Chap 1

પ્રકરણ – ૧

## 'નવીકરણ', 'સમાંતરતા' અને 'વિચલન' – સિધ્ધાન્તચર્ચા

ભાષા એક વ્યવસ્થા છે. આ વ્યવસ્થાનો અર્થપૂર્ણ લઘુતમ એકમ છે અર્થઘટક ; એક કે એકાધિક અર્થઘટકો મળીને બને છે શબ્દ. ભાષાનો ઘટક એવો દરેક શબ્દ કોઇકે ને કોઇક અર્થનો વાચક હોય છે. શબ્દ કોઇ સ્થૂળ પદાર્થના અર્થનો વાચક હોઇ શકે અથવા શબ્દ કોઇ વિભાવનાનો વાચક હોઇ શકે. સ્થૂળ પદાર્થનો અર્થ સૂચવતા શબ્દને ભાષાવૈજ્ઞાનિકો 'પદાર્થશબ્દ' (Thing word) તરીકે અને કોઇક વિભાવનાના સૂચક શબ્દને 'વિભાવનાશબ્દ' (Concept word) તરીકે ઓળખાવે છે. ભાષામાં 'વૃક્ષ', 'પર્ણ', 'લાકડું', 'મકાન' વગેરે શબ્દો પદાર્થનું સૂચન કરતા હોવાથી પદાર્થશબ્દો તરીકે વર્તે છે; તો 'સંસ્કાર', 'સંસ્કૃતિ', 'માયા', 'ભક્તિ', 'વિચાર', 'લાગણી', 'પ્રેમ' જેવા શબ્દો વિભાવનાવાચક શબ્દો તરીકે વર્તે છે. પદાર્થશબ્દ અને વિભાવનાશબ્દ એમ બંને વર્ગોમાં સ્થાન પામી શકે તેવા પણ ઘણા શબ્દો ભાષામાં હોય છે. આવા શબ્દો જ્યારે કોઇ પદાર્થનું સૂચન કરતા હોય ત્યારે પદાર્થશબ્દ તરીકે ને વિભાવનાનું સૂચન કરતા હોય ત્યારે વિભાવનાશબ્દ તરીકે વર્તે છે. 'આ કબાટ લાકડાનું છે.' – આ વાક્યમાં 'લાકડું' શબ્દ પદાર્થનો સૂચક બનવાથી પદાર્થશબ્દ છે, તો 'મારી વાત સાંભળીને હર્ષ લાકડું જ બની ગયો' – વાક્યમાં 'લાકડું' શબ્દ 'લાકડું' પદાર્થ સાથે સંકળાયેલા સ્તબ્ધતા, જડતા વગેરે ગુણોને સંકુલપણે વ્યક્ત કરતી વિભાવનાનો નિર્દેશ કરે છે, એટલે વિભાવનાશબ્દ તરીકે વર્તે છે. આ જ રીતે 'રંગ', 'પથ્થર', 'પાણી' વગેરે શબ્દો પણ ક્યારેક પદાર્થશબ્દ તરીકે તો ક્યારેક વિભાવનાશબ્દ તરીકે વર્તે છે.

કોઇપણ શબ્દના અર્થને વ્યક્ત કરવાની બે પધ્ધતિઓ છે. શબ્દ જે પદાર્થનો વાચક હોય તે પદાર્થ તરફ આંગળી ચીંધીને આપણે એ શબ્દ એ પદાર્થનો વાચક છે એમ સમજાવી શકીએ. 'મકાન' શબ્દનો અર્થ વ્યક્ત કરવા માટે મકાન તરફ આંગળી ચીંધીને આપણે 'આ મકાન છે' એમ કહી કે સમજાવી શકીએ. આ રીતે, શબ્દ અને પદાર્થનો યોગ સાધીને પદાર્થને વ્યક્ત કરવાની, શબ્દનો અર્થ સમજાવવાની પધ્ધતિ તે 'નિર્દેશપધ્ધતિ' (Ostensive Method) છે. શબ્દ જો કોઇ સ્થૂળ પદાર્થના અર્થનો વાચક – પદાર્થશબ્દ-હોય તો જ આ પધ્ધતિએ

તેનો અર્થ સ્પષ્ટપણે વ્યક્ત કરી શકાય. પણ શબ્દ જો કોઇ સ્થૂળ પદાર્થનો વાચક ન હોય તો? શબ્દ વિભાવના શબ્દ તરીકે વર્તતો હોય તો એનો અર્થ કેવી રીતે સ્પષ્ટ કરવો? વિભાવનાશબ્દનો અર્થ સમજાવવા માટે આપણે એ શબ્દ સાથે અર્થગત સંબંધ ધરાવતા બીજા શબ્દોનો ઉપયોગ કરવો પડે. 'માનવતા' શબ્દને એ મુજબ 'દયા', 'કરુણા', 'અનુકંપા', 'સંસ્કારિતા', 'સભ્યતા', 'માનવ' વગેરે શબ્દો દ્વારા સમજાવી શકાય. અલબત્ત, આ રીતે વિભાવનાશબ્દ ઉપરાંત પદાર્થશબ્દને પણ આ પદ્ધતિએ સ્પષ્ટપણે સમજાવી શકાય. 'મકાન' શબ્દને એ રીતે આપણે 'સિમેન્ટ-કોંક્રીટ', 'પાયો', 'દિવાલ', 'બારી-બારણાં', 'મહેલ', 'ભુવન', 'આવાસ' જેવા શબ્દો દ્વારા સમજાવી શકીએ. એજ રીતે 'સજીવ' જેવા શબ્દને 'પશુ', 'નિર્જીવ', 'માનવ', 'વનસ્પતિ', 'લાગણી' જેવા શબ્દો દ્વારા સ્પષ્ટ કરી શકીએ કારણ કે 'પશુ', 'નિર્જીવ', 'માનવ', 'વનસ્પતિ', જેવા શબ્દો સાથે 'સજીવ' શબ્દનો અર્થગત સામ્યનો અથવા અર્થગત વૈષમ્યનો સંબંધ છે. 'પશુ', 'માનવ', 'વનસ્પતિ' વગેરે શબ્દો સાથે 'સજીવ' શબ્દ સજીવત્વના સામ્યના સંબંધે જોડાયો છે, તો 'નિર્જીવ' શબ્દ સાથે તેનો અર્થગત વૈષમ્યનો સંબંધ છે. ટૂંકમાં, શબ્દ સાથે, અર્થગત સામ્ય કે અર્થગત વૈષમ્ય ધરાવતા શબ્દો દ્વારા આપણે જે-તે શબ્દને સમજાવી શકીએ છીએ. ભાષામાં આવા-શબ્દ સાથે અર્થગત સામ્ય અને અર્થગત વૈષમ્ય ધરાવતા શબ્દોનું અસ્તિત્વ છે. એટલુ જ નહીં, ભાષામાં શબ્દો પરસ્પર સામ્ય કે વૈષમ્યના સંબંધે સંકળાયેલા હોય છે. શબ્દ-શબ્દ વચ્ચેના આ સંબંધને કારણે જ એક સામટા પ્રયોજાતા શબ્દોમાંના કેટલાક શબ્દો પોતાની સાથે સંકળાયેલા બીજા શબ્દોના અર્થને નિયત કરી આપે છે. ભાષાની વ્યાખ્યા આપતા સોસૂર લખે છે : 'Language is a system of interdependent terms in which the value of each term results solely from the simultaneous presence of the others...' અર્થાત ભાષા પરસ્પરાવલંબી શબ્દો( terms )ની એક એવી વ્યવસ્થા છે, જેમાં પ્રત્યેક શબ્દનું મૂલ્ય (Value ) તેની સાથે વિદ્યમાન હોય તેવા બીજા શબ્દોને આધારે સંપૂર્ણપણે નિયત થાય છે. સોસૂર અહીં શબ્દને 'term' તરીકે ઓળખાવીને શબ્દ સાથે સંકળાયેલા અર્થસંકુલને 'value' કહે છે. પરસ્પર સંકળાયેલા સહવિદ્યમાન શબ્દોના અર્થસંકુલો વચ્ચે સામ્ય કે વૈષમ્ય હોઇ શકે. જો આ અર્થસંકુલોના અર્થવર્તુળો પરસ્પર છેદતા હોય તો એમના સમચ્છેદવાળો ભાગ બંને અર્થવર્તુળોના સમાન અંશનો દ્યોતક બને અને જો અર્થવર્તુળો પરસ્પર છેદશે નહીં તો બન્ને વચ્ચે વૈષમ્યનો સંબંધ સિદ્ધ થશે.

ભાષાની વ્યાખ્યામાં સોસૂર શબ્દને 'term' સંજ્ઞા દ્વારા ઓળખાવે છે. શબ્દ માટે તે 'term' ઉપરાંત 'sign' સંજ્ઞા પણ પ્રયોજે છે. તેના માનવા મુજબ દરેક શબ્દ એક 'sign' (સંકેત) છે. તે શબ્દના ધ્વનિદેહ અને શબ્દના અર્થને સંકેતના ઘટકો ગણાવતાં શબ્દના ધ્વનિદેહને (Phonetic image ને) 'signifiant' અને શબ્દના અર્થને 'signifie' નામ આપે છે,

તેને અનુક્રમે સંકેતક ( signifier ) અને સંકેતિત ( signified ) પણ કહેવામાં આવે છે.[12અ] સંકેતક વડે સંકેતિતના પ્રગટ થવાની, અર્થબોધની ક્રિયા તે સંકેતન ( signification ). એના દ્વારા શબ્દના અર્થનો, શબ્દના કેન્દ્રવર્તી અર્થનો જ બોધ થાય છે અને એ અર્થનું પ્રગટ થવું તે જ સંકેતન.

માનવસમાજ, કહો કે ભાષાસમાજ સામાન્ય વ્યવહારમાં ભાષાને પ્રત્યાયન માટે પ્રયોજે છે. ભાષાનો અને એથી કરીને શબ્દના બંને ઘટકોનો- signifier અને signifiedનો ઉપયોગ કરીને ભાષાસમાજ પ્રત્યાયનનો હેતુ પાર પાડે છે. આમ, ભાષા દ્વારા સામાન્ય વ્યવહારમાં પ્રત્યાયન શક્ય બને છે. ભાષાના ઉપયોગ વગર પણ આમ તો પ્રત્યાયન શક્ય છે, પંચેન્દ્રિય દ્વારા. શરીરની પાંચ જ્ઞાનેન્દ્રિયો વડે આપણે અલગ અલગ સંકેતો ગ્રહણ કરી શકીએ છીએ. સંકેત ગ્રહણ કરતી ઇન્દ્રિયને આધારે આપણે સંકેતનું નામકરણ કરી શકીએ. દૃષ્ટિ વડે પમાતા સંકેતો દૃશ્ય સંકેતો, કાન વડે પમાતા સંકેતો શ્રાવ્ય સંકેતો અથવા ધ્વનિસંકેતો, સ્પર્શેન્દ્રિય દ્વારા અનુભવાતા સંકેતો સ્પર્શસંકેતો, ઘ્રાણેન્દ્રિય દ્વારા ગ્રહણ થતા સંકેતો ગંધસંકેતો અને સ્વાદેન્દ્રિય વડે પામી શકાતા સંકેતો સ્વાદસંકેતો તરીકે ઓળખાવી શકાય. આ બધા સંકેતો દ્વારા માનવમનના ભિન્ન ભિન્ન ભાવો વ્યક્ત કરી શકાય છે, માનવીય લાગણીનું પ્રત્યાયન કરી શકાય છે. આ સંકેતોમાંથી જો આપણે ભાષાના સંકેતો બાદ કરીએ તો બાકી રહેલા તમામ સંકેતોની સંખ્યા એક યા બીજી રીતે અત્યંત મર્યાદિત બની જાય છે. મર્યાદિત સંખ્યાના સંકેતો દ્વારા માનવમનના અસંખ્ય ભાવ, વિચાર, લાગણી વ્યક્ત થઇ શકે નહીં. વળી, આ સંકેતો તમામ માનવીય ભાવ, વિચાર, લાગણીને વ્યક્ત પણ કરી શકતા નથી. માનવભાવને વ્યક્ત કરવાની તેમની ક્ષમતા અમુક ચોક્કસ સંખ્યા પૂરતી મર્યાદિત હોઇ, બહુ સીમિત છે. આની સામે ભાષાની સંકેત વ્યવસ્થાનો એટલો વ્યાપ છે કે એના દ્વારા માનવમનની અસંખ્ય લાગણીઓને, અસંખ્ય ભાવોવિચારોને અને તમામ અમૂર્ત બાબતોને વ્યક્ત કરી શકાય છે. માણસના અનુભવમાં અને જાણમાં આવેલા જગતના તમામ સ્થૂળ પદાર્થોને અને અસંખ્ય સૂક્ષ્મ વિભાવનાઓને આપણે ભાષા દ્વારા વ્યક્ત કરી શકીએ છીએ. એ રીતે, ભાષા દ્વારા સામાન્ય વ્યવહારમાં પ્રત્યાયન કરી શકાય છે.

પ્રત્યાયન માટે માનવસમાજ એકલા અટૂલા શબ્દોનો નહીં પણ એકાધિક શબ્દોનો અને અન્વિત બનતા એકાધિક શબ્દોની બનેલી શૃંખલાઓનો ઉપયોગ કરે છે. ભાષા ચોક્કસ હેતુસર પ્રયોજાતી હોવાથી ભાષક પોતાનો હેતુ પૂર્ણ થાય તે રીતે શબ્દોને ગોઠવે છે અને શૃંખલા બનાવે છે. શબ્દો વચ્ચે અર્થગત સંબંધ હોવાથી ભાષક પોતાના આશય મુજબનો અર્થ વ્યક્ત કરવા માટે યોગ્યતાવાળા શબ્દોને અન્વિતિમાં ગોઠવે છે. સૉસૂરે તેની ભાષાવિષયક વ્યાખ્યામાં જણાવ્યા મુજબ શબ્દો પરસ્પરાવલંબી હોવાથી શબ્દો સાથે સંકળાયેલ અર્થ પણ જે તે શબ્દના બીજા શબ્દ સાથેના અવલંબનને આધારે નિયત થઇ શકે. આમ, ભાષાની વ્યવસ્થામાંના દરેક શબ્દનો અર્થ તેની સાથે સંકળાયેલા બીજા શબ્દોને આધારે નક્કી થાય છે. આથી ભાષા અવગત કરવા માગતા ભાષકે ભાષાના શબ્દ

અને અર્થ – બન્ને પાસાને અવગત કરવા પડે. શબ્દ ભાષાનો અર્થયુક્ત લઘુતમ એકમ હોવાથી આપણે એમ કહી શકીએ કે ભાષા અવગત કરવા માગતા ભાષકે ભાષાના શબ્દો અવગત કરવા પડે. સોસૂર શબ્દને બે ઘટકોનો બનેલો ગણાવે છે : સંકેતક અર્થાત્ ધ્વનિદેહ ( signifier ) અને સંકેતિત અર્થાત્ અર્થ ( signified ). અર્થાત્ ભાષા અવગત કરવા માગતા ભાષકે શબ્દની ધ્વનિદેહવિષયક અને અર્થવિષયક જાણકારી મેળવવી પડે.

ભિન્ન ભિન્ન ધ્વનિઓના સંયોજન દ્વારા શબ્દનો ધ્વનિદેહ ઘડાય છે એટલે ભાષકે ધ્વનિઓના સંયોજન વિશે માહિતી મેળવવી પડે. શબ્દ ધ્વનિદેહ દ્વારા મૂર્ત રૂપ પામે છે અને ભાષા સિદ્ધ થાય છે શબ્દોના વિનિયોગ દ્વારા. અહીં આપણે ભાષાને ધ્વનિઓ દ્વારા સિદ્ધ થતી ન ગણાવી શકીએ કારણ કે ધ્વનિઓનો પોતાનો કોઈ જ સ્વતંત્ર અર્થ નથી. અલબત્ત, ડચકાર, તાળી જેવા ધ્વનિઓનો પ્રસંગોપાત સ્વતંત્ર અર્થ છે ખરો, પણ આપણે એ અને એવા બીજા ધ્વનિઓને ભાષા અંતર્ગત સમાવતા નથી, ભાષાના ઘટકરૂપ કહેતા નથી. ભાષામાં પ્રયોજાતા ધ્વનિને આપણે વિશેષ વાગ્ધ્વનિ કહીએ છીએ. ભાષામાંનો એવો કોઈ એક ધ્વનિ એવા બીજા કોઈક ધ્વનિ સાથે સંકળાય છે, ધ્વનિનું આવું સંયોજન કોઈક ચોક્કસ અર્થ પ્રાપ્ત કરે છે અને પરસ્પર સંકળાયેલા ધ્વનિઓના અર્થ ધરાવતાં સંયોજનો જ શબ્દ બને છે. શબ્દ દ્વારા આ રીતે ભાષા પ્રવર્તે છે.

શબ્દનું પ્રગટીકરણ બે રીતે શક્ય બને છે. વાણી દ્વારા અને લિપિ દ્વારા. વાણી એટલે ધ્વનિઓનું ઉચ્ચારણ અને લિપિ એટલે લેખન. આમ, શબ્દને અવગત કરવા માગતા ભાષકે શબ્દને બે રીતે અવગત કરવો પડે – ધ્વનિસંકેતો દ્વારા અને લિપિસંકેતો દ્વારા. ધ્વનિસંકેતો અને લિપિસંકેતોને આધારે ભાષક ભાષામાં શબ્દને અવગત કરી શકે. વળી, ભાષામાં વાગ્ધ્વનિ તરીકે સ્વીકૃત થયેલા ધ્વનિઓના સંયોજન દ્વારા શબ્દ બનેલો હોવા છતાં ભાષામાં સ્વીકૃત ધ્વનિઓનાં બધાં સંયોજનોનો ભાષામાં અશેષપણે સમાવેશ થતો નથી, અમુક જ સંયોજનોને ભાષાના શબ્દભંડોળમાં શબ્દો તરીકે સ્થાન મળે છે કારણ કે એ ધ્વનિ-સંયોજનો કોઈક ને કોઈક અર્થ માટે નિયત થયેલાં હોય છે અને એવા અર્થ ધરાવતા શબ્દ તરીકે એ ધ્વનિસંયોજનો ભાષામાં પ્રતિષ્ઠા પામે છે. એ સિવાયનાં, અર્થ પ્રગટ કરતાં ન હોય એવાં ધ્વનિસંયોજનો શબ્દકોશીય અવકાશ (Lexical gap) બનીને રહી જાય છે.

ભાષામાં ઉપયોગમાં લેવાતી શબ્દોની શૃંખલામાં શબ્દો અમુક ચોક્કસ ક્રમમાં, ચોક્કસ કારકસંબંધે જોડાય છે. આવા, ચોક્કસ ગોઠવણી ધરાવતાં શબ્દોની શૃંખલાને વાક્ય કહેવામાં આવે છે અને એ વાક્ય કોઈ સ્પષ્ટ અને પૂરો અર્થ વ્યક્ત કરી શકે છે, એટલે ભાષકે ભાષાના શબ્દોભંડોળની સાથે સાથે

ભાષામાં શબ્દોની વાક્યગત ગોઠવણી અને નિયમોનું – વ્યાકરણનું જ્ઞાન મેળવવું પડે. આમ, એકંદરે ભાષકે ભાષાનાં ત્રણ સ્તરનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ મેળવવો પડે : પ્રગટીકરણ ( Realization), સ્વરૂપ (Form) અને અર્થ ([illegible]). આ જ બાબતને નીચે આ કોષ્ટક દ્વારા દર્શાવિ છે;[૨]

| પ્રગટીકરણ (Realization) | સ્વરૂપ (Form) | અર્થ (Meanings) |
| --- | --- | --- |
| ધ્વનિવિજ્ઞાન (Phonetics) + લિપિવિજ્ઞાન (Graphology) | શબ્દભંડોળ (Lexicon) + વ્યાકરણ (Grammar) | અર્થવિજ્ઞાન (Semantics) |

ભાષા અવગત કરવા માગતા ભાષકે કોઠામાં દર્શાવ્યા મુજબના ભાષાનાં ત્રણ પાસાંઓ – પ્રગટીકરણ, સ્વરૂપ અને અર્થવિજ્ઞાનને – અવગત કરવાં પડે.

આ ત્રણ પાસાં દ્વારા ભાષા અવગત કર્યા બાદ ભાષક ભાષાનો ઉપયોગ બોલીને અને લખીને કરી શકે. પ્રત્યાયન પ્રક્રિયાના સામા છેડા પર રહેલો શ્રોતા બોલાતી ભાષાને સાંભળીને અને વાચક લખાયેલી ભાષાને વાંચીને ગ્રહણ કરી શકે. આમ, ભાષા દ્વારા થતું પ્રત્યાયન ચાર પ્રક્રિયાઓ દ્વારા શક્ય બને : બોલીને, લખીને, સાંભળીને અને વાંચીને. વક્તા (પ્રેષક) બોલતી વખતે અને લખતી વખતે ભાષાનું ઉત્પાદન ( Production) કરે છે. તે પોતાના આશય મુજબ, પોતાના મનોભાવો વ્યક્ત થાય તે રીતે શબ્દોની શૃંખલા – વાક્ય – રચે છે. ક્યારેક તે નવું વાક્ય ન બનાવતાં પૂર્વરચિત વાક્યનો પણ પ્રત્યાયન માટે વિનિયોગ કરે છે, તો સાંભળતી અને વાંચતી વખતે ગ્રાહક પ્રેષક દ્વારા પ્રયોજાયેલી ભાષા ગ્રહણ કરે છે. તે ભાષાનું ઉત્પાદન કરતો નથી, કે નવા વાક્યોની રચના કરતો નથી. તે તો માત્ર રચાયેલા વાક્યોને જ ગ્રહણ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે, એમાંથી અર્થ મેળવે છે અને એને અર્થબોધ થતાં જ પ્રત્યાયનપ્રક્રિયા પૂર્ણ થાય છે.

પ્રત્યેક ભાષક પોતાની સમક્ષ રહેલ શબ્દભંડોળમાંથી પોતાના પ્રયોજન અનુસારના શબ્દો પસંદ કરે છે. આગળ વર્ણવ્યા અનુસાર સામ્ય કે વૈષમ્ય ધરાવતા અર્થસંકુલોવાળા શબ્દો પસંદ કરીને ભાષક એક ચોક્કસ અર્થ વ્યક્ત કરતું વાક્ય રચે છે. અર્થની દૃષ્ટિએ પરસ્પર સંકળાયેલા શબ્દોને સૉસૂર 'Paradigm' કહે છે. અર્થગત સામ્ય-વૈષમ્યના; શબ્દ વચ્ચે રહેલા સંબંધને આપણે સમાનાર્થક કે વિરોધાર્થક સંબંધ તરીકે પણ ઓળખાવી શકીએ.

એ મુજબ, શબ્દો પરસ્પર સમાનાર્થ કે વિરોધાર્થમાંથી અર્થના કોઇ એક સંબંધે સંકળાયેલા હોય છે. ભાષાને ઉપયોગમાં લેવા માગતા ભાષક સામે ઉપસ્થિત શબ્દોના સમૂહમાંથી તે પોતાના ભાવને અનુરૂપ શબ્દ પસંદ કરે છે. વાક્યમાં કોઇ એક સ્થાન પર પ્રયોજાવા માટે પસંદગીની ક્ષમતા ધરાવતા શબ્દોના આવા સમૂહને સોસૂર 'Paradigm' તરીકે ઓળખાવે છે, જેને આપણે 'ગણક' તરીકે ઓળખાવીશું. ભાષક ઉદ્દિષ્ટ અર્થને વ્યક્ત કરવાની ક્ષમતા ધરાવતા સંખ્યાબંધ શબ્દોમાંથી પોતાને યોગ્ય લાગે તેવા એક શબ્દની પસંદગી કરે એ પ્રક્રિયા તે ચયનની પ્રક્રિયા અને આ પ્રક્રિયા દ્વારા ગણકમાંથી ભાષકે પસંદ કરેલ શબ્દ તે 'ગણઘટક'. આ ગણઘટકને ભાષક આવાં જ, પણ વાક્યના અન્ય સ્થાનો પર પ્રયોગક્ષમ બને તેવાં ગણઘટકો સાથે વ્યાકરણસંમત પદક્રમ મુજબ અન્વિત કરે છે. ગણઘટકોની આવી આનુપૂર્વીથી રચાયેલા સમસ્ત પદાન્વયને સોસૂર 'Syntagm' તરીકે ઓળખાવે છે; તેને આપણે 'ક્રમક' તરીકે ઓળખીશું.* એ મુજબ પદાન્વયના ભાગરૂપ પ્રત્યેક ઘટક તે 'ક્રમઘટક'. ગણઘટકોને વ્યાકરણીય આનુપૂર્વીમાં ગોઠવવાની ભાષકની આ પ્રક્રિયા તે અન્વયનની પ્રક્રિયા છે.[3]

આમ, ભાષાનું ભાષા તરીકેનું પ્રવર્તન બે ધરી પરથી થાય છે. એક ધરી છે ચયનની અથવા પસંદગીની ધરી ( Axis of Selection) અને બીજી ધરી છે અન્વયનની અથવા ગોઠવણીની ધરી (Axis of Combination). આ બન્ને ધરી પર થતા ભાષાના પ્રવર્તનને એક ઉદાહરણ દ્વારા, નીચેના કોઠાની મદદથી સમજીએ. દા.ત. શિક્ષક વિદ્યાર્થીને ભણાવે છે.

Axis of Combination

અન્વયનની ધરી

ક્રમક

Axis of Selection — ચયનની ધરી — ગણક

| | | |
|---|---|---|
| શિક્ષક | વિદ્યાર્થીને | શીખવે છે |
| તે | પુત્રને | ધમકાવે છે |
| રાકેશ | બાળકને | સમજાવે છે |
| વગેરે | છોકરીને | ભણાવે છે |
| | છોકરાને | |
| | વગેરે | |

કોઠામાં દર્શાવ્યા મુજબ 'શિક્ષક' શબ્દને સ્થાને 'તે', 'રાકેશ'... વગેરે શબ્દોમાંથી કોઇપણ શબ્દ આવી શકે. એટલે આ તમામ શબ્દો મળીને એક ગણક બનાવે છે. એ ગણકમાંથી ઉપરના દાખલામાં 'શિક્ષક' ગણઘટક પસંદ કરવામાં આવ્યો છે. એ રીતે 'વિદ્યાર્થીને', 'પુત્રને', 'બાળકને' .... વગેરેના ગણમાંથી

*'Syntagm' વાસ્તવ માં તો એક પ્રકારનો પદક્રમ જ છે પણ અહીં આપણે 'ક્રમક' શબ્દને એના પર્યાય તરીકે પારિભાષિક રીતે પ્રયોજીશું.

'વિદ્યાર્થીને' ગણઘટક અને'શીખવે છે', 'ધમકાવે છે'... વગેરેના ગણકમાંથી 'ભણાવે છે' ગણઘટક પસંદ થયો છે. આ ત્રણે ગણઘટકોને કર્તા, કર્મ અને ક્રિયાપદના અન્વયમાં ગોઠવવામાં આવ્યા ત્યારે એક સંપૂર્ણ વાક્ય બન્યું.

આમ, ભાષક ભાષામાં શબ્દોને બે પ્રકારના સંબંધોમાં પ્રયોજે છે : ગણમૂલક સંબંધ ( Paradigmatic Relation ) અને ક્રમમૂલક સંબંધ (Syntagmatic Relation ). ભાષાની ધરી જ શબ્દો વચ્ચેના આ બે સંબંધોની બનેલી છે.

સામાન્ય વ્યવહારમાં ભાષાની વ્યવસ્થાનો ઉપયોગ પ્રત્યાયન માટે થતો જોવા મળે છે. સામાન્ય ભાષક પણ પ્રત્યાયનનો હેતુ પરિપૂર્ણ કરવા માટે ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે. એના દ્વારા થતા ભાષાનાં પ્રગટીકરણમાં શબ્દો વચ્ચેના આ બન્ને સંબંધોનો ઉપયોગ જાણ્યે અજાણ્યે પણ થાય છે. ભાષાવિજ્ઞાનથી અજ્ઞાત એવો ભાષક પણ શબ્દો વચ્ચેના ગણમૂલક સંબંધ અને, ક્રમમૂલક સંબંધને પ્રત્યાયન માટે ઉપયોગમાં લે છે. આ પરથી આપણે શબ્દો વચ્ચેના આ બે પ્રકારના સંબંધોને પ્રત્યાયન માટે અને એ સિવાયના ભાષાના કોઇપણ પ્રકારના ઉપયોગ માટે અગત્યના ગણી શકીએ. વક્તા દ્વારા ભાષાનો ઉપયોગ થવાની સાથે જ પ્રત્યાયનપ્રક્રિયા આરંભાય છે. વક્તા પોતાના મનની કોઇક વાત શબ્દોમાં ઢાળીને શ્રોતા સુધી પહોંચાડે છે, શ્રોતા એ વાતને ગ્રહણ કરે છે અને એ સાથે જ પ્રત્યાયનપ્રક્રિયા સંપૂર્ણ થાય છે. આ પ્રક્રિયામાં વક્તા, શ્રોતા અને મનોગતનું પ્રગટીકરણ - સંદેશો - ત્રણ દેખીતી રીતે જ પરસ્પર સંકળાયેલાં છે. યાકોબ્સન (Jakobson ) આ ત્રણ ઉપરાંત પ્રત્યાયન માટે જરૂરી એવા બીજાં પણ ત્રણ પાસાં નિર્દેશે છે : સંકેત ( Code)*, સંપર્ક ( Contact ) અને સંદર્ભ ( Context). વિલી વાન પિયર્નાં નોંધ્યા મુજબ, યાકોબ્સન જણાવે છે, "... a particular code must establish a contact between two persons, the addresser and the addressee, in such a way that a particular message will refer to a particular coneext in reality ".

- આ મુજબ વક્તા સંકેત દ્વારા સંપર્ક સિધ્ધ કરીને પોતાનો સંદેશ શ્રોતા સુધી પહોંચાડે છે. વક્તા પોતાના મનોગતનું શબ્દો દ્વારા સંકેતીકરણ(Encoding) કરીને શ્રોતા સુધી પહોંચાડે છે. વક્તાનો સંદેશો સંકેત દ્વારા મૂર્ત રૂપ પામે છે. શ્રોતા વક્તાના આ સંકેતિત ( Encoded ) સંદેશાનું નિસંકેતીકરણ (Decoding ) કરે છે. નિસંકેતીકરણ કરવા માટે શ્રોતા વક્તાનો સંદર્ભ

---

*'Sign' અને 'Code' શબ્દ અર્થની દૃષ્ટિએ પરસ્પર લગોલગ હોવાને કારણે સુવિધા ખાતર બન્ને માટે એક જ પર્યાય યોજ્યો છે.

સમજી શકે એ મહત્વનું છે. વક્તા અને શ્રોતા વચ્ચે જો કોઇક સંપર્કસેતુ હોય તો જ વક્તાનો સંદર્ભ શ્રોતા પાસે સ્પષ્ટ થાય. આમ, સંકેતીકરણ અને નિસંકેતીકરણની ક્રિયાઓ વક્તા અને શ્રોતા વચ્ચેના સંપર્ક દ્વારા શક્ય બને છે. વક્તા દ્વારા સંકેતીકરણ થાય અને વક્તા–શ્રોતા વચ્ચે સંપર્ક હોય તો જ પ્રત્યાયનપ્રક્રિયા પૂર્ણ થાય.

પ્રત્યાયનનાં છ પાસાંની આ વ્યવસ્થા( Scheme )ને યાકોબ્સન આ રીતે દર્શાવે છે :[5]

| | | |
|---|---|---|
| | સંદર્ભ – CONTEXT | |
| સંબોધક | સંદેશ – MESSAGE | સંબોધિત |
| (અથવા વક્તા)------ | ------------------------ | ------(અથવા શ્રોતા) |
| ADDRESSER | સંપર્ક – CONTACT | ADDRESSEE |
| | સંકેત – CODE | |

પ્રત્યાયનનાં છ પાસાં નિર્દેશ્યા બાદ યાકોબ્સન આ છ પાસાંમાંથી પ્રત્યેકનું એક એમ ભાષાનાં છ કાર્યો પણ નિર્દેશે છે.[6] પ્રત્યાયનપ્રક્રિયા આ છ ઘટકોમાંથી જે ઘટકને કેન્દ્રમાં રાખીને કરવામાં આવી હોય, એ ઘટક પ્રત્યાયન માટે પ્રયુક્ત ભાષાના સ્વરૂપનું નિયમન કરે છે. ભાષાના સ્વરૂપને આ છ ઘટકોના અનુલક્ષમાં તપાસી શકાય.

શ્રોતાલક્ષી કે પદાર્થલક્ષી–વિષયલક્ષી ભાષાસ્વરૂપમાં વક્તાની અંગત લાગણીઓની અભિવ્યક્તિને અવકાશ નથી, કેમકે એ બંનેમાં એનો ઉદ્દેશ પદાર્થ કે વિષયનો યથાર્થ પરિચય કરાવવાનો કે તે વિશેની સમજૂતી શ્રોતાના મનમાં સ્પષ્ટ કરી આપવાનો હોય છે. ક્યારેક વક્તા વસ્તુજગતના સત્યો કે તથ્યોનો નિર્દેશ કરવાને બદલે યા એવા સત્યો કે તથ્યોની સમજૂતી શ્રોતાને આપવાને બદલે વસ્તુજગતે પોતાની સંવિત્તિમાં જે સંવેદનો જગાડયાં હોય તેને વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આ સંવેદનો સાવ આત્મલક્ષી સ્વરૂપનાં હોય છે અને ભૌતિક જગતના પદાર્થલક્ષી પ્રમાણથી એ પ્રમેય બનતાં નથી. સંવેદનો વ્યક્ત કરતી વખતે એમને વિશે કોઇ સમજૂતી શ્રોતાના મનમાં ઊભી કરવાનો આશય નથી હોતો. આમ છતાં વક્તા ફક્ત પોતાની લાગણીઓનો જ ચિતાર રજૂ કરવા પ્રયત્નશીલ બને છે, એટલે ક્યારેક તેની ભાષા સાદી, સરળ અને વિવરણવાળી પણ બની જવાનો સંભવ રહે છે. વક્તાનો આશય અહીં ફક્ત પોતાની લાગણીઓને, પોતાનાં સંવેદનોને જ વ્યક્ત કરવાનો હશે. વક્તાની લાગણીઓને ધ્યાનમાં રાખીને પ્રયોજાતા આવા ઊર્મિપરક ભાષાસ્વરૂપના ઉપયોગને યાકોબ્સન 'Emotive use of Language' તરીકે ઓળખાવે છે.

જો ભાષાનો ઉપયોગ શ્રોતાને લક્ષમાં રાખીને થયો હશે, તો તે ભાષા સમજાવટ માટેના આવશ્યક શબ્દપ્રયોગો, વાક્યભંગિઓવાળી હશે. ભાષાનું લક્ષ શ્રોતા હોઇ શ્રોતાની કક્ષાને આધારે ભાષાપ્રયોગના ઘટકતત્વો નિયત થશે, એટલે શ્રોતા જે પ્રકારના ભાષાપ્રયોગો દ્વારા મુદ્દો સમજી શકે એમ હશે એ ભાષાપ્રયોગનો અહીં વિશેષ ઉપયોગ જોવા મળશે. શ્રોતાની બૌધ્ધિક કક્ષા, શ્રોતાની સમજશક્તિ, વગેરે બાબતોને ધ્યાનમાં લઇને વક્તા એને મુદ્દો સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરશે. આથી એની ભાષા વિવરણાત્મક બનશે. તેનો પ્રયત્ન ઉદ્દિષ્ટ મુદ્દાને વિસ્તારપૂર્વક રજૂ કરવાનો હશે. ક્યારેક તે ઉદાહરણોનો ઉપયોગ કરશે, તો ક્યારેક મુદ્દાને અનુરૂપ પ્રસંગને વર્ણવશે પણ ખરો. આમ, અહીં શ્રોતા ભાષાના સ્વરૂપનું નિર્ણાયક બળ બની રહેશે. ભાષા શ્રોતાલક્ષી સ્વરૂપની બની રહેશે. શ્રોતાને કેન્દ્રમાં રાખીને થતા ભાષાના આવા બોધાત્મક ઉપયોગને યાકોબ્સન 'Conative use of Language' કહે છે.

ક્યારેક ભાષાનો ઉપયોગ ભાષાને જ સમજવા માટે પણ થયેલો જોવા મળે છે. ભાષા દ્વારા ભાષાની જ લાક્ષણિકતાઓ પામવા-સમજવાનો પ્રયત્ન થાય છે. અહીં વક્તાનો આશય ભાષાને જ સમજવાનો હોવાથી સંકેત તેના વક્તવ્યનો મુખ્ય વિષય બનશે. વ્યાકરણના નિયમો, ભાષાવિજ્ઞાનના સિધ્ધાંતો વગેરેમાં ભાષાનો આવો ઉપયોગ જોઇ શકાશે. એમાં ભાષાનું પોત નિયમો ને સિધ્ધાંતો દ્વારા ઘડાયું હશે એટલે એવા ભાષાસ્વરૂપમાં વાક્યો અમુક ચોક્કસ અર્થ વ્યક્ત કરતાં, અર્થવિસ્તારની નહીંવત શક્યતાઓ ધરાવતાં પ્રયોજાશે. આવા ભાષાવિષયક ભાષાસ્વરૂપના ઉપયોગને યાકોબ્સન 'Metalinguistic use of Language' તરીકે ઓળખાવે છે. સામાન્ય વ્યવહારમાં પણ ભાષાનો આવો ઉપયોગ થતો વારંવાર અનુભવાય છે.

અહીં સુધી વર્ણવેલા તમામ પ્રકારનાં ભાષાસ્વરૂપના ઉપયોગમાં વક્તા શ્રોતા સુધી આખરે પહોંચાડે છે તો સંદેશો જ, અને છતાં દરેક વખતે સંદેશો નહીં, સંદેશાની સાથે સંકળાયેલાં અન્ય ઘટકો કોઇક ને કોઇક રીતે પ્રત્યાયનવ્યવસ્થાના કેન્દ્રમાં રહે છે. આ બધાં ભાષાસ્વરૂપોમાં વક્તા ભાષાને અભિવ્યક્તિ કે પ્રત્યાયનનાં માધ્યમ તરીકે ખપમાં લે છે. ક્યાંય ભાષાની સર્જનાત્મકતા ઉપર લક્ષ સેવવામાં આવતું નથી. ભાષાનો કલાગત માધ્યમ તરીકેનો વિનિયોગ પણ પ્રત્યાયન વ્યવસ્થામાં શક્ય છે. જો, વક્તાનો આશય ભાષાના માધ્યમનો કલાગત વિનિયોગ કરવાનો હશે તો તેનું સમગ્ર ધ્યાન કેન્દ્રિત થશે સંદેશા ઉપર. તે સંદેશાની અભિવ્યક્તિને બને તેટલી સર્જનાત્મક બનાવવા પ્રયત્ન કરશે. શ્રોતાને પોતાનો સંદેશો સમજાશે કે નહીં એ બાબત ઉપર તે ધ્યાન નહીં આપે કે વક્તવ્યને બને તેટલું સાદું-સીધું ને સરળ બનાવવા પણ પ્રયત્ન નહીં કરે. આથી, સ્વાભાવિક રીતે જ તેની ભાષામાં સામાન્ય વ્યવહારમાં ઉપયોગમાં ન લેવાય તેટલી માત્રામાં ભાષાનાં ઘટકોનું પુનરાવર્તન હશે, તો ક્યારેક રૂઢ ભાષાસ્વરૂપ ત્યજવા તરફનું

પણ તેનું વલણ હશે. વક્તાની આવી ભાષા વક્તાના સંવેદનને અશેષપણે યથાર્થરૂપે વ્યક્ત કરનારી બની શકશે. વક્તા શ્રોતાને ધ્યાનમાં રાખ્યા વિના કેવળ પોતાના સંવેદનને જ ધ્યાનમાં રાખીને તેને વ્યક્ત કરી શકે તેવો ભાષાપ્રયોગ કરવા પ્રેરાશે. વક્તાનું લક્ષ અહીં સંપૂર્ણપણે માત્ર આત્માભિવ્યક્તિ તરફનું અને પોતાના સંવેદનની અદ્દલ અભિવ્યક્તિ તરફનું રહેશે. તે લાગણી વ્યક્ત કરશે, પણ પોતાની અભિવ્યક્તિ કાવ્યાત્મક બને એની પૂર્ણ સભાનતા સાથે. ભાષાના આવા કાવ્યગત ઉપયોગ માટે યાકોબ્સન લખે છે: "The poetic function projects the principle of equivalance from the axis of selection into the axis of combination".[7] અર્થાત ચયનની ધરીમાંથી અન્વયનની ધરીમાં તુલ્યતાના ( equivalance ના) સિધ્ધાન્તને પ્રક્ષેપવામાં ભાષાનો કાવ્યગત ઉપયોગ સમાયો છે. કોઇ ને કોઇ પ્રકારનાં સામ્યો નીપજી આવે એ રીતે પ્રતિભાશાળી કવિને હાથે એક ધરીમાંથી પસંદ થયેલો શબ્દ બીજી ધરીમાં સંયોજાય છે. આ સામ્યો વર્ણ, વર્ણગુચ્છ, શબ્દ, વાક્ય, વાક્યખંડ વગેરેમાંથી કોઇને પણ લાગતાં હોઇ શકે. "કામિની કોકિલા કેલિ કૂજન કરે"[8] પંક્તિમાંના 'કામિની' ને સ્થાને 'પ્રેમદા', 'વનિતા' 'કામા','સુંદરી' વગેરેમાંથી કોઇપણ શબ્દ આવી શકે. એ જ રીતે 'કોકિલા' ને સ્થાને 'કોયલ', 'પિક', ... વગેરે શબ્દોમાંથી કોઇ શબ્દ; 'કેલિ' ને સ્થાને 'ક્રીડા', 'રમત', 'મૈથુન' વગેરે શબ્દો અને 'કૂજન' ને સ્થાને 'ગાન', 'કલરવ', 'કલશોર' જેવા શબ્દોમાંથી કોઇક શબ્દ આવી શકે ; પણ કવિ આ શબ્દોમાંથી જે શબ્દ પસંદ કરે છે એ શબ્દ-ગણઘટક અન્ય ગણઘટકો સાથે સંયોજાતા, અન્વિત થતા જે પંક્તિ રચાય છે એ પંક્તિમા આપોઆપ જ 'ક' વર્ણનું સામ્ય નીપજી આવે છે. 'ક' વર્ણનું પુનરાવર્તન આ પંક્તિમાં સધાયું છે એટલી માત્રામાં સામાન્ય વ્યવહારની ભાષામાં ભાગ્યે જ સધાતું જોવા મળે. આ પ્રકારના કાવ્યાત્મક ભાષાસ્વરૂપના ઉપયોગને યાકોબ્સન 'Poetic use of language' નામ આપે છે. આપણે તે ભાષાસ્વરૂપને સર્જનાત્મક ભાષા 'Creative language' પણ કહી શકીએ.

શ્રોતા, વક્તા, સંકેત અને સંદેશ ઉપરાંત પ્રત્યાયનવ્યવસ્થાનો અગત્યનો ઘટક છે સંપર્ક. જો વક્તા અને શ્રોતા વચ્ચે કોઇ સંપર્કસેતુ જ ન હોય તો? વક્તાનો સંદેશો શ્રોતા સુધી પહોંચે નહીં, શ્રોતા સંદેશો ગ્રહણ કરી શકે નહીં અને પ્રત્યાયનપ્રક્રિયા પૂર્ણ થાય નહીં. આમ, પ્રત્યાયનવ્યવસ્થામાં પ્રક્રિયાની સંપૂર્ણતા માટે વક્તા-શ્રોતા વચ્ચે કોઇ સંપર્ક હોવો જરૂરી બની જાય. શ્રોતા સાથે સંપર્ક સિધ્ધ કરવા માટે, શ્રોતા સાથેના સંપર્કને જીવંત રાખવા માટે ઉપયોગમાં લેવાતી ભાષામાં ટૂંકા, સાદા, સરળ અને સદ્યબોધ કરાવતા વાક્યોનું આધિક્ય વર્તાશે. ટૂંકા, સંકુલ અને સર્જનાત્મકતા વગરનાં આ વાક્યો માત્ર ઔપચારિકતા, શિષ્ટાચાર કે અભિવાદન માટે પ્રયોજાતાં હોઇ એમાં ગંભીર

પ્રકારના વિચારોની અભિવ્યક્તિ નહીં થઇ શકે અને એટલે જ વાક્યો લગભગ એકસરખી ભંગિમા ધરાવતા, નોંધપાત્ર વૈવિધ્ય વગરના બની જશે. કોઇપણ પ્રકારની સર્જનાત્મકતાના અવકાશ વગરના આ સંપર્કલક્ષી ભાષાસ્વરૂપના ઉપયોગને યાકોબ્સન 'Phatic use of Language' કહે છે.

પરંતુ જો વક્તાનું લક્ષ,વક્તાનો આશય શ્રોતાને સમજાવવાનો નહીં, કોઇક તથ્ય( Fact )ને પર્યાપ્ત ચોક્સાઇપૂર્વક એના યથાયોગ્ય સંદર્ભમાં વ્યક્ત કરવાનો હશે તો તે બિનજરૂરી વિવરણ કે વિસ્તારમાં પડયા વિના સંક્ષેપપૂર્વક ઉદ્દિષ્ટ તથ્યને રજૂ કરશે. એના વિધાનોમાં કોઇ જ આત્મલક્ષિતા નહીં હોય, પણ પ્રમાણિત કરી શકાય તેવી વસ્તુલક્ષિતા હશે. આ પ્રકારના હેતુસર પ્રયોજાયેલી ભાષાનું સ્વરૂપ શ્રોતાલક્ષી ભાષાસ્વરૂપ કરતાં જુદું હશે. સંદેશાના સંદર્ભ ઉપર આધારિત હોઇ, આ ભાષાસ્વરૂપને આપણે વિષયલક્ષી કે પદાર્થલક્ષી ભાષાસ્વરૂપ કહી શકીએ. પદાર્થનો કે વિષયનો નિર્દેશ આપતા ભાષાના આવા સંદર્ભલક્ષી ભાષાસ્વરૂપના ઉપયોગને યાકોબ્સન 'Referential use of language' કહે છે.

આમ, યાકોબ્સને પ્રત્યાયન પ્રક્રિયાના દર્શાવેલાં પાસાં અને એને આધારે નિયત કરેલા ભાષાનાં કાર્યો આ પ્રમાણે છે :

(૧) વક્તા – ભાષાનો ઊર્મિપરક ઉપયોગ – ઊર્મિપરક ભાષા
(Addresser-Emotive Use of language-Emotive language)

(૨) શ્રોતા – ભાષાનો બોધાત્મક ઉપયોગ – બોધાત્મક ભાષા.
(Addresee-Conative use of language-Conative language)

(૩) સંકેત – ભાષાનો ભાષાવિષયક ઉપયોગ – ભાષાવિષયક ભાષા
(Code-Metalinguistic use of language-Metalinguistic Language)

(૪) સંદેશ – ભાષાનો કાવ્યાત્મક ઉપયોગ – કાવ્યાત્મક ભાષા
(Message-Poetic use of language-Poetic language)

(૫) સંપર્ક – ભાષાનો સંપર્કલક્ષી ઉપયોગ – સંપર્કલક્ષી ભાષા.
(Contact-Phatic use of language-Phatic language)

(૬) સંદર્ભ – ભાષાનો સંદર્ભલક્ષી ઉપયોગ – સંદર્ભલક્ષી ભાષા.
(Context-Referential use of language-Referential language)

ભાષાનાં કાર્યો વિશેની યાકોબ્સનની વિચારણાના અનુલક્ષમાં ભાષાના પ્રકાર અને કાર્ય અંગેની હાવ્રાનેકની વિચારણા પણ તપાસવા જેવી છે. હાવ્રાનેક પ્રત્યાયનલક્ષી ભાષા (Communicative language), વૈજ્ઞાનિક ભાષા (Scientific language ) અને અભિવ્યક્તિલક્ષી ભાષા (Expressive language) એમ ત્રણ પ્રકારમાં ભાષાને વહેંચીને ત્રણે પ્રકારમાં અનુક્રમે સ્વયંપ્રવર્તન (Automati--zation), પ્રબુધ્ધીકરણ ( Intellectualization) અને નવીકરણ (Foregrounding) ની પ્રયુક્તિઓનું મહદ્અંશે પ્રવર્તન હોવાનું જણાવે છે.[૮]

જો વાગ્વ્યવહાર શ્રોતાને લક્ષમાં રાખીને પ્રવર્ત્યો હશે તો શ્રોતાને સંદેશો સમજવામાં મુશ્કેલી ન પડે તે રીતે વક્તા મહદંશે ભાષાના રૂઢ તત્ત્વોનો રૂઢિગત વિનિયોગ કરીને રહી જશે. તેણે ઉપયોગમાં લીધેલ શબ્દ અને એ શબ્દ સાથે સંકળાયેલી અર્થચ્છાયાઓ ભાષાસમાજમાં રૂઢ થયા અનુસારનાં હશે. તેના ઉચ્ચારણો ટેવવશ, ખાસ કોઇ સભાન પ્રયત્ન વગર કરેલાં ઉચ્ચારણો હશે અને એમની પાછળનો આશય સામેની વ્યક્તિ એ ઉચ્ચારણોને સમજે, ઉદ્દિષ્ટ અર્થને ગ્રહણ કરે એટલો જ હશે. તેથી પ્રત્યાયન પ્રક્રિયા પૂર્ણ થતાં ઉપયોગમાં લીધેલા, ઉચ્ચારાયેલા શબ્દનું કોઇ જ મહત્વ રહેશે નહીં, ઉદ્દિષ્ટ અર્થ સારવી લઇને શબ્દને છોડી દેવામાં આવશે. ભાષાના રૂઢ તત્ત્વોના રૂઢિગત વિનિયોગની આવી પ્રયુક્તિને ભાષાવૈજ્ઞાનિકો સ્વયંપ્રવર્તનની પ્રયુક્તિ તરીકે ઓળખે છે. તેમાં ભાષકનું લક્ષ અર્થ ઉપર રહેશે, શબ્દ ઉપર નહીં. આ પ્રયુક્તિના ઉપયોગમાં ભાષાની નવી શક્યતાઓનો તાગ મેળવવાનો કોઇ જ સભાન પ્રયત્ન પણ નહીં જોવા મળે. શ્રોતા દ્વારા નિશ્ચિત થતા આવા પ્રત્યાયનલક્ષી ભાષાસ્વરૂપને હાવ્રાનેક 'Communicative language' તરીકે ઓળખાવે છે. તેના દ્વારા થતા ભાષાના સ્વયંપ્રવર્તનને જ યાકોબ્સન[6]બોધાત્મક ભાષા[7] તરીકે ઓળખાવે છે.

પ્રત્યાયનલક્ષી ભાષામાં વક્તાનો આશય તેની વાણીના સ્વરૂપને નિયત કરે છે. શ્રોતા સાથેનો તેનો સંબંધ પણ તેને નિયત કરે છે. આ અર્થમાં પ્રત્યાયનલક્ષી ભાષા ઉદ્દેશપરક અને સંબંધનિર્ભર બની રહે છે. પરંતુ આ ભાષામાં વક્તાનો આશય ભૌતિક જગતના તથ્યને કે સત્યને પ્રમાણિતપણે રજૂ કરવાનો નથી હોતો. જો વક્તાનો આશય પ્રકૃતિગત વાસ્તવિકતાનું બયાન કરવાનો હશે, બૌધ્ધિક રીતે તર્કપ્રમાણિત સત્ય રજૂ કરવાનો હશે, તો તેની ભાષા શાસ્ત્રીય અને તથ્યાધીન બની જશે. આવી તર્કબધ્ધ, પ્રત્યક્ષ પ્રમાણાધીન અને વસ્તુનિષ્ઠ ચકાસણી પર આધારિત વૈજ્ઞાનિક ભાષાને હાવ્રાનેક 'Scientific language' તરીકે ઓળખાવે છે. સંખ્યાબધ પુનરાવૃત્ત ઇન્દ્રિયબોધને આધારે જે તર્કનિષ્ઠ તારણો કાઢવામાં આવ્યાં હોય, વસ્તુલક્ષી પ્રમાણોને આધારે ચકાસી શકાય તેવા જે તારણો આપ્યાં હોય, તેને વ્યક્ત કરતી ભાષા તે વિજ્ઞાનની ભાષા છે. આ ભાષા બુધ્ધિગમ્ય અને તર્કનિષ્ઠ તારણો ઉપર આધારિત હોઇ, એના દ્વારા થતા કાર્યને હાવ્રાનેક 'Intellectualization' (પ્રબુદ્ધીકરણ)ના કાર્ય તરીકે ઓળખાવે છે.

આઇ.એ. રીચાર્ડ્સ પણ ભાષાના બે સ્વરૂપો નિર્દેશે છે : 'Scientific language(વૈજ્ઞાનિક ભાષા) અને 'Emotive language(ઊર્મિપરક ભાષા)[8-અ]

રિચાર્ડ્સની વૈજ્ઞાનિક ભાષાની વિચારણા હાવ્રાનેકની વૈજ્ઞાનિક ભાષાની સાથે સામ્ય ધરાવે છે. યાકોબ્સન આ જ ભાષાસ્વરૂપ દ્વારા થતા કાર્યને ભાષાના સંદર્ભલક્ષી કાર્ય તરીકે ઓળખાવે છે.

વાગ્વ્યવહાર કરતી વખતે વક્તાનું લક્ષ પોતાનાં આગવાં લાગણીરૂપોને વ્યક્ત કરવા તરફ હશે તો તે પોતાની સંવેદનાની અદ્દલ અભિવ્યક્તિની જેટલી કાળજી રાખશે તેટલી શ્રોતાને પોતાના વક્તવ્યનું સંધે, અવિલંબે પ્રત્યાયન થાય તેની પરવા નહીં રાખે. શ્રોતાને સંઘબોધ કરાવવા માટે શ્રોતાની સમજની કક્ષાએ ઊતરી જવાને બદલે શ્રોતા પોતાની વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિને સમજવાની ધીરજ રાખે, તત્પરતા દાખવે તેવી અપેક્ષા તે રાખશે. વક્તા જ્યારે પોતાના સંવિત્તંત્રને અનુલક્ષીને ભાષાનો પ્રયોગ કરે ત્યારે તેની ભાષા પ્રત્યાયન-હેતુક નહીં પણ અભિવ્યક્તિહેતુક બને છે. હાવ્રાનેક તેને 'Expressive language' (અભિવ્યક્તિ-લક્ષી ભાષા) કહે છે. તેમાં પ્રવર્તમાન પ્રયુક્તિને તે 'Foregrounding' ( નવીકરણ ) તરીકે ઓળખાવે છે. યાકોબ્સન આ ભાષાસ્વરૂપ દ્વારા સધાતા ભાષાકાર્યને ભાષાના કાવ્યાત્મક ઉપયોગ તરીકે ઓળખાવે છે. સાહિત્યની આવી કાવ્યાત્મક ભાષાને જ રિચાર્ડ્સ ઊર્મિપરક ભાષા તરીકે ઓળખાવે છે.

રિચાર્ડ્સનો ઊર્મિપરક ભાષાનો ખ્યાલ યાકોબ્સનના 'Poetic use of language' ની વિચારણા કરતાં કંઇક જુદો જણાય છે. જગતના પદાર્થોએ જે લાગણીઓને જગાડી હોય તે લાગણીઓ એ પદાર્થોનો અંશ ન હોવા છતાં અનુભવનારના ચિત્તમાં એ લાગણીઓ એ પદાર્થોના અંશરૂપ અથવા એ પદાર્થો એ લાગણીઓના પર્યાયરૂપ બની જાય છે. એ લાગણી એ રીતે બીજી વ્યક્તિ માટે એ પદાર્થના સીધા અનુભવનું સત્ય નથી હોતી. આવી લાગણીનું સત્ય હંમેશાં આત્મલક્ષી જ હોય છે, એ વસ્તુલક્ષી ચકાસણીની ક્ષમતાવાળું નથી હોતું. આવી લાગણીને વ્યક્ત કરતી ભાષાને રિચાર્ડ્સ 'Emotive language' તરીકે ઓળખાવે છે. પદાર્થ આત્મલક્ષી લાગણીનો પર્યાય બનીને આવતો હોય તેવી મૂર્ત કલ્પનપરાયણ, પ્રતીકાશ્રિત કે અલંકારયુક્ત ભાષા શું કવિતામાં નથી હોતી? કવિતા પણ એવી જ ભાષામાં રચાય છે. જો એમ હોય તો એ ભાષા કાવ્યાત્મક ભાષા બને છે એમ કહેવામાં કશો વાંધો આવે નહીં. આમ રિચાર્ડ્સની વિચારણા જોતાં ઊર્મિપરક ભાષા અને કાવ્યાત્મક ભાષા બન્ને એક જ સ્વરૂપની ભાષાનાં બે નામો છે એમ કહેવાનું યથાર્થ લાગે. આ બન્ને નામોને બદલે અભિવ્યક્તિલક્ષી ભાષા નામ પણ યોજી શકાય. વ્યક્તિ પોતાની લાગણીઓ અશેષરૂપે અદ્દલોઅદ્દલ વ્યક્ત કરતી હોય તો એના સંદર્ભમાં એણે પ્રયોજેલી ભાષા અભિવ્યક્તિલક્ષી ભાષા બને છે એમ કહી શકાય. એ જ રીતે કાવ્યમાં ભાવનું નિરૂપણ અપૂર્વ-અનન્યરૂપે થયું હોય તો ત્યાં પ્રયોજાયેલી ભાષા પણ અભિવ્યક્તિલક્ષી ભાષા જ છે એમ કહેવાય. તો પછી યાકોબ્સને ઊર્મિપરક અને કાવ્યાત્મક એમ બે અલગ અલગ નામ ધરાવતા ભાષાનાં બે કાર્યો છે એમ શા માટે દર્શાવ્યું છે? એમ કરવા પાછળ એણે વિચારણા માટે સ્વીકારેલા બે અલગ અલગ સંદર્ભ કારણભૂત છે. ભાષાની વિચારણા ભાષાપ્રયોજક-વક્તાના સંદર્ભમાં પણ

થઇ શકે અને એ વક્તાથી ભિન્ન જેનું અસ્તિત્વ પછીથી સ્થાપિત થાય છે એવા તેના ભાષાપ્રયોગના સંદર્ભમાં પણ ભાષાની વિચારણા થઇ શકે. ભાષા વક્તાની લાગણીને વ્યક્ત કરે છે એ સંદર્ભે વિચાર કરતાં ભાષાનું કાર્ય ત્યાં ઊર્મિપરક પ્રકારનું કહેવાશે.

કાવ્યમાં લાગણી નિરૂપાતી હોવા છતાં કોઇપણ લાગણી પોતે કાવ્ય બને છે એમ કહેવાશે નહીં. લાગણી એ તો કાચું ઉત્પાદન છે. એના કલાત્મક નિરૂપણમાંથી જ કલાકૃતિ સંભવી શકે. ઇલિયટે વિસ્તારપૂર્વક આ બાબત સ્પષ્ટ કરી છે કે કવિ સામાન્ય માણસની માફક Emotive રીતે ભાષાનો ઉપયોગ કરીને લાગણીને કહી દેતો નથી, પણ એ લાગણીના અવનવા સંયોજનો, રૂપાંતરો, ગુણોત્તરો સાધે છે. તે આમ કરીને લાગણીના અનુભવને રસાનુભવમાં કે સૌન્દર્યબોધમાં ફેરવી નાખે છે. આમ, કવિ ઊર્મિના( Emotionનાં) અનુભવમાંથી કલાના( Artના) અનુભવોમાં આપણે લઇ જાય છે. આવો અનુભવ કરાવવા માટે સર્જકે પ્રયોજેલી ભાષા તે કાવ્યાત્મક ભાષા અને ત્યાં ભાષા ધ્વારા સિધ્ધ થતું કાર્ય તે કાવ્યાત્મક કાર્ય. ભાષાની પરંપરાગત પ્રચલિત વાક્યભંગિઓ ધ્વારા દુઃખનો કે અન્યાયનો આક્રોશ વ્યક્ત કરતી પૃથગ્જનની ભાષા ઊર્મિપરક ભાષા કહેવાશે, પણ એમાં કોઇ સર્જનાત્મકતા કે નાવીન્ય ન હોવાને કારણે કાવ્યભાષા નહીં કહેવાય. કવિ ભાવાનુભૂતિના નવોન્મેષને પગલે ભાષાની નવી ભંગિઓનું નિર્માણ કરે છે, જે આખરે રસાનુભવના કારણરૂપ બને છે, નિમિત્તરૂપ બને છે. આથી એ ભાષા ઊર્મિપરાયણ હોવા ઉપરાંત કાવ્યપરાયણ પણ બની રહે છે.

સામાન્ય વ્યવહારમાં ભાષાના વિનિયોગધ્વારા પ્રત્યાયન કરતા ભાષાસમાજનો દરેક ભાષક વાગ્વ્યવહાર માટે શબ્દો વચ્ચેના ગણમૂલક સંબંધ અને ક્રમમૂલક સંબંધને પણ ખપમાં લે છે. ભાષાના શાસ્ત્રીયજ્ઞાનથી સજ્જ એવો ભાષક તો આ સંબંધો મુજબ વાગ્વ્યવહાર કરે જ છે, ભાષાના શાસ્ત્રીય જ્ઞાનથી અનભિજ્ઞ માણસ પણ આ જ નિયમોને વશવર્તી રહીને વાગ્વ્યવહાર કરે છે. આગળ ચર્ચ્યા મુજબ કોઇ પણ ભાષા અવગત કરવા માગતા ભાષકે ભાષાના પ્રગટીકરણ, સ્વરૂપ અને અર્થવિજ્ઞાનથી માહિતગાર થવું પડે છે. અશિક્ષિત કે સામાન્ય ભાષક ભાષાનો અભ્યાસી ન હોઇ, એ પ્રશ્ન ઉદ્ભવે કે તેને ભાષાનું જ્ઞાન મળ્યું ક્યાંથી? શું તે જે ભાષામાં વાગ્વ્યવહાર કરે છે, એ ભાષા તેણે પ્રયત્નપૂર્વક મેળવી છે? કે પછી તેને આપોઆપ જ એ ભાષા મળી છે? જો ભાષા આપોઆપ જ પ્રાપ્ત થઇ હોય તો પ્રાપ્ત થઇ છે ક્યાંથી? આ બધા પ્રશ્નોનો ઉત્તર ફક્ત એક જ મળે. ભાષાના શાસ્ત્રીયજ્ઞાનથી અજ્ઞાત માણસને ભાષાનું જ્ઞાન પોતાની આસપાસનાં પરિવેશમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. આ જ્ઞાન પ્રાપ્ત થવા છતાં તેને એક શાસ્ત્ર તરીકે ભાષાના વ્યાકરણનો

કોઇ જ ખ્યાલ હોતો નથી. વ્યાકરણના નિયમોથી શાસ્ત્રીય રીતે અજ્ઞાત હોવા છતાં તે શબ્દો વચ્ચેના ગણમૂલક અને ક્રમમૂલક સંબંધોને યથાયોગ્ય રીતે પ્રયોજે છે, ભાષાના માળખાનો યોગ્ય ઉપયોગ કરે છે. શબ્દો વચ્ચેના આ સંબંધો અને ભાષાના માળખાનું તેને કોઇ જ શાસ્ત્રીય જ્ઞાન હોતું નથી પણ આસપાસના જનપરિવેશમાંથી અવગત કરેલું ભાષાનું માળખું એના મનમાં અમૂર્ત સ્વરૂપે અસ્તિત્વ ધરાવતું હોય છે. તે આ ભાષાજ્ઞાન મેળવવા પ્રયત્ન કરતો ન હોવાથી આપણે કહી શકીએ કે માણસનું આવું ભાષાજ્ઞાન તેને સહજ રીતે પ્રાપ્ત થયેલું હોય છે, અર્થાત્ માણસના મનમાં સહજપણે ભાષાનાં બે પાસાં શબ્દ કે શબ્દભંડોળ અને શબ્દને પ્રયોજવાના નિયમો એટલે કે વ્યાકરણ અવગત થયેલાં હોય છે.

ભાષાના આવા અનાયાસ અવગત થયેલા અમૂર્ત માળખાનો માણસ વિશિષ્ટ સ્થળ-કાળમાં વિનિયોગ કરે છે. માણસના મનમાં રહેલા ભાષાના અમૂર્ત માળખાને સોસૂર 'Langue' (ભાષાતંત્ર) તરીકે ઓળખાવે છે, તો આ અમૂર્ત માળખાના વિશિષ્ટ સ્થળ અને કાળ સંદર્ભે થતા પ્રયોગ દ્વારા મૂર્તરૂપે વ્યવહારમાં પ્રગટ થતી ભાષાને તે 'Parole' (વાણી) તરીકે ઓળખાવે છે.[૯] ભાષાતંત્રમાં શબ્દો અને વાક્યરચનાના નિયમો છે, પણ આ નિયમો મુજબ પ્રત્યક્ષ થતાં વાક્યો નથી, પ્રત્યક્ષ ઉપયોગ નથી. પ્રત્યક્ષ પ્રયોગ વગરનું ભાષાતંત્ર આથી જ અમૂર્ત બાબત (અમૂર્તીકરણ) છે. તેનું કોઇ જ સ્થળકાલાત્મક અસ્તિત્વ નથી; અસ્તિત્વ તો છે માત્ર મનોમય. જ્યારે વાણીનું સ્થળ-કાળમાં નિશ્ચિત સ્થાન છે. તેના પ્રયોગના આવિષ્કારને કોઇ ચોક્કસ ભૌગોલિક-ભૌતિક ભૂમિકા હોય છે. આમ, અમુક નિશ્ચિત સ્થળ-કાળ અંતર્ગત ભાષાતંત્રનું પ્રત્યક્ષ પ્રવર્તન તે વાણી.

વાણી સ્થળ, સમય, માણસો, વિષય, વક્તવ્ય વગેરેને અધીન હોઇ તેનું સ્વરૂપ ઘણું મર્યાદિત બની જાય છે. જ્યારે ભાષાતંત્ર માટે કોઇ જ મર્યાદાને અવકાશ નથી. અમર્યાદિત અર્થોને પ્રગટ કરવાની ક્ષમતા ધરાવતા ભાષાતંત્રનું વાણીમાં સંપૂર્ણ પ્રગટીકરણ આથી જ શક્ય નથી. વાણીની માત્રા ક્યારેય ભાષાતંત્રની બરોબરી કરી શકે નહીં.

સોસૂરની આ વિચારણાને લીચની વિચારણાના અનુલક્ષમાં તપાસીએ તો સોસૂર જેને ભાષાતંત્ર તરીકે ઓળખાવે છે, તેને જ લીચ સ્વરૂપ (Form) તરીકે ઓળખાવે છે. માણસનું મન ભાષાના અમૂર્ત માળખાને આસપાસના જનપરિવેશમાંથી અવગત કરે છે. એટલે આસપાસના જનસમુદાય દ્વારા વિનિયોજાતા ભાષાપ્રયોગો અને એમની સાથે સંકળાયેલી અર્થની વિવક્ષાઓને મન ગ્રહણ કરે છે, ને એમાંથી ભાષાનું અમૂર્ત માળખું મનમાં બંધાય છે.

સોસૂરે ભાષાતંત્રના બે સ્તરો હોવાનું નિર્દેશ્યું છે : (૧) ગૌણિકતાઓ Virtualities ( Virtue = ગુણ, Virtual = ગૌણિક, Virtuality = ગૌણિકતા), (૨) ક્ષમતાઓ - Potentialities* ૬૪

આસપાસના જનપરિવેશમાંથી ભાષક ભાષાપ્રયોગો અને અર્થની વિવક્ષાઓની સાથે સાથે અભિવ્યક્તિની તરાહો પણ અવગત કરે છે. સોસૂર એક શબ્દથી માંડીને સંખ્યાબંધ શબ્દોની બનેલી ભાષાની નક્કર અભિવ્યક્તિને ભાષાતંત્ર તરીકે ઓળખાવતો નથી. શબ્દ કે શબ્દાન્વયોથી બનતા વાક્ય કે વાક્યશ્રેણી રૂપે મૂર્ત બનતી ભાષાની નક્કર અભિવ્યક્તિને-ભાષાની ચરિતાર્થતાને- તે વાણી તરીકે ઓળખાવે છે. વાણીમાં સમાવિષ્ટ આ ચરિતાર્થતાનાં બીજ આખરે તો, તે ભાષાતંત્રનું પ્રગટીકરણ હોઇ, ગૌણિકતાઓ અને ક્ષમતાઓમાં જ પડેલાં છે.

ભાષાસમાજના પ્રતિનિધિરૂપ ભાષક સમક્ષ કોઇપણ સમયે ભાષાનાં જ રૂઢ તત્ત્વોના વિનિયોગ દ્વારા સિધ્ધ થયેલી ભાષાકીય લાક્ષણિકતાઓ અસ્તિત્વ ધરાવતી હોય છે. આ ગૌણિકતાઓને આધારે ભાષકના મનમાં ભાષાની અભિવ્યક્તિ માટેની નવી શક્યતાઓ, પૂર્વે સિધ્ધ થઇ ન હોય એવી ભાષાની ક્ષમતાઓ આવિર્ભાવ પામે છે. આવી, અત્યાર સુધીમાં નહીં આવિર્ભૂત થયેલી ક્ષમતાઓમાંથી કોઇક ભાષકના ભાષાપ્રયોગ દ્વારા મૂર્તરૂપ ધારણ કરે છે. ભાષકના મનમાં તો ભાષાની અસિધ્ધપૂર્વ હોય તેવી અનેક ક્ષમતાઓ રહેલી હોય છે. પણ આ તમામ ક્ષમતાઓ ભાષાપ્રયોગમાં મૂર્તિમંત થઇ શકતી નથી. આથી, વાણીના કોઇપણ એક વિશિષ્ટ પ્રયોગમાં સમગ્ર ભાષાતંત્રની અંતર્નિહિત થઇને રહેલી તમામ ગૌણિકતાઓ અને ક્ષમતાઓનું એક સાથે પ્રગટીકરણ થવાનું શક્ય બનતું નથી.

આગળ ચર્ચ્યાં મુજબ ભાષાનો વિનિયોગ રોજિંદા વ્યવહારમાં પણ થાય છે અને સાહિત્યમાં પણ થાય છે. યાકોબ્સન, રિચાર્ડ્સ અને હાવ્રાનેકની વિચારણામાં એક નહીં ને બીજી રીતે સાહિત્યભાષાને વ્યવહારભાષાથી ભિન્ન દર્શાવતા સ્પષ્ટ નિર્દેશો જોવા મળે છે. ભાષાનો વિનિયોગ વ્યવહારમાં અને સાહિત્યમાં થતો હોવાનો અર્થ એ થયો કે વાણીનો વિનિયોગ વ્યવહારમાં અને સાહિત્યમાં થાય છે. વાણીના વિનિયોગના આ બન્ને

---

*અમૂર્ત ભાષાતંત્રમાં અવબોધ કે અભિવ્યક્તિ માટેનાં કેટલાંય તત્ત્વો અદ્યપર્યંત સંસિધ્ધ એવી ગૌણિકતાઓ ( Virtualities ) અને અદ્યાપિ અવ્યવહૃત એવી ક્ષમતાઓ ( Potentialities ) રૂપે પડેલાં હોય છે. તે જ્યારે પ્રસંગાનુસાર વ્યવહૃત બને છે, અમૂર્ત ભાષાતંત્રની કોટિએથી મૂર્ત વાક્યપ્રયોગની કોટિએ અવતરે છે ત્યારે તે 'Actuality'માં પરિણમે છે. બીજી કોઇ યુક્ત પરિભાષાના અભાવે આપણે એને ચરિતાર્થતા તરીકે ઓળખાવીએ તો?

ક્ષેત્રો પરસ્પરથી પૃથક્ હોવાથી પ્રયોજન અનુસાર વાણીના પણ બે પ્રકાર પડે:

(૧) રોજિંદીવાણી (USUAL PAROLE)
(૨) સર્જનાત્મકવાણી (CREATIVE PAROLE)

## રોજિંદી વાણી (USUAL PAROLE)

રોજબરોજના સામાન્ય વ્યવહારમાં થતા માનભાષાના ઉપયોગને આપણે રોજિંદીવાણી અંતર્ગત સમાવી શકીએ. રોજિંદા વ્યવહારમાં ભાષાના ઉપયોગનું પ્રયોજન મહદંશે પ્રત્યાયનનું હોય છે. પ્રત્યાયન એટલે એક વ્યક્તિના વિચાર, લાગણી, અનુભૂતિ કે ભાવ નિશ્ચિત સંકેતો દ્વારા બીજી વ્યક્તિ સુધી પહોંચવાની પ્રક્રિયા. માનવસમાજનો રાજિંદો વ્યવહાર ચાલે છે જ આ પ્રક્રિયા દ્વારા. એટલે વ્યવહારમાં એક વ્યક્તિએ કહેવા-જણાવવા ધારેલ વાત બીજી વ્યક્તિ સુધી પહોંચે, એ વ્યક્તિ વાતને અવગત કરે, સમજે, તો જ પ્રત્યાયનનું આ પ્રયોજન પાર પડે. આ માટે વક્તાએ ઉપયોગમાં લીધેલી ભાષા શ્રોતાના ચિરપરિચિત ભાષાતત્ત્વોના પ્રયોગવાળી હોવી જોઇએ.

વ્યવહારમાં પ્રયોજાતા શબ્દનાં વ્યવહારમાં મુખ્ય બે કાર્યો છે : ક્યારેક તે વસ્તુનિર્દેશનું કાર્ય કરે છે તો ક્યારેક માહિતીના વિનિમયનું કામ કરે છે. આ બન્ને કાર્યો માટે પ્રયોજાતો શબ્દ વક્તાના મનોગતનો સંપ્રબોધ કરાવે તેવો હોવો જોઇએ. આ કારણસર વ્યવહારભાષાનો શબ્દ નિશ્ચિત અને વક્તાના મનોગતને બરાબર પ્રગટ કરી શકે તેવો અર્થ ધરાવતો હોય છે. નિશ્ચિત અર્થ સાથે પરંપરારૂઢ રીતે સંકળાયેલો હોવાથી આ શબ્દ ચિરપરિચિત, અર્થસુગમ અને પ્રયોગસુલભ હોય છે. શબ્દ સાથે સંકળાયેલ પરંપરાનુસારી રૂઢ અર્થ સિવાયની અન્ય અર્થચ્છાયાઓ વ્યવહારમાં લુપ્ત થાય છે અને શબ્દ સાધ્ય ન બનતાં ફક્ત સાધનરૂપ બની રહે છે. તેના પ્રયોજન પાછળનો વક્તાનો આશય ભાષાની ક્ષમતાઓને તાગવાનો, ભાષાનાં સૌન્દર્યને ઉપાસવાનો કે કલાતત્ત્વોને અનુભવવાનો નથી હોતો. એટલે એમાં અર્થનાવીન્ય કે અર્થ ચમત્કૃતિના અનુભવની શક્યતા નામશેષ થઇ જાય છે. પ્રયુક્ત ભાષાની ભિન્ન ભિન્ન શક્તિઓનો તાગ મેળવવાનો અહીં પ્રયત્ન કરવામાં આવતો નથી. આથી ઉપયોગમાં લેવાતા શબ્દોની-ભાષાવૈજ્ઞાનિક સંકેતોની-સૌન્દર્યશાસ્ત્રીય અભિવ્યક્તિની શક્યતાઓ વિશે માહિતગાર બનવું સામાન્ય ભાષક માટે અનિવાર્ય બનતું નથી. સતત કરાતા ભાષાના આવા

વ્યવહારુ પ્રયોગમાં ભાષાનો ઉપયોગ માત્ર વ્યવહાર ચલાવવા પૂરતો જ થવાથી પ્રયોગ પૂરો થયા બાદ ઉપયોગમાં લેવાયેલ ભાષાનું કોઇ જ મહત્વ રહેતું નથી. શબ્દ નિર્જીવ બની જાય છે. ભાષકનો પ્રયત્ન ભાષાને સાદી, સીધી ને સરળ બનાવી અવગમનક્ષમ બનાવવાનો હોય છે. આ માટે તે ભાષાના પ્રચલિત શબ્દોનો વિનિયોગ કરે છે અને આ શબ્દોને પણ કેટલાક ચોક્કસ-ખાસ કરીને કોશગત-અર્થ પૂરતો મર્યાદિત કરી મૂકે છે. આવા શબ્દોનો ગતાનુગતિક ઉપયોગ થતા આ શબ્દો જે-તે અર્થ માટે રૂઢ બની રહે છે, તેમાં કશું નાવીન્ય પ્રગટતું નથી અને સામાન્ય બની જાય છે.

શિષ્ટ વ્યવહારની જરૂરિયાતો દ્વારા નિયત થતી માનભાષામાં પરંપરાપ્રાપ્ત ભાષાતત્ત્વોનો રૂઢિગત વિનિયોગ થતાં ભાષક કેટલીક ભાષાતરાહો અને ભાષાભંગીઓનો ઉપયોગ કરવાની ટેવવાળો બનતો જાય છે. ભાષાના પ્રવર્તન માટે ભાષકે કોઇ જ સભાન પ્રયત્ન કરવો પડતો નથી. આવા અનાયાસ થતા ભાષાપ્રવર્તનને ભાષાવૈજ્ઞાનિકો સ્વયંપ્રવર્તન (Automatization) તરીકે ઓળખાવે છે. સામાન્ય વ્યવહારમાં પ્રત્યાયન માટે સ્વયંપ્રવર્તનને પ્રેરનારી પ્રયુક્તિઓનો સવિશેષ ઉપયોગ જોવા મળે છે.

દરેક ભાષાસમાજમાં વ્યવહાર ચલાવવા માટે ભાષાનું પ્રવર્તન થાય છે. વ્યવહાર સરળ રીતે ચાલે એ માટે વિનિયોજાતી ભાષાનું સર્વસંમત હોવું જરૂરી છે. ત્યારે પ્રશ્ન એ ઉદ્ભવે કે ભાષાનું સર્વસંમત રૂપ ક્યું છે? તે કેવી રીતે નિશ્ચિત થાય? તેને કોણ નિશ્ચિત કરે? કોઇ પાંચસાત માણસો ભેગા મળીને ચર્ચા વિચારણા દ્વારા, ક્યા સ્વરૂપની ભાષા વ્યવહાર માટે પ્રયોજવી તે નક્કી કરતા નથી. ભાષા અવિરતપણે પ્રયોજાયા કરતી હોવાથી જે ભાષાતત્ત્વો, ભાષાતરાહો, ભાષાભંગીઓનો વારંવાર પ્રયોગ થાય છે તેના ઉપયોગ માટે ભાષક ટેવાતો જાય છે. ટેવવશ આ ભાષાતત્ત્વોનો ઉપયોગ તેની ભાષામાં અને આખા ભાષાસમાજની ભાષામાં પ્રવર્તતો જાય છે. આ રીતે જે તે ભાષાતત્ત્વોનો જે તે પરિસ્થિતિ, સમય ને સંજોગો માટેનો પ્રયોગ નિશ્ચિત થતો જાય છે અને એક સમય એવો આવે છે જ્યારે પ્રત્યાયનપ્રક્રિયામાં ભાગ લેનાર પ્રત્યેક ભાષક-ખાસ કરીને વક્તા-માટે ભાષા દ્વારા થતું પ્રત્યાયન સરળ બનાવવા માટે ભાષાની આ પૂર્વનિયત ભાષાભંગીઓ કે ભાષાતરાહોનો ઉપયોગ અનિવાર્ય બની જાય છે. આવા, કોઇ એક સમયે ઉપયોગમાં લેવાયેલા ભાષાતત્ત્વો તેમનાં વારંવારના વિનિયોગને કારણે અને એ માટેની વ્યાપક સ્વીકૃતિને કારણે ભાષાગત રૂઢિઓ-( Norms )માં પરિવર્તિત થાય છે.

જેમ ભાષામાં, તેમ સમાજના સામાજિક રીતરિવાજોમાં, ધાર્મિક વિધિવિધાનોમાં અને પ્રાસંગિક વર્તણૂકમાં પણ અમુક ચોક્કસ રૂઢિઓ પરાપૂર્વથી નિયત થયેલી જોવા મળે છે. આવી સામાજિક રૂઢિઓ (Social Norms) વિશે સમજાવતાં Renate Bartsch લખે છે:

'Norms are social rules that hold to the whole community as in principle holding for everybody who wants to live in this community'.

(સમાજમાં રહેવા માગતી દરેક વ્યક્તિ માટે જેનું પાલન આવશ્યક હોય, સમાજને સ્વીકાર્ય હોય અને સમસ્ત સમાજ માટે જેનું પ્રવર્તન થતું હોય એવા સામાજિક નિયમો તે રૂઢિઓ છે.)

સામાજિક રૂઢિઓની આ વ્યાખ્યા પરથી ભાષાવૈજ્ઞાનિક રૂઢિઓ માટે કહી શકાય કે ભાષાસમાજમાં રહેવા માગતી દરેક વ્યક્તિ માટે જેનું પાલન સૈદ્ધાન્તિક રીતે આવશ્યક હોય, ભાષાસમાજને સ્વીકાર્ય હોય અને સમસ્ત ભાષાસમાજ માટે જેનું પ્રવર્તન થતું હોય એવા ભાષાગત નિયમો ભાષાવૈજ્ઞાનિક રૂઢિઓ છે. સમયાંતરે રૂઢિઅનુસારી ભાષાનો પ્રયોગ પણ આદત બની જાય છે. દરેક રૂઢિગત ભાષાપ્રયોગ આદત બની શકે છે, પણ દરેક આદત રૂઢિ બનવી શક્ય નથી. ભાષાતત્ત્વોના પ્રયોગ સંબંધી કોઇપણ ભાષકની કોઇ વ્યક્તિગત આદતને જ્યાં સુધી સામાજિક અને ભાષાવૈજ્ઞાનિક માન્યતા મળતી નથી, વ્યાપક સ્વીકૃતિ મળતી નથી ત્યાં સુધી તેનું કોઇ જ મૂલ્ય નથી. તે ફક્ત વ્યક્તિગત આદતવશ ભાષક ધ્વારા થતો વિશિષ્ટ ભાષાપ્રયોગ બની રહે છે, રૂઢિ બની શકતી નથી. વળી, જ્યાં સુધી કોઇ એક ભાષાઘટકનું પ્રવર્તન સમાજમાં વ્યાપક ફલક ઉપર થતું નથી ત્યાં સુધી તે ભાષાઘટક ભાષાગત રૂઢિ તરીકેની મહત્તા પ્રાપ્ત કરી શકતો નથી. આમ, ભાષાગત રૂઢિ માટે ભાષાસમાજની વ્યાપક સ્વીકૃતિ અને વ્યાપક સામાજિક ફલક પરનું ભાષાઘટકનું પ્રવર્તન એ બે અનિવાર્ય બાબતો છે.

ભાષાનો ઉપયોગ ભાષક ધ્વારા મુખ્ય ત્રણ સ્તરે થાય છે : ધ્વનિગત સ્તરે, શબ્દાર્થગત સ્તરે અને પદરચના તથા પદાન્વયગત સ્તરે. આમાંના દરેક સ્તરની પોતાની સ્વતંત્ર રૂઢિઓ પરંપરાગત વિનિયોગ ધ્વારા નિયત થયેલી હોય છે. ભાષામાં ઉપલબ્ધ ધ્વનિઓના ઉચ્ચારણની ને ધ્વનિઓના પરસ્પર સંયોજનની રૂઢિઓ પણ દરેક ભાષામાં નિશ્ચિત થયેલી હોય છે. અને એ મુજબ જ ભાષામાં ધ્વનિઓનું પ્રવર્તન થતું હોય છે. ગુજરાતી ભાષામાં 'ણ' અને 'ળ' વ્યંજનો ક્યારેય શબ્દના આરંભે પ્રયોજાતા નથી. લેખન વ્યવસ્થામાં 'ર' ધ્વનિને અલગ અલગ રીતે 'ર' ચિહ્ન ધ્વારા, રેફ ધ્વારા, ત્રાંસી લીટીધ્વારા વ્યક્ત કરવાની રૂઢિ છે; એવી ને એટલી રીતે ગુજરાતી

ભાષાના બીજા કોઇ ધ્વનિને વ્યક્ત કરવામાં આવતો નથી. 'ક' અને 'મ' ધ્વનિનું, ન અને ક્ષ ધ્વનિનું કે મ ; બ અને વ ધ્વનિનું ક્યારેય સંયોજન થતું નથી. આ જ રીતે શબ્દ અને અર્થના સ્તરે પણ દરેક ભાષાની ચોક્કસ રૂઢિઓ હોય છે. ભાષામાં પ્રવર્તમાન શબ્દનો પ્રયોગ એક કરતાં વધારે અર્થ સંદર્ભે થતો હોય ત્યારે સમયના વહેવા સાથે જે-તે શબ્દ જે-તે વિશિષ્ટ અર્થ પૂરતો મર્યાદિત બની ગયો હોય અને એની બાકીની તમામ અર્થચ્છાયાઓ નાશ પામી હોય એવું પણ ભાષામાં જોવા મળે છે. 'કવિ' શબ્દને જ્ઞાનયુક્ત માણસ માટે પૂર્વે ઉપયોગમાં લેવામાં આવતો હતો. એ અર્થ સીમિત બનતાં બનતાં અત્યારે 'કવિ' શબ્દ માત્ર કવિતા રચનાર વ્યક્તિ માટે જ પ્રયોજાય છે. તો 'પ્રવિણ' શબ્દનો મૂળ અર્થ હતો વીણા વગાડવામાં નિપુણ. પણ સમયાંતરે આ શબ્દ કોઇ પણ ક્ષેત્રમાં નિપુણ વ્યક્તિ માટે પ્રયોજાવા માંડ્યો છે. અહીં આ શબ્દમાં અર્થનો વ્યાપ રૂઢ થયો છે. નવી અર્થગત રૂઢિ બંધાઇ છે. આમ, શબ્દના અર્થ અંગેની ભાષાકીય રૂઢિઓમાં પરિવર્તન આવેલું સ્પષ્ટપણે જોવા મળે છે. ધ્વનિના સ્તરે પણ પરિવર્તન શક્ય બને છે. દરેક ભાષાને તેની પોતાની ધ્વનિગત રૂઢિઓ પણ હોય છે.

દરેક ભાષામાં વાક્યરચનાના પણ કેટલાક નિયમો પરંપરાથી નિયત થયેલા હોય છે. આ નિયમોમાં પદસંવાદ અંગેના નિયમો હોય છે, પદક્રમ અંગેના નિયમો હોય છે, પદાન્વય અંગેના નિયમો હોય છે ને વાક્યના પ્રકાર અંગેના પણ નિયમો હોય છે. ગુજરાતી ભાષામાં વાક્યમાં પહેલા કર્તા, પછી કર્મ અથવા ક્રિયાપૂરક અને છેલ્લે ક્રિયાપદ – એમ પદોની ગોઠવણીની રૂઢિ છે. એ મુજબ 'હું પત્ર લખું છું', વાક્ય 'પત્ર લખું છું હું'; 'પત્ર લખું હું છું', 'પત્ર હું લખું છું' અથવા 'લખું છું હું પત્ર' એ રીતે શિષ્ટ વ્યવહારમાં ન લખી શકાય. હા, બોલચાલની ભાષામાં 'પત્ર હું લખું છું', 'પત્ર લખું છું હું' કે 'લખું છું હું પત્ર' જેવી વાક્યરચના ઉપયોગમાં લેવાય છે. પણ ત્યાં એ વાત ભૂલવી ન જોઇએ કે ઉચ્ચારણમાં વ્યક્તિઓના કાકુ(intonations ) પણ બહુ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. અહીં એ બાબત નોંધપાત્ર બનશે કે 'હું પત્ર લખું છું' એ વાક્યમાં પદક્રમગત ફેરફાર બોલચાલમાં શક્ય બને છે છતાં બોલચાલમાં પણ ક્યારેય 'પત્ર લખું હું છું' જેવી વાક્યરચના વિનિયોજાતી નથી. એટલે કે મુખ્ય ક્રિયાપદ 'લખું' અને સહાયકારક ક્રિયાપદ 'છું' ની વચ્ચે કર્તા બોલચાલની ભાષામાં પ્રયોજાતો નથી.

'હું પત્ર લખું છું' એ વાક્યનું જ અંગ્રેજી ભાષાંતર 'I am writing a letter' એમ થાય. ગુજરાતી ભાષાનો કર્તા-કર્મ-ક્રિયાપદ નો પદક્રમ અંગ્રેજી ભાષામાં કર્તા-ક્રિયાપદ-કર્મના પદક્રમમાં ફેરવાઇ જાય છે. હવે જો, અંગ્રેજીમાં 'I' ની જગ્યાએ 'He' મૂકવામાં આવે તો 'am writing' ને બદલે 'is writing'

જેવું પદગુચ્છ ઉપયોગમાં લેવું પડે. 'am' ને બદલે અહીં 'is' થાય છે, પણ 'writing' શબ્દમાં કોઇ જ ફેરફાર ન થતાં તે જેમનો તેમ જ રહે છે. અર્થાત ત્યાં માત્ર સહાયકારક ક્રિયાપદમાં જ ફેરફાર થાય છે. 'He is writing a letter' વાક્યનું ગુજરાતી ભાષાંતર આ રીતે થાય છે:

તે પત્ર લખે છે.

'હું પત્ર લખું છું' - એ મૂળવાક્યમાં 'હું' ને સ્થાને 'તે' કર્તા તરીકે આવતાં ગુજરાતીમાં અંગ્રેજી ભાષાની જેમ ફક્ત સહાયકારક ક્રિયાપદમાં જ ફેરફાર ન થતાં મુખ્ય ક્રિયાપદમાં પણ ફેરફાર થાય છે.

અંગ્રેજીમાં 'He is writing' વાક્યને જો નકારવાચક બનાવવું હોય તો મુખ્ય ક્રિયાપદ અને સહાયકારક ક્રિયાપદની વચ્ચે માત્ર 'not' શબ્દ મૂકવાથી 'He is not writing' જેવું નકારવાચક વાક્ય બને છે. જ્યારે ગુજરાતીમાં 'તે લખે છે' વાક્યને નકારવાચક બનાવતાં 'તે લખતો નથી' જેવી વાક્યરચનાની રૂઢિ છે. એટલે અહીં મૂળ વાક્યમાં 'છું' ની જગ્યાએ 'નથી' મૂકવા જતાં 'છું' સાથે સંકળાયેલ ક્રિયાપદ 'લખું' ના રૂપમાં પણ ફેરફાર કરીને 'લખતો' કૃદન્ત ઉપયોગમાં લેવું પડે છે. એ જ રીતે 'તે આવે છે' વાક્યને નકારવાચક બનાવતાં 'તે આવતો નથી' જેવું વાક્ય બને છે. અહીં 'છે' સાથે વાક્યમાં 'આવે' લખાય છે, જ્યારે 'નથી' સાથે 'આવતો' પ્રયોજાય છે. આ 'આવતો' કૃદન્તમાં પણ કર્તાની જાતિ પ્રમાણે 'આવતો' (નરજાતિ), 'આવતી' (નારીજાતિ) કે 'આવતું' (નાન્યતરજાતિ) પદ પ્રયોજવાની રૂઢિ છે. આમ, ભાષામાં અમુક શબ્દરૂપસાથે અમુક જ શબ્દરૂપ પ્રયોજવાની રૂઢિ નિયત થયેલી જોવા મળે છે.

આ ઉપરાંત વાક્યના પ્રકારાનુસાર ભિન્નત્વ પણ ભાષામાં જોવા મળે છે. 'તમે આવો છો' વાક્યને પ્રશ્નાર્થ બનાવતાં કાકુમાં ફેરફાર કરીને અથવા લખાણમાં મૂળ વાક્યનો પદક્રમ યથાવત્ રાખીને અને પૂર્ણવિરામને બદલે પ્રશ્નાર્થ મૂકીને 'તમે આવો છો?' જેવી વાક્યરચનાવિનિયોજાય છે. જ્યારે અંગ્રેજીમાં 'you are coming' વાક્યને પ્રશ્નાર્થ બનાવવા માટે 'Are' જેવા સહાયકારક ક્રિયાપદને કર્તા અને ક્રિયાપદની વચ્ચેથી ઉંચકીને કર્તાની આગળ મૂકવું પડે છે. એમ કરતાં વાક્ય બને છે: Are you coming?

વાક્યની રૂઢિઓ આમ ભાષાએ ભાષાએ થોડીઘણી બદલાતી હોય છે અને આવી અન્ય રૂઢિઓ અનુસારના વાક્યો રોજિંદી વાણીમાં છૂટથી પ્રયોજાય છે. રૂઢિ અનુસાર પ્રયોગોનું શિસ્તબધ્ધ પ્રવર્તન હોવાથી અહીં ધ્વનિઓ, શબ્દો, અર્થો અને વાક્યો સંક્રમણની ક્રિયામાં ક્લેશકારક બનતાં અટકે છે. અને ક્લિષ્ટતા કે સંકુલતા નિવારાતાં જ સ્વયંપ્રવર્તન શક્ય બને છે.

ભાષાનાં ભિન્ન ભિન્ન છ કાર્યો દર્શાવતાં યાકોબ્સન જેને ભાષાનું ઊર્મિપરક કાર્ય, બોધાત્મક કાર્ય, સંપર્કલક્ષી કાર્ય અને સંદર્ભલક્ષી કાર્ય તરીકે ઓળખાવે છે, તે તમામ કાર્યો પૂર્ણ કરતાં ભાષા સ્વરૂપોનું પણ રોજિંદીવાણીમાં આધિક્ય વર્તાય છે. યાકોબ્સન જેને ભાષાના ભાષાવિષયક ઉપયોગ તરીકે ઓળખાવે છે, તે ભાષા સ્વરૂપ પણ થોડેઘણે અંશે રોજિંદી વાણીમાં પ્રયોજાય છે. શ્રોતાને વક્તાની વાણી સમજાય નહીં ત્યારે તે વક્તાને પ્રશ્ન કરતાં કહે છે: 'તમે શું બોલી ગયાં? મને તો કંઇ જ સમજાયું નહીં.' અહીં શ્રોતાને જે સમજાતું નથી તે વક્તાનો ભાષાપ્રયોગ છે. એટલે કે શ્રોતા વક્તાની ભાષાસંબંધી વાત વક્તા સાથે કરે છે. વ્યવહારમાં ઘણીવાર શ્રોતા વક્તાને કહેતો જોવા મળે છે કે 'થોડી સહેલી ભાષામાં વાત કરોને.' ક્યારેક કોઇ ત્રીજી વ્યક્તિની પોતાને ન સમજાતી ભાષા અંગે શ્રોતા પોતાની સાથેના શ્રોતાને જ પૂછે પણ છે: 'આ કઇ ભાષામાં બોલે છે?' અથવા 'આ કેવી ભાષા બોલે છે?' તો ભાષાપ્રવર્તનના કેટલાક સંજોગોમાં શ્રોતાએ વક્તાને તેણે કરેલા શબ્દપ્રયોગ અંગે પણ પૃચ્છા કરવી પડે છે. આ બધી પરિસ્થિતિઓમાં શ્રોતા અંતે તો વક્તાની ભાષા અંગે પૃચ્છા કરે છે, અર્થાત્ સંદેશ મોકલવા- પહોંચાડવા માટેના સંકેત વિશે જ પૃચ્છા કરે છે. અને સંકેત જ્યાં કેન્દ્રમાં હોય એવા ભાષાસ્વરૂપના ઉપયોગને યાકોબ્સન ભાષાના ભાષાવિષયક ઉપયોગ તરીકે ઓળખાવે છે.

તો ક્યારેક વળી વક્તા કોઇ સૂકલકડી માણસને આવતો જોઇને કહે: 'આવો, પાપડતોડ પહેલવાન!' ત્યારે વક્તા વાક્ય દ્વારા વ્યંગ કરે છે અને વ્યંગ તો સાહિત્યમાં સમાવિષ્ટ થાય છે. વક્તા 'ખોદ્યો ડુંગર ને કાઢ્યો ઉંદર' કે 'આગ લાગે ત્યારે કૂવો ખોદવા જવું' કે 'આખું કોળું શાકમાં ગયું' જેવી કહેવતો ને રૂઢિપ્રયોગોનો પણ વ્યવહારમાં ખપ પડયે ઉપયોગ કરે છે. વ્યવહારમાં આવા કેટલાક પ્રયોગોની રૂઢિ પરંપરાઓથી સ્થિત થયેલી છે. કટાક્ષ, વ્યંગ, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો, અલંકાર વગેરેના વિનિયોગવાળા ભાષા.સ્વરૂપને યાકોબ્સન કાવ્યાત્મક ભાષા તરીકે ઓળખાવે છે. એટલે અહીં આ ચર્ચા પરથી એ ફલિત થાય છે કે વ્યવહારમાં પ્રયોજાતી રોજિંદી વાણીમાં યાકોબ્સન જેને ભાષાના કાવ્યાત્મક ઉપયોગ તરીકે ઓળખાવે છે, એવા ભાષાસ્વરૂપનો પણ વિનિયોગ થાય છે. અહીં, આ ઉપયોગ પાછળનો આશય માત્ર પ્રત્યાયનનો હોવાથી આ પ્રયોગદ્વારા કોઇ ચમત્કૃતિ સિદ્ધ થતી નથી, કે વક્તાનો આશય ભાષાની કોઇ નવી અર્થશક્યતાનો તાગ મેળવવાનો પણ રહેતો નથી. આ ભાષાસ્વરૂપના વ્યવહારગત ઉપયોગ વખતે કે તે પછી વક્તા પોતાના પ્રયોગની સૌંદર્યશાસ્ત્રીય શક્યતાઓ વિશે સભાન પણ હોતો નથી.

આમ, એકંદરે વિચારતાં જણાય છે કે હાલીડે ચર્ચેલાં ભાષાના ત્રણ ભિન્ન ભિન્ન ભાષાસ્વરૂપોમાંનું પ્રત્યાયનલક્ષી ભાષાસ્વરૂપ રોજિંદી વાણીની અંતર્ગત સમાઇ જાય છે.

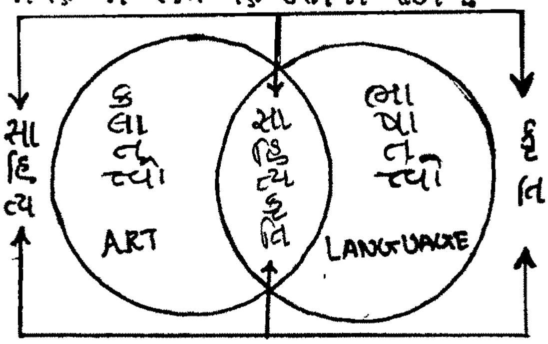
## સર્જનાત્મક વાણી (CREATIVE PAROLE)

રોજિંદી વાણીમાં ચર્ચા મુજબ સામાન્ય ભાષકનું ભાષા પ્રયોજવાનું અંતિમ પ્રયોજન પ્રત્યાયનનું હોય છે. વ્યવહારજગતના રોજિંદા અનુભવો દરેક માણસના મનમાં લાગણીઓ જગાડે છે. આ લાગણીઓની ભાષિક અભિવ્યક્તિદ્વારા ભાષક પોતાનું પ્રત્યાયનનું પ્રયોજન પાર પાડે છે. દરેકના મનમાં ઉદ્ભવતી લાગણીનું પોત એનું પોતાનું આગવું હોય છે, એટલે પ્રત્યેક વ્યક્તિએ અનુભવેલા લાગણીરૂપ કરતાં જુદું થાય. આમ છતાં વ્યવહારજગતના કોઇ એક અનુભવે કોઇ બે વ્યક્તિઓના મનમાં જગાડેલી લાગણીના સ્વરૂપમાં કેટલીક સમાનતા રહેલી હોય છે. આવાં સમાનતા ધરાવતાં લાગણીરૂપોને કોઇ એક, સામાન્ય નામથી ઓળખવાનો દરેક ભાષાના ભાષકોનો ઉપક્રમ હોય છે. આવું નામ લાગણીરૂપોના સમાનત્વને આધારે નિયત થયું હોય છે. એટલે તે જૂથમાના તમામ લાગણીરૂપોના લઘુતમ સાધારણ અવયવરૂપ લાગણીતત્ત્વને નિર્દેશીને રહી જાય છે. આ લાગણીરૂપ એના જૂથના સભ્ય એવા દરેક લાગણીરૂપની આગવી વિશેષતાઓને વ્યકત કરવા સમર્થ બનતું નથી. દરેક લાગણીરૂપની વિશિષ્ટ અનુભૂતિને યથાતથ રૂપે વ્યકત કરવાને બદલે આ સામાન્ય નામ, સામાન્ય લાગણીરૂપને નિર્દેશતી, એ લાગણીરૂપના કેન્દ્રભૂત લાગણીતત્ત્વ વિશેની વિભાવનાને વ્યકત કરીને રહી જાય છે. સામાન્ય ભાષક પોતાની વિશિષ્ટ અનુભવની લાગણી વ્યકત કરવા માટે આવા વિભાવનાવાચક નામનો ઉપયોગ કરશે, પણ જો ભાષક કવિ હશે તો તે પોતાની વિશિષ્ટ લાગણીની અદ્દલ અભિવ્યક્તિ માટે આવા ભાષારૂપનો ઉપયોગ કરવાને બદલે અનુભૂતિની નૂતનતા અને તેનું આગવાપણું જળવાઇ રહે એવા ભાષારૂપનો ઉપયોગ કરવાનો પ્રયત્ન કરશે. માન્યભાષામાંથી આવું ભાષારૂપ ન મળતાં તે અનુભૂતિની વિશિષ્ટતાને અનુરૂપ ભાષારૂપ સર્જવા પ્રયત્ન કરશે. નવા ભાષારૂપના સર્જન માટે તે પરંપરાગત ભાષાતત્ત્વોને તેના ચીલાચાલુ, રૂઢિગત માળખામાંથી બહાર કાઢી નવા સંદર્ભમાં પ્રયોજશે અને ભાષાનો નવતર ઘાટ ઘડશે. પોતાની આગવી અનુભૂતિને એની વિશિષ્ટતા, એની નૂતનતા, એની અપૂર્વતા અને અનન્યતા સાથે વ્યકત કરવા માટે તેણે યોજેલ ભાષારૂપ પરંપરાગત ભાષારૂપ કરતાં વિલક્ષણ કહી શકાય એટલી હદે સર્જનાત્મક બનશે.

આ ભાષારૂપ પ્રયોજવા પાછળનો કવિનો આશય પ્રત્યાયનનો નહીં, પણ માત્ર અભિવ્યક્તિનો હશે, કવિ અભિવ્યક્તિના હેતુ માટે જ અભિવ્યક્તિ કરશે. એટલે તેણે વ્યકત કરેલ લાગણી અંગત ન રહેતાં બિનંગત અને સર્વગમ્ય સ્વરૂપની બનશે. તે લાગણીની વિશિષ્ટ અનુભૂતિનું, અનુભૂતિની વિશિષ્ટતાને હાનિ પહોંચાડયા વિના સાધારણીકરણ કરશે અને આવી સાધારણીકૃત લાગણીની ઇન્દ્રિયગમ્યતાના તત્ત્વોવાળી ભાષાદ્વારા અભિવ્યક્તિ કરશે. લાગણીના રૂપાંતરની (Transformation) અને ભાષાને ઇન્દ્રિયબોધાત્મક બનાવવાની પ્રક્રિયાને કારણે જ કવિએ ઉપયોગમાં લીધેલી ભાષા કાવ્યભાષા બની રહે છે.

કાવ્યભાષા માટે કવિ પાસે ઉપલબ્ધ ગણકો અને ક્રમકો પરાપૂર્વથી ચાલ્યા આવતાં ગણકો અને ક્રમકો છે. કવિ આ પરંપરાપ્રાપ્ત ગણકોમાંથી પોતાની અનુભૂતિને અનુરૂપ એવા ગણઘટકોનું ચયન કરે છે અને એનો ચોકકસ અન્વય રચે છે. શબ્દોના ચયનમાં અને અન્વયનમાં પસંદગી અને ગોઠવણીમાં ક્યારેક તે સામાન્ય ભાવકની અપેક્ષા મુજબના શબ્દો કે અન્વયોને અવગણે છે, તો ક્યારેક આ બાબતે તે પરંપરાથી નોંધપાત્ર રીતે અળગા થવાનું પણ જરૂરી માને છે. ભાષામાં પૂર્વે ન હોય તેવી નવી શક્યતાઓનું ને નવી ક્ષમતાઓનું સર્જન કરીને કવિ ભાષામાં નવતર ચમત્કૃતિ સિધ્ધ કરે છે.

કાન્ત નાં 'સાગર અને શશી' કાવ્યની "કામિની કોકિલા કેલિ કૂજન કરે" પંક્તિમાં પરંપરાપ્રાપ્ત ગણઘટકોમાંથી કવિએ ચયન કરેલ શબ્દોનો અન્વય સધાતાં, માનભાષામાં સાહજિક લાગે તેના કરતાં વધુ પ્રમાણમાં 'ક' વર્ણનું આવર્તન સધાય છે અને વર્ણચમત્કૃતિ સર્જાય છે. આ ચમત્કૃતિને કારણે કવિએ કરેલો ભાષાતત્ત્વોનો વિનિયોગ કલાગત વિનિયોગ બને છે. કલાતત્વ અને ભાષાના સંયોજન ધ્વારા આ રીતે, કવિએ રચેલી કૃતિ સાહિત્યકૃતિ બને છે. આ બાબતને આપણે આ રીતે પણ દર્શાવી શકીએ.




આ આકૃતિને આધારે સ્પષ્ટ કરી શકાય છે કે સાહિત્ય ભાષાતત્વો ધ્વારા નથી સર્જાતું કે નથી સર્જાતું કેવળ કલાતત્ત્વોનાં વિનિયોગ ધ્વારા. સાહિત્યસર્જન માટે જેમ ભાષા તેમ કલાતત્વો પણ ખપમાં લેવા જરૂરી છે. આ કારણસર જ કવિતાના શબ્દ રોજીંદી બોલચાલની ભાષાની જેમ દુનિયાના કોઇ પદાર્થ કે કોઇ ભૌતિક તથ્ય ( Physical Facts )નો નિર્દેશ કરતો નથી.

સૂર્ય પશ્ચિમમાં આથમે છે – વાસ્તવ જગતના તથ્યનો નિર્દેશ કરતા આ વાક્યમાંનો સૂર્ય ધગધગતા વાયુનો બનેલો સૂર્ય છે. આ સૂર્ય શબ્દનો જ જ્યારે રાવજી જેવો કવિ પોતાની "મારી આંખે કંકુના સૂરજ આથમ્યા" જેવી કાવ્યપંક્તિ-માં વિનિયોગ કરે, ત્યારે કવિએ વિનિયોજેલ સૂર્ય ધગધગતો અંગારો મટીને કંકુનો બની જાય છે. કવિ અહીં 'કંકુ' શબ્દ સાથે 'સૂરજ'ને સાંકળે છે. વ્યવહાર-

જગતમાં ‘કંકુ’ શબ્દ સાથે ‘સાથિયો’, ‘ચાંદલો’, ‘પગલાં’ વગેરે શબ્દનો અન્વય રચાય છે. એ જ રીતે વ્યવહારજગતમાં ‘સૂર્ય’ શબ્દનો ‘રાતો’, ‘ધગધગતો’, ‘ગોળ’, ‘કુમળો’ વગેરે શબ્દો સાથે અન્વય રચાય છે, પણ ‘કંકુ’ સાથે નથી રચાતો. એટલે કે કવિએ અહીં વ્યવહારજગતમાં જે બે પદોનો અન્વય રચવાની રૂઢિ નથી, એવા બે પદોનો અન્વય યોજ્યો છે. કવિએ સિધ્ધ કરેલો આ અરૂઢ પદાન્વય જ સહૃદય ભાવકને ‘કંકુ’ અને ‘સૂરજ’ સાથે સંકળાયેલાં ભિન્ન ભિન્ન ભાવવિશ્વો ઉકેલવા માટે પ્રેરે છે. વ્યવહારજગતમાં ‘કંકુ’ શુભત્વ અને મંગલત્વનું પ્રતીક બને છે, સૌભાગ્યચિન્હ બને છે. તો સૂર્યના ઊગવા સાથે જ જગતમાં સર્વત્ર નવજીવનનો સંચાર થાય છે, ગાઢ નિદ્રામાં પોઢેલા માનવીને જીવનબળ મળે છે. સૌભાગ્ય-ચિન્હરૂપ કંકુનો ચાંદલો ગોળ છે, તો નવજીવનના પ્રતીકરૂપ સૂરજ પણ ગોળ છે. સૂર્યના ઊગવા સાથે જ રાત્રિનો અંધકાર દૂર થાય છે. રાત્રિનો અંધકાર એવો અંધકાર છે, જેમાં મનુષ્યને દિશાની સૂઝ પડતી નથી, સજીવમાત્રની ગતિ સ્થગિત થઇ જાય છે. આવા અંધકારને દૂર હડસેલીને સૂર્યનો આકાશમાં ઉદય થાય છે. એ જ રીતે સૌભાગ્યવતી નારીના લલાટરૂપી આકાશમાં ચાંદલારૂપી સૂર્યનો અને એથી કરીને સૌભાગ્યનો ઉદય થતો કવિ જુએ છે. જેમ સૂર્ય અમુક સમય માટે આકાશમાં રહે છે ને પછી આથમી જાય છે, એમ સ્ત્રીનું સૌભાગ્યચિહ્ન પણ તેનો પતિ જીવિત હોય તેટલા સમયના ગાળા સુધી જ સ્ત્રીની સાથે હોય છે. સ્ત્રીના વિધવા થવાની સાથે જ સૌભાગ્યચિહ્ન નાશ પામે છે. સૂર્યના આથમતાં સમગ્ર જગત પર ફરી વળતા અંધકારના કાળાડિબાંગ ઓળાઓના જેવા જ અંધકારના ઓળાઓ સૌભાગ્યચિહ્નના આથમવા સાથે સ્ત્રીના સમગ્ર અસ્તિત્વને ચોતરફથી ઘેરી લે છે. રાત્રિના અંધકારમાં અસહાય બનેલા મનુષ્ય જેવી જ દશા પછી સ્ત્રીની થાય છે. આમ, કવિએ કરેલી સૌભાગ્યચિહ્નની સૂરજ સાથેની સરખામણી યોગ્ય જણાય છે, પણ પ્રશ્ન એ ઊભો થાય કે સૌભાગ્યચિહ્નને તો આપણે ‘ચાંદલા’ તરીકે ઓળખીએ છીએ ! ‘ચાંદલો’ શબ્દ ‘ચંદ્ર’ ઉપરથી ઊતરી આવ્યો છે. ચંદ્રનો પ્રકાશ જોનારની આંખને શીતળતા બક્ષે છે, સુખ આપે છે. એનાથી મનનાં સંતાપો શમે છે અને માનસિક શાંતિ પ્રાપ્ત થાય છે. સૂર્ય સામે જોઇ ન શકાય,પણ ચંદ્ર સામે તો નજર માંડીને જોઇ શકાય. એટલે કે ચંદ્ર પ્રેક્ષણીય, દર્શનીય છે. પરંતુ ચંદ્ર સાથે માનવીને માનવીનું પણ ભાન ન રહે એવો રાત્રિનો અંધકાર સંકળાયો છે, નરી કુંઠા સંકળાઇ છે. માટે જ કવિએ અર્થને ફેરવ્યો ને ચાંદલાના સૂર્ય સાથેના અધ્યાસો શોધ્યા. અને આખી વાત રૂપકોકિત તરીકે રજૂઆત પામી. આમ, આ કોઇ વાસ્તવિક પરિસ્થિતિ એનું વિધાન ન બનતાં કવિના મનોભાવને વ્યક્ત કરતું વિધાન બની રહે છે. અહીં વાસ્તવજગતના તથ્યનો નિર્દેશ થયો નથી, પણ વ્યવહારજગતના જ કોઇ પદાર્થને જે સ્વરૂપે કવિએ અનુભવ્યો અને એ અનુભૂતિમાંથી જે ભાવ ઉત્પન્ન થયો એ ભાવની રજૂઆત છે. આવા વિધાનને જ ઇલિયટ કવિના 'Mental State'ને વ્યક્ત કરતું વિધાન કહે છે. અહીં કોઇ પદાર્થનો નિર્દેશ – Reference– નથી,

અહીં તો માત્ર એક સંદર્ભ – Context – રચાયો છે. અહીં અર્થ સમજાય છે, શબ્દોના શબ્દો સાથેના સંદર્ભમાંથી, શબ્દોની સંનિધિમાંથી. આ અર્થ પણ દુનિયામાંથી, વાસ્તવજગતમાંથી નથી આવતો, મનથી અનુભવાય છે. આમ, કવિતામાં પ્રયોજાયેલા શબ્દનો અર્થ નિર્દેશાત્મક ( Referential) નથી હોતો, સંદર્ભગત ( Contextual) હોય છે.

કવિતામાં જે શબ્દોની સંનિધિમાંથી અર્થ પ્રાપ્ત થાય છે તે શબ્દો પરસ્પર એક વિશિષ્ટ અન્વયે જોડાયેલા હોય છે. રાવજીની ઉપર નિર્દિષ્ટ કાવ્યપંક્તિમાં જ 'સૂરજ' શબ્દનો અન્વય કવિએ 'કંકુનો' શબ્દ સાથે સાધ્યો છે. માનવભાષામાં 'સૂરજ' સાથે 'લાલચોળ', 'રાતો', 'આથમતો', 'ઊગતો', 'ધગધગતો' જેવા વિશેષણપદો સાંકળવામાં આવે છે, પણ 'કંકુનો' વિશેષણ ક્યારેય પ્રયોજાતું નથી. કવિને દેખાયેલ આથમતો સૂરજ તો 'કંકુનો સૂરજ' છે. અહીં કવિ માનભાષામાં જે બે શબ્દોનો પરસ્પર અન્વય સાધવાની પ્રથા નથી, તેવા શબ્દોને પરસ્પર સાંકળે છે અને માનભાષાની રૂઢિનો ભંગ કરે છે. કવિની આ પ્રયુક્તિને કારણે ભાષામાં અર્થચમત્કૃતિ આવે છે. આવી ચમત્કૃતિ, કાવ્યભાષામાં ભાષાના કોઇપણ સ્તરે સધાવી શક્ય છે. અહીં, ભાષાના કોઇપણ સ્તર ધ્વારા અભિપ્રેત છે; ભાષાનાં ધ્વનિવિન્યાસ, શબ્દવિન્યાસ, અર્થવિન્યાસ, વાક્યવિન્યાસ, ઉપરાંત બોલી, વ્યક્તિબોલી, રજિસ્ટર વગેરે સ્તરો.

અલબત્ત, કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલા શબ્દના અર્થની ચર્ચા કરતી વખતે આપણે શબ્દ સાથે સંકળાયેલો વ્યવહારજગતનો સંદર્ભ સદંતર અવગણી તો ન જ શકીએ. કવિ શબ્દોને તેમના માનભાષાગત રૂઢ સંદર્ભોમાંથી ઊચકીને, તેમનો એકબીજા સાથે અરૂઢ, નૂતન અન્વય રચીને નવો કાવ્યોચિત સંદર્ભ યોજે છે. એ સંદર્ભમાં અન્વિત બનેલા શબ્દો એકબીજાના અર્થને નવે રૂપે સંકોરે છે ને તેમાંથી નવી અર્થચમત્કૃતિ ઉદ્‌ભવે છે. નવો અર્થ પ્રાપ્ત કરવા માટે શબ્દને પોતાના મૂળ અર્થનો ત્યાગ કરવો પડતો નથી, પણ શબ્દના મૂળ અર્થની પશ્ચાદ્‌ભૂમિકા પર જ આ નવી અર્થચમત્કૃતિ શક્ય બને છે. આમ, રૂઢ સંદર્ભોનું નવા સંદર્ભમાં થતું પરિણમન ભાષાગત નવીકરણની ભૂમિકા રચી આપે છે. બે સંદર્ભોના સંયોજનમાંથી પ્રાપ્ત થતો કાવ્ય પ્રયુક્ત શબ્દોનો અર્થ તે જ 'Contextual Meaning' (સંદર્ભજન્ય અર્થ). કાવ્યોચિત અર્થ વિશેના આ સિધ્ધાન્તને રિચાર્ડ્સ 'સંદર્ભજન્ય અર્થનો સિધ્ધાંત' ( Contextual Theory of Meaning) તરીકે ઓળખાવે છે.

પરંપરાપ્રાપ્ત ભાષાતત્વોના વિનિયોગની પછી કવિ ભાષાની નવી ક્ષમતાઓ તાગે છે. નવા પ્રયોગ માટેનાં ગણકો ને ક્રમકો કવિ પાસે પરંપરામાંથી જ ઉપલબ્ધ થયેલાં હોય છે. ભાષાની નવી ક્ષમતાઓ સિદ્ધ કરવા માટે કવિ આ ઉપલબ્ધ ગણઘટકો ને ક્રમઘટકોનો ક્યારેક પરંપરાનુસારી રૂઢ વિનિયોગ કરે છે, તો ક્યારેક પરંપરાથી ઊફરો એવો અરૂઢ વિનિયોગ કરે છે. કવિએ કરેલો ભાષાતત્વોનો રૂઢ વિનિયોગ જ ભાષાતત્વોના અરૂઢ વિનિયોગ માટેની પશ્ચાદભૂમિકા રચી આપે છે. કાવ્યબાનીમાં થયેલા ભાષાતત્વોના રૂઢિઅનુસારી વિનિયોગને પાશ્ચાત્ય ભાષાવૈજ્ઞાનિકો Backgrounding તરીકે ઓળખાવે છે. આ Backgrounded તત્વોનાં પટમાં કવિએ કરેલ નવાં ભાષાતત્વોનું વિનિયોજન તે Foregrounding - નવીકરણ અર્થાત્ કવિ ભાષાનો રૂઢ રીતે વિનિયોગ કરે તો તે Backgrounding અને અરૂઢ રીતે વિનિયોગ કરે તો તે Foregrounding.

ફક્ત નવીકૃત ભાષાતત્ત્વોના વિનિયોગ દ્વારા કાવ્યબાની રચાવી શક્ય નથી. નવીકૃત તત્ત્વોની પશ્ચાદ્ભૂમાં રૂઢ ભાષાતત્ત્વોનો વિનિયોગ પણ કાવ્યબાની માટે નવીકૃત, અરૂઢ ભાષાતત્ત્વોના વિનિયોગ જેટલો જ મહત્ત્વનો છે. નવીકૃત ભાષાતત્ત્વો કાવ્યબાની માટે તો જ ઉપકારક નીવડે જો તે પશ્ચાદ્ભૂમાં રહેલાં ભાષાતત્ત્વો સાથે ઓતપ્રોત થયેલાં હોય, એકરસ થયેલા હોય, રૂઢિગત તત્ત્વોની સંનિધિ વગરના નવીકૃત તત્ત્વોનું કોઇ જ સ્વતંત્ર મૂલ્ય નથી. આમ છતાં આપણે પશ્ચાદ્ભૂમિકારૂપ તત્ત્વો અને નવીકૃત તત્ત્વોનું પ્રમાણ પહેલેથી નિયત કરી શકીએ નહીં. ક્યારેક કાવ્યબાનીમાં આ પ્રમાણ ૮૦:૨૦ નું, તો ક્યારેક એથી ઊલટું, ૨૦:૮૦ નું પણ હોઇ શકે. એટલે કે ક્યારેક પરંપરાગત ભાષાતત્ત્વોની માત્રા નવીકૃત ભાષાતત્ત્વો કરતાં વધારે કે ઘણી વધારે હોય, તો ક્યારેક રૂઢ ભાષાતત્ત્વો કરતાં અરૂઢ ભાષાતત્ત્વોનો વિનિયોગ વધુ માત્રામાં થયેલો પણ હોઇ શકે. નવીકૃત તત્ત્વો પરસ્પર તથા કાવ્યસમગ્રના પરત્વે સુસંગત, સંવાદી, ઉપકારક અને એ રીતે સાભિપ્રાય હોવાં જોઇએ. આ તત્ત્વો નિશ્ચિત દિશા તરફ કાવ્યત્વને વિકસાવતા હોય તો જ કાવ્યત્વ માટે, કાવ્ય માટે ઉપકારક બની રહે. એ તત્ત્વો ભાષાને સર્જનાત્મકતા અર્પતા હોવા છતાં એ જેટલાં વધારે એટલી ભાષા વધુ સર્જનાત્મક એવું નથી. શિક્લોવ્સ્કી, મુકારોવ્સ્કી, યાકોબ્સન, તુબેસ્કોય જેવા રશિયન ફોર્માલિઝમના વિચારકોના મત મુજબ કવિ કાવ્યભાષામાં ચમત્કૃતિ લાવવા માટે કવિતામાં સભાનપણે કેટલાક અરૂઢ પ્રયોગો કરે છે. આ માટે તે કેટલીક પ્રયુક્તિઓનો આશરો લે છે. આ પ્રયુક્તિઓ દ્વારા ભાવકને ભાષાવૈજ્ઞાનિક માધ્યમથી માહિતગાર કરવાનો ને ભાષાના માધ્યમ તરફ ભાવકનું ધ્યાન દોરવાનો પણ કવિનો આશય હોય છે. કવિએ વિનિયોજેલ આ પ્રયુક્તિઓને રશિયન રૂપરચનાવાદીઓ ( Formalismવાદીઓ) નિસ્વયંપ્રવર્તનની પ્રેરક પ્રયુક્તિઓ તરીકે ઓળખાવે છે. રોજિંદા પ્રત્યાયનની અસાહિત્યિક ભાષામાં અર્થ એટલો

MEHTA LIBRARY

સુગમ હોય છે કે શબ્દના પ્રવર્તનની સાથે સાથે જ અર્થનું પ્રવર્તન થાય છે. અર્થગ્રહણ કરવા માટે શ્રોતાએ કે ભાવકે જરાપણ પ્રયત્ન ન કરવો પડે એટલા સુપરિચિત અર્થો ધરાવતા શબ્દોનો રોજિંદા વ્યવહારની ભાષામાં વિનિયોગ થતો હોય છે. રોજિંદીવાણીના આવા સ્વયંપ્રવર્તનના વલણોની (Automatizing Tendencies ની) સામે રશિયન ભાષાવૈજ્ઞાનિકો 'Deautomatization' જેવી પારિભાષિક સંજ્ઞાનો વિનિયોગ કરે છે. કાવ્યભાષામાં કવિ નિસ્વયંપ્રવર્તનની પ્રેરક પ્રયુક્તિઓના ઉપયોગ દ્વારા ચમત્કૃતિ સાધે છે. આ પ્રયુક્તિઓના ઉપયોગના કારણે જ કાવ્યભાષામાં અર્થનો ત્વરિત બોધ શક્ય બનતો નથી. ભાવકને અર્થબોધ કરવા માટે અનેક અવરોધો પાર કરવા પડે છે. કાવ્યમાં સભાનપણે યોજેલાં કેટલાંક સ્થાનો પર ભાવકને અર્થબોધ માટે ફરજિયાત અટકવું પડે એ માટે કવિએ ક્યારેક ભાવકને અર્થનો સદ્યબોધ ન થાય તેવા ભાષાતત્ત્વોની યોજના કરી હોય છે, જે કાવ્યસમગ્રના કવિને અભિપ્રેત હોય તેવા અર્થ તરફ ભાવકને દોરી જાય છે. નિસ્વયંપ્રવર્તનની પ્રયુક્તિઓની સળંગ હારમાળાનો ઉપયોગ સંવેદનને વિલક્ષણ બનાવે છે. એટલે શ્લોવ્સ્કી નિસ્વયંપ્રવર્તનની પ્રેરક પ્રયુક્તિઓની સળંગ હારમાળાના ઉપયોગને કલાનું લક્ષણ ગણાવે છે. ભાષાના માધ્યમનો કવિએ કરેલો ચમત્કૃતિપૂર્ણ વિનિયોગ જ ભાષાની સદ્યઅવગમન ક્ષમતામાં અવરોધક બને છે. એટલે ભાષાતત્ત્વોની અર્થવિવક્ષાઓનું સદ્યપ્રવર્તન પણ અવરોધાય છે.

ભાષાતત્ત્વોના સદ્યપ્રવર્તનને અવરોધવા માટે કવિ પદાર્થને પરંપરાપ્રાપ્ત ચિરપરિચિત સ્વરૂપ કરતાં કોઇક અલગ સ્વરૂપે રજૂ કરે છે. તે શબ્દને તેના ચિરપરિચિત અર્થમાંથી બહાર લાવે છે ને શબ્દને કેટલેક અંશે અપરિચિત બનાવે છે. શબ્દ દ્વારા નિર્દેશાતો પદાર્થ પણ આને કારણે પરિચિતતા ગુમાવી અપરિચિત બને છે. આ અપરિચિતતા ભાવકને સદ્યબોધ ગ્રહણ કરતો અટકાવે છે. અર્થનો તાગ ન મેળવી શકાતાં કાવ્યનું સ્વરૂપ અવગમનની દૃષ્ટિએ મુશ્કેલ બની જાય છે. સ્વરૂપ ઉકેલવું મુશ્કેલ બનાવવામાં નિસ્વયંપ્રવર્તનને પ્રેરનારી પ્રયુક્તિઓની હારમાળાનો ફાળો પણ કંઇ નાનોસૂનો તો નથી જ. આથી જ શ્લોવ્સ્કી પદાર્થને શક્ય તેટલો અપરિચિત- Unfamiliar-બનાવવાની પ્રક્રિયા તરફ વધુ ધ્યાન આપે છે. આ માટે ઉપયોગી એવી, પદાર્થના રૂપને દુર્ગમ બનાવવાની અને તેના લક્ષણને વધુ વિલંબિત બનાવવાની પ્રયુક્તિઓને તે કલાપ્રયુક્તિ ગણે છે. સાથે સાથે તે વસ્તુને તેના મૂળ, ચિરપરિચિત, સંદર્ભમાંથી બહાર કાઢી તેના સંવેદનને જેવું અવગત કર્યું હોય તેવું જ વ્યક્ત કરવાની પ્રક્રિયાને 'કલાહેતુ' તરીકે ઓળખાવે છે. આ પ્રયુક્તિઓના સાતત્યપૂર્ણ વિનિયોગને કારણે ભાવક અને તેના જ્ઞાનના સીમાડાઓ દરમિયાન રચાતી ભાષાવૈજ્ઞાનિક પ્રયુક્તિઓની જટિલતાને શ્લોવ્સ્કી 'impeding perception' 'બાધિત અવબોધ'તરીકે ઓળખાવે છે.

શ્લોવ્સ્કીના આ દૃષ્ટિકોણના સ્પષ્ટીકરણ રૂપે જ પ્રાગ્ ભાષાવૈજ્ઞાનિક વર્તુળ -Prague Linguistic Circle-ના મુખ્ય વિચારક મુકારોવ્સ્કી 'Foregrounding' ની-નવીકરણની વિચારણા આપે છે. આ 'Foregrounding' સંજ્ઞા તે 'Backgrounding'ની વિરોધી સંજ્ઞા તરીકે પ્રયોજે છે. મુકારોવ્સ્કીની વિચારણા મુજબ કવિ કાવ્યબાનીમાં અભિવ્યક્તિના હેતુસર ભાષાકર્મને મુખરિત કરવા માટે નવીકરણના ઉપયોગદ્વારા પ્રત્યાયનને પશ્ચાદ્ભૂમાં ધકેલે છે.[11] મુકારોવ્સ્કી અને થાકોબ્સન નવીકરણને કાવ્યબાનીના વિશિષ્ટ ગુણધર્મરૂપ ગણાવે છે. મુકારોવ્સ્કીના કહ્યા અનુસાર સાહિત્ય નવીકરણની પધ્ધતિસરની વિલક્ષણતાને અને સુસંગતતા( Consistency and systematic character of Foregrounding )ને કારણે અન્ય કલાઓથી જુદું પડે છે.[12] અહીં કેવા પ્રકારના નવીકરણને પધ્ધતિસરનું કહી શકાય એ મુદ્દો ઉપસ્થિત થયા વિના ન રહે. કવિને પોતાના સંવેદનને સ્પર્શક્ષમ રીતે અભિવ્યક્ત કરવા માટે ભાષાની પરંપરાગત રૂઢિઓને અવગણવાની સ્વતંત્રતા મળે છે. આ સ્વતંત્રતાને 'Poetic Licence' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ભાષામાં બે પ્રકારે આવી છૂટછાટ મળી શકે : રાબેતા મુજબની છૂટછાટ- Routine Licence અને સર્જનાત્મક છૂટછાટ- Creative Licence. પરંપરાઓથી કાવ્યમાં કેટલીક છૂટછાટ લેવાતી આવે છે. દા.ત. છંદોબધ્ધ કવિતામાં લેવાતી માત્રાની છૂટ, 'મારું' ને બદલે 'મુજનું'; 'તારું' તે બદલે 'તુજનું' જેવા શબ્દોનો ઉપયોગ વગેરે. આ અને આવી બીજી કેટલીક છૂટછાટ કાવ્યમાં ઘણા સમયથી લેવામાં આવતી જોઇ શકાય છે. આથી આવી છુટ લેવાનો એક શિરસ્તો થઇ ગયો છે. કવિને મળતી આવી છૂટછાટ તે 'Routine Lieence' તો ક્યારેક સર્જકને કાવ્યમાં કોઇ ખાસ હેતુસર, વિશિષ્ટ સંવેદનને વ્યક્ત કરવા માટે કાવ્યની રૂઢિમાં છૂટ લેવી પડે છે, રૂઢિને અવગણવી પડે છે. કવિએ લીધેલી આ છૂટ તે 'Creative Licence'. આ છૂટછાટ કવિ કોઇના અનુકરણ તરીકે લેતો કે અપનાવતો નથી, પણ તેમાં કવિ કાવ્યભાષાની રૂઢિઓમાં મૌલિક ફેરફાર કરે છે. કવિએ કરેલ આ ફેરફાર બહુજ્ઞાત અને લોકપ્રિય બનતાં ફરીફરી પ્રયોગમાં લેવાય છે. કાલાંતરે એ રાબેતા મુજબની છૂટછાટ તરીકેનું સ્વરૂપ મેળવી લે છે. આમ, કોઇ એક સમયની કોઇ એક કવિની મૌલિક છૂટછાટ સમય જતાં સામાન્ય, રાબેતા મુજબની છૂટછાટનું સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરે છે.

કવિ આ છૂટછાટ પણ અમુક ચોક્કસ હદની અંદર રહીને જ લઇ શકે છે. પોતે મેળવેલ છૂટછાટ દ્વારા ભાષાનું આખું પોત અવ્યવસ્થિત, વેરણછેરણ ન થાય; ભાષાનું સ્વરૂપ બદલાઇ ન જાય એ બાબતે કવિએ સતત સભાન રહેવું પડે છે. આવી સભાનતા સાથે લેવાયેલી છૂટછાટદ્વારા ભાષામાં નવી કાંતિ; નવું ઓજ પ્રગટે છે, ભાષાને અર્થના નવા પરિમાણો પ્રાપ્ત થાય છે અને ભાષા વધુ

સક્ષમ અને સમર્થ બને છે. કવિની આવી ભાષા સ્વાભાવિકપણે વ્યવહારુ ભાષા કરતાં જુદા સ્વરૂપવાળી બને છે. ભાષાના રૂઢ માળખાને અનુસરીને એની અંતર્ગત કવિએ સાધેલ આ નાવીન્ય તે જ નવીકરણ[9] ( Foregrounding).

નવીકરણ અન્વયે કવિ ભાષાના રૂઢ તત્ત્વોનો વિનિયોગ કરે છે અને આ વિનિયોગની પડછે તે ભાષાનાં પ્રચલિત માળખા કરતાં અરૂઢ એવાં કેટલાંક નવાં તત્ત્વો વિનિયોજે છે. આમ કાવ્યકૃતિમાં ભાષાનો પ્રયોગ બે સ્તરે થયેલો જોવા મળે છે : એક સ્તર તે રૂઢ તત્ત્વોના વિનિયોગનું સ્તર અને અન્ય સ્તર છે અરૂઢ તત્ત્વોના વિનિયોગનું સ્તર. કવિનો અંતિમ આશય રૂઢ તત્ત્વોના વિનિયોગ ધ્વારા નહીં, બલકે, અરૂઢ તત્ત્વોના વિનિયોગધ્વારા ચમત્કૃતિ સાધવાનો હોવાથી અહીં રૂઢ તત્ત્વો અરૂઢ તત્ત્વોની પશ્ચાદ્ભૂમાં જતા રહે છે. આ પ્રક્રિયાને રશિયન રૂપરચનાવાદીઓ 'Backgrounding'તરીકે ઓળખાવે છે. જ્યારે, એની પડછે પ્રભાવક બનતાં અરૂઢ તત્ત્વો અગ્રભૂમાં ઉપસી આવે છે. આ પ્રક્રિયાને રશિયન રૂપરચનાવાદીઓ 'Foregrounding' તરીકે ઓળખાવે છે. રૂઢ તત્ત્વો પાસે અરૂઢ તત્ત્વો પ્રભાવક બનતાં હોવાથી સામાન્ય ભાવક માટે કવિતાની ભાષાનાં અર્થબોધની પ્રક્રિયા અવરોધાય છે. સદ્યાર્થબોધની પ્રક્રિયાને અવરોધતાં આવાં તત્ત્વો કાવ્યમાં અમુક ચોક્કસ તરાહમાં, પધ્ધતિસર ગોઠવાયેલા હોય છે. એને કારણે આ તત્ત્વો કેટલેક અંશે, પ્રારંભિક સ્તરે કવિના વ્યર્થ બકવાસ સમા કે નર્યા ગાંડપણનાં સૂચક લાગે. પણ અમુક ચોક્કસ અર્થની દિશા તરફ ગતિ કરતી તેમની પધ્ધતિસરની, યોજનાબધ્ધ ગોઠવણીને કારણે આપણે તેને સામાન્ય ગાંડપણધ્વારા, ભાષાથી અમાહિતગાર હોવાને કારણે કે કંઇક નવું કરવાની ધૂનમાં ભાષાની વ્યવસ્થાને છિન્નભિન્ન કરી નાખતી આલાસી સર્જકતાથી ભિન્ન પ્રકારનું ગણાવી શકીએ. કવિ, આ નવીકરણના ઉપયોગધ્વારા ભાષામાં ચમત્કૃતિ લાવે છે, ભાષામાં બીજ રૂપે પડી રહેલી અર્થાભિવ્યક્તિની ક્ષમતાઓને અંકુરિત કરે છે, જે સંવેદનશીલ ભાવક માટે ધ્યાનાર્હ બની રહે છે. નવીકરણની આવી પ્રયુક્તિને લીચ'કાવ્યનો વિલક્ષણ સર્જનાત્મક ઉપક્રમ'[13] તરીકે ઓળખાવે છે, તો Katie Wales તેને '..... throwing into relief of the Norms of ordinary language' તરીકે ઓળખાવે છે. એટલે કે સામાન્ય ભાષારૂપની પૃષ્ઠભૂ પર ભાષિક સંકેતને વિશિષ્ટ રૂપે ઉપસાવી આપવાની પ્રક્રિયા તરીકે ઓળખાવે છે. આ ભાષિક સંકેત તે જ ગણઘટક. ગણઘટકને વાક્યમાં ક્રમઘટક રૂપે પ્રયોજવામાં આવે છે. એટલે ગણઘટકનો ક્રમઘટક તરીકેનો વિશિષ્ટ અરૂઢ વિનિયોગ તે જ નવીકરણ.

કવિ એક ગણઘટક સાથે સંયોજવા માટેના શબ્દોના ગણકમાંથી ગણઘટક પસંદ કરતી વખતે રૂઢિને અનુસરવાને બદલે રૂઢિગત રીતે એક ગણઘટકને જે ગણઘટક સાથે અન્વિત કરવામાં આવતો ન હોય તેવો અન્ય ગણઘટક પસંદ કરે છે. આ પ્રક્રિયા

ધ્વારા સધાતું નવીકરણ ગણઘટકના સ્તરે સધાતું હોવાથી લીચ તેને 'Paradigmatic foregrounding' તરીકે ઓળખાવે છે.

આવા, રૂઢિગત અને નવીકૃત ગણઘટકોને કવિ રૂઢિ અનુસારી, વ્યાકરણના નિયમોને વશવર્તી અન્વયોમાં ગોઠવવાનો બદલે એનાથી ઊફરા ચાલતા, અરૂઢ પદાન્વયમાં વિનિયોજે છે. આ પ્રક્રિયાનું પ્રવર્તન વાક્યના સ્તરે થાય છે માટે લીચ આનાધ્વારા સધાતા નવીકરણને 'Synte gmatic Foregrounding' તરીકે ઓળખાવે છે.

'Paradigmatic Foregrounding' અને 'Syntagmatic Foregrounding' કાવ્યાત્મક ભાષાને ઘડનાર મહત્વપૂર્ણ બાબતો હોવા છતાં માત્ર નવીકૃત તત્વોના જ વિનિયોગ ધ્વારા કાવ્ય રચવું શક્ય નથી. એવું થાય તો તો ભાષાની આખી વ્યવસ્થા મૂળમાંથી જ ઊખડી પડે. એટલે નવીકૃત તત્વોને કાવ્યોપકારક કે ચમત્કૃતિજન્ય બનાવવા માટે, કાવ્યમાં તેમને રૂઢ તત્વો સાથે સંયોજીને વિનિયોજવા પડે છે.

રૂઢિ પણ આખરે તો ભાષાની વ્યવસ્થાને નિયત કરનાર એક પરિબળ છે. એને કારણે ભાષાપ્રયોગમાં કેટલીક નિયમિતતાઓ ઊભી થાય છે. આ નિયમિતતાઓના અનુસરણધ્વારા થતા ભાષાપ્રયોગમાં અર્થનું સંપ્રવર્તન શક્ય બને છે. એટલે જ રોજિંદી વ્યવહારભાષામાં આ નિયમિતતાઓનું ચુસ્તપણે પાલન કરવામાં આવે છે. કવિ પણ મહદંશે એને અનુસરે છે. આ નિયમિતતાઓ ધ્વનિના સ્તરની, શબ્દના સ્તરની, વાક્યના સ્તરની અને અર્થના સ્તરની હોય છે.

ક્યારેક કવિ સંવેદનની અદ્દલ અભિવ્યક્તિ માટે આ નિયમિતતાઓનો ઉપયોગ કરે છે, તો ક્યારેક આ નિયમિતતાઓથી દૂર જઇને પણ ભાષા પ્રયોજે છે. કવિ જો સરેરાશ પ્રમાણના કરતાં ધ્યાનપાત્ર રીતે વધુ પ્રમાણમાં કોઇ ભાષાકીય નિયમિતતાનું અનુસરણ કરે તો તેનાથી તેની ભાષા સામાન્ય વ્યવહારભાષા કરતાં વિશિષ્ટ સ્વરૂપવાળી અર્થાત્ નવીકૃત બને છે. આ નવીકરણ ભાષાકીય નિયમિતતાના અધિક અનુસરણથી આવેલું હોવાથી તેને નિયમિતતાપરક નવીકરણ કહી શકાય. કવિ જો ભાષાકીય રૂઢિઓનો અર્થાત ભાષાકીય નિયમિતતાઓનો ભંગ કરીને ભાષા પ્રયોજે તો તેનાથી પણ તેની ભાષાનું રૂપ વિશિષ્ટ અર્થાત્ નવીકૃત બને છે. આ નવીકરણ ભાષાકીય નિયમિતતાના ઉલ્લંઘનધ્વારા સધાયેલું હોઇને તેને 'અનિયમિતતાપરક નવીકરણ' કહી શકાય.

કોઇપણ વર્ણનો ઉપયોગ ભાષાકીય રૂઢિ અનુસારનો હોય અથવા કોઇપણ અન્વયની રચના ભાષાની રૂઢિ અનુસારની હોય, પરંતુ જો તે વર્ણ કે તે અન્વયના આવર્તનો રોજિંદી ભાષામાં સ્વાભાવિકપણે જેટલા પ્રમાણમાં જોવા મળે

તેના કરતાં વધુ પ્રમાણમાં યોજાય તો તેમાંથી સમાંતરતા જન્મે છે. આમ, સમાંતરતાને નિયમિતતાપરક નવીકરણ સાથે સંબંધ છે. કોઇપણ વર્ણ, શબ્દ, અન્વય, વગેરેની યોજના ભાષાકીય રૂઢિમાં અમાન્ય હોવા છતાં કવિએ તેમનો પ્રયોગ કર્યો હોય તો તેમાં રૂઢિભંગ થતો હોવાને કારણે તે વિચલનના દૃષ્ટાંતરૂપ બને છે. વિચલનો રૂઢિના ભંગધ્વારા ભાષાકીય અનિયમિતતાને કારણે થતાં હોવાથી તેમનાથી સધાતા નવીકરણને અનિયમિતતાપરક નવીકરણ કહેવું પડે.

આમ, નવીકરણ ભાષામાં બે પ્રકારે નિર્માય છે :

(૧) નિયમિતતાના અસામાન્ય અનુવર્તનધ્વારા.
(૨) નિયમિતતાના અતિક્રમણધ્વારા.

આ બે પ્રકારોમાંથી નવીકરણની બે પ્રયુક્તિઓ સર્જાય છે :

(૧) સમાંતરતા (૨) વિચલન

## સમાંતરતા (Parallelism)

સમાંતરતાનો વિભાવ સાહિત્યમાં બહુવ્યાપક એવા પુનરાવર્તનના ખ્યાલની અતિનિકટનો વિભાવ છે. કાવ્યમાં ધ્વનિ, શબ્દ, શબ્દગુચ્છ, પંક્તિખંડ, પંક્તિ, કડી કે પંક્તિતરાહ જેવાં ભાષાતત્ત્વોનું પુનરાવર્તન કરવાની પરિપાટી વર્ષોથી ચાલી આવી છે. રોજિંદી વાણીમાં પણ ધ્વનિ અને શબ્દ જેવાં ભાષાતત્ત્વોનું અમુક માત્રામાં પુનરાવર્તન થતું રહે છે. રોજબરોજના વ્યવહારું ઉપયોગની ભાષામાં આ પુનરાવર્તનની કોઇ જ માત્રા નિશ્ચિત હોતી નથી કે એનું સ્વરૂપ પણ નિયત હોતું નથી. એમાં આ બન્ને બાબતોનો આધાર વ્યક્તિની પોતાની વ્યક્તિબોલીની લઢણ ઉપર મહદંશે રહે છે.

કાવ્યબાની આ બાબતે રોજિંદી વાણીથી અલગ પડે છે. રોજિંદીવાણીમાં પુનરાવર્તિત ભાષાતત્ત્વોની માત્રા અને સ્વરૂપ નિયત હોય છે. વળી, એમાં થતું પુનરાવર્તન પણ રોજિંદી વાણી કરતાં વધુ નોંધપાત્ર રીતે થયું હોય છે. તેમાં પુનરાવર્તન પાછળના કવિના આશય ઉપર ભાષાતત્ત્વોની પુનરાવૃત્તિની માત્રા અને તેના સ્વરૂપનો આધાર રહ્યો હોય છે.

કવિ શ્રી બાલમુકુન્દ દવેના 'વસન્તનર્તન'[17] કાવ્યની પ્રારંભની પંક્તિ છે :

'વન વન બાગે બાગે
નૂતન વસન્તનર્તન જાગે'-

આ કાવ્યપંક્તિમાં 'વન' અને 'બાગે' - એ બન્ને શબ્દોની દ્વિરુક્તિદ્વારા કવિએ બન્ને શબ્દોદ્વારા દર્શાવાતાં સ્થળોની એકાધિકતા પ્રગટ કરી છે. પંક્તિનો વર્ણવિષય નૃત્યનો છે. પંક્તિના ઉત્તરાર્ધના -'નૂતન વસન્તનર્તન જાગે'- પંક્તિખંડમાં 'ન' અને 'ત' ધ્વનિઓનો વિન્યાસ કવિએ ; 'ન' ને 'X' અને 'ત' ને 'Y' સંજ્ઞાથી ઓળખાવીએ તો નીચે દર્શાવ્યા મુજબની પુનરાવૃત્ત તરેહમાં કર્યો છે :

X - Y - X - ___ - ___ - XY - X - Y - X

એમાં 'ન' અને 'ત' ધ્વનિનો ,સંયોગ તથા 'ર' અને 'ત' ધ્વનિનો સંયોગ નૃત્યમાં સહજ એવી પગની ઠેકને વ્યક્ત કરીને ધ્વનિવિન્યાસના લયને નૃત્યલયની સદૃશ બનાવે છે. ધ્વનિના પુનરાવર્તનની આવી ગોઠવણી દ્વારા પંક્તિના નિરૂપ્યમાણ વિષયને કવિ ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ કરી આપે છે.

મોટાભાગનાં ગીતકાવ્યોમાં ધ્રુવપંક્તિનું પુનરાવર્તન કાવ્યબાનીના સામાન્ય શિરસ્તા મુજબ દરેક કડીને અંતે થતું જોવા મળે છે. પણ ક્યારેક કવિ ઉપાડની પંક્તિને કડીના આરંભે પણ રજૂ કરે છે. ગુજરાતી ગીતકવિતામાં પંક્તિ કે પંક્તિખંડના આવર્તનની નીચે પ્રમાણેની ભિન્ન ભિન્ન તરેહો દૃષ્ટિગોચર થાય છેઃ

ગીતકાવ્યમાં 'હો', 'હો જી', 'હે જી', 'રે લોલ', 'રેજી' વગેરે જેવા લયપૂરક કે લયસાધક શબ્દોનું અલગ અલગ રીતે પુનરાવર્તન થતું જોવા મળે છે.

'હો' નું પુનરાવર્તન મહદંશે ત્રણ રીતે થાય છે : પંક્તિને આરંભે, પંક્તિને મધ્યે અને પંક્તિને અંતે. ગીતકાવ્યમાં ગેયતાયુક્ત લય ખૂબ જ મહત્ત્વ ધરાવતો હોવાથી કવિ પંક્તિના શબ્દોને ધ્યાનમાં રાખીને લયની જરૂરિયાત પ્રમાણે પંક્તિને આરંભે, મધ્યે કે અંતે લયપૂરક શબ્દ તરીકે 'હો' નું પુનરાવર્તન કરે છે. પંક્તિને આરંભે રજૂ થતો 'હો' પંક્તિના લયના ઉપાડમાં ઉપયોગી બને છે, તો પંક્તિને મધ્યે મૂકવામાં આવતો 'હો' પંક્તિના લયના સંવાહક તરીકેનું કાર્ય કરે છે. પંક્તિને અંતે આવતો 'હો' પંક્તિના લયના સમાપનનું કાર્ય કરે છે.

બાલમુકુન્દ દવેનાં 'લ્યો કેસૂડાં'[18] કાવ્યની દરેક કડીને આરંભે 'હો'નો પ્રયોગ થયેલો જોવા મળે છે :

હો પાસેવાળાં પડી રહ્યાં
　　　　આર્ધાને રંગે રોળ્યાં:
　　　　લ્યો લ્યો કેસૂડાં !
હો રંગ ઊડે પિચકારીએ
　　　　કેસૂડે કામણ ઘોળ્યાં:
　　　　...

આ કાવ્યમાં દરેક કડીને આરંભે થતા 'હો' ના પુનરાવર્તનની જેમ 'હો જી' 'હે જી', 'જી', 'રે', 'રે લોલ' વગેરેનું પુનરાવર્તન કરવાની પ્રથા પણ ગીતકાવ્યોમાં અનુસરાતી જોવા મળે છે.

ઘણ રે બોલે ને એરણ સાંભળે હો જી
બંધુડો બોલે ને બહેનડ સાંભળે હો જી*

ઝવેરચંદ મેઘાણીના 'ઘણ રે બોલે ને'- [19] કાવ્યમાં ઉપરના પંક્તિદ્વયમાં દર્શાવ્યા મુજબ કાવ્યની દરેક કડીની આરંભની બે પંક્તિઓમાં 'હો જી' નું પંક્ત્યંતે પુનરાવર્તન થાય છે.

સૂના સમદરની પાળે
રે આધા સમદરની પાળે,
　　ઘેરાતી રાતના છેલ્લા શ્વાસ ઘૂંટે છે એક બાળુડો રે[20]

મેઘાણીની જ આ પંક્તિઓમાં બીજી પંક્તિને આરંભે ને ત્રીજી પંક્તિને અંતે 'રે' નું પુનરાવર્તન થયું છે. આવું પુનરાવર્તન આખા કાવ્યની દરેક કડીની બીજી પંક્તિને આરંભે ને ત્રીજીને અંતે કરવામાં આવ્યું છે.

મા તું પાવાની પટરાણી કે, કાળી કાળિકા રે લોલ
મા તારો ડુંગરડે છે વાસ કે, ચડવું દોહ્યલું રે લોલ [21]

કવિ વલ્લભના આ ગરબામાં દરેક પંક્તિને અંતે 'રે લોલ' શબ્દોનું પુનરાવર્તન થાય છે.

જનની જીવો રે ગોપીચંદની, પુત્રને પ્રેર્યો વૈરાગ જી;
ઉપદેશ આપ્યો એણી પેરે, લાગ્યો સંસારીડો આગ જી. [22]

કવિ નિષ્કુળાનંદના આ ગીતકાવ્યમાં દરેક પંક્તિને અંતે 'જી' નું પુનરાવર્તન

---

* આ પંક્તિઓમાં સંરચનાગત સંતુલ્યતા પણ જોવા મળે છે.

કરવામાં આવ્યું છે. આ ઉપરાંત આ બન્ને પંક્તિઓમાં ઉપાંત્ય શબ્દોની પ્રાસાત્મકતા પણ ધ્યાન ખેંચે છે.

પ્રથમ પંક્તિ અને દ્વિતીયપંક્તિના અંતના પદગુચ્છનું અનુક્રમે કાવ્યની પ્રત્યેક કડીની પ્રથમ પંક્તિ અને દ્વિતીયપંક્તિને અંતે પુનરાવર્તન કરવાની ગીતરચનાની પ્રથાનું અનુસરણ બાલમુકુન્દ દવેનાં 'ફાગણી'[23] કાવ્યમાં જોવા મળે છે :

આવડાં તે રૂપ શીદ ઢોળ્યાં અલી ફાગણી?
આવડાં તે રંગ શીદ ઘોળ્યાં રે લોલ? *

'ફાગણી' કાવ્યની આરંભની બે પંક્તિઓમાંની પ્રથમપંક્તિમાં અંતે 'અલી ફાગણી' અને દ્વિતીયપંક્તિમાં અંતે 'રે લોલ' શબ્દગુચ્છ મૂકવામાં આવ્યાં છે. આ બન્ને શબ્દગુચ્છ અનુક્રમે કાવ્યની દરેક કડીની પ્રથમપંક્તિને અંતે અને દ્વિતીયપંક્તિને અંતે પુનરાવૃત્ત થાય છે.

રાજેન્દ્ર શુક્લના 'ચડે ખોથો મગનો દાણો'[24] કાવ્યમાં 'રે હો મગનાં દાણા' જેવું પદગુચ્છ કાવ્યના ઉત્તરાર્ધની દરેક પંક્તિને અંતે પુનરાવર્તિત કરવામાં આવ્યું છે :

કેમ પડતી મેલી વાત રે હો મગના દાણા
આમ અધૂરો ન્હોય સંગાથ રે હો મગના દાણા

અહીં પદગુચ્છનું આવું પુનરાવર્તન લોકગીતના પ્રણાલિકાગત લક્ષણ તરીકે થયું છે.

કાવ્યની પ્રથમપંક્તિનું ધ્રુવપંક્તિ તરીકે કાવ્યની પ્રત્યેક કડીને અંતે પુનરાવર્તન કરવાની પ્રણાલી પણ ગીતકાવ્યોની પરંપરામાં પડેલી જોવા મળે છે. રાજેન્દ્ર શુક્લના જ 'સંપુટગીતિ-૨' કાવ્યમાં આ પરંપરાના અનુસરણરૂપે કાવ્યના આરંભની ''શિખરબંધ સચવાયાં સઘળાં દશ્યો ડુંગરિયાળ''પંક્તિનું અને 'નિમજ્જન'[25] કાવ્યમાં ''મધદરિયે ઊભાં વાહણ ભરાતાં પાણી'' પંક્તિનું પુનરાવર્તન પ્રત્યેક કડીને અંતે કરવામાં આવ્યું છે.

રાજેન્દ્ર શુક્લના જ 'સંપુટગીતિ-૧'[27] કાવ્યમાં કવિએ કરેલું પંક્તિનું પુનરાવર્તન પરંપરાગત રીતે થતાં પુનરાવર્તનો કરતાં જરા નોખું તરી આવે એવું પુનરાવર્તન છે. આ કાવ્યમાં કવિએ જે-તે કડીની પ્રથમ પંક્તિ જ કડીને અંતે પુનરાવૃત્ત કરી છે :

---

* આ પંક્તિદ્વયમાં 'આવડાં તે' અને 'શીદ' પદો અચલાંશો છે, જ્યારે 'રૂપ', 'રંગ', 'ઢોળ્યાં' અને 'ધોળ્યાં' પદો ચલાંશો તરીકે પ્રયોજાયેલાં છે. એટલે આ પંક્તિઓ પણ સમાંતર પંક્તિઓ બને છે.

સોનાવરણી  ટેકરીઓ ને વાદળછાયો વાસ,
બે ચાર પડે છાંટા ને ત્યાં તો મ્હેકી ઊઠે શ્વાસ,
સોનાવરણી  ટેકરીઓ ને વાદળછાયો વાસ .

તો બાલમુકુન્દ દવેએ 'ચમેલીને ઠપકો'[28] કાવ્યમાં કાવ્યની પ્રથમપંક્તિનું દરેક કડીને આરંભે પુનરાવર્તન કર્યું છે:

ચટકીલી મોરી ચમેલડી રે,
ઝૂમે ઝૂમે લટક્યાં ફૂલ 'લી ચમેલડી :
ઝાઝાં ઊછાંછળાં ના થૈએ જી રે
ચટકીલી મોરી ચમેલડી રે,
માનભર્યાં મોઘમમાં રૈએ 'લી ચમેલડી !
ગોપવીએ ગોઠડી હૈયે જી રે.

બાલમુકુન્દ દવેના આ કાવ્યમાં પ્રથમપંક્તિના પુનરાવર્તનની સાથે સાથે પ્રથમ કડીની દ્વિતીય પંક્તિનું ''લી ચમેલડી' અને તૃતીયપંક્તિનું 'જી રે' પદગુચ્છ પણ પુનરાવૃત્ત થાય છે.

રાજેન્દ્ર શુક્લની 'ભજનગીતિ'[29] નામની ગેયરચનામાં કાવ્યની પ્રથમ કડીની અંતિમ પંક્તિનું કાવ્યની દરેક કડીને અંતે પુનરાવર્તન થયું છે :

રૂડી ચોપાટું મંડાણી ચંદનચોકમાં
નાખ્યાં લખ ચોરાસી દાવ
એવી ચોપાટું મંડાણી ચંદન ચોકમાં
રૂડાં . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . .
એવી ચોપાટું મંડાણી ચંદન ચોકમાં.

જ્યારે બાલમુકુન્દના 'ફટાયો ફાગણ'[30] ગીતમાં પ્રથમ કડીની પ્રથમપંક્તિનું અને અંતિમ પંક્તિનું અનુક્રમે કાવ્યની પ્રત્યેક કડીને આરંભે ને અંતે પુનરાવર્તન થયું છે:

ફાગણ ફટાયો આયો,
કેસરિયા પાઘ સજાયો,
જોબનનાં જામ લાયો,
રંગ છાયો, રંગ છાયો રે,
ફાગણ ફટાયો આયો,
. . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . .
રંગ છાયો, રંગ છાયો રે.

આ તો થઇ અલગ અલગ રીતે પંક્તિઓનું પુનરાવર્તન કરવાની વાત. પણ રાજેન્દ્ર શુક્લે 'નિર્વહણ'[31] કાવ્યમાં કાવ્યની પ્રથમ કડીને દરેક કડી પછી પુનરાવર્તિત કરી છે. એ પુનરાવૃત્ત કડી આ પ્રમાણે છે :

ઘેનને ઘોડાપૂર તણાયાં એટલાં ઊગ્યા ફૂલ,
ગઢ વિનાનાં ગામમાં રહ્યાં, એ જ તો મોટી ભૂલ.

ગીતકાવ્યોમાં થતાં, પંક્તિઓના અંશોનાં આ અને આવાં બીજાં પુનરાવર્તનોમાં કવિનો પુનરાવર્તન પાછળનો આશય માત્ર લયને આગળ વધારવાનો, લયને ઉપાડવાનો કે લયનું સમાપન કરવાનો જ છે. એથી વિશેષ કોઇ જ ચમત્કૃતિ આ પુનરાવર્તન દ્વારા કવિ સિધ્ધ કરતા નથી. તો ક્યારેક કવિ કાવ્યમાં નિરૂપિત ભાવને સઘન બનાવવા માટે પણ પદગુચ્છ કે પંક્તિને પુનરાવૃત્ત કરે છે. કાન્તના 'વસંતવિજય'[32] કાવ્યની બહુખ્યાત પંક્તિના ઉદાહરણ દ્વારા આ બાબત સહેલાઇથી સમજી શકાશે. કાવ્યપંક્તિ આ મુજબ છે :

નહીં નાથ ! નહીં નાથ ! ન જાણો કે સવાર છે !

આ પંક્તિમાં માદ્રીની પાંડુરાજાને ઉદ્દેશીને બોલાયેલી ઉક્તિ રજૂ થઇ છે. ઉક્તિના આરંભે કવિએ નકારની દ્વિરુક્તિ કરી છે, જેના દ્વારા માદ્રીની પાંડુને રોકવાની અધીરાઇને કવિ વ્યક્ત કરે છે. આવાં પુનરાવર્તન પાછળનો કવિનો હેતુ સંવેદનની તીવ્રતાને રસાવબોધક રીતે વ્યક્ત કરવાનો હોય છે; એથી વિશેષ કોઇ ચમત્કૃતિ સાધવા તરફ તે વખતે તેનું લક્ષ હોતું નથી.

અહીં સુધી ચર્ચેલા પુનરાવર્તનો લયસાધક અને લયપૂરક તથા અર્થનો ઘનીભાવ સાધનારાં પુનરાવર્તનો છે. 'સમાંતરતા' આવાં પુનરાવર્તન કરતાં ઘણી અલગ એવી એક ભાષાકીય પ્રયુક્તિ છે. આમ છતાં, તે પુનરાવર્તનનો જ એક પ્રકાર છે. કાવ્યમાં ઘણીવાર એકના એક ધ્વનિનું, એકના એક શબ્દનું, એકના એક પદગુચ્છનું કે એકની એક તરાહનું પુનરાવર્તન થતું હોય છે. પુનરાવર્તનના એક વિશિષ્ટ પ્રયોગ તરીકે 'સમાંતરતા'માં એક રચનાતરેહનું એક કે એકાધિક વખત પુનરાવર્તન થાય છે. સામાન્યતયા પુનરાવર્તિત થતી પંક્તિઓમાં કોઇ જ ફેરફાર નજરે પડતો નથી. જ્યારે સમાંતરતા અંતર્ગત કરવામાં આવતાં રચનાતરેહનાં આવર્તનોમાં કેટલાંક અંશો એકથી વધુ વાર સુધી યથાવત્ રહે છે. આવા અંશોને લેવિન 'Constant Elements' (અચલક અંશો) તરીકે ઓળખાવે છે. તો રચનાતરાહના આવર્તનોમાંના કેટલાક અંશો અપુનરાવૃત્ત રીતે એટલે કે ભિન્નતા ધરાવતા હોય તેવી રીતે પ્રયોજાય છે. આવા અંશોને લેવિન 'Variable Elements' (ચલક અંશો) તરીકે ઓળખાવે છે. આવા ચલકો અને અચલકો ધરાવતા પુનરાવર્તનોને જ ભાષાવૈજ્ઞાનિકો 'Parallelism' (સમાંતરતા) તરીકે ઓળખાવે છે.

મૂળ ગ્રીક શબ્દ 'Parallelos' પરથી ઊતરી આવેલી આ 'Parallelism' સંજ્ઞાને હિન્દી ભાષાવૈજ્ઞાનિકો 'समानान्तरता' તરીકે ઓળખાવે છે, જ્યારે ગુજરાતીમાં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા તેને 'સમાંતરતા' નામથી ઓળખાવે છે. સમાંતરતા અન્વયે પુનરાવર્તિત રચનાતરેહમાં અચલકોનું સ્થાન નિશ્ચિત જ હોય છે, પણ ચલકોનું પણ સમસ્થાનીય આવર્તન કરવાની અપેક્ષા રહે છે. આ કારણસર આવર્તિત રચનાતરેહમાં ચલકોની યોજના મૂળ પંક્તિના ચલકોની સમાંતરે થયેલી અનુભવાય છે. આથી આ પ્રયુક્તિ સમાંતરતાની પ્રયુક્તિ છે.

પુનરાવર્તિત રચનાતરેહમાં સમાંતરે આવર્તિત થતાં આ ચલકોમાં ધ્વનિ હોઇ શકે, પદ હોઇ શકે, અર્થ હોઇ શકે, સંરચના હોઇ શકે કે પછી કાકુ પણ હોઇ શકે. આ તત્ત્વોનું સમસ્થાનીય આવર્તન રચનાતરેહના પુનરાવર્તનને સમતોલ બનાવે છે. આ સમતોલનને લેવિન 'Equivalance' (સંતુલ્યતા) તરીકે ઓળખાવે છે. કાવ્યમાં ઉપર દર્શાવેલ તમામ સ્તરે આ સંતુલ્યતા સ્થપાયેલી જોઇ શકાય છે.

ગુજરાતીમાં સમાંતરતાના વિભાવની ચર્ચા કે. બી. વ્યાસે કરી છે. તેઓ સામાન્ય ભાષાથી ભિન્ન, કાવ્યને ચમત્કૃતિ અર્પતાં; ધ્વનિ આદિના આંતરે આંતરે વ્યવસ્થિતપણે આવતાં આવર્તનોનો સમાંતરતા અંતર્ગત સમાવેશ કરે છે.

લીચની વિચારણાને જ ધ્યાનમાં રાખીને વિચારણા કરી હોવા છતાં તેઓ 'સામાન્ય ભાષાથી ભિન્ન આવર્તનો' કહેતી વખતે લીચે ચલ લક્ષણ 'Variable Features' અથવા વિરોધાત્મક તત્ત્વ વિશે 'Contrasting Element' ની જરૂરિયાત પર મૂકેલ નોંધપાત્ર ભાર તરફ દુર્લક્ષ સેવે છે. આ દુર્લક્ષને કારણે જ તેમનો સમાંતરતાનો વિભાવ એકાંગી બની જતો જણાય છે. વળી, આ એકાંગી વિચારણાને કારણે જ તેઓ સમાંતરતાની વિચારણાનું સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં સ્થાન દર્શાવતા લખે છે : "સમાંતરતાનું એક સ્વરૂપ આવર્તનપ્રક્રિયા (repetitive effects) છે. કાવ્યશાસ્ત્રની પરિભાષામાં એને યમક, અનુપ્રાસ, વર્ણસગાઇ ઇ. નામો આપવામાં આવ્યાં છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર (અલંકારશાસ્ત્ર)માં શબ્દગત ધ્વનિનાં આ વિવિધ પ્રકારનાં સામ્યોને શબ્દાલંકાર તરીકે ગણાવ્યાં છે."[33]

સમાંતરતાનો વિભાવ ચર્ચતાં લીચ ગોલ્ડસ્મિથની એક પંક્તિ ઉપયોગમાં લે છે, જે આ પ્રમાણે છે:

'Ill feeres the land, to hastening ills a prey,
Where wealth accumulates and men decay'.[34]

(Goldsmith, The Deserted Village)

અહીં, બીજી પંક્તિમાં 'Wealth accumulates' અને 'men decay' જેવી નામ અને ક્રિયાપદની સંરચના પુનરાવર્તિત થઇ છે. અહીં કોઇ ભાષાતત્વોનું પુનરાવર્તન થતું નથી પણ ઉપવાક્યની વ્યાકરણગત સંરચનાનું પુનરાવર્તન થાય છે. ઉપવાક્યની સંરચનાગત એકરૂપતા (Identity of structure) હોવાથી આ સમાંતરતા થઇ. (Identity of Clause Structures) કવિ ઉપલબ્ધ ભાષાતત્વોમાંથી નામ અને ક્રિયાપદના બનેલા ઉપવાક્યને જ પસંદ કરીને ભાષામાં ચમત્કૃતિ લાવે છે. એને બદલે જો કવિએ 'wealth has accumulated' અને 'good men decay' લખ્યું હોત તો વ્યાકરણગત તુલ્યતા (equivalance) એમાં નષ્ટ થઇ જાત.

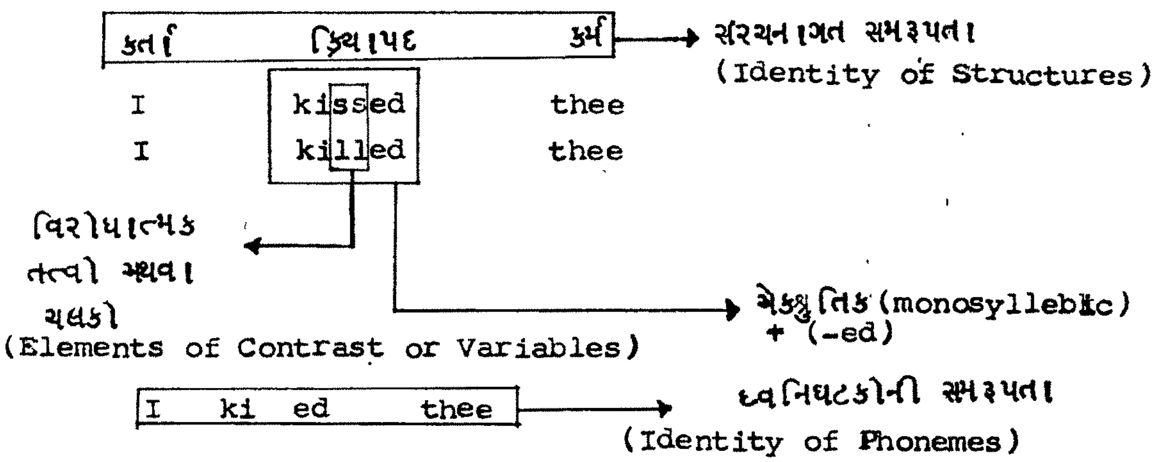
હીચે જ ચર્ચેલ બીજી એક પંક્તિ પણ અહીં નોંધપાત્ર બને છે :

'I kissed thee ere I killed thee' ૩૫

- (Othello)

આ પંક્તિમાં કર્તા, ક્રિયાપદ અને કર્મની વ્યાકરણગત સંરચના પુનરાવર્તિત થાય છે. આ ઉપરાંત પૂર્વાર્ધમાં જે ભાષાતત્વોનો-જે ધ્વનિઓનો વિનિયોગ છે તે જ ધ્વનિઓનો વિનિયોગ ઉત્તરાર્ધમાં પણ થયો છે એટલે અહીં સંરચનાગત સંતુલ્યતા (કર્તા + ક્રિયાપદ + કર્મ) અને ધ્વનિઘટકોની સમરૂપતા છે. વળી, 'kissed' અને 'killed' વચ્ચે ધ્વનિગત સમરૂપતા છે. 'kiss' અને 'kill' બન્ને એકશ્રુતિક( Monosyllebic ) શબ્દોને લાગેલો પ્રત્યય ( -ed) પણ સમાન છે.

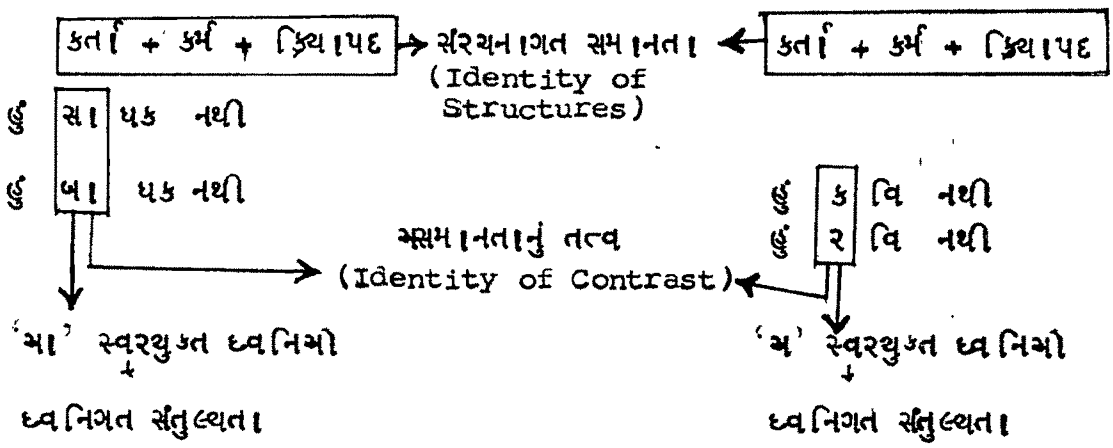
આ પંક્તિને આ રીતે પણ દર્શાવી શકાય.




હીચે ચર્ચેલ 'ઓથેલો' ની આ પંક્તિની સાથે સામ્ય ધરાવતી કવિ શ્રી અનિલ જોષીની નીચેની કાવ્યપંક્તિઓ પણ સમાંતરતાની પ્રયુક્તિ સંદર્ભે તપાસી શકાય :

હું સાધક નથી
હું બાધક નથી
હું કવિ નથી
હું રવિ નથી ૩૬

- ચારે પંક્તિઓમાં પદોની સંખ્યા સમાન છે.
- ચારે પંક્તિઓમાં પદક્રમ સમાન છે. (કર્તા + કર્મ + ક્રિયાપદ)
- કર્તા અને ક્રિયાપદ સમાન છે. કર્તા 'હું' છે ને ક્રિયાપદ 'નથી' છે.
- કર્મપદ બદલાય છે. (સાધક/બાધક/કવિ/રવિ)
- પ્રથમ બે અને પછીની બે પંક્તિઓનાં કર્મપદમાં કેટલાક ધ્વનિઓ સમાન છે. પ્રથમ બે પંક્તિઓમાં '-ધક' સમાન છે, તો પછીની પંક્તિઓમાં કર્મપદનો અંત્યસ્વર 'વિ' સમાન છે.
- પ્રથમ બે અને પછીની બે પંક્તિઓમાં કર્મના સ્થાને રહેલા શબ્દોના પ્રથમ અક્ષરમાં ધ્વનિઓ ભિન્ન હોવા છતાં સ્વર સમાન છે. (સ + આ, બ + આ, ક + અ, ર + અ) આમ આ ચાર પંક્તિઓમાં ચુસ્ત સામ્ય ધરાવતી પંક્તિઓ છે. આપણે આ પંક્તિઓને આ રીતે પણ દર્શાવી શકીએ.




લેવિન 'Pope's Epistle to James Crergs'

ના પંક્તિગુચ્છ દ્વારા ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની સંતુલ્યતા (Equivalance) સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે :

'A Soul as full of worth as void of Pride,
Which nothing seeks to show, or needs to hide,
Which nor to guilt nor fear its caution owes,
And boasts a warmth that from no parsion flows; ૩૭

આ પંક્તિગુચ્છમાંની પ્રથમ પંક્તિમાં 'full' અને 'void' બન્નેનું સ્થાન સમાન-'Soul'નાં વિશેષણ ( modifier ) તરીકેનું છે. લેવિન આ બન્નેને 'Positionally equivalent' (સ્થાનગત સંતુલ્ય) તરીકે ઓળખાવે છે. આ બન્ને શબ્દોમાં ઉચ્ચારણીય સામ્ય છે. ઉચ્ચારણની દષ્ટિએ આ બન્ને શબ્દો એકાક્ષરી છે. વળી, 'full' અને 'void' બન્ને વચ્ચે અર્થની દષ્ટિએ વિરોધાભાસ રહ્યો છે. ( full = ભરેલું અને void = વગરનું) એટલે અહીં ધ્વનિગત સંતુલ્યતા ( Phonemic equivalance અને અર્થગત સંતુલ્યતા (semantic equivalance) એમ બન્ને સંતુલ્યતા સધાઇ છે.

'Worth' અને 'Pride' ની વચ્ચે પણ સંબંધ રહેલો છે. ભાષામાં આ બન્ને શબ્દો એકબીજાના વિરોધાર્થી શબ્દો તરીકેનું સ્થાન ધરાવતા નથી છતાં બન્ને અહીં, કાવ્યપંક્તિમાંની તેમની સ્થાનગત તુલ્યતાને કારણે વિરોધાર્થી શબ્દો તરીકેની છાપ ઊભી કરે છે. એટલે આ પંક્તિમાં સંરચનાગત સંતુલ્યતા છે, અર્થગત સંતુલ્યતા છે અને ધ્વનિગત સંતુલ્યતા છે. આમ બહુપાર્શ્વ સમાંતરતા રચાયેલી જોવા મળે છે.

'Full of worth' અને 'Void of Pride' બન્નેનાં વિશેષ્ય તરીકે 'A Soul' છે એમ બીજી પંક્તિમાં પછીની સમાંતર સંરચના 'Seeks to Show' અને 'needs to hide' પદગુચ્છો 'which nothing' સાથે સમાન રીતે અન્વિત થાય છે. આ સમાંતર સંરચનાઓને પણ ધ્વનિગત, પદક્રમગત તથા અર્થગત તુલ્યતાના આધારે ચર્ચી શકાય. અહીં 'seek' અને 'need' બન્ને શબ્દોના શ્રાવ્યતાગુણ સમાન છે, તો 'show' અને 'hide' એકાક્ષરી શબ્દો હોવા . ઉપરાંત વિરોધાર્થી શબ્દો પણ છે.

પછીની બે પંક્તિઓમાં આગળની બે પંક્તિઓ કરતાં કંઇક અલગ રીતે કવિએ સમાંતરતા સિધ્ધ કરી છે. આ બે પંક્તિઓને આ રીતે પણ દર્શાવી શકાય:

| કર્તા | ક્રિયાપદ | કર્મ | |
|---|---|---|---|
| Which<br>Which (soul) | owes<br>boasts | its caution<br>warmth | nor to guilt nor fear<br>(flows) from no passion |

આ બે પંક્તિઓમાં

- સંરચના સમાન છે એટલે સંરચનાગત સંતુલ્યતા છે.
- પદસંખ્યા સમાન નથી.
- 'caution' નકારાત્મક રીતે 'guilt' અને 'fear' સાથે જોડાયું છે તો 'warmth' નકારાત્મક સંબંધે 'passion' સાથે જોડાયેલું છે.

આમ આ બે પંક્તિઓ પણ યુગ્મયોજના દ્વારા સમાંતર પંક્તિઓ બની રહે છે.

ઉશનસ્‌નાં 'બોલ્ટનમાં એક પ્રભાત[38] કાવ્યની પંક્તિઓમાં આવી જ સમાંતરતા સ્થપાયેલી જોવા મળે છે.
કાવ્યની પંક્તિઓ આ મુજબ છે :

બોલ્ટનમાં ઝીણી ઝીણી ઝરમર ઝરે છે
...
બોલ્ટનમાં શાંતિ નીરવ નીરવ ઝમે છે.

અવાન્તર ક્રમે રહેલી આ બે પંક્તિઓને આ પ્રમાણે પણ રજૂ કરી શકાય:

| કર્તા | વિશેષણ | ક્રિયાવિશેષણ | ક્રિયાપદ |
|---|---|---|---|
| ઝરમર | ઝીણીઝીણી | બોલ્ટનમાં | ઝરે છે. |
| શાંતિ | નીરવનીરવ | બોલ્ટનમાં | ઝમે છે. |

આ બન્ને પંક્તિઓમાં ...

- પદોની સંખ્યા સમાન છે.
- બન્ને પંક્તિઓમાં સ્થળવાચક ક્રિયાવિશેષણ પછી વિશેષણ - વિશેષ્યનું યુગ્મ આવેલું છે અને એ પછી ક્રિયાપદનું સ્થાન છે એટલે એમાં સ્થાનગત સંતુલ્યતા છે.
- બન્ને પંક્તિઓમાં ક્રિયાવિશેષણ સમાન છે.
- બન્ને પંક્તિઓમાં ક્રિયાપદમાં ફક્ત એક ધ્વનિનો જ ફેરફાર છે, બાકી ક્રિયાપદ પણ સમાન છે.

- બન્ને પંક્તિઓમાં ક્રિયાપદ ચાલુ વર્તમાનકાળમાં છે એટલે કે ક્રિયાપદનું રૂપાખ્યાન બન્નેમાં સમાન છે.
- બન્ને પંક્તિઓમાં પદક્રમ વ્યાકરણસંમત નથી.
- ક્રિયાવિશેષણ પછી આવતાં વિશેષણ-વિશેષ્યનાં યુગ્મમાં પ્રથમ પંક્તિમાં વિશેષણ-વિશેષ્યનો ક્રમ સચવાય છે. જ્યારે દ્વિતીય પંક્તિમાં આ ક્રમ વ્યસ્ત બની જાય છે. (ક્રમ વ્યસ્ત બનતાં કોઇ 'નીરવને 'ઝમે છે'ના ક્રિયાવિશેષણ તરીકે લે તો બંને પંક્તિઓમાં અનુક્રમે વિશેષણ-વિશેષ્ય-કર્મ-ક્રિયાપદ તથા કર્મ-ક્રિયાવિશેષણ-ક્રિયાપદના ક્રમવાળી સંરચના હોવાનું વિવરણ આપવાનું આવે. આમ, 'નીરવ'ને 'ઝમે છે' સાથે સાંકળી શકાતો હોવા છતાં તેનો દેહલીદીપક ન્યાયે 'શાંતિ'સાથેનો વિશેષણ-વિશેષ્ય તરીકેનો સંબંધ સહેજે ભુલાતો નથી).
- બન્ને પંક્તિઓમાં વિશેષણ બેવડાવાયું છે. આ દ્વિરુક્ત વિશેષણ સાથે વિશેષ્યનો યોગ સધાયો છે.
- પ્રથમ પંક્તિમાં જે ધ્વનિવિન્યાસ ક્રિયાપદરૂપે ક્રિયાવાચક બને છે તે જ ધ્વનિવિન્યાસધ્વન્યાનુકારી શબ્દના અંશરૂપે કર્તાવાચક પણ બને છે. આમ બન્ને વચ્ચે ધ્વનિગત સામ્ય રહેલું છે.

આ બન્ને પંક્તિઓમાં ધ્વનિગત, અર્થગત તથા અન્વયગત સંતુલ્યતાને કારણે સમાંતરતા સિદ્ધ થાય છે.

ઉશનસ્નું જ બીજું એક પંક્તિદ્વય પણ સમાંતરતાની પ્રયુક્તિના વિનિયોગ માટે ચર્ચવાયોગ્ય બને છે, જે આ પ્રમાણે છે :

> એક વિશાળ ઊઘડેલું પુસ્તક પાછું બંધ,
> એક શતદલ કમળ પાછું બિડાવામાં...[36]

આ પંક્તિદ્વયમાં ...

- પદક્રમગત સંતુલ્યતા છે. (વિશેષણ + નામ કર્તા + ક્રિયાવાચકપદ)
- પદસંખ્યા અસમાન છે.
- વિશેષણ-વિશેષ્યનો ક્રમ જાળવાયેલો છે.
- પ્રથમ પંક્તિમાં ત્રણ વિશેષણો છે, જ્યારે દ્વિતીય પંક્તિમાં બે જ વિશેષણ છે.
- બંને પંક્તિઓમાંનાં કર્તાવાચક પદોમાં 'એક'ની 'એક' સાથે, 'વિશાળ'ની 'શતદલ' સાથે અને 'ઊઘડેલું પુસ્તક'ની 'વિકસિત કમળ' સાથે અર્થગત સંતુલ્યતા તરત જણાઇ આવે છે.

અનિલ જોશીની આ કાવ્યપંક્તિઓ પણ અહીં નોંધપાત્ર બને છે :

હું એટલે વાક્ય વગરનું પૂર્ણવિરામ
હું એટલે સાંજ વગરનો દિવસ
હું એટલે પહાડ વગરની નદી
હું એટલે 'માણસ' વગરનો માણસ [૪૦]

આ પંક્તિઓમાં ...

- પંક્તિતરેહો સમપ્રમાણ છે.
- પદક્રમ સમપ્રમાણ છે. } અચલાંશ
- પદસંખ્યા સમાન છે.
- પ્રથમ પંક્તિમાં 'વાક્ય' અંશી છે ને 'પૂર્ણવિરામ' તેનો-વાક્યનો અંશ છે.

  બીજી પંક્તિમાં 'સાંજ' અંશ છે ને 'દિવસ' અંશી છે.

  ત્રીજી પંક્તિમાં 'પહાડ' અંશી છે ને 'નદી' તેનો અંશ છે.

  ચોથી પંક્તિમાં 'માણસ' શબ્દ પુનરાવર્તિત થાય છે. પણ પ્રથમવાર આવતો 'માણસ' શબ્દ અવતરણચિહ્નમાં મુકાયો છે ને બીજી વાર અવતરણચિહ્ન વગર. એટલે પ્રથમવાર આવતા અવતરણચિહ્ન સહિતના માણસ શબ્દનો અર્થ માણસાઇનો ગુણ, માણસપણું થાય છે. એટલે એ રીતે આ પંક્તિમાં પણ અંશ અને અંશીનો સંબંધ છે. આમ એકંદરે પ્રથમ અને તૃતીય પંક્તિમાં અંશી-અંશનો સંબંધ નિરૂપાયો છે, તો બીજી-ચોથી પંક્તિમાં અંશ-અંશીનો સંબંધ નિરૂપાયો છે.

  આમ અહીં ચલાંશો વચ્ચે અર્થગત સંતુલ્યતા નથી, ધ્વનિગત સંતુલ્યતા નથી પણ એ પદો વચ્ચે લાક્ષણિકતા(Quality) પરત્વે સામ્ય પ્રવર્તતું હોવાથી એમાં સ્થાનગત સંતુલ્યતા સ્થપાય છે.

આંધળા દિવસ પાછળ
રવડતી રવડતી આવે છે રાત
ને રાતને સૂંઘતો સૂંઘતો આવે છે રઝળુ દિવસ [૪૧]

યજ્ઞેશ દવેની આ કાવ્યપંક્તિમાં પંક્તિતરેહો સમપ્રમાણ છે પણ પંક્તિઓની પદસંખ્યામાં ફેરફાર છે. આ પંક્તિને વધુ સ્પષ્ટપણે સમજવા આ મુજબ દર્શાવી શકાય :

| | ક્રિયાવિશેષણ | ક્રિયાપદ | કર્તા |
|---|---|---|---|
| (દિવસ પાછળ) | રવડતી રવડતી | આવે છે | રાત |
| (રાતને) | સૂંઘતો સૂંઘતો | આવે છે | દિવસ |

આ રીતે અહીં પદક્રમગત સંતુલ્યતા સ્થપાઇ છે. બન્ને પંક્તિઓમાં વર્તમાનકૃદન્ત બેવડાય છે. એટલે કે રીતિવાચકક્રિયાવિશેષણની દ્વિરુક્તિ થઇ છે. 'રાત' અને 'દિવસ' બન્ને અર્થની દષ્ટિએ પરસ્પરથી વિરોધાર્થી હોવાથી અહીં અર્થગત સંતુલ્યતા પણ સ્થપાય છે. આમ અહીં પદક્રમ, સંરચના અને અર્થની દષ્ટિએ સમાંતરતા સિધ્ધ થાય છે.

આ ઉપરાંત પ્રથમ પંક્તિમાં 'આંધળો દિવસ' પદગુચ્છ છે તો દ્વિતીય પંક્તિમાં 'રઝળુ દિવસ' પદગુચ્છ છે. બન્ને પદગુચ્છમાં 'દિવસ' પદ જેમનું તેમ, સમાન રહે છે. જ્યારે એનું વિશેષણ બદલાય છે. બન્ને પદગુચ્છમાં વિશેષણ-વિશેષ્યનો સંબંધ સિધ્ધ થયો છે.

બે કે તેથી વધુ પંક્તિઓમાં જોવા મળતાં સમાન લક્ષણોને લીચ 'Elements of Identity' (એકરૂપતાનાં તત્વો) તરીકે ઓળખાવે છે. આપણે તેને 'અચલકો' તરીકે પણ ઓળખી શકીએ. ઉપર ચર્ચેલ પંક્તિઓમાં 'દિવસ' અચલક છે. ભાષાના કોઇ એક સ્તરે સમાનતા ધરાવતા હોવા છતાં બીજા સ્તરે ભિન્ન હોય એવાં પદોને લીચ 'Elements of Contrast' (અસમાનતાનું તત્વ) તરીકે ઓળખાવે છે, જેને આપણે ચલકો તરીકે પણ ઓળખી શકીએ. એ મુજબ ઉપર્યુક્ત પંક્તિમાં 'આંધળો' અને 'રઝળુ' બન્ને શબ્દો ધ્વનિઓના અને અર્થના સ્તરે પરસ્પરથી ભિન્ન છે પણ બન્ને પદો વિશેષણ છે અને એ પણ એક જ શબ્દ - 'દિવસ'નાં વિશેષણો હોવાથી તેમની વચ્ચે સંતુલ્યતા પણ સ્થપાય છે માટે આ શબ્દો ચલકો હોવા છતાં અચલકો બની રહે છે.

આ બન્ને પંક્તિઓમાં વિશેષણ-વિશેષ્યની તરાહનું પુનરાવર્તન થાય છે. બન્નેમાં વિશેષ્ય સમાન છે, માટે તે અચલ છે. જ્યારે વિશેષણના સ્થાને એક જગ્યાએ 'આંધળો' છે અને બીજી જગ્યાએ 'રઝળુ' આવે છે. ભાષાતરાહમાં બન્ને શબ્દો સંતુલ્ય સ્થાન પર આવતા હોવાને કારણે બન્ને પરસ્પરથી સમાંતરે છે એટલે એ બન્નેધ્વારા સમાંતરતા સધાઇ છે એમ કહી શકાય.

લેવિન બે પ્રકારની સંતુલ્યતાની વાત કરે છે :

(૧) Comparable - તુલનાક્ષમ
(૨) Positional - સ્થાનગત

ઉશનસ્‌ના 'બોલ્ટનમાં એક પ્રભાત' કાવ્યની પૂર્વે ચર્ચેલી પંક્તિઓમાં 'બોલ્ટન' શબ્દ જેમનો તેમ પુનરાવૃત્ત થાય છે. આવાં પદોધ્વારા સિધ્ધ થતી સંતુલ્યતાને લેવિન 'Comparable Equivalance' તુલનાક્ષમ

સંતુલ્યતા કહે છે. તો આ જ પંક્તિદ્વયમાં 'ઝીણી ઝીણી' અને 'નીરવ નીરવ' વચ્ચે સ્થાનની દ્રષ્ટિએ-બન્ને વિશેષણો હોઇ-સંતુલ્યતા સ્થપાઇ છે. આવી સંતુલ્યતાને લેવિન 'Positive Equivalance' સ્થાનગત સંતુલ્યતા તરીકે ઓળખાવે છે. તેના મત મુજબ કાવ્યપંક્તિઓમાં સમાંતરતા સ્થપાવા માટે આ બન્ને પ્રકારની વધતી-ઓછી સંતુલ્યતા હોવી જરૂરી છે. (આ પંક્તિઓમાં સ્થાનગત અને તુલનાક્ષમ એમ બે પ્રકારની સંતુલ્યતા ઉપરાંત સંતુલ્ય પદોની ક્રમાવસ્થાગત સંતુલ્યતા પણ પ્રવર્તે છે. પરંતુ જો આ બે પંક્તિઓ વચ્ચે સ્થાનગત અને તુલનાક્ષમ સંતુલ્યતા ચાલુ રહેશે પણ ક્રમાવસ્થાગત સંતુલ્યતા ('Equivalance of place)લુપ્ત થશે.) એ જ રીતે ફક્ત અચલ તત્વોના વિનિયોગધ્વારા પણ સમાંતરતા સ્થપાતી નથી. અચલ તત્વોનો એકધારો વિનિયોગ તો પુનરાવર્તનને સાદા પુનરાવર્તનની કક્ષાનું બનાવી દે છે એટલે એને સમાંતરતા બનવા માટે અચલ તત્વોની સાથે સાથે ચલ તત્વોનો પણ વિનિયોગ હોવો અનિવાર્ય બની જાય છે.

* * * * * * * *

કાવ્યમાં પ્રયોજાતા દરેક તત્વનો કાવ્યને કાવ્યત્વ અર્પવામાં, કાવ્ય બનાવવામાં કોઇક ફાળો હોય છે. કાવ્ય માટે કોઇપણ કાવ્યપ્રયુક્ત તત્વ ક્યારેય નિવાર્ય ન લાગવું જોઇએ. જો એમ હોય તો જ કળાકૃતિમાં પ્રયોજાતા દરેક તત્વનું કળાગત મૂલ્ય છે એમ કહી શકાય. એ જ રીતે સમાંતરતાની પ્રયુક્તિ પણ કાવ્યમાં પ્રયોજાતી હોઇ તે પણ કાવ્યનું એક ઘટક થયું. અને કાવ્યને કાવ્ય બનાવવામાં જો તેનો કોઇ ફાળો હોય તો જ તેનું કળાગત મૂલ્ય સિધ્ધ થઇ શકે. વળી, કાવ્યમાં પ્રયુક્ત દરેક ઘટકનું કોઇને કોઇ ચોક્કસ કાર્ય હોય છે. એ પ્રમાણે સમાંતરતાનું પણ કોઇ કાવ્યલક્ષી કાર્ય Poetic Function હોવું જોઇએ.

સમાંતરતાના મુદ્દાને આરંભે કરેલ ચર્ચામાં સાદા પુનરાવર્તનના કાર્યની વિગતે વાત કરી છે. એ પુનરાવર્તનમાં ચમત્કૃતિ છે એમ માનીએ તો પણ એ ચમત્કૃતિ ફક્ત ભાષાને ગેયતાનુકૂળ લયવાહિતા બક્ષવા પૂરતી અથવા નિરૂપિત ભાવને સઘન બનાવવા પૂરતી મર્યાદિત થઇ રહે છે. અર્થની દ્રષ્ટિએ કોઇ જ ચમત્કૃતિ એમાં સિધ્ધ થતી જોવા મળતી નથી. અર્થના સ્તરે પ્રગટ થતી ચમત્કૃતિને આધારે પણ સામાન્ય પુનરાવર્તનથી સમાંતરતાને ભિન્ન દર્શાવી શકાય. એટલે સમાંતરતાનું કાવ્યોપકારક કાર્ય અર્થની ચમત્કૃતિ સિધ્ધ કરવાનું કહી શકાય. આમ છતાં સમાંતરતાનાં (અને પુનરાવર્તનના પણ) કાવ્યપરક કાર્યોની સંખ્યા, કારિકા કે પ્રકારોની

કોઇ ચોક્કસ ગણતરી સંભવી શકે નહીં. કુશળ કવિને હાથે કાવ્યે કાવ્યે સમાંતરતાનો (કે પુનરાવર્તનનો) ભિન્ન ભિન્ન હેતુઓ માટે ઉપયોગ થયેલો જોઇ શકાય. કવિએ યોજેલા પુનરાવર્તનમાં દરેક આવર્તને આવર્તિત અંશોનો અર્થ બદલાયા વિનાનો - યથાવત્ રહેતો જોવા મળે છે તો ક્યારેક વળી, દરેક પુનરાવર્તને પુનરાવૃત્ત અંશો નવો અર્થોપચય પામતા પણ જોવા મળે છે. સંદર્ભ મુજબ નવો અર્થ ધારણ કરતાં પુનરાવર્તનને પણ સામાન્ય કોટિના પુનરાવર્તનથી ભિન્ન ગણી સમાંતરતા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

ઉમાશંકર જોષીના 'ભોમિયા વિના'[42] કાવ્યની એક પંક્તિ દ્વારા સમાંતરતાનો આ ખ્યાલ સમજવા પ્રયત્ન કરીએ. આ કાવ્યની આરંભની કડી આ પ્રમાણે છે :

ભોમિયા વિના મારે ભમવા'તા ડુંગરા,
જંગલની કુંજ કુંજ જોવી હતી;
જોવી'તી કોતરો ને જોવી'તી કંદરા
રોતાં ઝરણાંની આંખ લ્હોવી હતી

અને કાવ્યની અંતિમ કડી આ પ્રમાણે છે :

આખો અવતાર મારે ભમવા ડુંગરિયા
જંગલની કુંજ કુંજ જોવી ફરી;
ભોમિયા ભૂલે એવી ભમવી રે કંદરા,
અંતરની આંખડી લ્હોવી જરી .

આ બન્ને કડીઓની સમક્રમિક પંક્તિઓને સરખાવીએ તો દરેક પંક્તિમાં કોઇ ને કોઇ સ્તરે સામ્ય પ્રવર્તતું જણાય છે. સાથે સાથે આ પંક્તિઓમાં કોઇ ને કોઇ સ્તરે પ્રવર્તમાન વૈષમ્ય પણ જણાઇ આવે છે. સામ્ય અને વૈષમ્યની આ યોજના દ્વારા કવિએ ભાવની સંક્રાન્તિ ખૂબીપૂર્વક સાધી છે.

ભોમિયા વિના મારે ભમવા'તા ડુંગરા
આખો અવતાર મારે ભમવા ડુંગરિયા.

આ બે પંક્તિઓમાં પદસંખ્યા સમાન છે. બન્નેનો કર્તા 'મારે'- સમાન છે. બન્નેમાં ક્રિયાવિશેષણ + કર્તા + ક્રિયાપદ + કર્મનો પદક્રમ સમાન છે.

આ બન્ને પંક્તિઓને આરંભે ક્રિયાવિશેષણ છે, પણ આ ક્રિયાવિશેષણ

બન્નેમાં સમાન નથી. એમાં પ્રકારગત વૈષમ્ય પ્રવર્તે છે. પહેલી પંક્તિમાં પ્રયોજાયેલ ક્રિયાવિશેષણ રીતિવાચક ક્રિયાવિશેષણ છે જ્યારે બીજી પંક્તિમાં પ્રયોજાયેલ ક્રિયાવિશેષણ કાળવાચક ક્રિયાવિશેષણ છે.

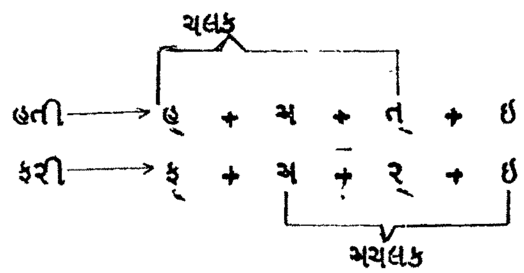
અહીં પ્રયુક્ત ક્રિયાપદોમાંના પહેલી પંક્તિના ક્રિયાપદોમાં રહેલો લોપચિહ્ન સાથેનો 'તા' વર્ણ 'હતા' જેવા સહાયકારી ક્રિયાપદનું સૂચન કરે છે. જ્યારે બીજી પંક્તિમાં કવિએ મૂળ ક્રિયાપદ 'ભમવા' સાથેનું સહાયકારી ક્રિયાપદ 'છે' અધ્યાહાર રાખ્યું છે. આટલી અસમાનતા હોવા છતાં બન્ને પંક્તિઓમાં નિરૂપિત ભાવ સંદર્ભે આ ક્રિયાપદો ઇચ્છાદર્શક ક્રિયાપદો બની રહે છે. આમ, બન્ને પંક્તિઓમાં આખી વાતને ઇચ્છાદર્શક ક્રિયારૂપોમાં મૂકી હોવાથી ભાવનિરૂપણની બાબતમાં પણ બન્ને પંક્તિઓ વચ્ચે સામ્ય પ્રવર્તે છે.

બન્ને કડીઓની દ્વિતીય પંક્તિઓમાં પણ પદસંખ્યાગત સામ્ય છે :

જંગલની કુંજ કુંજ જોવી હતી
જંગલની કુંજ કુંજ જોવી ફરી

આ પંક્તિઓમાંની પ્રથમ પંક્તિમાં કવિએ સહાયકારક ક્રિયાપદ સાથેનું ક્રિયાપદનું ઇચ્છાદર્શક રૂપ પ્રયોજ્યું છે. જ્યારે દ્વિતીય પંક્તિમાં સહાયકારક ક્રિયાપદને અધ્યાહાર રાખીને માત્ર ક્રિયાપદનું ઇચ્છાદર્શક રૂપ જ પ્રયોજ્યું છે. પ્રથમ પંક્તિમાં મૂકેલા ક્રિયાપદને સ્થાને દ્વિતીય પંક્તિમાં કવિએ 'ફરી' જેવું ફરીફરીને, 'પરિભ્રમણ'નો અર્થ વ્યક્ત કરતું સંબંધક ભૂતકૃદન્ત પ્રયોજ્યું છે.

કવિએ મૂકેલ આ સંબંધક ભૂતકૃદન્ત પણ આગલી પંક્તિના સહાયકારક ક્રિયાપદ સાથે ધ્વનિગત સામ્ય ધરાવે છે.




આમ, વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ આ બન્ને પદોની કોટિ અલગ હોવા છતાં બન્નેનું ધ્વન્યાત્મક અનુરણન (Phonetic Resonance ) તો સમાન જ છે.

કાવ્યની આ બન્ને કડીઓની ત્રીજી પંક્તિઓમાં ઉપરની બન્ને પંક્તિઓ કરતાં વધુ પ્રમાણમાં વૈષમ્ય જોવા મળે છે.

'જોવીતી કોતરો ને જોવીતી કંદરા
લોમિયા લૂલે એવી ભમવી રે કંદરા .'

આ બન્ને પંક્તિઓમાં માત્ર અંતિમ પદ (કંદરા) જ સમાન પદ છે. અહીં પણ એક પંક્તિમાં સહાયકારક ક્રિયાપદ સાથેનું ક્રિયાપદ પ્રયોજાયું છે. જ્યારે બીજી પંક્તિમાં સહાયકારક ક્રિયાપદ વગરનું ક્રિયાપદ પ્રયોજાયું છે. આમ છતાં બન્નેમાં ઇચ્છાદર્શક ક્રિયારૂપોનો જ વિનિયોગ છે. દ્વિતીય પંક્તિમાંના અધ્યાહાર રહેલા સહાયકારક ક્રિયાપદ 'છે' ને સ્થાને કવિએ એના જેવો જ ધ્વનિવિન્યાસ ધરાવતો લયપૂરક 'રે' મૂક્યો છે.

આ બન્ને કડીઓમાં નિરૂપિત સંવેદનની દષ્ટિએ મહત્વની એવી ચોથી પંક્તિમાં કવિનો કસબ જોઇ શકાય છે.

રોતાં ઝરણાની આંખ લ્હોવી હતી
અંતરની આંખડી લ્હોવી જરી.

પદસંખ્યાગત વૈષમ્ય ધરાવતી આ પંક્તિઓમાં કવિએ કર્તાને અધ્યાહાર રાખ્યો છે. કર્મને બીજે સ્થાને મૂકીને કવિએ કર્મના વિશેષણને પ્રથમ સ્થાને મૂક્યું છે. બન્ને પંક્તિઓમાં આ વિશેષણની બાબતે વૈષમ્ય પ્રવર્તે છે. પ્રથમ પંક્તિમાંનું વિશેષણ બાહ્ય જગતનું સૂચક વિશેષણ છે. જ્યારે દ્વિતીય પંક્તિમાંનું વિશેષણ આંતરજગતનું સૂચક વિશેષણ છે. એટલે એના દ્વારા બાહ્યજગતથી આંતરજગત તરફની ભાવની સંક્રાન્તિ વ્યક્ત થાય છે. આ પંક્તિઓને અને કવિએ દ્વિતીય પંક્તિઓની જેમ જ એકમાં સહાયકારક ક્રિયાપદ મૂક્યું છે, ને બીજીમાં અધ્યાહાર રાખ્યું છે. કર્મ અને મૂળ ક્રિયાપદની બાબતમાં બન્ને પંક્તિઓ વચ્ચે સામ્ય છે. જ્યારે પ્રથમ પંક્તિમાં સહાયકારક ક્રિયાપદની જગ્યાએ દ્વિતીય પંક્તિમાં 'લ્હોવી' ક્રિયાપદનું ક્રિયાવિશેષણ 'જરી' મૂક્યું છે. કવિએ પ્રયોજેલ આ ક્રિયાવિશેષણ પણ આગલી પંક્તિનાં સહાયકારી ક્રિયાપદ 'હતી' સાથે ધ્વન્યાત્મક અનુરણન સાધે છે.

આટલી ચર્ચાને આધારે ફલિત થાય છે કે કવિએ કાવ્યના આરંભની કડીનું કાવ્યાન્તે અંશતઃ પુનરાવર્તન કર્યું હોવા છતાં ભાવની દષ્ટિએ આ બન્ને કડીઓ વચ્ચે વૈષમ્ય રહેલું છે. આરંભમાં નિરુપાયેલી સ્થુલ વનપરિવેશને ખૂંદવાની મહેચ્છા અને જીવનરૂપી વનને ખૂંદવાની ને તેનો વૈવિધ્યસભર ભરપૂર અનુભવ લેવાની મહેચ્છામાં પરિણમે છે. આરંભે રહેલી પરલક્ષી ભાવના અને

પહોંચતા સુધીમાં આત્મલક્ષી બને છે. ભાવ સંવેદનની આ સંક્રાન્તિને કારણે આરંભમાં મુકાયેલ બાહ્યપરિવેશની સૂચક બાબતો અંતે પુનરાવર્તિત થતી હોવા છતાં, જે પદોમાં વૈષમ્ય સધાયું છે તે પદો આ પુનરાવર્તિત બાબતોને રૂપકમાં ફેરવી નાખે છે. એ રીતે અહીં સમાંતરતાની પ્રયુક્તિ કાવ્યોપકારકતાની દૃષ્ટિએ સાર્થક પુરવાર થાય છે.

ઉમાશંકરના આ કાવ્યમાં પદગુચ્છનાં સ્તરે સમાંતરતાની પ્રયુક્તિ યોજવામાં આવી છે, તો કાન્ત નાં 'દેવયાની'[43] કાવ્યમાં ચાર પંક્તિઓનું આખું પંક્તિગુચ્છ પુનરાવર્તન પામ્યું છે. એ પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

> તરે જે શોભાથી વન વન વિશે બાલ હરિણી,
> સરે વા જે રીતે સુરસરિતમાં સૌમ્ય કરિણી,
> કરે એવું જ્યોત્સ્નાભ્રમણ, ભ્રમણે જ્યાં અટકતો
> શશાંક પ્રેક્ષીને સુભગ મણિ સેંથે ઝબકતો !

'દેવયાની' કાવ્યની ચોથી કડી તરીકે રહેલ આ પંક્તિગુચ્છ આ જ કાવ્યમાં ૨૮મી કડીમાં પુનરાવર્તિત થાય છે. આ પુનરાવર્તનમાં આખી કડીની બીજી પંક્તિના વિરામચિહ્નમાં આ રીતે ફેરફાર થયો છે : 'સરે વા જે રીતે સુરસરિતમાં સૌમ્ય કરિણી;' એટલે કે બીજી પંક્તિમાં 'કરિણી' શબ્દ પછીના વિરામચિહ્નમાં કવિએ ફેરફાર કર્યો છે, જ્યારે ૨૮મી કડીમાં અંતે અર્ધવિરામ (;) મૂકવામાં આવ્યું છે. આ સિવાય આ બન્ને કડીઓમાં કોઇ જ ફેરફાર કવિએ કર્યો નથી.

કાવ્યમાં પહેલીવાર આવતી આ પંક્તિઓની આગળ દેવયાનીની ચંદ્રદર્શનને કારણે થયેલ મનઃસ્થિતિનું નિરૂપણ છે. એટલે કાવ્યમાં પહેલીવાર રજૂ થતી આ પંક્તિઓ કચને શોધતાં વનમાં દોડતી બાલહરિણી સમી ચંચળ ને સુરસરિતમાં સરતી કરિણી સમી આનંદિત દેવયાનીને માટે યોજાઇ છે. આ પંક્તિઓમાં ચંદ્રને જોઇને દેવયાનીના સેંથાનો મણિ ભ્રમણ કરતો અટકી જાય છે એવી કલ્પના કવિએ કરી છે. ચંદ્રની દિવ્ય પ્રભા નીરખીને દોડતી દેવયાનીના દોડવાથી એના સેંથાનો સુભગ મણિ પણ આમથી તેમ ઉછળતો હોય એ સ્વાભાવિક છે. આવો નિર્જીવ મણિ પોતે ઝબકતો હોવા છતાં શશાંકની કાન્તિથી અંજાઇને સ્થિર થઇ જાય છે! અહીં કવિએ દેવયાનીના સેંથામાં ઝબકતા મણિના આલંબને ચંદ્રની ચાંદનીમાં દેવયાનીએ નીરખેલ પ્રકૃતિની સુંદરતાને વ્યક્ત કરી છે. આ જ પંક્તિઓ કાવ્યાન્તે જ્યારે પુનરાવર્તિત થાય છે ત્યારે દેવયાની સ્થિર થઇ ગઇ છે અને એને સેંથે ઝબકતો મણિ પણ આમતેમ ઉછળતો અટકી ગયો છે. આ

આ પંક્તિઓની આગળની પંક્તિઓમાં કવિએ રોમહર્ષિત દેવયાનીની સ્નેહોર્મિથી ભરી ભરી સુંદરતાનું વર્ણન કર્યું છે. આવી સુંદર દેવયાનીને સેંથે ઝબકતા મણિને નીરખીને વનમાં તરતી બાલ હરિણી ને સુરસરિતમાં એટલે કે આકાશગંગામાં સરતી સૌમ્ય કરિણી સમું જ્યોત્સના ભ્રમણ કરતો શશાંક પણ સ્થિર થઇ જાય છે, પળવાર માટે ભ્રમણ ભૂલીને અટકી જાય છે.

આમ, આ પંક્તિ કાવ્યમાં પ્રથમવાર આવે છે ત્યારે તેમાં આકાશમાં પ્રકાશિત ચંદ્રની અને ચાંદનીમાં નહાતી પ્રકૃતિની સુંદરતા અભિવ્યક્ત થાય છે. જ્યારે આ જ પંક્તિઓનું પુનરાવર્તન દેવયાનીની અને એને સેંથે ઝબકતા મણિની સુંદરતાની અભિવ્યક્તિ કરે છે.

આ રીતે ભિન્ન ભિન્ન સંદર્ભે અર્થભેદપૂર્વક એક જ પંક્તિગુચ્છનું પુનરાવર્તન કરીને કવિએ સમાંતરતા સિધ્ધ કરી છે.

કવિ કાન્તનાં જ 'વસંતવિજય'[44] કાવ્યમાં પણ નીચે પ્રમાણે પુનરાવૃત્ત થતી પંક્તિઓ જોવા મળે છે. કાવ્યારંભે પંક્તિ છે :

હજારો વર્ષો એ વચન નીકળ્યાને વહી ગયાં ,

ને કાવ્યની અંતિમ પંક્તિ છે :

હજારો વર્ષો એ પછી પણ હવે તો વહી ગયાં !

આ બન્ને પંક્તિઓમાં 'હજારો વર્ષો એ' અને 'વહી ગયાં' - એમ બે શબ્દગુચ્છો પુનરાવૃત્ત થાય છે. હજારો વર્ષો જેવો અતિદીર્ઘ સમય પસાર થઇ ગયો હોવાનો ભાવ કાવ્યારંભે માદ્રીના વચનને અનુલક્ષીને વ્યક્ત થયો છે. માદ્રીના વચન નીકળ્યાં એ વાતને હજારો વર્ષો વીતી ગયાં છે એમ કહેવાનું ત્યાં તાત્પર્ય છે. કાવ્યાંતે પુનરાવર્તિત થયેલાં એ જ શબ્દગુચ્છો પાંડુનાં અવસાનની ઘટનાને અનુલક્ષીને યોજાયાં છે ; પાંડુનું અવસાન થયે હજારો વર્ષો વીતી ગયાં છે એમ કહેવાનું ત્યાં તાત્પર્ય છે.

આમ, કાવ્યારંભે ને કાવ્યાંતે મૂકેલી પંક્તિઓમાં એકના એક શબ્દગુચ્છો અલગ અલગ અર્થસંકેતોમાં પુનરાવૃત્ત કર્યાં હોવાથી અને તે શબ્દગુચ્છોના પુનરાવર્તન દ્વારા કવિએ અલગ અલગ અર્થસંકેતો નિપજાવ્યા હોવાથી એ પંક્તિઓ સમાંતરતાનું દૃષ્ટાંત બને છે.

આમ, સમાંતરતા એ ચલક અને અચલકની વિશિષ્ટ ભાતવાળી પુનરાવર્તનની જ, છતાં સામાન્ય પુનરાવર્તન કરતાં ઘણી અલગ એવી, ચમત્કૃતિસાધક પ્રયુક્તિ છે. આ પ્રયુક્તિ ભાષાનાં નાનામાં નાના અર્થપૂર્ણ એકમ એવા શબ્દથી માંડીને ભાષાના મોટામાં મોટા અર્થપૂર્ણ એકમ એવા વાક્યના સ્તરે પ્રવર્તે છે. આ તમામ સ્તરે સામ્ય કે વૈષમ્યને આધારે રચાતી સંતુલ્યતા જ સમાંતરતાના વિભાવ સંદર્ભે મહત્વપૂર્ણ બને છે. આ પ્રયુક્તિ દ્વારા પણ કવિનો અંતિમ આશય તો છે વિશિષ્ટ કાવ્યત્વ સિધ્ધ કરવાનો, કોઇક નવી ચમત્કૃતિ સાધવાનો અને નવીકરણનો જ.

## વિચલન (Deviation)

નવીકરણની ચર્ચા કરતી વખતે ચર્ચ્યા મુજબ કવિ પોતાની બાનીમાં ચમત્કૃતિ લાવવા પ્રયત્ન કરે છે. આ માટે ક્યારેક તે ઉપલબ્ધ ભાષાના માળખામાં રહીને સંવેદનને અનુરૂપ આવે એવા ભાષાપ્રયોગો કરે છે, તો ક્યારેક તે ભાષાની પરાપૂર્વથી ચાલી આવેલી રૂઢિઓને અવગણીને ભાષાની, પૂર્વે કોઇ કવિએ ન તાગી હોય એવી ક્ષમતાઓને તાગવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કાવ્ય રચના માટે કવિ પાસે રહેલી ભાષા પરાપૂર્વથી ચાલી આવેલી ભાષા છે. આ ભાષાનાં ધ્વનિ, શબ્દ, વાક્ય, અર્થ વગેરે જેવાં તમામ ભાષાતત્ત્વોના પ્રયોગ માટેના નિયમોની આખી એક વ્યવસ્થા પણ પૂર્વનિશ્ચિત હોય છે. સામાન્ય સંજોગોમાં ભાષક આ નિયત વ્યવસ્થાને અવગણવાનો કે તેનો ત્યાગ કરીને નવી વ્યવસ્થા ઊભી કરવાનો પ્રયત્ન ભાષા પ્રયોજતી વખતે કરતો નથી. પરંતુ કવિએ પોતાના કોઇ વિશિષ્ટ સંવેદનને કાવ્યમાં વ્યક્ત કરવાનું હોવાથી ભાષાની આવી નિયમજડતા તેની આંતરિક જરૂરિયાતને અનુકૂળ આવતી નથી. આથી સામાન્ય ભાષાના જડ નિયમો અને બન્ધનોનું ઉલ્લંઘન કરીને કવિને પોતાની કાવ્યબાનીને સંવેદનની અભિવ્યક્તિ થઇ શકે તેવી બનાવવી પડે છે. પરંપરાપ્રાપ્ત સામાન્ય નિયમો, રૂઢિઓ, વિધિનિષેધોથી ઊફરા ચાલીને ભાષાનો પ્રયોગ કરવાની કવિની આ રીતિ તે જ 'વિચલન' - 'Deviation'.

વિચલનની વ્યાખ્યા આપતાં Katie Wales લખે છે :

'...deviation refers to divergence in frequency from a NORM, or the statistical average. Such divergence may depend on : (a) the breaking of normal rules of linguistic structure (whether phonological, grammatical,

lexical or semantic) and so be statistically unusual/ infrequent; or (b) upon the over-use of normal rules or usage, and so be statistically unusual in the sense of over-frequent.[૪૫]

અર્થાત્ 'વિચલન' એટલે કોઇ પણ ભાષાતત્વના પ્રયોગને લાગતી રૂઢિની બાબતમાં અથવા તેની પ્રયોગાવૃત્તિની બાબતમાં થતો ફેરફાર.

ભાષાના દરેક સ્તરે સ્વતંત્રપણે અસ્તિત્વ ધરાવતી ભાષા પ્રયોગોને લાગતી રૂઢિઓ હોય છે. કવિ પોતાની વિશિષ્ટ અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ માટે આ રૂઢિગત તત્વોનો વિનિયોગ તો કરે છે, પરંતુ તે અવારનવાર આ રૂઢિઓનો ભંગ કરવા પણ પ્રેરાય છે. જો કવિ ભાષાનાં તમામ નિયમો-રૂઢિઓનો ભંગ કરીને કાવ્ય રચે તો કવિની ભાષા ભાવક-વાચક માટે દુર્બોધ બની જાય. એટલે કવિને માટે કાવ્યમાં સંવેદનની સમીચીન અભિવ્યક્તિ સાધવા સારુ રૂઢિગત ભાષાપ્રયોગોને પડછે રૂઢિઓથી ઊફરા ચાલવાનું, અરૂઢ પ્રયોગો કરવાનું આવશ્યક થઇ જાય છે.

પરંપરાગત ભાષાતત્વોની પડછે, રૂઢિથી ઊફરા ચાલવાની આ પ્રક્રિયાને લીચ 'Normal Paradigm' અને 'Special Paradigm'ના વિભાગો દ્વારા સમજાવે છે. 'Normal Paradigm' એટલે ભાષામાં ઉપલબ્ધ એવી, અર્થની દૃષ્ટિએ પરસ્પર સંકળાયેલા શબ્દોની શક્યતા અને 'Special Paradigm' એટલે રૂઢિગત ભાષાકીય નિયમોના ઉલ્લંઘનને કારણે અસ્તિત્વમાં આવતાં વિચલનો.

લાભશંકર ઠાકરની એક કાવ્યપંક્તિ દ્વારા આ બાબત વધુ સ્પષ્ટપણે સમજી શકાશે :

અધરાં અધરાં ઊંઘે છે અજવાળાં<br>
એને જરાક જગાડ મારા બાપ [૪૬]

અહીં

પથરાય છે ←<br>
ફેલાય છે ←→ અજવાળાં<br>
વિસ્તરે છે ←<br>
વગેરે.

<u>Special Paradigm</u>

ઊંઘે છે ←→ અજવાળાં

અહીં કવિ 'અજવાળાં' સાથે સામાન્યતયા પ્રયોજાતાં ક્રિયાપદોને બદલે 'ઊંઘે છે' જેવું ક્રિયાપદ પ્રયોજે છે. અજવાળાંને ઊંઘતા દર્શાવીને કવિ અજવાળાની સાથે સંકળાયેલ ઉત્સાહ, ઉમંગ અને સક્રિયતાના ભાવને સ્થાને નિષ્ક્રિયતાના ભાવનું આરોપણ કરે છે. આમ, રૂઢિઅનુસારી ક્રિયાપદને સ્થાને વિચલિત ક્રિયાપદ યોજીને કવિ નવો અન્વય સિધ્ધ કરી કાવ્યને અન્વયગત અને અર્થગત ચમત્કૃતિ અર્પે છે.

આ કાવ્યપંક્તિમાં રહેલ 'અજવાળાં' શબ્દપ્રયોગ પણ આ રીતે જ વિચલિત શબ્દપ્રયોગ લાગે. સામાન્ય ભાષામાં આપણે 'અજવાળું' શબ્દ પ્રયોજીએ છીએ. ચોમેર ફેલાતા અજવાળા માટે પણ આપણે 'ચારેબાજુ અજવાળું ફેલાઇ ગયું' જેવો પ્રયોગ કરીએ છીએ. એટલે કે 'અજવાળું' જેવા ભાવવાચક નામને કર્તાને સ્થાને રજૂ કરતી વખતે બહુવચનનો પ્રત્યય 'આ' લગાડવાની માનભાષામાં પ્રથા નથી. આ પ્રથાનું ઉલ્લંઘન કરીને કવિએ 'અજવાળું' શબ્દનું બહુવચનનું રૂપ બનાવીને 'અજવાળાં' જેવો શબ્દ પ્રયોજ્યો છે, જે વિચલિત પ્રયોગ લાગી શકે છે. (ક્વચિત 'અંધારાં ઉલેચો', 'અજવાળાં ઓઢીને', 'ઉરનાં એકાંત' જેવા પ્રયોગોમાં આવાં ભાવવાચક નામોને અરૂઢ રીતે બહુવચનમાં પ્રયોજાતા જોઇએ છીએ). આ વિચલન દ્વારા પણ કવિ ચોતરફ ફેલાયેલા પ્રકાશને અભિવ્યક્ત કરે છે.

અહીં કવિએ સાધેલ વિચલન કેટલું સ્વીકાર્ય બને છે એ એક પ્રશ્ન તો ઊભો જ રહે છે. એના નિરાકરણ રૂપે જ Renate Bartsch ભાષાપ્રયોગના અંતિમ હેતુ તરીકે પ્રત્યાયનને લક્ષમાં લેતાં વિચલિત પ્રયોગો સ્વીકાર્ય બનવા માટેની અનિવાર્ય શરતો જણાવે છે :

> '... deviations are acceptable in communication under the restriction that we are able to count on the other's understanding the expression as we do. i.e. on the other's being able to follow the deviation. This will be achieved best if the deviation or change serves the demands on communication in society, or atleast serves individual, but recognizable needs in communication.'[૪૭]

એના દર્શાવ્યા મુજબ વિચલિત પ્રયોગો પણ પ્રત્યાયનક્ષમ બનવા જોઇએ. આ પ્રયોગોમાં રૂઢિઓનો, ભાષાના સામાન્ય નિયમોનો ભંગ થતો હોવા છતાં એના દ્વારા પ્રત્યાયન શક્ય બનવું જોઇએ. જો વિચલિત પ્રયોગ પ્રત્યાયન પ્રક્રિયામાં સામે છેડે રહેલ વ્યક્તિને સમજાય તો, અને તો જ

વિચલન સ્વીકૃત બને. અહીં તે સામાન્ય વ્યવહારનાં પ્રયોગોને ધ્યાનમાં રાખીને, એ પ્રયોગો દ્વારા જેમ કોઇ સંદેશો શ્રોતા અથવા ગ્રાહક સુધી પહોંચે છે તેમ વિચલિત પ્રયોગો દ્વારા પણ પ્રેષકે મોકલવા ધારેલ સંદેશો ગ્રાહક સુધી પહોંચે તેને અનિવાર્ય ગણે છે. ટૂંકમાં, કોઇપણ ભાષાપ્રયોગ પ્રત્યાયન પ્રક્રિયામાં સફળતાથી પાર ઉતરવા માટે જે આવશ્યકતાઓ પરિપૂર્ણ કરવી પડે તે આવશ્યકતાઓ જો વિચલિત પ્રયોગો દ્વારા પણ પરિપૂર્ણ થતી હોય તો વિચલિત પ્રયોગ સ્વીકાર્ય બને.

રોજબરોજનાં સામાન્ય વ્યવહારમાંનું વક્તાનું વક્તવ્ય ચીલાચાલુ પ્રકારનું હોય છે. વળી, તે શ્રોતા સુધી જે માહિતી પહોંચાડવા માગે છે તે માહિતી પણ સામાન્ય હોય છે. કવિનો સંદેશો જો સામાન્ય માણસ કરતાં જુદો હોય, તો એ સંદેશાની ભાષાગત અભિવ્યક્તિ પણ સામાન્ય માણસની અભિવ્યક્તિ કરતાં વિશિષ્ટ હોવી જોઇએ. કવિની આવી વિલક્ષણ અભિવ્યક્તિ, એને માટે યોગ્ય એવા શ્રોતાને સમજાય તો પ્રત્યાયનમાં અભિવ્યક્તિ સફળ ઊતરી છે એમ કહેવાય. એણે પ્રત્યાયનની આવશ્યકતાઓને પૂરી કરી હોય એમાં ગમે તેટલા વિચલિત પ્રયોગો હોવા છતાં એ સફળ બને.

પોતાની ભાષાને વિશિષ્ટ બનાવવા માટે કવિ માનભાષામાં વપરાતા, ભાષાની વ્યવસ્થા દ્વારા માન્ય ગણાયેલાં તત્વોને પ્રયોજવાનું ટાળે છે. એને બદલે ક્યારેક કવિ માનભાષામાં ન હોય તેવો કોઇ નવો શબ્દ બનાવે છે, કોઇ નવી ભાષાતરાહ યોજે છે કે માનભાષામાં સ્વીકારાયેલો વાક્યનો પદક્રમ ઉલટાવે છે, એટલે જ વિચલન વિશે સમજાવતાં વિદ્વાન પિયર લખે છે :
'In the case of deviation a writer makes a choice outside a range of choices permitted by the language system.'
અર્થાત્ વિચલન માટે લેખક-કવિ-માનભાષા દ્વારા માન્યતા અપાયેલી ભાષાપ્રયોગોની બહારનાં ભાષાપ્રયોગોને પસંદ કરે છે.

લેવિન સમગ્ર કૃતિ સંદર્ભે વિચલનના બે પ્રકારો દર્શાવે છે :

(૧) Internal Deviation (આંતરિક વિચલન)
(૨) External Deviation (બાહ્ય વિચલન)

Internal Deviation ના સ્પષ્ટીકરણ રૂપે Levin લખે છે:
"... there is this type of Deviation which takes place against the background of the poem, where the norm is the remainder of the peom in which the deviation occurs.'

કાવ્યની પશ્ચાદભૂ ઉપર પ્રગટતું વિચલન આંતરિક વિચલન છે. એમાં કવિ, કવિતાની રચના માટે પોતે સ્વીકારેલ અને કાવ્યમાં જ ઊભી કરેલ રૂઢિનો ત્યાગ કરીને કોઇ નવી પદ્ધતિ મુજબનો ભાષાપ્રયોગ કરે છે. રાજેન્દ્ર શુક્લના 'ચકે ખોચો મગનો દાણો' [50] કાવ્યમાં આરંભથી કવિએ કટાવની ચાલ કાવ્યરચના માટે સ્વીકારી છે. એટલે આ કાવ્ય માટે કવિએ કટાવની ચાલની રૂઢિ પસંદ કરી છે. આ રૂઢિ ફક્ત આ જ કાવ્ય માટે કવિએ પસંદ કરી હોવાથી તે કાવ્યની આંતરિક રૂઢિ થઇ. કાવ્યના અંતની કેટલીક પંક્તિઓમાં કવિ કટાવની ચાલ છોડીને લોકગીતના લયમાં પંક્તિઓની રચના કરે છે. આ રીતે કવિએ આ કાવ્યની રચના માટે સ્વીકારેલી કટાવની ચાલની આંતરિક રૂઢિથી ઊફરા ચાલીને, રૂઢિનો ભંગ કરીને કાવ્યાન્તે લોકગીતના લયમાં પદવિન્યાસ કર્યો છે. કવિએ કરેલ આ વિચલન કાવ્યની પોતાની કાવ્યવિશિષ્ટ- Individual -રૂઢિથી ઊફરા ચાલવાથી થયેલું વિચલન છે એટલે આ વિચલન 'આંતરિક વિચલન'- Internal Deviation - થયું.

બાહ્ય વિચલન વિશે સમજૂતી આપતાં લેવિન લખે છે:

'... The deviation is to be explicated against some norm which the deviation occurs'. [51] અર્થાત્ કાવ્યની બહાર પ્રવર્તતી રૂઢિની પડછે સમજાવી શકાય તેવું વિચલન તે બાહ્ય વિચલન. કાવ્યમાં પ્રયુક્ત ભાષાના વિન્યાસની નવી તરાહોનું નિરૂપણ હોય તે બાહ્ય વિચલન. વ્યવહારની સામાન્ય ભાષા કરતાં સાહિત્યની ભાષા ઘણી જુદી હોય છે. કાવ્યમાં જો બોલીનો જ ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હોય તો કવિનો આ પ્રયોગ કાવ્યની રૂઢિગત ભાષા કરતાં ઊફરા જઇને થયો હોવાથી તેને આપણે બાહ્ય વિચલન ગણાવી શકીએ. ભાષાનો સામાન્ય પદક્રમ પણ કાવ્યમાં બદલાતો હોવાથી તેને પણ આપણે બાહ્ય વિચલન ગણી શકીએ. ક્યારેક ક્યારેક વળી કાવ્યરચના માટેની સામાન્ય ભાષારૂઢિ એટલે કે રૂઢ કાવ્યબાની- Poetism -થી ફંટાઇને પ્રયોગ થયો હોય એવું પણ કાવ્યમાં જોવા મળે છે. આવા વિચલનોને પણ બાહ્ય વિચલન અંતર્ગત સમાવવામાં આવે છે.

બાહ્ય વિચલનને લેવિન બે વિભાગોમાં વિભાજિત કરે છે : Statistical Deviation - સંખ્યાપરક અથવા સંખ્યાકીય વિચલન અને Determinate Deviation - નિશ્ચિત અથવા નૈશ્ચયિક વિચલન.

જે ભાષાતત્વો ભાષામાં સામાન્ય રીતે જેટલા પ્રમાણમાં પ્રયોજાતાં હોય એના કરતાં નોંધપાત્ર રીતે વધારે કે ઓછા પ્રમાણમાં તે પ્રયોજાય ત્યારે

સંખ્યાકીય વિચલન બને છે અને રૂઢ ભાષાના-માનભાષાના-ફલકની બહારના કોઇ પ્રયોગો કરવામાં આવે ત્યારે નૈશ્ચયિક વિચલન બને છે.

સંખ્યાકીય વિચલન અને નૈશ્ચયિક વિચલનની લેવિને કરેલ ચર્ચા મુજબ કાન્તની 'સાગર અને શશી' કાવ્યની 'કામિની કોકિલા કેલી કૂજન કરે' કાવ્યપંક્તિમાં સામાન્ય ભાષામાં જોવા મળે તેના કરતાં અધિક માત્રામાં 'ક' વર્ણનું પુનરાવર્તન કરવામાં આવ્યું છે. 'ક' વર્ણની પુનરાવૃત્તિની સંખ્યાની દૃષ્ટિએ માનભાષા કરતાં વિચલિત પ્રયોગ બનતો હોવાથી અહીં સંખ્યાકીય વિચલન સિધ્ધ થાય છે, તો વિચલનના નીચે દર્શાવેલા તમામ પ્રકારોનો સમાવેશ નૈશ્ચયિક વિચલન અંતર્ગત થઇ શકે છે.

ભાષાનાં જે સ્તર પર વિચલન સિધ્ધ થયું હોય તે સ્તરને આધારે લીચ વિચલનના નીચે મુજબનાં પ્રકારો દર્શાવે છે :-[૫૨]

(૧) Phonological Deviation - ધ્વનિગત વિચલન
(૨) Lexical Deviation - શબ્દગત વિચલન
(૩) Grammatical Deviation - વ્યાકરણગત વિચલન
(૪) Semantic Deviation - અર્થગત વિચલન
(૫) Dialectal Deviation - બોલીગત વિચલન
(૬) Deviation of Register - રજીસ્ટરગત વિચલન
(૭) Deviation of Historical Period - ઐતિહાસિક વિચલન
(૮) Graphological Deviation - લેખનગત વિચલન

આ પ્રકારોમાં લીચે દર્શાવેલ લેખનગત વિચલન આખરે તો ભાષાકીય વિચલન છે. લેખન ભાષા માટે એક બાહ્ય અને આગંતુક તત્વ છે. લીચ જેને લેખનગત વિચલન કહે છે, તેમાં કવિએ લખાણની રૂઢ પધ્ધતિમાં કરેલા ફેરફારને તે સમાવે છે. પણ લિપિ પોતે જ ભાષા નથી. એ તો ભાષાને અનુશંગે પ્રવર્તે છે. એ જ રીતે ગુજરાતી ભાષાની કાવ્યપ્રણાલીને ધ્યાનમાં લેતાં લેખનવ્યવસ્થાની જેમ જ છંદોલય પણ કાવ્યકૃતિ માટે મહત્વનું તત્વ બની રહેલો જોવા મળે છે. લિપિની જેમ જ છંદોલય પણ ભાષા નથી, પણ વાણીમાં અનુસ્યૂત થઇને વાણીની સાથે પ્રવર્તતું અને પ્રગટતું તત્વ છે. લય જ ભિન્ન ભિન્ન કાકુઓનું નિર્માણ કરે છે અને એ ઉદ્દિષ્ટ અર્થને પ્રગટ કરવામાં સહાયભૂત બને છે. Paralinguistics આ ભાષાનુશંગી તત્વોને પોતાની ચર્ચાનો મુખ્ય વિષય બનાવે છે. છંદો એ બીજું કશું નથી પણ ભાષામાં ભાષા દ્વારા પ્રગટાવી શકાતા લયોનું વ્યવસ્થાપન છે. આ વ્યવસ્થાપન ભાષાના માળખામાંથી જ પ્રગટ થાય છે. ભાષાના અક્ષરો, સ્વરમાત્રાઓ એનું નિયામક તત્વ બને છે. ભાવને પ્રગટાવવાની શબ્દોની શક્તિ

સાથે છંદોલયની ગુંજાયેશનુ મહત્વ પણ ઓછું અંકાયું નથી. છંદો આમ તો પરાપૂર્વથી ચાલ્યા આવ્યા છે. પણ આપણા કવિઓએ, તેમને જ્યારે જેવી જરૂર પડી ત્યારે તેમના માળખામાં, તેમના વિનિયોગની રીતિમાં ફેરફારો કર્યા છે. આથી એમને લગતા વિચલનોને પણ આપણે ભાષાકીય વિચલનોની ચર્ચા વખતે વિચારણામાં લઇએ તો તે અપ્રસ્તુત નહીં લેખાય.

ગુજરાતી ભાષાને ધ્યાનમાં લેતાં ઐતિહાસિક વિચલન અન્વયે ગુજરાતી ભાષાના વિકાસના તબક્કાઓની સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ વગેરે ભાષાઓની ચર્ચા જ પ્રસ્તુત બને. પણ ગુજરાતીમાં તો અંગ્રેજી, ફારસી, ઉર્દૂ, હિન્દી વગેરે ભાષાઓના શબ્દો અને શબ્દગુચ્છો પણ પ્રયોજાયેલા નજરે પડે છે. લીચે દર્શાવેલા પ્રકારો અંતર્ગત આપણે આવા ભાષાતત્વોને સમાવી શકીએ એમ નથી. એટલે અન્ય ભાષાના ભાષાતત્વો માટે આપણે વિભાષીય વિચલનનો એક વધુ પ્રકાર દર્શાવવો ગુજરાતી કવિતા સંદર્ભે અનિવાર્ય બને છે. અન્ય ભાષાઓના શબ્દો કવિએ પ્રયોજ્યા હોય તો એ શબ્દના સ્તરે થયેલુ વિચલન હોવાથી આપણે તેને'શબ્દગત વિચલન"ના પ્રકાર અંતર્ગત 'વિભાષીય શબ્દગત વિચલન' જેવા પેટાપ્રકાર તરીકે સમાવી શકીએ.

આ રીતે, ગુજરાતી ભાષા અન્વયે આપણે લીચે આપેલા વિચલનના પ્રકારોનાં ફેરફાર કરીને નીચે પ્રમાણે પ્રકારો પાડી શકીએ :

(૧) ધ્વનિગત વિચલન
(૨) શબ્દગત વિચલન
(૩) વ્યાકરણગત વિચલન
(૪) અર્થગત વિચલન
(૫) બોલીગત વિચલન
(૬) રજિસ્ટરગત વિચલન
(૭) ઐતિહાસિક વિચલન
(૮) વિભાષીય વિચલન
(૯) લેખનગત વિચલન
(૧૦) છંદોગત વિચલન.

ધ્વનિગત વિચલન

કાવ્યભાષામાં ધ્વનિના ઉપયોગની કેટલીક રૂઢિઓ પરંપરાથી સ્વીકારાયેલી છે. આ રૂઢિઓ અનુસાર અમુક ચોક્કસ પ્રકારે ધ્વનિનું કાવ્યમાં આવર્તન યોજવામાં આવે છે. કાવ્યમાં આમ આવર્તિત થતો ધ્વનિ કોઇ એક પંક્તિમાં આવર્તિત થતો હોય છે કે પછી કડીમાં નિશ્ચિત સ્થાને તેનું આવર્તન સધાતું હોય છે. આ રીતે અંત્યાનુપ્રાસ, શબ્દાનુપ્રાસ, વર્ણાનુપ્રાસ વગેરે પ્રકારના પ્રાસ મેળવવા માટેની ધ્વનિના ઉપયોગની પરંપરાથી ચાલી આવતી રૂઢિઓ છે.

અંત્યાનુપ્રાસની કાવ્યગત પ્રણાલી અનુસાર કાવ્યમાં દરેક પંક્તિને અંતે પ્રાસ મેળવવામાં આવે છે. કવિ કાવ્યમાં પંક્તિને અંતે પ્રાસ મેળવવાને બદલે પંક્તિના બીજા કોઇ સ્થાને પ્રાસ મેળવે તો તેણે અંત્યાનુપ્રાસની કાવ્યગત પ્રણાલીનો ભંગ કર્યો કહેવાશે અને આથી આ પ્રક્રિયા ધ્વનિગત વિચલન બનશે.

સોળ સજી શણગાર,
ગયાં જ્યાં જરીક ઘરની બ્હાર
અમોને નજરું લાગી.
બે પાંપણ વચ્ચેથી
એક સરકી આવી સાપણ,
ડંખી ગઇ વરણાગી.[53]

હરીન્દ્ર દવેના 'નજરું લાગી' કાવ્યની આ બે કડીઓમાંની પ્રથમ કડીમાં પહેલી અને બીજી પંક્તિને અંતે 'ર' ધ્વનિના આવર્તન દ્વારા કવિએ અંત્યાનુપ્રાસની રૂઢિનું અનુસરણ કર્યું છે. તો, પહેલી અને બીજી કડીને અંતે 'લાગી' – 'વરણાગી' શબ્દો પ્રયોજીને પણ કવિ આ રૂઢિને અનુસરે છે. પરંતુ બીજી કડીમાં પ્રથમ કડીની જેમ પંક્તિને અંતે પ્રાસ યોજવાને બદલે કવિ 'પાંપણ' અને 'સાપણ' નો પ્રાસ યોજવા માટે 'પાંપણ' શબ્દ 'સાપણ'ની જેમ પંક્તિને અંતે મૂકવાને બદલે પંક્તિની વચ્ચે મૂકે છે અને આંતરપ્રાસ રચે છે. આંતરપ્રાસની યોજના દ્વારા કવિ અંત્યાનુપ્રાસની રૂઢિનો ભંગ કરે છે. અને ધ્વનિગત વિચલન સાધે છે.

કાવ્યની કોઇક પંક્તિમાં એક જ વર્ણનું પુનરાવર્તન કરીને વર્ણાનુપ્રાસની રૂઢિને અનુસરવાને બદલે કવિ ક્યારેક પંક્તિમાં એક વર્ગના અલગ અલગ વર્ણો પ્રયોજે છે. અને વર્ણાનુપ્રાસની રૂઢિથી વિચ્છેદ સાધી વર્ણાનુપ્રાસનો નવો પ્રયોગ કરે છે. આ પ્રયોગ પણ આખરે તો ધ્વનિગત વિચલનનો જ પ્રયોગ છે.

તો ક્યારેક વળી કવિ રૂઢિગત રીતે અંત્યાનુપ્રાસ યોજવાને બદલે અનુક્રમિક પંક્તિઓના પ્રારંભિક પદો વચ્ચે પણ અરૂઢ રીતે પ્રાસ યોજે છે. કાન્ત નાં 'દેવયાની' કાવ્યની નીચેની પંક્તિઓ આનું ઉત્તમ ઉદાહરણ પુરું પાડે છે :

> તરે જે શોભાથી વન વન વિશે બાલ હરિણી
> સરે વા જે રીતે સુરસરિતમાં સૌમ્ય કરિણી
> કરે એવું જ્યોત્સ્ના ભ્રમણ, ભ્રમણે જ્યાં અટકતો
> શશાંક પ્રેક્ષીને ...[૫૪]

આ દષ્ટાંતમાં પહેલી ત્રણ પંક્તિઓને આરંભે રૂઢિગત રીતે મેળવાતા અંત્યાનુપ્રાસ સમી જ પ્રાસયોજના કરવામાં આવી છે. વળી, અહીં પહેલી બે પંક્તિઓમાં તો રૂઢિગત રીતે અંત્યાનુપ્રાસ પણ યોજાયેલો નજરે પડે છે. આમ આ પંક્તિઓમાં રૂઢ અને અરૂઢ બન્ને પ્રકારે પ્રાસયોજના કરવામાં આવી છે.

શબ્દગત વિચલન

મનોગતની અદ્દલ અભિવ્યક્તિ કરવા માગતા કવિને અભિવ્યક્તિ માટે પર્યાપ્ત એવો શબ્દ જ્યારે સામાન્ય વ્યવહારની ભાષામાંથી નથી મળતો ત્યારે તે માનભાષામાં નિયત થયેલી શબ્દવિષયક રૂઢિઓથી ઊફરા ચાલવાનો પ્રયત્ન કરે છે. માનભાષામાં શબ્દના વિનિયોગની પ્રચલિત રૂઢિથી વિચલિત થવાની પ્રયુક્તિ તે શાબ્દિક વિચલનની પ્રયુક્તિ. આ માટે કવિ પરંપરાપ્રાપ્ત શબ્દભંડોળમાં ન હોય તેવો શબ્દ બનાવે છે, નવી સમાસયોજના કરે છે કે સંવેદનને અનુરૂપ એવો પરભાષાનો એકલદોકલ શબ્દ પોતાની કવિતામાં માનભાષાની પશ્ચાદ્ભૂમિકા પર પ્રયોજે છે. ક્યારેક તે શબ્દને નવું રૂપ બક્ષે છે તો ક્યારેક શબ્દમાં અંગગત ફેરફારો પણ કરે છે.

શાબ્દિક વિચલનને આ બધી પ્રયુક્તિઓને આધારે ત્રણ પ્રકારોમાં વહેંચી શકાય :

(૧) નવરચનાગત શાબ્દિક વિચલન
(૨) શબ્દયોગગત શાબ્દિક વિચલન
(૩) વિભાષીય શાબ્દિક વિચલન

માનભાષાના પ્રચલિત શબ્દભંડોળની પશ્ચાદ્ભૂમાં કવિ પોતાની જરૂરિયાત અનુસાર કોઇક નવો શબ્દ બનાવે –.પછી તે સમાસ ધ્વારા બનેલો પણ હોઇ શકે – તો એ નવરચનાગત શાબ્દિક વિચલન છે.

(ક) જલધિજલદલ ઉપર દામિની દમકતી... [૫૫]
(ખ) મયૂરગણકંઠની રમઝટો વ કેકાતણી .... [૫૬]
(ગ) વિજ્ઞાનમદિરામત્ત મર્કટી મૂઢ માનવે .... [૫૭]
(ઘ) વિનાશવીજવીંઝાતો પૃથ્વીનો પટ વિસ્તરે... [૫૮]

પ્રથમ કાવ્યપંક્તિમાં કવિએ 'જલધિ','જલ' અને 'દલ' જેવાં માનભાષાના ત્રણ રૂઢ તત્સમ શબ્દો ભેગાં કરીને એક સામાસિક શબ્દ 'જલધિજલદલ' બનાવ્યો છે. કવિએ બનાવેલ આ શબ્દ માનભાષાના શબ્દભંડોળ અંતર્ગત સમાવિષ્ટ શબ્દ નથી. 'ભાઇબહેન', 'પીતાંબર' વગેરે જેવા સામાસિક શબ્દો માનભાષામાં પ્રયુક્ત રૂઢ સામાસિક શબ્દો છે. જ્યારે 'જલધિજલદલ' સમાસ માનભાષામાં રૂઢ બનેલો સમાસ નથી. એટલે અહીં એ નવરચનાગત શાબ્દિક વિચલનનું ઉદાહરણ બની રહે છે. આ જ રીતે દ્વિતીય પંક્તિમાંનો 'મયુરગણકંઠ' શબ્દ, તૃતીય પંક્તિમાંનો 'વિનાશવીજવીંઝાતો' શબ્દ પણ માનભાષામાં અરૂઢ સામાસિક શબ્દ હોઇ નવરચનાગત શાબ્દિક વિચલનનું ઉદાહરણ બને છે.

બ.ક..ઠાકોર 'સુરેખ હદ જોડમાં રહિ પ્રજાહિત'ારાધિયેં'જેવી પંક્તિમાં 'પ્રજાહિત' નામની 'આરાધિયેં' ક્રિયાપદ સાથે સંધિ કરે છે. નામ અને ક્રિયાપદની આવી સંધિ કરવાની રૂઢિ લખાતી ગુજરાતી ભાષામાં નથી. એટલે કવિ અહીં નામ ને ક્રિયાપદની સંધિ ધ્વારા નવરચનાગત શાબ્દિક વિચલન સાધે છે.

પ્હાણ કોક, સિક્ક કોક, ટીંપ કોક,
મૂક તેજશૂન્ય ભ્રૂનશેષ એ
દિસે ટકેલ તોય નિષ્પરાણ તે... [૫૯]

આ કાવ્યપંક્તિમાં બ.ક. ઠાકોરે 'પ્હાણો' શબ્દના રૂઢિગત સ્વરૂપમાં ફેરફાર કરીને 'પ્હાણ', 'સિક્કો' શબ્દમાં ફેરફાર કરીને 'સિક્ક' અને 'ટીમ્બો' શબ્દમાં ફેરફાર કરીને 'ટીંબ' જેવાં શબ્દરૂપો પ્રયોજ્યાં છે. કવિ અહીં શબ્દનાં પ્રચલિત પરંપરાગત સ્વરૂપને છોડીને શબ્દને નવા રૂપમાં પ્રયોજે છે. તો 'નિષ્પ્રાણ' શબ્દને તેઓ સ્વરભક્તિ દ્વારા 'નિષ્પરાણ' જેવા સ્વરૂપે પ્રયોજે છે. અને એમ કરીને શબ્દાંગગત શાબ્દિક વિચલન સાધે છે.

"જેમાં મુક્તાતુરણ - ભ્રાણે ઓપતી અશ્રમાળો"[60] જેવી પંક્તિમાં ઠાકોર નવરચનાગત શાબ્દિક વિચલન અને શબ્દાંગગત શાબ્દિક વિચલન-બન્ને એક સાથે સિધ્ધ કરે છે. 'મુક્તાતુરણ' શબ્દ તેઓ 'મુક્તા' (મોતી) અને 'તુરણ' (તોરણ) - એમ બે શબ્દોના સમાસ દ્વારા બનાવે છે. અહીં ષષ્ઠી તત્પુરુષ સમાસ દ્વારા તેઓ નવરચનાગત શાબ્દિક વિચલન સાધે છે; તો 'તોરણ' શબ્દના રૂપમાં ફેરફાર કરીને તેઓ પરંપરાગત રીતે પ્રયોજાતું ન હોય તેવું શબ્દરૂપ-'તુરણ'- રચે છે, જે શબ્દાંગગત શાબ્દિક વિચલનનો નમૂનો બને છે.

(૧) કેટલો બધો -
નજરને ય ધવલ ઉજ્જવલ કરી દે
એટલો બધો
પથરાયેલો
સ્નો ચારેકોર ![61]

(૨) મારે જોઇએ છે
મારી image નહીં
મારું સાચું રૂપ![62]

ગુજરાતી ભાષામાં રચાયેલી પન્ના નાયકની આ બે કાવ્યપંક્તિઓમાંની પ્રથમ પંક્તિમાં સ્નો જેવો અંગ્રેજી શબ્દ ગુજરાતી લિપિમાં મૂકવામાં આવ્યો છે; તો બીજી પંક્તિમાં 'image' જેવા અંગ્રેજી ભાષાના શબ્દને રોમન લિપિમાં મૂક્યો છે. "વનો નિબિડ અસ્ક્યૂલ, નગરો જનાકીર્ણ, ને...."[63] - જેવી કાવ્યપંક્તિમાં ઠાકોર ગુજરાતી ભાષાની પશ્ચાદ્ભૂમિકા પર 'અસ્ક્યૂલ' જેવા અરબી ભાષાના શબ્દપ્રયોગનો વિનિયોગ કરે છે.

પન્ના નાયકની કાવ્યપંક્તિઓમાંનો 'સ્નો' અને 'image' શબ્દનો પ્રયોગ અને ઠાકોરની કાવ્યપંક્તિમાંનો 'અસ્ક્યૂલ' શબ્દનો પ્રયોગ ગુજરાતી ભાષાની પશ્ચાદ્ભૂમિકા પર થયેલ અન્ય ભાષાઓના નવીકરણાત્મક પ્રયોગો હોવાથી વિભાષીય શાબ્દિક વિચલનનાં ઉદાહરણ બને છે.

વ્યાકરણગત વિચલન

દરેક ભાષામાં પદાન્વય સિધ્ધ કરવાનાં અમુક ચોકકસ નિયમો હોય છે. ક્યા શબ્દની સાથે બીજો કયો શબ્દ સાંકળી શકાય એ અંગે પણ નિશ્ચિત નિયમો ભાષામાં જોવા મળે છે. આ નિયમોને જ આપણે વ્યાકરણની, અન્વયગત કે વાક્યગત રૂઢિઓ તરીકે ઓળખીએ છીએ. માનભાષાનાં વ્યાકરણ, અન્વય કે વાક્યને લગતી રૂઢિઓથી ઊફરા ચાલીને કવિ ક્યારેક પોતાના વિશિષ્ટ સંવેદનની આગવી અભિવ્યક્તિને અનુરૂપ શબ્દ બનાવે છે, નવો અન્વય રચે છે તો ક્યારેક નવી તરાહનું વાક્ય પણ સર્જે છે. ક્યારેક વળી તે વાક્યસંયોજનમાં લાઘવ, સચોટતા લાવવા માટે, ક્વચિત્ પોતાની આંતરિક મનોદશાનું યથાતથ પ્રતિબિંબ પાડવા માટે વાક્યખંડોને જોડતાં સંયોજકોને જતાં કરે છે અથવા આવશ્યક વ્યાકરણકોટિઓનો પરિત્યાગ કરે છે. કવિની આ પ્રક્રિયા વ્યાકરણગત, અન્વયગત અથવા વાક્યગત વિચલિત-માનભાષાથી વિચલિત-પ્રયોગો સિધ્ધ કરતી પ્રક્રિયા હોવાથી કવિ અહીં વ્યાકરણવિષયક, અન્વયવિષયક અથવા વાક્યવિષયક વિચલન સિધ્ધ કરે છે એમ કહેવાશે.

> શ્વાસનો અશ્વ લઇ નીકળી હું પડયો પ્હોંચવાને અનાગતના
> મેદાનમાં ;
> એક બાવળ ઉપર જાસાચિઠ્ઠી મળી – જાણે પકડી લીધો મેં
> મને બાનમાં. ૬૪

માનભાષાની વ્યાકરણગત રૂઢિ મુજબ ભગવતીકુમાર શર્માના 'મેદાનમાં' કાવ્યની ઉપર્યુક્ત કડીની પૂર્વાર્ધની પંક્તિમાં "હું શ્વાસનો અશ્વ લઇ અનાગતના મેદાનમાં પ્હોંચવાને નીકળી પડયો" જેવો પદક્રમ હોવો જોઇએ. પદક્રમ માટેની માનભાષાની રૂઢિથી ઊફરા ચાલતા કવિ વ્યાકરણસંમત પદક્રમ ઉલટાવીને "શ્વાસનો અશ્વ લઇ નીકળી હું પડયો પ્હોંચવાને અનાગતના મેદાનમાં" પદક્રમ ધરાવતી પંક્તિ રચે છે. વ્યાકરણની રૂઢિ મુજબ વાક્યનો કર્તા હંમેશા વાક્યમાં આરંભસ્થાને આવે એને બદલે કવિ કર્તાનું પંક્તિનાં આરંભનું સ્થાન બદલીને એને પંક્તિમધ્યે ગોઠવે છે. 'નીકળી પડયો' સંયુક્ત

ક્રિયાપદ છે. કવિ આ સંયુક્ત ક્રિયાપદને તોડીને એની વચ્ચે કર્તા 'હું' ને સ્થાન આપે છે. આ રીતે કવિ ગુજરાતી ભાષાની, ક્રિયાપદ વાક્યને અંતે આવવાની રૂઢિ તો તોડે જ છે, પણ સંયુક્ત ક્રિયાપદના બન્ને પદ ને સાથે લખવાની રૂઢિનો પણ ભંગ કરે છે. વળી, માનભાષાની રૂઢિ મુજબ જ્યાં જવાનું છે તે પદ, એટલે કે સ્થળવાચક પદ ક્રિયાવિશેષણ પદ તરીકે હેત્વર્થ કૃદન્તની પહેલાં આવે અને એની પછી હેત્વર્થ કૃદન્ત આવે. આ નિયમને, આ રૂઢિને અવગણતાં કવિ 'પ્હોંચવાને' હેત્વર્થ કૃદન્તને 'અનાગતના મેદાનમાં' જેવા ક્રિયાવિશેષણ પદની પહેલાં મૂકે છે અને માનભાષામાંનું ક્રિયાપદનું વાક્યમાંનું અંતિમ સ્થાન સ્થળવાચક પદને આપે છે. આમ, અહીં, પદક્રમપરિવર્તન દ્વારા કવિએ વાક્યગત વિચલન સાધ્યું છે.

કવિની રચેલી વાક્યવિષયક વિચલન ધરાવતી પંક્તિમાં 'શ્વાસ' પદ 'અશ્વ' પદ સાથે અને 'મેદાનમાં' પદ 'અનાગત' પદ સાથે ષષ્ઠી, સંબંધ વિભક્તિ દ્વારા જોડયું છે. માનભાષામાં 'અશ્વ' પદ સાથે 'મારો (અશ્વ)', 'તારો (અશ્વ)', 'રાજાનો (અશ્વ)' વગેરે પદો સંબંધ વિભક્તિ વડે જોડવામાં આવે છે, તો મેદાનમાં પદ સાથે 'શાળા', 'રમત', 'શહેર' વગેરે પદો સંબંધ વિભક્તિથી જોડાય છે. કવિએ સંબંધ વિભક્તિ વડે 'અશ્વ' પદ સાથે જોડવા માટે અને 'મેદાનમાં' પદ સાથે જોડવા માટે જે ગણવર્તી ઘટકોની પસંદગી કરી છે તે ગણવર્તી ઘટકો માનભાષાની રૂઢિ મુજબનાં નથી. અહીં કવિ માનભાષાની અન્વય-પદાન્વય એની રૂઢિને અવગણે છે અને 'શ્વાસ' અને 'અશ્વનો' તથા 'અનાગત' અને 'મેદાનમાં' નો સંબંધ વિભક્તિનો અન્વય સિદ્ધ કરે છે. આમ અન્વય સિદ્ધ કરીને કવિ અન્વયગત વિચલન સાધે છે.

અહીં નવો અન્વય સિદ્ધ થતાં અન્વય દ્વારા જોડાતાં શબ્દોનો એ અન્વયમાં મૂળ અર્થ જેમનો તેમ રહેતો નથી. નવીકૃત અન્વયમાં શબ્દોનો અર્થ પણ વિચલિત થાય છે, શબ્દો નવો અર્થ ધારણ કરે છે એટલે આ પ્રક્રિયા અર્થવિષયક વિચલન સિદ્ધ કરતી પ્રક્રિયા પણ બની રહે છે, પરંતુ આ અર્થવિષયક વિચલન અન્વયવિષયક વિચલનની ભૂમિકા પર થયું હોવાથી એને અન્વયવિષયક વિચલનના આનુષંગિક પરિણામ લેખે જોવુ પણ જરૂરી બની રહે છે.

વિશેષણ-વિશેષ્ય ઉપરાંત કવિ કર્તા, કર્મ, ક્રિયાવિશેષણ અને ક્રિયાપદના અરૂઢ અન્વયો પણ કાવ્યમાં યોજે છે. ક્યારેક વળી તેઓ કોઇક શબ્દને તેની મૂળ વ્યાકરણગત કોટિમાં રૂઢ રીતે પ્રયોજવાને બદલે એની

એની કોટિ બદલીને તેને પ્રયોજે છે કે અન્ય કોટિના શબ્દ તરીકે પ્રયોજે છે, તો ક્યારેક વળી શબ્દના રૂપાખ્યાનમાં પણ કવિ ફેરફાર કરે છે.
બ.ક. ઠાકોર જેવા કવિ રૂઢિ અનુસાર પરસ્પર ન સંયોજાતા શબ્દોને સંધિના રૂપમાં રજૂ કરે છે:

સુરેખ હદ જોડમાં રહિ પ્રજાહિત્‌'રાધિયેં [૬૫]

આ પંક્તિમાં કવિ 'પ્રજાહિત' જેવા નામની 'આરાધિયેં' જેવા ક્રિયાપદ સાથે સંધિ કરે છે. આ રીતે નામ અને ક્રિયાપદની સંધિ કરવાની રૂઢિ લખાતી ગુજરાતી ભાષામાં નથી. એટલે કવિ અહીં વ્યાકરણના નિયમને અતિક્રમીને પ્રયોગ કરે છે. વળી, કવિએ પ્રયોજ્યા મુજબ સંધ્યક્ષરો વચ્ચે લોપચિહ્ન મૂકવાની પ્રથા પણ લખાણની ગુજરાતી ભાષામાં નથી. એટલે ત્યાં સંધિ કરવા છતાં લોપચિહ્ન મૂકીને પણ કવિ ભાષાની રૂઢિને ઉલ્લંઘે જ છે. આમ, અરૂઢ રીતે સંધિ કરીને પણ કવિઓ વ્યાકરણગત વિચલન યોજતા જોવા મળે છે.

## અર્થગત વિચલન

ભાષાના ભાગરૂપ દરેક શબ્દનો વિશિષ્ટ દેશ-કાળમાં કોઇક ચોક્કસ અર્થ હોય છે. કવિ ક્યારેક શબ્દોને એ ચોક્કસ, પ્રચલિત અર્થ કરતાં જુદા અર્થમાં પ્રયોજે છે. ભાવકે એ શબ્દનો અર્થ પામવા માટે શબ્દના કોશગત અર્થને ઓળંગીને આગળ વધવું પડે છે, કાવ્યના સમગ્ર સંદર્ભમાં શબ્દના અર્થને પામવો પડે છે. અહીં શબ્દના અર્થની પ્રણાલીગત રૂઢિનો ભંગ થતો હોવાથી આપણે આ પ્રક્રિયાને અર્થવિષયક વિચલન તરીકે ઓળખી શકીએ. કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલા મોટા ભાગના અલંકારો, લક્ષણાયુક્ત શબ્દો, રૂપકો વગેરે આ પ્રકારના અર્થગત વિચલનનાં દૃષ્ટાંતો છે.

ક્યારેક કોઇ એક કાવ્યમાં વિચલિત થતો કોઇક શબ્દનો અર્થ તેનાં વિચલિત સ્વરૂપે જ બીજા કાવ્યમાં, ત્રીજા કાવ્યમાં અને ક્યારેક વ્યવહારમાં પણ ઉપયોગમાં લેવાતા એ એનો મૂળ, પરંપરાગત અર્થ ખોઇ બેસે છે. તો ક્યારેક વિચલિત અર્થ ધરાવતો શબ્દ તેના મૂળ અર્થમાં અને વિચલિત અર્થમાં – બન્નેમાં પ્રયોજાતો પણ જોવા મળે છે.

પ્રિયકાન્ત મણિયારના 'ફોકલેન્ડ રોડને જોતાં' કાવ્યની આરંભની પંક્તિઓ છે :

રે સૂર્યમાં માછલીઓ તરી રહી;
ઉલ્કા કશી આ નભથી ખરી અહીં.

આ કાવ્યપંક્તિમાં કવિએ માછલીઓને સૂર્યમાં તરતી દર્શાવી છે. સામાન્ય વ્યાવહારિક અનુભવે આપણે જાણીએ છીએ કે માછલી પાણીનો જીવ છે. તે પાણી વગર જીવી શકે જ નહીં. સૂર્ય એક ધગધગતો ગોળો છે ને એમાં પાણીનું ટીપું પણ પડતાંવેંત વરાળ બની જાય એવું કહેવાને પણ અવકાશ રહેતો નથી. પ્રચંડ ગરમીને કારણે ત્યાં જો માનવવસ્તીની પણ શક્યતા ન હોય તો એમાં માછલીના તરવાની વાતજ અસ્થાને છે. આમ છતાં કવિ માછલીઓને સૂર્યમાં તરતી નિરૂપે છે એટલે એ વાત ચોકક્સ થાય કે કવિ અહીં પાણીમાં આમતેમ વિહરતી માછલીઓની વાત કરવા માગતા નથી, પણ આ માછલી દ્વારા એમને અભિપ્રેત તત્વ તો કોઇ અન્ય જ છે.

માછલીની વાત કરીને બીજી પંક્તિમાં કવિ આ માછલીઓને નભથી ખરેલી ઉલ્કા સમી ગણાવે છે. નક્ષત્રમાળામાંથી સ્થાનભ્રષ્ટ થઇને પૃથ્વી પર ખરતા તારાને'ઉલ્કા' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ ઉલ્કા આકાશમાંથી છૂટી પડે ત્યારે સળગતી હોવાથી પ્રકાશિત લાગે છે, પણ જેમ જેમ તે અવકાશ--માંથી નીચે પૃથ્વી તરફ આવતી જાય છે તેમ તેમ તેનો પ્રકાશ ઓછો થતો જાય છે, તે ઠંડી પડતી જાય છે અને અંતે પ્રકાશ સાવ નામશેષ થઇ જાય છે. પૃથ્વી પર પડતાંવેંત જ તે તેજહીન બનીને સ્થગિત થઇ જાય છે.

ઉલ્કાની સાથે જો માછલીને સાંકળીએ તો સ્પષ્ટ થાય કે કવિ, પોતાના કુટુંબમાંથી સ્થાનભ્રષ્ટ થઇને, કૈંકાઇ જઇને જીવનની દાહક વિષમતાઓ વચ્ચે તરફડતી હોય તેવી કોઇક વ્યક્તિની વાત ઉલ્કા અને માછલીના પ્રતીક દ્વારા રજૂ કરવા માગે છે. કાવ્યના શિર્ષકમાં નિર્દિષ્ટ 'ફોકલેન્ડ રોડ' ત્યાં વસતી વેશ્યાઓ માટે પ્રખ્યાત છે. વેશ્યાઓનું સમાજમાં કોઇ જ સ્થાન નથી; કોઇ જ માન નથી. એમનું જીવન સમાજની દૃષ્ટિએ તિરસ્કૃત જીવન છે. ઉલ્કાની જેમ જ વેશ્યાની ચમક-દમક પણ ક્યાં સુધીની? બહુ જલદી એની ચંચળતા, એની નજાકત, એની ચમક-દમક નાશ પામે છે, અને એ પછી... કવિ અહીં બહુ સરસ પ્રતીકયોજના કરે છે. જેણે સ્નેહના શામક જળમાં જીવવાનું છે તે સમાજના તિરસ્કારની, ઘૃણાની આગમાં દાઝી રહી છે અને, એટલે કે તરફડી રહી છે. પાણીમાં સંગોપાયેલી સુરક્ષિત માછલી સૂર્યના તડકામાં અસુરક્ષિત બનીને તરફડીયાં મારી રહી છે. કાયાનું કામણ

ઓસરતાં જ તે તેજોહીન બની જાય છે ને પછી સૂર્યમાં તરતી - કહો કે તરફડતી માછલીની જેમ તે પણ જીવવા માટે વલખાં મારે છે. આમ, આ કાવ્યપંક્તિમાં રજૂ થયેલ શબ્દોનો અર્થ માનભાષામાં પ્રવર્તમાન અર્થ ન રહેતા 'માછલી' શબ્દ જીવન માટે વલખતી વેશ્યાના અર્થનો સૂચક બની રહે છે. 'સૂર્ય,' 'માછલી' અને 'ઉલ્કાંના માનભાષામાં પ્રવર્તમાન અર્થની પશ્ચાદ્ભૂમાં તેમને એક નવી અર્થચ્છાયા બક્ષીને કવિએ નવીકરણ સાધ્યું છે. આ નવીકરણ દ્વારા કવિ અહીં અર્થગત વિચલન સિદ્ધ કરે છે.

શબ્દને તેના રૂઢ અર્થમાંથી ઊંચકીને નવા અર્થમાં લઇ જવા માટે તેને તદનુરૂપ પદા-વયનો સંદર્ભ આપવો પડે છે. વાક્યગત સંદર્ભ જ શબ્દને તેના રૂઢ અર્થમાંથી ઊંચકીને અવર અર્થમાં લઇ જાય છે. અન્વયનું નવીકરણ અર્થમાં નવીકરણને સિદ્ધ કરે છે તે વાત આપણે આગાઉ જોઇ છે. એ જ વાત પ્રકારાંતરે સંદર્ભજન્ય અર્થનાં સિદ્ધાંતના રૂપમાં પશ્ચિમના વિવેચકોએ કહી છે.

બોલીગત વિચલન

કવિ પોતાની સંવિત્તિની આંતરિક જરૂરિયાત મુજબ ભાષામાં કવિકર્મ કરે છે. મહદંશે તે શિષ્ટ સાહિત્યિક ભાષાનો અભિવ્યક્તિ અર્થે ઉપયોગ કરે છે. પણ ભાવાનુકૂળ રીતે તળપદું વાતાવરણ પ્રસંગચિત્રણ કે પાત્રચિત્રણ કરવા જેવી કોઇ ને કોઇ આવશ્યકતા અનુસાર તે કોઇ ભાષાસમાજ કે કોઇ પ્રદેશની વિશિષ્ટ ભાત ધરાવતી બોલીનો વિનિયોગ કરવા પ્રેરાય છે. ક્યારેક કવિ કાવ્યમાં શિષ્ટ ભાષાની પશ્ચાદ્ભૂમિકા પર એકાદ પંક્તિ કે એકાદ શબ્દપ્રયોગ બોલીગત ઉમેરીને કાવ્યમાં વિશિષ્ટ ભાવ સંસ્કાર જગાડવા પ્રયત્ન કરતો હોય છે. કવિની આ પ્રયુક્તિને આપણે બોલીવિષયક વિચલન તરીકે ઓળખાવી શકીએ. કાવ્યપંક્તિમાં બોલીવિષયક વિચલન ધ્વનિ, શબ્દ, રૂપ, પદગુચ્છ કે વાક્ય - એ બધામાંથી કોઇપણ સ્તરે કે સ્તરોએ સંભવી શકે. કવિએ કરેલા બોલીપ્રયોગમાં વિચલન ધ્વનિ, શબ્દ અને વાક્ય એમ ત્રણે સ્તરોને એક સાથે સ્પર્શનું જોવા મળી શકે.

ગોત્યુ કરું આભલાને અંજવાસ
કે કાંટો કે કોર જૈને અટક્યો!

. . .

અર્ર, મેં તો મોંમાં આંગળી મેલી
કે કાંટો તૈં ચોર થૈને છટક્યો!

. . .

હાય, ઇ તો રુદિયા હોંહરો નેહર્યો,
કે કાંટો ખટક દઇને ખટક્યો.[66]

ધીરુ પરીખના 'ઉઘાડ' સંગ્રહના 'કાંટો' કાવ્યની આ પંક્તિઓમાં કવિએ માનભાષાની પશ્ચાદ્ભૂ પર 'ગોત્યું', 'કોર', 'અર્થ', 'મેલી', જેવા બોલીગત વિશિષ્ટતા ધરાવતા સમગ્ર વાક્યનો પ્રયોગ કરીતે બોલીગત વિચલન સાધ્યું છે. ન. ભો. દિ. જેવા ભાષાવૈજ્ઞાનિક 'ગોત્યું' જેવા શબ્દમાંની 'ય' શ્રુતિને બોલી વિશિષ્ટ ઉચ્ચારણ તરીકે ઓળખાવે. એને લક્ષમાં લેતાં કહેવું પડે કે કવિ કાવ્યમાં ક્યારેક બોલીનો પ્રયોગ કરવા જતાં બોલી વિશિષ્ટ ધ્વનિઓનો પણ પ્રયોગ કરી લે છે.

રૂપલે મઢી છે સારી રાત રે, સાજન,
એનું ટૂંકડું ન હોજો પ્રભાત,
સૂરજને કોઇ ઓલી મેર રોકી રાખો,
હજી આ દરી અધૂરી મારી વાત.[67]

હરીન્દ્ર દવેના 'મઝધારે મુલાકાત' કાવ્યની આ પંક્તિમાં કવિએ 'ટૂંકડું' જેવા બોલીગત વિશિષ્ટતા ધરાવતા પદનો અને 'ઓલી મેર' જેવા બોલીગત વિશેષ ધરાવતા પદગુચ્છનો ઉપયોગ કરીને પદના સ્તર ઉપર તથા પદગુચ્છના સ્તરે બોલીગત વિચલન સિધ્ધ કર્યું છે.

રજિસ્ટરગત વિચલન

પ્રત્યાયન પ્રક્રિયાના ભાગરૂપ વક્તાની ભાષા તેના સ્વભાવ, શ્રોતા સાથેના તેના સંબંધ, વક્તવ્યનો પ્રકાર, વક્તવ્યનો વિષય વગેરેને આધારે નિયત થાય છે. આ સર્વ ઉપરાંત સ્થળ, કાળ અને સંજોગ પણ પ્રવર્તમાન ભાષાના કાર્ય સંદર્ભે બહુ મહત્વનો ભાગ ભજવે છે. દરેક સમાજમાં કેટલાંક વિશિષ્ટ પ્રવૃત્તિ ક્ષેત્રોમાં ઉપયોગમાં લેવાતી ભાષાનું રૂપ તે ક્ષેત્રની વિલક્ષણતાઓને આધારે નિશ્ચિત થાય છે. વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં પ્રવર્તમાન ભાષાસ્વરૂપ મહદંશે પારિભાષિક શબ્દો, વૈજ્ઞાનિક સંજ્ઞાઓ તથા તર્કાનુમાન પ્રક્રિયાની જરૂરિયાત મુજબના જ અર્થ ધરાવતા શબ્દોવાળું ભાષાસ્વરૂપ હશે. આ ભાષાસ્વરૂપ અખબારી ક્ષેત્રમાં કાર્યસાધક નહીં બને કે કાયદાકીય ક્ષેત્રોમાં પણ કાર્યસાધક નહીં બને. આવા, સ્થળ, કાળ અને સંજોગો દ્વારા

નિશ્ચિત થતા ભાષાસ્વરૂપને ભાષાવૈજ્ઞાનિકો 'રજિસ્ટર' તરીકે ઓળખે છે. એ મુજબ, વિજ્ઞાનનું એક રજિસ્ટર થાય, અખબારી આલમનું બીજું એક, એમ જ ચોર, વેપારી, માછીમારો જેવા વ્યવસાયી વર્ગોને પોતપોતાનું આગવું રજિસ્ટર હોય.

પોતાના આગવા સંવેદનની અદલ અભિવ્યક્તિ માટે કવિ માનભાષાની પશ્ચાદ્ભૂમાં ક્યારેક આવા રજિસ્ટરનો વિનિયોગ કરે છે. કોઇક ચોક્કસ પ્રસંગ, કોઇક ચોક્કસ ક્ષેત્ર કે કોઇક ચોક્કસ પ્રવૃત્તિ માટે ઉપયોગમાં લેવાતા રજિસ્ટરનો સાહિત્યમાં થતો વિનિયોગ વિચલિત પ્રયોગ છે. માન--ભાષા સંદર્ભે કવિનો આવો પ્રયોગ નવીકૃત પ્રયોગ હોઇ, તે રજિસ્ટરગત વિચલન કહેવાશે.

. . . તે લબરમૂછિયો
બણ્યો ઠણ્યો
આવ્યો છે લઇને વહુ
મે હેવન્સ ચોઇસેસ્ટ બ્લેસિંગ્ઝ બી શોવર્ડ ઓ ધ યંગ કપલ
નવદંપતી પર પરમાત્માકી અસીમ કૃપા હો –[૬૮]

આ કાવ્યપંક્તિમાં પંક્તિનો ઉત્તરાર્ધ –"મે હેવન્સ ચોઇસેસ્ટ બ્લેસીંગ્ઝ બી શોવર્ડ ઓ ધ યંગ કપલ/નવદંપતી પર પરમાત્માકી અસીમ કૃપા હો"– નવદંપતી માટેના કોઇક પાદરી કે ધર્મગુરુ કે પુરોહિતના ઉચ્ચારણો છે. કોઇ નવદંપતી માટેના ટેલિગ્રામમાં પણ આ જ શબ્દોનો, આ જ પંક્તિનો ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે. માનભાષાની પશ્ચાદ્ભૂમાં પાદરી કે ધર્મગુરુની ભાષાનું કે ટેલિગ્રામની ભાષાનું રજિસ્ટર માનભાષાથી, માનભાષાની રૂઢિથી વિચલિત પ્રયોગ હોવાથી રજિસ્ટરગત વિચલનનું ઉદાહરણ બને છે.

## ઐતિહાસિક વિચલન

ભાષામાં સમયાંતરે નાનામોટા ફેરફારો કે સુધારા–વધારાઓ થયા કરે છે. ક્યારેક યુગના બદલાવની સાથે જ ભાષામાં પણ પરિવર્તન આવતું અનુભવાય છે. એક યુગની ભાષામાં ઘણાં ભાષાતત્ત્વો એવાં હોય છે જે એ યુગ પછીના કોઇ યુગની ભાષામાં પ્રવર્તમાન ન હોય. આવા ભાષાતત્ત્વો, એ તત્ત્વો જે યુગની ભાષામાં–માનભાષામાં–પ્રવર્તમાન ન હોય એ યુગના કવિની કવિતામાં વિનિયોજાય ત્યારે એને ઐતિહાસિક વિચલન કહી શકાય.

ગુજરાતી ભાષા સંસ્કૃત ભાષામાંથી પ્રાકૃત અપભ્રંશના અવાન્તર ક્રમો દ્વારા ઉત્ક્રાન્ત થઇ છે. એટલે ગુજરાતીની માનભાષાની પશ્ચાદ્ભૂ પર કોઇ કવિ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત કે અપભ્રંશનું પદ કે પદગુચ્છ મૂળ મુજબ જ મૂકે તો કવિએ ઐતિહાસિક વિચલન સાધ્યું કહેવાય.

માનવી, પ્રકૃતિ, સૌને वसुधैव कुटुम्बकम् ।
ને એ જશે શબ્દ અનંત વીંધી,
જ્યાં ઘૂમતી કોટિક સૂર્યમાલા,
જ્યાં શાંતિના રાસ ચગે રસાળા,
यत्र विश्वं भवत्येकनीडम् ।

ઉમાશંકરના 'વિશ્વશાંતિ'ની આ કાવ્યપંક્તિઓમાં 'वसुधैव कुटुम्बकम्' અને 'यत्र विश्वं भवत्येकनीडम्' જેવી સંસ્કૃત ભાષાની પદાવલિનો વિનિયોગ કવિએ ગુજરાતીની માનભાષાની પશ્ચાદ્ભૂમિકા પર કરેલો નવીકૃત વિનિયોગ છે. આ વિનિયોગ રૂઢિથી વિચલિત પ્રયોગ હોવાથી ઐતિહાસિક વિચલનનો નમૂનો બને છે.

<u>વિભાષીય વિચલન</u>

સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃત અપભ્રંશના અવાન્તર ક્રમિક તબક્કાઓ દ્વારા ઊતરી આવેલ ગુજરાતી ભાષાના શબ્દભંડોળમાં અનેક શબ્દો સંસ્કૃત ભાષાના મૂળ સ્વરૂપે સ્વીકારાયેલા છે, તો મૂળ સંસ્કૃતમાંથી ધ્વનિપરિવર્તન પામીને બદલાયેલા રૂપે ઊતરી આવેલા શબ્દોની સંખ્યા પણ નાનીસૂની નથી. સંસ્કૃત ઉપરાંત ફારસી, અરબી અને અંગ્રેજી ભાષાના શબ્દપ્રયોગો પણ ઘણી મોટી માત્રામાં ગુજરાતી ભાષામાં વણાઇ ગયા છે.

ગુજરાતી ભાષાની ઉત્ક્રાન્તિ કે વિકાસના તબક્કાઓમાં ન આવતા હોય તેવા, પરભાષીય વાક્યપ્રયોગો કે ઉક્તિપ્રયોગોનો ગુજરાતી ભાષાની પશ્ચાદ્ભૂમિકા પર થયેલો વિનિયોગ વિભાષીય વિચલન છે. પાશ્ચાત્ય ભાષાવૈજ્ઞાનિકલીચે વિચલનના પ્રકારોની ચર્ચા કરતી વખતે વિભાષીય વિચલનનો અલગ પ્રકાર દર્શાવ્યો નથી. આપણી ગુજરાતી ભાષા પર બીજી ભાષાઓનાં ભાષાતત્વોનો જેવો અને જેટલો પ્રભાવ છે તેવો અને તેટલો માત્રામાં પરભાષીય ભાષાતત્વોનો પ્રભાવ અંગ્રેજી પર ન હોવાને કારણે કદાચ

અંગ્રેજી ભાષાને કેન્દ્રમાં રાખી વિચલનની ચર્ચા કરતાં, લીચને આવો કોઇ - ઐતિહાસિક વિચલન કરતાં પૃથક્ એવો-પ્રકાર દર્શાવવાની જરૂર નહીં જણાઇ હોય. આનો અર્થ એવો તો નથી જ કે અંગ્રેજી ભાષામાં તેની ઉત્ક્રાન્તિના તબક્કાઓમાં આવતી ગ્રીક અને લેટિન સિવાયની બીજી ભાષાઓનાં ભાષાતત્વો નથી. 'Waste Land'માં સંસ્કૃતસંબંધિત ભાષાપ્રયોગો જોવા મળે છે જ, પણ બહુ જૂજ પ્રમાણમાં.

વિભાષીય વિચલન પણ આમ તો બે પ્રકારનાં હોઇ શકે: શબ્દગત અને ઉક્તિગત, શબ્દગત વિભાષીય વિચલનની ચર્ચા શાબ્દિક વિચલન અંતર્ગત કરી હોઇ અહીં, વિભાષીય વિચલન અંતર્ગત ફક્ત પરભાષીય ઉક્તિપ્રયોગો અથવા વાક્યપ્રયોગોનો ગુજરાતી ભાષામાં થતો વિનિયોગ ચર્ચવાનો ઉપક્રમ સ્વીકાર્યો છે. આ ઉક્તિગત વિભાષીય વિચલનમાં સંસ્કૃત, પ્રાકૃત જેવી ભાષાઓનાં પ્રયોગો પણ સમાવી શકાય. પરંતુ આ ભાષાઓ ગુજરાતી ભાષાના ઉત્ક્રાન્તિના તબક્કાઓની ભાષા હોવાથી એને આપણે ઐતિહાસિક વિચલન તરીકે ઓળખાવવા અનિવાર્ય થઇ પડે. આથી અહીં એ સિવાયની અન્ય ભાષાઓ, જેવી કે અંગ્રેજી, ફારસી, અરબી, હિન્દી, વગેરેના ઉક્તિપ્રયોગોની ચર્ચા કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

(અ) આદમ ને ઇવ તારું લિફ્ટમાં જીવન,
આજ તારું જીવન ને કાલ તારું મરણ.
Joke...Joke...What a Joke !
''So much you joke you quite laughing
So much we joke we quite laughing"
અમે જોક્વંશી છીએ,
અમે રોક્વંશી છીએ... [૭૦]

(બ) પુસ્તકમાં વાંચ્યું હતું
"Wherever I go I meet words"
પુસ્તકો કદી શબ્દોથી બને છે ખરાં? [૭૧]

(ક) કુરુક્ષેત્ર પર
કૂતરો ત્રાડ પાડે છે
And a lion barks
કલાકર્સ..... કલાકર્સ..... કેવા કલાકર્સ! [૭૨]

ઉપર નિર્દિષ્ટ ત્રણે કાવ્યપંક્તિઓમાં ગુજરાતી ભાષાની પંક્તિઓની પશ્ચાદ્ભૂમાં અંગ્રેજી ભાષાની પંક્તિઓનો વિનિયોગ કરીકે કવિએ વિભાષીય વિચલન સાધ્યું છે.

(ચ) એકાન્તમાં પણ
કોઇ ગણગણતું નથી:
"મુઝકો યારો માફ કરના
મૈં નશે મેં હું !"... ૭૩

(છ) ત્યાંની રોશની
પીધેલી આંખ જેવી હોય છે
અને
સિગારેટના ધુમાડાઓ
લથડિયાં ખાતાં ખાતાં ગણગણે છે:
"ફિર કભી ફુરસદસે સોચેંગે
ભલા થા, યા બૂરા..."૭૪

(જ) આ ટાંટિયાના તૂટેલા
કરમના ફૂટેલા
અંધારિયામાં અવતરેલા,
મૂગામંતર જનમોના,
જંબૂરિયા, અબ કી બાર બોલ દે, મેરે ભાઇ
મારી વજ્જર મૂઠીમાં શું છે:
પાઘડિયાળો પુત્તર કે બાડુડો જમાઇ? ૭૫

ઉપરની ચ, છ અને જ કાવ્યપંક્તિઓમાં ગુજરાતી ભાષાની પશ્ચાદ્ભૂમિકા પર હિન્દી પંક્તિઓ-ઉક્તિઓના વિનિયોગ દ્વારા વિભાષીય વિચલન સધાયું છે.

(ઝ) કેવી આબેહૂબ મળતી
આકૃતિ
( What an unianny resemblance)!
...
ધારોકે
અરીસો તૂટે
( a broken mirror ) ૭૬

પ્રીતિ સેનગુપ્તાની આ પંક્તિમાં પણ ગુજરાતી ભાષાની પશ્ચાદ્ભૂમિકા પર અંગ્રેજી ભાષાની, રોમન લિપિમાં લખાયેલી પંક્તિઓ

દ્વારા વિભાષીય વિચલન ઉક્તિઓના સ્તરે સિધ્ધ થાય છે.

<u>લેખનગત વિચલન</u>

કોઇપણ ભાષા બે રીતે મૂર્ત રૂપ ધારણ કરી શકે: ધ્વનિ સંકેતો દ્વારા અને લિપિ સંકેતો દ્વારા. દરેક ભાષાની લિપિમાં લેખનની અમુક ચોક્કસ ઢબ પરંપરા પૂર્વેથી નિયત થયેલી હોય છે. ગુજરાતી, દેવનાગરી જેવી લિપિમાં પાના ઉપર ડાબી બાજુથી આરંભીને જમણી બાજુ લખવાની પ્રણાલી છે, જ્યારે અરબી લિપિમાં લખાણનો આરંભ જમણી બાજુથી કરવાની પ્રથા ચાલી આવી છે. ગુજરાતી, અંગ્રેજી, હિન્દી, સંસ્કૃત, અરબી, ઉર્દૂ - આ બધી જ ભાષાઓમાં લખાણ આડી લીટીમાં - Horizontally - લખવાની રૂઢિ છે, તો જાપાનીઝ અને ચાઇનીઝ ભાષાઓમાં લખાણ ઊભી લીટીમાં - Vertically - લખવાની રૂઢિ છે જોવા મળે છે. આપણી ભાષાનો કવિ આડી લીટીમાં લખવાને બદલે જો ઊભી, ત્રાંસી કે વક્ર રેખામાં લખે તો તે, ત્યારે ; આપણી માનભાષાની લેખનવિષયક રૂઢિઓનો ભંગ કરે છે અને એ રીતે લેખનવિષયક વિચલન સાધે છે.

કવિએ સિધ્ધ કરેલ લેખનવિષયક વિચલન કોઇ વિશિષ્ટ અર્થની અભિવ્યક્તિ માટે થયેલું હોય તો કવિએ અર્થને પ્રાધાન્ય આપ્યું હોવાથી એ અર્થલક્ષી વિચલન છે. પણ જો કવિનો આશય અર્થની વિશિષ્ટતા વ્યક્ત કરવાનો નહીં; વાચકના મન અને આંખને આરામ આપવાનો કે લખાણને ધ્યાનાર્હ, આકર્ષક બનાવવાનો હોય તો એ લેખનવિષયક વિચલન વ્યવહારલક્ષી વિચલન છે.

. . .
અને અમને
ભફાંગ
ડા
ઇ
મા
ર
વા
પ્રેર્યાં હતા -

સફરજનના ગળચટા અફાટ
ઊંડા
દરિયામાં ---
ભફાંગ ૭૭

લાભશંકર ઠાકરનાં 'પ્રવાહણ' કાવ્યની આ કાવ્યપંક્તિમાં કવિએ કેટલાંક પદો અને કેટલાંક અક્ષરો-વર્ણોને ઊભી અને ત્રાંસી રેખામાં મૂક્યા છે. 'ભફાંગ' શબ્દ નીચે પછડાવાની ક્રિયાનો અર્થ સૂચવતો શબ્દ છે. નીચે પછડાવાનો અર્થ પ્રત્યક્ષ કરવા માટે કવિ 'ભફાંગ' શબ્દને 'અને અમને'ની સાથે, એક જ હારમાં લખવાને બદલે 'અને અમને' લખીને લીટી અધૂરી છોડી દે છે અને પછી બીજી લીટીમાં, બીજી પંક્તિમાં 'ભફાંગ' શબ્દ મૂકે છે. એ પછી 'ડાઇ મારવા'ની ક્રિયામાં થતા અવગાહનને વ્યક્ત કરવા માટે કવિ ઊભી રેખામાં એક એક પંક્તિમાં એક એક અક્ષર લખે છે અને નીચેની તરફ જતા, સીધી રેખામાં લખાયેલા અક્ષરો દ્વારા અવગાહનનો ભાવ તાદૃશ કરે છે. 'અફાટ' શબ્દ દ્વારા સૂચવાતા વિસ્તારને દર્શાવવા માટે કવિ "સફરજનના ગળચટા અફાટ" જેવી, આગલી પંક્તિઓ કરતાં પ્રમાણમાં વિસ્તૃત લાગતી પંક્તિ રચે છે, તો દરિયાના પાણીના ભિન્ન ભિન્ન સ્તર તથા ઊંડાણ દર્શાવવા માટે 'અફાટ', 'ઊંડા', 'દરિયામાં' અને 'ભફાંગ' શબ્દોને ત્રાંસી રેખામાં ગોઠવે છે. આમ, અહીં કવિએ લેખનની પ્રણાલીનો ભંગ કરીને સાધેલું લેખનવિષયક વિચલન વિશિષ્ટ અર્થ વ્યંજિત કરતું હોવાથી લેખનવિષયક અર્થલક્ષી વિચલન બને છે.

બધું આકાર લઈ ઊભું થયું

    તા  રા
હો        નિ
ગ્ર        હા
    કા  રિ

સૌ ઘૂમવા લાગ્યાં
અને સંગીત પ્રગટ્યું, ....[૭૮]

કવિ શ્રી હસમુખ પાઠકની ઉપર નિર્દિષ્ટ કાવ્યપંક્તિ પણ લેખનવિષયક અર્થલક્ષી વિચલન માટે વિચારવા જેવી કાવ્યપંક્તિ છે. આ પંક્તિમાં કવિએ આકાશમાં ચોતરફ વેરાયેલા ગ્રહો, તારા, નિહારિકાની વાત કરવા માટે 'ગ્રહો', 'તારા', 'નિહારિકા'-શબ્દોના અક્ષરો પરંપરામુજબ એક પંક્તિમાં હોવા છતાં આડી લીટીમાં ગોઠવવાને બદલે ગોળાકાર રીતે ગોઠવ્યા છે. પૃથ્વીના ગોળાની ચોપાસ પથરાયેલા ગ્રહો, તારા ને નિહારિકાને કવિ આ રીતે રજૂ કરીને એની પછી નિરૂપાયેલી પંક્તિના - 'સૌ ઘૂમવા લાગ્યાં'- ભાવમાં વધારો કરે છે. ગોળાકારમાં અક્ષરો પ્રયોજીને કવિ જાણે ગ્રહો, તારા ને નિહારિકાની ગોળાકાર પરિભ્રમણની ગતિ સૂચવે છે. ગ્રહો, તારા, નિહારિકાની જેમ જ આપણી આંખ પણ

એ શબ્દો વાંચતા ગોળાકાર ભ્રમણ કરે છે અને આંખના એ ભ્રમણ દ્વારા જ કવિ ગ્રહો તારા નિહારિકા ની ગતિ ચાક્ષુસ કરી આપે છે.

લેખન વિષયક અર્થલક્ષી વિચલન સંદર્ભે કવિ શ્રી સુરેશ બારિયાની આ કાવ્યપંક્તિ પણ તપાસી શકાય :

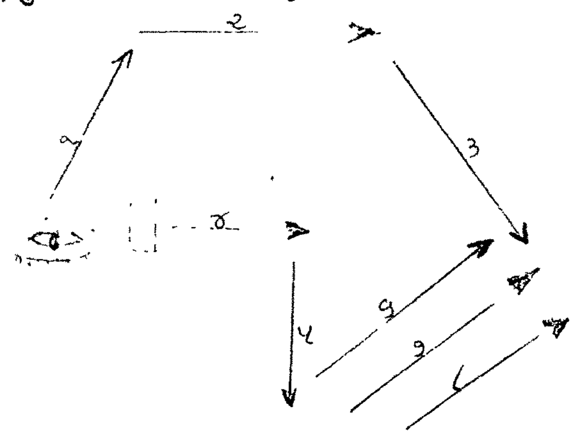
નું ભૂખરું

ર આ
વા કા
સ ના પડદા શ
ઝૂ ડા ડ
લે ગ ઊ
કા
ડા રે
ઉ ક

ચાલો ચાવીને થૂંકી નાખીએ ભગવાનનાનામને --[૭૯]

અહીં કવિએ પંક્તિના પ્રત્યેક અક્ષરને અન્ય અક્ષરોથી છૂટો પાડીને કાવ્યમાં નિરૂપ્યમાણ દૃશ્યને વેરવિખેર અક્ષરો દ્વારા ચાક્ષુસ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. કાવ્યમાં આરંભે સવારના આકાશને નિરૂપતી પંક્તિ છે, "સવારનું ભૂખરું આકાશ". 'સવારનું' પદના ચારેય અક્ષરોને પરંપરા મુજબ આડી રેખામાં ન લખતાં કવિએ ત્રાંસી રેખામાં લખ્યા છે. એ પછીના 'ભૂખરું' શબ્દના ત્રણે અક્ષરોને 'સવારનું' પદના 'નું' પ્રત્યયની સાથે આડી રેખામાં ગોઠવીને એ પછીના પદ 'આકાશ'ને કવિએ ફરી ત્રાંસી રેખામાં લખ્યું છે. આ પ્રથમ પંક્તિના પ્રારંભિક પદ 'સવારનું'માં કવિએ 'આકાશ' પદની જેમ ઉપરથી નીચે ગતિ કરતા અક્ષરોમાં શબ્દને લખવાને બદલે 'સ' ને નીચે લખીને 'વા' અને 'ર' વર્ણોને અનુક્રમે 'સ'થી આરંભાઇને ઉપરની દિશા તરફ જતી ત્રાંસી રેખામાં મૂક્યા છે. કવિની આ પ્રયુક્તિને કારણે પંક્તિ વાંચતી વખતે આપણી નજર નીચેથી ઊંચકાઇને ઉપર જાય છે, પછી આકાશની સીધી છતને દર્શાવવા શબ્દો આડી રેખામાં ગતિ કરે છે અને એ પછી ફરી, 'આકાશ' શબ્દના 'આ' વર્ણથી આરંભીને નીચેની દિશા તરફ ત્રાંસી રેખામાં ગતિ કરતા 'કા' અને 'શ' વર્ણો દ્વારા ઉપરથી નીચેની દિશામાં ગતિ કરે છે.

કવિની આ પ્રયુક્તિને નીચેની આકૃતિ દ્વારા સ્પષ્ટપણે દર્શાવી શકાય છે:



કાવ્યની દ્વિતીય પંક્તિ છે –"બારીના પડદા ઝૂલે". 'બારી' પદને સ્થાને કવિએ યુક્તિપૂર્વક બારીની આકૃતિ '□' દોરીને 'બારી' પદના પ્રત્યય-'ના'-ને બારીની આકૃતિની બરાબર બાજુમાં જ મૂક્યો છે અને એ પછી એની સાથે, આડી રેખામાં જ 'પડદા' પદ મૂક્યું છે. આ 'પડદા' શબ્દના 'દા' વર્ણની નીચે; ઉપરથી નીચે જતી ઊભી રેખામાં કવિએ 'ઝૂલે' શબ્દના બન્ને અક્ષરોને ગોઠવ્યાં છે. અનુક્રમે આડી ને ઊભી રેખામાં ગોઠવાયેલ 'પડદા' અને 'ઝૂલે' શબ્દો બારીમાં ઉપરથી નીચેની તરફ ઝૂલતા પડદાનું દૃશ્ય ઊભું કરી આપે છે.

કાવ્યની તૃતીય પંક્તિ છે – "કાગડા ઊડાઊડ કરે". આ પંક્તિના 'કાગડા', 'ઊડાઊડ' અને 'કરે' – એમ ત્રણે પદોના અક્ષરોને કવિએ એકબીજાની બાજુમાં, નીચેથી ઉપરની દિશામાં જતી ત્રાંસી રેખામાં રજૂ કર્યાં છે. બાજુબાજુમાં, ત્રાંસી લીટીમાં મુકાયેલા આ ત્રણે શબ્દો દ્વારા કવિએ કાગડાની, બેઠો હોય ત્યાંથી ઊડીને બીજે બેસવાની ને ફરી ત્યાંથી ઊડીને ત્રીજી જગ્યાએ બેસવાની ક્રિયા મૂર્ત કરી છે. એ પછીની કાવ્યની અંતિમ પંક્તિમાં કવિએ પદો ગોઠવ્યાં છે તો પરંપરા મુજબની આડી રેખામાં જ, પણ આ પંક્તિમાં શબ્દ શબ્દ વચ્ચે અવકાશ (gap) છોડવાની લિપિગત પરંપરાનો ત્યાગ કર્યો છે; અને જરાપણ જગ્યા રાખ્યા વિના પંક્તિના બધા શબ્દોને જોડાજોડ ગોઠવ્યા છે. આ પ્રયુક્તિ દ્વારા કવિ થૂંકની સીધી સળંગ પિચકારી દર્શાવવા માગે છે? મધ્યાવકાશ વગરના શબ્દો મૂકીને કવિએ અહીં સંવેદનને દૃશ્યતાના ગુણવાળું બનાવ્યું છે. આમ સ્થૂળપણે દૃશ્યતાનો ગુણ લાવીનેય કોઇપણ પદરચનાને કાવ્યના સ્તરે ઉઠાવી શકાય ખરી? અક્ષરોની વૈચિત્ર્યપૂર્ણ ગોઠવણી કાઢી નાંખતા શેષ રહેતી પદસંયોજના પોતે જ શું પોતાના થકી પર્યાપ્તપણે કાવ્યત્વવાળી બની રહેતી નથી? આવા પ્રશ્નો આ પ્રયુક્તિના વિનિયોગનો વિચાર કરતી વખતે સહેજે સ્ફુરે.

છંદોગત વિચલન

કવિ કાવ્યમાં પોતાના હૃદયની લાગણીઓને વાચા આપે છે. કવિસંવિતમાં જાગતી અસંખ્ય લાગણીઓની અભિવ્યક્તિ માટે એ લાગણીઓને તેમના ચોકકસ આકારમાં બાંધી લેવાની આવશ્યકતા ઊભી થાય છે અને એ સાથે જ લાગણીને તેના વિશિષ્ટ રૂપમાં પ્રગટ થવા માટે કોઇક ચોકકસ લયની આવશ્યકતા ઊભી થાય. આ આવશ્યકતા પરિપૂર્ણ કરવા માટે કવિ પરંપરાઓથી છંદનું અવલંબન લઇને કવિકર્મ કરતો આવ્યો છે. એક સમયે છંદને કવિતાના અવિનાભાવી ઘટકતત્વ તરીકેની સ્વીકૃતિ આપવામાં આવી હતી. મધ્યકાલીન સાહિત્યના આરંભથી જ કાવ્યમાં છંદોનું પ્રભુત્વ અનુભવાયા વિના રહેતું નથી. ગુજરાતીમાં મોટાભાગના વૃત્તો સંસ્કૃત અક્ષરમેળ છંદોમાંથી ઊતરી આવ્યા છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં માત્રામેળ છંદો અને દેશીઓનું વર્ચસ્વ વર્તાય છે અને એ પછી અર્વાચીન--કાળની ગુજરાતી કવિતામાં અનેક સર્જકોને હાથે અક્ષરમેળ છંદો પ્રયોજાયેલા જોવા મળે છે.

છંદનું અવલંબન લઇને થતી અભિવ્યક્તિમાં કવિએ છંદના બંધારણ મુજબના અક્ષરો કે માત્રામાં બંધાઇને રહેવું જરૂરી થઇ પડે છે. બંધારણ અનુસારના અક્ષરો કે માત્રા પૂર્ણ થતાં ત્યાં વાકયસમાપ્તિ કરીને ભાવની અભિવ્યક્તિ અટકાવીને પછી બીજી પંક્તિમાં નવા વાકયારંભ સાથે અભિવ્યક્તિ સાધવાની જરૂરત અહીં ઊભી થાય છે. ભાવની અભિવ્યક્તિને આમ કૃતક રીતે અટકાવવાની વાતનો પણ સબળ વિરોધ કરતાં બ.ક. ઠાકોરે ભાવની પરિપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ સધાતાં સુધી વાક્યને લંબાવવાનો ચાલ પાડયો. કેટલાંક છંદોમાં મૂળ બંધારણની લયવાહિતા સચવાય તે રીતે વધારાના એકાદ ગણને એક બે અક્ષરોને ઉમેરવાની રીત આચરી.

એ સમયથી છંદના બંધારણમાં ને છાંદસ કવિતામાં વિચલનો સધાવાં શરૂ થયાં. કેટલાંક કવિઓએ એક પંક્તિ એક છંદમાં તો પછીની પંક્તિ બીજા છંદમાં રચીને આખા કાવ્યને એક જ લયમાં લયાન્વિત થતું અટકાવ્યું, તો કેટલાંક કવિઓએ છંદના બંધારણમાં ખંડો પાડીને એ ખંડોનાં પુનરાવર્તનો કર્યાં કે અલગ અલગ ખંડોને અલગ અલગ પંક્તિઓરૂપે પ્રયોજ્યા.

તું થે છુટિ જઇશ?
કો અકળ ઠાઠમાં રહેશ વા સોબતી? [80]

પૃથ્વી છંદમાં રચાયેલી બ.ક.ઠાકોરની આ કાવ્યપંક્તિમાં છંદના બંધારણ (જ સ જ સ ય લ ગા) મુજબની પંક્તિ પૂરી થયા પછી ૨-ગણનાં માપ પ્રમાણેના (ગા-લ-ગા) ત્રણ અક્ષરો કવિએ ઉમેર્યા છે. છંદના માપને લક્ષમાં રાખતાં જણાય છે

કે છંદોબદ્ધ પંક્તિ પૂર્ણ થયા પછી છંદના છેલ્લા ત્રણ અક્ષરોના માપ મુજબનાં જ બીજા ત્રણ અક્ષરો ઉમેરીને એટલે કે પૃથ્વી છંદના નિયત માપમાં અંતે ગુરુ-લઘુ-ગુરુ(–⌣–) ના માપવાળા ત્રણ અક્ષરોનો ગણ ઉમેરીને કવિએ દીર્ઘપંક્તિની રચના કરી છે. દીર્ઘપંક્તિની રચના દ્વારા કવિએ લયને એની અનુરૂપ લયાન્વિતામાં જ લંબાવ્યો છે.

છંદના નિયત લયથી ટેવાયેલા આપણા મનને એવા ફેરફારને કારણે સાધારણતયા ખચકાટ લાગે. પણ છંદના છેલ્લા ત્રણ અક્ષરોના ઉચ્ચારણલય પ્રમાણેનો જ લય ધરાવતા – એ જ માપવાળા – ત્રણ અક્ષરો જો વધારાના ઉમેરાયા હોય તો છંદના અંતિમ ખંડના લયનું આવર્તન અનુભવાય. એકવાર જો મન આ લયાવર્તનના અનુભવને સ્વીકારી લે તો છંદના રૂઢ માપના ફેરફારનો આપણો ખટકો દૂર થઇ જાય.

આમ અહીં છંદના નિયત માપની પશ્ચાદ્ભૂ પર કવિએ છંદના નિયત માપના અંતિમ ત્રણ અક્ષરો ઉમેરીને લયાવર્તન દ્વારા નવીકરણ સાધ્યું છે. એટલે અહીં છંદોવિષયક વિચલન સિદ્ધ થાય છે.

રાજેન્દ્ર શાહનું 'ગલ, વાયસ'[81] કાવ્ય વસંતતિલકા છંદમાં રચાયેલું કાવ્ય છે. કાવ્યની આરંભની પંક્તિ આ પ્રમાણે છે :

ગલ, વાયસ, શ્વેત, શ્યામ

વસંતતિલકા છંદના માપ મુજબ પંક્તિમાં ૧૪ અક્ષરો ત-ભ-જ-જ-ગાગા-ના બંધારણમાં (ગાગાલ ગાલલ લગાલલગા લગાગા-મુજબ) ગોઠવાયેલા હોવા જોઇએ.

કાવ્યારંભે કવિએ મૂકેલ ઉપર્યુક્ત પંક્તિમાં ચૌદને બદલે નવ અક્ષરો છે. આ નવ અક્ષરો છંદના બંધારણના અંતિમ અક્ષરો (લલગા લલગા લગાગા) પ્રમાણે ગોઠવાયેલા છે. એટલે કવિએ અહીં વસંતતિલકા છંદના બંધારણના આરંભના પાંચ વર્ણો છોડીને પછીના વર્ણવિન્યાસ અનુસારની પંક્તિની રચના કરીને કાવ્યનો આરંભ કર્યો છે.

પિંગળશાસ્ત્રમાં શિખરિણી, મંદાક્રાન્તા, શાર્દૂલવિક્રીડિત વગેરે છંદોમાં આવતા યતિસ્થાનને કારણે પંક્તિનો ખંડ પાડવાનું સુવિધાભર્યું થઇ રહે છે. પિંગળશાસ્ત્રમાં આવા, ખંડ પાડીને રચાયેલા છંદપ્રયોગો, ખંડ શિખરિણી, ખંડ મંદાક્રાન્તા વગેરે તરીકે પ્રચલિત પણ છે. આવા પ્રયોગો અભ્યસ્ત પ્રયોગો તરીકે પણ ઓળખાયા છે. પરંતુ અહીં કવિએ વિનિયોજેલ વસંતતિલકા છંદમાં યતિખંડ આવતો નથી, એટલે એમાં પંક્તિનો ખંડ પાડવો મુશ્કેલ બને છે. અહીં કવિએ છંદમાં યતિસ્થાન ન હોવાને કારણે છંદના બંધારણમાંના મરજી મુજબના – આગળના પાંચ – અક્ષરો છોડી દીધા છે. યતિના નિયમને અધીન રહ્યા વગર યદૃચ્છાએ કવિએ આ યોજના કરી હોવાથી અહીં છંદોગત વિચલન સિદ્ધ થાય છે.

માનભાષાની રૂઢિથી ઊફરા ચાલીને કાવ્યબાનીમાં થયેલ કોઇપણ વિચલિત પ્રયોગને કાવ્યસંદર્ભે વિચલન તરીકે સ્વીકારી શકાય નહીં. એ વિચલિત પ્રયોગ કાવ્યમાં ઉપકારક બનતો હોય, કાવ્યસમગ્રના અર્થની દષ્ટિએ જરૂરી અને મહત્વનો હોય તો તે વિચલન બને છે. વિચલિત પ્રયોગ કાવ્યોપકારક બનતો હોય, કાવ્યસંદર્ભે તેની સાર્થકતા સિધ્ધ થતી હોય તો જ તે વિચલન તરીકે નોંધપાત્ર બની શકે. કોઇ એક કાવ્યમાં પ્રયુક્ત ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં વિચલનોની સંખ્યા કે વિચલનોના પ્રમાણને આધારે પણ કાવ્યની કલાત્મકતા સિધ્ધ ન થઇ શકે. એટલે કાવ્યોપકારકતા સિધ્ધ ન કરતો હોય કે કાવ્યના મૂલ્યાંકનમાં ઉપયોગી ન બનતો હોય તેવો કોઇપણ વિચલિત પ્રયોગ કવિના રચનાકૌશલને પુરવાર કરવામાં સહાયક નીવડતો નથી. આવા અસમર્થક વિચલિત પ્રયોગો માત્ર વિચલનના ચાળારૂપ બની રહે છે.

વળી, કોઇ એકસમયગાળામાં જે પ્રયોગ વિચલિત પ્રયોગ કે વિચલન બનતો હોય તે તેની પછીના સમયગાળામાં જો કોઇ અન્ય કવિ દ્વારા પુનઃ પ્રયોજાય અથવા એ પ્રયોગ જેવો જ કે તેને મળતો બીજો કોઇ પ્રયોગ તેને હાથે થાય તો એ પ્રયોગ ત્યાં વિચલિત પ્રયોગ ન રહેતાં આગલા સમયગાળાના કવિનું તે કવિએ કરેલું માત્ર અનુકરણ બની રહે છે. આમ ને આમ કોઇ એક કવિએ વિચલન સાધ્યા પછીના સમયગાળાઓમાં વારંવાર એ વિચલન અલગ-અલગ કવિઓની કવિતામાં જોવા મળે, તો આ પ્રયોગ પોતાની વિચલન તરીકેની ચમત્કૃતિ અને મૌલિકતા ખોઇ બેસે છે તે ધીરે ધીરે તે કાવ્યગત રૂઢિમાં પરિવર્તિત થઇને રહી જાય છે, કાવ્યોચિત રૂઢ બાનીના અંશરૂપ બની જાય છે. જેમ વ્યવહારમાં રૂઢ બની ગયેલા રૂપકોને મૃત રૂપકો કહેવામાં આવે છે એ પ્રમાણે આવાં વિચલનોને કાવ્યબાનીમાં કે વ્યવહારમાં જ્યાં પણ પ્રયોજાય ત્યાં 'મૃત વિચલનો' તરીકે ઓળખાવવા પડે.

આમ, વિચલનનો પ્રયોગ પહેલીવાર જે કવિને હાથે થયો હોય તે કવિને માટે જ તે પ્રયોગ વિચલનનો પ્રયોગ બની રહે છે, તે પછી એ વિચલનના ગતાનુગતિક રીતે જે પણ પ્રયોગો થાય તે માત્ર અનુવર્તનરૂપ પ્રયોગો હોઇને એમને મૌલિક કે સર્જનાત્મક વિચલનના પ્રયોગો તરીકે બિરદાવી ન શકાય.

xxxxxxxx

કાવ્યમાં નવીકરણ સિધ્ધ કરવા માટે પ્રયોજાતી આ બન્ને પ્રયુક્તિઓ - સમાંતરતા અને વિચલન - કાવ્યમાં એક સાથે પણ પ્રયોજાયેલી હોઇ શકે ' અથવા કાવ્યમાં સ્વતંત્રપણે પૃથક રીતે પ્રયોજાયેલી પણ હોઇ શકે. આ પ્રયુક્તિઓના પ્રયોગ પાછળનું પ્રયોજન કાવ્યસમગ્રના અર્થઘટનને કોઇ એક દિશામાં વાળવાનું હોવાથી આ પ્રયુક્તિઓ વચ્ચે કાવ્યમાં સંવાદિતા સ્થપાયેલી હોય તે ખૂબ જ જરૂરી છે.

સંવાદિતાનું કાવ્યસંદર્ભે મહત્વ દર્શાવતાં લીચ અને વિલી વાન પિયર નોંધે છે:

> 'In order to carry aesthetic value, there must be cohesion between deviational and parallel items within the text' [82]

અર્થાત્ સૌન્દર્યલક્ષી મૂલ્યવત્તા સિદ્ધ કરવા માટે કૃતિનાં વિચલિત અને સમાંતરિત તત્વો વચ્ચે સુસંવાદિતા સ્થપાવી જોઇએ. જો આ તત્વો પરસ્પરથી પૃથક રીતે પ્રયોજાયા હોય તોપણ તે કાવ્યસમગ્ર (Poem in toto )ના કુલ અર્થ ( Total meaning )માં ઓછે વત્તે અંશે ઉપકારક બનતાં હોવાં જોઇએ. જો તમામ વિચલિત અને સમાંતરિત પ્રયોગો એકબીજા સાથે સુસંવાદી અને સુસંગત હોય તો તેમના દ્વારા કાવ્યના અર્થઘટનના પ્રકારો અને અર્થઘટનની માત્રા નિયત થાય છે. આ નવીકૃત તત્વો એકબીજા સાથે યોગ્ય રીતે સુસંકલિત હોય અને કાવ્યના અર્થઘટનને કોઇ એક ચોક્કસ દિશામાં દોરતાં હોય - એ બે બાબતો નવીકૃત તત્વોના પ્રયોગ માટેની અનિવાર્ય શરતો છે.

નવીકૃત તત્વોની સુસંવાદિતાના વિભાવમાં ઉપકારક બને તેવો 'Nexus'નો વિચાર રજૂ કરતાં વિલી વાન પિયર નોંધે છે :

> 'While cohesion of foregrounding refers to different locations of deviance or parallelism in the linear organization of the text, I suggest that at any one point in linearity a reader may encounter Foregrounding devices on several layers of linguistic structure'. [83]

- કૃતિના રેખીય વિકાસક્રમનાં અલગ અલગ સ્થાનોએ પ્રયોજાયેલાં નવીકૃત તત્વોની વચ્ચે સંવાદ હોવો જોઇએ એ તો એક વાત થઇ. પરંતુ ક્યારેક ભાષાસંરચનાનાં ભિન્ન ભિન્ન સ્તરો(ધ્વનિ, શબ્દ, વાક્ય...આદિ)ને લગતાં નવીકૃત તત્વોનો પ્રયોગ કોઇ એક જ સ્થાન પર થયેલો પણ જોવા મળે. આવા સ્થાનને 'ગ્રંથિસ્થાન' ( Nodal Point ) તરીકે ઓળખાવી શકાય.

ગ્રંથિસ્થાને એકઠાં થતાં એક કરતાં વધુ પ્રકારનાં વિચલનોમાં ક્યારેક કોઇ એક પ્રકારનું કે કોઇ એક સ્તરનું વિચલન પ્રભાવક બને અને અન્ય પ્રકારનાં કે સ્તર પરનાં વિચલનો એ વિચલનના પરિપ્રેક્ષમાં ગૌણ બને એવું પણ કાવ્યની ભાષામાં શક્ય છે. તો ક્યારેક વળી ગ્રંથિસ્થાને એકઠાં થયેલા ભિન્ન ભિન્ન સ્તરનાં વિચલનોમાંથી અમુક સ્તરનાં વિચલનો ભાવકને વિચલિત ભાષાપ્રયોગ દ્વારા વ્યંજિત થતા, કદાચ કવિને અભિપ્રેત હોય એવા અર્થ સુધી (કે એ સ્તરનાં વિચલન સુધી) પહોંચવામાં સહાયરૂપ બનતાં પણ હોઇ શકે. ઉપરછલ્લી રીતે કાવ્યપંક્તિમાં

જોવા મળતાં શબ્દગત વિચલન કે અન્વયગત વિચલન દ્વારા અર્થગત વિચલન સિધ્ધ થતું હોય એવાં નવીકૃત પ્રયોગો ઘણાં કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. જેવું વિચલનની પ્રયુક્તિની બાબતમાં, તેવું જ સમાંતરતાની પ્રયુક્તિના પ્રયોગમાં પણ અનુભવાય છે. આ મુદ્દાની વધુ સ્પષ્ટપણે ને ઉદાહરણ સહિતની ચર્ચા, પસંદ કરેલા કવિઓની કવિતાની વાત કરતાં વિગતે કરવાનો આ મહાનિબંધમાં આશય છે.

xxxxxxxx

આ રીતે કવિ કાવ્યપદાર્થના સર્જન માટે ભાષાનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ કરે છે. એમ કરતાં તે રોજિંદી ભાષાથી કાવ્યની ભાષાને જુદી પાડે છે. કાવ્યની ભાષા એ રીતે વ્યવહારભાષાથી ભિન્ન, વિસ્મયપ્રેરક રીતે નવીન હોય છે. ભાષાને નવીન રૂપ આપવાની ક્રિયા તે 'નવીકરણ'. આ નવીકરણનાં જ બે પાસાં તે 'સમાંતરતા' અને 'વિચલન'. આપણી કવિતામાં કવિઓએ ભાષાને સર્જનાત્મક રૂપ આપવા માટે ક્યા પ્રકારે નવીકરણ સાધ્યું છે તે અવલોકવાનો ઉપક્રમ હવે પછીનાં પ્રકરણોમાં રાખ્યો છે. બધાં જ કવિઓની કવિતાને સવિસ્તર ચર્ચવાનું મહાનિબંધના મર્યાદિત ફલકમાં શક્ય ન હોવાથી અલગ અલગ કાલક્રમનાં પાંચ પ્રતિનિધિરૂપ કવિઓની કવિતાનાં વિશિષ્ટ દૃષ્ટાંતો દ્વારા એ ઉપક્રમ યોજવાનો ઉદ્દેશ રાખ્યો છે.

## પાદટીપ

@ ૧ – Course in General Linguistics , પૃ.૧૧૪
@ ૧(અ) – એજન, પૃ.xviii @૨ – A Linguistic Guide to English Poetry, પૃ.૩૭ @ ૩ – Course in General Linguistics, પૃ.xx
@૪ – Stylistic and Psychology , પૃ.૯ @ ૫ – Poetry as Discourse, પૃ.૧૦ @૬ – Understanding Language, પૃ.૨૪૮
@ ૭ – Style in Language, પૃ.૩૫૮ @ ૮ – Style as a Functional Deviation from a Norm, પૃ.૧૩ @ ૮(અ) – Literary Criticism, પૃ.૬૧૩ @ ૯ – Course in General Linguistics, પૃ. xvii
@ ૯(અ) – વસ્તુનિષ્ઠ અર્થઘટન – શક્યતા અને સ્વરૂપ – હર્ષદ ત્રિવેદી કૃત લેખ, સ્વાધ્યાય , પૃ.૧૩૧ @૯(બ) – Norms of Language, પૃ.૧૬૮
@ ૯(ક) – Literary Criticism, ,પૃ.૬૪૩ @૧૦ – Linguistic Criticism, પૃ.૭૩ @ ૧૧ – એજન, પૃ.૭૨ @ ૧૨ – A Linguistic Guide to English Poetry, પૃ.૫૭ @૧૩ – એજન
@૧૪ – Dictionary of Stylistics, પૃ.૧૮૨ @૧૫ – Stylistics and Psychology, પૃ.૧૪ @ ૧૬ – એજન @ ૧૭ – પરિક્રમા, પૃ.૭૬
@૧૮ – એજન, પૃ.૭૮ @ ૧૯ – કાવ્યપરિચય:ભાગ–૨, પૃ.૧૭૪
@૨૦ – એજન, પૃ.૧૭૬ @ ૨૧ – એજન, પૃ.૬૫ @૨૨ – એજન, પૃ.૯૦
@૨૩ – પરિક્રમા, પૃ.૮૩ @ ૨૪ – અંતરગાંધાર, પૃ.૩૫ @૨૫ – એજન
@૨૬ – એજન, પૃ.૩૧ @ ૨૭ – એજન, પૃ.૨૯ @૨૮ – પરિક્રમા, પૃ.૭૭
@૨૯ – અંતરગાંધાર, પૃ.૧૫ @૩૦ – પરિક્રમા, પૃ.૭૭ @ ૩૧ – અંતરગાંધાર, પૃ.૩૨ @ ૩૨ – પૂર્વાલાપ, પૃ.૯૦ @ ૩૩ – કાવ્યની શૈલી, પૃ.૨૧
@ ૩૪ – A Linguistic Guide to English Poetry, પૃ.૬૪
@ ૩૫ – એજન, પૃ.૬૫ @ ૩૬ – કદાચ, પૃ.૫૩ @૩૭ – Linguistic Structure in Poetry, પૃ.૩૬ @૩૮ – પૃથ્વીને પશ્ચિમ ચહેરે, પૃ.૧૬
@ ૩૯ – એજન, પૃ.૩૯ @ ૪૦ – કદાચ, પૃ.૫૪ @૪૧ – જાની આંખે, પૃ.૧
@૪૨ – સમગ્ર કવિતા, પૃ.૬૬ @ ૪૩ – પૂર્વાલાપ, પૃ.૧૧૧ @૪૪ – એજન,પૃ.૯૦
@૪૫ – Dictionary of Stylistics,પૃ.૧૭ @ ૪૬ – મારનનામને દરવાજે, પૃ.૧૦૧ @ ૪૭ – Norms of Language, પૃ.૨૦૯

@૪૮ - Stylistics and Psychology, પૃ.૧૪ @ ૪૯ - Word-21, પૃ.૨૨૬
@૫૦ - અંતરગાંધાર, પૃ.૩૫ @ ૫૧ - Word-21, પૃ.૨૨૬
@ ૫૨ - A Linguistic Guide to English Poetry, પૃ.૪૨
@ ૫૩ - મૌન, પૃ.૫૫ @૫૪ - પૂર્વાલાપ, પૃ.૧૧૧ @૫૫ - એજન, પૃ.૧૫૦
@ ૫૬ - આરાધના, પૃ.૧૬૮ @ ૫૭ - વિશેષાંજલિ, પૃ.૧૬ @૫૮ - એજન
@ ૫૯ - મ્હારાં સોનેટ, પૃ.૧૦ @ ૬૦ - એજન, પૃ.૧૦૫ @૬૧ - ફિલાડેલ્ફીયા, પૃ.૬ @ ૬૨ - એજન, પૃ.૮ @ ૬૩ - મ્હારાં સોનેટ, પૃ.૨૦
@ ૬૪ - છન્દો છે પાંદડાં જેનાં, પૃ.૧૫ @ ૬૫ - મ્હારાં સોનેટ, પૃ.૩૧
@૬૬ - ઉઘાડ, પૃ.૯૧ @ ૬૭ - મૌન, પૃ.૨૧ @૬૮ - પ્રવાહણ, પૃ.૧૧
@૬૯ - સમગ્ર કવિતા, પૃ.૨૧ @ ૭૦ - સ્કાયસ્ક્રેઇપર, પૃ.૧૦૩
@ ૭૧ - એજન, પૃ.૧૪૧ @ ૭૨ - કાવ્યસૃષ્ટિ, પૃ.૨૮૧ @ ૭૩ - સ્કાયસ્ક્રેઇપર, પૃ.૧૧૪ @૭૪ - એજન @ ૭૫ - સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા, પૃ.૧૩૩
@૭૬ - ખંડિત આકાશ, પૃ.૨૭ @ ૭૭ - પ્રવાહણ, પૃ.૨૦
@૭૮ - કાવ્યકોડિયાં - હસમુખ પાઠક, પૃ.૧૩ @ ૭૯ - સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા, પૃ.૧૯૫ @ ૮૦ - મ્હારાં સોનેટ, પૃ.૧ @૮૧ - રાજેન્દ્ર શાહનાં કાવ્યો, પૃ.૪૯ @ ૮૨ -Stylistics and Psychology, પૃ.૧૫ @૮૩ - એજન,પૃ.૧૬.