પ્રકરણ - ૬

રમેશ પારેખની કવિતામાં નવીકરણ, સમાંતરતા અને વિચલન

રાવજીની જેમ રમેશ પારેખ પણ તળપદા વાતાવરણમાં ઊછરેલા કવિ છે. એમની કવિતા પણ તળપદા ભાષાપ્રયોગો, રૂઢિપ્રયોગો, બોલીગત અભિવ્યક્તિ-તરાહો, લોકગીતોના લય-ઢાળ, સૌરાષ્ટ્રી લહેકાઓ વગેરેથી તરબતર હોવાથી એમાં સંવેદનની એક ગામઠી તાજપ વરતાય છે. રાવજીની લય-ઢાળ-રમત અને મનોહર પ્રાસયોજના રમેશની કવિતાઓમાં પૂર્ણવિકસિત પુષ્પની સુબદ્ધ પાંદડીઓનું રૂપ ધારણ કરે છે. એમના મોટા ભાગના કાવ્યો રોમેન્ટિક મિજાજનાં કાવ્યો છે. આ કાવ્યોમાં વિષયવૈવિધ્યની પડછે કલ્પનવૈવિધ્ય, ઇન્દ્રિયવ્યત્યયો અને લય-ઢાળવૈવિધ્ય એક સુંદર ભાત રચી આપે છે. ને એટલે જ સાવ સાદા સીધા સામાન્ય વિષયો હોવા છતાં કવિતા અપૂર્વ સૌંદર્યનો અનુભવ કરાવે તેવી બને છે. કવિનાં મોટા ભાગનાં કાવ્યોમાં હું શબ્દનાં પ્રયોગબાહુલ્યને કારણે કાવ્યો આત્મલક્ષિતાની મુદ્રા ધારણ કરતાં લાગે છે. આવાં કાવ્યોમાં સતત કશાકનો અભાવ, કંઇક મેળવવાની ઝંખના, કંઇક હાથમાંથી વહી ગયાનો વસવસો સળંગપણે અનુભવાય છે. કવિનો અતીતરાગ જાણે કે તેમને વર્તમાનમાં ડગ માંડવા દેતો નથી. અનેકવિધ નાયક-નાયિકાઓ લઇને આવતા આ કવિના કાવ્યોની મુખ્ય નાયિકા તો છે સોનલ. આ સોનલ જ જાણે કવિની ઝંખના છે ને આ સોનલ જ છે કવિનો ધબકાર, કાવ્ય સર્જન માટે કવિની તાતી જરૂરિયાત. કવિના ગીતકાવ્યોમાં ગીતકાવ્યને અનુરૂપ હોય તેવું સંવેદન હૃદયંગમ માર્દવની ચરમસીમાને આંબે છે. તેમનાં કાવ્યો વિવિધ કલ્પનો અને પ્રતીકોથી સભર છે અને એ દ્વારા એમનો ઇન્દ્રિયરાગ મ્હોરી ઊઠતો લાગે છે. એને અનુસરીને પ્રવર્તેલી તેમની ભાષાકર્મ પ્રત્યેની સભાનતા, અભિવ્યક્તિમાં નીખરી આવેલ વિભિન્ન છટાઓ અને નિરૂપણ રીતિમાં પ્રગટેલું વૈવિધ્ય તેમનાં કાવ્યોને કાવ્યત્વસંપૃક્ત રીતે ભાષાસૌંદર્યનું એક અનોખું પરિમાણ બક્ષે છે.

****

રમેશ પારેખ આધુનિક સમયના હોવા છતાં તેમની કવિતામાં અછાંદસ-અગેય રચનાઓ ઓછી ને ગેય રચનાઓ ઝાઝી જોવા મળે છે. તેઓ મૂળથી છે જ એક ગીત કવિ એટલે ગીતોમાં પરાપૂર્વથી પ્રયોજાતા આવતા લય-ઢાળ અને પ્રાસના તત્ત્વને નિભાવવા માટેનાં પુનરાવર્તનોની અપેક્ષા એમની કવિતા પાસે પણ ઊભી થાય. પરંતુ અદ્યતન યુગમાં જેમ વિષયસંવેદને, તેમ

અભિવ્યક્તિએ પણ નવું કાઠું કાઢ્યું હોવાથી રમેશ પારેખનાં ગીતકાવ્યોને પણ પરંપરાગત 'રે લોલ'નાં લટકણિયાથી મહદંશે મુક્તિ મળી છે. ગીતોમાં ધ્રુવપંક્તિની યોજના પણ એમની રચનાઓમાં પરંપરા કરતાં બદલાયેલી દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

ગીતોની સાથે એમણે ગઝલો પણ સારી એવી સંખ્યામાં લખી છે. એમની ગઝલોમાં મોટેભાગે રદીફ અને કાફિયા જળવાયેલા જોવા મળે છે. આવા, ગઝલના સ્વરૂપને માટે અનિવાર્ય એવા પ્રાસો યોજાયા હોવાથી ક્યાંક ક્યાંક સમાંતર રચનાઓ હોવાનો ભાસ ઊભો થાય છે. પણ આવા પ્રાસાનુપ્રાસો તો મૂળ કાવ્યસ્વરૂપની જ જરૂરિયાત હોવાથી એમનો સંબંધ જેટલો મૂળ કાવ્યસ્વરૂપની શિસ્ત સાથે છે તેટલો સમાંતરતાની આધુનિક શૈલીવૈજ્ઞાનિક વિભાવના સાથે નથી એમ ગણાવી શકાય. અતઃ, સમાંતર રચનાઓ રમેશ પારેખનાં કાવ્યોમાં ઘણી ઓછી સંખ્યામાં પ્રાપ્ત થાય છે. એમનું કાવ્યસર્જન અતીવ વિશાળ હોવાથી પ્રાપ્ય તમામ સમાંતર રચનાઓની ચર્ચા કરવાને બદલે મહત્ત્વની કેટલીક સમાંતર રચનાઓની ચર્ચા કરવાનો ઉપક્રમ અહીં હાથ ધર્યો છે.

આ કવિની રચેલી સમાંતર પંક્તિઓમાંની ઘણી બધી પંક્તિઓમાં મોટા ભાગનાં પદો અચલ રહેતાં જોવા મળે છે. જેમ કે,

તારા ગણવાથી રાત પૂરી ન થાય
હવે તારા ગણવાથી રાત પૂરી ન થાય.[1]

આ કડીની બન્ને પંક્તિઓમાં પદાન્વય વચ્ચે સંરચનાગત સામ્ય છે. બન્નેમાં ક્રિયાવિશેષણ અને ક્રિયાપદની વચ્ચે કર્તાને સ્થાન અપાયું છે. બીજી પંક્તિમાં આરંભે ઉમેરાયેલા 'હવે' શબ્દને બાદ કરતાં બંને પંક્તિઓનો પદાન્વય 'રાત' અને 'વાત' જેવા એક શબ્દનાં તફાવતે યથાવત્ રહે છે. 'રાત' અને 'વાત' વચ્ચેનો તફાવત પણ માત્ર એક વ્યંજનપૂરતોજ હોઇને પદાન્વય માત્ર એકાદ અંશના જ તફાવતે યથાવત્ રહે છે. આ પંક્તિઓના બેય ધ્વનિઓ ધરાવતા કર્તાપદના અંતિમ ધ્વનિ સમાન છે. કર્તાના પ્રથમ અક્ષરમાં વિભિન્ન ધ્વનિઓ હોવા છતાં બન્નેમાં સ્વરની દૃષ્ટિએ સામ્ય છે. એટલે ત્યાં ધ્વનિગત સંતુલ્યતા સ્થપાય છે. કવિએ કર્તાપદમાં કરેલા વર્ણના ફેરફારને કારણે પ્રથમ પંક્તિમાં 'તારા' અને 'રાત' બન્ને શબ્દોમાં 'ત' અને 'ર' ધ્વનિના સ્થાનવિપર્યાસને કારણે સધાતું ધ્વનિગત સૌન્દર્ય બીજી પંક્તિમાં સધાતું નથી.

ઉપર્યુક્ત પંક્તિઓ કરતાં જુદી પડતી, સ્થાનગત સંતુલ્યતા ધરાવતી, પણ ધ્વનિગત સંતુલ્યતા ન ધરાવતી પંક્તિઓ પણ આ કવિની રચનાઓમાં

જોવા મળે છે :

આભ, હું મારા કેટલા રે ફફડાટવછોયો
ભોંય પડયો છું સાવ...
વન, હું મારા કેટલા રે કલરવવછોયો
ભોંય પડયો છું સાવ...[2]

અહીં બન્ને પંક્તિઓમાં આરંભે 'આભ' અને 'વન' બન્ને શબ્દો પરસ્પરથી ભિન્ન છે. બન્ને વચ્ચે ધ્વનિગત સંતુલ્યતા નથી પણ બન્નેનું સ્થાન અહીં સંબોધિત તરીકેનું હોવાથી તેમની વચ્ચે સ્થાનગત સંતુલ્યતા સ્થપાય છે. એ જ રીતે 'ફફડાટવછોયો' અને 'કલરવવછોયો' બન્ને શબ્દને આપણે બે ભાગમાં વિભાજી શકીએ : 'ફફડાટ' અને'વછોયો' તથા 'કલરવ' અને 'વછોયો'. 'વછોયો' શબ્દ આ બન્ને સમાસોમાં ઉત્તરપદ તરીકે છે. જ્યારે પૂર્વપદ તરીકે પ્રયોજાયેલા 'ફફડાટ' અને 'કલરવ' – બે શબ્દો વચ્ચે કોઇ પ્રકારે ધ્વનિગત સામ્ય નીપજતું નથી. આમ છતાં બન્નેનું સ્થાન ક્રિયાપદનું હોવાથી એ દૃષ્ટિએ એમાં સંતુલ્યતા સ્થપાય છે. આ બે પદો સિવાય આખી પંક્તિ અહીં શબ્દશઃ પુનરાવર્તિત થાય છે.

આ ઉપરાંત, 'આભ'અને'ફફડાટ' તથા'વન'અને'કલરવ'વચ્ચે અર્થગત સંબંધ પણ સ્થપાયેલો છે. આભમાં પક્ષીની સાહજિક ક્રિયા ફફડાટની – પાંખ ફફડાવવાની છે, તો વનમાં પક્ષીની જ સાહજિક ક્રિયા છે કલશોરવાની. આમ, જે સ્થળમાં પક્ષીની જે સાહજિક ક્રિયા છે તેનો નિર્દેશ તે સ્થળ સાથે કવિએ કર્યો છે. આ રીતે અહીં અર્થગત સંતુલ્યતા પણ સ્થપાયેલી જોવા મળે છે.

આ બન્ને પંક્તિઓ વચ્ચેની સંરચનાગત સંતુલ્યતા, સ્થાનગત સંતુલ્યતા ને અર્થગત સંતુલ્યતા બન્ને પંક્તિઓને સમાંતર પંક્તિઓ બનાવે છે. આ જ ત્રણ પ્રકારની સંતુલ્યતા નીચેની પંક્તિઓ વચ્ચે પણ સ્થપાયેલી છે :

હોઠ ન મારે હોત / વાત હું કરત નેત્રથી
હાથ ન મારે હોત / સ્પર્શ હું કરત નેત્રથી
નેત્ર ન મારે હોત / હું નીરખત તને સ્ફુરણથી [3]

પહેલી બે પંક્તિઓના દ્વિતીય ખંડમાં, પ્રથમ ખંડમાં ઉલ્લિખિત વિભિન્ન અવયવો દ્વારા થતાં વિભિન્ન કાર્યને સાધનાર અવયવ તરીકે અન્ય અવયવનો નિર્દેશ થયો છે. બને પંક્તિઓમાં ક્રિયાવાચક શબ્દો વચ્ચે સ્થાનગત સંતુલ્યતા છે. પ્રથમ બે પંક્તિઓના આ ખંડમાં 'વાત' અને

'સ્પર્શ' જેવા ક્રિયાસૂચક શબ્દો, પ્રથમ ખંડના તે તે પંક્તિના નિર્દિષ્ટ અવયવોને કારણે બદલાય છે; જ્યારે બાકીનું પદગુચ્છ અચલ રહે છે. પહેલી બે પંક્તિના બીજા પંક્તિખંડો વચ્ચે જેવી સમાંતરતા છે તેવી સમાંતરતા તેમને ત્રીજી પંક્તિના બીજા પંક્તિખંડ સાથે નથી. આ ત્રણે પંક્તિઓના દ્વિતીયખંડના પદવિન્યાસના સામ્યાસામ્યને આ રીતે દર્શાવી શકાય:

પ્રથમ પંક્તિખંડ : કર્મ + કર્તા + ક્રિયાપદ + ( ) + કરણ

દ્વિતીય પંક્તિખંડ: કર્મ + કર્તા + ક્રિયાપદ + ( ) + કરણ

તૃતીય પંક્તિખંડ : ( ) + કર્તા + ક્રિયાપદ + તને + કરણ

આ પદવિન્યાસમાં પ્રથમ અને દ્વિતીય પંક્તિખંડો વચ્ચે સંપૂર્ણ સંતુલ્યતા છે. ત્રીજા પંક્તિખંડના પદવિન્યાસની, કૌંસમાં દર્શાવેલ રિક્તસ્થાનોને બાદ કરતાં આગલા બે પંક્તિખંડોના પદવિન્યાસ સાથે સંતુલ્યતા છે. આ રિક્ત સ્થાનોને કારણે ત્રણે પંક્તિખંડો વચ્ચેની સંતુલ્યતા સાવ યાંત્રિક બની રહેવાને બદલે વૈચિત્ર્યપૂર્ણ બને છે.

આવી સંરચનાગત સંતુલ્યતા ધરાવતી કેટલીક પંક્તિઓમાં કવિએ અંત્યાનુપ્રાસ યોજ્યો હોવા છતાં ધ્વનિગત સંતુલ્યતા સ્થપાતી નથી.

તમારું ધખધખવું કૈં અનરાધારે પીધું
તમારું છલકાવું કૈં છાતીમાં રોપી લીધું [૪]

આ બન્ને પંક્તિઓમાં કવિએ કર્મને સ્થાને વિધ્યર્થ કૃદંત પ્રયોજ્યું છે. એટલે એ બાબતે બન્ને પંક્તિઓ વચ્ચે વ્યાકરણગત સંતુલ્યતા પણ સ્થપાય છે. આ ઉપરાંત કવિએ ક્રિયાપદ તરીકે પ્રથમ પંક્તિમાં એક અસંયુક્ત ક્રિયાપદ પ્રયોજ્યું છે, જ્યારે બીજી પંક્તિમાં એને સ્થાને સંયુક્ત ક્રિયાપદ પ્રયોજ્યું છે. એટલે આ ક્રિયાપદો ચલ ક્રિયાપદો બને છે. આ ચલ ક્રિયાપદોને સ્થાને કવિએ ધાર્યું હોત તો 'પી લીધું' ('પીધું' ને સ્થાને) અથવા 'રોપ્યું' ('રોપી લીધું'ને સ્થાને) પ્રયોજી શક્યા હોત. 'પી લીધું' પ્રયોજાયું હોત તો'રોપી લીધું' સાથે ધ્વનિગત સામ્ય પણ સાધી શકાત જે 'પીધું' અને 'રોપી લીધું' ને કારણે નથી સાધી શકાતું.

આ પ્રકારનો અંત્યાનુપ્રાસ અન્ય પંક્તિઓમાં પણ રચાયો છે :

મારા વિશે ઝગમગે સહુ ચક્રવ્યૂહો
મારા વિશે ધસમસે સઘળા જ પ્રશ્નો [૫]

આ પંક્તિયુગ્મકના આરંભમાં બે પદો જ અચલ છે. 'ઝગમગે' અને 'ધસમસે' ક્રિયાપદોમાં ક્રિયાપ્રકાર (ક્રિયાની પુનરાવૃત્તિની તીવ્રતા દર્શાવવા મ ના વિનિયોગથી 'ઝગવું' તથા 'ધસવું' પરથી બનેલાં અનુક્રમે 'ઝગમગવું' તથા 'ધસમસવું'નાં સાદા વર્તમાનકાળનાં રૂપો), વર્ણસંખ્યા અને સ્વરવિન્યાસ સમાન છે પણ વ્યંજનો અસમાન છે. 'સહુ' અને 'સઘળા' બન્ને પદો વચ્ચે અર્થગત સંતુલ્યતા રહેલી છે ને 'ચક્રવ્યૂહો' તથા 'પ્રશ્નો' પદો વચ્ચે અન્ત્યાનુપ્રાસ યોજાય છે અને સાથોસાથ અર્થતત્ત્વો (Sementic features)નાં ઉપલક્ષમાં અર્થગત સંતુલ્યતા પણ સધાય છે. આમ, બન્ને પંક્તિઓ વચ્ચે અચલકો કરતાં ચલકો વધારે હોવા છતાં બન્ને વચ્ચે સ્થપાયેલી સંરચનાગત સંતુલ્યતા, ધ્વનિગત સંતુલ્યતા, વ્યાકરણગત સંતુલ્યતા અને અર્થગત સંતુલ્યતા બન્નેને સમાંતર પંક્તિઓ બનાવે છે.

જ્યારે નીચેની પંક્તિઓમાં ચલકો કરતાં અચલકોનું પ્રમાણ વધુ હોવા છતાં એમની વચ્ચે સમાંતરતા સ્થપાય છે :

ફાગણની ઝાળઝાળ સુક્કી વેળામાં તારું
પહેલા વરસાદ સમું આવવું...
ફાગણની ઝાળઝાળ બળતી વેળામાં તારું
પહેલા વરસાદ સમું આવવું [૬]

આ પંક્તિગુચ્છમાં 'સુક્કી' અને 'બળતી' બે પદો ચલકો છે. એ સિવાયનાં તમામ પદો અચલ છે. બન્ને ચલકોમાં વર્ણસંખ્યા અને વર્ણવિન્યાસ બાબતે અસમાનતા છે. બન્ને પદો 'ઇ'કારાન્ત છે, ને એમની વચ્ચે આંશિક રીતે અર્થગત સંતુલ્યતા પણ સ્થપાયેલી છે. આમ, અહીં કવિ એક જ શબ્દના ફેરફાર સાથે આખી પંક્તિને પુનરાવર્તિત કરે છે છતાં બન્ને સમાંતર પંક્તિઓ બને છે. આ રીતે એક જ ચલક હોવાને કારણે સમાંતર પંક્તિઓ બને તેવાં એકાધિક પંક્તિગુચ્છો કવિએ રચ્યાં છે. નીચેનું પંક્તિગુચ્છ એક ચલક ઉપરાંત એના દ્વારા વ્યક્ત થતા અર્થની દૃષ્ટિએ પણ મહત્ત્વનું છે:

કોણ/કહી વિફરાટભરેલી આંખો દોડે દરવાજા પર
કોણ/કહી વિફરાટભરેલા શ્વાસો દોડે દરવાજા પર
કોણ/કહી વિફરાટભરેલું પૌરુષ દોડે દરવાજા પર [૭]

આ પંક્તિગુચ્છમાં 'આંખો', 'શ્વાસો' અને 'પૌરુષ'કર્તાપદો પરસ્પર સંકળાઇને દરવાજા તરફ દોડતા પુરુષનું સ્વયંસંપૂર્ણ ચિત્ર સાક્ષાત ખડું કરી આપે છે. આ ત્રણે પદો - કર્તાપદો અહીં ચલકો છે. એમને કારણે એમનાં વિશેષણોમાં પણ લિંગભેદ જરૂરી બન્યો છે. ત્રણે ચલકો એક જ અર્થ તરફ

ભાવકને દોરતા હોવાથી અહીં અર્થગત સંતુલ્યતા સ્થપાય છે.

જ્યારે નીચેની પંક્તિઓ વચ્ચે સ્થપાયેલ ચુસ્ત ધ્વનિગત સંતુલ્યતા એ પંક્તિઓને સમાંતર પંક્તિઓ બનાવે છે :

તમારા વગર એ કુંવારી જ રહેશે
તમારી કબર તો તમારી જ રહેશે [8]

આ બન્ને પંક્તિઓમાં પ્રથમ પદ વિશેષણવિભક્તિનું પદ છે. એ પછી પ્રથમ પંક્તિમાં બીજા સ્થાને અવ્યય વગર મુકાયું છે ને બીજી પંક્તિમાં એ સ્થાને કર્તાપદ (વિશેષ્ય 'કબર') મુકાયું છે. બન્ને વચ્ચે સ્થાનગત સંતુલ્યતા નથી પણ બન્ને શબ્દોમાં વર્ણસંખ્યા અને સ્વરવિન્યાસ સમાન છે. એ જ રીતે 'તમારી' અને 'કુંવારી' પદો વચ્ચે પણ પદક્રમગત સમાનતા હોવા છતાં વ્યાકરણગત સંતુલ્યતા નથી. વળી, બન્ને શબ્દોમાં પ્રથમક્રમે વર્ણ ભિન્ન લઘુસ્વરવાળો છે, મધ્યક્રમે સ્વર એકસરખો છે. અંત્ય ક્રમે આવતો વર્ણ એકસમાન છે. વર્ણસંખ્યા સમાન છે; આમ આ બે પંક્તિઓ વચ્ચેની ચુસ્ત ધ્વનિગત સંતુલ્યતા બન્નેને ધ્વનિની દૃષ્ટિએ સમાંતર પંક્તિઓ બનાવે છે.

આ સાથે પદાન્વયની દૃષ્ટિએ ચમત્કૃતિ સાધતી સમાંતર રચનાઓ પણ રમેશ પારેખની કવિતામાં નજરે પડે છે :

ચોપાટ-સોગઠે માઝમરાત્યું ગાંડી કરીએ
ખડ દીવડે ઝળહળ બળતી માઝમરાત્યું રાણી કરીએ [9]

આ પદયુગ્મકમાં 'ગાંડી' અને 'રાણી' ચલ પદો 'ઇ'કારાન્ત છે. આ બન્ને પદો વચ્ચે સ્થાનગત સંતુલ્યતા છે. કવિએ બીજી પંક્તિમાં 'ઝળહળ બળતી' જેવા વિશેષણનો ઉમેરો કર્યો હોવાને કારણે બન્ને પંક્તિઓનો પદાન્વય એટલા પૂરતો બદલાય છે. એ વિશેષણના ઉમેરાથી ઉદ્ભવતા આંશિક ફરક સિવાય બન્ને પંક્તિઓ સંરચનાગત સંતુલ્યતા ધરાવતી પંક્તિઓ છે.

આ કવિનાં કેટલાક પંક્તિયુગ્મોમાં સંધેડાઉતાર સમાંતરતા નજરે પડે છે; જેમ કે,

કોઇ ફુગ્ગાનું ફૂટવું લાગ્યા,
કોઇ દોરાનું તૂટવું લાગ્યા
...

કોઇ લાવ્યા ખિસ્સું અજવાળું,
કોઇ લાવ્યા મૂઠી પતંગિયા ૧૦

પ્રથમ પંક્તિયુગ્મમાં 'કુગ્ગાનું' અને 'દોરાનું' બન્ને પદોમાં સમાન વિભક્તિપ્રત્યય વિનિયોજાયો છે. બન્નેમાં વિભક્તિપ્રત્યય પહેલાં આ સ્વરિત વર્ણો છે. એ જ રીતે 'ફૂટવું' અને 'તૂટવું'- બન્ને પદો વચ્ચે પણ ધ્વનિગત સંતુલ્યતા સ્થપાયેલી છે. એ સિવાયના આ પંક્તિમાંનાં પ્રારંભિક અને અંતિમ પદો જેમનાં તેમ પુનરાવર્તિત થાય છે. એ રીતે આ બન્ને રચનાઓ ચુસ્ત સમાંતર રચનાઓ બને છે.

દ્વિતીય યુગ્મકમાં પણ સંરચનાગત અને પદક્રમગત સંતુલ્યતા સ્થપાયેલી છે, પણ 'ખિસ્સું' અને 'મૂઠી' તથા 'અજવાળું' અને 'પતંગિયાં' પદો વચ્ચે કોઇ પ્રકારે ધ્વનિગત સંતુલ્યતા સ્થપાતી નથી.

વળી, પ્રથમ પંક્તિગુચ્છના પદક્રમ કરતાં દ્વિતીય પંક્તિગુચ્છનો પદક્રમ ભિન્ન છે. પ્રથમ ગુચ્છમાં પંક્તિને અંતે આવતું ક્રિયાપદ દ્વિતીય ગુચ્છમાં કર્તા ('કોઇ')પદ પછી બીજા સ્થાને આવે છે. આપ્રકારના ફેરફારને કારણે આ રચનામાં રોચકતા ઊભી થાય છે.

આ કવિની વિચલન સાધવાની કેટલીક આદતો (Mannerisms)-નો પૂર્વે ઉલ્લેખ કર્યો છે. એની સાથોસાથ કવિએ એકસરખી રચનાતરેહ ધરાવતી પંક્તિઓના સમૂહોનો ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારે વારંવાર ઉપયોગ કરવાની પણ ટેવ પડેલી છે. બે પંક્તિગુચ્છો ધ્વારા આ બાબતની ચર્ચા કરીએ.

અચલક

ભીંજવે અહીં　　　　સીમના છાંયા
ભીંજવે પણે　　　　ઝાડના છાંયા
ભીંજવે ઝીણું　　　　ગઢના છાંયા
　　　　　　　　　　નેણના છાંયા ૧૨

ચલક

આ પંક્તિગુચ્છોમાંના પ્રથમ ગુચ્છમાં 'અહીં' અને 'પણે' બન્ને પદો સ્થળવાચકતાની દૃષ્ટિએ પરસ્પરથી વિરોધી પદો છે. એટલે એમની વચ્ચે અર્થગત સંતુલ્યતા સ્થપાય છે. 'પણે' અને 'ઝીણું' પદો વચ્ચે સ્થાનગત સંતુલ્યતા સ્થપાય છે, પણ બન્નેમાં અંત્ય સ્થાને વિભિન્ન સ્વર સાથે 'ણ' વ્યંજન આવતો હોવાથી ધ્વનિગત સંતુલ્યતા પણ સ્થપાય છે.

દ્વિતીય પંક્તિગુચ્છમાં દરેક ચલકને અંતે 'ના' ધ્વનિ છે. 'સીમના' પદમાં મધ્યસ્થાને રહેલ 'મ' અને 'નેણનાં' પદમાં મધ્યસ્થાને રહેલ 'ણ' બન્ને અનુનાસિક વ્યંજનો છે તેથી એ બે પંક્તિઓ વચ્ચે ધ્વનિગત સંતુલ્યતા સ્થપાય છે. એ જ રીતે 'ઝાડના' પદમાંનો મધ્યસ્થાનીય 'ડ', 'ગઢના' પદમાંનો મધ્યસ્થાનીય 'ઢ' તથા 'નેણના' માંનો મધ્યસ્થાનીય 'ણ' વ્યંજનો સમવર્ગીય હોવાથી તેમની વચ્ચે ધ્વનિગત સંતુલ્યતા રચાય છે. આ રીતે આ પંક્તિઓ સમાંતર પંક્તિઓ છે. આ પ્રકારની સમાંતરતા નીચેની પંક્તિઓમાં પણ રચાય છે:

સુખભીંજારો
સુખમૂંઝામણ
સુખતપારો
સુખબબોળા
સુખતૂટાયો
સુખમીંચામણ [13]

અહીં કવિએ પૂર્વપદ 'સુખ' અચલ રાખીને ઉત્તરપદ બદલ્યું હોવાથી સ્થાનગત સંતુલ્યતા સ્થપાય છે. 'ભીંજારો' અને 'તપારો' પદોમાં અંતે 'આરો' આવવાને કારણે ધ્વનિગત સંતુલ્યતા સધાય છે, તો અર્થની દૃષ્ટિએ બન્ને વિરોધાર્થી હોવાને કારણે અર્થગત સંતુલ્યતા પણ સ્થપાય છે. એ જ રીતે 'મૂંઝામણ' અને 'મીંચામણ' પદોમાં પણ અંતે એકસરખા વર્ણયુગ્મનું પુનરાવર્તન થાય છે, અને આરંભે 'મ' વર્ણ સ્વરભેદે પુનરાવર્તિત થાય છે. વળી, 'ઝ' અને 'ચ' વર્ણો સમવર્ગીય તાલવ્ય વ્યંજનો છે, એટલે એ બે પદો વચ્ચે પણ ધ્વનિગત સંતુલ્યતા સ્થપાય છે.

આ પ્રકારની સંખ્યાબંધ પંક્તિઓની સાથે એમનાં કાવ્યોમાં અલગ અલગ પ્રકારે ધ્રુવપંક્તિઓ (કે ધ્રુવકડીઓ)ની યોજના પણ વિશેષે ધ્યાનાર્હ બને છે. આ બાબત પણ એમનાં કાવ્યોની એક લાક્ષણિકતારૂપે વિનિયોજાયેલી જોવા મળે છે. ધ્રુવપંક્તિના રૂઢિગત પુનરાવર્તનમાં અનુભવાતા એકધારાપણાને ટાળવા કવિ એનાં પુનરાવર્તનો પણ અમુક ફેરફારો સાથે કરે છે. આવા ચલકો અને અચલકો ધરાવતી ધ્રુવપંક્તિઓ પણ સમાંતરતાની પ્રયુક્તિ સંદર્ભે મહત્ત્વની બને છે.

'તમારી પરબ લીલા ઝાડવાની હેઠ' [14] કાવ્યમાં કવિએ કાવ્યારંભે મૂકેલી નીચે મુજબની કડી માત્ર સંબોધનના લોપ સાથે પ્રથમ કડીને અંતે પુનરાવર્તિત થાય છે. આ ધ્રુવકડી આ મુજબ છે :

સોનલ, તમારી પરબ લીલા ઝાડવાની હેઠ
અને રાનમાં અમારા કેડા ભટકે હોજી....

આ પ્રકારે થતું ધ્રુવકડીનું પુનરાવર્તન અહીં રૂઢિ મુજબનું છે. પણ એ પછી આ જ કડીને ધ્રુવકડી તરીકે દ્વિતીય કડીને અંતે પુનરાવર્તિત કરવાને બદલે કવિ આ કડીનાં કેટલાંક પદોમાં ફેરફાર કરીને એને ફરી દ્વિતીય કડીને આરંભે મૂકે છે – અલબત્ત, કાવ્યારંભે કરેલા 'સોનલ'નાં સંબોધન સાથે – અને પછી આ નવી કડીને ધ્રુવકડી તરીકે દ્વિતીય કડીને અંતે, સંબોધનના લોપ સાથે પુનરાવર્તિત કરે છે. આ ધ્રુવકડી નીચે મુજબ છે :

સોનલ, અમારી પરબ લીલા ઝાડવાની હેઠ
કઇ દશ્યમાં તમારા કેડા નીસરે હોજી ...

બન્ને કડીઓની પહેલી પંક્તિઓમાં એક ચલક સિવાયનાં બધાં જ પદો અચલક છે. જ્યારે બીજી પંક્તિઓમાં અચલક પદો કરતાં ચલકોની સંખ્યા વધારે છે. આમ છતાં અહીં પદક્રમગત, પદાન્વયગત, પદવિભક્તિગત સંતુલ્યતા રચાય છે.

અચલ તત્ત્વોમાં વિલક્ષણ રીતે ચલ તત્ત્વોનો યોગ સાધવાનો દાખલો નીચેની પંક્તિઓમાં જોવા મળે છે. ચલ તત્ત્વ પણ પ્રકારાંતરે અચલ તત્ત્વ હોવાનો આભાસ ઊભો કરે તેવી યોજના થઇ હોવાથી આ દાખલો ધ્યાન ખેંચે છે :

:: સાંજના પીળચટ્ટા કામણ પીઉં છું
ને પીવા લલચાવતો બે-પાંચ

:: સાંજના પીળચટ્ટા કામણ પી, રમેશ
ને પીવા લલચાવ તું બે-પાંચને [૧૫]

આ બંને પંક્તિદ્વયોની પ્રથમ પંક્તિઓમાં 'પીઉં છું' અને 'પી, રમેશ' પદાન્વયોને છોડીને બાકીનાં બધાં પદો તથા તેમનાં અન્વયો સમાન છે. એ જ રીતે બન્ને પંક્તિદ્વયોની દ્વિતીય પંક્તિઓમાં 'લલચાવતો' અને 'લલચાવતું' પદોને છોડીને બાકીનાં પદો તથા તેમનો અન્વય સમરૂપ છે. આ પંક્તિઓને સાંભળતાં પ્રથમ યુગ્મકમાંના 'લલચાવતો' નરજાતિના કૃદંતરૂપને સ્થાને નાન્યતર જાતિનું કૃદંતરૂપ પ્રયોજાયાનો આભાસ થાય છે, એથી અર્થગત તથા ધ્વનિગત સંતુલ્યતાનો આભાસ ઊભો થાય છે. પરંતુ પંક્તિ વાંચતાં, સૂચિત કૃદંતરૂપને બદલે તેની સાથે સંપૂર્ણ ધ્વનિગત સામ્ય ધરાવતું 'લલચાવ તું' – એ પદયુગ્મ પ્રયોજાયેલું જોવા મળે છે. આ યુગ્મનું પૂર્વપદ આજ્ઞાર્થ બીજો પુરુષ એકવચનનું ક્રિયાપદ 'લલચાવ' અને ઉત્તરપદ બીજોપુરુષ એકવચનનું સર્વનામ

'તું' હોઇને અચલ તત્ત્વનો આભાસ આપતું ચલતત્ત્વ નિર્મિત થયેલું અનુભવાય છે. આની જેમ જ પ્રથમ યુગ્મકની પ્રથમ પંક્તિમાં પ્રથમપુરુષ એકવચનનું ક્રિયાપદ 'પીઉં છું' પ્રયોજાયું છે ને દ્વિતીય યુગ્મકની પ્રથમ પંક્તિમાં દ્વિતીયપુરુષ એકવચનનું ક્રિયાપદ અને સંબોધન પ્રયોજાયું છે. પણ આ પદો વચ્ચે ધ્વનિગત સામ્ય નીપજતું નથી. વળી, વ્યાકરણગત રીતે પણ આ બન્ને પદો અલગ છે. એક પદ 'પીઉં છું' ચાલુ વર્તમાનકાળનું ક્રિયાપદ છે; જ્યારે 'પી' ક્રિયાપદ આજ્ઞાર્થ બીજોપુરુષ એકવચનનું ક્રિયાપદ છે.

આ પંક્તિયુગ્મો જેવી જ અચલકોમાં ચલકોની ગૂંથણી યોજતું અન્ય એક પંક્તિદ્વય પણ રચનાતરેહની દૃષ્ટિએ ધ્યાનાર્હ બને છે:

> ને આકાશ ક્યા પંખીને હિસ્સે હતું?
> અને આકાશ ક્યા પંખીનો હિસ્સો હતું? [१६]

આ પંક્તિદ્વયમાં માત્ર બે જ પદો ચલ છે. આ ચલ પદો વચ્ચે ધ્વનિગત સંતુલ્યતા રહેલી છે. માત્ર સ્વરનો જ એમાં ભેદ છે. 'ને' તથા 'અને' પદો માનભાષામાં પર્યાયવાચી, પરસ્પર વિનિમયક્ષમ પદો છે. એટલે એમની વચ્ચે ધ્વનિગત, અર્થગત તથા વ્યાકરણકોટિગત સંતુલ્યતા છે. બાકીનાં બે ચલ પદોમાંથી પ્રથમ પંક્તિમાંનું ચલ પદયુગ્મ 'પંખીને હિસ્સે' સાતમી વિભક્તિ દ્વારા છઠ્ઠી વિભક્તિનો અર્થ આપે છે. એટલે એમાં આકાશ પરના પંખીના સંપ્રાપ્ત અધિકારનો ભાવ કેન્દ્રમાં આવે છે. જ્યારે ચલ પદયુગ્મ 'પંખીનો હિસ્સો' સમાનાધિકરણયુક્ત પ્રથમા વિભક્તિનો અર્થ આપે છે. એટલે એમાં આકાશના પૂર્વનિયત દરજ્જાનો ભાવ કેન્દ્રમાં આવે છે. આ રીતે આ બે પદો ધ્વનિગત અને સ્થાનગત રીતે સંતુલ્ય હોવા છતાં અર્થગત રીતે સંતુલ્ય નથી. આમ, એક જ શબ્દને વિભક્તિફેરે પ્રયોજીને કવિ આધિપત્યના એક મૂળ અર્થને કેન્દ્રમાં રાખીને તેની સૂક્ષ્મ છાયાઓને ભાવાલેખનમાં રમતી મૂકવાની લીલા કરે છે.

આ તમામ પંક્તિયુગ્મો કે પંક્તિગુચ્છોની ચર્ચા પરથી એટલું તો કહી જ શકાય કે રમેશ પારેખનાં કાવ્યોમાં અચલકો વચ્ચે ચલકોની અને ચલકો વચ્ચે અચલકોની વૈવિધ્યપૂર્ણ ગૂંથણી સમાંતરતાની પ્રયુક્તિને સમર્થક રીતે પ્રયોજવાની ક્ષમતા પૂરી પાડે છે. આ ગૂંથણી એમનાં કાવ્યોના એકંદર ભાષાકીય સૌંદર્યને નિપજાવવામાં પણ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. કવિનું બહોળું શબ્દભંડોળ આ પ્રયુક્તિના વિનિયોગમાં કવિને સુપેરે ખપમાં આવે છે. ક્યારેક કવિ પૂર્વાપર પંક્તિઓમાં એક જ શબ્દને વિભિન્ન વ્યાકરણીય રૂપોમાં પ્રયોજીને, તો ક્યારેક ભિન્ન ભિન્ન શબ્દોને સમાન વ્યાકરણીય રૂપોમાં પ્રયોજીને સમાંતર પંક્તિઓમાં લય અને ધ્વનિના સૌન્દર્યને ઓર નિખરાવે તેવી સમાંતરતાને સિદ્ધ કરે છે.

તેઓ ક્યારેક ધ્વનિયોજના દ્વારા પંક્તિઓને સમાંતર પંક્તિઓ બનાવે છે, તો ક્યારેક અર્થની દૃષ્ટિએ પંક્તિઓને સમાંતર પંક્તિઓ બનાવે છે. એકંદર રીતે વિચારતા કહી શકાય કે તેઓ પદવિન્યાસ, પદક્રમ, પદસ્થાન, શબ્દોના વ્યાકરણગત રૂપો, કોઇ એક વ્યાકરણીય તત્ત્વનો વિભિન્ન પદો સાથેનો પ્રયોગ, પંક્તિની સંરચના વગેરેના ઉપયોગ દ્વારા સમાંતર પંક્તિઓ રચીને કાવ્યના દેહને સૌન્દર્યાન્વિત કરે છે.

****

રમેશ પારેખનાં અત્યાધિક સંખ્યાનાં કાવ્યોમાં ગીતકાવ્યો અને ગઝલોની સંખ્યા ઝાઝી હોવાથી, એમની સ્વરૂપગત ખાસિયતો મુજબ એ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં અંત્યાનુપ્રાસ અને રદીફ-કાફિયાના પ્રાસાનુપ્રાસ રૂઢિગત રીતે વ્યાપકપણે મેળવેલા જોવા મળે છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં રૂઢિથી ઊફરા ચાલીને કરવામાં આવેલી પ્રાસયોજના ભાગ્યે જ ક્યાંક જોવા મળે છે:

મૂછો માથે માખો બણબણ કરી ખાય ચકરી
ઠરે ત્યાં બાપુની નજર નકરી ખુન્નસભરી [૧૭]

આ કડીમાં કવિએ પંક્ત્યંતે અનુક્રમે 'ચકરી' અને 'ખુન્નસભરી' શબ્દોને મૂકીને રૂઢિ મુજબ અંત્યાનુપ્રાસ તો યોજ્યો જ છે, પણ 'ચકરી' સાથે પ્રાસાત્મક અને ધ્વનિગત સામ્ય ધરાવતો 'નકરી' શબ્દ બીજી પંક્તિમાં ઉપાન્ત્યક્રમે મૂકીને અરૂઢ રીતે 'ચકરી' અને 'નકરી' નો પણ પ્રાસ યોજ્યો છે.

જ્યારે નીચેની પંક્તિમાં કવિએ અનુપ્રાસની રૂઢિથી સાવ અલગ રીતે વર્ણાનુપ્રાસ-શબ્દાનુપ્રાસ યોજ્યો છે :

આંખમાંથી | પંખી ખંખે|ર્યાં પછી કર|જે પ્રવેશ [૧૮]

આ પંક્તિમાંના પહેલા ત્રણ સપ્તમાત્રાક અને છેલ્લા પંચમાત્રાક એમ ચાર ગણમાંના પહેલા, બીજા તથા છેલ્લા ગણમાં કવિએ એક સરખી રીતે પ્રતિગણ પ્રથમતૃતીય વર્ણો વચ્ચે સ્વરપ્રાસ યોજ્યો છે. ગણોના અંત્ય સ્વર વચ્ચે તાલવ્યતાનો મેળ મેળવ્યો છે. આ મુજબની પ્રાસરંગી વર્ણયોજના ઉપરાંત અન્ય ધ્વનિવિન્યાસવિષયક લાક્ષણિકતાઓ પણ અહીં ધ્યાન ખેંચે છે :

આંખમાંથી પંખી ખંખેર્યાં પછી કરજે પ્રવેશ [શ]
૧ ૧ ૧૧ ૧
૩ ૩ ૨૫ ૩ ૨
૫ ૪ ૪ ૨
૪

૧ = 'ખ' વર્ણનાં નિકટવર્તી આવર્તનો
૨ = 'પ' વર્ણનું આવર્તન
૩ = સાનુનાસિકતાનું આવર્તન
૪ = 'ર' ધ્વનિનું આવર્તન
૫ = ઇકારનું આવર્તન

અહીં દર્શાવ્યા મુજબ આ પંક્તિમાં અનુનાસિકત્વનું તથા 'ખ', 'પ', 'ર' અને 'ઇ' ધ્વનિનું આવર્તન રચાયું છે. આ આવર્તનને કારણે એક અનવીન પ્રકારની પ્રાસંગી વર્ણયોજના ઊભી થાય છે, જે ધ્વનિગત વિચલનનું ઉદાહરણ બને છે. વળી, આ પંક્તિમાં માત્ર એક પંક્તિના ટૂંકા ફલકમાં એકથી વધારે વર્ણોનું એકથી વધારે વાર પુનરાવર્તન કરવામાં આવ્યું છે. આવો વર્ણવિન્યાસ પણ માનભાષાની દૃષ્ટિએ વિરલ ગણાય. માનભાષામાં આવી વર્ણયોજના આવા ટૂંકા ફલકમાં થતી ભાગ્યેજ જોવા મળે. આથી આ ધ્વનિપરક વિચલનને આપણે સંખ્યાપરક વિચલન તરીકે પણ ઓળખાવી શકીએ. આવાં સ્થાનો આ કાવ્યોમાં માત્ર ગણ્યાગાંઠ્યાં જ હોવાથી કવિનું વલણ આવા વિચલનો સાધવાનું નથી તેવું કહી શકાય.

પ્રથમ પ્રકરણમાં ચર્ચ્યા પ્રમાણે નવો શબ્દ બનાવવાની દરેક કવિની ઢબ નોખી નોખી હોય છે. કવિના સંવેદનની આંતરિક જરૂરિયાત એની પાસે આ કર્મ કરાવે છે. અન્ય કવિઓની જેમ રમેશ પારેખ પણ કાવ્યરચનાઓમાં વિભિન્ન શબ્દો ભેગા કરીને પૂર્વે ન રચાયા હોય એવા સમાસો બનાવે છે, અરૂઢ રૂપકો રચે છે ને માનભાષાના રૂઢ શબ્દોને માનભાષામાં સામાન્યતયા ન લગાડાતા પ્રત્યયો પણ લગાડે છે. પ્રત્યયો લગાડીને નવા શબ્દો બનાવવાની એમની પ્રક્રિયા સર્જકત્વ સંદર્ભે ઘણી મહત્ત્વની બને છે. એ સિવાયની, નવરચનાગત શાબ્દિક વિચલનની અન્ય પ્રયુક્તિઓ પણ આમ તો દરેક કવિમાં નજરે પડે તેવી હોવાનો ભાસ ઊભો કરે છે પણ જરા વધારે ધ્યાનથી એને નિહાળતાં દરેકની કોઇ ને કોઇ વિશિષ્ટતા નજરે ચડે છે. આ તમામ પ્રયુક્તિઓમાં વિશેષે ધ્યાનાર્હ બનતી, રૂઢ શબ્દોને પ્રત્યય લગાડીને નવા શબ્દો બનાવવાની પ્રક્રિયાની સ્પર્ધાથી કવિએ કરેલાં શાબ્દિક વિચલનોની વાતનો આરંભ કરીએ.

રમેશ પારેખ સંજ્ઞાવાચક નામો અને વિશેષણોને '-પણું', '-તા', '-વંતા', '-વેડાં' વગેરે પ્રત્યયો લગાડીને ભાવવાચક નામની કોટિમાં ફેરવે છે. '-પણું' પ્રત્યય ધરાવતા શબ્દો તેમણે બે પ્રકારે યોજ્યા છે. તેમના 'કોરાપણું'[૧૯], 'હોવાપણું'[૨૦], 'ખાલીપણું'[૨૧], 'હરિપણું'[૨૨], 'શ્વેતપણું'[૨૩], 'માસપણું'[૨૪], 'કુદરતીપણું'[૨૫], 'અવાવરુપણું'[૨૬] વગેરે

શબ્દો રચનાનાવીન્યની દૃષ્ટિએ સામાન્ય પ્રકારના અને કેટલેક અંશે રૂઢિ મુજબના (પણ માનભાષામાં ન પ્રયોજાતા) શબ્દો છે. જ્યારે 'દમયંતીપણું'[27] 'ખાબોચિયાપણું'[28], 'મોરપણું'[29], 'વસંતપણું'[30], વગેરે શબ્દો રચનાનાવીન્યની દૃષ્ટિએ સદ્ય ધ્યાનાકર્ષક બને છે. આવા પ્રયોગોમાંના 'આંખોપણું'[31], 'અમેપણું'[32], 'ભીંતપણું'[33], 'અમસ્થાપણું'[34], 'તમારાપણું'[35], 'વિનાનાપણું'[36], 'ર-પણું, મે-પણું, શ-પણું'[37] વગેરે શબ્દોની રચના ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે.

ગુજરાતીમાં 'મારાપણું, તારાપણું, હું પણું' જેવા અપવાદોને બાદ કરતાં '-પણું' પ્રત્યય સામાન્યતથા સર્વનામોને લગાડવાની પ્રથા નથી. છતાં કવિ 'અમે' અને 'તમારા' જેવાં સર્વનામોને આ પ્રત્યય લગાડીને 'અમેપણું' અને 'તમારાપણું' શબ્દો બનાવે છે. 'અમેપણું' શબ્દ અન્ય એક દૃષ્ટિએ પણ નોંધપાત્ર બને છે. '-પણું' પ્રત્યય મોટેભાગે મૂળ શબ્દોને લગાડવામાં આવે છે. એને બદલે કવિએ 'અમે' જેવા પ્રથમપુરુષ બહુવચનના રૂપને '-પણું' પ્રત્યય લગાડયો છે. 'આંખોપણું' શબ્દમાં પણ બહુવચનના રૂપને પ્રત્યય લગાડવાની પ્રક્રિયા જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત કવિ વ્યક્તિવાચક નામના અક્ષરોને છૂટા પાડીને તેમને પણ '-પણું' પ્રત્યય લગાડીને પ્રયોજે છે; દા.ત. 'ર-પણું', 'મે-પણું', 'શ-પણું'. ભાષામાં અક્ષરોના સંયોજનથી બનેલો શબ્દ કોઇક અર્થ ધરાવે છે પણ છૂટા અક્ષરનો કોઇ જ અર્થ નથી થતો. 'ર-પણું', 'શ-પણું', દ્વારા કદાચ 'ર', 'શ' ના ધ્વનિગુણો સંકેતિત થાય પણ તેમના દ્વારા કશો વ્યવહાર જગતલક્ષી વૈભાવતિક અર્થ નિષ્પન્ન ન થાય. આમ, સામાન્ય ભાષામાં જ્યાં અર્થ નીપજી શકે નહીં ત્યાં પણ કવિએ અર્થ નિપજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

માનભાષાના રૂઢ શબ્દોને '-પણું' પ્રત્યય ઉપરાંત '-તા', '-વેડા', અને '-વંતા' પ્રત્યયો લગાડીને પણ કવિ શબ્દોની નવરચના કરે છે. સંજ્ઞા, સર્વનામ અને વિશેષણને મહદંશે લાગતા '-તા' પ્રત્યયનો કવિએ કરેલો વિનિયોગ અવનવીન પ્રકારનો છે. કવિ જેમ 'દમયંતી' જેવા વિશેષનામને '-પણું' પ્રત્યય લગાડીને 'દમયંતીપણું' શબ્દ બનાવે છે, એ જ રીતે તેઓ 'રમેશ' અને 'પારેખ' જેવાં વિશેષ અને સામાન્ય નામોને '-તા' પ્રત્યય લગાડીને 'રમેશતા'[38] અને 'પારેખતા'[39] જેવાં ભાવવાચક નામો બનાવે છે. 'સ્તનમંદિર' રૂપક યોજીને કવિ એને '-તા' પ્રત્યય લગાડીને 'સ્તનમંદિરતા'[40] શબ્દ બનાવે છે, તો 'આરપાર' અને 'અરસપરસ' જેવા અવ્યયોને પણ '-તા' પ્રત્યય લગાડીને 'આરપારતા'[41] અને 'અરસપરસતા'[42] શબ્દો બનાવે છે. નામને અને વિશેષણને ભાવવાચકનામમાં ફેરવવા માટે વપરાતા '-તા' પ્રત્યયને કવિ 'અર્થ' જેવા ભાવવાચક નામની સાથે પણ સંયોજે છે ને

'અર્થતા'[43] જેવો શબ્દ બનાવે છે.

'-વેડા' પ્રત્યય મહદંશે ભાવવાચક નામોને લગાડવાનો પ્રઘાત ગુજરાતીમાં છે. દા.ત. લાગણીવેડા, બાયલાવેડા વગેરે. રમેશ પારેખ એને 'દમયંતી', 'અગત્સ્ય', 'અહલ્યા' જેવાં વિશેષનામોને લગાડીને 'દમયંતીવેડા'[44], 'અગત્સ્યવેડા'[45] અને 'અહલ્યાવેડા'[46] શબ્દો બનાવે છે. આ રીતે તેઓ પુરાણકાલીન પાત્રોની કોઇ ક્રિયાને વર્તમાનના કાવ્યનાયકના વર્તન સાથે સાંકળે છે. આગળ ચર્ચેલ 'દમયંતીપણું' શબ્દનો પણ કવિ આ જ રીતે પુરાણકાલીન દમયંતીના પાત્રના કોઇક ગુણધર્મનું સૂચન કરવા માટે વિનિયોગ કરે છે.

'-વંતી' પ્રત્યય લગાડીને કવિએ બનાવેલા શબ્દો રચનાનાવીન્યની દષ્ટિએ નહીં પણ માનભાષામાં અરૂઢ હોવાને કારણે નવરચનાગત શાબ્દિક વિચલનનાં ઉદાહરણો બને છે. દા.ત. 'ખંડેરવંતી'[47], 'ચશ્માવંતી'[48] 'સ્તનવંતા'[49], 'કંકણવંતા'[50], 'દોસ્તીવંતો'[51], 'શૂળવંતી'[52], 'કોયલવંતા'[53], 'ખાલીપાવંતી'[54], 'સ્મિતવંતી'[55], 'ખસવંતા'[56] વગેરે. સામાન્યતયા 'વંતી' પ્રત્યય નામની કોટિના શબ્દને લાગે છે. અહીં પ્રયોજાયેલ તમામ મૂળ શબ્દો પણ નામની કોટિના જ છે, છતાં એમના પ્રયોગની પ્રથા માનભાષામાં નથી.

વળી, ગુજરાતીમાં વિશેષનામ પરથી ભાવવાચક નામ બનાવવાનો પણ પ્રઘાત નથી. રમેશ પારેખ એકાધિક વિશેષનામોને કોઇને કોઇ પ્રત્યય લગાડીને ભાવવાચક નામોમાં ફેરવે છે. દા.ત. 'પારેખતા'[57], 'કોન્ક્રીટતા'[58], 'રમેશતા'[59], 'દમયંતીપણું'[60], 'દમયંતીવેડા'[61], 'રમેશાઇ'[62] વગેરે.

આમ, એકંદરે વિશેષનામ, વસ્તુવાચકનામ, દ્રવ્યવાચકનામ વગેરેને સંસ્કૃત કે ગુજરાતી તદ્ધિત પ્રત્યયો લગાડીને ભાવવાચક નામમાં ફેરવવાની પ્રક્રિયા રમેશ પારેખના કાવ્યસર્જન માટે એક લાક્ષણિકતારૂપ બને છે. આ પ્રક્રિયાને કારણે શબ્દની તો નવરચના થાય જ છે, પણ સાથોસાથ વિશેષનામ, વસ્તુવાચક નામ વગેરે કોઇ ને કોઇ બાબતના – વ્યક્તિ, દ્રવ્ય કે વસ્તુના – સૂચક હોવા ઉપરાંત ભાવની પણ વ્યંજના ધારણ કરે છે. એટલે એ રીતે અર્થનું નવું વિભાવન થાય છે.

પ્રત્યયો લગાડીને શબ્દની નવરચના કરવા ઉપરાંત રમેશ પારેખની કવિતામાં માનભાષામાં પ્રચલિત શબ્દોના સાદૃશ્યથી નવા શબ્દો બનાવવાનું વલણ પણ અધિકમાત્રામાં જોવા મળે છે. માનભાષાના 'શાંતિપૂર્વક', 'આદરપૂર્વક' જેવા શબ્દોના સાદૃશ્યથી શબ્દનું પૂર્વપદમાં ભાવવાચક નામને બદલે સંજ્ઞાવાચક નામ મૂકીને કવિ 'સ્તનપૂર્વક'[63] શબ્દ બનાવે છે, ને 'હેતાળ' જેવા

શબ્દના સાદૃશ્યથી 'સ્મિતાળ'[64] શબ્દ બનાવે છે. 'પગવશ'[65] શબ્દ પણ તેમણે આ જ રીતે 'ટેવવશ' અને 'પરવશ' જેવા શબ્દોના સાદૃશ્યથી બનાવ્યો છે. આ રીતે એમણે બનાવેલા અન્ય શબ્દો અને તેમની રચનાપ્રક્રિયા નીચે દર્શાવ્યા મુજબ છે :

:: 'મીનાક્ષી'ના સાદૃશ્યથી 'મીનલોચન'[66]

'આંખ' માટેનો એક પર્યાય 'લોચન' પણ છે. એટલે કવિ 'મીન' પૂર્વપદને જેમનું તેમ રાખીને ઉત્તરપદમાં 'અક્ષી' જેવો જ અર્થ ધરાવતો અન્ય સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દ 'લોચન' મૂકે છે ને સમાસ બનાવે છે.

:: 'જુદાઇ'ના સાદૃશ્યથી 'વિખૂટાઇ'[67]

ઉપર ચર્ચેલ 'મીનલોચન' શબ્દમાં જે રીતે કવિ માનભાષાના પ્રચલિત શબ્દના ઉત્તરપદમાં ફેરફાર કરે છે તે રીતે અહીં કવિ માનભાષાના શબ્દમાંના પ્રત્યય 'આઇ'ને જેમનો તેમ રહેવા દે છે અને પૂર્વપદ ('જુદા')ના જ પર્યાય 'વિખૂટા' ને પૂર્વપદ તરીકે મૂકે છે.

:: 'શાતાદાયક', 'આરામદાયક' વગેરેના સાદૃશ્યથી 'જીવદાયક'[68]

'દાયક' પ્રત્યય 'શાંતિ', 'આરામ' વગેરે જેવાં ભાવવાચક નામો પછી મૂકવામાં આવે છે. આ પ્રત્યયનો ઉપયોગ 'આપનાર'ના અર્થમાં થાય છે. કવિ એને 'જીવ' સાથે જોડીને મૂકે છે. 'જીવ' શબ્દ એ કોઇ આપ-લે થઇ શકે તેવી સ્થૂળ વસ્તુનો વાચક નથી, કે 'શાંતિ', 'આરામ' જેવી કોઇ ચિત્તાવસ્થાનોયે સીધો સ્વતંત્ર વાચક નથી. પરંતુ 'જીવ ખાવો', 'જીવમાં જીવ આવવો', 'જીવ દઇને કામ કરવું' જેવા રૂઢિપ્રયોગોના અર્થગત સહચર્યને આધારે મનનું સમાધાન કરનાર , મનમાં મૂંઝવણ ન થાય તેવું કરનાર-ના અર્થમાં કવિ તેને પ્રયોજતા જણાય છે. આવો નૂતન શબ્દપ્રયોગ કરવા પાછળનું બીજું કારણ પછીની પંક્તિઓમાંના '-લાયક', 'વાયક' શબ્દોનો તેની સાથે સાયાસ પ્રાસ મેળવવાનું હોય તેમ પણ જણાય છે.

:: 'ખંતીલો' જેવા શબ્દના સાદૃશ્યથી 'કંટીલો' [69]

'ખંત' નામ ઉપરથી 'ખંતીલો' (= ખંતવાળો) વિશેષણ બને છે. એ રીતે જોતાં આપણે 'કંટીલો' શબ્દની રચનાપ્રક્રિયા વિશે વિચારીએ તો 'કંટ'+'ઇલો' = 'કંટીલો' થાય. પણ બોલાતી ને લખાતી ગુજરાતી ભાષામાં 'કંટ'જેવો કોઇ

સ્વતંત્ર શબ્દ પ્રચલિત નથી. હા, 'કંટક' શબ્દ છે, જેનો અર્થ 'કાંટો' અર્થાત્ 'ખૂંચે તેવી વસ્તુ' થાય છે. કવિએ 'કંટીલો' વિશેષણ 'સોપો' વિશેષ્ય સાથે અન્વિત કર્યું છે. એટલે અહીં અર્થ તો 'ખૂંચે તેવો કંટાળાજનક સોપો' એવો થાય છે. આ અર્થમાં કવિએ ખરેખર તો 'કંટકીલો' (કંટક + ઇલો) શબ્દ બનાવવો જોઇએ; એને બદલે તેઓ મૂળ 'કંટક' શબ્દના અંત્ય લઘુતાવાચક પ્રત્યયરૂપ વર્ણનો લોપ કરીને યા તો ગુજરાતીમાં અરૂઢ એવા મૂળભૂત 'કંટ' શબ્દનો જ સીધો વિનિયોગ કરીને, 'ખંતીલો' સાથે ધ્વનિગત સામ્ય ધરાવતો 'કંટીલો' શબ્દ બનાવે છે. 'ખ' અને 'ક' બન્ને સમવર્ગીય વ્યંજનો છે. બન્ને અનુસ્વારયુક્ત છે. 'ત' અને 'ટ' પણ એ જ રીતે પોતપોતાના વર્ગના અઘોષ વર્ગીય વ્યંજનો છે, ધ્વનિપરિવર્તનની પ્રક્રિયામાં પરસ્પર વિનિમયક્ષમ છે અને 'ઇ'-સ્વરયુક્ત છે. આમ, કવિએ નવો બનાવેલ આ શબ્દ નવરચના કરવાની કવિની કુશળતાનો સૂચક બને છે.

:: 'ઘઉંવરણી' જેવા શબ્દના સાદૃશ્યથી 'જળવરણી'[70] અને 'કોયલવરણી'[71]

'ઘઉંવરણી' એટલે 'ઘઉં જેવા વર્ણવાળી'. એ રીતે 'જળવરણી' એટલે 'જળ જેવા વર્ણવાળી'. કવિએ આ શબ્દ માછલી માટે પ્રયોજ્યો હોવાથી અર્થની દૃષ્ટિએ પણ સર્વથા યોગ્ય જ છે. આ શબ્દમાં અર્થની દૃષ્ટિએ અને રચનાપ્રક્રિયાની દૃષ્ટિએ કોઇ જ નાવીન્ય વરતાતું નથી. પણ એના જ સાદૃશ્યથી કવિએ બનાવેલ 'કોયલવરણી' શબ્દ રચનાપ્રક્રિયા અને અર્થનિષ્પત્તિની દૃષ્ટિએ તપાસવા જેવો છે. આમ તો 'કોયલવરણી' એટલે 'શ્યામવર્ણી'. શ્યામવર્ણનો નિર્દેશ કરવા માટે કવિ કાગડાની ઉપમા પણ આપી શક્યા હોત, પણ 'કાકવરણી' કહેતાં કાગડા સાથે સંકળાયેલ અનિષ્ટ અધ્યાસોની અર્થચ્છાયા પણ આવી જાય. આ અનિષ્ટ અર્થસંકેતો વગર નિર્દેશ કરવા માટે અને રજૂઆતને મનભાવન બનાવવા માટે કવિ 'કોયલવરણી' શબ્દ યોજે છે.

:: 'બળાપો', 'બૂઢાપો', 'કઢાપો', 'ઝૂરાપો' જેવા શબ્દોના સાદૃશ્યથી 'છૂટાપો'[72] અને 'તૂટાપો'[73]

'બળાપો', 'બૂઢાપો', 'કઢાપો', 'ઝૂરાપો' વગેરે શબ્દો કોઇ ને કોઇ રીતે વેદના ને વ્યથા સાથે અર્થગત સંબંધે સંકળાયેલા છે. ચારેમાં '-આપો' પ્રત્યય વ્યથાવાચક શબ્દોને લગાડવામાં આવ્યો છે. આ પ્રત્યયના આવા વિનિયોગના સાદૃશ્યથી જ રમેશ પારેખે 'છૂટાપો' અને 'તૂટાપો' જેવા વેદનાવાચક શબ્દો બનાવ્યા છે.

:: 'ઊલટભેર', 'હરખભેર' વગેરે શબ્દોના સાદૃશ્યથી 'તોરણભેર'[74] અને 'રંગોળીભેર'[75]

'-પૂર્વક'ના અર્થવાળો '-ભેર' પ્રત્યય મહદંશે ભાવવાચક નામની પછી લગાડવામાં આવે છે. ભાષામાં પ્રવર્તમાન આ રૂઢિથી ઊફરા ચાલીને કવિ ભાવવાચક નામને '-ભેર' પ્રત્યય લગાડવાને બદલે અહીં 'તોરણ' અને 'રંગોળી' જેવાં વસ્તુવાચક નામોને લગાડે છે.

એ જ રીતે માનભાષામાં રૂઢ 'નાગપાંચમ', 'લાભપાંચમ' વગેરે શબ્દોના સાદૃશ્યથી કવિ 'દુ:ખપાંચમ'૭૬, 'દરિયાપાંચમ'૭૭, 'મનપાંચમ'૭૮ વગેરે શબ્દો બનાવે છે. માનભાષામાં રૂઢ થયેલા આવા શબ્દો ઉલ્લાસનો અર્થ આપે છે. વળી, તેમાં વ્રત કે તહેવારનાં નામો, દેવી-દેવતા ઓનાં કથાનકો, ધાર્મિક પૌરાણિક વિધિવિધાન વગેરેના અધ્યાસો હોય છે. કવિએ બનાવેલ 'દરિયાપાંચમ' શબ્દ દરિયાના માહાત્મ્યનો સૂચક બને છે ને 'મનપાંચમ' શબ્દ મનને અનુભવાતા ઉલ્લાસનો સૂચક બને છે. આ બન્ને શબ્દો 'સુખ'ના પર્યાયવાચી શબ્દો છે એટલે એમની રચના કંઇક અંશે રૂઢિ મુજબની જ બને છે. પણ 'દુ:ખપાંચમ' શબ્દ તો 'દુ:ખ' અને 'વ્યથા'નો અર્થ આપે છે. જે દિવસ કોઇક દુ:ખદ અનુભવ સાથે સંકળાયો હોય તેને કવિ 'દુ:ખપાંચમ' તરીકે ઓળખાવે છે. આ શબ્દ દુ:ખવાચક બનતો હોવાથી એની રચના કવિએ શબ્દરચનાની રૂઢિથી ઊફરા ચાલીને કરી હોવાનું પ્રતીત થાય છે. આમ, અહીં રૂઢિ અને પ્રયોગ વચ્ચે વિરોધાત્મકતા હોવાથી અહીં વ્યંગ પણ નિષ્પન્ન થાય છે.

સાદૃશ્યની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર બને તેવા, 'રામાયણ', 'દક્ષિણાયન', 'ઉત્તરાયણ' વગેરે શબ્દોના સાદૃશ્યથી બનાવેલા શબ્દોની આખી શ્રેણી કવિ આપે છે: 'હસ્તાયણ'૭૯, 'ઇંડાયણ'૮૦, 'પગાયણ'૮૧, 'શરીરાયણ'૮૨, 'અરીસાયણ'૮૩, 'રમેશાયણ'૮૪, 'ફોટાયણ'૮૫.

રામની વનવાસે જવાની ઘટના પૌરાણિક સાંસ્કૃતિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં મહત્ત્વની ઘટના છે, તો સૂર્યની ઉત્તર તરફ આગળ વધવાની ને દક્ષિણ તરફ જવાની ઘટના પણ ખગોલીય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મહત્ત્વ ધરાવે છે. આવી પૌરાણિક, સાંસ્કૃતિક, ખગોલીય મહત્ત્વ ધરાવતી ઘટનાના નામકરણ માટે 'અયન'નો ઉપયોગ કરવાને બદલે કવિ માણસની (કે પછી માણસનાં અંગોની) તુચ્છ કે સામાન્ય ચેષ્ટાઓના નામકરણ માટે 'અયન'નો ઉપયોગ કરીને સામાસિક શબ્દો બનાવે છે.

'અયન' ઉપરાંત 'બાવરું' શબ્દને ઉત્તરપદ તરીકે લઇને પણ કવિ એકાધિક સામાસિક શબ્દો બનાવે છે : 'વ્હાલબાવરાં'૮૬, 'શરમબાવરી'૮૭, 'તરસબાવરાં'૮૮, 'રૂપબ્હાવરી'૮૯, 'સ્પર્શબાવરી'૯૦ વગેરે. આ શબ્દોમાં

પણ કવિએ એક ક્રિયા (બાવરાં થવાની)ને કેન્દ્રમાં રાખીને એ ક્રિયાના ઉદ્‌ભવ માટેના કારણનો પણ નિર્દેશ એક જ શબ્દમાં થઇ જાય તે પ્રમાણેના સમાસો રચ્યા છે.

આ પ્રયોગોમાં કવિએ જેમ 'સ્તન' અને 'બાવરું'ને સમાસનાં ઉત્તરપદ તરીકે લઇને વિવિધ પૂર્વપદોના ઉપયોગ દ્વારા એક પછી એક સંખ્યાબંધ શબ્દો બનાવ્યા છે, એ રીતે કોઇ એક શબ્દને સામાસિક શબ્દના પૂર્વપદ તરીકે લઇને તથા એનાં ઉત્તરપદો બદલીને પણ કવિએ એકાધિક શબ્દો રચ્યા છે. શાબ્દિક નવરચના કરવાની કવિની આ એક ઘરેડ બની ગઇ છે; દા.ત. 'સ્તનવંતા'[૯૧], 'સ્તનપરેડ'[૯૨], 'સ્તનકપટ'[૯૩], 'સ્તનપૂર્વક'[૯૪], 'સ્તનકુંભવંચિતા'[૯૬], 'સ્તનમન'[૯૭] વગેરે.

સમાસરચનાની બાબતમાં પણ તરત નજરે ચડે તેવી રમેશ પારેખની કેટલીક ખાસિયતો છે. મોટેભાગે બે શબ્દો ભેગા કરીને દ્વન્દ્વ સમાસ બનાવવામાં આવે છે. (દા.ત. રાતદિવસ, ભાઇબહેન, સુખદુઃખ વગેરે) આ બાબતમાં આ કવિ એક ડગલું આગળ વધીને બહુધા બેને બદલે ત્રણ શબ્દોના સમાસો બનાવે છે, જેમ કે, 'લીલાલાલબ્લ્યૂ'[૯૮] 'ઝૂલચાકળાતોરણ'[૯૯], 'ફૂલલોચનપથારી'[૧૦૦], 'સ્હેલસિસોટીચકલી'[૧૦૧], 'ભરવાડસીમબકરી'[૧૦૨], 'શંખઢોલભૂંગળ'[૧૦૩], 'વૃક્ષડાળપાન'[૧૦૪] વગેરે. ક્યારેક વળી તેઓ ચાર શબ્દોનો 'આંખકાનપગજ્ઞાન'[૧૦૫] જેવો સમાસ પણ બનાવે છે. ત્રણ અને ચાર શબ્દોના સંયોજનવાળા સમાસોની સાથે કવિ રૂઢિ અનુસારના બે શબ્દોના અરૂઢ સમાસો પણ બનાવે છે. જેમ કે, 'સોનહિમાળુ'[૧૦૬], 'સ્વપ્નપ્રદેશો'[૧૦૭], 'વનપંખી'[૧૦૮] 'કાચઘર'[૧૦૯], 'ગઢઘોડાર્યું'[૧૧૦], 'મરણમૂઠી'[૧૧૧], 'સમુદ્રપર્વતો'[૧૧૨], 'ગજઅશ્વ'[૧૧૩], 'અબરખમ્હેલ'[૧૧૪], 'જુધ્ધઝપાટા'[૧૧૫], 'બાવળપસંદ'[૧૧૬], 'જીવડચૂરો'[૧૧૭], 'મિત્રદક્ષિણા'[૧૧૮] વગેરે.

એમણે રચેલા 'લીલાલબ્લ્યૂ', 'ફૂલલોચનપથારી' અને 'સ્તનકુંભવંચિતા' જેવા સમાસો રચનાપ્રક્રિયાની દૃષ્ટિએ નોખા તરી આવે છે. 'લીલાલાલબ્લ્યૂ' શબ્દમાં કવિ 'લીલા' અને 'લાલ' જેવા ગુજરાતી શબ્દો સાથે 'બ્લ્યૂ' જેવા વિભાષીય શબ્દને સાંકળે છે એટલે આ શબ્દ આંશિક રીતે વિભાષીય વિચલનનું પણ ઉદાહરણ બને છે. 'ફૂલલોચનપથારી' શબ્દનો સમાસવિગ્રહ કરીએ તો 'ફૂલલોચનપથારી'માં ઉપમા અલંકાર અને 'લોચનપથારી'માં રૂપક અલંકાર યોજાયેલ જોવા મળે છે, અર્થાત્ આ શબ્દ બે અલંકારોના સંયોજનથી સિધ્ધ થયો છે. 'સ્તનકુંભવંચિતા' સમાસમાં 'સ્તનકુંભ'ની શબ્દરચના રૂપક અલંકાર મુજબ થઇ છે અને 'કુંભવંચિતા'ની શબ્દરચના તત્પુરુષ સમાસ અનુસાર થઇ છે; અર્થાત્ આ આખો સામાસિક શબ્દ અલંકારતત્ત્વ અને સમાસતત્ત્વના સહયોજનથી સિધ્ધ થયો છે.

આવા અરૂઢ સમાસો ની સાથે કવિ અરૂઢ અલંકારો પણ રચે છે, દા.ત. 'લેણદેણકુંવરી'[૧૧૯], 'કવિતાસુંદરી'[૧૨૦], 'શબ્દમેનકા'[૧૨૧], 'પવનપાતળી'[૧૨૨], 'પવનડાળ'[૧૨૩], 'એકાન્તવૃક્ષ'[૧૨૪], 'વ્હાલપરી'[૧૨૫], 'સ્તનમંદિર'[૧૨૬], 'પથ:ધજા'[૧૨૭], 'આંગળીરાણી'[૧૨૮], 'મ્હેક-કુંવરી'[૧૨૯], 'સ્વપ્નદાબડો'[૧૩૦] વગેરે. એમણે રચેલ 'પગકમળ'[૧૩૧] અને 'ગીતકમળ'[૧૩૨] અલંકારો માતૃભાષામાં રૂઢ થયેલા 'ચરણકમળ' જેવા અલંકારના સાદૃશ્યથી રચાયા છે. ચરણકમળ શબ્દ સાથે સંકાળાયેલા આદરના સંસ્કારો 'ચરણ' ને સ્થાને 'પગ' મુકાતાં નાશ પામે છે. 'ગીતકમળ' શબ્દ રચીને કવિ 'ગીત' જેવી અ-મૂર્ત વસ્તુને 'કમળ'ના રૂપક દ્વારા મૂર્તરૂપ આપે છે. (જોકે બંને સમાસોમાં 'કમળ' દ્વારા રૂઢિઅનુસાર 'સૌંદર્ય' સંકેતિત થાય છે.) આવો જ અન્ય એક સમાસ છે 'સોનહિમાળુ'. આ સમાસની રચના ઉપમિત સમાસ જેવી છે અને એમાંથી નિષ્પન્ન થતો અર્થ દ્વન્દ્વ સમાસ જેવો છે.

કવિએ વિશેષણ તરીકે પ્રયોજેલા કેટલાક સમાસોમાં ઉત્તરપદ તરીકે ભૂતકૃદન્તનો વિનિયોગ કર્યો છે, જેમ કે, 'હોઠભર્યા'[૧૩૩], 'થાકભર્યો'[૧૩૪] 'સાંજભર્યું'[૧૩૫]; 'આકાશભર્યું'[૧૩૬] વગેરે. આવા સમાસોમાં મહદંશે પૂર્વપદ મનોભાવવાચક નામ હોય છે. અહીં 'થાકભર્યો' શબ્દમાં 'થાક' ભાવવાચક શબ્દ છે. એટલે આ શબ્દની રચના માનભાષામાં પ્રયોજાતા આવા શબ્દો જેવી જ છે. પણ અન્ય શબ્દોનાં પૂર્વપદો 'હોઠ', 'સાંજ' અને 'આકાશ' મનોભાવના વાચક શબ્દો નથી. એટલે એના ઉપયોગથી બનતા સમાસોની રચનાપ્રક્રિયા સામાન્યેતર છે. સામાન્ય વ્યવહારમાં અંગ્રેજીની અસરને કારણે ક્યારેક અંગ્રેજી શબ્દોને ગુજરાતી પ્રત્યયો લગાડીને બોલવામાં આવે છે; દા.ત. પેનો, ફ્રેન્ડો, સ્વીચો, બુક્સો વગેરે. મોટે ભાગે વ્યાપક વાગ્વર્તનની કુટેવને વશવર્તીને તો ક્યારેક સભાન ટીખળવૃત્તિને અનુવર્તીને ભાષક આવા પ્રયોગ કરતો હોય છે. એવી જ રીતે કવિ ગુજરાતી ભાષાના 'ખેંચ' શબ્દને અંગ્રેજીનો '-ing' પ્રત્યય લગાડીને 'ખેચીંગ'[૧૩૭] શબ્દ બનાવે છે. અંગ્રેજીમાં રૂપ સિદ્ધ કરવા માટે '-ing' પ્રત્યયનો ઉપયોગ થાય છે. જ્યારે અહીં '-ing' પ્રત્યયના ઉપયોગ દ્વારા કવિએ સિદ્ધ કરેલું ભાષાતત્ત્વ રૂપ નહીં પણ શબ્દ તરીકે પ્રયોજાયું છે.

એ જ રીતે કવિ પાણી જેવા તદ્ભવ શબ્દને સંસ્કૃતનો તત્સમ પૂર્વગ 'નિ:' લગાડીને 'નિષ્પાણી'[૧૩૮] શબ્દ પણ બનાવે છે. ગુજરાતીમાં આ અર્થમાં 'નિર્જલ', 'નપાણિયું' વગેરે શબ્દો પ્રચલિત છે જ. એનો પ્રયોગ કરવાને બદલે કવિ શબ્દને પૂર્વગ લગાડવાની સ્થાપિત રૂઢિથી ફંટાઇને અરૂઢ રીતનો પૂર્વગવાળો શબ્દ બનાવે છે, ને પ્રયોજે છે.

આ રીતે પ્રચલિત શબ્દને વિભાષીય પ્રત્યય કે પૂર્વગ લગાડીને કવિ 'બેચીંગ' અને 'નિબ્પાણી' જેવા સંકર શબ્દ બનાવે છે, કે ગુજરાતી શબ્દો સાથે અંગ્રેજી શબ્દને સમાસિત કરીને 'લીલાલબ્લ્યુ' જેવો સંકરસમાસ બનાવે છે.

ક્યારેક વળી કવિ માનભાષામાં પ્રયોજાતાં નામોને અન્ય કોટિઓમાં ફેરવીને પણ પ્રયોજે છે. 'પગલું' અને 'સપનું' શબ્દો માનભાષામાં ફક્ત નામની કોટિમાં જ પ્રયોજાય છે. કવિ એને કૃદન્તનાં રૂપમાં ઢાળીને અનુક્રમે 'પગલાંતી' [૧૩૯] અને 'સપનાયેલું' [૧૪૦] ક્રિયાપદોના સ્વરૂપે પ્રયોજે છે. આ જ પ્રક્રિયાથી તેઓ 'ધુમ્મસ' નામને ક્રિયાપદમાં ફેરવીને 'ધુમ્મસતી' [૧૪૧] જેવું રૂપ પણ બનાવે છે. આવા, શબ્દની કોટિમાં ફેરફાર કર્યો હોય તેવા દાખલાઓ રમેશ પારેખની કવિતામાં ગણ્યાગાંઠ્યા જ પ્રાપ્ત થાય છે.

રમેશ પારેખનાં વિપુલ કાવ્યસર્જનમાં નજરે ચડી આવે એટલી સંખ્યામાં વિભાષીય શબ્દો પ્રયોજાયા છે. આ શબ્દોમાં ઉર્દૂ અને અંગ્રેજી ભાષાનાં શબ્દો નજરે ચડી આવે તેટલી સંખ્યામાં પ્રયોજાયા છે. ઉર્દૂ ભાષામાંથી ગુજરાતીમાં ઉતરી આવેલું ગઝલનું સ્વરૂપ આ સમયનાં કવિઓએ ઘણાં મોટા પ્રમાણમાં ખેડયું છે. આ સ્વરૂપમાં કવિઓ ઉર્દૂ શબ્દોનો પણ છૂટે હાથે પ્રયોગ કરે છે. આવા, અન્ય કવિઓએ ગઝલમાં પ્રયોજેલા ઉર્દૂ શબ્દો અને આપણી માનભાષામાં અન્ય પરભાષાઓની જેમ જ ઉર્દૂમાંથી પણ સ્વીકારાયેલ અને વ્યવહારરૂઢ બનેલ ઉર્દૂ શબ્દો કવિ બહોળી સંખ્યામાં પ્રયોજે છે. 'મનસૂબા' [૧૪૨], 'મજિલ' [૧૪૩], 'હિસ્સો' [૧૪૪], 'મુકામ' [૧૪૫], 'કિસ્સો' [૧૪૬], 'સકૂર' [૧૪૭], 'બેઆબરૂ' [૧૪૮], 'ઇનકાર' [૧૪૯], 'કતલ' [૧૫૦], વગેરે તેમનાં આ વલણનાં ધોતક ઉદાહરણો છે. આ શબ્દો ઉપરાંત અન્ય કવિઓએ ગઝલના કાવ્યસ્વરૂપમાં ન પ્રયોજેલ કે વ્યવહારમાં સ્વીકૃત ન બનેલ ઉર્દૂ શબ્દો પણ તેમનાં કાવ્યોમાં સારી એવી મોટી સંખ્યામાં વિનિયોજાયા છે. જેમ કે, 'અહેસાસ' [૧૫૧], 'આફતાબ' [૧૫૨], 'જૂસ્તજૂ' [૧૫૩], પ્રચલિત 'સરિયામ' શબ્દનું મૂળ 'સરેઆમ' [૧૫૪], 'મનશિકસ્ત' [૧૫૫], 'ખુશગવાર' [૧૫૬], 'પેશેનજર' [૧૫૭] 'હોસલાબુલંદી' [૧૫૮], 'ઇબ્તિદા' [૧૫૯], 'સયાની' [૧૬૦], 'હમજબાં' [૧૬૧], 'ફરારી' [૧૬૨], 'સિઝદો' [૧૬૩], 'ગુમ્શુદા' [૧૬૪] વગેરે.

કવિએ ઉર્દૂ ઉપરાંત અંગ્રેજી શબ્દો પણ મોટી સંખ્યામાં પ્રયોજ્યા છે. તેમણે પ્રયોજેલા 'સેફ ડિપોઝીટ વોલ્ટ' [૧૬૫], 'સ્ટ્રેચર' [૧૬૬], 'ડેમોન્સ્ટ્રેશન' [૧૬૭], 'મિલિટરીવાન' [૧૬૮], 'બ્રાન્ડ' [૧૬૯], 'ટ્રાફિક' [૧૭૦], 'કોન્વેન્ટ' [૧૭૧], 'નોવેલો' [૧૭૨], 'ટોપ' [૧૭૩], 'સીન' [૧૭૪] વગેરે શબ્દો સામાન્ય વ્યવહારની ગુજરાતી ભાષામાં વણાઇ ગયેલા શબ્દો છે. ગુજરાતી લિપિમાં પ્રયોજાયેલા આવા અંગ્રેજી શબ્દોની સાથે કવિએ કેટલાક શબ્દોને મૂળ રોમન લિપિમાં પણ

પ્રયોજ્યા છે; જેમ કે, ''Cold print'[૧૭૫], 'Pen'[૧૭૬], 'monument'[૧૭૭], 'Demonstration'[૧૭૮], 'Bars'[૧૭૯], 'Sleeping pills'[૧૮૦], 'Bomb'[૧૮૧], 'X-Ray'[૧૮૨], 'Gossip'[૧૮૩], 'Win'[૧૮૪], 'Chaque'[૧૮૫], 'Hangover'[૧૮૬], 'Kick'[૧૮૭], 'away'[૧૮૮] વગેરે.

આ શબ્દોમાં સામાન્ય વ્યવહારમાં પ્રયોજાતા અને ન પ્રયોજાતા - બન્ને પ્રકારના અંગ્રેજી શબ્દો છે. આમાંના કેટલાક શબ્દોને વ્યવહારમાં ગુજરાતી લિપિમાં જ પ્રયોજવામાં આવે છે. એમને ગુજરાતી લિપિમાં પ્રયોજવાને બદલે કવિએ રોમન લિપિમાં જ પ્રયોજ્યા છે. આ કાવ્યોમાં ઉર્દૂ અને અંગ્રેજી શબ્દો ઉપરાંત ગુજરાતી ભાષાસમાજ દ્વારા સામાન્ય વ્યવહારમાં વપરાતા તદ્ભવ સ્વરૂપના અંગ્રેજી શબ્દો પણ કવિએ પ્રયોજ્યા છે, દા.ત. 'ટેમ'[૧૮૯](Time), 'હાથબોમ્બ'[૧૯૦](Handbomb), 'ગવંડર'[૧૯૧](Governer), 'ઈંજસન'[૧૯૨](Injection) વગેરે 'નોવેલ' જેવા અંગ્રેજી શબ્દને ગુજરાતીમાં બહુવચન માટે પ્રયોજાતો '-ઓ' પ્રત્યય લગાડીને બનાવેલો 'નોવેલો'[૧૯૩] શબ્દ કવિ પ્રયોજે છે, તો માઇનેસ જેવા અંગ્રેજી શબ્દ પરથી સંસ્કૃતની ઘાટીએ ચ્વિરૂપ બનાવીને 'માઇનેસીકરણ' શબ્દ પ્રયોજે છે, ને 'મેલર્જી' શબ્દને 'વશ' શબ્દ લગાડીને બનાવેલો 'મેલર્જીવશ'[૧૯૪] શબ્દ પણ કવિ પ્રયોજે છે. આ પ્રકરણમાં પૂર્વે કરેલી ચર્ચામાં પણ આ પ્રકારના સંકરશબ્દોના પ્રયોગો નોંધ્યા જ છે. આપણે કહી શકીએ કે કવિની ભાષાશૈલી વિભિન્ન પ્રકારે બનેલા સંકરશબ્દોના ઉપયોગથી પણ ઘડાયેલી છે.

નવા શબ્દો બનાવવા ઉપરાંત કવિ અલગ અલગ ઘણી બધી રીતે અરૂઢ અન્વયો પણ યોજે છે. આવા અન્વયોમાં સૌથી વધારે સંખ્યામાં વિશેષણ-વિશેષ્યના અન્વયો આ કવિએ યોજ્યાં છે. અન્ય કવિઓની જેમ આ કવિએ પણ મુખ્ય બે પ્રકારે વિશેષણ-વિશેષ્યના અરૂઢ અન્વયો યોજ્યા છે : (૧) સાદા વિશેષણપદ સાથે વિશેષ્યપદનો અન્વય અને (૨) વિશેષણવિભક્તિનિર્મિત વિશેષણપદ સાથે વિશેષ્યપદનો અન્વય.

પહેલા પ્રકારમાં કવિ બહુવિધ રીતે વિશેષણ-વિશેષ્યના અન્વયો રચે છે. ક્યારેક તેઓ અર્થની પુનરુક્તિ (Tautology) સાધતાં વિશેષણ-વિશેષ્યનો અરૂઢ અન્વય રચે છે. જેમકે, 'ધીચોધીચ ભીંસામણ'[૧૯૫]. અહીં કવિએ સ્થૂલ પદાર્થોની ગીચતા નિર્દેશતા વિશેષણનો ઉપયોગ ચિન્તાવસ્થાવાચક વિશેષ્ય માટે એ પણે કર્યો છે. ક્યારેક વળી પરસ્પર વિરોધી અર્થવાળા વિશેષણ વિશેષ્યને તેઓ Oxymoronની રીતે અન્વિત કરે છે. જેમકે, 'વિફળ સફળતા'[૧૯૬], 'વંધ્ય સફળતા'[૧૯૭] વગેરે. એક બાબત માટેનું વિશેષણ બીજી

બાબત માટે પ્રયોજવું હોય એવા Transferred Epithetના પ્રકારના પણ ઘણા પદાન્વયો કવિએ યોજ્યા છે. જેમકે, 'કડકડતી એકલતા'[198] આ પદાન્વયમાં વિશેષણ તરીકે પ્રયોજાયેલ 'કડકડતી' શબ્દ માનભાષામાં 'ઠંડી' વિશેષ્યના વિશેષણ તરીકે પ્રયોજાય છે. માનભાષામાં આ શબ્દનો ઠંડીની તીવ્રતા અને અસહ્યતા દર્શાવવા માટે ઉપયોગ થાય છે. કવિએ એનો આ અર્થ ચાલુ રાખીને એને 'એકલતા' વિશેષ્ય માટે પ્રયોજ્યો છે. આમ કરીને કવિ એકલતાની તીવ્ર માત્રા અને એથી કરીને એની અસહ્યતા વ્યંજિત કરે છે. 'બિલ્લોરી અજવાળાં'[199] પદાન્વયમાં કવિ કાચ જેવા સ્થૂળ પદાર્થ માટેનું વિશેષણ 'અજવાળાં' જેવા અસ્થૂળ તત્ત્વ માટે પ્રયોજે છે. વ્યવહારમાં નરી આંખે સ્પષ્ટ ન દેખાતું હોય તેને જોવા-પારખવા માટે બિલ્લોરી કાચનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. અજવાળામાં પણ માણસ કોઇપણ વસ્તુને સુસ્પષ્ટ રીતે જોઇ શકે છે. એટલે બિલ્લોરી કાચ અને અજવાળાની વચ્ચે આ ગુણ બાબતે સમાનતા થઇ. કવિ આ સમાનતા સૂચક શબ્દને 'કાચ' વિશેષ્યના અન્વયમાંથી લઇને 'અજવાળાં' વિશેષ્ય સાથે અન્વિત કરે છે. આ જ પ્રક્રિયાથી તેઓ 'બિલ્લોરી અચરજ'[200] પદાન્વય પણ રચે છે. માનભાષામાં પશુના વિશેષણ તરીકે પ્રયોજાતા 'માતેલો' શબ્દને પણ 'તાપ' અને 'માહિતી' જેવા નિર્જીવ અસ્થૂળ તત્ત્વો માટે પ્રયોજીને કવિ 'માતેલો તાપ'[201] અને 'માતેલી માહિતી'[202] પદાન્વય રચે છે. 'પથ્થર' અને 'પ્હાડ' જેવા સ્થૂળ પદાર્થો માટે પ્રયોજાતું 'કાળમીંઢ' વિશેષણ અસ્થૂળ તત્ત્વ 'વ્હાણું' માટે પ્રયોજીને કવિ 'કાળમીંઢ વ્હાણું'[203] પદાન્વય રચે છે. 'અઠંગ મથામણ'[204] પદાન્વયમાં કવિ ધૃણાસ્પદ કાબેલિયતને વ્યક્ત કરતા શબ્દ 'અઠંગ'ને 'મથામણ' વિશેષ્ય સાથે પ્રયોજે છે. આ રીતે તેઓ 'મથામણ'માં તીવ્રતા અને નિરંતરતાનો અર્થ લાવે છે. આ શબ્દ એક બીજી રીતે પણ વિચારણીય બને છે. 'અઠંગ' શબ્દ મૂળ સંસ્કૃતના 'અષ્ટાઙ્ગ' શબ્દ પરથી ઊતરી આવ્યો છે. 'અષ્ટાંગ' એટલે આઠ અંગ. કવિએ 'અઠંગ' શબ્દને કાવ્યમાં માનભાષાના રૂઢ અર્થોમાં નહીં પણ મૂળ સંસ્કૃત શબ્દ મુજબના આ અર્થમાં પ્રયોજ્યો છે.

'મૂશળધાર સમસ્યાઓ'[205] પદાન્વયમાં પણ કવિ અવિરત, ધોધમાર વરસતા વરસાદ માટે માનભાષામાં પ્રયોજાતા 'મૂશળધાર' વિશેષણને ઉપરાઉપર આવતી સમસ્યાઓને વ્યંજિત કરવા માટે 'સમસ્યાઓ' સાથે અન્વિત કરે છે.

કેટલાક પદાન્વયોમાં કવિએ સજીવ અને એમાંય ખાસ મનુષ્ય માટેનાં માનભાષાનાં વિશેષણોને માનવેતર વિશેષ્યો સાથે પ્રયોજ્યાં છે; દા.ત. 'સ્તબ્ધ તાળું'[206], 'વરણાગી બાબોચિયું'[207], 'માસૂમ ગલીઓ'[208] વગેરે.

ક્યારેક કવિ સજીવ માટેનાં માનભાષાનાં વિશેષણોને નિર્જીવ વિશેષ્યો સાથે અન્વિત કરે છે: 'ભયભીત કાંટો'[૨૦૯], 'મરી ગયેલાં જળ'[૨૧૦], 'તરસંબાંવરાં નળિયાં'[૨૧૧], 'હાંફભર્યો પવન'[૨૧૨], 'બ્હેરી ડિબાંગ ડાળ'[૨૧૩], 'માંજરી હવા'[૨૧૪] વગેરે. આ પદાન્વયોમાંનાં વિશેષ્યો 'કાંટો', 'નળિયાં', 'પવન' અને 'હવા' જે અર્થમાં નિર્જીવ છે એ અર્થમાં વૃક્ષમાં પણ જીવ હોવાની શોધ થયા પછી 'ડાળ' ને આપણે 'નિર્જીવ' ન કહી શકીએ. છતાં સજીવ પ્રાણી માટેનું જે વિશેષણ એને માટે કવિએ પ્રયોજ્યું છે એના સંદર્ભે તો 'ડાળ' નિર્જીવ જ છે. એને માટે પ્રયોજાયેલું 'બ્હેરી ડિબાંગ' વિશેષણ કવિ માનભાષાના 'કાળું ડિબાંગ' શબ્દના સાદૃશ્યથી બનાવે છે. એમાં અતિશયના અર્થમાં પ્રયોજાતો 'ડિબાંગ' શબ્દ કવિ એ જ અર્થમાં 'ડાળ' માટે 'બ્હેરી' સાથે સંયોજીને પ્રયોજે છે. 'ડિબાંગ' 'કાળું' સાથે જોડાઇને અદૃશ્યપ્રાયતાને વ્યક્ત કરે છે. તો 'બહેરી' સાથે જોડાઇને તે અશ્રાવ્યપ્રાયતાને વ્યક્ત કરી શકે. પરંતુ 'કાળું ડિબાંગ'માં 'કાળું' દૃષ્ટિના નહીં પણ દૃશ્યના ગુણધર્મને વ્યક્ત કરે છે. ત્યારે 'બ્હેરી ડિબાંગ' શ્રાવ્યના નહીં પણ શ્રુતિના ગુણધર્મને નિર્દેશે છે. 'ડિબાંગ'નો આ પ્રયોગસ્થાનપલટો નોંધવો રહ્યો. આમ અહીં નવરચનાગત વિચલન અને અન્વયગત વિચલન એકસામટાં સધાય છે.

માણસને માટે પ્રયોજાતાં વિશેષણો એના એક અંગને માટે પ્રયોજવાનું પણ આ કવિનું વલણ છે: 'ચીંથરેહાલ આંખો'[૨૧૫], 'કુંવારી આંખો'[૨૧૬], 'કુંવારા રુંવેરુંવા'[૨૧૭], 'બદમાસ કાન'[૨૧૮], 'અભણ હોઠો'[૨૧૯], 'અભણ આંખ'[૨૨૦], 'લજ્જાળુ ઉચ્છ્વાસો'[૨૨૧], વગેરે.

તો ક્યારેક વળી એક અંગ માટેના વિશેષણને અન્ય અંગ માટે અથવા અન્ય અંગના કાર્યને માટે પણ કવિ પ્રયોજે છે. દા.ત. 'આંધળા હાથ'[૨૨૨], 'લંગડા શ્વાસ'[૨૨૩], 'લંગડાતા શ્વાસો'[૨૨૪]વગેરે.

'ખોબોક પડછાયો'[૨૨૫], 'ચપટી નીંદર'[૨૨૬], 'ખોબો છાંયડા'[૨૨૭], 'ખોબોચપટી જીવ'[૨૨૮] તથા 'ચપટીક છાંયડો'[૨૨૯] જેવા પદાન્વયોમાં કવિ દ્રવ્યવાચક નામ સાથે આ સ્થૂલ પદાર્થો માટે પ્રયોજાતાં વિશેષણને (રૂઢિ અનુસાર વિશેષણ તરીકે પ્રયોજાતા નામને) અસ્થૂલ કે અભૌતિક તત્ત્વો માટે પ્રયોજે છે. આ વિશેષણોમાંના 'ખોબો ચપટી' વિશેષણમાં કવિ 'ખોબો' અને 'ચપટી' એમ દ્વન્દ્વ સમાસ રચીને નવરચનાગત વિચલન સાધે છે. માનભાષામાં સામાન્યતયા આવો સમાસ રચતી વખતે લઘુ પ્રમાણસૂચક શબ્દને પ્રથમ મૂકીને પછી ગુરુપ્રમાણસૂચક શબ્દને મૂકવામાં આવે છે. (દા.ત. બેપાંચ, નાનુંમોટું વગેરે). એને બદલે કવિ લઘુપ્રમાણને ચડતી માત્રામાં વ્યક્ત કરવા માટે માનભાષાના નિયમથી ઊલટો વિશેષણસમાસ યોજે છે.

'ખોબો' અને 'ચપટી'ની જેમ 'ભરચક' વિશેષણ પણ સ્થળવાચક કે પદાર્થવાચક નામો સાથે પ્રયોજાય છે. (દા.ત. ભરચક સભાગૃહ, ભરચક તળાવ, ભરચક પાણી). એને કવિએ 'પીડા' જેવા ભાવવાચક નામ સાથે અભૌતિક તત્ત્વ માટે પ્રયોજીને 'ભરચક પીડા'[૨૩૦] પદાન્વય રચ્યો છે. 'પીડા' સાથે 'ભરચક' ઉપરાંત કવિ વસ્તુઓ માટેનું ગણ્યતાવાચક વિશેષણ 'અસંખ્ય' પણ અન્વિત કરે છે ને 'અસંખ્ય પીડા'[૨૩૧] પદાન્વય રચે છે.

તો ક્યારેક કવિ સ્થૂળ પદાર્થના ગુણરૂપ 'ખરબચડું' વિશેષણને પણ અસ્થૂળ બાબતો માટે પ્રયોજે છે; 'ખરબચડા જોણા'[૨૩૨] પદાન્વયમાં કવિ એને ક્રિયાસૂચક શબ્દ સાથે અન્વિત કરે છે ને 'ખરબચડી સુવાસ'[૨૩૩] પદાન્વયમાં 'સુવાસ' જેવા અભૌતિક તત્ત્વ માટે પ્રયોજે છે. જ્યારે 'ખરબચડા આંસુ'[૨૩૪] પદાન્વયમાં કવિએ 'આંસુ' જેવા પ્રવાહી પદાર્થ માટે ઘન પદાર્થનું વિશેષણ 'ખરબચડા' પ્રયોજ્યું છે.

આ સંદર્ભે 'ઘેઘૂર ઉજાગરા'[૨૩૫] પદાન્વય ખાસ નોંધપાત્ર છે. આ પદાન્વયમાં કવિએ વૃક્ષ કે આકાશના ગાઢા ઘટાટોપ માટે પ્રયોજાતું 'ઘેઘૂર' વિશેષણ 'ઉજાગરા' જેવી પ્રાણીગત ક્રિયા માટે પ્રયોજ્યું છે. અન્યત્ર તેઓ એનો ઉપયોગ 'પરબ' માટે પણ કરે છે. પુષ્કળતા કે વિપુલતાને આ રીતે નિર્દેશતા આ વિશેષણને કવિ નીચેની કાવ્યપંક્તિમાં વિશિષ્ટ રીતે પૂરા મનુષ્ય માટે પ્રયોજે છે:

ઘેઘૂર તમને જોઇ હું શણગારું છું આંખને[૨૩૬]

અન્ય આધુનિક કવિઓની જેમ આ કવિએ પણ રંગવાચક 'લીલુ' શબ્દનો એકાધિકવાર રંગેતર પદાર્થ, ભાવ, ક્રિયા માટે વિશેષણ તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે: 'લીલીછમ આંખો'[૨૩૭], 'લીલોછમ વ્હેમ'[૨૩૮], 'લીલુંછમ પૂર'[૨૩૯], 'લીલીવેળ'[૨૪૦], 'લીલુંછમ ઘેન'[૨૪૧], 'લીલોછમ ધ્રાસ્કો'[૨૪૨], 'લીલીછમ ઘેઘુર પરબ'[૨૪૩] 'લીલોછમ થડકારો'[૨૪૪], 'લીલોછમ ચસકો'[૨૪૫] વગેરે. આ જ રીતે 'લાલ' વિશેષણને સ્થૂળ રંગના અર્થમાં પ્રયોજવાને બદલે ભાવદશાનો વિશેષ દર્શાવવા માટે પ્રયોજ્યું હોવાનો દાખલો 'લાલઘૂમ કેફ' પદાન્વયમાં જોવા મળે છે.

'લીલું' અને 'લાલ' શબ્દના વિશેષણ તરીકેના વિલક્ષણ ઉપયોગ ઉપરાંત કવિ 'ભીનું' શબ્દનો પણ વિભિન્ન સંદર્ભે વિશેષણ તરીકે વિનિયોગ કરે છે : 'ભીનો પગરણ'[૨૪૬], 'ભીનીછમ પથારી'[૨૪૭], 'ભીનીછમ વાસ'[૨૪૮], 'ભીનોચટ્ટાક સાદ'[૨૪૯], 'ભીનોછમ સાદ'[૨૫૦], 'ભીની બકી'[૨૫૧], 'ભીના તોફાન'[૨૫૨] વગેરે. 'લીલાશ' અને 'ભીનાશ' બન્ને શબ્દોનાં અર્થવર્તુળો

પરસ્પરને છેદે છે એટલે બન્ને વચ્ચેના અર્થસામ્યને આધારે 'લીલુછમ' શબ્દના સાદૃશ્યથી કવિએ 'ભીનુંછમ' શબ્દ નિપજાવ્યો છે. એ જ રીતે કવિ 'લાલચટ્ટાક' શબ્દના સાદૃશ્યથી 'અતિશય ભીનું' જેવો અર્થ વ્યકત કરવા માટે 'ભીનોચટ્ટાક' શબ્દ પણ બનાવે છે. આમ અહીં પણ શાબ્દિક નવરચના અને અરૂઢ અન્વય એમ બન્ને એકસાથે સિદ્ધ થાય છે.

આ સર્વ અરૂઢ પદાન્વયોની સાથે કવિએ 'સકળ દરમિયાન'[૨૫૩] જેવો પદાન્વય પણ રચ્યો છે. અહીં કવિએ માત્ર કાળવાચક નામવર્ગીય શબ્દો સાથે જ પ્રયોજાતા 'દરમિયાન' શબ્દને 'સકળ' જેવા 'સર્વના' અર્થવાળા વિશેષણ સાથે અન્વિત કર્યો છે. તો 'ચોરસ દરિયો' [૨૫૪] પદાન્વયમાં કવિએ 'દરિયા' જેવા સીમાતીત, અનિયતાકાર વસ્તુના અર્થવાળા વિશેષ્યને સીમાબદ્ધતા, નિયતાકારતાના અર્થવાળું 'ચોરસ' વિશેષણ લગાડીને વિરોધી પરિમાણવાચક અર્થાંશોનું સંયોજન કર્યું છે. કંઇક આવો જ ભાવ કવિ ગણ્યતાલક્ષી અને અગણ્યતાલક્ષી વિરોધી અર્થાંશો ધરાવતા પદોનો 'એક પાણી' જેવો પદાન્વય રચીને વ્યકત કરે છે.

Transfered Epithet - વિશેષણ બદલીના પ્રયોગવાળા દાખલા આ રીતે રમેશ પારેખની કવિતામાં મોટી સંખ્યામાં જોવા મળે છે. એ દાખલાઓ વૈવિધ્ય તથા કાવ્યત્વસાધકતા એમ બંને દૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન લાગે છે. આટઆટલા વૈવિધ્યવાળા વિશેષણ-વિશેષ્યના અન્વયોની સાથે જ ષષ્ઠી વિભક્તિના પ્રત્યયે અન્વિત થયેલાં વિશેષણવિશેષ્યપદો પણ રમેશ પારેખનાં કાવ્યોમાં બહોળી સંખ્યામાં પ્રયોજાયાં છે : 'આભલાનું તોરણ'[૨૫૫], 'પથ્થરનાં પંખી'[૨૫૬] 'જળનું હરણ'[૨૫૭], 'ધૂળનાં ઘરેણાં'[૨૫૮], 'વાયરાના તાર'[૨૫૯], 'અચરજના ઝાડ'[૨૬૦], 'છાંયડાના આસન'[૨૬૧], 'ફુલના થાપા'[૨૬૨], 'તડકાની કરવત'[૨૬૩] વગેરે.

આ તમામ પદાન્વયોમાં વિશેષણપદ અને વિશેષ્યપદ વચ્ચે ઉપાદાન-ઉપાદેયનો સંબંધ રચાયેલો જોવા મળે છે. કવિએ અહીં 'આભલા', 'પથ્થર', 'ધૂળ' વગેરે જેવા સામાન્ય વ્યવહારમાં પણ ઉપાદાનની સામગ્રી તરીકે કામ આપતા પદાર્થોનાં નામોને તો અહીં વિશેષણપદોમાં પ્રયોજ્યાં જ છે પણ જે તત્ત્વો સામાન્ય વ્યવહારમાં ઉપાદાનસામગ્રી તરીકે કામ આવતાં નથી તેવાં 'જળ' 'વાયરો', 'અચરજ', 'છાંયડો', 'તડકો' વગેરે તત્ત્વોનાં વાચક નામોને પણ વિશેષણપદ રૂપે પ્રયોજ્યાં છે.

'સમયનો સૂર્ય'[૨૬૪] અને 'મળ્યાનો કેફ'[૨૬૫] પદાન્વયોમાં વિશેષણ-વિશેષ્ય વચ્ચે કારણકાર્યનો સંબંધ સ્થપાયો છે. સૂર્યને કારણે સમયનું પરિમાણ

નિયત થાય છે એટલે 'સમયનો સૂર્ય' પદાન્વયમાં 'સૂર્ય' કારણ છે ને 'સમય' કાર્ય છે. જ્યારે 'મળ્યાનો કેફ' પદાન્વયમાં કવિ બે વ્યક્તિઓના મળવાને કારણે ચડેલો કેફ દર્શાવતા હોવાથી 'મળ્યાનો' પદ કારણસૂચક પદ બને છે ને 'કેફ' પદ કાર્યસૂચક બને છે.

આ કવિએ પણ ષષ્ઠી વિભક્તિના પ્રત્યયનો પ્રયોગ રૂપક નિપજાવવા માટે કર્યો છે; જેમ કે, 'નીંદરની કામળી'[૨૬૬], 'દર્પણની દ્વારિકા'[૨૬૭], 'અવાજોના દીવા'[૨૬૮], 'હથેળીનું આકાશ'[૨૬૯], 'ટૌકાઓનાં ફૂલો'[૨૭૦] 'ઘટનાના પાષાણો'[૨૭૧], 'આંખનો દરિયો'[૨૭૨], 'પાંપણની કાંગરી'[૨૭૩], 'લોચનની દીવડી'[૨૭૪], 'આંખોનું જહાજ'[૨૭૫] વગેરે.

રૂપક યોજવા ઉપરાંત કવિ ષષ્ઠી વિભક્તિના પ્રત્યયના ઉપયોગ દ્વારા ઇન્દ્રિયવ્યત્યય પણ યોજે છે: 'ટૌકાઓનાં ફૂલો'[૨૭૬], 'જળનાં ઢેફાં'[૨૭૭] 'આવજો-ના હાથ'[૨૭૮] વગેરે.

ક્યારેક કવિ અમૂર્ત તત્ત્વને માટેનાં નામોપાત્ત વિશેષણો મૂર્ત વિશેષ્યો માટે પ્રયોજે છે. આ પ્રક્રિયા દ્વારા તેઓ અમૂર્ત તત્ત્વને મૂર્ત રૂપ આપીને વ્યક્ત કરે છે; જેમ કે, 'અંધારાના પોપડાઓ'[૨૭૯], 'રાતનાં જાળાં'[૨૮૦], 'ઉજાગરાની ઓકળીઓ'[૨૮૧], 'ઊંઘની બખોલ'[૨૮૨], 'અનુભૂતિનાં ચોસલાંઓ'[૨૮૩], 'સંબંધના તાંતણા'[૨૮૪], 'સંભવનું કાંડું'[૨૮૫], 'સાંજનું રાતુ મુખ'[૨૮૬], 'ટહુકાના અક્ષર'[૨૮૭], 'સવારના રેલાઓ'[૨૮૮], 'સગપણનાં ફૂલ'[૨૮૯], વગેરે.

આ કાવ્યોમાં કવિએ કેટલાક પદાન્વયોમાં એક જ વિશેષણને વિભિન્ન વિશેષ્યો સાથે પુનરાવૃત્ત કર્યું છે: 'લોચનની ભાષા'[૨૯૦], 'લોચનની દીવડી'[૨૯૧], 'લોચનના વાવલિયા'[૨૯૨], 'લોચનની પીંછી'[૨૯૩], 'લોચનની કૂખ'[૨૯૪] વગેરે. આ પદાન્વયોમાં 'લોચન' શબ્દ વિશેષણપદ તરીકે પુનરાવૃત્ત થાય છે, તો નીચેના પદાન્વયોમાં અનુક્રમે 'કાગળ' અને 'સૂર્ય' પુનરાવર્તી વિશેષણપદો તરીકે પ્રયોજાયા છે :

:: 'કાગળનું રણ'[૨૯૫], 'કાગળની વસંતો'[૨૯૬], 'કાગળનું જંગલ'[૨૯૭] વગેરે.

:: 'સૂર્યનો ચાબખો'[૨૯૮], 'સૂર્યનો ગજરો'[૨૯૯], 'સૂરજની હેલ્ય'[૩૦૦], 'સૂરજની શૂળ'[૩૦૧] વગેરે.

ષષ્ઠી વિભક્તિના પ્રત્યયનો કવિએ કરેલો નીચે મુજબનો વિનિયોગ પણ રમેશ પારેખની કાવ્યબાનીના સંદર્ભમાં વિશેષ નોંધપાત્ર બને છે:

:: ઊભા રહયા-નું પૂર[૩૦૨]

:: ખાલીખમ બોલ્યાની ઠીબ[૩૦૩]

:: દેશ્યો જોયાનો ભાર [304]
:: જોયાનાં કાંગરા [305]
:: ભૂલ્યાની કાળી જાતરા [306]
:: લેણદેણ તૂટ્યા-નું શૂળ [307]
:: મીરાં વિખરાયાની ધૂળ [308]
:: ગોફણ અણચિંતવેલ જાગી/-ની ઠેશ મને વાગી [309]
:: સાંભર્યા-ની ઠેશ [310]
:: મળ્યાનો લાલઘૂમ લાલઘૂમ કેફ [311]
:: સોનપરીને સાદ પાડયા-નાં આકળવિકળ ચીંથરા ઉડે [312]
:: હથેળીમાં પગે લાગ્યાનો ડૂમો [313]

માનભાષામાં ભૂતકૃદંતનો વિનિયોગ ભૂતકાલીન ક્રિયાના અર્થમાં થાય છે. એને બદલે કવિએ ભૂતકૃદંતને નામિક વિભક્તિનો પ્રત્યય લગાડીને નામની જગ્યાએ તેને પ્રયોજ્યું છે. આ પ્રકારના પ્રયોગો સામાન્યતયા કહેવતોમાં ને બોલચાલમાં અવારનવાર થાય છે પણ કાવ્યમાં છૂટથી કે પ્રચુર માત્રામાં થતા નથી. અર્થાત્ કાવ્યબાનીમાં જ્યારે આવા પ્રયોગો સવિશેષ પ્રમાણમાં થયા હોય ત્યારે તે વિશિષ્ટ શૈલીલક્ષણ બની રહે છે.

ઉપર નિર્દિષ્ટ ઉદાહરણોમાંની "ગોફણ અણચિંતવેલ જાગી/-ની ઠેશ મને વાગી"- પંક્તિમાં કવિએ ભૂતકૃદંતથી પૂર્ણ થતી આખી ઉક્તિને નામિક વિભક્તિનો પ્રત્યય લગાડયો છે. એ જ રીતે 'ભીનું કશું જ નહીં-નું પૂર'[314], 'કશું નહીં-નો અરબચખરબચ વ્યાપ'[315], "કશું જ નહીં-ની મેઘધનુષી ભાત"[316] અને "તને હારવું જીતવું કશું નથી-ની જેમ વાગશે રે" [317] પદગુચ્છોમાં કવિએ નકારવાચક ક્રિયારૂપથી પૂર્ણ થતી ઉક્તિના 'નહીં', 'નથી' જેવા વાકયસાધક શબ્દોને નામિક વિભક્તિનો પ્રત્યય લગાડયો છે. સાથોસાથ કવિએ 'હોવાની ડાળી' [318] પદાન્વયમાં વિધ્યર્થ કૃદંતને ષષ્ઠી વિભક્તિનો પ્રત્યય લગાડયો છે, ને 'પગરખાંની ચૈડચૂં-નો બોજો'[319] પદગુચ્છમાં 'ચૈડચું' જેવા રવાનુકારી શબ્દને આ પ્રત્યય લગાડયો છે.

આમ રમેશ પારેખના કાવ્યોમાં આ પ્રકારના પ્રયોગોનું પ્રમાણ સામાન્ય ભાષામાં હોય એના કરતાં દેખાઇ આવે તે રીતનું વધારે છે. વિશેષતઃ કવિતાની ભાષામાં આવા અન્વયો આટઆટલી રીતે ને આટઆટલા પ્રમાણમાં બીજે ક્યાંય જોવા મળતા નથી એટલે અહીં આ પ્રયોગોની બહુલતા નાવીન્ય રૂપે ધ્યાનાર્હ બને છે.

વિશેષણ-વિશેષ્યોના અરૂઢ અન્વયો ઉપરાંત રમેશ પારેખ કર્તા-ક્રિયાપદ, કર્મ-ક્રિયાપદ, ક્રિયાવિશેષણ-ક્રિયાપદ વગેરેના પણ અરૂઢ અન્વયો રચે છે. ક્યારેક કવિ પરસ્પરથી તદ્દન વિરોધી એવા બે અંતિમોને એકબીજાની સાથે સંયોજે છે. અન્વયયોજનાની એમની આ પ્રક્રિયાને કારણે સામસામા છેડાના બે પદાર્થો વચ્ચે એકાત્મકતા સધાય છે. આવા સંવેદનને તેઓ જ્યારે કાવ્યપંક્તિમાં ઢાળે છે ત્યારે પંક્તિનાં પદો વચ્ચે અન્વયગત વિચલન સધાય છે.

એમના આવા જ સંવેદનને વ્યક્ત કરતા 'ઘૂઘવતું સ્થિતિનું તાણ'[320] પદાન્વયમાં કવિએ 'ઘૂઘવવું' ક્રિયાપદના વર્તમાન કૃદંતના રૂપનો વિશેષણ તરીકે વિનિયોગ કર્યો છે. અહીં આ પદ એના અનુવર્તી શબ્દ 'સ્થિતિ'નું નહીં પણ તદનુવર્તી 'તાણ'નું વિશેષણ બને છે. અહીં આરંભે અને અંતે અનુક્રમે શ્રુતિકલ્પન ('ઘૂઘવતું') અને સ્પર્શકલ્પન ('તાણ') કવિએ પ્રયોજ્યાં છે; આ બંને કલ્પનો જળની તીવ્ર વેગવાળી ગતિનું સૂચન કરનારાં ગતિકલ્પનો છે. આવાં કલ્પનોની વચ્ચે 'સ્થિતિ' જેવો ગતિના સાવ સામેના છેડાનો-ગતિનો વિરોધી શબ્દ કવિએ મૂક્યો છે. ગતિસ્થિતિના વિરોધી અર્થવાળા શબ્દોને આમ એકાંતર સ્થાને યોજીને કવિએ ભાષાપ્રયોગના સ્તરે જ તણાવનો ભાવ ઊભો કર્યો છે. બીજી રીતે કહેતાં, 'તાણ' વિશેષ્યના વિશેષણ તરીકે 'ઘૂઘવતું' અને 'સ્થિતિનું' એમ બન્ને પદો આવે છે. એમાંનાં ગતિસૂચક વિશેષણ 'ઘૂઘવતું' દ્વારા વિશેષ્યનો-ગતિનો અર્થ ઘનીભૂત થાય છે. 'તાણ' માટેનું બીજું વિશેષણ 'સ્થિતિનું' યોજીને કવિએ 'સ્થિતિ' સાથે ગતિને સંયોજી છે. આમ તેમણે એક સાથે ગતિની તીવ્રતાનું અને સ્થગિતતાનું વિરોધાત્મક સાયુજ્ય સાધ્યું છે.

આ જ પ્રક્રિયાથી કવિ 'સૂરજ વરસે'[321] જેવો પદાન્વય પણ યોજે છે. 'વરસવું' ક્રિયાપદ આપણે માનભાષામાં 'પાણી' માટે પ્રયોજીએ છીએ જ્યારે 'સૂરજ' અગ્નિનો ધગધગતો ગોળો છે. જળ અગ્નિને ઠારે અને અગ્નિ જળને વરાળ બનાવીને ઉડાડી મૂકે. આમ, આ બન્ને શબ્દો પરસ્પર વિરોધી ગુણધર્મોવાળા પદાર્થોના સૂચક શબ્દો છે. કવિ સૂરજને વાદળની જેમ વરસતો દર્શાવે છે પણ સૂર્ય અને વાદળની વચ્ચેની સરખામણી નરી અભિધામાં કરવાને બદલે કવિ ઉપમાનને છોડીને ઉપમાનની ક્રિયાનો અધ્યારોપ ઉપમેય ઉપર કરે છે. એટલે અધ્યાહૃત ઉપમાન અને ઉપમેય વચ્ચે ગાઢ એકાત્મકતા સધાય છે. વળી, ઉપમાન અને ઉપમેય પરસ્પર વિરોધી અંતિમોના હોવાને કારણે કવિએ યોજેલ પદાન્વયમાં કર્તા અને ક્રિયાપદ પણ પરસ્પર વિરોધી અંતિમોના નિર્દેશક બને છે.

નીચેની પંક્તિઓમાં પણ સામસામા છેડાના બે અંતિમોની વચ્ચે આવું સાયુજ્ય રચાયું છે :

:: ધોમ તડકા સૂસવાટે રાતના [322]

:: મારું ઊગ્યા વિનાનું એક ઝાડવું સુકાય [323]

:: ઝૂલતું ખાલીખમ અનુસંધાન [324]

કોલરીજે રૂપવિધાયક કલ્પનાની વાત કરતી વખતે આ પ્રકારના વિરોધોની વચ્ચે સાયુજ્ય સ્થાપવાની પ્રક્રિયા પર ભાર મૂક્યો છે.

'સૂરજ વરસે' પદાન્વયમાં અન્ય એક બાબતે પણ એકાત્મકતા સિદ્ધ થાય છે. ઉપર ચર્ચ્યું તે પ્રમાણે કવિએ ઉપમાનને છોડીને માત્ર ઉપમેયને જ ઉપમાનની ક્રિયા કરતું દર્શાવ્યું છે. સામાન્યતયા વ્યાકરણમાં અલંકારરચના કરતી વખતે નામની સાથે અન્ય નામને જોડવામાં આવે છે. ઉપમા કે રૂપક બનાવવાની આ રૂઢ તરાહનો કવિ અહીં ત્યાગ કરે છે ને નામની સાથે ક્રિયાપદ મૂકીને અલંકાર--રચનાની સમીકરણાત્મક યાંત્રિકતા દૂર કરે છે. જો બે અલગ અલગ નામો હોય (જેમ કે વાદળની જેમ સૂરજ) તો એ બન્ને વચ્ચે ગમે તેટલાં સાધર્મ્યો હોવા છતાં આખરે તો બન્ને પૃથગ જ રહે છે. પણ નામ સાથે ક્રિયાપદનો અન્વય કરવાથી કર્તા અને ક્રિયા બે એકરૂપ બની જાય છે. ઉપર દર્શાવેલા ઉદાહરણોમાં આ રીતે કર્તા અને ક્રિયાપદ વચ્ચે નહીં પણ વિશેષણપદ અને વિશેષ્યપદના સંકેતિત વચ્ચે એકરૂપતા સધાય છે. (જેમ કે 'રાત' અને 'ધોમ તડકા', 'ઊગ્યા વિનાનું' અને 'ઝાડવું', 'ખાલીખમ' અને 'અનુસંધાન') બે અંતિમોને વ્યક્ત કરતાં પદો હોવાને કારણે અહીં કર્તા-ક્રિયાપદનો અને વિશેષણ-વિશેષ્યનો એમ બે રીતનો અરૂઢ અન્વય રચાય છે.

'સૂરજ વરસે' પદાન્વયના જેવા જ કર્તા અને ક્રિયાપદના અરૂઢ અન્વયો નીચેની પંક્તિઓમાં પણ રચાયા છે :

:: ધોમ ઉનાળો વચલી વેળા વરસે તાતી ધારે [325]

:: ખાલીપો ત્રાટકે ... [326]

"ધોમ ઉનાળો વચલી વેળા વરસે તાતી ધારે" પંક્તિના જેવી જ અન્ય એક પંક્તિ કવિએ આ રચી છે: "એવી લૂ વરસી કે ખાંગા થઇને જાણે વરસ્યા હો બારે બપોર" [327]. આ બન્ને કાવ્યપંક્તિઓમાં એક ઋતુના વર્ણન માટેની પદાવલિનો વિનિયોગ એનાથી વિરોધી ઋતુ માટે કર્યો છે.

"ધોમ ઉનાળો ..." પંક્તિમાં "ધોમ વરસાદ વચલી વેળા વરસે તાતી ધારે" જેવી વર્ષાવર્ણનની પદાવલિમાંના 'વર્ષા' પદને સ્થાને કવિ 'ઉનાળો' પદ મૂકે છે.

'વરસાદ' દશ્યેન્દ્રિયના અને સ્પર્શેન્દ્રિયના અનુભવની બાબત છે. જ્યારે 'ઉનાળો' માત્ર સ્પર્શેન્દ્રિયના અનુભવની બાબત છે. એટલે 'વર્ષા'ને સ્થાને 'ઉનાળો' શબ્દ મૂકીને કવિ વરસવાની ક્રિયાના ઇન્દ્રિયાનુભવને સીમિત કરે છે. જ્યારે "એવી લૂ ..." પંક્તિમાં "એવી વર્ષા વરસે કે ખાંગા થઇને જાણે વરસ્યા હો બારે મેઘ"- જેવી પંક્તિ પશ્ચાદભૂમાં રહેલી છે. આ પંક્તિના 'વર્ષા' શબ્દને સ્થાને 'લૂ' મૂકીને કવિ ઇન્દ્રિયાનુભવને સીમિત કરે છે અને 'મેઘ' ને સ્થાને 'બપોર' મૂકવાને કારણે એમને ક્રિયાપદનાં રૂપોની જાતિવાચકતા બદલવી પડે છે. આમ, આ બન્ને પંક્તિઓમાં કવિએ વર્ષાના વર્ણનવાળી પદાવલિનો વિનિયોગ તાપના વર્ણન માટે કર્યો છે.

આવી પંક્તિઓ વાંચતાં રાવજીના 'આભાસી મૃત્યુનું ગીત' કાવ્યમાં શૃંગારની પરિભાષાનો વિનિયોગ એનાથી વિરુધ્ધ એવા કરુણરસના નિરૂપણ માટે થયો છે તેનું અને ન્હાનાલાલના 'વીરની વિદાય' કાવ્યમાં વીરરસ માટે શૃંગારરસની પદાવલિની ગૂંથણી થઇ છે તેનું સહેજે સ્મરણ થાય.

કર્તા-ક્રિયાપદનો કંઇક અલગ પ્રકારનો અન્વય "કંપ ઊગે છે"[328] પંક્તિમાં રચાયો છે. ભાષામાં દરેક ક્રિયાપદની સાથે કર્તા તરીકે અમુક નિશ્ચિત ગણઘટકો સંબંધિત (Paradigm) હોય છે. એ અનુસાર 'ઊગવું' ક્રિયાપદના કર્તા તરીકે પ્રયોજાઇ બને એવાં ગણઘટકો 'સૂર્ય', 'વૃક્ષ', 'વેલ', 'વાળ', 'નખ' વગેરે છે. આ ગણઘટકોમાં 'કંપ'નામને સ્થાન નથી. અર્થાત્ રૂઢ ભાષામાં 'કંપ ઊગે છે' એમ કહી શકાય નહીં. આ દષ્ટિએ કવિએ યોજેલો પદાન્વય નવરચિત બને છે. અહીં 'ઊગવું' ક્રિયાપદ સાથે કર્તા તરીકે સંકળાતા ગણઘટકોના ગણકની બહારના શબ્દને ગણકમાં પ્રવેશ આપીને કવિએ તેને પોતાના કાવ્યમાં પ્રયોજ્યો છે. 'કંપ' સિવાયના બીજા પણ કેટલાક શબ્દોને કર્તાપદ તરીકે મૂકીને કવિ એમની સાથે 'ઊગવું' ક્રિયાપદના કોઇ ને કોઇ રૂપનો પ્રયોગ કરે છે:

:: ઊગ્યો સંબંધ [329] , :: ઊગે વનવાસ [332]

:: કંકુવરણું આભ ઊગે [330], :: ઊગી તી ગંધ [333]

:: ગંધ ક્યાંક ઊગી પણ હોય [331]

આ પદાન્વયોમાં કવિ 'કંકુવરણું આભ' પદગુચ્છ સાથે 'ઊગે' ક્રિયાપદ મૂકીને આકાશના કંકુવરણા થવાની ક્રિયાનો આરંભ સૂચવે છે. કર્તાની આગળ વિશેષણ હોવાને કારણે અહીં અર્થની અભિવ્યક્તિમાં કોઇ વૈચિત્ર્ય કે ચમત્કૃતિ વરતાતા નથી. આ પંક્તિ સિવાયની પંક્તિઓમાં કવિએ 'ગંધ', 'સંબંધ', 'વનવાસ' અને 'કંપ' જેવા અમૂર્તાર્થ ભાવવાચક નામો સાથે બહુધા મૂર્ત ક્રિયાને વ્યક્ત કરવા માટે પ્રયોજાતું ક્રિયાપદ વિનિયોજીને એ અમૂર્ત બાબતોને મૂર્ત બનાવી છે.

આ બધી જ પંક્તિઓમાં કવિએ આ ક્રિયાપદને 'પ્રાગટ્ય'નાં અર્થમાં પ્રયોજ્યું છે.

'ઊગવું'ની જેમ 'આથમવું' ક્રિયાપદ પણ કવિ માનભાષામાં એની સાથે ન પ્રયોજાતા કર્તા માટે પ્રયોજે છે: "હળુ હળુ આથમતું બાવળનું ઝાડ" ૩૩૪ માનભાષામાં 'આથમવું'ક્રિયાપદ મોટે ભાગે સૂર્ય માટે પ્રયોજાય છે. 'સૂર્ય' સાથે 'ઊગવું' અને 'આથમવું' એ બંને ક્રિયાપદો અન્વિત થાય છે. પણ 'વૃક્ષ' સાથે એ બેમાનું માત્ર એક 'ઊગવું' ક્રિયાપદ જ અન્વિત થાય છે એટલે બંને ક્રિયાપદોની 'સૂર્ય' સાથેની સમાન વિનિયોજ્યતાને આધારે કવિ 'વૃક્ષ' માટે પણ 'ઊગવું'ની જેમ 'આથમવું'ની વિનિયોજ્યતાને આગળ વધારે છે અને તે જ પ્રમાણે બાવળના આથમવાની વાત કરે છે. સાંજ પડતાં સૂર્યની ક્ષિતિજે ડૂબવાની ક્રિયાને આથમવાની ક્રિયા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. સૂર્ય જેમ જેમ ડૂબતો જાય એમ એમ પ્રકાર ઓછો થતો જાય અને પ્રકાશના ઓછા થવાની સાથે જ ધીરે ધીરે ઝાડ દેખાતું બંધ થાય. આમ, સૂર્યની દેખાતા બંધ થવાની ક્રિયાને આથમવાની ક્રિયા કહેવાય છે. તે જ રીતે વૃક્ષની પણ દેખાતા બંધ થવાની ક્રિયાને કવિ વૃક્ષની આથમવાની ક્રિયા કહે છે. સૂર્યના ડૂબવાથી આવતી સાંજનો નિર્દેશ કવિ વૃક્ષની આથમવાની ક્રિયા દ્વારા આપે છે. આવો અરૂઢ અન્વય રચીને તેઓ એક પદાર્થનાં ગુણક્રિયાનો અધ્યારોપ બીજા પદાર્થમાં કરે છે; અને એ દ્વારા તે પાછા પેલા મૂળ પદાર્થનાં જ ગુણક્રિયાનું સૂચન કરે છે. Reflected રીતે પદાર્થનાં ગુણક્રિયાને વ્યકત કરવાની આ રીત પણ વિલક્ષણ જ છે. કવિની આ જ પ્રક્રિયા "આથમે છે પ્હાડ" ૩૩૫ પદાન્વયમાં પણ જોવા મળે છે.

"થાંભલો ઢોળાય છે બત્તી નીચે" ૩૩૬ પંક્તિમાં કવિ પ્રકાશની પ્રસારણશીલતાને પ્રવાહિતા તરીકે કલ્પે છે અને પછીએગુણધર્મનો થાંભલા ઉપર અધ્યારોપ કરે છે. આ પંક્તિમાં એક બીજી પ્રક્રિયા પણ ધ્યાન ખેંચે તેવી બને છે. કવિએ અહીં સ્ટ્રીટલાઇટનો સંદર્ભ રજૂ કર્યો છે, તે તો સમજી શકાય એવું છે. આપણા રોજિંદા અનુભવ મુજબ "બત્તી થાંભલા પરથી નીચે ઢોળાય છે" જેવું આલંકારિક વાકય બને. અર્થાત્ રોજિંદા અનુભવમાં 'બત્તી' કર્તા છે ને'થાંભલો' ક્રિયાવિશેષણ છે. કવિ આ ક્રિયાવિશેષણને કર્તા બનાવે છે અને કર્તાને ક્રિયા-વિશેષણ. કવિની આ પ્રયુક્તિ પણ નવીકરણ સંદર્ભે ધ્યાનાર્હ બને છે. (દીવાના પ્રકાશને કારણે થાંભલાના પડછાયાની લંબાવાની ક્રિયાને આ ઉક્તિ લાગુ ન પડે કેમકે થાંભલાનો પડછાયો ઉપરથી ઢોળાતો નથી, થાંભલાના મૂળ આગળથી લંબાય છે અને પાછો તે બત્તી નીચે નહિ પણ બત્તીથી અવળી દિશામાં લંબાય છે).

કવિની આવી રીત "વાયરામાં ડમરાતું અંધારું" [337] પંક્તિમાં પણ પ્રકારાન્તરે જોવા મળે છે. વાયરાને કારણે ડમરી ચડવાની બાબત અહીં કેન્દ્રમાં રહી છે. વ્યવહારગત અનુભવ મુજબ વાયરાથી ધૂળની ડમરી ચડે અને ડમરીને કારણે વાતાવરણ ધૂસર બને. ધૂસરતા ડમરીનો જ અંતર્ગત ગુણ છે પણ અહીં કવિ 'ડમરી' પરથી 'ડમરાતું' ક્રિયાપદ બનાવે છે અને તેના કર્તાપદ તરીકે ધૂસરતાવાચક અંધારું શબ્દને પ્રયોજે છે. આમ કરીને કવિ 'ડમરી'ના અર્થસંકુલને કર્તા-ક્રિયાના બે અર્થાંશોમાં વિભક્ત કરે છે અને એ રીતે અભિવ્યક્તિમાં નાવીન્ય લાવે છે.

"નળિયામાંથી જળની સાથે આભ ચૂયું" [338] પંક્તિમાં પણ કવિએ રોજબરોજના અનુભવને ઉલટાવીને રજૂ કર્યો છે. સામાન્ય અનુભવ મુજબ પાણી આભમાંથી નળિયા પર પડે છે ને નળિયા પરથી ચૂઇને ઘરમાં આવે. કવિ એમ કલ્પે છે કે આકાશમાંથી પાણીની સાથે આકાશ પણ વરસે છે એટલે પાણીની સાથે આકાશ પણ ચૂઇને ઘરમાં આવે છે. પાણી ચૂઇને થતા ખાબોચિયમાં આકાશના ઝિલાતા પ્રતિબિંબને જ આકાશ તરીકે અને સૂર્યના પ્રતિબિંબને ત્યાં તરતા સૂર્ય તરીકે કવિ જુએ છે. આમ કવિ વસ્તુના આભાસને મૂળ વસ્તુ તરીકે સંવેદે છે ને પાણી સાથે આકાશના ચૂવાનું સંવેદન વ્યક્ત કરે છે.

આ બધી પ્રયુક્તિઓ ઉપરાંત કવિ બીજા કવિઓની કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં પણ જોવા મળે તેવી, અન્ય કેટલીક પ્રયુક્તિઓ પણ યોજે છે, પરંતુ એમાંય આ કવિ તેમના સંવેદનના સ્વત્વને કારણે નોખા તરી આવે છે. આવી પ્રયુક્તિઓમાંની એક છે – અમૂર્ત કર્તાને મૂર્ત માટે પ્રયોજાતું ક્રિયાપદ લગાડવાની પ્રયુક્તિ. કવિ આ પ્રયુક્તિનો વિનિયોગ કરીને અમૂર્ત બાબતને મૂર્તતા આપે છે. આવી એકાધિક પંક્તિઓ રમેશ પારેખની કવિતામાં જોવા મળે છે :

:: ક્ષણો કચરાય છે [339]

:: છીંક ભૂલી પડી [340]

:: કંપ ઊગી જાય છે [341]

:: સહવાસ વાગે [342]

:: કાલના ગોટેગોટા ખરી પડયા [343]

:: લેતું ચકરાવા એકાંત [344]

અહીં "છીંક ભૂલી પડી" માં કવિ વક્તાની એક નાની ક્રિયાને આખી વ્યક્તિ માટેના ક્રિયાપદથી વર્ણવે છે. અન્ય દાખલાઓમાં તેઓ અમૂર્ત તત્ત્વો

કે ભાવપરિસ્થિતિઓ માટે મૂર્ત ક્રિયાઓ માટેનાં ક્રિયાપદો પ્રયોજે છે. આ ઉપરાંત તેઓ અન્ય કવિઓની જેમ ઇન્દ્રિયવ્યત્યય પણ યોજે છે. બે ઇન્દ્રિયોના અનુભવોને ભેગા કરીને કવિ "ટહુકે મારાં ટેરવાં"[345] જેવી પંક્તિ બનાવે છે. આ પંક્તિમાં કર્તા અને ક્રિયાપદનો અરૂઢ અન્વય સાધીને કવિએ સ્પર્શમાં અનુભવાતો ઉલ્લાસ 'ટહુકે' જેવા કર્ણેન્દ્રિયના અનુભવને વ્યક્ત કરતા ક્રિયાપદ દ્વારા રજૂ કર્યો છે. આવો જ ઉલ્લાસ "કીકીઓ કરે કલશોર"[346] પંક્તિમાં પણ કવિએ ઇન્દ્રિયવ્યત્યય યોજીને વ્યક્ત કર્યો છે. કર્તા-ક્રિયાપદના અરૂઢ અન્વય દ્વારા ઇન્દ્રિયવ્યત્યયને નિરૂપતી એકાધિક પંક્તિઓ કવિએ રચી છે:

:: અજવાળું વાય [347]

:: ભરે પંખીના ટહુકાઓ બાથ [348]

આ સાથે કવિએ ભિન્ન ભિન્ન સ્થળે કરેલો Synecdoche (લક્ષણલક્ષણા)નો વિનિયોગ પણ એક પ્રયુક્તિ તરીકે ધ્યાનાર્હ બને છે. "ધોમ તડકા સૂસવાટે હવે રાતના" [349]- પંક્તિમાં કવિ તડકાના ગુણધર્મરૂપ ગરમી માટે'તડકા' શબ્દનો વિનિયોગ કરે છે. અહીં કવિ જ્યારે 'તડકા' દ્વારા તેના પરિણામરૂપ 'ગરમી'નો નિર્દેશ કરે છે ત્યારે લક્ષણલક્ષણા બને છે. પરંતુ સાથોસાથ ગરમીના સ્પર્શમૂલક અનુભવને સૂસવાટાના ગતિયુક્ત શ્રુતિકલ્પન દ્વારા વ્યક્ત કરે છે. "મેદાન ઉછાળા ખાય" [350] પંક્તિમાં મેદાનના ઘાસની હાલકડોલક થવાની ક્રિયા માટે ઘાસને નહીં પણ મેદાનને ઉછાળા ખાતું દર્શાવાયું છે, ને સીમ પરનાં પક્ષીઓની પોતાની નજીક આવીને ટહુકવાની ક્રિયા વ્યક્ત કરવા માટે કવિ "સીમ આવીને ટહુકે" [351] જેવો પદાન્વય યોજે છે. આગાઉ ચર્ચેલું "થાંભલો ઢોળાય છે"નું દૃષ્ટાંત આ અભિવ્યક્તિરીતિ સંદર્ભે ઉલ્લેખપાત્ર છે.

આ પંક્તિઓમાં કવિ એક બાબત માટે એની સાથે સંકળાયેલી અન્ય બાબતને ઉપયોગમાં લે છે તો કેટલીક જગ્યાએ કવિ એક જ બાબતને પરસ્પરથી પૃથક બે એકમોમાં વહેંચીને પણ રજૂ કરે છે; "હું અને બત્રીસને આંબતી મારી એકત્રીસમી ઉમર કરીએ છીએ" [352] વ્યક્તિની ઉમર વ્યક્તિ સાથે સંપૃક્ત હોય છે છતાં કવિ અહીં એ બન્નેને પૃથક એકમો તરીકે રજૂ કરે છે. આગાઉ ચર્ચેલું 'ડમરાતું અંધારું'-નું દૃષ્ટાંત આ વર્ણનરીતિના સંદર્ભે ઉલ્લેખનીય છે.

બૃહત્પરિમાણી બાબતોને લઘુપરિમાણી બનાવીને નિરૂપવાનું રમેશ પારેખનું વલણ પણ કેટલીક પંક્તિઓમાં જોવા મળે છે. "તડકો ટપકી પડ્યો" [353] -પદાન્વયમાં 'ટીપું' જેવા લઘુપરિમાણિક કર્તા માટે પ્રયોજાતું ક્રિયાપદ કવિએ 'તડકો' જેવાં ગુરુપરિમાણી કર્તા માટે પ્રયોજ્યું છે. પણ આ પદાન્વય જે પંક્તિમાં

પ્રયોજાયો છે તે પંક્તિ આ પ્રમાણે છે :

બારીના સળિયા સોંસરવો અમરખી તડકો ટપકી પડયો હોય...

બારીના સળિયામાંથી ઘરમાં આવતા તડકાનું પ્રમાણ વધારે ન હોય એટલે કવિએ અહીં બૃહત પરિમાણવાળી વસ્તુ લઘુપરિમાણવાળી વસ્તુની જેમ વર્તતી લાગે તે રીતે પદાન્વય સાધ્યો છે. પંક્તિગત ભાવસંદર્ભને ધ્યાનમાં લેતાં આ અરૂઢ રીતનો પદાન્વય જ સર્વથાયોગ્ય લાગે છે. અલબત્ત, બારીના સળિયામાંથી અંદર આવતો તડકો કયારેય ટીપા જેવડો, અત્યંત લઘુપરિમાણી તો ન જ હોય. એમ હોય તો એને તડકો જ ન કહેવાય; હેરિયાને કોઇ તડકો કહેતું નથી કેમકે એમાં તડકાનો વ્યાપ ને ઉગ્રતા નથી હોતાં. પરંતુ કવિને સર્જનકર્મ કરવા માટે આટલી તો છૂટ આપવીજ રહી .

આ બધાં ઉદાહરણોમાં કર્તા અને ક્રિયાપદના અરૂઢ અન્વયની સાથે સાથે વિશેષણ-વિશેષ્યનો અને કર્તા-ક્રિયાવિશેષણ-ક્રિયાપદનો પણ અરૂઢ અન્વય રચાયેલો જોવા મળે છે. કવિની રચેલી કેટલીક પંક્તિઓમાં આ સિવાયના અન્વયો પણ અરૂઢપણે રચાયેલા જોવા મળે છે.

"દાંતરડું સૂનમૂન ખડખડ હસ્યા કરે" ૩૫૪ - પંક્તિમાં પરંપરાગત રીતે સજીવારોપણ અલંકાર રચાયો છે પણ એમ કરવા માટે કવિએ કર્તા-ક્રિયાપદનો અરૂઢ પદાન્વય યોજ્યો છે. 'હસવું' ક્રિયાપદ સાથે 'ખડખડ' ક્રિયાવિશેષણનો વિનિયોગ રૂઢ પ્રકારનો છે પણ 'સૂનમૂન' અને 'ખડખડ' બન્ને ક્રિયાવિશેષણોની સહોપસ્થિતિમાં એક વૈચિત્ર્ય પ્રગટ થાય છે. 'સૂનમૂન' અને 'ખડખડ' - બન્ને ક્રિયાવિશેષણો પરસ્પરવિરોધી સ્થિતિ-ક્રિયાનાં સૂચક છે. બે અંતિમો પર રહેલી આ બન્ને ગતિવિધિનું પ્રવર્તન કયારેય એક સાથે એક આધારમાં શકય બને નહીં, છતાં કવિએ એનો વિરલ સહયોગ રચ્યો છે. આમેય બે વિરોધી અંતિમોને એક સાથે પ્રયોજવાના રમેશ પારેખના વલણ વિશે આપણે પહેલાં પણ ચર્ચ્યું જ છે. આ વલણનું કોઇ વિશિષ્ટ પરિણામ સાધ્યા વગરનું અનુવર્તન કયારેક કેવળ ઘરેડ બનીને રહી જાય છે.

માનભાષામાં બે ક્રિયાઓ વચ્ચે સાહચર્ય હોય તો તેમાંથી એક ક્રિયાને કૃદંત દ્વારા અને બીજી ક્રિયાને ક્રિયાપદ દ્વારા વ્યકત કરવાની પ્રથા છે. આ પ્રથાને અવગણીને "તરસમાં બધા હાથ રઘવાતા રઘવાતા રઘવાઇ બેઠા" ૩૫૫ પંક્તિમાં કવિ રઘવાઇ જવાની એક જ ક્રિયા માટે વર્તમાનકૃદંત 'રઘવાતા' અને મુખ્ય ક્રિયાપદ 'રઘવાઇ બેઠા' પ્રયોજે છે. અહીં કવિ ક્રિયાવિશેષણ અને ક્રિયાપદનો સંખ્યાકીય રીતે વિરલ ગણાય તેવો અન્વય યોજે છે. નીચેની પંક્તિમાં

પણ કવિએ કૃદંતના રૂપના ફેરફાર દ્વારા અન્વયગત વિચલન સાધ્યું છે :

> એનું અમળાવું ઊભેલી, થંભેલી, થીજેલી
> અટકળને ખળખળ વ્હેવું કરે ? [૩૫૬]

આ પંક્તિમાં કવિએ વિધ્યર્થ કૃદંત 'અમળાવું'નો પ્રયોગ કર્તા તરીકે એટલે કે નામપદ તરીકે કર્યો છે. એ જ રીતે 'વ્હેવું' વિધ્યર્થકૃદંત પણ 'અટકળ'ના સહયોગી કર્મ તરીકે એટલે કે નામપદ તરીકે પ્રયોજાય છે. જો કવિએ "અટકળને વ્હેતી કરે" એમ લખ્યું હોત તો 'અટકળ' કર્મનું અન્વયન 'વ્હેતી' ક્રિયાપદ સાથે થયું હોત અને એવો ભાષાપ્રયોગ રૂઢ ભાષાપ્રયોગ અનુસારનો ગણાયો હોત. પણ કવિ "અટકળને વ્હેવું કરે" જેવો અરૂઢ ભાષાપ્રયોગ કરીને એક કર્મનું એનાથી વિભિન્ન કર્મમાં રૂપાંતરણ દર્શાવે છે. સર્જકચિત્તમાં ક્રિયાનું કર્મ તરીકે થયેલું વિશિષ્ટ આકલન અહીં છતું થાય છે. તથ્યબોધની આ વિલક્ષણતાને નજરઅંદાજ કરનાર વાચકના ચિત્તમાં અંતિમ ઉદ્દિષ્ટ તર્કગ્રાહ્ય અર્થનાં બોધમાં કદાચ કશો ફરક નહીં પડે. આ પંક્તિમાં બીજી કેટલીક વિગતો નોંધપાત્ર છે. એક સામટાં ત્રણ પ્રાસાત્મક ભૂતકૃદન્તો સ્થગિતતાના અર્થને આરોહક્રમમાં વ્યક્ત કરે છે. 'અટકળ' સાથે રવાનુકારી 'ખળખળ'ની પ્રાસાત્મકતા 'વ્હેવું' શબ્દ આવતા પહેલાં વહનશીલતા સંસ્કારોને જગાડે છે. એવી જ પ્રાસાત્મકતા 'અમળાવું' અને 'વ્હેવું' વચ્ચે છે. 'અમળાવું' જ 'વ્હેતી'ને 'વ્હેવું'માં બદલાવા ફરજ પાડે છે; આને પરિણામે બે દૂરાન્વિત પદો સમરૂપતાથી પરસ્પર શૃંખલિત બની રહે છે. આ પંક્તિ આમ ધ્વનિ અને અર્થ એમ બંને રીતે આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

કવિએ રચેલા એકાધિક વિચલનોનાં ગ્રથિસ્થાનોને સંદર્ભે અન્ય એક પંક્તિ પણ ધ્યાનાર્હ બને છે :

> ખરીઓ તીરપાટ નીકળી ગઇ [૩૫૭]

આ પંક્તિમાં કવિએ 'ઘોડા'ને બદલે 'ખરીઓ' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. એમાં અંગનો ઉપયોગ અંગી માટે થતો હોવાથી Synecdoche (લક્ષણલક્ષણા) યોજાય છે. વળી, 'પૂરપાટ' જેવા શબ્દના સાદૃશ્યથી 'તીરપાટ' શબ્દમાં 'તીર'નું 'પાટ' સાથે સંયોજન કરીને કવિ નવરચનાગત વિચલન પણ સાધે છે. માનભાષામાં કોઇપણ વસ્તુનો વેગ બતાવવા માટે 'પૂરપાટ' શબ્દનો પ્રયોગ થાય છે. એની સાથે પ્રાસાત્મક લાગે અને એના કરતાં પણ વધારે ત્વરા સૂચવે એવો 'તીરપાટ' શબ્દ કવિએ બનાવ્યો છે. આ શબ્દરચના દ્વારા શાબ્દિક નવરચનાગત વિચલન સધાય છે. જોકે, આ શબ્દ બનાવવા જતાં કવિએ 'પૂરપાટ' શબ્દમાંના 'પ' ધ્વનિના પુનરાવર્તનનો પ્રાસ ગુમાવ્યો છે. અહીં કર્તા ('ખરીઓ') અને ક્રિયાપદ ('નીકળી ગઇ')નું અન્વયગત વિચલન સધાય છે; એને કારણે 'ખરી' પદનો અર્થવિસ્તાર પણ થાય છે.

નીચેની પંક્તિમાં આ બધાં ઉદાહરણોથી સાવ અલગ પ્રકારે વ્યાકરણગત વિચલન સધાયેલું જોવા મળે છે:

માતામાં પગ બોળીને છબછબિયાં ભૂસકો ડૂબકી
ભૂસકો ડૂબકી ભૂસકો લ્હેર ૩૫૮

આ પંક્તિમાં કવિએ કેટલાંક શબ્દોને, ઉક્તિમાં પ્રયોજવા માટેનાં તેમના જરૂરી વ્યાકરણગત રૂપોને બાજુએ રાખીને, મૂળભૂત સ્વરૂપે પ્રયોજ્યા છે. એને કારણે પરસ્પર અર્થગત સંબંધે સંકળાયા હોવા છતાં વ્યાકરણગત રીતે અસંબદ્ધ લાગે તે રીતે શબ્દો ભેગા કર્યાં હોય એવું લાગે છે.

આના કરતાં અલગ પ્રકારનું વ્યાકરણગત વિચલન આ પંક્તિમાં રચાય છે:

નેવાં પરથી દડી જતું પાણીનું ટીપું પોતાનું આકાશ
નાખતું ઢોળી ૩૫૯

આ પંક્તિમાં ક્રિયાપદના ઉપયોગનાં ત્રણ પ્રકારનાં વિચલનો કવિએ સાધ્યા છે. પાણીના મોટા જથ્થા માટે પ્રયોજાતું 'ઢોળી નાંખવું' ક્રિયાપદ કવિએ પાણીના લઘુતમ જથ્થા 'ટીપું' માટે પ્રયોજ્યું છે. કર્તાપદ તરીકે પાણીની સાથે 'ઢોળવું'નું કર્મણી ક્રિયાપદ 'ઢોળાવું' આવે. કર્તરિ ક્રિયાપદ 'ઢોળવું' સજીવ કર્તા માટે ભાગે માણસ, પ્રાણી વગેરે માટે પ્રયોજાય છે. આવા, સજીવકર્તા માટે પ્રયોજાતા ક્રિયાપદને કવિએ નિર્જીવ કર્તા-પાણી-માટે પ્રયોજ્યું છે. ખૂબી એ છે કે 'ઢોળવું'ના રૂઢિગત કર્મને જ અરૂઢિગત રીતે તેના કર્તા તરીકે અહીં કવિએ પ્રયોજ્યું છે. વળી, આ ક્રિયાપદના કર્મ તરીકે 'આકાશ'ને મૂકવામાં આવ્યું છે. આ કર્તા-ક્રિયાપદ માટે કર્મ તરીકે કોઇ ઢોળાવાપાત્ર પદાર્થ આવે, જ્યારે આકાશ વસ્તુત: ઢોળાવાપાત્ર પદાર્થ નથી. આ ત્રણ પ્રકારે વ્યાકરણગત વિચલન સાધવા ઉપરાંત કવિ અહીં "આકાશ' શબ્દનો અર્થવિસ્તાર પણ કરે છે. આ શબ્દ અહીં બે અર્થ નિર્દેશે છે. એક, ટીપું જેમાંથી પડયું છે તે આકાશ અને બીજો અર્થ, ટીપામાં પ્રતિબિંબાતું આકાશ. ટીપું આકાશમાંથી પડે છે ત્યારે તે પોતાના હિસ્સાના આકાશને ગુમાવે છે, માનો કે પોતાના પડવા-દડવામાં તે એ આકાશને જ ઢોળી નાંખે છે. વળી, ઢોળાનાર વસ્તુના જથ્થાની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો 'ઢોળવું' ક્રિયાપદ લઘુજથ્થાવાચક 'ટીપું'ને માટે ઉચિત ન લાગે પરંતુ તેનામાં ઝિલાયેલા અસીમ આકાશ માટે તો ઉચિત લાગે. આમ કવિએ યોજેલો અન્વય બંને રીતે કાવ્યમાં નિર્વાહ્ય લાગે છે. અહીં આ રીતે કવિએ વ્યાકરણગત વિચલન અને અર્થગત વિચલન એક સાથે સાધ્યાં છે.

આ રીતે નવો શબ્દ બનવાને કારણે કે નવો અન્વય રચાવાને કારણે સિદ્ધ થતા અર્થગત વિચલનના દાખલાઓ ઉપરાંત સીધા અર્થગત વિચલનને જ આગળ કરતા કેટલાક દાખલાઓ પણ આ કવિના કાવ્યોમાં મળી આવે છે.

"તું ને હું આરપાર વળાતાં'તાં ભીડ" [350] પંક્તિમાં 'ભીડ' શબ્દનો પરંપરાગત અર્થ બદલાયો છે. રૂઢિગત રીતે 'ભીડ' શબ્દ માણસોનાં ટોળાનો, સમૂહનો અર્થ આપે છે. એને બદલે અહીં તો દેખીતી રીતે બે જ વ્યક્તિઓ છે. એટલે અહીં 'તું' ને 'હું'ના સંદર્ભે 'ભીડ' પદનો અર્થ બદલાય છે. અનેક માણસોની સોબતમાં હોય તેવી સંપર્કની પ્રગાઢતા અને ભાવોર્મિની ઘેઘૂરતા માત્ર બે જ વ્યક્તિઓ પરસ્પરના સાન્નિધ્યમાં અનુભવે છે. 'ભીડ' શબ્દ અહીં કેવળ સ્થૂળ ગીરદીનો વાચક મટીને સ્નેહોર્મિપ્રણીત પ્રગાઢ પારસ્પરિક હૃદયસંબંધનાં સૂક્ષ્મ અર્થનો વાચક બને છે. આ પંક્તિ વાંચતા રાવજીના 'ઢોલિયે' કાવ્યની "જોઉં જોઉં તો બે જ મનેખે લહલહ ડોલ્યે જતો ડાયરો" પંક્તિનું સહેજેય સ્મરણ થાય છે.

"બંધ હોઠમાં સોળ વરસની કન્યા આળસ મરડે" [351] પંક્તિમાં અભિવ્યક્તિનું નાવીન્ય ધ્યાનાકર્ષક બને છે. 'કન્યા' શબ્દ કુંવારી યુવતીના અર્થમાં રૂઢ થયો છે. કવિ એને 'સોળ વરસની' વિશેષણ લગાડીને કન્યાની ચોક્કસ ઉંમર સૂચવે છે. આ ઉંમરે એના મનમાં અનુભવાતા ભાવોના પ્રગટીકરણની અનુભૂતિ એના હોઠની ચેષ્ટા દ્વારા થાય છે. આ બાબતને અભિવ્યક્ત કરવા માટે કવિ આ પ્રકારની ઉક્તિ રચે છે. પણ એમ કરવામાં અહીં એક પ્રકારનો વિપર્યાસ સધાય છે : "કન્યાના ચહેરા પર હોઠમાં આળસ મરડાય છે" એવું કહેવાને બદલે કવિ હોઠમાં આળસ મરડતી કન્યાને દર્શાવે છે. આમાં અધિષ્ઠાન અને અધિષ્ઠેયની અદલાબદલી થાય છે. આવો અર્થ પ્રગટ થાય તે રીતે શબ્દોને અન્વિત કરવામાં ઉક્તિનું વૈચિત્ર્ય સિદ્ધ થયું છે.

'ભરબપોરે માવઠું મૂશળધાર આવીને...' [352] કાવ્યની "લીંબડો સૂકો ખખડે તોયે ઘરને મોભે આટલાં બધાં/કેમ લીલાંછમ પાંદડાં ખર્યાં" પંક્તિમાં કવિએ 'પાંદડાં' શબ્દને માનભાષાનાં અર્થ કરતાં અલગ અર્થમાં પ્રયોજ્યો છે. લીમડો તો સૂકો ખખડે છે, એટલે એમાંથી લીલાંછમ પાંદડાં ખરવાની તો કોઇ શક્યતા જ નથી. વળી, આ પાંદડાં તો મોભે ખર્યાં છે ને કવિએ ભરબપોરે પડેલા મૂશળધાર કમોસમી વરસાદનું સૂચન પણ શીર્ષકમાં કરી દીધું છે. એટલે 'પાંદડાં' એ ખરેખર વૃક્ષનાં પાંદડાં નથી પણ આકાશમાંથી પડેલાં વરસાદનાં ફોરાં છે. આ પંક્તિમાં કવિ શબ્દનાં મૂળ અર્થને સાવ છોડી દઇને એ શબ્દ ઉપર અન્ય અર્થનું આરોપણ કરે છે. આમ કરીને તેઓ સૂકાં પાંદડાંનો છાપરા પર પડવાનો અવાજ અને વરસાદના ફોરાંનો છાપરા પર પડવાનો અવાજ – એ બે વચ્ચે સામ્ય દર્શાવે છે. આ સામ્યને આધારે તેઓ જે કાર્યનું જે વાસ્તવિક

કારણ છે તેનો પરિહાર કરે છે ને જે કારણ વાસ્તવિક નથી એનો અધ્યારોપ કરે છે. બે કારણોથી બનતુ કાર્ય એકસમાન હોય અને કવિ એવા કાર્યના વાસ્તવિક કારણને સંગોપીને અન્ય કારણનો કાર્ય પર અધ્યારોપ કરે ત્યારે વ્યાજોક્તિ અલંકાર બને છે. આવી જ કલ્પનાપ્રક્રિયાથી આ પંક્તિનુ નિરૂપણ થયું છે.

કેટલીક પંક્તિઓમાં કવિ શબ્દના વિભિન્ન અર્થોનો ઉપયોગ કરીને શબ્દને નવો અર્થ આપે છે. જેમ કે, "કોઇ ટપાલી કરશે આજે મારી ડેલી એઠી રે"[363] પંક્તિમાં પ્રયોજાયેલો 'એઠી' શબ્દ માનભાષામાં કુત્સિત અર્થમાં પ્રયોજાય છે. ક્યારેક એનો પ્રયોગ ભ્રષ્ટતાનો અર્થ વ્યક્ત કરવા પણ થાય છે. આ પંક્તિમાં નથી કુત્સિત અર્થ કે નથી ભ્રષ્ટનો અર્થ. એને બદલે કવિએ આ બન્ને અર્થોને ચાતરતી અર્થચ્છાયા ઉપસાવી છે. અહીં એક અર્થના ભાવનો નિક્ષેપ બીજા અર્થમાં થાય છે. દિવસભર પેટમાં અન્નનો દાણો યે ન નાંખ્યો હોય તેવા ભૂખ્યા જનને થોડુંક પણ જમી લેવાનો આગ્રહ કરવા મોં એઠું કરવા નુ સમજાવવામાં આવે છે: એમ જ ચિર પ્રતીક્ષા છતાં ક્યારેય એકાદોયે પત્ર ન આવતો હોય તે સંજોગોમાં ટપાલી એક પત્ર લઇને પહેલીવાર આવે અને પ્રતીક્ષાતુર પાત્રનુ મન તેનાથી રીઝે-ઠરે એવા અર્થમાં કવિ પત્ર લાવનાર ટપાલી દ્વારા આખી ડેલીને એઠી થતી વર્ણવે છે. આમ, 'એઠી' શબ્દ દ્વારા નિર્દોષ સુશીલ શૃંગારનો ભાવ વ્યંજિત થાય છે.

રૂપક અલંકારના વિનિયોગવાળી નીચેની પંક્તિમાં પણ કવિએ શબ્દના રૂઢિગત અર્થોનો સાવ ત્યાગ કરીને અર્થગત વિચલન સાધ્યું છે :

> વાયરાના તાર તાર ફાટેલા ચીંથરાને સાંધે છે
> કાગડાનો દોરો [364]

આ પંક્તિમાં કવિએ આમ તો વિશેષણ-વિશેષ્યના બે અન્વયો રચ્યા છે : 'વાયરાનું ચીંથરું' અને 'કાગડાનો દોરો'. બન્ને પદાન્વયોમાં ષષ્ઠી વિભક્તિનાં પ્રત્યય વડે રૂપક અલંકાર નિપજાવાયો છે. અર્થની દૃષ્ટિએ વિચારતાં પ્રથમ પદાન્વયમાં અમૂર્ત બાબતને મૂર્તરૂપે રજૂ કરવામાં આવી છે. જ્યારે બીજા પદાન્વયનો કોઇ અર્થ માત્ર આ અન્વય યોજના દ્વારા સ્પષ્ટ થતો નથી. કાવ્યને કવિએ 'કાગડાએ છૂટું મૂક્યું છે ગળું...' શીર્ષક આપ્યું છે. આ શીર્ષક સંદર્ભે 'કાગડાનો દોરો' પદાન્વયનો અર્થ સ્પષ્ટ થાય છે. અહીં કવિ 'દોરો' શબ્દને માનભાષાના અર્થમાં પ્રયોજવાને બદલે એની ઉપર કાગડાના અવાજના અર્થનુ આરોપણ કરે છે. આમ, કવિએ અહીં પણ કાગડાના અવાજને માટે 'કાગડાનો દોરો' પદગુચ્છ પ્રયોજીને અવાજ જેવી અમૂર્ત બાબતને 'દોરા' જેવી મૂર્ત વસ્તુ દ્વારા રજૂ કરી છે. અહીં દોરાની મજબૂતાઇ અને વ્યવહારમાં એનો ઉપયોગ આ અરૂઢ અન્વયને કારણે 'અવાજ' સાથે સંકળાય છે. એક ફૂલ

પરથી બીજા ફૂલ પર અને બીજા ફૂલ પરથી ત્રીજા ફૂલ પર એમ ઉડાઉડ કરીને, ફાટી ગયેલી અનંતતાને સાંધતા પતંગિયા વિશેની લોકોની કલ્પના અહીં યાદ આવે છે. કાગડો અને પતંગિયું અને અનંતતા વચ્ચેનો કલ્પનાવ્યાપારગત ફરક સમીક્ષવા જેવો છે.

એ જ રીતે "લીલીછમ આંખમાંથી ખોબોએક પાંદડાનું જંગલ તડાક દઇ બટકે હોજી" [365] પંક્તિમાં કવિ 'લીલીછમ આંખ' પ્રયોગદ્વારા વસંતમાં મ્હોરતી હરિયાળીના અધ્યાસો સાથે આયુષ્યની વસંતે મ્હોરતી ઘેઘુર લાગણીઓને વ્યક્ત કરે છે. 'લીલીછમ' વિશેષણ અહીં 'આંખ'ના પ્રચલિત અર્થમાં નવીન અર્થવિશેષ ઉમેરે છે. જેમ લીલાછમ વૃક્ષ ઉપરથી લીલાંછમ પાંદડાં ખરે તેમ આંખોમાં ઝળુંબતા લાગણીઓના મ્હોરેલા વનમાંથી અશ્રુપર્ણ ખરે. 'આંખમાંથી' પદના અન્વયે અહીં 'પાંદડા'નો સંકેતાર્થ આમુલપણે બદલાઇ જાય છે. કેવળ તેના ભીનાશના અને ખરવાના અર્થાંશો સાધર્મ્ય તંતુરૂપે ચાલુ રહે છે. આંખમાંથી બહુ બહુ તો ખોબો ભરાય એટલાં અશ્રુ ખરે પણ કવિ એ જ આંસુને ખોબાની સીમિતતાને ઓળંગાવીને જંગલની વિસ્તીર્ણતા બક્ષે છે. ખોબો ભરાય એટલાં આંસુઓનુ આંખમાંથી વરસવું એ અહીં સમગ્ર વનનાં પાંદડાંનું વૃક્ષો પરથી ખરવા બરોબર જ છે; હૃદયની સમગ્ર વેદનાનું અશેષપણે ઠલવાઇ રહેવું અહીં વ્યક્ત થઇ રહે છે. આમ, આંખ અને વનશ્રી, આંસુ અને પર્ણ, ખોબો અને જંગલ આ પંક્તિની અલંકારરચનામાં સંતુલિત બની રહે છે. લઘુગુરુ પરિમાણોના વાચક 'ખોબોએક' અને 'જંગલ' શબ્દોના અન્વયમાં કવિ વિરોધોને એક આધારમાં સમન્વિત કરવાની પોતાની, આ પહેલાં અન્ય દાખલાની ચર્ચાને નિમિત્ત નિર્દેશાયેલી, રીતિનો આશ્રય લે છે.

આ સર્વ પ્રકારે સિદ્ધ થતા અર્થગત વિચલન ઉપરાંત કવિ સૌરાષ્ટ્રના તળપદા વાતાવરણમાં જીવ્યા હોવાથી સૌરાષ્ટ્રી બોલીના પણ ઘણા પ્રયોગો એમનાં કાવ્યોમાં જોવા મળે છે : 'નીહળ' [366], 'પોરુંડું' [367] 'વરાસે' [368] 'ઓણ' [369], 'બીજવારુંકા' [370], 'ઠામુકી' [371], 'ઓસાણ' [372], 'માલીપા' [373] 'તર્યે' [374], 'ચોંપ' [375], 'દેથે' [376], 'વાર્તુ' [377], 'ગોતતી' [378], 'ઓણસાલ' [379], 'ઢૂંકડી' [380], 'પૂછ્યું' [381], 'પરભારી' [382], 'ઓલ્યા' [383] 'મેયણું' [384], 'તોર' [385], 'આક્ષડે' [386], 'આપદાયું' [387] વગેરે.

રાવજી અને રમેશ બન્ને તળપદા વાતાવરણમાં ઉછરેલા હોવા છતાં રાવજીનાં કાવ્યોમાં નજરે પડતું બોલીગત પ્રયોગોનું આધિક્ય રમેશ પારેખનાં કાવ્યોમાં જોવા મળતું નથી. એ જ રીતે રજિસ્ટરગત વિચલન પણ બહુ ઓછું સધાયેલું જોવા મળે છે.

"કોઇના લખાયા રામ C/o આવ્યા" [388] અને "પછી પ્હોંચ્યો એતાનશ્રી અમરેલી ગામ" [389] – પંક્તિઓમાં કવિએ અનુક્રમે કરેલ 'C/o' અને 'એતાનશ્રી' પ્રયોગો માનભાષામાં ટપાલ લખવા માટે નિયત થયેલા પ્રયોગો છે. અર્થાત્ અહીં ટપાલનું રજિસ્ટર પ્રયોજાયું છે. 'પ્રાણજીવન હરજીવન મોદી' [390] કાવ્ય આખું આમ તો અદાલતની લાગે તેવી ભાષામાં રચાયું છે. આ કાવ્યની નીચેની પંક્તિઓમાં પૂર્ણપણે અદાલતની ભાષાનો પ્રયોગ થયો છે :

પ્રાણજીવન હરજીવન મોદી હાજર છે?
– હાજર છે નામદાર
સપનામાં ચોર્યું'તું તે આ ગાજર છે?
– ગાજર છે નામદાર

આ પંક્તિઓમાં અદાલતમાં આરોપી ફરિયાદી માટે બોલાતી ઉક્તિઓની ભાષાનું અનુકરણ કરીને કવિએ અદાલતના રજિસ્ટરને ઉપયોગમાં લીધું છે. જો કે 'સપના' અને 'ગાજર' ના સંકેતો એ અદાલતી રજિસ્ટરને નર્યું વાસ્તવિક બનવા ન દેતા તેમાં અતિશયોક્તિનો – અવાસ્તવિકતાના પુટ દ્વારા હાસ્યકટાક્ષનો રંગ પૂરે છે.

વિભાષીય શાબ્દિક વિચલનામાં નોંધ્યા મુજબ કવિ ઉર્દૂ શબ્દોનો પ્રયોગ અધિક સંખ્યામાં કરે છે. ઉર્દૂમાં છડી પોકારવા માટે વપરાતો ભાષાપ્રયોગ તેઓ ગુજરાતીની કવિતામાં કરે છે;

એકવીસમી સદી બા–ખૂબ તશરિફ લાવશે
બા મુલાહિઝા હો, બા અદબ હો, બા હોશિયાર ! [391]

આ કડીમાં કવિએ મુસ્લિમ શાસકના દરબારનું રજિસ્ટર ઉપયોગમાં લીધું છે, એટલે રજિસ્ટરગત વિચલન થાય છે. પણ સાથે સાથે ઉર્દૂ ભાષાનું પદગુચ્છ પ્રયોજ્યું હોવાથી વિભાષીય વિચલન પણ સધાય છે. આમ, આ કડીમાં બે પ્રકારનાં વિચલનોનું ગ્રંથિસ્થાન રચાય છે.

'અરજણ વેલજી આલીશાન' [392] કાવ્યમાં કવિની રજિસ્ટરગત વિચલન કરવાની વૃત્તિ એક અનોખી રચના નિપજાવે છે : આ કાવ્યમાં કવિએ અરજણ વેલજી આલીશાન નામના અમરેલીના એક આદમી વિશે ઝીણામાં ઝીણી માહિતી રજૂ કરી છે. જેમ કે,

તાંબાવરણું શરીર, સાડા પાંચ ફૂટ ઊંચાઇ,

...

સવાર પડતાં છાપું વાંચે, સાંજે ખાય બગાસું

રાતે ઉઘરાટી પત્નીના પડખે ઢાળે પાસું

આ વિગતો કવિએ કાવ્યની પદાવલિમાં ઢાળીને લયબદ્ધ રીતે રજૂ કરી છે. આ પ્રકારે નિરૂપાયેલી વીગતોની સાથે કવિએ એક પંક્તિ આ પ્રમાણે પણ રચી છે:

ધંધો : ખેતી, જાતે : કણબી, મુકામ : શ્રી બ્રહ્માંડ

કોઇ આવેદનપત્રમાં વીગતો ભરતા હોય એ પ્રકારે કવિએ આ પંક્તિની રચના કરી છે. આવી જ એક અન્ય પંક્તિ 'મનજી મોઘડદાસ'[૩૯૩] કાવ્યને આરંભે પણ કવિએ મૂકી છે :

મનજી મોઘડદાસ રહેવાસી ગોધરા ઉંમર સાઠ (કે ઓગણસાઠ)
ને ધંધો તરગાળાનો

આ ઉપરાંત કવિએ "આ ઇન્તો ઇન્તો હેલ્લારો/આ ચાંપપલ્લિતો હેલ્લારો"[૩૯૪] પંક્તિમાં બાળકની ભાષાનું રજિસ્ટર અને " આ મારા હાથને હમણાંજ ગિરફતાર કરો"[૩૯૫] પંક્તિમાં પોલીસની ભાષાનું રજિસ્ટર પ્રયોજ્યું છે.

આવા બધા રજિસ્ટરગત વિચલિત પ્રયોગોની સાથે જ કવિએ "ચલો યાર, સિનેમા જોઇ આવીએ"[૩૯૬] જેવી, સામાન્ય વ્યવહારનાં રજિસ્ટરવાળી એકાધિક પંક્તિઓ પણ રચી છે.

વિભાષીય શાબ્દિક વિચલનમાં અસંખ્ય ઉર્દૂ શબ્દો પ્રયોજતા કવિ શબ્દ સિવાયના ભાષાના અન્ય સ્તરે વિભાષીય વિચલન બહુ યોજતા નથી. પરભાષાનાં પદગુચ્છ અને આખાં વાકયો આ કાવ્યોમાંથી ગણ્યાંગાંઠયાં મળી આવે છે ખરાં, પણ એમાંયે એક બાબત ધ્યાન ખેંચે તેવી છે - આ પ્રયોગોમાં ઉર્દૂ પદગુચ્છો પ્રયોજાયેલાં બહુ જોવા મળતાં નથી. એની સામે અંગ્રેજી પદગુચ્છોની સંખ્યા સારી એવી વધારે છે.

:: ટોટલ પ્રોહિબીટેડ એરિયા[૩૯૭]

:: કિંગ સાઇઝની કથની[૩૯૮]

:: ડુ યુ અન્ડરસ્ટેન્ડ?[૩૯૯]

:: ટુ મચ એક્સાઇટીંગ[૪૦૦]

:: યુ એન્જોય .... [૪૦૧]

:: પ્લીઝ ગો ઓન [૪૦૨]

:: આઇ મીન સેલિબ્રેશન [૪૦૩]

:: હાઇ સેન્સીટીવીટી [૪૦૪]

:: Sunny days, Sunny days [૪૦૫]

:: તારોં કો દેખતે રહે છતપે પડે હુએ [૪૦૬]

વિભાષીય વિચલનની જેમ જ લેખનગત વિચલનના પણ બહુ પ્રયોગો આ કવિએ કર્યા નથી. જે ગણ્યાગાંઠ્યા પ્રયોગો છે તેમાં નીચેનો પ્રયોગ નોંધપાત્ર છે :

મીરાં = શાંત પાણીમાં ફેંકાતો કાંકરો, ને આખ્ખો
મેવાડ = શાંત પાણી [૪૦૭]

અહીં કવિએ રચનાની સમીકરણાત્મકતા વ્યક્ત કરવા માટે ગણિતના બરાબર ના (=) ચિહ્નનો ઉપયોગ કર્યો છે. માનભાષામાં સળંગ લેખનમાં આ ચિહ્નનો ઉપયોગ રૂઢ નથી. આ સિવાય અન્ય કવિઓએ કરેલાં લેખનગત વિચલનોના પ્રકારના વિચલનનો આશ્રય રમેશ પારેખ લેતા નથી.

વિચલનના આ બધા પ્રકારોની જેમ ઐતિહાસિક વિચલન પણ એમની કવિતામાં વિરલ જ જોવા મળે છે. આમ છતાં આ પ્રકારની દૃષ્ટિએ પણ નોંધપાત્ર બને એવો પ્રયોગ એમણે 'અર્જુનનો પ્રત્યુત્તર' [૪૦૮] કાવ્યમાં કર્યો છે. આ કાવ્યમાં કવિએ મહાભારતના યુદ્ધનું વાતાવરણ અને કૃષ્ણે અર્જુનને કહેલ બોધવચનોનો પ્રસંગ પશ્ચાદ્ભૂમાં રાખીને કૃષ્ણનાં બોધવચનોનો અર્જુને વાળેલ પ્રત્યુત્તર નિરૂપ્યો છે. અર્જુનનો આ પ્રત્યુત્તર મહાભારતમાં નિરૂપાયો નથી. વળી, મહાભારતનો સમય પ્રાચીન છે અને કવિ અર્જુનનો ઉત્તર અત્યારનાં સમયમાં નિરૂપી રહ્યા છે. આ બે સમયો અને મૂળ કૃતિના સંદર્ભો ભાવકના મનમાં સતત તાજા રહે એ માટે કવિએ 'મહાભારત'માંની કૃષ્ણની ઉક્તિઓ એમાં નિરૂપાયા પ્રમાણે જ સંસ્કૃત ભાષામાં, પણ ગુજરાતી લિપિમાં રજૂ કરી છે. એ દરેક ઉક્તિઓ માટેનો અર્જુનનો પ્રત્યુત્તર કવિએ ગુજરાતીમાં નિરૂપ્યો છે :

કુરુક્ષેત્રમાં પ્રવેશતાં જ –
સેનયોરુભયોર્મધ્યે રથં સ્થાપય મે, અચ્યુત !
(મારો રથ બે સેનાની વચ્ચે સ્થાપો) – એમ કહ્યું'તું
તે આજ્ઞા નહોતી,

ભૂત અને ભવિષ્યની વચ્ચે,
વર્તમાનમાં,
મારો રથ સ્થાપવાની પ્રાર્થના હતી....

એ જ રીતે 'માતૃવંદના'[૪૦૯] કાવ્યમાં કવિ માતાના માતૃત્વના અસ્ખલિત પ્રવાહની પ્રશંસા કરતી પંક્તિ પોતાને-કે કાવ્યનાયકને- સંદર્ભે મૂકે છે :

હું.../જગતની તમામ માતાઓને/...
વંદન કરું છું અને મારી શ્રદ્ધાને દ્રઢાવું છું કે -

અહીં કવિએ મૂળ સંસ્કૃતની ઉક્તિ ગુજરાતી લિપિમાં મૂકવાને બદલે એને સંસ્કૃત લિપિમાં જ મૂકીને ઐતિહાસિક વિચલન આચર્યું છે.

આવી ઉક્તિઓ ઉપરાંત કવિએ 'વિશ્રંભમર્મર'[૪૧૧], 'સ્તનકુંભર્વચિતા'[૪૧૨] વગેરે જેવા માનભાષામાં ન પ્રયોજાતા સંસ્કૃત તત્સમ સમાસો પણ ક્યાંક ક્યાંક પ્રયોજ્યા છે. પરંતુ આવા પ્રયોગો પણ ગણ્યાગાંઠયા જ છે.

આ તમામ પ્રકારનાં વિચલનોની સાથે સાથે રમેશ પારેખ સંખ્યાપરક વિચલન (Statistical Deviation) પણ ક્યાંક ક્યાંક યોજે છે :

:: ઊભેલી, થંભેલી, થીજેલી અટકળ [૪૧૩]
:: ટેકરી ભીની લસરે, અડે, પ્રસરે, દડે હાથમાં [૪૧૪]
:: મેળામાં આવ્યા ને ઊભા ને બેઠા ને ઝૂલ્યા
ને બે'ક ઘડી મ્હાલ્યા [૪૧૫]
:: મારગનો, ચાલવાનો, પહોંચવાનો-મળવાનો,
પામવાનો તંત નહીં લેશ [૪૧૬]
:: જોવામાં, સૂંઘવામાં, સ્પર્શવામાં -
ચાખવામાં રાધાને રાધા સંભળાય [૪૧૭]
:: સ્પર્શાવું, ભીંસાવું, ધસમસવું, ઢોળાવું, ભાંગવું
ને ... લોથ [૪૧૮]

આ તમામ પંક્તિઓમાં એકાધિક ક્રિયારૂપોની સળંગ શૃંખલા કવિએ પ્રયોજી છે. રોજિંદા વ્યવહારમાં કે માનભાષામાં આટલા પ્રમાણમાં ને આટલી સંખ્યામાં

ક્રિયારૂપો એકસામટા સામાન્યતઃ પ્રયોજાતાં નથી. કવિએ ક્રિયારૂપોનો આ પ્રમાણે કરેલો વિનિયોગ ઠાકોરની "કંપી, ડોલી, લચી, વીખરી..." પંક્તિની યાદ અપાવે છે; પણ આ પંક્તિમાં વિભિન્ન ક્રિયાપદો ભેગા થઇને એક સળંગ ક્રિયાની અભિવ્યક્તિ આપે છે. આવો કોઇ જ અર્થ રમેશ પારેખે પ્રયોજેલ ક્રિયારૂપોની શ્રેણિ દ્વારા વ્યક્ત થતો નથી. બલ્કે આ ક્રિયારૂપો દ્વારા કવિ વિભિન્ન ક્રિયાઓની યાદી રજૂ કરી રહ્યા હોવાની છાપ પડે છે.

ભીંત અને કલશોર અને ઘડિયાળ અને
એક સાદ અને એક ચૂપ ૪૧૯

આ વિરલ પંક્તિમાં કવિએ એકના એક સંયોજકનો એકાંતરે ઉપરાછાપરી ઉપયોગ કરીને તેને સામાન્ય ભાષામાંના તેના ઉપયોગથી જુદો પાડયો છે. સંયોજકનું આ આવર્તન ક્રિયારૂપોના ઉપર્યુકત આવર્તનોના જેવું જ સંખ્યાપરક વિચલનના પ્રકારનું છે.

કવિએ પ્રયોજેલી વિચલનની પ્રયુક્તિને સમગ્રતયા અવલોકતાં જણાય છે કે કવિ ધ્વનિગત વિચલન, રજિસ્ટરગત વિચલન અને ઐતિહાસિક વિચલન બહુ ઓછા પ્રમાણમાં યોજે છે. જ્યારે અન્ય કવિઓની જેમ શબ્દગત વિચલન અને અન્વયગત વિચલન બહુ મોટા પ્રમાણમાં યોજે છે. એમણે સાધેલાં આ વિચલનો ક્યારેક માત્ર શબ્દરમત સમાં અથવા ક્યારેક અમુક પ્રકારનો પ્રાસ યોજવાના હેતુવાળા લાગે છે. આમ છતાં ઘણી જગ્યાએ કવિના વિચલિત પ્રયોગો પણ સૌન્દર્યબોધક બન્યા છે. તેમણે કરેલા ઐતિહાસિક વિચલનના પ્રયોગોમાં પણ કોઇ ઉન્મેષ અનુભવાતો નથી, ને બોલીગત વિચલનના પ્રયોગોમાં પણ સૌરાષ્ટ્રી વાતાવરણની સુવાસ ફેલાવતા પ્રયોગોને બદલે કવિ સામાન્ય વ્યવહારના બોલીગત પ્રયોગો વધારે સંખ્યામાં યોજે છે. ગીત જેવા લપટા બની ગયેલ સ્વરૂપનું મોટેભાગે ખેડાણ કર્યું હોવા છતાં તેમણે ધ્રુવપંક્તિના વૈવિધ્યસભર આયોજન દ્વારા અને વિચલિત પ્રયોગો દ્વારા પોતાનાં ગીતોને એ પ્રકારનાં કાવ્યસાહિત્યમાં એક આગવી મુદ્રાવાળા બનાવ્યાં છે.

****

રમેશ પારેખની કવિતાસૃષ્ટિ લોકલય અને લોકઢાળથી તરબતર હોવા છતાં એ બન્ને બાબતો સિવાય ભાષાકર્મની સમાનતા પણ પૂરેપૂરી વરતાય છે. સમાંતરતાની પ્રયુક્તિનો તેમણે કરેલો વૈવિધ્યસભર વિનિયોગ આ લોકલયમાં ઉપકારક

બનવા ઉપરાંત લય અને ધ્વનિના સૌન્દર્યને એક અનેરો નિખાર આપે છે. આ પંક્તિઓની ચલક અને અચલકની ગૂંથણી પણ સમાંતર પંક્તિયોજનામાં વિશિષ્ટ ભાત ઉપસાવે છે; તો પદવિન્યાસ, પદક્રમ, પદસ્થાન, શબ્દોનાં વ્યાકરણગત રૂપો, પંક્તિની સંરચના વગેરે જેવી બાબતો દ્વારા પણ સમાંતરતાની પ્રયુક્તિના વિનિયોગ પરત્વેની તેમની સૂઝની ધોતક બને છે.

એમણે બહોળા પ્રમાણમાં રચેલાં ગીતકાવ્યોમાં લયસાધક બને તે રીતે સધાયેલું અન્વયગત વિચલન પણ ઘણા મોટા પ્રમાણમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ઘણે સ્થળે લયહિલ્લોળસાધક બનતી અન્વયયોજના માત્ર વર્ણોની ઝડઝમકમાં રાચતી લાગે છે, તો ઘણે સ્થળે વળી અરૂઢ રૂપના અન્વયો જ કાવ્યાત્મક ભાષાભિવ્યક્તિને સિદ્ધ કરનારા અને એ દ્વારા ભાવકને કેન્દ્રીય ભાવસંવેદન તરફ દોરી જવામાં ઉપકારક બનતા જણાય છે. ક્યારેક કવિ રૂઢ કર્તા માટે અરૂઢ ક્રિયાપદ પ્રયોજે છે, તો ક્યારેક અરૂઢ કર્તા સાથે અન્વિત કરવા માટે તેઓ ક્રિયાપદના મૂળ કે પ્રચલિત રૂપમાં ફેરફાર પણ કરે છે. આ કવિનાં કાવ્યોની સંખ્યા ખૂબ મોટી હોવાથી આવા પ્રકારનાં વિચલનોનાં અસંખ્ય ઉદાહરણો પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રાપ્ય તમામ ઉદાહરણોની ચર્ચા સ્થળ-સંજોગોને વશવર્તીને શક્ય ન હોવાથી વિભિન્ન પ્રકારની સમાંતરતાના અને વિચલનોના નમૂનારૂપ દાખલાઓની ચર્ચા દ્વારા અહીં કવિના વિશિષ્ટ સંવેદનને વિશિષ્ટતા અર્પનાર ભાષાકર્મનો તાગ મેળવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

પાદટીપ

*૧ - ક્યાં, પૃ.૪૩ *૨ - ક્યાં, પૃ.૫૪ *૩ - ખડિંગ, પૃ.૧૨૧
*૪ - ખડિંગ, પૃ.૬૧ *૫ - ક્યાં, પૃ.૧૧૬ *૬ - ક્યાં, પૃ.૩૮
*૭ - ત્વ, પૃ.૫ *૮ - ખડિંગ, પૃ.૨૬ *૯- ક્યાં, પૃ.૯૫
*૧૦ - ત્વ, પૃ.૮૭ *૧૧ - સનનન, પૃ.૩૦, *૧૨ - સનનન, પૃ.૩૧
*૧૩ - સનનન, પૃ.૩૦ *૧૪ - ક્યાં, પૃ.૩૫ *૧૫ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૫૨૦
*૧૬ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૫૬૦ *૧૭ - સનનન, પૃ.૪૧
*૧૮ - સનનન, પૃ.૧૨ *૧૯ - ખડિંગ, પૃ.૧૩૨, *૨૦ - ત્વ, પૃ.૬૫
*૨૧ - ત્વ, પૃ.૬૭, *૨૨ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૩૮૨
*૨૩ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૧૪ *૨૪ - સનનન, પૃ.૧૬ *૨૫-સનનન,પૃ.૨૭
*૨૬ - ક્યાં, પૃ.૧૧૩ *૨૭ - ખડિંગ, પૃ.૩૧ *૨૮ - ખડિંગ,પૃ.૭૬
*૨૯ - ખડિંગ, પૃ.૮૦ *૩૦ - ત્વ, પૃ.૬૫ *૩૧ - ખડિંગ, પૃ.૪૦
*૩૨ - ખડિંગ, પૃ.૬૧ *૩૩ - ખડિંગ, પૃ.૮૩ *૩૪ - ત્વ,પૃ.૮૯
*૩૫ - ત્વ, પૃ.૧૩૪ *૩૬ - ત્વ, પૃ.૧૩૫ *૩૭ - છઅક્ષરનું નામ, પૃ.૪૮૭
*૩૮ - ત્વ, પૃ.૭૨ *૩૯ - ક્યાં, પૃ.૯૬ *૪૦ - ત્વ, પૃ.૯૮
*૪૧ - ક્યાં, પૃ.૧૯ *૪૨ - ક્યાં, પૃ.૧૦૯ *૪૩ - ક્યાં,પૃ.૧૦૮
*૪૪ - સનનન, પૃ.૧૭ *૪૫ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૧૪
*૪૬ - છ અક્ષરનુંનામ, પૃ.૪૧૩ *૪૭ - ખડિંગ, પૃ.૮૯ *૪૮-ખડિંગ,પૃ.૮૯
*૪૯ - ખડિંગ, પૃ.૧૧૬ *૫૦ - ક્યાં, ૧૨૧ *૫૧ - ત્વ, પૃ.૭૫
*૫૨ - ત્વ, પૃ.૯૦ *૫૩ - ત્વ, પૃ.૧૧૭ *૫૪ - સનનન, પૃ.૫
*૫૫ - સનનન, પૃ.૩૭ *૫૬ - સનનન, પૃ.૪૪ *૫૭ - ક્યાં, પૃ.૯૬
*૫૮ - ક્યાં, પૃ.૧૦૬ *૫૯ - ત્વ,પૃ.૭૨ *૬૦ - ખડિંગ, પૃ.૩૧
*૬૧ - સનનન, પૃ.૧૭ *૬૨ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૫૩૫
*૬૩ - ખડિંગ, પૃ.૧૪૦ *૬૪ - સનનન, પૃ.૩૭ *૬૫ - ત્વ, પૃ.૯૧
*૬૬ - ક્યાં, પૃ.૧૨૩ *૬૭ - ત્વ, પૃ.૧૦૩ *૬૮ - ત્વ, પૃ.૯૭
*૬૯ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૦૦ *૭૦ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૩૮૯
*૭૧ - ખડિંગ, પૃ.૯૩ *૭૨ - સનનન, પૃ.૬ *૭૩ - સનનન, પૃ.૬
*૭૪ - સનનન, પૃ.૩૦ *૭૫ - સનનન, પૃ.૩૦ *૭૬ - ક્યાં,પૃ.૨૫

*૭૭ – ખડિંગ, પૃ.૧૧૧ *૭૮ – ત્વ, પૃ.૮૭ *૭૯ – ખડિંગ, પૃ.૩૧
*૮૦ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૧૨ *૮૧ – સનનન, પૃ.૧૯ *૮૨–સનનન,પૃ.૨૧
*૮૩ – સનનન, પૃ.૨૨ *૮૪ – સનનન, પૃ.૨૩ *૮૫ – સનનન,પૃ.૨૪
*૮૬ – ખડિંગ, પૃ.૪૪ *૮૭ – ખડિંગ, પૃ.૭૪ *૮૮ – ખડિંગ, પૃ.૮૩
*૮૯ – ત્વ, પૃ.૨૫ *૯૦ – ત્વ, પૃ.૯૮ *૯૧ – ખડિંગ, પૃ.૧૧૬
*૯૨ – ખડિંગ, પૃ.૧૩૯ *૯૩ – ખડિંગ, પૃ.૧૩૯ *૯૪– ખડિંગ, પૃ.૧૪૦
*૯૫ – ત્વ, પૃ.૯૮ *૯૬ – સનનન, પૃ.૬૯ *૯૭ – છ અક્ષરનું નામ,પૃ.૪૫૫
*૯૮ – ખડિંગ, પૃ.૩૬ *૯૯ – ખડિંગ, પૃ.૬૭ *૧૦૦ – ખડિંગ,પૃ.૬૮
*૧૦૧ – ખડિંગ, પૃ.૭૬ *૧૦૨ – ખડિંગ, પૃ.૧૧૫ *૧૦૩–ખડિંગ,પૃ.૧૧૭
*૧૦૪ – ક્યાં, પૃ.૧૧૩ *૧૦૫ – ખડિંગ, પૃ.૧૪૧ *૧૦૬–ક્યાં,પૃ.૫૫
*૧૦૭ – ક્યાં, પૃ.૬૪ *૧૦૮ – ક્યાં, પૃ.૮૬ *૧૦૯ – ક્યાં,પૃ.૮૭
*૧૧૦ – ક્યાં, પૃ.૯૩ *૧૧૧ – ક્યાં, પૃ.૧૦૭ *૧૧૨ – ક્યાં,પૃ.૧૧૩
*૧૧૩ – ક્યાં, પૃ.૧૧૬ *૧૧૪ – ત્વ, પૃ.૨૫ *૧૧૫ – ત્વ, પૃ.૨૯
*૧૧૬ – ત્વ, પૃ.૭૧ *૧૧૭ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૧૨
*૧૧૮ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૫૩૭ *૧૧૯ – ખડિંગ, પૃ.૬૦
*૧૨૦ – ખડિંગ, પૃ.૧૨૦ *૧૨૧ – ખડિંગ, પૃ.૧૨૨ *૧૨૨–ક્યાં,પૃ.૫૫
*૧૨૩ – ક્યાં, પૃ.૧૦૪ *૧૨૪ – ક્યાં, પૃ.૧૧૨ *૧૨૫ – સનનન,પૃ.૨૯
*૧૨૬ – ત્વ, પૃ.૯૮ *૧૨૭ – ત્વ, પૃ.૯૮ *૧૨૮–છ અક્ષરનું નામ,પૃ.૪૧૨
*૧૨૯ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૫૨૫ *૧૩૦ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૫૮૪
*૧૩૧ – ખડિંગ, પૃ.૩૩ *૧૩૨ – ત્વ, પૃ.૬૭ *૧૩૩–ખડિંગ,પૃ.૭૭
*૧૩૪ – ખડિંગ, પૃ.૮૪ *૧૩૫ – ખડિંગ, પૃ.૪૪ *૧૩૬ – ત્વ,પૃ.૧૨૩
*૧૩૭ – સનનન,પૃ.૪૧ *૧૩૮ – છ અક્ષરનું નામ,પૃ.૪૧૭ *૧૩૯–ક્યાં,પૃ.૨૨
*૧૪૦ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૧૧ *૧૪૧ – ક્યાં, પૃ.૫૩
*૧૪૨ – ખડિંગ, પૃ.૫ *૧૪૩ – ખડિંગ, પૃ.૮ *૧૪૪ – ખડિંગ,પૃ.૧૧
*૧૪૫ – ખડિંગ, પૃ.૧૫ *૧૪૬ – ખડિંગ, પૃ.૧૬ *૧૪૭ – ખડિંગ,પૃ.૨૦
*૧૪૮ – ખડિંગ, પૃ.૩૧ *૧૪૯ – ત્વ, પૃ.૧૬ *૧૫૦
*૧૫૧ – ખડિંગ, પૃ.૨૭ *૧૫૨ – સનનન,પૃ.૧ *૧૫૩ – સનનન,પૃ.૯
*૧૫૪ – ખડિંગ, પૃ.૩૯ *૧૫૫ – ત્વ, પૃ.૭૧ *૧૫૬ – ત્વ,પૃ.૭૧
*૧૫૭ – ત્વ, પૃ.૭૩ *૧૫૮ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૫૧૬
*૧૫૯ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૫૨૭ *૧૬૦ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૫૨૭
*૧૬૧ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૫૨૮ *૧૬૨ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૫૩૧
*૧૬૩ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૫૩૫ *૧૬૪ – સનનન, પૃ.૨૭
*૧૬૫ – ક્યાં, પૃ.૧૦૮ *૧૬૬ – ખડિંગ, પૃ.૩૩ *૧૬૭–ખડિંગ,પૃ.૧૨૯
*૧૬૮ – ખડિંગ, પૃ.૧૩૨ *૧૬૯ – ત્વ, પૃ.૧૫૭ *૧૭૦–ત્વ, પૃ.૧૬૯
*૧૭૧ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૩૯૫ *૧૭૨ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૦૬

*૧૭૩ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૦૬   *૧૭૪– છઅક્ષરનું નામ, પૃ.૪૨૬
*૧૭૫ – ખડિંગ, પૃ.૮   *૧૭૬ – ખડિંગ, પૃ.૧૦   *૧૭૭ – ખડિંગ, પૃ.૧૨૦
*૧૭૮ – ખડિંગ, પૃ.૧૨૯   *૧૭૯ – ખડિંગ, પૃ.૪૮   *૧૮૦ – ત્વ, પૃ.૬૧
*૧૮૧ – ત્વ, પૃ.૧૪૫   *૧૮૨ – ત્વ, પૃ.૧૫૬   *૧૮૩ – ત્વ, પૃ.૧૬૦
*૧૮૪ – ત્વ, પૃ.૧૬૦   *૧૮૫ – ત્વ, પૃ.૧૭૦   *૧૮૬ – ત્વ, પૃ.૧૭૦
*૧૮૭ – ત્વ, પૃ.૧૭૦   *૧૮૮ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૫૧૬
*૧૮૯ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૨૬   *૧૯૦ – ખડિંગ, પૃ.૧૩૨
*૧૯૧ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૩૦   *૧૯૨ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૩૦
*૧૯૩ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૦૬   *૧૯૪ – ત્વ, પૃ.૧૪૬,
*૧૯૫ – ક્યાં, પૃ.૪૫   *૧૯૬ – ક્યાં, પૃ.૯૬   *૧૯૭ – ત્વ, પૃ.૮
*૧૯૮ – ક્યાં, પૃ.૩૯   *૧૯૯ – ખડિંગ, પૃ.૮૩   *૨૦૦ – ત્વ, પૃ.૧૩૭
*૨૦૧ – ખડિંગ, પૃ.૮૬,   *૨૦૨ – ખડિંગ, પૃ.૧૨૨   *૨૦૩ – ત્વ, પૃ.૧૪૭
*૨૦૪ – ત્વ, પૃ.૬૧   *૨૦૫ – ત્વ, પૃ.૮૩   *૨૦૬ – ખડિંગ, પૃ.૧૨
*૨૦૭ – ખડિંગ, પૃ.૯૬,   *૨૦૮ – ક્યાં, પૃ.૧૧૯   *૨૦૯–ખડિંગ, પૃ.૧૩
*૨૧૦ – ખડિંગ, પૃ.૩૧   *૨૧૧ – ખડિંગ, પૃ.૮૩   *૨૧૨–ખડિંગ, પૃ.૯૫
*૨૧૩ – ખડિંગ, પૃ.૧૧૭   *૨૧૪ – છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૦૫
*૨૧૫ – ખડિંગ, પૃ.૩૩   *૨૧૬ – ખડિંગ, પૃ.૨૩   *૨૧૭ – ખડિંગ, પૃ.૭૦
*૨૧૮ – ખડિંગ, પૃ.૧૦૪   *૨૧૯ – ત્વ, પૃ.૮૭   *૨૨૦ – છ અક્ષરનું નામ,
પૃ.૩૯૫   *૨૨૧ – ક્યાં, પૃ.૧૦૨   *૨૨૨ – ત્વ, પૃ.૩૬
*૨૨૩ – ખડિંગ, પૃ.૧૩   *૨૨૪ – ખડિંગ, પૃ.૩૦   *૨૨૫ – ખડિંગ, પૃ.૬૭
*૨૨૬ – ખડિંગ, પૃ.૫૪   *૨૨૭ – ખડિંગ, પૃ.૬૭   *૨૨૮ – ત્વ, પૃ.૧૨
*૨૨૯ – ત્વ, પૃ.૧૦૨   *૨૩૦ – ત્વ, પૃ.૨૦   *૨૩૧ – ત્વ, પૃ.૨૦
*૨૩૨ – ખડિંગ, પૃ.૭૭   *૨૩૩ – ખડિંગ, પૃ.૧૧૬   *૨૩૪ – છ અક્ષરનું નામ,
પૃ.૩૮૧   *૨૩૫ – ક્યાં, પૃ.૧૭   *૨૩૬ – ખડિંગ, પૃ.૮૯
*૨૩૭ – ક્યાં, પૃ.૩૫   *૨૩૮ – ક્યાં, પૃ.૩૯   *૨૩૯ – ક્યાં, પૃ.૫૩
*૨૪૦ – ક્યાં, પૃ.૧૦૨   *૨૪૧ – ખડિંગ, પૃ.૫૮   *૨૪૨ – ખડિંગ, પૃ.૬૬
*૨૪૩ – ખડિંગ, પૃ.૬૭   *૨૪૪ – ખડિંગ, પૃ.૮૧   *૨૪૫ – ખડિંગ, પૃ.૧[illegible]૨
*૨૪૫(અ) – ક્યાં, પૃ.૧૧૪   *૨૪૬ – ક્યાં, પૃ.૩૮   *૨૪૭ – ક્યાં, પૃ.૫૪
*૨૪૮ – ક્યાં, પૃ.૫૫   *૨૪૯ – ખડિંગ, પૃ.૬૦   *૨૫૦ – ખડિંગ, પૃ.૮૦
*૨૫૧ – ખડિંગ, પૃ.૯૮   *૨૫૨ – ખડિંગ, પૃ.૯૯   *૨૫૩ – ખડિંગ, પૃ.૧૨
*૨૫૪ – ખડિંગ, પૃ.૫   *૨૫૫ – ક્યાં, પૃ.૪૬   *૨૫૬ – ક્યાં, પૃ.૯૩
*૨૫૭ – ખડિંગ, પૃ.૪૫   *૨૫૮ – ખડિંગ, પૃ.૪૯   *૨૫૯–ખડિંગ, પૃ.૪૯
*૨૬૦ – ખડિંગ, પૃ.૮૦   *૨૬૧ – ખડિંગ, પૃ.૯૫   *૨૬૨–ખડિંગ, પૃ.૭૨

*૨૬૩ – ત્વ, પૃ.૧૧૬ *૨૬૪ – ક્યાં, પૃ.૬૬ *૨૬૫ – ક્યાં, પૃ.૧૧૪
*૨૬૬ – ક્યાં, પૃ.૪૬ *૨૬૭ – ક્યાં, પૃ.૫૧ *૨૬૮ – ક્યાં, પૃ.૬૭
*૨૬૯ – ક્યાં, પૃ.૯૬ *૨૭૦ – ક્યાં, પૃ.૧૦૪ *૨૭૧ – ખડિંગ, પૃ.૩૦
*૨૭૨ – ખડિંગ, પૃ.૪૫ *૨૭૩ – ખડિંગ, પૃ.૫૩ *૨૭૪ – ખડિંગ, પૃ.૬૭
*૨૭૫ – ત્વ, પૃ.૫૪ *૨૭૬ – ક્યાં, પૃ.૧૦૪ *૨૭૭ – ખડિંગ, પૃ.૧૧૫
*૨૭૮ – ખડિંગ, પૃ.૧૧૫ *૨૭૯ – ક્યાં, પૃ.૬૭ *૨૮૦ – ક્યાં, પૃ.૬૭
*૨૮૧ – ક્યાં, પૃ.૯૩ *૨૮૨ – ક્યાં, પૃ.૧૦૯ *૨૮૩ – ક્યાં, પૃ.૧૧૩
*૨૮૪ – ક્યાં, પૃ.૧૧૭ *૨૮૫ – ખડિંગ, પૃ.૭ *૨૮૬ – ખડિંગ, પૃ.૪૫
*૨૮૬ – ખડિંગ, પૃ.૪૫ *૨૮૭ – ખડિંગ, પૃ.૪૯ *૨૮૮ – ખડિંગ, પૃ.૪૬
*૨૮૯ – ખડિંગ, પૃ.૫૮ *૨૯૦ – ખડિંગ, પૃ.૫૧ *૨૯૧ – ખડિંગ, પૃ.૬૭
*૨૯૨ – ખડિંગ, પૃ.૬૭ *૨૯૩ – ત્વ, પૃ.૧૩૪ *૨૯૪ – ત્વ, પૃ.૧૩૪
*૨૯૫ – ખડિંગ, પૃ.૧૫ *૨૯૬ – ક્યાં, પૃ.૨૮ *૨૯૭ – ખડિંગ, પૃ.૭૮
*૨૯૮ – ખડિંગ, પૃ.૨૩ *૨૯૯ – ખડિંગ, પૃ.૫૧ *૩૦૦ – ક્યાં, પૃ.૪૬
*૩૦૧ – ક્યાં, પૃ.૫૧ *૩૦૨ – ક્યાં, પૃ.૩૮ *૩૦૩ – ક્યાં, પૃ.૩૯
*૩૦૪ – ક્યાં, પૃ.૩૯ *૩૦૫ – ક્યાં, પૃ.૪૩ *૩૦૬ – ક્યાં, પૃ.૪૩
*૩૦૭ – ક્યાં, પૃ.૪૮ *૩૦૮ – ક્યાં, પૃ.૪૮ *૩૦૯ – ક્યાં, પૃ.૫૦
*૩૧૦ – ક્યાં, પૃ.૫૨ *૩૧૧ – ક્યાં, પૃ.૧૧૪ *૩૧૨ – ત્વ, પૃ.૧૦૬
*૩૧૩ – ખડિંગ, પૃ.૧૩૪ *૩૧૪ – ક્યાં, પૃ.૧૧૬ *૩૧૫ – ત્વ, પૃ.૨૨
*૩૧૬ – ત્વ, પૃ.૧૨૦ *૩૧૭ – ત્વ, પૃ.૧૩૮ *૩૧૮ – ક્યાં, પૃ.૩૯
*૩૧૯ – ક્યાં, પૃ.૧૧૦ *૩૨૦ – ક્યાં, પૃ.૩૯ *૩૨૧ – ક્યાં, પૃ.૪૨
*૩૨૨ – ખડિંગ, પૃ.૫૧ *૩૨૩ – ક્યા, પૃ.૪૨ *૩૨૪ – ત્વ, પૃ.૧૦૬
*૩૨૫ – ક્યાં, પૃ.૪૧ *૩૨૬ – ક્યાં, પૃ.૪૧ *૩૨૭ – ૭ અક્ષરનું નામ, પૃ.૩૮૧ *૩૨૮ – ખડિંગ, પૃ.૪૧ *૩૨૯ – ક્યાં, પૃ.૧૯
*૩૩૦ – ક્યાં, પૃ.૮૬ *૩૩૧ – ક્યાં, પૃ.૯૬ *૩૩૨ – ખડિંગ, પૃ.૫૩
*૩૩૩ – ખડિંગ, પૃ.૬૪ *૩૩૪ – ખડિંગ, પૃ.૫૭ *૩૩૫ – ક્યાં, પૃ.૩૯
*૩૩૬ – ખડિંગ, પૃ.૨૦ *૩૩૭ – ખડિંગ, પૃ.૫૭ *૩૩૮ – ક્યાં, પૃ.૫૫
*૩૩૯ – ખડિંગ, પૃ.૨૦ *૩૪૦ – ખડિંગ, પૃ.૨૮ *૩૪૧ – ખડિંગ, પૃ.૪૧
*૩૪૨ – ખડિંગ, પૃ.૬૦ *૩૪૩ – ત્વ, પૃ.૧૧ *૩૪૪ – ક્યાં, પૃ.૩૩
*૩૪૫ – ક્યાં, પૃ.૪૫ *૩૪૬ – ખડિંગ, પૃ.૫૪ *૩૪૭ – ક્યાં, પૃ.૧૩
*૩૪૮ – ખડિંગ, પૃ.૧૧૫ *૩૪૯ – ખડિંગ, પૃ.૫૧ *૩૫૦ – ખડિંગ, પૃ.૪૨
*૩૫૧ – ક્યાં, પૃ.૪૫ *૩૫૨ – ત્વ, પૃ.૧૦૬ *૩૫૩ – સનનન, પૃ.૩૭
*૩૫૪ – ક્યાં, પૃ.૯૬ *૩૫૫ – ખડિંગ, પૃ.૧૨ *૩૫૬ – ખડિંગ, પૃ.૫૫
*૩૫૭ – ખડિંગ, પૃ.૧૦૩ *૩૫૮ – ખડિંગ, પૃ.૯૮ *૩૫૯ – ખડિંગ, પૃ.૪૭
*૩૬૦ – ક્યાં, પૃ.૫૨ *૩૬૧ – ખડિંગ, પૃ.૭૩ *૩૬૨ – ક્યાં, પૃ.૫૫
*૩૬૩ – ૭ અક્ષરનું નામ, પૃ.૩૭૪ *૩૬૪ – ખડિંગ, પૃ.૪૯
*૩૬૫ – ક્યાં, પૃ.૩૫ *૩૬૬ – ક્યાં, પૃ.૪૧ *૩૬૭ – ક્યાં, પૃ.૪૧
*૩૬૮ – ક્યાં, પૃ.૪૨ *૩૬૯ – ક્યાં, પૃ.૪૪ *૩૭૦ – ક્યાં, પૃ.૪૪

*૩૭૧ - ક્યાં, પૃ.૪૫ *૩૭૨ - ક્યાં, પૃ.૪૯ *૩૭૩ - ક્યાં, પૃ.૧૨૬
*૩૭૪ - ખડિંગ, પૃ.૫૨ *૩૭૫ - ખડિંગ, પૃ.૫૨ *૩૭૬ - ખડિંગ, પૃ.૫૨
*૩૭૭ - ખડિંગ, પૃ.૬૩ *૩૭૮ - ખડિંગ, પૃ.૬૩ *૩૭૯ - ખડિંગ, પૃ.૬૮
*૩૮૦ - ખડિંગ, પૃ.૭૧ *૩૮૧ - ખડિંગ, પૃ.૯૧ *૩૮૩ - ખડિંગ, પૃ.૧૦૯
*૩૮૪ - ખડિંગ, પૃ.૧૪૩ *૩૮૫ - ત્વ, પૃ.૧૧૭ *૩૮૬ - ત્વ, પૃ.૧૧૭
*૩૮૭ - ત્વ, પૃ.૧૩૯ *૩૮૮ - ત્વ, પૃ.૯૬ *૩૮૯ - ત્વ, પૃ.૯૭
*૩૯૦ - ત્વ, પૃ.૬૧ *૩૯૧ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૬૨
*૩૯૨ - ત્વ, પૃ.૧૬૪ *૩૯૩ - ત્વ, પૃ.૧૬૫ *૩૯૪-ખડિંગ, પૃ.૪૬
*૩૯૫ - ખડિંગ, પૃ.૩૧ *૩૯૬ - ખડિંગ, પૃ.૨૮ *૩૯૭ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૧૭ *૩૯૮ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૧૮ *૩૯૯ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૫૩ *૪૦૦ - છઅક્ષરનું નામ, પૃ.૪૫૩ *૪૦૧ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૫૫ *૪૦૨ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૫૫ *૪૦૩ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૫૫
*૪૦૪ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૫૯ *૪૦૫ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૪૬૨
*૪૦૬ - ખડિંગ, પૃ.૭૦ *૪૦૭ - ત્વ, પૃ.૧૧૫ *૪૦૮ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૫૮૭ *૪૦૯ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૫૬૫ *૪૧૦ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૫૬૭ *૪૧૧ - ક્યાં, પૃ.૧૦૨ *૪૧૨ - સનનન, પૃ.૬૯
*૪૧૩ - ખડિંગ, પૃ.૫૫ *૪૧૪ - ખડિંગ, પૃ.૧૧૧ *૪૧૫ - ત્વ, પૃ.૧૩૨
*૪૧૬ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૩૮૬ *૪૧૭ - છ અક્ષરનું નામ, પૃ.૩૮૭
*૪૧૮ - ત્વ, પૃ.૧૩૫ *૪૧૯ - ખડિંગ, પૃ.૮૭