

મેટેફર (Metaphor)-ઉપચાર અને ધ્વનિ*

રમેશ બેટાઈ

“ Art is the manifestation, of emotion, obtaining external interpretation now by expressive arrangements of line, form or colour, now by a series of gestures, sounds or words governed by particular rhythmic cadence.”

યુજન વર્નોન

દોષૈર્મુક્તં ગુણૈર્યુક્ત —

મપિ યેનોઙ્ઙિતં વચઃ ।

સ્વીરૂપમિવ નો ભાતિ

તં બ્રુવેડલંક્રિયોચ્ચયમ્ ॥ ૧

—વાગ્મટ

વિષયપ્રવેશ-મેટેફર એટલે ઉપચાર

‘મેટેફર’ એટલે કાવ્યને એક અર્થાલંકાર એવા સામાન્ય ખ્યાલ સાથે તેનું રૂઢ યુજરાતી ‘રૂપક’ એવું કરવામાં આવે છે. પરંતુ અંગ્રેજી આલોચનના આ પરિભાષિક શબ્દની મીમાંસા આપણે કરીએ ત્યારે જ, આરંભે જ એ સ્પષ્ટ કરી લેવું જરૂરી છે કે અંગ્રેજીમાં ‘મેટેફર’નો ખ્યાલ રૂપક ઉપરાન્ત ઘણો વધુ વિશાળ, વ્યાપક છે. મરમટ રૂપક સહિત ૨૨ ઉપમામૂલક અલંકારો નિદેશ છે તે તમામ આ ‘મેટેફર’માં આવરી લેવાઈ શકે અને છતાં તેનો ખ્યાલ પૂરો અધિગત ન થાય, એ સ્થિતિ છે. ‘મેટેફર’ની મીમાંસામાં મૂળ ખ્યાલ કવિકલ્પિત એવાં અત્યન્ત સાદૃશ્ય સ્વીકારીને તેનાં કાવ્ય પરત્વે તથા સહૃદય વાચકની કાવ્યાનુભૂતિ પરત્વેના કાર્ય તથા પરિણામનો ઝીણવટભરી મીમાંસા આપણે કરીએ એ જરૂરી છે. તે ખ્યાલ મીમાંસિત કરવામાં પાશ્ચાત્ય વિવેચકોએ પોતાની વિકૃતા પૂરી સિદ્ધ કરી છે. સર્જક કવિ કાવ્યના સૌન્દર્યને ખીલવવા માટે જ વિભિન્ન પ્રયોગો કરે છે, અને વાચન સમયે સહૃદય વાચક જેનો અનુભવ કરે છે, જે આસ્વાદે છે, તેની વૈજ્ઞાનિક મીમાંસા કરવી જરૂરી છે. આ બધી હકીકતોને આધારે ‘મેટેફર’ એ શબ્દ અમને યુજરાતીમાં ‘ઉપચાર’ એ રીતે મૂકવો ઉચિત લાગ્યો છે. ઉપમા અને રૂપકની અનેક વ્યાખ્યાઓ તપાસ્યા પછી અને ગૌણી પ્રયોજન વતી લક્ષણના મૂળમાં રહેલા સાદૃશ્ય સંબંધનું પરીક્ષણ કર્યા પછી ‘મેટેફર’નો સમાનાર્થ યુજરાતીમાં ‘ઉપચાર’ શબ્દ પસંદ કરતાં ‘સાહિત્યદર્પણ’ની ઉપચારની વ્યાખ્યા અને શોભાકર મિત્રની રૂપકની વ્યાખ્યા ધ્યાનમાં લેવા યોગ્ય લાગે છે. વિશ્વનાથ ‘ઉપચાર’ની વ્યાખ્યા આ રીતે આપે છે :

उपचारो हि नामात्यन्तं विशकलितयोः पदार्थयोः सादृश्यातिशयमहिम्ना भेदप्रतीतिस्थगनमात्रम् ।

। सा० द० २-१० ।

શોભાકરમિત્ર ‘રૂપક’ની મીમાંસા આ રીતે કરે છે—

* યુજસીની પૂરા સમયની અંતરેખનની યોજનાને આધારે તૈયાર થયેલા અંથ “દોચન ટીકા સાથે ધ્વન્યાલોક”માંથી.

આરોપો રૂપકમ્ ।

ન ચ તસ્યા સાદૃશ્યે સમ્બન્ધાન્તરે વા

કશ્ચિદ્વિશેષઃ યેનેકત્રાલંકારતાપરત્રતદ્ભાવ ઇતિ સ્યાત્ ।

ન ચ સમ્બન્ધાન્તરનિમિત્ત આરોપોડલંકારતયા કલ્પિતઃ.....।

સાદૃશ્યસમ્બન્ધનિબન્ધનાયાઃ

અલંકૃતિત્વં યદિ લક્ષણાયાઃ ।

સામ્યેડપિ સર્વસ્ય પરસ્ય હેતોઃ

સમ્બન્ધમેદેડપિ તથૈવ યુક્તમ્ ॥

એકબીજાથી અત્યન્ત જુદા એવા પદાર્થો વચ્ચે પણ કવિકલ્પિત, અતિશય સાદૃશ્યના ગૌરવના યોગે ભેદની પ્રતીતિ માત્ર સ્થગિત થઈ જાય, તેને ઉપચાર કહે છે. વિશ્વનાથની ઉપચારની આ સમજે એ સિદ્ધ થાય છે કે કવિઓ પોતાના કલ્પનાના સામર્થ્ય પરસ્પર અત્યન્ત જુદા દેખાતા પદાર્થો વચ્ચે પણ સાદૃશ્યનો અતિશય સાધી આ ભેદની પ્રતીતિ કાવ્યાનુભવના સમયે દૂર કરી દે છે. આ અત્યન્ત સાદૃશ્ય એ કાવ્યનું એક વિલક્ષણ તત્ત્વ બની રહે છે. અને “ આરોપ એટલે રૂપક ” એટલું વિધાન કર્યા પછી મેટેફરના ખ્યાલની ચર્ચા આપણે આગળ કરીએ ત્યારે વિશેષ પ્રતીતિ થશે કે તેનો સમાનાર્થ ગુજરાતી શબ્દ ‘રૂપક’ નહીં પરંતુ ‘ઉપચાર’ એ જ વધારે ઉચિત છે.

મેટેફર-ઉપચાર-પાશ્ચાત્ય ખ્યાલ :

સતત પરિવર્તનપર, પ્રગતિશીલ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ એવાં પાશ્ચાત્ય કવિતા અને આલોચનામાં સ્વાભાવિક રીતે જ ઉપચારનો ખ્યાલ સમય સાથે સતત બદલાતો રહ્યો છે. આ છતાં પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલના સમયથી આજ સુધી ક્રમશઃ અને સુવ્યવસ્થિત રીતે ઉપચારનો ખ્યાલ ઉત્ક્રાન્ત થતો રહ્યો છે એમ કહેવું મુશ્કેલ છે. અભિગમ અને ખ્યાલ બંનેની બાબતમાં ઉપચારનો અર્થ વ્યવસ્થિત રીતે વિકસ્યો નથી. રોજર્સ કહે છે—

“Aristotle’s comparison of metaphors with riddles, besides suggesting that every metaphor contains a submerged riddle, confronts us with the related possibility that there is something inherently puzzling about metaphor as a class or genusપર આ વિધાનમાં inherently puzzling as a class or genus ની વાત છે, તેનું રહસ્ય ઉકેલવાનો જ પ્રયત્ન બાણે અનુગામી આલોચકોએ કર્યો છે.

Metaphor એ શબ્દના મૂળ બાબત ટેરેન્સ હોક્સ કહે છે—

“The word ‘metaphor’ comes from the Greek word ‘metaphora’ derives from ‘meta’ meaning ‘over’, and ‘pherein’ ‘to carry’. It refers to a particular set of linguistic processes whereby aspects of one object are ‘carried over’ or transferred to another object so that the second object is spoken as if it were the first.”

અને

“Figurative language deliberately interferes with the system of literal usage by its assumption that terms literally connected with one

object can be transferred to another object. The interference takes the form of **transference**, or 'carrying over' with the aim of achieving a new, wider, special or more precise meaning.”^૨

મેટેફરની આ તદ્દન પ્રાથમિક અને અતિસરળ સમજૂતી છે તેના થકી તે એક અલંકાર કંઈ રીતે છે, અલંકાર તરીકે તેની રમણીયતા કે તેનું અલંકારત્વ ક્યાં છે તે પૂરું સ્પષ્ટ થતું નથી. છતાં અહીં એક વાતની સ્પષ્ટતા થાય છે કે આમાં એક પદાર્થનાં લક્ષણો બીજામાં જોવામાં આવે છે, અને આ સ્પષ્ટતા તેની પોતાની રીતે ઉપયોગી છે. છતાં ઉપચાર તરીકે મેટેફરના કાવ્ય-ગત ગરવા સ્થાનનો ખ્યાલ તો આનાથી ઊપસે જ કંઈ રીતે? થોડો જ કહેવાયું છે કે—

“Metaphor.....is not fanciful ‘embroidery’ of the facts. It is a way of **experinencing** the facts. It is a way of thinking and of living an imaginative projection of the truth.”

અને વર્ણવર્થનું આ વિધાન ઉપરની વાતનો આધાર બને છે—

“.....if the poet's subject be judiciously chosen, it will naturally, and upon fit occasion, lead him to passions the language of which, if selected truly and judiciously, must necessarily be dignified and variegated and alive with metaphors and figures.”

કવિનું કથયિતવ્ય સમુચિત ભાષાપ્રયોગની ઉત્કૃષ્ટ અભિવ્યક્તિથી અને મેટેફર વગેરે અલંકારોના પ્રયોગના બળે ઉચ્ચતર કક્ષાનું, વૈવિધ્યપૂર્ણ અને ચેતનામય બને છે.

સિસેરો અલંકાર તરીકે મેટેફરની એક નોંધપાત્ર વ્યાખ્યા રજૂ કરે છે—

“A methaphor is a short form of simile, contracted into one word; this word is put in a position not to belong to it as if were its own place and if it is recognizable it gives pleasure, but if it contains no similarity it is rejected.”

આના પરથી મેટેફરની બાબતમાં આટલા મુદ્દા સ્પષ્ટ થાય છે—૩૫ક તરીકે તે ઉપમાનું નાનું સ્વરૂપ છે, કાવ્યમાં તે પોતાની નહીં એવી સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરે છે, અલંકાર તરીકે અનુભવાતાં તે વાચકને આનંદની અનુભૂતિ કરાવે છે. એક મુદ્દા પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે કે અહીં સાદૃશ્ય નથી તો મેટેફર નથી, અને તો તેની ઉપયુક્ત સિદ્ધિઓ નથી. ભારતીય કાવ્યમીમાં સંકોના એ વાત અહીં નોંધપાત્ર રીતે વધારે સ્પષ્ટ અને સાથે તુલનાપાત્ર છે કે ઉપમામૂલક અલંકારોમાં ઉપમેય ઉપમાનને સર્વથા સમાન હોવાનો દાવો કરી શકતું નથી, છતાં તેને અલંકારોમાં જુદા જુદા સાદૃશ્યભાવે મૂકવામાં આવે છે અને એ જ આ અલંકારોનું અલંકારત્વ છે. આ દૃષ્ટિએ ઉપમાની ‘ચન્દ્રાલોક’ની આ વ્યાખ્યા નોંધપાત્ર છે.

ઉપમા યત્ર સાદૃશ્ય-

લક્ષ્મીરુલ્લસતિ દ્વયોઃ ।

હૃદયે ચેલતોરુચ્ચે-

સ્તન્વજ્ઞગીસ્તનયોરિવ ॥ (૧.૧)

કવોન્દીસિયન મેટેફરની વ્યાખ્યા આ રીતે આપે છે—

“Metaphor occurs when a word applying to one thing is transferred to another, because the similarity seems to justify the transference... They say that a metaphor ought to be restrained so as to be a transition with good reason to a kindred thing, and not seem an indiscriminate, reckless and precipitate leap to an unlike thing.”³

અહીં ઉપચારનાં આટલાં લક્ષણો જોવા મળે છે—એક પદ્ધતિને લાગુ પડતો શબ્દ બીજા પ્રતિ ગતિ કરે છે, સાદૃશ્યને કારણે આ ગતિ અત્યંત આત્મીય લાગે છે, ઉપચાર અત્યંત સંયમિત હોવો ઘટે, તે કહી પણ કાળજી વિનાના પ્રયોગરૂપ ન હોય. આ જ વાત સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાની પરિભાષામાં રજૂ કરીએ તો કહી શકાય કે કાવ્યના સૌન્દર્યની સિદ્ધિને માટે બે વસ્તુ વચ્ચેની અતિ ગરવી આત્મીયતા એટલે રૂપક, જે પૂરી કાળજી સાથે પ્રયોજાય, અર્થાત્ તે તેના પોતાના અલંકારોચિત્યથી સર્વથા સમ્પન્ન હોય. કવિકલ્પનાથી મણ્ડિત તે સહૃદય વાચકને પ્રભાવશાળી, હૃદયસ્પર્શી, ચેતનામય લાગે. પશ્ચિમની આલોચનામાં વોલ્ફસ સ્ટીવન્સ આ જ પ્રકારની વાત રજૂ કરે છે—

“Metaphor creates a new reality from which the original seems to be unreal.”

મેટેકર થકી નવી અને ચેતનાસભર એવી જે વાસ્તવિકતા ઊભી થાય છે તેની પાસે મૂળ વાસ્તવિકતા ઝાંખી લાગે છે. એ ભાવ ભારતીય કાવ્યમીમાંસિક્ષા એ અર્થમાં રજૂ કરે છે કે અલંકારનું અલંકારત્વ, તેનું સૌંદર્યરહસ્ય કવિની કલ્પનાશક્તિએ સર્જેલા નવા સૌંદર્યમાં એટલે કે નવી ચેતનામાં છે. સ્ટીવન્સની વ્યાખ્યા એ મેટેકરને માત્ર અલંકાર તરીકે રજૂ કરતી નથી. છતાં આપણને એ સુવિદિત છે કે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રીઓના મતે અલંકારોના ઉપમામૂલક, વિરોધમૂલક, તર્કન્યાયમૂલક, ભણ્ણિતિમૂલક વગેરે પ્રકારો પાડવામાં આવે છે ત્યારે આ ઔપચ્ય, તર્કન્યાય, વિરોધ, ભણ્ણિતિ એ વ્યવહારની વાસ્તવિકતા નહીં પરંતુ કવિકલ્પનાની કવિજગતની વાસ્તવિકતા ધરાવે છે. સ્ટીવન્સના મેટેકરના ખ્યાલને આપણે નિદ્રુશીના જીવનની પેલી ઘટનામાં સાકાર થતો ગણી શકીએ. ચાણુકથી પોતાના ઘોડાને ફટકારતા ઘોડાના માલિકના હાથમાંથી ચાણૂક ઝૂંટવી લઈ નિદ્રુશી ઘોડાને ભેટયો અને તેને ‘Brother’ એવું સંબોધન કર્યું.

આટલી ચર્ચા પરથી એ સિદ્ધ થાય છે કે એક અર્થાલંકાર તરીકે મેટેકરે તેનું સુદૃઢ અને સુનિશ્ચિત સ્થાન કાવ્યોમાં અલંકારોના અલંકાર તરીકેનું સ્થાપિત કર્યું છે. આ છતાં આટલા ચર્ચા પછી પણ મેટેકર એટલે કે ઉપચાર પોતાના અલંકાર તરીકેના સ્થાનની મર્યાદા બહાર વ્યાપ્ત થતો નથી. અલખત, સ્ટીવન્સની વ્યાખ્યામાં તેનાં બીજાં તો છે જ. આથી હોક્સ યોગ્ય જ કહે છે—

“The effect of metaphor ‘properly’ used is by combining the familiar with the unfamiliar, it adds charm and distinction to clarity, clarity comes from the intellectual pleasure afforded by the new resemblances noted in the metaphor, distinction from the surprising nature of some of the resemblances discerned. The proper use of metaphor also involves the principle of *dewrum*. Metaphors should be ‘fitting’, i.e., in keeping

with the theme or purpose. They must not be far-fetched or strange, and should make use of words which are beautiful themselves.”^૪

અલંકાર તરીકે અહીં મેટેફર પાસેથી આટલાં લક્ષણોની અપેક્ષા રાખવામાં આવી છે—ચારુત્વ, સ્પષ્ટતા, ઔદ્દિક આનંદ, આશ્ચર્યજનક સમ્ય, વિષય સાથે સંવાદિતા, અતિરેકતું નિવારણ, સ્વયં-સુંદર શબ્દપ્રયોગો વગેરે. ઉપચારને અલંકાર તરીકે મીમાંસવા ઉપરાંત આ વિધાન એ આગતુક ભાવિના એવાણુ આપી દે છે, જ્યારે માત્ર અલંકાર મટી જઈને મેટેફર કાવ્યસર્જન અને કાવ્ય-પ્રભાવમાં અત્યંત વ્યાપક અને ઘણું ધનુ વિશેષ બની રહે છે. અલંકાર તરીકે અને વ્યાપક નોધ-પાત્ર કાવ્યતત્ત્વ તરીકે ઉપચારનું સ્થાન કાવ્યમાં સ્થિર, સુદૃઢ અને અત્યંત આકર્ષક બની રહે છે.

કવિવાણી વિષે આધુનિક વિવેચક રિચર્ડ્સનું વિધાન છે કે—

“We shall do better to think of a meaning as though it were a plant that has grown—not a can that has been filled or a lump of clay that has been moulded.”

અને

“But where the old Rhetoric treated ambiguity as a fault language in language, and hoped to confine or eliminate it; the new rhetoric sees it as an inevitable consequence of the powers of language and as the indispensable means of most of our most important utterances especially in Poetry and Religion.”^૫

આ પછી મેટેફરને તેના આધુનિક અર્થમાં રજૂ કરતાં તે કહે છે—

“.....The co-presence of vehicle and tenor results in a meaning (to be clearly distinguished from the tenor) which is not attainable without their interaction.”^૬

આગળ વધીને રિચર્ડ્સ તે એટલે સુધી કહે છે કે મેટેફરમાં અન્તર્ગત થાય છે.—

“All cases where a word gives us to two ideas for one, where we compound different ideas of the word into one, and speak of one thing as if it were another.”^૭

આટલા પરથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે મેટેફરનો ખ્યાલ સમયની ગતિ સાથે વધુ ને વધુ વ્યાપક બનતો ગયો છે અને સારી રીતે બદલાયો છે. પ્રથમ એક સાદશ્યમૂલક પછી અલંકારોનો અલંકાર બનેલ તે હવે કાવ્યનું એક એવું તત્ત્વ બની રહે છે જે કવિવાણીને તેની વિલક્ષણ ભાવસભરતા, કાવ્યાર્થ અને સૌંદર્યની સાધનામાં એક અનેરી અભિવ્યક્તિ અને વિલક્ષણ સાર્થકતા અર્પે છે. અત્યંત આત્મીય રીતે યુક્ત બે પદાર્થોના પ્રાયઃ અવિનાભાવ સમા બની જતા સંબંધને વ્યક્ત કરવા સાથે તેનામાં વ્યક્ત નહીં એવા કવિના ઉદ્દિષ્ટ અર્થોને તે વાચ્યા આપે છે. આ સાદશ્ય પ્રકૃતિનાં બે તત્ત્વો, માનવ અને માનવ, માનવ અને પ્રકૃતિ, પ્રકૃતિ અને માનવ, માનવભાવનો પ્રકૃતિ પર સમારોપ, પ્રકૃતિના વિલક્ષણ ચારુત્વનો માનવભાવ પર પ્રભાવ વગેરે અનેક રૂપે કાવ્યમાં વ્યક્ત થાય છે. શેક્સપિયરના ‘કિંગ લિયર’માં પ્રમત્ત લિયર પર વરસાદનાં તોફાનોનો

જે પ્રભાવ વર્ણવ્યો છે તે તેના મનનાં બીજાં તોફાનોની સાથે અત્યંત સાદૃશ્ય ધરાવે છે. કાલિદાસના 'રઘુવંશ'માં પરિત્યક્તા અને જંગલમાં અસહાય તથા એકલી પડી ગયેલી સીતા રુદન કરે છે ત્યારે તેના પ્રતિભાવ કવિ આ રીતે વર્ણવે છે—

નૃત્યં મયૂરાઃ કુસુમાનિ વૃક્ષાઃ
દર્શનુપાત્તાન્વિજુહર્ષરિણ્યઃ ।
તસ્યાઃ પ્રપન્ને સમદુઃસ્વભાજ—
મત્યન્તમાસીદુદિતં વનેઽપિ ॥ ૧૪

અહીં આ બંને ઉદાહરણોમાં ઉપચાર એક વિલક્ષણ કાવ્યતત્ત્વ તરીકે અનેરું કાર્ય બજાવે છે અને એ સિદ્ધ થાય છે કે ઉપચાર એ કાવ્યના કાવ્યત્વને અત્યંત આત્મીય બની રહે છે. હવે એ માત્ર બાહ્ય શોભારૂપ નથી. અને ઉપર વર્ણવેલાં જુદાં જુદાં સાદૃશ્યોનો કાવ્યકૃતિનાં પાત્રોના મન પરનો જીંડો પ્રભાવ વાચકમનમાં જગાડવામાં કે પછી કવિનાં પોતાનાં સૂક્ષ્મ હૃદયગત સ્પન્દનો કે સંઘર્ષો કે દ્વિધાઓને વ્યંજિત કરવામાં અનેરું કાર્ય કરે છે તે પણ આપણને અનેક ઉદાહરણોમાંથી સમજાય છે. ઉપચાર પ્રયોજાય છે ત્યાં ફેટલીક વખત રાજર્સ કહે છે તેમ—

“.....primary-process diction may be said to partake of the characteristics of the primary process; if it is primitive, impulse-iden, id-oriented, wish-fulfilling, hallucinatory, concrete, symbolic, diction, diction which may paradoxically be said to have a proverbial quality. Secondary-process words are “adult words.” They tend to be abstract, have a defensive function, and an ego and super-ego oriented.”^૬

અને અન્ય ફેટલાંક કાવ્યતત્ત્વોની માફક ક્યાંક અલંકાર રૂપે અને વિશેષતઃ તેના વ્યાપક સ્વરૂપે ઉપચાર કવિનાં, પાત્રોનાં અને વાતાવરણનાં મનોવૈજ્ઞાનિક જીંડાણોમાં ઊતરીને પણ વિલક્ષણ કાર્ય કરે છે, તેનો ઇશારો આપણને મળે છે. તેથી જ તે વહીવટાર્થ માને છે કે—

“What really matters in a metaphor is the psychic depth at which the things of the world, whether actual or fancied, are transmuted by the cool head of the imagination.”

ભાવાભિવ્યક્તિના ક્ષેત્રમાં ઉપચાર જે કાર્ય કરી શકે છે તે પણ આપણે ઉપરની ચર્ચાના અનુસંધાનમાં લઈ શકીએ. એમસન યોગ્ય જ કહે છે કે—

“Emotions, as is well-known are frequently expressed by language; this does not seem one of the ultimate mysteries; but it is extremely hard to get a consistent and usable theory about their mode of action. What an Emotive use of language may be, where it crops up, and whether it should be praised there, is not so much one question as a protean confusion, harmful in a variety of fields and particularly rampant in literary criticism.”^૭

આ વિધાનનું મૂળ એ હકીકતમાં છે કે ભાવસભરતાનું રહસ્ય ક્યાં અને શું છે તે પશ્ચિમને માટે મહાંશે વ્યુત્કલી સમસ્યા છે. અને તેના સાર્થનએસ્થેસિયાના ખ્યાલમાં પણ આવી સ્પષ્ટતાનો પ્રયત્ન છે. માનવભાવનોના વિલક્ષણ નિરૂપણ વિના શ્રેષ્ઠ કાવ્ય સંભવતું નથી તેવું પ્રતિપાદન રોમેન્ટિક કવિઓ ઉપરાન્ત ખીજઓનું પણ છે. છતાં આ વિષયમાં જે સ્પષ્ટતા ભારતીઓ કરી શક્યા છે તે તેમની પોતાની આગવી સિદ્ધિ છે. ભાષા દ્વારા જ્યારે માનવભાવો વ્યક્ત થાય છે, ત્યારે ભાષા એ તો સાધન કે માધ્યમ માત્ર છે. માધ્યમ તરીકેના તેના કાર્યમાં ક્યાંક એ રહસ્ય છુપાયેલું છે. ક્યાંક આ રહસ્ય ઉપચાર થકી પણ અભિવ્યક્ત થઈ શકે છે. ઉપચારના સામર્થ્યથી તે ભાવાભિવ્યક્તિ, કોશના શબ્દોમાં કહીએ તો ભાવાભિવ્યંજનાથી કાવ્યને મંડિત કરે છે.

અને ઉપચારનો ખ્યાલ કેટલો વ્યાપક બની ગયો છે તેની પ્રતીતિ વિશેષતઃ હર્ષટ રીડ આપણને આ રીતે આપે છે—

“Metaphor is the synthesis of several units of observation into one commanding image; it is the expression of a complex idea, not by analysis, nor by direct statement, but by a sudden perception of an objective relation.”^{૧૦}

અને આથી જ શાપે^{૧૧} યોગ્ય જ કહે છે કે—

“Words both reveal and conceal thought and emotion.....Metaphor fuses sense-experience and thought in language. The artist fuses them in a material medium or in sounds with or without words... My sound theory is that metaphor can only evolve in language or in the arts when the bodily artifices become controlled.”

રોજર્સ તેના Metaphor એ નામના પુસ્તકમાં મેટેફરની મનોવૈજ્ઞાનિક મીમાંસા સૂક્ષ્મ સ્વરૂપે આપીને તેનો કાવ્યગત પ્રભાવ સર્જક કવિ તથા આસ્વાદક વાચકની દૃષ્ટિએ મીમાંસે છે. અને તેમાં ખાસ અનુભવની દશામાં primary અને secondary મેટેફરનો ઉલ્લેખ કરે છે. તે આપણને આનંદે લક્ષણામૂલા વ્યંજના અને શાબ્દી વ્યંજનાના પ્રકારો આપ્યા છે તેનું સહેજે સ્મરણ કરાવે છે.

ઉપચારને લગતાં અને આને સમાન અન્ય વિધાનો સ્પષ્ટ રીતે સિદ્ધ કરે છે કે ઉપચારના કાવ્યગત અર્થ, કાર્ય અને કલાપક્ષે બાબત પશ્ચિમમાં અનેકવિધ મતો પ્રવર્તમાન છે. એક અર્થાલંકારથી શરૂ કરીને કાવ્યાર્થના મૂળ આધાર રૂપ, કાવ્યમાં સૌન્દર્યનું આદાન કરનાર કાવ્યાલંકાર તરીકે તે સ્વીકારાયેલ છે. આનાથી એ પણ સિદ્ધ થાય છે કે સાદસ્યનો અનેકવિધ અનંત એવો પ્રયોગ કવિઓ તેમના ગ્રંથોમાં કરે છે, અને તેનાથી કાવ્યનું સૌન્દર્યમંડન થાય છે. કવિઓ વિરોધનો પણ આધાર લે છે, તેના સુભગ પ્રયોગો પણ આપણને મળી આવે છે. છતાં, જગતનાં જાણીતાં ભાષાસાહિત્યોમાં, સંસ્કૃતમાં તો ખાસ ખાસ, આ સાદસ્ય અને ઉપચારનો આશ્રય ખૂબ ખૂબ લેવામાં આવ્યો છે. અને કાવ્યાર્થ, કાવ્યચારુત્વને સાકાર કરવામાં આ ઉપચાર અપાર રીતે સફળ અને સાર્થક બન્યો છે. દૃષ્ટાન્ત રૂપે કહી શકાય કે વિલક્ષણ ઉપચારપ્રયોગ રસપ્રધાન ધ્વનિ-કાવ્યની નિષ્પત્તિ ઉપરાન્ત અલંકાર ધ્વનિના સુંદર પ્રયોગમાં અત્યંત ઉપયોગી થાય છે, અને

સ્વતંત્ર વિસ્તીર્ણ અભ્યાસમાં આવા પ્રયોગો સમાન્તરે રીતે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યોમાંથી પણ ખતાવી શકાય. આ કારણે જ આધુનિકો ઉપચારથી મુગ્ધ બન્યા છે. મરેતું વિધાન છે.—

“Metaphor is as ultimate as speech itself, and speech is as ultimate as thought. If we try to penetrate them beyond a certain point, we find ourselves questioning the very faculty and instrument with which we are trying to penetrate them.”^{૧૧}

આથી જ સી. ડે. લેવિસના મતે ઉપચાર એ “કવિતાનો જીવનસિદ્ધાંત, કવિની મુખ્ય ભાષા, કવિતું ગૌરવ” બની રહે છે. અને નોર્મન બ્રાઉન પણ કહે છે—

“Everything is only a metaphor; there is only metaphor.”

આ સંદર્ભમાં હોક્સ રિચર્ડસનનો મત આ રીતે ટાંકે છે—

“Accordingly language”.....is utterly unable to aid us except the command of metaphor which it gives’ and that is why Aristotle...argued that a command of metaphor is by far the most important to master and ‘the mark of great natural ability.’^{૧૨}

ઉપચાર અને વ્યંજના :

ઉપચારનો આ અભિગમ, તેના આ અનેકવિધ અર્થો અને તેનો સર્જનક્રિયા પર પ્રભાવ તથા વાચકને આસ્વાદનમાં સહાય વગેરેનો ખ્યાલ કરતાં એ સ્પષ્ટ થશે કે ઉપચારના આ અર્થો પાશ્ચાત્યોના ‘સન્જેશન’ના ખ્યાલની અહીં નજીક છે, કેટલેક અંશે જાણે ભારતીય કાવ્યમીમાંસાના ખ્યાલોની પણ પાશ્ચાત્ય આલોચનામાં અનેખી ભાત પાડતા તેના ખ્યાત વિવેચન ગ્રંથ Seven Types of Ambiguityમાં એમસન કહે છે—

“Ambiguity implies a dynamic quality in language which enables to be deepened and enriched as various ‘layers’ of it become simultaneously available.”^{૧૩}

અને થોડાં રીતે જ ઉમેરે છે કે—

“All good poetry is ambiguous sense. It contains ‘a feeling of generalisation from a case which has been presented definitely.’^{૧૪}

અને

“What often happens when a piece of writing is felt to offer hidden riches is that one phrase after another lights up and appears as the heart of it; one part after another catches fire.”^{૧૫}

કવિ કહે છે તેના કરતાં તે દ્વારા તે જે કહેવા માગે છે, તેના ગૂઢ સૌન્દર્યની સમૃદ્ધિ કવિ-વાણીમાં વ્યંજિત થાય છે, તે વાચકહૃદયે પ્રત્યાયન પામતાં કલ્પના, અનુભૂતિ, વર્ણન, વિચાર, ઘટના, પરિસ્થિતિ, ભાવ, અલંકાર, વાતાવરણ, ગમે તે સ્વરૂપે સૌન્દર્ય-સંપન્ન બની, વાચકના ચિત્તને આકર્ષી, તેને આનંદની અનુભૂતિ કરાવી શકે છે. પરંતુ એમસનને મતે તે હોય છે એમખી-ગુચ્છ. આ એમખીગુચ્છીમાં પણ ઉપચાર કવિને અત્યંત ઉપયોગી થાય છે. વાસ્તવમાં ઉપચાર કવયં પણ એક એમખીગુચ્છ પ્રયોગ છે.

બારશીલને મતે પાશ્ચાત્ય આલોચનાને એક્સનનું આ મુખ્ય પ્રદાન છે. તે કહે છે—

“His major contribution is to recognize that ambiguity is fundamentally part of the same process...because metaphor, more or less far-fetched, more or less complicated, more or less taken for granted (so as to be unconscious), is the normal mode of development.”

આ રીતે ઉપચારનો એક અર્થ એમ્બીગ્યુઈટી-વ્યંજના એવા થઈ શકે છે.

આ અર્થ પરથી ઉપચારના એક તવા અર્થ પર આપણે આવી શકીએ. રોબર્ટ ફોર્સ્ટ માને છે કે ઉપચારમાં વાણીની ઉત્તેજનાનું મૂલ્ય ધણું મોટું હોય છે. તે કહે છે—

“...but the chiefest of these is that it is metaphor, saying one thing and meaning another, saying one thing in terms of another. Poetry is simply made of metaphor...Every poem is a new metaphor inside, or it is nothing.”^{૧૬}

આથી ઉપચાર એટલે વ્યંજનાનું ઉત્તેજક તત્ત્વ અને વ્યંજના એવા બંને અર્થો થઈ શકે. કવિએ વાચ્ય રૂપે કહ્યું હોય તેના કરતાં જુદો જ આકાર ઉપચાર કવિના કાવ્યાર્થને આપે છે. આથી ભાષાનો ઉપચારાત્મક પ્રયોગ કાવ્યના ઉદ્દિષ્ટની વ્યંજના સહૃદય વાચકને આપવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. જે ધ્વનિની વ્યાખ્યા આનંદે આપી છે તેની સિદ્ધિમાં પણ આ રીતે ઉપચાર અગત્યના સ્થાને રહેશે.

મોન્ટેગ્યુ ચોગ્ય જ કહે છે—

“The writer's mind will single out words and caress them, adorning the mellow fullness or granular hardness of their several sounds, the balance, undulation or trailing fall off their syllables, or the core of sunlike splendour in the broad warm central vowel of such a word as 'auroral'; each word's evocative value or virtue, its individual power of teaching springs in the mind and of initiating visions, becomes a treasure to revel in.”^{૧૭}

પોતે પસંદ કરેલા અને પ્રયોજેલા શબ્દોનો અર્થ અને અર્થો સાથે કવિ કાવ્ય દ્વારા રમત માંડે, ત્યારે તે કશુંક સહૃદય વાચકના મનમાં સ્વયમેવ જાગ્રત કરવા માગે છે. સ્વાભાવિક રીતે જ અપ્રયત્ન અને સહજ ભાવે આ કશુંક વાચકના હૃદયમાં સ્વયમેવ ઉત્તેજાય ત્યારે અહીં સીધું વાચ્ય વિધાન ખાસ ઉપયોગી થતું નથી, તેમાં ખાસ કાવ્યસૌન્દર્ય ઉદ્ભવતું નથી. સર્જક કવિના અને કાવ્યના નાડીના ધમકારા વાચક પોતાના હૃદયમાં અનુભવવા માગે છે, અને એ રીતે એક વિલક્ષણ આનંદરૂપા અનુભૂતિ તે પામવા માગે છે, જેમાં કાવ્યના કાવ્યત્વની સાર્થકતા રહેલી છે. અહીં ઉપચાર કવિને ખૂબ ખૂબ મદદકર્તા થાય છે.

હવે વ્યંજનરૂપ જેનું વિધાન છે તેની પૂર્ણ એકરૂપતા ઉપચાર કવિના ઉદ્દિષ્ટ વિષય કે અર્થની સાથે સ્થાપિત કરે છે, અને તે પણ એ રીતે કે વાચ્યવિધાન જેમાં લુપ્ત થઈ ગયું છે તેવી વ્યંજનાનો સહૃદય વાચક અનુભવ કરે છે, અને આ અનુભવમાં તે પોતે કાવ્યાસ્વાદનની સાર્થકતા પામે છે. આમ તો આ જ કાવ્યનો પ્રધાન ઉદ્દેશ છે. આથી જ ડેવીસ કહે છે—

“ Good poetry is the result of the adequate counter-pointing of the different resources of words (meaning), associations, rythm, music, order and so forth in establishing a total complex of significant expression. ”^{૧૮}

અને તેની પૂર્વે મેલામેંએ તો કહ્યું જ છે કે—

“ My aim is to evoke an object in deliberate shadow, without ever actually mentioning it, by allusive words, never by direct words. ”

શબ્દની અનેક અર્થવિચ્છાયાઓ અને તેના પ્રભાવની વ્યાપકતામાંથી આમ કાવ્યનું સર્જન થાય છે. અર્થાત્, વ્યંજનાસભર સર્જન સંભવે છે, ત્યાં કવિઓ ઉપચારનો બહોળો ઉપયોગ કરતા આવ્યા છે તે આપણને વિદિત છે.

આને લીધે, ઉપચાર તેના વ્યાપક અર્થમાં ઘણીયે વખત કવિનું અભિવ્યક્તિનું એકમાત્ર માધ્યમ બની રહે છે એ વાત પર રોમિન સ્કેલ્ટન ભાર મૂકે છે—

“ Metaphor is not to be considered then, as the alternative of the poet, which he may elect to use or not, since he may state the matter directly or straight-forwardly if he chooses. It is frequently the only means available if he is to write at all. ”^{૧૯}

અને વિમસેટને મતે તો આ બાબત પૂરી સ્પષ્ટ છે કે—

“ The metaphoric quality of the meaning turns out to be the inevitable counterpart of the mixed feelings. Sometimes this situation is to be far developed as to merit the name of paradoxical, ambiguous, ironic. The poem is subtle, elusive, tough, witty. Always it is an indirect stratagem of its finest or deepest meaning. ”^{૨૦}

મરે ઉપચારને કાવ્યનાં વિલક્ષણતા અને ચમત્કારની સિદ્ધિના સાધન તરીકે આ શબ્દોમાં રજૂ કરે છે—

“ It (i. e., metaphor) is the means by which the less familiar is assimilated to the more familiar, the unknown to the known; it ‘gives to airy nothing a local habitation and a name’, so that it ceases to be airy nothing. ”^{૨૧}

ઉપચાર આ રીતે કાવ્યમાં કવિના ઉદ્દિષ્ટને નિશ્ચિત આકાર આપીને નિરર્થક ઉડ્યન માત્ર હોવાના આરોપમાંથી બચાવે છે, વાચકને એના થકી કાવ્યાનુભૂતિ અત્યંત પરિચિત અને આત્મીય લાગે છે. કૃષ્ણરાયન વળી ઉમેરે છે—

“ Metaphor specifies an idea, a local relation; suggestion is imprecise, intermediate, accessible through interpretation and dependent on such variable as the writer, the reader, the context. ”^{૨૨}

આમ હોવા છતાં આપણે ઉપર જોયું છે તેમ ઉપચાર વ્યંજનને મદદરૂપ થાય છે, અને તેની દેખીતી લાક્ષણિકતા impreciseness, indeterminatenessને દૂર કરે છે. અને એ પણ

રુપરૂપ થાય છે કે ભાવાત્મક લેખનની બહાર પણ ઉપચારનો વ્યાપ છે. આનંદની પરિભાષામાં કહીએ તો રસધ્વનિ ઉપરાન્ત વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિની સિદ્ધિમાં પણ ઉપચાર કાર્યરત થાય છે. આથી કાવ્યગત ઉપચારમાં જે કંઈ સૌન્દર્ય છે, તે જે કંઈ કાવ્યને અપે છે, તે વ્યંજના થકી જ છે, વ્યંજના એ ઉપચારનો પ્રાણ છે. એમ્સન યોગ્ય જ કહે છે—

“ The rose of metaphor is an ideal rose, which involves a variety of vague suggestions and probably does not involve thorns, but the leaf of transfer is merely leafish. ”૨૩

આથી કૃષ્ણરાયન યોગ્ય રીતે જ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના ઉપચાર માટે કહે છે—

“ All that is claimed here is that often (if not always, as sanskrit poetics insists) a metaphor carries a load of suggestion and that in certain conditions its momentary disruption of logical discourse quickens the reader's sense of the suggested meaning. ”૨૪

Suggested meaningની સિદ્ધિમાં metaphor, ambiguity, symbolism, expressionism, grotesque, oblique વગેરે પોતપોતાની રીતે કાર્યરત છે. આમાં ઉપચાર અન્ય તમામને તેમના કાર્યમાં વિલક્ષણ રીતે ઉપયોગી થવાનો અવકાશ છે. સાથે એમ પણ કહી શકાય કે વ્યંજનાપર્યવસાયી આ તમામ પોતાની કાર્યસિદ્ધિમાં ખરેખર તો પરસ્પરાશ્રયી પણ હોઈ શકે છે. આથી, ઉપચાર એ વ્યંજના છે, વ્યંજનાનીકાવ્ય ગત સિદ્ધિમાં સહાયક પણ છે, કાવ્યના સૌન્દર્યની સિદ્ધિમાં તેનું ચોક્કસ પ્રદાન હોઈ શકે છે, તે પોતે કેટલીક વખત કાવ્ય સૌન્દર્ય રૂપ પણ હોય છે. તમામ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં, તમામ વાદવિશેષની ભાત પાડતાં કાવ્યોમાં ઉપચાર વ્યંજના સ્વરૂપે અને અન્યથા પણ કાર્યરત હોઈ શકે છે.

ઉપચારમીમાંસા-પાશ્ચાત્ય આલોચનાની અનુપમ સિદ્ધિ :

ઉપચાર એ કાવ્યમીમાંસાનો ખાસ નોંધપાત્ર એવો પારિભાષિક શબ્દ નથી અને ઉપચારના કાવ્યગત કાર્યની વિલક્ષણતાઓ ભારતીય કાવ્યમીમાંસાએ સર્વ દૃષ્ટિએ પૂરી વિગતે પ્રમાણી નથી. રૂપક અલંકારના સંદર્ભમાં ઉપચારની ઉપલબ્ધ અગત્યની વ્યાખ્યાઓ આપણે આ વિષયની ચર્ચાના આરંભે જોઈ છે. અંગ્રેજી ભાષાના ‘મેટફર’ માટે સમાન સંસ્કૃતમાં ખીજો શબ્દ ‘રૂપક’ એ છે અને અલંકાર તરીકે રૂપકના કાર્યની સૂક્ષ્મ મીમાંસા ભારતીય કાવ્યમીમાંસામાં મળી આવે છે. વળી ઉપમા-મૂલક તરીકે જાણીતા તમામ અલંકારોમાં કવિ-કલ્પિત અત્યંત સાદૃશ્યનું તત્ત્વ છે. અને આ સાદૃશ્ય જુદા જુદા અલંકારોમાં જુદી જુદી વિલક્ષણતા સહ વિલસે છે. સાદૃશ્યમૂલક અલંકારોથી સંસ્કૃત કાવ્ય અને કાવ્યમીમાંસા અત્યંત સમૃદ્ધ બન્યાં છે તે વિષે બે મત નથી. અલંકાર તરીકે રૂપકની ચર્ચા જુદાં જુદાં દૃષ્ટિબિન્દુઓથી થઈ છે. છતાં આ રૂપક અલંકાર તરીકે જ સ્વીકારાયો છે. અન્ય અલંકારોની સાથે આ અલંકારનો પ્રયોગ કાવ્યમાં કેટલો હોવો ઘટે, અલંકાર કઈ રીતે કાવ્યના આત્માને અનુસરી કાવ્યસૌન્દર્યના પોષક બને, તેની જે વિસ્તૃત મીમાંસા આનંદ કરી છે, તેમાં કાવ્યમાં અને વ્યંજનામાં આ અલંકારોનું શું કાર્ય છે તે સિદ્ધ થાય છે. છતાં અલંકાર તરીકેની પ્રાથમિક ગણનાથી આગળ વધી ઉપચારનો ખ્યાલ પશ્ચિમમાં જે રીતે સતત વ્યાપક બનતો ગયો

અને તે સાથે તેના કાવ્યાર્થ પરત્વેના પ્રદાનના જે જાંડી સૂત્ર પાશ્ચાત્ય વિવેચને દાખવી તે ભારતીય કાવ્યમીમાંસાને અધિગત નથી. વિશાળ રીતે કાવ્યમાં વાસ્તવિક જગતની કાવ્યજગતમાં પરિવર્તિત આકૃતિઓ, તેનાં ચિત્રા, તેનાં પાત્રો, તેનાં કલ્પનો, તેનાં વિલિનન અલંકારણોની સિદ્ધિ વગેરેમાં સાદૃશ્યમૂલકતા એટલે ઉપચાર કેવો અને કેટલો ભાગ, તથા કઈ રીતે ભજવે છે તેની ચર્ચા અને હાર્દદર્શન એ પાશ્ચાત્ય કાવ્યમીમાંસાની આગવી સિદ્ધિ છે. આ કાવ્યગત ઉપચારની મનોવૈજ્ઞાનિક અસરો અને સિદ્ધિની પણ જાંડી મીમાંસા એથે પાશ્ચાત્ય આલોચનાની પોતીકા સિદ્ધિ છે. રૂપકના અર્થને આમ વિસ્તારી, વ્યાપક બનાવી, તેના કાવ્યગત કાર્યની મીમાંસા કરવી શક્ય છે તે સંસ્કૃત કાવ્યોનાં જ ઉદાહરણો સર્થ આપણે બતાવી શકીએ.

‘ઉત્તરરામચરિત’ ના તૃતીયાંકના આરંભે દંડકવનની ભીષણતાનું વર્ણન આપણને ભવબૂતિ આપે છે. કેવળ વર્ણન તરીકે પણ આ વર્ણન નિર્વિવાદ રીતે સુંદર છે. છતાં આપણે આ વર્ણનને સીતા-વિવાસનપટુ રામહૃદયની જાંડી વ્યથા અને રામના હૃદયને વ્યથાની કોરી ખાતી ભીષણતાની પ્રતિબંધા રૂપે જોઈએ તો આ વર્ણનનું વ્યંજનાત્મક કવિત્વ છે અને તે મૂલવાયું છે તેના કરતાં ઘણું ઉચ્ચતર છે તે આપણે અનુભવી શકીશું. રામહૃદયની વ્યથાની ભીષણતા સાથેના સાદૃશ્યના સંદર્ભમાં ખીજ અંકના અને કંઈક અંશે ત્રીજ અંકના દંડકવનવર્ણનને મૂલવવા આસ્વાદવા જેવું છે. આપણને સહેજે આનાથી શેક્સપિયરના ‘કિંગ લીયર’માંના પવનનાં, તોફાનો, લીયરના મનનાં તોફાનો સાથે સાદૃશ્ય ધરાવતાં સ્મરણમાં આવશે.

આવું જ એક દૃષ્ટાંત આપણને ‘શકુન્તલા’ના છઠા અંકમાં મળે છે. કુલવર્ધિની, કુલપ્રતિષ્ઠા એવી પ્રિયતમા ધર્મપત્નીનો અકારણ ત્યાગ કરી ભારે હીણપતનો અનુભવ કરતો પશ્ચાત્તાપરત દુષ્યન્ત પોતાના દિલ્લે-ખેલાવવા માટે, પોતે સર્વપ્રથમ જે શકુન્તલાનું સુભગ દર્શન કર્યું હતું તેવું ચિત્ર, તેના, અનુપમ પ્રાકૃતિક વાતાવરણ સાથેનું દોરે છે. વાસ્તવિક જીવનની મુગ્ધ પ્રણયીની દષ્ટિએ જોયેલી, તેના હૃદયમાં અંકિત શકુન્તલાનું સાદૃશ્ય વાસ્તવિક શકુન્તલાની સાથે છે જ. આમ જ વાસ્તવિક જીવનની શકુન્તલા, દુષ્યન્તના પ્રણયી હૃદયમાં અંકિત શકુન્તલા અને ચિત્રાકારા શકુન્તલા વચ્ચે કેટલું સાદૃશ્ય છે, છતાં ભેદ પણ કેટલો છે ! આ ભેદ પ્રણયી અને હવે પશ્ચાત્તાપરત દુષ્યન્તના ઉમાભર્યા, અનેક ઉમળકાભર્યા પ્રણયના રંગોનો છે. અને તેથી વાસ્તવિક શકુન્તલા અને દુષ્યન્તના હૃદયની શકુન્તલા અને ચિત્રાકારા શકુન્તલા વ્યંજિત કરે છે કે એકમાં અનેક વ્યક્તિત્વો ધરાવતી કાવ્યગતા શકુન્તલા વિલક્ષણ રીતે, અનુપમ રીતે સુંદર છે. આને આધારે જ આપણને સહૃદય વાચકોને વ્યંજનાની અકલ્પ્ય સૌંદર્યપરમ્પરાનો વિલક્ષણ આનંદદાયી અનુભવ થાય છે.

અહીં ઉપચાર કાવ્યના કાવ્યત્વને અભિવ્યક્ત કરવામાં વ્યંજનાઓની આ પરમ્પરાનો સાધક અને છે.

આમ કવિવાણી એ વાસ્તવિક જીવનની વાણી છે તે છતાં તેની પોતાની વિલક્ષણતાઓ સર્થને કાવ્યમાં વિલસે છે. વાણીની કાવ્યગત આ વિલક્ષણતાઓનું સાધક અતિ અગત્યનું અલંકરણ ઉપચાર એ છે. આથી જ કહેવાયું છે કે—

“ Metaphor is hardly an amusing embellishment or diversion, an ‘escape’ from harsh realities of life or of language. It is made out of, and it makes those realities. Their ‘opposite and discordant’

qualities are given by metaphor's inter-active function, a form and an integrity, a whole and an order. In this sense, man's reality is formed by the metaphorical processes that inform his language."

આ છે કાવ્યમાં, કાવ્યાર્થમાં, કાવ્યવ્યંજનાની સિદ્ધિમાં ઉપચારનું પ્રદાન. કાવ્યના આ અતિ અગત્યના અલંકારણનો સુભગ, સુંદર અને સહજ પ્રયોગ ભાવપ્રધાન કવિતામાં, રોમેન્ટિક કવિતામાં, રહસ્યપ્રધાન કાવ્યોમાં, નાટકોમાં અને પ્રાયઃ તમામ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં કાવ્યચારુત્વના અતિ મહત્વના આધારરૂપ છે. ઉપચારથી કાવ્યવ્યંજના કાવ્યાર્થ અને કાવ્યસૌન્દર્યને સિદ્ધ કરે છે. મોટે ભાગે ઉપચાર સ્વયં કાવ્યાર્થ નથી, સ્વયં વ્યંજના, હંમેશાં હોતો નથી. જો કે તે સ્વયં કાવ્યાર્થ કે કાવ્યચારુત્વ કે કાવ્યવ્યંજના ન જ બની શકે એવું પણ નથી. કાવ્યમાં ઉપચારના આ અતિ વ્યાપક પ્રભાવની પાશ્ચાત્ય વિવેચનની મીમાંસા સંસ્કૃતનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યોની વ્યંજનાના નવા જ સંદર્ભમાં આસ્વાદનમાં પ્રેરક બળ બની શકે તેમ છે.

પાદટીપો

૧. વાગ્ભટાલંકાર - ૪-૯ ૨. 'Metaphor' - પા. 4 ૩. ઉપર મુજબ - પા. 11-12 ૪. ઉપર મુજબ - પા. 9 ૫. 'Philosophy of Rhetoric.' ૬ ઉપર મુજબ ૭. રઘુવંશ ૧૪. ૮. 'Metaphor' પા. 27 ૯. 'Structure of Complex words,' એમસન. ૧૦. 'English Prose Style,' પા. 339 ૧૧. 'Metaphor' પા. 22 ૧૨. 'Metaphor' પા. 63 ૧૩. 'Seven Types of Ambiguity' ૧૪. ઉપર મુજબ ૧૫. ઉપર મુજબ ૧૬. 'Poems of Robert Frost' Intro ૧૭. 'Words, Words.' ૧૮. 'A Study of Literature.' પા. 126 ૧૯. 'Practice of Poetry,' પા. 15 ૨૦. 'Twentieth Century Poetry,' Martin and Furbank, પા. 5 ઉપરથી ૨૧. ઉપર મુજબ પા. 7-8 ઉપરથી. ૨૨. 'Suggestion and Statement in Poetry,' પા. 73 ૨૩. 'Seven Types of Ambiguity,' પા. 70 ૨૪. 'Suggestion and Statement in Poetry,' પા. 85

અગત્યના સંદર્ભગ્રંથો

૧. નાટ્યશાસ્ત્ર (છટ્ટો અધ્યાય) - ભરત, 'અભિનવ ભારતી' ટીકા સાથે ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સીરીઝ, વડોદરા. ૨. Metaphor-Robert Rogers, University of California Press, London, 1978. ૩. Metaphor-Terence Hawkes, Methuen and Co. London, 1978. ૪. Practical Criticism-I. A. Richards, Routledge and Kegan Paul, London, 1930 ૫. Principles of Literary Criticism -I. A. Richards-Routledge and Kegan Paul, London, 1976 ૬. Seven Types of Ambiguity -William Empson, Chatto and Windus, London, 1968 ૭. Structure of Complex Words-William Empson. Chatto and Windus. London, 1977 ૮. Suggestion and Statement in Poetry-Krishna Rayan, University of London, Athlone Press, London' 1972.