<u>પ્રકરણ</u>

<u>૩</u>

(દુહાની સાહિત્યમાં તપાસ)

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં દુહાને શિષ્ટ સાહિત્યના માધ્યમમાં પામવાનો ઉપક્રમ છે. લોકબોલીમાં જીવંતતા પ્રાપ્ત કરેલા દુહો શિષ્ટ સાહિત્યનાં માધ્યમોમાં કેટલો ખરો ઊતરે તેની તપાસ અલંકાર, રસ, ધ્વનિ, વક્રોક્તિ, પ્રતીક, કલ્પન, પુરાકલ્પન, શબ્દભંડોળ જેવા માધ્યમો તપાસવાનો ઉપક્રમ છે.

(3.1) દુહામાં અલંકાર :

અલંકાર શબ્દ 'અલમ્ +કૃ' ધાતુ પરથી બનેલો છે. જેનાથી કાવ્ય સંપૂર્ણ બને અર્થાત્ સુંદર બને તે અલંકાર. પ્રસ્તુત વડે અપ્રસ્તુતની પ્રભાવક અને રસાત્મક અભિવ્યક્તિ કરતી યુક્તિ કે કથન એટલે અલંકાર. કવિ પોતાની સૂક્ષ્મ અનુભૂતિને, ભાવને, સંવેદનને ઈન્દ્રિયગ્રાહ્ય રૂપ આપવા ઈચ્છે છે પરંતુ અમૂર્ત લાગણીઓ શબ્દની પકડમાં ભાગ્યે જ આવે છે. આ અનુભૂતિને ઈન્દ્રિયસંવેદ્ય રૂપ આપવાનું સાધન કે માધ્યમ એટલે અલંકાર. 'काव्यालंकारसूत्र'*માં* 'काव्य ग्राह्यमूलंकारात सौन्दर्याम्लंकारः ।' *કહીને અલંકારને શબ્દસૌંદર્યના અર્થમાં પ્રયોજ્યો છે. અલંક્રિયતે અનેન ઈતિ અલંકાર, અલંક્રિયતે ઈદમ ઈતિ અલંકાર, વૈચિત્ર્યમ્ અલંકાર કહીને ચમત્કૃતિપૂર્ણ, વૈચિત્ર્યપૂર્ણ અભિવ્યક્તિનો મહિમા કરીને ભારતીય મીમાંસકોએ કવિતામાં અલંકારનો મહિમા બતાવ્યો છે. અલંકાર ભાષાની માત્ર ચમત્કૃતિ કે ભંગી જ નથી પણ ઉત્કટતા સાધવાનું સાધન પણ છે.*

કાવ્યમાં અલંકાર હોવા જોઈએ પણ એ અલંકાર પ્રયત્નપૂર્વકના નહીં પણ કાવ્યના અભિન્ન અંગ તરીકે આવવા જોઈએ. મમ્મટના મતે કાવ્ય સર્વત્ર સ્ફુટ અલંકારવાળું હોય અને ક્યારેક અસ્ફુટ અલંકારવાળું હોય તો પણ એમાં બાધ નથી. અલંકાર કાવ્યમાં કેટલો રસપોષક નીવડે છે એના પર જ એનું મહત્ત્વ નિર્ભર છે. અનુચિત અલંકાર કે પ્રયત્નપૂર્વકનો અલંકાર કાવ્યને હાનિ પહોંચાડે છે. ટૂંકમાં, અલંકાર કાવ્યની શોભા માટેનું એક સાધન છે, એની સાર્થકતા કાવ્યને રસપોષક નીવડવામાં રહેલી છે.

ભારતીય મીમાંસકોએ અલંકારના મુખ્ય બે પ્રકારો પાડ્યા છે, (૧) શબ્દાલંકાર (૨) અર્થાલંકાર. આ ઉપરાંત 'ઉભયાલંકાર' એવો પ્રકાર પણ કેટલાક મીમાંસકોએ વિચાર્યો છે. ભરતે માત્ર ૪ અલંકાર ગણાવ્યા હતા. વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણમાં એ સંખ્યા ૧૮ની થઈ, મમ્મટે ૬૧, વામને લગભગ ૪૦, ચંદ્રાલોકે ૧૦૦, કુવલયાનંદે ૧૧૫ અલંકારો વિશે, એના પ્રકારો વિશે, એના પેટાપ્રકારો વિશે અને તેનાય પેટાપ્રકારો વિશે ઊંડી વિચારણા કરી છે.

પ્રવર્તમાન સમયે સર્વસ્વીકૃત અલંકાર તરીકે આપણે શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર સ્વીકારીએ છીએ. દુહામાં જ્યારે અલંકારનો વિચાર કરીએ ત્યારે દુહાનો અલંકાર ક્યારેય પ્રયત્નસાધ્ય નથી હોતો, એ વનફૂલ જેવા સહજ હોય છે. કારણ કે દુહાના રચનારે ભાગ્યે જ અલંકારશાસ્ત્રનો ઊંડાણપૂર્વક અભ્યાસ કર્યો હોય છે. લોકકવિ લોકસમાજમાં જે જુએ છે તેને પોતાની ભાષામાં રજૂ કરે છે. તેને અલંકાર સાથે ઝાઝી લેવાદેવા હોતી નથી પરિણામે દુહાનો અલંકાર સહજ અભિવ્યક્તિ બને છે. ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ તો,

કરીયે સંપ કુટુંબમાં, શત્રુથી શું થાય;
ઝાડ ટકે છે ઝુંડમાં, એકલ ઉડી જાય. [૦૧]

સજ્જન વનવેલી ભલી, કરે ઝાડ શું પ્રીત;
સૂકે પણ મૂકે નઈ, એ સજ્જનકી રીત.[૦૨]

બન્ને દુહામાં લોકકવિએ પોતાના ભાવને દૃઢિભૂત કરવા માટે દૃષ્ટાંત અલંકાર પ્રયોજ્યો છે. સર્વસામાન્ય હકીકત સંપ કરીને રહેવાથી દુશ્મનોની ક્યારેય કારી ફાવતી નથી. એ જ રીતે ખરો પ્રેમ પ્રાણ જાય તો પણ સાથ છોડતો નથી. તે સમજાવવા માટે ઝાડના ઝુંડનું દૃષ્ટાંત અને વનવેલીનું દૃષ્ટાંત પ્રયોજ્યું છે. વાવાઝોડામાં એકાદ વૃક્ષ હોય તો મૂળ સમેત ઊખડી જાય પણ ઝાડનું ઝુંડ એકબીજાના સાથમાં ગમે તેવા વાવાઝોડામાં પણ ટકી રહે છે. એ જ રીતે એક વખત પ્રેમ કર્યા પછી ક્યારેય સાથ છોડવો જોઈએ નહીં. તેના માટે ઝાડને વીટળાયેલી વેલનું દૃષ્ટાંત - ઝાડ સુકાય કે વેલ સુકાય પણ એક વખત વૃક્ષ પર ચડેલી વેલ ઝાડથી છૂટી પડતી નથી. બન્ને

દુહામાં ભાવ સાથે અલંકાર સાકરની જેમ ઓગળી ગયા છે. એમાં જ એની શોભા પણ રહેલી છે. હવે અલંકારના પ્રકારો દુહામાં તપાસીએ.

❖ શબ્દાલંકાર

૧) વર્ણાનુપ્રાસ - વર્ણસગાઈ :

વર્ણસામ્યને લીધે જ્યારે કવિતામાં ચમત્કૃતિ સાધવામાં આવે એને 'અનુપ્રાસ' કહેવામાં આવે છે કે 'વર્ણસગાઈ' શબ્દથી પણ ઓળખવામાં આવે છે. કોઈ એક જ વર્ણનું પુનરાવર્તન થાય અને એ વર્ણના લીધે જ્યારે કાવ્યમાં સૌંદર્ય જન્મે ત્યારે વર્ણાનુપ્રાસ અલંકાર બને છે.

કરવત, કાતર, કમાણસ, વેરી જુદાં કરંત;
સોય, સુતાર, સજ્જનપુરુષ, ભાંગ્યાંને સાંધત.[૦૩]

પ્રસ્તુત દુહામાં 'ક' વર્ણનો અનુપ્રાસ અનુક્રમે 'કરવત', 'કાતર', 'કમાણસ', 'કરંત'થી થાય છે, જ્યારે બીજી પંક્તિમાં 'સ' વર્ણનો અનુપ્રાસ 'સોય', 'સુતાર', 'સજ્જનપુરુષ', 'સાંધત'થી થાય છે. 'ક' અને 'સ'નો અનુપ્રાસ દુહાના કવિત્વ સાથે સાથે તેના શાબ્દિક સૌંદર્યમાં વૃદ્ધિ કરે છે.

ધુતવાનો ધંધો કરી, ધરે ધરમનું ડોળ;
ઈ જાસે ગતાગોળ, સાચું સોરઠિયો ભણે.[૦૪]

પ્રસ્તુત દુહામાં પ્રથમ પંક્તિમાં 'ધ' વર્ણનો અનુપ્રાસ અનુક્રમે 'ધુતવાનો' 'ધંધો', 'ધરે', 'ધરમ'થી થાય છે. જે સોરઠાના ભાવસૌંદર્યની સાથે સાથે શબ્દસૌંદર્યને પોષક છે.

૨) યમક - શબ્દાનુપ્રાસ અલંકાર

જ્યારે એકસરખા ઉચ્ચારણવાળા શબ્દો પાસપાસે ગોઠવીને શબ્દની ચમત્કૃતિ સાધવામાં આવે ત્યારે શબ્દાનુપ્રાસ અલંકાર બને છે.

કૂટ્યાં પિટ્યાં કાંતિયાં, ને અંગડા વેતરીઆં;
તોય તજ્યાં નાંય, રંગે ઉજળાં રૂહડાં.[૦૫]

પ્રસ્તુત દુહામાં પ્રથમ પંક્તિમાં 'કૂટ્યાં', 'પિટ્યાં', 'કાંતિયાં'માં 'યા'ના પ્રાસ મળે છે. જે દુહાને તરીત-લય આપે છે. જેના પરિણામે દુહામાં તરલતા આવવા પામી છે.

હીંમત કીંમત હોય, હીંમત બીન કીંમત નહિ,
કરે ન આદર કોય, રજ કાયદ જયુ રાજીયા.[૦૬]

પ્રસ્તુત દુહામાં 'હીંમત-કીંમત'નો શબ્દાનુપ્રાસ સમગ્ર દુહાનો પ્રાણ છે.

૩) અંત્યાનુપ્રાસ અલંકાર :

જ્યારે કાવ્યપંક્તિના અંતે પ્રાસ મળતો હોય ત્યારે અંત્યાનુપ્રાસ અલંકાર બને છે.

કાઠિયાવાડની કામની, હમકતી માથે હેલ;
ભરી બજારે નીકળે, ઢળકતી જાણે ઢેલ. [૦૭]

પ્રેમીને પ્રેમી જપે, ભગત હરિને જેમ;
જળને જપતી માછલી, જપું, મિત્રને એમ.[૦૮]

પ્રથમ દુહામાં 'હેલ' અને 'ઢેલ'નો અંત્યાનુપ્રાસ. બીજા દુહામાં 'જેમ' અને 'એમ'નો અંત્યાનુપ્રાસ મળે છે.

દુહો લોકડાયરામાં લલકારાતો હોવાથી એમાં તરીત-લય અતિઆવશ્યક છે. દુહાનો લય એ શબ્દાલંકારને આભારી છે. શબ્દાલંકારથી કાવ્યમાં ગતિ અને ત્વરિતતા આવે છે. લાંબી હલકથી ગવાતા દુહામાં શબ્દનું સરલીકરણ અને ત્વરિતતા અતિઆવશ્યક બની જાય છે. એ માટે શબ્દાલંકાર દુહામાં અત્યંત આવશ્યક છે. આથી જ દુહામાં શબ્દાલંકાર વિશેષ પ્રયોજાય છે. હવે દુહામાં અર્થાલંકારો તપાસીએ.

❖અર્થાલંકારો

૧) ઉપમા અલંકાર :

ભારતીય મીમાંસકોએ સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રોમાં અલંકારોની શરૂઆત ઉપમા અલંકારથી કરી છે. અભિનવગુપ્તે સર્વ અલંકારોમાં ઉપમાનો જ પ્રપંચ છે, એમ કહીને આ અલંકારનો મહિમા પ્રગટ કર્યો છે. મમ્મટ સૂચવે છે તેમ બાવીસ જેટલા અલંકારો ઉપમામૂલક છે.

'ઉપ(ઉપમાનસ્ય) સમીપે મીયતે ઉપમેયં યત્ર' - એક પદાર્થને બીજા પદાર્થ સાથે, બન્નેમાં રહેલા કોઈ સમાન તત્ત્વને કારણે સરખાવવામાં આવે ત્યારે ઉપમા અલંકાર બને છે. ઉપમા અલંકાર સાધર્મ્યમૂલક છે. દુહામાં ઉપમા અલંકારનાં દૃષ્ટાંત જોઈએ.

બાળે બીજાની હાલ્ય, હલબલતાં ડગલાં ભરે;
હંસલા જેવી હાલ્ય, હોય કોટાળી કુંવરની.[૦૯]

કોટાળી કુંવરની ચાલને અહીં હંસની ચાલ સાથે સરખાવવામાં આવી છે. કુંવરના સૌંદર્યને ઉપસાવવા માટે કહે છે કે અન્ય લોકોની ચાલમાં કશું જ નથી પણ કોટાળી કુંવરની ચાલ તો હંસ જેવી છે.

બાળે બીજાને આંખ્ય, ચુંચીયું ને બુંચીયું;
મૃગના જેવી આંખ્ય, હોય કોટાળી કુંવરની.[૧૦]

કુંવરની આંખોને અહીં મૃગની આંખો સાથે સરખાવવામાં આવી છે. કુંવરના સૌંદર્યને ઉપસાવવા માટે કહે છે કે અન્ય લોકોની આંખ્યો તો ચુંચીયું ને બુંચીયું છે, જ્યારે કુંવરની આંખો મૃગના જેવી છે.

ઉપમા અલંકાર દુહામાં મહદંશે પાત્રના સૌંદર્યને અને ભાવની સરખામણી કરવા માટે વપરાય છે. પાત્રના સૌંદર્યનાં વર્ણનોમાં ઉપમાનો પણ એકસરખાં જ જોવા મળે છે, જેમ કે, મૃગ જેવી આંખો, હંસ જેવી ચાલ, નાગ જેવો ચોટલો, દાડમ જેવો દાંત વગેરે.

૨) રૂપક અલંકાર :

રૂપક અલંકારમાં ઉપમેય અને ઉપમાનને જુદા ગણવામાં આવતા નથી. ઉપમેયને જ ઉપમાનનું રૂપ આપવામાં આવે છે. બન્ને વચ્ચે ભિન્નતા હોવા છતાં એકરૂપતા દર્શાવાય છે અર્થાત્ ઉપમેય અને ઉપમાન વચ્ચેના અભેદને રૂપક કહેવામાં આવે છે.

કાયા કંકુની લોળ (અમે) સાંચવતાં સોનાં જી;
પડ્યાં રાંકને રોળ, પાદર તારે પોરસા ![૧૧]

પ્રસ્તુત દુહામાં પોતાની પ્રિયતમાના શરીરને કંકુની લોળનું રૂપક આપ્યું છે. લોકપરંપરામાં અતિસ્વરૂપવાન વ્યક્તિ માટે કંકુની લોળ (કંકુની પૂતળી, કાચની પૂતળી) રૂપકો પ્રયોજાય છે. ચુનીલાલ મડિયાએ 'વાને મારી કોયલડી'માં પણ સતીના રૂપ માટે આ જ રૂપકનો ઉપયોગ કર્યો છે.

સાકર જેવા સાદે બોલવાતો બરડાના ધણી;
(આજ) કૂચા કાંઉ કાઢે, જાતે દા'ડે જેઠવા![૧૨]

ઊજળી મેહ જેઠવાના અવાજ માટે સાકરનું રૂપક પ્રયોજે છે. જ્યારે પ્રેમ નવો હતો ત્યારે તું સાકર જેવા મીઠા અવાજે બોલાવતો અને આજે ન જેવી વાતોમાંથી કૂચાઓ કાઢે છે. ભાવને દૃઢિભૂત કરવા માટે લોકકવિએ રૂપક અલંકારનો પ્રયોગ કર્યો છે.

૩) ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર :

ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારમાં ઉપમેય ઉપમાન હોય એવી સંભાવના - કલ્પના કરવામાં આવે છે. ઉપમાની જેમ સીધી તુલના એમાં હોતી નથી તેમ જ રૂપકની જેમ એકરૂપતા પણ હોતી નથી. અહીં તુલના એકરૂપતા જેવી લાગે છતાં તે કલ્પના સ્વરૂપની હોય છે. 'જાણે', 'રખે', 'શકે' જેવા સંભાવનાસૂચક શબ્દો એમાં પ્રયોજાય છે.

કાઠિયાવાડની કામની, હમકતી માથે હેલ;
ભરી બજારે નીકળે, ઢળકતી જાણે ઢેલ. [૧૩]

પ્રસ્તુત દુહામાં કાઠિયાવાડની કામિનીના દેહસૌંદર્યનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. હેલ ભરીને આવતી સ્ત્રીને જોઈને કવિ કલ્પના કરે છે કે જાણે કોઈ ઢળકતી ટહુકતી - યૌવનથી મદમદ થતી ઢેલ આવતી હોય એવી લાગે છે.

૪) વ્યતિરેક અલંકાર :

વ્યતિરેક અલંકારમાં ઉપમેયને ઉપમાન કરતાં ચડિયાતું નિરૂપવામાં આવે છે. સ્વાભાવિક રીતે ઉપમેય કરતાં ઉપમાન ચડિયાતું હોય છે. પણ વ્યતિરેકમાં કોઈક લક્ષણને કારણે ઉપમેયને ઉપમાન કરતાં ચડિયાતું સિદ્ધ કરવામાં આવે છે.

વરસ વળ્યાં વાદળ વળ્યાં, ધરતી લીલાણી;
(એક) વિજાણંદને કારણે શેણી સુકાણી.[૧૪]

પ્રસ્તુત દુહામાં લીલી ધરતી (ઉપમાન) કરતાં સુકાયેલી શેણી (ઉપમેય)ને ચડિયાતું ગણવામાં આવ્યું છે. અહીં અલંકારની સાર્થકતા એ દૃષ્ટિએ છે, સમગ્ર સૃષ્ટિ વરસાદમાં નવપલ્લવિત થઈ છે પરંતુ વિજાણંદના પ્રેમમાં પડેલી શેણીની હાલત તો ભર વર્ષાએ પણ સાવ વેરાન થઈ ગઈ છે.

ઊંચે ટીબે અજવાસડો, જાણે વીજળિયાંહ;
મારુ ઘનરી દામની, ઝળકી પાંસળિયાંહ.[૧૫]

પ્રસ્તુત દુહામાં ઉપમાન વીજળી કરતાં ઉપમેય મારુની પાંસળીઓને ચડિયાતી ગણવામાં આવી છે. અલંકારની સાર્થકતા અને ચમત્કૃતિ ત્યાં જોવા મળે છે કે ઢોલાના માર્ગમાં પ્રકાશ પડે છે ત્યારે એને એમ થાય છે કે આકાશમાં વીજળીનો ચમકારો થયો પણ પછીથી ખબર પડે છે કે આ વીજળીનો ચમકાર ન હતો પણ મારુના શરીરનો પ્રકાશ હતો.

જ્યારે દુહામાં પાત્રના અસાધારણ સૌંદર્યનાં વખાણ કરવાનાં હોય ત્યારે વ્યતિરેક અલંકાર પ્રયોજવામાં આવે છે.

૫) અર્થાન્તરન્યાસ અલંકાર :

જ્યારે સામાન્ય કથનનું વિશેષ કથન દ્વારા સમર્થન કરવામાં આવે અથવા વિશેષ કથનનું સામાન્ય કથન દ્વારા સમર્થન કરવામાં આવે ત્યારે અર્થાન્તરન્યાસ અલંકાર બને છે.

રાતુંને રૂંગે, ભમતી હું કૂવા ભરું;
નેણાંને નીરે, છાવર છલિયા સૂરના ![૧૬]

પ્રસ્તુત દુહામાં કાવ્યનાયિકાની વેદનાની પરાકાષ્ઠા બતાવવા માટે સામાન્ય કથન આંસુની ધારોઓને બદલે આંસુએ સાગર છલકાવ્યાં વિશેષ કથન દ્વારા દર્શાવીને વેદનાને ઘનીભૂત કરી છે.

મારુ એસી પાતળી, જેસી ખાંડારી ધાર;
ચાલન્તાં પગ લડથડે, (તો) કટકા થાય દો-ચાર. [૧૭]

પ્રસ્તુત દુહામાં મારુના દેહને ખાડાની ધારથી પણ પાતળું અને જો લથડી પડે તો બે-ચાર કટકા થઈ જાય એવું દર્શાવીને દષ્ટિક્ષમ રૂપ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સામાન્ય કથન 'એવી પાતળી'નું વિશેષ કથન 'ખાડાંની ધાર' અને 'પગ લથડતાં બેચાર કટક થાય'થી કર્યું છે.

૬) દષ્ટાંતઅલંકાર :

જ્યારે કવિ પોતાના ભાવને અનુરૂપ દષ્ટાંત આપે ત્યારે દષ્ટાંત અલંકાર બને છે. દષ્ટાંત અલંકારનાં બન્ને વાક્યો વચ્ચે બિંબ-પ્રતિબિંબનો સંબંધ હોય છે.

જ્યાં જેનું નહિ પારખું, ત્યાં તેનું નહિ કામ;
ધોબી બિચારા ક્યા કરે, જ્યાં દિગમ્બરના ગામ.[૧૮]

પ્રસ્તુત દુહામાં જ્યાં જે વ્યક્તિની જરૂર હોતી નથી, ત્યાં તેની ક્યારેય કિંમત થતી નથી. આ વાતને સમજાવવા માટે દિગમ્બરોના દેશમાં ધોબીની કોઈ કિંમત થતી નથીનું દષ્ટાંત પ્રયોજાયું છે.

નગણે વાસે વસવું નઈ, સજ્જનની પત જાય;
ચંદન પડ્યું ચોકમાં, ઈંધણ મૂલ વેચાય.[૧૯]

પ્રસ્તુત દુહામાં હલકી વસ્તુમાં ક્યારેય વાસ રાખવો નહીં એ સમજાવવા માટે લાકડાની વચ્ચે પડેલું ચંદનકાષ્ઠ પણ લાકડાના ભાવે વેચાય છે એ દૃષ્ટાંત આપ્યું છે. દુહામાં દૃષ્ટાંત અલંકારથી ભાવની પ્રત્યક્ષતા અને અસરકારતા આવવા પામે છે.

૭) સજીવારોપણ અલંકાર :

જડ-નિર્જીવ વસ્તુઓમાં ચેતનનું, સજીવતાનું આરોપણ કરાય અને તે સજીવ હોય એવું દર્શાવવામાં આવે ત્યારે સજીવારોપણ અલંકાર બને છે.

ઊંચો ગઢ ગરનાર, વાદળસું વાતું કરે;
મરતાં રા'ખેંગાર, રંડાપો રાણકદેવીને.[૨૦]

ગિરનાર પર્વતની ભવ્યતા અને ઊંચાઈને વાદળથી વાતો કરે સજીવારોપણ અલંકાર પ્રયોજીને દર્શાવી છે.

વડલા હેઠળ વાવ, હાલે ને હિલોળા કરે;
નાગમદે નાની બાળ, ભેઠાની પાણી ભરે.[૨૧]

વડલા નીચેના કૂવાને સદૃશ્ય રજૂ કરવા માટે અને કૂવાકાંઠાના વાતાવરણને જીવંતતા આપવા માટે અહીં સજીવારોપણ અલંકાર કારગત નીવડ્યો છે. કૂવાને હાલતોચાલતો દર્શાવીને કૂવાકાંઠાના સૌંદર્યને દૃષ્ટિક્ષમ રૂપ આપવામાં આવ્યું છે. દુહાઓમાં સજીવારોપણ અલંકારના પ્રયોગથી માનવીય ભાવોને નિર્જીવ વસ્તુઓમાં આરોપીને ભાવની સઘનતા અને પરાકાષ્ઠા બતાવવામાં આવે છે.

૮) શ્લેષ અલંકાર :

જ્યારે એક જ શબ્દના એકથી વધારે અર્થ થતા હોય અને તેમાંથી અર્થની ચમત્કૃતિ સર્જાતી હોય ત્યારે શ્લેષ અલંકાર બને છે. શ્લેષ અલંકારના બે પ્રકાર પડે છેઃ શબ્દશ્લેષ અને અર્થશ્લેષ.

સુના લેવન પિયુ ગયે, સુના કર ગયે દેશ;

સુના ન લાયે, પિયુ મિલે, રૂપા હો ગયે કેશ.[૨૨]

પ્રસ્તુત દુહામાં 'સુના' અને 'રૂપા' શબ્દ દ્વારા શ્લેષ સધાય છે. દુહામાં સુનાનો એક અર્થ સોનું અને બીજો અર્થ વેરાન એ જ રીતે રૂપાનો એક અર્થ ચાંદી અને બીજા અર્થ સફેદ થયો છે. જેમાં અર્થની ચમત્કૃતિ સર્જાય છે.

મોહર ફૂટે મરદને, કરડું રૂપ કળાય;

મોહર ફૂટે અંબને, વૃક્ષ ઘણું વખણાય.[૨૩]

પ્રસ્તુત દુહામાં 'મોહર'ના બે અર્થ મોહર એટલે અભિમાન અને મોહર એટલે આમ્રમંજરી પ્રયોજાયા છે. પુરુષમાં મોહર ફૂટે ત્યારે એના વ્યક્તિત્વમાં ખોટ આવે છે. પણ ચૈત્રમાસમાં આંબાને મંજરી બેસે ત્યારે વૃક્ષ ખીલી ઊઠે છે. મોહર શબ્દમાં અર્થશ્લેષ સધાય છે. દુહામાં અર્થની ચમત્કૃતિ સાધવા માટે શ્લેષ અલંકારનો ઉપયોગ થાય છે.

(3.2) દુહામાં રસ :

રસવિચાર એ ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રનો કેન્દ્રવર્તી સિદ્ધાંત છે. આપણે ત્યાં રસની મૂળ ચર્ચા નાટકના સંદર્ભમાં થયેલી છે. પાછળના સમયમાં એ ચર્ચા કાવ્યને પણ લાગુ પાડવામાં આવી છે. કાવ્ય (સાહિત્ય)નું પ્રયોજન વાચકને આનંદ આપવાનું છે. સાહિત્યનો આનંદ એ લોકોત્તર આનંદ છે. આ અલૌકિક આનંદ તે જ રસ. આચાર્ય ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં રસના સ્વરૂપ અને રસનિષ્પત્તિ અંગે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. નાટ્યશાસ્ત્રના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં રસ વિશે અને સાતમા અધ્યાયમાં તેના કારણરૂપ વિવિધ ભાવો વિશે ચર્ચા કરી છે.

ભરતનું રસનિષ્પત્તિનું સૂત્ર આ પ્રમાણે છે: विभाव, अनुभाव व्यभिचारी संयोगात्रसनिष्पति । *અર્થાત્ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોના સંયોગથી રસનિષ્પત્તિ થાય છે. અહીં સ્થાયી ભાવ ગણાવેલા ન હોવા છતાં આપણે એને સમજી લઈએ છીએ કારણ કે એના વિના રસની નિષ્પત્તિ થતી નથી. ભરતે સ્થાયી ભાવો આઠ ગણાવ્યા છે - રતિ, હાસ્ય, શોક, ક્રોધ, ઉત્સાહ,*

ભય, જુગુપ્સા અને વિસ્મય. આ આઠ સ્થાયી ભાવોમાંથી યથાક્રમે : શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, રૌદ્ર, વીર, ભયાનક, બીભત્સ અને અદ્‌ભુતરસ નિષ્પન્ન થાય છે. ભરતે શાન્તરસને નાટકને માટે અનુકૂળ ન ગણીને તેની ચર્ચા કરી નથી, પરંતુ કવિતામાં તો શાંતરસ અનુકૂળ હોવાથી અભિનવગુપ્તે શાંતરસને નવમો રસ ગણાવીને - 'શાન્તોઙપિ નવમો રસઃ' એમ કહીને શમ અથવા નિર્વેદને તેનો સ્થાયી ભાવ કહ્યો છે.

સ્થાયી ભાવોની પૂર્ણ અભિવ્યક્તિ રસરૂપે થાય છે. તે માટે સર્જક (કવિ) વિભાવ, અનુભાવ તથા વ્યભિચારી ભાવોનો ઉપયોગ કરે છે. આ સ્થાયી ભાવો વિભાવથી જાગ્રત થાય છે. ચેષ્ટાદિ અનુભાવો વડે પ્રતીતિ યોગ્ય બને છે અને વ્યભિચારી ભાવો વડે પોષણ પામી રસનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. સ્થાયી ભાવોમાંથી નિષ્પન થતા રસો આ પ્રમાણે છે :

સ્થાયી ભાવ	**રસ**
રતિ	શૃંગાર
હાસ	હાસ્ય
શોક	કરુણ
ક્રોધ	રૌદ્ર
ઉત્સાહ	વીર
ભય	ભયાનક
જુગુપ્સા	બીભત્સ
વિસ્મય	અદ્‌ભુત
શમ (નિર્વેદ)	શાંત

આ રસોની વિગતે ચર્ચા કરીએ.

૧) શૃંગારરસ :

શૃંગારરસનો સ્થાયી ભાવ રતિ છે. પ્રાણીમાત્રના ચિત્તમાં રતિનો ભાવ સુષુપ્ત અવસ્થામાં પડેલો હોય છે. જ્યારે એની સામે પોતાની મનગમતી વ્યક્તિ આવે કે વ્યક્તિથી દૂર થાય અને એને યોગ્ય વાતાવરણ નિર્માણ પામે છે ત્યારે રતિનો ભાગ જાગૃત થાય છે અને શૃંગારરસ નિષ્પન્ન થાય છે. શૃંગારરસ માટેના વિભાવોમાં યોગ્ય શાંત વાતાવરણ, ખીલેલી

પ્રકૃતિ, પ્રિયપાત્રની હાજરી કે ગેરહાજરીને ગણાવી શકાય. શૃંગારના બે પ્રકાર પડે છે : (૧) વિપ્રલંભ શૃંગાર (૨) સંયોગ શૃંગાર. દુહામાં શૃંગારરસનાં ઉદાહરણ જોઈએ.

કંકુબરણ કળાઈયાં ચૂંડી રત્તડિયાંહ;
બીઝાં ગળ-બિલગી નહિ, (થાને) બાળું બાંહડિયાંહ! [૨૪]

(હે ! મારી કંકુવરણી કળાઈઓ (હાથ) તમારામાં લાલ ચૂડીઓ પહેરી છે. પણ તમે વિજાણંદના ગળે ન લપેટાયું તમને ધિક્કાર છે.)

પ્રસ્તુત દુહામાં શેણી વિજાણંદની ગેરહાજરીમાં પોતાની ચૂડીઓને ઉદ્દેશીને પોતાના વ્યર્થ ગયેલા પ્રણયને યાદ કરે છે. તેમાં વિપ્રલંભ શૃંગાર અનુભવાય છે.

ભીસાનાં ભાંગેલ, ભાંભળ જળ ભાવે નહિ,
ધૈર્યને લઈ ઘૂને, સેંજળ પીએ સૂરના. [૨૫]

(ભેંસો દ્વારા ડહોળાયેલું ભાભરું (ફિક્કું) પાણી મને નથી ભાવતું. હવે તો તું જ મને ઊંડા જળમાં લઈ જઈને પાણી પિવડાવે તો જ મારી તરસ છીપે.) પ્રસ્તુત દુહામાં પ્રતીકાત્મક રીતે નાયિકા પોતાના પ્રિયતમને ઉપાલંભ આપે છે કે દુનિયામાં અનેક પુરુષો છે પણ તેનાથી મારી તરસ છીપે તેમ નથી. મને તો તું જ તૃપ્ત કરી શકે તેમ છે. એમાં વિપ્રલંભ શૃંગાર અનુભવાય છે.

દુહામાં વિપ્રલંભ શૃંગારનાં ઉદાહરણ થોકબંધ મળે છે. પણ સંયોગ શૃંગારનાં ઉદાહરણો ભાગ્યે જ મળે છે. એનું કારણ એ છે કે દુહો જનસમાજ વચ્ચે ફરતો હોવાથી તેમાં મર્યાદાની પાતળી લકીર ક્યારેય ઓળંગાતી નથી.

૨) હાસ્યરસ :

હાસ્યરસનો સ્થાયી ભાવ હાસ છે. જ્યારે આપણી સામે વિચિત્ર વસ્તુ, વિચિત્ર વ્યક્તિ કે વિચિત્ર વાણી આવે છે ત્યારે તેમાંથી હાસ્યરસ નિષ્પન્ન થાય છે. સાહિત્યમાં હાસ્યરસ બે પ્રકારે વહે છે : (૧) કટાક્ષ (૨) નર્મ. દુહાના હાસ્યમાં કટાક્ષ વધારે પ્રમાણમાં હોય છે. સમાજથી અલગ પડતી વ્યક્તિ પર, સ્વભાવ પર કે પ્રકૃતિ પર કટાક્ષ કરવામાં આવે છે ત્યારે તેમાંથી મર્માળુ હાસ્ય નિષ્પન્ન થાય છે.

ગોલા ઢોલા ગાદલાં, કાદવ ને કપાસ;
એતાં ખુદયાં ગણ કરે, વણ ખુદયાં વિનાશ. [૨૬]

(નોકર, નગારું, ગાદલું, કાદવ અને કપાસને દબાવી રાખવાથી ફાયદો થાય છે. છૂટા મૂકવાથી એ વિનાશ કરે છે.) પ્રસ્તુત દુહામાં નોકર, નગારું, ગાદલું, કાદવ અને કપાસની પ્રકૃતિ સાથે મેળ બેસાડવાની યુક્તિમાં જ મર્માળુ હાસ્ય સમાયેલું છે.

દી ફેરવે દીકરા, કાં વવું ને કાં વરા;
કાં ગામના ગરાસીયા, કાં ભાયાતું ખરા. [૨૭]

(સમયમાં પરિવર્તન લાવી દે છે, દીકરાઓ, પુત્રવધૂઓ, લગ્ન, ગામના ગરાસિયા કે પછી ભાઈઓ-કુટુંબીઓ.) પ્રસ્તુત દુહામાં દી ફેરવેથી વ્યંગ્યાર્થનો પ્રારંભ થાય છે અને સાથે ખરાબ પુત્રો, પુત્રવધૂઓ, વારંવારનાં લગ્નો, ગામના ગરાસિયા અને ભાઈઓ-કુટુંબીઓની વિરુદ્ધ પ્રકૃતિ પરનો વ્યંગ હાસ્ય જન્માવે છે.

દુહાનું હાસ્ય નિર્દંશ નથી હોતું એમાં કારી કટાક્ષ હોય છે. એ કટાક્ષમાંથી હાસ્ય જન્મે છે.

૩) કરુણરસ :

કરુણરસનો સ્થાયી ભાવ શોક છે. પ્રિય વ્યક્તિનું દૂર જવું, મૃત્યુ પામવું, વારંવારની નિષ્ફળતા, વિધિની વક્રતામાંથી કરુણરસ નિષ્પન્ન થાય છે.

હીરાગળ ફાટ્યું હોય, (એને) તાણો લઈને તૂંણીએં;

(પણ) કાજળ ફાટ્યું કોય, (એનો) સાંધો ન મળે સૂરના. [૨૮]

(હીરાગળ (વસ્ત્ર-કાપડ) તૂટી જાય તો તેને દોરા વડે સાંધી શકાય છે પણ જ્યારે હૃદય તૂટે છે ત્યારે તેને સાંધી શકાતું નથી.)

પ્રસ્તુત દુહામાં પ્રિય વ્યક્તિના મૃત્યુ પછીની વેદનામાંથી કરુણરસ જન્મે છે. અને એ કરુણરસ સમગ્ર સૃષ્ટિમાં વિસ્તરે. સ્થૂળ ભૌતિક વસ્તુઓનો વિકલ્પ શોધી શકાય છે પણ મનગમતી વ્યક્તિનો વિકલ્પ સંસારમાં ક્યાંય મળતો નથી.

ખીમરા! મોટી ખોડ, માણસને મરવા તણી;

લાગે લાખ કરોડ, ઈ જેવી એકોય નૈ. [૨૯]

હે ખીમરા! આ સંસારમાં સૌથી મોટી ખોટ માણસના મરવાની છે. બીજા લાખો કરોડોના નુકસાનને સહન કરી શકાય પણ પ્રિય વ્યક્તિના મૃત્યુની ખોટ જિંદગીભર પુરાતી નથી.)

પ્રસ્તુત દુહામાં પણ પ્રિય વ્યક્તિના મૃત્યુ પછીના કરુણ વિલાપમાંથી કરુણરસ નિષ્પન્ન થાય છે. પ્રેમકથાઓમાં પ્રિય વ્યક્તિના મૃત્યુ પછીના નિરૂપણના દુહાઓમાં કરુણરસ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. દુહો પણ કરુણરસના નિરૂપણમાં વિશેષ ખીલી ઊઠે છે.

૪) રૌદ્રરસ :

રૌદ્રરસનો સ્થાયી ભાવ ક્રોધ છે. જ્યારે વ્યક્તિના માર્ગમાં અડચણ આવે, ઇચ્છિત ધ્યેય આડે અવરોધ આવે, વારંવારની હેરાનગતિ થાય ત્યારે વ્યક્તિમાં રૌદ્રરસ જાગ્રત થાય છે.

કળ કળ કરશે કાગ, ઘૂમલીનો ઘૂમટ જશે;

લાગો વધતી આગ, રાણા! તારા રાજમાં. [૩૦]

(હે રાણા ! તારા રાજ્યમાં કાગડા કળકળશે, નગરનો ઘુમ્મટ તૂટી પડશે અને તારા રાજમાં વારંવાર આગ લાગશે.)

પ્રસ્તુત દુહામાં મેહ જેઠવો ઊજળીને જ્યારે જાકારો આપે છે ત્યારે અંતે ઊજળી ક્રોધે ભરાઈને શાપ આપે છે તેમાં ઊજળીના પુણ્યપ્રકોપમાંથી રૌદ્રરસ જન્મે છે.

ગોઝારા ગરનાર! વળામણ વેરીને કિયો !
મરતાં રા'ખેંગાર, ખરેડી ખાંગો ન થિયો ! [૩૧]

(હે ગોઝારા (હત્યારા) ગિરનાર! હજી સુધી તું ઊંચું મસ્તક રાખીને ઊભો છે. અને વેરીને વિદાય આપી રહ્યો છે. તારો સ્વામી રા'ખેંગાર મરતાં તું તૂટી કેમ ન પડ્યો ?)

પ્રસ્તુત દુહામાં જ્યારે સિદ્ધરાજ જયસિંહ રાણકદેવીને પોતાની સાથે લઈને જાય છે ત્યારે રાણકદેવીની નજર ગિરનાર પર્વત પર પડે છે. ગિરનારને જોતાં રાણકનો પુણ્યપ્રકોપ જાગે છે અને ગિરનારને શાપ આપે છે. તેમાંથી રૌદ્રરસ નિષ્પન્ન થાય છે.

લોકજીવનમાં શીલવંતાં નર-નારીઓના અંતઃકરણ પર ઘા કરવામાં આવે છે ત્યારે એના મુખમાંથી આગ વરસાવતી, નગરોનાં નગરોને ભસ્મીભૂત કરતી, નદીઓના વહેણને સૂકવી દેતી શાપવાણી નીકળે છે. એ વસ્તુ લોકકથામાં ગૂંથાય અને એના દુહાઓ રચાય એમાં પુણ્યપ્રકોપનો રૌદ્ર લાવા સ્વરૂપે વહે છે.

૫) વીરરસ :

વીરરસનો સ્થાયી ભાવ ઉત્સાહ છે. જ્યારે વ્યક્તિમાં અસાધારણ ઉત્સાહ જન્મે છે ત્યારે વીરરસ નિષ્પન્ન થાય છે. મનગમતી વ્યક્તિ પર આપત્તિ આવે, કુળ, ધર્મ પર આપત્તિ આવે ત્યારે વ્યક્તિના મસ્તિષ્કમાં એક અદમ્ય પ્રકારનો ભાવ જાગ્રત થાય છે. તેમાંથી વીરરસ નિષ્પન્ન થાય છે.

દુહે ખેલે દાવ, જ્યાં જાંગીના ગડગડે,
જનોઈ વઢા જ્યાં ઘાવ, માથાં લબડે ધડ લડે. [૩૨]

(યુદ્ધભૂમિમાં વીરોને રસ ચઢાવવા માટે દુહો બોલાય છે અને જ્યારે દુહો બોલાય છે ત્યારે વીરોનાં ધડ પરથી માથાં ઊતરી જવા છતાં ધડ લડતું રહે છે.)

પ્રસ્તુત દુહામાં દુહાને વીરરસનું કાવ્ય કહેવામાં આવ્યું છે. દુહાની તાકાત એટલી છે કે દુહાથી જ્યારે વીરોની બિરદાવલીઓ ગવાય છે ત્યારે ધડ પરથી માથાં પડી જવા છતાં ધડ લડતું રહે છે. 'માથાં પડે ને ધડ લડે'માં વીરરસની પરાકાષ્ઠા જોઈ શકાય છે.

સ્વામી કાજે રણ ચડે, વપુ ખાગ પ્રખંત;
સાંયા માંગું ઈતરો, ગીધાં માખ ભ્રખંત. [33]

(હે ભગવાન હું એટલું માગું છું કે, મારા સ્વામી માટે યુદ્ધે ચડું અને સામી છાતીએ દુશ્મનોના ખડગ ઝીલું પછી ભલે મારું માંસ ગીધડાઓ ખાઈ જાય.)

પ્રસ્તુત દુહામાં વીર યોદ્ધાની વીરોચિત વાણીમાંથી વીરરસ નિષ્પન્ન થાય છે. દુહો વીરરસનું કાવ્ય હોવાથી વીરરસના દુહાઓ પુષ્કળ પ્રમાણમાં મળે છે.

૬) ભયાનકરસ :

ભયાનકરસનો સ્થાયી ભાવ ભય છે. વ્યક્તિ સામે જ્યારે કોઈ વિરાટકાય સ્વરૂપ, તીવ્ર અવાજ, તીવ્ર અંધકાર, તીવ્ર પ્રવાહ, ગૂઢવાણી, ભયાનક સ્વપ્ન આવે છે ત્યારે વ્યક્તિમાં ભયાનકરસ જાગ્રત થાય છે.

ડાબી ભેરવ કળકળે, જમણાં જાંગળ થાય;
લોડણ ખંભાતણ ઈ ભણે, (આ) સંઘ દ્વારકા ન જાય. [34]

(ડાબી બાજુ ભેરવ (ચીબરી) કળકળે છે. જમણી બાજુ હરણાંઓ ઊતરે છે. લોડણના મનમાં એમ થાય છે કે આ સંઘ દ્વારકા નહીં પહોંચે.) પ્રસ્તુત દુહામાં અપશુકનમાંથી કંઈક અમંગળ બનવાનું છે, એનો ભય લાગી રહ્યો છે. તેમાંથી ભયાનકરસ નિષ્પન્ન થાય છે.

આજૂની અધરાત, બે-બે પંખી બોલિયાં;

વાલ્યમ ! તમણી વાત ખોટી હોજો ખીમરા ! [૩૫]

(આજની મધ્યરાત્રીએ બે પંખીઓએ અમંગલ વાણી ઉચ્ચારી, હે ખીમરા એ વાણી તારા વિશે ખોટી પડજો.) પ્રસ્તુત દુહામાં પણ પક્ષીઓ દ્વારા ભવિષ્યકથન કરવામાં આવ્યું અને એ પણ મધ્યરાત્રીએ એમાંથી ભયાનકરસ નિષ્પન્ન થાય છે. રાત્રીના સમયે કોઈ પણ પંખીની આર્તનાદ ભરી ચીસ ભયનું સિંચન કરે છે. એમાં પણ અહીં તો પક્ષીઓનો અવાજ સમજતી લોડણને તો ખીમરાના મૃત્યુના ભણકારા વાગી જાય છે. તેમાં ભયાનરસ વધારે ઘૂંટાય છે.

કોઈના મૃત્યુની અકળતાને નિરૂપવા માટે દુહામાં ભયાનકરસનો ઉપયોગ થાય છે.

૭) બીભત્સરસ :

બીભત્સરસનો સ્થાયી ભાવ જુગુપ્સા છે. સજીવનો મૃતદેહ, કપાયેલ શરીરનાં અંગો, વહેતું લોહી, હાડપિંજર, તીવ્ર ગંધાતું પ્રવાહી, તીવ્ર ગંધ મારતી વસ્તુમાંથી બીભત્સરસ નિષ્પન્ન થાય છે.

અસપતિ આવટિયા, ખાચર ખાગી તાહળિ;
કરેક કાઠીરા, વાડો વડીઓ વેળાઉત.

(કાંથડ લાંગાવદરા)

(હે વેળા ખાચરના પુત્ર હાથિયા ખાચર, તેં એટલા બધા મલેચ્છ સૂબાઓને તલવારની ધારે ઉતાર્યા કે એ સૌનાં નરકંકાલોનો જ એક મોટો વાડો ભરાઈ ગયો છે.) હાડપિંજરનો વાડો એ ગ્લાનિ ઉત્પન્ન કરે તેવો શબ્દ છે, એ કારણે બીભત્સરસ પ્રગટે છે. [૩૬]

૮) અદ્ભુતરસ :

અદ્ભુતરસનો સ્થાયી ભાવ વિસ્મય છે. અદ્ભુત સ્વરૂપ, અદ્ભુત પ્રસંગ કે કોઈક ચમત્કારિક પ્રસંગમાંથી અદ્ભુતરસ નિષ્પન્ન થાય છે.

વાયો વા સવા, વાયે વેળુ પરઝળી,
ઊભો ત્યાં સઘરા, સત જોવા સોરઠીયાણીનું. [૩૭]

(ચારે દિશાઓના વા વાવા માંડ્યા (પવન ફૂંકાવા માંડ્યો) જાણે એ પવનના કારણે જ રેતી સળગી ઊઠી. એ જ સમયે રાણકદેવીની ચિતામાં આગ લાગી. સિદ્ધરાજ સોરઠીઆણીનું સત નિહાળતો રહ્યો.)

પ્રસ્તુત દુહામાં જ્યારે રાણકદેવી ભોગાવોને કિનારે સતી થાય છે ત્યારનું નિરૂપણ થયું છે. ચારે દિશાઓના પવન ફૂંકાવા લાગ્યા અને એ પવનના કારણે જ જાણે રેતી પણ સળગી ઊઠી એમાંથી અદ્‌ભુતરસ નિષ્પન્ન થાય છે.

માણેરા, મ રોય! મ કર આંખ્યું રાતીયું !
લાગે કુળમાં ખોય, મરતાં મા ન સંભારીએ. [૩૮]

(હે માણેરા! તું રડીશ નહીં, આંખો પણ રાતી ન કર અને મરતી વેળા માને પણ ન સંભારીએ, એમ કરતાં આપણા કુળમાં કલંક લાગે.)

પ્રસ્તુત દુહામાં જ્યારે રાણકદેવી સિદ્ધરાજને વશ થતી નથી ત્યારે અંતિમ ઉપાય તરીકે સિદ્ધરાજ રાણકના પુત્રને મારવા માટે તલવાર ઉપાડે છે. ત્યારે બાળક રડી પડે છે અને મા-મા એમ ગભરાયેલો બાળક બોલે છે ત્યારે બાળકને ઉદ્દેશીને રાણક આવાં અદ્‌ભુત વચનો બોલે છે. તેમાંથી અદ્‌ભુતરસ નિષ્પન્ન થાય છે.

દુહામાં પાત્રોના શીલ-સૌંદર્યને વર્ણવવા માટે અદ્‌ભુતરસનો આશરો લેવામાં આવે છે.

૯) શાંતરસ :

શાંતરસનો સ્થાયી ભાવ નિર્વેદ છે. સંસારની ક્ષણભંગુરતા, પરમતત્ત્વનું જ્ઞાન, સંસાર પ્રત્યેનો વૈરાગ્ય જ્યારે જન્મે છે ત્યારે શાંતરસ નિષ્પન્ન થાય છે.

ભાવિ પદારથ મટે નહિ, કોટી ખરચે દામ,

અપનસેં ભલા હોય તો, કહા દેવસેં કામ. [૩૯]

(કરોડોના ખર્ચે પણ વિધિએ નિર્મેલી વસ્તુને કોઈ ખાળી શકતું નથી. આપણાથી જ આપણું ભલું થતું હોય તો લોકો ભગવાનને યાદ શું કામ કરે ?)

પ્રસ્તુત દુહામાં સંસારમાં મનુષ્યની પામરતા અને ઈશ્વરની સર્વોચ્ચતામાંથી શાંતરસ નિષ્પન્ન થાય છે.

સંપત દેખીને રાચિયે, દુઃખ આવ્યે મ રોય;

હોણી અણ હોણી નહીં, હોણી હોય સો હોય.[૪૦]

(સંપત્તિ જોઈને ક્યારેય અભિમાન ન કરવું અને દુઃખ આવ્યે ક્યારેય ન રડવું. જે થવાનું હોય છે તે થઈને જ રહે છે. તેને કોઈ નિવારી શકતું નથી.)

પ્રસ્તુત દુહામાં સંસારની ક્ષણભંગુરતાનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. જે થવાનું હોય છે તે જ થઈને રહે છે. તેને કોઈ નિવારી શકતું નથી, તેમાંથી શાંતરસની અનુભૂતિ થાય છે.

દુહામાં આમ જોવા જઈએ તો નવે રસની અનુભૂતિ થાય છે. પણ દુહાનો મુખ્ય રસ કયો ? એ પ્રશ્ન જ્યારે વિચારીએ ત્યારે આપણે કોઈ એક જ રસ પર આંગળી મૂકી શકતા નથી, કારણ કે દુહામાં જીવનની તમામ શક્યતાઓ ઊતરી આવી છે. એટલે દુહામાં મદઝરતો શૃંગાર પણ અનુભવાય છે. 'માથા પડે ને ધડ લડે' એવો વીરરસ પણ અનુભવાય છે. તો હૃદયને ગાળી નાખતો કરુણરસ પણ એમાંથી પ્રગટે છે. સંસારમાં કશું જ નથીનો પોકાર કરતા ભગવાનો શાંત પણ લહેરાય છે. વ્યક્તિના પુણ્યપ્રકોપનો રૌદ્ર તો શુકન-અપશુકનનો ભયાનક રસ પણ અનુભવાય છે આમ, દુહાની રસસૃષ્ટિ નવરુચિરા છે.

(3.3) દુહામાં ધ્વનિવિચાર :

ધ્વનિની વ્યવસ્થિત સમીક્ષા કરનાર આચાર્ય આનંદવર્ધન છે. આનંદવર્ધન કાશ્મીરના વતની હતા. તેમનો સમયગાળો આઠમા-નવમા શતકનો ગણવામાં આવે છે. આ ધ્વનિસિદ્ધાંતની સૌ પ્રથમ શોધ કરનાર આઠમી સદીમાં થયેલા ઉદ્‌ભટ છે. ભામહે પણ અલંકારચર્ચામાં ધ્વનિની વાત કરેલી છે, પરંતુ ઉદ્‌ભટની ચર્ચા પછી આનંદવર્ધને પોતાના પુરોગામી આચાર્યોના મતોની સમીક્ષા કરીને પોતાનો ધ્વનિસિદ્ધાંત સ્થાપ્યો છે. તેની વિશેષ સમજૂતી અભિનવગુપ્તે 'લોચન' નામક ટીકામાં કરી છે અને મમ્મટે 'કાવ્યપ્રકાશ'માં તેને પુનઃસમર્થિત કર્યો છે. પંડિત જગન્નાથે પણ ધ્વનિની ચર્ચા કરી છે.

'ધ્વન્યાલોક' કાવ્યશાસ્ત્રની વ્યવસ્થિત ચર્ચા કરતો ઉત્તમ ગ્રંથ છે. ધ્વન્યાલોકના પ્રથમ ઉદ્યોતમાં કાવ્યના આત્મા તરીકે ધ્વનિતત્ત્વને સ્થાપિત કરી તેના ઉદ્‌ભવ, સ્વરૂપ, સ્ફોટની વિચારણા, ધ્વનિનું સ્વરૂપ અને તેના મુખ્ય બે પ્રકારોની ચર્ચા કરી છે. બીજા ઉદ્યોતમાં ધ્વનિના પ્રભેદોની ચર્ચા કરી છે. ત્રીજા ઉદ્યોતમાં વ્યંજક, ધ્વનિસ્વરૂપ, સંઘટના, સહૃદયત્વ, રસભંગતાનાં કારણો, રસવિરોધી તત્ત્વો અને તેમનો પરિહાર વગેરેની ચર્ચા કરી છે. ચોથા ઉદ્યોતમાં કવિપ્રતિભાની અનંતતા, વાચ્યાર્થથી ધ્વનિની અનંતતા, કાવ્યનાવીન્ય, કવિસંવાદ જેવા વિષયોની ચર્ચા છે.

ધ્વનિનું નિરૂપણ કરતાં આનંદવર્ધને કાવ્યના અર્થ બે પ્રકારના દર્શાવ્યા છે. (૧) વાચ્યાર્થ અને (૨) પ્રતીયમાન કે વ્યંગ્યાર્થ. કાવ્યમાં વાચ્યાર્થથી ચડિયાતો બીજો જે અર્થ તે વ્યંગ્યાર્થ કે પ્રતીયમાન અર્થ. આ પ્રતીયમાન અર્થ એટલે જ ધ્વનિ. ધ્વનિની વ્યાખ્યા આપતાં આનંદવર્ધને કહ્યું,

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ ।
व्यकतः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ॥

(અર્થાત્ જ્યાં કાવ્યના શબ્દો અને અર્થ પોતપોતાનું પ્રાધાન્ય ત્યજી દઈ એક નવા જ અર્થવિશેષને - વ્યંગ્યાર્થને પ્રગટ કરે છે તેવા કાવ્યવિશેષને વિદ્વાનો ધ્વનિ કહે છે.) અહીં સમજાય છે કે ધ્વનિ એટલે કાવ્યના શબ્દોમાંથી અંતે સ્ફુરિત થતો કોઈ જુદો જ ભાવાર્થ. આ વ્યાખ્યાને સમજાવવા માટે આનંદવર્ધન નારીના લાવણ્યનું દૃષ્ટાંત આપે છે.

જેમ નારીના દેહમાં તેનાં અંગ-ઉપાંગોથી ભિન્ન લાવણ્ય હોય છે, તેમ કાવ્યના શબ્દાર્થ અને અલંકારો જેવા પ્રસિદ્ધ અવયવોથી ભિન્ન એવો પ્રતીયમાન અર્થ હોય છે. જે મહાકવિઓની વાણીમાંથી વાચ્યાર્થબાધને અંતે વ્યંજના દ્વારા સમજાય છે. આમ, આનંદવર્ધનના મતે પ્રતીયમાન અર્થ વ્યંગ્યાર્થ અથવા ધ્વનિ કોઈ પંક્તિમાંથી કે સમગ્ર કૃતિમાંથી પ્રગટે છે. કાવ્યનો આ ધ્વન્યાર્થ ભાવકોને રસતરબોળ કરી દે છે. ટૂંકમાં, ધ્વનિ અર્થસંગોપનની પ્રક્રિયા છે. એમાં સંગોપિત અર્થનું પ્રાગટ્ય છે.

અભિનવગુપ્ત, મમ્મટ આદિ ધ્વનિસંપ્રદાયના આચાર્યોએ ધ્વનિના પ્રકારો અને પેટાપ્રકારોનો ઘણો મોટો વિસ્તાર દર્શાવ્યો છે. પરંતુ આનંદવર્ધને ધ્વનિનું આપેલું વર્ગીકરણ અનુગામી કાવ્યજ્ઞોએ પણ સ્વીકાર્યું છે. આનંદવર્ધને ધ્વનિના ત્રણ પ્રકારો પાડ્યા છે. એ પ્રકારોને દુહામાં જોઈએ.

૧) વસ્તુધ્વનિ :

જે કાવ્યમાં કાવ્યનું વિષયવસ્તુ જ આપણને બીજો અર્થ આપતું હોય અથવા વિષયવસ્તુ જ અર્થને વિશદ્ કરતું હોય એને વસ્તુધ્વનિ કહે છે. વસ્તુધ્વનિમાં વ્યંગ્યાર્થ કોઈ વસ્તુ કે વિચાર સ્વરૂપે પ્રતીત થાય છે. જ્યાં કોઈ પણ પ્રસંગ કે પાત્રને આધારે વસ્તુમાંથી કોઈ ઊંડો મર્મગામી અર્થ વ્યંજિત થતો હોય તે વસ્તુધ્વનિ.

પાન ખરંતાં યું કહે, સુન તરુવર વનરાય;
અબકે વીછુરે કબ મીલે, દૂર પડેગો જાય.[૪૧]

વૃક્ષ પરથી ખરતું પાન વૃક્ષને કહી રહ્યું છે, હે વૃક્ષ ! આજે આપણે છૂટાં પડી રહ્યાં છીએ હવે કહે ક્યારે મળીશું ? આજથી આપણી વચ્ચે હંમેશને માટેનું અંતર પડી ગયું. વસ્તુનું નિરૂપણ અહીં આકર્ષક છે. જે તમામ સજીવસૃષ્ટિમાં વિસ્તરતું જાય છે. એમાં જ એનો ધ્વનિ રહેલો છે.

સજણ, ચણગારી પ્યારકી, રહી કલેજે લાગ;
જૈસે ધૂણી અતીત કી, જબ ખોલું તબ આગ.

(હે સાજન ! પ્રેમની ચિનગારી કલેજામાં લાગી ગઈ છે. જ્યારે જ્યારે એ પ્રેમને યાદ કરું છું ત્યારે ત્યારે તેમાંથી આગ સળગી ઊઠે છે.) ઘાયલ પ્રેમની સ્થિતિનું નિરૂપણ કરતું વસ્તુ અહીં આકર્ષક રીતે રજૂ થયું છે. જ્યારે જ્યારે વિખૂટા પડેલા પ્રેમીની યાદ આવે છે ત્યારે ત્યારે એમાંથી આગ સળગી ઊઠે છે. તેમાંથી વસ્તુધ્વનિ સ્ફુટ થાય છે.

૨) અલંકારધ્વનિ :

જ્યારે કાવ્યમાં વ્યંગ્યાર્થ અલંકારરૂપે હોય અર્થાત્ અલંકાર વાચ્ય નહિ પણ સૂચિત હોય તેને અલંકારધ્વનિ કહે છે. તેમાં વ્યક્ત થતો શબ્દાર્થ વર્ણનાત્મક કે પ્રસંગાત્મક હોતો નથી, પરંતુ કાલ્પનિક હોય છે અને અલંકારનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. તેથી તેને અલંકારધ્વનિ કહે છે. બીજી રીતે કહીએ તો વસ્તુધ્વનિ અલંકારિક રીતે વ્યક્ત થાય ત્યારે અલંકાર ધ્વનિ બને છે.

સાયર લેરું થોડિયું, મુંજા ઘટમાં ઘણેરિયું;
હકડી તડ ન પોગિયું, (ત્યાં) દૂજી ઊપડિયું. [૪૨]

સમુદ્રની લહેરો કરતાં મારા હૃદયની અંદરની લહેરો ઘણી વધારે છે. એક જ્યાં તટે ન પહોંચી ત્યાં તો બીજી ઊપડી. કવિએ સમુદ્રની લહેર સાથે હૃદયની લહેરોને જોડીને ભાવને સઘન બનાવ્યો છે. સમુદ્રનાં મોજાંનો કોઈ અંત નથી એવું આપણે કહીએ છીએ પણ અહીં તો પોતાની વેદનાને રજૂ કરવા માટે સમુદ્રની લહેરો કરતાં પોતાની વેદના અનેક ગણી વધારે છે. સમુદ્રનું મોજું તો એક કિનારે પહોંચે પછી જ બીજું આવે છે. જ્યારે અહીં તો એક લહેર કિનારે ન પહોંચી ત્યાં તો બીજી ઊઠીમાં વસ્તુ અને અલંકારનું અદ્ભુત સાયુજ્ય થયું છે.

મારુ સૂતી અટારીએ, રતડો પલંગ બિછાય;
તારા તરવરિયું કરે, ચંદરીયો લલચાય. [૪૩]

મારુનાં અસાધારણ રૂપ સૌંદર્યને વર્ણવવા માટે કવિએ સજીવારોપણ અલંકાર પ્રયોજ્યો છે. અદ્ભુત સુંદરી મારુ જ્યારે અટારી ઉપર સેજ સજાવીને સૂતી છે ત્યારે તેના રૂપને જોવા માટે તારાઓ તલસી રહ્યા છે અને ચંદ્રમા ખુદ લલચાઈ રહ્યો છે. પ્રસ્તુત દુહામાં કવિએ વસ્તુનું આલંકારિક રીતે નિરૂપણ કર્યું છે.

૩) રસધ્વનિઃ

રસધ્વનિને આનંદવર્ધને પણ શ્રેષ્ઠ ધ્વનિ કહ્યો છે. વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ પણ આખરે તો રસધ્વનિને જ પરિપુષ્ટ કરે છે. જેમ જેમ કાવ્યનો સૂચિત અર્થ સમજાતો જાય તેમ તેમ રસની અનુભૂતિ વ્યંજિત થાય છે અને અલૌકિક રસ અનુભવાય છે. રસધ્વનિમાં માત્ર રસ જ નહિ, ભાવનો પણ સમાવેશ થાય છે. જે રીતે વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિને વર્ણવી શકાય એ રીતે રસધ્વનિને વર્ણવી શકાતો નથી, માત્ર એની માનસિક અનુભૂતિ થાય છે.

સમદર લેરૂં ટાઢીયું, એથી ય ટાઢો વા;
પિયુ વિનાનાં પોઢણાં, કાજળ કટારી ઘા. [૪૪]

પ્રસ્તુત દુહામાં વસ્તુ અને અલંકારના સાયુજ્યથી શૃંગારરસ નિષ્પન્ન થાય છે. સમુદ્રની લહેરો ઠંડી છે એના કરતાંય સમુદ્ર પરથી આવતો પવન વધારે ઠંડો છે. પણ પ્રિયજન વગરની પથારી તો એના કરતાંય કપરી છે, સૂની સેજમાં એકલું સૂવું એ તો કાળજે કટારી ઘા જેવું છે.

પ્રથવી જળ પણગાં પડે, નભમેં જીતને તાર;
દિલ સાજણિયા સાંભરે, દિનમેં એતી વાર. [૪૫]

પૃથ્વી પર જેટલાં જળબિંદુ પડે, અકાશમાં જેટલા તારા ચમકે છે. એક દિવસમાં એટલી વખત હ્રદયને સાજન સાંભરે છે. પ્રિયપાત્રની ગેરહાજરીમાં પ્રિયપાત્ર દિવસમાં કેટલી વખત સાંભરે, એનો પ્રત્યુત્તર આપતાં કહે, વર્ષાઋતુમાં પૃથ્વી પર જેટલાં જળનાં બિંદુ પડે, આકાશમાં

જેટલા તારા ચમકે છે એટલી જ વખત હ્દયમાં પણ પિયુજી સાંભરે છે. દુહામાં સીધું જ કથન નથી કે પ્રિયજન પળ-પળ સાંભરે છે પણ વરસાદનાં બિંદુઓ અને આકાશના તારાઓ જેની કોઈ ગણતરી જ નથી એ વસ્તુના નિરૂપણ દ્વારા પ્રિયજન પણ એટલી વખત સાંભરેનું નિરૂપણ આકર્ષક રીતે મુકાયું છે. તેમાં વસ્તુની ઓથે રસધ્વનિ અનુભવાય છે.

(3.4) દુહામાં વક્રોક્તિવિચાર :

ભામહનો 'કાવ્યાલંકાર' ગ્રંથ ભારતીય સાહિત્યમીમાંસાનો સૌથી પ્રાચીન ગ્રંથ ગણવામાં આવે છે. ભામહ (ઈ.સ. ૬૫૦ લગભગ) કુંતકના પુરોગામી હતા. ભામહે કહ્યું, 'શબ્દાર્થો સહિતો કાવ્યમ્' ત્યારે કાવ્યનો શબ્દ વસ્તુને રસમય બનાવે તેવો હોવો જોઈએ એવું તેમને અભિપ્રેત હતું પણ ભામહથી આગળ વધીને કુંતક સ્પષ્ટ કરે છે કે,

शब्दर्थो सहितो वक्रकवि व्यापारशालिनि ।
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यम्तद्विदाह्लादकारिणि ॥

(વક્ર કવિવ્યાપારવાળા તજ્જ્ઞોને આહ્લાદ આપનારા, બંધમાં સાથે રહેલા શબ્દ અને અર્થ તે કાવ્ય.)- કુંતકનો આ વિચાર એટલે વક્રોક્તિ વિચાર

ભામહના કાવ્યવિચારમાં પડેલા વક્રોક્તિ બીજનો વ્યવસ્થિત વિચાર કરનાર આચાર્ય કુંતક છે. કુંતક કશ્મીરી પંડિત હતા. તેમણે પોતાનો ગ્રંથ કારિકાઓના રૂપમાં લખેલો છે. એમણે લખેલા ગ્રંથના આરંભે 'ગ્રંથસ્યાસ્ય અલંકાર ઈતિ અભિધાનમ્' ગ્રંથનું નામ અલંકાર છે. એવું સ્પષ્ટ કર્યું છે. પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં કારિકા અને વૃત્તિ એમણે લખી છે. એમણે લખેલી વૃત્તિનું 'વક્રોક્તિજીવિતમ્' નામ છે. મૂળ ગ્રંથ અલંકાર અત્યારે ઉપલબ્ધ નથી પણ એ ગ્રંથનું જે કંઈ લખાણ ઉપલબ્ધ છે તે 'વક્રોક્તિજીવિતમ્'ની વૃત્તિ સાથે મળે છે. એટલે એમનો અલંકાર (મૂળ ગ્રંથ) 'વક્રોક્તિજીવિતમ્' તરીકે ઓળખાય છે.

વક્રોક્તિની વિભાવના વિશદ્ રીતે સમજાવતાં કુંતકે કહ્યું છે કે વક્રોક્તિ શબ્દ અને અર્થ બંનેનો 'અલંકાર' છે. અહીં અલંકાર શબ્દ ઉપમા, રૂપક વગેરે જેવા અલંકારોના અર્થમાં નથી પરંતુ કાવ્યમાં જે સર્વત્ર અલંકારણસક્ષમ તત્ત્વ છે તેના અર્થમાં છે. ભામહ 'વક્ર' શબ્દ અને અર્થથી યુક્ત શબ્દને અલંકાર કહે છે પરંતુ કુંતક વક્રોક્તિની વિભાવનામાં એકલા શબ્દ કે અર્થની વક્રતાની વાત નથી કરતા પણ શબ્દ અને અર્થ બંનેમાં વક્રતાની વાત કરે છે. શબ્દ અને અર્થ બંને મળીને કાવ્યમાં વક્રોક્તિ સિદ્ધ થાય છે. આમ કુંતકે ભામહની વક્રોક્તિવિષયક વિચારણાને પાયા તરીકે સ્વીકારીને તેને વિશદ્ કરીને વધુ વિકસિત રૂપ આપ્યું છે.

દુહો લોકસમુદાયમાંથી આવતો હોવાથી દુહામાં જીવંત ભાષાની તાકાત તો હોય છે પણ એની સાથે સાથે લોકજીવનનું ઊંડાણપૂર્વકનું જીવનદર્શન પણ પડ્યું હોય છે. એ દૃષ્ટિએ દુહામાં વક્રોક્તિ સિદ્ધ થાય છે. ઉદાહરણ તરીકે...

પ્રીત પુરાની ના થીયે, જો સજ્જન સે લાગ;
સો વરસ જળમેં રહે, ચકમક તજે ન આગ.

સજ્જનની પ્રીત ક્યારેય પણ જૂની થતી નથી. સો વરસ ચકમક પાણીમાં રહે તો પણ પોતાની આગ ત્યજતો નથી. પ્રસ્તુત દુહામાં કવિએ બોલચાલના શબ્દોમાં અને હાથવગા ઉદાહરણથી સજ્જનની પ્રીતને આબેહૂબ નિરૂપી દીધી છે. ખરા હૃદયનો પ્રેમ ક્યારેય ભુલાતો નથી એને ચકમકના દૃષ્ટાંત દ્વારા દૃઢિત કરવાનું તો કોઈ લોકકવિને જ સૂઝે.

ચંદનકી ચટકી ભલી, ઝાઝા કાષ્ઠકા ભારા;
સજનકી એક ઘડી ભલી, મૂરખના જમવરા.

ચંદનની એક કટકી જ ઘણી છે અન્ય લાકડાંના ભારા કરતા. મૂરખ સાથેના જન્મારા કરતાં સજ્જન સાથેની એક ઘડી ભલી છે. સજ્જન અને મૂર્ખ વ્યક્તિ સાથેના સંબંધને કવિએ ચંદનકાષ્ઠ અને સામાન્ય કાષ્ઠના ઉદાહરણ દ્વારા રજૂ કર્યો છે. સાથે હિન્દી ભાષાનો શબ્દપ્રયોગ

પણ કથનમાં તાજગી લાવે છે. આ દૃષ્ટિએ દુહાના મૂળમાં વક્રોક્તિ પડેલી હોય છે. આ વક્રોક્તિ સમાજના ઊંડા નિરીક્ષણમાંથી આવે છે.

કુંતકે ગણાવેલા વક્રોક્તિના પ્રકારોને દુહામાં તપાસીએ.

૧) વર્ણવિન્યાસ વક્રતા :

વર્ણવિન્યાસ વક્રતા એટલે વર્ણોની ગોઠવણીનું સૌંદર્ય. વર્ણોની સૂઝપૂર્વકની ગોઠવણીથી કાવ્યમાં સૌંદર્ય જન્મે છે. વર્ણસામ્ય, વર્ણસગાઈ, વર્ણોની ઝડઝમક, અનુપ્રાસ વગેરેને કારણે કાવ્યમાં લયસૌંદર્ય જન્મે છે. કુંતકે કહ્યું છે કે વર્ણોની ગોઠવણી પ્રસ્તુત- અપ્રસ્તુતના ખ્યાલ સાથે પૂરા ઔચિત્યથી કરવી.

પલમાંઈ કરે પ્યાર, પલયલમાં પલટે પરા;
વે મતલબરા યાર, રહે જે અળગો રાજિયા. [૪૬]

પ્રસ્તુત દુહામાં 'પ' વર્ણનો વિન્યાસ લયસૌંદર્યમાં વૃદ્ધિ કરે છે.

ખીલો ખોદતાં ખાણ, જો જવેરાતની જડે;
નીરાંતે નારાણ, સુજે ભગવતી શામળા. [૪૭]

પ્રસ્તુત દુહામાં પ્રથમ પંક્તિમાં 'ખ' વર્ણનો અને 'જ' વર્ણનો અનુપ્રાસ તેમજ બીજી પંક્તિમાં 'ન' વર્ણનો અનુપ્રાસ દુહાને તરલ-લય પ્રદાન કરે છે.

૨) પદપૂર્વાર્ધવક્રતા :

પ્રકૃતિ અને પ્રત્યય મળીને પદ બને છે. પ્રકૃતિરૂપ મૂળ શબ્દને પ્રત્યય લાગ્યા પછી તે પદ કહેવાય છે. શબ્દ મૂળ સંસ્કાર છોડીને બીજો અર્થ લે છે ત્યારે તેને પ્રકૃતિવક્રતા ગણવામાં આવે છે. પદપૂર્વાર્ધવક્રતાના કુંતકે દશ પ્રકાર દર્શાવ્યા છે, જેમ કે રૂઢિવૈચિત્ર્યવક્રતા, પર્યાયવક્રતા, ઉપચારવક્રતા, વિશેષણવક્રતા, સંવૃતિવક્રતા, પદમધ્યવર્તીવક્રતા, વૃત્તિવૈચિત્ર્યવક્રતા, ભાવવૈચિત્ર્યવક્રતા, લિંગવક્રતા, ક્રિયાવૈચિત્ર્યવક્રતા વગેરે...

બડા બડા સબકું કહે, બડે બડેમેં ફેર;

સરિતા સબ મીઠી લગે, સમદર ખારો ઝેર. [૪૮]

પ્રસ્તુત દુહામાં 'બડા'નો અર્થ 'મોટું' થાય પરંતુ દુહામાં અર્થ પરિવર્તન પામી જાય છે. દુહામાં તેનો અર્થ થાય છે મોટો માણસ - સમૃદ્ધ માણસ, એ દષ્ટિએ અર્થ બેસાડતાં દુનિયામાં તમામ લોકો મોટો માણસ મોટો માણસ કહે છે પણ પ્રત્યેક મોટા માણસમાં ફરક હોય છે કારણ કે આમ, તો સમુદ્ર પાણીની સમૃદ્ધિની દષ્ટિએ જગતમાં વિશાળ છે પણ એમની સમૃદ્ધિમાં કશું લેવા જેવું નથી, એના કરતાં થોડી સમૃદ્ધિ ધરાવતી નદી સારી.

અમે પરદેશી પાન, વાયે વિંટાઈ વળ્યાં;

કોયે ન દીધાં માન, પાદરથી પાછાં વળ્યાં. [૪૯]

પ્રસ્તુત દુહામાં 'પરદેશી પાન'નો અર્થ વૃક્ષનું પર્ણ નહીં પરદેશથી આવેલ અજાણ્યો વ્યક્તિ થાય છે. દુહાનો અર્થ એટલો, 'અમે તમારા પ્રેમના કારણે પરદેશથી તમારા ગામ સુધી ખેંચાઈ આવ્યા પણ અમને કોઈએ આવકાર ન આપ્યો માટે અમે પાદરથી જ પાછા વળી ગયા.

૩) પ્રત્યયવક્રતા : (પદપરાર્ધવક્રતા)

પદપૂર્વાર્ધમાં જોયું તેમ પદ બરાબર પ્રકૃતિ વતા પ્રત્યય. પ્રકૃતિ સાથે પ્રત્યય જોડાય એ પછી તે પદ બને છે. પદનો ઉત્તરભાગ પરાર્ધ - તે પ્રત્યય. આથી પદપરાર્ધવક્રતાને પ્રત્યયવક્રતા પણ કહેવામાં આવે છે. પ્રત્યયોમાં કાળવાચક, કારકસૂચક, વચનદર્શક, આત્મનેપદ કે પરસ્મૈપદ વગેરેના વૈચિત્ર્યથી પદપરાર્ધવક્રતા સાધી શકાય છે. એના આધારે કુંતકે પદપરાર્ધવક્રતાના છ પ્રકારો દર્શાવ્યા છે, જેવા કે કાળવૈચિત્ર્યવક્રતા, કારકવિભક્તિવક્રતા, વચનવક્રતા, પુરુષવક્રતા, ઉપગ્રહવક્રતા, પ્રત્યયવક્રતા. દુહામાં પ્રત્યયવક્રતાનાં ઉદાહરણ જોઈએ.

પરણતા મેં પારખિયો, મૂછાં તણી અણી;

મેં તો લાંબી પેરશાં, પણ જદ પેરે ઘણી.[૫૦]

પ્રસ્તુત દુહામાં 'મૂછાં તણી અણી'માં 'ના'ની જગ્યાએ 'તણી' પ્રત્યયથી પ્રત્યયવક્રતા સધાય છે.

દુઃખે એને દાઝે, દાઝ્યા વિણ દુઃખે નહિ;
કીણે કીણે કાજ, મરતાં નહીં કો માનવી. [૫૧]

પ્રસ્તુત દુહામાં 'દાઝ્યા વિણ દુઃખે નહીં'માં 'વગર' પ્રત્યયને બદલે 'વિણ' પ્રત્યયથી પ્રત્યયવક્રતા સધાય છે.

૪) વાક્યવક્રતા :

કુંતકની વક્રોક્તિ વિચારણામાં આ અગત્યનો પ્રકાર છે. કૃતિમાં આવતાં વાક્યો, વિધાનોથી વાક્યવક્રતા થાય છે. વાક્યવક્રતામાં બધા અલંકારોનો સમાવેશ થઈ જાય છે એટલે કુંતકે વાક્યવક્રતાને અનંત ગણી છે. જેમ કવિપ્રતિભાને કોઈ મર્યાદા નથી તેમ વાક્યવક્રતાની પણ કોઈ સીમા નથી. દુહામાં વાક્યવક્રતા તપાસીએ.

નળ નૃપત બાહુક હુઓ, વેંદળ પારથી વીર;
હરિચંદ મસાણી હુઓ, એ દિવસમેં તક્સીર. [૫૨]

સમયની બલિહારીને સમજાવવા માટે કવિએ દૃષ્ટાંત પ્રયોજ્યાં છે. નળ જેવો પ્રતાપી રાજા બાહુક થયો, અર્જુન જેવો વીરપુરુષ વ્યંઢળ થયો અને હરિશ્ચંદ્ર જેવો રાજા મસાણી થયો. સમગ્ર દુહાનો અર્થબોધ એટલો કે સમયની ગતિ ન્યારી છે. એમાં જ એની વાક્યવક્રતા રહેલી છે.

મિત્ર એસા કીજીયેં, જે સો ટંકણ ખાર;
આપ બળે પર રીઝવે, ભાંગ્યાં સાંધે હાડ. [૫૩]

મિત્રની મિત્રતાની કદર કરતાં કવિએ ટંકણખાર (રેણ)નું દૃષ્ટાંત પ્રયોજ્યું છે. એમાંથી જ એની વક્રતા સિદ્ધ થાય છે. મિત્ર એવો ખોળવો જે ખુદ તો સળગી ઊઠે પણ બીજાને જોડી આપે. જેમ રેણ પોતે તો નષ્ટ થાય છે પરંતુ તે બે ધાતુઓને જોડી દે, અહીં વાક્યવક્રતા જોઈ શકાય છે. દુહામાં વાક્યવક્રતા વિશેષ જોવા મળે છે, કારણે કે દુહો બે વાક્યોની સચોટ કવિતા છે. દુહાની

પ્રથમ પંક્તિમાં કવિ મર્મગામી વાક્યનું કથન કરે અને બીજા વાક્ય(પંક્તિ)માં દ્દઢીકરણ માટે દ્દષ્ટાંત પ્રયોજે છે, તેમાં ભારોભાર વાક્યવક્રતા જોવા મળે છે.

આ સિવાય કુંતકે વક્રોક્તિના પ્રકરણવક્રતા અને પ્રબંધવક્રતા બે પ્રકારો ગણાવ્યા છે. પરંતુ આ બન્ને પ્રકારો કથાસાહિત્યમાં સિદ્ધ થતા હોવાથી આપણે તેને દુહા જેવા લઘુઊર્મિ સાહિત્યસ્વરૂપમાં ન તપાસી શકીએ. કારણ કે પ્રકરણવક્રતા એ સમગ્ર કૃતિના કોઈ ભાવસભર પ્રસંગમાં સિદ્ધ થાય છે, જ્યારે પ્રબંધવક્રતા એ સમગ્ર કથામાં અનુભવાય છે. ટૂંકમાં, પ્રકરણવક્રતા અને પ્રબંધવક્રતા એ કથાસાહિત્ય સાથે વિશેષ સંબંધ ધરાવે છે, તેથી તેની ચર્ચા અહીં કરવામાં આવી નથી.

[3.5] દુહામાં પ્રતીક :

પ્રતીક એટલે કશાકનો સંકેત કે કશાકનું ચિહ્ન. ગ્રીક ક્રિયાપદ 'Symbolon'નો અર્થ થાય છે કશુંક સૂચવવું, જ્યારે નામ 'Symbolon'નો અર્થ થાય છે સંકેત. સંકતે Symbolos, પ્રતીક,ચિહ્ન શબ્દ આ રીતે કાવ્યમાં સાંકેતિકતાને સૂચવે છે.

પોતાના વિચારોની અભિવ્યક્તિ માટે કવિઓ તેમજ સામાન્યજનો પણ પ્રતીકોનો ઉપયોગ કરતા આવ્યા છે. પથ્થરને કોતરીને મૂર્તિ બનાવીએ છીએ અને તેને પરમાત્માનું પ્રતીક ગણીએ છીએ. એ જ પ્રમાણે સાહિત્યમાં પણ પ્રતીકોનો ઉપયોગ કરીને સર્જક પોતાના વિચારો, ભાવો પ્રગટ કરે છે. પ્રત્યેક કલા વ્યંજક હોય છે. તે સીધે-સીધું કહી દેતી નથી. થોડામાં વધુ કહેવાની ક્ષમતા કલામાં હોય છે. તે માટે તે વ્યંજનાનો ઉપયોગ કરે છે. કવિ જ્યારે પોતાની અમૂર્ત લાગણીને રજૂ કરવા માટે મથે છે ત્યારે તે પ્રતીકનો ઉપયોગ કરે છે. વળી ગહન અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ માટે પ્રતીક જ સબળ અને ઉત્તમ ઉપકરણ છે. પ્રતીક જ અદૃશ્ય સત્યને ઈન્દ્રિયગ્રાહ્ય રૂપમાં અભિવ્યક્તિ આપી શકે છે. કવિ પોતાની અનુભૂતિને ઘૂંટે છે. ચિત્તતાવણીમાં જ્યારે અનુભવો

પૂરેપૂરા તવાય છે ને અંતે કશીક વસ્તુ કે કશાક પદાર્થનો આશરો લઈને શબ્દદેહે પ્રગટ થાય છે ત્યારે એ સઘન અભિવ્યક્તિ બને છે.

સાહિત્યમાં પ્રતીક એ સર્જકના મનના ગહન ઊંડાણમાંથી આવે છે. એને સમજવા માટે ભાવક પાસે ક્ષમતાની અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે. જ્યારે લોકસાહિત્યનાં પ્રતીકોમાં આટલી ગહનતા નથી હોતી પણ સુંદરતા અનેક ગણી હોય છે. લોકસાહિત્યનાં પ્રતીકોમાં કળશ, આંબો, કળાયેલ મોર, દીપક, વેલ, પરદેશી પંખી, ઢળકતી ઢેલ, મરઘો, કોયલ, કાગડો, બગલો, હંસ, ખળખળ વહેતું પાણી વગેરે આસપાસની સૃષ્ટિના સજીવ અને નિર્જીવ પદાર્થો પ્રતીક તરીકે આવે છે. જેમ કે, કળશ સમૃદ્ધિ અને માંગલ્યનું પ્રતીક, આંબો સંયુક્ત પરિવારનું પ્રતીક, કળાયેલ મોર નવયુવકનું પ્રતીક, દીપક જીવનનું પ્રતીક, વેલ વંશ-વારસનું પ્રતીક, પરદેશી પંખી કન્યાનું પ્રતીક, ઢળકતી ઢેલ નવોઢાનું પ્રતીક, મરઘો યમદૂતનું પ્રતીક, કોયલ મધુરભાષી વ્યક્તિનું પ્રતીક, કાગડો અને બગલો દુર્જનનાં પ્રતીક, હંસ સજ્જનનું પ્રતીક, ખળખળ વહેતું પાણી સ્નેહનું પ્રતીક બને છે. હવે દુહામાં મળતા પ્રતીકો તપાસીએ.

કાગા કાંકુ લેત હે, કોયલ કીનકું દેત;
મધુર વાણી બોલકર, સબકા મન હર લેત. [૫૪]

પ્રસ્તુત દુહામાં કાગડો અને કોયલ પ્રતીકાત્મક રીતે રજૂ થયાં છે. સ્વાભાવિક અર્થ તો એટલો જ કાગડો કોઈનું કશું લેતો નથી અને કોયલ કોઈને કશું આપતી નથી. મધુર વાણીથી કોયલ સૌ કોઈનાં હૃદય જીતે છે. દુહાનો પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ જોઈએ ત્યારે કોયલ મીઠાબોલો માણસ અને કાગડો કટુવચની માણસના પ્રતીક તરીકે આવ્યાં છે. સર્વત્ર સમાજમાં જે સારું બોલે તે આદરને પાત્ર બને છે અને કટુવચનીને સર્વ કોઈ ધિક્કારે છે. એ દૃષ્ટિએ કોયલ અને કાગ મધુરભાષી અને કટુવચનીના પ્રતીક તરીકે લોકસમાજમાં પરંપરાગત રીતે સર્વસ્વીકૃત બની ગયાં છે.

કાયા જાજો સાબદી, નાક મ જાજો નકખ;
પાણી મ જાજો પાવળું, લોઈ હાલે મર લકખ. [૫૫]

પ્રસ્તુત દુહામાં નાક અને પાણીનો પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ થયો છે. અહીં નાક શારીરિક અર્થમાં કે પાણી પ્રવાહીના અર્થમાં પ્રયોજાયાં નથી, પણ નાક વ્યક્તિની ઈજ્જત-આબરૂના અર્થમાં અને પાણી વ્યક્તિની હિંમત - તાકાતના અર્થમાં પ્રયોજાયાં છે. એ દૃષ્ટિએ દુહાનો અર્થ એટલો, સમાજમાં ક્યારેય ઈજ્જત જવી જોઈએ નહીં. મૃત્યુના ભોગે પણ ઈજ્જત જળવાઈ રહેવી જોઈએ. એ જ રીતે શરીરનું તમામ લોહી ભલે વહી જાય પણ ક્યારેય હિંમત ખૂટવી જોઈએ નહીં. નાક અને પાણી શબ્દનો આ સિવાય પણ લોકબોલીમાં પ્રયોગ મળે છે, જેમ કે નાક કાપવું, નાક વાઢવું, નાક વગરનું, પાણી વગરનું જેવા રૂઢિપ્રયોગોમાં પણ બન્ને શબ્દોનો પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ જોઈ શકાય છે.

વરસ્યો જઈને વાડ, મેહુલીઓ શા કામનો;
મોટો લાગ્યો તાડ, ઢાંકે નહીં નિજ પંડને. [૫૬]

પ્રસ્તુત દુહામાં તાડનો પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ થયો છે. માણસ ગમે તેટલો મોટો હોય પણ પોતાના જ આપદ્‌જનોને એનાથી કશો ફાયદો કે ખુદને કશો ફાયદો ન હોય તો એ શું કામનો ? પ્રકૃતિમાં તાડનું વૃક્ષ કદાચ સૌથી ઊંચું હશે પણ એનો કશો અર્થ નથી, કારણ કે તેનો છાંયડો કે ફળ કોઈને કામમાં આવતાં નથી. સમાજમાં પણ વ્યક્તિનું સ્થાન ગમે તેટલું ઊંચું હોય પણ તે પોતાના જ સમાજને ઉપયોગી ન હોય તો તેનો કોઈ અર્થ નથી.

હંસા પ્રીતિ ક્યાંયની ? વિપત પડ્યે ઊડી જાય;
સાચી પ્રીત શેવાળની, જલ સાથે જ સુકાય.

પ્રસ્તુત દુહામાં હંસ અને શેવાળનો પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ થયો છે. હંસ એ બેવફા પ્રેમીનું અને શેવાળએ ખરા પ્રેમીનું પ્રતીક બની જાય છે. હંસ અને શેવાળ બન્ને પાણી સાથે જીવે પરંતુ સરોવરમાં પાણી ખૂટતાં હંસ ઊડી જાય છે અને શેવાળ સુકાઈ જાય છે. એ પ્રકૃતિગત ઘટના છે પણ લોકકવિએ એને માનવજીવન સાથે સાંકળીને પ્રેમની રીતમાં પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ કરી દીધો છે.

ખેતર પાક્યું, કણ ઝરે, મન બેઠું માળે;
વળ્ય વેલો વિજાણંદા ! (મને) રોઝડાં રંઝાડે. ૫૭

પ્રસ્તુત દુહામાં પ્રતીકાત્મક રીતે શેણીની આખી વેદનાને રજૂ કરવામાં આવી છે. 'ખેતર પાક્યું' એ યૌવનને ઉંબરે ઊભેલું જીવન કે યૌવનકાળ. 'કણ ઝરે' એ યૌવનનો છલકતો ઉન્માદ. 'રોઝડાં' એ સમાજના અન્ય પુરુષોના અર્થમાં પ્રયોજાયાં છે. લોકકવિએ યૌવનને ઉંબરે ઊભેલી શેણીની સ્થિતિ અને સમાજના અન્ય લોકો દ્વારા થતી તેની પજવણીને 'ખેતર પાક્યું', 'કણ ઝરે', 'રોઝડાં રંઝાડે' જેવા પ્રતીકો દ્વારા આકર્ષક રીતે રજૂ કરી દીધી છે. ખેતરને જીવનના પ્રતીક તરીકેનો વિનિયોગ શિષ્ટ સાહિત્યમાં પણ જોવા મળે છે. રાવજી પટેલે 'લ્યા મારા ખેતરના શેઢેથી ઊડી ગઈ સારસી...'માં વિનિયોગ કર્યો છે.

દુહામાં પ્રતીકનો સમગ્રલક્ષી વિચાર કરતાં એટલી બાબતો તારવી શકાય જ્યારે લોકકવિ સમગ્ર સમાજને કશું કહેવા માંગતો હોય ત્યારે તે સીધું કથન નથી કરતો પણ આખી જ વાત પ્રતીકાત્મક રીતે કરે છે. જ્યારે તે સામાજિક મર્યાદાના લીધે ખુલ્લું (ઉઘાડું) કથન કરી શકતો નથી ત્યારે તે આખી જ વાત પ્રતીકાત્મક રીતે રજૂ કરે છે. મેઘાણીએ નોંધેલું દૃષ્ટાંત જોઈએ તો ''એટલું જ નહિ ગોપકન્યાના ઉદરમાં ગર્ભ હશે કે પોતે પોતાના દેહની ક્યારની યે ભોગવાઈ ચૂકેલી દશાનો નિર્દેશ કરતી હશે!

નળીયું હતીયું નકોર (તે દી') બોલાવતો બરડાના ધણી;
(આજે)જાંગે ભાગ્યા જોર, (તે દિ') જાતાં કીધાં જેઠવા. ૫૮

જ્યારે મારા પગની નળીઓ મજબૂત હતી ત્યારે તું બોલવતો પણ આજે મારી જાંઘનું જોર તૂટી ગયું છે તેથી શું તું મને જતી કરે છે.૫૯

નળીયું નકોર એ વણભોગવાયેલા શરીરનું અને 'જાંગે ભાગ્યાં જોર' દ્વારા ભોગવાયેલા શરીરનો પ્રતીકાત્મક નિર્દેશ કરે છે. આમ, દુહામાં ભાવને યથાયોગ્ય પ્રતીકોનો વિનિયોગ થાય છે.

[3.6] દુહામાં કલ્પનઃ

કલ્પન માટે ગુજરાતીમાં પ્રતિરૂપ શબ્દ પર્યાય તરીકે વપરાય છે. ઉમાશંકર જોષી અંગ્રેજી Image*નો ગુજરાતી પર્યાય ભાવપ્રતીક આપે છે, જ્યારે સુરેશ જોષી કલ્પન માટે 'ચિત્રકલ્પ' સંજ્ઞા પ્રયોજે છે. આધુનિક સાહિત્ય-સંજ્ઞા કોશમાં કલ્પન, પ્રતિરૂપની સમજૂતી આ પ્રમાણે છે, "સૌંદર્યનિષ્ઠ સંવેદન સાથે સંકળાયેલા મૂર્તતાના તત્ત્વને પોષતી, ઇન્દ્રિયસંસ્કાર જગાડતી ભાષાભિવ્યક્તિ, ઘ્રાણેન્દ્રિય, કર્ણેન્દ્રિય, નેત્રેન્દ્રિય એમ જુદી જુદી ઇન્દ્રિયો સાથે સંલગ્ન કલ્પન હોઈ શકે. શીતોષ્ણતાનાં અને સ્નાયુ સંવેદનાનાં કલ્પનો પણ હોઈ શકે".*[૬૦]

કલ્પનનો ઉદ્ભવ કલ્પનામાંથી થતો હોવાથી 'કલ્પવું' એવો એનો અર્થ યોગ્ય જણાય છે. વસ્તુતઃ કલ્પન માનસિક પ્રક્રિયામાંથી આવે છે. સર્જક કે કલાકારે કરેલી અનુભૂતિ ચૈતસિક સ્વરૂપની અમૂર્ત અને સૂક્ષ્મ છે. આવી અમૂર્ત અનુભૂતિને ભાષાના માધ્યમ દ્વારા મૂર્તરૂપ આપીને ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય રૂપે ભાવક સુધી લઈ જવાનું કાર્ય જે ઉપકરણો દ્વારા થાય છે તેમાંનું એક કલ્પન છે.

કલ્પનનું મુખ્ય કાર્ય સર્જક કે કલાકારે કરેલી અનુભૂતિને ભાષાના માધ્યમ દ્વારા મૂર્તરૂપ આપીને ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય, બોધથી ઉદ્ઘાટિત થતાં સંવેદનોનું ચિત્તમાં પુનઃનિર્માણ કરવાનું છે. સાહિત્યમાં કલ્પનના પ્રયોગથી તાજગી, નૂતનતા અને રમણીયતા આવે છે. સર્જકપ્રતિભાની વાચકને પ્રતીતિ કલ્પન દ્વારા થાય છે. સર્જકે જે અનુભવ્યું તે અનુભૂતિને ભાવક સુધી લઈ જવા માટે કલ્પન સરળ ઉપાદાન છે. એટલે જ રામપ્રસાદ બક્ષી નોંધે છે, "પ્રત્યેક ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય પદાર્થમાં રૂપકિરણો નીકળીને એનું ગ્રહણ કરનાર ઇન્દ્રિયને એમાં પ્રવૃત્ત કરે છે. અને એ ઇન્દ્રિયો દ્વારા આંતરચૈતન્યના સૂક્ષ્મ અણુમાં એ ગ્રાહ્ય પદાર્થની અત્યંત નાની અણુ જેવડી પ્રતિકૃતિ અથવા પ્રતિમા પડે, અને આ આન્તરપ્રકાશ અણુમાં ઝિલાતી પ્રતિમા તે જ ઇમેજ." આ અનુભૂતિ એક કરતાં અનેક પ્રકારની હોય છે. આથી કલ્પનને શ્રુતિ, ઘ્રાણ, સ્પર્શ, ચક્ષુ અને સ્વાદ સાથે જોડવામાં આવે છે.

દુહો લોકસમાજ વચ્ચેથી આવતો હોવાથી એમાં સ્વાભાવિક જ લોકરુચિને પોષે એવાં કલ્પનો આવે છે. ઉદાહરણ દ્વારા તપાસીએ.

કાઠિયાવાડની કામની, હમકતી માથે હેલ;
ભરી બજારે નીકળે, ઢળકતી જાણે ઢેલ. ૬૧

પ્રસ્તુત દુહામાં પાણી ભરીને આવતી પનિહારીનું દશ્ય આપણી સમક્ષ દશ્યકલ્પન રચી જાય છે.

આભા ગડે વીજાં ઝબે, મોરાં કરે મલ્હાર;
જગ બધાને જીવાડવા, આવ્યો મેહ ઉદાર. ૬૨

પ્રસ્તુત દુહામાં વીજળીના ચમકાર, મોરના ટહુકાર સાથે આવતા પ્રથમ વરસાદનું વર્ણન દશ્ય અને શ્રાવ્ય કલ્પન આપણી સમક્ષ મૂકી જાય છે.

ઊંડો ગાજે દુર વિખે, વરસે દેશ વિદેશ;
ગોરી ભીંજે ગોખમાં, પિયુ ભીંજે પરદેશ. ૬૩

પ્રસ્તુત દુહામાં વરસાદમાં ભીંજાતાં નાયક-નાયિકાનું વર્ણન દશ્ય કલ્પન રચી જાય છે.

સમદર લેરું ટાઢીયું, એથીય ટાઢો વા;
પિયુ વિનાનાં પોઢણાં, કાળજે કટારી ઘા. ૬૪

પ્રસ્તુત દુહામાં વિરહિણી નાયિકાનું વર્ણન દશ્ય અને સ્પર્શ્ય કલ્પન રચી જાય છે.

કોઈ હસે ને કોઈ રૂવે, કોઈ રહે સુનકાર;
કીરતારે એ કલ્પીને, સરજીયો સંસાર. ૬૫

પ્રસ્તુત દુહામાં લોકકવિનું સમાજદર્શન એક આગવું જ કલ્પન રચી જાય છે. દુહો લોકજીવનમાંથી આવતો હોવાથી લોકજીવનની તસવીરો આપણી સમક્ષ હૂબહૂ મૂકી જાય છે. શિષ્ટ સાહિત્યમાં એને કલ્પન એવી સંજ્ઞામાં મૂકીએ તો કશો વાંધો નથી.

[3.7] દુહામાં પુરાકલ્પનઃ

અંગ્રજીમાં Myth શબ્દ ગ્રીક શબ્દ Mtthos ઉપરથી ઊતરી આવેલો છે. તેનો અર્થ 'મુખેથી કહેવાયેલ' એવો થતો. અંગ્રેજીમાં Mythનો અર્થ પહેલાં 'દેવકથા' જેવો હતો, સમય જતાં તેનો વિકાસ થતાં તેનો સંબંધ સાહિત્ય સાથે જ નહિ પણ ધર્મ, સમાજશાસ્ત્ર, મનોવિજ્ઞાન, લોકસાહિત્ય ઈત્યાદિ સાથે જોડાઈ ગયો. આપણે ત્યાં ગુજરાતીમાં Mythના પર્યાય તરીકે 'પુરાકલ્પન', 'પુરાણકથા', 'કલ્પકથા' જેવા શબ્દો પ્રયોજાય છે. હરિવલ્લભ ભાયાણી નોંધે છે, "Myth (મિથ) એટલે અમુક કથા કે કથાતત્ત્વનો ગુચ્છ, જેને પાર્થિવ અને અપાર્થિવ તત્ત્વોના ઊંડાણમાં રહેલાં પરિબળોની લીલાના અભિવ્યંજક કે સૂચક પ્રતીક તરીકે લઈ શકાય. આવી કથા પણ કોઈક પરંપરાના લોકોનો સહિયારો વારસો હોય એ જરૂરી છે." એન્સાયક્લોપિડિયા ઓફ બ્રિટાનિકામાં Myth (મિથ)ની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપવામાં આવી છે, 'મિથ સામૂહિક શ્રદ્ધાને અભિવ્યક્તિ અને વિકસિત કરે છે. નીતિનું રક્ષણ અને ફેલાવો કરે છે. તે ધાર્મિક અનુષ્ઠાનનું સાક્ષી બનીને મનના માર્ગદર્શન માટે વ્યવહારુ નિયમો નક્કી કરે છે. આ રીતે મિથ માનવસભ્યતાનું ખૂબ જ જરૂરી ઉપાદાન છે. આ કોઈ પાયા વગરની પ્રથા નથી, પરંતુ એક સુપરિચિત શક્તિ છે જે કોઈ બુદ્ધિ કે કલાત્મક પ્રકાર ન કરી શકે. અર્થાત્ તે પ્રાચીન વિશ્વાસો અને નૈતિક વિવેકનો એક વ્યવહારુ દસ્તાવેજ છે.'' અર્થાત્ પુરાકલ્પનમાં સાહજિકતા અને સામૂહિકતાનો સમન્વય થયેલો હોય છે. પુરાકલ્પન જેટલું સાહજિક હોય છે તેટલું જ એ સમૂહમાં પ્રચલિત પણ હોય છે.

એક સાહિત્યિક પ્રયુક્તિ તરીકે પુરાકલ્પનનો પ્રયોગ કરીને સર્જક પોતાના ઉદ્દેશો સિદ્ધ કરી શકે છે. પુરાણની કથાનો વર્તમાન સમયમાં પ્રયોગ કરીને એક નવું અર્થઘટન કરી શકે છે. પુરાકલ્પન અને સાહિત્યનો ઘનિષ્ઠ સંબંધ પ્રાચીનકાળથી ચાલ્યો આવે છે. આપણા વેદોની ઋચાઓ અને સૂક્તોમાં પુરાણોની આખ્યાયિકાઓ તેમજ રામાયણ, મહાભારત જેવા ગ્રંથોમાં

સાહિત્યિક મૂલ્ય ધરાવતાં અનેક પુરાકલ્પનો પડેલાં છે. જેનો પ્રયોગ સંસ્કૃત ભાષાના કવિઓ, પ્રાકૃત ભાષાના કવિઓ અને અર્વાચીન કવિઓ પણ કરતા રહ્યા છે.

દુહો લોકસમાજની વચ્ચેથી આવતો હોવાથી લોકોમાં પ્રચલિત એવાં આખ્યાનો, ધાર્મિક કથાનકો, રામાયણ, મહાભારતના પ્રસંગો કે અન્ય ધાર્મિક વિધિ-વિધાનો સાથે જોડાયેલી બોધકથાઓનો ઉપયોગ કરીને દુહામાં લોકકવિ અર્થની ચમત્કૃતિ સાધતા હોય છે. ઉદાહરણથી તપાસીએ.

જેનાં સાચાં શીલ, વરણ કાંઉ વખોડિએ,
પ્રલ્હાદ નહિ પવિત્ર, દેવ મનાણો દાદવા ![૬૬]

(જેનું આચરણ પવિત્ર હોય એનું કુળ ક્યારેય જોવા ન બેસવું કારણ કે પ્રહ્લાદનો જન્મ ઊતરતા કુળમાં થયો હોવા છતાં તે દેવ તરીકે પૂજાય છે.) પ્રસ્તુત દુહામાં સંસારના ઉચ્ચ-નીચના ભેદભાવને વખોડવા માટે પ્રહ્લાદની પુરાણકથાનો ઉપયોગ થયો છે. પ્રહ્લાદ ઊતરતા કુળમાં જન્મ્યો હોવા છતાં તે ઈશ્વર તરીકે પૂજાય છે કારણ કે તેના આચારવિચાર પવિત્ર હતા.

સબકું રસમે રાખીએ, અંત લીજીએ નહિ;
અંત લીયે વખ નીકળ્યો, રત્નાગર કે માંહિ. [૬૭]

(સર્વને રસમાં રાખવા, કોઈનો અંત ન લેવો, અંત લેવાથી ઝેર ઊપજે છે. સમુદ્રનો જ્યારે અંત લીધો ત્યારે રત્નાકરમાંથી પણ ઝેર નીકળ્યું હતું.) પ્રસ્તુત દુહામાં સમાજમાં કોઈ પણ વ્યક્તિના જીવનમાં અંત સુધી ન પહોંચવું કારણ કે જ્યારે અંત સુધી પહોંચીએ છીએ ત્યારે તેમાંથી સારું કશું જ નથી નીકળતું, માત્ર ઝેર વધે છે, તે સમુદ્રમંથનના પ્રસંગ દ્વારા સમજાવ્યું છે. સમુદ્ર રત્નાકર હોવા છતાં દેવો અને દાનવોની અતિલાલસાએ એમાંથી પણ ઝેર જ નીકળ્યું.

મનની મીઠપ હોય, ભોજનમાં ભાજી ભલી,
અંગે ઉમળકો ન હોય, કડવા ઘેબર કિશનીયા.

(મનમાં મીઠપ હોય તો ખાવા-જમવામાં ભાજી પણ મીઠી લાગે પણ મનમાં ઝેર હોય તો ખાવામાં ઘેબર પણ કડવું લાગે.) પ્રસ્તુત દુહામાં માણસ પ્રેમનો ભૂખ્યો છે, ભોજનનો નહીં એ વાત મહાભારતના પ્રસિદ્ધ પ્રસંગ કૃષ્ણવિષ્ટિ દ્વારા સમજાવ્યું છે. સંધિ કરવા આવેલા શ્રી કૃષ્ણ દુર્યોધનના બત્રીસ ભાતના પકવાનોને બાજુ પર મૂકી વિદુરજીને ત્યાં ભાજી જમે છે. સમાજમાં પણ માણસ વચ્ચેના માણસના પ્રેમથી બીજી એક પણ મોટી વસ્તુ નથી. ઈશ્વરને પણ પ્રેમથી જીતી શકાય છે, એ દુહામાં સમજાવ્યું છે.

કાળ કોઈને છોડતો નથી, ભલે હોય ભગવાન,
ભીલે ભાલો ભોંક્યો, શ્રી કૃષ્ણ હતા બળવાન.

(સમય કોઈને છોડતો નથી, ભલે પછી ભગવાન હોય. કૃષ્ણનો સમય પૂરો થયો ત્યારે ભીલના ભાલાએ વિંધાવવું પડ્યું હતું.) પ્રસ્તુત દુહામાં સમયની સર્વોપરિતા દર્શાવવા માટે ભારતખંડના સર્વ શક્તિમાન ભગવાન શ્રી કૃષ્ણનો વધ એક સામાન્ય ભીલ દ્વારા થયાનું કથાનક ગૂંથી લઈને કવિએ ચમત્કૃતિ સાધી લીધી છે. સમયના હાથમાં મનુષ્યમાત્ર કોણ ? પ્રશ્નનો જવાબ લોકકવિએ ખુદ ઈશ્વરના જીવનમાંથી શોધી આપ્યો છે.

સાચો મિત્ર સચેણ, કહો કામ ન કરે કશો,
હરિ અર્જુન રે હેત, રથ કર હાંક્યો રાજીયા. [૬૮]

(સાચો મિત્ર મિત્ર માટે શું કામ નથી કરતો ? હરિ(શ્રી કૃષ્ણ)ને અર્જુન સાથે પ્રેમ હતો એટલે જ તો એમણે અર્જુનનો રથ પણ હાંક્યો હતો.) પ્રસ્તુત દુહામાં મિત્રતામાં વચ્ચે સ્થાન, માન અને મોભો કશું જ આવતું નથી એને સમજાવવા માટે મહાભારતમાંથી શ્રી કૃષ્ણ અને અર્જુનની મિત્રતાનું દૃષ્ટાંત આપ્યું છે.

લોકદુહાઓમાં સમયની બલિહારી, પ્રેમ, સત્યનિષ્ઠા, મિત્રતા, ઈશ્વરની સર્વોપરિતા વગેરેના નિરૂપણ વખતે લોકકવિ રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત જેવા પૌરાણિક ગ્રંથોમાંથી ભાવને યોગ્ય દૃષ્ટાંત આપે છે. એને આપણે શિષ્ટ સાહિત્યના પુરાકલ્પન સાથે મૂકી શકીએ.

[3.8] દુહાનું શબ્દભંડોળઃ

દુહાના શબ્દભંડોળ વિશે જ્યારે વિચાર કરીએ ત્યારે સ્વાભાવિક પ્રશ્ન થાય - દુહાનો શબ્દ કયો ? દુહામાં તત્સમ, તદ્ભવ, તળપદા, પ્રાદેશિક, પરદેશી તમામ શબ્દો જોવા મળે છે. પણ દુહામાં વિશેષ ધ્યાન ખેંચે બોલાતો જીવંત શબ્દ. દુહાના શબ્દોમાં ભાગ્યે જ અપરિચિત શબ્દો જોવા મળે છે. એટલે જ હેમચંદ્રાચાર્યે બોલાતી ભાષાના દૃષ્ટાંત માટે દુહાને પસંદ કર્યો છે. કદાચ હાલના તબક્કે અમુક શબ્દો આપણને અપરિચિત લાગે પણ જે સમયે એ દુહાની રચના થઈ હશે ત્યારે એ શબ્દો લોકવાણીની સરવાણીમાં વહેતા જ હશે.

દુહો જે પ્રદેશવિશેષમાંથી આવે છે એ પ્રદેશની બોલીના શબ્દો એમાં વિશેષ જોવા મળે છે. ઉદાહરણ સાથે જોઈએ.

સોરઠી બોલીના શબ્દોઃ

ખીલો ખોદતાં ખાણ, જો જવેરાતની જડે,
નીરાંતે નારાણ, સુજે ભગવતી શામળા. [૬૯]

પ્રસ્તુત દુહામાં ખીલો, ખાણ, જવેરાત, જડે, નારણ, સુજે, ભગવતી જેવા સોરઠી બોલીના તળપદા શબ્દો આકર્ષક છે.

વાંધાળું વચમાં પડ્યું, વાલામાંય વાલું,
સાંજ સવારે ભરીયે, ઠાલું નેય ઠાલું. [૭૦]

પ્રસ્તુત દુહામાં સોરઠી બોલીની વ્યાકરણગત વિશેષતા 'વ' અને 'હ' નો લોપ અને શબ્દાંતે અનુસ્વાર કાઠિયાવાડી બોલીની મીઠાશ મૂકી જાય છે. એ સાથે વાંધાળું, વાલું, ભરીયે, ઠાલું જેવા સોરઠી બોલીના શબ્દો આકર્ષક છે.

કચ્છી બોલીના શબ્દોઃ

તોરલે ત્રે નર તાર્યા, સાંસતીયો ને સધીર,

જેસલ જગજો ચોરટો સે, ભન્યો પરમેં પીર. [૭૧]

પ્રસ્તુત દુહામાં ત્રે, જેસલ, જગજો, ચોરટો, સે, ભન્યો, પલમે જેવા કચ્છી બોલીના શબ્દો દુહાને આકર્ષક બનાવે છે.

લાખો ચે મું બારીજા, લસ્સી છીપરીયાં,

(જિત) હથ્થ હિલોરે પગ ઘસે, ગહેકે ગોરલીયાં. [૭૨]

પ્રસ્તુત દુહામાં પણ કચ્છી બોલીના શબ્દો મું, બારીજા, લસ્સી, હથ્થ, ગોરલીયા જેવા શબ્દોનો પ્રયોગ થયો છે.

<u>હિન્દી બોલીનો શબ્દપ્રયોગ</u>

तात सजन सेवीये, दुरीजन तजीये दूर;

निस दिन रहीए न्यायमें, एही संपत्तिको मूर । [७३]

जैसे की सोबत करे, जैसे पास वसंत;

जैसो ईच्छे होनकुं, नर तैसो निपपजंत । [७४]

પ્રસ્તુત દુહાઓમાં હિન્દી ભાષાનો પ્રયોગ થયો છે. પ્રથમ દુહામાં સજ્જનનો સંગ કરવાનો અને બીજા દુહામાં માણસ જેવું વિચારે છે તેવું ફળ પ્રાપ્ત કરે છે તે વિચાર કવિએ મૂક્યો છે.

<u>મારવાડી - રાજસ્થાની બોલીનો પ્રયોગ</u>

बाळु बाबा, देसड़ो पाणी ज्या कूवाह ।

आधी रात कुहक्कड़ा, ज्यू माणस मूवाह ॥

बाळू बाबा, देसडो पाणी–संदी तात ।

पाणी – केरे कारणे प्रिय छंडै अधरात ॥

बाबा, मत देह मारुवां, वर कूंवारि रहेस ।

हाथ कचोळो, सिर घडो, सीचती मरेस ॥ [૭૫]

પ્રસ્તુત દુહાઓમાં માળવામાં ઊંડા કૂવાઓમાંથી પાણી ખેંચવું ખૂબ જ કઠિન કામ છે, એટલે નાયિકા પિતાને વિનંતી કરે છે કે, પિતાજી માળવામાં દીકરીને પરણાવશો નહીં કારણ કે એ બિચારીની આખી જિંદગી તો કૂવામાંથી પાણી ખેંચવામાં જ નીકળી જશે.

<u>અપભ્રંશ ભાષાના દુહા</u>

काहउं वरिसईं मेह, मुया मसाणह उप्परि ।

दूषे दाधी देह, नाऊं पाणी उल्हवई ॥ [૭૬]

बप्पीहउ तं जलु पियई, जं घणु गज्जिउ देई ।

सायर सरिहि सरोवरिहि मरई, न चंचु भरेई ॥[૭૭]

પ્રથમ દુહામાં દુ:ખી વ્યક્તિ મેઘને કહે છે, હે મેઘ તું મસાણ ઉપર શું કામ વરસે, મારો દેહ તો દુ:ખોથી એટલો બધો દાઝેલો છે જેને પાણી ઓલવી શકે તેમ નથી. બીજા દુહામાં એમ કહે છે, બપૈયો એ જ પાણી પીએ છે જે વરસાદ આપે છે. તે મરી જશે પણ બીજેથી પાણીની ચાંચ નહીં ભરે.

દુહા અપભ્રંશ, હિન્દી, વ્રજ, રાજસ્થાની અને ગુજરાતી ભાષામાં વિપુલ પ્રમાણમાં લખાયા છે, પરિણામે દુહાઓ અપભ્રંશ, હિન્દી, વ્રજ, કચ્છી, ગુજરાતી જેવી ભાષાઓમાં મળે છે. જેનાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો આપણે ઉપર જોયાં છે.

દુહામાં જો શબ્દોની તપાસ કરીએ તો સંસકૃત તત્સમ, તદ્ભવ, હિન્દી, મારવાડી, વ્રજ, ગુજરાત, તળપદા જેવા શબ્દો મળે છે. વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ રવાનુકારી, દ્વિરુક્ત, સામાસિક શબ્દો પણ મળે છે.

શબ્દોની બાબતમાં દુહામાં નોંધનીય વાત એ છે કે દુહો જે ભાષામાં લેખાયેલો હોય તેની બોલચાલની ભાષાના શબ્દો તેમાં વિશેષ જોવા મળે છે. તેનું કારણ એ પણ હોઈ શકે - દુહો એ

વિદ્વાનો માટે નહીં પણ જનસામાન્ય માટે લખાતો, એટલે દુહાની ભાષા પણ જનસામાન્ય ભાષા વિશેષ રહેતી.

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં આપણે દુહાને શિષ્ટ સાહિત્યના માધ્યમથી માપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, જેમાં દુહામાં અલંકાર, ધ્વનિ, રસ, વક્રોક્તિ, પ્રતીક, કલ્પન, પુરાકલ્પન, શબ્દભંડોળ આદિના માધ્યમમાં તપાસ્યો છે. દુહો લોકસાહિત્યની કવિતા હોવા છતાં શિષ્ટ સાહિત્યના એક પણ માધ્યમમાં ઓછો ઊતરતો નથી. આગળના પ્રકરણમાં દુહાને માનવજીવનના ભાવ અને અવસ્થાઓ પ્રમાણે વર્ગીકરણ કરી મૂકવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

સંદર્ભ-સૂચિ પ્રકરણ - ૦૩

(1) સોરઠી દુહાની રમઝટ - ગોકુલદાસ રાયચુરા - મેરુભા ગઢવી, પૃષ્ઠ 60
(2) એજન - પૃષ્ઠ 59
(3) એજન - પૃષ્ઠ 44
(4) એજન - પૃષ્ઠ 32
(5) એજન - પૃષ્ઠ 128
(6) એજન - પૃષ્ઠ 136
(7) એજન - પૃષ્ઠ 25
(8) એજન - પૃષ્ઠ 49
(9) સોરઠી ગીતકથાઓ - ઝવેરચંદ મેઘાણી - પૃષ્ઠ 59
(10) એજન - પૃષ્ઠ 60
(11) એજન - પૃષ્ઠ 109
(12) એજન - પૃષ્ઠ 43
(13) સોરઠી દુહાની રમઝટ - ગોકુલદાસ રાયચુરા - મેરુભા ગઢવી, પૃષ્ઠ 25
(14) સોરઠી ગીતકથાઓ - ઝવેરચંદ મેઘાણી - પૃષ્ઠ 50
(15) એજન - પૃષ્ઠ 123
(16) એજન - પૃષ્ઠ 101
(17) એજન - પૃષ્ઠ 118
(18) સોરઠી દુહાની રમઝટ - ગોકુલદાસ રાયચુરા - મેરુભા ગઢવી, પૃષ્ઠ 10
(19) એજન - પૃષ્ઠ 11

(20) સોરઠી ગીતકથાઓ - ઝવેરચંદ મેઘાણી - પૃષ્ઠ 84
(21) એજન - પૃષ્ઠ 133
(22) ગુજરાતી કહેવત સંગ્રહ - આશારામ દલીચંદ શાહ - પૃષ્ઠ 336
(23) સોરઠી દુહાની રમઝટ - ગોકુલદાસ રાયચુરા - મેરુભા ગઢવી, પૃષ્ઠ 36
(24) સોરઠી ગીતકથાઓ - ઝવેરચંદ મેઘાણી - પૃષ્ઠ 56
(25) એજન - પૃષ્ઠ 99
(26) સોરઠી દુહાની રમઝટ - ગોકુલદાસ રાયચુરા - મેરુભા ગઢવી, પૃષ્ઠ 46
(27) એજન - પૃષ્ઠ 28
(28) સોરઠી ગીતકથાઓ - ઝવેરચંદ મેઘાણી - પૃષ્ઠ 100
(29) એજન - પૃષ્ઠ 112
(30) એજન - પૃષ્ઠ 47
(31) એજન - પૃષ્ઠ 84
(32) સોરઠી દુહાની રમઝટ - ગોકુલદાસ રાયચુરા - મેરુભા ગઢવી, પૃષ્ઠ 47
(33) એજન - પૃષ્ઠ 49
(34) સોરઠી ગીતકથાઓ - ઝવેરચંદ મેઘાણી - પૃષ્ઠ 109
(35) એજન - પૃષ્ઠ 109
(36) દુહો દસમો વેદ - જયમલ્લ પરમાર - પૃષ્ઠ 198
(37) સોરઠી ગીતકથાઓ - ઝવેરચંદ મેઘાણી - પૃષ્ઠ 87
(38) એજન - પૃષ્ઠ 86
(39) સોરઠી દુહાની રમઝટ - ગોકુલદાસ રાયચુરા - મેરુભા ગઢવી, પૃષ્ઠ 53
(40) એજન - પૃષ્ઠ 13
(41) એજન - પૃષ્ઠ 66
(42) લોકવાઙ્મય - કનુભાઈ જાની - પૃષ્ઠ 73
(43) સોરઠી ગીતકથાઓ - ઝવેરચંદ મેઘાણી - પૃષ્ઠ 53
(44) સોરઠી દુહાની રમઝટ - ગોકુલદાસ રાયચુરા - મેરુભા ગઢવી, પૃષ્ઠ 50
(45) એજન - પૃષ્ઠ 51
(46) એજન - પૃષ્ઠ 53
(47) એજન - પૃષ્ઠ 38
(48) એજન - પૃષ્ઠ 45
(49) લોકવાઙ્મય - કનુભાઈ જાની - પૃષ્ઠ 40
(50) સોરઠી દુહાની રમઝટ - ગોકુલદાસ રાયચુરા - મેરુભા ગઢવી, પૃષ્ઠ 40
(51) એજન - પૃષ્ઠ 97
(52) એજન - પૃષ્ઠ 92
(53) એજન - પૃષ્ઠ 45

(54) એજન - પૃષ્ઠ 29
(55) એજન - પૃષ્ઠ 19
(56) એજન - પૃષ્ઠ 119
(57) સોરઠી ગીતકથાઓ - ઝવેરચંદ મેઘાણી - પૃષ્ઠ 51
(58) એજન - પૃષ્ઠ 44
(59) લોકસાહિત્યનું સમાલોચન - ઝવેરચંદ મેઘાણી - પૃષ્ઠ 60
(60) આધુનિક સંજ્ઞાકોષ - પૃષ્ઠ 128
(61) સોરઠી દુહાની રમઝટ - ગોકુલદાસ રાયચુરા - મેરુભા ગઢવી, પૃષ્ઠ 25
(62) એજન - પૃષ્ઠ 21
(63) સોરઠી ગીતકથાઓ - ઝવેરચંદ મેઘાણી - પૃષ્ઠ 127
(64) સોરઠી દુહાની રમઝટ - ગોકુલદાસ રાયચુરા - મેરુભા ગઢવી, પૃષ્ઠ 50
(65) એજન - પૃષ્ઠ 54
(66) એજન - પૃષ્ઠ 144
(67) એજન - પૃષ્ઠ 37
(68) એજન - પૃષ્ઠ 34
(69) એજન - પૃષ્ઠ 38
(70) એજન - પૃષ્ઠ 49
(71) દુહો દસમો વેદ - જયમલ્લ પરમાર - પૃષ્ઠ 85
(72) એજન - પૃષ્ઠ 91
(73) એજન - પૃષ્ઠ 648
(74) એજન - પૃષ્ઠ 648
(75) રાજસ્થાન રા દુહા
(76) દુહો દસમો વેદ - જયમલ્લ પરમાર - પૃષ્ઠ 67
(77) એજન - પૃષ્ઠ 67