ નદ ગગનગંગાપ્રવાહમાં
ક્રુમો પોલાણોનાં તિમિરતરુ સાથે ભળી જતાં
પડો પૃથ્વીધ્રૌનાં ક્ષણભર ધસાઇ મળી જતાં...[२४]

:: નાનું અમસ્તું તવ આ વપુવેલ વૃન્તે
ખીલેલ પુષ્પ સ્મિતનું....[२५]

:: અનભ્યાસે દંષ્ટ્રા નખનીય શું બુઠ્ઠી જરી અણી ! [२६]

આ પંક્તિઓ અનુક્રમે 'ઓળખાણ', 'અહીં મેદાનોમાં', 'વસંતે' અને 'પ્રાણીબાગનો વાઘ' કાવ્યોની છે. આ પંક્તિઓમાં પ્રયોજાયેલ 'પુરહર્મ્યશિરે', 'ધ્રૌ','વૃન્ત' અને 'દંષ્ટ્રા' શબ્દો સામાન્ય શિષ્ટ ગુજરાતીમાં પ્રાયઃ અપ્રચલિત એવા સંસ્કૃત તત્સમો છે. આવા, ગુજરાતીમાં અલ્પપ્રચલિત કે અપ્રચલિત સંસ્કૃત તત્સમોની સાથે કવિએ આ પંક્તિઓમાં ગુજરાતીમાં પ્રચલિત અને પ્રયોગરૂઢ બનેલા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો અને તદ્ભવ શબ્દો પણ પ્રયોજ્યા છે. તત્સમ અને તદ્ભવ શબ્દોના વિનિયોગની દૃષ્ટિએ 'આવ્યાં છો તો –' અને 'અજંતા' કાવ્યોની નીચેની પંક્તિઓ પણ અવલોક્ય બને છે :

:: લંબાવીને ભુવન ભરતું ગાઢ ઘોરે તમિસ્ર
જેમાં તારાગણ નહીં, નહીં ચાંદની ચંદ્રમાની....[२७]

:: અને કુહરગર્ભમાં નીરખું ધ્યાનમુદ્રાસ્થિત
તથાગત પ્રશાન્ત, સ્વસ્થ નયનાબ્જનિમીલિત;....[२८]

આ ઉદાહરણોમાં પ્રયુક્ત 'ભુવન', 'તમિસ્ર', 'તારાગણ', 'ચંદ્રમા', 'કુહરગર્ભ', 'ધ્યાનમુદ્રાસ્થિત', 'તથાગત', 'પ્રશાન્ત', 'સ્વસ્થ', 'નયનાબ્જનિમીલિત' વગેરે શબ્દો સંસ્કૃત તત્સમો શબ્દો છે, જ્યારે 'ઘોરે', 'ચાંદની', 'નીરખું' વગેરે શબ્દો તદ્ભવ શબ્દો છે.

આવા સંસ્કૃત તત્સમ અને તદ્ભવ શબ્દો ઉપરાંત કવિ તળપદા, દેશ્ય કે અન્ય મૂળના શબ્દો પણ ક્વચિત પ્રયોજે છે. આ સંદર્ભે 'ઓળખાણ' અને 'હજી તો –' કાવ્યોની નીચેની પંક્તિઓ અવલોક્ય બને છે :

:: ઝાલી હીંચે, લઘુક ચાંદરણું બનીને [२९]

:: ખભાઓમાં એનું દરદ હજી મોજુદ દમતું –
ન કોઇએ જાણ્યું, નવ દીઠી ક્યહીં ચેહ બળતી [३०]

આ દૃષ્ટાંતોમાંથી પ્રથમ, 'ઓળખાણ' કાવ્યની પંક્તિઓમાંના 'ઝાલી' અને 'હીંચે' શબ્દો દેશ્ય છે દ્વિતીય, 'હજી તો –' કાવ્યની પંક્તિઓમાંના 'ખભો', 'ચેહ', 'ક્યહીં' વગેરે શબ્દો તત્સમેતર શબ્દો છે. બીજા દૃષ્ટાંતમાં

કવિએ એ શબ્દો સાથે 'દરદ' જેવા ફારસી અને મોજુદ જેવા અરબી મૂળના તદ્ભવ શબ્દો પણ વિનિયોજ્યા છે. આવા જ શબ્દો 'પાછા વળવું' ગઝલના નીચેના શેરમાં પણ વિનિયોજાયા છે :

:: આજ લગી ને અબી અબી જે બોલ્યા તે સૌ ફોક
ભલે યાદ કે શમણે આવે એમાંનો લબ કોક ! [31]

સંસ્કૃત તત્સમ, તદ્ભવ અને વિભાષીય શબ્દો ઉપરાંત કવિ દેશ્ય શબ્દોનો પણ વિનિયોગ કરે છે:

ધીમે ધીમે ટપક ટપકે પાણિયારે મટૂકી
વાડે છીબે વિહગ ભરતાં ચાંચ તે ઝૂકીઝૂકી
શેકાતા બે પગ તરુ ઊભાં છાંયડે જેમ તેમ
ઊભી ઊભી ઢળી બની જતી તાપમાં બેરહેમ;... [32]

'ગ્રીષ્મબપ્પોર' અને 'દીવાસ્વપ્ન' કાવ્યની આ કડીમાં કવિએ સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો (દા.ત. 'વિહંગ', 'તરુ' વગેરે), દેશ્ય શબ્દો (દા.ત. 'છીબ') અને વિભાષીય શબ્દ (દા.ત. 'બેરહેમ') પ્રયોજ્યા છે.

કવિ ગીતકાવ્યોમાં પણ તત્સમ, તદ્ભવ, દેશ્ય અને વિભાષીય એમ ચારે પ્રકારના શબ્દો વિનિયોજે છે :

:: હે અદીઠ !
તારાં દરશન કાજ દિશામાં કઇ માંડવી મીટ?
પડદા ચારે દિશ ઢળેલા
ઊઘડશે કઇ બાજુ પ્હેલા
રંગભૂમિ પર કઇ પ્રથમ તુજ બજશે નાન્દીગીત?
— હે. [33]

:: અઢળક ચહું અંબાર તેજનો .
નહીં ઓછાથી રાચું;
તુજ મુજ પ્રીતના દાવે માગું
તારું સકલ, નહીં થાચું.
પૂર્ણ સુધારસકુમ્ભ પૂનમને પીવો, ન ઘૂંટડી બીજ.
અમને. [34]

અનુક્રમે 'હે અદીઠ!' અને 'ખોટી ચીજ' ગીતકાવ્યોની આ બન્ને કડીઓમાં કવિએ તત્સમ, તદ્ભવ અને દેશ્ય શબ્દો પ્રયોજ્યા છે. પ્રથમ કડીમાં પ્રયુક્ત 'પડદા' શબ્દ ફારસી મૂળનો શબ્દ છે. અર્થાત, કવિ ગીતકાવ્યોમાં પણ તત્સમ, તદ્ભવ, દેશ્ય અને વિભાષીય એમ ચારે પ્રકારના શબ્દો પ્રયોજે છે. આમ, એકંદરે કવિનું શબ્દભંડોળ ગુજરાતીમાં સ્વીકૃત સંસ્કૃત તત્સમ, તદ્ભવ અને દેશ્ય તથા વિભાષીય શબ્દોનું બનેલું છે. કવિ ક્વચિત્ ગુજરાતીમાં ન સ્વીકારાયેલો સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દ પણ પ્રયોજે છે. પરંતુ એવા બહુ જૂજ શબ્દો પ્રાપ્ત થાય છે.

ઉપર નિર્દિષ્ટ ઉદાહરણરૂપ પંક્તિઓમાં કવિએ 'પૃથ્વીરોપ્યાં', 'ગૃહખંડ', 'ગ્રીષ્મહવાં', 'સિક્તિ-પંખા', 'પુરહર્મ્યશિરે', 'ગગનગંગાપ્રવાહ', 'તિમિરતરુ', 'પૃથ્વીધૌ', 'વપુવેલ', 'કુહરગર્ભ', 'ધ્યાનમુદ્રાસ્થિત', 'નયનાબ્જનિમીલિત', 'નાન્દીગીત', 'સુધારસકુમ્ભ' વગેરે જેવા દ્વિપદી અને ત્રિપદી સમાસો પ્રયોજ્યા છે. કવિની નવરચના કરવાની પ્રયુક્તિ સંદર્ભે આ સમાસો અને આવા અન્ય સમાસો મહત્ત્વના બની રહે છે. સુન્દરમ્ શબ્દના પ્રચલિત રૂપમાં નાનાવિધ ફેરફારો કરીને અને અરૂઢ સમાસો રચીને શબ્દગત વિચલન યોજે છે. એમના જેટલા પ્રકારે અને જેટલી સંખ્યામાં નિરંજન ભગત શાબ્દિક નવરચના કરતા દેખાતા નથી. હા, નિરંજન પણ સમાસો તો મોટી સંખ્યામાં રચે છે. એ જ રીતે જયન્ત પાઠકનો ઝોક પણ અન્ય કોઇ પ્રકારે શબ્દગત વિચલનો યોજવા કરતાં સમાસરચના દ્વારા નવરચના કરવા તરફનો વધુ જણાય છે. અન્ય કવિઓની જેમ તેઓ પણ તત્સમ શબ્દોનાં સંયોજનો, તદ્ભવ કે દેશ્ય શબ્દ સાથેનાં સંયોજનો અને ક્યારેક વિભાષીય શબ્દોનાં સંયોજનો ધરાવતા સમાસો રચે છે. 'ગન્ધસ્પર્શ'[૩૫], 'નભછત્ર'[૩૬], 'કાળકૂટ'[૩૭], 'પ્રાવૃષ-નદી'[૩૮], 'વનનદી'[૩૯], 'ઘટ-કાસાર-સિંધુ'[૪૦], 'તેજતિમિર'[૪૧], 'વિષસૌરભ'[૪૨], 'ઘનઉર'[૪૩], 'યજ્ઞચક્ર'[૪૪] વગેરે સમાસોમાં કવિએ સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોને સંયોજીને શાબ્દિક નવરચના કરી છે; તો 'સમીરભૂવો'[૪૫], 'ચાંદરણારજ'[૪૬], 'સૂર્યપાંખ'[૪૭], 'ચાંદનીસર'[૪૮] 'સિંધુઝરણનગશોભા'[૪૯], 'શૈશવફૂલ'[૫૦], 'વન-ઘર'[૫૧], 'તેજદુપટ્ટો'[૫૨], 'ઝરણાજળ'[૫૩], 'તેજકુંડાળા'[૫૪], 'પૃથ્વી-ડાળ'[૫૫], 'પૃથ્વીપાણીતેજવાયુવ્યોમ'[૫૬] 'સૂરજસર'[૫૭], 'ગ્રાનનદી'[૫૮] વગેરે જેવા દ્વિપદી, ત્રિપદી, ચતુષ્પદી અને પંચપદી સમાસોમાં કવિએ તત્સમ શબ્દને તદ્ભવ કે દેશ્ય શબ્દ સાથે સંયોજ્યો છે. 'વાદળપોતું'[૫૯] સમાસમાં તદ્ભવ શબ્દો સંયોજાયા છે, 'મુફતમ્હેફિલ'[૬૦] સમાસમાં બે વિભાષીય - અરબી - શબ્દો સંયોજાયા છે, તો 'સિક્તિ-પંખા'[૬૧] 'ફેન-પાંખ'[૬૨] જેવા સમાસોમાં વિભાષીય - અંગ્રેજી - શબ્દોને ગુજરાતીના તદ્ભવ શબ્દો સાથે સંયોજવામાં આવ્યા છે.

કવિએ વિનિયોજેલા આવા સમાસોમાંના 'ચાંદરણારજ', 'સમીરભૂવો', 'મૌનસાગર', 'સૂરજ-દાડી'[૬૩], 'કાળકાચલું'[૬૪], 'અચરજવડલો'[૬૫],

'અગનતરાપો'[૬૬], 'ચાંદનીસર'[૬૭], 'શૈશવફૂલ' વગેરે સમાસોમાં અર્થની દૃષ્ટિએ રૂપક અલંકાર યોજાય છે, તો 'કનકનીર', 'તારલાદાંત', 'વિદ્યુત-દીવા-ચપલ' જેવા સમાસોમાં ઉપમા અલંકાર યોજાય છે. જ્યારે 'પરણ-ચૂંદડી'[૬૮], 'વાદળપોતું' વગેરે રૂપકાત્મક લાગતા સમાસોમાં અન્યથા વિચારતાં પૂર્વપદ ઉપાદાનનો અને ઉત્તરપદ ઉપાદેયનો અર્થ આપે છે અને 'કાળજર્જર'[૬૯] તથા 'ચાંદની-રોમાંચ' સમાસમાં પૂર્વપદ કારણરૂપ અને ઉત્તરપદ કાર્યરૂપ પદ તરીકે વર્તે છે. 'તર્યાડૂબ્યા'[૭૦], 'ખારાંમીઠાં'[૭૧], 'ડહોળાંનીતર્યાં'[૭૨], 'તેજતિમિર'[૭૩], 'કૌતુક-કોરી'[૭૪], 'સાસનિસાસ'[૭૫] વગેરે સમાસોમાં કવિ પરસ્પર વિરોધી અર્થવાળાં બે પદોને સામાસિક પદો રૂપે સંયોજે છે. 'ગન્ધસ્પર્શ'[૭૬] સમાસમાં કવિ એક ઇન્દ્રિયના અનુભવને બીજી ઇન્દ્રિયના અનુભવ રૂપે નિર્દેશીને ઇન્દ્રિયવ્યત્યય યોજે છે, તો 'સ્મરણધાર'[૭૭] સમાસમાં કવિ 'સ્મરણ' જેવા મનોભાવવાચક શબ્દને સ્થૂળ વસ્તુવાચક શબ્દ સાથે સંયોજીને ભાવવાચક નામમાં સ્થૂળવસ્તુવાચકતાનો અર્થ ઉમેરે છે. સ્મરણના ભાવમાં રહેલી તીક્ષ્ણતાને વ્યક્ત કરવા માટે તેઓ અહીં ષષ્ઠી તત્પુરુષ દ્વારા ઊભી થતી રૂપકાત્મકતાનો ઉપયોગ કરે છે. 'ચાંદરણારજ', 'કાળકાચલુ' વગેરે સમાસોમાં કવિ સૂક્ષ્મ બાબતને વ્યક્ત કરતા પદને સ્થૂળ વસ્તુવાચક પદ સાથે સમાસ રૂપે સંયોજે છે. આકાશને તાડ રૂપે સંવેદતા કવિ 'સૂરજ-ઘાડી' સમાસ દ્વારા એ તાડ પરના ઘડા તરીકે સૂરજને સંવેદે છે અને એ ઘડામાંથી છલકતી તાડી રૂપે તડકાને સંવેદે છે, તે સંવેદનને વ્યક્ત કરવા માટે તેઓ 'તડકા-તાડી' સમાસ બનાવે છે. 'આદિમ અંધકાર'[૭૮] કાવ્યમાં તેઓ આકાશથી જમીન સુધીના વિશાળ ફલકને દર્શાવવા માટે 'વ્યોમભોમ' સમાસ યોજે છે, તો એ જ કાવ્યમાં રીંછના ભક્ષ્ય મેળવવા માટેના છીંકોટા દર્શાવવા માટે કારણકાર્યવાચક 'ભૂખછીંકોટા' સમાસ તેઓ વિનિયોજે છે. એમણે પ્રયોજેલ 'નભછત્ર' સમાસમાં બે તત્સમ શબ્દોને સામાસિક શબ્દો રૂપે વિનિયોજવામાં આવ્યા છે. આ શબ્દોને જો તેમણે સંસ્કૃતની પરિપાટી મુજબ સંયોજ્યા હોત તો 'નભશ્છત્ર' સમાસ યોજવો પડત. એને બદલે બે તત્સમ શબ્દોને તદ્ભવની પરિપાટીએ સંયોજીને કવિ 'નભછત્ર' સમાસ બનાવે છે, તો 'પુરહર્મ્યશિરે' સમાસમાં તેઓ 'પુર' જેવા અતિપ્રયુક્ત પણ પરિચિત તત્સમને 'હર્મ્ય' જેવા અપ્રયુક્તપ્રાય અલ્પપરિચિત શબ્દ સાથે સંયોજે છે. આ બે શબ્દોના સમાસને કવિ 'શિરે' જેવા તત્સમ શબ્દ સાથે સંયોજીને 'પુરહર્મ્યશિરે' સમાસ બનાવે છે. અહીં 'શિરે' શબ્દ સાદા નામયોગીને સ્થાને અવ્યય તરીકે 'ઉપર'ના અર્થમાં પ્રયોજવામાં આવ્યો છે.

આ પ્રકારે સમાસ દ્વારા શાબ્દિક નવરચના કરવા ઉપરાંત કવિ સુન્દરમ્‌ની જેમ ઉપસર્ગ સાથે પ્રચલિત બનેલા શબ્દને ઉપસર્ગ વગર પ્રયોજે છે, ને ઉપસર્ગ વગર પ્રચલિત શબ્દને ઉપસર્ગ સહિત પણ પ્રયોજે છે, પરંતુ આવા શબ્દો

તેમનાં બહુસંખ્ય કાવ્યોમાંથી ગણ્યાગાંઠ્યા જ પ્રાપ્ત થાય છે. આ રીતે તેઓ 'કર્ષણે'[૭૯], 'કર્ષણો'[૮૦], 'ભ્રૂણ'[૮૧] અને 'ડથન'[૮૨] જેવા શબ્દો પ્રયોજે છે. આવા, ઉપસર્ગ સાથે રૂઢ શબ્દોને ઉપસર્ગ વગર પ્રયોજવા ઉપરાંત કવિ ક્યાંક ક્યાંક જરૂરી પ્રત્યય પ્રયોજીને એક કોટિના શબ્દ પરથી બીજી કોટિના શબ્દની રચના કરે છે. તેમણે પ્રયોજેલા 'ફીણાળા'[૮૩], 'ફોદાળાં'[૮૪] અને 'ચટાપટાળા'[૮૫] શબ્દો અનુક્રમે 'ફીણ', 'ફોદા' અને 'ચટાપટા' જેવા નામની કોટિના શબ્દોને જાતિ-વચન-વાચક પ્રત્યય સાથેનો 'આળ' પ્રત્યય લગાડીને બનાવાયેલા વિશેષણશબ્દો છે. આ જ રીતે નામની કોટિના 'મલમલ', 'મખમલ' અને 'સૂરજ' શબ્દોને જાતિવચનવાચક પ્રત્યય સહિતનો 'ઇય' પ્રત્યય લગાડીને કવિ અનુક્રમે 'મલમલિયા'[૮૬], 'મખમલિયું'[૮૭] અને 'સૂરજિયું'[૮૮] જેવા શબ્દો પણ બનાવે છે. એમના આ વલણની ચરમસીમા તો તેમણે 'રાત'[૮૯] કાવ્યમાં પ્રયોજેલ 'ડરપોકી' શબ્દમાં જોવા મળે છે. 'ડરપોક' શબ્દ પોતે જ વિશેષણની કોટિનો શબ્દ છે. એટલે એને પ્રત્યય લગાડીને ફરી, વિશેષણની જ કોટિનો નવો શબ્દ બનાવવાની જરૂર રહેતી નથી, છતાં અહીં કવિ એને જાતિવાચક 'ઇ' પ્રત્યય લગાડીને વિશેષણપદ તરીકે જ પ્રયોજે છે.

"દાઝલ વાયુને પાન રહે પપાળી"[૮૯(અ)] પંક્તિમાંના 'દાઝલ' શબ્દની રચનાનો સંભવ બે રીતે વિચારી શકાય. 'આવેલું', 'ગયેલું' જેવા ભૂતકૃદંતરૂપોને બદલે 'આવેલ', 'ગયેલ' જેવાં જાતિવચનપ્રત્યયરહિત ભૂતકૃદંતરૂપો પ્રયોજાય છે. પરંતુ તેમને બદલે રૂપાંતર્ગત સ્વરના ફેરફારવાળાં 'આવલ', 'ગયલ' જેવાં રૂપોનો પ્રયોગ થતો હોવાનું જણાતું નથી. એથી 'દાઝેલું' સાથે સંબંધિત 'દાઝેલ' રૂપ પરથી સ્વરફેરફારે 'દાઝલ' રૂપ પ્રયોજાયું હોવાનો સંભવ સ્વીકારી શકાતો નથી. પરંતુ જેમ 'ઘાત' નામ પરથી વિશેષણસાધક 'લ' પ્રત્યય લાગીને 'ઘાયલ' વિશેષણ બન્યું છે, જેમ રાવજીએ 'ઘાસ' નામને એ જ 'લ' પ્રત્યય લગાડીને જેમ 'ઘાસલ' વિશેષણ બનાવ્યું છે તેમ અહીં 'દાઝ' નામને એ જ પ્રત્યય લગાડીને 'દાઝલ' વિશેષણ પ્રયોજવામાં આવ્યું હોવાનો સંભવ સ્વીકાર્ય બને છે.

'મરણઘડીએ'[૯૦] કાવ્યમાં કવિએ વિનિયોજેલ 'નિવસવું' ક્રિયાપદ પણ રચનાદૃષ્ટિએ ધ્યાનાર્હ બને છે. આ શબ્દની રચનાપ્રક્રિયા આપણે બે પ્રકારે સમજી શકીએ : (૧) ગુજરાતીમાં 'નિવાસ' નામરૂઢ છે ને 'વસવું' ક્રિયાપદ પણ રૂઢ છે. આ બન્ને રૂઢ પ્રયોગોના સંસ્કારો ભેગા કરીને કવિએ 'નિવસવું' ક્રિયાપદ બનાવ્યું હોય અને (૨) સંસ્કૃતમાં 'વસ' અને તેના પરથી બનેલું 'નિવસ્' એ બન્ને ધાતુઓ રૂઢ છે. સંસ્કૃતના 'વસ્' સાથે સંકળાયેલું 'વસ' ('વસવું') ક્રિયાપદ ગુજરાતીમાં પ્રચલિત છે પરંતુ 'નિવસ્' સાથે સંકળાયું હોય તેવું 'નિવસ' (= 'નિવસવું') ક્રિયાપદ ગુજરાતીમાં પ્રચલિત નથી

છતાં કવિ 'વસ'ના અધ્યાસથી 'નિવસ'નો પણ ગુજરાતીમાં ક્રિયાપદ તરીકે ઉપયોગ કરતા હોય. આ બે પ્રક્રિયાઓથી બનેલ 'નિવસવું' શબ્દ નવો શબ્દ નથી, સંસ્કૃતમાં પ્રચલિત બનેલો શબ્દ છે. કવિએ ગુજરાતીમાં વ્યવહૃત ન બનેલા સંસ્કૃતના પ્રચલિત ક્રિયાપદને ગુજરાતીમાં પ્રયોજ્યું છે એટલે શબ્દગત વિચલન યોજાય છે. એ જ રીતે 'જખમ બેસતાં'[91] કાવ્યમાં કવિએ વિનિયોજેલ 'ક્રન્દવું' ક્રિયાપદ પણ ગુજરાતીમાં નવું છે. મૂળ સંસ્કૃતના 'ક્રન્દ' ધાતુ પરથી ગુજરાતીમાં 'ક્રન્દન' શબ્દ નામની કોટિના શબ્દ તરીકે રૂઢ થયો છે. આવો જ અન્ય શબ્દ 'વંદન' પણ 'વંદ' મૂળ ધાતુ પરથી ગુજરાતીમાં રૂઢ છે, પણ 'ક્રન્દ' ધાતુ પરથી બનેલ 'ક્રન્દવું' ક્રિયારૂપ રૂઢ નથી. કવિ 'વંદવું' જેવા ક્રિયાપદના સાદૃશ્યથી 'ક્રન્દવું' જેવું ક્રિયાપદ બનાવીને પ્રયોજતા લાગે છે. અહીં પણ કવિ શબ્દની નવરચના કરતા નથી પણ વ્યાકરણના નિયમો મુજબ બનતા, પરંતુ ગુજરાતીમાં પ્રયોગરૂઢ ન બનેલા સંસ્કૃતના શબ્દનો પ્રયોગ ગુજરાતીમાં કરે છે; તેથી શબ્દગત વિચલન યોજાય છે. 'નિવાસ કરવો' અને 'ક્રન્દન કરવું' જેવા રૂઢ પ્રયોગને વિનિયોજવાને બદલે કવિ 'નિવસવું' અને 'ક્રન્દવું' જેવાં ગુજરાતીમાં અપ્રચલિત ક્રિયાપદો પ્રયોજવા પ્રેરાયા તેની પાછળનો કવિનો આશય અહીં આ વિચલનની સાભિપ્રાયતા સંદર્ભે મહત્ત્વનો બને છે. આ શબ્દો જે પંક્તિઓમાં પ્રયોજાયા છે તે પંક્તિઓ આ મુજબ છે :

:: ક્યા લોકે મારું નિવસવું થશે જાણું ન કંઇ ;[92]

:: વિષાદનું ઝીણુંઝીણું રહ્યું નસીબમાં ક્રન્દવું[93]

આ બન્ને પંક્તિઓને આધારે કવિએ માત્ર છંદ સાચવવા માટે અને અર્થ સાચવવા માટે સંસ્કૃતની પૂર્વરૂઢિને અનુસરીને આ બન્ને તત્સમ શબ્દોનો પ્રયોગ કર્યો હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. આ પ્રયોગોની જેમ ઉપસર્ગ સાથે પ્રચલિત શબ્દોના, ઉપસર્ગ વગર કવિએ કરેલા વિનિયોગમાં પણ એમનું આ, છંદોનુસારી ભાષા વિનિયોજવાનું વલણ કેટલાંક શબ્દાંગગત વિચલનો માટે પણ જવાબદાર બની રહે છે. 'ક્ષિતિજ'[94] કાવ્યમાં એમણે પ્રયોજેલ 'ગણ' (='અગણિત') શબ્દ, 'મનુજ હું'[95] કાવ્યનો 'હિયું' શબ્દ, 'રેવાતટે પુરાણા શિવાલયમાં'[96] કાવ્યનો 'કાંટ' શબ્દ, 'રીસ'[97] કાવ્યનો 'હત' શબ્દ, 'શમણાં'[98] કાવ્યનો 'ગગણી' શબ્દ, 'મધુર અનુભૂતિ'[99] કાવ્યનો 'અરબ્બી' શબ્દ, 'વતનની વનનદીને'[100] કાવ્યનો 'પથર' શબ્દ, 'રૂપવતીના મિલનમાં'[101] કાવ્યનો 'ઇન્દરધનું' શબ્દ, 'જખમ બેસતાં'[102] કાવ્યનો 'હણતા' શબ્દ છંદના ચુસ્ત બંધારણને જાળવવા માટે કવિએ કરેલા શબ્દાંગગત ફેરફારોનાં ઉદાહરણો છે. આ રીતે, છંદ જાળવવા માટે શબ્દાંગગત વિચલનો યોજવા ઉપરાંત કવિ પ્રજાકીય ઉચ્ચારલઢણને કારણે શબ્દાંગીય ફેરફારો સાથે બોલચાલની ભાષામાં રૂઢ બનેલા શબ્દો પણ વિનિયોજે છે. 'મરણઘડીએ'[103] કાવ્યમાં પ્રયુક્ત 'ગ્રુચ્યાં' શબ્દ,

'ઉનાળે'[104] કાવ્યનો 'સરપ' શબ્દ, 'પહાડોમાં'[105] કાવ્યનો 'પરકાશ' શબ્દ, 'મિથ્યાસ્તોત્ર'[106] કાવ્યના 'પરપંચ' અને 'જીરણ' શબ્દો, 'દુઃખ વિશે એક ભજન'[107] કાવ્યનો '[illegible]' શબ્દ, 'કોઇનુ સમૂહગીત'[108] કાવ્યના 'વસ્તર' અને 'સરગ' શબ્દો, 'એક નગરમાં'[109] કાવ્યનો 'તંત'(=તંતુ) શબ્દ, 'વ્હેતા પાણીનુ ગીત'[110] કાવ્યમાં પ્રયુક્ત 'પ્રહ્લે' શબ્દ, 'તરસી તરસી'[111] કાવ્યમાંનો 'અબ્બી' શબ્દ, 'ગીત'[112] કાવ્યના 'શૂન' અને 'છન્તર' શબ્દો 'ભુલક્કણા ભલાજીનો ઠપકો'[113] કાવ્યના 'જલમો'(='જનમો') અને 'શાસ્તર' શબ્દો, 'અન્ગણિતનુ ગીત'[114] કાવ્યનો 'અજાણ્યુ' શબ્દ કવિના આ વલણનાં ધોતક ઉદાહરણો છે.

નવરચનાગત શાબ્દિક વિચલનો અને શબ્દાંગગત વિચલનો યોજવા ઉપરાંત જયન્ત પાઠક ઉર્દૂ/અરબી/ફારસી શબ્દો અને અંગ્રેજી શબ્દો વિનિયોજીને વિભાષીય શાબ્દિક વિચલનો પણ યોજે છે. એમનાં કાવ્યોમાં પ્રયોજાયેલા 'મુફતમ્હેફિલ'[115], 'આહત'[116], 'નાખુદા'[117], 'ખુદા'[118], 'મિસાલ'[119], 'ખુશ્ક'[120], 'લબ'[121], 'હિકમત'[122] જેવા ઉર્દૂ/ફારસી/અરબી શબ્દો, 'ઢેર'[123], 'ખટ્ટા'[124], 'દૂજો'[125], 'અભી'[126] અને 'પ્રોગ્રામ'[127] 'કમ્પાઉન્ડ'[128], 'સ્યૂસાઇડ પોઇન્ટ'[129], 'સનસેટ પોઈંટ'[130], 'સ્ટફ્ડ'[131] 'નોર્મલ'[132] જેવા અંગ્રેજી શબ્દો કવિએ માનભાષાની પશ્ચાદ્ભૂ પર યોજેલા વિભાષીય શાબ્દિક વિચલનના ઉદાહરણરૂપ છે.

'મહીકાંઠે(ગળતેશ્વરમાં) સાંજ'[133] કાવ્યમાં એમણે 'તણખો' જેવા નામની કોટિના શબ્દને ક્રિયાપદની કોટિના શબ્દમાં ફેરવીને એના પરથી બનેલા કૃદન્ત 'તણખાતી'ને વિશેષણ તરીકે વિનિયોજ્યું છે. 'હિમાલય-દર્શન'[134] કાવ્યમાં વિનિયુક્ત 'નિનાદતી' શબ્દ પણ આ જ રીતે બનાવવામાં આવ્યો છે. 'શબ્દો'[135] કાવ્યત્રયીમાં ગુજરાતીના 'નિદરવુ' ક્રિયાપદ પરથી વર્તમાનકૃદન્ત 'નીંદરતા' બનાવીને કવિ પ્રયોજે છે, તો 'એક નગરમાં'[136] કાવ્યમાં કરેલ 'મ્હોળાતો' શબ્દના અને 'એક કવિને, ખાનગીમાં' કાવ્યમાં કરેલ 'સ્વાદતાં' શબ્દના પ્રયોગમાં પણ એ રીતે અનુક્રમે 'મ્હોળું' વિશેષણ પરથી 'મ્હોળાવુ' અને 'સ્વાદ' નામ પરથી 'સ્વાદવુ' ક્રિયાપદ અવધારીને કવિ તેમનાં વર્તમાનકૃદન્તનું રૂપ બનાવે છે. સંસ્કૃતના 'સ્વાદ' ધાતુનો ગુજરાતીમાં ક્રિયાપદરૂપે પ્રયોગ રૂઢ થયો નથી. કવિ 'એક કવિને, ખાનગીમાં' કાવ્યમાં જ સંસ્કૃતની રૂઢિ અનુસારનો 'સ્વાદવુ' ક્રિયાપદનો પ્રયોગ 'સ્વાદવાનો' રૂપે કરે છે. આ રીતે તેઓ અહીં સંસ્કૃતનો પ્રયોગરૂઢ શબ્દ ગુજરાતીમાં પ્રયોજીને શબ્દગત વિચલન સાધે છે. વળી, ગુજરાતીમાં નામની કોટિનો 'સ્વાદ' શબ્દ પ્રચલિત હોવાથી એ શબ્દને ક્રિયાપદની કોટિના શબ્દમાં ફેરવીને કવિ

શબ્દકોટિગત વિચલન પણ સાધે છે. 'ટહુકવું' ક્રિયાપદ અકર્મક ક્રિયાપદ છે. 'ભીની હવામાં'[137] કાવ્યમાં 'ટહુકાય' જેવા ભાવેપ્રયોગને કર્તરિપ્રયોગ રૂપે ઉપયોગમાં લઇને પણ કવિ વ્યાકરણગત વિચલન જ યોજે છે. 'વરસાદે વિરહ'[138] કાવ્યમાં વળી તેઓ ગુજરાતીની બોલચાલની ભાષામાં વિશિષ્ટ અર્થસંદર્ભે પ્રયુક્ત 'કળટાવું' ક્રિયાપદનું વર્તમાન કૃદન્તનું રૂપ'કળટાતી'બનાવીને વિનિયોજે છે. આમ, ગુજરાતીમાં માનભાષામાં કે બોલચાલની ભાષામાં પ્રયુક્ત અલગ અલગ કોટિનાં રૂપો બનાવીને પ્રયોજવાનું તેમનું વલણ પણ કાવ્યોમાં ક્યાંક ક્યાંક જોવા મળે છે. પરંતુ આવા દાખલા બહુ જૂજ સંખ્યામાં પ્રાપ્ત થાય છે.

એક કોટિના રૂપમાં માનભાષામાં પ્રચલિત શબ્દોની કોટિ બદલીને શબ્દકોટિગત વિચલનો યોજવા ઉપરાંત કવિ વિભક્તિપ્રત્યયના વિનિયોગની બાબતમાં પણ અરૂઢ પ્રયોગો કરે છે. 'મધુર અનુભૂતિ'[139] કાવ્યમાં કવિ 'આનંદમય' જેવા વિશેષણની કોટિના શબ્દને નામવિભક્તિનો પ્રત્યય લગાડીને 'આનંદ-મયમાં' જેવા નામની કોટિના શબ્દ રૂપે પ્રયોજે છે, તો 'એક નગરમાં'[140] કાવ્યમાં તેઓ 'તરડ દિવાલોનીને' જેવું સ્થાનાંતરિત પ્રત્યયવાળું પદયુગ્મ વિનિયોજે છે, એમાં તેમણે વિશેષણ-વિશેષ્યના ક્રમમાં તો ફેરફાર કર્યો જ છે, પણ ત્યાં તેમણે પદક્રમમાં વિશેષ્યને સ્થાને વિશેષણ મૂક્યું હોવાથી વિશેષ્યનો વિભક્તિપ્રત્યય વિશેષણને લગાડયો છે. વિભક્તિપ્રત્યયનો આવો, વ્યાકરણથી વિચલિત વિનિયોગ 'પ્રાર્થના' કાવ્યની નીચેની પંક્તિમાં પણ દષ્ટિગોચર થાય છે :

નરી હવડતા, ઉજ્જડના ઓળાઓ હરતાફરતા. [141]

આ પંક્તિમાં કવિએ 'ઉજ્જડ' જેવા વિશેષણની કોટિના શબ્દને નામિક વિભક્તિનો પ્રત્યય લગાડીને નામની કોટિના શબ્દ તરીકે પ્રયોજ્યો છે. એ ઉપરાંત આ પંક્તિમાં પ્રયુક્ત 'હવડતા' શબ્દ પણ ગુજરાતીના તદ્ભવ 'હવડ' વિશેષણને અરૂઢપણે તત્સમ '- તા' પ્રત્યય લગાડીને બનાવેલ ભાવવાચક નામની કોટિનો શબ્દ છે. ગુજરાતીમાં આ શબ્દ આ રૂપે રૂઢ બન્યો નથી. એટલે અહીં પણ કવિ શબ્દકોટિગત વિચલન જ યોજે છે. આવા શબ્દકોટિગત વિચલનના ને એથી કરીને થતા વ્યાકરણગત વિચલનનો જૂજ દાખલા આ કવિની કવિતામાં મળી આવે છે ખરા, પણ એનો બહુ ચમત્કૃતિપૂર્ણ વિનિયોગ થયો હોય એવું અનુભવાતું નથી.

માનભાષામાં જે પદોને વિશેષણ અને વિશેષ્યના સંબંધે પરસ્પર અન્વિત કરવામાં ન આવતાં હોય તેવાં પદોને જયંત પાઠક વિશેષણ-વિશેષ્યના સંબંધે અન્વિત કરીને નવા અન્વયો પણ યોજે છે. તેઓ ક્યારેક અમૂર્ત બાબતના સૂચક

શબ્દને મૂર્ત બાબતના સૂચક શબ્દ સાથે સાંકળે છે, ક્યારેક કારણ-કાર્ય અને ઉપાદાન-ઉપાદેયના સંબંધે રૂઢ ન બનેલાં પદોને કારણ-કાર્ય કે ઉપાદાન-ઉપાદેયના સંબંધે જોડે છે; તો ક્યારેક વળી ઉપમાન અને ઉપમેયના સંબંધે રૂઢ ન બનેલાં પદોને ઉપમાન-ઉપમેયના સંબંધે અન્વિત પણ કરે છે.

એમણે પ્રયોજેલા 'કાલજર્જર નભછત્ર'[૧૪૨], 'ભીની વ્યથા'[૧૪૩], 'સૂર્યમાંજી હાંસડી'[૧૪૪], 'બદામરંગી મરણ'[૧૪૫], 'એકાશી તાડ'[૧૪૬], 'શ્યામસુંવાળું અંધારું'[૧૪૭], 'વરણાગી વાયુ'[૧૪૮], 'વાદળિયો વેશ'[૧૪૯], 'વીજળિયો ખેસ'[૧૫૦], 'લાલચી...લખ્ખણ'[૧૫૧], 'મઘમઘતી રાત'[૧૫૨], 'મખમલિયું આકાશ'[૧૫૩], 'સૂરજિયું માખણ'[૧૫૪], 'સૂરજિયું અંધારું'[૧૫૫], 'સભાન મૂર્છા'[૧૫૬], 'વલવલતી નદી'[૧૫૭], 'ટળવળતાં તરુ'[૧૫૮], 'ભીની ક્ષિતિજો'[૧૫૯] વગેરે આવા, વિશેષણ-વિશેષ્યના અરૂઢ અન્વયો છે. આ અન્વયોમાંના 'કાલજર્જર નભછત્ર' પદાન્વયનાં બન્ને પદો અને 'શ્યામસુંવાળું અંધારું' પદાન્વયનું વિશેષણ પદ 'શ્યામસુંવાળું' સ્વતંત્ર રીતે રૂઢ પદ નથી. આ પદોમાં કવિએ સમાસો રચીને નવરચના કરી છે. સમાસો યોજીને નવીકરણ કરવા ઉપરાંત કવિએ આ પદોને ઉપયોગમાં લઇને રચેલો અન્વય પણ નવીકૃત છે. આમ કવિ અહીં બે પ્રકારે વિચલન સાધે છે. આકાશ ને છત્ર રૂપે સંવેદીને 'નભછત્ર' સમાસ બનાવતા કવિ લાખો-કરોડો વર્ષોથી જેમના તેમ જ રહેલા નભને સમયનો લાંબો ગાળો પસાર કર્યો હોવાથી જર્જરિત થઇ ગયેલું કલ્પે છે. પોતાના આ વિશિષ્ટાનુભવને વ્યક્ત કરવા માટે તેઓ 'કાલજર્જર' જેવો સમાસ બનાવીને તેને 'નભછત્ર' સમાસના વિશેષણ તરીકે પ્રયોજે છે. જ્યારે 'શ્યામસુંવાળું અંધારું' અન્વયમાંનો 'શ્યામસુંવાળું' સમાસ બે ઇન્દ્રિયાનુભવોને-દૃશ્યેન્દ્રિયના અનુભવને ('શ્યામ') અને સ્પર્શેન્દ્રિયના અનુભવને ('સુંવાળું') - સંયોજીને બનાવેલો સમાસ છે. 'અંધારું' જેવા નિરાકાર છતાં ચક્ષુગ્રાહ્ય તત્ત્વને આ સમાસ સાથે વિશેષ્ય તરીકે સંયોજીને કવિ અંધકારના ઇન્દ્રિયાનુભવને વ્યક્ત કરે છે. સામાન્ય વ્યવહારમાં અંધકાર અને કાળાશ પરસ્પરના પર્યાયરૂપ છે છતાં કવિ અહીં 'શ્યામ'ને 'અંધારું'ના વિશેષણ તરીકે યોજીને અંધકારની સઘનતા વ્યંજિત કરે છે અને 'શ્યામ' સાથે વળી 'સુંવાળુ' શબ્દને સમાસિત કરીને તેઓ અંધકારની મસૃણતાને અભિવ્યંજિત કરે છે. આમેય જ્યન્ત પાઠક પૂર્વેના ગુજરાતી કવિઓએ 'મસૃણ અંધકાર' અન્વય પ્રયોજ્યો જ છે! આ અન્વયની જેમ જ કવિ 'ભીની વ્યથા', 'મઘમઘતી રાત' વગેરે અન્વયોમાં પણ કવિ ઇન્દ્રિયવ્યત્યય જ યોજે છે.

'વાદળિયો વેશ', 'વીજળિયો ખેસ', 'લાલચી ...લખ્ખણ', 'મખમલિયું આકાશ', 'સૂરજિયું માખણ', 'સૂરજિયું અંધારું' વગેરે અન્વયોમાં કવિ 'વાદળ', 'વીજળી', 'લાલચ', 'મખમલ', 'સૂરજ' વગેરે જેવાં નામની કોટિના પદોને

જરૂર પ્રમાણેના વચન-જાતિવાચક પ્રત્યય સહિતનો વિશેષણસાધક '-ઇય' પ્રત્યય લગાડીને વિશેષણની કોટિના શબ્દો બનાવે છે. આ રીતે આ શબ્દોની નવરચના કરવા ઉપરાંત કવિ તેમને જે વિશેષ્યો સાથે વિશેષણ રૂપે વિનિયોજે છે તે વિશેષ્યો સાથે આ પદોનો અન્વય માનભાષામાં અરૂઢ છે. 'વીજળિયો ખેસ' અને 'વાદળિયો વેશ' અન્વયોમાં ઉપમેય-ઉપમાનનો સંબંધ રચાય છે. એ બન્નેમાં વિશેષણપદ ઉપમેય બને છે ને વિશેષ્યપદ ઉપમાન. જ્યારે 'મખમલિયું આકાશ' પદાન્વયમાં વિશેષ્યપદ ઉપમેય બને છે અને વિશેષણપદ ઉપમાન. આવી રચના કરીને તેઓ 'આકાશ'ના દશ્યેન્દ્રિયના અનુભવમાં 'મખમલ'નો સ્પર્શેન્દ્રિયનો અનુભવ ઉમેરે છે. ઉપલક નજરે આ બધા અન્વયો જેવી જ રચનાપ્રક્રિયા ધરાવતા 'લાલચી...લખ્ખણ' અન્વયમાં અન્ય અન્વયોની જેવો ઉપમાન-ઉપમેયનો સંબંધ નથી રચાતો, બલ્કે આ તો એક સીધો સાદો વિશેષણ-વિશેષ્યનો અન્વય બને છે. તો 'સૂરજિયું માખણ' અન્વય દ્વારા કવિ સવારના કુમાશભર્યા તડકાને માખણ સાથે સરખાવે છે, એટલે અહીં વિશેષ્યપદ વિશેષણ તરીકે અને વિશેષણપદ વિશેષ્ય તરીકે વર્તે છે. 'સૂરજિયું અંધારું' પદાન્વયમાં કવિ 'સૂરજ' જેવા અંધકારના વિરોધી પદાર્થને 'અંધારું'ના વિશેષણ તરીકે પ્રયોજે છે. આ અન્વય દ્વારા કવિ સૂર્ય હોય ત્યારે જે - અંધારું - ન હોવું જોઇએ તે સૂર્ય હોવા છતાં દેખાય છે એ બાબત વ્યક્ત કરે છે. આ અન્વયમાં અસ્વાભાવિક એવી વિરોધાત્મક સહોપસ્થિતિ કવિએ દર્શાવી છે એટલે આ અન્વય વિશિષ્ટ અન્વય બને છે. આ અન્વયની જેમ જ કવિપ્રયુક્ત 'સભાન મૂર્છા' પદાન્વયમાં પણ પરસ્પર વિરોધી બાબતોને વ્યક્ત કરતાં પદોને વિશેષણ-વિશેષ્યરૂપે સંયોજવામાં આવ્યાં છે. આમ, ઉપલક નજરે સમાન જણાતી અન્વયરચનાઓની વિરોધાત્મક અને વૈવિધ્યપૂર્ણ રચનાપ્રક્રિયા જયન્તપાઠકના વિશેષણ-વિશેષ્યના નવીકૃત અન્વયોમાં ચમત્કૃતિજનક બને છે.

'વલવલતી નદી' અને 'ટળવળતાં તરુ' પદાન્વયમાં કવિ 'વલવલવું' અને 'ટળવળવું' જેવા સજીવ માટેનાં વિશેષણો 'નદી' અને 'તરુ'જેવા નિર્જીવ-સજીવેતર વિશેષ્યો માટે પ્રયોજીને સજીવારોપણ અલંકાર યોજે છે. એ જ રીતે'વરણાગી' જેવા મનુષ્યની વિશિષ્ટ રીતભાત અને વર્તણૂકને વ્યક્ત કરતા વિશેષણને 'વાયુ' જેવા અમૂર્ત, નિરાકાર તત્ત્વ માટે પ્રયોજીને પણ કવિ સજીવારોપણ અલંકાર જ રચે છે. 'વરણાગી માણસ જેમ અન્તરથી અને ભાતભાતનાં સુગંધી દ્રવ્યોના લેપનથી-છંટકાવથી મહેકતો હોય તેમ ચંદનવનમાંથી આવતો વાયુ પણ ચંદનની સુવાસે મહેકી રહ્યો છે, મઘમઘી રહ્યો છે એ દર્શાવવા કવિએ યોજેલ આ અન્વય સર્વથા યોગ્ય જ છે.

કવિ 'ભીની' જેવું સ્પર્શેન્દ્રિયના અનુભવને વ્યક્ત કરતું વિશેષણ 'વ્યથા' જેવા અમૂર્ત મનોભાવ માટે તથા 'ક્ષિતિજ' જેવા આભાસી સંધિસ્થળ માટે

પ્રયોજીને 'ભીની વ્યથા', 'ભીની ક્ષિતિજો' જેવા નવીકૃત અન્વયો યોજે છે. 'ભીની ક્ષિતિજો' અન્વયમાં ક્ષિતિજની ભેજયુક્તતા દર્શાવવા માટે કવિએ પ્રયોજેલ 'ભીની' વિશેષણ હજી સમજી શકાય એવું છે પણ 'વર્ષારંભ' કાવ્યમાં કવિ આકાશમાંથી વરસતા વરસાદને નભની વ્યથા ઝમવાની ક્રિયા તરીકે સંવેદે છે; ને એ સંવેદનને અભિવ્યક્ત કરવા માટે તેઓ 'ભીની વ્યથા' જેવો અન્વય યોજે છે. અહીં પ્રશ્ન થાય છે કે ભીનાશને કારણે જ સંવેદાયેલી વ્યથાને વળી પાછી 'ભીની' કહેવાનું તાત્પર્ય શું? આ અન્વયમાં તેઓ ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય ગુણને વ્યક્ત કરનારું વિશેષણ અમૂર્ત વિશેષ્ય માટે પ્રયોજે છે; પણ એમ કરવા જતાં કોઇ વિશેષ અર્થચમત્કૃતિ તેઓ સાધી શકતા નથી. અહીં કલ્પનાની સંતર્પકતા પર અન્વયચાતુરીનો પડછાયો પડી જાય છે.

વિશેષણ-વિશેષ્યોના આવા અન્વયો ઉપરાંત કવિ ષષ્ઠી વિભક્તિના સંબંધે જોડાયેલાં વિશેષણ-વિશેષ્યોના નવીકૃત અન્વયો પણ ઘણી મોટી સંખ્યામાં યોજે છે. આવા અન્વયોમાં પણ તેઓ માનભાષામાં અમૂર્ત કે નિરાકાર તત્ત્વો માટે રૂઢ થયેલા શબ્દોને મૂર્ત-સાકાર વસ્તુઓ માટેના શબ્દો સાથે વિશેષણરૂપે વિનિયોજે છે. 'આનંદનું વન'[૧૬૦], 'અંધારનું મુખ'[૧૬૧], 'વેદનાની (તીણી) અણી'[૧૬૨], 'સવારનો ટુકડો'[૧૬૩], 'અજવાળાની જાળ'[૧૬૪] 'લાગણીની ગડી'[૧૬૫], 'રાતના મલમલિયા કેશ'[૧૬૬], 'ભેદભરમનાં વાવેતર'[૧૬૭] 'તડકાનું વસ્તર'[૧૬૮], 'તડકાનાં નેવ'[૧૬૯], 'મૌનનું પંખી'[૧૭૦], 'હવાનો સીનો'[૧૭૧] 'તડકાનું તીકમ'[૧૭૨], 'તડકાનું પોતું'[૧૭૩], 'દુઃખનું ઘર'[૧૭૪], 'તરસની જાળ'[૧૭૫] 'સુખનું તરણું'[૧૭૬], 'સ્મિતની ચાદર'[૧૭૭], 'ભયના વગડા'[૧૭૮], 'તિમિરનું પોત'[૧૭૯], 'અંધકારના સર્પ'[૧૮૦]; 'ભાષાની સાદડી'[૧૮૧], 'વેદનાનું વૃક્ષ'[૧૮૨] 'સવારની સાવરણી'[૧૮૩], 'સંધ્યાનું દર'[૧૮૪], 'સૂરજની તાપણી'[૧૮૫], 'રુદનના રેલા'[૧૮૬] વગેરે જેવાં, અરૂઢ અન્વયયોજનાનાં અનેક ઉદાહરણો જયન્ત પાઠકનાં કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. 'વસંતે' કાવ્યમાં કેટલાંય ફૂલના મૃદુ ગન્ધસ્પર્શે મનમાં ઉભરાતા આનંદની અત્યધિકતા વ્યક્ત કરવા માટે કવિ 'આનંદનું વન' અન્વય યોજે છે, તો 'ક્ષમાયાચના' કાવ્યમાં વેદનાની તીક્ષ્ણતા દર્શાવવા માટે કવિ 'વેદનાની તીણી અણી' અન્વય યોજે છે. આ અન્વયની આસપાસની કાવ્યપંક્તિઓ સંદર્ભે આ અન્વય નવો હોવા છતાં સર્વથા યોગ્ય ઠરે છે. પૃથ્વી પરના મનુષ્યે ઇશ્વરની ક્ષમાયાચના માટે આકાશ ભણી લંબાવેલ હાથને કવિ 'પૃથિવીની વેદનાની તીણી અણી' તરીકે સંવેદે છે. પૃથ્વી પર મનુષ્યે સહેવો પડતો સંતાપ એના મુખમાંથી તાર સ્વરે નીકળતા સંતાપનાં પ્રાર્થનાગાન માટે કારણભૂત છે. એટલે અહીં વિનિયુક્ત અન્વય દ્વારા માનવીની અર્થાત્ માનવવાસિત પૃથ્વીની વેદનાની તીક્ષ્ણતા વ્યક્ત થાય છે. 'રાત પડે ને -' કાવ્યમાં કવિ સમુદ્રનાં આમતેમ ઊછળતા મોજાં ઉપર પડતા ચંદ્રપ્રકાશથી રચાતી પ્રકાશની સુંદર ભાતને 'જ' અને 'ળ' વર્ણોની જાળ રચતા 'અજવાળાની જાળ'

અન્વય દ્વારા વ્યક્ત કરે છે, તો 'જૂના પત્રોનો નાશ કરતાં –' કાવ્યમાં જૂના પત્રો ખોલતાં એમને પાનેપાનેથી ઉભરાતાં સંવેદનો અને એને કારણે મનમાં થતા વિભિન્ન લાગણીઓના અનુભવોને વ્યક્ત કરવા માટે કવિ 'લાગણીની ગડીઓ' અન્વય રચે છે. આ અન્વય દ્વારા પત્રની એક પછી એક ગડી ખોલતાં મનમાં એક પછી એક લાગણી ઉદ્દ્જાગૃત થવાની પ્રક્રિયાને કવિ સુપેરે વ્યક્ત કરી દે છે. આપણા સમાજના સરેરાશ માણસને વળગેલાં ઘરમકરમનાં અટપટા જાળાંના વિચારને વ્યક્ત કરવા માટે કવિએ 'ભેદભરમનાં વાવેતર' જેવો અન્વય યોજ્યો છે. ઉનાળાની બપોરે લક્કડખોદના ટચ ટચ જેવા અવાજથી વાતાવરણમાં પ્રસરેલો સન્નાટો વિખરાઇ જાય છે, ચોતરફ વ્યાપી વળેલ મૌન તૂટી જાય છે. લક્કડખોદના ટચટચ અવાજ માત્રથી જે મૌન, જે સન્નાટો તૂટી જાય છે, એની નાજુકાઇને વ્યક્ત કરવા માટે પંખીથી વિશેષ તો કયું ઉપમાન જડે? એટલે જ કવિ આ સૂનકારને મૌનના પંખી તરીકે સંવેદે છે ને એને અભિવ્યક્ત કરવા માટે 'મૌનનું પંખી' રૂપક વિનિયોજે છે. એમણે વિનિયોજેલ 'તડકાનું તીકમ', 'તડકાનું પોતું', 'સ્મિતની ચાદર', 'અંધકારના સર્પ', 'સવારની સાવરણી', 'સૂરજની તાપણી' વગેરે અન્વયો પણ રૂપકાર્થ વ્યક્ત કરે છે.

આ રીતે, અમૂર્ત અને નિરાકાર પદાર્થ માટે રૂઢ થયેલા શબ્દને મૂર્ત અને સાકાર વિશેષ્યના વિશેષણ તરીકે પ્રયોજીને રૂપક યોજવા ઉપરાંત કવિ અન્ય પ્રકારે પણ રૂપકનો અર્થ આપતા અન્વયો યોજે છે. એમના 'નભનું કાલું'[૧૮૬], 'મોજાંની આંગળી'[૧૮૭], 'ફોરાંનાં ફૂલ'[૧૮૮], 'આંખોનાં ફૂલ'[૧૮૯], 'સૂરજનું ફૂલ'[૧૯૦], 'મુખનો શશી'[૧૯૧], 'આંસુનાં ફૂલ'[૧૯૨], 'કાજળના પડદા'[૧૯૩], 'તરુઓના શિરકેશ'[૧૯૪] વગેરે અન્વયો પણ રૂપકાર્થ જ વ્યક્ત કરે છે. એમણે રચેલા 'રુદનના રેલા', 'સંકોચની ગડી'[૧૯૫], 'લાડનો લટકો'[૧૯૬], 'મરણની ખાલી'[૧૯૭] વગેરે અન્વયોમાં વિશેષણપદ કારણવાચક અને વિશેષ્યપદ કાર્યવાચક પદ બને છે. જ્યારે 'જળની હાંસડી'[૧૯૮], 'હવાનો સમુદ્ર'[૧૯૯], 'ટહુકાના તાંતણા'[૨૦૦], 'અંધકારનું (આદિમ) વન'[૨૦૧], 'અંધકારની ગુફા'[૨૦૨], 'શમણાંનો સાથવો'[૨૦૩], 'તિમિરનું પોત'[૨૦૪], 'કાળનાં દળ-કટક'[૨૦૫] વગેરે અન્વયોમાં રૂપકાત્મકતા સાથે વિશેષણપદ ઉપાદાન તરીકેનો અને વિશેષ્યપદ ઉપાદેય તરીકેનો અર્થ આપે છે. 'વૃક્ષો' કાવ્યમાં કવિ વૃક્ષો પરથી વહેતા પવનને કારણે થતા અવાજને 'પવનના પ્રવચન'[૨૦૬] જેવા અન્વય દ્વારા દર્શાવે છે, તો 'આપણે ભલા ને...' કાવ્યમાં માનભાષામાં રૂઢ 'પારાવાર વેદના' જેવા અન્વયનાં બન્ને પદોનો ક્રમ ફેરવીને રૂઢ અર્થમાં જ 'વેદનાનો પારાવાર'[૨૦૭] અન્વય રચે છે.

જયન્ત પાઠકે રચેલ સંબંધવિભક્તિના પ્રત્યય વગરના અને સંબંધવિભક્તિના પ્રત્યય સહિતના વિશેષણ-વિશેષ્યના આવા અન્વયોની સંખ્યા બહુ મોટી છે. આવા નવરચિત અન્વયો દ્વારા પોતાના વિશિષ્ટ સંવેદનને અભિવ્યક્તિ આપવા ઉપરાંત કવિ પંક્તિના સ્તરે યોજાતા રૂઢ અન્વયોનો પણ સંવેદનની વિશિષ્ટતા જાળવવા માટે સારો એવો ઉપયોગ કરે છે. આવા અન્વયોમાં તેઓ કર્તા-ક્રિયાપદ, ક્રિયાવિશેષણ-ક્રિયાપદ, કર્તા-કર્મ-ક્રિયાપદ વગેરેના રૂઢ અન્વયો યોજે છે.

'વૃક્ષ ટપટપ રુવે..'[૨૦૮] જેવા કર્તા-ક્રિયાપદના રૂઢ અન્વય દ્વારા કવિએ સજીવારોપણ અલંકાર રચ્યો છે. આવા સજીવારોપણ અલંકારનાં અન્ય ઉદાહરણો આ મુજબ છે :

:: .... ભરવા છલંગ
થોડો હઠી કરી લઇ નિજ અંગ તંગ
તૂટે શિકાર પર ધ્વાન્ત....[૨૦૯]

:: પાન ખર્યું ને ડાળ પડી ગૈ વ્હીલી [૨૧૦]

:: દાઝલ વાયુને પાન રહે પંપાળી [૨૧૧]

:: ખડખડ ખડખડ પીળું હસે છે ડાળ [૨૧૨]

:: અંધારું ...
ખૂણે ઊભું
આળસ મરડે ...[૨૧૩]

:: પવન ઠોકરો ખાતો
લથડતો માર્ગ શોધતો
દ્વાર ઠોકતો
પીધેલ
બબડતો [૨૧૪]

:: આંગણામાં ઊભેલો વગડો ...
પાછે પગલે દોડે [૨૧૫]

:: વગડો આખો ઓઢીને રાત રડે ચોધાર [૨૧૬]

:: રાન રડતાં રડતાં હસી પડ્યું [૨૧૭]

:: તડકો ફળિયે રખડે [૨૧૮]

ઉપર ઉદ્ધૃત પંક્તિઓમાંની "આંગણામાં ઊભેલો વગડો/..../ પાછે પગલે દોડે" પંક્તિમાં ઉપલક નજરે જોતાં કવિએ વગડાને કોઇ સજીવની જેમ પાછે પગલે દોડતો દર્શાવ્યો છે. પણ કાવ્યના સંદર્ભે પંક્તિનો આ સજીવારોપણ અલંકાર જ અર્થગત ચમત્કૃતિનો ધોતક બને છે. ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિ પરના શહેરી સંસ્કૃતિના આક્રમણને કારણે વનો-જંગલો કપાતાં ગયાં અને એને સ્થાને ઔદ્યોગિક વસાહતો સ્થપાતી ગઇ. વળી વસ્તીવધારાને પહોંચી વળવા માટે પણ વનો કાપીને રહેઠાણની સવલતો ઊભી કરાતી ગઇ. એટલે પહેલાં જે વગડો કાવ્યનાયકના ઘરના આંગણામાંથી જ આરંભાતો હતો તે વગડો પણ ઉત્તરોત્તર કપાતો ગયો. સમયના અલગ અલગ સ્તબકોએથી આ વગડાને નિહાળતા કવિને વગડો જાણે પોતાનાથી, પોતાના ઘરથી, પોતાના વતનથી દૂર જતો, પાછે પગલે દોડતો અનુભવાય છે. એ જ રીતે,

.... વગડો લચલચ બોલે - [219]

- પંક્તિમાં કવિએ વગડાને 'લચલચ' બોલતો દર્શાવ્યો છે. અહીં કવિ પર્ણોથી સમૃધ્ધ વૃક્ષોમાંથી પવન પસાર થવાથી આવતા અવાજને 'લચલચ' જેવા 'લચી પડવું'નો અધ્યાસ આપતા દ્વિરુક્ત શબ્દ દ્વારા વ્યક્ત કરે છે. આ અવાજને કવિ વગડાના બોલવાના અવાજ તરીકે સંવેદે છે. અહીં કવિ ભારકલ્પનને ધ્વનિકલ્પનમાં પરિવર્તિત કરે છે. વગડા પરથી ફુંકાતા પવનને કારણે વગડાનાં વૃક્ષો પરથી પર્ણોનો મોટો સમૂહ એકસામટો ખરીને જમીન પર પડે છે. વગડાની આ સામાન્ય ગણી શકાય એવી ઘટનાને પણ કવિ વિશિષ્ટ પ્રકારે સંવેદે છે;

વગડો વેરાઇ જાય લીલોછમ એક
પેલા વાયરાની હેતહીણી ઠેસમાં [220]

આ પંક્તિઓમાં કવિ વાયરાને વગડાને ઠેસ મારતો દર્શાવે છે. તેમના અનુભવમાં રહેલો વગડો જેનાં પાંદડાં ખરુંખરું જ થતાં હોય એવો કોઇ સુકાઇ ગયેલો વગડો નથી. આ વગડો તો લીલોછમ છે. એટલે જ લીલાછમ વગડાનાં પાંદડાંને ખેરવીને વગડાની લીલોતરી અને એથી કરીને વગડાના સૌંદર્યને ખંડિત કરતા વાયરાની ગુસ્તાખીને કવિ હેતહીણી ઠેસ તરીકે નિર્દેશે છે. વાસ્તવમાં તો વાયરાને કારણે વૃક્ષ પરથી પર્ણ ખરે છે (અને વૃક્ષ પોતે પણ પડે છે) પરંતુ કવિની સંવિત્તિમાં પર્ણ અને વગડો એકરૂપ બની જાય છે. એટલે તેઓ પર્ણને ખરવાની અને વેરાવાની ક્રિયાના કર્તા તરીકે દર્શાવવાને બદલે વગડાને જ એ ક્રિયાના કર્તા તરીકે દર્શાવે છે. વગડા અંગેનુ આ પ્રકારનુ સંવેદન તેઓ અન્ય એક પંક્તિમાં પણ નિરૂપે છે :

ઠેઠ મૂળથી ટોચ લગીનો કેફ
વગડાને ચડયો [221]

ખરેખર તો માણસનાં મનમાં કે મગજમાં કેફ ચડે. માણસની કર્મેન્દ્રિય મુખ છે અને એના દ્વારા લેવાયેલી વસ્તુનો કેફ માથા પર ચડે. જ્યારે વૃક્ષની કર્મેન્દ્રિય મૂળિયાં છે, માટે એના દ્વારા ચુસાયેલ રસનો કેફ પવનઝૂમતી ડાળીઓ પર દેખાય. અન્ય સજીવો કરતાં વૃક્ષને અલગ પાડવા માટે કવિએ 'મૂળથી ટોચ લગીનો કેફ' અન્વય યોજ્યો છે. આમેય જમીનમાંનો રસ સ્થૂળ રીતે મૂળથી ટોચ લગી ચડે છે. 'ચડવું' ક્રિયાપદ સાથેના વિવિધ કર્તૃવાચક અધ્યાસોને અન્યોન્યમાં સંયોજીને કવિએ એ રસ દ્વારા નીખરતી તરોતાજગીને લક્ષમાં રાખીને અને વૃક્ષોની પવનમાં આમૂલટોચ ઝૂમવાની ક્રિયાને લક્ષમાં લઇને, રસની ચડવાની ક્રિયાને કેફની ચડવાની ક્રિયારૂપે કલ્પી છે અને એ રીતે તેમણે વૃક્ષને મૂળથી ટોચ લગી સળંગ કેફ ચડતો દર્શાવ્યો છે. અહીં પણ કવિ વૃક્ષને કેફ ચડયો હોવાનું નિરૂપવાને બદલે વગડાને કેફ ચડયો હોવાનું નિરૂપે છે.

આ પંક્તિઓની જેમ "તૃપ્તિમાં ડોલે વાંકી શિંગડીઓ"[222] પંક્તિમાં પણ કવિ હરણ કે સાબર જેવી શિંગડીવાળા પ્રાણીના માથાને ડોલતું દર્શાવવાને બદલે એ માથાના એક ભાગરૂપ શિંગડીઓને ડોલતી દર્શાવે છે.

કવિ આકાશમાંથી વરસાદની વરસવાની ક્રિયાને આકાશની ટપકવાની ક્રિયા તરીકે સંવેદે છે અને સાગનાં પાન ઉપર વર્ષાબિંદુઓની ઝિલાવાની ક્રિયાને સાગપાનની ટપકતા આકાશને ઝીલવાની ક્રિયા તરીકે સંવેદે છે. આ વિશિષ્ટ સંવેદનને તેઓ આ રીતે અભિવ્યક્તિ આપે છે:

સાગપાન આકાશ ટપકતું ઝીલે [223]

આ રીતે પર્ણોમાં ઝિલાઇ રહેલા વરસાદનાં ફોરાંને તેઓ વાદળકણો તરીકે પણ સંવેદે છે :

ગરે પર્ણોમાંથી ટપટપ ભીના વાદળકણો [224]

તો આ વાદળકણોના વરસવાની ક્રિયાને અન્ય એક પંક્તિમાં તેઓ નભના ચૂવાની ક્રિયા તરીકે પણ સંવેદે છે :

આ કાલજર્જર હવે નભછત્ર ચૂવે [225]

નભ માથા પર વિસ્તરેલું હોવાથી કવિ એને 'છત્ર' કહે છે. ત્યાંથી વરસતા વરસાદને તેઓ છત્રની ચૂવાની ક્રિયારૂપે જુવે છે. આ ચૂવાની ક્રિયાને કાર્યકારણ સંબંધે સ્વાભાવિક ઠરાવવા માટે તેઓએ છત્રને જર્જરિત કહે છે એ જર્જરિતતાને પણ કાર્યકારણ સંબંધે સ્વાભાવિક બતાવવા માટે તેઓ એને ગણનાતીત વર્ષોની અસરથી આવેલી જીર્ણતા તરીકે દર્શાવે છે. આ આખા ભાવસંકુલને સરળતાથી ઘનીભૂત

રીતે (Condensed રીતે) વ્યક્ત કરવામાં તેમનાં નવરચિત સમાસો 'નભછત્' અને 'કાધર્જ્જર' પૂરેપુરા સમર્થક નીવડે છે.

વરસાદ વરસવાને કારણે ફળિયામાંથી વહ્યે જતા પાણીના રેલાને પણ કવિ વિશિષ્ટ રીતે નિહાળે છે:

રેલેરેલે જાય તણાતું ફળિયામાંથી આભ [૨૨૬]

આ પંક્તિમાં વહ્યે જતા પાણીના રેલામાં પડતા આભના પ્રતિબિંબને તેઓ આભના જ તણાવાની ક્રિયા તરીકે સંવેદે છે.

ચોમાસામાં પૂરપાટ વહેતી નદીના ડહોળા પાણીમાં પડતા આકાશની પ્રતિબિંબને પણ તેઓ આકાશ તરીકે જ નિહાળે છે. પાણી ડહોળું હોવાથી એ પ્રતિબિંબ પણ ડહોળું દેખાય છે. એટલે કવિ એને માટેનું કારણ આપતાં 'વતનની વનનદીને' કાવ્યમાં લખે છે કે

નદી
..... ચોમાસામાં ઊછળી નભને મેલુ
કરતી [૨૨૭]

અહીં નદી જાણે ઊછળી ઊછળીને પોતાના ડહોળા પાણીથી નભને મેલુ કરી રહી હોય એવું કવિ અનુભવે છે. કંઇક આવું જ સંવેદન 'વરસાદે વિરહ' કાવ્યમાં કવિ સૂર્યને નિમિત્તે નિરૂપે છે.

ડહોળાતો ડહોળે જળ સુરજ વમળે ડૂબકાં ખાય [૨૨૮]

આકાશની મ્લાનતા વાદળોને કારણે નથી પણ નદીના ડહોળા પાણીને કારણે છે એવું દર્શાવીને કવિ આકાશની મ્લાનતાનું કારણ અન્યત્ર કલ્પે છે, એ જ કવિની કલ્પના.

આ પંક્તિમાં કવિએ સૂરજને જળ ડહોળતો અને વમળે ડૂબકાં ખાતો દર્શાવ્યો છે. નદીના ડહોળા પાણીમાં પડતા સૂર્યના પ્રતિબિંબને તેઓ સૂર્ય તરીકે સંવેદે છે. પાણી ડહોળું હોવાથી એ પ્રતિબિંબ પણ ડહોળું જ લાગે છે. એટલે તેઓ સૂર્યને જ નદીના પાણીને કારણે ડહોળાતો દર્શાવે છે. આવો ડહોળાતો સૂર્ય પાણીમાં ડહોળું પ્રતિબિંબ પાડીને પાણીને પણ ડહોળી નાખે છે. અર્થાત્ અહીં સૂર્ય પોતે જ કર્તા અને પોતે જ (જળની સાથે) કર્મ બને છે. આ રીતે અહીં કવિએ પુનરુક્તિનો સહેજેય કઠે નહીં એમ યુક્તિપૂર્વક પ્રયોગ કરીને એના દ્વારા વિગતને વૈવિધ્ય સાથે ચાક્ષુષ કરી છે. આનાથી આગળ વધીને કવિ વમળનાં પાણીમાં ચકરાવા લેતા સૂર્યના પ્રકાશને વમળમાં ડૂબકાં ખાતા સૂર્ય

તરીકે સંવેદે છે. આમ એક જ પંક્તિમાં કવિએ નિસર્ગપદાર્થનાં ત્રણ વીક્ષણોને પરસ્પર ઓતપ્રોત રાખીને એક અખંડ ચિત્ર સર્જ્યું છે : એક – નદીના ડહોળા પાણીથી ડહોળાતો સૂર્ય, બે – નદીનાં પાણીને ડહોળી નાખતો સૂર્ય અને ત્રણ – વમળમાં ડૂબકાં ખાતો સૂર્ય. આવા ત્રિવિધ વિશિષ્ટ સંવેદનોને વ્યક્ત કરવા માટે નવીકરણની પ્રયુક્તિ અહીં તેમણે ભારોભાર ખપમાં લીધી છે.

અહીં ચર્ચેલી છેલ્લી ત્રણે પંક્તિઓમાં કવિએ પ્રતિબિંબવાચક શબ્દોને સ્થાને બિંબવાચક શબ્દોનો ઉપયોગ કરીને અથવા પ્રતિબિંબના અર્થને બિંબના અધ્યારોપિત અર્થ તળે ઢાંકીને કવિએ સંબંધિત શબ્દોમાં અર્થગત નાવીન્ય પ્રયોજ્યું છે. એ અર્થનાવીન્ય જ કવિકલ્પનાના ચમત્કારને સિધ્ધ કરી આપે છે. વળી, "ડહોળાતો ડહોળે જળ સૂરજ વમળે"માં 'ળ'કારનાં આવર્તનો ડહોળાવાની ક્રિયાની અભિવ્યક્તિને અનુરૂપ બનતાં હોવાથી ત્યાં વર્ણયોજના અર્થયોજના સાથે સંવાદી બની રહેતી અનુભવાય છે.

કેટલીક કાવ્યપંક્તિઓમાં વળી કવિ દૃષ્ટિની કરામતને વિશિષ્ટ રીતે નિરૂપે છે. મેઘધનુષ્ય આકાશમાં ખીલતું હોવાનો અનુભવ આપણો સામાન્ય અનુભવ છે. કવિનો કાવ્યનાયક જે સ્થળે ઊભો છે ત્યાંથી તે આકાશમાં મેઘધનુષ્યના આકારિત થવાની ક્રિયાને આ રીતે નિહાળે છે :

વૃક્ષ ટોચ પર મેઘધનુષ્યો ખીલે [૨૨૯]

અહીં, એક રીતે દૃષ્ટાની નજરે વૃક્ષ અને આભ વચ્ચેનું અંતર, એ બંનેની વચ્ચે રહેલો આખો એક અવકાશ જાણે વિલુપ્ત થઇ જાય છે અને વૃક્ષ ઉપર જેમ ફૂલ ખીલે તેમ, વૃક્ષની પાછળ આકાશમાં ખીલતું મેઘધનુષ્ય વૃક્ષની ટોચે ખીલ્યું હોય તેવું લાગે છે. આ રીતે મેઘધનુષ્યને વૃક્ષ ઉપર ખીલેલું દર્શાવીને કવિ વૃક્ષના સાહચર્યે મેઘધનુષ્યમાં પુષ્પનું સંવેદન અને પુષ્પના સાહચર્યે આકાશમાં વૃક્ષનું સંવેદન વ્યક્ત કરે છે. અન્યથા, આકાશમાં એક કરતાં વધારે મેઘધનુષ્યો એક જગ્યા પર એકસામટાં ક્યારેય ન હોય, છતાં કવિ 'મેઘધનુષ્ય'ને એકવચનમાં પ્રયોજવાને બદલે બહુવચનમાં પ્રયોજે છે. એનો અર્થ એ થયો કે કવિ મેઘધનુષ્યના સાહચર્યે વૃક્ષ પરનાં રંગબેરંગી પુષ્પોમાં મેઘધનુષ્યને સંવેદે છે. આમેય સૌંદર્ય અને નાજુકાઇની બાબતમાં મેઘધનુષ્ય ફૂલથી જરા જેટલું પણ ઊણું ઊતરતું નથી. અહીં સંદર્ભાશ્રિત રીતે'મેઘધનુષ્ય' શબ્દ વિચલિતાર્થ કે અર્થાન્તરિત બને છે.

આ પંક્તિમાં નિરૂપાયેલા સંવેદનની જેમ વૃક્ષની ઘટાની વચ્ચે રહેલા અવકાશમાંથી નજરે ચડતા આભને પણ તેઓ આ રીતે નિરૂપે છે :

પર્ણ હથેળીમાં ઝીલતાં તરુઓ આકાશ [૨૩૦]

સામાન્યાનુભવમાં પર્ણ ક્યારેય આકાશનો આધાર બની શકે નહીં. આકાશના

વ્યાપ પાસે પર્ણ તો નાના અમસ્તા બિંદુરૂપ જ લેખાય. પણ કવિની દૃષ્ટિ તો વૃક્ષઘટાની વચ્ચેથી દેખાતા આકાશના નાના અમથા ખંડને જ આકાશરૂપે નિહાળે છે ને પર્ણોને જાણે કે હથેળી ફેલાવીને આકાશને ઝીલી રહ્યાં હોય તે રીતે અવલોકે છે. આ સંવેદનોને વ્યક્ત કરવા માટે તેઓ 'પર્ણહથેળી' જેવા અરૂઢ, નવરચિત રૂપકાર્થી શબ્દોને યોગ્ય રીતે જ ઉપયોગમાં લે છે. અહીં પણ વૃક્ષની ઘટાની નીચે ઊભેલા દૃષ્ટાની નજરે વૃક્ષની નીચેથી થતું આકાશનું દૃશ્યાકલન જ આ સજીવારોપણાત્મક ચમત્કૃતિ માટેનું કારણ બને છે. આ ચમત્કૃતિ વ્યક્ત કરવા માટે તેમણે કર્તા-કર્મ-ક્રિયાપદ એ ત્રણેનો પરસ્પરનો અરૂઢ અન્વય ખપમાં લીધો છે. નજરની અહીં નિર્દેશાઇ છે તેવી કરામત તેમની આ પંક્તિમાં પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે :

(સમડીએ) ચાંચથી ટોચી જોયો સૂરજ [૨૩૧]

આકાશમાં વેગપૂર્વક ઊડયે જતી સમડીની ચાંચ જ્યારે દૃષ્ટાની નજરમાં સૂરજને કાટખૂણે આવે ત્યારે દૃષ્ટાની સમડી સૂર્યને ટોચી જતી હોય એવી ભ્રાન્તિ થાય, એ સ્વાભાવિક છે. આમ અહીં પણ દૃષ્ટાનો દૃશ્યને જોવાનો ખાસ દૃષ્ટિકોણ જ ચમત્કૃતિનો અનુભવ કરાવનાર બને છે. કાવ્યમાં કવિએ આ ચમત્કૃતિને કર્તા-કરણ-ક્રિયાપદના કર્મ સાથેના વિચલિત અન્વય દ્વારા વ્યક્ત કરી છે.

પ્રકૃતિનાં આ બધાં તત્ત્વોની જેમ તડકો પણ કવિના વિશિષ્ટ સંવેદનનું કેન્દ્રબિંદુ બનતો ઘણી પંક્તિઓમાં જોવા મળે છે.

ભર છે બપોરનો તડકો તરડાઇને
વડલાને છાંયે વેરાયો - [૨૩૨]

જેવી પંક્તિઓમાં કવિ વડલાની ઘટામાંથી ગળાઇને અનેક ખંડોમાં વિભક્ત થઇને જમીન પર પહોંચતા સૂર્યના તડકાને વડલાને છાંયે વેરાયેલો દર્શાવે છે. અહીં કવિએ નિર્દેશેલી તેજછાયાની ભાત એક અનોખું ઐન્દ્રિય વીક્ષણ ઊભું કરી આપે છે. ગરમીથી વસ્તુ સુકાય, સુકાઇને બરડ બને કે સંકોચાવાથી તરડાય. તડકો તો સ્વયં ગરમીનો કારક છે, ભરબપોરનો તડકો વળી સર્વાધિકપણે ઉષ્ણ હોય છે. આ અનુભવસંસ્કાર કવિના ચિત્તમાં તડકાની તરડાઇને વેરાવાની કલ્પનાને સંકોરે છે. આ કલ્પનાને વ્યક્ત કરવા તેમણે કર્તાનો સંબંધક ભૂતકૃદંત સાથે તથા ક્રિયાપદ સાથે અરૂઢ અન્વય યોજ્યો છે. લોકગીત શૈલીને અનુસરીને લયસાધક રીતે તેમણે રૂઢ 'ભરબપોર' સમાસને તેનાં બે પદો વચ્ચે 'છે' ક્રિયાપદ મૂકીને વિભક્ત કર્યો છે, એ પણ શૈલીદૃષ્ટિએ અહીં નોંધવા જેવું છે. વૃક્ષની ઘટામાંથી જમીન પર પડતા પ્રકાશને તેઓ અન્ય એક પ્રકારે પણ સંવેદે છે :

લીંબોળીઓમાં પાકી ગરે પીળચટું સવાર [233]

આ પંક્તિમાં કવિ લીમડાના વૃક્ષમાંથી ગળાઇને નીચે આવતા સવારના કુમળા સૂર્યપ્રકાશને લીંબોળીઓમાં પાકીને નીચે પડતા સવાર તરીકે વિભાવે છે. આ પંક્તિમાં અર્થનું આકલન બે રીતે સંભાવ્ય બને છે. લીમડાના વૃક્ષમાંથી ગળાઇને નીચે આવતા પ્રકાશના હેરિયા લીંબોળીના જેવા પીળચટા છે, એટલે પ્રકાશના હેરિયાની જમીન પર પડવાની ક્રિયા કવિની સંવિન્તિમાં લીંબોળીના પડવાનો સંભ્રમ પેદા કરે છે. વળી, લીંબોળીને કવિ પાકેલી દર્શાવે છે, એટલે એ પીળચટા રંગની છે. આવી પીળચટી લીંબોળીનું ઝાડ પરથી પડવું એ જ કવિને મન સવારનું પડવું છે. આમ, આ બે અર્થોની સંપૃક્તિ અહીં 'લીંબોળી' અને 'પ્રકાશ' એ બંનેને પરસ્પરનાં ઉપમાન-ઉપમેય બનાવે છે. અહીં, ક્રિયાવિશેષણ, સંબંધક ભૂતકૃદંત તથા ક્રિયાપદ એ ત્રણે સાથે કર્તાનો અરૂઢ અન્વય રચાયો છે તથા રંગવાચક વિશેષણનો સમયવાચક વિશેષ્ય સાથે પણ અરૂઢ અન્વય રચાયો છે. અન્વયાશ્રિત રીતે 'લીંબોળી'માં 'સવાર'નો અને 'સવાર'માં 'લીંબોળી'નો અર્થ સંક્રાન્ત થાય છે. એ રીતના સંકુલ અરૂઢ અન્વયને કારણે અહીં અન્વયગત વિચલન ઉપરાંત અર્થગત વિચલન પણ સધાય છે.

આ પંક્તિની જેમ અન્ય એક પંક્તિમાં પણ કવિ એક વસ્તુના ગુણનું આરોપણ બીજી વસ્તુ પર કરે છે:

ખિસકોલી બે હાથમાં તડકો લઇ ફોલ્યા કરે [234]

આ પંક્તિમાં તેઓ તડકાને ખાદ્ય પદાર્થ તરીકે સંવેદે છે. ખિસકોલીએ બે હાથ વચ્ચે પકડેલી વસ્તુ પર તડકો પડવાથી એ વસ્તુ ચમકે છે. એટલે ખિસકોલીએ હાથમાં કોઇ ખાદ્ય પદાર્થ નહીં પણ તડકો જ પકડ્યો હોય એવું લાગે છે. એ રીતે અહીં ખાદ્ય વસ્તુના ગુણનું આરોપણ તડકા પર થાય છે. "ખિસકોલી બે હાથમાં (ખાદ્ય પદાર્થ) લઇ ફોલ્યા કરે" જેવી સાદી પશ્ચાદ્ભૂવર્તી સંરચનામાં કવિએ સ્થૂલગ્રાહ્ય, ખાદ્યપદાર્થના વાચક શબ્દને સ્થાને અગ્રાહ્ય, અખાદ્ય તડકાનો વાચક 'તડકો' શબ્દને યોજવાની માત્ર એક સાદી સીધી પ્રયુક્તિ યોજીને કર્તા-ક્રિયાપદ સાથે કર્મનું અન્વયગત વિચલન સાધ્યું છે. આવી અન્વયયોજનાને કારણે 'તડકો' શબ્દ અર્થવિશેષ પામીને આવતો કળાય છે.

સવારના દૂધિયા તડકાને ચરતી
ગાય ભાંભરે - [235]

જેવી 'સાંભરે' કાવ્યની પંક્તિમાં પણ કવિ કર્તા-ક્રિયાપદનો કર્મ સાથેનો નવીકૃત અન્વય યોજીને ઘાસના ગુણનું આરોપણ તડકા પર કરે છે અને એમ જ 'દૂધિયા' વિશેષણને 'તડકા' વિશેષ્ય સાથે અન્વિત કરીને ગાયના શ્વેતવર્ણનું

આરોપણ તડકા પર કરે છે. આમ અહીં 'તડકો' શબ્દ પોતાના મૂળ અર્થમાં બે નવા અર્થાંશોનું ઉમેરણ પામે છે. તડકો અહીં ગાયનાશરીરે ઝિલાઇને તેનાં શરીરનાં શ્વેતવર્ણવાળો બનતો વિભાવાયો છે. સવારના તડકાને પોતાના શરીર પર ઝિલીને તે તડકાની હુંફને માણવા માટે એ તડકામાં ગાયનું ફરવું તે ઘાસને ચરવા માટે ઘાસમાં ફરવાની તેની ક્રિયા સાથે સહજપણે અહીં અધ્યાસાયું છે.

તડકાને એનાં વિશિષ્ટ સંવેદનોને વ્યક્ત કરતી આ બધી પંક્તિઓની સાથે કવિ "તડકો ફળિયે રખડે" [236] જેવી કર્તાની ક્રિયાપદ સાથેના નાવીન્યવાળી પંક્તિમાં તડકાને પરંપરાગત સજીવારોપણ અલંકાર દ્વારા પણ નિરૂપે છે.

માનભાષામાં કેટલેક અંશે તડકાની સાથે પ્રકાશની અર્થછાયા સંકળાયેલી છે. તડકાની જેમ કવિ પ્રકાશને પણ વિશિષ્ટ રીતે વિભાવે છે. 'વસંતમાં ઊઘડતી સવારે' કાવ્યમાં કવિ સવારના પ્રકાશને અને વહેતા ઝરણાના પાણીને પરસ્પરમાં ઓતપ્રોત થતાં નિરૂપે છે. આ અનુભવને તેઓ આ રીતે અભિવ્યક્તિ આપે છે :

ખળખળ ઝરણે સંવાર વહેતી સાંજે કાંઠો મૃદનો [237]

ઝરણાના વહેતા પાણી પર સવારના કુમળા સૂર્યનાં કિરણો પડવાને કારણે પાણીની સપાટી ચળકે છે. પાણી વહેતું હોવાથી એ પાણીની સાથે સવારનો પ્રકાશ પણ વહેતો હોવાનો ભાસ થાય છે. આમ, સવારના પ્રકાશથી દમકતા તરંગોવાળું પાણી વહેતું જોઇને કવિને પાણીમાં સવાર વહેતી થઇ હોવાનું સંવેદન થાય છે. ઝરણા સાથે સવાર વહેવાના દૃશ્યકલ્પનમાં 'ખળખળ' જેવું રવાનુકારી ક્રિયાવિશેષણ ઉમેરાતાં દૃશ્યકલ્પન અને શ્રુતિકલ્પન અહીં એકાકાર થાય છે.

માનભાષામાં 'માંજવું' ક્રિયાપદ સ્વચ્છ થવાનો, ધોવાવાનો અને એથી કરીને ચળકાટનો અર્થ આપે છે. નદીના સંદર્ભે 'માંજે' ક્રિયાપદ 'કાંઠા' માટે પ્રયોજાતાં 'કાંઠો' શબ્દ પણ નદીના કાંઠા ઉપરાંત વાસણના કાંઠાનો અધ્યાસ જગાડે છે. વાસણનો કાંઠો મંજાવાને કારણે જેમ ચળકે છે તેમ નદીના ભીના કાંઠા પર પણ પ્રકાશ પડતા ભીનાશને કારણે ચળકાટ દેખાય છે, જેને કવિ કાંઠો મંજાવાની ક્રિયા તરીકે વિભાવે છે. નદીનો કાંઠો મૃદનો - માટીનો બનેલો છે એટલે કાંઠા પરની માટી પોતે જ મંજાતી હોવાનો અર્થ અહીં પ્રાપ્ત થાય છે. વાસણ માંજવા માટે માટી સાધન છે. જ્યારે અહીં તો માટી પોતે જ મંજાય છે! અર્થાત સંમાર્જનનું સાધન પોતે જ સંમાર્જનનો વિષય બને છે! 'વહેતી'માં વ્યક્ત થતી ક્રિયાનું કર્તૃત્વ કવિએ 'ઝરણે'માંથી 'સવાર'માં - ઝરણ પર અંકાતી 'સવાર'માં - સંક્રાંત કર્યું છે તેમ જ 'માંજે'માં વ્યક્ત થતી ક્રિયાનું કર્તૃત્વ

'ઝરણ' અને 'સવાર'- એ બંનેમાં સહિયારું દર્શાવવાને બદલે એકલા 'સવાર'માં જ દર્શાવ્યું છે. અન્વયવિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજાયેલા કર્તૃવાચક પદમાં થયેલી આ અર્થસંક્રાન્તિ આ પંક્તિમાંથી નીપજતી અર્થચમત્કૃતિના કારણરૂપ બને છે.

કંઇક આવી જ ચમત્કૃતિ 'વાદળિયું અજવાળું' કાવ્યમાં કવિએ આ રીતે અભિવ્યક્ત કરી છે :

> વાદળિયું અજવાળું ઘર-નળિયાં અજવાળી
> જાય - ૨૩૮

આ પંક્તિમાં કવિ આઘાપાછાં થતાં વાદળોમાંથી પડતા અજવાળાને કારણે ચમકતા વર્ષાભીંજ્યાં નળિયાને પ્રકાશ વડે અજવાળાયેલાં નળિયાં તરીકે સંવેદે છે. 'પ્રકાશ'ને બદલે કવિએ પ્રયોજેલ 'અજવાળું' શબ્દનું આ પંક્તિમાં 'અજવાળી' ક્રિયાપદ સાથેનું ધ્વનિગત સામ્ય અને લાભ્ભા પ્રતિશબ્દે થયેલું 'ળ' કારનું પુનરાવર્તન ધ્વનિગત ચમત્કૃતિ સર્જે છે.

'સાંભરે' કાવ્યની અન્ય એક પંક્તિમાં કવિ આ રીતે સંકુલતાપૂર્વક કાવ્યાત્મકતા સિધ્ધ કરે છે :

> સૂરજિયું માખણ ખાતો શો વગડો
> લચલચ બોલે ૨૩૯

સવારના સૂર્યના તડકામાં રહેલી કુમાશ અને દ્રવ્યતા દર્શાવવા માટે સૂરજનો તડકો અને માખણ જેવો ધવલ મુલાયમ તડકો - એ બે અર્થાંશોને ભેગા કરીને કવિ એમને નવરચિત વિશેષણ અને વિશેષણ-વિશેષ્યતા નવીકૃત અન્વય ધ્વારા વ્યક્ત કરે છે. આમ કરવામાં એમણે 'સૂરજ' જેવા, ભાષામાં પ્રચલિત નામને વિશેષણમાં ફેરવી નવરચના કરી છે. તેઓ તડકાને 'માખણ' - અર્થાત્ ખાધ વસ્તુ તરીકે સંવેદે છે અને એને ખાનાર તરીકે વગડાને સંવેદે છે. એનાથી આગળ વધીને તડકાની વનમાં પથરાઇને પડવાની ક્રિયાને તેઓ ખાવાની ક્રિયા તરીકે દર્શાવે છે. એટલે કવિએ સંવેદેલ તડકો વગડા ઉપર પડતો નથી, વગડા ધ્વારા ખવાય છે ! ખાવાની ક્રિયામાંથી નીપજતા અવાજને કવિએ 'લચલચ' જેવા 'બચબચ' સાથે ધ્વન્યાત્મક સામ્ય ધરાવતા શબ્દ ધ્વારા વ્યક્ત કરીને ખાવાની ક્રિયાને શ્રુતિગોચર બનાવી છે. એમણે વિનિયોજેલ આ શબ્દ ખાવાની ક્રિયા માટેનો રૂઢ, ક્રિયાનુસારી કે રવાનુકારી શબ્દ નથી છતાં અહીં તેનો ધ્વનિવાચક શબ્દ તરીકે વિનિયોગ થયો છે. અહીં કલ્પેલ વગડો પણ ભેંકાર કે ઉજ્જડ વગડો નથી પણ વનશ્રીના પ્રાચુર્યને કારણે લચી પડેલો - લચલચ થતો વગડો છે. એ વગડો વનસ્પતિથી સુસમૃધ્ધ હોઇને એમાં પવન વાવાથી આવતો અવાજ પણ જાણે કે ખાસ્સો વધારે આવે છે અને એ અવાજ

પાછો જાણે કે આનંદપૂર્વક માખણની આરોગવાની ક્રિયામાંથી આવતા 'બચબચ' અવાજનો સૂચક બની રહે છે. વનશ્રીની સમૃધ્ધિના વાચક શબ્દને કવિએ અહીં ધ્વનિવાચક શબ્દ તરીકે, ગુજરાતીમાં રૂઢ થયેલા દ્વિરુક્ત રવાનુકારી અને ક્રિયાનુસારીશબ્દોની જેમ જ દ્વિરુક્ત રૂપમાં પ્રયોજ્યો છે. એટલે એ શબ્દના અર્થમાં પણ શબ્દના અરૂઢ સંદર્ભને કારણે ફેરફાર થાય છે.

તડકો અને પ્રકાશની જેમ કવિ અંધકારને પણ વિભિન્ન પ્રકારે સંવેદે છે. તેમના આ સંવેદનની વિશિષ્ટતા દર્શાવતી પંક્તિઓમાંની ઉદાહરણરૂપ કેટલીક પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

:: ... ભરવા છલંગ
થોડો હઠી કરી લઇ નિજ અંગ તંગ
તૂટે શિકાર પર ધ્વાન્ત ૨૪૦

:: અંધારું.....
ખૂણે ઊભું આળસ મરડે ૨૪૧

:: અંધારું
..... અવકાશે ઊડતું જાય ૨૪૨

:: અંધારું
કિરણની કરવતથી વહેરાય ૨૪૩

:: અંધકારને ચણતો ચાંચે કાળો કૂકડો ૨૪૪

ઉપર ઉદાહૃત કાવ્યપંક્તિઓમાંની પહેલી ત્રણ પંક્તિઓમાં કૃદન્ત-ક્રિયાપદ અને કર્તાના અરૂઢ અન્વય દ્વારા, પરિપાટી અનુસારનો સજીવારોપણ અલંકાર યોજાયો છે. ચોથા ઉદાહરણમાં કવિએ અંધકારની અભેદ્યતાને કારણે અંધકારને 'વહેરાય' ક્રિયાપદના અન્વય દ્વારા લાકડા સમો નક્કર દર્શાવ્યો છે. આવા નક્કર અંધારાને પ્રકાશનું તીક્ષ્ણ કિરણ જ કાપી શકે છે! કવિના અનુભવનો અંધકાર નક્કર હોવાથી એને કાપનાર કિરણને તેઓ કરવતના ઉપમાન દ્વારા દર્શાવે છે. જો કિરણને કરવતસમ કલ્પીએ તો ક્રિયાપદ વહેરાય જ ઉચિત લાગે. આમ, રૂપકયોજના અને એ રૂપકને અનુરૂપ ક્રિયાપદ દ્વારા અંધકારની નક્કરતા અને દુર્ભેદ્યતાને કવિએ વ્યંજિત કરી છે.

જ્યારે છેલ્લા ઉદાહરણમાં કવિએ સામાન્ય રીતે અવનવીન રંગછટા ધરાવતા કૂકડાને 'કાળો' કહ્યો છે. વળી તેમણે કાળા કૂકડા ને 'અંધકાર'ને 'ચણતો' દર્શાવ્યો છે. વિશેષણ-વિશેષ્યનો આ અસામાન્ય અન્વય આપણને સામાન્ય અભિધાર્થને ચાતરવા પ્રેરે છે. કાળાશ અને અંધકાર

માનભાષામાં વ્યવહારનાં કેટલાંક ક્ષેત્રોમાં એકબીજાના પર્યાય તરીકે વર્તે છે. આથી એક જ કાળા અંધકારને કવિ એક તરફ કર્તા – ચણનાર કૂકડા –તરીકે અને બીજી બાજુ કર્મ – ચણ – તરીકે કલ્પતા હોવાનો અણસાર મળે છે. વ્યવહાર જગતની એક જ વ્યષ્ટિને કવિ આમ બે વ્યષ્ટિ તરીકે દુભાગે છે. આ દ્વિવભાજનમાં કવિ-કલ્પનાનું એક વૈચિત્ર્ય પ્રગટ થાય છે. કવિ કહે છે તેમ અંધકાર જેમ ચણાતો જાય તેમ ઓછો થતો જાય અર્થાત્ અંધકાર ખસતો જાય અને પ્રકાશ પથરાતો જાય. આ ક્રિયા આમ તો મળસ્કાનાં સમયની ક્રિયા થઇ. આ સમયે પ્રાચીમાં અરુણની ટશરો ફૂટવા લાગે અંધકારને કૂકડા તરીકે કલ્પવામાં કવિને આ અરુણિમા કામ લાગે છે અને આ અરુણિમાને જ તેઓ એના કાળા કૂકડાની રંગીન કલગીરૂપે કલ્પે છે. અહીં કવિ ઓસરતા અંધકાર અને પ્રસરતા પ્રકાશને એક જ કૂકડાનાં પાત્રનાં બે અન્યોન્યસંપૃક્ત અંશોરૂપે સંયોજે છે. આમ કરવામાં કવિ વ્યવહારજગતની બે વિરોધી ક્રિયાઓને એકરૂપતા બક્ષે છે. કવિકલ્પનાનું આ બીજું વૈચિત્ર્ય છે. કૂકડો પ્રભાતનો છડીદાર મનાયો છે. આ તથ્ય પણ ઉક્ત કવિકલ્પનાનો એક સબળ આધાર બની રહે છે. બેવડું વૈચિત્ર્ય ધરાવતી આ સંકુલ સજીવારોપણાત્મક કલ્પનાને કવિ એક સાવ સાદી પંચપદી વાક્યરચના દ્વારા વ્યક્ત કરે છે. એમ કરવામાં તેઓ વિશેષણ-વિશેષ્યના ('કાળો કૂકડો') અરૂઢ અન્વયનો તથા કર્તા-ક્રિયાપદ (કૂકડો ચણે)ના કર્મ ('અંધકાર') સાથેના અરૂઢ અન્વયનો – એમ માત્ર બે જ સાદા નવ્યાન્વયોનો ઉપયોગ કરે છે.

'અંધકાર' અને 'કાળાશ'ની જેમ જ 'અંધારું' અને 'રાત' પણ સામાન્ય અનુભવમાં એકબીજાના પર્યાય બને છે. આ કવિ રાતને પણ વિશિષ્ટ રીતે વિભાવે છે. તેમનું રાતને અંગેનું વિશિષ્ટ સંવેદન કાવ્યમાં આ રીતે નિરૂપાયું છે:

વગડો આખો ઓઢીને રાત રડે ચોધાર [૨૪૨]

આ પંક્તિમાં પણ ઉપલક નજરે જોતાં તો કવિ સજીવારોપણ અલંકાર જ યોજે છે. પરંતુ એ અલંકાર યોજવા માટે એમણે પસંદ કરેલ કલ્પન આ રૂઢ પ્રકારના સજીવારોપણને કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્તિનો દરજ્જો અપાવે છે. કવિ અહીં રાત્રિના વર્ણન માટે કલ્પાંત કરતી સ્ત્રીનું કલ્પન પ્રયોજે છે. રાતને આમેય કવિઓ સ્ત્રી તરીકે નિહાળતા-નિરૂપતા આવ્યા જ છે. શોકાકુલ ગ્રામીણ સ્ત્રી જેમ ચહેરા પર ઘૂમટો તાણીને, ચહેરાને એમાં ઢાંકીને રડતી હોય તે રીતે અહીં રાત્રિને વગડાનો ઘૂમટો ચહેરા પર તાણીને કલ્પાંત કરતી કવિ દર્શાવે છે. એમણે અહીં ઉચિત રીતે જ વગડાને ચહેરો ઢાંકતા ઘૂમટા તરીકે કલ્પ્યો છે કેમ કે ઘૂમટામાં જેમ ચહેરો આવૃત થાય છે તેમ ગીચોગીચ વૃક્ષોથી ઘનઘોર બનેલો વગડો પણ રાતને નિબિડપણે તિમિરાવૃત કરે છે, કવિએ અહીં રાતને સ્ત્રી તરીકે કલ્પી છે એટલે આખા વગડાને વસ્ત્ર તરીકે કલ્પવો

પડ્યો છે. રાતના અંધકારની તિમિરઘનતા વગડાના વિસ્તારમાં વધારે દુર્ભેદ્ય બને. અંધકારની આ સઘનતાને જ કવિ સાડલામાં આવૃત મોં સમ સંવેદે છે. ગીચ વનરાજીને કારણે વગડો આવૃત થવાથી તેમાં અંધકાર પણ વધારે ઘુંટાયેલો અને આવરણરૂપ બની રહે.

એકંદરે અહીં કવિએ વગડાના બે ગુણોને અલગ અલગ રીતે વિભાવ્યા છે. ખરેખર તો વગડામાં રાતે રાની પશુપક્ષીઓના અવાજો દ્વારા વગડો રડતો હોવાનો અનુભવ થાય. વગડાના આ ગુણનો અધ્યારોપ કવિ રાતની ઉપર કરે છે અને રાતને રડનાર તરીકે કલ્પે છે. બીજું, રાત જેમ જેમ વધુ ને વધુ ઘેરી બનતી જાય છે તેમ તેમ વગડો રાતને કારણે વધુ ને વધુ આવૃત થતો જાય છે. અર્થાત્ રાત આવરક છે અને વગડો આવૃત છે. પણ અહીં રાતની આવરકતાના ગુણનું આરોપણ રાતના અંધકારમાં આવૃત બનતા વગડા પર કરીને કવિએ આવરણકર્તાને આવરિત તરીકે અને આવરિતને આવરણકર્તા તરીકે વિભાવેલ છે. આમ, કવિએ યોજેલ સજીવારોપણ રૂઢિ અનુસારનો લાગતો હોવા છતાં તે તેમાંના વૈચિત્ર્યપૂર્ણ ભાવવિપર્યાસને કારણે ચમત્કૃતિપૂર્ણ બને છે. સંબંધકભૂતકૃદંત-કર્મ-કર્તા-ક્રિયાપદના અરૂઢ અન્વય દ્વારા આ શક્ય બન્યું છે.

આ બધી પંક્તિઓની સાથે, જયંત પાઠકના ભાષાકર્મની વિલક્ષણતા દર્શાવતી બીજી કેટલીક પંક્તિઓ પણ તેમના ભાષાકર્મના ઉત્તમ નમૂના તરીકે ધ્યાનાર્હ બને છે.

પગરવથી પાંદડાના સરે સળવળીને પંથ [246]

- જેવી પંક્તિમાં કવિએ બે ક્રિયાઓનું એકરૂપત્વ નિરૂપ્યું છે. પવનને કારણે ખરીને જમીન પર પડેલાં પાંદડા હલે છે, પવન સાથે ખેંચાય છે ને અન્ય પાંદડા સાથે ઘસાય છે; એને કારણે અવાજ ઊભો થાય છે. પાંદડા ઘસાવાથી થતા અવાજનો કવિ પાંદડાના પગરવ તરીકે વિભાવે છે અને પવનની સાથે પાંદડાના ખેંચાવાથી કવિને પંથ જ સળવળીને સરતો હોવાનું સંવેદન થાય છે. આ રીતે પાંદડાના ઘસાવાની ને પવન સાથે ખેંચાવાની- એમ બે ક્રિયાઓને કવિ એક જ ક્રિયાના કારણ-કાર્ય તરીકે વિભાવે છે. પાંદડાની સળવળવાની ને સરવાની ક્રિયાને કવિ જ્યારે પંથની ક્રિયા તરીકે વીક્ષે છે માટે તે એકની ક્રિયાને બીજામાં સંક્રાંત કરીને દેખાડવાની રીતે અખત્યાર કરે છે; - જેમ અગાઉના દાખલામાં તેમણે એમના ગુણધર્મને અન્યમાં સંક્રાન્ત કરીને દેખાડ્યા છે તેમ.

અન્ય એક પંક્તિયુગ્મનું ભાષાકર્મ પણ સદ્ય ધ્યાનાર્હ બને એવું છે. એ પંક્તિયુગ્મ આ પ્રમાણે છે :

ગુલમોરનો ટહુકો, ને બધું આભ લાલ લાલ !
ધૂળમાં નહાતી ચલ્લીનો ચીં ચીં ઊડે ગુલાલ! ૨૪૭

આ કડીની પ્રથમ પંક્તિની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં આ પ્રકારની પદયોજનાવાળી પંક્તિ રહી છે :

પક્ષીનો ટહુકો, ને બધું વૃક્ષ લાલ લાલ !

પક્ષી આનંદિત બનીને ટહુકાર કરે છે. એનું ટહુકવા માટેનું સ્થાન વૃક્ષ છે. 'ગુલમોર' શબ્દ વસંતનો અધ્યાસ જગાડે છે. વસંતમાં એકસામટાં ફૂલો ખીલી ઊઠવાથી આખું વૃક્ષ લાલ લાલ દેખાય છે. પક્ષીના આનંદનો પ્રાદુર્ભાવ ટહુકા દ્વારા થાય છે, એ જ રીતે વૃક્ષના આનંદનો પ્રાદુર્ભાવ પુષ્પ દ્વારા થાય છે. 'ટહુકો' અને 'પુષ્પ' એ બન્ને આમ, આનંદને વ્યક્ત કરતાં હોવાથી એમના અધ્યાસો કવિચિત્તમાં કાર્ય-કારણ શૃંખલાથી અને સાદૃશ્યથી પરસ્પર સંપૃક્ત થાય છે, ને તેઓ ઉપમેયને અધ્યાહાર રાખીને એનો આખો અર્થ ઉપમાનમાં ભરી દેતાં 'ગુલમોરનો ટહુકો' પદાન્વય યોજે છે. આ ટહુકાની પ્રફુલ્લિતતા વ્યક્ત કરવા માટે કવિ સારાય આભને લાલ થયેલું દર્શાવે છે. જાણે કે ટહુકાનો લાલ રંગ આભમાં પણ સર્વત્ર પ્રસરી ગયો છે! ગુલમહોરના વૃક્ષના આનંદોદ્રેકરૂપે ફૂટેલાં ફૂલોનો પ્રલંબ શાખા પ્રશાખાઓ પરનો પ્રસાર એની પાછળનાં નભોભાગને પોતાનાથી ઢાંકી દે છે. અને પરિણામે એટલો નભોભાગ તાજા ફૂટેલા ફૂલોથી લાલમલાલ બની ગયેલો અનુભવાય છે. અથવા જેટલા અવકાશમાં ફૂલોનો વિસ્તાર થયો એટલા આકાશને તેણે પોતાનાં લાલરંગથી ભરી દીધું હોવાનો અનુભવ થાય છે. આમ લાલ રંગના કારણ રૂપે ગુલમોરનાં ફૂલોને લઇએ તો આ સાદું વિધાન એની પૂર્વેના અરૂઢ અન્વય સાથે સંયોજાઇને અર્થની ને અભિવ્યક્તિની અનેરી ચમત્કૃતિનું સર્જે છે. આમ અહીં, આ પંક્તિમાં ટહુકાનો ને ફૂલોનો અર્થાત્ ધ્વનિનો ને રંગનો અર્થ પરસ્પર સંપૃક્ત થઇને 'ટહુકો' અને 'લાલ' એ બન્ને શબ્દો દ્વિપરિમાણી અર્થવાળા બને છે.

આ પંક્તિની જેમ જ આ કડીની બીજી પંક્તિમાં આરંભે કવિએ સામાન્ય અને બિનકાવ્યાત્મક પદસંયોજના (ધૂળમાં નહાતી ચલ્લી) મૂકી છે, પણ એની અનુવર્તી પદસંયોજના કાવ્યાત્મક હોવાથી એની અસર નીચે પૂર્વવર્તી પદસંયોજના પણ કાવ્યાત્મક બને છે. ધૂળમાં ચકલીઓએ પાંખો ફફડાવવાથી ઊડતી ધૂળની સરખામણી ગુલાલ સાથે કરીને કવિએ ઉત્સવનો અધ્યાસ જગાડ્યો છે. અહીં ધૂળ ઊડવાની ક્રિયા પાછળ અને ગુલાલ ઊડવાની ક્રિયા પાછળ ભાવનું – આનંદના ભાવનું – સામ્ય રહ્યું છે, પણ ખરી ચમત્કૃતિ આ સાદૃશ્યમાં નથી; ચમત્કૃતિ તો છે ગુલાલને 'ચીંચીં' ઊડતો દેખાડવામાં. આ નવીકૃત

અન્વયના મૂળમાં બે ભિન્ન ભિન્ન ક્રિયાઓ રહી છે. એક ક્રિયા તે ધૂળની ઊડવાની ક્રિયા અને બીજી ક્રિયા તે ચકલીની ચીંચીં અવાજ કરવાની ક્રિયા. કવિ ચકલીના અવાજનું આરોપણ ધૂળની ઊડવાની ક્રિયા ઉપર કરે છે. જાણે કે ધૂળ જ ચીંચીં કરતી ઊડી રહી છે! આ રીતે તેઓ, બે પૃથક ક્રિયાઓને એક જ ક્રિયાનાં બે પાસાં રૂપે નિરૂપીને એકરૂપ બનાવે છે. એમાં પણ અભિવ્યક્તિની ખૂબી તો એ છે કે જે બે ક્રિયાઓને કવિ એકરૂપ થતી દેખાડે છે તે બન્ને ક્રિયાઓ એક જ કર્તા દ્વારા થતી ક્રિયાઓ છે.

વિશેષણરૂપ 'ચલ્લીનો' સાથે વિશેષ્ય 'ગુલાલ' અન્વિત થતાં તથા 'ઉડે' ક્રિયાપદ સાથે 'ચીંચીં' ક્રિયાવિશેષણ અન્વિત થતા અને 'ઉડે'ના કર્તા તરીકે 'ગુલાલ' પ્રયોજતા 'ગુલાલ' શબ્દ પોતાના મૂળ ગુલાલવાચી અર્થને જાળવીને 'ધૂળ' અને 'ચીંચીંકાર'નાં અર્થાંશોને પણ પોતાનામાં સમાવીને નવા અલંકારી અર્થ પરિમાણને પામે છે. આમ, આ બે પંક્તિઓમાં કવિએ નવીકૃત અન્વયો યોજીને અભિવ્યક્તિમાં વાગર્થના ઘનીકરણને યોજ્યું છે, જેમાંથી કવિના ભાષાસામર્થ્યનું એક અપ્રતિમ ઉદાહરણ પૂરું પડે છે.

અરૂઢ અન્વયો અને એના દ્વારા નીપજતા અર્થગત વિચલનોની આ ચર્ચા પરથી આપણે બેશક કહી શકીએ કે ભાષાની અવનવીન શક્યતાઓનો અન્વય અને અર્થના સ્તરે તાગ મેળવવાનો જે પ્રયત્ન સુન્દરમ્ અને નિરંજન ભગતનાં કાવ્યોમાં નથી જોવા મળતો તે જયંત પાઠકનાં કાવ્યોમાં કાવ્યત્વસાધક બનીને નીખરી આવતો અનુભવાય છે. શોધનિબંધના મર્યાદિત ફલકની બહાર જઇને જો આ એક જ મુદ્દાને ધ્યાનમાં લઇને કાવ્યોનો હજુ સઘન અભ્યાસ કરવામાં આવે તો કવિના સમગ્ર સર્જનમાંથી અહીં ચર્ચેલ ઉદાહરણરૂપ પંક્તિઓ ઉપરાંતની પણ ઘણી, અસંખ્ય નહીં તો બહુસંખ્ય પંક્તિઓ મળી આવે એમ છે.

સુન્દરમ્‌ની જેમ જયન્ત પાઠક પણ છંદના નિશ્ચિત માળખામાં અવનવા પ્રયોગો કરે છે. ક્યારેક તેઓ છંદના ચુસ્ત બંધારણને તોડીને તેનાં ખંડને જ પૂર્ણ પંક્તિરૂપે વિનિયોજે છે, તો ક્યારેક છંદના પૂર્ણ માપમાં એકાદ વર્ણનું ઉમેરણ કરે છે. ક્યારેક વળી તેઓ છંદના માપમાં લઘુને બદલે ગુરુ વર્ણને મૂકે છે. એમનાં કાવ્યોમાંથી યતિભંગના દાખલા પણ ઘણી મોટી સંખ્યામાં પ્રાપ્ત થાય છે.

> ખીલેલ પુષ્પ સ્મિતનું પ્રિય કેવું કંપે
> વયમાં વસંતે! ૨૪૮

જેવી 'વસંત' કાવ્યની પંક્તિઓમાં કવિએ વસંતતિલકા જેવા અયતિક છંદના

છેલ્લા છ વર્ણો કાવ્યાન્તે સ્વતંત્ર અને પૂર્ણ પંક્તિ તરીકે વિનિયોજ્યા છે. એ જ રીતે 'તારો ન પત્ર' કાવ્યમાં કવિ વસંતતિલકા છંદના અંતિમ નવ વર્ણોને એક પંક્તિ તરીકે આ રીતે પ્રયોજે છે :

તું, તું જ ફેરવી શકે પ્રિય હે દયાર્દ્ર
હતભાગીનું ભાગ્યચક્ર [૨૪૯]

તો 'વાત્સલ્યની અનુભૂતિઓ' કાવ્યદ્વયના દ્વિતીય કાવ્યની ઉપાંત્ય પંક્તિમાં કવિએ શિખરિણી છંદના આરંભના ચાર વર્ણોને પૂર્ણ પંક્તિ તરીકે પ્રયોજ્યા છે :

રમાડું છું ભોળાં ગણી હું તમને, શાણપણમાં
તમે પક્કાં
રમાડો છો કેવાં ફરી ફરી મને બાળપણમાં! [૨૫૦]

શિખરિણી છંદમાં છ અક્ષરે યતિખંડ આવતો હોવા છતાં કવિ અહીં પંક્તિને યતિખંડ પાસે પૂરી કરવાને બદલે યતિખંડ પૂર્વે, માત્ર ચાર અક્ષરો મૂકીને જ પૂરી કરે છે. આ પંક્તિની જેમ જ 'તમે ક્યાંથી જાણો?' કાવ્યમાં કવિ દરેક કડીને અંતે શિખરિણી છંદના પ્રથમ યતિખંડના છ વર્ણોને જ પૂરી પંક્તિ તરીકે મૂકે છે. જેમ કે,

સરી આઘે જાતાં જળ પૂંઠળ જાવા તલસતા
કિનારાની તાણો?! [૨૫૧]

આજ કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓમાં પણ કવિ આવી જ પણ પુનરાવૃત્ત રીતની યોજના કરે છે :

પરંતુ ખેંચાતા વિષમ દિશ વ્હેલે પટ તણો
તૂટે તાણોવાણો
તમે ક્યાંથી જાણો?! [૨૫૨]

'જૂના પત્રોનો નાશ કરતાં –' કાવ્યમાં વળી તેઓ મંદાક્રાન્તા છંદના પૂર્ણ માપને તોડીને આ રીતે બે પંક્તિઓ રચે છે :

થોડું કંપે કર, હૃદય થોડું દ્રવે
થોડું... થોડું જ એ તો! [૨૫૩]

આ પંક્તિઓમાંની પ્રથમ પંક્તિમાં કવિ મંદાક્રાન્તા છંદના ત્રીજા યતિખંડના અંતિમ ચાર વર્ણો છોડી દે છે. ને માત્ર તેર વર્ણોને જ પૂર્ણ પંક્તિ તરીકે

વિનિયોજે છે. જ્યારે બીજી પંક્તિમાં કવિ છંદના અંતિમ યતિખંડના સાત વર્ણો જ મૂકે છે. આમ છતાં, પહેલી પંક્તિના અંતે રિક્ત રખાયેલાં ચાર વર્ણસ્થાનોના અવકાશને સળંગવાચનની પ્રક્રિયામાં અનુગામી પંક્તિનાં પહેલાં ચાર વર્ણો પોતાની તત્સમ હ્રસ્વદીર્ઘતાને કારણે ભરી દે છે અને એ રીતે તુટવા જતો લય સહજપણે સંધાઇ જતો અનુભવાય છે.

'મધુર' અનુભૂતિ' કાવ્યમાં કવિ શિખરિણી છંદને યતિખંડ પાસેથી તોડીને યતિખંડ પહેલાંના છ વર્ણોને એક પંક્તિ તરીકે અને યતિખંડ પછીના છંદના અગિયાર વર્ણોને અન્ય પંક્તિ તરીકે વિનિયોજે છે :

શિલાને અંઢેલી –
સફર બસ પૂરી અહીં થતી ૨૫૪

તો, 'તારો વૈભવ' કાવ્યમાં તેઓ પૃથ્વી છંદના પ્રથમ યતિખંડને પૂર્ણપંક્તિ તરીકે વિનિયોજે છે :

અહો જલની ઉગ્રતા !
તૂટી મૂશળધાર, તોડી તટકેરી માઝા, પસી
...... ૨૫૫

'પછી' કાવ્યમાં કડીની અંતિમ પંક્તિમાં કવિ શિખરિણી છંદના આરંભના અગિયાર વર્ણોની જ પૂર્ણ પંક્તિ બનાવે છે.

હું મારી આંખોમાં છલછલતું અંધારું નીરખું
પછી આવો ના'વો બધુંય સરખું ૨૫૬

આ જ કાવ્યની અંતિમ, તૃતીય કડીમાં કવિ વળી શિખરિણીના પ્રથમ યતિખંડને પૂર્ણપંક્તિ તરીકે વિનિયોજે છે :

ગયો એ છોળોનો સમય, તટ–હોઠે રહી ગઇ
ઝીણી ચૂમી–રેખા–
.... ૨૫૭

આમ, એકંદરે કવિ બે પ્રકારે છંદના ખંડનો વિનિયોગ કરે છે. તેઓ યતિખંડને કે છંદના માપના કેટલાક વર્ણોને પૂર્ણપંક્તિ તરીકે પ્રયોજે છે અને ક્યારેક છંદના પૂર્ણ માપની પંક્તિને જ બે ખંડમાં વહેંચીને દરેક ખંડને અલગ અલગ પંક્તિનો દરજ્જો આપે છે. આવાં વિચલનો સુન્દરમ્‌ની આ પહેલાં રચાયેલી કવિતામાં પણ યોજાયેલાં જોવા મળે છે.

સુન્દરમ્‌ની જેમ જયંત પાઠક છંદમાં યતિભંગ ધરાવતી પંક્તિઓ પણ પ્રયોજે છે. 'વળું ત્યારે પાછો' કાવ્યની "વળું પાછો: આશ્વાસન લઉં : થયું ઠીક જ; ભૂલો" [258] જેવી શિખરિણી છંદની પંક્તિમાં કવિ છ અક્ષરે યતિસ્થાન જાળવતા નથી. છંદના માપ મુજબ યતિસ્થાન જાળવવા જતાં અહીં 'આશ્વાસન' શબ્દને બે ખંડમાં વહેંચવો પડે છે. આમ અહીં કવિ યતિભંગ કરે છે. કવિએ કરેલા આવા યતિભંગનાં અન્ય ઉદાહરણો આ મુજબ છે:

(૧) હરિત નિજ સુંવાળા ઘેને કરે ગરકાવ, ને... [259]

(૨) તિમિર અજવાળેલું ખોલે અદીઠ રહસ્યને [260]

(૩) પત્રો જૂના અણમૂલ ખજાનો ગણી સાચવેલા [261]

(૪) કેવાં કેવાં વચન પ્રણયાનંદનાં ને વ્યથાનાં [262]

(૫) વીંધીને અંતર અહીં સુધી લાવતા લોકછાનાં [263]

(૬) થોડું કંપે કર, હૃદય થોડું દ્રવે [264]

(૭) મારે તો તું જીવન, ઘટ-કાસાર-સિંધુ સ્વરૂપે

(૮) ઊંડે એકાન્તે ઉન્મુખ છીપ શી સ્વાતિજલ ગળે [265]

(૯) ધરાગગન, રાત આખી નિજ વાત કહેતાં રહ્યાં [266]

(૧૦) ચઢી પવન આંધી ધ્રૂજી ધરતી ઊઠી ઝાપટે [267]

આ રીતે છંદોબદ્ધ પંક્તિઓમાં યતિભંગ કરવા ઉપરાંત જયંત પાઠક છંદના માપમાં ક્યાંક ક્યાંક લઘુને બદલે ગુરુ વર્ણો અને ગુરુને બદલે લઘુવર્ણો પણ પ્રયોજે છે. એમના આ વલણને દર્શાવતી ઉદાહરણરૂપ કેટલીક પંક્તિઓ આ મુજબ છે :

(૧) મૂગી મૂઁગી રહીઁ નિહાળીઁ તરંગદોટ :[269]

(૨) તમે પાસે આવી રીસનું હત જો કારણ પૂઁછ્યું; [270]

(૩) બધાંથી સંતાડ્યું નયનનીર જો હોત જ લૂઁછ્યું [271]

(૪) કહયો ના પ્રીતિનો, ખબર સહુની જેમ જ પૂઁછી [272]

(૫) અજાણી કો નૌકા સરતીઁ અનુકૂલ પ્રવાહમાં [273]

(૬) તૂટી મૂઁશળધાર, તોડીઁ તટકેરીઁ માઝા ધસી [274]

ઉપરની પંક્તિઓમાં લઘુ-ગુરુનાં ચિહ્નો વડે દર્શાવેલાં સ્થાનો પર કવિએ લઘુ-ગુરુની છૂટ લીધી છે. આ રીતે છંદના માપમાં લઘુ કે ગુરુ વર્ણોને સ્થાને અનુક્રમે ગુરુ કે લઘુ વર્ણો પ્રયોજવા છતાં પંક્તિના છંદોગત ઉચ્ચારણમાં કલેશકર ખટકો અનુભવાતો નથી. આમ પણ, આ પ્રકારની છંદોગત છૂટછાટ પણ જયંત પાઠક પૂર્વેના કવિઓએ લીધી જ છે.

આમ, એકંદરે છંદોગત વિચલનનાં મૌલિક પ્રયોગો જયન્ત પાઠકની કવિતામાં દૃષ્ટિગોચર થતાં નથી.

છંદોગત વિચલનની બાબતમાં માત્ર પુરોગામીઓનું અનુસરણ કરતા કવિ ઐતિહાસિક વિચલનો પણ જરૂર પડયે અન્ય કવિઓની જેમ જ ઉપયોગમાં લે છે. તેમણે ઉપયોગમાં લીધેલ સંસ્કૃત પદગુચ્છોવાળી પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

:: સવિતાના આદિ ઉદયનાં સ્તોત્રનું શ્રવણ કરતો
—तत्सवितुर्वरेण्यं भर्गो देवस्य धीमहि
धियो यो नः प्रचोदयात्—

નગરોના કોલાહલોને વીંધતો [૨૭૫]

:: આસેતુહિમાચલ [૨૭૬]

:: ईशावास्यं इदं सर्वम्—

પણ....આટઆટલાં ભા। [૨૭૭]

:: — સમુદ્રવસને દેવિ, પર્વતસ્તનમંડલે — [૨૭૮]

:: હવે હું કોને કહું કે
कस्मिन्ये वचनं तव? [૨૭૯]

:: ઓચિંતી તમને સાંભરી આવી પંક્તિ :
व्यतिषजति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतुः।

ને મને :
यथा काष्ठं च काष्ठं च [૨૮૦]

:: ...
પછીતો
વ્યક્તમધ્યાનિ ... અવ્યક્તનિધનાનિ...
અને પરિદવના ..... [૨૮૧]

ઐતિહાસિક વિચલનના ઉદાહરણરૂપ આ પંક્તિઓમાં મોટેભાગે કવિએ સંસ્કૃત કે ગુજરાતી લિપિમાં લખાયેલ સંસ્કૃત શ્લોકોની પૂર્ણ કે અપૂર્ણ પંક્તિઓનો, અર્ધપંક્તિઓનો, પંક્તિખંડોનો વિનિયોગ સંવેદનની અભિવ્યક્તિઅર્થે કર્યો છે. આવો વિનિયોગ જયન્ત પાઠક પૂર્વેના અને એમની પછીના કવિઓનાં કાવ્યોમાં પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

આમ, જયંત પાઠકની કાવ્યબાનીને વિચલનની પ્રયુક્તિના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમગ્રતયા અવલોકતાં સંસ્કૃત તત્સમો, શિષ્ટ બોલચાલના શબ્દો, વિભાષીય શબ્દો અને ક્વચિત પ્રયોજાયેલા અતિસંસ્કૃત શબ્દોથી રસાયેલી તેમની બાનીમાં મહદંશે પુરોગામીઓની કાવ્યબાનીનું અનુસરણ વરતાય છે. તેમણે યોજેલા સમાસોમાં સામાસિક પદો તરીકે વિનિયોજાયેલ પદો સંયોજનની દૃષ્ટિએ નવા છે પણ એ પદોનું સંયોજન તો રૂઢિ મુજબ અને રૂઢિગત અર્થ માટે જ થયેલું જોવા મળે છે. ક્યારેક કવિ ઉપસર્ગ સાથે પ્રચલિત બનેલા શબ્દને ઉપસર્ગ વગર અને ઉપસર્ગ વગર પ્રચલિત શબ્દને ઉપસર્ગ સહિત પ્રયોજીને શબ્દના રૂઢિગત રૂપમાં ફેરફાર કરી નવરચના કરે છે. તેઓ ક્યાંક ક્યાંક પ્રત્યય વગર પ્રચલિત શબ્દને પ્રત્યય લગાડીને પણ પ્રયોજે છે. આ પ્રકારે કવિએ યોજેલાં શબ્દગત વિચલનોમાંનાં કેટલાંક કવિના મૌલિક સર્જનકાર્યનો ઉન્મેષ દર્શાવતા હોવાથી ખાસ નોંધપાત્ર બને છે. આવાં, શબ્દગત વિચલનો ઉપરાંત કવિએ શબ્દાંગગત વિચલનો, શબ્દકોટિગત વિચલનો, વિભાષીય શાબ્દિક વિચલનો પણ યોજ્યાં છે. આ વિચલનોમાંના નવરચનાગત વિચલનો અને શબ્દાંગગત વિચલનોના ઘણા પ્રયોગો કવિએ છંદ સાચવવા માટે જ કરેલા પ્રયોગો છે. કવિના ભાષાકર્મનો ખરો ઉન્મેષ તો એમણે યોજેલાં અન્વયગત વિચલનોમાં અને અર્થગત વિચલનોમાં જોવા મળે છે. આ પ્રકારનાં ચમત્કૃતિપૂર્ણ, ઉન્મેષરૂપ અન્વયગત વિચલનો અને અર્થગત વિચલનો સુન્દરમ્ અને નિરંજનની કાવ્યબાનીમાં બહુ પ્રાપ્ત થતાં નથી એટલે એ બાબતે જયંત પાઠકની કાવ્યબાની ભાષાકર્મની દૃષ્ટિએ એ બન્ને પુરોગામી કવિઓની કાવ્યબાની કરતાં એક ડગલું આગળ પુરવાર થાય છે. નવરચનાગત વિચલનોની જેમ જયંત પાઠકે પ્રયોજેલાં છંદોગત વિચલનો અને ઐતિહાસિક વિચલનોમાં પણ પુરોગામીઓના અનુકરણ-અનુસરણથી વિશેષ કોઇ નાવીન્ય અનુભવાતું નથી.

****

એકંદરે, સમાંતરતા અને વિચલન જેવી નાવીન્યલક્ષી પ્રયુક્તિઓનાં ભાષાવૈજ્ઞાનિક ઉપકરણોના જયંત પાઠકે કરેલા વિનિયોગને સમગ્રતયા નિહાળતાં તેમની કાવ્યબાનીમાં ભાષાકર્મનો સભાન ઉન્મેષ નજરે પડે છે.

સુન્દરમ્ અને નિરંજન ભાતની સમાંતર રચનાઓમાં ભાગ્યે જ જોવા મળતો વિભિન્ન પ્રકારની સંતુલ્યતાનો ચમત્કૃતિસાધક વિનિયોગ જયંત પાઠકની કેટલીક સમાંતર પંક્તિઓમાં ધ્યાનાર્હ બને છે. શબ્દગત વિચલન અને શબ્દાંગગત વિચલનની પ્રયુક્તિઓનો તેમણે કરેલો વિનિયોગ મહદંશે પંક્તિના છંદોબંધને જાળવવા માટે થયેલો છે, જ્યારે તેમણે યોજેલ છંદોગત વિચલનોમાં અને મર્યાદિત સંખ્યામાં નજરે ચડતાં ઐતિહાસિક વિચલનોમાં પુરોગામીઓના એવા પ્રયોગોના અનુસરણથી વિશેષ કોઇ જ મૌલિકતા સિદ્ધ થતી અનુભવાતી નથી. આની સામે એમનાં અન્વયગત વિચલનો અને અર્થગત વિચલનો એમના ભાષાસામર્થ્યનાં પરિચાયક બનતાં અનુભવાય છે. અહીં અભ્યાસ માટે પસંદ કરેલા કવિઓમાંથી ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યત્વસાધક ભાષાકીય ઉન્મેષો રાવજી અને રમેશ પારેખની કવિતામાં દષ્ટિગોચર થાય છે, તેવા સુન્દરમ્ અને નિરંજનની કવિતામાં જોવા મળતા નથી પરંતુ જયંત પાઠકની કવિતામાં નોંધપાત્ર અંશે જોવા મળે છે. ભાવોચિત અભિવ્યક્તિનું લક્ષ્ય સિદ્ધ કરવા માટે ભાષાલક્ષી ઉપકરણોના આવા પ્રયોગને કારણે જ જયંત પાઠકની કાવ્યબાની સુન્દરમ્-નિરંજનની કાવ્યબાનીને ઘણે અંશે અનુસરતી હોવા છતાં એક અલગ મુદ્રા ધારણ કરે છે.

પાદટીપ

*૧ – સર્ગ, પૃ.૧૯ *૨ – એજન, પૃ.૬૧ *૩ – મૃગયા, પૃ.૩
*૪ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ.૭૭ *૫ – એજન, પૃ.૫૦ *૬ – એજન, પૃ.૬૧
*૭ – એજન, પૃ.૬૦ *૮ – અંતરીક્ષ, પૃ.૨૨ *૯ – મૃગયા, પૃ.૪
*૧૦ – એજન, પૃ.૪ *૧૧ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ.૯૩ *૧૨ – સર્ગ, પૃ.૨૭
*૧૩ – અંતરીક્ષ, પૃ.૩૪ *૧૪ – વગડાનો શ્વાસ, પૃ.૩૩
*૧૫ – સર્ગ, પૃ.૧૫ *૧૬ – અનુનય, પૃ.૩૯ *૧૭ – મૃગયા, પૃ.૪૭
*૧૮ – એજન, પૃ.૪૪ *૧૯ – એજન, પૃ.૫૩ *૨૦ – વગડાનો શ્વાસ, પૃ.૬૯ *૨૧ – એજન, પૃ.૬૭ *૨૨ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ.૫૩
*૨૩ – સર્ગ, પૃ.૨ *૨૪ – એજન, પૃ.૧૪ *૨૫ – એજન, પૃ.૧૦
*૨૬ – વગડાનો શ્વાસ, પૃ.૩૮ *૨૭ – એજન, પૃ.૧ *૨૮–એજન, પૃ.૧૦
*૨૯ – સર્ગ, પૃ.૨ *૩૦ – એજન, પૃ.૬ *૩૧ – મૃગયા, પૃ.૫૫
*૩૨ – એજન, પૃ.૬ *૩૩ – વગડાનો શ્વાસ, પૃ.૨૧
*૩૪ – વગડાનો શ્વાસ, પૃ.૨૩ *૩૫ – સર્ગ, પૃ.૧૦ *૩૬–એજન, પૃ.૧૧
*૩૭ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ.૨૪ *૩૮ – એજન, પૃ. ૫૨ *૩૯–મૃગયા, પૃ.૧૪
*૪૦ – વગડાનો શ્વાસ, પૃ.૫૧ *૪૧ – અંતરીક્ષ, પૃ.૩૯
*૪૨ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ.૭૫ *૪૩ – સર્ગ, પૃ.૧૧ *૪૪ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ.૯૩ *૪૫ – સર્ગ, પૃ.૧૧ *૪૬ – એજન, પૃ.૨૦
*૪૭ – એજન, પૃ.૨૮ *૪૮ – વગડાનો શ્વાસ, પૃ.૨૯
*૪૯ – એજન, પૃ.૩૪ *૫૦ – એજન, પૃ.૩૭ *૫૧ – અંતરીક્ષ, પૃ.૧
*૫૨ – એજન, પૃ.૩૯ *૫૩ – એજન, પૃ.૪૪ *૫૪ – એજન, પૃ,
*૫૫ – એજન, પૃ.૪૭ *૫૬ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ.૯૮
*૫૭ – મૃગયા, પૃ.૪ *૫૮ – એજન, પૃ.૧૧ *૫૯ – સર્ગ, પૃ.૪૮
*૬૦ – એજન, પૃ.૧૫ *૬૧ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ.૫૩ *૬૨–એજન, પૃ.૫૪
*૬૩ – સર્ગ, પૃ.૩૦ *૬૪ – એજન, પૃ.૫૬ *૬૫ – એજન, પૃ.૫૧
*૬૬ – એજન, પૃ.૫૦ *૬૭ – વગડાનો શ્વાસ, પૃ.૨૯
*૬૮ – એજન, પૃ.૪૦ *૬૯ – સર્ગ, પૃ.૧૧ *૭૦ – અંતરીક્ષ, પૃ.૩૯

*૭૧ – એજન, પૃ.   *૭૨ – એજન, પૃ.   *૭૩ – એજન,પૃ.
*૭૪ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ.૫૮   *૭૫ – એજન, પૃ.૨૧
*૭૬ – સર્ગ, પૃ.૧૦   *૭૭ – એજન, પૃ.૫   *૭૮ – એજન, પૃ.૩૯
*૭૯ – સર્ગ, પૃ.૩   *૮૦ – એજન,પૃ.   *૮૧ – અંતરીક્ષ, પૃ.૧૭
*૮૨ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ.૪૨   *૮૩ – અંતરીક્ષ, પૃ.૧૨, ૧૩
*૮૪ – એજન, પૃ.૨૦,   *૮૫ – એજન, પૃ.૪૪   *૮૬ – એજન,પૃ.૨૬
*૮૭ – એજન, પૃ.૩૭   *૮૮ – એજન, પૃ.૪૩,૪૪   *૮૯–શૂળી ઉપર
સેજ, પૃ.૬૭   *૮૯(અ) – સર્ગ, પૃ.૨૨   *૯૦ – એજન, પૃ.૪
*૯૧ – એજન, પૃ.૩   *૯૨ – એજન, પૃ.૪   *૯૩ – એજન, પૃ.૩
*૯૪ – વગડાનો શ્વાસ, પૃ.૩૪   *૯૫ – એજન, પૃ.૩૫   *૯૬–એજન,
પૃ.૪૪   *૯૭ – અંતરીક્ષ, પૃ.૮   *૯૮ – એજન, પૃ.૯
*૯૯ – એજન, પૃ.૫   *૧૦૦ – મૃગયા, પૃ.૧૪   *૧૦૧ – એજન, પૃ.૧૮
*૧૦૨ – સર્ગ, પૃ.૩   *૧૦૩ – એજન, પૃ.૪   *૧૦૪ – મૃગયા,પૃ.૪
*૧૦૫ – એજન, પૃ.૧૩   *૧૦૬ – એજન, પૃ.૩૨   *૧૦૭ – એજન, પૃ.૩૩
*૧૦૮ – અંતરીક્ષ, પૃ.૩૨   *૧૦૯ – એજન, પૃ.૪૨   *૧૧૦ – અનુનય,
પૃ.૫૫   *૧૧૧ – એજન, પૃ.૫૬   *૧૧૨ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ.૨૫
*૧૧૩ – એજન, પૃ.૭૨   *૧૧૪ – એજન, પૃ.૨૭   *૧૧૫ – સર્ગ,પૃ.૧૫
*૧૧૬ – એજન, પૃ.૧૦   *૧૧૭ – અંતરીક્ષ, પૃ.૩૧   *૧૧૮ – એજન,પૃ.
*૧૧૯ – એજન, પૃ.૩૫   *૧૨૦ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ.૪૦
*૧૨૧ – મૃગયા, પૃ.૫૫   *૧૨૨ – અનુનય, પૃ.૧૨૭   *૧૨૩–અંતરીક્ષ,
પૃ.૪૩   *૧૨૪ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ.૨૬   *૧૨૫ – એજન,પૃ.
*૧૨૬ – મૃગયા, પૃ.૫૫   *૧૨૭ – સર્ગ, પૃ.૧૫   *૧૨૮ – એજન,પૃ.૭૩
*૧૨૯ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ.૫૭   *૧૩૦ – એજન, પૃ.૫૮
*૧૩૧ – એજન, પૃ.૮૮   *૧૩૨ – અનુનય, પૃ.૨૭   *૧૩૩ – સર્ગ,પૃ.૪૧
*૧૩૪ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ.૫૩   *૧૩૫ – અંતરીક્ષ, પૃ.૪૫
*૧૩૬ – એજન, પૃ.૪૨   *૧૩૭ – સર્ગ, પૃ.૧૭   *૧૩૮ – મૃગયા,પૃ.૧૧
*૧૩૯ – અંતરીક્ષ, પૃ.૫   *૧૪૦ – એજન, પૃ.૪૨   *૧૪૧ – મૃગયા,
પૃ.૪૯   *૧૪૨ – સર્ગ, પૃ.૧૧   *૧૪૩ – એજન, પૃ.
*૧૪૪ – એજન, પૃ.૧૬   *૧૪૫ – એજન, પૃ.૨૮   *૧૪૬ – એજન,પૃ.૩૦
*૧૪૭ – એજન, પૃ.૩૮   *૧૪૮ – એજન, પૃ.૬૪   *૧૪૯ – અંતરીક્ષ,પૃ.૨૧
*૧૫૦ – એજન, પૃ.   *૧૫૧ – એજન, પૃ.૨૨   *૧૫૨ – એજન,પૃ.૨૬
*૧૫૩ – એજન, પૃ.૩૭   *૧૫૪ – એજન, પૃ.૪૩   *૧૫૫ – એજન,પૃ.૪૪
*૧૫૬ – એજન, પૃ.૪૯   *૧૫૭ – મૃગયા, પૃ.૧   *૧૫૮ – એજન,પૃ.
*૧૫૯ – એજન, પૃ.૯   *૧૬૦ – સર્ગ, પૃ.૧૦   *૧૬૧ – એજન,પૃ.૧૧
*૧૬૨ – એજન, પૃ.૪૬   *૧૬૩ – એજન, પૃ.૫૬   *૧૬૪ – એજન,પૃ.૬૮
*૧૬૫ – વગડાનો શ્વાસ, પૃ.૪૬   *૧૬૬ – અંતરીક્ષ, પૃ.૨૬

*૧૬૭ – એજન, પૃ. ૩૨ *૧૬૮ – મૃગયા, પૃ. ૨ *૧૬૯ – એજન, પૃ. ૪
*૧૭૦ – એજન, પૃ. ૫ *૧૭૧ – એજન, પૃ. *૧૭૨ – એજન, પૃ.
*૧૭૩ – એજન, પૃ. ૨૭ *૧૭૪ – એજન, પૃ. ૩૩ *૧૭૫ – એજન, પૃ. ૭૪
*૧૭૬ – એજન, પૃ. ૭૬ *૧૭૭ – એજન, પૃ. ૭૭ *૧૭૮ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ. ૧૭ *૧૭૯ – એજન, પૃ. ૧૭ *૧૮૦ – એજન, પૃ. ૩૩
*૧૮૧ – એજન, પૃ. ૩૬ *૧૮૨ – એજન, પૃ. ૩૮ *૧૮૩ – એજન, પૃ. ૪૧
*૧૮૪ – એજન, પૃ. ૫૬ *૧૮૫ – એજન, પૃ. ૫૯ *૧૮૬ – સર્ગ, પૃ. ૧૨
*૧૮૭ – એજન, પૃ. ૬૮ *૧૮૮ – અંતરીક્ષ, પૃ. ૨૧ *૧૮૯ – એજન, પૃ. ૨૩
*૧૯૦ – એજન, પૃ. ૨૬ *૧૯૧ – એજન, પૃ. ૨૮ *૧૯૨ – મૃગયા, પૃ. ૪૭
*૧૯૩ – એજન, પૃ. ૩૮ *૧૯૪ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ. ૫૯
*૧૯૫ – સર્ગ, પૃ. ૧૨ *૧૯૬ – અંતરીક્ષ, પૃ. ૨૨ *૧૯૭ – એજન, પૃ. ૨૭
*૧૯૮ – સર્ગ, પૃ. ૧૬ *૧૯૯ – એજન, પૃ. ૨૯ *૨૦૦ – એજન, પૃ. ૩૦
*૨૦૧ – એજન, પૃ. ૩૯ *૨૦૨ – અંતરીક્ષ, પૃ. ૪૦ *૨૦૩ – મૃગયા, પૃ. ૫૪ *૨૦૪ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ. ૧૭ *૨૦૫ – એજન, પૃ. ૧૯
*૨૦૬ – સર્ગ, પૃ. ૭૨ *૨૦૭ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ. ૧ *૨૦૮ – સર્ગ, પૃ. ૧૧ *૨૦૯ – એજન, પૃ. *૨૧૦ – સર્ગ, પૃ. ૨૨
*૨૧૧ – એજન, પૃ. *૨૧૨ – એજન, પૃ. *૨૧૩ – એજન, પૃ. ૩૨
*૨૧૪ – એજન, પૃ. ૩૬ *૨૧૫ – અંતરીક્ષ, પૃ. ૪૪ *૨૧૬ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ. ૬૭ *૨૧૭ – મૃગયા, પૃ. ૬ *૨૧૮ – એજન, પૃ. ૩
*૨૧૯ – અંતરીક્ષ, પૃ. ૪૩ *૨૨૦ – એજન, પૃ. ૨૧ *૨૨૧ – મૃગયા, પૃ. ૨૭
*૨૨૨ – એજન, પૃ. ૪૮ *૨૨૩ – સર્ગ, પૃ. ૪૭ *૨૨૪ – અંતરીક્ષ, પૃ. ૧૧
*૨૨૫ – સર્ગ, પૃ. ૧૦ *૨૨૬ – મૃગયા, પૃ. ૫ *૨૨૭ – એજન, પૃ. ૧૪
*૨૨૮ – એજન, પૃ. ૧૧ *૨૨૯ – સર્ગ, પૃ. ૩૪ *૨૩૦ – એજન, પૃ. ૪૪
*૨૩૧ – એજન, પૃ. ૨૯ *૨૩૨ – અંતરીક્ષ, પૃ. ૨૩ *૨૩૩ – એજન, પૃ. ૩૫
*૨૩૪ – મૃગયા, પૃ. ૨૭ *૨૩૫ – અંતરીક્ષ, પૃ. ૪૩ *૨૩૬ – મૃગયા, પૃ. ૩
*૨૩૭ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ. ૩૮ *૨૩૮ – સર્ગ, પૃ. ૬૭ *૨૩૯ – અંતરીક્ષ, પૃ. ૪૩ *૨૪૦ – સર્ગ, પૃ. ૧૧ *૨૪૧ – એજન, પૃ. ૩૨ *૨૪૨ – એજન, પૃ. ૩૭ *૨૪૩ – એજન, પૃ. ૩૯ *૨૪૪ – શૂળી ઉપર સેજ, પૃ. ૨૨
*૨૪૫ – એજન, પૃ. ૬૭ *૨૪૬ – અંતરીક્ષ, પૃ. ૩૫ *૨૪૭ – એજન, પૃ.
*૨૪૮ – સર્ગ, પૃ. ૧૦ *૨૪૯ – અંતરીક્ષ, પૃ. ૭ *૨૫૦ – મૃગયા, પૃ. ૫૦
*૨૫૧ – અંતરીક્ષ, પૃ. ૧૫ *૨૫૨ – એજન, પૃ. *૨૫૩ – વગડાનો શ્વાસ, પૃ. ૪૬ *૨૫૪ – અંતરીક્ષ, પૃ. ૫ *૨૫૫ – મર્મર, પૃ. ૨૭
*૨૫૬ – અંતરીક્ષ, પૃ. ૧૬ *૨૫૭ – એજન, પૃ. *૨૫૮ – સર્ગ, પૃ. ૮
*૨૫૯ – વગડાનો શ્વાસ, પૃ. ૩૬ *૨૬૦ – એજન, પૃ.
*૨૬૧ – એજન, પૃ. ૪૬ *૨૬૨ – એજન, પૃ. *૨૬૩ – એજન, પૃ.

*૨૬૪ – એજન, પૃ. *૨૬૫ – એજન, પૃ.૫૧ *૨૬૬ – અંતરીક્ષ, પૃ. ૧૨ *૨૬૭ – મર્મર, પૃ.૨૮ *૨૬૮ – મર્મર, પૃ.૩૩
*૨૬૯ – અંતરીક્ષ, પૃ. ૬ *૨૭૦ – એજન, પૃ. ૮ *૨૭૧ – એજન, પૃ.
*૨૭૨ – એજન, પૃ. *૨૭૩ – એજન, પૃ. ૧૧ *૨૭૪ – મર્મર, પૃ. ૨૭
*૨૭૫ – શૂળી ઉપર સુજ, પૃ. ૮૮ *૨૭૬ – એજન, પૃ. ૮૬
*૨૭૭ – એજન, પૃ. ૮૭ *૨૭૮ – એજન, પૃ.૯૮ *૨૭૯ – અનુનય, પૃ. ૩૫
*૨૮૦ – એજન, પૃ. ૬૬ *૨૮૧ – એજન, પૃ.૪૨