



शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर दूरशिक्षण केंद्र

सत्र-५ अभ्यासपत्रिका क्रमांक ७ DSE-E1

साहित्यविचार

बी. ए. भाग-३ : मराठी

(शैक्षणिक वर्ष २०२१-२२ पासून)

© कुलसचिव, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर (महाराष्ट्र)

प्रथमावृत्ती : २०२१

बी. ए. (साहित्यविचार) भाग- ३ करिता

सर्व हक्क स्वाधीन. शिवाजी विद्यापीठाच्या परवानगीशिवाय कोणत्याही प्रकाराने नक्कल करता येणार नाही.

प्रती : ३००



प्रकाशक :

डॉ. व्ही. एन. शिंदे

प्र. कुलसचिव,

शिवाजी विद्यापीठ,

कोल्हापूर : ४१६ ००४



मुद्रक :

श्री. बी. पी. पाटील

अधीक्षक,

शिवाजी विद्यापीठ मुद्रणालय,

कोल्हापूर : ४१६ ००४



ISBN- 978-93-92887-23-9

★ दूरशिक्षण केंद्र आणि शिवाजी विद्यापीठ याबद्दलची माहिती पुढील पत्त्यावर मिळू शकेल.

शिवाजी विद्यापीठ, विद्यानगर, कोल्हापूर ४१६ ००४ (महाराष्ट्र राज्य) (भारत)

दूरशिक्षण केंद्र, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

सल्लागार समिती

प्रा. (डॉ.) डी. टी. शिर्के

कुलगुरु,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) पी. एस. पाटील

प्र-कुलगुरु,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) एम. एम. सालुंखे

माजी कुलगुरु,
यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक

प्रा. (डॉ.) के. एस. रंगाप्पा

माजी कुलगुरु,
म्हैसूर विद्यापीठ, म्हैसूर

प्रा. पी. प्रकाश

अतिरिक्त सचिव-II
विद्यापीठ अनुदान आयोग, नवी दिल्ली

प्रा. (डॉ.) सीमा येवले

गीत-गोविंद, फ्लॉट नं. २,
११३९ साईक्स एक्स्टेंशन,
कोल्हापूर-४१६००१

प्रा. (डॉ.) आर. के. कामत

प्रभारी अधिष्ठाता, विज्ञान व तंत्रज्ञान विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) एस. एस. महाजन

प्रभारी अधिष्ठाता, वाणिज्य व व्यवस्थापन विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) आर. जी. कुलकर्णी

प्रभारी अधिष्ठाता, मानवविज्ञान विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्राचार्या (डॉ.) श्रीमती एम. व्ही. गुळवणी

प्रभारी अधिष्ठाता, आंतर-विद्याशाखीय अभ्यास विद्याशाखा
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

डॉ. व्ही. एन. शिंदे

प्रभारी कुलसचिव,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

श्री. जी. आर. पळसे

प्रभारी संचालक, परीक्षा व मूल्यमापन मंडळ,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

श्री. ए. बी. चौगुले

प्रभारी वित्त व लेखा अधिकारी,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) डी. के. मोरे (सदस्य सचिव)

संचालक, दूरशिक्षण केंद्र,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

अध्यक्ष : डॉ. दत्तात्रय मल्लू पाटील
डॉ. घाळी कॉलेज, गडहिंगलज, जि. कोल्हापूर

- प्रा. (डॉ.) रणधीर शिंदे
मराठी विभागप्रमुख,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर
- प्राचार्य डॉ. शिवलिंग मेनकुदळे
सावित्रीबाई फुले महिला महाविद्यालय, सातारा
- डॉ. शहाजी जगन्नाथ पाटील
पद्मभूषण वसंतरावदादा पाटील कॉलेज, तासगाव,
जि. सांगली
- डॉ. सुभाष गणपती जाधव
दत्ताजीराव कदम आर्ट्स, सायन्स अँड कॉमर्स कॉलेज,
इचलकरंजी, जि. कोल्हापूर
- प्रा. डॉ. प्रभाकर पवार
मुधोजी कॉलेज, फलटण, जि. सातारा
- प्राचार्य डॉ. आर. के. शानेदिवाण
श्री. शहाजी छत्रपती महाविद्यालय, कोल्हापूर
- डॉ. अरुण कृष्णा शिंदे
नाईट कॉलेज ऑफ आर्ट्स अँड कॉमर्स, कोल्हापूर
- डॉ. उदय रामचंद्र जाधव
शहाजीराजे महाविद्यालय, खटाव, जि. सातारा
- प्रा. (डॉ.) दासू वैद्य
मराठी विभाग, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा
विद्यापीठ, औरंगाबाद
- डॉ. नंदकुमार विष्णू मोरे
मराठी विभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर
- प्रा. (डॉ.) गोपाळ ओमाणा गावडे
महावीर महाविद्यालय, कोल्हापूर
- श्री. के. एस. अतकरे
कैलास पब्लिकेशन, औरंगपुरा, औरंगाबाद

प्रस्तावना

विद्यार्थी मित्रहो,

‘साहित्यविचार’ या अभ्यासपत्रिकेची स्वयंअध्ययन पुस्तिका आपल्या हाती देताना आम्हाला अत्यंत आनंद होतो आहे. आपल्या भारतीय साहित्य परंपरेमध्ये साहित्यविचाराचा अभ्यास प्राचीन काळापासूनच म्हणजे सुमारे दोन हजार वर्षांपूर्वीपासून अत्यंत सखोलपणे करण्यात आलेला आहे. पूर्वीचे ‘अलंकारशास्त्र’ नंतर ‘काव्यशास्त्र’ या नावाने ओळखले जाऊ लागले. पुढे आधुनिक काळात यालाच ‘साहित्यशास्त्र’ ही संज्ञा वापरली जाऊ लागली.

भरतमुर्तीच्या ‘नाट्यशास्त्र’ ग्रंथापासून भारतीय तर ऑरिस्टॉटलच्या ‘पोएटिक्स’ या ग्रंथापासून पाश्चात्य साहित्यविचारावरील चर्चेला खऱ्या अर्थाने प्रारंभ झाला, असे मानले जाते. भारतामध्ये भरत, भामह, दण्डी, उद्भट, वामन, रुद्रट, आनंदवर्धन, राजशेखर, कुंतक, अभिनवगुप्त, भोज, क्षेमेंद्र, मम्मट, हेमचंद्र, विश्वनाथ, मधुसूदन सरस्वती, जगन्नाथ अशा अनेक मीमांसकांनी साहित्यविचारातील विविध घटकांचा आपापल्या परीने परामर्ष घेतलेला आहे. तर पाश्चात्यांमध्ये प्लेटो, ऑरिस्टॉटल, वर्डस्वर्थ, कोर्टहोप, मॅथ्यू अर्नोल्ड, कार्लाइल, क्रोचे, रस्कीन, केबल, कार्लाइल, हॅजलिट, एडगर अॅलन पो आदी अनेक समीक्षकांनी आपला साहित्यविचार मांडलेला आहे. आधुनिक काळातदेखील विनोबा भावे, अ. वा. कुलकर्णी, गंगाधर गाडगीळ, वि. ना. ढवळे, ग. त्र्यं. माडखोलकर आदी अनेक विचारवंत प्राचीन आणि पाश्चात्य साहित्यविचार साक्षेपाने समजून घेऊन मराठीमध्ये तो विस्ताराने मांडत आहेत. त्यामुळेच काहीसा क्लिष्ट वाटणारा हा विषय खूपच मनोरंजक आणि माहितीपूर्ण असा बनलेला आहे.

कोणत्याही साहित्यकृतीचे आकलन, आस्वादन आणि मूल्यांकन करण्याच्या दृष्टीने ‘साहित्यविचार’ ही अभ्यासपत्रिका पायाभूत आहे. म्हणूनच बी.ए. भाग तीनच्या विद्यार्थ्यांना साहित्य म्हणजे काय, साहित्याच्या व्याख्या कोणत्या, ललित साहित्य आणि ललितेतर साहित्य यात कोणते भेद आहेत, ललित साहित्यातील अनुभवाचे विशेष कोणते असतात, साहित्यलेखनामागील आणि साहित्यवाचनामागील प्रयोजने कोणती असतात आणि साहित्यनिर्मितीसाठी कोणते गुण आवश्यक आहेत हे लक्षात यावे, त्याचबरोबर शब्दांच्या ठिकाणी असणाऱ्या शक्तींची विद्यार्थ्यांना माहिती व्हावी, साहित्यातील रस ही संकल्पना स्पष्ट व्हावी, साहित्यातील आनंदाचे स्वरूप लक्षात यावे आणि साहित्यास सौंदर्य प्राप्त करून देणारे अलंकार, छंद आणि वृत्तांचे स्वरूप व त्यांचे उपयोजन विद्यार्थ्यांना समजावे आणि त्यांच्यातील सर्जनशीलता वृद्धींगत व्हावी, यासाठी या अभ्यासपत्रिकेतील घटक निश्चित करण्यात आले आहेत. शिवाय या पुस्तिकेमध्ये प्राचीन आणि पाश्चात्य साहित्यशास्त्राची मूळ तत्वे स्वीकारून, नवे संदर्भ आणि बदलत्या नवनवीन उदाहरणांचे नेमके उपयोजन करून अत्यंत अभ्यासपूर्ण रीतीने साहित्यशास्त्रासारखा विषय सोपा करून सांगण्याचे काम सर्वच घटक लेखकांनी केलेले आहे.

साहित्यविचार समजून घेण्यासाठी आणि आपल्या अभिरूचीसंपन्न व्यक्तिमत्त्वाला आकार देण्यासाठी ही पुस्तिका नक्कीच उपमुक्त ठरेल, असा विश्वास वाटतो.

■ संपादक ■

डॉ. आनंद बल्लाळ

आजरा महाविद्यालय, आजरा,
ता. आजरा, जि. कोल्हापूर

डॉ. उदय जाधव

शहाजीराजे महाविद्यालय, खटाव,
ता. खटाव, जि. सातारा

दूरशिक्षण केंद्र,
शिवाजी विद्यापीठ,
कोल्हापूर

साहित्यविचार

बी. ए. भाग-३ मराठी अभ्यासपत्रिका क्र. ७ व १२

अभ्यास घटकांचे लेखक

लेखन सहभाग	सत्र-५ घटक क्रमांक	सत्र-६ घटक क्रमांक
डॉ. उदय जाधव शहाजीराजे महाविद्यालय, खटाव, ता. खटाव, जि. सातारा	१	२
प्रा. डॉ. नामदेव कृष्णा मोळे एम. एच. शिंदे आर्ट्स अँड कॉमर्स कॉलेज, तिसंगी, ता. गगनबावडा, जि. कोल्हापूर	२	-
डॉ. सविता केंजळे कला व वाणिज्य महाविद्यालय, वडूज, ता. खटाव, जि. सातारा	३	३
डॉ. आनंद बल्लाळ आजरा महाविद्यालय, आजरा, ता. आजरा, जि. कोल्हापूर	४	१
डॉ. संजय साळुंखे शंकरराव जगताप आर्ट्स अँड कॉमर्स कॉलेज, वाघोली ता. कोरेगाव, जि. सातारा	-	४

■ संपादक ■

डॉ. आनंद बल्लाळ
आजरा महाविद्यालय, आजरा,
ता. आजरा, जि. कोल्हापूर

डॉ. उदय जाधव
शहाजीराजे महाविद्यालय, खटाव,
ता. खटाव, जि. सातारा

अनुक्रमणिका

मराठी अभ्यासपत्रिका क्रमांक ७

सत्र पाचवे

घटक १	साहित्याचे स्वरूप	१
घटक २	साहित्याचे प्रयोजन	२१
घटक ३	साहित्यनिर्मितीची कारणे	३२
घटक ४	अलंकार	४५

मराठी अभ्यासपत्रिका क्रमांक १२

सत्र सहावे

घटक १	शब्दशक्ती	६५
घटक २	रसविचार	८६
घटक ३	साहित्याची भाषा	११०
घटक ४	छंद व वृत्ते	१२३

■ विद्यार्थ्यांना सूचना

प्रत्येक घटकाची सुरुवात उद्दिष्टांनी होईल. उद्दिष्टे दिशादर्शक आणि पुढील बाबी स्पष्ट करणारी असतील.

१. घटकामध्ये काय दिलेले आहे.
२. तुमच्याकडून काय अपेक्षित आहे.
३. विशिष्ट घटकावरील कार्य पूर्ण केल्यानंतर तुम्हाला काय माहित होण्याची अपेक्षा आहे.

स्वयं मूल्यमापनासाठी प्रश्न दिलेले असून त्यांची अपेक्षित उत्तरेही देण्यात आलेली आहेत. त्यामुळे घटकाचा अभ्यास योग्य दिशेने होईल. तुमची उत्तरे लिहून झाल्यानंतरच स्वयं अध्ययन साहित्यामध्ये दिलेली उत्तरे पाहा. ही तुमची उत्तरे (किंवा स्वाध्याय) आमच्याकडे मूल्यमापनासाठी पाठवायची नाहीत. तुम्ही योग्य दिशेने अभ्यास करावा, यासाठी ही उत्तरे 'अभ्यास साधन' (Study Tool) म्हणून उपयुक्त ठरतील.

प्रिय विद्यार्थी,

हे स्वयंअध्ययन साहित्य या पेपरसाठी एक पूरक अभ्याससाहित्य म्हणून आहे. असे सूचित करण्यात येते की, विद्यार्थ्यांनी २०२०-२१ पासून तयार केलेला नवीन अभ्यासक्रम पाहून त्याप्रमाणे या पेपरच्या सखोल अभ्यासासाठी संदर्भपुस्तके व इतर साहित्याचा अभ्यास करावा.

घटक - १

साहित्याचे स्वरूप

१.० उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो, या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास

- पौरात्य, पाश्चात्य आणि आधुनिक साहित्य अभ्यासकांनी सांगितलेल्या साहित्याच्या व्याख्यांचा परिचय होईल.
- ललित आणि ललितेतर साहित्यातील भेद स्पष्ट होईल.
- ललित साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवांच्या विशेषांचे आकलन होईल.
- साहित्याच्या विविध घटकांवरून साहित्याची व्याप्ती ध्यानी येईल.
- साहित्य वा काव्याचा आंतर-बाह्य स्वरूपाचे मूलभूत ज्ञान होईल.

१.१ प्रास्ताविक

मानवाने आपल्या विकासाच्या वाटचालीत भाषा निर्माण केली. भाषेमुळे त्याचा जीवनव्यवहार सुकर झाला. भौतिक सोयीसुविधांबरोबर माणसाच्या मानसिक, भावनिक सुखाच्या गरजाही वाढू लागल्या. या सुखाच्या तृप्तीसाठी त्याने 'शब्दसृष्टी' निर्माण केली. तिलाच 'साहित्यसृष्टी' म्हटले जाते. ती निर्माण करणाऱ्यांना 'शब्दसृष्टीचे ईश्वर' म्हटले जाते. आपल्याकडे साहित्य निर्मितीची परंपरा अति प्राचीन आहे. हजारो वर्षांपूर्वी वाल्मिकी नावाच्या ऋषींनी 'रामायण' ही अनुष्ठुभ छंदात केलेली शब्दरचना प्रारंभिक काव्य वा साहित्यकृती मानली जाते. इ. स. पूर्व २०० ते इ. स. २०० या काळात भरतमुनींनी लिहिलेल्या 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथापासून साहित्याच्या शास्त्रीय चर्चेला सुरुवात झालेली दिसते. साहित्य, काव्य, वाङ्मय या तीनही संज्ञा संस्कृतमध्ये समान अर्थानेच योजिल्या आहेत. भरतांनी 'काव्यात नाटक हा एक रमणीय प्रकार आहे' असे म्हणून 'गद्य, पद्य वा गद्यपद्य मिश्र रचना म्हणजे काव्य' अशी साहित्याची व्याप्ती स्पष्ट केलेली आहे. वाणीद्वारे व्यक्त होणारे ते वाङ्मय, कवीने निर्माण केलेली रचना ते काव्य आणि शब्द अर्थ यांचा यथावत सहभाव वा सार्थक शब्द ते साहित्य - याप्रमाणे वाङ्मय, काव्य व साहित्य शब्दांच्या व्युत्पत्तीवरून त्यांचे स्वरूप स्पष्ट होत नाही. यासाठी साहित्याच्या विविध व्यवच्छेदक घटकांचा विचार करावा लागतो.

चित्र, शिल्प, नृत्य, संगीत, गायन, वास्तू इत्यादी कलांप्रमाणे साहित्य ही सुद्धा एक कला आहे. शब्दांच्या माध्यमातून व्यक्त होणारी ती 'शब्दकला' आहे. कोणत्याही कलेतून सौंदर्याचा आविष्कार होत असतो. त्याप्रमाणे साहित्यातूनही सौंदर्याविष्कार होतो. म्हणूनच साहित्याला 'ललित साहित्य' म्हटले जाते. पौर्वात्यांनी काव्य वा साहित्य हे एक सजीव तत्त्व मानले व काव्याला 'काव्यकामिनी' असे संबोधले. या काव्यसुंदरीचे 'सौंदर्य' स्पष्ट करण्यासाठी काव्यशरीर व काव्याचा आत्मा असे दोन मुख्य घटक गृहीत धरले. या आधारेच संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञांनी साहित्याच्या विविध व्याख्या केलेल्या आहेत. तसेच साहित्यातील शब्दाला व शब्दार्थाला त्यांनी काव्यशरीर तर रसाला काव्याचा आत्मा असल्याचे संबोधले. पाश्चात्यांनी 'सौंदर्य' हे प्राणतत्त्व मानून साहित्याच्या इतर घटकांसह त्याचे स्वरूप स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. अर्वाचीन अभ्यासकांनी साहित्याच्या स्वरूपाचा अधिक मूलगामी वेध घेण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. अशा विविध अंगांनी आपणाला प्रस्तुत विभागात साहित्याचे स्वरूप समजून घ्यावयाचे आहे.

१.२ विषय विवेचन

साहित्य ही रसिकवाचकांना निर्भेळ आनंद देणारी श्रेष्ठ कला आहे. कलेचे स्वरूप पाऱ्यासारखे चकचकीत असते; ती एक प्रक्रिया असून ती पूर्ण होते तेव्हा निर्माण झालेल्या मूर्त रूपास कलाकृती म्हटले जाते. या अर्थानेच साहित्यकृती ही एक कलाकृतीच असते. अनेक कलाकृतींना अक्षरत्व लाभलेले असते. अशा अक्षर साहित्यकृतींच्या आधारेच साहित्याचे स्वरूप बऱ्याच अंशी प्रतीत होत असते. पौर्वात्य, पाश्चात्य व आधुनिक साहित्याभ्यासकांनी केलेल्या साहित्याच्या व्याख्यांमध्ये त्यामुळेच विविधता आलेली आहे. मात्र त्यांचे महत्त्व निश्चितपणे अनन्यसाधारण असेच आहे. कारण या सर्व व्याख्या साहित्याच्या स्वरूपावर प्रकाश टाकणाऱ्या आहेत. कोणत्याही साहित्यकृतीचे आकलन, अर्थनिर्णयन, आस्वादन आणि भाष्य करणे इत्यादींचा मार्ग त्यामुळे सुलभ-सोपा होऊ शकतो, यात मुळीच संदेह वाटत नाही. म्हणून 'साहित्याचे स्वरूप' हा विभाग संपूर्ण साहित्यशास्त्राच्या व समीक्षेच्या दृष्टीने पायाभूत आहे.

१.३ साहित्याच्या व्याख्या

प्राचीन काळापासून ते आधुनिक काळापर्यंत साहित्याच्या प्रवाह अखंड प्रवाहित आहे. या हजारो वर्षांच्या प्रवासात साहित्याचे स्वरूपही सतत बदलत राहिलेले दिसते. पण त्याचे मूल्य कधीच कमी होत नाही. म्हणूनच रामायण, महाभारतासारखी आपली महाकाव्ये आजही संपूर्ण जगातील रसिक, साहित्यिक, विचारवंतांना आकर्षित करतात. अनेक साहित्यकृतींचा जन्म या महाकाव्यांमधून झालेला आहे. यावरून साहित्याचा विशाल, व्यापक, अवाका ध्यानी येतो. तसेच मानवी भावभावनांची असंख्य वेधक आणि जिवंत चित्रे, मनोभावविकारांचे अत्यंत तरल दर्शन, स्तिमित करणारे कल्पनाविश्व, जीवनसत्यांचे दर्शन घडविणारे विचारविश्व, अशा अनेक सूक्ष्मातिसूक्ष्म आणि विराट घटकांचा साहित्य अत्यंत कलात्मकतेने वेध घेत आले आहे. त्यामुळेच साहित्ययात्रा ही एक प्रकारची आनंदयात्राच असल्याचा अनुभव जाणत्यांना येत राहिला आहे.

***** (२) *****

यास्तवच जुन्यांपासून नव्यांपर्यंतची साहित्यचर्चा अभ्यासणे आवश्यक ठरते. त्यातील काही निवडक अभ्यासकांनी केलेल्या साहित्याच्या व्याख्या आपण पाहू.

१.३.१ पौर्वात्यांच्या व्याख्या

प्राचीन म्हणजेच संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञांना 'पौर्वात्य' असे संबोधले जाते. त्यांनी साहित्यशास्त्रावर विविध ग्रंथ लिहिले आहेत. त्या काळात त्यांनी साहित्य व्यवहाराकडे किती विलक्षण दृष्टीने पाहिले आहे, याचा काहीसा प्रत्यय त्यांनी केलेल्या साहित्याच्या व्याख्यांवरूनही येऊ शकतो. यामध्ये दण्डी, रुद्रट, भामह, वामन, मम्मट, क्षेमेंद्र, जगन्नाथ, कुंतल, आनंदवर्धन, विश्वनाथ आदी साहित्यशास्त्रज्ञांचा प्रामुख्याने निर्देश करावा लागतो. या ठिकाणी आपण भामह, आनंदवर्धन, मम्मट आणि विश्वनाथ यांनी केलेल्या व्याख्या समजून घेणार आहोत.

- **भामह** – “शब्दार्थौ सहितौ काव्यम् ।” काव्यालंकार, परि. १ का. १६

(शब्द आणि अर्थ यांचे सहितत्व म्हणजेच काव्य होय.)

शब्द आणि अर्थ हे वेगवेगळे नसून ते एकरूप आहेत हे गृहित धरून भामहाने काव्याची व्याख्या केलेली आहे. “कवीच्या प्रतिभा सामर्थ्याने अपूर्व रूप धारण करून प्रकट होणारा शब्द आणि त्यातून अभिव्यक्त होणारा चमत्कृतिपूर्ण अर्थ म्हणजेच शब्दार्थरूप काव्य होय.” कोणत्याही काव्यरचनेतून आपणास कवीच्या प्रतिभेचा म्हणजेच चमत्कृतीपूर्णतेचा प्रत्यय येतो. उदा.

“जग जग माझ्या जीवा
असं जगणं तोलाचं
उच्च गगनांसारखं
धरित्रीच्या रे मोलाचं !”

बहिणाबाई चौधरींच्या या काव्यपंक्तीमधील प्रत्येक शब्दाचा व्यवहारातील वाच्यार्थ सहजपणे ध्यानी येतो, परंतु काव्यदृष्ट्या हीच रचना अत्यंत उदात्त, विशाल जीवनाशय व्यक्त करते. कवयित्रीच्या प्रतिभाप्रेरित चमत्कृतिपूर्णतेचा अनुभव जाणकार रसिकाला आल्याशिवाय राहात नाही. भामहाला याच प्रकारचे शब्दार्थांचे सहितत्व अपेक्षित आहे. काव्य वा साहित्य यालाच म्हणावयाचे काव्यातील शब्दार्थ कवीच्या अंतःकरणातील भाव व्यक्त करण्यास समर्थ बनलेले असून तशा अर्थाच्या भावछटा आणि ते शब्द यांचे परस्पर साहचर्य अभिन्नत्वानेच रसिकाला अननभूत अनुभूती देत असतात. तीच काव्यातील रस किंवा सौंदर्यप्रतीती म्हणता येते. ‘सुंदरतेच्या सुमनांवरचे दव चुंबूनी घ्यावे । चैतन्याच्या गोड कोवळ्या उन्हांत हिंडावे ।’ अशा रचनेतही शब्दार्थांचे सहितत्वच प्रतीत होऊन चमत्कृती साधली जाते. म्हणून भामहाची वरील व्याख्या साहित्याच्या स्वरूपावर महत्त्वाचे भाष्य करणारी आहे.

- **मम्मट** - “तद्दोषौ शब्दार्थौ सगुणौ अनलंकृती पुनः क्वापि।” (काव्यप्रकाश)

(दोषरहित, गुणयुक्त, क्वचित स्फुट अलंकाररहित शब्दार्थ म्हणजे काव्य)

मम्मट हा काश्मिरी पंडित ध्वनिमताचा अनुयायी असूनही त्याने शब्दार्थानाच महत्त्व दिलेले आहे. ज्या रचनेतील शब्दार्थ दोषरहित, गुणयुक्त (सगुण) व क्वचित स्फुट अलंकाररहित आहेत ते काव्य. निर्दोष शब्द कोणते ते ठरविता येत नाही. गुणयुक्त शब्दार्थ म्हणजे वामनाने सांगितलेले रीतिगुणयुक्त शब्दार्थ असावेत. प्रसाद, ओज, माधुर्य, अर्थव्यक्ती, सौकुमार्य, ओजस, सुश्लिष्टता, समता, कांती हे ते गुण होत. त्यामुळे मम्मटाच्या व्याख्येतील ‘सगुणौ’ हे काव्यलक्षण खूप महत्त्वाचे आहे. तसेच क्वचित अनलंकृत असले तरी बहुदा अलंकृत असे शब्दार्थ. या शब्दार्थांच्या समन्वयातून ‘काव्य’ निर्माण झालेले असते; असे मम्मटाला सूचित करावयाचे आहे. त्याने येथे ध्वनी अथवा रसाचा उल्लेख केलेला नाही. तरीसुद्धा त्याला शब्दार्थांपेक्षा ध्वनीचे आणि काव्यात रसाचे अधिक महत्त्व मान्य होते.

मम्मटाच्या व्याख्येतील लक्षणांचा व्यापक अर्थाने विचार केल्यास साहित्य (१) शब्दप्रधान (वेदादी), (२) अर्थतात्पर्य प्रधान (इतिहास, पुराण) आणि (३) काव्यशब्दार्थगौण प्रधान (काव्यव्यापारातून होणारे रसप्रधान) असे तीन प्रकारचे असते. शब्दार्थ जेव्हा अभिधा, लक्षणा, आणि व्यंजना या तीन शक्तींनी युक्त रसोत्कर्ष साधणाऱ्या गुणांनी मंडित होतात आणि अर्थाचे विभावन करणाऱ्या, त्याला आस्वाद्य बनवाणाऱ्या अलंकारांनी संस्कारित होतात तेव्हा ते खरे काव्य असते. तथापि, मम्मटाच्या व्याख्येतून काव्यस्वरूपाचा स्पष्टपणे बोध होत नाही. कारण साहित्यिक हा कितीही प्रतिभावंत असला तरी त्याच्या साहित्यकृतीत एखादा बारीक-सारीक दोष राहून गेलेलाच असतो.

- **आनंदवर्धन** - ‘काव्यस्य आत्मा ध्वनिः। (ध्वन्यालोक इ.स. ८५०)

(ध्वनी हाच काव्याचा आत्मा आहे.)

आनंदवर्धनाने ध्वनिसिद्धांत मांडून भारतीय साहित्यविचारात क्रांतीच घडवून आणली. भरतांचा रसनिष्पत्तीचा सिद्धांत आनंदवर्धनाला मान्यच होता. लौकिक सुखदुःखात्मक अनुभूतींना काव्यनाटकात रसरूप कसे प्राप्त होते, याचे समाधानकारक उत्तर आनंदवर्धनाच्या काळापर्यंत मिळालेले नव्हते. कविव्यापारात शब्दांच्या वाच्यार्थांना महत्त्व नसून शब्दांची ‘अमुख्यवृत्तीच’ मूळ असते हे उद्भूत या काव्यशास्त्रज्ञाने ओळखले होते. या ‘अमुख्यवृत्तीच्या’ विवरणातून ध्वनिसिद्धांत निर्माण झाला.

सूचित अर्थ म्हणजे ध्वनी. कवी आपल्या मनातील व्यंग्यार्थ व्यक्त करण्यासाठी वक्रोक्ती, गुण, अलंकार. या सर्वांची योजना करतो. काव्यातील व्यंग्यार्थ हाच ध्वन्यार्थ होय. काव्यामध्ये ध्वन्यार्थांना महत्त्व असते. आनंदवर्धनाच्या मते ‘रस’ हे प्रत्यक्ष तत्त्व नसून शब्दार्थादी घटकांच्या द्वारे ध्वनित होणारे तत्त्व आहे. यालाच तो रसध्वनी म्हणतो. कविव्यापारातून रसप्रतीती येते ती ध्वन्यार्थांमुळेच. महाकवींच्या काव्यात ध्वन्यार्थच असतो. त्यांच्या काव्यातील वाच्यार्थ हे काव्यशरीर तर ध्वन्यार्थ हा काव्याचा आत्मा असे ध्वनिकारांनी सुचविले आहे. ध्वन्यार्थ हा वाच्यार्थांपेक्षा वेगळा तर काही वेळेला तो विरुद्धही असतो.

*****४*****

ध्वन्यार्थचे स्वरूप उदाहरणाद्वारे स्पष्ट करता येते. 'सूर्य अस्तास गेला' या वाक्याचा वाच्यार्थ 'सूर्य थोड्याच अवधीत मावळणार आहे' असा असून तो सृष्टीव्यापाराची एक घटना आहे. मात्र संदर्भानुसार या वाक्याचा अर्थ बदलत जातो. म्हणजे एखाद्या गुराख्यास 'आता गुरे घरी घेऊन जायला पाहिजे'. एखाद्या शेतकऱ्यास 'शेतातील काम बंद करून घरी जावे वाटेल.' एखाद्या चोरास 'आता आपला दिवस सुरू झाला.' याची जाणवी होईल. नवविवाहितेला 'पतीच्या स्वागताची तयारी करायला हवी' असा बोध होईल. तर एखाद्या पुजाऱ्यास 'आता संध्यापूजा केली पाहिजे' याप्रमाणे वरील एकाच वाक्याचे व्यक्ती व संदर्भानुरूप वेगवेगळे अर्थ सूचित होतील. ध्वन्यार्थ अशा विविध आणि व्यापक अर्थ व्यक्त करणारा असतो.

साहित्यात असा ध्वन्यार्थ अभिव्यक्त करण्याचे सामर्थ्य असते. ते गद्यपद्य रचनेतही असते. उदा. 'माणसाने पुढ्यातले ताट द्यावे पण बसायचा पाट देऊ नये' हे 'नटसम्राट' नाटकातील वाक्य असो किंवा 'दुरितांचे तिमिर जावो । विश्व स्वधर्म सूर्ये पाहो । जो जे वांछिल तो ते लाहो । प्राणिजात ॥' ही ज्ञानदेवांची 'पसायदान' मधील प्रसिद्ध ओवी असो किंवा 'काय भुललासी वरलीया रंगा । ऊस डोंगा परि रस नोहे डोंगा ।' हा चोखोबांचा अभंग असो, अशा साहित्य रचनांना आजही अर्थाची नवनवी परिमाणे प्राप्त होताना दिसतात. रसिकांच्या जाणिवेच्या आणि आकलनक्षमतेच्या सामर्थ्याप्रमाणे त्यांना साहित्यातील ध्वन्यार्थामुळेच रसप्रतीती येत असते म्हणून 'ध्वनी हाच काव्याचा आत्मा होय' हे आनंदवर्धनाने काव्यस्वरूपावर केलेले भाष्य खूप महत्त्वाचे मानले जाते.

- **विश्वनाथ** - 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम् । (साहित्यदर्पण)
(रसयुक्त वाक्य म्हणजे काव्य)

इ.स. १३०० ते १३५० या काळात विश्वनाथ या काव्यशास्त्रज्ञाने 'साहित्यदर्पण' हा महत्त्वाचा ग्रंथ लिहिला. त्यामध्ये त्याने 'रसयुक्त वाक्य म्हणजे काव्य' ही सर्वमान्य झालेली व्याख्या दिलेली आहे. रससूत्राचे महत्त्व विचारात घेऊन विश्वनाथाने रसाला काव्याचे आत्मपद दिले. काव्यातील रस म्हणजे भावना होय. काव्यास्वादात रसिकाच्या ठिकाणी भावनाजागृती होऊन त्या प्रबळ बनतात. शब्द, वाक्य किंवा पदातून असा भावात्मक अर्थ प्रकट होत असेल व रसिकांच्या भावनांना सहजगत्या आवाहन केले जात असेल तर ते 'काव्य' होय, असे विश्वनाथाला वरील व्याख्येतून सूचित करावयाचे आहे. शास्त्रीय लेखनात रस किंवा भावपरता मुळीच नसते. सर्व ललित वाङ्मय भावात्म म्हणजे रसात्मक असते. म्हणूनच आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांनी 'रस एव वस्तुतः आत्मा' म्हणजे रस हाच वस्तुतः आत्मा आहे, असे म्हटले आहे.

भरतमुनींनी 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथात शृंगार, वीर, करुण, हास्य, रौद्र, भयानक, अद्भूत आणि बीभत्स असे आठ रस व त्यांचे अनुक्रमे रती, उत्साह, शोक, हास, क्रोध, भय, विस्मय, जुगुप्सा (कीळस) असे आठ स्थायीभाव सांगितले आहेत. या रसांमध्ये नंतरच्या काळात शांत व भक्ती रसांचीही भर पडलेली आहे. साहित्यकृतीतून यापैकी कोणत्या ना कोणत्या तरी रसांचे साहित्यिकाने आपल्या प्रतिभावलाने वर्णन केलेले असते. त्यामुळेच त्या त्या रसांप्रमाणे रसिकांच्या भावनांना आवाहन होत असे. विश्वनाथाच्या व्याख्येचा

*****५*****

येथे मुख्यार्थ घेऊन चालत नाही. कारण साहित्यकृतीतील प्रत्येक वाक्य रसात्मक असते; तर त्यात कोणता रस आहे, हे एका वाक्यावरून कळत नाही. त्यासाठी साहित्यकृतीच्या समग्र आस्वादाची आवश्यकता असते किंवा कवितेतील काही पंक्ती, कथा, कादंबरी, नाटकादी कृतींमधील एखादी घटना, एखादा प्रसंग वा दृश्य यातील आकलन व आस्वादन व्हावे लागते. रसात्मकतेचा प्रत्यय घडविणाऱ्या रचनांची काही उदाहरणे पाहू -

“नको देवराया अंत आता पाहू
प्राण हा सर्वथा जाऊ पाहे।’
हरिणीचे पाडस व्याघ्रे धरियले
मजलागी जाहले तैसे देवा।।”

संत कान्होपात्रेच्या या काव्यातून करुण व भक्ती रसांचा उत्कट प्रत्यय येतो. कारण येथे शब्दार्थातून एक प्रकारचे भावनाचित्रच साकारलेले आहे. शब्दांची ही रचना इतकी सजीव असते की, त्यांच्या प्रत्येक घटका-घटकांमधून विलसणारे चैतन्य कधी रसनिर्मिती करून जाते ते कळत नाही.

“मालवून टाक दीप चेतवून अंग अंग
राजसा, किती दिसांत लाभला निवांत संग
त्या तिथे फुलांफुलांत पेंगते अजून रात
हाय! तू करू नकोस एवढ्यात स्वप्नभंग....”

कवी सुरेश भट यांच्या या कवितेतील श्रृंगार रसाचा रसिकांना तितक्याच तीव्रतेने उत्कट प्रत्यय येत राहतो. पोवाडा, क्रांती गीते, देशभक्तीपर स्फूर्ती गीतांतून वीर, करुणादी रसांचा आविष्कार होत असतो. भावनेप्रमाणेच कल्पनाविलासातून तसेच विचारप्रधान साहित्यातूनही रसिकांना जो प्रत्यय येऊन त्याच्या चित्तात, मनात एक विशिष्ट प्रकारची सुखानुकूल स्वरूपाची संवेदना निर्माण होते ती सुद्धा ‘रसप्रतीती’च असल्याने पौर्वात्यांनी गृहित धरले आहे. त्यामुळे ‘रस’ हा अशा व्यापक अर्थाने काव्याचा आत्मा ठरतो.

१.३.२ पाश्चात्यांच्या व्याख्या

पाश्चात्य काव्यशास्त्रज्ञांनी ‘सौंदर्य’ हेच काव्याचे वा ललितकलांचे प्राणतत्त्व मानून काव्याच्या व्याख्या केलेल्या आहेत. ‘भावनात्मक अनुभूतीचा रमणीय आविष्कार म्हणजे काव्य’ हे त्यांना मान्य आहे; पण काव्यात भावनेबरोबरच भावना आविष्कारालाच (Expression) खरे महत्त्व आहे, यावर पाश्चात्यांनी भर दिला आहे. काव्यातील भावनाविष्काराचे महत्त्व जाणून डी. क्विन्सी या अभ्यासकाने भावनेला ‘Power of Literature’ असे म्हटले आहे. पाश्चात्यांनी ‘Emotional Element’ (भावना अंग) हा घटक मुख्य मानला असला तरी त्यांच्या मते, “काव्यात भावनेचे अगर वस्तूचे वास्तव चित्रण नसते. विशिष्ट भावजागृती करणाऱ्या वस्तूच्या अथवा घटनेच्या दर्शनाने कवीच्या अंतःसृष्टीत जी प्रतिमा साकार होते, त्याच्या कल्पनात्मक प्रतिक्रियेला जो

*****६*****

सौंदर्यपूर्ण आकार येतो त्याची अभिव्यक्ती म्हणजे काव्य” - यास अनुसरून पाश्चात्य काव्यशास्त्रज्ञांनी साहित्याच्या व्याख्या केलेल्या आहेत. त्यामध्ये वर्डस्वर्थ, कोर्टहोप, मॅथ्यू अर्नोल्ड आणि कार्लाइल यांच्या व्याख्याचा आढावा घेऊ.

● **वर्डस्वर्थ** - "The spontaneous overflow of powerful feelings." (उत्कट भावनेचा उत्स्फूर्त उद्रेक म्हणजे काव्य).

वर्डस्वर्थने या व्याख्येत भावनेला एकमेव स्थान दिलेले आले. ज्याला आपण अक्षर वाङ्मय म्हणतो ते भावनेने ओथंबलेले असते. तसेच अंतःकरण फुटल्याशिवाय अस्सल काव्य निर्माण होत नाही असेही काही अभ्यासक म्हणतात. कवितेला तर कुणी आत्माविष्कार वा आत्म्याचा हुंकार म्हणतात. रामायणातील पहिला श्लोक “मा निषाद ! प्रतिष्ठां त्वं गमः शाश्वती समः । यत्क्रौंचमिथुनात एकंवधिः काममोहितम् ।” हा महाकवी वाल्मिकींच्या मुखातून एका करुण प्रसंगदर्शनाने सहजस्फूर्त उद्गार बाहेर पडला आहे. या श्लोकाचा अर्थ, ‘हे (नको) निषादा, ज्याअर्थी क्रौंच (पक्ष्याच्या) जोडप्यापैकी काममोहित झालेल्या एका निरपराध पक्ष्याचा तू अकारण वध केला आहेस त्याअर्थी तुला ह्या जगात कधीही प्रतिष्ठा मिळणार नाही.’ असा नेहमीसारखा असला तरी मूळ श्लोक हा अभिनव अशा वक्रोक्तिपूर्ण अनुष्टुभ नावाच्या छंदामध्ये व्यक्त झाला आहे. त्यातूनच पुढे ‘रामायण’ या महाकाव्याची रचना झाली. या अर्थाने ‘रामायण’ म्हणजे ‘उत्कट भावनेचा उत्स्फूर्त उद्रेक ठरावे.

संतकवी तुकाराम महाराज एका अभंगात म्हणतात,

“न लगे चंदना पुसावा परिमळ । वनस्पतीमेळ हाकारुनि

अंतरिचे धावे स्वभावे बाहेरी । धरिताही परि आवरेना ॥”

‘कविता’ या साहित्यप्रकाराचा आविष्कार प्रामुख्याने उत्कट भावनेचा सहजस्फूर्त उद्रेक असतो, असे अनेक कवींच्या अनुभवांवरून प्रत्ययास येते. लौकिकदृष्ट्या निरक्षर असणाऱ्या बहिणाबाई चौधरी यांच्या कविता अशाच सहजस्फूर्त आहेत. स्वतः बहिणाबाई त्याबद्दल म्हणतात,

“अरे घोटा घोटा

तुझ्यातून पडे पिठी

तसं माझं गाणं

पोटातून येतं ओठी”

भावनेच्या आवेगातून कविता जन्माला येते याबद्दल आक्षेप घेता येत नाही. गोविंदाग्रजांची ‘राजहंस माझा निजला’ ही दीर्घ कविताही अशाच सहजस्फूर्त भावोद्रेकातून निर्माण झाल्याचे सर्वश्रुत आहे. कवी व साहित्यिकाची ही भावोत्कट अवस्था कथा, कादंबरी, नाटक, आत्मचरित्र आदी निर्मिती करीत असताना सातत्याने टिकून असतेच असे मात्र म्हणता येणार नाही. तथापि, वर्डस्वर्थने केलेली काव्याची व्याख्या काव्याच्या महत्त्वपूर्ण अंगावर प्रकाश टाकणारी आहे, हे निश्चितपणे म्हणता येते.

*****७*****

● **कोर्टहॉप** : "The art of producing by the just expression of imaginative thought and feeling in metrical language."

(कल्पनानिष्ठ विचार, भावना ज्या लयबद्ध भाषेतून तात्काळ व्यक्त होतात अशी जी आनंदनिर्मित कला तिला काव्य असे म्हणावयाचे.)

कोर्टहॉपने कल्पना, विचार आणि भावना या तीन घटकांनाही या व्याख्येत महत्त्व दिलेले आहे. पाश्चात्यांनी मुळातच बुद्धी अंग (Intellectual Element), कल्पना अंग (Imaginative Element) आणि भावना अंग (Emotional Element) तसेच लयबद्धता ही चार तत्त्वे काव्याची मुख्य अंगे सांगितली आहेत.

कल्पनेला स्वैर होऊ न देणे हा बुद्धीचा एक भाग असतो. तसेच भावनेला व कल्पनेला विचाराचा आधार असणे काव्यात आवश्यक असते. अन्यथा काव्य स्वैर, अद्भूत, अवास्तव वा अतिरंजित होईल. म्हणून साहित्यात विचार (Thought) महत्त्वाचा असतो. संत साहित्यातून असे अनेक विचार व्यक्त झालेले दिसतात. मात्र हे विचार अशा कलात्मकतेने आलेले असतात की त्यामुळे काव्य वा साहित्य शास्त्रीय वाङ्मयाप्रमाणे रुक्ष तत्त्वज्ञ किंवा निरस होत नाही. उदा. 'कुसुमाग्रज, साने गुरूजी, विंदा करंदीकर, मुक्तिबोध, नारायण सुर्वे, केशवसुत, बहिणाबाई चौधरी, इंदिरा संत, संजिवनी मराठे इत्यादी अनेक कवींच्या सामाजिक कवितांमधून आपणास याचा प्रत्यय येत असतो. त्यातील विचारप्रधानताही रसिकांना भावणारी असते.

साहित्यात विचार, अनुभव किंवा भावना ह्या कवी, साहित्यिक कल्पनेच्या साह्याने आविष्कृत करित असतो. किंबहुना कल्पनेच्या आवरणाशिवाय नेमकेपणाने व्यक्त होणे अशक्य असते. काव्यातील कल्पनावैभव अनेक रचनांमधून दिसते. उदा.

“शांताचेघरा । अद्भुतू आला पाहुणेरा ।

एरां रसांही जाला । पांतिकरा मानु ॥” – ज्ञानेश्वर

शांताचे (शांत रसाचे) घर, अद्भूत रसाचे पाहुणा म्हणून येणे, रसांची पंगत ह्या बाबी ज्ञानेश्वरांच्या अपूर्व कल्पनासृष्टीचे द्योतक आहेत. प्रत्येक कवी-लेखकाची जी प्रतीक-प्रतिमाने यांची साहित्य-कृतीतील योजना ही त्यांची कल्पनासृष्टीच असते. केबल, रस्किन, हॅजलिट, जॉन्सन आदी काव्यज्ञांनी 'कल्पना' हे काव्याचे अंग मानले आहे. भावनेबरोबरच कल्पनेला महत्त्व देऊन कोर्टहॉपने काव्यस्वरूपाची व्याप्ती अधिक स्पष्ट केली आहे.

कवी-लेखकाला 'भावना' व्यक्त करावयाच्या असतात. या भावनाच काव्याच्या केंद्रस्थानी असल्याचे कोर्टहॉपने वरील व्याख्येत म्हटले आहे. तर त्या व्यक्त करण्यासाठी कवी विचार-कल्पनांची त्यांना कलात्मक जोड देत असतो. विशेष म्हणजे या साऱ्यांची अभिव्यक्ती कवी लयबद्ध भाषेतून करतो; त्यामुळेच रसिकाला काव्यानंदप्राप्ती होते. अशी जी आनंदनिर्मित कला तिला 'काव्य' म्हणावयाचे - ही कोर्टहॉपची व्याख्या यथार्थ वाटते. ती वर्डस्वर्थच्या व्याख्येपेक्षा अधिक व्यापक आहे.

***** (८) *****

● मॅथ्यू अर्नोल्ड - (Poetry is the Criticism of Life)

१. “काव्य म्हणजे जीवनभाष्य”.

२. “मानवी शब्दशक्तीचा अत्यंत निर्दोष आणि आल्हाददायक उद्गार म्हणजे काव्य.” (The most delightful and perfect form of utterance that human word can reach.)

मॅथ्यू अर्नोल्डने काव्याच्या वरील दोन व्याख्या केलेल्या आहेत. यातून त्याने काव्याच्या आंतरबाह्य स्वरूपावर तसेच काव्याचा रसिकमनांवर होणारा परिणाम यावर प्रकाश टाकलेला आहे. साहित्यिक हा सुद्धा समाजाचा घटक असतो. जीवनाविषयी इतरांप्रमाणे त्यालाही खूप कुतूहल असते. आपल्या साहित्यकृतीतून तो आपले जीवनविषयक अनुभव, जाणवा, कल्पना, अपेक्षा इत्यादींबद्दल काही ना काही भाष्यच करीत असतो. म्हणजेच प्रत्येक साहित्यकृती ही एक जीवनभाष्यच असते. रामायण, महाभारतासारख्या महाकाव्यांतून मानवी जीवनाचे विशाल, विराट दर्शन घडते. त्याप्रमाणे ‘मानसा-मानसा कधी व्शील मानूस’ यासारख्या एकाच काव्यपंक्तीतूनही जीवनभाष्यच व्यक्त झाले आहे. त्यातून सौंदर्यही व्यक्त होत असते. यासाठीच अर्नोल्डने ‘मानवी शब्दशक्तीचा अत्यंत निर्दोष आणि आल्हाददायक उद्गार म्हणजे काव्य’ ही दुसरी व्याख्याही केलेली आहे.

प्रत्येक कविता किंवा साहित्यकृती ही एक स्वतंत्र सौंदर्य शिल्प असते. प्रतिभावंताकडून तिचा आविष्कार झालेला असल्यामुळे ती काव्य वा साहित्यकृती निर्दोष आल्हाददायक असा उद्गार असते. शब्दसामर्थ्यामुळेच कवीचा वेगळेपणा सिद्ध होतो. म्हणूनच जिला आपण काव्यकृती म्हणतो तिला तिचे स्वतःचे सौंदर्य असतेच. वसंत बापटांच्या ‘बाभूळझाड’ या कवितेतील शब्द कसे निर्दोष वाटतात ते पहा. उदा.:

“अस्सल लाकूड, भक्कम गाठ
ताठर कणा, टणक पाठ
वारा खात, गारा खात
बाभूळझाड उभेच आहे.”

रसिकाला ही रचना आल्हादायक वाटतेच. ही कविता जीवनभाष्य तर करतेच पण रसिकला सौंदर्य वा रसप्रतीतीही देते. यादृष्टीने काव्याकडे पाहिले तर मॅथ्यू अर्नोल्डच्या वरील दोनही व्याख्या आपणाला काव्यस्वरूपाचे आणि काव्यसामर्थ्याचेही दर्शन घडविणाऱ्या आहेत, असे म्हणता येते.

● कार्लोईल - 'Poetry is musical thought' (संगीतमय विचार म्हणजे काव्य)

‘रमणीय अर्थाचे प्रतिपादन करणारे शब्द म्हणजे काव्य’ अशी पौर्वात्य काव्यशास्त्रज्ञ जगन्नाथ याने काव्याची व्याख्या केलेली आहे. त्या व्याख्येशी समांतर असणारी व्याख्या कार्लोईल या पाश्चात्याने केलेली आहे. ‘संगीतमय’ या शब्दाशी लयबद्धता, नादमयता, छंदबद्धता याबरोबरच ताल, सूर या संवेदनाही सजग

*****९*****

होतात. आपल्याकडील संत कवींची, शाहीरांची आणि अनिलपूर्व कविता छंदवृत्तात्मक असल्यामुळे लयबद्ध आणि गेय आहे. विशेषतः पद्यरचना विशिष्ट अशा लयबद्धतेने आविष्कृत झालेल्या असतात. कवितेला स्वतःची अशी एक लय असते, नाद असतो आणि तिच्यामध्ये एक प्रकारची संगीतमयताही असते. संगीत ही सुद्धा एक कला असून तिच्यात रसिकाला वेधून घेण्याचे, तल्लीन व्हायला लावण्याचे सामर्थ्य असते. त्याच अर्थाने साहित्यही रसिकांना असा अनुभव देत असते.

‘लीळाचरित्र’ हा महानुभावीय लेखक म्हाइंभट याचा चरित्रग्रंथ पण त्याचा आस्वाद घेताना किंवा मध्ययुगातील ‘भाऊसाहेबांची बखर’, ‘सभासदाची बखर’, ‘पाणिपतची बखर’ इत्यादी गद्य साहित्याचा आस्वाद घेताना रसिक वाचक त्यामध्ये तल्लीन होऊन जातो. अनेक कथा, कादंबऱ्या, नाट्यकृती व ललित गद्यकृती रसिकांना वेधून घेऊन त्यांना झपाटून टाकतात. यामागे साहित्यातील असे संगीतमय विचारच कारणीभूत असतात. म्हणून कार्लाईलच्या वरील व्याख्येत खूप सूचक अर्थ असल्याचे प्रकर्षाने जाणवते. परंतु त्यामुळे काव्यस्वरूपाचा शोध पूर्ण होत नाही.

१.३.३ आधुनिक अभ्यासकांच्या व्याख्या

आधुनिक साहित्य समीक्षकांनी साहित्याचे ललित साहित्य आणि ललितेतर साहित्य असे दोन ठळक भेद केलेले आहेत. त्यांनी आपल्या व्याख्यांमधून ललित साहित्याचे स्वरूप स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. “प्रतिभाशक्तीने प्रेरित केलेले व आनंद देणारे लेखन म्हणजे ललित साहित्य होय.” असे प्रा. रा. ग. जाधव यांनी म्हटले यावरून या प्रकारचे लेखन एखाद्या व्यक्तीने केलेले असून त्या निर्मितीमध्ये प्रतिभेचा वापर हवा तसेच त्यातून सर्वांना आनंद मिळाला पाहिजेच, अशा लक्षणांनी युक्त असणारे ते ललित साहित्य होय. ललित म्हणजे सुंदर यावरून सौंदर्यात्मक साहित्य ते ललित साहित्य होय. ललित म्हणजे सुंदर यावरून सौंदर्यात्मक साहित्य ते ललित साहित्य होय. ललित साहित्यात कथा, कादंबरी, काव्य, नाटक आदी समग्र साहित्यप्रकारांचा अंतर्भाव होतो. याउट ललितेतर साहित्यात इतिहास, भूगोलादी सर्व सामाजिक शास्त्रे, विज्ञान, ज्योतिष, पाककृती इत्यादी भौतिक विषयांवरील लेखनाचा समावेश होतो.

ललित साहित्य हे व्यक्तिनिष्ठ असून त्यामध्ये ललित्याला, सौंदर्याला महत्त्व असते. तर शास्त्रीय वाङ्मय हे वस्तुनिष्ठ, बुद्धिनिष्ठ व तर्काधिष्ठित असते. यामध्ये ज्ञानाला महत्त्व असते. याप्रमाणे आधुनिक मराठी साहित्य समीक्षकांनी पौर्वात्य व पाश्चात्य काव्य घटकांचा आधार घेऊन आणखी काही काव्यतत्त्वांचा निर्देश करणाऱ्या व्याख्या देऊन साहित्याच्या स्वरूपाची कक्षा विस्तृत करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. यामध्ये आपण विनोबा भावे, अ. वा. कुलकर्णी, गंगाधर गाडगीळ आणि वि. ना. ढवळे यांनी केलेल्या साहित्याच्या व्याख्यांचा विचार करणार आहोत.

● **विनोबा भावे - 'साहित्य म्हणजे अहिंसा'.**

(विनोबांची साहित्यष्टी - संपादक - अ. ना. देशपांडे, परधाम प्रकाशन, पवनार, आवृत्ती दुसरी १ फेब्रुवारी, १९७५, पृष्ठ क्र. २९)

विनोबांनी साहित्याची खूपच सूचक व्याख्या केलेली आहे. त्यांच्या मते, साहित्य ही स्वयंभू वस्तू असून हेतू ठेवून जे साधत नाही ते येथे हेतू न ठेवता साधते. म्हणजेच साहित्याची निर्मिती निर्हेतूक असते. यासाठी विनोबांनी 'रामायणाचा' संदर्भ दिलेला आहे. तो असा "क्रौंच मिथुनाचा वियोग वाल्मिकींना सहन झाला नाही; त्यामुळे त्यांना शोक झाला आणि त्यांच्या वाणीतून सहज श्लोक बाहेर पडला. त्यांचा शोक हाच श्लोकाकार बनला. पुढे नारदांनी सांगितल्यावरून वाल्मिकींकडून अनुष्टुभ छंदात रामायण गाईले गेले. श्रम हा शम बनून जावा अशी साहित्यामध्ये शक्ती आहे. श्रमाशिवाय कोणतीही वस्तू निर्माण होत नाही. मनुष्य श्रमाने थकल्यावर विश्रांती घेतो व विश्रांती घेतल्यानंतर श्रम करतो. यावरून श्रम आणि विश्रांती दोन्ही एकाच वेळी लाभतात. चोवीसही तास काम आणि चोवीसही तास आराम, ही आहे साहित्याची खुबी. साहित्याचे चित्तावर ओझे होत नाही. (विनोबांची साहित्यदृष्टी, पृ. ३२)

साहित्य हे ऐकणाऱ्यांवर आक्रमण करित नाही. म्हणजे शोकात्म वा सुखात्म किंवा संमिश्र असे कोणतेही साहित्य रसिकाला आनंदानुभूतीच देत राहते. अशा व्यापक आणि सूचक अर्थाने विनोबा भावे यांनी 'साहित्य म्हणजे अहिंसा' अशी आगळीवेगळी व्याख्या केलेली आहे.

अ. वा. कुलकर्णी

"साहित्य, संगीत, शिल्प, वास्तू, चित्र इत्यादी सर्वच ललित कलाविष्कार म्हणजे कलावंताने आपल्या अनुभवांची प्रतिभा कल्पना यांच्या आधारे साधलेली पुननिर्मिती होय." (साहित्यविचार - अ. वा. कुलकर्णी, द्वितीयावृत्ती, १५ जुलै, १९९७, पृष्ठ क्रमांक १९)

अ. वा. कुलकर्णी यांनी 'साहित्य' ही कला मानून साहित्यिकाला कलावंत म्हटले आहे. अशा कलावंताने आपल्या अनुभवांची प्रतिभा व कल्पना यांच्या आधारे साधलेली पुननिर्मिती म्हणजे साहित्य, असे म्हटले आहे. यामध्ये बेरचसे तथ्य आहे. कारण प्रत्येक व्यक्तीजवळ अनुभवांचा कमी-अधिक साठा हा असतोच. पण प्रत्येकाजवळ त्या अनुभवांची शब्दांच्या माध्यमातून पुननिर्मिती करणारी प्रतिभा व कल्पना शक्ती असत नाही. ती शक्ती फक्त कलावंत, साहित्यिकांकडेच असते. म्हणून साहित्याला 'प्रतिसृष्टी' संबोधले जाते. साहित्यिक आपल्या अनुभवांना प्रतिभा व कल्पना यांच्या साहाय्याने पुनः नवे जिवंतपण देत असतो. त्यामुळेच प्रत्येक साहित्यकृती नित्यनूतनच असते. अ. वा. कुलकर्णी यांनी साहित्याच्या निर्मिती प्रक्रियेवरही या व्याख्येत भाष्य केलेले आहे. तर 'अनुभव' हेच साहित्याच्या केंद्रस्थानी असल्याचे स्पष्ट केले आहे. म्हणून ही व्याख्या साहित्याचे स्वरूप स्पष्ट करण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाची वाटते.

● गंगाधर गाडगीळ

“साहित्य म्हणजे अनुभवाची अभिव्यक्ती”

(खडक आणि पाणी - गंगाधर गाडगीळ, पॉप्युलर बुक डेपो, मुंबई, प्रकाशक ग. रा. भटकळ, प्रथम मुद्रण १९६०, पृष्ठ क्र. ८)

गंगाधर गाडगीळांची ही व्याख्या खूप सूचक अशीच आहे. साहित्यात प्रामुख्याने नव्हे तर सर्वांथिने साहित्यिकाचे अनुभवविश्वच आविष्कृत किंवा प्रतिबिंबित झालेले असते. या अनुभवांमध्ये भावना, कल्पना, विचार, संवेदना, जाणिवा, नेणिवा, जीवनातील घटना प्रसंग, व्यक्ती, पर्यावरण असे अनेकविध घटक एकत्रित झालेले असतात. अशा अनुभवांना अभिव्यक्त करताना साहित्यिक आपल्या प्रतिभा सामर्थ्याने कलात्मकतेचे परिमाण देत असतो. त्यामुळे त्यामध्ये सौंदर्य, लालित्य, चमत्कृती निर्माण होते. अशा रचनेला वा निर्मितीला साहित्य म्हटले जाते - असा अन्वयार्थ लावून मगच गाडगीळांच्या वरील व्याख्येचे महत्त्व ध्यानी येत राहाते. कोणत्याही ललित साहित्यकृतीला या व्याख्येतील निकष आपण लावू शकतो. म्हणजेच साहित्य हे अनुभवांची अभिव्यक्ती असते, याची यथार्थता ध्यानी येते.

● वि. ना. ढवळे

“मूळ लेखनाचा जो तात्कालिक संदर्भ असेल तो त्या लेखकाचे स्फूर्तिस्थान असलेले सर्व प्रसंग, घटना, व्यक्ती वगैरे विशेषतः विचारात न घेतासुद्धा जे लेखन वाचावेसे वाटते ते वाड्मय!”

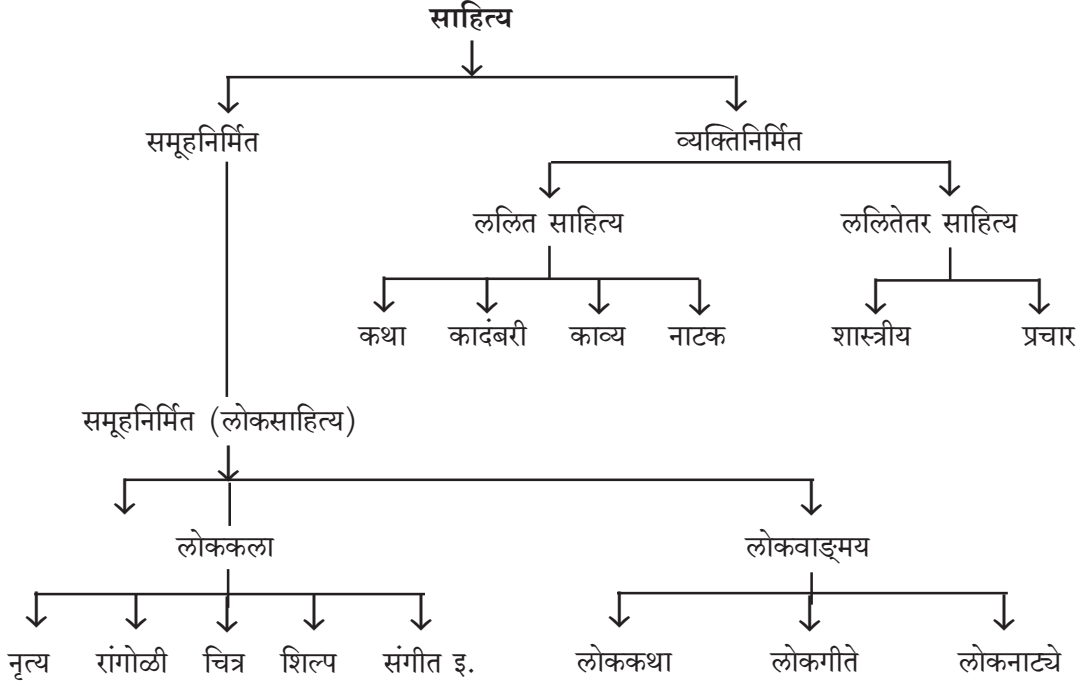
साहित्याच्या स्वरूपावर भाष्य करणारी अगदी सोपी व्याख्या वि. ना. ढवळे यांनी केलेली आहे. वाचावेसे वाटते ते वाड्मय हे पूर्ण सत्यच आहे. पण या व्याख्येतील पूर्वार्धही महत्त्वाचा आहे. कारण त्यामध्ये लेखकाचा निर्देश आलेला आहे. त्यामुळे ही व्याख्या ललित साहित्याचाच वेध घेणारी आहे हे स्पष्ट होते. रसिक वाचकांना वाचावे वाटणारे लेखन अर्थातच वर चर्चिलेल्या विविध गुणांना, काव्य तत्त्वांना केंद्रस्थानी ठेवूनच साहित्यिकाकडून निर्माण झालेले असते. असा व्यापक सूचितार्थ सुद्धा वि. ना. ढवळे यांच्या व्याख्येतून व्यक्त होत राहतो.

पौरातन्य, पाश्चात्य आणि आधुनिक साहित्य तज्ज्ञांनी साहित्याच्या वेगवेगळ्या व्याख्यांद्वारे साहित्याचे स्वरूप बऱ्याच अंशी आकलन सुलभ केलेले आहे; त्या आधारेच साहित्याच्या संदर्भात पुढील महत्त्वपूर्ण विवेचन करता येते.

१.४ ललित व ललितेतर साहित्य

ललित आणि ललितेतर साहित्य म्हणजे काय ? याचे थोडक्यात विवेचन आपण पाहिले आहे. आधुनिक मराठी साहित्य अभ्यासकांनी या दोहोंचे वर्गीकरण अतिशय शास्त्रीयदृष्ट्या केलेले. त्यातून ललित व ललितेतर साहित्यातील भेदही दिसून येईल. खालील आकृतीच्या आधारे हे वर्गीकरण पहा -

*****१२*****



यावरून आपणास ललित साहित्याच्या विविध प्रवाह आणि प्रकारांचा व्यापक पट लक्षात येतो. ललित साहित्य व ललितेतर साहित्य व्यक्तिनिर्मित असले तरी, ललित साहित्य हे व्यक्तिनिष्ठ तर ललितेतर साहित्य वस्तुनिष्ठ असते, तसेच समूहनिर्मित साहित्यामध्ये लोककला आणि लोकवाङ्मयाचा आंतरभाव होतो. यामुळे साहित्याचे परिक्षेत्र खूप व्यापक असल्याचे स्पष्ट होते. म्हणून आपण केवळ ललित साहित्याच्या स्वरूपाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करणार आहोत.

१.५ ललित साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवांचे विशेष -

ललित साहित्यातून कवी-लेखकाचे व्यक्तिगत अनुभव प्रतिभेच्या मूशीतून कल्पना व भावनात्मकतेची तसेच विचारांची जोड मिळून व्यक्त झालेले असतात. साहित्यिकाला जाणवलेले सत्य साहित्यात सौंदर्यरूप घेऊन प्रकटते. म्हणून साहित्यातील सत्य केवळ बुद्धिनिष्ठ न राहता अनुभवण्याचा विषय बनलेले असते. ययाति, क्रौंचवध, मृत्युंजय, हिंदोळ्यावर, बळी, टारफुला, रणांगण, स्वामी, पड रे पाण्या, रथचक्र, नटसम्राट, अश्रूंची झाली फुले, पानिपत, स्वामी, बारी, बारोमास यासारख्या साहित्यकृतींचा आस्वाद घेताना एकेका सौंदर्यासक्त मनाने घेतलेल्या अनुभवाचा अनुभव आपण घेत असतो. त्यामुळेच तो कलानुभव बनतो. या अनुभवांचे काही महत्त्वाची वैशिष्ट्ये समजून घेणे आवश्यक आहे.

१.५.१ संवेदनात्मकता

साहित्यातील अनुभव रस, रूप, गंध व नाद या पंच संवेदनांद्वारे रसिकाच्या चित्तापर्यंत पोचत असतात. त्यासाठी कवी-लेखकाची संवेदनक्षमता तरल, तीव्र असावी लागते. श्रेष्ठ साहित्यकृतींमधून आपणास त्याचा

*****१३*****

प्रत्यय उत्कटतेने येतो. उदा. नारायण सुर्व्यानी महानगरातील कामगार वर्गाचे जीवनवास्तव, त्यांचा संघर्ष, परवड, शोषण, लढाऊ बाणा इत्यादींना काव्यविषय बनविले. प्रत्यक्षात भेटलेली भगंग माणसे, त्यांचे जगणे, त्यांच्याशी कधी-कधी झालेले संवाद, त्यांच्यातील माणुसकीचा साक्षात्कार अशा अनेक घटना-प्रसंग सुर्व्यानी प्रभावी आणि परिणामकारक शैलीत कवितेतून आविष्कृत केल्या आहेत. त्यांच्या 'शीगवाला' या कवितेतील मुस्लिम चाचा दंगलीत काशीबाईला वाचविताना आपला स्वतःचा पाय गमावून बसला आहे. तो अनुभव कवीला सांगताना चाचा म्हणतो,

“तो बेटे - आता आदमी झाला सस्ता - बकरा म्हाग झाला
जिंदगी मध्ये पोरा, पुरा अंधेर झाला
आनि सब्दाला
जगवेल असा कोन हाये दिलवाला
सबको पैसेने खा डाला.”

याप्रमाणे कवीने अत्यंत संवेदनशील मनाने हा अनुभव मांडलेला असल्यामुळे तो रसिकांच्याही संवेदनशीलतेला सजग बनवितो. म्हणून 'साहित्यातील संवेदनात्मकता' हा अनुभवाचा महत्त्वाचा विशेष असतो.

१.५.२ भावनात्मकता

साहित्यात 'भावना' दर्शनाला अनन्यसाधारण महत्त्व असल्याचे पौर्वाच्यांपासून ते अर्वाचीन साहित्य-तज्ज्ञांनी सांगितलेले आहे. साहित्यात भावनांची चित्रे जितकी जिवंत, उत्कट तितकी ती प्रत्ययकारी असतात. साहित्यिक आपल्या जीवनानुभवांना भावनात्मकतेची जोड देऊन त्याचा साहित्यातून आविष्कार करित असतो. तो आपल्या अनुभवांच्या आधारे जीवनसत्याचा वेध घेतो, हा वेध तो भावनिक पातळीवरून घेतो. त्यामुळे त्याने अनुभवलेले सुख-दुःखात्मक क्षण, घटना-प्रसंग त्याला भेटलेल्या व्यक्ती, त्यांचे स्वभाव, राग-लोभ आणि त्यांच्या वृत्ती-प्रवृत्ती, जीवनसंघर्ष आदी अनेकविध बाबी साहित्यकृतीत सौंदर्यरूप घेऊन अवतरलेल्या असतात. म्हणूनच ते आस्वाद्य झालेले असते.

हरिभाऊ आपटेच्या 'पण लक्षात कोण घेतो ?' ही कादंबरी वाचताना 'यमू'चे दुःख हेलावून सोडते. 'नटसम्राट', 'एकच प्याला' ही नाटके रसिक प्रेक्षकांना शोकाकुल बनवितात तर 'क्रांतीचा जयजयकार' सारखी कविता आजही देशभक्तीच्या भाववृत्ती उत्कट बनविते. त्यामुळेच भावनात्मकता हा ललित साहित्याचा खूप महत्त्वाचा अनुभव विशेष ठरतो.

'भावनात्मकता' या विशेषाबद्दल डॉ. लीला गोविलकर म्हणतात, "साहित्यिकाच्या साहित्यातील भावनाविष्कार वाचकांना आपल्याबरोबर त्या विश्वात घेऊन जात असतो. लेखकाच्या मनाने घेतलेला जीवनानुभव साहित्यातून आविष्कृत होत असतो. पण या चित्रणात केवळ घटना वा व्यक्तिरेखा यांच्या वर्णनावर

लेखकाचा भर नसतो, तर त्याच्या मागे असलेल्या मानवी मनातील भावभावनांचे तांडव, लाघव, संमिश्रण, सखोलता व व्यापकता यांच्या चित्रणाकडे त्याचे लक्ष वेधलेले असते. वास्तव जगामध्ये पुष्कळदा या भावनांचे केवळ परिणाम जाणवत असतात. पण ते परिणाम घडविणाऱ्या/घडवून आणणाऱ्या भावनांचे चढ-उतार वा आरोह-अवरोह लेखकाच्या जाणिवेत असतात. त्याच्या साहित्यकृतीतून ते व्यक्त होत असतात. म्हणूनच घटना-प्रसंग-व्यक्तिरेखा यांच्यापेक्षा मनोविश्वातील रंग-तरंग साहित्याला वेगळेपणा देत असतात.”

साहित्यिकाकडे जितकी भावनात्मकता उत्कट असेल तितकी त्याची अनुभवाभिव्यक्ती रसपूर्ण व सौंदर्यपूर्ण असते, यात शंका नाही. ज्ञानेश्वरांनी याच अर्थाने म्हटले आहे.

“वाचे बरवे कवित्व । कवित्व बरवे रसिकत्व ।

रसिकत्वी परतत्त्व । स्पर्शुं जैसा ॥”

अ. वा. कुलकर्णी म्हणतात, “ललितसाहित्याच्या संसाराचा आधारस्तंभ म्हणजे भावनाविलास होय.”

१.५.३ वैचारिकता

माणूस हा विचार करणारा प्राणी असून जीवनात विचारांना अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. बुद्धिचा संबंध विचारांशी असतो. त्याआधारे माणूस जीवनाविषयीचे आडाखे बांधीत असतो; त्याप्रमाणे त्याची कृती-उक्तीही ठरत असते. जीवन काय आहे, कसे असावे इत्यादी प्रश्नांचा शोध घेण्याचा खटाटोप सामान्य माणसापेक्षाही अधिक गांभीर्याने आणि संवेदनशील वृत्तीने कवी-कलावंत करीत असतो. त्या चिंतनातून त्याला जाणवणारा महत् अर्थ किंवा त्याविषयीचा अनुभव तो साहित्यकृतीतून मूर्त करीत असतो. साहित्यिकांच्या जीवनानुभवांना विशिष्ट विचारांचे अधिष्ठान असतेच. हे विचारच कित्येकदा कलात्मक रूप धारण करून साहित्यातून व्यक्त होतात. ललित साहित्यातून प्रकट होणारे वैचारिक अनुभव हे भावना, कल्पना, संवेदना यासह म्हणजे एकसमवायच्छेदेकरून साकार होत असतात; ते निखळपणे वेगळे काढून दाखविता येतीलच असे नाही. उदा. कवी अनिलांनी ‘सारेच दीप कसे मंदावले आता’ या कवितेतून स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या घोर निराशेचे चित्र समूर्त करून देशातील तरुणाईला जागृतीचे सूचक आवाहन केले आहे -

“सारी स्वरूपे कुरू झाली

हुरूप कशाचा नाही चित्ता

सारेच दीप कसे मंदावले आता !’

केशवसुतांच्या ‘नवा शिपाई’ या कवितेत समाजातील जातिव्यवस्था, अनिष्ट रूढी-परंपरा नाकारून सर्व जगामध्ये ‘शांतीचे साम्राज्य’ स्थापन करण्याचा विचार मांडलेला आहे. उदा -

“ब्राह्मण नाही, हिंदूही नाही, न मी एक पंथाचा”

शांतीचे साम्राज्य स्थापू बघत काळ जो आहे

प्रेषित त्याचा नव्या दमाचा शूर शिपाई आहे !”

कुसुमाग्रज, नारायण सुर्वे, विंदा करंदीकर, बहिणाबाई चौधरी, कवी बी, अनिल, अनिल धाकू कांबळी, विठ्ठल वाघ, नारायण सुमंत, इंद्रजित भालेराव अशा अनेक कवींच्या कवितांतून मूल्यात्मक विचार कलात्मकतेने व्यक्त झालेले आहेत. कथा, कादंबरी, नाटक, आत्मकथन आदी साहित्यातून तर साहित्यिक विचारांची अखंडपणे, कौशल्यपूर्ण मांडणी करित आलेले आहेत. साहित्यातील विचारांचे महत्त्व स्पष्ट करताना अ. वा. कुलकर्णी म्हणतात -

“संवेदना, विचार आणि भावना या घटकांच्या आधिक्यावरच संवेदनानुभव, विचारानुभव आणि भावानुभव असे शब्द समीक्षेत वापरले जातात. साहित्यातून अवतीर्ण होणाऱ्या ज्या अनुभवास संवेदनेचे महत्त्व जास्त तो संवेदनानुभव म्हणून बालकवी, ग्रेस यांच्या काव्यात संवेदना अनुभव जाणवतो, असे म्हटले जाते. ‘बी’ कवीची कविता, वा. म. जोशी किंवा श्री. व्यं. केतकर यांची कादंबरी यात याच न्यायाने जाणवतो तो विचारानुभव.” (साहित्यविचार - प्रा. अ. वा. कुलकर्णी, प्रतिभा प्रका. द्वितीयावृत्ती, १५ जुलै १९९७, पृ. क्र. २९)

यावरून विचारानुभव हाही ललित साहित्याचा एक भाग असल्याचे स्पष्ट होते.

१.५.४. सेंद्रियता (Organic Unity)

ऑरिस्टॉटल या ग्रीक तत्त्ववेत्त्याने सर्वप्रथम साहित्यकृतीच्या सेंद्रियत्वाची कल्पना मांडली. सेंद्रियत्व म्हणजे एकसंधत्व होय. सौंदर्यानुभवाच्या संदर्भात हेगेल या सौंदर्यशास्त्रज्ञाने ‘सेंद्रियता’ या शब्दाची योजना केली. Organic Unity याचा अर्थ ‘सुव्यवस्थित संघटना’ होय. कोणतीही साहित्यकृती ही एकजिनसीच असते. मानवी शरीराच्या अवयवयांची नावे वेगवेगळी असली तरी संपूर्ण शरीरात एकच चैतन्य असते. त्याप्रमाणेच साहित्यकृती सुद्धा शब्द, वाक्य, आशय, शैली, पात्रे, भावना, विचार, कल्पना, संवेदना अशा विविध घटकांनी बनलेली एक सुव्यवस्थित, एकजिनसी संघटनाच असते - यालाच साहित्यकृतीचे सेंद्रियत्व म्हटले जाते. साहित्यिकाचे अनुभव याच प्रकारच्या समवायातून साहित्यरूप घेऊन अवतरत असतात. म्हणून रसिक मनावरही साहित्यकृतीचा एकात्म संस्कार होतो.

डॉ. लीला गोविलकर यांनी साहित्यातील सेंद्रियता स्पष्ट करताना कवितांची उदाहरणे दिली आहेत. कवितेच्या रचनेत बदल किंवा कडव्यांची मांडणी मागे-पुढे करून चालत नाही. तसे झाले तर कवीने मांडलेल्या अनुभवामध्ये बिघाड होतो. त्या लिहितात,

“मधु मागशी माझ्या सख्या परी । मधुघटची रिकामे पडती घरी ।”

*****१६*****

या 'मधुघट' (तांबे) कवितेमधील 'तरुण-तरुणींची सलज्ज कुजबुज' हे मधले कडवे प्रारंभी किंवा कवितेच्या अखेरी घेतले तर कवितेतून व्यक्त होणारा अनुभव विस्कळीत होऊन जाईल." 'साहित्यविचार, संपा. डॉ. पुंडे, डॉ. तावरे, स्नेहवर्धन प्रका. पुणे, प्रथमावृत्ती, फेब्रुवारी १९९५, पृ. क्र. १८)

यावरून साहित्यकृती कोणतीही असली तरी तिच्यातून व्यक्त होणाऱ्या साहित्यिकाच्या अनुभवाचा 'संद्रियता' हा विशेष अनिवार्यच असतो.

१.५.५ सूचकता

'सूचकता' हा ललित साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवांचा अत्यंत महत्त्वाचा विशेष आहे. ललितेतर साहित्यात सूचकता मुळीच नसते. साहित्यिक आपल्या अनुभवांतून बरेच काही सुचवू पाहतात. पौर्वात्य काव्यशास्त्रज्ञ कुंतक याने 'वक्रोक्ती' हे काव्याचे लक्षण सांगितले आहे. त्याच्या मते, 'काव्यात सर्वत्र वक्रोक्तीचे अधिराज्य असते' येथे वक्रोक्ती म्हणजे सूचितार्थच होय; आनंदवर्धनानेही ध्वन्यार्थाला 'सूचितार्थ, प्रतियमान अर्थ' असे म्हटले आहे. साहित्यकृतीतून अनेक संदर्भांचे सूचन होत असते. त्यामुळेच त्यातून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवांना कलात्मक सौंदर्य प्राप्त होते. साहित्यकृतीतील सूचकतेची काही उदारहणे पाहिली की तिचे स्वरूप स्पष्ट होऊ शकते.

उदा. बालकवींची 'औदुंबर' ही कविता सूचकतापूर्ण आहे. "पाय टाकुनी जळात बसला असला औदुंबर" कवितेच्या या शेवटच्या ओळीने रसिकांच्या मनात अनेक प्रश्न निर्माण होतात. कवीने अनुभवलेला हा 'औदुंबर' नेमका कसला आहे, तो कोण आहे, तो कसा आहे, तो कशाकशाचे प्रतीक आहे ? - असे प्रश्न वा संदर्भ निर्माण करणारा अनुभवांचा विशेष म्हणजे सूचकता होय

साहित्यकृतींच्या शीर्षकांवरूनही त्यातील सूचकता जाणकार वाचकांच्या ध्यानी येते. उदा. 'मरण स्वस्त होत आहे', 'टिटवीचा फेरा', 'झोंबी', 'आपण माणसात जमा नाही', 'लग्नाची बेडी', 'लाल चिखल', 'रायगडला जेव्हा जाग येते', 'जिथे गवतास भाले फुटतात', 'रारंगढांग', 'वारणेचा वाघ' इत्यादी अनेक शीर्षकांमधून सूचकता व्यक्त होत असते. त्यामुळेच 'सामान्य माणूस एका मुखाने बोलत असतो तर कवी, साहित्यिक हजार मुखांनी बोलतात' असे म्हटले जाते. 'साहित्य हे सूचक असते व सूचक असते ते साहित्य असते' असे म्हटल्यासही ते योग्यच ठरते.

१.५.६ विशिष्टता

प्रत्येक साहित्यकृती स्वतंत्र आणि विशिष्ट असते. कारण प्रत्येक साहित्यिकाची अनुभव घेण्याची आणि साहित्यातून ते मांडण्याची पद्धती, शैली भिन्न-भिन्न असते. उदा. 'तू मदरबोर्ड माझ्या संगणकाचा' ही अरुण काळे यांची कविता डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांना उद्देशून आहे तर कवी अजय कांडर यांची 'युगानुयुगे तूच' ही दीर्घ कवितासुद्धा डॉ. आंबेडकरांच्याच कार्यकर्तृत्वाचा वेध घेणारी आहे. दोनही कवींचा विषय एकच असूनही प्रत्येकाचा अनुभव येथे विशिष्ट स्वरूपात व्यक्त झाला. 'व्यक्ती तितक्या प्रकृती' या उक्तीप्रमाणे प्रत्येक साहित्यिक आणि त्याची साहित्यकृती विशिष्ट (तिच्यासारखी तीच) असते. म्हणूनच साहित्यकृतीचे बीज,

*****१७*****

आशय, अभिव्यक्तीच्या पद्धती ह्या प्रत्येक साहित्यिकानुसार वेगवेगळ्या असतात. त्यामुळेच ललित साहित्यामध्ये सतत 'नवता' प्रत्ययास येत राहते.

१.५.७ विश्वात्मकता

साहित्यनिर्मिती करण्यापूर्वी साहित्यिकाचे अनुभव त्याचे वैयक्तिक असतात. साहित्यातून ते व्यक्त होत असतानाच त्यातील वैयक्तिकता गळून पडत असते. एका अर्थाने साहित्यिकाची साहित्यकृती विशिष्ट राहूनही ती विश्वात्मक बनते. डॉ. उदय जाधव यांनी हे सोदाहरण स्पष्ट केले आहे.

“विदू माझा लेकरवाळा । संगे लेकरांचा मेळा ॥
निवृत्ती हा खांद्यावरी । सोपानाचा हात धरी ॥
पुढे चाले ज्ञानेश्वर । मागे मुक्ताई सुंदर ॥
गोरा कुंभार मांडियेवरी । चोखा जीवा बरोबरी ॥
बंका कडियेवरी । नामा करांगुळी धरी ॥
जनी म्हणे गोपाळा । करी भक्तांचा सोहळा ॥”

विठ्ठलाचे प्रत्ययकारी चित्र या रचनेतून साकार झालेले आहे. हा खास जनाबाईचा अनुभव आहे, तो तिचा राहूनही सर्व वाचक श्रोत्यांचा बनून गेला आहे. म्हणजेच ललित साहित्यातून व्यक्त होणारे अनुभव हे विशिष्ट आणि विश्वात्मक असतात.” शास्त्रातील प्रयोगानुभव साऱ्या जगाचे होतात, त्यांच्यावर निर्मात्यांचे ठसे नसतात. मात्र ललित साहित्यातच हे अनुभव विशिष्ट आणि विश्वात्मक स्वरूपात असतात.

१.६ समारोप

पौरात्य, पाश्चात्य आणि आधुनिक साहित्य अभ्यासकांनी केलेल्या साहित्याच्या व्याख्या साहित्याच्या स्वरूपावर प्रकाश टाकणाऱ्या आहेत. साहित्याची एकच व्याख्या करता येत नाही; कारण साहित्य हे विविध घटकांच्या व्यामिश्र रसायनातून बनलेले असते, पण ते आनंद देणारे असते. त्या रचनेला 'ललित साहित्य' म्हटलेले आहे. ललित साहित्य हा रसिकांच्या बुद्धिबरोबरच भाव-भावनांशी, जाणिवा-संवेदनांशीच नव्हे तर अनुभवविश्वाशीच तात्काळ भिडणारा, एकरूप होणारा कलाप्रकार असल्यामुळे ललित साहित्याचे मानवी जीवनामध्ये अनन्यसाधारण स्थान आहे. अशाच अर्थाने कवी नारायण सुर्वे म्हणतात,

“....आम्ही नसतो तर बिचारे हे चंद्र सूर्य तारे
फिके फिके झाले असते...
बापहो! तुमच्या व्यथांना शब्दांत अमर
कोणी केले असते !”

याची यथार्थता रसिक वाचकांना पडल्याशिवाय राहात नाही.

*****१८*****

१.७ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न व उत्तरे

(अ) वस्तुनिष्ठ प्रश्न

१. “शब्द आणि अर्थ यांचे सहितत्व म्हणजे साहित्य” ही व्याख्या कोणी केली आहे ?
(अ) रुद्रट (ब) भामह (क) मम्मट (ड) वामन
२. ‘काव्यप्रकाश’ हा ग्रंथ कोणी लिहिला आहे ?
(अ) मम्मट (ब) जगन्नाथ (क) विश्वनाथ (ड) अभिनव गुप्त
३. शब्दप्रधान साहित्यामध्ये कोणत्या लेखनाचा समावेश करता येतो ?
(अ) इतिहास (ब) पुराण (क) रसप्रधान (ड) वेदादी
४. आनंदवर्धनाने ध्वनीला काव्याचा काय मानले आहे ?
(अ) जीव (ब) आत्मा (क) आरसा (ड) आशय
५. ‘वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ।’ ही व्याख्या कोणाची आहे ?
(अ) कुंतल (ब) हेमचंद्र (क) विश्वनाथ (ड) भोज
६. वर्डस्वर्थने काव्यात कोणत्या घटकाला एकमेव महत्त्व दिले आहे ?
(अ) भावना (ब) कल्पना (क) विचार (ड) अनुभव
७. ‘काव्य म्हणजे जीवनभाष्य’ ही व्याख्या कोणाची आहे ?
(ब) कोर्टहॉप (ब) मॅथ्यू अर्नोल्ड (क) कार्लाईल (ड) केबल
८. विनोबा भावे यांनी साहित्य कशाला म्हटले आहे ?
(अ) अहिंसा (ब) संस्कृती (क) शासन (ड) शब्दार्थ
९. ‘अनुभवाची अभिव्यक्ती म्हणजे साहित्य’ ही व्याख्या कोणाची आहे ?
(अ) क. रं. शिरवाडकर (ब) अ. वा. कुलकर्णी
(क) गंगाधर गाडगीळ (ड) रा. ग. जाधव
१०. ललित साहित्यातील कोणत्या घटकाला आधुनिक साहित्य-समीक्षकांनी सर्वाधिक महत्त्व दिलेले आहे ?
(अ) सौंदर्य (ब) रस (क) कल्पना (ड) अनुभव

उत्तरे : १-ब, २-अ, ३-ड, ४-ब, ५-क,

६-अ, ७-ब, ८-अ, ९-क, १०-ड

*****१९*****

(ब) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. पौर्वात्य, पाश्चात्य आणि आधुनिक साहित्यशास्त्रज्ञांच्या व्याख्यांच्या आधारे साहित्याचे स्वरूप स्पष्ट करा.
२. ललित व ललितेतर साहित्यातील भेद सांगून ललित साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवांचे विशेष स्पष्ट करा.
३. पौर्वात्य साहित्यशास्त्रज्ञांच्या काव्यविषयक व्याख्यांची सोदाहरण चर्चा करा.
४. पाश्चात्यांनी सांगितलेल्या साहित्यांच्या व्याख्यांचा निर्देश करून काव्यातील 'भावना व कल्पना' या घटकांचे महत्त्व स्पष्ट करा.
५. आधुनिक साहित्य अभ्यासकांनी सांगितलेल्या साहित्याच्या व्याख्यांचा सोदाहरण आढावा घ्या.

१.८ संदर्भ ग्रंथ

१. अभिनव काव्यप्रकाश - रा. श्री. जोग, व्हीनस प्रकाशन, पुणे.
२. काव्यशास्त्र प्रदीप - डॉ. स. रा. गाडगीळ, विजया प्रकाशन, नांदेड.
३. विनोबांची साहित्य-दृष्टी - संपा. अ. ना. देशपांडे, परंधाम प्रकाशन, पवनार, आवृत्ती दुसरी १ फेब्रुवारी, १९७५.
४. साहित्यविचार - अ. वा. कुलकर्णी, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती दुसरी, १५ जुलै, १९९७.
५. खडक आणि पाणी - गंगाधर गाडगीळ, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पहिली आवृत्ती १९६०.
६. साहित्यविचार - संपा. डॉ. पुंडे, डॉ. तावरे स्नेहल, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती फेब्रुवारी १९९५.
७. काव्यशास्त्र : आकलन आणि आस्वाद - डॉ. उदय जाधव, कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद, द्वितीय आवृत्ती, १ डिसेंबर, २०२०,



घटक - २

साहित्याचे प्रयोजन

२.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रहो या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपल्याला -

- साहित्य प्रयोजन म्हणजे काय हे लक्षात येईल.
- प्राचीन साहित्य शास्त्रज्ञांनी सांगितलेल्या साहित्य प्रयोजनांचे आकलन होईल.
- मम्मटपूर्व संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांची साहित्याची प्रयोजने सांगता येतील.
- पाश्चात्य व आधुनिक साहित्यप्रयोजनाचा परिचय होईल.
- लेखकनिष्ठ व वाचकनिष्ठ प्रयोजनातील भेद स्पष्ट करता येतील.

२.२ प्रास्ताविक

माणूस हा समाजशील प्राणी आहे, हे जसे त्रिवार सत्य आहे. त्याचप्रमाणे तो कलागुण संपन्नतेने भरलेला निसर्गनिर्मित चमत्कार आहे हेही विसरता येत नाही. त्याचप्रमाणे आपल्या कलांच्या साहाय्याने संस्कृती रक्षणासाठी धडपडणारा भूमीपुत्र असल्याचे दिसून येते. जन्मतःच लाभलेल्या हुशार बुद्धिमतेच्या साहाय्याने आपल्या मनातील भावना तो वेगवेगळ्या माध्यमांच्या साहाय्याने पुन्हा लोकांच्यासमोर मांडतो. लेखणीच्या आधाराने जी मांडणी केली जाते तिला साहित्य या नावाने ओळखले जाते. आपल्या मनातील भाव-भावना कवी, लेखक, कविता, कथा, कादंबरी व नाटक या माध्यमांच्या साहाय्याने मांडतो. हे कार्य कोणत्या कारणामुळे होते. फार पूर्वीपासून साहित्याची निर्मिती होत आलेली आहे. ज्यांना लिहिता-वाचता येत नाही अशा लोकांनीही मौखिक पद्धतीने साहित्याची निर्मिती केलेली आहे. साहित्य हे कलावंताच्या अंतःकरणातून प्रसवते आणि रसिकांची मानसिक सृष्टी संपन्न करते.

२.३ विषय विवेचन

जगातील प्रत्येक गोष्टीची निर्मिती काही ना काही कारणाने होत असताना दिसते. प्रत्येक वस्तूच्या निर्मितीचे काही तरी उद्दिष्ट असतेच. हे उद्दिष्ट व कारण प्रयोजन या नावाने ओळखले जाते. दररोजच्या आपल्या जगण्यातही आपण अनेक गोष्टी विशिष्ट कारणांनीच करतो. म्हणजेच सहेतूक करत असतो. साहित्य का लिहिले जाते. वाचक ते का वाचत असतो, त्यातून त्याला कोणते समाधान मिळते. या सर्व बाबीची

*****२१*****

चर्चा जगातील अनेक देशांमध्ये व अनेक भाषांच्यामध्ये झालेली दिसून येते. ही परंपरा फार वर्षांपासून आजच्या काळापर्यंत चालत आलेली दिसून येते. या सर्वांचा अभ्यास म्हणजेच साहित्यांच्या प्रयोजनांचा अभ्यास होय.

प्रयोजन या शब्दाचा मूळ अर्थ उद्दिष्ट, हेतू असा आहे, प्रत्येक माणूस किंवा प्राणीसुद्धा एक विशिष्ट दृष्टिकोण समोर ठेवून प्रत्येक कृती करत असतो. आपण जे साहित्य अभ्यासत असतो त्यावेळी काहीतरी विशिष्ट दृष्टिकोण डोळ्यांसमोर ठेवूनच वाचत असतो. लेखक आपली साहित्यकृती लिहिताना काहीतरी कोणतातरी उद्देश समोर ठेवूनच लिहितो. व्यक्ती तितक्या प्रवृत्ती या नियमाने अनेक पद्धतीने, अनेक प्रकारचे लेखन वाचणारे लोक विशिष्ट असे दृष्टिकोण ठेवून वाचत असतात. हा दृष्टिकोण म्हणजेच प्रयोजन होय. लेखक का लिहितो ? त्याच्या लेखनामागे त्याचा काय हेतू असतो ? वाचक का वाचत असतो? त्याचा वाचनामागील हेतू काय असतो. या सर्व गोष्टींचा अभ्यास करणे आवश्यक आहे. या सर्व गोष्टींचा अभ्यास करणे म्हणजेच साहित्याच्या प्रयोजनाचा अभ्यास करणे होय.

२.३.१ प्रयोजन म्हणजे काय ?

साहित्याचे स्वरूप आणि प्रयोजन या गोष्टी परस्परावलंबी असतात. कारण साहित्य या कलेचे जे स्वरूप ठरत असते, त्या अनुरोधानेच या कलेचे प्रयोजन ठरत असते. साहित्याचे प्रयोजन बऱ्याचवेळा साहित्यिकांना सांगता येतेच असे नाही. खरेतर कलेचे प्रयोजन कोणते आहे हे कला निर्माण करणाऱ्या कलावंतांना माहित असायला हवे. परंतु बऱ्याचवेळा असे घडत नाही. याउलट साहित्याचे अभ्यासक कलावंतांच्या त्या कलाकृतीचे प्रयोजन सांगताना दिसतात. एखादे प्रयोजन आणि परिणाम यामध्ये फरक असलेला दिसून येतो. म्हणजे बऱ्याच वेळेला आपण एखादी गोष्ट समोर ठेवून काही गोष्टींना सुरुवात करतो. परंतु मनातील अपेक्षित परिणामांच्यापेक्षा वेगळाच परिणाम होताना दिसतो.

साहित्यनिर्मितीमागे लेखकाचा नक्कीच काहीतरी उद्देश असतो. त्याच उद्देशाने तो साहित्याची निर्मिती करत असतो. वाचक साहित्य वाचतो त्यामागेही त्याचा काहीतरी उद्देश असतो. नाहीतर तो आपला अमूल्य वेळ वाया घालवून साहित्यांचे वाचन करणार नाही. त्याचा आनंद घेणार नाही. म्हणूनच वाचकाच्या दृष्टीनेही साहित्याचे प्रयोजन महत्त्वाचे ठरत असते. अनेकवेळा कलाकृतीच्या अभ्यासात वाचकाला अनन्यसाधारण महत्त्व असलेले दिसून येते. लेखकाने आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्याने निर्माण केलेले साहित्य वाचकाने वाचल्याशिवाय त्या साहित्यातील बरे-वाईटपणा, त्याची श्रेष्ठता-कनिष्ठता कळणार नाही. प्राचीन काळापासून ते अर्वाचीन काळापर्यंत साहित्य समीक्षकांनी साहित्यनिर्मितीच्या कारणांचा भरपूर ऊहापोह केला आहे. आजच्या काळात तर पूर्वीपेक्षाही जास्त प्रमाणात ही चर्चा केली जाते. प्राचीन काळापासून ते आजच्या काळापर्यंत साहित्याची प्रयोजने सांगताना समीक्षकांनी वाचकाच्या व लेखकाच्या अशा दोन्ही बाजूनी विचार मांडला आहे.

वाचक का वाचतो या प्रश्नाविषयी अनेक समीक्षकांनी वेगवेगळीं मते मांडताना लेखक का लिहितो या गोष्टीचाही विचार केलेला आहे. वाचकाला काही गोष्टींचा फायदा होतो म्हणून वाचक कलाकृती वाचतो. त्याचप्रमाणे लेखकही काही फायद्यांना समोर ठेवून लिहितो. म्हणजेच लेखक व वाचक या दोघांचाही साहित्याकडे वळण्यामागे कोणता ना कोणता हेतू वा उद्देश असतो. म्हणून प्रयोजन म्हणजे हेतू, उद्देश व मतलब होय. त्यामुळे लेखक व वाचक या दोन घटकांना समोर ठेवून साहित्यांचा प्रयोजनांचा विचार केलेला आहे.

२.३.२ प्रयोजन व परिणाम यांतील फरक

प्रयोजन आणि परिणाम या दोन्ही संकल्पना पूर्णपणे वेगळ्या आहेत. कारण ललित साहित्याच्या बाबतीत अनेकदा त्यांचे संभवनारे परिणाम आणि प्रयोजन यांच्यात गल्लत केली जाते. विशेषतः ही चर्चा साहित्यातील चांगल्या-वाईटसंबंधी चर्चा करताना खूपच दिसते. साहित्य वाचनाने वाचकाच्या मनावर वेगळाच विक्षिप्त परिणाम होतो. स्त्री-पुरुषांच्या वेगळ्या पातळ्यांवरच्या चित्रणाला बंदी घालावी अशी मागणी केली जाते. जसे काही लेखक वाचकाला असे वाईट वर्तन कर म्हणून सुचवितो. एखाद्या साहित्य-कृतीत कथानकाशी संबंध नसताना जर अशा पद्धतीचे अश्लील वर्तन आले तर ते वाईटच. कथाविश्वाची अपरिहार्य गरज म्हणून किंवा कलाकृतीच्या स्वरूपाचा एक महत्त्वाचा घटक म्हणून असे चित्रण आले तर त्याबद्दल फारशी हरकत राहायला नको. साहित्य कृतीबद्दलचा दृष्टिकोण या संदर्भात महत्त्वाचा असतो. रशियन भाषेत लिहिलेली 'यामा' ही अलेक्झांडर यांची कादंबरी एका वेश्येच्या जीवनाचे चित्रण करते. साहजिकच या कादंबरीत स्त्री-पुरुष संबंधाची वेगवेगळ्या पातळीवरची चित्रणे येतात. त्यामुळे यासंबंधी तक्रार करायला जागा राहात नाही. कारण यातील वर्णने ही कथानकाची गरज म्हणून येतात. त्यामुळे या कादंबरीतील चित्रणाने, प्रसंग वाचनाने वाचकांच्या मनावर वाईट परिणाम होतो म्हणणे गैर आहे.

हरी भाऊ आपटे यांच्या सामाजिक कादंबरीतून सामाजिक सुधारणा होण्यास मदत होते. या त्यांच्या लेखनाने समाजात जी सुधारणा होत असते असे परिणाम घडविण्यासाठी हरिभाऊंनी लेखन केले असे म्हणणे योग्य होणार नाही. सामाजिक प्रबोधने घडविणे हे त्यांच्या लेखनाचे प्रयोजन नव्हते. गोविंद बल्लाळ देवल यांचे 'संगीत शारदा' नाटक असेल किंवा केशवसुतांच्या 'तुतारी', 'गोफण केली छान' यासारख्या कविता असतील, कोल्हटकरांसारख्या लेखकांचे विनोदी लेखन असेल, या साहित्याने समाजाला प्रेरणा देणे, प्रबोधन करणे हे कार्य या साहित्यकृतीतून झालेले आहे. परंतु हे कार्य करण्यासाठीच या साहित्याची निर्मिती झाली असे म्हणता येणार नाही.

प्रयोजनात विशिष्ट हेतूची कल्पना समाविष्ट झाली असल्याने एक ठाम असा निश्चितपणा साहित्यकृतीच्या स्वरूपात संभवतो. परिणामाबाबत तसा निश्चितपणा सांगता येत नाही. परिणाम म्हणजे साहित्यकृती करित असलेले संस्करण असते. म्हणजेच प्रयोजने ही विशिष्ट हेतूपूर्वक तर परिणाम अहेतूपूर्वक असतात.

२.३.३ साहित्याची प्रयोजने

भारतीय साहित्यात काव्य प्रयोजनाचा विचार भरतमुर्नीच्या पासून सुरू झालेला आहे. भारताप्रमाणेच पाश्चात्य देशांच्यामध्येही साहित्य प्रयोजनांचा विचार सविस्तर झालेला दिसून येतो. भरतमुर्नींनी 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथात ज्याप्रमाणे हा प्रयोजनांचा विचार मांडलेला आहे त्याचप्रमाणे अन्य पाश्चात्य समीक्षकांनी हा प्रयोजन विचार मांडलेला आहे.

१. यश किंवा कीर्ती : संस्कृत विचारवंत मम्मट या विचारवंतानी सांगितलेली प्रयोजने अत्यंत महत्त्वाची प्रयोजने आहेत. यश म्हणजे कीर्ती हे मम्मट या संस्कृत साहित्य समीक्षकाने सांगितलेले काव्यप्रयोजन आहे. त्यांच्या मते साहित्य लेखनामुळे साहित्यिकाला कीर्ती मिळते, प्रसिद्धी प्राप्त होते. चार लोकांत आपले नाव व्हावे ही माणसाची एक जन्मजात अपेक्षा असते. जगातील प्रत्येक व्यक्तीला आपण यशस्वी होण्याची इच्छा असते. तसेच इतरांनी आपल्याकडे बोट दाखवून हा मोठा आहे असे म्हटले पाहिजे अशी सुप्त भावना असते. अगदी लहान मुलालाही त्यांच्याकडे मोठ्या माणसांचे दुर्लक्ष झालेले चालत नाही. काहीशा वेगळ्या संदर्भात मोठेपणीसुद्धा ही प्रवृत्ती टिकते. चार लोकांमध्ये आपली स्वतंत्र ओळख व्हावी म्हणून लिहिले जाते.

मम्मटच्या या मताबद्दल अनेक समीक्षकांना आपली मते मांडताना म्हटले आहे की पूर्वी ज्ञानेश्वर, एकनाथ, नामदेव, तुकाराम या सारख्या संतानी यश किंवा कीर्ती यासाठी लेखन केलेले नव्हते. त्यांच्या लेखनामुळेच त्यांना प्रसिद्धी मिळाली आहे. वर्षानुवर्षे ती टिकून आहे व पुढे ती टिकूनही राहणार आहे. जगातील अनेक साहित्यिकांना त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्धी मिळाली आहे. एका मर्यादितपर्यंत साहित्य लेखनाचे प्रयोजन म्हणून या प्रयोजनाचा निर्देश करता येईल. जुन्या राजे लोकांच्या काळात काव्य लेखनामुळे राजकवीची जागा एखाद्या कवीला किंवा लेखकाला मिळू शकत असे. केवळ कीर्ती मिळावी म्हणून कोणी लेखन करीत नाही. जुन्या काळातील संत कवी आणि अर्वाचीन काळात कवी केशवसुत, बालकवी आदींनी यशप्राप्तीसाठी लेखन केलेले नाही. एकूणच साहित्य हे प्रसिद्धीसाठीच निर्माण होत असते असे म्हणणे योग्य होणार नाही. तथापि, कालिदास, भवभूती यांच्यापासून आजच्या काळापर्यंत अनेकांना साहित्यनिर्मितीपासून यश-कीर्तीची अपेक्षा असल्याचेही दिसून येते.

या प्रयोजनाचा विचार करता हे प्रयोजन लेखकनिष्ठ असल्याचे दिसून येते. रसिक किंवा वाचकाचे म्हणता येणार नाही. कारण साहित्याची म्हणजेच लेखकाने एखाद्या कलाकृतीची निर्मिती केली की त्याला यश मिळते. काही साहित्यिकांना यश मिळालेले आहे. वि. स. खांडेकर, कुसुमाग्रज, विंदा करंदीकर, आचार्य अत्रे, ना. सी. फडके अशा अनेक साहित्यिकांना यश मिळालेले आहे, म्हणजेच यशप्राप्ती होणे हा त्या-त्या साहित्यकृतीचा परिणामही असतो.

२. व्यवहार ज्ञान : मम्मटाने आपल्या 'काव्यशास्त्र' या ग्रंथात या प्रयोजनाला 'व्यवहारविदे' या नावाने संबोधले आहे. त्याच्या मते, हे प्रयोजन लेखकांशी नव्हे तर वाचकांशी संबंधित आहे. त्यांच्या या मताला आजच्या काळात व्यापक अर्थ प्राप्त झालेला आहे. कारण माणसाच्या जीवनातील प्रत्येक व्यवहार हा

***** (२४) *****

साहित्याचा विषय होऊ शकतो. म्हणूनच साहित्यिकाला मानवी जीवनाचे प्रतिबिंब म्हटले आहे. साहित्यिकांच्या साहित्यामधून जीवनातील अनेक समस्या तसेच अनेक चांगल्या-वाईट प्रसंगामध्ये कसे वागावे, बोलावे, प्रत्येक गोष्टींचे नियोजन कसे करावे इ. प्रसंगी वाचकांना मार्गदर्शन होत असते. माणसे कशी ओळखावीत, माणसाच्या चांगल्या-वाईट प्रवृत्ती कशा जाणाव्यात, लबाड माणसांचे ढोंगीपण कसे ओळखावे, त्यांच्यापासून स्वतःला कसे सुरक्षित ठेवावे. अशा अनेक गोष्टीचे ज्ञान साहित्यातून मिळते. साहित्य वाचनामुळे त्या वाचकाला स्वतःला न आलेल्या अनुभवांचे ज्ञान प्राप्त होते. 'नटसम्राट' सारख्या नाटकांतून म्हातारपणातील हालअपेष्टांचे जीवन वाचकाला कळते. याबरोबरच स्वतःचीच मुले जन्मदात्यांशी कशी वागू लागतात हेही अनुभवायास येते. 'एकच प्याला' या राम गणेश गडकरी यांच्या नाटकातून सुधाकर आणि सिंधू यांच्या शोकपूर्ण जीवनाचे समर्थ चित्रण दिसून येते. सुधाकरच्या व्यसनाने सुखी संसार उद्ध्वस्त होतो. संसाराची कशी दुर्दशा होते, सिंधूची व एकूणच संसाराची शोकांतिका होते. त्याचप्रमाणे 'बलुत', 'उपरा', 'अक्करमाशी', 'जेव्हा मी जात चोरली होती' यासारख्या कलाकृतींच्यामधून उपेक्षित जीवनाचे दर्शन होते. वेगळे जीवन अनुभवायास येते. तसेच 'ययाती', 'मृत्युंजय', 'स्वामी' इ. कलाकृतींच्या वाचनामुळे इतिहासात पुरुषांनी गाजविलेल्या काळाचा अनुभव वाचकाला होताना दिसतो.

मम्मटास राजदरबारी व्यवहार ज्ञानाचा विचार अपेक्षित होता. कारण त्या काळात राजे लोक राजदरबारी कलावंत ठेवत. त्यामुळे राजदरबाराचे प्रतिबिंब साहित्यात पडले. आजही साहित्यातून जीवनदर्शन घडते. एखाद्या अमेरिकन कादंबरीकाराची कादंबरी वाचून अमेरिकेतील मानवी जीवनाच्या समस्यांचे अवलोकन करू शकतो.

व्यवहारज्ञान हे प्रयोजन फक्त वाचकांच्यासाठी सत्य आहे. कारण व्यवहाराचे ज्ञान लेखकाच्या ठिकाणी मुळातच असते. म्हणून तो साहित्यनिर्मिती करत असतो. व्यवहारज्ञानाची ओळख व्हावी म्हणून कोणता लेखक लिहित नाही. मुळातच त्याला व्यवहारज्ञान असते आणि त्या व्यवहारज्ञानामुळेच तो साहित्यकृती लिहित असतो.

३. आनंद : वाचक व लेखक या दोघांच्यासाठी सत्य प्रयोजन म्हणून आनंद प्रयोजनाचा विचार करावा लागतो. आनंद हे प्रयोजनाचे प्रयोजन आहे. म्हणून त्यास शिरोमणी प्रयोजन म्हणतात. साहित्यातून मिळणारा आनंद हा व्यवहारातून मिळणारा आनंदापेक्षा श्रेष्ठ दर्जाचा असतो. साहित्य लेखनाने लेखकाला व साहित्यकृती वाचल्यानंतर वाचकाला सर्वश्रेष्ठ असा आनंद मिळतो, असे संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञ मम्मट यांनी सांगितले आहे. मम्मटाप्रमाणेच भारतीय व पाश्चात्य अभ्यासकांनी आनंद हे प्रयोजन सर्व साहित्य प्रयोजनात सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन सांगितले आहे.

साहित्यातील आनंद सामान्य दुःखावर मात करणारा असतो. आनंद हा आत्मिक, मानसिक दोन्ही स्वरूपाचा असतो. मिरजेचे कवी राम गोसावी अंध होते. ते कवितेच्या प्रांतात बुडून गेले होते. त्यामुळे शारीरिक दुःख ते विसरलेले दिसून येते. 'एकच प्याला' नाटकातून स्त्रियांना वेगळेच सुख मिळते ते पुरुषांना मिळेलच असे नाही. व्यक्ती बदलली की आनंदाची प्रवृत्तीही बदलते. वाचकास साहित्यकृतीच्या वाचनातून आनंद मिळतो.

***** (२५) *****

जसे मातेला प्रसववेदनेतही सुख मिळते. त्याचप्रमाणे लेखकाला साहित्यनिर्मिती उच्च कोटीचा आनंद मिळत असतो. त्यामुळे संत तुकाराम महाराज म्हणतात 'बोलविता धनी वेगळाची' कला म्हणजे आनंदनिर्मिती हे समीकरण आहे. 'सं. स्वयंवर' या नाटकाचा प्रयोग सुरू असताना बालगंधर्व यांची कन्या मृत्यूच्या समीप गेली होती तरीही बालगंधर्वानी नाटकाचा प्रयोग केला. आनंदाच्या हिंदोळ्यावर तेव्हा ते व्यवहारी दुःख विसरले. साहित्याचा आनंद हा स्वार्थी नसतो तर तो आपोआप मिळत असतो. ना. सी. फडकेची कादंबरी वाचत असताना शृंगाराचा साक्षात्कार होतो आणि आनंदात मन रोमांचित होते.

आनंद हे प्रयोजन सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन आहे. साहित्यिक साहित्य लिहित असताना, वाचक साहित्य वाचत असताना आनंद मिळेल म्हणून वाचत नसतो, लिहित नसतो तर आनंद हा आपोआप मिळत असतो. त्यामुळे भरत म्हणतो, दुःखी असणाऱ्यांना समाधान देण्याचे कार्य साहित्य करत असते. साहित्यातील आनंद व व्यवहारातील आनंद वेगळे असतात असे जरी असले तरी जीवनामध्ये अनेक घटना घडत असतात. अनेक संकटे येत असतात. समस्या असतात, या सर्वातून मानवी जीवनाला आनंद देण्याचे काम ललित साहित्य करते.

४. उद्बोधन : संस्कृत पंडित मम्मट यांनी उपदेश हे प्रयोजन मांडलेले होते. त्यांनी उपदेश या प्रयोजनाचे विश्लेषण केलेले आहे. त्यास जवळचे असणारे प्रयोजन म्हणजे 'उद्बोधन' होय. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी या प्रयोजनाचा पुरस्कार केला आहे. त्यास पाश्चात्य विचारवंतांनी मान्यता दिलेली आहे. प्राचीन संत साहित्यातून मानव समाजास बोधच केला आहे. तसेच आधुनिक साहित्यातही सामाजिक चालीरिती वाईट असून त्यास सुधारणा करण्याचा बोध केला आहे. निव्वळ भावनिक साहित्य श्रेष्ठ असू शकत नाही तर त्यात विचारांची बैठक आवश्यक असते. उद्बोधन हे कलेचे स्वाभाविक कार्य आहे.

माणसाच्या मनात जाणून घेण्याची एक उपजत प्रवृत्ती असते. त्यामुळे जाणून घेण्याच्या वृत्तीमुळे वाचक साहित्य वाचन करतो. मला काही गोष्टींचे उद्बोधन व्हावे किंवा मार्गदर्शन व्हावे म्हणून काही लोक वाचन करताना दिसतात. लेखकाला माहिती असणारे समाजाला समजावे या उद्देशाने लेखक लिहिताना दिसतो. आपल्याला जे माहित आहे ते इतरांना सांगावे या उद्देशामुळे हे प्रयोजन महत्त्वाचे आहे. कारण बोधाचे स्वरूप नेहमीच उपदेशाचे मानले गेल्यामुळे साहित्याकडून बोधाची अपेक्षा केल्यास लेखकाची भूमिका साहजिकच उपदेशाची बनते. त्यामुळे अनेक प्राचीन साहित्यिकांनी आपल्या साहित्याच्या माध्यमातून वाचकांना मार्गदर्शन केलेले दिसून येते. त्याबरोबरच वाचकही मार्गदर्शन व्हावे म्हणून जगण्यासाठी मार्गदर्शन मिळावे यासाठी एखाद्या कलाकृतीचा अभ्यास करताना दिसतात. अनेकवेळा जीवनातल्या कटू प्रसंगातून वाट कशी काढावी हे बऱ्याच वेळा लोकांना कळत नाही. तेव्हा वाचलेल्या साहित्य कृतीतील प्रसंगाच्या माध्यमातून ज्ञान प्राप्त करून संकटातून बाहेर पडण्याचा वाचक प्रयत्न करतो. पुढे असे दुसरे प्रसंग समोर उभे राहिले तर बाहेर कसे पडावे त्यासंबंधी उद्बोधन व्हावे म्हणून साहित्य वाचले जाते. म्हणून हे वाचकनिष्ठ साहित्यप्रयोजन आहे.

५. जिज्ञासापूर्ती : जिज्ञासा म्हणजे जाणून घेण्याची मनातील इच्छा होय. जाणून घेण्यासाठी साहित्य वाचले जाते अशा प्रकारची या प्रयोजनामागची पार्श्वभूमी आहे. जिज्ञासेतूनच मानवाचा विकास होत असतो.

मानवाने जिज्ञासेच्या आधारेच नवनवीन शोध लावलेले आहेत. विज्ञान, मानसशास्त्र, इतिहास, भूगोल, जीवशास्त्र या विविध जिज्ञासेतून बालकवींनी निसर्गातील व जीवनातील भाष्य करणारी फुलराणी, श्रावणमास यासारख्या कवितांची निर्मिती केली. तसेच संस्कृतमधील ज्ञानाविषयी जिज्ञासा निर्माण होऊन ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरीची निर्मिती केली. विविध साहित्यिकांनी जिज्ञासेतून साहित्य लिहिले व त्यातील आशय, सामाजिक प्रतिके काय आहेत हे जाणून घेण्यासाठी वाचक साहित्य वाचत असतो.

जाणून घेण्याची वृत्ती किंवा कुतूहल ही माणसाची उपजत प्रवृत्ती असते. त्यामुळेच सगळ्याच प्रकारचे साहित्य लिहिले जाते आणि वाचलेही जाते. समाजातील प्रत्येक माणसाला सतत नवनवीन गोष्टी ऐकाव्यात, पहाव्यात असे वाटत असते. स्त्री-पुरुषांना एकमेकांबद्दल जाणून घेण्याची जबरदस्त इच्छा असते. एकमेकांची गुपिते काय आहेत हे जाणून घेण्याची उत्सुकता असते यासाठी कथा-कादंबऱ्या वाचल्या जातात. बाजारात येणारी नवनवीन कविता, नाटक, कादंबरी वाचताना लेखकाने नेमके कोणत्या गोष्टीचे वर्णन केलेले आहे या जिज्ञासेने ते साहित्य वाचले जाते. आजच्या कळातील ग्रामीण, दलित, स्त्रीवादी व विज्ञान साहित्य हे मनातील जिज्ञासेने वाचले जाते. अनेक लेखक जिज्ञासापूर्तीसाठी लिहितांना दिसतात असे जरी असले तरी प्रयोजन लेखकापेक्षा वाचकाच्या दृष्टीने विचार करताना दिसते. हे साहित्य प्रयोजन अर्वाचीन कवी माधव ज्यूलियन यांनी सांगितलेले आहे.

६. जीवनानुभूती : साहित्य हे मानवी जीवनाच्या अंतरंगावर प्रकाश टाकून मानवी जीवनाचे रहस्य उलगडून दाखविण्याचे महत्त्वाचे कार्य करते. त्यामुळे ललित साहित्यासंबंधी विचार करताना प्रामुख्याने जीवनानुभूती या प्रयोजनाचा विचार ध्यानात घ्यावा लागतो. प्रत्येक माणसाच्या मनात कसलीतरी ओढ असलेली दिसते. ती ओढ आंतरिक समाधान मिळावे अशी असते. ललित साहित्य पाहात असताना आपणास असे जाणवते की, प्रतिभासंपन्न लेखक आपल्या कलाकृतींची निर्मिती करित असताना खूपदा स्वतःच्या जीवनानुभावर लिहित असतो, कारण कोणताही लेखक आपली कलाकृती लिहित असताना त्याचा जीवनानुभवच मांडत असतो. त्यातून त्याला एक प्रकारचे समाधान मिळत असते.

ललित साहित्यातून अशा वेगवेगळ्या जीवनानुभूतीचे चित्रण येत असले तरी ललित कृतीची सृष्टी ही प्रत्यक्षाची प्रतिकृती नसून एका लेखक माणसाने कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने ते त्याचे स्वतंत्र अनुभव निर्माण केलेले विश्व असते. एखाद्या साहित्यकृतीचे परिशीलन करित असताना आपल्याला जो भावानुभव येतो तो अनुभव त्या काल्पनिक अनुभवांशी संलग्न असलेला दिसून येतो. अनेक जगप्रसिद्ध वैशिष्ट्यपूर्ण कविता ही त्यांची कल्पनासृष्टी असते. म्हणूनच जीवनानुभूती हे प्रयोजन महत्त्वाचे असते.

मराठी साहित्यातील ग्रामीण, दलित, स्त्रीवादी, आदिवासी इ. वाङ्मय प्रकारातील पुढील काही कलाकृती म्हणजे जीवनानुभूतीचा एक वेगळा अनुभव असलेला दिसून येतो. भाऊ पाध्ये यांची 'वासूनाका', आनंद यादवांची 'झोंबी', 'नांगरणी', 'घरभिती' व 'काचवेल' हरी भाऊ आपटे यांची 'पण लक्षात कोण घेतो?', लक्ष्मण माने यांचे 'उपरा', दया पवारांचे 'बलुतं' तर नारायण सुर्वे व नामदेव ढसाळ यांच्या कविता हे सर्व साहित्य जीवनानुभूती हे प्रयोजन समोर ठेवून लिहिलेले दिसून येते.

*****२७*****

अलिकडे मराठी साहित्यात वेगवेगळ्या समाजातील लेखक लेखन करीत आहेत. त्यामध्ये दलित, ग्रामीण, आदिवासी, मुस्लिम इ. लेखक आपआपल्या समाजजीवनाच्या अंतरंगाचे दर्शन घडावे यासाठी लिहित असतात.

७. आत्माविष्कार (Self expression) : 'उत्कट भावनांचा उत्स्फूर्त आविष्कार' म्हणजे काव्य अशी 'वर्डस्वर्थची' व्याख्या सर्वपरिचित आहे. लेखक आपल्या मनातील भावभावनांचा आविष्कार साहित्यात उतरवत असतो. म्हणून साहित्यामध्ये त्या लेखकाचे प्रतिबिंब आपणास दिसते. साहित्यिकास जे सांगावयाचे असते ते लेखकाच्या अंतरंगात भरभरून आलेले असते. आत्माविष्कार याचे उदाहरण म्हणजे दलित साहित्यातील आत्मकथने होत. दलित जीवनात जे विदारक अनुभव लेखकाने भोगले याचा उत्कट आविष्कार त्यांनी आपल्या आत्मकथनात केलेला आहे. उदा. 'आठवणीतील पक्षी', प्र. ई. सोनकांबळे, 'उचल्या' लक्ष्मण गायकवाड, तसेच संत वाङ्मयातील अभंग हे आत्माविष्कार स्वरूपाचे आहे. मराठीतील संत कवींनी त्यामध्ये संत ज्ञानेश्वर, नामदेव, तुकाराम, एकनाथ, रामदास आणि संत मंडळीतील इतर संतांनीही आपल्या अभंगातून, ओवीतून, भारूडातून भक्तीभावनेचा आविष्कार केलेला आहे. त्याचप्रमाणे अर्वाचीन प्रेम कविता, भावगीते, यातूनही आत्मविष्काराचे प्रकटीकरण झालेले दिसून येते. बहिणाबाई चौधरी यांचे उदाहरण म्हणजे, त्यांची कविता आत्माविष्कारच आहे. अशिक्षित असूनही त्यांनी आपल्या प्रतिभेच्या जोरावर आपल्या अंतरंगातील आविष्कार काव्यात केलेला आहे. त्यासाठी त्यांनी आपल्या भोवतालच्या जीवनाचे प्रखर निरीक्षण करून त्यावरच्या भावना त्यांनी कवितेत मांडल्या आहेत. अंतरंगापासून जन्माला येणारी भावना आणि विचार म्हणजे आत्माविष्कार होय. गोविंदाग्रजांच्या कवितांमधून प्रेमभावनेचा ओजस्वी आविष्कार झालेला आहे. गोविंदाग्रज यांचे जीवनही वैयक्तिक प्रेमदुःखाने ग्रासलेले त्यांच्या काव्यातून प्रत्ययास येते.

आत्मविष्कार हे प्रयोजन लेखकनिष्ठ आहे. लेखकाच्या मनातील भावभावना, कल्पना व विचार यांचा आविष्कार त्यांचा साहित्यात उतरत असतो. सर्वसामान्य माणूस व प्रतिभासंपन्न लेखक यांच्यात फरक असतो. लेखकाच्या चित्तवृत्ती अधिक तरल तर संवेदनाक्षमता अधिक तरल असतात.

पाश्चात्यांनी सांगितलेले हे साहित्य प्रयोजन आहे.

८. इच्छापूर्ती वा स्वप्नरंजन : साहित्य का लिहिले जाते किंवा ते का वाचले जाते याचा शोध पूर्वीपासूनच अनेक अभ्यासकांनी केला आहे. संस्कृत साहित्यविशारद आणि पाश्चात्य साहित्य विशारदानीही याविषयी सखोल चिंतन केलेले आहे.

इच्छापूर्ती या प्रयोजनास स्वप्नरंजन असेही म्हणतात. पलायनवादाची दुसरी बाजू म्हणून या प्रयोजनास संबोधले जाते. माणसाचे शरीर गुलाम असते. पण मन गुलाम असत नाही. मानवाच्या मनात अनंत इच्छांची बंद घरे असतात. काही सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक दबावामुळे आपल्या मनातील इच्छा तो दाबून ठेवत असतो. आयुष्यात प्रत्येक गोष्ट मिळवणे सर्वाना शक्य असत नाही. त्यामुळे माणूस आपल्या अतृप्त इच्छा भागविण्यासाठी पर्यायी व्यवस्था म्हणून साहित्याकडे वळत असतो. उदा. गरीब माणसास सुखी विलासी जीवन कधीच मिळत नाही. तेव्हा तो ते सर्व साहित्यातून मांडून तसेच वाचून आपल्या इच्छापूर्ती करून घेतो.

*****२८*****

समाजातील अनेक वाईट प्रथा बदलणे शक्य नसते. त्या बदलाव्यात असे लोकांना वाटूनही ते शक्य होत नाही. मग असे लोक या प्रथा बदललेल्या ज्या साहित्यकृती असतात त्या वाचण्यावर भर देतात. म्हणून साहित्याचे प्रयोजन इच्छापूर्ती आहे असे पाश्चात्य विचारवंत मांडतात. प्रेमाबद्दलच्या कथा, कविता, कादंबऱ्या यातून स्वप्नरंजन दिसून येते. त्या स्वप्नरंजनातूनच साहित्यात ध्येयवाद व आदर्शवाद निर्माण होतो. इच्छापूर्ती हे प्रयोजन वाचकनिष्ठ व लेखकनिष्ठ असलेचे दिसून येते.

१. पलायनवाद (Escapism) : प्रत्येकाच्या जीवनात सुखाचे क्षण कमी असतात. प्रत्येकास सुखासाठी संघर्ष करावा लागतो. तसेच संघर्ष करूनही सुख मिळत नाही त्यावेळी संत तुकाराम महाराज म्हणतात - “सुख पाहता जवापाडे, दुःख पर्वताएवढे” या अभंगावरून मानवी जीवनात सुखाचे क्षण फार कमी तर दुःखाचे क्षण खूप असतात. त्यामुळे सुख मिळविण्यासाठी माणूस दुःखापासून पलायन करतो. आनंदाच्या प्राप्तीसाठी दुःखाकडे पाठ फिरवणे म्हणजे पलायनवाद होय. दुःखामुळे माणसाचे जीवन उद्ध्वस्त होते. त्यामुळे तो पर्याय शोधू लागतो. त्यामुळे तो आपले दुःख, साहित्य वाचनाने विसरण्याचा प्रयत्न करतो. दुःखी, कष्टी व निराशाजनक माणसाला आपले दुःख क्षणभर का होईना विसरावयाला लावण्याचे कार्य साहित्यकृती करते. दुःखी माणसाला क्षणभर का असेना सुख देण्याचे कार्य कलावंत करतो. म्हणजेच दैनंदिन जीवनातील दुःखापासून निसटण्यात व वेगवेगळ्या आनंददायी जीवनाच्या शोधासाठी माणसाला साहित्याचा उपयोग होतो असे पाश्चात्य साहित्य समीक्षकांना नवाटते. या दुःख मुक्तीसाठी साहित्य वाचले जाते. म्हणून पलायनवाद हे सुद्धा साहित्याचे प्रयोजन आहे असे पाश्चात्य समीक्षकांना वाटते. बऱ्याच लेखकांनी आयुष्यातील अनेक गोष्टी करणे शक्य होत नाही तेव्हा ते सभोवतालच्या घटना, प्रसंगाचे वर्णन आपल्या साहित्यातून करतात.

पलायनवाद हे प्रयोजन वाचकनिष्ठ आहे. लेखकाचा म्हणजेच साहित्यिकाचा या प्रयोजनाशी फारच कमी संबंध येतो हे प्रयोजन अभावरूप आहे.

२.४ समारोप

संस्कृत म्हणजे पौर्वात्य, पाश्चात्य व आधुनिक साहित्य समीक्षकांनी साहित्याची विविध प्रयोजने सांगितली आहेत. त्या प्रयोजनांचे महत्त्व कमी-अधिक असले तरी आनंद व आत्माविष्कार ही साहित्य प्रयोजने सर्वमान्य असल्याचे स्पष्ट आहे. तथापि अन्य साहित्य प्रयोजनांचे महत्त्व आणि मर्यादा या विषयांचे विवेचन पाहता, साहित्य निर्मिती ही वेगवेगळ्या प्रयोजनांशी नाते सांगणारी असते. त्याप्रमाणे वाचकही मनात कोणते तरी प्रयोजन ठेवूनच साहित्यास्वाद घेत असतो. म्हणून साहित्यविचार चर्चेत प्रस्तुत घटकाचा अभ्यास यथार्थ ठरतो.

२.५ स्वयं अध्यनासाठी प्रश्न आणि उत्तरे

१. ‘यशप्राप्ती’ हे साहित्य प्रयोजन कोणी सांगितले आहे ?

(अ) वामन (ब) भामह (क) मम्मट (ड) रुद्रट

२. मम्मटांनी खालीलपैकी कोणता ग्रंथ लिहिला आहे ?
 (अ) काव्यप्रकाश (ब) नाट्यशास्त्र (क) सूर्यप्रकाश (ड) काव्यालंकार
३. 'व्यवहारज्ञान' हे प्रयोजन कोणासाठी आहे ?
 (अ) वाचक (ब) लेखक वाचक (क) लेखक (ड) श्रोता
४. प्रयोजन हे हेतुपूर्वक असते तर त्याचा होणारा परिणाम काय असतो ?
 (अ) अहेतुपूर्वक (ब) नाजूक (क) साजूक (ड) अपरिणामकारक
५. सर्वात श्रेष्ठ प्रयोजन म्हणून पुढीलपैकी कोणते प्रयोजन आहे ?
 (अ) व्यवहारातून (ब) आनंद (क) यशप्राप्ती (ड) अर्थप्राप्ती
६. प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या मते साहित्याचे प्रमुख प्रयोजन कोणते ?
 (अ) आल्हाद वा आनंद (ब) यश (क) व्यवहारज्ञान (ड) उद्बोधन
७. पलायनवाद प्रयोजन कोणाशी निगडित आहे ?
 (अ) लेखक (ब) वाचक (क) लेखक व वाचक (ड) यापैकी नाही
८. जीवनानुभूती हे साहित्याचे प्रयोजन कोणी सांगितले आहे ?
 (अ) वा. ल. कुलकर्णी (ब) गंगाधर गाडगीळ
 (क) माधव ज्यूलियन (ड) विनोबा भावे
९. उद्बोधन हे कलावतांचे स्वाभाविक कार्य आहे असे कोणी म्हटले आहे?
 (अ) वि. स. खांडेकर (ब) केशवसूत
 (क) ग. त्र्यं. माडखोलकर (ड) माधव ज्यूलियन
१०. "काव्यं यशसे, अर्थकृते, व्यवहारविदे, शिवेतरक्षतये सद्यःपर निर्वृतये, कान्तासन्मित योपदेशयुजे ही कारिका कोणत्या ग्रंथात आहे."
 (अ) काव्यप्रकाश (ब) नाट्यशास्त्र (क) नाट्यशास्त्र (ड) काव्यालंकार

उत्तरे : १. (क) मम्मट २. (अ) काव्यप्रकाश ३. (अ) वाचक ४. (अ) अहेतुपूर्वक
 ५. (ब) आनंद ६. (अ) आल्हाद वा आनंद ७. (क) लेखक व वाचक ८. (अ) वा. ल. कुलकर्णी
 ९. (क) ग. त्र्यं. माडखोलकर १०. (अ) काव्यप्रकाश.

२.६ दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. जीवनानुभूती, पलायनवाद, इच्छापूर्ती आणि जिज्ञासापूर्ती या काव्यप्रयोजनाची सविस्तर चर्चा करा.
२. प्रयोजन व परिणाम यातील भेद सांगून आत्माविष्कार या साहित्य प्रयोजनाचे महत्त्व सोदाहरण स्पष्ट करा.
३. साहित्य प्रयोजनांचे स्वरूप सोदाहरण स्पष्ट करा.

२.७ लघुत्तरी प्रश्न

१. इच्छापूर्ती व पलायनवाद या साहित्य प्रयोजनांची चर्चा करा.
२. 'आनंद हे सर्वमान्य साहित्य प्रयोजन आहे' या विधानाची सत्यता स्पष्ट करा.
३. उद्बोधन आणि जिज्ञासापूर्ती या प्रयोजनांचे महत्त्व विशद करा.

२.८ संदर्भग्रंथ सूची

१. काव्यशास्त्र प्रदीप : डॉ. स. रा. गाडगीळ, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती पाचवी (१९९९)
२. साहित्यशास्त्र स्वरूप आणि समस्या : वसंत पाटणकर, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती (२००६).
३. काव्यशास्त्र परिचय : डॉ. शिवशंकर उपासे, फडके प्रकाशन, कोल्हापूर, दुसरी आवृत्ती (२०१७)
४. काव्यशास्त्र आकलन आणि आस्वाद : डॉ. उदय जाधव, कैलास पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद, द्वितीय आवृत्ती (२०२०)
५. साहित्य विचार : प्रा. अरविंद वामन कुलकर्णी, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, द्वितीयावृत्ती (१९९७)
६. साहित्य विचार : संपादक - डॉ. दत्तात्रय पुंडे, डॉ. स्नेहल तावरे, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, तृतीयावृत्ती (२००१).
७. साहित्याची निर्मिती प्रक्रिया : डॉ. आनंद यादव, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, तृतीयावृत्ती (२००२).



घटक - ३

साहित्यनिर्मितीची कारणे

३.० उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रहो या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास;

- साहित्याची निर्मितीप्रक्रिया आणि स्वरूप समजेल.
- साहित्यनिर्मितीची कारणे स्पष्ट होतील.
- प्रतिभेच्या वैशिष्ट्यांचा विस्तृत अभ्यास करता येईल.
- साहित्यनिर्मितीत प्रतिभा हीच मुख्य शक्ती असल्याचे लक्षात येईल.

त्याचबरोबर साहित्यनिर्मितीत इतर कारणांचीही आवश्यकता आहे हे लक्षात येईल.

३.१ प्रास्ताविक

साहित्यनिर्मिती प्रक्रिया ही साहित्यशास्त्रातील एक संकल्पना आहे. लेखक जेव्हा लेखन करित असतो तेव्हा लेखकाची जी मानसिक प्रक्रिया घडून येते याचा अभ्यास यात होतो म्हणूनच जेव्हा साहित्यविचार यात एक महत्त्वाचा भाग म्हणून निर्मितीप्रक्रियेचा विचार मानला जातो. साहित्यनिर्मितीच्या स्वरूपाची चर्चा प्राचीन, आधुनिक अशा भारतीय आणि पाश्चात्य दोन्ही कालखंडात याचा अभ्यास केला गेला. याविषयी अनेक अभ्यासकांनी मते मांडली. त्यांच्यात मतभेदही झाले. परंतु हा अभ्यास साहित्यनिर्मितीसाठी नेहमीच उपकारक ठरला आहे. साहित्यनिर्मितीची प्रक्रिया तपासणे सोपे काम नाही. तर साहित्यनिर्मितीसाठी कोणती कारणे आहेत, याचा शोध या घटकात आपण घेणार आहोत. साहित्यनिर्माण होण्यास कोणत्या गोष्टी कारणीभूत होतात याचा शोध घेणार आहोत.

३.२ विषय विवेचन

जगातील सर्व व्यवहार कोणत्या तरी कार्यकारण भावाने संपन्न होतात. म्हणजेच जगातील सर्वच गोष्टींच्या मुळाशी काहीतरी कारण असतेच. साहित्याची निर्मिती होत असतानाही काही कारणे निश्चितपणे त्याच्या मुळाशी असतात हीच भावना साहित्यनिर्मितीच्या मुळाशी असते. साहित्यनिर्मितीच्या पाठीमागे लेखकाची प्रतिभा ही मुख्य शक्ती असते. तिला मदत करणाऱ्या इतर शक्ती असतात याचा अभ्यास आपल्याला या घटकात करावयाचा आहे.

३.२.१ साहित्यनिर्मितीचे स्वरूप

साहित्याच्या निर्मितीसाठी एक चांगला लेखक असायला हवा. या चांगल्या लेखकाच्या ठिकाणी चांगली प्रतिभाशक्ती आणि सर्जनशक्ती असते. त्यामुळे लेखक किंवा कवी त्यांच्या दैनंदिन जीवनात येणारे अनुभव त्याला भेटणारी माणसे, त्यांचे स्वभाव, प्रवृत्ती त्याच्या भोवतालची परिस्थिती यांचे अवलोकन करित असतो. त्यांतून त्याला जे अनुभव येतात त्याचा आविष्कार तो आपल्या लिखाणातून करत असतो. यालाच साहित्यनिर्मिती असे म्हणतात. तसेच अवतीभवती घडणाऱ्या मानवनिर्मित घटना त्यातूनच साहित्याची निर्मिती होत असते. जसे निसर्गनिर्मित कोणतीही वस्तू स्वयंभू असते त्यामुळे त्यांची निर्मिती आपोआप होते तसेच कोणत्याही लेखकाला आपली कलाकृती नेमकी कशी तयार झाली हे नेमकेपणाने सांगता येत नाही. साहित्याची निर्मिती आपोआप झाली असेच उत्तर येते. निसर्ग आणि मानव यांच्या निर्मितीचा क्रम हा आधी निसर्गनिर्मित नंतर मानवनिर्मित असाच आहे. प्लेटो आणि अ‍ॅरिस्टॉटल यांनी 'कला म्हणजे (निसर्गाची) अनुकृती' हा सिद्धांतही मांडला आहे. निसर्गाच्या सान्निध्यात राहून माणसाने अनेक शोध लावले. सुरुवातीचे शोध त्याने स्वतःच्या जगण्यासाठी आवश्यक गोष्टींचे, वस्तूंचे लावले. त्यातून प्राथमिक गरजा पूर्ण केल्या व मग तो साहित्यनिर्मितीकडे वळलेला दिसून येतो.

साहित्यनिर्मिती करत असताना लेखकाने स्वतःच्या प्रतिभेने, कल्पनाशक्तीने एक स्वतंत्र, स्वायत्त व अंतर्बाह्य सुसंगत असे अनुभवविश्व साकारलेले असते. लेखक साहित्यनिर्मिती करित असताना वास्तवातून लेखनाची कच्ची सामग्री मिळते. त्यावर आपल्या कल्पनाशक्तीने प्रतिभेने संस्कार करतात. साहित्य ही मानवी मनाची निर्मिती आहे. तरीही साहित्यनिर्मितीच्या कारणांमध्ये प्रतिभाशक्ती हीच मुख्य शक्ती आहे.

३.२.२ साहित्यनिर्मितीची कारणे

सर्वांना ज्ञात असलेल्या वर्णमालेमधूनच कवी/लेखक जादूची गंधर्व नगरी निर्माण करतो. मनात भावकल्लोळ उडवून देतो हे सामर्थ्य त्याला कसे प्राप्त होते याचा विचार पौर्वात्यांनी म्हणजेच दण्डी, मम्मट, हेमचंद्र, रुद्रट, अभिनवगुप्त, जगन्नाथ, राजशेखर या संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञांनी साहित्यनिर्मितीची प्रतिभा, व्युत्पत्ती आणि अभ्यास ही तीन जनक कारणे सांगितली आहेत. याशिवाय इतर कारणाचा विचार केला आहे. (बहुश्रुतता, अभ्यास, भावनात्मकता, संवेदनशीलता, उत्प्रेक्षा, चमत्कृती व स्वास्थ्य, जीवनविषयक दृष्टिकोन) साहित्यनिर्मितीचे 'प्रतिभा' हे सर्वाधिक महत्त्वाचे कारण मानले आहे आणि तिच साहित्यनिर्मितीची शक्ती आहे असे मानले आहे.

(अ) प्रतिभा – साहित्यनिर्मितीच्या कारणांमध्ये प्रतिभा शक्ती हीच मुख्य शक्ती आहे. साहित्याचा संबंध बुद्धिपेक्षा भावनेशी अधिक असतो. भावनात्मक अनुभूतीचा आविष्कार हे ललित साहित्याचे प्रमुख कार्य आहे. या शक्तीचे वर्णन करताना मम्मट यांच्या मते 'प्रतिभाशक्ती म्हणजे कवित्वबीजरूपी विशिष्ट संस्कार आहे' ही शक्ती नसेल तर साहित्यनिर्मिती होणार नाही. ललित साहित्य निर्माण करणारी लेखकाजवळची शक्ती म्हणून प्रतिभेचा नेहमीच उल्लेख होतो. एक नवीन अपूर्व विश्व निर्माण करण्याचे तिचे सामर्थ्य लक्षात येत असल्याने

आणि त्याच वेळी त्या सामर्थ्याचा नेमका अंदाज लागत नसल्यामुळे तिला परमेश्वरी देणगी मानण्यात आले. त्यांचे प्रमुख कारण म्हणजे तिचे विरलत्व होय. तसेच प्रतिभेच्या वर्णनात दण्डीने 'नैसर्गिक' आणि पूर्वजन्मीच्या संस्काराचा परिणाम असे म्हटले आहे. प्रतिभा ही शक्ती आहे, जी व्यक्तीला साहित्यनिर्मिती करण्याकरिता समर्थ बनवते. प्रजेला प्रतिभेची, अभ्यासाची जोड मिळाली तर लेखकाकडून चकित व्हावे असे अलौकिक साहित्य निर्माण होते. प्रतिभेमुळे लेखकापुढे अनोख्या विश्वाची कवाडे उघडी होतात. परंतु प्रतिभेचे अस्तित्व हे सर्वांच्या ठिकाणी नसून फारच थोड्यांच्या ठिकाणी असते. कवितेतून कवीचे वेगळेपण दाखविले जाते आणि ज्यामुळे प्राप्त होते त्या शक्तीला (प्रतिभेला) दैवी मानले जाते. प्रतिभेचे अंतःकरण उलगडून दाखविणे कठीण आहे. परंतु साहित्यनिर्मितीमध्ये ती अत्यंत उपयुक्त आहे.

(ब) प्रतिभेची वैशिष्ट्ये

प्रतिभा व्यापार : प्रतिभा या शक्तीविषयक संस्कृत अभ्यासकांनी बरेच विवेचन केलेले आढळते. प्रतिभावंत व्यक्ती रोजच्या व्यवहारात येणारे अनुभव, त्यांचे सारे तपशील त्यांच्या स्मृतीत असतात. त्यातून त्याला आवश्यक असणारा एकेक भाग काढून घेऊन त्यांची मांडणी, मिश्रण, संकलन, संगती लावून नवीन अपूर्व अशी कलाकृती तो निर्माण करित असतो. प्रतिभावंताच्या मनावर विश्वातील दृश्यांनी अगर घटनांनी होणारा परिणाम सामान्य माणसापेक्षा वेगळा असतो. त्यातूनच त्यांच्या हातून असाधारण अशी साहित्यनिर्मिती घडते. मम्मटांनी या शक्तीला अलौकिक असा प्रतिभाव्यापार असे म्हटलेले आहे. प्रतिभाशक्ती प्राप्त होणे हे पूर्वजन्मीच्या संस्काराचा भाग आहे. ती जन्मतःच प्राप्त होते. या शक्तीमुळे मनोवृत्ती तल्लीन होते व शब्द आपोआप सुचतात. परंतु हे कसे सुचते हे आपण सांगू शकत नाही असे अनेक लेखक व कवी सांगतात. त्यामुळे ही एक अलौकिक शक्ती असल्याचे मानले गेले आहे. या शक्तीचे स्वरूप शास्त्रीय परिभाषेत स्पष्ट करणे शक्य नसल्याने तिला ईश्वरी देणगी मानले जाते. हाच प्रतिभाव्यापार होय.

प्रतिभेचे अलौकिकत्व : विलक्षण बुद्धिमत्ता असलेली दुर्मिळ माणसे आपल्याला नेहमीच दैवी चमत्कार वाटतात. म्हणूनच आपण असेही म्हणतो की कवी जन्मावा लागतो. कलावंत जन्मावा लागतो. या सर्वांना देवाने अधिकचे दान पदरात टाकले आहे. वास्तविक पाहता सरावाने सुद्धा बुद्धिमत्ता प्राप्त करता येते. परंतु नवनिर्मिती, सर्जनशीलता या गोष्टींची समज जन्मतःच असते. त्यामुळे कदाचित प्रतिभेचे अलौकिकत्व आपण मान्यच करतो. प्रतिभावंत असणाऱ्या व्यक्तीकडे सूक्ष्म संवेदनक्षमता तसे अनुभव घेण्याची प्रक्रिया, विचार करण्याची क्षमता शिवाय सतत मनात चाललेले कलाकृती संदर्भातील विचार या गोष्टी सामान्य लोकांपेक्षा कितीतरी विलक्षण असतात. तसेच प्रतिभाक्तीचे स्वरूप शास्त्रीय भाषेत स्पष्ट करणे अवघड आहे. तसेच मनोविज्ञानाला प्रतिभेचा व्यापार उलगडता आला नसल्याने प्रतिभाशक्तीला गूढ, अनाकलनीय, अलौकिक मानले गेले. ईश्वरी देणगी म्हटले जाते. ही देणगी फार थोड्या लोकांना मिळते. अनेकांच्या ठिकाणी तिचा अभावच आढळतो. हेच तिचे अलौकिक रहस्य होय. संत तुकाराम यांनी 'मज विश्वंभर बोलावितो' असे म्हणून काव्यनिर्मितीचे श्रेय परमेश्वराला देऊन टाकले आहे. केशवसुत, रे. टिळक, बालकवी सारख्या अर्वाचीन कवींनीही तिचे अलौकिकत्व स्पष्ट केले आहे. तसेच 'जे लोक कवी होऊ पाहतात त्यापैकी ऐशी टक्के लोक होरपळून मरतात' हे केशवसुतांचे

*****३४*****

विधान प्रतिभाशक्तीविषयी अलौकिकत्व निर्माण करणारेच आहे. कवी ज्ञानदेवांनीही पहिल्या अध्यायात शारदेचे स्तवन केले आहे ते म्हणतात ‘आता अभिनव वाग्विलासिनी । जिथे चातुर्यार्थ कलाकामिनी ते शारदा विश्वमोहिनी । नमस्कारिली मिया ॥’ (ओवी क्र २१)

यावरून प्रतिभाशक्तीला दैवीशक्ती, अलौकिक, अतिंद्रिय असे मानण्याची प्रवृत्ती त्यामुळे साहजिकच बळावते. जोपर्यंत कोणत्याही गोष्टीचे मूळ समजत नाही तेव्हा त्याचे सारे श्रेय ईश्वराला बहाल करण्याची माणसाची प्रवृत्ती असते. या शक्तीचे विरलत्व हेच तिला अलौकिकत्व देण्यास कारणीभूत आहे असेच म्हणावे लागते. प्रतिभाशक्तीच्या कवीच्या मते इतरांपेक्षा अधिक प्रमाणात असते. या अर्थाने ती अलौकिक आहे.

अपूर्वनिर्मितीक्षम प्रतिभा : अमूर्ताला साकार करण्याच्या प्रक्रियेला नवनिर्मिती असे म्हणतात. अनुभवातील चांगल्या-वाईटांची निवड करून त्यांची मांडणी किंवा पुनर्रचना करणे म्हणजे नवनिर्मिती नव्हे. नवनिर्मिती म्हणजे प्रतिभा होय. कारण अभिनव गुप्ताने म्हटल्याप्रमाणे तो अ-पूर्व म्हणजे नूतन वस्तूचीच निर्मिती करित असतो असे म्हटले आहे. प्रत्येक माणसाच्या मनावर लहानपणापासून अनंत संस्कार होत असतात. या तपशीलातून इष्ट तो भाग त्याची मांडणी प्रतिभावंत करतो. परंतु ही केवळ पुनर्रचना नसते तर पूर्वपरिचित वस्तू पुनः नव्याने चित्रित केली जाते. नवीनच कृती निर्माण होते. कारण प्रतिभावंताने नवीन निर्मितीमधील प्रत्येक गोष्ट याप्रमाणे पूर्वी अनुभवली असल्याने तिला सत्याचे अधिष्ठान असते. तरी नव्याने झालेली साहित्यनिर्मिती जशीच्या तशी पूर्वी अनुभवलेली नसल्यानेच तिला अपूर्वनिर्मिती असे म्हटले जाते. ज्ञानेश्वर या संदर्भात म्हणतात -

“जे भारती नाही । ते नोहेची तिंही लोकी ।

म्हणौनी म्हणजे । व्यासोच्छिष्ट जगत्रय ॥”

थोडक्यात, कवीकडून व्यक्त होणारे अनुभव आणि विचार, कल्पना, भावना, संवेदना या सर्वस्वी नवीन नसून त्यांच्या अभिव्यक्तीचा आविष्कार अपूर्व असतो असे म्हणता येते.

प्रतिभा ही वेडाची बहीण

इटालियन संशोधक लॉंब्रोसो याने प्रतिभा ही एक विकृती, अर्थात मनाची असून प्रतिभावान लोकांच्यामध्ये या मानसिक विकृतीचा अंश जेव्हा प्रबल होतो त्यामुळे काव्यनिर्मिती होते असे मत मांडले. कित्येक प्रतिभावान लोकांमध्ये वेडेपणाची झाक असते. इतरांपेक्षा या लेखकांच्या मनात सतत काहीतरी चालू असते. इतरांच्या अनुभवांशी कल्पनाशक्तीच्या बळावर व तीव्र संवेदनांमुळे तो त्या प्रसंगाशी एकरूप होतो. दुसऱ्याच्या अंतरंगात (परकाया प्रवेश) प्रवेश करण्याचे सामर्थ्य त्याला प्राप्त होते ही क्रिया घडत असताना किंवा वेगळे काही सुचत असताना वेडा ज्या अवस्थेत असतो त्या अवस्थेतून असे वेगळे सुचते असा विचार प्रतिभा वेडाची बहीण या मतातून अभिप्रेत आहे. प्रत्येकच सामान्य माणसातही थोड्याबहुत प्रमाणात विक्षिप्त व तऱ्हेवाईकपणा असतोच. म्हणून काही सगळेच लिखाण करित नाहीत. परंतु प्रतिभावंत लोक जेव्हा साहित्य निर्माण करित असतात तेव्हा त्यांच्या साऱ्या मानसिक शक्ती जागृत होतात. ते देहभान, आजुबाजूचा परिसर विसरतात त्यांची

*****३५*****

ही कृती सामान्य माणसाला चमत्कारिक किंवा विचित्र वाटू शकते. त्यामुळे प्रतिभा ही वेडाची बहीण न म्हणता इष्ट अशी मानसिक शक्ती आहे असेच म्हणणे योग्य आहे. प्रतिभावंताच्या काही कृती-उक्ती वरवर वेडेपणाच्या वाटल्या तरी ते खरोखर वेडे म्हणता येणार नाही. कारण कोणतेही अलौकिक कार्य हातून घडावे वाटत असेल तर त्या गोष्टीचा नाद, छंद व वेड लागणे आवश्यक असते. या अर्थाने याला वेड म्हणावे लागते. उदा. न्यूटनने दोन मांजरासाठी पाडलेली दोन छिद्रे, भगतसिंगचे हसत देशासाठी फासावर जाणे, तुलसीदासाचे फांदी समजून सापाच्या शेपटीला पकडणे, थॉमस एडिसन याने बल्बचा शोध लावताना कित्येकदा अपयश आले तरी चिकाटीने सातत्याने ते काम करीत राहणे हे करीत असताना हे प्रतिभावंत तहानभूक विसरतात म्हणून या अर्थाने त्यांना वेडे असे म्हटले आहे. परंतु या वेडेपणातून जग शहाणे करण्याची किमया या लोकांनी केली आहे.

बहुश्रुतता

बहुश्रुत असणे म्हणजे तुम्हाला एकाच वेळी अनेक गोष्टीची माहिती असणे किंवा त्याविषयीचे थोडेतरी ज्ञान असणे. बहुश्रुतता ही वाचनाने विविध क्षेत्रातील विद्वानांच्या संपर्काने किंवा अभ्यासाने मिळवता येते. साहित्याच्या निर्मितीमधील हा एक महत्त्वाचा घटक समजला जातो. एखादे नवीन साहित्य निर्माण होण्यापूर्वी लेखकाने जो विषय निवडलेला आहे त्यासंदर्भात बारीकसारीक माहिती गोळा करावी लागते. इतरांशी चर्चा करून माहितीची खातरजमा करावी लागते. त्यासाठी बहुश्रुतता अत्यंत गरजेची असते. दण्डी म्हणतो प्रतिभा, श्रुत आणि अभियोग या तीनही शक्ती मिळून एक काव्यकारण होते. कवी व्युत्पन्न, निपुण किंवा बहुश्रुत असावा असा सर्वांचाच अभिप्राय आहे. कवी हा सर्वज्ञ असायला हवा. उपलब्ध ज्ञानाच्या सर्व शाखा-उपशाखा यात त्याला गती असली पाहिजे. इथे कोणी अशीही शंका उपस्थित करू शकते की, एवढे सगळे अफाट ज्ञान संपादन करणे अगदी प्रतिभावंताला सुद्धा शक्य नाही. काव्यनिर्मितीस बहुश्रुतता आवश्यक आहे असे जेव्हा म्हटले जाते तेव्हा ते ज्ञान मर्यादित अर्थानेच असते. काव्याचे बाह्यांना खुलण्यास त्यास रेखीवपणा प्राप्त करून देण्यास बहुश्रुतता उपयोगी पडते. तसेच काव्य अधिक निर्दोष करण्यासाठी उपयोग होतो. तसेच साहित्यकृतीला आवश्यक असणारे तपशील, समर्पक पुराण संदर्भ, इतर ग्रंथसंदर्भ देता येतात. औचित्यहानी टळते. यातून बहुश्रुतता ही काव्यनिर्मितीमध्ये किती महत्त्वाची असते याची प्रतीती येते. प्रतिभावंत केवळ जन्माबरोबर लाभलेल्या प्रतिभाशक्तीच्या मदतीने हे करू शकत नाही त्यासाठी त्याचे बहुश्रुत असणे आवश्यक असते.

अभ्यास

साहित्यनिर्मितीमध्ये लेखकाचा अभ्यास या गोष्टीला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. साहित्याची नवनिर्मिती करण्यासाठी लेखकाला प्रारंभी अभ्यास कराव लागतो. अभ्यासामुळे लेखन सरावाने व सफाईदारपणे होते. तसेच लेखन अधिक निर्दोष करण्यासाठी अभ्यास उपयोगी पडतो. विशेषतः कविता करताना वेगवेगळे छंद, वृत्ते समजावून घेणे त्यांचा अभ्यास करणे आवश्यक असते. तसेच जेव्हा ऐतिहासिक कादंबरी लेखक लिहित असेल तर अनेक संदर्भ लेखकाला काळजीपूर्वक तपासावे लागतात. अन्यथा त्यावरून समाजात अनेक गदारोळ झालेले आपण पाहिले आहेत. प्रतिभावंत हा जन्मावा लागतो असे जरी आपण म्हटले तरी लेखन, व्याकरण, वाचन, चिंतन, मनन या गोष्टी त्याला जन्मतः प्राप्त होत नाहीत, तर त्या अभ्यासाने साहित्यिकाला आत्मसात कराव्या

*****३६*****

लागतात. लेखन करताना उपलब्ध सामग्रीची कलात्मक मांडणी कशी करायची प्रारंभ, मध्य, शेवट कसा करायचा. कवितेमध्ये नेमके शब्द कसे योजायचे या सर्व गोष्टी सरावानेच येतात. सराव म्हणजेच अभ्यास. अभ्यासाने भाषेवर प्रभुत्व येते. काव्यगुण समजण्यास व काव्यदोष टाळण्यास मदत होते. आजच्या काळात तर लेखनातील दोष टाळण्यासाठी लेखनकार्यशाळांचा भरपूर उपयोग होतो. अनेक लेखक एखाद्या तरी व्यक्तीचा आवर्जून मार्गदर्शन घेतल्याचा उल्लेख करतात. यालाही अभ्यासच म्हणावे लागेल. अलिकडे कविता जरी मुक्तछंदात लिहिली जात असली तरी, तिची लयबद्धता वाढविण्यासाठी किंवा लेखनातील नको असलेला भाग काढून आवश्यक असलेल्या गोष्टीचा समावेश करण्यासाठी अभ्यासाची आवश्यकता असते. **Practice is prize of perfection** कोणतीही गोष्ट सवयीने सतत केल्यास सफाईदार व निर्दोष बनते. दुसऱ्यांच्या काव्याचा परिश्रमपूर्वक अभ्यास व सतत लेखनाचा सराव यामुळे काव्याचे बहिरंग अधिक आकर्षक होते. तसेच रसानुकूल वृत्तरचना, समर्पक शब्दयोजना, अनुरूप अलंकरण इत्यादी गोष्टी सरावाने येण्यासारख्या आहेत. त्यासाठी अभ्यास आवश्यकच केवळ स्फूर्ती, कल्पना अथवा प्रतिभा एवढ्या भांडवलावर उत्तम काव्यनिर्मिती होईलच असे नाही. काव्य रमणीय परिणामकारक होण्यासाठी निर्दोष होण्यासाठी परिश्रमपूर्वक केलेल्या अभ्यासाची जोड हवीच.

भावनात्मकता : प्रतिभेबरोबरच आणखीही एक महत्त्वाचा गुण कवीस व काव्योत्पत्तीस आवश्यक आहे. तो म्हणजे उत्कट भावनात्मकता. कारण ललित साहित्याच्या निर्मितीत विचारांपेक्षा भावनेवर जास्त भर असतो. कल्पनाशक्तीच्या मदतीने भावनानुभवास गोचर रूप देणे हेच भावनात्मकतेचे साध्य असते. काव्यात मानवी भावभावनांचा संबंधच जास्त असतो. कविता लिहिताना कवी एका विष्टि भावनावस्थेत असतो म्हणून वि. स. खांडेकर म्हणतात, 'कविता म्हणजे भावनेच्या वेलीवर उमललेलं फूल' किंवा वर्डस्वर्थ काव्याची व्याख्या करताना म्हणतात 'The spontaneous overflow of powerful feelings' यावरून भावनात्मकतेचे महत्त्व लक्षात येते. कारण भावनात्मकतेचा अंश प्रभावी असल्याशिवाय काव्यलेखन होऊ शकत नाही. मानवी जीवनाचे चित्र रेखाटताना त्याला परभावनांचे आकलन करावे लागते. त्यामुळे लेखकाचा/कवीच्या प्रतिभेचा संबंध बुद्धिपेक्षा भावनेशी अधिक असतो. काव्यनिर्मितीचे प्रमुख कारण प्रतिभा हे असले तरी भावनात्मकतेचा अंश प्रभावी असल्याशिवाय काव्यलेखन होऊ शकत नाही. पौर्वात्य, पाश्चात्य काव्यज्ञांनी साहित्यात 'भावना या घटकाला खूप महत्त्व दिलेले आहे. पण लक्षात कोण घेतो?' ही कादंबरी वाचताला 'यमू'चे दुःख वाचकाला हेलावून सोडते. 'बळी' वाचल्यानंतर वाचकाचे मन शोकाकुल होते. 'उपरा', 'बलुत', 'उचल्या' यातील माणसाच्या वाटेला आलेलं दुःख वेदनांचे भोगवटे वाचकाला अस्वस्थ करतात. बालकवीची 'आनंदी आनंद गडे' ही कविता देशभक्तीच्या भावनेला चालना देते. यावरून भावनात्मकता हा ललित साहित्याचा अत्यंत महत्त्वाचा विशेष ठरतो. (काव्यशास्त्र : आकलन आणि आस्वाद - डॉ. उदय जाधव) त्यामुळे प्रतिभेइतकेच किंबहुना काकणभर अधिकच असे महत्त्व या भावनाशीलतेचे या काव्यनिर्मितीमध्ये आहे असे म्हटले पाहिजे. ललित साहित्यातून लेखकाची वाचकांच्या भावनांना हात घालीत असतात. त्याचे प्रमाण प्रत्येकाच्या साहित्यात कमी-अधिक असू शकते. परंतु साहित्यातील भावमूल्यामुळेच वाचकांच्या मनावर अनुकूल असा ठसा उमटतो.

*****३७*****

म्हणूनच रामायण, महाभारत यासारख्या ग्रंथातील केवळ कथाच नाही तर राम, लक्ष्मण, भरत, सीता, रावण, धर्म, अर्जुन, भीम, द्रौपदी इ. पात्रांच्या मनातील तीव्र आणि उत्कट भावनांचे तितकेच उत्कट दर्शन घडविलेले आहे. त्यामुळे भावनिकदृष्ट्यासुद्धा वाच या पात्रांच्यात गुंतलेला आहे. त्यामुळे आजही अनेक वर्षे झाली तरी या व्यक्तीरेखाचे आकर्षण कमी झालेले नाही. कवी यशवंत यांची 'आई' ही कविता सावरकरांची 'सागरा प्राण तळमळला' किंवा तांब्यांची 'मधुघट' या काव्यांना अमरत्व लाभले आहे ते त्यातील भावनामूल्यामुळेच.

संवेदनशीलता : दुसऱ्याच्या भावना आणि गरजा समजून घेणे म्हणजे संवेदनशीलता होय. संवेदना, विचार, भावना माणसाचे डोळे, नाक, कान, जीभ आणि त्वचा या ज्ञानेंद्रियामार्फत बाह्यसृष्टीशी क्रिया-प्रतिक्रियात्मक व्यवहार चालू असतात. यातून ज्या संवेदना जाणवतात त्यांना एंद्रिय संवेदना म्हणतात. या संवेदनांचा अर्थ लावला गेल्यानंतर विचार व भावना यांचा जन्म होतो. ज्या लेखकामध्ये संवेदनशीलता असते ते अधिक सर्जनशील असतात. हे लोक अधिक उत्कटतेने सर्व काही करतात. संवेदनशीलतेचा अभिव्यक्ती हा सर्वात महत्त्वाचा घटक आहे. अतिसंवेदनशीलता हा मनाचा दुबळेपणा असू शकतो. परंतु संवेदनशीलता म्हणजे इतरांचे दुःखी, कष्टी आयुष्य समजून घेण्याची सहृदयता होय. तसेच निसर्गाशी एकरूप होणे, त्याला समजून घेणे. व्यक्तीला समजून घेताना परकाया प्रवेश करणे. विविध कलांचा समरसून आस्वाद घेणे यासाठी संवेदनशीलता असणे गरजेचे असते. लेखकामध्ये ही शक्ती असते, त्याशिवाय इतरांच्या सुखदुःखात तो सहभागी होणारच नाही. इतरांना समजून घेऊ शकणार नाही. मुळातच कवीच्या अंतःकरणात असलेली विशाल संवेदनशीलता हीच त्याला लेखकाकडे आकृष्ट करते. या संवेदनशीलतेमुळेच साऱ्या विश्वाची सुख-दुःखे कवीची सुख-दुःखे होतात. तसे झाले नाही किंवा मर्यादित स्वरूपात त्याच्यात उत्कटताही असेल तर त्यांचे क्षेत्र व्यापक होईल. साहित्यातून व्यक्त होणारे अनुभव हे रस, रूप, गंध, नाद व स्पर्श या पंचसंवेदनांच्या साहाय्याने रसिकाच्या चित्तापर्यंत पोचत असतात. त्यासाठी कवी-लेखकाची संवेदनक्षमता तीव्र असावी लागते. दिवाकर कृष्ण यांची 'अंगणातील पोपट', विभावरी शिरूरकरांची 'बळी' कादंबरी किंवा बाबूराव बागुलाची 'सूड' कथा यासारख्या कथांचा आविष्कार तीव्र संवेदनशीलतेमुळेच झाला आहे.

उत्प्रेक्षा : उत्प्रेक्षा म्हणजे कल्पनांचा स्वैर विहार होय. कोलरिज या इंग्रजी कवी आणि समीक्षकांच्या मते, कल्पनेशी केलेली बरीच वैचारिक, चमत्कृतीपूर्ण ती क्रीडा असते. प्रत्यक्ष एखादी गोष्ट घडलेली नसून कवी ती घडलेली आहे असे दाखवितो त्याला उत्प्रेक्षा (Fancy) असे म्हणतात. उदा. गोविंदाग्रजांच्या 'अरुण' या कवितेत आपणाला क्षणभर खिळविणाऱ्या उत्प्रेक्षण शक्तीचा खेळ पहावयास मिळतो. उत्प्रेक्षा हे प्रतिभेचे एक विशिष्ट अंग आहे. वाचकाला नवीन सृष्टीत नेण्याचे खरे सामर्थ्य हे कल्पनेतच असते. खटकेबाज शब्दरचना, आकर्षक कल्पना इत्यादींनी युक्त रचना इतपत कार्य मर्यादित असते. प्रतिभेच्या साहाय्याने अपूर्व अशा गोष्टीची कल्पना यात केली जाते. अपूर्व अशा गोष्टीची कल्पना करावयाची. परंतु त्या गोष्टी माहीत असलेल्या असतात. उदा. घोडा आणि माणूस. ही सेंटॉरची कल्पना घोड्याचे शरीर व माणसाचे तोंड हा प्रतिभेचा खेळ म्हणावा लागेल. अरबी भाषेतील सुरस गोष्टीत आकाशातून जाणारा (उडणारा) गालीचा. तिळा तिळा दार उघड म्हणताच उघडणारा दरवाजा ही उत्प्रेक्षेची उदाहरणे आहेत. आपल्या कल्पनाशक्तीस वास्तवाचे बंधन न घालता स्वैर संचार

*****३८*****

करावयास मोकळी सोडली की ती उत्प्रेक्षा होते. अतिशयोक्त वस्तूची कल्पना करणे हे या उत्प्रेक्षेचे कार्य होय. पौराणिक कथा ही उत्प्रेक्षांची उत्कृष्ट उदाहरणे आहेत. उत्प्रेक्षण ही निर्जीव कल्पनांशी चाललेली क्रीडा असते. उत्प्रेक्षेपेक्षा प्रतिभा ही श्रेष्ठ आहे हे विसरता येत नाही. उत्प्रेक्षेचे अगदी उत्तम उदाहरण पाहायचे असेल तर गोविंदग्रजांची 'अरुण' या कवितेचे उदाहरण पाहणे सयुक्तिक ठरते. या कवितेतील काही पंक्ती -

उदा. अहा ! उगवला पहा अरुण उधळित तेजाला
जगा जागवी, तसा जागवी कविच्या चित्ताला
जसा उडवि हा अरुण चहूंकडे गगनी रंगला ।
तसा पहा कवि उडवी आपुलया चित्त-तरंगाला ।
विश्वसूत्रधर सारूनिया करिं पडदा रजनीचा
जगद् भूवरी का उडवित गुलाल गगनीचा ?
करी मंगलाचरण मंजूळ द्विज गुंजारव हा
येत्या संसाराची नांदी चाले काय अहा !
पूर्वदिशेवर लाल रंग हा कोण कुठुनि उधळी ?
रविसदनाच्या गवाक्षास ही काय लाल कांच ?

गोविंदाग्रजांनी उत्प्रेक्षा शक्तीची उधळण या कवितेत केलेली दिसते.

चमत्कृती : क्षेमेंद्राने 'चमत्कृती' या शब्दाचा विशेष उपयोग केला तर जगन्नाथाने 'रसगंगाधर' या ग्रंथात त्याचा अतिरेक केला आहे. काव्याच्या परिणामाचे वर्णन करण्यासाठी 'चमत्कृती' या शब्दाचा विशेष उपयोग केला गेला. चमत्कृतीमध्ये साध्या विषयात आगळा आशय शोधण्याची शक्ती असते. या चमत्कृतीमुळेच लेखकाचे लिखाण चित्तवेधक होते. विशेषतः काव्यात ही चमत्कृती अधिक शोभून दिसते. काव्याचा जो काही वाचकाच्या मनावर परिणाम होतो त्यास 'चमत्कृती' या शब्दाने संबोधण्यात येऊ लागले. रस व्यंगार्थ, औचित्य, सादृश्य, वैचित्र्य या सर्वांना 'चमत्कारी' म्हटले जाऊ लागले. परंतु चमत्कृती हा काव्याचा धर्म नाही. काव्य वाचनाने रसिकाच्या हृदयात वा अंतःकरणात हा चमत्कार निर्माण होतो. 'चमत्कृती' ही एक विशिष्ट प्रकारचा आनंद असून नवीन काही पाहिले किंवा ऐकले, वाचले की आनंद होतो. विस्मित होतो या अर्थाने हा 'चमत्कृती' शब्दाला घ्यावे लागते. काव्यामध्ये शब्दांची किंवा अक्षरांची पुनरुक्ती असेल तर नादमाधुर्य येते. ही चमत्कृती बा. भा. बोरकरांच्या कवितेत फार सुंदर पद्धतीने व्यक्त केली आहे. गोव्यातल्या पावसाचे वर्णन करताना ते म्हणतात,

‘झाले अंबर

झुलते झुंबर, हवेत अत्तर तरते गं.... क्षितिजी आले भरते गं....”

किंवा

आकाशात घेत दाटून येतात तेव्हा ढगांकडे पाहून त्यांनी म्हटले आहे -

“गडद निळे गडद निळे जलद भरुनि आले

शीतल तनु चपलचरण अनिलगण निघाले

धुंद सजल हसित दिशा

तृणपर्णी सज्ज तृषा

तृप्तीचे धन घनात बघुनि मन निवाले ॥

असा हा बोरकरांचा आनंददायी कविता पर्जन्य सर्व रसिकांना मोहविणारा आहे. नादमाधुर्य व शब्दचमत्कृतीमुळे ही कविता अतिशय वाचनीय झाली आहे. चमत्कृती हे तंत्र कथा, कादंबरी यातही वापरले जाते. वाचकांनी जी अटळक बांधलेली असते त्यापेक्षा धक्कदायक शेवट करूनही ही ‘चमत्कृती’ साधली जाते.

थोडक्यात, काव्यातील भावनादर्शन, विचाराविष्कार, अलंकार शोभा, शब्दमाधुर्य, रचनाकौशल्य व कल्पनाविलास या सर्व गोष्टींमुळे वाचकांच्या मनावर परिणाम होऊन त्याला आनंद होत असतो. वाचकांच्या मनावर जो परिणाम होतो यालाच चमत्कृती म्हणता येईल. ‘चमत्कृती’ हे काव्याचे जिवीत आहे. चमत्कृती व विस्मय यामध्ये फरक आहे. पूर्वी वाचलेले काव्य वाचून पुन्हा विस्मय होणार नाही. विस्मय हा चमत्काराचा एक अर्थ आहे. चमत्कार हा शब्द व्यापक व संदिग्ध अर्थाने वापरलेला दिसतो. थोडक्यात ‘चमत्कृती’ ही एक प्रतिती असते. ती आनंदनिर्मितीला पोषक असते, असेच फार तर म्हणता येते.

स्वास्थ्य (शारीरिक, मानसिक) : शारीरिक स्वास्थ्य, मानसिक स्वास्थ्य ही साहित्यनिर्मितीची साहाय्यक कारणे आहेत. साहित्यनिर्मिती करताना मनाची विषयाशी एकतान व्हावी लागते. तसे झाले नाही, काही व्यत्यय आला तरी तादात्म्यभंग होतो. कारण साहित्यनिर्मिती करणे ते सुचणे हे दैवी काम असले (प्रतिभेचे अलौकिकत्व) तर निर्दोष लिहून काढणे हे व्यावहारिक काम आहे ते होण्यासाठी स्वास्थ्य असणे गरजेचे आहे.

शारीरिक स्वास्थ्य : याला कवी राजशेखर काव्य करण्यास आवश्यक असणारी फुरसत असे म्हणतात. दैनंदिन जीवनात व्यक्तीला अनेक गोष्टींचा सामना करावा लागत असतो. अनेक जबाबदाऱ्या असतात. अनेक विवंचना असतात. अनेक व्यवधाने असतात. समाजाची काही पथ्ये पाळावी लागतात. अनेक लेखक व कवीला तर दिवसभर नोकरी करून संसार सांभाळावा लागतो. अशा वेळी साहित्यनिर्मितीसाठीचा आवश्यक वेळ तो देऊ शकत नाहीत. शारीरिक श्रम होतात, त्यात तो दमून जातो. लिखाणासाठी आवश्यक असणारी ऊर्जा शिल्लक राहात नाही. त्यामुळे साहित्य निर्माण करण्यासाठी शारीरिक स्वास्थ्य प्राप्त होणे महत्त्वाचे आहे. वर्डस्वर्थ, ब्राऊनिंग,

*****४०*****

टेनिसन इत्यादी कवींना काव्य लेखनाखेरीज दुसरा काही उद्योग नव्हता. डान्टेने आपले महाकाव्य परदेशावासात, एकांतात लिहिले. कालिदासाला राजाश्रय होता. यावरून विपुल काव्यलेखन करण्यासाठी स्वास्थ्य आवश्यक असते. त्यात थोडाही व्यत्यय येऊन चालत नाही.

मानसिक स्वास्थ्य : यात जवळचे दुसरे कारण म्हणजे मानसिक स्वास्थ्य. कवी अत्यंत संवेदनशील असतो. अवतीभवतीच्या अनेक गोष्टींचा थेट परिणाम त्याच्या मनावर होत असतो. उदा. गृहकलह, लोकक्षोभ, आरोग्य, जवळच्या व्यक्तीचा मृत्यू इत्यादी गोष्टी त्यांचे मानसिक स्वास्थ्य बिघडवायला कारणीभूत ठरतात. अशा गोष्टी मन व्यापून टाकतात. काव्याचा मनाशी निकटचा संबंध असतो. मन स्वस्थ नसेल तर त्याला लिहिणे सुचणार कसे ? दुःख व समस्या कवीच्या भाव-भावनांना चालना देऊ शकणार नाहीत असे म्हणणे थोडे चुकीचे होईल. कारण काही साहित्यिकांनी अतीव दुःखातून साहित्यनिर्मिती केलेली आढळते. उदा. सावरकर, म. फुले, अनेक दलित व ग्रामीण कवी तरीही काव्यनिर्मितीसाठी कवीला मानसिक, शारीरिक स्वास्थ्य नसेल तर काव्यनिर्मिती करणे अवघड होईल तेही तितकेच खरे आहे.

थोडक्यात, शरीरस्वास्थ्याइतकेच किंबहुना अधिकच मनःस्वास्थ्य हवे. कारण काव्याचा संबंध मनाशी आहे. राजशेखरने यासाठी 'अनिर्वेद' हा शब्द योजिला आहे. साहित्यिकाला जवळच्या व्यक्तीबद्दल चिंता असल्यास किंवा आप्ताच्या मृत्यूमुळे दुःख झाल्यास तो बेचैन होतो. उदा. टेनिसनचा मित्र मृत्युमुखी पडल्याने त्याला काहीच सुचले नाही. त्यामुळे काही काळ त्यांची काव्यनिर्मितीच थांबली होती. काव्यरचनेचा संबंध मनाशी असल्याने मानसिक स्वास्थ्य असले तरच कवी काव्यरचना करू शकेल. त्यादृष्टीने मानसिक स्वास्थ्य हे साहित्यनिर्मितीचे साहाय्यक कारण होय.

साहित्याचा जीवनविषयक दृष्टिकोण : मानवी जीवन व्यवहार विषयक चित्रण, विवरण, भाष्य अशा स्वरूपाच्या भाषिक अभिव्यक्तीस स्थूल मानाने साहित्य असे संबोधले जाते. जीवनव्यवहाराचे भावनिक, अध्यात्मिक, बौद्धिक अशा विविध अंगानी सम्यक दर्शन साहित्यातून वाचकांस प्रतीत होते. साहित्यिक हा जीवनातील सत्याचा शोध घेत असतो. हा शोध घेत असताना आपल्या प्रतिभेच्या बळावर व अंतःप्रेरणेच्या सामर्थ्यावर घेत असतो. सौंदर्यदृष्टी, कल्पनाशक्ती याच्या साहाय्याने जीवनातील अनेकविध घटना-प्रसंगाच्या व व्यक्तीच्या संदर्भातील आपल्या जाणीवा तो व्यक्त करीत असतो. साहित्यातून माणसाचीच गोष्ट सांगितली जाते. माणसे माणसांशी कशी वागतात. माणसा-माणसांचे हितसंबंध किंवा भावभावना संबंधात कशी गुंतागुंत निर्माण होते, अशा बाबींवर साहित्यातून प्रकाश टाकला जातो.

जीवनातील दुःखे, अपयश, नैराश्य, भय या सगळ्या गोष्टीकडे पाहताना साहित्यिकाची दृष्टी कशी आहे यावर त्याचा दृष्टिकोन अवलंबून असतो. कारण साहित्य-कृतीतून शाश्वत मानवी जीवनमूल्यांचे दर्शन घडते. त्यातून जे साहित्य काळाच्या कसोटीवर तगून राहते, त्यांतून सत्य-शिव-सुंदर या त्रयीचा आविष्कार झालेला असतो. अशा साहित्यातून मानवी मूल्यांची जाणीव येते. जीवनविषयक जाणीव अधिक समृद्ध व प्रगल्भ होतात.

त्यासाठी जीवनाकडे बघण्याचा लेखकाचा दृष्टिकोन सकारात्मक असला पाहिजे. त्यांच्या लेखनातून उमेद मिळाली पाहिजे. उत्साह मिळायला हवा. संकटावर मात करण्याचे बळ मिळायला हवे. लेखक आपल्या लिखाणात गुंतलेला असतो. त्याचे आचार-विचार, संस्कृती, अनुभव विश्व, त्यांचा सामाजिक स्तर त्याच्या लिखाणावरून सहज लक्षात येतो. वि. स. खांडेकरांच्या समग्र वाङ्मयाचा अभ्यास केल्यानंतर त्याचे विचार व भावभावना सहज लक्षात येतात. 'अश्रू'मधील शिक्षक रंगविताना जणू कांही स्वतःचेच चित्र रेखाटले आहे असे वाटते. साहित्यिकाला आलेल्या अनुभवाचा आविष्कार तो आपल्या साहित्यातून करित असतो. कधी कधी हे अनुभव इतरांपर्यंत पोहोचविण्याच्या उर्मीतून सुद्धा साहित्याची निर्मिती होते. उदा. आनंद यादवाचे 'झोंबी' हे पुस्तक किंवा समाजामध्ये जे अनिष्ट चालू आहे ते थांबावे म्हणूनही साहित्य निर्माण होते. हरिभाऊ आपट्यांची 'पण लक्षात कोण घेतो?' ही कादंबरी किंवा माधवी देसाई यांचे 'नाच गं घुमा' हे आत्मचरित्र वरील विचनावरून आपल्या लक्षात येते की साहित्यिकांच्या दृष्टिकोणावरच त्यांचे साहित्य कोणत्या दर्जाचे होणार हे अवलंबून असते. कारण त्यांचा दृष्टिकोण समजाला दिशा देण्याचे काम करित असतो. तो सकारात्मकच असावा लागतो.

समारोप

साहित्यनिर्मितीत संस्कृत साहित्यकारांनी सांगितलेल्या कारणांचा विचार केल्यानंतर प्रतिभाशक्ती ही सर्व कारणांमध्ये महत्त्वाची असल्याचे दिसून आले. 'प्रतिभा म्हणजे नवनवीन उन्मेष धारण करणारी प्रज्ञा' हे तिचे वर्णन अगदी सार्थक आहे. साहित्यनिर्मितीच्या मुळाशी प्रतिभा ही मुख्य शक्ती असते आणि तिला मदत करणाऱ्या इतर शक्ती असतात. कारण नुसते प्रतिभेने सुचलेले काव्य रसिक मनाची पकड घेऊ शकत नाही. त्यामुळे या प्रतिभाशक्तीला मदत करणाऱ्या उत्पादक व सहाय्यक कारणांचाही विचार महत्त्वाचा वाटतो. प्रतिभेच्या खालोखाल बहुश्रुतता या शक्तीला महत्त्व आहे. त्यामुळे साहित्यनिर्मितीस विद्वत्त्व प्राप्त होते. काव्याचे बाह्यांग आकर्षक करण्यास बहुश्रुतता उपयोगी पडते. अभ्यासामुळे कलात्मक मांडणीत चुका होत नाहीत. साहित्यात मानवी भावभावनाचाच अधिक विचार असतो. त्यामुळे भावनात्मकतेचा भाग महत्त्वाचा आहे. याशिवाय संवेदनशीलता, उत्प्रेक्षा, चमत्कृती, स्वास्थ्य, साहित्यिकाचा जीवनविषयक दृष्टिकोण या सर्वच घटकांचा समावेश साहित्यनिर्मितीसाठी आवश्यक आहे. त्यामुळे सर्व कारणांच्या साहाय्यानेच कवीच्या कलाकृतीला सुंदरतेचे प्रमाण प्राप्त होते.

३.३ शब्दार्थ आणि टीपा

व्युत्पत्ती : नैपुण्य, विद्वत्ता

बहुश्रुतता : कौशल्य, पुष्कळ गुण असणारा

स्वास्थ्य : समाधानीपणा

उत्प्रेक्षा : कल्पना, तर्क

चमत्कृती - अलौकिक

अपूर्व - पूर्वी न घडलेले, अद्भूत

*****४२*****

३.४ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न

३.४.१ वस्तुनिष्ठ प्रश्न

(अ) योग्य पर्याय निवडा.

१. प्रतिभेला वेडाच बहीण असे यांनी म्हटले आहे.
(अ) ऑरिस्टॉटल (ब) तोब्रोसो (क) फ्रॉईड (ड) अर्नॉल्ड
२. न कळे केव्हा कैशी होते कविच्या मनाप्रती स्फूर्ती ही काव्यपंक्ती यांची आहे.
(अ) रे. टिळक (ब) केशवसुत (क) माधव ज्युलियन (ड) मम्मट
३. साहित्यनिर्मितीसाठी महत्त्वाचा घटक हा आहे.
(अ) चमत्कृती (ब) बहुश्रुतता (क) अभ्यास (ड) प्रतिभा
४. कल्पनेचा स्वैर विहार म्हणजे होय.
(अ) बुद्धी (ब) प्रेरणा (क) उत्प्रेक्षा (ड) संवेदनशीलता
५. प्रतिभेला अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षम प्रज्ञा असे यांनी म्हटले आहे.
(अ) अभिनवगुप्त (ब) राजशेखर (क) दण्डी (ड) रुद्रट

उत्तरे : १-ब, २-अ, ३-ड, ४-क, ५-अ.

३.४.२ दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. साहित्यनिर्मितीची कारणे सविस्तर स्पष्ट करा.
२. बहुश्रुतता, भावनात्मकता, संवेदनशीलता या गुणांचे साहित्यनिर्मिती प्रक्रियेतील महत्त्व सांगा.

३.४.३ लघुत्तरी प्रश्न

१. 'अपूर्वनिर्मितीक्षम प्रतिभा' स्पष्ट करा.
२. अभ्यासाने साहित्याला सौंदर्य प्राप्त होते, स्पष्ट करा.
३. प्रतिभेचे अलौकिकत्व स्पष्ट करा.

३.४.४ संदर्भ ग्रंथाची यादी

१. अभिनव काव्यप्रकाश : रा. श्री. जोग, व्हीनस प्रकाशन, पुणे.
२. काव्यशास्त्र प्रदीप : डॉ. स. रा. गाडगीळ, विजया प्रकाशन, नांदेड.
३. मराठीचे साहित्यशास्त्र : डॉ. मा. गो. देशमुख, उत्तम श्लोक मंडळ, उमरखेड, वऱ्हाड.
४. काव्यशास्त्र : आकलन आणि आस्वाद, डॉ. उदय जाधव, कैलास पब्लिकेशन, औरंगाबाद, द्वितीय आवृत्ती.



घटक - ४

अलंकार

३.० उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रहो, या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास;

- प्राचीन साहित्यशास्त्रातील अलंकारविचाराचे आकलन होईल.
- पाश्चात्य अलंकारविचाराची ओळख होईल.
- मराठीतील अलंकारविचाराची माहिती होईल.
- अलंकार म्हणजे काय, अलंकाराच्या व्याख्या, स्वरूप, प्रकार यांची माहिती जाणून घेता येईल.
- विविध अलंकारांची वैशिष्ट्ये व उदाहरणे यांचे आकलन होईल.

४.१ प्रास्ताविक

विद्यार्थी मित्रहो, 'अलंकार' हा शब्द आपण अगदी शाळेत असल्यापासून ऐकत आलो आहोत. उपमा, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ती, अनुप्रास, रूपक, श्लेष अशा अनेक अलंकारांची नावेदेखील आपल्याला माहित असतील. सहज बोलता बोलता आपण नकळतपणे या अलंकारांचा अनेकदा वापर देखील करित असतो. मुळात आपले विचार व्यक्त करण्यासाठीचे भाषा हे अत्यंत प्रभावी माध्यम आहे. विविध शब्द, वाक्य यांपासून भाषा तयार होते. खरेतर अनेक शब्द एकापुढे एक लिहिले की वाक्य तयार होते. परंतु आपला विचार किंवा आपली भावना अत्यंत प्रभावीपणे दुसऱ्यापर्यंत पोहोचवायची असेल तर त्यासाठी योग्य आणि सूचक शब्दांची योजना करणे आवश्यक आहे. मुळातच शब्दाच्या अंगी अर्थ व्यक्त करण्याची शक्ती असतेच. मात्र तोच अर्थ अधिक परिणामकारक होण्यासाठी आपले बोलणे किंवा लिहिणे सुंदर असावे लागते. आपले म्हणणे सुंदर रीतीने सांगताना आपोआपच अलंकारांची रचना होते. त्यामुळेच भाषा सुंदर होते. कवी, लेखक आपली अभिव्यक्ती सुंदर व्हावी यासाठी हेतूपूर्वक काही शब्दांचा वापर करतात. त्यामुळे त्या शब्दांचे आणि वाक्यातील अर्थाचेही सौंदर्य वाढते. कवी किंवा लेखक ही जी हेतूपूर्वक शब्दयोजना किंवा वाक्यरचना करतात, त्यालाच साहित्यिक भाषेत अलंकार असे म्हणतात. प्रस्तुत घटकात आपण अलंकारांविषयी माहिती करून घेणार आहोत.

४.२ विषय विवेचन

आजवरच्या इतिहासात आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्हीबाबत मराठी कवितेने अनेकदा वेगवेगळी वळणे घेतलेली आहेत, असे लक्षात येते. प्रारंभीच्या संत कवींपासून ते शाहिरांपर्यंतच्या कवींनी ओवी, अभंग, गवळणी, भारूड, विराण्या, आख्यान काव्ये, आरत्या, लावणी, पोवाडे आदी काव्यप्रकार लिलया हाताळले असल्याचे दिसून येते. सहजता आणि गेयता हे दोन महत्त्वाचे गुणविशेष प्रकर्षाने या काव्यप्रकारातून दिसून येतात. आपले म्हणणे अधिक प्रभावीपणे सांगण्यासाठीच या कवींनी छंद, वृत्त, अलंकारांचा मोठ्या प्रमाणात वापर केल्याचेही दिसून येते. अगदी स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या काळापर्यंत अनेक कवींनी काव्यलेखन करताना छंद, वृत्त, अलंकार यांचा वापर करून आपले काव्य सुंदर करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. स्वातंत्र्यानंतरच्या काळात काहींना छंद, वृत्त, अलंकार हे काव्याच्या पायातील शृंखला वाटू लागल्या. छंद, वृत्त, अलंकारांनी युक्त काव्य लिहिणे ही काव्यनिर्मितीतील मोठी अडचण वाटू लागली. त्यामुळे अनेक जुने वृत्त, अलंकार मागे पडले. मात्र आपल्या काव्याचे सौंदर्य वाढविण्यासाठी या नवलेखक-कवींनी मुक्तछंदासारखा सुलभ छंद वापरलेला दिसून येतो. एकूण काय तर काव्याची शोभा वाढविण्यासाठी बहुतेक सर्वच कवी कमी-अधिक संख्येने अलंकारांचा वापर करतात. याचाच अर्थ अलंकाराचे महत्त्व काव्यलेखनाच्या बाबतीत अनन्यसाधारण असे आहे. केवळ पद्य साहित्यातच म्हणजे कवितेतच नव्हे तर गद्य साहित्यात देखील म्हणजे कथा, कादंबरी, नाटक, ललित गद्य आदी साहित्यप्रकारांमध्ये देखील अलंकारांचा अगदी सहजपणे वापर झालेला आढळतो. पु. ल. देशपांडे यांच्या 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकात दुसऱ्या अंकात गीता म्हणते, "मला काय कळतं त्यात, कुंपणावर कोरांटी वाढते तशी वाढले मी आश्रमात". या वाक्यात 'उपमा' अलंकाराचा अगदी चपखलपणे वापर करण्यात आलेला आहे किंवा भालचंद्र नेमाडे यांच्या 'कोसला'मधील पुढील काही वाक्ये पहा. 'सगळी घरं रेड्यासारखी एकमेकांना रेटत आहेत', 'नागासारखा फणा फुटत फुटत खूप वाढायला लागला आहे', 'आपण घोड्यासारखे वगैरे प्राणी', 'बाहेर पडलो की मुद्दाम मुलांच्या घोळक्यात मेंढीसारखा वगैरे मध्यभागी शिरून मी सगळीकडे दुर्लक्ष करायचो.' ही सर्व सर्व वाक्ये 'उपमा' अलंकाराची उदाहरणे आहेत.

थोडक्यात काय तर पद्य साहित्याबरोबरच गद्य साहित्यामध्येदेखील विविध अलंकारांचा वापर केलेला दिसून येतो. अर्थात विशेषतः पद्य साहित्यामध्येच अलंकारांचा वापर अधिकतेने केला जातो. अलंकाराशिवाय साहित्यात गोडीच निर्माण होऊ शकत नाही. किंबहुना अलंकार, छंद वृत्तामुळेच ललित साहित्य ललितेतर साहित्याहून वेगळे दिसते. म्हणूनच यानंतर आपण अलंकार म्हणजे काय ? अलंकाराचे स्वरूप कसे असते ? अलंकारांचे प्रकार कोणते ? या बाबी समजावून घेणार आहोत. तत्पूर्वी प्राचीन साहित्यशास्त्रामध्ये अलंकाराचा विचार कसा करण्यात आलेला आहे, हे पाहूया.

४.४ संस्कृतातील अलंकारविचार

संस्कृत काव्यशास्त्रामध्ये अनेक पौर्वात्य मीमांसकांनी अलंकाराविषयी विचार मांडलेले आहेत. सर्वप्रथम भरतमुनीने नाट्यशास्त्रामध्ये सोळाव्या अध्यायात दहा गुण आणि छत्तीस लक्षणे यांचे वर्णन करतानाच उपमादी अलंकारांचे विवेचन केले आहे. त्यानंतर भामह, दण्डी, उद्भट, वामन, रुद्रट या अलंकारिकांच्या अनुक्रमे

*****४६*****

काव्यालंकार, काव्यादर्श, काव्यालंकारसारसंग्रह, काव्यालंकारसूत्रवृत्ति, काव्यालंकार या ग्रंथातून अलंकाराचे विविध प्रकार, अलंकारांच्या निर्मितीमागील तत्त्वे, अलंकारांची लक्षणे, त्यांचे वर्गीकरण आदींबाबत सखोल चिंतन करण्यात आले आहे. या काळातील साहित्यशास्त्रावर अलंकारविचाराचा एवढा प्रभाव होता की या काळात साहित्यशास्त्रासच 'अलंकारशास्त्र' असे म्हटले जात होते. आनंदवर्धनाचा ध्वनिविचार येईपर्यंत अलंकारशास्त्राचा प्रभाव टिकून होता.

भरताने नाट्यशास्त्रामध्ये उपमा, रूपक, दीपक आणि यमक या चार अलंकारांविषयी विचार मांडलेला आहे. त्यानंतर भामहाने काव्यशास्त्रात अलंकाराची स्वतंत्रपणे चर्चा करण्याची आवश्यकता असल्याचे मत मांडून एकोणचाळीस अलंकारांचा परामर्श घेतला आहे. भामहानंतर दण्डीने 'काव्यादर्श' या ग्रंथात सर्व साहित्य वक्रोक्ती आणि स्वभावोक्ती या दोन विभागात विभागले असून अलंकारांचेही दोन वर्ग केले पाहिजेत, अशी भूमिका मांडली. त्याने पस्तीस अलंकारांचे विवेचन केले आहे. भारतीय साहित्यशास्त्रात अलंकारांवरील चर्चेला शास्त्रीय स्वरूप देण्याचे काम उद्भटाने केले. 'काव्यालंकारसारसंग्रह' या ग्रंथात एकोणचाळीस अलंकारांचे वर्णन करण्यात आले असून त्यांची सहा वर्गांमध्ये विभागणी केलेली आहे. अलंकाराचे वर्णन करताना त्याची व्याख्या किंवा लक्षण आणि त्या लक्षणाला अनुसरून त्याचे उदाहरण अशी शास्त्रीय मांडणी उद्भटाने केली आहे. यानंतर वामनाने 'काव्यालंकारसूत्र' या ग्रंथातून अलंकाराविषयीची आपली पक्की भूमिका मांडली. मुळात रीतिमताचा प्रवर्तक असलेल्या वामनाने तेहतीस अलंकाराचे स्पष्टीकरण देत गुण आणि अलंकार यातील भेद स्पष्ट केला. गुणांमुळे काव्यात सौंदर्य निर्माण होते तर अलंकार हे काव्यातील सौंदर्य वाढवितात, असे मत त्याने व्यक्त केले. त्याचमुळे अलंकार अनित्य आहेत, असे तो म्हणतो. रुद्रटाने 'काव्यालंकार' या ग्रंथात बाह्य अलंकार सांगून सर्वप्रथम अलंकारांचे वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न केला. त्याने वास्तव, औपम्य, अतिशय आणि श्लेष असे अलंकारांचे चार वर्ग सांगितले आहेत. कुंतकाने अलंकारांचा आत्मा वक्रोक्ती हाच आहे, असे प्रतिपादन केले. मम्मटाने 'काव्यप्रकाश' या ग्रंथात सहा शब्दालंकार आणि एकसष्ट अर्थालंकार असे एकूण सद्सष्ट अलंकार सांगितले. त्यानंतर रुय्यकाने एक्याऐंशी अलंकारांचे विवेचन केले. त्यानंतरच्या कालखंडात देखील हेमचंद्र, जयदेव, विद्याधर, विद्यानाथ, वाग्भट, विश्वनाथ, अपय्य दीक्षित, जगन्नाथ पंडित या मीमांसकांनी अलंकाराविषयी आपापली मते मांडलेली आहेत. अपय्य दीक्षित यांनी अलंकारांची संख्या एकशे चोवीस सांगितली आहे.

४.५ पाश्चात्य अलंकारविचार

विश्वकोशाच्या पहिल्या खंडात डॉ. अ. रं. कुलकर्णी यांनी पाश्चात्य अलंकारविचाराची थोडीशी ओळख करून दिलेली आहे. त्यांच्या मते प्राचीन काळी ग्रीस आणि रोम या दोन देशांमध्ये वक्तृत्वशास्त्राच्या अनुषंगाने अलंकारांचा विचार करण्यात येत होता. पहिल्या शतकात होऊन गेलेला प्रसिद्ध रोमन वक्ता आणि लेखक मार्कस फेबिअर क्विटिलियन याने सुमारे इ. स. ९५ मध्ये लिहिलेल्या 'Institutio Oratoria' या वक्तृत्वशास्त्रावरील ग्रंथात अलंकारांची एक सूचीच दिलेली आहे. संस्कृत अलंकारिकांप्रमाणेच पाश्चात्यांनी देखील 'शब्दालंकार' आणि 'अर्थालंकार' असे अलंकारांचे दोन प्रकार मानलेले आहेत. त्यांनाच त्यांनी

*****४७*****

‘स्कीम्स’ आणि ‘ट्रोप्स’ अशी नावे दिलेली आहेत. संस्कृत अलंकार विचारात ‘उपमा’ अलंकाराला खूपच महत्त्व दिलेले आहे तर पाश्चात्य अलंकारविचारात ‘रूपक’ अर्थात ‘मेटॅफर’ या अलंकारास खूपच महत्त्व आहे. अर्थात संस्कृत मीमांसकांनी देखील रूपक अलंकाराचे महत्त्व सांगितलेले आहे. अगदी भरताने नाट्यशास्त्रात जे चार अलंकार सांगितले त्यात रूपकाचा समावेश आहे. पाश्चात्यांनी मात्र रूपक हा मुलभूत स्वरूपाचा अलंकार मानलेला आहे. म्हणूनच तर ग्रीक विचारवंत अॅरिस्टॉटलने ‘उत्तम रूपक सुचणे हे कवीच्या श्रेष्ठ प्रतिभेचे गमक होय.’ असे मत मांडलेले आहे. भाषाशास्त्रीयदृष्ट्या रूपकांना खूपच महत्त्व असल्याचे मत आय. ए. रिचर्डसने व्यक्त केले आहे. तर ‘रूपक’ हा काव्याचा प्राण आहे’, असे सी. डी. लेविसने म्हटलेले आहे. इंग्लिश साहित्याच्या परिचयामुळे आपल्याला माहित झालेले काही पाश्चात्य अलंकार पुढीलप्रमाणे - अँटिथिसीस, अँपोस्ट्रॉफी, इन्व्हर्शन, आयरनी, लिटोटस, मेटॉनिमी, ऑनोमॅटोपीआ, ऑक्सिमोरॉन, परसॉनिफिकेशन, सिनेक्डॉफी.

४.६ मराठी अलंकारविचार

मराठी भाषेत मुकुंदराजांच्या विविकसिंधूपासून ते अगदी आजतगायत विपुल प्रमाणात साहित्यनिर्मिती झालेली आहे. त्यामध्ये संस्कृत अलंकारिकांनी सांगितलेल्या अलंकारांबरोबरच एकोणीसाव्या शतकात इंग्लिश भाषेच्या परिशीलनातून आपल्या काही नवीन पाश्चात्य अलंकारांच्या आधारे मराठी साहित्यिकांनी आपली साहित्यनिर्मिती केलेली आहे. त्याचबरोबर जसे पौर्वात्य मीमांसकांनी अलंकार ही संकल्पना स्पष्ट करण्याचा आणि जुन्याबरोबरच नव्या अलंकारांची ओळख करून देण्याचा प्रयत्न केला. अगदी तसाच प्रयत्न अलंकाराच्या अभ्यासकांनी मराठी भाषेत देखील केलेला दिसून येतो.

मो. के. दामले यांनी ‘अलंकारदर्श’ के. श्री. श्रीरसागर यांनी ‘अलंकारविकास’, राजारामशास्त्री भागवतकृत ‘अलंकारमीमांसा’, लक्ष्मण गणेशशास्त्री लेले यांचा ‘अलंकार प्रकाश’ गणेश मोरेश्वर गोरेकृत ‘अलंकारचंद्रिका’, रा. भि. जोशीकृत ‘सुलभ अलंकार’, विद्याधर वामन भिडेकृत ‘अर्थालंकारांचं निरूपण’ आदी ग्रंथातून अलंकारांचा विचार करण्यात आलेला आहे. या ग्रंथातून अपय्य दीक्षित, जगन्नाथ पंडित, मम्मट आदींच्या विचारांचा ऊहापोह केलेला दिसून येतो. श्री. पां. वा. काणे यांच्यानंतर प्रा. रा. श्री. जोग यांनी ‘अभिनव काव्यप्रकाश’ या ग्रंथात अलंकाराविषयीची आपली ठोस भूमिका मांडली. ‘अलंकार’ हे काव्यसुंदरीचे दागिने नसून ते तिचे अंगगत ललितविभ्रम होत’ असे मत मांडले. त्यानंतर श्रीमती बाळुताई खरे म्हणजे विभावरी शिरूरकर यांनी ‘अलंकारमंजुषा’ या ग्रंथात प्राचीन आलंकारिक, अलंकारांचा इतिहास, अलंकारांची वर्गवारी सांगून चार शब्दालंकार आणि त्र्याहत्तर अर्थालंकारांचे वर्णन केले आहे. प्रा. द. के. केळकर यांनी ‘काव्यलोचन’ या ग्रंथात अलंकारतत्त्व म्हणजे काय आणि अलंकारांची मांडणी कशी करावी, ते सांगितले आहे. शिवाय त्यांनी पौर्वात्यांनी सांगितलेल्या अलंकाराच्या संख्येवर कटाक्ष टाकलेला असून काही अलंकार वगळले जावेत, तर काही अलंकारांचे नामांतर व्हावे, अशी भूमिका मांडून ग्रंथाच्या शेवटी अलंकारनामावलीचे परिशिष्ट जोडले आहे. डॉ. मा. गो. देशमुख यांनी ‘मराठीचे साहित्यशास्त्र’ या ग्रंथात पौर्वात्य अलंकारिकांनी सांगितलेल्या उपमा, रूपक, श्लेष, परिकर, दृष्टांत, वक्रोक्ती, आदी अलंकारांचा अर्थ

*****४८*****

मराठी संत कवींना कसा अभिप्रेत होता, हे सप्रमाण दाखवून दिले आहे. डॉ. के. ना. वाटवे यांनी 'रसविमर्श'मध्ये अलंकारांची संख्या इंग्लिशप्रमाणे वीस ते पंचवीस एवढीच असावी, असे मत व्यक्त केले आहे. प्रा. म. वा. धोंड यांनी 'काव्याची भूषणे' या ग्रंथात अलंकार आणि काव्य यांचा संबंध जिव्हाळ्याचा असून नवीन अलंकारांचाही परामर्श घ्यावयास हवा, असे मत मांडले आहे. रा. अ. काळेले यांनी 'नवे अलंकार' या ग्रंथात केशवसुतांपासून पुढे अनेक मराठी कवींच्या काव्याचा आधार घेऊन काही नवे अलंकार शोधून काढलेले आहेत. तर उभयालंकार, अर्थालंकार आणि प्रकरणांलंकार असे अलंकारांचे तीन प्रकार मानून त्यांची संख्या अनुक्रमे सहा, सतरा आणि तीन अशी एकूण सव्वीस नवीन अलंकारांची मांडणी श्री. काळेले यांनी केलेली आहे. श्री. काळेले म्हणतात की, 'अलंकार हा प्रयत्नपूर्वक घडवून आणलेला नसतो. जेथे कृत्रिम प्रकारांनी अलंकार तयार केला असेल, तेथे त्यास अलंकार हे नाव देता येणार नाही. अलंकार होणे ही एक अंतःक्रिया आहे. ती बाह्यक्रिया नव्हे. अलंकार म्हणजे भात्याने फुकलेला वारा नव्हे तर ते कवीचे निःश्वासित होय.' (रा. अ. काळेले, नवे अलंकार, पृ. १६)

एकूणच पौर्वात्य, पाश्चात्य आणि मराठी साहित्यशास्त्रज्ञांनी अत्यंत सखोलपणे अलंकारांचा विचार केलेला आहे, हे यावरून स्पष्ट होते. तसेच वरील विवेचनावरून अलंकारांची संख्या एकशे पंधरापर्यंत असल्याचे आपल्या लक्षात येते. मात्र अलंकारांची संख्या किती मानावी, याविषयी पौर्वात्य काळापासून विचारमंथन होतच आहे. दण्डी आणि आनंदवर्धनाने तर अलंकारांची संख्या सीमित करता येणार नाही, असे सांगून ठेवले आहे. त्यामुळे अलंकारांच्या संख्येत वादात न पडता आपण आता अलंकारांच्या व्याख्या, त्याचे प्रकार, लक्षणे आणि काही अलंकारांची उदाहरणे पाहणार आहोत.

४.७ अलंकार म्हणजे काय ?

'अलंकार' हा शब्द 'अलम्' या भूषणवाचक अव्ययाला 'कृ' हा धातू जोडून तयार झालेला आहे. 'अलम् कृ' म्हणजे 'अलक्रियतो अनेम' किंवा 'अलंकोरित याचाच शब्दशः अर्थ भूषविणे असा होतो' असे डॉ. लीला गोविलकर म्हणतात. य. स. वाळिंबे वाङ्मयकोशात याचा अर्थ, 'एखाद्या वस्तूला इष्ट अर्थ व्यक्त करण्यासाठी समर्थ करणे अथवा परिपूर्ण करणे' असा सांगतात. तर पं. रेवाप्रसाद द्विवेदी 'अलंकार म्हणजे पर्याप्ती म्हणजे पूर्णता' असे म्हणतात. 'कवी आपल्या भाषेत वेगळेपण आणण्यासाठी काव्यात काही चमत्कृतिपूर्ण योजना करित असतो. या योजनाप्रकारानाच अलंकार म्हणावे' असे रा. अ. काळेले म्हणतात.

व्यवहारामध्ये 'अलंकार' या शब्दाचा अर्थ 'आभूषण' किंवा 'दागिना' असा होतो. एखादी सुंदर स्त्री दागिन्यांचा वापर करून आपल्या शरीराचे सौंदर्य अधिक शोभिवंत करण्याचा प्रयत्न करते. त्याचप्रमाणे साहित्यिक देखील आपला साहित्यगत अर्थ अधिक सौंदर्यपूर्ण करण्यासाठी विविध शब्दांचा चमत्कृतिपूर्ण रीतीने वापर करतो. ज्यातून अनेक अलंकार प्रकट होतात. अशा स्वरूपाच्या शब्दवापराने साहित्यगत वाक्याचा अर्थ अधिक सौंदर्यपूर्ण होतो आणि त्यातील अपेक्षित रसाची वाचकाच्या ठिकाणी प्रतिती होते.

वामनाने 'सौंदर्यम अलंकारः' अर्थात अलंकार म्हणजेच सौंदर्य होय' असे सांगून काव्याची शोभा निर्माण करणारे जे धर्म, ते गुण होत आणि तो शोभा वृद्धिंगत करणारे ते अलंकार होत, असे म्हटले आहे. दण्डीने अलंकार हे काव्यशोभाकर धर्म होत, असे मत मांडले आहे. मुख्य अर्थ आणि शब्द यांचा वक्र म्हणजे चमत्कृति वाटेल असा वापर म्हणजेच भाषेचे अलंकार, असे भामहाचे मत आहे. विश्वनाथाच्या मते अलंकार हे शब्द आणि अर्थ यांना शोभा आणणारे धर्म होत. मम्मटाने अलंकार म्हणजे वैचित्र्य, अशी भूमिका मांडली आहे. जयरथाने मुख्य किंवा वाच्य अर्थाची शोभा वाढविणारा धर्म असणे हीच अलंकाराची अलंकारता होय, असे स्पष्टीकरण देऊन जो कविप्रतिभात्मक आणि वैचित्र्यरूप असेल तोच अलंकार होय, असे प्रतिपादन केले आहे. रुय्यक या मीमांसकाने एखादा वाक्यार्थ सांगण्याचे विविध प्रकारे म्हणजे अलंकार असे मत व्यक्त केले आहे. जगन्नाथ पंडिताने मुख्यार्थाला उपकारक असलेल्या सुंदर शब्दयोजनेस अलंकार म्हटले आहे.

या झाल्या काही संस्कृत मीमांसकांनी सांगितलेल्या अलंकाराच्या व्याख्या. आता अगदी अलीकडील काही अभ्यासकांच्या व्याख्या पाहू. प्रा. रा. श्री. जोग यांचे मत सर्वप्रथम विचारात घेणे अत्यंत गरजेचे आहे. प्रा. जोग म्हणतात की, मानवी शरीरात विभ्रमांचे जे स्थान आहे, तेच नेमके अलंकारांचे काव्यात किंवा काव्यशरीरात आहे. म्हणजेच जोगांनी अलंकारांना 'विभ्रम' असे म्हटले आहे. विभ्रम म्हणजे शरीराच्या सुंदर हालचाली, जसे की, नेत्रकटाक्ष, नाक मुरडणे, मानेच्या अनंत हालचाली, गिरकी घेणे, भुवयांची हालचाल, ओठांच्या विविध रम्य रचना, विविध प्रकारचे पदन्यास, हसण्याच्या लकबी, विविध अर्थाचे हातवारे यामुळे एखाद्या सुंदर स्त्रीच्या सौंदर्यात अधिक भर पडते. तसेच साहित्यात अलंकार कार्य साधत असतात. त्याचमुळे प्रा. स. रा. गाडगीळ यांनी रसनिष्पत्तीच्या अनुषंगाने अलंकारांना 'अनुभव' असे म्हटले आहे तर डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी अलंकारांना 'विलास' म्हटले आहे. प्रा. म. वा. धोंड यांनी तर अलंकारांना साहित्याची 'कवचकुंडले' मानलेली आहेत. चंद्रहास जोशी यांनी 'भाषेला शोभा आणणारा गुण म्हणजे अलंकार' अशी अलंकारांची व्याख्या केली आहे. तर मो. रा. वाळंबे यांनी भाषेला ज्याच्या ज्याच्यामुळे शोभा येते, त्या गुणधर्मांना भाषेचे अलंकार म्हटले आहे.

अगदी थोडक्यात सांगायचे झाले तर पद्याचे (काव्याचे) आणि गद्याचे सौंदर्य वाढविण्यासाठी कवी अथवा साहित्यिक जाणीवपूर्वक परंतु तितक्याच सहजतेने विशिष्ट प्रकारची शब्दरचना करतात, त्यास अलंकार असे म्हणतात.

४.८ अलंकारांचे प्रकार

प्राचीन काळापासून काव्याला मानवी शरीराची उपमा देण्यात आलेली आहे. बाह्य शरीर व अत्मा हे जसे मानवी शरीराचे दोन भाग कल्पिले आहेत, अगदी असेच काव्याचे देखील शब्द आणि अर्थ असे दोन भाग प्रारंभापासूनच मानण्यात आलेले आहेत. 'शब्दार्थो सहितौ काव्यम्' म्हणजेच शब्द आणि अर्थ यांचे सहितत्व म्हणजे काव्य या भामहाच्या व्याख्येवरून हे लक्षात येईल. काही वेळा एखाद्या शब्दयोजनेनेदेखील काव्यातील सौंदर्य वाढते तर कधी संपूर्ण कल्पनाच चमत्कृतिपूर्ण रीतीने सांगून कवी काव्यातील सौंदर्य वाढवित असतो.

*****५०*****

अलंकार केवळ शब्दावर आधारलेला आहे की संपूर्ण अर्थावर, यावरून अलंकारांचे शब्दलंकार आणि अर्थालंकार असे दोन मुख्य प्रकार पडतात.

(अ) शब्दालंकार : एक किंवा अधिक शब्दांच्या काही विशिष्ट चमत्कृतिजनक अशा योजनेने निर्माण होणाऱ्या अलंकारांना शब्दालंकार असे म्हणतात. अशा अलंकारांतील चमत्कृती अर्थावर अवलंबून नसते. तर ती एखाद्या किंवा अधिक शब्दांच्या योजनेतून निर्माण झालेली असते. अर्थात हे शब्द सार्थक असतात. त्या शब्दांना स्वतःचा म्हणून अर्थ असतोच. परंतु त्याऐवजी त्याच अर्थाचा दुसरा शब्द योजिला तर त्या वाक्यातील सौंदर्य भंग पावते. प्रा. रा. श्री. जोगांच्याच भाषेत सांगायचे झाले तर 'गगनात निशी शशी प्रकाशे' हे अनुप्रास अलंकाराचे एक उदाहरण आहे. यात 'गगनात' या शब्दात झालेली 'ग' या वर्णाची आवृत्ती किंवा पुढील तीन शब्दातील 'श' या वर्णाची झालेली आवृत्ती यामुळे या वाक्यातील सौंदर्य वाढते व तेथे अनुप्रास अलंकार होतो. आता या पुढील ओळी पाहा :

बिना कपाशीनं उले । त्याले बोंड म्हणू नही

हरी नामाईना बोले । त्याले तोंड म्हणू नही

या काव्यपंक्तीतील पहिल्या आणि तिसऱ्या ओळीतील 'उले' आणि 'बोले' या शब्दातील 'ले' तसेच दुसऱ्या आणि चौथ्या ओळीतील 'नही' या शब्दाच्या योजनेमुळे या काव्यपंक्तीत आगळेच सौंदर्य निर्माण होऊन यमक अलंकार होतो. यमक अलंकाराचे आणखी एक उदाहरण पाहू.

नाही ओठावर साय डोळा पावसाची गाणी

हंडा रिकामाच घुमु दे रे आभाळा दे पाणी

हंडाभर पाण्यासाठी माझी यमुना दिवाणी

दे रे आभाळा दे पाणी

या चारही ओळीतील अखेरच्या शब्दात 'णी' या शब्दयोजनेने सौंदर्य साधून तेथे यमक अलंकार साधला आहे.

अलंकार विचारात शब्दालंकारांची संख्या खूपच कमी आहे. त्यात यमक, श्लेष, अनुप्रास हे प्रमुख अलंकार आहेत. यातील 'अनुप्रास' या अलंकाराचा विचार आपण पुढे करणार आहोतच. परंतु अगोदर अर्थालंकार म्हणजे काय, ते समजावून घेऊ.

(आ) अर्थालंकार : जेव्हा काव्यातील सौंदर्य त्यातील शब्दांतून प्रतीत होणाऱ्या अर्थावर अवलंबून असते, तेव्हा अर्थालंकार होतो. म्हणजेच काव्याची रमणीयता किंवा सौंदर्य काव्यात योजलेल्या शब्दातून व्यक्त होणाऱ्या अर्थाने सिद्ध होत असते. अर्थालंकाराच्या मुळाशी प्राधान्याने साम्य किंवा विरोधाचे तत्त्व असते. कोणत्याही दोन वस्तूंमधील सादृश्य किंवा वैधर्म्य हा प्रामुख्याने अर्थालंकाराचा आधार असतो. म्हणूनच अर्थालंकाराच्या प्रकारांकडे वळण्याअगोदर पुढील चार संकल्पना समजावून घेऊया.

*****५१*****

उपमेय : ज्याची तुलना करावयाची आहे, ते किंवा ज्याचे वर्णन करावयाचे आहे तो घटक.

उपमान : ज्याच्याशी तुलना करावयाची आहे किंवा ज्याची उपमा दिली जाते तो घटक.

साधारणधर्म : दोन वस्तूत असणारा सारखेपणा किंवा दोन वस्तूत असणारा समान गुणधर्म.

साम्यवाचक शब्द : वरील सारखेपणा दाखविण्यासाठी वापरला जाणारा शब्द.

वरील चारही संकल्पनांच्या स्पष्टीकरणासाठी आपण एक उदाहरण पाहू.

ऐरणीच्या देवा तुला ठिणगी ठिणगी वाहू दे

आभाळागत माया तुझी आम्हांवरी राहू दे

यातील दुसऱ्या ओळीत 'माया' हे उपमेय आहे. कारण मायेची तुलना केलेली आहे. तर 'आभाळ' हे उपमान आहे. कारण मायेला आभाळाची उपमा दिलेली आहे. आभाळ विशाल आहे तशीच मायादेखील विशाल असू दे हा या दोन शब्दातील साधारणधर्म आहे. तर त्यातील सारखेपणा दाखविण्यासाठी 'गत' हा साम्यवाचक शब्द योजिलेला आहे. सारखा, जसा, जेवि, सम, सदृश, गत, परी, समान अशाही काही शब्दांचा साम्यवाचक शब्द म्हणून वापर केला जातो. आता अर्थालंकार समजावून घेणे सोपे जाईल.

यानंतर आपणास अभ्यासास असलेल्या काही शब्दालंकार आणि अर्थालंकारांचा विचार येथून पुढे आपण करणार आहोत.

४.८.१ अतिशयोक्ती

जेव्हा एखादी गोष्ट आहे त्यापेक्षा अधिक फुगवून सांगितली जाते, तेव्हा त्यास अतिशयोक्ती अलंकार असे म्हणतात. हा अलंकार त्यातील अर्थावर आधारलेला असल्यामुळे तो अर्थालंकार आहे. हा अलंकार केवळ काव्यातच नव्हे तर व्यावहारिक जीवनातदेखील आपण अनेकदा सहजतेने वापरत असतो. खूप जोराने पाऊस पडू लागला तर आपण त्यास 'मुसळधार पाऊस' असे म्हणतो. म्हणजे पावसाच्या धारेला आपण 'मुसळ' या वस्तूची उपमा दिली. वस्तुतः पावसाची धार मुसळाएवढी कधीच असणार नाही. परंतु आपण आपल्या बोलण्याची परिणामकारकता वाढविण्यासाठी असे शब्दप्रयोग वापरत असतो. तसेच,

१. दिवा लागला देवापाशी, उजेड पडला तुळशीपाशी
 २. एक तीळ सात भावंडांनी वाटून खाल्ला.
 ३. तू हसली कुठे जराशी नि उपास माझे सुटले
 ४. विमान रस्त्याने धावू लागले पण मुंगीला धडकून अडवले गेले.
- या वाक्यांतून देखील अतिशयोक्ती अलंकार साधलेला आहे.

व्याख्या :

१. कोणतीही कल्पना आहे त्यापेक्षा खूप फुगवून सांगताना त्यातील असंभाव्यता अधिक स्पष्ट करून सांगितली जाते. त्यावेळी अतिशयोक्ती अलंकार होतो. - मो. रा. वाळंबे

२. वस्तुस्थिती जशी असेल त्यापेक्षा तिचे अधिक खुलवून, फुगवून वर्णन करणे म्हणजे अतिशयोक्ती अलंकार साधणे होय. - चंद्रहास जोशी.

- उदा. १.** दमडिचं तेल आणलं, सासूबाईचं न्हाणं झालं
मामंजीची दाढी झाली, भावोजीची शेंडी झाली
उरलं तेल झाकून ठेवलं, लांडोरीचा पाय लागला
वेशीपर्यंत ओघळ गेला, त्यात उंट पोहून गेला (एक भोंडला गीत)
- उदा. २.** सारे तिचेच होते, सारे तिच्याचसाठी
हे चंद्र, सूर्य, तारे, सारे तिच्याच पाठी (विंदा करंदीकर)
- उदा. ३.** सारे ढगच फितूर झाल्याने, बदलणाऱ्या ऋतूत
अवकाशातील ग्रह हवालदील झाले
तेव्हा मी तारकांना विचारलं...
आपल्या झाडाचं आणि गवताचं काय ?
प्रलयकाळ.... गवताच्या पात्यांनी हळूच उत्तर दिलं... (ज्ञानेश्वर कोळी)
- उदा. ४.** बगळ्यांना कुणी देऊन ठेवलाय काळा रंग?
अन् हे काय...मेंढीलाही शिंगं फुटू लागलेत !
कुठेतरी काहीतरी चुकतंय
पोपट उडत नाहीये; भुईशी चालू लागलाय
अन् मुंगळ्यानं तर अख्खं अवकाश पाठीवर तोललंय ! (ऐश्वर्या पाटेकर)

स्पष्टीकरण : पहिले उदाहरण मुलींच्या भोंडला गीतातील आहे. त्यामध्ये दमडीचं तेल किती आले असेल ? आणि त्या एवढ्याशा दमडीच्या तेलामध्ये सासूबाईचं न्हाणं, मामंजीची दाढी, भावोजीची शेंडी एवढी सगळी कार्ये संपन्न होतात. तरीही तेल शिल्लक राहते. मुळात घरामध्ये लांडोर कशी येईल? पण तिचा पाय झाकून ठेवलेल्या तेलाला लागतो आणि त्याचा ओघळ वेशीपर्यंत जातो. विशेष म्हणजे त्या ओघळामध्ये चक्क उंट पोहून जातो. या गीतातील या सर्वच काव्यपंक्ती अतिशयोक्तीचे उत्तम उदाहरण आहे. कारण यातील

***** (५३) *****

सर्वच गोष्टी असंभवनीय आहेत. मात्र काव्यातील सौंदर्य वाढविण्यासाठी आहे तीच गोष्ट येथे फुगवून सांगितली आहे. विंदा करंदीकरांच्या कवितेमध्ये 'तिचे' मोठेपण व्यक्त करण्यासाठी कवीने चक्क चंद्र, सूर्य, ताऱ्यांना मानवी स्तरावर आणून ते देखील 'तिचे' दिवाने होते, अशी अतिशयोक्तीपूर्ण कल्पना मांडलेली आहे. विंदा करंदीकरांचीच 'दंतकथा' ही कविता देखील अतिशयोक्तीचे उत्तम उदाहरण सांगता येईल. तसेच ज्ञानेश्वर कोळी यांच्या या कवितेमध्ये ढग फितूर होणे, ग्रह हवालदील होणे, कवीने तारकांना प्रश्न विचारणे आणि गवताच्या पात्यांनी उत्तर देणे, या सर्वच गोष्टी कवीकल्पना असून कवितेतील आशयाची परिणामकारकता वाढविण्यासाठी कवीने तेथे अतिशयोक्ती अलंकार साधलेला आहे. पाचव्या उदाहरणात बगळ्यांना काळा रंग देणे, मेंढीला शिंग फुटणे, पोपटाचे न उडता भुईला लागून चालणे आणि मुंगळ्यांनी आकाश पाठीवर तोलणं या सर्व वाक्यांमध्ये ऐश्वर्य पाटेकर यांनी अतिशयोक्ती साधलेली आहे.

४.८.२ स्वभावोक्ती

काही प्रसंगी साहित्यामध्ये एखाद्या व्यक्तीचे, प्राण्याचे किंवा वस्तूचे अत्यंत तपशीलवार वर्णन केलेले असते, ते वर्णन वाचून ती व्यक्ती, प्राणी किंवा वस्तू वाचकांच्या डोळ्यासमोर आल्याखेरीज राहात नाही. मराठीतील पु. ल. देशपांडे यांचे 'व्यक्ती आणि वल्ली', 'व्यंकटेश माडगूळकर यांचे 'माणदेशी माणसं', शिवाजी सावंत यांचे 'अशी मने असे नमुने' यासारख्या पुस्तकातील अनेक व्यक्तीचित्रे वाचकांना अगदी हुबेहूब आपल्याजवळची वाटतात किंवा नारायण सुर्वे, नामदेव ढसाळ, बाबुराव बागूल यांच्या कवितेतून व्यक्त होणारे मुंबईतील बकाल जीवन वाचकांच्या अगदी समोर उभे राहते. अण्णाभाऊ साठे यांच्या 'फकिरा' कादंबरीतील अनेक व्यक्तिचित्रे किंवा अनेक प्रसंग वाचकांना अगदी आपल्यासमोर घडत आहे, असे वाटते. हे घडते कारण त्यांनी संबंधित व्यक्ती किंवा प्रसंगाचे केलेले हुबेहूब चित्रण. कवितेच्या बाबतीत सांगायचे झाले तर नारायण सुर्वेची 'पोस्टर', ना. धों. महानोरांची 'हिव्या पानात पानात', एकनाथ पाटील यांची 'दत्तात्रेय केरबा पाटील', अरुण काळेंची 'लहानीबाय लार्जर दॅन लाईफ' यासारख्या कवितेतून व्यक्त झालेली चित्रणे अत्यंत हुबेहूबपणे वाचकांच्या समोर उभी राहतात. अर्थात त्यासाठी सूक्ष्म निरीक्षण, चमत्कृती आणि आकर्षकता यांचा मिलाफ लेखक-कवीजवळ असावा लागतो. त्याशिवाय त्या व्यक्तीला, प्राण्याचा किंवा वस्तूचा स्वभाव (वर्णन) हुबेहूब व्यक्त होणार आहे. असे हुबेहूब वर्णन जेथे असते तेथे स्वभावोक्ती अलंकार होतो. या अलंकारामध्ये देखील काव्यातील एखाद्या शब्दावर अलंकार आधारलेला असत नाही तर संपूर्ण काव्यातील वर्णनच स्वभावोक्ती असते. म्हणूनच हा अलंकार अर्थालंकार होय.

व्याख्या : एखाद्या व्यक्तीचे, प्राण्याचे, वस्तूचे, त्याच्या स्वाभाविक स्थितीचे किंवा हालचालीचे यथार्थ (हुबेहूब) पण वैशिष्ट्यपूर्ण वर्णन हाही एक भाषेचा अलंकार ठरतो, त्याला स्वभावोक्ती अलंकार असे म्हणतात. - मो. रा. वाळंबे

उदा. १ गणपत वाणी बिडी पिताना । चावायाचा नुसतीच काडी
 म्हणायचा अन् मनाशीच की । ह्या जागेवर बंधिन माडी
 मिचकावुनी मग उजवा डोळा । आणि उडवुनी डावी भिवई
 भिरकावुनि ती तशीच द्यायचा । लकेर बेचव जैशी गवई (बा. सी. मर्ढेकर)

उदा. २ हा कोण इथें पडलेला ?
 धिप्पाड देह हा अडवा । पसरला सहा अन् फूट !
 पालथे पलिकडे पडले । विक्राळ खिळ्यांचे बूट !
 चुणिदार चोळणा आता । फाटून होय चिरगूट !
 बैसला पठाणी बडगा । बाजूला दूर निमूट !
 चिखलात बुडाले कल्ले !
 त्या ओढिति चिल्लेंपिल्लें !
 खिसमीस खिशांतिल उरले
 कुणि मारि तयावर डल्ला । 'कादरखां काबुलवाला ' (केशवकुमार)

उदा. ३ रानभर माणसं पांगल्यानंतरची..... गावातील दुपार
 खुडलेल्या पेंढीतल्या लुंगरासारखा एखादाच माणूस चुका
 पोरमाणसं रानाशाळातली उतरवतात अवघडलेली शिंकी
 रान बकाबका जेवतं, गाव कोंबतं नाकात नसीची बुकी
 इजू टाकेस्तोवर दूध म्हातारी मांजराला धास्तावलेली
 पाखरं रानभर चाऱ्यासाठी पांगलेली फोटोआड पिलं चिवचिवतात (इंद्रजित भालेराव)

उदा. ४ डोक्यावरचं मुंडासं, गुडघ्यापर्यंत धोतर
 उजव्या हातात असूड अन् डाव्या खांद्यावर नांगर
 हे त्याचं चित्र आजही तसंच
 मनगटीच्या शिरा, चेहऱ्यावरचं जाळं
 त्यासोबत भरल्या छातीखाली खपाटीला गेलेलगां पोट, तेही अजून तसंच
 त्याच्या शेजारी ती सुद्धा अजून तशीच
 डोईवरचा पदर, चुंबळीवर पाटी सावरीत, हातात खुरपं तसंच ... (आनंद बल्लाळ)

स्पष्टीकरण : उपरोक्त कवितांतील बा. सी. मर्ढेकरांच्या कवितेत गणपत वाण्याचे, त्याची विडी ओढण्याची, काडी चावण्याची लकब, उजवा डोळा मिचकावून, डावी भिवई उडवून कोणतेही प्रयत्न न करता त्याने माडी बांधण्याच्या बाता करणे या सर्व बारकाव्यांचे वर्णन मर्ढेकरांनी हुबेहूब केल्यामुळे गणपत वाण्याचे चित्र वाचकांसमोर उभे राहते. केशवकुमार तथा आचार्य अत्रे यांच्या 'झेंडूची फुले' या कविता संग्रहातील 'कादरखां काबुलवाला' ही कविता स्वभावोक्ती अलंकाराचे एक अप्रतिम उदाहरण म्हणता येईल. मुंबईत आलेल्या हिंदू पठाणांच्या दंग्यात गारद झालेल्या एका पठाणाचे हे वर्णन कवीने अत्यंत तपशीलवार केलेले आहे. त्याचा धिप्पाड देह, सहा अन् फुटाचा पसरलेला त्याचा देह, त्याचे पलीकडे पालथे पडलेले विक्राळ खिळ्यांचे बूट, फाटून चिरगूट झालेला त्याचा चुणिदार चोळणा, त्याच्या हातातील बडगा, चिल्ली-पिल्ली ओढत असलेले त्याचे चिखलात बुडालेले कल्ले, त्याची खिशातील खिसमीस या सर्वच वर्णनातून तो कादरखां काबुलवाला वाचकांच्या डोळ्यासमोर उभा राहिल्याखेरीज राहत नाही. तसेच इंद्रजित भालेरावांच्या कवितेत गावातल्या दुपारचे चित्रण केलेले आहे. घरातील ज्येष्ठ मंडळी रानात गेल्यानंतर घरात मागे राहतात म्हातारी-कोतारी माणसे, एखादा कामचुकार माणूस किंवा लहान मुले. फार तर त्यांच्या सोबतीला असते घरातील दुधावर डोळा ठेवून असलेली मांजर, फोटोंच्या मागे आपल्या घट्यात चिवचिव करणारी पाखरांची पिल्ली. अशा अनेक तपशीलवार वर्णनामुळे काहीशी निर्मनुष्य असलेली ही गावातील दुपार साक्षात जिवंत होते. चौथ्या कवितेत शेतकरी, त्यांची वेशभुषा, त्यांच्या खांद्यावरील नांगर, मनगटावरच्या शिरा, भरलेली छाती, खपाटीला गेलेले पोट तसेच डोक्यावर पदर आणि चुंबळीवर पाटी सावरीत, हातातील खुरपे घेऊन जाणारी शेतकऱ्याची बायको यांचे चित्रण अगदी हुबेहूब आपल्यासमोर उभे राहते. येथे स्वभावोक्ती अलंकार साधलेला आहे.

४.८.३ दृष्टांत

दृष्टांत हा अर्थालंकारापैकी एक आहे. बऱ्याचदा साहित्यामध्ये कवी किंवा लेखक आपले म्हणणे पटवून देण्यासाठी त्याच अर्थाचा दुसरा एखादा दाखला किंवा उदाहरण देत असतात, ज्यामुळे मूळचे म्हणणे अधिक परिणामकारकतेने लक्षात येते. अशा वेळी दृष्टांत अलंकार होत असतो. कीर्तनकार बऱ्याचदा आध्यात्मातील कूट अर्थ किंवा जटील अर्थ समजावून सांगण्यासाठी त्याच अर्थाचा व्यवहारातील एखादा दाखला देतात. तेव्हा ते दृष्टांत अलंकाराचा उपयोग करीत असतात. येथे एक महत्त्वाची गोष्ट लक्षात घेणे गरजेचे आहे की, अर्थालंकारामध्ये विशेषतः उपमा अलंकारात दोन वस्तूंमधील सादृश्यता दाखविण्यासाठी सारखा जसा, जेवि, सम, सदृश, गत, परी समान अशा काही शब्दांचा साम्यवाचक शब्द म्हणून कवितेत प्रत्यक्ष वापर केला जातो. मात्र दृष्टांत अलंकारात दोन उदाहरणात साम्यता असते. परंतु त्यामध्ये साम्यवाचक शब्द असत नाही.

व्याख्या

१. एखाद्या विषयाचे वर्णन करून झाल्यानंतर ती गोष्ट पटवून देण्यासाठी त्याच अर्थाचा एखादा दाखला किंवा उदाहरण दिल्यास दृष्टांत अलंकार होतो. - मो. रा. वाळंबे

*****५६*****

२. एखादा (प्रस्तुत) विषय जेव्हा पहिल्या वाक्यात वर्णन केलेला असून त्याच्या स्पष्टीकरणासाठी दुसऱ्या वाक्यात एखादे उदाहरण किंवा दाखला दिलेला असतो. तेथे दृष्टांत हा अलंकार होतो. – **चंद्रहास जोशी**

उदा. १ लहानपण दे गा देवा । मुंगी साखरेचा रवा ।

ऐरावत रत्न थोर । त्यासी अंकुशाचा मार ।

२. सेवाळले खडक असे तयावरि पावो देउंचि तथा ठेउचि न ए

ऐसांही ठेविजे तरि नीसरौनी पाडी गुडघे कोपर झांजरीति

तामसाप्रति धर्म बोलोंचि न ए ऐसांही बोलीजे तरि दुःखातेजि दे (केसोबास)

३. टेरीलीन शर्तातला मी

जरासंधासारखा दुभंगलेला

भुतावळीचा घास पहिला

तसा दोन दिशेला फेकलेला (दया पवार)

४. भंगली संस्कृती दुभंगला गाव

सोनियाचा भाव लाकडाला

माकडांच्या हाती पेटते कोलीत

कातडे सोलीत गावाचेही (एकनाथ पाटील)

स्पष्टीकरण : पहिल्या उदाहरणात संत तुकारामांनी देवाकडे लहानपण मागितले आहे. हे दृष्टांत अलंकाराचे उत्तम उदाहरण आहे. लहानपण सुखकारक असते आणि मोठेपणी खूप यातना सहन कराव्या लागतात. हे स्पष्ट करण्यासाठी ते मुंगीचे उदाहरण देतात. कारण मुंगी अत्यंत लहान असल्यामुळेच तिला साखर खायला मिळते. किंबहुना तिचे साखर खाल्ली तरी तिच्याकडे कोणी फारसे लक्ष देत नाही. मात्र ऐरावत हत्ती जरी असला तरी त्याला माहुताच्या हाती असलेल्या अंकुशाचा मार खावा लागतो. एका पुराणकथेनुसार देव आणि दानवांनी केलेल्या समुद्रमंथनातून हा अत्यंत शक्तीशाली हत्ती समुद्रातून बाहेर आला असून देवांचा राजा इंद्र याने तो स्वतःजवळ ठेवला असे मानले जाते. असे असले तरी ऐरावताला अंकुशाचा मार खावाच लागतो. तिथे ऐरावताचे मोठेपण काही कामास येत नाही. महानुभाव संप्रदायातील केसोबासांच्या 'दृष्टांत पाठ' या ग्रंथात पानापानावर दृष्टांत अलंकाराची उदाहरणे आहेत. उपरोक्त उदाहरणामध्ये चक्रधर स्वामींनी आध्यात्मिक तत्त्वज्ञान तामसी वृत्तीच्या व्यक्तीला सांगू नये, हे सांगितले आहे. त्यासाठी त्यांनी शेवाळलेल्या खडकाचा दृष्टांत सांगितलेला आहे. ते म्हणतात, जसे शेवाळलेल्या खडकावर आपण पाय ठेवू नये आणि जर चुकून ठेवलाच तर आपण घसरून पडल्याशिवाय राहत नाही. त्यामुळे गुडघे, कोपरांना जखम झाल्याशिवाय

*****५७*****

राहत नाही. तसेच तामसी वृत्तीच्या माणसाला आध्यात्मिक विचार सांगू नयेत आणि सांगितले तरी त्यापासून आपल्यालाच दुःख होते. तिसरे उदाहरण दया पवार यांच्या 'टेरिलीन शर्टातला मी' या कवितेतील आहे मनाचे दुभंगलेपण व्यक्त करण्यासाठी या ओळीमध्ये कवीने दृष्टांत अलंकाराचा सहजतेने वापर केलेला आहे. जसे जरासंध राक्षसाला मारून त्याच्या देहाचे उभे दोन तुकडे करून ते विरुद्ध दिशेला फेकल्यानंतरच त्याचा मृत्यू होणार असतो, तशीच कवीच्या मनाची दुभंग अवस्था झालेली आहे. जरासंधाचा दाखला अधिक स्पष्ट व्हावा यासाठी दया पवार भुतावळीच्या पहिल्या घासाचा दाखला देतात. जसे जुन्या प्रथेनुसार एखादी व्यक्ती बाहेर घरात येत असताना त्याच्यावरून भाकरीचा तुकडा किंवा दहीभात किंवा लिंबू ओवाळून त्याचे दोन भाग करून दोन विरुद्ध दिशेला फेकले जातात. तशीच टेरिलीन शर्टामध्ये माझ्या मनाची दुभंगलेली अवस्था होते, असे कवीला येथे सांगावयाचे आहे. एकनाथ पाटील यांनी संस्कृती भंग पावलेल्या गावाचे वर्णन करताना लाकडाला सोन्याचा भाव आल्याचे म्हटले आहे. तर परिस्थितीची भीषणता सांगण्यासाठी लगेचच पहिल्या वाक्याला अनुरूप असे माकडांच्या हाती पेटते कोलीत दिल्याने ते संबंध गावाचे कातडे सोलीत निघाले असल्याचा दुसरा दाखला दिलेला आहे.

उपरोक्त चारही उदाहरणांमध्ये दृष्टांत अलंकार साधलेला आपल्याला दिसून येते.

४.८.४ उपमा

आपले बोलणे हे कधीच सरळ असत नाही. सहज जरी बोलायला लागलो तरी उदाहरणे देऊन किंवा प्रतिमांचा वापर करून आपण आपले म्हणणे अधिक परिणामकारक करण्याचा प्रयत्न करित असतो. जसे एखादी रागीट स्वभावाची मुलगी असेल तर तिचा आपण 'लवंगी मिरची' म्हणतो. एखादा सरळ, साध्या स्वभावाचा मुलगा असेल तर त्याला 'भोळा सांब' किंवा 'भोळा शंकर' म्हणतात. एका दूरचित्रवाणी वाहिनीवरील 'सूर नवा ध्यास नवा' या गायनाच्या कार्यक्रमात स्पर्धकाने गाणे उत्तम गायले की परीक्षक अवधूत गुप्ते त्या गाण्याचे वर्णन 'चाबूक' किंवा 'कडक' अशा शब्दात करतात. चाबूक कडाडल्याशिवाय तो कसा आहे, हे समजत नाही किंवा ढोलकी कडक वाजल्याशिवाय ताल चढत नाही. अगदी तसेच चाबुकाच्या कडकडाटाप्रमाणे किंवा ढोलकीच्या सहज वादनाप्रमाणे आपले गाणे छान झाले, असे त्यांना म्हणायचे असते. एखाद्या अक्षराला आपण 'मोत्यासारखे अक्षर' म्हणतो किंवा गावातील दानशूर व्यक्तीला आपण महाभारतातील 'कर्ण' म्हणतो. एखाद्या तरुणीच्या सुंदर चेहऱ्याला आपण 'मुखचंद्र' म्हणतो किंवा तिला आपण 'चंद्रमुखी' म्हणतो. अशा रीतीने आपल्या दैनंदिन जीवनात एका वस्तूच्या वर्णनासाठी आपण जेव्हा त्याच अर्थाचा दुसरा शब्द वापरतो, तेव्हा तेथे उपमा अलंकार होत असतो. येथे आपण दोन वस्तूतील सारखेपणा दाखवत असतो. उपमा अलंकारामध्ये उपमेय, उपमान या दोहोंतील साधारणधर्म आणि साम्यवाचक शब्दांचा वापर केला जातो. जसे की,

१. सावळाच रंग तुझा पावसाळी नभापरी

२. मुंबईची घरे मात्र लहान कबुतराच्या खुराड्यासारखी

३. पिवळ्या डागासारखा दिसे निस्तेज चंद्र / पितळी जाड घंटीसारखा उंच तरूस लोंबणारा तो । वाटे अभद्र.

*****५८*****

व्याख्या :

१. दोन वस्तूतील साम्य चमत्कृतिपूर्ण रीतीने जेथे वर्णन केलेले असते तेथे उपमा हा अलंकार होतो. -
मो. रा. वाळंबे

२. दोन वस्तूंमधील साम्य जेथे मनोहर रीतीने वर्णिले जाते तेथे उपमा अलंकार होतो. - चंद्रहास जोशी
उदा. १ जैशी पुष्पांमाजी पुष्प मोगरी

की परिमळांमाजी कस्तुरी ।

तैसी भाषांमाजी साजिरी ।

मराठिया ॥

(फादर स्टीफन्स)

२. आईचा आशीर्वाद : चंद्रासारखी देखणी वधू मिळेल ।

आज संध्याकाळी ती चंद्रमुखी पाहिली फुटपाथवरून

चंद्र भाकरीसारखा जळत राहिला रात्रभर

(गुलजार - अनु. शांता शेळके)

३. आयुष्य दिसायला पुस्तकाच्या कव्हरासारखे

गोंडस, गुटगुटीत, बाळसेदार

(नारायण सुर्वे)

४. वय वाढू लागलेल्या माणसासारख्या

पाझरणान्या आयुष्याला घेऊन / व्यस्त असतो मी, माझ्यातच

जन्माबरोबर माणसाच्या जगण्याची

सुरू होणारी गोष्ट माहीत असूनही

तशी सावधतेनं उचलतो मी पावलं,

अगदी जत्रेत हरवल्या बाळाच्या सावध नजरेसारखा.. (चंद्रकांत पोतदार)

स्पष्टीकरण : उपरोक्त चारही उदाहरणांमध्ये उपमा अलंकार आपल्याला दिसून येईल. पहिल्या उदाहरणात फादर स्टीव्हन्स यांनी मराठी भाषेला मोगऱ्याच्या फुलाची, कस्तुरीच्या सुगंधाची उपमा दिलेली आहे. येथे मराठी भाषा हे उपमेय आणि मोगऱ्याचे फूल, कस्तुरीचा सुगंध हे उपमान आहेत. तसेच या उदाहरणात जैशी, तैशी हे शब्द साम्यवाचक शब्द म्हणून आलेले आहेत. यालाच उपमा अलंकाराचा एक प्रकार मालोपमा म्हटले आहे. सुप्रसिद्ध हिंदी कवी, गीतकार गुलजार यांच्या कवितेचा कवयित्री शांता शेळके यांनी केलेला अनुवाद दुसऱ्या उदाहरणात आहे. येथे तीनही ओळीत वधू, सुंदर तरुणी आणि भाकरी हे उपमेय आहेत. तर चंद्र हे उपमान आहे. चंद्र ही उपमा वेगवेगळ्या वस्तूसाठी योजिलेली दिसून येते. पहिल्या ओळीत देखण्या वधूसाठी, दुसऱ्या ओळीत कवीला दिसलेल्या कोण्या सुंदर चेहऱ्याच्या तरुणीसाठी आणि तिसऱ्या ओळीत हीच उपमा

***** (५९) *****

भाकरीसाठी वापरलेली आहे. या उदाहरणामध्ये सारखी, सारखा हे शब्द साम्यवाचक शब्द आहेत. तिसरे उदाहरण नारायण सुर्वे यांच्या 'माझे विद्यापीठ' या कवितेतील आहे. येथे सुर्व्यांनी आयुष्यासाठी पुस्तकाच्या कव्हरची उपमा योजिली आहे. पुन्हा त्याच कव्हरसाठी बाळासाठी वापरल्या जाणाऱ्या गोंडस, बाळसेदार, गुटगुटीत या उपमा वापरल्या आहेत. पुढे पुस्तकातील आतील मजकुरासाठी, पानापानातील ओळीवरील शब्दांच्या उच्चारासाठी खाटकाने सोलून मांडून ठेवलेल्या धडाची उपमा त्यांनी दिली आहे. या उदाहरणामध्ये आयुष्य आणि पुस्तकातील आतील ओळीवरील शब्दांचे उच्चार हे उपमेय आहेत आणि पुस्तकाचे कव्हर, खाटकाने सोलून मांडलेले धड हे उपमान आहेत. येथे सारखे असे हे साम्यवाचक शब्द दिसून येतात. चौथ्या उदाहरणात चंद्रकांत पोतदार यांनी आयुष्याला वय वाढत चाललेल्या माणसाची उपमा वापरली आहे. तर पुढे सावध पावलांसाठी जत्रेत हरवण्याच्या भितीने सावध असलेल्या बाळाच्या नजरेची उपमा दिली आहे. या उदाहरणामध्ये वय, सावध पावले हे उपमेय आहेत तर वय वाढत चाललेला माणूस, जत्रेतील बाळाची नजर हे उपमान आहेत. येथे सारखा हा साम्यवाचक शब्द कवीने योजिलेला आहे.

४.८.५ अनुप्रास

हा अलंकार शब्दावर आधारलेला आहे. त्यामुळे तो शब्दालंकाराचा एक प्रकार आहे. काही वेळेला बोलत असताना आपण एखाद्या वाक्यातील शब्दाची किंवा अक्षराची त्याच वाक्यात पुनरावृत्ती करून आपल्या वाक्याची परिणामकारकता साधतो किंवा त्या वाक्यामध्ये सौंदर्य आणण्याचा प्रयत्न करतो. जसे की, काकीने काकांच्या काळ्या कोटातील कोरे कागद कात्रीने कराकरा कापले किंवा मामाने मामीला माळयावर मारले किंवा पांडू पाटलाचा पांढरा पंचा पंचगंगेच्या पाचव्या पायरीवरून पाण्यात पडला. आता उपरोक्त तीन उदाहरणांतल पहिल्यामध्ये प्रत्येक शब्दाची सुरुवात 'क' या अक्षराने, दुसऱ्यामध्ये 'म' या अक्षराने तर तिसऱ्यामध्ये 'प' या अक्षराने झालेली आहे. मात्र अनेकदा काव्यामध्ये एकच अक्षर पुन्हा पुन्हा वापरले जाते. म्हणजेच तेथे त्या अक्षराची आवृत्ती होते, अशावेळी अनुप्रास अलंकार होत असतो. बा. भ. बोरकर यांच्या 'गडद निळे गडद निळे जलद भरुनि आले, शीतलतनु चपलचरण अनिलगण निघाले' या काव्यपंक्तीमध्ये 'ल' या अक्षराच्या पुनरावृत्तीमुळे त्यात नाद निर्माण होतो आणि त्यामुळे काव्यसौंदर्य वाढते. पु. शि. रेगे यांची 'पुष्कळ' या शब्दाची आवृत्ती झालेली आहे.

व्याख्या : एखाद्या वाक्यात किंवा कवितेच्या चरणात एकाच अक्षराची पुनरावृत्ती होऊन त्यातील नादामुळे जेव्हा त्याला सौंदर्य प्राप्त होते, तेव्हा अनुप्रास हा अलंकार होतो. - **मो. रा. वाळंबे**

उदा. १. जयजय देव निर्मळ । निजजनाखिलमंगळ । जन्मजराजलदयाळ । प्रभंजनं ॥

जयजय देव प्रबळ । विदळितामंगळकुळ । निगमागमदरूमफळ । फलप्रद ॥

जयजय देव सकळ । विगतविषयवत्सल । कलतकाळकौतूहल । कलातीत ॥

जयजय देव निश्चळ । चलितचित्तपानतुंदिल । जगदुन्मीलनाविरल । केलिप्रिय ॥

जयजय देव निष्फळ । स्फुरदमंदांनंदवहळ । नित्यनिरस्ताखिलमळ । मूळभूत ॥ (संत ज्ञानेश्वर)

*****६०*****

- उदा. २. काळे काळे केश तुझे काळे काळे डोळे
 काळा काळा मेघ तुझ्या माथ्यावरी डोळे
 काळी काळी ढोरें तुझीं काळ्या डोहाकडे
 जेथें काळ्या जांभळांचे जागोजाग सडे
 काळींतून वाट तुझी काजळत्या वेळे
 अशा धुंद काळेपणी तीट हवी गाली
 काळी चंद्रकळा, काळ्या किनारिची चोळी (बा. भ. बोरकर)
- उदा. ३ धिक धिक धिक धिक धिक धिक । घोर रवे धिक्कारित । पडलेले, झडलेले !
 धड धड धड धड धड धड । मंत्रबळे उद्घोषित । सृजनात्मक रचनेला ।
 ये यंत्रा ! ये यंत्रा ! मंत्रांना सार्थ करित, स्वप्नांना स्वीकारीत ! उच्चारित ! आकारित !
 ये यंत्रा ! ये यंत्रा ! जाळित ये, क्षाळित ये, भक्षित ये, रक्षित ये । तोडित ये, जोडित ये ।
 कापित ये, पेरित ये । रडवित ये, हसवित ये, फुलवित ये, फळवत ये ।
 हाकारित लाल शिडे । लाल लाल दर्यावर (विंदा करंदीकर)
- उदा. ४. तुझे साद देणे, तुझे याद येणे
 तुझे जाळ होणे, तुझे काळ होणे
 तुझे झुंज देणे, तुझे सांज होणे
 तुझे दूर जाणे, तुझे पूर होणे
 कळते मनाला... छळते मनाला (प्रशांत मोरे)

स्पष्टीकरण : वरील चारही उदाहरणांमध्ये अनुप्रास अलंकार योजिलेला दिसतो. पहिल्या उदाहरणात संत ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरीच्या अठराव्या अध्यायाच्या प्रारंभीच्या काही ओवीतील विशेषतः दुसऱ्या व तिसऱ्या चरणामध्ये ज, ळ, न, व, क, च या अक्षरांची आवृत्ती साधलेली आहे. म्हणजेच या ओवींमध्ये अनुप्रास अलंकार योजिलेला आहे. त्यामुळे या ओवींमध्ये नादमाधुर्य तयार होते आणि त्यात काव्यसौंदर्य वाढते. बा. भ. बोरकरांच्या अनेक कवितांतून अनुप्रास अलंकाराचा अगदी सहजपणे वापर झाल्याचे दिसून येते. उपरोक्त कवितेमध्ये 'क' आणि 'ळ' या अक्षरांच्या त्यांनी साधलेल्या पुनरावृत्तीमध्ये काव्यातील सौंदर्य अधिकच खुलून आले आहे. विंदा करंदीकरांच्या उपरोक्त काव्यपंक्तीतील धिक, धड, लाल, ये यंत्रा, स्वीकारीत, उच्चारित, आकारित, हाकारित, जाळित ये, क्षाळित ये, भक्षित ये, रक्षित ये, तोडित ये, जोडित ये, कापित

*****६१*****

ये, पेरित ये, रडवित ये, हसवित ये, फुलवित ये, फळवित ये या शब्दांतील ध, क, ड, य, र, क, ल, क्ष, प, व या अक्षरांच्या आवृत्तीमुळे अनुप्रास अलंकार साधलेला आहे. चौथ्या उदाहरणात कवी प्रशांत मोरे यांनी 'तुझे' या शब्दाबरोबरच द, ण, ल, ज, र, त, आणि न या शब्दांची आवृत्ती केलेली आहे. त यामुळे या ओळी वाचत असताना नाद तयार होतो. उपरोक्त चारही उदाहरणांतील आवृत्त शब्दांमुळे काव्यामध्ये एक प्रकारची चमत्कृती निर्माण होते आणि काव्यातील सौंदर्य वाढते.

४.८.६ रूपक

भाषेतील रूपकांचा वापर हा माणसाचा मूलस्वभाव आहे. आपल्या बोलण्यातील परिणामकारकता वाढविण्यासाठी माणूस शब्दच्छल करून उपमा, यमक, अनुप्रासासारख्या अलंकारांचा वापर करतो. अगदी तसेच काही प्रसंगी एखाद्या वस्तूला केवळ उपमा देऊन त्याचे भागत नाही तर संबंधी वस्तू आणि उपमा या दोन्ही गोष्टी जणू एकच आहेत, हे सांगण्याचा व्यक्ती प्रयत्न करीत असतो. अशा वेळी तो नकळतपणे रूपक अलंकार योजित असतो. उदा. 'लहान मूल म्हणजे मातीचा गोळा' किंवा 'ही फाटकी झोपडी नाही तर माझे काळीज आहे.' यातील पहिल्या वाक्यात 'लहान मूल' आणि 'मातीचा गोळा' तसेच दुसऱ्या वाक्यात 'झोपडी' आणि 'काळीज' या वस्तूंमध्ये अभेद्यता दर्शवून त्यांना एकसमान मानले आहे. गद्यात आणि पद्यात दोन्हीमध्ये देखील रूपकांचा वापर मोठ्या प्रमाणात केला जातो. वि. स. खांडेकर प्रेमाची 'अमृतवेल' म्हणतात. भास्कर चंदनशिव यांच्या 'जांभळढव्ह' कथेतील जांभळढव्ह हे केवळ एक ठिकाण ठरत नाही तर त्या कथेच्या अनुषंगाने ते एक अपूर्ण, अतृप्त प्रेमाचे रूपक बनते. जी. ए. कुलकर्णी यांनी त्यांच्या कथांतून असंख्य रूपके वापरलेली आहेत. नारायण सुर्वे 'भाकरीचा चंद्र' म्हणतात तेव्हा ते रूपक अलंकारच वापरत असतात. बहिणाबाई चौधरी 'अरे खोप्यामधी खोपा । सुगरणीचा चांगला । देखा पिलासाठी तिन । झोका झाडाले टांगला' असे म्हणतात, तेव्हा त्या सुगरणीच्या खोप्याला 'झोका' हे रूपक वापरत असतात. किंवा भा. रा. तांबे 'पिवळे तांबूस ऊन कोवळे पसरे चौफेर / ओढा नेई सोने वाटे वाहुनिया दूर' या कवितेच्या शेवटच्या ओळीत 'कुठे बुडाला पलीकडे तो सोन्याचा गोळा' असे लिहितात. येथे ते सूर्यालाच 'सोन्याचा गोळा' हे रूपक वापरतात. थोडक्यात दोन वस्तूंमधील अभेद्यता सांगून एका वस्तूबरोबर दुसऱ्या वस्तूचा उल्लेख जेव्हा होतो, तेव्हा रूपक अलंकार होत असतो. येथे एक गोष्ट लक्षात घेणे महत्त्वाचे आहे. उपमा अलंकारात एक वस्तू दुसऱ्यासारखी आहे असे सांगितलेले असते. उत्प्रेक्षा अलंकारात त्या दोन वस्तू जवळजवळ सारख्याच असल्याची कल्पना केलेली असते. मात्र रूपक अलंकारात त्याही पुढे जाऊन उपमेय आणि उपमान या दोन्ही वस्तू एकरूपच असल्याचे सांगितले जाते. तसेच हा अलंकार त्या काव्यपंक्तीतील अर्थावर अवलंबून असल्याने तो अर्थालंकार होय.

व्याख्या : उपमेय आणि उपमान यांत एकरूपता आहे. ती भिन्न नाहीत असे वर्णन जेथे असते तेथे रूपक हा अलंकार असतो. - मो. रा. वाळंबे

उदा. १. हरिणीसे पाडस । व्याघ्रे धरियेले ।

मजलागी जाहले । तैसे देवा ।

(संत कान्होपात्रा)

*****६२*****

२. अरे संसार संसार
खोटा कधी म्हणू नही
राऊळाच्या कयसाले
लोटा कधी म्हणून नही (बहिणाबाई चौधरी)
३. एक धागा सुखाचा, शंभर धागे दुःखाचे
जरतारी हे वस्त्र मानवा तुझिया आयुष्याचे (ग. दि. माडगूळकर)
४. करपून गेले दुष्काळाने रान
जसे माझे मन पांडूरंगा

स्पष्टीकरण : उपरोक्त पहिल्या उदाहरणात संत कान्होपात्रा म्हणतात, वाघाने जर हरणाचे पाडस धरले तर त्या पाडसाची जशी विकल अवस्था होईल, तशी हे देवा तुझ्यावाचून माझी व्याकूळ अवस्था झालेली आहे. म्हणजे त्यांनी स्वतःची व्याकूळ अवस्था आणि वाघाने धरलेल्या हरिणाच्या पाडसाची अवस्था यात अभेद्यता मानलेली आहे. बहिणाबाई चौधरींच्या 'अरे संसार संसार' या अत्यंत प्रसिद्ध कवितेती उपरोक्त ओळी आहेत. त्यामध्ये त्यांनी 'संसार' आणि 'मंदिराचा कळस' यात एकरूपता साधलेली आहे. त्यातील अभेद्यता कल्पून या दोन्हीतील साम्यता दर्शविली आहे. 'महाराष्ट्राचे वाल्मिकी' अशी उपाधी ज्यांनी योजिली जाते ते ग. दि. माडगूळकर यांच्या उपरोक्त काव्यपंक्ती रूपक अलंकाराचे उत्तम उदाहरण आहे. त्यामध्ये विविध धाग्यांनी विणलेल्या वस्त्राचे रूपक मानवी जीवनासाठी वापरले आहे. जसे मानवी जीवनात सुख थोडे, दुःख फार असते, तसेच हे जरतारी वस्त्र असल्याचे कवीने कल्पिले आहे ना. धों. महानोर यांनी दुःखी-कष्टी मनासाठी दुष्काळाने करपून गेलेल्या शेत्याचे रूपक योजिले आहे. नष्ट झालेले पीक पाहून एखाद्या शेतकऱ्याच्या मनाची जी अवस्था होईल, त्या दोन्हीतील अभेद्यता महानोरांनी अगदी मार्मिकपणे शब्दबद्ध केलेली आहे.

४.९ समारोप

तर विद्यार्थी मित्रहो, या घटकामध्ये आपण संस्कृतातील अलंकारविचार, पाश्चात्यांनी सांगितलेला अलंकारविचार, मराठीतील अलंकारविचार समजावून घेतला. तसेच अलंकार म्हणजे काय, अलंकारांचे प्रकार आणि काही निवडक अलंकारांच्या व्याख्या, त्यांचे स्वरूप व त्यांची काही उदाहरणे समजावून घेतली. प्रस्तुत विवेचनावरून आपल्या हे लक्षात आले असेल की अनेक विचारवंतानी काव्यातील अलंकाराचे महत्त्व अनन्यसाधारण मानलेले आहे. तर काहींनी अलंकारांमुळे काव्यसौंदर्यास बाधा पोहोचते, असे म्हटले आहे. काहींनी दागिन्यांच्या हौसेलाही मर्यादा हवी, अशा शब्दात अलंकारांचा अतिवापर करणाऱ्यांना चपराक दिली आहे. काहींनी अलंकारांना विभ्रम म्हटले तर काहींनी त्यास कवचकुंडले म्हटले. काहींनी अलंकार हे काव्याचे अपरिहार्य साधन मानले. अलंकाराविषयी अजूनही अभ्यास होतोच आहे. परंतु साहित्यातील अलंकारांचे हे

*****६३*****

महत्त्व लक्षात घेतले म्हणजे चंद्रलोककार जयदेव यांचे अलंकाराशिवय काव्य हे उष्णतेवाचून विस्तवाइतकेच संभवनीय आहे, या विधानाची अखेरीस साक्ष पटते.

४.१० सरावासाठी स्वाध्याय

१. खालीलपैकी कोणत्याही दोन अलंकारांचे व्याख्या व उदाहरणासह स्वरूप स्पष्ट करा.
(अ) अतिशयोक्ती (ब) स्वभावोक्ती (क) दृष्टांत (ड) उपमा
२. अनुप्रास व रूपक अलंकारांची उदाहरणासह माहिती लिहा.

४.११ अधिक वाचन

१. वाळंबे मो. रा. (२०१०) सुगम मराठी व्याकरण लेखन, पुणे, नितीन प्रकाशन.
२. जोशी चंद्रहास (१९९४) सुबोध मराठी व्याकरण, लेखन व वृत्तालंकार, पुणे, शारदा साहित्य.
३. गोविलकर लीला (१९९६) मराठीचे व्याकरण, पुणे, मेहता प्रकाशन
४. जोग रा. श्री. (१९८४) अभिनव काव्यप्रकाश, पुणे, व्हीनस प्रकाशन.
५. उपासे शिवशंकर (२०१३) काव्यशास्त्र परिचय, कोल्हापूर, फडके प्रकाशन.

४.१२ उपक्रम

१. अतिशयोक्ती, स्वभावोक्ती, दृष्टांत, उपमा, अनुप्रास आणि रूपक या अलंकारांची प्रत्येकी दहा उदाहरणे शोधून तुमच्या वहीत लिहा.
२. वि. स. खांडेकर आणि जी. ए. कुलकर्णी यांच्या रूपक कथांचे वाचन करा.
३. संत तुकारामांच्या अभंगातील आणि केसोबासाच्या दृष्टांत पाठातील दृष्टांतांची उदाहरणे शोधा.



घटक - १

शब्दशक्ती

१.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रहो, या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास ;

- १) शब्दशक्ती म्हणजे काय, हे लक्षात येईल.
- २) अभिधा शक्तीचे स्वरूप व प्रकार कळतील.
- ३) लक्षणा शक्तीचे स्वरूप आणि महत्त्व लक्षात येईल.
- ४) व्यंजना शक्तीचे स्वरूप, प्रकार आणि तिचे साहित्यातील महत्त्व याचे आकलन होईल.

१.२ प्रास्ताविक

प्राचीन काव्यशास्त्रामध्ये भामहाने शब्द आणि अर्थ याचे सहितत्व म्हणजे काव्य, अशी काव्याची व्याख्या सांगितलेली आहे. तर रुद्रटाने देखील खरोखरच शब्द आणि अर्थ म्हणजे काव्य असा विचार मांडला आहे. दोषरहित, गुणयुक्त, क्वचित स्फुट अलंकाररहित शब्दार्थ म्हणजे काव्य असे मम्मटाने म्हटले आहे. तर रमणीय अर्थाचे प्रतिपादन करणाऱ्या शब्दांना जगन्नाथाने काव्य म्हटले आहे. उपरोक्त व्याख्यांचा मतितार्थ हाच की शब्द हे काव्याचे शरीर आहे आणि त्या शब्दातून व्यक्त होणारा अर्थ हा काव्याचा आत्मा होय. म्हणजेच प्रत्येक शब्दाला स्वतःचा म्हणून काही अर्थ असतो. किंबहुना एखादा अर्थ व्यक्त करण्याची शक्ती त्या शब्दाजवळ असते. त्या अर्थामुळेच शब्दांना साहित्यात जागा प्राप्त होत असते. शब्दांतून व्यक्त होणारा अर्थच साहित्याला रसपूर्ण करित असतो. वाचकाच्या ठायी त्या रसाची रसनिष्पत्ती होत असते. एकूणच हा शब्दव्यापार साहित्यातील रसनिर्मितीचे प्रमुख स्रोत असतो. अगदी प्राचीन काळापासून शब्दांजवळ अशा कोणत्या शक्ती असतात, त्या शक्तींचा शोध अनेक मीमांसकांनी घेण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. प्रस्तुत प्रकरणामध्ये आपण अशाच काही शब्दशक्तींचा अभ्यास करणार आहोत.

१.३ विषय विवेचन

विद्यार्थी मित्रहो, वयाच्या अवघ्या दुसऱ्या वर्षापासून आपण भाषा शिकू लागतो आणि हळूहळू विविध शब्दांचे उच्चारही करू लागतो. झाडाला झाड म्हणणे, पाण्याला पाणी म्हणणे यासारखी वस्तुनामे आपण

अनुकरणातून शिकू लागतो. एखादा शब्द उच्चारल्यानंतर एखादी विशिष्ट आकृती आपल्या डोळ्यासमोर उभी राहते. सिंह म्हटल्यानंतर मानेवर आयाळ असलेला, लांब शोपूट असलेला, जंगलात राहणारा, जंगलचा राजा, आपल्या डरकाळीने इतर प्राण्यांमध्ये दहशत निर्माण करणारा, चार पायांचा एक रुबाबदार प्राणी आपल्या नजरेसमोर उभा राहतो. गाढव म्हटल्यानंतर घोड्यापेक्षा काहीतरी वेगळ्या प्रकारचा, ओझे वाहणाऱ्या प्राण्याची प्रतिमा आपल्या नजरेसमोर येते. पुस्तक, वही, पेन, पेन्सिल, चेंडू, घड्याळ, वाघ, सिंह असे काही शब्द उच्चारले तर त्या शब्दाबरोबरच एका विशिष्ट आकृतीचा आपण अनुभव घेतो. बालिका, युवती, तरुणी, प्रौढा, वृद्धा असे काही शब्द उच्चारले की विविध वयोगटातील स्त्रीची प्रतिमा आपल्यासमोर येते. म्हणजेच शब्दांना स्वतःचा म्हणून अर्थ आहेच आहे. रा. श्री. जोग म्हणतात त्याप्रमाणे, शब्द कोशात असला की, तो एकेक स्वतंत्र असा घटक असतो, व त्याला स्वतंत्र असा अर्थही असतो. पण तो व्यवहारात सुटा, एकेकटा असा कधीही उपयोगात येत नाही. इतर शब्दांच्या बरोबरच तो आपल्यास दिसतो. त्या साऱ्या शब्दांच्या अर्थांच्या एकमेकांवर क्रिया-प्रतिक्रिया होऊन काही तात्पर्यार्थ निघतो. हा खरोखरच मुख्यतः वाक्यार्थ असतो. (जोग, १९९७, पृष्ठ ८२) म्हणजेच एक किंवा एकापेक्षा अधिक शब्दांच्या माध्यमातून तयार झालेल्या वाक्यांच्या आधारे आपण आपले मनोगत व्यक्त करीत असतो. अशावेळी एरवी सरळपणे नजरेसमोर उभी राहणारी एखाद्या शब्दांची प्रतिमा वाक्यातील इतर शब्दांच्या साहचर्याने वेगळाच अर्थ दर्शवत असताना जाणवते. याचाच अर्थ त्या शब्दांतून नेहमीच्या अर्थापेक्षा वेगळा अर्थ सूचित होत असल्याचे लक्षात येते. असे का घडते, या प्रश्नाचे सरळसरळ उत्तर असे की, शब्दांच्या ठिकाणी नक्कीच काही शक्ती असल्या पाहिजेत. त्याचमुळे शब्दांतून विविध अर्थ सूचित होत असतात. या शक्ती कोणत्या याचाच विचार आता आपण करणार आहोत.

१.४ शब्दशक्ती म्हणजे काय

विविध अर्थ व्यक्त करण्याची शब्दातील क्षमता म्हणजे शब्दशक्ती होय किंवा अर्थाचा बोध करून देण्याचे शब्दाचे जे सामर्थ्य असते त्यालाच शब्दशक्ती, शब्दवृत्ति, शब्दव्यापार असे म्हणतात. मुळातच आपण वर पाहिल्याप्रमाणे शब्द हे कशाचे तरी प्रतीक असतात. एखादी वस्तू, एखादा आकार, एखादा पदार्थ आदीचे ते प्रतीक असते. एखाद्या व्यक्तीला जेव्हा काहीतरी बोलायचे असते, तेव्हा सर्वप्रथम तो आपल्या मनात काय बोलायचे आहे, हे निश्चित करतो. नंतर आपले बोलणे व्यक्त करण्यासाठी योग्य शब्दांची संगती लावतो. म्हणजेच शब्दांचे संकेतीकरण करतो. त्यानंतर योग्य अर्थपूर्ण वाक्यरचना करतो. बोलणाऱ्याचे बोलणे जेव्हा कानाच्या माध्यमातून ऐकणाऱ्याच्या मेंदूपर्यंत पोहोचते. तेव्हा त्याच्या मेंदूमध्ये बोलणाऱ्याच्या शब्दाचे विसंकेतीकरण होते. म्हणजेच त्या वाक्यातील शब्दांचा सुटसुटा अर्थ आणि नंतर त्या शब्दांच्या संयोगातून तयार झालेल्या वाक्याचा अर्थ तो समजून घेतो. अखेरीस ऐकणाऱ्याला बोलणाऱ्याच्या वाक्याचा अर्थ समजतो. जर बोलणाऱ्याने शब्दांची रचना सरळ पद्धतीने केली असेल तर ऐकणाऱ्याला त्या वाक्याचा एकच अर्थ लक्षात येतो. मात्र बोलणाऱ्याने वाक्यामध्ये शब्दांची वक्र पद्धतीने किंवा लालित्यपूर्ण रितीने रचना केली असेल तर तेच शब्द ऐकणाऱ्याच्या मनात अर्थाची अनेक वलये निर्माण

*****६६*****

करतात. म्हणजेच शब्दांच्या ठिकाणी एकच अर्थ व्यक्त करण्याची शक्ती असत नाही तर अनेक अर्थ व्यक्त करण्याची शक्तीदेखील असते. शब्दांच्या ठिकाणी अशा तीन प्रकारच्या शक्ती असतात, असे प्राचीन काळापासून मानण्यात आले आहे. न्याय दर्शन ग्रंथाचा अभ्यास करणारे नैयायिक केवळ अभिधा शक्ती मानतात. काही मीमांसक अभिधा आणि लक्षणा या दोन शक्तींना प्राधान्य देतात तर अलंकार विचाराला प्राधान्य देणारे आलंकारिक अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना या तीन शब्दशक्तींचे महत्त्व विषद करतात. अनेक विद्वानांनी अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना या तीन शब्दशक्ती मान्य केल्या आहेत. म्हणूनच या तीन शब्दशक्तींचा परिचय आता आपण करून घेणार आहोत.

१.५ अभिधा

अभिधा ही शब्दाची पहिली आणि मुख्य शक्ती आहे. 'साहित्यदर्पण' या ग्रंथात विश्वनाथ म्हणतो, 'तत्र संकेतितार्थस्य बोधनादग्निमाभिधा ।' म्हणजेच मुख्य अर्थाचा बोध करून देणाऱ्या शक्तीला अभिधा असे म्हणतात. ज्या शब्दशक्तीमुळे संकेतित अर्थाचा बोध होतो, ती अभिधा शक्ती होय. अगदीच सोप्या भाषेत सांगायचे झाले तर असे म्हणता येईल की, शब्दाचा शब्दकोशातील अर्थाचा बोध करून देणारी शक्ती म्हणजे अभिधा किंवा वाच्यार्थ प्रकट करणारी शक्ती म्हणजे अभिधा शक्ती होय. वाच्यार्थासच पु. शि. रेगे यांनी 'रूढार्थ' असे म्हटले आहे. रा. श्री. जोग म्हणतात, कोणत्याही शब्दाचा सरळ व त्याचे उच्चारण झाल्याबरोबर मनात उतरणारा असा जो अर्थ, तो त्याचा मुख्य अर्थ होय. त्यालाच वाच्य अर्थ म्हणतात. असा वाच्यार्थ प्रकट करण्याची शक्ती प्रत्येक शब्दात असते असे मानते जाते, व तिला अभिधा शक्ती असे नाव आहे. (तत्रैव, पृष्ठ ६८) थोडक्यात एखादा शब्द वाचता क्षणीच त्याचा जो अर्थ समजतो त्याला वाच्यार्थ किंवा मुख्यार्थ असे म्हणतात. हा वाच्यार्थ प्रकट करणारी शब्दशक्ती म्हणजे अभिधा शब्दशक्ती होय.

आता एखाद्या शब्दातून विशिष्ट अर्थाचाच बोध कसा होतो, या प्रश्नाचा थोडा विचार करूया. खरेतर अमुक शब्दाने अमुक अर्थाचा बोध होणार हे अनुभवसिद्ध असते. कारण प्रत्येक भाषेतील प्रत्येक शब्दाला त्याचा विशिष्ट अर्थ संकेताने प्राप्त झालेला असतो. ती संकेतव्यवस्था प्रत्येक भाषेने सिद्ध केलेली असते. ती भाषा बोलणाऱ्या प्रत्येकाच्या मेंदूत ती संकेतव्यवस्था अनुभवाने तयार झालेली असते. म्हणजेच मराठीत कुत्रा या शब्दाने संबोधल्या जाणाऱ्या प्राण्याला संस्कृत भाषेत श्वान, हिंदीत कुत्ता, इंग्लिशमध्ये डॉग, कन्नडमध्ये नाई असे शब्द आहेत. त्या प्रत्येक भाषेमध्ये त्या शब्दाची स्वतंत्र संकेतव्यवस्था तयार असते. आता तो शब्द आणि त्यातून व्यक्त होणारा अर्थ यात काही कार्यकारणसंबंध किंवा कोणत्याही स्वरूपाचा संबंध असतो का ? तर त्यामध्ये तसा कोणताही संबंध असत नाही. कारण इंग्लिशमध्ये 'Dust' म्हणजे धूळ स्वच्छ करणारा तो 'Duster' असा शब्द प्रचलित आहे. येथे वस्तूच्या कार्यावरून त्या वस्तुला डस्टर या शब्दाने संबोधले जात असावे. मात्र तसा संबंध प्रत्येक शब्दाच्या बाबतीत असतोच असे नाही. बहुतेक वेळा शब्दातून बोध होणारा अर्थ हा केवळ संकेताने प्राप्त झालेला असतो. म्हणूनच वाच्यार्थाला किंवा मुख्यार्थाला संकेतितार्थ असेही म्हटले जाते. रा. श्री. जोग म्हणतात त्याप्रमाणे, संकेत म्हणजे एक प्रकारचा ठराव असतो. तो दोन

*****६७*****

किंवा अधिक व्यक्तींमध्ये होऊ किंवा असू शकतो. अमुक उच्चार्याच्या शब्दाला अमुक अर्थ असावा, किंवा अमुक शब्दोच्चार झाला की अमुक अर्थ समजावा अशी परस्परांची आपसात काही समजूत असल्याखेरीज एकाचा अर्थ दुसऱ्याला समजणारच नाही. असा अर्थ का समजावयाचा याला विशेष कारण देता येत नाही. पुरातन काळापासून मान्यता मिळालेले हे शब्द व अर्थ असतात. (तत्रैव, पृष्ठ ६९) भाषाउत्पत्तीच्या सिद्धांतामध्ये दैवी सिद्धांत देखील मानला जातो. त्यानुसार जर भाषा ईश्वराने निर्माण केली असेल, तर भाषेतील शब्द आणि त्या शब्दांचे अर्थ किंवा संकेत हे ईश्वरानेच निश्चित केले असले पाहिजेत, असे म्हटले जाते.

वस्तुतः एखादी व्यक्ती एखादा शब्द व्यवहारामध्ये विशिष्ट अर्थाने वापरते. जेव्हा ऐकणाऱ्याला तो शब्द आणि त्यातील अर्थ पटतो तेव्हा ऐकणारा देखील तो शब्द व्यवहारामध्ये वापरू लागतो. असे करित तो शब्द त्यातील अर्थासह व्यवहारात रूढ होतो. शब्द आणि अर्थ याबाबतीत बोलणारा आणि ऐकणारा यांच्यातील एकमतातूनच संकेत निर्माण होत असतात. या संकेतितार्थास अभिधा असे म्हणतात.

● अभिधा शब्दशक्तीचे प्रकार

अभिधा शब्दशक्तीचे एकूण तीन प्रकार सांगितले जातात.

योग – भाषेमध्ये असे अनेक शब्द असतात जे एकमेकांच्या संयोगातून व्युत्पन्न होत असतात. उदा.- वर्तमानपत्र, साहित्यसंमेलन, संपादकीय, भारतीय, साहित्यशास्त्र, नीळकंठ, गजानन, दिवाकर वगैरे शब्द. तसे पाहिले तर या शब्दांतून स्वतंत्र अर्थाचा बोध होतो. परंतु त्या शब्दांमध्ये इतर शब्दांचा संयोग झाल्यामुळेच तो अर्थ त्यास प्राप्त झाला आहे. अन्यथा त्यातील शब्दांची फोड केली तर स्वतंत्र अर्थाचे काही शब्द आपल्या निदर्शनास येतील. जसे की वर्तमान आणि पत्र हे दोन स्वतंत्र अर्थाचे शब्द होत किंवा भारताचे नागरिकत्व असणारे ते भारतीय, निळा कंठ ज्याचा आहे असा तो म्हणजे शंकर, हत्तीचे तोंड ज्याचे आहे तो म्हणजे गजानन अर्थात गणपती, साहित्याचा अभ्यास करणारे शास्त्र म्हणजे साहित्यशास्त्र, साहित्य आणि साहित्यिकांचे संमेलन म्हणजे साहित्यसंमेलन. म्हणजेच अनेकदा प्रत्यय, कृदन्त किंवा समास यांच्या संयोगातून काही शब्द तयार होत असतात. मात्र व्युत्पत्तीतून शब्दाचा जो अर्थबोध होतो, तो शब्दच अधिक समर्पक ठरत असतो. मुळात योग या शब्दाचा अर्थच आहे व्युत्पत्ती. जेव्हा वरीलप्रमाणे शब्दांचा अर्थबोध व्युत्पत्तीने होतो, तेव्हा त्यास योगशक्ती असे म्हणतात आणि या शब्दांना यौगिक शब्द असे म्हणतात. या शब्दांतून एखाद्या समुदायाचा अर्थबोध होतो. हा अर्थबोध अभिधेच्या योग या प्रकारामुळे होत असतो.

रूढी – जेव्हा शब्दातून एक आणि एकच अर्थाचा बोध होतो, ते अभिधेच्या रूढी या प्रकारामुळे. व्यवहारामध्ये अनेक शब्दांना रूढीने म्हणजेच परंपरेने अर्थ प्राप्त झालेले असतात. तेथे व्युत्पत्तीने त्या शब्दांची फोड करता येत नाही किंवा व्युत्पत्तीने त्याचा अर्थबोधही होत नाही. या शब्दांना तोच अर्थ का प्राप्त झाला किंवा कोणी तो अर्थ दिला, याची कारणमीमांसा आपल्याला करता येत नाही. त्या शब्दाचा तो अर्थ अगदी पूर्वापार चालत आलेला असतो. उदा.- मंडप, गृह, तरू, अश्व, डोळा वगैरे. या शब्दांच्या उच्चारानंतर त्यातून जो अर्थबोध होतो, तो का होतो, याला उत्तर काहीही नाही. कारण या शब्दांना रूढीने, परंपरेने अर्थ

*****६८*****

प्राप्त झालेला असतो. आपण डोळा, अश्व, गृह, तरू, मंडप या शब्दांची फोड करू शकत नाही. मंडप म्हणजे सर्वसाधारणपणे काही लाकडी खांब आणि त्यावर एक कापड बांधून तयार केलेले छप्पर. मात्र आपल्या दृष्टीने मंडप हा शुभकार्यासाठीच असतो. म्हणजेच मंडप या शब्दासाठीचा अर्थ त्यास रूढीने प्राप्त झालेला आहे.

योगरूढ - व्यवहारामध्ये काही शब्द व्युत्पत्तीतून तयार झालेले असतात, मात्र त्याचा अर्थ रूढीने किंवा परंपरेने घ्यावा लागतो. म्हणजेच यौगिक प्रक्रीयेतून तयार झालेले शब्द मात्र रूढीने अर्थ प्राप्त झालेले शब्द. असे शब्द व्युत्पत्तीतून निर्माण झाले असल्यामुळे त्यांची फोड करता येते, मात्र असे केल्याने त्यातील योग्य अर्थाचा बोध होत नाही. कारण त्या शब्दसमुच्चयाला रूढीने किंवा परंपरेने अर्थ प्राप्त झालेला असतो. व्यवहारामध्ये त्याच अर्थाने सदरचे शब्द उपयोगात आणले जातात. गणनायक या शब्दाची फोड केली तर कोणत्याही गणाचा नायक असा होतो. मात्र येथे गणनायक म्हणजे गणपती हा रूढीने प्राप्त झालेला अर्थ आहे. पंकज हा शब्ददेखील येथे उदाहरणादाखल घेता येईल. पंक म्हणजे चिखल आणि ज म्हणजे जन्मलेला. अर्थात चिखलात जन्मलेला. या अर्थाने चिखलात जन्म घेणारे बेडूक, गांडूळ, इतर कीटक या सर्वांना पंकज असे संबोधन वापरले पाहिजे. परंतु पंकज म्हणजे कमळ हा त्या शब्दाला रूढीने किंवा परंपरेने प्राप्त झालेला अर्थ होय. अशाच पद्धतीने खग या शब्दाचा देखील विचार करता येईल. ख म्हणजे आकाश आणि ग म्हणजे गमन करणारा, म्हणजेच आकाशात विहार करणारा तो खग. या अर्थाने विमान, सूर्य, चंद्र, तारे अशा कोणत्याही गोष्टीला खग म्हटले जाऊ शकते. मात्र खग म्हणजे पक्षी हा त्यास रूढीने प्राप्त झालेला अर्थ आहे. अशा स्वरूपाने शब्दांचे अर्थ घेतले जातात ते अभिधेच्या योगरूढ या प्रकारामुळेच.

१.६ लक्षणा

अभिधेपेक्षा लक्षणा ही साहित्याच्या अनुषंगाने थोडी अधिक महत्त्वाची शब्दशक्ती आहे. अनेकार्थता हे ललित साहित्याचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. त्यासाठी साहित्यामध्ये अभिधेचा कमी आणि लक्षणेचा वापर अधिक केला जातो. कारण साहित्य एकाच शब्दातून अनेक अर्थाची वलये निर्माण करून वाचकाच्या मनात रस उत्पन्न करीत असते. खालील काही उदाहरणे पहा,-

- १) माझ्या गं दारावरनं, कोण्या राजाचा हत्ती गेला.
- २) मी केशवसुत वाचला.
- ३) मला आणखी एक पेला दे.
- ५) ताटावर बसा.

यातील पहिल्या वाक्यात माझ्या दारावरून राजाचा हत्ती गेला हा वाच्यार्थ आहे. मात्र तो वाच्यार्थ जर घेतला तर प्रश्न उभा राहतो की, दारावरून हत्ती कसा जाईल ? मग दारावरून याचा अर्थ दाराच्या समोरून किंवा दाराच्या जवळून असा अर्थ आपण घेतो, तेव्हा या वाक्याचा अर्थ समजतो. मी केशवसुत वाचला म्हणजे मी केशवसुतांनी लिहिलेल्या कविता वाचल्या, असा अर्थ आपण लक्षात घेतो. मला आणखी एक पेला

*****६९*****

दे म्हणजे रिकामा पेला नव्हे तर मी आता जे पेय प्यालो त्याच पेयाने भरलेला आणखी एक पेला दे असा आपण अर्थ घेतो. ताटावर बसा म्हणजे प्रत्यक्ष ताटावर बसा नव्हे तर ताटात जेवण वाढलेले आहे, जेवायला बसा असा अर्थ अपेक्षित आहे. म्हणजेच सदरच्या वाक्यांचा वाच्यार्थ किंवा मुख्यार्थ लक्षात घेऊन चालत नाही. तसा तो घेतला तर अर्थबोध नीट होत नाही. अशावेळी आपण त्या अर्थाला अनुसरून योग्य अर्थबोध होईल असा अत्यंत निकटचा दुसरा अर्थ घेतो, या दुसऱ्या अर्थास लक्ष्यार्थ असे म्हणतात. हा लक्ष्यार्थ प्रकट करणाऱ्या शब्दशक्तीला लक्षणा असे म्हणतात. थोडक्यात वाक्याचा अर्थबोध होण्यासाठी जेव्हा वाच्यार्थाचा किंवा मुख्यार्थाचा उपयोग होत नाही, अशावेळी मुख्य अर्थाला बाजूला सारून आपण दुसरा निकटचा अर्थ स्विकारतो त्यास लक्ष्यार्थ असे म्हणतात आणि हा अर्थ सूचित करण्याची शक्ती म्हणजे लक्षणा. साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ असे म्हणतो की, 'मुख्यार्थ बाधे तद्युक्तो ययान्योर्थः प्रीयते । रूढे प्रयोजनाद्वासौ लक्षणा शक्तिर्पिता ॥' म्हणजेच मुख्य अर्थाला बाधा पोहोचल्यामुळे रूढी किंवा काही प्रयोजनामुळे जेव्हा त्या शब्दाचा दुसरा अर्थ प्रतीत होऊ लागतो, तेव्हा त्या दुसऱ्या अर्थाचा बोध करून देणाऱ्या शक्तीला लक्षणा म्हणतात. रा. श्री. जोग म्हणतात की, 'केव्हा केव्हा शब्दांचे वाच्यार्थ बोलणाऱ्याच्या किंवा ऐकणाऱ्याच्या दोघांच्याही मनात नसून दुसरेच अर्थ असतात. हे त्या शब्दाचे सरळ अर्थ नव्हेत. वक्र, वाकडे असे अर्थ आहेत. यांनाच लक्ष्यार्थ असे म्हणतात. मूळ अर्थ ज्या दुसऱ्या अर्थास लक्षितो तो लक्ष्यार्थ, असा अर्थ प्रकट करण्याची जी शक्ती आपण त्या शब्दावर आरोपित करितो, त्यात मुळात नसते, त्या शक्तीला लक्षणा असे म्हणतात. (तत्रैव, पृष्ठ) तिला उपचार, भक्ती, गुणवृत्ती अशीही नावे आहेत.

तू गाढव आहेस, तू पक्का राक्षस आहेस, मी ज्ञानेश्वरी कोळून प्यालोय, बस अजून कशी आली नाही, आयत्या बिळात नागोबा यासारखी कितीतरी वाक्ये आपण रोजच्या व्यवहारात वापरत असतो, ज्यांचा वाच्यार्थ घेऊन चालत नाही. तर त्यातील अर्थ लक्षणा शक्तीनेच समजून घ्यावा लागतो. परंतु जर अभिधेने अर्थबोध होत असेल तर लक्षणा शक्तीची गरजच काय? असाही प्रश्न उभा राहतो. मुळात जेथे अभिधेने अर्थबोध होतो, तेथे लक्षणेचे कामच नाही. मात्र जेव्हा अर्थबोधासाठी अभिधा कमी पडते तेथे लक्षणा शक्तीच उपयोगी पडते. या लक्षणेसाठी खालील काही गोष्टींची आवश्यकता असते.

● लक्षणेसाठी आवश्यक गोष्टी

अ) मुख्यार्थबाध

लक्षणा शब्दशक्तीसाठी सर्वात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे मुख्य अर्थाला बाधा पोहोचावी लागते. म्हणजेच शब्दाचा मूळ अर्थ नीट लागत नाही. मुख्य अर्थाला बाधा पोहोचल्याशिवाय आपण लक्षणा शब्दशक्तीकडे वळणार नाही. उदाहरणार्थ, माझ्या गं दारावरनं कोण्या राजाचा हत्ती गेला या वाक्याच्या मुख्यार्थाने जर त्या वाक्याचा सरळ अर्थ समजला असता, तर आपण लक्षणेकडे वळणार नाही. मात्र येथे दारावरनं या शब्दाच्या मुख्यार्थाने त्या वाक्याचा नीट अर्थबोध होत नाही. म्हणूनच आपण लक्षणेचा आधार घेतो. दारावरनं म्हणजे दारासमोरून किंवा दाराजवळून हा अर्थबोध आपणास होतो, ते लक्षणा शब्दशक्तीमुळे. तसेच मी ज्ञानेश्वरी कोळून प्यालोय या वाक्याचा मुख्यार्थ घेतला तर अर्थबोध होणार नाही, मात्र ज्ञानेश्वरी कोळून प्यालोय याचा

*****७०*****

अर्थ ज्ञानेश्वरी या ग्रंथाचा अर्थ पूर्णपणे समजून घेतला आहे, मला त्या ग्रंथाचा अर्थ समजलेला आहे, तो ग्रंथ मला मुखोद्गत आहे वगैरे वगैरे. परंतु हा दुसरा अर्थ समजून घेण्यासाठी मुख्य अर्थाला बाधा पोहोचावी लागते. त्यानंतर आपल्याला लक्षणेचा आधार घ्यावा लागतो, तेव्हा त्या वाक्याचा नीट अर्थबोध होतो. मी केशवसुत वाचला याचा अर्थ केशवसुत नावाचा मनुष्य वाचला असा घेतला तर अर्थबोध नीट होणार नाही. केशवसुत म्हणजे केशवसुत या कवीने लिहिलेल्या कविता वाचलेल्या आहेत, असा दुसरा अर्थ आपल्याला लक्षात घ्यावा लागतो. म्हणजेच लक्षणा घडून येण्यासाठी सर्वप्रथम मुख्यार्थबाध होणे महत्त्वाचे आहे.

(ब) मुख्यार्थ - लक्ष्यार्थ संबंध

मुख्यार्थबाध झाल्यानंतर आपण लक्षणेकडे वळतो, हे खरे. परंतु मुख्यार्थातून अर्थबोध झाला नाही, तरच मग दुसऱ्या अर्थाकडे आपण वळतो. पण तो दुसरा अर्थ कसा असला पाहिजे, हे पाहणेदेखील महत्त्वाचे आहे. कारण कोणताही दुसरा अर्थ घेऊन चालत नाही. त्यासाठी मुख्यार्थाचा लक्ष्यार्थाशी काहीएक संबंध असणे गरजेचे असते. म्हणजेच जेव्हा मुख्य अर्थाचा बोध होत नाही, तेव्हा आपण जो दुसरा अर्थ लक्षणेने घेतो, त्या दोन्ही अर्थात निकटचा संबंध असणे गरजेचे आहे. जसे की, दारावरनं हत्ती गेला या उदाहरणात आपण दारावरनं म्हणजे दाराच्या समोरून किंवा दाराच्या जवळून असा समीपचा अर्थ घेतो. त्याहून वेगळा अर्थ घेतला तर मूळ अर्थ हरवून जाईल. केशवसुत वाचला या वाक्याचा अर्थ लावताना केशवसुत नावाचा कोणी मनुष्य वाचला असे नाही कारण ते शक्यही नाही. त्यामुळे केशवसुत वाचला म्हणजे केशवसुतांनी लिहिलेल्या कविता वाचल्या असा अर्थ घेतो. म्हणजेच यामध्ये कर्तृकर्मसंबंध असतो. आपण कवितेऐवजी कादंबरी, नाटक असा अर्थ घेत नाही. कारण केशवसुतांचा संबंध विशेष करून कविता या साहित्यप्रकाराशी आहे. हा संबंध लक्षात घेणे गरजेचे असते. अशा रितीने लक्षणेसाठी मुख्यार्थ आणि लक्ष्यार्थ यामध्ये संबंध असणे महत्त्वाचे आहे.

(क) रूढी व प्रयोजन

लक्षणेसाठी काहीतरी प्रयोजन किंवा कारण असावे लागते. काहीतरी कारण असल्याशिवाय आपण लक्षणेकडे वळणार नाही. म्हणजेच ज्या शब्दातून सरळ अर्थ व्यक्त होणार नाही, असा शब्दप्रयोग आपण का करतो. दारासमोरून किंवा दाराच्या जवळून हत्ती गेला असे स्पष्ट म्हणण्याऐवजी दारावरनं असा शब्दप्रयोग का केला जातो. केशवसुतांचे व्यक्तिमत्त्व प्रकट होईल अशा त्यांच्या कविता वाचल्या असे न म्हणता केशवसुत वाचला असे आपण का म्हणतो. आपले बोलणे अधिक उत्कट आणि काव्यमय करण्यासाठीच अशी शब्दरचना केली जाते. अशा शब्दप्रयोगांमुळे आपले सरळ बोलणे अधिक सौंदर्यपूर्ण आणि रसाळ वाटते. काहीवेळा काही शब्दांना रूढीनेच अर्थ प्राप्त होतो, त्यामुळे व्यवहारात त्या स्वरूपाचे शब्द सहजपणे वापरले जातात. अर्थात जेव्हा तो शब्द पहिल्यांदा वापरला गेला असेल, तेव्हा त्यामागे काहीतरी प्रयोजन असेलच, परंतु नंतर व्यवहारामध्ये ते शब्द त्याच अर्थाने रूढ झालेले दिसून येतात. तो वादविवादात अत्यंत कुशल आहे. या वाक्यातील कुशल या शब्दाचा व्यवहारातील अर्थ प्रवीण किंवा निष्णात असा आहे. पूर्वी धार्मिक विधीसाठी

ऋषींच्या आश्रमातील शिष्य दर्भ अर्थात एक वैशिष्ट्यपूर्ण गवत तोडण्यासाठी जात. तेव्हा इतर गवतातून कुश नावाचे गवत ओळखून ते तोडण्यासाठी एक प्रकारचे प्राविण्यच असावे लागे. खरे तर कुशल या शब्दाचा वाच्यार्थ कुश म्हणजेच एक प्रकारचे गवत आणि ते तोडणारा तो कुशल असा आहे. म्हणजेच कुशल हा शब्द मुळातच लक्ष्यार्थाने योजिलेला आहे. परंतु आज व्यवहारात कोणत्याही क्षेत्रातील प्राविण्य मिळविणाऱ्या व्यक्तीला कुशल म्हटले जाते. म्हणजेच त्यातील लक्ष्यार्थच पुढे वाच्यार्थ बनलेला आहे.

● लक्षणेचे महत्त्व

साहित्याच्या अनुषंगाने लक्षणेचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. कारण लक्षणेच्या वापराने एखाद्या शब्दाला, एखाद्या वाक्याला अनेकार्थता प्राप्त होत असते आणि अनेकार्थता हे साहित्याचे एक महत्त्वाचे लक्षण आहे. अभिधेच्या वापरामध्ये एकार्थता प्रकट होत असते. त्यामुळे साहित्य काही वेळा रूक्ष होण्याचीही शक्यता असते. मात्र लक्षणेच्या वापराने तेच साहित्य अधिक रसपूर्ण होते. दररोजची वर्तमानपत्रे जरी पाहिली तरी त्यातही अनेकदा लक्षणेचा वापर केलेला दिसून येतो. उदा. - रस्ते गर्दीने फुलून गेले होते, सभागृहात एकच हशा पिकला, क्रिकेट स्पर्धेत पाकिस्तानचे आव्हान संपुष्टात, पावसातील त्या सभेने मतदारांची मने जिंकली. या उदाहरणातील लक्षणेच्या वापरामुळेच ही वाक्ये अधिक अर्थपूर्ण झालेली आहेत. तसेच प्रेयसीच्या सुंदर चेहऱ्याला पाहून हा चंद्रच जणू भूतलावर अवतरला आहे, असे म्हणणे म्हणजे लक्षणेचाच वापर होय. तिची कळी उमलली होती, तिच्या डोळ्यांचा समुद्र झाला होता, जग सारे झोपी गेले होते, सासरी जाताना तिच्या डोळ्यात गंगाजमुना अवतरल्या होत्या आदी वाक्यांमध्ये लक्षणेचा वापर आहे. पानपतावर सव्वा लाख बांगडी फुटली या वाक्यात बांगडी फुटणे म्हणजे वैधव्य येणे या अर्थाने पानपतावर सव्वा लाख पुरुष मृत्युमुखी पडले ज्यामुळे सव्वा लाख महिलांना वैधव्य आले असा लक्ष्यार्थ समजून येतो. वि. वा. शिरवाडकर यांच्या नटसम्राट नाटकात आप्पासाहेब बेलवलकर आपली सगळी संपत्ती दोन मुलांमध्ये समसमान वाटून द्यायचा विचार मांडतात, तेव्हा कावेरी त्यांना म्हणते, पुढ्यात बसलेलं ताट द्यावं पण बसायचा पाट देऊ नये माणसानं. या वाक्यातून जो सूचितार्थ व्यक्त होतो तो केवळ आणि केवळ लक्षणा शब्दशक्तीनेच समजून घ्यावा लागतो.

पुणे म्हणजे विद्येचे माहेरघरच किंवा मुंबईतील गर्दी म्हणजे मुंग्यांचे वारूळच या वाक्यांचा अर्थ देखील लक्षणेने घ्यावा लागतो. किंवा कोल्हापूरकर, पुणेकर अशा संबोधनांमध्येदेखील लक्षणाच असते. बहुतेक वेळा लक्षणा जरी उपमेच्या स्वरूपात उपयोगात आणलेली असली, तरी लक्षणेचा साहित्यात असा मोठ्या प्रमाणात वापर होत असतो. लक्षणा व्यापार हा एका अर्थाने शब्दांचाच व्यापार असतो. पण तो अर्थाचाही व्यापार असतो, हे आपण लक्षात घेतले पाहिजे. जेव्हा मुख्यार्थाला बाधा पोहोचते तेव्हाच लक्ष्यार्थाचा वापर होतो. म्हणजेच लक्ष्यार्थ प्रकट करण्याचे काम वाच्यार्थ करित असतो. वाच्य शब्द नव्हे. अगोदर शब्द, नंतर मुख्यार्थ, नंतर बाध आणि नंतर लक्ष्यार्थ असा हा प्रवास असतो. म्हणूनच लक्षणावृत्ती ही खरोखर अर्थाची वृत्ती आहे, असे म्हटले जाते.

१.७ व्यंजना

खालील काही वाक्ये पहा,

- समाजातील असले साप ठेचून काढले पाहिजेत
- निवडणुका आल्या की कावळ्यांची कावकाव सुरू होते
- भुंकणारे कुत्रे कधी चावत नसतात.
- उषःकाल होता होता काळरात्र झाली

यातील प्रत्येक वाक्याचा तसा स्पष्ट अर्थ आपल्याला समजतो. म्हणजेच त्यातील वाच्यार्थ लक्षात येतो. जसे की, पहिल्या उदाहरणातील साप, दुसऱ्यातील कावळे, तिसऱ्यातील कुत्रे आणि चौथ्या उदाहरणातील उषःकाल म्हणजे पहाट या शब्दाचा अर्थ शब्दशः आहे असा घेता येतो. परंतु यातील प्रत्येक उदाहरण वाच्यार्थपेक्षा काहीतरी वेगळा अर्थ प्रकट करते आहे, असे जाणवते. यात कोणत्याही वाक्याच्या वाच्यार्थाला बाधा पोहोचत नाही. मुख्यार्थाला बाधा न पोहोचल्यामुळे आपण लक्षणेकडे वळतच नाही. परंतु तरीही या वाक्यातून दुसरा अर्थ व्यक्त होत राहतो. असे घडते ते शब्दाच्या व्यंजना या शक्तीमुळे.

अनेक वेळा असे होते की, लक्षणेस आवश्यक असणारा मुख्यार्थ बाध होत नाही. त्या वाक्याचा वाच्यार्थ स्पष्टपणे व्यक्त होतो. मात्र त्या शब्दाची शक्ती तिथेच न थांबता पुढे आणखी काही अर्थांची प्रतीती करून देते. अशा वेळी अभिधा आणि लक्षणेच्यापुढे जाऊन मुख्यार्थपेक्षा अधिक अर्थ प्रतीत करून देणाऱ्या शक्तीला व्यंजना शब्दशक्ती असे म्हणतात. व्यंजना ही शब्दाची तिसरी आणि अत्यंत महत्त्वाची शक्ती होय. विश्वनाथ व्यंजनेची व्याख्या करताना असे म्हणतो की, 'वरतासु अभिधाद्यासु यया अर्थो बोध्यते परः, सा वृत्तिः व्यंजना नाम शब्दरूप अर्थादिकस्य च ।' अर्थात अभिधा आणि लक्षणा या शब्दशक्ती आपले कार्य करून थांबल्यानंतर अधिकचा जो अर्थ प्रतीत होतो त्याला व्यंग्यार्थ असे म्हणतात. हा व्यंग्यार्थ व्यक्त करणारी शब्दशक्ती म्हणजेच व्यंजना शब्दशक्ती होय. आणखी सोप्या भाषेत सांगायचे झाले तर असे म्हणता येईल की, मुख्य अर्थाला बाधा न आणता दुसरा अर्थ व्यक्त करणाऱ्या शब्दाच्या शक्तीला व्यंजना शब्दशक्ती असे म्हणतात.

व्यंग्यार्थ यालाच अनेकदा सूचितार्थ किंवा गर्भितार्थ किंवा ध्वन्यार्थ असेही म्हणतात. रा. श्री. जोग म्हणतात की, व्यंजना म्हणजे सूचना. व्यंग्यार्थ हा प्रत्यक्षपणे शब्दांनी वाच्य असा नसतो, पण त्यांनीच सूचित असा असतो. मुख्यार्थ मनात भरल्याविना या पुढील अर्थास वाव मिळत नाही असे म्हटले तरी चालेल, पण तो मुख्यार्थात सामावलेला नसतो. मुख्यार्थ चूक हे असेही म्हणता येत नाही. (तत्रैव, पृष्ठ ७६) व्यंग्यार्थ समजण्यासाठी अगोदर वाच्यार्थ समजणे महत्त्वाचे असते. कारण वाच्यार्थावरच व्यंग्यार्थ अवलंबून असतो. म्हणजे अगोदर वाच्यार्थ समजणे गरजेचे असते. खरेतर वाच्यार्थ म्हणजे व्यंग्यार्थ नव्हे, परंतु वाच्यार्थ समजल्याशिवाय व्यंग्यार्थाकडे जाताच येत नाही. मुख्यार्थाला घेऊनच आपल्याला व्यंग्यार्थाकडे जावे लागते.

***** (७३) *****

जसे शांत पाण्यामध्ये एखादा खडा टाकला की पाण्याचे एक मोठे वलय तयार होते. हे मोठे वलय म्हणजे जणू वाच्यार्थच. परंतु त्या मोठ्या वलयापाठोपाठ अनेक छोटी छोटी अर्थवलये तयार होतात. ही छोटी अर्थवलये म्हणजे विविध अर्थध्वनी प्रकट करणारा व्यंग्यार्थ होय. या उदाहरणाप्रमाणेच साहित्यातील एखादे वाक्य वाच्यार्थाने तर समजतेच, मात्र त्यानंतर त्या वाक्यातून अनेक अर्थांची वलये निर्माण होतात, ती व्यंजना शक्तीमुळेच.

उपरोक्त पहिल्या उदाहरणामध्ये सापाचा विषारी असण्याचा गुण समाजातील काही व्यक्तींवर आरोपीत केला आहे. तसेच दुसऱ्या उदाहरणामध्ये निवडणुकीला उभे राहिलेले उमेदवार किंवा त्यांचे कार्यकर्ते यांना उद्देशून कावकाव करणाऱ्या कावळ्यांची उपमा योजिली आहे. तिसऱ्या उदाहरणात वाचाळ प्रवृत्तीच्या व्यक्ती या कृतीशून्य असतात, असा निर्देश केला आहे. तर चौथ्या उदाहरणात खरेतर उषःकाल म्हणजे पहाट झाल्यानंतर दिवस उजाडला पाहिजे मात्र येथे काळरात्र झाली असल्याचे अर्थात अत्यंत भयानक अनुचित प्रकार घडल्याचे सांगितले आहे. चारही वाक्यातील हा जो दुसरा अर्थ आपणास समजतो ते व्यंजना या शब्दशक्तीमुळे.

सूर्य अस्ताला गेला हे वाक्य उच्चारल्यानंतर सूर्य मावळला असा वाच्यार्थ सहजतेने कळतो. मात्र हे वाक्य कोणी उच्चारले आहे, यावरून या वाक्याची अनेक अर्थवलये स्पष्ट होऊ लागतात. जसे की, हे वाक्य शेतात काम करणाऱ्या एखाद्या शेतकऱ्याने उच्चारले असेल तर आता शेतीतले काम थांबवून घरी जाण्याची वेळ झाली असा आशय व्यक्त होईल. मात्र हेच वाक्य एखाद्या चोराने उच्चारले तर आता चोरी करण्याची वेळ झाली असा आशय घ्यावा लागेल. समजा घंटा झाली हे वाक्य शिक्षकाने उच्चारले तर शाळा भरली किंवा सुटली हा आशय व्यक्त होईल. त्यातही कोणत्या वेळी ती घंटा वाजली आहे त्यावरून घंटा झाली या वाक्याचा अर्थ स्पष्ट होईल. परीक्षा सुरु असताना हेच वाक्य शिक्षकाने उच्चारले तर प्रश्नपत्रिका सोडविण्याची वेळ संपलेली असून आता विद्यार्थ्यांनी उत्तरपत्रिका द्याव्यात, हा आशय व्यक्त होईल. नाट्यगृहाबाहेर उभ्या असलेल्या कोणी प्रेक्षकाने हेच वाक्य उच्चारले तर नाटक सुरु होण्याची वेळ झाली, आपण नाट्यगृहात गेले पाहिजे, असा अर्थ व्यक्त होईल.

अभिनवगुप्ताने व्यंजनेचा व्यापार अलौकिक स्वरूपाचा मानलेला आहे. अर्थात व्यंग्यार्थ म्हणजेच ध्वन्यार्थ समजण्यासाठी सहृदय श्रोत्यांची आवश्यकता असते. कारण साहित्यिकाने योजिलेली व्यंजना समजण्यासाठी श्रोत्याजवळदेखील तशाच स्वरूपाची प्रतिभा असणे गरजेचे असते. डॉ. स. रा. गाडगीळ असे म्हणतात की, शब्दांच्या वाच्यार्थाहून वेगळा असा जो अर्थ प्रतीत होतो तोच ध्वन्यार्थ होय. ज्या ठिकाणी शब्द आणि त्याचा वाच्यार्थ स्वतः गौण बनून सूचित अर्थ व्यक्त करतात त्या काव्यविशेषाला ध्वनी असे नाव आहे. (गाडगीळ, २००४, पृष्ठ)

काही वेळेला व्यंजना एखाद्या शब्दावर आधारलेली असते तर काही प्रसंगी संपूर्ण काव्यच व्यंजनाशक्तीने युक्त असते. यावरूनच व्यंजना शब्दशक्तीने दोन प्रकार मानले जातात.

***** (७४) *****

अ) शब्दाशी निगडीत असलेली ती शाब्दी व्यंजना.

ब) अर्थाशी निगडीत असलेली ती आर्थी व्यंजना.

शाब्दी व्यंजनेचे अभिधामूलक शाब्दी व्यंजना आणि लक्षणामूलक शाब्दी व्यंजना असे दोन उपप्रकार होतात तर आर्थी व्यंजनेचे वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि आणि रसध्वनि असे तीन उपप्रकार मानले जातात.

अ) शाब्दी व्यंजना

एखाद्या शब्दावर आधारलेल्या व्यंजनेला शाब्दी व्यंजना असे म्हणतात. वाक्यातील एखादा शब्द जेव्हा व्यंग्यार्थ प्रकट करतो तेव्हा त्यास शाब्दी व्यंजना असे म्हणतात. जसे की मित्राच्या येण्याने कोणाला आनंद होत नाही या वाक्यात मित्र म्हणजे सखा आणि मित्र म्हणजे सूर्य असे दोन अर्थ व्यक्त होतात. ही व्यंजना मित्र या एका शब्दावर आधारलेली असल्यामुळे त्यास शाब्दी व्यंजना असे म्हणतात. अनेकदा वाक्यातील एखाद्या शब्दाच्या वाच्यार्थावर व्यंजना आधारलेली असते तेव्हा ती शाब्दी व्यंजनाच असते मात्र तेथे वाच्यार्थाला म्हणजेच अभिधेला महत्त्व असते. तर काही वेळा वाक्याच्या किंवा त्यातील शब्दाच्या वाच्यार्थापेक्षा त्यातील लक्षणेचा आधार घ्यावा लागतो. यावरून शाब्दी व्यंजनेचे अभिधामूलक शाब्दी व्यंजना आणि लक्षणामूलक शाब्दी व्यंजना असे दोन उपप्रकार मानले जातात.

● अभिधामूलक शाब्दी व्यंजना

ज्या शाब्दी व्यंजनेच्या मुळाशी अभिधा ही शब्दशक्ती म्हणजेच शब्दाचा वाच्यार्थ कारणीभूत असतो, त्या शाब्दी व्यंजनेला अभिधामूलक शाब्दी व्यंजना असे म्हणतात. अभिधामूलक शाब्दी व्यंजनेमध्ये अनेकदा द्विअर्थी शब्दांचा वापर केला जातो. शब्दातून व्यक्त होणाऱ्या दोन अर्थांमुळे त्या वाक्याला रमणीयता प्राप्त होते.

कर, हरी, तीर या शब्दाचे दोन अर्थ आहेत. त्यातील एखाद्या शब्दावर ही व्यंजना आधारलेली असते. कर कटेवरी ठेवूनिया यातील कर आणि विक्री कराने व्यापाऱ्यांचे कंबरडे मोडले यातील कर या दोन्ही वाक्यातील कर शब्दाचा अर्थ वेगवेगळा आहे. तसेच तो कृष्णातिरी उभा होता आणि त्याचा तीर बरोबर लागला या दोन्ही वाक्यातील तीर शब्दाचा अर्थ वेगवेगळा आहे. अगदी याचप्रमाणे जेव्हा आपण राम-लक्ष्मण किंवा रामार्जुन हे शब्द उच्चारतो तेव्हा पहिल्या शब्दातील लक्ष्मण या शब्दामुळे दशरथ राजाचा पुत्र राम असा अर्थ आपल्याला समजतो आणि दुसऱ्या शब्दात सहस्त्रार्जुनाला मारणारा राम म्हणजे परशुराम असा अर्थ आपल्या लक्षात येतो. राम-लक्ष्मणाची जोडी किंवा परशुराम - सहस्त्रार्जुनाची विरोधी जोडी या दोन्हीतील साहचर्यामुळे त्यातील राम या शब्दाचे अर्थ वेगवेगळे प्रकट होतात. ही अभिधामूलक व्यंजना होय. राम गणेश गडकरी यांच्या भावबंधन या नाटकातील प्रभाकर म्हणतो, मी आता मुक्याचे व्रत सोडणार नाही. या वाक्यात मुक्याचे म्हणजे न बोलण्याचे की मुक्याचे म्हणजे चुंबनव्रत असे दोन अर्थ व्यक्त झाल्याने वाक्यातील गंमत अधिक वाढते. अनेकदा अभिधामूलक शाब्दी व्यंजनेच्या मुळाशी श्लेष अलंकार कार्य करीत असल्याचे

***** (७५) *****

दिसून येते. अर्थात दोन अर्थ एकाच शब्दाला जणू घट्ट मिठी मारून असतात. एकाच शब्दातील या दोन अर्थामुळे एकूणच त्या वाक्यातील रमणीयतेत वाढ होते.

जसे की, कुस्करू नका ही सुमने या काव्यपंक्तीतील सुमने हा शब्द सु-मने म्हणजे चांगली मने आणि सुमने म्हणजे फूल या दोन्ही अर्थाने घेता येतो. तसेच औषध न लगे मजला या नल दमयंती स्वयंवरातील रघुनाथ पंडिताच्या ओळीमध्ये श्लेष अलंकार चपखलपणे योजिला आहे. या उदाहरणात दमयंती मला औषध नको असे म्हणते आहे की नल राजा हेच माझे औषध आहे, असे सांगते आहे. अशी द्विअर्थी मजा या एकाच वाक्यात असल्याने त्यातील व्यंजना ही शब्दावर आणि त्यातही त्यातील वाच्यार्थावर आधारलेली असल्यामुळे ते अभिधामूलक शाब्दी व्यंजनेचे उत्तम उदाहरण आहे.

● लक्षणामूलक शाब्दी व्यंजना

मुळातच हेतू असल्याखेरीज लक्षणेचा वापर होत नाही, हे आपण लक्षणेविषयी माहिती घेताना पाहिलेले आहेच. परंतु अनेकदा एखाद्या शब्दातील लक्षणेमागील प्रयोजन लक्षणा व्यापारानेही कळत नाही. अशावेळी त्या शब्दाचा योग्य अर्थ लक्षात घेण्यासाठी लक्षणेच्या पुढे जाऊन व्यंजना या शब्दशक्तीचा आधार घ्यावा लागतो. म्हणजेच ज्या व्यंजनेच्या मुळाशी लक्षणा ही शक्ती असते, अशा व्यंजनेला लक्षणामूलक शाब्दी व्यंजना असे म्हणतात.

माझ्या गं दारावरनं कोण्या राजाचा हत्ती गेला या उदाहरणात दारावरून या शब्दाऐवजी रस्त्यावरून असा शब्द आपण समजू. पण बोलणाऱ्याच्या मनात अगदी जवळून असा जो अर्थ अभिप्रेत आहे, तो रस्त्यावरून या शब्दाचा नाही. नुसते रस्त्यावरून म्हणावयाचे असते, तर आरंभीच म्हटले असते. त्याने अगदी जवळून हा मनासारखा अर्थ प्रकट होत नाही, असे वाटल्यानेच दारावरून असा शब्दप्रयोग केला. हा अर्थ आपल्याला व्यंजनेनेच समजतो. नुसती लक्षणा तेथे पुरी पडत नाही. मुख्यार्थाने फक्त दाराचा अर्थ कळतो, लक्ष्यार्थाने रस्त्याचा अर्थ समजतो, पण निकटत्वाचा वाचक शब्द कोठेच नाही. त्याचा अर्थ व्यंजनेने समजतो. (जोग, १९९७, पृष्ठ ८०)

बालकवींच्या फुलराणी कवितेचे येथे उदाहरण पाहता येईल.

हिरवे हिरवे गार गालिचे	हरित तृणांच्या मखमालीचे
त्या सुंदर मखमालीवरती,	फुलराणी ती खेळत होती
गोड निळ्या वातावरणात	अव्याज मने होती डोलत
प्रणयचंचल त्या भूलीला	अवगत नव्हत्या कुमारिकेला
आईच्या मांडीवर बसुनी	झोके घ्यावे, गावी गाणी
याहुनी ठावे काय तिथेला	साध्या भोळ्या फुलराणीला

या कवितेमध्ये लक्षणामूलक व्यंजनेचा वापर खूपच सुंदररित्या केला आहे. ही कविता समजून घेताना अभिधा शक्तीचा आधार अपुरा पडतो. येथे जागोजागी वाच्यार्थबाध घडून येतो. त्यामुळे योग्य अर्थापर्यंत पोहोचण्यासाठी लक्षणेचा आधार घ्यावा लागतो. लक्षणेने झाडावरील उमलू पाहणाऱ्या कळीला उद्देशून फुलराणी म्हटले आहे, हे समजते. मात्र कवीने फुलराणीचे मानवी रूपात केलेले साधारणीकरण लक्षात घेण्यासाठी व्यंजना शक्तीकडे वळावे लागते. तारुण्यात पदार्पण केलेली युवती, तिच्या प्रणयक्रीडा, रवीकराला पाहून तिचे लाजणे, तिच्या लग्नासाठीची तारांबळ, त्यासाठीची तयारी, फुलराणीचे रवीकराशी झालेले लग्न अशा अनेक गोष्टी समजून घेण्यासाठी आपल्याला व्यंजना शक्तीचाच आधार घ्यावा लागतो. या व्यंजनेच्या मुळाशी लक्षणा असते. म्हणूनच यास लक्षणामूलक व्यंजना असे म्हणतात.

बालकवींच्या औदुंबर, संध्यातारका, पारवा, पाखरास, तृणपुष्प या कविता, कुसुमाग्रजांची महावृक्ष ही कविता लक्षणामूलक व्यंजनेची काही उदाहरणे सांगता येतील.

ब) आर्थी व्यंजना

शाब्दी व्यंजनेतील व्यंजना काव्यातील एखाद्या द्विर्थी शब्दावर किंवा अलंकारावर आधारलेली असते. मात्र आर्थी व्यंजनेत संबंध काव्यच व्यंजना असते. संपूर्ण कविता व्यंजनेने व्यापलेली असते. जेव्हा एखाद्या शब्दाचे वाच्यार्थ एकाहून अधिक नसताना देखील वाच्यार्थापेक्षा अधिक, भिन्न आणि हृदयंगम अशी अर्थवलये वाचकासमोर उभी राहतात, तेव्हा तेथे आर्थी व्यंजना होत असते. यालाच अर्थव्यापार असेही म्हणतात. व्यंजनेचे खरे स्वरूप आर्थी व्यंजनेतूनच अधिक चांगल्या प्रकारे प्रकट होत असते. आर्थी व्यंजनेचे प्रकार पुढीलप्रमाणे सांगता येतात.

● वस्तुध्वनी

वाच्यार्थातून व्यक्त होणारा व्यंग्यार्थ जेव्हा एखाद्या वस्तूचा किंवा कल्पनेचा आविष्कार करतो, तेव्हा तेथे वस्तुध्वनी व्यंजना कार्य करीत असते. जेव्हा व्यंग्यार्थाने जाणवणारा भावार्थ पुष्कळशा प्रमाणात दुसऱ्या प्रकारात साध्या वाक्यार्थाने सांगता येत असेल तर ते वस्तुध्वनीचे उदाहरण होय. वस्तुध्वनी लौकिकध्वनीचा एक प्रकार आहे.

एका विशिष्ट वेळेला घरातील गृहिणी जेवण तयार आहे असे वाक्य जेव्हा मोठ्याने उच्चारते, तेव्हा ती घरातील इतर व्यक्तींना जेवणासाठी आमंत्रित करीत असते. जेवणातील सर्व पदार्थ तयार करून झाले असून, सगळ्यांची ताटे वाढलेली आहेत. सगळ्यांनी आपापली कामे बंद करून जेवायला या, असे ती गृहिणी सर्वाना सांगत असते. दूरचित्रवाणीवर बातम्या पाहणाऱ्या पतीला आता दूरचित्रवाणी संच बंद करून जेवणासाठी या, अभ्यास करीत असलेल्या मुलांना आता अभ्यास बंद करून जेवणासाठी या, पोथी वाचत असलेल्या आजीबाईंना पोथीवाचन बंद करून जेवणासाठी या, अंगणात खेळत असलेल्या मुलांना खेळ बंद करून जेवणासाठी या अशा अनेकांना स्वतंत्र सूचना देण्याऐवजी जेवण तयार आहे या एका वाक्यातून ती

गृहिणी सर्वांशी संवाद साधते. तिच्या जेवण तयार आहे या वाक्यातून घरातील विविध व्यक्तींना जे अर्थ जाणवतात, ते वस्तुरूप असतात. व्यंग्यार्थाने जाणवणारा भावार्थ पुष्कळशा प्रमाणात दुसऱ्या प्रकारात साध्या वाक्यार्थाने सांगता येत असेल तर ते वस्तुध्वनीचे उदाहरण होय.

बा. सी. मर्ढेकर यांच्या कवितेतील या ओळी पहा,

कुणी मरावे, कुणी मरावे
कुणी जगावे, खाऊन दगड,
वितळुनी कुणी आयुष्याला,
ओतावे अन् सोन्याचे घड.

या कवितेचा अर्थ केवळ वाच्यार्थाने सांगणे शक्यच नाही. कारण दगड खाऊन जगणे, आयुष्याला वितळून सोन्याचे घड ओतणे या ओळींचा अर्थ वाच्यार्थाने समजून येणार नाही. त्यासाठी लक्ष्यार्थाचा आधार घ्यावा लागतो. एखाद्या व्यक्तीच्या नशिबी केवळ कष्ट सोसणेच असते, मात्र त्या कष्टाचा उपयोग दुसरेच करून घेतात असा वाच्यार्थ यातून व्यक्त होतो. हा केवळ वस्तुध्वनी आहे.

विंदा करंदीकरांच्या या खालील ओळी पहा,

देणाऱ्याने देत जावे, घेणाऱ्याने घेत जावे
घेता घेता एक दिवस, देणाऱ्याचे हात घ्यावे

या ओळींचाही अर्थ समजून घेण्यासाठी केवळ व्यंजना अपुरी पडते. कारण घेता घेता एक दिवस देणाऱ्याचे हात घ्यावे, या ओळींचा अर्थ समजून घेण्यासाठी कवीने योजिलेला व्यंजनाव्यापार समजून घ्यावा लागतो. व्यंजनेच्या या प्रकारास वस्तुध्वनी असे म्हणतात.

● अलंकारध्वनी

काव्याला शोभा आणण्यासाठी वापरला जाणारा घटक म्हणजे अलंकार. काही वेळा काव्यातील अर्थप्रकट करण्यासाठी अलंकारांचा वापर होतो. मात्र अनेकदा त्यातील अलंकारच वाक्यातील मुख्य अर्थ बनून जातो. डॉ. लीला गोविलकर 'भारतीय साहित्यविचार' या ग्रंथात अलंकारध्वनीविषयी म्हणतात की, अलंकार हा काव्याचा शोभादायक धर्म. मात्र जेव्हा काव्यातील मुख्य अर्थाला अलंकृत करणारा अलंकार हाच मुख्य होतो, तेव्हा अलंकारध्वनी हा आर्थी व्यंजनेचा प्रकार साधतो. येथे अलंकार सूचित केलेला असतो. तो स्पष्टपणे व्यक्त होत नाही. याच अर्थाने त्याला अलंकारध्वनी असे म्हणतात. (गोविलकर, २००३, पृष्ठ १८२) हा लौकिकध्वनीचा प्रकार आहे.

कुसुमाग्रजांच्या खालील ओळी पहा,

समिधाच सख्या या, त्यात कसा ओलावा,
कोटून फुलांपरी वा मकरंद मिळावा
जात्याच रूक्ष त्या, एकच त्या आकांक्षा,
तव अंतरअग्नी क्षणभर तरि फुलवावा

समिधा म्हणजे यज्ञात टाकावयाच्या काड्या. या काड्या पूर्णपणे वाळलेल्या असतात. कवी आपल्या कवितांनी समिधांची उपमा वापरतो. आपल्या पद्यपंक्ती म्हणजे जणू यज्ञातील समिधाच. जसे समिधांमध्ये ओलावा नसतो, मकरंद नसतो तसेच माझ्या पद्यपंक्तींमध्ये गोडवा नाही, रस नाही. माझ्या रूक्ष पद्यपंक्तींमध्ये गोडवा किंवा रस नसला तरी रसिकांच्या मनातील विचारांचा अग्नी (अंतरअग्नी) क्षणभर का होईना त्या फुलवू शकल्या तरी मला पुरेसे आहे, असे कवीला सांगावयाचे आहे. खरे तर हा अर्थ वाच्यार्थानेही कळतो. परंतु येथे कवी रूपक अलंकाराचा वापर करतो. मात्र तोही स्पष्ट नाही. म्हणूनच यास अलंकारध्वनी व्यंजना असे म्हणतात.

भा. रा. तांबे यांच्या 'कुस्करू नका ही सुमने' ही कवितादेखील अलंकारध्वनी व्यंजनेचे उत्तम उदाहरण आहे. त्यामध्ये कवीने कवितांसाठी सुमन म्हणजे फूल हे रूपक योजिलेले आहे. म्हणूनच ही फुले चुरगळू नका म्हणजेच माझ्या कवितेची उपेक्षा करू नका, त्या फुलांना वास नसला तरी मी ती फुले तुम्हास चांगल्या मनाने अर्पण केलेली आहेत, असे कवी म्हणतो. यातही रूपक अलंकार आहे. मात्र तो स्पष्ट नाही. म्हणूनच येथेही अलंकारध्वनी व्यंजना घडून येते.

● रसध्वनी

वस्तुध्वनी आणि अलंकारध्वनी हे व्यंजनेचे प्रकार वाच्यार्थाने प्रकट होतात. त्यामुळे त्यांना लौकिक ध्वनी असे म्हणतात. मात्र रसध्वनी वाच्यार्थाने प्रकट होत नाही. त्याचे आकलन होण्यासाठी रसिकाजवळ देखील प्रतिभाशक्ती असावी लागते. म्हणूनच रसध्वनीला अलौकिक ध्वनी असे म्हणतात. जेव्हा काव्यातील अर्थाची प्रतिति प्रत्यक्ष न होता केवळ त्या अर्थाचा ध्वनी प्रतीत होतो, तेव्हा त्यास रसध्वनी व्यंजना असे म्हणतात. ही ध्वनीप्रतिति येण्यासाठी वाचकाचे किंवा रसिकाचे मनही प्रतिभाशाली असावे लागते.

कुसुमाग्रजांची 'आगगाडी व जमीन' ही कविता येथे पाहता येईल,

नको गं नको गं आक्रंदे जमीन पायाशी लोळत विनवी नमून
धावसी मजेत वेगात वरून आणि खाली मी चालले चुरून

या काव्यपंक्तीमध्ये जमिनीवरून बेफामपणे धावणारी आगगाडी जमिनीला म्हणते,

दुर्बल अशीच खुशाल ओरड जगावे जगात कशाला भेकड
पोलादी टाचा या छातीत रोवून अशीच चेंदत धावेन धावेन

उन्मत्त आगगाडीच्या या उद्दाम वागण्या-बोलण्याने जमिनीचा स्वाभिमान जागा होतो आणि ती अहंकारी आगगाडीला धडा शिकवते,

उद्दाम गाडीचे ऐकून वचन क्रोधात इकडे थरारे जमीन
दुर्बल भेकड त्वेषाने पुकारी घुमले पहाड घुमल्या कपारी
हवेत पेटला सूडाचा धुमारा कोसळे दरीत पुलाचा डोलारा
उलटीपालटी होऊन गाडी ती हजार शकले पडली खालती

उन्मत्त, अहंकारी, हुकुमशाही प्रवृत्ती आणि सहनशीलता संपल्यानंतर स्वाभिमान जागृत झाल्यानंतर अन्यायाविरुद्ध बंड करून उठणारी प्रवृत्ती अशा दोन प्रवृत्तींचे चित्रण कुसुमाग्रजांनी आगगाडी आणि जमीन या दोन रूपकातून व्यक्त केले आहे. जनता जागी झाली की हुकुमशाहीचा अंत ठरलेला असतोच, हा ध्वन्यार्थ किंवा व्यंग्यार्थ या कवितेमध्ये व्यक्त होतो. अर्थात हा रसध्वनी समजण्यासाठी रसिकही प्रतिभाशाली पाहिजेच पाहिजे.

विशेषतः महाकाव्यामध्ये रसध्वनीची अनेक उदाहरणे प्रत्ययास येतात. म्हणूनच डॉ. स. रा. गाडगीळ यांनी महाकाव्यातील रसप्रतिती ही ध्वनीप्रतितीच असते, असे म्हटले आहे.

कवी यशवंत यांची 'बोगद्यात' ही कविता देखील रसध्वनीच्या अनुषंगाने लक्षात घेता येईल.

कुठवर ही थांबणार बोगद्यात गाडी
का न तातडी करून जाई ही अघाडी
पूर्वीचे नि पुढचे ते
विश्व रम्य मज दिसते
आज लाभलीत इथे
मात्र ही खुराडी

या कवितेत एका बोगद्यात थांबलेल्या गाडीतील धूर खात बसलेल्या प्रवाशाचे चित्रण केलेले आहे. हाच वाच्यार्थ या कवितेतून कळतो. परंतु जीवनाच्या अखेरच्या वाटेवर डोळे लावून बसलेल्या मात्र सध्या धड इकडे नाही आणि धड तिकडे नाही अशा जीवनाच्या अवस्थेत कुचंबत पडलेल्या माणसाची परमेश्वरास काही तरी निकाल आणि तोही अनुकूल असा निकाल लावण्याची प्रार्थना या कवितेतून व्यक्त होते,

*****८०*****

शेवटच्या कडव्यात कवी म्हणतो,

करि न चालका उशीर

कळ फिरवी, ने बाहिर

जावयास मी अधीर

आपुल्या बिऱ्हाडी

हे परमेश्वरा आता तू उशीर करू नकोस, लवकर कळ फिरव आणि मला या बोगद्यातून बाहेर काढ, मी आपल्या बिऱ्हाडी म्हणजे नीजधामास जाण्यासाठी अधीर झालो आहे.

खरेतर या कवितेचा अर्थ वाच्यार्थाने कळतो. तो तसा घेतला तरी काव्यमय आहेच, पण या कवितेचा उपरोक्त ध्वन्यार्थ समजतो तो रसध्वनीमुळेच.

अशाच पद्धतीने भा. रा. तांबे यांची नववधू, माधव ज्युलियन यांची संगमोत्सुह डोह या कवितादेखील रसध्वनीचे उत्तम उदाहरण सांगता येतील.

१.८ व्यंजनेचे साहित्यातील महत्त्व

व्यंजनेचे साहित्यातील महत्त्व पाहण्यासाठी सर्वप्रथम वाल्मिकी रामायणातील किष्किंधाकांडातील एक श्लोक पाहूया. डॉ. स. रा. गाडगीळ यांनी 'काव्यशास्त्रप्रदीप' ग्रंथात या उदाहरणाचे खूपच सुंदर स्पष्टीकरण दिले आहे. किष्किंधाकांडात सीताहरण झाल्यानंतर सीतेचा शोध घेत रामलक्ष्मण वानरराज सुग्रीवकडे येऊन पोहोचतात. त्यावेळी सीतेने टाकलेले अलंकार रामाला दाखविले जातात. दुःखव्याकूळ झालेला राम लक्ष्मणाला म्हणतो, बघ लक्ष्मणा, हे अलंकार सीतेचेच आहेत ना? या प्रश्नावर लक्ष्मण उत्तर देतो. तो श्लोक मुळातच पाहणे योग्य ठरेल.

नाहं जानामि केयूरे नाहं जानामि कुंडले ।

नूपुरे त्वभिजानामि नित्यं पादाभिवंदनात् ॥

म्हणजेच, मी वाकी ओळखत नाही, मी कर्णफुले ओळखत नाही, परंतु नेहमी पायांना नमस्कार करीत असल्यामुळे मी पैजण मात्र ओळखतो.

खरेतर हे अगदी साधे वाक्य आहे. यातील वाच्यार्थही पटकन लक्षात येतो. मात्र मी तर अलंकारांना ओळखत नाही कारण मी माझ्या वहिनीकडे मान वर करून पाहिले नाही. मी पायातील पैजण ओळखतो, कारण मी कायम पायांना नमस्कार करीत होतो. या वाक्यातून व्यक्त होणारी लक्ष्मणाची सीतेविषयीची भक्ती, त्याची पवित्र, शुद्ध दृष्टी इत्यादीचे सूचन या वाक्यातून होते. त्यामुळे या वाक्यातील व्यंजनाशक्तीच्या योजनेमुळे त्यातील रमणीयता आणि रसाळपणा अधिक वाढतो. असेच साहित्य वाचकांना आल्हाद किंवा आनंद प्रदान करीत असते.

*****८१*****

साहित्यामध्ये अभिधा आणि लक्षणा शब्दशक्तीपेक्षा व्यंजना शब्दशक्तीला अधिक महत्त्व आहे. कारण ललित साहित्याचे अनेकार्थता हे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे आणि अनेकार्थता साधण्याचे कार्य व्यंजना शब्दशक्तीच करित असते. साहित्यातील अर्थ हा सूचक असतो. ही सूचकता जितकी जास्त, तितके साहित्याचे मोल अधिक जास्त ठरते. असेच साहित्य अस्सल आणि श्रेष्ठ ठरते.

डॉ. लीला गोविलकर म्हणतात की, भामहाने वक्रोक्ती सांगितली व सरळ रीतीने अर्थ सांगण्यापेक्षा वेगळ्या मार्गाने सांगितलेला अर्थ हा अधिक सौंदर्यपूर्ण होतो हे पटवून दिले. म्हणजे व्यंजनचारुता पटवून दिली. एवढेच नव्हे तर भामहाला व्यंजन ठाऊक होते. म्हणूनच श्रेष्ठ कवी विस्तारभय टाळण्यासाठी व्यंजनेचा उपयोग करतात व एकाच पदाने एखाद्याचे अनेक गुण व्यंजित करतात, असे भामह म्हणतो. काही प्रमाणात दण्डीच्या अग्राम्योक्तीमध्येही हाच अर्थ अभिप्रेत आहे. ग्राम्योक्ती व अग्राम्योक्ती यांच्यातील फरक स्पष्ट करताना दण्डीने पुढील उदाहरण दिले आहे. हे सुंदरी, मी तुझे अभिलाषा करतो, पण तू माझी अभिलाषा का करित नाहीस? अशी आपली अभिलाषा वाच्यार्थाने प्रकट करताच ती विरस करते. त्यामध्ये कोणतेच सौंदर्य जाणवत नाही. ती ग्राम्योक्ती ठरते. पण हीच अभिलाषा हे कामाक्षी, तुझे कटाक्ष किती सुंदर... तुझ्यावर प्रसन्न झालेला हा अनंग माझ्याशी मात्र निर्दयतेने वागत आहे. अशा प्रकाराने सुचविली तर त्यातील ग्राम्यता नष्ट होते व ते बोलणे सौंदर्यपूर्ण होते. (तत्रैव, पृष्ठ १८६)

जेव्हा कवी किंवा लेखक साहित्यातून आपल्या भावभावनांना शब्दरूप देतो. तेव्हा तो समस्त वाचकांच्या भावनांना आवाहन करण्यासाठीच साहित्य निर्माण करित असतो. मात्र जर ते साहित्य रसपूर्ण असेल तरच वाचकांना त्यातील भावना आपल्या वाटतील. अन्यथा असे साहित्य निरस ठरेल. त्यामुळे साहित्य रसपूर्ण करण्यात अभिधा आणि लक्षणेपेक्षाही व्यंजना शब्दशक्ती अधिक महत्त्वाचे कार्य करित असते. रसपूर्ण साहित्यातील व्यंजनेने योजिलेला अर्थ हा प्रत्येक वाचकाला आपापल्या जाणिवेच्या पातळीवर घेऊन जातो. त्यातील सूचकता वाचकाला नवनवीन अर्थाची प्रतिती करून देते. तो अर्थ प्रारंभी गूढ वाटला तरी जेव्हा त्या अर्थातील गूढ वाचकाला समजून येते, त्याला नवीन अर्थाची प्रतिती येते, तेव्हा त्याला होणारा आल्हाद किंवा आनंद हा ब्रह्मानंदसहोदर अशाच स्वरूपाचा असतो. काव्याचे काव्यत्व व्यंग्यार्थामध्ये साठविलेले असते, असे म्हणतात, ते याचमुळे.

१.९ समारोप

या घटकामध्ये आपण शब्दांना अर्थ कसे प्राप्त होतात, हे पाहिले. एखादा शब्द उच्चारताक्षणीच त्याचा जो अर्थ आपणास समजतो, त्यास आपण वाच्यार्थ असे म्हटले आहे. हा वाच्यार्थ म्हणजेच शब्दाचा संकेतार्थ व्यक्त करणारी शब्दाची जी पहिली शक्ती ती अभिधा शब्दशक्ती होय. या अभिधा शब्दशक्तीचे योग, रूढ आणि योगरूढ हे तीन प्रकार कसे संभवतात, याविषयीची माहिती आपण या पाठात घेतली. प्रत्येक शब्दाचा वाच्यार्थ हा त्यातील अर्थ प्रकटीकरणासाठी अपुरा पडत असतो. अनेकदा वाच्यार्थ अर्थास बाधा आणू शकतो, अशावेळी आपण त्या शब्दाचा निकटचा दुसरा अर्थ घेतो, त्या दुसऱ्या अर्थास लक्ष्यार्थ असे

***** (८२) *****

म्हणतात. हा लक्ष्यार्थ ज्या शब्दशक्तीमुळे कळतो, त्यास लक्षणा शब्दशक्ती असे म्हणतात. हीच शब्दाची दुसरी शक्ती होय. ही लक्षणा का घडून येते आणि या लक्षणा शब्दशक्तीचे महत्त्व आपण या पाठात पाहिले. शब्दाची तिसरी आणि सर्वात महत्त्वाची शब्दशक्ती म्हणजे व्यंजना होय. अभिधा आणि लक्षणा या शब्दशक्तीपेक्षा व्यंजना शब्दशक्तीचे स्वरूप कसे वेगळे असते, तेही आपण येथे पाहिले. ही व्यंजना शब्दशक्ती जेव्हा शब्दावर आधारलेली असते, तेव्हा शाब्दी व्यंजना घडते तर जेव्हा संपूर्ण अर्थावरच व्यंजना अवलंबून असते, तेव्हा आर्थी व्यंजना घडत असते. या अनुषंगाने शाब्दी व्यंजना अभिधामूलक आहे की लक्षणामूलक आहे, याविषयीचा विचार आपण केलेला आहे. तसेच सर्वात महत्त्वाची शब्दशक्ती मानली गेलेल्या आर्थी व्यंजनेच्या वस्तुध्वनी, अलंकारध्वनी आणि रसध्वनी या तीन प्रकारांचा आपण तपशिलाने विचार केला. व्यंजना शब्दशक्ती ही साहित्याचा आधार कसे बनते, किंबहुना व्यंजना शब्दशक्तीमुळे श्रेष्ठ साहित्य कसे निर्माण होते, याविषयीचा विचार आपण प्रस्तुत प्रकरणात केलेला आहे. एकूणच साहित्यातील सौंदर्यानुभूती वाचकाला जसा आनंद देते तसेच त्यातील जीवनचित्रणाने ती वाचकाला विचार करण्यासही भाग पाडते. वाचकाला विचार करण्यास प्रेरीत करतो तो साहित्यातून व्यक्त होणारा विविधांगी अर्थ. अर्थहीन साहित्य वाचकांना आल्हाद किंवा आनंद देऊ शकणार नाही. आनंद किंवा आल्हाद देणे हे साहित्याचे सर्वात महत्त्वाचे प्रयोजन आहे. त्यादृष्टीने साहित्य रसपूर्ण असणे महत्त्वाचे आहे आणि साहित्याला ही रसपूर्णता बहाल करण्यामध्ये शब्दशक्तीचा वाटा अनमोल असतो, हे येथे लक्षात घेणे गरजेचे आहे.

१.१० स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न

(अ) योग्य पर्याय निवडा.

१. विविध अर्थ व्यक्त करण्याच्या शब्दातील क्षमतेला काय म्हणतात ?
(अ) स्वभावोक्ती (ब) शब्दशक्ती (क) अतिशयोक्ती (ड) काव्यशास्त्र
२. 'भारतीय साहित्यविचार' हा ग्रंथ कोणी लिहिला आहे ?
(अ) लीला गोविलकर (ब) रा. श्री. जोग (क) विश्वनाथ (ड) स. रा. गाडगीळ
३. अभिधा म्हणजे कोणता अर्थ ?
(अ) लाक्षणिक (ब) भासमान होणारा (क) मुख्य (ड) लक्ष्यार्थ
४. 'कुशल' या शब्दाला सध्याचा अर्थ अभिधेच्या कोणत्या प्रकारामुळे लाभला आहे ?
(अ) योग (ब) रूढ (क) योगरूढ (ड) शाब्दी व्यंजना
५. व्यंग्यार्थाचे खालीलपैकी कोणते नाव नाही ?
(अ) सूचितार्थ (ब) रूढार्थ (क) गर्भितार्थ (ड) ध्वन्यार्थ

६. संकेत म्हणजे एक प्रकारचा ठराव असतो, असे मत कोणी व्यक्त केले आहे ?
 (अ) उदय जाधव (ब) रा. श्री. जोग
 (क) स. रा. गाडगीळ (ड) शिवशंकर उपासे
७. खालीलपैकी कोणत्या नावाने लक्षणा या शब्दशक्तीला ओळखले जात नाही ?
 (अ) उपचार (ब) भक्ती (क) गुणवृत्ती (ड) गर्भितार्थ
८. व्यंजनेचा व्यापार अलौकिक असतो, असे कोणी यांनी मानले आहे ?
 (अ) अभिनवगुप्त (ब) भरतमुनी (क) मम्मट (ड) भामह
९. पु. शि. रेगे यांनी वाच्यार्थास काय म्हटले आहे ?
 (अ) उपचार (ब) अलौकिक ध्वनी
 (क) रूढार्थ (ड) शाब्दी व्यंजना
१०. महाकाव्यातील रसप्रतिती ही ध्वनीप्रतितीच असते, असे कोणी म्हटले आहे ?
 (अ) रा. श्री. जोग (ब) पु. शि. रेगे
 (क) सदानंद रेगे (ड) स. रा. गाडगीळ
- उत्तरे : (१) शब्दशक्ती (२) लीला गोविलकर (३) मुख्य
 (४) योगरूढ (५) रूढार्थ (६) रा. श्री. जोग
 (७) गर्भितार्थ (८) अभिनवगुप्त (९) रूढार्थ
 (१०) स. रा. गाडगीळ

(ब) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. शब्दांच्या अभिधा आणि लक्षणा या शक्तींचा सविस्तर परिचय करून द्या.
 २. व्यंजना शब्दशक्तीची माहिती देऊन तिचे काव्यव्यापारातील महत्त्व स्पष्ट करा.

(क) लघुत्तरी प्रश्न

१. लक्षणेची व्याख्या सांगून लक्षणेस आवश्यक गोष्टींची माहिती लिहा.
 २. अभिधा शब्दशक्तीचे प्रकार स्पष्ट करा.
 ३. शाब्दी व्यंजनेच्या प्रकारांची माहिती लिहा.

१.११ संदर्भ ग्रंथ

१. उपासे शिवशंकर, (२०१३) काव्यशास्त्र परिचय, कोल्हापूर, फडके प्रकाशन.
२. कंगले र. पं., (२०१७) प्राचीन काव्यशास्त्र, मुंबई, मौज प्रकाशन गृह.
३. गाडगीळ स. रा., (२००४) काव्यशास्त्रप्रदीप, पुणे, व्हीनस प्रकाशन.
४. गोविलकर लीला, (२००३) भारतीय साहित्यविचार, पुणे, स्नेहवर्धन प्रकाशन.
५. जाधव उदय, (२०२०) काव्यशास्त्र : आकलन आणि आस्वाद, औरंगाबाद, कैलाश पब्लिकेशन्स.
६. जोग. रा. श्री., (१९८४) अभिनव काव्यप्रकाश, पुणे, व्हीनस प्रकाशन.

१.१२ उपक्रम

१. व्यंग्यार्थ सूचित करणाऱ्या मराठी कवितांचे संकलन करा.
२. विविध साहित्य प्रकारात लक्षणा शब्दशक्तीचे उपयोजन केलेल्या वाक्यांचे संकलन करा.



घटक - २

रसविचार

२.१ उद्दिष्टे

रसविचार व काव्यानंदमीमांसा या घटकांचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास,

- 'रस' ही संकल्पना स्पष्ट होईल.
- रस व भावना यांच्या परस्पर संबंधाचे स्वरूप ध्यानी येईल.
- साहित्यातील रसनिष्पत्तीची प्रक्रिया समजेल.
- काव्यानंदमीमांसेचे स्वरूप स्पष्ट होईल.
- साहित्यिक व रसिकांना होणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप समजेल.
- करुण रसापासून येणाऱ्या प्रतीतीबाबत भारतीय आणि पाश्चात्य अभ्यासकांची मते जाणून घेता येतील.

२.२ प्रास्ताविक

विद्यार्थी मित्रांनो, साहित्य विचार या अभ्यासपत्रिकेचा अभ्यास करित असताना, आपण साहित्याचे स्वरूप, साहित्याचे प्रयोजन, साहित्यनिर्मितीची कारणे, शब्दशक्ती या घटकांचा परामर्श घेतला. त्यावरून मानवी जीवनात साहित्याला असणारे अनन्यसाधारण महत्त्व आपल्या ध्यानी आलेले आहेच. साहित्य ही एक कला असून सर्व कलांमध्ये ती उच्च मानली जाते. कलेची काटेकोर व्याख्या करता येत नाही. तथापि 'कलाकृती' वरून तिचे स्वरूप स्पष्ट करता येते. त्याप्रमाणे साहित्याची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न संस्कृत, पाश्चात्य व आधुनिक अभ्यासकांनी केलेला आहे. त्यामधून साहित्याच्या स्वरूपावर प्रकाश पडलेला दिसतो. आचार्य विश्वनाथाने, 'वाक्यम् रसात्मकम् काव्यम् !' (रसयुक्त वाक्य म्हणजे काव्य) अशी काव्याची व्याख्या सांगून 'रसा'ला काव्याचा आत्मा मानले. शब्दशक्तीचे विवेचन करताना पौर्वात्यांनी 'व्यंजना' या तिसऱ्या शक्तीला काव्यामध्ये सर्वाधिक महत्त्व दिले. व्यंजना शक्तीद्वारे व्यक्त होणाऱ्या अर्थास 'व्यंग्यार्थ' वा ध्वन्यार्थ म्हटले असून त्यांनी आर्थी व्यंजनेचा 'रसध्वनी' असा एक उपप्रकार सांगितला. एवढेच नव्हेत तर 'महाकवींच्या काव्यातील रसप्रतीती ही ध्वनिप्रतीती असते' हेच काव्याचे अंतिम फलित असल्याचे सूचित केले आहे. म्हणूनच 'रस' हे साहित्याचे आत्मतत्त्व मानले गेले. प्रस्तुत विभागामध्ये 'रसविचार' ही संकल्पना स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला जाणार आहे.

***** (८६) *****

२.३ विषय विवेचन

‘रस’ हा शब्द व्यवहारात द्रव पदार्थ तसेच आवड-नावड, रूची, गोडी अशा अर्थाने सातत्याने वापरला जातो. त्यामुळे तो मराठी भाषिकांना परिचित आहे. मात्र ‘रस’ हा शब्द साहित्याच्या संदर्भात योजिला जातो तेव्हा त्याची अर्थवलये खूप विस्तारतात. भारतीय साहित्य विचारात ‘रस’ या संकल्पनेला केंद्रस्थानी ठेवूनच विपूल साहित्यचर्चा झालेली आहे. साहित्यात रसाला एवढे महत्त्व का प्राप्त झालेले आहे, याचा स्थूल परिचय व्हावा म्हणून या घटकात काही ठळक मुद्देच स्पष्ट केले जाणार आहेत.

२.३.१ रस म्हणजे काय ?

साहित्य, वाङ्मय किंवा काव्य या संज्ञा पौर्वात्य अभ्यासकांनी एकच मानल्या आहेत. त्यांच्या मते जे जे रसात्मक आहे ते ते लेखन म्हणजे काव्य वा साहित्य होय. येथे ‘रस’ म्हणजे आस्वाद, सुख, अंतःकरणाची द्रवावस्था किंवा सुखानुकूल स्वरूपाची संवेदना किंवा भावना होय. रस म्हणजे, विशिष्ट असा चित्तवृत्ती विशेष, असेही म्हणता येईल. जेव्हा आपण एखादे काव्य वा वाङ्मय रसात्मक आहे असे म्हणतो, तेव्हा त्या काव्याचा - वाङ्मयाचा आस्वाद घेताना व घेतल्यावर आपल्या मनाला एक प्रकारची सुखानुकूल, आनंदमय प्रतीती येते. याच वेळी मनात सुखद व हव्याहव्याशा वाटणाऱ्या अनुकूल संवेदनाही जागृत होत असतात. काव्यास्वादात आणि काव्यास्वादाने रसिकांच्या मनात किंवा चित्तात निर्माण होणाऱ्या या प्रक्रियेलाच ‘रसप्रतीती’ वा ‘रसानुभूती’ म्हटले जाते. मात्र काव्य वा साहित्यातील ‘रस’ या शब्दाचा अर्थ वेगळा आहे. “रसिकांच्या मनात सुखद, अनुकूल वा आनंददायी संवेदना निर्माण (जागृत) करण्याचे त्या काव्यातील सामर्थ्य म्हणजे ‘रस’ होय.” त्यामुळेच आपण लक्षणेने व व्यंजनेने अमुक एखादे काव्य रसाळ आहे’ असे म्हणतो. त्यामधून आपणाला त्या-त्या काव्यातील सामर्थ्याचा, कलात्मकतेचा, सौंदर्याचा व अपूर्वतेचाही निर्देश करावयाचा असतो. यावरून रसिक वाचकाच्या दृष्टीने आणि साहित्यकृतीतील ‘रस’ या शब्दाचे अर्थ वेगवेगळे असल्याचे आपल्या ध्यानी येते.

२.३.२ रसास्वाद म्हणजे भावनास्वाद

संस्कृत रसचर्चेत रसास्वाद म्हणजे भावनास्वाद असे गृहित धरले आहे. रसिक हा काव्यास्वाद घेतो, याचा अर्थ तो कोणत्या ना कोणत्या भावनेचा आस्वाद घेतो. या भावना हर्ष, शोक, रती, भय, क्रोध अशा वेगवेगळ्या प्रकारच्या असतात. काव्यातून कोणत्या ना कोणत्या मानवी भावनांना आवाहन केले जाते. रसिक त्या भावनांचा आस्वाद घेऊ लागला की, त्याच्या ठिकाणी त्या जागृत होऊन प्रबळ बनू लागतात. उदाहरणार्थ : महाकवी, कालिदासाच्या ‘अभिज्ञान शाकुंतल’ या नाटकातील ‘दुष्यंत-शाकुंतला’ यांच्या प्रणय शृंगाराचे वर्णन वाचून वा पाहून रसिकांच्या चित्तवृत्तीही विचलित होऊन त्यालाही काही प्रमाणात शृंगारानुभव येऊ लागतो. त्याचे रसिकाला सुख वाटते. कवितेतील शृंगारवर्णनही असेल सुखदायक अनुभूती देणारे असते. उदा.

“लंपट ओले वस्त्र होऊनी

अंग अंग तव लिंपून घ्यावे

***** (८७) *****

हुळहुळणारे वस्त्र रेशमी
 होऊनी वर वर घोटाळावे
 भुईवर निखळून नवख्यापरि तुज
 दुरून रात्री तसे पहावे;
 पहाट होता पश्मीन्याची
 शाल होऊनी तुज छपवावे.” (सुहृदगाथा - पु. शि. रेगे)

कवीच्या या अनुभवाचे रसिकाला आकलन होऊ शकते. मात्र या कवितेतील अनुभवाचा साक्षात प्रत्यय त्याला येत नाही. तथापि, रसिकाच्या ठिकाणी तदूनुरूप भावनांचा एक विशिष्ट चित्तवृत्ती विशेष निर्माण होतो. या अर्थाने साहित्यातील रसास्वाद म्हणजे भावनास्वाद होय.

२.३.३ रसाचे काव्यातील स्थान

‘रस’ हा शब्द केवळ भावना या अर्थाने न घेता सर्व प्रकारच्या मानवी चित्तवृत्ती, विचार, कल्पना, अनुभूती, संवेदना, जाणिवा अशा व्यापक अर्थाने घेतल्यास साहित्यातील ‘रस’ संकल्पनेचे स्वरूप व कार्य व्यवच्छेदकपणे स्पष्ट होईल. साहित्यास्वादात रसिक वाचकांच्या वासनांवरील आवरणे दूर होऊन वरील सर्वच चित्तवृत्तींना आवाहन केले जाते. या अभिक्रियेमुळे रसिकाला व्यक्तिगत स्वार्थरहीत सुखदुःखात्मक वा संमिश्र यापैकी कोणती ना कोणती प्रतीती येत असते. ही प्रतीतीच रसिकगत ‘रसप्रतीती’ म्हणता येते.

रसाचे अनेकरूपत्व सर्वांना मान्य आहे. म्हणजे प्रत्येक रसात रसिकाला वेगवेगळी अनुभूती येत राहाते. म्हणून भरतांनी रस व त्यांचे स्थायीभाव असे वर्गीकरण केलेले आहे. साहित्यदर्पणकार विश्वनाथाने प्रसाद, ओज, माधुर्य या साहित्यातील गुणांची चर्चा करताना म्हटले आहे, ‘ज्या गुणांमुळे शृंगार रसात मनाची द्रूत अशी अवस्था होते ते तो ‘ओजो गुण’ होय. प्रसाद गुणामुळे मनाचा विकास होत असल्याचा भास होतो. द्रूत अवस्थेमध्ये एक प्रकारचे विगलितत्व असून त्यात कृतीकडे प्रवृत्ती नसते. याउलट दीप्तीमध्ये मनाची उज्वलता, जळजळ, ज्वलन, द्वेष इत्यादी वृत्ती अनुभवास येतात. शृंगार, करुण व शांत या रसांत द्रुती आणि वीर, रौद्र, बीभत्स रसांत दीप्ती अनुभवास येते. “रसांचे असे दोन गट कल्पून पौर्वात्य टीकाकारांनी त्याचा अनुभवही रसिकांना निरनिराळा येतो असे म्हटले आहे.”

अलंकार, रीती, वक्रोक्ती, औचित्य, ध्वनी (ध्वन्यार्थ), रमणीयत्व, शब्दार्थांचे सहितत्व आणि रस ही पौर्वात्यांनी सांगितलेली काव्यलक्षणे असून ‘रस’ या काव्यतत्त्वाला त्यांनी सर्वमान्यता दिली. पाश्चात्यांनी बुद्धी (विचार), कल्पना आणि भावना हे काव्यघटक सांगून ‘सौंदर्य’ या घटकास काव्याचे प्राणतत्त्व म्हणून मान्यता दिलेली आहे; तर अर्वाचीन साहित्य समीक्षकांनी अनुभव, संवेदना या घटकांचाही साहित्यात अंतर्भाव असल्याचे प्रतिपादिले आहे. याप्रमाणे वरील सर्व साहित्य वा काव्य घटकांना सामावून घेऊनच ‘रस’ आणि ‘सौंदर्य’ हे

***** (८८) *****

साहित्याचे साहित्यपण सूचित करणारे शब्द योजिलेले आहेत. तसेच 'रस सौंदर्य' असाही शब्दप्रयोग योजिला जातो. उदाहरणार्थ

“ह्या नभाने ह्या भुईला दान द्यावे
आणि ह्या मातीतून चैतन्य गावे
कोणती पुण्ये अशी येती फळाला
जोधळ्याला चांदणे लखडून जावे

ह्या नभाने ह्या भुईला दान द्यावे
आणि माझ्या पापणीला पूर यावे
पाहता ऋतूगंध कांती सांडलेली
पाखरांशी खेळ मी मांडून गावे

गुंतलेले प्राण ह्या रानात माझे
फाटकी ही झोपडी काळीज माझे
मी असा आनंदुनी बेहोश होता
शब्दगंधे, तू मला बाहूत घ्यावे !”

(ना. धों. महानोर)

ना. धों. महानोरांची ही कविता रसाळ आणि सौंदर्यपूर्ण आहे. असे म्हणण्याने या कवितेच्या सामर्थ्याची जाणकारास काही ना काही प्रतीती येते. अशा कोणत्याही काव्याचा-साहित्याचा आस्वाद घेताना येणारी जी वेगवेगळी प्रकारची प्रतीती म्हणजे रसप्रतीती किंवा सौंदर्यप्रतीती होय. यावरून साहित्यामध्ये रस व सौंदर्य यांचे स्थान अनन्यसाधारण असल्याचे स्पष्ट होते.

२.४ स्थायीभाव व रस

भरतमुनींच्या 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथापासून 'रस' या संज्ञेला साहित्यशास्त्रात अनन्य महत्त्व प्राप्त झालेले आहे. भरतांनी नाटकाला काव्य म्हटले आहे. 'काव्येषु नाटकं रम्यम्।' (काव्यात नाटक हा एक रमणीय प्रकार आहे) या उक्तीवरून गद्य-पद्य किंवा गद्य-पद्य मिश्र असे सर्व काव्यच होय हे स्पष्ट होते. या काव्याचा आस्वाद घेत असताना आणि तो घेतल्यानंतर रसिकाला येणारी अनुभूती ती रसानुभूती होय. कवीने काव्यात वर्णिलेली भावना रसिकांच्या मनात कशी संक्रमित होते; तिचे स्वरूप कसे असते, याची प्रक्रिया सूचित करणारा भरतांनी जो सिद्धांत सांगितला तो 'रससिद्धांत' म्हणून प्रसिद्ध आहे. हा रससिद्धांत समजून घेण्यापूर्वी स्थायी भाव व रस तसेच संचारी किंवा व्यभिचारी भाव, अष्ट सात्त्विक भाव आदींचा अन्वयार्थ जाणून घ्यावा लागतो.

*****८९*****

भरतमुनींच्याही आधी कोणा द्रुहिण नावाच्या पूर्वसूरीने आठ रसांचा निर्देश केला होता हे भरतांनी नाट्यशास्त्राच्या सहाव्या अध्यायातील सतराव्या श्लोकात लिहिले आहे. “एते ह्यष्टौ रसाः प्रोक्ता द्रुहिणेन महात्मना.” तथापि रस आणि स्थायी भाव, संचारी भाव याद्वारे होणारी रसनिष्पत्ती याबाबतची शास्त्रीय मांडणी प्रथम भरतांनीच केली. त्यांनी आठ स्थायीभाव, तेहतीस संचारी भाव आणि आठ सात्त्विक भाव अशी एकोणपन्नास भावांची यादी दिली आहे. कोणत्याही काव्य वा साहित्यकृतीत कवीने यापैकीच कोणत्या ना कोणत्या भावांचे वर्णन केलेले असते. ते स्थायी भाव व त्यांचे रस पुढीलप्रमाणे आहेत.

स्थायीभाव	रस	स्थायीभाव	रस
१. रती	शृंगार	५. क्रोध	रौद्र
२. उत्साह	वीर	६. भयानक	भय
३. शोक	करुण	७. विस्मय	अद्भूत
४. हास	हास्य	८. जुगुप्सा (कीळस)	बीभत्स

व्यभिचारी किंवा संचारी भाव :

- ग्लानि, मद, श्रम, आलस्य, जडता, मोह, निद्रा, अपस्मार, सुप्त, प्रबोध, व्याधि, उन्माद, मरण (शारीरिक अवस्था)
- शंका, अमर्ष, त्रास, गर्व (प्राथमिक भावना)
- औत्सुक्य, दैन्य, विषाद, हर्ष, धृति, चिंता, निर्वेद (साधित भावना)
- ब्रीडा (लज्जा), असूया (संमिश्र भावना)
- चपलता, आवेग, उग्रता (भावनांची तीव्रता)
- मति, वितर्क, अवहित्थ (आकार प्रच्छादन), स्मृति (ज्ञानात्मक मनोवस्था)

अष्ट सात्त्विक भाव

१. स्वेद (घाम)
२. स्तंभ (शरीर व शरीरावयव ताठणे)
३. कंप (शरीर व शरीरावयव थरथरणे)
४. रोमांच (शरीरावर काटा उभा राहणे)
५. स्वरभेद (आवाजात बदल होणे)
६. वैवर्ण्य (मुखाचा रंग (वर्ण) बदलणे, बहुदा पांढरा होणे)

७. अश्रू (डोळ्यांत पाणी येणे),

८. प्रलय (मूर्च्छा)

२.४.१ स्थायी, व्यभिचारी व सात्त्विक भावांचे स्वरूप

स्थायी म्हणजे मूलभूत, कायम व उपजत असणारे भाव, भरतांनी सांगितलेले वरील आठ स्थायी भाव काव्यनाटकात अत्यंत प्रभावी आणि आस्वाद्य असतात. भरतांच्या मते, ज्याप्रमाणे लोकांमध्ये राजा, शिष्यांमध्ये गुरू त्याप्रमाणे सर्व भावांमध्ये स्थायी महान वा श्रेष्ठ असतात. स्थायी भाव अन्य भावांनाच आपल्या प्रभावाखाली घेतात. सागरामध्ये कोणताही पदार्थ मिसळला तरी तो सागररूपच होतो. त्याप्रमाणे स्थायीभावाच्या सान्निध्यात येणारा अन्य कोणताही भाव स्थायीच्याच स्वरूपात विलीन होऊन जातो. विश्वनाथाने स्थायीभावांना 'आस्वाद्यतेचा कंदच' असल्याचे म्हटले आहे.

व्यवहारात आपण निरनिराळ्या भावनांचा अनुभव घेत असतो. उदा. एखाद्या व्यक्तीच्या ठिकाणी भय, क्रोध, शोक, प्रेम आदी भावना उद्धृत झाल्याचे आपण त्याच्या अभिनय, शरीर हालचाली यावरून जाणू शकतो. नाटकात नट-नट्या त्या-त्या भावांचा अभिनय करतात, तर कविता, कथा, कादंबरी कोणातरी पात्रांच्या ठिकाणी किंवा त्यांच्या संदर्भात याच प्रकारच्या भावांचे वर्णन आलेले असते.

व्यभिचारी व संचारी भाव हे क्षणकाल टिकणारे असतात. पाण्यावरील फेस व बुडबुडे जसे दिसतात आणि क्षणार्धात नाहीसे होतात. त्याप्रमाणे व्यभिचारी भाव आपले अस्तित्व थोडा वेळ भासवितात व निघून जातात. अर्थात हे विवेचन नाट्यगत पात्रांच्या अभिनयाशी संलग्नित असून भरतांनी रससूत्रात याच व्यभिचारी भावांना स्थान दिलेले आहे.

व्यभिचारी भावांप्रमाणेच नाटकात नट-नट्यांच्या ठिकाणी म्हणजे त्यांच्या अभिनयातून अष्टसात्त्विक भावही जास्तवेळ टिकू शकतील असे नाही. मात्र रा. श्री. जोगांना अष्टसात्त्विक भावांना 'अनुभाव म्हणावयास हरकत नाही' असे वाटते.

२.५ भरताचे रससूत्र

“तत्र विभावानुभाव व्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः।” - नाट्यशास्त्र ६.२२

हे भरतांचे प्रसिद्ध रससूत्र असून “विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारी भाव यांच्या संयोगातून रसनिष्पत्ती होते.” असा त्याचा वाच्यार्थ आहे. नाटक, कविता किंवा कोणत्याही ललित साहित्यकृतीचा रसनिष्पत्तीशी अन्योन्य संबंध आहे. कारण 'रसयुक्त वाक्य म्हणजे काव्य.' ही विश्वनाथाने सांगितलेली काव्याची व्याख्या सर्व पौर्वात्यांना मान्य झालेली होती. रसाला काव्याचा आत्मा मानून रससूत्राचा अर्थ लावण्याचा अनेकांनी प्रयत्न केला आहे. रससूत्राचा अर्थ जाणून घेण्यासाठी प्रथम या सूत्रातील संज्ञांचे विवेचन करणे आवश्यक ठरते.

स्थायीभाव : रससूत्रात प्रत्यक्षात न आलेला शब्द म्हणजे 'स्थायीभाव' हा होय. रती, शोक, उत्साह, क्रोध, भय, विस्मय, हास, जुगुप्सा ह्या स्थायीभावांचा केवळ उल्लेख वा उच्चार करून मनामध्ये रसनिर्मिती होत

*****९१*****

नाही. काव्याच्या वा नाटकाच्या माध्यमातून त्या भावनांची चर्चणा व्हावी लागते. त्या भावांचे साहित्यात तपशीलवार वर्णन झालेले असणे आवश्यक असते. अशा वर्णनातच विभाव, अनुभाव यांचे वर्णन येते. असे वर्णन झाले की साहित्यात/काव्यात रसपरिपोष होतो व त्याचे प्रतिबिंब काव्यास्वादाने रसिक मनात उमटते, ती सुद्धा रसनिष्पत्तीच होय.

विभाव : ललित साहित्यकृतीत कोणते ना कोणते स्थायीभाव कोणा व्यक्तीच्या मनात परिपुष्ट झाल्याचे साहित्यिकाला दाखवावे लागतात व ते स्थायीभाव जागृत करण्यास जी जी बाह्य कारणे असतील त्यांचेही वर्णन आवश्यक तितके हवेच असते. म्हणजेच साहित्यगत व्यक्ती (पात्रे) आणि भावजागृतीची प्रेरक कारणे या दोन्ही गोष्टींना 'विभाव' असे म्हणतात. यावरूनच विभावांचे आलंबन विभाव व उद्दीपन विभाव असे दोन प्रकार मानले आहेत.

आलंबन म्हणजे आधार. साहित्यातील (काव्य, कथा, नाटक इ.) पात्रे किंवा व्यक्ती ह्या त्या त्या रसांचे आलंबन विभाव होत. या पात्रांच्या मनातील भावना प्रबळ झाल्या आहेत किंवा त्या भावना प्रबळ होण्यास कोणती बाह्य परिस्थिती कारण ठरली आहे. याबाबतचे वर्णन किंवा दृश्यनिर्मिती करणे यास उद्दीपन विभाव म्हणतात. दुष्यंत-शकुंतला, चारूदत्त-वसंतसेना, विश्वामित्र-मेनका, कच-देवयानी, अज-इंदुमती, नल-दमयंती, माधवराव-रमाबाई, बाजीराव-मस्तानी इत्यादी नायक-नायिकांच्या ठिकाणी रती (प्रणय-प्रीती) भाव जागृत वा प्रबळ झाल्याचे नाटककाराला किंवा साहित्यिकाला दाखवावयाचे असते. या नायक-नायिका म्हणजेच शृंगार रसाच्या विभाव होत. त्यांच्या आंतरबाह्य गुणांचे रूपांचे वर्णन जेवढे सूक्ष्म, हळूवार, कमनीय आणि जितके पात्रानुरूप व सविस्तर असेल तेवढे त्या शृंगार रसाचे चित्र अधिक रंगतदार व वेधक होईल. रसिकाच्या मनातही त्याचे प्रतिबिंब ठळक उमटेल. आलंबन विभावाचे काव्यनाटकातील चित्र या स्वरूपाचे असते.

नायक-नायिकांच्या मनात किंवा त्यांच्या ठिकाणी जागृत झालेल्या रती-प्रणयादी भावनांना चालना मिळून त्यांना उत्तरोत्तर उत्तेजन मिळत गेल्याचे दाखविण्यासाठी काव्यनाटकात त्यांच्या आजुबाजूची परिस्थिती, वातावरणही अनुकूल असले पाहिजे. उदा. नायक-नायिकांना मिळालेला एकांत, परस्परांचे लाघवी बोलणे, सभोवताली बहरलेले वसंत ऋतूतील सृष्टीसौंदर्य, कोकिळाकूजन, आम्रमंजिरीचा सुगंध, नौका-विहाराची सोय यासारख्या बाह्य घटकांचे वर्णन व दर्शन कवीने (साहित्यिकाने) घडविणे आवश्यक असते. अशा वर्णनाला म्हणजेच या प्रकारच्या उत्तेजित करणाऱ्या वातावरणाला उद्दीपन विभाव म्हणतात.

याप्रमाणे विभाग हे रसांचे कारण, निमित्त अथवा हेतू असतात. वाचिक, आंगिक व सात्त्विक या प्रकारच्या अभिनयांची प्रतीती विभावामुळे येते. रसांची उत्कटत्वाने जे निर्मिती करतात ते विभाव असे 'रसतरङ्गिणी'मध्ये म्हटले आहे. रससूत्रातील विभावांचे स्वरूप वरीलप्रमाणे आपण काव्य, कथा, कादंबरी, नाटक आदी साहित्यकृतींच्या माध्यमातून विश्लेषित करू शकतो. उदा. वसंत बापटांच्या पुढील कवितेत भाव-विभाव-आलंबन व उद्दीपन विभाव कसे व कोणते आहेत ते पाहू. 'प्रियंवदा' कवितेतील या काव्यपंक्ती आहेत -

*****९२*****

“..... आज हवा पाहिलीस ?

ऊन कसे हसताहे

धरणी ही रोमांचित.....

गगन कसे पुरुषासम....

दाही दिशा त्या अंकित

आज कमलकोशांतून

मधुर डंख भ्रमरांचे

भिरभिरते पाकोळी

हाल करीत सुमनांचे

वारा निःस्तब्ध जरी....

मधुनी सुटतो सुसाट

केळी बन झोडपतो

दुष्यंतापरि पिसाट....”

(सेतू-वसंत बापट)

येथे मदनबाधा झालेली शकुंतलेची सखी प्रियंवदा ही आधार म्हणजे आलंबन विभाव आहे. तर हवा, ऊन, गगन, कमलकोश, भ्रमर, पाकोळी, सुमने, वारा, केळी बन, दुष्यंत असे विविध घटक उद्दीपन विभाग म्हणून आले आहेत. प्रियंवदेचा रती भाव येथे केंद्रस्थानी आहे. यापुढील प्रियंवदेच्या ज्या कृती-उक्ती कवीने वर्णिलेल्या आहेत त्यांचे पर्यवसान अनुभाव व व्यभिचारी भावदर्शनात होते. शेवटी रससूत्राप्रमाणे भाव-विभाव-अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांचा या कवितेत संयोग झाल्याची प्रतीती येते; तीच कवितेतील रसनिष्पत्ती म्हणता येते. शृंगाराप्रमाणे वीर, करुणादी सर्वच रसांत व त्यांच्या वर्णनात विभावादी घटक असतात.

अनुभाव : विभावांच्या मागोमाग येतात ते अनुभाव होत. वरील नायक-नायिकांच्या ठिकाणी रती भावना उत्कट वा प्रबळ बनल्याचे केवळ वर्णनातून रसिक प्रेक्षकांना, वाचकांना, प्रभावीपणे कळेलच असे नाही, त्यासाठी कवीने वर्णिलेले जे उद्दीपन विभाव; त्यांचे नायक-नायिकेच्या मनावर आणि शरीरावर कोणते परिणाम होतात याचेही कवीला दर्शन घडवावे लागते. थोडक्यात, रसानुरूप नायक-नायिकांच्या ठळकपणे दिसून येणाऱ्या शारीर हालचाली, शरीरावर ठळकपणे दिसून येणारे बदल म्हणजेच अनुभाव होत. मात्र दोघांच्या बाबतीत होणारे हे बदल वेगवेगळे असतात.

उदा. शृंगार रस वर्णनात एकांत, निसर्ग सौंदर्य, नायकाची चाटूवचने याचा दोघांच्याही मनावर, शरीरावर परिणाम होतो. नायिकेच्या रती भावनेचे द्योतक म्हणून तिचे लाजणे, गालावर लाली येणे, डोळे जमिनीकडे

*****९३*****

लागणे, अधोमुख होणे, ओठांची थरथर होणे, हातांनी वस्त्रांशी चाळा करीत राहणे, पायाच्या अंगठ्याने जमीन उकरण्याचा वा रेघोट्या मारण्याचा प्रयत्न करीत असल्याचे दाखविणे इत्यादी हालचाली वा बदल म्हणजे नायिकेचे अनुभाव होत. तिच्या या अनुभावांच्या जोडीलाच स्वेद, रोमांच आदी अष्टसात्विक भावाचे शारीर विकार आणि तदनुषंगिक क्रिया यांचे वर्णनही कवी लेखकाने केले असेल तर नायिकेच्या ठिकाणी शृंगाराची रती भावना प्रबळ झालेली, खुललेली आहे याचा प्रत्यय रसिकांना अत्यंत उत्कटपणे येतो.

अनुभाव हे मनातील भावनांचे व्यंजक असतात. व्यक्तीच्या अंतरंगात चाललेली भावनिक खळबळ, नट-नट्या आपल्या अनुभावरूपी अभिनयातून प्रकट करतात. अनुभावांद्वारे रती भावनेप्रमाणेच शोक, भय, उत्साह, हास, विस्मय, जुगुप्सा, क्रोध अशा अन्य कोणत्याही स्थायी भावांचे साहित्यात वर्णन केले जाते. काव्य नाटकात अनुभाव हे नायक-नायिकांच्या (भूमिका करणाऱ्या नट-नट्यांच्या) ठिकाणी जास्त काळ टिकून राहणारे असल्याचे भरतांनी सूचित केले आहे.

शोकरसात्मक काव्यनाटकात नट-नट्या ह्याच आलंबन विभाग असतात. तर दैन्य, दारिद्र्य, उपासमार, जीर्ण, वस्त्रे-प्रावरणे, मोडका संसार, विषण्ण करणारे वातावरण आदी शोकरसाचे उद्दीपन विभाव होत. अश्रूपात, आक्रोश, ऊर बडविणे, जमिनीवर गडबडा लोळणे, गुडघ्यात मान घालून बसणे, डोक्याला हात लावून सुन्नपणे बसून राहणे यासारख्या कृती-उक्ती, अभिनय म्हणजे शोकरसाचे अनुभाव होत. तर ग्लानी, मूर्च्छा, चिंता, मरण इत्यादी व्यभिचारी भावांचा त्यामध्ये संयोग होतो आणि मग त्या ठिकाणी करुण रसाचा स्थायी जो शोक प्रबळ झाल्याचे रसिकास प्रतीत होत राहते. 'एकच प्याला', 'नटसम्राट', 'इथे ओशाळला मृत्यू' यासारखी शोकान्त नाटके पाहताना, आस्वादताना रसिक प्रेक्षकांस वरील प्रक्रिया घडून शोक भावनेचा प्रत्यय येत राहतो.

व्यभिचारी किंवा संचारी भाव

कवी-लेखकाने साहित्यकृतीत वर्णिलेल्या स्थायी भावांच्या जोडीला जसे अनुभाव येतात, तसेच आवश्यक तेथे व्यभिचारी भावही येतात. निरनिराळ्या रसांशी संबंधित ज्या अस्थायी किंवा अल्पकाळ टिकणाऱ्या भावना व भावच्छटा असतात. त्यांना भरतांनी व्यभिचारी भाव म्हटले आहे. वेगवेगळ्या रसांत व्यभिचारी भावही वेगवेगळे असतातच असे नाही. काही रसांत ते एकत्र येण्याचा संभव असतो, 'हर्ष' हा व्यभिचारी भाव शृंगार, वीर, हास्य, वात्सल्य, अद्भूत, भक्ती इत्यादी रसांशी व त्यांच्या स्थायी भावांशी संबंधित आहे. 'दैन्य' हा व्यभिचारी भाव करुण, भयानक, बीभत्स या रसांतही दिसतो. भरतांनी संगितलेल्या आठ रसांत व्यभिचारी भाव साधारणपणे पुढीलप्रमाणे पाहावयास मिळतात.

शृंगार (स्थायीभाव : रती) : हर्ष, व्रीडा (लज्जा), अवहित्थ (मनातील भावनांची लपवालपवी), औत्सुक्य, आवेग, चपलता (मनाची अस्थिरता, उतावळेपणा), स्मृती इ.

करुण (स्थायीभाव : शोक) : चिंता, मरण (मरणपूर्व अवस्था किंवा मरणप्राय अवस्था), त्रास, जडता (प्रसंगाची इष्टानिष्टता, हिताहितत्व लक्षातच न येण्याची मनाची स्थिती), निर्वेद (दारिद्र्य, अपमान, अधिक्षेप इत्यादी अनेक कारणांनी आलेली खिन्नता), व्याधी (शारीर व मानसिक अनारोग्य), दैन्य (तेजोभंग, लाचारी) इत्यादी.

*****९४*****

वीर (स्थायीभाव : उत्साह) : हर्ष, आवेग, गर्व, उन्माद (वेडाची लहर, वितर्क) हे की ते या प्रकारची दोलावस्था), मद (मद्योपयोगाने होणारी मनाची असंबद्ध, विस्कळीत, संयमहीन स्थिती), अमर्ष (राग असहन वृत्ती), उग्रता इत्यादी.

अद्भूत (स्थायीभाव : विस्मय) : हर्ष

भयानक (स्थायीभाव : भय) : ग्लानी (मनाचा व शरीराचा थकवा), शंका, त्रास, सुप्त, जडता, धृति (सुखदुःखाबाबत काळजीपलीकडे गेल्याची समतेची अवस्था), आवेग इत्यादी.

हास्य (स्थायीभाव : हास) : हर्ष

बीभत्स : (स्थायीभाव : जुगुप्सा/कीळस) : विषाद

वरीलप्रमाणे स्थायीभावांना व अनुभावांना याप्रमाणे व्यभिचारी भावांची आवश्यक ती साथ मिळून, त्यांचा एकमेकांशी संयोग होऊन रसनिष्पत्तीची प्रक्रिया घडून येते.

२.५.१ रससूत्राचा अन्वयार्थ

भरतांनी 'विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारी भाव यांच्या संयोगातून रसनिष्पत्ती होते'. असे रससूत्रात म्हटले आहे. त्याप्रमाणे आपण वर रससूत्रातील सर्व घटकांचा अन्वयार्थ समजून घेतला. मात्र ही रसनिष्पत्तीची प्रक्रिया कवीगत, काव्यगत, पात्रगत असते की रसिकगत असते याचा शोध घेणे महत्त्वाचे ठरते.

कवीने काव्यात वर्णिलेल्या भावनांचा आस्वाद रसिक घेऊ लागते किंवा त्या भावनांची चर्चणा करू लागतो. तेव्हा काव्यातील भावनांच्या प्रबळ-निर्बळतेनुसार तदनु रूप भावनांची जागृती रसिकाच्या मनात, चित्रात वा अंतःकरणात होऊ लागते. त्यावेळी तो व्यक्तिगत सुखदुःखात्मक जाणिवांपासून दूर वा अलिप्त असतो. म्हणून त्याला साहित्यास्वादात आल्हाददायी अनुभूती येत राहते. या सुखानुकूल अनुभूतीला किंवा संवेदनांना रसिकाच्या ठिकाणी झालेली रसनिष्पत्ती म्हणजे अधिक सयुक्तिक ठरते.

काव्यगत व्यक्तींच्या भावना रसिकांच्या मनात कशा संक्रांत होतात; हे आपण स्थूलपणे पाहिले. मात्र रसनिष्पत्ती ही नेमकी कोठे होते याबाबत पौर्वात्य विचारवंतांमध्ये मतभिन्नता आहे. काव्यातील 'रस' हा रसिकनिष्ठ असतो. हे गृहित धरून भट्टनायकाने रसनिष्पत्तीची प्रक्रिया पुढीलप्रमाणे स्पष्ट केलेली आहे.

भट्टनायकाच्या मते, शब्दांमध्ये तीन प्रकारच्या शक्ती असतात. पहिली शक्ती अभिधा होय. अभिधा शक्तीच्या व्यापाराने काव्यातील शब्दांचे वाच्यार्थ रसिकांना कळतात. शब्दांची दुसरी शक्ती म्हणजे भावना होय. या भावना शक्तीच्या योगाने काव्यगत दुष्यंत-शकुंतला, राम-सीता या कोणी विशिष्ट व्यक्ती न राहता त्यांचे साधारणीकरण होते; म्हणजे त्या व्यक्ती रसिकांच्या दृष्टीने सामान्य पुरुष-स्त्री होतात. मग या सामान्य झालेल्या नायक-नायिकांच्या भावनांना सामान्य रती शोकादी भावनांचे स्वरूप प्राप्त होते. यानंतर भट्टनायकाने तिसऱ्या शक्तीचा निर्देश केला आहे. ही तिसरी शक्ती म्हणजे भोगीकृती किंवा चर्चणा होय. तिच्याद्वारे सामान्य रसिक-प्रेक्षक सामान्य बनलेल्या दुष्यंत-शकुंतला, राम-सीता यांच्या मनात प्रवेश करून त्यांच्या

*****९५*****

भावनांचा आस्वाद घेऊ लागतात. या अवस्थेत रसिकांच्या ठिकाणी जी उत्कट भावनाजागृती होते. तीच रसनिष्पत्ती होय. भट्टनायकाची ही उपपत्ती पटण्यासारखी आहे. मात्र काव्यगत शब्दांच्या ठिकाणी अभिधा, भावना आणि भोगीकृती वा चर्वणा या शक्ती असतात, हे मानण्याचा नेमका आधार देता येत नाही.

भट्टनायकाने मांडलेल्या या उपपत्तीच्या आधारे रसिकांच्या ठिकाणी रसनिष्पत्ती कशी होते हे खालील कवितेच्या उदाहरणाद्वारे समजून घेऊ.

“तुझी नजर फक्त क्षितिजापर्यंत

आकाश तुला कधी कळलयं काय ?

डोळ्यांच्या कडा रुंदावून बघ

प्रतिक्षा कुठं दिसतेय काय ?

डोळ्यांत दाटलेला तो समुद्र

दव होऊन गळताना

तू कधी पाहिलास काय ?

माझ्या दुःखाची एकेक लाट

तू किनारा कधी सोडलास काय ? (गारांचा पाऊस : अशोक निळकंठ)

ही कविता वाचल्यावर आपणास प्रथम अभिधा शक्तीमुळे कवितेतील शब्दांचे वाच्यार्थ कळतात. मग भावना शक्तीच्या योगे कवितेतील नायकाचे (प्रियकराचे) नायिकेच्या प्रतिसादाविना व्याकूळ, दुःखी आणि प्रेमार्त उलघाल ध्यानी येते. त्याच्या या भावव्याकूळतेशी रसिकाचा कोणताच संबंध नसूनही शब्दांच्या ठिकाणी असणाऱ्या भोगीकृती व चर्वणा शक्तीमुळे कवितेतील प्रियकराची तीव्र वेदना, उत्कट प्रेमजाणीव, त्याची तळमळ, आवेग आदी भावानुभव रसिकाचेही होऊन जातात. येथे काव्यगत नायकाचे साधारणीकरण होते. त्यामुळेच रसनिष्पत्तीची प्रक्रिया घडून येते. कोणत्याही ललित साहित्यकृतीच्या आस्वादात रसिकाला अशाच प्रक्रियेने रसनिष्पत्तीची प्रतीती येते.

अभिनवगुप्त या अभ्यासकानेही ‘रस’ हा रसिकनिष्ठ असतो’ हे गृहित धरून रसनिष्पत्तीविषयक आपली उपपत्ती मांडली आहे. काव्यगत व्यक्तींच्या भावनांचे संक्रमण रसिकमनात कसे होते हे स्पष्ट करणे अवघड असल्याने अभिनवगुप्ताने संक्रमणाची कल्पना सोडून देऊन रसिकांच्या मनात भावनांची अभिव्यक्ती कशी होते हे पटवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांच्या मते रसिक वाचकांच्या मनात प्रथमपासूनच काही उपजत भावना असतात; त्यावर लहानपणापासूनच वेगवेगळे संस्कार होत असतात. व्यवहारात या संस्कारयुक्त भावनांना आवाहन होत असते व त्या अनेकवेळा प्रबळ झाल्याचा अनुभवही येत असतो. काव्यामध्ये अशा भावनांचे वर्णन करताना रसिक मनातील भावनांना आवाहन करता येते. काव्यास्वादाने या भावनांना चेतना मिळून त्या जागृत

*****९६*****

होतात. अशा वेळी मनाची जी वृत्ती होते तिलाच 'रस' असे म्हणावयाचे. रसिक मनात मूळच्याच असलेल्या भावनांना उत्कटत्व प्राप्त झाल्याने त्या नव्याने निर्माण झाल्या असे म्हणता येत नाही. म्हणून अभिनवगुप्त रसनिष्पत्ती ऐवजी रसाची अभिव्यक्ती असे या उपपत्तीत म्हणतो.

रससूत्राचा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न याशिवाय भट्टोल्लोट, शंकुक या काव्यमीमांसकांनीही केलेला आहे. पण त्यांनी रस हा रसिकनिष्ठ असल्याचे गृहित धरलेले नाही. अभिनवगुप्ताच्या उपपत्तीला मात्र मम्मट, हेमचंद्र, विश्वनाथ, प्रभाकर, मधुसूदन सरस्वती, जगन्नाथ या उत्तरकालीन साहित्यमीमांसकांनीही मान्यता दिलेली आहे.

अलीकडच्या काळात रसनिष्पत्ती विषयक मानसशास्त्रीय विवेचनही केलेले आहे. तसेच साहित्य समीक्षक डॉ. के. ना. वाटवे यांनी त्यांच्या 'रसविमर्श' या ग्रंथात स्थायी भावांना भावबंध किंवा सेंटिमेंट म्हटले आहे. त्यांनी मॅकडुगल या मानसशास्त्रज्ञाचा आधार घेऊन 'मुलभूतता' ही रसकसोटी तर प्रा. द. के. केळकर व प्रा. रा. श्री. जोग यांनी 'आस्वाद्यता' ही रसकसोटी सांगितली आहे. याशिवाय प्रा. जोगांनी 'उचितता, उदात्तीकरण' या अन्य रसकसोट्या सांगून रसनिष्पत्तीचे अधिक व्यवच्छेदक विश्लेषण केलेले आहे.

२.५.२ रस : भारतीय वारसा

साहित्यास्वादामध्ये रस व्यवस्थेला खूप महत्त्व असते, हे वरील विवेचनावरून स्पष्ट होते. 'रस' म्हणजे भावना; त्यामुळे तो माणसाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक अविभाज्य घटक आहे. साहित्य व्यवहारातच नव्हे तर प्रत्यक्ष जीवन व्यवहारातही आपण रसाची परिभाषा सतत वापरीत असतो. 'रस' हा आपल्या साहित्यक्षेत्रातील पूर्णतः भारतीय विचार असून तो आपला साहित्यिक व सांस्कृतिक वारसा व ठेवा आहे. यासाठीच आपणाला साहित्यातील रस म्हणजे काय, रसाचे स्वरूप व कार्य, साहित्यातील रसाचे स्थान, रस आणि स्थायीभाव, रसास्वाद म्हणजे भावनास्वाद, भरतांचे रससूत्र व त्याचा अन्वयार्थ आदी बाबींचा मूलभूत का होईना परिचय असणे आवश्यक वाटते. यामुळे साहित्याकडे पाहण्याचा सकस दृष्टिकोण निर्माण होण्यास आणि साहित्याभिरूचीलाही एक विशिष्ट वळण लागण्यास पुष्टी मिळू शकते.

२.६ (ब) काव्यानंदमीमांसा

२.६.१ प्रास्ताविक

काव्य किंवा साहित्याच्या आस्वादाने रसिक वाचकांना आनंद होतो. त्याप्रमाणेच कवी-लेखकालासुद्धा काव्यनिर्मितीमुळे आनंद होतो हे सर्वमान्य झालेले आहे. मम्मट या संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञाने 'सद्यः पर निवृत्तये ।' म्हणजे 'तात्काळ प्राप्त होणारा आनंद' हे साहित्याचे प्रयोजन सांगितले आहे. त्याने सांगितलेल्या एकूण सहा प्रयोजनांपैकी 'आनंद' या साहित्य प्रयोजनाला 'सकल प्रयोजन मौलिभूत' म्हणून संबोधले जाते. तसेच काव्यानंदाची तुलना पौर्वात्यांनी ब्रह्मानंदाशी करून त्याला 'ब्रह्मानंदस्वादसहोदर' असेही म्हटले आहे. यावरून काव्यानंद हा व्यावहारिक आनंदासारखा नसून तो उच्च कोटीचा असतो. हे मान्य करावे लागते. काव्यापासून

होणारा आनंद कवी आणि रसिक या दोघांशी संलग्नित आहे. मात्र दोघांना मिळणाऱ्या या आनंदाचे स्वरूप कसे असते. याविषयीची चर्चा-चिकित्सा 'काव्यानंदमीमांसा' या घटकामध्ये केलेली आहे.

२.६.२ काव्यानंदमीमांसा म्हणजे काय ?

काव्यानंद हा ब्रह्मानंदासारखा असतो, असे म्हणण्याने आपणास नेमका कोणताच बोध होत नाही. कारण अध्यात्म किंवा परमार्थ क्षेत्रात ब्रह्मप्राप्ती किंवा ब्रह्माशी एकरूप, लीन होणाऱ्या व्यक्तीसच 'ब्रह्मानंद' होतो. अशी अनुभूती घेणाऱ्यांची संख्या क्वचित्त असते; त्यामुळे 'जावे ज्याच्या वंशा तेव्हाचि कळे' या संत वचनाप्रमाणे आपण ब्रह्मानंदाची कल्पनाही करू शकत नाही. अशा अनुभूती अलौकिक होत. काव्यानंदाला अलौकिक मानले तर, त्याचे स्वरूप स्पष्ट करणे किंवा त्याबद्दल चर्चा-चिकित्सा करणे केवळ अशक्य होऊन जाते. म्हणून काहीशा मुलभूत गोष्टी विचारांत घेऊन ऐहिक पातळीवरून काव्यानंदाचे स्वरूप जाणून घेण्याचा प्रयत्न आपल्याकडे प्राचीन काळापासून झालेला आहे. यामध्ये काव्यनिर्मितीमुळे कवीला होणाऱ्या आनंदाची कारणे कोणती ? तर काव्यास्वादाने रसिकांना होणाऱ्या आनंदाची कारणे कोणती ? या प्रश्नांचा शोध घेताना झालेल्या चर्चा-चिकित्सांचा मागोवा घेणे आणि त्याआधारे काव्यानंदाचे स्वरूप स्पष्ट करणे म्हणजेच 'काव्यानंदमीमांसा' होय. यामध्ये काव्यज्ञांनी आणि अभ्यासकांनी मांडलेल्या विविध उपपत्तींचा समावेश झालेला आहे. त्याबाबतचे विवेचन पुढीलप्रमाणे करता येते.

२.६.३ कवीचा आनंद

कवी म्हणजे कलावंत, तर काव्य ही कला मानली जाते. काव्यकृती म्हणजे कलाकृती. काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया पूर्णत्वास गेली की ती काव्यकृती बनते. कवीला काव्यबीज सुचल्या वा स्फुरल्यापासून व निर्मिती प्रक्रिया सुरू असताना आणि ती पूर्णत्वास गेल्यानंतर आनंद होत असतो, असे गृहित धरून कवीच्या आनंदाची कारणे व त्यांचे स्वरूप स्पष्ट करावे लागते. मनामध्ये सुखद संवेदना जागृत होणे म्हणजे आनंद. साहित्यनिर्मिती करीत असताना कवीची एक प्रकारची समाधी अवस्थाच असते. साहित्य विषयाशी तो तल्लीन, एकरूप झालेला असतो. यावेळी त्याला वैयक्तिक भान राहिलेले नसते. त्यामुळे कवीला साहित्य विश्वात अनुभवास येणाऱ्या आणि जाणवणाऱ्या संवेदना अनिर्वचनीय आनंदाची प्रतीती घडवीत असतात. तसेच ही साहित्य निर्मिती प्रक्रिया प्रत्यक्षात साहित्यकृतीच्या रूपाने सिद्ध होते. तेव्हाही त्याला अशाच आनंदाचा प्रत्यय येतो. कवी, लेखकाला होणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप अधिक सूक्ष्म व नेमकेपणाने स्पष्ट करता येणे अवघड असते. तथापि, काही सार्वत्रिक अनुभव गृहित धरून कवीला होणाऱ्या आनंदाच्या बाजू कोणत्या आहेत, त्याची कारणे कोणती आहेत आणि या आनंदाचे स्वरूप कसे असते याचा शोध घेण्याचा साहित्यमीमांसकांनी प्रयत्न केलेला आहे. त्याचे विवेचन पुढीलप्रमाणे आहे.

● **क्रीडानंद** : अभ्यासकांनी काव्यानंद हाच क्रीडानंद होय, सर्व प्रकारची कला ही क्रीडा होय असे काव्यानंदावर जणू रूपकच केले आहे. कोणत्याही क्रीडेमधून मिळणाऱ्या आनंदासारखाच आनंद कवीला काव्यापासून मिळत असतो. हर्बर्ट स्पेन्सरने ही क्रीडानंदाची उपपत्ती मांडली आहे. क्रीडानंदाबद्दल तो म्हणतो, "जीवनामध्ये जीवनास आवश्यक तेवढी शक्ती खर्च होऊन गेल्यावरही जी अधिक जीवनशक्ती माणसामध्ये

*****९८*****

शिल्लक राहते तिचा विनियोग होण्याचा मार्ग म्हणजे माणसातील क्रीडा प्रवृत्ती होय. या अधिकच्या जीवनशक्तीचा विनियोग आरोग्याच्या दृष्टीने लाभदायकच असतो. कवीसुद्धा आपल्यातील अधिकच्या जीवनशक्तीस वाव देण्यासाठी काव्यरचना वा काव्यनिर्मिती करतो आणि अशा प्रकारच्या विनियोगात त्याला सुख वा आनंद मिळतो. येथे कवित्वशक्ती किंवा प्रतिभावंत असणाऱ्याकडून काव्यनिर्मिती करण्यासाठीच अधिकच्या जीवनशक्तीचा विनियोग केला जातो, हे येथे गृहित धरलेले आहे.

‘कवी आम्हा लागून म्हणणे, कवी शब्दार्था लोळविणे’ या काव्यपंक्तीतून केशवसुतांनी काव्यनिर्मिती ही क्रीडाप्रवृत्तीच असून कवीला त्यातून आनंद मिळतो हे सूचित केले आहे.

प्रत्येक व्यक्तीमध्ये कमी-अधिक प्रमाणात क्रीडावृत्ती असून ती त्या त्या व्यक्तीच्या उक्ती-कृतीतून व्यक्त होत असते. क्रीडा म्हणजे खेळ; मग तो कोणताही असो. शारीरिक, बौद्धिक वा मानसिक यापैकी कोणत्याही खेळांत माणसाला आनंद होत असतो. खेळ संपल्यावर त्यामुळे काहीसा शीण, थकवा आला तरी, त्या व्यक्तीच्या आनंदमय अनुभूतीस बाधा येत नाही. अगदी याच न्यायाने कवी-लेखकाला काव्यनिर्मिती करण्यासाठी खूप श्रमही घ्यावे लागतात; बाह्यतः त्याचा त्याला शीणही येतो; मात्र त्याचा विसर पडून कवीला एक प्रकारचा निरामय आनंद होत असतो व तो आनंद अक्षर स्वरूपाचाही असतो. म्हणून कवीच्या दृष्टीने काव्यानंद हा क्रीडानंद मानल्यास कवीच्या आनंदाचे स्वरूप स्पष्ट होण्यास मदतच होते.

● **निर्मितीचा आनंद** : कवीला होणाऱ्या आनंदाची महत्त्वाची बाजू किंवा कारण म्हणून निर्मितीचा विचार करावा लागतो. कवीच्या ठिकाणी असणाऱ्या प्रतिभेस निर्मितीक्षम प्रज्ञा असे म्हटलेले आहे. हेमचंद्राने प्रतिभेचे स्वरूप ‘नवनवे सौंदर्यपूर्ण उन्मेष प्रकट करणारी प्रज्ञा’ या शब्दात स्पष्ट केले आहे. तर अभिनव गुप्ताने ‘अपूर्व वस्तू निर्माण करणारी प्रज्ञा म्हणजे प्रतिभा’ असे म्हटले आहे. या आधारे कवीला आपण काहीतरी अपूर्व, सौंदर्यपूर्ण निर्माण करित आहोत याची जाणीव काव्यनिर्मिती करताना नक्की होत असते. किंबहुना जे निर्माण होणार आहे त्याचे बऱ्यापैकी चित्र त्याच्या मनोभूमीमध्ये उमटलेले असावे. त्यामुळे काळवेळेचे, तहानभुकेचे किंवा वास्तवाचे भान बाजूला ठेवून कवी सर्वार्थाने निर्मिती प्रक्रियेत स्वतःला झोकून देत असतो. याचा अर्थ कवी-लेखकाला साहित्यकृतीला आकार देत असताना म्हणजेच तिची निर्मिती करित असताना बाह्यतः त्रास, वेदना होऊनही आंतरमनात आनंदच होत असतो हे मान्य करावे लागते. या संदर्भात अनेक उदाहरणेही देता येण्यासारखी आहेत. बालकवी ‘बालविहग’ या कवितेत काव्यनिर्मिती प्रक्रियेतील आपली तरल अनुभूती व्यक्त करताना म्हणतात -

“सुंदरतेच्या मोहनात मन अमुचेही नाचे

बंधहि होती शिथिल, हरपते भानही जगताचे”

आरती प्रभू ‘नक्षत्रांचे देणे’ या काव्यसंग्रहातील आपल्या ‘कविता’ नावाच्या कवितेच्या शेवटी म्हणतात.

“मी स्वतः पाहतोय स्वतःच्याच कवितेला

एखाद्या पेटलेल्या दिव्याप्रमाणे दूर ठेवून”

*****९९*****

काव्यनिर्मितीच्या वेळची कवीची मनःस्थिती ही एका अलौकिक पातळीवरची असते आणि तिच्या पूर्ततेनंतर जेव्हा तो या बाह्य जगात परत येतो. तेव्हाची मनःस्थिती वेगळी असते. म्हणजेच कवी जोपर्यंत काव्यविश्वात (स्वनिर्मित) हरवलेला असतो तेव्हा तो अनिर्वचनीय आनंदाची अनुभूती घेत असतो असे म्हणता येते.

कवी, कलावंत यांना होणाऱ्या आनंदाचे आणि लौकिक व्यवहारात शेतकरी, मजूर, हमाल किंवा बौद्धिक काम करणाऱ्या अधिकारी कारकुनादी लोकांना होणाऱ्या कामाच्या आनंदाचे स्वरूप सर्वस्वी भिन्न असते. दोन्हीकडेही निर्मिती होत असते; पण काव्यनिर्मिती प्रक्रियेतील कवीचे श्रम हे त्याला आत्मविस्मृतीत नेऊन आनंद देणारे असते. त्याप्रमाणे सामान्य व्यवहारातील निर्मितीमधून अशा प्रकारचा दिव्यानंद मिळत नसतो. म्हणून निर्मितीचा आनंद हा कवीच्या आनंदाचा अविभाज्य भाग मानावयास हवा.

● आत्माविष्कार

आत्माविष्कार (Self expression) हे साहित्याचे एक महत्त्वाचे प्रयोजन असल्याचे आपण मागे पाहिले आहे. निर्मितीच्या आनंदाचे एक महत्त्वाचे अंग म्हणजेही कवीचा आत्माविष्कार होय. क्रीडानंदापेक्षा कवीच्या आनंदाचे हे महत्त्वाचे कारणही आहे. क्रीडेमध्ये शारीरिक सुख अधिक असून त्यामध्ये ठरावीक रूढ कृती हालचालींना जास्तीचा वाव असतो. तर नवनिर्मितीमध्ये कवीला मानसिक आनंद अधिक प्रमाणात मिळतो. आत्माविष्कार म्हणजे आत्म्याचा आविष्कार होय. त्याचप्रमाणे कवीगत असणाऱ्या निर्मिती प्रवृत्तीचा प्रगल्भ आणि कलात्मक आविष्कार होय. कवी-लेखक आपल्या व्यक्तिगत आणि बाह्य समाजजीवनातून अनेक प्रकारच्या अनुभवांचे ग्रहण करित असतो. ते अनुभव त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा भाग बनतात. अशा अनुभवांवर तो आपल्या प्रतिभेचे संस्कार करून काव्य वा साहित्यकृतीच्या रूपाने साकार करतो. कवीला हे आत्मप्रकटीकरण करावे वाटते म्हणून तो कविता, कथा, कादंबरी, नाटक, आत्मकथनादी साहित्यकृतीचा आविष्कार करित असतो. स्वतःच्या अभिव्यक्तीत कवीला अपूर्व सुख, आनंद वाटतो. आत्माविष्काराच्या वेळी कवी रसिक वाचकांचा किंवा समाजाचा विचार कितपत करतो यापेक्षा आत्माविष्कार झाल्यामुळेच त्याला आनंद होतो हे निश्चितपणे मान्य करावे लागते. हवा तसा आत्माविष्कार होत नसेल तर कवी बेचैन, अस्वस्थ होतो याची उदाहरणेही देता येतात. परंतु शेवटी कोणतीही साहित्यकृती हा त्या साहित्यिकाचा आत्माविष्कारच असतो, त्यामुळे त्यातून त्याला अनिर्वचनीय, उच्च कोटीचा आनंद झाल्याशिवाय राहत नाही.

अशा प्रकारे क्रीडानंद निर्मितीचा आनंद आणि आत्माविष्कारानंद ह्या कवीच्या आनंदाच्या उपपत्ती होत.

२.६.४ रसिकाचा आनंद

काव्यापासून कवीला आणि रसिक वाचकांना आनंद होतो. कवीला होणाऱ्या आनंदाचे घटक आपण पाहिले. रसिकांना होणाऱ्या आनंदाची कारणे वा घटक अंगे पूर्णतः वेगळी असतात. तसेच व्यावहारिक आनंदापेक्षा काव्यानंद सर्वार्थाने वेगळा असतो. अपत्यप्राप्ती, परीक्षा पास होणे, नोकरी मिळणे, धनलाभ होणे यासारख्या घटनांमधून मिळणारा आनंद हा व्यावहारिक आकांक्षापूर्तीचा होय. काव्यानंदात व्यावहारिकतेचा

*****१००*****

काहीही संबंध नसतो. तो कवळ कल्पनानिर्मित आनंद होय. प्र. द. के. केळकरांच्या मते, काव्यानंद हा बाह्य इंद्रियांशी संबंध नसणारा, निर्हेतुक, निःस्वार्थ स्वरूपाचा असतो. रसिक वाचक हा काव्याची निर्मिती वा अभिव्यक्ती करित नाही.

काव्यास्वादाने जागृत झालेल्या चित्तातील वा मनातील सुखानुकूल संवेदनांमुळे रसिकाला आनंद होत असतो. यातही पुन्हा शारीरिक, बौद्धिक व भावनिक अंगे असतात. यातील भावनिक अंग जास्त महत्त्वाचे असून त्यावरच रसिकाला होणाऱ्या काव्यानंदाची अधिक चर्चा करण्यात आली आहे. काव्य समीक्षकांनी रसिकाला होणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप स्पष्ट करण्यासाठी विविध उपपत्ती मांडल्या आहेत. त्यामध्ये प्रामुख्याने ज्ञानानंद, चर्वणा, चमत्कृती, समाधातता, तादात्म्य, ताटस्थ्य, पुनःप्रत्यय, प्रत्याभिज्ञा, जिज्ञासापूर्ती, सविकल्प समाधी आदी उपपत्तींचा निर्देश करावा लागतो. तथापि, आपणाला यातील ज्ञानानंद, जिज्ञासापूर्ती आणि पुनःप्रत्यय या तीन उपपत्तींचा परामर्श घ्यावयाचा आहे.

● **ज्ञानानंद** : ज्याला पौर्वात्यांनी 'रसिक' असे संबोधले आहे अशा वाचकाला ज्ञानलालसा असतेच. ललित, वैचारिक व शास्त्रीय वाङ्मयाच्या वाचनाने रसिकाला ज्ञानप्राप्ती होते. विशेषतः वैचारिक व शास्त्रीय वाङ्मयाच्या निर्मितीचा हेतूच वाचकांना ज्ञान, माहिती करून देणे हाच असतो. वाचकही त्याच हेतूने अशा लेखनकृतीचे वाचन करित असतात. ललित साहित्यातून रसिकाला काही ज्ञान देऊन त्याला उद्बोधित करावे किंवा त्याला बहुश्रुत बनवावे हा साहित्यिकाचा मुख्य हेतू असत नाही. तसेच रसिकही त्या उद्देशाने साहित्यकृतीचा आस्वाद घेत नाही. तरीही काव्य वाचल्याने, ऐकल्याने रसिकाला त्यातील अर्थ व आशय कळतो. अर्थग्रहण हे बुद्धीचे काम असून बुद्धीच्या कार्यालाच ज्ञान म्हणतात.

काव्यास्वादात रसिकाला काही ना काही ज्ञानप्राप्ती होते. त्यामुळे त्याची ज्ञानलालसारूपी जिज्ञासापूर्ती होते व त्याला आनंद होतो. हाच रसिकाला होणारा ज्ञानानंद होय. ही प्रक्रिया कशी घडते ते समजून घेणेही महत्त्वाचे आहे. रसिकाला काव्य वाचनाने व श्रवणाने प्रथम शब्द व नंतर त्यांचे अर्थ कळतात. बौद्धिक कुवतीप्रमाणे त्याला त्या रचनेतील औचित्याचे, चमत्कृतीचे, जीवनातील एखाद्या वास्तवाचे, नैतिक सत्याचे असे काही ना काही आकलन होते. त्याच्या ज्ञानकक्षा रुंदावतात आणि त्यामुळे त्याला आनंद होतो, हाच ज्ञानानंद होय. झाडाझडती, ब-बळीचा, इन्शाअल्लाह, निशाणी डावा अंगठा, खूप लोक आहेत, बळी, जुगाड अशा अनेक कादंबऱ्या तसेच कथा, कविता, नाटके, आत्मकथने रसिक वाचकांना ज्ञानानंद देत असतात. या प्रकारच्या साहित्यकृतींतून रसिकाला भावानंदापेक्षाही आधी ज्ञानानंद होतो. येथे बौद्धिक अंगालाच अधिक प्राधान्य असते. आजच्या विज्ञान, स्त्रीवादी, महानगरीय, ग्रामीण, वंचितांच्या साहित्यातून ही बौद्धिक अंगालाच लेखकांनी प्राधान्य दिलेले दिसून येते. या साहित्याचा वाचकवर्गही खूप मोठा असून त्यांना त्यातून ज्ञानानंदाची हमखास अनुभूती येत असते. म्हणून 'ज्ञानानंद' हे रसिक वाचकांच्या आनंदाचे एक महत्त्वाचे अंग मानले जाते.

● **जिज्ञासापूर्ती** : माधव पटवर्धन यांनी काव्यानंदाची 'जिज्ञासापूर्ती' ही उपपत्ती मांडली. जिज्ञासापूर्ती म्हणजे कुतूहलपूर्ती होय. ज्ञानलालसेप्रमाणेच जिज्ञासा वृत्तीही माणसामध्ये विशेष प्रभावी असते. विश्वातील अनेक गोष्टी घडामोडी जाणून घेण्याची माणसाला जिज्ञासा असते. त्याप्रमाणे मानवी जीवनाबद्दलही त्याचा तीव्र

*****१०१*****

जिज्ञासा असते. विशेषतः माणसा-माणसांतील परस्पर संबंध, त्यांचे जीवनानुभव, भाव-भावनांचे गुंते, त्याचा जीवन संघर्ष, जीवनातील नाट्यानुभव, पेचप्रसंग, त्याची जीवनशैली इत्यादी मानवविषयक गोष्टी जाणून घेण्याचे माणसाचे कुतूहल अधिक प्रभावी असते. या प्रकारच्या कुतूहलपूर्तीला केंद्रस्थानी ठेवून माधव ज्यूलियन यांनी या काव्यानंदाच्या उपपत्तीला महत्त्व दिलेले आहे. वास्तविक सामाजिक शास्त्रांच्या अभ्यासाने आणि प्रत्यक्षात जीवन जगत असताना स्वानुभवाने, निरीक्षणाने मानवविषयक कुतूहलाची पूर्ती बऱ्याच अंशी होण्यासारखी आहे; मात्र या अभ्यासाने व अनुभवाने काव्यानंद होतो असे म्हणता येत नाही; त्यासाठी काव्य वा साहित्याचाच आस्वाद घ्यावा लागतो. कारण जीवनविषयक कुतूहलाची पूर्ती करणारे कलात्मक दर्शन साहित्यकृतीतूनच घडविलेले असते. साहित्याला प्रतिसृष्टी म्हटले जाते ते यामुळेच !

रसिकाची जिज्ञासापूर्ती करण्याचे सामर्थ्य साहित्यामध्ये नक्कीच असते. साहित्यिक आपल्या साहित्य-कृतीच्या माध्यमातून प्रथम रसिकाच्या ठिकाणी जिज्ञासा जागृत करतो, मग हळूहळू ती ताणली जाईल असा आभास निर्माण करतो आणि शेवटी त्याच्या मनात अनेक व्यक्ती, घटना, प्रसंग, पेच, भावनिक, मानसिक गुंते, स्थलकालादीविषयी निर्माण झालेले कुतूहल पूर्ण करतो. या प्रकारच्या आस्वादप्रक्रियेत आणि ती प्रक्रिया पूर्ण झाल्यावरही रसिकाला आनंद होतो. काव्यानंदामध्ये रसिकाला होणाऱ्या भावानुभवालाच प्राधान्य आहे. सामाजिक शास्त्रांमधून रसिकाला मानवाचा परिचय झाला तर केवळ कुतूहलपूर्तीमुळे त्याला काव्यानंदाचा प्रत्यय येणार नाही; किंवा कोणत्याही प्रकारचा भावानुभवही येणार नाही.

कुतूहलपूर्तीबरोबरच रसिकाला साहित्यकृतीतून भावनाभूतीही येत असते. त्यामुळेच रामायण, महाभारत, अभिज्ञान शाकुंतल, ज्ञानेश्वर, संत काव्य तसेच अर्वाचीन काळातील पण लक्षात कोण घेतो ?, ययाती, शारदा, एकच प्याला, नटसम्राट, आई समजून घेताना, माती पंख आणि आकाश, स्वामी यासारख्या सर्वमान्य कलाकृती पुनःपुन्हा वाचण्याची प्रवृत्ती वाचकांना झाली नसती. याचाच अर्थ एखादी साहित्यकृती एकदा वाचली की वाचकाची जिज्ञासापूर्ती होते; तिथे त्या साहित्यकृतीचे सामर्थ्य संपते. तथापि, भावनाजागृती करण्याचे तिचे सामर्थ्य शाश्वत टिकणारे असते. म्हणूनच केवळ जिज्ञासापूर्ती म्हणजे काव्यानंद नव्हे. काव्यानंदाचे स्वरूप, सूक्ष्म, तरल तसेच ते विविध काव्यघटकांशी संबंधित असते. यादृष्टीने जिज्ञासापूर्तीच्या जोडीला भावानुभव जागृत करण्याचे कलाकृतीतील सामर्थ्यही खूप महत्त्वाचे ठरते.

● **पुनःप्रत्ययाचा आनंद** : प्रा. ना. सी. फडके यांनी 'पुनःप्रत्यय' ही काव्यानंदाची नवीनच उपपत्ती मांडली आहे. पुन्हा येणारा अनुभव म्हणजे पुनःप्रत्यय होय. साहित्यकृतीचा आस्वाद घेताना रसिकाला जी भावनिक अनुभूती येते किंवा त्याच्या मनात ज्या भावना निर्माण होतात त्या भावनांचे वा अनुभवांचे स्वरूप हे पुनःप्रत्ययाचे असते, असे प्रा. फडके यांना सुचवावयाचे आहे. रसिकाने आपल्या पूर्व जीवनात जे जे अनुभव घेतले असतील त्यातील जे जे सुखद आणि हवेहवेसे वाटत असतील तर ते ते अनुभव पुन्हा घ्यावेत असे वाटणे स्वाभाविक आहे. पण प्रत्यक्ष जीवनात असे अनुभव पुन्हा मिळत नाहीत हे जीवनाचे खरे वास्तव आहे. म्हणून असे सुखद, आनंददायी अनुभव कल्पनेच्या पातळीवर जरी अनुभवता आले तरी रसिकाला ते हवेच असतात. हे अनुभव मिळण्याचे ठिकाण म्हणजे ललित साहित्य होय. ललित साहित्यातून पुनःप्रत्ययाचे अनुभव रसिकाला

*****१०२*****

मिळत असतात. त्यामुळेच त्याला त्यातून अवर्णनीय आनंद होतो. उदा. व्यंकटेश माडगूळकरांची 'शाळा' कथा वाचताना वाचकांच्या तत्सदृश्य शालेय आठवणी जाग्या झाल्याशिवाय राहत नाहीत. मात्र साहित्यातील सर्वच अनुभव सर्वांना पुनःप्रत्यय देऊ शकत नाहीत. उलट अनेक अनुभव रसिकांना नव्यानेच येत असतात. उदा. 'एकच प्याला' मधील सुधाकर-सिंधू यांचा अनुभव रसिकांच्या दृष्टीने पुनःप्रत्ययाचा असणार नाही.

पुनःप्रत्ययाच्या दुसऱ्या बाजूचा विचार करता या उपपत्तीस मर्यादा पडतात. केवळ पुनःप्रत्ययातून काव्यानंद मिळतो असे नाही. तर नव-नवीन प्रत्ययांमुळेही रसिकाला काव्यानंद होत असतो. तसेच पुनःप्रत्ययात सुखाबरोबर दुःखाचाही अनुभव रसिकाला पुनःपुन्हा घ्यावा असे वाटणेही यथार्थ वाटत नाही. तसेच 'व्यक्ती तितक्या प्रकृती' या उक्तीप्रमाणे प्रत्येकाचे अनुभवविश्व वेगळे असते. अनुभव घेण्याची क्षमताही भिन्न-भिन्न असते. याशिवाय साहित्यातून मिळणाऱ्या आनंदाची कारणे वा अंगेही प्रत्येकाच्या बाबतीत भिन्न असू शकतात.

काव्यानंदाची मीमांसा करीत असताना आपण कवीच्या आणि रसिकाच्या आनंदाच्या कारणांचा आणि स्वरूपाचा मागोवा घेण्याचा वरील उपपत्तींच्या आधारे प्रयत्न केला. त्यामधून काव्यानंद हा अनिर्वचनीय आणि व्यावहारिक आनंदापेक्षा वेगळा, उच्चकोटीचा असतो. याचा प्रत्यय आला. आता करुणरसाच्या आस्वादानामुळे मिळणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप कसे असते ते पाहू.

२.६.५ करुणरसानंद

करुण रसात्मक साहित्याच्या आस्वादाने रसिकाला येणाऱ्या अनुभूतीचे स्वरूप कसे असते ते जाणून घेतल्याशिवाय काव्यानंदमीमांसा पूर्ण होऊ शकत नाही. पौर्वात्यांनी करुणरसाच्या संदर्भात स्वतंत्रपणे विचार मांडले आहेत. भरतांच्या रससूत्रातील 'रसनिष्पत्ती' म्हणजे काव्यानंदाचीच प्रतीती होय. डॉ. स. रा. गाडगीळ यांच्या मते, "भरतांच्या रससूत्राचे अभिनवगुप्ताने केलेले स्पष्टीकरण अधिक बारकाईने समजून घेतल्यास करुणरसाचा स्वतंत्रपणे विचार करण्याची आवश्यकता नाही." या मतामध्ये बरेचसे तथ्य वाटते. कारण अभिनवगुप्ताने 'रस हा रसिकनिष्ठ असतो' हे गृहीत धरूनच भरतांच्या 'रसनिष्पत्तीविषयक सूत्राचा अन्वयार्थ लावला आहे.

वाचकांच्या मनात प्रथमपासूनच काही उपजत भावना असतात. या भावनांवर लहानपणापासून वेगवेगळे संस्कार होत असतात. व्यवहारात या संस्कारयुक्त भावनांना आवाहन होऊन अनेकदा त्या प्रबळ झाल्याचा अनुभवही येत असतो. काव्यामध्ये अशा भावनांचे वर्णन करून रसिक मनातील भावनांना आवाहन केले जाते. काव्य-वाचनाने या भावनांना चेतना मिळून त्या जागृत होतात. अशा वेळी मनाची जी वृत्ती होते तिला 'रस' म्हणावयाचे. म्हणजेच रस नव्याने निर्माण होत नाही तर ती रसाची अभिव्यक्ती असते. काव्यातील व्यंजनाव्यापारच त्यास कारणीभूत असतो हे अभिनवगुप्ताने दाखवून दिले आहे. काव्यनाटकामध्ये विभावादींच्या योगाने व्यक्त होणारा स्थायीभाव हा आरंभी व्यक्तिबंध असला तरी कवीच्या कौशल्याने त्याचे तात्काळ साधारणीकरण होते. नाटकातील राम-सीता, कच-देवयानी यांना सामान्य स्त्री-पुरुषांचे स्वरूप लाभते. त्यांच्या अभिनयातून व्यक्त होणारा रती-शोकादी भाव हा कोणा विशिष्ट व्यक्तीचा राहत नाही. हे स्थायी भाव

*****१०३*****

रसिकांच्या वासनारूप स्थायीभावांशी संवादी असल्यामुळे त्यामध्ये नकळत रसिकांचा अनुप्रवेश होतो आणि मग ते आस्वाद्य होतात. म्हणजेच नट-नट्या किंवा रसिक या दोघांचाही तो मनोविकार राहत नाही. याप्रमाणे अभिनवगुप्ताचे रसनिष्पत्तीविषयक विवेचन आहे. यातून हेच सूचित होते की, साहित्यात कोणत्याही रसाचे चित्रण केलेले असले तरी, त्याच्या आस्वादाने रसिकाला 'काव्यानंदाचीच' प्रतीती येते. तथापि याबाबत पूर्वसूरींच्या उपपत्तींचाही विचार करावा लागतो. यादृष्टीने प्रा. डॉ. उदय जाधव यांचे विवेचन प्रथम ध्यानी घ्यावे लागते ते असे-

“करुण रसाचा स्थायीभाव शोक म्हणजे दुःख आहे. अशा साहित्यकृतीचा आस्वाद घेताना रसिकाला येणारी अनुभूती नेमकी कशी असते याबाबत तीन वेगवेगळ्या भूमिका मांडल्या गेल्या आहेत. एका भूमिकेत निर्भेळ सुख वा आनंद होतो असा आग्रह धरण्यात आला आहे. दुसऱ्या भूमिकेत हा आनंद निर्भेळ नसतो. तथापि, दुःखापेक्षा सुखाचे प्रमाण अधिक असावे असे सुचविले आहे. तिसऱ्या भूमिकेत दुःखच प्रधान असते असे मान्य करून वाचक असे लेखन वाचण्यास का प्रवृत्त होतात याची कार्यकारणमीमांसा करण्यात आलेली आहे.” (काव्यशास्त्र : आकलन आणि आस्वाद, पृष्ठ क्र. १८२) याप्रमाणे सदर भूमिका तपासून पाहिल्यास करुणा रसात्मक (शोकात्म) साहित्यस्वादातून रसिकाला येणारी अनुभूती कशी असू शकते यावर प्रकाश पडून त्यातून काव्यानंदाचे स्वरूप अधिक सुस्पष्ट होते.

● **केवलानंदवाद** : साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ हा संस्कृत काव्यशास्त्र केवलानंदवादाचा पुरस्कर्ता होता. करुण रसात्मक काव्याच्या आस्वादात रसिकांना अत्यंत सुख वा आनंद होतो हे या उपपत्तीतून विश्वनाथाने पटवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. करुण रसातही केवलानंद होतो, पण तो सहृदय रसिकालाच. ज्याला असा अनुभव येत नाही तो अरसिकच होय, असे विश्वनाथाचे मत होते. तसेच कोणताही सहृदय रसिक आपणास शोक वा दुःख व्हावे म्हणून शोकात्म नाटक पहावयास जाणार नाही; पण तसे न होता अनेक सहृदय ते पाहतात म्हणजे त्यांना अशा काव्यनाटकातून आनंदच होत असला पाहिजे असे विश्वनाथाचे म्हणणे आहे. दुःखकारक काव्यांमधून सुखकारक अनुभूती कशी येते याचे स्पष्टीकरण देतानाही विश्वनाथाने समर्पक उदाहरणे दिली आहेत.

प्रत्यक्ष व्यवहारात ज्या गोष्टी दुःखकारक होतात त्या काव्यात वर्णिल्या की, त्यांना कल्पनाव्यापाराने अलौकिक स्वरूप प्राप्त होते व त्यामुळे त्या सुखदायक ठरतात. करुण रस वर्णनाचा कोणताही प्रसंग आस्वादताना बऱ्याचदा रसिकांचा अश्रुपात होत असतो. विश्वनाथाच्या मते हा अश्रुपात दुःखापेक्षा सुखामुळे होतो. रसिकाला अश्रुपाताएवजी जे विकार निर्माण होतात ते मनाच्या द्रुतत्वामुळे आणि हे द्रुतत्व सुखानुभवामध्येही असतेच. ज्या कोणा रसिकाला करुणरसात सुखानुभव येत नसेल, त्याच्या ठिकाणी रसानुभवास आवश्यक ती वासना जागृत होत नसेल, म्हणजे तो अरसिक असावा. थोडक्यात, करुण रसातही रसिकाला उत्कट सुख वा आनंदच होत असतो. प्रत्यक्ष करुण रसाचा आस्वाद घेताना रसिकाला होणारे दुःख वरवरचे असते. ती मनाची एक विशिष्ट अवस्था असते; पण त्याचवेळी सहृदयाला सुखानुभवच येत असतो अशी ठाम भूमिका विश्वनाथाने आपल्या 'केवलानंद' या उपपत्तीतून मांडली आहे.

*****१०४*****

● केवलानंदाच्या मर्यादा

प्राचीन काळापासून आज अखेर अनेक शोकान्त साहित्यकृती निर्माण झाल्या असून रसिकही त्यांचा आस्वाद घेत आले आहेत. याचाच अर्थ त्यांना त्यातून सुखानुभवच अधिक येत असावा. विश्वनाथाने वर असा अनुभव येणाऱ्या सहृदयाची व्याख्याही दिलेली आहे. मात्र बऱ्याच अभ्यासकांना हे म्हणणे तार्किक वाटत नाही. त्यांच्या मते करुण रसाचा अनुभव हा दुःखदायकच असतो. याची अनेक उदाहरणे देता येतात. उत्तर रामायणातील रामाने केलेला सीतेचा त्याग व तिचा शोक हा प्रसंग आस्वादताना रसिकांना आपले अश्रू आवरत नाहीत; त्यास सुखाश्रू कसे म्हणता येईल ? - सुखात येणारे अश्रू ही गोष्ट सहज आणि नित्याची घडणारी नव्हे. मराठीतील 'पण लक्षात कोण घेतो?', 'स्वामी', 'पानिपत', 'नटसम्राट', 'एकच प्याला', 'इथे ओशाळला मृत्यू', 'बळी', 'मरण स्वस्त होत आहे', 'अंगारकूस' आदी शोकान्त साहित्यकृतीतील करुणरसपूर्ण प्रसंग वाचकांचे अंतःकरण हेलावून सोडतात. मात्र 'साहित्यकृती' म्हणून त्यांचा वाचकांना निश्चितच आनंद होतो; पण त्यांना येणारी अनुभूती सुखापेक्षा दुःखाची अधिक असते, असेच अनेकांना वाटते. आचार्य जगन्नाथाने करुण रसात येणारा अनुभव स्पष्ट करताना म्हटले आहे, 'करुण रसाचा स्थायीभाव जो शोक तो दुःखदायक म्हणून प्रसिद्ध आहे. त्याने जसे नायकास तसे सहृदयाला दुःख व्हावे. नायकाच्या बाबतीत तो शोक कल्पित असतो. त्यामुळे त्यास दुःख होत नाही असे म्हणणे योग्य नाही. कारण तसे असते तर दोरीच्या ठिकाणी मनुष्य जेव्हा सर्पाची कल्पना करतो, त्यावेळी सर्प सत्य नसून कल्पित असतो म्हणून भय वाटल्याविना कसे राहिल ? किंवा शृंगाररसात रतीसुद्धा कल्पित असल्याने तीसुद्धा सुखदायकच का व्हावी?' याप्रमाणे जगन्नाथादी काव्यशास्त्रज्ञांनी विश्वनाथाच्या केवलानंदवादाला कशा मर्यादा आहेत ते सांगितले आहे.

नाट्यदर्पणकार रामचंद्र व गुणचंद्र यांनी तर करुण रसाची अनुभूती केवळ दुःखपूर्णच असल्याची उपपत्ती मांडली आहे. ती सुद्धा एकांगीच ठरते. म्हणून काव्यानंदाच्या मीमांसेत करुण रसाचा विचार करताना विश्वनाथाची 'केवलानंदवाद' ही उपपत्ती अधिक सयुक्तिक वाटते.

● **विरेचन (कॅथार्सिस)** : ग्रीक तत्त्ववेत्ता अ‍ॅरिस्टॉटल याने शोकांतिकेच्याविषयी जो प्रसिद्ध सिद्धांत मांडला तो 'कॅथार्सिस' या नावाने सर्वश्रुत आहे. पाश्चात्यांमध्ये शोकांतिकांचा आस्वाद घेणारा रसिक वर्ग खूप मोठा आहे. शोकांतिकांबद्दल अ‍ॅरिस्टॉटल म्हणतो, "वाचकांच्या मनात भय आणि अनुकंपा या भावना जागृत करून त्यांना आरोग्यास अनुकूल अशा प्रकारची वाट करून देण्याचे कार्य शोकांतिकेत होते." यालाच 'कॅथार्सिस' म्हटले जाते. मराठीमध्ये 'कॅथार्सिस'चे स्वच्छ होणे, मोकळे होणे, निचरा होणे किंवा विरेचन होणे असे अर्थ दिलेले आहेत. भरतांच्या रससूत्राचा अन्वयार्थ लावण्याचा जसा वेगवेगळा प्रयत्न झालेला आहे तसा 'कॅथार्सिस' या उपपत्तीचाही नेमका अर्थ लावण्याचा विविध अभ्यासकांनी प्रयत्न केलेला आहे.

भय आणि अनुकंपा या दोन्ही भावना दुःखदायी असून त्यामुळे मन अस्वस्थ होते. या भावना मूलभूत म्हणजेच स्थायी होत. करुण रसात्मक साहित्याचा आस्वाद घेताना रसिकाच्या ठिकाणी असणाऱ्या भय आणि अनुकंपा या भावनांना कार्य करण्यास विषय मिळतो. त्यामध्येच त्या खर्च होऊन जातात. अधूनमधून या भावनांना शोकान्त साहित्याच्या माध्यमातून वाट करून दिली म्हणजे मनाचे आरोग्य उत्तम राहाते. भयानुकंपा या

*****१०५*****

त्रासदायक भावनांचा व्यय करण्याचा अगदी सुरक्षित व बिनत्रासाचा मार्ग म्हणजे शोकात्म साहित्याचे वाचन वा आस्वादन होय. या प्रक्रियेत प्रबळ झालेल्या या भावनांना वाट मिळून मन हलके, स्वच्छ होते. अशा वेळी जे काही समाधान किंवा जे काही आनंद मिळते तोच करुण रसाचा परिणाम होय. – अशा स्वरूपाचा अन्वयार्थ सूचित करणारा अँरिस्टॉटलचा ‘कॅथार्सिस’ सिद्धांत असला तरी त्यांचे भिन्न-भिन्न अर्थ लावण्याचा अभ्यासकांनी प्रयत्न केलेला आहे. त्याचे विवेचन थोडक्यात पुढीलप्रमाणे समजून घेऊया.

लेसिंग : हा जर्मन अभ्यासक विवेचनापेक्षा शुद्धीकरणावर भर देतो. त्याच्या मते, व्यवहारात असे आढळते की, कित्येकदा लोकांच्या मनात भय आणि अनुकंपा या भावना अतिरिक्त तरी असतात किंवा मुळीच नसतात. क्षुल्लक कारणासाठी रडणारे, किंवा शोकाघात होऊनही न रडणारे लोक असतात; अशा लोकांनी शोकांतिका पाहिल्यास त्यांच्या भावना अकारण खर्ची पडत नाहीत. म्हणजेच त्यांच्या भावनांचे विरेचन (Purgation) होत नाही. त्याऐवजी या भावनांत त्यांच्या एकंदरीत मनोरचनेत योग्य ते स्थान प्राप्त होते. हेच शुद्धीकरण होय.

मिल्टन : या अभ्यासकाच्या मते, शोकांतिकेच्या आस्वादाने रसिकांच्या मनातील भय आणि अनुकंपा नाहीशी झाल्याने करुणातही त्यांना सुख वाटते. होमिओपॅथिक पद्धतीप्रमाणे (काट्याने काटा काढणे) मनात जड होऊन बसलेल्या भयानुकंपा या भावनांना वाट करून देण्यासाठी शोकांतिकेतील करुण रसपूर्ण वर्णनांचा उपयोग होतो.

क्रोचे : कॅथार्सिसच्या अर्थाचे विश्लेषण करताना क्रोचे म्हणतो, “मनुष्य आपल्या मनावर झालेल्या संस्कारांचा विचार करून त्यास व्यापक असे स्वरूप देऊन त्यामधून आपली स्वतःची मुक्तता करून घेतो. अशा वेळी तो करुण रसाचा एका उदात्त पातळीवरून आस्वाद घेऊ शकतो. तो आपल्या वैयक्तिक संस्कारांपासून मुक्त होऊन करुणरसात्मक साहित्याचा आस्वाद घेत राहतो. या अवस्थेत जी मानसिक क्रिया होते, तिच्यामुळे आस्वादक निष्क्रियतेपासून मुक्त होतो, यालाच ‘कॅथार्सिस’ म्हणतात.

बूचर : कॅथार्सिसचा अधिक सुसंगत अर्थ बूचर या भाष्यकाराने लावण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. त्याच्या मते, भय आणि अनुकंपा या भावना व्यावहारिक जीवनात दुःखद आहेत. काव्य-नाटकांत त्यांचे स्वरूप बदलते. अनुकंपेत फारसा फरक पडत नाही, पण भयात तो होतो. भय हे वास्तवातून कल्पनेत गेले की फार बदलते. काव्यातील भय हे स्वतःवरील संकटाने निर्माण होणाऱ्या भयासारखे राहत नाही. मात्र सहानुभूतीतून निर्माण झालेला मनाचा थरकाप अथवा शिरशिरी असेच काव्यापासून निर्माण झालेल्या भयाचे स्वरूप असते.

शोकांतिकेतील नायक-नायिका साधारण व्यक्तींप्रमाणे असले तरी त्यांचे दुःख व हालअपेष्टा अगदी आपल्या स्वतःच्या आहेत इतकी भावना रसिकांची होत नाही. त्या भावनांना व्यापक व सर्वसाधारण असे स्वरूप प्राप्त होते. वैयक्तिकता गेली की, त्यातील दुःसह भाग गेला, निःस्वार्थता आली व भावना उदात्त झाल्या – अशी प्रक्रिया घडल्यामुळे करुणातील दुःख नाहीसे होते. म्हणजेच शोकांतिकेमधूनही सुखानुभव येतो.

रिचर्ड्स : यांच्या मते, “एकीकडे भय व दुसरीकडे अनुकंपा यांच्या ओढाताणीत वाचकांच्या मनाची अवस्था समाधानच वाटते. कॅथारिसिसमध्ये जो हलकेपणा, जे सुख वाटते, ते हे समाधानतेचे सुख होय.- हे मत फारसे पटणारे नाही.

विंचेस्टर : यांच्या मते, ‘शोकांतिकेतील नायकामधील धैर्य, तितिक्षा, निष्ठा, मनाचे औदार्य, परिस्थितीशी टक्कर देण्याचे सामर्थ्य इत्यादी गुणांच्या दर्शनामुळे त्याच्याविषयी आपल्या मनात आदर निर्माण होतो. यासच वाङ्मयास्वादाचे आनुकूल्य म्हणता येईल. हाच कॅथारिसिसचा अर्थ होय.

जॉन डेनिस : यांच्या मते, “शोकांतिकांमधून सद्गुणास उत्तेजन व दुर्गुणास शासन मिळाल्याचे दिसून येते. त्यामुळे वाचकांस समाधान होते. हे समाधान बरेचसे बौद्धिक व नैतिक स्वरूपाचे असते. वाङ्मयात नीतीला व तिच्या परिपालनाला विशेष महत्त्व देणारा सहदांचा असा एक वर्ग असतो, त्या वर्गाला शोकांतिकेतील नैतिक मूल्याचा भाग आवडतो.”

रूसो : सुप्रसिद्ध फ्रेंच विचारवंत व लेखक रूसो याने स्पष्ट म्हटले आहे की, माणसामध्ये काही आसुरी किंवा पाशवी दुष्टपणाचा भाग मूलतःच असतो. त्यामुळे दुसऱ्यास झालेले दुःख पाहण्यात त्याला समाधान वाटते. शोकांतिकेमधील नायक-नायिकेचे हाल पाहून वाचकांच्या मनातील या आसुरी अंशाचे समाधान होते, म्हणून त्याला आनंद होतो. रूसोचे हे मत वरील सर्व मतांपेक्षा विरोधी असून ते सहसा कोणी मान्य करू शकणार नाही.

ल्यूकस : कॅथारिसिसची उकल शास्त्रीय पद्धतीने ल्यूकस यांनी केलेली आहे. माणसाच्या जिज्ञासेतूनच इतर सर्व वाङ्मयाप्रमाणे शोकांतिकाही निर्माण झाल्या आहेत. शोकांतिकेच्या आस्वादांमुळेही दुसऱ्याचे कटू, दुःखद, कठोर, भयानक यासारखेही अनुभव घेता येतात. हे अनुभव जीवनाची महत्त्वाची बाजू समजावून देणारे असतात. माणसाला ते हवेसे वाटतात. शोकांतिकेतील मूळ दुःख हे दुसऱ्याचे आणि तेही काल्पनिक असल्यामुळे (जाणिवेने) ते दुःख हलके होते.

शॉपेन हॉवर : या जर्मन तत्त्ववेत्त्याच्या मते, शोकांतिकेच्या आस्वादाने वाचकाला हे जग दुःखपूर्ण आहे, त्यातील जीवन दुःखपूर्ण व्हावयाचेच, हे जगासंबंधीचे खरे तत्त्वज्ञान पटते व त्यामुळेच वाचकाला सुख होते.

२.७ समारोप

करुणरस विचार चर्चा केल्याशिवाय काव्यानंदाची मीमांसा पूर्ण होत नाही. ऑरिस्टॉटलच्या ‘कॅथारिसिस’ या सिद्धांतानेही यामध्ये खूप महत्त्वाची भर घातली आहे. या सिद्धांताचा नेमका अर्थ स्पष्ट झालेला नसला तरी, शोकान्त साहित्याच्या आस्वादाने येणारे अनुभव कोणकोणत्या प्रकारचे असू शकतात यावर प्रकाश पडला आहे. तसेच काव्यानंद हा अलौकिक असतो, हे फारसे विचारात न घेता वरील अभ्यासकांनी त्याच्या मूलभूत स्वरूपापासून ते कवी व रसिक यांना होणाऱ्या काव्यानंदाच्या कारणांचीही वास्तवदर्शी, शास्त्रीय मीमांसा केलेली आहे. शेवटी काव्यानंदाचे स्वरूप हे रसिकपरत्वे वेगवेगळे असू शकते, मात्र वरील विवेचनाधारे बहुतांश रसिकांना तसेच कवी-लेखकांना होणारा काव्यानंद हा कोणत्या पद्धतीने येत असतो याचे आकलन होण्यास निश्चित मदतच होते.

*****१०७*****

२.८ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न

(अ) वस्तुनिष्ठ प्रश्न

१. 'रसयुक्त वाक्य म्हणजे काव्य' असे कोणी म्हटले आहे ?
(अ) रुद्रट (ब) भामह (क) जगन्नाथ (ड) विश्वनाथ
२. भरतमुनींच्या ग्रंथाचे नाव काय ?
(अ) ध्वन्यालोक (ब) साहित्यदर्पण (क) नाट्यशास्त्र (ड) रसगंगाधर
३. भरताच्याही आधी आठ रसांचा निर्देश कोणी केला होता ?
(अ) महात्मा द्रुहिण (ब) महर्षी व्यास (क) वाल्मिकी (ड) पाणिनी
४. रस व स्थायी भाव यांची शास्त्रीय मांडणी प्रथम कोणी केली ?
(अ) कुंतल (ब) भरत (क) हेमचंद्र (ड) भट्ट तौत
५. माणसाच्या ठिकाणी कायम स्वरूपी असणाऱ्या भावनांना काय म्हणतात ?
(अ) सात्त्विक भाव (ब) स्थायी भाव (क) संचारी भाव (ड) विभाव
६. भरतांनी व्यभिचारी किंवा संचारी भावांची संख्या किती सांगितली आहे ?
(अ) तेहतीस (ब) आठ (क) नऊ (ड) एकोणपन्नास
७. अभिधा, भावना आणि भोगीकृत वा चर्वणा या शब्दशक्ती कोणी गृहित धरून रससूत्राचा अर्थ स्पष्ट केला आहे ?
(अ) लोल्लट (ब) शंकुक (क) भट्टनायक (ड) अभिनवगुप्त
८. क्रीडानंदाची उपपत्ती कोणी मांडली आहे ?
(अ) रिचर्डस् (ब) रूसो (क) मिल्टन (ड) हर्बर्ट स्पेन्सर
९. कवीला होणाऱ्या आनंदाचा महत्त्वाचा घटक कोणता ?
(अ) ज्ञानानंद (ब) आत्माविष्कारानंद (क) तादात्म्य (ड) ताटस्थ
१०. प्रा. ना. सी. फडके यांनी रसिकांना होणाऱ्या आनंदाची कोणती उपपत्ती मांडली ?
(अ) पुनःप्रत्यय (ब) ज्ञानानंद (क) प्रत्यभिज्ञा (ड) जिज्ञासापूर्ती

उत्तरे : १-ड, २-क, ३-अ, ४-ब, ५-ब,

६-अ, ७-क, ८-ड, ९-ब, १०-अ.

*****१०८*****

(ब) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. रस म्हणजे काय ते सांगून रसाचे स्वरूप, कार्य आणि काव्यातील महत्त्व स्पष्ट करा.
२. भरतमुनींचे रससूत्र स्पष्ट करा.
३. काव्यानंदमीमांसेचे स्वरूप स्पष्ट करा.
४. करुणरसानंदाविषयीच्या केवलानंदवाद व विरेचन सिद्धांताचा आढावा घ्या
५. रसिकांना होणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप उपपत्तीच्या आधारे स्पष्ट करा.

२.९ संदर्भ ग्रंथ

१. अभिनव काव्यप्रकाश - रा. श्री. जोग, व्हीनस प्रकाशन, पुणे.
२. काव्यशास्त्रप्रदीप - डॉ. स. रा. गाडगीळ, विजया प्रकाशन, नांदेड
३. रससूत्र - नरहर कुरुंदकर, इंद्रायणी साहित्य, पुणे.
४. भारतीय साहित्यशास्त्र - ग. त्र्यं. देशपांडे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई.
५. काव्यशास्त्र : आकलन आणि आस्वाद - डॉ. उदय जाधव, कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद.



घटक - ३

साहित्याची भाषा

३.१ उद्दिष्टे

साहित्याची भाषा या घटकांचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास,

- साहित्याची भाषा ही संकल्पना स्पष्ट होईल.
- साहित्यभाषेचा विकास कशाप्रकारे होतो हे लक्षात येईल.
- व्यवहार भाषा, शास्त्र भाषा व साहित्य भाषा यातील भेद अभ्यासता येईल.
- भारत बहुभाषिक देश आहे त्यांची ही विशेष ओळख आहे. त्यामुळे साहित्यभाषेचा अभ्यास करताना माध्यम म्हणून भाषा, सौंदर्य व विविधता या अंगाने साहित्यभाषेची ओळख होईल.

३.२ प्रास्ताविक

मानवी जीवन विकासक्रमात भाषेचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. भारत हा द्वैभाषिक व बहुभाषिक देश आहे. भाषा मानवी जीवनाचे अविभाज्य अंग बनले आहे. 'भाषांतर' मासिकाच्या दुसऱ्या वर्षाच्या आरंभीच्या अंकात भाषेच्या संदर्भात पुढील विधान केले आहे. 'भाषा हे समाजाचे बंधन आहे. भाषा ही विचाराचे वाहक आहे. भाषा ही धर्माचे पुरस्करण आहे. भाषेशिवाय मनुष्यप्राणी संभवत नाही.' मानवाला भाषा समाजाच्या संदर्भात शिकावी लागते. कारण मानव हा समाजात राहणारा प्राणी आहे. अनेक गोष्टीसाठी तो इतरांवर अवलंबून असतो. एकत्र राहणे ही त्यांची मूलप्रवृत्ती आहे. त्यामुळे समाजाचे अस्तित्व निर्माण होते. ही भाषा जसजशी विकसित होत गेली तशी ती केवळ संदेशवहनापुरती मर्यादित राहिली नाही. भाषेमुळे मानवाला कुटुंब, टोळ्या, गाव, जमात, समाज इ. निर्माण करता आले. तसेच आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक व्यवहारही मानव करू लागला. साहित्य निर्माण करू लागला. शब्द व त्यांचे विविध अर्थ याचा नजाकतीने साहित्यात वापर करू लागला. ही साहित्याची भाषा म्हणजे नेमके काय, हे या घटकातून आपण पाहणार आहोत. भाषेचे स्तर, शैली, संकल्पना इ. घटक पाहणार आहोत.

३.३ विषय विवेचन

हजारो वर्षांपासून आपण भाषेचा वापर करित आलो आहोत. भाषेशिवाय मानवी जीवनाची कल्पना आपण करूच शकत नाही. आपल्या मनातील विचार, कल्पना, भाव-भावना आपण भाषेतूनच व्यक्त करतो.

*****११०*****

समाजामध्ये अनेक बाबींसाठी व्यक्त व्हावे लागते. समाजाच्या निर्मितीसाठी भाषा सहाय्य करते. समाजव्यवहार हा मुख्यतः भाषेमुळेच शक्य होतो. जीवन संक्रमणासाठी आपल्या परंपरा, श्रद्धा, रूढी, चालीरीती या मागील पिढीकडून शिकाव्या लागतात. पुढील पिढीकडे संक्रमित कराव्या लागतात. यासाठी साहित्याची निर्मिती करावी लागते. साहित्य म्हणजे काय ? भाषा म्हणजे काय ? साहित्यभाषा ही इतर भाषापेक्षा कशी वेगळी ठरते किंवा साहित्यभाषेचे सौंदर्य, साहित्यभाषा इतर म्हणजे व्यवहाराची भाषा, शास्त्रीय भाषा यांच्यापेक्षा कशी वेगळी ठरते. साहित्य भाषेतील विविधता इ. घटकांचा अभ्यास या घटकात केला जाणार आहे.

भाषा म्हणजे काय ?

भाषा हा शब्द 'भाष' म्हणजे बोलणे या अर्थाच्या संस्कृत धातूपासून बनलेला आहे. बोलणे, भाषण करणे या अर्थाने 'भाषा' हा शब्द पूर्वीपासूनच वापरात आहे. भाषा ही समाजजीवनातील अपरिहार्य संस्था आहे. समाजातल्या व्यक्तीचे एकमेकाशी चालणारे व्यवहार भाषेच्या मदतीने चालतात. म्हणून भाषा नित्य व्यवहाराचे एक साधन झाले. आपले मनोगत दुसऱ्याला कळेल असे इंद्रियगोचर रूप त्याला देणे म्हणजे ते सर्वांना परिचित, मान्य आणि उपलब्ध अशा संकेतांनी व्यक्त करणे ही सामाजिक व्यवहारातील एक मुलभूत गरज भागविण्याचे सर्वश्रेष्ठ साधन म्हणजे भाषा.

“मनातील विचार, कल्पना व्यक्त करण्यासाठी मुखावाटे निघालेल्या धर्माचा सार्थ समूह म्हणजे भाषा होय.”

अशी भाषेची साधारण व्याख्या करता येते. ती एक सहजप्रक्रिया आहे.

साहित्य म्हणजे काय ?

'लिटरेचर' या इंग्रजी शब्दाला मराठीमध्ये 'साहित्य' व 'वाङ्मय' हे पर्याय सामान्यतः समानार्थी म्हणून वापरले जातात. 'Littera' या मूळ लॅटिन शब्दापासून 'लिटरेचर' हा शब्द निर्माण झाला. 'Littera' ही संज्ञा प्राचीन असून तिचा अर्थ वर्णमालेतील अक्षर वा अक्षरे असा होतो. लिटरेचर या संज्ञेला काळाच्या ओघात अनेक लेखक, समीक्षक, वाङ्मयेतिहासकार आदींनी साहित्याचा सर्वसमावेशक अर्थ विचारात घेऊन नानाविध अर्थ व अर्थछटा यांची परिमाणे बहाल केली. त्यातूनच या संज्ञेचा विस्तार होऊन ती बहुआयामी व व्यापक, विस्तृत बनली. सर्जनशील लेखनासाठी मराठी भाषेमध्ये 'साहित्य', 'वाङ्मय', 'सारस्वत', 'विदग्ध वाङ्मय' असे शब्दप्रयोग वापरले गेले. यालाच संस्कृत भाषेत 'काव्य' असे म्हटले गेले तर इंग्रजी भाषेत 'लिटरेचर' किंवा 'इमॉजिनेटिव्ह लिटरेचर' असे म्हटले गेले. लिटरेचर या शब्दाचा शब्दकोशातील अर्थ कला मूल्य असलेले लेखन असा आहे. साहित्याचे स्वरूप विशाल आहे. आपण 'साहित्य' शब्दाचा वापर अनेक अर्थाने करत असतो. व्यवहारामध्ये साहित्य म्हणजे सामुग्री या अर्थाने हा शब्द वापरला जातो. त्यावरून खेळाचे साहित्य, प्रयोगाचे साहित्य, स्वयंपाकाचे साहित्य असे वेगवेगळे शब्दप्रयोग करत असतो. मानवी भावनात्मक अनुभवाचा ज्या शब्दांतून आविष्कार झालेला असतो. त्याला आपण साहित्य म्हणतो. कविता, कथा, कादंबरी, एकांकिका, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्र, आत्मकथन, ललित लेख या सर्वांना मिळून 'साहित्य' ही संकल्पना

*****१११*****

वापरली जाते. साहित्याची व्याख्या करणे सोपी गोष्ट नाही तरी अनेकांनी साहित्याची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'शब्द आणि अर्थ यांचे सहितत्व म्हणजे काव्य' - भामह. 'इष्ट अर्थाने युक्त असलेली पदावली म्हणजे काव्यशरीर' - दण्डी तर 'विचार आणि भावना यांच्या अभिव्यक्तीचा मानवी शब्दांना शक्य असलेला आनंददायक व उलट प्रकार म्हणजे काव्य' - असे अर्नोल्ड म्हणतो, तर 'लयबद्ध विचार म्हणजे काव्य' - कार्लाइल म्हणतो.

३.४ व्यवहार भाषा, शास्त्रभाषा व साहित्यभाषा : साम्यभेद

भाषा ही समाजजीवनातील अपरिहार्य अशी संस्था आहे. समाजातल्या व्यक्तीचे एकमेकांशी चालणारे व्यवहार भाषेच्या मदतीने चालतात. म्हणून भाषा नित्य व्यवहाराचे साधन झाले. आपले मनोगत दुसऱ्याला कळेल असे 'इंद्रियगोचर' रूप त्याला देणे म्हणजे ते सर्वांना परिचित मान्य आणि उपलब्ध अशा संकेतांनी व्यक्त करणे ही सामाजिक व्यवहारातील एक मुलभूत गरज आहे. ही गरज भागविण्याचे सर्वश्रेष्ठ साधन म्हणजे भाषा. भाषा ही साहित्यनिर्मितीसाठी जन्माला आलेली नाही. कारण साहित्य ही एक व्यक्तीनिर्मित कला आहे तर भाषा हे एक समाजोपयोगी साधन आहे. आपली गरज भागविण्यासाठी आणि जिज्ञासा तृप्त करण्यासाठी माणसाने अनेक शोध लावले. त्याच पद्धतीने विनिमय होऊन समाज सुरळीत चालावा या प्रयत्नातून अस्तित्वात आलेली भाषा व्यवहाराच्या क्षणिक गरजा भागविण्यासाठीच नुसती उपयोगी नाही तर ती अधिक अर्थवाहक, आशयपूर्ण आणि कार्यक्षम बनविता येते. व्यवहाराबाहेरही तिचा उपयोग होऊ शकतो. ही जाणीव ज्यावेळी माणसाला झाली त्याच वेळी साहित्याचे बीजारोपण झाले. मानवी जीवनामध्ये भाषेला अनन्यसाधारण असे महत्त्व आहे. भाषा ही मानवाच्या संप्रेषण व्यवहारासाठी अस्तित्वात आलेली व्यवस्था आहे. भाषा ही मानवी ध्वनींनी बनलेली संरचना आहे. ती मानवाला नैसर्गिकपणे प्राप्त होते. ती मानवाच्या जीवनाशी-जगण्याशी एवढी एकरूप झालेली आहे की त्याचा स्वतःच्या भाषेशी घनिष्ठ आणि अतूट संबंध असतो. भाषेविषयी नितांत आदर असतो. माणसाची व्याख्या 'बोलणारा प्राणी' अशीच करणे योग्य आहे. मानवाच्या जीवन विकासक्रमात भाषेचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. मानवाला भाषा समाजाच्या संदर्भात शिकावी लागते. इतरांनी बोललेले ऐकून लहान मूल भाषा शिकते. समाजातील वेगवेगळे स्तर, वर्ग याचा परिणाम भाषेवर होत असतो. भारतावर अनेक आक्रमणे झाली त्याचा परिणाम भाषेवर होत असतो. जग जवळ येत आहे, तशी भाषिक प्रश्नांची तीव्रता आणि गुंतागुंत वाढत आहे. भाषेचेही स्तर पडतात. सर्वसामान्यपणे भाषेचे दोन सरळ भाग केले जातात. बोलीभाषा व लिखित भाषा. बोलीभाषेचे नियम शिथिल असतात. लिखित भाषा बोलीभाषेपेक्षा अधिक कर्मठ आपोआप ठरते. कारण लेखनाचे नियम, व्याकरण, ग्रंथ, कोश, शुद्धलेखन यांचा काच असतो. या अनुषंगाने आपण या पाठात व्यवहारभाषा, शास्त्रीय भाषा व साहित्यभाषा यातील साम्यभेद पाहणार आहोत. या संदर्भात अभ्यासकांनी आपली भूमिका विशद केलेली आहे. वेलक आणि वॉरेन यांच्या मते शास्त्रीय साहित्याची भाषा ही शुद्ध अभिधात्मक असते. निर्दिष्ट वस्तू आणि तद्दर्शक चिन्ह यात एकास एक संबंध राखला जावा हा तिचा हेतू असतो. तर साहित्याची भाषा ही व्यंजनप्रचुर असते. अभिव्यंजकता हा तिचा खास असा अंगभूत पैलू आहे. व्यवहारभाषा यात बोलीभाषा, व्यापारी भाषा, सरकारी भाषा, धार्मिक भाषा यांचा समावेश असतो.

*****११२*****

३.४.१ व्यवहार भाषा

व्यवहारभाषा ही साधनात्मक असून ती जीवनव्यवहारोपयोगी असते. सार्वजनिकता हा व्यवहार भाषेचा महत्त्वाचा गुण असून तिचे स्वरूप निवेदनात्मक, स्पष्टीकरणात्मक, विवेचनात्मक आणि निर्देशात्मक असते तर भालचंद्र नेमाडे यांच्या मते, व्यवहारभाषा ही जीवनाच्या नानाविध क्षेत्रात उपयोगात आणली जाणारी भाषा आहे. तिचे संदेशवहनाचे कार्य विशाल आहे. व्यवहारभाषा ही साधनरूप आहे. सर्वांच्या सामान्य गरजा, सामान्य घडामोडी, सामान्य भावना इत्यादी गोष्टींना मूर्त स्वरूप देणारी भाषा ती व्यवहार भाषा होय. भाषा ही मुळातच साहित्यनिर्मितीसाठी जन्माला आलेली नाही. साहित्य ही एक कला आहे. तसे भाषा हे एक समाजोपयोगी साधन आहे. उदा. हस्तीदंतातून सुबक मूर्ती बनवल्या जातात. चंदनातून सुगंधी तेल काढले जाते. पण मुळातून या वस्तू काही या कामासाठी जन्माला आलेल्या नाहीत. आपली गरज भागविण्याच्या आणि जिज्ञासा तृप्त करण्याच्या धडपडीतून माणसाने हे शोध लावले. अशारितीने विनिमय होऊन समाज सुरळीत चालावा या प्रयत्नातून अस्तित्वात आलेली भाषा व्यवहाराच्या क्षणिक गरजा भागविण्याच्या केवळ गरजेची नाही तर व्यवहाराबाहेरही तिचा उपयोग साहित्यनिर्मितीच्या माध्यमातून होतो. ही बोलभाषा समाजाच्या नानाविध क्षेत्रांमध्ये इतक्या प्रचंड प्रमाणात वापरली जाते, की तिच्या मानाने साहित्याची भाषा फार किरकोळ ठरते असे भालचंद्र नेमाडेचे निरीक्षण आहे. संपर्क साधणे, संदेश देणे हे सर्वात महत्त्वाचे कार्य भाषा करते. तरीही साहित्यभाषेच्या मानाने व्यवहारभाषा ही कोरडी असते. परंतु मानवी व्यवहारासाठी अस्तित्वात आलेली भाषा ही सामाजिक संस्था आहे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही. व्यवहारी भाषा आशयाचे वहन करीत असते. किंबहुना या कार्यासाठीच भाषेचा शोध लावला आहे. दैनंदिन व्यवहारामध्ये ती सतत आशयाचे वहन करीत असते. व्यवहार भाषेचे रूप परिवर्तनशील असते. साहित्याच्या भाषेपेक्षा व्यवहारभाषा अधिक जिवंत, रसरशीत, नैसर्गिक व ताजी असते. त्यात अधिक गोडवा असतो. या भाषेत साहित्यभाषेइतकी सूक्ष्म व खोल अर्थाची निर्मिती नसते. परंतु जीवनसापेक्ष लवचिकपणा, जिवंतपणा, भावनांचे आरोह-अवरोह व भावनात्मकता असते. त्यामुळेच साहित्यभाषेतही भावनात्मकता उतरते. उदा. तुकाराम महाराजांचे अभंग, बहिणाबाईंची कविता, बनगरवाडी किंवा आनंद यादवांची 'गोतावळा' यासारख्या कादंबरीत किंवा धग, पाचोळा, कोसला अशा कादंबऱ्यात निवेदनाची भाषा आणि संवादाची भाषा यांचा वापर करताना व्यवहारी भाषेचा उपयोग केलेला आहे. विविध प्रदेशांतल्या व्यवहारबोली साहित्यात येऊ लागल्यामुळे भाषेच्या विकासालाही चालना मिळाली आहे.

व्यवहारभाषेचे कार्य अंतिमतः विशिष्ट मर्यादेपुरते एकपदरी संदेशवहन करणे हे असते. व्यवहारी भाषेत बोलणारा, ऐकणारा माणूस आणि त्यांच्यामधला संदेश ह्या तीन आवश्यक घटकांना धरून भाषिक व्यवहार चालतो. व्यवहारी भाषेला अर्थाचा एकच पदर आवश्यक असतो. व्यवहारभाषा अनेकार्थता टाळते. भावना-संताप-प्रेम इ. व्यक्त करण्यासाठी व्यक्तीपरत्वे जोर, हेल, आवाज, उच्चार बदलतात. साहित्य व शास्त्रीय वाङ्मयाच्या भाषेच्या तुलनेत व्यवहारभाषेत एक प्रकारचा भरडपणा आढळतो. साहित्यिक भाषेचा व्यवहारी भाषेशी संयोग होताना दिसतो. उदा. कीर्तनकार, वक्ते, व्याख्याते इत्यादी व्यवहारी भाषेचा उपयोग करताना दिसतात. परंतु एवढी व्यवहारी भाषा आपल्या नैमित्तिक संदेशवहनाच्या कार्याबाहेर जाताना दिसत नाही आणि

हेच तिचे मूळ स्वरूप म्हणावे लागेल. भाषेचा व्यवहाराबाहेर करण्यात आलेला उपयोग व्यक्तीनिष्ठ आहे. व्यक्तीचे अनुभव आणि तिच्या संवेदना यांचे दर्शन घडविण्याचा हेतू तिचा असतो.

व्यवहारभाषेची काही ठळक वैशिष्ट्ये

१. व्यवहारी भाषेला अर्थाचा एकच पदर आवश्यक असतो. ती अनेकार्थता टाळते. साहित्याच्या भाषेच्या तुलनेने व्यवहारी भाषेत एक प्रकारचा भरडपण आढळतो.

२. व्यवहारात बोलताना आपण व्याकरणाच्या व वाक्यरचनेच्या नियमांकडे फार थोडे लक्ष देतो, आपला भावार्थ व्यक्त झाला की पुरे.

३. व्यवहारी भाषेत अर्थाच्या काटेकोरपणाकडे लक्ष दिले जात नाही. 'भयंकर सुंदर' हे शब्द सहज वापरले जातात.

४. व्यवहारभाषेत वाच्यार्थाला महत्त्व असते. व्यंगार्थ किंवा लक्ष्यार्थ यांची आपल्याला गरज नसते.

५. व्यवहाराची भाषा समाजाच्या नानाविध क्षेत्रांमध्ये इतक्या प्रचंड प्रमाणात वापरली जाते की, तिच्या मानाने साहित्याची भाषा फार किरकोळ ठरते.

६. व्यवहाराच्या भाषेत शब्द, शब्दाचे व्याकरण, शब्दक्रम, वाक्यरचना नेहमी अपेक्षित पद्धतीने कार्य करित असतात.

३.४.२ शास्त्रभाषा

शास्त्रीय भाषा ही व्यावहारिक व साहित्याच्या भाषेपेक्षा निश्चित वेगळी असते. केवळ ज्ञान व बोध हे शास्त्रीय वाङ्मयाचे ध्येय आहे. वस्तुस्थितीचे यथार्थ दर्शन विज्ञानात असते. व्यावहारिक भाषेतील शब्दार्थ हे अगदी क्षणजीवी, बिनमहत्त्वाचे असतात. शास्त्रीय भाषेत शब्दार्थ महत्त्वाचे असतात. त्यांचे स्वरूप साधे तसेच प्रवृत्तीने गंभीर असतात त्यांना परिभाषेचा दर्जा आलेला असतो. लालित्य, नादमाधुर्य, प्रसाद, ओज, लक्षार्थ, व्यंगार्थ इत्यादी अर्थसमृद्धी शास्त्रीय भाषेत अपेक्षित नसतात. विज्ञानाची भाषा ही वस्तुनिष्ठ भाषा असते. शास्त्रातील भाषा तार्किक असते व ती तार्किक सुसंगती देते. यामध्ये नेमकेपणा, चित्रमयता, अचूकपणा दर्शविण्यासाठी योग्य त्या आकृत्या, चित्र, आलेख, सूत्र यांचा उपयोग केला जातो, यात फक्त वाच्यार्थच असतो. सत्य स्वीकारले जाते. श्रोत्यांना भारावून टाकणे, वेगळ्या जगाची सफर घडविणे, वास्तवापासून दूर घेऊन जाणे असे शास्त्रीय भाषा कधीच करित नाही. उलट शास्त्रीय भाषा निरपेक्ष असते. ललित वाङ्मयातून मनोरंजनाची अपेक्षा असते, या अपेक्षा शास्त्रीय भाषेकडून केल्या जात नाहीत. पुरावा मागितला जातो. विश्वासाला / सत्याला महत्त्व असते. शास्त्रीय भाषा नेमके आणि आवश्यक तेवढेच सांगते. अनावश्यक काही सांगत नाही. विज्ञान भाषेत संकल्पनांच्या व्याख्या, पारिभाषिक संज्ञा, संदर्भ, अभ्यास इत्यादीचा विचार करते. विज्ञान भाषा वस्तुनिष्ठ स्वरूपाची असते. या भाषेमध्ये नेमकेपणा, अचूकपणा यांना अधिक महत्त्व दिले जाते. त्यामुळे वाङ्मयीन भाषेपेक्षा विज्ञानाची भाषा वेगळी असते. तसेच शास्त्रीय विषयांच्या अनेक शाखा आहेत.

*****११४*****

त्यानुसार शास्त्रभाषेची बदलती परिभाषा दिसते. कोणत्याही विज्ञान वाङ्मयात विवेकनिष्ठ अर्थव्यक्तीला सर्वाधिक महत्त्व असल्यामुळे सुस्पष्टता हे शास्त्रभाषेचे प्रमुख लक्षण ठरते. ललित वाङ्मयात एका शब्दाचे अनेक अर्थ असतात. उदा. पाणी, सलील, जल, नीर इत्यादी म्हणजेच शब्दांचे पराकोटीचे अर्थ बदलता येतात. असे विज्ञान भाषेत करता येत नाही. एका शब्दाचा एकच पूर्वनिश्चित अर्थघटक गृहीत धरलेला असतो. शब्द व अर्थ यांचा एकास एक संबंध असतो आणि तो सर्व विवेचनात एकच असतो. साहित्यभाषा जशी लेखकागणिक बदलते तशी शास्त्र भाषा बदलत नाही. भालचंद्र नेमाडे म्हणतात, “शास्त्रभाषा त्या त्या क्षेत्रातील लोकांसाठी प्रायः असल्यामुळे ती सुरस, सुगम कोणालाही विनासायास कळेल अशी अपेक्षा करणे अनाटायी असते. बुद्धीला शीण दिल्याशिवाय शास्त्रभाषा अवगत होणे दुरापास्त असते.” विज्ञान भाषेत लेखकापेक्षा विषयाला अधिक महत्त्व असते. विज्ञान भाषेतून शास्त्रीय लिहिणाऱ्याला आपले व्यक्तीत्व मांडावे लागत नसून बौद्धिक आकलनाची मांडणी फक्त वैयक्तिक करणे शक्य असते. थोडक्यात व्यवहारी व साहित्याच्या भाषेपेक्षा शास्त्रीय भाषा वेगळी ठरते. तर्कसुसंगत मांडणी, पारदर्शक, अचूक, बौद्धिक इ. वैशिष्ट्ये विज्ञानभाषेत महत्त्वाची ठरतात.

३.४.३ साहित्याची भाषा

माणसाची व्याख्या ‘बोलणारा प्राणी’ अशीच करणे योग्य आहे. मानवाच्या जीवन विकासक्रमात भाषेचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. भाषेची संरचना द्विस्तरीय असते. भाषेची व्यवस्था दोघांनाही ज्ञात असल्यामुळे हुंकार, एखादा शब्द, उद्गार, संपूर्ण वाक्याचे काम करतात. साहित्याच्या भाषेतही भाषा वापराची लकब दिसते. साहित्याची भाषा शास्त्रीय व व्यावहारिक भाषेपेक्षा मुख्यतः तीन बाबतीत वेगळी असते. आनंदप्राप्ती, कल्पकता आणि आत्माविष्कार ही साहित्याच्या भाषेची महत्त्वाची तत्त्वत्रयी आहे. तसेच सौंदर्यनिर्मिती हे साहित्यभाषेचे मुख्य ध्येय असते. व्यवहारी भाषेतील शब्दार्थ अगदी क्षणजीवी, बिनमहत्त्वाचे असतात. शास्त्रीय भाषेतील शब्दार्थ महत्त्वाचे असतात. साहित्याच्या भाषेत मात्र लालित्य, नादमाधुर्य, प्रासाद, ओज, वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ, व्यंग्यार्थ इत्यादी अर्थसमृद्धी असते. तसेच शब्द व अर्थ हेच अत्यंत महत्त्वाचे घटक असतात. ते इतके महत्त्वाचे असतात की यशस्वी ठरलेल्या काव्य बंधातील एकही शब्द बदलता येत नाही. सरस काव्यकृतीचे भाषांतर अवघड ठरते. मर्देंकरांनी साहित्यभाषेतील शब्दाचा गौरव करताना म्हटले आहे की “ललितवाङ्मयातील शब्द हे स्वयंभू असतात. चैतन्याने थुरथुरणारे असतात. ‘अहो शब्दराजे लाज अमुची राखा....’ असे आवाहन मर्देंकरांनी केले आहे. तर ज्ञानेश्वर ‘शब्द जैसे कल्लोळ अमृताचे’ असे म्हणतात. मंत्रासारखे सामर्थ्य साहित्यातील शब्दांना असते. साहित्याच्या भाषेत कलावंताचा अनुभव रसिक हृदयात निर्माण करण्याची क्षमता असते. साहित्याची भाषा सौंदर्यजनक असते. कलात्मक आनंद देण्याचे सामर्थ्य तिच्यात असते. साहित्याची भाषा व्यवहारी भाषेइतकी साधी नसते. ती समजावून घेण्यासाठी रसिकाची प्रतिभाही कार्य करावी लागते. साहित्याच्या भाषेत व्याकरण, वाक्यरचनेचे नियम, शुद्धलेखन, ऱ्हस्व-दीर्घ याकडे जाणीवपूर्वक लक्ष द्यावे लागते. साहित्यात निवडक, समर्पक अशा अर्थाभिव्यक्तीकडे लक्ष पुरविणे आवश्यक असते. साहित्यभाषा प्रत्येक कलाकृतीनुरूप वेगळी असते. कथात्मक साहित्यामध्ये संवाद लिहिताना किंवा नाटकांमध्ये संवादासाठी पात्रांच्या तोंडी बोलीभाषेचा वापर करावयाचा झाल्यास त्या व्यक्तीच्या तोंडची भाषा अवतरणात टाकावी लागते.

साहित्याची भाषा वाङ्मय प्रकारानुसारही बदलते. साहित्याच्या भाषेत संदर्भाला महत्त्व असते. व्यवहारी भाषेसारखी केवळ ती संदेशवहनाचे कार्य करित नाही तर संदेशवहनाबरोबर आणखी काहीतरी विशेष कार्य करित असते. लेखकाला आलेल्या अनुभवाची पुनर्निर्मिती साहित्याच्या भाषेतून होत असते. भाषेच्या माध्यमातून वाचक लेखकाच्या अनुभवाचीच अनुभूती घेत असतो. या अनुभवाबरोबर वाचकाला आनंदही मिळत असतो. कारण साहित्याची भाषा केवळ अनुभवाचे चित्रण करित नाही तर या चित्रणाबरोबर आशय संपन्न सौंदर्यनिर्मितीचे कार्यही करते. व्यवहारी भाषा टाळून मात्र साहित्यभाषा/साहित्यकृती लिहिता येणे अशक्य आहे. साहित्याच्या भाषेला व्यवहाराच्या भाषेशी देवघेव करावीच लागते. साहित्यभाषेची खरी कसोटी ही की तिने व्यवहारभाषेचे व्याकरणप्रधान किंवा नियमावलंबन पार पाडून, त्याला ओलांडून अधिकच अर्थ द्यावा लागतो. साहित्याच्या भाषेचा आणखी एक विशेष म्हणजे ती अनपेक्षित अर्थभिव्यक्ती करते. व्यवहारभाषेचा वापर अतिशय कौशल्याने साहित्याच्या भाषेत लेखक करताना दिसतात. कारण व्यवहारभाषेत लवचिकता, जिवंतपणा असतो. व्यवहारभाषेच्या वापराने साहित्यात भावनात्मकता येते. मध्ययुगीन मराठी साहित्यात वारकरी संप्रदायात व्यवहार भाषेतून अभंगरचना केलेली आहे. म्हणूनच संतांचे अभंग जनमानसात लोकप्रिय ठरलेले दिसतात. उदा. 'बरे झाले देवा, बाईल कर्कशा' किंवा 'जेथे जातो तेथे तू माझा सांगाती, चालविली हाती धरोनिया' या अभंगात व्यवहारी भाषेची पकड दिसते. 'बनगरवाडी' या कादंबरीतील धनगरांच्या तोंडचे संवाद व्यवहारी बोलीभाषेत येतात. याशिवाय गोतावळा, धग, पाचोळा, तहान, बारोमास, बलुतं, उपरा यासारख्या पुस्तकांच्या बाबतीत हा अनुभव येतो. काव्य, कथा, कादंबरी, नाटक या साहित्यप्रकारामध्ये वापरली जाणारी साहित्याची भाषा वेगळी असते. थोडक्यात साहित्याची भाषा व्यवहारभाषेपेक्षा अधिक विस्तारशील, स्वतंत्र, रचनेचे अधिक स्वातंत्र्य प्राप्त करून देणारी अधिक अर्थसमृद्ध असते. सर्जनशील असते ही रमणीय सुंदर असते. बहिणाबाई चौधरी सारख्या निरक्षर स्त्री भाषेचा सर्जक वापर करताना दिसते. साहित्याच्या भाषेत शब्द सुलभ, साधे तसेच पर्यायी असतात. साहित्याची भाषा अनेकदा उपमा, प्रतिभा अशा अलंकारांनी नटलेली असते. वाचकाला काय वाटते त्यांच्यावर या भाषेचा काय परिणाम होतो हे खूप महत्त्वाचे ठरते. साहित्यिक आपले अनुभव शब्दबद्ध करतो, तरीही तो प्रथम प्रतिभावान असला तरी आपल्यासारखा मनुष्यच असतो. सर्वसामान्य लोकांसारखेच त्यालाही अनुभव येतात. तो ते शब्दबद्ध करतो. तर कलाप्रमाणे साहित्यनिर्मिती ही सुद्धा एक कलाच आहे. भाषा हे या कलेचे माध्यम आहे. त्यामुळेच व्यवहार भाषेलाच साहित्यिक काव्य बनवतो. ती क्षमता त्यांच्याकडे असते. उदा. 'परस्त्री मला आदरणीय आहे' हेच वाक्य जेव्हा तुकाराम महाराज म्हणतात तेव्हा 'पराविया नारी आम्हा रखुमाईसमान' असे सांगतात, तेव्हा ते साहित्य बनते. मानवी भावभावनांचे वर्णन करताना व्यवहारी भाषेचे रूपांतर साहित्यिक भाषेत होते. विषय एकच असून प्रत्येक लेखक वेगवेगळ्या प्रकारे लिहितो. त्यांची शैली वेगळी असते. कारण अनेकार्थता हे साहित्यभाषेचे वैशिष्ट्य असते.

● साहित्याचे माध्यम भाषा

साहित्याचे माध्यम शब्द किंवा भाषा हे आहे. साहित्याच्या भाषा या माध्यमामुळे साहित्य हे प्रति-रूपात्मक, जीवन-दर्शनात्मक असते. साहित्यात विविध प्रकारचे विषय येऊ शकतात. तसेच आशय व

*****११६*****

आशयसूत्रे यांचीही मोठ्या प्रमाणात विविधता साहित्यात दिसून येते. शब्द, प्रतिमा, प्रतिक, लय, नाद, व्यक्तिरेखा, घटनाप्रसंग इत्यादी साहित्याचे मूलघटक असतात. शब्द हे साहित्याचे मूलद्रव्य आहे कवी किंवा लेखक आपल्या अनुभवांची पुनर्निर्मिती शब्दांच्या आधारेच साधताना दिसतो. त्यामुळे शब्द या घटकाला साहित्याच्या विश्वात एक अनन्यसाधारण स्थान प्राप्त झालेले दिसते. केवळ शब्दांना शब्द म्हणून साहित्यात स्थान असत नाही तर या शब्दांना संपूर्ण अभिप्रायाच्या आविष्कारासाठी त्याचे विशिष्ट भाषेत रूपांतर व्हावे लागते. इतर ललित कलांची माध्यमे जशी आहेत, म्हणजेच संगीताचे माध्यम ध्वनी, अभिनयाचे - हावभाव, मुद्रा, शिल्प-धातू/पाषाण, चित्र-रंग, रेषा. या प्रमाणे प्रत्येक ललितकला माध्यम भेदामुळे भिन्न-भिन्न झाल्या आहेत. याशिवाय प्रत्येक कलावंताला आलेला सौंदर्यानुभव हाच वेगळा असतो की त्याला त्या-त्या अनुरूप कलामाध्यमाचा शोध घ्यावा लागतो. इतर ललितकलांचा सौंदर्यानुभव हा अलौकिक असू शकेल तर त्या त्या इंद्रिय संवेदनांच्या मार्फतच घ्यावा लागतो. संगीत अनुभवण्यासाठी कान असावे लागतात. चित्रकलेसाठी दृष्टी असावी लागते. वाङ्मयकला ही या अर्थाने अतिंद्रिय कला आहे. इंद्रियापलीकडे असणारे मन हेच ललित वाङ्मयाचे/साहित्याचे माध्यम असते. मन तसे अगोचर असते. शब्दार्थाच्या साहाय्याने ते गोचर बनते आणि इतर ललित कला व साहित्य यांतील फरक आपल्याला ठळकपणे जाणवतो. शब्द नसतील तर साहित्याचे अस्तित्वच संपेल, म्हणून शब्द हेच काव्यांचे मुख्य वैशिष्ट्य/माध्यम आहे असे मम्मट, रुद्रट, भामह इत्यादी काव्यशास्त्रकारांना वाटते. शब्द ही मानवाची स्वयंनिर्मिती आहे. त्यामुळे शब्द किंवा भाषा ही रंग, पाषाण या मूलद्रव्यांप्रमाणे जड बाह्य वस्तू नाही असे वेलेक आणि वॉरेन या समीक्षकांनी म्हटले आहे. कारण भिन्न मानवसमूह, त्यांचा विशिष्ट सांस्कृतिक वारसा आणि त्यांची अशी खास स्वयंनिर्मित भाषा यातील अतूट संबंध साहित्याच्या बाबतीत मोठा परिणामकारक ठरत असतो. या बाबतीत 'कवितेची सौंदर्यसर्जक भाषा' या लेखात श्री. गंगाधर पाटील यांनी फर्दिना-द-सोस्यूर यांची 'शब्दा'बद्दलची एक वेगळी सांगितली आहे. सोस्यूरच्या मते 'मानवी भाषा ही एक प्रकारची चिन्हव्यवस्था (System of Signs) असून शब्द हा तिचा लघुत्तम घटक होय. या भाषिक चिन्हाला दोन रूपे - एक वर्णरूप किंवा ध्वनिरूप आणि दुसरे अर्थरूप उदा. 'झाड' या शब्दाचे उच्चार ध्वनिरूप हे विशिष्ट 'अर्थरूपा'चा निर्देश करते. ही दोन्ही रूपे एकवटताच तिसरे पद सिद्ध होते त्याला त्याने भाषिक चिन्ह म्हटले आहे. कदाचित ही शब्दांची रूपे भारतीय साहित्यशास्त्रकारांच्या लक्षात आली होती. त्यामुळेच कदाचित 'शब्द' अशी संज्ञा न वापरता 'शब्दार्थ' अशी संज्ञा वापरलेली दिसते. त्यामुळे शब्द व अर्थ यांना आत्मा आणि शरीर अशी परिभाषा वापरलेली दिसते.

● साहित्यभाषेचे सौंदर्य

भाषेविषयीचे कुतूहल प्राचीन काळापासून माणसाला वाटत आले आहे. अगदी पूर्वीपासून लोकपरंपरेत भाषेच्या उगमाबद्दल, शक्तीबद्दल विविध आख्यायिका आहेत. भाषा हे आपल्या अंतरंगातील मनोगत, भावना, विचार इत्यादी प्रकट करण्याचे साधन आहे. 'भाषा' ही संज्ञा 'बोलणे' या अर्थाने सर्वसाधारणपणे व्यवहारात वापरली जाणे स्वाभाविक होय. थोडक्यात भाषा हे अभिव्यक्तीचे साधन आहे. पशुपक्ष्यांची भाषा, नजरेची

*****११७*****

भाषा, प्रेमाची भाषा, करपल्लवी, नेत्रपल्लवी याही भाषाच आहेत. या मुद्द्यात साहित्य भाषेच्या सौंदर्याविषयी आपण पाहणार आहोत. शास्त्रीय व वैचारिक वाङ्मयापेक्षा ललित साहित्याचे वेगळेपण सौंदर्यात्मक निकषांच्या पार्श्वभूमीवर जास्त स्पष्ट करता येते. नित्याच्या जीवनव्यवहारात वापरल्या जाणाऱ्या भाषेपेक्षा ललित साहित्यात योजिल्या जाणाऱ्या भाषेचे स्वरूप वेगळे व वैशिष्ट्यपूर्ण असते. साहित्याच्या भाषेवर त्या त्या लेखकांच्या व्यक्तिमत्त्वाची मुद्रा उमटावी लागते. साहित्यकृतीतून लेखकाने स्वतःच्या कल्पनाशक्तीने, प्रतिभेने भाषेच्या आधारे अनुभवविश्व साकारलेले असते. लेखक भाषेच्या माध्यमातून आपल्याशी बोलत असतो. त्याच्याकडे भाषा हेच अस्त्र असते. प्रतिभेला भाषेची साथ लाभली की अव्वल कलाकृती जन्माला येते. निसर्गावर मानवी भावभावनांचे आरोपन करून सौंदर्यपूर्ण आविष्कार साधला जातो. साहित्य भाषा मानवी जीवनातून आकाराला आलेली असते, त्यामुळे मानवी भावनात्मक अनुभूतीचा आविष्कार शब्दकृतीमध्ये होत असतो. शब्द आणि अर्थ यांची एकजीव संघटना अस्तित्वात येऊन लययुक्त आशय अभिव्यक्त होत असतो. उदा. बालकवींची 'फुलराणी' ही प्रेमकविता बालकवींनी शब्द आणि अर्थ यांच्या एकजीव करण्याने सौंदर्यपूर्ण बनवली आहे. ये हृदयीचे ते हृदयी करण्यासाठी भाषेची मदत होते. साहित्याच्या भाषेचे सौंदर्य साध्या रचनेपेक्षा वक्र किंवा पर्यायाने केलेल्या विधानामुळे अधिक सौंदर्यपूर्ण वाटते. उदा. ग. दि. माडगुळकरांचे गीतरामायण विलक्षण गेयता, साधेपणा, सौंदर्यपूर्ण रचना त्यामुळे रसाळ बनले आहे. 'कसे ओळखू अन्य दागिने ?' 'हीच राघवा हीच पैजणे' या विधानातून लक्ष्मणाची सेवावृत्ती, स्वामीनिष्ठ व मर्यादाशीलता अशा अनेक भावविभ्रमांचे जे सूचकतेने व्यंजन घडते, ते दुसऱ्या साध्या रचनेत घडत नाही किंवा विंदाच्या 'माझ्या मना बन दगड' यातील शब्दरचनेत आपण मोडतोड करू शकत नाही. 'औषध नल गे मजला' 'औषध न लगे मजला' असे म्हणणारी रघुनाथ पंडितांची दमयंती थोड्या शब्दात खूप आशय सांगते. या आशयाला दुसरे प्रतिशब्द शोधता येणारच नाही. श्रेष्ठ दर्जाच्या साहित्यकृतीतून व्यक्त होणारा जीवनानुभव चैतन्यपूर्ण असतो. साहित्याच्या भाषेमध्ये बौद्धिक, भावनात्मक व कलात्मक अंगे एकत्र एकवटलेली असतात. त्यामुळे लौकिक व्यवहारनिरपेक्ष सौंदर्याची प्रचिती येते. व्यवहाराच्या भाषेपेक्षा अधिक सूक्ष्म, खोल व विस्तृत अशा अर्थाची निर्मिती साहित्याच्या भाषेतून होत असते. साहित्याची भाषा छापील असली तरी तिला स्वतःचा आवाज असतो. कित्येक लेखक व्यवहारीभाषेचा वापर सुलभतेने आपल्या लेखनामध्ये करतात. उदा. बनगरवाडी. भाषा हीच साहित्याची सामग्री असल्यामुळे लेखनयोग्य परिणाम साधण्यासाठी लेखक भाषा शक्य तेवढ्या क्लृप्त्यांनी वापरतो. यासाठी तो शब्दांची निवड करतो. साहित्याची भाषा व्यक्तीपरत्वे वेगवेगळी दिसते. लेखक व कवी कोणत्या पार्श्वभूमीतून आलेले आहेत त्यावरही भाषेचे स्वरूप अवलंबून असते. उदा. बहिणाबाई चौधरी, ना. धों. महानोर, इंद्रजीत भालेराव यांनी बोलीभाषेचा वापर करून साहित्यभाषेचा गोडवा तर वाढवलाच पण भाषेचे सौंदर्यही वाढविले. ज्ञानेश्वर, तुकाराम आदी संत, शाहिरी वाङ्मय या सगळ्यात ज्या नजाकतीने भाषेचा वापर केला आहे ते पाहून भाषेचा सौंदर्यपूर्ण व परिणामकारक वापर केल्याने भाषिक सर्जनशीलता भाषेचे सौंदर्य कसे वाढविते याची साक्ष पटते. साहित्यांच्या भाषेचा एक विशिष्ट पोत, घाट, रचना असते. मानवी भावभावनांचे वर्णन करण्यासाठी कवी वैशिष्ट्यपूर्ण भाषा वापरताना दिसतात. त्यामुळे साहित्याची भाषा रमणीय होते. बहिणाबाई चौधरी यांच्या सारख्या निरक्षर स्त्रियाही भाषेचा सर्जक वापर करतात. साहित्याची भाषा अनेकदा उपमा, प्रतिमा अशा अलंकारांनी नटलेली दिसते.

*****११८*****

उदा. ना. धों. महानोराच्या 'हिर्या पानात पानात' या कवितेत भाषेचे सौंदर्य ओतप्रोत भरले आहे.

पोटऱ्यातल्या गव्हांचे हसू ओंब्यात दाटते
केळ कातीव रूपाची छाया पाण्यात शोधते
हिर्या पानांत पानांत काही चावळ चालते
कशी बोलता बोलता अवेळी सांज होते ।

यांतील भाषेचे सौंदर्य म्हणजे कवी हिरव्या पानांना व्यक्तिमत्व देतो. ती नुसतीच पाने राहत नाहीत तर ती कुजबुज करणारी बनतात. गहू हसतो आहे. (हसू ओंब्यात दाटते) कातीव रूपाची छाया पाण्यात शोधत असलेल्या केळीला पाहिल्यावर 'रति' या भावाचे विभाव आणि अनुभाव प्रकट झालेले दिसतात. रान हे बोलत असतानाच 'सांज' होते व रान 'मूक' होते. (विवेचन : वसंत अबाजी डहाके)

थोडक्यात भाषा आणि भाषेतील शब्द हेच साहित्याचे माध्यम असते. त्यांचा आधार घेऊन साहित्य अवतरते. शब्दांना अर्थरूप प्राप्त होते ते रचनेमुळेच. अन्यथा शब्द हे शब्दच राहतील. साहित्यातील शब्द अशा प्रकारे अर्थाशी एकजीव झालेले असतात. अन् ते तसे असणे गरजेचे आहे. शब्द आणि अर्थ यांच्या जोडीला भावना, रस सौंदर्य, वास्तव, आदर्श या गोष्टीही येतात. भाषा आणि भाषेतील शब्द हेच साहित्याचे माध्यम असते. त्यांचा आधार घेऊनच साहित्य अवतरते.

उदा. पुट पिवळ्या पहाटी
आरवतो दैनंदिन कोंबडा

या काव्यपंक्तीत आरवतो, भोंगा वाक्याच्या वाच्यार्थाचा पातळीवर अर्थबोध होत नाही. म्हणजेच आरवतो भोंगा यातून कोंबडा आरवतो यातून खेड्यातील घटीत डोळ्यासमोर येते. भोंग्याच्या आरवण्याने गिरणीकामगारांची पहाट उगवते. त्यामुळे कोंबडा, भोंगा, आरवणे, वाजणे यातील उलटा-पलटा केल्यामुळे तो शब्द कवितेत सौंदर्यात्मक कार्य करतात व अशा प्रकारे साहित्य भाषेचे सौंदर्य सांगता येईल. साहित्याची भाषा अनुभवाचे केवळ चित्रण करीत नाही तर या चित्रणाबरोबर आशयसंपन्न सौंदर्यनिर्मितीचे कार्य करते.

● साहित्यभाषेची विविधता

साहित्यिक भाषेची काही खास वैशिष्ट्ये असतात. साहित्याची भाषा वेगळी असते व लेखकाने निरनिराळ्या बोलीभाषेतील घेतलेली रूपे, परक्या भाषेतील रूपे, व्याकरणाच्या नियमांना झुगारून मोडतोड केलेली रूपे यामुळे साहित्य भाषेत विविधता निर्माण होते. भालचंद्र नेमाडे साहित्यिक भाषेची वैशिष्ट्ये सांगताना साहित्याची भाषा, व्यवहार भाषेपेक्षा अधिक विस्तारशील, स्वतंत्र रचनेचे अधिक स्वातंत्र्य प्राप्त करून देणारी व उपलब्ध रूपाचा महत्तम वापर करून होणारी, अर्थव्याप्तीच्या नवनव्या दिशा दाखविणारी अधिक अर्थपूर्ण अशी वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत. एखादा प्रतिभावान लेखक जेव्हा लिहिण्यासाठी एखादी गोष्ट घेतो तेव्हा तो ठरावीक भाषेचा वापर न करता त्यात नवीन रचना, नाट्यपूर्णता, काव्यात्मता इत्यादीचा आविष्कार

*****११९*****

करतो. तसेच भाषेच्या लिखित आणि मौखिक या दोन्ही रूपांतून साहित्याची निर्मिती होते. साहित्यातून जीवनानुभव आणि समाजाचे दर्शन होत असते. त्यामुळेच समाजजीवनाशी एकरूप असलेली भाषाच समाजजीवनाचे वास्तव आणि कलात्मक चित्र उभे करते. लेखकाला आलेल्या अनुभवाची पुननिर्मिती साहित्याच्या भाषेतून होत असते. लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब त्यांच्या लेखनावर पडलेले असते. बहुतांश साहित्यिक साहित्याच्या निर्मितीसाठी व्यवहारभाषेचा वापर अतिशय कौशल्याने करताना दिसतात. त्यामुळे त्यांच्या साहित्यात भावनात्मकता येते. यांची उत्तम उदाहरणे म्हणजे 'बनगरवाडी' किंवा बहिणाबाईची गाणी साठोत्तरी मराठी साहित्यामध्ये दाखल झालेले विविध वाङ्मयीन प्रवाह साहित्यास हे लक्षात येते. ग्रामीण, दलित, आदिवासी इत्यादी साहित्यप्रवाह त्या त्या समाजाची भाषा माध्यम म्हणून अवलंबिताना दिसतात. लेखक आपल्याला आलेला अनुभव किंवा प्रसंग जेव्हा इतरांना सांगायचा असतो तेव्हा तो रोचक व्हावा यासाठी निवेदनाच्या वेगवेगळ्या क्लृप्त्या करतो. यासाठी उदा. म्हणून नेमाड्यांच्या 'कोसला' कादंबरीचा उल्लेख करता येईल.

लेखक, कवी कोणत्या पार्श्वभूमीतून आलेले आहेत यावरही भाषेचे स्वरूप अवलंबून असते. बहिणाबाई, इंद्रजित भालेराव, महानोर, नामदेव ढसाळ, लक्ष्मण माने अशी कितीतरी उदाहरणे देता येतील. ऐतिहासिक कादंबरीचे लेखन करणारे रणजीत देसाई, शिवाजी सावंत यांनी यासाठी अधिक मेहनत घेऊन भाषा कमावल्याचे दिसते. साहित्याच्या भाषेची विविधता पाहताना लेखक व कवी कडून होणारी मोडतोड (भाषेची) खूप महत्त्वाची असते. तसेच नियमोल्लंघन व साहित्याच्या भाषेचा आणखी एक विशेष मानावा लागेल. कारण सततच्या भाषा वापराने भाषिक रूपांना गुळगुळीतपणा आलेला असतो. नावीन्य नष्ट झालेले असते. त्यामुळे लेखक कवी नावीन्यपूर्ण भाषा वापरण्यासाठी दक्ष असतात. त्यातून मोडतोड होते. नव्या पिढीत अनेक कवी भाषा वापराचे पारंपरिक संकेत नाकारताना दिसतात.

उदा. अरुण काळे हा कवी आंबेडकरांविषयी लिहिताना -

तू मदर बोर्ड माझ्या संगणकाचा

आणि मल्टिमिडिया कीबोर्ड

हा संगणक, ही मेमरी अन्

अपडेट प्रोग्रॅमही तूच दिलेला

कवीची ही भाषा संगणक युगातील नव्या पिढीची आहे. कोणताही लेखक किंवा आपली सांस्कृतिक व सामाजिक पार्श्वभूमी सहजासहजी सोडत नाही. राजन गवस यांच्या 'चौडकं' या कादंबरीमध्ये गडहिंग्लज परिसरातील ग्रामीण समाजजीवनाचे चित्रण येते. यात सामान्य गरीब शेतकरी कुटुंबामध्ये आढळणारे भाषिक भांडार आढळते. त्यांच्याच 'भंडारभोग' या कादंबरीत देवदासी प्रथेसंबंधी अनेक शब्द यात आढळतात. उदा. गोमगाला, हाळी, लगन, गुतपाळून, भानुशी, म्हातमाची, आक्रीतागत इ. एकूणच लेखक कोणत्या परिसरातील आहे तशी भाषिक विविधता त्यांच्या लेखनातून आढळते. त्यांच्या जीवनाचे, संस्कृतीचे संदर्भ

*****१२०*****

व्यक्त होतातच. राजकीय, भौगोलिक संदर्भही अधोरेखित होताना दिसतात. प्रदेश, व्यवसाय, लिंग, वर्ग, परिस्थिती, उद्योग, नोकरी जसे जीवनातील संदर्भ बदलत जातील तसतसा भाषिक कोशामध्ये फरक पडत जातो. पुरुषप्रधान संस्कृतीच्या प्रभावाने तयार झालेल्या भाषेचे (स्त्रीवरील) संस्कार पहायला मिळतात.

थोडक्यात विविधरूपता हे भाषेचे वैशिष्ट्य आहे. एक भाषिक समाज राजकीय हेतूसाठी विभागला गेल्यास भाषेचा वापर सुरू होऊन दीर्घकाळ लोटला असल्यास समाजात व्यवसायाच्या निमित्ताने वर्ग निर्माण झाल्यास भाषेत बहुरूपित्व प्रगट होते. सांस्कृतिक वारसा, शिक्षण, वाङ्मयनिर्मिती क्षमता, अनुकूल राजकीय धोरण यामुळे भाषेचे मध्यवर्ती रूप संपन्न बनते. लेखक, कवी, पंडीत नेते यांनी तिचा आश्रय केल्याने तिला प्रमाणभाषा मानले जाते. या प्रमाण भाषेच्या भोवती तिच्या आधाराने वावरणाऱ्या अनेक बोली पोटभाषा अस्तित्वात असतात. त्या प्रमाणभाषेहून प्राचीनही असू शकतात. स्थानिक रितीरिवाज त्यात होणारे लेखन, सांस्कृतिक परंपरा यामुळे बोलीचा विकास होऊ शकतो. ग्रामीण, दलित, स्त्रीवादी इत्यादीत सुद्धा भाषेचे एक रूप दिसते. देशकालपरत्वे भाषेची विविध रूपे आढळतात.

३.५ समारोप

भाषा ही संदेशवहनाचा एक प्रकार आहे. भाषेमुळे मानवाला कुटुंब, टोळ्या, समाज इ. संस्था स्थापन करता आल्या. संदेशवहन उत्तम करणे हे भाषेचे मूळ कार्य मानून मग साहित्यात भाषेचा वापर होतो. शास्त्रीय वाङ्मयापेक्षा किंवा भाषेपेक्षा साहित्याची भाषा कृत्रिम, कल्पनेवर आधारित असते. व्यवहारी भाषा एकपदरी असते. भाषेची मोडतोड साहित्याच्या भाषेत होते. साहित्याचे माध्यम शब्द असतात. साहित्यातील भाषेत विविधता आढळते. लेखकागणिक भाषा बदलते. लेखक आपली सांस्कृतिक व सामाजिक पार्श्वभूमी सहजासहजी सोडताना दिसत नाही. विविधरूपता हे साहित्यिक भाषेचे वैशिष्ट्य आहे. साहित्याची भाषा व्यवहार व शास्त्रभाषेपेक्षा अधिक अर्थव्याप्तीच्या नव्या नव्या दिशा दाखविणारी अधिक विस्तारशील व रचनेचे अधिक स्वातंत्र्य घेणारी असते.

३.६ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न

(अ) योग्य पर्याय निवडा.

१. 'सार्वजनिकता' हा कोणत्या भाषेचा विशेष आहे ?

- | | |
|--------------------|---------------------|
| (अ) ग्रामीण भाषा | (ब) व्यावहारिक भाषा |
| (क) शास्त्रीय भाषा | (ड) साहित्यिक भाषा |

२. कोणती भाषा लेखकागणिक बदलते ?

- | | |
|--------------------|--------------------|
| (अ) साहित्यिक भाषा | (ब) ग्रामीण भाषा |
| (क) दलित भाषा | (ड) शास्त्रीय भाषा |

३. भारत हा भाषक देश आहे.
 (अ) द्वैभाषिक (ब) बहुभाषिक (क) एकभाषिक (ड) त्रिभाषिक
४. 'गोतावळा' कादंबरीचे लेखक कोण ?
 (अ) आनंद यादव (ब) भालचंद्र नेमाडे
 (क) लक्ष्मण माने (ड) व्यंकटेश माडगूळकर
५. व्यवहारभाषेचे संदेशन किती पदरी असते ?
 (अ) एकपदरी (ब) दोनपदरी (क) तीनपदरी (ड) चौपदरी

उत्तरे : १-ब, २-अ, ३-ब, ४-अ, ५-अ.

(ब) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. साहित्यिक भाषेची वैशिष्ट्ये सविस्तर स्पष्ट करा.
 २. व्यवहारभाषा, साहित्याची भाषा व शास्त्रभाषा यातील भेद स्पष्ट करा.

(क) लघुत्तरी प्रश्न

१. साहित्याचे माध्यम भाषा
 २. साहित्य भाषेचे सौंदर्य स्पष्ट करा.
 ३. शास्त्रभाषा.

३.७ संदर्भ ग्रंथ

१. समाजभाषा विज्ञान आणि मराठी कादंबरी : डॉ. नंदकुमार मोरे, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे.
 २. साहित्याची भाषा : भालचंद्र नेमाडे, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद
 ३. भाषासंवाद : डॉ. अनिल गवळी, डॉ. नंदकुमार मोरे, सायन पब्लिकेशन्स प्रा. लि.
 ४. साहित्यविचार : प्रा. अरविंद वामन कुलकर्णी, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.
 ५. आधुनिक भाषाविज्ञान : डॉ. कल्याण काळे / डॉ. अंजली सोमण (संपादक) प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.
 ६. वैखरी : अशोक रा. केळकर, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे.
 ७. साहित्यशास्त्र स्वरूप आणि समस्या : वसंत पाटणकर, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे.



घटक - ४

छंद व वृत्ते

४.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो, या घटकाचे अध्ययन केल्यानंतर तुम्हाला,

- काव्यातील रचनेचे प्रकार समजतील.
- छंदशास्त्राचे आकलन होण्यास मदत होईल.
- ओवी, अभंग, मुक्तछंद य छंदांचे आकलन हेईल.
- वृत्त म्हणजे काय ? याचे ज्ञान होईल.
- अक्षरगण वृत्ते : भुजंगप्रयात आणि वसंततिलका यांचे आकलन होईल.
- मात्रा वृत्त : दिंडीचे स्वरूप लक्षात येईल.

४.२ प्रास्ताविक

भाषा हे आत्मप्रकटीकरणाचे प्रभावी आणि प्रमुख साधन आहे. भाषेच्या माध्यमांतूनच आपण आपल्या मनातील भावना, कल्पना, विचार व्यक्त करत असतो. हे विचार, भावना व्यक्त करण्यासाठी आपण भाषेतील गद्य आणि पद्य अशा दोनही प्रकारांचा वापर करत असतो. प्राचीन साहित्यशास्त्रात पद्याचा उल्लेख फारसा आढळत नाही. कारण त्या काळात 'काव्य' या संकल्पनेत सर्वच साहित्याचा समावेश केला जात होता. त्यामुळे काव्याच्या कोणत्याच व्याख्येमध्ये संस्कृत विचारवंतांनी पद्याचा उल्लेख केला नाही. गद्यात कर्ता, कर्म, क्रियापद वापरून सरळ रचना केली जाते. आपल्या मनात आलेले विचार सरळ वाच्यार्थ पद्धतीने मांडले जातात. आपल्या स्वाभाविक बोलण्याला सर्वसाधारण गद्य म्हटले जाते. पद्यात सरळ रचने ऐवजी विशिष्ट लयबद्ध, तालबद्ध, विशिष्ट शब्दबंधात रचना केलेली असते. पद्यरचनेत सौंदर्य प्राप्त व्हावे म्हणून काही बंधने पाळावी लागतात. पद्याला ताल आणि लय प्राप्त व्हावी म्हणून काही विशिष्ट प्रकारची अक्षरांची, ओळींची बंधने पाळावी लागतात. यांनाच अलंकार, छंद आणि वृत्ते म्हटले जाते. प्राचीन मराठीतील संतांची रचना प्रामुख्याने ओवी आणि अभंग या छंद रचनेत, पंडित कवींची रचना ओवी विविध प्रकारची वृत्ते, तर शाहीर कवींनी आपली रचना लावणी आणि पोवाडे या छंदात केल्याचे दिसते.

आधुनिक साहित्यिकांनीही या छंदांचा उपयोग आपल्या साहित्य निर्मितीसाठी केलाच, पण नवकाव्याच्या निर्मितीत 'मुक्तछंद' या छंद प्रकाराचाही विपूल वापर केलेला दिसून येतो. साहित्याच्या या छंद आणि वृत्तांचा परिचय या अभ्यासघटकात आपणाला करून घ्यायचा आहे.

४.३ विषय विवेचन

प्राचीन मराठी साहित्याचा विचार केला, तर गद्य रचनेबरोबरच विपूल प्रमाणात पद्य रचना झाल्याचे दिसून येते. मराठी काव्यात छंद, वृत्त आणि जाती असे रचनेचे मुख्य तीन प्रकार संस्कृत साहित्याच्या प्रभावामुळे आलेले दिसतात. इंग्रजी साहित्याचा परिचय झाल्यानंतर आधुनिक काळात नवकाव्यात मुक्तछंद हा काव्य प्रकारही स्थिरावलेला दिसतो. ओवी आणि अभंग हे छंद प्रकार प्राचीन मराठी साहित्यात प्रामुख्याने संत कवींनी प्रभावीपणे वापरलेले आढतात. पंडित कवींनी आपल्या साहित्यात मालिनी, भुजंगप्रयात, वसंततिलका इत्यादी प्रकारची संस्कृत साहित्यातील वृत्ते वापरलेली दिसतात, तर संत एकनाथ, मध्वमुनीश्वर इत्यादी कवींनी लिहिलेली पदे, लावण्या, पोवाडे यांची पदरचना जाती या प्रकारात येते. मराठीतील पद्यप्रकारांची परंपरा फार प्राचीन आहे. वेदकालीन पद्यप्रकारास छंद असे सामान्यपणे म्हटले जाते. काव्याला गद्यापेक्षा वेगळे सौंदर्य प्राप्त व्हावे म्हणून त्यात विविध प्रकारचे अलंकार, छंद, वृत्ते वापरली जातात. मराठीतील बहुतेक कविता पद्यरचनेचे नियम पाळून लिहिल्या गेल्याचे दिसून येते. पद्याच्या बांधणीचा विचार छंद, मात्रावृत्ते, अक्षरगणवृत्ते यामध्ये केला गेलेला आहे. कवितेला लयबद्धता, तालबद्धता प्राप्त व्हावी म्हणूनच प्रामुख्याने छंदांचा आणि वृत्तांचा प्रभावीपणे उपयोग केलेला दिसतो.

४.४ छंद

'ओवी छंद : रूप आणि आविष्कार' या ग्रंथात छंदाची व्याख्या करताना रोहिणी तुकडेव म्हणतात, "मौखिक परंपरेमध्ये उच्चारण आणि श्रवण यावर भिस्त असल्यामुळे उच्चारण आणि श्रवण सुखकारक, आल्हाददायक करण्याच्या परी शोधल्या, पद्धती शोधल्या गेल्या. या पद्धती म्हणजे छंद." पद्यातील वृत्त प्रकारात छंद हा महत्त्वाचा प्रकार आहे. पद्याला लय प्राप्त होण्यासाठी संत कवींनी याचा प्रभावी वापर केलेला आहे. छंद हे अक्षरवृत्तच आहे. याच्या रचनेत अक्षर संख्येचे बंधन असते, पण गण, मात्रांचे बंधन येथे शिथिल असते. चरणांतील अक्षरांची संख्या नियमित असते. पण हे बंधनही काटेकोरपणे पाळले जातेच असे नाही. छंदामध्ये अक्षर ऱ्हस्व असले तरी उच्चाराच्यावेळी त्याचा कल दीर्घ उच्चाराकडेच असतो. मराठीत प्रारंभीच्या काळी ओवी आणि अभंग या छंदातच कवींनी रचना केली आहे. त्यांना 'अक्षर छंद' किंवा 'छंद रचना' असेही म्हटले जाते. 'जी कविता ताला-सुरांवर अथवा संगीतबद्ध ठेक्यावर रचली जाते, त्याला छंद असे म्हणतात.' अशी रचना ही छंद रचना असते.

४.४.१ अभंग

ओवी आणि अभंग हे मराठीतील सर्वांत जुने आणि परंपरेने चालत आलेले लोकप्रिय छंद आहेत. ज्ञानेश्वर, नामदेव, जनाबाई, एकनाथ, मुक्तेश्वर, तुकाराम, रामदास इत्यादी संतांनी आपली कविता मुख्यत्वे या छंदातच

*****१२४*****

लिहिली. रचनादृष्ट्या अभंग हा ओवीपेक्षा अधिक काटेकोर आहे. बावीस अक्षरांचे साडे तीन भाग, तीन चरणातील अठरा अक्षरे, चौथ्या चरणातील चार अशी बावीस अक्षरे मिळून एक चौक असे सहा चौक म्हणजे एक अभंग होय. अभंगाचे प्रामुख्याने दोन प्रकार पडतात.

(अ) मोठा अभंग : या अभंगात चार चरण असतात. पहिल्या तीन चरणांत प्रत्येकी सहा अक्षरे व चौथ्या चरणात चार अक्षरे असतात. दुसऱ्या आणि तिसऱ्या चरणाच्या शेवटी यमक साधलेले असते. कधी कधी पहिल्या तीन चरणात चमक साधलेले असते. अभंगाची रचना शिथिल असल्यामुळे कधी कधी या अभंगात आठ-आठ अक्षरांचे चरण असून चौथ्या चरणात सात किंवा आठ अक्षरे असतात. पहिल्या तीन चरणात यमक साधलेले असते. असे असले तरी सर्वच अभंगांची रचना काटेकोरपणे अशीच केलेली असेल असे आपणास म्हणता येत नाही. कमी-अधिक अक्षरांचे चरणही अभंगात अनेक वेळा दिसतात. लेखनाचा विचार करता अभंग भिन्न-भिन्न असले तरी उच्चारताना किंवा गाताना ते नियमित स्वरूपाचे करून घेण्यात येतात. यमक जुळविल्यामुळे अभंगाला गेयता प्राप्त होते.

उदा. १. जन हे सुखाचे । दिल्याघेतल्याचे ।

बा अंतकाळीचे । कोणी नाही ॥

२. जाणावा तो ज्ञानी । पूर्ण समाधानी ।

निःसंदेह मनी । सर्वकाळ ॥

३. देवा तुझा मी सोनार । तुझे नामाचा व्यवहार

देह बागेसरी जाणे । अंतरात्मा नाम सोने ॥

(ब) लहान अभंग : या अभंगात दोन चरण असतात. प्रत्येक चरणात सामान्यतः आठ-आठ अक्षरे असतात. कधी कधी पहिल्या चरणात सहा किंवा सात अक्षरेही येतात. काही अभंगांची नऊ-आठ, सहा-नऊ अशा प्रकाराचीही रचना आढळते. दुसऱ्या चरणात कधी-कधी नऊ किंवा दहा अक्षरेही येतात. दोन्ही चरणांत यमक असते.

उदा. १. ज्ञानोबाचा हात । प्रेमे धरी विश्वनाथ ।

ऐसे बोलत चालत । दोघे गंगे आत ।

२. पक्षी जाय दिगंतरा । बाळकासी आणी चारा ।

घार हिंडते आकाशी । झेप घाली पिलापाशी ॥

३. आम्ही वारीक वारीक । करू हजामत बारीक ।

विवेक-दर्पण दाऊं । वैराग्य चिमटा हालवू ॥

४.४.२ ओवी

प्रारंभीच्या काळी मराठी रचना ओवी छंदातच होत असे. अंगाई गीत, झोपाळ्यावरील ओव्या, जात्या-वरील ओव्या, धनगरी ओवी, 'डाक'ची ओवी, स्त्रीगीतात्मक ओवी, वाड्मयीन ओवी इत्यादी ओवींचे प्रकार आहेत.

ओवी सामान्यतः चार चरणांची असते. या चार चरणांपैकी तिसरा चरण आखूड ठेवण्याची धाटणी अनेक ओव्यांत दिसते. पहिल्या तीन चरणांत यमक असते. काही ओव्यांची त्रिपदी रचनाही आढळते.

उदा. सीताबाईला वनवास । केला हुता गं बाई कवा ।

राम भरात हुता तवा ॥

चार चरणांच्या ओवीतील तिसरा चरण आखूड असल्यामुळे तिला साडेतीन चरणी ओवीही म्हणतात.

उदा. १. ओम नमोची आद्या । वेद प्रतिपाद्या ।

जय जय स्वसंवेद्या । आत्मरूपा ॥

२. पहिली माझी ओवी गं । पहिला माझा नेम ।

तुळशीखाली राम । पोथी वाचे ॥

जात्यावरची ओवी, झोपाळ्यावरची ओवी आणि वाड्मयीन ओवी या प्रकारच्या ओव्यांत सामान्यतः चार चरण आढळतात.

उदा. १. भक्तीस विकला भगवंत । भक्तांचे उच्छिष्ट काढिता ।

रणांगणी घोडे धूत । शेखी होता द्वारपाळ ॥

२. अरे संसार, संसार । जसा तवा चुल्हावर ।

आधी हाताला चटके । तेव्हा मियते भाकर ॥

संत एकनाथांच्या भागवतातील ओव्या पाच चरणांच्याही आहेत. या प्रकारात पहिल्या चार चरणांत अंत्य यमक साधून पाचवा चरण आखूड ठेवला आहे.

उदा. आणिक एक अंबे नवलपरी । तुझी यात्रा कलियुगा माझारी ।

अविंगलदृष्य परोपरी । निंब नारळ घेऊनि करी ।

हळदी-कुंकम अर्पिती ॥

जात्यावरच्या ओव्यात काही सहा चरणी ओव्याही आढळतात. मात्र अशी सहा चरण असलेली ग्रांथिक ओवी सापडत नाही.

*****१२६*****

सर्वसाधारणपणे सहा अक्षरे किंवा आठ अक्षरे असलेल्या ओव्यांची संख्या जास्त आहे. पण ओवीला आठ अक्षर संख्येचे बंधन नाही. त्यामुळे ओवीतील चरणांतील अक्षर संख्या ही कधी-कधी पाच, दहा, पंधरा ते वीस-बावीस पर्यंतही असते. ओवीतील चरणांतील अक्षरसंख्येवरून डॉ. रोहिणी तुकदेव ओवीचे तीन प्रकार सांगतात.

(अ) **समचरणी ओवी** : या प्रकारच्या ओवीतील चरण हे अक्षर संख्येच्या दृष्टीने समान असतात. त्यामुळे या प्रकारच्या ओवीत निश्चित मात्रासंख्या आणि लगक्रमही सापडतो.

(ब) **विषमचरणी ओवी** : या प्रकारच्या ओवीतील प्रत्येक चरणांत भिन्न-भिन्न अक्षरसंख्या असते. त्यामुळे ही रचनेच्या दृष्टीने अधिक शिथिल असते. या प्रकारच्या ओवीत निश्चित मात्रासंख्या नसते.

(क) **मुक्त ओवी** : या प्रकारच्या ओवीत सामान्यतः पाच ते वीस अक्षरे प्रत्येक चरणांत येतात. लय आणि अर्थ यांच्या अनुरोधाने तिच्यात पाचपेक्षा कमी अक्षरेही येऊ शकतात. ग्रांथिक ओवीतील विरामासारखा असणारा चौथा चरण धावता वापरून आणि पहिल्या तीन चरणांतील यमके टाळून मुक्त ओवी आकार घेते.

ओवी लयबद्ध असते. तिला लयबद्धता प्राप्त व्हावी म्हणून कधी शब्दांच्या घडणीत बदल केला जातो, तर कधी मूळ शब्दांत नसलेल्या अक्षरांची भर घातली जाते. लयीनुसार अक्षरांच्या उच्चारांत बदल केला जातो.

४.४.३ मुक्तछंद

अक्षरे, गण, मात्रा, यती, यमक यापैकी कशाचेही बंधन न स्वीकारता कवी आपल्या भावना किंवा विचार वेगवेगळ्या पद्धतीने मांडतो. छंदोरचनेच्या सर्व बंधनापासून मुक्त म्हणून याला मुक्तछंद म्हणतात. मुक्तछंद हा लयबद्धरीतीने व संधपणे वाचायचा असतो. हे वाचन आघात प्रधान असते. छंदातल्याप्रमाणे प्रत्येक अक्षरांचा उच्चार दीर्घ करावयाचा असतो. मुक्तछंदात छोटे-छोटे चरणही असतात. त्यांना 'उपचरण' किंवा 'चरणक' म्हणतात. हा चरणक पाच किंवा सहा अक्षरांचा असतो. क्वचित चार किंवा सात अक्षरांचाही असतो. एका चरणात किती चरणक असावेत याला बंधन नसते. एक-दोन तर केव्हा चार चरणकही असू शकतात. किती ओळींचे कडवे असावे यालाही बंधन नसते. भावना किंवा विचार संपला की कडवे संपते. नवकाव्यात याचा प्रभावी वापर केल्याचे दिसते. मराठीत मुक्तछंदाचा प्रथम यशस्वी वापर कवी अनिलांनी केला.

उदा. १. दोन दिवस वाट पाहण्यात गेले, दोन दुःखात गेले

हिशेब करतो आहे किती राहिलेत डोईवर उन्हाळे

शेकडो वेळा चंद्र आला तारे फुलले, रात्र धुंद झाली

भाकरीचा चंद्र शोधण्यात जिंदगी बरबाद झाली.

२. इंद्रधनूच्या रंगबेरंगी

स्वप्नांची आरास सजली
मानस सरोवरातील हंसांचं
मनमुराद बागडणं दिसलं
स्वातंत्र्य पक्षांचे पंख
फडफडले !

पण,

आकाशात उडायला पंखातच
बळ कुठे आहे ?

३. तेच नभ पण,

निळेपणामध्ये साखळली

तेच झाड पण,

पानावर आता पिवळीशी झाक

कसे न कळता

रंग फुलांतले उतरून गेले

पाहता पाहता

सोने उन्हातले मावळून गेले.

४.५ वृत्ते

माणसांच्या दैनंदिन, स्वाभाविक बोलण्याला गद्य असे म्हटले जाते, तर लयबद्ध शब्दरचनेला पद्य असे म्हणतात. पद्य हे सुरावर किंवा चालीवर म्हणता किंवा गाता येते. पद्याच्या विशिष्ट अशा शब्दरचनेला वृत्त किंवा छंद म्हणतात. वृत्तरचनेत शब्दांचा ऱ्हस्व, दीर्घ उच्चार, लघु-गुरू क्रम यांचा विचार करावा लागतो. वृत्ताचे दोन प्रकार पडतात.

४.५.१ अक्षरगण वृत्त / गण वृत्त

या वृत्ताचे समवृत्त - ज्याचे चारही चरण समान असतात, अर्थसमवृत्त - ज्याचे प्रथम व तृतीय चरण आणि द्वितीय व चतुर्थ चरण समान असतात, विषमवृत्त - ज्याचे चारही चरण भिन्न-भिन्न असतात असे प्रकार पडतात. मात्र यातील समवृत्तांचाच जास्त प्रमाणात वापर केल्याचे दिसते. या पद्य रचना प्रकारात अक्षरांची संख्या

*****१२८*****

निश्चित असते. लघु-गुरू अक्षरांचा विशिष्ट क्रम येथे काटेकोरपणे पाळला जातो. अक्षरगण किंवा गणवृत्तांत येणाऱ्या लघु-गुरू, यती, यतीभंग आणि गण यांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे असते.

१. ज्यांचा उच्चार करण्यास कमी वेळ लागतो त्यांना ऱ्हस्व अक्षरे म्हणतात अशा अक्षरांना लघु अक्षरे मानतात. लघु अक्षराची खूण 'U' अशी असते.

उदा. अ, इ, उ, लृ, क, कि, कु, वंदन, नमन इत्यादी.

२. ज्यांचा उच्चार करण्यास अधिक वेळ लागतो त्यांना दीर्घ अक्षरे म्हणतात. अशा अक्षरांना गुरू अक्षरे मानतात. गुरूची खूण '-' अशी असते.

उदा. आ, ई, ऊ, ए, ऐ, अं, अः, का, की, कू, के, काका, मामा इत्यादी.

३. स्पष्ट अनुस्वार असलेले अक्षर गुरू मानावे.

उदा. सुंदर, चिंच, उंच इ.

४. विसर्गापूर्वीची अक्षरे ऱ्हस्व असली तरी दीर्घ समजावी.

उदा. : दुःख, निःषात, निःसंदेह इ.

५. शब्दातील जोडाक्षरांच्या आधीचे अक्षर जरी लघु असले तरी ते गुरू मानावे.

उदा. बुद्धि, गर्व, पुस्तक इ.

मात्र जोडाक्षरांवर आघात येत नसेल तर त्यांच्या आधीचे लघु अक्षर लघुच राहते.

उदा. तुझ्या, तिच्या, आमच्या इ.

६. जोडाक्षर जर ऱ्हस्व स्वरयुक्त असेल तर ते लघुच असते.

उदा. वाक्य, नाटय, भाग्य, साध्य इ.

७. काव्यपंक्तीमध्ये तीन-तीनचे गट करून शेवटी एक किंवा दोन अक्षरे शिल्लक राहिल्यास लघु-गुरू अक्षरांसाठी अनुक्रमे ल-ग किंवा गुरू गुरू अक्षरांसाठी ग-ग अक्षरे द्यावीत.

८. जर काव्यपंक्तीच्या अखेरीस लघु स्वरयुक्त अक्षर आले व ते दीर्घ उच्चारले जात असेल तर ते गुरू मानावे.

मात्रा : एखादे अक्षर उच्चारण्यास लागणारा जो वेळ किंवा अवधी लागतो, त्याला मात्रा म्हणतात. वृत्तांची निश्चिती करण्यासाठी, वेगळेपण ठरविण्यासाठी मात्रांची गणना महत्त्वाची ठरते. लघु अक्षरांची मात्रा एक आणि गुरू अक्षरांच्या मात्रा दोन मानतात.

*****१२९*****

यती : कवितेचे चरण म्हणताना आपण मध्येच काही अक्षरांनंतर थांबतो. या थांबण्याच्या जागेला किंवा विरामाला 'यती' म्हणतात. यतीच्या जागी शब्द पुरा व्हावा, तो तोडला जाऊ नये. यतीमुळे शब्द तोडला जात असल्यास त्याला यतीभंग म्हणतात.

गण : वृत्तांचे प्रकार किंवा लक्षणे ठरविताना पद्याच्या प्रत्येक ओळीतील अक्षरे, त्या अक्षरांचा लघु-गुरू क्रम यांचा विचार करावा लागतो. प्रत्येक ओळीतील तीन-तीन अक्षरांचे गट तयार करावे लागतात. यालाच 'गण' म्हणतात. लघु-गुरू क्रमानुसार आठ गण पडतात. ते पुढीलप्रमाणे :

आठ गण :

१. 'य' गण - यमाचा - आद्य अक्षर लघु U - -
२. 'र' गण - राधिका - मध्य अक्षर लघु - U -
३. 'त' गण - ताराप - अंत्य अक्षर लघु - - U
४. 'न' गण - नमन - सर्व अक्षरे लघु U U U
५. 'भ' गण - भास्कर - आद्य अक्षर गुरू - U U
६. 'ज' गण - जनास - मध्य अक्षर गुरू U - U
७. 'स' गण - समरा - अंत्य अक्षर गुरू U U -
८. 'म' गण - मानावा - सर्व अक्षरे गुरू - - -

(अ) भुजंगप्रयात

लक्षणे : १. हे अक्षरगणवृत्त आहे.

२. प्रत्येक चरण बारा अक्षरांचा असतो.

३. यती - ६ व १२ व्या अक्षरांवर

४. गण - य य य य

उदा. १. मना सज्जना तू कडेनेच जावे । न होऊन कोणास दुखवावे

कुणी दुष्ट अंगास लावील हात । तरी दाखवावा भुजंगप्रयात

तरी दा	खवावा	भुजंग	प्रयात
U --	U - -	U --	U --
य	य	य	य

*****१३०*****

२. मुले अंत्यजाची बिचारी मजेने
पथाच्या अहो खेळताती कडेने
दुरूनी तेथे विप्र डौलात आला
वदे काय तो मुग्ध त्या बालकाला

मुले अं	त्यजाची	बिचारी	मजेचे
U --	U - -	U --	U --
य	य	य	य

(ब) वसंततिलका

लक्षणे : १. हे अक्षरगणवृत्त आहे.

२. प्रत्येक चरणात १४ अक्षरे असतात.

३. यती - ८ आणि १४ व्या अक्षरानंतर येतात.

४. गण - त, भ, ज, ज, ग, ग

५. येथे चार चरण असतात.

- उदा. १. मातीत ते पसरले अतिरम्य पंख
केले उदर वरि पांडुर निष्कलंक
चंचु तशीच उघडी पद लांबविले
निष्प्राण देह पडला श्रमही निमाले

निष्प्राण	देह प	डला श्र	महि नि	माले
- - U	- - U	U - U	U - U	- -
त	भ	ज	ज	ग ग

उदा. २. आरक्त होय फुलुनी प्रणयी पलाश
 फेकी रसाल तरू ही मधुगंधपाश
 ऐकू न ये तुज पिकस्वर मंजुळे का ?
 वृत्ती वसंततिलका न तुझी खुले का ?

आरक्त	होय फु	लुनी प्र	णयी प	लाश
- - U	- U U	U - U	U - U	- -
त	भ	ज	ज	ग ग

४.५.२ मात्रावृत्त / जातीवृत्त

ज्या कवितांच्या चरणांत अक्षरांचे किंवा गणांचे बंधन नसून केवळ मात्रांचे बंधन असते त्याला मात्रावृत्त किंवा जातीवृत्त असे म्हणतात. मराठीतील पदे, कटाव, फटके, भूपाळ्या, आरत्या, पोवाडे, अंगाई गीते, पाळणे, समरगीते इ. सर्वांचा समावेश मात्रावृत्तात होतो. लघु अक्षरांची मात्रा एक आणि गुरू अक्षरांच्या मात्रा दोन अंकांनी मोजल्या जातात. मात्रावृत्तात ठराविक मात्रांचेच सर्व चरण असतात असे नाही. निरनिराळ्या मात्रावर्लींचे भाग एकत्र केलेले असतात. मात्रा वृत्तात प्रारंभी ध्रुवपद येते. त्यानंतर कडव्यांना सुरुवात होते. कडव्यांत चाल बदलून अंतरा येतो. कडव्याच्या शेवटी परत ध्रुवपद येते. पदे म्हणताना तालावर टाळी वाजवली जाते. कधी ही टाळी चौथ्या तर कधी आठव्या मात्रांवर येते. चरणातील मात्रा मोजताना केव्हा केव्हा आठ मात्रांचा किंवा सहा मात्रांचा गट किंवा गण पाडतात. आठ मात्रांच्या गटाला **पद्म** असे म्हणतात. सहा मात्रांच्या गटाला **भृंग** म्हणतात. मात्रावृत्ताच्या चरणात पद्माचा किंवा भृंगाचा एकच गट न येता अनेक गट येतात तेव्हा त्यांना **आवर्तन** म्हणतात. मात्रा वृत्तात चार मात्रांचा एक गण मानतात. असे गण पाच आहेत. 'म' गण - - -, 'स' गण U U -, 'ज' गण - U -U , 'भ' गण - U U , 'न' गण U U U. मात्रावृत्तात सगळ्या चरणांतील मात्रा समान असतील तर त्याला **समजाती** मात्रावृत्त म्हणतात. दोन भिन्न मात्रावर्लींचे चरण असल्यास त्याला **विषमजाती** मात्रावृत्त म्हणतात.

(अ) दिंडी

- लक्षणे : १. हे अस्सल मराठी वृत्त आहे.
 २. हे मात्रावृत्त आहे.
 ३. चारही चरणात मात्रा १९ असतात.
 ४. ९ + १० अशा दोन गटात मात्रा.
 ५. ओळीच्या पूर्वार्धात ३, २, २, २ व उत्तरार्धात ३, ३, २, २, ६.

- उदा. १. घोष होता ग्यानबा तुकाराम
 राऊळाची ही वाट सुखाराम
 करा भक्ती चित्तात नृत्य लीला
 पहा दिंडी चालली पंढरीला.

पहा दिंडी चा	ल्ली पंढरीला
१ २ २ २ २	१ २ २ १ २ २
९	१०

- उदा. २ न सोडी हा नळ भूमिपाळ माते ।
 असे जाणोनि हंस वदे त्याते ।
 हिंसाहिंसा न घडो तुझ्या हाते ।
 सोड राया जाईन स्वस्थळाते ।

सोड राया जा	ई न स्व स्थ ळा ते
२ १ २ २ २	२ १ २ १ २ २
९	१०

४.६ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न

१. छंद म्हणजे काय ते सांगून पुढीलपैकी कोणत्याही दोहोंची लक्षणे व उदाहरणे लिहा.
(१) अभंग (२) ओवी (३) मुक्तछंद
२. वृत्त म्हणजे काय ते सांगून पुढीलपैकी कोणत्याही दोहोंची लक्षणे व उदाहरणे लिहा.
(१) भुजंगप्रयात (२) वसंततिलका (३) दिंडी

४.७ संदर्भ ग्रंथ

१. जोग रा. श्री. : अभिनव काव्यप्रकाश, व्हीनस प्रकाशन, पुणे.
२. गाडगीळ स. रा. : काव्यशास्त्र प्रदीप, व्हीनस प्रकाशन, पुणे.
३. वाटवे के. ना. : रसविमर्श, नवीन किताबखाना, पुणे.
४. तुकदेव रोहिणी : ओवी छंद, रूप आणि आविष्कार, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.
५. हिरेमठ राजशेखर : मराठी व्याकरण परिचय, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे.
६. खोत वसंत म. : सुबोध मराठी व्याकरण, फडके प्रकाशन, कोल्हापूर.
७. वाळंबे मो. रा. : सुगम मराठी व्याकरण, नितीन प्रकाशन, पुणे.

