Conclusion

ઉપસંહાર

Language is not a convention, but a dimension from which man cannot be separated. Every verbal adventure is total; a man stakes his whole self and life on a single word. The poet is a man whose very being becomes one with his words. Therefore, only the poet can make possible a new dialogue.

Octavio Pazz

આગળના પ્રકરણમાં આપણા સમયના મહત્ત્વના કેટલાક કવિઓની, પદાવલિના પ્રયોગોની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર એવી, દસ કાવ્યરચનાની પદાવલિની તપાસ કરી છે. પદાવલિના વિનિયોગમાં તેઓની વિશિષ્ટતા, મર્યાદા ક્યાં ક્યાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે તે દર્શાવ્યું છે. આધુનિક કવિતાએ પૂર્વવર્તી કવિતાની રચનામાં યોજાતી પદાવલિ કરતાં જુદી રીતે પદાવલિનો કાવ્યમાં વિનિયોગ કરીને ભાષાના અનેક ઉન્મેષો પ્રગટ કર્યા છે. આ પદાવલિ કાવ્યના વિશ્વને કેવું રસકીય બનાવી શકે છે, શબ્દોની સમ્યક્ પસંદગી, કવિના ભાવવિશ્વનો નકશો કેવો સ્ફુટ કરે છે તે પણ આપણે જોયું.

અમુક અંશે સમયની પરંપરા, અમુક અંશે છંદ, નિરૂપ્ય વિષય કે ભાવ તો અમુક પ્રમાણમાં કવિની પ્રકૃતિ પદાવલિનું નિયંત્રણ કરે છે. પદાવલિ તત્સમ હોય, તદ્ભવ હોય કે દેશ્ય હોય, શિષ્ટ કે બોલચાલની માન્યભાષા કે પ્રાદેશિક બોલીની હોય કવિ તો આ બધામાંથી પોતાને અનુકૂળ પદાવલિ વડે કાવ્ય રચવાની સ્વતંત્રતા ધરાવતો હોય છે. શબ્દની યોગ્ય પસંદગી યોગ્ય સંદર્ભમાં કરી, શબ્દની રસાત્મકતા કવિએ કાવ્યરચનામાં જ સિધ્ધ કરવાની હોય છે.

આપણે જાણીએ છીએ કે પંડિતયુગમાં છંદની પસંદગીએ સંસ્કૃત પદાવલિની પસંદગી, કાવ્યરચનામાં પ્રવૃત્ત એવા કવિઓ માટે, અનિવાર્ય બનાવી હતી. ત્રીસીના ગાળામાં કવિ બોલચાલની, તળપદી પદાવલિ અમુક કાવ્યપ્રકારોમાં યોજતો થયો. પણ ગંભીર ચિંતન મનન કે પ્રણયનાં કાવ્યોમાં પોતાની ભાવનાને વ્યકત કરવા તેણે તત્સમ પદાવલિનો જ લગભગ વિનિયોગ કર્યો. આધુનિક કવિને શિષ્ટભાષા તેના અત્યંત લપટા વિનિયોગને કારણે પાંડુરોગી લાગી, રૂઢ, ચવાયેલી તથા

કાવ્યરચના માટે અસ્વાભાવિક લાગી. : અલબત્ત શિષ્ટભાષામાં કેટલાક ઉત્તમ કાવ્યો આપનાર કાન્ત, બ. ક. ઠાકોર, ઉમાશંકર જોશી, સુંદરમ્, રાજેન્દ્રશાહ ઇત્યાદિ કવિઓની આપણે ઉપેક્ષા કરી શકીએ નહીં. : આધુનિક યુગમાં સંસ્કૃતિ વિશેના વિધિનિષેધના ખ્યાલો બદલાયા, સંકુચિત નૈતિકતાને બદલે જીવનનાં બધા જ ક્ષેત્રોને આવરી લેવાનો પ્રયત્ન થયો. કાવ્યમાં સૌંદર્ય સિધ્ધ કરવાને બદલે સામર્થ્ય પ્રગટ કરવું જોઇએ તેવું કવિ માનવા લાગ્યો. આવી વ્યાપકતાને કારણે અમુક બાબતો મૌટેની છોછ જતી રહી. જીવનના વ્યાપક ક્ષેત્રને આવરવાને માટે ભાષાએ પણ પોતાનું કાઠું કાઢવું પડયું. ત્રીસીના સમયમાં કાવ્યમાં કુત્સિતને સ્થાન મળ્યું હતું પણ તેમાંથી કેટલાક કવિએ નૈતિક પાઠ તારવ્યો તે સમયની કેટલીક દલિત-પીડિતોનો વિષય લઇને રચાયેલાં કાવ્યોમાં પણ સૌંદર્યનો અભાવ દેખાય છે. ત્યારે હવે આધુનિક સમયમાં કવિતો બધી જ વસ્તુને રસના ક્ષેત્રમાં સપાવી લેવા માટે પ્રયત્નશીલ થયો. એકલા પ્રસાદ કે માધુર્યથી જ કાવ્ય ન રચાય, એવું આજના કવિને લાગે છે. આધુનિક કવિને જે ભાવવિશ્વનું આલેખન કરવું છે તે માટે તેને વ્યવહારની ભાષા વધારે જીવંત નમનીય અને અભિવ્યંજક લાગે છે. આવી વ્યવહારની ભાષા સંસ્કૃત વૃત્તોમાં બંધ બેસતી ન થઇ શકે તેવું પ્રતીત થતાં કવિ પ્રથમ પરંપરિત અને પછી અછાંદસ તરફ વળે છે.

"શોધ"ની રચના માટે ઉમાશંકરને પંડિતયુગની તથા ત્રીસીની પદાવલિ અપર્યાપ્ત લાગે છે. પંડિતયુગની શિષ્ટ પદાવલિ ભાષાના બધા સ્તરના આલેખન માટે તેમને યોગ્ય નથી લાગતી. છંદના નિશ્ચિત માળખાને ત્યાં અનિવાર્ય ગણવું પડે છે તેથી ભાષાનું વિશ્વ આપોઆપ નિયંત્રિત કે મર્યાદિત બની રહે છે. તેમાંથી તથા ત્રીસીના સમયની કેટલીક લઢણોમાંથી મુક્તિ મેળવવાનો ઉમાશંકર જોશીનો પ્રયત્ન તેમના

"શોધ" કાવ્યમાં જોઇ શકાય છે. આધુનિક ભાવજીવનની સંકુલતાને વર્ણવવા માટે છંદની સીમા, યાંત્રિકતા કામ ન લાગે. ઇતિ(ત્)પી ઉતોની રચનામાં બોલચાલની તળપદી પદાવલિ તેઓ લાવે છે પણ સૂક્ષ્મસંવેદનના સ્તરને તે પદાવલિ ભાગ્યે જ અભિવ્યક્ત કરે છે. ત્યાં પણ આશાવાદ તથા આદર્શની ભાવના સંકળાયેલી જોવા મળે છે. ત્યાર બાદ વૈશ્વિક ચેતનાનો, માનવીના મૂલ્યહ્રાસનો એકલતા, વિચ્છિન્નતાનો અનુભવ કવિના આશાવાદને, કવિની શ્રધ્ધાને આઘાત આપે છે. હવે કવિ જાગતિક પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં પોતાની જાતને અને સમગ્ર માનવસંદર્ભને જોતો થાય છે, તે વિષાદ તથા વિરતિનો અનુભવ કરે છે. આરીતે વિષાદના ભાવને, પોતાની જાતના સાશંકપણાને કવિ સૂક્ષ્મતાથી અનુભવે છે તેને અભિવ્યક્ત કરવા માટે પરંપરાથી ઊફરા જવાનું કવિને અનિવાર્ય લાગે છે. આમ ભાવ તથા વાતાવરણ બદલાય છે તેથી તેની અભિવ્યક્તિ પણ બદલાય છે. ભાવની આબોહવા બદલાતાં સુષ્ઠુ સુષ્ઠુ ભાવોનું સ્થાન કઠોર, નાજુકાઇ વિનાના ભાવો લે છે. ક્રોધ તથા અકળામણનો કાકુ વાણીમાં પ્રવેશે છે. વાતાવરણમાં પરિસ્થિતિ સામેના વિદ્રોહનો સ્વર ઉમેરાય છે અને આ માટે આગળ પ્રયોજાયેલી પદાવલિ કારગત ન નીવડે તે સ્વાભાવિક છે. કવિ વધારેમાં વધારે મૂર્ત શબ્દોનો વિનિયોગ કરે છે. કલ્પન તથા પ્રતીકની યોજના તરફ વળે છે. પુરાણપ્રતીકોનો વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં વિનિયોગ થાય તે તરફ તે સમયે લખતા કવિની દૃષ્ટિ છે. આ બધા સંદર્ભો તથા પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં રાખીશું તો આગળના સમયની પદાવલિ કવિને અપર્યાપ્ત તથા કાવ્ય રચના માટે યોગ્ય ન લાગે તે સ્વાભાવિક છે.

ઉમાશંકર જોશી કૃત "શોધ"માં બે સ્તરની પદાવલિનો વિનિયોગ જોવા મળે છે. એક બાજુથી ભાવને વર્ણવવા કવિ અમૂર્ત શબ્દની યોજના

કરેછે. બીજી બાજુથી તેમાં વાણીના વિવિધ કાકુઓ, વાકછટા, નાટયાત્મકતા પણ ઉમેરાય છે અને ત્યારે કવિ મૂર્ત શબ્દયોજના કરે છે. આમ કવિ "શોધ"માં છંદ છોડે છે પણ ભાવને મૂર્ત રૂપ આપવા માટે મૂર્ત શબ્દયોજનાનો ભાગ્યે જ કાવ્યાત્મક વિનિયોગ કરે છે. કવિના આ પ્રયોગો આ રીતે કશું સિધ્ધ કરતા નથી. તે આધુનિક માનવીની સંકુલતા તથા વેદનાને મૂર્ત કરી શકતા નથી કારણકે ત્રીસીની ભાવના તથા પદાવલિ જોડેનો ઘનિષ્ટ સંબંધ તેઓ જાળવે છે. આમ આ સંક્રાન્તિ વર્ણવવા માટેની કવિની પદાવલિ યોજના અમૂર્ત કલ્પનો, અમૂર્ત ભાષા યોજનામાં રાચે છે.

આમ તો નિરંજન ભગતમાં પણ પરંપરિતની યોજના દ્વારા નાટયાત્મકતા ત્રીજા અવાજની ઉપસ્થિતિ અલંકારનો સૌંદર્યને બદલે સામર્થ્યને પ્રગટ કરે તે રીતનો વિનિયોગ તેમની કવિતામાં જોવા મળે છે. કવિતામાં સાથે સાથે વ્યંગ અને તિર્યકતાનો પણ તેઓ ઉપયોગ કરે છે. નિરંજન ભગતની કવિતાની પદાવલિ સંસ્કૃત તથા બોલચાલની છટાના પ્રયોગો કરે છે ને વાતાવરણને વધારે મૂર્ત તથા સ્પર્શક્ષમ કરવાનો પ્રયત્ન તેમની શબ્દયોજનામાં જોઇ શકાય છે. પણ આત્માનુકરણ, "ન"કાર તથા "ય"કારના યાંત્રિક પુનરાવર્તનો વ્યંજનાના ભોગે, વાચાળ બની અતિપ્રગટતાથી તે કરે છે તેથી તેમનો કટાક્ષ ઘણીવાર સપાટી પરનો રહી જાય છે. તેઓ પણ છંદને છોડી શકતા નથી, પણ પરંપરિતમાં નવી શકયતા તથા અભિવ્યકિત ક્ષમતા પ્રગટ કરે છે. નગર સંસ્કૃતિ વિશેની સભાનતા આરીતે પ્રગટ પણે તેમની કવિતાની પદાવલિથી વ્યકત થાય છે.

બીજું એ નોંધવાનું કે આધુનિક કવિની પદાવલિને પુષ્ટિ તથા બળ આપવામાં યુરોપની કવિતાના ગદ્યમાં થયેલા અનુવાદોનો પણ મોટો

ફાળો છે. કવિ ગદ્યના અન્વયને, ગદ્યના વિવિધ ટુકડાઓને, બોલચાલની વાણીના અનેક પ્રકારના કાકુઓને, ગદ્યનું પોત ફિસ્સુ ન બની જાય તેની તકેદારી રાખી, કાવ્યાત્મક સ્તરે વિનિયોગ કરે છે. ગદ્યના અન્વયના વિનિયોગ પ્રત્યેના વલણોને નિશ્ચિત દિશા આપવામાં આ અનુવાદોનો ફાળો અગત્યનો બની રહે છે. આરીતે ૧૯૬૦ની આસપાસ પદાવલિની અનેક શકયતાઓ પ્રગટ કરતા કેટલાક કવિઓ આપણને મળે છે. અછાંદસ કવિતા દ્વારા નવા આંદોલનનો, સાચી રીતે પદાવલિની શક્તિ પ્રગટ કરતો જુવાળ આવે છે અને બોલાતી ભાષાને કાવ્યભાષા સુધી લઇ જવાનો સતત ઉદ્યમ કવિ કરે છે. આમાં ખાસ કરીને ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, રાવજી પટેલ, લાભશંકર ઠાકર, તથા સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની કવિતાની પદાવલિ તપાસતાં લાગે છે કે ભાષાના અનેક સ્તરોનો, ભાવજગતની સંકુલમાં સંકુલ સ્થિતિના વર્ણન માટે તેઓ ઉપયોગ કરે છે. તળપદી પદાવલિને કાવ્યના સ્તર સુધી લઇ જવામાં પોતપોતાની રીતે આ તથા અન્ય કવિઓ પ્રયત્નશીલ રહયા છે. કવિ ભાષા સાથે આ ગાળામાં સજીવતાથી કામ લે છે અને તેનો કાંતિગુણ પ્રગટાવે છે. દરેક ભાવ દરેક જાતની ભાષાથી અભિવ્યક્તિ પામી શકે છે. રુચિ કે પૂર્વગ્રહથી, નિશ્ચિત માપદંડોથી ભાવની ચડતી-ઉતરતી શ્રેણી રચી શકાય નહીં. જેમ દરેક ભાષા એ કાવ્યભાષા છે તેમ દરેક ભાવ એ કાવ્યાત્મકતા સિધ્ધ કરી શકે છે તેની સભાનતા આ કવિઓની કેટલીક રચના તપાસતાં જોઇ શકાય છે.

આ ગાળામાં શબ્દને તેનાં અનેક પ્રકારનાં વળગણોથી મુકત કરવાનું કામ ગુલામ મોહમ્મદ શેખ જેવા કવિની કવિતામાં જોઇ શકાય છે. ઇન્દ્રિયઘન કલ્પનોની યોજના, ક્રુધ્ધતાના તથા હિંસાના તેમ જ આદિમતા-ના ભાવને અભિવ્યકત કરવા કવિ બળકટતાથી શબ્દની રચના કરતાં

કરતાં કાવ્ય નિષ્પન્ન કરે છે પણ ઘણીવાર શેખની કેટલીક કવિતાઓમાં કલ્પનોનો ખડકલો પણ જોવા મળે છે. શેખ પોત બે માધ્યમોમાં કામ કરે છે- ચિત્રકળા તથા કાવ્ય. ભાષાની તાદૃશતા (vividness) ભાષાને વધારેમાં વધારે મૂર્ત સ્વરૂપ આપી તેની ક્રિયાત્મકતા ઇન્દ્રિયસ્તરે રહી પ્રગટ કરવાનો અભિગમ તેમનાં કાવ્યોમાં જોઇ શકાય છે. શબ્દના તથા કલ્પનના વિશિષ્ટ પ્રકારના અન્વયો તેની કવિતામાંથી મળી આવે છે. શેખ ચિત્રની પરિભાષા તેમનાં કાવ્યોમાં યોજે છે, તે ચિત્ર કવિતામાં કરતા નથી. આથી ઇન્દ્રિયઘન દૃશ્ય કલ્પનો શેખની કવિ તરીકેની આગવી મુદ્રા પ્રગટ કરે છે. શબ્દએ માત્ર અવાજ કે અર્થરૂપે તેમની કવિતામાં નથી આવતો પણ દૃશ્યરૂપે પણ આવે છે.

ત્રીસીના સમયમાં કવિતામાં પદાવલિ વિચાર તથા ભાવનાથી ઘેરાયેલી રહી. સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાવ્યમાં પદાવલિ સામાજિક સભાનતાની કક્ષાએ રહી નિરંજન ભગત, પ્રિયકાંત મણિયાર, હસમુખ પાઠક તથા અન્ય કવિઓની કવિતામાં આવી. ત્યાર પછી લખતા કવિઓની મોટાભાગની કવિતામાં કવિ શબ્દપ્રતિબદ્ધ બની રહ્યો. કવિનું કમિટમેન્ટ વધારેમાં વધારે જીવંત ભાષાને, બોલચાલની કે તળપદી પદાવલિને કાવ્યની કક્ષાએ રહી પ્રયોજવી તે રહ્યું. શેખ જેવા કવિએ તો આપણી કહેવાતી ભદ્રતા તથા સુરુચિને પણ આઘાત આપ્યા, તેઓ કુત્સિતતાને પણ રસની સીમામાં ખેંચી લાવ્યા. કવિએ વિધિનિષેધોના સંકુચિત માળખામાંથી શબ્દને સ્વતંત્રતા આપી અજવાળવાનું કામ કર્યું. કાવ્યમાં આ રીતે શક્તિશાળી સજીવ-પરિમાણયુક્ત પદાવલિની સાર્થકતા, આદિમ આવેગના સંવેદનનું પદાવલિ દ્વારા મૂર્તીકરણ, જડરુઢિદાસ્યને આઘાત આપી, તેના કહેવાતા શુભમાં બંધાઇ રહેલા શબ્દને મુક્તિ આપવામાં ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, રાવજી પટેલ, તથા આદિલ મન્સૂરી જેવા કવિનો ફાળો વિશિષ્ટ છે.

આગળના સમયમાં મોટાભાગના કવિ રેડીમેડ ભાષા પાસેથી સરલીકરણ, વિવરણ (explanation) નું કામ લેતા હતા. આજના સમયમાં કવિતા એ an account of exploration છે તે કવિ સમજતો થયો. આથી અનેક રજિસ્ટરો, કાવ્યપ્રયુક્તિઓને રસાત્મકતા અર્પવાનો તેનો પ્રયત્ન રહ્યો.

રાવજી પટેલ તળપદી પદાવલિના અનેક ઉન્મેષો પ્રગટ કરે છે. વેદનાને વક્રતા, વ્યંગ, તિર્યકતા દ્વારા હસી શકે છે. આ બધું તેની પદાવલિમાં સહજપણે વ્યક્ત થતું આવે છે. કવિ શિષ્ટ ભાષાથી ઊફરો થઈને ચાલે છે. તે તત્સમ શબ્દોનો ઓછો વિનિયોગ કરે છે. જ્યાં પણ સંસ્કૃત પદાવલિ યોજે છે ત્યાં ઘણીવાર તો તે વિડમ્બનાના ભાવને મૂર્ત કરવા જ પ્રયોજાઇ હોય છે. અછાંદસ, ગીતકાવ્ય કે દીર્ઘકાવ્ય બધા કાવ્યપ્રકારમાં ભાષાની યોજનાથી સહજપણે રાવજી પટેલ મુક્ત વિહાર કરી શકે છે. રાવજીની કલ્પનયોજનામાં નરવી કાંતિ તથા ઇન્દ્રિય-પ્રત્યક્ષોની યોજનામાં તાજગી જોવા મળે છે. રાવજી, શેખ, લાભશંકર, સિતાંશુ જેવા કવિએ આપણી ભાષામાં સર્જનશીલ એવી પદાવલિ ઘડી, અર્થ ઓળંગતી પદાવલિ રચી ભાષા-સામર્થ્ય પ્રગટાવી શબ્દનો કાંતિગુણ પ્રગટાવ્યો તથા તળપદી ભાષાને કાવ્યભાષાનું ગૌરવ પણ અપાવ્યું. તેમાં ઘણીવાર બે વિરોધી ભાવોને, શબ્દના, પ્રાસના વર્ણના સામ્ય, વિરોધી સાહચર્યોથી મૂર્તતા આપવાનો કાવ્યની કક્ષાએ રહી પ્રયત્ન કર્યો. ભાવની ઉત્કટતા ઉચિત ઉદ્દીપનો દ્વારા, ઇન્દ્રિયવ્યત્યય દ્વારા, ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય પ્રત્યક્ષોથી આલેખી તળપદી પદાવલિની પ્રવાહિતા, ચંચળતા, રમતિયાળ-પણું તથા ગંભીરતા પ્રગટ કરવા વર્ણોના ધ્વનિ, રવાનુકારી શબ્દો દ્વિરુક્તિની યોજના ઇત્યાદિના કાવ્ય સિધ્ધ કરવા પ્રયોગો કર્યા.

અર્થપ્રધાન કવિતાને સામે છેડે જઇ, અરાજકતા સર્જને કે યદૃચ્છા-વિહાર કરીને અન્-અર્થ સુધી લીલયા શબ્દરમત, પ્રાસ રમત તથા બાળ-જોડકણાંની પ્રયુક્તિઓથી જવાનો પ્રયત્ન રાવજી પટેલ, લાભશંકર ઠાકર, મનહર મોદી, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર તથા ક્યારેક આદિલ મન્સૂરીની કવિતામા જોઇ શકાય છે. લાભશંકર, સિતાંશુ કે રાવજીમા પ્રાસયોજનાથી ક્યારેક સમયને થભાવી દેવામા આવે છે, પુનરાવર્તનથી વસ્તુ જોડે સંકળા-યેલા અર્થને કાઢી નાખવામા આવે છે, તેને અસંગત બનાવાય છે અને તેનો અર્થ કાઢી નખાય છે. આમ શબ્દ જે નિશ્ચિતની સીમા બાંધતો હતો ને અમુક અર્થ રૂપે જ કાવ્યમા આવતો હતો તેવું અહીં ઓછું બને છે. આપણે જે યુગમા જીવીએ છીએ, તેમા માનવ-નિયતિ જે સંદર્ભોથી આકાર લઇ રહી છે તેમા એક પ્રકારની અસંગતિ છે. જગતને નિશ્ચિત બનાવતા અર્થને ઓળંગવાનો પ્રયત્ન આમા છે. જેને અર્થ આપી શકાતો નથી એવી આજના માનવની સંકુલ ભાવસ્થિતિ કવિને માટે/તો પડકાર રૂપે જ રહે છે તેવા ભાવને, અર્થને બહાર ખેંચી શબ્દ પર બળપૂર્વક જુલ્મ ગુજારીને તેને અર્થની સીમામાથી બહાર ખેંચી અન્અર્થનુ એક વિશ્વ કવિ સર્જે છે. અર્થમાથી ભાષાને ઉશેટીને ખેંચી લાવી અન્-અર્થ તરફ કવિ લઇ જાય છે. રાવજી પટેલની કેટલીક રચનામા આ જોઇ શકાય છે. ગુલામ શેખની કવિતામા અન્-અર્થ નથી. સિતાંશુ શબ્દરમત દ્વારા તથા વર્ણોના ધ્વનિની મદદથી અનઅર્થતા લાવે છે તો લાભશંકર ઠાકર શબ્દને તત્ત્વજ્ઞાનના વાધા પહેરાવી, પ્રાસની અળવીતરી રમત દ્વારા અન્અર્થ તરફ જાય છે તો ચંદ્રકાન્ત શેઠની કેટલીક કવિતામા તે માત્ર રૂઢ અનુકરણ જ બની રહે છે. મનહરમોદી ઇન્દ્રિયવ્યત્યય દ્વારા અન્અર્થતા સર્જે છે. પદાવલિ એ વિષયને રજૂ કરવાનુ સાધન છે એવું પહેલા મનાતું હતું પણ પદાવલિથી જ વિષયને રૂપ મળે છે, તેની શક્યતાઓ તપાસવી તે જ કવિકર્મ છે તેવું પણ આ ગાળામા લખતા

કેટલાક કવિઓને લાગે છે. રાવજી જેવા કવિએ રવાનુકારી શબ્દોની શ્રુતિગોચરતાનું પરિમાણ બદલી નાખ્યું તથા આ રવાનુકારી શબ્દોને સ્પર્શ કે ઘ્રાણેન્દ્રિયના ક્ષેત્રમાં સંક્રાન્ત કર્યા. રાજેન્દ્ર શુકલે તળપદી તથા શિષ્ટભાષાના સંયોજન દ્વારા આધુનિક સંવેદનાને મૂર્ત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો.

આગળ એક વાત એ પણ નોંધવાની કે હવે કવિતામાં પાત્ર રૂપે "હું", "તમે" પણ પ્રવેશે છે. "હું"ને તથા "તમે"ના સંબોધનોમાં ઉપાલંભ, વિડમ્બના કરવા તરફ કવિ વળે છે તેથી પદાવલિના વિનિયોગમાં એક બાજુથી આક્રોશ, ક્રુધ્ધ હિંસા, ઇશ્વરને ઉપાલંભ તેની વિડમ્બના તો બીજી બાજુથી કઠોર વાસ્તવિકતાનું આલેખન પણ પ્રવેશ પામ્યાં છે. પોતાની જ વિડમ્બના કરતા કવિઓમાં ઉદ્ગારો, ઉપાલંભના કાકુઓ, કટાક્ષ વગેરે વ્યક્ત કરવા પદાવલિમાં નમનીયતા, પણ પ્રવેશી, ઘણીવાર કવિ સીધા વિધાનોમાં રાચતો થયો તેથી ભાષાના અન્વયમાં આજ્ઞાર્થી ક્રિયાપદોનો વિશિષ વિનિયોગ આવ્યો. કેટલીક વાર એક કલ્પિત પાત્ર પણ યોજવામાં આવ્યું, તેને નિમિત્ત બનાવી આપણી સંસ્કૃતિ, આપણી કાવ્ય-પરિસ્થિતિ, સમાજ-વ્યવસ્થા પર કટાક્ષ, ઉપાલંભ, પ્રેમના અનુનયને વર્ણવતા ભાવો પણ સાથે સાથે આવ્યા. લાભશંકર ઠાકર, ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, રાવજી પટેલ, ચિનુ મોદી, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, સુરેશ જોષી, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, મંગળ રાઠોડ, પ્રાણજીવન, પ્રબોધ પરીખની કવિતામાં આ વલણો પ્રગટતાં આપણે જોઇએ છીએ. આનાં વરવાં અનુકરણો પણ થયાં.

દીર્ઘકાવ્યની રચનાને કારણે એક જ કાવ્યમાં કોલાજ ચિત્રમાં હોય છે એવા પદાવલિના અનેક સ્તરોને એક સાથે મૂકી આપી, તેની વિવિધ ભાતો દ્વારા, અનેક રજિસ્ટરથી કાવ્ય રચવાના પ્રયત્નો પણ થયા.

દીર્ઘકાવ્યમાં એક સાથે બાળજોડકણાંના કાકુ, ગીતના ઢાળ, સીધા કથનો દર્શાવતાં વાક્યો, પ્રશ્નો, ઉદ્ગારો દ્વારા વાક્છટા, નાટ્યાત્મકતા દર્શાવતા અંશો, સોરઠા, દોહરા, કટાવની ચાલ, પરીકથાના સંદર્ભો, વ્યંગ, કટાક્ષ, વિડમ્બના વ્યક્ત કરવાની વિવિધ પધ્ધતિઓ, રવાનુકારી તેમજ દ્વિરુક્તિના પ્રયોગો, ધ્વનિ તથા વર્ણોની યોજના - આ બધું જ એક જ કાવ્યમાં સાથે સાથે મૂકી, શબ્દની ત્રણેય શક્તિનો કાવ્યમાં પ્રયુક્તિ તરીકે વિનિયોગ કરી, દીર્ઘ કાવ્યો આપણે ત્યાં રચાયાં. તેમાં ખાસ કરીને લાભશંકર ઠાકર, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, રાવજી પટેલ, ચિનુ મોદી, સુરેશ જોષી, યશવંત ત્રિવેદી તથા સુરેશ દલાલના પ્રયોગો નોંધપાત્ર રહ્યા. પણ ઘણીવાર આ દીર્ઘકાવ્યમાં વાણીવિલાસ, કલ્પનોની ભરમાર, યદૃચ્છાએ આવતી વાચાળતાથી કાવ્યત્વને સહન પણ કરવું પડયું. સુરેશદલાલ તથા જગદીશ જોષીની કેટલીક રચનાઓ આ સંદર્ભમાં જોઇ શકાય.

પશ્ચિમમાં સરરિયાલિઝમનું આંદોલન થયું. વાસ્તવિકતાને સામે છેડે જઇ પરાવાસ્તવમાં ડૂબકી મારી, ચિત્તના વિવિધ ઊંડાણો તાગવાનો પ્રયત્ન થયો. આપણે ત્યાં સિતાંશું યશશ્ચંદ્ર કવિતામાં સરરિયલની ટેકનિકનો વિનિયોગ કરે છે. તેની કવિતામાં પણ અર્થને સામે છેડે, સ્વયંસંચલનો દ્વારા, ધ્વનિ તથા વર્ણના વિવિધ સંયોજનો વડે ભાષાને વિવિધ રીતે પ્રયોજવાનો પ્રયત્ન થયો. ક્યારેક તેમાં વાચાળતા પણ આવી, પણ સિતાંશું માત્ર તે ટેકનિકને જ વળગી ન રહ્યા. તેમાં નવા નવા આરંભ દ્વારા ભાષાને અનેક રીતે પ્રયોજવાનો ઉપક્રમ પણ જોઇ શકાય છે. તેમણે વચ્ચે પુરાણકથાનાં પાત્રો લઇ કેટલીક રચનાઓ આપી અને મધ્યકાલીન આખ્યાન તથા ગીતના વિવિધ ઢાળોનો એક પ્રયુક્તિ

તરીકે વિનિયોગ કર્યો તો તે પછી માત્ર સપાટપદાવલિના સ્તરને ધ્યાનમાં રાખી વ્યંજનાને સામે છેડે જઇ કેટલીક રચનાઓ આપી. તો સાથે સાથે બીજા કવિઓમાં પણ સપાટ સ્તરે પદાવલિ યોજવાના પ્રયત્નો જોવા મળે છે. તેમાં નિખિલ ખારોડ, ભાવનાજગદ, અલકા દેસાઇ, કમલવોરા, મૂકેશવૈદ્યની કેટલીક રચનાઓ જોઇ શકાય. સપાટ પદાવલિના અલબત્ત આ તો છૂટાછવાયા જ પ્રયોગો થયા છે પણ આ પ્રકારની પદાવલિ કાવ્યમાં વારંવાર યોજાય ત્યારે તેનું ભયસ્થાન પણ થોડા પ્રયોગો પછી દેખાવા માંડે છે, થોડા પ્રયોગો પછી કવિની ટેકનિકની જાણ થતાં તેમાં કોઇ વિશિષ્ટ રચનાને અવકાશ રહેતો નથી.

લાભશંકર ઠાકરે ભાષા વિશેના તત્ત્વજ્ઞાનને કેન્દ્રમાં રાખી કેટલીક ઉત્તમ રચનાઓ આપી. પણ લાભશંકર ઠાકર પણ પોતાની જ પ્રાસ-રચનાના મોહમાં પડી આત્માનુકરણથી બચી શકતા નથી. ઘણીવાર ભાષા કે માધ્યમની તાત્ત્વિક ચર્ચામાં લંબાણના ભોગે ઉતરી પડે છે. વળી ઘણીવાર તો તેની સાભિપ્રાયતા સિધ્ધ કરવા માટે પણ રચના કરતા રહે છે. લાભશંકરની કવિતામાં એવો ભાવ નિરૂપિત થાય છે કે માધ્યમ જ વ્યવધાન છે. પણ આ ભાવનાનો અતિરેક થતાં તેની પદાવલિ સ્વયં તેને જ માટે હવે અંતરાયરૂપ બની રહે છે. આમ કવિની વિચારણા કવિની પદાવલિમાં અંતરાય ઊભો કરે છે. તેથી તેની પુનરાવર્તનની રીતિજ કાવ્યને કુંઠિત કરે છે. ભાષા વ્યવધાન છે તેવું તારસ્વરે કથન પુનઃકથન પ્રગટ કરી કવિ પોતે ત્યાં જ અટકી ગયા છે. આમ એક વખતે જે વિશિષ્ટતા દેખાતી હતી તેજ રૂઢ, સ્થગિત પદાવલિની યોજનાને કારણે તેના કાવ્યની મર્યાદા બની રહે છે.

ગીત તથા ગઝલોમાં પણ આદિલ મન્સૂરી, મનહરમોદી, રાવજી પટેલ, ચિનુમોદી, મણિલાલ દેસાઇ, રાજેન્દ્ર શુકલ, મનોજ ખંડેરિયા, રમેશ પારેખ, માધવ રામાનુજ, અનિલ જોષી, વિનોદ જોષી, હરીન્દ્ર દવે તથા સુરેશ દલાલની કેટલીક ગીત રચના તથા પ્રફુલ્લ પંડયા, ભીખુ કપોડિયા અને અન્ય કવિઓએ ગઝલ ગીતના નવા ઉન્મેષો શરૂઆતના ગાળામાં પ્રગટાવ્યા. ગઝલ-ગીતને પણ સૂક્ષ્મ સંવેદના વ્યકત કરવાના માધ્યમ તરીકે આ કવિઓએ પ્રયોજ્યાં. પ્રકૃતિ, લોકકથા તથા લોકગીત ગ્રામ્ય વાતાવરણનો વિશિષ્ટ સંદર્ભ તથા પ્રત્યેક લાગણીને ગીત ગઝલ દ્વારા રૂપ આપવાનો આ કવિઓનો પ્રયત્ન રહયો. રદીફ કાફિયાની વિવિધ પ્રાસ યોજના, ગીતોમાં બીજનાં આવર્તનો ને તેને કારણે ઢાળના અવનવા પ્રયોગો, એક ઊર્મિ કે ભાવને વાતાવરણની વિશિષ્ટ માવજત દ્વારા સૂક્ષ્મરીતે પ્રગટ કરી વ્યંજના સિધ્ધ કરવાના પ્રયત્નો કેટલાક ગીતોમાં જોઇ શકાય છે. તળપદી પદાવલિનું કૌવત તથા સામર્થ્ય ગીતોમાં વાતાવરણ તથા ભાવના આલેખન દ્વારા સિધ્ધ થયાં. ગીતો અને ગઝલોમાં રોમેન્ટિક આવેગથી સૂક્ષ્મ સંવેદનાને કલાત્મક સ્તરે અભિવ્યકિત આપવાના વિવિધ પ્રયોગો કેટલાક કવિઓએ કર્યા. પણ પછીથી આપણે જોઇએ છીએ કે તેમાં પણ ગતાનુગતિકતા, લોકકથાનું વાતાવરણ રોમેન્ટિકતા વારંવાર એક જ સ્તરે ઘણીવાર સસ્તી ચમત્કૃતિ, રેઢિયાળ અસંગત ને તેથી જ અકલાત્ક એવી રદીફ કાફિયા તથા પ્રાસની રમતનું પુનરાવર્તન થવા માંડયું. આમાં જે કવિઓએ વિશિષ્ટ રીતે ગીતોની પદાવલિ સિધ્ધ કરી તે તેમાંના મોટાભાગના કવિઓ ષષ્ઠી વિભકિતના પ્રયોગ દ્વારા ઊભી થતી રૂપકની સપાટ યોજના, ચવાઇ ગયેલા ઇન્દ્રિયવ્યત્યયોમાં પડી ગયા. ઘણીવાર ગીત-ગઝલ વાચનની કક્ષાએ, સભારંજની કક્ષાએ પહોંચ્યા તથા તેનાં વરવાં રૂપો રસાત્મકતા સિધ્ધ કર્યા વિના

ઘસડાતાં ગયાં. મોટાભાગનાં સામયિકો એનાથી જ ઉભરાવા લાગ્યાં. આ અનિષ્ટ પરિસ્થિતિ અત્યારે પણ ચાલુ જ છે.

આ રીતે એકબાજુથી આ ગાળામાં પદાવલિના અનેક ઉન્મેષો છંદ છોડયા પછી, અછાંદસ તથા ગીત-ગઝલ કાવ્ય પ્રકારમાં જોઇ શકાય છે. આથી શરૂઆતના તબક્કામાં પદાવલિમાં પ્રાચુર્ય, અરાજકતા, શબ્દાળુતા જોવા મળે છે. વચ્ચેના ગાળામાં કેટલાક સભાન સર્જકો દ્વારા તેના વિશિષ્ટ પરિમાણો પણ સિધ્ધ થાય છે. આ બધા પાછળ કવિનો આશય તો એક જ છે કે પદાવલિને તેના રૂઢ સ્થિતિ જડ સંકેતોમાંથી છોડાવવી અને મુક્તિ આપવી.

પણ આ પદાવલિની યોજનાની મળેલી સ્વતંત્રતાને વિવેકપૂર્વક, કાવ્યના રસકીય વાતાવરણ માટે ખૂબ જ ઓછા કવિઓ પ્રયોજી શકયા તથા તે દ્વારા કાવ્ય સિધ્ધ કરી શકયા. આમ શિષ્ટભાષાને સ્થાને તળપદી પદાવલિ આવી. અવિદગ્ધતા આમતો દોષ ગણાય પણ હેતુ-પૂર્વકની કેળવેલી અવિદગ્ધતા આવી. આરીતે કેટલાક કવિઓએ તળપદી પદાવલિની ગુંજાયશ પ્રગટ કરી.

આ ગાળામાં એક પ્રવાહ એવો પણ આવ્યો કે તેણે પોતાની પદાવલિ પર આ સમયની લખાતી કવિતાની અસર ઝીલી નહીં. પણ કાવ્યના રસકીય વિશ્વને વફાદાર રહી, આધુનિક કવિ હોવાના ધોંધાટ વિના, તેઓ રચના કરતા રહી કાવ્ય સિધ્ધ કરતા રહયા છે. અને રસવૃત્તિને સંતર્પે એવી રચના પણ કેટલાક કવિઓ આપતા રહયા છે. આમાં જયંત પાઠક, રઘુવીર ચૌધરી, નલિનરાવળ, ઉશનસ્‌ની કેટલીક રચનાઓ ગણી શકાય. બીજો એક વર્ગ એવો પણ છે કે તેને મતે ગાંધીયુગ

અસ્ત થયો જ નથી તેથી તે સમયની પદાવલિને સર્વસ્વ માની તે હજી લખે છે અને ક્યારેક કાવ્યત્વ સિધ્ધ કરતી રચના આપે પણ છે.

ત્યાર બાદ આ ગાળાની કવિતાની પદાવલિ પર એકવિધતાનો આરોપ મૂકાયો છે તેમાં સત્ય પણ છે. આ આંદોલન પોતાનું કશું આગવું સિધ્ધ કરે એ પહેલાં જ પોતાનાં પુનરાવર્તનોથી જાણે અત્યારે મરણની સ્થિતિએ હોય એવું લાગે છે. આપણા વિવેચને ત્રીસીની કવિતા પર એકવિધતાનો, રેઢિયાળ ગતાનુગતિકતાનો, ચિંતનાત્મક પદ્યનિબંધોનો તથા છંદોની યાંત્રિકતાનો આરોપ મૂક્યો હતો. તેમાં જેટલું તથ્ય હતું તેટલું અત્યારે લખાતી મોટાભાગની કવિતાઓ જોતાં, પોતે ઉપજાવેલાં નવાં વલણોનું જાણે કે અનુકરણ ચાલ્યા કરે છે, તેમાં પણ જોઇ શકાય છે, અછાંદસની સિધ્ધિ હજી તેના પૂર્ણરૂપમાં પ્રગટ થાય તે પહેલાં જ તેની મર્યાદાઓ પ્રગટપણે દેખાવા લાગી છે. અહીં વ્યક્તિગત ઉન્મેષો જૂજ પ્રમાણમાં સિધ્ધ થયેલા જોઇ શકાય છે. પણ તેની સામે આપણે જોઇશું તો પદાવલિ વિશેની સભાનતા વિના, વિવેકહીન રીતે તેના રેઢિયાળ પુનરાવર્તનો વધારે દેખાય છે. વિવેચનની આ ફરિયાદ અત્યારે સર્જાતી કવિતાને તપાસીશું તો તદ્દન ખોટી તો નહીં જ લાગે, ત્રીસીના કવિઓ એ પોતાની કવિતાને અમુક વલણો, ભાવના, રીતિમાં સીમિત રાખી હતી અને તે જેવી રીતે ગતાનુગતિકતાનો, શુકપાઠી ઉચ્ચારણોનો ભોગ બની હતી. તેવીજ રીતે આ ૧૯૫૬ પછીની મોટાભાગની કવિતા પોતે ઉપજાવેલાં વલણો જ એજ રેઢિયાળપણે આંધળું અનુકરણ કરે છે ને પોતાને પણ અમુક નિશ્ચિત વલણોની બહાર લઇ જઇ શકતી નથી. આ ગતાનુ-ગતિકતા, એકવિધતાના કારણો હવે તો સ્પષ્ટપણે દેખાવા લાગ્યાં છે. અનેક કવિઓ શિસ્તવિના, સમજણ વિના પરંપરાને અનુસરે છે અને પોતાની વૈયક્તિકતાથી પરંપરાને વિશિષ્ટ મોડ આપતા નથી. તેથી તેઓની

આગળના કવિઓ જે કંઇ પણ પોતાના કાવ્યોમાં સિધ્ધ કરી ગયા હોય તેમનું અનુકરણ તેમની પદાવલિની યોજનામાં જોઇ શકાય છે. આથી તેમની કવિતામાં તેમનો વૈયક્તિક અવાજ ભાગ્યે જ સંભળાય છે. બીજાઓના પડધા પાડતા હોય તેવું વારંવાર તેમની કવિતાની પદાવલિ તપાસ કરતાં લાગે છે. આ બધા આત્મપ્રસન્ન કવિઓ છે. ભામહની પરિભાષામાં કહીએ તો આ બધા સિધ્ધસારસ્વત નહીં પણ અન્ય-સારસ્વતો છે. આધુનિકતા જે પ્રકારની ગંભીરતા માગી લે છે તેનો અહીં તો અભાવ જ છે. પદાવલિના સ્તરને રસાત્મક ભૂમિકાએ પહોંચાડી, અનેક મથામણો વડે કાવ્ય સિધ્ધ કરવું તે તો અહીં લગભગ જોવાજ નથી મળતું. ઘણીવાર કવિ સપાટી પર રમતા તથા ગતકડાં કર્યા કરતો હોય તેવું લાગે. અમુક પ્રતીકોને તેની અર્થક્ષમતા તાગ્યા વિના વારંવાર પ્રયોજે તેમાં ઘણીવાર આથી વાણીવિલાસ પ્રવેશેલો પણ જોઇ શકાય. ગદ્યના વિનિયોગને નામે તેમાં કાવ્યાભાસી પંક્તિઓ પણ જોઇ શકાય. નાનાલાલની નબળી ભંગિમાઓ જોડેની સ્પર્ધામાં આપણા ઘણા કવિઓ ઊતર્યા હોય તેવું પણ લાગે છે. બીજું એ પણ જોવા મળે છે અછાંદસ કે દીર્ઘ ગદ્યકાવ્યોમાં કેટલાક કવિઓ નવાયુગની ફિલસૂફી પ્રગટ કરી આજના માણસની સ્થિતિની તારસ્વરે વાત કરી જાણે ધર્મગ્રંથોમાં આવતાં સુવિચાર જેવાં વાકયો કે "કોટેબલ કોટસ" વચ્ચે વચ્ચે કાવ્યમાં પ્રસ્તુત ન હોય તો પણ મૂકયા કરતો હોય છે. ઘણીવાર તો ઉપમેયો તથા ઉપમાનોનો ખડકલો કાવ્યમાં જોવા મળે છે. અલંકારો રસધ્વનિની કક્ષાએ પહોંચતા લાગતા પણ નથી. કેટલાક કવિઓની કવિતામાં કૃતક જીવનચિંતન અને સામાજિક સભાનતા માત્ર સીધા-સપાટ, લિસ્સા ને લપટાં ગદ્યનાં વિધાનો દ્વારા પ્રગટ કરાતી શકાય છે. વિપીન પરીખ, પન્ના નાયક, સુરેશ દલાલ ઇત્યાદિનાં કેટલાંક કાવ્યો આ સંદર્ભમાં તપાસી શકાય. બીજા કેટલાક કવિઓની કવિતા કૃતક લાગણીવેડા કે

વ્યર્થ બૌદ્ધિક વિલાસ પણ જોવા મળે છે. સાચી કવિતામાં પ્રજ્ઞા હોય, બુદ્ધિના ખેલ ન હોય એટલું સાદું સત્ય પણ આવા કવિઓની દૃષ્ટિએ પડયું જ નથી. આ ઉપરાંત ગીતોમાં, ગઝલમાં ને અછાંદસમાં ભાવને સમર્પક હોય કે ન હોય તો પણ નામને ક્રિયાપદ તરીકે, ક્રિયાપદને નામ તરીકે મૂકવાની યોજના જોઇ શકાય છે. સ્ફટિકીંધન કલ્પનોને બદલે જાણે કલ્પનોનું ધાડું આવે છે જે કાવ્યની શિરા શિરામાં ભળી જવાને બદલે ગંઠાઇ ગયેલું, કાવ્યમાં વ્યવધાન બનનારું બની રહે છે. સાથે સાથે કેટલીકવાર હવે તો રેઢિયાળ બની ગયેલા ષષ્ઠી વિભક્તિના પ્રયોગો વડે રૂપક અલંકાર બનતા અલંકારો, ઇન્દ્રિય-વ્યત્યયોનો પણ ગંજ ખડકાયેલો જોઇએ છીએ. આ બધું પદાવલિ વિશેની અસભાનતામાંથી જન્મેલું જોઇ શકાય છે. કવિ પોતાના ભાષાકર્મ વિશે સજાગ નથી તેનાં અનિષ્ટ પરિણામો આ પ્રકારની, ગીતો, ગઝલો, અછાંદસ રચનાઓ તપાસતાં તરત જ જોઇ શકાશે. આધુનિકતાને તેના સાચા પરિપ્રેક્ષ્યમાં આત્મસાત્ કર્યા વિના, આગળના કવિઓના અને ખુદની પોતાની આગળની રચનાઓના ચાળા પાડતા હોય તેવા અન્યસારસ્વતોનો જાણે કે રાફડો ફાટયો છે.

અત્યારે રચના કરતા મોટાભાગના કવિઓ પાસે પોતાની કોઇ આગવી પદાવલિ નથી. પોતાનો અંગત, વ્યક્તિનિષ્ઠ અવાજ નથી. તે આગળના કવિઓની ભાષાના લહેકા, ઉદ્ગારો, કાકુઓ પોતાની કવિતામાં યોજે છે તેથી તેઓની કવિતાની કોઇ આગવી મુદ્રા ઉપસતી નથી. પરંપરાનું અનુસંધાન સાચવ્યા પછી પણ કવિએ પોતાની આગવી વ્યક્તિભાષા જન્માવવાની રહે છે. વળી કેટલાક આધુનિક થવાના ફાંફા મારતા કવિઓ ડોલનશૈલીમાં અગદ્યાપદ્યમાં લખી, પોતે અછાંદસમાં લખે છે એવા ભ્રમમાં બાલિશપણે રાચે છે. આગલી પેઢીના

કેટલાક કવિઓએ તૈયાર ભાષામાં પોતાની સંવેદના અનુભવને ગોઠવી દીધાં હતાં તે પછીના સમયમાં ગુલા મોહમ્મદ શેખ, લાભશંકર ઠાકર, રાવજી પટેલ, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર ઇત્યાદિ કવિઓમાં પોતાની સંવેદનાને અભિવ્યક્ત કરવા માટે આગવી રીતે પદાવલિ યોજવાનો ઉપક્રમ જોઇ શકાય છે પણ તે પછીના મોટા ભાગના કવિઓ આ સર્જકોએ યોજેલી પદાવલિ થોડી ભાષાની રમત દ્વારા, ઇન્દ્રિયવ્યત્યયોની ચબરાકી દ્વારા એના એ જ સ્વરૂપે યોજતા થયા છે. ખાસ કરીને આજે લખાતાં કેટલાક ગીતો, ગઝલો અને અછાંદસ રચનાઓ તેના દ્યોતક ઉદાહરણો છે.

કવિનું કામ પદાવલિ જોડે સતત સંઘર્ષમાં રહી, મથામણ પ્રગટ કરતાં કરતાં ભાવને રૂપ આપવું તે છે. દરેક કવિએ પોતાની આગલી પેઢીના કવિની પદાવલિનો, પોતાના સમકાલીનોની કવિતામાં પ્રયોજાતી પદાવલિનો, પોતાનાં ખુદનાં જ આગળના કાવ્યોમાં સિધ્ધ થઇ ચૂકેલી પદાવલિનો કાવ્યે કાવ્યે અને કાવ્યપ્રકારે પ્રકારે સતત વિરોધ કરતા રહેવું જોઇએ. અને પરિચિત પદાવલિ જોડેના પરિચિત અધ્યાસોને અપરિચિત કરી કાવ્યમાં યોજવા જોઇએ જેથી કાવ્યનું ભાવન કરતાં કરતાં કાવ્યના સંદર્ભમાં જ પદાવલિની અપરિચિતતા આપણા ભાવજગતની પરિચિતતા બની રહે. અત્યારે લખાતી કેટલી કવિતામાં આ જોઇ શકાય છે ? કવિના અનુભવ સુધી પહોંચવા માટે તેની કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલી પદાવલિ કોઇ અપરોક્ષ સંબંધ સ્થાપી આપે છે ખરી ? અથવા તો આગળના કવિઓએ આપેલા મોડેલનો યાંત્રિકતાથી વિનિયોગ કરી, સર્વસાધારણ એવા કોષ્ટકમાં પદાવલિને ઢાળી દે છે? કવિતાની આવી સ્થિતિ જોતાં ખરેખર આપણને એવું લાગે છે કે હવે નવા આંદોલનનો સમય પાકી ગયો છે ? અલબત્ત એ પ્રશ્ન અહીં આમતો અપ્રસ્તુત છે. આપણો પ્રશ્ન તો કાવ્યવિવેચનને લગતો છે. શું આપણું

વિવેચન આવી પરિસ્થિતિ માટે જવાબદાર નથી ? છેલ્લા વર્ષોની કવિતાને અસહિષ્ણુ વિવેચન પણ એક બાજુથી પ્રાપ્ત થયું છે. પણ તેનું તટસ્થ મૂલ્યાંકન કરતું વિવેચન, જૂજ અપવાદો બાદ કરતાં, કેટલું થયું છે ? સુરેશ જોષી, ઉમાશંકર જોશી, હરિવલ્લભ ભાયાણી, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાલા, રાધેશ્યામ શર્મા, શિરીષ પંચાલ તથા અન્ય વિવેચકો વારંવાર અત્યારે લખાતી કવિતા પ્રત્યે પોતાના અભિપ્રાયો વ્યકત કરે છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ તો નવા કવિઓની નિર્બળતા પ્રત્યે કટાક્ષ કરતી કવિતા પણ લખી છે. છતાં આપણું વિવેચન સમગ્ર રીતે ઉદાસીન રહેલું જોઇ શકાય છે. એક બાજુથી પીઠથાબડ વિવેચન પણ વિવેક વિના થયા કરે છે તે પણ આપણે જાણીએ છીએ. ઘણા વિવેચકોની અત્યારે લખાતી કવિતા પ્રત્યેની અનાસક્તિ હવે તો જાણીતી છે. આમ એકબાજુથી વાતાવરણમાં ગૂગળામણ એકવિધતા, પ્રગલ્ભપ્રયોગોની માત્રા ઓછી દેખાય છે તો બીજી બાજુ આપણી કવિતા સ્થગિત, જડ થઇ ગયેલી નથી લાગતી ? આ ઉપરાંત કેટલાક સામયિકના તંત્રીઓ વિવેકને જાગૃત રાખ્યા વિના, નવીનતાના આભાસવાળી, નવીનતાનું ઉપલકિયું અનુકરણ કરનારી થોકબંધ રચનાઓ પ્રગટ કર્યે જ જાય છે.

આપણો કવિ હજી પણ અનુભવ પર વધારે ભાર મૂકે છે. કાવ્યના કેન્દ્રમાં વિચાર કે ભાવનાને જ હજી જ આપણું વિવેચન મહત્ત્વ આપ્યા કરે છે. પણ તે વિચાર કે ભાવનાને રૂપ આપતી પદાવલિ પ્રત્યે તે કેમ દુર્લક્ષ સેવે છે ? વાસ્તવનાં તો અનેક પરિમાણો છે, તેને તાગીને તેને મૂર્તરૂપ આપવાની ગુંજાયશ ખરેખર અટકી ગઇ છે ? બીજું એ કે મોટે-ભાગે આપણો કવિ હમેશાં ભાવને કેન્દ્રમાં રાખી રચના કરે છે, ભાવ જેના વડે આકૃત થાય છે તેવી પદાવલિની તે ખરેખર માવજત કરેછે ખરો ?

અત્યારની પરિસ્થિતિમાં આપણી ભાષાની શી દશા થઇ છે ? કાવ્યની ભાષા અત્યારે તેની નિકૃષ્ટ કક્ષાએ પહોંચી છે, કાવ્યસંગ્રહોના ઉદ્ઘાટન કરતાં નિમંત્રણ પત્રોમાં આવતી ક્લિષ્ટતાઇ અને કવિની ભાષા ઘણીવાર અવિનાભાવી સંબંધ જાળવે છે. પોતાની અમુક સિધ્ધ થયેલી રચનામાં જે પ્રકારની પદાવલિ કવિએ યોજી છે તેનું જ પુનઃકથન તે કરતો થયો છે. છતાં વિવેચન કેમ મૌન છે ? ગીતો, ગઝલોમાં, અછાંદસ-માં કેટલાક કવિઓ અંગ્રેજી શબ્દો, કાવ્યત્વના વિવેકવિના, દેખાદેખીથી યોજે છે. ગીતોમાં બીજાનાં આવર્તનોને પુનરાવર્તિત કરી પંક્તિનું માપ લંબાવે છે અને તેને પ્રલંબ લય તરીકે સ્થાપવાના મરણિયા પ્રયત્ન પણ કરે છે ત્યારે આપણો મુકુરીભૂત રુચિવાળો, અનેક વિદ્યાશાખાઓના પરિશીલનથી સજ્જ એવો વિવેચક આ પ્રકારની પદાવલિની કાવ્યમાં થતી યોજના પ્રત્યે મૌન કેમ સેવે છે ? જોકે ઘણા કવિઓને આવા વિવેચનની પડી નથી એવું તેઓ ખુમારીથી કહે પણ છે છતાં પાછલે બારણેથી મિત્રો પાસેથી પોતાને ખપ લાગે તેટલું વિવેચન ઉધરાવી પણ લે છે. આથી એકબાજુથી વિવેચન છાપગ્રાહી વધારે બનતું આવે છે. કૃતિની વસ્તુલક્ષી તપાસ કરનારું, તેની રસકીય ભૂમિકા સ્થાપી આપનારું વિવેચન તો અપવાદરૂપ જ રહેવાનું.

આજે આમ એક બાજુથી અનેક ઘોંઘાટો સંભળાય છે. અનેક સ્વર કાવ્ય-રચનામાં પ્રવૃત્ત છે તે તો કોઇ પણ સામયિકનાં પાનાં ફેરવતાં કહી શકાશે. પણ પોતાની આગવી મુદ્રા આંકી આપી, પોતાનો વિશિષ્ટ એવો અવાજ રચી આપતો કવિસ્વર અત્યારે તો દુર્લભ લાગે છે. આમ આપણે માટે તો આગળની તથા અત્યારે રચના કરતી બંને પેઢીઓ માટે ફરિયાદ કરવાનું જ આવે છે. ચાલો કબૂલ કે દરેક યુગમાં સિધ્ધ-સારસ્વત મળવો મુશ્કેલ છે, ઉપકવિઓથી જ કાવ્યપ્રવૃત્તિ ચાલ્યા કરતી

હોય છે. છતાં હજી આપણે આશા રાખીએ કે આપણું વિવેચન સજાગ બને, નબળા સર્જકોને પડકારે. આમ એક બાજુથી સામયિકો વધ્યાં છે, વિવેચકો પણ ઘણા છે. નબળા સંપાદકો, નબળા કવિઓની નબળી, માંદલી સસ્તી ચબરાકી તથા ચમત્કૃતિથી ભરેલી રચનાઓને પોષ્યા કરે છે. આવા ધૂંધળા વાતાવરણ વચ્ચે આપણને સત્ત્વશીલ કવિ કયારેક તો મળશે. એવી આશા રાખીએ કે તે કવિની રચનાથી આપણી ભાષા ફરીથી સત્ત્વશીલ તથા સમૃધ્ધ બનશે. આપણું વિવેચન એટલું ધ્યાન રાખે કે કવિતામાં વ્યર્થ પદાવલિનો વિનિયોગ દૂર થાય. કાવ્યમાં યોજાતો પ્રત્યેક શબ્દ, તેના યોગ્ય સંદર્ભમાં યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં વ્યકત કરે તેવી રસાત્મક ભૂમિકાએ કવિ વડે પ્રયોજાય છે કે નહીં તેની સતત તકેદારી રાખવાનું પ્રામાણિક કાર્ય બજાવે તો બસ.

આમ પણ કાવ્યમાં યોજાતી કલ્પન, પ્રતીક, પદાવલિ, અલંકાર ઇત્યાદિ પ્રયુકિતઓનું મૂલ્ય તેની રસાત્મકતા સિધ્ધ કરે એ માટે હોય છે. આવી પ્રયુકિતઓ કોઇ સમીકરણ રૂપે નથી આવતી. કોઇ પણ ભાવ કાવ્યમાં મૂકવામાં નથી આવતો. કાવ્યના શબ્દશબ્દ વચ્ચેની ગોઠવણી-માંથી તે ભાવ રચાતો આવતો હોય છે. તેમાંથી કશું સારવી લેવા માટે કવિ કાવ્યમાં પદાવલિની યોજના કરતો નથી. આખરે સર્જનમાં કશું સિધ્ધ કરવાનું હોય તો તે ભાષાથી જ શકય બને છે. અને ભાષા વડે જ કવિના ભાવજગતની મુદ્રા આંકી શકાય છે. પદાવલિ વડે જ કવિનું ભાવજગત કાવ્યમાં ઉત્ક્રાન્ત થતું આવે છે. આથી પદાવલિ એ તો એક ટેકનિક (પ્રયુકિત) છે એવું ગણવાની કે માનવાની ભૂલ રખે કરીએ. તેના પ્રત્યક્ષ સંબંધથી જ પદાર્થ રૂપાંતરિત થઇ કાવ્યત્વ પામે છે તે પણ યાદ રાખવું જ રહ્યું. કાવ્યના વિષય કે ભાવને તેમાં

પ્રયોજાયેલી પદાવલિ કરતાં અલગ પાડીને જોવા-તપાસવાનો નથી. જો એવું થાયતો યાંત્રિકતામાં જ પડી જવાનો સંભવ રહે છે.

મારા આ અભ્યાસમાં પદાવલિનો કલાત્મક વિનિયોગ કાવ્યના રસાત્મક વિશ્વસુધી લઇ જવામાં કેવો ઉપયોગી થાય છે તે જોયું છે. પદાવલિ વિશેની આ કંઇ અંતિમ ચર્ચાતો નથી જ. આ સમયની રચનાઓ વિશે અહીં કશો અંતિમ અભિપ્રાય આપવાનો ઉપક્રમ નથી. કૃતિને તપાસવાની, કૃતિનાં બીજાં ઘટક તત્ત્વોને તપાસવાની ઘણી બધી પધ્ધતિઓ વિવેચને વિકસાવી છે. હજી ભવિષ્યમાં બીજા સહૃદય વિવેચકો પણ પદાવલિની સાથે સાથે કાવ્યનાં બીજાં ઘટકતત્ત્વો-અલંકાર, પ્રતીક, કલ્પન, છંદ-લયના સંદર્ભે તપાસ કરતા જ રહેશે ત્યારે કાવ્યને આત્મસાત્ કરવાની નવી નવી ક્ષિતિજો વિસ્તરતી જ રહેશે અને આપણી ચર્ચા શાસ્ત્રીય તથા સઘન થશે અને વિવેચન વ્યાપકતાની સાથે સાથે ઊંડાણવાળું પણ બનશે. તથા રસકીય દૃષ્ટિ ધરાવતું પણ થશે. કાવ્યમીમાંસામાં આવા અનેક પ્રશ્નો મુક્તમને ચર્ચાતા રહે, આપણી ચર્ચા કદી સ્થગિત ન થાય તે જ અહીં અપેક્ષા છે.