Chapter-2

પ્રકરણ બીજું

પદાવલિ અમૂર્ત હોય કે નક્કર હોય, પ્રશંસાપ્રેરક હોય કે નિંદાપરક, સાંગીતિક/ભાવસ્પૃષ્ટ હોય કે સપાટ – તેના તે શબ્દનું સંદર્ભ પ્રમાણે જુદું જુદું અર્થમૂલ્ય હોય. સંદર્ભ, વ્યાકરણી રૂપ, પ્રાસો, બોલીઓ અને પરભાષી શબ્દો વગેરેની પ્રયોગસૂચિઓ ઘણી દ્યોતક નીવડે.

તે જ પ્રમાણે પ્રયોગબાહુલ્યની તપાસ પણ આને આધારે લેખકનો સર્વાધિક પ્રિય શબ્દ, તથા તે પરથી કૃતિના મધ્યવર્તી વિચારને લગતા નિષ્કર્ષ તારવી શકાય.

પરંતુ વારંવાર વપરાયેલો શબ્દ હમેશાં સૂચક જ હોય એવું નથી. મહત્ત્વના પાત્રની કટોકટીની ક્ષણે બોલાયેલો શબ્દ કદાચ વધૂ સૂચક હોય – તે ઓછો વપરાયો હોય તો પણ.

લેખકની ઉત્તરોત્તર કૃતિઓમાં પસંદગીના શબ્દોની બાબતમાં થયેલો ફેરફાર પણ નોંધપાત્ર છે.

આ ઉપરાંત શબ્દસંયોજન, અર્થોની જૂથબંધી અને સંસક્તતા ("કોહિઝન") કે તેનો અભાવ પદાવલિની તપાસમાં આવે.

– હરિવલ્લભ ભાયાણી

સંસ્કૃતિ – જુલાઈ–સપ્ટેમ્બર–૧૯૮૦
(પૃ. ૧૫૭)

કાવ્યવિવેચનમાં જ્યારે આપણે કાવ્યમય પદાવલિ (poetic diction), કાવ્યની પદાવલિ (diction of poetry) કે કાવ્યાભાસી પદાવલિ (pseudo poetic diction) અને Poeticism (અલંકૃત :) એવા શબ્દો પ્રયોજીએ છીએ ત્યારે આપણા મનમાં આ બધી સંજ્ઞાઓ વિશે સૂક્ષ્મ ભેદ પ્રવર્તતો હોય છે. કાવ્ય સિવાયના ગદ્યપદ્યના બધા જ પ્રકારના સંદર્ભમાં "કાવ્યમય પદાવલિ" યોજી શકાય. કાવ્ય સિવાયના બધા જ સાહિત્યસ્વરૂપોની અંદર આવતી કાવ્યમય પદાવલિ તપાસી શકાય. "કાવ્યની પદાવલિ" એટલે કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલી પદાવલિ તે. "કાવ્યાભાસી પદાવલિ" કૃતક કાવ્યમય લાગતી પંક્તિઓ દ્વારા સસ્તી અકાવ્યાત્મક ચમત્કૃતિમાં સરી પડે, કાવ્યભાષાનો એક પ્રકારનો તેમાં વરખ લગાડેલો જોઇ શકાય, આવી સુષ્ઠુ-મધુર અલંકૃત ભાષા ગદ્યપદ્ય પ્રકારમાં ઘણીવાર પ્રયોજાય છે જ્યારે Poeticism માં ભાષા મોટેભાગે અલંકૃત હોય છે અને તેમાં કાવ્યાર્થના વિવેક વિના, ઇષ્ટતા વિના આવી ભાષાનો વિનિયોગ થાય છે. છેલ્લા બે પ્રકારના કેટલાક ઉદાહરણ જોઇએ. "રણનો લીલાછમ", "વગડાને તરસ ટહુકાની" (ગુણવંત શાહ) "ભીની અનુભૂતિના સરુવન" "અનુભવ આકાશો"[1] જેવી કાવ્યાત્મક લાગતી ભાષા ખરેખર કૃતક કાવ્યાભાષાનાં દૃષ્ટાંતો કહેવાય.

અલંકાર, પ્રતીક, છંદોરચના, લય, પદાવલિ ઇત્યાદિ કાવ્યના ઘટકો છે. આ બધા ઘટકો કૃતિમાં એકબીજા જોડે સમવાય સમ્બન્ધે સંકળાયેલા છે. આમાંની કોઇ એક પ્રયુક્તિને ઘણીવાર કવિ પોતાની રચનામાં મહત્વ આપે છે. સ્વાભાવિકપણે કોઇ એમ માનવા પ્રેરાય કે કવિતામાં માત્ર પદાવલિનું જ વર્ચસ્ હોઇ શકે. કોઇપણ ઘટક કવિતામાં પ્રાધાન્ય ભોગવે જ એવો સર્વસામાન્ય સિધ્ધાંત પણ આ ઉપરથી બાંધી

ન શકાય. કવિતા એ સ્વાયત્ત એકમ છે. તેમાં એક ઘટક અને બીજા ઘટક વચ્ચે મજ્જાગત સમ્બન્ધ પ્રવર્તે છે. હવે વિવેચન જ્યારે કાવ્યની ચર્ચા કરે ત્યારે એક તત્વને અન્ય તત્વોથી વિખૂટું પાડી ચર્ચા કરી શકાય નહીં.[૨]

કાવ્યનું ઘટક આમ જોવા જઇએ તો ઉચ્ચ નથી હોતું કે નિમ્ન કે હલકી કક્ષાનું નથી હોતું. કાવ્યના સંદર્ભે અને આધારે જ તેના વિશે નિર્ણય થઇ શકે. એક ઉદાહરણ લઇ મુદ્દો સ્પષ્ટ કરીએ. વાક્છટા અને કવિતાના નિયમો જુદા જુદા છે ? હોમરના "ઇલિયડ" માંથી એક પંક્તિ જોઇએ.

"Sing, O Goddess; of the Wrath of Achilles."

આ પંક્તિની ટીકા કરતાં Protagoras કહે છે કે તમે દેવીને આજ્ઞા કરી શકો નહીં. તેને તમે પ્રાર્થના, વિનંતિ કે આજીજી કરી શકો, Protagoras ને મતે હોમરની આ પંક્તિ ભૂલભરેલી છે. અહીં હોમરની પંક્તિ વાક્છટાની દૃષ્ટિએ ભલે ભૂલભરેલી હોય પણ તે જે સંદર્ભમાં ઉચ્ચારાઇ, જે વાતાવરણમાં બોલાઇ છે તેને મહાકાવ્યના સમગ્ર સંદર્ભમાં જોવા તપાસવાની હોય એવું એરિસ્ટોટલનું માનવું છે.[3] સમગ્ર કવિતાના સંદર્ભમાં ઉચ્ચારેલ શબ્દ, વાક્યની કાવ્ય સંદર્ભે અખંડ પ્રતીતિ થવી આવશ્યક છે.

વિવેચનના સિધ્ધાંતો શાસ્ત્રની જેમ ત્રિકાલાબાધિત ન હોઇ શકે. કાવ્યશાસ્ત્રના નીતિનિયમો એ કોઇ ચોક્કસ પ્રકારની કવિતાને અનુલક્ષીને તપાસવા પડે. "કાવ્યમાં ભાષા જ મહત્વની છે" "કાવ્યમાં

અલંકાર તો હોવા જ જોઇએ", " કાવ્ય એટલે પ્રતીક" આ બધું અંતિમે જઇ કહી શકાય નહીં. આવા જડ નિયમો કવિતા વિશે ન હોઇ શકે. પ્રથમ કૃતિ છે, પછી શાસ્ત્ર. સમર્થ કૃતિ શાસ્ત્રને નવેસરથી રચવાની ફરજ પાડે, તેની ફેરવિચારણા કરવાની ફરજ પાડે તેવી હોઇ પણ શકે. આટલી પ્રાથમિક ભૂમિકા પછી હવે આપણે કવિતામાં પદાવલિનું સ્થાન શું છે, તેનાં લક્ષણવિશેષ કયાં કયાં છે તેની તપાસ કરીએ.

કાવ્યના વિષય, વસ્તુસંભાર, સ્વરૂપ વગેરે પાસાંઓની જેમ પદાવલિ પણ ઘણું જ મહત્વનું ઘટક તત્વ છે. પદાવલિનો વિચાર સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસામાં રીતિ, ગુણ, શબ્દશકિત વગેરે વિભાવો નીચે થયો છે. પાશ્ચાત્ય વિવેચનમાં "સ્ટાઇલ" "ડિકશન" ઇત્યાદિ વિભાવો નીચે થયો છે.[૪] શબ્દ અથવા વાકય જ્યારે કાવ્યમાં પ્રયોજાય ત્યારે તેની શી અસર થાય છે ? આ શબ્દ અથવા વાકય તેની સાથે કયાં કયાં સાહચર્યો અને સંદર્ભો લાવે છે ? આ કાવ્યપદાવલિની અગત્ય કવિતામાં શી છે ? પદાવલિ કાવ્યસમગ્રનું એક ઘટક છે તે તો આપણે આગળ જોયું.

જ્યારે શબ્દને પસંદ કરીને અમુક રીતે ગોઠવતાં તેમાંથી જે રસકીય અસર જન્મે એના પરિણામને કાવ્યપદાવલિ કહી શકાય.[૫] કાવ્યનું રસકીય પરિણામ નિષ્પન્ન કરવા માટે શબ્દોની સમ્યક્ પસંદગી અનિવાર્ય બને છે. સાથે સાથે આ શબ્દો ચોક્કસ અસરકારક અભિવ્યકિત કરે એવા હોવા જોઇએ. કાવ્યમાં કવિને જે કહેવું છે તેનું, જે અભિવ્યકત કરવું છે તેનું ચોકકસ અને સ્પષ્ટ પણે પ્રતિનિધિત્વ કરી શકે તેવી પદાવલિની યોજના કાવ્યમાં સૌંદર્યાત્મક સ્તરે થાય તે સામાન્ય

પાયાનો નિયમ આપણે સ્વીકારીએ પણ આ નિયમ ઉપર ઉપરથી જેટલો સરળ લાગે છે તેટલો સરળ નથી સંકુલ પણ છે. કારણ કે કવિએ શબ્દની પસંદગી યોગ્ય જ કરી છે તે કોણ નક્કી કરશે ?[6] અને અહીંથી જ કાવ્ય પદાવલિની અનિવાર્યતાની તપાસ શરૂ થાય છે. એક એક શબ્દ એક જ પદાર્થ, એક જ વિભાવનાનું નિદર્શન કરતો હોત તો કદાચ પદાવલિનો પ્રશ્ન જ કવિતામાં ઉપસ્થિત થયો ન હોત. શબ્દ માત્ર તેના અભિધાયુકત આશય માટે જ પ્રયોજાતો હોત તો પદાવલિનો પ્રશ્ન ગૌણ જ રહેત. પણ ભાષા તો અનેક પરિમાણો, અનેક સંકેતો વ્યકત કરે છે. સંસ્કૃતિની પરંપરાને અને વિવિધ અધ્યાસોને ભાષા નિપજાવે છે તો કવિએ કાવ્યમાં યોજેલા શબ્દભંડોળની રસકીયતા શી રીતે કાવ્યના સંદર્ભમાં નક્કી કરીશું ? સામાન્ય માન્યતા એ છે કે પર્યાયવાચી શબ્દો અનેક હોય પણ કવિતામાં પર્યાયવાચી શબ્દ ન હોઇ શકે, (છંદનું માપ જાળવવા પર્યાયવાચી શબ્દોમાંથી કોઇપણ એકની ઘણીવાર પસંદગી કવિ કરતો હોય ખરો.) આ પર્યાયવાચી શબ્દોની પણ જુદી જુદી અર્થછાયાઓ અને અધ્યાસો હોઇ શકે. ઉદાહરણ તરીકે પ્રકાશ, અજવાળું, અજવાસ, તેજ આ બધા શબ્દોનો અભિધાયુકત એક જ અર્થ થતો હોય પણ આ બધા શબ્દો વચ્ચે તાત્વિક ભેદ એ છે કે તે જુદા જુદા અર્થસંકેતો, પ્રતીકો સંદર્ભ પ્રમાણે પ્રગટ કરે છે.

શબ્દો એ સ્થિર નથી, એકાર્થી નથી, સંદર્ભ પ્રમાણે તેની અર્થછાયાઓ બદલાયા કરે છે. કેટલાક શબ્દો સમય જતા ઘસાઇ જાય છે, કેટલાક તેની પોતાની જ રાખમાંથી ફિનીક્ષ પક્ષીની જેમ નવો જન્મ ધારણ કરે છે. આમ શબ્દો હંમેશાં મુખ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ સૂચવતા હોય છે. ભાષા દ્વારા કાવ્યનું તેના સમગ્રરૂપે વ્યંજિત થાય છે.

શબ્દતો પરિવર્તનશીલ છે આ શબ્દ જ કવિની સામે મોટા પડકાર રૂપે આવે છે કોઇકે કહ્યું છે કે ભાષા કવિતાનો અશ્મિભૂત અંશ છે તે આ અર્થમાં.

પદાવલિ એ કવિની શૈલીનો જ એક પ્રકાર છે. કવિતામાં વપરાતા શબ્દો પદાર્થનું સૂચન કરતાં પ્રતીકો છે. શબ્દ સ્વયં પ્રતીક નથી. આ શબ્દોને કાવ્યના સંદર્ભ જોડે સંબંધ છે. જેમ સંદર્ભ બદલાય તે પ્રમાણે શબ્દાર્થ પણ બદલાય છે. અને આ જ શબ્દાર્થમાંથી પ્રગટેલા કલ્પન કે વિભાવ બંનેની સંલગ્નતા કાવ્યના સમગ્ર સંદર્ભ રૂપે જ પરિણમે છે.

આટલા ધોરણે આપણે કૃતિનું વિશ્લેષણ કરી તેની પદાવલિ તપાસી શકીએ.

ચાલતી આવતી કાવ્યભાષા રૂઢ, નિષ્પ્રાણ કે લપટી પડી જતાં વ્યવહારની ભાષામાંથી નવતર પ્રયોગો અપનાવી સર્જક તેને સમૃધ્ધ કરે છે.

ચાલુ પ્રયોગો ચારુત્વ વિનાના, ધૂંધળા, ચવાયેલા અને સત્વહીન બની જતાં સર્જક પોતાના ભાવને સૌંદર્યમય રીતે વ્યકત કરવા બોલાતી ભાષામાંથી અજાણ્યા નવા જ શબ્દો યોજે છે.

અથવા તો કવિ પ્રચલિત ભાષાના પ્રયોગોને નવા જ સંદર્ભમાં યોજીને તેનો નવો અર્થ નિષ્પન્ન કરે છે. એટલે કે કવિ શબ્દો જોડેના આપણા જે જે પ્રકારના સાહચર્યો કે ભાવ-પ્રતિભાવ હોય છે તેને ગાળી નાખે છે; આને જ કદાચ વાલેરી જેવા કવિ language in language કહે છે.[૭] અથવા તો ભાષકના દ્વારા લોપ પામેલો શબ્દ ~~નિર્વાણ~~- કવિચિત્તમાં અનેક રૂપે જન્મે છે. આમ શબ્દના નિર્વાણ-

માંથી જ જુદી રીતે અર્થ છાયા અને ભાવાભિવ્યક્તિ પ્રગટ કરતો શબ્દ કવિ યોજે છે. ભાષા આરીતે non-languageમાં રૂપાંતર પામીને કાવ્યમાં નવા રૂપે અવતરે છે.[૮]

કોઇ નવો જ પ્રયોગ યોજીને કવિ પોતાનું પ્રયોજન સાધે છે. પ્રાચીન અલંકાર શાસ્ત્રીઓ આને "કાન્તિગુણ" કહે છે. કટાયેલા શબ્દોને સ્થાને તાજા – તેજસ્વી શબ્દો વાપરવાથી કવિનો હેતુ સિધ્ધ થતો હોવાનું વામન તો માને જ છે. ઉદાહરણ તરીકે ગુલામ મોહમ્મદ શેખની કવિતામાં આવતો " સૈકાકુશળ આંગળાં" શબ્દ, (અંધકાર અને હું) કે રાવજીની કવિતામાં આવતો "સજીવી હળવાશ" (આભાસી મૃત્યુનું ગીત) આવા શબ્દો દ્વારા કાવ્ય કાન્તિગુણને પામી શકે છે અને સંદર્ભનો નવો રણકાર ઉપજાવી શકે છે.

કાવ્યમાં પ્રયુક્ત થયેલા શબ્દ અથવા વાકય એક નિશ્ચિત અર્થમાં પ્રયોજાયેલા હોય છે. કાવ્યમાં તેની રસકીય અનિવાર્યતા હોય છે. આ શબ્દો અથવા વાકયો વિવિધ અર્થ છાયાઓ ધરાવતાં હોય છે. હવે પ્રશ્ન એ થાય કે આ શબ્દ અથવા વાકયમાં એવું તો શું હોય છે કે જેને કારણે કાવ્યનાં અનેક અર્થઘટનો શકય બને છે ? કવિ પણ સામાજિક પ્રાણી છે, મારી, તમારી અને કવિની ભાષા તત્વત: જુદી નથી. પણ આપણે જાણીએ છીએ કે "વ્યવહારના માધ્યમરૂપ ભાષા વ્યવહારને સિધ્ધ કરીને મરી પરવારે છે, પણ એની એજ ભાષામાંથી કવિ કશુંક અણખૂટ તત્વ શોધી કાઢે છે."[૯] શબ્દ અથવા બોલચાલની શૈલી પોતાનો આગવો અર્થ તો ધરાવે છે પણ કાવ્યમાં જે વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં તેનો વિનિયોગ કરવામાં આવે છે તે કાવ્યમાં તે શબ્દ અથવા બોલચાલની ભાષાનું મહત્ત્વ શું ? બોલચાલની કે વ્યવહારની ભાષા કરતાં

કવિતાની ભાષામાં ભિન્નતા – વિશિષ્ટતા હોય છે ? કયા પ્રકારની ? કવિતાની ભાષા અલંકૃત હોય તેથી તે બોલચાલની ભાષાથી અલગ પડી જાય ? વ્યવહારની ભાષામાં રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતોરૂપ ઉક્તિઓ નથી આવતી ? વ્યવહારની ભાષાથી ખરેખર કવિ ઉફરો જઇ કામ કરી શકે ખરો ? કાવ્યભાષાનાં એવાં કોઇ વિશિષ્ટ લક્ષણો કયા આધારે આપણે તારવી શકીએ ? વ્યવહારની ભાષાને સામગ્રી માનીએ તો કાવ્યમાં તેનું રૂપાંતર શી રીતે સિધ્ધ થાય છે ? શુધ્ધ સંગીતની જેમ શુધ્ધ કવિતાની ભાષા હોઇ શકે ખરી ? કવિ કવિતામાં મુખ્યાર્થ લોપ કરી શકે ? (મુખ્યાર્થ બાધ તો હોય જ) વ્યવહારની ભાષાની અને કાવ્યની ભાષાની ભિન્નતા–અભિન્નતા શી રીતે નક્કી કરીશું ? વ્યવહારની ભાષાનો કવિતામાં વિનિયોગ કરવાથી True diction સિધ્ધ થાય ? કાવ્યાત્મક ભાષાથી False diction રચાય છે ? કવિ પોતાના જમાનાની ભાષાથી જુદો ક્યાં અને કેવી રીતે પડે છે ? યુગની ભાષા શું કવિતાની ભાષા ન બને ? આવા ઘણા પ્રશ્નો પ્લેટો, એરિસ્ટોટલ–ભરતના જમાનાથી પૂછાતા આવ્યા છે. અંગ્રેજી કવિતાને લક્ષમાં રાખીને વિચાર કરીએ તો કાવ્યપદાવલિ વિશેની સભાનતા શરૂઆતથી જ તે સમયના કવિઓ તથા વિવેચકોમાં હતી જ. આ રીતે ચોસરના જમાનાથી કાવ્ય પદાવલિનો પ્રશ્ન એક કે બીજી રીતે ચર્ચાતો રહ્યો છે. શિક્ષણના પ્રચાર પ્રસારની સાથે સાથે શબ્દ બાહુલ્ય, પાંડિત્ય તરફ સર્જકો જતા ગયા. કલા એક સભાન પ્રવૃત્તિ છે એમ ક્રમશઃ મનાવા માંડયું. કવિતાનો જો મહત્ત્વપૂર્ણ બનાવવી હોય તો ભાષાને પણ મહત્ત્વપૂર્ણ બનાવવી જોઇએ. ડ્રાયડને લેટિનમાંથી અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કર્યા તેથી કાવ્યપદાવલિ તત્સમ્ બની. કવિની કવિતામાં વિશેષણોનું પ્રાચુર્ય વધવા માંડયું અને આ

વિશેષણો પણ લેટિનમાંથી જ આવ્યા. બીજું, એ જમાનાની ફિલસૂફી એવું માનતી કે બધું જ સંવાદી અને વ્યવસ્થિત છે અને તેથી કાવ્યનો અન્વય પણ સંવાદી અને વ્યવસ્થિત હોવો જોઇએ. આમ એક બાજુ કવિતામાં આવતી શિષ્ટ ભાષા, વ્યવસ્થિત ભાષા તો બીજી બાજુ અપભાષા (slang), બોલચાલની છાંટવાળી વ્યવહારની ભાષા એવા બે ધ્રુવો સતત પ્રવર્તતા આપણે જોઇએ છીએ. એડિસન જેવાએ એમ કહ્યું કે કવિએ તો બોલચાલની ભાષાથી દૂર રહેવું જોઇએ કેમકે એમાં એક પ્રકારની અભદ્રતા હોય છે. પોપે પણ આ પ્રકારની માન્યતાને સમર્થન આપ્યું તો થોમસગ્રે જેવાએ કહ્યું કે યુગની ભાષાએ કવિતાની ભાષા ન બનવી જોઇએ.[10]

દરેક યુગમાં તત્સમ્, તદ્ભવ, બોલચાલની-વ્યવહારની અને કવિતાની ભાષા, આદિમભાષા, અથવા ભદ્રતાના આવરણ વિનાની ભાષા, કૃત્રિમ અને સ્વાભાવિક ભાષા, કાવ્યાત્મક અને અકાવ્યાત્મક ભાષા, આ પ્રશ્નો તો શબ્દાંતરે પુછાતા હોય છે જ. કવિઓ કેટલીક-વાર અંતિમે જઇ તે વિશે પોતાના મંતવ્યો પ્રગટ પણ કરે છે. પોતાની આજુબાજુના સમાજમાં જે પ્રકારની ભાષા સામાન્ય માણસ બોલે છે તેને કવિતામાં યોજીએ તો ખોટું શું છે ? કવિતાની ભાષા એ ગદ્યની ભાષા કરતાં ખરેખર જુદી છે ખરી ? ગદ્ય અને છંદોબધ્ધ રચનામાં કોઇ અંતર ખરેખર છે ? કવિતાના છંદો શું કવિતાની વૈકલ્પિક શોભા નથી ? કવિની પદાવલિ તો સરળ, સુબોધ, લોકોની બોલચાલની વાણીની નજીક જવી ન જોઇએ ? કવિએ તો અલંકારપૂર્ણ ભાષાનો ત્યાગ કરવો જોઇએ તેમજ સરળ ગ્રામીણ ભાષાનો સ્વીકાર કરી કાવ્યરચના કરવી જોઇએ.[11] વર્ડ્ઝવર્થના મતે તો પરંપરાગત ભાષાનો વિનિયોગ,

છંદોબધ્ધતા આ બધા તો કૃતક પદાવલિના લક્ષણો છે જ્યારે સાચી કાવ્યપદાવલિ તો સ્વાભાવિકપણે રોજબરોજની ભાષામાંથી જ આવે છે. પોતાના જમાનાની કાવ્યપદાવલિ કૃત્રિમ હતી તેની સામે વર્ડ્ઝવર્થનો મુખ્ય વાંધો હતો. કવિની પદાવલિ પ્રકૃતિ અને માનવપ્રકૃતિ બંનેના નિયમોને અનુસરતી નથી.[12] કવિઓની ભાષા સામાન્ય બોલચાલની ~~લોકોની~~ ભાષા હોતી નથી, માટે શાશ્વત પણ નથી હોતી એમ કહી શકાશે? સામાન્ય વ્યવહારની ભાષાને કવિતામાં મહત્વ આપીએ તો તેથી કવિતા વધારે પ્રત્યાયન સાધી શકે ? બીજી બાજુ એ પ્રશ્ન થાય કે તો પછી કવિતાની ભાષામાં વિશિષ્ટતા હોય છે શાને કારણે ? અથવા એમ પણ પૂછી શકાય કે બોલચાલની છટાનો કવિતામાં સ્વીકાર કરીએ, ગદ્યપદ્યના સીમાડાનો લોપ કરીએ, છંદના બંધનો તોડીએ તેથી "કાવ્ય" નામનો પદાર્થ સિધ્ધ થશે ખરો ? બોલાતી ભાષાને વર્ડ્ઝવર્થની જેમ મહત્વ આપીએ ત્યારે એનું કારણ એ લાગે છે કે કવિતામાં અનુભૂતિ અભિવ્યક્ત કરવા માટે પદાવલિ જ મહત્વની છે. નહીં કે કથયિત્વ કે પાત્રો.[13] શું આપણે એવું માનીએ કે એકાદ શબ્દ કે વ્યાકરણના નિયમોમાં ફેરફાર કરવાથી જ વ્યવહારની ભાષામાં કવિતા રચી શકાય ?

બીજું, વર્ડ્ઝવર્થ જ્યારે real language of men કહે છે ત્યારે એનો અર્થ real language of nature લેવાનો છે અને કવિઓએ કોઇ વિશિષ્ટ ઉચ્ચભ્રૂ વર્ગની ભાષા નહીં પણ સમસ્ત માનવજાતને સ્પર્શે એવી પદાવલિ પોતાની કવિતામાં પ્રયોજવાની છે. આમ કાવ્યની પદાવલિમાં વિશિષ્ટ શું છે કે જે સામાન્ય માણસની વ્યવહારની ભાષાથી તે જુદી પડી જાય છે. એક પક્ષ એવું માને છે કે કલા અને પ્રકૃતિ વચ્ચે વિરોધ નથી માટે સામાન્ય માણસની ભાષા કાવ્યમાં

યોજાવી જોઇએ તો બીજો પક્ષ એવું માને છે કે કલા અને પ્રકૃતિ ભિન્ન ભિન્ન છે. પ્રકૃતિથી કલાને જુદી પાડવા કવિ સભાનતા પૂર્વક વ્યવહાર-ની ભાષાથી કવિતાની ભાષા જુદી બનાવે છે, જો કે ગદ્ય અને પદ્ય સરખું જ શબ્દભંડોળ ધરાવે છે પણ શબ્દ યોજવાની રીતિ ગદ્ય અને પદ્યમાં એક સરખી છે એમ કેમ માની શકાય ? આપણે જાણીએ છીએ કે વ્યુત્ક્રમ અને સ્વરભારને કાવ્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન છે.

ડાળીએ ડાળીએ ઊડે પંખીના છંદનો રવ
રેખાળી ગતિમાં કેવું સરે સૌંદર્ય સર્પનું

" ધ્વનિ"-રાજેન્દ્રશાહ

આ પંક્તિનો ગદ્યાન્વય કરવાથી, બોલચાલની ભાષામાં મૂકવાથી આનું કાવ્ય સૌંદર્ય ખંડિત થાય તે આપણે જાણીએ છીએ, તો હવે આ પંક્તિ જોઇએ.

જાનેના અંતોનું દરદ કહી યે, અંત સહુનો

" વસુધા" સુંદરમ્.

આ પંક્તિનો ગદ્યાન્વય કરવાથી, બોલચાલની ભાષામાં મૂકવાથી આનું કાવ્યસૌંદર્ય ખંડિત થાય છે ? અછાંદસમાં પણ સીધાસાદા વિધાનો, બોલચાલની છટાના શબ્દો યોજવાથી કાવ્ય સિધ્ધ થઇ શકે તેની ના નહીં. છંદોબધ્ધતા આવે તેથી રચના વિકૃત થતી નથી. અલબત્ત વર્ડઝવર્થ પોતાના કાવ્યપ્રદાવલિના સિધ્ધાંતને વફાદાર રહ્યો હોય તેવું ઓછું બન્યું છે તેની કોલરિજે ચર્ચા કરી છે, પણ તેથી સિધ્ધાંત તરીકે બોલચાલની કે વ્યવહારની ભાષા અને કાવ્યભાષા વચ્ચેની સમાંતર-અસમાંતર ધ્રુવોની ચર્ચાનો અંત નથી આવતો.

પદાવલિ કાવ્યનું એક ઘટક છે, એક અંશ છે. શબ્દો અથવા વાક્યો કાવ્યમાં યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં નિશ્ચિત ને મહત્વનું સ્થાન દર્શાવનાર કાવ્યનું અંગ છે. અથવા પદાવલિ કવિ, કવિતા, અમુક સમયમાં લખાતી કવિતાની શબ્દયોજના-સંદર્ભો આ બધાંનું દ્યોતક લક્ષણ પ્રગટ કરે છે. કાવ્યમાં નિશ્ચિત અર્થનું નિદર્શન કરનાર અને તે દ્વારા કાવ્યનો સંદર્ભ રચી આપનાર, યોગ્યશબ્દ પસંદગીની યોગ્ય ક્રમમાં ગોઠવણી તે કાવ્યની પદાવલિ છે. એવી સામાન્ય વ્યાખ્યા સ્વીકાર્યા પછી પણ કવિતામાં પ્રયોજાયેલા આ શબ્દો રોજબરોજની વ્યવહારની ભાષામાંથી જો આવતા હોય તો તેનું કાર્ય મુખ્યાર્થ પાસે પૂરું થાય છે; પણ તે જ શબ્દો જે સંદર્ભમાં કવિતામાં પાસેપાસે મુકાય છે તે દ્વારા કાવ્યનો જે પ્રતીયમાન અર્થ નિષ્પન્ન થાય છે તે તો જુદો હોય છે. પણ કઇ રીતે ? પોતાની આજુબાજુ જીવાતી સામાન્ય જિન્દગીની રોજબરોજની વપરાશની ભાષાથી કવિતામાં યોજાતા શબ્દો કંઇ જુદા નથી હોતા અને અસામાન્ય પણ નથી હોતા. કાવ્યભાષાને અલગ ભાષા માનવા માટેનો કોઇ આધાર જ નથી. રોજબરોજના વ્યવહારમાં પ્રયોજાતી ભાષા જ કાવ્યનું માધ્યમ બની શકે. કવિતાની ભાષાની કોઇ અનન્ય આગવી, વિશિષ્ટ પદાવલિ નથી હોતી. તેમજ વ્યવહારની ભાષા કંઇ ઊર્મિયુક્ત કે એક જ અર્થમાં સીમિત પણ નથી હોતી. કાવ્યભાષા તેમજ શાસ્ત્રીય ભાષા બંને ઇઝાબેલ હુંગરલેંડની દૃષ્ટિએ નિત્યની ભાષાનાં જ વિશિષ્ટરૂપો છે.[૧૪] સાહિત્યના એક બાજુથી શાસ્ત્રીય, વૈજ્ઞાનિક ઇત્યાદિ તો બીજી બાજુથી લલિત - એમ બે પ્રકાર સામાન્ય રીતે પડે છે. અહીં પ્રશ્ન એ છે કે સર્વસામાન્ય વ્યવહારની ભાષા, લલિતેતર સાહિત્યની ભાષા એ એકની એક છે કે ત્રણેમાં જુદી જુદી રીતે પ્રયોજાઇ છે ? સ્થૂળદૃષ્ટિએ જોતાં આ બધા વચ્ચે ઝાઝો તફાવત આપણને ન

જણાય છતાં આપણે "સાહિત્યની ભાષામાં" રોજ-બરોજના વ્યવહારમાં ભાગ્યેજ વાતચીત કરીએ છીએ તે ઉપરાંત સાહિત્યના મોટાભાગના પ્રકારોમાં સાવ જ બજારુ કે ઘરેળુ ભાષાને સળંગપણે પ્રયોજતા નથી. તે ઉપરાંત માહિતી, જ્ઞાન,-વિજ્ઞાનના પુસ્તકમાં કાવ્યભાષાનો ઉપયોગ તો હાસ્યાસ્પદ જ લાગે તે આપણે જાણીએ છીએ.[૧૫]

આપણે જાણીએ છીએ કે જુદા જુદા જમાને કાવ્યપદાવલિ સાથે કવિના પ્રયોજનને સાંકળવામાં આવતું હોય છે. એનો અર્થ એકબાજુથી એવો થાય કે કવિ ધારે તો પોતાની આગવી પદાવલિ ઉપજાવી શકે. કવિ ધારે કે ન ધારે, તેણે પોતાની આગવી પદાવલિ ઉપજાવવી જ પડતી હોય છે, સામાન્ય વ્યવહારમાં જોવા ન મળતા કાવ્યસાધક શબ્દોનું ભંડોળ ઊભું કરવાનો કવિને હક્ક છે. અલબત્ ભાષાના ઇતિહાસ તરફ જોવા જઇએ તો પ્રત્યેક તબક્કે એવું જોવા ન પણ મળે. ઉદાહરણ તરીકે જોવા જઇએ તો ગ્રીસીની કવિતામાં (કોઇપણ સમયની કવિતા વિશે પણ કહી શકાય) એક પ્રકારની રૂઢ કાવ્યપદાવલિ બંધાઇ ગઇ પછી સામાન્ય વ્યવહારની ભાષા તરફ આપણો કવિ ચાલતો થયો અને અત્યારે આપણે જોઇએ છીએ કે તેની પણ એક લઢણ બંધાઇ ગઇ છે. કવિતામાં ખાસ વિશિષ્ટ પ્રકારની પદાવલિ હોવી જોઇએ તે ગ્રેહામ હૉને મતે તો અપૂર્ણ જ વાત કહેવાય. જો એવું થાય તો આપણી રોજબરોજની વ્યવહારની ભાષાના ઘણા બધા પ્રદેશો બાકાત રહી જાય. મમ્મટ જેવાએ તો યાદી આપી કે અમુક શબ્દો જ કવિતામાં પ્રયોજાય, અમુક શબ્દો ન પ્રયોજાય તેથી તો એક પ્રકારની રૂઢિગત પદાવલિ ઊભી ન થાય ? કવિતાની ખાસ વિશિષ્ટ પદાવલિ હોવીજ જોઇએ તેની સામે વર્ડઝવર્થનો આગળ દર્શાવેલો મત મૂકી જુઓ. વર્ડઝવર્થે પોતે તળપદી પદાવલિ કાવ્યમાં યોજી નથી અને તે પછીના રોમેન્ટિક

કવિઓએ પોતાની ખાસ પદાવલિ ઉપજાવી લીધી. અમુક પ્રકારની કાવ્યપદાવલિમાં જ કવિતા લખાય પણ બધી કવિતા લખાઈ ખરી ? જે કવિ વ્યંગ-ઉપહાસ કરવા માગતો હોય તે કવિ પરંપરાગત પદાવલિમાં લખી શકે ખરો ? અલબત્ત તે પ્રકારની પદાવલિનો એક પ્રયુક્તિ તરીકે વિનિયોગ કરે ખરા (?) "મનુજ પ્રણય"માં સુંદરમ્ ગંભીર, સંસ્કૃત, તત્સમ પ્રધાન પદાવલિ યોજે છે પણ "કોયા ભગતની કડવી વાણી"માં તો સામાન્ય બોલચાલની જ ભાષાનો વિનિયોગ કરે છે. વિરહ કાવ્યમાં માત્ર સંસ્કૃત પદાવલિ જ યોજવી જોઇએ એવો આગ્રહ ન રાખી શકાય. રાવજી જેવો કવિ તળપદી પદાવલિમાં વિરહનું સંવેદન કેવું ઉત્કટતાથી આલેખી શકે છે ? "એક બપોરે" કાવ્ય એના ઉદાહરણ તરીકે આપણે જોઇ શકીએ.[૧૬] કવિતામાં પરંપરાગત ભાષા હોવી જ જોઇએ તેના હિમાયતી અમુક અંશે સાચા હશે પણ તેમની સંખ્યા વધારે નથી. સામાન્ય વ્યવહારની ભાષાના સ્તર પણ કાવ્યમાં આવવા જોઇએ.[૧૭] અપભાષાથી આભિજાત્યની સુધીનું ભાષાનું સ્તર છે. કવિતાની ભાષામાં આવી સમગ્રતા આવવી જોઇએ. આપણે જાણીએ છીએ કે કવિતામાં વૈજ્ઞાનિક પરિભાષાનો તથા અશ્લીલ ભાષાનો વિનિયોગ ઘણો ઓછો છે. (ગિન્સબર્ગ કે હોલુબ જેવા કવિઓએ તેનો ક્યાંક ક્યાંક વિનિયોગ કર્યો છે ખરો).

ભાષામાં તો પરંપરાગત શબ્દો હોય, સમાસો હોય, આ બધાનો ખાસ રસકીય સંદર્ભમાં વિનિયોગ કરી કવિ ભાષાને વિસ્તારી શકે. ધારોકે આ બધું છે છતાં અમુક તબક્કામાં કાવ્યભાષામાં જે ચૈતન્ય છે તે તો જમાનાની બોલાતી ભાષાનું છે એટલે કવિતા વ્યવહારની ભાષાથી દૂર તો ન જ જઇ શકે અને જાય તો તેનાં માઠાં પરિણામ આવે, પ્રતીકવાદના કવિઓ એનાં સબળ દૃષ્ટાંતો છે. આથી જ ગ્રેહામ હો તો કહે જ છે કે કોઇ પણ સમયમાં કવિતાની ભાષાનો

જીવંત ધબકાર તો બોલાતી જ ભાષા હોય છે.[૧૮] ગ્રેહામ હોની દૃષ્ટિએ વર્ડ્ઝવર્થની ભૂલ એ થઇ કે લોકોની બોલાતી ભાષાને છંદમાં ગોઠવી દેવાથી કાવ્ય બને એવું વર્ડ્ઝવર્થ માનતા. આમાં એક બાજુ બોલાતી ભાષાનો લય, બીજી બાજુ છંદોલય – આ બે વચ્ચેનું આદાન-પ્રદાન અને તેથી સંઘર્ષ યુગની ભાષાનો અને કવિતાનો સંઘર્ષ – આ બને ભાષા કેટલીક વાર ભેગી થઇ પણ જાય છતાં વધારે વખત રહે તો પરિણામ શું આવે ? Unimaginative limitations of the tone and emotion. વ્યવહારની ભાષાના અનુભવ કરતાં કવિતાનો અનુભવ વધારે સૂક્ષ્મ અને ઉત્કટ હોય છે અહીં રોમેન્ટિકો ભલે ના પાડતા હોય, ગ્રેહામ હો તો હા પાડે છે.[૧૮ A]

કવિતા જો વ્યવહારની ભાષાથી વધુ દૂર રહે તો જીવનથી છેદાઇ જાય અને દૂર પડી જાય. થોમસ ગ્રેએ જે કહ્યું હતું તે તેના જમાનામાં સાચું હશે.[૧૯] કવિતાની ભાષા તો રોજબરોજના ચાલુ વપરાશની જ ભાષા હોવી જોઇએ તેવો બીજો વિચાર પણ સાથે મૂકવો જોઇએ. કવિતાની પદાવલિ યુગની પદાવલિથી જુદી પડી ખાસ પ્રકારની કાવ્યપદાવલિ બને તો કઇ રીતે બને ? કાવ્યપરિશીલનથી જ કવિ અને ભાવક બને પોતાની કાવ્યરુચિ ખીલવી શકે છે. કવિએ તો ખાસ આ કાર્ય કરવું પડે. જે કવિતા ભૂતકાળની કવિતામાં મૂળિયાં નાખીને પડેલી હોતી નથી તે કવિતા બહુ જલદીથી પોતાની અસર ગુમાવી બેસે છે, આ જ સંદર્ભમાં કદાચ એલિયટે કહ્યું હશે કે સંપૂર્ણ મૌલિક કવિતા સંભવી ન શકે.[૨૦] અમુક અંશે કવિ પુરોગામી કવિતાની પરંપરાને પણ ટકાવે છે. ભાવક પાસે પણ એવી અપેક્ષા રાખે છે એટલે એના શબ્દભંડોળનો થોડો અંશ સૂચિતાર્થો ધરાવતો હોઇ શકે છે. પણ મોટા-

ભાગની કવિતામાં વ્યવહારની ભાષાને સારા અર્થમાં વિકૃત કરવામાં આવતી હોય છે, તેને ભાગવી-તોડવી પડતી હોય છે એવી દલીલ પણ થઇ શકે.

પ્રાચીન કાવ્યમીમાંસકોએ વ્યવહારની અને કાવ્યની ભાષાના આ ફરકને લક્ષમાં લઇને "વ્યવહારની કે શાસ્ત્રની ઉક્તિની વિરોધમાં કાવ્યનો "ઉક્તિવિશેષ", "વિશિષ્ટ ભણિતિ", "વક્રઉક્તિ", વગેરે શબ્દો વડે લાક્ષણિક નિર્દેશ કર્યો છે.[20]

આપણે જાણીએ છીએ કે વ્યવહારમાં પ્રયોજાતા શબ્દોનો સર્જક પોતાની ચેતનાના અર્ક વડે જુદી જ રીતે કાવ્યમાં વિનિયોગ કરે છે અને તે શબ્દની અનેક શકયતાઓનો તાગ કાઢે છે. તે શબ્દને પુનઃ સંસ્કાર કરી રસકીય રીતે કાવ્યમાં પ્રયોજે છે અને શબ્દને અજવાળે છે. વાલેરી આ માટે ચલણી નોટનું ઉદાહરણ આપતાં નોંધે છે કે ચલણી નોટ અનેક હાથોમાં જાય છે છતાં પોતાની મૂળ Value ગુમાવતી નથી.[21] કવિતાનો શબ્દ તે આવો સંકુલ છે. કાવ્યમાં પ્રયોજાતાં જ તે વ્યંજનાનાં અનેક ભાવજગતો, અર્થજગતો ખોલી આપે છે. આપણા કાવ્યમીમાંસકોએ પણ શબ્દશક્તિનો મહિમા કર્યો છે તે તો સર્વને વિદિત છે. શબ્દની વ્યંજનાશક્તિમાંથી ઉદ્ભવતો અર્થ તે જ કાવ્યનો રસ અને તે સિવાયના બીજા Verifiable meaningsનો કશો અર્થ નથી કે તેનું મહત્ત્વ નથી. કાવ્યનો અર્થ તે રસ અને રસ તે વ્યંગ્ય સારા કવિ દ્વારા આમ વ્યવહારનો અભિધાશ્રિત શબ્દ પણ કાવ્યમાં વ્યંજનાપ્રધાન બને છે. ટી.એસ. એલિયટ જેવા કવિ-વિવેચકે પણ હિમાયત કરી કે અનુભૂતિ તેના ઉત્તમ સ્વરૂપમાં અભિવ્યક્તિ પામે છે માત્ર લોકોની વ્યવહારની ભાષામાં જ. આ ભાષા બધાને માટે સહજ તેમ જ સામાન્ય હોય,

તેની લય યોજના, ધ્વનિ યોજના, તેની વિવિધ ભંગિમાઓ, આ બધું બોલાતી ભાષામાંથી જ નિષ્પન્ન થવું જોઇએ.[22] ભાષા કરતાં સંસ્કૃતિનું માળખું વધુ સંકુળ છે. ભાષા એ સંસ્કૃતિની જ પરંપરા છે તેથી કાવ્યમાં તો તે અનેક અધ્યાસો સાથે પ્રગટ થાય છે. કવિએ તો પોતાની આજુબાજુ બોલાતી ભાષાને જ કાવ્યત્વ આપવાનું છે. કવિની ભાષા એ જ કવિની અભિવ્યક્તિ છે. પણ બોલાતી ભાષાનો અર્થ એ નથી કે રેડિયો સમાચારમાં જે ભાષા આવે છે તેનો ઉપયોગ કરવો. કવિતાની પદાવલિ અંતે તો કવિએ સ્વયં જ શોધવાની રહે છે, તેમાં જ તેનું કવિકર્મ રહેલું છે. કાવ્યભાષામાંથી જ તેના જીવનની, સંસ્કૃતિની મુદ્રા ઉપસી આવે છે. કવિભાષાની મુદ્રા વડે જીવનની મુદ્રા કાવ્યમાં ઉપસાવે છે. અને એટલે જ કવિતામાં જીવન ભાષા વડે સતત સર્જાતું આવે છે. પણ સાથે સાથે એ પણ યાદ રાખવું જરૂરી છે કે કવિએ પોતાના કુટુંબની, ઘરની, મિત્રોની કે પોતાના ગામની જ ભાષા યોજવી તે અનિવાર્ય નથી કેમકિ આ બધી ભાષાઓ તો આખરે કવિની સામગ્રી જ થઇ, તેનું કાવ્યમાં રૂપાંતર થવું જોઇએ. એલિયટ આ માટે કહે છે કે કવિ તો શિલ્પી જેવો છે, તેણે પોતાની સામગ્રીને જ વફાદાર રહેવાનું છે અને તેમાંથી જ આકાર નિર્માણ કરવાનો છે. કવિનું કામ ભાષામાં ધરખમ ફેરફાર કરી નાખવો તે નથી. કાવ્યપદાવલિની, છંદયોજનાની નવીનતા માટેના ઉધામા કવિએ મચાવવાના નથી અને કવિપક્ષે આ પ્રકારની અપેક્ષા રાખવી શક્ય હોય તો પણ યોગ્ય તો નથી જ.[23] જો કોઇ રસકીય અનિવાર્યતા પદાવલિ બદલવા માટે ઊભી થાય તો થાય તો જ કાવ્યની પદાવલિ બદલવી જોઇએ, અન્યથા નહીં. સામાન્ય વર્ગની બોલચાલની ભાષા (બધા વર્ગોના સામાન્ય લોકો બોલે છે તે સામાન્ય ભાષા છે) આત્મસાત્ કર્યા પછી કવિ તેને સંસ્કારે છે. આ વાત આમ તો કોલરિજે પણ

કહી છે. પણ આપણે એવા જમાનામાં જીવીએ છીએ કે સવારથી સાંજ સુધી આપણા પર અનેક પ્રકારની ભાષાનું આક્રમણ થાય છે. ખાસ કરીને Mass mediaનાં સાધનો જેવાકે રેડિયો, ટી.વી., જાહેરખબર, સિનેમા, આ બધાનાં આપણા પર થતાં આક્રમણથી આપણે બચી શકતા નથી. કવિ પણ સામાજિક પ્રાણી છે તેથી તેની જવાબદારી વધે છે, તે પણ આ બધા સાધનોનો ભોગ બને છે. આમ અનેક બોલાતી ભાષાઓની વચ્ચે રહીને તેણે પોતે પોતાની આગવી વ્યક્તિ ભાષા(idiolect) શોધી લેવાની છે. 'Print culture' ની માર્શલ મેક્લુહાનની વાત કદાચ આજે સાચી ન લાગે. તેના મતે તો આ બધા Mass mediaનાં સાધનો વ્યક્તિની વ્યક્તિતાનો હ્રાસ કરે છે, પણ તેની સામે આપણે એમ પણ કહી શકીએ કે કવિનું કામ તો આ બધા સાધનોની વચ્ચે રહી પોતાની સ્વકીયતા ટકાવી રાખવાનું છે.[૨૪] આવી અગણિત ભાષાઓની વચ્ચેથી પોતાના સ્વનો શબ્દ સ્વયં તેણે શોધવાનો છે. આરીતે સમાજમાં બોલાતી ભાષાઓમાંથી કવિની ભાષા જન્મે છે. પણ કવિ પોતાની સર્જકતાથી આ ભાષાનું રૂપાંતર કરી તેને કાવ્યભાષા કેવી રીતે બનાવે છે તે જ મહત્ત્વનું છે. (વોલ્ટર નાશે આ વિશે કવિના શબ્દભંડોળની ચર્ચા કરી છે જેનો નિર્દેશ આપણે શબ્દભંડોળની ચર્ચા કરતી વખતે કરીશું. – જુઓ સંદર્ભ નિર્દેશ ૨૪)

ઘણીવાર આપણે એવું કહેતા સાંભળીએ છીએ કે કવિ નવી ભાષાનું સર્જન કરે છે. આ મુદ્દો યોગ્ય નથી. "કવિ પ્રજાને શબ્દો ઘડી આપે છે એ કહેવું અર્ધ સત્ય છે, પ્રજા જે શબ્દોને જીવનથી ઉચ્છ્વસિત કરે છે તેને આધારે જ કવિ તેના શબ્દો ઘડતો હોય છે."[૨૫] કાવ્યની ભાષા વ્યવહારની ભાષામાંથી જ પોતાને યોગ્ય લાગે તે શબ્દો લે છે પણ સાથે સાથે તે ઓછીવત્તી માત્રામાં તેનું distortion

પણ કરે છે. આ distortion એક કાવ્યથી બીજા કાવ્ય પૂરતું અલગ હોઇ શકે.[૨૬] કાવ્યભાષા અમુક નિશ્ચિત પ્રકારની જ હોવી જોઇએ તેવો આગ્રહ કોઇ અંતિમે જઇ આપણે રાખી શકીએ નહીં. કાવ્યપદાવલિનું ક્ષેત્ર નિયત કરવાથી આપણા ઘણા બધા અનુભવક્ષેત્ર જોડેનો આપણો સંબંધ અસ્પૃશ્ય જ રહી જાય, કોઇ કવિ પોતાની ચેતનાને કુંવારી રાખીને સાહિત્યસર્જન કરવામાં પ્રવૃત્ત ન થઇ શકે. જીવનના સમગ્ર અનુભવખંડને પ્રકાશિત કરે તેવી જે જે ભાષાઓ હોય તેને કાવ્યભાષામાં સમાવી ન શકાય ? શાસ્ત્રીય તથા અશિષ્ટ પદાવલિ સાધારણ રીતે આપણે કાવ્યમાં પ્રયોજતા નથી. છંદ,અલંકાર કે પ્રતીક વડે મૂળભાષા પર બીજી ભાષાનુ આરોપણ કરીએ છીએ માટે તે ભાષા સામાન્યમાંથી કાવ્યભાષામાં રૂપાંતર પામે છે. ભાષાની સીમાઓની શકયતા વિસ્તરે છે. આમ છતાં જોવા જઇએ તો હકીકતે સામાન્યભાષા, જીવાતા જીવનની ભાષા એ જ કવિતાનું backdrop છે. છંદોબધ્ધ કે છાંદસનાં બાહ્ય લક્ષણો સ્વીકારવાથી જ સામાન્ય ભાષા એ કાવ્યભાષા બની જતી નથી. અનુભવનાં અનેક સંકુલ સ્તરોને મૂર્ત કરવા માટે કવિએ પોતાના સમયની, પોતાના પૂર્વકાલીન કવિઓના સમયની ભાષા જોડે નાડીસંબંધ બાંધ્યો હોવો જરૂરી છે. કવિ પોતાની ભાષાના કાવ્યસાહિત્યને આત્મસાત્ કરીને જ કાવ્યપ્રવૃત્તિ કરી શકતો હોય છે.[૨૭] માટે જ આગળ કહ્યું તે પ્રમાણે કાવ્યના બાહ્યલક્ષણો આત્મસાત્ કરી વ્યવહારની ભાષાને તેમાં ઢાળી દેવાથી તે કંઇ કાવ્યભાષા બની નથી જતી.

આપણે અથવા એવું માનીશું કે વ્યવહારની ભાષા નિયમોને વશવર્તીને ચાલે છે જ્યારે કવિતાની ભાષા નિયમોને તોડે છે. પોતાનું

Counter grammar રચે છે. પણ રૂઢિપ્રયોગો, બોલચાલની ભાષાની લઢણો, લોકબોલીના કાકુઓ- આ બધાને સૂક્ષ્મતાથી જોઇશું તો આપણે વ્યવહારના, વા આર્થના સ્તરે જ ચાલે છે તે માન્યતાને કદાચ બદલવી પડે. આપણે રોજબરોજના વ્યવહારમાં પણ લક્ષણાનો ઉપયોગ કરીએ છીએ તેમ કવિ પણ ઘણીવાર સપાટી પરની વાત કરવાની પ્રયુક્તિને વાચ્યાર્થ દ્વારાજ કાવ્યમાં પ્રયોજતો હોય છે. ખાસ કરીને વ્યંગ-કટાક્ષ, સપાટી પરની જિન્દગીની એકવિધતાને રજૂ કરવા માટે આવી અભિધા-લક્ષણાની પ્રયુક્તિઓની યોજના કવિ કાવ્યમાં કરતો હોય છે. (ઉદાહરણ તરીકે સુરેશ જોષી કૃત "મૃણાલ મૃણાલ" " ઇતરા" - પૃ. ૩૫ ની કવિતા જોઇ શકાય. ત્રીજા પ્રકરણમાં આ કાવ્યની ચર્ચા કરી છે.)

વ્યવહારની ભાષા કે કાવ્યની ભાષા એવા ભેદ પાડવા જ અશક્ય છે. કાવ્યમાં નિરૂપિત સંદર્ભના સ્તરે જ ભાષા વિશેનો નિર્ણય આપી શકાય. કાવ્યને કાવ્ય બનાવવામાં ભાષા કેવો ભાગ ભજવે છે તે જ વિવેચનની તપાસ હોઇ શકે. પછી ભલે એ ભાષા વ્યવહારની હોય, વિજ્ઞાનની હોય કે કોઇ પણ પ્રકારની હોય. જો કે આપણે જાણીએ છીએ કે સાહિત્ય ભાષામય હોય છે, પણ જે કંઇ ભાષામય છે તે બધું જ સાહિત્ય નથી.[૨૮] અલબત્ત સાહિત્યિકભાષા અને અસાહિત્યિક ભાષા આવાં બે ભાષાસ્વરૂપો હકીકતે પ્રવર્તતા નથી, પણ ઉક્તિના અનેક પ્રકારો છે અને દરેકને પોતાનું બંધારણ છે. સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ સાહિત્યની અને અસાહિત્યની ભાષાઓ વચ્ચે નથી નિતાન્ત ભેદ કે નથી તદ્દન એકરૂપતા. સાહિત્યભાષા જો એક જ ભાષા હોય તો તેના સ્વરૂપને સામાન્ય ભાષાની રીતિ પધ્ધતિએ જ તપાસી શકાય.

સાહિત્યિક કે અસાહિત્યિક ઉક્તિઓને જુદું પાડનારું કોઇ સ્વરૂપગત ધ્રુવતત્ત્વ નથી માટે સાહિત્યિક કે અસાહિત્યિક ભાષાઓ વચ્ચેનો ભેદ સ્વરૂપગત નહીં પણ સંદર્ભગત છે એવા હરિવલ્લભ ભાયાણીના વિધાન સાથે આપણે સંમત થવું રહ્યું.[૨૯]

ભાષાવિજ્ઞાનીઓએ સામાન્ય વ્યવહારની referencial ભાષાનો ઊંડો અભ્યાસ કર્યો છે અને ભાષાની અનેક દૃષ્ટિબિન્દુથી વિચારણા કરી છે. ચોમ્સ્કીના મતે તો ભાષાનો અભ્યાસ એ ભાષામાં રહેલા સાર્વત્રિક અને સર્વવ્યાપી તત્ત્વોનો અભ્યાસ છે. બધી ભાષામાં કેટલાક સમાન ગુણધર્મ હોવાના અને તેના મૂળમાં જગતને જોવાજાણવાની માનવમનની જન્મસિધ્ધ ખાસિયત રહેવાની. રોજર ફાઉલર કહે છે કે અમુક સંવિધાન કે તત્ત્વો બધી કથાઓના વસ્તુમાંથી તારવી શકાય. કવિતાને પણ "સાહિત્ય" સંજ્ઞા હેઠળની જનરલ કેટેગરી તરીકે આપણે સ્વીકારીએ તો જગતના બધા સાહિત્યો અને કવિતાની વચ્ચે કેટલીક સમાનતા આપોઆપ જ સ્વીકૃત બને.[30] કાવ્યભાષાની બાબતમાં ઘણાં સાહિત્યોમાં ~~નિયમના~~ વ્યવહારની ભાષાથી જુદા પાડવાનું વલણ જોઇ શકાય છે. લક્ષણા-વ્યંજનાનો આશ્રય લેવાનું લક્ષણ, નવતર ભાષાપ્રયોગો યોજવાની પધ્ધતિ અખત્યાર કરવાનું વલણ અથવા તો કાવ્યભાષા રૂઢ, રેઢિયાળ કે લપટી બને, કાન્તિગુણ ગુમાવે ત્યારે ભાષાનું નવસંસ્કરણ કરી નવા સંદર્ભે તેને આલોકિત કરવાનું વલણ સમાનપણે જોઇ શકાય છે.

આપણે જાણીએ છીએ કે કવિતાનું સ્વાયત્ત વિશ્વ હોય છે. આ વિશ્વ રચાય છે ભાષા વડે. આ ભાષા સમાજ, સંસ્કૃતિ અને પરિસ્થિતિની સંપત્તિ છે અને તેમાંથી જ તે પ્રગટી આવી છે. ભાષાનો જન્મ શૂન્યાવકાશમાંથી નથી થતો. કવિતાની ભાષા સંસ્કૃતિ, સમાજ ઇત્યાદિના અધ્યાસોથી મુક્ત નથી. કવિતામાં જ્યારે અર્થની વાત

આવે ત્યારે ઉપર્યુક્ત તત્ત્વોથી તે દૂર જઇ શકે નહિ. કવિતામા પ્રયોજાયેલો પ્રત્યેક શબ્દ આમ તો કશાકનું counter છે. કવિતામાં તે અમુક અસર ઊભી કરવા, અમુક અનુભૂતિના આલેખન માટે પ્રયોજાય છે. શબ્દો સ્વયં અભિધાશ્રયી છે. અતિશયોક્તિનો આશરો લઇ કહી શકાય કે ભાષા સ્વયં સંસ્કૃતિ છે. રોજર ફાઉલર તો કહે જ છે કે કવિને બાહ્ય જગતની સાથે અનિવાર્ય સંબંધ છે.[31] બધી જ ભાષા સર્જનાત્મક છે તેથી આ કવિતાની ભાષા કે આ વ્યવહારની ભાષા એવા ભેદ કેમ પાડી શકાય ? કવિતા એ ભાષાકીય સૃષ્ટિ છે અને અનુભૂતિનું કલ્પનાત્મક સંવિધાન છે એટલે સંવિધાને સંવિધાને ભાષાનું સ્વરૂપ પણ ભિન્ન ભિન્ન જોવા મળે છે. કાવ્યમા પ્રયોજાતી ભાષા વ્યવહારની ભાષાથી દૂર જવાની. વિચારને પ્રતીક રૂપે, કલ્પનરૂપે કે અલંકારયોજના તરીકે જ્યારે કાવ્યમા કવિ પ્રયોજે ત્યારે કવિનો idea (વિચાર) એ વૈયક્તિક ભાષાની મુદ્રા ઉપસાવે છે. કલા સ્વયં concrete universal છે. અનુભવ જોડેનો અપરોક્ષ સંબંધ રચવા માટે કવિ વિશિષ્ટ પદાવલિ યોજે છે. જે માત્ર conceptual level પર છે તેને sensory level પર લાવે છે. ભાષાએ કવિને આ રીતે પડકારે છે તેની જોડે સતત કવિએ સંઘર્ષ કરવો પડતો હોય છે. આ માટે તેના સ્થાપત્યની વિશિષ્ટતા, સદા વિસ્તરતા જતા ભાવરણકારને અનુરૂપ છંદોલય ઉપજાવવાની એની શક્તિ, એની અલંકારયોજના પાછળ રહેલી દૃષ્ટિ[32] – આ બધુ તેની પદાવલિ પ્રયોજવાની શક્તિ – અશક્તિમાંથી પ્રગટી ઊઠે છે. કાવ્યની ભાષાને જે વિરોધ છે તે વ્યવહારની ભાષા સાથે નહીં પણ શાસ્ત્રની ભાષા સાથે છે. ફ્રેંક કરમોડ તો કહે જ છે કે કવિતા વ્યવહારની ભાષાની સામગ્રીનો જ ઉપયોગ કરે છે કારણ કે કવિ પોતાના

ભાવકોને તૈયાર અર્થ આપવા માગતો હોય છે.[33] કવિ ઘણીવાર ગદ્યને તથા પદ્યને નિકટ લાવી તેમાંથી સંવાદ યોજવાનો પ્રયત્ન એ રીતે કરે છે કે કાવ્યને રોજબરોજની ભાષામાં નિમજ્જિત કરી નવો પ્રાણ પ્રગટાવે છે. આ માટે જ કદાચ ઓકટાવિયો પાઝ જેવાએ એટલી હદે કહેવું પડ્યું હશે કે કાવ્યનો સાચો લેખક તે નથી કવિ કે નથી ભાવક, ભાષા જ એ કામ કરે છે. (જુઓ પ્રથમ પ્રકરણ –સંદર્ભ ૧૦) . ટૂંકમાં, સાહિત્યની ભાષાને વિશિષ્ટ પ્રકારની ભાષા નહીં ગણવાનું વલણ પ્રગટતું જાય છે તો કૃતિની તપાસમાં આ ભાષાવૈજ્ઞાનિક અભિગમ કેટલે અંશે સ્વીકાર્ય બને . તેની ચર્ચા અત્રે અપ્રસ્તુત છે. આપણે તો કહી શકીએ કે કવિતાને કવિતા બનાવનાર તત્ત્વ એ કવિએ શબ્દનો કેવી રીતે વિનિયોગ કર્યો તે છે. ગદ્ય-પદ્યમાં એક સરખાજ શબ્દો પ્રયોજાય છે તેનો પદાન્વય પણ સરખો, તેનું વ્યાકરણ, તેના ધ્વનિઓ અને tone પણ સરખા જ છે પણ તે કવિતામાં કઇ રીતે કયા સંદર્ભમાં ગોઠવાય છે તે જ નિર્ણાયક તત્ત્વ બની રહે છે.[34]

આજ સંદર્ભમાં કાવ્યાર્થ ને શાસ્ત્રાર્થનો ભેદ અભિનવગુપ્ત "ધ્વન્યા-લોક"ની ટીકા કરતાં જણાવે છે કે "કાવ્યની પ્રતીતિ શાસ્ત્રની પ્રતીતિ જેવી નથી હોતી.... કાવ્યાસ્વાદ વખતે તો વિભાવાદિની ચર્વણા જાદુથી ઉત્પન્ન થયેલા ફૂલની પેઠે ઉત્પન્ન થાય છે.[35] એટલે કાવ્યની ભાષા વાચ્યાર્થમાંજ પૂર્ણ થઇ જતી નથી પણ સંદર્ભના બળે અનેક અર્થના આંદોલનો દ્વારા, અર્થઘટનો દ્વારા વિકાસ પામતી હોય છે. આથીજ કવિતામાં જ્યારે શબ્દોની ગોઠવણી કવિ કરતો હોય છે ત્યારે એણે ઘણી સભાનતાથી કામ કરવું પડતું હોય છે. ગદ્ય અને પદ્યના વિનિયોગ પરત્વે કેવી સભાનતા જાળવવી જોઇએ તેની

ચર્ચા પશ્ચિમમાં પણ થઇ છે કે સારા ગદ્ય વડે જે કહી શકાય તેને તુચ્છ પદ્યમાં ન આલેખવું.[36] તેથી પાઉન્ડના મતે તો તૈયાર શબ્દ સમૂહો કે રૂઢિપ્રયોગોનો ઉપયોગ કવિએ ઓછો કરવો જોઇએ. Great literature is simply language charged with meaning. આમ સારી કવિતામાં ઉત્તમ ગદ્યનાં લક્ષણો હોવાં જોઇએ તેવું એલિયટ, પાઉન્ડ તથા વર્ડ્ઝવર્થ જેવાને લાગ્યું. અહીં પ્રશ્ન એ જ રહે છે કે વ્યવહારના શબ્દો જે આપે છે તે ઉપરાંતનો કોઇ વિશિષ્ટ અર્થ કાવ્ય આપે છે ખરું ? જો આપતું હોય તો તેનાં વિવિધ અર્થઘટનો શક્ય છે અને ન આપતું હોય તો અર્થઘટનની શક્યતા નથી, તેવું આપણે માનવું રહ્યું. " કાવ્યના શબ્દો ઉપલક જેટલું આપતા હોય તેથી વધુ એમાં હોવા સંભવ છે એવી અપેક્ષા કે તકેદારી કાવ્યનો સઘન અનુભવ કરનારાઓને તરેહ તરેહનાં અર્થઘટનો માટે પ્રેરતી હોય છે.[37] પદાવલિ પ્રયોજવાની રીતિમાં જ એક કવિ બીજા કવિથી જુદો પડે છે. આ શૈલીભેદે જ તેની કવિતાને તપાસી શકાય. આ શૈલી કે ભાષા સમગ્ર કૃતિના સંદર્ભમાં તપાસી શકાય.

આ માટે કવિની ભાષા કેવી હોવી જોઇએ? ઉમાશંકર જોશી એક મુશ્કેલી નોંધતાં કહે છે કે સુરેખ કાવ્ય સુધી ભાષા દ્વારા પહોંચ-વાનો ક્રમ ભારે કસોટીનો છે. ભાષા જગતના અનુભવોને વ્યક્ત કરવા માટે ઉપજાવવામાં આવેલું વ્યાવહારિક સાધન છે, તેને કવિતામાં તદ્દન જુદી રીતે પ્રયોજવાનો પ્રસંગ આવે છે. શબ્દો અનુભવાત્મક જગતનો નિર્દેશ કરવા ટેવાયેલા છે. હવે કવિતાના આત્મપર્યાપ્ત, આત્મનિર્ભર જગતનો એમને નિર્દેશ કરવાનો છે એટલે કાવ્યમાં એ યોજાય ત્યારે એમને બહિર્-નિર્દેશક મટીને અંતર્-નિર્દેશક થવાનું છે.[38] પણ વ્યવહારના

શબ્દ અંતર્ નિર્દેશક થાય કઇ રીતે ? કવિએ આ માટે ભાષાની ઇમારત સાથે છૂટછાટ લેવી પડે છે, ભાષા વાળ્યું વળે તેવું સાધન છે છતાં તે ઠીકઠીક પ્રતિકાર પણ કરે છે[39] આપણો ઉચ્ચાર કરેલો શબ્દ પોતાની જોડે એક વિભાવાત્મક વિરોધ પણ ઉભો કરતો હોય છે.[40] એટલે ભાષા એ ચેસની રમત જેવી છે, કવિને જો તેના નિયમોને આધારે રમતાં આવડે તો કાવ્ય જોડે તેની શુભદૃષ્ટિ થાય છે, નહીં તો ભાષા જ કવિને પરાસ્ત કરે, તેથી ઘણીવાર કવિ બીજા કવિઓના અનુકરણ કરનારો અન્યસારસ્વત જ બની રહે. સાથે સાથે આપણે એ પણ જાણીએ છીએ કે કવિતા એ વાણીની કળા છે. કવિએ શબ્દ જેવા અમૂર્ત વાચ્ય માધ્યમ દ્વારા સંવેદનને ભાવકની સંવિતમાં સંક્રાન્ત કરવાનું છે એટલે એ અભિવ્યક્તિના અવનવાં સ્વરૂપો સિધ્ધ કરવા મથે છે. કાવ્યનો અર્થ ભાવકને સમજાય એટલેથી જ જો કવિનું કામ પૂરું થતું હોત તો એને કાવ્યની ઉપાદાન સામગ્રી અંગે બહુ મથામણ કરવાની ન રહેત. ભાવકો સમજે એવી ભાષામાં જ કાવ્ય રચવાથી એનું કામ પતી જાત. પણ કવિનો ભાવ કે વિચાર ભાવકને માત્ર સમજાય એટલું જ પૂરતું નથી. આ ભાવ કે વિચારનો એને સાક્ષાત્કાર થવો જોઇએ એટલે સઘન, મૂર્ત ને સ્પષ્ટ રૂપે ભાવકને એનું ભાવન થવું જોઇએ.[41] આ માટે કવિ કઇ કઇ પ્રયુક્તિઓ યોજે છે ? કવિનું શબ્દભંડોળ કયા પ્રકારનું છે ? કવિના યુગની ભાષા ને કવિતાની ભાષા શાના પર અવલંબે છે ?

કાવ્યની સર્જનપ્રક્રિયામાં મૂળ પ્રશ્ન તો એ છે કે કવિકલ્પના ભાષામાંથી કવિતા કઇ રીતે પ્રગટાવે છે ? એ રીતે કવિની ભાષા મહત્ત્વની બને છે. કવિનો આશય કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલા શબ્દો વડે જ

શોધી શકાય. અંતે તો કાવ્ય એ જ કાવ્યનું પ્રત્યાયન છે. પણ શબ્દોના અર્થો કંઇ યુગે યુગે બદલાતા નથી પણ તે કાવ્ય કાવ્યના સંદર્ભે બદલાય છે.[૪૨] કાવ્યની પદાવલિ કવિના વ્યક્તિત્વને તેના સમગ્રરૂપે વ્યંજિત કરે છે. શબ્દો પરિવર્તનશીલ છે તેથી કવિની સામે મોટા પડકાર રૂપે સતત આવે છે. સમયે સમયે શબ્દો અને તેના અર્થોમાં ફેરફાર થતો રહે છે. ભાષાની શક્તિ તેના વપરાશમાંથી આવે છે અને વપરાશમાં જ બદલાય છે, વધે છે અને ઓછી થાય છે એટલે કવિ વપરાતી ભાષામાંથી એ પોતાને ઉચિત શબ્દ લઇ શકે છે.[૪૩] આમ એરિસ્ટોટલથી અત્યાર સુધી થયેલી કવિતાની વિચારણામાં કવિતાની પદાવલિનો પ્રશ્ન આખરે તો રૂપરચનાના પ્રશ્નમાં જ પરિણમે છે. કારણ કે કૃતિનું વિશ્વ તેમાં પ્રયોજાતા શબ્દ વડે જ આખરે નિર્માણ પામે છે. કેમકે પદાવલિ વિષયનું નિયંત્રણ કરે તે રીતે કૃતિમાં પ્રયોજાય તો રચનારીતિ પ્રત્યેની બેદરકારીમાંથી સર્જક બચી શકે અને મનોરુગ્ણ બન્યા વિના તટસ્થતાથી પોતાની અનુભૂતિનું આલેખન કરી શકે. આ માટે કવિતાનો શબ્દસંદર્ભ પણ એટલો જ મહત્ત્વનો બને છે. આમાટે વિનિફ્રેડ નોવોટીની કહે છે કે 'The question of the diction of Poetry is a question of how words affected and are affected by the artistic context they enter'.[44] આપણે જોઇ ગયા કે વ્યવહારની, વિચારની અને કાવ્યની ત્રણેય પ્રકારની ભાષા અભિધા, લક્ષણા કે વ્યંજનાની શક્તિ ધરાવે છે. કઇ કઇ શબ્દશક્તિઓ પ્રવર્તે છે એ પરત્વે કાવ્યની વાણી અને વ્યવહારની વાણી વચ્ચે કશો ભેદ નથી. પ્રમાણનો ભેદ છે ખરો પ્રકારનો નહીં.[૪૫] તો બીજીબાજુ એક મુશ્કેલી વર્ણવતા લીચ તો કહે છે કે કવિએ બે રીતે બચવાનું છે. એક તો પરંપરાગત ભાષાથી અને બીજું રોજબરોજની બોલાતી ભાષાથી આ

બંનેનું વર્ચસ્ વિરુધ્ધ દિશાનું છે અને બંને વચ્ચે ભાગ્યે જ કોઇ સમતોલન સંભવી શકે.[૪૬]

હવે આપણે માટે પ્રશ્ન એ છે કે કવિની કાવ્યપદાવલિને યુગની કાવ્યપદાવલિ જોડે કયા પ્રકારનો સંબંધ છે ? કવિ જે યુગમાં રચના કરતો હોય એ જ યુગની બોલાતી ભાષાનો કાવ્યની પદાવલિમાં વિનિયોગ કરી શકે ખરો ? આ વિનિયોગ દ્વારા તે પ્રત્યાયન સરળતાથી કરી શકે છે એવું છેતરામણું પદ કવિની ભાષા અને તેની આજુબાજુ બોલાતી ભાષા વચ્ચે માંડી શકીશું ખરા ? કવિ પોતાના યુગની ભાષાથી ઊફરો થઇ કાવ્યરચના કરવા જાય ત્યારે તેને શું પોતાની આજુબાજુ બોલાતી ભાષા, શબ્દભંડોળ આ બધાં પ્રત્યે એક જાતની શંકા જાય છે ? અને તેને એવું લાગે છે કે પોતાની કાવ્યરચના માટે આ બોલાતી ભાષાની બધીજ શક્તિઓનો કયાસ નીકળી ગયો છે અને તેથી (પોતાની રચના માટે) કોઇ વિશિષ્ટ પદાવલિની અનિવાર્યતા છે. આ કઇ રીતે સિધ્ધ થાય ? કવિતાની ભાષા તો પોતાના સમયની બોલાતી ભાષામાંથી જ કવિએ શોધી લેવાની છે એવું એકબાજુ કહેવામાં આવે છે. કવિતાની પદાવલિ એ યુગવિશેષનું લક્ષણ છે. કવિ પોતાના યુગની ભાષાને આત્મસાત્ કર્યા વિના કવિતાનું સર્જન ન કરી શકે. પ્રત્યેક યુગની કવિતાની પદાવલિ અને છંદોરચના પોતાના યુગની આગવી એંધાણીઓથી અંકિત હોય છે.[૪૭] પણ પ્રશ્ન એ થાય કે યુગની ભાષા અને કવિની વ્યક્તિગત ભાષાનું કોઇ શાસ્ત્ર હોઇ શકે ખરું ? આપણે વિજ્ઞાન જોડે સંમત થઇએ છીએ તે જાતનું તે શાસ્ત્ર પ્રગટાવે છે જ્યારે કવિતા સંમતિના વિકલ્પોમાં માને છે એટલે તેની ભાષામાં ફેર પડે છે.

એક રીતે જોઇએ તો પ્રત્યેક યુગમાં કવિની સામે તો તે સમયની બોલાતી ભાષા મોટા પડકારરૂપ હોય છે, પોતાના માધ્યમમાં કાન્તિગુણ તથા અર્થદ્યુતિ કેમ પ્રગટાવવાં તે કવિની સમસ્યા હોય છે. તથા પોતાની આગવી વૈયક્તિક ભાષા કેમ શોધવી તે તેને માટે મોટો પ્રશ્ન હોય છે. અહીં જ કવિની મૌલિકતાની કસોટી થાય છે. મૌલિક કે આધુનિક હોવું એનો અર્થ અલબત્ત એ નથી ઘટાવવાનો કે કવિએ બોલાતી વ્યવહારની ભાષાથી તદ્દન છેડો ફાડવાનો છે. નવીનતા, આધુનિકતા, મૌલિકતાનો સંદર્ભ અહીં એટલો જ લેવાનો છે કે ચીલો ચાતરીને નવો શબ્દઉન્મેષ પ્રગટ કરવો જેની ભોંય તો પરંપરાગત ભાષા જ હોય. કાન્ત જેવા કવિની કવિતા આનું સમર્થન કરશે. પરંપરાગત ભાષાને પોતાની સર્જકતા વડે આગવી ચેતના આપવાનો કિમિયો કવિ પાસે હોવો જ જોઇએ. આથી જ સુંદરમ્ પણ કાવ્યની પદાવલિ સાથે કવિના વ્યક્તિત્વનો અને યુગચેતનાનો સંબંધ સ્થાપે છે.[૪૮] બીજી બાજુ આપણે એવું કહેવાતું સાંભળીએ છીએ કે કવિ આધુનિક ત્યારે બને જ્યારે તે યુગની ભાષાથી દૂર જાય. પોતાના યુગની ભાષાની લઢણો, રેઢિયાળપણું, નવતાનો અભાવ—આ બધાંથી તે અકળાય ત્યારે પોતાની વિશિષ્ટ પદાવલિ રચવાની અનિવાર્યતા તેને વરતાય. આ અર્થમાં ગાંધીયુગની કવિતા જોઇશું તો તે સમર્થનની કવિતા લાગવા સંભવ છે. તે ખરેખર માનવ પરિસ્થિતિની કટોકટીનું આલેખન કરે છે ? તે તો વ્યક્તિએ નિરૂપેલા દૃઢ આસ્થા કે શ્રધ્ધાનું સમર્થન કરે છે. આપણી માન્યતાને કે શ્રધ્ધાને આઘાત આપે એવી ભાષા (જૂજ અપવાદો બાદ કરતાં) ગાંધીયુગની કવિતામાં વપરાઇ નથી, કવિ સ્થિતસ્ય સમર્થનની સામે ભાષામાં તોડફોડ કરી, વિધિનિષેધોની સામે આઘાતો આપી પોતાની વિશિષ્ટ ભાષા ઊભી કરી શકે.

આ માટે તેના પૂર્વગ્રહો, ગૃહીતો તેના શબ્દભંડોળને નક્કી કરે છે. (શબ્દ ભંડોળની ચર્ચા આગળ કરીશું) પહેલાં એટલુ જાણી લઇએ કે જ્યારે આપણે ભાષા બોલીએ છીએ ત્યારે આપણે માત્ર આપણી ભાષાનું જ coherence demonstrated નથી કરતા પણ સાથે સાથે social systemનું પણ coherence ઊભુ કરીએ છીએ. રોજની જિવાતી જિન્દગી, સમાજ અને વ્યક્તિ વ એનો સંબંધ, સામાજિક નિર્ણયો માટેના સાક્ષી તરીકે અને કાવ્યના માધ્યમ તરીકે ભાષાને પ્રયોજીએ છીએ કેમકે આ અનુભવો અને જે ભાષામાં તે પ્રગટ થાય છે-આ બંને અભિન્ન છે.[४६] તેથી સામાન્ય પણે તે સમયની ભાષા કવિના કાવ્યમાં આવે તો નવાઇ પામવા જેવું નથી. ભાષા સર્જકના વ્યક્તિત્વ પર આધારિત છે. ભાષા દ્વારા જ સર્જકનું વ્યક્તિત્વ નિર્માણ પામે છે તેથી આ સંદર્ભમાં યુગની કે તે સમયની ભાષા વિશે વિચાર થઇ શકે, ભાષાનું બદલાતું સ્વરૂપ અંતે તો કવિના સમયને તથા તેની જીવનદૃષ્ટિને જ અભિવ્યક્ત કરે છે. કવિતાની ભાષાને સામાજિક અર્થ કે મૂલ્યોથી અલગ પાડીને ન જોઇ શકાય. આ રીતે ભાષામાં જ આપણને સંસ્કૃતિની પરંપરા જોવા મળે છે. દરેક યુગ પોતાની આગવી કાવ્યપદાવલિ ઉપજાવે છે. સુધારક યુગને મધ્યકાલીન કવિતાની પદાવલિથી ઊફરા જવું પડયું તો પંડિતયુગને સુધારક યુગની પદાવલિ કામમાં ન આવી. અંતે તો એક યુગની પદાવલિ બીજા યુગની પદાવલિ કરતાં ભિન્ન જ રહેવાની છે કેમકે કવિતાની ભાષા એક યુગમાં જ્યારે લિસ્સી-લપટી બની જાય, તેનાં તૈયાર universals થવા માંડે ત્યારે સર્જકે પોતાના સમયની કવિતાની પદાવલિ કરતાં જુદી જ પદાવલિ પોતાની કવિતામાં યોજવી એ તેની જવાબદારી બની જાય છે. અલબત્ત આપણે પણ સુંદરમ્‌ની જેમ સ્વીકારવું રહ્યુંકે "કાવ્યની બાની એ બધા કરતાં ય

અને નિયમોમાં ન બાંધી શકાય તેવો વિષય છે. કવિનું વ્યક્તિત્વ, તેની જ્ઞાનસંપત્તિ, તેની મનોવૃત્તિ તથા કાવ્યનો વિષય, કાવ્યનું લક્ષ્ય, તેમાંનો રસ તથા તે વખતના દેશ અને કાળ એ બધામાંથી પ્રત્યેક કાવ્યની કાવ્યબાની નિર્માણ પામે છે. પ્રત્યેક યુગની કાવ્યબાની જુદી હોય છે. વળી એ યુગના દરેક કવિમાં એ બાની પાછી જુદી જુદી છટા લેતી હોય છે અને કવિની કૃતિએ કૃતિએ પણ બાની જુદી જુદી બને છે એમાં કોઇ સર્વસામાન્ય નિયમ આપવો હોયતો ઔચિત્યનો આપી શકાય. જે લક્ષ્યપૂર્વક, જે રસ માટે જે વર્ગને ઉદ્દેશીને રચના થઇ હોય તો તેનો પૂર્ણ ઔચિત્યપૂર્વક નિર્વાહ કરી શકે અને પોતાનું કશુંક વ્યક્તિગત ચારુત્વ અને નવત્વ નિપજાવી શકે,[૫૦] કાવ્યનો શબ્દ બીજા ઘણા ઘટકતત્ત્વોથી પ્રભાવિત થતો હોય છે તેથી ઓલ્સન જેવા શબ્દને બહુ મહત્ત્વનો ન ગણે પણ બીજી બાજુ કવિતામાં પ્રયોજાયેલા શબ્દો દ્વારા જ આપણે કાવ્યવિશ્વમાં પ્રવેશી શકીએ છીએ તેથી શબ્દ કાવ્યમાં વિશેષ મહત્વનો બને છે. કાવ્યપદાવલિ નર્યું શબ્દસંઘટન નથી પણ કાવ્યપદાવલિ કવિના વ્યક્તિત્વ સાથે સંકળાયેલી છે. બે કવિઓ એક જ શૈલીનો વિનિયોગ કરે છે છતાં બન્ને જુદા પડી જાય છે તે સૂચવે છે કે પદાવલિ કવિના વ્યક્તિત્વ જોડે સંલગ્ન છે.[૫૧]

દરેક યુગની ભાષાને પોતાની વિશિષ્ટતા, મર્યાદા અને પરંપરા હોય છે. હવે કવિ જો પરિચિત પદાવલિ છોડી જુદા પ્રકારનો પદવિન્યાસ રચવા જાય તો એનો અર્થ એ થાય કે કવિને સંપ્રજ્ઞાત ચિંતના બુધ્ધિનિર્ભર રચનાતંત્રમાં વિશ્વાસ નથી. આ પ્રશ્નની ચર્ચા ડોનાલ્ડ ડેવી જેવા વિવેચકે કરી છે. તેના મતે તો યુગની ભાષા, રોજબરોજની ભાષાનો જ કાવ્યપદાવલિમાં વિનિયોગ થવો જોઇએ.[૫૨] કવિનું

વ્યક્તિત્વ એની શૈલીમાં પ્રતિબિંબિત થાય, કવિનો વ્યક્તિવિશેષ તેની પદાવલિમાં કોઇ કોઇ રીતે અનુસ્યૂત થયેલો જોવા મળે. સાચો કવિ એના જીવનમાં એક જ રચના કરતો હોય છે એવી એલિયટની વાતને જરા જુદી રીતે શૈલીવિજ્ઞાને અને ચૈતન્યલક્ષી વિવેચકોએ કહી છે. કોઇ પણ કૃતિને તે સર્જકની અન્ય રચનાઓના સંદર્ભમાં અને સમગ્ર યુગના સંદર્ભમાં જ મૂલવી શકાય. કવિ પોતાની પદાવલિ દ્વારા જ particular universal કે universal particular રજૂ કરતો હોય છે.

હવે આપણે કાવ્યપદાવલિમાં પ્રયુક્ત થયેલા શબ્દોની વાત કરીએ. કવિતામાં શબ્દો એકબીજાથી શી રીતે પ્રભાવિત થાય છે અને કાવ્યના સંદર્ભમાં પ્રવેશતાં જ કઇ રીતે તે પ્રભાવિત થાય છે તેની તપાસ એ કાવ્યપદાવલિની તપાસ છે. આ શબ્દપસંદગી કવિના કયા વલણને છતું કરે છે ? પદાવલિ વિશેની સમજ આમ તો હજી ઘણી ધૂંધળી છે. કવિની શબ્દપસંદગીને જ કાવ્યમાં મહત્ત્વ આપતા વિવેચકોએ કવિના શબ્દભંડોળ પૂરતો જ કાવ્યની પદાવલિનો સંદર્ભ મર્યાદિત રાખ્યો છે. કવિની શબ્દપસંદગી અથવા કવિનું ભાષાભંડોળ આને કાવ્યસમગ્રના સંદર્ભથી કઇ રીતે અલગ પાડી તપાસીશું ? આપણે જાણીએ છીએ કે શબ્દ અને સંદર્ભ એ કંઇ કાવ્યના ભિન્ન ભિન્ન તત્ત્વો નથી. તો કવિતામાં કયા શબ્દો આવી શકે ? એરિસ્ટોટલ તો તરત જ કહેશે કે કવિ ભાષાની સર્વાશ્લેષી શકયતા તપાસે માટે પરિચિત, અપરિચિત સામાસિક, વક્રોક્તિપ્રધાન શબ્દો કાવ્યમાં પ્રયોજવા જોઇએ.[૫૩] કાવ્યમાં પ્રયોજાતા આ શબ્દો અનેકરીતે આપણી પાસે આવે છે. બોલાતી ભાષાના ઉચ્ચારણો વડે શબ્દનો એક ધ્વનિ જન્મે છે. શબ્દ એ વસ્તુના

પ્રતીકો (Symbols of things) છે પણ સ્વયં વસ્તુઓ નથી, પદાર્થ નથી. આ શબ્દો જ્યારે કાવ્યમાં પ્રયોજાય ત્યારે ત્રણ રીતે અર્થ વ્યક્ત કરે; પ્રતીક દ્વારા, સાહચર્યો દ્વારા, મૂર્ત કે અમૂર્તના સૂચન દ્વારા. શબ્દને સાહચર્યો દ્વારા અર્થ પ્રાપ્ત થાય, શબ્દ કશાક વિચારનું સૂચન કરે જે આપણા ચિત્તમાં પહેલેથી જ સ્થાન ધરાવતા હોય, ઘણીવાર પ્રતીક દ્વારા પરોક્ષ પણે વિચાર વ્યક્ત થાય, આ શબ્દો પોતાનો અર્થ સંદર્ભ પ્રમાણે બદલે, સાહચર્યો દ્વારા વિવિધ પ્રકારના અર્થો નિષ્પન્ન કરી શકે અને સમય પ્રમાણે શબ્દો પોતાના અર્થો બદલાવે પણ ખરા.[૫૪]

પદાવલિ, અલંકાર, પ્રતીક ઇત્યાદિ બધાં જ તત્ત્વો આખરે તો કવિતાની ભાષાની ચર્ચા કરે છે પણ આપણે શાના પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવા માગીએ છીએ તેની અગત્ય છે. આપણે કાવ્યની પદાવલિની તપાસમાં કવિના શબ્દભંડોળને અલગ રીતે જોતા નથી. કાવ્યમાં ભાષાનું મહત્ત્વ, તેનું રૂપગત બંધારણ, તેની અનેકકેન્દ્રી પરિમાણકારી પ્રમાણભૂતતા પ્રગટ કરવા કવિએ ખપમાં લીધેલા અને વાચ્યાર્થ દ્વારા પ્રગટ થતાં તથા વ્યંજના દ્વારા સૂચવાતાં શબ્દગત ઘટકો વ એનો સંબંધ આપણે પદાવલિ દ્વારા તપાસી શકીએ. ભાષા એ કંઇ નરી શબ્દોની ગોઠવણી નથી. પણ શબ્દો તો વાક્યના અન્વયરૂપે, એકબીજા જોડે સંબંધો સ્થાપતાં વિધાનો રૂપે, પ્રશ્નો રૂપે, નિવેદનરૂપે, અને આવી અનેક રીતે આવીને પછી તે પુનરાવર્તનો દ્વારા, ભાષા દ્વારા, વાદવિવાદ રૂપે વર્ણન – કટાક્ષ કે કથન રૂપે અને આવી બીજી અનેક રીતે કાવ્યમાં આવી કાવ્યનું સંઘટન (Form) રચતા હોય છે.[૫૫] ભાષાની અંતર્ગત લાક્ષણિકતા તેમ જ સહજપણે જ્ઞાત થઇ શકે તેવાં ભાષાનાં પુનરાવર્તનો વ એના સંબંધનો આગ્રહ અને ભાષાની ઔપચારિકતા તથા

ભાષાની ક્રિયાશીલતા શું છે તે વચ્ચેના સંબંધોનો આગ્રહ અને સાથે સાથે ઉપર ઉપરથી દેખાતાં ભાષાની અભિવ્યક્તિનાં સાધનો તેમજ અદૃશ્ય અને નિકળી શકાતાં વ્યંજનાનાં સ્તરો પણ કાવ્યપદાવલિમાં જ નિહિત હોય છે.

પહેલાં તો આપણે શબ્દભંડોળની તપાસમાં ભાષાના ઔપચારિક પાસાને અને તેના ક્રિયાશીલ પાસાને તપાસવું જોઇએ અને તે દ્વારા તેમાં દેખાતી અર્થસૂચકતા તપાસવી જોઇએ. આ માટે વાકયમાંના એક જ શબ્દના અર્થને પ્રથમ તો અર્થની દૃષ્ટિએ નાણવો રહયો. આ માટે શબ્દ એ પદાર્થ નથી પણ પરંપરા છે તે દૃષ્ટિકોણથી જુદો દૃષ્ટિકોણ થોડી-વાર કેળવવો રહયો. પ્રથમ તો આપણે અર્થની તપાસ કરવી જોઇએ માટે એક એક શબ્દના અર્થ કે જેના પર અર્થના બધા જ માળખાઓ આધાર રાખે છે તે શબ્દના મુખ્યાર્થ પૂરતા જ મર્યાદિત છે એમ માનવું ~~સ્હવું~~ રહ્યું. અહીં શબ્દ-પદાર્થ વચ્ચેના સંબંધમાં કે જેમાં અર્થ દરમ્યાનગીરી કરનાર બને છે તેને આપણે "સંદર્ભ" કહી શકીએ. | ?

પદાર્થ કે જેની સાથે શબ્દો સંબંધ સ્થાપે છે તેને આપણે "સંદર્ભનો વિષય" કહી શકીએ. આ બંનેને એક સાથે આપણે "વિષયવસ્તુ" પણ કહી શકીએ. આમ શબ્દ જે સૂચવે છે તે જ વિષય અથવા વિષય અને સંદર્ભ. આપણે કયા tone માં વાત કરીએ છીએ તેને આધારે આપણે શબ્દો વાપરતા હોઇએ છીએ. ઉદાહરણ તરીકે તમે ધંધાદારી, તરીકે, ઉદાસીન બનીને કે તદ્રૂપતાથી વાત કરો છો ~~તો~~ તે તે શબ્દો, તેના સંદર્ભગત અર્થથી જ જ્ઞાત થાય છે.

અર્થ અને સંદર્ભ વચ્ચેનો તફાવત સ્વાભાવિક છે કે થોડી ચર્ચા માગી લે. આના સમર્થન માટે આપણે કેટલાક શબ્દયુગ્મો દર્શાવી શકીએ. આ માટે જ્યારે આપણે પર્યાયવાચી સંજ્ઞાઓ-શબ્દો યોજીએ ત્યારે અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ ભેદ હોય તેવા શબ્દોનો સામનો કરવાનો વારો આવે. અથવા તો મર્યાદિત રીતે અર્થની રીતે અલગ અલગ હોય, જે એક જ વિષય, એક જ કાર્ય અને એક જ પ્રકારની ગુણવત્તા ધરાવતા શબ્દયુગ્મો હોય. ઉદાહરણ લેખે – માણસ – ડૉકટર. સંદર્ભની દૃષ્ટિએ એક જ વ્યક્તિ પૂરતું આ મર્યાદિત કહી શકાય. અથવા વિહાર કરવો, ભ્રમણ કરવું, ફરવું, આ બધું પ્રવાસ શબ્દના સંદર્ભમાં યોજી શકાય. નેવીબ્લૂ, ડાર્કબ્લૂ આ બધા એકજ બ્લૂ કલરના સંદર્ભમાં યોજી શકાય. આજીજી, નિવેદન, કાલાવાલા આ વિનંતિના સંદર્ભમાં યોજી શકાય. આ બધા શબ્દો અભિધાનાજ પર્યાયવાચી શબ્દગુચ્છો બની રહે છે. આમ એક પદાર્થને સૂચવતા અનેક શબ્દો મળી રહે પણ અંતતો તેનો સંદર્ભ જ કાવ્યને કાવ્ય બનાવવા ઉપર આધાર રાખે. ઘણીવાર કવિ છંદ જાળવવા, લઘુ-ગુરુની માત્રા સાચવવા આ પ્રકારના શબ્દોની સહાય લે. "અમરકોશ"માં "કમળ" શબ્દના અનેક પર્યાયવાચી શબ્દો મળે: નલિની, પોયણું, કુમુદિની, પંકજ, ઉત્પલ ઇત્યાદિ. આપણે તો આટલી વસ્તુનો ખ્યાલ રાખવાનો રહે છે કે શબ્દ ચિત્તમાં કેટલા અધ્યાસો જગાડે છે ? શબ્દ કાવ્યમાં કઇ ભૂમિકાએ પ્રયોજાય છે ? ઉદાહરણ તરીકે આજીજીની ? વિનંતિની ? કાલાવાલાની ? અથવા તો પાંડિત્યપૂર્ણ ઔપચારિક ભૂમિકાએ શબ્દ પ્રયોજાય તો કાવ્યની શૈલી વસ્તુલક્ષી બને. અથવા તો વ્યક્તિ સાથે મોઢામોઢ વાત કરો ત્યારે શૈલી વાતચીતની બને પણ ત્યાં ભેદ પડે કે તમે કોની સાથે વાત કરો છો. ઉદાહરણ તરીકે સફરજન અથવા કેરી તેનો એક અર્થ

ખાવાનું ફળ થાય છે પણ બે પુરુષો તેની વાત કરે અને એ પણ slangમાં વાત કરે ત્યારે તેનો અર્થ તેઓના મનમાં "સ્તન" પણ હોઇ શકે છે. શબ્દનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ તેના સંદર્ભ પ્રમાણે બદલાય છે, પણ તે કઇ ભૂમિકાએ બદલાય છે તે તો કૃતિજ સ્વયં નક્કી કરે છે. શબ્દનું વિભાવનાગત સ્વરૂપ તો હોય જ છે પણ તેનાં શૈલીગત લક્ષણો સમગ્ર કાવ્યયોજનામાં સંદર્ભ પ્રમાણે બદલાતાં રહે છે, શબ્દને અર્થ તો હોય જ. તાત્પર્ય દ્વારા પણ અર્થ હોય છે. વૃત્તિભેદે એક જ શબ્દ વાચક, લાક્ષણિક કે વ્યંજક હોઇ શકે.[૫૬] શબ્દને આ રીતે અર્થ હોય છે અને તે તાત્પર્ય દ્વારા પણ સમજી શકાય. એટલે એ શબ્દ સમગ્ર વાકયમાંથી કયા ભાવે નિષ્પન્ન થાય છે તે પણ જોવું રહયું. સ્ત્રીને "કામિની" "મીનાક્ષી", "નારી" કહી શકીએ પણ કયા સંદર્ભમાં કહીએ છીએ તે મહત્ત્વનું છે. શૈલીગત રીતે પણ શબ્દની યોજના વાકયના સંદર્ભ પ્રમાણે તપાસવી જોઇએ.

શબ્દ ઉપર આપણી અભિવ્યકિતની, આપણા વિચારોની મુદ્રા પણ આપણે પ્રકાશિત કરીએ છીએ તેથી વાકયમાં આવતો શબ્દનો સંદર્ભ સમાચારની, આજ્ઞની, આજ્ઞાની આવી અનેક મુદ્રાઓ ઉપસાવે છે. થોડાં ઉદાહરણો જોઇએ.

૧. ડોકટરે સવારે તેને જોયો અને મને કહયું કે ચિંતા કરવાનું કારણ નથી.
   અહીં "ડોકટર", "સવાર" વચ્ચે એક સંબંધ છે.
૨. તે સવારે ડોકટરને મળ્યો ને મને કહયું કે ચિંતા ન કરશો.
   આ વાકયમાં અન્વયનું રૂપ જ બદલાઇ ગયું છે.
૩. ડોકટરે તેને સવારે જોયો હતો અને મને કહયું કે ચિંતા કરશો નહીં.
   આમ આ વાકય વધારેને વધારે ઔપચારિક બનતું જાય છે.

૪. સવારે ડૉકટરે દરદીને તપાસ્યો અને સમાચાર આપ્યા કે
તેની પરિસ્થિતિ હવે સારી છે.

આ કોઇ વ્યવસ્થિત સમાચાર બુલેટીનની જેમ વાકયમાં આવે છે. આરીતે પદાવલિની અંદર અનેક રીતે અન્વયો આવીને, શબ્દો બાજુ-બાજુમાં મૂકીને વિશિષ્ટ અર્થસંદર્ભ નિપજાવતા હોય છે. એક શબ્દ અને બીજો શબ્દ જુદા છે. ઉદાહરણ તરીકે (૧) "ચોક" અને "ચીઝ" બંને પદાર્થ તરીકે જુદા છે. (૨) કેટલાક શબ્દો સરખા છે. પર્યાયવાચી ડૉકટર-સર્જન પણ "ડૉકટર" "સર્જન" "દાંતના ડૉકટર" "હાડકાના ડૉકટર" આ એકબીજાથી પાછા તાત્પર્ય ભેદે જુદા જુદા છે. આમાંની "ડૉકટર" સંજ્ઞા સામાન્ય છે જ્યારે "આંખના ડૉકટર" "દાંતના ડૉકટર" એવી સંજ્ઞાઓ વિશિષ્ટતા દર્શાવે છે. બીજી બાજુ એક જ ઘટના બે કે ત્રણ સ્તરે શબ્દો દ્વારા રજૂ થઇ શકે. ઉદાહરણ તરીકે (૧) તેઓએ સોદાની બાબતમાં મંજૂરી દર્શાવી અથવા તો (૨) અને તેઓએ સોદાની મંજૂરી માટે હસ્તધૂનનકર્યું. આરીતે જે હકીકત છે, સંદર્ભને કારણે અલગ પડી જાય છે. એક જ વાત આપણે હકીકત રૂપે, નિર્ણય રૂપે, ઇન્દ્રિયજન્ય બોધ રૂપે પામી શકીએ.

૧. ડૉકટરે આવી દરદીનું લોહી લીધું (હકીકત)
૨. દરદીને ઇજા કર્યા વિના ડૉકટરે કુશળતાથી તેનું લોહી
લીધું (નિર્ણય)
૩. સફેદ કોટ પહેરેલા ડૉકટરે દરદીને કલોરોફોમ આપ્યું તથા
તેનું લોહી લીધું. (ઇન્દ્રિયજન્ય)

આમ શબ્દ અનેક અર્થચ્છાયાઓ રૂપે અભિવ્યકિત પામતો હોય છે તેથી તો શબ્દની લક્ષણા અને વ્યંજના શકિત છે. અલંકાર, પ્રતીક, કલ્પનની યોજના દ્વારા કવિ શબ્દોનો લાક્ષણિક અને સંદિગ્ધ વિનિયોગ કાવ્યમાં

કરતો હોય છે, શબ્દ પ્રયોજવાની વિશિષ્ટ રીતિમાંથી જ કવિના કર્મનો, તેની સર્જકતાનો અંદાજ આવતો હોય છે. જાણીતા, અજાણ્યા, મૂર્ત, અમૂર્ત, નવા-જૂના કોઇ પણ શબ્દને સંદર્ભના બળે કવિ કાવ્યાત્મકતા આપી શકતો હોય છે. તેથી આપણે કોઇ પણ કાવ્યકંડિકા લઇએ અને એ કંડિકાને અંશત: મહત્ત્વની વર્ણનાત્મક વીગતો ધરાવતી જોઇએ; અંશત: વિશિષ્ટ અર્થ ધરાવતી સંજ્ઞાઓની અન્વીતિ તરીકે જોઇએ અને અંશત: શબ્દ તરીકે અમુક મૂલ્ય ધરાવતા અને કેટલાક સંબંધિત અધ્યાસો ધરાવતા શબ્દોની શ્રેણી તરીકે જોઇએ તો પછી રૂપરચના ક્યાં ? સામગ્રી ક્યાં? ટૂંકમાં ભાષા ક્યાં ?[૫૭] (આથી શબ્દ, ભાષા અને રૂપરચનાનો પ્રશ્ન અલગ છે જ નહીં સામગ્રી રૂપાંતરિત થાય ત્યારે જ ફોર્મ બને) આથી જ રોલાં બાર્થ કહે છે કે ઠળિયાવાળા ફળમાં તો ઠળિયો અને તેને આવરીને પડેલો ગર્ભ એવા વિભાગીકરણ જોઇ શકાય છે પરન્તુ ડુંગળીને જેમ અનેક સ્તરો હોય છે, આ સ્તરો એકબીજા જોડે અવિનાભાવી રીતે સંકળાયેલા હોય છે, તેમ કવિતામાં પણ પદાવલિ, અલંકાર, છંદ, પ્રતીક, ભાવ, ઇત્યાદિ કાવ્યનાં અનેક સ્તરો છે જે એકબીજા જોડે સંલગ્ન હોય છે.[૫૭]

કાવ્યનું ભાષાકીય વાતાવરણ આગવું હોય છે. દરેક શબ્દનો આગવો ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, સામાજિક સંદર્ભ હોય છે. અથવા શબ્દ શબ્દ જોડેના સાહચર્યોને પ્રગટ કરીને કવિ આગવો સંદર્ભ ઉપજાવતો હોય છે. શબ્દને સાહિત્યિક સંદર્ભ ન હોય છતાં પણ કવિ દ્વારા યોજાયેલો શબ્દ કાવ્યનું નવું-જુદું અર્થઘટન કરાવવા પર્યાપ્ત હોય છે, અથવા નીવડી શકે છે, કવિતામાં પ્રયોજાયેલા શબ્દો માત્ર સંદર્ભયુકત પ્રતીકાત્મકતા જ નથી ધારણ કરતા પણ તે શબ્દો સ્વયં જ એકબીજા જોડે કાંઇ વિશિષ્ટ સંદર્ભે અન્વય પામ્યા હોય છે. આથી શબ્દની

અર્થવિજયા હમેશાં કાવ્યમાં વિસ્તરેલી હોય છે. "અંધારું" શબ્દ જ જુઓ – મણિલાલ, શેખ, ઇત્યાદિ કવિઓની કવિતામાં તેનું વિશિષ્ટ સંદર્ભયુક્ત પ્રદાન જોઇ શકાય છે. ગુલામ મોહમ્મદ શેખના "અંધકાર અને હું" કાવ્યમાં કવિ અંધકારને અનેક સ્તરે ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષો દ્વારા સૂક્ષ્મ રીતે નિરૂપે છે. કવિ સમુદ્રની છાતી તથા પોતાના આંગળા વચ્ચે અંધકારની સમીપતા અનુભવે છે. પથરાની છાતીને ચીટકેલા ખાર જેવું અંધકારનું થર કવિને લાગે છે. અંધકારનાં વસ્ત્રો ચીરી સમુદ્ર નગ્નટોટેમ જેવો લાગે છે, અંધકાર સૂકા, સડેલા વૃક્ષની આંખોમાં ગંદા કપડાની જેમ ભરાઇ ગયેલો તો જર્જરિત તંબૂ જેવો કવિને લાગે છે. કવિ તેને ગભરુ, રેશમી અંધકાર પણ કહે છે. આમ "અંધકાર" શબ્દ અર્થની અનેક શક્યતાઓને અહીં સ્ફુટ કરે છે. કાવ્યમાં શબ્દનો કળાયુક્ત સંદર્ભદ્યોતક વિનિયોગ રોજબરોજની બોલાતી ભાષા કરતાં જુદો હોય છે તે આ અર્થમાં, માટે કાવ્યપદાવલિનો મૂળ પ્રશ્ન તો એ છે કે શબ્દો કઇ રીતે સંદર્ભયુક્ત કળાત્મક વિનિયોગ દ્વારા કવિતામાં પ્રયોજાય છે. અહીં બીજી પણ એક મહત્ત્વની વાત યાદ રાખવાની છે કે કાવ્યમાં શબ્દોની ગોઠવણી વિષયવસ્તુ પર જ આધાર રાખતી નથી પણ કવિ જે વિષય પસંદ કરે છે તેને શબ્દબધ્ધ કરવા અલગ અલગ પ્રયુક્તિઓનો આશરો લે છે. આ માટે કવિ કવિતામાં વિવિધ શબ્દશક્તિઓનો ઉપયોગ કરે છે તથા વિવિધ રીતે શબ્દઆયોજન પણ કાવ્યમાં કરે છે તો બીજીબાજુ અમુક અંશે સમયની પરંપરા, અમુક અંશે છંદો, નિરૂપ્ય વિષય અથવા ભાવ તો કેટલીક વાર કવિપ્રકૃતિ પદાવલિનું નિયંત્રણ કરે છે તે પણ એટલી જ સ્વીકૃત હકીકત છે તે ન ભૂલવું જોઇએ. પહેલાં તો એવું માનવામાં આવતું કે કવિતામાં શબ્દની વ્યંજના શક્તિ જ હોવી જોઇએ પણ કવિતાનો સંદર્ભ માત્ર સપાટી પરના જીવનની જ વાત કરવા માગતો

હોય તો કવિ અભિધાનો પણ એક પ્રયુક્તિ તરીકે વિનિયોગ કરી શકે. ઉદાહરણ તરીકે સુરેશ જોષીના કાવ્ય " એક ભૂલા પડેલા રોમેન્ટિક કવિનું દુઃસ્વપ્ન" મા વ્યક્તિના જીવનની યાંત્રિકતા દર્શાવવા માટે કવિએ રોજબરોજની સીધી-સપાટ પદાવલિનો જ એક ખંડમાં વિનિયોગ કર્યો છે. જીવન કેવું છિન્નભિન્ન થતું જાય છે તે વિષય તરીકે સંકુલ છે પણ તેની અભિવ્યક્તિ રમતભરી ભાષામાં બાળકથાની ભાષામાં અને બોલચાલના કાકુઓની ભાષાની પ્રયુક્તિ દ્વારા કવિ કહે છે. તો રાજીવ પટેલ "સ્વ હુશીલાલની યાદમાં" કાવ્યમાં ગભીર વિષયની રજૂઆત મરશિયાનો કાવ્યપ્રકાર સ્વીકારીને, ઠઠ્ઠા, મશ્કરી, વ્યંગ, કટાક્ષની પ્રયુક્તિ દ્વારા કરે છે. (આ બન્ને કવિતાની ચર્ચા ત્રીજા પ્રકરણમાં કરવામાં આવી છે.) ~~આ રીતે પદાવલિનો કાવ્યયુક્તિ સંદર્ભ સાથે સંબંધ સ્થાપી શકાય.~~

શબ્દો સ્વયં કાવ્યાત્મક કે અકાવ્યાત્મક હોતા નથી. સર્જક અકાવ્યાત્મક કહેવાતા શબ્દોનો પણ કાવ્યમાં વિનિયોગ કરી તેનું આગવું પરિમાણ સિધ્ધ કરી શકતો હોય છે. કાવ્ય તરીકે સિધ્ધ થયેલી ઉત્તમ કૃતિમાં પણ કવિએ તુચ્છ સામાન્ય વપરાશની ભાષાના અકાવ્યાત્મક કહેવાતા શબ્દોનો વિનિયોગ કરી તે શબ્દો દ્વારા કાવ્ય સિધ્ધ થતું દર્શાવ્યું છે. ઉદાહરણ તરીકે ગુલામ મોહમ્મદ શેખની એક રચના "શહેર" જોઇએ.

ભૂંડા ભખ્ખ ધાન જેવું
કોળિયાની સાથે આંતરડામાં ઉતરી જાય છે.
કડવું, કઢંગુ
શિરાઓમાં પ્રસરે,

પાસળામાં ખૂણા કાઢે,
હાથપગજીભે પરસેવો, લાળ થઇ લટકે.
શ્વાસમાં ગંધાય સંડાસ જેવું,
આંખો અને ગુદામાં
બારીઓ જેવું ઉઘડે, બંધ થાય.
રઝળતો રઝળતો થૂંકી નાખું શહેરને,
ઓકું ફૂટપાથ પર,
મૂતરી કાઢું,
બકું,
લવું એની કવિતા.

(અથવા – ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, પૃ. ૭૩)

કાવ્યમાં માત્ર "વિરોધ" બતાવવા આવા પ્રકારના શબ્દોનો ઉપયોગ થાય છે તે કહેવું રસકીય દૃષ્ટિએ બરાબર તો નથી જ તેમ જ યોગ્ય પણ નથી.

રોજબરોજની ભાષામાં વપરાઇને લપટા પડી ગયેલા, ઘસાઇ ગયેલા શબ્દો પણ સહર્ષ અને સર્જકતા વડે પ્રકાશવંતા બની શકે છે. ટી. એસ. એલિયટ જેવા કવિએ આ સિધ્ધ કરી બતાવ્યું છે. " શબ્દ પસંદગીમાં એ જૂનો – નવો છે, સ્વ–પરભાષાનો છે, એવા જડ નિયમનને બહુ માનવામાં ભાષાને એકંદરે નુકસાન છે. તે સ્થળે એ જ શબ્દ – એ જ અને બીજો કોઇ નહીં – કામ આવી શકે એમ હોય તો બેધડક એનો ઉપયોગ કરવો જોઇએ. કયારેક એ વ્યાકરણદુષ્ટ હશે, ઘસાઇ ગયેલો હશે, તદ્દન અજાણ્યો, નવીન, લેભાગુ જેવો હશે. કશી ચિંતા નહીં દરેક શબ્દ ભરી બંદુક હોય એ જ બસ છે. નિશાન વિંધે એટલે બસ.૦૦૦ ભાષામાં ભ્રંશ થતો જ નથી, ઉત્ક્રાન્તિ થાય છે. શબ્દ પસંદગીમાં

બહુ રૂઢિચુસ્ત કે ચોખલિયા થવું બિનજરૂરી અને હાનિકર્તા છે.[૫૮] ઉમાશંકર જોષીએ ગદ્ય માટે કરેલું આ વિધાન કાવ્ય માટે પણ એટલું જ સાચું છે.

કાવ્યાત્મક અસર માટે પદાવલિની અનિવાર્યતા છે તે વાત બરાબર પણ આ નિમિત્તે કેટલાક પ્રશ્નો પણ ઊભા થાય છે. પદાવલિ કાવ્યમાં નિરૂપિત કે વર્ણિત ભાવને કેટલી અસરકારક રીતે મૂર્ત કરી શકે ? કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલા શબ્દો કઇ રીતે અસરકારક સાબિત થઇ શકે ? લય, પ્રાસયોજના, અને શબ્દોનીભાત કવિતામાં એક સાથે કેવી રીતે કામ કરી શકે ? નિરંજન ભગતની એક કવિતા "એકસૂરીલું" આ સંદર્ભમાં તપાસીએ.

એ જ તેજ
એ જ ભેજ
એ જ સેજ
એ જ એજ
એ જ બેપગા
લગા લગા લગા લગા

("છંદોલય બૃહત" પૃ. ૧૫૮)

"એકસૂરીલાપણું" કાવ્યનો વિષય છે અને કાવ્યના શીર્ષકમાં જ એકવિધતા, રેઢિયાળ જીવનની ગતિ આદિનો નિર્દેશ પણ જોઇ શકાય છે. આ ગુલબંકી છંદમા લખાયેલું કાવ્ય છે. ગુલબંકીના ગુરુ-લઘુનાં આવર્તનો પ્રથમ પાંચ પંક્તિમા અને લઘુ ગુરુના આવર્તનો કાવ્યની અંતિમ પંક્તિમા જોઇ શકીએ છીએ. અહીં ભાષાનો વિનિયોગ વર્ણોના આવર્તન દ્વારા એકવિધતા સૂચવવા માટે થયો છે. અહીં માત્ર "તેજ" જેવો તત્સમ શબ્દ છે, બાકી તત્સમ શબ્દનો વિનિયોગ સમગ્ર કાવ્યમા થયો નથી.

કવિને માનવી વિશે જે સંવેદન થયું છે તેને ચુસ્તપણે, શબ્દની કરકસર દ્વારા, પ્રાસથી રેલ કરીને મૂકવાનો ઉપક્રમ છે. નવ વર્ણોના ઉપયોગ વડે સમગ્રજીવનનું વર્તુળ કવિ દોરી આપે છે. પ્રથમ પાંચ પંક્તિમાં આવતાં ગાલ ગાલના આવર્તનો માનવજીવનની એકવિધતા સૂચવે છે. તેજ, ભેજ, સેજ, એજ – માં આવતી પ્રાસની સાંકળી અને છેલ્લી બે પંક્તિમાં આવતો પગા–લગાનો વિરોધ તે પણ પ્રાસ દ્વારા જ સૂચવાયો છે. વર્ણરચનાની દૃષ્ટિએ છંદની પ્રત્યેક પંક્તિ પરસ્પર બિંબપ્રતિબિંબ ભાવે સંકળાયેલી જોવા મળે છે, તેથી "એ" "જ" શબ્દના પાંચ પુનરાવર્તનો, તેજ, ભેજ, સેજ, એજ જેવાં અંત્યાનુપ્રાસની સાંકળી તથા "પગા" ને "લગા" દ્વારા માણસ જાતની સતત લડતા–ઝઘડતા રહેવાની, એકવિધતાનું સૂચન, નવતાનો સર્જનાત્મકતાનો અભાવ, અત્યંત માર્મિકતાથી થયો છે. આ વર્ણરચના અર્થસમર્થક છે અને એકવિધતાના ભાવને પુરસ્કૃત કરી અભિવ્યક્તિને પ્રબળતા આપે છે. અહીં છંદના અને પંક્તિના પુનરાવર્તન દ્વારા લયની નિયમિતતા સચવાઇ છે. અને લય પણ કાવ્યમાં અભિવ્યક્ત એકવિધતાના ભાવ સાથે ઓતપ્રોતતા જાળવે છે અને તે દ્વારા કાવ્યની લાક્ષણિકતા વ્યંજિત થાય છે. બીજું, એ નોંધવાનું કે "તેજ" "ભેજ" "એજ" "સેજ" જેવા શબ્દોના સંયોજનો પ્રાસ દ્વારા જે રીતે પંક્તિમાં ગોઠવાયા છે તેમાં લયનો ફાળો વિશેષ જોવા મળે છે. એ ઉપરાંત "તેજ" "ભેજ" "સેજ" શબ્દોમાં માનવજીવનની જીવવાની, ટકી રહેવાની, કામક્રીડાની આ ક્રિયાઓની ભાત એકવિધતાને "બે પગા" શબ્દ દ્વારા કવિ માનવની વાત કરે છે તેનું સૂચન કરે છે. દાંપત્યજીવનમાં એકસૂરીલાપણું છે તેમાંથી બચવા માનવીએ સર્જન કર્યું તેમાં પણ એક સૂરીલાપણું આવ્યુ તે લગા લગાના પુનરાવર્તનો દ્વારા સૂચવ્યું છે, આથી આગળ વધવાની કોઇ શક્યતા કવિને દેખાતી નથી. કવિ માનવીની કોઇ વિશિષ્ટતા બતાવવા માગતા

નથી, ચોપગા પશુથી જુદા પાડવા માટે બે પગા મૂક્યું. લગામાં છંદો-રચનાનું સૂચન છે, પણ પછી એ જ સર્જનાત્મકતા પણ રેઢિયાળ બની ગઇ માટે કવિ લગા લગાનાં પુનરાવર્તનો કરે છે. આખી કવિતામાં ક્રિયા-પદોનાં રૂપો નથી, કોઇ પ્રવૃત્તિ નથી, કોઇ ક્રિયા કરવાની રહી નથી. આરંભ, મધ્ય, અંત સર્વ "લગા"ના આવર્તનો દ્વારા પૂર્ણ થઇ ગયું, બે પગાથી "લગા"માં સર્જન કર્યું પણ તરત જ એ સર્જનમાં પણ અર્થ રહયો નહીં ને તેનું પણ પુનરાવર્તન થઇ ગયું. આમ માણસની એકવિધતા, રેઢિયાળપણું અંતિમ પંક્તિમાં "લગા લગા લગા લગા" નાં પુનરાવર્તનોમાં જ કવિનું શીર્ષક વ્યંજિત થતું જોઇ શકાય છે. અહીં "લય" એટલે છંદોલય સમજવાનું છે કેમકે આપણાં વિવેચનમાં "લય" સંજ્ઞા વિશેની સંદિગ્ધતા ઘણી જ પ્રવર્તે છે. માટે આપણે "વર્ણસંવાદ","શબ્દસંવાદ", "અર્થસંવાદ" જેવા પ્રયોગો કરવા જોઇએ એવું હરિવલ્લભ ભાયાણીનું સૂચન સ્વીકારવું રહયું.[૫૬]

આ રીતે શબ્દોની ગોઠવણી, અને તેમાંથી જ ફલિત થતું તેનું અર્થઘટન કાવ્ય વાંચતાં કે આત્મસાત્ કરતાં ભાવક કઇ રીતે કરે છે તેનો કવિતામાં પ્રયોજાયેલ શબ્દો પ્રત્યેનો કયા પ્રકારનો અભિગમ છે તેની વિવેચનાત્મક તપાસ આ સંદર્ભમાં અનિવાર્ય બને છે. (આ રીતે કેટલાકને મતે પદાવલિ ભાવકલક્ષી પણ છે) અલબત્ત, આ નિમિત્તે ઠાવકી બાધાઇભર્યા પ્રશ્નો ન પૂછવા જોઇએ તે કાયદો. ઉદાહરણ તરીકે અમુક શબ્દ અહીં લખ્યો છે તેને કવિના જીવનદર્શન જોડે કે અંગત જીવન જોડે કોઇ સમ્બન્ધ છે ? અથવા તો "ચકલી" જેવો શબ્દ કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલો હોય તો કવિ "દેવચકલી" ની વાત કરે છે ? તે ગુજરાતના કયા પ્રદેશમાં જોવા મળે છે ? અથવા કવિ કાવ્યમાં ખિસકોલી કે ચકલીનું વર્ણન કરે છે તો શું વાસ્તવિક જીવનમાં કવિને શું તેનો ખરેખરો અનુભવ

થયો હશે ? આ પ્રશ્નો નિષિધ્ધ હોવા જોઇએ. કવિતામાં પદાવલિની યોજના એ રીતે થઇ હોવી જોઇએ કે તે કાવ્યની અંદર જોડાજોડ મૂકાયેલા શબ્દોના સંદર્ભને સ્ફુટ કરી આપે.

આપણે જેને ગુજરાતી ભાષા કહીએ છીએ તેનું સીધુંસાદું માળખું નથી. (કોઇ પણ ભાષા વિશે આમ કહી શકાય) તે તો અનેક સંકુલ માળખાં- ઓની બનેલી છે. દરેક ધંધાની જુદી જુદી શબ્દાવલિ છે, શબ્દભંડોળ છે. જ્ઞાનની શાખા પ્રશાખાઓની પદાવલિ વળી જુદી છે. સમાજના વિવિધ ધર્મના, કોમના, અલગ અલગ પ્રાંતના લોકોની અનેક બોલીઓ છે, ભાષાની લઢણો, લહેકાઓ તથા આગવા કાકુઓ છે. ઉદાહરણ તરીકે મહુઆના ખરક લોકો ઘરઆંગણે રંગોળી કરશે તો કહેશે કે " આ તો ગારના ગોકુળ છે," ચોમાસામાં ચાંદો ઉગે તો કહેશે કે આ તો જળભરેલો ચાંદો છે. સ્કૂલમાં જતાં બાળકોની ભાષા પણ જુદી હોય છે. કોલેજમાં જતા વિદ્યાર્થીઓની ભાષા પણ જુદી છે. ઉદાહરણ તરીકે મુંબઇની કોલેજોમાં ગુજરાતી, હિન્દી શબ્દ જોડે અંગ્રેજીનો ing શબ્દ જોડી વાત કરવાની ટેવ છે. અથવા " નો ગરબડ", 'ધેટ ગાય વોસ ગરબડકરીંગ ઓહ ! ધેટ ચમચા પ્રોફેસર યાર છોડો.' સિનેમાની અસરને કારણે બોલીઓનું ક્યાંક ક્યાંક સ્વરૂપ બદલાએલું જોવા મળે છે, નીચલા થરના લોકોની ભાષામાં વચ્ચે વચ્ચે ગાળો આવે, આ ઉપરાંત નિષેધાત્મક બોલી, થાળ, મિત્રો જોડેની વાતચીતમાં બોલાતી સાંકેતિક ભાષા, 'Night words', છાપાની ભાષા, સિનેમાની મેગેઝિનોની ભાષા ઉદાહરણ તરીકે "સ્ટાર ડસ્ટ" મેગેઝિનની ભાષા જોવા જેવી છે, "હેમામાલિની ઇડલી", ધરમ નરમ, અમિતાભ લંબૂ, ક્રોસવર્ડ્ઝ કે પઝલની ભાષા, કોયડા, ઉખાણાની ભાષા, કહેવતો, જુદા જુદા વ્યાપારી બજારોની ભાષા, ડોકટર, એન્જિનિયર ઇત્યાદીની ટેકનિકલ ભાષા,

પરપ્રાંત, પરદેશનાં શબ્દજૂથો, પત્રો, નિમંત્રણ, રેલવેસ્ટેશન, આ બધામાં આવતી અલગ અલગ ભાષા – આમ પુરાણ કાળના અનેકમુખી દેવ જેવી આપણી ભાષા છે, અને તે દ્વારા આપણો ભાષાવ્યવહાર ચાલતો હોય છે. ભાષા સતત ગતિશીલ, પ્રવહમાન હોય છે. આપણે જાહેરખબર અને ગંભીર લેખ એક જ રીતે વાંચતા નથી કે રમતગમતના સમાચાર કે વિજ્ઞાન, સાહિત્ય, ઇતિહાસના લેખો પણ એક રીતે વાંચતા નથી. આ બધી તો ભાષાની અલગ અલગ તરાહો થઇ. પણ વ્યક્તિગત રીતે આપણો ઉછેર, વાતાવરણ, અને જુદી જુદી પરિસ્થિતિમાં આપણે વસ્તુ, પરિસ્થિતિ કે ઘટના વિશે આપણા પ્રતિભાવો જે રીતે વ્યકત કરીએ છીએ તેની સંકુલતા પણ ઓછી આંકવા જેવી નથી.

માણસ તરીકે આપણે અનેક વિરોધો, વિસંગતિઓ, અને સંકુલતા ધરાવીએ છીએ; આપણે મશીનો બનાવીએ છીએ, પ્રેમ કરીએ છીએ, મિલ્કત ધરાવીએ છીએ, વિચારો પ્રગટ કરીએ છીએ, ભૂલો કરીએ છીએ, ભાષણો આપીએ છીએ, રઘવાયા થઇએ છીએ, મૂંઝાઇએ છીએ, મુશ્કેલીઓ ઉભી કરીએ છીએ, તો વળી તેના ઉકેલ શોધવાના પ્રયત્ન કરીએ છીએ, મથામણો, સમાધાનો, વિપરિત પરિસ્થિતિમાં ઝઝૂમવું, શાતા આપવી, ઉપદેશ આપવો, વગેરે અનેક અનુભવોનાં વિવિધ પાસાંઓ વ્યકત કરવા માટે ભાષાના અનેક સ્તરીય પ્રયોગો અપનાવી તેનો પરિસ્થિતિ પ્રમાણે વિનિયોગ કરીએ છીએ. શબ્દભંડોળ અને તેનો ઉપયોગ પરસ્પર એટલા તો ઓતપ્રોત થઇ ગયાં છે કે બંને વચ્ચે ઘણીવાર ભિન્નતા છે કે નહીં તે પ્રશ્ન થાય.

કવિની શબ્દપસંદગીને માટે ઉપર વર્ણવેલાં બધાં ક્ષેત્રો ખુલ્લાં છે અને તે દ્વારા પોતાને જે અભિવ્યકત કરવું છે તેની ક્ષમતાની અનેક શકયતાઓ પ્રગટ કરવાની ગુંજાયશનું ક્ષેત્ર પણ કવિને માટે ખુલ્લું છે.

સાથે સાથે આ બધાં ક્ષેત્રોમાંથી યોગ્ય પરિમાણ વ્યક્ત કરે તેવો શબ્દ શોધવાની કવિની પાસે શકયતાઓ છે. આ માટે કવિની વિષય પ્રસંદગી અને તેની અભિવ્યકિત માટેનો ધોતક શબ્દ, જે સાંસ્કૃતિક કે સામાજિક મૂલ્ય ધરાવતા હોય તેવા શબ્દ કે વાકયની લઢણો, કહેવતો, આ બધાં માટેની ભરપૂર સર્જનાત્મક શકયતાઓ કવિની અનુભૂતિનો અનેક સ્તરોએ અભિવ્યક્ત કરવાના અનેક દ્વારો ખોલી આપે છે. " કવિ વાસ્તવમાં એક કિમિયાગર છે, એ જુદા જુદા શબ્દોનું રેણ કરીને, ઝરણ કરીને, નવા પ્રયોગો કરતો હોય છે, એ કેટલાક મૃત:પ્રાય શબ્દોને નવેસરથી અદ્ભુત રીતે સજીવન કરે છે. શબ્દના સંકેત, પરિવર્તન અને સંકેતવિસ્તારના દીર્ઘ ઇતિહાસના જુદા જુદા તબકકા કામમાં લેતો હોય છે. શિષ્ટ માનવભાષાના સ્તરની નીચેની અને સામાન્ય શિષ્ટવ્યવહારમાં નિષિદ્ધ લેખાતી ભાષાનો પણ એને ઉપયોગ કરવો પડતો હોય છે. કારણ કે સમકાલીન વિધિનિષેધોની મર્યાદામાં રહીને ભાષાકર્મ સિધ્ધ કરવા માટેનું એને માટે ઘણીવાર પૂરતું કાર્યસાધક ન પણ નીવડે. શબ્દો એકબીજા જોડે ભળી અનેક પ્રકારનો સંબંધ રચે. શબ્દોના ભૂતકાળના વિવિધ પ્રયોગોમાંથી ઉપયોગી અંશોનો ફરીથી ઉધ્ધાર કરીને એ નવાં નવાં સંમિશ્રણો કરતો રહે છે. ઘણીવાર કવિ ભાષાના ખવાઇ ગયેલા ખોખાં તોડી નાખી તેની અંદર રહેલા અર્થગર્ભને અભિવ્યક્તિના પ્રકાશમાં લાવે છે."[60] આ રીતે કાવ્યમાં પ્રયોજાતા શબ્દોનું interaction એટલું તો શકિતશાળી હોય છે કે તેનો કાવ્યાત્મક વિનિયોગ અનેક સાહચર્યો અને અનેક સંદર્ભો રચી આપે છે. ઉદાહરણ તરીકે ન્હાનાલાલની કવિતા "વીરની વિદાય"માં આવતા "કેસરભીના કંથ" કે "રણવાટ" જેવા શબ્દોનું આગવું કાર્યક્ષેત્ર કાવ્યમાં હોય છે. ધારોકે આ શબ્દોને દૂર કરી બીજો શબ્દ મૂકવાનો કે ગોઠવવાનો આપણે પ્રયત્ન કરીશું

તો પણ તેનો આગવો કવિને અભિપ્રેત એવો ભાવ સંદર્ભ નહીં જન્મે. અમુક પદાવલિ યોજીશું તો પ્રૌઢિ આવશે એવા ભ્રમમાં કવિએ રહેવાનું નથી. સંસ્કૃત પદાવલિ પ્રયોજવાથી આપોઆપ પ્રૌઢિ, સઘનતા પ્રગટે છે એવી કૃતક માન્યતાને કારણે આગળની પેઢીના કવિઓ તત્સમ પ્રધાન રચનાઓ તરફ વળ્યા હતા. કવિતામાં પ્રૌઢિકે સઘનતાના ગુણો આ રીતે નથી પ્રગટતા. ભાષાની જાણકારી એ કાવ્યપદાર્થની જાણકારી છે એવું રખે માનવું રહ્યું. " કરુણ પ્રશસ્તિ માટે કેવી શબ્દયોજના હોવી જોઇએ, કથાકાવ્યો માટે શબ્દો કઇ રીતે યોજવા જોઇએ – આ કાવ્યપ્રકારો માટેની ભાષામાં નમનીયતા, સરળતા, વીરત્વ, માનવતા વગેરે હોવા જોઇએ અને તેમાંથી પવિત્રતાનો અણસાર આવવો જોઇએ આવું બધું આધુનિક કવિ ભાગ્યે જ વિચારે છે. એને તો માત્ર એટલું જ જાણવું છે કે તે પદાવલિનો ઉપયોગ જ શામાટે કરે છે ? કાવ્યાત્મક કે અકાવ્યાત્મક, જાણીતા કે અજાણ્યા એવા શબ્દોનો સવાલ જ ખરેખર તો ઊભો થતો નથી. દરેક શબ્દ કાવ્યાત્મક જ છે. કવિની સર્જકતા પર જ શબ્દની કાવ્યાત્મકતા, કલાત્મકતા અવલંબે છે.[૬૧] માટે કવિની યોગ્ય શબ્દપસંદગી કોઇ નિશ્ચિત સંદર્ભ માટે જ હોય છે, એ શબ્દ સ્વયં ત્યાં જ મૂલ્યવાન હોય છે.

દિવસ દરમ્યાન અનેક ભાષા આક્રમણો આપણાં પર થતાં હોય છે. અપભાષાથી આર્ષભાની સુધી ભાષાનું સ્તર વિસ્તરેલું છે. આમાંથી કવિ પોતાની સ્વકીયતા તથા સર્જનાત્મકતા વડે આગવો કલાત્મક સંદર્ભ ઉપજાવી પોતાની કાવ્યરચના કરી શકે. તેને માટે કોઇપણ ભાષાનો છોછ કવિતામાં નથી. આપણે આગળ જોયું તે પ્રમાણે ભાષા સંસ્કૃતિની પરંપરા છે, સમાજની સંપત્તિ છે, તે અનેક સ્તરે કાવ્યમાં આવી શકે છે. આ માટે કાવ્યની પદાવલિ અને તેનો સામાજિક સંદર્ભ આ બંને વચ્ચે કેવા પ્રકારનો સંબંધ હોય છે તે પ્રશ્ન પણ સાથે સાથે થઇ શકે. શબ્દોની

જોડે સંકળાયેલા જે સાહચર્યો છે, અથવા શબ્દો જોડે સંકળાયેલા જે સંદર્ભો છે તે જ કવિએ કાવ્યમાં પ્રયુકત કરેલા શબ્દો જોડે આવે તો કોઇ નવું પરિમાણ સિધ્ધ થઇ શકે ? ઉદાહરણ તરીકે કાન્તના "અભિજ્ઞાન" કાવ્યનો પ્રારંભ જુઓ:

ઉદ્‌ગ્રીવ દૃષ્ટિ કરતાં નભ શૂન્ય ભાસે
ઝાંખી દિશા પણ જણાય, અનિષ્ટ પાસે; [62]

અહીં ઉદ્‌ગ્રીવ નો અર્થ માત્ર ઊંચી ડોક કરીને જોવું તે લેવાથી નહીં ચાલે, સમગ્ર કાવ્યના સંદર્ભમાં આ એક જ શબ્દનું આગવું મૂલ્ય છે, ઉદ્‌ગ્રીવ દૃષ્ટિ કરવી એટલે કે જે જાગૃત, સંવેદનશીલ વ્યકિત તરીકે જુદા, એકાકી પડવાનો શાપ વ્હોરી લેવો. આ જાગૃતિ એ જ શાપ અને એ જ અભિજ્ઞાન તેનું સૂચન સમગ્ર કવિતાના સંદર્ભમાંથી ફલિત થાય છે. "ભાસે" "પાસે"-ના પ્રાસ, શૂન્ય અને અનિષ્ટનો સંબંધ-આ બધામાં આવનાર કરુણતાનું સૂચન રહેલું જોઇ શકાય છે. એટલે જ શબ્દો જોડેના સાહચર્યોને જાળવી રાખીને, મુખ્યાર્થબાધ કરીને કવિ વ્યંજનાની શકિત પણ શબ્દસાહચર્ય દ્વારા પ્રગટાવી શકે છે. અને નિરૂપિત ભાવ-વિષયને ઉત્કટ બનાવવા શબ્દનાં અનેક પરિમાણો સિધ્ધ કરે છે. આ રીતે શબ્દોની સમ્યક્ યોજના, પછી એ પરંપરાપ્રાપ્ત શબ્દ હોય, કે રોજબરોજની જિન્દગીમાંથી આવેલો શબ્દ હોય તે નવું પરિમાણ સિધ્ધ કરે છે. એક અંગ્રેજી કવિતાનું ઉદાહરણ આ સંદર્ભમાં જોઇએ.

Thirty days hath September,
April, June and November :
All the rest have thirty one,
Excepting February alone,
Which has only eight and a score
Till leap-year gives it one day more.[63]

આ અજાણ્યા કવિની કવિતા વાંચતા પ્રથમ દૃષ્ટિએ કશુંજ વિશિષ્ટ આપણને અહીં લાગશે નહીં. અંગ્રેજી વર્ષના બાર મહિનાની માત્ર યાદી આપી હોય તેવું લાગશે. તેમજ કયા કયા મહિનામાં ત્રીસ, એકત્રીસ, અઠ્ઠાવીસ કે ઓગણત્રીસ દિવસો આવે છે તેની વીગતો નરી નિર્મમતાથી નિર્દેશેલી લાગશે. અને અહીં તો માત્ર હકીકતો જ વર્ણવી છે એવું લાગવા પણ સંભવ છે.

પ્રથમ તો અહીં આપેલા મહિનાઓ ક્રમિક ગોઠવણી જાળવતા નથી. તેના ક્રમમાં જ કશી ઉલટા-સૂલટી આપણે જોઇએ છીએ. કવિએ પ્રથમ સપ્ટેમ્બર માસ મૂક્યો છે. ત્યાર બાદ એપ્રિલ, જૂન, નવેંબર મૂક્યા છે. આ બધા જ મહિનામાં ત્રીસ દિવસ હોય છે, ક્રમિક ગોઠવણી પ્રમાણે ગદ્યાન્વયમાં આ રીતે ક્રમ આવી શકે કે એપ્રિલ, જૂન, સપ્ટેમ્બર અને નવેંબરના ત્રીસ દિવસ હોય છે. હવે સવાલ એ થાય કે આ વ્યવસ્થાનો, આ તાર્કિક ક્રમાંકનો કવિએ ભંગ શા માટે કર્યો ? સામાન્ય ભણેલા-ગણેલા માણસો આ આનુપૂર્વી સ્વીકારે તે હકીકત છે, તેમાં કોઇ વિવાદને સ્થાન નથી. કવિશું કેલેન્ડરમાં આવેલા ક્રમાંકોથી અજાણ હશે એવું માનવાને કોઇ કારણ નથી. અથવા તો સપ્ટેમ્બર પછી એપ્રિલ આવે એવી માન્યતા કવિ ધરાવતો હશે એવું માનવું આપણે પક્ષે તો નરી બાલિશતા જ પુરવાર થાય. તો પછી આ કાવ્યના આસ્વાદ માટે આપણે કોઇ બીજી ભૂમિકા શોધવી રહી.

ડાયનેમિક એનાલિસીસે એ સિધ્ધ કર્યું છે કે ઉત્તમ કૃતિની અસર ભાવકની અપેક્ષાને પૂર્ણ સંતોષે તે પહેલા તેને આઘાત આપે છે. તેની નિશ્ચિત વિચારણાને ધક્કો પહોંચાડે છે, તેના રેઢિયાળ પ્રતિભાવોને બદલવાની ફરજ પાડે છે; આ કવિતાના સૂચિત સત્યથી કવિ પુરવાર કરે છે. આ અર્થમાં કલાનું સત્ય એ તાર્કિક આનુપૂર્વીનું સત્ય નથી.

C-9

સામાન્ય વાચકને નર્યાં ગદ્યાન્વયમાં રસ પડે. પણ કવિને તે અહીં અભિપ્રેત નથી. તેનું સૂચન પ્રથમ બે પંક્તિની ગોઠવણી દ્વારા જોઇ શકાય છે. કવિએ આ માટે પ્રથમ gentlest month મૂક્યો છે. જુઓ કઠોર વ્યંજનો p,t ને એ September ના બે e, e, કોમળ સ્વરોની વચ્ચે મૂકી દીધા છે. સપ્ટેંબર એ એવો મહિનો છે કે જેમાં વનસ્પતિની ધીરે ધીરે કરમાવાની શરૂઆત થાય. પણ પૂર્ણરૂપે વનસ્પતિનો નાશ ન થાય. (આ યુરોપની ઋતુઓના સંદર્ભમાં જ જોવાનું છે) ભવિષ્યમાં જે બનવાનું છે તેને માટે કવિ પ્રથમથી જ આપણને સજાગ રાખે છે તેથી અહીં મહિનાઓના આલેખનનો ક્રમ ઉલટાવ્યો છે. આમ ભાવકની અપેક્ષા પ્રમાણે પ્રથમ "એપ્રિલ" માસ હોવો જોઇએ તે અપેક્ષા સંતોષાતી નથી. એટલે કવિ સપ્ટેંબરથી શરૂ કરે છે અને એપ્રિલ પાસે લઇ જાય છે અને ફરી આનુપૂર્વી પ્રમાણે જૂન તથા નવેંબર પાસે આવે છે. પણ અહીં આવીને જ કવિનું સંવેદન અટકતું નથી. આરીતે ચાર મહિનાનું વર્ણન કરી લાઘવથી બાકીના સાતમાસનું વર્ણન એકજ પંક્તિમાં કવિ કરી દે છે. All the rest have thirty one - બાકીના બધાજ મહિના એકત્રીસ દિવસના છે. બીજી રીતે કહીએ તો ગાણિતિક આંકડાઓ આપતા ત્રીસ તથા એકત્રીસ દિવસોના અનુક્રમે ચાર તથા સાત મહિનાઓ છે. માત્ર કરુણ એકાકી ફેબ્રુઆરી મહિનો આ બધાથી વિખૂટો પડી જાય છે. ફેબ્રુઆરી મહિનાની રજૂઆત પણ કવિ નાટ્યાત્મક રીતે કરે છે. તેને "અલોન" એકાકી કહ્યો છે, બીજા મહિનાઓની બરાબરી ન કરી શકતો, તેઓની જોડે પ્રત્યાયન ન સાધી શકતો એવો એકાકી કહ્યો છે. અહીં "એક્સેપ્ટીંગ" શબ્દનો ધ્વનિ x નો નિર્દેશ કરે છે. આ ઘણાં સાહચર્યો લાવે છે. નાના હોઇએ અને સ્કૂલમાં બધા જ સવાલના જવાબ ખોટા પડયા હોય ત્યારે દરેક જવાબની બાજુમાં ચોકડીની

સજા (x),ખોટાની સજા કરી હોય, અથવા તો ભૂતપૂર્વ પદભ્રષ્ટ રાજાઓની નામાવલિ ઇતિહાસમાં ગોખતા હોઇએ, તેઓની હદપારીની વાતો વાંચીએ, અથવા એક રસ્તો બીજા રસ્તાને છેદીને જતો હોય ત્યાં X ની નિશાની જોઇએ, વગેરે અનેક એવા સાહચર્યો જાગે. ઘણીવાર તો જે પોતાની સહીમાં પોતાનું નામ નથી લખી શકતા, તેમને માટે X ની નિશાની કરી અંગૂઠાની છાપ લેવામાં આવે છે તેવા અજાણ્યા અનેક માનવીઓ જેવો આ ફેબ્રુઆરી માસ બધાથી વિખૂટો પડી ગયેલો, એકાકી લાગે. છતાં પણ આ ફેબ્રુઆરી માસ માટે એક આશાનું કિરણ છે, જો કે તે પણ છેતરામણું જ નીવડવાનું છે તેની ના નહીં. (જુઓ ચોથી પંક્તિમા આવતો "અલોન" ને પાચમી પંક્તિમા આવતો "ઓનલી" શબ્દ) આવો એકાકી બધામાં પોતાને ગોઠવી ન શકતો એવો ફેબ્રુઆરી માસ (જેવો માણસ !) ચોક્કસ કાવ્યનો નાયક છે "ક્રુસિયલ ફીગર" છે, તે તેના સાથી મહિનાઓની જેમ રેઢિયાળ વ્યવસ્થાતંત્રને ખૂટે પોતાની સ્વતંત્રતા બાધતો નથી. તે તો વ્યક્તિવાદનું સજીવ પ્રતીક છે. અને "અલોન" "સ્કોર", "મોર" ના પ્રાસ દ્વારા પોતાની આગવી અસ્તિતા સ્થાપે છે અને તરત જ આપણી સંવેદનાનું પાત્ર બની રહે છે.

છેલ્લે આ ફેબ્રુઆરી વિશે નોંધવાની વાત એ છે કે તે સમાજની ચાલી આવતી રીતરસમોને અંધ બની અનુસરતો નથી. દર ચોથા વર્ષે તેનામાં એક દિવસની વૃધ્ધિ થાય છે પણ બીજાઓની જેમ તે વૃધ્ધિના આનંદને જાળવી નથી શકતો. પરંપરાગત રીતે એને સ્વીકારી નથી શકતો. ફરીથી એક દિવસ પાછો ત્રણવર્ષ સુધી તે અઠ્ઠાવીસ દિવસનો જ રહે છે. તેને ત્રીસ તથા એકત્રીસ દિવસનાં નિશ્ચિત શાંતિ, રક્ષણ

કે સલામતી નથી મળતાં. વર્ષો પછી વર્ષો વીતતાં જાય છે એ તો સતત વિરતિ પામેલા માનવી તરીકે, યાતનાના પ્રતીક તરીકે જ સ્થિત રહે છે. બધું બદલાય છે, તે બદલાતો નથી. ચાર વર્ષે એકાદ વાર ઊભો થવાનો પ્રયત્ન કરે છે પરન્તુ તે ફરી પાછો નીચે જ જ્યાં હતો ત્યાં પડે છે. તેને હમેશાં એક દિવસ જ ઓછો પડે છે. આમ તેના ત્રણ વર્ષના પ્રયત્નોમાં એક વાર સફળતા મળે છે, તે તે જાણે, અનુભવે ત્યાં તો ફરી તેણે એકલતાની, વેદનાની ગર્તામાં ધકેલાઇ જવું પડતું હોય છે. આ જ તેની નિયતિ છે. આરીતે કૃતિનું ડાયનેમીક એનાલીસીસ, કૃતિની શબ્દયોજનાથી થઇ શકે.

આ ઉપરાંત સામાન્ય રોજબરોજની જિન્દગીમાં જે અભિવ્યક્તિ સાધારણ રીતે નિષિધ્ધ ગણાય છે, અનૈતિક ગણાય છે, અને એ નિષિધ્ધ ભાષા બોલી શકાતી નથી. તેનો ઉપયોગ કાવ્યમાં કલાત્મક કક્ષાએ થઇ શકે છે. "હું" વિશેનાં કાવ્યો, ઇશ્વરને પોતાના આક્રોશનું સાધન બનાવી તેની હદપારીની વાતો સામાન્ય સામાજિક જીવનમાં નિષેધાત્મક લાગે. પણ કવિતામાં તો એક કપોલકલ્પિત "હું" હોય છે, તે કાવ્યના જ વિશિષ્ટ વિશ્વ જોડે સંકળાયેલો હોય છે, આ "હું" આગવા સંદર્ભથી પોતાના કાવ્યનું વિશિષ્ટ વાતાવરણ સર્જે છે, જેમાં સામાજિક નીતિ-નિયમો, નિષિધ્ધ ગણાતાં ઉચ્ચારણો, અપભાષા, બધું કાવ્યના ભાવને વર્ણવતી રસસામગ્રી તરીકે આવે. કાવ્યના સંદર્ભની બહાર તેનું કોઇ મૂલ્ય નથી. કેટલાંક ઉદાહરણો જોઇએ:

સ્વર્ગમાં જેના નામથી બધા દેવો ધ્રૂજતા હશે
એ બાબરદેવા છાપ ભગવાન
દાઢી કર્યા પછી ફટકડી લગાવતાં લગાવતાં
એના પાપનું પ્રાયશ્ચિત કરતો હશે. ૬૪

<u>અથવા</u>

ભાષા બાયડી
ભાષાને ભડવા રંડી કહે
ભાષા બાંડીબામણી, ભાષા વેશ્યા, ભાષા ઢોર
ભાષા જ્યાં મળી, જેવી મળી તેમ ભોગવી
ન મળી તો ખંજવાળ્યા લેધા
મૂતરડીમાં લખ્યા શિશ્નની સત્તાના શિલાલેખ, ૬૫

<u>કે</u>

કવિતામાં હિરોશીમાં દીઠું ત્યારે
બીજાં શહેર ડબા જેવું બખડીને કોરે ખસ્યાં
બુધ્ધ જેવો બુધ્ધ પણ નયન ઢાળીને સાલો ઢોંગ કરે. ૬૬

આ ત્રણે કવિતાની ભાષામાં આક્રોશ, આક્રમકતા, તથા તારસ્વરે અભિવ્યકિત પામતી અકળામણ કવિના કાકુમાં જોઇ શકાય છે. જે સામાજિક જીવનમાં વ્યકત કરતાં ક્ષોભ-સંકોચની લાગણી અનુભવાય તેને કવિ આવી આક્રોશમય, ઉપાલંભયુકત તથા આક્રમક ભાષામાં વર્ણવે છે. આ રીતે સામાજિક નિષેધોને કવિની પદાવલિ ઓળંગે છે. એ રીતે કવિતામાં કાવ્યમય અકાવ્યમય પદાવલિ જેવું કશું વિભાગીકરણ હોતું નથી. ફરીથી ભાર મૂકી કહેવું હોય તો કાવ્યને કાવ્ય બનાવવા માટે શબ્દોની સમુચય, કલાત્મક~~યુક્ત~~ ગોઠવણી જ મહત્ત્વની બની રહે છે.

કવિતાની પદાવલિ એ સતત વિકાસશીલ ભાષાના ઘટક તરીકે આવે છે. રોજબરોજની ભાષા હમેશાં બદલાયા કરે છે કેમકે તે જીવાતા જીવનમાંથી આવે છે. ભાષાનો ભૂતકાળ, પરંપરા, ઇતિહાસ સંદર્ભો પણ કવિની પદાવલિ જોડે સતત સંકળાયેલા રહે જ છે. કાન્ત જેવા કવિએ

પરંપરાગત, શિષ્ટ સંસ્કૃત પદાવલિ યોજી પણ કાન્તે પોતાની ચેતનાનો વ્યક્તિગત સંસ્પર્શ પણ ભાષાને આપ્યો. ઉત્તમ સર્જક વડે ભાષા કેટલી જીવંત-સજીવ રહે છે તેનું ઉદાહરણ કાન્તની કવિતાએ પૂરું પાડ્યું. આને જ કારણે સંસ્કૃતિની સળંગ સૂત્રતા તથા કવિ વ્યક્તિત્વનો આગવો અવાજ કાન્તની કવિતામાં સાંભળવા મળે છે. આમ તો શિષ્ટભાષા પાંડુરોગી હોય છે કેમકે તેના સબંધને ફરીથી કાર્યરત કરે એવો જીવાતા જીવન સાથેનો સંબંધ તે લગભગ ગુમાવી બેઠી હોય છે, અલબત્ત, શિષ્ટભાષામાં પણ ઉત્તમ કાવ્યરચના થઇ શકે. આ રીતે જોઇએ તો ભાષા "પ્રોડક્ટ" છે, પરંપરા છે. પરંપરાગત ભાષાનો વ્યક્તિગત ચેતનાના અર્કરૂપે નવો અર્થપ્રકાશ ન પ્રગટાવીએ તે ભાષા મૃત જ બની રહે છે. આગલી પેઢીની કેટલીક કવિતા તપાસતાં આપણને પ્રતીતિ થાય છે કે આપણે ચિંતા છંદની કરી, ભાષાની કરી હોત તો ? કેમકે છંદમાં ભાષાની પસંદગીને નિયંત્રિત કરવી પડતી હોય છે. સાહિત્યભાષા, શિષ્ટભાષા "કેન" (કન્ટેનર) જ રહે. માટે ભાષાના નવાં નવાં આંદોલન દરેક પેઢીના કવિ માટે, કવિમાત્ર માટે એક આંતરિક અનિવાર્યતા બની રહેવા જોઇએ.

માણસ છીએ તેથી જીવાતા જીવનના સંદર્ભોથી પલાયન થઇ શકતા નથી. આપણે કોઇને કોઇ પ્રકારનું ભાષાકીય વર્તન, પ્રસંગે, પરિસ્થિતિએ બતાવતા જ હોઇએ છીએ. જે પ્રકારના લોકો જોડે વાતચીત કરીએ છીએ, સભામાં ઉદ્બોધન કે ભાષણ કરીએ છીએ, ટેલિફોન પર જે રીતે બોલીએ છીએ, ઝઘડો કરતાં, ગુસ્સો કરતાં, અંગત મિત્રો જોડે, વ્યવહારમાં વાતચીત કરીએ છીએ ત્યારે આપણી ભાષાકીય વર્તણૂંક અલગ અલગ હોય છે. કોઇ વિષય પર બોલવાનું હોય ત્યારે આપણે તે વિષયની જે રીતે રજૂઆત કરીએ છીએ, અવતરણો ટાંકીએ છીએ. વાગ્મિતાથી

સમુદાયને આંજવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ, આ બધાનો કવિ સંવાદરૂપે, નિવેદન રૂપે, ઉદ્બોધન રૂપે, પ્રશ્નો રૂપે, પોતાની કવિતામાં પ્રયુક્તિઓ તરીકે વિનિયોગ કરે છે. જાહેરખબરની, પ્રવચનની, મૂલ્યોની, વિવેચનની શિષ્ટ, તળપદી આવી અનેક ભાષાઓનો વિનિયોગ કરીને પોતાના વકતવ્યને કલાત્મકતા આપવાનું ભાષાકર્મ કવિ કરતો હોય છે. આ સંદર્ભમાં કેટલાક ઉદાહરણો સંક્ષેપમાં જોઇએ. વાગાડમ્બરને સામાન્ય-પણે દોષયુકત ગણવામાં આવે છે. પણ અમુક ભાવની ઉત્કટ અભિવ્યકિત માટે કવિ વાગાડમ્બરની પ્રયુકિતનો વિનિયોગ પણ કરે છે. લાભશંકર ઠાકર કૃત "માણસની વાત" આ સંદર્ભમાં જોઇ શકાય.[૬૭]

બુધ્ધિને કારણે તમે
સોલંકી યુગમાં પાંગરેલી
દેવાલયની સ્થાપત્ય રચનાનું મૂળ
શોધી શકો છો.

તો બીજી બાજુ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર તેમનાં મગન કાવ્યોમાં મગન કોણ છે તે દર્શાવવા આખી વિશેષણોની યાદી આપે છે અને વકતા સિધ્ધ કરે છે.

મગનને મૂત્રાશયનો રોગ છે કે કોઇ ભળતો જ
એ બાબતે સન્નારીઓમાં એકમતિ નથી.
મગન મુન્સીપાલટી છે.
મગન મહંત છે, મગન મવલો છે, મહાત્મા મગન
મોદીનો માલ નથી મંગાવતા, પોતે જ કરિયાણાની
હાટડી ચલાવે છે.[૬૮]

અહીં ઊંચા આભાસવાળા શબ્દોના ઉપયોગ વડે કવિ મગનના વ્યકિતત્વને શબ્દબધ્ધ કરે છે. તો બીજી બાજુ જાહેરખબરની ભાષાનો વિનિયોગ પણ કવિ કરે છે અને તે દ્વારા પોતાના વકતવ્યને નવું પરિમાણ આપે છે.

સિતાંશુ, લાભશંકર, રાવજી જેવા કવિઓએ ઘણીવાર એક જ કાવ્યમાં વિવિધ પ્રકારની શૈલીઓનો વિનિયોગ કર્યો છે. સિતાંશુના "દા.ત. મુંબઇ : હયાતીની તપાસનો એક સરકારી અહેવાલ" કાવ્યમાં છાપાની ભાષાથી માંડીને જાહેરખબરની ભાષા સુધી સમૂહમાધ્યમોની અનેક તરાહો યોજાઇ છે. બાળકથાઓ, જોડકણા, લોકગીતોની ભાષા પણ પ્રયોજાયેલી છે.[69]

જ્યારે કવિ કાવ્યમાં બોલચાલની ભાષાના પ્રયોગો, મધ્યકાલીન ભાષાનો વિનિયોગ, અપભાષા, ગીતોના વિવિધઢાળો, જાહેરખબરની, જોડકણાની ભાષા આ બધાંનો એક પ્રયુક્તિ તરીકે વિનિયોગ કરતો હોય ત્યારે આટલા પ્રશ્નો થાય. આ પ્રકારની પદાવલિનો કાવ્યમાં ઉમેરો કરવાનો અર્થ શો ? આ પ્રકારની પદાવલિની યોજના કાવ્યમાં કેટલી ઉપકારક નીવડે ? કાવ્યના સમગ્ર સંદર્ભમાં આની કોઇ અનિવાર્યતા ખરી ? સમગ્ર કવિતામાંથી આપણે જે ગ્રહણ કર્યું છે તેના પ્રકાશમાં આ પ્રકારની પ્રયુક્તિઓ આપણી સમજમાં કોઇ વૃધ્ધિ કરે છે ખરી ? આ પ્રશ્નોના જવાબ આપતાં જ્યોફ્રે લીચ કહે છે કે આ પ્રકારની અનેક પ્રયુક્તિઓનો કાવ્યમાં થતો વિનિયોગ આપણને "કોલાજ" ચિત્રપધ્ધતિની યાદ અપાવે.[70] કોલાજ ચિત્રોમાં પણ છાપાંના કટિંગો, જાહેરખબરના ટુકડા, નકામી અથવા ક્ષુલ્લક લાગતી વસ્તુઓને એક સાથે મૂકવામાં આવે છે અને ચિત્ર સમગ્રમાં તે પોતાનો આગવો વિશેષ સંદર્ભ નિર્માણ કરે છે. આમ આવી ઉપર ઉપરથી દેખાતી ક્ષુલ્લક વસ્તુઓને સમગ્ર ચિત્રના સંદર્ભમાં જોવાથી તેને કલાત્મક અર્થ પ્રાપ્ત થાય છે. આવું જ કૈંક વિવિધ કાવ્યાત્મક પ્રયુક્તિઓના ઉમેરણથી કાવ્યના સમગ્ર સંદર્ભની કાવ્યાત્મકતા સિધ્ધ કરે છે. એ પ્રયુક્તિઓ કાવ્યનો બાહ્યાંશ, વિખૂટો પડી ગયેલો ટુકડો ન રહેતાં સમગ્ર કાવ્યનો અવિચ્છેદ્ય ભાગ બની રહે છે.

આ ઉપરાંત કાવ્યની પદાવલિ જોડે ગૌણ પણે સંકળાયેલા બીજા અનેક તત્ત્વો ધ્વનિ (સાઉન્ડ), રવાનુકારી શબ્દો, સ્વરવ્યંજન સંકલના, છંદ, પ્રાસ, વર્ણરચના, અન્વય તથા પ્રયોગવક્રતાની (વિચલન-ડીવીએશન) વિવિધ પધ્ધતિઓ પણ છે. આ બધાંની સંક્ષિપ્ત ચર્ચા હવે જોઇએ. આ બધાં તત્ત્વો આપણે શબ્દભંડોળના અનુસંધાનમાં જ જોઇ શકીએ.

કવિતા અવાજોની સૃષ્ટિ છે. કવિ શબ્દના ધ્વનિ દ્વારા અર્થયુકત ચિત્રો સર્જી શકે છે, અવાજનાં કલ્પનો (શ્રુતિગોચર કલ્પનો) આપણે કવિતામાં જોઇએ જ છીએ. રવાનુકારીશબ્દો, શબ્દોની દ્વિરુકિતઓ, અમુક રીતની વાકયમાં સ્વરવ્યંજન સંકલના, વર્ણસગાઇ ઇત્યાદિ દ્વારા ધ્વનિનું આગવું વિશ્વ કવિતામાં સર્જાય છે. ઉમાશંકર જોશી કહે છે કે "કવિતાના શ્રવણમાધુર્યનો મુખ્ય આધાર પુનરાવૃત્તિ ઉપર હોય તેવું જોઇ શકાય છે. એકના એક સ્વરવ્યંજનો ફરી ફરી દેખાતા હોય એવી શબ્દોની સ્વરવ્યંજન સંકલના એક જાતનો આહ્લાદ આપી શકે. છંદોરચના પણ અવાજોના અમુક ક્રમના પુનરાવર્તન પર આધારિત છે."[91] છંદમાં અવાજોના ક્રમો વારંવાર આવર્તન પામે છે, છંદમાં પણ એક પંકિત અને બીજી પંકિતનો પ્રાસ મેળવ્યો હોય છે. ઘણીવાર વર્ણસગાઇ દ્વારા કવિ અવાજોની સૃષ્ટિ ઉભી કરે છે. સાગર અને શશી, કાવ્ય અવાજદ્વારા ઉભી થતી સૃષ્ટિનો અનુભવ કરાવે છે. આ ધ્વનિ સંગીતમય હોય, તેમાં વર્ણ-સંવાદ હોય. કઠોર વ્યંજનો દ્વારા કર્કશતાનો અનુભવ પણ તેમાં થાય. ઘણીવાર આ બધું છંદની લઢણરૂપે અસમર્પક રીતે આવે તો કાવ્ય જોડે કવિની શુભદૃષ્ટિ ન થઇ હોય તેનું પરિણામ જ લાગે. એકલા ધ્વનિઓથી જ કોઇપણ પ્રકારની કાવ્ય રચના શકય નથી. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનાં કાવ્યો "હો ચી મિહન માટે એક કવિતા" તથા 'ચે ગૂવેરા' માટે એક ગુજરાતી કવિતા"[92] માં માત્ર ધ્વનિ દ્વારા કાવ્ય નિપજાવવાનો અસફળ પ્રયત્ન

થયાં છે, આ કાવ્યોને નર્યા ધ્વનિના આધારે તપાસીએ તો ઘણા પ્રશ્નો ઊભા થાય.

ઘણીવાર કવિ પોતાના ભાવને મૂર્તતા આપવા માટે રવાનુકારી શબ્દોનો વિનિયોગ પણ પોતાના કાવ્યોમાં કરતો હોય છે. આ રવાનુકારી શબ્દો કવિતામાં બે રીતે પ્રયુકત થાય છે-એક સંકુચિત અર્થમાં અને બીજીરીતે બૃહદ્ અર્થમાં. રવાનુકારી શબ્દ એ શબ્દગુચ્છને, વાકયના ટુકડાને જોડતો પ્રાસાનુપ્રાસ ધરાવતો શબ્દ છે. ઉદાહરણ તરીકે રવરવતી, હણહણતી, ટગરટગર, અહીં શબ્દ શબ્દનું અનુકરણ કરે અને તેના ધ્વનિપાથી, આ રવાનુકારી શબ્દ સર્જાય. આથી એક શબ્દનું પુનરાવર્તન વાકયમાં કે શબ્દગુચ્છમાં વારંવાર આવે. આને આપણે રવાનુકારી શબ્દનો સંકુચિત અર્થ કહી શકીએ. તો બૃહદ્ અર્થમાં જ્યારે કવિતામાં રવાનુકારી શબ્દો પ્રયોજાય ત્યારે આખા વાકયખંડની અંદર આવતા રવાનુકારી સમગ્ર કાવ્યને ગતિ આપે અને દ્વારા કાવ્યના પંકિતવિભાગો, અને ધ્વનિ વચ્ચે સંબંધ સ્થપાતો જાય. આ 'Verbal mimicry' દ્વારા "sound should seem an echo of the sense",[73] ટૂંકમાં, રવાનુકારી શબ્દો Sound & sense બંનેનો સંવાદ કરે, ધ્વનિ, ગતિ અને મિજાજ આ ત્રણેને રવાનુકારી શબ્દો પ્રગટ કરે. ઘણીવાર આ રવાનુકારી શબ્દો મર્યાદિત અર્થ પ્રગટ કરે, તેમાં ઘણીવાર Nonsense words પણ આવે. રવાનુકારી શબ્દના વ્યર્થ લંબાણ દ્વારા કાવ્યને હાનિપણ થાય. પ્રાસની સાંકળીમાં જ્યારે આવું થતું જોવામાં આવે ત્યારે કવિમાત્ર શબ્દ રમત કરતો હોય તેવું લાગે. રવાનુકારીમાં "રવ-ધ્વનિ" જ પ્રાધાન્ય હોય છે. આપણી ભાષામાં રવાનુકારી શબ્દો ઘણા પ્રમાણમાં છે અને તેમાં વૈવિધ્ય જોઇ શકાય છે.

શબ્દો તારા થરથર થથરે
ફફડાટોની કરે કવિતા
કકળાટોની કરે કવિતા. ૧૪

અહીં લાભશંકર રવાનુકારીની મદદથી ધ્વનિની સૃષ્ટિ ઊભી કરે છે. ભાષાકીય ઘટકોને બદલે ઘણીવાર માત્ર ધ્વનિની મદદથી ભાવને વ્યકત કરવા રવાનુકારી પ્રયોગ થાય છે તે ઉપરના ઉદાહરણમાં જોઇ શકાય છે.

કવિ પોતાના વકતવ્યને પુષ્ટિ આપવા માટે સ્વરવ્યંજનની સંકલના દ્વારા કળાત્મકતા સિધ્ધ કરતો હોય છે. સ્વરવ્યંજનની સમુચિત ગોઠવણી દ્વારા તે બે વિરોધીભાવો, બે સમાનભાવો ને સાથે સાથે પણ મૂકી આપતો હોય છે. આમિાટે કાવ્યમાં યોજાતા વર્ણો ઘણાજ મહત્ત્વના બની રહે છે. કાવ્યરચનામાં સ્વતંત્રપણે વર્ણોનું આગવું મહત્વ નથી. કાવ્યાર્થ જોડે વર્ણો સંકળાયેલા છે. વર્ણો દ્વારા કાવ્યના અર્થને વિશિષ્ટતા મળે છે. વર્ણો એ કાવ્યના અર્થના સાધક નથી હોતા પણ કાવ્યના અર્થના સમર્પક હોય છે. કૃતિમાં જે પણ પ્રકારનો ભાવ નિરૂપવો હોય તો તેને માટે કવિ કોમળ, કઠોર એવા વર્ણો યોજતો હોય છે. આમ ભાવની પરિપુષ્ટિ માટે વર્ણો આવશ્યક છે. બીજું એકે અમુક વર્ણોનો આપણા અનુભવખંડ સાથે સીધો સંબંધ છે; આ તોડવા માટે કવિ ઘણીવાર વિરોધી વર્ણોનો ઉપયોગ પણ કાવ્યમાં કરે છે. આમ વર્ણો એ અનુભવના સંકેતરૂપે કે તેના વિરોધ રૂપે કાવ્યમાં આવી શકે છે. કવિની વર્ણયોજના તેના ભાવજગતનો નકશો દોરી આપે છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીના મતે કૃતિના વર્ણવિચારમાં વર્ણરચનાની તારવણી, તેનું ભાષાવૈજ્ઞાનિક પધ્ધતિએ વર્ણન, તેનો અન્ય તત્ત્વો સાથેનો સંબંધ, તેનો અર્થ સાથેનો સંબંધ – એટલાનો

સમાવેશ થાય છે.[૭૫] કાવ્યભાષાના વિશ્લેષણમાં સ્વરવ્યંજન, ઘોષઅઘોષ ઇત્યાદિ વર્ણોના ઘણા બધા ભેદક તત્ત્વો છે, કાવ્યની તપાસમાં અમુક સમયગાળામાં લખતા કવિઓની વર્ણરચના પણ પદાવલિના એક ભાગ તરીકે તપાસી શકાય. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની કવિતામાં મૃદુ અને કઠોર વર્ણની યોજનાથી ક્રિયા કઇ રીતે સિધ્ધ થાય છે તે જોઇએ.

ધગ્ઝ્ડધભ ધગ્ઝ્ડધભ ધગ્ઝ્ડધભ ધગ્ઝ્ડધભ ધગ્ઝ્ડધભ ગાંડા હાથીનું ટોળું ભમે છે મારી નસોમાં લમણાં ધબકે, ટેરવાં ફાટે છળી ઉઠે છાતી.[૭૬] અહીં ઘોષવ્યંજનોનો વિનિયોગ (પ્રથમપંક્તિમાં) ચિત્તની તંગ અવસ્થાને મૂર્ત કરવા માટે, વર્ણોની પછીની પંક્તિયોજનામાં કેટલો સફળ નીવડી શકે તે જોવા જેવું છે. તો નિરંજન ભગતે કવિ બ.ક.ઠાકોરની "ભણકાર" કૃતિના આસ્વાદમાં વર્ણોની કળાત્મકતા ચીંધી બતાવી છે.[૭૭] પણ ઘણીવાર આવી કે આવા પ્રકારની વર્ણરચનામાં વિશિષ્ટ કવિકર્મ જોવાનું આરોપણ અતિમુગ્ધતાથી વિવેચક કરે તો તેનું પરિણામ કેવું હાસ્યાસ્પદ આવે તેનું સૂચન જયંત કોઠારીએ કર્યું જ છે.[૭૮]

કાવ્યમાં છંદ તથા પ્રાસની સાર્થકતા પણ આ જ સંદર્ભમાં જોવી જોઇએ. પ્રાસરચના સરખાવર્ણો કે સરખા ઉચ્ચારના સરખા ધ્વનિઓ પર આધાર રાખે છે. પ્રાસ અર્થના, વર્ણના, ધ્વનિના પણ હોઇ શકે છે. પ્રાસ પંક્તિના આદ્ય, મધ્ય કે અંત્ય સ્થાને પણ છંદમાં પ્રયોજાય. પ્રાસો આમ વાક્છટાની એક પ્રયુક્તિ તરીકે કાવ્યમાં આવતા હોય છે. છંદ તથા પ્રાસ વિશે ઘણા ઊંડાણથી રા.વિ.પાઠક, તથા હરિવલ્લભ ભાયાણીએ ચર્ચા કરી જ છે, તેથી પુનરાવર્તનના ભયથી અહીં તેનો અછડતો નિર્દેશ કર્યો છે.[૭૯] પ્રાસ તથા છંદને આધારે આગળ જ આપણે નિરંજન ભગતની કવિતા "એકસૂરીલું" ની ચર્ચા પણ કરી જ છે.

કાવ્યની પદાવલિની તપાસમાં અન્વયની ઉપેક્ષા સેવી ન શકાય. અન્વયની લાક્ષણિકતાઓ ઢંકાઇ રહેલી હોય છે ત્યાં સુધી એના પ્રભાવને આપણે જાણી શકતા નથી. આપણે વિચારનું પ્રત્યાયન કરવા માંગીએ છીએ. વિચાર સ્વયં તો અમૂર્ત છે તેથી તે એક વ્યક્તિથી બીજી વ્યક્તિ સુધી સીધી રીતે તો પહોંચાડી શકાતો નથી. આથી મૂર્ત શબ્દોની મધ્યસ્થી જરૂરી બને છે. આ અર્થને મૂર્તતા સમય અને અવકાશના સંદર્ભમાં આપી શકાય. આથી બોલનાર, સાંભળનાર, લેખક-વાચક બધા માટે અર્થ મૂર્તતા ધારણ કરે. આમ અન્વય સમય અવકાશના પરિમાણને મૂર્ત શબ્દ દ્વારા અર્થવત્તા આપે અને આ રીતે શૈલીની તપાસમાં અન્વય મહત્ત્વની બની રહે. અન્વય દ્વારા માત્ર કાવ્યનું કથયિત્વ રજૂ થતું નથી પણ કાવ્યની વ્યંજના સિદ્ધ કરવામાં પણ અન્વયનો ફાળો મહત્ત્વનો બની રહે છે. વાક્યમાં શબ્દનું સ્થાન, વિશેષણ-વિશેષ્ય વચ્ચેનું અંતર, વ્યુત્ક્રમ, ક્રિયાપદ આ બધાંની કાવ્યપંક્તિમાં થયેલી યોજના કાવ્યને કાવ્ય બનાવવામાં કેટલી અનિવાર્ય તેમજ ઉપકારક છે તે આપણે અન્વયની યોજનાથી જાણી શકીએ છીએ. કવિતામાં શબ્દો અન્વય દ્વારા એકબીજાથી પ્રભાવિત થાય છે. કાવ્યના વિષય પ્રમાણે અન્વય હોઇ શકે. સ્વપ્નને, પ્રેમને, વિફળતાને, ઉપદેશને કે માહિતીને વિષય બનાવતી દરેક કવિતાનો અન્વય અલગ અલગ રહેવાનો. અન્વયમાં નામને વિશેષણ તરીકે, વિશેષણને નામ તરીકે, નામ પરથી ક્રિયાપદ બનાવીને, નવી સમાસરચના દ્વારા વિસરાઇ ગયેલા શબ્દને નવા સંદર્ભમાં પ્રયોજીને ભાષાની ક્ષમતા પ્રગટ કરવાનું કામ અન્વય કરે છે. ડોનાલ્ડ ડેવીએ તેના પુસ્તક "આર્ટિક્યુલેટ એનર્જી" માં વિવિધ પ્રકારના અન્વયોની ચર્ચા કરી છે. તેના મતે અન્વય આત્મલક્ષી, નાટ્યાત્મક, વસ્તુલક્ષી, સંગીતમય તથા ગાણિતિક હોય શકે છે.[૮૦] આ જ પુસ્તકમાં ડેવીએ કલ્પનવાદી, પ્રતીકવાદી કવિતા

સામે ઊહાપોહ કરતાં કહ્યું કે અન્વય માત્ર કલ્પન અને કલ્પન વચ્ચે જ હોવો જોઇએ તે જરૂરી નથી. અન્વય વડે જ કાવ્યની આગવી પરિપાટીની, કવિની, તેના સમયની, તેની આજુબાજુની ભાષાની, ભૂતકાળની ભાષાની જાણકારી મેળવી શકાય. તેનો પ્રતીકવાદી સામે વાંધો એ છે કે પ્રતીકવાદીઓએ 'human smell' નીજ, અન્વયની જ ઉપેક્ષા કરી, બાદબાકી કરી કવિતાને ઘણીવાર નુકસાન પહોંચાડે છે.[81] ઉદાહરણ તરીકે લાભશંકર ઠાકરની એક કવિતાની થોડી પંક્તિઓમાં અન્વયની લાક્ષણિકતા જોઇએ.

ઉફ ફરી આંખોની સામે વસ્ત્ર વગર સૂતી છે ભાષા ?
એને રગદોળું, ચૂંથું
ચૂર બનીને ચઢું
અને એ જ નરી યાંત્રિકતા યાંત્રિકતા
યાન્ ત્રિક્ તા યાન્ ત્રિક્તા યાન્ ત્રિક્ તા.[82]

અહીં પરંપરાપ્રાપ્ત રૂઢ ભાષાની જડતા તથા યાંત્રિકતા કવિને અકળાવે છે. શબ્દો નવી અર્થક્ષમતા પ્રાપ્ત કરે તે પહેલાં તો વેશ્યા જેવા બની જાય છે. અને રેઢિયાળ પ્રતિભાવોથી વિશેષ કશું બની રહેતા નથી. તે પ્રકારનું સંવેદન સમગ્ર કવિતામાંથી વ્યંજિત થાય છે. હવે આ પંક્તિનો અન્વય તપાસીએ તો કવિની સામે નિર્વસ્ત્ર ભાષા સૂતી છે, ભાષા ખુલ્લી છે, વપરાયેલી છે, એ જ ભાષાને ચકચૂર બની કવિ રગદોળે છે, ચૂંથે છે અને તેની યાંત્રિકતાનો અનુભવ કરે છે. ખરેખર તો લેખનમાં યાંત્રિકતા આવી ગઇ છે તેનું સૂચન છે. આ તો તેનો ગદ્યાન્વય થયો. પ્રથમ પંક્તિમાં થયેલો વ્યુત્ક્રમ ક્રિયાપદ 'છે' દ્વારા વર્તમાનમાં તેના અસ્તિત્વની હાજરીનો નિર્દેશ કરે છે. 'ઉફ' શબ્દમાં કંટાળો અને એ જ રોજરોજની વપરાયેલી નિર્લજ્જ ભાષાની વાત કવિ નિર્દેશે છે. "રગદોળું" "ચૂંથુ" "ચઢું" ક્રિયાપદોમાં

રેઢિયાળ સંભોગ ક્રિયાનો ધ્વનિ જાગે છે. આ સંભોગ યાંત્રિક છે તેનાથી કવિ સભાન છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં આખી કવિતા લખાઇ છે. કવિ વારંવાર સાદા વર્તમાનનાં ક્રિયાપદોનું પુનરાવર્તન કરે છે. આ યાંત્રિકતાનો ભાર તોડવા કવિ અંતિમ પંક્તિમાં શબ્દને તેના નિજી ઉચ્ચારણથી તોડે છે, ઢોલના અવાજની યાદ આપે એ રીતે યાન્ ત્રિકતા શબ્દનું પુનરાવર્તન કર્યું છે, અને તે દ્વારા ઉપહાસ, રોષ, નિરર્થકતાનો ટોન ક્રમશઃ પ્રગટ થાય છે. આરીતે આપણે જોઇ શકીએ છીએ કે કાવ્યમાં અન્વય કેટલું મહત્ત્વનું કામ કરે છે. ક્રિયાપદોનો સમુચિત વિનિયોગ કાવ્યની ગતિને ચકાકારે, થાકની, કંટાળાની એકવિધતાની માત્રા દર્શાવવા કેટલી સાર્થક નીવડી શકી છે તે કાવ્યમાં જોઇ શકાય છે. આ ઉપરાંત ડૉ. હર્ષદ ત્રિવેદીએ ભાષાની દૃષ્ટિએ આ કાવ્યની ચર્ચા કરી છે તે પણ જોઇ શકાય.[83] આ રીતે અન્વય દ્વારા કવિનું ભાવજગત કેવી રીતે ઉત્ક્રાંત થતું આવે છે અને અન્વય કાવ્યપદાવલિની વિવિધ યોજનાના અનેક ક્ષેત્રો ખુલ્લાં કરી આપે છે.

આ ઉપરાંત કાવ્યની એક પ્રયુક્તિ તરીકે કવિ વિમાર્ગી પ્રયોગો અથવા વિચલનનો પણ આશરો લે છે. આને કેટલાક વિવેચકો પ્રયોગવક્રતા, વિમાર્ગી પ્રયોગો, ("ડિવિએશન") પણ કહે છે. કાવ્યભાષા અભિધાના સ્તર સિવાય, લક્ષણા, વ્યંજનાના સ્તરે આવે તેને પ્રયોગવક્રતા કહી શકાય. આપણે ત્યાં કુન્તકે વક્રોક્તિની ચર્ચા કરી છે જે સર્વને વિદિત છે. કવિતાની ભાષામાં સામાન્ય રોજબરોજની ભાષાથી દૂરતા, વક્રપ્રયોગોનું વલણ જોવા મળે છે. આ પ્રયોગવક્રતા વિશે કોહેન માને છે કે આ પ્રકારના વિમાર્ગી પ્રયોગો કાવ્યભાષાનું ઐક્યસાધક મૂળભૂત તત્ત્વ છે. કવિતામાં સર્વત્ર ઘણુંખરું જોડાયેલાં તત્ત્વોનો વિચ્છેદ સાધે છે પરન્તુ લેવિન આ મુદ્દાની સ્પષ્ટતા કરતાં કહે છે કે વિમાર્ગીતા

ભાષિક તત્ત્વોની સાથે નહીં પણ લય, પ્રાસ વગેરેનો વાકયરચના અને અર્થભાર પર જે પ્રભાવ પાડે છે તેની સાથે જોડાયેલી હોય છે.[૮૪] ટૂંકમાં કાવ્યની ભાષામાં રોજબરોજની ભાષાથી ઊફરા જઇ, વક્રોકિત સાધવાનો પ્રયત્ન હોય છે. આ પ્રયોગવક્રતા કાવ્યમાં લગભગ નવ રીતે સિધ્ધ થઇ શકે છે. નવા શબ્દની શોધ દ્વારા, વ્યાકરણગત વક્રતા, ધ્વનિગત વક્રતા, પંકિતઓની ગોઠવણીથી સધાતી વક્રતા, અર્થગત વક્રતા, બોલીગત વક્રતા, એક જ કાવ્યમાં વિવિધ શૈલીઓ પ્રયોજવાથી આવતી વક્રતા (જેને રજિસ્ટર પણ કહી શકાય) તથા ઐતિહાસિક સમયની પણ ભાષા યોજી પ્રયોગવિક્રતા સિધ્ધ થઇ શકે છે. જયોફ્રે લીચે "ડિવિએશન" ના આ બધા પ્રકારો પાડયા છે. અને તેની વીગતે ચર્ચા કરી છે.[૮૫]

આ રીતે કાવ્યની રચનામાં અનેક ઘટકોનો મહત્ત્વનો ફાળો હોય છે. આ બધા તત્ત્વોનો સમવાય કળાયુકિત સંદર્ભદ્યોતક સંબંધ કાવ્યમાં રચાવો જોઇએ. પદાવલિનાં આ બધાં લક્ષણોની તપાસ હવે પછીના ત્રીજા પ્રકરણમાં દસ કવિની દસ કાવ્ય રચનામાં કરી છે.

દરેક કૃતિ આ બધા જ પ્રશ્નો ઊભા ન કરે એ પણ સ્વાભાવિક છે એટલે કૃતિમાંથી ઊભા થતા પદાવલિના પ્રશ્નો અહીં આગળ ચર્ચ્યા છે. કૃતિ નિષ્પન્ન કરવામાં પદાવલિ શો ભાગ ભજવે છે એ જ તપાસ કરી છે.

સંદર્ભ નિર્દેશ

૧. સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા. સંપાદક: યશવંત ત્રિવેદી, પૃ. ૧૭, ૧૯૭૩.

૨. Understanding Poetry: Cleanth Brooks Robert Penn Warren, p.XII, Holt, Rinehart and Winston, USA, 1950.

3. Aristotle's Poetics - Translation by Leon Goldon, commentary by O.B. Hardison, Jr., p.246. Prentice Hall, Inc. Englewood Gliffs, N.J. 1968. : વ્યવહાર જગતના નિયમોને આધારે ટ્રેજેડીના ગુણધર્મો તપાસી શકાય? એ જ રીતે વાક્છટાના નિયમોને આધારે કવિતાના નિયમો તપાસી શકાય?

૪. કાવ્યનું સંવેદન, હરિવલ્લભ ભાયાણી, સાહિત્યિક શૈલી અને ભાષા" લેખનો આધાર. પૃ. ૧૬, આર. આર. શેઠ, ૧૯૭૬.

૫. Poetic Diction - A study in meaning - Owen Barfield, p.41, McGraw-Hill, 1964.

૬. Modern Rhetoric Cleanth Brooks Robert Penn Warren p.285 Harcourt Brace Jovanovich, Inc., New York, Chicago, Sanfrancisco, Atlant. 1972.

૭. Art of Poetry, Paul Valery, p.64. Pantheon Books, Bollingen Foundation Inc., New York, 1958.

૮. એજન, પૃ. ૬૫.

૯. કિંચિત્, સુરેશ જોષી, પૃ. ૫૭, બુટાલા, બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૭૬.

૧૦. (Letter to Richard West, 1742). Ref. See - A Linguistic Guide to English Poetry, p.8. Geoffrey N. Leech, Longman, 1977.

૧૧. Literary Criticism - A short history, William K. Wimsatt, Jr. and Cleanth Brooks, Part III, Chap.16 Oxford, 1957.

૧૨. એજન, પૃ. ૩૪૭ : "જે ઉક્તિઓ તેમની પોતાની રીતે સુંદર અને યોગ્ય હતી તેવી ઉક્તિઓમાંથી મારી કવિતાને મેં બચાવી લીધી છે કારણકે આ ઉક્તિઓ નબળા કવિઓ દ્વારા કેટલીય વખત પુનરાવર્તન થતી આવી છે":

૧૩. Mirror and the Lamp, M.H.Abrams, p.110, Oxford, 1971.

૧૪. Poetic Discourse - Isable C. Hunger Land, p.13, University of Callifornia Press, Berkeley and Los Angeles, 1958.

૧૫. કાવ્યનું સંવેદન, હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૧૮-૧૯.

૧૬. અંગત, રાવજી પટેલ, પૃ. ૧, આર. આર. શેઠ, મુંબઈ, ૧૯૭૧.

૧૭. An essay on criticism - Graham Hough, p.111-115, Duck Worth, 1973. (First Published, 1966)

૧૮. એજન, પૃ. ૧૧૪. ૧૮અ: એજન, પૃ. ૧૧૪. મૂળ અવતરણ "ધ રોમેન્ટિક પોએટ્સ", ગ્રેહામ હૉ, પૃ. ૭૭.

૧૯. The language of the age is never the language of poetry - Thomas Gray.See Linguistic guide to English Poetry, Geoffrey N. Leech. Chapter 1, p.8, 1977.

૨૦. કાવ્યનું સંવેદન, હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૧૯.

૨૧. The Art of Poetry - Paul Valery, pp.55-56.

૨૨. On Poetry and Poets - 'Social Function of Poetry - T.S. Eliot, p.19, Faber & Faber, Sixth Edition, 1971.

૨૩ On Poetry & Poets - 'The Music of Poetry' - T.S. Eliot, p.32.

૨૪. Our Experience of Language - Walter Nash - B.T. Batsfard Ltd., London, 1971 : પ્રથમ પ્રકરણની ચર્ચાનો આધાર:

૨૫. ગુજરાત મિત્ર (દૈનિક) - "શબ્દે શબ્દે મેળાવડો" - સુરેશ જોષી, સોમવાર, ૨ જૂન ૧૯૮૦.

૨૬. English Poetry and the Englishlanguage, p.18, F.W.Bateson, Calarendon Press, Ofcord, 3rd edition, 1973.

૨૭. સ્વાધ્યાય (સામયિક) "અર્થઘટન?" સુરેશ જોષી, : વસંતપંચમી અંક: જાન્યુઆરી ૧૯૮૦.

૨૮. કાવ્યનું સંવેદન, હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૧૯.

૨૯. અંજન, પૃ. ૧૯-૨૧, પટની ચર્ચાનો આધાર.

૩૦. Linguistic and the Novel - Roger Fowler. : આ મુદ્દાની વીગતે ચર્ચા નવલકથાના સંદર્ભમાં કરી છે તેનો અહીં તો માત્ર નિર્દેશ કર્યો છે : Metheuen & Co. Ltd., 1977.

૩૧. Language of Literature - Roger Fowler, p.90, Routledge & Kegan Paul, 1971.

૩૨. કિંચિત્ - સુરેશ જોષી, પૃ. ૫૯-૬૦, બુટાલા, બીજી આ. ૧૯૭૬.

૩૩. Romantic image - Frank Kermod, Chapter 8, Routledge & KeganPaul, 1957.

૩૪. Art of Poetry - Paul Valery, p.71.

૩૫. ભારતીય રસવિચાર, રૉન્યેરૉ નૉલી, અનુ. નગીનદાસ પારેખ, એતદ (સામયિક) પૃ. ૨૪-૨૫, ફેબ્રુઆરી ૧૯૭૮ - વાળી રીત તથા અભિનવ ગુપ્તની ચર્ચા.

૩૬. Modern Poetry: Essays in Criticism, (Retrospect by Ezra Pound) p.5, Ed.: John Holander, Oxford University Press, 1968.

૩૭. સ્વાધ્યાય (સામયિક) - ઉમાશંકર જોશી, પૃ. ૧૧૩, વસંતપંચમી અંક, જાન્યુઆરી ૧૯૮૦.

૩૮. સાહિત્યમીમાંસા - "કવિકર્મ" - ઉમાશંકર જોશી, પૃ. ૩૨૫, સંપાદક: વિ. ૨. ત્રિવેદી, જીવનલાલ પરીખ, ચુનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન, સુરત, ૧૯૬૨.

૩૯. એજન.

૪૦. The Prision House of Language, Fedric Jameson, p.19, Princeton University Press, 1972.(Trends in Linguistics' નો આધાર જે. પૃ. ૧૯૬-૧૯૭ પર મૂળ લેખમાં છે:

૪૧. આધુનિક કવિતા પ્રવાહ - જયંત પાઠક, પૃ. ૨૭૯-૮૦, પૉપ્યુલર બુકસ્ટૉર, સૂરત, ૧૯૬૫.

૪૨. A Poetic diction - A study inmeaning - Owen Barfield, p.3.

૪૩. કાવ્યની શક્તિ - રા. વિ. પાઠક - "કવિ ઉપાદાનોની શક્તિ એક જગ્યાએ ન્યૂન લાગતાં જ્યાં તેનું બળ અધિક છે ત્યાંથી શક્તિ લાવી તેનો ઉપયોગ કરે છે", પૃ. ૬, સયાજી સાહિત્ય-માળા, પુ. ૨૬૭, ૧૯૩૯.

૪૪. The language Poets Use - Winifred Nowottny - p.32, University of London, 1975.
: કાવ્યની પદાવલિનો પ્રશ્ન આખરે તો કવિ કઇ રીતે શબ્દોની કલાત્મક સંદર્ભયુક્ત પસંદગી કરી કાવ્યમાં પ્રયોજે છે તે છે. :

૪૫. કાવ્યમાં શબ્દ - હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૪.

૪૬. A linguistic guide to English poetry - Geoffrey N. Leech, p.24.

૪૭. કાવ્યમાં શબ્દ, હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૪૩.

૪૮. અર્વાચીન કવિતા - સુંદરમ્, પૃ. ૪૮૮, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, ૧૯૬૫.

૪૯. Our experience of Language - Walter Nash, p.9.

૫૦. અર્વાચીન કવિતા, સુંદરમ્, પૃ. ૪૮૮.

૫૧. Modern Philosophy - May, 1950 (Magazine) William Empson - Contemporary Criticism & Poetic diction - Elder Olson.

૫૨. Articulate Energy - Donald Davie, pp.161-164.

૫૩. Aristotle's Poetic - Translated by Leon Goldon, Commentary by O.B.Hardison,Jr., p.34.

૫૪. The criticism of prose - S.H. Burton, pp.25-27. Longman, 1977. (Diction વિશેની સામાન્ય ચર્ચાનો આધાર:

૫૫. Words, Language and Form - Marie Borrof, p.64. મૂળ પુસ્તક Literary Theory a..d Structure - Edited by Frank Brady, John Palmer and Martin Price - Yale University Press, 1973.

૫૬. ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર - ગણેશ ત્ર્યંબક દેશપાંડે, અનુવાદ: જશવંતી દવે, પૃ. ૫૫, વોરા, ૧૯93.

૫૭. Words, Language and Form, Marie Borrof, p.74.

એજન - Style and Its Image - Roland Barthes - ના લેખનો નિર્દેશ.

૫૮. શૈલી અને સ્વરૂપ - ઉમાશંકર જોશી - પૃ. ૩૫-૩૬, વોરા, અમદાવાદ, ૧૯૬૦.

૫૯. કાવ્યમાં શબ્દ, હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૯૫-૯૬, પરની ચર્ચા જુઓ.

૬૦. "અર્થઘટન?" સુરેશ જોષી, પૃ. ૧૧૭, "સ્વાધ્યાય" :(સામયિક:) વસંતપંચમી અંક, જાન્યુઆરી ૧૯૮૦.

૬૧. Purity of Diction in English Verse - Donald Davie, p.11, Routledge & KeganPaul, Reprinted, 1969.

૬૨. પૂર્વાલાપ - "અભિજ્ઞાન" "કાન્ત" પૃ. ૯૭, આર. આર. શેઠ, મુંબઇ, પાંચમી આવૃત્તિ, ૧૯૪૮.

63. The critical Twilight, John Fekete, આ પુસ્તકમાં How to criticise a poem, Appendix-A માં , Theodore Spencer આ કવિતાની વીગતે ચર્ચા કરે છે તેનો અહીં

આધાર લીધો છે. pp.209 to 212. Routledge & Kegan Paul, 1978.

૬૪. નવોન્મેષ: મણિલાલ દેસાઇની કવિતા, પૃ. ૨૬, (સંપાદન:) સુરેશ જોષી: સાહિત્ય સંસદ, શાંતાક્રુઝ, ૧૯૭૧.

૬૫. અથવા – ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, પૃ. ૭૨.

૬૬. અંગત, રાવજી પટેલ, પૃ. ૧૨૪.

૬૭. માણસની વાત – લાભશંકર ઠાકર, પૃ. ૩૦.

૬૮. ઓડિસ્યુસનું હલેસું – સિતાંશું યશશ્ચંદ્ર, પૃ. ૬૫.

૬૯. એજન – પૃ. ૭૮ થી ૧૦૩.

૭૦. A linguistic guide inEnglish poetry – Geoffrely N. Leech, p.68.

૭૧. કવિતા વાંચવાની કળા, ઉમાશંકર જોશી, પૃ. ૧૪, પરિચય પુસ્તિકા ૩૦૧, પરિચય ટ્રસ્ટ, ૧૯૭૧.

૭૨. સંજ્ઞા–૧૨, :સામયિક:

૭૩. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, pp.590 and 591. (Onomato Poeia)

૭૪. મારે નામને દરવાજે – લાભશંકર ઠાકર, પૃ. ૯૭.

૭૫. કૃતિના પાઠબંધની સમીક્ષા પધ્ધતિઓ – હરિવલ્લભ ભાયાણી, "સંસ્કૃત" – :ત્રૈમાસિક: જુલાઇ–સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૦, પૃ. ૧૫૩–૧૫૪.

૭૬. ઓડિસ્યુસનું હલેસું – સિતાંશું યશશ્ચંદ્ર, પૃ. ૯૬.

૭૭. કવિતા કાનથી વાંચો, – નિરંજન ભગત, પૃ. ૨૨–૩૨, ૫૨ : "ભણકારા" કાવ્યની ચર્ચા જૂઓ: પરિચયપુસ્તિકા, ૩૧૮.

૭૮. વિવેચનનું વિવેચન – જયંત કોઠારી, પૃ. ૧૬૭. : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ સુંદરજી બેટાઇની કાવ્યપંક્તિનું કરાવેલું અર્થઘટન – તેની ચર્ચા: ગુર્જર, ૧૯૭૬.

૭૯. બૃહત પિંગળ – રા. વિ. પાઠક. – કાવ્યમાં શબ્દ, હરિવલ્લભ ભાયાણી.

૮૦. Articulate Energy – Donald Davie.
અન્વયના વિવિધ પ્રકારોની ચર્ચા માટે જૂઓ પ્રકરણ ૭.

૮૧. એજન, પૃ. ૧૬૫.

૮૨. બૂમ કાગળમાં કોરા – લાભશંકર ઠાકર, રચના ૩૦, પૃ. ૪૭–૪૮.

૮૩. અધિત–બે, અદ્યતન કવિતા : કૃતિલક્ષી વિશ્લેષણ.
: ૨: "ગોળ ગોળ ફરતી"... ડૉ. હર્ષદ ત્રિવેદી, પૃ૦ ૬૮ થી ૭૧. સંપાદક: જયંત કોઠારી, સોમાભાઇ પટેલ, ગુર્જર, ૧૯૭૮.

૮૪. કૃતિના પાઠબંધની સમીક્ષા પધ્ધતિઓ" – હરિવલ્લભ ભાયાણી – સંસ્કૃતિ – જુલાઇ–સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૦, પૃ. ૧૫૬ પરના મુદ્દાનો નિર્દેશ.

૮૫. "ડિવિએશન" ની ચર્ચા માટે જૂઓ – A Linguistic guide to English Poetry, Geoffery N. Leech, Chapter 3, pp.42 to 52.