સાહિત્ય વિવેચનના સિદ્ધાંતો

(P.L.C.)

: પ્રકાશક :

ડૉ. મેરુ એચ. વાઢેળ

૧૮૨, વૃન્દાવનધામ સોસાયટી, કાનપુરા

વ્યારા જિ. તાપી

મો. ૯૮૭૯૯ ૨૧૬૦૫

: વિક્રેતા :

એમ. એમ. સાહિત્ય પ્રકાશન

પુસ્તક પ્રકાશક અને વિક્રેતા

મહાવીર માર્ગ, આણંદ-૩૮૮૦૦૧

Sahitya Vivechanna Siddhanto

(P.L.C.)

by **Dr. Meru H. Vadhel**

પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૧૨

નકલ : ૧૦૦૦

મૂલ્ય રૂા. : ૧૧૫

સાહિત્યવિવેચનના સિદ્ધાંતો (P.L.C.)

ડૉ. મેરુ વાઢેળ

સજાવટ :–

ગુર્જરી સાહિત્યાલય, ડાકોર

મુદ્રક :–

ચરોતર સાહિત્યાલય, નડિયાદ

વિક્રેતા :–

એમ. એમ. સાહિત્યપ્રકાશન

પુસ્તક પ્રકાશક અને વિક્રેતા

મહાવીર માર્ગ, આણંદ

મુદ્રક :–

અર્પણ પ્રિન્ટરી, આણંદ

પુસ્તક પ્રકાશનવેળાએ...

ગુજરાતની વિવિધ યુનિવર્સિટીઓમાં એસ. વાય. બી. એ. માં મુખ્ય વિષય ગુજરાતી, અંગ્રેજી, હિન્દી, સંસ્કૃતમાં પી.એલ.સી. વિષય ભણાવવામાં આવે છે. હાલમાં વીર નર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં પી.એલ.સી. ભણાવવામાં આવે છે તેનું કોઈ એક પુસ્તક પ્રાપ્ત થતું નથી. ઘણાં વિદ્યાર્થીઓ અને અધ્યાપકમિત્રોએ સાહિત્યવિવેચનના કેટલાક સિદ્ધાંતો વિશે લખવાની પ્રેરણા પૂરી પાડી, તેના પરિપાકરૂપે આ પુસ્તક રજૂ કરી રહ્યો છું. આમ જોવા જઈએ તો સાહિત્યવિવેચનના સિદ્ધાંતોના આ પુસ્તકમાં નવું વિશેષ કાંઈ નથી. છતાં, વિદ્યાર્થીઓ અને અધ્યાપકમિત્રોને ઉપયોગી થાય એવું હેતુથી આ પુસ્તક લખવા વિનમ્ર યત્ન કર્યો છે.

આ પુસ્તક માટે વિવિધ મિત્રોએ પ્રેરણા પૂરી પાડી તેમનો તથા કોઈપણ જાતના આર્થિક પ્રલોભન વિના મારાં મિત્ર શ્રી યાકુબભાઈ મલેકનો પણ હું ઋણી રહીશ. વિશેષ તો, આ પુસ્તક વિદ્યાર્થીઓ અને અધ્યાપકમિત્રોને ઉપયોગી થશે એવી આશા રાખું છું.

– ***ડૉ. મેરુ વાઢેળ***

-: લેખકના અન્ય પુસ્તકો :-

૧. કાવ્યાક્ષરે (૨૦૦૭)
૨. કાવ્યાનુષંગે (૨૦૦૮)
૩. શબ્દાનુષંગે (૨૦૦૯)
૪. ગુજરાતી ખંડકાવ્યો (૨૦૧૦)
(સ્વરૂપ, વિકાસ અને આસ્વાદ)
૫. ગુજરાતી ગીત (૨૦૧૦)
(સ્વરૂપ, વિકાસ અને આસ્વાદ)
૬. ગુજરાતી ગઝલ (૨૦૧૧)
(સ્વરૂપ, વિકાસ અને આસ્વાદ)
૭. કાવ્યાનુશીલન (૨૦૧૧)
૮. સાહિત્ય વિવેચનના સિદ્ધાંતો (૨૦૧૨)
૯. લોકગીતવિમર્શ (૨૦૧૨)

-: अनुक्रमणिका :-

ખંડ:૧ - સાહિત્યવિવેચનની ભૂમિકા ૧

ખંડ:૨ - કાવ્યવિવેચનની ભૂમિકા ૧૩

ખંડ:૩ - કથાવિવેચનની ભૂમિકા ૩૩

ખંડ:૪ - નાટ્યવિવેચનની ભૂમિકા ૧૨૩

ખંડ:૫ - સાહિત્યિકવાદનો પ્રાથમિક પરિચય ૧૬૨

ખંડ-૧ સાહિત્યવિવેચનની ભૂમિકા

(૧) વિવેચનની સંજ્ઞાનો પરિચય

ભારતીય સાહિત્યમાં સંસ્કૃતમાં ભરત, ભામદ, દંડી, આનંદવર્ધન, મમ્મટ, લોલ્લટ, કુંતક, ક્ષેમેન્દ્ર, ભટ્ટ નાયક, અભિનવ ગુપ્ત, જગન્નાથાદિ સમીક્ષકોએ કાવ્યતત્ત્વની વિવેચના કરી છે. સંસ્કૃતમાં વિવેચન માટે 'आलोचना' શબ્દ આપવામાં આવ્યો છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં પ્લેટો, ઍરિસ્ટોટલ, લોન્જાઈનસ હૉરેસ, જહૉન્સન, વર્ડઝવર્થ, કોલરિજ, મૅથ્યુઆર્નોલ્ડ, એલિયટ, આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝ, ક્રોચે- જેવા અનેક વિદ્વાનોએ સાહિત્ય વિવેચન કરી છે.

આપણે 'વિવેચન' શબ્દ વાપરીએ છીએ એ શબ્દ મૂળ 'crites' *ઉપરથી અંગ્રેજી શબ્દ* 'critic' *બન્યો છે. જેનો અર્થ થાય છે - 'ન્યાયાધીશ'. વિવેચકનું કાર્ય સાહિત્યકૃતિમાં સારાસારનો નિર્ણય કરવાનો છે. વિવેચકનું મુખ્યકાર્ય કલાકૃતિનું અધ્યયન કરી તેને તાટસ્થ્ય અને સહૃદયતાપૂર્વક મૂલવવાનું છે. વિવેચન એ સર્જન ઉપર આધારિત છે. સર્જન વિના વિવેચન શક્ય નથી. કલાકૃતિ એ સર્જકની સંપત્તિ છે*

એટલી જ શબ્દદેહે પ્રગટ્યા પછી ભાવકની પણ. ઘણા ભાવકો કલાકૃતિનો મનોમન આસ્વાદ કરે છે, આવા મનોમન આસ્વાદ કરનાર ભાવકને આપણે 'સહૃદયી ભાવક' કહીએ છીએ. તેનો મુખ્ય આશય માત્રને માત્ર કલાકૃતિને સ્વગત માણવાનો-આસ્વાદનો છે. કેટલાક વિલક્ષણ ભાવકો કૃતિનો આસ્વાદ કરવા ઉપરાંત, તેનું અર્થઘટન, વિવરણ, વિશ્લેષણ, ટીપા-ટિપ્પણ, મીમાંસા કરે છે તેવો ભાવક એટલે વિવેચક. આમ જોવા જઈએ તો, સર્જન એ સ્વયંસ્ફુરણાત્મક કલા છે જ્યારે વિવેચન એક પ્રકારનું શાસ્ત્ર છે. એ સર્જનકલાની ચર્ચા કરે છે. વિવેચનમાં સ્વયંસ્ફુરણા મહત્ત્વની નથી એટલે કે, વિવેચનમાં પાંડિત્ય અભ્યાસ, કલાકીય માપદંડોની સૂક્ષ્મ સમજ હોવી ખૂબ જરૂરી છે એટલે એમ કહી શકાય કે, વિવેચન એક પ્રકારનો બુદ્ધિ વ્યાપાર છે. વિવેચક કલાકૃતિનું સભાનતાપૂર્વક અધ્યયન કરી, તેનું પૃથ્થકરણ કરી, કલાકૃતિની સાંગોપાંગ ચર્ચા કરે છે. કલાકૃતિના સર્જન માટે પ્રતિભા ઉપર ભાર મૂકવામાં આવે છે જ્યારે વિવેચન માટે અભ્યાસ, પાંડિત્ય, કલાતત્ત્વની સમજ જેવી બહુશ્રુતતા પર ભાર મૂકવામાં આવે છે.

(૨) ભાવન અને વિવેચનનું સામ્ય-વૈષમ્ય

સાહિત્યનું સર્જન જેમ એક વિશિષ્ટ કલાવ્યાપાર છે તેમ કલાકૃતિનું ભાવન પણ એક વિશિષ્ટ વ્યાપાર જ ગણાય. સર્જન અને ભાવન પરસ્પર અવિનાભાવી સંબંધથી જોડાયેલ છે. બન્નેને એકબીજાથી જુદાં તારવી શકાય નહીં. સર્જક પોતે જોયેલાં-જાણેલાં કે માણેલાં સ્પંદનોને કાવ્યદેહે અવતરિત કરે છે ત્યારે તેનો મુખ્ય આશય ભાવકને

પણ એમાં સામેલ કરવાનો છે. પોતાને થયેલા આનંદને એ કલાકૃતિ મારફતે ભાવક સુધી પહોંચાડે છે. પોતાની કાવ્યાનુભૂતિમાં સહભાગી થવા એ ભાવકને નોતરે છે. 'સર્જન તેવુ ભાવન' એમાં સાતત્ય નથી. સર્જન પછી ભાવન ગમે ત્યારે થઈ શકે છે. એવું જરૂરી નથી કે, ભાવક સર્જકની ચેતનાસ્તરેથી જ કૃતિનું ભાવન કરે. ભાવક પોતાના વિચારો, અભ્યાસાદિને આધારે કાવ્યકૃતિનું ભાવન કરે છે. એ કલાકૃતિનું આસ્વાદન કરતાં-કરતાં ઝૂમી ઊઠે છે. નાચી ઊઠે છે. હાં..રાજશેખર કહે છે તેમ, ભાવક પાસે પણ ભાવયિત્રી પ્રતિભા હોવી જોઈએ. કારયિત્રી પ્રતિભા સર્જકની ગણાય છે તો ભાવયિત્રી પ્રતિભા ભાવકની ગણાય. કલાકૃતિનો કર્તા સર્જક છે તો ભાવક તેનો અનુસર્જક છે. જે સર્જકના સર્જનને પુનઃજીવિત કરી તેનો સાક્ષાત્કાર કરે છે. તેને સમ્ સંવેદે છે. સર્જકની અનુભૂતિને પુનઃ પુનઃ પોતાના ચિત્તમાં અનુભવે છે. એ દૃષ્ટિએ ભાવન અનુભૂતિના પુનર્જન્મની પ્રક્રિયા પણ ગણાય.

કલાકૃતિનું ભાવન કરનાર ભાવક પોતાની પ્રતિભા, અભ્યાસાદિને બળે કૃતિમાં વ્યક્ત થયેલી આકૃતિ અને અનુભૂતિના સ્વરૂપની ચર્ચા-વિચારણા કરે છે. અહીંથી વિવેચનની શરૂઆત થાય છે. ભાવનમાં મૂળે વિવેચન અપિક્ષિત નથી. જ્યાં સુધી ભાવક તેનો મનોમન આસ્વાદ કરે છે- માણે છે ત્યા લગી વિવેચન થતું નથી. પણ જ્યારે કૃતિવિષયક સ્વરૂપ કે વિષયગત કૃતિના ગુણ-દોષના ઉદ્ગારો કાઢે છે ત્યારે વિવેચન બની જાય છે.

ભાવન અને વિવેચન બન્ને કાવ્યાશાસ્ત્રનો જ વ્યાપાર છે. ભાવન અને વિવેચન બન્ને સંબદ્ધ છે. વિવેચન માટે ભાવન પ્રથમ

શરત છે. વિવેચન પછીથી, શરૂઆતમાં પ્રથમ ભાવન જરૂરી છે. ભાવન વિના વિવેચન થઈ શકે નહીં. એમ કહી શકાય કે, કૃતિ સાથે તાદાત્મય સાધવું એટલે ભાવન. કૃતિના તત્ત્વો, તેની લાક્ષણિકતા, મર્યાદા વિશે ચર્ચા-વિચારણા કરે છે ત્યારે વિવેચન બની જાય છે. કોઈપણ કલાકૃતિના સૌન્દર્ય રસ કે આનંદની અપેક્ષા ભાવનમાં રહેલી હોય છે પણ ભાવકને થયેલી કલાકૃતિની અનુભૂતિ જ્યારે કોઈ ચોક્કસ આકાર પકડી તેની સાંગોપાંગ ચર્ચા કરે ત્યારે વિવેચન ઉદ્‌ભવે છે. ભાવન અને વિવેચન વચ્ચે ગાઢ સંબંધ છે. છતાં, બન્ને વચ્ચેની સામ્યતા-વિષમતા આ પ્રમાણે ગણાવી શકાય કે, ભાવન અમૂર્ત છે, જ્યારે વિવેચન મૂર્ત છે. ભાવન માનસિક વ્યાપાર છે તો વિવેચન બૌદ્ધિક-વ્યાપાર છે. ભાવન અનુભૂતિલક્ષી વ્યાપાર ગણાવી શકાય તો વિવેચન અભિવ્યક્તિલક્ષી વ્યાપાર છે. ભાવક કલાકૃતિનો આનંદ માત્ર માણે છે. જ્યારે વિવેચક આનંદ ક્યાંથી પ્રાપ્ત થયો, તે આંગળી ચીંધીને બતાવે છે. એક વાત તો સાચી કે, ભાવન વિના વિવેચન શક્ય નથી. સારો વિવેચક તે જ બની શકે જે સારો ભાવક હોય.

(I) અવલોકન

અવલોકન માટે અંગ્રેજીમાં 'observation' 'supervision' જેવા શબ્દો પ્રયોજવામાં આવે છે. આ 'અવલોકન' એ મુખ્યત્વે ગ્રંથાવલોકન છે. અવલોકનમાં અવલોકવું 'to observe, to inspect, to supervise' કેન્દ્રસ્થાને રહેલું હોય છે. અવલોકનમાં ગ્રંથ ઉપરાંત, સાહિત્ય સ્વરૂપ કે પ્રવાહનું અવલોકન કરવામાં આવે છે. આ પ્રકારના

વિવેચનમાં એક નરીક્ષકની હેસિયતથી જે-તે કલાકૃતિની તપાસ કરવાની હોય છે. અહીં કૃતિ અને કર્તા ઊભયને અવલોકવાનો આશય રહેલો હોય છે. કોઈકવાર સિંહાવલોકન, વિહંગાવલોકન કે મૃગાવલોકન પણ થતું હોય છે. કોઈ જંગલના રાજા સિંહની માફક નજર ફેરવી એક જ પલકારામાં જોઈ લે, તો કોઈ વિહંગની માફક અવલોકન કરે તેને વિહંગાવલોકન કહેવામાં આવે છે. આવા અવલોકનમાં સૂક્ષ્મદર્શનનો આગ્રહ પણ રાખવામાં આવે છે. મૂળે તો અવલોકન પણ કૃતિલક્ષી અવલોકનનો એક પ્રકાર છે.

અવલોકન ઘણી રીતે થઈ શકે. કોઈ કૃતિલક્ષી અવલોકન કરે તો કોઈ કર્તાલક્ષી અવલોકન કરે. કોઈ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિકોણથી અવલોકન કરે તો વળી, કોઈ તુલનાત્મક દૃષ્ટિકોણથી અવલોકન કરે. શ્રી નરસિંહ રાવ દિવેટિયાએ ન્હાનાલાલના નાટક 'જયાજયંત'નું અવલોકન સૂક્ષ્મપ્રકારનું કૃતિલક્ષી અવલોકન ગણાય. તો શ્રી મનુભાઈ પંચોલી 'દર્શક'ની 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી - ભાગ-૧' નું શ્રી ડોલરરાય માંકડ અને શ્રી સુરેશ જોશીએ પોતપોતાના દૃષ્ટિકોણથી અવલોકન કર્યું છે. જ્યારે શ્રી રા. વિ. પાઠકે નર્મદનું સમગ્રલક્ષી મૂલ્યાંકન કર્યું છે.

(II) સમીક્ષા

સમીક્ષા એ પણ અવલોકનની જ એક પ્રવૃત્તિ છે. અહીં બારીક તપાસ કે નિરીક્ષણનો આગ્રહ રાખવામાં આવે છે. 'Minute Examination' અથવા 'observation' એવો અંગ્રેજી શબ્દ સમીક્ષા

માટે પ્રયોજી શકાય. સમીક્ષા સમ્યક રીતે કૃતિને અવલોકી તેની પરીક્ષા પણ કરવાની હોય છે. સમીક્ષામાં સમીક્ષક કલાકૃતિના ગુણ-દોષને ઝીણવટપૂર્વક તપાસે છે. તેની સાથે કૃતિનું સ્વરૂપ, આકાર, તેના સર્જનના પ્રેક્ષકબળ - વગેરેને પણ ધ્યાનમાં રાખવામાં આવે છે. તેમાં સર્જકના જીવન-કાળની સમીક્ષા પણ કરવામાં આવે છે. અહીં માત્ર વિહંગાવલોકન કે સિંહાવલોકન કરવાનું હોતું નથી. ઘણી વખત કોઈ વિશિષ્ટ તત્ત્વોને ધ્યાનમાં રાખીને પણ સમીક્ષા કરવામાં આવે છે. દા.ત. મૅથ્યુ આર્નોલ્ડ કહે છે તેમ : 'Literature is a mirror of the society' - 'સાહિત્ય એ જીવનની સમીક્ષા છે' આવા અભિગમના આધારે કૃતિને અવલોકવા જતાં સમીક્ષકે જીવનલક્ષી દષ્ટિકોણથી તે કૃતિને તપાસવી પડશે. શ્રી ક.મા.મુનશી કહે છે તેમ - 'નીતિ એ કલાની વિષકન્યા છે.' અહીં મૅથ્યુ આર્નોલ્ડ અને શ્રી મુનશીના વિધાનો સામસામા છેડાના છે. છતાં, કયા દષ્ટિકોણથી વિવેચક કલાકૃતિની સમીક્ષા કરશે તે સમીક્ષક ઉપર આધારિત છે. એક વાત તો સાચી કે, સમીક્ષકે કલાકૃતિના ગુણ-દોષને કેન્દ્રમાં રાખવાના હોય છે. છતાં, સમીક્ષા કરતી વખતે અન્ય બાબતોનું પણ સમીક્ષકે ધ્યાન રાખવાનું હોય છે.

ટૂંકમાં, સમીક્ષા એ પણ અવલોકનનો જ એક પ્રકાર છે. સમીક્ષામાં પ્રમાણમાં સૂક્ષ્મતા જરૂરી છે. આમ તો વિવેચનમાં એ અનિવાર્ય હોય જ.

(III) વિવરણ

વિવરણનો અર્થ ગુજરાતીમાં સ્પષ્ટીકરણ કરવામાં આવે છે. ખાસ કરીને કોઈ કાવ્ય કે ગદ્યખંડ કે પછી કોઈપણ કલાકૃતિમાં ભાવ-વિચારની સ્પષ્ટતા આવશ્યક હોય છે. ભાવક દ્વારા એ વિસ્તારથી કરવામાં આવે છે ત્યારે તેને 'વિવરણ' કહેવામાં આવે છે. વિવરણમાં વિવેચકનો પોતાનો જ વિચાર અભિવ્યક્ત થઈ શકતો નથી. તેણે કૃતિના કેન્દ્રવર્તી ભાવ-વિચારનું વધુ સ્પષ્ટીકરણ કરવાનું હોય છે. વિવેચકે અહીં પોતાની રુચિ-અરુચિ પ્રગટ કરીને અભિપ્રાય આપવાનો હોતો નથી. તેમણે માત્ર ગદ્યખંડ કે કૃતિના મૂળતત્ત્વનુંપ્રત્યાયન અર્થે સ્પષ્ટીકરણ કરવાનું હોય છે. ઘણી વખત કવિ/સર્જક પોતાના લખાણમાં કોઈ પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ પ્રયોજી હોય કે વ્યંજનાત્મક લખ્યું હોય ત્યારે ભાવકને એનો સ્પષ્ટ અર્થ પ્રાપ્ત કરાવવા તેનું વિવરણ કરવાનું હોય છે. આમ કરતી વખતે આવું વિસ્તૃત સ્પષ્ટીકરણ વિચારાન્તર કે પછી વિષયાન્તર બનવું ન જોઈએ. વિવેચકે મૂળ વિચાર પ્રત્યે વફાદાર રહેવું જોઈએ. વળી, વિવરણમાં પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ, કઠિન શબ્દો ન આવે એનું ધ્યાન રાખવું જોઈએ. નહીંતર ઘણીવાર વિવરણનું પણ વિવરણ કરવાની જરૂરિયાત ઊભી થાય. વિવરણ બને તેટલું સરળ, સાર્થ, સ્પષ્ટ અને ગૂંચવણ વિનાની ભાષામાં અભિવ્યક્ત થવું ખૂબ જ જરૂરી છે. જેથી તે ગદ્યખંડ કે કાવ્યકૃતિનો સૂક્ષ્મવિચાર અત્યંત સ્પષ્ટ અને પારદર્શક બની જાય.

(IV) આસ્વાદ

આસ્વાદ શબ્દ મૂળ 'સ્વાદ' શબ્દને પૂર્વ-પ્રત્યય 'આ' લાગતા બન્યો છે. 'આ' એટલે સંપૂર્ણ, ઠેઠ સુધીનું, દરેક બાજુનું, પદાર્થની દરેક બાજુથી, પદાર્થના કણેકણને માણવો. એવો અર્થ પ્રગટાવે છે. આસ્વાદમાં કલાકૃતિને પૂરેપૂરી ચર્વણાથી માણવાની હોય છે અને તેનો આનંદ મેળવવાનો હોય છે. આ આનંદ વ્યક્તિગત હોય છે. આવા આત્મલક્ષી આનંદના કારણો પ્રત્યેક ભાવક-વિવેચકના ચિદકોશમાં પડેલા હોય છે. દરેક ભાવક પોતાની સજ્જતા, અનુભવ-આદિના આધારે તેનો આસ્વાદ કરે છે. આસ્વાદમાં એક જ વખતે આસ્વાદ માણવાનો હોય છે એવું નથી. પ્રત્યેક વખતે તેનો આસ્વાદ કરવામાં આવે છે ત્યારે પ્રત્યેક વેળાએ તેમાંથી નૂતન ભાવ-અર્થ સંદર્ભ પ્રાપ્ત થાય છે. આસ્વાદ એક અર્થમાં દોષદર્શી નથી કે નથી છિન્દ્રાન્વેષી. અહીં આસ્વાદક કેવળ આનંદની ક્ષણે જ માણે છે. એક અર્થમાં આસ્વાદની પ્રવૃત્તિ મધુદર્શી પ્રવૃત્તિ ગણાવી શકાય. આસ્વાદમાં મૂળે તો ગમતાંનો ગુલાલ કરવાની વૃત્તિ કેન્દ્રસ્થાને છે. ભાવક પોતાની સજ્જતા પ્રમાણે એનો આસ્વાદ કરે. કોઈને કલાકૃતિનો લય ગમે તો કોઈકને તેનો શબ્દનાદ ગમે. કોઈને તેમાં રહેલો વિચાર-ભાવ-અર્થ ગમે તો કોઈને તેનો છંદ-જેને કારણે આસ્વાદ તેમાં લીન-તન્મય રહે છે. આસ્વાદ પ્રક્રિયામાં તલ્લીનતા-તન્મયતા ખૂબ જ અનિવાર્ય ગણાવી શકાય. અહીં માત્ર તાટસ્થ્ય નહીં પણ તાદાત્મય જરૂરી હોય છે. ભાવકની અહીં તેમાં પૂરેપૂરી સંડોવણી થવી જરૂરી છે. આસ્વાદક સૌન્દર્યપિયાસુ, કલામરમી, સમભાવમૂલક, તાદાત્મયપરક હોવો પણ એટલો જ જરૂરી છે.

(૩) ★ ભાષાના કાર્યો ★

ભાષા આપણા જીવનમાં ઘણો મહત્વનો ભાગ ભજવે છે. ભાષાના અનેકવિધ કાર્યો છે. માનવપ્રવૃત્તિનું એવું એક પણ ક્ષેત્ર નથી કે જ્યાં ભાષાનો ઉપયોગ થતો ન હોય. ભાષાના મુખ્ય કાર્યો નીચે મુજબ છે.

(૧) સામાજિક વ્યવહારમાં આદાનપ્રદાનના માધ્યમ અથવા સંક્રમણ તરીકે

(૨) વિચારના વાહન તરીકે

(૩) જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની અભિવ્યક્તિના માધ્યમ તરીકે

(૪) સાહિત્યના માધ્યમ તરીકે

(I) સંક્રમણના સાધન તરીકે

સામાજિક વ્યવહારમાં આદાનપ્રદાન કરવા માટે ભાષા અતિશય મહત્ત્વની છે. આપણો બધો જીવનવ્યવહાર ભાષાને આધારે આવે છે. ભૂખ, તરસ વિગેરે વિવિધ સંજ્ઞા દ્વારા આપણે સૂચવી શકીએ પણ ઈતિહાસ, ભૂગોળ, સાહિત્ય - એમ અનેક શાસ્ત્રો-વિજ્ઞાન ભાષા દ્વારા મૂર્ત અને અમૂર્ત વસ્તુઓ સૂચવી શકાય છે. આખા સમાજનું સંદેશા વગેરે બાબતમાં અત્યંત સૂક્ષ્મ, ચોક્કસ અને સ્પષ્ટ રીતે કામ લઈ શકાય છે. ભાષાને લિપિ દ્વારા લખી શકાય છે. આથી એ લિપિબદ્ધ થયેલું જ્ઞાન હજારો વર્ષ સુધી સંઘરી શકાય છે. બોલાતી ભાષા એ લખાતી

ભાષા દ્વારા એક દેશ-પ્રાંત કે વિસ્તાર અનેક સાથે પોતાના વિચારોનું આદાનપ્રદાન કરી શકે છે. આમ, ભાષા આદાનપ્રદાનના માધ્યમ તરીકે સૌથી મહત્ત્વની ગણાય છે.

(II) વિચારના વાહન તરીકે

ભાષાનો બીજો મહત્ત્વનો ઉપયોગ વિચારોના વાહન તરીકે છે. માણસ ક્યારે પોતાના મૂર્ત વિચારોને સંકેતો કે સંજ્ઞાથી સમજાવી શકે પણ અમૂર્ત વિચારોને ભાષા વિના રજૂ કરી શકાતા નથી. આવી અમૂર્તભાવના કે લાગણીને અભિવ્યક્ત કરવા માટે ભાષા સૌથી મહત્ત્વની પુરવાર થાય છે. વિચારોના પ્રગટીકરણ માટે ભાષા સૌથી મહત્ત્વનું માધ્યમ ગણાય છે.

(III) જ્ઞાનવિજ્ઞાનની અભિવ્યક્તિના માધ્યમ તરીકે ભાષા

જ્ઞાન વિજ્ઞાન ક્ષેત્રે જે કંઈ મહત્ત્વના સંશોધન કે શોધો થઈ છે તેનું મુખ્ય કારણ છે - ભાષા. ભાષા વિના વિચારો વ્યક્ત કરી શકાય નહીં કે નવા નવા સિદ્ધાંતોની સ્થાપના થઈ શકે નહીં. ભાષાને લિપના માધ્યમથી લખી શકાય છે. આ લિખિત ભાષાના માધ્યમ વિના પેઢી દર પેઢી નવી શોધખોળ થવી શક્ય જ નથી. ભાષા ન હોત તો આપણે હજુ પણ આદિમાનવ જ રહ્યાં હોત. ભાષાને કારણે જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની જે શાખાઓ વિકાસ પામી છે તેને કારણે માનવજીવન ખૂબ આગળ વધી શક્યું છે.

(IV) સાહિત્યના વાહન તરીકે ભાષા

સામાન્ય વ્યવહારમાં ભાષાનો જે ઉપયોગ થાય છે તેના કરતાં જરા જુદો અને વિશિષ્ટ ઉપયોગ કવિ, નવલકથાકાર કે નાટ્યકાર કરે છે. એટલે કે કાવ્ય, નાટક, નવલકથા - આદિ સાહિત્યની કાલ્પનિક પણ રસસમૃદ્ધિ સૃષ્ટિનું સર્જન લેખક ભાષાના માધ્યમથી જ થાય છે. વિવિધ સંદર્ભો પ્રયોજી સર્જક ભાષાને એક જુદાં જ સ્તરે લઈ જાય છે શબ્દના કોશગત ઉપરાંત, નવીનવી અર્થછાયાઓ જન્માવતી સર્જક શક્તિ ભાષામાં જ પ્રગટે છે.

ભાષા એકંદરે સમાજ અને સંસ્કૃતિનું ધારક અને પોષક બળ છે. ભાષા વિનાનો સમાજ પાંગળો છે.

(૪) ★ ભાષાનું માનવજીવનમાં મહત્ત્વ / માનવ વ્યવહારના માધ્યમ તરીકે ભાષા ★

માનવવ્યવહારમાં ભાષાનું સ્થાન અગત્યનું છે. ભાષા વિના માનવસમાજ કે માનવસંસ્કૃતિની કલ્પના કરવી લગભગ અશક્ય છે. ભાષા વિના કોઈપણ ક્ષેત્રમાં એક ડગલું ભરી શકાય નહીં. ભાષા વિના માનવજીવનનો તમામ વ્યવહાર લગભગ ઠપ્પ થઈ જાય. માનવજીવનનો અંદરો અંદરનો વ્યવહાર ખોરવાઈ જાય. જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની દિશામાં અંધકાર રેલાઈ જાય. ભાષા વિના સામાજિક, રાજકીય, શૈક્ષણિક, સાંસ્કૃતિક, વૈજ્ઞાનિક પ્રગતિ અટકી પડે. ભાષા માનવસમાજને સુવ્યવસ્થિત અને સુસંકલિત રાખે છે. સભ્યતા, સંસ્કૃતિ

અને સમાજના પાયામાં ભાષા પડેલી છે. ભાષા વિના સમાજની, સભ્યતાની કે સંસ્કૃતિની કલ્પના પણ થઈ શકતી નથી.

પશુપંખીઓને ભાષા નથી હોતી. પશુપક્ષી વધારે વધારે પાંચ-સાત અવાજ કાઢી શકે છે. દા.ત. કાગડાનો કાં...કાં... અવાજ-ધ્વનિ, ભય, ખોરાક આદિનું સૂચન કરવા જુદા જુદા પ્રકારનો કાઢી શકે. પોપટ વગેરે પક્ષી માણસે શીખવેલા કોઈ શબ્દ અનુકરણરૂપે બોલી શકે. એનાથી આગળ પશુ-પંખી જઈ શકતા નથી. તેઓ માત્ર થોડાંક ધ્વનિઓની મદદથી પ્રાથમિક માહિતી પૂરી પાડી શકે છે. ભાષાના અભાવે જ પશુપંખીઓની સમાજવ્યવસ્થા તદ્દન પ્રાથમિક અવસ્થા રહી ગઈ છે.

ભાષાને કારણે માનવજાતે આજે અનેક નવી નવી શોધખોળ કરીને, ભાષાતંત્ર વિકસાવીને પ્રગતિના અનન્ય સોપાનો સર કર્યા છે. ભાષાને કારણે માનવજાતે એક પેઢીથી બીજી પેઢી સાથે અનુસંધાન જાળવી રાખ્યું છે. પૃથ્વી પર એકચક્રી શાસન ચલાવવામાં માનવીને ભાષા જ મદદરૂપ બની છે. ટૂંકમાં, ભાષાનું માનવજીવનમાં ખૂબ જ મહત્ત્વનું સ્થાન છે. કારણ કે, ભાષા ધ્વનિ સંકેતો દ્વારા વિચારોનું પ્રગટીકરણ કરે છે.

ખંડ-૨ કાવ્યવિવેચનની ભૂમિકા

(૧) કાવ્યનાં વિવિધ અંગો

પૂર્વભૂમિકા

કોઈપણ સાહિત્યસર્જન માત્ર વ્યાવહારિકભાષા કે બોલીમાં લખી શકાય નહીં. સરળતા અલગ વસ્તુ છે. કોઈ સરળ ભાષા કે બોલીમાં લખે એટલે એ સાહિત્ય ઊતરતી કક્ષાનું બને એવું નથી. છતાં, સાહિત્યમાં છંદ, અલંકાર, પ્રતીક, કલ્પન, મીથ આદિ તત્ત્વો-અંગો ઘણી મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. હા... એટલું યાદ રાખવું જરૂરી છે. કોઈપણ સાહિત્યકૃતિ માટે છંદ, અલંકારાદિ તત્ત્વો અનિવાર્ય તો નથી જ. છતાં જો કોઈ સ્વરૂપવાન યુવતીએ સોળ શણગાર સજ્યાં હોય તો એમની સુંદરતામાં વધારો જ થઈ શકે. તો વળી, કોઈ કદરૂપી યુવતીને સોળ શણગારથી સજ્જ કરવામાં આવે તો પણ એની સુંદરતામાં વધારો થતો નથી. છંદ, અલંકાર, પ્રતીકાદિ અનાયાસે પ્રગટ થતા હોય તો એ કલાકૃતિ સાંગોપાંગ ખીલી ઊઠે.

આવાં કેટલાંક કાવ્યનાં વિવિધ અંગો નીચે મુજબ ગણાવી શકાય.

કાવ્યમાં છંદ

કાવ્યમાં છંદ અનિવાર્ય ખરો? આ અંગે વિવિધ વિવેચકોએ સાધક-બાધક ચર્ચા કરી છે. એક દૃષ્ટિએ જોવા જઈએ તો કાવ્ય માટે છંદ અનિવાર્ય નથી જ નથી. કોઈ કવિ મારી-મચડીને છંદલીલયા રચે તો કાવ્યકૃતિમાં કૃત્રિમતા આવવાનો સંભવ છે. પણ, છંદ જો અનાયાસે આવતો હોય તો એ ચોક્કસ કાવ્યની શોભા વધારનાર બને છે.

છંદનો 'ભગવદ્ગોમંડળ'માં છંદનો અર્થ આ પ્રમાણે આપવામાં આવ્યો છે :

> "છંદ(સં. છંદસ્) પુ. (પિંગળ) અક્ષર કે માત્રાના મેળ એટલે નિયમથી બનેલ કવિતા, તાલ કે લયબંધ શબ્દની ગોઠવણ, લઘુગુરુ અક્ષરો અને તેની માત્રાને અનુસરી પદબંધ કરેલ વાક્ય, નિયમિત માપથી મર્યાદામાં રહી મનને આનંદ આપનારી ક્રમબધ્ધ વાણી કે કાવ્ય, વૃત."

છંદ અભિવ્યક્તિની એક વિશિષ્ટશૈલી છે. જ્યારે કોઈ કવિ પોતાની સંવેદનાને અભિવ્યક્ત કરવા માટે કે કાવ્યમાં સચોટતા લાવવા માટે નિશ્ચિત આરોહ-અવરોહના લયહિલ્લોળથી અભિવ્યક્તિ સાધે છે ત્યારે છંદ જન્મે છે. છંદ અનાયાસે કાવ્યપંક્તિઓમાં ચપોચપ આવતો હોય તો તે કાવ્યકૃતિ વધારે ઉઠાવ આપનારી બની શકે. દા.ત. વાલ્મિકી જ્યારે ક્રૌંચવધ જુએ છે ત્યારે અનાયાસ એમના મુખેથી અનુષ્ટુપ છંદ સરી પડે છે :

> "मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगम्: शाश्वती: समः ।
> यत्कौचमिथुनादेकम वधीः काममोहितम् ॥"

આમ તો સૌ પ્રથમ પિંગલમૂનિએ છંદશાસ્ત્રનું જ્ઞાન આપ્યું એ વાત સાચી છે પણ આપણે ત્યાં સંસ્કૃતિમાં છેક વેદ, ઉપનિષદો, પુરાણોદિ રચનાઓમાં ઘણાં છંદોબદ્ધ શ્લોક પ્રાપ્ત થાય છે. એનો મતલબ એ થયો કે છંદશાસ્ત્રની રચના પહેલાં પણ છંદ તો હતાં જ.

છંદને માત્ર બાહ્યઅંગ ગણીને તેની ઉપેક્ષા કરી ન શકાય. આ અંગે ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી નોંધે છે :

> "કવિતામાં છંદ, અલંકાર કે લય વગેરે કાવ્યના આંતરિક જડ અવયવો કે અંશ નથી કે ખાલી કોચલું નથી, પણ સચોટ અને જીવંત અંશ અને અંગ છે."

ઘણાં વિવેચકોએ કાવ્યને છંદની ઝાંઝરી પહેરાવવાની જરૂરિયાત અનિવાર્ય ગણાવી નથી. કલાગુરુ શ્રી રવીન્દ્રનાથ ટાગોર આ અંગે કહે છે :

> "બાળકની ગતિવિધિ જાણવા માટે માતા તેનાં પગે ઝાંઝરી બાંધતી, તેમ શબ્દને કવિ છંદની ઝાંઝરી બાંધે છે. છંદ એ કવિતાનું બંધન નથી."

જેમ નદીને પોતાનો કિનારો ક્યારેય બંધનરૂપ હોતો નથી એ તો નદીની શોભામાં અભિવૃધ્ધિ કરે છે, તેમ કવિતામાં આવતો છંદ કાવ્યશોભા વધારનારું તત્ત્વ છે-અંગ છે.

ઉપરોક્ત ચર્ચા ઉપરથી એટલું તો ચોક્કસ કહી શકાય કે, કાવ્યમાં છંદ હોવો જ જોઈએ એવો કોઈ દુરાગ્રહ રાખી શકાય નહીં.

છતાં, કાવ્યની અભિવ્યક્તિમાં છંદ અવશ્ય મદદરૂપ થાય છે. લય અને ભાવનું સામંજસ્ય સાધતા છંદો કાવ્યની શોભામાં અભિવૃદ્ધિ કરનાર અંગ છે.

કાવ્યમાં અલંકાર

ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં રસ, ધ્વનિ, વક્રોક્તિ, રીતિ, ઔચિત્ય અને અલંકાર જેવા તત્ત્વોની વિશદ ચર્ચા થઈ છે.

અલંકાર શબ્દ મૂળ સંસ્કૃતધાતુ 'अलम् + कृ' ઉપરથી ઉપરથી ઊતરી આવ્યો છે. અલંકાર એટલે -

"अलम् क्रियते अनेन इति अलंकारः ।"

જેના વડે સાહિત્યકૃતિની શોભામાં અભિવૃદ્ધિ કરે તે અલંકાર.

"काव्यशोभाकरान्धर्मानलंकारान्प्रचक्षते ।"

સંસ્કૃત મીમાંસકોમાં ભામહે અલંકારની ચર્ચા કરી છે. તેમનું માનવું છે કે,

"કાવ્યના સૌન્દર્ય માટે અલંકાર આવશ્યક છે". અલંકાર કાવ્યનું પ્રાણભૂત તત્ત્વ છે. ત્યારબાદ ઉદભટ્ટ દંડી, રુદ્રટ, પ્રતિ હારેન્દુરાજ, જયદેવાદિએ તેમના મતને પૃષ્ટિ અર્પી છે.

સાહિત્યકાર પોતાના સંવેદનને પ્રગટ કરવા માટે શબ્દનો સહારો લઈ કલાકૃતિ રચે છે. પોતાના મનોગતભાવો સચોટ રીતે પ્રગટ કરવામાં વ્યવહારની ભાષા કામ લાગતી નથી તેથી તે ભાષાને અલંકૃત કરી પોતાની પ્રતિભાના બળે કલાત્મક રીતે પ્રગટાવવાનો સુયત્ન કરે છે, સર્જકો પરિચિતની મદદથી અપરિચિત કે મૂર્તતાની સ્થાને અમૂતતા પ્રગટાવવા

અલંકાર વિનિયોજે છે ત્યારે એ કલાકૃતિ સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે. કાવ્યમાં આવતા અલંકાર પણ છંદની જેમ અનાયાસે જ આવવો જરૂરી છે. અભિનિવેશપૂર્વક આવેલો અલંકાર કાવ્યમાં કૃત્રિમતા ઉત્પન્ન કરે છે. ડૉ. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા કહે છે તેમ અલંકારઃ

"કલ્પનાની વેલ ઉપર ફૂટતાં ફૂલ સમાન" હોવો જોઈએ.

શ્રી જયંત કોઠારી સાહિત્યમાં અલંકારના પ્રયોજન સુસ્પષ્ટ કરતા નોંધે છે :

"પોતાને અભિપ્રેત વક્તવ્ય સચોટતાથી વ્યક્ત કરવા કવિ અલંકાર પ્રયોજે છે."

એક વાત તો સાચી છે કે, અલંકાર કર્ણના કવચ ને કુંડળની જેમ અનાયાસે પ્રગટ્યા હોય તો તે કલાકૃતિનું અનેરું મૂલ્ય અંકાય. વધુ સરળતાથી કહેવું હોય તો અલંકાર કોઈ સભાન પ્રયત્ન વિના માંસને રુધિરની જેમ પ્રગટ્યા હોય. જેમ દૂધમાં સાકર ભળી જાય એમ કાવ્યકૃતિમાં ભળી ગયેલ હોય તો એ કાવ્યકૃતિને દીપ્તિમંત બનાવે છે.

પાશ્ચાત્ય મીમાંસકોમાં ક્રોચ એ પણ અલંકારતત્ત્વને મહત્ત્વનું ગણાવ્યું છે. ક્રૌચના મતે અલંકાર કાવ્યતત્ત્વમાં એકત્વ પામીને પ્રગટતો હોય તો એ આગન્તુક નથી ને ન પામ્યો હોય તો તે અલંકાર નથી. દા.ત. અખાના છપ્પા ઘણા અમૂર્ત છે ને દુર્બોધ પણ. છતાં, ગુજરાતી કવિતામાં તેને રજૂ કરવામાં ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા દૃષ્ટાંત આદિ અલંકારોથી અખો અસરકારક અભિવ્યક્તિ સાધી શક્યો છે.

લેમ્બર્ન નામનો વિવેચક અલંકાર માટે કહે છે : "ચિત્રને જેમ રંગ છે તેમ કાવ્યને અલંકાર છે" બધી મહાન કલાની નિશાનીરૂપ

એકાગ્રતા તેથી કાવ્યમાં આવે છે. તેના દ્વારા કવિનું દર્શન વીજ-ઝબકારની પેઠે આપણી સમક્ષ પ્રગટે છે અને પ્રતિભાનો ચમત્કાર સર્જાય છે. કાવ્યમાં ભલે અલંકારને કાવ્યનો આત્મા મનાતો નથી પણ તે કલ્પનાની વેલ ઉપર બેઠેલાં પુષ્પ સમાન છે. એનાથી પણ આગળ વધીને કહી શકાય કે, તે પુષ્પ ઉપર જેમ મધમાખી કે ભ્રમર સહજ રીતે આવીને બેસે છે તેમ અલંકાર કાવ્યમાં સહજ રીતે ગુંથાય તો એ કલાકૃતિ ઉત્તમ બને છે.

અત્રે યાદ રાખવું જરૂરી છે કે, અલંકાર વિના કાવ્ય હોઈ જ ન શકે એવો દુરાગ્રહ રાખવો જોઈએ નહીં, કે બળજબરીપૂર્વક તે કાવ્યમાં અલંકાર ગૂંથવો ન જોઈએ. જો અલંકાર કાવ્યમાં એકત્વ પામ્યો હોય તો એ કલાકૃતિ માટે અવશ્ય ઉપકારક છે. અંતે ઉશનસ્‌ના શબ્દોમાં કહીએ તો -

"અલંકાર કવિતા માટે છે, કવિતા અલંકાર માટે નથી."

કાવ્યમાં પ્રતીક

મૂળશબ્દ 'cymbola' પરથી અંગ્રેજી શબ્દ 'symbol' બન્યો છે. આપણે 'પ્રતીક' શબ્દને 'symbol' ના પર્યાય તરીકે સ્વીકારી લીધો છે. ટી. એસ. ઈલિયટ આ અંગે સમજ આપતા કહે છે :

"કલાઓમાં ભાવને વ્યક્ત કરવાનો એક જ માર્ગ છે, અને તે એ કે તેના માટે વસ્તુનિષ્ઠ સમીકરણ (object co-relative) પ્રસ્તુત કરવું."

કાવ્યમાં ભાવ કે વિચાર અમૂર્ત છે તેને આલેખવા માટે કશાક

મૂર્તનો સહારો લેવો જોઈએ. કવિએ પોતાને ભાવ કે વિચાર સીધેસીધો અભિવ્યક્ત કરવાને બદલે સૂચકતા કે વ્યંજનાથી) અભિવ્યક્ત કરવો જોઈએ. જો આમ કરવામાં આવે તો કલાત્મકતા સધાય. પ્રતીક (symbol) અમૂર્ત, અનનુભૂત અને સંકુલભાવોને અનુભૂતિ જન્ય બનાવે છે.

આમ તો, જગતમાં પ્રતીકનો ઉપયોગ હજારો વર્ષથી થતો આવ્યો છે. ભારતીય સંસ્કૃતિમાં માટી કે પથ્થરમાંથી બનાવેલી મૂર્તિઓ દેવ-દેવીઓના પ્રતીક સમાન છે. લાલરંગ ભયનું પ્રતીક છે. કાળી પટ્ટી - વિરોધનું પ્રતીક છે. સાહિત્યમાં પણ સર્જકો વિવિધ પ્રતીકો પ્રયોજે છે. ત્યાં તેનો અર્થ વ્યાવહારિક અર્થમાં નથી. સાહિત્યમાં પ્રતીક તો સર્જકની પ્રતિભાનો પરિચય કરાવનારું ઉપકરણ છે. સર્જક પોતાના સ્પંદનોને અભિવ્યક્ત કરવા માટે ઉચિત પ્રતીકો પ્રયોજે છે. સર્જક કશાક અપ્રત્યક્ષને પ્રત્યક્ષ કરવા માટે, અમૂર્તને મૂર્તરૂપ બક્ષવા માટે ઉપકરણનો ઉપયોગ કરે છે. જેના દ્વારા અનંત અર્થને સચોટ રીતે અભિવ્યક્ત કરી શકાય. પ્રતીક એ અભિવ્યક્તિની કલાત્મક આધારશિલા છે. શ્રી બહેચરભાઈ પટેલ પ્રતીક વિશે નોંધે છે :

"...આપણા ભાવજગતની અમૂર્ત, અગોચર ને અગ્રાહ્ય એવી બાબતોને કોઈ મૂર્તને ગોચર એવી વસ્તુ, વિધિ, સ્થિતિના શાબ્દિકયોગ દ્વારા વ્યક્ત કરે છે. પ્રતીક એ એકની અવેજીમાં બીજું કશુંક મૂકી મૂળ એકનું અભિવ્યંજન કરે છે."

સ્વરૂપની ફેરબદલી એકની અવેજીમાં અન્યને પ્રસ્તુત કરવું એ પ્રતીકનો મૂળધર્મ છે.

આજે સાહિત્યમાં પ્રતીક સંજ્ઞા ખૂબ જ વપરાય છે. ગાંધીયુગના સમર્થ કવિ સુન્દરમ્ પ્રણયતૃષાને વિરહના પ્રતીક તરીકે પ્રયોજતા કહે છે :

"તને મેં ઝંખી છે,
યુગોથી ધીખેલા પ્રખર સહરાની તરસથી"

આપણાં સંત સાહિત્યમાં તો અનેક ભક્તકવિઓએ રૂપક-પ્રતીકોનો ભરપૂર ઉપયોગ કર્યો છે. મીરાંબાઈનાં એક જાણીતા પદમાં મીરાંબાઈ દેવળ અને હંસના પ્રતીકને કલાત્મક રીતે મૂક્યું છે.

"જૂનું તો થયું રે દેવળ, જૂનું તો થયું,
મારો હંસલો નાનો ને, દેવળ જૂનું તો થયું."

આજનો સાહિત્યકાર અંધકાર, સૂર્ય, અજગર, કાંચીડો, નોળિયો, તણખલું, રણ, તડકો, ઘુવડ, ગરોળી, વગેરેને નવા સંદર્ભ મૂકી આપે છે.

અત્રે યાદ રાખવું જરૂરી બને છે કે, ઘણીવાર પ્રતીક અને રૂપકને એકબીજાના પર્યાય માની લેવામાં ન આવે. પ્રતીક અને રૂપક વચ્ચે પાતળી ભેદરેખા છે. તેમાં રૂપકાતિશયોક્તિ અલંકાર તો પ્રતીકને મળતો આવે છે.

કાવ્યમાં કલ્પન

આધુનિક સાહિત્યમાં 'Image', 'Symbol', 'Myth' જેવી સંજ્ઞાનો વિનિયોગ વિશેષ પ્રમાણમાં થયો છે. 'પ્રતીક'ની જેમ 'કલ્પન'ને પણ નવું ઉપકરણ માનવામાં આવે છે બન્નેમાં ચિત્રાત્મકતા, મૂર્તતા,

સેન્દ્રિયતાદિ ગુણો છે.

અંગ્રેજી 'Image' નો ગુજરાતી પર્યાય છે. 'પ્રતિમા', 'ચિત્રકલા', 'કલ્પન', 'બિંબ', 'શબ્દચિત્ર', 'પ્રતિરૂપ' કલ્પન એ એક એવી અભિવ્યક્તિ છે કે જે વસ્તુ કે પદાર્થના ઐન્દ્રિકભાવોને જાગૃત્ત કરે છે. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાન સી.ડી. લેવીસ 'Image' ની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપે છે :

"In its simplest from, it is a picture made out of words"

અર્થાત્ : સાદામાં સાદી રીતે કહેવું હોય તો 'કલ્પન એટલે શબ્દના ઉપયોગથી બનાવેલું ચિત્ર.'

'Image' માટે ગુજરાતી ભાષામાં શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી 'પ્રતિરૂપ', ઉમાશંકર જોષીએ 'ભાવપ્રતીક' તથા સુરેશજોશીએ 'ચિત્રકલ્પ' જેવી સંજ્ઞા પ્રયોજી છે. શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી 'પ્રતિરૂપ'ની સમજ આપતાં નોંધે છે :

"પ્રતિરૂપ એટલે પ્રતિનિધિ ચક્ષુર્વિષયક કલ્પનાને સ્પર્શતી સંજ્ઞા. વસ્તુ, ભાવ, વિચાર કે બનાવની કલ્પનાને સતેજ કરે એવા કવિતામાં આવતા, પ્રતિનિધિને હું પ્રતિરૂપ કહું છું."

કલ્પન એક એવી જટિલને સંકુલ સંજ્ઞા છે કે, જેના સ્વરૂપ અંગે કોઈ સામાન્ય લક્ષણ નિર્ધારિત કરવાનું કાર્ય કઠિન છે. વિવિધ વિદ્વાનોમાં આ અંગે મતમતાંતરો હોવા છતાં ચિત્રાત્મકતા, ભાવોત્તેજકતા, મૂર્તતા, ઈન્દ્રિગ્રાહ્યતા અને શબ્દરૂપકતાનો કલ્પનની મુખ્ય લાક્ષણિકતા તરીકે સ્વીકાર થયો છે. ચિત્રાત્મકતા પ્રતિરૂપ શબ્દચિત્ર છે. એક ભાવ પ્રતિમા છે. બાહ્ય પ્રભાવથી ચિત્ત પર આલેખાયેલા ચિત્રની શાબ્દિક

અભિવ્યક્તિ છે. તો ભાવોત્તેજક એ પણ કલ્પનનો મુખ્ય ધ્યેય ગણાવી શકાય. કવિ પોતાના ચિત્તમા જાગેલાં સ્પંદનોને ભાવકના ચિત્તમાં જગાડવા પ્રયોજે છે. વળી કલ્પન આપણી ઈન્દ્રિયોને સ્પર્શે છે. સર્જક એવા શબ્દચિત્રનું નિર્માણ કરે છે કે જે આપણી ઈન્દ્રિયોને સીધુ જ સ્પર્શે છે. આમ કલ્પન ઐન્દ્રિયિકતાનો ગુણ ધરાવે છે. પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતામાં કલ્પનનો વિશેષ વિનિયોગ છે તેમનું જાણીતું ગીત 'આજ'માં ઈન્દ્રિયોના અનુભવનો વ્યત્યય આપણા અનુભવને તીવ્રતમ તરીકે અનુભવવાની વૃત્તિનો સૂચક બને છે.

"આજ અંધાર ખુશબોભર્યો લાગતો,
આજ સૌરભ ભરી રાત સારી,
આજ આ શાલની મંજરી ઝરીઝરી
પમરતી પાથરી દે પથારી."

પ્રિયકાન્ત મણિયારનું "કૃષ્ણ-રાધા" કાવ્યમાં આવતાં કલ્પનો તો ઘણાં ધ્યાનાકર્ષક બન્યાં છે.

"આ નભ ઝૂક્યું તે કાનજી ને
ચાંદની તે રાધા રે,
આ સરવર જલ તે કાનજી ને
પોયણી તે રાધા રે."

ટૂંકમાં, આધુનિક કવિઓએ કલ્પનનો ભારી માત્રામાં વિનિયોગ કર્યો છે.

પુરાકલ્પન (Myth)

અંગ્રેજી સંજ્ઞા 'Myth' નો ગુજરાતીમાં પુરાકલ્પન, પુરાવૃત્ત, પુરાણકથા - આદિ પર્યાયો છે. આમ જોવા જઈએ તો 'myth' શબ્દ નવો છે. પણ આ પુરાકલ્પન કંઈ અર્વાચીન પ્રયોગ જ છે એમ કહી શકાય નહીં. આપણાં પુરાણો, મહાકાવ્યો, અરે ગ્રીકના નાટકોના કથાનકના મૂળ ક્યાં પડેલા છે? એ પ્રશ્નનો ઉત્તર મેળવવા જઈએ તો કહી શકાય કે, આપણી પ્રાચીન દેવકથાઓ કે લોકકથા કે પછી ઐતિહાસિક વૃત્તાંત જ એના માટે આધાર બને છે. પુરાકલ્પન એ દષ્ટિએ કોઈ નવી સંજ્ઞા નથી. પુરાકલ્પન પ્રાચીન, પૌરાણિક કે પ્રાગૈતિહાસિક જે કથાઓ-પ્રસંગો છે તેમાંથી જ પ્રગટ્યું છે. સાહિત્યમાં અર્થવિસ્તાર અને વ્યંજન વિસ્તાર માટે પુરાક્લપને ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. myth નો પ્રયોગ માત્ર ભારતીય સાહિત્યમાં જ નથી થયો પણ જુદાં જુદાં રાષ્ટ્રોના પ્રાચીન સાહિત્યમાં જ નથી થયો પણ જુદાં જુદાં રાષ્ટ્રોના પ્રાચીન સાહિત્યમાં એના કથાબીજ પડ્યાં છે. એવી ઘણી કથાઓ જોવા મળે છે, જેમાં આપણા જીવનની વાસ્તવિકતાઓથી દૂર લઈ જતાં અસંભવિત અને ચમત્કારી પ્રસંગોનું આલેખન થતું હોય છે. આ પ્રકારની અદ્‌ભુત તત્ત્વોવાળી પુરાણી વાર્તાઓ myth-પુરાકલ્પન તરીકે ઓળખાય છે. દા.ત. આપણી ત્યાં દેવ-દેવીઓ દ્વારા કરવામાં આવેલું સમુદ્રમંથન દેવ અને દાનવોની લડાઈ, સ્વર્ગ અને નર્કની કલ્પના, નાગલોક, પાતાળલોક, પરીલોક વગેરે લોકપ્રસિદ્ધ અને પુરાણપ્રસિદ્ધ વાર્તાઓ મળે છે. તો ગ્રીક અને રોમમાં પણ આવી અનેક કથાઓ

જાણીતી છે. અરબસ્તાનની ‘અરેબિયન નાઈટ્સ’ કે ‘પંચતંત્ર’ની વાર્તાઓ - વગેરે કાલ્પનિક ચમત્કૃતિવાળા કથાનકો આપણને અગોચર સૃષ્ટિમાં લઈ જાય છે. સર્જક જ્યારે આવી અદ્‌ભુતરસમૂલક સામગ્રી પોતાના સર્જનમાં મૂકે છે ત્યારે તેમની કૃતિ આસ્વાદ્યક્ષમ બને છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં કર્ણ, જટાયુ, એકલવ્ય, બાહુક, રામ, રાવણ, રાધા, કૃષ્ણ, ભીષ્મ, દ્રૌણ, અશ્વત્થામા - આદિ અનેક મીથનો કલાત્મક વિનિયોગ થયો છે.

ઘણીવાર પુરાવૃત્તોમાં પ્રતીક પણ પ્રવેશી જાય છે. આવા સાહિત્યમાં કથા, પાત્ર, વસ્તુ પ્રતીકાત્મક પણ હોય છે.

કાવ્યબાની

સાહિત્યને લોકપ્રિય બનાવનારા તત્ત્વમાં કાવ્યબાની મહત્ત્વનું અંગ ગણાવી શકાય. કલાકાર પોતાના મનોગતભાવોને અક્ષરદેહે પ્રગટાવે છે. સર્જક પોતાની પ્રતિભાના બળે તેને યોગ્ય બાની દ્વારા અભિવ્યક્ત કરે છે. ક્રોચે જેવો વિદ્વાન બાહ્યકલાકૃતિને ભલે મહત્ત્વની ગણતો નથી પણ, ભાવકના હાથમાં છે આવે છે તે તો એ જ સ્વરૂપ છે.

કાવ્યનાં ગુણ-દોષ, રીતિ, અલંકારો, છંદ અને શબ્દશક્તિ કાવ્યબાનીના મહત્ત્વના તત્ત્વો છે. કાવ્યબાનીમાં માધુર્ય, પ્રસાદ, લાવણ્ય અને અભિજાત્ય જેવા ગુણો પણ એટલાં જ મહત્ત્વના ગણાય. સંસ્કૃતના આચાર્યવામન તો ‘रीतिरात्मा काव्यस्य’ કહીને તેને કાવ્યનો આત્મા ગણવા પ્રેરાયો છે. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાન ઍરિસ્ટોટલ પણ કાવ્યબાનીને વિશદ અને અતુચ્છ હોવી જોઈએ એવું જણાવે છે. ફ્રેન્ચ લેખક બફોન

શૈલી વિશે આ પ્રમાણે નોંધે છે : “શૈલી હોઈ શકે એ પહેલાં વિચારો હોવા જોઈએ.”

કાવ્યબાની કવિ પ્રતિભાની આગવી લાક્ષણિકતા છે. જો કવિતામાં માધુર્ય, લાલિત્ય, લાવણ્ય, અભિજાત્ય જેવા ગુણો ન ખીલતા હોય તો એ કવિતા ઉચ્ચકલાનો નમૂનો બની ન શકે. આજે ગુજરાતી કવિતામાં અમુક કવિઓ તો પોતાની કાવ્યબાનીને કારણે વિશેષ ખ્યાતનામ બન્યા છે. નરસિંહરાવ દિવેટિયાની કાવ્યબાની, કાન્તની કાવ્યબાની, રમેશ પારેખની કાવ્યબાની - કંઈક અલગ પ્રકારની અનુભૂતિ કરાવનારી કાવ્યબાની છે.

(૨) કાવ્યવિવેચના

ભારતીય સાહિત્યમાં સંસ્કૃતની સુદીર્ઘ પરંપરા છે. અન્ય દેશોની સરખામણીમાં ભારતીય સાહિત્યમાં સંસ્કૃત મીમાંસકોએ ઘણી વહેલી કાવ્યવિવેચના કરવાનું સુકર્મ બજાવ્યું છે. સંસ્કૃતમાં અલંકારશાસ્ત્ર, વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રની પણ લાંબી પરંપરા છે. 'નાટ્યશાસ્ત્ર' થી ભરતે અને ભામહ, વામન, આદિ મીમાંસકોએ કાવ્યશાસ્ત્રની કલ્પના કરી છે. ભારતીય સાહિત્યમાં જે કાવ્યવિવેચના થઈ છે તે નીચે પ્રમાણે છે.

ભરત 'નાટ્યશાસ્ત્ર' જેવા નાટકની મીમાંસા કરનારો ગ્રંથ આપે છે તેમાં અનાયાસ કાવ્યતત્ત્વની વિચારણા થઈ છે. ભરતે કાવ્યમાં 'काव्यस्य आत्मा रसः' ગણાવ્યો છે. ભરતે 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં ૩૬ અધ્યાયો અને લગભગ પાંચ હજાર શ્લોકો આપ્યા છે. ભરતે રસપ્રક્રિયાની પણ સવિસ્તર સમજણ આપી છે.

ઈ.સ. ૫૦૦ ની આસપાસ 'કાવ્યાલંકાર' ગ્રંથ દ્વારા આચાર્ય ભામહે કાવ્યશાસ્ત્રના વિવિધ અંગોની મીમાંસા કરી છે. ભામહ "शब्दार्थों सहितौ काव्यम्" કહીને શબ્દ અને અર્થના સાયુજ્યથી રચાતા કાવ્યની સંકલ્પના કરે છે. શબ્દ સાથે અર્થનો એક વિશિષ્ટ સંબંધ છે જ્યારે સર્જક પોતાની કાવ્યકૃતિનું નિર્માણ કરે છે ત્યારે શબ્દ સર્જકની ઊંચી પ્રતિભાના કારણે અલૌકિક ચેતનાનો સંચાર કરાવે છે. ભામહ 'કાવ્યના આત્મા તરીકે અલંકારને મહત્ત્વ આપે છે. જોકે, ત્યારપછી ઘણાં મીમાંસકોએ કાવ્યમાં અલંકાર વિષે અનેક મત-મતાંતરો રજૂ કર્યા છે.

ત્યારબાદ દંડી અને ઉદ્‌ભટે પણ કાવ્યતત્ત્વ અંગે પુરાગામીઓને

ધ્યાનમાં રાખી કાવ્યવિવેચના કરી છે.

આચાર્ય વામન "કાવ્યલંકાર-સૂત્ર" (ઈ.સ. ૮૦૦ ની આસપાસ) માં રીતિને કાવ્યનો આત્મા ગણાવતા કહે છે :

"रीतिरात्मा काव्यस्य । विशिष्टा पदरचना रीतिः ।

विशेष गुणात्मा ।" રીતિ એ કાવ્યનો આત્મા છે પદોની વિશિષ્ટતા એ રીતિ છે. પદોમાં વૈશિષ્ટ્ય ગુણોને કારણે ઉદ્‌ભવે છે. વામન કાવ્યના દસ ગુણ ગણાવે છે. ઓજસ્, પ્રસાદ, શ્લેષ, સમતા, સમાધિ, માધુર્ય, સુકુમારતા, અર્થવ્યક્તિ, કાન્તિ, ઉદારતા - જેવા ગુણના મિશ્રણથી રીતિનો પ્રકાર નક્કી થઈ શકે છે. પાશ્ચાત્ય મીમાંસકોએ પણ રીતિ (style) ના મહત્ત્વને સ્વીકાર્યુ છે.

આનંદવર્ધન પાસેથી 'ધ્વન્યાલોક' (૮૫૦ની આસપાસ પ્રાપ્ત થાય છે.) 'ધ્વન્યાલોક' ઘણો જ પ્રશંસા પામેલો સૈદ્ધાંતિક ગ્રંથ છે. આનંદવર્ધન કાવ્યની વ્યાખ્યા આપતા ધ્વનિને મહત્ત્વનો ગુણ ગણાવે છે. તેમણે "ध्वनिः आत्मा काव्यस्य" સિદ્ધાંતને વિશદતાથી રજૂ કર્યો છે. આમ તો આઠમી સદીમાં ઉદ્‌ભટે ધ્વનિના સિદ્ધાંતની શોધ કરી છે. ભામહ, દંડીની જેમ ઉદ્‌ભટ પણ અલંકારને મહત્ત્વ આપ છે. પાશ્ચાત્ય મીમાંસામાં પણ ધ્વનિને કાવ્યનો એક ગુણ ગણવામાં આવ્યો છે.

અભિનવગુપ્તે 'ધ્વન્યાલોક'ની ટીકા કરી છે તો રાજશેખરે પણ કાવ્યશાસ્ત્રના કેટલાક સિદ્ધાંતોનું અનુમોદન આપતી કેટલીક મીમાંસા કરી છે.

કુન્તક 'વક્રોક્તિજીવિત' (ઈ.સ. ૯૫૦ની આસપાસ)માં કાવ્યનો આત્મા વક્રોક્તિ એટલે વૈદગ્ધપૂર્વક બોલાયેલા ઉદ્‌ગારો,

વક્રોક્તિ એટલે સાધારણ લોકોના સાધારણ કથનથી જુદું - વાંકુકથન. વૈદગ્ધીભંગી-ભણિતિ, અલૌકિક પ્રકારનું કથન. કુન્તકે છ પ્રકારની વક્રોક્તિ ગણાવી છે.

આ સમયગાળા દરમ્યાન ધનંજય, ભટ્ટનાયક, ક્ષેમેન્દ્ર વગેરે વિદ્વાનોએ પણ કાવ્યશાસ્ત્રની ચર્ચા કરી છે. ક્ષેમેન્દ્રના મતે કાવ્યમાં શબ્દ, અર્થ, અલંકાર, રીતિ વગેરેનું ઔચિત્ય હોવું જોઈએ.

મમ્મટે 'કાવ્યપ્રકાશ' (૧૧ મી સદીના ઉત્તરાર્ધ) માં કાવ્યની વ્યાખ્યા, વિવિધ અંગોની ઝીણવટપૂર્વક સમીક્ષા કરી "કાવ્યપ્રકાશ" દસ ઉલ્લાસમાં વિભાજિત છે. મમ્મટાચાર્ય પ્રથમ ઉલ્લાસમાં કાવ્યની વ્યાખ્યા આપતાં કહે છે.

"तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृति पुनः कवापि" 'કાવ્ય એટલે શબ્દાર્થ, જે દોષ વિનાના છે, સગુણ છે અને કોઈવાર અલંકાર - રહિત પણ હોય છે.' આ વ્યાખ્યામાં મમ્મટે શબ્દ અને અર્થને સમાન મહત્ત્વ આપ્યું છે. અન્ય કલાનું ઉપાદાન શબ્દ નથી જ્યારે કાવ્યનું ઉપાદાન શબ્દાર્થ છે, શબ્દાર્થનું અવિનાભાવિ યુગલ છે. મમ્મટે શબ્દાર્થના ત્રણ વિશેષણો - અદોષ, સગુણ અને પ્રાયઃ સાલંકાર ગણાવ્યાં છે. મમ્મટને 'ધ્વનિપ્રસ્થાપક-પરમાચાર્ય'ની પદવી આપવામાં આવી છે.

જગન્નાથ 'રસગંગાધર' (ઈ.સ. ૧૬૦૦ ની આસપાસ)માં

"रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्दः काव्यम् ।"

રમણીય અર્થને વ્યક્ત કરતા શબ્દ એ સાહિત્ય છે જેમાંથી અલૌકિક આનંદ પ્રાપ્ત થાય છે. જગન્નાથ રમણીય અર્થ વ્યક્ત કરતા શબ્દોને કવિતા ગણાવી, કાવ્યમાં રમણીયતા પુરસ્કાર કરે છે.

ટૂંકમાં, ભારતીય આલંકારિકોમાં ભરત, ભામહ, ઉદ્ભટ, રુદ્રટ, આનંદ વર્ધન, કુન્તક, અભિનવગુપ્ત, મમ્મટ ભટ્ટનાયક, કુન્તક જેવા અનેક મીમાંસકોએ કાવ્યતત્ત્વ વિશે વિશદ ચર્ચા-વિચારણા કરી છે.

કાવ્યની વ્યાખ્યા (પશ્ચિમ)

જેમ ભારતીય સાહિત્યમાં (સંસ્કૃતમાં) અનેક વિદ્વાનોએ દોઢ-બે હજાર વર્ષથી કાવ્યમીમાંસા કરી છે તેમ પાશ્ચાત્યમાં યુરોપીય પ્રાચીન ગ્રીકમાં આજથી ૨૫૦૦ વર્ષ પૂર્વે સાહિત્યમીમાંસા થઈ છે. પ્રાચીન ગ્રીક કાવ્યવિચાર પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રનું મૂળ છે. પ્લેટો પૂર્વે પણ સાહિત્યવિચાર થયો પણ પ્લેટોએ વિધિપૂર્વક સાહિત્યમીમાંસા શરૂ કરી એમ કહી શકાય.

પ્લેટોએ પોતાના આદર્શ રાજ્યની કલ્પના અને "કલ્પસિદ્ધાંત"માં સાહિત્યને જીવનોપયોગી ગણીને સાહિત્યની માર્મિક મીમાંસા કરી છે. પ્લેટોને આદર્શ સમાજવ્યવસ્થામાં સાહિત્ય માણસની હલકી વૃત્તિઓને ઉત્તેજનારું લાગ્યું છે. સાહિત્યને અનુકૃતિની અનુકૃતિ ગણાવે છે.

પ્લેટોનો શિષ્ય ઍરિસ્ટોટલ 'વાગ્મિતા-વિચારણા' (Rhetorics) માં કલાના સ્વરૂપની સૂક્ષ્મતાને વિગતે સમજાવી છે. પ્લેટોના સિદ્ધાંતનું ખંડન કરતા તેણે કાવ્યને અનુકૃતિ નહીં પણ અનુસર્જન ગણાવ્યું છે. તેમણે 'કૅથાર્સિસ' માનસશાસ્ત્રીય કાવ્યસર્જનનો સંતોષકારક ઉત્તર આપ્યો છે. તેમણે તે સમયના ટ્રેજેડી, કોમેડી,

મહાકાવ્ય જેવાં સ્વરૂપોની વ્યાખ્યા આપી તેનાં વ્યાવર્તક લક્ષણોની પણ ચર્ચા કરી છે.

લોન્જાઈનસ જેવા મીમાંસકે કાવ્યતત્ત્વમાં ઔદાત્ત્યનો વિચાર રજૂ કર્યો છે. "on the sublime" દ્વારા આ મીમાંસકે કાવ્યમાં ઔદાત્ત્યને કાવ્યનું પ્રાણતત્ત્વ ગણાવ્યું છે. તેમણે કાવ્યમાં વિચારની ભવ્યતા, પ્રચંડ ભાવાવેગ, સમુચિત અલંકારરચના, ઉત્કૃષ્ટ ભાષા, ગૌરવપૂર્ણ રચનાવિધાન - જેવાં તત્ત્વોની રસપૂર્ણ મીમાંસા કરી છે.

હૉરેસ 'Ars Poetica' (આર્સ પોએટિકા) જેવા વિવેચન ગ્રંથમાં ગ્રીક મત 'દિવ્યપ્રેરણા'ને મહત્ત્વ આપે છે. હૉરેસના 'પ્રેરણા એ રહસ્યમય બાહ્યશક્તિ છે તેનું અવતરણ કવિમાં થાય છે ત્યારે કવિતા સર્જાય છે. કવિ તો એ દિવ્યપ્રેરણાનું વાહન છે.' હૉરેસ માને છે કે, કવિઓએ ભાવકને સુધારવા માટે જ્ઞાનપ્રદાન કરવાનું (to teach to improve) છે. વળી શિક્ષણ અને આનંદ (to teach and to delight) જેવા પ્રયોજનો કાવ્યમાં હોય છે.

પાશ્ચાત્ય વિદ્વાન જૉન્સન કવિતા વિશે નોંધે છે : "કવિતા આનંદ અને સત્યની સાંકળતી કળા છે. જૉન્સન યથાર્થતા કે સત્યતાને કાવ્યનો પ્રધાન ગુણધર્મ ગણાવ્યો છે. તે કલાને કલા તરીકે નહિ પણ જીવનની સાથે જોડાયેલી ગણાય છે. જ્યારે વર્ડ્ઝવર્થ કવિતાને spontaneous overflow of powerful feelings' 'શક્તિશાળી લાગણીનો ઊભરો' ગણાવે છે. વર્ડ્ઝવર્થના મતે બધી સારી કવિતા શક્તિશાળી લાગણીઓનું સ્વયંભૂ ઉચ્ચલન છે અને શાંત અવસ્થામાં યાદ કરેલી ઊર્મિમાં તેનું મૂળ છે. કવિતામાં પ્રબળ લાગણી, સાહજિક

ઉત્સ્ફુરણ અને શાંતિમાં ચિંતવેલા ભાવ ઉપર ભાર મૂક્યો છે.

કૉલરિજ જેવા પાશ્ચાત્ય વિદ્વાન કવિતામાં ભાવોદ્રેક આનંદ અને સૌંદર્યને મહત્ત્વનું ગણાવે છે. વર્ડ્ઝવર્થ કવિતા માત્ર ભાવોદ્રેક ગણાવે છે, કૉલરિજ પણ કવિતાને ભાવોદ્રેક તો કહે છે પણ તે માત્ર ભોવોદ્રેક નથી. કૉલરિજ સ્પષ્ટપણે માને છે કે, કવિતા ભાવકના આત્માની સર્વ પ્રવૃત્તિઓને સ્પર્શે છે. કવિતામાં ભાવની સાથે બુદ્ધિ અને કલ્પના પણ એટલી જ મહત્ત્વની છે. કૉલરિજ કવિતામાં ભાવાવેગની સાથે આનંદ, સૌન્દર્ય અને કલ્પનાને પણ એટલું જ મહત્ત્વ આપે છે.

તો, લિયો ટોલસ્ટોય કવિતાને 'જીવન ખાતર કલાં'નો સિદ્ધાંત આપે છે. ટોલસ્ટોયનું વલણ સૌન્દર્ય વિરોધી (anti-aesthetic) છે. તે માનવજીવનનો પુરસ્કાર કરે છે તે માને છે કે Art is a human activity કલા માનવજીવનની મૂળભૂત ઉપયોગી પ્રવૃત્તિ છે. મૅથ્યુ આર્નોલ્ડ પણ એવો જ વિચાર રજૂ કરતા કહે છે. 'Literature is a mirror of the society' સાહિત્ય એ સમાજનું દર્પણ છે. મૅથ્યુ આર્નોલ્ડ માને છે કે, કવિતાએ ઉત્કૃષ્ટ વિચારોને જીવન સાથે ઉમદા અને દઢબદ્ધરૂપે જોડવાનું કામ કરવાનું છે. તેમ કરતાં કવિતાએ વસ્તુની સત્યતા અને ગાંભીર્ય જાળવવા સામર્થ્ય દાખવવું જોઈએ. કોઈપણ પ્રકારની ભાવોત્તેજક કવિતા સાચી કવિતા નથી કારણ કે, કવિતાતો આખરે જીવનની સમીક્ષા છે.

તો ક્રોચે જેવો વિદ્વાન તો કલાને આંતરિક વ્યાપાર માને છે. કલાનું કવિના મનમાં થયેલું અભિવ્યંજન એ જ કલા. ક્રોચે પ્લેટોની

જેમ કવિતાને બીજુ સ્ટેજ માને છે. કવિતા શબ્દદેહે તો પછીથી જન્મે છે. પણ ક્રોચે માને છે તેમ સ્વયંસ્ફુરણાથી જે અભિવ્યક્તિ થઈ તે જ કલા.

તો આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝ તો કલાને એક મનોવ્યાપાર માને છે. જ્યારે ટી. એચ. ઈલિયટ Impersonal Theory of Poetry માં બિન-અંગતતા વસ્તુ પર ભાર મૂકે છે.

ટૂંકમાં, પાશ્ચાત્ય વિવેચનમાં પણ અનેક વિદ્વાનોએ કવિતા વિષયક પોતાના વિચારો રજૂ કર્યા છે. તેમાં કવિતા, આનંદ ખાતરની કલા છે એ વસ્તુ પર વિવેચકોએ વિશેષ ભાર મૂક્યો છે. 'કલા ખાતર કલા' અને 'જીવન ખાતર કલા' જેવા સિદ્ધાંતોની અનેક વિદ્વાનોએ ચર્ચા કરી છે.

કવિતાનું સ્વરૂપ

૧. ખંડકાવ્યનું સ્વરૂપ

ખંડકાવ્ય સાહિત્યસ્વરૂપ એક દૃષ્ટિએ જોવા જઈએ તો નવ્યકાવ્યપ્રકાર છે અને નથી. ખંડકાવ્યનું કલાવિધાન આપણાં પરંપરિત મહાકાવ્યો, આખ્યાન કાવ્યોને ઘણું મળતું આવે છે. તો પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની, એમાંયે ખાસ કરીને ટ્રેજેડી જેવાં કાવ્યપ્રકારનું રચનાવિધાન આપણાં પરંપરિત કાવ્યપ્રકારો અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની અસરતળે વિકસેલાં કાવ્યપ્રકારો કરતાં કંઈક નવી પદ્ધતિનું છે. ખંડકાવ્યોમાં આવતાં વિષયો મુખ્યત્વે આપણી ભારતીય પરંપરાના છે. આપણે ત્યાં મહાકાવ્યો, આખ્યાનકાવ્યો, પ્રબંધકાવ્યોની સુદીર્ઘ પરંપરા મળે છે. તેની સાથે ખંડકાવ્યનું અનુસંધાન જોઈ શકાય છે. મહાકવિ કાલિદાસે પોતાના '**मेघदूत**' માટે ખંડકાવ્ય જેવી સંજ્ઞા પ્રયોજી છે. સંસ્કૃત ખંડકાવ્યનું મહત્ત્વનું લક્ષણ સમગ્ર જીવનખંડ નહીં પણ એકાદ ખંડનું આલેખન. મહાકાવ્ય જેવાં સ્વરૂપમાં કોઈ એક જ વ્યક્તિનું જીવન નહીં પણ તેની સાથે અનેક વ્યક્તિઓ, સમાજજીવન, સમગ્ર દેશકાલ આદિ જાગૃત થાય છે. 'રામાયણ', 'મહાભારત' જેવા મહાકાવ્યો એના ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. જ્યારે એક જ વ્યક્તિના જીવન પર આધારિત આખ્યાનકાવ્યો

પણ ઘણું લોકપ્રિય બનેલું સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. ભાલણ, નાકર, પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો એનાં સુંદર ઉદાહરણો છે. જ્યારે ખંડકાવ્યમાં એકાદ વૃત્તાંતને જ રજૂ કરવામાં આવે છે. કોઈ ધર્મવીર, કર્મવીર, શૂરવીર, દાનવીરનાં જીવનની કોઈ ઉદાત્તભાવોને આલેખતી ક્ષણો, ક્યારેક લોકહૃદયને સ્પર્શતી જીવનની ક્ષણોનું કલાત્મક આયોજન ખંડકાવ્યનો વિષય બને છે.

એક બાબત તો સ્પષ્ટ જ છે કે, ગુજરાતી કવિતામાં ખંડકાવ્ય સાહિત્યસ્વરૂપ કાન્તને કારણે જ અસ્તિત્વમાં આવે છે. કાન્ત દ્વારા જ ખંડકાવ્યનો પ્રસાર અને પ્રચાર થયો છે એમ કહેવામાં જરાપણ અત્યુક્તિ નથી. ગુજરાતી કવિતામાં પ્રથમ વખત ખંડકાવ્ય રચવાનો યશ કાન્તને ફાળે જાય છે. તેમણે સંસ્કૃત અને પાશ્ચાત્ય કવિતાના રસાસ્વાદથી પોતાની કવિપ્રતિભાના બળે ખંડકાવ્ય જેવું સાહિત્યસ્વરૂપ નીપજાવ્યું છે. ખંડકાવ્ય કાન્તના કવિમાનસમાંથી પ્રગટેલું નવ્યસાહિત્ય સ્વરૂપ છે. કાન્તે ગુજરાતી કવિતા ક્ષેત્રે માત્ર ૭-ખંડકાવ્યો જ લખ્યાં હોત તોયે કાન્તનું નામ આજે એટલા જ માનભેર અને ગૌરવભેર લેવાતું હોત. કાન્તે પ્રથમ ધડાકે જ એવી કાવ્યસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે કે, એ કાવ્યપ્રકારની અજમાયશમાં તેનાંથી ઉત્તમ તો ઠીક પણ તેની બરોબરી કરી શકે એવાં ખંડકાવ્યો પણ કોઈ આપી શક્યું નથી. એનો અર્થ એવો પણ નથી કે, ખંડકાવ્ય સ્વરૂપ માત્ર કાન્ત પૂરતું જ મર્યાદિત બની રહ્યું છે. કાન્ત પછી પણ ખંડકાવ્યોની દીર્ઘ પરંપરા મળે છે જ પણ કાન્તની કવિપ્રતિભા જેવું કવિ સામર્થ્ય અન્ય કવિઓમાં મળતું નથી. કાન્ત પછી નરસિંહરાવ દિવેટિયા, કલાપી, મણિલાલ, ભીમરાવ, બોટાદકર, ખબરદાર,

શ્રીધરાણી, ઉમાશંકર જોશી, સુંદરજી બેટાઈ, મનસુખલાલ ઝવેરી, ગણપતલાલ ભાવસાર, ઝવેરચંદ મેઘાણી, પૂજાલાલ, બ.ક.ઠાકોર, રસિકલાલ પરીખ, રા.વિ.પાઠક, પ્રજારામ રાવળ, સુન્દરમ્, પ્રહ્લાદ પારેખ, ઉશનસ્, સિતાંશુ મહેતા, ચિનુ મોદી, વિનોદ જોશી આદિ કવિઓએ ખંડકાવ્યો રચવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. કેટલાક કવિઓએ ખંડકાવ્યક્ષેત્રે નૂતન પરિમાણો સર્જવાનો પ્રયાસ પણ કર્યો છે; છતાં, એક વાત ફરી ફરી નોંધવાનું મન થાય છે કે, કાન્તનાં ખંડકાવ્યો અજોડ છે - બેનમૂન છે. જ્યારે ખંડકાવ્યસ્વરૂપ વિશે વાત કરવાની હોય ત્યારે આપણે કાન્તનાં ખંડકાવ્યોને જ નજર સમક્ષ રાખવાં પડે એવાં ઉત્તમ ખંડકાવ્યો કાન્ત પાસેથી પ્રાપ્ત થયા છે. આપણે ત્યાં આજ સુધી ખંડકાવ્ય વિશે જે ચર્ચા-વિચારણા થઈ છે તેમાં કાન્તનાં ખંડકાવ્યો જ કેન્દ્રસ્થાને રહ્યાં છે. ખંડકાવ્યની લાક્ષણિકતાઓ નીચે પ્રમાણે જોવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

ખંડકાવ્યની વ્યાખ્યા

કવિ કાન્તે પોતાના કાવ્યસંગ્રહ 'પૂર્વાલાપ'નાં 'રમા', 'મૃગતૃષ્ણા', 'કલ્પના અને કસ્તુરીમૃગ', 'અતિજ્ઞાન', 'વસંતવિજય', 'ચક્રવાક મિથુન' અને 'દેવયાની' જેવા કાવ્યો માટે ખંડકાવ્ય (Lyric) અને કથાત્મક (Narrative) કાવ્ય વચ્ચેનું શોધેલું અને પ્રચલિત કરેલું સાહિત્યસ્વરૂપ છે. કાન્તનાં અપૂર્વ સર્જનને ધ્યાનમાં રાખી કેટલાક મીમાંસકોએ ખંડકાવ્ય સંજ્ઞાને સમજાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. એની વ્યાખ્યાઓ આ પ્રમાણે કરવામાં આવી છે.

નરસિંહરાવ દિવેટિયા ખંડકાવ્યોને 'પરલક્ષીસંગીતકાવ્ય'

ગણાવે છે. તેઓ ખંડકાવ્યનાં વિવિધ અંગોપાંગની ગૂંથણીની સુશ્લિટતાને વધારે મહત્ત્વ આપે છે. નરસિંહરાવ દિવેટિયા ખંડકાવ્યામાં પરલક્ષીસંગીતકાવ્યનું મહત્ત્વ સમજાવી તેમાં ઊર્મિકાવ્યનાં મહત્ત્વને પણ સ્વીકારે છે. છતાં, નરસિંહરાવ દિવેટિયા ખંડકાવ્યનાં સ્વરૂપને પૂર્ણતઃ સમજાવી શક્યા નથી.

ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર ખંડકાવ્ય અંગે નોંધે છે, "એક જ લોકોત્તર પ્રસંગને નજર આગળ રાખીને તે પ્રસંગનું ભાવપૂર્ણ લાગણીથી ઓતપ્રોત એવું રસમય વર્ણન - તેને કદાચ ખંડકાવ્ય કહીને ઓળખાવી શકાય.... અથવા એક જ રસમય પ્રસંગ એક જ લોકપ્રસિદ્ધ અથવા ઈતિહાસ પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિનું સુંદર કાવ્યચિત્ર તે ખંડકાવ્ય." અહીં એક વાત નોંધવા જેવી છે કે, ડૉ. મજમુદાર કેટલાંક પ્રકૃતિકાવ્યો, કથાકાવ્યો, ચિત્રકાવ્યો, દેશભક્તિકાવ્યો, કરુણપ્રશસ્તિ - આદિને પણ ખંડકાવ્ય ગણવા પ્રેરે છે, આવી ખંડકાવ્યની વિભાવના સ્વીકાર્ય નથી.

'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો'- માં શ્રી બ.ક.ઠાકોર ખંડકાવ્ય અંગે નોંધે છે - 'ખંડકાવ્યનું વસ્તુ એક વૃત્તાંત, એક પ્રસંગ, એમાં કંઈક લંબાઈ, કંઈક સંકુલતા હોય પણ; પરંતુ નાયક નાયિકા કે અનેક નાયકોનાં જીવનનું સમગ્ર જીવન જેવું આલેખન નહીં, તેમાંના કોઈ સ્પષ્ટ આદિ, મધ્ય અને અંતવાળા પ્રસંગોનું જ આલેખન તે 'ખંડકાવ્ય'.... ભાવોર્મિની ઉદાત્તતામાં તે આખ્યાનકાવ્ય કરતાં ચડે; લગભગ મહાકાવ્યની ઉન્નતિ લગી ઊંચે વિહરે તે 'ખંડકાવ્ય' એ મ્હારું મંતવ્ય. માનવ વૃતાન્ત અથવા પ્રસંગનું ઉદાત્તભાવોની ગૂંથણીવાળુ, વર્ણનશૈલીનું એટલે લિરિક નહીં, પણ રસ કે રસ

મિશ્રણમાં મોળું નહીં તે જ ખંડકાવ્ય''. પ્રો.બ.ક.ઠાકોરની ખંડકાવ્યની વિભાવનામાં વિશેષતઃ 'પ્રસંગકાવ્ય' જેવી છે જો કે, માત્ર 'પ્રસંગકાવ્ય'ને આપણે ખંડકાવ્ય કહી શકીએ નહીં.

'અર્વાચીન કવિતા સાહિત્યનાં વહેણો'માં રા.વિ.પાઠક ખંડકાવ્ય વિશે નોંધે છે-' જેમ લાંબી વાર્તા કરતાં ટૂંકી વાર્તા વધારે સુશ્લિષ્ટ અને બાહ્યાકારની ચીવટવાળી જોઈએ, તેમ મહાકાવ્ય કરતા આખ્યાનકાવ્ય કરતા ખંડકાવ્ય વધારે સુશ્લિષ્ટ જોઈએ.' શ્રી રા.વિ.પાઠક કાન્તના 'વસંતવિજય'ને સર્વાંગસંપૂર્ણ ખંડકાવ્ય ગણાવે છે. શ્રી પાઠક સાહેબ ખંડકાવ્યમાં આદિ, મધ્ય અને અંત પર ભાર મૂકી વસ્તુનું સચોટ, સુરેખ અને સમરેખ કથનનું મહત્ત્વ સ્વીકારે છે. વળી, જે કાવ્યમાં માનવરહસ્યનો એકાદ મર્મસ્પર્શી પ્રસંગ હોય, તેને ભાવાનુકૂળ શૈલીમાં નિરૂપ્યો હોય, આખું કાવ્ય સુરેખ હોય તેવાં કાવ્યને ખંડકાવ્ય તરીકે ઓળખાવે છે. શ્રી રા.વિ. પાઠકની ખંડકાવ્ય વિશેની વિચારણા ઘણી ધ્યાનાર્હ ગણાવી શકાય.

'સાહિત્યનો ઈતિહાસ'માં શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ નોંધે છે, - ''આખ્યાન જેટલા લંબાણ વગરના કોઈપણ કથાકાવ્યને આપણે ખંડકાવ્ય કહીએ છીએ.... એક જ પ્રસંગનું ને મોટેભાગે એક જ રસની નિષ્પતિ કરતું સંક્ષિપ્ત કથાકાવ્ય તે ખંડકાવ્ય.'' શ્રી ભટ્ટની ખંડકાવ્ય વિશેની વિચારણા વિશેષ કથાકાવ્ય કે પ્રસંગકાવ્યને વધુ મહત્ત્વ આપે છે. તેમની ખંડકાવ્યની આ વિભાવના સંપૂર્ણ સ્વીકારી શકાય એવી નથી.

'ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો' માં શ્રી ડોલકરાય માંકડ ખંડકાવ્ય વિશે કહે છે. ''....કાવ્યમાં ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષમાંથી એકાદ

પુરુષાર્થનું નિરૂપણ હોય, એટલે કે સમસ્ત જીવનનું નહીં, પણ, ખંડજીવનનું નિરૂપણ હોય તેને ખંડકાવ્ય કહેવું એમ હું સૂચવું છું આ દૃષ્ટિએ ખંડકાવ્યમાં વ્યક્તિજીવનના એક બે વૃત્તાંતોનું નિરૂપણ હોય એમ મેં કહ્યું છે.'' શ્રી માંકડનો ખંડકાવ્ય અંગેનો સ્વીકાર્ય બને તેવો નથી. ડૉ. હેમન્ત દેસાઈ શ્રી ડોલરરાય માંકડના આ ખ્યાલનો અસ્વીકાર કરી નોંધે છે :- ''ડોલરરાયનું આ વિધાન સંસ્કૃત મહાકાવ્ય અને ખંડકાવ્ય જેવાં સાહિત્ય સ્વરૂપોની સમજ ઉપરથી કરાયું છે. 'જીવનખંડનું નિરૂપણ હોય તેને ખંડકાવ્ય કહેવું' એમ કહ્યાં પછી 'જીવનના એક બે વૃત્તાંતોનું નિરૂપણ હોય ! એવાં વિધાનો વિવાદાસ્પદ કહેવાય એમાં નાટકની જેમ સંધિ વિશેનો વિચાર તો એના અંતઃસ્વત્ત્વની કલારચનાને આધારે જ થયો હશે.'' શ્રી ડોલરરાય માંકડ ઊર્મિકાવ્ય અને ખંડકાવ્ય વિશે પણ ચર્ચાઓ કરી છે તેમાં ખંડકાવ્યને બ.ક. ઠાકોરની માફક 'પ્રસંગકાવ્ય' સંજ્ઞા પ્રયોજે છે.

'સમ્‌સંવેદન' માં શ્રી ઉમાશંકર જોશી ખંડકાવ્ય વિશે નોંધે છે : ''એમાં (ખંડકાવ્યમાં) પ્રાધાન્ય છે મનોવૃત્તિના આલેખનનું, ઉત્કટ ઊર્મિપ્રકટનનું, ગાઢ રસનિરૂપણનું.'' ઉમાશંકર જોશી ખંડકાવ્યને મુખ્યત્વે 'કથનોર્મિકાવ્ય' કે 'કથનાત્મક ઊર્મિકાવ્ય' ગણાવે છે. જોકે, ઉમાશંકર જોશીનો ખંડકાવ્ય વિશેનો ખ્યાલ હજુ અધૂરો છે. તેમણે ખંડકાવ્ય માટે વાપરેલી સંજ્ઞા પણ સંપૂર્ણ સ્પષ્ટ નથી.

'થોડા વિવેચનલેખો'માં શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ મુખ્યત્વે કાન્તનાં ખંડકાવ્યોને જ નજર સમક્ષ રાખીને નોંધે છે; ''કાન્તનાં

ખંડકાવ્યોનું "સંવિધાન અંગ્રેજી કરુણાન્ત નાટક (Tragedy)ને મળતું આવે છે." કાન્તનાં સાતે સાત ખંડકાવ્ય ઉપર નજર કરતાં, 'દેવયાની'ને અપવાદરૂપ ગણતાં કાન્તનાં અન્ય ખંડકાવ્યોમાં જોવા મળતાં રચનાસંવિધાનની બાબત પરથી શ્રી ઝવેરીએ આવું વિધાન કર્યું હોઈ શકે. ખંડકાવ્યનું રચના-સંવિધાન ગ્રીક નાટક ટ્રેજેડીને મળતું આવવા માત્રથી કોઈપણ કૃતિ ખંડકાવ્ય બની જતી નથી. અત્રે નોંધવું જોઈએ કે, કાન્તનાં 'દેવયાની'ને અપવાદરૂપ ગણતાં કાન્તનાં અન્ય ખંડકાવ્યોમાં એ લક્ષણ જોવા મળે છે. પણ એ જ ખંડકાવ્ય છે એવું કહી શકાય નહીં.

'સાહિત્યગોષ્ઠિ' માં ડૉ. ઈશ્વરલાલ દવે નરસિંહરાવ દિવેટિયા અને ઉમાશંકર જોશીના સૂરમાં સૂર પુરાવતા નોંધે છે કે, - "કાન્ત મુખ્યત્વે ઊર્મિકવિ છે અને એમનાં ખંડકાવ્યોમાં પણ ઊર્મિકાવ્યના અંશો વિશેષ પ્રમાણમાં છે." ડૉ. દવેનું આ વિધાન ખંડકાવ્યના સ્વરૂપને અંશતઃ સ્ફુટ કરે છે.

ઉપર્યુક્ત ચર્ચા ઉપરથી તેનો ટૂંકો સાર આ પ્રમાણે આપી શકાય :

(૧) નરસિંહરાવ દિવેટિયા તેને 'પરલક્ષીસંગીતકાવ્ય' ગણાવે છે.
(૨) રા.વિ.પાઠક ખંડકાવ્યમાં 'સુશ્લિષ્ટતા'ને મહત્ત્વ આપે છે.
(૩) બ.ક.ઠાકોર ખંડકાવ્યને 'પ્રસંગકાવ્ય' તરીકે ઓળખાવે છે.
(૪) ડોલરરાય માંકડ પણ ખંડકાવ્યને 'લઘુકાવ્ય' કે 'પ્રસંગકાવ્ય' ગણાવે છે.
(૫) વિશ્વનાથ ભટ્ટ ખંડકાવ્યમાં કૃતિના આકારસૌષ્ઠવ અને વાણીની સુભગતા જેવા ઘટકોને મહત્ત્વના ગણાવે છે.

(૬) ઉમાશંકર જોશી ખંડકાવ્યને 'કથનોર્મિકાવ્ય' અથવા 'કથનાત્મક ઊર્મિકાવ્ય' તરીકે ઓળખાવે છે.
(૭) ઈશ્વરલાલ દવે ખંડકાવ્યને 'ઊર્મિકાવ્ય' કહે છે.

ખંડકાવ્ય વિષયક આટલી ચર્ચા પછી તેની લાક્ષણિકતા નીચે પ્રમાણે આપી શકાય.

ખંડકાવ્યની સ્વરૂપગત લાક્ષણિકતાઓ :

ખંડકાવ્ય સાહિત્યસ્વરૂપ વિષયક અનેક વિદ્વાનોએ ચર્ચા કરી છે જેમા નરસિંહરાવ દિવેટિયા, રા.વિ. પાઠક, બ.ક. ઠાકોર, ડોલરરાવ માંકડ, વિશ્વનાથ ભટ્ટ, ઉમાશંકર જોશી, ઈશ્વરલાલ દવે, વિનોદ અધ્વર્યું, ચિનુ મોદી, હેમંત દેસાઈ - જેવા અનેક વિદ્વાનોએ ખંડકાવ્યની સમીક્ષા કરી છે, તેમાંથી નીચે પ્રમાણેની લાક્ષણિકતા પ્રગટે છે :

(૧) સુશ્લિષ્ટ વસ્તુગૂંથણી

ખંડકાવ્યની સૌ પ્રથમ ધ્યાન ખેંચતી મહત્ત્વની લાક્ષણિકતા છે - એમાં થતી સુશ્લિષ્ટ વસ્તુગૂંથણી. કારણકે, ખંડકાવ્ય મુખ્યત્વે વસ્તુપ્રધાન કાવ્યસ્વરૂપ છે. કોઈપણ વસ્તુપ્રધાન સાહિત્યસ્વરૂપમાં વસ્તુ તો મહત્ત્વનું હોવાનું જ પણ એ વસ્તુની થતી કલાત્મક ગૂંથણી ઘણી મહત્ત્વની બની જાય છે. ખંડકાવ્યમાં કવિ માનવજીવનની કે પ્રકૃતિના કોઈ રહસ્યને અથવા તો કવિના વિશિષ્ટદર્શનની પ્રગટાવે છે. એ દૃષ્ટિએ પણ ખંડકાવ્યમાં વસ્તુ પસંદગી ઘણી મહત્ત્વની બની રહે છે. ગુજરાતી ખંડકાવ્યોમાં પ્રાપ્ત ખંડકાવ્યોમાં વિશેષતઃ પૌરાણિક,

ઐતિહાસિક કલ્પનોત્થ કે મિશ્રિત કથાવસ્તુ જોવા મળે છે. અહીં માત્ર વસ્તુ-કથા જ મહત્ત્વની નથી, એની સુશ્લિષ્ટ રીતે થતી ગૂંથણી ઘણી મહત્ત્વની બની છે. વસ્તુ શું છે ? એટલું જ મહત્ત્વનું નથી, કવિ એ વસ્તુને કેવો આકાર આપે છે તે ઘણું અગત્યનું છે. કાન્તનાં ખંડકાવ્યોને તપાસીશું તો અવશ્ય જણાશે કે, એમનાં ખંડકાવ્યો ચોટપૂર્ણ પ્રસંગથી નાટ્યાત્મક રીતે શરૂ થાય છે અને કટોકટીપૂર્ણ ચોટથી એનો અંત આવે છે. કથામાં પહેલાં શું બન્યું ? અને અંતે શું બન્યું ? - એ વિશે કાન્ત કશું જ કહેતા નથી. દા.ત. ‘વસંતવિજય’-માં પાડુને મળેલો શાપ ક્યા ઋષિએ, ક્યારે ? આપ્યો તેની વિગતોનું બયાન કવિએ કર્યું નથી. કે પછી ‘અતિજ્ઞાન’ ખંડકાવ્યમાં -

“સતી બેભાન શય્યામાં ગંધથી જ પડી ગઈ;
સૂતો જ્યોતિષી પ્યાલીને છાતી સાથે જડી દઈ !”

કહીને કાન્ત અટકી ગયા છે. સહદેવનું પછીથી શું થયું ? એ કહેવાનું કવિને જરૂરી લાગ્યું નથી. તીવ્ર કટોકટીપૂર્ણ ચોટથી કાવ્યનો અંત થતા સમગ્ર ખંડકાવ્યની કલાછાપ ભાવકના ચિત્તમાં ઉપસી આવે. એ જ ખંડકાવ્યનાં અર્થપૂર્ણ વસ્તુની - વસ્તુનિરૂપણની સિદ્ધિ ગણાવી શકાય. નરસિંહરાવ દિવેટિયા ‘પરલક્ષીસંગીતકાવ્ય’ ગણાવી, ખંડકાવ્યની અંગોપાંગની ચર્ચામાં સુશ્લિષ્ટવસ્તુગૂંથણીને ઘણું મહત્ત્વ આપે છે. પ્રો.રા.વિ. પાઠક પણ ખંડકાવ્ય મહાકાવ્ય અને આખ્યાનકાવ્ય કરતાં ખંડકાવ્ય વધારે સુશ્લિષ્ટ ગણાવે છે. કાન્તનું ‘વસંતવિજય’, કલાપીનું ‘ભરત’, રા.વિ.પાઠકનું ‘તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ’, પ્રજારામ રાવળના ‘વિશ્વામિત્ર’ જેવા ખંડકાવ્યની

વસ્તુની ગૂંથણી અદ્ભુત છે.

(૨) લાગણીની પ્રબલતા અને ઉદાત્તતા

ખંડકાવ્યનું બીજું મહત્ત્વનું લક્ષણ છે ખંડકાવ્યમાં નિરૂપિત લાગણીની પ્રબલતા અને ઉદાત ભાવાલેખન. ખંડકાવ્યમાં આ તત્ત્વોની અનિવાર્યતા દર્શાવતા શ્રી ચિમનલાલ ત્રિવેદી તો ત્યાં સુધી કહે છે કે, “ખંડકાવ્યની ખરી ખૂબી વાર્તાકથનમાં નથી, પણ ઉદાત્ત ભાવાલેખનથી સધાતા ક્રમિક રસનિરૂપણમાં રહેલી છે.” આ વિધાન ઘણું સાર્થક છે. ખંડકાવ્યમાં માત્ર કથા-વાર્તાકથન મહત્ત્વનું નથી. એમાં લાગણીની પ્રબલતા અને ઉદાત્તભાવનું આલેખન પણ એટલું જ અનિવાર્ય છે. ગુજરાતી ખંડકાવ્યો પરથી પસાર થતા એવું અવશ્ય ફલિત થાય કે, ખંડકાવ્યમાં હળવા, વિનોદી કે સામાન્ય પ્રસંગોને ખાસ અવકાશ નથી. જીવનના મૂળભૂત પ્રશ્નો કે રહસ્યોને ઉજાગર કરીને તેને પ્રકાશિત કરતી ઉદાત્ત, ગંભીર ભાવોર્મિનો નિષ્પાદક અસાધારણ બનાવ - પ્રસંગ ખંડકાવ્યને વધુ કલામય બનાવે છે. આપણે ત્યાં પૌરાણિક, ઐતિહાસિક કે લોકપ્રચલિત કથાઓમાં પ્રગટતી ઉદાત્તજીવનની ભાવોર્મિઓને આલેખતા ખંડકાવ્યો વિશેષ પ્રમાણમાં મળે છે. ખાસ કરીને કાન્તનાં ‘અતિજ્ઞાન’, ‘ચક્રવાકમિથુન’, ‘વસંતવિજય’, કલાપીના ‘બિલ્વમંગળ’, ‘ભરત’, બોટાદકરનાં ‘એભલવાળો’, ગોવર્ધનદાસનાં ‘સીતા-પરિત્યાગ’, સુંદરજી બેટાઈનાં ‘સિદ્ધાર્થનું સ્વપ્ન,’ મનસુખલાલ ઝવેરીનાં ‘અશ્વત્થામાં’, બ.ક. ઠાકોરનાં ‘બુદ્ધ’, રસિકલાલ પરીખનાં ‘વિશ્વમિત્ર’, રા.વિ.પાઠકનાં ‘તુકારામનું

સ્વર્ગારોહણ' - આદિ ખંડકાવ્યોમાં લાગણીની પ્રબલતા અને ઉદાત્તભાવોનું આલેખન ધ્યાનાર્હ બને છે.

ખંડકાવ્યમાં આલેખન પામતી લાગણીની પ્રબલતા અને ઉદાત્તભાવોના આલેખન કારણે ખંડકાવ્ય મહાકાવ્યની કોટી પર્યંત પહોંચવા સમર્થ બને છે. આ અંગે ડૉ.ધીરૂભાઈ ઠાકર નોંધે છે : "જીવનના મૂળભૂત પ્રશ્ન કે રહસ્ય પર પ્રકાશ પાડત ઉદાત્ત, ગંભીર ભાવોર્મિઓનો નિષ્પાદક અસાધારણ બનાવ જ ખંડકાવ્યનો વિષય બની શકે એમ ઉચ્ચ ગૌરવાન્વિત ભાવકક્ષાવાળાં કાન્તનાં ખંડકાવ્યોએ સ્થાપિત કરી બતાવ્યું છે." - આ વિધાન ઘણું સાર્થક છે. પ્રો. બ.ક.ઠાકોર પણ આને ખંડકાવ્યનું જીવાતુભૂત અંગ ગણાવે છે.

ટૂંકમાં, ખંડકાવ્યમાં સામાન્યકક્ષાની લાગણી અને સામાન્ય ભાવોનું આલેખન એટલું સ્વીકાર્ય બને નહીં. ખંડકાવ્યમાં લાગણીની પ્રબલતા અનિવાર્ય છે એટલું જ અનિવાર્ય છે ઉદાત્તભાવોનું આલેખન.

(3) ચરિત્રાલેખન

ખંડકાવ્યમાં નિરૂપિત સુશ્લિષ્ટ વસ્તુગૂંથણી, એમાં પ્રગટતી લાગણીની પ્રબલતા, ભાવોર્મિ આદિ પાત્રના તીવ્ર મનોમંથનમાંથી પ્રગટે છે. ખંડકાવ્ય મુખ્યત્વે વસ્તુલક્ષી કાવ્યપ્રકાર છે. એમનું વસ્તુ મુખ્યત્વે પૌરાણિક, ઐતિહાસિક કે લોકપ્રચલિત અથવા કાલ્પનિક છતાં પ્રચલિત હોય છે. ગુજરાતી ખંડકાવ્યો ઉપર દૃષ્ટિ કરતાં જણાય કે, મોટાભાગનાં ખંડકાવ્યોમાં પાત્રો વત્તે-ઓછે અંશે જાણીતા છે.

ખંડકાવ્યોમાં આવતા પાત્રોનાં માનસમાં નિષ્પન્ન થતાં મનોમંથનો, સત્યનિષ્ઠા માટેની તડપન, ન્યાય માટેનો આગ્રહ કે સૌન્દર્ય માટેનો વિશિષ્ટ અભિગમ ખંડકાવ્યોનો વિષય બને છે. ઘણાં વિદ્વાનો ખંડકાવ્યને ટૂંકીવાર્તા કે એકાંકી જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપની બાજુમાં મૂકે છે. જેમ એકાંકીકાર એકાંકીઓમાં આવતો પાત્રોનો સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ સંઘર્ષ કલાત્મક રીતે આલેખે છે એમ ખંડકાવ્યમાં પણ બને છે. ડૉ. હેમન્ત દેસાઈ નોંધે છે તેમ,-

"કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાં નાટકમાં આવે છે તેવો સ્થૂળસૂક્ષ્મ સંઘર્ષ યોજાયો છે. આંતરમંથર એટલે પાત્રની પરસ્પર વિરોધી વૃત્તિઓની ટક્કરથી નિપજતા સંઘર્ષથી ક્રમિક વિકસન અને પરિવર્તનનું નિરૂપણ ખંડકાવ્યોની વિશેષતા બની રહે છે."

કાન્તનું 'વસંતવિજય' એનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. અહીં પાંડુ-માદ્રીના પાત્રોની કટોકટીપૂર્ણ પળોને કાન્તે કલાત્મક રીતે આલેખી છે. અહીં કેન્દ્રમાં છે પાંડુની પ્રણયની તડપન અને ઋષિનો શાપ. અહીં સૌન્દર્ય અને તપનો સંઘર્ષ પાંડુ અને માદ્રીના પાત્ર નિમિત્તે બહુ સૂક્ષ્મ અને મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે આલેખાયો છે. જ્યારે 'અતિજ્ઞાન' જેવા ખંડકાવ્યમાં સહદેવનું ત્રિકાળજ્ઞાન અને એમાંથી પ્રગટતું કારુણ્ય ઘણું કલાત્મક રીતે આલેખન પામ્યું છે. સહદેવ આવનારાં અનીષ્ટને જાણે છે છતાં, પોતાના સ્વજનોને આપત્તિમાંથી ઉગારી ન શકવાનું દર્દ અને તીવ્રસંવેદનાનો દાહ આ ખંડકાવ્યમાં અસરકારક રીતે આલેખાયો છે. તો 'ચક્રવાકમિથુન'માં કવિએ વેદનાની તીવ્ર પળ અસહ્ય બનતા આ પાત્રોનું નિયતિગત કારુણ્ય આલેખ્યું છે.

રા.વિ.પાકઠકૃત 'તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ' ખંડકાવ્યમાં કવિએ તુકારામ અને જિજાઈ, ઈન્દ્ર અને શચીનાં પાત્રોનો મનોવ્યાપાર કુશળતાથી આલેખાયો છે. સુંદરજી બેટાઈકૃત "શસ્ત્રસન્યાસ" માં કવિએ શ્રીકૃષ્ણની મનઃસ્થિતિનું સુંદર શબ્દચિત્ર દોર્યું છે. મહાભારતના મહાવિનાશક યુદ્ધ પૂર્વે શ્રીકૃષ્ણે યોગદષ્ટિથી જે દર્શન કર્યું તેનું તથા કેટલાક મંથન બાદ શસ્ત્રસન્યાસની લીધેલી દીક્ષા - આ બન્ને વખતના કૃષ્ણના મનોમંથનોને કલાત્મક રીતે આલેખ્યાં છે. કલાપીનાં 'બિલ્વમંગળ' અને 'ભરત' જેવાં ખંડકાવ્યો પણ આ દૃષ્ટિએ ધ્યાનાર્હ બન્યાં છે. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીનાં 'સ્વરાજરક્ષક'માં સમર્થ રામદાસ સ્વામીનું પાત્ર એમની સત્યપ્રિયતા, ન્યાયશીલતા અને ઉદારતાથી ઘણું પ્રતિભાવંત બન્યું છે.

ખંડકાવ્ય વસ્તુલક્ષી કાવ્યપ્રકાર હોઈ તેમાં અનેક પાત્રો આવી શકે. પણ કવિએ મુખ્ય પાત્રને વધુ મહત્ત્વ આપી, કથા પ્રવાહમાં મુખ્યપાત્રને ખૂબ જ ઉપકારક હોય તેવાં જ પાત્રોને આલેખવા જોઈએ. એમાં ચરિત્રચિત્રણ પ્રત્યક્ષ કથનશૈલીથી નહીં પણ પરિસ્થિતિમાંથી જ થવું જોઈએ. નહીંતર ખંડકાવ્ય કથાકાવ્ય કે પ્રસંગકાવ્ય બની જવાની સંભાવના વિશેષ રહે છે. ખંડકાવ્યનો નાયક મહાકાવ્યના નાયક જેવો અલૌકિક શક્તિ ધરાવનાઓ કોઈ દેવ નથી પણ તે ઉચ્ચ કક્ષાનો નાયક છે. ખંડકાવ્યમાં એ પાત્રના ચૈતસિક - મનોવ્યાપારને, એના મનોસંઘર્ષને સૂક્ષ્મતાથી આલેખવાના હોય છે. ખંડકાવ્યમાં પાત્રોના મનોભાવોનું આલેખન એવી રીતે થવું જોઈએ કે, તે ચરિત્રની વિશેષતા-મર્યાદા દર્શાવી શકે. એટલે ખંડકાવ્યમાં પાત્રાલેખનની કળા પણ વિશેષ સજ્જતા માગી લે છે.

આપણાં ઘણાં ખંડકાવ્યો પ્રસંગ કથાકાવ્ય બની રહે છે તેની પાછળનું એ જ મુખ્ય કારણ છે કે, કવિ કેવળ કથારસ કે વર્ણનરસ માટે પાત્રોનો વધુ ઉપયોગ કરે છે. ખંડકાવ્યમાં મનુષ્યના સમગ્ર અસ્તિત્વને હચમચાવી નાખે એવા પ્રબળ લાગણીના પૂરને પ્રગટ કરતી કટોકટી અને એમાંથી જન્મતો પાત્રનો મનોસંઘર્ષ ખંડકાવ્યમાં ઘણો મહત્ત્વનો હોય છે.

(૪) રસનિષ્પત્તિ

'મહાકાવ્ય', 'આખ્યાન', 'રાસો', 'પ્રબંધ' જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપની કક્ષાએ ખંડકાવ્યમાં રસાલેખનની વધુ તક મળતી નથી. છતાં, ખંડકાવ્યમાં રસનિષ્પત્તિ પણ ઘણું મહત્ત્વનું પરિબળ બને છે. બ.ક.ઠાકોર જેવા વિદ્વાન તો "રસ કે રસમિશ્રણમાં મોળું નહીં તે જ ખંડકાવ્ય" કહીને ખંડકાવ્યમાં રસનિષ્પત્તિને ઘણું મહત્ત્વ આપે છે. ખંડકાવ્યમાં મુખ્ય એક રસ હોવ જોઈએ હાં, મુખ્યરસને પોષક એવાં અન્ય રસનું આલેખન ખંડકાવ્યમાં હોય તો તે અસ્વીકાર્ય તો નથી જ.

કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાં 'દેવયાની'ને અપવાદ ગણતા '**एको रसः करुण एव**' નો ભાવ સઘન ઘુંટાયો છે. આ કરુણતા જીવનની વિષમતામાંથી પ્રગટે છે કાન્તનાં ખંડકાવ્યોની સૃષ્ટિ ભાવકના હૃદયને હચમચાવી મૂકે તેવી કરુણતાસભર છે. તેમનાં ખંડકાવ્યોમાં હૃદયને દળી નાખે, વિદારી નાખે એવું પ્રતિકારપણું ડૂસકાંરૂપે, ક્યાંક તીવ્ર ચીસરૂપે સંભળાય છે. 'મૃગતૃષ્ણા' માં કાન્ત વિધિની ક્રૂરતા સામે આક્રોશ ઠાલવતા કહે છે :

"દીસે છે ક્રૂરતા કેવી કર્તાની કરણી મહીં !
ત્રાતા જો હોય, તો આની કેમ સંભાળ છે નહીં?"

તો 'વસંતવિજય' જેવા ખંડકાવ્યને તો ડૉ. ભાયાણી સાહેબ 'ટ્રેજીકકૃતિ' ગણાવે છે. 'અતિજ્ઞાન' જેવા ખંડકાવ્યમાં પણ કાન્તે સહદેવના ત્રિકાળજ્ઞાનનું કારુણ્ય આલેખ્યું છે. જ્યારે 'ચક્રવાકમિથુન'માં પંખીયુગલને વિધિનિર્મિત ક્રૂરતા ભોગ બનવું પડે છે તેનું કારુણ્ય આલેખ્યું છે.

ખંડકાવ્યોમાં કરુણ રસ જ કેન્દ્રસ્થાને હોય એવું નથી. કોઈપણ એક મુખ્ય રસ હોય અને એને આનુષંગિક બીજાં ગૌણ રસ આલેખન પામી શકે. દા.ત. 'ચક્રવાકમિથુન' માં કેન્દ્રવર્તી રસ ભલે કરુણ હોય પણ પંખીયુગલની રસિકક્રીડામાં શૃંગારરસનું આલેખન ઘણું હૃદ્ય બન્યું છે. 'દેવયાની' જેવા ખંડકાવ્યમાં શૃંગારરસનું આલેખન પણ ધ્યાનાર્હ છે.

ખંડકાવ્યોમાં કરુણ ઉપરાંત શૃંગાર, વીર, રૌદ્ર, શાંત આદિ રસોનું આલેખત થતું જોવા મળે છે. નરસિંહરાવ દિવેટિયા કૃત 'ઉત્તરા-અભિમાન્યુ'માં શૃંગાર અને વીરરસનું આલેખન ધ્યાનાર્હ બન્યું છે. તો કલાપીના 'ભરત' જેવા ખંડકાવ્યમાં શાંતરસનું આલેખન, બોટાદકર કૃત 'એભલવાળો' અને મનસુખલાલ ઝવેરીકૃત 'અશ્વત્થામાં' જેવાં ખંડકાવ્યમાં વીરરસનું આલેખત થયું છે. ઘણીવાર એક જ ખંડકાવ્ય એક રસ મુખ્ય અને એના અનુષંગે બીજા રસોનું આલેખન થયું જોવા મળે છે. ભલે મહાકાવ્ય કે આખ્યાનકાવ્યોમાં થતું રસનિરૂપણ ખંડકાવ્યોમાં શક્ય નથી છતાં, ખંડકાવ્યોમાં પ્રસંગાનુરૂપ રસનું આલેખન ખંડકાવ્યોને લોકિપ્રિયતા બક્ષે છે.

(૫) નાટ્યાત્મકતા

નાટક-એકાંકીની જેમ ખંડકાવ્યમાં આવતી નાટ્યાત્મકતા આ સ્વરૂપને વિશેષ લોકપ્રિય બનાવે છે. કાન્તનાં 'વસંતવિજય' જેવાં ખંડકાવ્યનો નાટ્યાત્મક ઢબે થતો પ્રારંભ અપૂર્વ કલાવિધાન રચે છે. કાન્તનાં અન્ય ખંડકાવ્યોમાં પણ આ લાક્ષણિકતા સવિશેષ દેખાય છે. ખંડકાવ્યમાં કેન્દ્રસ્થાને હોય છે કોઈ વેધક પ્રસંગ; આથી એમના પાત્રોનાં સંવેદન ઘણાં મહત્ત્વનાં હોય છે. ખંડકાવ્યમાં ક્રમશઃ પલટાતી ભાવસ્થિતિનું નાટ્યાત્મક આલેખન ઘણું રોચક બને છે. પાત્રોના મનોગતભાવોને પ્રગટાવવામાં આ કસબ ઘણો ઉપકારક નીવડે છે.

કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાં નાટ્યાત્મક ઢબે થતી રજૂઆત વિશેષ ધ્યાનાકર્ષિત કરે છે. 'વસંતવિજય' ખંડકાવ્યની શરૂઆત અદ્‌ભુત રીતે થઈ છે. કોઈ એકાંકીનું પાત્ર રંગમંચ ઉપર આવે તેમ માદ્રીના મુખે મુકાયેલી ઉક્તિ કેવી નાટ્યાત્મક લાગે છે જુઓ :

"નહીં નાથ ! નહીં નાથ ! ન જાણો કે સવાર છે,
આ બધું ઘોર અંધારું હજી તો બહુ વાર છે."

એકાંકીના કુતૂહલ અને વિસ્મયનો અનુભવ કરાવતો આ સંવાદ નાટ્યાત્મક બને છે. નાટ્યાત્મકતાનો અર્થ એવો નથી કે અહીં નાટકનાં-એકાંકીનાં તમામ અંગોની ઉપસ્થિતિ હોવી જોઈએ. 'ચક્રવાકમિથુન' માં આવતાં ચક્રવાક-ચક્રવાકીના સંવાદોમાં પણ ભારોભાર નાટ્યાત્મકતા અંશો નિહાળી શકાય છે. 'અતિજ્ઞાન'માં સહદેવની મનઃસ્થિતિ પણ એની ઉક્તિઓમાં કલાત્મક રીતે પ્રગટ

થાય છે. નરસિંહરાવ દિવેટીયા કૃત 'ઉત્તરા અને અભિમાન્યુ' માં ઉત્તરા અને અભિમાન્યુ વચ્ચે થતો સંવાદ આ ખંડકાવ્યને નાટ્યાત્મક બનાવે છે. જ્યારે રસિકલાલ પરીખનાં 'વિશ્વામિત્ર' ખંડકાવ્યમાં વિશ્વામિત્રના સંવાદો પણ ધ્યાનાર્હ બને છે.કલાપીકૃત 'ગ્રામમાતા'માં વૃદ્ધમાતા અને નૃપ વચ્ચેના સંવાદો પણ નમૂનેદાર બન્યાં છે. વિનોદ જોશી કૃત 'શિખંડી', ચિનુ મોદી કૃત 'બાહુક', સિતાંશુ મહેતા કૃત 'જટાયુ' જેવા કાવ્યો પણ આ દૃષ્ટિએ તપાસવા જેવા છે.

ખંડકાવ્યના સંવિધાનમાં કથનકલા ઘણી મહત્ત્વની ગણાય છે. પાત્રના મનોગતભાવોને પ્રગટાવતી કલામાં કથનની વિશિષ્ટ કલા ઘણી ઉપયોગી સાબિત થાય છે. ખંડકાવ્યમાં અનાયાસે કલોચિત નાટ્યાત્મકતા આવે તો એ ખંડકાવ્યની સિદ્ધિ ગણાય.

(૬) વર્ણનકલા

ખંડકાવ્ય વસ્તુપ્રધાન કાવ્યસ્વરૂપ હોઈ, તેમાં કવિ જીવનના કોઈ રહસ્યને કે પોતાના કોઈ વિશિષ્ટ દર્શનને આલેખતો હોઈ; વર્ણનકલા ઘણી મહત્ત્વની પુરવાર થાય છે. પ્રસંગ કે વસ્તુને અનુરૂપ વર્ણન ખંડકાવ્યની આગવી વિશેષતા બની જાય છે. મોટાભાગનાં ગુજરાતી ખંડકાવ્યોમાં પ્રકૃતિવર્ણન વિશેષ ધ્યાનાર્હ બને છે. કાન્તનાં ખંડકાવ્યો તેનાં ઉત્તમ નમૂના છે. એમાંયે ખાસ કરીને 'વસંતવિજય' તો અપૂર્વ ઉદાહરણ છે. કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાં ભાવ અને વૃત્તિને પોષતું પ્રકૃતિવર્ણન તો કાન્તની પ્રતિભાનો પરિચાયક બની રહે છે. 'વસંતવિજય' પ્રાકૃતિક સૌન્દર્યનું મનોહર ચિત્ર કાન્ત સ્ત્રગ્ધરાના

પ્રલંબલયમાં આલેખતા કહે છે. :

"ધીમે ધીમે છટાથી કુસુમરજ લઈ ડોલતો વાયુ વાય,
ચોપાસે વલ્લિઓથી પરિમલ પ્રસરે, નેત્રને તૃપ્તિ થાય;
બેસીને કોણ જાણે કયહીં પરભૃતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય,
ગાળી નાખે હલાવી રસિક હૃદયને, વૃત્તિથી દાબ જાય."

આ માત્ર પ્રકૃતિવર્ણન જ નથી. પાંડુનાં મનોગતને રજૂ કરવા કાન્તે અહીં પ્રકૃતિશ્રીનો ભરપૂર ઉપયોગ કર્યો છે. કાન્તે અહીં પ્રકૃતિચિત્રો દ્વારા વસંતપ્રહરની વેધકતાનાં રમણીય ચિત્રો દોર્યાં છે. 'અતિજ્ઞાન'માં શૂન્યનભ, ઝાંખી દિશાઓ, વ્યાપેલો અંધકાર, ઘોર કરાલ રાત - આદિ સહદેવના જીવનની આંધીનું પૂર્વસૂચન કરે છે. ડૉ. જયંત પાઠક કાન્તનાં ખંડકાવ્યો વિશે લખે છે,- "કાન્તની કવિપ્રતિભાનો ઉત્ફુલ્લ આવિષ્કાર એમનાં ખંડકાવ્યોમાં જોવા મળે છે..... ખંડકાવ્યનું સ્વરૂપ જોતાં એમાં સળંગ પ્રકૃતિવર્ણને અવકાશ નથી. કાવ્યમાં વૃતાન્ત કે ઘટના કેન્દ્રસ્થાને હોઈ એ ઘટનાગતભાવ કે વિચારને પોષવા કે પુષ્ટ કરવા પ્રકૃતિનિરૂપણ થાય. ખંડકાવ્યોમાં પ્રકૃતિતત્ત્વનું આલેખન કરવામાં કાન્ત સૌથી સફળ રહ્યાં છે." 'દેવયાની' જેવાં ખંડકાવ્યમાં ભાવાનુરૂપ પ્રકૃતિવર્ણન ઘણું હૃદયંગમ બન્યું છે. કાન્તે વિવિધ અલંકારોના સહારે પ્રકૃતિનું છટાદાર અને વિપુલ તાજગીપૂર્ણ સૌન્દર્યના અવનવાં ચિત્રો સર્જ્યાં છે. કલાપીકૃત 'બિલ્વમંગળ'માં ઘનઘોર રાત્રિ, ચમકતી વીજળી, યમુનાનાં ઘેરાં જળનું વર્ણન - આદિ બિલ્વમંગળનાં માનસનો પરિચય કરાવે તેવું પ્રકૃતિનું આલેખન ઘણું હૃદયસ્પર્શી બન્યું છે. તો નર્મદાશંકર ભટ્ટ કૃત 'શાપસંભ્રમ' નો કાવ્યારંભ મનોરમ પ્રકૃતિવર્ણનથી થાય છે.

આખા ખંડકાવ્યમાં દષ્ટિગત થતાં ભાવવાહી સુરેખચિત્રો અને ચિત્રાત્મકતા ધ્યાનાર્હ બની છે. કવિની વર્ણનશૈલી કાન્તની યાદ અપાવે તેવી અસરકારક છે.

ખંડકાવ્યોમાં પ્રકૃતિવર્ણન ઉદ્દીપન અને ઉદ્દીપક વિભાવનું કાર્ય કરે છે. તો ઘણીવાર કવિ ખંડકાવ્યમાં દુઃખદ ઘટનાને સુખદ પ્રકૃતિચિત્રોના વૈષમ્યથી આલેખીને કરુણરસને વધુ સુઘટ બનાવે છે.

છતાં, એટલું અવશ્ય નોંધવું જોઈએ કે, ખંડકાવ્યોમાં પ્રકૃતિ એક સાધન તરીકે નિરૂપાય છે. છતાં, કેટલાંક ખંડકાવ્યોમાં પ્રકૃતિવર્ણનનાં કેટલાંક ખંડો તો સ્વતંત્ર શુદ્ધ પ્રકૃતિના નમૂના બને છે. વર્ણન એટલે પ્રકૃતિવર્ણન એટલું જ ખંડકાવ્યમાં અભિપ્રેત નથી. વિવિધ ઘટનાઓ કે ભાવોના આલેખનમાં કવિની વર્ણનકલા ઘણી જ મહત્ત્વની પુરવાર થાય છે. કારણકે, ખંડકાવ્યોમાં માનવમનનાં વિવિધભાવોનું આલેખન કેન્દ્રસ્થાને હોય છે. પ્રકૃતિ ખંડકાવ્યમાં મુખ્ય ન બનતાં પશ્ચાદ્ભૂમાં જ રહે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રાપ્ત ખંડકાવ્યોમાં પ્રકૃતિવર્ણન વિશેષ મ્હોર્યું છે એની પણ નોંધ લેવી ઘટે જ.

<u>(૭) છંદવૈવિધ્ય</u>

ખંડકાવ્યમાં વૃત્તાલેખન અનિવાર્ય જ છે એવું તો નથી, પણ ગુજરાતીમાં પ્રાપ્ત ખંડકાવ્યમાં જે અપાર છંદવૈવિધ્ય કળાય છે તે પણ ખંડકાવ્યની એક આગવી લાક્ષણિકતા જ બની રહે છે. એમ કહેવામાં જરાપણ અત્યુક્તિ તો નથી જ. છતાં, રા.વિ.પાઠક કહે

છે તેમ, - "છંદ અને છંદોભંગી એ કાવ્યભાવનાના શરીરનું નર્તન છે." કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાં વૃત્તાલેખન કાન્તની કવિપ્રતિભાનો ઉત્તમ ઉન્મેષ છે. કાન્તે ખંડકાવ્યમાં ભાવાનુસારી છંદો પ્રયોજ્યાં છે. કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાં એક ચોક્કસ વ્યવસ્થા જોવા મળે છે. કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાં જેમ ભાવ બદલાય છે તેમ છંદ બદલાય છે. ભાવની પ્રબલતા માટે કાન્ત સ્ત્રગ્ધરા અને અનુષ્ટુપ પ્રયોજે છે જ્યારે કરુણભાવ પ્રગટાવવા માટે કાન્ત મંદાક્રાન્તાનો સહારો લે છે. 'દેવયાની' જેવાં ખંડકાવ્યમાં કાન્તે અનુષ્ટુપ, મંદાક્રાન્તા, વસંતતિલકા અને શિખરિણી - એમ ચાર છંદના એકમનું કલેવર યોજ્યું છે. કાન્તે છંદવૈવિધ્યના નવા નવા પડકારરૂપ પ્રયોગો સાર્થક કરી બનાવ્યાં છે. 'વસંતવિજય' ૫૫ શ્લોકમાં લખાયું છે તેમાં ૨૭ શ્લોક તો કાન્તે અનુષ્ટુપમાં જ રચ્યાં છે. ૬, ૧૦, ૧૪ માં શ્લોકમાં શિખરિણી, ૩૭ માં શ્લોકમાં આલેખાયેલ સ્ત્રગ્ધરા તો અનન્ય છે. તો ૪૩મો શ્લોક શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં આવે છે. જ્યારે શ્લોક નંબર ૪, ૮, ૧૨, ૧૬ માં કાન્તે વસંતતિલકાનું યોજન કર્યું છે. કાન્તના છંદો વિશે ડૉ. ભૃગુરાય અંજારિયા નોંધે છે :,- "અહીં કવિ અનુષ્ટુપ - શિખરિણી અને અનુષ્ટુપ વસંતતિલકાના એકમોનું વારાફરતી આયોજન કરે છે. શિખરિણીને કાવ્યનું સામાન્ય કલેવર બાંધનાર એકમમાં પહેલી જ વાર સ્થાન મળે છે... વસંતતિલકા અને શિખરિણી એક સાથે જ ભવ્ય અને રંગીન મનોહર બની શકે તેવા છંદો છે. વળી, જ્યારે જ્યારે કાવ્યનું ભાવવ્યોમ વિશાળ રાખવાનું હોય ત્યારે ત્યારે તે એક સાથે જ બે એકમોનો ઉપયોગ કર્યે જાય છે." કાન્ત ક્યાંક એક યોજના તોડીને દ્રુતવિલંબિત વૃત્તપલટાઓ

લાવે છે. કાન્તે કાવ્યની અભિવ્યક્તિ માટે સંસ્કૃત રૂપમેળ વૃત્તોના સૌકાર્યથી અને પ્રભુત્વથી એવો સમન્વય રચ્યો છે અને મીમાંસકોએ કાન્તની છંદવૈવિધ્યની નિપુણતાની ભારોભાર પ્રશંસા કરવી પડી છે.

કાન્તની આ કાવ્યકલાની અસર કલાપીનાં ખંડકાવ્યોમાં પણ જોવા મળી છે. 'બિલ્વમંડળ' ખંડકાવ્યમાં કલાપીએ કરેલો મંદાક્રાન્તા છંદનો વિનિયોગ ઘણો ધ્યાનાર્હ બન્યો છે. તો મનસુખલાલ ઝવેરીએ 'અશ્વત્થામા' ખંડકાવ્યની શરૂઆત અનુષ્ટુપથી કરી છે. જ્યારે અશ્વત્થામાની ઉક્તિઓને આલેખવામાં કવિએ પૃથ્વીછંદ પાસેથી ધાર્યું કામ કઢાવ્યું છે.

ફરી, કાન્ત વિશે એક વાત નોંધવાનું મન થાય કે, પલટાતા ભાવોને અનુરૂપ કાન્તે કરાવેલ છંદ પલટાની રીતિ અપૂર્વ છે. તેની અસર માત્ર ખંડકાવ્યોમાં જ નહીં આપણા કથાકાવ્યો, ઉર્મિકાવ્યો, સૉનેટ કે લાંબા વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં પણ જોવા મળે છે. આ બાબત પણ એક સંશોધનનો વિષય બને તેમ છે.

કાન્ત છંદ ક્ષેત્રે કરેલા પ્રયોગો પણ અભ્યાસનો વિષય બને છે. પ્રથમ વખત કાન્તે સંસ્કૃતમાં બનતું તેમ ગુજરાતીમાં પણ બનતું, એક પંક્તિમાં એક વિચારનું પૂરું થવું - નો ક્રમ તોડી વિચાર અટકે ત્યાં વિરામચિહ્નનો ઉપયોગ થતો. જ્યારે કાન્તે વિચાર કે ભાવ અનુસાર વિરામની પ્રથા શરૂ કરી. કવિતાના સંબંધમાં ઉચિત ગૌરવ કરવા છંદવૈવિધ્ય દાખલ કર્યું. તે અદ્‌ભુતને નાવીન્યપૂર્ણ છે. એ પછીથી ઘણાં કવિઓ કાન્તને અનુસર્યા છે.

(૮) સંસ્કૃત પદાવલિ

સંસ્કૃત પદાવલિઓનું આલેખન ખંડકાવ્યમાં ખૂબ અનિવાર્ય તો નથી પણ કાન્ત તથા અન્ય કવિઓના ખંડકાવ્યોમાં સંસ્કૃત શબ્દયુક્ત પદાવલિઓ, પ્રાસયોજના ભાવાનુકૂળ શબ્દ-વર્ણ-છંદાદિની પસંદગી ખંડકાવ્યને ચોક્કસ લોકપ્રિયતા બક્ષે છે એમાં બે-મત નથી. એક વાત અહીં નોંધવાનું મન થાય કે, કાન્ત પછીના કવિઓમાં આવું આલેખન કાન્તના અનુસરણ જેવું છે. કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાં ધારાગૃહ, દ્યુતિ, ઉદ્‌ગ્રીવ, માનરિશ્વા, ઉત્કલિકા, ગ્રાવ, અનિષ્ટભાજન, ઉદ્વિગ્ન, વિદ્યુદ્વલ્લિ, જલધિજલદલ, કનિષ્ઠ, શતશૃંગ, જ્યોત્સનાભ્રમણ જેવા સંસ્કૃત શબ્દો અને સમાસો-આદિથી સભર કાવ્યબાની ખૂબ ધ્યાન ખેંચે છે. કાન્તની કાવ્યબાની શિષ્ટ, ગંભરી અને સૂક્ષ્મ છે. જે નવીનભાવોનો પ્રગટાવવામાં ઘણી બધી પોષક નીવડી છે. આ અંગે શ્રી ઉમાશંકર જોશી નોંધે છે તેમ; - "કાન્તની કાવ્યબાની સૌથી પ્રથમ ધ્યાન ખેંચે છે એની સંસ્કૃત શબ્દાવલિથી સંસ્કૃતના આટલા બધા શબ્દો અને આટલી સુભગતાથી ગુજરાતી કવિતામાં પહેલીવાર પ્રયોજાતા જોવા મળે છે." ખંડકાવ્યોની ભાષામાં પ્રાસાદિકતા અને પ્રવાહિતા અનિવાર્ય છે. એમાં શબ્દપસંદગી અને શબ્દ ગોઠવણીનો કશોક ગૂઢ ચમત્કાર જોવા મળે એ પણ જરૂરી છે. કાન્ત જેવાં કવિનાં ખંડકાવ્યોમાં તેમણે પદાવલિઓને ઘૂંટીને એની રસક્ષમતા નાણી છે - જાણી છે. કાન્તની કવિતા ચિરપરિચિત અને સ્મરણાંકિત બની રહે છે એનું કારણ એક એમની કાવ્યબાની છે એમાં કોઈ બે-મત નથી. આ અંગે નલિન

રાવળ નોંધે છે - 'એમના પ્રમુખ સમકાલીન કવિજનોને મુકાબલે કાન્તે અત્યંત જૂજ શબ્દપ્રયોગો વડે ઉત્તમ કવિત્વ સિદ્ધ કર્યું છે.'

ખંડકાવ્યમાં વસ્તુના ઉદાત્ત અને ગાંભીર્યને આલેખવાનું હોવાથી તેમ સામાન્ય ભાષા એટલી ઉપકાર બની શકે નહીં. ડૉ. ચિનુ મોદી નોંધે છે તેમ, - "સંસ્કૃત શબ્દયુક્ત છતાં મધુર પદાવલિ પ્રાસઆયોજના, અર્થાનુસારી અને ભાવાનુસારી અલંકાર-યોજના, ભાવોચિત શબ્દવર્ણ છંદાદિની પસંદગી અને અર્થઘટન શબ્દ-ચયન એ ખંડકાવ્યની ભાષા માટે ઉપયોગી ગણાયાં છે."

આ ઉપરાંત, ખંડકાવ્યોમાં ચિંતનાત્મક પણ ધ્યાન ખેંચે છે. આમ તો ખંડકાવ્યનાં ઉદ્‌ભવની ભોંયમાં ચિંતનાત્મક તત્ત્વ રહેલું હોય છે. કાન્તનાં ખંડકાવ્યો પરથી પસાર થતાં જણાય છે કે, એમનાં પાત્રો કોઈ વિકટ પરિસ્થિતિનો સામનો કરે છે, એની સામે પડે છે ને છતાં, અંત હારી જાય છે. આવું કેમ બને છે ? એની પાછળ એવાં ક્યાં તત્ત્વોએ ભાગ ભજવ્યો ? - એ પ્રશ્નની સર્જક છણાવટ કરે છે અને કવિ તેમાં પોતાનું ચિંતન રજૂ કરી દે છે. એનો મતલબ એવો નથી કે ખંડકાવ્ય ચિંતન રજૂ કરવા માટે જ રચાય છે. ખંડકાવ્યમાં કવિનું ચિંતન સહજતાથી આલેખાયું હોય તો જ તે સફળ ખંડકાવ્ય બની શકે. અહીં કવિ સ્વયમ્ ચિંતન કરવા પ્રવેશી શકે નહીં. ખંડકાવ્યમાં આવતું ચિંતન ભારઝલ્લું તો ન જ બનવું જોઈએ.

ખંડકાવ્યમાં બીજું એક તત્ત્વ સંઘર્ષ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. ખંડકાવ્યમાં આંતર-બાહ્ય ઊભય પ્રકારના સંઘર્ષ આલેખન પામે છે. સંઘર્ષતત્ત્વને કારણે વધુ રોચક બનાવે છે. ઘટનાગત બાહ્યસંઘર્ષ

અને એ બાહ્યસંઘર્ષને કારણે ઊભો થતો આંતરસંઘર્ષ ખંડકાવ્યમાં વેધકતા રજૂ કરે છે. તો ખંડકાવ્યમાં કાળ, સ્થળ અને કાર્યની એકતા દ્વારા સૂક્ષ્મ અને સર્વાંગી આકૃતિસભાનતા કેળવવી જરૂરી છે. ગુજરાતી ખંડકાવ્યોમાં કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાં આકૃતિની સૂક્ષ્મ અને સર્વાંગી સભાનતા વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. કાન્તનાં ખંડકાવ્યોના પ્રત્યેક શ્લોક એમની ભાવ-વિચાર-કલ્પનાની સ્વયંપર્યાપ્તમાંથી આવે છે. કાન્ત પછી ઘણા કવિઓ કાન્તની આ વિશેષતાને કંઈક અંશે સ્વીકારી ખંડકાવ્યો રચે છે.

ટૂંકમાં, ખંડકાવ્યમાં સમુચિત ઉપાડ અને કલાત્મક અંત, રચના કૌશલ્ય, માનભાવોનું આલેખન, પ્રસંગાલેખન, ભાવાનુકૂળ છંદ, ભાષાનું સૌન્દર્ય, રસાલેખન, આતર-બાહ્ય સંઘર્ષ, નાટ્યાત્મકતા - આદિ તત્ત્વોનું અસરકારક આલેખન થતું જોવા મળે છે. ડૉ. હેમન્ત દેસાઈ ખંડકાવ્યો વિશે નોંધે છે; - "વસ્તુપ્રધાનતા, એથી પરલક્ષિતા, સંક્ષિપ્તતા, એકસૂત્રબદ્ધ નિરૂપણ, કવિની સંવેદનની અભિવ્યક્તિ સાધે એવું વિશિષ્ટ સંવિધાન - તેને માટે યોજાતી નાટ્યસદૃશ કથનકલા, પ્રકૃતિનાં તેમ અન્ય સહુ વર્ણનોની સૂચનાત્મકતા અને સમગ્રપણે કરકસર - ઔચિત્ય-યુક્તકલા." ખૂબ મહત્ત્વના ગણાવી શકાય.

૨. ગીતનું સ્વરૂપ

આપણે જેને શિષ્ટ ગીત કહીએ છીએ તેનો પ્રાદૂર્ભાવ માનવસંસ્કૃતિના વિકાસ જેટલો જૂનો છે. એ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ગીત એ કોઈ વિદેશી કાવ્યસ્વરૂપ નથી. કારણ કે, એનો જન્મ લોકસમુદાયમાંથી જ થયો છે. સુરેશ દલાલ આ અંગે નોંધે છે : ''ગીતનું ગંગોત્રી સ્થાન લોકગીત છે. લોકગીતમાં કાવ્ય સૌષ્ઠવ ઓછું હોય છે. પણ એનો ભાવ હોય છે સ્વાભાવિક અને માર્મિક.'' રણજીતરામ મહેતા અને રમણલાલ મહેતા જેવા ઘણાં વિદ્વાનોએ ગીતને લોકગીતના ઉષઃકાળ સાથે મૂકી આપે છે.

કોઈપણ સાહિત્યસ્વરૂપ હોય તે અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપ કરતાં કંઈ અંશે ભિન્ન પડતું હોય છે. સૌ પ્રથમ આપણે ગીતના સ્વરૂપને તપાસીએ. તેમાં ગીતની સંજ્ઞા અને તેની વ્યાખ્યા તપાસીએ.

''ભગવદ્ગો મંડળ''માં ગીત વિશે નોંધવામાં આવ્યું છે. ''(સં.)ગૈ(ગાવું) ત. ગાયન; કવિતા, ઘોળ, ગરબી, ગાણું સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત જે કાંઈ સ્વર, તાલ, ગ્રામભેદ, રાગ અને રાગનાં અંગોવાળું હોય તેને ગીત કહે છે. ગીત એટલે સાહિત્યની પૂર્ણ અર્થભાવનાવાળું

શબ્દમય રચનાને સુમધુર નાદ દ્વારા વ્યક્ત કરી વિસ્તાર કરી બતાવવું તે.. ગીતના બે ભેદ છે : યંત્ર અને ગાત્ર. વેણુ અને વીણાથી ઉત્પન્ન થતું ગીત યંત્ર અને મુખથી ઉત્પન્ન થતું ગીત તે ગાત્ર.''

''પ્રિન્સમ્ટન એન્સાઈક્લોપીડિયા ઓફ પોએટ્રી એન્ડ પોએટિક્સ''માં ગીત વિશે આ પ્રમાણે નોંધવામાં આવ્યું છે : "In genaral any music of the human voice most often modulating the words of speech. more specificaly a poem or other formalized uttergence and its musical setting vetur composed to gether or separately. The text before the melody or voice versa." જ્યારે 'એન્સાઈક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા'માં ગીતની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપવામાં આવી છે :

"Song : Any musical composition with or without instrumental, accompaniment composed so that the music will enhance the meaning of words."

ગીત વિશે ગુજરાતી વિવેચકોએ પણ વ્યાખ્યાઓ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. રમેશ પારેખ પોતે જ એક ઉત્તમ ગીતકવિ છે તે નોંધે છે: ''ગીત એ તાર મેળવેલું વાદ્ય છે. તથા 'ગીત એટલે શબ્દ અને કલ્પન દ્વારા મુક્ત અને લયાત્મક અભિવ્યક્તિ માટે મથતું કાવ્યત્વ.''

બીજા એક સમર્થ ગીતકવિ વિનોદ જોશી નોંધે છે :

"ગીતને આકાર સાથે નહિ, અનુભૂતિ સાથેનો નાતો છે."

આપણા મર્ધૂન્ય સાહિત્યકાર ઉમાશંકર જોશી ગીત વિશે કહે છે :

"અગેયતાની ચર્ચા આપણે ત્યાં કવિતાના ઘરમાં નકામી દાખલ કરી છે." સ્વરવ્યંજની મનોરમ સંકલના, સુરાવટ, ગુંજન એવા શબ્દો કવિતામાંના સંગીતતત્ત્વને સૂચવવા વપરાય છે : તો સુંદરમ્ નોંધે છે : "ગીત એ કવિતા અને સંગીતના સહિયારા સીમાડા ઉપર ઊગેલો છોડ છે."

ગીત વિશે ઘણાં વિદ્વાનોએ વ્યાખ્યાઓ આપી છે. ડૉ. ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટે ગીતની લાક્ષણિકતા નીચે મુજબ તારવી છે.

(૧) ઉત્કટ ભાવોર્મિનું દ્વિકલથી અષ્ટકલ માત્રાઓમાં લયાવર્તન અને પ્રાસની ઉચિત ગોઠવણી.
(૨) સંગીતનું આંતરિક તત્ત્વ.
(૩) એકલક્ષિતા : પ્રત્યેક ધ્રુવપંક્તિ સાથે અંતરાના અનુસંધાનો
(૪) લાઘવને કારણે શ્રવણ - સુલભ ઉક્તિનો અર્થ - નિર્દેશ
(૫) માધુર્ય, સૌન્દર્ય, ઋજુતા, નજાકત અને ગુંજનને કારણે ઊભો થતો ચિરંજીવ ભાવસંસ્કાર.
(૬) ભાવવ્યંજનાને લીધે અર્થનું સૌન્દર્ય.
(૭) શુષ્ક વિચાર ચિંતનનું ઊર્મિમાં વિગલન
(૮) લય, રાગ, ઢાળનું વૈવિધ્ય : વિશિષ્ટ નિરૂપતરીતિ.
(૯) લાલિત્ય, સરળતાને કારણે બંધાતી ભાવાત્મક આકૃતિ

ગીતની સ્વરૂપગત લાક્ષણિકતાઓ

દરેક સાહિત્યસ્વરૂપની આંતર-બાહ્યસંરચના પોતીકી હોય છે. ગીતમાં આકારની દૃષ્ટિએ ગીતનું મુખડું, અંતરો, પૂરકો આદિ ધ્યાનાર્હ હોય છે. આમ જોવા જઈએ તો, ગીતનું મુખડું (ધ્રુવ પંક્તિ) ઘણી જ મહત્ત્વની હોય છે. ગીતના મુખડામાં જ ગીતની કવિ પ્રતિભાનો પરિચય થયા વિના રહેતો નથી. ખરેખર તો ગીતનો સમુચિત ઉપાડ એ જ ગીતની સફળતા. ગીતના મુખડામાં જ ગીતની અડધી સફળતા સાબિત થઈ જાય છે. દા.ત. રાજેન્દ્રશાહના 'કેવડિયાનો કાંટો' ગીતનું મુખડું જુઓ :

"કેવડિયાનો કાંટો અમને વનવગડામાં વાગ્યો રે,
મૂઈ રે એની મ્હેક, કલેજે દવ ઝાઝેરો લાગ્યો રે."

અહીં કેવડિયાનો કાંટો લાગવાની ઘટનાથી ભાવકને જાગૃત્ત કરનાર કવિ એની મ્હેંકને કલેજા સુધી લઈ જઈને જે દવ પ્રગટન કરે છે તેમાં જ નાયિકાનું મનોગત ખુલ્લું થઈ જાય છે. તો રમેશ પારેખનાં "તમને ફૂલ દીધાનું યાદ" ગીતમાં દાદા દાલલ લલદાના ચતુષ્કલ સંધિના વૈકલ્પિક માત્રાના ગઠનથી નીપજતો ભાવ હૃદયસ્પર્શી બને છે :

"ધીમે ધીમે ઢાળ ઊતરતી ટેકરીઓની સાખે તમને ફૂલ દીધાનું યાદ." કે પછી પ્રિયકાન્ત મણિયારના 'એ સોળ વરસની છોરી' ગીતમાં મણિયારે મુખડામાં જ મુગ્ધયૌવનનું કલાત્મક શબ્દચિત્ર આલેખ્યું છે જુઓ :

'એ સોળ વરસની છોરી

સરવરિયેથી જલને ભરતી તોયે એની મટુકી રહેતી કોરી.'

ઘણા ગીત કવિઓ નાનાં એવાં મુખડાંમાં પણ ગીતના કેન્દ્રવર્તી ભાવને હૂબહૂ આલેખી દે છે. વેણીભાઈ પુરોહિતનાં 'નયણાં' ગીતનું મુખડું ઘણી પ્રતીકાત્મક બન્યું છે :

''ઊનાં રે પાણીનાં અદ્‌ભૂત માછલાં-''

જ્યારે આશાસ્પદ કવિ હજી ગઈ કાલે જ એમનો ક્ષરદેહ પંચમહાભૂતમાં વિલિન થયો છે તેવા પ્રદ્યુમ્ન તન્નાનાં 'ભમરો' ગીતનું મુખડું ઘણું હૃદયસ્પર્શી બને છે.

''બઈ! આ ભમરાને ક્યમ કાઢું?''

ગીતના મુખડામાં ગીતનો ભાવ સ્વયમ્ સ્ફુટ થઈ જાય છે. ગીતનું મુખડું વાંચ્યાં પછી તરત જ એક ભાવ ભાવકના ચિત્તમાં પ્રગટી જાય છે. ગીતકાર મુખડામાં પ્રયોજાયેલા ભાવને જ એની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડે છે. ગીતમાં એ જ અભિપ્રેત છે.

ગીતના મુખડાં પછી બે કે તેથી વધુ અંતરાઆ મૂકવામાં આવે છે. એમ કહીએ કે, ગીતનો આ બીજોખંડ શરૂ થાય છે - એના અંતરાથી. અહીં ગીતકાર મુખડામાં નિરૂપિત ભાવનો ક્રમિક વિકાસ સાધે છે. મુખ્યભાવને વધુ સુદૃઢ બનાવવા માટે એના અંતરા પણ એટલાં જ મહત્ત્વના છે. દા.ત. 'કન્યાવિદાય' ગીતમાં શ્રી અનિલ જોશી મુખડાંમાં કન્યાવિદાયનો માહોલ રચી, પછીની પંક્તિઓમાં કન્યાનાં એના પરિવારજનોના મનોગતને કુશળ ચિત્રકારની પેઠે શબ્દબદ્ધ કર્યું છે. જુઓ તેની બે-ચાર પંક્તિઓ :

''પાદર બેસી ફફડી ઊઠતી ઘરચોળાની ભાત,
ડૂસકે ડૂસકે હડેસલાતી બાળપણાની વાત.
પૈડું સીંચતા રસ્તો આખો કોલાહલમાં ખૂપે,
શૈશવથી ચીતરેલી શેરી સૂનકારમાં ડૂબે.''

મુકેશ જોશીના એક આવાં જ ગીતનો પ્રથમ અંતરો ભાવકના ચિત્તમાં કંઈક અનોખા ભાવ જગાડે છે.

''મધમીઠા મહુડાના ઝાડ તળે બેસીને-
લખતી'તી દાદાને ચીઠ્ઠી
લખવાનું લિખિતંગ બાકી હતું ને -
મારે અંગે ચોળાઈ ગઈ પીઠી;
આંગણામાં ઓકળિયું પાડતા બે હાથ-
લાલ થાથાઓ ભીંત ઉપર પાડે
ને બચપણ ખોવાયું એ જ દા'ડે''

અહીં મુકેશ જોશી ગ્રામીણ પરિવેશ રચીને ભાવકના ચિત્તમાં કંઈક નવું જ ભાવસંવેદન જગાડી જાય છે. તો મણિલાલ દેસાઈનું 'બોલ વાલમના' ગીતના બન્ને અંતરામાં કવિએ શબ્દચમત્કૃતિ, લયહિલ્લોળ અને અર્થભંગતા તત્ત્વોનો સમન્વય રચી નાયિકાના હૃદયના વિરહ-મિલનના ઊભય ભાવોને કલાત્મકતાથી આલેખી- નાયિકાના ભાવસંવેદનની પરાકાષ્ઠા રજૂ કરી છે.

''કાલ તો હવે વડલા ડાળે ઝૂલશું રે લોલ,
કાલ તો હવે મોરલા સાથે કૂદશું રે લોલ,

ઝૂલતાં ઝોકો લાગશે મને,
કૂદતાં કાંટો વાગશે મને,
વાગશે રે બોલ વાલમના
ઘરમાં સૂતી સાંભળું રે બોલ વાલમના.''

ગીતનો અંતિમ અંતરો ગીતના ભાવને પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડે છે. મુખડાં પછી બે કે તેથી વધુ અંતરામાં કવિ ભાવનું સઘટ્ટ ગુંથન કરે છે. અંતિમ ચરણમાં ગીતમાં રજૂ થતું સંવેદન એનો ભાવ એની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચીને ભાવકના ચિત્તમાં કંઈક અસાધારણ પ્રભાવ પાથરી દે છે. આ અંગે ડૉ. ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ નોંધે છે : ''ભાવવિકાસ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી, સ્થિર સંવેદન સંકલ્પનાના રૂપમાં પરિવર્તિત થઈ, અત્તર જેવું ગુંજન છોડી, માધુર્ય છોડી મનની સ્થિતિમાં એ વિલીન થઈ જાય છે. અંતનો પ્રભાવ પાથરી જાય છે''

ગીતના અંતિમ અંતરામાં ભાવ સંવેદન એની પરાકાષ્ઠાએ અનુભવાય છે. દા.ત. મુકેશ જોશીનાં આ ગીતનો અંતિમ અંતરો જુઓઃ

''ઢોલ અને શરણાઈ શેરીમાં વાગિયાં -
ને ગામ મને પરણાવી રાજી,
લીલાછમ મ્હોરવાની આશાથી ઊગેલી -
કૂંપળ તોડાઈ એક તાજી,
ગોરમાને પાંચ પાંચ વરસોથી પૂજ્યાં -
ને ગોરમા જ નાવને ડુબાડે.''

અહીં મુકેશ જોશીએ કન્યાના મનોગત ભાવોને પરાકાષ્ઠાએ

પહોંચાડ્યા છે. ઢોલ અને શરણાઈ જેવાં વાદ્યના મંગલ ધ્વનિની સંગે, 'ગોરમા જ નાવને ડુબાડે' માં કન્યકાની મનઃ સ્થિતિને હૂબહૂ આલેખી છે. લીલુંછમ મ્હોરવામાં કન્યાના મનના અભરખા ગોપિત રાખી, તાજી કૂંપળ તોડાયામાં કવિએ કન્યાની વ્યથાના કલાત્મક રીતે શબ્દબદ્ધ કરી છે.

'નજરું લાગી' કાવ્યના અંતિમ અંતરામાં હરીન્દ્ર દવેએ મુગ્ધ નાયિકાના મનોગત ખુલ્લું કર્યું છે. ગીતના શરૂઆતના ચાર અંતરામાં નાયિકા પોતાને કોઈની નજર લાગી ગઈ હોવાથી એમાંથી બચવા વિવિધ ટૂચકા કરે છે. પણ, અંતિમ અંતરામાં એ કહે છે :

''લ્યો, નજરું વાળી લઉં પછી એમ કહી કો આવ્યું,
નજરું પાછી નહીં મળે આ દરદ હવે મન ભાવ્યું,
હવે નજરનો ભાર જીવનનો થઈ બેઠો આધાર,
અમોને નજરું લાગી,''

અહીં કાવ્યનાયિકા એ નજરુંને એક ઈજનરૂપ ગણીને તેનો સ્વીકાર કરે છે. નજરુંના વળગણ વિના એને હવે જીવનની અધૂરપનો અહેસાસ થવા લાગે છે ને પેલો (નાયક) નજરું પાછી લેવા આવ્યો તોયે નજરું પાછી આપવાનો સ્પષ્ટ નન્નો ભણે છે. આ છે - ગીતની પરાકાષ્ઠા.

રાજેન્દ્ર શાહની પ્રથિતયશ રચના 'કેવડિયાનો કાંટો' ગીતનો અંતિમ અંતરો પણ કવિસૂઝનો પરિપાક છે.

''રૂંવે રૂંવે પીડ જેની એ તો જડે નહિ કહી ભાગ્યો રે,

કેવડિયાનો કાંટો અમને વનવગડામાં વાગ્યો રે,"

કાવ્યના મુખડામાં ગોપિતભાવ સ્ફુટ થાય છે. જે કાંટો કાઢવા માટેના પ્રયાસો થયા ને અસમર્થ નીવડ્યા, કારણ કે, આ કાંટો કોઈ કેવડિયાનો નથી પણ આ તો છે પ્રણયાંકુરનો કાંટો. તે વેદના પગમાં થવાને બદલે એની પીડા તો નાયિકાના રૂંવે રૂંવે પ્રસરી જાય છે.

ગીત સંરચનામાં બાહ્ય ઘટક એવા પ્રાસપૂરકો પણ કાવ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ વિચાર માગી લે છે. મણિલાલ દેસાઈના "બોલ વાલમ"ના ગીતમાં જંઓ કવિ આ પ્રાસ અને પૂરકો પાસેથી કેવું કામ કઢાવે છે :

"આજની જુદાઈ ગોફણ ઘાલી વીંઝશું રે લોલ,
વાડને વેલે વાલોળપાપડી વીણશું રે લોલ,
વીંઝતા પવન અડશે મને
વીણતા ગવન નડશે મને.
નડશે રે બોલ વાલમના
ઊંબરે ઊભી સાંભળું રે બોલ વાલમના.
ઘરમાં સૂતી સાંભળું રે બોલ વાલમના."

અહીં ગ્રામ પરિવેશને તળપદી સુગંધ પ્રણય સંવેદનને વધુ ઘેરું બનાવી કવિએ પ્રાસ અને પ્રેરક પાસેથી ધાર્યું કામ કઢાવી નાયિકાની મન:સ્થિતિ હૂબહૂ ચિત્રિત કરી છે.

ગીતમાં પ્રાસપૂરકો પણ ધ્યાનાર્હ છે. સર્જક ભલે ગમે તેટલો ઉચ્ચકક્ષાનો વિદ્વાન પંડિત કેમ ના હોય! છતાં, એ લોક સંસ્કૃતિ સાથે એનો અનબંધ ક્યારેય તોડી શકે નહીં. તોડવા મથે તો પણ એના ચિત્તમાં

એનો ભાવ ક્યાંકનો ક્યાંક પડ્યો હોવાનો જ. ગીતમાં પ્રાસતત્ત્વ અને પૂરકો પણ એ દૃષ્ટિએ લોકસમુદાયની નીપજરૂપે ગીતમાં આવવાના. 'રે', 'લોલ', 'હોજી', 'હે જી', 'જી લોલ', 'હો રાજ', જેવા પૂરકો ગીતના કોઈ અનિવાર્ય અંગ રૂપે ભલે નથી આવતાં પણ એની ઉપસ્થિતિ ગીતમાં અર્થ સૌન્દર્ય અને ભાવસૌન્દર્યને ચોક્કસ વધારે છે. તો ગીતની પંક્તિઓનાં તે રચાતો પ્રાસ પણ ગીતને માધુર્ય અને લાલિત્ય બક્ષે છે. રાજેન્દ્ર શાહ કૃત 'વૈશાખલાલ આવ્યો જી' માં કવિએ 'આવ્યો જી', 'આવ્યો જી રે' જેવા પૂરકો મૂકીને વૈશાખના અવનવાં રૂપોનો સાક્ષાત્કાર કરાવ્યો છે. ખાસ કરીને તળપદા પરિવેશને રચવા માટે તો આ પૂરકો ચમકતા હીરાસમાન બને છે. મણિલાલ દેસાઈના 'બોલ વાલમના' ગીતમાં 'રે', 'લોલ' જેવા પૂરકોએ ગીતને અનેરું ગીતત્વ બક્ષ્યું છે જુઓ;

"ઊંબરે ઊભી સાંભળું રે બોલ વાલમના
ઘરમાં સૂતી સાંભળું રે બોલ વાલમના
- -
કાલ તો હવે વડલા ડાળે ઝૂલશું રે લોલ
કાલ તો હવે મોરલા સાથે કૂદશું રે લોલ,
- -
આજની જુદાઈ ગોફણ ઘાલી વીંઝશું રે લોલ,
વાડને વેલે વાલોળ પાપડી વીણશું રે લોલ."

આ કૃતિમાં શબ્દની ચમત્કૃતિ, લયનો હિલ્લોળ એન અર્થ ગર્ભતા લાવવા આ પૂરકો આટલાં જ મદદરૂપ બન્યાં છે.