Chap-2

પ્રકરણ – ૨

સુંદરમ્‌ની કવિતામાં નવીકરણ, સમાંતરતા અને વિચલન

ગાંધીયુગના પ્રમુખ કવિઓ બે – ઉમાશંકર અને સુન્દરમ્. કેટલાંક વિદ્વાનો આ યુગને ઉમાશંકર–સુન્દરમ્ યુગ તરીકે પણ ઓળખાવે છે. આ બે પ્રમુખ કવિઓમાંથી ઉમાશંકરની સર્જકતાની ચર્ચા આપણા વિદ્વાનોએ અનાં નાનાવિધ પાસાંઓને ધ્યાનમાં લઇને કરી છે. જ્યારે સુન્દરમ્‌ની કવિતા સામાજિક અભિજ્ઞતાથી માંડીને આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ સુધીના વિશાળ ફલકને આવરી લેતી હોવા છતાં એ કવિતાની ચર્ચા એટલાં વ્યાપ અને ઊંડાણથી આપણા વિદ્વાનોએ કરી જણાતી નથી. હા, જે કંઇ ચર્ચા થઇ છે તે તેમની કવિતાના ભાવવિશ્વને અને તેને માટે પ્રયુક્ત પ્રતીક, અલંકાર આદિ ઉપસ્કરણોને સ્પર્શીને રહી જાય છે. એમની કવિતાની તલગ્રાહી ભાષાલક્ષી તપાસ અદ્યાપિ થઇ નથી. આ પ્રકરણમાં એ અસ્પૃષ્ટ રહેલા પ્રદેશને વીગતે વિલોકવાનો ઉપક્રમ હાથ ધર્યો છે.

સુન્દરમ્‌નો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'કોયા ભગતની કડવી વાણી અને ગરીબોનાં ગીતો'. એ પછી તેમની કાવ્યયાત્રા 'કાવ્યમંગલા', 'વસુધા', 'યાત્રા', 'વરદા', 'મુદિતા', 'ઉત્કંઠા' જેવા કાવ્યસંગ્રહોમાં થઇને ઉત્તરોત્તર આગળ વધતી રહી છે. ઉત્તરપંડિતયુગથી આરંભાયેલી નવીન કવિતાના વિવિધ ઉન્મેષો સુન્દરમ્‌ના આ સંગ્રહોમાં સંગૃહીત થયેલાં કાવ્યોમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એ દૃષ્ટિએ આ કાવ્યોની શૈલીવૈજ્ઞાનિક તપાસ અહીં રસપ્રદ બની રહે છે.

xxxxxxxx

સુન્દરમ્‌નાં બહુસંખ્ય કાવ્યોમાં મોટે ભાગે ગીતસ્વરૂપનાં અને છંદોબદ્ધ કાવ્યો રચાયેલાં જોવા મળે છે. ગીતકાવ્યોમાં કવિએ ગીતની સ્વરૂપગત લાક્ષણિકતા

અનુસાર ધ્રુવપંક્તિનાં પુનરાવર્તનો યોજ્યાં છે. છાંદસ કાવ્યોમાં પણ કવિએ ધ્વનિનાં અને શબ્દોનાં પુનરાવર્તનો યોજ્યાં છે, પરંતુ સમાંતર પંક્તિઓ રચવા તરફનો એમનો ઝોક બહુ દૃષ્ટિગોચર થતો નથી. આમ છતાં જે પંક્તિઓમાં સમાંતરતા રચાયેલી જોવા મળે છે, તે પંક્તિઓ સમાંતરતાની પ્રયુક્તિની દૃષ્ટિએ મહત્વની બની રહે તેવી છે. આવી પંક્તિઓમાંથી કેટલીક પંક્તિઓ ચર્ચવાનો ઉપક્રમ અહીં હાથ ધર્યો છે.

તજેલી માયાઓ
મહેચ્છા છાયાઓ
મરેલી કાયાઓ[1]

'સંજીવની' કાવ્યની આ ત્રણેય દ્વિપદી પંક્તિઓમાં વિશેષણ-વિશેષ્યનો પદાન્વય રચાયો હોવાથી તેમની વચ્ચે પદસંખ્યાગત, પદક્રમગત અને સંરચનાગત સંતુલ્યતા સ્થપાય છે. એ રીતે 'તજેલી', 'મહેચ્છા' અને 'મરેલી' પદો વચ્ચે તથા 'માયાઓ', 'છાયાઓ' અને 'કાયાઓ' પદો વચ્ચે સ્થાનગત સંતુલ્યતા પણ સ્થપાય છે. વિશેષ્યપદોમાં પ્રારંભિક વ્યંજનને છોડીને બાકીના બધા જ ધ્વનિઓ પુનરાવૃત્ત થાય છે. જ્યારે વિશેષણપદોમાંના 'તજેલી' અને 'મરેલી' પદો વચ્ચે ધ્વનિગત સંતુલ્યતા અને વ્યાકરણગત સંતુલ્યતા રચાય છે. 'મહેચ્છા' પદ માનભાષામાં વિશેષણની કોટિનું પદ ન હોવાથી આ બે પદો કરતાં અલગ પડે છે. આમ તો આ પદ વિશેષ્યપદ સાથે ષષ્ઠી વિભક્તિના સંબંધે જોડાયું છે (વિભક્તિ-પ્રત્યય અહીં અધ્યાહાર છે) અને અર્થની દૃષ્ટિએ તે રૂપક અલંકાર રચે છે.

આ પંક્તિત્રયમાં કવિએ આ રીતે જેમ એક પદ દ્વારા પૃથક્તા યોજી છે તેમ બાનો ફોટોગ્રાફ કાવ્યની નીચેની પંક્તિઓમાં તેમણે માત્ર બે પદોના સ્થાનમાં પારસ્પરિક ફેરફાર કરીને પદક્રમને જેમનો તેમ પુનરાવૃત્ત થતો અટકાવ્યો છે :

અને બા હસતી કેવું, જોવાને હું જહીં ફર્યો
. . . . . .
અને બા હસતી કેવું, જોવાને હું ફર્યો જહીં.[2]

આ પંક્તિઓમાંની પ્રથમ પંક્તિમાં કવિએ સમયદર્શક ક્રિયાવિશેષણ પછી ક્રિયાપદને સ્થાન આપ્યું છે, જ્યારે બીજી પંક્તિમાં કવિએ ક્રિયાપદને આગળ મૂકીને એની પછી સમયદર્શક ક્રિયાવિશેષણ મૂક્યું છે. આમ, અહીં આ બન્ને પદો વચ્ચે સ્થાનગત સંતુલ્યતા રચાય છે. આ બે પદો સિવાયનાં બાકીનાં બધાં પદો બીજી પંક્તિમાં

પહેલી પંક્તિ પ્રમાણે યથાવત્ પુનરાવૃત્ત થાય છે.

વહાણ તટે સવળ્યાં જળસ્પર્શે
પંકજદલ ઉઘડયાં શશિસ્પર્શે [3]

જેવા 'ભરતીએ ઓટે' કાવ્યના આ પંક્તિદ્વયની બન્ને પંક્તિઓમાં પદસંખ્યા સમાન નથી. છતાં બન્નેમાં આરંભે કર્તાપદ, મધ્યે સાદા ભૂતકાળનું ક્રિયાપદ અને અંતે રીતિવાચક ક્રિયાવિશેષણપદ મુકાયેલાં છે. પહેલી પંક્તિમાં કવિએ રીતિવાચક ક્રિયાવિશેષણ 'જળસ્પર્શે' ઉપરાંત સ્થળવાચક ક્રિયાવિશેષણ 'તટે' પણ મૂક્યું છે. આ પદને બાદ કરતાં બન્ને પંક્તિઓ વચ્ચે સંરચનાગત સંતુલ્યતા રચાય છે.

કંઇક આવી જ સંરચનાગત સંતુલ્યતા 'ધૂમકેતુ' કાવ્યની નીચેની બે પંક્તિઓમાં પણ સધાય છે :

શું બ્રહ્મચર્યે નહિ સિધ્ધિ સૃષ્ટિની ?
શું લગ્નમાં તુષ્ટિ ન કામદેવની ? [4]

આ પંક્તિદ્વયની પ્રથમ પંક્તિમાં પ્રશ્નવાચક પદ + ક્રિયાવિશેષણ + નકારવાચક અવ્યય + કર્તાપદ + કર્તાપદનું વિશેષણ – જેવો પદાન્વય રચાયો છે. દ્વિતીય પંક્તિમાં કવિએ કર્તાપક્ષને પહેલાં મૂકીને એ પછી અવ્યયને સ્થાન આપ્યું છે. એ રીતે આ બન્ને પંક્તિઓમાં પદક્રમગત સંતુલ્યતા તૂટે છે. 'સિધ્ધિ' અને 'તુષ્ટિ' પદો તુલનાક્ષમ રીતે સંતુલ્ય પદો છે, જ્યારે 'બ્રહ્મચર્યે' અને 'લગ્નમાં' તથા 'સૃષ્ટિની' અને 'કામદેવની' પદો વચ્ચે સ્થાનગત અને વ્યાકરણકોટિગત સંતુલ્યતા પ્રવર્તે છે. આ પંક્તિદ્વયમાં પ્રવર્તતી પદસંખ્યાગત સંતુલ્યતાની જેમ જ નીચેની પંક્તિઓ વચ્ચે પણ પદસંખ્યાગત સંતુલ્યતા રચાયેલી જોવા મળે છે:

દાદાની આંગળી ઝાલી દીકરા ચાલતાં શીખે,
બાપાના ખોળલા ખૂંદી દીકરા ખેલતાં શીખે. [5]

'પોંક ખાવા' કાવ્યની આ બન્ને પંક્તિઓ વચ્ચે પદસંખ્યાગત સંતુલ્યતા ઉપરાંત પદક્રમગત સંતુલ્યતા અને પદસંરચનાગત સંતુલ્યતા પણ રચાયેલી જોવા મળે છે. બન્ને પંક્તિનાં પ્રથમ પદો વચ્ચે એક જ વિભક્તિના ભિન્નજાતિક પ્રત્યયોમાંથી આવેલા અંતિમ સ્વરના વૈષમ્યને બાદ કરતાં બાકીના સ્વરવિન્યાસનું સામ્ય છે. 'ઝાલી' અને 'ખૂંદી' બન્ને સમાન ક્રિયારૂપો છે. આ બે પદો વચ્ચે અને 'ચાલતાં' તથા 'ખેલતાં' પદો વચ્ચે ધ્વનિગત સામ્ય પણ પ્રવર્તે છે.

એ જ રીતે 'કેવો ટહૂકે' કાવ્યની નીચેની પંક્તિઓમાં પણ સંરચનાગત સંતુલ્યતા રચાયેલી જોવા મળે છે:

કોનું અહો ઇજન કંઠમાં ભરી
કોનું અહો ઝંખન રાગમાં ગ્રહી [6]

આ બે પંક્તિઓમાંથી પહેલી બે પંક્તિના આરંભનાં બે પદો બીજી પંક્તિમાં જેમનાં તેમ પુનરાવૃત્ત થાય છે. બન્નેમાં એ પછી અનુક્રમે કર્મપદ, સ્થળવાચક ક્રિયાવિશેષણપદ અને ક્રિયાપદ મૂકવામાં આવ્યાં છે. બંને પંક્તિનાં કર્મપદો ત્રિવર્ણી છે અને બંને પદોમાં અંત્ય સ્વરવ્યંજનયુગ્મ અન સમાન રીતે, સમાન સ્થાને પુનરાવૃત થાય છે. બંને પંક્તિઓમાંનાં ક્રિયાવિશેષણપદોનાં વિભક્તિરૂપો તથા ક્રિયાપદોનાં રૂપો સમાન છે. એટલે એ રીતે આ બંને પંક્તિઓ સમાંતર રચનાઓ બને છે. આ પંક્તિઓમાં રચાઇ છે તેવી દઢ સંરચનાગત સંતુલ્યતા 'પોંક ખાવા' કાવ્યની નીચેની પંક્તિઓમાં પણ જોવા મળે છે :

એકેકા કણથી મોટા બને છે ગંજ ધાન્યના
એકેકા માનવીથી યે બને સંઘો પ્રજાતણા [7]

આ બન્ને પંક્તિઓમાં રીતિવાચક ક્રિયાવિશેષણ, ક્રિયાપદ અને કર્તાની સંરચના પુનરાવૃત્ત થાય છે. પ્રથમ પંક્તિમાં આ સંરચના ક્રિયાવિશેષણ અને ક્રિયાપદની વચ્ચે કવિએ ક્રિયાપૂરક મૂક્યું છે, જે બીજી સંરચનામાં કવિએ અધ્યાહાર રાખ્યું છે. એ સિવાયના 'કણથી' અને 'માનવીથી' તથા 'ગંજ ધાન્યના' અને 'સંઘો પ્રજાતણા' પદો વચ્ચે સ્થાનગત અને વ્યાકરણગત સંતુલ્યતા રહેલી છે. 'ગંજ' અને 'સંઘો' બન્ને પદો સમૂહવાચક હોવાથી એમની વચ્ચે અર્થગત સંતુલ્યતા પણ રચાય છે. બન્ને પંક્તિઓ વચ્ચેની આવી ચુસ્ત સંતુલ્યતા તેમને સમાંતર પંક્તિઓનો મોભો અપાવે છે.

સ્થાનગત સંતુલ્યતા અને પદક્રમગત સંતુલ્યતાની દષ્ટિએ 'ડોકટરનું મૃત્યુ' કાવ્યની નીચેની બે પંક્તિઓ પણ નોંધપાત્ર બની રહે છે :

આવતા અમને જોવા આપ નિત્ય, હવે અમો
.....
અમને આવતા જોવા આપ નિત્ય, હવાં ખરે [8]

અહીં પ્રથમ પંક્તિનાં પદો જ બીજી પંક્તિમાં ક્રમભેદે પુનરાવૃત્ત થાય છે, એટલે પદક્રમગત સંતુલ્યતા તૂટે છે. છતાં પહેલી પંક્તિમાં જે પદનું વ્યાકરણકોટિગત

જે સ્થાન તે પદનું બીજી પંક્તિમાં પણ જેનું તેમ જ રહે છે. આથી બન્ને પંક્તિઓનાં પદો વચ્ચે સ્થાનગત સંતુલ્યતા રચાય છે. વળી, કવિએ પહેલી પંક્તિના 'હવે અમો' પદયુગ્મને સ્થાને બીજી પંક્તિમાં 'હવાં ખરે' જેવું પદયુગ્મ મૂક્યું છે. આ યુગ્મનો 'હવાં' શબ્દ પ્રથમ પંક્તિના 'હવે' પદ સાથે અર્થગત અને ધ્વનિગત સામ્ય ધરાવે છે. બન્ને પદો વચ્ચે માત્ર અંત્ય સ્વરનો જ ભેદ હોવાથી એમની વચ્ચે ધ્વનિગત સંતુલ્યતા પણ સ્થપાય છે. જ્યારે 'અમો' અને 'ખરે' પદો વર્ણસંખ્યા સિવાયની બીજી બધી રીતે પરસ્પરથી તદ્દન અલગ પડે છે. આમ, અહીં અંતિમ પદને છોડીને બાકીનાં પદો અચલકો બનવા છતાં પદક્રમની ભિન્નતાને કારણે તેઓ ચલકો હોવાનો ભાસ જન્માવે છે.

'શેષનું કાવ્ય' કાવ્યની

> પૂર્ણમાં પૂર્ણનું એક ઉમેરણ સદા રહે,
> પૂર્ણથી પૂર્ણનું પાછું આદાન બનતું રહે. [૯]

પંક્તિઓમાંની બન્ને ષટ્પદી પંક્તિઓ છે. પ્રથમ પંક્તિના આરંભનાં બે પદો વિભક્તિપ્રત્યયભેદે બીજી પંક્તિમાં પુનરાવૃત્ત થાય છે, ને અંતિમ પદ જેમનું તેમ પુનરાવૃત્ત થાય છે.

આ પંક્તિયુગ્મની જેમ 'ચંદ્ર' કાવ્યના નીચેના પંક્તિત્રયમાં પણ પદસંખ્યાગત સંતુલ્યતા રહેલી છે:

> એના હસી લૈ હાસ્યને,
> એના રડી લૈ રુદનને ,
> એના લડી લૈ જંગને. [૧૦]

આ પંક્તિઓમાં 'એના' પદ દરેકમાં પહેલા ક્રમે પુનરાવૃત્ત થાય છે. એ પછીના ક્રમે ક્રિયાપદનાં સાદા વર્તમાનકાળનાં રૂપો મૂકવામાં આવ્યાં છે. ક્રિયાપદો અલગ અલગ હોવા છતાં એમનાં રૂપો અને એમનું સહાયકારી ક્રિયાપદ સમાન હોવાથી ત્રણે પદયુગ્મો વચ્ચે વ્યાકરણગત સંતુલ્યતા રચાય છે. એની પછીનાં સ્થાને – અંત્ય સ્થાને-દરેક પંક્તિમાં અલગ અલગ કર્મપદનાં બીજી વિભક્તિનાં રૂપો રજૂ થયા છે. આ રીતે આ ત્રણેય પંક્તિઓમાં સંરચનાગત, પદક્રમગત અને સ્થાનગત સંતુલ્યતા સ્થપાય છે. આ જ કાવ્યમાં આ પંક્તિત્રય પછી આવતું પંક્તિદ્વય પણ સમાંતરતાની પ્રયુક્તિ સંદર્ભે ધ્યાન ખેંચે તેવું છે :

> આ ભૂમિને ભરપટ નિહાળી,
> આ ભૂમિપે ભરપટ વસી.

આ પંક્તિયુગ્મમાં બન્ને પંક્તિઓ ચતુષ્પદી છે. એમાં દર્શક વિશેષણ, કર્મ, ક્રિયાવિશેષણ અને ક્રિયાપદનો પદાન્વય રચાયો છે. દર્શક વિશેષણ અને ક્રિયાવિશેષણ બંને પંક્તિઓમાં પુનરાવૃત્ત થાય છે, તો ક્રિયાપદો પણ સમાનપણે સાદા વર્તમાનકાળનાં જ છે. બંને પંક્તિઓમાં એક જ પદને સમાનસ્વર અને એકવર્ણી હોય તેવાં અલગ અલગ વિભક્તિવાચકો સાથે પુનરાવૃત્ત કરવામાં આવ્યું છે. આમ, આ પંક્તિમાં સંરચનાગત, વ્યાકરણગત અને અંતિમ પદોને છોડીને બાકીની પંક્તિમાં ધ્વનિગત સંતુલ્યતા સ્થપાય છે.

આવી જ સંતુલ્યતા 'આ હવા' કાવ્યની નીચેની પંક્તિઓમાં પણ જોવા મળે છે :

બસ પુષ્પ એ ચૂંટી લઇ
ઝૂંટી લઇ
લૂંટી લઇ [૧૧]

આ પંક્તિઓમાં પણ કવિએ પહેલી પંક્તિના આરંભમાં ત્રણ પદોની સમાંતર જગ્યા ખાલી રાખીને બાકીની બે પંક્તિઓમાં માત્ર ક્રિયાપદો જ પ્રયોજ્યાં છે. આ બંને ક્રિયાપદો પણ પહેલી પંક્તિના ક્રિયાપદો સાથે સામ્ય ધરાવતાં ક્રિયારૂપો છે. કવિએ બીજી અને ત્રીજી પંક્તિના આરંભના સ્થાનો ખાલી છોડી દીધાં છે. તેથી એ સ્થાનો પર પ્રથમ પંક્તિનાં પદોની યથાવત્ પુનરાવૃત્તિનો ભાસ થાય છે. કવિએ અહીં ક્રિયાપદો બદલ્યાં હોવા છતાં ત્રણે પંક્તિની સંરચનાગત સંતુલ્યતા, પદક્રમગત સંતુલ્યતા અને બીજી અને ત્રીજી પંક્તિનાં પદોની પ્રથમ પંક્તિનાં તે જ સ્થાન પરનાં પદો સાથેની સ્થાનગત સંતુલ્યતા પણ જરાય અળપાતી નથી.

ન એક વ્યક્તિ, ન વૃંદ એક,
ન એક બે દેશ, ન ખંડ એક [૧૨]-

-જેવી 'આ પૃથ્વીને' કાવ્યની પંક્તિઓમાં પણ પદક્રમગત, સંરચનાગત અને સ્થાનગત સંતુલ્યતા સ્થપાય છે. આ પંક્તિદ્વયમાં અચલકો કરતાં ચલકોની સંખ્યા ઘણી ઓછી હોવા છતાં પંક્તિઓ વચ્ચેની આ પ્રકારની સંતુલ્યતા પંક્તિઓને પુનરાવૃત્ત પંક્તિઓ બનાવવાને બદલે સમાંતર પંક્તિઓ બનાવે છે. પહેલી પંક્તિના પૂર્વાર્ધમાં પ્રયોજાયેલ 'વ્યક્તિ' પદ સાથે સ્થાનગત સંતુલ્યતા ધરાવતું 'વૃંદ' પદ પંક્તિના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રયોજાયું છે, જે પૂર્વાર્ધમાં પ્રયુક્ત 'વ્યક્તિ' પદનું બહુવચનનું પદ છે. એ જ રીતે બીજી પંક્તિમાં પ્રથમ પંક્તિના 'વ્યક્તિ' પદને સ્થાને 'દેશ' જેવું એકવચનનું પદ અને પ્રથમ પંક્તિનાં 'વૃંદ' પદને સ્થાને બહુધા દેશોનાં સમૂહ

માટે પ્રયોજાતું 'ખંડ' પદ વિનિયોજાયું છે. આમ, 'વ્યક્તિ' તથા 'દેશ' પદો વચ્ચે અને 'વૃંદ' તથા 'ખંડ' પદો વચ્ચે પણ સ્થાનગત સંતુલ્યતા પ્રવર્તે છે. વળી, આ ચાર પદો જ આ પંક્તિદ્વયનાં ચલકો છે. બન્ને પંક્તિઓમાં ચલકોનું સ્થાન સમાન હોવાથી આ પંક્તિઓ વચ્ચે અર્થગત સંતુલ્યતા પણ સધાય છે.

આ પંક્તિદ્વયની આગળની અને પંક્તિદ્વયની પછી આવતી પંક્તિઓ પણ સમાંતરતાની પ્રયુક્તિ સંદર્ભે વિલક્ષણ બનતી પંક્તિઓ છે. એ પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે:

આ પૃથ્વીને ગોદ સમસ્ત લેવી,

. . . .

અખંડ આ ભૂતલ બાથ લેવું.

આ બન્ને પંક્તિઓમાં દર્શક વિશેષણ, કર્મ, ક્રિયાવિશેષણ, કર્મનું વિશેષણ અને ક્રિયાપદની કોટિનાં પદો પ્રયોજાયાં છે. બન્ને પંક્તિઓમાં પદસંખ્યાગત સંતુલ્યતા હોવા છતાં પદક્રમગત સંતુલ્યતા અને સંરચનાગત સંતુલ્યતા પ્રવર્તતી નથી. આમ છતાં પ્રથમ પંક્તિના દરેક પદ સાથે સ્થાનગત રીતે સંતુલ્ય બને તેવું એક-એક પદ બીજી પંક્તિમાં પ્રયોજાયું છે. વળી, પંક્તિઓમાં ચલકોના પ્રમાણમાં અચલકોની સંખ્યા ઓછી છે. છતાં બન્ને પંક્તિઓ વચ્ચે અર્થગત સંતુલ્યતા પણ સધાય છે.

અર્થગત સંતુલ્યતાની દષ્ટિએ 'ચંદ્ર' કાવ્યની આ ત્રણ પંક્તિઓ પણ નોંધપાત્ર બને છે :

મેં ચંદ્રને જોયો ચકાસી
ને વળી જોયો તપાસી
ને વળી ચાખ્યો અદાથી. [13]

આ પંક્તિત્રયમાંથી પ્રથમ બે પંક્તિઓમાં સહચારી ક્રિયાપદ અને મુખ્ય ક્રિયાપદનાં રૂપોમાં સમાનતા છે. બન્ને પંક્તિઓમાંના 'જોયો ચકાસી' અને 'જોયો તપાસી' પદો વચ્ચે સ્થાનગત સંતુલ્યતા અને અર્થગત સંતુલ્યતા સ્થપાવાની સાથે ધ્વનિગત સંતુલ્યતા પણ સ્થપાય છે. પરંતુ ત્રીજી પંક્તિના આ જ સ્થાને કવિ 'ચાખ્યો અદાથી' જેવો ક્રિયાપદ અને ક્રિયાવિશેષણનો પદાન્વય રચીને પહેલી અને બીજી પંક્તિઓનાં આ સ્થાનનાં પદો સાથેની તેમની સંતુલ્યતા તોડે છે. આમ કરવાથી ત્રણે પંક્તિઓ વચ્ચે પદસંખ્યાગત સંતુલ્યતા સચવાય છે ; પહેલી પંક્તિમાંના એક પદને તથા ત્રીજી પંક્તિમાંના એક સ્વરને બાદ કરતાં શેષ ભાગમાં સ્વરવિન્યાસગત સંતુલ્યતા પણ સચવાય છે. પરંતુ ત્રણે પંક્તિઓ વચ્ચેની વ્યાકરણગત સંતુલ્યતા તૂટે છે.

'ડુંગરિયો પીર' કાવ્યની

તારી મહુવર વાજે
તારા ડંબર ગાજે [૧૪]

– પંક્તિઓમાં પણ કવિએ પદસંખ્યાગત અને પદસંરચનાગત સંતુલ્યતા સાધી છે. બંને પંક્તિઓમાં કર્તા, કર્મ અને ક્રિયાપદનો પદક્રમ યોજાયો છે. કર્તાપદની આગળ મુકાયેલાં દ્વિતીય પુરુષ સર્વનામનાં છઠ્ઠી વિભક્તિ એકવચનનાં રૂપો અને ક્રિયાપદોનાં રૂપો કર્તાને સ્થાને રહેલાં પદ પ્રમાણે યોજાયાં છે. એટલે બન્ને પંક્તિઓમાંનાં 'મહુવર' અને 'ડંબર' પદો વચ્ચે સ્થાનગત સંતુલ્યતા રચાય છે. આ સ્થાનગત સંતુલ્યતા જ આ બન્ને પદો વચ્ચે અર્થગત સંતુલ્યતા રચાતી હોવાનો પણ ભાસ ઊભો કરે છે. એટલે વ્યવહારમાં અર્થની દૃષ્ટિએ 'મહુવર' અને 'ડંબર' બન્ને તદ્દન અલગ વસ્તુઓનાં નામો હોવા છતાં પંક્તિયોજનાની દૃષ્ટિએ એમની વચ્ચે સ્થપાતી વાદિત્વસૂચક અર્થગત સંતુલ્યતા ચમત્કૃતિજન્ય બને છે.

આવી, અર્થગત ચમત્કૃતિની દૃષ્ટિએ 'તે રમ્ય રાત્રે' કાવ્યની નીચેની પંક્તિઓ પણ તપાસવા જેવી છે :

તે રમ્ય રાત્રે
ને રાત્રિથી યે રમણીય ગાત્રે
......
નડી શકી ગૂંચ ન લેશ ત્યારે
તે રમ્ય રાત્રે
રમણીયગાત્રે! *[૧૫]

અહીં 'રમણીય ગાત્રે' પદયુગ્મ કાવ્યની પ્રારંભિક પંક્તિમાં વિશેષણ-વિશેષ્યના સંબંધે જોડાયેલાં વિભક્ત પદો તરીકે યોજાયું છે. જ્યારે કાવ્યાન્તે આ બંને પદોને ભેગાં કરીને કવિએ બહુવ્રીહિ સમાસના રૂપે પ્રયોજ્યાં છે. આમ થવાથી વર્ણવિન્યાસ યથાવત્ પુનરાવૃત્ત થવા છતાં આરંભમાં પદોમાં માત્ર 'રમણીય' પદ વિશેષણ બને છે, જ્યારે કાવ્યાન્તે સામાસિક રૂપે રજૂ થયેલું 'રમણીયગાત્રે' પદ આખું જ વિશેષણપદ બને છે, ને આ પદ નાયિકાની કમનીય કાયાનો વિશેષ સૂચવે છે. આ રીતે અહીં પદોનું પુનરાવર્તન થવા છતાં બંને પંક્તિઓ વચ્ચેનું પદસંરચનાગત વૈષમ્ય અર્થગત ચમત્કૃતિનું નિષ્પાદક બને છે.

આ પ્રકારે નીપજતી વ્યાકરણગત ચમત્કૃતિ પણ સુંદરમની કેટલીક પંક્તિઓમાં નજરે પડે છે.

* આ શબ્દ 'વસુધા'માં સામાસિક રૂપે છપાયેલો છે, જ્યારે નિરંજન ભગતે કરેલા સુન્દરમના કાવ્યોનાં સંપાદનમાં બે વિભક્ત પદોનાં સ્વરૂપે છપાયો છે. કાવ્યની રચનાસાલ (૧૯ જુલાઇ, ૧૯૩૮) અને 'વસુધા'ની પ્રથમ આવૃત્તિની પ્રકાશનસાલ (૧૯૩૯) એકબીજાની અત્યંત નજીક હોઇ 'વસુધા'ના પાઠને મૂળ પાઠ માનીને અહીં ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

....
સોગટાંની બાજી બેઠાં રમે
....
સોગટાંની બાજી સૂની રહે [16]

'કોડીઓ અને મોતી' કાવ્યના પ્રથમ 'કોડીઓ' ખંડમાં કાવ્યારંભે અને કાવ્યાન્તે પ્રયોજાતી આ બે પંક્તિઓમાં ચાર પદો છે. પ્રથમ પંક્તિનાં પહેલાં બે પદો બીજી પંક્તિમાં અદ્દલોદ્દલ પુનરાવૃત્ત થાય છે. એ પછી કવિએ ચલક અને ક્રિયાપદને અનુક્રમે યોજ્યાં છે. બંને પંક્તિઓમાં વર્તમાનકાળનું દ્વિવર્ણી એકારાન્ત ક્રિયાપદ યોજાયું છે, જેમાં પહેલો વર્ણ 'ર' પુનરાવૃત્ત થાય છે. પંક્તિઓનાં ચલક પદોમાંથી એક પદ 'બેઠાં' ભૂતકૃદંતરૂપે વિશેષણપદ હોવા છતાં વિશેષ્યપદની ગેરહાજરીમાં કર્તાને નિર્દેશે છે, જ્યારે બીજું પદ 'સૂની' 'બાજી'નાં વિશેષણ તરીકે વર્તે છે. આમ, બન્ને પંક્તિઓમાંનાં ક્રિયાપદની પૂર્વે મૂકાયેલાં પદો – તૃતીય સ્થાને રહેલાં પદો – વચ્ચે આંશિક વ્યાકરણગત સંતુલ્યતા યોજાતાં આરંભમાં બે પદો પૂર્વવત્ પુનરાવૃત્ત થતાં હોવા છતાં એમની વચ્ચે પણ વ્યાકરણગત સંતુલ્યતા અળપાય છે. પહેલી પંક્તિમાં 'સોગટાંની બાજી' પદયુગ્મ કર્મપદની કોટિનું પદયુગ્મ કર્મપદની કોટિનું પદયુગ્મ બને છે, જ્યારે બીજી પંક્તિનું 'સોગટાંની બાજી' પદયુગ્મ 'રહે' ક્રિયાપદના કર્તા તરીકે વર્તતું પદયુગ્મ બને છે.

આ રીતે આ બંને પંક્તિઓ વચ્ચે પદસંખ્યાગત અને ધ્વનિગત સંતુલ્યતા હોવા છતાં તેમની વચ્ચેની પદસંરચનાગત અસંતુલ્યતા તેમની વચ્ચેની અર્થગત સંતુલ્યતાને તોડે છે. એક જ પદ બંને પંક્તિઓમાં અનુક્રમે કર્મ તથા કર્તાની વિરોધાત્મક ભૂમિકામાં યોજાયેલું હોવાથી બંને પંક્તિઓ વચ્ચે વિલાસ તથા વિવશતાનો અર્થવિશેષ નિપજાવાયો છે. સંતુલ્યતા આ વિરોધને તીક્ષ્ણતર રૂપે પ્રગટ થવામાં સહાયરૂપ બને છે.

સુન્દરમ્નાં કાવ્યોની સંખ્યા ખૂબ મોટી હોવા છતાં તેમાં સમાંતર પંક્તિઓ મોટા પ્રમાણમાં રચાયેલી જોવા મળતી નથી. હા, કવિએ ક્યાંક ક્યાંક માત્ર શાબ્દિક પુનરાવર્તનો કર્યાં છે ખરાં; પણ એ ય માત્ર ગણ્યાંગાંઠ્યાં. ઉપર ચર્ચેલી પંક્તિઓમાં જોવા મળે છે તેવાં ચમત્કૃતિપૂર્ણ આવર્તનો એમનાં કાવ્યોમાંથી, એમનાં કાવ્યોની સંખ્યાના પ્રમાણમાં બહુ ઓછાં પ્રાપ્ત થાય છે. એટલે કાવ્યબાની માટેની સમાંતરતાની પ્રયુક્તિને યોજવાનું તેમનું વલણ આ બહુસંખ્ય કાવ્યોમાં અલ્પ પ્રમાણમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

સુન્દરમ્ની કવિતા માટે કરેલું આ વિધાન કદાચ ગાંધીયુગની સમગ્ર કવિતાના સંદર્ભે યથાર્થ ઠરી શકે.

xxxxxxxx

સુન્દરમ્‌ની કવિતા આમ તો ગાંધીયુગની કવિતા છે; છતાં એના પૂર્વકાલીન પંડિતયુગની ઘણીબધી લાક્ષણિકતાઓ એમની કવિતામાં જોવા મળે છે. પંડિતયુગની કવિતાનું એક અગ્રિમ લક્ષણ હતું સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિ. સંસ્કૃત ભાષાના વર્ચસ્વ તરફની આ કવિઓની કાવ્યબાનીની ગતિ તેમણે પ્રચુરમાત્રામાં વિનિયોજેલ સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો અને સુદીર્ઘ સમાસો ધ્વારા પરખાઇ આવે છે. આ યુગની કવિતાનાં આ બન્ને લક્ષણો સુન્દરમ્‌ની કવિતામાં પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

સુન્દરમ્‌ની કવિતાનું વિહંગાવલોકન કરતાં તેમાં ભાષાનાં અલગ અલગ સ્તરો પ્રયોજાયેલા જોવા મળે છે. તેમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'કોયા ભગતની કડવી વાણી અને ગરીબોનાં ગીતો'માં મહદ્ શે ભજનના અને લોકગીતોના ઢાળમાં રચાયેલાં કાવ્યો પ્રાપ્ત થાય છે. આ કાવ્યોમાં કાવ્યરચનાના નિબંધક લોકલયને અનુરૂપ એવા લોકબોલીના તળપદા અને કેટલેક અંશે દેશ્ય કહી શકાય તેવા શબ્દોનો બહોળા પ્રમાણમાં પ્રયોગ થયો છે. આપણે એને તળપદી બાનીના પ્રયોગવાળાં કાવ્યો તરીકે પણ ઓળખાવી શકીએ. આ કાવ્યોમાં ક્યાંક ક્યાંક સંસ્કૃત તત્સમ અને તદ્ભવ શબ્દોનો પણ વિનિયોગ થયો છે, પરંતુ આવા શબ્દો મોટેભાગે સામાન્ય વ્યવહારભાષામાં કે લોકબોલીમાં પણ પ્રયોજાતા રહેતા હોય એવા શબ્દો છે.

'કડવી વાણી...'નાં કાવ્યોથી આગળ વધેલ સુન્દરમ્‌ની કાવ્યયાત્રા અન્ય કાવ્યસંગ્રહોમાં તત્સમપ્રચુર ઇબારતને ધારણ કરે છે. આ તત્સમપ્રચુર બાનીમાં ક્યાંક ક્યાંક તદ્ભવ અને દેશ્ય શબ્દો પણ પ્રયોજાયેલા જોવા મળે છે. તો ક્યારેક વળી એનાથી સાવ સામે છેડે જઇને અતિસંસ્કૃત પદોનો વિનિયોગ થયેલો પણ નજરે ચડે છે. આ વિનિયોગની સાથોસાથ અન્ય એક વિલક્ષણતા પણ સુન્દરમ્‌ના કાવ્યસર્જનમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. અને તે છે કેટલીક કાવ્યરચના--ઓમાં કવિએ સાધંત કરેલો હિન્દી, રાજસ્થાની ભાષાનો પ્રયોગ. એવાં હિન્દી કે રાજસ્થાનીમાં જ રચાયેલાં કેટલાંક કાવ્યો પણ સુન્દરમે રચ્યાં છે. એમનાં કાવ્યોમાં અન્ય એક બાબત પણ સંધધ્યાનાર્હ બની રહે છે, તે છે વારંવાર સંસ્કૃત તત્સમ, તદ્ભવ અને દેશ્ય શબ્દોની સાથે પ્રયોજાયેલા ઉર્દૂ શબ્દો. માનભાષામાં સ્વીકારાયેલા ઉર્દૂ શબ્દો ઉપરાંત કવિ માનભાષામાં બહુ ચલણી ન બન્યા હોય તેવા ઉર્દૂ શબ્દોનો પણ વિનિયોગ કરે છે.

આમ, આ બધી લાક્ષણિકતાઓથી યુક્ત એવી સુન્દરમ્‌ની કાવ્યબાનીમાં ભાષાના ચાર સ્તરો પ્રયોજાયા છે :

(૧) લોકબોલીના સામાન્ય, તળપદા શબ્દોથી ખચિત અને લોકલયમાં ઢળેલી બાની
(૨) તત્સમપ્રચુર બાની
(૩) તત્સમ, તદ્‌ભવ, દેશ્ય અને ઉર્દૂ શબ્દોના મિશ્રણવાળી બાની
(૪) હિન્દી/રાજસ્થાનીના પ્રયોગવાળી બાની.

આગળ કહ્યું તે પ્રમાણે 'કોયા ભગતની કડવી વાણી અને ગરીબોના ગીતો' કાવ્યસંગ્રહમાં કવિએ ભજન અને લોકગીતો જેવા લોકલયમાં ઢાળેલાં કાવ્યો સંગ્રહ્યાં છે. આ કાવ્યોમાં આ લોકલયને અનુરૂપ તળપદી પદાવલિનો બહુધા પ્રયોગ જોવા મળે છે. આ સંગ્રહના એક પંક્તિગુચ્છને આ મુદ્દો સ્પષ્ટ કરવા માટે જોઇએ.

ચંદરમાની આડે રે,
ઘેણ ઘેરાણું રે,
સુખનું શાનું ટાણું માબાપ?

ભ્હાડાં ભમે ગામમાં રે,
ઘેણ ઘેરાણું આભમાં રે. ૧૭

લોકગીતોમાં મહદંશે લયપૂરક તરીકે પ્રયોજાતા 'રે'ના પુનરાવૃત્ત ઉપયોગની સાથે કવિએ અહીં 'ચંદરમા', 'ઘેણ', 'ઘેરાણું', 'ટાણું', 'ભ્હાડાં' વગેરે જેવા તળપદા શબ્દોનો પણ વિનિયોગ કર્યો છે. આવી તળપદી પદાવલિમાં ક્યારેક તળપદા શબ્દો સાથે અન્વિત થયેલા સંસ્કૃત શબ્દોવાળી પંક્તિઓ પણ નજરે પડે છે.

દા.ત. * માકોર ઊઠી અંગ મરોડે, પેટાવે દીપકજ્યોત,
ધાન લઇને દળવા બેસે, રામની માગી ઓથ,
ઘરેરાટ ઘંટી ગાજે રે,
ભૂખી ડાંસ ઘંટી ગાજે રે,
ગાજે જેમ દુકાળિયાનું મોત. ૧૮

* પોલું દેખી હું પેઠો તે કહેને તું
પોલું તેં શાને જ રાખ્યું ?
નક્કર તું છો તો કંઠે તારે બાંધ્યું
કાઢી ડણું કાં ન નાખ્યું?૧૯

અનુક્રમે 'ત્રણ પાડોશી' અને 'હરિનો જવાબ' કાવ્યોની આ બન્ને કડીઓમાં તળપદા શબ્દપ્રયોગો સાથે છૂટાછવાયા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો પ્રયોજાયા છે. પ્રથમ 'દીપકજ્યોત' જેવા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો અને 'ધાન', 'દુકાળિયા', 'મોત' જેવા મૂળ સંસ્કૃત પરથી બનેલા તદ્ભવ શબ્દોનું સંમિશ્રણ ધ્યાનાકર્ષક બને છે. તો બીજી કડીમાં 'દેખી', 'પેઠો', 'શાને', 'ડગું' વગેરે જેવા તળપદી વ્યવહારભાષાના તદ્ભવ અને દેશ્ય શબ્દોની સાથે 'કંઠે' જેવો સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દ પણ અનોખી ભાત ઉપસાવે છે. આ કડીમાંનો પદક્રમ પણ ધ્યાનાર્હ બને છે. કડીની આરંભની બે પંક્તિઓમાં ઘણે અંશે વ્યવહારભાષાની નજીક જતો પદક્રમ યોજાયો છે; જ્યારે એ પછીની બે પંક્તિઓમાં વ્યવહારભાષાના અને વ્યાકરણસંમત બન્ને પદક્રમનો છેદ ઉડાડવામાં આવ્યો છે.

આ બે પંક્તિઓનો વ્યાકરણસંમત પદક્રમ આ મુજબનો થાય :

તું નકકર છો તો તારે કંઠે બાંધ્યું ડગું કાં ન કાઢી નાંખ્યું?

અર્થાત્ કવિએ કર્તા ('તું') + ક્રિયાપૂરક ('નકકર') + ક્રિયાપદ ('છો') + સંયોજક ('તો') + કર્મનું વિશેષણ ('તારે કંઠે બાંધ્યું') + કર્મ ('ડગું') + પ્રશ્નસૂચક શબ્દ ('કાં') + નકારવાચક અવ્યય ('ન') + સંયુક્ત ક્રિયાપદ ('કાઢી નાંખ્યું') – જેવા વ્યાકરણસંમત પદાન્વયમાં નીચે મુજબના ફેરફાર કર્યા છે:

(૧) કર્તા + ક્રિયાપૂરક + ક્રિયાપદ – ના અન્વયને વિચલિત કરીને કર્તાને ક્રિયાપૂરક પછી સ્થાન આપ્યું છે.

(૨) સંયુક્ત ક્રિયાપદના પૂર્વપદ અને ઉત્તરપદને અલગ કરીને એમની વચ્ચે કર્મ, પ્રશ્નસૂચક શબ્દ અને નકારવાચક અવ્યયને સ્થાન આપ્યું છે.

અહીં કવિએ યોજેલ વિચલિત પદાન્વયપંક્તિને લયાવહતા આપવામાં ઉપકારક બનવાને બદલે રૂઢ પદક્રમમાં શક્ય બનતા અર્થના સંઘબોધને પણ અવરોધીને પંક્તિને દુર્બોધ બનાવે છે. એટલે આ પ્રકારની પદયોજના કવિની ભાષાનુશીલી સર્જકતાની ચૂકનું સૂચન કરવાથી વિશેષ કોઇ જ રીતે કાર્યસાધક નીવડતી નથી.

આ કાવ્યસંગ્રહમાં કવિએ સંગ્રહેલાં કાવ્યોને સમગ્રતયા અવલોકતાં, કાવ્યબાનીને લોકબાનીની નજીક લઇ જતાં કેટલાંક લક્ષણો ધ્યાનમાં આવે છે. કવિ આ સંગ્રહમાં મહદંશે ટૂંકા અને બોલચાલની ભાષામાં પ્રચલિત બનેલા 'છત્રપલંગ',[૨૦] 'અન્નપૂરણા',[૨૧] 'સાકરથી',[૨૨] 'થાળીવાજું',[૨૩] 'રણવાસ',[૨૪] 'નાકલીટી',[૨૫]

'અન્નપાણી'[26] વગેરે જેવા સમાસો પ્રયોજે છે. એટલે અહીં કવિના નવરચિત લાંબા કે ટૂંકા સમાસોનો અભાવ વરતાય છે. એ જ રીતે અહીં સંયુકતાક્ષરવાળા તત્સમોનો પણ અભાવ વરતાય છે. હા, 'અન્ન,'[27] જ્યોત,'[28] જેવા સંયુકતાક્ષરવાળા તત્સમ શબ્દો અહીં ગણ્યાંગાંઠ્યા નજરે ચડે છે ખરા, પણ નજરે ચડતા આવા શબ્દો આપણી ભાષામાં ઘણા જાણીતા અને બહુપ્રચલિત શબ્દો છે. આવા જૂજ શબ્દોના અપવાદે કવિએ સંયુકતાક્ષરવાળા તત્સમોનો ઉપયોગ કરવાનું ટાળ્યું છે. કેટલાક શબ્દોને કવિ ઉચ્ચારાનુસારી સ્વરૂપે પ્રયોજે છે. આ રીતે તેઓ 'ઝટ્ટ,'[29] 'અમ્મારાં,'[30] 'જમ્મ'[31] જેવા, વ્યંજનોના દ્વિવર્ભાવથી બનેલા શબ્દો બનાવે છે. આવા શબ્દોમાં કવિએ વ્યંજનના ચિહ્ન વડે જ વ્યંજનનો દ્વિવર્ભાવ દર્શાવ્યો છે. જ્યારે અંમર[32] જેવા શબ્દમાં કવિ અનુસ્વાર દ્વારા વ્યંજનનો દ્વિવર્ભાવ દર્શાવે છે.

સામાન્યતયા વ્યવહારમાં 'એ' જેવા દીર્ઘ સ્વરનું દ્રુત ઉચ્ચારણ થતાં એનું શ્રવણ 'અ' સ્વરના જેવું થાય છે અને પછી 'એ' સ્વરવાળા શબ્દો 'અ' સ્વરવાળા શબ્દો તરીકે પ્રયોજાવા માંડે છે. વ્યવહારમાં થતી સ્વરના સરલીકરણની આ પ્રક્રિયાનો લાભ લઇને કવિએ 'છે' જેવા ક્રિયાપદને વાગ્વ્યવહારાનુસારી 'છ'[33] રૂપે પ્રયોજ્યું છે. વ્યવહારની બોલચાલમાં થતાં સંધિપ્રયોગો પણ કવિએ ઉપયોગમાં લીધા છે. એ મુજબ કવિ 'નાવત'[34] શબ્દની સંધિપૂર્વક પ્રસ્તુતિ કરે છે અને 'થઇશ' જેવા શબ્દને સ્વરયુગ્મને બદલે સંયુક્તસ્વરવાળા શબ્દ તરીકે 'થૈશ'[35] રૂપે રજૂ કરે છે.

આ ઉપરાંત કવિ 'દાટ વાળ્યો'[36], 'પોલુ દેખી...પેઠો'[37], 'આંધળે બહેરું કૂટી માર્યું'[38], 'કપાળ મેશથી ધોયું'[39] જેવા રૂઢિપ્રયોગોનો પણ આ કાવ્યોમાં તેમના રૂઢ અર્થમાં વિનિયોગ કરે છે. આવા રૂઢિપ્રયોગો ભાષાના તળપદા પરિવેશને મૂર્તિમંત કરે છે. એનો આવો, કાવ્યબાનીગત વિનિયોગ પણ સુન્દરમ્‌નાં આ કાવ્યોને લોકબાનીની નજીક લઇ જવામાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. રૂઢિપ્રયોગોની જેમ જ તળપદા અને તદ્‌ભવ શબ્દો પણ લોકબાનીની એક વિશિષ્ટતા છે. આવા શબ્દો લોકભાષાની લોકભાષા તરીકેની વિશિષ્ટતા દર્શાવે છે. સુન્દરમ્ પણ કોયાભગતની કડવી વાણી અને ગરીબોનાં ગીતો કાવ્યસંગ્રહમાં આવા 'કમાડ'[40], 'વલખાં'[41], 'મનખો'[42], 'શંખલો'[43], 'ટૂંપો'[44], 'ડંગોરી'[45], 'સમો'[46], 'ઓસડ'[47], 'ઘમરોળ'[48], 'રાખ્યું'[49], 'છૈયો'[50], 'હેડે'[51] વગેરે શબ્દોનો વિનિયોગ કરે છે.

તળપદા અને તદ્‌ભવ-દેશ્ય શબ્દોની સાથેપૃથગ્જનના શબ્દભંડોળના ભાગરૂપ બનેલા 'બ્રહ્મદેવ'[52], 'પદ્મ'[53],'મંદિર'[54], 'વૈકુંઠ'[55],'સ્વર્ગ'[56], 'પૃથ્વી'[57], 'યોગીશ્વર'[58], 'વિશ્વાસ'[59], 'રૂપસુન્દરી'[60] વગેરે જેવા અતિપરિચિત તત્સમ શબ્દો પણ કવિ ઉપયોગમાં લે છે. 'કાચબો' અને 'નિસાસો' જેવા પ્રચલિત શબ્દોને છંદોનુરોધે કવિ 'કાચબ'[61] અને 'નિસાસ'[62] જેવા રૂપે સ્વરલોપ સાથે પ્રયોજે છે તો 'સાપે ઉદર ગળ્યો' જેવા જાણીતા અન્વયને ફેરવીને કવિ 'ઉદરે સાપ ગળ્યો'[63] જેવો અન્વય રચે છે. અહીં કવિ રૂઢ પ્રયોગના કર્તાને કર્મ તરીકે અને કર્મને કર્તા તરીકે મૂકે છે ને એ રીતે કબીરની વાણી તથા ધીરા ભગતની કાફીઓનાં જેવો અવળવાણીનો પ્રયોગ કરે છે.

આ સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં આ રીતે કવિએ લોકબાનીની/બોલચાલની ભાષાની નજીકની બાનીનો વિનિયોગ કર્યો છે. પરંતુ એના દ્વારા વ્યક્ત થતી ચેતના એ કોઇ મધ્યકાલીન ધર્મચેતના નથી પણ અર્વાચીન કવિ દ્વારા વ્યક્ત થયેલી અર્વાચીન યુગચેતના છે, એવું એના વિષયના નિરૂપણની રીતિ પરથી તરત પ્રતીત થાય છે. સાથે સાથે 'ટર્કી'[64] અને 'રશિયા'[65] જેવા નામોની હાજરી પણ એ વાતની જ પ્રતીતિ કરાવે છે.

આ સંગ્રહની પછીના સંગ્રહોમાં કાવ્યરચના માટે સંસ્કૃત વૃત્તોના બંધનને કવિએ સ્વીકાર્યું છે. એમાં મહદંશે વિનિયોજાયેલા અક્ષરમેળ વૃત્તોના નિયત બંધારણને જાળવવા માટે કવિ સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો ઉપરાંત અતિસંસ્કૃત લાગે તેવાં શબ્દરૂપો પણ પ્રયોજે છે :

* છતાં એ સંધામાં પરમ વસ છે એક નરવી,
  ત્વદર્થે ઇપ્સાની પ્રખર-તવ તે પાદ ધરવી[66]

* ઊર્ધ્વમૂલ અને એની શાખાઓ વિસ્તરી અધસ્,
  ઝાલી એ વડવાઇને આરોહે સૃષ્ટિનું તમસ્.[67]

આ બે પંક્તિયુગ્મોમાંના પ્રથમ પંક્તિયુગ્મમાં કવિએ તળપદા અંશો યોજતાં સંસ્કૃતમૂલક 'સંધા' અને પ્રાકૃતમૂલક 'નરવી' જેવા શબ્દો સાથે સંસ્કૃતના તત્સમ 'વસ્તુ' શબ્દ સાથે સંબંધ ધરાવતા 'વસ' જેવા શબ્દને અન્વિત કર્યો છે. 'પરમ'-'ઇપ્સા' અને 'પ્રખર' - આ ત્રણે શબ્દો ગુજરાતીમાં સ્વીકૃત બનેલા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો છે. આ ત્રણમાંથી 'પરમ' અને 'પ્રખર' શબ્દો શિષ્ટ વ્યવહારની ગુજરાતી ભાષામાં વ્યાપકપણે પ્રયોજાય છે. (દા.ત. પરમ તત્વ, પ્રખર તાપ વગેરે) પણ 'ઇપ્સા' શબ્દનો પ્રયોગ સામાન્ય બોલચાલની અને લખાણની

ભાષામાં એટલા વ્યાપક પ્રમાણમાં પ્રચલિત નથી. એટલે તેને આપણે માત્ર સંસ્કૃત શબ્દ તરીકે સ્વીકારીએ તે જ વધુ યોગ્ય છે. અહીં પ્રયુક્ત 'ધરવી' શબ્દ મૂળ સંસ્કૃતના 'ધૃ' ધાતુ પરથી બનેલું ક્રિયાપદ છે. 'તવ' શબ્દ સંસ્કૃતનું પ્રથમ પુરુષ સર્વનામનું છઠ્ઠી વિભક્તિ એકવચનનું રૂપ છે પણ કાવ્યોચિત રૂઢ પદાવલિમાં એનો 'તારું'ના અર્થમાં પ્રયોગ રૂઢ થયો છે. 'પાદ' શબ્દ 'પગ' ના અર્થમાં સ્વતંત્ર શબ્દ તરીકે ગુજરાતીમાં સ્વીકૃત હોવા છતાં એનો વિનિયોગ સ્વતંત્ર શબ્દ તરીકે ન થતાં બહુધા 'પાદ-ટીપ', 'પદાઘાત', 'પાદચિહ્ન' જેવા સામાસિક શબ્દોના એક અંગ તરીકે થાય છે. કવિએ અહીં છંદના બંધારણને સાચવવા માટે સામાન્યતયા પ્રયોજાતા 'પદ'નો પ્રયોગ ટાળીને 'પાદ' જેવા તત્સમને સમાસના અંગરૂપે નહીં પણ અલગ શબ્દ તરીકે ઉપયોગમાં લીધો છે. વળી, 'ત્વદર્થે' પણ સંસ્કૃતના 'ત્વત્'નું 'અર્થે' સાથે સમાસરચનામાં સંયોજન કરવાથી બનેલું શબ્દરૂપ છે. ગુજરાતીમાં આ રીતે 'ત્વત્' નો પ્રયોગ રૂઢ થયો નથી. એટલે આ અર્થઘટક તો મૂળ સંસ્કૃત ભાષામાં પ્રયોજાતું ને એમાં જ પ્રયોગક્ષમ બનેલું અર્થઘટક છે. આમ, આ પંક્તિદ્વયમાં કવિએ એકદમ તળપદી બોલચાલની ભાષાના શબ્દથી માંડીને છેક તળસંસ્કૃતમાં જ પ્રયુક્ત શબ્દ સુધીના તમામ સ્તરના શબ્દો પ્રયોજ્યા છે.

બીજા પંક્તિદ્વયમાં પણ કવિએ સંસ્કૃત તત્સમ ('ઊર્ધ્વ', 'મૂલ', 'સૃષ્ટિ') તદ્ભવ ('વડવાઇ') અને દેશ્ય ('ઝાલી') શબ્દોની સાથે અતિસંસ્કૃત ('અધસ્', 'તમસ્') શબ્દો પ્રયોજ્યા છે. અહીં પ્રયુક્ત 'અધસ્' અને 'તમસ્' શબ્દો વ્યંજનાન્ત–રૂપમાં સંસ્કૃત ભાષામાં અસ્તિત્વ ધરાવે છે. આ શબ્દો ગુજરાતીમાં મૂળ વ્યંજનાન્તરૂપે કે અંતિમ વ્યંજનમાં સ્વર ઉમેરાઇને સ્વરાન્તરૂપે પ્રચલિત બન્યા નથી. 'તમસ્' શબ્દ ગુજરાતીમાં અંતિમ વ્યંજનના લોપ સાથે 'તમ' રૂપે પ્રયોજાય છે, પણ 'અધસ્' શબ્દ તો એવા રૂપે ('અધ'રૂપે) પણ ગુજરાતીમાં રૂઢ થયો નથી. 'અધસ્' શબ્દ ગુજરાતીમાં પણ સંસ્કૃતની જેમ સ્વતંત્ર શબ્દના રૂપે નહીં, અન્ય શબ્દો સાથે પૂર્વગરૂપે સંયોજાઇને પ્રયોજાતો જોવા મળે છે ; દા.ત. 'અધઃપતન' (અધસ્ + પતન), 'અધોગામી' (અધસ્ + ગામી), 'અધોમુખ' (અધસ્ + મુખ), 'અધોગતિ' (અધસ્ + ગતિ) વગેરે.

આ પંક્તિદ્વયમાં પદસંયોજનાઓ અને પદાન્વય આ રીતે સધાયા છે : 'ઊર્ધ્વ મૂલ' પદયોજનામાં કવિ વિશેષણ અને વિશેષ્યરૂપે કર્તાનો પદાન્વય યોજે છે અને 'શાખાઓ વિસ્તરી અધસ્' પદયોજનામાં કવિ કર્તા, ક્રિયાપદ અને ક્રિયાવિશેષણનો પદાન્વય યોજે છે. આ બંને પદસંયોજનાઓમાં પદોની સ્થાનગત સંતુલ્યતા જળવાય છે. પહેલી પદસંયોજનામાં ક્રિયાવિશેષણના સ્થાને 'ઊર્ધ્વ' છે,

તેમ બીજી પદસંયોજનામાં ક્રિયાવિશેષણને સ્થાને 'અધસ્' છે. પહેલી પદસંયોજનામાં કવિએ ક્રિયાપદને અધ્યાહાર રાખ્યું છે; જ્યારે બીજી પદસંયોજનામાં કવિએ ક્રિયાપદ 'વિસ્તરી' મૂક્યું છે. કવિએ ધાર્યું હોત તો પહેલી પદસંયોજનાની જેમ બીજી પદસંયોજનામાં પણ ક્રિયાપદ અધ્યાહાર રાખીને 'અધસ્ શાખા' જેવો પદાન્વય યોજી શક્યા હોત. એમ કરવા જતાં 'અને' સંયોજકની બે બાજુનો પદવિન્યાસ સંતુલ્ય બની શકત પણ અનુષ્ટુપ છંદમાં નિબધ્ધ પંક્તિ રચવા માટે કવિ સંયોજકની બન્ને બાજુએ પરસ્પરથી જુદી પડતી પદસંયોજનાઓ રચે છે.

વળી, પ્રથમ પંક્તિમાં, આપણી માનભાષામાં 'ઊંચે' જેવો 'ઊર્ધ્વ'ના અર્થને વ્યક્ત કરતો પ્રચલિત શબ્દ હોવા છતાં કવિ સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દ 'ઊર્ધ્વ' પ્રયોજે છે. કવિએ રચેલ આ પંક્તિમાં ગીતાના "ऊर्ध्वमूलमधःशाख ..." શ્લોકના સંસ્કારો સીધા જ પડેલા જોઇ શકાય છે. એટલે એ શ્લોકના જ આરંભના શબ્દો જેમના તેમ લઇને કવિ ગુજરાતી લિપિમાં મૂકે છે. એમ ન કરતાં કવિએ 'ઊંચે મૂળ' જેવો પદાન્વય યોજ્યો હોત તો પણ અનુષ્ટુપ છંદને તો કોઇ વિક્ષેપ પડે એમ હતું જ નહીં. છતાં સંસ્કૃતના શ્લોકને જ ગુજરાતીમાં ઉતારતાં કવિ સંસ્કૃતના પદગુચ્છનો મોહ છોડી શકતા નથી. આને કારણે આરંભે રહેલા 'ઊર્ધ્વ' શબ્દ સાથે પંક્તિનું સમતોલન સાધવા માટે તેઓ પંક્ત્યંતે 'અધસ્' જેવો સંસ્કૃત શબ્દ પ્રયોજે છે. અનુષ્ટુપ છંદ માટે કવિએ માત્ર ૫-૬-૭માં ક્રમે આવતા અક્ષરોને જ જાળવવાના છે. "શાખાઓ વિસ્તરી અધસ્" ચરણમાં 'સ્ત', 'રી' અને 'અ' વર્ણો અનુક્રમે પાંચમા, છઠ્ઠા અને સાતમા ક્રમે આવે છે. અનુષ્ટુપમાં બીજા ચરણમાં સાતમાં ક્રમે આવતો વર્ણ લઘુ હોવો જરૂરી છે. 'અધસ્' જેવા અતિસંસ્કૃત શબ્દને પ્રયોજવાનો મોહ જતો કરીને કવિ 'તળે' જેવો 'નીચે'ના જ અર્થમાં પ્રચલિત તળપદો શબ્દ પ્રયોજી શક્યા હોત. આમ કરતાં, છંદના માપને પણ ક્યાંય કોઇ આંચ ન આવી હોત. આમ છતાં કવિ 'અધસ્' જેવો અતિસંસ્કૃત શબ્દ પ્રયોજે છે. આ શબ્દ પ્રયોજવાને કારણે આ કડીની દ્વિતીય પંક્તિમાં અને કવિ 'તમસ્' શબ્દ પ્રયોજીને અંત્યાનુપ્રાસ જાળવે છે. અહીં પણ તેઓ 'તમસ્' જેવા અતિસંસ્કૃત શબ્દને પ્રયોજવાનું ટાળીને 'તમ' જેવો ગુજરાતી શબ્દ પ્રયોજીને છંદનું બંધારણ જાળવી શક્યા હોત. પણ એમ કરવા જતાં અંત્યાનુપ્રાસની ચમકદમક ઊભી કરવી મુશ્કેલ બનત. છંદને સાચવવા માટે અને કાવ્યોચિત રૂઢ પદાવલિ યોજવા માટે અહીં કવિ વ્યાકરણસંમત પદક્રમમાં ફેરફાર કરે છે, છતાં અહીં દુરન્વય કે દૂરાન્વય થોજાતો નથી. સામે પક્ષે સુન્દરમ્‌ની કેટલીક પંક્તિઓ એવી પણ છે કે જેમાં છંદના માપમાં બંધબેસે તે પ્રમાણે પદક્રમમાં ફેરફાર કરવા જતાં દુરન્વય અને દૂરાન્વય બન્ને સંભવતા હોય ; અને એને કારણે પંક્તિની

અર્થાભિવ્યક્તિની પ્રક્રિયામાં અવરોધ ઊભો થતો હોય. જેમ કે -

આ પૃથ્વીને ગોદ સમસ્ત લેવી,

.....

અખંડ આ ભૂતલ બાથ લેવું. ૬૮

આ પંક્તિઓમાંની પ્રથમ પંક્તિમાં કવિએ અનુક્રમે દર્શકવિશેષણ, કર્મ, ક્રિયાવિશેષણ, કર્મનું વિશેષણ અને ક્રિયાપદનો પદાન્વય રચ્યો છે. કવિએ ક્રિયાવિશેષણ અને ક્રિયાપદનાં બે પદોની વચ્ચે કર્મના વિશેષણરૂપ 'સમસ્ત' શબ્દને મૂક્યો છે. 'સમસ્ત'ના આ પ્રકારના વિનિયોજનને અનુસરીને પંક્તિનો સામાન્ય, વ્યાકરણસંમત પદવિન્યાસ આ મુજબ થાય :

" આ સમસ્ત પૃથ્વીને ગોદ લેવી "

આવા પદાન્વયવાળી આ પંક્તિને ઉદ્દિષ્ટ અર્થસંદર્ભે વિચારતાં 'સમસ્ત' પદને અહીં કર્મપદ('પૃથ્વી')ની આજુબાજુ નજીકમાં સ્થાન આપવું અનિવાર્ય હતું. પણ કવિ કાવ્યોચિત પદક્રમમાં 'સમસ્ત'પદને'પૃથ્વી' પદની આગળ કે પાછળ મૂકવાને બદલે 'પૃથ્વી' પછી મૂકેલા 'ગોદ' પદ પછી મૂકે છે. આમ થવાથી પંક્તિમાં દુરન્વય તો રચાય જ છે, દૂરાન્વય પણ રચાય છે.

આ જ પ્રકારનાં પદોવાળી બીજી પંક્તિમાં પહેલી પંક્તિ કરતાં અલગ પદક્રમ યોજાયો છે. આ પંક્તિમાં ગુણવાચક વિશેષણ, દર્શકવિશેષણ, કર્મ અને ક્રિયાવિશેષણ સહિતના ક્રિયાપદનો પદાન્વય રચાયો છે. કવિએ આ પંક્તિમાં પણ 'અખંડ' વિશેષણને પંક્ત્યારંભે મૂક્યું છે અને એ પછી દર્શકવિશેષણ('આ') મૂક્યું છે. 'અખંડ' વિશેષણ સીધું જ'ભૂતલ' પદને લાગુ પડે છે. એટલે અર્થની દૃષ્ટિએ અહીં દુરન્વય થતો અટકે છે.

આ બન્ને પંક્તિઓમાં બીજી પણ એક બાબત ધ્યાનાર્હ બને છે : પ્રથમ પંક્તિમાં 'પૃથ્વી' જેવા કર્મપદને કવિએ વિભક્તિપ્રત્યય સાથે રજૂ કર્યું છે; જ્યારે અર્થોચિત પદક્રમ મુજબ 'ગોદ' પદને લાગવાપાત્ર પ્રત્યય 'મા'નો કવિએ અધ્યાહાર રાખ્યો છે. એ જ રીતે દ્વિતીય પંક્તિમાં 'ભૂતલ'પદને અને 'બાથ' પદને કવિએ વિભક્તિપ્રત્યય વગર રજૂ કર્યાં છે. આમ, કવિ છંદના માપને અનુસરતી પદસંયોજના કરવા માટે પસંદ કરેલાં પદોનો પદક્રમ તો બદલે જ છે. શબ્દને પદ બનવા માટે જરૂરી એવો વિભક્તિપ્રત્યય પણ કાઢી નાખે છે.

પૂર્વે ચર્ચેલ સંસ્કૃત તત્સમ અને અતિસંસ્કૃત શબ્દોવાળી પંક્તિઓ જેવી અન્ય પંક્તિઓ પણ 'કાવ્યમંગલા', 'યાત્રા' અને એ પછીનાં સુન્દરમ્નાં સંગ્રહોમાં જોવા મળે છે. આ તમામ સંગ્રહોમાં કવિ સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોનો ભરપૂર વિનિયોગ કર્યો છે. નીચેની પંક્તિઓ પણ કવિની શબ્દપસંદગીની આ ટેવના ઉદાહરણરૂપ બને છે:

* ઝૂલે છે નૃપમંદિરે મદભર્યા માતંગ સાલંકૃત,
બાજે ઘોર ગભીરઘોષ, સ્વનતી કૈં રાગિણી ઉત્કટ,
ઊંચા અંબર આંબતાં શિખર કૈં પ્રાસાદનાં પ્રોન્નત,
જ્યાં ઊડે જયરાગ રંજિત કંઇ ઊંચા કુસુમ્બી ધ્વજ. [૬૯]

* તણાતાં એમાં મેં રણરસસુધાસિક્ત લહરે,
ભુજાશક્તિ જાણી મુજ, સમરવારિપ્રબળતા,
અને શક્તિસ્રોતે હૃદય તરતું ગીત જળનાં
સુણીને, પોતે યે મૃદુ ગણગણે ગીત રણનાં. [૭૦]

સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોનું આધિક્ય તો સુન્દરમ્ની કાવ્યબાનીનું એક લક્ષણ છે જ; પણ સાથોસાથ ઉપરની બન્ને કડીઓમાં જોવા મળતા અરૂઢ સમાસો થી પણ સુન્દરમ્ની કાવ્યભાષા ખચિત છે. ઉપર ઉદ્ધૃત પ્રથમ કડીમાં કવિએ 'નૃપમંદિર', 'ગભીરઘોષ' જેવા બે શબ્દોના સમાસો રચ્યા છે. આ પ્રકારે બે શબ્દોના સમાસો તો માનભાષામાં અને વ્યવહારભાષામાં પણ આપણે ઘણી મોટી સંખ્યામાં પ્રયોજીએ છીએ. પરંતુ બીજી કડીમાં પ્રયુક્ત 'રણરસસુધાસિક્ત' જેવા ચતુષ્પદી અને 'સમરવારિપ્રબળતા' જેવા ત્રિપદી સમાસો આપણે ત્યાં બહુ પ્રયોજાતા નથી. કવિએ પ્રયોજેલા આવા અરૂઢ દીર્ઘસમાસો પણ કવિ પરના સંસ્કૃત ભાષાના અત્યધિક પ્રભાવને સૂચવે છે.

સુન્દરમ્નાં બહુખ્યાત કાવ્ય 'મેરેપિયા'ની જેમ જ 'કાહેકો?'[૭૧], 'મોહનકી'[૭૨], 'કિસ સે પ્યાર'[૭૩] જેવાં કાવ્યોમાં કવિએ હિન્દી ભાષાનો ગુજરાતી લિપિમાં વિનિયોગ કર્યો છે. અન્ય કાવ્યોમાં અરબી, ફારસી, ઉર્દૂ શબ્દોનો પણ બહોળો ઉપયોગ કરનાર સુન્દરમ્ અહીં હિન્દી ભાષામાં સમગ્ર કાવ્યરચના કરતા હોવાથી, એમની કાવ્યબાનીને એમનાં સમગ્ર સર્જન સંદર્ભે અવલોકતાં, આવાં કાવ્યો માત્ર ગણ્યાં ગાંઠ્યાં હોવા છતાં ઊડીને આંખે વળગે એવાં છે.

પૂર્વે ચર્ચેલા "ઊર્ધ્વમૂલ..." પંક્તિયુગ્મમાં અંત્યાનુપ્રાસની ચમકદમકના મોહમાં કવિ 'અધસ્' સાથે પ્રાસ બેસાડવા 'તમસ્' શબ્દ પ્રયોજે છે, તો તેમના બહુપ્રચલિત એવા 'એક સવારે' કાવ્યમાં તેઓ ગીતના સ્વરૂપ માટે અનિવાર્ય એવો અંત્યાનુપ્રાસ કેટલીક પંક્તિઓ વચ્ચે રચ્યા બાદ નીચે દર્શાવેલ પંક્તિમાં અંત્યાનુપ્રાસની રૂઢ આયોજનાનો ભંગ કરે છે :

..... કોકિલની લઇ બંસી,
..... કોણ ગયું ઉર પેસી ? [૭૪]

આ પંક્તિદ્વયમાં કવિ અંત્યાનુપ્રાસ અલંકારમાં સામાન્યતયા જોવા મળે છે તેમ પંક્ત્યંત શબ્દના અંતિમ વર્ણને યથાવત્ પુનરાવૃત્ત કરે છે, પણ સાથોસાથ નિયમાનુસાર ઉપાન્ત્ય સ્વરને પુનરાવર્તિત કરવાને બદલે એ સ્થાને 'બંસી' પદમાં 'અ' સ્વરની અને 'પેસી' પદમાં 'એ' સ્વરની ઉપસ્થિતિને નિર્વાહ્ય બનાવે છે. અર્થાત્, કવિ અહીં રૂઢિગત પ્રાસયોજનામાં ફેરફાર કરે છે.

એ જ રીતે દરેક પંક્તિને અંતે સમાન પ્રાસવાળો શબ્દ મૂકવાની રૂઢિનો ભંગ કરીને કવિ કેટલીક કડીઓમાં દરેક પંક્તિને આરંભે પ્રાસ મેળવે છે. દા.ત.

સૂકાં તળાવ, મારાં સૂકાં સરોવરો,
સૂકાં કમળ દળ, ... ,
સૂનાં આકાશ. [૭૫]

આ કડીમાં પહેલી પંક્તિનો પ્રારંભિક શબ્દ 'સૂકાં' બીજી પંક્તિમાં યથાવત્ પુનરાવૃત્ત થાય છે, ને પછી 'સૂકાં' શબ્દનો ત્રીજી પંક્તિના 'સૂનાં' શબ્દ સાથે પ્રાસ યોજાય છે. આ રીતે પંક્ત્યારંભે યોજાયેલ પ્રાસની સાથે કવિએ અંત્યાનુપ્રાસ યોજ્યો ન હોવાથી આ પંક્તિનો પ્રાસ પરંપરા કરતાં ઘણી અલગ રીતે રચાયેલો હોવાનું કહી શકાય.

પંક્ત્યારંભે મેળવેલા પ્રાસની દૃષ્ટિએ નીચેની કડીઓની પ્રાસયોજના પણ ધ્યાનાર્હ બને છે :

(૧) અડો મા ..... વિકસતું
મુઝાશે ..... વિકસશે
ગુંજાશે ..... હસશે
વઢોમા .....ખસતું [૭૬]

(૨) ઝંખ્યાં હશે ...... તને તો,
ડંખ્યા મટે ...... મને તો. ૭૭

આ બન્ને પંક્તિગુચ્છોમાં પંક્તિને આરંભે અને અંતે પણ પ્રાસ યોજાયા છે. બીજા પંક્તિગુચ્છમાં પ્રાસયોજના સમજવી સરળ છે, પણ પહેલા પંક્તિગુચ્છમાં કવિએ પહેલી પંક્તિના પ્રારંભિક અને અંત્ય શબ્દો સાથે ચોથી પંક્તિના અનુક્રમે પ્રારંભિક અને અંત્ય શબ્દોનો પ્રાસ યોજ્યો છે. બીજી અને ત્રીજી પંક્તિઓમાં કવિએ બીજા પંક્તિગુચ્છ જેવી જ પ્રાસયોજના કરી છે. એટલે આ પંક્તિગુચ્છમાં કવિએ બે પ્રકારની પ્રાસયોજના માટે પંક્તિઓનો જે પ્રકારે વિનિયોગ કર્યો છે તે વિશિષ્ટ છે.

અંત્યાનુપ્રાસની દૃષ્ટિએ અન્ય એક પંક્તિગુચ્છ પણ ધ્યાનપાત્રપુરવાર થાય છે:

એ રસ ઘૂંટી, બેસે લઇ એના
કેસર ભર્યા કટોરા
તો ગેબ ગુફામાં સરી પ્રણુના
દ્વારે દિયે ટકોરા. ૭૮

આ પંક્તિગુચ્છમાં ઉપલક નજરે જોતાં તો કવિએ સાદો અંત્યાનુપ્રાસ જ યોજ્યો છે, પણ અંત્યાનુપ્રાસ યોજવા માટે કવિએ પસંદ કરેલાં પદો અહીં નોંધપાત્ર બને છે. કવિએ પ્રથમ પંક્તિને અંતે યોજેલા 'કટોરાં' પદ અને બીજી પંક્તિના અંતે યોજેલ 'ટકોરા' પદ વચ્ચે વ્યંજનોનુ, સ્વરોનુ તથા સ્વરક્રમનું સામ્ય છે. પહેલા પદના પહેલા બે વ્યંજનો બીજા પદમાં ક્રમવિપર્યાસે પુનરાવૃત્ત થવાથી અહીં ધ્વનિની ચમત્કૃતિ સધાય છે.

માનભાષામાં પ્રથમ ચરણના અંતિમ શબ્દ અને દ્વિતીય ચરણના પ્રથમ શબ્દ વચ્ચે પ્રાસ (આંતરપ્રાસ) યોજવાની પ્રથા પડેલી જોવા મળે છે. કંઇક અંશે આવો જ લાગે એવો, છતાં ભિન્ન પ્રાસ સુન્દરમ્ પણ રચે છે :

અલક મલક તારી આંખડિયે
તારી ચાખડિયે ચૌદ લોક. ૭૯

આંતરપ્રાસની પ્રણાલી કરતાં ઊફરા ચાલીને કવિ અહીં પહેલા ચરણના અંતિમ શબ્દનો પ્રાસ બીજા ચરણના બીજા શબ્દ સાથે યોજે છે. કવિએ અહીં પહેલા ચરણમાં દ્વિતીયપુરુષ સર્વનામ ('તારી')ને વિનિયોજ્યા પછી

બીજા ચરણમાં આ સર્વનામને અધ્યાહાર રાખ્યું હોત તો આ પંક્તિદ્વયમાં અરૂઢને બદલે રૂઢ પ્રકારની પ્રાસયોજના જ થઇ ગઇ હોત. કેવા નાના અમથા ફેરફાર સાથે કવિ રૂઢિ કરતાં અલગ એવો પ્રાસ યોજી દે છે! 'અલક'-'મલક' વચ્ચે છે તેવું ધ્વન્યાત્મક અનુરણન 'તારી આંખડિયે' – 'તારી ચાખડિયે' વચ્ચે યોજાય છે તે ઉપરાંત સંરચનાગત સંતુલ્યતા પણ ઉપસે છે. આવી પદરચના ગીતના લયહિલ્લોળને અનુકૂળ બને છે.

પ્રાસની આવી જ અરૂઢ યોજના કવિ નીચેના પંક્તિયુગ્મમાં પણ કરે છે:

આ ઝમતાં <u>ઝરણો</u> તે જાણે
    રમવા આવ્યાં કોઇ કિન્નરી <u>ચરણો</u> [૮૦]

આ પંક્તિરચનામાં કવિ પંક્તિનો ખંડ પાડીને બીજા ખંડને અંતે 'ચરણો' પદ મૂકે છે ને એ પદ સાથે પ્રાસાત્મકતા સાધતું પદ ('ઝરણો') રૂઢિગત રીતે પ્રથમ ખંડને અંતે મૂકવાને બદલે પ્રથમ ખંડને મધ્યે મૂકે છે. એટલે અહીં પણ કવિ બે પદો વચ્ચે પ્રાસ યોજતી વખતે એક પદને પ્રણાલિકાનુસાર પંક્ત્યંતે પ્રયોજે છે ને અન્ય પદને પ્રાસયોજનાની પ્રણાલીથી ઊફરા ચાલીને સ્થાન આપે છે. બન્ને પદોની કુલ વર્ણસંખ્યામાં તથા સ્વરવ્યંજન વિચ્છિત્તિમાં એટલી બધી સમરૂપતા છે કે પ્રાસાત્મકતા અહીં દૃઢપણે અનુભવાય છે. પંક્તિરચનામાં અન્યત્ર આવતા 'ઝ', 'જ', 'ણ' અને 'ર' વ્યંજનો આ પ્રાસજડતર માટે અનુરૂપ ખોળાનું કામ કરે છે.

પ્રાસયોજનાની દૃષ્ટિએ 'યાત્રા' સંગ્રહની નીચેની પંક્તિઓ પણ ધ્યાનાકર્ષક બને છે :

(૧) રચી રહો અંજલિ, અંગુલી હે! [૮૧]

(૨) સુરીલી, સૃષ્ટિના સુર ઉર ઝાલી જે પ્રતિરવ... [૮૨]

(૩) અહો જલ! જલો જલો! જલદ પૂરના ઘોડલાં! [૮૩]

(૪) પ્રિયે! ટીપે ટીપે ટપકી પ્રીતિ તુજની
    ....
    રહી આ હૈયાને છિનછિન છણી છીણી, સુખદે! [૮૪]

આ પંક્તિઓમાંની પહેલી પંક્તિમાં કવિએ ધ્વન્યાત્મક અનુરણન સધાય તે પ્રકારનાં પદો – 'અંજલિ' અને 'અંગુલી' – વચ્ચે પ્રાસ યોજ્યો છે. એમાં આદિ અને મધ્યમાં વર્ણસામ્ય રચાય છે. એ જ રીતે બન્ને પદોમાં મધ્યસ્થાને

રહેલ વર્ણો 'જ' અને 'ગ' ભિન્ન વર્ણો હોવા છતાં બન્ને સમસ્થાનીય અને પરસ્પરવિનિમયક્ષમ વર્ગીય વ્યંજનો છે. એ જ રીતે બીજી પંક્તિમાં 'સ' વર્ણનું પુનરાવર્તન વર્ણાનુપ્રાસની રૂઢિને અનુસરે તેવું કર્યું છે, અને આ ઉપરાંત, બે વાર 'સ' સાથે સંલગ્ન બનીને તથા એકવાર સ્વતંત્રપણે આવતું 'ઉર' વર્ણયુગ્મ બીજા પ્રકારની પ્રાસાત્મકતા જન્માવે છે તથા એક વાર 'સ' સાથે આવતો 'ઋ' સ્વર પણ સંવાદી ધ્વન્યાત્મકતા ધારણ કરે છે. એકાંતરિત વર્ણ પછી થતું 'ર'નું પુનરાવર્તન પંક્તિના લયવિન્યાસને અનેરી ચમત્કૃતિ આપે છે.

ત્રીજી પંક્તિમાં કવિએ 'જલ' શબ્દને ઉપરાઉપર ચાર વખત સ્વરભેદે પુનરાવર્તિત કર્યો છે અને પછી પંક્ત્યંતે ફરી 'લ' વર્ણ મૂક્યો છે. જ્યારે ચોથી પંક્તિમાં કવિએ રવાનુકારી પદ 'ટીપે'ને બે વખત મૂકીને એ પદ સાથે સંબંધિત ક્રિયાપદ 'ટપકી'ને એની ('ટીપે'ની) પછી તરત જ બેવડાવ્યું છે. એમ કરવાથી 'ટ' અને 'પ' વર્ણો પુનરાવૃત્ત થાય છે, 'ઇ' સ્વરનું પણ પુનરાવર્તન થાય છે. વળી, પંક્ત્યારંભે મૂકેલ 'પ્રિયે' પદમાં અને 'પ્રીતિ' પદમાં પણ 'પ' વર્ણ પુનરાવૃત્ત થાય છે. 'પ્રીતિ' શબ્દમાં તો 'પ' વર્ણ પછી મુકાયેલ 'ત' વર્ણ ગુજરાતીમાં 'ટ' સાથે પરસ્પરવિનિમયક્ષમ બનતો વર્ણ છે. એ જ રીતે આ પંક્તિયુગ્મની બીજી પંક્તિમાં કવિ 'છ' અને 'ન' વર્ણનું પુનરાવર્તન યોજે છે, એમાં પહેલાં બે પદ–'છિન–છિન'માં શબ્દનું સીધું જ પુનરાવર્તન થાય છે.

આ પ્રકારે કવિએ કરેલી પ્રાસયોજના કાવ્યની લયવાહિતામાં ઉમેરણ કરે છે. ધ્વનિના પુનરાવર્તનની આ પ્રકારની વિશિષ્ટ ભાતની દૃષ્ટિએ 'ઘણ ઉઠાવ' કાવ્યની નીચેની પંક્તિઓ પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે :

> ઘણુંક ઘણું ભાંગવું, ઘણ ઉઠાવ, મારી ભુજા!
> ઘણુંક ઘણું તોડવું, તું ફટકાર ઘા, ઓ ભુજા!
> .....
> ધરા ધણધણે ભલે, થરથરે દિશા, ...
> .....
> લગાવ, ઘણ! ઘા, તૂટે તડતડાટ પાતાળ સૌ.....[75]

આ પંક્તિગુચ્છમાં કવિએ 'ધણધણે', 'તડતડાટ' જેવા આનુકારી શબ્દો પ્રયોજીને રવાનુકારિતા અને ક્રિયાનુસારિતા વ્યક્ત કરી છે. જ્યાં કવિએ

આવા શબ્દો પ્રયોજ્યા નથી ત્યાં રવાનુકારિતા પ્રતીત કરાવે તેવા 'ધ', 'ધ', 'ભ', અને 'ણ' ધ્વનિઓના આવર્તનો કવિએ યોજ્યાં છે. આમ, આ પંક્તિઓમાં મહાપ્રાણત્વ, દંત્યત્વ, મૂર્ધન્યત્વ અને અનુનાસિકત્વનો વિનિયોગ કરીને કવિએ રવાનુકારી શબ્દોના ઉપયોગ વગર પણ રવાનુકારિતાનું સંવેદન જગાડીને ક્રિયાનું વર્ણન કર્યું છે, જે ક્રિયાના વર્ણન કરતાં ક્રિયાનું પ્રતિધ્વનન કરતા સ્વરવ્યંજનવિન્યાસ વડે વધારે આકર્ષક બની રહે છે.

'યાત્રા' સંગ્રહમાં પ્રયોજાયેલાં 'પંજરસ્થ મધુસંજ'[૮૬], 'અકલિતને કલિત'[૮૭], 'રંગોની ... વિરાગા'[૮૮], 'ત્રિશૂલ...શૂલ'[૮૯], 'રતિ અરતિ'[૯૦] જેવા પદયુગ્મોમાં કવિએ વર્ણની કે શબ્દની દ્વિરુક્તિ રચાતી હોય તેવાં પ્રાસાત્મક પદોને પરસ્પર અન્વિત કર્યાં છે. અન્ય કાવ્યસંગ્રહોમાં પણ કવિએ આવાં પદો પ્રયોજ્યાં છે. 'વરદા' સંગ્રહનાં 'પરા અપરા'[૯૧], 'નંદનનો નંદ'[૯૨] 'ક્ષારાબ્ધિ... ક્ષીરાબ્ધિ'[૯૩], 'પ્રભુ ને પ્રભુતા'[૯૪], 'ભ્રમનાં ભમરાણ'[૯૫], 'મનખામાં મન'[૯૬], 'રંગ ઓ ભંગ'[૯૭], 'મૂક સુમૂક'[૯૮], 'નત-ઉન્નતા'[૯૯] વગેરે પદયુગ્મો અને 'ઉત્કંઠા' સંગ્રહનાં 'નિરખતા....પરખતા'[૧૦૦], 'ખડ......પડ'[૧૦૧] 'અપારની પાર'[૧૦૨] વગેરે એનાં દ્યોતક ઉદાહરણો છે.

આવાં પ્રાસાત્મક શબ્દઝૂમખાં કાવ્યને લયબદ્ધ બનાવવામાં તો મદદરૂપ થાય જ છે, કાવ્યના છંદોગત બંધારણને જાળવવામાં પણ કવિને મદદરૂપ થાય છે. વારંવાર આ પ્રકારની અનુરણનાત્મક શબ્દયોજના કરવા ઉપરાંત સુન્દરમ્ નવા શબ્દો પણ ઘણી મોટી સંખ્યામાં ને ઘણી અલગ અલગ રીતે બનાવે છે. શબ્દગત નવરચનાની દષ્ટિએ માનભાષામાં ઉપસર્ગ વગર પ્રચલિત શબ્દોને 'સુ', 'સં', 'સ', 'અ', 'અણ' અને 'પ્ર' ઉપસર્ગ લગાડીને નવા શબ્દો રૂપે પ્રયોજવાનું અને એ રીતે છંદોવિધાનમાં ઉપકારક વર્ણસંખ્યા જાળવવાનું કવિનું વલણ પણ આ કાવ્યોમાં ઊડીને આંખે વળગે તેવું છે. કવિના પ્રત્યેક સંગ્રહમાંથી આના સંખ્યાબંધ દાખલા મળી આવે છે. 'વસુધા' કાવ્યસંગ્રહમાંના 'સુચક્ષુ'[૧૦૩], 'સુમૂર્તિ'[૧૦૪] વગેરે; 'યાત્રા' સંગ્રહના 'પ્રલંબાયલી'[૧૦૪(અ)], 'સુરક્ત'[૧૦૫], 'સુગૌર'[૧૦૬] 'સુકેશ'[૧૦૭], 'સુશીત'[૧૦૮], 'સોત્કંઠિત'[૧૦૯], 'પ્રોન્નત'[૧૧૦] 'અક્ષીણ'[૧૧૧], 'અદાહ્ય'[૧૧૨], 'સુમન્દા'[૧૧૩], 'સુગૂઢા'[૧૧૪], 'પ્રવહી'[૧૧૫], 'અણસીમ'[૧૧૬], 'સુસંકુલ'[૧૧૭] 'સુધવલ'[૧૧૮], 'સુવેગા'[૧૧૯], 'પ્રોલ્લાસ'[૧૨૦]; 'વરદા' સંગ્રહના 'સંસ્તરા'[૧૨૧], 'સુમૂર્ત'[૧૨૨], 'સુગૂઢ'[૧૨૩], 'સુધન્ય'[૧૨૪], 'અતટ'[૧૨૫], 'અપંખા'[૧૨૬], 'સુનીર'[૧૨૭], 'પ્રોલ્લસત'[૧૨૮], 'સુનીલ'[૧૨૯], 'સંસ્ફુરે'[૧૩૦], 'અન્સુવર્ણ'[૧૩૧], 'સુમૂક'[૧૩૨], 'સુફલ'[૧૩૩], 'સુચિત્રિત'[૧૩૪] 'સુદૃશ્ય'[૧૩૫]

'સુશીતલ'[136], 'અથભ'[137], 'સુરભિ-સભથા'[138], 'પ્રવહું'[139], 'અજોડથો'[140], અને 'ઉત્કંઠા'માંના 'સુચક્ષુ'[142], 'સુસ્થિર'[143], 'સુ-મૂર્ત'[144], 'અભણ્યા'[145], 'સક્રોધ'[146], 'સુપૂર્ણતા'[147], 'સુતીક્ષ્ણ'[148], 'સુભવ્ય'[149] વગેરે પ્રયોગો કવિના આ વલણના ઉદાહરણરૂપ પ્રયોગો છે.

આ પ્રયોગમાંનાં 'પ્રવહું' તથા 'પ્રવહી' શબ્દરૂપોને કવિએ સંસ્કૃતના 'પ્રવહ' ક્રિયાપદના સીધા વિનિયોગ દ્વારા, પરંતુ પ્રચલિત 'પ્રવાહ' નામના પ્રભાવ નીચે પ્રયોજ્યાં છે. 'પ્રોન્નત', 'પ્રોલ્લાસ' વગેરે જેવા શબ્દોમાં કવિએ પ્રયોજેલ 'પ્ર' ઉપસર્ગ મૂળ શબ્દના અર્થની માત્રાવૃદ્ધિ માટે ખપમાં લેવાયો છે. આ શબ્દોની જેમ જ 'સુપૂર્ણતા', 'સુતીક્ષ્ણ', 'સુમન્દા' વગેરે શબ્દોમાં થયેલો 'સુ' ઉપસર્ગનો પ્રયોગ પણ માત્ર અર્થની માત્રાવૃદ્ધિ માટે જ થયો જણાય છે. જ્યારે 'અનટ', 'અદાહ્ય', 'અકંપ', 'અક્ષીણ' વગેરે શબ્દોમાં 'અ' ઉપસર્ગનો પ્રયોગ પ્રચલિત શબ્દ દ્વારા નિર્દિષ્ટ ગુણની ગેરહાજરીનો સૂચક બનતો શબ્દ બનાવવા માટે થયો છે; જેમ કે 'અદાહ્ય' એટલે જે 'દાહ્ય' નથી તે, 'અકંપ' એટલે કંપ વગરની.

આ રીતે ઉપસર્ગોના ઉપયોગ દ્વારા કવિ પ્રચલિત શબ્દના વિરોધાર્થી શબ્દો બનાવે ત્યાં સુધી તો એમનું આ વલણ સહ્ય બને છે, પણ પછી 'સુસ્થિર', 'સુ-મૂર્ત', 'સુચિત્રિત', 'સુશીતલ', 'સુવેગા' વગેરે જેવા શબ્દોમાં તેઓ બિનજરૂરી રીતે 'સારું એવું'ના અર્થમાં કે માત્રાધિક્યના અર્થમાં જ 'સુ' પૂર્વગ પ્રયોજે છે ત્યારે ફક્ત છંદને માટે અનિવાર્ય એવી વર્ણસંખ્યા જાળવવા માટે જ આ ઉપસર્ગોનો રમકડાં તરીકે થયેલો પ્રયોગ અક્ષમ્ય બની જાય છે. 'અનટ' અને 'સુભવ્ય' જેવા શબ્દોમાં થયેલા 'અ' અને 'સુ' ઉપસર્ગોના નિરર્થક પ્રયોગમાં તો કવિના આ વલણે જાણે ચરમસીમા પાર કરી દીધી છે. એ જ રીતે ગુજરાતીમાં 'નિરક્ષર'ના અર્થમાં 'અભણ' જેવો શબ્દ પ્રચલિત હોવા છતાં, તેનો અર્થ વ્યક્ત કરવા સારુ, માત્ર છંદ સાચવવા માટે 'અ' અને 'ભણ્યા'નો યોગ સાધીને 'અભણ્યા' શબ્દ બનાવવાનું સુંદરમ્નું વલણ પણ કેટલું યોગ્ય ગણી શકાય?

પ્રચલિત શબ્દને ઉપસર્ગ હટાડીને નવો શબ્દ બનાવવાની સાથે કવિ ઉપસર્ગયુક્ત રૂપે પ્રચલિત બનેલા શબ્દોને સ્થાને, છંદોગત અનિવાર્યતા મુજબ, તેમનાં ઉપસર્ગરહિત અપ્રચલિત કે અલ્પપ્રચલિત રૂપને પણ પ્રયોજે છે. 'યાત્રા'માં પ્રયોજાયેલાં 'ડંબર'[150] 'કર્ષનુ'[151] 'સ્વેદ'[152] 'વરદા'માંનાં 'ચણ્ડ'[153] 'જ્વાલતી'[154] 'ક્રમત'[155], 'ક્રન્દતુ'[156], 'ક્રમણ'[157], 'કર્ષી'[158], 'ઉત્કંઠા'માંના 'ડયન'[159]

'ક્રમ્યા'[૧૬૦] જેવાં શબ્દરૂપો આના દૃષ્ટાંતરૂપ છે.

શબ્દગત નવરચના કરવા માટે કવિ ઉપસર્ગની જેમ જ વિવિધ પ્રકારના પ્રત્યયોને પણ વિશિષ્ટ રીતે ઉપયોગમાં લે છે. માનભાષાની રૂઢિનો ભંગ કરીને સંસ્કૃતનાં તત્સમ વિશેષણોનો ઉપયોગ કવિ ગુજરાતીમાં જાતિવાચક કે વચનવાચક પ્રત્યયો સાથે કરે છે. સુન્દરમે પ્રયોજેલા 'બૃહતી'[૧૬૧], 'ધન્યા'[૧૬૨], 'સુખદા'[૧૬૩], 'સુગૂઢા'[૧૬૪], 'શીતળી'[૧૬૫], 'ઉત્તુંગા'[૧૬૬], 'અખિલા'[૧૬૭], 'અધિકા'[૧૬૮], 'પાર્થિવી'[૧૬૯], 'વિશાળી'[૧૭૦], 'વિશાળો'[૧૭૧], 'વિશાળાં'[૧૭૨] 'પુષ્પિતાં'[૧૭૩], 'કોમળાં'[૧૭૪], 'નિર્મળાં'[૧૭૫], 'ઊર્ધ્વો'[૧૭૬] જેવાં શબ્દરૂપો કવિના આ વલણની સાક્ષી પૂરે છે. આ શબ્દોમાંના 'ધન્યા', 'સુખદા' જેવા શબ્દોમાં સંસ્કૃતની રીતે 'આ' પ્રત્યય લગાડીને નારી જાતિનાં રૂપો સિધ્ધ થયાં છે, પરંતુ 'પુષ્પિતાં', 'પાર્થિવી', 'ઊર્ધ્વો' જેવા પ્રયોગોમાં કવિએ મૂળ શબ્દોમાં ગુજરાતીના જાતિવાચક અને વચનવાચક પ્રત્યયો ઉમેરીને રૂપો સાધ્યાં છે, જે રૂપો પૂર્વોક્ત રૂપો કરતાં વધારે વિલક્ષણ લાગે છે. આવાં રૂપો અન્ય એક રીતે પણ અવલોકનપાત્ર બને છે. 'વિશાળી' શબ્દ કવિ ગુજરાતીમાં રૂઢ 'વિશાળ' શબ્દને નારીજાતિનો 'ઇ' પ્રત્યય લગાડીને બનાવે છે. મૂળ સંસ્કૃતનાં 'विशाल' શબ્દ પરથી સાદા વ્યંજનવિકારે ગુજરાતીમાં આવેલો 'વિશાળ' શબ્દ જાતિવાચક કે વચનવાચક પ્રત્યયો લીધા વિના મૂળ સંસ્કૃતના અન્ય તત્સમોની જેમ અવિકારી રૂપે જ ગુજરાતીમાં પ્રયોજાય છે, પણ કવિએ એને બીજા તદ્ભવ અને દેશ્ય શબ્દોની જેમ જાતિવાચક પ્રત્યય સાથે પ્રયોજ્યો છે. આ રીતે અહીં નવરચનાગત વિચલન ઉપરાંત વ્યાકરણગત વિચલન પણ સિધ્ધ થાય છે. આવું જ 'ઊર્ધ્વો' શબ્દમાં પણ જોવા મળે છે.

સંસ્કૃતનાં વિશેષણોની જેમ કવિ વિશેષણ સિવાયની કોટિના શબ્દોને પણ સંસ્કૃતના નારીવાચક પ્રત્યયો સહિત પ્રયોજે છે. આ રીતે તેઓ 'ક્લેશરૂપા'[૧૭૭], 'પ્રકાશા'[૧૭૮], 'બાલસલિલા'[૧૭૯], 'વિરાગા'[૧૮૦], 'ભાસ્વરા'[૧૮૦(અ)], 'ભાસ્વતી'[૧૮૧], 'નિગૂઢા'[૧૮૨], 'ઉત્થિતા'[૧૮૩], 'સુનીલા'[૧૮૪] જેવા શબ્દો બનાવે છે.

આ ઉપરાંત કવિ નામકોટિના શબ્દોમાં જરૂરી સંસ્કૃત કે ગુજરાતી પ્રત્યયો ઉમેરીને વિશેષણની કે ક્રિયાપદની કોટિના નવા શબ્દો બનાવતા હોવાનાં અને તેમનાં ઉપયોગી રૂપો પ્રયોજતાં હોવાનાં દૃષ્ટાંતો પણ જોવા મળે છે: 'વાસંતિલ'[૧૮૫], 'પ્રતીક્ષતું'[૧૮૬], 'શ્વાસંતી'[૧૮૭], 'શૈશવી'[૧૮૮], 'જ્યોત્સ્નાળી'[૧૮૯], 'ધ્વંસતી'[૧૯૦], 'શિશુલ'[૧૯૧], 'જ્યોત્સ્નાળાં'[૧૯૨],

'આક્રામતો'[૧૯૩]; 'વજિલ'[૧૯૪]; 'પાઠકી'[૧૯૫], 'ઘનશ્યામળુ'[૧૯૬], 'ઉભ્માળા'[૧૯૭], 'અવિરામિકા'[૧૯૮] વગેરે.

ગુજરાતી ભાષામાં તુલના અને અધિકતમના અર્થ દર્શાવવા માટે મૂળ વિશેષણોને 'તર' અને 'તમ' પ્રત્યયો લગાડીને તુલના અને અધિકતમતાનો અર્થ બતાવનારાં વિશેષણો બનાવવાની વ્યવસ્થા પ્રવર્તે છે. આ વ્યવસ્થા અનુસાર કેટલાંક તુલનાવાચક અને અધિકતમતાવાચક વિશેષણો ભાષામાં રૂઢ થયેલાં જોવા મળે છે. પરંતુ કવિ અર્થનિષ્પન્ન કરવાની જરૂરિયાત પ્રમાણે, એ વ્યવસ્થાનો લાભ લઇને અરૂઢ વિશેષણો બનાવે છે : દા.ત. 'અકલતમ'[૧૯૯] 'નૂતનતમા'[૨૦૦], 'સુરભિતમા'[૨૦૧], 'ચરમતમ'[૨૦૨], 'પરમતમ'[૨૦૩], 'સુંદરતરા'[૨૦૪], 'રમ્યતર'[૨૦૫], 'શૂન્યતમા'[૨૦૬], 'શાંતતમા'[૨૦૭], 'પ્રગાઢતમ'[૨૦૮], 'નિકટતમ'[૨૦૯], 'લલિતતર'[૨૧૦], 'ધવલતર'[૨૧૧], 'જડતમ'[૨૧૨] વગેરે.

છંદ જાળવવા માટે ક્યારેક કવિ વિશેષણોને વિભિન્ન પ્રત્યયો લગાડીને ભાવવાચક નામમાં પણ ફેરવે છે. આ રીતે તેઓ 'અદમ્યતા'[૨૧૩], 'પ્રાસન્ન્ય'[૨૧૪] 'રૈાપ્યતા'[૨૧૫], 'અનિદ્રતા'[૨૧૬], 'ઊર્ધ્વતા'[૨૧૭], 'આત્મૌપમ્ય'[૨૧૮], જેવા શબ્દો બનાવે છે. આ શબ્દોમાં સંસ્કૃત વિશેષણને સંસ્કૃત તદ્ધિત પ્રત્યય લગાડીને ભાવવાચક નામમાં ફેરવવામાં આવ્યા છે. આ ઉપરાંત ગુજરાતીના 'લંબાવું' ક્રિયાપદના સાદૃશ્યથી કવિએ 'પ્રલંબાવું' ક્રિયાપદ અવધારીને તેના 'પ્રલંબાઇ'[૨૧૯] ક્રિયારૂપનો ઉપયોગ 'દક્ષિણા દિક્' કાવ્યમાં કર્યો છે, તો ગુજરાતીના તદ્ભવ શબ્દ 'વરવું'ના મૂળમાં રહેલા 'વિરૂપ' જેવા સંસ્કૃત શબ્દ પરથી બનેલા ભાવવાચક નામ 'વૈરૂપ્ય'[૨૧૯(અ)]નો પણ કવિએ ગુજરાતીમાં પ્રયોગ કર્યો છે. 'સંસ્પર્શો'[૨૨૦] અને 'સમથો'[૨૨૧] રૂપોમાં નામ દ્વારા દર્શાવાતી ક્રિયાનું એકાધિકપણું દર્શાવવા માટે કવિ ભાવવાચક નામને બહુવચનમાં પ્રયોજે છે તો 'સઘના'[૨૨૨] તથા 'અનઘા'[૨૨૩] પ્રયોગોમાં કવિ મૂળ વિશેષણોને સંસ્કૃતવત્ સ્ત્રીલિંગી પ્રત્યયો સહિત પ્રયોજે છે. આ બન્ને પ્રકારના શબ્દના વિનિયોગમાં કવિનો છંદોનુરોધ જ કારણભૂત હોવાની શંકા પડે છે.

ગુજરાતીમાં નામના પ્રકારના કેટલાંક શબ્દો મૂળ સંસ્કૃતની જેમ જ તત્સમ રૂપે પ્રયોજાય છે પણ એ નામો સાથે સંકળાયેલાં મૂળ સંસ્કૃત ક્રિયાપદોને સામાન્ય શિષ્ટ વ્યવહારની ગુજરાતીમાં ક્રિયાપદ તરીકે પ્રયોજવાની રૂઢિ પ્રવર્તતી નથી. 'અવગાહન', 'આકાંક્ષા', 'ઉદ્ગાર' વગેરે આ પ્રકારનાં નામો છે. સામાન્ય શિષ્ટ વ્યવહારની ગુજરાતીમાં 'આકાંક્ષા' નામની સાથે

'આકાંક્ષવું' ક્રિયાપદનો પ્રયોગ જોવા મળતો નથી પણ 'આકાંક્ષા રાખવી' એવો પ્રયોગ થાય છે. આ જ વાત 'ઉદ્ગાર' અને 'અવગાહન' શબ્દોને પણ લાગુ પડે છે. સુન્દરમ્ આ રૂઢિથી ઊફરા ચાલીને આ નામો સાથે સંબંધિત ક્રિયાપદોને ગુજરાતીમાં ક્રિયાપદો તરીકે સ્વીકારીને, સંદર્ભ પ્રમાણે યોગ્ય એવાં તેમનાં 'અવગાહતાં'[૨૨૪], 'આકાંક્ષતું'[૨૨૫] અને 'ઉદ્ગારતો'[૨૨૬] જેવાં ક્રિયારૂપો બનાવીને પ્રયોજે છે.

આ રીતે નામ પરથી ક્રિયાપદ બનાવવાની–નામધાતુ બનાવવાની પ્રથા સંસ્કૃતમાં હતી. આવી રીતે યોજાયેલાં ક્રિયાપદો અર્વાચીન ગુજરાતીમાં પણ બોલાતાં સાંભળવા મળે છે. આવી જ પ્રક્રિયાનો આશ્રય લઇને સુન્દરમ્ પણ જરૂર પડયે સંસ્કૃત નામો પરથી ગુજરાતી વર્તમાનકાલીન ક્રિયારૂપો યોજતા માલૂમ પડે છે. દા.ત. 'સ્વનતી'[૨૨૭], 'ધોતંતો'[૨૨૮], 'મર્મરતા'[૨૨૯], વગેરે. આ રૂપોમાંના 'સ્વનતી' રૂપમાં કવિએ ગુજરાતીમાં તત્સમરૂપે ન સ્વીકારાયેલા એવા સંસ્કૃત શબ્દ 'સ્વન' ('અવાજ')ને ગુજરાતીનો 'તી' પ્રત્યય લગાડયો છે. આ પ્રયોગને શબ્દકોટિગત વિચલન તરીકે પણ ઓળખાવી શકાય. એ જ રીતે 'ધોતંતો' રૂપ કવિએ ગુજરાતીમાં સ્વીકારાયેલા નામની કોટિના 'ધોત' શબ્દને મૂળધાતુ તરીકે અનુમાનીને બનાવ્યું છે, એટલે અહીં પણ વ્યાકરણગત વિચલન સિદ્ધ થાય છે.

આ રીતે પ્રત્યયો લગાડીને રચેલા શબ્દો ઉપરાંત ગુજરાતીમાં જાતિવાચક અને વચનવાચક રૂપો સાથે પ્રયોગરૂઢ થયેલાં શબ્દરૂપોમાંથી, રૂઢિનો ભંગ કરીને, એવા જાતિવાચક કે વચનવાચક પ્રત્યયો લુપ્ત કરીને બનાવેલા શબ્દો પણ કવિ પ્રયોજે છે. 'દીધ'[૨૩૦], 'લીધ'[૨૩૧] જેવા શબ્દો એના દાખલારૂપ છે. કવિનું આ વલણ કદાચ ગુજરાતી રૂઢ કવિતોચિત પદાવલિથી પ્રેરાયેલું હોય એમ પણ માની શકાય, કારણ કે અવ્યાપકપણે કોઇ કોઇ રચનામાં ક્વચિત આવા પ્રયોગો થયેલા નજરે પડે છે.

શબ્દગત નવરચના કરવાના કવિના વલણ સંદર્ભે 'માનવી માનવ' કાવ્યમાં એમણે પ્રયોજેલ 'દેહડી'[૨૩૨] શબ્દ ધ્યાનાર્હ બને છે. કવિએ પુલ્લિંગનો પ્રચલિત 'દેહ' શબ્દ પ્રયોજવાને બદલે 'દેહડી' જેવો નારીજાતિનો શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. જો સ્ત્રીલિંગી શબ્દ જ પ્રયોજવો જરૂરી હતો તો 'દેહડી' કરતાં વધારે સારો 'કાયા' શબ્દ પ્રચલિત ભાષામાંથી ઉપલભ્ય હતો જ. છતાં કવિએ તેને છોડીને પડછંદ શરીરના અર્થનો અધ્યાસ આપતા 'દેહ' શબ્દને લઘુતાવાચક અને સ્ત્રીલિંગી 'ડી' પ્રત્યય લગાડીને એ શબ્દ કેમ પ્રયોજ્યો

તે વિચારવાનું કુતુહલપ્રેરક બને છે. કવિ 'દેહ' શબ્દ દ્વારા પડછંદપણું અને સ્ત્રી લિંગી લઘુતાવાચક 'ડી' પ્રત્યય દ્વારા તુચ્છતા – એ બે વિરોધી અર્થાંશોને એક જ શબ્દમાં સંયુકત કરવા ગયા છે. ઇશ્વરના તમામ સજીવ સર્જનોમાં માણસની સર્વોપરિતા અને ઇશ્વરની કુલ શક્તિમત્તા તથા સૃષ્ટિ આગળ માનવની ક્ષુલ્લકતા – માણસની વિરાટતા અને સ્વલ્પતા – એ બન્ને વિરોધી ગુણસ્થિતિને એકસાથે સંદર્ભીને એ બન્ને વચ્ચે રહેલા વિરોધને તીક્ષ્ણતાપૂર્વક વ્યકત કરવા માટે કવિએ 'દેહડી' જેવી સાર્થક શબ્દરચના કરી છે.

પૂર્વે, કાવ્યબાનીની ચર્ચા વખતે ચર્ચ્યા મુજબ સુન્દરમ્ સામાન્ય બોલચાલની ભાષામાં કે માનભાષામાં સ્વતંત્રપણે પ્રયોજાતા અને ન પ્રયોજાતા શબ્દોને પરસ્પર સંયોજીને સામાસિકરૂપે પણ ઉપયોગમાં લે છે. 'સુરભિપવનો'[૨૩૩], 'ધરામાતાખોળે'[૨૩૪], 'પ્રણયરસગંગા'[૨૩૫], 'નભપટતરંગ'[૨૩૬], 'કૃપાગંગાસ્નાન'[૨૩૭], 'જનરુધિરરંગ્યા'[૨૩૮], 'ચરણસ્પર્શસિપૂત'[૨૩૯], 'જગજીવનકામધેનુ'[૨૪૦], 'ચેતનઅબ્ધિ'[૨૪૧] વગેરે સમાસો કવિએ આ રીતે બનાવેલા સમાસો છે. એ જ રીતે કેટલાક સમાસોમાં સામાસિક પદો વચ્ચે લઘુરેખાચિહ્ન મૂકીને બે પદોને પરસ્પરથી અલગ દર્શાવીને પણ કવિ સમાસ યોજે છે. 'સુધા–અંધોળ'[૨૪૨], 'મનુજ–ચરણો–નેત્ર'[૨૪૩], 'ગહન–રસ–સૌન્દર્ય'[૨૪૪], 'દ્યુતિ–ધવલ–આત્મા'[૨૪૫], 'શ્રવણ–પારણે'[૨૪૬] વગેરે સમાસો કવિએ આ રીતે બનાવેલા સમાસો છે. આવા સમાસોમાં એક પદ અન્ય પદ સાથે અન્વિત થતાં સમાસ બનતો હોવા છતાં પદો પરસ્પરથી જુદા દર્શાવવા માટે કવિ આ પદોને લઘુરેખાચિહ્ન દ્વારા પૃથક્ દર્શાવે છે, જે વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ બિનજરૂરી છે. આવાં મોટાભાગનાં પદગુચ્છો કવિએ છાંદસ અને એમાંય અક્ષરમેળવૃત્તોમાં રચાયેલાં કાવ્યોમાં ઉપયોગમાં લીધાં છે. અક્ષરમેળવૃત્તો માટે અનિવાર્ય એવી અક્ષરસંખ્યા જાળવવા માટે મહદંશે તેઓ આવી યોજના કરે છે. 'દ્યુતિ–ધવલ–આત્મા' જેવા સમાસમાં જો તેઓ આ પ્રકારે લઘુરેખાચિહ્નોનો ઉપયોગ ન કરે તો 'ધવલ' અને 'આત્મા' પદની સંધિ કરવી જરૂરી બની જાય. એટલે 'દ્યુતિધવલાત્મા' જેવો ષડ્વર્ણી સમાસ યોજવો પડે. પણ છંદના માપ મુજબ અહીં સાત વર્ણની જરૂર હોવાથી 'દ્યુતિ–ધવલ–આત્મા' જેવી સમાસયોજના કરવી કવિ માટે જરૂરી થઇ જાય છે. લઘુરેખાચિહ્ન વગરના 'ચેતનઅબ્ધિ' જેવા સમાસમાં પણ બન્ને પદો સંસ્કૃત તત્સમ પદો હોવા છતાં સંસ્કૃતના નિયમાનુસાર તેમની સંધિ યોજવાને બદલે કવિ સમાસાંગ બનાવવા છતાં બન્નેને પૃથક્ રાખે છે.

સુન્દરમ્‌ના રચેલા સમાસોમાં 'ચેતનઅબ્ધિ'[૨૪૭], 'સંકટકાંટા'[૨૪૮], 'અપયશકુલડાં'[૨૪૯], 'સ્વપ્નવ્યોમ'[૨૫૦], 'દયા-પ્રણય'[૨૫૧], 'તમસ-લીન'[૨૫૨], 'તેજ-અંધારા'[૨૫૩], 'મુક્તિ-પ્રભાત'[૨૫૪], 'તિમિર-ભરતી'[૨૫૫], 'તમસ-રસિત'[૨૫૬] જેવા દ્વિપદી સમાસો છે; 'કુસુમસુરભિરંગ'[૨૫૭], 'દિશદિશાન્તરાળ'[૨૫૮], 'નભપટતરંગ'[૨૫૯], 'પ્રણયરસદીક્ષા'[૨૬૦], 'રસ-પ્રાણ-ચૈતન્ય'[૨૬૧], 'જંતુ-મનુષ્ય-સૃષ્ટિ'[૨૬૨], 'મદ-ક્ષોભ-સાગર'[૨૬૩], 'સર્વ-સંકલ્પ-શાયિની'[૨૬૪] 'કલિ-વિષ-પ્રવાહો'[૨૬૫], 'ગહન-રસ-સૌન્દર્ય'[૨૬૬] જેવા ત્રિપદી સમાસો છે અને 'વિજય-રસસૌન્દર્યભવને'[૨૬૭], 'ધરા-મનુજ-સ્વર્ગ-દિવ્ય'[૨૬૮] જેવા ચતુષ્પદી સમાસો પણ છે.

કવિએ રચેલા આ સમાસોમાંના 'ચેતનઅબ્ધિ'[૨૬૯], 'કુસુમસુરભિરંગ'[૨૭૦], 'જીવનતાન'[૨૭૧], 'જનમંદિર'[૨૭૨] જેવા સમાસોમાં સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોને પરસ્પર સામાસિત કરવામાં આવ્યા છે. જ્યારે 'પદ્મપાંદડી'[૨૭૩], 'સંકટકાંટા'[૨૭૪], 'તિમિરજાળ'[૨૭૫], 'સાગરખોળે'[૨૭૬], 'વંશગુણે'[૨૭૭] વગેરે જેવા સમાસોમાંના પ્રત્યેકમાં એક તત્સમ શબ્દને અન્ય તદ્‌ભવ કે દેશ્ય શબ્દ સાથે સંયોજવામાં આવ્યો છે. આમ, સુન્દરમ્‌ બે તત્સમ શબ્દોના, તત્સમ અને તદ્‌ભવ શબ્દોના તથા તત્સમ અને દેશ્ય શબ્દોના સમાસો બનાવે છે.

આ સમાસોમાંના 'નભપટતરંગ', 'તપસદુર્બલા', 'ધરામાતાખોળે' જેવા સમાસો રચનારીતિની દૃષ્ટિએ સંઘટ્યાનાર્હ બને છે. 'નભપટતરંગ' સમાસમાં 'નભ', 'પટ' અને 'તરંગ' એ ત્રણે પદો સંસ્કૃત તત્સમ પદો છે. આ પદોનો સમાસ સંસ્કૃત ભાષાને અનુસરીને કરવો હોય તો 'નભપટ'ને બદલે 'નભષ્પટ' પ્રયોજવું પડે. એને બદલે કવિએ 'નભપટ' યોજીને સમાસને તદ્‌ભવ સમાસનું રૂપ બક્ષ્યું છે. એ જ રીતે 'તપસદુર્બલા' સમાસમાં 'તપસ' અને 'દુર્બલ' એ બે શબ્દોનો યોગ સધાયો છે. 'તપસ' શબ્દ મૂળે સંસ્કૃતમાં 'તપસ્‌'ના રૂપે છે, અને ગુજરાતીમાં 'તપ' જેવા તદ્‌ભવ શબ્દરૂપે રૂઢ થયો છે. આ શબ્દ સમાસના પૂર્વાંગ તરીકે આવે તો સંસ્કૃત અનુસાર તેનું 'તપો' થઇ જાય કે ગુજરાતી અનુસાર તે 'તપ'ને રૂપે આવે; એમ બને તો સંસ્કૃત અનુસાર 'તપોદુર્બલ' સમાસ બને કે ગુજરાતી અનુસાર 'તપદુર્બલ' સમાસ બને, પરંતુ અહીં તો કવિએ સંસ્કૃત વ્યંજનાન્ત શબ્દને અરૂઢ રીતે સ્વરાંત બનાવીને 'તપસદુર્બલ' સમાસ બનાવ્યો છે. વળી તેને તેમણે સંસ્કૃતની પરિપાટી મુજબનો જાતિવાચક પ્રત્યય 'આ' લગાડ્યો છે. એ રીતે આ સમાસ પણ તદ્‌ભવ સમાસ બને છે. એ જ રીતે 'ધરામાતાખોળે' ત્રિપદી સમાસ છે. તેનું પહેલું પદ સંસ્કૃત છે; બીજું પદ સંસ્કૃતના મૂળ શબ્દનું પહેલી વિભક્તિનું રૂપ છે, જે ગુજરાતીમાં માતૃવાચક શબ્દ તરીકે રૂઢ

થયું છે અને ત્રીજું પદ સંસ્કૃતમાંથી વ્યુત્પન્ન થયેલો તદ્‌ભવ શબ્દ છે. એ રીતે આ સમાસ પણ તદ્‌ભવ સમાસ છે. કવિએ પ્રયોજેલા 'મનો-હૈયા' સમાસનું પૂર્વપદ ચુસ્તપણે સંસ્કૃત તત્સમ પ્રમાણેનું છે. જ્યારે ઉત્તરપદ તદ્‌ભવ ગુજરાતી શબ્દનું બનેલું છે. આ સમાસરચના આમ મિશ્રઅંશોથી થયેલી હોવાથી અલગ તરી આવે છે.

'વ્યોમનારી'[278], 'નભ્સુન્દરી'[279], 'ગગન-સુન્દરી'[280], 'તારાફૂલ'[281], 'અંતરઆંગણ'[282], 'ઝાકળમોતીમાળ'[283] વગેરે જેવા સમાસોમાં કવિએ રૂપકયોજના કરી છે. આ સમાસોમાંના 'વ્યોમનારી', 'નભ્સુન્દરી' અને 'ગગન-સુન્દરી' ત્રણે શબ્દો અર્થની દષ્ટિએ પરસ્પરના પર્યાય છે છતાં કવિ એક જ કાવ્યમાં આ ત્રણેને પ્રયોજે છે. આ શબ્દો અર્થોચિત શબ્દો શોધવાની કવિની મથામણ કરતાં છંદની વર્ણસંખ્યા સાચવવાની કવિની મથામણનો નિર્દેશ આપે છે.

આવા રૂપકાત્મક સમાસો યોજવા ઉપરાંત કવિ ઉપમા અલંકારના નિર્દેશક બનતા 'ડુંગરકાળ'[284], 'વ્યોમવિશાળાં'[285] જેવા સમાસો પણ રચે છે.

આ રીતે અલંકારરચના કરતા સુન્દરમ્ ક્યારેક અલંકારસાધક અન્વય દ્વારા પદોના રૂઢ અર્થમાં ફેરફાર પણ કરે છે. '૧૩-મી લોકલ'[286] કાવ્યને આરંભે 'વાદળી ચાળણી' પદાન્વયમાં 'વાદળી' પદનો અર્થ એ રીતે તપાસવા જેવો છે. જો 'વાદળી' અને 'ચાળણી' બન્ને પદોનો સમાસ કવિએ યોજ્યો હોત તો સીધોસાદો રૂપક અલંકાર યોજાઇ જાત. કવિએ વિશેષણ-વિશેષ્યના અન્વયરૂપે આ બે પદોને મૂક્યાં હોવાથી 'વાદળી' પદ વાદળી રંગનો અર્થ આપતું પદ પણ બને છે, અને ઉપાદાનનો અર્થ આપતું પદ પણ બને છે. એ જ રીતે સુન્દરમ્‌ના પ્રખ્યાત 'તને મેં'[287] કાવ્યમાં 'પ્રખર સહરામાં' અર્થ દ્વારા 'તરસ'નો અર્થવિશેષ સિદ્ધ થાય છે. અહીં કવિએ યોજેલ અલંકારસાધક પદસંયોજનામાં પ્રયોજાયેલાં પદો પોતપોતાના કોષીય અર્થ સાથે જ અન્વયમાં પ્રયોજાય છે. આમ છતાં અન્વયમાં એક શબ્દના અર્થ વડે બીજા શબ્દનો અર્થવિશેષ પ્રગટ થાય છે એ બાબત નોંધપાત્ર છે. સુન્દરમે એકાધિક કાવ્યોમાં 'પ્રણય' શબ્દનો વિનિયોગ કર્યો છે. રૂઢ રીતે આ શબ્દ સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેના પ્રેમનો અર્થ આપે છે જ્યારે સુન્દરમ્ 'બુદ્ધનાં ચક્ષુ'[288] 'બુદ્ધ', 'ગાંધી' જેવાં કાવ્યોમાં આ શબ્દને પ્રેમના સર્વસામાન્ય અર્થ માટે પ્રયોજે છે. એ રીતે આ શબ્દના રૂઢ અર્થમાં પણ ફેરફાર થાય છે. 'ધ્રુવપદ ક્યહીં'

કાવ્યની "મનુષ્યોએ જાતે નિજ મનસૂઝ્યાં કલ્પન કરી" પંક્તિમાં કવિએ કલ્પના-IMAGINATION-ના અર્થમાં 'કલ્પન' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. આ શબ્દનો આજે વ્યાપકપણે સ્વીકૃત અર્થ 'IMAGE' નો છે. શક્ય છે, ગુજરાતી વિવેચનામાં 'કલ્પન' શબ્દ આજના રૂઢ અર્થમાં સ્વીકારાયો અને પ્રયોજાયો ન હોય ત્યારે સુન્દરમે એનો 'કલ્પના'ના અર્થમાં પ્રયોગ કર્યો હોય!

સુન્દરમ્‌ની અન્ય એક પ્રયુક્તિ પણ અન્વયયોજનાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર બને છે. ગુજરાતીમાં સામાસિક શબ્દો રૂપે અન્વિત થયેલાં પદોને છૂટાં પાડીને કવિ મૂળ સમાસનિર્દિષ્ટ અર્થમાં જ, પણ પૃથક્ પૃથક્ રીતે, ક્યારેક વિભક્તિપ્રત્યય સહિત તો ક્યારેક સંયોજક સાથે પ્રયોજે છે. એ રીતે તેઓ રૂઢ સમાસને તોડીને વિનિયોજે છે. દા.ત. 'મેઘના ડંબર'[૨૮૯], 'કલ્પનું ફૂલ'[૨૯૦], 'આળ ને પંપાળ'[૨૯૧], 'રાજ અને પાટ'[૨૯૨], 'આવરાં ને બાવરાં'[૨૯૩] વગેરે પદાન્વયો. આ પદાન્વયોમાંના 'કલ્પનું ફૂલ' પદાન્વયમાં કવિ 'કલ્પફૂલ' જેવા માનભાષામાં પ્રયોગરૂઢ સમાસનાં બે પદોને જુદાં પાડીને, પ્રથમ પદને વિશેષણવિભક્તિનું રૂપ આપીને, વિશેષણ-વિશેષ્યના અન્વય તરીકે પ્રયોજે છે. જ્યારે 'આળ ને પંપાળ', 'રાજ અને પાટ', 'આવરાં ને બાવરાં', પદયુગ્મોમાં કવિએ અનુક્રમે 'આળપંપાળ', 'રાજપાટ' અને 'આવરાંબાવરાં' જેવા સમાસોને તોડયા છે ને આ સમાસોનાં બન્ને પદોને સંયોજક સાથે પૃથગ્‌રૂપે પ્રયોજ્યાં છે. આ રીતની યોજના દ્વારા સ્વતંત્ર રીતે પ્રયોજાયેલા 'આળ' અને 'આવરાં' જેવા શબ્દો જે અર્થ સંકેત પ્રગટ કરે છે તે અર્થસંકેત માટે એ શબ્દો માનભાષામાં સ્વતંત્ર શબ્દોરૂપે પ્રયોજાતા નથી. એ જ રીતે ગુજરાતીમાં 'મેઘ' અને 'આડંબર' શબ્દોના સમાસ તરીકે પ્રચલિત બનેલા 'મેઘાડંબર' શબ્દને તોડીને કવિ 'મેઘ' અને 'ડંબર' શબ્દોને સંબંધવિભક્તિથી સાંકળીને પ્રયોજે છે. આમ કરતાં કવિ વધારે પ્રચલિત એવા 'આડંબર' શબ્દને બદલે ઉપસર્ગરહિત 'ડંબર' શબ્દને પ્રયોજે છે. કવિની આ રીતે અન્વય યોજવાની પ્રયુક્તિ પણ આખરે તો છંદોનુસારી જ છે!

કવિએ ઘણા શબ્દોને ધ્વનિગત ફેરફારવાળા રૂપે પણ પ્રયોજ્યા છે. આવા શબ્દોમાં કવિ ક્યારેક, કાવ્યોચિત રૂઢ પદાવલિને અનુસરતા, 'નિરબળ'[૨૯૪], 'વ્યરથ'[૨૯૫], 'દુરગમ'[૨૯૬], 'દરશાવે'[૨૯૭] તથા 'બનિયું'[૨૯૮], 'કરિયું'[૨૯૯], 'જગતિયું'[૩૦૦], 'વધિયો'[૩૦૧] જેવાં સ્વરભક્તિની પ્રક્રિયા દ્વારા બનેલાં શબ્દો તથા રૂપો પ્રયોજે છે, તો ક્યારેક વળી 'અંત્રિક્ષ'[૩૦૨] જેવો મધ્યકાલીન કવિતામાં દેખો દેતો સ્વરલોપવાળો શબ્દપ્રયોગ પણ કરે છે.

વર્ણના દ્વિવર્ભાવ દ્વારા બનેલા 'અમ્મારાં'[303], 'જમ્મ'[304] જેવા શબ્દો અને વર્ણલોપ દ્વારા બનેલ 'પથર'[305] શબ્દ પણ તેઓ પ્રયોજે છે. સામાન્ય રીતે બોલચાલની ભાષામાં અને શિષ્ટ લખાણની ભાષામાં 'આવેલું', 'આવેલો', 'આવેલી' જેવા જાતિવાચક અને વચનવાચક પ્રત્યયો સહિતના ભૂતકાલીન ક્રિયારૂપોનો ઉપયોગ થાય છે, પરંતુ ક્યારેક બોલચાલમાં અને લખાણમાં 'આવેલ', 'ગયેલ' જેવાં જાતિવાચક-વચનવાચક પ્રત્યયો વગરનાં ક્રિયારૂપોનો પણ ઉપયોગ થતો જોવા મળે છે. અલબત્ત, એવો ઉપયોગ વિશિષ્ટ સંજોગોમાં જ થતો દેખાય છે. ગુજરાતી કવિતામાં છંદનું માપ સાચવવા માટે આવાં ક્રિયારૂપોનો યથાપ્રસંગ પ્રયોગ કરવાની એક પ્રણાલી છે. સુન્દરમ્‌ની કવિતામાં પણ એ રીતે એવાં ક્રિયારૂપોનો ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે. એમણે 'જલ ઘાટે'[306] કાવ્યમાં પ્રયોજેલ 'છુપેલ' શબ્દ આના ઉદાહરણરૂપ છે.

આ શબ્દોમાંના 'અમ્મારાં', 'જમ્મ' વગેરે શબ્દોમાં વર્ણનો દ્વિવર્ભાવ ગેયરચનામાં લયહિલ્લોળ સાધી શકે તેવો છે. 'નિરબળ' જેવા પ્રયોગો બોલચાલનાં શબ્દરૂપોની નજીકના છે; તો 'બનિયાં' જેવાં રૂપો રૂઢ કાવ્યોચિત બાનીમાં બહોળા પ્રમાણમાં જોવા મળે તેવાં છે. 'પથર' જેવું સંયોગલોપી રૂપ કવિએ પોતાની રચના માટે ખાસ ઉપજાવી લીધેલું લાગે તેવું છે. 'અંત્રિક્ષ'માં કવિએ શબ્દની બોલચાલની ભાષાની ઉચ્ચારણલઢણનો લાભ શબ્દપ્રસ્તુતિને આપ્યો છે. અહીં દર્શાવેલાં વિવિધ શબ્દરૂપોને પ્રયોજવા પ્રેરનારું કારણ મોટેભાગે તો છંદોબંધારણને જાળવવાની કવિની ચિંતા જ જણાય છે. સંયોગ તોડવાની, લોપવાની કે રચવાની એવી અન્ય જે કોઇ ક્રિયાનો આશ્રય કવિએ શબ્દપ્રયોગ વખતે લીધો હોય તે પ્રક્રિયાનો આશ્રય લેવા પાછળનો કવિનો હેતુ વિશિષ્ટ ધ્વનિગુણ કે વિશિષ્ટ અર્થગુણ સાધવા કરતાં છંદોમાપને માટે ભાષાનું અનુકૂલન સાધવાનો જ મહદંશે લાગે છે. આ જ રીતે કવિ ક્યારેક છંદ સાચવવા માટે શબ્દમાં આવતા સ્વરયુગ્મને સંયુક્ત-સ્વરના રૂપમાં પણ પ્રયોજે છે. દા.ત. 'લૈ'[307], 'જૈ'[308], 'થૈએ'[309], 'કૈ'[310], 'થૈ'[311], 'ગૈ'[312], 'નૈ'[313]. બોલચાલની ઉચ્ચારણલઢણનો લાભ લઇને પ્રયોજાયેલાં આવાં રૂપો અન્ય ગાંધીયુગીન કવિઓની કવિતામાં પણ પ્રયોજાયેલાં જોવા મળે છે. કેટલીક શૈલીગત લાક્ષણિકતાઓ કોઇ એક વ્યક્તિ પૂરતી સીમિત રહેવાને બદલે આખા યુગની કવિતાની શૈલીગત લાક્ષણિકતાઓ રૂપે વ્યવહૃત બની રહે છે. સુન્દરમ્‌ની કવિતામાંની ઉપર જણાવી તેવી શૈલીગત લાક્ષણિકતાઓને આપણે આ પ્રકારની લાક્ષણિકતાઓરૂપે પણ ઓળખી શકીએ.

સુન્દરમે પોતાની કાવ્યબાનીમાં સંસ્કૃત શબ્દોનો સામાસિક પદો તરીકે કરેલો વિનિયોગ આ પહેલાં સમાસરચનાના મુદ્દામાં વિગતે ચર્ચવામાં આવ્યો છે. કવિ અતિસંસ્કૃત લાગે તે પ્રકારના આખા ને આખા સમાસની રચના કરે છે તેમ જ પરિચિત સંસ્કૃત શબ્દોની સાથોસાથ અલ્પપરિચિત અને અપરિચિત શબ્દોનો પણ બહોળો ઉપયોગ કરે છે.

ક્યારેક કવિ 'ત્વદર્થે'[314], 'આત્મસ્થ'[315], 'ત્વત્-પ્રાકટ્યે'[316], 'ત્વચ્ચરણારવિંદ'[317], 'આત્મૌપમ્યે'[318], 'ઉગ્રૌત્સુક્યે'[319] વગેરે જેવા સમાસો પ્રયોજે છે. આ ઉપરાંત તેમનાં કાવ્યોમાં 'યાવત્'[320], 'યદા'[321] 'કિંવા'[322], 'અતઃ'[323], 'ચ'[324], 'તથા'[325], 'તદા'[326], 'શનૈઃ'[327], 'કિન્તુ'[328], 'તદપિ'[329] જેવા સંસ્કૃત અવ્યયો પણ વારંવાર પ્રયોજ્યા છે. આમાનાં 'કિન્તુ', 'તથા' જેવા અવ્યયો ગુજરાતી ગદ્યમાં છૂટથી પ્રયોજાય છે; બાકીનાનો પ્રયોગ કેવળ કાવ્યબાનીને અર્થે જ થયો છે. વળી, વિશેષણને 'તઃ' અને 'શઃ' પ્રત્યયો લગાડીને અવ્યયો બનાવવાની એક રીત સંસ્કૃતમાં છે. એ રીતનો ઉપયોગ કરીને રચેલા અવ્યયોને સુન્દરમ્ ખચકાટ વિના ગુજરાતી કવિતામાં પ્રયોજે છે. 'પ્રથમતઃ'[330], 'અંતિમતઃ'[331], 'બહુશઃ'[332], 'અનેકશઃ'[333] વગેરે અવ્યયો આવા ઉપયોગના સામાન્ય દાખલારૂપ છે.

ક્યારેક કવિ 'તવૈવ'[334], 'નમોઽસ્તુ'[335], 'તથૈવ'[336] જેવા સર્વનામરૂપ-અવ્યય, અવ્યય-ક્રિયારૂપ, અવ્યય-અવ્યયના સંધિપ્રયોગો યોજે છે. સંસ્કૃતનાં 'અયિ'[337], 'ગુરો'[338], 'સવર્ણિતિ'[339] જેવાં સંબોધનરૂપો તથા 'શર્ત'[340], 'અધિકાધિક'[341], 'દ્યૌઃ'[342] જેવાં રૂપો તેમની કવિતામાં સ્થાન પામ્યા છે. 'ભાસ્વરા'[343], 'ગુરુત્મન'[344], 'ઉત્ખાત'[345], 'શીતમના'[346] જેવા લગભગ અલ્પપ્રયુક્તથી માંડીને અપૂર્વપ્રયુક્ત સુધીના શબ્દો-સમાસો સુન્દર પ્રયોજે છે. આવા પ્રયોગો સાથે 'પલ્લવ'[347], 'પુષ્પિત'[348], 'વરેણ્ય'[349] જેવા પરિચિત તત્સમો તેમની કવિતામાં દેખા દે તે નવાઇની વાત નથી. આ બધા પ્રકારના પ્રયોગો ધ્વારા સુન્દરમ્નું અતિસંસ્કૃતતા તરફનું વલણ છતું થાય છે. તેમના આ વલણમાં આપણી પરાપૂર્વની અધ્યાત્મ-સંપદાનું અનુસંધાન સાધતી તેમની કાવ્યબાની વિષયાનુરૂપ રીતે સામાન્ય સંસ્કૃતઝોક તરફ સહજપણે વળી જતી વરતાય છે.

સુન્દરમ્ની અતિસંસ્કૃતતાની પરાકાષ્ઠા તેમણે તેમની કાવ્યબાનીમાં પ્રયોજેલા સંસ્કૃતના વ્યંજનાન્ત શબ્દોના ઉપયોગમાં આવે છે. સંસ્કૃતના વ્યંજનાન્ત શબ્દો ગુજરાતીમાં સ્વરાન્ત બને છે. આ પ્રક્રિયા બે રીતે સિધ્ધ થાય છે, સંસ્કૃતના સકારાન્ત શબ્દમાંથી અન્ત્ય 'સ્' વ્યંજનનો લોપ

થઇને બાકીનું શબ્દરૂપ સ્વરાન્ત શબ્દ તરીકે ગુજરાતીમાં પ્રચલિત બને છે. આ રીતે 'મનસ્','વચસ્' જેવા શબ્દો 'મન','વચ' જેવા રૂપે ગુજરાતીમાં પ્રચલિત થયા છે. સંસ્કૃતના તકારાન્ત શબ્દો ગુજરાતીમાં અંતે સ્વરનું ઉમેરણ થઇને સ્વરાન્તરૂપે પ્રચલિત બન્યા છે. 'જગત્', 'વિદ્યુત્' જેવા સંસ્કૃત શબ્દો અનુક્રમે 'જગત', 'વિદ્યુત' રૂપે ગુજરાતીમાં પ્રચલિત બન્યા છે. સુન્દરમે આ રીતે ગુજરાતીમાં સિદ્ધ થયેલાં શબ્દરૂપોનો ઉપયોગ કરવાને બદલે મૂળ સંસ્કૃત શબ્દોનો જ ઉપયોગ કર્યો હોય એવાં સંખ્યાબંધ ઉદાહરણો તેમની કવિતામાં જોવા મળે છે. 'મહદ્'[૩૫૦], 'મહત્'[૩૫૧], 'જગત્'[૩૫૨], 'સરિત્'[૩૫૩], 'મરુત્'[૩૫૪], 'બૃહત્'[૩૫૫], 'ઓજસ્'[૩૫૬], 'વિરાટ્'[૩૫૭], 'જ્યોતિષ્'[૩૫૮], 'તેજસ્'[૩૫૯], 'વિદ્યુત્'[૩૬૦] વગેરે આવા વ્યંજનાન્ત શબ્દોના ઉદાહરણરૂપ છે.

આવા શબ્દોના ઉપયોગની સાથે કવિએ સંસ્કૃતના વ્યંજનાન્ત શબ્દનો ગુજરાતીમાં ઉપયોગ કરવાનું એકવાર સ્વીકાર્યું તો એ પ્રકારના શબ્દવ્યવહારના પ્રભાવથી તેઓ મૂળ સંસ્કૃતના અન્ય શબ્દોને પણ તેમના મૂળ સંસ્કૃત રૂપે જ પ્રયોજવા પ્રેરાયા હોય એવા પણ સંખ્યાબંધ દાખલા તેમની કવિતામાં નજરે ચડે છે. 'ચતુર્'[૩૬૧], 'અચિત્'[૩૬૨], 'અસત્'[૩૬૩], 'ઋતુચિત્'[૩૬૪] વગેરે પ્રયોગો આના ઉદાહરણરૂપ છે. આ ઉપરાંત કવિએ 'સંવર્ધત્'[૩૬૫]'જગન્માતર્'[૩૬૬] વગેરે જેવા શબ્દો પણ કાવ્યમાં પ્રયોજ્યા છે. 'સંવર્ધત્' શબ્દના પ્રયોગમાં તેઓ સંસ્કૃતના વર્તમાનકૃદન્તને ગુજરાતી ભાષામાં પ્રયોજે છે, જ્યારે 'જગન્માતા'ના અર્થમાં 'જગન્માતર્' રૂપનો પણ તેઓ ગુજરાતીમાં ઉપયોગ કરે છે.

આગળ નોંધ્યું છે તે પ્રમાણે કવિ સકારાન્ત શબ્દોને સંસ્કૃતની જેમ જ સકારાન્ત રૂપે પ્રયોજે છે; તો બીજી બાજુ એ સકારાન્ત શબ્દોને અંતે 'અ'નું ઉમેરણ કરીને તેમને અકારાન્ત રૂપે પણ ગુજરાતીમાં પ્રયોજે છે. એ જ રીતે કવિ સકારાન્ત શબ્દોમાંથી અંત્ય 'સ્'નો લોપ થઇને સ્વરાન્ત બનેલા શબ્દ રૂપે ગુજરાતીમાં પ્રયોજાતા શબ્દોને પણ મૂળ સંસ્કૃત મુજબ સકારાન્ત રૂપે જ પ્રયોજે છે. આવા રૂઢિભંગના દાખલા આ પ્રમાણે છે : 'તમસ'[૩૬૭], 'શિરસ'[૩૬૮], 'તેજસ'[૩૬૯], 'ઓજસ'[૩૭૦], 'અયસ'[૩૭૧], 'તપસ'[૩૭૨] વગેરે.

કવિનું આ જ વલણ 'અચિત્' જેવા તકારાન્ત શબ્દને 'અચિત'[૩૭૩] રૂપે પ્રયોજવામાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે, જોકે તેમણે 'અચિત્'[૩૭૪] શબ્દને મૂળ તત્સમરૂપે પ્રયોજ્યાના પણ સંખ્યાબંધ દાખલા છે.

કવિ જરૂર પડયે છૂટાછવાયા બોલીના શબ્દો પણ બહુ મોટી સંખ્યામાં પ્રયોજે છે. તેમણે ઉપયોગમાં લીધેલાં 'મેલ્ય'[૩૭૫], 'હાલી'[૩૭૬], 'બઝાડી'[૩૭૭], 'ધેણ'[૩૭૮], 'ઓરાયું'[૩૭૯], 'મનખો'[૩૮૦], 'મૂવા'[૩૮૧], 'સલામુ'[૩૮૨], 'પાંણો'[૩૮૩], 'પોરસાલ'[૩૮૪] 'ટેભાટેભી'[૩૮૫], 'ભડકું'[૩૮૬], 'અટાણે'[૩૮૭], 'વણ'[૩૮૮], 'ઓલીપાર'[૩૮૯], 'આણીપાર'[૩૯૦], 'ઉશેટી'[૩૯૧], 'દિયો'[૩૯૨], 'જરાશીક'[૩૯૩], 'પૂગે'[૩૯૪], 'આકુડો'[૩૯૫], 'સંધા'[૩૯૬], 'ભરોડાં'[૩૯૭] 'હઇયા'[૩૯૮] વગેરે શબ્દો એમના શબ્દભંડોળના આ વિસ્તારના સૂચક બને છે.

આવા બોલીગત વિશિષ્ટતા ધરાવતા શબ્દપ્રયોગો ઉપરાંત કવિએ જરૂર પડયે હિન્દી, ઉર્દૂ અને અંગ્રેજી શબ્દો પણ ઘણી મોટી સંખ્યામાં પ્રયોજયાં છે. 'મિસ્કીન'[૩૯૯], 'મુહબ્બત'[૪૦૦], 'અબ'[૪૦૧], 'બે-રહમ'[૪૦૨]; 'બેકરાર'[૪૦૩], 'ગુફતગો'[૪૦૪], 'ગુલ'[૪૦૫], 'ઇનકાર'[૪૦૬], 'બદન'[૪૦૭], 'કત્લ'[૪૦૮], 'કૌઆ'[૪૦૯], 'લેના'[૪૧૦], 'બિચ'[૪૧૧], 'બિન'[૪૧૨], 'બોલા'[૪૧૩], 'તુફાન'[૪૧૪], 'ગરૂર'[૪૧૫], 'દુલ્હન'[૪૧૬], 'સુહાગિન'[૪૧૭], 'દુવા'[૪૧૮], 'લોકદુવાઇ'[૪૧૯], વગેરે જેવા હિન્દી-ઉર્દૂ શબ્દો અને 'કેલેન્ડર'[૪૨૦], 'પોર્ટરો'[૪૨૧], 'ઓફીસો'[૪૨૨], 'પ્લેટફોર્મ'[૪૨૩], 'શોફર'[૪૨૪], 'સેકન્ડ હેન્ડ'[૪૨૫], 'બોડી'[૪૨૬], 'બ્રેકો'[૪૨૭], 'ડયુટી'[૪૨૮], 'ફાસ્ટ'[૪૨૯], વગેરે જેવા અંગ્રેજી શબ્દો કવિએ યોજેલ વિભાષીય શાબ્દિક વિચલનના ઉદાહરણરૂપ છે.

સંસ્કૃત શબ્દો કે શબ્દરૂપોનો મૂળ સંસ્કૃતની જેમ કે ફેરફાર કરીને બહોળી સંખ્યામાં પ્રયોગ કરતા સુન્દરમ્ સંસ્કૃત લિપિમાં સંસ્કૃત ઉક્તિઓ મૂકીને ઐતિહાસિક વિચલન પણ સાધે છે. કવિની આ યોજનાના દૃષ્ટાંતરૂપ કેટલીક પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

- ज्योत्स्नु विपर्यं ।[૪૩૦]
- कोऽहं कोऽहं, अहं सोऽहं, तत् त्वम्, तत् त्वम्, त्वमेव तत्[૪૩૧]
- ઉત્તમચી ધરતી: ઉત્તમો ઋષિ: ।[૪૩૨]
- हतो वा प्राप्स्यसि स्वर्गं जीत्वा वा भोक्ष्यसे महीम् ॥[૪૩૩]
- तत्र श्रीर्विजयो भूतिः — ગૂંજે છે મંત્ર શાશ્વત...[૪૩૪]

આ રીતે ક્યાંક ક્યાંક, ગણીગાંઠી જગ્યાએ સંસ્કૃત ઉક્તિઓ કે પંક્તિઓને સંસ્કૃતલિપિમાં પ્રયોજવા ઉપરાંત કવિ ક્યારેક સંસ્કૃત પદાવલિને ગુજરાતી લિપિમાં પણ પ્રયોજે છે. નીચેની ઉક્તિઓ આના ઉદાહરણરૂપ છેઃ

* અતઃ કિમ ? અતઃ કિમ? [435]
* ઇદં અગ્નયે, ન મમ. [436]

સુન્દરમ્‌ની કાવ્યબાની સંસ્કૃત તત્સમ અને ક્યારેક અતિસંસ્કૃત ભાષાતત્ત્વો-ભાષારૂપોથી ખચિત હોવા છતાં એમાં ઐતિહાસિક વિચલનનાં આવાં દૃષ્ટાંતો બહુ જૂજ જોવા મળે છે.

એ જ રીતે સુન્દરમ્‌નાં કાવ્યોમાં રજિસ્ટરગત વિચલન પણ બહુ યોજાયેલું જોવા મળતું નથી. એના જે કોઇ દૃષ્ટાંતો પ્રાપ્ત થાય છે એમાં મહદંશે સામાન્ય વ્યવહારભાષાના રજિસ્ટરનો વિનિયોગ જોવા મળે છે, જેના કેટલાક નમૂના આ મુજબ છે :

* .... શું બાપનું મારા જતું?.... [437]
* .... થ્યો ટેમ ચેટલો? [438]
* ..... બીજે જા ઉલ્લુ, બીજે જા ! .... [439]

કવિની તત્સમપ્રચુર બાનીમાં જરૂર પડયે સામાન્ય માણસની ઉક્તિના રૂપમાં મુકાયેલી આવી, વ્યવહારના રજિસ્ટરની પંક્તિઓ તેમાંની તળ ભાષાતત્ત્વોની યોજનાને કારણે તરત નજરે ચડી આવે છે. આવા પ્રયોગો રજિસ્ટરગત વિચલનની સાથોસાથ બોલીગત વિચલનના પ્રયોગો પણ બને છે.

ગુજરાતી કવિઓને હાથે નાવીન્યલક્ષી હેતુઓ માટે યા કલાત્મક હેતુઓ માટે છંદના રૂઢ માળખામાં અવનવા પ્રયોગો અવારનવાર થયા છે. છંદો કવિઓ પાસે વિશિષ્ટ કાવ્યબાની યોજાવે છે એ પણ જાણીતી હકીકત છે. આ બન્ને દૃષ્ટિએ સુન્દરમ્‌ની કવિતાને અવલોકવાનું રસપ્રદ બની રહેશે.

છંદના બંધારણને કે છંદના માપને જાળવવા મથામણ કરતા સુન્દરમ્ છંદના ચુસ્ત માળખામાં ઊડીને આંખે વળગે તેવા ફેરફારો કરે છે.

'અહો પૃથ્વીમૈયા'[440] કાવ્યમાં બ.ક. ઠાકોર અને 'કાન્ત'ની જેમ જ કવિ સળંગ, કેટલીક પંક્તિઓ સુધી શિખરિણી છંદની પંક્તિઓ મૂકીને કાવ્યાન્તે સ્રગ્ધરા છંદની બે પંક્તિઓ મૂકે છે :

.....
દિગન્તી વિદ્યુતને અમ બટુક યાત્રાળુ ચરણે
ને જો લાવી દિયો મે ભુવનભુવનની ભવ્ય સંવાદ-ગીતિ મૈયા;
તો તો અમારી ફિરવી મિટાવીએ મૂઢ જીવ્યાની રીતિ.

'ધૂમકેતુ'[441]માં મિશ્રોપજાતિની પંક્તિધારામાં વચ્ચે તેમણે "ક્રૂધા કરાળ વદને સ્થિતપ્રજ્ઞ યોગી" એવી વસંતતિલકાની પંક્તિને સેરવી દીધી છે.

એમના 'તમે' મે[442] જેવા પ્રખ્યાત કાવ્યમાં શિખરિણી છંદના પ્રથમ યતિખંડને એક પૂર્ણ પંક્તિ તરીકે મૂકવામાં આવ્યો છે :

તમે મેં ઝંખી છે
યુગોથી પીધેલા પ્રખર સહકાની તરસથી

આ પ્રકારના અભ્યસ્ત છંદના પ્રયોગો કવિએ અન્ય કાવ્યોમાં પણ કર્યા છે.

બહુ માગ્યું,
લિધું લૂંટી જાણે શત કર વડે જીવન થકી[443]

'પંચ-પદીય' કાવ્યના પ્રથમ પદની આ પંક્તિમાં કવિએ શિખરિણી છંદ જ યોજ્યો છે પણ અભ્યસ્ત છંદની પ્રયોગરીતિ મુજબ પૂરા યતિખંડને પંક્તિ તરીકે મૂકવાને બદલે યતિખંડના એક ભાગરૂપ ફક્ત ચાર જ વર્ણોને પૂરી પંક્તિ તરીકે યોજ્યા છે. આ જ કાવ્યની અન્ય પંક્તિમાં કવિએ આનાથી કંઇક અલગ રીતે ખંડ પાડ્યો છે.

અશેષે જઇએ, લો,
— કર પ્રસરિયા તે પ્રબળ હા, ...[444]

આ બન્ને પંક્તિઓ સંકળાઇને શિખરિણી છંદની પૂર્ણ પંક્તિ બનાવે છે. અહીં યતિખંડ પાસે ખંડ ન પાડતાં કવિએ સાત અક્ષરો પછી ખંડ પાડ્યો છે. આ સાત અક્ષરોમાં છંદના બંધારણને અનુલક્ષીને વિચારીએ તો, 'જ' તથા 'ઇ' એ બે લઘુને કવિએ એક ગુરુને સ્થાને મૂક્યા છે. 'જઇ'માં સ્વરયુગ્મનું ઉચ્ચારણ

બોલચાલની ભાષા પ્રમાણે સંયુકતસ્વરરૂપે થતું હોવાથી કવિ આમ બે લઘુને એક ગુરુને સ્થાને મૂકી શક્યા છે. પણ અન્યત્ર ઘણે સ્થળે છંદોનુકૂલતા પ્રમાણે, તેમણે સ્વરયુગ્મને સંયુકતસ્વરરૂપે પ્રસ્તુત કર્યા છે; તે રીતે 'જઇ'ને અહીં 'જૈ'ને રૂપે પ્રસ્તુત કરી શક્યા હોત અને વર્ણસંખ્યાની દૃષ્ટિએ પંક્તિને અદોષ રાખી શક્યા હોત. આ કાવ્યની જ અન્ય એક પંક્તિમાં કવિએ છંદને સાચવવા માટે સ્વરયુગ્મને સંયુકતસ્વરને રૂપે યોજ્યું છે.

ગયા લૈ –
પૃથ્વીને હૃદય લઘુ કો ઘા પ્રગટિયો ....

એ જ રીતે તેમણે 'માનવીમાનવ'[૪૪૫] કાવ્યમાં પર્ણે તે કાજ આ સૌ કણ દૌ વિખેરી'માંના 'દૌ' વર્ણમાં 'અઉ' સ્વરયુગ્મને 'ઔ' સંયુકતસ્વરરૂપે પ્રયોજ્યું છે. આનાથી ઊલટી એક વિગત નોંધવી રસપ્રદ બનશે. ગુજરાતીમાં સાદા ભૂતકાળનાં ક્રિયારૂપો જોડાક્ષરવાળાં હોય છે. કવિઓ એવા સામાન્ય ભાષાનાં રૂઢ રૂપોને સ્થાને કવિતામાં સ્વરભક્તિવાળાં રૂપો છંદોનુકૂલતા માટે યોજતા આવ્યા છે. સુંદરમ્ પણ એવાં રૂપો ('દ્રૌપદી'માં 'રગદોળિયાં'; 'બુધ્ધનાં ચક્ષુ'માં 'બનિયા', 'જગવિયાં', 'ઊઘડિયાં'; 'ત્રિમૂર્તિ'માં 'નિકળિયા', 'બનિયા'; 'સાફલ્યટાણું'માં'સંચિયા' વગેરે) જરૂર પડયે છૂટથી ખપમાં લે છે.

શિખરિણી છંદમાં રચાયેલાં 'પંચ-પદીય'નાં પ્રથમ પદના ઉપર્યુક્ત બે ઉદાહરણોમાં જેમ કવિ એ છંદના પ્રથમ યતિખંડની એક આખી પંક્તિ અભ્યસ્ત શિખરિણી મુજબ રચવાને બદલે માત્ર ત્રણ કે ચાર વર્ણોની એક આખી પંક્તિ બનાવે છે, તેમ એ જ કાવ્યના પાંચમા પદમાં કવિ માત્ર બે જ અક્ષરોને એક પંક્તિ તરીકે મૂકે છે :

ભલે
ઉડે જે તેણે તો લઘુતમ ધરી કાય ઉડવું[૪૪૬]

અહીં કવિએ 'ભલે' જેવી માત્ર બે અક્ષરની પંક્તિ પ્રયોજીને છંદના પૂરા માપવાળી આખી પંક્તિને બે ટૂકડામાં રજૂ કરવાને બદલે એની પછી બીજી પંક્તિ પાછી છંદના પૂરા માપવાળી મૂકી છે !

શિખરિણી, મંદાક્રાન્તા વગેરે જેવા દીર્ઘ પંક્તિવાળા છંદોમાં યતિસ્થાન હોવાથી એમાંએ યતિસ્થાન આગળ પંક્તિનો ખંડ પાડવાની

યુક્યતાને ઘણા કવિઓએ કાવ્યમાં ઉપયોગમાં લીધી છે. પણ સુન્દરમ્ તો એનાથી એક ડગલું આગળ વધીને ઉપજાતિ જેવા અયતિક છંદમાં પણ પંક્તિખંડ રચે છે ને એને આખી પંક્તિનું સ્વરૂપ બક્ષે છે :

* તે રમ્ય રાત્રે
તે રાત્રિથી યે રમણીય ગાત્રે ૪૪૭

* ગાજ્યા કદી :
સ્વરાજ મારો હક જન્મસિદ્ધ ૪૪૮

* શાળા તણા પત્રકમાં કિશોરીના
તે નામ પાસે ૪૪૯

આ દૃષ્ટાંતોમાંના તૃતીય પંક્તિદ્વયમાં બીજી પંક્તિ તરીકે પ્રયોજાયેલી પદાવલિ છંદોદૃષ્ટિએ ઇન્દ્રવંશા છંદના પ્રારંભિક પાંચ વર્ણોનું માપ ધરાવે છે. પણ એમની પ્રસ્તુતિ પંક્તિના અંત્યભાગના રૂપમાં થઇ છે. આમ કરવા જતાં કવિએ પંક્તિના પૂર્વાર્ધને રિક્ત રાખ્યો છે. આ જ વર્ણોની યોજના કવિ આ રીતે પણ એક વર્ણ વધારે ઉમેરીને કરે છે:

જુવાનડો શોધ વિશે જ અન્યની
પડયો હશે હાલ ૪૫૦

આ ઉપરાંત કવિ પૃથ્વી છંદને પણ બે પંક્તિઓમાં વિભાજીને વિનિયોજે છે:

બચાવ તું ! ડુબાવ તું !
અહ મિઠાશ એ સાથમાં.., ૪૫૧

પૃથ્વી છંદમાં આઠ અક્ષરે યતિ આવતો હોવાથી આ પંક્તિયુગ્મની જેમ આઠ અક્ષરની એક પંક્તિ યોજવાનું સરળ બની રહે છે. પરંતુ કવિ એ સરળતાને આલંબને હંમેશાં ચાલતા નથી. જેનું ઉદાહરણ આ, 'મધુરાત્રિ' કાવ્યમાંથી જ પ્રાપ્ત થાય છે :

રહયાં વિખરી થૈ ઉદાર :
તહીં ગર્જના ઘોર કો...૪૫૨

આ પંક્તિવિન્યાસમાં કવિએ પહેલી પંક્તિને યતિખંડ આગળ પૂરી કરવાને બદલે યતિસ્થાન ઓળંગીને શબ્દ પૂરો થાય ત્યાં સુધી લંબાવી છે. પૃથ્વી છંદમાં રચાયેલી 'મા–શિશુ' કાવ્યની એક પંક્તિમાં પણ કવિએ પંક્તિને યતિખંડ પાસે અટકાવવાને બદલે યતિસ્થાન પછી ચાર અક્ષર મૂકીને પૂરી કરી છે :

અહા શિશુ સુખી કશું અધિક એ ! ૪૫૩

આ પ્રમાણે છંદની પૂર્ણ પંક્તિને બે ખંડમાં વિભાજિત કરીને કે એના એક ખંડ માત્રને એક પંક્તિ તરીકે યોજતા સુન્દરમ્ પંક્તિમાં લઘુગુરુના સ્થાનના વર્ણવિનિયોગની બાબતમાં પણ સગવડિયા નીતિરીતિથી વર્તે છે. અક્ષરમેળ છંદોમાં શબ્દોને તેમની સ્વીકૃત જોડણી પ્રમાણે પ્રયોજવાનું ધોરણ આપણા કવિઓએ આમ તો સ્વીકાર્યું છે પરંતુ છંદોબંધારણનું નિરપવાદ ચુસ્તતાથી પાલન કરવાની અશક્તિને લીધે હ્રસ્વદીર્ઘ 'ઇ'–'ઈ'ને એકબીજાને બદલે તથા હ્રસ્વદીર્ઘ 'ઉ'–'ઊ' ને એકબીજાને બદલે નિભાવી લેવાની છૂટ પ્રચલિત બની છે. પરંતુ બોલચાલની ભાષામાં 'અ'ના થતા દ્રુત ઉચ્ચારણનો લાભ ઉઠાવીને એક ગુરુને સ્થાને હવે લઘુ પ્રયોજવાની છૂટનું અને બોલચાલની ભાષામાં ક્વચિત્ નિર્બળ દીર્ઘત્વ સાથે ઉચ્ચારાતા, પરંતુ છંદોલયમાં હ્રસ્વસ્વર સાથે લેશમાત્ર વિનિમયક્ષમતા નહીં ધરાવતા 'આ', 'એ' જેવા ચુસ્તપણે દીર્ઘ સ્વરોને હ્રસ્વસ્વરને સ્થાને યોજવાની છૂટનું શું કહેવું? અનુષ્ટુપમાં રચાયેલા 'પોંક ખાવા'૪૫૪ કાવ્યની "લાંબું ને પહોળું ખેતર જુવારે લચ્યું નહીં" પંક્તિના પહેલા ચરણમાં આઠને બદલે નવ અક્ષરો છે. 'પહોળું'ને બોલચાલ પ્રમાણે 'પ્હોળું'ના રૂપે ઉચ્ચારીને વર્ણ સંખ્યા ને છંદોલય જાળવી શકાય છે. એ જ કાવ્યની "સૂપડું કાઢી મંગુએ પોંક ત્યાં ઝાટક્યા સરસ" પંક્તિના બીજા ચરણમાં નવ અક્ષરો છે. ત્યાં 'સરસ'ને 'સરસ્' રૂપે ઉચ્ચારીને વર્ણસંખ્યા ને છંદોલય જાળવી શકાય છે. આ જ કાવ્યની "ઉભડક બેસીને ખેડુ રીડાથી પોંક પાડતા"; "મને ઉપર ચડાવો, ના મને, બોલી રહ્યાં બધાં"; "એમના આગ્રહે હારી ચડાવ્યા સહુને ઉપર" પંક્તિઓમાં 'ઉભડક', 'ઉપર' શબ્દોનાં સ્થાન તપાસતાં જણાશે કે કવિએ ત્યાં એક ગુરુને સ્થાને બે લઘુને પ્રયોજ્યા છે. અહીં પણ બોલચાલની રીતે થતાં શબ્દોચ્ચારણોનો છંદોલય માટે લાભ લેવાયો છે. મિશ્રોપજાતિ છંદમાં લખાયેલા 'માનવી માનવ' ની પંક્તિ "પરમાણુ માં સર્વવ્યાપી સમાયો"માં છંદોનુરોધે 'પરમાણું' શબ્દને બોલચાલની લઢણે 'પર્માણુ' રૂપે વાંચવો રહ્યો. '૧૩–૭ની લોકલ'માં પ્રયોજાયેલા 'ટિકિટો'ક્સિ' જેવા શબ્દો વિભાષીય વિચલનના અને વળી વ્યાકરણગત વિચલનના પણ દાખલા બને છે. તો બીજી

——————— તરફ એ શબ્દ સહિત 'હાથા'થ', 'પાશેર'એર' જેવા શબ્દો

બોલચાલપ્રેરિત સંધિપ્રયોગના દાખલા બને છે, અને એ કાવ્યની અનુષ્ટુપની અક્ષરસંખ્યાને સાચવવામાં સહાયરૂપ બને છે. પરંતુ એ જ કાવ્યમાં એકાધિક સ્થળે 'અથવા'નું આદ્ય 'અ'કારના લોપ દ્વારા ''થવા" કરવું પડ્યું છે તે તથા 'કર્ણ' કાવ્યમાં 'અર્જુન'નું ''ર્જુન' કરવું પડ્યું છે તે કંઇ બોલચાલની લઢણનો લાભ લઇને કરી શકાયું નથી પરંતુ સંસ્કૃતના સંધિનિયમનો ગેરરીતિએ ગુજરાતીમાં વિનિયોગ કરીને છંદોમેળ સાચવવા કરવું પડ્યું છે.

'મારાં કુસુમ'[૪૫૫] કાવ્યની મંદાક્રાન્તા છંદની "સંધ્યા વીતી, રુમઝુમ સરી રેણ માઝમ રૂપાળી" પંક્તિમાં કવિએ 'માઝમ' પદનાં 'ઝ' અને 'મ' એ બે લઘુ વર્ણોને એક ગુરુને સ્થાને પ્રયોજ્યા છે. બોલચાલની રૂઢિએ 'માઝમ'નું 'માઝમ્' બોલી શકાતું હોવાથી આ છૂટ બહુ ખટકે તેવી રહેતી નથી. 'આકર્ષણો'[૪૫૬] સોનેટયુગ્મના બીજા સોનેટની પૃથ્વી છંદની પંક્તિ "હવે વન અશોક વેડી ઉર તૃપ્ત હનુમંત શું"માં કવિ એક ગુરુવર્ણને સ્થાને બે લઘુ વર્ણો 'હ' અને 'નુ' પ્રયોજે છે. એ જ કાવ્યની "બનેલ, મન સીતના ચરણસ્પર્શસંપૂત થૈ" પંક્તિમાં કવિ એક ગુરુ વર્ણને સ્થાને એક જ લઘુ વર્ણ 'સં' પ્રયોજે છે, જે છંદમાં ક્ષતિકારક છે. આ જ કાવ્યની અન્ય એક, "રહીશ તત્પર હવે ઉર સહસ્ર ચીરાવવા" પંક્તિમાં કવિ બીજા ગણના લગાલ(?)ને સ્થાને ગાલલ સ્વરવિન્યાસવાળો 'તત્પર' શબ્દ યોજીને લયમાં બિનજરૂરી ખટકો ઊભો કરે છે. આ ખટકો નિવારવા એ શબ્દને વિકૃત રીતે 'તતપર્' રૂપે ઉચ્ચારવો પડે.

આગળ જોયું તે પ્રમાણે હ્રસ્વ 'ઇ' – દીર્ઘ 'ઈ'ના પારસ્પરિક વિનિમયો, હ્રસ્વ 'ઉ' – દીર્ઘ 'ઊ'ના પારસ્પરિક વિનિમયો કે દ્રુત 'અ'કાર દ્વારા દીર્ઘત્વનું બિર્વહણ ગુજરાતીની બોલચાલની ઉચ્ચારપદ્ધતિને કારણે નભી જાય છે પણ 'આ' કે 'એ' જેવા ચુસ્ત દીર્ઘનું હ્રસ્વને સ્થાને વિનિયોજન નિભાવી શકાતું નથી. 'માનવી માનવ'ની ઇન્દ્રવજ્રારચિત "પર (= ૨)માણુમાં સર્વવ્યાપી સમાયો" પંક્તિમાં લઘુના સ્થાને દીર્ઘ 'વ્યા' તથા "દિક્કાળનાં સર્વ પેટાળ ભેદી"માં લઘુના સ્થાને દીર્ઘ 'પે' વર્ણો યોજ્યા છે અને ત્યાં એ વર્ણો છંદોલયમાં અસમાધેય રૂપે વિક્ષેપ પેદા કરે છે. સુન્દરમ્‌ની આ ટેવ તેમની એક અન્ય જાણીતી પંક્તિમાં પણ ઝાકી છે.

અરે કે હમણાંનું આ હૃદયને થયું છે જ શું?[૪૫૭]

પંક્તિમાં 'કે' દીર્ઘ વર્ણનો પ્રયોગ હ્રસ્વ વર્ણના સ્થાન પર થયો છે. બોલચાલની લઢણનો લાભ લઇને છંદોબંધારણ નિભાવવાની સુન્દરમ્‌ની ટેવના દાખલારૂપ હોય એવી અન્ય સંખ્યાબંધ પંક્તિઓના પરિપ્રેક્ષમાં આ પંક્તિને જોવાને બદલે આપણા

મુગ્ધ હેત્વાભાસવિહારી વિવેચકોએ આ પંક્તિને અર્થાનુકૂલ છંદોનુનયનના સમર્થ દૃષ્ટાંત તરીકે બિરદાવી છે. એ વિવેચકો જો સુન્દરમ્‌ની આવી છૂટવાળી બધી પંક્તિઓને એક સાથે તપાસીને તેમને સુન્દરમ્‌ની અર્થાનુકૂલ રીતે છંદોને અનુનેય કરવાની પ્રતિભાશક્તિનાં ઝળકતાં દૃષ્ટાંતોરૂપે પુરવાર કરવાનો વ્યાયામ કરે તો ખરી વાતનો ખ્યાલ આવે. છંદને સાચવવા માટે બોલચાલની ઉચ્ચારણલઢણનો ઉપયોગ કરવાની સુન્દરમ્‌ની રીત સગવડ પ્રમાણેની જ છે કેમકે ગણતાં થાકીએ એટલાં બધાં સ્થળોએ તેમણે બોલચાલના દ્રુત 'અ'કારને તત્સમવત્ પૂર્ણ 'અ'કાર તરીકે છંદમાં અપનાવ્યો છે અને આ જ રીત ગુજરાતી કવિતામાં અક્ષરમેળ છંદોના વિનિયોગ પરત્વે વ્યાપક રીતે પ્રવર્તી છે.

જોડાક્ષરની પહેલાંના હ્રસ્વ વર્ણને દીર્ઘ ગણવાનો છંદશાસ્ત્રનો નિયમ છે. પરંતુ આપણા કવિઓ નિર્બળ સંયોગ પહેલાંના હ્રસ્વને હ્રસ્વ રહેવાનો લાભ આપે છે. તત્સમ કે તદ્‌ભવ શબ્દોમાં સંયોગ સબળ હોય અથવા પૂર્વ-હ્રસ્વસ્વરને હ્રસ્વત્વનો લાભ આપવા જેટલો નિર્બળ ન હોય તો કવિ એમ કરવાની છૂટ લઇને છંદમાં લચણા જ પેદા કરે છે. 'કોઇક છાનું'[૪૫૮] કાવ્યની "અરધો જાગું, અરધ નિંદરા, કોક મૂર્છા સમી ત્યાં" પંક્તિમાં, 'હૈયે રઘુપતિને'[૪૫૯] કાવ્યની "વને વાસો, એ તો ઉપવન વિનોદોની આણ્યા" પંક્તિમાં, 'બાલ તિલક'[૪૬૦] કાવ્યની "એંધાણ શું યોજ્યું સંધાન ભવ્ય" પંક્તિમાં તથા એ જ કાવ્યની "હ્રીઁ મંત્રના ઘોષ, અચ્છોદ શાં હ્રીઁ" પંક્તિમાં પ્રયોજાયેલા 'નિંદરા', 'આણ્યા', 'સંધાન' અને 'અચ્છોદ' સંયુક્તાક્ષરવાળા શબ્દો છે. 'નિંદરા' તથા 'સંધાન'માં અનુસ્વારચિહ્ન દ્વારા, અનુક્રમે, અનુવર્તી '-દ' તથા '-ધ' જોડાક્ષરો નિર્દેશાયા છે. આ શબ્દોમાં 'નિ', 'ગ', 'સ' તથા 'અ' આગળ ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણેનો લચણા થાય છે. અહીં પણ આરોપણશોખીન તથા હેત્વાભાસવિહારી વિવેચકોની કસોટી થઇ શકે તેમ છે.

બળવંતરાય ઠાકોરે પોતાની કવિતામાં સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોની જોડણી મૂળ પ્રમાણે કરવાનો પણ તદ્‌ભવ અને દેશ્ય શબ્દોની જોડણી છંદોનિયત ઉચ્ચારણ પ્રમાણે કરવાનો નિયમ સ્વીકાર્યો હતો. કવિતામાં શબ્દોને ગુજરાતી ભાષામાં નિશ્ચિત થયેલી તેમની જોડણી પ્રમાણે લખવા કે તેમના છંદોનિયત ઉચ્ચારણ પ્રમાણે – એ બેમાંથી કોઇ એક વલણને સુન્દરમ્ સંપૂર્ણપણે અનુસરતા લાગતા નથી. એમના એકથી વધારે સંગ્રહોમાં એકાધિક સ્થાનોએ સંખ્યાબંધ શબ્દો છંદોનિયત રૂપે લખાયેલા જોવા મળે છે, તો ઘણી જગ્યાએ શબ્દોની જોડણી તેમના છંદોનિયત ઉચ્ચારણને ઉવેખીને તેમના કોશમાન્ય રૂપે કરવામાં

આવી છે. સુન્દરમ્ જેવા સૂઝવાળા કવિની કવિતામાં કશી કાવ્યતત્ત્વપરક અનિવાર્યતા વિના, સાવ તર્કસંગત રીતે આ બન્ને વલણો યદૃચ્છાએ એક જ કાવ્યમાં એકસાથે આવતાં હોય તે રીતે કેમ અનુસરાયાં હશે તે સમજવું મુશ્કેલ છે. એમનાં આ વલણને નીચેનાં દૃષ્ટાંતો દ્વારા સહેલાઇથી સમજી શકાશે :

* પિતાં પીતાં પેલા અમૃતવનના વાસી બનવું. [૪૬૧]

* શાળા તણા પત્રકમાં કીશોરીના

. . . . .

કિશોરિ, કાચી ઉરની ક્ળી હતી. [૪૬૨]

* મિચ્યાં એ મૂર્છામાં સુરભિ થકી [૪૬૩]

* જડાઇ દગ એની ભીતર વિશે, ક્યહીં ઊર્ધ્વ વા,
ઉડાં ગગનમાં સુતેલ પરમાત્મના પાર્શ્વમાં. [૪૬૪]

ઉપરનિર્દિષ્ટ પંક્તિઓમાં શબ્દોની જોડણી છંદોનિયત ઉચ્ચારણ અનુસાર ન કરતાં, જોડણીના નિયમ અનુસાર કરવાનું સુન્દરમ્નું વલણ તારાંકિત શબ્દો દ્વારા વ્યક્ત થાય છે, તે શબ્દની ઉચ્ચારાનુસારી જોડણી કરવાનું વલણ અધોરેખિત શબ્દો દ્વારા છતું થાય છે. આ અને આવા બીજા સંખ્યાબંધ દાખલાઓમાં એક જ કાવ્યની એક જ પંક્તિમાં કે પાસપાસેની બે પંક્તિઓમાં શબ્દોની કાવ્યગત જોડણી વિશેનાં સુન્દરમ્નાં બન્ને વલણો પ્રવર્તતાં જોવા મળે છે.

'મનુજ-પ્રણય' જેવા લાંબા વૃત્તબદ્ધ કાવ્યમાં સાધંત ચુસ્તીથી પ્રાસ મેળવનાર સુન્દરમ્ 'ત્રિમૂર્તિ' જેવી સોનેટત્રયીમાં ને એમ જ બીજી ઘણી રચનાઓમાં પ્રાસ વિશે બેદરકાર રહ્યાં છે એમાં પ્રાસભંજના પ્રવર્તક ઠાકોરનો પ્રભાવ કામ કરી ગયો લાગે છે. 'સૂઉં તારાં સ્વપ્ને' સોનેટમાં છઠ્ઠી પંક્તિનાં અંતિમ પદ 'જગતનાં'નું અનુસંધાન સાતમી પંક્તિનાં પ્રારંભિક પદો' નિગૂઢાં તત્ત્વો' સાથે જાળવીને પંક્તિને અતિક્રમીને સળંગ વાક્યરચનાની રીત અપનાવે છે. પણ એથીયે આગળ વધીને એ શબ્દ તથા તેની સાથે સંલગ્ન નામયોગી એવાં બે અવિયોજ્ય ઘટકોને છૂટાં પાડીને એમાંના એકને એક પંક્તિને અંતે અને બીજાને અનુગામી પંક્તિને આરંભે યોજીને સળંગતા સાધે છે. 'ધુતિ પલકતાં' કાવ્યની "ઉષાઓ સન્ધ્યાઓ મધુર બની કલ્લોલ વિહગો -/તણા હાવાં મીઠાં,

લલિતતર લ્હેરો અનિલની" એ પંક્તિઓમાં તથા 'માનવી માનવ' કાવ્યની "અનન્ત વિશ્વે લઘુ બિન્દુ પૃથ્વી / પરે હું ચૈન્ય તણો જ બિન્દુ" એ પંક્તિઓમાં એવી સળંગતા સધાઇ છે. જોકે આવા દાખલા સુંદરમ્‌ની કવિતામાં જવલ્લે જ જોવા મળે છે.

આ ઉપરાંત સુન્દરમ્‌નાં કાવ્યોમાં સાંખ્યિક વિચલનનાં પણ અનેક દૃષ્ટાંતો જોવા મળે છે :

* અમે જાપ જપી જપી જજમાન તાર્યાં [465]
* ઘટમાં ઘૂંટી ઘૂંટીને ઘડો ઘાટ મારા વીરા [466]
* કણમાં કિરણ તણી કણીઓ વાવી ને એણે [467]
* અહો જલ! જલો જલો ! જલદ પૂરના ઘોડલા ! [468]
* પ્રિયે ! ટીપે ટીપે ટપકી પ્રીતિ તુજની [469]

આ બધી પંક્તિઓમાંની દરેકમાં કવિએ કોઇ ને કોઇ વ્યંજનયુગ્મ યોજ્યું છે. કોઇક પંક્તિમાં આવું વ્યંજનયુગ્મ યોજ્યું છે. કોઇક પંક્તિમાં આવું વ્યંજનયુગ્મ અપરિવર્તિત સ્વરો સાથે પુનરાવૃત્ત થતું દેખાય છે તો કોઇક પંક્તિમાંનું વ્યંજનયુગ્મ સ્વરપરિવર્તન સાથે પુનરાવૃત્ત થતું જોવા મળે છે. ક્યાંક રૂઢિ અનુસાર જોતાં વર્ણાનુપ્રાસ યોજાતો જોવા મળે છે તો સાથોસાથ વર્ણાનુપ્રાસથી આગળ વધીને કવિ જ્યારે એક આખા વર્ણયુગ્મનું પુનરાવર્તન સાધતા જણાય છે ત્યારે ત્યાં વિશેષ વર્ણચમત્કૃતિ સધાતી પણ જોવા મળે છે. રોજબરોજની સામાન્ય ભાષામાં વર્ણાવૃત્તિનાં કે વર્ણયુગ્માવૃત્તિના આવાં સંખ્યાવિશિષ્ટ ઉદાહરણો મળવાં મુશ્કેલ છે. એ જ રીતે સામાન્ય રોજબરોજની ભાષામાં સરખાં ત્રણચાર કે ચારપાંચ શબ્દરૂપોની શૃંખલા પ્રયોજાતી પણ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. ઠાકોરે 'પ્રેમની ઉષા'માં 'કમ્પી ડોલી લચી વિખરી શોભા પડી સ્કંધદેશે'માં સરખાં 'ઇ'કારાન્ત ક્રિયારૂપોની એક શૃંખલા રચી દીધી છે. એ જ રીતે સુન્દરમ્ પણ 'વહેલી સવારે' કાવ્યની "જોઉં, સ્મરું, તુલવું, ને મનમાં મુઝાઉં" પંક્તિમાં આવી શૃંખલા યોજે છે. અહીં 'તુલવું' રૂપ આસપાસનાં બીજાં રૂપોથી સમનાદદૃષ્ટિએ અલગ પડે છે. પરંતુ આસપાસનાં ક્રિયારૂપોની જેમ તે કર્તરિનો જ અર્થ વ્યક્ત કરે છે. આ પંક્તિમાં કવિએ માનવમનની આખી પ્રક્રિયાનાં સ્થિત્યંતરોને અલગ અલગ ક્રિયાપદોની શૃંખલા રચીને વ્યક્ત કરી દીધાં છે.

MEHTA LIBRARY University of Baroda

આમ, સુન્દરમ્નાં કાવ્યોમાં વિભાષીય વિચલન, ઐતિહાસિક વિચલન, રજીસ્ટરગત વિચલન અને સંખ્યાપરક વિચલનના કરતાં દેખાઇ આવે તેટલી વધુ માત્રામાં શબ્દગત વિચલન અને છંદોગત વિચલન યોજવામાં આવ્યું છે. તેમની બાનીમાં સંસ્કૃત તત્સમો, ગુજરાતીમાં અલ્પપ્રયુક્ત સંસ્કૃત શબ્દો અને ગુજરાતીમાં અપૂર્વપ્રયુક્ત સંસ્કૃત શબ્દો બહુ મોટી સંખ્યામાં વિનિયોજાયા છે છતાં સંસ્કૃતની, મૂળ સંસ્કૃતમાં જ લખાયેલી કે ગુજરાતી લિપિમાં લખાયેલી આખી સળંગ ઉક્તિઓના વિનિયોગ દ્વારા ઐતિહાસિક વિચલન સાધવાનું તેમનું વલણ બહુ દૃષ્ટિગોચર થતું નથી. એ જ રીતે કવિ શબ્દકોટિગત વિચલન અને વ્યાકરણગત વિચલન પણ બહુ યોજતા જણાતા નથી. આ રીતે, એકંદરે એમની કવિતામાં શબ્દના સ્તરે સધાયેલા નવીકરણનું પ્રાધાન્ય વર્તાય છે.

xxxxxxxx

આ પ્રકરણમાં સુન્દરમ્નાં કાવ્યોને 'સમાંતરતા' અને 'વિચલન' જેવાં શૈલીવૈજ્ઞાનિક ઉપકરણોની મદદથી તપાસવાનો અભિગમ હાથ ધર્યો છે. એમનાં કાવ્યોમાં ધ્વનિગત સંતુલ્યતા, સંરચનાગત સંતુલ્યતા, વ્યાકરણગત સંતુલ્યતા, પદક્રમગત સંતુલ્યતા, પદસંખ્યાગત સંતુલ્યતા, અર્થગત સંતુલ્યતા તથા તુલનાક્ષમ સંતુલ્યતાને કારણે સમાંતર પંક્તિઓનો મોભો પ્રાપ્ત કરે તેવી પંક્તિઓ બહુ ઓછી સંખ્યામાં પ્રયોજાયેલી જોવા મળે છે. એટલે કાવ્યબાનીમાં નવીકરણ સાધનારી સમાંતરતાની પ્રયુક્તિને યોજવાનું તેમનું વલણ બહુસંખ્ય કાવ્યોમાં અલ્પ પ્રમાણમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એ જ રીતે વિચલનના અન્ય તમામ પ્રકારો કરતાં શબ્દગત વિચલન અને છંદોગત વિચલન યોજવા તરફનો કવિનો ઝોક પણ વધુ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. એમનાં કાવ્યોમાંનાં મોટા ભાગનાં કાવ્યો ગીતકાવ્યો અથવા છંદોબદ્ધ કાવ્યો છે. એટલે આ કાવ્યોમાં વિનિયોજાયેલી સમાંતરતાની કે વિચલનની પ્રયુક્તિઓ પણ કાવ્યની ગેયતાને અને કાવ્યના છંદોબંધને જાળવવા માટે પ્રયોજવામાં આવી છે. એથી વિશેષ, અર્થચમત્કૃતિ કે કાવ્યોપકારકતા માટે તેનું વિનિયોજન થયેલું બહુ અનુભવાતું નથી. આમ, આ પ્રયુક્તિઓનો કાવ્યોપકારક હેતુઓ સિદ્ધ કરવા માટે વિનિયોગ કરવાનું કવિનું વલણ ભાગ્યે જ દેખાય છે. સુન્દરમ્ની કવિતા માટે કરેલું આ વિધાન ગાંધીયુગની કવિતાને માટે પણ મહદ્અંશે યથાર્થ ઠરે તેમ છે. પરંતુ એ એક અલગ તપાસનો મુદ્દો બની રહે છે. એની ચર્ચા અહીં પૂર્વસ્વીકૃત મર્યાદાની બહાર જતી હોઇ અનિવાર્ય બનતી નથી.

પાદટીપ

@૧ – કાવ્યમંગલા, પૃ. ૧૨ @૨ – એજન, પૃ. ૧૧૩ @૩ – એજન, પૃ. ૧૯
@૪ – કેટલાંક કાવ્યો, પૃ. ૩૮ @૫ – એજન, પૃ. ૪૯
@૬ – વરદા, પૃ. ૭૦ @૭ – કેટલાંક કાવ્યો, પૃ. ૪૯ @૮ – ઉત્કંઠા, પૃ. ૧૨ @૯ – એજન, પૃ. ૮૫, @૧૦ – વરદા, પૃ. ૮૭
@૧૧ – એજન, પૃ. ૬૯ @૧૨ – એજન, પૃ. ૩૭ @૧૩ – એજન, પૃ. ૮૬
@૧૪ – એજન, પૃ. ૬૭ @૧૫ – વસુધા, પૃ. ૪૭ @૧૬ – કડવી વાણી, પૃ. ૬૧, @૧૭ – એજન, પૃ. ૪૬ @૧૮ – એજન, પૃ. ૪૦ @૧૯ – એજન, પૃ. ૧૩
@૨૦ – કેટલાંક કાવ્યો, પૃ. ૧૫ @૨૧ – એજન, પૃ. ૧૬,
@૨૨ – એજન, પૃ. ૧૬ @૨૩ – એજન, પૃ. ૧૫ @૨૪ – એજન, પૃ. ૧૭
@૨૫ – એજન, પૃ. ૩ @૨૬ – એજન, પૃ. ૨ @૨૭ – એજન, પૃ. ૧૭
@૨૮ – એજન, પૃ. ૧૬ @૨૯ – એજન, પૃ. ૧ @૩૦ – એજન, પૃ. ૩
@૩૧ – એજન, @૩૨ – એજન, પૃ. ૧૦ @૩૩ – એજન,
@૩૪ – એજન @૩૫ – એજન, પૃ. ૧૧ @૩૬ – એજન, પૃ. ૨
@૩૭ – એજન, પૃ. ૨, ૭ @૩૮ – એજન, પૃ. ૫ @૩૯ – એજન, પૃ. ૫
@૪૦ – એજન, પૃ. ૨ @૪૧ – એજન, પૃ. ૨ @૪૨ – એજન, પૃ. ૩
@૪૩ – એજન, પૃ. ૩ @૪૪ – એજન @૪૫ – એજન @૪૬ – એજન, પૃ. ૬
@૪૭ – એજન, પૃ. ૭ @૪૮ – એજન, પૃ. ૯ @૪૯ – એજન, પૃ. ૧૦
@૫૦ – એજન, પૃ. ૧૪ @૫૧ – એજન, પૃ. ૧૬ @૫૨ – એજન, પૃ. ૫
@૫૩ – એજન @૫૪ – એજન, પૃ. ૨, ૬ @૫૫ – એજન, પૃ. ૨
@૫૬ – એજન @૫૭ – એજન, પૃ. ૯ @૫૮ – એજન, પૃ. ૧૦
@૫૯ – એજન, પૃ. ૧૧ @૬૦ – એજન, પૃ. ૧૪ @૬૧ – એજન, પૃ. ૧૧
@૬૨ – એજન, પૃ. ૧૭, @૬૩ – એજન, પૃ. ૯ @૬૪ – એજન, પૃ. ૮
@૬૫ – એજન @૬૬ – યાત્રા, પૃ. ૧૨૪ @૬૭ – વરદા, પૃ. ૬
@૬૮ – એજન, પૃ. ૩૭ @૬૯ – યાત્રા, પૃ. ૧૭૨ @૭૦ – કાવ્યમંગલા, પૃ. ૩૩

@ ૭૧ – ઉત્કંઠા, પૃ. ૧૨૮
@ ૭૨ – મેજન, પૃ. ૧૨૯
@ ૭૩ – વરદા, પૃ. ૧૪૫
@ ૭૪ – વસુધા, પૃ. ૫
@ ૭૫ – મેજન, પૃ. ૩૫,
@ ૭૬ – મેજન, પૃ. ૧૩
@ ૭૭ – મેજન, પૃ. ૩૮
@ ૭૮ – વરદા, પૃ. ૭૪,
@ ૭૯ – મેજન, પૃ. ૨૮
@ ૮૦ – મેજન, પૃ. ૭૨
@ ૮૧ – યાત્રા, પૃ. ૮
@ ૮૨ – મેજન, પૃ. ૨૮
@ ૮૩ – મેજન, પૃ. ૩૭
@ ૮૪ – મેજન, પૃ. ૨૦
@ ૮૫ – કેટલાંક કાવ્યો, પૃ. ૭૮
@ ૮૬ – યાત્રા, પૃ. ૧૪૫
@ ૮૭ – મેજન, પૃ. ૧૬૨
@ ૮૮ – મેજન, પૃ. ૧૭૩
@ ૮૯ – મેજન, પૃ. ૧૪૬
@ ૯૦ – મેજન, પૃ. ૧૯૪
@ ૯૧ – વરદા, પૃ. ૩
@ ૯૨ – મેજન, પૃ. ૫
@ ૯૩ – મેજન,
@ ૯૪ – મેજન, પૃ. ૪
@ ૯૫ – મેજન, પૃ. ૨૫
@ ૯૬ – મેજન, પૃ. ૨૮
@ ૯૭ – મેજન, પૃ. ૬૦
@ ૯૮ – મેજન, પૃ. ૫૨
@ ૯૯ – મેજન, પૃ. ૭૭
@ ૧૦૦ – ઉત્કંઠા, પૃ. ૧૧૬
@ ૧૦૧ – મેજન
@ ૧૦૨ – મેજન
@ ૧૦૩ – વસુધા, પૃ. ૩૩
@ ૧૦૪ – મેજન
@ ૧૦૪(અ) – યાત્રા, પૃ. ૩૬
@ ૧૦૫ – મેજન, પૃ. ૩૯
@ ૧૦૬ – મેજન
@ ૧૦૭ – મેજન, પૃ. ૫૫, ૧૯૬
@ ૧૦૮ – મેજન, પૃ. ૧૦૭
@ ૧૦૯ – મેજન, પૃ. ૧૩૭
@ ૧૧૦ – મેજન, પૃ. ૧૭૩
@ ૧૧૧ – મેજન, પૃ. ૯૧
@ ૧૧૨ – મેજન, પૃ. ૧૪૩
@ ૧૧૩ – મેજન, પૃ. ૧૬૯
@ ૧૧૪ – મેજન, પૃ. ૧૭૯
@ ૧૧૫ – મેજન, પૃ. ૧૮૧
@ ૧૧૬ – મેજન, પૃ. ૧૬૨
@ ૧૧૭ – મેજન, પૃ. ૩૭
@ ૧૧૮ – મેજન, પૃ. ૧૯૫
@ ૧૧૯ – મેજન
@ ૧૨૦ – મેજન, પૃ. ૧૩૫
@ ૧૨૧ – વરદા, પૃ. ૨૦
@ ૧૨૨ – મેજન
@ ૧૨૩ – મેજન, પૃ. ૨૪
@ ૧૨૪ – મેજન, પૃ. ૩૪
@ ૧૨૫ – મેજન, પૃ. ૩૬
@ ૧૨૬ – મેજન, પૃ. ૨૬
@ ૧૨૭ – મેજન, પૃ. ૨૧
@ ૧૨૮ – મેજન, પૃ. ૫૮
@ ૧૨૯ – મેજન, પૃ. ૩૦
@ ૧૩૦ – મેજન, પૃ. ૪૨
@ ૧૩૧ – મેજન, પૃ. ૪૩
@ ૧૩૨ – મેજન, પૃ. ૫૩
@ ૧૩૨ – મેજન, પૃ. ૫૩
@ ૧૩૩ – મેજન, પૃ. ૪૧
@ ૧૩૪ – મેજન, પૃ. ૫૧
@ ૧૩૫ – મેજન, પૃ. ૫૨
@ ૧૩૬ – મેજન
@ ૧૩૭ – મેજન, પૃ. ૭૦
@ ૧૩૮ – મેજન, પૃ. ૭૬
@ ૧૩૯ – મેજન, પૃ. ૧૬
@ ૧૪૦ – મેજન, પૃ. ૧૩૦
@ ૧૪૧ – મેજન, પૃ. ૧૪૩
@ ૧૪૨ – ઉત્કંઠા, પૃ. ૮૭
@ ૧૪૩ – મેજન, પૃ. ૫૪
@ ૧૪૪ – મેજન, પૃ. ૫૭
@ ૧૪૫ – મેજન, પૃ. ૬૧
@ ૧૪૬ – મેજન, પૃ. ૧૦૧
@ ૧૪૭ – મેજન, પૃ. ૧૦૮
@ ૧૪૮ – મેજન, પૃ. ૧૧૫
@ ૧૪૯ – મેજન, પૃ. ૧૧૪
@ ૧૫૦ – યાત્રા, પૃ. ૧૧૬
@ ૧૫૧ – મેજન, પૃ. ૪૮
@ ૧૫૨ – મેજન, પૃ. ૧૯૯
@ ૧૫૩ – વરદા, પૃ. ૯
@ ૧૫૪ – મેજન, પૃ. ૨૦
@ ૧૫૫ – મેજન, પૃ. ૧૪
@ ૧૫૬ – મેજન, પૃ. ૫૩
@ ૧૫૭ – મેજન, પૃ. ૪૧
@ ૧૫૮ – મેજન, પૃ. ૭૫
@ ૧૫૯ – ઉત્કંઠા, પૃ. ૩૪
@ ૧૬૦ – મેજન, પૃ. ૪૬
@ ૧૬૧ – વરદા, પૃ. ૪૯
@ ૧૬૨ – મેજન, પૃ. ૧૦
@ ૧૬૩ – મેજન, પૃ. ૨૧
@ ૧૬૪ – યાત્રા, પૃ. ૧૭૯
@ ૧૬૫ – મેજન, પૃ. ૧૪૩
@ ૧૬૬ – મેજન, પૃ. ૧૯૫
@ ૧૬૭ – વરદા, પૃ. ૫૩
@ ૧૬૮ – મેજન, પૃ. ૫૦
@ ૧૬૯ – મેજન, પૃ. ૫૯
@ ૧૭૦ – યાત્રા, પૃ. ૧૦
@ ૧૭૧ – મેજન, પૃ. ૩૫
@ ૧૭૨ – ઉત્કંઠા, પૃ. ૧૧૮

@૧૭૩ - વરદા, પૃ.૨૦ @૧૭૪ - વસુધા, પૃ.૩૩ @૧૭૫ - એજન, પૃ.૫૨
@૧૭૬ - યાત્રા, પૃ.૧૨૯ @૧૭૭ - એજન, પૃ.૬૯ @૧૭૮ - એજન, પૃ.૧૪૮
@૧૭૯ - એજન, પૃ.૧૭૧ @૧૮૦ - એજન, પૃ.૧૭૩ @૧૮૦(અ)-એજન, પૃ.૩૫
@૧૮૧ - એજન, પૃ.૧૪૩ @૧૮૨ - એજન, પૃ.૧૦ @૧૮૩ - વરદા, પૃ.૫૩
@૧૮૪ - એજન, પૃ.૭૭ @૧૮૫ - યાત્રા, પૃ.૪૨, ૧૫૩ @૧૮૬-એજન, પૃ.૧૧૪
@૧૮૭ - એજન, પૃ.૧૬૯ @૧૮૮ - એજન, પૃ.૮૮ @૧૮૯ - એજન, પૃ.૨૨
@૧૯૦ - એજન, પૃ.૪૯ @૧૯૧ - એજન, પૃ.૧૨૬ @૧૯૨ - વરદા, પૃ.૧૩૧
@૧૯૩ - એજન, પૃ.૩૬ @૧૯૪ - ઉત્કંઠા, પૃ.૪૯ @૧૯૫ - એજન, પૃ.૮૮
@૧૯૬ - એજન, પૃ.૯૮ @૧૯૭ - એજન, પૃ.૧૨૪ @૧૯૮ - એજન, પૃ.૧૨૬
@૧૯૯ - વરદા, પૃ.૧૪૦ @૨૦૦ - એજન, પૃ.૧૪૨ @૨૦૧ - એજન
@૨૦૨ - એજન, પૃ.૧૩૪ @૨૦૩ - યાત્રા, પૃ.૧૨૬; વરદા, પૃ.૧૩૪
@૨૦૪ - યાત્રા, પૃ.૩૯ @૨૦૫ - એજન, @૨૦૬ - વરદા, પૃ.૬૦
@૨૦૭ - એજન @૨૦૮ - એજન, @૨૦૯ - વસુધા, પૃ.૪૧ @૨૧૦ - એજન
પૃ.૪૪ @૨૧૧ - એ જ @૨૧૨ - એજન, પૃ.૪૬ @૨૧૩ - વરદા, પૃ.૫૨
@ ૨૧૪ - એજન, પૃ.૮૦ @૨૧૫ - ઉત્કંઠા, પૃ.૫૭ @૨૧૬ - એજન, પૃ.૧૦૭
@૨૧૭ - એજન, પૃ.૧૧૨ @૨૧૮ - કેટલાંક કાવ્યો, પૃ.૨૨ @૨૧૯-વરદા, પૃ.૭૭
@૨૧૯(અ)-એજન, પૃ.૮૦ @૨૨૦ - યાત્રા, પૃ.૧૨૯, @૨૨૧-કેટલાંક કાવ્યો,
પૃ.૨૫ @૨૨૨ - વસુધા, પૃ.૩૫ @૨૨૩ - એજન, @૨૨૪ - વરદા,
પૃ.૩ @૨૨૫ - ઉત્કંઠા, પૃ.૧૧૫ @ ૨૨૬ - એજન, પૃ.૧૧૨
@૨૨૭ - યાત્રા, પૃ.૧૭૨ @૨૨૮ - એજન, પૃ.૧૭૯ @૨૨૯ - વરદા, પૃ.૫૨
@૨૩૦ - વરદા, પૃ.૩૦, પૃ.૭૨, પૃ.૪૧; યાત્રા, પૃ.૧૦૬ @૨૩૧-વરદા, પૃ.૪૧
@૨૩૨ - કેટલાંક કાવ્યો, પૃ.૨૯ @૨૩૩ - કાવ્યમંગલા, પૃ.૧૨
@૨૩૪ - એજન, પૃ.૧૩ @૨૩૫ - એજન, પૃ.૧૫ @૨૩૬ - એજન, પૃ.૧૨
@૨૩૭ - એજન, પૃ.૧૫ @૨૩૮ - એજન, પૃ.૧૮ @૨૩૯ - યાત્રા, પૃ.૪૯
@૨૪૦ - કાવ્યમંગલા, પૃ.૭૫ @૨૪૧ - એજન, પૃ.૮૩, @૨૪૨ - વરદા, પૃ.૩
@૨૪૩ - એજન, પૃ.૯૧ @૨૪૪ - એજન, પૃ.૭૫ @૨૪૫ - એજન, પૃ.૯૧
@૨૪૬ - એજન, પૃ.૪૫ @૨૪૭ - કાવ્યમંગલા, પૃ.૮૩ @૨૪૮ - એજન, પૃ.૯૧
@૨૪૯ - એજન @૨૫૦ - એજન, પૃ.૧૧૮ @૨૫૧ - એજન, પૃ.૧
@ ૨૫૨ - એજન @૨૫૩ - એજન, પૃ.૭૮ @૨૫૪ - એજન, પૃ.૯૬
@૨૫૫ - યાત્રા, પૃ.૦૭ @૨૫૬ - એજન, પૃ.૨૧ @૨૫૭ - કાવ્યમંગલા,
પૃ.૧૧૦ @૨૫૮ - એજન, પૃ.૧ @૨૫૯ - એજન, પૃ.૧૨
@૨૬૦ - એજન, પૃ.૧૬ @૨૬૧ - એજન, પૃ.૨૬ @૨૬૨ - એજન, પૃ.૮૦
@૨૬૩ - યાત્રા, પૃ.૭૨ @૨૬૪ - વરદા, પૃ.૭ @૨૬૫ - એજન, પૃ.૩૪
@૨૬૬ - એજન, પૃ.૭૫ @૨૬૭ - કાવ્યમંગલા, પૃ.૩૧ @૨૬૮ - વરદા,
પૃ.૪ @૨૬૯ - કાવ્યમંગલા, પૃ.૮૩ @૨૭૦ - એજન, પૃ.૧૧૦

@ ૨૭૧ – એજન, પૃ.૨ @ ૨૭૨ – એજન, પૃ.૪ @ ૨૭૩ – વસુધા, પૃ.૨
@ ૨૭૪ – કાવ્યમંગલા, પૃ.૯૧ @ ૨૭૫ – એજન, પૃ.૨ @ ૨૭૬ – એજન, પૃ.૨
@ ૨૭૭ – એજન, પૃ.૫૮ @ ૨૭૮ – યાત્રા, પૃ.૪૦ @ ૨૭૯ – એજન
@ ૨૮૦ – એજન @ ૨૮૧ – કેટલાંક કાવ્યો, પૃ.૬૨ @ ૨૮૨ – એજન
@ ૨૮૩ – એજન, પૃ.૬૫ @ ૨૮૪ – કાવ્યમંગલા, પૃ.૨ @ ૨૮૫ – ઉત્કંઠા,
પૃ.૧૧૮ @ ૨૮૬ – કેટલાંક કાવ્યો, પૃ.૮૮ @ ૨૮૭ – એજન, પૃ.૭૩
@ ૨૮૮ – એજન, પૃ.૨૧ @ ૨૮૯ – યાત્રા, પૃ.૧૧૬ @ ૨૯૦ – વરદા, પૃ.૫
@ ૨૯૧ – એજન, પૃ.૨૫ @ ૨૯૨ – એજન, પૃ.૨૨ @ ૨૯૩ – એજન, પૃ.૧૩૭
@ ૨૯૪ – કાવ્યમંગલા, પૃ.૧૭ @ ૨૯૫ – એજન, પૃ.૫૯ @ ૨૯૬–એજન,
@ ૨૯૭ – એજન, પૃ.૪૭ @ ૨૯૮ – વસુધા, પૃ.૧૪ @ ૨૯૯ – એજન
@ ૩૦૦ – એજન @ ૩૦૧ – યાત્રા, પૃ.૩૬ @ ૩૦૨ – એજન, પૃ.૭૩
@ ૩૦૩ – કડવી વાણી, પૃ.૮ @ ૩૦૪ – એજન @ ૩૦૫ – વરદા, પૃ.૭૧
@ ૩૦૬ – ઉત્કંઠા, પૃ.૧૦ @ ૩૦૭ – યાત્રા, પૃ.૧૭૬, પૃ.૨૦૦
@ ૩૦૮ – કાવ્યમંગલા, પૃ.૨૭ @ ૩૦૯ – યાત્રા, પૃ.૨૯ @ ૩૧૦ – એજન, પૃ.૮
ઉત્કંઠા, પૃ.૬૧, @ ૩૧૧ – યાત્રા, પૃ.૪, ૧૭૬; ઉત્કંઠા, પૃ.૧૮૬
@ ૩૧૨ – યાત્રા, પૃ.૧૯૯ @ ૩૧૩ – એજન, પૃ.૧૨૦ @ ૩૧૪– એજન, પૃ.૧૨૪
@ ૩૧૫ – એજન, પૃ.૧૭૩ @ ૩૧૬ – એજન, પૃ.૧૨૨, ૧૨૭ @ ૩૧૭ – એજન
પૃ.૧૧૫ @ ૩૧૮ – એજન, પૃ.૩૦ @ ૩૧૯ – વસુધા, પૃ.૧૦૭
@ ૩૨૦ – યાત્રા, પૃ.૫૦ @ ૩૨૧ – ઉત્કંઠા, પૃ.૩૦; યાત્રા, પૃ.૧૯ ; વસુધા,
પૃ.૩૬ @ ૩૨૨ – યાત્રા, પૃ.૨૭,૨૯; કાવ્યમંગલા, પૃ.૪૮ @ ૩૨૩ – વસુધા,
પૃ.૩૬; વરદા, પૃ.૧૩૪ @ ૩૨૪ – વસુધા, પૃ.૧૫૬ @ ૩૨૫ – ઉત્કંઠા,
પૃ.૧૩ @ ૩૨૬ – કાવ્યમંગલા, પૃ.૪૭ @ ૩૨૭ – ઉત્કંઠા, પૃ.૮૭
@ ૩૨૮ – યાત્રા, પૃ.૨૦૧; ઉત્કંઠા, પૃ.૩૮, ૮૭, ૯૦ @ ૩૨૯ – યાત્રા, પૃ.૩૦
@ ૩૩૦ – કાવ્યમંગલા, પૃ.૨૮ @ ૩૩૧ – યાત્રા, પૃ.૧૧૧, @ ૩૩૨ – ઉત્કંઠા,
પૃ.૮૭ @ ૩૩૩ – એજન, પૃ.૮૯ @ ૩૩૪ – એજન, પૃ.૨૬; યાત્રા, પૃ.૬૧
@ ૩૩૫ – ઉત્કંઠા, પૃ.૧૧૬ @ ૩૩૬ – વરદા, પૃ.૮૫ @ ૩૩૭ – વરદા,
પૃ.૨૦, ૫૬ @ ૩૩૮ – ઉત્કંઠા, પૃ.૮૭ @ ૩૩૯ – વરદા, પૃ.૨૦
@ ૩૪૦ – ઉત્કંઠા, પૃ.૯૦ @ ૩૪૧ – કેટલાંક કાવ્યો, પૃ.૩૩,
@ ૩૪૨ – ઉત્કંઠા, પૃ.૮૭ @ ૩૪૩ – યાત્રા, પૃ.૩૫ @ ૩૪૪ – ઉત્કંઠા, પૃ.૯
@ ૩૪૫ – યાત્રા, પૃ.૭૦ @ ૩૪૬ – વરદા, પૃ.૫૩ @ ૩૪૭ – યાત્રા, પૃ.૧૧૪
@ ૩૪૮ – વરદા, પૃ.૨૦ @ ૩૪૯ – ઉત્કંઠા, પૃ.૯૮ @ ૩૫૦ – યાત્રા,
પૃ.૧૨૨ @ ૩૫૧ – વરદા, પૃ.૬ @ ૩૫૨ – યાત્રા, પૃ.૧૭૧; વરદા,
પૃ.૨૦, @ ૩૫૩ – એજન @ ૩૫૪ – યાત્રા, પૃ.૧૯૫; ઉત્કંઠા, પૃ.૮૬

@૩૫૫ – યાત્રા, પૃ.૧૭૨; ઉત્કંઠા, પૃ.૮૫ @૩૫૬ – યાત્રા, પૃ.૧૭૨
@૩૫૭ – વરદા, પૃ.૧૧૬ @ ૩૫૮ – યાત્રા, પૃ.૧૨૬ @ ૩૫૯ – એજન, પૃ.૯૩
@ ૩૬૦ – વસુધા, પૃ.૧ ; યાત્રા, પૃ.૧૯૮ @૩૬૧ – વરદા, પૃ.૩૭
@ ૩૬૨ – ઉત્કંઠા, પૃ.૧૧૩ @ ૩૬૩ – યાત્રા, પૃ.૯૦ @ ૩૬૪ – યાત્રા, પૃ.૯૨
@ ૩૬૫ – એજન, પૃ.૯૩ @ ૩૬૬ – એજન, પૃ.૧૨૫ @ ૩૬૭ – વરદા, પૃ.૨૦ ;
ઉત્કંઠા – પૃ.૧૧૩ @ ૩૬૮ – ઉત્કંઠા, પૃ.૧૫ @ ૩૬૯ – એજન
@ ૩૭૦ – એજન @ ૩૭૧ – ઉત્કંઠા, પૃ.૧૧૨ @ ૩૭૨ – ઉત્કંઠા, પૃ.૯
@ ૩૭૩ – એજન, પૃ.૧૧૩ @૩૭૪ – એજન @ ૩૭૫ – કડવી વાણી, પૃ.૮
@ ૩૭૬ – એજન, પૃ.૩૪ @૩૭૭ – એજન, પૃ.૩૫, ૩૬ @ ૩૭૮ – એજન, પૃ.૪૬
@ ૩૭૯ – એજન @ ૩૮૦ – એજન @૩૮૧ – એજન, પૃ.૫૨ @ ૩૮૨ – એજન
@ ૩૮૩ – એજન, પૃ.૫૯ @ ૩૮૪ – એજન, પૃ.૭૧ @ ૩૮૫ – એજન, પૃ.૮
@ ૩૮૬ – એજન @૩૮૭ – એ જ, પૃ.૭૫ @ ૩૮૮ – એજન, પૃ.૧૦૩
@ ૩૮૯ – વરદા, પૃ.૩૫ @ ૩૯૦ – એજન @ ૩૯૧ – એજન, પૃ.૭૩
@ ૩૯૨ – એજન, પૃ.૩૫ @ ૩૯૩ – કાવ્યમંગલા, પૃ.૪૫ @ ૩૯૪ – વસુધા, પૃ.૧૬૫
@ ૩૯૫ – યાત્રા, પૃ.૧૧૭ @ ૩૯૬ – એ જ @ ૩૯૭ – ઉત્કંઠા, પૃ.૧૧
@ ૩૯૮ – એજન, પૃ.૩૭ @ ૩૯૯ – યાત્રા, પૃ.૪૬ @૪૦૦ – એજન
@૪૦૧ – એજન, પૃ.૫૯ @ ૪૦૨ – એ જ, પૃ.૧૫૦ @ ૪૦૩ – એ જ @ ૪૦૪–એજન
@ ૪૦૫ – એજન @ ૪૦૬ – એ જ @ ૪૦૭ – એ જ, પૃ.૧૫૧ @૪૦૮–એજન,પૃ.૧૫૪
@૪૦૯ – એજન, પૃ.૧૬૩ @ ૪૧૦ – એજન, પૃ.૧૬૬ @૪૧૧ – એજન
@ ૪૧૨ – એજન @ ૪૧૩ – એજન @૪૧૪ – વસુધા, પૃ.૧૪ @૪૧૫ – વરદા,
પૃ.૮૭ @૪૧૬ – એજન, પૃ.૭૪ @ ૪૧૭ – એજન @૪૧૮ – કાવ્યમંગલા, પૃ.૫૪
@ ૪૧૯ – એજન @ ૪૨૦ – વસુધા, પૃ.૧૬૮ @ ૪૨૧ – એ પૃ.૧૦૨
@ ૪૨૨ – એજન @ ૪૨૩ – એજન, પૃ.૧૦૧ @ ૪૨૪ – એજન, પૃ.૯૮
@ ૪૨૫ – એજન, પૃ.૯૬ @ ૪૨૬ – એજન @ ૪૨૭ – એજન, પૃ.૯૪ @ ૪૨૮–એજન
@ ૪૨૯ – વરદા, પૃ.૭૮ @ ૪૩૦ – એજન, પૃ.૪ @૪૩૧ – એજન, પૃ.૬
@૪૩૨ – એજન, પૃ.૫૧ @ ૪૩૩ – ઉત્કંઠા, પૃ.૩૮ @૪૩૪ – એજન
@૪૩૫ – વરદા, પૃ.૧૩૪ @ ૪૩૬ – ઉત્કંઠા, પૃ.૮૩ @૪૩૭ – કેટલાંક કાવ્યો,
પૃ.૯૦ @ ૪૩૮ – એજન, પૃ.૯૩ @ ૪૩૯ – એજન, પૃ.૯૪ @ ૪૪૦ – વસુધા,
પૃ.૧ @ ૪૪૧ – કેટલાંક કાવ્યો, પૃ.૩૫ @ ૪૪૨ – વસુધા, પૃ.૫૮
@૪૪૩ – વરદા, પૃ.૧૪૧ @ ૪૪૪ – એજન @૪૪૫ – કાવ્યમંગલા, પૃ.૮૨
@૪૪૬ – વરદા, પૃ.૧૪૨ @ ૪૪૭ – વસુધા, પૃ.૪૭ @ ૪૪૮ – ઉત્કંઠા, પૃ.૪૯
@૪૪૯ – યાત્રા, પૃ.૧૫ @૪૫૦ – એજન @૪૫૧ – યાત્રા, પૃ.૩૭
@ ૪૫૨ – યાત્રા, પૃ.૩૬ @ ૪૫૩ – યાત્રા, પૃ.૭૭ @ ૪૫૪ – કાવ્યમંગલા, પૃ.૧૦૩

@ ૪૫૫ - યાત્રા, પૃ.૪૭ @ ૪૫૬ - યાત્રા, પૃ.૪૯ @ ૪૫૭ - કેટલાંક કાવ્યો, પૃ. ૬૭ @ ૪૫૮ - ઉત્કંઠા, પૃ.૨૩ @ ૪૫૯ - એજન, પૃ. ૩૦ @ ૪૬૦ - એજન. પૃ.૫૦ @ ૪૬૧ - વરદા, પૃ.૧૪૨ @ ૪૬૨ - યાત્રા, પૃ.૧૫ @ ૪૬૩ - વરદા, પૃ.૧૪૩ @ ૪૬૪ - ઉત્કંઠા, પૃ,૩૩ @ ૪૬૫ - કડવી વાણી, પૃ.૫૨
@ ૪૬૬ - વરદા, પૃ.૩૫ @ ૪૬૭ - યાત્રા, પૃ.૧૨૦ @ ૪૬૮ - યાત્રા,પૃ.૩૭
@ ૪૬૯ - યાત્રા, પૃ.૨૦.