



शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर
दूर शिक्षण केंद्र

काव्यशास्त्र

अभ्यासपत्रिका क्रमांक ७ आणि १२
तृतीय वर्ष कला
(मराठी)

(शैक्षणिक वर्ष २०१५-१६ पासून)

काव्यशास्त्र

बी. ए. भाग-३

मराठी : ऐच्छिक

अभ्यासपत्रिका क्रमांक-७ आणि १२

२०१५ पासून होणाऱ्या परीक्षांसाठी

© कुलसचिव, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर (महाराष्ट्र)

प्रथमावृत्ती : जून २०१५

तृतीय वर्ष कला करिता

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

प्रती : २,०००



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- 978-81-8486-221-8

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

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

★ दूर शिक्षण विभाग-विद्यापीठ अनुदान आयोग, नवी दिल्ली यांच्या विकसन अनुदानातून या साहित्याची निर्मिती केली आहे.

(ii)

दूर शिक्षण केंद्र, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

सल्लागार समिती

प्रा. (डॉ.) डी. बी. शिंदे

मा. कुलगुरू,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) एम. एम. सालुंखे

मा. कुलगुरू,
यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक

प्रा. (डॉ.) के. एस. रंगाप्पा

मा. कुलगुरू,
म्हैसूर विद्यापीठ, म्हैसूर

प्रा. पी. प्रकाश

मा. प्र-कुलगुरू,
इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त विद्यापीठ, नवी दिल्ली

प्रा. (डॉ.) सीमा येवले

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

डॉ. अनिल गवळी

अधिष्ठाता, कला व ललितकला विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्राचार्य डॉ. जे. एस. पाटील

अधिष्ठाता, सामाजिक शास्त्रे विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्राचार्य डॉ. सी. जे. खिलारे

अधिष्ठाता, विज्ञान विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

डॉ. आर. जी. फडतरे

अधिष्ठाता, वाणिज्य विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्राचार्य डॉ. डी. आर. मोरे

संचालक, महाविद्यालये व विद्यापीठ विकास मंडळ,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

डॉ. व्ही. एन. शिंदे

प्रभारी कुलसचिव, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

श्री. एम. ए. काकडे

परीक्षा नियंत्रक, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

श्री. एन. व्ही. कोंगळे

वित्त व लेखा अधिकारी, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

कॅ. डॉ. एन. पी. सोनजे (सदस्य सचिव)

प्रभारी संचालक, दूरशिक्षण केंद्र, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

अभ्यासमंडळ : मराठी

अध्यक्ष : डॉ. अनिल पांडुरंग गवळी

यशवंतराव चव्हाण कॉलेज, हलकर्णी, ता. चंदगड, जि. कोल्हापूर

● **प्रा. डॉ. कृष्णा किरवले**

प्रमुख, मराठी विभाग, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

● **डॉ. एकनाथ बाबुराव आळवेकर**

दत्ताजीराव कदम आर्ट्स, कॉमर्स अँड सायन्स कॉलेज,
इचलकरंजी, जि. कोल्हापूर

● **डॉ. सुनील वामन चंदनशिवे**

राजर्षी छत्रपती शाहू कॉलेज, सदर बझार,
कदमवाडी रोड कोल्हापूर

● **डॉ. श्रीमती सुमन कृष्णाजी चव्हाण**

विश्वासराव नाईक महाविद्यालय, शिराळा, जि. सांगली

● **डॉ. शिवाजी महादेव होडगे**

सदाशिवराव मंडलिक महाविद्यालय, मुरगूड,
ता. कागल, जि. कोल्हापूर

● **डॉ. संजय दशरथ पाटील**

दूधसाखर महाविद्यालय, बिद्री, ता. कागल,
जि. कोल्हापूर

● **डॉ. बळवंत तुरंबेकर**

डी. आर. माने महाविद्यालय, कागल

दूर शिक्षण केंद्र,
शिवाजी विद्यापीठ,
कोल्हापूर

काव्यशास्त्र

अभ्यास घटकांचे लेखक

लेखक	घटक क्रमांक आणि शीर्षक
सत्र पाचवे	
डॉ. शिवकुमार सोनाळकर श्री शिव-शाहू महाविद्यालय, सरुड	१. काव्यलक्षण (पौर्वात्य)
डॉ. लता पांडुरंग मोरे राजर्षी शाहू कला व वाणिज्य महाविद्यालय, रुकडी	२. काव्यप्रयोजन (पौर्वात्य)
डॉ. दत्ता पाटील डॉ. घाळी कॉलेज, गडहिंग्लज	२. काव्यप्रयोजन (पाश्चात्य व आधुनिक)
डॉ. अनिल प्रभाकर उबाळे राजर्षी छत्रपती शाहू महाविद्यालय, कोल्हापूर	३. काव्यकारण
प्रा. गोमटेश्वर पाटील महावीर महाविद्यालय, कोल्हापूर	४. अलंकार : स्वरूप आणि विशेष
सत्र सहावे	
श्री. सुधीर चिंतामण जोशी शिवराज कॉलेज, गडहिंग्लज	१. शब्दशक्ती
डॉ. उदयसिंग रामचंद्र जाधव शहाजीराजे महाविद्यालय, खटाव, जि. सातारा	२. रसविचार
डॉ. शिवलींग मेनकुदळे छत्रपती शिवाजी कॉलेज, सातारा	३. काव्यानंदमीमांसा
प्रा. गोमटेश्वर पाटील महावीर महाविद्यालय, कोल्हापूर	४. छंद आणि वृत्ते : स्वरूप आणि विशेष

■ संपादक ■

डॉ. शिवकुमार सोनाळकर
श्री शिव-शाहू महाविद्यालय, सरुड,
ता. शाहूवाडी, जि. कोल्हापूर

डॉ. अनिल गवळी
अध्यक्ष,
मराठी अभ्यास मंडळ,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रस्तावना

विद्यार्थी मित्रांनो !

‘काव्यशास्त्र’ या अभ्यासपत्रिकेची स्वयंअध्ययन पुस्तिका आपल्या हाती देताना आनंद होतो आहे. भारतीय काव्यशास्त्र अभ्यासाचे क्षेत्र दोन हजार वर्षे इतके प्राचीन असले तरी भामह, दण्डी, वामन, रुद्रट, आनंदवर्धन, कुंतक, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ या काव्यशास्त्राच्या अभ्यासकांनी केलेले विवेचन मूलगामी व प्रत्ययकारी आहे.

पौरात्य, पाश्चात्य व आधुनिक ‘काव्यप्रयोजन’, काव्यनिर्मितीची उत्पादक व जनक ‘काव्यकारण’, शब्दशक्ती, रसविचार, काव्यानंदमीमांसा व अलंकार, छंद आणि वृत्ते: स्वरूप विशेष या घटकांचा अभ्यास विद्यार्थ्यांस काव्यशास्त्रात रूची उत्पन्न करणारा आहे.

या घटकांमधून सैद्धांतिक स्वरूपाची ओळख, काव्यशास्त्रविषयक शास्त्रीय पद्धत समजेल व साहित्य अभ्यासासाठी उपयुक्त दृष्टिकोन विद्यार्थ्यांत निर्माण होईल.

या अभ्यासपत्रिकेच्या अभ्यासामुळे आपणास पौरात्य, पाश्चात्य व आधुनिक काव्यशास्त्राची ओळख होईल, काव्याची लक्षणे आणि प्रयोजने समजतील, त्याबरोबर साहित्याची निर्मिती प्रक्रिया समजेल, त्यामुळे आस्वादक्षमता वाढेल, वाङ्मयीन दृष्टिकोन विकसित होईल व तुमची अभिरूची समृद्ध बनेल. काव्यशास्त्र आपणास साहित्याकडे पाहण्याची एक विशिष्ट दृष्टी देते. साहित्याचे विविध प्रकार, उत्तम व अभिजात साहित्याची ओळख, साहित्य म्हणजे नेमके काय? या प्रकारची समीक्षादृष्टी या सर्वांची ओळख आपणास काव्यशास्त्रामुळे होते. काव्याचे गुण, दोष, अलंकार समजतात. काव्याचा आस्वाद कसा घ्यावा याचा परिचय होतो. भारतीय भूमीत विकसित झालेल्या या काव्यशास्त्रात अभिजात साहित्यकृतीची उदाहरणे येतात. संस्कृत भाषा आज वापरात नसली तरी हे सारे काव्यशास्त्र मराठी भाषेतून आपण समजावून घेऊ शकतो.

आपणास ही पुस्तिका निश्चितच उपयुक्त मार्गदर्शन करेल याचा विश्वास वाटतो.

‘काव्यशास्त्र’ या अभ्यासपत्रिकेच्या अभ्यासातून आपल्या अभिरूचीपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाचा विकास व्हावा हीच शुभेच्छा!

– संपादक

बी. ए. भाग ३ मराठी अभ्यासपत्रिका क्रमांक ७

काव्यशास्त्र

(सत्र पाचवे)

घटक १, २, ३, ४

बी. ए. भाग ३ मराठी अभ्यासपत्रिका क्रमांक १२

काव्यशास्त्र

(सत्र सहावे)

घटक १, २, ३, ४

अनुक्रमणिका

मराठी अभ्यासपत्रिका क्रमांक ७

सत्र पाचवे

घटक १	काव्यलक्षण (पौरात्य)	१
घटक २	काव्यप्रयोजन (पौरात्य) काव्यप्रयोजन (पाश्चात्य व आधुनिक)	२५
घटक ३	काव्यकारण	६२
घटक ४	अलंकार : स्वरूप आणि विशेष	८२

मराठी अभ्यासपत्रिका क्रमांक १२

सत्र सहावे

घटक १	शब्दशक्ती	८९
घटक २	रसविचार	११३
घटक ३	काव्यानंदमीमांसा	१४२
घटक ४	छंद आणि वृत्ते : स्वरूप आणि विशेष	१६५

■ 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 २०१५-१६ पासून तयार केलेला नवीन अभ्यासक्रम पाहून त्याप्रमाणे या पेपरच्या सखोल अभ्यासासाठी संदर्भपुस्तके व इतर साहित्याचा अभ्यास करावा.

सत्र पाचवे

घटक : १

काव्यलक्षण (पौर्वात्य)

१.० उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो, या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास;

- प्राचीन काव्यशास्त्रज्ञांच्या ग्रंथांची व कालखंडाची ओळख होईल.
- प्राचीन भारतीय काव्यशास्त्राचे स्वरूप लक्षात येईल.
- प्राचीन भारतीय काव्यशास्त्रज्ञांनी सांगितलेल्या काव्यलक्षणांचे आकलन होईल.
- काव्याचा अथवा साहित्याचा विशाल आवाका तुमच्या लक्षात येईल.
- काव्यामध्ये असणाऱ्या विविध घटकांचा परिचय होईल.
- विविध काव्यलक्षणांच्या आधारे साहित्याची व्याख्या करता येईल.

१.१ प्रास्ताविक

लाखो वर्षापूर्वी पृथ्वीची निर्मिती झाली आणि पृथ्वीवर सजीव सृष्टी आकाराला आली. सर्व प्राणिमात्रांमध्ये मानवाला बुद्धीचा अंश अधिक असल्यामुळे त्याने निसर्गावर मात करायला सुरुवात केली. तो कंदमुळे भाजून-शिजवून खाऊ लागला. त्यातून पिकांचा शोध लागला. त्याने नदीकाठी शेती पिकविली. तेथेच राहण्यासाठी घर बांधले. घरांचे गाव झाले. गावातून समाज आकाराला आला. विचारविनिमयासाठी मानवाने भाषेची निर्मिती केली. ऊन, थंडी, पाऊस, वाऱ्याच्या त्रासापासून बचावासाठी वेगवेगळी वस्त्रे वापरू लागला. प्रवासासाठी त्याने वाहनांची निर्मिती केली. तरीही मानवाची सुखाबद्दलची इच्छा अतृप्तच होती. शरीराच्या तृप्तीबरोबर मानसिक सुखासमाधानासाठी, भावनेच्या तृप्तीसाठी तो भाषिक जुळवाजुळव करू लागला. मनाला निर्भेळ आनंद देण्यासाठी, संवेदनशील मनाच्या आविष्कारासाठी त्याने शब्दसृष्टी निर्माण केली. एका हृदयाची भाषा दुसऱ्या हृदयाला भिडून एक निर्मळ आनंदयज्ञ सुरू झाला. त्यालाच आपण साहित्य म्हणतो. परमेश्वराने मानवासाठी सृष्टी निर्माण केली. मानवाने मानवाच्या मानसिक सुखा-समाधानासाठी साहित्याची प्रतिसृष्टी निर्माण केली. म्हणूनच आपण साहित्यनिर्मिकांना 'शब्दसृष्टीचे ईश्वर' म्हणून संबोधत असतो.

“वाल्मिकी ऋषी अंधोळीसाठी नदीकाठी गेले असता त्यांना झाडावर मैथुनात मग्न असलेले क्रौंच पक्ष्याचे जोडपे दिसले. तेवढ्यात जवळपास उभ्या असलेल्या एका निषादाने त्या जोडप्यापैकी

नराला बाणाने मारले. जखमी झालेल्या आणि वेदनांनी तडफडणाऱ्या प्रियकराला पाहून त्याची पक्षीण प्रेयसी करुण स्वरात आक्रोश करू लागली. ते दृश्य पाहून वाल्मिकी अस्वस्थ झाले. त्यांच्या मनात प्रचंड करुणा दाटली. त्यांच्या मुखातून सहजस्फूर्त भावनोद्गार बाहेर पडले. 'मा निषाद !' 'हे निषादा, ज्याअर्थी क्रौंच जोडप्यापैकी काममोहीत झालेल्या एका निरपराध पक्ष्याचा तू अकारण वध केला आहेस त्याअर्थी तुला ह्या जगात कधीही प्रतिष्ठा मिळणार नाही.' पण हे सहजस्फूर्त उद्गार नेहमीच्या पद्धतीने उच्चारले गेले नाहीत. ते अभिनव अशा वक्रोक्तिपूर्ण छंदोबद्ध स्वरूपाचे होते. खरेतर हाच पृथ्वीवरील काव्याचा जन्म होता. देवांनी तात्काळ पुष्पवृष्टी करून अनुष्टुभ वृत्तातील कवितेचा जन्म साजरा केला. पण आपल्या उद्गाराच्या अभिनव अशा छंदोबद्धतेने आश्चर्यचकित झालेल्या वाल्मिकींनी प्रश्न केला. 'मी उच्चारले ते काय आहे?' वाल्मिकींच्या छंदोबद्ध उद्गाराने कवितेचा आणि 'हे काय आहे?' ह्या प्रश्नाने समीक्षेचा जन्म झाला आणि तोही लगेचच. साहित्य आणि समीक्षा ह्यांचे असे जुळेपणाचे नाते आहे. माणूस नुसते सर्जन करून थांबत नाही. तो त्याने मोहित होतो. आश्चर्यचकित होतो आणि हे काय आहे? हा प्रश्न विचारू लागतो. शतकानुशतके ह्या प्रश्नांतून साहित्यस्वरूपाचा वेध घेण्याचा गंभीर प्रयत्न झाला आणि पुढे होत राहिला. नव्या परिस्थितीत आणखी नवे प्रश्न ह्या शोधयात्रेला मिळतात आणि साहित्ययात्रा पुढे जात राहते." असे विचार 'साहित्यवेध' या ग्रंथातील प्रस्तावनेत ज्येष्ठ समीक्षक के. रं. शिरवाडकर यांनी व्यक्त केले आहेत. काळाबरोबर साहित्यही बदलत असते. त्याबरोबर साहित्यविचारही बदलत जातात. नव्या-जुन्या साहित्यविचारांचे आकलन साहित्याच्या अभ्यासक्रमाला असणे महत्त्वाचे ठरते.

१.२ विषयविवेचन

विद्यार्थी मित्रहो! आपण आता काव्यशास्त्राचा थोडक्यात परिचय करून घेणार आहोत. हे काव्यशास्त्र प्राचीन-भारतीय आहे. काव्यशास्त्रावरील संपूर्ण चर्चा संस्कृत भाषेतून झाली आहे. संस्कृत ही मराठीची जननी आहे. मराठीतील साहित्यचर्चेचा डोलारा प्राचीन काव्यशास्त्रावर उभा राहिला आहे. मराठीचा तो पाया आहे. संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञांची परिभाषा जुनी, अवघड वाटत असली, तरी तिच्यातील साहित्यविचार जुना झालेला नाही. आजच्या मराठीतील साहित्यविचाराचा विकास जरी पाश्चात्य साहित्य विचाराच्या अनुषंगाने झाला असला तरी मूळच्या भारतीय साहित्य विचाराचे आपण आकलन करून घेतले पाहिजे.

■ प्राचीन काव्यशास्त्राचे स्वरूप

साहित्यावरील शास्त्रीय विवेचनाला आज आपण 'साहित्यशास्त्र' म्हणतो. प्राचीन काळापासून त्याला 'काव्यशास्त्र' म्हणून ओळखले जाते. परंतु त्याचे जुने नाव 'अलंकारशास्त्र' असे आहे. अलंकार या शब्दाचा आजचा अर्थ अनुप्रास-उपमादिक यांच्यापुरताच मर्यादित झालेला आहे, पण जुन्या काळी त्याची व्याप्ती अधिक होती. रस, रीती, गुण, वक्रोक्ती इत्यादिकांचा अंतर्भावही 'अलंकार' या शब्दातच होत असे. अलंकार म्हणजे सौंदर्य असे त्यांचे म्हणणे आहे. 'सौंदर्यम्

अलंकारः' म्हणजे सौंदर्यप्रतीती, सौंदर्यनिर्मिती. हे सौंदर्य कवीच्या वैशिष्ट्यपूर्ण शब्दार्थ योजनेमुळेच साकार होते. हाच कवीचा प्रतिभा व्यापार म्हणून ओळखला जातो. सौंदर्य नसेल तर काव्य नीरस ठरते. यासाठी त्यांनी अलंकाराचे वर्चस्व मानले आहे. काव्यचर्चेवरील प्राचीन ग्रंथांच्या नावाकडे दृष्टी टाकली तरी ते आपल्या लक्षात येईल. भामहाचा 'काव्यालंकार', दण्डीचा 'काव्यादर्श', उद्भटाचा 'काव्यालंकारसारसंग्रह', वामनाचा 'काव्यालंकार सूत्रवृत्ति', रुद्रटाचा 'काव्यालंकार' हे ग्रंथ अलंकारालाच प्राधान्य देणारे आहेत.

प्रस्तुत ग्रंथात केवळ अलंकाराचीच चर्चा नाही. तत्कालीन साहित्यविषयक सर्वच अंगोपांगाची चर्चा त्यांनी केली आहे. भामहाने काव्यन्याय, शब्दशुद्धी, वामनाने रीती, तर रुद्रटाने रसविषयक चर्चा केली आहे. दण्डीचा अपवाद सोडल्यास सर्वांनी आपल्या ग्रंथास 'काव्यालंकार' असेच नाव दिले आहे. काव्यचर्चेतील एखाद्या विशिष्ट अंगाचे विवेचन करणाऱ्या ग्रंथांना त्या-त्या विषयावरून नावे दिलेली आढळतात. आनंदवर्धनाचा ध्वनीची चर्चा करणारा तो 'ध्वन्यालोक', कुंतकाचा 'वक्रोक्तिजीवित', क्षेमेंद्राचा 'औचित्यविचारचर्चा', विश्वनाथाचा 'साहित्यदर्पण', जगन्नाथाचा 'रसगंगाधर' याशिवाय व्यंजनेची परीक्षा करणारा तो 'व्यक्तिविवेक', रसास्वादाची प्रक्रिया सांगणारा ग्रंथ 'हृदयदर्पण', औचित्याची विवेचन करणारी 'औचित्यविचार चर्चा' अशी ग्रंथांची नावे त्या-त्या विषयाला अनुसरून दिलेली आढळतात.

'साहित्य' हा शब्द रुद्रटानंतर रूढ होत गेला. इ. स. ९०० च्या सुमारास 'साहित्य' हा शब्द 'काव्यमीमांसेचे शास्त्र' किंवा 'विद्या' या अर्थी रूढ झाला. नंतरच्या काळात रुय्यकाने 'साहित्यमीमांसा', तर विश्वनाथाने 'साहित्यदर्पण' हेच स्पष्ट नाव दिले. म्हणजे काव्यालंकार या संज्ञेची जागा काव्यविवेचन शास्त्र या अर्थाने साहित्यशास्त्र म्हणून रूढ झाले. काव्यालंकार, काव्यशास्त्र, साहित्यशास्त्र याप्रमाणेच काव्यलक्षण असेही काव्यचर्चेचे एक नाव होते असे दिसते.

प्राचीन भारतीय काव्यशास्त्रामध्ये भरताच्या 'नाट्यशास्त्र' (इ. स. पूर्व २०० ते २००) पासून ते जगन्नाथाच्या 'रसगंगाधर' (इ. स. १६२० ते १६५०) पर्यंत अनेक ग्रंथ लिहिले गेले. त्यामधून काव्यशास्त्रावर विपुल चर्चा घडवून आणली. काव्याच्या विविध अंगावर त्यांनी प्रकाश टाकला. शब्द, अर्थ, अलंकार, वक्रोक्ति, औचित्य, रीती, गुणविचार, निर्दोषता, ध्वनी, रस इत्यादी काव्यलक्षणांची चर्चा करून त्यातूनच 'साहित्यशिल्प', 'साहित्यलेणे' तयार होते असे सांगितले. या काव्यलक्षणाबरोबरच काव्याचे प्रयोजन, काव्यकारण, अर्थविचार आणि शब्दशक्ती, काव्यानंदमीमांसा, रसविचार, ध्वनिविचार, रीतिविचार, अलंकार विचार, काव्यप्रकार, काव्य आणि पद्य यावरही विपुल चर्चा केली. ही चर्चा म्हणजेच काव्यशास्त्र होय. काव्यशास्त्रावरील ही जुनी चर्चा आजच्या साहित्यविषयक विचाराला पोषक ठरणारी आहे.

■ प्राचीन काव्यशास्त्र : ग्रंथकार, ग्रंथनाम, ग्रंथकाल

अ.नं.	ग्रंथकाल	ग्रंथनाम	ग्रंथकाल
१.	भरत	नाट्यशास्त्र	इ. स. पूर्व २०० ते इ. स. २००
२.	भामह	काव्यालंकार	इ. स. ६०० ते ७००
३.	दण्डी	काव्यादर्श	इ. स. ६०० ते ७००
४.	उद्भट	काव्यालंकारसारसंग्रह	इ. स. ८००
५.	वामन	काव्यालंकारसूत्रवृत्ति	इ. स. ८००
६.	रुद्रट	काव्यालंकार	इ. स. ८५०
७.	आनंदवर्धन	ध्वन्यालोक	इ. स. ८५०
८.	राजशेखर	काव्यमीमांसा	इ. स. ९०० ते ९२५
९.	कुंतक	वक्रोक्तिजीवित	इ. स. ९२५ ते १०२५
१०.	अभिनव गुप्त	ध्वन्यालोकलोचन	इ. स. ९७० ते १०२५
११.	भोज	सरस्वती कंठाभरण	इ. स. १०१५ ते १०५०
१२.	क्षेमेंद्र	औचित्यविचारचर्चा	इ. स. १०२५ ते १०६०
१३.	मम्मट	काव्यप्रकाश	इ. स. ११००
१४.	हेमचंद्र	काव्यानुशासन	इ. स. ११५० ते ११७२
१५.	विश्वनाथ	साहित्यदर्पण	इ. स. १३०० ते १३५०
१६.	मधुसुदन सरस्वती	भक्तिरसायन	इ. स. १५५०
१७.	जगन्नाथ	रसगंगाधर	इ. स. १६२० ते १६५०

१.२.१ 'काव्य' अथवा 'साहित्य' संज्ञा : स्वरूप आणि व्याप्ती

प्राचीन साहित्यशास्त्रज्ञांनी व्यापक अर्थाने साहित्याला 'काव्य' म्हटले आहे. काव्य म्हणजे काय? त्याची लक्षणे कोणती? याचे विस्तृत विवरण केले आहे. भारतीय काव्यशास्त्रातील ही चर्चा मुलभूत स्वरूपाची आहे. या काव्यचर्चेवरच आजचे मराठीचे साहित्यशास्त्र उभे आहे. भारतीय काव्यशास्त्रज्ञांनी सांगितलेल्या काव्यलक्षणांचा आपण आता विचार करणार आहोत.

साहित्याचे स्वरूप विशाल असे आहे. आपण 'साहित्य' शब्दाचा वापर अनेक अर्थाने करत असतो. व्यवहारामध्ये साहित्य म्हणजे सामुग्री (Material) असा अर्थ वापरत असतो. त्यावरून खेळाचे साहित्य, प्रयोगाचे साहित्य, स्वयंपाकाचे साहित्य असे वेगवेगळे शब्दप्रयोग करत असतो. 'शब्दार्थयोः सहितयोः भावः' या वचनावरून शब्दार्थाचा यथावत्सहभाव म्हणजे साहित्य. मानवी

भावनात्मक अनुभवाचा ज्या शब्दांतून आविष्कार झालेला असतो त्याला आपण साहित्य म्हणतो. कविता, कथा, कादंबरी, एकांकिका, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्र, आत्मकथन, ललितलेख या सर्वाला मिळून 'साहित्य' ही संकल्पना वापरली जाते. ज्यात साहित्यमूल्ये असतात, त्यास 'साहित्य' म्हटले जाते. शब्द व अर्थ यांचे सहितत्व असणारे म्हणून त्याला साहित्य म्हटले जाते. 'कवे: कर्म।' म्हणून त्याला काव्य म्हणतात. आणि वाणीच्या माध्यमातून ते व्यक्त होते, म्हणून त्याला वाङ्मय असेही म्हणतात. सारस्वत, साहित्य, काव्य, वाङ्मय हे त्याचेच प्रांत आहेत.

आता विकसीत जनजीवन, प्रसार माध्यमे, पुढारलेली भाषा यामुळे साहित्याच्या कक्षा खूपच रुंदावल्या आहेत. प्राचीन काळी साहित्याच्या कक्षा खूपच मर्यादित होत्या. संस्कृत ही भाषा प्रगल्भ स्वरूपाची होती. त्यामध्ये लिहिलेले रामायण, महाभारत आदि साहित्यही श्रेष्ठ दर्जाचे होते. त्यामुळे साहजिकच प्राचीन काव्यशास्त्रज्ञांनी साहित्यावर विपुल चर्चा केली. त्यांनी साहित्याला 'काव्य' असे व्यापक अर्थाने म्हटले आहे. नाटकासारखा गद्य वाङ्मयप्रकारही 'काव्य' या संज्ञेत गणला आहे. 'काव्येषु नाटकं रम्यम्' हा श्लोक नाटक काव्यात येते हे दर्शवतो. म्हणजे पद्यमय भागासच तो लागू नाही. अलिकडे जे पद्यात नाही ते काव्य नव्हे अशी जी पद्धत पडली आहे ती प्राचीन टीकाकारांची नव्हती. काव्याच्या कोणत्याही लक्षणात त्यांनी पद्याचा कोठेच समावेश केला नाही. उलट गद्यास पद्याइतकेच महत्त्व दिले आहे. यावरून काव्यात नाटक, कादंबरी, कथा, कविता, महाकाव्य यांचा समावेश होतो. नाटककार, कथाकार, कादंबरीकार, पद्यलेखक अशी निरनिराळी नावे व्यवहारात सोयीची वाटली, तरी या सर्वास 'कवी' म्हटले जाई. म्हणजे 'कवी' या शब्दात सर्व प्रकारचे ललितलेखन करणारा लेखक, साहित्यिक हाच अर्थ अभिप्रेत आहे.

आज ज्याला आपण 'ललित साहित्य' म्हणतो, त्यालाच प्राचीन टीकाकारांनी व्यापक अर्थाने 'काव्य' म्हटले होते. भरतमुनी नाटकाला 'दृश्यकाव्य' तर नाट्येतर ललित साहित्याला 'श्राव्यकाव्य' म्हणतात. राजशेखरने तर साहित्याचे वर्गीकरण 'वस्तुनिबंधन' व 'प्रतिभास निबंधन' असे केले आहे. वस्तुनिबंधनात जसेच्या तसे वर्णन असते. तर प्रतिभास निबंधनात कवीच्या चमत्कृतीपूर्ण प्रकृतीचे सौंदर्यपूर्ण दर्शन घडते. पाश्चात्य साहित्यशास्त्रातही साहित्याचे वर्गीकरण भावनात्मक आणि वैचारिक असे केले आहे. म्हणजे भावना व लालित्याचा आविष्कार होतो ते ललितसाहित्य होय. ज्यातून शास्त्रीय ज्ञान दिले जाते त्याला ललितेतर साहित्य म्हणतात. ललित साहित्यात व्यक्तिमनाला भावलेल्या भावनात्मक सत्याचा आविष्कार असतो. कलात्मकतेसह अर्थाच्या अनेक छटा त्यातून व्यक्त होतात. तिथे सौंदर्य प्रतीती महत्त्वाची असते. ललितेतर साहित्यात सत्याला बाधा येणार नाही, अशी ज्ञानात्मक अनुभवाची तर्कशुद्ध मांडणी केलेली असते. ललितेतर साहित्यात सत्याला महत्त्व असते. ते सत्य परिवर्तनीयही असू शकते. अपूर्ण वा असत्यही असू शकते. ललित साहित्यात कलात्मक सत्याला महत्त्व असते. ते चिरंतन असते. माणसाला सामर्थ्याची प्रेरणा देणारेच असते. शिवाय ललित साहित्यात सत्याभासाला महत्त्व असते. ललित साहित्य हे व्यक्तिनिष्ठ, भावमय, कल्पनानिष्ठ, प्रतिभानिर्मित, सौंदर्याबरोबरच आशयाबाबत वैशिष्ट्यपूर्ण असते.

१.२.२ काव्याची व्याख्या : काव्यशरीर आणि आत्मा

काव्यविषयक चर्चा करताना नेमके काव्य कशाला म्हणायचे? कमीत कमी शब्दात तंतोतंत विवरण करणे महत्त्वाचे ठरेल. उदा. पाण्याचे पृथःकरण H₂O ने करतो. कमीत कमी शब्दात त्याचे सारतत्त्व सांगतो. शास्त्रामधील कितीतरी पदार्थांच्या व्याख्या आपण मोजक्या शब्दात सांगत असतो. साहित्य हे मानवी भावजीवनाशी निगडीत असल्यामुळे असा नेमकेपणा व्याख्येत येऊ शकला नाही. यासंदर्भात लीला गोविलकर म्हणतात, 'काव्याची व्याख्या करणे म्हणजे शब्दांच्या जाळ्यामध्ये काव्यकलेच्या चंद्राचे चांदणे पकडण्याचा खेळ करणे होय. चांदणे जाणवते, पण शब्दांच्या ओंजळीतून त्याचे काही विशेष गळून जात असतात.' तरीही शास्त्रीय विवेचन करावयाचे म्हणून काव्याची व्याख्या करत असतो. कारण शास्त्राला व्याख्यांची गरज असते. नेमकेपणा हवा असतो. परंतु काव्याची व्याख्या करणे हे काम सोपे नाही. काव्याचे कमीतकमी शब्दात सारतत्त्व सांगायचे. त्यात अव्यक्ती नसावी. अतिव्याप्ती नसावी. ती अलंकारिक नसावी आणि अभावात्मकही नसावी. स्वरूप, मूल्यविशेष, गुणधर्म व वैशिष्ट्ये त्यातून अंतर्भूत झाली पाहिजेत.

काव्याचे सारे विशेष एखाद्या व्याख्येत बांधणे हे अवघड काम आहे; हे माहीत असूनही काव्यशास्त्रज्ञांनी काव्याच्या व्याख्या करण्याचा नाद सोडलेला नाही. कारण साहित्याची ओढ जेवढी सनातन तेवढीच साहित्य म्हणजे काय हे समजून घेण्याची ओढही सनातन आहे. प्राचीन काव्यशास्त्रज्ञांनी काव्याची व्याख्या करताना काव्याला मानवी देहाची उपमा देऊन केली आहे. म्हणजेच काव्यशरीर कल्पून शरीर आणि आत्मा या परिभाषेत काव्यतत्त्वाचे वर्णन केले आहे. कोणत्याही वस्तूचे शरीर हे प्रत्यक्ष, जड, स्थूल असते, म्हणून ते आकलन होण्यासारखे असते. उलट त्याचा आत्मा सूक्ष्म, अप्रत्यक्ष, जडभावरहित व सहज लक्षात न येण्याजोगा असतो. प्राचीन काव्यशास्त्रज्ञांनी शब्दाला शरीर व अर्थाला आत्मा संबोधून व्याख्या केलेल्या दिसतात. शब्द आणि अर्थ मिळून काव्यशरीर होते. साहित्यातील शब्द केवळ वाच्यार्थ प्रकट करत नाहीत. अर्थाच्या विविध छटा त्यातून प्रतीत होतात. विविध रसांची, सौंदर्याची उधळण त्यातून होत असते आणि त्यापासून रसिकाला आल्हाद मिळत असतो. हेच साहित्याचे आत्मभूत तत्त्व आहे. आता आपण काव्यशास्त्रज्ञांनी सांगितलेली काव्यलक्षणे समजावून घेऊ.

■ भामह

शब्दार्थौ सहितौ काव्यम् ।

शब्द आणि अर्थ यांचे सहितत्त्व म्हणजे काव्य होय.

भामह हा सातव्या शतकामध्ये होऊन गेलेला संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञ होय. त्याने इ. स. ६०० ते इ. स. ७०० या काळामध्ये 'काव्यालंकार' ग्रंथ लिहिला. या ग्रंथात त्याने काव्याचे वरील लक्षण सांगितलेले आहे. भामहाला शब्द आणि अर्थ दोन्हीही अभिप्रेत आहेत. कवीच्या अंतःकरणातील भाव प्रकट करण्यास समर्थ बनलेला शब्द महत्त्वाचा असतो, असा शब्द कविव्यापारातूनच अवतरत

असतो. अशा शब्दातून व्यक्त होणारा अर्थ हा केवळ शब्दार्थ, वाच्यार्थ राहात नाही. त्याला रसरूप प्राप्त झालेले असते. रसाशिवाय कोणताही अर्थ प्रवर्तित होत नाही. भामहाने दिलेल्या लक्षणातील शब्द आणि अर्थ यांचा आशय अधिक व्यापक आहे. कवीच्या प्रतिभास्पर्शाने अपूर्व रूप धारण करून प्रगट होणारा शब्द आणि त्यातून अभिव्यक्त होणारा चमत्कृतिपूर्ण अर्थ म्हणजे शब्दार्थाचे साहित्य होय. साहित्यातील शब्द व त्या शब्दांमधून व्यक्त होणाऱ्या भावच्छटा यांना अलग करता येत नाही. 'चांदणे शिंपित जाशी । चालता तू चंचले ।' या शब्दरचनेतून व्यक्त होणारा भाव त्याच अर्थाचे दुसरे शब्द योजून प्रकट होऊ शकत नाही. 'सहितौ'मध्ये हेच साहचर्य, एकरूपता किंवा एकजीव होणे अभिप्रेत आहे, शरीर व आत्मा यांच्या एकरूपतेप्रमाणेच इथे शब्द आणि अर्थ यांची एकरूपता गृहीत धरली आहे.

■ दण्डी

शरीरं तावदिष्टार्थं व्यवच्छिन्ना पदावली ।

इष्ट अर्थाने युक्त असलेली पदावली म्हणजे काव्यशरीर.

दण्डीने इ. स. ६०० ते ७०० दरम्यान लिहिलेल्या 'काव्यादर्श' ग्रंथात प्रस्तुत काव्यलक्षण सांगितले आहे. भामहाच्या काव्यलक्षणापुढचा विचार दण्डीने सांगितला आहे. वाक्याचे शरीर हे पदावलीत बद्ध असले पाहिजे व पदावलीतील शब्दांचा अर्थाशी समन्वय असला पाहिजे; असा दण्डीचा काव्यरचनेबाबतचा आग्रह आहे. भामहाच्या 'सहितौ'ची उकल दण्डीच्या 'इष्टार्थ'ने केली. आपण व्यवहारात सुखदुःखाचे कितीतरी अनुभव घेत असतो. पण ते साहित्य नव्हे. हेच अनुभव जेव्हा कवी कलात्मकपणे शब्दांतून व्यक्त करतो; त्यालाच आपण साहित्य म्हणतो. त्या साहित्यातून व्यक्त होणारा अर्थ नुसताच इष्ट नसतो. तो आनंददायक असतो. सौंदर्यपूर्ण असतो. शब्दार्थाची अर्थयुक्तता रसपूर्ण अर्थात दडलेली आहे. इष्ट म्हणजे चांगला, अनिष्ट म्हणजे वाईट; एवढाच त्याचा मर्यादित अर्थ नाही. कवीच्या मनातील अनुभूतीला नेमकेपणाने अभिव्यक्ती देणारा शब्द किंवा पदबंध म्हणजे इष्टार्थ. म्हणजेच रमणीय अर्थ. कुसुमाग्रजांच्या 'गर्जा जयजयकार, क्रांतीचा गर्जा जयजयकार', केशवसुतांच्या 'एक तुतारी द्या मज आणुनी फुंकीन जी मी स्वप्राणाने', सुरेश भटांच्या 'उषःकाल होता होता काळरात्र झाली । अरे पुन्हा आयुष्याच्या पेटवा मशाली ।' या कवितातून देशाची तत्कालीन स्थिती, देशप्रेम, परिवर्तनाची आकांक्षा या सर्व बाबी सूचित होतात. त्या पदबंधाच्या आवाहकत्वाने आपण भारून जातो. इष्टार्थातील आनंदाने, सौंदर्याने आपण मोहित होतो.

■ वामन

काव्यं ग्राह्यं अलंकारात् । सौंदर्यम् अलंकारः ।

काव्य हे अलंकारामुळे ग्राह्य होते, सौंदर्य हाच अलंकार होय.

रीतिरात्मा काव्यस्य, विशिष्टा पदरचना रीतिः ।

रीती हाच काव्याचा आत्मा असून वैशिष्ट्यपूर्ण पदरचना म्हणजेच रीती.

वामन या काव्यशास्त्रज्ञाने इ. स. ८०० च्या दरम्यान 'काव्यालंकारसूत्रवृत्ति' या ग्रंथात वरील दोन काव्यलक्षणे सांगितली. पहिल्या लक्षणात त्याने अलंकाराला महत्त्व दिले आहे. अलंकारांनी काव्याला शोभा येते. अलंकारावाचून काव्य नाही अशी त्यांची समजूत होती. 'सौंदर्यम् अलंकार' असे त्याचे निःसंदिग्ध मत होते. तत्त्वज्ञान, इतिहास, शास्त्र इत्यादी विचारप्रधान वाङ्मयापासून काव्याचे भिन्नत्व केवळ सौंदर्यतत्त्वामुळेच दाखविता येते. ही वैशिष्ट्यपूर्ण शब्दयोजना म्हणजेच अलंकार. 'तिचे तोंड सुंदर आहे' असे साधेपणाने म्हणण्याऐवजी 'ही तर साक्षात चंद्रमुखी !' किंवा 'हा चंद्रमा भूवरीचा की नभीचा' असे आपण म्हणतो; तेव्हा साध्या म्हणण्यास सौंदर्य प्राप्त होते. हेच काव्याचे प्राणभूत तत्त्व आहे. हे सौंदर्य माधुर्यादी गुणांनी प्राप्त होते. सौंदर्य हे अंगभूत आहे. सुंदर स्त्रीचे लावण्य हा तिचा नित्यगुण होय. पण तिने शरीरावर घातलेले दागिने हे सौंदर्य अधिक खुलवणारे बाह्यउपचार होत. काव्याचीही हीच अवस्था आहे. प्रसाद, माधुर्य, ओज असे गुणयुक्त काव्य हेच श्रेष्ठ काव्य होय.

वामनाने दुसऱ्या व्याख्येत 'रीती'ला काव्याचे प्राणभूत तत्त्व मानले आहे. वैशिष्ट्यपूर्ण पदरचना म्हणजे शब्दार्थाची सौंदर्यपूर्ण योजना. काव्य हे प्रसाद, माधुर्य, ओज, सुश्लिष्टता अशा गुणांनी युक्त असले पाहिजे; त्याशिवाय सौंदर्याचा आविष्कार होणार नाही. हे गुण लेखनात असले तरच काव्य होते नाहीतर ते गद्यच राहते. विषय तोच असला तरी तो सांगण्याच्या पद्धतीने त्याला काव्यस्वरूप प्राप्त होते. गद्याचा आणि पद्याचा भेद या पद्धतीत आहे. 'कौशल्य आहे रचनेत मोठे' असेच वामनाला वाटत होते. अलंकार व गुण यांच्या योजनेलाच तो रीती हे नाव देतो. अर्थात हे शब्दार्थाचे गुण होत. शब्दार्थ म्हणजे काव्यशरीर होय. गौरकांती, रेखीव बांधा, केशसंभार यामुळे स्त्री सुंदर दिसली तरी ते सौंदर्य आत्मभूत तत्त्व होऊ शकत नाही. शिवाय तिचे गुण अंतरात्म्याचे असले तरी ते आत्मा कसा होणार ? एकंदरीत वामनाने 'काय सांगावयाचे' यापेक्षा 'कसे सांगावयाचे' यावरच अधिक भर दिला आहे. त्याचा रीतिविचार म्हणजे काव्याचा बाह्यांगाचा विचार होय.

■ रुद्रट

ननु शब्दार्थौ काव्यम् ।

खरोखर शब्द आणि अर्थ म्हणजेच काव्य.

रुद्रटांनी इ. स. ८५० मध्ये 'काव्यालंकार' हा ग्रंथ लिहिला. काव्यलक्षण सांगताना त्यांनी भामहाप्रमाणे शब्द आणि अर्थ यांना प्राधान्य दिले आहे. भामह शब्द आणि अर्थाचे सहितत्त्व स्वीकारतो, तर रुद्रट शब्द आणि अर्थच काव्याचे प्रमुख होत असे मानतो. 'ननु' या शब्दातून त्याने शब्द आणि अर्थ हे साहित्यात किती महत्त्वाचे आहेत ते सांगितले आहे. त्याने अर्थाच्या शरीरत्वाला महत्त्व दिले आहे. काव्याचे तत्त्व शब्दार्थापेक्षाही सूक्ष्म व त्यापासून बरेचसे स्वतंत्र असते. ज्या

अर्थाच्याद्वारे त्या काव्यतत्त्वाची प्रतीती अथवा अनुभव येतो; तो वाच्यार्थही तुलनेने स्थूलतर व अधिक प्रत्यक्ष ठरतो. एकंदरीत साऱ्याच अर्थाचा वाहक जसा शब्द होतो, तसा काव्यार्थाचा वाहक साधा शब्दार्थ ठरतो. काव्याचे शरीर हे शब्द आणि अर्थ या दोन्हीमुळे बनते.

कविमनातील अनुभवाचे रंग, रूप या शब्दांमधूनच व्यक्त होते. या शब्दांतून शब्दाच्या पलिकडचा भावार्थ तो व्यक्त करतो. 'फुलराणी', 'प्रेम आणि मरण', 'पृथ्वीचे प्रेमगीत' या केवळ निसर्ग कविता न राहता त्या मानवी जीवनातील उत्तुंग प्रेमभावाचे दर्शन घडवितात. साहित्यातील शब्दांना अर्थापासून वेगळे काढताच येत नाही. पाण्याबाहेर काढलेल्या मासळीप्रमाणे ते लगेच निर्जीव बनतात. शब्द आणि अर्थाची एकरूपता इथे महत्त्वाची आहे.

■ आनंदवर्धन

काव्यस्य आत्मा ध्वनिः ।

ध्वनी हाच काव्याचा आत्मा आहे.

आनंदवर्धनाने इ. स. ८५० मध्ये 'ध्वन्यालोक' हा ग्रंथ लिहिला. तो ध्वनिमताचा अनुयायी होता. काव्य हे इतर शास्त्राप्रमाणे केवळ शब्दांच्या वाच्यार्थावर अधिष्ठित नसते. शब्दार्थातूनच त्याला दुसरे काहीतरी सुचवायचे असते. हा सूचित अर्थ म्हणजे ध्वनी होय. काव्यात व्यंग्यार्थाला म्हणजेच ध्वनित अर्थाला महत्त्व असते. वक्रोक्ती, अलंकार, गुण या सर्वांची योजना कवी आपल्या मनातील व्यंग्यार्थ सूचित करण्यासाठी करतो. काव्यामध्ये व्यंजनेच्या सूचित करण्याच्या शक्तीला महत्त्वाचे स्थान आहे. काय सांगितले आहे यापेक्षा काय सुचविले आहे यावर काव्यसौंदर्य अवलंबून असते. प्रत्यक्ष सांगण्यापेक्षा सांगता येण्याच्या पलीकडचे असे 'काही' तरी सुचवू पाहाते. आनंदवर्धनाच्या मते, रस हे प्रत्यक्ष तत्त्व नसून शब्दार्थादी घटकांच्याद्वारे ध्वनित होणारे तत्त्व आहे. यालाच तो रसध्वनी म्हणतो. हा रस इतर साधनांच्याद्वारेच ध्वनित होत असतो. 'सूर्य अस्ताला गेला' या वाक्यात सृष्टीव्यापाराचे वर्णन आहे. हा या वाक्याचा वाच्यार्थ होय; पण त्याचे संदर्भाप्रमाणे भिन्न-भिन्न अर्थ ध्वनित होतात. एखाद्या विद्यार्थ्यास 'आता अभ्यासाला बसावे' असे वाटेल. एखाद्या भटजीला 'आता सायंपूजेची वेळ झाली' असे वाटेल. किंवा एखाद्या चोरास 'आता चोरीच्या तयारीला लागायला हवे.' अशी कल्पना येईल. एका साध्या वाक्यास रमणीयता येते, ती अशा सूचित अथवा ध्वनित अर्थाने. ध्वनिवाद्यांना रस हा काव्याचा आत्मा आहे हे मान्यच आहे परंतु त्यांच्या मते, रस हा वाच्य नसून तो व्यंजनाव्यापारातूनच ध्वनित होतो. वाटल्यास यास 'रसध्वनी' म्हणावयास हरकत नाही.

■ कुंतक

शब्दार्थो सहितौ वक्रकवि व्यापारशालिनी ।

बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाहृदकारिणी ॥

कवीच्या विदग्ध अथवा वक्रोक्तीपूर्ण पदबंधामध्ये योजलेले आणि सहृदय रसिकांना आल्हाददायक करणारे शब्दार्थ म्हणजे काव्य होय.

कुंतक या काव्यशास्त्रज्ञाने इ. स. १२५ ते १०२५ या कालखंडात 'वक्रोक्तिजीवित' हा ग्रंथ लिहिला. प्रस्तुत ग्रंथात वरील काव्यलक्षण सांगितले आहे. वक्रोक्ती म्हणजे 'वक्र, सरळ नसेल असे बोलणे', 'तिचे मुख सुंदर आहे' असे साधे सरळ न बोलता 'ती चंद्रमुखी आहे' अशा वक्र बोलण्याला वक्रोक्ती म्हणतात. सर्वसामान्यांहून वेगळी अशी बोलण्याची पद्धती म्हणजे वक्रोक्ती अथवा विदग्धोक्ती होय. त्यालाच अतिशयोक्तीही म्हणतात. कवीची वाणी लोकविलक्षण, वैचित्र्यपूर्ण असते. कवीचा हस्तस्पर्श होताच मातीचेही सोने होते. याचा अर्थ साधे शब्दार्थही कविप्रतिभेने उजळून निघताच रसत्वाची प्रचिती देतात. कविव्यापाराच्या मुळाशी वक्रोक्ती हेच तत्त्व आहे. भामह, दण्डी व मम्मट यांनी कुंतकाच्या वक्रोक्तीला अतिशयोक्तीचे स्वरूप दिले आहे. अतिशयोक्तीने अलंकार साधतो म्हणून वक्रोक्ती काय किंवा अतिशयोक्ती काय त्यांच्या अर्थात फारसा फरक नाही. मात्र वक्रोक्ती हे काव्याचे मुख्य तत्त्व आहे असे मानले गेल्यामुळे वक्रोक्ती काव्यतत्त्व म्हणून लक्षणाच्यादृष्टीने अपूर्ण ठरते.

■ क्षेमेंद्र

औचित्यस्य-रसजीवितभूतस्य

औचित्य हे रसाचे जीवित आहे.

क्षेमेंद्र हा औचित्य विचाराचा पुरस्कर्ता असून त्याने 'औचित्यविचारचर्चा' हा ग्रंथ इ. स. १०२५ ते १०६० मध्ये लिहिला. त्याने 'काय सांगितले आहे' यापेक्षा 'कसे सांगितले आहे' याला महत्त्व देऊन आपल्या लक्षणाचे समर्थन केले. त्यांच्या मते, औचित्य हे रसाचे जीवित आहे व त्यामुळे काव्यास सौंदर्य प्राप्त होते. कोणतीही गोष्ट उचित असेल तर ती सुंदर दिसते, नाहीतर सारा विरस होतो. कोणत्याही काव्यात हे अत्यंत आवश्यक असे आहे; त्यावाचून भागणार नाही. अनुरूप, साजेशी गोष्ट म्हणजे उचित गोष्ट होय. ती तशी असणे म्हणजे औचित्य होय. यालाच आज आपण सुसंगतता असे म्हणतो. साहित्यिक प्रत्येक कलाकृतीचे स्वतंत्र विश्व शब्दांच्या मदतीने उभे करत असतो. त्याची रचना, मांडणी त्याच्या मनात जशी तयार होते तशी तो कथा, कादंबरी, नाटक अथवा कवितेतून आपला अनुभव व्यक्त करतो. त्याची मांडणीही अनुभवाशी सुसंगत अशीच व्हायला हवी. योग्य अथवा समर्पक शब्दांची योग्य ठिकाणी मांडणी व्हायला हवी. योग्य शब्द, योग्य कल्पना, योग्य व्यक्तिचित्रण, योग्य निवेदन या सर्व गोष्टी उचितच हव्यात; म्हणजे सर्व चांगले घटक त्या

साहित्यकृतीच्या अनुभवविश्वामध्ये सुसंगत असतील तरच तिच्या आस्वादात रसवत्ता आणू शकतात; तिच्या सौंदर्यात भर घालू शकतात. क्षेमेट्राच्या मते; काव्यात वर्ण, शब्द, अर्थ, अर्थसंदर्भ, छंद, विषय, संकोच, विस्तार, अलंकार, गुण या सर्वच गोष्टीमध्ये औचित्य असणे आवश्यक आहे.

■ मम्मट

तददोषौ शब्दार्थौ सगुणौ अनलंकृती पुनः क्वापि ।

दोषरहित, गुणयुक्त, क्वचित् स्फुट अलंकाररहित शब्दार्थ म्हणजे काव्य.

मम्मट हा काश्मिरी पंडित काव्यशास्त्रज्ञ. त्याने इ. स. ११०० च्या दरम्यान 'काव्यप्रकाश' हा ग्रंथ लिहिला. तो ध्वनिमताचा अनुयायी असूनही त्याने शब्दार्थानाच महत्त्व दिले आहे. काव्यातील शब्दार्थ हे दोषरहित, गुणयुक्त व क्वचित् स्फुट अलंकाररहित असावेत असे म्हटले आहे. काव्य हे निर्दोष (अदोष), गुणपूर्ण (सगुण) व क्वचित् अनलंकृत (असले, तरी बहुधा अलंकृत) असे शब्दार्थ म्हणजे काव्य असे त्यांचे मत आहे. यात आत्म्याचा किंवा शरीराचा स्पष्ट उल्लेख नाहीच; शिवाय ध्वनी अथवा रसाचाही उल्लेख नाही. तरीही त्याला शब्दार्थापेक्षा ध्वनीचे आणि रसाचे काव्यात अधिक महत्त्व मान्य होते. अर्थात शब्दार्थ हे निर्दोष असावेत किंवा सगुण असावेत; या गोष्टी लक्षणात सांगण्याइतक्या महत्त्वाच्या नाहीत. आवश्यक त्या प्राणभूत गोष्टीचा उल्लेख नाही व अनावश्यक त्या गोष्टीचा उल्लेख असा दुहेरी दोष या लक्षणात आहे. कवी कितीही प्रतिभावंत असला तरी एखादा बारीक-सारीक दोष त्याच्या कलाकृतीत राहून जातो. मग त्या काव्याला काव्य म्हणायचे नाही का ? मात्र एकंदरीत मम्मटाच्या या लक्षणाचा व्यापक अर्थाने विचार केल्यास वाङ्मय हे तीन प्रकारचे असते. (१) शब्दप्रधान (वेदादी), (२) अर्थतात्पर्य प्रधान (इतिहास, पुराण) व (३) काव्यशब्दार्थगौण प्रधान (काव्यव्यापारातून होणारे रसप्रधान) अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना या तीनही शक्तीनीयुक्त असे शब्दार्थ जेव्हा रसापकर्षक दोष टाळून रसाचा उत्कर्ष साधणाऱ्या गुणांनी मंडित होतात आणि अर्थाचे विभावन करणाऱ्या, त्याला आस्वाद्य बनवणाऱ्या अलंकारांनी संस्कारित होतात तेव्हाच ते खरे काव्य असते.

■ विश्वनाथ

वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ।

रसयुक्त वाक्य म्हणजे काव्य.

प्राचीनांपैकी महत्त्वाचा काव्यशास्त्रज्ञ म्हणून विश्वनाथाकडे पाहिले जाते. इ. स. १३०० ते १३५० या कालावधीत त्याने 'साहित्यदर्पण' हा ग्रंथ लिहिला. त्याने प्रस्तुत लक्षणात काव्याचा आत्मा रस आहे हे स्पष्ट केले. विश्वनाथाच्या पूर्वी कित्येक शतके भरताने रससूत्र सांगितले होते. परंतु भरत हा नाट्यचर्चा करीत होता. काव्याचे मुख्य तत्त्व कोणते याचे तो विवेचन करीत नव्हता. मात्र भरताचे रसविषयक सूत्र तत्त्व या नात्याने विश्वनाथाने सर्वांपुढे आणले. वामन, दण्डी, भामह यांनी

शब्दार्थाना, रीतीला महत्त्व देताना पर्यायाने रसाला प्राधान्य दिले. भोज, रुद्रट, राजशेखर यांनीही कवीच्या शब्दयोजनेतून आविष्कृत होणारे सौंदर्य हे रसात्मकतेत आहे हे स्पष्ट सांगितले.

रस म्हणजे भावना. काव्यवाचनाने रसिकाच्या मनात भावना जागृती होते. शृंगार, वीर, हास्य, करुण इत्यादी भावनांचा तो अनुभव असतो. त्या भावनांची जागृती त्याच्या मनात होते. ती त्याला सुखदायक, आल्हाददायक वाटते; म्हणून काव्य रमणीय होते. रसिकांच्या मनात भावजागृती होण्यास त्या-त्या भावनांचे साक्षात चित्र उभे करण्यास शब्दार्थ कारण होतात; असे शब्दार्थ म्हणजे काव्य. लौकिक पातळीवरील भावानुभव जेव्हा कवीच्या प्रतिभासामर्थ्याने अलौकिक बनून रसिकांच्या चित्तवृत्तीच्या ठिकाणी आस्वाद निर्माण करतात; तेव्हाच त्यांना रसत्व प्राप्त होते. त्यापासूनच रसिकांना अपूर्व असा आनंद मिळतो. हाच रसास्वाद होय. सर्वच कलांचे उद्दिष्ट रसप्रतीती अथवा सौंदर्यप्रतीती हेच असल्याने रस हा काव्याचा आत्मा हे तत्त्व सर्वमान्य झाले.

■ जगन्नाथ

रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्दः काव्यम् ।

रमणीय अर्थाचे प्रतिपादन करणारे शब्द म्हणजे काव्य होय.

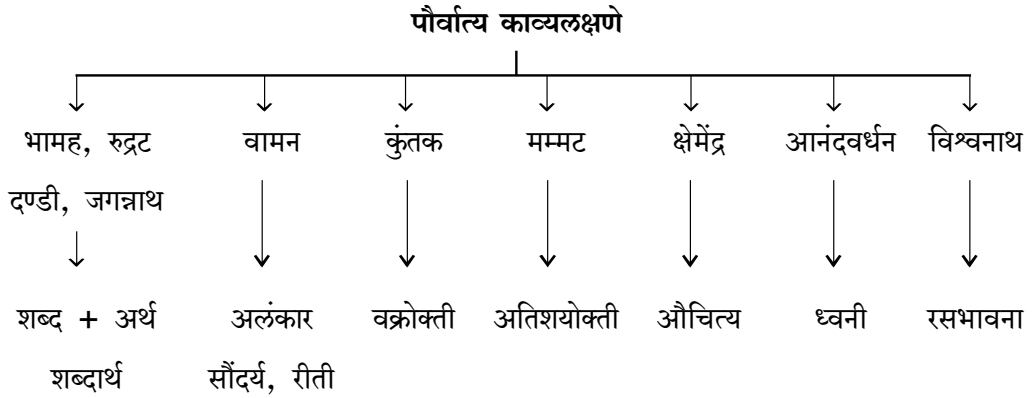
जगन्नाथाने इ. स. १६२० ते १६५० या कालावधीत लिहिलेल्या 'रसगंगाधर' या ग्रंथात वरील काव्यलक्षण सांगितले. भामह, दण्डी, रुद्रट यांच्याप्रमाणेच जगन्नाथाने शब्द महत्त्वाचे मानले आहेत. शब्द कसे असावेत तर, ते रमणीय अर्थ व्यक्त करणारे असावेत. रमणीयता म्हणजे अलौकिक आनंद निर्माण करणाऱ्या ज्ञानाचा; म्हणजेच विशिष्ट भावनेचा आविष्कार होय. असा आविष्कार अर्थातून स्पष्टपणे जाणवतो. तो ध्वनित होतो आणि तो शब्दातूनच व्यक्त होतो. इथे शब्दाला प्राधान्य दिले आहे. आपण कित्येकदा 'काव्य वाचले पण अर्थ कळला नाही' असे म्हणतो. यावरून शब्द वाचले असाच काव्याचा अर्थ निघतो; असे जगन्नाथाचे मत आहे. काव्य म्हणजे शब्द अशी त्याची धारणा आहे. रमणीयार्थ हे अंतरंग व शब्द हे बाह्यंग असे त्याला सुचवायचे असेल. जगन्नाथाने रमणीयता रसाने येते की ध्वनितार्थाने हे स्पष्ट केले नाही. मात्र सहदाच्या ठिकाणी अलौकिक आनंदाची निर्मिती असणाऱ्या-करणाऱ्या भावनात्मक अनुभूतीचा आविष्कार ज्या शब्दांतून व्यक्त होतो ते शब्द म्हणजे काव्य होय असेच जगन्नाथाला स्पष्टपणे सांगावयाचे आहे.

१.२.३ प्राचीन काव्यशास्त्रज्ञांच्या काव्यलक्षणांचा परामर्श

भरतमुनी ते मधुसूदन सरस्वतीपर्यंतच्या काव्यशास्त्रज्ञांनी काव्यावर विपुल चर्चा केली. त्यांनी सांगितलेल्या काव्याच्या लक्षणांचे स्वरूप आपण पाहिले. काव्याचे नेमके आणि तंतोतंत लक्षण कोणालाही सांगता आलेले नाही. प्रत्येकाने मांडलेला काव्यविषयक विचार हा साहित्याचे एक-एक अंग म्हणून आपल्याला पहावा लागेल. त्या साहित्यातील महत्त्वाच्या बाबी आहेत. आत्म्याचा आविष्कार ज्याप्रमाणे शरीराच्याद्वारे होतो; त्याप्रमाणे काव्यसौंदर्याचा आविष्कारही शब्दार्थाच्याद्वारेच

होतो. तसेच काव्यातील आशय आणि आविष्कार हे तसे अभिन्नच असतात. कवीच्या प्रतिभास्पर्शाने सर्व काव्यांगाचे एकात्मक रसायन होऊन काव्याचा आविष्कार होत असतो. एखाद्या व्यक्तीच्या मुखावरील मधुर हास्य आणि ते हास्य प्रकट करणारी त्या ओठांची रमणीय हालचाल या दोन्ही गोष्टी भिन्न कशा करता येतील? म्हणूनच शिव आणि पार्वती यांच्या अद्वैताप्रमाणे आशय आणि अभिव्यक्ती अथवा शब्द आणि अर्थ यांचे अद्वैत (सहितत्व) साहित्यात साधलेले असते त्यालाच खरे काव्य म्हणतात.

पौर्वात्य काव्यशास्त्रज्ञांची काव्यलक्षणे पुढील आकृतीतून दाखवता येतील.



एकंदरीत पौर्वात्य काव्यलक्षणांचे अध्ययन केल्यास त्यांनी सांगितलेली काव्यलक्षणे म्हणजेच खरे काव्य अशी त्यांची समजूत होती. इथे सात आंधळे आणि हत्तीची कथा आधाराला घेता येईल. एका आंधळ्याच्या हाताला हत्तीचा पाय लागला; त्याने हत्ती खांबासारखा आहे असे सांगितले, दुसऱ्याच्या हाताला कान लागला; हत्ती सुपासारखा आहे असे त्याने सांगितले, तिसऱ्याच्या हाताला पाठ लागली; हत्ती जमिनीसारखा, चौथ्याच्या हातात सोंड लागली; हत्ती मुसळासारखा, पाचव्याच्या हातात शेंपूट लागली; हत्ती खराट्यासारखा आहे असे तो म्हणाला. अशीच अवस्था पौर्वात्य काव्यलक्षणाची झाली आहे. केवळ सोंड म्हणजे हत्ती नव्हे; अथवा पाय म्हणजे हत्ती नव्हे. सोंड, पाय, कान, पाठ, शेंपूट, मिळून या सर्व अवयवांनी हत्ती बनतो. तद्वतच शब्दार्थ, अलंकार, वक्रोक्ती, अतिशयोक्ती, रीती, औचित्य, ध्वनी आणि रस मिळून काव्य बनते. या सर्व अंगांनी अथवा सर्व लक्षणांनी मिळून साहित्य आकाराला येते. पौर्वात्य काव्यलक्षणांच्या आधारे काव्याची अथवा साहित्याची व्याख्या आपणास पुढीलप्रमाणे करता येईल.

‘वक्रोक्ती, औचित्य आणि अतिशयोक्तीच्याद्वारे अलंकारयुक्त, ध्वनिपूर्णरीतीने रमणीय असे रसभाव प्रकट करणाऱ्या शब्दार्थाना साहित्य म्हणावे.’

१.३ शब्दार्थ

औचित्य : योग्य, अनुरूप, साजेशी गोष्ट; जे उचित ते औचित्य.	प्रतियमान : सूचितार्थ, काव्यातून जाणवलेला अर्थ.
वक्रोक्ती : वक्र, सरळ नसेल असे. यालाच विदग्ध म्हणतात.	वस्तुनिबंधन : जसेच्या तसे वर्णन, वस्तुनिष्ठ वर्णन.
प्रतिभास निबंधन : प्रतिभेतून स्फुरलेले चमत्कृतीपूर्ण, सौंदर्यपूर्ण वर्णन.	अद्वैत : ऐक्य, सहितत्व.

१.४ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न आणि उत्तरे

योग्य पर्याय निवडा.

१. काव्यशास्त्रावरील संपूर्ण चर्चा कोणत्या भाषेतून झाली आहे ?
(मराठी/प्राकृत/संस्कृत)
२. काव्यशास्त्राचे जुने नाव काय ?
(अलंकारशास्त्र/सौंदर्यशास्त्र/साहित्यशास्त्र)
३. काव्याला आज व्यापक अर्थाने काय म्हणतात ?
(ललितेतर साहित्य/ललितसाहित्य/गद्य-पद्य)
४. सौंदर्यम् अलंकार असे कोणाचे मत होते ?
(भामह/रुद्रट/वामन)
५. रीतीला आज आपण कोणत्या नावाने संबोधतो ?
(शैली/आशय/पद्धती)

उत्तर : १. संस्कृत २. अलंकारशास्त्र ३. ललितसाहित्य ४. वामन ५. शैली.

दीर्घोत्तरी प्रश्न

प्रश्न १ : पौर्वात्य काव्यलक्षणांच्या अनुषंगाने औचित्य, ध्वनी आणि रस या काव्यतत्त्वांचे महत्त्व विशद करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : संस्कृत साहित्यविचारात 'काव्य' हा शब्द व्यापक अर्थाने वापरला आहे. संपूर्ण साहित्याला उद्देशून 'काव्य' संबोधल्यामुळे नाटकसारखा गद्य वाङ्मयप्रकारही त्यात अंतर्भूत होतो. भवभूतीसारख्या नाटककाराला महाकवी म्हटले जाई. पौर्वात्य काव्यशास्त्रज्ञांनी काव्यावर केलेल्या चर्चेलाच आपण काव्यशास्त्र म्हणतो. आजच्या मराठीतील साहित्यशास्त्राचा तो पाया आहे. काव्यशास्त्रातील आद्यविचार म्हणजे काव्यलक्षण होय. दण्डीपासून ते जगन्नाथापर्यंत काव्यशास्त्रज्ञांनी अनेक काव्यलक्षणे सांगितली. काव्याच्या मुलभूत तत्त्वांचा विचार सांगितला. पौर्वात्यांनी साहित्याबाबत केलेला हा विचार आजही उद्बोधक ठरतो. साहित्य म्हणजे काय ? हे त्यातून स्पष्ट होते. साहित्यातील महत्त्वाच्या घटकांचा विचारही त्यातून स्पष्ट होतो.

विवेचन : पौर्वात्य काव्यशास्त्रज्ञांनी काव्याची लक्षणे सांगत असताना काव्याचे शरीर व आत्मा कल्पून लक्षणे सांगितली आहेत. भामह या काव्यमिमांसकाने काव्याची व्याख्या शरीरविषयक केली आहे. शब्द आणि अर्थ याद्वारेच काव्य बनते. मात्र हे शब्दार्थ सहितत्त्व हवेत असे तो आवर्जून सांगतो. कधी-कधी काव्य वाचले; पण अर्थ कळला नाही असे होते. त्यामुळे भामहाने अर्थाला महत्त्व दिले आहे. वामनाने काव्य शरीर व आत्मा या दोन्हींचाही उल्लेख आपल्या लक्षणात केला आहे. त्याने 'सौंदर्यम् अलंकार' मानून शब्दार्थांना प्राधान्य दिले आहे. शब्दार्थालाच तो काव्याचे शरीर मानतो, परंतु काव्याचे आत्मतत्त्व मात्र सांगत नाही. काव्य शरीराच्या बांध्यालाच तो आत्मा समजतो. भामहाच्या पुढे जाऊन रुद्रट 'खरोखरच शब्द आणि अर्थ म्हणजे काव्य' असे म्हणतो. दंडीने 'इष्ट अर्थाने युक्त असलेली पदावली म्हणजे काव्य' असे म्हटले आहे. तो इष्टार्थाला प्राधान्य देतो. जगन्नाथाने तर 'रमणीय अर्थांचे प्रतिपादन करणारे शब्द म्हणजे काव्य' असे म्हटले आहे. मात्र मम्मटच्या लक्षणात 'निर्दोष, गुणपूर्ण व क्वचितस्फूर्त अलंकारीक शब्दार्थ म्हणजे काव्य' असे स्पष्ट केले आहे. एकंदरीत भामह, वामन, रुद्रट, जगन्नाथ, मम्मट यांच्या काव्यलक्षणापेक्षा क्षेमेंद्र, आनंदवर्धन आणि विश्वनाथ यांच्या काव्यलक्षणातील औचित्य, ध्वनी आणि रस या काव्यतत्त्वांचे काव्यातील महत्त्व लक्षणीय असेच आहे.

१. औचित्य

क्षेमेंद्र हा औचित्य विचाराचा पुरस्कर्ता होता. त्याने 'औचित्यविचार चर्चा' (इ. स. १०२५ ते १०६०) हा ग्रंथ लिहिला. 'औचित्य-रसजीवित भूतस्य' असे त्याने काव्यलक्षण सांगितले. औचित्य हे रसाचे जीवित आहे; अशी त्याची धारणा. औचित्यामुळेच काव्यास सौंदर्य प्राप्त होते. कोणतीही गोष्ट उचित असेल तर ती सुंदर दिसते; नाहीतर सारा विरस होतो. कोणत्याही काव्यात हे अत्यंत

आवश्यक आहे. औचित्य म्हणजे योग्य, अनुरूप, साजेशी गोष्ट; म्हणजे जे उचित ते औचित्य. अर्थात कोणती गोष्ट उचित आहे आणि कोणती गोष्ट उचित नाही हे ठरवायचे कसे? आणि कोणी? काव्यातील रस परिपोष होण्यासाठी औचित्याची गरज असते. औचित्य नसेल तर रसभंग होईल; असे मत आनंदवर्धनानेही मांडले आहे. परंतु त्याने क्षेमेंद्राइतके औचित्याचे अवडंबर माजविले नाही. इतर कोणीही औचित्याला महत्त्व दिले नाही.

क्षेमेंद्राने आपल्या ग्रंथात पद, वाक्य, प्रबंधार्थ, गुण, अलंकार, रस, देश, काल याबरोबर क्रिया, कारक, लिंग, वचन, उपसर्ग यांचेही काव्यदृष्ट्या औचित्य आणि अनौचित्य कसे असते, याची सोदाहरण चर्चा केली. या सर्व गोष्टींमध्ये औचित्य असणे आवश्यक आहे. उदाहरणार्थ; करुणरसात ओजस्वी शब्दरचना दीर्घ समास, अलंकाराची विपुलता हे अनुचित आहे. त्याने रसभंग होतो. सोप्या, सरळ शब्दाने अथवा अलंकारिक असामासिक शब्दरचनेने करुणरसाला उठाव मिळेलच असे नाही. शब्दार्थ रसानुकूल असणे इथे महत्त्वाचे असते. 'डाव मांडून भांडून मोडू नको' या ओळीतील शब्द सोपे आहेत. असामासिक आहेत. पण त्याजागी 'खेळ मांडून-भांडून' ही दुसरी सोपी असामासिक शब्दरचना त्या अनुभवामध्ये औचित्यपूर्ण ठरणार नाही.

२. ध्वनी

आनंदवर्धन हा ध्वनीमताचा अनुयाई होता. त्याने 'ध्वन्यालोक' (इ. स. ८५०) ग्रंथात ध्वनी विचाराचे विवरण केले आहे. आनंदवर्धनाच्या मते, काव्याला दोन प्रकारचा अर्थ असतो. एक वाच्य आणि दुसरा प्रतीयमान म्हणजेच सूचितार्थ. पहिला कळला की, त्यानंतर दुसरा अर्थ कळतो. हा दुसरा अर्थ म्हणजे सूचकत्व. महाकवींच्या काव्यात तो दिसून येतो. तोच काव्याचा आत्मा आहे. काव्यात ध्वनित अर्थ असतो म्हणून ते काव्य असते. ते खरे रमणीय होते. ध्वनित अर्थ वाच्यार्थापेक्षा वेगळा असतो. किंबहुना त्यापेक्षा विरुद्धही असू शकतो. वाच्यार्थावरून तो समजतो. पण त्यापेक्षा तो सूक्ष्म असतो. संदर्भाप्रमाणे तो बदलतो. 'सूर्य अस्तास गेला' हे साधे वाक्य घेतले तरी वेगवेगळ्या लोकांसंदर्भात वेगवेगळा अर्थ सूचित होईल. गुराख्याला 'गुरे घराकडे नेण्याची वेळ झाली', ब्राम्हणास 'संध्यापूजेची वेळ झाली', विद्यार्थास 'अभ्यासास बसण्याची वेळ झाली', चोरास 'चोरीच्या तयारीला लागायला हवे', नववधूला 'पती घरी येण्याची वेळ झाली' असे व्यक्तिपरत्वे अर्थ बदलतील. एका साध्या वाक्यास रमणीयता येते ते सूचित अर्थाने. हा काही औचित्यासारखा नुसता गुणधर्म नव्हे किंवा शब्द वा वाच्यार्थ नव्हे. शब्दार्थातच सूचितार्थ असल्यामुळे तो बाह्यस्वरूपाचा नसून आत्मभूततत्त्वाचा, विषयाच्या स्वरूपाचा आहे. म्हणून त्यास आत्मा म्हणावयास हवे. 'काव्यस्व आत्मा ध्वनिः' असे म्हटले ते याच अर्थाने.

काव्यात व्यंग्यार्थ म्हणजे सूचितार्थाला महत्त्वाचे स्थान असते. काय सांगितले आहे यापेक्षा काय सुचविले आहे यावर काव्यसौंदर्य अवलंबून असते. कवी शब्दांतून प्रत्यक्ष सांगण्यापेक्षा सांगता येण्यापलिकडचे सुचवत असतो. बालकवींची औदुंबर ही कविता अवघी दहा ओळींची; परंतु त्या

कवितेतून भिन्न-भिन्न आठ-दहा अर्थ सूचित होत असतात. नटसम्राट मधील 'तार घरापर्यंत पोहोचते. मनापर्यंत नाही!' हे विधान पुढे घडणाऱ्या घटनांचे सूचकत्व स्पष्ट करते. निवडक तपशीलाच्या आधारे लेखक अनेक गोष्टींचे सूचन करत असतो. साहित्यात अशा कोऱ्या सोडलेल्या जागा खूप असतात. वाचकाला त्या वाचता आल्या पाहिजेत. कलावंत कलाकृतीस शिर्षक देत असतानाही विचारपूर्वक देत असतो. 'मृत्युंजय', 'युगंधर', 'श्रीमानयोगी', 'वाडा चिरेबंदी', 'भंडारभोग', 'झोंबी', 'नांगरणी', 'घरभिंती', 'गोतावळा' या कलाकृतींची नावे वेगळाच अर्थ सूचित करतात. काव्यातील ध्वन्यार्थ/सूचितार्थ हा भावनात्मक, विचारात्मक, कल्पनात्मक अथवा चित्रात्मक असा कसाही असला तरी त्यामधून जी आनंददायक प्रतीती होते त्यास ध्वनी असे म्हणतात.

३. रस

काव्यलक्षणात रसाचा उल्लेख करणारा एकमेव काव्यशास्त्रज्ञ म्हणजे विश्वनाथ. त्याने 'साहित्यदर्पण' (इ. स. १३०० ते १३५०) ग्रंथात 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ।' असे काव्यलक्षण सांगितले. आद्य साहित्य-विमर्शकार भरतमुनी यांच्यापासून भामह, रुद्रट, वामन, मम्मट, आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त इत्यादी सर्वांना काव्याचे प्राणतत्त्व रस असल्याचे जाणवले होते. परंतु विश्वनाथ वगळता रसतत्त्वाचा उल्लेख मात्र काव्यलक्षणात कोणीही केला नाही. रस म्हणजेच भावना. काव्य वाचल्याने वाचकाच्या मनात काही भावना जागृती होते. शृंगार, वीर, करुण इत्यादी भावनांचा तो आस्वाद असतो. ही भावनाजागृती सुखकारक असते. असा आस्वाद देण्याची काव्याच्या ठिकाणी असणारी क्षमता 'रस' या संज्ञेने स्पष्ट होते. भावनांची शब्दार्थांनी काढलेली चित्रे काव्यात असतात. भावनांचे चित्र मूर्तिमंत डोळ्यापुढे उभे करणारे शब्दार्थ त्याला कारण होतात. असे शब्दार्थ म्हणजेच काव्य.

रसाला काव्याचा प्राण असे म्हटले आहे. काव्यरचना करताना शब्द योजना, अर्थ सौंदर्य, पदलालित्य याने आकर्षकता येते. पण या सर्वांच्या जोडीला रस नसेल तर ते काव्य व्यर्थ ठरते. काव्यातील शब्द, शब्दांची रचना ही इतकी सजीव असते की, त्यांच्या प्रत्येक घटका-घटकातून विलसणारे चैतन्य हेच रसनिर्मिती कधी करून जाते हे कळत नाही. शब्द आणि अर्थ एकमेकांशी इतके एकरूप असतात की, त्यांचे वेगळेपण शोधणे हे सौंदर्याचे शवविच्छेदन करण्यासारखे ठरावे. रस ही मनाची अनिर्वचनीय भावस्थिती आहे. आनंदमयता हे तिचे स्वरूप आहे. व्यावहारिक, लौकिक सुखसंवेदनेपेक्षा अगदी वेगळी अशी मनाची उच्चमय अवस्था रसामुळे होत असते. ही स्थिती रसशब्दानेही तेवढीशी स्पष्ट होत नाही. शब्दांची पायवाट आनंदाच्या सागरापर्यंत जाऊन स्वतःच नाहीशी होते. शब्दांनी कोणतेही सौंदर्य प्रकटते. हे सौंदर्य प्रतियमान असते. एखादी सौंदर्यसंपन्न रुपवती सुंदर असल्याचा प्रत्यय येतो. ते सौंदर्य तिच्या अंगा-अंगातून, शरीराच्या प्रत्येक अवयवातून, नजरेतून, चालण्या-बोलण्यातून, विभ्रमातून व्यक्त होते. पण प्रत्यक्ष सौंदर्य हे विशिष्ट अवयवात वा समूहात न राहता काहीतरी वेगळेच जाणवते. त्याप्रमाणे काव्यातून व्यक्त होणारा आनंद हा एक वेगळाच प्रतियमान असतो. त्यालाच रसध्वनी म्हणतात. एकंदरीत रस हेच काव्याचे आत्मतत्त्व आहे असे पौर्वात्य साहित्यशास्त्रज्ञांनी म्हटले आहे.

समारोप : पौर्वात्य काव्यशास्त्रज्ञांनी सांगितलेल्या काव्यलक्षणांपैकी औचित्य, ध्वनी आणि रस ही काव्याची प्राणभूत लक्षणे आहेत, त्यांचे काव्यातील महत्त्व लक्षणीय असे आहे.

प्रश्न २ : पौर्वात्य काव्यलक्षणांच्या अनुषंगाने शब्दार्थ, अलंकार, वक्रोक्ती या काव्यतत्त्वांचे महत्त्व विशद करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : प्राचीन काव्यशास्त्रज्ञांपैकी दंडी ते विश्वनाथ यांच्यापर्यंतच्या काव्यशास्त्रज्ञांनी काव्यलक्षणावर विपुल चर्चा केली. प्रत्येकाने मांडलेले काव्यतत्त्व हे काव्याचे महत्त्वाचे घटक आहे. साहित्याचे एक-एक अंग म्हणून ते आपल्याला पहावे लागते. या सर्व अंगांनीच काव्यशरीर आकाराला येते. काव्यलक्षण हा काव्यशास्त्रातील आद्यविचार आहे. काव्य कशाला म्हणायचे याची त्यात विस्तृत चर्चा केली आहे. पौर्वात्यांनी साहित्याबाबत केलेला हा विचार आजही उद्बोधक ठरतो. मराठीचाच नव्हे तर भारतीय साहित्यशास्त्राचा पाया म्हणजे पौर्वात्य काव्यशास्त्र होय.

विवेचन : पौर्वात्य काव्यटीकाकारांनी काव्यलक्षणे सांगत असताना काव्यशरीराचे रूपक योजले. शरीर व आत्मा कल्पून त्यांनी काव्यलक्षणे सांगितली. शरीर व आत्मा यापैकी महत्त्वाचे काय? अर्थात दोन्हीही. शरीरात आत्मा नसेल तर शरीर निरर्थक. परंतु आत्मा वसायला शरीर हवेच की! त्यामुळे काव्याचे आत्मतत्त्व-बाह्यतत्त्व अशा गोष्टींचाही कीस पाडला गेला. परंतु लक्षणांमध्ये सांगितलेला सर्वच काव्यविषयक विचार महत्त्वाचा आहे. कारण या सर्व काव्यविचारातून काव्य अथवा साहित्य ही संकल्पना सिद्ध होत असते.

१. शब्दार्थ

भारतीय पौर्वात्य काव्यशास्त्रज्ञांनी शब्द, अर्थ, शब्दार्थ या काव्यतत्त्वाची विपुल चर्चा केली. भामह 'शब्द आणि अर्थ यांचे सहितत्व म्हणजे काव्य' असे म्हणतो. तो शब्द आणि अर्थाचे सहितत्व स्विकारतो. तर रुद्रटाने 'खरोखर शब्द आणि अर्थ म्हणजेच काव्य' असे लक्षण सांगून शब्द आणि अर्थच काव्याचे प्रमुख घटक आहेत असे सांगितले. दण्डीने 'इष्ट अर्थाने युक्त असलेली पदावली म्हणजे काव्य' असे सांगितले. तर 'रमणीय अर्थाचे प्रतिपादन करणारे शब्द म्हणजे काव्य' असे जगन्नाथ म्हणतो. भामह, रुद्रट, दण्डी, जगन्नाथ यांनी शब्दार्थाला महत्त्व दिलेले आहे. साहित्य ही एक ललितकला आहे. नाटय, अभिनय, संगीत, शिल्प, चित्र या ललितकलांचे ध्येय सौंदर्य निर्मिती असते. संगीतकार आपला अनुभव ध्वनीच्या माध्यमातून व्यक्त करतो. नट आपला अनुभव मुद्रा, हावभाव यातून व्यक्त करतो. शिल्पकार धातू, पाषाणातून आपला अनुभव व्यक्त करतो. चित्रकार रंगरेषा या माध्यमातून अनुभव व्यक्त करतो. साहित्यिक आपला अनुभव शब्द या माध्यमातून व्यक्त करतो. इतर ललितकलांचा सौंदर्यानुभव हा अलौकिक असला तरी तो कोणत्यातरी इंद्रिय संवेदनांच्यामार्फत घ्यावा लागतो. चित्रकलेचा अनुभव घ्यायचा असल्यास दृष्टी असावी लागते. संगीत ऐकण्यासाठी कान हवेत. साहित्यकला ही त्या अर्थाने अतिंद्रिय कला आहे. इंद्रिया पलीकडे असणारे मन हेच ललित साहित्याचे साधन व साध्यही आहे. व्यावहारिकदृष्ट्या साहित्याचे माध्यम शब्दार्थ हेच आहे. आपले

मन अगोचर असते. शब्दार्थाच्या साहित्याने ते गोचर बनते. ललितकला व साहित्य यांच्यात दिसणारा प्रमुख भेद म्हणजे शब्दार्थ होय. इतर ललितकलांना शब्दार्थाची गरजच नसते. परंतु शब्दार्थ नसतील तर काव्याचे अस्तित्त्वच संपेल. म्हणून शब्दार्थ हेच काव्याचे प्रमुख वैशिष्ट्य असे भामह, रुद्रट, दण्डी व जगन्नाथ यांनी सांगितले.

२. अलंकार

अलंकार विचाराला पौर्वात्य काव्यशास्त्रज्ञांनी खूपच महत्त्व दिलेले आहे. शब्द आणि त्याचा वाच्यार्थ मिळून काव्यशरीर झाले, तरी ते आनंद देऊ शकतीलच असे नाही. ललितेतर साहित्यात ठराविक शब्दांना आणि निश्चित वाच्यार्थांना महत्त्व असते. त्यापासून ज्ञानानंद मिळेल; पण काव्यानंद मिळणार नाही. काव्यातील शब्दा-शब्दांतून सौंदर्य प्रतित होते. हे सौंदर्यच आपल्या हृदयाला आनंद देऊन जाते. वामनाने 'काव्य हे अलंकाराने ग्राह्य होते आणि सौंदर्य हाच अलंकार होय' असे काव्य लक्षण सांगितले. सौंदर्य हेच काव्याचे प्राणभूत तत्त्व आहे असे त्याचे म्हणणे. हे सौंदर्य शब्दातील प्रसाद, माधुर्य, ओज अशा गुणांनी युक्त होते. शब्दार्थाची सौंदर्यपूर्ण रचना असेल तरच काव्य श्रेष्ठ ठरते. वामनाबरोबरच भामह, दण्डी, उद्भट या काव्यशास्त्रज्ञांनी अलंकाराचे महत्त्व सांगितले. अर्थात अलंकाराला यापैकी कोणीही स्पष्टपणे काव्याचा आत्मा म्हटले नाही. तरीही अलंकारावाचून काव्य नाही असे त्यांचे मत होते. शब्दालंकार, अर्थालंकार, पदलालित्य याने काव्याला शोभा येते. काव्याचे सौंदर्य वाढते आणि आनंदही मिळतो. 'तुझे मुख सुंदर आहे' हा साधा वाक्यार्थ 'ते चंद्रासारखे आहे', 'चंद्र सकलंक आहे, तर तुझे मुख निष्कलंक आहे', 'ते मुख आहे की चंद्रमा हा संभ्रम पडला' इत्यादी प्रकारांनी सांगितला असता आल्हाददायक होतो. साधा अर्थ सांगण्याचे हे निरनिराळे प्रकार म्हणजे अर्थालंकार. हेच काव्याचे आणि शास्त्रीय वाङ्मयाचे वेगळेपण आहे. म्हणून अलंकार हेच काव्याचे मुख्य तत्त्व वाटणे साहजिकच आहे.

३. वक्रोक्ती

कुंतकाने वक्रोक्तीला महत्त्व देऊन काव्यलक्षण सांगितले. 'सहृदय रसिकांना आल्हाददायक अशा कवीच्या विदग्ध अथवा वक्रोक्तिपूर्ण पदबंधामध्ये योजलेले शब्दार्थ म्हणजे काव्य', अशी त्याची काव्यविषयक भूमिका आहे. वक्रोक्ती म्हणजे वक्र, सरळ नसेल असे बोलणे. 'तिचे मुख सुंदर आहे' असे साधे सरळ न बोलता 'ती चंद्रमुखी आहे' अशा वक्र बोलण्याला वक्रोक्ती म्हणतात. सर्वसामान्य लोकांपेक्षा वेगळी बोलण्याची पद्धती म्हणजे वक्रोक्ती. त्यालाच विदग्धोक्ती अथवा अतिशयोक्ती असेही म्हटले जाते. कवी प्रतिभावंत असतात, त्यांची वाणी लोकविलक्षण आणि वैचित्र्यपूर्ण असते. कवीचा हस्तस्पर्श होताच मातीचेही सोने होते. याचा अर्थ साधे शब्दार्थही कविप्रतिभेने उजळून निघतात. रसत्वाची प्रचिती घडवून आणतात. कविव्यापाराच्या मुळाशी वक्रोक्ती हेच तत्त्व आहे. भामह, दण्डी, मम्मट यांनी कुंतकाच्या वक्रोक्तीला अतिशयोक्तीचे स्वरूप दिले आहे. भामह वक्रोक्तीला अतिशयोक्ती समजतो. 'वक्रोक्तीने अर्थ शोभून दिसतो व त्याशिवाय अलंकारच

होत नाही', असे त्याचे मत होते. तेव्हा वक्रोक्ती काय किंवा अतिशयोक्ती काय त्याच्या अर्थात फारसा भेद नाही. वक्रोक्ती काव्याचे मुख्यतत्त्व आहे असे त्यांचे मत होते, परंतु काव्यतत्त्वाविषयी सखोल विचार होऊ लागला, तेव्हा अलंकार, वक्रोक्ती ह्या बाह्यांगाच्या गोष्टी आहेत. त्यापासून थोडा-फार आनंद मिळत असला तरी काव्याचे आत्मतत्त्व देता येणार नाही. त्यांना काव्याच्या अंतरंगात प्रवेश नाही; फार झाल्यास शरीरावर घालावयाच्या व त्याला शोभा देणाऱ्या दागदागिन्यांइतकीच त्याची योग्यता आहे.

समारोप : पौर्वात्य काव्यशास्त्रज्ञांनी शब्दार्थ, अलंकार, वक्रोक्ती या काव्यतत्त्वांना महत्त्व देऊन काव्यलक्षणे सांगितली. अर्थात त्यांनी सांगितलेले हे घटक काव्याच्या शरीराचे म्हणजे बाह्यतत्त्वाचे आहेत. पुढे ध्वनी व रस या काव्यतत्त्वांना महत्त्व प्राप्त झाले. शब्दार्थ, अलंकार, वक्रोक्ती हे घटक मुख्य तत्त्व नसले तरी ते दुर्लक्षून चालणार नाही.

लघुत्तरी प्रश्न

प्रश्न १ : 'रीतिरात्मा काव्यस्य' या वामनाच्या काव्यलक्षणाची यथार्थता स्पष्ट करा.

उत्तर : **प्रास्ताविक :** वामन या काव्यशास्त्रज्ञाने 'रीती'ला महत्त्व दिले आहे. त्याने 'काव्यालंकारसूत्रवृत्ति' (इ. स. ८००) या ग्रंथात 'रीती म्हणजे काव्याचा आत्मा आहे' असे स्पष्ट केले आहे. वक्रोक्तीला जवळची असणारी ही उपपत्ती आहे.

विवेचन : काव्याचा आत्मा हा शब्दप्रयोग वामनानेच रूढ केला. 'काव्याचा आत्मा रीती म्हणजे शब्दांची विशिष्ट प्रकारची रचना होय.' अलीकडे आपण रीतिला शैली म्हणतो. इंग्रजीत तिला style असे नाव आहे. विशिष्ट पदरचना म्हणजे काय? काव्यात जे शब्द आपण योजतो व त्यांची जी रचना करतो, त्यातून काही विशेष प्रकारचे गुण दिसून येतात. त्या शब्दांत, त्याच्या अर्थात आणि त्याच्या रचनेत माधुर्य, ओज, प्रसाद, सुश्लिष्टता, प्रौढी, अर्थवत्ता इत्यादी अनेक गुण असतात. हे गुण लेखनात असले म्हणजे ते काव्य होते; नाहीतर ते गद्यच राहते. विषय तोच असला तरी तो सांगण्याच्या पद्धतीने त्याला काव्यस्वरूप प्राप्त होते. गद्याचा आणि काव्याचा भेद या पद्धतीत आहे, रीतीत आहे.

'कौशल्य आहे रचनेत मोठे' असेच वामनास वाटत होते असे म्हणता येईल. म्हणून त्याने रीतीला काव्याचा आत्मा असे म्हटले. कारण रीतीमुळेच लेखनात सौंदर्य येते. सौंदर्य हेच काव्यतत्त्वच आहे. कविता, कथा, कादंबरी, नाटक किंवा महाकाव्य या कलाकृतीचा समग्र परिणाम रसिक मनावर जो होतो तो त्या कलाकृतीच्या आकृतिबंधाचा परिणाम असतो. संविधानकाची विशिष्ट रचना असते. महाकाव्यालाही आरंभ, मध्य व अंत असावा लागतो. कथेचा प्रारंभ, शेवट कसा करावा, उत्सुकता कशी वाढवावी हेही एक तंत्रच आहे. कवितेचा जन्मसुद्धा कोणत्यातरी रचनेमुळेच होतो. आजच्या शैली विज्ञानात ध्वनी, शब्द प्रत्यय व वाक्य-संरचना या प्रत्येक घटकात विशिष्ट निवड, रचना,

जुळणी कशी महत्त्वाची ठरते हे सिद्ध केले आहे. 'क्रांतीचा जयजयकार मोठमोठ्याने करा' हे विधान व 'गर्जा जयजयकार क्रांतीचा गर्जा जयजयकार' हा पदबंध अर्थदृष्ट्या समान असले तरी परिणामदृष्ट्या व भावनिकदृष्ट्या भिन्न आहेत. ही भिन्नता विशिष्ट पदरचनेमुळे येते. 'मला एक तुतारी आणुन द्या' हे साधे वाक्य व 'एक तुतारी द्या मज आणुनि' ही काव्य पंक्ती यामध्ये दिसणारा फरक विशिष्ट पदरचनेमुळेच आहे. अर्थात रीतीमुळे नवे रूप, नवा आकार, नवी रचना आपोआप घडते, त्याच्या मुळाशी नवनवीन आविष्कार असतात.

समारोप : शब्दार्थातून काव्य उमलते हे सर्वमान्य आहे. काव्याचे शरीर शब्दार्थ पण साध्या शब्दातून काव्य कसे फुलते ही जिज्ञासा होतीच. त्यातून रीतिसिद्धांत गवसला. तो अनमोल वाटू लागला. काव्यनिर्मिती प्रक्रियेत रीतिचा मोठा वाटा आहे.

प्रश्न २ : जगन्नाथ पंडिताच्या काव्यलक्षणावर थोडक्यात चर्चा करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : पौर्वात्य काव्यशास्त्रज्ञांपैकी जगन्नाथ पंडित हा काव्यशास्त्रज्ञ होऊन गेला. त्याने 'रसगंगाधर' (इ. स. १६२० ते १६५०) ग्रंथ लिहिला. प्रस्तुत ग्रंथात 'रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्दः काव्यम् ।' असे काव्यलक्षण सांगितले.

विवेचन : भामहाने शब्दार्थाचे सहितत्व स्वीकारले. तर रुद्रटाने 'ननु शब्दार्थौ काव्यम्' असे म्हटले. दोघांनीही शब्दार्थाला महत्त्व दिले. कुंतक, दण्डी, वामन यांनीही शब्दाचा आधार पूर्ण नाकारला नाही. जगन्नाथाने 'रमणीय अर्थाचे प्रतिपादन करणारे शब्दार्थ म्हणजे काव्य' असे म्हटले आहे. शब्दार्थाला त्याने अधिक महत्त्व दिले आहे. अलंकार हेच काव्याचे सौंदर्य अशी धारणा असणाऱ्या अलंकार पुरस्कर्त्यांनाही त्यांची अलंकारसृष्टी शब्दार्थाच्या पायावर उभी करावी लागली. वक्रोक्ती हेच साहित्य भाषेचे वैशिष्ट्य मानणाऱ्या कुंतकाने शब्दार्थाच्या साहाय्यानेच वक्रोक्ती उभी केली. मम्मटालाही 'तत् अदौषो शब्दार्थौ' या शब्दातच काव्यलक्षण सिद्ध करावे लागले. शब्दाच्या पलिकडे काहीतरी असते ते शोधणाऱ्या विश्वनाथाला 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' असे लक्षण बनवावे लागले. एकंदरीत सर्वांनाच शब्दार्थाला शरण जावे लागले. शब्दावाचून काव्य ही कल्पनाच अशक्य!

जगन्नाथ पंडिताने शब्दार्थाची रमणीयता महत्त्वाची मानली. शब्द कसे असावेत तर, ते रमणीय अर्थाचे प्रतिपादन करणारे म्हणजेच रमणीय अर्थ व्यक्त करणारे असावेत. ही रमणीयता म्हणजे अलौकिक आनंद निर्माण करणाऱ्या ज्ञानाचा म्हणजेच विशिष्ट भावनेचा आविष्कार होय; असा आविष्कार अर्थातून स्पष्टपणे जाणवतो. तो ध्वनित होतो आणि तो शब्दांतून व्यक्त होतो. बालकवींच्या 'हिरवे हिरवे गार गालिचे । हरित तृणांच्या मखमालीचे । त्या सुंदर हिरवाळीवरती फुलराणी ही खेळत होती ।' ही शब्दार्थातील रमणीयता होय. आपण कित्येकदा 'काव्य वाचले पण अर्थ कळला नाही' असे म्हणतो. यावरून शब्द वाचले असाच अर्थ निघतो. म्हणून काव्य म्हणजे शब्द आणि त्या शब्दांनी रमणीय, सौंदर्यपूर्ण अर्थ व्यक्त झाला पाहिजे, अशी त्याची धारणा आहे. रमणीयार्थ हे अंतर्ग व शब्द हे बाह्यंग असे त्याला सुचवायचे असेल. जगन्नाथाने रमणीयता रसाने येते की,

ध्वनिताथनि हे स्पष्ट केलेले नाही.

समारोप : काव्याचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे शब्दार्थ. अलंकार, सौंदर्य, रस हे शब्दातूनच व्यक्त होते. जगन्नाथाने शब्द रमणीय अर्थाचे प्रतिपादन करणारे असतात असे लक्षणात सांगितले.

प्रश्न ३ : 'सौंदर्यम् अलंकार' हे काव्यलक्षण समजावून द्या.

उत्तर : प्रास्ताविक : अलंकार विचाराला पौर्वात्य साहित्यशास्त्रज्ञांनी खूपच महत्त्व दिले आहे. शब्द आणि त्याच्या वाच्यार्थाने साहित्य निर्माण होते; परंतु ते आनंद देऊ शकेलच असे नाही. काव्यातील शब्दातून सौंदर्य प्रतीत झाले पाहिजे. हे सौंदर्य आपल्या हृदयाला आनंद देऊन जाते. म्हणूनच वामन म्हणतो, 'काव्य हे अलंकारामुळेच ग्राह्य होते आणि सौंदर्य हाच अलंकार होय.'

विवेचन : पौर्वात्य काव्यशास्त्रज्ञांनी काव्यविचारात अलंकाराला विशेष महत्त्व दिलेले आहे. काव्यशास्त्राला अलंकारशास्त्र असे नाव होते. भामह, दण्डी, वामन इत्यादी काव्यशास्त्रज्ञांनी अलंकाराला अधिक महत्त्व दिले आहे. अर्थात अलंकार शब्दाचा संकुचित अर्थ त्यांना अभिप्रेत नव्हता. वामन जेव्हा 'काव्यं ग्राह्यं अलंकारात्' (अलंकारामुळेच काव्याला काव्यप्रतिष्ठा प्राप्त होते) असे म्हणतो, तेव्हा त्याला आजचे उपमादी अलंकार अभिप्रेत नव्हते. 'सौंदर्यम् अलंकार' असे त्याचे निःसंदिग्ध मत होते. ललितेतर साहित्य आणि ललित साहित्य यातील भिन्नत्व केवळ सौंदर्यत्वामुळे स्पष्ट होते. काव्यातील हे सौंदर्य कवीच्या वैशिष्ट्यपूर्ण शब्दार्थ योजनेमुळे प्रकट होते. ही वैशिष्ट्यपूर्ण शब्दार्थ योजना म्हणजेच अलंकार. प्रियेचे मुख सुंदर आहे असे साधे विधान करण्याऐवजी कवी जेव्हा 'कोणता मानू चंद्रमा भूवरीचा की नभीचा' असे म्हणतो, तेव्हा मुळच्या साध्या विधानाला रमणीयता प्राप्त झाल्याचे दिसून येते. ही वैशिष्ट्यपूर्ण शब्दयोजना म्हणजेच कविव्यापार होय. अलंकाराला काव्यशास्त्रज्ञांनी काव्याचे प्राणभूत तत्त्व मानले आहे.

समारोप : अलंकारावाचून काव्य आकर्षक वाटत नाही. साधे विधान अलंकाराने शोभून दिसते; त्यात आकर्षकता येते. म्हणजेच सौंदर्याची प्रतीती येते. साधा अर्थ सांगण्याचे निरनिराळे प्रकार म्हणजेच अर्थालंकार; म्हणून अलंकार हेच काव्याचे मुख्य तत्त्व आहे.

१.५ सरावासाठी प्रश्न

योग्य पर्याय निवडा.

१. 'रसात्मकं वाक्यं काव्यम्' हे लक्षण कोणाचे आहे? (वामन/दंडी/विश्वनाथ)
२. 'काव्यस्य आत्मा ध्वनि' हा विचार कोणी सांगितला? (आनंदवर्धन/रुद्रट/मम्मट)
३. 'शब्दार्थो सहितौ काव्यम्।' हे लक्षण कोणी सांगितले? (जगन्नाथ/भामह/दंडी)
४. रमणीय अर्थाला कोणी महत्त्व दिले? (कुंतक/क्षेमेंद्र/जगन्नाथ)

५. रीतीला काव्याचे प्राणभूत तत्त्व कोणी मानले?

(रुद्रट/वामन/कुंतक)

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. भारतीय अभ्यासकांनी सांगितलेल्या प्रमुख काव्यलक्षणांचा परामर्श घ्या.
२. पौर्वात्य काव्यशास्त्रज्ञांनी सांगितलेल्या काव्यलक्षणाची माहिती सांगून 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' या लक्षणाचे स्वरूप स्पष्ट करा.
३. काव्याची प्रमुख लक्षणे सांगून तुम्हास कोणते काव्यलक्षण योग्य वाटते ते सकारण सांगा.

लघुत्तरी प्रश्न

१. ध्वनिविचाराचे साहित्यातील स्थान सांगा.
२. काव्यलक्षणांआधारे आत्मा व शरीर या संकल्पना स्पष्ट करा.

१.६ समारोप

पौर्वात्य काव्यशास्त्रज्ञांनी काव्यलक्षणाबाबत केलेला विचार आपण पाहिला. भामहापासून जगन्नाथ पंडितांपर्यंतच्या प्राचीन विचारवंतांनी काव्यविषयक सखोल चर्चा केली. भामह, रुद्रट, दण्डी, जगन्नाथ यांनी शब्दार्थ (इष्टार्थ, रमणीयार्थ) वामनाने अलंकार, रीती, कुंतकाने वक्रोक्ती, मम्मटाने अतिशयोक्ती, क्षेमेंद्राने औचित्य, आनंदवर्धनाने ध्वनी, विश्वनाथाने रसाला महत्त्व दिले. खरेतर त्यांचे हे विचार साहित्यातील महत्त्वाचे घटक आहेत. साहित्याचे एक-एक अंग म्हणूनच त्याकडे पहावे लागते. शरीर आणि आत्मा याद्वारे काव्यशरीर होते. साहित्यात शब्द आणि अर्थ याचे अन्योन्य नाते असते. आशय आणि आविष्कार म्हणजे काय सांगितले आहे आणि कसे सांगितले आहे हे दोन्हीही महत्त्वाचे असते.

प्राचीन भारतीय काव्यलक्षणातून साहित्याचे महाकाय स्वरूप स्पष्ट होते. प्राचीन भारतीय काव्यशास्त्र हा आताच्या भारतीय समीक्षेचा पाया आहे. सध्याच्या साहित्य समीक्षेत वास्तववाद, अभिजातवाद, अस्तित्ववाद, देशीवाद, स्त्रीवाद, समाजशास्त्रीय समीक्षा, मानसशास्त्रीय समीक्षा, स्त्रीवादी समीक्षा इत्यादी शाखा आहेत. आनंदवर्धनाच्या विचारावरच आजचे सौंदर्यशास्त्र उभे आहे. एकंदरीत आजची भारतीय साहित्यसमीक्षा, साहित्यविचार हा पौर्वात्यांच्या काव्यशास्त्रावर उभा आहे. खरे तर काव्यशास्त्राच्या अभ्यासातून भारतीय साहित्य विचारातील इमारतीच्या पायाचा अभ्यास करावयाचा आहे. काव्यशास्त्रातील विचारांचे मर्म काव्यलक्षणात सांगितले आहे. या लक्षणावरच पुढे काव्यप्रयोजन, काव्यकारण, शब्दशक्ती, रसविचार, काव्यानंद मीमांसा, रीतीविचार, अलंकार विचार, ध्वनिविचार या साहित्यबाबींचा समग्र अभ्यास पुढील प्रकरणात करावयाचा आहे.

१.७ अधिक वाचन

१. अभिनव काव्यप्रकाश : रा. श्री. जोग, व्हीनस प्रकाशन, पुणे
(आवृत्ती अकरावी जुलै, २००४)
२. काव्यशास्त्रप्रदीप : स. रा. गाडगीळ, विजया प्रकाशन, नांदेड
(सुधारीत आवृत्ती, १९८७)
३. भारतीय साहित्यशास्त्र : ग. त्र्यं. देशपांडे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई
(तृतीय आवृत्ती १९७९)
४. भारतीय साहित्य विचार : लीला गोविलकर, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे
(प्रथम आवृत्ती मार्च २००३)
५. साहित्यवेध : के. रं. शिरवाडकर

१.८ उपक्रम

१. पाश्चात्य विचारवंतांनी साहित्याच्या केलेल्या व्याख्या संकलित करा.
२. पौर्वात्य विचारवंतांची काव्यलक्षणे व पाश्चात्य विचारवंतांच्या साहित्याच्या व्याख्या यांची तुलना करा.
३. कविता, नाटक, कादंबरी, कथा या वाङ्मयप्रकारांच्या व्याख्या तुम्ही करा-लिहा.



काव्यप्रयोजन (पौरात्य, पाश्चात्य आणि आधुनिक)

2.1

विद्यार्थी मित्रांनो, या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास;

- काव्यप्रयोजन म्हणजे काय ते लक्षात येईल.
- प्राचिन साहित्यशास्त्रज्ञांनी सांगितलेल्या काव्यप्रयोजनांचे आकलन होईल.
- मम्मटपूर्व संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांची काव्याची प्रयोजने सांगता येतील.
- मम्मटाच्या काव्यप्रयोजनांचा परिचय होईल.
- लेखकनिष्ठ व वाचकनिष्ठ प्रयोजनातील भेद स्पष्ट करता येतील.

२.२ प्रास्ताविक

सर्व प्राणीमात्रांमध्ये मानव प्राणी श्रेष्ठ गणला जातो; कारण त्याने मन, मनगट आणि मेंदूच्या सहाय्याने प्रचंड प्रगती केली. या प्रगतीबरोबरच मानसिक सुखासाठी कलांची निर्मितीही केली. 'साहित्य संगीत कला विहिनः साक्षात् पशू पुच्छ विहिनः' असे एक संस्कृत वचन आहे. साहित्य संगीत इत्यादी कलांची आवड नसणारा हा माणूस होऊच शकत नाही तर शोपूट नसलेला तो प्राणीच होय. या कलांना वगळले तर आपले जीवन मीठ नसलेल्या आहारासारखे आळणी होईल. कला आहेत म्हणून जगण्यासारखे काहीतरी आहे. या कलातील सर्वश्रेष्ठ कला म्हणजे साहित्य. हजारो वर्षांपासून साहित्याची निर्मिती होत आलेली आहे. ज्यांना लिहिता वाचता येत नाही अशा लोकांनीही मौखिक पद्धतीने साहित्याची निर्मिती केली. जगाच्या सर्व भाषात असे मौखिक वाङ्मय आणि लिखित वाङ्मय निर्माण होत राहिले आहे. रसिकही त्याचा आस्वाद घेत आला आहे. साहित्य हे कलावंतांच्या अंतःकरणातून प्रसवते आणि रसिकांची मानसिक सृष्टी संपन्न करते. साहित्यातील ही भावसृष्टी का निर्माण होते? का वाचली जाते? याचा विचार प्राचीनांपासून ते आधुनिक विचारवंतांपर्यंत सर्वांनी केलेला दिसून येतो.

२.३ विषयविवेचन

आपल्याला माहित आहे की, जगातील प्रत्येक वस्तूच्या निर्मितीचे काही ना काही कारण असतेच. ज्या कारणासाठी त्या वस्तूची निर्मिती करण्यात येते; तिला त्या वस्तूचे प्रयोजन म्हटले जाते. आपण दैनंदिन जीवनात अनेक वस्तू वापरतो त्यामागेही प्रयोजन असते. मनुष्याच्या प्रत्येक कृतीमागे

कोणते तरी प्रयोजन असतेच. म्हणजेच विशिष्ट हेतुपूर्वक केलेल्या कार्याला 'प्रयोजन' म्हणता येईल. मानवाची प्रत्येक कृती ही सहेतूक असते. मग साहित्यासारखी गोष्ट त्याला अपवाद कशी राहिल? लेखक का लिहितो? लेखनामागे कोणता हेतू असतो? वाचक का वाचतो? वाचनामागील हेतू कोणता? या सर्वांचा अभ्यास करणे आवश्यक आहे. या सर्वांचा अभ्यास म्हणजेच काव्य (साहित्य) प्रयोजनांचा अभ्यास होय.

२.३.१ प्रयोजन म्हणजे काय ?

कोणत्याही कलेचे जे स्वरूप असते त्या अनुरोधाने त्या कलेचे प्रयोजन ठरत असते. हीच गोष्ट काव्याच्या बाबतीतही असते. काव्याचे स्वरूप आणि प्रयोजन या दोन्ही गोष्टी परस्परावलंबी असतात. वस्तुतः कलेचे प्रयोजन कोणते आहे हे कला निर्माण करणाऱ्या कलावंताने सांगावयाचे असते; परंतु अनेकदा असे घडत नाही. काही मोठे साहित्यिक आपण लेखन निहेतूक केले किंवा मला वाटले म्हणून लिहिले असे सांगतात. तात्पर्य असे की काव्याचे प्रयोजन कवी सांगत नाहीत. हे काम साहित्याचे अभ्यासक म्हणजेच साहित्यशास्त्रज्ञ करतात. प्रयोजन हे नेहमी हेतूपूर्वक असते पण त्याचे परिणाम मात्र नेहमीच अहेतूपूर्वक असतात. म्हणून प्रयोजन आणि परिणाम यातील फरक लक्षात घेतला पाहिजे. एखाद्या प्रयोजनाने प्रवृत्त होऊन जर कलावंताने कलाकृती निर्माण केल्या; तरी त्या फार मोठ्या परिणामकारक होतील असे मात्र त्यांना सांगता येत नाही. म्हणजे एखाद्या गोष्टीचे नियोजन करणे हे आपल्या हाती असते; परंतु त्याचा परिणाम आपण म्हणू त्याप्रमाणेच होईल हे कोणालाही सांगता येत नाही. म्हणजेच प्रयोजन हे अगोदर असते आणि परिणाम हा नंतरचा भाग असतो. उदाहरणार्थ; अन्नग्रहणाचे मुख्य प्रयोजन जीवित रक्षण किंवा भूक भागविणे हे असते आणि ते हेतूपूर्वक असते. परंतु या प्रयोजनाच्या साध्यतेबरोबरच आणखीनही काही परिणाम अन्न घेतल्यामुळे साधता येतात. अर्थात काव्याचे प्रयोजन खरोखरच कशाला म्हणावयाचे असेल तर ते उद्दिष्ट म्हणून नेहमीच डोळ्यापुढे असले पाहिजे. काही निमित्ताने प्राप्त झालेले असता कामा नये. विवाहानिमित्त अभिनंदन करावयाचे आहे, म्हणून काव्यरचना पुष्कळ होते. तथापि विवाहानिमित्त अभिनंदन हे काही काव्यरचनेचे प्रयोजन होऊ शकत नाही; कारण ते नित्याचे नसते.

साहित्यनिर्मितीमागे लेखकाचा काही उद्देश असतो म्हणून तो त्याची निर्मिती करत असतो. तद्वतच वाचकाचाही साहित्याशी काही एक संबंध असतो. वाचक साहित्य वाचतो. यामागेही त्याचा काहीतरी उद्देश असतोच; अन्यथा आपला वेळ, परिश्रम खर्ची घालून तो साहित्याचे वाचन करणार नाही. त्याचा आस्वाद घेणार नाही. म्हणजेच वाचकाच्या दृष्टीनेही साहित्याचे प्रयोजन महत्त्वाचे आहे. कित्येकवेळा साहित्याच्या अभ्यासात लेखकापेक्षा वाचकालाच महत्त्व प्राप्त होते. लेखकाने लिहिलेले साहित्य वाचकाने वाचल्याशिवाय त्या साहित्याचा बरेवाईटपणा, त्याची श्रेष्ठता-कनिष्ठता आजमावता येणार नाही. प्राचीन काळात साहित्य शास्त्रज्ञांनी काव्यप्रयोजनविषयक भरपूर चर्चा केली. आजच्या काळात

ती थांबली आहे असे मुळीच नसून त्याचे प्रमाण वाढले आहे. भा. रा. तांबे, कवी बी, बालकवी इत्यादी कवींनी सौंदर्यात रममाण होणे, काव्याचा आनंद लुटणे अशी काही प्रयोजने सांगितली आहेत. येथे प्रयोजनाचा विचार लेखकाच्या व वाचकांच्या दृष्टीने केला आहे.

२.३.२ काव्यप्रयोजनांची भारतीय परंपरा

काव्य प्रयोजनांचा विचार भरतमुनींपासून सुरू झाला. भरतमुनींपासून ते आजअखेर अनेक साहित्यशास्त्रज्ञांनी प्रयोजन विषयक भरपूर चर्चा केली. भारतीय परंपरेनुसार या प्रयोजनांचा विचार खालील प्रमाणे करता येईल.

१. **भरत** : भरतमुनी हे संस्कृत साहित्यशास्त्रातील पहिले आचार्य होते. त्यांनी 'नाट्यशास्त्र' (इ. स. पूर्व २०० ते इ. स. २००) या ग्रंथामधील पहिल्या अध्यायात 'लोकवृत्तानुकरण' हे नाट्याच्या वर्णविषयाचे स्वरूप सांगून नंतर नाट्याची प्रयोजने सांगितली.

दुःखार्ताना श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम् ।

विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतन्मया कृतम् ॥....

लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद् भविष्यति ।.....

विनोदकरणं लोके नाट्यमेतद् भविष्यति ॥

दुःखाने व्याकुळ झालेल्यांसाठी, श्रमाने थकलेल्यांसाठी, शोकग्रस्तांसाठी, तपस्वी लोकांसाठी त्यांना विश्रान्तीच्याकाळी आनंद देण्यासाठी हे नाटक मी लिहिले (केले) आहे. जगामध्ये लोकांना हितोपदेश करण्यासाठी लोकांचे मनोरंजन करण्यासाठी या नाटकाचा उपयोग होईल. या श्लोकामध्ये भरताने हितोपदेश, दुःखार्तांचे शांतवन, विरंगुळा इ. प्रयोजनांचा उल्लेख केला आहे. त्यांच्या काळात नाटकात व काव्यात भिन्नता नव्हती. त्यामुळे भरतमुनींनी सांगितलेली नाट्यप्रयोजने ही काव्यप्रयोजनेच मानली जातात. नाट्याचार्य भरतमुनींनी दोन हजार वर्षांपूर्वी सांगितलेली ही प्रयोजने आधुनिक काळातील relaxation, edification व release या प्रयोजनांशी साधर्म्य सांगणारी आहेत. यावरून असे दिसते की, काव्याच्या प्रयोजनांविषयी प्राचीन काळातील विचार व आधुनिक काळातील विचार यामध्ये मुलभूत फरक झालेला नाही.

२. **भामह** : भरतमुनींच्यानंतर काव्यशास्त्राचा अभ्यास सातव्या शतकातील भामहाने केला. भामहाने आपल्या 'काव्यालंकार' (इ. स. ६०० ते ७००) या ग्रंथात खालील प्रयोजन सांगितले.

धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च

प्रीतिं करोति कीर्तिं च साधुकाव्यनिबन्धनम् ।

चांगल्या काव्य निर्मितीमुळे धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष या चारही पुरुषार्थांची प्राप्ती होते आणि सर्व कलांमध्ये चिकित्सकपणे रस घेता येतो, आनंद व कीर्ती मिळते. या श्लोकात त्याने पुरुषार्थप्राप्ती,

चौसष्ट कलांमध्ये निपुणता तसेच प्रीती (आनंद) व कीर्ती (यश) प्राप्त होते असे सांगितले आहे.

३. वामन : भामहानंतर आठव्या शतकातील वामनाने आपल्या 'काव्यालंकारसूत्रवृत्ति' या ग्रंथात प्रीती व कीर्ती ही दोनच प्रयोजने मानली.

४. रुद्रट : रुद्रटाने 'काव्यालंकार' (इ. स. ८५०) या ग्रंथात चतुर्वर्गप्राप्ती म्हणजेच धर्म, अर्थ, काम व मोक्ष ही प्रयोजने सांगितली.

५. मम्मट : मम्मटाने 'काव्यप्रकाश' (इ. स. ११००) या ग्रंथात प्रयोजनविषयक विचार यथार्थपणे केला आहे.

काव्यं यशसे, अर्थकृते, व्यवहारविदे, शिवेतरक्षतये ।

सद्यःपरनिर्वृतये, कान्तासंमिततयोपदेशयुजे ॥

या श्लोकामध्ये यशप्राप्ती, अर्थप्राप्ती, व्यवहारज्ञान, अशुभनिवारण, तात्काळ प्राप्त होणारा उच्च आनंद व कांतासंमित उपदेश अशी सहा प्रयोजने सांगितली आहेत.

२.३.३ मम्मटाची काव्यप्रयोजने

मम्मटाचे संस्कृत काव्यशास्त्रातील स्थान अत्यंत महत्त्वपूर्ण आहे. त्यांचा 'काव्यप्रकाश' हा ग्रंथ काव्यशास्त्रातील एक महत्त्वपूर्ण ग्रंथ मानला जातो. या ग्रंथात काव्यप्रयोजनांविषयी विस्तृत चर्चा केली आहे. ही चर्चा करताना त्याने पूर्वकालीन विचारवंतांची मते विचारात घेतली. मम्मटाने काव्याचे महत्त्व सांगताना काव्याची वैयक्तिक व सामाजिक अशी दोन्ही प्रयोजने सांगितली. या प्रयोजनांचा अभ्यास आपल्याला लेखक व वाचक अशा दोन्ही दृष्टीने करता येतो.

■ यशप्राप्ती

काव्य निर्मिती करताना लेखकापुढे यश म्हणजेच कीर्ती मिळावी हा उद्देश असतो असे मम्मटाला वाटते. आपल्या लेखनामुळे जसा आपल्याला आनंद झाला तसाच इतरांनाही व्हावा; आपल्या लेखनाची समाजाकडून वाहवा व्हावी, समाजामध्ये आपला नावलौकिक वाढावा असे अनेकांना वाटणे साहजिक आहे. काहीजण आपले काव्य प्रसिद्धीसाठी लिहिलेले नाही, ते केवळ स्वतःच्या आनंदाकरिता लिहिले आहे असे सांगतात.

यशप्राप्ती द्रव्यप्राप्तीच्या हेतूपेक्षा निश्चितच चांगल्या प्रकारचा आहे. द्रव्यप्राप्तीमध्ये व्यावहारिक स्वार्थ किंवा शारीरिक सुखेच्छा असते; ती यशप्राप्तीमध्ये नसते. तुलसीदासांनी 'रामचरितमानस' हा ग्रंथ केवळ 'स्वान्तसुखाय' लिहिल्याचे नमूद केले आहे. सर्वसामान्यपणे कोणताही साहित्यिक आपली अनुभूती इतरांना समजावी यासाठी लिहितो. आपल्या कृतीविषयी समाजाने अनुकूल मत व्यक्त केले की, आनंद होणे व प्रतिकूल मत व्यक्त केल्यास दुःख होणे ही गोष्ट साहजिक आहे. याचे प्रमाण

व्यक्तीनुसार कमी-अधिक असू शकते. एखादी व्यक्ती आपली आरती आपणच ओवाळून घेईल तर कोणी स्तुती ऐकून केवळ स्मित करेल.

मम्मटाचे हे प्रयोजन स्वीकारताना काही आक्षेप येतात. सर्वच साहित्यिक यशप्राप्तीसाठी लेखन करतात असे सरसकटपणे मानणे चुकीचे आहे. कारण ज्ञानेश्वर, तुकाराम यासारख्या संतकवींनी यशप्राप्तीसाठी लेखन केले असे म्हणणे चुकीचे होईल. संत नसणाऱ्या इतरही कवींनी यशप्राप्तीसाठी लेखन केले नसल्याचे दिसते. आधुनिक मराठी कवयित्री बहिणाबाई चौधरी, केशवसुत, हरिभाऊ आपटे, तसेच ज्ञानपीठविजेते वि. स. खांडेकर, वि. वा. शिरवाडकर, विंदा करंदीकर इत्यादींनी केवळ यशप्राप्तीसाठी लेखन केले असे म्हणता येणार नाही. ना. धों. महानोर यांनी कीर्ती लाभावी म्हणून लेखन केले असे मानणे चुकीचे होईल. यश मिळावे यापेक्षा मनातील विचार लिहावेत या भावनेने किंवा आंतरिक उर्मीमुळे सर्वच साहित्यिकांनी लेखन केल्याचे दिसते.

यशप्राप्तीसाठी लेखन केले जाते असे मानले तरी लेखन करणाऱ्या सर्वांनाच त्यांच्या हयातीत यश मिळेल, अशी खात्री देता येत नाही. गुणाढ्याने आपल्या काव्याची राजाने कदर केली नाही, म्हणून ते अग्नीला अर्पण केल्याचे सांगितले जाते. तसेच काही कवींना त्यांच्या मृत्युनंतर कीर्ती मिळाल्याची उदाहरणे आहेत. इंग्लंडमधील चॅटर्न कवीला त्याच्या जिवंतपणी निराशा पदरी पडली; शेवटी त्याने आत्महत्या केली आणि त्याच्या मृत्युनंतर त्याच्या जीवनावर अनेक साहित्यिकांनी नाटक व कविता लिहिल्या. फ्रेंच चित्रकार पॉल गोंगे यालाही त्याच्या मृत्युनंतर कीर्ती मिळाली. कीर्ती मिळावी यासाठी लेखन करणाऱ्यांची अत्यंत कमी उदाहरणे दिसतात; परंतु आंतरिक उर्मेने लेखन करणारे अधिक आहेत. मम्मटाचे यशप्राप्ती हे प्रयोजन लेखकाशी संबंधीत आहे. वाचकांना ते लागू पडत नाही; कारण वाचकाने साहित्य वाचले म्हणून त्याला कीर्ती मिळू शकत नाही.

■ अर्थप्राप्ती

मम्मटाने अर्थप्राप्ती या प्रयोजनाच्या आपल्या स्पष्टीकरणात काव्यलेखनामुळे अर्थप्राप्ती झाल्याची काही उदाहरणे नमूद केली आहेत. फारसी कवी फिरदौसी याने 'शहानामा' ग्रंथ द्रव्यप्राप्तीसाठी लिहिला; श्रीहर्षाने धावक नावाच्या कवीला द्रव्य दिले; 'विक्रमांकदेवचरित' अथवा 'नवसाहंसांक चरित' ही महाकाव्ये मूळ अर्थप्राप्तीच्या हेतूनेच लिहिली. राजाश्रयामुळे कालिदास, बाण यासारख्या कवींना द्रव्यप्राप्ती झाली; शिवाजी महाराजांच्या काळात भूषण कवीला वैभव व द्रव्यप्राप्ती झाल्याची उदाहरणे आहेत. मम्मटाचे अर्थप्राप्ती हे प्रयोजन आजच्या काळात हास्यास्पद आहे. काव्यलेखनामुळे अर्थप्राप्ती होण्यापेक्षा काव्य प्रसिद्ध करण्यासाठी लेखकाला स्वतःची पदरमोड करावी लागते असे सर्रासपणे दिसते.

मम्मटाचे हे प्रयोजन स्वीकारताना काही अडचणी येतात. कारण काव्यरचना करणाऱ्या सर्वांनाच द्रव्यप्राप्ती झाली किंवा श्रेष्ठ कवी द्रव्यप्राप्तीसाठीच काव्यरचना करत होते असे नाही. कारण भवभूती, माघ, भर्तृहरि यासारख्या संस्कृत कविंनी द्रव्यप्राप्तीसाठी लेखन केले असे म्हणता येणार नाही. तसेच ज्ञानेश्वरादी संतकवींनीसुद्धा द्रव्यप्राप्तीसाठी लेखन केले नाही. जुन्या काळात अनेक कवी कलावंत

जन्मभर दारिद्र्याशी झगडत होते अशीही अनेक उदाहरणे आहेत. 'रुक्मिणीस्वयंवर'कार नरेंद्राने तर द्रव्य घेऊन काव्य विकल्यास कवी कुळाला कलंक लागेल असे कृष्णदेवरायाला सांगून द्रव्यप्राप्ती नाकारली व राज्यत्याग केला. विंदा करंदीकरांनी तर जनस्थान पुरस्काराची एक लाखाची रक्कम सामाजिक संस्थेला दान दिली. प्रसिद्ध कन्नड लेखिका आणि सामाजिक कार्यकर्त्या सुधा मूर्ती यांनीही त्यांना मिळालेल्या फाय फौंडेशन पुरस्काराच्या पाच लाख रूपयांच्या रकमेत स्वतःचे पाच लाख रूपये घालून ग्रंथालय सेवेसाठी रक्कम देऊ केली. अशा काही उदाहरणातून द्रव्यप्राप्ती हा लेखनामागील उद्देश नाही हे सिद्ध होते. मिल्टन, डांटे यासारख्या महाकवींनी द्रव्यप्राप्तीसाठी काव्य लेखन केलेले नव्हते. म्हणजेच अर्थप्राप्ती प्रयोजन डोळ्यासमोर ठेवून साहित्यिक लेखन करतात असे म्हणणे चुकीचे आहे. तसेच हे प्रयोजन मानले तरीही ते लेखकाच्या बाबतीत योग्य ठरते; वाचकांच्या दृष्टीने नाही.

■ व्यवहारज्ञान

मम्मटाने काव्य हे 'व्यवहारविदे' असे म्हटले आहे. परंतु ते मर्यादित अर्थाने. व्यवहार या शब्दातून त्याला राजदरबारीचा व्यवहार म्हणावयाचे होते. आपल्या प्रयोजनाच्या स्पष्टीकरणामध्ये मम्मटाने 'राजादिगतोचिताचारपरिज्ञान' म्हटले आहे. याचा अर्थ असा की, काव्यापासून राजवाड्यात वावरणाऱ्या खानदानी व दरबारी लोकांचे शिष्टाचार, पोशाख, आहार-विहारातील विविधता इ. चे ज्ञान वाचकाला प्राप्त होते. म्हणजेच हे प्रयोजन लेखकाशी संबंधित नसून वाचकाशी आहे.

मम्मटाने सांगितलेल्या व्यवहारज्ञान प्रयोजनाचा आजच्या काळात व्यापक अर्थ घेता येतो. साहित्य हे मानवी जीवनाला व्यापणारे आहे. मानवी जीवनातील सर्व व्यवहार साहित्याचे विषय होतात. साहित्याला मानवी जीवनाचे प्रतिबिंब म्हटले जाते. कलावंतांच्या श्रेष्ठ कलाकृतीमधून जीवनाचे सम्यक दर्शन घडत असते. वास्तव जीवनातील अनेक कूट समस्यांचे चित्रण साहित्यातून वाचावयास मिळते. दररोजच्या व्यवहारात माणसाने कसे वागावे, कोणती धोरणे ठेवावीत, माणसे कशी ओळखावीत, माणसांच्या चांगल्या वाईट प्रवृत्ती कशा जाणाव्यात, राजकारणी तसेच लबाड माणसांचे डावपेच कसे ओळखावेत, त्यापासून स्वतःला कसे सुरक्षित ठेवावे अशा विविध गोष्टींचे ज्ञान साहित्यातून मिळते. अशा प्रकारच्या साहित्य वाचनामुळे वाचकाला स्वतःला न आलेल्या अनुभवांचे ज्ञान प्राप्त होते. मानवाच्या मर्यादित आयुष्यामध्ये अमर्यादित स्वरूपाचे अनुभव साहित्यातून घेता येते. महाभारतासारख्या ग्रंथातून मानवी जीवन व्यवहाराचे आश्चर्यकारक ज्ञान अनुभवण्यास मिळते. धर्मराजाची सत्यनिष्ठा, भीमाचा उतावळेपणा, द्रौपदीचा मानी स्वभाव, धृतराष्ट्राचा आंधळा पूत्रलोभ, गांधारीचे पातिव्रत्य, शकूनीचे कपट, दुर्योधनाचा राज्यलोभ, कर्णाचा उदार परंतु अहंकारी स्वभाव, राज्यलोभातून तसेच भाऊबंदकीतून उद्भवलेले महायुद्ध, त्यातून झालेला सर्वनाश अशा मानवी जीवनातील गहन, गुंतागुंतीच्या व अमर्यादित व्यवहाराचे स्वरूप वाचकाला बौद्धिक पातळीवर अनुभवण्यास मिळते. 'नटसम्राट' सारख्या नाटकातून म्हातारपणातील हालअपेष्टांचे जीवन कळते; याबरभावानोबर स्वतःचीच मुले जन्मदात्याशी स्वार्थीपणाने कशाप्रकारे वागतात हेही अनुभवण्यास

मिळते. अशाच प्रकारे वि. स. खांडेकर यांच्या 'ययाती', शिवाजी सावंत यांच्या 'मृत्युंजय', रणजीत देसाई यांच्या 'स्वामी' यासारख्या कलाकृतीमधून जीवनाचे व्यवहारी ज्ञान वाचकांना प्राप्त होते. पाश्चात्यांकडील हॅम्लेटच्या अंतःकरणातील नैतिक संघर्ष, मॅकबेथमध्ये त्याची अधःपाताला कारण ठरणारी महत्वाकांक्षा, ऑथेल्लोमध्ये संशयीवृत्तीमुळे झालेला अनर्थ, अशा अनेक साहित्यकृतीमधून वाचकाला मानवी स्वभावातील रहस्यांचे ज्ञान होते.

■ अशुभनिवारण

वैदिक काळात छंदोबद्ध मंत्रांचे गायन करून शब्दांच्या ठिकाणची मंत्रशक्ती जागृत केली जात असे. अशा मंत्रगायनाने यज्ञदेवता व निसर्गशक्तीला आवाहन करून इच्छित फल मिळविले जात असे. हे मंत्रोच्चारण अशुभनिवारणार्थ असे. म्हणूनच मम्मटाने शिवेतरक्षतये हे प्रयोजन सांगितले असावे. ऋग्वेदामधील सुक्तांमध्येही काव्य सुरेख आहे. त्याची निर्मितीसुद्धा अशुभनिवारणासाठीच झाली; असे म्हटले आहे. मम्मटाने सांगितलेल्या या प्रयोजनावर आजच्या बुद्धिवादी युगात कोणाचा विश्वास बसेल असे वाटत नाही. पूर्वीच्या काळातसुद्धा काव्यरचनेमुळे अथवा वाचनामुळे अशुभनिवारण झाल्याची थोडीच उदाहरणे आहेत.

मम्मटाने अशुभनिवारणार्थ ग्रंथ लेखन केल्याची काही उदाहरणे दिली आहेत. मयूरकवीने 'सूर्यशतक' ग्रंथ लिहिल्यामुळे तसेच कृष्णदयार्णव यांनी 'हरिवरदा' ग्रंथ लेखन केल्यामुळे त्यांचा कुष्ठरोग बरा झाला असे म्हटले आहे. बिल्हणकवीला त्याच्या शृंगारमूलक अपराधावरून सुळावर देण्याची शिक्षा झाली. तेंव्हा त्याने रचलेल्या शृंगारप्रचूर काव्यामुळे त्याची सुटका झाली; अशी कथा सांगितली जाते. जगन्नाथ पंडिताने एका यवनीशी संबंध ठेवला म्हणून समाजाने त्याला बहिष्कृत केले; परंतु त्याने गंगेच्या घाटावर बसून 'गंगालहरी' काव्य लिहून गंगेला प्रसन्न करून घेतले. त्याच्या काव्यातील प्रत्येक श्लोकाबरोबर गंगेचे पाणी एकेक पायरी चढत गेले. शेवटी गंगेने जगन्नाथाला यवनीसह पवित्र करून घेतले. त्यानंतर समाजाने जगन्नाथावरील बहिष्कार थांबविला व त्याच्याशी पुन्हा व्यवहार सुरू केला, अशी दंतकथा सांगितली जाते. वरील सर्व उदाहरणातील अशुभनिवारण काव्यलेखनामुळे की काव्यगत भक्तीमुळे दूर झाले याविषयी शंका येते. तसेच आजच्या बुद्धिवादी युगात असे प्रसंग घडणे व त्यावर विश्वास बसणे या गोष्टी दुरापास्त आहेत.

मम्मटाने सांगितलेली अशुभनिवारणाची उदाहरणे आजच्या काळात विश्वासाह नाहींत. परंतु काही अंशी हे प्रयोजन मान्य केले तरी ते काव्याचे नित्य प्रयोजन नसून नैमित्तिक प्रयोजन आहे हे मान्य करावे लागते. आजच्या काळात 'गुरुचरित्र', 'शिवलिलामृत', 'शनिमहात्म्य', 'व्यंकटेशस्तोत्र' अशा प्रकारच्या धार्मिक ग्रंथवाचनाने अशुभनिवारण झाल्याचे सांगण्यात येते; पण अशा बोलण्यात कितपत सत्यता आहे या शंकास्पद गोष्टी आहेत. याशिवाय या ग्रंथांना काव्य म्हणता येईल काय? असाही प्रश्न अभ्यासकांनी उपस्थित केला आहे.

मम्मटाचे अशुभनिवारण हे प्रयोजन आजच्या काळात वेगळ्या पद्धतीने स्वीकारता येईल. अशुभनिवारण म्हणजे आत्मबल वाढविणे असाही अर्थ घेता येतो. रसिक वाचकांच्या अंतःकरणात आत्मबल निर्माण करण्याचे सामर्थ्य साहित्यामध्ये असते. एखादा रोग बरा करण्याची ताकद जरी साहित्यात नसली तरी वाचकाचे आत्मबल वाढवून मन निर्भय बनविण्याचे कार्य निश्चितपणे होते. समाजाला व संस्कृतीला बाधक असणाऱ्या गोष्टी घालवून सशक्त समाज घडविण्याचे कार्य साहित्याकडून होते. या अर्थाने साहित्याकडून अशुभनिवारण होते असे म्हणणे शक्य होईल. उदाहरणार्थ; 'शारदा'सारख्या नाटकातून बालविवाहाची दुष्ट प्रथा बंद होण्यास मदत झाली. 'एकच प्याला' नाटकाद्वारे व्यसनाधिनतेमुळे येणारे संकट टळू शकते. म्हणजेच साहित्य वाचनाद्वारे रसिकांच्या मनातील सत्प्रवृत्ती जागृत होतात. यादृष्टीने पाहिल्यास लोकमानस घडविण्यामध्ये जेवढे कार्य धार्मिक ग्रंथामधून होत नाही, त्यापेक्षा कितीतरी अधिक कार्य अशा कथा, कादंबरी, नाटक, कविता इत्यादी साहित्यामधून होते.

■ उपदेश

मम्मटाने सांगितलेले हे पाचवे प्रयोजन अत्यंत रोचकपणे सांगितले असून त्यामधून त्याची रसिकवृत्ती दिसते. मम्मटाप्रमाणेच नाट्यशास्त्रकार भरतमुनी यांनीही आपल्या 'नाट्यशास्त्र' ग्रंथामध्ये 'हितोपदेशजननम्' व 'लोकोपदेशजननम्' असे नाट्यप्रयोजन सांगितले. उपदेश हा रुक्ष व बोधवादाच्या तसेच प्रचारात्मक स्वरूपाचा असून नये असे अनेक साहित्यशास्त्रज्ञांनी म्हटले आहे. मम्मटानेही हा उपदेश निरस व रुक्ष बोधवादी नसावा असे स्पष्ट केले आहे.

मम्मटाने 'उपदेश' या प्रयोजनाचे स्पष्टीकरण देताना उपदेशाचे तीन मार्ग सांगितले. वाङ्मयातील तीन प्रकार या मार्गाचा क्रमशः अवलंब करतात. वेदादी शास्त्रे, श्रुतिस्मृति इ. वाङ्मयाच्या पहिल्या प्रकारात समाविष्ट होतात. यातून केलेला उपदेश हा आज्ञेच्या, जबरदस्तीच्या स्वरूपातील असतो. तो लादलेला असल्यामुळे पाळू नये असा वाटतो. वाङ्मयाचा दुसरा प्रकार इतिहास-पुराणादिकांचा असून यामध्ये आज्ञा नसते; परंतु एखाद्या मित्राने दिलेल्या सल्ल्याप्रमाणे हा उपदेश असतो. या उपदेशामध्ये जशी रोचकता नसते तशीच जबरदस्तीही नसते. त्यामुळे तो परिणामशून्य असतो. उपदेशाचा तिसरा प्रकार म्हणजे प्रिय पत्नीचा प्रेमळ उपदेश. यामधील उपदेश अप्रत्यक्ष स्वरूपाचा असतो. तरीही त्यामध्ये अपूर्व सामर्थ्य असते. जगामध्ये चाललेला व्यवहार वेगळ्या व मनोरंजक पद्धतीने यात मांडलेला असतो. मनुष्याच्या अंतःकरणाला कोमल स्पर्श करून भावनात्मक आवाहन करण्याचे सामर्थ्य साहित्यामध्ये असते. त्यामुळे कठोर अंतःकरणाच्या माणसावरही त्याचा परिणाम होतो. उपदेशाच्या या प्रकाराची तुलना मम्मटाने पत्नीने केलेल्या उपदेशाशी केली आहे. पत्नी आज्ञा करत नाही किंवा मित्राप्रमाणे सल्लाही देत नाही; पण जे सांगायचे ते विनंती, आर्जव मधूर व लडिवाळ शब्दाद्वारे सांगते. त्यामुळे वडिलधाऱ्या माणसांनी अधिकारयुक्तवाणीने सांगूनही जे पटत नाही, ते पत्नीने प्रेमळ वाणीने सांगितल्यामुळे पटते. असा उपदेश साहित्यातून होतो व तो परिणामकारक असतो.

मम्मटाच्या कांतासंमित उपदेशाचे मर्म विश्वनाथाने 'साहित्यदर्पण' (इ. स. १३०० ते १३५०) ग्रंथात सांगितले आहे. या निमित्ताने त्याने 'सितशर्करे'चा दृष्टांत सांगितला. वेदादीशास्त्रांचे अध्ययन फक्त परिणत बुद्धी असणाऱ्या लोकांकडून शक्य आहे. पण ज्यांची बुद्धी सुकुमार आहे अशा लोकांना परमानंदाची प्राप्ती तसेच चारही पुरुषार्थांची प्राप्ती करून देण्याची ताकद काव्यामध्ये आहे. जो रोग कडू औषधाच्या सेवनाने नष्ट होतो अशी समजूत होती; तो रोग जर खडीसाखरेने बरा होणार असेल तर कडू औषध का घ्यायचे? असे विश्वनाथ म्हणतो.

■ आल्हाद किंवा आनंद

काव्यापासून 'परनिर्वृति' प्राप्त होते म्हणजेच उत्कट आनंद मिळतो, असे मम्मटाने म्हटले आहे. मम्मटाने या प्रयोजनाला 'सकलप्रयोजनमौलिभूत' म्हणजेच सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन मानले आहे. मम्मटाप्रमाणेच इतर अनेक अभ्यासकांनीसुद्धा या प्रयोजनाला सर्वश्रेष्ठ मानले. कारण काव्यापासून लिहिणाऱ्याला तसेच वाचणाऱ्याला दोघांनाही आनंद प्राप्त होतो. या आनंदाचे स्वरूप व्यवहारातील आनंदापेक्षा वेगळे आहे. काव्यातून मिळणारा आनंद स्थूल स्वरूपाचा, इंद्रियजन्य, शारीरिक सुखाच्या पातळीवरचा नसतो. हा आनंद बौद्धिक व मानसिक स्वरूपाचा असतो, म्हणूनच तो श्रेष्ठ स्वरूपाचा असतो. यादृष्टीने त्याला 'शुद्ध' किंवा 'निरागस' अशी विशेषणे दिली जातात.

आनंद हे काव्यप्रयोजन नित्य स्वरूपाचे आहे कारण आनंद होत नसेल तर ते लिहिले जाणार नाही; तसेच वाचलेही जाणार नाही. मम्मटाची इतर प्रयोजने एकांगी व एकपक्षीय स्वरूपाची आहेत. ती लेखक किंवा वाचक यांच्यातील एकासाठीच उपयुक्त ठरणारी आहेत. तसेच ती नैमित्तिक किंवा प्रासंगिक स्वरूपाची आहेत. आनंद हे प्रयोजन मात्र याला अपवाद आहे, कारण त्याचे स्वरूप नित्य नेहमी असे आहे.

काव्यामुळे लेखकाला व वाचकाला दोघांनाही आनंद प्राप्त होत असला तरी त्या आनंदाचे स्वरूप भिन्न आहे. काव्यनिर्मितीतून कवीला मिळणारा आनंद नवनिर्मितीचा तसेच आत्माविष्काराचा असतो. विश्वातील तसेच व्यवहारातील आजुबाजूला घडणाऱ्या अनेक गोष्टी साहित्यिकाच्या मनात अस्वस्थता निर्माण करतात. या गोष्टींचे तो सखोल चिंतन, मनन करतो. मनातले हे चिंतन, विचार व्यक्त करण्याची स्फूर्ती त्याला होते आणि तो लेखनास प्रवृत्त होतो. यातून त्याला मानसिक समाधान व आनंद प्राप्त होतो. या आनंदाचे वर्णन त्याला शब्दात व्यक्त करता येत नाही. साहित्यनिर्मितीतून प्राप्त होणारा हा आनंद अवर्णनीय असून तो आध्यात्मिक स्वरूपाचा असतो. हा आनंद कल्पनेने जाणावयाचा असतो. व्यवहारातील इतर आनंदापेक्षा या आनंदाचे स्वरूप वेगळे असते. हा आनंद एखाद्या शास्त्रीय संशोधकाला मिळणाऱ्या आनंदासारखा असतो. एखाद्या गोष्टीचा शोध लावताना किंवा लावल्यानंतर शास्त्रज्ञाच्या मनाची जी उत्कट अवस्था असते; तशाच प्रकारची उत्कटता साहित्यिकाची असते. हा आनंद बुद्धिग्राह्य व अतिंद्रिय स्वरूपाचा असतो. साहित्यनिर्मिती प्रसंगी त्याला स्वतःचे भान राहात

नाही, इतर आजूबाजूच्या परिस्थितीची जाणीव राहात नाही. समाधी लागल्याप्रमाणे त्याची अवस्था होते. म्हणूनच या आनंदाला 'ब्रह्मास्वादसहोदर' असे विश्वनाथाने म्हटले आहे. थोडक्यात सांगावयाचे तर मम्मटाने तसेच इतर अनेक साहित्यशास्त्रज्ञांनी आनंद या प्रयोजनाला खूप महत्त्व दिले आहे.

प्रत्येक व्यक्तीला आपल्या अंतःकरणातील भावभावना, विचार व्यक्त करता येतातच असे नाही. ज्यांना भावना व्यक्त करता येत नाही अशा व्यक्ती साहित्य वाचनाकडे वळतात. कविता, कथा, कादंबरी, नाटक अशा विविध प्रकारच्या साहित्य वाचनातून आनंद मिळविण्याचा प्रयत्न करतात. या वाचनामागे अनेक हेतू असतात. नवीन काही जाणावयास मिळेल, संदेश मिळेल, जीवनाचे नवे दर्शन घडेल किंवा अप्रिय गोष्टींचा विसर पडेल, मनातल्या इच्छा कल्पनेच्या पातळीवर का होईना पण पूर्ण होतील; अशा अनेक अपेक्षा ठेवून वाचक वाचनाकडे वळतो. 'व्यक्ती तितक्या प्रकृती' या न्यायाने कोणी गंभीर तर कोणी विनोदी; कोणी शांत तर कोणी शृंगारिक अशा विविध प्रकारच्या आपल्या आवडीच्या साहित्य वाचनाकडे वळतो व आनंदाचा आस्वाद घेतो. येथे आणखी एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे; आता आनंदाचा भरपूर आस्वाद घ्यायचा आहे असे मनाशी ठरवून, बैठक मारून कोणी काव्यवाचनास बसत नाही. एकंदरीत आनंद हे प्रयोजन लेखक व वाचक या दोघांनाही लागू पडते.

विद्यार्थी मित्रांनो, काव्य प्रयोजनांचा अभ्यास करताना मम्मटाची तसेच इतर साहित्यशास्त्रज्ञांची प्रयोजने खालीलप्रमाणे दर्शविता येतील;

अ.क्र.	काव्यशास्त्रज्ञ	ग्रंथनाम	प्रयोजन
१.	भरतमुनी	नाट्यशास्त्र	हितोपदेश, दुःखार्ताचे शांतवन, विरंगुळा (मनोरंजन).
२.	भामह	काव्यालंकार	धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष, प्रीती व कीर्ती.
३.	वामन	काव्यालंकारसूत्रवृत्ति	प्रीती व कीर्ती.
४.	रुद्रट	काव्यालंकार	धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष
५.	मम्मट	काव्यप्रकाश	यशप्राप्ती, अर्थप्राप्ती, व्यवहारज्ञान, अशुभनिवारण, उपदेश, आनंद.

२.४ शब्दार्थ

दुःखार्ताना	: दुःखाने व्याकुळ झालेल्यांना.	व्यवहारविदे	: व्यवहारज्ञान.
श्रमार्ताना	: श्रमाने थकलेल्यांना.	शिचेत रक्षतये	: अशुभापासून संरक्षण.
विश्रांती जननं	: विश्रांती, आराम देण्यासाठी.	सद्य	: तात्काळ.
नाट्यमेतन्मया	: मी हे नाटक लिहिले आहे.	परनिनिर्वृत्तये	: उत्कट आनंद.
भविष्यति	: होईल.	कांता	: पत्नी.
विनोदकरणं	: मनोरंजनासाठी.	कांतासंमिततयोपदेश	: पत्नीच्या उपदेशाप्रमाणे.
लोके	: जगामध्ये.	स्वान्तसुखाय	: स्वतःच्या आनंदासाठी.
नाट्यम्एतत्	: हे नाटक.	सम्यक	: संपूर्ण.
वैचक्षण्यं	: चिकित्सकपणा.	सकल	: सर्व.
साधु	: चांगले.	मौलिभूत	: मौल्यवान.
विद्	: ज्ञान.	सुहृत्	: मित्र.

२.५ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न आणि उत्तरे

योग्य पर्याय निवडा.

१. मम्मटाचे उपदेशाचे किती प्रकार सांगितले आहेत? (तीन/चार/सहा)
 २. मम्मटाचे उपदेश हे प्रयोजन कोणत्या स्वरूपाचे आहे? (वैयक्तिक/सामाजिक/प्रासंगिक)
 ३. 'सकलप्रयोजनमौलिभूत' असा कोणत्या प्रयोजनाचा उल्लेख केला आहे?
(आनंद/कांतासंमित उपदेश/अशुभनिवारण)
 ४. श्रीहर्षाने कोणत्या कवीला काव्यलेखनासाठी द्रव्य दिले? (जयदेव/धावक/भर्तृहरि)
 ५. इतिहास-पुराणातील उपदेश कशा स्वरूपाचा असतो? (आज्ञा/मित्रत्व/जबरदस्ती)
- उत्तरे : १. तीन २. सामाजिक ३. आनंद ४. धावक ५. मित्रत्व.

दीर्घोत्तरी प्रश्न

प्रश्न १ : मम्मटाच्या प्रयोजनविचारांचे स्वरूप स्पष्ट करून त्यामधील सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन कोणते ते सकारण लिहा. किंवा भारतीय प्रयोजनविचारातील मम्मटाची प्रयोजने सोदाहरण स्पष्ट करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : मम्मटाने 'काव्यप्रकाश' ग्रंथात काव्यप्रयोजनांचा सखोल अभ्यास केला. आपल्या पूर्वकालीन साहित्यशास्त्रज्ञांच्या प्रयोजनांचा विचारही त्याने स्वतःच्या प्रयोजनविचारात समाविष्ट केला आहे. मम्मटाची साहित्यमिमांसेची पद्धत नंतरच्या काळात अनेक अभ्यासकांनीही स्वीकारली आहे. आजच्या आधुनिक काळातही त्याच्या काही प्रयोजनांना महत्त्वाचे स्थान आहे.

विवेचन : १. यशप्राप्ती : यश म्हणजेच नावलौकिक, कीर्ती. नावलौकिकासाठी साहित्यिक साहित्यनिर्मिती करतात असे मत मम्मटाने व्यक्त केले आहे. मम्मटाचे हे प्रयोजन अर्थप्राप्तीपेक्षा निश्चितच उदात्त हेतूचे आहे. कारण त्यामध्ये व्यावहारिक स्वार्थ किंवा शारीरिक सुखेच्छा नाही. आपल्या लेखनाची समाजाकडून वाहवा व्हावी, आपला नावलौकिक वाढावा असे वाटणे साहजिक आहे. परंतु सर्वजणच अशाच हेतूने लिहितात असे म्हणणे चूकीचे आहे. ज्ञानेश्वरादी संतकवी तसेच संत नसणारे इतरही कवी याला अपवाद आहेत. शिवाय यशासाठी लेखन केले तरी ते यश त्यांच्या हयातीतच मिळेल याची खात्री देता येत नाही. अनेकांना ते मृत्यूनंतर लाभले आहे. यशासाठी लेखन करणारे कमी पण आंतरिक उर्मेने लेखन करणारेच अधिक साहित्यिक आढळतात.

२. अर्थप्राप्ती : आजच्या काळात फारसे न दिसणारे हे प्रयोजन आहे. आज लिहिलेल्या साहित्याला प्रसिद्धी देण्यासाठी स्वतःकडील पैसा खर्च करावा लागतो. प्राचीन काळात राजाश्रय व अर्थप्राप्ती झाल्याची अनेक उदाहरणे आहेत. मम्मटाचे हे प्रयोजन स्वीकारताना अनेक लेखक अपवाद ठरतात. प्राचीन काळातील भवभूती, माघ इत्यादी कवी तसेच ज्ञानेश्वरादी संतकवींनीसुद्धा अर्थप्राप्तीसाठी काव्यलेखन केले असे म्हणणे अन्यायकारक होईल. 'रुक्मिणीस्वयंवर'कार नरेंद्राने तर ग्रंथातील प्रत्येक ओवीस मिळणारा सोनटक्का नाकारून कृष्णदेवरायाला ग्रंथ नावावर करण्यास स्पष्ट नकार दिला. आधुनिक काळातील विंदा करंदीकरांनीही जनस्थान पुरस्काराची एक लाखाची रक्कम सामाजिक संस्थेला दान केल्याचे उदाहरण आपल्या सर्वांच्या नजरेसमोर आहे. म्हणजेच लेखक अर्थप्राप्ती हा एकमेव उद्देश ठेवून लेखन करतात असे म्हणणे चूकीचे आहे.

३. व्यवहारज्ञान : मम्मटाने राजदरबारीचा व्यवहार लोकांपर्यंत पोहोचवण्यासाठी काव्यलेखन केले जाते; असे 'व्यवहारविदे'च्या स्पष्टीकरणात म्हटले आहे. मम्मटाच्या प्रयोजनाचा असा संकुचित अर्थ न घेता आजच्या राजेशाही नसणाऱ्या काळात व्यापक अर्थ घेता येतो. मानवी जीवनव्यवहाराचे ज्ञान साहित्यातून होते. माणसाच्या मर्यादित आयुष्यामध्ये अमर्यादित स्वरूपाचे अनुभव, ज्ञान साहित्यवाचनातून प्राप्त होते. हे अनुभव त्याच्या जीवनाला पोषक ठरतात. मानसशास्त्राच्या अभ्यासातून मानवी मनाचे जे ज्ञान होते, त्यापेक्षा कितीतरी अधिक व महत्त्वपूर्ण ज्ञान साहित्यामुळे प्राप्त होते.

४. **अशुभनिवारण** : आजच्या बुद्धिवादी युगात विश्वासाह नसणारे हे प्रयोजन आहे. मम्मटाने मात्र मयूरकवी, कृष्णदयार्णव इत्यादींना ग्रंथलेखनामुळे अशुभनिवारण झाल्याचे सांगितले आहे. हे प्रयोजन मान्य केले तरी काव्याचे ते नित्य प्रयोजन होऊ शकत नाही. आजच्या काळातही धार्मिक ग्रंथ वाचनाने अशुभ टळले असे सांगितले जात असले तरी या बोलण्यातील सत्यता शंकास्पद असते. शिवाय या धार्मिक ग्रंथांना काव्य म्हणता येईल असे वाटत नाही. आजच्या काळात मम्मटाचे हे प्रयोजन वेगळ्या पद्धतीने स्वीकारता येईल. अशुभनिवारण म्हणजे आत्मबल, मनोबल वाढविणे; यादृष्टीने विचार केल्यास साहित्याद्वारे वाचकांचे आत्मबल वाढण्यास निश्चितपणे मदत होते.

५. **उपदेश** : मम्मटाची रसिकवृत्ती दाखविणारे हे प्रयोजन आहे. उपदेशाचे तीन मार्ग सांगून ललित साहित्याला वेदादी शास्त्रे, इतिहास-पुराणे इत्यादीपासून वेगळे काढले. वेदादी शास्त्रातील उपदेश जबरदस्तीचा तसेच इतिहास पुराणातील उपदेश मित्राच्या सल्ल्याप्रमाणे असल्यामुळे त्यामध्ये रोचकता नसते. उपदेशाचा तिसरा मार्ग ललित साहित्याचा असतो. यामधील उपदेश अप्रत्यक्ष स्वरूपाचा असला तरी त्यामध्ये अपूर्व सामर्थ्य असते. कोमल तसेच कठोर अंतःकरणाच्या माणसावर परिणाम करण्याची ताकद त्यामध्ये असते. हा उपदेश पत्नीने केलेल्या विनंती, आर्जव, मधुर व लडिवाळ स्वरूपाचा असतो; त्यामुळे तो अधिक परिणामकारक असतो.

६. **आनंद** : या प्रयोजनाला मम्मटाने तसेच इतर अनेकांनी सर्वश्रेष्ठ मानले. काव्यापासून लिहिणाऱ्याला व वाचणाऱ्याला आनंद मिळतो. हा आनंद व्यवहारातील आनंदापेक्षा वेगळा असून बौद्धिक व मानसिक पातळीवरचा असतो; म्हणूनच त्याला 'शुध्द', 'निरागस' विशेषणे दिली आहेत. हे प्रयोजन नित्य स्वरूपाचे आहे. साहित्य निर्मितीमधून लेखकाला मिळणारा आनंद नवनिर्मितीचा, आत्माविष्काराचा असतो. तो अवर्णनीय असून आध्यात्मिक स्वरूपाचा असतो. साहित्यामधून लेखक, वाचकाला बुद्धिग्राह्य व अतिद्रिय स्वरूपाचा आनंद होतो.

साहित्य निर्मितीतून लेखकाला व वाचनातून रसिकाला मिळणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप उच्च ब्रह्मानंदासारखे असते. या परिस्थितीत ज्ञान-ज्ञेयाचा विसर पडतो. या आनंदाचे स्वरूप अवर्णनीय असून तो व्यावहारिक पातळीच्या पलिकडचा, अतिद्रिय स्वरूपाचा असतो. विश्वनाथाने या आनंदाला 'ब्रह्मास्वादसहोदर' म्हटले तर तुकारामांनी 'बोलविता धनी वेगळाची' असे वर्णन केले आहे.

समारोप : मम्मटाच्या प्रयोजन विचारातील अर्थप्राप्ती, यशप्राप्ती, अशुभनिवारण ही प्रयोजने गौण स्वरूपाची आहेत. आनंद व उपदेश ही यथार्थ प्रयोजने असली तरी आनंद हे सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन आहे.

लघुत्तरी प्रश्न

प्रश्न १ : 'आल्हाद' हे मम्मटाचे प्रयोजन सोदाहरण समजावून द्या.

उत्तर : प्रास्ताविक : साहित्यनिर्मितीमागे लेखकाचा कोणता उद्देश असतो याविषयीचा विचार प्राचीन काळापासून केला जात आहे. मम्मट या काश्मिरी पंडितानेही आपल्या 'काव्यप्रकाश' ग्रंथात काव्य प्रयोजनांची विस्तृत चर्चा केली. त्याने यशप्राप्ती, अर्थप्राप्ती, व्यवहारज्ञान, अशुभनिवारण, आल्हाद व उपदेश ही सहा प्रयोजने सांगितली. यापैकी सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन म्हणजे आल्हाद किंवा आनंद होय.

विवेचन : मम्मटाने 'आल्हाद' म्हणजेच आनंदाला 'परनिर्वृत्ती' म्हटले आहे. मम्मट तसेच इतर अनेक अभ्यासकांनी आल्हाद हे प्रयोजन सर्वश्रेष्ठ मानले आहे. आल्हाद/आनंद हे काव्याचे नित्य प्रयोजन आहे. ते एकांगी किंवा एकपक्षीय नाही. म्हणजेच काव्यापासून लिहिणाऱ्याला तसेच वाचणाऱ्याला दोघांनाही आनंद प्राप्त होतो. हा आनंद व्यावहारिक आनंदापेक्षा वेगळा असतो. तो शारीरिक किंवा इंद्रियजन्य स्वरूपाचा नसतो तर तो बौद्धिक व मानसिक स्वरूपाचा असतो.

काव्यनिर्मितीमुळे कवीला मिळणारा आल्हाद हा नवनिर्मितीचा व आत्माविष्काराचा असतो. तो बुद्धिग्राह्य व अतिंद्रिय स्वरूपाचा असतो; तसाच तो अवर्णनीय व आध्यात्मिक स्वरूपाचा असतो. म्हणूनच या आनंदाला 'ब्रह्मास्वादसहोदर' म्हटले आहे. या आल्हादाचे स्वरूप शास्त्रज्ञांच्या संशोधनाच्या आनंदासारखे असते.

काव्यवाचनापासून रसिक वाचकाला आल्हाद प्राप्त होतो. तो बुद्धिग्राह्य व अतिंद्रिय स्वरूपाचा असतो. आपल्या मनातल्या विविध इच्छा कल्पनेच्या पातळीवर का होईना पण पूर्ण करण्याच्या अपेक्षेने वाचक वाचनाकडे वळतो. येथे लेखक व वाचक आता आनंद मिळवायचा आहे म्हणून बैठक मारून आस्वाद घेत नसतो; तर तो सहज स्वरूपात मिळत असतो.

जे. के. रोलिंग याने 'हॅरीपॉटर' लिहिताना त्याला विलक्षण स्वरूपाचा आनंद झाला. लिहिण्याच्या कैफात त्याने आनंद घेतला. तसेच वाचकांनाही या पुस्तकाचा आनंद सहजपणे घेता येतो. याशिवाय अनेक प्रवास वर्णनपर ग्रंथांबाबतही असेच घडत असते.

समारोप : 'आल्हाद' हे प्रयोजन लेखक व वाचक यांच्यादृष्टीने महत्त्वाचे आहे. हे प्रयोजन सर्वांना सामावून घेणारे आहे. तसेच ते नित्य स्वरूपाचे आहे. म्हणूनच ते सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन आहे.

प्रश्न २ : मम्मटाच्या अर्थप्राप्ती व यशप्राप्ती या काव्यप्रयोजनांचा परामर्श द्या.

उत्तर : प्रास्ताविक : लेखकाने लिहिलेल्या साहित्याची वाचक आपल्या अभिरुचीला अनुसरून प्रयोजने निश्चित करत असतात. तशाच प्रकारे साहित्यशास्त्रज्ञही साहित्यनिर्मितीमागील विविध प्रयोजने सांगतात. साहित्याच्या प्रयोजनांचा विचार प्राचीन काळापासून केला जात आहे. मम्मट या साहित्यशास्त्रज्ञाने त्याच्या 'काव्यप्रकाश' या ग्रंथात काव्यप्रयोजनांची विस्तृत चर्चा केली.

विवेचन : मम्मटाने सांगितलेल्या सहा प्रयोजनामध्ये त्याने लेखकनिष्ठ व वाचकनिष्ठ अशी विस्तृत चर्चा केली आहे. त्यामधील अर्थप्राप्ती व यशप्राप्ती ही प्रयोजने लेखकनिष्ठ प्रयोजने आहेत.

१. यशप्राप्ती : हे प्रयोजन पूर्णपणे लेखकनिष्ठ आहे. कारण काव्यलेखनाने यश किंवा कीर्ती मिळणार ती लेखकालाच. काव्याचे वाचन केले म्हणून यश मिळाल्याचे उदाहरण आढळत नाही. हे प्रयोजन लेखकनिष्ठ म्हणजेच वैयक्तिक प्रयोजन आहे. कारण येथे लाभ वैयक्तिकरित्या लेखकाचा होतो. साहित्यनिर्मितीमुळे लेखकाला नावलौकीक मिळतो, यश मिळते. पण हा हेतू उमेदीच्या काळात शक्य आहे. निव्वळ प्रसिद्धीसाठी स्वतःजवळील पैसे घालून पुस्तक छापणे, जाहिरात करणे, परिसंवाद घडवून आणणे असा व्याप उमेदीच्या काळात शक्य आहे. परंतु सर्वच लेखक यशासाठी, प्रसिद्धीसाठी लिहितात असे म्हणणे चुकीचे आहे. श्रेष्ठ दर्जाचे साहित्यिक कधीच प्रसिद्धीच्या मागे लागत नाहीत. ज्ञानेश्वर, नामदेव, संतकवी किंवा केशवसूत, बालकवी, वि. स. खांडेकर, साने गुरूजी इत्यादी लेखक प्रसिद्धीसाठी लेखन करत होते असे म्हणणे चुकीचे आहे. म्हणजेच यश हे लेखकनिष्ठ प्रयोजन असले तरी याला काही लेखक अपवादही आहेत.

२. अर्थप्राप्ती : हे प्रयोजनही पूर्णपणे लेखकनिष्ठ आहे. कारण काव्य लिहिल्यामुळे काही अर्थप्राप्ती झाली तर ती लेखकाला होते, वाचकाला नाही. काव्यलेखनामुळे फिरदौसी, कालिदास, बाण इत्यादी कवींना अर्थप्राप्ती झाली. पेशव्यांच्या काळात शाहिहांना काव्यलेखनामुळे बिदागी मिळाली. आधुनिक काळात भा. रा. तांबे, चंद्रशेखर इत्यादी कवींना राजाश्रय मिळाला व द्रव्यप्राप्ती झाली. म्हणजेच अर्थप्राप्तीसाठी अनेकदा लेखन केले जाते. परंतु काही अपवादसुद्धा येथे लक्षात घेतले पाहिजेत. प्राचीन काळात व्यास, वाल्मिक, जयदेव, भर्तृहरि, ज्ञानेश्वर, तुकाराम इ. कवी तसेच आधुनिक काळातील अनेक कवी-लेखकांनी अर्थप्राप्तीसाठी लेखन केले नाही. विंदा करंदीकरांनी तर एक लाखाची जनस्थान पुरस्कार रक्कम सामाजिक संस्थेला दान केली. 'रुक्मिणीस्वयंवर'कार नरेंद्राने सुद्धा स्वाभिमान जपून ठेवत, अर्थप्राप्ती नाकारली. म्हणजेच अर्थप्राप्ती प्रयोजन लेखकनिष्ठ आहे, परंतु काही लेखक येथे अपवाद आहेत.

समारोप : मम्मटाच्या प्रयोजनातील यश व अर्थप्राप्ती ही प्रयोजने फक्त लेखकनिष्ठ आहेत. कारण यश व अर्थप्राप्तीमुळे लाभ केवळ लेखकाचा होतो; वाचकाचा नाही.

२.५ सरावासाठी प्रश्न

योग्य पर्याय निवडा.

१. मम्मटाने काव्यशास्त्रावरील कोणता ग्रंथ लिहिला ?

(साहित्यशास्त्र/काव्यशास्त्रप्रकाश/काव्यप्रकाश)

२. मम्मटाचे आनंद प्रयोजन कोणाशी निष्ठ आहे?
(लेखक/वाचक/लेखक-वाचक)
३. मम्मटाचे व्यवहारज्ञान हे प्रयोजन कोणत्या प्रकारचे आहे?
(वैयक्तिक/प्रासंगिक/सामाजिक)
४. वेदादीशास्त्रातील उपदेश कशा स्वरूपाचा असतो?
(जबरदस्तीचा/आनंददायी/सुहृत्संमित)
५. शृंगारप्रचुर काव्यरचनेमुळे कोणता कवी शिक्षामुक्त झाला?
(जगन्नाथ पंडित/बिल्हण/कृष्णदयार्णव)

लघुत्तरी प्रश्न

१. भरतमुनींचा काव्यप्रयोजनाचा विचार स्पष्ट करा.
२. मम्मटाची वाचकनिष्ठ प्रयोजने लिहा.

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. मम्मटाच्या विविध काव्यप्रयोजनांचा परामर्श घ्या.
२. मम्मटाची काव्यप्रयोजने सांगून त्यातील आजच्या काळात उपयुक्त ठरणारी प्रयोजने कोणती ते सकारण स्पष्ट करा.

२.६ प्रयोजनविषयक आधुनिक दृष्टिकोण

दैनंदिन जीवनात माणसाच्या सर्वच कृति प्रवृत्ती काहीतरी प्रयोजन मनात ठेवूनच होत असतात. काव्यरचना देखील याच प्रकाराने होत असताना दिसते. काव्यनिर्मिती करत असताना कवी कोणत्या ना कोणत्या हेतूने प्रेरित झालेला असतो. कविचा काव्यलेखनामागचा जो हेतू असतो किंवा उद्देश असतो त्यालाच प्रयोजन असे म्हटले जाते. प्रयोजनाचा हा विचार कोणत्याही कालखंडात असणारच. जुन्या, प्राचीन काव्यलेखनामागे काही एक प्रयोजन होतेच. त्याप्रमाणे आधुनिक काव्यलेखनामागे काही एक प्रयोजन हे निश्चितच असणार; हे यावरून स्पष्ट होण्यासारखे आहे.

आज माहिती आणि तंत्रज्ञानाच्या युगात साहित्य आपल्या अधिकाधिक जवळ येत चालले आहे. वाचनसंस्कृती रोडावत चालली आहे असे आपल्याला जाणवत असले तरी आकाशवाणी, दूरदर्शन, नियतकालिके व वृत्तपत्रे यांच्या माध्यमातून रसिक, प्रेक्षक वा वाचक साहित्याचा आस्वाद घेताना आढळतो. वेगवेगळी साहित्यसंमेलने, चर्चासत्रे, मेळावे, शिबिरे यांच्यासारख्या उपक्रमांतून तसेच नाटक, चित्रपट यांच्या संपर्कातून आपल्या मनावर होणाऱ्या परिणामांचा विचार करता

साहित्याचे कार्य पूर्वीपेक्षा अधिक प्रमाणात वाढत राहिले आहे. आधुनिक काळात सर्व थरापर्यंत पोहोचलेल्या शिक्षणामुळे वाचनाची व साहित्यसहवासाची गरजही जाणीवपूर्वक निर्माण झाली आहे. शिवाय आज गावोगावी भरणारी साहित्यसंमेलने, तेथील पुस्तकांची प्रदर्शने व त्यांना मिळणारा साहित्य शौकिनांचा प्रतिसाद या गोष्टी महत्त्वाच्या आहेत. याबरोबरच आज कार्पोरेट जगत, प्रशासकीय क्षेत्र, सामाजिक, वैज्ञानिक, क्रीडा, राजकीय इत्यादी विविध क्षेत्रात काम करणाऱ्या लोकांनाही साहित्याविषयी विशेष लालसा असलेली आढळून येत आहे. कारण पूर्वीच्या काळी साहित्यक्षेत्राशी निगडित असा बहुसंख्येने शिक्षकवर्ग व त्यातल्या त्यात शिकलेला मध्यमवर्ग होता. पण आज सर्वच क्षेत्रातील लोक साहित्यलेखन करताना आढळतात. उदाहरणार्थ; प्रशासकीय क्षेत्रातील विश्वास पाटील, ज्ञानेश्वर मुळे, वैज्ञानिक क्षेत्रातील डॉ. जयंत नारळीकर, सुबोध जावडेकर, बाळ फोंडके, सामाजिक क्षेत्रातील बाबा आमटे, प्रकाश आमटे, सिंधुताई सपकाळ राजकीय क्षेत्रातील कितीतरी लेखकांचा विचार या बाबतीत महत्त्वाचा आहे. वाचकही या लोकांच्या जीवनातील काही नव्या जीवनाभूती, जीवनाविषयीचा नवा दृष्टिकोण, नवी माहिती आपणास कळावी म्हणून साहित्याकडे वळताना दिसतो. आज भ्रमणध्वनीसारख्या माध्यमाद्वारे आकाशवाणीवरील कार्यक्रमांचे प्रसारण होते. त्यामुळे माणूस घरबसल्या किंवा फिरताना, प्रवास करताना किंवा अन्य काही कामे करता करता भ्रमणध्वनीद्वारे आकाशवाणीवरून प्रसारित होणारे साहित्यविषयक कार्यक्रम श्रवण करित असतो. हे सर्व पाहता, वाचक या ललित लेखनाकडे का वळतो, त्याचा उद्देश कोणता याचा विचार करण्याची गरज का आहे ते कळू शकते.

आज दूरदर्शनवरून प्रसिद्ध होणारे अनेक साहित्यविषयक कार्यक्रम उदाहरणार्थ; सोनपावलं, साहित्यदर्पण, इत्यादीसारख्या मालिका पाहून वाचकांच्या मनातील त्या साहित्यकृतीबद्दलचे कुतूहल जागृत होत आहे. लेखकालाही दूरदर्शन वा अन्य माध्यमांद्वारे लोकांसमोर आपले साहित्य आणण्याची उत्सुकता वाढत आहे. म्हणजे वाचक कोणत्या प्रकारच्या साहित्याकडे आकर्षित होत आहे आणि वाचकाच्या या गरजांना केवळ 'मागणी तसा पुरवठा' अशा न्यायाने लेखक लेखनाचा रतीब घालीत आहे की त्याच्या आवडीनिवडीला काही वळण लावण्याचा प्रयत्न करीत आहे, याचा विचार जेव्हा सुरू होतो; तेव्हा साहित्याचे मूळ प्रयोजन काय? किंवा लेखक का लिहितो? कशासाठी लिहितो? आणि वाचक का वाचतो? त्यातून त्याला काय मिळते? या सर्व गोष्टींचा विचार प्रस्तुत प्रकरणात प्रयोजनाचा विचार म्हणून आपल्याला करावयाचा आहे.

साहित्य हे कवीच्या अनुभवांचे, त्याच्या जीवन-जाणीवांचे यथातथ्य चित्रण करीत असले, तरी ती कवीच्या कल्पनेने निर्माण केलेली एक कल्पित सृष्टी असते हे विसरून चालणार नाही. उदाहरणार्थ; वि. वा. शिरवाडकरांच्या 'नटसम्राट' या नाटकातील आप्पा बेलवलकर ही व्यक्तिरेखा वास्तवातील नाही, पण वास्तवातील अनेक व्यक्तिरेखांच्या आधारे शिरवाडकरांनी कल्पनानिर्मित विश्वात साकारलेली ती व्यक्तिरेखा आहे. अशी कल्पनानिर्मित सृष्टी उभारण्याचे कारण काय? याचे अगदी सोपे उत्तर म्हणजे कलावंताचा कलेच्या पातळीवर झालेला तो आविष्कार असतो. या संदर्भात

वा. ल. कुलकर्णी 'ललित वाङ्मयाचे प्रयोजन' या लेखात लिहितात, "ललित साहित्याचा अवतार मूलतः कशासाठी असतो हा सर्वप्रथम प्रश्न दैनंदिन जीवनाचा विचार, ऐहिक जीवनातील उणीवांची भरपाई, इच्छापूर्ती, पुनःप्रत्यय, बोध, दडपलेल्या इच्छा-आकांक्षाचे चलन, अपूर्व व अशक्य अनुभवांची प्राप्ती, नव्या माहितीमुळे होणारी जिज्ञासातृप्ती इत्यादींची प्राप्ती वाचनामुळे होऊ शकते. असे हेतू मनात धरून साहित्याकडे वळता येते. त्यांची तृप्ती झाली नाही की मग ललित लेखनच नीट कामगिरी बजावित नाही असे म्हटले जाते, पण यासाठी साहित्याची निर्मितीच होत नसते. कला हे हेतूपूर्तीचे साधन नव्हे." म्हणजेच लेखकाला लिहावेसे वाटते म्हणून तो लिहितो. कारण त्यापासून त्याला आनंद होतो. हा आनंद उत्कट, उदात्त स्वरूपाचा असतो. तर वाचकही जीवनविषयक नवा दृष्टीकोण समजून घेण्यासाठी किंवा पुनःप्रत्ययाच्या आनंदासाठी वा इच्छापूर्तीसाठी किंवा दैनंदिन जीवनातील तणावापासून मुक्त होऊन थोडा वेळ का असेना आनंददायी होण्यासाठी साहित्याकडे वळतो. म्हणजेच कलाकृतीचे मूल्यमापन व्हावयाचे असेल तर ते वाचकाकडून वाचले जाणे महत्त्वाचे असते आणि असे वाचन करणारा वाचक केवळ त्या साहित्याचे मूल्यमापन करण्यासाठी वाचत नसेल तर तो कोणत्यातरी कारणासाठी, काहीतरी हेतू ठेवूनच वाचत असतो. म्हणजे लेखक जसा हेतू किंवा उद्देश ठेवून साहित्यलेखन करतो तद्वतच वाचकही काहीतरी हेतू किंवा उद्देश समोर ठेवूनच साहित्याचा आस्वाद घेत असतो. या दृष्टीने पाश्चात्य व आधुनिक साहित्यशास्त्र विशारदांनी सांगितलेल्या काव्यप्रयोजनांचा विचार पुढीलप्रमाणे करू.

१. पलायनवाद

पलायनवाद हे काहीसे अभावरूप असलेले काव्यप्रयोजन पाश्चात्यांनी सांगितले. याला ते Escapism अथवा पलायनवाद असे म्हणतात. मानवी जीवनामध्ये आपल्याला बहुतांशी दुःखच वाट्याला येते. अर्थात सुख जवापाडे असले, तर दुःख पर्वताएवढे आहे. तेव्हा या दररोजच्या दुःखातून निसटावे असे मनुष्यास वाटणे स्वाभाविक आहे. त्यामुळे जे जीवनात उपभोगायला मिळत नाही असे सुख जिथे असेल तिकडे आपला ओढा असणे स्वाभाविक आहे. तेव्हा दैनंदिन जीवनातील दुःखापासून निसटण्यास, व काही निराळ्याच वातावरणात जाण्यास व स्वतःस विसरण्यास साहित्याचा उपयोग होतो; असे पाश्चात्य साहित्यविशारदांचे मत आहे. आपण दैनंदिन व्यापारातून, त्यामुळे येणाऱ्या ताण-तणावातून व दुःखातून पळ काढून हे सुख प्राप्त करून घ्यावे म्हणून साहित्याकडे वळतो. साहित्य वाचतो. जीवनापासून पळ काढण्याच्या याच वृत्तीला पलायनवाद (Escapism) असे पाश्चात्यांनी म्हटले आहे. साहित्य वाचनाने आपली ही भूक भागविली जाते. या अर्थाने 'पलायनवाद' हे एक महत्त्वाचे साहित्याचे प्रयोजन आहे.

लेखकाच्या दृष्टीनेही हाच विचार करता येईल. रोजच्या जीवनापासून क्षणभर दूर जाऊन कल्पनासृष्टी उभवावी आणि प्रत्यक्ष जीवनापासून पळ काढून त्या कल्पित सृष्टीत धुंद व्हावे; हेही लेखकाचे साहित्यनिर्मितीमागील प्रयोजन होऊ शकेल. खरे साहित्य हे जीवनापासून पळ काढायला

शिकवित नाही तर जीवनाचे आव्हान स्वीकारायला प्रवृत्त करते. हे लक्षात घेतल्यावर साहित्य हे जीवनापासून पळून जायला सहाय्य करते किंवा लेखक यासाठी साहित्याची निर्मिती करतो हे म्हणणे कितपत टिकणारे आहे, याचा विचार करणे तितकेच अगत्याचे आहे.

एकंदरीत वाचक आणि लेखक दोघेही दुःखाचा विसर पडण्यासाठी किंवा त्यातून निसटण्यासाठी साहित्याचा आधार घेतात. असे साहित्य अद्भूतरम्य व अवास्तव अशा स्वरूपाचे असते. उदाहरणार्थ; दोन प्रेमी जीवांचे मिलन व्यवहारात होणे कठीण परंतु कथा कादंबऱ्यातून अशाप्रकारे प्रेमपूर्तीची चित्रे पाहावयास मिळतात. जे प्रत्यक्षात साध्य होत नाही अशी फलश्रुती साहित्यातून पाहावयास मिळते. खरे म्हणजे जीवन एक 'शोकसंकुल नाटक' असते असे व्यवहार सांगत असला, तर काव्यनाटकात तो सुखांत झालेला पाहून थोडाकाळ का असेना माणूस आपले दुःख विसरतो. या पलायनवादी वृत्तीमुळेच रसिक अशा प्रकारच्या साहित्याचा स्वीकार करतो. भग्नमनस्क मानवाला क्षणभर का होईना, उच्च दर्जाचे सुख देण्याचा कलावंत प्रयत्न करित असतो. वाचकही काव्यानंदाचा आस्वाद घेत असताना लौकिक सुखदुःखांपासून पूर्ण नसला तरी, काही काळ मुक्त झालेला असतो. प्रत्यक्ष जीवनामध्ये ज्या वासनांची तृप्ती होऊ शकत नाही, त्यांची परिपूर्ती काल्पनिक सृष्टीत करून घेण्याचे कला हे अशा भग्नमनस्क माणसांचे उत्कृष्ट साधन आहे. वास्तव जीवनामध्ये माणसाला अनेक गोष्टी हव्याशा वाटतात, पण त्या दुर्मिळ असतात. कलाकृतीच्या वाचनाने तो त्याची भरपाई करतो. एका अर्थाने जीवनातील वास्तवापासून तो पळ काढतो. या वृत्तीलाच काव्याचे पलायनवाद हे प्रयोजन मानले आहे. पलायनवाद हे प्रयोजन प्राधान्याने वाचकनिष्ठ आहे.

२. इच्छापूर्ती अथवा स्वप्नरंजन

पलायनवादाची दुसरी बाजू म्हणजे इच्छापूर्ती अथवा स्वप्नरंजन होय. पलायनवादाचे स्वरूप अभावरूप आहे; तर इच्छापूर्ती अथवा स्वप्नरंजन याचे स्वरूप भावरूप आहे. केवळ दुःखाचा विसर पडावा किंवा त्यापासून निसटून दूर जावे, एवढेच त्याचे स्वरूप नसून आपल्या इच्छा, आकांक्षा, आशा व्यवहारात अपूर्ण राहात असल्यास वाङ्मयात त्यांची परिपूर्ती करून घ्यावी; यासाठी माणूस काहीवेळा साहित्याकडे वळतो. मानवाच्या इच्छा वेगवेगळ्या प्रकारच्या असतात. काही शिष्ट (सभ्य) असतात तर काही अशिष्ट (असभ्य) असतात. या साऱ्याच इच्छा दैनंदिन जीवनात पुरवून घेता येत नाहीत; त्यामुळे मानव व्यथित होतो. त्याची पूर्तता अशा प्रकारच्या साहित्यातून होते. मात्र अशा प्रकारच्या साहित्यात बऱ्याच वेळेला आदर्शवाद किंवा ध्येयवाद दिसतो. उदाहरणार्थ; ग्रामसुधारणा करणे ही गोष्ट प्रत्यक्षात फार कठीण असली तरी ग्रामसुधारणा हा विषय घेऊन ज्या कथा, कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या त्यात मात्र या सुधारणा झटक्यात झालेल्या दिसतात. इतकेच नव्हेतर या ग्रामसुधारणेच्या भावनेतून एकत्र आलेल्या तरुण-तरुणींची प्रेमकथा देखील त्यात साकारलेली असते. उदाहरणार्थ; ना. सी. फडके यांच्या कादंबऱ्या, स्वदेश चित्रपट, दूरदर्शनवरील मालिका, हे फक्त साहित्यातूनच शक्य असते. प्रत्यक्ष जीवनामध्ये ग्रामसुधारणेच्या कामाचा स्वीकार करायला कोणी तयार नसतो. सुधारणा

किंवा क्रांती या गोष्टी प्रत्यक्ष जीवनात यश देण्यापेक्षा अपयशच अधिक देताना दिसतात. त्याचप्रमाणे आदर्श आणि ध्येय या दोन्ही गोष्टी अगदी उदात्त दृष्टीने आपल्याला साहित्यातून पाहावयास मिळतात. दरिद्री नायकांवर नायिका आसक्त होणे ही गोष्ट व्यवहारात फार दुर्मिळ असते, पण वाङ्मयात ती सहज शक्य असते. आपली सारी संपत्ती धर्मादायार्थ वाटणारा नायक किंवा प्रजेच्या हितासाठी राज्य सोडणारा राजपुत्र फक्त आपल्याला साहित्यातच पाहावयास मिळतो. ही सारी इच्छापूर्तीवादाची अपत्ये आहेत. प्रेमविषयक पुष्कळसे काव्य या स्वप्नरंजनामधूनच निर्माण झाले आहे. इंग्रजीमध्ये याला Day-dreaming (दिवास्वप्न) असे म्हणतात. वास्तवास विरोधी असा आदर्शवाद किंवा ध्येयवाद या स्वप्नदर्शी स्वभावातूनच निर्माण होतो. कल्पनेने निर्माण झालेल्या साहित्यसृष्टीत रममाण होऊन जीवनापासून पलायनवाद स्वीकारणे काय किंवा इच्छापूर्ती करून घेणे काय हा सारा स्वप्नरंजनाचा भाग आहे. हे एक दिवास्वप्नच आहे.

एकंदरीत पलायनवाद, इच्छापूर्ती किंवा स्वप्नरंजन ही पाश्चात्यांनी सांगितलेली प्रयोजने आहेत. ही प्रयोजने 'भरत' या पौर्वात्य साहित्य विशारदाने सांगितलेल्या 'सांत्वन' या प्रयोजनाशी जवळची किंवा समांतर अशी आहेत. तसेच स्वप्नरंजन किंवा इच्छापूर्ती हे प्रयोजन वाचक व लेखकाच्या संबंधाने अधिक खरे आहे.

३. जिज्ञासापूर्ती

पलायनवाद किंवा स्वप्नरंजन या दोन्ही प्रयोजनांपेक्षा अधिक महत्त्वाचे व खरे असणारे प्रयोजन म्हणजे जिज्ञासापूर्ती होय. जिज्ञासा, कुतुहल ही माणसाची जन्मजात व प्रबळ प्रेरणा आहे. सारे वाङ्मयच या प्रवृत्तीमधून निर्माण होते आणि वाचलेही जाते. प्रत्येक माणसाची किंवा एखाद्या लहान मुलाची धडपड ही जिज्ञासापूर्तीसाठीच असते. प्रत्येक माणसाला नित्य नव्या गोष्टी ऐकाव्या, पहाव्या असे वाटते. मनुष्यप्राण्याला आपल्याखेरीज इतर मनुष्यांविषयी जबरदस्त जिज्ञासा असते. अनेकवेळा इतरांची गुपिते काय असतात हे समजून घेण्याची त्यास विशेष उत्सुकता असते. यासाठीच कादंबरीतील वर्णनाची पाने उलटून तो कथानक वाचतो. याचे रहस्य जिज्ञासापूर्ती हेच आहे. नवीन नवीन कादंबऱ्यावर वाचनालयातील सभासदांची उडी पडते ती यामुळेच. कारण त्याला काव्य, नाटक, कादंबरी या माध्यमातून त्याच्या जिज्ञासेची परिपूर्ती काही प्रमाणात का असेना नक्की होते. त्यामुळे वाचक जाणीवपूर्वक साहित्यकृतीचे वाचन करत असतो. अगदी चिकित्सक वाचक किंवा एखादा रसमर्मज्ञ हा 'नवीन कोणता प्रश्न चर्चिला आहे', अशी विचारणा एखाद्या कलाकृतीसंदर्भात करित असतो; याचे कारण त्या कलाकृतीपासून त्याला नवीन काहीतरी मिळत असते. त्याला बोध नाही मिळाला तरी चालतो, पण काहीतरी नवीन मात्र कळले पाहिजे; असा त्याचा आग्रह असतो. जिज्ञासापूर्तीचे उत्तम उदाहरण म्हणजे आजचे विज्ञानसाहित्य होय. खरेतर विश्वाचे गूढ हे मोठे कुतुहल आहे. विश्वाचे गूढ उकलण्यासाठी विज्ञान प्रयत्न करत आहे. विज्ञानाने अशक्य गोष्टी शक्य होतील या हेतूने जयंत नारळीकरांनी 'टाईम मशीनची किमया', 'यक्षाची देणगी', 'अंतराळातील भस्मासूर',

निरंजन घाटेंची 'सुपरमॅन', 'भविष्यवेध', सुबोध जावडेकरांचे 'वामनाचे चौथे पाऊल', बाळ फोंडकेंची 'व्हर्च्युअल रिऑलिटी' या कलाकृती जिज्ञासापूर्तीतूनच लिहिल्या गेल्या. कुतुहलपूर्तीतून वाचकांकडून त्या वाचल्या गेल्या. ललित वाङ्मयाची सर्वात मोठी उपयुक्तता हीच आहे. लेखकही आपल्या साहित्य लेखनाचा हेतू वाचकांना नवीन काहीतरी ज्ञान प्राप्त करून द्यावे असाच असल्याचा दावा करतो. म्हणजे साहित्य लेखनाने लेखकाचीही काही एक जिज्ञासापूर्ती होत असते. मात्र यात लेखकाचा फायदा थोडा आणि वाचकाचा जास्त अशी परिस्थिती येथे असल्याचे निदर्शनास येते. म्हणून वाचकाच्या दृष्टीने हे प्रयोजन अत्यंत महत्त्वाचे आहे.

एकंदरीत पौर्वात्य साहित्यविशारदांनी 'आल्हाद' हे काव्याचे सर्वात महत्त्वाचे प्रयोजन सांगितले. तो आल्हाद वाचकाला जिज्ञासापूर्तीमुळे जितका होत असेल तितका इतर कोणत्याही कारणाने होत नाही. यावरून जिज्ञासापूर्ती या काव्यप्रयोजनाचे महत्त्व ध्यानात घेण्यासारखे आहे.

४. उद्बोधन

उद्बोधन हे आधुनिक साहित्यविशारदांनी काव्य प्रयोजन मांडले. विशेष करून ग. त्र्यं. मांडखोलकरांनी या प्रयोजनाविषयी अधिक विचार मांडला आहे. उद्बोधन या शब्दात मानवी मनाची समृद्धी अभिप्रेत आहे, किंबहुना जीवनाचा खरा अर्थ येथे अभिप्रेत आहे.

विश्वाचे आकलन करून घेण्याची प्रेरणा म्हणजे जिज्ञासा आणि आहे ते जीवन बदलून त्याच्या जागी नवे विश्व उभारण्याची प्रेरणा म्हणजे नवनिर्मिती होय. या नवनिर्मितीच्या द्वारा वास्तवावर किंवा प्राप्त परिस्थितीवर प्रकाश टाकून, त्यावर भाष्य करून जीवन काय आहे हे समजून घेण्याचा प्रयत्न करणे ही थोर कलावंताची धडपड सातत्याने चाललेली असते. म्हणजे जीवनाच्या विविध अंगोपांगाचे दर्शन घडवून आणून कलावंत वाचकाचे अप्रत्यक्षपणे उद्बोधन करित असतो. अर्थात हे उद्बोधन म्हणजे बोध नव्हे. वरवर जरी हा बोध वाटत असला तरी तो केवळ उपदेश स्वरूपाचा नसून उद्बोधनाच्या, उन्नयनाच्या स्वरूपाचा असतो. त्यात एक प्रकारची उदात्तता असते. 'बोध' हा केवळ उपयुक्ततेच्या दृष्टीने विचार करणारा असतो. तर उद्बोधनात आनंदाबरोबर 'उदात्त' असे काहीतरी मिळते. या उदात्ततेत एक प्रकारचा आनंद असतो. हरिभाऊंची 'पण लक्षात कोण घेतो?' आणि श्री. व्यं. केतकरांची 'ब्राह्मणकन्या' या दोन्ही कादंबऱ्या वाचल्यास आपणाला जे काही मिळते वा कळते त्यातला फरक म्हणजे बोध व उद्बोधन यातील फरक होय. श्री. व्यं. केतकरांच्या 'ब्राह्मणकन्येत' एक समाजशास्त्रीय, मातृसत्ताक पद्धतीचे विविध स्तरातल्या व्यक्तींचे जीवन व त्यांचे ज्ञान आपणास मिळते. त्याची उपयुक्तता नाकारता येत नाही. पण ते 'उद्बोधन' नसून 'बोध' स्वरूपाचे असते. उलट हरिभाऊ आपट्यांच्या 'पण लक्षात कोण घेतो?' मधील यमूचे आत्मचरित्र हे असे काही चित्र आहे की, त्यामुळे एकत्र कुटुंबपद्धती, केशवपन, स्त्री-शिक्षण वगैरे गोष्टी कादंबरीत असल्यातरी कादंबरीतील मूळ यमूची कथाच आपल्याला चक्रावून टाकते; मनाला विरंगुळा देते; आपले श्रम आपण विसरतो. त्या वाचनाने काहीतरी वेगळे आपणाला जाणवते. आपणही शेवटपर्यंत कादंबरी वाचनात आनंद मानीत

राहतो. मांडखोलकरांनी 'उद्बोधन' या प्रयोजनाची चर्चा वरील दृष्टिकोणातून केली आहे.

५. आत्माविष्कार

वाङ्मय वाचनाने वाचकाला जसे काहीतरी जाणून घ्यावयाचे असते; त्याप्रमाणेच आपल्याला जे जीवन कळले ते इतरांनाही पटवून द्यावे किंवा त्याचा आस्वाद सर्वांना मिळावा या हेतूनेच कवी वा लेखक साहित्य लेखनास प्रवृत्त होतात. यालाच आत्माविष्कार असे म्हणतात.

आत्माविष्कार म्हणजे स्वतःच्या भावनांचा, अनुभवांचा अथवा विचारांचा आविष्कार होय. इंग्रजीतील Self Expression चा जो अर्थ आपण लावू, तोच आत्माविष्कार या शब्दाचा लावता येईल. आपल्या मनात ज्या भावना किंवा जे विचार उचंबळून येतात; ते लेखक वा कवी सांगत असतो. हा आत्माविष्कार करताना तो आपल्याला आता आत्माविष्कार करायचा आहे या जाणीवेने लेखन करित नसतो. आत्माविष्कारात प्रामुख्याने 'स्वतःला' महत्त्व असते. कवी अगर कलावंत निर्मितीच्या वेळी धुंदीत असतात. आपल्या अंतःकरणाला प्रतित झालेल्या सत्याचा, अनुभवाचा कल्पनारम्य असा तो आविष्कार असतो. स्वतःची कोणत्याही प्रकारची भावना वा अनुभव कवी आविष्कृत करित असतो. त्यामुळे आत्मनिष्ठ लेखन हा आत्माविष्काराचा भाग म्हणता येईल.

संतकवींनी अभंगांच्याद्वारे आपल्या भक्तीभावनेचा आविष्कार केला. म्हणजे आत्मलेखनात्मक काव्य लिहिले. त्यालाच आत्माविष्कार असे म्हणता येईल. संतकवींनी जसा अभंग, ओवीचा आधार घेतला, त्याचप्रमाणे आर्वाचीन कवींनी आपल्या प्रणयगीतांनी आपल्या मनात निर्माण झालेल्या प्रेमभावनेलाच आणि त्यासंबंधीच्या ज्या इच्छा, आकांक्षा असतील त्यांना वाट करून दिली. भावगीते, विशेषतः आत्मलेखनात्मक भावगीते म्हणजे आत्माविष्काराचा एक प्रत्यक्ष व सर्वमान्य असा मार्ग आहे. आत्माविष्काराचा प्रमुख भाग म्हणजे भावनेची अभिव्यक्ती. भावना व विचार प्रकटीकरणाबरोबरच काव्यामध्ये जीवनविषयक तत्त्वज्ञान देखील प्रकट होत असताना दिसते. 'नामा म्हणे ग्रंथ श्रेष्ठ ज्ञानदेवी । एक तरी ओवी अनुभवावी' हा नामदेवांचा मनापासूनचा उत्कट उद्गार आहे. या उद्गारात नामदेवांना स्वतःला 'ज्ञानदेवी' या ग्रंथाचे जे महत्त्व वाटले ते त्यांनी उच्चारले आहे. यातून इतरांनी 'ज्ञानदेवी'तील एक तरी ओवी रोज वाचावी, असा उपदेश नामदेवांना करावयाचा नाही; तर या ओवीतील 'अनुभवावी' या शब्दातून नामदेवांनी 'ज्ञानदेवी'चा घेतलेला अनुभव महत्त्वाचा आहे. नामदेवांचा हा अनुभव बोध नव्हे किंवा उपदेशही नाही. ज्ञानदेवादी संतांची आत्मपर रचना हा त्यांचा आत्माविष्कारच आहे. आधुनिक काव्याच्या बाबतीत पाहिल्यास केशवसुतांची 'तुतारी', भा. रा. तांबेंची 'सहज तुझी हालचाल' कुसुमाग्रजांची 'आगगाडी आणि जमीन', माधव ज्युलियनांची 'संगमोत्सुक डोह', ना. धों. महानोरांची 'ह्या शेताने लळा लाविला असा असा की' यासारख्या कवितांपैकी काहींतून वैचारिकता जाणवत असली तरी तो त्या कवींचा आत्माविष्कारच आहे. कुसुमाग्रजांची 'गर्जा जयजयकार क्रांतीचा गर्जा जयजयकार' ही कविता कवीच्या व रसिकांच्या मनातील Self Expression जागविणारी उत्कृष्ट कविता आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळात लिहिलेल्या या

कवितेने वातावरण भारून गेले होते. या कवितेला मंत्राचे सामर्थ्य प्राप्त झाले होते. या कवितेचे सार्वजनिक ठिकाणी, अगदी तुरुंगातही वाचन होत होते. रसिकांचा आत्माविष्कार यातून साध्य होत होता. आपल्या मनातल्या भावना जेव्हा उचंबळून येतात, तेव्हा त्यांचा उत्कटत्वाने केलेला आविष्कार म्हणजेच आत्माविष्कार होय. त्यासाठी प्रत्येक काव्य हे भावगीत स्वरूपाचेच असावे लागते असे नाही. ते आपोआप भावकाव्य होते. अशा वेळी कवी वा लेखकांकडून नकळत जीवनाचा अर्थ (Interpretation of life) लावण्याचा प्रयत्न झालेला असतो किंवा लेखकाकडून कदाचित जीवनभाष्यही (Criticism of life) केले जाते. पण हे सारे जाणीवपूर्वक नसते. त्याला लिहावेसे वाटते, इतकेच नव्हे तर लिहिल्यावाचून राहवत नाही असे वाटते; तेव्हा अशावेळी लेखक वा कवी आत्माविष्कार करून जातो. म्हणून लेखक वा कवीच्या दृष्टीने हे प्रयोजन अधिक महत्त्वाचे आहे.

६. धर्म

साहित्य आणि धर्म यांच्यामध्ये एक प्रकारचा घनिष्ठ संबंध आढळून येतो. जवळ जवळ सर्व प्राचीन संस्कृतीमध्ये काव्य व नाट्य यांचा धार्मिक जीवनाशी ऐतिहासिक घनिष्ठ संबंध असलेला आढळून येतो. भारतीय परंपरेत प्राचीन साहित्याचा आशय आणि आकृतीबंध दोन्ही धर्माचीच देणगी आहे, असे अभ्यासक मानतात. भारतीय साहित्याचे गाढे अभ्यासक एडवर्ड सी. डिमॉक (ज्युनिअर) यांच्या मते, “भारतीय परंपरेत अगदी आधुनिक काळापर्यंत धार्मिक प्रमाणभूत वाङ्मय आणि लौकिक साहित्य असा भेद करणे सोपे नाही. याचे कारण धार्मिक मते व मूल्ये समाजावर लादली जात होती असे नसून धर्म हा एकूण सर्व जीवनव्यवहाराशी आणि साहित्याशी इतका एकजीव झाला आहे, की त्याला बाजूला काढणे शक्य होत नाही.” यामुळेच धर्म हे साहित्याचे प्रयोजन आधुनिक काळातही मानले गेले आहे.

‘धर्म’ म्हणजे जो समाजाची धारणा करतो तो. या अर्थाने येथे ‘धर्म’ हे साहित्याचे प्रयोजन अभिप्रेत आहे. प्राचीन मराठी साहित्याकडे दृष्टी टाकल्यास आपल्याला असे आढळते की, म्हाइंभट्टाचे लीळाचरित्र, ऋद्धिपूरलीला किंवा स्मृतिस्थळ चरित्रग्रंथ असो, महानुभावपंथीय साती ग्रंथ असो, मुकुंदराजांचा विवेकसिंधु असो किंवा ज्ञानदेवांची भावार्थदीपिका वा अमृतानुभव असो; या सर्वांमध्ये धर्म लोकाभिमुख करण्याची प्रेरणा साहित्यनिर्मितीस कारण ठरली आहे. केवळ प्रेरणाच नव्हे तर मराठीत ‘ब्रह्मविद्येचा सुकाळू’ करण्याची ज्ञानदेवांची प्रतिज्ञा होती. धर्म हे प्रयोजन केवळ मनोरंजन किंवा करमणूक नसून अज्ञानाच्या आणि कर्मकांडाच्या खाईत खितपत पडलेल्या अज्ञ, अडाणी, जनमाणसाला जगण्यासाठी काहीतरी नवा विचार सांगणे, त्या दृष्टीने वागण्यास प्रवृत्त करणे असे होते. म्हणजे समाजाला धर्मप्रवण करणे हे त्यांचे प्रयोजन होते.

ब्रिटीश आमदानीत किंवा स्वातंत्र्योत्तर काळात समाजाची धारणा टिकविणे, सामाजिक स्वास्थ्य वाढीस लावणे हा विचार नजरेसमोर ठेवून काही साहित्यकृती जन्माला आलेल्या आढळतात. पुरोगामी विचार समाजमनावर बिंबविणे, जीवन जगण्याचे चांगले आदर्श समाजासमोर उभे करणे म्हणजेच ‘धर्म’

वाढीस लावणे. हा उद्देश समोर ठेवून कलावंतांनी कलाकृती निर्माण केल्या आहेत. वाचकही आपल्याला नवा, पुरोगामी विचार ऐकायला मिळावा, त्याद्वारे आपल्यात काही चांगल्या वृत्ती निर्माण व्हाव्यात म्हणून अशा साहित्याचे वाचन करीत असतो. त्यामुळे लेखक आणि वाचक दोघांच्याही दृष्टीने 'धर्म' हे प्रयोजन महत्त्वाचे वाटते.

७. मोक्ष

'धर्म आणि मोक्ष' हे जसे इतर जीवनाचे उद्देश असावयास पाहिजेत, तसे ते काव्याचे वा साहित्याचे असावयास पाहिजे; असे काहीजणांनी सांगितले आहे. जुन्या मताप्रमाणे धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष हे चारही पुरुषार्थ काव्याच्या प्रयोजनात घातल्याचा उल्लेख पौर्वात्य साहित्यज्ञांच्या काव्यचर्चेत पाहावयास मिळतो. काव्याकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी अधिक उदार व व्यापक या दृष्टीने हे ठीक आहे. काव्याचा खरा आनंद उत्कट व उदात्त स्वरूपाचा असतो, ही गोष्ट मान्य केल्यास त्याचा आस्वाद घेत असताना मिळणारा आनंद हा मोक्षाच्या स्थितीत जसा मिळतो तसा ब्रह्मानंद किंवा आत्मानंद सारखा तो साध्य ठरतो. त्याचेच 'ब्रह्मानंद सहोदर' म्हणून वर्णन पौर्वात्यांनी केले आहे. यासाठी लेखक लिहितो व वाचक वाचतो. म्हणजे आनंदप्राप्ती हे प्रधान उद्दिष्ट यामागे आहे.

आधुनिक काळातही काव्याची लौकिक प्रयोजने काहीही असोत, पण त्याचे अंतिम प्रयोजन हे आत्मज्ञान आणि मोक्षप्राप्ती हेच होय, असे अनेक विचारवंत आग्रहाने सांगतात. त्यांची कलेची अगर काव्याची व्याख्याही याच प्रयोजनाला अनुसरून केलेली पाहावयास मिळते. महात्मा गांधीजींनी राजकारण आध्यात्ममय करण्यासाठी मांडलेला विचार व केलेले कृतिशील कार्य हे वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूपाचे आहे. तसेच कलेच्या बाबतीतही त्यांनी केलेली व्याख्या ध्यानात घेण्यासारखी आहे. ते म्हणतात. "All true art is thus the expression of Soul" असे कलेच्या बाबतीत त्यांचे मत आहे; "Absolute in Sensuous existence" असे हेगेलने कलेच्या सौंदर्याचे वर्णन केले आहे. बोमगार्टन नावाचा तत्त्वचिंतक सौंदर्याची व्याख्या पुढीलप्रमाणे करतो; "Apprehension of the Absolute through the senses". म. गांधीजी, हेगेल आणि बोमगार्टन या तत्त्वचिंतकांच्या व्याख्यांचा विचार केल्यास असे आढळते की विश्वाच्या मुळाशी एक चैतन्यशक्ती असते, या चैतन्यत्वाला त्यांनी विशेष महत्त्व दिले आहे. हे चैतन्यतत्त्व निर्गुण निराकार आहे, त्याचा सगुण साकार आविष्कार म्हणजेच कलाकृती होय. काव्याची अगर कलाकृतीची ही कल्पना मान्य केल्यास काव्याचे प्रयोजन मानवाची आध्यात्मिक उन्नती अथवा मोक्षप्राप्ती हेच मानले जावे असे त्यांचे मत आहे. अरविंदबाबूंनी काव्याचे हे प्रयोजन विस्ताराने वर्णिले आहे. त्यांच्या मते उपनिषदांमधील काव्य हे आदर्श काव्य आहे. इंद्रियगम्य वस्तूसौंदर्याचा आस्वाद घेऊन श्रेष्ठ कवीची प्रतिभा तेथे स्थिर राहात नाही किंवा रममाण होत नाही; तर अंतर्मुख होऊन आत्म्याचे सौंदर्य प्रकट करणे हे तिचे अंतिम ध्येय होय. यालाच ते मोक्षप्राप्ती म्हणतात. या मोक्षप्राप्तीसंदर्भात येथे ज्ञानेश्वरांच्या 'परतत्त्वस्पर्श' कल्पनेचाही उल्लेख करणे महत्त्वाचे वाटते. श्रेष्ठ काव्याचे लक्षण सांगताना ते म्हणतात. 'वाचे बरवे कवित्व। कवित्व बरवे

रसिकत्व। रसिकत्वी परतत्वा। स्पर्शुं जैसा।' यावरून आपल्याला असे म्हणता येईल की, विश्वाच्या मुळाशी असलेल्या 'सत्-चित-आनंदरूप' अशा 'परतत्वा'चा वाचकाला प्रत्यय घडवून आणणे हेच श्रेष्ठ काव्याचे प्रयोजन होय. केवळ वाक्चातुर्याने वाचकाला मुग्ध करून सोडणे हे त्याचे कार्य नव्हे; तर परतत्वाची अनुभूती म्हणजे मोक्षप्राप्ती मिळवून देणे हे काव्याचे प्रयोजन आहे; असेच यावरून म्हणता येईल. विश्वातील या चैतन्यतत्त्वाची ओळख पटल्यावर होणारा आनंद हा कोणत्या प्रकारचा असतो हे सांगणे सामान्य माणसाच्या शक्तीपलिकडचे आहे. तेव्हा साहित्य वाचनाने मिळणाऱ्या मोक्षप्राप्तीच्या आनंदाचा आस्वाद घेण्यासाठी वाचकही तितकाच विदग्ध असावा लागतो. अर्थात रसिक वाचकही या अपूर्व आनंदाचा आस्वाद घेण्यासाठीच काव्याकडे वळतो. काव्य वाचनाच्या वेळी त्याचीही मनःस्थिती समाधात बनलेली असते. कवीच्या भूमिकेवरच तो गेलेला असतो. या भूमिकेवरून व्यावहारिक जीवनामध्ये परत येताना त्याचे व्यक्तिमत्त्व संपन्न झालेले आढळून येते. यावेळी कवीचा दिव्य, अलौकिक अनुभव रसिकाच्या अंतःकरणात संक्रांत झालेला असतो. त्याच्या भावना उदात्त बनलेल्या असतात. त्याला अनिर्वचनीय असा आनंद झालेला असतो. या घटनेला उद्देशूनच मोक्षप्राप्ती असे म्हणता येईल. म्हणजे लेखक व वाचक दोघांच्याही दृष्टीने हे प्रयोजन खरे आहे.

८. नीती

अनादी कालापासून मानवी जीवनामध्ये नीतीचे महत्त्व विशेष आहे. म्हणूनच पशु आणि मानव यांच्यामध्ये निश्चित भेद मानला जातो. जी माणसे नीतीमान असतात त्यांना समाजामध्ये किंमत, मान आणि प्रतिष्ठा लाभते आणि जी अनीतीमान असतात त्यांची गणना पशुसमान केली जाते. नीतीमान माणसांमुळे सामाजिक स्वास्थ्य वाढीस लागते. रामायण, महाभारत इत्यादी सारख्या महाकाव्यापासून ते आजतागायत कित्येक साहित्यकृतीतून नीतिमूल्यांचे दर्शन घडते. याचे कारण समाजमनावर नीतिमूल्यांचे संस्कार व्हावेत, व्यक्ती-व्यक्ती, व्यक्ती-समाज यांच्यात सहिष्णूता, मानवता, बंधुता वाढीस लागावी हाच उद्देश नजरेसमोर ठेऊन कलावंत कलाकृतीची निर्मिती करित असतो. त्यामुळे आधुनिक काळातही नीती हे काव्याचे महत्त्वाचे प्रयोजन मानले गेले आहे.

साहित्याचा विषयच मुळात समग्र मानवी जीवन आहे. मानवी जीवनाचे विविधांगी दर्शन साहित्यातून घडते. शिवाय कोणतीही साहित्यकृती ही त्या त्या परिस्थितीचे, काळाचे अपत्य असते. कालमानानुसार समाजजीवनामध्ये ज्याप्रमाणे बदल घडत जात असतो त्याचे प्रतिबिंब साहित्यात उमटत असते. किंबहुना त्याला समांतर अशी साहित्यनिर्मिती होत असते. समाजदेखील साहित्याच्या प्रभावापासून दूर राहू शकत नाही. समाजाला आपल्या आवश्यकतांच्या पूर्तीसाठी साहित्यावर अवलंबून राहावे लागते. प्रत्येक युगाची आवश्यकता तत्कालीन साहित्याद्वारा पूर्ण होत आलेली आहे. यादव राजवटीत धर्मश्रद्धा बोकाळली होती. अशावेळी अठरापगड जातीतील लोकांना विवेकशील मार्ग दाखविण्याचे काम व त्यांच्या मनावर नीतीमत्तेचे संस्कार करण्याचे कार्य ज्ञानेश्वर, नामदेव यांच्या साहित्याने केले. मोंगलांच्या अत्याचारामुळे हिंदू जनता पीडित झाली होती. परंतु तुलसीदासांच्या

साहित्यामुळेच सद्मार्गाचे अवलोकन केले. पेशवेकालीन दिशाहीन झालेल्या समाजाला त्यांच्या अस्मितेची जाणीव करून देऊन, जीवन जगण्याची नवी दृष्टी, नीतिमूल्यांची शिकवण तत्कालीन शाहिरी वाडमयाने दिली. तसेच मार्क्सच्या साहित्याने प्रेरणा मिळून रशियामध्ये क्रांती झाली. अशा प्रकारे श्रेष्ठ साहित्य समाजात नीतिमूल्यांची जपणूक करून समाजाच्या स्वरूपात परिवर्तन करीत असते. अशी दृष्टी ठेवूनच कित्येक कलावंतांनी आपल्या कलाकृतीची निर्मिती केलेली आढळते. वि.स.खांडेकरांचे संपूर्ण साहित्य जीवनवादी आहे. ते रसिकांना नीतिमत्तेचे धडे देते. जीवनविषयक दृष्टिकोण सखोल करते.

समाजमनाला नीतिमत्तेचे धडे देण्याच्या उद्देशाने साने गुरूजींनी केलेली साहित्यनिर्मिती वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूपाची आहे. साने गुरूजी आपले पूर्वसूरी म्हणून विनोबा भावे यांचा उल्लेख करतात. विनोबाजींच्या साहित्यातूनही नीतिमत्तेची होत असलेली शिकवण महत्त्वाची आहे. साने गुरूजींच्या साहित्यात ज्ञान, भक्ती, कर्म आणि नीती या चारही मार्गात एकात्मता बघणारी त्यांची दृष्टी आहे. त्यामुळे भारतीय संस्कृतीचे उपासक म्हणून त्यांचा उल्लेख करताना साहित्याद्वारा समाजाला दिलेली नीतिमत्तेची शिकवण ही ध्यानात घेण्यासारखी आहे. अर्थात या सर्वांचा प्रभाव समाजमनावर होत असतो. म्हणजे वाचकावर होत असतो आणि जीवन जगण्यास चांगला विचार मिळावा म्हणून वाचकही अशा साहित्याचे वाचन करीत असतो. म्हणजे लेखक आणि वाचक या दोघांच्याही दृष्टीने नीती हे प्रयोजन महत्त्वाचे आहे.

९. जीवनानुभूती

ललित साहित्याचे परिशीलन करीत असताना आपणास सातत्याने काहीतरी जाणवत असते, कोणतातरी जीवनानुभव आपणासमोर साकार होत असतो. त्यामुळे आपण परिशीलन करताना त्यामध्ये रंगून जातो. आपणास कसली तरी ओढ लागलेली असते. त्या ओढीत आंतरिक समाधान होत असते. ललित साहित्याचे परिशीलन करीत असताना हे जे जाणवत असते त्यालाच आपण 'जीवनानुभूती' असे नाव देतो. कोणताही लेखक आपल्या कलाकृतीची निर्मिती करीत असताना त्याचा जीवनानुभव तेथे महत्त्वाचा ठरतो. कलाकृतीचा अस्सलपणा त्याच्या परिणामकारक जीवनानुभूतीवरच अवलंबून असतो. लेखकाला अशा जीवनानुभूतीची मांडणी करीत असताना एक प्रकारचे समाधान लाभते, त्याला आनंद होत असतो. म्हणून जीवनानुभूती हे साहित्याचे महत्त्वाचे प्रयोजन आहे, असे वा. ल. कुलकर्णी यांनी सांगून त्याचे विश्लेषणही त्यांनी केले आहे.

ललित साहित्यातून अशा जीवनानुभूतीचे चित्रण येत असले तरी ललितकृतीची सृष्टी ही प्रत्यक्षाची प्रतिकृती नसून एका व्यक्तीमनाने कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने निर्मिलेली ती स्वतंत्र अनुभव सृष्टी असते. तिचे परिशीलन करीत असताना आपणास जो भावानुभव येतो तो या कल्पित सृष्टीशी संलग्न असलेला भावानुभव असतो. म्हणजे त्या कल्पित सृष्टीने नियमित झालेला, त्या सृष्टीमधून आकारास आलेला, अभिव्यक्त झालेला तो अनुभव असतो. बालकवींच्या 'फुलराणी'

मधील भावानुभव 'फुलराणीची' जी बालकवींच्या प्रतिभेने निर्मिलेली एक कल्पसृष्टी आहे त्या कल्पसृष्टीमधून प्रकट होणारा भावानुभव आहे. तो लौकिक भावानुभव नव्हे व त्याचा तसा विचारही करता येणार नाही. तो त्या सृष्टीशी संबंध आहे, त्या सृष्टीशी एकरूप झालेला आहे, सृष्टीमधून उमललेला आहे. म्हणजे कवीचे अनुभवविश्व हे त्या कवितेची जी कल्पसृष्टी आहे, त्या सृष्टीमधूनच साकार झालेले ते रूप आहे. वा. म. जोशी यांच्या 'इंदू काळे व सरला भोळे' मधील अनुभवविश्व हे आपणास परिचित आहे. अनोळखी नाही. परंतु असे असले तरी वा. म. जोशी यांच्या कल्पनाशक्तीने निर्मिलेल्या एका कल्पसृष्टीतून उमललेले अनुभवविश्व आहे. पण त्याचे वास्तव ह्या सृष्टीने नियंत्रित झालेले, सीमित झालेले वास्तव आहे. ते जसेच्या तसे आपल्या जीवनाचे वास्तव नाही. त्याचे हे विवक्षित रूप आपण कधीही दृष्टीआड करू शकत नाही. त्याची जाणीव होत असताना जरी आपणास 'जीवनानुभूती' आल्यासारखी वाटत असली तरी ती जीवनाची प्रत्यक्ष अनुभूती नव्हे. ती एका प्रतिभानिर्मित अलौकिक सृष्टीच्या द्वारा घडलेली 'जीवनानुभूती' आहे. या अलौकिक सृष्टीच्या दर्शनातून जीवनाच्या काही शाश्वत सत्यांवर ती प्रकाश टाकीत असते. हरिभाऊ आपट्यांच्या 'पण लक्षात कोण घेतो?' मधील अनुभवविश्व हे वाचकांच्या अत्यंत परिचयाचे असले तरी त्यातून साकार झालेले वास्तव हे यमू, तिचे आई-वडील, शंकर मामंजी इत्यादींचे म्हणजे काही विशिष्ट व्यक्तिमत्त्व लाभलेल्या व्यक्तींचे हरिभाऊंच्या प्रतिभेने निर्मिलेले जे अभिनव अनुभव विश्व आहे; त्याचे अनन्यसाधारण वास्तव आहे. अलिकडच्या साहित्यात वास्तववादाला अधिक महत्त्व प्राप्त झालेले दिसून येते. जे जीवन जगले, भोगले त्याचे प्रत्यंतर साहित्यात चित्रित होत असते. आनंद यादव यांच्या 'झोंबी', 'नांगरणी', 'घरभिंती', 'काचवेले' सारख्या कलाकृती, नारायण सुर्वेची कविता, नामदेव ढसाळांची कविता, भाऊ पाध्ये यांची 'वासूनाका' कादंबरी ही सारी जीवनानुभूतीचीच उदाहरणे आहेत. अलिकडच्या काळात निर्माण झालेले मराठीतील वाडमयीन प्रवाह उदाहरणार्थ; ग्रामीण साहित्य, दलित साहित्य, आदिवासी साहित्य, स्त्रीवादी साहित्य यातील जीवन वेगवेगळे आहे. कलावंतांनी घेतलेला तो प्रत्यक्ष अनुभव आहे.

प्रत्येक खऱ्याखऱ्या ललितकृतीमधून जाणवणारे वास्तव हे अशा प्रकारे एक अलौकिक आणि अनन्यसाधारण अनुभवसृष्टीचे वास्तव असते. याचाच अर्थ असा की जीवनानुभूती हे साहित्याचे प्रयोजन लेखकप्रधान आहे. वाचकही आपल्याला असे काही नवे आणि वेगळे अनुभव वाचावयास मिळते म्हणून तोही कलाकृतीचा आस्वाद घेत असतो.

२.७ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न आणि उत्तरे

योग्य पर्याय निवडा.

१. प्रयोजन हे नेहमी कसे असते ? (हेतूपूर्वक/अहेतूक/ऐच्छिक)
२. पलायनवाद हे प्रयोजन कोणी सांगितले ? (पौर्वात्य/पाश्चिमात्य/भटलोळ्ट)

३. सारे वाङ्मय कोणत्या प्रवृत्तीमधून निर्माण होते व वाचले जाते ?
(आत्माविष्कार/पलायनवाद/जिज्ञासापूर्ती)
४. आत्माविष्कार म्हणजे कोणाच्या भावनांचा आविष्कार ?
(इतरांच्या/स्वतःच्या/दुसऱ्यांच्या)
५. म. गांधीजी, हेगेल आणि बोमगार्टन यांनी काव्याचे कोणते प्रयोजन सांगितले ?
(मोक्ष/पलायनवाद/यश)

उत्तर : १. हेतूपूर्वक २. पाश्चिमात्य ३. जिज्ञासापूर्ती ४. स्वतःच्या ५. मोक्ष.

दीर्घोत्तरी प्रश्न

प्रश्न १ : पलायनवाद, स्वप्नरंजन, जिज्ञासापूर्ती व उद्बोधन या प्रयोजनांची चर्चा करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : प्रयोजन म्हणजे हेतू किंवा उद्देश होय. कवी किंवा कोणताही कलावंत आपल्या कलाकृतीची निर्मिती करित असताना कोणता ना कोणतातरी हेतू किंवा उद्देश समोर ठेवूनच कलाकृतीची निर्मिती करित असतो. यालाच काव्यप्रयोजन असे म्हटले आहे. प्रयोजनाचा हा विचार प्राचीन काव्यलेखनामागे जसा होता तसा तो आधुनिक काव्यलेखनामागेही असलेला पाहावयास मिळतो. प्रयोजन हे नेहमी हेतूपूर्वक असते, तर त्याचे परिणाम मात्र नेहमीच अहेतूक, आपण म्हणू त्याप्रमाणे होत नसतात. त्यामुळे प्रयोजन अगोदर व परिणाम हा त्यानंतरचा भाग असतो. शिवाय काव्याचे प्रयोजन हे नित्य असते. ते नैमित्तिक असता कामा नये. ते उद्दिष्ट म्हणून नेहमीच डोळ्यासमोर असले पाहिजे. साहित्यनिर्मितीमागे लेखकाचा जसा काही एक उद्देश असतो. तसा तो वाचकाचाही असतो. साहित्य वाचनाने वाचकालाही काही जाणून घ्यावयाचे असते. त्यालाही त्यापासून काहीतरी आनंद होत असतो. म्हणून तो साहित्याचा आस्वाद घेत असतो. म्हणजे प्रयोजन हे लेखकनिष्ठ आणि वाचकनिष्ठ या दोघांच्याही दृष्टीने महत्त्वाचे असते. त्यादृष्टीने पाश्चात्य व आधुनिक साहित्यविशारदांनी सांगितलेल्या वरील प्रयोजनांचा थोडक्यात विचार पुढीलप्रमाणे केला आहे.

विवेचन : पाश्चात्य व आधुनिक साहित्यविशारदांनी पलायनवाद, इच्छापूर्ती अथवा स्वप्नरंजन, जिज्ञासापूर्ती, उद्बोधन, आत्माविष्कार, धर्म, मोक्ष, नीती आणि जीवनानुभूती इत्यादी विविध काव्यप्रयोजने सांगितली आहेत. पौर्वात्य साहित्य विशारदांनी सांगितलेल्या प्रयोजनांपेक्षा ही प्रयोजने वेगळी आहेत.

१. पलायनवाद

पलायनवाद हे काहीसे अभावरूप असलेले काव्यप्रयोजन पाश्चात्यांनी सांगितले. याला ते Escapism असे म्हणतात. मानवी जीवनामध्ये आपल्याला दुःख, अनंत अडचणी आणि संकटे

वाट्याला येतात.यातून मार्ग काढण्यासाठी व निराळ्याच वातावरणात जाऊन स्वतःस विसरण्यासाठी माणूस साहित्याचा आधार घेत असतो. दैनंदिन जीवनातील दुःखातून पळ काढून सुख प्राप्त करून घ्यावे म्हणून आपण साहित्याकडे वळतो. वास्तव जीवनापासून पळ काढण्याच्या या वृत्तीला पलायनवाद (Escapism) असे पाश्चात्यांनी म्हटले आहे.

रोजच्या जीवनापासून दूर जाऊन कल्पनासृष्टी उभारून त्या कल्पित सृष्टीत धुंद व्हावे. प्रत्यक्ष जीवनापासून साहित्यलेखनाच्या माध्यमातून पळ काढता येतो. पलायनवाद हे लेखकाच्या दृष्टीने साहित्यनिर्मितीमागील प्रयोजन होऊ शकेल असे पाश्चात्यांचे मत आहे. पण खरे साहित्य हे जीवनापासून पळ काढायला शिकवीत नाही तर जीवनाचे आव्हान स्वीकारायला ते प्रवृत्त करते. हे लक्षात घेतल्यावर लेखक यासाठी साहित्याची निर्मिती करतो हे म्हणणे फारसे ग्राह्य मानावे असे वाटत नाही.

२. इच्छापूर्ती अथवा स्वप्नरंजन

पलायनवादाची दुसरी बाजू म्हणजे इच्छापूर्ती अथवा स्वप्नरंजन होय. पलायनवादाचे स्वरूप अभावरूप आहे. तर इच्छापूर्ती अथवा स्वप्नरंजन याचे स्वरूप भावरूप आहे. मानवाच्या इच्छा वेगवेगळ्या प्रकारच्या असतात. काही शिष्ट (सभ्य) असतात तर काही अशिष्ट (असभ्य) असतात. या सर्व इच्छा दैनंदिन जीवनात पुरवून घेता येत नसल्यामुळे मानव व्यथित होतो. त्याची पूर्तता करण्यासाठी तो साहित्याकडे वळतो. उदाहरणार्थ; प्रत्यक्ष जीवनात ग्रामसुधारणा करणे, तरुण-तरुणींचे प्रेम साकार होणे, आदर्श निर्माण करणे या गोष्टी फार कठीण असतात. पण साहित्यात मात्र हे सहज शक्य झालेले चित्रण पाहावयास मिळते. दैनंदिन जीवनातील व्यवहारात अपूर्ण राहिलेल्या या इच्छापूर्तीसाठीच लेखक व वाचक दोघेही साहित्याकडे वळतात. इंग्रजीमध्ये याला Day-dreaming (दिवास्वप्न) असे म्हणतात. वास्तवास विरोधी असा आदर्शवाद किंवा ध्येयवाद या स्वप्नदर्शी स्वभावातूनच निर्माण होतो. म्हणून इच्छापूर्ती किंवा स्वप्नरंजनवाद हे प्रयोजन पाश्चात्यांनी सांगितले. हे प्रयोजन 'भरत' या पौर्वात्य साहित्य विशारदाने सांगितलेल्या 'सांत्वन' या प्रयोजनाशी जवळचे असे प्रयोजन आहे.

३. जिज्ञासापूर्ती

पलायनवाद किंवा स्वप्नरंजन या दोन्ही प्रयोजनांपेक्षा अधिक महत्त्वाचे व खरे असणारे प्रयोजन म्हणजे जिज्ञासापूर्ती होय. सारे वाङ्मयच या प्रवृत्तीमधून निर्माण होते आणि वाचलेही जाते. मनुष्यप्राण्याला आपल्याखेरीज इतर मनुष्यांविषयी जबरदस्त जिज्ञासा असते. त्यांची गुपिते काय असतात हे समजून घेण्याची त्यास विशेष उत्सुकता असते. या जिज्ञासेपोटीच वाचक साहित्याचे वाचन करीत असतो. एखादा रसमर्मज्ञ हा 'नवीन कोणता प्रश्न चर्चिला आहे', अशी विचारणा एखाद्या कलाकृतीसंदर्भात करीत असतो; याचे कारण त्या कलाकृतीपासून काहीतरी नवीन मिळत असते.

ललित वाङ्मयाची सर्वात मोठी उपयुक्तता हीच आहे. तसेच लेखकही आपल्या साहित्य लेखनाचा हेतू वाचकांना नवीन काहीतरी ज्ञान प्राप्त करून द्यावे, असाच असल्याचा दावा करतो. म्हणजे साहित्य लेखनाने लेखकाचीही काही एक जिज्ञासापूर्ती होत असते. म्हणून वाचक व लेखक या दोघांच्याही दृष्टीने हे प्रयोजन खरे असले तरी ते वाचकनिष्ठ आहे असे म्हणता येईल.

४. उद्बोधन

उद्बोधन हे आधुनिक साहित्यविशारदांनी काव्यप्रयोजन मांडले. ग. त्र्यं. मांडखोलकरांनी या प्रयोजनाविषयी विश्लेषण केलेले आढळते. उद्बोधन या शब्दात मानवी मनाची समृद्धी अभिप्रेत आहे. किंबहुना जीवनाचा खरा अर्थ उद्बोधनात अभिप्रेत आहे. कलावंत आपल्या कलाकृतीद्वारे जीवनाच्या विविध अंगोपांगाचे दर्शन घडवून वाचकाचे अप्रत्यक्षपणे उद्बोधन करित असतो. अर्थात हे उद्बोधन म्हणजे बोध नव्हे. वरवर जरी हा बोध वाटत असला तरी तो केवळ उपदेश स्वरूपाचा नसून उद्बोधनाच्या उन्नयनाच्या स्वरूपाचा असतो. त्यात एक प्रकारची उदात्तता असते. 'बोध' हा केवळ उपयुक्ततेच्या दृष्टीने विचार करणारा असतो. तर उद्बोधनात आनंदाबरोबर 'उदात्त' असे काहीतरी मिळते. एक प्रकारचा आनंद असतो. श्री. व्यं. केतकरांच्या 'ब्राह्मणकन्येत' एक समाजशास्त्रीय, मातृसत्ताक पद्धतीचे, विविध स्तरातल्या व्यक्तींचे जीवन व त्याचे ज्ञान आपणास मिळते. त्याची उपयुक्तता नाकारता येत नाही. पण ते 'उद्बोधन' नसून 'बोध' स्वरूपाचे असते. उलट हरिभाऊ आपटेच्या 'पण लक्षात कोण घेतो?' मधील यमूचे आत्मचरित्र हे असे काही चित्र आहे की, त्यामुळे एकत्र कुटुंबपद्धती, केशवपन, स्त्री-शिक्षण वगैरे गोष्टी कादंबरीत असल्यातरी यमूची कथाच आपल्याला चक्रावून टाकते, त्यामुळे आपण आपले श्रम विसरतो. त्या वाचनाने काहीतरी वेगळे जाणवते. आपण शेवटपर्यंत कादंबरी वाचनात आनंद मानीत राहतो.

समारोप : पौर्वात्यांनी काव्याची जी प्रयोजने सांगितली त्यापेक्षा वेगळा विचार करणारी प्रयोजने आधुनिक साहित्यशास्त्रज्ञांनी सांगितली. पलायनवाद, स्वप्नरंजन, जिज्ञासापूर्ती व उद्बोधन ही प्रयोजने आजच्या काळातही ग्राह्य मानली जातात.

प्रश्न २ : पाश्चात्य व आधुनिक साहित्यविशारदांनी सांगितलेल्या विविध काव्यप्रयोजनापैकी तुम्हास कोणती प्रयोजने अधिक ग्राह्य वाटतात, ते स्पष्ट करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : पाश्चात्य व आधुनिक साहित्यविशारदांनी पलायनवाद, इच्छापूर्ती अथवा स्वप्नरंजन, जिज्ञासापूर्ती, उद्बोधन, आत्माविष्कार, धर्म, मोक्ष, नीती आणि जीवनानुभूती इत्यादी विविध प्रयोजनांचा विचार सांगितला आहे. यातील काही प्रयोजने लेखकनिष्ठ तर काही वाचकनिष्ठ आहेत. काव्यप्रयोजन म्हणून त्यांचा विचार करित असताना त्यातील पलायनवाद, इच्छापूर्ती अथवा स्वप्नरंजन, जिज्ञासापूर्ती, उद्बोधन, आत्माविष्कार आणि जीवनानुभूती ही काव्यप्रयोजने अधिक मर्मग्राही वाटतात. लेखक लिहितो किंवा वाचक वाचतो किंवा आस्वाद घेतो याचे कारण त्यांच्यापुढे

वरिल काव्यप्रयोजनांपैकी कोणत्या ना कोणत्यातरी प्रयोजनाने प्रेरित होऊनच तो कलाकृतीकडे वळतो. आधुनिक साहित्यविचारात ही प्रयोजने अधिक महत्त्वाची किंवा ग्राह्य मानण्यासारखी आहेत.

विवेचन : १. पलायनवाद

पलायनवाद हे काहीसे अभावरूप असलेले काव्यप्रयोजन पाश्चात्यांनी सांगितले. दैनंदिन मानवी जीवनामध्ये दुःख, संकटे, समस्या अधिक वाट्याला येतात. अर्थात सुख जवापाडे असले, तरी दुःख पर्वताएवढे आहे. तेव्हा या दररोजच्या दुःखातून विसरावे असे मनुष्यास वाटणे स्वाभाविक आहे. तेव्हा दैनंदिन जीवनात जे अनुभवायला व उपभोगायला मिळत नाही ते साहित्याच्या कल्पितसृष्टीमधून अनुभवायला व पाहायला मिळते. म्हणून लेखक वा वाचक साहित्याकडे वळतो. साहित्याद्वारा आपली ही भूक भागवून घेतो.

जीवनातून पळ काढण्यासाठी साहित्य उपयोगी ठरत असले तरी हे सर्वार्थाने मान्य करता येणार नाही. कारण खरे साहित्य हे जीवनापासून पळ काढायला शिकवीत नाही. तर जीवनाचे आव्हान स्वीकारायला ते प्रवृत्त करते. हे लक्षात घेतल्यावर साहित्य हे जीवनापासून पळून जायला साहाय्य करते किंवा लेखक यासाठी साहित्याची निर्मिती करतो हे म्हणणे तितकेसे सार्थ होणार नाही.

२. इच्छापूर्ती अथवा स्वप्नरंजन

पलायनवादाची दुसरी बाजू म्हणजे इच्छापूर्ती अथवा स्वप्नरंजन होय. दैनंदिन जीवनातील व्यवहारात आपल्या इच्छा, आशा-आकांक्षा अपूर्ण राहतात. त्यांची परिपूर्ती होत नाही. अशावेळी वाङ्मयात त्यांची परिपूर्ती करून घ्यावी; यासाठी माणूस काहीवेळा साहित्याकडे वळतो. म्हणूनच इच्छापूर्ती अथवा स्वप्नरंजन हे काव्याचे प्रयोजन ग्राह्य मानले जाते. पण अशाप्रकारच्या साहित्यात बऱ्याचवेळेला आदर्शवाद किंवा ध्येयवाद दिसतो. आदर्श आणि ध्येय दोन्ही गोष्टी उदात्तदृष्टीने आपल्याला साहित्यातून पाहावयास मिळतात. दरिद्री नायकावर नायिका आसक्त होणे ही गोष्ट व्यवहारात फार कठीण असते, पण वाङ्मयात हे सहज शक्य असते. आपली सारी संपत्ती धर्मादायार्थ वाटणारा नायक किंवा प्रजेच्या हितासाठी राज्य सोडणारा राजपुत्र फक्त आपल्याला साहित्यातच पाहावयास मिळतात. ही सारी इच्छापूर्तीची अपत्ये होत. इंग्रजीमध्ये याला Day-dreaming (दिवास्वप्न) असे म्हणतात. इच्छापूर्ती अथवा स्वप्नरंजन या प्रयोजनाने प्रेरित होऊन लेखक लिहितो आणि वाचक वाचतोही. पण ते सर्वसमावेशक प्रयोजन आहे असे म्हणता येणार नाही. कारण सर्वच लेखक वा वाचक प्रस्तुत प्रयोजन समोर ठेऊनच कलाकृतीकडे वळतो असे मात्र म्हणता येणार नाही.

३. जिज्ञासापूर्ती

पलायनवाद किंवा स्वप्नरंजन या दोन्ही प्रयोजनांपेक्षा अधिक महत्त्वाचे व खरे असणारे प्रयोजन म्हणजे जिज्ञासापूर्ती होय. सारे वाङ्मयच या प्रवृत्तीमधून निर्माण होते व वाचलेही जाते. प्रत्येक

माणसाची धडपड ही जिज्ञासापूर्तीसाठीच असते. प्रत्येक माणसाला नित्य नव्या गोष्टी ऐकाव्या व पहाव्या असे वाटते. आपल्याखेरीज इतर मुनष्यांविषयी जबरदस्त जिज्ञासा असते. त्यांची गुपिते काय असतात हे समजून घेण्याची त्यास विशेष उत्सुकता असते. यासाठी तो साहित्याकडे वळतो. याचे रहस्य जिज्ञासापूर्ती हेच होय. ललित वाङ्मयाची सर्वात मोठी उपयुक्तता हीच आहे. तसेच लेखकही आपल्या साहित्यलेखनामागचा हेतू वाचकांना नवीन काहीतरी ज्ञान प्राप्त करून द्यावे असाच असल्याचा दावा करतो. म्हणजे साहित्यलेखनाने लेखकाचीही काही एक जिज्ञासापूर्ती होत असते. तरीसुद्धा लेखकापेक्षा वाचकनिष्ठ असे हे काव्याचे महत्त्वाचे प्रयोजन होय.

४. आत्माविष्कार

आपल्याला जे जीवन कळले ते इतरांनाही पटवून द्यावे, सांगावे किंवा त्याचा आस्वाद सर्वांना मिळावा या हेतूनेच कवी वा लेखक साहित्यलेखनास प्रवृत्त होतात. यालाच आत्माविष्कार असे म्हणतात. त्यामुळे हे काव्यप्रयोजन लेखकनिष्ठ आहे. आत्माविष्कार म्हणजे स्वतःच्या भावनांचा, अनुभवांचा अथवा विचारांचा आविष्कार होय. आत्माविष्कारात प्रामुख्याने स्वतःला महत्त्व असते. आपल्या अंतःकरणाला प्रतित झालेल्या सत्याचा अनुभवाचा कल्पनारम्य असा तो आविष्कार असतो. म्हणून आत्मनिष्ठ लेखन हा आत्माविष्काराचा भाग म्हणता येईल. विशेषतः आत्मलेखनात्मक भावगीतातून भावना व विचार यांची अभिव्यक्ती होते. शिवाय कवीचा जीवनविषयक दृष्टिकोणही त्यातून प्रतित होत असतो. पण हे सर्व जाणीवपूर्वक नसते. त्याला लिहावेसे वाटते, इतकेच नव्हे तर लिहिल्यावाचून राहवत नाही; अशावेळी लेखक वा कवी आत्माविष्कार करून जातो.

५. जीवनानुभूती

लेखक आणि वाचक या दोघांच्याही दृष्टीने जीवनानुभूती हे काव्याचे महत्त्वाचे प्रयोजन मानता येईल. ललित वाङ्मयाचे परिशीलन करित असताना आपणास सातत्याने काही ना काही जाणवत असते. कोणतातरी विशिष्ट असा जीवनानुभव आपणासमोर साकार होत असतो. त्यालाच 'जीवनानुभूती' असे म्हणता येईल. हे जसे वाचकाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे, तसेच लेखकाच्या दृष्टीनेही जीवनानुभूती काव्यप्रयोजन महत्त्वाचे आहे. कारण कोणताही लेखक आपल्या कलाकृतीची निर्मिती करित असताना त्याचा जीवनानुभवच तेथे महत्त्वाचा ठरतो. कोणत्याही कलाकृतीचा अस्सलपणा त्याच्या परिणामकारक जीवनानुभूतीवरच अवलंबून असतो. अशा जीवनानुभूतीचे चित्रण करताना लेखकाला एकप्रकारचे समाधान लाभते. त्याला आनंद होत असतो. म्हणून जीवनानुभूती हे महत्त्वाचे काव्यप्रयोजन आहे. वा. ल. कुलकर्णी यांनी हे प्रयोजन मांडून त्याचे विश्लेषणही केले आहे.

समारोप : धर्म, मोक्ष, नीती ही काव्यप्रयोजने वरील काव्यप्रयोजनाइतकी मर्मग्राही वाटत नाहीत. कारण आज काळाच्या ओघात, जीवनमूल्ये बदलत चालली आहेत. या बदलत्या जीवनमूल्यांचा शोध घेऊन त्याची मांडणी करताना धर्म आणि मोक्ष हे उद्देश समोर ठेवून साहित्यनिर्मिती फारशी

होताना आढळत नाही. 'नीती' या प्रयोजनाने प्रेरित होऊन मात्र काही कलावंत कलाकृतीची निर्मिती करताना आढळतात.

लघुत्तरी प्रश्न

प्रश्न १ : 'आत्माविष्कार' या प्रयोजनाचे महत्त्व स्पष्ट करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : आधुनिक साहित्यशास्त्रज्ञांनी सांगितलेल्या प्रयोजनापैकी आत्माविष्कार हे एक महत्त्वाचे प्रयोजन आहे. विशेषतः लेखकाच्या दृष्टीने त्याचा विचार करावा लागतो.

विवेचन : आधुनिक साहित्यविशारदांनी आत्माविष्कार हे काव्याचे महत्त्वाचे प्रयोजन सांगितले. आत्माविष्कार म्हणजे स्वतःच्या भावनांचा, अनुभवांचा अथवा विचारांचा आविष्कार होय. याला इंग्रजीत Self Expression असे म्हणतात. आपल्या मनात उचंबळून येणाऱ्या भावना, विचार कवी शब्दबद्ध करित असतो. पण आपल्याला आता आत्माविष्कार करायचा आहे, या जाणीवेने कवी आत्माविष्कार करित नाही. तर लिहावेसे वाटते म्हणून तो लिहित असतो. आपल्या अंतःकरणाला प्रतित झालेल्या सत्याचा, अनुभवाचा कल्पनारम्य असा तो आविष्कार असतो. त्यामुळे आत्मनिष्ठ लेखन हा आत्माविष्काराचा भाग म्हणता येईल.

संतकवींनी अभंगाच्या द्वारे आपल्या भक्तीभावनेचा आविष्कार केला. म्हणजे ते एक आत्मलेखनात्मक काव्य आहे. संतकवींनी यासाठी जसा अभंग, ओवीचा आधार घेतला त्याचप्रमाणे आर्वाचिन कवींनी आपल्या मनात निर्माण झालेल्या प्रेमभावनेलाच आणि त्यासंबंधीच्या ज्या इच्छा, आकांक्षा असतील त्यांना वाट करून दिली. आत्मलेखनात्मक भावगीते म्हणजे आत्माविष्काराचा एक प्रत्यक्ष व सर्वमान्य असा मार्ग आहे. आत्माविष्काराचा प्रमुख भाग म्हणजे भावनेची, विचारांची अभिव्यक्ती होय. या भावना व विचार प्रकटीकरणाबरोबरच कवीचा जीवनविषयक दृष्टिकोण, तत्त्वज्ञान देखील त्यातून प्रकट होत असते. याचा विचार केल्यास हे प्रयोजन लेखकनिष्ठ असल्याचे निदर्शनास येते.

समारोप : लेखकाने जे पाहिले आहे त्याचा अंतःकरणाला प्रतित झालेला अनुभव सत्य अथवा कल्पित स्वरूपाचा अनुभव म्हणजेच लेखकाचा आत्माविष्कार होय.

प्रश्न २ : 'धर्म' आणि 'मोक्ष' या प्रयोजनांची आधुनिकता स्पष्ट करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : पाश्चात्य व आधुनिक साहित्यविशारदांनी सांगितलेल्या काव्याच्या विविध प्रयोजनांपैकी 'धर्म' आणि 'मोक्ष' ही आधुनिक साहित्यविशारदांनी सांगितलेली काव्यप्रयोजने आहेत. वरवर पाहता ही काव्यप्रयोजने पौर्वात्यांनी सांगितलेली आहेत असे जरी वाटत असले तरी आधुनिक काळातही काव्यप्रयोजन म्हणून त्यांचा विचार महत्त्वाचा ठरावा असा आहे.

विवेचन : 'धर्म' म्हणजे समाजाची जो धारणा करतो तो. समाजजीवनामध्ये नित्यनूतन चांगले

असे आचरण करावे. समाजाची योग्य धारणा व्हावी, त्याला काही चांगल्या नीतिमूल्यांची शिकवण द्यावी यासाठी लेखक काहीवेळा हेतुपुरस्सर साहित्याकडे वळतो. तसा वाचकही नित्य नूतन, चांगल्या गोष्टी शिकाव्यात; म्हणजे योग्य धर्माचरण करावे म्हणून तोही साहित्याकडे वळतो. मोक्षप्राप्तीपासून मिळणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप हे ब्रह्मानंदासारखे असते. साहित्य लेखनामुळे किंबहुना त्याच्या वाचनामुळे होणारा आनंद हा ब्रह्मानंदसदृश्य असतो. या आनंदाच्या प्राप्तीसाठी लेखक लिहितो आणि वाचक वाचतो. त्यामुळे 'धर्म' आणि 'मोक्ष' ही आधुनिक काव्यप्रयोजने आहेत असे म्हणता येईल.

आज धावपळीच्या, स्पर्धेच्या आणि धकाधकीच्या जगात स्वतःच्या सोयीसाठी, स्वार्थापोटी माणूस जीवनमूल्ये, नीतिमूल्ये पायदळी तुडवत चालला आहे. भ्रष्टाचार, लाचारी, बलात्कार, चंगळवाद यांच्या मोहात अडकून चांगल्या धर्माचरणापासून बाजूला पडत चालला आहे. तेव्हा अशा माणसाला योग्य, अनुरूप जीवनमूल्यांची शिकवण देण्याच्या दृष्टीने कित्येक लेखक साहित्याकडे वळलेले दिसतात. उदाहरणार्थ; महात्मा गांधी, सानेगुरुजी, कुसुमाग्रज, हमीद दलवाई इत्यादी विचारवंत, साहित्यिकांच्या साहित्याचे परिशीलन केल्यास केवळ परंपरागत धर्मविचाराचे अंधानुकरण करण्यापेक्षा मानवतेवर आधारलेल्या व मानवतेची पूजा करणाऱ्या धर्माचे, म्हणजे पुरोगामी विचारांचे, जीवनमूल्यांचे आचरण माणसाने केले पाहिजे, जगण्याचे चांगले आदर्श समाजासमोर उभे केले पाहिजेत. हा हेतू समोर ठेवून काही साहित्यकृती निर्माण केलेल्या आढळतात. याचा अर्थ असा की 'धर्म' हा एकूण जीवनव्यवहाराशी आणि साहित्याशी एकरूप झाला आहे. लेखकाबरोबर वाचकही आपल्याला नवा, पुरोगामी विचार ऐकायला मिळावा, चांगली जीवनमूल्ये आचरणात यावीत की, ज्यामुळे समाजात व्यक्तित्वाची प्रतिष्ठा वाढीस लागेल यासाठी तो साहित्याकडे वळतो. साहित्याचा आस्वाद घेतो.

प्राचीनकाळी मोक्षप्राप्ती होणे म्हणजे बाह्यजगाचा विसर पडणे, ब्रह्मानंदी टाळी लागणे व परतत्वाचा स्पर्श होणे असे मानले जाई. त्यापासून मिळणारा आनंद हा ब्रह्मानंद होता. पण आधुनिक काळात लेखक वा वाचक समकालातील विशिष्ट अनुभूती, घटना, प्रसंग यांच्याशी एकरूप होऊन कलाकृतीचे लेखन करताना त्यालाही बाह्य जगाचा विसर पडून एका कल्पनासृष्टीत तो रममाण झालेला असतो. यावेळी त्याच्या मनाला मिळणारा आनंद हा ब्रह्मानंदसदृश्य असतो. लेखकाला समकालीन घटना, प्रसंग, अनुभवांचे चित्रण करताना होणारा आनंद मोक्षप्राप्तीपासून मिळणाऱ्या आनंदाइतकाच उदात्त स्वरूपाचा असतो. त्याच्या प्राप्तीसाठी तो लिहितो. कारण माणसाचे अंतिम प्रयोजन जीवनात आनंदप्राप्ती करून घेणे हेच आहे. यासाठी तो धडपडत असतो. तसा वाचकही आपल्या जीवनाशी संबंधित अशा अनेक घटना, प्रसंग, अनुभूती किंवा जीवनमूल्ये ज्या कलाकृतीत आली असतील त्याचा आस्वाद घेताना दिसतो. त्याला होणारा आनंद हा मोक्षप्राप्तीमुळे होणाऱ्या ब्रह्मानंदासारखा होतो. यासाठी वाचक साहित्याकडे आकृष्ट होतो. म्हणजे लेखक आणि वाचक दोघांच्याही दृष्टीने 'मोक्ष' हे प्रयोजन महत्त्वाचे आहे.

समारोप : एकंदरीत 'धर्म' आणि 'मोक्ष' ही काव्यप्रयोजने मुळात पौरव्यांनी सांगितली असली

तरी आजकालच्या काही साहित्यकृतींचे परिशीलन केल्यास त्यातील आधुनिकता स्पष्ट होते. किंबहुना काळाच्या ओघात 'धर्म' आणि 'मोक्ष' यांचा मूळ अर्थ बदलून काव्यप्रयोजन म्हणून त्यातील आधुनिकता ध्यानात घेण्यासारखी आहे.

प्रश्न ३ : लेखकनिष्ठ आणि वाचकनिष्ठ प्रयोजन म्हणून 'जीवनानुभूती' या काव्यप्रयोजनाचे महत्त्व स्पष्ट करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : समग्र मानवी जीवन हा साहित्याचा विषय आहे. मानवी जीवनाचे विविध पदर साहित्यात उलगाडले जातात. जीवनानुभवांची सूक्ष्मता, खोली, व्यापकता, सूचकता, अनेकार्थता आणि सौंदर्याचे भान असणारी कलात्मकता इत्यादी विशेषांनीयुक्त साहित्याची निर्मिती होते. समग्र मानवी जीवनाची अनुभूती साहित्यातून चित्रित होत असते. त्यामुळे जीवनानुभूती हे एक महत्त्वाचे प्रयोजन मानले जाते.

विवेचन : ललित वाङ्मयाचे परिशीलन करित असताना कोणतातरी जीवनानुभव निश्चितपणे साकारत असतो. त्यामुळे आपण त्यामध्ये रंगून जातो. आपणास कसलीतरी ओढ लागलेली असते. त्या ओढीत आंतरिक समाधान होत असते. ललित वाङ्मयाचे परिशीलन करित असताना हे जे जाणवते, त्यालाच आपण 'जीवनानुभूती' असे म्हणतो. कोणताही लेखक आपल्या कलाकृतींची निर्मिती करित असताना त्याचा जीवनानुभव तेथे महत्त्वाचा ठरतो. कलाकृतीचा अस्सलपणा हा त्याच्या परिणामकारक जीवनानुभूतीवरच अवलंबून असतो. लेखकाला अशा जीवनानुभूतीचे चित्रण करित असताना एक प्रकारचे समाधान लाभते. किंबहुना आपले जीवनानुभव, जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण इतरांना सांगावेत, त्यापासून त्याला एक समाधान लाभत असते. अर्थात जीवनानुभूतीचे चित्रण करणे हा उद्देश समोर ठेवून तो साहित्याकडे वळतो. वाचकही असे काही नवे नवे जीवनानुभव वाचायला मिळावेत किंवा त्यातील काही जीवनानुभवांशी आपले जीवनानुभव सदृश्य असल्यामुळे अशा कलाकृतीचे वाचन करताना त्यालाही त्यातून आनंद मिळतो. म्हणून तो ही साहित्याकडे वळतो. याचा अर्थ असा की, 'जीवनानुभूती' हा उद्देश समोर ठेवून लेखक लिहितो आणि नव्या अनुभवांची प्राप्ती व्हावी हा उद्देश समोर ठेवून वाचक वाचतो.

आज ग्रामीण साहित्य, दलित साहित्य, जनसाहित्य, आदिवासी साहित्य, वंचितांचे साहित्य, प्रादेशिक साहित्य, स्त्रीवादी साहित्य इत्यादी वेगवेगळे साहित्यप्रवाह मराठी सारस्वतात अवतरलेले आढळून येतात. यातील प्रत्येक साहित्यप्रवाह हा एका विशिष्ट जीवनानुभूतीचे प्रत्यंतर घडवून आणून देणारा आहे. या जीवनानुभूतीची जात वरील प्रत्येक साहित्यप्रवाहाचे काही एक वेगळेपण सिद्ध करणारी आहे. ग्रामीण जीवनानुभूतीचे म्हणून काही विशेष नक्कीच ग्रामीण साहित्यात सापडतात. ग्रामीण जीवनाची रचनाच मुळी नागर जीवनापेक्षा वेगळी असल्यामुळे तेथील जीवनानुभूतीही स्वाभाविकच वेगळी आहे. दलित साहित्याच्या संदर्भातही आपल्याला हाच अनुभव येतो. शतकानुशतके जातिव्यवस्थेच्या अस्पृश्यतेच्या ओझ्याखाली दबत चाललेल्या आणि गावकुसाबाहेर राहणाऱ्या

समाजाच्या व्यथा, वेदना आणि प्रस्थापित समाजव्यवस्थेविरोधी विद्रोह व सामाजिक समता प्रस्थापित होण्यासाठी चाललेली धडपड या अनुषंगाने दलित जीवनानुभूतीचे चित्र दलित साहित्यात पाहावयास मिळते. जनसाहित्य, आदिवासी साहित्य, वंचितांचे साहित्य, प्रादेशिक साहित्य आणि स्त्रीवादी साहित्य अशा कितीतरी साहित्यप्रवाहांचा साकल्याने विचार केल्यास त्या-त्या जीवनानुभूतीचे काही विशिष्ट संदर्भ त्या-त्या साहित्यप्रवाहाला प्राप्त झालेले दिसून येतात.

ललित साहित्यातून अशा जीवनानुभूतीचे चित्रण येत असले तरी, ललितकृतीची सृष्टी ही प्रत्यक्षाची प्रतिकृती नसून ती एका व्यक्तिमनाने कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने निर्मिलेली ती स्वतंत्र अनुभवसृष्टी असते. तिचे परिशीलन करित असताना आपणाला जो भावानुभव येतो, तो या कल्पित सृष्टीशी संलग्न असलेला भावानुभव असतो. म्हणजे कवीचे अनुभवविश्व किंवा त्याची जीवनानुभूती हे त्या कवितेची जी कल्पसृष्टी आहे, त्या सृष्टीमधूनच साकार झालेले ते रूप असते. आपणास त्या प्रत्यक्ष जीवनानुभूतीची जाणीव होत असली तरी ते तसे नसून एका प्रतिभानिर्मित अलौकिक सृष्टीच्या द्वारा घडलेली 'जीवनानुभूती' असते. या अलौकिक सृष्टीच्या दर्शनातून लेखक जीवनाच्या काही शाश्वत सत्यावर प्रकाश टाकीत असतो. याचाच अर्थ असा की, प्रत्येक खऱ्याखुऱ्या ललितकृतीमधून जाणवणारे वास्तव हे अशाप्रकारे एक अलौकिक आणि अनन्यसाधारण अनुभवसृष्टीचे वास्तव असते. वाचकही आपल्याला अशा काही नव्या अनुभवसृष्टीची प्रचिती व्हावी, जीवनाविषयीचे काही नवे दृष्टिकोण वाचायला मिळावेत यासाठी तोही साहित्याकडे वळतो. पण एकूण सारासार विचार करता 'जीवनानुभूती' या प्रयोजनाचा कल लेखकप्रधान असण्याकडे आहे. वा. ल. कुलकर्णी यांनी 'जीवनानुभूती' हे आधुनिक प्रयोजन मांडून त्याची लेखक व वाचकनिष्ठता विश्लेषणासह प्रतिपादली आहे.

समारोप : एकंदरीत जीवनानुभूती हे प्रयोजन लेखक व वाचकनिष्ठ आहे. जीवनानुभूती डोळ्यासमोर ठेवून लेखक लिहितो आणि नव्या अनुभवांची प्रचिती व्हावी म्हणून वाचक वाचतो.

२.८ सरावासाठी प्रश्न

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. पलायनवाद, इच्छापूर्ती आणि जिज्ञासापूर्ती या काव्यप्रयोजनांचा सविस्तर विचार करा.
२. नीती आणि जीवनानुभूती या काव्यप्रयोजनांची सविस्तर चर्चा करा.

लघुत्तरी प्रश्न

१. 'आत्माविष्कार' प्रयोजनाचे महत्त्व स्पष्ट करा.
२. सारे वाङ्मय जिज्ञासापूर्तीतून निर्माण होते म्हणजे काय ते सांगा.

२.९ समारोप

या प्रकरणात आपण पौर्वात्य, पाश्चात्य आणि आधुनिक अशी साहित्याची प्रयोजने पाहिली. प्राचीन काळानुसार मम्मटाने साहित्याची सहा प्रयोजने सांगितली. ती प्रयोजने त्या त्या काळाशी सुसंगतच आहेत. पाश्चात्य व आधुनिक ही प्रयोजने आधुनिक काळानुसार विचारवंतांनी सांगितलेली आहेत. नीती, मोक्ष, धर्म ही प्रयोजने काही वेळा वाचकांच्या वयावर, मानसिकतेवरही अवलंबून असू शकतात. एकंदरीत साहित्याचा आस्वाद महत्त्वाचा ठरतो.

२.१० उपक्रम

आपल्या परिसरातील लेखकाची भेट घ्या. त्यांच्या लेखनाचे प्रयोजन काय आहे, त्याची माहिती द्या.



काव्यकारण

३.० उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो, या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास;

- साहित्याची निर्मितप्रक्रिया आणि स्वरूप समजेल.
- काव्यनिर्मितीची कारणे स्पष्ट होतील.
- प्रतिभेच्या व्याख्या विवेचनासह सांगता येतील.
- प्रतिभेस आवश्यक असणाऱ्या वैशिष्ट्यांचा तपशीलवार फरक नोंदविता येईल.
- प्रतिभेस आवश्यक असणाऱ्या मुख्य व गौण कारणांच्यामधील फरक नोंदविता येईल.
- प्रतिभा ही वेडाची बहीण आहे, हे स्पष्ट करता येईल.
- काव्यनिर्मितीत प्रतिभा हीच मुख्य शक्ती असल्याचे लक्षात येईल.

३.१ प्रास्ताविक

जगातील सर्व व्यवहार कोणत्यातरी कार्यकारणभावाने संपन्न होतात. म्हणजे कोणत्याही कार्यामागे काही कारण असतेच. काव्याची निर्मिती होत असतानाही काही कारणे निश्चितपणे त्याच्या पाठीमागे असतात. कवी हा शब्दसामर्थ्याच्या साहाय्यानेच कविता लिहितो. त्यातून वाचकांच्या मनात वेगवेगळे भावनांचे कल्लोळ तयार करतो. कवीच्या शब्दांतून वाचकांना हेलावून सोडण्याची किमया कशी घडते? याविषयीचा विचार म्हणजे काव्याची कारणे कोणती याचा शोध घेणे होय. काव्य निर्माण होण्यास कोणत्या गोष्टी कारणीभूत होतात, याविषयीचे स्पष्टीकरण संस्कृत साहित्यशास्त्रात सविस्तरपणे आलेले आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्रात काव्यकारणाला उद्देशून 'काव्यहेतू' असा शब्दप्रयोग आला आहे. परंतु मराठीत 'हेतू' हा शब्द प्रयोजन या अर्थाने वापरला जातो. त्यामुळे अर्थनिश्चितीसाठी येथे 'हेतू' हा शब्द 'काव्यकारण' या अर्थाने वापरला आहे.

३.२ विषयविवेचन

जगातील सर्वच गोष्टीच्या मूळाशी काहीतरी अतिंद्रिय किंवा ईश्वरी शक्ती असते, हीच भावना काव्याच्याही मुळाशी आहे. काव्यनिर्मितीच्या पाठीमागे कवीची प्रतिभा ही मुख्य शक्ती असते आणि तिला मदत करणाऱ्या इतर शक्ती असतात. याबद्दल वेगवेगळ्या अभ्यासकांनी आपली मते मांडली आहेत. दण्डी, मम्मट, हेमचंद्र, रुद्रट, अभिनवगुप्त या संस्कृत साहित्य अभ्यासकांनी प्रतिभा,

व्युत्पत्ती, अभ्यास, बहुश्रुतता, स्मृतिदृढता, निपुणता, अध्ययन, स्वास्थ्य आणि भक्ती ही काव्यकारणे सांगितली आहेत. यापैकी प्रतिभा, व्युत्पत्ती आणि अभ्यास ही तीन जनक कारणे मानली जातात व इतर गौण स्वरूपाची मानली जातात.

दण्डी यांनी प्रतिभा; मम्मट यांनी शक्ती, निपुणता, अभ्यास; हेमचंद्र यांनी प्रतिभा व अभ्यास; चंद्रशेखर यांनी प्रतिभा, अभ्यास, स्मृतिदृढता, बहुश्रुतता (कौशल्य), स्वास्थ्य व भक्ती यांचा उल्लेख केलेला आहे. यावरून प्रतिभा ही श्रेष्ठ व आवश्यक अशी काव्यशक्ती आहे आणि इतर प्रतिभेला परस्परपूरक शक्ती आहेत, असा निष्कर्ष काढता येतो. प्रतिभेच्या संदर्भातील वेगवेगळ्या व्याख्यांचा विचार करता येईल.

३.२.१ काव्यनिर्मितीची उत्पादक अथवा जनक कारणे

प्रतिभा, व्युत्पत्ती, अभ्यास, भावनात्मकता व बहुश्रुतता या प्रमुख उत्पादक अथवा जनक कारणांचा विचार पुढीलप्रमाणे करता येईल.

अ. प्रतिभा

काव्यनिर्मितीच्या कारणांमध्ये प्रतिभा शक्ती हीच मुख्य शक्ती आहे. कविता हा वाङ्मयप्रकार ललित साहित्यात येतो. ललित साहित्याचा संबंध बुद्धीपेक्षा भावनेशीच अधिक असतो. भावनात्मक अनुभूतीचा आविष्कार हे ललित साहित्याचे प्रमुख कार्य आहे. ते ज्या शक्तीने घडते, ती शक्ती म्हणजे प्रतिभा होय. या शक्तीचे वर्णन करताना रुद्रट म्हणतात की, 'मनाची समाधी लागली असता म्हणजे बहुधा ते एकाग्र, एकतान किंवा तल्लीन झाले असता वर्णनीय विषयासंबंधी अनेक प्रकारांनी होणारे मनाचे विस्फुरण ज्या शक्तीने होते व ज्यामुळे उचित शब्द हे सहज आपोआप सुचतात, अशी शक्ती प्रतिभा होय.' त्यांच्यामते, प्रतिभा ही शक्ती दोन पद्धतीची असते. पहिली प्रतिभा शक्ती सहज असते. ती कवीबरोबरच उत्पन्न होते. तर दुसरी शास्त्राच्या अभ्यासाने प्राप्त होणारी असते. एका दंतकथेत कालिदासाला कवित्वशक्ती देवतेकडून प्राप्त झाल्याचे समजते. याचा अर्थ तो लहानपणापासून काव्यरचना करित नव्हता, एवढाच घेता येईल.

मम्मट यांच्या मते, 'प्रतिभाशक्ती म्हणजे कवित्वबीजरूपी विशिष्ट संस्कार आहे', ही शक्ती नसेल तर काव्यनिर्मिती होणार नाही. कोणत्याही मानसिक शक्तीचे स्वरूप असे अवर्णनीय असते. या वर्णनाने प्रतिभा ही कवित्वाच्या मूळाशी असणारी एक आवश्यक शक्ती आहे, असा बोध होतो. परंतु एवढ्याने मात्र विशेष बोध होत नाही. तर अभिनवगुप्त यांनी 'अपूर्ववस्तुनिर्माण करणारी प्रज्ञा म्हणजे प्रतिभा' असे म्हटले आहे. वस्तुनिर्मितीमध्ये काव्याचे कथानक, व्यक्तिदर्शन, स्वरूप कल्पना व त्या कल्पनेची मांडणी या गोष्टींचा समावेश होतो. या सर्वांच्यामधून कविता सुंदर होईल, यात शंका नाही; परंतु हे अपूर्व कसे सुचते याविषयीचा बोध होत नाही.

दण्डी यांनी प्रतिभाशक्ती ही 'पूर्वजन्मीच्या वासनागुणांवर अवलंबून असणारे ज्ञान होय' असे म्हटले आहे. येथील ज्ञानाचा अर्थ मानसिक शक्ती असा घेतल्यावरच या विधानाचा अर्थ समजतो. यावरून हा गुण जन्मतः माणसाला प्राप्त होतो, प्रयत्नाने नाही. कवी हे जातीचे असावयास पाहिजेत ते बनविता येत नाहीत; या अर्थाच्या इंग्रजी (Poets are born, not made) वचनाला हा विचार जुळणारा आहे. तरीही एखाद्याला प्रयत्नाने ही शक्ती थोडीफार मिळवता येईल, असेही त्यांना वाटते. तर हेमचंद्र यांच्या मते, 'प्रतिभा म्हणजे नवनवीन उन्मेष धारण करणारी प्रज्ञा'. उन्मेष म्हणजे एखाद्या प्रसंगाचे वर्णन करताना त्याला उपयुक्त अशा शब्दार्थाची योजना करताना त्यात नवीनता आणू शकणारी शक्ती होय. तर जगन्नाथ पंडित यांच्या मते, 'काव्यरचनेस अनुकूल असे शब्दार्थ योजण्याची उपस्थिती म्हणजे प्रतिभा होय.' यात भाषेवरील प्रभुत्व व कल्पनाप्रभुत्व हे दोन गुण मिळून प्रतिभा तयार होते, असा त्रोटक विचार आलेला आहे.

□ प्रतिभेची अंगे

प्रतिभेच्या साहाय्याने काव्य निर्माण करित असताना ग्रहण, स्मरण, निवड, मूळ कल्पना, स्फूर्ती आणि उत्प्रेक्षा या सहा अंगांचा विचार प्रामुख्याने करावा लागतो. कारण या अंगांच्या साहाय्यानेच काव्यात सौंदर्य निर्माण केले जाते.

१. **ग्रहण** : प्रतिभेचे अंतरंग उलगडून दाखविणे कठीण आहे. तरीही प्रतिभावंतांच्या संवेदनक्षम मनावर बाह्य जगाचे जे ठसे उमटतात ते तो आपल्या ग्रहणशक्तीने जतन करून ठेवतो. निसर्गात भरपूर सौंदर्य आहे, ते सौंदर्य जो व्यक्ती पाहिल तसे भाव त्याच्या चेहऱ्यावर उमटतील. 'जसे बी तसे फळ' हा निसर्गनियम आहे, त्याबद्दल मनात शंका धरून चालणार नाही. ऋतुमानाप्रमाणे दिवस बदलतो. त्याप्रमाणे जसे ग्रहण केलेले असेल त्या स्वरूपाची निर्मिती होते. सर्वसामान्य माणूसही अनेक प्रसंग पाहतो; परंतु तोच प्रसंग व्यक्त करताना तो त्रोटक पद्धतीने व्यक्त करतो. कवी मात्र त्याची प्रतिभा तरल, चलाख असल्यामुळे लहान-सहान गोष्टींचे ग्रहण थोड्या वेळेत करतो. ग्रहण प्रतिभेचे आवश्यक अंग आहे.

२. **स्मरण** : प्रतिभेची पुढील पायरी म्हणजे स्मरण. आपण जे ग्रहण केलेले असते, त्याचे स्मरण करून गरज असेल तेव्हा पुन्हा जसेच्या तसे मांडणे. कवी हा मूळातच संवेदनशील असतो. त्यामुळे त्याचे काव्य हे त्याच्या अनुभवावर व स्मरणावर अवलंबून असते. म्हणजे ग्रहणशक्ती ही कार्यक्षम असायला पाहिजे. ज्याची ग्रहणशक्ती चांगली असते त्याची स्मरणशक्तीही चांगली असते. माणसाच्या म्हातारपणी ग्रहण व स्मरण या दोन्हीही शक्ती व्यवस्थित कार्य करित नाहीत. एखादा विषय मूळात सुंदर असला तर त्याची प्रतिकृतीही सुंदर ठरेल. ज्यांना अपूर्वनिर्मिती करता येत नाही, त्यांनी कोणत्याही सुंदर विषयाचे चित्रण करण्याचे कितीही प्रयत्न केले तरी त्यात सौंदर्य येणार नाही. त्यामुळे स्मरण हे सुद्धा प्रतिभाशक्तीचे महत्त्वाचे अंग ठरते.

३. **निवड** : पूर्वी अनुभवलेल्या सर्वच गोष्टी आपल्या कल्पनेस अनुरूप असतील असे नव्हे, तर त्यातील ज्या गोष्टी आपल्या कल्पनेस अनुरूप आहेत; अशा गोष्टी जुन्या अनुभवातून वेगळ्या काढणे म्हणजे निवड होय. नवीन कलाकृती निर्माण करताना जो मालमसाला वापरायचा तो अर्थात जुन्या अनुभवामधला असतो. कवीने काही कल्पना आपल्या मनाशी बांधलेल्या असतात, त्या कल्पनांना साजेशे लिखाण हवे तसे कसे होईल, हेही कवीला आतूनच कळते, असे म्हणणे योग्य होईल. म्हणजेच कवी चांगल्या शब्दांची, भावनांची निवड करून चांगले काव्य निर्माण करू शकतो.

४. **मूळ कल्पना** : दैनंदिन जीवनात आपण अनेक गोष्टींना सामोरे जातो. त्यातील प्रत्येक गोष्ट आपणाला सुसंगत असेलच असे नाही. कवीही आपल्यापैकीच एक असतो. तोही अनेक प्रसंग पाहतो, त्यातील नेमकी निवड करणे महत्त्वाचे असते. म्हणून मूळ कल्पना नाविन्यपूर्ण असणे महत्त्वाचे असते. ही कल्पना वा प्रसंग प्रतिभावंताला सुचणे ही बाब प्रयत्नसाध्य अशी गोष्ट नाही. म्हणूनच त्याला अलौकिक म्हणण्याची प्रथा पडली आहे. कल्पनेच्या साहाय्याने एखादा प्रसंग, व्यक्तिरेखा, नवा विचार आतून सुचावा लागतो. मनातूनच स्फूर्ती मिळावी लागते. स्फूर्तीचे काही क्षण प्रयत्नांच्या अनेक दिवसांपेक्षा यादृष्टीने महत्त्वाचे असतात. कल्पना कशा सुचतात हे सांगणे अवघड आहे.

५. **स्फूर्ती** : प्रतिभावान कवीलाही कोणत्याही क्षणी काव्यनिर्मिती करता येत नाही. तर त्यासाठी मनात असलेल्या भाव-भावनांचा उत्स्फूर्त उद्रेक व्हावा लागतो. म्हणूनच प्रतिभेच्या कार्यामधील मनाच्या अवस्थेला स्फूर्ती असे म्हटले जाते. या दृष्टीनेच वर्डस्वर्थ यांनी काव्याची व्याख्या 'Spontaneous overflow of powerful feelings' अशी केली आहे. प्रतिभावंताला स्फूर्ती निर्माण झाल्यानंतर तात्काळ सहज अशी रचना होऊन जाते. त्यावेळी शब्द आपोआप सुचून योग्य जागी, योग्य प्रकारे, अगदी जवळजवळ प्रयत्नाअभावीच चपखल बसतात व उत्तम काव्यरचना होते.

प्रतिभा ही मानसिक शक्ती बऱ्याच प्रमाणात स्फूर्तीपेक्षा टिकाऊ आहे. स्फूर्ती ही एक मनाची विशिष्ट अवस्था आहे. अर्थात ही अवस्था जास्त वेळ टिकून राहात नाही; कारण ती लहरी असते. आकाशात क्षणभर वीज चमकावी त्याप्रमाणे कवीच्या स्फूर्तीचा आवेग असतो. प्रतिभेपेक्षा स्फूर्तीचे महत्त्व कमी असले तरी काव्यरचनेत तिला महत्त्व प्राप्त होते. 'अंतरीचे धावे स्वभावे बाहेरी' हे तुकारामांचे उद्गार याच अवस्थेचे सूचक आहेत.

६. **उत्प्रेक्षा (उत्प्रेक्षण)** : 'प्रत्यक्ष एखादी गोष्ट घडलेली नसून कवी ती घडलेली आहे असे दाखवतो, त्याला उत्प्रेक्षा (Fancy) असे म्हणतात.' उत्प्रेक्षा हे प्रतिभेचे एक विशिष्ट अंग आहे. यातून एक चमत्कृतीची मजा अनुभवण्यास मिळते. पण वाचकांना नवीन सृष्टीत नेण्याचे खरे सामर्थ्य हे कल्पनेतच असते. म्हणूनच उत्प्रेक्षा म्हणजे कल्पनांचा स्वैरविहार असे म्हटले जाते. अपूर्व कल्पना ही संभवनीयतेच्या कक्षेत असावी लागते. ती घडू शकेल असा विश्वास लेखकास व वाचकास वाटावा लागतो. नवीन गोष्टीची कल्पना करायची म्हणजे माहित असलेल्या गोष्टीचे मिश्रण करावे लागेल.

उदाहरणार्थ; घोडा आणि माणूस हे आपणाला माहित आहेत. त्यापैकी घोड्याचे शरीर व माणसाचे तोंड असलेल्या चित्राची कल्पना करणे म्हणजे तो प्रतिभेचा एक खेळ आहे. हे वास्तव नसते तर तो प्रतिभेचा खेळ असतो. जे शक्य होणार नाही ते दाखविणे हा प्रतिभेचा चमत्कार आहे. उदाहरणार्थ; अंगठ्याएवढी लहान माणसे, 'तिळा तिळा दार उघड' म्हणताच उघडणारा दरवाजा, धातूच्या डब्यावर अंगठी घासली असता त्यातून बाहेर येणारा राक्षस ही सर्व उत्प्रेक्षेचीच उदाहरणे आहेत.

आपल्या कल्पनाशक्तीस मोकळे सोडले की, ती उत्प्रेक्षा होते. वस्तूवस्तूमधील साम्य अथवा विरोध पाहाताना उत्प्रेक्षा मदत करते. यातूनच पुष्कळ अलंकारात अतिशयोक्ती येते, अशी अतिशयोक्तीची कल्पना करणे हे उत्प्रेक्षेचेच काम आहे. उदाहरणार्थ; अदृश्य किरणांचा शोध लागणे, आकाशात पायी चालत जाणे, पृथ्वीवर गुरुत्वाकर्षण नसणे इत्यादी बरीचशी अलंकारसृष्टी ही कल्पनेवरच आधारित असते. चंद्रावरील दिसणारा काळा ठिपका डाग आहे, हे कळूनही तो समुद्रातून बाहेर निघताना त्याला लागलेला चिखल आहे, अशी कल्पना करणे म्हणजे उत्प्रेक्षा होय. तरीही उत्प्रेक्षेपेक्षा प्रतिभा ही श्रेष्ठ आहे, हे विसरता येणार नाही. म्हणून प्रतिभेच्या वैशिष्ट्यांचा विचार क्रमप्राप्त ठरतो.

□ प्रतिभेची वैशिष्ट्ये

काव्यनिर्मितीत प्रतिभा शक्ती अतिशय महत्त्वाची मानावी लागते. प्रतिभेचे अंतरंग उलगडून दाखविणे अवघड असले तरी तिची काही वैशिष्ट्ये सांगता येतात. प्रतिभाव्यापार, प्रतिभेचे अलौकिकत्व, अपूर्वनिर्मितीक्षम प्रतिभा व प्रतिभा ही वेडाची बहीण या चार वैशिष्ट्यांचा विचार करता येतो.

● प्रतिभाव्यापार

प्रतिभा या शक्तीविषयी संस्कृत अभ्यासकांनी बरेच विवेचन केलेले आहे. पूर्वसंस्काराने प्राप्त होणारी शक्ती, लोकव्यवहाराच्या अवलोकनातून येणारी निपुणता, अभ्यास ही तीन कारणे मम्मट यांनी सांगितली आहेत. यातील शक्तीला त्यांनी महत्त्वाचे व प्रमुख स्थान दिलेले आहे. 'शक्ती म्हणजे अलौकिक असा प्रतिभाव्यापार होय.' कवीच्या काव्यशक्तीचे पोषण हे मनाच्या विविध सामर्थ्यांनी होत असते. तरीही प्रतिभेशिवाय काव्य निर्मिती अशक्य आहे.

प्रतिभा शक्ती 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 व्यवस्थित सांगू शकत नाही. त्यामुळे कवी हा परमेश्वराप्रमाणेच एका मानसिक सृष्टीचा निर्माता आहे. म्हणजेच कवीच्या ठिकाणी एक दिव्यशक्ती असते. या अलौकिक शक्तीचे स्वरूप शास्त्रीय परिभाषेत स्पष्ट करणे शक्य नसल्याने तिला ईश्वरी देणगी मानले जाते. हाच प्रतिभाव्यापार होय.

● प्रतिभेचे अलौकिकत्व

प्रतिभेचे अलौकिकत्व हे सर्वमान्य आहे. या शक्तीचे स्वरूप शास्त्रीय भाषेत स्पष्ट करणे

अवघड आहे. म्हणून त्याला ईश्वरी देणगी म्हटले जाते. बहुतेक जणांच्या ठिकाणी ती शक्ती नसते. यामुळेच तिला अलौकिक म्हटले जाते. ज्याप्रमाणे वीज ही शक्ती काय आहे हे सांगता येत नाही, तसेच प्रतिभेचे आहे. म्हणून या शक्तीविषयी काही चमत्कारिक कल्पना प्रचलित झालेल्या दिसतात. यासंदर्भात केशवसुत म्हणतात की 'ती अद्भूत शक्ती आहे', तर 'न कळे केव्हा कैशी होते कवीच्या मनाप्रति स्फूर्ती' असे उद्गार रे. टिळक काढतात. 'बोलविता धनी वेगळाची' असे संत तुकाराम म्हणतात. तसेच 'आम्ही कोण म्हणून काय पुसता आम्ही असू लाडके देवाचे' हे केशवसुतांचे उद्गारही प्रतिभेच्या अलौकिकत्वाचीच साक्ष देतात. तसेच 'जे लोक कवी होऊ पाहतात, त्यापैकी ऐंशी टक्के लोक होरपळून मरतात' हेही केशवसुतांचे विधान या शक्तीविषयी अलौकिकत्व निर्माण करणारेच आहे. जोपर्यंत कोणत्याही गोष्टीचे मूळ किंवा कार्यपद्धती समजत नाही, तेव्हा त्या गोष्टीकडे ईश्वरकर्तृत्व बहाल करण्याची माणसाची प्रवृत्ती असते. ही शक्ती अल्पसंख्य अशा लोकांमध्येच उत्कटत्वाने वास करते. सर्व लोकांत ती सारख्या प्रमाणात असत नाही. प्रतिभाशक्ती कवींच्यामध्ये इतरापेक्षा अधिक प्रमाणात असते. एवढ्या अर्थानेच ती अलौकिक आहे.

● अपूर्वनिर्मितीक्षम प्रतिभा

प्रतिभाशक्ती ही 'अपूर्वनिर्मितीक्षम प्रज्ञा' आहे, असे अभिनवगुप्त यांनी म्हटलेले आहे. अपूर्वनिर्मिती ही सर्वस्वी नवीन असते असे नाही. प्रत्येक माणसाच्या मनावर लहानपणापासून अनेक संस्कार होत असतात. हे संस्कार त्या माणसाच्या मनात सुप्त अवस्थेत कुठेतरी असतात. गरज पडेल तेव्हा ते अनाहूतपणे वर येतात. अनेक प्रसंगाचे अनुभव, अनेक व्यक्तींचा स्वभाव, परिचय माणसाला झालेला असतो. या साऱ्यांचे लहान-सहान तपशील माणसाच्या अंतर्मनात उमटत असतात. ते पुन्हा शब्दांनी चित्रित करावयास प्रतिभेचे देणे लागते, हे खऱ्या निर्मितीक्षम प्रतिभेचे कार्य आहे. नवीन निर्मितीमधील प्रत्येक गोष्ट याप्रमाणे पूर्वी अनुभवास आलेली असल्याने तिला सत्याचे अधिष्ठान असते, तरीही ती नव्याने झालेली निर्मिती मात्र पूर्वी जशी अनुभवली तशी नसल्यानेच तिला अपूर्व निर्मितीचे स्वरूप प्राप्त होते.

● प्रतिभा ही वेडाची बहीण

प्रतिभा शक्ती प्राप्त होणे ही ईश्वरी देणगी आहे, या स्वरूपाप्रमाणेच काही मानसशास्त्रज्ञांनी प्रतिभा ही वेडाची बहीण आहे असे मत व्यक्त केले. मनाच्या विलक्षण सामर्थ्याबरोबरच प्रतिभावंतांच्यामध्ये एक विक्षिप्तपणाही आढळतो. या संकल्पनेबद्दल इटालियन संशोधक लॉब्रोसो यांनी प्रतिभा ही मनाची विकृती आहे, असे सांगून या लोकांच्यामध्ये मानसिक विकृतीचा अंश जेव्हा तीव्र बनतो, त्यावेळी काव्यनिर्मिती होते; असे म्हटले आहे. शेक्सपिअरनेही प्रतिभावंतांना वेडे म्हटले आहे. वेडा व प्रतिभावंत या दोघांनाही व्यवहारी जगाचे भान नसते.

वेडे लोक वेडाच्या लहरीत काव्यरचना करीत असले तरी बहुसंख्य वेड्यांना ते करता येत नाही. तसेच वेड्यांनी केलेली काव्यरचनाही प्रसिद्ध झाल्याची उदाहरणे नाहीत. प्रत्येक माणसात

थोडातरी विक्षिप्तपणा असतो. हे गृहीत धरल्यास बहुसंख्य प्रतिभावान लोक काव्यरचना करीत असताना शुद्धीवरच असतात. या दोन्ही प्रकारच्या माणसांमध्ये खूपच अंतर असते. कारण वेड्या माणसाचा जीवनाचा तोल गेलेला असतो, तर प्रतिभावंतांना जीवनाचा तोल सापडलेला असतो. मानसिक धक्क्याने एखाद्याला वेड लागते. तर प्रतिभावान माणसाला कलेचे वेड लागलेले असते, त्यामुळे त्याला चांगले लक्षण मानले जाते. याचाच अर्थ बहुसंख्य प्रतिभावान हे वेडे होत नाहीत आणि वेडे लोकही काव्यरचना करू शकत नाहीत असे दिसून येते. म्हणून प्रतिभा ही वेडाची बहीण नसून ती इष्ट व स्पृहणीय अशी मानसिक शक्ती आहे असे म्हणावे लागते. शेक्सपिअरने कवी व वेडे यांना एकाच मालिकेत बसवले ते विनोदाने व कवीमध्ये असणाऱ्या व्यवहारशून्यतेमुळेच होय. उदाहरणार्थ; आर्कमेडीस हा कवी अंधोळ केल्यानंतर कपडे न घालताच स्नानगृहातून पळत सुटतो. तुळशीदास हा कवी झाडाची फांदी म्हणून भिंतीवर चढताना सापाच्या शेपटीला धरतो. जर्मन कवी गटे हे परचक्र आले असताना गच्चीवर बसून लेखन करतात. कवी बी यांना चणे, फुटाणे खाल्ल्याशिवाय लेखन सूचत नाही. अशा काही गोष्टींमुळे प्रतिभा ही वेडाची बहीण आहे, असे म्हटले जाते.

ब. व्युत्पत्ती (नैपुण्य)

साहित्य निर्मितीचे प्रतिभेच्या खालोखाल असणारे महत्त्वाचे कारण व्युत्पत्ती होय. दण्डी यालाच बहुश्रुतता तर मम्मट यालाच निपुणता असे म्हणतात. लोकव्यवहारात प्रत्येक माणसाजवळ काही ना काही ज्ञान असते. व्यवहारात या ज्ञानाचा समर्पक वापर करून घेणे गरजेचे असते. कारण कोणते ज्ञान कोठे उपयोगी पडेल हे सांगता येत नाही. व्युत्पत्तीचा उपयोग काव्यातील लहान-सहान तपशील पाहण्यासाठी होतो. प्रतिभा शक्तीने काव्याची रूपरेषा स्थूल प्रमाणात ठरविता येते. परंतु कथानकातील बारीक-सारीक विषय भरण्यात प्रतिभेपेक्षा देशकाल परिस्थितीच अधिक उपयुक्त ठरते. ज्ञान जितके सूक्ष्म असेल तेवढा लिखाणाचा अनुभव प्रखर बनविता येतो. नौकाविहाराचे वर्णन केवळ कल्पनेने करता येणार नाही. तर तो प्रसंग अनुभवलेला असला पाहिजे, तिच स्थिती मनुष्यस्वभावाची आहे.

प्रतिभा आणि भावनात्मकता यांच्या मानाने व्युत्पत्तीचे स्थान गौण आहे. नुसत्या प्रतिभेने काही काव्ये अमर झालेली आहेत, पण प्रतिभेच्याअभावी नुसत्या विद्वत्तेला ते साध्य होईलच असे नाही. विद्वत्तेमुळे व्याकरणशुद्ध, प्रासंगिक, चमत्कृतीपूर्ण कविता लिहिली जाईल. परंतु जगास हेलावून सोडणारी, आनंद देणारी कविता निर्माण होणार नाही.

क. अभ्यास

काव्य निर्मितीमध्ये अभ्यास हे कारण महत्त्वाचे आहे. काव्याचे लेखन करताना समर्थ माणसांबरोबर पुन्हा-पुन्हा चर्चा करून लेखन करणे म्हणजेच अभ्यास होय. अभ्यासामुळे काव्याचे बाह्यांग रेखीव करता येईल, याबद्दल कोणाचेही दुमत असणार नाही. काव्याची कलात्मक मांडणी, वृत्तरचना, अलंकार, अचूक शब्दप्रयोग या गोष्टी अभ्यासानेच प्राप्त होऊ शकतात. कवितेतील सर्व गुण जाणून घेण्यास व त्यातील दोष टाळण्यासाठी अभ्यास उपयुक्त ठरतो. काव्यनिर्मिती हा कवीचा सहजोद्गार असला तरी जेव्हा त्याला

शब्दरूप प्राप्त होते तेव्हा ते रमणीय, परिणामकारक होण्यासाठी अचूक व निर्दोष असावयास हवे. त्यासाठी अभ्यासाची आवश्यकता आहे.

काव्यलेखन करताना प्रथम काय सांगायचे, शेवटपर्यंत काय लपवून ठेवायचे, शेवट सुसंगत असूनही अनपेक्षित कसा करायचा इत्यादी गोष्टी ताबडतोब समजतात असे नाही. त्यामुळेच अभ्यासाचे महत्त्व निर्माण होते. हेमचंद्र यांनी काव्यरचनेच्यादृष्टीने अभ्यास हे कारण उपयुक्त नसले तरी मनोरंजक आहे असे सांगितले आहे. कारण पूर्वी काव्याच्या लेखनाबद्दल अनेक संकेत अस्तित्वात होते. वास्तव जीवनातील अनेक गोष्टींना काव्यसृष्टीत प्रवेश नव्हता, तर वास्तवात नसणाऱ्या गोष्टी काव्यात खऱ्या आहेत, असे दाखवावे लागत होते. उदाहरणार्थ; चंदनाला फळे व फुले असूनही काव्यात त्याचा उल्लेख करावयाचा नाही. कृष्णपक्षात मध्यरात्रीनंतर चांदणे असले तरी ती रात्र अंधारी समजायची, शुक्ल पक्षात अंधार असूनही तो नाही असे समजावयाचे, कमळाची कळी पांढरी नसून हिरवी समजणे इत्यादी प्रकारचे संकेत अभ्यासाशिवाय समजणे शक्यच नाही. याउलट काही गोष्टी अशक्य असतात त्या शक्य आहेत असा संकेत दिसतो. उदाहरणार्थ; कोणत्याही पर्वतावर सोने आणि रत्न मिळणे, अंधार हा मुठीत धरण्याजोगा पदार्थ असणे, चंद्रप्रकाश घागरीत भरून नेता येणे इत्यादी तसेच वस्तुस्थितीस धरून नसणारे निर्बंध पाळावे लागतात. उदाहरणार्थ; मगर समुद्रात असणे, कोकिलांनी वसंत ऋतूतच कूजन करणे, मोर वर्षा ऋतूतच नाचणे इत्यादी गोष्टी अभ्यासाशिवाय लक्षात राहणे अवघड आहे.

अभ्यासाने भाषेवरील प्रभुत्व, कल्पनांची सहज सुंदरता, वृत्तांचा परिचय इत्यादी बाबी आधुनिक कवींना जितक्या अधिक प्रमाणात प्राप्त होतील, तेवढे चांगलेच आहे. अभ्यासाशिवाय काव्य निर्मिती केल्यास त्यात असंबंधिता, खडबडीतपणा, पुनरुक्ती इत्यादी दोष येण्याची शक्यता असते. अशावेळी कवितेच्या अंतरंगाकडे लक्ष जाणार नाही, म्हणून अभ्यास हेही कारण महत्त्वाचे आहे.

ड. भावनात्मकता

काव्यनिर्मितीत प्रतिभेबरोबर भावनात्मकता या कारणालाही तितकेच महत्त्व आहे. प्रतिभा ही जितकी कवीस आवश्यक असते, तितकीच ती शास्त्रीय संशोधकांनाही आवश्यक असते. मोठमोठे शोध हे प्रतिभेच्या अशा उत्स्फूर्त अवस्थेतच लागलेले आहेत. या संशोधनात भावनेचा भाग नसतो. काव्यात मात्र मानवी भावभावनांचा संबंधच जास्त असतो. कविता लिहिताना कवी एका विशिष्ट भावनावस्थेत असतो; म्हणून वि. स. खांडेकर म्हणतात, 'कविता म्हणजे भावनेच्या वेलीवर उमललेलं फूल'. भावनात्मकता हे प्रतिभेचे विलोभनीय लेणे आहे.

कवीचे मन हे मानवसुलभ अशा भावनांच्या राज्यात दंग असते. कवीजवळ उच्च प्रतिभा असली तरी त्याच्या लेखनाला कवितेचे स्वरूप प्राप्त होण्यासाठी भावनात्मकतेची अत्यंत गरज असते. त्यामुळे काव्य म्हणजे मानवी जीवनाचे चित्र आहे. काव्य जीवनात तर्कापेक्षा भावनांचेच प्राबल्य जास्त असते. मनुष्य हा एक भावनांचे गाठोडेच असतो. काव्यनिर्मितीचे मुख्य कारण प्रतिभा हे असले तरी भावना उत्कट बनल्याशिवाय काव्यलेखन होऊ शकत नाही. म्हणून वर्डस्वर्थ यांनी काव्याची व्याख्या

करताना म्हटले आहे, 'The spontaneous overflow of powerful feelings'. यावरून काव्य लेखनात भावनात्मकतेचा भाग महत्त्वाचा आहे, हे लक्षात येते.

इ. बहुश्रुतता

काव्यनिर्मितीत बहुश्रुतता या कारणालाही महत्त्वाचे स्थान आहे. व्युत्पत्ती हीच बहुश्रुत असते. याने साहित्यिकाला विद्वत्त्व प्राप्त होते. साहित्यशास्त्रातील मांडणीनुसार कवी हा सर्वज्ञ असावयास पाहिजे. विद्वत्त्व कवित्वास पूरक व्हावे, मारक होऊ नये. सर्व ज्ञानशाखेत कवीची गती असावी. काव्याची उभारणी कल्पित, असंभाव्य, असत्य गोष्टींवर अवलंबून असते हा समज खरा आहे, परंतु तेवढ्यासाठी ते असत्य असते; असे मानण्याचे कारण नाही. काव्यातील सत्य हे कल्पित असले तरी ते असत्य नसते. उलट ते कोणत्याही ज्ञानाच्या माहितीमुळे नष्ट होऊ शकत नाही. वस्तुस्थितीचे दर्शन घडविण्याचे काम शास्त्रज्ञांचे तर त्यातील अंतस्थ सौंदर्य उलघडून दाखविण्याचे काम कवींचे असते. जेथून शास्त्रीय दृष्टीचे कार्य संपते तेथून पुढे काव्यसृष्टीचे कार्य सुरू होते. काव्याला रेखीवपणा प्राप्त करून देण्यास बहुश्रुतता उपयुक्त ठरते. परंतु काव्याच्या अंतरंगात शिरण्याचे सामर्थ्य तिच्यात नाही. ती बुद्धीला आनंद देऊ शकेल, परंतु मनाला प्रसन्न करू शकेलच असे नाही. तरीही बाह्यांगाच्या सौंदर्यासाठी बहुश्रुततेची गरज भासतेच.

३.२.२ काव्यनिर्मितीची सहाय्यक अथवा गौण कारणे

काव्यनिर्मितीची उत्पादक आणि सहाय्यक कारणे असे वर्गीकरण करण्यात येते. काव्यनिर्मितीत जितकी उत्पादक कारणे महत्त्वाची असतात, तितकीच प्रतिभेस सहाय्यकारी कारणेसुद्धा महत्त्वाची असतात. यामध्ये मानसिक स्वास्थ्य, शारीरिक स्वास्थ्य, परिस्थिती, स्मृतिदृढता आणि भक्ती या कारणांचा समावेश केला जातो.

अ. मानसिक स्वास्थ्य : कवीचे मन अतिशय संवेदनशील असल्याने कवीमनावर परिस्थिती, वातावरण, देशकालमान यांचा परिणाम होतो. पोटाच्या प्रश्नाशिवाय इतर अनेक गोष्टी माणसाच्या पाठीमागे असतात. गृहकलह, लोकक्षोभ, अनारोग्य, मृत्यू इत्यादी गोष्टी माणसाचे मन व्यापून टाकतात. त्यामुळे कवीला काही सुचेनासे होते. अशावेळी कवीला व्यवहारातील सत्य गोष्टी सोडून आपल्या आंतरिक सृष्टीकडे लक्ष देणे शक्य तरी होईल काय? वेळ असला तरी मन मोकळे नसते, अशा परिस्थितीत काव्य सुचणार तरी कसे? त्यामुळेच मानसिक स्वास्थ्य हे महत्त्वाचे आहे.

ब. शारीरिक स्वास्थ्य : मानसिक स्वास्थ्याला जवळचे कारण म्हणजे शारीरिक स्वास्थ्य होय. कवी राजशेखर यांनी याला काव्य करण्यास आवश्यक असणारी फुरसत असे म्हटले आहे. माणसाला दैनंदिन जीवनात अनेक अडी-अडचणींना सामोरे जावे लागते. कारण सामाजिक कार्य कोणालाही चुकत नाही. त्यामुळे काव्य लिहिण्यापूर्वी कवीला शारीरिक स्वास्थ्य प्राप्त होणे महत्त्वाचे असते. पारतंत्र्य, दुष्काळ, सध्याची अस्थिर सामाजिकता यांचाही परिणाम शारीरिक स्वास्थ्यावर होतो. उदाहरणार्थ;

वर्डस्वर्थला काव्य लिहिण्याशिवाय दुसरा कुठलाही उद्योग नव्हता. बायरन या कवीने आपले महाकाव्य परदेशात जाऊन तेथे एकांतवास निर्माण करून लिहिले. कालिदास या कवीला तर राजाश्रय मिळाला होता. यावरून काव्य लिहिताना मनाची एकरूपता महत्त्वाची असते, हे स्पष्ट होते. या एकरूपतेत थोडा जरी व्यत्यय आला तरी ती एकरूपता भंग पावते. नंतर ती स्फूर्ती केव्हा येईल याचा नेम नसतो. त्यामुळे काव्य सुचणे हे जरी दैवी काम असले तरी ते लिहून काढणे हे व्यावहारिक काम आहे. त्यासाठी वेळ लागतो. म्हणून शारीरिक स्वास्थ्य हे सहाय्यक कारण आवश्यक ठरते.

क. परिस्थिती : कवीचे मन हे अतिशय संवेदनशील असल्याने कोणत्याही वातावरणाचा त्याच्या मनावर चटकन परिणाम होतो. कवी विशिष्ट वातावरणात आपले काव्य लिहित असतो. निसर्गाच्या शक्तीचा परिणाम प्रकृती भेदाप्रमाणे निरनिराळ्या कवीवर निरनिराळा होत असतो. आनंदी प्रवृत्तीच्या कवीस निसर्गातील परिस्थिती आल्हाददायक वाटेल, तर गंभीर प्रवृत्तीच्या कवीस निसर्गातील गांभीर्य आकर्षित करेल. परिस्थिती कवीवर एक कायमचा ठसा उमटवित असते. सामाजिक व धार्मिक रूढीमुळे वाढ खुरटलेल्या मनाची दुःखे आणि चीड याचे दर्शन केशवसुतांच्या काव्यात घडते, याचे कारण परिस्थिती हीच आहे.

परिस्थिती या कारणाचा कविता निर्माण होण्यासंबंधी प्रत्यक्ष संबंध नसला तरी अप्रत्यक्ष बराच आहे. पारतंत्र्यात असणाऱ्या लोकांना गुलामगिरीची आठवण पदोपदी अस्वस्थ करते. त्यातून त्यांचा मनक्षोभ होतो, अशावेळी भावना उत्कट बनते व तिचेच रूपांतर शब्दात होते. दुःखाचे प्रसंग भावनांना जेवढी चालना देऊ शकतात तेवढे सुखाचे प्रसंग देऊ शकत नाहीत. म्हणून सामाजिक जुलमी रूढींच्या जबरदस्त दडपणामुळे अनेक कवींना स्फूर्ती मिळालेली आहे. कवी कितीही प्रतिभाशाली असला तरी तो परिस्थितीच्या परिणामातून सर्वस्वी सुटू शकत नाही.

ड. स्मृतिदृढता : प्रतिभा शक्तीच्या अंगांचा विचार करताना त्यात स्मरण या नावे याचा सविस्तर उल्लेख आलेला आहे. स्मृतिदृढतेने मागील विचार, आठवणी यांना जिवंतपणा येतो, उजाळा मिळतो. एखाद्या व्यक्तीचे व्यक्तिचित्रण करताना या कारणाचा विशेष उपयोग होतो. त्यामुळे सुसंगतवार, कालसापेक्ष चित्रण करण्यास याचा विशेष उपयोग होतो, हे लक्षात घ्यायला हवे.

इ. भक्ती : काव्याची निर्मिती करताना भक्ती असावी असे काहीजणांचे मत आहे. याठिकाणी भक्ती याचा अर्थ श्रद्धा, निष्ठा असा घ्यावा लागेल. कारण कलावंताची आपल्या कलाकृतीवर जेवढी श्रद्धा असेल तितकी ती कलाकृती उत्तम निर्माण होते. यात स्वसामर्थ्याचा भाग जास्त जाणवतो. तो या भक्तीतून निर्माण होतो व उत्तम दर्जाची काव्यनिर्मिती होते. संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनी परिस्थिती, स्मृतिदृढता व भक्ती ही कारणे जरी दिलेली असली तरी ती काव्यलेखनात जास्त महत्त्वाची आहेत, असे नाही. कारण मानवी जीवनातील प्रत्येक गोष्टीला कोणते ना कोणते कारण असतेच. त्यामुळेच काव्यकारणांचा विचार येथेच थांबवावा लागतो.

३.३ शब्दार्थ आणि टिपा

कल्लोळ	: आधिक्य, लहर.	उन्मेष	: बुद्धीचा विकास, ज्ञानप्राप्ती.
अतींद्रिय	: इंद्रियास आकलन न होणारा.	उत्प्रेक्षा	: कल्पना, तर्क.
व्युत्पत्ती	: नैपुण्य, विद्वत्ता, शास्त्र आणि वाङ्मय यात प्रवीण.	स्फूर्ती	: स्फुरण, मनात उत्कटतेने प्रकट होणारी शक्ती.
बहुश्रुतता	: कौशल्य, पुष्कळ गुण असणारा.	स्वैरविहार	: स्वच्छंदी.
स्मृतिदृढता	: स्मरण.	अलौकिक	: चमत्कारिक, लोकोत्तर.
निपुणता	: कुशलता, वाक्बगार.	मनोवृत्ती	: मनाची स्थिती, स्वभाव.
स्वास्थ्य	: समाधानीपणा, प्रकृती-धंदा यात सौख्य.	अपूर्व	: पूर्वी न घडलेले, अद्भूत.
भक्ती	: श्रद्धा, निष्ठा, अंतःकरणाची प्रवृत्ती.	अनाहूत	: न बोलविता आलेला.
अनुभूती	: अनुभव, प्रत्यय.	स्पृहणीय	: प्रशंसनीय.
विस्फुरण	: तीव्र स्फूर्ती, उत्कटता.	विलोभनीय	: दर्शनीय, पाहण्यासारखे.
		कालसापेक्ष	: काळाशी निगडीत असलेले.

३.४ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न व उत्तरे

योग्य पर्याय निवडा.

१. प्रतिभा म्हणजे पूर्वजन्मीच्या वासनागुणांवर अवलंबून असणारे ज्ञान होय असे कोण म्हणते?
(मम्मट/दंडी/राजशेखर)
२. काव्यरचनेस अनुकूल असे शब्दार्थ योजण्याची उपस्थिती म्हणजे प्रतिभा होय हे मत कोणाचे?
(जगन्नाथ/हेमचंद्र/रुद्रट)
३. प्रतिभा ही सहज आणि उत्पाद्य असते, हा विचार कोणी मांडला?
(वाग्भट/रुद्रट/अभिनवगुप्त)
४. 'न कळे केव्हा केशी होते कविच्या मनाप्रती स्फूर्ती,' हे विधान कोणी केले?
(केशवसुत/रे. टिळक/माधव ज्युलियन)
५. प्रतिभा ही वेडाची बहीण आहे, हे मत कोणी मांडले?
(तुळशीदास/लॉंब्रोसो/मम्मट)

उत्तर : १. दंडी २. जगन्नाथ ३. रुद्रट ४. रे. टिळक ५. लॉंब्रोसो.

दीर्घोत्तरी प्रश्न

प्रश्न १ : प्रतिभा म्हणजे काय ते सांगून प्रतिभेची वैशिष्ट्ये सविस्तर स्पष्ट करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : जगातील कोणतीही गोष्ट कोणत्यातरी कार्यकारणसंबंधाने होत असते. माणसाचा प्रत्येक कृतीमागे काहीतरी हेतू हा असतोच. तो समजण्यासाठी संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनी वेगवेगळ्या प्रकारे मांडणी केली आहे. कवी हा आपल्याकडील शब्दसामर्थ्याच्या सहाय्याने कविता लिहितो. कवीजवळ अशी कोणती शक्ती असते, की ज्या शक्तीच्या सहाय्याने तो कविता तयार करतो. ही जी शक्ती असते तिलाच 'प्रतिभा' म्हटले जाते.

मम्मट यांनी 'कवित्वबीजरूपी विशिष्ट संस्कार म्हणजे प्रतिभाशक्ती' असे म्हटले आहे. म्हणजे ह्या शक्तीची प्रेरणा जन्माबरोबर पूर्वसंस्काराने येत असते. अभिनवगुप्त यांनी 'शब्दार्थाचे अभिनयन करणारी शक्ती म्हणजे प्रतिभा' असे म्हटले आहे. तर दण्डी, हेमचंद्र व रुद्रट यांचीही प्रतिभेविषयक मते महत्त्वाची आहेत. प्रत्येकांनी प्रतिभा ही शक्ती विशिष्ट प्रकारची आहे, असे सांगितल्याचे दिसते.

विवेचन : काव्यनिर्मितीत प्रतिभा ही सर्वश्रेष्ठ आहे. प्रतिभेशिवाय काव्य तयार करणे अवघड आहे. निपुणता, अभ्यास, एकाग्रता, अवधान, समाधी इत्यादी कारणांचा उल्लेख आलेला आहे. पण प्रतिभेच्या तुलनेने या गोष्टींचे महत्त्व गौण आहे. या सर्व बाबीं प्रतिभेला पोषक आहेत. यावरून प्रतिभा ही शक्ती काय आहे, हे सांगणे अवघड असले तरी तिची काही वैशिष्ट्ये सांगता येतात. प्रतिभाव्यापार, प्रतिभेचे अलौकिकत्व, अपूर्वनिर्मितीक्षम प्रतिभा व प्रतिभा ही वेडाची बहीण या चार वैशिष्ट्यांचा विचार करता येतो.

प्रतिभाव्यापार : या शक्तीविषयी बऱ्याच अभ्यासकांनी आपापली मते मांडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. तरीपण निश्चित स्वरूप सांगणे कठीण आहे. कवी हा जन्मावा लागतो, तो घडविता येत नाही. म्हणजे ही शक्ती पूर्वसंस्काराने आलेली असते, असे म्हटले जाते. याचा अर्थच असा होतो की, ज्यावेळी आपण एखाद्या गोष्टीची तार्किक मांडणी करू शकत नाही, तेव्हा त्या बाबीला अलौकिकत्व प्राप्त करून देण्याची माणसाची प्रवृत्ती असते.

मम्मट यांनी 'शक्ती म्हणजे अलौकिक असा प्रतिभाव्यापार' असे म्हटलेले आहे. म्हणजेच कवीच्या काव्यशक्तीचे पोषण हे मनाच्या विविध सामर्थ्यांनी होत असते. ही विविध सामर्थ्ये म्हणजे ग्रहण, स्मरण, निवड, मूळ कल्पना, स्फूर्ती आणि उत्प्रेक्षा ही आहेत. काव्यनिर्मितीत यांना महत्त्व असले तरी प्रतिभेशिवाय काव्यनिर्मिती अशक्य आहे. हा प्रतिभाव्यापार बहुतेक करून अलौकिक पातळीवर चालणारा असतो. म्हणूनच केशवसुत म्हणतात की, अशा पद्धतीने अलौकिक पातळीवर चालणारा व्यापार हा प्रतिभाव्यापार मानण्यात येतो.

प्रतिभेचे अलौकिकत्व : प्रतिभा ही एक अलौकिक शक्ती आहे असा समज रूढ होण्याचे कारण म्हणजे तिच्या ठिकाणी असलेले विरलत्व हे होय. सर्वसामान्य माणसांजवळ ही शक्ती नसते. खूप कमी माणसांजवळ ही शक्ती असते. त्यामुळे ज्याच्याठिकाणी ही शक्ती असते त्यांना तो दैवी प्रसाद वाटतो. संतांनी म्हणूनच जाणीवपूर्वक काव्यलेखन केलेले नसून ती देवाची कृपा आहे, अशी प्रांजळ कबुली दिलेली दिसते. उदाहरणार्थ; ‘करविली तैसी केली वटवट । वाकडी की नीट देव जाणे ।’ असे तुकाराम महाराजांनी स्पष्टपणे सांगितले आहे. ‘शारदेने कानमंत्र दिल्याने आपण काव्यलेखन करतो’ असे केशवसुत म्हणतात. म्हणजे प्राचीन व अर्वाचीन कवींनी असे सांगणे, यातूनच प्रतिभेचे अलौकिकत्व स्पष्ट होते.

प्रतिभावंतांच्यामध्ये एक विक्षिप्तपणाही आढळतो. यावरून प्रतिभा ही शक्ती अलौकिक असते असे मानले जाऊ लागले. प्रतिभा ही एक मानसिक विकृतीचा भाग आहे. ही विकृती म्हणजे सामान्य माणसांच्या मनोव्यापारापेक्षा वेगळेपणाने वागणे असे गृहीत धरल्यास हे अलौकिकत्व समजण्यास मदत होते. कवी कविता लिहिताना वर्ण्य विषयासंबंधी भारावून गेलेला असतो. जगातल्या ज्या घटना सामान्य माणसाला दिसत नाहीत. त्या प्रतिभावंताना दिसतात. त्यामुळे त्याचे लौकिक वर्तन त्यावेळेला विक्षिप्तपणाचे वाटते. म्हणजे हे वेड नसते तर त्यावेळी त्याला त्या निर्मिती प्रक्रियेत लौकिकाची जाणीव नसते. म्हणूनच प्रतिभा शक्तीचे अलौकिकत्व समोर येते.

अपूर्वनिर्मितीक्षम प्रतिभा : कवी हा विश्वातील पदार्थांचे वास्तव चित्रण करित नसतो. कवीच्या मनावरती जे संस्कार होतात, त्याची प्रत वेगळीच असते, त्यामुळे त्याची भावनात्मक प्रतिक्रिया वेगळ्या स्वरूपात व्यक्त होते. या अभिव्यक्तीच्या मुळाशी त्याची प्रतिभा असते. कवीने कोणतीही वस्तू पाहिल्यानंतर त्याला अपूर्व अशा कल्पनेचा साक्षात्कार होतो. कवीचे सामर्थ्य हे त्याच्या नवनिर्माणक्षमतेत असते. त्याच्या मनात अनेक संस्कार स्मृतिरूपाने वास्तव्य करून असतात. त्या संस्कारातून आकारित होणाऱ्या भावनानुभूतीला लयबद्ध करून अभिव्यक्त करणे हे या अंगाचे कार्य आहे. कवी कोणत्याही घटनेकडे स्व-पर-तटस्थ भावांच्या पलीकडे जाऊन त्यातील सौंदर्याचे दर्शन घेतो. यामुळेच त्याच्या अंगी अपूर्ववस्तुनिर्मितीचे सामर्थ्य प्राप्त होते.

प्रतिभा ही वेडाची बहीण : इटालियन संशोधक लॉंब्रोसो यांनी प्रतिभा ही एक विकृती अर्थात मनाची असे म्हटले आहे. हा विकृतीचा अंश जेव्हा प्रबळ बनतो, त्यावेळी प्रतिभावंतांकडून काव्यनिर्मिती होते. वेडे लोक वेडाच्या भरात काव्यरचना करित असले तरी बहुसंख्य वेड्यांना काव्यरचना करता येत नाही किंवा तशी उदाहरणेही अस्तित्वात नाहीत. प्रत्येक माणसात थोडातरी विक्षिप्तपणा असतोच. हे गृहीत धरल्यास कवी काव्यरचना करताना शुद्धीवर असतात असेच म्हणावे लागेल. त्यामुळे प्रतिभावंत व वेडे यांच्यामध्ये खूप अंतर असते. कारण वेड्या माणसांचा जीवनाचा तोल गेलेला असतो तर प्रतिभावंतांना तो सापडलेला असतो. प्रतिभावंताला कलेचे वेड लागलेले असते हे चांगले लक्षण समजावे लागेल. म्हणूनच प्रतिभा ही वेडाची बहीण नसून इष्ट व स्पृहणीय अशी

मानसिक शक्ती आहे, असे म्हणावे लागते.

शेक्सपिअरने कवी व वेडे यांना एकाच मालिकेत बसवले ते त्यांच्यातील व्यवहारशून्यतेमुळेच होय. उदाहरणार्थ कवी बी यांना चणे, फुटाणे खाल्ल्याशिवाय काव्य सूचत नव्हते. तुळशीदास हे झाडाची फांदी म्हणून सापाच्या शेपटीला धरून भिंतीवर चढण्याचा प्रयत्न करतात. अशा गोष्टीमुळे प्रतिभा ही वेडाची बहीण आहे, असे म्हटले जाते.

समारोप : काव्यनिर्मितीत प्रतिभा ही शक्ती सर्वात महत्त्वाची असल्याचे दिसून येते. जरी ही शक्ती ठराविक लोकांच्यामध्ये वास करित असली तरीसुद्धा हे मत सर्वस्वी वास्तव वाटत नाही. कारण प्रतिभा शक्ती ही सर्व माणसांमध्ये असते, फक्त तिचे कार्यक्षेत्र वेगवेगळे असते. प्रतिभेला सहाय्य करणारी वैशिष्ट्ये ही प्रतिभेच्या सामर्थ्यात भर टाकताना दिसतात. त्यामुळेच प्रतिभेचे वेगळेपण काव्यनिर्मितीत उदून दिसते.

प्रश्न २ : प्रतिभा, बहुश्रुतता व अभ्यास यांचे काव्यनिर्मितीमधील महत्त्व विशद करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : काव्यनिर्मितीत प्रतिभा, बहुश्रुतता व अभ्यास यांना महत्त्व आहे. कवितेच्या क्षेत्रापुरते बोलावयाचे झाल्यास असे म्हणता येते की, वास्तव जीवनातील अपूर्व घटनांनी अस्वस्थ झालेला कवी आपल्या प्रतिभाशक्तीने अलौकिक अशी रमणीय सृष्टी निर्माण करतो. अर्थात काव्यविश्वामध्ये अभिप्रेत असलेली निर्मिती ही भौतिक नसून संपूर्णपणे मानसिक आणि सौंदर्यतत्त्वावर आधारित असते. कलेचे कायदे स्वतंत्र असतात. त्याठिकाणी सौंदर्यतत्त्व अभिप्रेत असल्याकारणाने कविता लिहिताना प्रतिभा, बहुश्रुतता व अभ्यास यांचे महत्त्व वाढत गेलेले दिसून येते.

कवी हा प्रतिभाशक्तीच्या सहाय्याने नवनिर्मिती करित असतो. काव्यनिर्मितीची कारणे स्पष्ट करताना दण्डी, मम्मट, हेमचंद्र, राजशेखर यांचे विचार लक्षात घ्यावे लागतात. दण्डी यांनी प्रतिभा शक्ती ही पूर्वगुणावर अवलंबून असते, तर मम्मट यांनी शक्ती, निपुणता व अभ्यास ही कारणे सांगितली. राजशेखर यांनी तीनही कारणांना महत्त्व दिल्याचे दिसून येते. यावरून प्रतिभा शक्तीचे महत्त्व विशद होते. तसेच इतर कारणांचेही महत्त्व लक्षात येते.

विवेचन : प्रतिभा : प्रतिभेचे महत्त्व काव्यकारणात सर्वात जास्त आहे. तिच्याअभावी चांगल्या काव्याची निर्मिती होऊ शकत नाही. मम्मट यांनी 'प्रतिभा ही कवित्वबीजरूपी शक्ती' असते असे म्हटले आहे. याचा अर्थच असा आहे की, ही शक्ती जन्माबरोबरच पूर्वसंस्काराने प्राप्त होते. हेमचंद्र यांनी 'नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा' असे म्हटले आहे. म्हणजे विषय जुना असला तरी त्यांना नवीन स्वरूप कवी ज्या शक्तीने देतो ती प्रतिभा होय. केवळ शब्दांची एकासमोर एक मांडणी करून काव्य निर्माण होत नाही. 'शब्दार्थाचे अभिनयन करणारी शक्ती म्हणजे प्रतिभा' असे अभिनवगुप्त यांनी म्हटले आहे. प्रतिभेचे अंतरंग उलघडून दाखविणे अवघड आहे. तरीही प्रभावी कल्पनाशक्ती हा प्रतिभेचा प्राण असल्याचे जाणवते. म्हणूनच 'ज्याचे वर्णन करावयाचे त्याविषयीची स्फूर्ती होऊन आपोआप उचित

शब्द सुचतात' असे रुद्रट यांनी म्हटले आहे.

कवी हा विश्वातील अनेक प्रकारच्या व्यक्ती, प्रसंग आणि घटना यांच्या अंतरंगात प्रवेश करून सर्वसामान्यांच्या नजरेस जे दिसत नाही त्या सत्याचे दर्शन आपल्या प्रभावी कल्पनाशक्तीने घडवतो. संस्कृत अभ्यासकांची प्रतिभेची संकल्पना या कल्पनेवरच आधारलेली आहे. दैवी शक्ती ही क्षणाक्षणाला आपली रूपे बदलते, तशी कवीची प्रतिभाशक्ती असते. कवी हा परमेश्वराप्रमाणेच एका मानसिक सृष्टीचा निर्माता आहे. म्हणूनच प्रतिभाशक्तीला दैवी मानले जाते. म्हणजेच भाषाप्रभुत्व व कल्पनाप्रभुत्व मिळून प्रतिभा बनते. काव्याच्या मूळ कल्पनेपासून होणारा शब्दांचा आविष्कार हा स्वतंत्र असतो. म्हणूनच प्रतिभा ही महत्त्वाची शक्ती मानली जाते.

बहुश्रुतता : प्रतिभेच्या खालोखाल बहुश्रुततेचे महत्त्व नजरेआड करून चालणार नाही. साहित्यशास्त्रात कवी हा सर्वज्ञ असायला पाहिजे असे म्हटले आहे. म्हणजे बहुश्रुततेने कवीला विद्वत्त्व प्राप्त होते. विद्वत्त्व हे कवित्वास पूरक असावे, मारक असू नये. शास्त्रीय ज्ञानाने चिकित्सक वृत्ती वाढते व त्यातून अंधश्रद्धा ढासळू लागतात, त्यामुळे ज्या अंधश्रद्धेच्या आधारे काव्यसृष्टी उभी असते, ती निस्तेज होते. परंतु काव्यातील सत्य हे कल्पित असले तरी असत्य नसते. उलट ते चिरंतन स्वरूपाचे असते. शास्त्रज्ञ व कवी यांची दृष्टी भिन्न असली तरी एकमेकांना विरोध मानण्याचे कारण नाही. वस्तुस्थितीचे वास्तव दर्शन घडविण्याचे काम शास्त्रज्ञाचे तर अंतस्थ सौंदर्य उलघडून दाखविण्याचे काम कवीचे असते. कवी हा मानवी जीवनाचा भाष्यकार असतो. कवितेची रूपरेखा प्रतिभेने तयार होत असली तरी तिला सौंदर्य प्राप्त करून देण्यास कवीची बहुश्रुतताच उपयोगी पडते. काव्याचे बाह्यांग आकर्षक करण्यास बहुश्रुतता उपयोगी पडते. बहुश्रुतता बुद्धीला आनंद देऊ शकत असली तरी मनाला प्रसन्न करेलच असे नाही, ते काम प्रतिभेचे आहे.

अभ्यास : काव्याचे बाह्यांग रेखीव करण्याच्या कामी अभ्यासाचे महत्त्व जास्त आहे. कलात्मक मांडणी, रसानुकूल वृत्तरचना, समर्पक अलंकार योजना, अचूक अर्थाचे शब्दप्रयोग या बाबीतील कौशल्य केवळ अभ्यासानेच प्राप्त होऊ शकते. काव्यातील कोणते संकेत कवितेत आले पाहिजेत, कोणते यायला नको आहेत, हे सर्व अभ्यासाअंती समजते. आज या संकेतांना महत्त्व उरलेले नाही. केवळ कल्पना, स्फूर्ती अथवा प्रतिभा एवढ्यावर काव्यनिर्मिती होईल असे नाही. कविता ही कवीचा सहजोद्गार असला तरी त्याला शब्दरूप प्राप्त होते, तेव्हा ते रमणीय, परिणामकारक व निर्दोष असावयास हवे. बाह्य आवरण ओबडधोबड असेल तर अंतरंगाकडे कोणाचे लक्ष जाणार नाही. म्हणून अभ्यासालाही काव्यनिर्मितीत प्रतिभेएवढे नसले तरी मानाचे स्थान आहे हे मान्य करावेच लागते.

समारोप : काव्यनिर्मितीत प्रतिभा हीच श्रेष्ठ असल्याचे दिसून येते. तरीही नुसते प्रतिभेने सुचलेले काव्य रसिक मनाची पकड घेईल असे नाही. म्हणून बहुश्रुतता, अभ्यास या घटकांनाही प्रतिभे खालोखाल महत्त्व प्राप्त होते. काव्यनिर्मितीत सहाय्य करणाऱ्या वरील कारणांचा विचार केल्यानंतर

प्रतिभा, बहुश्रुतता व अभ्यास ही काव्याची मुख्य व उत्पादक कारणे असल्याचेही लक्षात येते. शेवटी कोणतेही एक कारण कविता परिणामकारक करू शकत नाही. त्यामुळे तीनही कारणांना एकमेकांना मदत करितच आपले अस्तित्व काव्यनिर्मितीस दाखवावे लागते.

लघुत्तरी प्रश्न

प्रश्न १ : 'प्रतिभा ही वेडाची बहीण आहे' स्पष्ट करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : प्रतिभेचे अंतरंग उलगडून दाखविणे अवघड आहे. प्रभावी कल्पनाशक्ती हा प्रतिभेचा प्राण आहे. अशावेळी प्रतिभावंतांच्यामध्ये मनाचा एक प्रकारे विक्षिप्तपणा आढळतो. त्याचा विचार पुढीलप्रमाणे करता येतो.

विवेचन : प्रतिभा ही एक विकृती अर्थात मनाची असे इटालियन संशोधक लॉंब्रोसो यांनी म्हटले आहे. प्रतिभावान लोकांच्यामध्ये मानसिक विकृतीचा अंश जेव्हा तीव्र बनतो, त्यावेळी काव्यनिर्मिती होते. तर कित्येक वेडे लोक वेडाच्या भरात काव्यनिर्मिती करतात. ह्या दुहेरी विचारावरून प्रतिभा ही एक सामान्य अशी मानसिक शक्ती नसून मनाची विकृती आहे, असे त्यांनी म्हटलेले आहे. परंतु वेड्या लोकांना काव्य करता येते असे नाही. तसेच वेड्यांनी केलेल्या काव्यनिर्मितीची उदाहरणेही उपलब्ध नाहीत. त्यामुळे या मनाच्या अवस्थेचा विचार वास्तव पातळीवर करावा लागतो. प्रत्येक माणसात थोडातरी तन्हेवाईकपणा असतोच. हे गृहीत धरल्यास बहुसंख्य प्रतिभावान लोक काव्यरचना करित असताना शुद्धीवरच असतात. अशावेळी त्यांची मानसिक शक्ती जागृत असते. त्या लहरीत ते काव्यनिर्मिती करित असतात. त्यामुळे बहुसंख्य प्रतिभावान हे वेडे होत नाहीत आणि बहुसंख्य वेडे हे काव्यरचना करू शकत नाहीत, असे दिसून येते. म्हणून प्रतिभा ही वेडाची बहीण नसून ती काव्यनिर्मितीसाठीची स्पृहणीय अशी मानसिक शक्ती आहे, असे म्हणावे लागते. मनाचा तोल बिघडणे म्हणजे वेड, शक्यतो प्रतिभावंतांच्यामध्ये असे दिसत नाही.

शेक्सपिअरने कवी व वेडे यांना एकाच मालिकेत बसवले ते विनोदाने किंवा कवींच्यामध्ये असणाऱ्या व्यवहार शून्यतेमुळेच होय. उदाहरणार्थ; आर्किमेडीस हा कवी अंधोळ केल्यानंतर स्नानगृहातून कपडे न घालताच पळत सुटतो, तुळशीदास हा कवी झाडाची फांदी म्हणून सापाच्या शेपटीला धरून लटकतो, जर्मन कवी गटे परचक्र आले असताना गच्चीवर बसून काव्यलेखन करतात. ही सर्व वेडेपणाची उदाहरणे आहेत. म्हणून प्रतिभा ही वेडाची बहीण आहे असे म्हटले जाते.

समारोप : एकंदरीत, प्रतिभावंतांच्या मनाचा विक्षिप्तपणा हा ठराविक कालावधीपुरताच मर्यादित असतो. तरीही थोडावेळ का असेना तो असल्यामुळे प्रतिभावंत व वेडे यांना एकाच मालिकेत बसवले जाते. प्रतिभावंतांच्या विक्षिप्तपणातून चांगली निर्मिती घडते, हे शुभलक्षण समजले पाहिजे.

प्रश्न २ : अभ्यासाने काव्याला सौंदर्य प्राप्त होते, स्पष्ट करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : काव्यनिर्मितीत अभ्यास हे महत्त्वाचे कारण आहे. काव्याचे अंतरंग प्रयत्नसाध्य असते किंवा नाही याविषयी वेगवेगळे मतभेद असले तरी काव्याचे बाह्यांग रेखीव, आकर्षक व निर्दोष करण्यासाठी अभ्यासाचे महत्त्व नाकारता येणार नाही. म्हणून अभ्यासाने काव्याला सौंदर्य कसे प्राप्त होते ते पुढीलप्रमाणे स्पष्ट करता येईल.

विवेचन : अभ्यास ह्या घटकामध्ये बाह्य अंगाचा विचार येतो. बाह्य सजावटीमधील दोष टीकाकाराला सांगता येणे शक्य आहे. निरनिराळी वृत्ते, शब्दप्रयोग व त्याच्या सूक्ष्म अर्थच्छटा या गोष्टीकडे कवीला लक्ष द्यावे लागते. भाषेची सफाई आणि वृत्त लेखनावरील प्रभुत्व या गोष्टी सरावाने येत असतात. उपजत बुद्धीने ते जमणार नाही. यात काव्यलेखनाचा आरंभ कसा करावा, प्रथम काय सांगायचे, शेवटपर्यंत काय लपवून ठेवायचे, शेवट सुसंगत असूनही अनपेक्षित कसा करायचा इत्यादी गोष्टी चटकन समजतात असे नाही. त्यामुळे अभ्यासाचे महत्त्व वाढते.

हेमचंद्र यांनी अभ्यास हे कारण मनोरंजक आहे असे म्हटले आहे. काव्यलेखनात काही गोष्टी खऱ्या असूनही त्याचा उल्लेख करायचा नाही, असे संकेत आहेत. उदाहरणार्थ; चंदनाला फळे व फुले असूनही त्याचा उल्लेख करायचा नाही. कृष्ण पक्षाची रात्र अंधारी समजणे, कमळाची कळी हिरवी नसून पांढरी समजणे. म्हणजे जसे आहे तसे वर्णन काव्यलेखनात करता येत नाही. याउलट अशक्य गोष्टी शक्य मानाव्या लागतात. उदाहरणार्थ; कोणत्याही पर्वतावर सोने आणि रत्ने मिळणे, अंधार हा मुठीत धरण्याजोगा पदार्थ असणे, चंद्रप्रकाश घागरीत भरून नेता येणे इत्यादी बाबी या प्रकारात येतात. तसेच वस्तुस्थितीस धरून नसणारे निर्बंध पाळावे लागतात. उदा. मगर समुद्रात असणे, कोकीळ पक्षांनी वसंत ऋतूतच कुजन करणे, मोराने वर्षा ऋतूतच नाचणे इत्यादी गोष्टी अभ्यास केल्यामुळेच लक्षात राहतात.

सततच्या अभ्यासाने भाषेवरील प्रभुत्व, कल्पनांची सहज सुंदरता, वृत्तांचा परिचय इत्यादी गोष्टी कवींना समजतात ते चांगलेच आहे. जुने संकेत पाळणे हे सध्या शक्य होणार नाही. तरीही स्फूर्तीने निर्माण होणारे काव्य खरे असले तरी त्यात सफाई न करता मांडणी करणे म्हणजे काव्य नव्हे. कारण त्यात असंबद्धता, पुनरुक्ती इत्यादी दोष येण्याची शक्यता असते. म्हणून बाह्यांग सुंदर असेल तर अंतरंगाकडे लक्ष जाते. त्यातून काव्याला सौंदर्य प्राप्त होते.

समारोप : काव्यनिर्मितीत अभ्यासाचे महत्त्व आहे. कारण काव्याला सौंदर्य प्राप्त व्हावयाचे असेल तर बाह्यांग सुंदर असायला पाहिजे. बाह्यांग अभ्यासानेच सुंदर करता येते. त्यामुळे काव्यनिर्मितीचे सर्व संकेत मान्य करूनही अभ्यासाचे महत्त्व कमी होत नाही.

प्रश्न ३ : काव्यनिर्मितीतील मानसिक स्वास्थ्याचे महत्त्व स्पष्ट करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : काव्यनिर्मिती करताना स्वास्थ्याची नितांत आवश्यकता असते. दैनंदिन जीवनात माणसाला अनेक अडी-अडचणींना सामोरे जावे लागते. त्यामुळे तो स्वतःचे मानसिक स्वास्थ्य हरवतो, कवीलाही नवनिर्मिती करावयाची असल्याने तसेच असते.

विवेचन : काव्यनिर्मितीच्या दृष्टीने शारीरिक स्वास्थ्य जेवढे महत्त्वाचे तितकेच मानसिक स्वास्थ्यही गरजेचे असते. पोटाच्या विवंचनेखेरीज इतर अनेक भानगडी माणसाच्या पाठीमागे असतात. उदाहरणार्थ; अनारोग्य, मृत्यूमुळे झालेली दुःखे, लोक क्षोभ, गृहकलह या सर्व गोष्टी कवीचे मन व्यापून टाकतात. अशावेळी इतर काही सुचेनासे होते. त्याला वेळ असला तरी मन मोकळे नसते. अशावेळी त्याला आपल्या आंतरिक सृष्टीकडे लक्ष देणे शक्य तरी होईल का? तेवढ्यातून काव्यलेखन केले तरी ते चांगले होईल का नाही अशीही शंका येते. धार्मिक, रूढींच्याही प्रभावाने संवेदनशील कवीचे स्वास्थ्य हरवते. उदाहरणार्थ; तुकारामांच्या अभंगावर दुष्काळ, छळ, कौटुंबिक कलह यांचे सावट पडलेले स्पष्टपणे दिसते.

समारोप : काव्यनिर्मितीसाठी मानसिक स्वास्थ्य प्राप्त होणे हे महत्त्वाचे असल्याचे दिसून येते.

प्रश्न ४ : उत्प्रेक्षेमुळे कवितेत सौंदर्य प्राप्त होते, स्पष्ट करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : मानवी जीवन सुखकर होण्यासाठी त्याला नीतिमत्तेने वागावे लागते. तसेच काव्यलेखन करताना कवितेत कोणकोणते संकेत पाळावे लागतात, याविषयीचे ज्ञान कवीला असणे गरजेचे असते. जर संकेत पाळले गेले नाहीत तर काव्यात अतिशयोक्ती निर्माण होईल. कल्पनेच्या सहाय्याने केलेले लेखन म्हणजे उत्प्रेक्षा असते.

विवेचन : कल्पनांचा स्वैर विहार म्हणजे उत्प्रेक्षा होय. उत्प्रेक्षा ही निर्जीव कल्पनांशी केलेला खेळ असतो. त्या निर्मितीला चैतन्याचा, मानवी अंतःकरणाचा आविष्कार असतो. प्रतिभेच्या सहाय्याने नवनिर्मिती करताना माहीत असलेल्या गोष्टी टाळून संभवनीय बाबी तयार करणे हे उत्प्रेक्षेचे कार्य आहे. आपल्या कल्पनाशक्तीस वास्तवाचे बंधन न घालता तिला मोकळी सोडली की, ती केवळ उत्प्रेक्षा होते. यालाच इंग्रजीत fancy असे म्हटले जाते. उदाहरणार्थ; घोडा आणि माणूस या गोष्टी आपल्याला माहीत आहेत. त्यापैकी घोड्याचे शरीर व माणसाचे डोके असलेल्या चित्राची कल्पना करणे म्हणजे प्रतिभेचा तो एक खेळ आहे. अरबी भाषेतील सुरस गोष्टीत आकाशमार्गे जाणारा गालीचा, दिवा घासला असता पुढे उभा राहणारा राक्षस ही उत्प्रेक्षेची उदाहरणे आहेत. काव्यातील अतिशयोक्ती या अलंकारातही उत्प्रेक्षाच असल्याचे दिसते. उदाहरणार्थ; आंधळ्याच्या राज्यात, पृथ्वीवर गुरुत्वाकर्षण नसेल तर इत्यादी तरीही उत्प्रेक्षेपेक्षा प्रतिभा हीच श्रेष्ठ मानली जाते. मात्र मुळात दोन्हीही कल्पनाशक्तीच आहेत, हे विसरता कामा नये.

समारोप : उत्प्रेक्षेने काव्यात उत्कंठा वाढवणारी रोचकता निर्माण होते. त्यामुळे काव्यनिर्मितीत उत्प्रेक्षा महत्त्वाची असली तरी प्रतिभेइतके महत्त्वाचे स्थान तिला देता येत नाही.

३.५ सरावासाठी प्रश्न

योग्य पर्याय निवडा.

१. कवी हे जातीचे असावयास हवेत, ते बनविता येत नाहीत; असे कोण म्हणते?
(दण्डी/केशवसुत/ज्ञानेश्वर)
२. व्युत्पत्तीलाच श्रुती असे म्हटले जाते; कोणाच्या मते ते सांगा?
(मम्मट/दण्डी/हेमचंद्र)
३. शारीरिक स्वास्थ्य हे काव्यनिर्मितीचे सहाय्यक कारण कोणी मानले?
(दण्डी/राजशेखर/मम्मट)
४. 'अंतरीचे धावे स्वभावे बाहेरी' हे उद्गार कोणाचे आहेत?
(ज्ञानेश्वर/तुकाराम/एकनाथ)
५. काव्यातील दोष टाळण्यासाठी काय उपयोगी ठरते?
(अभ्यास/स्मरण/स्वास्थ्य)

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. प्रतिभेचे स्वरूप व कार्य सविस्तर स्पष्ट करा.
२. काव्यनिर्मितीची जनक कारणे सविस्तर स्पष्ट करा.
३. 'प्रतिभेचे सामर्थ्य तिच्या अपूर्ववस्तू निर्माण क्षमतेत असते', या अभिनवगुप्तांच्या विधानाचा परामर्श घ्या.

लघुत्तरी प्रश्न

१. 'नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा म्हणजे प्रतिभा' स्पष्ट करा.
२. 'माणसाचे मन एक भावनांचे गाठोडे असते' स्पष्ट करा.
३. व्युत्पत्ती या काव्यकारणाच्या मर्यादा थोडक्यात लिहा.

३.६ समारोप

काव्यनिर्मितीत संस्कृत साहित्यकारांनी सांगितलेल्या कारणांचा विचार केल्यानंतर प्रतिभा शक्ती ही सर्व कारणांमध्ये महत्त्वाची असल्याचे दिसून आले. कवी हा या शक्तीच्या सहाय्याने शब्दांच्या फुलोऱ्यातून रमणीय अशा प्रकारची कविता तयार करतो. कवीचा अनुभव हा व्यक्तिगत स्वरूपाचा असतो, हा अनुभव काव्यविषय केव्हा होतो याचा विचार म्हणजेच प्रतिभेच्या कार्याचा विचार होय. तसेच या प्रतिभा शक्तीला मदत करणाऱ्या उत्पादक व सहाय्यक कारणांचाही विचार महत्त्वाचा वाटतो. भावनात्मक अनुभूतीचा आविष्कार हे ललित साहित्याचे प्रमुख कार्य आहे, ते ज्या शक्तीने घडते ती शक्ती म्हणजे प्रतिभा होय. पूर्वजन्मीच्या वासना गुणावर अवलंबून असणारे ज्ञान म्हणजे प्रतिभा होय. यावरून हा गुण जन्मतः माणसाला प्राप्त होतो, प्रयत्नाने नाही. म्हणून 'कवी हे जातीचे असावयास पाहिजेत ते बनविता येत नाहीत' हे विधान समर्पक वाटते. प्रतिभेला मदत करणारी ग्रहण, स्मरण, निवड, मूल कल्पना, स्फूर्ती आणि उत्प्रेक्षा या सहा अंगांच्या माध्यमातूनच कवीची कविता सौंदर्यपूर्ण बनते. प्रतिभेचे अंतरंग उलघडून दाखविणे अवघड असले तरी तिचा प्रतिभाव्यापार, अलौकिकत्व, अपूर्वनिर्मितीक्षमता व वेडाची बहीण ही वैशिष्ट्ये परिणामकारक वाटतात. शक्ती म्हणजे अलौकिक असा प्रतिभाव्यापार होय.

कवी हा व्यवहारशून्य असतो. तसेच तो खूप हुशारही असतो, पण त्याची हुशारी जगाला हेलावून सोडणारी असते हे दिसून आले. अभ्यासाने कविता खऱ्या अर्थाने परिपूर्ण बनते. भावनात्मकता हा ललित साहित्याचा प्राण आहे. भावना उत्कट बनल्याशिवाय काव्यलेखन होऊ शकत नाही. काव्याला रेखीवपणा प्राप्त करून देण्यासाठी बहुश्रुतता व अभ्यास उपयोगी पडतो. तसेच काव्यनिर्मितीत सहाय्यक कारणेही मदत करताना दिसतात. ही कारणे जास्त महत्त्वाची आहेत, असे नाही. तरीही सर्व कारणांच्या सहाय्यानेच कवीच्या कलाकृतीला सुंदरतेचे प्रमाण प्राप्त होते.

३.७ अधिक वाचन

१. अभिनव काव्यप्रकाश : प्रा. रा. श्री. जोग

३.८ उपक्रम

१. तुमच्या परिसरातील एखाद्या कवीची मुलाखत घ्या.
२. 'कविता सुचते कशी?' या विषयावर चर्चा करा.



अलंकार : स्वरूप आणि विशेष

४.० उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो, या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास;

- प्राचीन काव्यातील रचनेचे प्रकार समजतील.
- अलंकाराचे लक्षण, स्वरूप विशेष जाणून घेता येईल.
- विविध अलंकारांची वैशिष्ट्ये उदाहरणासहित पाहता येतील.

४.१ प्रास्ताविक

साहित्यात गद्य आणि पद्य अशी दोन प्रकारची रचना केली जाते. गद्यात कर्ता, कर्म, क्रियापद वापरून सरळ रचना केली जाते. पद्यात सरळ रचनाऐवजी विशिष्ट लयीत, सुरावर उच्चारलेली, विशिष्ट शब्दबंधात रचना केली जाते. पद्यामध्ये बऱ्याचवेळा कविता असते. पण सर्वच पद्यरचना कविता होत नाही. मराठीत बरीच कविता पद्यात आहे. पद्यरचनेचा आणि मराठी कवितेचा घनिष्ठ संबंध आहे. प्राचीन मराठी पद्य/कविता विविध छंदात, वृत्तात व अलंकारात रचलेली दिसते. विशेषतः संतांनी ओवी व अभंग या छंद रचनेत, पंडितांनी वृत्त रचनेत, शाहिरांनी लावणी छंदात आपली रचना केल्याचे आढळते.

गद्य आणि पद्यात साहित्याची रचना केली जाते. बहुतेकवेळा पद्यात काव्यरचना केली जाते. काव्याच्या रचनेत सौंदर्य निर्माण करणारे काही घटक असतात. कवितेत शब्द 'रमणीय अर्थ' निर्माण करणारे असतात. कवितेत सौंदर्य निर्माण व्हावे म्हणून हेतुपूर्वक काही शब्द वापरले जातात. शब्दाचे आणि अर्थाचे सौंदर्य वाढावे म्हणून विशिष्ट रचना केली जाते. त्यातून अलंकार निर्माण होतात. या अलंकाराचे स्वरूप काय? हे या अभ्यासघटकात पहावयाचे आहे.

४.२ विषयविवेचन

प्राचीन मराठी कवितेकडे नजर टाकल्यास तिच्या रचनेत विविधता आढळते. ओवी अभंग छंदांमध्ये, लघु गुरू मात्रांमध्ये व अक्षरसंख्येच्या मर्यादा पाळून ही रचना झालेली दिसते. बरीचशी रचना गेय व लयबद्ध पद्धतीने रचली गेली आहे. संतांनी आपल्या भावभक्तीच्या अविष्कारासाठी ओवी अभंग हे छंद हाताळले. पंडितांनी आपल्या आख्याने विविध वृत्त व जाती रचनांमध्ये लिहिली. शाहिरांनी लावणी, पोवाडे, कटाव, फटके विविध छंदात रचले. काव्यात सुंदरता यावी म्हणून विविध अलंकारांमध्येही रचना केली गेली. अगदी विसाव्या शतकापर्यंत मराठीतील बहुतेक कविता पद्यरचनेचे

नियम पाळून लिहिली गेली. पद्याच्या बांधणीचा विचार छंद, मात्रावृत्त, अक्षरगणवृत्तात केला गेला. लयीच्या बांधणीसाठी छंद वृत्ताचा वापर केला गेला व पद्यामध्ये सुंदरता येण्यासाठी अलंकार रचले गेले. या रचनाप्रकारांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे;

अलंकार : पद्यात आणि कवितेत बऱ्याचवेळा सौंदर्यपूर्ण रचना केली जाते. काव्याचे सौंदर्य वाढवण्यासाठी विशिष्ट रचना केली जाते त्यास 'अलंकार' असे म्हटले जाते. प्राचीन काव्यशास्त्रात काव्याला स्त्रीची उपमा दिली आहे. कवितेला 'कामिनी' असे म्हटले गेले आहे. या काव्याची रचना करताना काव्य सुंदर व्हावे म्हणून अलंकारांची रचना केली गेली आहे. कामिनी अथवा स्त्री जशी अलंकारांनी नटते तसेच काव्य अलंकारांनी नटल्यास ते अधिक मनोरंजित होते. काव्य सुंदर होण्यासाठी शब्दांमध्ये, अर्थांमध्ये क्लृप्त्या करून ते रचले जाते.

काव्यात सौंदर्यवर्धन करून त्याची शोभा वाढवणारे जे गुणधर्म असतात त्यांना काव्यालंकार म्हटले जाते. कवीच्या वाणीचे ते सौंदर्य असते. काव्यात अलंकार असल्यास काव्य नीट साधले जाते; अन्यथा काव्याची रसहानी होण्याची शक्यता असते. काव्यात रसाची निर्मिती अथवा गोडी निर्माण करण्यासाठी अलंकाराची आवश्यकता नितांत असते. काव्याची शोभा वाढवणाऱ्या या अलंकारांची संख्या खूप आहे. संस्कृत काव्यशास्त्रात ती ११५ पर्यंत सांगितली आहे. त्याचबरोबर अलंकाराची संख्या सीमित करता येत नाही असेही म्हटले जाते.

वृत्ते : पद्यात 'लयबध्द रचना' असते. ही लयबध्दता साधण्यासाठी बऱ्याचवेळा हेतूपूर्वक रचना केली जाते. पद्यरचनेचे काही नियम काटेकोरपणे पाळले जातात. याला 'छंदःशुध्द' पद्यरचना म्हणतात. अक्षरांची ठराविक संख्या आणि ऱ्हस्व-दीर्घ अक्षरांचा विशिष्ट क्रम साधून 'लयबध्द अक्षररचना' केली जात असे. यांनाच वृत्ते व छंद असे म्हटले जाते. अक्षरांची संख्या व ऱ्हस्व-दीर्घ क्रम मोजण्यासाठी 'लघु, गुरू, गण, मात्रा, यती' इत्यादी छंदशास्त्रातील परिभाषांचा वापर केला जातो. अक्षरांचा लघु, गुरू, क्रम व मात्रासंख्या यावरून वृत्ताचे 'अक्षरगणवृत्त' व 'मात्रावृत्त' असे दोन प्रकार पडतात.

छंद : अक्षरसंख्येचे नियम पाळले जाणारे आणखी एक वृत्त म्हणजे छंद होय. छंद हीसुद्धा अक्षरवृत्तेच आहेत. ज्या रचनेत अक्षरसंख्येचे बंधन असते, परंतु मात्रा अथवा लघु, गुरू, गण क्रमाचे बंधन नसते. यात स्थूलमानाने सर्वच अक्षरे गुरू उच्चारली जातात. अशा रचनांना 'छंद' म्हणतात. ओवी, अभंग, मुक्तछंद व लावणी इत्यादी छंदांचे प्रकार आहेत. या छंद प्रकाराचा परिचय या घटकात होणार आहे.

४.२.१ अलंकार

व्यक्ती सुंदर दिसण्यासाठी अलंकार वापरते. तीच पद्धती भाषेतही. भाषा अधिक परिणामकारक

सौंदर्यपूर्ण होण्यासाठी नेहमीची साधी भाषा न वापरता सौंदर्यपूर्ण व चमत्कृतीजन्य भाषा वापरल्याने पद्यरचना परिणामकारक होते. भाषेला/काव्याला शोभा येते. चमत्कृतीजन्य व सौंदर्यपूर्ण रचनेमुळे मनाला आल्हाद होतो. काव्य सुंदर होते. नेहमीच्या भाषेपेक्षा कवितेची भाषा वेगळी असावी अशी अपेक्षा असते. कवितेत सौंदर्य निर्माण करणारे शब्द मुद्दाम योजले जातात. ही सौंदर्यपूर्ण शब्द योजना, रचना म्हणजे अलंकार होत.

अलंकार हे शब्द आणि अर्थ यांच्याशी संबंधित असतात. शब्दात चमत्कृती-सौंदर्य आहे की, शब्दार्थामध्ये चमत्कृती-सौंदर्य आहे; यावरून अलंकाराचे 'शब्दालंकार' व 'अर्थालंकार' असे दोन प्रकार पडतात. यापैकी उदाहरणादाखल दोन शब्दालंकार व चार अर्थालंकाराची उदाहरणे लक्षणासह, स्पष्टीकरणासह पाहायची आहेत.

अलंकार व्याख्या

अलंकार हा शब्द अलम् + कृ धातूपासून तयार झाला आहे. त्याचा अर्थ एखाद्या वस्तूला इष्ट अर्थ व्यक्त करण्यासाठी समर्थ करणे अथवा परिपूर्ण करणे असा आहे. वामनाने आपल्या काव्यालंकारसूत्रात 'सौंदर्यमलङ्कारः।' अर्थात अलंकार म्हणजे सौंदर्य होय. तर दण्डीने काव्यादर्श ग्रंथात 'अलंकार हे काव्य शोभाकर धर्म होत' अशी व्याख्या केली आहे. अलंकार हा शब्द 'अलंकृ'शी संबंधित असल्यामुळे याचा अर्थ भूषण, आभरण, आभूषण असा झाला. एकूण भाषेला शोभा आणणारा गुण म्हणजे 'अलंकार' अशी त्याची व्याख्या होईल. अशी व्याख्या चंद्रहास जोशी यांनी केली आहे. तर भाषेला ज्याच्या-ज्याच्यामुळे शोभा येते त्या गुणधर्माना 'भाषेचे अलंकार' असे म्हणतात. असे मो. रा. वार्लिंबे म्हणतात.

या अलंकारांना रा. श्री. जोग यांनी 'काव्यविभ्रम' असे म्हटले आहे तर म. वा. धोंड यांनी अलंकारांना कवच कुंडलाप्रमाणे मानले आहे. विभ्रम म्हणजे शरीरांतर्गत सुंदर अशा हालचाली, डोळ्यांचा कटाक्ष, नाक मुरडणे, गिरकी घेणे, विविध प्रकारचे हास्य, हातवारे, पदन्यास इत्यादी विभ्रमामुळे मूळच्या सौंदर्यात भर पडते. या विभ्रमातून काही अर्थही सूचित होतो. शरीराच्या हालचालीप्रमाणे शब्दार्थाच्या हालचालीतून अलंकार निर्माण होतात. एकूण भाषेला, काव्याला ज्याच्यामुळे सौंदर्य प्राप्त होते त्यांना अलंकार म्हणता येईल.

शब्दालंकार : अलंकाराच्या दोन मुख्य प्रकारांपैकी एक प्रकार शब्दालंकार होय. जेथे काव्यात शब्दाच्या किंवा शब्दातील वर्णांच्या विशिष्ट योजनेमुळे चमत्कृती वा सौंदर्य उत्पन्न होते, तेथे 'शब्दालंकार' होतो. ज्यात चमत्कृती असते व ज्यामुळे भाषेला शोभा येते तेथे शब्दालंकार होतो किंवा शब्द व अक्षरे यांची खुबीदार रचना ज्या अलंकाराने साधली जाते, त्यास शब्दालंकार म्हणतात.

१. अनुप्रास : पद्यामधील अक्षरांची झालेली वारंवार आवृत्ती म्हणजे 'अनुप्रास'. एखाद्या ओळीत एकच अक्षर पुनःपुन्हा आलेले असते, तेव्हा तेथे 'अनुप्रास' हा अलंकार आढळतो.

एखाद्या वाक्यात किंवा कवितेच्या चरणात एकाच अक्षराची पुनरावृत्ती होवून त्यातील नावामुळे जेव्हा त्याला सौंदर्य प्राप्त होते तेव्हा 'अनुप्रास' हा अलंकार होतो. : मो. रा. वाळिंबे.

उदाहरण,

१. गडद निळे गडद निळे जलद भरुनि आले,
शीतलतनु चपलचरण अनिलगण निघाले
रजतनील, ताम्रनील
स्थिर पल जल पल सलील
हिरव्या तटि नावांचा कृष्ण मेळ खेळे.

२. हाय म्हणत, माय निघे, जाय पळत, पाय मृदुल तरी काय (मोरोपंत).

विशेष : पहिल्या उदाहरणात 'ल' या व्यंजनाची पुनरावृत्ती झाली आहे. तर दुसऱ्या उदाहरणात 'य' ची पुनरावृत्ती झाली आहे. 'ल' आणि 'य' या वर्णांच्या पुनःपुन्हा येण्याने नादलय निर्माण झाले आहे. लयीमुळे काव्याला सौंदर्य प्राप्त झाले आहे. शब्दांमध्ये चमत्कृती आल्याने शब्द मधुर व सुंदर झाले आहेत.

२. **यमक :** कवितेच्या एका चरणात किंवा चरणांच्या गटात एकच शब्द किंवा शब्दसमूह वेगळ्या अर्थाने पुनःपुन्हा येतो, तेव्हा यमक अलंकार होतो.

कवितेच्या चरणाच्या शेवटी, मधे किंवा ठराविक ठिकाणी एक किंवा अनेक अक्षरे वेगवेगळ्या अर्थाने आल्यास 'यमक' हा अलंकार होतो. : मो. रा. वाळिंबे.

स्थानपरत्वे यमकाचे तीन प्रकार पडतात. (अ) दामयमक, (ब) अश्वघाटियमक, (क) पुष्पयमक अशीही यमक प्रकाराची नावे आहेत.

अ. **दाम यमक :** उदाहरण,

आला वसंत कविकोकिल हाही आला ।
आलापितो सुचवितो अरुणोदयाला ॥

विशेष : 'दाम' म्हणजे दावे. यात चरण दाव्याने एकत्र बांधल्यासारखे असतात. येथे पहिल्या चरणातील अंत्यी 'आला' हा शब्द दुसऱ्या चरणाच्या प्रारंभी आला-पितो मध्ये आला आहे. अशी एकमेकाशी शब्दाची बांधिल रचना यात असते.

ब. **अश्वघाटी यमक :** उदाहरण,

वाजत गाजत साजत आज जया जतन करुनि आणा हो ।
मज मागे मत्स्यांचा हा रिपुशशि राहुबाहु राणा हो ॥ (मोरोपंत)

विशेष : (१) या पद्यावलीत 'त' या यमकाक्षरामागे व पुढे वेगवेगळे व्यंजन आले असून 'त' हे पुनरावृत्त झाले आहे. (२) अश्वघाटी म्हणजे घोडा घाटामध्ये चालतानाची लय ही लय येथे वर्णांच्या पुनरावृत्तीमध्ये साधली आहे.

क. पुष्प यमक : उदाहरण,

फुगोनि तनु फाटती, मनगटी कडी दाटती ।
सुखे बहुत वाटती, विरहसिंधु ते दाटती ॥

विशेष : एकाच काव्यरचनेत प्रथम पदाच्या शेवटच्या वर्णाची दुसऱ्या पदाच्या शेवटी आवृत्ती केली तर पुष्पयमक हा अलंकार होतो.

अर्थालंकार : अर्थालंकारात शब्दातील अर्थावर काव्याची रमणीयता किंवा सौंदर्य अवलंबून असते. अर्थालंकारात शब्दातील अर्थ लक्षात येणे आवश्यक असते. अर्थालंकाराच्या मुळाशी दोन गोष्टीमधील साम्य किंवा भेद यापैकी एक गोष्ट असते. हे साम्य किंवा भेद दाखविण्याच्या पद्धतीवरून अलंकाराचे विविध प्रकार निर्माण होतात. यापैकी उपमा, रूपक, दृष्टांत आणि अतिशयोक्ती' या अर्थालंकारांचे विवेचन खालीलप्रमाणे;

३. उपमा : उपमा म्हणजे दोन भिन्न गोष्टीमधील रमणीय साधर्म्य. यापैकी साधर्म्य दाखवताना ज्याचे वर्णन करायचे त्याला 'उपमेय' असे म्हटले जाते. तर ज्याचे साधर्म्य उपमेयाशी दाखवायचे ते अप्रस्तुत, ज्याची उपमा द्यायचे ते 'उपमान'. हे साधर्म्य चमत्कृतीजन्य व सौंदर्यपूर्ण असते.

व्याख्या : दोन वस्तूंमधील साम्य जेथे मनोहर रितीने वर्णिले जाते तेथे उपमा अलंकार होतो. : चंद्रहास जोशी. दोन भिन्न पदार्थातील रमणीय साधर्म्यांमुळे जेव्हा एखाद्या वाक्यातील अर्थ चमत्कृतीजनक वाटतो, तेव्हा उपमा अलंकार होतो.

उदाहरण, १. पिवळ्या डागासारखा दिसे निस्तेज चंद्र
पितळी जाड घंटीसारखा उंच तरुस लोंबणारा तो ।
वाटे अभद्र - (शरच्चंद्र मुक्तीबोध)

(स्पष्टीकरण : येथे चंद्र हे उपमेय, पिवळा डाग, पितळी घंटा ही उपमाने)

२. दणकट दंड स्नायू जसे लोखंडाचे वळले नाग
कभिन्न काळ्या मांड्या जशा पोलादाचे चिरले साग. - बा. सी. मर्ढेकर.

(स्पष्टीकरण : जेथे दंड, मांड्या हे उपमेय तर लोखंडाचे नाग, साग ही उपमाने)

३. चैत्रातल्या पालवीसारख्या त्या आठवणी झिळमिळीत आहेत ।'

- विं. दा. करंदीकर.

(स्पष्टीकरण : आठवणी उपमेय चैत्रातली पालवी उपमान.)

विशेष : उपमेत चार घटक असतात. (१) उपमेय, (२) उपमान, (३) साधारण धर्म, (४) साम्यवाचक शब्द. सारखेपणा दाखविल्याखेरीज उपमा होत नाही. उपमा अलंकारात सारखा जसा, जेवी, सम, सदृश्य, गत परी, समान असे साम्यवाचक शब्द येतात.

४. रूपक : उपमेय हे उपमानच आहे, त्या दोघात काही भेद नाही असे वर्णन जेथे असत तेथे हा अलंकार होतो.

व्याख्या : “उपमेय व अपमान यात एकरूपता आहे. ती भिन्न नाहीत असे वर्णन जेथे असते तेथे रूपक हा अलंकार होतो.” : मो. रा. वाळिंबे.

उदाहरण, १. ‘लहान मूल म्हणजे मातीचा गोळा’ह

२. हे ज्ञाननिधीचे भुजंग । विषयदरीचे वाघ ।

भजन मार्गीचे मात्र । मारक जे ॥

- ज्ञानेश्वर

स्पष्टीकरण : कामक्रोधाविषयी भुजंग, वाघ रूपके आहेत. कामक्रोध म्हणजे वाघ भुजंग.

३. बाइ काय सांगो । स्वामीची ती दृष्टी ॥

अमृताची वृष्टी । मज होय ॥

स्पष्टीकरण : स्वामीची दृष्टी अमृताची दृष्टी एकच होय.

विशेष : रूपके तयार करणे ही भाषेची स्वाभाविक प्रवृत्ती आहे. गद्यातही रूपके आढळतात. कवी आपला सौंदर्यात्मक अनुभव व्यक्त करण्यासाठी रूपक योजतो. उपमेत एक वस्तू दुसऱ्यासारखी असते. रूपकात दोन वस्तू एकरूपच असतात.

५. दृष्टांत : जेव्हा एखाद्या विशेष गोष्टीसाठी, घटकासाठी दुसरी एखादी विशेष गोष्ट अधिक स्पष्ट केली जाते, तेव्हा दृष्टांत अलंकार होतो.

व्याख्या : “एखाद्या (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.

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

उदाहरण, १. मरणाच्या खाझमधी आयु कंठले,

मरणाचे काय तदा बुजग बाहुले!-

- प्रस्तुत विषय

ग्रीष्माचा दाह काय वाळल्या तृणा ?

राखेला जाळिल का अग्नी तो पुन्हा ?

- दाखला.

स्पष्टीकरण : मृत्यूशी झुंज देत ज्याचे आयुष्य गेले त्याला मरण बुजग बाहुल्यासारखे असते हे पटवून देण्यासाठी वाळलेल्या ग्रीष्माचा दाह काय ? आणि राखेला अग्नी पुन्हा जाळू शकतो काय ? हे दाखले दिले आहेत.

२. लहानपण देगा देवा । मुंगी साखरेचा रवा ॥
ऐरावत रत्न थोर । त्यासी अंकुशाचा मार ॥

स्पष्टीकरण : मोठेपणात यातना सहन कराव्या लागतात यासाठी ऐरावताचा दृष्टांत आहे.

विशेष : १. दृष्टांतामध्ये सादृश्य असते, परंतु ते दाखवणारे साम्यवाचक शब्द नसतात.

६. अतिशयोक्ती : वस्तुस्थिती असेल त्यापेक्षा फारच फुगवून सांगितली असेल, वर्णनात मर्यादा नसेल, वस्तुतः नसलेल्या गोष्टी असल्या तर किंवा असलेल्या नसल्या तर- अशी कल्पना करून एखादे विधान केले असेल तर अतिशयोक्ती अलंकार होतो.

व्याख्या : “वस्तुस्थिती जशी असेल त्यापेक्षा तिचे अधिक खुलवून, फुगवून वर्णन करणे म्हणजे अतिशयोक्ती अलंकार साधणे होय.” : चंद्रहास जोशी.

“कोणत्याही कल्पना आहे त्यापेक्षा खूप फुगवून सांगताना त्यातील असंभाव्यता अधिक स्पष्ट करून सांगितली जाते, त्यावेळी अतिशयोक्ती अलंकार होतो.” : मो. रा. वाळिंबे.

उदाहरण, १. जो अंबरी ऊफळता खूर लागताहे !!
तो चंद्रमा निजतनुवरी डाग लाहे ॥

स्पष्टीकरण : नळराजाचा घोडा उधळला त्याचा खूर चंद्रास लागला व चंद्रावर डाग पडला हे अतिशयोक्तीपूर्ण वर्णन आहे.

उदाहरण, २. म्हणती पृथ्वी दुभागली, की ग्रहांची मंडळे खचली ।
की मेरूची शिखरे कोसळली, वज्राघात न लागता ॥

स्पष्टीकरण : वज्राघात न लागताही पृथ्वी दुभागली, पर्वत कोसळले, ग्रहमंडळे खचली.

विशेष : (१) प्रत्येक अलंकारात थोडी अतिशयोक्ती असते. (२) चमत्कृती अथवा सौंदर्य वाढवण्यासाठी अतिशयोक्ती येतेच पण स्वतंत्ररितीनेही अतिशयोक्ती अलंकार मानला जातो. वक्रोक्ती म्हणजेच अतिशयोक्ती. अतिशयोक्तीत असंभाव्य किंवा अशक्य गोष्टींचे वर्णन येते.



सत्र सहावे
घटक : १
शब्दशक्ती

१.० उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो, या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास;

- शब्दशक्ती म्हणजे काय हे कळेल.
- शब्दाला असणारे विविध अर्थ कळतील.
- अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना या शब्दशक्तींचे आकलन होईल.
- साहित्यातील व्यंजनाव्यापार लक्षात येईल.

१.१ प्रास्ताविक

काव्याचे शरीर म्हणजे शब्द + अर्थ म्हणजेच शब्दार्थ, असे आपण काव्यलक्षणामध्ये पाहिले. काव्यप्रयोजने आणि काव्यनिर्मितीची उद्दिष्टे पाहिल्यानंतर साहजिकच काव्यशरीराकडे वळणे क्रमप्राप्त ठरते. शब्द आणि त्यांचे विविध अर्थ यांच्या सहाय्याने ध्वनी किंवा रस यांची निष्पत्ती होते. त्यांमुळे साहजिकच शब्दार्थाला महत्त्व प्राप्त होते. “शब्द कसे व कोणत्या अर्थी वापरले असता काव्यनिर्मिती करू शकतात हे पाहणे म्हणजे काव्यदृष्टी होय. शब्द सरळपणे न योजता ते वक्रपणे योजले असता काव्य निर्माण होते.” खरेतर हेच काव्याचे खरे रहस्य आहे. शब्द व त्यांचे विविध अर्थ यांच्या सहाय्याने ध्वनी किंवा रस यांची निर्मिती होत असल्याने शब्दांच्या शक्तीला साहित्यशास्त्रात अधिक महत्त्व प्राप्त झालेले आहे. शब्द आणि त्याचे विविध अर्थ यांच्या सहाय्यानेच रसनिष्पत्ती होत असल्याने शब्दांच्या अर्थ व्यक्त करण्याच्या शक्तीचा, शब्दशक्तीचा विचार अपरिहार्यपणे करावा लागतो.

१.२ विषयविवेचन

हजारो वर्षांपासून आपण भाषेचा वापर करत आलो आहोत. भाषेशिवाय मानवी जीवनाची आपण कल्पनाच करू शकत नाही. आपल्या मनातील विचार, कल्पना, भाव-भावना आपण भाषेतूनच व्यक्त करतो. ही भाषा शब्दांनी आकाराला आलेली असते. व्याकरणाच्या नियमांनी ती नियत झालेली असते. शब्द हा विशिष्ट प्रकारचा ध्वनी होय. तो दृष्य स्वरूपाचा असतो. कानांना शब्द कळतो तेंव्हा तो ध्वनी असतो. लिहिलेल्या शब्दांनाही दृष्य स्वरूप असते. प्रत्येक शब्दाला अर्थ असतो. अर्थयुक्त शब्दांनी भाषा तयार होते. खरेतर शब्दाचा मूळ अर्थ एकच असतो. कधी-कधी

भिन्न-भिन्न परिस्थितीत त्याला भिन्न-भिन्न अर्थ प्राप्त होतात. परिसर अथवा संदर्भ बदलला की अर्थही बदलतो. शब्दाचा पूरक अर्थ, कधी-कधी लक्षात घ्यावा लागणारा अर्थ, कधी-कधी सूचित अथवा ध्वनित होणारा अर्थ यांचे विस्तृत विवेचन आता पहायचे आहे.

□ शब्दशक्ती म्हणजे काय?

शब्दशक्ती म्हणजे शब्दांचे अर्थ व्यक्त करण्याची क्षमता. शब्द एकच असतो, पण तो ज्या ठिकाणी योजला आहे, ज्या हेतूने योजला आहे आणि ज्या परिणामाच्या अपेक्षेने योजिला आहे, त्यावरून त्या एकाच शब्दाला अनेक अर्थ प्राप्त होत असतात. खरेतर शब्द हे कशाचे तरी प्रतीक असतात. 'घर' हा शब्द घर या वस्तूचे, आकाराचे प्रतीक असतो. याचप्रमाणे झाड, नदी, नाव, रेल्वे, विमान, वाघ, हत्ती हे शब्द त्या त्या विशिष्ट आकाराचे, वस्तूचे, पदार्थाचे प्रतीक आहेत. हे शब्द उच्चारल्याबरोबर ऐकणाऱ्याच्या डोळ्यांसमोर विशिष्ट असे आकार उभे राहतात. बोलणाऱ्याने कशाचा निर्देश केला आहे हे त्याने शब्द उच्चारताच लक्षात येते. शब्दांचा हा प्रमुख अर्थ असतो त्यालाच मुख्यार्थ किंवा वाच्यार्थ असे म्हणतात. आपण आता शब्दशक्तीचा परिचय करून घेऊ.

१. अभिधा

शब्दाची पहिली व मुख्य शक्ती म्हणजे अभिधा होय. कोणत्याही शब्दाचे उच्चारण झाल्याबरोबर आपल्या मनामध्ये जो अर्थ निर्माण होतो तो त्याचा मुख्य अर्थ होय. त्यालाच 'वाच्यार्थ' असेही म्हणतात. असा वाच्यार्थ प्रकट करण्याची शक्ती प्रत्येक शब्दात असते त्या शक्तीला 'अभिधा शक्ती' असे म्हणतात. अभिधा ही स्वतंत्र आणि स्वयंपूर्ण शब्दशक्ती आहे. कोणाच्याही आधाराशिवाय ती प्रकट होत असते. शब्द हे पदार्थाचे प्रतीक असतात. 'वृक्ष' हा शब्द उच्चारताच आपल्या मनासमोर जी आकृती येते ती एक सरळ-सरळ अर्थ दर्शविते, म्हणजेच वृक्ष असे उच्चारताच फांद्या, पाने, खोड यांचे चित्र आपल्या नजरेसमोर येते. यालाच वाच्यार्थ असे म्हणतात.

आता हा जो वाच्यार्थ आपल्या नजरे समोर आला तो एका संकेतावरती आधारलेला आहे. एखाद्या शब्दाचा तोच विशिष्ट अर्थ का होतो ? तो शब्द तीच वस्तू का दर्शवितो ? या प्रश्नाला उत्तर नाही. हे संकेत कोणी निर्माण केले हेही कोणाला माहित नाही. हे संकेत 'ईश्वरी संकेत' आहेत. म्हणजेच परमेश्वराने ते संकेत निर्माण केले आहेत असे म्हटले जाते "अस्मात् शब्दात् अयं अर्थः बोधव्यः इति ईश्वरेच्छा !" पण व्यवहारामध्ये असे दिसून येते की, आपणही अनेक नवे-नवे संकेत निर्माण करतो. नव्या-नव्या वस्तूसाठी आपण नवे शब्द निश्चित करतो. तेव्हा ईश्वरी इच्छा अगर संकेत असे म्हणण्याऐवजी केवळ संकेताने शब्दांना विशिष्ट अर्थ प्राप्त होतो हे म्हणणेच योग्य दिसते. 'घोडा' हा शब्द उच्चारल्यावर घोडा या जातीचा चार पाय, शेंपूट, डौलदार मान असा एक विशिष्ट प्राणी मनःचक्षूसमोर उभा राहतो.

अभिधेचे प्रकार

संकेताने प्राप्त होणारी ही अभिधा शक्ती योग, रूढी व योगरूढी अशा तीन प्रकारची आहे. त्यांना अनुसरून वाचक शब्दांचेही यौगिक, रूढ आणि योगरूढ असे तीन प्रकार आहेत.

अ. योग : योग म्हणजे व्युत्पत्ती. भाषेमध्ये जे शब्द आहेत, त्यापैकी काही शब्दांचा अर्थ कसा निर्माण झाला असेल याची थोडीफार कल्पना त्या शब्दांच्या व्युत्पत्तीने येते. व्युत्पत्तीने जेव्हा शब्दांचा अर्थ सिध्द होतो तेव्हा त्या शब्दशक्तीला योगशक्ती म्हणतात आणि त्या शब्दाला यौगिक असे म्हणतात. व्युत्पत्तीने हे घटक, अवयव वेगळे काढल्यास त्यांच्या एकत्र अर्थानेच शब्दांचा अर्थ निष्पन्न होतो. उदाहरणार्थ; भारतीय. इथे 'य' प्रत्यय लावून 'भारतीय' असा शब्द तयार झाला. म्हणजे जो भारतात राहतो तो. इथे व्युत्पत्तीने अर्थ निश्चित केला. पाठक, गांगेय, दर्शनीय ही यौगिक शब्दांचीच उदाहरणे आहेत.

ब. रूढी : शब्दांची ही शक्ती रूढीने प्रस्थापित झालेली असते. येथे शब्दांचे घटक अवयव पाडून म्हणजे व्युत्पत्तीने अर्थ लावता येत नाही. या शब्दातील वर्ण समुहाला रूढीनेच अर्थ प्राप्त झालेला असतो. मंडप, गृह, तरू, अश्व,डोळा हे वर्णसमूह आहेत. या वर्णसमूहांना रूढीने अर्थ प्राप्त झालेला आहे. अशा शब्दांना 'रूढ' अशी संज्ञा आहे. गृह म्हटले तर ज्यामध्ये माणसे राहतात, वेगवेगळ्या सोयीनीयुक्त अशी रचना करून बांधलेले ते गृह म्हणजेच घर हा अर्थ रूढीने रूढ झालेला असतो.

क. योगरूढ : काही शब्दांत अवयव असतात. परंतु त्यांचा अर्थ व्युत्पत्तीप्रमाणे न होता रूढीने निश्चित केलेला असतो. घटकावयवांच्या स्वतंत्र अर्थाप्रमाणे त्यांचा अर्थ करता येत नाही. उदाहरणार्थ; पंकज. 'पंक' म्हणजे चिखल . व्युत्पत्तीच्या दृष्टीने अर्थ लक्षात घेता 'जे जे चिखलात निर्माण झाले आहे ते ते सर्व 'पंकज' ठरायला पाहिजे. पण या शब्दाचा अर्थ आपण असा घेत नाही. पंकज हा शब्द रूढीने केवळ कमळालाच योजला जातो, म्हणून अशा शब्दाना योगरूढ म्हणतात. चिखलात जन्मलेले म्हणजे आपण बेडूक, कीटक, कृमी असा अर्थ घ्यायला पाहिजे, पण तसा न घेता फक्त कमळ घेतो. खग (ख + ग) म्हणजे आकाशात गमन करणारा तो. पक्षी, विमान, सूर्य, चंद्र, असा कोणताही अर्थ व्युत्पत्तीने होऊ शकेल पण आपण खग म्हणजे 'पक्षी' हाच अर्थ घेतो. खग म्हणजे पक्षी असा अर्थ मर्यादित केला आहे. अशा शब्दांना योगरूढ असे म्हणतात.

२. लक्षणा

शब्दाची दुसरी शक्ती लक्षणा होय. वाक्याचा बोध होण्यासाठी कित्येक वेळा मुख्यार्थ्याचा उपयोग होत नाही, अशावेळी मुख्यार्थ बाजूस सारून दुसरा अर्थ स्वीकारावा लागतो किंवा वाक्याला जुळेल असा अर्थ लक्षात घ्यावा लागतो, यालाच 'लक्ष्यार्थ' असे म्हणतात. लक्षणा ही अभिधापेक्षाही महत्त्वाची शक्ती आहे. काव्यामध्ये शब्दाच्या वाक्यार्थापेक्षा त्याच्या लाक्षणिक अर्थाला अधिक

महत्त्व असते. एखाद्या माणसाला शब्दाच्या पलीकडे असे काही सांगायचे असते, तेव्हा लक्ष्यार्थ लक्षात घ्यावा लागतो. उदाहरणार्थ, एखादा विद्यार्थी अधिक बुद्धिमान असेल, हुशार असेल तर त्याला आपण तू फार बुद्धिमान आहेस असे म्हणत नाही. तर त्याच्या बुद्धीची स्तुती, तारिफ करण्यासाठी आपण त्याला 'तो साक्षात बृहस्पती आहे' असे म्हणतो, असे म्हटल्याने आपली त्याच्याबद्दलची असणारी भावना अधिक परिणामकारकतेने व्यक्त होते.

एखादी व्यक्ती स्वतः कोणतेही काम न करता दुसऱ्याने केलेल्या कामाचे निव्वळ श्रेय कोणत्याही प्रकारचे कष्ट न करता घेत असेल तर त्याला आपण 'आयत्या बिळावरचा नागोबा' असे म्हणतो. वाच्यार्थ जसाच्या तसा घेतल्यास तो नागोबा नसतो किंवा वरील उदाहरणातील तो विद्यार्थी साक्षात बृहस्पती नसतो. पण या शब्दांनी आपणाला जे योग्य पध्दतीने सांगायचे आहे, सुचवायचे आहे ते सांगितले किंवा सुचविले जाते. एखादा मनुष्य जर दुष्टकृत्ये करित असेल तर 'तू शुद्ध राक्षस आहेस' असे आपण म्हणतो. तर याचा अर्थ तो प्रत्यक्ष राक्षस नसतो, पण तो कृत्ये राक्षसासारखी करत असतो. या ठिकाणी राक्षसासारखी कृती व मनुष्यकृती यामध्ये साहचर्य, सादृश्य संबंध आहे. लक्षणेसाठी सादृश्यता आवश्यक असते.

□ लक्षणेस आवश्यक असणाऱ्या गोष्टी

अ. मुख्यार्थबाध : "घरावरून हत्ती गेला" या वाक्यात घरावरून प्रत्यक्ष हत्ती जात नाही हे लक्षात घ्यावे लागते. या वाक्याचा जसाच्या तसा अर्थ होऊ शकत नाही. समिपता दर्शविण्यासाठी अशाप्रकारची वाक्ये उच्चारली जात असतात. 'घरावरून' हत्ती जाणे म्हणजेच 'घराजवळून' किंवा 'घरासमोरून' हत्ती जाणे असा त्याचा अर्थ असतो. हे वाक्य उच्चारणाऱ्याच्या मनामध्येही हाच अर्थ अभिप्रेत असतो. एखादी व्यक्ती त्याला दिलेल्या पेल्यातील सरबत संपले असेल तर ते परत मागविण्यासाठी 'आणखी एक पेला द्या' असे म्हणेल. 'आणखी एक पेला' म्हणजे रिकामा पेला नव्हे तर 'आणखी एक पेला सरबत' असा त्याचा अर्थ असतो. आपणालाही तोच कळतो. तोच अर्थ त्यालाही अभिप्रेत असतो. इथे मुख्यार्थाचा बाध होतो. लक्षणा होण्यासाठी हा मुख्यार्थबाध महत्त्वाचा असतो.

ब. लक्ष्यार्थाचा मुख्यार्थाशी संबंध : लक्षणा होण्यासाठी दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे मुख्यार्थाचा लक्ष्यार्थाशी काही संबंध हवा. हा संबंध म्हणजेच 'तद्योग'. आपण मुख्यार्थबाध कसा होतो हे पाहण्यासाठी काही उदाहरणे घेतली, त्यात 'घरावरून हत्ती गेला' किंवा 'आणखी एक पेला द्या' ही उदाहरणे पाहिल्यास मुख्यार्थाचा लक्ष्यार्थाशी कोणता संबंध आहे हे समजते.

१. 'घरावरून हत्ती गेला' या वाक्यात समीपता हा संबंध आहे.

२. 'तू शुद्ध राक्षस आहेस' या उदाहरणात 'कृती' त्या व्यक्तीच्या राक्षसी कृतीशी संबंधित आहे.

घरावरून हत्ती जाणे म्हणजे घराच्या एकदम जवळून हत्ती जाणे. तू शुद्ध राक्षस आहेस म्हणजे त्याचे कृत्य हे राक्षसासारखेच आहे. राक्षस जसे कृत्य करतो तसे तो मनुष्य कृत्य करतो; असा या सर्वांचा अर्थ होतो. अशा प्रकारे मुख्यार्थाचा लक्ष्यार्थाशी संबंध येत असतो.

क. रूढी अथवा प्रयोजन : लक्षणा होण्यासाठी मुख्यार्थबाध व मुख्यार्थाचा लक्ष्यार्थाशी संबंध या दोन अटी आहेत. तिसरी अट अशी की, असा शब्दप्रयोग करावयास काही कारण पाहिजे. म्हणजेच काहीएक प्रयोजन पाहिजे किंवा असा शब्दप्रयोग करण्याची रूढी असली पाहिजे. उदाहरणार्थ; 'घरावरून हत्ती गेला' असे म्हणण्यास काही तरी कारण पाहिजे. हत्ती कधीच घरावरून जात नाही, तरीही असे म्हटले जाते. कारण हत्ती घराजवळून गेला, ही घटना परिणामकारकतेने सांगायची आहे म्हणून थोडी अतिशयोक्ती करून सांगितले. इथे असे बोलण्याचे प्रयोजन आहे. हत्ती घरावरून गेला असा शब्दप्रयोग करण्याची एक परंपरा निर्माण झाली, एक रूढी निर्माण झाली आणि रूढीनेच 'घराजवळून' असा लक्ष्यार्थ घेतला गेला.

३. व्यंजना

अभिधा आणि लक्षणा या शक्ती आपले कार्य करून थांबल्यावरती अधिकचा अर्थ जाणवत राहतो तो व्यंजना शक्तीमुळे होय. ही व्यंजना शक्ती शब्दाच्या तसेच अर्थाच्या ठिकाणीही दिसून येते. असे विश्वनाथाने व्यंजनेचे विशेष सांगितले आहेत. अनेकवेळा वाक्यात असे होते की, लक्षणेसाठी आवश्यक असणारा 'मुख्यार्थबाध' होत नाही. त्या वाक्याचा अर्थ जसाच्या तसा सरळ लागतो; पण त्या शब्दाची शक्ती तेथेच न थांबता पुढे आणखी काही अर्थाची प्रतीती करून देते. मुख्यार्थापेक्षा अधिक अर्थ प्रतीत करून देणाऱ्या शक्तीला व्यंजना म्हणतात.

व्यंजना म्हणजे सूचना किंवा सुचवणे. व्यंग्यार्थ पाहिल्यास तो प्रत्यक्षपणे शब्दाचा वाच्यार्थ असा नसतो; पण तो सूचित असा असतो. म्हणजेच आपणाला मुख्यार्थ समजल्याशिवाय किंवा मुख्यार्थ मनात भरल्याशिवाय त्या पुढील अर्थास वाव मिळत नाही. पण तो प्रत्यक्ष मुख्यार्थ होत नाही हे लक्षात घेतले पाहिजे. मुख्यार्थाला घेऊनच आपणाला याचा दुसरा अर्थ जाणवतो. इथे मुख्यार्थाबरोबर अधिक काही सुचविले गेलेले असते. हे सुचविणे सौंदर्यपूर्ण असते. त्या शब्दाने किंवा वाक्याने वाचकाच्या मनामध्ये अनेक भावभावनांची वलये निर्माण होतात. ही भावना वलये निर्माण करणाऱ्या व्यंजना व्यापाराला अनुरणात्मक म्हटले आहे. हे अनुरणात्मक कशा प्रकारचे असते हे पुढील उदाहरणावरून आपण समजावून घेऊ. शांत असणाऱ्या पाण्यामध्ये एखादा खडा जर टाकला तर प्रथम एक मोठे वलय निर्माण होते. त्या पाठोपाठ अनेक वलये निर्माण होतात. काव्याच्या बाबतीत रसिकाच्या मनात अनेक भावनावलये निर्माण होत असतात. हा व्यंजनाव्यापार असतो. भावनांची वलये निर्माण करणाऱ्या व्यंजना व्यापाराला अनुरणात्मक व्यंजना म्हणतात. तसेच घंटेवर लोलकांचा आघात झाला म्हणायला एक प्रमुख मोठा नाद उमटतो व त्यानंतर अनेक सूक्ष्म ध्वनिनाद उमटत

जातात. हा प्रकारही व्यंजना व्यापाराशी जुळणारा आहे. वाच्यार्थाच्या किंवा व्यंग्यार्थाच्या पाठोपाठ अर्थवलये उमटत जातात तोच व्यंग्यार्थ होय.

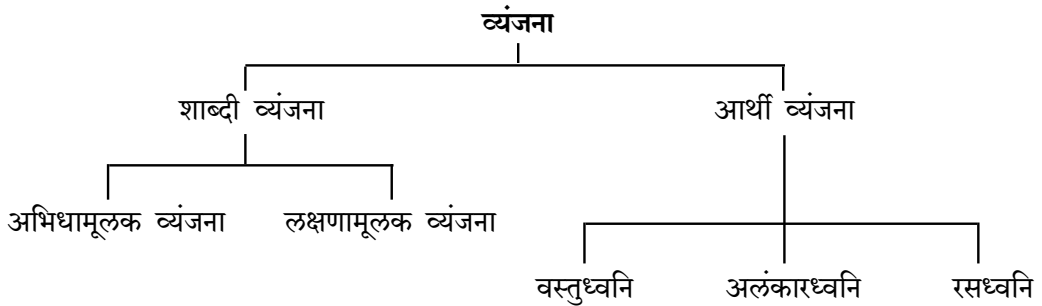
‘सूर्य अस्ताला गेला’ असे म्हटल्याबरोबर सूर्य बुडाल्याची किंवा मावळल्याची जाणीव लगेच होते. पण आपणाला याचा एवढाच अर्थ लागतो असे होत नाही. हे वाक्य उच्चारत असताना आपण हे कोणाला उद्देशून वाक्य उच्चारत आहोत, त्यावर त्याची अनेक अर्थवलये उमटत असतात. उदाहरणार्थ; जर एक चोर दुसऱ्या चोराला म्हणाला की सूर्य अस्ताला गेला, तर त्याचा अर्थ आता चोरी करण्याच्या तयारीला लागले पाहिजे असा होतो. जर तेच वाक्य शेतात काम करणाऱ्या शेतकऱ्याबद्दल उच्चारले तर आता त्या शेतकऱ्याने काम थांबवावे असे सुचविले जाते. तर एखादा ब्रम्हकर्म करणाऱ्याला म्हटले असता आता संध्यावंदनाची वेळ झाली असा अर्थ होईल. सूर्य अस्ताला गेला हे वाक्य कोणत्या व्यक्तीसाठी आपण उच्चारले आहे त्यावरून त्या वाक्याच्या वाच्यार्थासह अधिकचे अर्थ प्रतीत होत जातील. इथे मुख्यार्थाला बाध न येता प्राप्त झालेले इतरही अर्थ घेतलेले आहेत. अर्थात श्रोता रसिक असल्याशिवाय व्यंजना कळत नाही. वाच्यार्थ व लक्ष्यार्थाच्या पलीकडे असे व्यंग्यार्थाचे विश्व असते हे विचक्षण वाचकालाच कळते. अशा या व्यंजनेचे दोन प्रमुख प्रकार मानले जातात.

१. शब्दाशी निगडीत असलेली ती शाब्दी व्यंजना.

२. अर्थाशी निगडीत असलेली ती आर्थी व्यंजना.

शाब्दी व्यंजनेचे दोन उपप्रकार होतात. (१) अभिधामूलक व्यंजना, (२) लक्षणामूलक व्यंजना.

आर्थी व्यंजनेचे तीन उपप्रकार होतात. (१) वस्तुध्वनि, (२) अलंकारध्वनि, (३) रसध्वनि.



□ शाब्दी व्यंजना

शब्दाधिष्ठित व्यंजना म्हणजे शाब्दी व्यंजना. शब्दातून जेव्हा व्यंग्यार्थ सूचित होतो तेव्हा ती शाब्दी व्यंजना होते. व्यंग्यार्थ एखाद्या द्विअर्थी शब्दावर अवलंबून असतो, तेव्हा शाब्दी व्यंजना होते. काही वेळेला शब्दाचा वाच्यार्थ अनावश्यक असतो. त्याचा लक्ष्यार्थ घ्यावा लागतो, या लक्ष्यार्थाने वाच्यार्थाची जागा घेतलेली असते हा लक्ष्यार्थच इथे काव्यमय असतो, अशावेळीही शाब्दी व्यंजना

होत असते.

अ. अभिधामूलक शाब्दी व्यंजना : हा शाब्दी व्यंजनेचा पहिला विभाग होय. जेव्हा व्यंग्यार्थ एखाद्या द्विअर्थी शब्दावर अवलंबून असतो, तेव्हा हा प्रकार संभवतो. राम-लक्ष्मण आणि रामार्जुन यामधील पहिल्या रामाचा अर्थ आपणास दशरथपुत्र राम असा प्राप्त होतो. लक्ष्मणाच्या साहचर्याने तो निश्चित होतो. तर दुसऱ्या शब्दातील राम हा परशुराम असा अर्थ आपणाला समजतो, कारण दुसऱ्या शब्दातील राम हा सहस्रार्जुनाला मारणारा राम - परशुराम आहे. सहस्रार्जुनाच्या विरोधावरून हा अर्थ निश्चित होतो. पण कित्येक वेळा संयोग साहचर्यादींनी मुख्यार्थ निश्चित होऊनही अमुख्य वृत्तीने त्या शब्दाचा दुसरा अर्थही आपल्या मनापुढे येतो. हा दुसरा अर्थ आपणाला प्रस्तुत नसतो, पण कवीने अशा काही खुबीने त्याची योजना केलेली असते की, प्रस्तुत मुख्यार्थ निश्चित होऊनही अप्रस्तुत अर्थही अमुख्य व्यापारामुळे वाचकाच्या मनापुढे येतोच, हीच अभिधामूलक व्यंजना होय. शब्दाचा हा दुसरा अर्थ स्वतंत्ररित्या वाच्यार्थच असतो, म्हणून तो अभिधामूलक होय. पण प्रस्तुत प्रकारात हा दुसरा अर्थ अभिप्रेत नसतो. तो केवळ सूचित होत असतो. म्हणून तर तो अभिधामूलक होय. आणखी एक उदाहरण घेतले तर ते आपणाला अधिक स्पष्टपणे समजेल. गडकऱ्यांच्या भावबंधन या नाटकात प्रभाकर जेव्हा 'मी आता मुक्याचे व्रत सोडणार नाही' असे म्हणतो तेव्हा प्रभाकर आता बोलणार नाही, तो मौन व्रत धारण करणार आहे हे समजते, पण त्याच्या बरोबर 'चुंबनव्रतही' वाचकाला ध्वनित होते. हा व्यंजनाव्यापार होय. आता 'मुका' या शब्दाचे 'वाचा नसलेला' व दुसरे 'चुंबन' असे मुख्यार्थच आहेत, तेव्हा हा व्यंजनाव्यापार अभिधामूलक होय.

अनेकार्थी शब्द योजनेने जेव्हा प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत अशा दोहोंचाही बोध होतो अशा श्लेषयुक्त रचना अभिधामूलक व्यंजनेचीच उदाहरणे होत. उदाहरणार्थ;

‘ते शीतलोपचारी जागी झाली हळूच मग बाले ।

‘औषध न लगे मजला’ परसुनि जननि ‘बरे’ म्हणुनि डोले ॥

या नल-दमयंती स्वयंवरातील काव्यपंक्तीत 'आता मला औषध लागणार नाही' हा प्रस्तुत अर्थ आणि माझे 'नलराजा हेच औषध' आहे, हा व्यंग्यार्थ एकाचवेळी प्राप्त झाला. याचवेळी जाणवणारी दमयंतीची विरहविध्वंस मनोवस्था ही अनेकार्थ सूचकता द्विअर्थी शब्दांवर अवलंबून असल्याने इथे अभिधामूलक व्यंजना होते.

ब. लक्षणामूलक व्यंजना : काही विशेष हेतू मनात बाळगून आपण लक्षणेचा अवलंब करीत असतो; पण कित्येकवेळा लक्षणे मागील प्रयोजन केवळ लक्षणा व्यापारानेही कळत नाही. तेथे व्यंजना शक्तीचा आश्रय घ्यावा लागतो. बालकवींच्या संध्यातारका, प्रेम-लेख, फुलराणी, औंदुबर यासारख्या कवितांतून लक्षणामूलक व्यंजनेचा व्यापार दिसून येतो. यासाठी डॉ. स. रा. गाडगीळ यांनी 'औंदुंबर'

कवितेतील बालकवींच्या रचनेचे सुंदर उदाहरण दिलेले आहे.

“पायवाट पांढरी त्यातून आडवी तिडवि पडे,
हिरव्या कुरणामधून चालली काळया डोहाकडे,
झाकाळुनी जळ गोड काळिमा पसरी लांटावर,
पाय टाकुनी जळात बसला असला औदुंबर”

‘या औदुंबर कवितेतील लक्षणामूलक व्यंजनाव्यापार विलोभनीय आहे. पायवाटेचे चालणे, औदुंबराने जळात पाय सोडून बसणे या मुख्यार्थाचा बोध होऊन लक्ष्यार्थ घ्यावा लागतो. तेवढ्यानेही कवितेचे सौंदर्य स्पष्ट होत नाही; म्हणून व्यंजनेचा आश्रय घ्यावा लागतो. ‘गोड काळिमा’ या शब्दयोजनेत तर केवळ व्यंजना आहे. पाण्यामध्ये पाय सोडून निर्विकारपणे बसणारा हा औदुंबर जगाकडे स्थितप्रज्ञवृत्तीने पहात संन्यस्त जीवन कंठणाऱ्या निरागस पुरुषाचे चित्र आपल्या नजरेपुढे उभे करतो.’

□ आर्थी व्यंजना

आर्थी व्यंजना या व्यंजनेच्या प्रकारामधून व्यंजनेचे खरे सामर्थ्य प्रकट होते. केवळ एका द्वयर्थी शब्दावर किंवा अलंकारावर ही व्यंजना अवलंबून नसते, तर ती संपूर्ण कविता व्यापून राहिलेली असते. पद्याच्या वाक्यार्थाबरोबरच किंवा लक्ष्यार्थाबरोबर वाचकाच्या मनामध्ये अनेक प्रकारचे संमिश्र भाव निर्माण होत असतात. रसिक मनामध्ये भाववलये निर्माण करण्याचे हे सामर्थ्य वाच्यार्थ व लक्ष्यार्थ यांच्या क्षेत्रापेक्षा कितीतरी वेगळे व व्यापक आहे. आर्थी व्यंजनेचे प्रकार पुढीलप्रमाणे सांगता येतात.

अ. वस्तुध्वनी

वाक्यार्थातून व्यक्त होणारा व्यंग्यार्थ जेव्हा केवळ एखाद्या वस्तूचा किंवा कल्पनेचा आविष्कार करतो तेव्हा वस्तुध्वनी होतो. उदाहरणार्थ; ‘सूर्य अस्ताला गेला’ या वाक्यांमधून ते वाक्य उच्चारणाऱ्या विशिष्ट व्यक्तीला अनुसरून वाचकाला ते वेगवेगळे अर्थ जाणवतात ते केवळ वस्तुरूप आहेत. थोडक्यात, जेव्हा व्यंग्यार्थाने जाणवणारा भावार्थ पुष्कळशा प्रमाणात दुसऱ्या प्रकारात साध्या वाक्यार्थाने सांगता येत असेल तर ते वस्तुध्वनीचे उदाहरण होय.

“कुणी मरावे, कुणी मरावे,
कुणी जगावे, खाऊन दगड,
वितळूनी कुणी आयुष्याला,
ओतावे आणि सोन्याचे घड.”

ही मढेंकरांची कविता आहे. या कवितेचा अर्थ वाच्यार्थाने सांगता येईल का? व्यक्तीच्या नशिबी फक्त दुसऱ्यासाठी कष्ट उपसणे एवढाच भोग असतो. या प्रकारच्या वाक्यार्थातून तो सांगता

येतो, पण 'दगड खाऊन जगणे', 'आयुष्याला वितळून सोन्याचे घड ओतणे' या ठिकाणी लक्ष्यार्थ घ्यावा लागतो. त्या व्यक्तीच्या नशिबी दुसऱ्यासाठी कष्ट सोसणेच आहे. त्या कष्टाचा उपयोग दुसरेच घेतात. अशा प्रकारचा अर्थ वाच्य होऊ शकतो, म्हणून तो वस्तुध्वनी आहे. हा लौकिकध्वनीचा प्रकार आहे.

ब. अलंकारध्वनी

हा लौकिकध्वनीचा दुसरा प्रकार होय. यामध्ये व्यंग्यार्थ वाच्य होऊ शकतो. डॉ. लिला गोविलकर यांनी आपल्या 'अभिनव साहित्यशास्त्र' या ग्रंथात आर्थी व्यंजनेची उत्तमोत्तम उदाहरणे दिली आहेत. त्यांच्या आधारानेच हा विषय समजून घेता येईल. खरे म्हणजे अलंकार हा काव्याचा शोभादायक धर्म जेव्हा मुख्यार्थाला अलंकृत करणारा अलंकार हाच प्रमुख होतो, तेव्हा अलंकारध्वनी हा प्रकार साधतो. खरे म्हणजे इथे अलंकार सूचित केलेला असतो, तो स्पष्ट नसतो. याच अर्थाने याला अलंकारध्वनी असे म्हटले जाते. उदाहरणार्थ;

समिधाच सख्या या, त्यात कसा ओलावा,
कोठून फुलांपरी वा मकरंद मिळावा ।
जात्याच रूक्ष त्या, एकच त्या आकांक्षा,
तव अंतरअग्नी क्षणभर तरि फुलावा ॥

या ओळीत समिधा म्हणजे पद्यपंक्ती, ओलावा म्हणजे गोडवा, मकरंद म्हणजे रसत्त्व इत्यादी अर्थ हा अंतरअग्नी या शब्दप्रयोगाने सूचित होतो. अंतरअग्नी हे रूपक आहे आणि पहिल्या तीन ओळींमध्ये मात्र उपमेयाचा निर्देशही केलेला नाही. म्हणून हे अतिशयोक्तीवर आधारलेले अलंकारध्वनीचे उदाहरण होय.

अलंकारध्वनिमधील अर्थही दुसऱ्या प्रकाराने सांगता येतो. रूक्ष पद्यपंक्तीमध्ये गोडवा, काव्यसौंदर्य इत्यादी गुण जाणवत नसले तरी वाचकांच्या मनातील विचाररूपी अग्नी तो क्षणभर जरी फुलवू शकला तरी ते पुरेसे आहे. या शब्दांच्याद्वारे कुसुमाग्रजांच्या वरील पद्यपंक्तीचा अर्थ सांगता येतो. म्हणून तो लौकिक ध्वनी होतो.

क. रसध्वनी

रसध्वनीला, 'अलौकिक ध्वनी' असे म्हटले जाते. कारण तो वाच्यार्थाने कधीही प्रकट करता येत नाही. काव्यार्थाची प्रतीती ही साक्षात नसून ध्वनिप्रतीतीच असते. ही ध्वनिप्रतीती येण्यासाठी त्याचे आकलन होण्यास रसिकाजवळ प्रतिभा असायला पाहिजे. नववधु, औदुंबर, माळाचे मनोगत, संगमोत्सुक डोह यासारख्या कवितांचा आस्वाद रसिकमनाशिवाय शक्य नाही. रसिकालासुध्दा या कवितांच्या वाचनाने जे जाणवते ते दुसऱ्या शब्दामधून प्रकट करणे शक्य नसते. या कवितांच्या

परिशीलनाने त्यांच्या मनामध्ये अनेक भावतरंग निर्माण होतात. यासाठीच स. रा. गाडगीळ म्हणतात 'महाकाव्यातील रसप्रतीती ही ध्वनीप्रतीतीच असते, यासाठीच आपण मागे शांतपाण्यामध्ये खडा टाकून उमटणारे भावतरंग किंवा घंटानाद आणि पसरणारी नादवलये' या उदाहरणानी समजावून घेतलेले आहे. काव्यामध्ये व्यंजना शक्तीला अतिशय महत्त्व दिले जाते. मराठीतील याचे प्रसिद्ध उदाहरण म्हणजे भा. रा. तांबे यांची 'नववधू' ही कविता होय.

'नववधू प्रिया मी बावरते, लाजते, पुढे सरते', या ओळीतून सासरी, स्वतःच्या हक्काच्या घरी निघालेल्या नववधूच्या मनाची गोंधळलेली अवस्था या कवितेमध्ये अतिशय सहजतेने तांबे यांनी चित्रीत केली आहे. केवळ तेवढाच अर्थ कळला तरी त्यामधूनही कवितेचे सौंदर्य व सामर्थ्य जाणवल्याशिवाय राहात नाही. पण जेव्हा तिच्यातून सूचित होणारा 'जीव शिव मीलनाचा' अर्थ जाणवतो, तेव्हा रसिकाला एक वेगळाच आनंद, एक नवे विश्व सापडल्याचा आनंद झाल्याशिवाय राहात नाही. भारतीय मनाला आत्मा परमात्मा हे तत्त्वज्ञान परिचित असते. त्यामुळे शिवाच्या भेटीसाठी उत्सुक असलेला, पण गोंधळून गेलेला, पण 'खरे घर ते' या जाणिवेने शिवाकडे आकृष्ट होणारा जीव म्हणजेच नववधू हे त्याला जाणवते. हा दुसरा अर्थ म्हणजे व्यंजनेचे कार्यक्षेत्र होय. मात्र या कवितेत हा दुसरा अर्थ सूचविण्यासाठी कवितेत एकही द्वयर्थी शब्द योजलेला नाही आणि तरीसुद्धा हा दुसरा अर्थ त्या कवितेमधून तिच्या विशिष्ट मांडणीमधून आपल्याला सुचविला जातो. आपल्या मनात भावनांचे तरंग उत्पन्न करतो. हीच आर्थी व्यंजना होय. यासाठी अभिनवगुप्ताने एक प्रसिद्ध उदाहरण दिले आहे. देवर्षींनी शंकरासाठी पार्वतीची हिमालयाकडे मागणी केली तेव्हा;

एवंवादिनी देवर्षी पार्श्वे पितुरधोमुखी ।

लीलाकमलपत्राणि गणयामास पावती ॥

देवर्षीं असे बोलत असताना पित्याच्या पाठीमागे उभी राहून पार्वती कमळाच्या पाकळ्या मोजत असते, या ठिकाणी कालिदासाला पार्वतीने कमळाच्या पाकळ्या मोजण्यास प्रारंभ केला हा वाच्यार्थ अभिप्रेत नाही. तर तिची भावना, तिची लज्जितावस्था हे या कृत्यातून सूचित केले आहे. हीच व्यंजना असून तिच्या अर्थामध्येच काव्य साठविले आहे.

१.२.१ व्यंजनाशक्तीवरील आक्षेप

काही काव्यशास्त्रज्ञांनी व्यंजनाशक्ती मानण्यास विरोध केला आहे. कारण सूचित किंवा ध्वनिष्ठ केलेला अर्थ लक्षणेनेही कळू शकतो, त्यामुळे केवळ अभिधा व लक्षणा या दोनच शक्ती मानाव्यात. व्यंजना शक्ती मानण्यास विरोध करणाऱ्यांचे तीन प्रकार आहेत. एका प्रकारात केवळ अभिधा म्हणजे मुख्यार्थालाच केवळ महत्त्व देणारे अभिधावादी येतात. भट्टलोल्लट यामध्ये प्रमुख होता. त्याच्यामते, शब्दापासून जे जे आणि जितके अर्थ व्यक्त होतात ते ते मुख्यार्थ किंवा वाच्यार्थ मानावेत. वाच्यार्थाहून

केवळ दुसरा, तिसरा अर्थ असूच शकत नाही. अर्थात्च हा गट व्यंजनाव्यापाराचे अस्तित्त्वच नाकारतो.

दुसऱ्या प्रकारचे विचारवंत शब्दाला वाच्यार्थाशिवाय दुसरा अर्थ असू शकतो हे मान्य करतात. शब्दाला दोन अर्थ असतात आणि दुसरा अर्थ हाच काव्यानुकूल असतो, असे या लक्षणावादींचे म्हणणे आहे. अभिधा आणि लक्षणा या दोनच शक्ती मानाव्या. अभिधेने वाच्यार्थ कळतो तर लक्षणेने लक्ष्यार्थ कळतो. लक्षणेमागे काहीएक प्रयोजन असते. हे प्रयोजन गूढ असते, व्यंग्य असते, ते प्रयोजन जाणवते म्हणजेच प्रतीती देते. तेच प्रतीयमान होय. यालाच खरेतर व्यंग्यार्थ म्हटले जाते व व्यंजना ही तिसरी शक्ती मानले जाते. लक्षणावाद्यांच्या मते हे लक्षणेमागील प्रयोजन जाणवते ते लक्षणेचे फल आहे. हे फल म्हणजे लक्षणेची लक्षणा मानावी, पण त्यासाठी तिसरी शक्ती 'व्यंजना' मानू नये असे लक्षणावादी म्हणतात.

व्यंजनाशक्तिवरील आक्षेपकांचा तिसरा प्रकार म्हणजे अनिवर्चनियवादी ! यांना अभिधा आणि लक्षणा यांच्या पलीकडे अर्थ जाणवतात याची जाणीव आहे. शब्दांच्या पलीकडेचे गूढरम्य अर्थांशय समजून घेण्यास रसिकही तसेच प्रतिभावान असावे लागतात; हेही मान्य करतात. पण ते तिसरी शक्ती व्यंजना मात्र मान्य करीत नाही. ध्वनिकारांनी व्यंजनाशक्तीची प्रथम मांडणी केली तेव्हा अलंकारवाद्यांनी आणि वैयाकरण्यांनी व्यंजनेस विरोध केलेला होता.

१.२.२ व्यंजनाशक्तीचे काव्यातील महत्त्व

वरील आक्षेपांना अभिनवगुप्ताने उत्तर देवून व्यंजनेचे स्वतंत्रपण सिद्ध केलेले आहे. कवी आपल्या भावभावना व्यक्त करीत असतो तो शब्दाद्वारे. कवीला केवळ अर्थ सांगायचा नसतो, ज्यावेळेला वाचक काव्याचा अर्थ मांडतात, त्यावेळेला त्यांनी काव्याला एक प्रकारे फक्त प्रतिशब्द दिलेले असतात. अर्थ हे जाणिवेच्या पातळीवर असतात. अतिशय विकसित अशा स्वरूपात रसिकाने जाणिवेच्या पातळीवर काव्य स्वीकारलेले असते. शब्दाचा मुख्यार्थ व लक्ष्यार्थ हा सहज व्यक्त होतो, पण लक्ष्यार्थाचे प्रयोजन हे जाणिवेच्या पातळीवर, प्रतीतीच्या पातळीवर असते. ते गूढही असते; हे गूढ किंवा व्यंग्य समोर मांडता येत नाही. म्हणजे त्याचे अस्तित्त्वच नाही असे म्हणून चालणार नाही. वि. वा. शिरवाडकर लिखित 'नटसम्राट' नाटकातील 'समोरचे ताट द्यावे पण बसायचा पाट देऊ नये', हे कावेरीचे वाक्य समजायला केवळ शब्दार्थ उपयोगी पडणार नाहीत. शब्दार्थात अडकणाऱ्या वाचकाला त्यातील व्यापक अर्थ कळणारही नाही. हे वाक्य नाटकामध्ये कावेरीने आप्पासाहेब बेलवलकरांना उद्देशून म्हटले, पण त्याचे आवाहन सार्वत्रिक झाले, ते त्यातील सुचविल्या गेलेल्या व्यंग्यार्थामुळे ! काव्याचे काव्यत्व हे व्यंग्यार्थामध्ये साठविलेले असते, असे म्हटले जाते याचे कारण हेच आहे.

व्यंजनेचे काव्यातील अनन्यसाधारणत्व सांगण्यासाठी डॉ. स. रा. गाडगीळ यांनी 'काव्यशास्त्रप्रदीप'

या ग्रंथात दिलेले उदाहरण मुद्दाम पाहण्यासारखे आहे. सीतेचा शोध घेत रानावनात फिरणाऱ्या रामलक्ष्मणाना सीतेने टाकलेले अलंकार वानरप्रमुखांनी दाखविले. 'हे अलंकार सीतेचेच आहेत ना ?' या प्रश्नावर लक्ष्मणाने दिलेले उत्तर म्हणजे व्यंजनेचे उत्तम उदाहरण आहे. लक्ष्मण म्हणतो....

नाहं जानामि केयूरे नाहं जानामि कुंडले ।
नूपुरे त्वभिजानामि नित्यं पादाभिवंदनात् ॥

यामध्ये केवळ 'नूपुरे ओळखतो' हा वाच्यार्थ कवीला अभिप्रेत नाही. लक्ष्मणाची सीतेकडे पाहण्याची दृष्टी येथे सूचित केलेली आहे. 'नूपुरे फक्त ओळखतो, या शब्दांनी व्यक्त होणारी त्याची भक्ती, केयूर कुंडले न ओळखण्यामधील त्यांची पवित्र, शुद्ध दृष्टी इत्यादींच्या सुचनेमुळेच प्रस्तूत काव्य रसिक हृदयाला आल्हाद देते. हेच ध्वनिकाव्य होय.'

महाराष्ट्र वाल्मिकी कवी ग. दि. माडगूळकरांनी अतिशय रसाळ असे गीतरामायण रचले. त्यातील कित्येक गीतांची रचना शब्दांच्या अभिधा आणि लक्षणाशक्तीला आवाहन करणारी आहे. तथापि, त्या काव्याचे अजरामरत्व सिध्द करणाऱ्या काव्यपंक्ती व्यंजनेला आवाहन करणाऱ्या आहेत.

दैवजात दुःखे भरता दोष ना कुणाचा ।
पराधीन आहे जगति पुत्र मानवाचा ॥

या ओळीतून रसिकाला होणारी अर्थ जाणीव ही केवळ व्यंजनेने शक्य आहे, हे आता वेगळे पटवून देण्याची गरज नाही.

१.३ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न व उत्तरे

एका वाक्यात उत्तरे द्या.

१. शब्दांच्या तीन शक्ती कोणत्या ?
२. अभिधा म्हणजे काय ?
३. 'मी केशवसुत वाचला', हे उदाहरण कोणत्या शब्दशक्तीचे आहे ?
४. मुख्यार्थासह अधिक अर्थ प्रतीत करून देणाऱ्या शब्दशक्तीचे नाव काय ?

उत्तरे : १. अभिधा, लक्षणा व व्यंजना ह्या शब्दांच्या तीन शक्ती आहेत.

२. अभिधा म्हणजे मुख्यार्थ.
३. हे उदाहरण लक्षणा या शब्दशक्तीचे आहे.
४. मुख्यार्थासह अधिक अर्थ प्रतीत करून देणाऱ्या शब्दशक्तीस व्यंजना असे नाव आहे.

दिर्घोत्तरी प्रश्न

प्रश्न १ : शब्दांच्या अभिधा आणि लक्षणा या शक्तींचा सविस्तर परिचय करून द्या.

उत्तर : प्रास्ताविक : शब्दाने अर्थाचा बोध होतो. अर्थाचा बोध करून देण्याची शक्ती शब्दांच्या ठिकाणी आहे. शब्दाचे वेगवेगळे अर्थ असू शकतात आणि ते अर्थ सांगण्याच्या तीन वेगवेगळ्या शक्ती असू शकतात. म्हणजेच संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञांनी शब्दांच्या प्रमुख शक्ती मानलेल्या आहेत. शब्द व त्याच्या अर्थाने रसनिष्पत्ती होत असते. काही काही वेळेला शब्दाच्या रूढ अर्थाने आपल्याला पाहिजे तितके समाधान होत नाही. त्यासाठी अलंकारांची भर घालून तो शब्द आपण उच्चारतो, त्यामुळे त्या शब्दातील सामर्थ्य आपणाला अधिक जाणवू लागते, याची जाणीव होऊन ही शब्दाची शक्ती शोधण्याचा प्रयत्न झाला.

विवेचन : संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञांच्या मते, शब्दांच्या तीन शक्ती प्रमुख म्हणून मानल्या गेल्या त्यापैकी अभिधा आणि लक्षणा शक्तींचा पुढीलप्रमाणे सविस्तर विचार करता येईल.

१. अभिधा

शब्दाच्या संकेतिक अर्थाचा बोध करून देणारी पहिली शक्ती म्हणजेच 'अभिधा' होय. यालाच वाच्यार्थ असे म्हणतात. हा त्या वस्तूचा सरळ-सरळ अर्थ असतो. यालाच संकेतार्थ असेही म्हटले जाते. हे संकेत कोणी, कसे व केव्हा निर्माण केले याचा शोध लागलेला नाही. 'अस्मात् शब्दात् अयं अर्थः बोधव्यः इति ईश्वरेच्छा ।' असे म्हणून संकेत हे ईश्वरी इच्छेने निर्माण झाले असे म्हटले जाते. संकेत म्हणजे समाजाची मान्यता. संकेत जर समाजाला माहित नसेल तर शब्दाचा अर्थच समजणार नाही. 'गाय' हा शब्द उच्चारताच बोलणारा आणि ऐकणारा यांच्या मनातील वस्तू किंवा पदार्थ किंवा आकार एकच असेल तर संवाद शक्य होईल. हा सर्व व्यवहार संकेतामुळे शक्य होतो. हा संकेत म्हणजेच अभिधाशक्ती. आणि संकेताने म्हणजे अभिधेने व्यक्त होणारा शब्दाचा अर्थ म्हणजे वाच्यार्थ होय. या अभिधाशक्तीचे तीन प्रकार सांगितलेले आहेत.

अ. योग : योग म्हणजे व्युत्पत्ती. व्युत्पत्तीने जेव्हा शब्दांचा अर्थ सिध्द होतो, तेव्हा त्या शब्दशक्तीला योगशक्ती म्हणतात. इथे शब्दातील घटक व त्यांचा एकत्रित अर्थ प्राप्त होत असतो.

उदा.- पाठक, गांगेय, भारतीय, दर्शनीय या शब्दातील प्रकृती आणि प्रत्यय यांच्या एकत्रित अर्थाने शब्दाचा अर्थ निष्पन्न होतो, अशा शब्दांना यौगिक शब्द म्हणतात.

ब. रूढी : शब्दांची ही शक्ती रूढीने प्रस्थापित होते, येथे शब्दांचे घटक अवयव पाहून म्हणजे व्युत्पत्तीने अर्थ करता येत नाही. या शब्दांतील वर्ण समूहाला रूढीनेच अर्थ प्राप्त झालेला असतो.

उदा. : मंडप, गृह, तरू, अश्व इत्यादी शब्दांना रूढ संज्ञा आहेत.

क. योगरूढ : काही शब्दांत अवयव असतात. परंतु त्यांचा अर्थ व्युत्पत्ती प्रमाणे न होता रूढीने निश्चित केलेला असतो. उदाहरणार्थ; खग (ख + ग) 'ख' म्हणजे आकाश, 'ग' म्हणजे गमन, म्हणजे आकाशात गमन करणारा तो. पक्षी, विमान, सूर्य, चंद्र असा कोणताही अर्थ व्युत्पत्तीने होऊ शकला असता, परंतु रूढीने 'खग = पक्षी'च असा अर्थ मर्यादित केला आहे. या शब्दांना योगरूढ असे म्हटले जाते.

संकेतार्थाने ह्या तीनही शक्ती निश्चित होत असतात. यामध्ये वाच्यार्थ सांगितला जातो. शास्त्रीय लेखनासाठी या शक्तीचाच आधार असतो, पण वाच्यार्थ काव्यामध्ये महत्त्वाची भूमिका बजावू शकत नाही. काव्यासाठी लक्षणा आणि व्यंजना या इतर शब्दशक्तींचा आधार घ्यावा लागतो.

२. लक्षणा

ही शब्दाची दुसरी शक्ती. मुख्यार्थाकडून वेगळा असा अर्थ लक्षित होतो ती वृत्ती, ती क्रिया म्हणजे लक्षणा होय. काव्यात शब्दांच्या वाच्यार्थापेक्षा, मुख्यार्थापेक्षा त्याच्या लक्ष्यार्थाला अधिक महत्त्व असते. काही वेळेला व्यवहारातही वाक्याचा अधिक नेमकेपणाने व परिणामकारकतेने बोध होण्यासाठी मुख्यार्थाचा उपयोग होत नाही. अशावेळी मुख्यार्थ बाजूस सारून त्या लगतचा दुसरा अर्थ घ्यावा लागतो. हाच लक्ष्यार्थ होय. उदाहरणार्थ, 'तो म्हणजे बृहस्पती आहे', असे म्हटल्यावर ऐकणारा बृहस्पती, म्हणजे प्राचीन ऋषी असा अर्थ होत नाही तर बृहस्पती म्हणजे 'अतिशय बुद्धिमान' असा मुख्यार्थापेक्षा वेगळा, पण मुख्यार्था लगतचा अर्थ स्वीकारतो. इथे 'बृहस्पती' या शब्दाचा लक्ष्यार्थ घेतला. असा लक्ष्यार्थ घेण्यासाठी तीन गोष्टींची आवश्यकता असते, ती पुढीलप्रमाणे.

अ. मुख्यार्थबाध : बाध म्हणजे प्रतिबंध. इथे मुख्यार्थाला प्रतिबंध होतो. मुख्यार्थ बाजूला ठेवावा लागतो. उदाहरणार्थ, आमच्या घरावरून हत्ती गेला. या वाक्याचा योग्य आणि परिणामकारक अर्थबोध व्हायचा असेल तर 'घरावरून' या शब्दाचा शब्दशः अर्थ, मुख्यार्थ घेवून चालणार नाही. घरावरून म्हणजे घराच्या 'अगदी जवळून' असाच अर्थ घ्यावा लागेल. इथे मुख्यार्थाला बाजूला ठेवले. मुख्यार्थ बाधित झाला आणि लक्षणेने दुसरा अर्थ घेतला. 'घराच्या अगदी जवळून हत्ती गेला' असा लक्ष्यार्थ येथे स्वीकारला.

ब. मुख्यार्थयोग : योग म्हणजे संबंध. इथे वाच्यार्थ आणि लक्ष्यार्थ यांच्यातील संबंध अपेक्षित आहेत. मुख्यार्थाचा बाध झाल्यावर दुसरा संबंधित असा अर्थ लक्षणेने स्वीकारला जातो. हा दुसरा प्रमुख असलेला अर्थ संबंधित असाच असला पाहिजे, ही लक्षणेची अटच आहे. याला तद्योग असेही म्हणतात. मुकुलभट्ट या संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञाने सामिप्य, सादृश्य आणि साहचर्य असे तद्योग सांगितलेले आहेत. घरावरून हत्ती गेला इथे सामिप्य संबंध आहे. तो बृहस्पती आहे इथे सादृश्य संबंध आहे. ही पुस्तिका 'विद्यार्थ्यांसाठी उपयुक्त आहे' म्हणजे सर्व विद्यार्थी आणि विद्यार्थींसाठी उपयुक्त आहे, असा साहचर्य संबंध आहे. अशा विविध स्वरूपाच्या संबंधातून, मुख्यार्थ योगातून लक्षणा

शक्तीचे दर्शन घडते.

क. रूढी किंवा प्रयोजन : मुख्यार्थाला बाध येण्यासाठी तसेच काही सबळ कारण, सबळ हेतू किंवा प्रयोजन असावे लागते. अपेक्षित अर्थ परिणामकारकतेने व्यक्त करण्यासाठी मुख्यार्थ उपयोगी पडत नाही, म्हणून हेतुतः काही शब्द योजिले जातात. या शब्द योजनेमागे रूढी किंवा परंपरा असली पाहिजे. उदाहरणार्थ; 'मी केशवसुत वाचला' या विधानात 'केशवसुत वाचला' म्हणजे केशवसुतांची समग्र काव्यरचना वाचली, असा लक्ष्यार्थ घेतलेला आहे. इथे केशवसुतांची एकही कविता माझ्या नजरेतून सुटलेली नाही, असे परिणामकारकरित्या सांगण्याचा हेतू आहे. हा हेतू साध्य करीत असतानाच 'मी केशवसुत वाचला', असा शब्द प्रयोग करण्याची परंपरा किंवा रूढीही आहे. याचप्रमाणे 'कुसुमाग्रज वाचला', 'अत्रे वाचला', असे शब्दप्रयोग केले जातात. ते तसे बोलण्याची रूढी किंवा परंपरा असते. यासाठीच लक्षणा नेहमीच प्रयोजनवती असते असे म्हणतात.

समारोप : संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञांनी सांगितलेल्या तीन शब्दशक्तींपैकी अभिधा आणि लक्षणा या शब्दशक्तींचे स्वरूप पाहिले. मानवी व्यवहारात वा दोन शक्तींचा अधिक वापर होत असतो.

प्रश्न २ : काव्यव्यापारातील व्यंजना शक्तीचे महत्त्व आणि स्थान स्पष्ट करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : शब्दशक्ती म्हणजे शब्दांचे अर्थ व्यक्त करण्याची क्षमता. प्राचीन काव्यशास्त्रज्ञांनी शब्दाच्या तीन शक्ती मानलेल्या आहेत, त्या अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना या होत. काव्यव्यापारात अभिधा आणि लक्षणा शक्तीपेक्षा व्यंजना शक्तीला अधिक महत्त्व प्राप्त झाले आहे. या शक्तीमुळेच विविध अर्थ सूचित केले जातात.

विवेचन : व्यंजना शब्दाची ही तिसरी शक्ती. मुख्यार्थाला बाध न आणता मुख्यार्थपेक्षा अधिक अर्थ प्रतीत करून देणाऱ्या शब्दशक्तीला व्यंजना असे म्हणतात. व्यंजना म्हणजे सूचना. व्यंग्यार्थ हा प्रत्यक्षपणे वाच्यार्थ नसतो व तो मुख्यार्थाला सोडूनही नसतो. मुख्यार्थ मनात भरल्याशिवाय त्याचा पुढील अर्थ समजत नाही, पण तो मुख्यार्थ नसतो म्हणजे तो मुख्यार्थात सामावलेला नसतो. याचा अर्थ मुख्यार्थ चुकीचा आहे असेही नाही. मुख्यार्थास सोबत घेऊनच हा पुढील अर्थ स्पष्ट होत असतो. हे एका पारंपरिक उदाहरणाने अधिक स्पष्ट होईल. 'सूर्य अस्ताला गेला' हे वाक्य उच्चारताच या वाक्याचा वाच्यार्थ 'सूर्य बुडाला' एवढाच होतो, पण हे वाक्य कोणी उच्चारले व कोणाला उद्देशून उच्चारले, त्यातील 'सूचना', त्यातील ध्वनित अर्थ, म्हणजेच व्यंग्यार्थ लक्षात येतो.

जर हे वाक्य एका शेतकऱ्याला उद्देशून उच्चारलेले असेल तर आता शेतातील काम सोडून घरी जाण्याची वेळ झाली आहे असा अर्थ होतो. जर हे वाक्य एका चोराने दुसऱ्या चोराला उद्देशून उच्चारले असेल तर 'आता काही वेळातच आपणाला चोरीची तयारी करावी लागणार आहे' असा अर्थ होतो. जर ब्रम्हकर्म करणाऱ्या व्यक्तीस उद्देशून असेल तर आता संध्यावंदनाची वेळ झाली असा अर्थ होतो.

जर अभिसारिकेस उद्देशून असेल तर आता अभिसरणाची वेळ झाली असा अर्थ घेतला जाईल. जर नवोढा पत्नीस उद्देशून असेल तर आता पती घरी येण्याची वेळ झाली असा अर्थ घेतला जाईल.

अशा प्रकारच्या व्यक्तीपरत्वे वेगवेगळ्या सूचना या एका वाक्यावरून येवू शकतात. इथे वाच्यार्थासह व्यंग्यार्थ स्वीकारलेला आहे. वाच्यार्थासह दुसरा, प्रतीत होणारा, जाणवणारा अर्थ इथे अधिक महत्त्वाचा आहे. अशा या व्यंजनेचे दोन प्रकार पडतात.

१. शाब्दी व्यंजना

अ. **अभिधामूलक व्यंजना** : एखाद्या शब्दाला एकाहून अधिक अर्थ असतात. हे सर्व अर्थ या शब्दाचे मुख्यार्थ असतात. पण ऐकणाऱ्याला त्या शब्दाचे सर्व अर्थ अभिप्रेत नसतात; त्यातील एकच अर्थ अभिप्रेत असतो. त्या शब्दाचे जे इतर अर्थ असतात ते अभिधाशक्तीने प्राप्त न होता व्यंजना शक्तीमूळे समजतात. म्हणजे इथे व्यंग्यार्थ एखाद्या द्वयर्थी शब्दावर अवलंबून असतो. उदाहरणार्थ; मूकनायक नाटकामध्ये प्रभाकर जेव्हा म्हणतो की, 'मी आता मुक्याचे व्रत सोडणार नाही.' तेव्हा इथे 'मौनव्रत' असा अर्थ अभिप्रेत आहे, पण त्या शब्दामधून 'चुंबनव्रत' ही ध्वनित होतो. तसेच पु. ल. देशपांडे यांच्या 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकात 'सूत कातणे', 'सूत जुळविणे', 'भलतीच गीता हातात धरलीस', या शब्दप्रयोगावर व्यंजना साधली आहे.

ब. **लक्षणांमूलक व्यंजना** : काही विशेष हेतू बाळगूनच आपण लक्षणेचा अवलंब करीत असतो पण कित्येकवेळा लक्षणे मागील प्रयोजन केवळ लक्षणाव्यापारानेही कळत नाही. तेथे व्यंजना या शब्दाच्या तिस-या शक्तीचा आधार घ्यावा लागतो. यालाच लक्षणांमूलक व्यंजना म्हणतात. उदाहरणार्थ; 'घरावरून हत्ती गेला', या उदाहरणात घरावरून हत्ती जाणे शक्य नाही. 'घरावरून' याचा अर्थ 'घराजवळून' किंवा 'घरासमोरून' असा होतो. यातून हत्ती व घर यातील निकटत्व सुचवायचे आहे. पण हे लक्षणेचे प्रयोजन लक्षणेने कळत नाही तर ते कळते व्यंजनेने. प्रयोजनवती लक्षणेमागे अशा प्रकारचा व्यंजनाव्यापार अभिप्रेत असतो.

२. आर्थी व्यंजना

व्यंजना ही शब्दाप्रमाणे अर्थाचीही वृत्ती आहे. शब्दाचे वाच्यार्थ एकाहून अधिक नसले तरी वाच्यार्थाहून भिन्न किंवा हृदयंगम असा अर्थ वाचकांच्या मनापुढे तरळू लागतो. इथे वाच्यार्थावरून, लक्ष्यार्थावरून व्यंग्यार्थ सूचित होत असतो, तेव्हा आर्थी व्यंजना होत असते.

उदा. : 'नववधू' या तांबे यांच्या कवितेमध्ये दोन भिन्न अर्थ प्राप्त होतात. नववधूच्या मनाची अवस्था सांगणारा वाच्यार्थ घेतला तरी कविता अर्थपूर्ण होते, त्याचवेळेला जीवशिवाच्या मीलनाची सूचना देणारा व्यापक असा व्यंग्यार्थही लक्षात घेऊन कविता अधिक सुंदर होते. इथे वाच्यार्थावरून व्यंग्यार्थ सूचित झाला आहे. आर्थी व्यंजनेचे तीन उपप्रकार पडतात, ते पुढीलप्रमाणे.

१. **वस्तुध्वनी** : वाच्यार्थातून व्यक्त होणारा व्यंग्यार्थ जेव्हा केवळ एखादया वस्तुचा किंवा कल्पनेचा आविष्कार करतो तेव्हा तो वस्तुध्वनी होतो. उदाहरणार्थ; 'सूर्य अस्ताला गेला' या वाक्यामधून ते वाक्य उच्चारणाऱ्याला, विशिष्ट व्यक्तीला अनुसरून वाचकाला जे वेगवेगळे अर्थ जाणवतात ते केवळ वस्तुरूप आहेत. म्हणजेच व्यंग्यार्थाने जाणवणारा भावार्थ साध्या वाच्यार्थाने सांगता येत असेल तर ते वस्तुध्वनीचे उदाहरण होय.

२. **अलंकारध्वनी** : व्यंग्यार्थाला वाच्यार्थाचे स्वरूप दिले तर त्यास अलंकारीक वाक्याचे स्वरूप येते म्हणून अशा ध्वनिस अलंकारध्वनी असे म्हणतात. हा लौकिकध्वनीचा दुसरा प्रकार होय. उदाहरणार्थ;

समिधाच सख्या या त्यांत कसा ओलावा ।
कोठून फुलांपरी वा मकरंद मिळावा ।
जात्याच रूक्ष त्या एकच त्या आकांक्षा ।
तव अंतरअग्नी क्षणभर तरी फुलवावा ।

या पद्यपंक्तीत समिधा-पद्यपंक्ती, ओलावा-गोडवा, मकरंद-रसवत्त्वा इत्यादी अर्थ अंतरअग्नी या शब्द प्रयोगाने सूचित होतात. अंतरअग्नी हे रूपक आहे आणि पहिल्या तीन ओळीमध्ये मात्र उपमेयाचा निर्देशही केलेला नाही, म्हणून हे अतिशयोक्तीवर आधारलेले अलंकारध्वनीचे उदाहरण होय.

३. **रसध्वनी** : रसध्वनी हा एकच अलौकिकध्वनी आहे. रसध्वनीला अलौकिकध्वनी असे म्हटले जाते, कारण तो वाच्यार्थाने कधीही प्रकट करता येत नाही. त्यांचे आकलन होण्यास वाचकाजवळही प्रतिभा असावी लागते. महाकवींच्या काव्यातील रसप्रतीती ही ध्वनिप्रतीतीच असते. हा संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञांनी प्रस्थापित केलेला महत्त्वाचा सिद्धांत आहे. काव्यातील सौंदर्य जाणवणे, रसप्रतीती घेणे यालाच रसध्वनी असे म्हटले जाते. बालकवींच्या 'औदुंबर' कवितेचे सौंदर्य किंवा माधवराव पटवर्धनांच्या 'संगमोत्सुक डोहांतील' अर्थाचा गहिरेपणा किंवा कुसुमाग्रजांच्या 'अहिनकुल', 'स्वप्नांची समाप्ती' या व इतर अनेक कवितांतून रमणीय ध्वन्यर्थ व्यक्त होत असतात.

समारोप : अशा प्रकारे आपल्या नित्य व्यवहारामध्ये वापरले जाणारे आणि प्रतिभावंताच्या काव्य व्यापारात योजिले जाणारे शब्द अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना या विविध शक्तींनी युक्त असतात. या विविध शब्दशक्तींचा अभ्यास केल्याशिवाय खऱ्या अर्थाने काव्य आणि कविव्यापार कळूच शकणार नाही.

प्रश्न ३ : शब्दशक्तींची संकल्पना स्पष्ट करून त्यांचे काव्यातील महत्त्व स्पष्ट करा.

उत्तर : **प्रास्ताविक** : शब्दाने अर्थाचा बोध होतो. अर्थाचा बोध करून देण्याची शक्ती शब्दांच्या ठिकाणी असते. शब्दाचे वेगवेगळे अर्थ असू शकतात आणि ते अर्थ सांगणाऱ्या तीन वेगवेगळ्या शक्ती असतात. संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञांनी शब्दाच्या तीन शक्ती मानल्या आहेत.

विवेचन : शब्द व अर्थ यांच्या सहयोगाने रस निष्पत्ती होत असते. काही काही वेळेला शब्दाच्या रूढ अर्थाने आपणाला पाहिजे तितके अर्थ प्राप्तीचे समाधान होत नाही. अलंकाराची भर घालून तो शब्द आपण उच्चारतो. त्या शब्दातील सामर्थ्य आपणाला अधिक जाणवू शकते, याची जाणीव होऊनही शब्दाची शक्ती शोधण्याचा प्रयत्न झाला, त्यातूनच संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञांनी शब्दांच्या तीन शक्ती प्रकाशात आणल्या. 'भारतीय साहित्यशास्त्र' या ग्रंथात ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी शब्दांच्या तीन वृत्ती असा शब्दप्रयोग केला आहे. वृत्ती म्हणजे रीत. शब्दांचे अर्थ प्रकट करण्याची रीत म्हणजेच शब्दशक्ती.

संस्कृत काव्यशास्त्रकारांच्या मते, व्यंजना हीच एकमेव शक्ती काव्याला अनुकूल अशी शब्दशक्ती आहे. ध्वनित होणारा अर्थ, प्रतियमान होणारा अर्थ हाच खरा काव्याचा प्रकार आहे; अशी आप्रही भूमिका मांडली गेली आहे. अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना या तीन शब्दशक्ती मानल्या गेल्यावर केवळ व्यंजनाशक्तिच काव्याला अनुकूल आहे, असे मानले गेले. अभिधा आणि लक्षणा या दोन शब्दशक्ती काव्याला अनुकूल नाहीत, असे कुठेही म्हटले गेले नाही. पण काव्यप्रांतात त्यांना गौण स्थान दिलेले दिसते.

कोणतीही काव्यरचना करताना विविध शक्तींनियुक्त अशा शब्दांचीच योजना होत असते. कारण शब्द तोच असतो तथापि, तो शब्द जिथे, ज्या हेतूने ज्या संदर्भात योजिलेला आहे, त्यावरून त्यांचा सरळ अर्थ घ्यायचा, लक्ष्यार्थ घ्यायचा की व्यंग्यार्थ घ्यायचा हे ठरत असते. कवी शब्दांच्या अर्थ व्यक्त करणाऱ्या सर्व शक्यतांचा अवलंब करित असतो.

अभिधा : अभिधा म्हणजे वाच्यार्थ. काव्य लेखनापेक्षा शास्त्रीय स्वरूपाच्या लेखनात अभिधेला महत्त्व असते. वाच्यार्थात काव्य नसते. वाच्यार्थ केवळ वर्णन करू शकतो, अनुभव देवू शकत नाही, असा आक्षेप जरी घेतला जात असला, तरी अनुभव देण्या-घेण्यासाठी अभिधेच्या आधारेच पुढे जावे लागते. अर्वाचीन काळामध्ये काव्याची म्हणजे साहित्याची प्रयोजने आणि स्वरूप बदलत गेले आणि वाच्यार्थालाही साहित्यात महत्त्व प्राप्त झाले. आजची बहुतेक सामाजिक कविता, श्रमिकांची कविता वाच्यार्थ प्रधान आहे. तिला कविता म्हणून साहित्यात मान्यता आहे. सूचकतेत रम्यता असेलही, पण अनुभवांची दाहकता व्यक्त करण्यासाठी शब्दांचे रूढ अर्थच अधिक स्वीकारले जाताना दिसतात. काव्याच्या प्राचीन चर्चेत मात्र अभिधेला काव्यानुकूल मानलेले नाही.

लक्षणा : लक्षणेचा वापर नित्याच्या बोलीमध्येही होतो, तसाच तो काव्यातही होतो. आपले म्हणणे परिणामकारक होण्यासाठी सहजपणे चमत्कृतीपूर्ण बोलले किंवा लिहिले जाते. मध्ययुगीन मराठी गद्य वाङ्मयात, बखर लेखनात लक्षणा या शब्दशक्तीचा प्रत्यय येतो. 'दोन मोत्ये गळाली आणि लक्ष बांगडी फुटली' या भाऊसाहेबांच्या बखरीतील विधानातून व्यक्त होणारा पानिपतावरील रक्तपात आणि त्यातील भयावहता, लक्षावधी सैनिकांचे बलिदान आणि दोन मराठी सेनानायकांच्या मृत्युमूळे झालेली निर्णायकी अवस्था यांचे भीषण चित्र डोळ्यांसमोर उभे करण्याची ताकद इथे

लक्ष्याथनिच प्राप्त झालेली दिसते. प्रसिध्द कवी नारायण सुर्वे यांच्या 'कामगार आहे मी तळपती तलवार आहे', 'सारस्वतांनो थोडसा गुन्हा करणार आहे.' या ओळीतील तळपती तलवार आणि थोडासा गुन्हा करणार आहे, या शब्दांना लक्षाथ्यानिच काव्यत्व प्राप्त झालेले आहे, हे लक्षात येईल.

व्यंजना : व्यंजनाशक्ती आणि व्यंग्यार्थ हाच काव्यानुकूल असतो, असे संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञांनी आग्रहाने मांडले आहे. शब्दांच्या वाच्यार्थ आणि लक्ष्यार्थाच्या पलीकडे ध्वन्यार्थाचे, व्यंग्यार्थाचे विश्व असते. 'स्त्रीच्या अवयवांच्या ठिकाणी सौंदर्य असतेच, पण अवयव सौंदर्याहून भिन्न, पण त्याद्वारेच प्रकट होणारे तिचे लावण्य जसे अपूर्व असते, त्या प्रमाणे महाकवीच्या वाणीत वाच्यार्थाहून सुंदर असा वेगळाच अर्थ व्यक्त होत असतो.' हाच 'प्रतीयमान' अथवा ध्वन्यर्थ होय'. या आनंदवर्धनाच्या वचनात व्यंजना आणि व्यंग्यार्थाचे काव्यातील स्थानच सांगितलेले आहे. 'ध्वन्यार्थ हाच काव्याचा आत्मा होय', असे म्हणण्याचे कारणही हे शब्दांतून प्रतीयमान होणाऱ्या अर्थात दडलेले आहे. काव्यात व्यंजनेला महत्त्व असून कवितेतील शब्द व्यंजक असावे लागतात, असे आनंदवर्धनाने म्हटले आहे.

अर्वाचीन काव्यात बालकवींची फुलराणी किंवा औदुंबरसारखी कविता अनुभवयाची झाल्यास व्यंग्यार्थाचाच आश्रय घ्यावा लागतो. फुलराणी ही केवळ सामान्य फुलाची कळी नाही तर 'प्रणयविध्द मुग्ध बालिका' आहे हे जाणवते. यात व्यंग्यही आहे आणि अर्थाची रमणीयताही आहे. 'औदुंबर' या कवितेत 'पाय टाकुनी जळात बसला असला औदुंबर' या काव्यपंक्तीत मुख्यार्थाला बाधा होऊन लक्ष्यार्थ घ्यावा लागतो. पण तेवढ्यानेही कवितेचे सौंदर्य पूर्णपणे स्पष्ट होत नाही; तेव्हा व्यंजनेचा आश्रय घ्यावा लागतो, मगच औदुंबराच्या ठिकाणी स्थितप्रज्ञ, निरासक्त, संन्यासी पुरुषाचे चित्र सहृदय वाचकापुढे, रसिकापुढे येते.

समारोप : अभिधा आणि लक्षणा या शब्दशक्ती आपापले कार्य करून थांबल्यानंतरही 'शब्दांपलिकडचा' काही अर्थ रसिकाला जाणवला, त्याचे कारण म्हणजे व्यंजना वृत्ती होय. शब्द आणि अर्थ या दोहोंच्या ठिकाणी ती दिसून येते. म्हणून व्यंजना शक्तीनेच काव्याला काव्यत्व प्राप्त होते.

लघुत्तरी प्रश्न

प्रश्न १ : लक्षणेची व्याख्या सांगून लक्षणेस आवश्यक गोष्टींचा खुलासा करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : शब्दाची ही दुसरी शक्ती होय. मूळ अर्थ ज्या दुसऱ्या अर्थास लक्षितो तो लक्ष्यार्थ होय किंवा मुख्यार्थाहून वेगळा असा लक्षित होणारा अर्थ तो लक्ष्यार्थ होय.

विवेचन : काव्यामध्ये शब्दांच्या वाच्यार्थापेक्षा लक्ष्यार्थाला अधिक महत्त्व असते. एखाद्या कवीला जे शब्दांच्याही पलिकडे सांगायचे आहे ते इथे सांगितले जाते. एखाद्या हुशार विद्यार्थ्यांच्या हुशारीची स्तुती करताना 'तू फार हुशार आहेस', असे म्हटले तर ऐकणाऱ्याला हे वाक्य किंवा ही स्तुती इतकी भावणार नाही. पण जर त्याने खरोखरच 'तो साक्षात बृहस्पती आहे', असे म्हटल्यावर

ऐक्यान्त्याला ते अधिक आवडेल. प्रत्यक्ष व्यवहारात आपणाला कधी-कधी असे आढळून येते की, शब्दांचा वाच्यार्थ किंवा मुख्यार्थ बोलणाऱ्याला कधी-कधी अभिप्रेत नसतो. मुख्यार्थ किंवा वाच्यार्थ स्वीकारल्यास सर्वच घोटाळा होण्याची शक्यता अधिक असते.

उदाहरणार्थ; 'माझ्या ग दारावरनं । कोण्या राजाचा हत्ती गेला ।' अशा अर्थाची स्त्री-गीतातील एक ओळ आहे. या ओवीमध्ये दारावरून हत्ती गेला, म्हणजे दारावरून जाणे शक्यच नाही. जर वाच्यार्थ किंवा मुख्यार्थ घेतला तर घोटाळा होण्याची शक्यता आहे. सामिप्य दर्शविण्यासाठी म्हणून दारावरून असा शब्दप्रयोग केला. पण तो शब्दशः दारावरूनच नसून दारासमोरून असा आहे.

लक्ष्यार्थ होण्यासाठी खालील गोष्टींची आवश्यकता असते.

१. मुख्यार्थबाध : घरावरून हत्ती गेला किंवा मी केशवसूत वाचला याच्यामधून वाच्यार्थ बाजूला ठेवून दुसरा अर्थ घेतला गेला आहे आणि मगच अर्थबोध झाला.

या वरील दोनही उदाहरणांकडे आपण पाहिले असता व त्यांचा मुख्यार्थ/वाच्यार्थ घेतला असता अर्थ लागणे शक्यच नाही, उलट घोटाळा होईल. कारण घरावरून हत्ती जाऊ शकत नाही किंवा केशवसूत वाचू शकत नाही. हा मुख्यार्थ त्या ग्राहकाला अपेक्षित नाही. म्हणून या दोनही उदाहरणांचे मुख्यार्थबाध होणे अत्यंत महत्त्वाचे आहे. केशवसूत वाचला म्हणजे त्यांचे साहित्य-कविता वाचली असा अर्थ घ्यावा लागेल.

२. लक्ष्यार्थाचा मुख्यार्थाशी संबंध : योग म्हणजे संबंध. इथे वाच्यार्थ आणि लक्ष्यार्थ यांच्यातील संबंध अपेक्षित आहेत. मुख्यार्थाचा बाध झाल्यावर दुसरा संबंधित असा अर्थ लक्षणेने स्वीकारला जातो. हा दुसरा प्रमुख असलेला अर्थ संबंधित असाच असला पाहिजे. ही लक्षणेची अटच आहे. याला तद्योग असेही म्हणतात. मुकुलभट्ट या संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञाने सामिप्य सादृश्य आणि साहचर्य असे तद्योग सांगितलेले आहेत. 'घरावरून हत्ती गेला' इथे सामिप्य संबंध आहे. 'तो बृहस्पती आहे' इथे सादृश्य संबंध आहे. तसेच ही पुस्तिका 'विद्यार्थ्यांसाठी उपयुक्त आहे', म्हणजे सर्व विद्यार्थी आणि विद्यार्थीनींसाठी उपयुक्त आहे असा साहचर्य संबंध आहे. अशा विविध स्वरूपाच्या संबंधातून, मुख्यार्थयोगातून लक्षणा शक्तीचे दर्शन घडते.

३. रूढी किंवा प्रयोजन : मुख्यार्थाचा बाध येण्यासाठी तसेच काही सबळ कारण, सबळ हेतू किंवा प्रयोजन असावे लागते. अपेक्षित अर्थ परिणामकारकतेने व्यक्त करण्यासाठी मुख्यार्थ उपयोगी पडत नाही म्हणून हेतूतः काही शब्द योजिले जातात. या शब्द योजने मागे रूढी किंवा परंपरा असली पाहिजे. उदाहरणार्थ; 'मी केशवसूत वाचला' या विधानात 'केशवसूत वाचला' म्हणजे केशवसूतांची समग्र काव्यरचना वाचली असा लक्ष्यार्थ घेतलेला आहे. इथे केशवसूतांची एकही कविता माझ्या नजरेतून सुटलेली नाही, असे परिणामकारकरित्या सांगण्याचा हेतू आहे. हा हेतू साध्य करित असतानाच 'मी केशवसूत वाचला' असा शब्द प्रयोग करण्याची परंपरा किंवा रूढीही आहे. याचप्रमाणे 'कुसुमाग्रज वाचला', 'अत्रे वाचला' असे शब्द प्रयोग केले जातात. ते तसे बोलण्याची रूढी किंवा

परंपरा असते. यासाठीच लक्षणा नेहमीच प्रयोजनवती असते असे म्हणतात.

समारोप : अशा प्रकारे आपण लक्षणेच्या व्याख्येसह सविस्तर माहिती घेऊन लक्षणेसाठी कोणकोणत्या गोष्टींची आवश्यकता असते ते पाहिले.

प्रश्न २ : 'वस्तुध्वनी'चे स्वरूप स्पष्ट करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : शब्दांचे वाच्यार्थ एकाहून अधिक नसले तरी वाच्यार्थाहून भिन्न असा हृदयंगम अर्थ वाचकांच्या मनापुढे तरळू लागतो. हा अर्थ लागण्यासाठी वाच्यार्थ किंवा लक्षार्थाची गरज लागत नाही. हा केवळ अर्थ व्यापार आहे. उदाहरणार्थ; 'नववधू' या तांबेच्या कवितेमधून दोन भिन्न अर्थ लागतात.

विवेचन : १. नववधूच्या मनाची बावरी अवस्था.

२. जीवशिवाच्या मीलनाची सूचना. या दुसऱ्या प्रकारचा अनुभव घेण्यासाठी त्या मनुष्याला आत्मा आणि परमात्मा यांच्या एकरूपतेने तत्त्वज्ञान म्हणजे अद्वैत तत्त्वज्ञान माहित असणे गरजेचे आहे.

अर्थाची व्यंजना ही विशिष्ट परिस्थितीत उद्भवते. विशेष निमित्त असली तर प्रवृत्त होते. उदाहरणार्थ;

प्रवासी : हे कृशोदरी, तू इतकी का रोडावलीस ?

तरुणी : तुला दुसऱ्याच्या चौकशीची काय गरज ?

प्रवासी : आपले सहज विचारतो. सांगायचे नसेल तर सांगू नकोस पण सांगितलेस तर मला बरे वाटेल.

तरुणी : तर मग पांथा, तू आपल्या घरी जा. मी इतकी कृश का झाले हे तुला तुझी पत्नी सांगेल.

हा वरील संवाद वाचल्यावर हा व्यंग्यार्थनिच स्वीकारावा लागतो तरच अर्थ कळतो.

मी पतिविरहाने कृश झाले.

हा या सवांदाचा अर्थ कोठेही मुख्यार्थबाध न होता सूचित होतो. एखाद्या शब्दातून तो व्यक्त न होता संपूर्ण संवादातून तो व्यक्त होतो म्हणून ही आर्थी व्यंजना होते. याचे तीन प्रकार होतात. वस्तु, अलंकार व रसध्वनी. यापैकी आपण वस्तुध्वनीचे स्वरूप समजावून घेऊ.

वस्तुध्वनी : वाच्यार्थातून व्यक्त होणारा व्यंग्यार्थ जेव्हा केवळ एखाद्या वस्तूचा किंवा कल्पनेचा आविष्कार करतो तेव्हा तो वस्तुध्वनी होय. उदाहरणार्थ, 'सूर्य अस्ताला गेला' या वाक्यामधून ते वाक्य उच्चारणाऱ्याच्या विशिष्ट व्यक्तीला अनुसरून वाचकाला जे वेगवेगळे अर्थ जाणवतात ते केवळ वस्तुरूप आहेत. म्हणजेच

१. जर हे वाक्य एका शेतकऱ्याला उद्देशून उच्चारलेले असेल तर आता शेतातील काम सोडून घरी जाण्याची वेळ झाली आहे असा अर्थ होतो.
२. हे वाक्य चोरांच्यामध्ये उच्चारले तर आता चौर्यकर्म करण्याची वेळ झाली असा अर्थ होईल.
३. ब्रम्हकर्म करणाऱ्यास संध्यावंदनाची वेळ झाली असे वाटेल.
४. अभिसारिकेस अभिसारणाची वेळ झाली असे वाटेल.
५. नवोढा पत्नीस आता पती घरी येण्याची वेळ झाली असे वाटेल.

अशा प्रकारच्या सूचना या एका वाक्यावरून प्राप्त होऊ शकतात किंवा

“भोज नृपाच्या काळी
ताम्र असे लोहही अलभ्य जनी
शासनपत्री पहिले दुसरे आहे शृखंलाही बंधांनी”

या उदाहरणातील व्यंग्यार्थ ‘भोज राजा उदार आणि पराक्रमी आहे’ असा प्राप्त होतो. त्यास वस्तुध्वनी असे म्हणतात.

समारोप : म्हणजेच व्यंग्यार्थाने जाणवणारा भावार्थ साध्या वाच्यार्थाने सांगता येत असेल तर ते वस्तुध्वनीचे उदाहरण होय.

प्रश्न ३ : कवितेमध्ये ‘अलंकारध्वनी’ महत्त्वाचा असतो का? चर्चा करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : हा आर्थीव्यंजनेचा दुसरा प्रकार होय. व्यंग्यार्थाला वाच्यार्थाचे रूप दिले तर त्यास अलंकारिक वाक्याचे स्वरूप येते अशा ध्वनीस अलंकार ध्वनी असे म्हणतात. यात व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ बनू शकतो. जेव्हा मुख्य अर्थाला अलंकृत करणारा अलंकार हाच प्रमुख होतो तेव्हा अलंकार ध्वनी हा प्रकार साधतो. उदाहरणार्थ;

समिधाच सख्या या त्यात कसा ओलावा ।
कोटून फुलापरी वा मकरंद मिळावा ।
जात्याच रूक्ष त्या, एकच त्या आकांक्षा ॥
तव अंतरअग्नी क्षणभर तरी फुलवावा ॥

या पद्यपंक्तीत समिधा-पद्यपंक्ती, ओलावा-गोडवा, मकरंद-रसतत्त्व इत्यादी अर्थ अंतरअग्नी या शब्द प्रयोगाने सूचित होतो. अंतरअग्नी हे रूपक आहे आणि पहिल्या तीन ओळींमध्ये मात्र उपमेयाचा निर्देशही केलेला नाही, म्हणून हे अतिशयोक्तीचे अलंकारध्वनीचे उदाहरण होय.

समारोप : विविध व्यंजनांनी संस्कारित होऊन प्रभावी बनलेले शब्दार्थ रसिकाला रसप्रतीती आणून देतात हाच ध्वनीव्यापार होय. श्रेष्ठ अशा प्रतिभावान कवींच्या वाणीमधून वाच्यार्थाहून अधिक

रमणीय, काव्यमय असा वेगळाच अर्थ व्यक्त होत असतो. हाच ध्वन्यर्थ. हाच प्रतीयमान अर्थ. म्हणून हाच काव्याचा आत्मा होय.

१.४ समारोप

प्राचीन संस्कृत काव्यशास्त्रकारांनी शेकडो वर्षे अव्याहत केलेल्या साहित्य व्यवहाराच्या चर्चेतून भारतीय साहित्यशास्त्राचे नवनीत आपल्या हाती आले आहे. साहित्यशास्त्रात साहित्य निर्मिती ते रसिकांना प्राप्त होण्याच्या अलौकिक आनंदापर्यंत अनेक विषयांची विस्तृत चर्चा झाली आहे. त्यातल्यात्यात शब्दशक्ती, शब्दांच्या त्रिविध शक्तींचा संस्कृत साहित्य शास्त्रकारांनी केलेला विचार अतिशय सखोल आहे. सारांशाने त्या विचारांची मांडणी अशी करता येईल.

नित्य व्यवहारातील आणि काव्यवहारातील शब्दांच्या अर्थ व्यक्त करण्याच्या शक्तीबद्दल विस्ताराने विवरण केले गेले आहे. काही शब्द उच्चारल्याबरोबर निश्चित एखादा पदार्थ आपल्या डोळ्यांसमोर येतो. पुस्तक, खुर्ची, घर, झाड, चंद्र असे शब्द उच्चारल्याबरोबर आपल्याला लगेच त्याचा विशिष्ट आकार आपल्या मनात साकारतो. शब्दाची अर्थ प्रकटण्याची ही शक्ती म्हणजे अभिधा होय. या शक्तीच्या योगाने प्रकट झालेला अर्थ म्हणजे वाच्यार्थ होय. पण काही-काही वेळेला केवळ वाच्यार्थ घेऊन चालत नाही. तो अर्थ प्राप्त होण्यासाठी पुरेसाही नसतो. जसे 'दारावरून हत्ती गेला' किंवा 'हातच्या काकणाला आरसा कशाला?' असे म्हणताच या विधानांचा शब्द उच्चारल्याबरोबरचा अर्थ वाच्यार्थ घेतला जात नाही तर 'घरावरून' म्हणजे 'घराजवळून' असा अर्थ घेतला आणि 'प्रत्यक्ष जे डोळ्यांस दिसेल त्यासाठी मध्यस्थ कशाला?' असा अर्थ घेतला. असा वाच्यार्थ बाजूला ठेवतो व लगतचा दुसरा अर्थ आपण घेतो तेव्हाच बोलणाऱ्याला जे काही सांगायचे असेल ते आपल्याला कळते, नुसतेच कळतेच असे नव्हे तर परिणामकारतेने कळते. इथे अभिधेने व्यक्त केलेला अर्थ घेतला नाही. इथे लक्षणा ही अर्थ प्रकट करण्याची दुसरी शक्ती कार्य करताना दिसते. इथे लक्षणाने प्रकट झालेल्या दुसऱ्या अर्थाला लक्ष्यार्थ म्हटले जाते. काव्याला विशेष अनुकूल असलेली शब्दांची तिसरी शक्ती म्हणजे व्यंजना. कित्येक वेळेला कवीने व्यक्त केलेले भावानुभव अभिधा आणि लक्षणा शक्तीच्या सहाय्याने रसिकाला पूर्णपणे गवसत नाहीत तर त्याही पलीकडे जाऊन काही रमणीय अर्थ प्रतीयमान होत असतात. मुख्यार्थातून सरळ अर्थ प्राप्त होत असतात. अर्थाची अनेक वलये मनात निर्माण होतात. ती जाणवतात पण शब्दात व्यक्त करता येत नाहीत. प्रतिभावान नवनिर्मात्याने आपल्या वाणीतून काही ध्वनित केलेले असते ते रसिकाला जाणवते. प्रतिभावंत रसिकाला लौकिक अर्थाच्या पलिकडचा अर्थ जाणवतो. अलौकिक स्वरूपाचा आनंद देणारी ही शब्दशक्ती म्हणजेच व्यंजना आणि तिच्याद्वारे प्रतीत होणारा अर्थ म्हणजे व्यंग्यार्थ होय.

काही विचारवंतांनी व्यंजना व व्यंग्यार्थ मानण्यास नकार दिला असला तरी व्यंजना शक्तीचे काव्यातील स्थान बहुतेकांनी मान्य केलेले दिसते.

१.५ सरावासाठी प्रश्न

एका वाक्यात उत्तरे द्या.

१. आर्थी व्यंजनेचे तीन प्रकार कोणते?
२. लक्षणेचे दोन प्रमुख प्रकार कोणते?
३. अभिधाशक्तीचे तीन उपप्रकार कोणते?
४. 'झाड' म्हटल्यावर आपल्या डोळ्यांसमोर एक आकार उभा राहतो', हे उदाहरण कोणत्या शब्दशक्तीचे आहे?
५. काव्यासाठी अधिक उपयुक्त शब्दशक्ती कोणती?

लघुत्तरी प्रश्न

१. अभिधा शब्दशक्तीचे विवेचन करा.
२. व्यंजनेचे काव्यातील महत्त्व स्पष्ट करा.

१.६ अधिक वाचन

१. प्राचीन काव्यशास्त्र : र. पं. कंगले
२. मराठीचे साहित्यशास्त्र : ज्ञानेश्वर ते रामदास : मा. गो. देशमुख
३. काव्यविभ्रम : रा. श्री. जोग

१.७ उपक्रम

१. व्यावहारिक भाषेतील लक्ष्यार्थ प्रकट करणारी विधाने संकलित करा.
२. व्यंग्यार्थ सूचित करणाऱ्या कवितांचे संकलन करा.



घटक :२ रसविचार

२.० उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो, या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास;

- काव्यातील रसाचे स्वरूप व महत्त्व कळेल.
- रस आणि भावना यांच्यातील अन्योन्य संबंध ध्यानी येईल.
- रसनिष्पत्ती कशी होते ते समजेल.
- रसांच्या संख्येविषयी निश्चित भूमिका व्यक्त करता येईल.
- रसांच्या कसोट्या माहीत होतील.
- कोणते काव्य सरस वा नीरस आहे याचा बोध होईल.
- काव्यास्वादाची अभिरुची समृद्ध बनून काव्यानंद घेता येईल.

२.१ प्रास्ताविक

विद्यार्थी मित्रांनो, काव्यशास्त्राचा अभ्यास करित असताना, आपण पौर्वात्य व पाश्चात्य काव्यलक्षणे, काव्यप्रयोजने, काव्यकारणे आणि शब्दशक्ती या प्रकरणांचा आढावा घेतला. आचार्य विश्वनाथाने, “वाक्यम् रसात्मकम् काव्यम्!” अशी काव्याची व्याख्या करून ‘रसा’ला काव्याचा आत्मा मानले. शब्दशक्तींचे विवेचन करताना पौर्वात्यांनी ‘व्यंजना’ या तिसऱ्या शक्तीला काव्यामध्ये सर्वाधिक महत्त्व असल्याचे स्पष्ट केले. व्यंजना शक्तीद्वारे व्यक्त होणाऱ्या अर्थास व्यंग्यार्थ वा ध्वन्यार्थ म्हटले जाते. याचे स्वरूप विशद करताना त्यांनी आर्थी व्यंजनेचा ‘रसध्वनी’ असा एक उपप्रकार सांगितला आहे. एवढेच नव्हे तर “महाकवींच्या काव्यातील रसप्रतीती ही ध्वनिप्रतीती असते.” असे संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनी ठामपणे सांगितले आहे. आचार्य भरतमुनींनी नाट्यचर्चा करताना ‘रसविषयी’ हेच काव्याचे अंतिम फलित सांगितले आहे. म्हणूनच पौर्वात्यांना ‘रस’ हे काव्याचे आत्मतत्त्व असल्याचे मान्य झाले होते. प्रस्तुत प्रकरणात ‘रस’ या शब्दाचा, संज्ञेचा काव्याच्या संदर्भात ऊहापोह केलेला आहे.

३.२ विषयविवेचन

‘रस’ शब्दाचे विविध अर्थ

‘रस’ या धातूचे रूची घेणे, आस्वाद घेणे, द्रव पदार्थ, गोडी, आवड असे विविध अर्थ संभवतात. पण रस हा काव्याचा आत्मा मानून ‘रसयुक्त वाक्य म्हणजे काव्य’ अशी व्याख्या केली जाते. त्यावेळी ‘रस’ शब्दाचे अर्थवलय विस्तारते. रस म्हणजे आस्वाद सुख. रस म्हणजे अंतःकरणाची द्रवावस्था. रस म्हणजे चित्तवृत्ती विशेष, अनुकूल संवेदना किंवा भावना होय.

जेव्हा आपण एखादे काव्य वा वाङ्मय रसात्मक आहे असे म्हणतो, तेव्हा त्या काव्याचा-वाङ्मयाचा आस्वाद घेताना व घेतल्यानंतर आपल्या मनाची एक प्रकारची सुखानुकूल, आनंदमय अवस्था निर्माण होते. याचवेळी आपल्या मनात सुखद व हव्याहव्याशा वाटणाऱ्या अनुकूल संवेदनाही जागृत होत असतात. या रसिक मनामध्ये होणाऱ्या प्रक्रियेला ‘रसप्रतीती’ वा ‘रसानुभूती’ म्हटले जाते. मात्र काव्यातील ‘रस’ शब्दाचा अर्थ वेगळा आहे. रसिकाच्या मनात सुखद वा अनुकूल संवेदना निर्माण (जागृत) करण्याचे त्या काव्यातील सामर्थ्य म्हणजे ‘रस’. म्हणूनच आपणास लक्षणाने व व्यंजनेने ‘अमूक काव्य रसाळ, सरस आहे’ अशा विधानांतून त्या-त्या काव्यातील सामर्थ्याचा, कलात्मकतेचा, सौंदर्याचा वा अपूर्वतेचा निर्देश करावयाचा असतो. दैनंदिन जीवनातसुद्धा आपण ‘मला पोहण्यात रस आहे’, ‘मला खोटे बोलण्यात रस नाही’ अशा वाक्यांतून आपली आवड-निवड किंवा पसंती-नापसंती दर्शवित असतो.

रसास्वाद म्हणजे भावनास्वाद

रसिक काव्यास्वाद घेतो म्हणजे कोणत्या ना कोणत्या भावनेचा आस्वाद घेतो, हे गृहीत धरून संस्कृत रसचर्चेत रसास्वाद म्हणजे भावनास्वाद होय; असे गृहित धरले आहे. या भावना हर्ष, शोक, रती, भय, क्रोध अशा वेगवेगळ्या प्रकारच्या असतात. काव्यातून यापैकी कोणत्यातरी भावनांना आवाहन केले जाते; रसिक या भावनांचा आस्वाद घेऊ लागला की, त्याच्या ठिकाणी त्या जागृत होऊन प्रबळ बनू लागतात. उदाहरणार्थ; कालिदासाच्या ‘अभिज्ञानशाकुंतल’ या महाकाव्यातील ‘दुष्यन्त-शकुंतला’ यांचा शृंगारप्रणय पाहून रसिकाच्याही चित्तवृत्ती विचलीत होऊन त्यालाही काही प्रमाणात शृंगाराचा अनुभव येऊ लागतो. त्याचे रसिकाला सुख वाटते. एखाद्या कवितेतील शृंगारवर्णनही असेच सुखदायक अनुभूती देणारे असते. उदाहरणार्थ;

डोळे थकून थकून गेले

पाखरासारखा येऊन जा,

रान भलतंच भरात, जरा

पिकात धुडगूस घालून जा.

(रानातल्या कविता : ना. धों. महानोर)

तर एखादी कविता दुःखानुभव वा शोकानुभवाला जागृत करणारी असते. उदाहरणार्थ; गोविंदाग्रजांच्या 'राजहंस माझा निजला' या दीर्घ कवितेतील मातेला आपल्या एकुलत्या एका बाळाच्या निधनाने झालेला शोक रसिकाच्या चित्ताचाही तितकाच ठाव घेतो. शोकाने वेडीपिशी झालेली या कवितेतील माता म्हणते;

जरि दूत यमाचे आले । लाडक्यास या न्यायाला ।
ते निष्ठुर असले तरिही । भुलतील पाहुनी याला ।
हृदयाचे होऊनि पाणी । लागतील चुंबायाला ।

मी मुका असा घेतांना-
पहा ना- पुन्हा हंसला ना!
कां अशा फिरविता माना?

सुख खुपे काय डोळ्यांला? राजहंस माझा निजला !^५

(पिंपळपान : गोविंदाग्रज संपादक : कुसुमाग्रज 'राजहंस माझा निजला')

याप्रमाणे वेगवेगळ्या रसांत तदनुरूप भावनाजागृती होऊन त्या भावनेचा अनुभव येतो. "रसिकाच्या मनात भावनाजागृती व्हावयास काव्यात त्या-त्या भावनांचे चित्र चांगले व परिणामकारक असे उतरावे लागते. त्याच्या मनात नवरस उभे करावयाचे असल्यास काव्यातही ते चांगल्या प्रकारे चित्रित व्हावे लागतात. काव्याचा आनंद उत्कट असा हवा असेल, तर भावनाजागृतीही उत्कट व्हावयास हवी व त्या भावनेचे वर्णनही तितकेच उत्कट झालेले हवे. थोडक्यात, रस म्हणजे प्रथम रसिकांच्या मनातील उत्कट भावनाजागृती व नंतर अशी भावनाजागृती करण्यास समर्थ असे त्या भावनांचे काव्यातील वर्णन. असे वर्णन ज्या काव्यात आले असेल ते सरस काव्य होय." (अभिनव काव्यप्रकाश, रा. श्री. जोग, व्हीनस प्रकाशन, पुणे/आवृत्ती आठवी, मे १९८४, पृष्ठक्रमांक ८८ ते ८९).

रसाचे स्वरूप आणि कार्य

काव्यास्वादाने रसिकाच्या ठिकाणी अनुकूल चित्तवृत्ती निर्माण होते. रस ही एक प्रकारची चित्तवृत्ती आहे. ही चित्तवृत्ती सुखानुकूल असते. या चित्तवृत्तीचे वर्णन प्राचीनांनी लौकिकापेक्षा अलौकिकाकडे नेणारे केले आहे.

'रस' हा शब्द केवळ भावना या अर्थाने न घेता सर्व प्रकारच्या मानवी चित्तवृत्ती, विचार, कल्पना, अनुभूती, संवेदना वा जाणिव या अर्थाने घेतल्यास रसाचे स्वरूप व कार्य अधिक व्यवच्छेदकपणे स्पष्ट होईल. काव्यास्वादात केवळ वासनांवरील आवरणे दूर होत नसून वरील सर्वच चित्तवृत्तींना आवाहन केले जाते. या सर्वांच्या अभिक्रियेमुळे, जागृतीमुळे रसिकाला व्यक्तिगत स्वार्थरहित पण सुखदुःखात्मक वा संमिश्र यापैकी कोणती ना कोणती प्रतीती येत असते. अशा व्यापक

प्रतीतीस 'रस' म्हणणे योग्य ठरेल. साहजिकच रसाचे स्वरूप बदलले की, त्याचे केवळ सुख वा आनंद देणे हे कार्यही कायम एकच एक राहात नाही. प्रत्यक्ष काव्यास्वादातून आपणास याचा अनुभव घेता येतो.

रसाचे अनेकरूपत्व सर्वांना मान्य आहे. सर्व रस रसिकाच्या मनात तदनु रूप, चित्तवृत्ती निर्माण करतात. म्हणूनच भरतमुनींनी रस व त्यांचे स्थायीभाव असे वर्गीकरण केले आहे. साहित्यदर्पणकार विश्वनाथाने प्रसाद, ओज, माधुर्य या गुणांची चर्चा करताना म्हटले आहे, 'चित्तद्रवीभावमयः हलादो माधुर्यमुच्यते।' म्हणजे 'ज्या गुणामुळे शृंगाररसात मनाची द्रुत अशी अवस्था होते ते 'माधुर्य' होय. ज्या गुणामुळे वीररसात मनाची दीप्त अशी स्थिती होते तो 'ओजोगुण' होय. प्रसाद-गुणामुळे मनाचा विकास होत असल्याचा भास होतो. द्रुत 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.

रसाचे काव्यातील स्थान

संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञांनी अलंकार, वक्रोक्ती, रीती, औचित्य, ध्वनी, रमणीयत्व आणि रस ही काव्याची लक्षणे सांगितली आहेत. पाश्चात्य काव्यशास्त्रज्ञांनी बुद्धी अंग, कल्पना अंग आणि भावना अंग हे काव्य घटक सांगून 'सौंदर्य' हे काव्याचे प्राणतत्त्व म्हणून मान्य केले आहे. अर्वाचीन काव्य समीक्षकांनी अनुभव, संवेदना इत्यादी घटकांचाही काव्यात अंतर्भाव असतो असे प्रतिपादिले आहे. या सर्व काव्यलक्षणांना सामावून घेऊनच 'रस' आणि 'सौंदर्य' हे काव्यपण सूचित करणारे शब्द सिद्ध झाले आहेत. कधी-कधी आपण एखाद्या कवितेसंदर्भात 'रससौंदर्य' असा शब्दही अभिप्रायार्थ वापरीत असतो. उदाहरणार्थ;

सुंदरतेच्या सुमनावरचे दव चुंबुनि घ्यावें,
चैतन्याच्या गोड कोवळ्या उन्हांत हिंडावे
प्रीतिसारिका गीत तियेचे ऐकावे कानीं,
बनवावे मन धुंद रंगुनी काव्यसुधापानी
अंधाराचे पाश मनाचे हे गळुनी जावे,
चित्त वाटतें तरल तुझ्यापरि खगबाळा व्हावे

('बाल-विहग' : बालकवी)

बालकवींची ही कविता रसाळ आणि सौंदर्यपूर्ण आहे असे म्हणण्याने या कवितेच्या सामर्थ्याची जाणकारास काही ना काही प्रतीती येते. अशा कोणत्याही काव्याचा वा वाङ्मयाचा आस्वाद घेताना येणारी जी वेगवेगळ्या प्रकारची प्रतीती ती रसप्रतीती किंवा सौंदर्यप्रतीती होय.

रस व स्थायीभाव

संस्कृत काव्यशास्त्रात 'रससिद्धांतावर जितकी चर्चा झाली आहे तितकी अन्य कोणत्याही सिद्धांतावर झालेली नाही. भरतमुनींच्या 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथापासून 'रस' या संज्ञेला काव्यशास्त्रात अनन्य महत्त्व प्राप्त झालेले आहे. भरतांनी नाटकाला काव्य असे संबोधले आहे. 'काव्येषु नाटकं रम्यम्' म्हणजे 'काव्यात नाटक हा एक रमणीय प्रकार आहे' यावरून गद्य-पद्य असे सर्व काव्यच होय. या काव्याचा आस्वाद घेतल्यानंतर रसिकाला जी अनुभूती येते ती रसानुभूती होय. काव्यात वर्णिलेली भावना वा अनुभूती रसिकाच्या मनात कशी संक्रमित होते, तिचे स्वरूप कसे असते याचे स्पष्टीकरण करणारा भरतांनी जो सिद्धांत सांगितला आहे तो रसविचाराचा सर्वाधिक महत्त्वाचा भाग आहे. त्या रससिद्धांतांचे विवेचन करण्यापूर्वी प्रथम रस व त्यांचे स्थायीभाव तसेच अन्य संचारीभाव, अष्टसात्त्विकभाव आदींचा परिचय करून घेणे आवश्यक ठरते. भरतांच्याही आधी कोणा द्रुहिण नावाच्या पूर्वसूरीने आठ रसांचा उल्लेख केला होता, हे भरतांनी नाट्यशास्त्राच्या सहाव्या अध्यायातील सतराव्या श्लोकात स्पष्टपणे सांगितले आहे. 'एते ह्यष्टौ रसाः प्रोक्ता द्रुहिणेन महात्मना' मात्र रस आणि स्थायी तसेच रसनिष्पत्ती याची शास्त्रीय मांडणी प्रथम भरतांनीच केली. त्यांनी आठ स्थायीभाव, तेहतीस संचारी किंवा व्यभिचारीभाव तसेच पुढे त्यात आठ सात्त्विक अशी एकूण एकोणपन्नास भावांची यादी दिली आहे. ते पुढीलप्रमाणे आहेत.

रस	स्थायीभाव	रस	स्थायीभाव
शृंगार	रती	रौद्र	क्रोध
वीर	उत्साह	भयानक	भय
करुण	शोक	अद्भूत	विस्मय
हास्य	हास	बीभत्स	जुगुप्सा

व्यभिचारी भाव : डॉ. के. ना. वाटवे यांनी आपल्या 'रसविमर्श' या ग्रंथात भरतांनी सांगितलेल्या या तेहतीस भावांचे वर्गीकरण केले आहे ते असे;

शारीरिक अवस्था : ग्लानि, मद, श्रम, आलस्य, जडता, मोह, निद्रा, अपस्मार, सुप्त, प्रबोध, व्याधि, उन्माद, मरण;

प्राथमिक भावना : शंका, अमर्ष, त्रास, गर्व;

साधित भावना : औत्सुक्य, दैन्य, विषाद, हर्ष, धृति, चिंता, निर्वेद;

संमिश्र भावना : व्रीडा (लज्जा), असूया;

भावनांची तीव्रता : चपलता, आवेग, उग्रता;

ज्ञानात्मक मनोवस्था : मति, वितर्क, अवहित्थ (आकारप्रच्छादन), स्मृति.

हे व्यभिचारी भाव क्षणकाल टिकणारे असतात. पाण्यावरील फेस व बुडबुडे जसे दिसतात व क्षणार्धात विलीन होतात, त्याप्रमाणे व्यभिचारीभाव आपले अस्तित्व थोडा वेळ भासवितात व निघून जातात.

स्थायीभावांचे स्वरूप

रति, हास, उत्साह, करुणा, भय, क्रोध, विस्मय आणि जुगुप्सा हे स्थायीभाव होत. हे आठ भाव काव्यनाटकात अत्यंत प्रभावी आणि आस्वाद्य असतात. विरुद्ध किंवा अविरुद्ध अशा भावांनी त्यांचा विच्छेद होत नाही. भरतांनी स्थायींचे वर्णन केले आहे ते असे “यथा नराणां नृपतिः शिष्याणा च यथा गुरू। एवं हि सर्व भावानां भावः स्थायी महान् इह।।” (ज्याप्रमाणे लोकांमध्ये राजा, शिष्यांमध्ये गुरू त्याप्रमाणे सर्व भावांमध्ये स्थायी महान वा श्रेष्ठ असतात.)

स्थायीभाव अन्य भावांनाच आपल्या प्रभावाखाली घेतो. सागरामध्ये कोणताही पदार्थ मिसळला तरी तो सागररूपच होतो त्याप्रमाणे स्थायीभावाच्या सान्निध्यात येणारा भाव स्थायीच्याच स्वरूपात विलीन होऊन जातो. विश्वनाथाने स्थायीभाव हे ‘आस्वाद्यतेचा कंदच’ होत असे म्हटले आहे. स्थायी म्हणजे मूलभूत, कायम व उपजत असणारे भाव होत. मात्र स्थायी म्हणजे लौकिक जीवनातील मूलभूत प्रेरणा अथवा उपजत भावना नव्हेत; तर ते लौकिक भावनांशी संवादी आहेत हेच ग्राह्य मानावयास हवे.

प्रत्यक्ष जीवनात आपण निरनिराळ्या भावनांचा अनुभव घेत असतो. त्या भावना व चित्तवृत्ती निर्माण होण्याची कारणे व त्यांचा दृश्य परिणाम कसा होत असतो हे आपल्या परिचयाचे आहे. उदाहरणार्थ; एखाद्या व्यक्तीच्या ठिकाणी प्रेम, भय, क्रोध आदी भावना अद्भूत झाल्याचे ज्या चिन्हांवरून ठरवितो ती चिन्हे म्हणजे त्या भावनांचे प्रकट स्वरूपातील परिणाम असतात. ते पाहून आपण अनुमान करतो की, समोरच्या व्यक्तीच्या ठिकाणी प्रेम, भय, करुणा, राग आदीपैकी कोणती तरी भावना जागृत झाली आहे. प्रेमबध्द तरुणीच्या ठिकाणी प्रियकराच्या दर्शनाने जे भाव निर्माण होतात ते तिच्या मुख, डोळे इत्यादी अवयवांमधून व्यक्त होत राहतात. त्यावेळी लज्जेने तिच्या मुखावर लाली येणे, डोळ्यांची चंचलता वाढणे, हातांचा काही चाळा सुरू होईल इत्यादी मगच आपण तिच्या प्रणयविद्ध मनोवृत्तीचे अनुमान काढू शकतो. एखादा मोठ मोठ्याने हसत असेल, हसता हसता समोरच्या व्यक्तीच्या हातात हात देत असेल, हसण्याच्या आवाजाशिवायही त्याचे तोंड विशिष्ट पद्धतीने प्रसन्नता अबाधित राहून विवृत झालेले असेल, त्यावेळीही आपण त्याच्याठिकाणी ‘हास’ हा भाव निर्माण झाला आहे याचे सहज अनुमान करतो. व्यवहारात याचा सतत प्रत्यय येत असतो. म्हणून अशा पद्धतीने व्यक्त होणारे जे भाव ते ‘लौकिक भाव’ होत. परंतु नाट्यामध्ये वा काव्यामध्ये विशिष्ट चित्तवृत्ती निर्माण करणे हा नटनट्यांचा उद्देश नसतो. तर चित्तवृत्तींचा अभिनय करणे हाच त्यांचा हेतू असतो. वरील आठ स्थायीभावांपैकी कोणत्या ना कोणत्या लौकिक भावना नाट्यात प्रगट करावयाच्या असतात, तथापि येथे त्या निष्पन्न होत नसून नट-नट्यांच्या अभिनयाने त्या अभिनीत होत असतात. यांनाच ‘नाट्यभाव’ म्हणतात.

रसनिष्पत्ती म्हणजे काय ?

कवीने काव्यात वर्णिलेल्या भावनांचा आस्वाद रसिक घेवू लागतो किंवा त्या भावनांची चर्चणा करू लागतो, तेव्हा काव्यातील भावनांच्या प्रबळ-निर्बळतेनुसार तदनु रूप भावनांची जागृती रसिकाच्या चित्तात व अंतःकरणात होवू लागते. त्यावेळी रसिक आपल्या व्यक्तिगत सुखदुःखात्मक जाणिवांपासून बऱ्याच अंशी दूर वा अलिप्त असतो. म्हणून त्याला काव्यास्वादात आल्हाददायी प्रतीती येत राहते. या अवस्थेत तो व्यक्तिगत व वास्तव व्यवहारातील अवधाने, व्यवधाने विसरलेला असतो. रसिकाची ही अवस्था काव्यास्वाद घेताना आणि आस्वादाची क्रिया पूर्ण झाल्यानंतर विशिष्ट काळच टिकून राहते. रसिकाला येणाऱ्या अशा प्रकारच्या अनुभूतीलाच त्याच्या ठिकाणी झालेली रसनिष्पत्ती म्हणण्यास हरकत नाही. मात्र एवढ्या विवेचनाने रसनिष्पत्तीची प्रक्रिया स्पष्ट होऊ शकत नाही.

काव्य अथवा नाट्यगत पात्रांच्या ठिकाणी कवीने वर्णिलेली भावना रसिकांच्या मनात कशी संक्रांत होते, तिचा परिणाम काय होतो, तसेच काव्यनाटकात पात्रांच्याद्वारे वेगवेगळ्या भाववृत्तींचे दर्शन घडविलेले असून प्रत्यक्ष रंगभूमीवर नटांच्या माध्यमातून या भाववृत्तींचे दर्शन घडविले जाते. म्हणजेच कवीने काव्यात पात्रांच्या सहाय्याने वर्णिलेली भावना, नटाने केलेला त्या भावनांचा अभिनय आणि त्या भावनांचा आस्वाद घेणारा रसिक या तीन घटकांपैकी रसनिष्पत्ती नेमकी कुणाच्या ठिकाणी होते असा प्रश्न उपस्थित होतो. त्याचा शोध घेण्यासाठी आपणाला भरतांनी रसनिष्पत्तीविषयक सांगितलेल्या प्रसिद्ध 'रससूत्राचा' परिचय करून घ्यावा लागतो. या सूत्राधारेच आतापर्यंत पौर्वात्य-अर्वाचीन काव्यशास्त्रज्ञांनी विपुल चर्चा केली आहे.

२.२.१ भरताचे रससूत्र

‘तत्र विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः।’ ह् नाट्यशास्त्र ६-२२

भरतांचे हे प्रसिद्ध रससूत्र असून ‘विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारी भाव यांच्या संयोगातून रसनिष्पत्ती होते.’ असा त्याचा वाच्यार्थ आहे. नाटक, कविता वा कोणत्याही ललित साहित्यकृतीचा या रसनिष्पत्तीशी अन्योन्य संबंध आहे. कारण विश्वनाथाने ‘रसयुक्त वाक्य म्हणजे काव्य’ ही काव्याची सांगितलेली व्याख्या सर्व पौर्वात्यांना मान्य झालेली होती. ‘रस’ हाच काव्याचा आत्मा हे गृहित धरून रससूत्राचा अन्वय लावण्याचा अनेकांनी प्रयत्न केला. पाश्चात्य टीकाकारांचा गुरू मानला गेलेल्या ऑरिस्टॉटलच्या शोकांतिकेसंदर्भात प्रसिद्ध असणाऱ्या ‘कॅथार्सिस’ या सिद्धांतावरही अशीच विस्तृत चर्चा झालेली आहे व अद्यापही होत आहे.

स्थायीभाव

रससूत्रात प्रत्यक्षात न आलेला शब्द म्हणजे ‘स्थायीभाव’ हा होय. रती, शोक, उत्साह, क्रोध, भय, विस्मय, हास, जुगुप्सा या स्थायीभावांचा केवळ उल्लेख करून, उच्चार करून मनामध्ये रसनिर्मिती होत नाही. काव्याच्या वा नाटकाच्या माध्यमातून त्या भावनांची सुखमय चर्चणा व्हावी

लागते. त्या भावांचे काव्यात तपशीलवार वर्णन झालेले आवश्यक असते. त्या वर्णनातच विभाव, अनुभाव यांचे वर्णन येते, असे वर्णन झाले की, काव्यात रसपरिपोष होतो व त्याचे प्रतिबिंबही रसिक मनात उमटते, ती रसनिष्पत्ती होय.

विभाव : काव्यात वा नाट्यात वरीलपैकी कोणते ना कोणते स्थायीभाव कोणा मानवी व्यक्तीच्या मनात परिपुष्ट झालेले कवीला दाखवावे लागतात; व ते भाव जागृत करण्यास जी जी बाह्य कारणे असतील त्यांचेही वर्णन आवश्यक तितके हवेच असते. या दोनही प्रकारच्या गोष्टींना विभाव असे म्हणतात. विभावांचे (१) आलंबन विभाव व (२) उद्दीपन विभाव असे दोन भेद मानले आहेत. आलंबन म्हणजे आधार, नाटकातील किंवा काव्यातील पात्रे वा व्यक्ती म्हणजे त्या-त्या रसांचे आलंबन विभाव होत. त्या 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 इत्यादी नायक-नायिकांच्या ठिकाणी रती (प्रणय-प्रीती) भाव जागृत झाल्याचे नाटककाराला दाखवावयाचे असते. म्हणजेच या नायक-नायिका शृंगार रसाच्या विभाव होत. त्यांच्या आंतर्बाह्य गुणांचे-रूपाचे वर्णन जेवढे सूक्ष्म, हळुवार, कमनीय आणि जितके पात्रानुरूप व सविस्तर असेल तेवढे त्या शृंगार रसाचे चित्र अधिक रंगतदार व वेधक होईल. रसिक मनातही त्या चित्राचे प्रतिबिंब चांगले उमटेल. आलंबन विभावांचे काव्यनाटकातील चित्र असे असते.

नायक-नायिकांच्या मनात किंवा त्यांच्या ठिकाणी जागृत झालेल्या रती-प्रणयादी भावनांना चालना मिळून त्यांना उत्तरोत्तर उत्तेजन मिळत गेल्याचे दाखविण्यासाठी काव्यनाटकात त्यांच्या आजूबाजूची परिस्थिती, वातावरण अनुकूल असले पाहिजे. नायक-नायिकांना मिळालेला एकांत, परस्परांचे वागणे-बोलणे याच्या जोडीला सभोवताली बहरलेले वसंत ऋतुतील सृष्टीसौंदर्य, कोकिळा गायन, आम्र मंजिरीचा सुगंध, नौका विहाराची सोय यासारख्या बाह्य घटकांचे वर्णन व दर्शन कवीने घडविणे आवश्यक असते. यानांच उद्दीपन विभाव म्हटले आहे.

याप्रमाणे विभाव हे रसांचे कारण, निमित्त अथवा हेतू असतात. वाचिक, आंगिक व सात्त्विक या प्रकारच्या अभिनयांची प्रतीती विभावांमुळे होते. रसांची उत्कटत्वाने जे निर्मिती करतात ते विभाव असे 'रसतरङ्गिणी'मध्ये म्हटले आहे. भरतांच्या रसनिष्पत्तीविषयक सूत्रातील विभावांचे स्वरूप वरीलप्रमाणे आपण काव्य, कादंबरी नाटकांमधील भाव-विभाव-आलंबन व उद्दीपन विभावही याप्रमाणे विश्लेषित करू शकतो. उदाहरणार्थ; वसंत बापटांच्या पुढील काव्यपंक्ती पहा.

..... आज हवा पाहिलीस?

हू ऊन कसे हसताहे

धरणी ही रोमांचित...

गगन कसे पुरुषासम...

दाहि दिशा त्या अंकित
आज कमलकोशांतुन
मधुर डंख भ्रमरांचे
भिरभिरते पाकोळी
हाल करीत सुमनांचे
वारा निःस्तब्ध जरी...
मधुनी सुटतो सुसाट
केळी बन झोडपतो
दुष्यन्तापरि पिसाट...

(सेतू : प्रियंवदा)

या कवितेत मदनबाधा झालेली शकुंतलेची सखी प्रियंवदा ही आधार म्हणजे आलंबन विभाव आहे. तर हवा, ऊन, धरणी, गगन, कमलकोश, भ्रमर, पाकोळी, सुमने, वारा, केळी बन, दुष्यन्त असे विविध घटक उद्दीपन विभाव म्हणून आले आहेत. प्रियंवदेचा रतीभाव येथे केंद्रस्थानी आहे. यापुढील प्रियंवदेच्या ज्या कृती-उक्ती कवीने वर्णिलेल्या आहेत त्यांचे पर्यवसान अनुभाव व व्यभिचारी भाव दर्शनात होते. शेवटी भरतांनी सांगितल्याप्रमाणे भाव-विभाव-अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांचा संयोग होऊन रसनिष्पत्ती होते. शृंगार रसाचे विभाव जसे आपण पाहिले तसे वीर, करुण इत्यादी सर्व रसवर्णनात असतातच हे येथे ध्यानी घ्यावे.

अनुभाव : विभावांच्या मागोमाग येतात ते अनुभाव. वरील नायक-नायिकांच्या ठिकाणी रती भावना उत्कट बनल्याचे केवळ वर्णनावरून रसिक प्रेक्षकांना प्रभावीपणे कळेलच असे नाही, त्यासाठी कवीने वर्णिलेले जे उद्दीपन विभाव; त्यांचे नायक-नायिकेच्या मनावर आणि शरीरावर कोणते परिणाम होतात याचेही वर्णन करावे वा दर्शन घडवावे लागते. तरच नायक-नायिकांचे भावचित्र जिवंत व परिणामकारक उतरते. एकांत, निसर्ग सौंदर्य, नायकाची चाटूवचने इत्यादी शृंगार भावनेची कारणे दोघांच्याही मनावर जसा परिणाम करतात, त्याप्रमाणे हा परिणाम त्यांच्या बाह्य शरीरावर व त्यांच्या कृतीतूनही व्यक्त होत राहतो. म्हणजेच चित्रातील वा मनातील भावना व्यक्त (प्रकट) करणारे नायक-नायिकांच्या शरीरावरील ठळकपणे दिसून येणारे जे बदल हेच अनुभाव होत.

दोघांच्या बाबतीत होणारे हे बदल (अनुभाव) वेगवेगळे असतात. नायिकेच्या रती, प्रणय भावनेचे द्योतक म्हणून तिचे लाजणे, गालांवर लाली येणे, डोळे जमीनीकडे लावणे, अधोमुख होणे, हातांनी वस्त्रांशी चाळा करीत राहाणे, पायाच्या अंगठ्याने जमीन उकरण्याचा वा रेघोट्या मारण्याचा प्रयत्न करीत असल्याचे दाखविणे; यांचा अंतर्भाव अनुभावांमध्ये होतो. या अनुभावांच्या जोडीलाच स्वेद, रोमांच इत्यादी अष्टसात्त्विक भावादी शरीर विकार आणि तदनुषंगिक क्रिया यांचे वर्णनही केलेले असते.

नायिकेच्या अभिनयातून आणि तिच्या शारीर हालचालीतून व तिच्या ठिकाणी प्रतीत होणाऱ्या अष्टसात्विक भावांपैकी अनुरूप भावांचे दर्शन रसिक प्रेक्षकांना उत्कटपणे येते. तिच्या ठिकाणी शृंगाराची रती भावना खुललेली आहे, प्रबळ झालेली आहे याचा प्रत्यय रसिकांना अत्यंत उत्कटपणे येतो. रसिकांच्या मनात नायक-नायिकांच्या प्रीती भावनेची चित्रे जिवंतपणे उभी राहण्यास मदत होते. अनुभाव हे मनातील भावनांचे व्यंजक असतात. व्यक्तीच्या अंतरंगात चाललेली भावनिक खळबळ नट-नट्या आपल्या अनुभावरूपी अभिनयातून प्रकट करतात. अनुभावांच्याद्वारे प्रेम भावनेप्रमाणेच शोक, भय, उत्साह, हास, विस्मय, जुगुप्सा अशा अन्य कोणत्याही स्थायीभावांचे आविष्करण किंवा दिग्दर्शन केले जाते. अनुभाव हे नायक-नायिकांच्या ठिकाणी काव्य नाटकात जास्त काळ टिकून राहणारे असतात असे भरतांनी अनुभावांबाबत सूचित केले आहे.

शोक रसात नट-नट्या ह्याच आलंबन विभाव असतात. तर दैन्य, दारिद्र्य, अपमान, उपासमार, जीर्ण वस्त्रे-प्रावरणे, मोडका संसार, ओढाताणदर्शक वातावरण हे शोकाचे उद्दीपन विभाव होत. तसेच अश्रू, जमिनीवर आक्रोश करीत गडबडा लोळणे, डोक्याला हात लावून सुन्नपणे बसून राहणे, यासारखे अभिनय म्हणजे शोकरसाचे अनुभाव होत. तर ग्लानी, मूर्च्छा, चिंता, मरण यासारखे व्यभिचारी भाव यांचा त्यामध्ये संयोग होतो आणि मग त्याठिकाणी करुणाचा स्थायी जो शोक प्रबळ झाल्याचे आपणास प्रतीत होत राहते. 'एकच प्याला', 'नटसम्राट', 'इथे ओशाळला मृत्यू' यासारखी शोकांत नाटके पाहताना, आस्वादताना आपणास वरीलप्रमाणे हळुहळू शोक भावनेचा प्रत्यय येत राहतो.

व्यभिचारी भाव : नायक-नायिकांकडून स्थायी भावांच्या सोबतच स्थायी नसणाऱ्या, म्हणजे विशेष प्रबळ नसणाऱ्या अन्य भावच्छटांचेही प्रकटीकरण अभिनयाद्वारे होत असते. निरनिराळ्या रसांशी संबंधित अस्थायी स्वरूपाच्या आणि अल्पकाळ टिकणाऱ्या ज्या भावना (भावच्छटा) असतात. त्यांना भरतांनी व्यभिचारी भाव म्हटले आहे, हे आपण मागे पाहिले आहेच. 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 भावनांशी संबंधित आहे. दैन्य (व्यभिचारी भाव) हे करुण आणि भयानक या दोन्ही रसांत दिसते. भरतांनी सांगितलेल्या आठ रसांत व्यभिचारी भाव साधारणपणे पुढीलप्रमाणे पाहावयास मिळतात.

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

करुण (स्थायीभाव : शोक) : चिंता, मरण (मरणपूर्व अवस्था अथवा 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.

वीर (स्थायीभाव : उत्साह) : हर्ष, आवेग, गर्व (आपल्यास अनुकूल अशा गोष्टींमुळे दुसऱ्यांपुढे तोरा दाखविण्याची मनाची उत्तेजितावस्था), 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 काळजापलीकडे गेल्याची समतेची मनोवस्था), आवेग इत्यादी.

रौद्र (स्थायीभाव : क्रोध) : उग्रता (अपमानाने होणारी तळमळ), आवेग इत्यादी.

हास्य (स्थायीभाव : हास) : हर्ष.

बीभत्स (स्थायीभाव : जुगुप्सा/किळस) : विषाद, स्थायीभावांना व अनुभावांना याप्रमाणे व्यभिचारी भावांची कमी-अधिक प्रमाणात साथ मिळून रसनिष्पत्तीची प्रक्रिया घडून येत असते.

रसप्रक्रिया

भाव, विभाव, अनुभाव आणि व्याभिचारी भाव यांच्या संयोगातून रसनिष्पत्तीची प्रक्रिया घडते, हे स्पष्टच आहे. तथापि, काव्यगत व्यक्तींच्या भावना काव्याचा आस्वाद घेणाऱ्या रसिकांत कशा संक्रांत होतात; हा प्रश्न जसा महत्त्वाचा आहे, त्याप्रमाणेच काव्यामधून निष्पन्न होणारा रस हा नेमका कोणत्या घटकामध्ये होतो? हा प्रश्नही महत्त्वाचा आहे. रसनिष्पत्ती ही कवीच्या ठिकाणी होते? काव्यगत नायक-नायिकांच्या ठिकाणी होते? त्यांच्या भूमिका करणाऱ्या नट-नट्यांच्या ठिकाणी होते? की त्या-त्या रसांचा आस्वाद घेणाऱ्या रसिक प्रेक्षकांच्या ठिकाणी होते? की वरील सर्वांच्याच ठिकाणी होते? या विविध प्रश्नांचा शोध घेण्यामुळेच भरतांच्या रससूत्राचा अन्वयार्थ लावण्याचा अनेक टीकाकारांनी प्रयत्न केलेला आहे. त्यातील पौर्वात्यांनी लावलेले अर्थ महत्त्वाचे मानले जातात. आपणाला येथे भट्टनायक आणि अभिनवगुप्त यांचा 'रसविचार' समजून घ्यावयाचा आहे.

२.२.२ भट्टनायकाचा रसविचार

सुख-दुख हे भाव त्रिगुणात्मक वस्तुमात्रातील सत्त्व, रज या गुणांच्या कमी-अधिकपणावर अवलंबून असतात. काव्यनाटकांतील वर्णनांनी अगर देखाव्यांनी वाचक प्रेक्षकांच्या अंतःकरणातील सत्त्वगुणाचा उद्रेक होतो म्हणून त्यांना आनंद होतो.

रस हा रसिकनिष्ठ असतो ही गोष्ट गृहित धरून भट्टनायकाने आपली उपपत्ती मांडली. तिचे विवेचन थोडक्यात पुढीलप्रमाणे करता येईल. काव्यातील शब्दांमध्ये तीन प्रकारच्या शक्ती असतात. पहिली शक्ती **अभिधा** ही होय. अभिधा शक्तीच्या व्यापाराने काव्यातील शब्दांचे वाच्यार्थ रसिकांना

कळतात. शब्दांची दुसरी शक्ती म्हणजे भावना होय. या भावना शक्तीच्या योगाने काव्यागत राम-सीता, दुष्यंत-शकुंतला या व्यक्ती कोणी विशिष्ट न राहता त्यांचे साधारणीकरण होते; म्हणजे त्या व्यक्ती रसिकाच्या दृष्टीने सामान्य स्त्री-पुरुष होतात. मग या सामान्य स्त्री-पुरुषांच्या भावनांना सामान्य रती-शोकादी भावनांचे स्वरूप प्राप्त होते. यानंतर भट्टनायकाने शब्दाच्या तिसऱ्या शक्तीचा निर्देश केला आहे. ती शक्ती म्हणजे भोगीकृती अथवा चर्वणा होय. तिच्याद्वारे सामान्य रसिक-प्रेक्षक सामान्य बनलेल्या राम-सीता, दुष्यंत-शकुंतला यांच्या मनात प्रवेश करून त्यांच्या भावनांचा अनुभव घेत राहतो. भोगीकृती वा चर्वणा ही शक्ती कार्यरत झाली की, रसिक काव्यगत वा नाट्यगत पात्रांच्या विविध भावभावनांचा आस्वाद घेऊ लागतो. या अवस्थेत रसिकांच्या ठिकाणी जी उत्कट भावना जागृती होते तीच 'रसनिष्पत्ती' होय. याप्रमाणे भट्टनायकाने मांडलेली ही उपपत्ती पटण्यासारखी आहे. मात्र काव्यगत शब्दांच्या ठिकाणी अभिधा, भावना आणि चर्वणा या शक्ती मानण्याचे नेमके आधार देता येत नाहीत.

भट्टनायकाने मांडलेल्या या उपपत्तीच्या आधारे काव्यगत उदाहरणाद्वारे रसनिष्पत्ती कशी होते ते पाहू;

तुझी नजर फक्त क्षितिजापर्यंत
 आकाश तुला कधी कळलय काय?
 डोळ्यांच्या कडा रुंदावून बघ
 प्रतिक्शा 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 वाचताना, आपणास प्रथम कवितेतील शब्दांच्या ठिकाणी असणाऱ्या पहिल्या अभिधा शक्तीमुळे त्या शब्दांचे वाच्यार्थ कळतात. मग भावना शक्तीच्यायोगे कवितेत व्यक्त झालेल्या कोणा एका दुःखी, एकाकी प्रियकराचा आणि रसिकाचा प्रत्यक्षात कोणताही संबंध नाही. तथापि, शब्दाची तिसरी शक्ती भोगीकृती वा चर्वणा, तिच्याद्वारे आपणास म्हणजे आस्वादकास कवितेतील प्रियकराची वेदना, तळमळ, पश्चाताप तीव्रतेने जाणवू लागते. त्याच्या चित्तातील खळबळ आता त्याची न राहता ती रसिकाचीही होऊन जाते. शृंगार व करुण रसांनी युक्त असणाऱ्या या निळकंठांच्या कवितेतील संमिश्र भावना रसिकाच्या चित्ताचाही ठाव घेतल्यावाचून राहात नाहीत. येथे कवितेतील त्या अनोख्या प्रेमिकाचे साधारणीकरण होते आणि मगच तदनु रूप भावना रसिक मनात जागृत होतात. याप्रमाणे

कोणत्याही काव्य-कृतीच्या आस्वादाने रसिकाच्या ठिकाणी रसनिष्पत्ती कशी होऊ शकते, हे भट्टनायकाने मांडलेल्या उपपत्तीच्या आधारे स्पष्ट करता येते.

२.२.३ अभिनवगुप्ताचा रसविचार

अभिनवगुप्तानेही 'रस हा रसिकनिष्ठ असतो' हे गृहित धरूनच रसनिष्पत्तीविषयक आपली उपपत्ती मांडली आहे. काव्यातील व्यक्तींच्या भावनांचे संक्रमण कसे होते हे स्पष्ट करणे अवघड असल्याने अभिनवगुप्ताने संक्रमणाची कल्पना सोडून देऊन रसिक वाचकाच्या मनात भावनांची अभिव्यक्ती वा निष्पत्ती कशी होते हे पटवून देण्याचा या उपपत्तीतून प्रयत्न केला आहे. पहिली गोष्ट म्हणजे, वाचकाच्या मनातच प्रथमपासून काही उपजत भावना असतात. या उपजत भावनांवर लहानपणापासून वेगवेगळे संस्कार होत असतात. व्यवहारात या संस्कारयुक्त भावनांना आवाहन होत असते व अनेकवेळा भावना प्रबळ झाल्याचा अनुभवही येत असतो.

काव्यामध्ये अशा भावनांचे वर्णन करून रसिकांच्या मनात असलेल्या भावनांना आवाहन करता येते. रसिक वाचकांच्या मनात एवढी प्रबल नसलेल्या किंवा काही प्रमाणात सुप्त असलेल्या या भावनांना काव्य वाचनाने चेतना मिळते व त्या जागृत होतात, अशावेळी मनाची जी वृत्ती होते तिलाच रस असे म्हणावयाचे. रसिकमनात मुळच्याच असलेल्या या भावनांना उत्कटत्व प्राप्त झाल्याने त्या नव्याने निर्माण झाल्या असे म्हणता येत नाही. म्हणून याला अभिनवगुप्त रसनिष्पत्ती असे न म्हणता रसाची अभिव्यक्ती असे म्हणतो. त्याने भट्टनायकाची साधारणीकरण ही संकल्पना मान्य केली होती. रसिकाचा आस्वाद व्यंजनाव्यापारातच अनुस्यूत आहे हे अभिनवगुप्ताने दाखवून दिले.

(१) व्यक्तिविशिष्ट ज्ञान, (२) साधारणाच्या पातळीवरून होणारे व्यक्तिनिरपेक्ष ज्ञान व (३) आत्मानुप्रवेश ही त्रिविध प्रतीती व्यंजनाव्यापाराने होते. काव्यातील कविकौशल्याने ही प्रक्रिया अधिक उत्कटत्वाने घडून येते. उदाहरणार्थ; काव्यनाटकामध्ये विभावादींच्या योगाने व्यक्त होणारा स्थायीभाव हा प्रारंभी व्यक्तिबंध असला तरी कवीच्या कौशल्याने त्याचे तात्काळ साधारणीकरण होते. नाटकातील दुष्यंत-शकुंतला यांना सामान्य स्त्री-पुरुषांचे स्वरूप लाभते. त्यांच्या अभिनयातून व्यक्त होणारा प्रणयभाव विशिष्ट व्यक्तींचा न राहता मानवी प्रणयाचा होतो. साधारण्याच्या पातळीवरून अनुभवास येणारा त्यांचा प्रणयभाव त्यावेळी रसिकांच्या वासनारूप स्थायीभावाशी संवादी असल्यामुळे त्यामध्ये रसिकाचा नकळत अनुप्रवेश होतो. आणि मग तो त्याला आस्वाद्य होतो. नट वा रसिक या दोघांचाही तो व्यक्तिगत मनोविकार राहात नाही.

अशाप्रकारे, भट्टनायक आणि अभिनवगुप्त या समकालीन आचार्यांनी भरतांच्या रसनिष्पत्ती-विषयक सूत्राचा अन्वयार्थ दोन वेगवेगळ्या उपपत्ती मांडून लावण्याचा प्रयत्न केला. दोघांनीही 'रस हा रसिकनिष्ठ असतो.' यावर भर दिला आहे. यापूर्वी होऊन गेलेल्या शंकुक, भट्टलोह्लट यांनी

रसनिष्पत्तीमध्ये रस व रसिकाचा संबंध नाकारला आहे. विशेषतः अभिनवगुप्ताच्या उपपत्तीला मम्मट, हेमचंद्र, विश्वनाथ, प्रभाकर, मधुसूदन सरस्वती, जगन्नाथ या उत्तरकालीन ख्यातनाम साहित्यमीमांसकांनीही मान्यता दिली होती.

रसनिष्पत्तीचा संबंध प्रामुख्याने मानवी भावनांशी असतो. आजच्या दृष्टीने भावनांचे शास्त्र म्हणजे मानसशास्त्र होय. मानसशास्त्रीयदृष्ट्या काव्य वाचले की प्रथम त्याच्या अर्थाचे ग्रहण होते, मग भावनाजागृती होते. यातील पहिली क्रिया बौद्धिक तर दुसरी भावनिक आहे. अर्थाचे ग्रहण झाल्यावरच मनन, भावन, चर्वण शक्य असते. उदाहरणार्थ; 'आई' हा शब्द वाचला किंवा ऐकला तरी रसिकांच्या मनातल्या अनेक संस्कारांना तो हलवू शकतो. शब्दांचे वाचन वा श्रवण हे केवळ साधन, कारण आहे. अर्थात 'आई' विषयी जसा ज्याचा अनुभव तसा त्या शब्दाला त्याच्याकडून प्रतिक्रियारूप प्रतिसाद मिळणार. आईबद्दल एखाद्याच्या मनातील भावना फारशा अनुकूल नसल्या, तर त्याची भावनिक प्रतिक्रिया रसरूप पावणार नाही. रसपरिपोषाबद्दलचे हे मानसशास्त्रीय विश्लेषणही बरेचसे वास्तवाला आणि रसिकांच्या प्रतीतीला धरून आहे असे वाटते.

२.२.४ रसकसोट्या

भरतांनी 'विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भावांनीयुक्त होणारा स्थायीभाव रस पदवीला पोहोचतो' असे म्हटले. स्थायीभावाला कोणत्या गोष्टी रसत्व देऊ शकतात हे सांगताना डॉ. के. ना. वाटवे, प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. द. के. केळकर, डॉ. रा. शं. वाळिंबे आदी काव्यज्ञानी रसांच्या काही कसोट्या सांगून आपले विचार मांडले. प्राचीन काव्यशास्त्राचा विचार साहित्यदृष्टीतून झाला आहे तर आधुनिकांनी मानसशास्त्रीय बैठकीचा आधार घेतला आहे.

□ मूलभूतता

डॉ. के. ना. वाटवे यांनी आपल्या 'रसविमर्श' या ग्रंथात स्थायीभावांना भावबंध किंवा सेंटिमेंट म्हटले आहे. माणसाच्या मनात जन्मापासूनच्या संस्कारांनी, अनुभवांनी आणि सहज अशा प्रवृत्तींनी काही विशिष्ट भावबंध तयार होऊन बसलेले असतात. ते प्रबळ, प्रभावी असतात, ते इतर संचारी भावांना कार्य करावयास लावतात. या भावबंधाना काव्यातील वर्णनाने चालना मिळाली की, रस म्हणता येण्याइतकी उत्कट वृत्ती निर्माण होऊ शकते. डॉ. वाटवेंनी रसांची संख्या नऊच मानून पुढील भावबंध सांगितले आहेत. कामप्रवृत्ती (शृंगार), युद्धप्रवृत्ती (वीर रस), संघवृत्ती हास्यवृत्ती (हास्यरस), शरणागती (भक्तिरस), पालनवृत्ती (वत्सल), पलायनवृत्ती (भयानक रस), जिज्ञासा (अद्भूत रस), उदात्त आत्मभाव (शांत) या भावबंधातून त्यांनी जुने रौद्र व बीभत्स रस काढून त्याठिकाणी भक्ती व वत्सल रसांची स्थापना केली आहे. त्यांच्या मते भावबंध हे सहज प्रवृत्तीवर आधारलेले असतात, मात्र सर्वच प्रवृत्ती भावबंध होत नाहीत. रसकसोट्या समजून घेण्यासाठी डॉ. वाटवे यांचे हे भाष्य उपयुक्त ठरते.

डॉ. वाटवे यांनी मॅकुडगल या मानसशास्त्रज्ञाचा आधार घेऊन वरील उपजत, स्वयंसिद्ध व सार्वत्रिक अशा सहजप्रवृत्ती माणसांच्या ठिकाणी असतात. काव्यास्वादाने सहजप्रवृत्ती कार्यरत झाली की, मानवी शरीरात क्षोभकारक शक्ती म्हणजेच भावना उत्पन्न होते. राग, द्वेष, भय, प्रेम, क्रोध या भावना म्हणजे सहजप्रवृत्तींचे कार्यरत रूप. या प्राथमिक भावना काही विषयावर बराच काळ केंद्रित झाल्या म्हणजे त्यांना भावबंधाचे स्वरूप प्राप्त होते. हेच स्थायीभाव होत. थोडक्यात, सहजप्रवृत्तींतून उद्भवलेले आणि इतर दुय्यम भावनांच्या साहचर्याने तयार झालेले भावबंध होत. या भावबंधाचा परिपोष म्हणजे रस.

वरील विवेचनावरून हेच स्पष्ट होते की, 'मूलभूतता' ही रसाची वा स्थायीभावांची कसोटी मानल्यास भरतांनी सांगितलेले शृंगारादी रस मान्य करता येणार नाहीत. तसेच काव्यशास्त्रीय प्राचीन मांडणीला या कसोट्या लावण्याचा मानसशास्त्रीय प्रयत्न रसव्यवस्थेतील गुंतागुंत कमी करण्याऐवजी वाढविणारा आहे. म्हणून 'मूलभूतता' ही कसोटी तर्कशुद्ध वाटत नाही.

□ आस्वाद्यता

प्रा. द. के. केळकर आणि प्रा. रा. श्री. जोग यांनी 'आस्वाद्यता' ही रसाची कसोटी मानली आहे. भरतांनीच 'रसः इति कः पदार्थ । उच्यते आस्वाद्यत्वात् ।' हे वचन उद्धृत करून म्हटले आहे, माणसाच्या मनातील सर्वच भावना आस्वाद्य असल्या तरी स्थायीभाव त्या प्रसंगापुरते तरी स्थिर असतात, त्याशिवाय त्यांचा परिपोष करणेही शक्य होत नाही.

काव्यातील भावना रसिकाला मनात घोळवावीशी वाटते, त्यात त्याचे मन रंगून जाते तीच मनोवृत्ती रसाला अनुकूल होय व तिलाच स्थायीभाव मानणे प्रशस्त होय', असे द. के. केळकरांना वाटते. पण त्यामुळे नवीनच अडचण निर्माण झाली. ती म्हणजे मग सर्वच रस आस्वाद योग्य असतात काय? रसमालिकेतील बीभत्स रसाचा स्थायीभाव जुगुप्सा (किळस) असून अशी किळस उत्पन्न करणारी भावना (वा वर्णन) रसिकाला मनात घोळावीशी कशी वाटणार?

मराठी मधील- 'अजगर', 'वासूनाका', 'गोलपिठा', 'उपरा', 'बलुतं' अशा कितीतरी साहित्यकृतीतील बीभत्स रसाची वर्णने, विद्रोही कवितेतील, नवकवितेतील कवींचे अनुभव 'आस्वाद्य' म्हणजे चित्तात घोळवीत राहण्यासारखे आहेत, असे म्हणता येणार नाही. म्हणून भरतांनी सांगितलेल्या 'बीभत्स' रसाच्या बाबतीत 'आस्वाद्यता' ही रसकसोटी लावण्यात शंका निर्माण होते.

□ सार्वत्रिकता

आधुनिक काव्यमीमांसकांनी सांगितलेली 'सार्वत्रिकता' ही रसकसोटीही वेगळीच अडचण निर्माण करणारी आहे. मनुष्याला आपल्या आयुष्यात सतत वेगवेगळ्या चित्तवृत्तींचा अनुभव येत असतो. त्यामध्ये हर्ष, लज्जा, मोह, असूया, आळस, ग्लानी इत्यादी मनाच्या अवस्था असतात. त्या

मनोवस्था स्थायीभावांसारख्या मानता येत नाहीत. त्या सार्वत्रिक म्हणजे सर्वांच्या ठिकाणी असूनही त्यांच्यात उत्कटत्व व आनंद देण्याचे सामर्थ्य नाही. म्हणून 'सार्वत्रिकता' ही रसकसोटीही अप्रस्तुत ठरते; निरूपयोगी वाटते.

□ उचितता

ही रसकसोटी म्हणजे उचित विषयनिष्ठता. प्रा. रा. श्री. जोग या कसोटीबाबत म्हणतात, "शिकार करणे, द्यूत खेळणे याबद्दलही मानवाच्या मनात अनेकवेळा दृढ भावबंध निर्माण झालेले असतात. तथापि, ते विषय उचित मानले जात नसल्याने त्यांना रसपदवी मिळत नाही. पत्नीविषयक प्रेमास शृंगाराचे स्थान मिळाले किंवा ईश्वरविषयक प्रेमास भक्तीचे मिळाले, तरी मांजर, कुत्रे, पोपट इत्यादी आवडत्या प्राण्यांविषयीच्या प्रेमास ते मिळत नाही. कारण एक तर त्यात उत्कटता कमी असण्याचा संभव आणि दुसरे ते विषय तेवढे उचित असूनही पूर्वी रसपदवीप्रत पोचले नाहीत. आज त्याला रसपदवी द्यावयास प्रत्यवाय नसावा." (अभिनय काव्यप्रकाश : रा. श्री. जोग, पृष्ठक्रमांक १०३)

आज वाङ्मयामध्ये जीवन व्यवहारातील असंख्य विषय मांडलेले दिसतात. वाचक, रसिकांची अभिरूचीही सातत्याने बदलत आहे. या पार्श्वभूमीवर 'उचित विषयनिष्ठता' ही रसकसोटी महत्त्वाची वाटते. कोणता विषय उचित व कोणता अनुचित हे ठरविणेही आव्हानात्मक आहे.

□ उदात्तीकरण

इतर रस कसोट्यांमध्ये प्रा. जोगांनी 'उदात्तीकरण' या कसोटीचाही निर्देश केला आहे. त्यांच्या मते, शृंगाररसात अगदी शारीर आणि पशुपक्ष्यांनाही सामान्य अशा क्रिया-भावनांना रसस्वरूप मिळत नसून सुसंस्कृत अशा मानवाच्या क्रिया-भावनांनाच रसस्वरूप मिळते. म्हणजे त्या शृंगार भावनेचे उदात्तीकरण झालेले असते. याच न्यायाने अन्य ज्या सहजभावना आहेत त्यांना काव्यात उदात्त स्वरूप प्राप्त होऊन त्या रसरूप पावतात. मागे यासंदर्भात राम-सीता, दुष्यंत-शकुंतला आदी काव्यगत नायक-नायिकांच्या भावनांचे उदात्तीकरण झाल्यामुळेच रसनिष्पत्ती होते; हे स्पष्ट केलेले आहेच.

२.२.५ भक्तिरस

भरतांनी सांगितलेल्या आठ किंवा त्याच्यानंतर सांगितल्या गेलेल्या नऊ रसांत भक्तिरसाला स्थान नव्हते. इ. स. १५०० ते १६०० च्या दरम्यान रूपगोस्वामी आणि त्यांच्यानंतर मधुसूदन सरस्वती या दोघांनी भक्तिरसाला रस मालिकेत स्थान दिले. मराठीतील मध्ययुगीन कालखंडातील जुने वाङ्मय भक्तिरसाने भरलेले आहे. या वाङ्मयाच्या विपुल संभारामुळेच 'भक्ती' हा रस रसमालिकेत आणण्याचा प्रयत्न झाला. संस्कृत मतप्रणालीची छाप असणाऱ्या अनेक आधुनिक पंडितांनी त्याला

विरोध केला. कोणी भक्ती हा भाव आहे रस नव्हे असे म्हणतात. कोणी भक्ती ही भावना मूलभूत नाही, शिवाय ती सर्वच अवस्थांत सर्व माणसांत दिसून येत नाही असा आक्षेप घेतात; कोणी भक्तीचा अंतर्भाव प्रेमात करतात तर कोणी शांतरसात करतात. भक्तीचा आलंबन विभाव निर्जीव व जड देवाची मूर्ती असल्यामुळे रसपरिपोषास आवश्यक ती उत्कटता तिच्यात येऊ शकत नाही असे म्हणतो..... याप्रमाणे भक्तीरस न मानण्याकडे अनेकांचा कल दिसून येतो. तथापि, थोडे सूक्ष्मतेने पाहिल्यास भक्तीचे महत्त्व ध्यानी येते.

भक्तिरसाचा स्थायीभाव रती (परमेश्वरविषयक प्रेम) हाच आहे. शृंगाराचा स्थायीभावही तोच आहे. परमेश्वर आहे की नाही हा आजचा संभ्रम त्या काळात नव्हता. परमेश्वराचे अस्तित्त्व दृढपणे, श्रद्धेने मानून संत कवींनी विपुल काव्य निर्मिती केली. दगडी देवमूर्तींवर उत्कट भक्ती करणारे नामदेवांसारखे भक्त तेराव्या शतकात होतेच. त्यांच्या भक्तिभावनेबद्दल तर उत्कटतेविषयी शंका घेण्यास मुळीच वाव नाही.

भरतांच्या रससूत्राचा निकष लावून भक्तिरसात्मक काव्याच्या आस्वादातून रसनिष्पत्तीकडे हमखास जाता येते. त्याबद्दलही कुणास शंका घेता येणार नाही. सगुण किंवा निर्गुण परमेश्वराच्या विविध रूपात्मक प्रतिमा म्हणजे भक्तिरसाचे आलंबन विभाव होत. उदा. विठ्ठल, राम, कृष्ण, शंकर, हनुमंत इत्यादींच्या जड मूर्ती. तर धूप, दीप, अक्षता, गंध, हळद-कुंकू, आबीर-बुक्का, अष्टगंध, फुले, अगरबत्ती इत्यादी पूजा साहित्याचा उद्दीपन विभावात अंतर्भाव करता येतो. पूजा-अर्चा, नामस्मरण, मंत्रपठण, आरती, ध्यानधारणा, गायन-नर्तन, जप-जाप्य आदी अनुभवांच्या सहाय्याने भक्ती व्यक्त होते. या अनुभवांच्या जोडीला रोमांच, अश्रू, शंका, मोह, ग्लानी यासारखे संचारी भाव निर्माण होऊन या रसाला उत्कटत्व प्राप्त होते. पुढील उदाहरणाद्वारे भक्ती रसाची निष्पत्ती कशी होऊ शकते ते पाहू.

अमृताहुनि गोड नाम तुझे देवा । मन माझे केशवा बा नेघे ॥
सांग पंढरिराया काय करू यासी । कां रूप ध्यानासि न ये तुझे ॥
कीर्तनी बैसतां निद्रे नागविले । मन हे भुलले विषयसुखा ॥
हरिदास गर्जती हरिनामाच्या कीर्ति । न ये माझ्या चित्ती नामा म्हणे ॥४॥

किंवा

कन्या सासुज्यासि जाये । मागे परतोनी पाहे ॥
तैसें जालें माझ्या जिवा । केव्हां भेटसी केशवा ॥
चुकलिया माये । बाळ हुरू हुरू पाहे ॥
जीवना वेगळी मासोळी । तैसा तुका तळमळी ॥

या अभंग काव्यामध्ये गेयता आहे. नामदेव येथे विठ्ठलमूर्तीला उद्देशून आपली व्यथा व्यक्त करित आहेत. येथे विठ्ठल मूर्ती आलंबन विभाव आहे. पहिल्या अभंगात 'कीर्तन', गर्जणारे हरिदास, दुसऱ्या अभंगात भेटीसाठीच्या उपमा हे उद्दीपन विभाव होत. तर नामदेवांची व तुकारामांची तळमळ, घालमेल हे अनुभाव प्रकर्षाने जाणवतात. त्याचप्रमाणे आर्तपणे आपली व्याकुळता व्यक्त करित असताना नामदेवांच्या व तुकारामांच्या ठिकाणी, ग्लानी, रोमांच, अश्रू यासारखे संचारी भावही जागृत झाले असणारच. याप्रमाणे भाव-विभाव-अनुभाव व संचारी भाव यांच्या संयोगातून येथे भक्ती रसाचा स्थायी जो 'रती' परिपुष्ट होऊ शकतो. भक्तीला 'शरणागती' ही मूलभूत प्रवृत्ती आधार होऊ शकेल. म्हणून भक्तीचे रसमालिकेतील स्थान अधिक भक्कम होण्यास हा आधार मिळतो.

तथापि, अभिनवगुप्ताने भक्तीचा समावेश शांत रसातच केला आहे. भक्तीची स्वतंत्र गणना करण्याचे कारण नाही, भक्तीला शांत रसाचेच अंग मानावे असे तो स्पष्ट म्हणतो. मम्मटानेही 'भक्ती'ला रसत्व दिले नाही. जगन्नाथ पंडिताने भक्तीला 'रती'चाच प्रकार मानले आहे. डॉ. स. रा. गाडगीळ म्हणतात, "भक्तीला रसव्यवस्थेत स्थान देण्याचा पहिला स्पष्ट उपक्रम बोपदेव आणि हेमाद्री यांनी केला. 'भागवतमुक्ताफल' या ग्रंथात बोपदेवाने भक्तीचे श्रेष्ठत्व प्रस्थापित केले आहे. भक्ती हा सर्वश्रेष्ठ रस होय, अन्य रस भक्तीचे उपरस होत. भक्तीचेच त्यांनी नऊ प्रकार कल्पिले आहेत. या नव प्रकारानुसार भक्तिरस नऊ रूपे धारण करतो. "स नवधा भक्तः । भक्तिसस्य एव हास्य-शृंगार-करूणा-रौद्र-भयानक-बीभत्स-शांत-अद्भूत-वीर-रूपेणानुभावात् ।" या मताप्रमाणे हेमाद्री व बोपदेव हे भक्तीचे आद्य पुरस्कर्ते ठरतात.

२.२.६ शांतरस

भक्तीच्या नाट्यशास्त्रात आठ रसांचाच उल्लेख असून त्यात शांत आणि भक्ती या रसांचा समावेश नाही. 'उद्भटाने' प्रथम 'शांत' रसाचा समावेश करून नवरसांचा उल्लेख केला. अभिनवगुप्ताने आपल्या 'लोचनटीका' या ग्रंथात शांत रसाचे जोरदार समर्थन केले आहे. त्याने शांत रसाचा स्थायीभाव 'आत्मज्ञान' सांगितला आहे. शांत रस हा मोक्षप्रवर्तक आहे असे मत उद्भटापूर्वीच केले गेले. 'शम' हा ज्याचा स्थायीभाव आहे असा शांतरस तत्त्वज्ञान, वैराग्य, आशयवृद्धी इत्यादी विभावांनी उत्पन्न होतो. यमनियम, अध्यात्म, ध्यानधारणा, उपासना, भूतदया इत्यादी अनुभावांनी त्याचा अभिनय करावा; स्मृति, धृती, निर्वेद इत्यादी व्यभिचारी भावांची त्यास साथ मिळून आस्वादकाच्या ठिकाणी शांतरसाची निष्पत्ती होते.

शांतरसाचे स्थायीभाव सहृदयाच्या जीवनात प्रत्यक्षात अवतरतात. येथे आत्मज्ञानी व्यक्ती अथवा भगवद्भक्त हाच विभावरूप बनतो. त्याच्या अंतःकरणात आत्मज्ञान एकदा जागृत झाल्यावर त्याला पुन्हा लौकिक भावनांचा आस्वाद घेण्याची लालसाच उरत नाही. ज्ञानी पुरुष त्या अलौकिक अशा शांत रसात्मक अनुभूतीमध्ये विश्रान्त होतो. या अवस्थेत सहृदयाला सर्व विश्व आत्मवत् दिसत असते. त्याच्यालेखी 'मी-तू' हा भेद लुप्त झालेला असतो. आत्म्याचे सत्-चित्-आनंदरूप त्याच्या

प्रत्ययाला येत असते. हीच त्याला येणारी रसात्मक अनुभूती होय. हीच त्याची मोक्षावस्था होय. ज्ञानेश्वर याच शांतरसात्मक अनुभूतीला 'परतत्त्वस्पर्श' असे म्हणतात. शांत रसात्मक अनुभूती देणे हेच श्रेष्ठ काव्याचे अंतिम उद्दिष्ट होय.

अशी ऐक्यत्वाची प्रतीती शांतरसात का येते, याचे विवेचनही अभिनवगुप्ताने केलेले आहे. मनुष्य हा जीवात्मा असून विश्वात्म्याच्या मूलभूत एकात्मतेची त्याच्या मनात कोठेतरी खोल स्मृती असते. ही स्मृती लौकिक संसारात, माया-मोहात गुरफटल्यामुळे विस्मृतीच्या पडद्याआड गेलेली असते. शांत रसात्मक काव्याचा आस्वाद घेताना रसिकाच्या मनावरील विस्मृतीचे पडदे (वा धुके) हळुहळू दूर होत जाऊन त्याला विश्वात्मकतेची जाणीव होऊ लागते. त्याला शेवटी 'आत्मज्ञानाचा' प्रत्यय येतो आणि तो प्रत्यय 'ब्रह्मानंद'सारखा असतो. या अक्षय आनंदातून मग तो बाजूला येत नाही. या अर्थाने काव्यानंद आणि ब्रह्मानंद यांची पौर्वात्यांनी साम्यदर्शी तुलना केलेली आहे. शांतरस याप्रमाणे ब्रह्मानंदाची प्राप्ती करून देणारा आहे. शम म्हणजेच आत्मज्ञान हे येथे ध्यानी घेणे आवश्यक आहे.

आता असा एक प्रश्न उपस्थित होतो की, शांतरसात्मक अनुभूती क्वचितच व्यक्तींना येऊ शकते. प्रापंचिक माणसे सबंध आयुष्य एषारामात, आसक्तीत घालवीत असतात. वैराग्याची साधी झुळूकही त्यांच्या मनाला शिवू शकलेली नसते; अशांना शांतरसाचा अनुभव कसा येणार? समाजात अशा वर्गाची संख्या फार मोठी आहे. म्हणून शांतरस मोक्षदायी आहे, याबद्दल त्यांच्याकडून शंका घेतली जाईल. परंतु ज्ञानेश्वर, विवेकानंद, योगी अरविंद अशा महान व्यक्तींना त्याचा अनुभव आलेला आहे.

मुकुंदराज, ज्ञानेश्वर हे शांतरसात्मक काव्यनिर्मिती करणारे सर्वश्रेष्ठ मराठी कवी होत. ज्ञानेश्वरकृत 'ज्ञानेश्वरीत' सर्वत्र शांत रसाचेच अधिराज्य आहे. ज्ञानदेवांनीच म्हटले आहे,

**“शांताचेया घरा। अद्भुतु आला पाहुणेरा।
एरां रसाहि जाला। पातिकरा मानु।।**

ज्ञानेश्वरीला त्यांनी शांतरसाचे घर म्हटले. या घरात अद्भूत रस पाहुणा म्हणून आलेला असला तरी अन्य रसांनाही पंक्तीला बसण्याचा मान मिळालेला आहे. मम्मटाने प्रथम 'अष्टौ नाट्ये: रसा: स्मृता:' असे विधान केले असले तरी शेवटी 'शांतोऽपि नवमो रस:' असे म्हणून शांतरसाची रसमालिकेत सोय लावली आहे. रसाची शेवटची कसोटी म्हणजे, रसिकाच्या चित्तात, मनात उत्कट वृत्ती निर्माण करणे ही होय. अशी चित्तवृत्ती शांतरसात निर्माण होऊ शकते, म्हणून शांतरसाचे महत्त्व बहुतेक प्राचीन-मध्ययुगीन आणि अर्वाचीन अभ्यासकांनी मान्य केलेले आहे.

२.२.७ रससंख्या किती मानावयाची?

कोणत्याही रसांत काव्यास्वाद घेणाऱ्या रसिकाला एकच एक सुखानुकूल स्वरूपाची म्हणजे आनंदाचीच अनुभूती येत असते, असे असूनही रसांची संख्या किंवा स्थायीभावांची संख्या निश्चित झालेली नाही. प्रामुख्याने रससंख्या आठ किंवा नऊ अशी मानण्यात येते.

‘नवरसामाझारि शृंगाररसा’ असे रघुनाथ पंडित म्हणतो. मम्मटाने ‘नवरसरुचिरा’ अशी काव्यसृष्टी असल्याचे म्हटले आहे. महाकवी कालिदास नाट्यप्रयोगाच्या संदर्भात ‘अष्टरसाश्रय प्रयोग’ असा आठ रसांचा निर्देश करतो. दण्डीनेही आठ रसांनाच प्राधान्य दिले आहे. भरतांनी सांगितलेल्या मूळ आठ रसांमध्ये शांतरसाचा अंतर्भाव होऊन ही संख्या नऊ झाली. या रसांच्या यादीत रुद्रटाने प्रेयान, विश्वनाथाने वत्सल व मधुसूदन सरस्वती यांनी भक्ती या रसांची भर घातली.

भोजाने उदात्त व उध्दत रसांचा निर्देश केला आहे. अलिकडे कवी अनिलांनी प्रक्षोभ तर आचार्य शं. द. जावडेकर यांनी ‘क्रांती’ या नव्याच रसांचा पुरस्कार केला आहे. याप्रमाणे रससंख्या एका बाजूला वाढताना दिसत आहे. तर दुसऱ्या बाजूला पौर्वात्यांपासून ते अर्वाचीन काव्य अभ्यासकारपर्यंत रसांच्या गौण-प्रधान स्वरूपाबाबतही खूपच मतभेद आहेत. तथापि रसांचा गौण-प्रधानभाव ठरविण्याचे कोणत्याही प्रकारचे शास्त्रीय निकष अस्तित्वात नाहीत. यास्तव हे मतभेद बाजूला ठेवणेच अधिक संयुक्तिक व फलदायी ठरते.

२.३ समारोप

रसचर्चेतील वरील विविध मतमतांतरे व त्यातून निर्माण झालेली गुंतागुंत इत्यादी भाग ध्यानी घेऊन गंगाधर गाडगीळांसारख्या अर्वाचीन समीक्षकाने संपूर्ण रसचर्चाच अडगळीची व टाकावू आहे असे भाष्य केले. काही अभ्यासकांना त्यांचे हे भाष्य खरे वाटत असले तरी तो सत्याभास आहे, हे वरील विवेचनावरून स्पष्ट होतेच. आजही साहित्यस्वादामध्ये रसव्यवस्थेचा आधार घ्यावा लागतो. ‘रस’ हाच मुळी माणसाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक अविभाज्य घटक आहे. काव्यव्यवहारातच नव्हे तर प्रत्यक्ष जीवनव्यवहारातही रसाची परिभाषा आपण वापरीत असतो. रस हा काव्यक्षेत्रातील पूर्णतः भारतीय विचार असून तो आपला सांस्कृतिक वारसा व ठेवा आहे. यासाठी विद्यार्थी मित्रांनो, रसचर्चेचा, रसप्रक्रियेचा, रसास्वादाचा आपणाला परिचय व जाणीव असणे अनिवार्य आहे.

२.४ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न व उत्तरे

एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. गंगाधर गाडगीळांना रसचर्चा कोणत्या स्वरूपाची वाटते?
२. भरतांच्याही आधी आठ रसांचा उल्लेख करणाऱ्या पूर्वसूरीचे नाव काय?
३. डॉ. के. ना. वाटवे यांच्या काव्यशास्त्रावरील ग्रंथाचे नाव कोणते?
४. भरतांनी सांगितलेले रससूत्र कोणते?
५. भरतमुनींनी स्थायीभाव आणि रसांची संख्या किती दिलेली आहे?

उत्तर : १. गंगाधर गाडगीळांनी रसचर्चा अडगळीच्या स्वरूपाची वाटते.

२. कोणा द्रुहिण नावाच्या पूर्वसूरीने भरतांच्याही आधी आठ रसांचा उल्लेख केला होता.
३. 'रसविमर्श' हा डॉ. के. ना. वाटवे यांच्या काव्यशास्त्रावरील ग्रंथाचे नांव आहे.
४. "विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः।" किंवा "विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारिभाव यांच्या संयोगातून रसनिष्पत्ती होते." हे भरतांनी सांगितलेले रससूत्र होय.
५. भरतमुनींनी आठ स्थायीभाव आणि आठ रस अशी संख्या दिलेली आहे.

दीर्घोत्तरी प्रश्न

प्रश्न १ : रस म्हणजे काय ते सांगून रसाचे स्वरूप व कार्य स्पष्ट करा.

उत्तर : **प्रास्ताविक :** काव्य वाचले असता रसिकाच्या मनाची एक प्रकारची वृत्ती होते, तीमध्ये कोणत्या ना कोणत्या प्रकारची अनुकूल संवेदना त्याला होत असते. ही अनुकूल संवेदना म्हणजे रसिकाच्या मनातील 'रस' होय. वास्तविक 'रस' हा शब्द व्यवहारातही आस्वाद घेणे, रुची घेणे किंवा व्यक्तिगत आवड-निवड व्यक्त करण्यासाठी वापरला जातो. तसेच सर्व भारतीय कला-शास्त्रालाही 'रस' या संज्ञेने व्यापून टाकले आहे.

विवेचन : काव्यशास्त्रामध्ये रसाला पौर्वात्यांनी अनन्यसाधारण महत्त्व दिले आहे. आचार्य भरतांनी नाट्यमीमांसा करताना 'रसनिष्पत्ती' हे काव्याचे अंतिम फलित सांगितले आहे. काव्यलक्षणांची चर्चा करताना साहित्यदर्पणकार विश्वनाथाने 'रसयुक्त वाक्य म्हणजे काव्य'. अशी काव्याची व्याख्या दिलेली आहे.

'रस' शब्दाचा काव्यातील अर्थ : 'रस' शब्दाचा काव्यातील अर्थ आत्यंतिक अर्थवाही आहे.

काव्यास्वादाने रसिकमनात निर्माण होणारी अनुकूल, सुखद संवेदना म्हणजे रसिकमनातील रस होय, परंतु आपण जेव्हा 'काव्याचा आत्मा रस' असे म्हणतो, तेव्हा ही रसिकगत संवेदना असा आपल्या मनातील अर्थ नसून अशी संवेदना रसिकांच्या मनात उत्पन्न करण्याचे काव्यामधील सामर्थ्य असा तो असतो. 'अमुक एखादे काव्य सरस आहे' या शब्दप्रयोगाने आपण या काव्यातील सामर्थ्याचाच निर्देश करित असतो.

'रसिक' हा रसास्वाद घेतो म्हणजे तो भावनास्वाद घेतो. भावना जागृतीचा अनुभव म्हणजे रसास्वाद होय. रस आणि भावना वेगळे नाहीत. मात्र त्यांची प्रतीती वेगवेगळी असते. म्हणून भरतांनी रस आणि भाव (किंवा भावना) यांचे वर्गीकरण केले आहे. त्यांनी आठ रस आणि त्यांचे आठ स्थायी भाव सांगितले आहेत, ते पुढीलप्रमाणे,

रस व स्थायीभाव : (१) शृंगार : रती, (२) वीर : उत्साह, (३) करुण : शोक, (४) हास : हास्य, (५) रौद्र : क्रौर्य, (६) भयानक : भय, (७) अद्भूत : विस्मय व (८) बीभत्स : जुगुप्सा. असे आठ रस व त्यांचे आठ स्थायीभाव होय. कवीने यापैकी कोणत्या ना कोणत्या भावनांचे काव्यात वर्णन केलेले असते. हे वर्णन रसिकांच्या मनातील तदनु रूप भावनांची जागृती करण्यास समर्थ असेल तर ते काव्य 'सरस काव्य' असे आपण म्हणतो.

रसास्वाद म्हणजे भावनास्वाद : प्रा. रा. श्री. जोगांनी 'रसास्वाद म्हणजे भावनास्वाद होय' असे म्हटले आहे. काव्यातून व्यक्त होणाऱ्या भावना वेगवेगळ्या प्रकारच्या म्हणजे हर्ष, शोक, रती, हास, भयादी अशा असतात. रसिक या भावनांचा आस्वाद घेऊ लागला की, त्याच्या ठिकाणी त्या जागृत होऊन उत्कट बनतात. त्याला त्या-त्या भावनांचा अनुभव येऊ लागून सुख वाढू लागते. जगातील अक्षर वाङ्मय हे प्रामुख्याने भावोत्कट आहे. डीक्विन्सी या पाश्चात्य विचारवंताने म्हटले आहे. 'भावनाच वाङ्मयाचे सामर्थ्य होत' यादृष्टीने विचार करता रामायण-महाभारत या महाकाव्यांपासून ते आजच्या विविध प्रकारांतील श्रेष्ठ साहित्यकृती भावपूर्ण आहेत. ललित वाङ्मयाचा भावना हा मुख्य घटक असतो.

'आई' या विषयावर बरेच साहित्य निर्माण झाले आहे. केशवसुतांची 'आईकरिता शोक', यशवंत, माधव ज्युलियन, अनिल, फ. मुं. शिंदे इत्यादींच्या 'आई'वरील कविता चित्तवेधी आहेत. या कवितांचा आस्वाद घेताना वात्सल्य, प्रेम, शोकादी भावना उत्कट बनल्याशिवाय राहात नाहीत. प्रा. ना. सी. फडके यांच्या 'जादूगार', 'काश्मिरी गुलाब', 'दौलत' इत्यादी तसेच खांडेकरांच्या 'अमृतवेल', 'ययाती', 'कस्तुरी मृग' यासारख्या कादंबऱ्या वाचताना प्रेमिकांची प्रणयाराधनेची वर्णने रसिकांच्या चित्तात शृंगाराच्या सुखद जाणिवा निर्माण करू शकतात.

अशी अनेक उदाहरणे वाङ्मयातील भावनेचे सामर्थ्य सिद्ध करतात. म्हणून 'रसास्वाद हा भावनास्वाद होय' असे प्रा. जोगांनी म्हटले आहे. तथापि, काव्यातून रसिक केवळ भावनास्वादच घेत

असतो, असे म्हणता येत नाही. तर तो विचार, कल्पना, अनुभव यांचाही आस्वाद घेत असतो. हेही ध्यानात घ्यावयास हवे.

रसाचे स्वरूप आणि कार्य : संस्कृत काव्यशास्त्रज्ञांनी 'रस' कल्पनेचे विवेचन लौकिकापेक्षा अलौकिकाला धरून अधिक केले आहे. विश्वनाथाने रस हा चिन्मय प्रकाशरूप असतो. रसास्वाद हा परब्रह्मास्वादासारखा असतो. तसेच या अवस्थेत ज्ञाता-ज्ञेय-ज्ञान यांचे ऐक्य निर्माण होते. म्हणजे रसास्वादाने समाधीस्थिती प्राप्त होते. जगन्नाथ-मम्मट यांच्या मते, रस ही एक प्रकारची चित्तवृत्ती आहे. रस ही पूर्वीपासून मनात असलेल्या वासनांच्या स्वरूपाची आहे. एकदा परब्रह्मास्वादाची प्राप्ती झाली की, वासनाक्षय झाला असे अनुमान शक्य असते. रसास्वादात हा वासनाक्षय नाही. पण मनुष्य म्हटला की, त्याच्या ठिकाणी वासना म्हणजे भावना असणारच. काव्य वाचले की, त्या वासनांवरचे आवरण दूर होऊन त्या व्यक्त होतात. त्या भावनांची चर्चणा केल्याने वाचकांस आनंद होतो. हे भाष्य बऱ्याच अंशी लौकिकास धरून आहे. रस ही एक चर्चणाच होय. चर्चणेमुळेच रसिकांस सुख होते. म्हणून मम्मटाने चर्चणेला रसाचा प्राण असे म्हटले आहे. चर्चणा म्हणजे एखादी गोष्ट मनात, चित्तात घोळविणे होय. कविता, गीत रसिक याप्रमाणे जेव्हा चित्तात घोळवू लागतो, तेव्हाच त्याला सुख वाटू लागते. म्हणून रसाचे स्वरूप स्पष्ट करताना पौर्वात्यांनी 'चर्चणे'ला खूप महत्त्व दिले आहे.

आनंद वा सुखानुकूल चित्तवृत्ती निर्माण करणे हे रसाचे मुख्य कार्य आहे. 'काव्य वाचले, पण अर्थ कळला नाही', अशा स्थितीत सुख वा आनंद वाटणार नाही. म्हणून आनंदवर्धनाने काव्यास्वादासाठी सहृदयाचा हवाला दिलेला आहे.

समारोप : वरील विवेचनावरून हेच स्पष्ट होते की, पौर्वात्यांनी काव्यातील 'रस' या घटकाला अनन्य महत्त्व दिले आहे. 'रस' ही संकल्पना व्यापक अर्थाने योजिली आहे. 'रस' हे काव्याचे अंतिम फलित मानून भरतांनी 'रससूत्र' मांडले आहे. रस म्हणजे काय, रस संख्या नेमकी किती मानावी, रसानुभूती एकाच प्रकारची असते की, अनेक प्रकारची इत्यादी रसविषयक प्रश्नांबाबत मत-मतांतरे असली तरी रसव्यवस्थेमुळे काव्याकलन, काव्यास्वाद, काव्यप्रतीती आदी बाबींमध्ये रसिकांना प्रगल्भ दृष्टी मिळालेली आहे यात शंका नाही.

प्रश्न २ : भरतमुनींचे रससूत्र स्पष्ट करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : भरतमुनी हे रस कल्पनेचे उद्गाते होत. त्यांनी गद्य-पद्य किंवा गद्यपद्यमिश्रित वाङ्मयाला काव्य म्हटले आहे. 'काव्येषु नाटकम् रम्यम्।' म्हणजे काव्यामध्ये नाटक हा एक रमणीय प्रकार आहे, असे भाष्य त्यांनी केल्यामुळे 'काव्य' शब्दाची व्याप्ती वाढली आहे. नाटक हेही एक काव्यच होय. नाटक हे एकाच वेळी भिन्न-भिन्न अभिरूचीच्या प्रेक्षकांना आनंद देणारा दृक-श्राव्य काव्य प्रकार असून अशा काव्यनाटकांतून जी अंतिम निष्पत्ती होत असते. तिला (त्या प्रतीतीला) भरतांनी 'रस' म्हटले आहे. रस परिपोषाची प्रक्रिया कशी घडून येते ते स्पष्ट करण्यासाठी

भरतमुनींनी आपल्या 'नाट्यशास्त्र' ग्रंथात एक सूत्र दिलेले आहे. तेच भरतांचे प्रसिद्ध रससूत्र होय. या रससूत्राचा नेमका अन्वयार्थ शोधण्याचा पौर्वात्य आणि अर्वाचीन काव्यशास्त्रज्ञांनी प्रयत्न केला आहे. त्याआधारे रससूत्राचे पुढीलप्रमाणे विवेचन करता येते.

विवेचन : भरताचे रससूत्र : "विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः ।" हेच ते प्रसिद्ध भरताचे रससूत्र होय. विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारी किंवा संचारिभाव यांच्या संयोगातून रसनिष्पत्ती होते असा त्याचा सरळ अर्थ आहे. काव्यनाटकांतून रस निर्माण करणे हे कवीचे प्रयोजन असून त्यासाठी त्याला लौकिक व्यवहारामध्ये कल्पित अशी कारण-कार्ये वर्णावी लागतात. लौकिक जीवनातील भाव-भावना ह्या काव्यात कोणत्या ना कोणत्या तरी मानवी व्यक्तींच्या ठिकाणी जागृत झाल्याचे दाखवावे लागते. काव्यातील अशा मानवी व्यक्तींनाच 'विभाव' असे म्हटले जाते. भरतांनी मानवी व्यक्तींच्या ठिकाणी परिपुष्ट होणाऱ्या भावांची संख्या आठ दिलेली आहे. तसेच तदनुरूप आठ रसही सांगितलेले आहेत.

स्थायीभाव	रस	स्थायीभाव	रस
रती	शृंगार	भय	भयानक
उत्साह	वीर	विस्मय	अद्भूत
शोक	करुण	क्रोध	रौद्र
हास	हास्य	जुगुप्सा	बीभत्स.

यापैकी कोणत्या तरी भावना काव्यगत व्यक्तींच्या ठिकाणी प्रबळ झाल्याचे दाखवावे लागते; त्या काव्यगत व्यक्ती म्हणजे 'विभाव' होय.

विभाव व त्याचे प्रकार : नाटकात दुष्यन्त-शकुंतला किंवा नल-दमयंती यांच्या मनात जर रती भावना जागृत झाल्याचे कवीला दाखवावयाचे असेल तर त्याला शृंगार रसाचे वर्णन करावे लागते. अशावेळी दुष्यन्त-शकुंतला, नल-दमयंती या व्यक्ती म्हणजे शृंगार रसाच्या विभाव होत. परंतु केवळ विभावांनी या भावना परिपुष्ट झाल्याचे दाखविता येत नाही. म्हणून भरतांनी विभावाचे दोन प्रकार सांगितले आहेत. (१) आलंबन विभाव (२) उद्दीपन विभाव.

आलंबन म्हणजे आधार होय. काव्य नाटकात असणाऱ्या व्यक्तींच्या ठिकाणी रती-शोकादी भावना उत्कट बनल्याचे दाखवावे लागते. यादृष्टीने दुष्यन्त-शकुंतलादी पात्रे शृंगार रसाचे आलंबन (आधार) विभाव होत. तर त्यांच्यामध्ये प्रणयभाव जागृत झाल्याचे दाखविण्यासाठी कवीला योग्य त्या वातावरणाचेही वर्णन करावे लागते. ह्या प्रेमिकांना एकांत हवा. त्यांची भेट एखाद्या लताकुंजात होत आहे, त्याचवेळी भोवतालचा निसर्ग फुललेला आहे, कोकीळांचे मंजूळ कुंजन सुरू आहे, वाऱ्याचे मंद वाहणे सुरू आहे; बगीचात विविध रंगांची फुले फुलली आहेत, भुंगे, फुलपाखरे यांचा त्यामधून मुक्त विहार सुरू आहे. तसेच त्या उद्यानात नायक-नायिकांच्या जवळच एखादा सुंदर जलाशय

(तलाव) असून त्यामध्ये एखादी नौका आहे; तीमध्ये नायक-नायिका बसून विहार करित आहेत असे वर्णन म्हणजे शृंगार रसाला उद्दीपित करणारे ठरते. म्हणून वरील वर्णनातील एकांत, उद्यान, लताकुंज, कोकिळा कुंजन, मंद वाहणारा वारा, भुंगे-फुलपाखरे, जलाशय, नौका आदी घटक म्हणजेच शृंगार रसाचे उद्दीपन विभाव होत. आता या आलंबन-उद्दीपन विभावांमधून अनुभाव कसे निर्माण होतात ते पाहू.

अनुभाव : उद्दीपन विभावांच्या प्रेरणेमुळे 'दुष्यंत-शकुंतला' यांच्या ठायी एखादी भावना प्रबळ झाली आहे हे प्रेक्षकांना कळण्यासाठी त्या पात्रांना आपल्या शरीरावर तसा बदल झाल्याचे दाखवावे लागते. म्हणजे तसा अभिनय करावा लागतो. उदाहरणार्थ; शकुंतला प्रणयासक्त वा प्रणयमग्न झाली आहे हे रसिक प्रेक्षकांना समजण्यासाठी तिला आपल्या वस्त्रांशी चाळा करावा लागेल, नजर जमिनीकडे लावून पायाच्या अंगठ्याने जमीन उकरल्याचा अभिनय करावा लागेल. मुखाचा, डोळ्यांचाही विशिष्ट बदल अभिनित करावा लागेल. म्हणजेच नायक-नायिका किंवा नट-नट्या यांच्या शरीरावर होणारे जे ठळकपणे दिसून येणारे बदल ते अनुभाव होत.

प्रत्येक रसांत हे अनुभाव वेगवेगळे असतात. शोक रसात नायक-नायिकांचा अश्रूपात, आक्रोश, ऊर बडवून घेणे, गडाबडा लोळणे, हातांनी डोके गच्च धरणे, गुडघ्यात मान घालून बसणे इत्यादी.

व्यभिचारी किंवा संचारी भाव : अनुभावांच्या जोडीला व्यभिचारी भाव येतात. अनुभावांचा अभिनय करित असतानाच नायक-नायिकांना अनेक सूक्ष्म प्रकारचे आणखी काही अभिनय करावे लागतात. भरतांनी या व्याभिचारी भावांची संख्या तेहतीस दिली आहे. वरील 'दुष्यंत-शकुंतला' शृंगार रसाचा अभिनय करित असताना अनुभावांसह, व्यभिचारी भावांचाही अभिनय करतात. उदाहरणार्थ; शकुंतलेच्या गालावर लाली येणे, तिचे लाजणे, गालांवर खळी पडणे, भुवयांची विशिष्ट हालचाल, डोळ्यांच्या पापण्यांची हालचाल, ओठांची थरथर, अंगावर रोमांच येणे, शरीराचा कंप, कपाळावर स्वेद (घाम) येणे, तीर्थावगलोकन करणे, इत्यादी होत. शरीर व मुखांवरील सूक्ष्म हालचाली वा विभ्रम म्हणजेच शृंगाररसातील व्यभिचारी भाव होत. यांचे वैशिष्ट्य म्हणजे ते नायक-नायिकांच्या ठिकाणी क्षणकाल टिकतात आणि लगेच निघून जातात. प्रत्येक रसांत व्यभिचारी भावही वेगवेगळे असतात.

भरतांनी शंका, व्रीडा, असूया, ग्लानी, मत्सर, हर्ष, आवेग, निर्वेद, दैन्य, मद, श्रम, औत्सुक्य, चपलता, उन्माद, मरण, त्रास, विषाद इत्यादी तेहतीस व्यभिचारी भावांप्रमाणेच स्वेद, स्तंभ, कंप, रोमांच, स्वरभेद, वैवर्ण्य, अश्रू आणि प्रलय हे आठ सात्त्विक भावही दिलेले आहेत. शृंगार रस वर्णनात या अष्टसात्त्विक भावांपैकी काही भावांचा नायक-नायिका अभिनय करित असतात, असेही भरतांनी म्हटले आहे. अन्य रसांतही सात्त्विक भाव कार्यरत होऊ शकतात.

वरीलप्रमाणे आपण शृंगार रसाची निष्पत्ती कशी होते हे स्पष्ट करण्यासाठी 'दुष्यंत-शकुंतला' या नायक-नायिकांच्या आधारे विभाव (आलंबन व उद्दीपन विभाव), त्यांचे अनुभाव आणि

व्यभिचारी भाव यांचा संयोग कसा होतो ते पाहिले. हा संयोग झाल्यावरच प्रेक्षकाला या नायक-नायिकांच्या ठिकाणी शृंगार रसाचा जो स्थायीभाव रती वा प्रणय जागृत झाल्याचे जाणवते. त्याचवेळी रसिक प्रेक्षकाच्या ठिकाणीही पूर्वीपासून स्थायी असणाऱ्या 'रती' या भावनेला आवाहन केले जाते आणि मग ती भावना उत्कट बनते. हीच 'रसनिष्पत्ती' होय. मात्र ही रसनिष्पत्ती काव्यातील वर्णनात, कवीच्या ठिकाणी, नट-नट्यांच्या वा पात्रांच्या ठिकाणी होते? की, त्या भावनांचा आस्वाद घेणाऱ्या रसिकांच्या ठिकाणी होते? या प्रश्नांचे उत्तर काव्यज्ञांनी वेगवेगळे दिलेले आहे. त्यामध्ये शंकुक, भट्टलोल्लट, भट्टनायक आणि अभिनवगुप्त यांच्या विचारांना वा उपपत्तींना काव्यशास्त्रात विशेष महत्त्व देण्यात आले आहे.

समारोप : विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारी भाव यांच्या संयोगातून रस-निष्पत्तीची प्रक्रिया वरीलप्रमाणे घडून येते. रसिक प्रेक्षकाच्या सहृदयतेवर या रसप्रतीतिची तीव्रता अवलंबून असते. तसेच कवी, नट-नट्या यांच्या कौशल्यावरही अवलंबून असते. या रससूत्राच्या साहाय्याने काव्यातील रसाचे स्वरूप व रसपरिपोषाचे महत्त्व ध्यानी येऊ शकते. त्याआधारेच आपण एखाद्या कलाकृतीची 'रस-नीरसता' सांगण्याचा प्रयत्न करित असतो. शेवटी आस्वाद्यता, चर्वणा ह्याच रसाच्या श्रेष्ठ कसोट्या आहेत असे म्हणावे लागते.

लघुत्तरी प्रश्न

प्रश्न १ : भक्तिरसाचे महत्त्व थोडक्यात स्पष्ट करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : भरतांनी सांगितलेल्या आठ रसांत व नंतरच्या काळात शांत रसासह मान्यता देण्यात आलेल्या नऊ रसांतही भक्तिरसाला स्थान देण्यात आलेले नव्हते. इ. स. १५००-१६०० च्या दरम्यान मधुसूदन सरस्वती यांनी भक्तीला रसमालिकेत स्थान दिले. याआधी बोपदेव व हेमाद्री यांनीही भक्तिरसाचा पुरस्कार केला होता. अनेकांना भक्ती ही भावना आहे, रस नव्हे असे वाटत होते. काहींनी भक्तीचा समावेश शांत रसांत करावा असा विचार मांडला; तर काहींच्या मते, भक्ती ही भावना सर्वांच्या बाबतीत सारखी दिसून येत नाही, त्यामुळे तिचा रसव्यवस्थेत स्वतंत्र विचार करण्याचे कारण नाही. तथापि भक्तीला विरोध होऊनही आज 'भक्तिरसा'ला रसमालिकेत स्थान मिळाले आहे.

विवेचन : भक्तिरसाचा स्थायीभाव 'रती' हाच आहे. पण भक्तीतील रतीचे (प्रेमाचे) स्वरूप उदात्त आहे. परमेश्वराबद्दल वाटणारे उत्कट प्रेम वाढत गेले की, भक्ताला (रसिकाला) मोक्षसुखाचा म्हणजे चिरंतन आनंदाचा प्रत्यय येत राहतो; तोच भक्तिरस होय. परमेश्वराबद्दलची रती भावना उत्कट बनण्यासाठी भरतांनी सांगितलेल्या रससूत्राचा अवलंब पुढीलप्रमाणे करता येतो.

भक्तीचे आलंबन विभाव निर्जीव, जड देवमूर्ती झाल्यास तीत रसपरिपोषास आवश्यक ती उत्कटता येऊ शकत नाही असे कोणी म्हणत असले तरी, भक्ती करणारे लोक निर्जीव-जडमूर्तीमध्येच सजीव परमेश्वराचे अस्तित्त्व श्रद्धापूर्वक मानतात. तसेच विश्वाचे आदितत्त्व म्हणून या परमेश्वर शक्तीकडे

पाहताना त्यांच्या अंतःकरणात भय, शरणागती, दैन्य, जिज्ञासा, विस्मय, उदात्तता असे अनेक भाव उचंबळून येतात. भक्तिरसाच्या उद्दीपन विभावामध्ये पूजा साहित्य, धूप, दीप, घंटा, नारळ, दूर्वा, फुले, गंध-अक्षता इत्यादींचा समावेश होतो. तर गायन, नर्तन, टाळ्या वाजविणे, लोटांगण घेणे, नमस्कार-दंडवतावादी अभिनय करणे इत्यादी बाबी म्हणजे भक्तिरसाचे अनुभाव होत. या अनुभावांच्या जोडीला शृंगाररसात येणारे अष्टसात्त्विक भाव तसेच हर्ष, अश्रू, व्याकुळता, अगतिकत्व, ग्लानी इत्यादी व्यभिचारी भावही कार्यरत होतात. याप्रमाणे विभाव, अनुभाव व व्यभिचारि भाव यांच्या संयोगातून रसिक भक्ताला भक्तिरसाची प्रतीती येते. उत्कट प्रेमाचा लौकिक अनुभव म्हणजे रती भाव होय. आपल्या संत कवींनी परमेश्वराचे वर्णन करण्यासाठी लौकिक रतीचाही दृष्टांत म्हणून उपयोग केला आहे. उदाहरणार्थ; संत कबीर म्हणतात,

लाली मेरे लालन की, जित देखूँ तिन लाल
लाली देखत मैं चली, मैं भी हो गयी लाल ।

लौकिकातील रतीच्या अशा उत्कट दृष्टांत योजनेमुळेच सामान्य जनानांही भक्ती आस्वाद्य वाटते. ज्ञानेश्वर, नामदेव, तुकाराम, संतमेळा यांचे अभंग-काव्य भक्तिरसाने भरलेले आहे. भजन-कीर्तनाद्वारे लोक आजही त्यांचा पुनःपुन्हा आस्वाद घेत आहेत. म्हणून भक्तिरसाचे स्थान नाकारता येणार नाही.

समारोप : मध्ययुगीन काळात भक्तिरसयुक्त काव्याचा उत्कट आविष्कार संत कवींनी मोठ्या प्रमाणावर केला आहे. इतर मानवी व्यक्तींवर केलेल्या प्रेमात उपस्थित असणाऱ्या भावांचा, अनुभाव, व्यभिचारी आणि अष्टसात्त्विक भावांचा भक्तिमध्येही प्रत्यय येतो. भक्तिपासून निर्माण होणारा रती, किंवा रती या स्थायीपासून भक्तिची प्रतीती उत्कटपणे रसिक भक्तांना येत असते. म्हणून रसमालिकेत भक्तिरसाला स्वतंत्र स्थान देण्यात आले आहे ते योग्य वाटते.

प्रश्न २ : शांतरसाचे स्वरूप थोडक्यात विशद करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : उद्भट नावाच्या संस्कृत काव्यज्ञाने प्रथम शांतरसाचा उल्लेख केला. अभिनवगुप्ताने आपल्या 'लोचनटीका' या ग्रंथात शांतरसाचे जोरदार समर्थन केले. भरतांच्या आठ रसांत शांतरसाचा समावेश झाल्यामुळेच पुढे रघुनाथ पंडिताने 'नवरसामाझारि शृंगार रसाः।' असा उल्लेख केला आहे.

विवेचन : शांतरसाचा स्थायीभाव आत्मज्ञान (शम, वैराग्य) असून तो मोक्ष प्रवर्तक असल्याचेही मानले जाते. शांतरस तत्त्वज्ञान, वैराग्य, आशयवृद्धी आदी विभावांनी उत्पन्न होतो. यमनियम, अध्यात्म, ध्यान-धारणा, उपासना, भूतदया यासारख्या अनुभावांनी त्याचा अभिनय करावा. स्मृति, धृति, निर्वेद इत्यादी व्यभिचारी भावांची त्यास साथ मिळून आस्वादकांच्या ठिकाणी शांतरसाची निष्पत्ती होते.

शांतरसाचे स्थायीभाव सहृदयाच्या जीवनात प्रत्यक्षात उतरतात. येथे आत्मज्ञानी व्यक्ती किंवा भगवद्भक्त हाच विभावरूप बनतो. या रसाचा विशेष म्हणजे सहृदयाच्या अंतःकरणात एकदा आत्मज्ञान ही भावना जागृत झाली की, त्याच्या अन्य लौकिक वृत्ती लुप्त होऊन जातात. त्याच्यादृष्टीने मी-तू पणाचा भेद संपून जातो. स्वतःच्या आत्म्याचे सच्चिदानंदरूपच त्याला जाणवू लागते. ज्ञानेश्वरांनी शांतरसात्मक प्रतीती घडविणे हेच श्रेष्ठ काव्याचे अंतिम उद्दिष्ट आहे असे म्हटले आहे.

इये मन्हाटिचिया नगरी । ब्रह्मविद्येचा सुकाळु करी ।

घेणे-देणे सुखचि वेन्ही । ही देई जगा ॥

यामधील 'ब्रह्मविद्या' म्हणजे 'आत्मज्ञान' होय.

शांतरसाचा आस्वाद घेताना मनुष्याला आपण विश्वात्म्याचे मूलभूत अंश आहोत ही स्मृती जागृत होत गेल्याचा अनुभव येतो. संसारात, माया-मोहात गुरफटल्यामुळे माणसाची ही स्मृती आच्छादित झालेली असते. शांतरसात्मक काव्यास्वादाने ही मनावरील-आत्म्यावरील अज्ञानाची आच्छादने दूर होतात आणि शेवटी 'आत्मज्ञान' जागृत झाल्याची प्रतीती येते. यालाच 'ब्रह्मानंद'ही म्हटले जाते, म्हणून काव्यानंदाची तुलना पौर्वात्यांनी ब्रह्मानंदाशी केली आहे.

दहाव्या शतकात होऊन गेलेल्या आचार्य मम्मटाने प्रथम "अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः" असे विधान करून शेवटी 'शांतोऽपि नवमो रसः।' असे म्हणून शांतरसाची रसमालिकेत सोय लावली.

मुकुंदराज, ज्ञानेश्वर यांनी शांतरसात्मक काव्यनिर्मिती केली. स्वतःच ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरीला 'शांत रसाचे घर' असे म्हटले आहे. शांत रसाची रसात्मक प्रतीती क्वचित, मोजक्याच व्यक्तींना आलेली आहे आणि येत असते. त्यावरून शांतरस वैराग्य, मोक्ष प्रवर्तक आहे की नाही याबद्दल साशंक असण्याचे कारण नाही.

समारोप : 'ज्ञानेश्वरी'सारख्या काव्याचा आस्वाद सहृदयतेने घेतल्यास आत्मज्ञान जागृत होऊ शकते. त्यामुळेच शांतरसात प्राचीन, मध्ययुगीन व अर्वाचीन अभ्यासकांनी 'रस' म्हणून मान्यता दिलेली आहे.

२.५ सरावासाठी प्रश्न

एका वाक्यात उत्तरे लिहा

१. पाश्चात्य काव्यशास्त्रज्ञांनी काव्याचे कोणते प्राणतत्त्व मान्य केले आहे?
२. रसाचा संबंध काव्यगत व्यक्ती-पात्रे याशिवाय आणखी कोणाशी असतो?
३. आजच्यादृष्टीने भावनांचे शास्त्र म्हणजे कोणते शास्त्र?

४. डॉ. के. ना. वाटवे यांनी स्थायीभावांना काय म्हटले आहे?
५. जड देवमूर्ती किंवा परमेश्वराच्या प्रतिमा कोणत्या रसाच्या आलंबन विभाव होत?
६. ज्ञानेश्वरांनी शांतरसापासून येणाऱ्या अनुभूतीला काय म्हटले आहे?
७. रसकसोट्या ठरविण्यासाठी अर्वाचीनांनी कोणत्या शास्त्राचा आधार घेतला आहे?

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. रसनिष्पत्तीविषयक भट्टनायक व अभिनवगुप्त यांचा विचार स्पष्ट करा.
२. रस व स्थायीभाव सांगून रस-कसोट्यांची चर्चा करा.

लघुत्तरी प्रश्न

१. विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव म्हणजे काय ते सोदाहरण स्पष्ट करा.
२. रस संख्येबाबत असणाऱ्या मतभेदांची चर्चा करा.

२.६ अधिक वाचन

- | | |
|--------------------------|-----------------------|
| १. भारतीय साहित्यशास्त्र | : ग. त्र्यं. देशपांडे |
| २. प्राचीन काव्यशास्त्र | : र. पं. कंगले |
| ३. रसविमर्श | : डॉ. के. ना. वाटवे. |
| ४. रससूत्र | : नरहर कुरुंदकर |
| ५. खडक आणि पाणी | : गंगाधर गाडगीळ |

२.८ उपक्रम

‘ययाती’, ‘मृत्युंजय’, ‘नटसम्राट’, ‘झाडाझडती’, ‘वासुनाका’, ‘गोलपीठा’ या कलाकृतीमधील रसप्रक्रिया समजून घ्या.



घटक :३

काव्यानंदमीमांसा

३.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो, या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास;

- काव्यानंदमीमांसेचे स्वरूप समजेल.
- लेखकाला होणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप समजेल.
- वाचकांना होणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप समजेल.
- करुणरसाचे स्वरूप समजावून घेता येईल.
- करुणरसाविषयी पाश्चात्य अभ्यासकांची मते जाणून घेता येतील.

३.२ प्रास्ताविक

आनंद हे काव्याच्या प्रयोजनापैकी एक सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन आहे. त्या आनंदाचा एक महत्त्वाचा भाग म्हणजे रसास्वाद. काव्यानंदाविषयी ज्या आणखीही उपपत्ती पुढे मांडण्यात आल्या आहेत, त्यांचा परामर्श प्रस्तुत प्रकरणात घ्यावयाचा आहे. काव्याचे आनंद हे प्रयोजन द्विविध आहे. एक काव्यरचना करणाऱ्या कवीचा आनंद आणि दुसरा काव्याचा आस्वाद घेणाऱ्या सहृदय रसिकांना होणाऱ्या आनंदाचीच चर्चा अधिक झालेली आहे. दुसरे असे की, अनेकवेळा काव्याच्या आनंदाच्या स्वरूपाची चर्चा होण्यापेक्षा त्याच्या कारणांचाच ऊहापोह करण्यात येतो. काव्यानंदाच्या प्रस्तुत मीमांसेत या सर्वांचा समावेश होत असल्याने कवीचा आणि रसिकाचा, तसेच कार्यरूप आणि कारणरूप अशा चतुर्विध आनंदाचा विचार या प्रकरणात येईल. चर्चेच्या सोयीकरिता करुणरसातील आनंदाच्या चर्चेचा भाग वेगळा काढून त्यानुसार त्याचा विचार आपणास काव्यानंदमीमांसा या प्रकरणात करू.

३.३ विषयविवेचन

आनंद हे काव्याच्या प्रयोजनापैकी सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन आहे. हे प्रयोजन द्विविध स्वरूपाचे आहे. काव्यरचना करणाऱ्या कवीचा आनंद आणि काव्याचा आस्वाद घेणाऱ्या सहृदय रसिकाला होणारा आनंद यामध्ये समाविष्ट होतो. काव्यचर्चेत रसिकाला होणाऱ्या आनंदाची चर्चा अधिक झाली आहे. कवीचा आनंद कसा असतो याचे वर्णन शब्दांनी करता येणे अशक्य आहे म्हणून आनंदाची लक्षणे सांगणे एवढेच आपल्या हाती उरते.

३.३.१ कवीचा आनंद

कवीच्या आनंदाचा विचार करतानाही त्या आनंदाचे स्वरूप आणि कारणे असा दुहेरी विचार करावा लागतो. आनंद म्हणजे सुख व सुख म्हणजे काही अनुकूल संवेदना या पलिकडे कोणत्याही आनंदाचे स्वरूप तपशीलासह सांगणे अशक्य असते. काव्यरचना करित असताना कवीला स्वतःचे भान राहात नाही. इतर आजू-बाजूंच्या वस्तूंचे, व्यक्तींचे किंवा परिस्थितीचेही भान लेखकाला नसते. एक प्रकारची तादात्म्याची अवस्था निर्माण होते. समाधी लागली असल्यासारखी वाटते. इतकेच वर्णन या आनंदाच्या अवस्थेचे आपण करू शकतो, पण ही आनंदाची केवळ लक्षणे आहेत. प्रत्यक्ष आनंद कसा असतो? हे वर्णन करून सांगण्यापेक्षा केवळ अनुभवानेच कळू शकते. काव्यरचना करून झाल्यानंतर कवीला समाधान वाटत असावे. आपण हातात घेतलेले कार्य तडीस गेले किंवा आपल्या हातून पुन्हा आणखी एखादी चांगली कलाकृती निर्माण झाली. या भावनेमुळेही आनंद वाटणे स्वाभाविक आहे. मात्र, हा भाग निर्मितीनंतरचा आहे. प्रत्यक्ष काव्य निर्मितीच्यावेळी लेखकाची काय अवस्था असते; ते समजून घेणे अधिक महत्वाचे आहे. पण त्या अवस्थेचे केवळ वर्णन करण्यापलीकडे काही सांगता येणे शक्य नसते. मग बहुधा त्याची कारणे काय? हेच सांगण्याचा प्रयत्न केला जातो, ते कसे ते पाहू.

१. क्रीडेचा आनंद

काव्य ही एक कला आहे. सर्व प्रकारच्या कला म्हणजे क्रीडा आहेत, असे क्रीडावादी मंडळींचे मत आहे. त्यामुळे कवीला होणारा आनंद म्हणजे क्रीडेमध्ये होणारा आनंद असेच म्हणावयास हवे. क्रीडेमुळे होणाऱ्या आनंदाविषयी हर्बर्ट स्पेन्सरने सांगितलेली उपपत्ती आजही मान्य केली जाते. “जीवनामध्ये जीवनास आवश्यक असणारी जीवनशक्ती खर्च होऊन गेल्यावरही जी अधिकची जीवनशक्ती माणसामध्ये शिल्लक राहाते; तिचा विनियोग होण्याचा मार्ग म्हणजे माणसामध्ये असलेली क्रीडाप्रवृत्ती होय.” असे त्याचे म्हणणे आहे. जीवनशक्ती उपजीविकेच्या व्यवसायातच खर्च होऊ लागली तर मनुष्य क्रीडेला प्रवृत्तही होणार नाही. जीवनशक्ती आवश्यकतेपेक्षा अधिक झाली तर तिचा विनियोग व्हायलाच पाहिजे, तो तसा झाला नाही, तर शरीरात काही विकार उत्पन्न होईल म्हणून तो आपोआपच क्रीडेला प्रवृत्त होतो. आपल्यामध्ये असलेल्या जीवनशक्तीचा हा विनियोग शारिरीक स्वास्थ्याच्या दृष्टीने लाभदायकच होतो.

क्रीडाविषयीची ही उपपत्ती मान्य करून ती कला आणि काव्य यांना लावावयाची झाल्यास कला व काव्य या क्रीडा होतात. त्यामध्ये उपयुक्तता कमी असली तरी पण कलावंतांच्या शक्तीस वाव मिळतो. त्यामुळे कलावंताला व कवीला आनंद मिळतो. दररोजच्या चरितार्थासाठी कवीला श्रम करावे लागले तर तो काव्यनिर्मिती करू शकणार नाही. जेव्हा आवश्यकतेपेक्षा अधिक श्रम त्याला करावे लागणार नाहीत तेव्हा आपल्या जीवनशक्तीस वाव देण्यासाठी तो काव्यरचना करेल. जीवनशक्तीच्या या विनियोगात निसर्गतःच सुख व आनंद वाटण्याची योजना करून ठेवलेली असते. अशा कारणांनी होणारा जो आनंद

असतो तो कवीचा आनंद असे म्हणतात.

२. निर्मितीचा आनंद

केवळ हालचाल, परिश्रम किंवा काही वृत्ती एवढ्यानेच कवीला होणाऱ्या आनंदाची सारी उपपत्ती लावता येणार नाही. तसे असते तर प्रत्येक हमाल, मजूर किंवा बौद्धिक काम करणारा कारकून यांनाही कामाचा आनंद मिळाला असता. परिश्रमाचा विनियोग निर्मितीसाठी व्हावा अशी अपेक्षा काव्यामध्ये असते. एखाद्या कृतीमध्ये जसा आनंद आहे तसाच किंबहुना त्यापेक्षा अधिक आनंद काव्यनिर्मितीमध्ये आहे. लौकिक व्यवहारातही बागकाम करून फळे-फुले निर्माण करण्यात, मोठमोठ्या राजकीय व सामाजिक योजना आखून त्या पूर्ण करण्यात सुख व आनंद असतो. याचे कारण त्या कार्यात केवळ अनुत्पादक परिश्रम किंवा हमाली झालेली नसते. सर्व कला आणि काव्य यामध्येही बऱ्याच अंशी अशीच स्थिती असते.

३. आत्माविष्कारानंद

निर्मितीच्या आनंदाचे एक महत्त्वाचे अंग म्हणजे आत्माविष्कार किंवा अभिव्यक्ती होय. मनुष्य जे काही करतो त्यातून त्याचे स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व प्रकट होत असते. विशेषतः स्वतःच्या स्फूर्तीने जर त्याने काही केले असेल तर त्यामध्ये आत्माविष्कार हा असतोच असतो. कवीला सृष्टीतील विविध प्रकारचे सौंदर्य पाहून, त्याचे ग्रहण करून ते सौंदर्य कसे असते हे वाचकांना सांगावेसे वाटते; म्हणून तो काव्यरचना करतो. त्यामध्ये त्याचा आत्माविष्कारच व्यक्त होतो. ही त्याची स्वतःची अभिव्यक्ती त्याला सुख देवून जाते. अभिव्यक्तीएवढी सुखात्म जाणीव इतर कशानेही त्याला होणार नाही. व्यवहारातही नोकरीपेक्षा स्वतःच्या उद्योगात किंवा संयुक्त कुटुंबापेक्षा विभक्त कुटुंबात सुख वाटते, त्याचे कारण म्हणजे तेथे व्यक्तीचा आत्माविष्कारास वाव मिळतो. त्या ठिकाणी घर सजविणे, पोषाख करणे, स्वतःचे मत प्रतिपादन करणे यासारख्या प्रत्येक हालचालीतून आत्माविष्कार घडत असतो.

प्रथम केवळ कृती मग त्यापेक्षा अधिक म्हणजे अभिव्यक्ती होय. अखेर निर्मिती या विविध क्रियाप्रक्रियातून असणारे गुण हाच काव्यलेखकाचा आनंद होय. यशप्राप्ती व अर्थप्राप्तीने या आनंदात भर पडते. पण आनंदाचे हे प्रकार अनुषंगिक दुय्यम दर्जाचे व तितकेसे विशुद्ध नसणारे असे होत. यश व अर्थ हे निर्णयाची खात्री नसतानाही वाङ्मय निर्मिती करित राहतात, ते वर उल्लेखलेल्या तीन कारणांमुळेच. कवीला कवी म्हणून जो आनंद होतो तो या स्वरूपाचा असतो. पण आपणास प्रामुख्याने स्वहृदय रसिकाला होणाऱ्या आनंदाचीच मीमांसा करावयाची आहे.

३.३.२ रसिकाचा आनंद

रसिकाला होणारा आनंद अर्थात वरील तीन गोष्टीपेक्षा वेगळ्या कारणांनी होतो. तो निर्माता नसतो. म्हणून त्याचा आत्माविष्कारही होत नसतो. वाचकाची वृत्ती लेखनापेक्षा वाचनाचीच अधिक असते. क्रोचे या अभ्यासकाच्या मतानुसार रसिक वाचक दुसऱ्याची कलाकृती वाचन करित असताना

मनातल्या मनात निर्मितीच करित असतो. त्याचा आत्माविष्कारही होत असतो. परंतु ही निर्मिती अमूर्त असते व आत्माविष्कारही सूक्ष्म असतो, त्यामुळे त्याला मान्यता दिली तरीही, रसिकाच्या आनंदाची आणखी काही कारणे आहेत का? हे पहावे लागेल. म्हणजे त्याबद्दलची मते पाहू.

रसिकाला होणाऱ्या आनंदामध्ये भावनाजागृतीचा भाग महत्त्वाचा असतो. ही भावनाजागृती सर्व प्रकारचा अर्थ किंवा आशय समजल्याशिवाय होत नसल्याने अर्थग्रहण करण्यासाठी हे बुद्धीचे कार्य व्हावे लागते. अर्थामध्ये किंवा आशयामध्ये काही चमत्कृती असल्यास ते बुद्धीनेच वाचकांना समजते. येथे भावनाजागृती होण्याची गरज नसते. कथानकाची मांडणी, त्यातील पेचप्रसंगाची मांडणी, त्यामध्ये असलेली गुंतागुंत व त्याचा उलगडा, यामध्ये लेखक करित असलेले कौशल्य पाहून रसिकाला होणारा आनंद हा बुद्धीचाच आनंद म्हणावयास हवा. त्यामध्ये भावनाजागृतीपेक्षा बुद्धीचे समाधान अधिक असते. काव्यानंदामध्ये शारीरिक, बौद्धिक आणि भावनिक अशी तीनही अंगे असतात. यापैकी भावनिक अंगास सर्वात अधिक महत्त्व प्राप्त होते.

१. ज्ञानानंद

काव्यानंदामध्ये ज्ञानानंदाचा भाग बराच असतो. विशेषतः नवीन काही वाचले, कळाले, समजले यामध्ये मनुष्यातील जिज्ञासा या प्रवृत्तीचे दर्शन अधिक होते. याठिकाणी प्रथम केवळ ज्ञानानंदाचाच आनंद असतो. जगातील पुष्कळशी वाङ्मयाची निर्मिती या जिज्ञासावृत्तीमुळेच झालेली आहे व अशी तृप्ती झाल्याने आनंद होत असल्याचा अनुभव सर्वांचा असतो.

काव्यात व इतर ललित वाङ्मय प्रकारात जिज्ञासावृत्ती करण्याचे जे साधन आहे ते इतर ललित कलामध्ये आहे असे म्हणता येणार नाही. एखादे सत्य कळाल्यामुळे होणारे मनाचे समाधान, औचित्य दर्शनाने होणारा आनंद, उच्च नैतिक तत्त्वे पटल्याने होणारी प्रसन्न वृत्ती, एखाद्या कलावंताच्या कृतीचे अवलोकन केल्यामुळे वाटणारे कौतुक, पूर्ण लेखन वाचल्यामुळे वाटणारी चमत्कृती, या सर्वांमध्ये बौद्धिक आनंदालाच प्राधान्य असते. अशा ठिकाणी शारीरिक संवेदनाचा भाग जवळजवळ नसतोच. अशावेळी बहुतांशी वाचक तटस्थच असतो व तटस्थ राहूनच आस्वाद घेण्यात त्याला मौज वाटत असते. याला सेंद्रिय आनंद म्हणण्यापेक्षा ज्ञानानंद म्हणणे अधिक संयुक्त होईल.

२. रस किंवा चर्वणा

भावनेच्या अनुभवाचा आनंद म्हणजे रस आणि एखादा अनुभव घेणे म्हणजेच चर्वणा होय. ही एक चित्तवृत्ती असून त्यामध्ये एखादी भावना चित्तात चघळली जाते. ज्याप्रमाणे एखादी आवडती वस्तू तोंडात ठेवल्याने, तिचे वारंवार चर्वण केल्याने जो रस उत्पन्न होऊन सुखास्वाद मिळतो, त्याप्रमाणे चित्तात एखादी भावना सातत्याने घोळविली की, त्यामध्ये उत्पन्न होणारा रस सुखास्वाद देवून जातो. यालाच काव्यानंद किंवा रस म्हणता येईल.

चर्वणेत बरीच मोठी प्रक्रिया अभिप्रेत असावी असे म्हणावे लागते. “काव्य पुन्हा-पुन्हा वाचून त्याचे चर्वण करणारे रसिक पाहावयास मिळतात,” असे अभिनव गुप्त म्हणतो. त्यामध्ये प्रथम काव्यार्थाचे ज्ञान करून घेवून आनंदाचा आस्वाद पुन्हा-पुन्हा घेण्यापर्यंत सर्व गोष्टी येतात.

३. चमत्कृती

काव्याच्या परिणामांचे वर्णन करण्याकरिता पौर्वात्य साहित्य चर्चेत चर्वणप्रमाणेच आणखी एक शब्द वापरला जातो, तो म्हणजे चमत्कृती होय. क्षेमंद्राने आपल्या औचित्यविचार चर्चेत चमत्कृतीला महत्त्वाचे स्थान दिले आहे. जगन्नाथाने ‘रसगंगाधर’ या ग्रंथामध्ये ‘चमत्कृती’विषयी अनेक मते मांडली आहेत. विश्वनाथ, मम्मट, कुंतक आणि अभिनव गुप्त यांनीही त्याचा उपयोग केला. चमत्कृती या शब्दाच्या उपयोगावरून असे वाटते की, प्रथम त्याचा उपयोग रसास्वादकालिन मनःस्थितीचे वर्णन करण्याकरिता केला असावा. पुढे काव्य किंवा त्यातील कोणत्याही अंगाचा वाचकाच्या मनावर जो परिणाम होईल, त्याची कल्पना देण्याकरिताही तो वापरण्यात आला.

थोडक्यात, काव्य आणि त्याची लहान मोठी सर्व अंगे ही वाचकांच्या मनामध्ये चमत्कृती उत्पन्न करणारी असतात. चमत्कृती हे काव्याचे जीवित आहे किंबहुना तो वाचकाच्या मनाचा अर्थ आहे. तथापि, चमत्कृती आणि विस्मय यामध्ये फरक आहे.

४. समधातता

काव्य वाचनाने होणारा आनंद मुख्यतः रसिकांच्या मनामध्ये भावनांचा जो खेळ चालतो त्यामुळेच होतो. ही गोष्ट गृहीत धरूनही त्याविषयी एक विशेष उपपत्ती आय. ए. रिचर्डस् यांनी मांडली आहे.

“भावनांचा खेळ दररोजच्या व्यवहारातसुद्धा चालू असतोच. पण त्यामध्ये कोणतीही व्यवस्था नसते. काव्यवाचनामुळे अनुभवास येणाऱ्या भावनांमध्ये एक विशिष्ट प्रकारची व्यवस्था असते. म्हणूनच त्या काव्याचा आपल्यास आनंद होतो.” भावनांच्या या व्यवस्थेस रिचर्डस् यांनी समधातता असे नाव दिले आहे. या उपपत्तीमध्ये सर्वसुखाचे रहस्य समतोलामध्ये Balance असते, ही गोष्ट गृहीत धरलेली आहे. जीवनात समतोल असेल तर ते जीवन सुखात्म होते. त्या जीवनाचा तोल गेला की त्याचे रूपांतर दुःखात होते. त्या भावना नेहमीच्याच असतात परंतु त्यांना कार्य करण्यास विषय देवून त्यांचा खेळ करूनही त्याची व्यवस्था मात्र या समधाततेमध्ये पाहावयास मिळते.

५. तादात्म्य किंवा तटस्थता

काव्य आस्वादाच्यावेळी वाचकांच्या मनाची अवस्था भावनास्वादाची असते. हा भावनास्वाद वाचक तादात्म्याने घेतो की तटस्थतेने? असाही प्रश्न काव्यानंद चर्चेत उपस्थित केला जातो.

काव्यास्वादाच्यावेळी ज्या भावनांची जागृती होते किंवा ज्या भावनांचा अनुभव येतो त्या भावना काव्यगत व्यक्तीच्या भावनेसारख्याच असतात, असे स्थूलमानाने मानण्यात येते.

दुष्यंत आणि शकुंतलेच्या मनातील जी प्रेमभावना उद्दिपित होऊन आपला विलास करित असते, तीच प्रेमभावना 'शाकुंतल' नाटक वाचणारा पुरुष किंवा स्त्री यांच्या अनुभवास येते. म्हणून त्याला किंवा तिला सुख प्राप्त होते, आल्हाद वाटतो. शकुंतला पतीच्या घरी जात असताना तिला दुःख होते. त्याप्रमाणेच त्या वाचकासही दुःख होते असे म्हणता येते. हा भावनानुभव किंवा ही जागृती वाचक तटस्थ राहिल्यामुळे होणार नाही किंबहुना काव्यगत व्यक्तीशी तादात्म्य झाल्यानेच होते; असे तादात्म्यवादी अभ्यासकाचे मत आहे. रसनिष्पत्ती होण्याचा हमखास विषय म्हणजे काव्यगत व्यक्तीशी तादात्म्य होणे हा होय. वाचक त्या व्यक्तीशी तादात्म्य झाला की, साहजिकच त्या व्यक्तींना भावनांचा अनुभव सरळपणे येतो. तेव्हा काव्यस्वादाची मनःस्थिती म्हणजे काव्यगत व्यक्तीशी झालेल्या तादात्म्याची अवस्था होय. वाचक जितका अधिक तादात्म्य होईल तितकी मूळ काव्यातील भावना अधिक यथार्थपणे प्रतीत होईल. आपणच जणू काही शकुंतला किंवा दुष्यंत आहोत असे वाटणे म्हणजे तादात्म्याची परिसीमा होय. या तादात्म्यवृत्तीमुळे वाचकांना काव्यानंदाचा प्रत्यय येतो.

तादात्म्यातील अडचणी : तादात्म्याने मुळातील अनुभव जसेच्या तसे येतील यात काहीच शंका नाही. परंतु सुखद अनुभवाबरोबरच दुःखद अनुभवही घ्यावे लागतील, म्हणजेच काव्यास्वादात सुखाबरोबरच दुःखाचाही अंतर्भाव करावयास हवा. परंतु काव्यास्वाद हा दुःखस्वरूप नसून सुखस्वरूपच आहे. म्हणूनच तो आनंद देऊ शकतो असे तादात्म्यवादी लोकांना वाटते. सुखाबरोबर दुःखाचा आस्वाद जर होत नसेल तर तादात्म्य हे दुःखदायक होत नाही असे म्हणावे लागेल. वाचकास वाटेल तेव्हा तो सुखानुभवाकरिता तादात्म्य होतो. दुःखानुभव येईल असे वाटल्यास पुन्हा केवळ स्वतःच्या तटस्थतेच्या भूमिकेचा आश्रय करतो. ही भूमिका स्विकारली तरीसुद्धा तादात्म्याचे श्रेत्र संकुचित होते.

'उत्तररामचरित' मधील राम, 'मृच्छकटिक' मधील चारूदत्त इत्यादी नायकाशी नाटकात प्रथमपासून अखेरपर्यंत तादात्म्य होण्यास कोणीही तयार होणार नाही. नाटक किंवा कादंबऱ्यातील दुष्ट प्रवृत्तींच्या पात्रांशी तादात्म्य होण्याची इच्छा सर्वसाधारण वाचकास तरी होणार नाही. हरिभाऊ आपट्यांच्या, 'पण लक्षात कोण घेतो' या कादंबरीतील शंकरमामंजी, शेक्सपिअरच्या 'हॅम्लेट' किंवा गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याला' नाटकातील सुधाकर व्हावे असे कोणास वाटेल? थोडक्यात, तादात्म्य हा काव्यगत पात्रामधील रस प्रतीत होण्यास कितीही चांगला उपाय वाटत असला तरी प्रत्यक्षात तो क्वचितच अनुभवास व उपयोगास येईल असे वाटते.

६. पुनःप्रत्यय

पुनःप्रत्ययाची उपपत्ती प्रा. ना. सी. फडके यांनी मांडली. रसिकांच्या मनात जागृत होणाऱ्या भावनांचे स्वरूप पुनःप्रत्ययाचे असते, असे फडके यांचे मत आहे. प्रत्यय याचा अर्थ अनुभव. पूर्वी

जे अनुभव रसिकांनी घेतलेले असतील व त्यावेळी जे सुखद वाटले असेल ते अनुभव त्याच सुखाकरिता पुन्हा एकदा घ्यावा असे वाटणे अगदी स्वाभाविक आहे. जीवनात असे अनुभव पुन्हा मिळाले तर तो घेईलच, तथापि ते पुनःपुन्हा मिळत नाहीत हा जीवनाचा स्वभाव आहे. अशावेळी प्रत्यक्षात जरी त्याचा अनुभव घेता आला नाही तरी कल्पनेच्या पातळीवर तो घेणे ही गोष्ट त्याच्या हातातील असते. हे अनुभव घेण्याचे साधन म्हणजेच साहित्य होय. ललित वाङ्मयात या पुनरावृत्तीचा अनुभव आपल्याला प्रत्यक्षात मिळतो आणि तो मिळाला की रसिकाला आनंद होतो, यालाच पुनःप्रत्यय असे म्हणतात.

आपल्या दररोजच्या वास्तव जीवनात प्रेमाचे प्रसंग अनुभवावयास मिळणे कठीण. मात्र ते कादंबरीच्या वाचनाने कल्पनेच्या पातळीवर अनुभवास येतात. प्रणयाखेरीज इतर उदात्त व भव्य अनुभव आपल्याला साहित्याच्या माध्यमातून घेता येतात. किंबहुना प्रत्यक्षात शोककारक व भयकारक असे अनुभव आपणास वाङ्मयातून घेता येतील. वाघाच्या तावडीत सापडून प्राण संकटात सापडल्याचा प्रसंग प्रत्यक्षात पूर्वी अनुभवास आला असेल व तो परत प्रत्यक्षात अनुभवावयाचा नसला तरी ललित वाङ्मय वाचून काही मर्यादित स्वरूपात रोमांच उभे राहतील. तोच अनुभव मात्र सुखद वाटेल व त्याकरिता वाचक किंवा रसिक वाङ्मयाचे वाचन करतील याप्रमाणे पुनःप्रत्ययाने भावनांच्या अनुभवांचे जे सुख, जो आनंद होतो, तोच साहित्याचा आनंद असतो.

पुनःप्रत्ययाच्या मर्यादा : पुनःप्रत्ययाच्या उपपत्तीने काव्यानंदामधील बऱ्याच घटकांचा हिशोब लागला तरी सर्वच भागाचा लागतो, असे मात्र म्हणता येत नाही. पहिली गोष्ट म्हणजे सुखाबरोबर दुःखाचा अनुभव पुन्हा घ्यावा असे वाचकांना किंवा रसिकांना वाटणे कठीण आहे. प्रिय व्यक्तीचा विरह, पुत्रशोक, अपयश किंवा किर्तीहानी या गोष्टींचा पुनःप्रत्यय घ्यावा असे वाटणारा रसिक क्वचितच आढळेल. काव्य वाचन करित असताना एकतर तो वाचक असे प्रसंग टाळेल किंवा ते काल्पनिक आहेत, ते दुसऱ्यावर आलेले आहेत हे माहित असल्यामुळे त्याची तीव्रता पुष्कळच कमी होईल.

वाचकाला जुने अनुभव पुन्हा घ्यावेसे वाटतात तितकेच किंबहुना त्याहीपेक्षा नवनवे अनुभव अधिक घ्यावेसे वाटतात. जीवनामध्ये कधीही न येणारे अनुभवही पुष्कळ असतात असे अनुभव वाङ्मयातून मिळतात म्हणून अनेक लोक काव्य वाचतात. अनेकवेळा नवनवीन अनुभव मिळावेत एवढीच इच्छा काव्यवाचनास प्रवृत्त करते. त्यातून मिळणारा अनुभव सुखद असेल याची कल्पना नसतानासुद्धा वाचक साहित्यकृती वाचतो. त्याचे कारण नवीन काय सांगितले आहे याची जिज्ञासा वाचकास असते.

७. प्रत्याभिज्ञा

पुनःप्रत्ययाला अगदी जवळ असणारी काव्यानंदाची दुसरी एक उपपत्ती म्हणजे प्रत्याभिज्ञा होय.

अभिज्ञा म्हणजे ओळख किंवा ज्ञान. ही उपपत्ती प्रा. कृ. पा. कुलकर्णी यांनी मांडली. ज्ञानाचे दोन प्रकार असतात. एक प्रथम मिळणारे ज्ञान हे अनुभवाच्या स्वरूपाचे असेल तर तोच अनुभव पुन्हा एकदा आला की, त्याला प्रत्याभिज्ञा म्हणतात. दुसरे म्हणजे पूर्वी एकदा आपणास माहित असलेली गोष्ट ती हीच आहे असे जे ज्ञान होते, त्यालाही प्रत्याभिज्ञा असे म्हणतात. ही केवळ पूर्वीच्या ज्ञानाची स्मृती नाही तर त्याची पुनरावृत्ती होय. प्रत्याभिज्ञा आणि पुनःप्रत्यय यामध्ये याप्रमाणे साधर्म्य आहे. त्यामध्ये फरक करावयाचा झाल्यास प्रत्यय हा अनुभवाच्याच रूपाचा असतो व अभिज्ञा ही ज्ञानाच्या स्वरूपाची असते, असा करता येतो.

आपल्या जीवनात ज्या-ज्या अनुभूती येतात, त्यांची जागृती काव्यात निरनिराळ्या प्रसंगांनी व विविध पात्रांच्या माध्यमातून केली जाते. अमुक एका नाटकातील नायक मीच, तमुक एका नाटकातील नायिका मीच, या-या नाटकातील दुष्ट प्रवृत्तीची व्यक्तिरेखा माझ्या जीवनात मला छळणाऱ्या थेट प्रतिस्पर्ध्यासारखी आहे. अमुक एका कथानकातील प्रसंग हा माझ्या जीवनातील अमुक प्रसंगासारखा आहे, अशी जाणीव कलाविश्वातील प्रत्येक व्यक्तीकडून आणि प्रसंगातून उत्पन्न केली जाते. आपल्या जीवनात आपण स्वतः जे अनुभव घेतो त्या अनुभवाचा संचय आपण आपल्या मेंदूत करित असतो. निरनिराळ्या अनुभवांचे संचयकेंद्र आपल्या मेंदूत तयार होते. आपल्या प्रतिभेच्या जोरावर एखादा कलावंत आपल्या कलाकृतीत निरनिराळ्या पात्रांच्या आणि प्रसंगांच्याद्वारे वेगवेगळे अनुभव, भावना व विकार उठवितो. त्यावेळी त्यांच्या दर्शनाने किंवा वाचनाने आपल्या मेंदूतील केंद्रे स्पर्शिली जाऊन जागृत केली जातात. अशा रीतीने प्रत्याभिज्ञा जागृत होते व काव्यानंद अनुभवला जातो.

८. जिज्ञासापूर्ती

जिज्ञासापूर्ती ही उपपत्ती माधव ज्युलियन यांनी मांडली. जिज्ञासापूर्ती म्हणजे कुतूहलपूर्ती होय. नवीन ज्ञान किंवा अनुभव यांचे काव्यानंदातील महत्त्व लक्षात घेऊन जिज्ञासापूर्तीमुळे होणाऱ्या काव्यानंदाला मीमांसेत प्राधान्य दिले आहे. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी जिज्ञासापूर्ती हा काव्यानंदाचा गाभा आहे असे म्हटले आहे. माणसाविषयी मनुष्याला असलेले कुतूहल फार प्रभावी असते आणि या मानवविषयक कुतूहलाच्या पूर्तीलाच काव्यानंदमीमांसेमध्ये महत्त्वाचे स्थान दिले आहे. सामाजिक शास्त्रांच्या अभ्यासानेही मानवविषयक कुतूहलाची पूर्ती बऱ्याच अंशी होण्यासारखी आहे. तथापि, या अभ्यासाने काव्यानंद होतो असे मात्र म्हणता येत नाही. मानवाविषयी शास्त्रीय स्वरूपाचे ज्ञान कितीही झाले तरी काव्यात किंवा साहित्यात त्यामुळे आनंद होतो असे वाटत नाही. माणसाचे परस्पर संबंध चित्रित करून, त्यांच्या भावनांच्या गुंतागुंतीचे चित्र काढून वाचकालाही काही भावनिक आस्वाद मिळवून देण्याचे कार्य झाल्याखेरीज केवळ कुतूहलपूर्तीला महत्त्व नाही. म्हणूनच काव्यानंदामध्ये रसिकाला होणाऱ्या भावनानुभवालाच प्राधान्य आहे, असा भावनानुभव न येता इतिहासात मानवाचा जो परिचय होतो, त्याप्रमाणे परिचय झाला तर केवळ कुतूहल पूर्तीमुळे काव्यानंदाचा संपूर्ण बोध होणार नाही.

कुतूहलपूर्ती हवीच परंतु त्यामधून भावनाभूतीचा जन्म व्हावयास हवा अशी आवश्यकता वाटत नसती तर 'शाकुंतल', 'उत्तररामचरित', 'रामायण', 'महाभारत' किंवा अलीकडील 'पण लक्षात कोण घेतो', 'झाडाझडती', 'एकच प्याला', 'नटसम्राट' यासारख्या सर्वमान्य कलाकृती वाचण्याची प्रवृत्ती एकाच वाचकाला पुनःपुन्हा झाली नसती. कारण एकदा वाचून झाल्यावर कुतूहलपूर्ती करण्याचे त्या कलाकृतीचे सामर्थ्य संपते. परंतु भावनाजागृती करण्याचे त्यांचे सामर्थ्य मात्र शाश्वत टिकणारे असे आहे. इतिहासासारख्या विषयात कुतूहलपूर्ती लगेच संपते. कारण त्यामध्ये भावनानुभव नसतो. अक्षरग्रंथांचे दुसरे, तिसरे, चौथे वाचन केल्यानंतरही भावनानुभव संपत नाही. म्हणूनच केवळ जिज्ञासापूर्ती म्हणजे काव्यानंद नव्हे; तर जिज्ञासापूर्तीबरोबरच भावनानुभवही काव्यानंदांमध्ये महत्त्वाचा घटक मानला जातो.

३.३.३ करुणरसानंद

करुणरसाचा विचार काव्यानंदाच्या विचाराशिवाय अपूर्णच राहतो. करुणरसपूर्ण लेखनात काव्यगत प्रधान व्यक्तीस दुःख झालेले वर्णन करण्यात येत असल्याने रसिकासुद्धा दुःखानुभव यावा असे म्हणणे क्रमप्राप्त होते. मग काव्यानंद हा आनंद तरी कसा मानावयाचा? अशी अडचण उभी राहते. आपल्यापेक्षा पाश्चात्य देशात या मीमांसेचा विचार अधिक झाला आहे. कारण तिकडे शोकांतिकेचा संप्रदाय रूढ होता. त्या विचारात ऑरिस्टॉटलचा कॅथार्सिस या उपपत्तीला अधिक महत्व मिळाले. इतरांनी काही उपपत्त्या सुचविल्या. शोक हा करुणरसाचा स्थायीभाव आहे. करुणरसाची आस्वाद्यता मान्य केल्याबरोबर शोकांत नाटकांच्या दर्शनाने आनंदाची प्राप्ती होते, असे म्हणावे लागेल. ही आस्वाद्यता मान्य केली नाही तरी करुण नाटकांच्या प्रयोग दर्शनासाठी प्रेक्षक हे उत्सुक असतात, याचे उत्तर द्यावे लागेल. मग असामान्य लोकप्रियता लाभलेल्या शोकाला नाटकाच्या लोकप्रियतेचा खुलासा करणे भाग पडेल.

नाट्य, काव्य इत्यादी साहित्यातील शोक हा लौकिक व्यवहारातील नसतो. हा अत्यंत महत्त्वाचा विचार संस्कृत साहित्य शास्त्रकारांनी आग्रहपूर्वक मांडला. नाटकामधील शोक कल्पनेने निर्माण केलेल्या कलात्मक जगातील शोक असतो. लोकोत्तर काव्यव्यवहाराचा असा विलक्षण महिमा असतो की, शोक ही भावना मूळची रमणीय नसूनदेखील काव्याच्या क्षेत्रात समाविष्ट झाल्याबरोबर ती अलौकिक आनंद प्राप्त करून देते असे जगन्नाथांनी म्हटले आहे. म्हणजे नाट्यांतर्गत शोक या भावनेच्या अविष्काराने प्रेक्षकाला दुःख होत नसून आनंदच होतो, असे जगन्नाथाने सुचविले आहे.

१. केवलानंदवाद

संस्कृत अभ्यासक विश्वनाथ यांनी केवलानंदवादाचा पुरस्कार केला आहे. करुणरसातसुद्धा अत्यंत सुख होते असे विश्वनाथाला वाटते. अर्थात असा अनुभव ज्यांना येत नाही तो अरसिकच म्हणावा लागेल. कोणीही साहित्यिक किंवा रसिक स्वतःस दुःख व्हावे म्हणून करुणरसपूर्ण नाटक वाचण्यास किंवा पाहण्यास प्रवृत्त होतात, त्याअर्थी त्यांना या कलाकृतीपासून सुखच होत असले

पाहिजे.

रामायणासारखी महाकाव्ये दुःखकारक असली तरी या दुःखापासून सुख कसे प्राप्त होते याचे विवेचन करताना विश्वनाथ म्हणतो. “व्यवहारात ज्या गोष्टी दुःखदायक होतात त्या काव्यात वर्णन केल्यानंतर त्यांना काव्यातील कल्पनेमुळे अलौकिक स्वरूप प्राप्त होते. त्यामुळे त्या गोष्टी काव्यात सुखदायक ठरतात.” करुणरसाचा भाग पाहून किंवा वाचून कित्येक रसिक अश्रू ठाळतात तेव्हा त्यांना दुःख होत असले पाहिजे, असे अनुमान करणाऱ्यास विश्वनाथाचे उत्तर असे आहे की; अश्रुपात हा सुखामुळेच होवू शकतो.

करुण घटनेच्या दर्शनाने प्रेक्षकांना आनंदच होतो असे विश्वनाथाने मांडलेले मत बरोबर नाही. कारण रसपूर्ण घटनेच्या दर्शनाने दुःखच होते व असे दुःख होते हे माहित असूनही प्रेक्षक पुनःपुन्हा ‘एकच प्याला’, ‘नटसम्राट’ यासारखी नाटके पहावयास जातात. याची खरी चिकित्सा केली पाहिजे तरच ती खरी कारणमीमांसा होईल.

केवलानंदवादाच्या मर्यादा : करुणरसात दुःख होत नसून सुखच होते याला प्रमाण म्हणजे रसिक किंवा अरसिक हे ठरविण्याचे कोणतेही निश्चित साधन नाही. काव्यातील कल्पनाचातुर्यामुळे दुःखानुभवही सुखकारक होऊ शकतात असे म्हणजे म्हणजे तर्काचा आश्रय सोडून बोलणे होय. हे तर्कनिष्ठ नाही. अत्यंतिक सुखामध्येही अश्रू येत असतात. हे खरे असले तरी ‘पण लक्षात कोण घेतो’ या कादंबरीमधील यमूच्या जीवनाचे पर्यवसन किंवा ‘कवी यशवंतांची आई’ या कविता वाचून येणारे अश्रू हे सुखापेक्षा दुःखाचेच द्योतक असतात. सुखातही अश्रुवर्षाव होणे ही गोष्ट नित्याची नाही.

२. सुखदुःखात्मक रसभावना

करुणरसातील सुखदुःखात्मक अनुभूतीची मीमांसा रामचंद्र आणि गुणचंद्र यांनी मांडली. नाट्यदर्पणकर्ते रामचंद्र आणि गुणचंद्र यांनी काही रस सुखात्मक व काही दुःखात्मक असतात असे स्पष्ट सांगितले आहे. करुण, रौद्र, बीभत्स आणि भयानक हे दुःखात्मक रस आहेत. तर शृंगार, हास्य, वीर, अद्भूत आणि शांत हे रस सुखात्मक आहेत. काव्य किंवा नाटकांमुळे होणारे सुख कवी व नट यांच्या कौशल्याने होणारे सुख असते. दुःख होत असतानाही कवी व नट यांच्या कौशल्यावर रसिक लुब्ध होतो, त्यामुळे त्याला सुखात्मक अनुभूती मिळते. करुणरसाचा परिणाम एका अर्थाने संमिश्र असला तरी त्याचा मुख्य भावनिक अनुभव दुःखाचाच असतो, असे या दोन्ही विचारवंतांचे स्पष्ट मत आहे.

३. दोन मने (अणु आणि विभु)

डी. एन. आपटे यांनी आपल्या करुणरस विचारात दोन मनांची उपपत्ती मांडली आहे. ते म्हणतात, मन द्विविध असते. ते अणु व विभु असे असते. अणु हे सूक्ष्म व करुणरूप असते. तर विभु हे मन व्यापक व कार्यरूप असे असते. कार्यरूप विभु हे मन जगातील विविध वस्तूपासून उत्पन्न

होणाऱ्या भावनांचा अनुभव घेऊ शकते. त्याचवेळी करुणरूप अणु हे मन त्या विविध व्यापारांच्या मुळाशी असणाऱ्या आनंदाचा आस्वाद घेऊ शकते. एकाचवेळी बाह्यमन दुःखांचा अनुभव घेत असतानाही अंतर्मनाने नित्यआनंद उपभोगता येतो. हा आनंद परमेश्वर स्वरूप असतो. शोकपूर्ण वाङ्मय वाचूनही बाह्यमनाला दुःख झाले तरी दुसऱ्या अंतर्मनाने त्या वाङ्मयरूपी आस्वादाने आनंदाचा लाभही त्याला घेता येतो.

४. ऑरिस्टॉटलचा कॅथार्सिस सिद्धांत

अनिष्ट विकारांच्या भावनांना वाट देवून मन थोडेसे हलके झाल्याने जे समाधान होते. त्या स्वरूपाची मनाची अवस्था करुणरसाचीच असते, असे पाश्चात्य टीकाकारांचा गुरू असलेल्या ऑरिस्टॉटल याचे मत आहे. आपल्याकडे रससंबंधी भरतमुनीचे सूत्र जसे प्रमाण मानले जाते व त्या भोवतीच भाष्य व चर्चा घोटालतात, त्या स्वरूपातच ऑरिस्टॉटलच्या शोकांतिकाविषयीच्या सूत्राचे झाले. गेल्या शेकडो वर्षांत या सिद्धांतांचे विविध प्रकारचे स्पष्टीकरण करण्याचे प्रयत्न चालू आहेत. वाचकांच्या किंवा प्रेक्षकांच्या मनात भय व अनुकंपा जागृत करून त्या आरोग्यास अनुकूल अशा प्रकारची वाट करून देण्याचे कार्य शोकांतिकेने केले होते, असे शोकांतिकेच्या परिणामाविषयी त्याचे मत आहे. या परिणामाचे वर्णन त्याने तत्कालीन वेदशास्त्रातील एक कल्पनावत्तेचा वाचक वेध घेवून केले आहे. तो शब्द म्हणजे कॅथार्सिस होय.

‘कॅथार्सिस’ या शब्दातील मूळ धातूचा अर्थ स्वच्छ करणे व निवडणे असा होतो. शरीरात टाहो दुःखह व शरीर क्रियेमध्ये व्यत्यय आणणारा असा एखादा पदार्थ असला तर तो काढून टाकून त्याची स्वाभाविक क्रिया व्यवस्थित करून देणे म्हणजेच कॅथार्सिस होय. अशा पदार्थाचे विरेचन झाले म्हणजे जे उरते त्याचे साहजिकच शुद्धीकरण होते व त्यामुळेच माणसाच्या मनाला समाधान लाभते. मूळ शरीर असा या घटनेचा मनाशी अपव्यय लावला असता असे म्हणता येईल की, करुणा व भय या दोन मानसिक वृत्ती अथवा भावना मनाला दुःख देणाऱ्या होय. यामुळे मन अस्वस्थ होते, असे भावनात्मक वाङ्मय वाचनाने शोकात्मक जाणीव निर्माण होते. या भावनाचा व्यय (नष्ट करण्याचा) सुरक्षित व विना त्रासाचा मार्ग म्हणजे वाङ्मयाच्या मूळ तत्त्वाशी जाणे. भय आणि अनुकंपा या भावना मनुष्यात उपजतच असतात. त्यांना मधूनमधून वाट करून दिली पाहिजे, त्यामुळे आरोग्य ठीक राहते, मन हलके होते. यामध्ये जे काही समाधान असेल तोच करुण रसाचा परिणाम होय. यालाच ऑरिस्टॉटल कॅथार्सिस म्हणतो.

अनुकंपा व भय या भावनाचा अविष्कार करून नाट्य प्रेक्षकांच्या ठिकाणी असेल त्या दोन भावनांचा विवेक साधत असतो. एवढेच प्रतिपादन सूत्ररूपाने ऑरिस्टॉटलने केले आहे. त्याचे स्पष्टीकरण त्याने स्वतः केले नसल्यामुळे या सूत्राच्याद्वारे ऑरिस्टॉटलला नेमके काय सांगायचे आहे. याविषयी शेकडो वर्षे यात मतभेद झालेले दिसतात. या कॅथार्सिसचे वेगवेगळे अर्थ समीक्षकांनी काढले आहेत.

कॅथारिसिसचे विविध अर्थ

१. **लेसिंग** : लेसिंग हा जर्मन लेखक विरेचनापेक्षा शुद्धीकरणावर अधिक भर देतो. त्यांच्या मते, व्यवहारात असे दिसते की, कित्येक वेळी लोकांच्या मनात भय आणि अनुकंपा या दोन भावना असतात किंवा त्या मुळीच नसतात. अगदी क्षुल्लक कारणासाठी रडणारे किंवा प्रिय व्यक्तींचा विरह झाला तरी अश्रू न ढळणारे लोक असतात. अशा लोकांनी शोकांतिका पाहिल्यास त्यांच्या या भावना अकारण खर्ची पडत नाहीत. या भावनांना त्यांच्या एकंदर मनोरचनेत योग्य ते स्थान प्राप्त होते याचाच अर्थ शुद्धीकरण होय.

२. **मिल्टन** : मिल्टन यांच्या मते, विरेचन म्हणजे होमिओपॅथी पद्धत होय. होमिओपॅथी म्हणजे काट्याने काटा काढणे. शरीरातील आम्ल किंवा क्षार जास्त झाल्यास ते काढून टाकण्यास जसा आम्लाचा अथवा क्षाराचा उपयोग करण्यात येतो तसा उपयोग मनात जड होऊन बसलेल्या भय आणि अनुकंपा यांना वाट काढून देण्याकरिता वाड्मयातील त्यांच्या वर्णनाचा उपयोग होतो.

३. **क्रोचे** : क्रोचे यांच्या मते, कॅथारिसिस म्हणजे “मनुष्य आपल्या मनावर झालेल्या संस्काराचा विस्तार करून आपली स्वतःची सुटका करून घेतो. स्वतःचे स्वरूप दूर करून तो स्वतःच्या मनापेक्षा निराळे असे स्वरूप देतो व त्यापद्धतीने सारे मनःसंस्कार त्याच्या दृष्टीने आस्वाद योग्य वस्तू होतात. हे कार्य म्हणजे माणसाला आपल्या वैचारिक संस्कारापासून मुक्त करून त्या संस्कारास विशुद्ध स्वरूप देण्याचे कार्य होय.” यामुळे मनुष्य निष्क्रियतेपासून मुक्त होतो यालाच कॅथारिसिस असे म्हटले जाते.

४. **बुचर** : बुचरने ऑरिस्टॉटलच्या कॅथारिसिसचा एक सुसंगत अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याचे म्हणणे असे; “कॅथारिसिस म्हणजे मनामधील दुःख, त्रासदायक असे जे काही आहे ते काढून टाकणे होय. भय आणि अनुकंपा या व्यावहारिक जीवनातील दुःखद भावना आहेत. नाट्यात व वाड्मयात या भावनांचे स्वरूप बदलते. अनुकंपेत फारसा फरक होत नाही, पण भयात होतो. भय हे वास्तवातून कल्पनेत गेले की, फार बदलते म्हणून स्वतःबद्दल भय उरत नाही. करुणरसातील हे भय वैयक्तिक स्वरूपाचे नसल्याने तितके दडपून टाकणारे नसते. वैयक्तिकता गेली की, त्यातील दुःखद भागही जातो व तेथे निःस्वार्थता येते, भावना उदात्त होतात. यामुळे करुणरसातील दुःख नाहीसे होते किमान ते निष्प्रभ तरी ठरते.”

५. **रिचर्ड्स** : रिचर्ड्स यांनी भावना विरेचनापेक्षा भावना जागृतीवर आणि त्या भावनामधील समधाततेवर भर दिला आहे. ऑरिस्टॉटलने उल्लेख केलेल्या भय आणि अनुकंपा या दोन भावनाच रिचर्ड्स यांनी विचारात घेतल्या आहेत. ते म्हणतात; “भयामुळे मनुष्य परावृत्त होतो तर अनुकंपेने तो आकृष्ट होतो. म्हणजेच भयामुळे तो दूर जातो व अनुकंपेमुळे तो जवळ येतो. एकीकडे भय व दुसरीकडे अनुकंपा यांच्या ओढाताणीत वाचकाच्या मनाची अवस्था समधातच राहते.”

या दोन प्रमुख भावनांच्याबरोबर आणखी काही भावना जागृत होतात. या सर्वांचे व्यवस्थापन शोकांतिकेमध्ये होते. कॅथारिसिसमध्ये जो हलकेपणा, जे सुख वाटते ते समधाततेचेच सुख होय. कॅथारिसिसचा हा अर्थ ऑरिस्टॉटलला अभिप्रेत नसला तरी तेवढ्याने रिचर्ड्सची ही उपपत्ती चूक ठरत नाही.

६. शॉपेन हॉवर : शॉपेन हॉवर या जर्मन तत्त्ववेत्त्याच्या मते शोकांतिकेच्या वाचनाने वाचकाला हे जग दुःखपूर्ण आहे, त्यातील जीवन दुःखपूर्णच असणार, हे जीवनासंबंधीचे खरे तत्त्वज्ञान जाणवते. त्यामुळे या जीवनात राहून सुखच प्राप्त करावयाचे हा त्याचा भ्रम नाहीसा होतो. वास्तव जगाची खरी ओळख झाल्यामुळे त्याला समाधान मिळते. जगाविषयी किंवा जीवनाविषयीची खरी ओळख शोकांतिकेच्या वाचनानेच आपणास होते. त्याचाच प्रत्यय आपणास पुनःपुन्हा येतो आणि आपली खात्री पटते. या सर्व घटकांचे ज्ञान झाल्याने सुख प्राप्त होते. मानवी जीवन आणि आशा-आकांक्षा इत्यादींची विफलता हेच या मृत्यूलोकाचे खरे रहस्य आहे. शेक्सपिअरच्या रोमिओ-ज्युलियेट किंवा अँथेल्लो व त्याची पत्नी यांच्या प्रेमाचे दुर्दैवी पर्यवसान, ज्युलियेटस सीझर यांच्या मोठेपणाचा होणारा अंत, या सर्वांमुळे जगातील सर्व गोष्टींचे वास्तव भान येते. हे सर्व कळाल्यामुळे मनाची होणारी तत्त्वनिश्चिती हे करुणारसाचेच फळ होय असे शॉपेन हॉवर यांना वाटते.

७. नीत्शे : नीत्शे या तत्त्ववेत्त्याने करुणारसाचा विचार करताना जीवनातील विफलतेवर जोर दिला नाही. सद्गुणी माणसांचा जीवनामध्ये यशस्वी होण्याचा प्रयत्न आणि त्यांच्या वाट्याला सतत येणारे अपयश यामधील द्वंदाचे दर्शन शोकांतिकेतून घडत असते. ते मनोरंजक वाटल्याने होणारा आनंद तोच शोकांतिकेचा आनंद होय असे नीत्शे यांचे मत आहे.

८. हेगेल : हेगेल या जर्मन तत्त्ववेत्त्यानेही जीवनातील यश अपयश यांच्यातील द्वंद किंवा संघर्ष हाच मनोवेधक असतो; यावर भर देऊन आणखी काही सुचविले आहे. हेगेल यांच्या मते जीवनातील द्वंद हे सद्गुणाचे सद्गुणाशीच असते, म्हणून ते अधिक मोहक होते.

३.४ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न

एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. क्रीडेमुळे होणाऱ्या आनंदाची उपपत्ती कोणी मांडली ?
२. 'रसिक वाचक दुसऱ्याची कलाकृती वाचत असताना स्वतःची निर्मितीच करित असतो' असे मत कोणी मांडले ?
३. कवीच्या आनंदाचे घटक कोणते ?

४. समधातता ही उपपत्ती कोणी मांडली ?

५. काव्यानंद म्हणजे काय ?

उत्तरे : १. क्रीडेमुळे होणाऱ्या आनंदाची उपपत्ती हर्बर्ट स्पेन्सर यांनी मांडली.

२. 'रसिक वाचक दुसऱ्याची कलाकृती वाचत असताना स्वतःची निर्मितीच करित असतो' असे मत क्रोचे यांनी मांडले.

३. कवीच्या आनंदाचे घटक (अ) क्रीडेचा आनंद (ब) निर्मितीचा आनंद (क) आत्माविष्कारानंद हे आहेत.

४. 'समधातता' ही उपपत्ती आय. ए. रिचर्डस् यांनी मांडली.

५. काव्यानंद म्हणजे सुख किंवा अनुकूल संवेदना होय.

दीर्घोत्तरी प्रश्न

प्रश्न १ : काव्यवाचनाने वाचकास होणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप स्पष्ट करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : रसिकाला होणाऱ्या आनंदामध्ये भावनाजागृतीचा भाग महत्त्वाचा असतो. ही भावनाजागृती सर्व प्रकारचा अर्थ किंवा आशय समजल्याशिवाय होत नसल्याने अर्थग्रहण करण्यासाठी बुद्धीचे कार्य व्हावे लागते. अर्थामध्ये किंवा आशयामध्ये काही चमत्कृती असल्यास बुद्धिनेच वाचकांना समजते. येथे भावनाजागृती होण्याची गरज नसते. कथानकाची मांडणी, त्यातील पेचप्रचंगाची मांडणी, त्यामध्ये असलेली गुंतागुंत व त्याचा उलगडा, यामध्ये लेखक करित असलेले कौशल्य पाहून रसिकाला होणारा आनंद हा बुद्धिचाच आनंद म्हणावयास हवा. त्यामध्ये भावनाजागृतीपेक्षा बुद्धिचे समाधान अधिक असते.

विवेचन : काव्यानंदामध्ये शारीरिक, बौद्धिक आणि भावनिक अशी तीनही अंगे असतात. यापैकी भावनिक अंगास सर्वात अधिक महत्त्व प्राप्त होते.

१. ज्ञानानंद : काव्यानंदामध्ये ज्ञानानंदाचा भाग बराच असतो. विशेषतः नवीन काही वाचले, कळाले, समजले यामध्ये मनुष्यामधील जिज्ञासा या प्रवृत्तीचे दर्शन अधिक होते. याठिकाणी प्रथम केवळ ज्ञानानंदाचाच आनंद असतो. जगातील पुष्कळशी वाङ्मयाची निर्मिती या जिज्ञासावृत्तीमुळेच झालेली आहे व अशी तृप्ती झाल्याने आनंद होत असल्याचा अनुभव सर्वांचा असतो.

२. रस किंवा चर्वणा : भावनेच्या अनुभवाचा आनंद म्हणजे रस आणि एखादा अनुभव घेणे म्हणजेच चर्वणा होय. ही एक चित्तवृत्ती असून त्यामध्ये एखादी भावना चित्तात चघळली जाते.

ज्याप्रमाणे एखादी आवडती वस्तू तोंडात ठेवल्याने, तिचे वारंवार चर्वण केल्याने जो रस उत्पन्न होऊन सुखास्वाद मिळतो त्याप्रमाणे चित्तात एखादी भावना सातत्याने घोळविली की त्यामध्ये उत्पन्न होणारा रस सुखास्वाद देवून जातो. यालाच काव्यानंद किंवा रस म्हणता येईल.

३. चमत्कृती : काव्याच्या परिणामांचे वर्णन करण्याकरिता संस्कृत साहित्य चर्चेत चर्वणेप्रमाणेच आणखी एक शब्द वापरला जातो. तो म्हणजे चमत्कृती होय. क्षेमेंद्राने आपल्या औचित्यविचार चर्चेत चमत्कृतीला महत्त्वाचे स्थान दिले आहे. जगन्नाथाने 'रसगंगाधर' या ग्रंथामध्ये 'चमत्कृती' विषयी अनेक मते मांडली आहेत. विश्वनाथ, मम्मट, कुंतक आणि अभिनव गुप्त यांनीही त्याचा उपयोग केला. चमत्कृती या शब्दाच्या उपयोगावरून असे वाटते की, प्रथम त्यांचा उपयोग रसास्वादकालीन मनःस्थितीचे वर्णन करण्याकरिता केला असला तरी पुढे काव्य किंवा त्यातील कोणत्याही अंगाचा वाचकाच्या मनावर जो परिणाम होईल; त्याची कल्पना देण्याकरिताही तो वापरण्यात आला.

४. समधातता : काव्यवाचनाने होणारा आनंद मुख्यतः भावनांचा जो खेळ रसिकांच्या मनामध्ये चालतो, त्यामुळेच होतो. ही गोष्ट गृहित धरूनही त्याविषयी एक विशेष उपपत्ती आय.ए. रिचर्ड्स यांनी मांडली आहे. "भावनांचा खेळ दररोजच्या व्यवहारातसुद्धा चालू असतोच, पण त्यामध्ये कोणतीही व्यवस्था नसते. काव्यवाचनामुळे अनुभवास येणाऱ्या भावनांमध्ये एक विशिष्ट प्रकारची व्यवस्था असते. आणि अशा प्रकारची एक व्यवस्था असते म्हणूनच त्या काव्याचा आपल्यास आनंद होतो." भावनांच्या या व्यवस्थेस रिचर्ड्स यांनी समधातता असे नाव दिले आहे.

५. तादात्म्य किंवा तटस्थता : काव्य आस्वादाच्यावेळी वाचकांच्या मनाची अवस्था भावनास्वादाची असते. हा भावनास्वाद वाचक तादात्म्याने घेतो की तटस्थतेने? असाही प्रश्न काव्यानंद चर्चेत उपस्थित केला जातो. काव्यास्वादाच्यावेळी ज्या भावनांची जागृती होते किंवा ज्या भावनांचा अनुभव येतो त्या भावना काव्यगत व्यक्तीच्या भावनेसारख्याच असतात असे स्थूलमानाने मानण्यात येते.

तादात्म्याने मुळातील अनुभव जसेच्या तसे येतील यात काहीच शंका नाही. परंतु सुखद अनुभवाबरोबरच दुःखद अनुभवही घ्यावे लागतील म्हणजेच काव्यास्वादात सुखाबरोबरच दुःखाचाही अंतर्भाव करावयास हवा. परंतु काव्यास्वाद हा दुःखस्वरूप नसून सुखस्वरूपच आहे. म्हणूनच तो आनंद देऊ शकतो असे तादात्म्यवादी लोकांना वाटते. सुखाबरोबर दुःखाचा आस्वाद जर होत नसेल तर तादात्म्य हे दुःखदायक होत नाही असे म्हणावे लागेल. वाचकास वाटेल तेव्हा तो सुखानुभवाकरिता तादात्म्य होतो. दुःखानुभव येईल असे वाटल्यास पुन्हा केवळ स्वतःच्या तटस्थतेच्या भूमिकेचा आश्रय करतो. ही भूमिका स्विकारली तरीसुद्धा तादात्म्याचे श्रेत्र संकुचित होते.

६. पुनःप्रत्यय : पुनःप्रत्ययाची उपपत्ती प्रा. ना. सी. फडके यांनी मांडली. रसिकांच्या मनात जागृत होणाऱ्या भावनांचे स्वरूप पुनःप्रत्ययाचे असते, असे फडके यांचे मत आहे. प्रत्यय याचा अर्थ अनुभव. पूर्वी जे अनुभव रसिकांनी घेतलेले असतील व त्यावेळी त्या रसिकास जे सुखद वाटले

असेल ते अनुभव त्याच सुखाकरिता पुन्हा एकदा घ्यावे असे वाटणे अगदी स्वाभाविक आहे. जीवनात असे अनुभव पुन्हा मिळाले तर तो घेईलच. तथापि ते पुनःपुन्हा मिळत नाहीत हा जीवनचा स्वभाव आहे. अशावेळी प्रत्यक्षात जरी त्याचा अनुभव घेता आला नाही तरी कल्पनेच्या पातळीवर तो घेणे ही गोष्ट त्याच्या हातातील असते. हे अनुभव घेण्याचे साधन म्हणजेच साहित्य होय. ललित वाङ्मयात या पुनरावृत्तीचा अनुभव आपल्याला प्रत्यक्षात मिळतो आणि तो मिळाला की रसिकाला आनंद होतो यालाच पुनःप्रत्यय असे म्हणतात.

पुनःप्रत्ययाच्या उपपत्तीने काव्यानंदामधील बऱ्याच घटकांचा हिशेब लागला तरी सर्वच भागाचा लागतो असे मात्र म्हणता येत नाही. पहिली गोष्ट म्हणजे सुखाबरोबर दुःखाचा अनुभव पुन्हा घ्यावा असे वाचकांना किंवा रसिकांना वाटणे कठीण आहे. प्रिय व्यक्तीचा विरह, पुत्रशोक, अपयश किंवा कीर्ती हानी या गोष्टींचा पुनःप्रत्यय घ्यावा असे वाटणारा रसिक क्वचितच आढळेल. काव्य वाचन करित असताना एकतर तो वाचक असे प्रसंग टाळेल किंवा ते काल्पनिक आहेत, ते दुसऱ्यावर आलेले आहेत हे माहित असल्यामुळे त्याची तीव्रता पुष्कळच कमी होईल.

७. प्रत्याभिज्ञा : पुनःप्रत्ययाला अगदी जवळ असणारी काव्यानंदाची दुसरी एक उपपत्ती म्हणजे प्रत्याभिज्ञा होय. अभिज्ञा म्हणजे ओळख किंवा ज्ञान. ही उपपत्ती प्रा. कृ. पा. कुलकर्णी यांनी मांडली. ज्ञानाचे दोन प्रकार असतात. एक प्रथम मिळणारे ज्ञान हे अनुभवाच्या स्वरूपाचे असेल तर तोच अनुभव पुन्हा एकदा आला की त्याला प्रत्याभिज्ञा म्हणतात. पूर्वी एकदा आपणास माहित असलेली गोष्ट ती हीच आहे असे जे ज्ञान होते. याला प्रत्याभिज्ञा असे म्हणतात. ही केवळ पूर्वीच्या ज्ञानाची स्मृती नाही तर त्याची पुनरावृत्ती होय. प्रत्याभिज्ञा आणि पुनःप्रत्यय यामध्ये साधर्म्य आहे. त्यामध्ये फरक करावयाचा झाल्यास प्रत्यय हा अनुभवाच्याच रूपाचा असतो व अभिज्ञा ही ज्ञानाच्या स्वरूपाची असते असा करता येतो.

८. जिज्ञासापूर्ती : जिज्ञासापूर्ती ही उपपत्ती माधव ज्युलियन यांनी मांडली. जिज्ञासापूर्ती म्हणजे कुतूहलपूर्ती होय. नवीन ज्ञान किंवा अनुभव यांचे काव्यानंदातील महत्त्व लक्षात घेऊन जिज्ञासापूर्तीमुळे होणाऱ्या काव्यानंदाला काव्यानंदमीमांसेत प्राधान्य दिले आहे. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी जिज्ञासापूर्ती हा काव्यानंदाचा गाभा आहे असे म्हटले आहे. माणसाविषयी मनुष्याला असलेले कुतूहल फार प्रभावी असते आणि या मानवविषयक कुतूहलाच्या पूर्तीलाच काव्यानंदमीमांसेमध्ये महत्त्वाचे स्थान दिले आहे.

कुतूहलपूर्ती हवीच परंतु त्यामधून भावनानुभूतीचा जन्म व्हावयास हवा अशी आवश्यकता वाटत नसती तर 'शाकुंतल', 'उत्तररामचरित', 'रामायण', 'महाभारत' किंवा अलिकडील 'पण लक्षात कोण घेतो', 'झाडाझडती', 'एकच प्याला', 'नटसम्राट' यासारख्या सर्वमान्य कलाकृती वाचण्याची प्रवृत्ती एकाच वाचकाला पुनःपुन्हा झाली नसती. कारण एकदा वाचून झाल्यावर कुतूहलपूर्ती करण्याचे त्या कलाकृतीचे सामर्थ्य संपते. परंतु भावनाजागृती करण्याचे त्यांचे सामर्थ्य मात्र शाश्वत टिकणारे असे आहे.

समारोप : काव्यानंदमिमांसामध्ये लेखकाच्या आनंदापेक्षा वाचकाच्या आनंदाची मिमांसा अधिक झाली आहे. ज्ञानानंद, रस अथवा चर्वणा, चमत्कृती, समधातता, तादात्म्य, पुनःप्रत्यय, प्रत्याभिज्ञा, जिज्ञासापूर्ती या घटकाद्वारे त्याला आनंद मिळत असतो. काव्यानंदामध्ये शारीरिक, बौद्धिक आणि भावनिक अशी तीनही अंगे असतात. यामध्ये भावनिक अंगास अधिक महत्त्व प्राप्त होते.

प्रश्न २ : अॅरिस्टॉटलचा कॅथार्सिस सिद्धांत स्पष्ट करून कॅथार्सिसविषयीची विविध अभ्यासकांची मते स्पष्ट करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : करुणरसाचा विचार काव्यानंदाच्या विचाराशिवाय अपूर्णच राहतो. करुणरसपूर्ण लेखनात काव्यगत प्रधान व्यक्तीस दुःखच झालेले वर्णन करण्यात येत असल्याने रसिकासुद्धा दुःखानुभव यावा असे म्हणणे क्रमप्राप्त होते. मग काव्यानंद हा आनंद तरी कसा मानावयाचा? अशी अडचण उभी राहते. आपल्यापेक्षा पाश्चात्य देशात या मीमांसेचा विचार अधिक झाला आहे. कारण तिकडे शोकांतिकेचा संप्रदाय रूढ होता. त्या विचारात अॅरिस्टॉटलचा कॅथार्सिस या उपपत्तीला अधिक महत्त्व मिळाले. इतरांनी काही उपपत्त्या सुचविल्या. शोक हा करुणरसांचा स्थायीभाव आहे.

विवेचन : कॅथार्सिस (अॅरिस्टॉटल) : अनिष्ट विकारांच्या भावनांना वाट देवून मन थोडेसे हलके झाल्याने जे समाधान होते. त्या स्वरूपाची मनाची अवस्था करुणरसाचीच असते, असे पाश्चात्य टीकाकारांचा गुरू असलेल्या अॅरिस्टॉटल याचे मत आहे. रससंबंधी भरतमुनीचे सूत्र जसे आपल्याकडे प्रमाण मानले जाते व त्या भोवतीच भाष्य व चर्चा घोटाळतात त्या स्वरूपातच अॅरिस्टॉटलच्या शोकांतिकाविषयीच्या सूत्राचे झाले. गेल्या शेकडो वर्षात या सिद्धांतांचे विविध प्रकारचे स्पष्टीकरण करण्याचे प्रयत्न चालू आहेत. वाचकांच्या किंवा प्रेक्षकांच्या मनात भय व अनुकंपा जागृत करून त्या आरोग्यास अनुकूल अशा प्रकारची वाट करून देण्याचे कार्य शोकांतिकेने केले होते, असे शोकांतिकेच्या परिणामाविषयी त्याचे मत आहे. या परिणामाचे वर्णन त्याने तात्कालीन वेदशास्त्रातील एक कल्पनावत्तेचा वाचक वेध घेवून केले आहे. तो शब्द म्हणजे कॅथार्सिस होय.

‘कॅथार्सिस’ या शब्दातील मूळ धातूचा अर्थ स्वच्छ करणे व निवडणे असा होतो. शरीरात टाहो दुःख व शरीर क्रियेमध्ये व्यत्यय आणणारा असा एखादा पदार्थ असला तर तो काढून टाकून त्याची स्वाभाविक क्रिया व्यवस्थित करून देणे म्हणजेच कॅथार्सिस होय. अशा पदार्थांचे विवेचन झाले म्हणजे जे उरते त्याचे साहजिकच शुद्धीकरण होते व त्यामुळेच माणसाच्या मनाला समाधान लाभते. मूळ शरीर असा या घटनेचा मनाशी अपव्यय लावला असता असे म्हणता येईल की, करुणा व भय या दोन मानसिक वृत्ती अथवा भावना मनाला दुःख देणाऱ्या होय. यामुळे मन अस्वस्थ होते, असे भावनात्मक वाङ्मय वाचनाने शोकात्मक जाणीव निर्माण होते. या भावनाचा व्यय (नष्ट करण्याचा) सुरक्षित व विना त्रासाचा मार्ग म्हणजे वाङ्मयाच्या मूळ तत्त्वाशी जाणे. भय आणि अनुकंपा या भावना मनुष्यात उपजतच असतात. त्यांना मधूनमधून वाट करून दिली पाहिजे, त्यामुळे आरोग्य ठीक राहते, मन

हलके होते. यामध्ये जे काही समाधान असेल तोच करुणरसाचा परिणाम होय. यालाच ऑरिस्टॉटल कॅथार्सिस म्हणतो.

अनुकंपा व भय या भावनांचा अविष्कार करून नाट्य प्रेक्षकांच्या ठिकाणी असेल त्या दोन भावनांचा विवेक साधत असतो. एवढेच प्रतिपादन सूत्ररूपाने ऑरिस्टॉटलने केले आहे. त्याचे स्पष्टीकरण त्याने स्वतः केले नसल्यामुळे या सूत्राच्याद्वारे ऑरिस्टॉटलला नेमके काय सांगायचे आहे याविषयी शेकडो वर्षे मतभेद दिसतात. या कॅथार्सिसचे वेगवेगळे अर्थ समीक्षकांनी काढले आहेत. ते पुढीलप्रमाणे आहेत;

१. **लेसिंग** : लेसिंग हा जर्मन लेखक विरेचनापेक्षा शुद्धीकरणावर अधिक भर देतो. त्यांच्या मते, व्यवहारात असे दिसते की, कित्येक वेळी लोकांच्या मनात भय आणि अनुकंपा या दोन भावना असतात किंवा त्या मुळीच नसतात. अगदी क्षुल्लक कारणासाठी रडणारे किंवा प्रिय व्यक्तींचा विरह झाला तरी अश्रू न ढाळणारे लोक असतात. अशा लोकांनी शोकांतिका पाहिल्यास त्यांच्या या भावना अकारण खर्ची पडत नाहीत. या भावनांना त्यांच्या एकंदर मनोरचनेत योग्य ते स्थान प्राप्त होते याचाच अर्थ शुद्धीकरण होय.

२. **मिल्टन** : मिल्टन यांच्या मते, विरेचन म्हणजे होमिओपॅथी पद्धत होय. होमिओपॅथी म्हणजे काट्याने काटा काढणे. शरीरातील आम्ल किंवा क्षार जास्त झाल्यास ते काढून टाकण्यास जसा आम्लाचा अथवा क्षाराचा उपयोग करण्यात येतो तसा उपयोग मनात जड होऊन बसलेल्या भय आणि अनुकंपा यांना वाट काढून देण्याकरिता वाङ्मयातील त्यांच्या वर्णनाचा उपयोग होतो.

३. **क्रोचे** : क्रोचे यांच्या मते, कॅथार्सिस म्हणजे; “मनुष्य आपल्या मनावर झालेल्या संस्काराचा विस्तार करून आपली स्वतःची सुटका करून घेतो. स्वतःचे स्वरूप दूर करून तो स्वतःच्या मनापेक्षा निराळे असे स्वरूप देतो व त्यापद्धतीने सारे मनःसंस्कार त्याच्या दृष्टीने आस्वाद योग्य वस्तू होतात. हे कार्य म्हणजे माणसाला आपल्या वैचारिक संस्कारापासून मुक्त करून त्या संस्कारास विशुद्ध स्वरूप देण्याचे कार्य होय.” यामुळे मनुष्य निष्क्रियतेपासून मुक्त होतो यालाच कॅथार्सिस असे म्हटले जाते.

४. **बुचर** : बुचरने ऑरिस्टॉटलच्या कॅथार्सिसचा एक सुसंगत अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याचे म्हणणे असे; “कॅथार्सिस म्हणजे मनामधील दुःख, त्रासदायक असे जे काही आहे ते काढून टाकणे होय. भय आणि अनुकंपा हा व्यावहारिक जीवनातील दुःखद भावना आहेत. नाट्यात व वाङ्मयात या भावनांचे स्वरूप बदलते. अनुकंपेत फारसा फरक होत नाही, पण भयात होतो. भय हे वास्तवातून कल्पनेत गेले की, फार बदलते म्हणून स्वतःबद्दल भय उरत नाही. करुणरसातील हे भय वैयक्तिक स्वरूपाचे नसल्याने तितके दडपून टाकणारे नसते. वैयक्तिकता गेली की, त्यातील दुःखद भागही जातो व तेथे निःस्वार्थता येते, भावना उदात्त होतात. यामुळे करुणरसातील दुःख नाहीसे होते किमान ते निष्प्रभ तरी ठरते.”

५. **रिचर्डस्** : रिचर्डस् यांनी भावना विरेचनापेक्षा भावना जागृतीवर आणि त्या भावनामधील समधाततेवर भर दिला आहे. ऑरिस्टॉटलने उल्लेख केलेल्या भय आणि अनुकंपा या दोन भावनाच रिचर्डस् यांनी विचारात घेतल्या आहेत. ते म्हणतात; “भयामुळे मनुष्य परावृत्त होतो तर अनुकंपेने तो आकृष्ट होतो. म्हणजेच भयामुळे तो दूर जातो व अनुकंपेमुळे तो जवळ येतो. एकीकडे भय व दुसरीकडे अनुकंपा यांच्या ओढाताणीत वाचकाच्या मनाची अवस्था समधातच राहते.”

६. **शॉपेन हॉवर** : शॉपेन हॉवर या जर्मन तत्त्ववेत्त्याच्या मते शोकांतिकेच्या वाचनाने वाचकाला हे जग दुःखपूर्ण आहे. त्यातील जीवन दुःखपूर्णच असणार हे जीवनासंबंधीचे खरे तत्त्वज्ञान जाणवते. त्यामुळे या जीवनात राहून सुखच प्राप्त करावयाचे हा त्याचा भ्रम नाहीसा होतो. वास्तव जगाची खरी ओळख झाल्यामुळे त्याला समाधान मिळते. जगाविषयी किंवा जीवनाविषयीची खरी ओळख शोकांतिकेच्या वाचनानेच आपणास होते. त्याचाच प्रत्यय आपणास पुनःपुन्हा येतो आणि आपली खात्री पटते. या सर्व घटकांचे ज्ञान झाल्याने सुख प्राप्त होते. मानवी जीवन आणि आशा-आकांक्षा इत्यादींची विफलता हेच या मृत्यूलोकाचे खरे रहस्य आहे. शेक्सपिअरच्या रोमिओ-ज्युलियेट किंवा अँथेल्लो व त्याची पत्नी यांच्या प्रेमाचे दुर्दैवी पर्यवसान, ज्युलियस सीझर यांच्या मोठेपणाचा होणारा अंत, या सर्वांमुळे जगातील सर्व गोष्टींचे वास्तव भान येते. हे सर्व कळाल्यामुळे मनाची होणारी तत्त्वनिश्चिती हे करुणारसाचेच फळ होय असे शॉपेन हॉवर यांना वाटते.

७. **नीत्शे** : नीत्शे या तत्त्ववेत्त्याने करुणारसाचा विचार करताना जीवनातील विफलतेवर जोर दिला नाही. सद्गुणी माणसांचा जीवनामध्ये यशस्वी होण्याचा प्रयत्न आणि त्यांच्या वाट्याला सतत येणारे अपयश यामधील द्वंदाचे दर्शन शोकांतिकेतून घडत असते. ते मनोरंजक वाटल्याने होणारा आनंद तोच शोकांतिकेचा आनंद होय असे नीत्शे यांचे मत आहे.

८. **हेगेल** : हेगेल या जर्मन तत्त्ववेत्त्यानेही जीवनातील यश अपयश यांच्यातील द्वंद किंवा संघर्ष हाच मनोवेधक असतो. यावर भर देऊन आणखी काही सुचविले आहे. हेगेल यांच्यामते जीवनातील द्वंद हे सद्गुणाचे सद्गुणाशीच असते. म्हणून ते अधिक मोहक होते.

समारोप : ऑरिस्टॉटलने कॅथार्सिसविषयक मांडलेला हा विचार त्याच्यानंतरच्या काळात अधिक चर्चेचा झाला आहे. लेसिंग, मिल्टन, क्रोचे, रिचर्डस्, बुचर, शॉपेन हावर, नीत्शे, हेगेल इत्यादींनी या विषयावर समर्पक चर्चा केली. या चर्चेतून काव्यानंदांमध्ये करुणारसाचे असलेले महत्त्व सिद्ध होते.

लघुत्तरी प्रश्न

प्रश्न १ : रामचंद्र आणि गुणचंद्र यांची सुखदुःखात्मक रसभावना समजावून द्या.

उत्तर : प्रास्ताविक : करुणारसातील सुखदुःखात्मक अनुभूतीची मीमांसा रामचंद्र आणि गुणचंद्र यांनी मांडली. काव्यवाचनातून रसिकाला सुखदुःखात्मक असा अनुभव येतो, असे त्यांचे मत आहे.

विवेचन : नाट्यगुणकार रामचंद्र आणि गुणचंद्र यांच्या मते काही रस सुखात्मक व काही रस शोकात्मक असतात. शृंगार, हास्य, वीर, शांत हे रस सुखात्मक आणि करुण, बीभत्स, भयानक हे रस दुःखात्मक आहेत. शोकात्मक नाटक पाहणाऱ्यास भयानकता भयच वाटते. करुण रसानुभव म्हटल्यावर तो केवळ दुःखात्मकच असतो. काव्य नाटकामुळे जे सुख होते ते इतर कारणांनी म्हणजे कवी व नट यांच्या कौशल्यानेच होय. या कौशल्यानेच दुःखात्मक करुण रसातही बुद्धिवंताना एक प्रकारचा आनंदच मिळतो. एकीकडे दुःख होत असताना प्रेक्षक, कवी व नट यांच्या कौशल्यावर फिदा असतो. करुण रसांचा परिणाम एका अर्थाने संमिश्र असला तरी त्यांचा मुख्य भावनिक अनुभव दुःखाचाच असू शकतो असे या दोघांचे स्पष्ट मत आहे.

समारोप : रामचंद्र आणि गुणचंद्र यांची सुखदुःखात्मक रसभावनेची उपपत्ती नाटकावर बेतलेली आहे. शोकात्मक नाटकातून भयानकता आणि करुणरसानुभव दुःखात्मक असला तरी तो सुखावह असतो असा त्यांच्या विचाराचा मतितार्थ आहे.

प्रश्न २ : दोन मनांची संकल्पना स्पष्ट करा.

उत्तर : प्रास्ताविक : सिगमंड फॉर्डने मानसशास्त्रविषयक जो विचार मांडला, त्या विचाराला अनुसरून साहित्यविषयक खूपच चर्चा झाली. काव्यानंदमीमांसा या घटकानुसार डी. एन्. आपटे यांनी मानसशास्त्रीय विचार मांडला तो उद्बोधक असा आहे.

विवेचन : डी. एन्. आपटे यांनी दोन मनांची उपपत्ती मांडली. ते म्हणतात, मानवी मन हे द्विविध स्वरूपाचे आहे. ते अणु आणि विभु असे असते. अणु हे सूक्ष्म व करुण रस तर विभु हे व्यापक व कार्यरूप असते. त्यामुळे माणसाला दुहेरी भावनांचा आस्वाद घेता येतो. विभु जगातील विविध वस्तूपासून उत्पन्न होणारा भावनांचा व्यापक स्वरूपातील आस्वाद असतो.

आधुनिक मानसशास्त्राच्या सांगण्याप्रमाणे अंतर्मन अणू नसून बरेच मोठे आहे. बाह्यमनापेक्षा कितीतरी अधिक गोष्टी अंतर्मनात साठलेल्या असतात. दुसरे असे की, आपटे यांनी काही वादग्रस्त गोष्टी गृहीत धरल्या आहेत. अणु या मनाला विविध वापराच्या (भावनाशी) मुळांशी असणारा सुखाचा अनुभव तेवढाच कसा घेता येतो? हे कळणे कठीण आहे. म्हणून प्रा. रा. श्री. जोग म्हणतात, करुणरसांचा अनुभव हा निर्भेळ सुखाचा नसतो. तर तो दुःखमिश्रित अशा स्वरूपाचा असतो. काव्य वाचनात दुःखाची तीव्रता कमी झाली तरी दुःख होतच नाही असे मात्र नाही. फक्त दुःख साध्य होते एवढेच.

समारोप : मानवी मन हे द्विविध स्वरूपाचे असते असे आपटे यांचे मत असून अणु व विभु हे ते दोन प्रकार आहेत. अणु हे सूक्ष्म व करुण तर विभु हे व्यापक व कार्यरूप असते. अणु व विभु मनाच्या अवस्थेतून वाचकाला दुहेरी भावनांचा आस्वाद घेता येतो.

प्रश्न ३ : क्रीडानंदाचा सिद्धांत समजावून द्या.

उत्तर : प्रास्ताविक : काव्यानंदमीमांसा या प्रकरणात कवीचा आनंद व रसिकाचा आनंद यांची चर्चा झाली आहे. कवीच्या आनंदांमधील निर्मितीच्या आनंदाबरोबरच काव्य क्रीडेचा आनंदही कवीला अनुभवता येतो असे मत हर्बर्ट स्पेन्सरने व्यक्त केलेले आहे.

विवेचन : काव्य ही एक कला आहे व सर्व प्रकारच्या कला म्हणजे क्रीडा आहेत. असे क्रीडावादी मंडळीचे मत आहे. त्यामुळे कवीला होणारा आनंद म्हणजे क्रीडेमध्ये होणारा आनंद, असेच म्हणावयास हवे. क्रीडेमुळे होणाऱ्या आनंदाविषयी हर्बर्ट स्पेन्सरने सांगितलेली उपपत्ती आजही मान्य केली जाते. “जीवनामध्ये जीवनास आवश्यक असणारी जीवनशक्ती खर्च होऊन गेल्यावरही जी अधिकची जीवनशक्ती माणसामध्ये शिल्लक राहते; तिचा विनियोग होण्याचा मार्ग म्हणजे माणसामध्ये असेलली क्रीडाप्रवृत्ती होय.” असे त्याचे म्हणणे आहे. जीवनशक्ती उपजीविकेच्या व्यवसायातच खर्च होऊ लागली तर मनुष्य क्रीडेला प्रवृत्तही होणार नाही. जीवनशक्ती आवश्यकतेपेक्षा अधिक झाली तर तिचा विनियोग व्हायलाच पाहिजे, तो तसा झाला नाही तर शरीरात काही विकार उत्पन्न होईल म्हणून तो आपोआपच क्रीडेला प्रवृत्त होतो. आपल्यामध्ये असलेल्या जीवनशक्तीचा हा विनियोग शारीरिक स्वास्थ्याच्यादृष्टीने लाभदायकच होतो.

क्रीडाविषयीची ही उपपत्ती मान्य करून ती कला आणि काव्य यांना लावावयाची झाल्यास कला व काव्य या क्रीडा होतात. त्यामध्ये उपयुक्तता कमी असली तरी पण कलावंताच्या शक्तीस वाव मिळतो. त्यामुळे कलावंताला व कवीला आनंद मिळतो. दररोजच्या चरितार्थासाठी कवीला श्रम करावे लागले तर तो काव्यनिर्मिती करू शकणार नाही. जेव्हा आवश्यकतेपेक्षा अधिक श्रम त्याला करावे लागणार नाहीत, तेव्हा आपल्या जीवनशक्तीस वाव देण्यासाठी तो काव्यरचना करेल. जीवनशक्तीच्या या विनियोगात निसर्गतःच सुख व आनंद वाटण्याची योजना करून ठेवलेली असते. अशा कारणांनी होणारा जो आनंद असतो तो कवीचा आनंद असे म्हणतात.

समारोप : काव्य ही इतर कलाप्रमाणे एक क्रीडाच आहे. जीवनातील काही शक्तीचा विनियोग माणूस कला-क्रीडामध्ये खर्च करत असतो. जीवनशक्तीच्या या क्रीडेत कवीला सुख आणि आनंद वाटत असते.

३.५ समारोप

आपण काव्यानंदमीमांसा या प्रकरणात पुढील तीन टप्प्यांनी अभ्यास केला.

अ. कवीचा आनंद : कवीच्या आनंदाचा विचार करताना आनंदाचे स्वरूप आणि कारणे असा दुहेरी विचार केला. काव्यरचना करित असताना कवीला स्वतःचे भान राहात नाही. एक प्रकारची

तादात्म्याची अवस्था निर्माण होते. एक प्रकारची समाधी लागल्याची त्याची अवस्था असते. काव्यनिर्मितीचाही अलौकिक आनंद मिळतोच शिवाय कार्य पूर्ण झाल्याचे समाधानही प्राप्त होते. त्याचशिवाय आत्माविष्काराचा आनंद आणि क्रीडेचा आनंदही त्याला मिळत असतो.

ब. रसिकाचा आनंद : रसिकाला होणाऱ्या आनंदांमध्ये भावना जागृतीचा भाग महत्त्वाचा असतो. ज्ञानाबंद, रस किंवा चर्वणा, चमत्कृती, समधातता, तादात्म्य किंवा तटस्थता, पुनःप्रत्यय, प्रत्याभिज्ञा, जिज्ञासापूर्ती अशा विविध घटकातून रसिकाला आनंद मिळतो. कवीच्या आनंदापेक्षा रसिकाच्या आनंदाचीच चर्चा अधिक झालेली आहे.

क. करुणरसानंद : रसिक विविध रसांचा आस्वाद घेत असतो व आनंद प्राप्ती होत असते. करुणरसात आनंद कसा मिळेल? हा प्रश्न उपस्थित केला जातो. अँरिस्टॉटलने सांगितलेली कॅथार्सिस उपपत्ती, तिचे विविध अर्थ, केवलानंदवाद, सुखदुःखात्मक रसभावना याचा विचार केल्यास करुणरसातूनही रसिकाला आनंदाची प्रतिती मिळते.

३.६ सरावासाठी स्वाध्याय

एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. 'द्वंद्व' हे सदगुणाचे सदगुणाशीच असते' असे मत कोणी मांडले आहे ?
२. 'अणु आणि विभु' हे दोन घटक कशाचे आहेत ?
३. 'कुतूहलपूर्ती हा वाङ्मयाचा गाभा आहे' असे मत कोणी मांडले ?
४. काव्यानंदामध्ये कोणकोणती तीन अंगे असतात ?
५. आत्माविष्कार कोणकोणत्या गोष्टींतून घडत असतो ?

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. काव्यानंदमीमांसेचे स्वरूप स्पष्ट करा.
२. करुणरसापासून आनंद कसा होतो, याबाबत विविध मतांचा परामर्श घ्या.

लघुत्तरी प्रश्न

१. आत्माविष्कारानंदाची संकल्पना स्पष्ट करा.
२. पुनःप्रत्ययाचा सिद्धांत लिहा.

३.७ अधिक वाचन

१. अभिनव काव्यप्रकाश : रा. श्री. जोग
२. काव्यशास्त्रप्रदीप : स. रा. गाडगीळ

३.८ उपक्रम

१. प्रत्यक्ष एखाद्या कलाकृतीचे वाचन करून काव्यानंदाचा अनुभव घ्या. आणि अनुभव शब्दबद्ध करा.
२. करुणरसपूर्ण कलाकृतीच्या आस्वादाने खरोखरच आनंद प्राप्त होतो का? अनुभव घ्या.



छंद व वृत्ते : स्वरूप व विशेष

४.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो, या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास;

- प्राचीन काव्यातील रचनेचे प्रकार समजतील.
- छंद व वृत्ते समजावून घेता येतील.

४.१ छंद

पद्यरचनेचा हा एक प्रकार आहे. पद्यात लय असते हे आपण पाहिले आहेच. छंदात लय साधण्यासाठी विशिष्ट अक्षरसंख्येत रचना केली जाते. छंदामध्ये फक्त अक्षरसंख्येचेच महत्त्व असते. अक्षरांचा- ऱ्हस्व, दीर्घ क्रम अथवा मात्रा यांना छंदात महत्त्व नसते. अक्षरांची संख्या ठराविक असली की छंद होतो. मराठीत आरंभीच्या काळी ओवी, अभंग या छंदात कवींनी रचना केली आहे, त्यांना अक्षरछंद किंवा छंद संरचना असेही म्हणतात. छंदांना अक्षरवृत्ते असेही म्हटले जाते. “जी कविता ताला-सुरावर अथवा संगीतबद्ध ठेक्यावर रचली जाते, त्याला छंद म्हणतात.”

१. अभंग : रचनेच्या दृष्टीने थोडासा अधिक काटेकारे असणारा हा छंद आहे. तुकारामाच्या वह्या नदीत बुडवल्या तरी त्या अभंग राहिल्या या समजुतीवरून याला ‘अभंग’ हे नाव पडले असावे. अभंगाचे मुख्यतः दोन प्रकार पडतात.

अ. मोठा अभंग : याला ‘देवद्वार छंद’ असेही म्हटले जाते. मोठ्या अभंगात चार चरण असतात. पहिल्या तीन चरणात प्रत्येकी सहा अक्षरे व चौथ्या चरणात चार अक्षरे असतात. दुसऱ्या आणि तिसऱ्या चरणात शेवटी यमक असते. कधी-कधी पहिल्या तीन चरणात यमक असते.

- उदाहरण, १.** काय वाणु आता । न पुरे ही वाणी ।
मस्तक चरणी । ठेवितसे ॥ (६+६+६+४)
२. देवाचिये द्वारी । उभा क्षणभरी ।
तेणे मुक्तिचारी । साधियेल्या ॥
३. देवापाशी नाही भाव । भक्तीवरी वरि वाव ।
समर्पिला नाही जीव । जाणावा हा व्यभिचार ॥ (८+८+८+८)

तिसऱ्या उदाहरणात मोठ्या अभंगात कधी-कधी आठ-आठ अक्षरांचे चरण असून चौथ्या चरणात सात किंवा आठ अक्षरे व पहिल्या तीन चरणात यमक असते.

ब. लहान अभंग : याला 'देवीवर छंद' असेही म्हटले जाते. लहान अभंगाला एका प्रकारात अष्टाक्षरे असतात. तर दुसऱ्या प्रकारात सहा आणि आठ अक्षरांचे चरण असतात.

१. ये गं ये गं विठाबाई । माझे पंढरीचे आई ।
भीमा आणि चंद्रभागा । तुझे चरणीच्या गंगा ॥ (८+८+८+८)

कधी-कधी आठ व सात अशी अक्षरसंख्याही असते. तर कधी सहा आणि आठ अक्षरांचे चरणही असते.

- उदाहरण, १. ब्रम्हरस घेई काढा । तेणे पीडा वारिल ।
तेथे पंक्तीभेद नाही । मोठे काही लहान ॥ (८+७+८+७)
२. ज्ञानोबाचा हात । प्रेमे धरी विश्वनाथ ।
ऐसे बोलत चालत । दोघे गंगे आत ॥ (६+८+८+६)

याशिवाय आठ-आठ, नऊ-आठ तसेच सहा-नऊ अशीही रचना आढळते.

विशेष : अक्षर संख्येत शिथिलता असल्याने अशा कमी-अधिक अक्षर संख्येचे अभंग आढळतात. बावीस अक्षरांचे साडे तीन भाग, तीन चरणातील अठरा अक्षरे, चौथ्या चरणातील चार अशी बावीस अक्षरे मिळून एक चौक असे 'सहा चौक म्हणजे एक अभंग'.

२. **ओवी :** ओवीला चार चरण असतात. पहिल्या तीन चरणांच्या शेवटी यमक असते. आधुनिक ओवीला तीन चरण असतात. शेवटचे चार लहान असेल तर त्याला साडेतीन चरणी ओवी म्हणतात. ओवीमध्ये चरणांच्या अक्षरांचे बंधन शिथिल असते. पहिल्या तीन चरणात पाचपासून पंधरापर्यंत अक्षरे असतात. पण चौथ्या चरणात पहिल्या तीन चरणापेक्षा कमी अक्षरे असतात. आधुनिक ओवीत काही ठिकाणी आठ अक्षरांचे चार चरण असून दुसऱ्या आणि चौथ्या चरणात यमक जुळलेले असतात.

- उदाहरण, १. ओम नमोजी आद्या । वेद प्रतिपाद्या ।
जय जय स्वसंवेद्या । आत्मरूपा ॥ (७+६+८+४)
२. जे खळांची व्यंकटी सांडो । तया सत्कर्मी रती वाढो ।
भूता परस्परे घडो । मैत्र जीवांचे ॥ (९+८+८+५)
३. बाळ जातो दूर देशा । मन गेले वेडावून ।
आज सकाळपासून । (८+८+८)

३. **लावणी :** स्त्रीच्या लावण्यावर लिहिलेल्या गीताला लावणी म्हणतात. 'लापनिका' म्हणजे लावण्यवती स्त्री या शब्दावरून लावणी हा शब्द आला असावा. शेतामध्ये लावणी करताना म्हटले जाणारे गीत म्हणजे लावणी असेही लावणीविषयी म्हटले जाते. महाराष्ट्रामध्ये शिवशाहीत आणि पेशवाईत लावणीला बहर आला. लावणी ही तमाशात जशी म्हटली जाते, तशी ती भक्तीपरही असू

शकते. लावणीमध्ये धृपद, कडव्याचा मुख्य भाग, अंतरा आणि शेवटी मेळ अशी रचना असते. भक्तीपर आणि शृंगारिक दोन्ही रचना प्रकार जाती वृत्तातच रचले गेले आहेत. पादाकुलक, चंद्रकांत इत्यादी जातीवृत्तांत प्रामुख्याने लावणीची रचना झालेली असते. शाहिरांनी केलेली ही रचना गायन, वादन, नृत्य यांच्यासाठी केली होती. या रचनेत तबल्याचा अथवा ढोलकीचा ठेका अपेक्षित धरून ठेक्यात बसतील अशा प्रकारे अक्षरांची मांडणी करणे हे कौशल्य आहे. लावण्या भावपरही असतात. लावण्यांच्या रचनेत ५ ते ७ कडवी असतात. पददृष्ट्या या वाङ्मय प्रकारात काटेकोरपणा नसतो.

लावणीचे प्रकार : लावणीच्या वैशिष्ट्यावरून, सादर करण्याच्या पद्धती आणि शब्दरचनेवरून तिच्यात भेद आणि प्रकार पडतात. गण, कथन, कलगी, उपदेश, शृंगार, विनोद, पौराणिक, हरिदासी, बैठकीची, महारी, भेदिक असे लावण्याचे प्रकार पडतात.

उदाहरण, १. दहात बसावे उठावे,
गोष्ट बोला खरी ।
बिनबापाचा पुत्र जन्मला,
आई नव्हती घरी ॥ (कलगी तुऱ्याची लावणी)

२. अंबरगत परी पयोधराते रगडुनी पळतो दुरी
काय हा धीट म्हणावा तरी
तो नंदाचा मूल काय गे सांग कन्हैया हरी
नव्हे गे मारुत मेघो दुरी

द्विअर्थी शब्द योजनेतून शृंगार आणि कृष्णभक्ती या लावणीत येते.

३. सुंदरा मनामधि भरलि जरा नाहि उरलि
हवेलित शिरलि मोत्याचा भांग
रे गड्या हौस नाहि पुरलि म्हणोनि विरलि
पुन्हा नाहि फिरलि कुणाचि सांग ।

वरील उदाहरणात लावण्यवती स्त्रीचे वर्णन आले आहे. यात शृंगारिकता हा भाव व्यक्त झाला असून या लावणीत धृपद, अंतरा आणि मेळ साधला गेला आहे.

४. मुक्तछंद : छंदात अक्षरगणवृत्त, जातीगणवृत्त, यमक, यातील रचनेचे नियम पाळून पद्यरचना होते हे आतापर्यंत आपण पाहिले. नियमाच्या बंधनात राहून चांगली पद्यरचना होते हे जरी खरे असले तरी बऱ्याचवेळा अशा रचनेत कृत्रिमता येण्याची शक्यता असते. बऱ्याचवेळा ही कृत्रिमता काव्याला मारक ठरते. म्हणून अलीकडे काही आधुनिक कवींनी रचनेचे नियम आणि बंध तोडून जी काव्यरचना केली, तिला 'मुक्तछंद' अथवा मुक्तशैली असे म्हटले गेले.

मुक्तछंदात छोटे-छोटे चरण असतात. त्यांना 'उपचरण' अथवा 'चरणक' असे म्हटले जाते. हा चरणक सामान्यतः पाच किंवा सहा अक्षरांचा असतो. एका चरणात किती चरणक असावेत याला

बंधन नसते. एक, दोन तर केव्हा चार चरणकही असू शकतात. किती ओळींचे कडवे असावे यालाही बंधन नाही. भावना किंवा विचार संपला की कडवे संपते. मुक्तछंदाचे वाचन आघात प्रधान असते.

उदाहरण, 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 ॥ (नारायण सुर्वे)

२. पंतप्रधानालाही जयभीम करणारा
तू आमचा नायक
तुझी आठवण म्हणजे
कृतीवर असणाऱ्या अलौकिक निष्ठेची
रस्त्यातल्या उन्हाची, फुफाट्याची,
बंधभावाची, समतेची, ममतेची, मुक्तीची आठवण (अरुण काळे)

३. विशेषतः रात्री पहावी
रात्री ती बाहेर येतात खाद्य शोधायला,
निर्धास्तपणे फिरतात घरभर
कधी-कधी मी उशीरा घरी येतो
थकून, खोलीचं दार उघडतो, लाईट लावतो
अन् पाहतो
रात्रीच्या फरशीवर अचानक थबकलेली झुरळे
प्रकाशाने दिड्मूढ झालेली ॥ (विलास सारंग)

४.२ वृत्त

लयबद्ध शब्दरचनेला पद्य असे म्हणतात. पद्यात जी विशिष्ट शब्दरचना आपण करतो तिला वृत्त किंवा छंद म्हणतात. वृत्त रचनेत ऱ्हस्व दीर्घ, लघुगुरूक्रम, लग क्रम, अक्षरसंख्या यांची विशिष्ट बंधनात रचना केलेली असते. वृत्ताचे दोन प्रकार पडतात. (अ) अक्षरगणवृत्त, (ब) मात्रावृत्त किंवा जातीवृत्ते.

१. अक्षरांची निश्चित संख्या आणि लघु गुरू अक्षरांचा विशिष्ट क्रम जिथे पाळला जातो, त्याला अक्षरगणवृत्त म्हणतात.

२. ज्या पद्याची रचना लघु गुरू क्रमाशिवाय मात्रांनी समजते, त्याला मात्रावृत्त किंवा जातीवृत्ते असे म्हणतात. यात अक्षरांचा क्रम आणि त्यांची संख्या निश्चित नसते. मात्र प्रत्येक ओळीत मात्रा सारख्या असाव्या लागतात.

अ. अक्षरगणवृत्त : या पद्यरचनेत प्रत्येक चरणातील अक्षरांची संख्या ठराविक असून लघु-गुरू क्रम सारखाच असतो. अक्षरगणवृत्तात येणारे लघु-गुरू, यती, यतीभंग, गण यांचे स्वरूप खालीलप्रमाणे

१. ऱ्हस्व अक्षराला लघु म्हणायचे. लघुची खूण ७ अशी असते.

२. दीर्घ अक्षराला गुरू म्हणायचे. गुरूची खूण ११ अशी असते.

३. ज्या ऱ्हस्व अक्षरावर अनुस्वार येतो तो गुरू होय. अक्षरांच्या पुढे विसर्ग आल्यास विसर्गापूर्वीचे अक्षर दीर्घ समजावे. ज्या अक्षरावर जोर पडेल ते गुरू समजावे. 'ए' हे अक्षर गुरू समजावे. ओळीच्या शेवटचे अक्षर ऱ्हस्व असले तरी ते दीर्घ मानावे.

४. यती म्हणजे विश्रांती स्थान, पद्य वाचताना जिथे आपण थांबतो तिथे यती असतो. बऱ्याचवेळी मध्यवर्ती येवून शब्दांचे दोन तुकडे पडतात, तेव्हा यतीभंग होतो.

५. गण : लघु-गुरू भेदावरून पद्याचे लक्षण ठरविण्यासाठी तीन-तीन अक्षरांचे जे गट पाडले जातात त्यांना गण असे म्हणतात. जिथे तीन अक्षरांचा गट नसतो. त्या अक्षरांना ऱ्हस्व अक्षरास 'ल' आणि दीर्घ अक्षरास 'ग' नाव द्यावे. य, र, त, न, भ, ज, स, म ही गण मोजण्याची अक्षरे आहेत. हे आठ गण आहेत.

गण :

य	- यमाचा	हा 'य' गण,	आद्य अक्षर लघु ७ ११ ११
र	- राधिका	हा 'र' गण,	मध्य अक्षर लघु ११ ७ ११
त	- ताराप	हा 'त' गण,	अंत्य अक्षर लघु ११ ११ ७
न	- नमन	हा 'न' गण,	सर्व अक्षर लघु ७ ७ ७
भ	- भास्कर	हा 'भ' गण,	आद्य अक्षर गुरू ११ ७ ७
ज	- जनास	हा 'ज' गण,	मध्य अक्षर गुरू ७ ११ ७
स	- समरा	हा 'स' गण,	अंत्य अक्षर गुरू ७ ७ ११
म	- मानावा	हा 'म' गण,	सर्व अक्षरे गुरू ११ ११ ११

अक्षरगणवृत्ताची लक्षणे सांगताना पाच बाबी महत्त्वाच्या आहेत. १. वृत्ताचे नांव २. अक्षरसंख्या ३. गण ४. यती ५. चरण. अभ्यासक्रमामध्ये भुजंगप्रयात व वसंततिलका ही दोन 'अक्षरगणवृत्ते' पहायची आहेत.

१. भुजंगप्रयात

लक्षणे : १. हे अक्षरगणवृत्त आहे.

२. प्रत्येक चरण १२ अक्षरांचा असतो.

३. गण - य ११ य ११ य ११ य.

४. यती ६ आणि १२ अक्षरावर असतो.
५. भुजंगप्रयात वृत्तात ४ वेळा 'य' गण येतो.

उदाहरण, १.

मना सज्जना भक्ति पंथे चि जावे
तरी श्री हरी पाविजे तो स्वभावे

- (रामदास)

॰ ह्र ह्र ॰ ह्र ह्र ॰ ह्र ह्र ॰ ह्र ह्र
य | य | य | य

२.

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

- (केशवसुत)

॰ ह्र ह्र ॰ ह्र ह्र ॰ ह्र ह्र ॰ ह्र ह्र
य | य | य | य

२. वसंततिलका

- लक्षणे : १. हे अक्षरगणवृत्त आहे.
२. प्रत्येक चरण १४ अक्षरांचे असते.
३. त, भ, ज, ज, ग, ग असा गणक्रम येतो.
४. यती ८ आणि १४ अक्षरानंतर येतात.
५. येथे ४ चरण असतात.

उदाहरण, १.

आरक्त होय फुलुनि प्रणयी पलाश
फेकी रसाल तरुही मधुगंध पाश
ऐकू न ये तुज पिकस्वर मंजुळे का?
वृत्ती वसंततिलका न तुझी फुले का

ह्र ह्र ॰ ह्र ॰ ॰ ह्र ॰ ॰ ह्र ॰ ह्र ह्र
त | भ | ज | ज | ग ग

२.

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

ह्र ह्र ॰ ह्र ॰ ॰ ह्र ॰ ॰ ह्र ॰ ह्र ह्र
त | भ | ज | ज | ग ग

ब. मात्रावृत्त/जातीवृत्त : ज्या पद्याची रचना मात्रांनी समजते, त्यास मात्रावृत्त किंवा जातीवृत्त असे म्हणतात. यात अक्षरांचा क्रम आणि त्यांची संख्या व लघुगुरू क्रम निश्चित नसतो. मात्र प्रत्येक ओळीतल्या मात्रा सारख्या असाव्या लागतात. लघु अक्षरांची मात्रा १ तर गुरू अक्षरांची मात्रा २ अंकांनी मोजली जाते. मात्रावृत्तात प्रारंभी ध्रुपद असते. नंतर कडवे येते. कडव्यात चाल बदलून अंतरा येते. पदे म्हणताना तालावर टाळी मारण्यात येते. ही टाळी कधी ४ तर कधी ८ मात्रांवर येते. मात्रांच्या संख्येवरून जातीवृत्ताचे विविध प्रकार पडतात. मराठीत पंडिती काव्याप्रमाणे आधुनिक काळात केशवसुत, बालकवी, गोविंदाग्रज इत्यादी कवींनी जातीवृत्तात काव्य केले आहे. शाहिरांनी कटाव, फटके, लावण्या, पोवाडे मात्रावृत्तात रचले आहेत.

१. आर्या

लक्षणे : १. हे मात्रावृत्त आहे.

२. संस्कृतात ज्याला गीती म्हणतात त्या पद्य प्रकाराला मराठीत आर्या म्हणतात.

३. आर्या हे अर्धसम मात्रावृत्त आहे.

४. यात दोन मोठे चरण असले तरी प्रत्येक चरणाचे पूर्वार्ध (१२ मात्रा) व उत्तरार्ध (१८ मात्रा) असे दोन विभाग पडतात.

५. सामान्यतः आर्याचे चार चरण असतात.

६. पहिल्या व तिसऱ्या चरणात १२ मात्रा, दुसऱ्या व चौथ्या चरणात १८ मात्रा असतात.

काही वेळा उपप्रकारात १२, १८, १२, १५ व १२, १५, १२, १५ अशीही रचना येते. आर्या वृत्ताचे काही उपप्रकारही पडतात. यामध्ये (अ) आर्या, (ब) उपगीती, (क) गीती, (४) उद्गीती असे प्रकार पडतात.

उदाहरण, १. उठता बहु त्वरेने कोठे जाता असे तुम्ही देवी
पुसती झाडी जाणो । पुसता ज्ञाता पुढे न पद ठेवी
११२ २२ २२ | ११२ २२ १२ १ ११ २२
१२ | १८ = ३० मात्रा.

२. सुश्लोक वामनाचा, अभंगवाणी प्रसिद्ध तुक्याची
ओवी ज्ञानेशाची । किंवा आर्या मयूर पंताची
२२ २२ २२ | २२ २२ १२१ २२ २
१२ | १८ = ३० मात्रा.

२. दिंडी

१. दिंडी हे अस्सल मराठी वृत्त आहे.
२. यात चारही चरणातील मात्रा संख्या १९ भरते.
३. ९ + १० अशा दोन गटात या मात्रा येतात.
४. ओळीच्या पूर्वार्धात ३,२,२,२ व उत्तरार्धात ३,३,२,२ असे मात्रागण पडतात.

उदाहरण, १. घोष होता ग्यानबा तुकाराम
राऊळाची ही वाट सुखाराम
करी भक्ती चित्तात नृत्य लीला
पहा दिंडी चालली पंढरीला

$$\frac{१२ \ २२}{९} \Bigg| \frac{१२२ \ १२२}{१०} = १९$$

२. स्रोत्र ओढे थांबल्याविन गाती
सूर वारे आपुला नित्य देती
वृक्ष गण तो नाचुनि डुल्लत आहे
अशा भक्तीच्या स्थळी देवर आहे

$$\frac{१२ \ ११ \ २२}{९} \Bigg| \frac{२२ \ ११ \ २२}{१०} = १९$$

४.३ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न व उत्तरे

प्रश्न १ : छंद म्हणजे काय ते सांगून पुढीलपैकी कोणत्याही दोहोंची लक्षणे सांगून उदाहरणे द्या : (१) ओवी, (२) लावणी, (३) मुक्तछंद.

उत्तर : केवळ अक्षरसंख्येचे नियम पाळून केली जाणारी आणखी एक वृत्तरचना म्हणजे छंद होय. छंद ही सुद्धा अक्षरवृत्तेच आहेत. ज्या रचनेत अक्षरसंख्येचे बंधन असते, परंतु मात्रा अथवा लघु, गुरू गण क्रमाचे बंधन नसते व स्थूलमानाने सर्वच अक्षरे गुरू उच्चारली जातात अशा रचनांना 'छंद' म्हणतात. ओवी, अभंग, मुक्तछंद व लावणी इत्यादी छंदांचे प्रकार आहेत.

व्याख्या : "जी कविता ताला सुरावर अथवा संगीतबध्द ठेक्यावर रचली जाते, त्याला 'छंद' म्हणतात." किंवा "ज्या रचनेच्या गायनाने मनाला आल्हाद होतो, चित्तवृत्ती उल्हासित होवून जातात त्या रचना 'छंद' याच नावाने ओळखल्या जाऊ लागल्या.

ओवी : ओवीला चार चरण असतात. पहिल्या तीन चरणांच्या शेवटी यमक असते. आधुनिक ओवीला तीन चरण असतात. शेवटचे चरण लहान असेल तर त्याला साडेतीन चरणी ओवी म्हणतात.

ओवीमध्ये चरणांच्या अक्षरांचे बंधन शिथिल असते. पहिल्या तीन चरणात पाचपासून पंधरापर्यंत अक्षरे असतात. पण चौथ्या चरणात पहिल्या तीन चरणापेक्षा कमी अक्षरे असतात. आधुनिक ओवीत काही ठिकाणी आठ अक्षरांचे चार चरण असून दुसऱ्या आणि चौथ्या चरणात यमक जुळलेले असतात.

- उदाहरण, १. अरे संसार संसार । खोटा कधी म्हणू नही ।
राऊळाच्या कळसाले । लोटा कधी म्हणू नही ॥ (८+८+८+८)
२. माझा बाप शेतकरी । उभा खपला मातीत ।
दारिद्र्याची कळ । त्याच्या उठते छातीत ॥ (८+८+६+८)

स्पष्टीकरण : पहिल्या ओवीत आठ अक्षरांचे चार चरण आहेत. तर दुसऱ्या ओवीत ८+८+६+८ अशी अक्षर संख्या आली आहे.

मुक्तछंद : अलीकडे काही आधुनिक कवींनी रचनेचे नियम आणि बंध तोडून जी काव्यरचना केली तिला 'मुक्तछंद' अथवा मुक्तशैली असे म्हटले गेले. कोणतेच बंधन न स्वीकारता कवी आपल्या भावना किंवा विचार वेगळ्या पद्धतीने मांडू शकतो, अशा प्रकारची रचना छंदोरचनेच्या अनेक बंधातून मुक्त असते. म्हणून या रचना प्रकाराला 'मुक्तछंद' असे नाव देण्यात आले. मुक्तछंदात छोटे-छोटे चरण असतात. त्यांना 'उपचरण' अथवा 'चरणक' असे म्हटले जाते. हा चरणक सामान्यतः पाच किंवा सहा अक्षरांचा असतो. एका चरणात किती चरणक असावेत याला बंधन नसते. एक, दोन तर केव्हा चार चरणकही असू शकतात. किती ओळींचे कडवे असावे यालाही बंधन नाही. भावना किंवा विचार संपला की कडवे संपते याचे वाचन आघात प्रधान असते.

- उदाहरण, १. माझा शब्द-एक गोणपाट कोनाड्यात पडलेले
पडलेच उपयोगी तर कधीमधी घर पुसायला
किंवा पाचोराह
२. भिकारणीने पोर बाजूला सारले
आणि स्तनावर पान्हाळलेले
दूधाचे दोन थेंब
त्याच्या कटोन्यात टाकले
कटोरा भरून गेला
शिगोशिग
अथांग समुद्रासारखा.
आता तो याचक
दाता होवून
त्या दूधाचे थेंब वाटतो आहे
पृथ्वीवर सर्वांना ॥ (कुसुमाग्रज)

प्रश्न ३ : वृत्त म्हणजे काय ते सांगून खालीलपैकी दोहोंची लक्षणे सांगून उदाहरणे द्या.
१. भुजंगप्रयात २. दिंडी ३. आर्या

उत्तर : लयबद्ध शब्दरचनेला पद्य असे म्हणतात. पद्यात जी विशिष्ट शब्दरचना आपण करतो तिला वृत्त किंवा छंद म्हणतात. वृत्त रचनेत ऱ्हस्व दीर्घ, लघुगुरुक्रम, लग क्रम, अक्षरसंख्या यांची विशिष्ट बंधनात केलेली रचना असते. वृत्ताचे दोन प्रकार पडतात. (अ) अक्षरगणवृत्त, (ब) मात्रावृत्त किंवा जातीवृत्त.

१. अक्षरांची निश्चित संख्या आणि लघु गुरु अक्षरांचा विशिष्ट क्रम जिथे पाळला जातो, त्याला अक्षरगणवृत्त म्हणतात.

२. ज्या पद्याची रचना लघु गुरु क्रमाशिवाय मात्रांनी समजते, त्याला मात्रावृत्त किंवा जातीवृत्त असे म्हणतात. यात अक्षरांचा क्रम आणि त्यांची संख्या निश्चित नसते. मात्र प्रत्येक ओळीत मात्रा सारख्या असाव्या लागतात.

१. भुजंगप्रयात (अक्षरगणवृत्त)

लक्षणे : १. हे अक्षरगणवृत्त आहे.

२. प्रत्येक चरण १२ अक्षरांचा असतो.

३. गण - य ह्य य ह्य य ह्य य.

४. यती ६ आणि १२ अक्षरावर असतो.

५. भुजंगप्रयात वृत्तात ४ वेळा 'य' गण येतो.

उदाहरण,

मना सज्जना तू कडेनेच जावे,
न होऊन कोणासही दुखवावे
कुणी दृष्ट अंगास लावील हात
तरी दाखवावा भुजंग प्रयात
~ह्य ह्य ह्य ह्य ह्य ह्य ह्य ह्य ह्य
य | य | य | य

२. दिंडी

५. दिंडी हे अस्सल मराठी वृत्त आहे.

६. यात चारही चरणातील मात्रा संख्या १९ भरते.

७. ९ + १० अशा दोन गटात या मात्रा येतात.

८. ओळीच्या पूर्वार्धात ३,२,२,२ व उत्तरार्धात ३,३,२,२ असे मात्रागण पडतात.

ॡ.७ उपक्रम

१. चित्रपट गीतातील लावण्यांचे संकलन करून या लावण्यांचे वर्गीकरण करा.
२. मुक्तछंदात लिहिणाऱ्या कवींची कविता व शैली अभ्यासा.

