म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय [illegible]
अं. क्र. १२३

काव्याची भूषणे

REFBK-0007064

प्रा. म. वा. धोंड

नाथ वाचनालय,
अ. नं. ....
तारीख.................. ..
प्रो० गणेश मनोहर तारे,

काव्याचीं भूषणें

" जैसें आंगाचेनि सुंदरपणें
लेणिया आंगचि होय लेणें
तेथ अलंकारिलें कवण कवणें
हें निर्वचेना."

—ज्ञानेश्वर

साईनाथ वाचनालय, कुडूवाडी.
अ. नं. 381
तारीख 1-2-82
प्रो. गणेश मनोहर तारे,

मधुकर वासुदेव धोंड
एम्. ए.,
कर्नाटक कॉलेज, धारवाड

REFBK-0007064
REFBK-0007064

पारिजात प्रकाशन

प्रकाशक :
म. वा. धोण्ड,
७, मॅथ्यू रोड,
मुंबई ४

पारिजात प्रकाशन, पुष्प १६

प्रथमावृत्ति १९४८

सर्व हक्क लेखकाचे स्वाधीन

मिळण्याची ठिकाणें :
(१) ७, मॅथ्यू रोड, मुंबई ४
(२) १४ बी, हरजीवनदास एस्टेट, दादर, मुंबई १४
(३) सागरसाहित्य छापखाना, त्रिभुवन रोड, मुंबई ४

किंमत ५ रुपये

मुद्रक :
र. अ. मोरमकर,
श्रीलक्ष्मी-नारायण प्रेस,
३६४ ठाकुरद्वार,
मुंबई २

प्रा. हरि दामोदर वेलणकर, एम्. ए.

यांस कृतज्ञतापूर्वक समर्पण

आभार

या पुस्तकांत उदाहरणादाखल ज्या ज्या विद्यमान आणि गत कवींच्या काव्यांतील लहान मोठे उतारे घेतले आहेत, त्या सर्वांचाच मी ऋणी आहे. त्यांतल्या त्यांत विशेष लांबीचे उतारे—कित्येक ठिकाणीं समग्र कविताच—उद्धृत करण्यास ज्या कवींनीं किंवा त्यांच्या प्रकाशकांनीं मोठ्या उदार मनानें संमति दिली, त्यांचा मी अत्यंत आभारी आहे. त्यांचा निर्देश पुढें करीत आहे.

कवि अनिल :	' भग्नमूर्ति ' या काव्यांतील एक उतारा आणि ' घराकडे जातां ' ही कविता.
कवि मायदेव :	' भास '
कवि यशवंत :	' जयमंगला ' या काव्यांतील एक उतारा.
कवि गिरीश :	' भास '
कवि गु. ह. देशपांडे :	' कोणता मानूं चंद्रमा ! '
कवि वा. भा. पाठक :	' ओढणी ' या संग्रहांतील तीन अभंग
कवि ग. ल. ठोकळ :	' सुनीता '
कवि वा. पु. दामले :	' भोळे देव खुळे '
श्री. ना. त्र्यं. भिडे :	गोविंदाग्रजांच्या ' गोड निराशा ' या कवितेंतील तीन कडवीं.
श्री. प. चिं. दामले :	केशवसुत यांची ' माझा अंत ' ही कविता.
श्री. दे. ना. टिळक :	रे. टिळक यांची ' माझी ताई ' ही कविता.
श्री. बा. ग. ढवळे :	चंद्रशेखरांच्या ' चंद्रिका ' या काव्यसंग्रहांतील ' हिंदवंदना ' या कवितेंतील आठ श्लोक आणि ' काय हो चमत्कार ' या कवितेंतील १६ ओळी.
श्री. म. भा. तांबे :	तांबे यांच्या ' तें दूध तुझ्या त्या घटांतलें ' ' राजकन्या आणि तिची दासी ' आणि ' कुणि कोडें माझें ' या तीन कविता.

पुढील ग्रंथकर्त्यांचाही अत्यंत आभारी आहे.

म. म. पां. वा. काणे :	साहित्यदर्पण विश्वनाथकृत
	संस्कृत साहित्यशास्त्राचा इतिहास
डॉ. सुशीलकुमार दे :	History of Sanskrit Poetics
प्रि. अ. बा. गजेंद्रगडकर :	काव्यप्रकाश मम्मटकृत
वा. रा. झळकीकरशास्त्री :	,, ,,
प्रा. द. के. केळकर :	काव्यालोचन
डॉ. के. ना. वाटवे :	रसविमर्श
श्री. ग. मो. गोरे :	अलंकारचंद्रिका

आभार

या पुस्तकांत उदाहरणादाखल ज्या ज्या विद्यमान आणि गत कवींच्या काव्यांतील लहान मोठे उतारे घेतले आहेत, त्या सर्वांचाच मी ऋणी आहे. त्यांतल्या त्यांत विशेष लांबीचे उतारे—कित्येक ठिकाणीं सबंध कविताच—उद्धृत करण्यास ज्या कवींनीं किंवा त्यांच्या प्रकाशकांनीं मोठ्या उदार मनानें संमति दिली, त्यांचा मी अत्यंत आभारी आहे. त्यांचा निर्देश पुढें करीत आहे.

कवि अनिल :	'भग्नमूर्ति' या काव्यांतील एक उतारा आणि 'घराकडे जातां' ही कविता.
कवि मायदेव :	'भास'
कवि यशवंत :	'जयमंगला' या काव्यांतील एक उतारा.
कवि गिरीश :	'भास'
कवि गु. ह. देशपांडे :	'कोणता मानूं चंद्रमा !'
कवि वा. भा. पाठक :	'ओढणी' या संग्रहांतील तीन अभंग
कवि ग. ल. ठोकळ :	'सुनीता'
कवि वा. पु. दामले :	'भोळे देव खुळे'
श्री. ना. त्र्यं. भिडे :	गोविंदाग्रजांच्या 'गोड निराशा' या कवितेंतील तीन कडवीं.
श्री. प. चिं. दामले :	केशवसुत यांची 'माझा अंत' ही कविता.
श्री. दे. ना. टिळक :	रे. टिळक यांची 'माझी ताई' ही कविता.
श्री. बा. ग. ढवळे :	चंद्रशेखरांच्या 'चंद्रिका' या काव्यसंग्रहांतील 'हिंदवंदना' या कवितेंतील आठ श्लोक आणि 'काय हो चमत्कार' या कवितेंतील १६ ओळी.
श्री. म. भा. तांबे :	तांबे यांच्या 'तें दूध तुझ्या त्या घटांतलें' 'राजकन्या आणि तिची दासी' आणि 'कुणि कोडें माझें' या तीन कविता.

पुढील ग्रंथकर्त्यांचाही अत्यंत आभारी आहे.

म. म. पां. वा. काणे :	साहित्यदर्पण विश्वनाथकृत
	संस्कृत साहित्यशास्त्राचा इतिहास
डॉ. सुशीलकुमार दे :	History of Sanskrit Poetics
प्रि. अ. बा. गजेंद्रगडकर :	काव्यप्रकाश मम्मटकृत
वा. रा. झळकीकरशास्त्री :	,, ,,
प्रा. द. के. केळकर :	काव्यालोचन
डॉ. के. ना. वाटवे :	रसविमर्श
श्री. ग. मो. गोरे :	अलंकारचंद्रिका

शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
५	१३	ध्वन्यालोकाचें.	ध्वन्यालोकाचें."
१०	३	गंतून	गुंतून
१०	२३	अमिनव	अभिनव
११	१७	य	यः
२८	२१	क्षद्रता	क्षुद्रता
५०	१०	सु रु स म स्त हीं.	सु र स म स्त हीं
५९	८	आहे	आहेत.
९०	१४	ज्ञानारविंद मकरंदू	ज्ञानारविंदमकरंदू
९०	१५	पर्णेंदू	पूर्णेंदू
९२	२	करूं दे,	करून दे,
१००	११	दान	दोन
१०६	१	क्षराब्धिला	क्षाराब्धिला
११४	२४	आवड	आवडे
१२७	१२	शुंखलामय	शृंखलामय
१३९	७	त्यांच्याशा	त्यांच्याशीं
१६६	१०	पथिकरुदया	पथिकहृदया
१७६	१७	छेकापन्हुति	छेकापह्नुति
१८१	२३	तीतुकें	तीतुके
१८८	५,१०,२५	धरांत, धरामधें, धरीं	घरांत, घरामधें, घरीं
१९०	५	धरांत	घरांत
१९२	२	मुख	सुख
१९४	१७	गाठली	गांठली
१९४	२१	बसला	बसलों
२०७	पृष्ठशीर्षक, १,३	भ्रांतिमान	भ्रांतिमान्
१ ते ९६		दोन्हीं, तिन्हीं	दोन्ही, तिन्ही

अनुक्रमणिका

प्रस्तावना

अलंकारशास्त्राचा इतिहास १

अलंकारांचें काव्यांतील स्थान आणि कार्य ९

अलंकारांच्या उत्पत्तीची मीमांसा आणि योजनेचे हेतू १५

मराठीचें अलंकारशास्त्र ३३

अलंकारांचें वर्गीकरण ४०

शब्दालंकार

अनुप्रास ४३

यमक ४६

श्लेष ५४

चित्र ५७

वक्रोक्ति ५९

पुनरुक्तवदाभास ६१

अर्थालंकार

उपमा ६२

अनन्वय ७२

उपमेयोपमा ७३

उत्प्रेक्षा ७४

ससंदेह ८२

रूपक ८५

अपह्नुति ९४

छेकापह्नुति ९६

श्लेष ९९

समासोक्ति १०१

निदर्शना १०४

अप्रस्तुतप्रशंसा १०८

अतिशयोक्ति ११२

प्रतिवस्तूपमा ११८

दृष्टांत ११९

दीपक १२४

तुल्ययोगिता १२७

व्यतिरेक १२९

आक्षेप १३४

विभावना १३६

विशेषोक्ति १३८

यथासंख्य १३९

अर्थांतरन्यास १४१

विरोध १४५

स्वभावोक्ति १४७

व्याजस्तुति १४९

सहोक्ति १५१

विनोक्ति १५२

परिवृत्ति १५४

भाविक १५५

काव्यलिंग १५८

पर्यायोक्त १५९

उदात्त १६०

समुच्चय १६३

पर्याय १६७

अनुमान १७०

परिकर १७२

व्याजोक्ति	१७४	मीलित	२०२
परिसंख्या	१७७	एकावली	२०३
कारणमाला	१८०	स्मरण	२०५
अन्योन्य	१८१	भ्रांतिमान्	२०७
उत्तर	१८२	प्रतीप	२१०
सूक्ष्म	१८४	सामान्य	२१४
सार	१८६	विशेष	२१५
असंगति	१९०	तद्गुण	२१७
समाधि	१९२	अतद्गुण	२१९
विषम	१९३	व्याघात	२२१
सम	१९७	संसृष्टि	२२२
अधिक	२००	संकर	२२३
प्रत्यनीक	२०१	सूची	२२७

प्रस्तावना

अलंकारशास्त्राचा इतिहास

अलंकारशास्त्रावर संस्कृतमध्यें अगणित ग्रंथ लिहिले गेले असले, तरी या शास्त्रास नक्की सुरवात केव्हां झाली हें सांगणें कठीण आहे. अलंकारांची ज्यांत शास्त्रीय चर्चा केलेली आहे, असा जुन्यांत जुना उपलब्ध ग्रंथ म्हणजे भरतमुनींचा नाटयशास्त्र हाच होय. या ग्रंथांत अलंकारांचा एका स्वतंत्र प्रकरणांत विचार करण्यांत आलेला आहे. भरतमुनींच्या पूर्वीही अलंकारां-संबंधीं विचार झालेला असणें शक्य आहे. नाटयशास्त्रांत ' अन्ये ' 'अन्यैस्तु' असे अन्य शास्त्रकारांचे उल्लेखही आहेत. परंतु तसा कोणताही ग्रंथ उपलब्ध नसल्यामुळें भरतमुनींचा नाट्यशास्त्र हाच अलंकारशास्त्रावरीलही पहिला ग्रंथ मानावा लागतो.

भरतमुनींच्या पूर्वी अलंकारांचा शास्त्रीयदृष्टया विचार झाला असला पाहिजे याचा निश्चित पुरावा जरी आज उपलब्ध नसला, तरी नाट्यशास्त्राच्या आधीं जें वाङ्मय निर्माण झालें त्यावरून अलंकारांची कल्पना संस्कृत कवींस फार पूर्वीपासून होती असें स्पष्ट दिसून येतें. संस्कृत साहित्यांत सर्वांत जुना ग्रंथ जो ऋग्वेद त्यांतही उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, व्यतिरेक, सार इत्यादि अलंकार योजलेले आढळतात एवढेंच नव्हे तर उपमा हा शब्दही आढळतो. महाभारत आणि रामायण या काव्यांत तर विपुल अलंकार आहेत.

याप्रमाणें भरतमुनींच्या आधीं साहित्य जरी पुष्कळच निर्माण झालेलें असलें तरी साहित्यशास्त्रावरचा पहिला ग्रंथ म्हणून भरतमुनींच्या नाटयशास्त्रालाच अग्रपूजेचा मान द्यावा लागतो. त्यानंतर मात्र साहित्यशास्त्रावर लहानमोठे विपुल ग्रंथ झाले. विश्वनाथाच्या साहित्य–

दर्पणाच्या आपल्या प्रस्तावनेंत महामहोपाध्याय पां. वा. काणे यांनीं ८७२ ग्रंथांचा नामनिर्देश केला आहे. ते सर्वच ग्रंथ आज उपलब्ध नाहींत. शिवाय त्यांतील प्रत्येक ग्रंथ महत्त्वाचा आहे असेंही नाहीं. त्यांतील अत्यंत महत्त्वाच्या १२ ग्रंथांसंबंधीं थोडक्यांत माहिती देण्याचा पुढें प्रयत्न केला आहे. हे ग्रंथ साहित्यशास्त्रविषयक असल्यामुळें यांत अलंकारांचाही विचार झालेला आहे. परंतु प्रत्येक ग्रंथकारानें अलंकारांस सारखेंच महत्त्व दिलें आहे असें नाहीं. कांहींनीं त्यांस काव्याचा प्राणच मानलें आहे, तर कांहींनीं त्यांस काव्यांतील अगदीं गौण भाग मानलें आहे. या ग्रंथांत अलंकारांसंबंधीं जी माहिती मिळते, तिचाच गोषवारा पुढें देण्यांत आलेला आहे.

भरतमुनि

भरतमुनींचें **नाट्यशास्त्र** इसवी सन ३०० च्या सुमारास लिहिलें गेलें असावें. तें ज्या स्वरूपांत आज उपलब्ध आहे तेंच त्याचें मूळ स्वरूप असें मानणें चुकीचें होईल. परंतु ज्या तत्वांवर त्यांतील विवेचन आधारलेलें आहे तीं तत्वें निस्संशय भरतमुनींचीच. भरतमुनींस रससंप्रदायाचा संस्थापक मानतात; कारण त्यांनींच नाटकांत रस कसा उत्पन्न होतो याचें सविस्तर विवेचन पहिल्यानें केलें. त्यांच्या मतें नाटकांत रस हा मुख्य असून लक्षणा, गुण, अलंकार इत्यादि गोष्टी रसोत्पत्तीस आवश्यक म्हणूनच येतात. नाट्यशास्त्रांत अलंकारांवर एक स्वतंत्र प्रकरण असून त्यांत यमक, उपमा, रूपक आणि दीपक या चार अलंकारांचाच विचार केलेला आहे. हा ग्रंथ मुख्यतः नाट्यशास्त्रावरील असल्यामुळें नाटकांत जें काव्य येतें त्यापुरताच काव्याचा विचार यांत झालेला आहे. साहित्यशास्त्रांत या ग्रंथकारास महर्षीचा मान दिला जातो.

भामह

भामहाचा **काव्यालंकार** हा ग्रंथ साधारणपणें सातव्या शतकांत लिहिला गेला असावा. भरतमुनींचा नाट्यशास्त्र आणि भामहाचा काव्यालंकार या दोन ग्रंथांच्या दरम्यान साहित्यशास्त्रावर अनेक ग्रंथ झालेले असावेत असें मानण्यास सबळ पुरावा आहे. परंतु आज त्यांतील एकही उपलब्ध नाहीं. भामह यास अलंकारसंप्रदायाचा संस्थापक मानतात. त्याच्या काव्यालंकार या ग्रंथांत मुख्यतः अलंकारांसंबंधींच चर्चा आहे हे त्या ग्रंथाच्या नांवा-

(सं. नं. ...)

वरूनही स्पष्ट होईल. काव्यांत रस पाहिजे हें त्यास मान्य असूनही त्याचें काव्यांत स्थान कोणतें याची नीटशी कल्पना नसल्यामुळें त्यानें रसासही अलंकाराचेंच स्थान देऊन रसवत् नांवाच्या अलंकारांत त्याची व्यवस्था केली. या ग्रंथांत ३८ अलंकारांचीं लक्षणें दिलेलीं आहेत. अतिशयोक्ति या अलंकाराचा विचार करतांना 'सैषा सर्वैव वक्रोक्तिः' असें म्हणून अतिशयोक्ति या अर्थानें वक्रोक्ति हेंच सर्व अलंकारांचें सामान्य लक्षण मानलें आहे.

दण्डी

दण्डीचा **काव्यादर्श** हा ग्रंथही सातव्या शतकांत लिहिला गेला असावा. यानें 'काव्यशोभाकरान् धर्मान्' अशी अलंकारांची व्याख्या करून ३५ अलंकारांचा विचार केलेला आहे. अलंकारांचीं लक्षणें मात्र स्वतंत्र आहेत. याचें वैशिष्ट्य म्हणजे या अलंकारांबरोबरच श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, सुकुमारता, अर्थव्यक्ति, उदारत्व, ओजस्, कांति आणि समाधि या दहा गुणांचा यांत विचार केलेला आहे. या गुणांसही अलंकारच मानून अलंकार आणि गुण यांच्या योजनेनेंच शैली सिद्ध होते असें यांत प्रतिपादन केलेलें आहे. शैलीचे वैदर्भ आणि गौड असे दोन मुख्य भेद मानून त्यांस मार्ग हें नांव दिलेलें आहे. वामनाच्या रीतीचीं बीजें या मार्गांतच आढळतात. अशा प्रकारें भामहाच्या अलंकारसंप्रदायांत राहूनही दण्डीनें वामनाच्या रीतिसंप्रदायाचा पाया घातला. अतिशयोक्ति हेंच अलंकारांचें सामान्य लक्षण हें भामहाचें मत मान्य करूनही स्वभावोक्ति आणि वक्रोक्ति असे सर्व अलंकारांचे दोन वर्ग यानें मानले आहेत.

उद्भट

उद्भटाच्या **अलंकारसारसंग्रह** या ग्रंथांस अलंकारसंप्रदायांत बराच मान आहे. हा ग्रंथ इ. स. ८०० च्या सुमारास लिहिला गेला असावा. यांत एकंदर ४१ अलंकारांची माहिती दिलेली आहे. त्यांचीं लक्षणें बहुतेक भामहावरूनच घेतलेलीं आहेत. परंतु या ग्रंथानें भामहाच्या काव्यालंकार या ग्रंथास मागें टाकलें. अलंकारशास्त्रविषयक अनेक मतांशीं याचेंच नांव निगडित झालेलें आहे. शब्दश्लेप आणि अर्थश्लेप हे दोन्ही अर्थालंकारच

आहेत, किंवा जेव्हां श्लेषाचा इतर अलंकारांशीं संयोग होतो तेव्हां श्लेषालाच प्राधान्य येऊन इतर अलंकारांस गौणत्व येतें, या त्याच्या मतांवर पुढील अलंकारविषयक ग्रंथांत चर्चा आढळून येते. व्याकरणावर आधारलेले उपमेचे भेद प्रथम यानेंच पाडले.

वामन

वामनाच्या **काव्यालंकारसूत्र** या ग्रंथास साहित्यशास्त्राच्या इतिहासांत विशेषच महत्त्व आहे. हा ग्रंथही इ. स. ८०० च्या सुमारास लिहिला गेला असावा. याच्या पूर्वीच्या साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथांत केवळ काव्यशरीराचाच विचार केलेला आढळून येतो. यानें दण्डीच्याच मार्गांचा जास्त विचार करून त्यांस रीति हें नांव दिलें आणि 'रीतिरात्मा काव्यस्य' हें आपलें मत आवेशानें मांडून रीतिसंप्रदाय स्थापन केला. काव्याच्या आत्म्याचा शोध घेणारा हाच पहिला साहित्यशास्त्रकार. दण्डीनें सांगितलेले श्लेष, प्रसाद, समतादि दहा गुण शब्दाप्रमाणेंच अर्थाचेही असतात असें सांगून त्यांवर आधारलेल्या वैदर्भी, गौडी आणि पांचाली या रीतींचा त्यानें प्रपंच केला आहे. गुण हे काव्याचे नित्य धर्म असून अलंकार हे अनित्य धर्म आहेत असा त्यानें गुण आणि अलंकार यांतील भेद दाखविला आहे. त्यानें केवळ ३२ अलंकारांचाच विचार केलेला आहे. त्यानें यमक आणि अनुप्रास हे दोनच शब्दालंकार मानले आहेत. औपम्य हेंच अलंकारांचें एकमेव लक्षण मानून पर्यायोक्त, उदात्त, भाविक, सूक्ष्म, रसवत् इत्यादि साधर्म्यावर न आधारलेले अलंकार त्यानें गाळले आहेत, एवढेंच नव्हे तर विशेषोक्ति व आक्षेप हे अलंकार साधर्म्यावरच आधारलेले आहेत असें मानून त्यांचीं लक्षणेंही बदललीं आहेत. त्याचा विशेषोक्ति अलंकार रूपकासारखा आहे आणि आक्षेप समासोक्तीसारखा आहे. रसाची व्यवस्था त्यानें कांति या अर्थगुणांत केली आहे.

रुद्रट

रुद्रटाचा **काव्यालंकार** हा अलंकारसंप्रदायांतील शेवटचा ग्रंथ. हा इ. स. ८०० ते ८५० च्या सुमारास लिहिला गेला असावा. काव्यांत रस पाहिजे हें मान्य करूनही काव्यांत अलंकारच महत्त्वाचे असें याचें मत

आहे. कांहीं निश्चित तत्त्वांना अनुसरून अलंकारांचें वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न रुद्रटानेंच प्रथम केलेला आढळतो. याचें वर्गीकरण वास्तव्य, औपम्य, अतिशय आणि श्लेष या चार तत्वांवर आधारलेलें आहे. परंतु या वर्गीकरणांत एकच अलंकार अनेक वर्गांत आढळून येतो. वक्रोक्ति हा शब्दालंकार मानून त्याचे श्लेषवक्रोक्ति आणि काकुवक्रोक्ति असे दोन भेद यानेंच पहिल्यानें पाडले.

आनंदवर्धन

आनंदवर्धनाचा **ध्वन्यालोक** हा साहित्यशास्त्राच्या इतिहासांत अत्यंत महत्त्वाचा ग्रंथ होय. हा इ. स. ८४० ते ८७० च्या दरम्यान लिहिला गेला असावा. या ग्रंथानें साहित्यशास्त्राचा पाया घातला असें जगन्नाथ पंडितानें म्हटलें आहे. " व्याकरणशास्त्राच्या इतिहासांत पाणिनीच्या अष्टाध्यायी सूत्रांचें जें महत्त्व किंवा वेदांतशास्त्रांत वेदांतसूत्रांचें जें महत्त्व तेंच अलंकार-शास्त्रांत ध्वन्यालोकाचें. या ग्रंथांत ग्रंथकाराची गाढ विद्वत्ता, खोल चिकित्सक बुद्धि आणि स्वतंत्र प्रज्ञा हीं दिसून येतात. यानें ध्वनि हा काव्याचा आत्मा मानून त्याप्रमाणें काव्याचे तीन प्रकार मानले आहेत. काव्याचा पहिला आणि उत्तम प्रकार म्हणजे व्यंग्यकाव्य. यांत वाच्यार्थापेक्षां व्यंग्यार्थ जास्त रमणीय असतो. गुणीभूतव्यंगकाव्य या काव्याच्या दुसऱ्या प्रकारांत व्यंग्यार्थापेक्षां वाच्यार्थच जास्त मोहक असतो. आणि चित्रकाव्य या काव्याच्या तिसऱ्या प्रकारांत व्यंगार्थ अगदींच नसून केवळ शब्दालंकारामुळें किंवा अर्थालंकारामुळें तें वाचनीय वाटतें. उत्तम काव्याचे म्हणजे ध्वनि-काव्याचेही रस ध्वनित करणारें, अलंकार ध्वनित करणारें आणि केवळ वस्तु ध्वनित करणारें असे तीन भेद यानें केले आहेत. रस आणि अलंकार यांच्या परस्परसंबंधांचीही यानें चर्चा केली आहे. याच्या मतें शृंगाररसास यमक व अनुप्रास हे अनुपकारक असून रूपक व पर्यायोक्त हे उपकारक आहेत. अक-राव्या शतकाच्या सुरवातीस **अभिनवगुप्त** यानें ध्वन्यालोकावर लिहिलेली **लोचन** ही टीका तर मुळापेक्षांही जास्त विद्वत्तापूर्ण आहे. हा आनंदवर्धना-च्याही पुढें गेलेला आहे. याच्या मतें अलंकार किंवा वस्तु ध्वनित करणाऱ्या काव्यांतूनही शेवटीं रसच ध्वनित होतो आणि तोच काव्याचा आत्मा.

ध्वन्यालोकांतील कारिका या आनंदवर्धनाच्या आधींच्या लेखकाच्या असून केवळ वृत्ती आनंदवर्धनाच्या आहेत असेंही एक मत प्रचलित आहे.

कुंतक

कुंतकाचा **वक्रोक्तिजीवित** हा ग्रंथ दहाव्या शतकाच्या अखेरीस लिहिला गेला असावा. याच्या मतें वक्रोक्ति हेंच काव्याचें जीवित. ध्वनीचाही अंतर्भाव तो वक्रोक्तींतच करतो. सामान्य व्यवहारांतील किंवा शास्त्रांतील भाषेहून वेगळी अशी विदग्ध जनांची विचित्र किंवा चमत्कृतियुक्त भाषा म्हणजे वक्रोक्ति, आणि ती ज्यांत आहे तें काव्य. म्हणजेच वक्रोक्तीनें अलंकार निर्माण होतात आणि अलंकारांनीं काव्य निर्माण होतें. हा स्वभावोक्ति अलंकार मानावयास अर्थात्‌च तयार नाहीं. यानें आपल्या म्हणण्याच्या सिद्ध्यर्थ दिलेलीं उदाहरणें सुरेख आहेत.

मम्मट

मम्मटाचा **काव्यप्रकाश** हा ग्रंथ इ. स. ११०० च्या सुमारास लिहिला गेला. या ग्रंथास अतिशय लोकप्रियता लाभली आणि तें स्वाभाविकच आहे. "शेंकडों वर्षें होत असलेला साहित्यशास्त्राच्या अनेकविध अंगांचा विकास यांत लक्षांत घेतलेला असून त्याचें सार यांत आलेलें आहे. यांतील विवेचन सर्वांगीण व संपूर्ण असून तें शक्य तितकें थोडक्यांत आणलें आहे हा या ग्रंथाचा एक विशेष गुण आहे." यांत अवघ्या १४२ कारिकांत अवघें साहित्यशास्त्र आणलें आहे. याचे दहा उल्लास असून प्रत्येकांत कारिका, वृत्ति आणि उदाहरणें अशी मांडणी आहे. एकंदर उदाहरणें ६०३ आहेत. प्रस्तुत पुस्तकांतील सर्वच अलंकारांचीं लक्षणें आणि कांहींचीं उदाहरणें मम्मटाच्या काव्यप्रकाशावरूनच घेतलेलीं असल्यामुळें या ग्रंथाची रूपरेखा पुढें दिली आहे.

उल्लास पहिला—काव्याचा उद्देश; काव्याचा हेतु; काव्याची व्याख्या; काव्याचे उत्तम, मध्यम आणि अधम हे तीन प्रकार.

उल्लास दुसरा—शब्दाच्या अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना या तीन शक्ती आणि वाच्य, लक्ष्य आणि व्यंग्य हे तीन अर्थ.

उल्लास तिसरा—शब्दांच्या तिन्ही अर्थांची व्यंजकता.

उल्लास चौथा—उत्तम काव्याचे दोन प्रकार; रस.
उल्लास पांचवा—मध्यम काव्याचे आठ प्रकार.
उल्लास सहावा—अधम काव्याचे दोन प्रकार.
उल्लास सातवा—पद, वाक्य, अर्थ आणि रस यांचे दोष.
उल्लास आठवा—ओज, प्रसाद आणि माधुर्य हे तीन गुण.
उल्लास नववा—६ शब्दालंकार.
उल्लास दहावा—६१ अर्थालंकार.

रुय्यक

रुय्यकाचा **अलंकारसर्वस्व** हा ग्रंथ अलंकारशास्त्रावरील एक प्रमाणभूत ग्रंथ आहे. हा इ. स. ११३५–११५५ च्या दरम्यान लिहिला गेला असावा. हा ध्वनिसंप्रदायाचा अनुयायी आहे. विश्वनाथाचा साहित्यदर्पण, विद्याधराचा एकावली आणि अप्पय्या दीक्षिताचा कुवलयानंद हे ग्रंथ बरेचसे अलंकारसर्वस्वावरच आधारलेले दिसतात. यानें ६ शब्दालंकार आणि ७५ म्हणजे मम्मटाहून जास्त अर्थालंकार वर्णिले आहेत.

विश्वनाथ

विश्वनाथाचा **साहित्यदर्पण** हा ग्रंथ चौदाव्या शतकांत लिहिला गेला असावा. यांत स्वतंत्र प्रज्ञेचा आढळ होत नसला तरी साहित्यशास्त्राची थोडक्यांत संपूर्ण चर्चा, विवेचनाचा सोपेपणा आणि साधी व ओघवती भाषा या त्याच्या विशेष गुणांमुळें हा ग्रंथही थोडीफार लोकप्रियता पावला. हा रससंप्रदायाचा कट्टा पुरस्कर्ता आहे हें “ वाक्यं रसात्मकं काव्यं ” या त्याच्या काव्याच्या व्याख्येवरूनच स्पष्ट दिसतें.

जगन्नाथ पंडित

जगन्नाथ पंडिताच्या **रसगंगाधर** या ग्रंथास साहित्यशास्त्रांत आणि विशेषतः अलंकारशास्त्रांत प्रचंड मान आहे. हा ग्रंथ इ. स. १६२० ते १६५० या दरम्यान लिहिला गेला असावा. यांत स्वतंत्र प्रज्ञा, चिकित्सक बुद्धि आणि दांडगा व्यासंग हीं पदोपदीं आढळून येतात. यानें पूर्व शास्त्रज्ञांच्या मतांचा वेळोवेळीं परामर्ष घेतलेला असून प्रसंगीं कडक टीकाही केलेली आहे. हा ग्रंथ फार मोठा असून याच्या पांच आननांपैकीं पहिलें

पुरें आणि दुसरें खंडित अशीं दोनच आननें आज उपलब्ध आहेत. दुसऱ्या आननांत ७० अलंकार दिलेले असून उत्तर अलंकाराच्या पुढें ग्रंथ खंडित झालेला आहे. यानें ग्रंथ पुरा केलेला असावा असें मानण्यास जागा आहे. " कस्तुरी निर्माण करूं शकणारा मृग फुलांचा वास घेत नाहीं !" असे दर्पोक्तीचे उद्गार काढून प्रत्येक अलंकाराचें उदाहरण यांत त्यानें स्वतः तयार करून दिलेलें आहे.

सं. नं.

अलंकारांचें काव्यांतील स्थान आणि कार्य

काव्यावरील रूपक आणि त्यामुळें उत्पन्न झालेले अलंकारांसंबंधीं गैरसमज.

शृंगार, करुण, हास्य इत्यादि रस, ओज, प्रसाद, माधुर्य इत्यादि गुण, वैदर्भी, गौडी, पांचाली या रीति, यमक, उपमा, उत्प्रेक्षा इत्यादि अलंकार आणि हीं सर्व ज्यांच्यामुळें साकार होतात ते शब्द व त्यांच्याशीं संपृक्त असलेले अर्थ या सर्वांचें काव्यांतील स्थान स्पष्ट व्हावें म्हणून संस्कृत साहित्य-शास्त्रकारांनीं काव्यावर एक मोठें रूपक बसविलें. कविता ही एक लावण्यवती स्त्री किंवा देवी, शब्दार्थ हे तिचें शरीर, अलंकार हे तिच्या शरिराला शोभा देणारे दागिने, रीति ही अवयवांची ठेवण, गुण हे तिच्या स्वभावाचे विशेष आणि रस हा तिचा आत्मा, असें हें रूपक आहे.*

रसादिकांचें काव्यांतील स्थान स्पष्ट करण्याकरितां योजलेल्या या रूपकानें काव्यांत रस हा प्रधान असून इतर गोष्टी गौण आहेत ही कल्पना स्पष्ट करून रसिकांच्या मनावर बिंबवली; पण त्याबरोबरच अलंकारासंबंधीं अनेक गैरसमज उत्पन्न केले. मनांतील आशय स्पष्ट करण्याकरतां अगदीं वाच्यार्थानें वापरलेले शब्दसुद्धां प्रसंगीं गैरसमज उत्पन्न करतात, मग लक्ष्यार्थानें योजलेल्या शब्दांनीं केला तर त्यांत नवल काय? शास्त्रीय चर्चेत अर्थ स्पष्ट करण्या-

---

*"काव्यस्य शब्दार्थौ शरीरम्, रसादिश्चात्मा, गुणाः शौर्यादिवत्, दोषाः काणत्वादिवत्, रीतयोऽवयवसंस्थानविशेषवत्, अलंकाराः कटककुंडलादिवत्." साहित्यदर्पण.

करतां उपमा, दृष्टांत, रूपक इत्यादि अलंकारांचा उपयोग करण्यांत एक मोठा धोका असतो. चर्चेच्या भरांत प्रस्तुतांतून मन उडून तें अप्रस्तुतांत गंतून राहण्याचा संभव असतो. अर्थ स्पष्ट करण्याकरितां ज्या अलंकारांची मदत घ्यावी, तेच अलंकार अर्थासंबंधीं घोटाळा माजविण्यास मात्र कारणीभूत होतात. आणि म्हणूनच तर्कशास्त्रांत दृष्टांतावर करडी नजर असते. हाच परिणाम काव्यावरील रूपकानें झाला. काव्यावरील रूपकाचें रूपकत्व विसरून अलंकारांचें अलंकारत्व जेव्हां वाच्यार्थानें घेतलें जाऊं लागलें, तेव्हांच हे सर्व गैरसमज उत्पन्न झाले. ते येणेप्रमाणें, (१) अलंकार हे काव्यशरीरावरील दागिने. ज्याप्रमाणें दागिने शरिराहून वेगळे त्याप्रमाणें अलंकार काव्याहून वेगळे. ते वाटेल तेव्हां काव्यशरीरावर चढवावे, वाटेल तेव्हां तेथून उतरावे. (२) नैसर्गिक सौंदर्य नसलेली स्त्री देखील दागिन्यांनीं सौंदर्याचा आभास निर्माण करूं शकते, त्याप्रमाणेंच अलंकारांच्या योजनेनें सामान्य काव्य देखील सुंदर दिसूं लागतें. (३) खरी सुंदर स्त्री दागिन्याशिवायच जास्त सुंदर दिसते.* त्याप्रमाणें खरें सुंदर काव्य अलंकारांच्या अभावींच शोभतें. (४) दागिने वापरण्याचा एक हेतु म्हणजे आपल्या श्रीमंतीचें प्रदर्शन करून लोकांचे डोळे दिपविणें, त्याप्रमाणेंच आलंकारिक काव्य करण्याचा हेतु आपल्या भाषाप्रभुत्वाचें आणि कल्पनाचातुर्याचें प्रदर्शन करून वाचकांचे डोळे दिपविणें. (५) दागिन्यांनीं नटलेली श्रीमंत स्त्री हृदयशून्य असते. (हा सामान्य लोकांचा श्रीमंतांवरचा सरसकट आरोप) त्याप्रमाणेंच आलंकारिक काव्य रसशून्य असतें.

अलंकारांचा रसांशीं संबंध

अलंकारासंबंधींच्या या चुकीच्या कल्पनांमुळेंच कीं काय अलंकारांविषयीं उबग येऊन कवित्व आणि विद्वत्व यांचा अभिनव संगम ज्यांच्या ठिकाणीं झाला होता, त्या माधवजूलियनांनीं आपल्या 'स्वभावगीतांत'

---

* कृताभ्यंगस्नाना कनकमणिभूषाविरहिता
विराजे सिंदूरें धवलवसनें भूपवनिता

—वामन

प्रफुल्ल व्हावें नवानुरागें
स्फुरून गावें खगाप्रमाणें
अलंकृतीची जरूर कां ती
जिवंत जेथें स्वरूपकांती ?

असे उद्गार काढले.

(गमतीची गोष्ट अशी कीं सुंदर काव्याला अलंकारांची जरूर काय असा प्रश्न विचारणाऱ्या या तेरा शब्दांच्या लहानशा श्लोकांत तीन स्फुट आणि दोन अस्फुट असे एकंदर पांच अलंकार आलेले आहेत.) पहिल्या ओळींत न् , दुसऱ्या ओळींत ग् , तिसऱ्या ओळींत क् त् व र् आणि चौथ्या ओळींत ज् व त् या वर्णांची आवृत्ति झाल्यामुळें प्रत्येक ओळींत अनुप्रास, तिसऱ्या व चौथ्या ओळींत कां व ती या अक्षरांची आवृत्ति झाल्यामुळें यमक, ' स्फुरून गावें खगाप्रमाणें ' ही उपमा, ' प्रफुल्ल व्हावें ' या शब्दप्रयोगांत गर्भित असलेली फुलाची अस्फुट उपमा आणि ' जिवंत स्वरूपकांती ' या शब्दप्रयोगांत गर्भित असलेलें काव्यावरचें मनुष्यदेहाचें अस्फुट रूपक असे हे पांच अलंकार आहेत. प्रत्येकीं तीन शब्दांच्या चार ओळींत पांच अलंकार ! पण यास कवीचा इलाज नाहीं. मम्मटानें देखील ' अनलंकृती पुनः क्वापि ' अशी काव्याची व्याख्या करून अनलंकृत काव्याचें ' य कौमारहरः–' हें जें उदाहरण दिलें, त्याच्यावरच्या वृत्तींत ' अत्र स्फुटो न कश्चिदलंकारः ' असें म्हणून त्यांत अस्फुट अलंकार आहेत अशीच कबुली दिली आहे.

याचा अर्थ असा नव्हे कीं अनलंकृत काव्य शक्यच नाहीं. (कोणताही स्फुट किंवा अस्फुट अलंकार नसूनही काव्य सरस होऊं शकेल.) यशवंतांच्या ' आई ' या कवितेंतील ' ये रागवावयाही । परि येइ येइ वेगें ' या उद्गारांत जी आर्तता आहे, ती कोणत्या अलंकारामुळें ? परंतु वरील श्लोकांत पांच (अलंकार काढून दाखविण्यांत मुख्य हेतु अलंकार हे कवीकडून किती सहजपणें योजले जातात हें दाखविणें हा होय.) या श्लोकांत आलेल्या अस्फुट अलंकारांप्रमाणें कित्येक अस्फुट अलंकार भाषेंत कायमचे रूढ होऊन गेलेले आहेत. (शब्दांना लक्ष्यार्थ प्राप्त होण्याचीं जीं अनेक कारणें आहेत, त्यांत साम्य हें एक महत्त्वाचें कारण आहे. दोन भिन्न गोष्टींत साम्य दिसून आलें

कीं उपमा स्फुरते आणि ती उपमा भाषेंत रूढ झाली कीं मूळ शब्दाच्या अभिधेच्या जोडीला लक्षणा व व्यंजना या शक्ती येऊन मिळतात. भाषेच्या वाढीचें हें एक महत्त्वाचें कारण आहे. उदाहरणार्थ ' लंगडी सबब ' हा शब्दप्रयोग घ्या. ज्या मनुष्यानें हा शब्दप्रयोग पहिल्यांदा वापरला, त्याचें कल्पनाचातुर्य विशेषच असलें पाहिजे. कुणीतरी कामचुकारपणा करून खोटीच सबब पुढें केलेली पाहून ती चालणार नाहीं हें सांगण्याकरितां तिला लंगडी हें विशेषण त्यानें लावून टाकलें. हा शब्दप्रयोग जेव्हां त्याला सुचला, तेव्हां त्याच्या मनांत उपमाच स्फुरली असली पाहिजे. कदाचित् त्यानें योजलेल्या उपमेचाच पुढें संक्षेप होऊन हा शब्दप्रयोग रूढ झाला असेल. भाषेंत असे शेकडो प्रयोग रूढ झालेले आहेत.

परंतु भाषेंतील अस्फुट अलंकारांच्याच उदाहरणांनीं अलंकाराचें स्वाभाविकत्व सिद्ध होणार नाहीं. त्याकरितां ज्यांत अलंकार ठळकपणें दिसताहेत अशा कांहीं काव्यांचा विचार करूं.

सर्व रसांचा राजा शृंगाररस हा. त्याचा स्थायिभाव रति, म्हणजेच ' दों जीवांतील पट गळून ' एकजीव होण्याची उत्कट इच्छा. हें सायुज्य साध्य होणें म्हणजेच शृंगाराचा परमोत्कर्ष साधणें. याच स्थितीचें कविवर्य तांबे यांनीं

गुलाब माझ्या हृदयीं फुलला,
रंग तुझ्या गालावर खुलला;
कांटा माझ्या पायीं रुतला,
        शूल तुझ्या उरिं कोमल कां ?
माझ्या शिरिं ढग निळा डवरला,
तुझ्या नयनिं पाउस खळखळला;
शरच्चंद्र या हृदयिं उगवला,
        प्रभा तुझ्या उरिं शीतल कां ?

या ओळींत वर्णन केलें आहे. यांत असंगति अलंकार आहे. पण तो किती स्वाभाविकपणें साधला आहे ! पतिपत्नींतील सायुज्याचें दुसऱ्या कोणत्या प्रकारें वर्णन शक्य आहे ?

(शृंगाराएवढाच महत्त्वाचा रस म्हणजे करुण. भवभूति तर करुणरसालाच एकमेव रस मानतो.* आणि जिचें बाळ तिला नुकतेंच सोडून गेलें आहे त्या आईएवढी कारुण्यमूर्ति दुसरी कोण आढळणार ? अशाच एका आईच्या अवस्थेचें मायदेवांनीं तिच्याच मुखानें पुढीलप्रमाणें वर्णन केलें आहे.

मी उठुन सकाळीं कामाला लागतें,
पण वेळोवेळीं भासे मम चिमणें मज बाहतें.
मी थकुन दुपारीं धरणीवर टेकतें,
निश्चिंतपणें तइं वाटे मजजवळ बाळ झोंपतें.
मी कधीं देउळीं प्रदक्षिणा घालितें,
भुरभूर माझिया मागें पण गमते कुणी चालतें.
मी सायंतनिं जेधवां वात लाविते,
मम चिमणें कर जोडोनी मजजवळ उभें भासतें.

या वर्णनाहून जास्त स्वाभाविकता दुसऱ्या कोणत्या वर्णनांत असणार ? पण या पराकाष्ठेच्या स्वाभाविक वर्णनामुळेंच यांत करुणरस आणि भाविक अलंकार हे दोन्ही एकदमच उत्पन्न झाले आहेत.

शृंगार आणि करुण हे कितीही महत्त्वाचे रस असले तरी खऱ्या मराठी मनाला मोहिनी घालणारा रस म्हणजे भक्तिरस. चंद्रशेखरांच्या हिंवाळ्यांतील 'पहाटेच्या वेळच्या गोदावरीस्नानाच्या वर्णनांत तो रस उत्कृष्टपणें साधला आहे.

हिमऋतुमाजीं प्रभातकालीं बाष्प तवोघावर तरतें
सकरुण वरुणें शाल धवल ते भासे घातलि तुजवरतें;
जणु म्हणुनिच तें सुखोष्ण लागे गे ! मज घे घे त्या उदरीं !
जय संजीवनि जननि पयोदे श्रीगोदे ! भवताप हरी !

ज्या गोदावरीच्या रम्य परिसरांत सारें बाळपण मोठ्या मजेंत गेलें तिची आयुष्याच्या उत्तरकालांत आठवण झाल्याबरोबर बालपणाच्या आठवणींशीं संलग्न असलेली मातेची प्रेमळ मूर्ति डोळ्यांसमोर दिसूं लागावी, हें स्वाभा-

* एको रसः करुण एव निमित्तभेदा—
भिन्नः पृथक् पृथगिवाश्रयते विवर्तान्
उत्तररामचरित्र

विकच आहे. चंद्रशेखरांना दोघींच्याही ठिकाणीं मातेच्या प्रेमळपणाचाच प्रत्यय आलेला. आईच्या दुधावर पोसलेला पिंड गोदेच्या पाण्यावरच वाढला. बाळपणीं आईच्या मांडीवर लोळण्याइतकेंच गोदेच्या कांठीं बागडणें त्यांना प्रिय होतें. म्हणून या दोन्ही माता कवींच्या मनांत एकरूप झाल्या तर त्यांत नवल नाहीं. आणि म्हणूनच गोदेच्या प्रवाहावर तरंगणारें बाष्प पाहून कवीस आपल्या मातेच्या अंगावरील धवल शाल, आणि त्या पाण्यांतही जी एक विलक्षण ऊब त्यांनीं अनुभवली तिनें थंडीच्या दिवसात पहाटेच्या वेळीं थंडीमुळें किंचित् जाग आल्यावर आईच्या पांघरुणांत घुसून तिच्या पोटाशीं बिलगून झोंपण्यांतील मौज या गोष्टींचीच नेमकी आठवण करून दिली. या आठवणीमुळें तर या काव्यांतील उत्प्रेक्षा साधली आहे. आणि त्या उत्प्रेक्षेमुळें या काव्यांत भक्तिरस उत्पन्न झाला आहे. या प्रकारें गोदावरीसंबंधीं कवीची जी मातृभक्ति त्यामुळें उत्प्रेक्षा अलंकार आणि उत्प्रेक्षा अलंकारामुळें भक्तिरस असा हा या ठिकाणीं अलंकार आणि रस यांचा परस्परसंबंध आहे.

या तिन्हीं उदाहरणांत रसांचा परिपोष आणि स्फुट अलंकार हे दोन्ही उत्कृष्टपणें साधले आहेत, एवढेंच नव्हे तर ते अलंकार त्या काव्यांतील रसांशीं एवढे एकजीव झाले आहेत कीं त्या अलंकारांमुळें काव्यांत रस उत्पन्न झाला आहे कीं रसांमुळें अलंकार आपोआप साधले आहेत हेंच कळत नाहीं. यांतील प्रत्येक काव्य जें स्फुरलें तें अलंकारासहितच. यांतील काव्य अगोदर जन्मास आलें आणि मग रसिकांपुढें आणतांना कवींनीं त्यास सजविलें असें नाहीं. या काव्यास उपमाच द्यावयाची असली तर कवचकुंडलें धारण करणाऱ्या कर्णाची देतां येईल.(कर्ण हा कवचकुंडलें अंगावर घेऊनच जन्मास आला. तीं अंगावर असेपर्यंत त्यास मृत्यूचेंही भय नव्हतें. आणि तीं जेव्हां त्याच्या अंगावरून काढून घेतलीं, तेव्हां तो निष्प्रभ झाला. या काव्यांतील अलंकार हेही असेच आहेत. आणि कोणतेही चांगले अलंकार याच स्वरूपाचे असतात.*)

*ही उपमाही परमार्थानें घेऊं नये.

अलंकारांच्या उत्पत्तीची मीमांसा आणि योजनेचे हेतू

कोणत्याही वस्तूचें वर्णन करावयाचें असतांना त्या वस्तूव्यतिरिक्त इतर कोणत्याही वस्तूचा उल्लेखही न करतां केवळ प्रस्तुताच्या साध्या आणि सरळ वर्णनानेंच रसोत्पत्ति साधणें अशक्य असतें असें नाहीं. किंबहुना अशा प्रकारच्या वर्णनाच्या साधेपणामुळें आणि सरळपणामुळें काव्यास एक प्रकारचें विशेषच हृद्यत्व प्राप्त होतें. परंतु वर्णनाच्या या प्रकाराखेरीज इतर जे प्रकार आहेत, त्यांची रसोत्पत्तीस कांहीं एक आवश्यकता नाहीं एवढेंच नव्हे तर ते अस्वाभाविकही आहेत असा जो समज रूढ आहे तो चुकीचा कसा आहे तें पाहण्याकरितां अलंकार निर्माण कसे होतात आणि त्यांचें काव्यांतील कार्य कोणतें तें पाहूं.

केवलप्रस्तुतप्रशंसा

कोणत्याही अप्रस्तुताचा उल्लेख न करतां केवळ प्रस्तुताच्या साध्या आणि सरळ वर्णनानेंच कवि जेव्हां रसोत्पत्ति साधतो, तेव्हां तें काव्य अनलंकृतच असतें असें नाहीं. अशा प्रकारच्या वर्णनासही स्वभावोक्ति असें नांव देऊन साहित्यशास्त्रकारांनीं त्याची अलंकारांतच गणना केली आहे. या प्रकारच्या वर्णनासही अलंकाराची पदवी देण्याचें कारण हें वर्णन जरी साधें व सरळ असलें तरी सोपें खासच नाहीं ही जाणीव होय. हें साधें आणि सरळ वर्णन रसोत्पादक होण्यास कवीचें निरीक्षण अतिशय सूक्ष्म आणि वर्णन अतिशय मार्मिक असलें पाहिजे. परंतु स्वभावोक्तीचीं उदाहरणें पाहिलीं असतां एक

गोष्ट ठळकपणें नजरेंत भरते. ती म्हणजे त्यांत घोडा, पक्षी, मूल इत्यादि अतिपरिचित विषयाचें आणि आश्चर्य, भीति इत्यादि स्थूल भावनांचेंच वर्णन असतें. स्वभावोक्तीस अलंकार मानतांना त्याच्या 'स्वभावोक्तिस्तु डिम्भादेः स्वक्रियारूपवर्णनम्' या व्याख्येंत या अलंकाराचा विषय मूल इत्यादि असतो असा विषयाचा केलेला उल्लेख निर्हेतुक नाहीं. स्वभावोक्तीप्रमाणेंच केवळ प्रस्तुताचें वर्णन असलेला दुसरा अलंकार म्हणजे उदात्ताचा पहिला प्रकार हा होय. जेव्हां संपन्नतेचें साधें व सरळ वर्णन केलेलें असतें, तेव्हां हा अलंकार होतो. हाही अलंकार स्वभावोक्तीप्रमाणेंच स्थूल स्वरूपाचा आहे.

अलंकार हे अस्वाभाविक आहेत या समजुतीचें एक कारण म्हणजे केवळ प्रस्तुताचें वर्णन असलेल्या अलंकाराचें स्वभावोक्ति हें नांव. केवळ प्रस्तुताचें वर्णन असलेला अलंकार जर स्वभावोक्ति, तर ज्यांत प्रस्तुताबरोबर किंवा स्वतंत्रपणें अप्रस्तुताचेंही वर्णन असतें ते सर्व अलंकार अस्वभावोक्तींत जमा झाले पाहिजेत अशी कल्पना साहजिकपणेंच होते. कित्येक आलंकारिकांनीं तर सर्व अलंकारांचे स्वभावोक्ति आणि वक्रोक्ति असे दोन भेद मानून स्वभावोक्तीखेरीज इतर सर्व अलंकारांस वक्रोक्तींत ढकललें आहे. स्वभावोक्तींत अप्रस्तुताचा संबंधही न आणतां केवळ प्रस्तुताचें सरळ वर्णन केलेलें असतें म्हणून तो अलंकार स्वाभाविक; त्याशिवाय इतर अलंकारांत प्रस्तुताबरोबर किंवा क्वचित् स्वतंत्रपणेंही अप्रस्तुताचेंही वर्णन असतें म्हणून ते अस्वाभाविक अशी ही विचारसरणी. ही कितपत बरोबर आहे हें पाहण्याकरितां स्वभावोक्तीखेरीज इतर अलंकार निर्माण कसे होतात हें पाहिलें पाहिजे.

प्रस्तुत व अप्रस्तुत यांचे संबंध

कोणताही प्रसंग किंवा विचार कवीच्या मनास जेव्हां झोंबतों तेव्हां त्याच्या पूर्व स्मृति जागृत होतात व तो विविध दृश्यें पाहूं लागतो. कवीचा सामान्यजनाहून वेगळेपणा तो हाच. सामान्य मनुष्याची दृष्टि प्रत्यक्षापलीकडे सहसा जात नाहीं, तर कवीच्या दृष्टीस दिक्कालाचींही बंधनें अडवूं शकत नाहींत. यासच कवीच्या प्रतिभेचे नवनवोन्मेष अशी संज्ञा आहे. उदाहरणार्थ कविवर्य तांबे यांना आपल्या जिवावरच्या मोठ्या दुखण्यांत जेव्हां आपलें मरण जवळ आलें असें वाटूं लागलें, तेव्हां त्यांस शिंग फुंकून आपल्यास बोलावणारा मृत्यु, रणांगणावर लढणारा शूर सैनिक, आईनें नवीन

पोषाख घालून बाहेर फिरावयास सोडलेला व तो पोषाख मळवून, फाडून घरीं परतणारा बालक, गाड्यांच्या संगमभूमीवर पूर्वीच्या गाडींतील सहप्रवाशाचा निरोप घेऊन घाईघाईनें दुसऱ्या गाडींत चढणारा मुशाफिर, गळून पडलेल्या फुलाच्या ठिकाणीं दिसणारें इवलेंसें फळ आणि त्या इवल्याशा फळांतच बीजरूपानें असणारा प्रचंड वृक्ष, आपल्या देहाची स्वातंत्र्ययज्ञांत आहुति देऊन अमर होणारा देशभक्त, इत्यादि विविध दृश्यें दिसूं लागलीं, आणि त्यांतूनच मराठी भाषेंत अपूर्व अशा त्यांच्या मृत्युविषयक ९-१० कविता निर्माण झाल्या.

हा जो कविमनाचा कल्पनाप्रवाह त्याची काव्यनिर्मितीस आणि रससिद्धीस फारच आवश्यकता असते. कोणताही भाव जागृत होऊन त्याची रसांत परिणति होण्यास मनास झोंबलेला विषय तेथेंच कांहीं काळ राहणें आवश्यक असतें. मनांत उत्पन्न होणाऱ्या वरीलसारख्या कल्पना तो विषय मनांत जास्त वेळ राहण्यास साहाय्य करतात आणि रससिद्धि साधतात.

कवि आपल्या काव्यांत व्यक्त करतो तेवढ्याच कल्पना त्याच्या मनांत उत्पन्न होतात असें नाहीं. त्याचें निरीक्षण जेवढें सूक्ष्म, अनुभव जेवढा विशाल आणि भावना जेवढ्या उत्कट, तेवढीच त्याची कल्पनाशक्ति तरल असते. परंतु कोणत्याही विषयावरून त्याच्या मनांत उत्पन्न होणाऱ्या असंख्य कल्पनांपैकीं कित्येक एवढ्या विक्षिप्त असतात, कीं त्यांचा मूळ विषयाशीं संबंध काय, हें त्याचें त्यासही अगम्य असतें. कित्येक अगदी खाजगी व वैयक्तिक स्वरूपाच्या असतात. परंतु दुसऱ्या कित्येक अशा असतात कीं त्यांचा मूळ विषयाशीं असलेला संबंध कोणत्याही सहृदय माणसास स्पष्ट दिसावा. बहुतेक अलंकार या संबंधांवरच आधारलेले आहेत.

काव्याच्या मुख्य विषयास प्रस्तुत आणि त्या विषयाच्या दर्शनानें वा चिंतनानें मनांत उत्पन्न होणाऱ्या विविध कल्पनांस अप्रस्तुत अशा संज्ञा दिल्या, तर प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांचे व्यक्त असे संबंध पुढील पांच प्रकारचे आहेत, असें दिसून येईल. ते म्हणजे (१) साम्य, (२) विरोध, (३) कार्यकारणभाव, (४) स्थल आणि (५) काल हे. कोणतीही वस्तु पाहिली कीं कोणत्या ना कोणत्या गुणांत त्यासारख्या दिसणाऱ्या वस्तू, तिच्या विरुद्ध दिसणाऱ्या वस्तू, त्या वस्तूचें उत्पत्तिकारण, तिचा इतरांवर होणारा परिणाम,

तिनें व्यापलेला अवकाश आणि तिचा काल यांसंबंधीं कल्पना कोणाच्याही मनांत स्वाभाविकपणेंच निर्माण होतात.

अलंकारांचा आत्मा: अप्रस्तुतप्रशंसा

स्वभावोक्ति आणि पहिला उदात्त या दोन अलंकारांत इतर कोणत्याही कल्पनांचें साहाय्य न घेतां केवळ प्रस्तुताच्या वर्णनानेंच रस निर्माण केलेला असतो. परंतु हे दोन अलंकार सोडल्यास, अर्थाच्या इतर सर्व अलंकारांत प्रस्तुताच्या बरोबरीनें किंवा प्रस्तुताचा उल्लेखही न करतां अप्रस्तुताचें वर्णन केलेलें आढळून येईल. अर्थाच्या अलंकारांत अप्रस्तुतप्रशंसा नांवाचा एक अलंकार आहे. त्यांत अप्रस्तुत हा शब्द उपमान या अर्थी न योजतां प्रस्तुताशीं साम्य, विरोध, कार्यकारणभाव किंवा सामान्यविशेषभाव इत्यादि नात्यांनीं संबद्ध असलेल्या गोष्टी या अर्थानें आणि प्रशंसा हा शब्द कथन किंवा वर्णन या अर्थानें योजला आहे. अप्रस्तुत आणि प्रशंसा हे शब्द वरील अर्थांनीं घेतल्यास, स्वभावोक्ति आणि उदात्त हे दोन अलंकार सोडून, अर्थाच्या इतर सर्व अलंकारांत अप्रस्तुतप्रशंसा असते, असें दिसून येईल. कित्येक अलंकारांत ती प्रस्तुताच्या जोडीनें असते, तर कित्येक अलंकारांत प्रस्तुताच्या ऐवजीं येते. या दृष्टीनें अर्थाच्या अलंकारांकडे पाहिल्यास अप्रस्तुतप्रशंसा हाच प्रायः सर्व अलंकारांचा आत्मा आहे असें दिसतें. संस्कृत आलंकारिकांनीं जसा काव्याच्या आत्म्याचा शोध घेतला, तसा अलंकारांच्या आत्म्याचाही घेण्याचा प्रयत्न केला. भामहानें अतिशयोक्ति, वामनानें औपम्य आणि कुंतकानें वक्रोक्ति हीं तत्त्वें सर्व अलंकारांच्या मुळाशीं आहेत असें मानलें. सर्वच अलंकारांच्या मुळाशीं कोणतेंही एकच एक तत्त्व आढळणें कठीण आहे. परंतु बहुसंख्य अलंकारांच्या मुळाशीं असणारें जें तत्त्व त्यासच अलंकारांचा आत्मा मानलें, तर तें तत्त्व अप्रस्तुतप्रशंसा हेंच निःसंशय होय. प्रस्तुताच्या बरोबरीनें किंवा स्वतंत्रपणें प्रायः बहुतेक अलंकारांत आढळणाऱ्या या अप्रस्तुतप्रशंसेचा उद्देश मात्र प्रस्तुताच्या वर्णनास उठाव आणणें हाच असतो.

स्वभावोक्ति आणि पहिला उदात्त या दोन अलंकारांत अप्रस्तुताचा कांहींही संबंध नसतो म्हणून त्यांस केवलप्रस्तुतप्रशंसा हें नांव दिलें आहे.

या दोन अलंकारांशिवाय अर्थाचे जे इतर अलंकार त्यांत प्रस्तुताच्या बरोबरीनें किंवा स्वतंत्रपणें अप्रस्तुतप्रशंसा आढळून येते. ज्या अलंकारांत प्रस्तुताच्या बरोबरीनें अप्रस्तुताचेंही वर्णन असतें त्यांस प्रस्तुताप्रस्तुतप्रशंसा आणि ज्यांत प्रस्तुताचा उल्लेखही न करतां अप्रस्तुताचेंच वर्णन केलेलें असतें त्यांस अप्रस्तुतप्रशंसा अशीं नांवें दिल्यास, अर्थाच्या सर्व अलंकारांचे केवलप्रस्तुतप्रशंसा, प्रस्तुताप्रस्तुतप्रशंसा आणि अप्रस्तुतप्रशंसा असे तीन वर्ग होतील. त्यांतील पहिल्या वर्गाचा म्हणजे केवलप्रस्तुतप्रशंसेचा थोडक्यांत विचार वर केलाच आहे. आतां उरलेल्या दोन वर्गांचा जरा विस्तारानें विचार करूं.

प्रस्तुताप्रस्तुतप्रशंसा

प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांतील पहिला संबंध म्हणजे साम्य. कोणतीही वस्तु पाहिल्यावर त्यासारख्या इतर वस्तू आठवणें ही गोष्ट नेहमींच्या अनुभवाची आहे. परंतु कोणत्या ना कोणत्या गुणांत प्रस्तुताशीं साम्य असणाऱ्या अनेक वस्तूंपैकीं नेमक्या कोणत्या आठवाव्यात हें पाहणाऱ्याच्या अनुभवावर, संस्कारावर, आवडीनिवडीवर आणि त्याच्या त्यावेळच्या मनोवृत्तीवर अवलंबून असतें. भाविक आईला आपल्या बाळाचे गुलाबी गाल पाहिल्यावर स्वाभाविकपणेंच पूजेसाठीं चांदीच्या वाटींत ठेवलेल्या गुलाबाच्या किंवा जास्वंदीच्या फुलाची आठवण होते आणि

रुप्याच्या वाटींत ठेवावें लाल फूल,
तसे राजसाचे गाल तान्हेयाचे.

ही उपमा स्फुरते आणि मूळ वत्सलरसास भक्तीची जोड मिळून त्यास जास्तच बाळसें चढतें.

जिचा घरधनी दूरदेशास गेलेला आहे, अशा शेतकऱ्याच्या पत्नीला त्याची आठवण होतांच, त्याच्या लालभडक ओठासारखी दिसणारी परसांतली डाळिंबी आणि त्याच्या पांढऱ्या शुभ्र दांतासारखे दिसणारे धुतलेले तांदूळ आठवून,

तुझ्या डोईवर अशी पागूट कुसुंबी.
तुझा वठ बाई जशी फुलली डाळिंबी.

रायां, तुझं दांत जसं धुतलं तांदूळ,
तुझ्यासाठीं मला जणूं भरलया खूळ.

या उपमा स्फुरतात; आणि शेतकरी जीवनाला अनुकूल असें वातावरण निर्माण होतें. उपमेप्रमाणेंच अनन्वय, उपमेयोपमा, उत्प्रेक्षा, ससंदेह, रूपक, अपह्नुति, निदर्शना, पहिली अतिशयोक्ति, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टांत, तुल्य-योगिता, अर्थांतरन्यास, अशोभनाविनोक्ति, अन्योन्य, सम, मीलित, स्मरण, भ्रांतिमान्, प्रतीप आणि सामान्य हे अलंकार साम्यावरच आधारलेले आहेत. साम्यावर आधारलेल्या या अलंकारांची ही विविधता आणि काव्यांत त्यांची विपुल ठिकाणीं योजना पाहून, वामनास साम्य हाच सर्व अलंकारांचा आत्मा होय, असें मानण्याचा मोह झाला.

प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांतील साम्य कित्येक वेळां वस्तुगत नसून केवळ शाब्दिकही असूं शकतें. ज्याप्रमाणें एखादी वस्तू पाहिल्यावर त्यासारख्या दुसऱ्या वस्तू आठवतात, त्याप्रमाणेंच त्या वस्तूच्या नांवामुळें त्याच नांवानें सूचित होणाऱ्या इतर वस्तूही स्वाभाविकपणेंच आठवतात. श्लेष आणि श्लेषावर आधारलेले श्लिष्ट-परंपरित-रूपक, छेकापह्नुति व समासोक्ति हे अलंकार प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांतील साम्यावरच आधारलेले आहेत. हें साम्य वस्तुगत नसून केवळ शाब्दिक असतें एवढेंच.

प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांतील दुसरा संबंध म्हणजे विरोध. प्रस्तुताच्या दर्शनानें त्यासारख्या दिसणाऱ्या वस्तू आठवतात, त्याप्रमाणेंच त्याच्याशीं थेट विरोधी अशा वस्तूही आठवूं लागतात. तुरुंगवासांतील देशभक्ताच्या हालअपेष्टा पाहून, त्यांच्यांशीं विरोध असलेलीं, राजवाड्यांतील राजांचीं सुखें विनायक कवीस आठवलीं आणि त्या सर्व भोगांतही राजास जो आनंद मिळत नाहीं, तो दिव्य आध्यात्मिक आनंद देशभक्तास हालअपेष्टांतही लाभतो, हा विचार मनांत येऊन,

देशभक्ता प्रासाद बंदिशाला,
शृंखलांच्या गुंफिल्या पुष्पमाला,
चिता सिंहासन शूल राजदंड,
मृत्युदैवत दे अमरता उदंड !

या विरोधाभासात्मक ओळी स्फुरल्या. विरोधाभासप्रमाणेंच दुसरी अतिशयोक्ति, शोभनाविनोक्ति, विषम आणि व्याघात हे अलंकार विरोधावर आधारलेले आहेत.

प्रस्तुतांशीं साम्य असलेल्या वस्तू आठवल्यावर त्यांचाच प्रस्तुताशीं असलेला विरोधही जर दिसून आला तर व्यतिरेक आणि तिसरी अतिशयोक्ति हे अलंकार होतात. हे दोन अलंकार याप्रमाणें साम्य आणि विरोध या दोन्ही संबंधांवर आधारलेले आहेत.

प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांतील तिसरा संबंध म्हणजे कार्यकारणभाव हा. कवि प्रस्तुताचें जसें जास्त चिंतन करूं लागतो, तसें त्यास प्रस्तुताशीं कार्यकारणभावानें संबद्ध असलेलीं अप्रस्तुतें दिसूं लागतात. मनोगत माधवाचें चिंतन करतां करतां जेव्हां चंद्रशेखरांची समाधि लागली, तेव्हां समाधि-सुखाचा तो दिव्य आनंद, त्याची जनककारणें उपस्थित नसतांही आपण अनुभवतों आहोंत, याची जाणीव त्यांस होऊन त्यांनीं,

येथें नसोनि मुरली रव रम्य चाले !
येथें न चंदन तरी वपु गार झालें !
येथें नसोनि रवि, तेजचि तेज आहे !
मध्यें मनोनयन हो ! बघवे न साहे !

असें त्या समाधिसुखाचें विभावना अलंकारांत वर्णन केलें. प्रस्तुताप्रस्तुताच्या कार्यकारणसंबंधावर आधारलेले इतर अलंकार म्हणजे हेतूत्प्रेक्षा, फलोत्प्रेक्षा, चौथी अतिशयोक्ति, पांचवी अतिशयोक्ति, विशेषोक्ति, काव्यलिंग आणि अनुमान हे.

प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांचा चौथा संबंध म्हणजे स्थळाचा. कोणतीही वस्तु पाहिल्यावर, तिचें वास्तव्याचें स्थळ कोणतें, हा विचार सहजच मनांत येतो. उदाहरणार्थ खलोक्तीचा जेव्हां कवि विचार करूं लागला, तेव्हां त्यास खलोक्तीप्रमाणेंच प्रखर विषारी असें हालाहाल आठवलें आणि जणूं काय तेंच खलाच्या जिभेंत येऊन राहिलें आहे कीं काय असें वाटूं लागलें. त्या हालाहलाचा कवि जेव्हां जास्त विचार करूं लागला, तेव्हां त्यास तें हालाहल पूर्वी समुद्राच्या हृदयांत होतें, तेथून तें देवांनीं मंथन करून बाहेर काढलें

आणि त्यामुळें पृथ्वीचा दाह व्हायला लागल्यामुळें शंकरानें तें आपल्या कंठीं धारण केलें, हें सर्व आठवलें. हालाहलाचा हा इतिहास आठवून त्यानें वेळोवेळीं हृदय, कंठ आणि जीभ या ज्या स्थळांचा आश्रय केला, तीं स्थळें एकाहून एक उन्नत अशींच आहेत, हें लक्षांत येऊन कवीस आश्चर्य वाटलें. परंतु सज्जनांस बढती मिळावी ती त्यांस न मिळतां, या जगांत दुर्जनांचीच मात्र चलती असावी, असा कांहींसा विचार त्याच्या मनांत येऊन त्यास विषाद वाटला आणि त्यास पुढील पंक्ति सुचल्या.

हे कालकूट, वद रे गति ही कशानें
लाभे तुला, महति दे तुज जी क्रमानें ?
पूर्वीं समुद्रहृदयीं, मग शंकराच्या
कंठीं, अतां वससि तूं वचनीं खलांच्या !

या पर्याय अलंकाराप्रमाणेंच अधिक आणि पहिला व दुसरा विशेष हे अलंकार प्रस्तुताप्रस्तुताच्या या स्थलसंबंधावर आधारलेले आहेत.

तिसरी अतिशयोक्ति आणि व्यतिरेक हे अलंकार ज्याप्रमाणें प्रस्तुताप्रस्तुताच्या साम्य आणि विरोध या दोन्ही संबंधांवर आधारलेले आहेत, त्याप्रमाणेंच असंगति हा अलंकार प्रस्तुताप्रस्तुताच्या कार्यकारणभाव आणि स्थळ या दोन्ही संबंधांवर आधारलेला आहे. कार्यकारणभावानें परस्परांशीं निगडित असलेल्या गोष्टी एकाच ठिकाणीं आढळून न येतां भिन्न ठिकाणीं आढळून याव्यात, या विचित्र अनुभवाच्या वर्णनानेंच असंगति अलंकार होतो.

प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांचा पांचवा संबंध म्हणजे काळाचा. भूत काळांत घडलेल्या कित्येक गोष्टींचा मनावर एवढा चिरस्थायी परिणाम होतो कीं वर्तमानकाळांतही त्या गोष्टी प्रत्यक्ष घडताहेत असा भास होतो. "मी उठुन सकाळीं कामाला लागतें," या काव्यांतील मृत बाळाच्या आईचा अनुभव जेवढा स्वाभाविक तेवढाच करुण आहे. वास्तविक पाहतां वर्तमानकाळ हा त्या ठिकाणीं अप्रस्तुतत्व आहे. परंतु त्या अप्रस्तुतकालाच्या योजनेनेंच प्रस्तुताची उत्कटता विशेष जाणवते. हीच गोष्ट भविष्यकाळांत घडतील अशी अपेक्षा असणाऱ्या गोष्टींची. त्यांचीही उत्कट प्रतीति आली

तर त्या गोष्टी जणूं काय वर्तमानकाळांतच घडताहेत असें वाटूं लागतें. भाविक हा अलंकार या अनुभवांवरच आधारलेला आहे.

कोणताही प्रसंग किंवा विचार कविमनास झोंबला कीं कवि त्याचें चिंतन करूं लागतो आणि त्या चिंतनांतच त्यास प्रस्तुताशीं साम्य, विरोध, कार्यकारणभाव, स्थळ आणि काल यांनीं संबद्ध असलेलीं अप्रस्तुतें स्वाभाविकपणेंच सुचतात हें आपण पाहिलें. परंतु अप्रस्तुतांचा स्वाभाविकपणा हेंच काव्यांतील अप्रस्तुतप्रशंसेचें एकमेव कारण नव्हे. प्रस्तुताचें वर्णन अभिप्रेत असतां अप्रस्तुताचा प्रपंच थाटण्यांत कवीचे अनेक हेतू संभवतात. त्यांचा आतां विचार करूं.

काव्य निर्माण होण्यास कवीस प्रस्तुताचें बराच वेळ चिंतन करावें लागतें. वाचकाच्या अंतःकरणांत रस उत्पन्न होण्यास त्यासही प्रस्तुताचें चिंतन आवश्यक असतें. केवळ प्रस्तुताच्या वर्णनानें हें कार्य होणें कठीण असतें. प्रस्तुताच्या नुसत्या दर्शनानें वा चिंतनानें कवीच्या पूर्व स्मृति जागृत होतात, अप्रस्तुत कल्पना सुचतात आणि भाव स्थिरावून रसत्व पावतात याचें कारण त्याची संवेदनक्षमता आणि भावनोत्कटता. परंतु सर्वसामान्य वाचकाचें मन कविमनाएवढें संवेदनक्षम व भावनोत्कट नसतें. त्याच्या पूर्व स्मृति चाळवाव्या लागतात, आणि याकरितां कवीस अप्रस्तुतप्रशंसेचा प्रपंच थाटावा लागतो. केवळ प्रस्तुताच्या वर्णनानें वाचकाच्या हृदयांत रसनिष्पत्ति होणार नाहीं असें नाहीं. परंतु हें कार्य कठीण आहे. ही कठीण गोष्टही कवि जेव्हां साधतो, तेव्हां स्वभावोक्ति किंवा उदात्त हे अलंकार होतात. परंतु स्वभावोक्ति आणि उदात्त या अलंकारांतील विषय चिरपरिचित व भावना स्थूल स्वरूपाची असते, असें मागें जें विधान केलें, त्याचें कारण यांत केवळ प्रस्तुतप्रशंसा असते हें होय. अपरिचित विषय व सूक्ष्म भावना यांचें यथातथ्य चित्रण अप्रस्तुताच्या साहाय्याशिवाय होऊं शकत नाहीं. तें कां हें पुढें जास्त स्पष्ट करण्यांत येईल.

प्रस्तुताच्या दर्शनानें वा चिंतनानें कविमनांत जे भाव निर्माण होतात, त्या भावांची निर्मिति व उत्कटता यांस कवीचे वैयक्तिक अनुभव कारणीभूत होतात. तेच अनुभव सर्व वाचकांस असणें अशक्य असल्यामुळें, केवळ प्रस्तुताच्या वर्णनानें कवि वाचकांच्या मनांत तेच भाव तेवढ्याच उत्कटतेनें

निर्माण करूं शकत नाहीं. याकरितां तो अप्रस्तुताचें साहाय्य घेत असतो. प्रस्तुताशीं साम्यानें संबद्ध असलेलीं अप्रस्तुतें या कार्यास विशेष उपयोगी पडतात. काव्य वाचणाऱ्या प्रत्येक वाचकाजवळ स्वतःचे असे अनुभव असतातच.प्रस्तुताच्या वर्णनानें जर त्याच्या स्मृति चाळवल्या गेल्या नाहींत, तर एखाद्या अप्रस्तुताच्या वर्णनानें तें कार्य होणें शक्य असतें आणि अशा रीतीनें कवीस अपेक्षित ती भावांची उत्कट निर्मिति साधते.

शिवाय कांहीं कांहीं विषयही असे असतात कीं अप्रस्तुताचा आश्रय केल्याशिवाय त्यांचें वर्णनही होऊं शकत नाहीं. कित्येक वेळां कवीस जी अनुभूति होते, ती अलौकिक स्वरूपाची असते. तो ज्या प्रस्तुताचें चिंतन करीत असतो, तें अतींद्रिय असतें. ज्याचें स्वरूप इंद्रियांस संवेद्य नाहीं आणि ज्याची अनुभूति वाचकास स्पष्टपणें कधीं आलीही नाहीं, त्याचें प्रत्यक्ष वर्णन कवि कोणत्या शब्दांनीं करणार ? आणि तें प्रत्ययोत्पादक तरी कसें होणार ? जीव, जगत् आणि ईश्वर या तत्त्वांसंबंधीं जी अनुभूति होते, ती या प्रकारची असते. या अनुभूतीचें प्रत्ययोत्पादक वर्णन करण्यास कवीस अप्रस्तुताचा आश्रय करणें भागच पडतें. निराकार व निर्गुण अशा ईश्वराची पूजा सामान्य माणसास शक्य नसल्यामुळें त्यास साकार व सगुण मूर्तीची आवश्यकता भासते,त्याप्रमाणेंच अमूर्त अशा प्रस्तुताच्या वर्णनास अप्रस्तुताचें साहाय्य घ्यावें लागतें. गूढवादी कविता प्रतीकात्मक असते ती यामुळेंच.

परंतु जीव-जगत्-ईश्वर संबंधच कशाला ? नेहमींच्या व्यवहारांतही कवीस जीं सौंदर्यें दिसतात तींही नाजूक, सूक्ष्म व तरल अशींच असतात. परंतु या नाजूक, सूक्ष्म व तरल अशा सौंदर्यांची अभिव्यक्ति मात्र स्थूल व जड अशा साधनानेंच करावी लागते. जीवनांत नित्य नवीन सौंदर्यें पाहणारी नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा ही कवीची स्वतःची स्वतंत्र अशी असते. परंतु तीं सौंदर्यें व्यक्त करणारी भाषा ही त्याची स्वतःची नसते. मनांतील भाव व्यक्त करण्याकरितां त्यास लोकांची भाषा वापरावी लागते. नेहमीच्या व्यवहाराकरितां निर्माण झालेली ही भाषा त्या व्यवहाराप्रमाणेंच स्थूल स्वरूपाची असते.* उदाहरणार्थ हांसतांना गालास खळी पडल्यानें जी

* 'कलेची क्षितिजें' प्रभाकर पाध्ये पृ. १४

विशेषच सुंदर दिसते, तिचें वर्णन करण्यास 'सुंदर' हें विशेषण कसें पुरें पडणार ? साधारणच रूप असलेल्या मुलीचा बापही तिला लग्नाच्या बाजारांत 'सुंदर'च म्हणणार ! अशा वेळीं,

लाट उसळोनी जळीं खळें व्हावें,
त्यांत चंद्राचें चांदणें पडावें;
तसें गाऊीं हासतां तुझ्या व्हावें;
उचंबळुनी लावण्य वर वहावें !

या उपमेच्या योजनेनें बी कवींनीं तें सौंदर्य व्यक्त केलें आहे. किंवा आपल्या अतिशय उच्च आकांक्षा, त्या साध्य होतील ही वेडी आशा, त्याकरितां होणारी जिवाची धडपड, त्या धडपडीची निष्फळता आणि त्या निष्फळतेची दारुण जाणीव झाल्यामुळें होणारी हताश अवस्था, यांचें वर्णन नेहमींच्या व्यवहारी भाषेंत प्रत्ययकारक कसें होणार ? या जाणिवेमुळेंच चंद्रशेखरांनीं,

असे गंजीफांचे घडधडित वाडे वसवितां,
दंवाच्या बिंदूंचे नवलपरिचे हार करितां,
दिगंतीं धांवोनी रजनिकरचेंडू कवळितां,
मनातें, देहातें घडति परिताप श्रम वृथा !

या श्लोकांत निदर्शनेची योजना केली आहे.

अशा प्रकारें एखाद्या प्रतिभावान् कवीनें आपली भावना किंवा कल्पना एखाद्या अलंकाराचें साहाय्य घेऊन प्रत्ययकारक पद्धतीनें व्यक्त केली कीं बहुजनसमाजास ती एकदम पसंत पडून, तो तिच्यावर आपली मालकी सांगूं लागतो. त्या क्षणींच तिची प्रत्ययोत्पादकता कमी होत जाऊन तीही बहुजनसमाजासारखीच स्थूल स्वरूपाची होऊन बसते. चंद्रासारखें किंवा कमळासारखें मुख या एकेकाळच्या अतीव सुंदर उपमेपासून आज आपणास कोणताच बोध होत नाहीं याचें कारण दुसरें काय ? यामुळेंच कलावंतास भाषेंत नित्य नवीन प्रयोग करावे लागतात. या नवीन प्रयोगांतूनच नवीन अलंकार निर्माण होत असतात. संस्कृत साहित्यशास्त्रांत नमूद झालेत तेवढेच अलंकार असें नाहीं. त्यानंतरही वाङ्मयांत कित्येक नवीन प्रयोग झाले व

होत आहेत; आणि त्यांतूनच कित्येक नवीन अलंकार निर्माण झाले आहेत व होतही आहेत. "सूचकता, प्रतीकें, वातावरण इत्यादि पाश्चात्य वाङ्मयांतील अगदीं आधुनिक गोष्टी हे नवीन पद्धतीचे अलंकारच नाहींत काय ?" *

अप्रस्तुतप्रशंसा

केवलप्रस्तुतप्रशंसा आणि प्रस्तुताप्रस्तुतप्रशंसा असलेल्या अलंकारांचा एथवर विचार केला. अर्थाचे इतर जे अलंकार आहेत त्यांत केवळ अप्रस्तुतप्रशंसा आढळून येईल. परंतु केवळ अप्रस्तुतप्रशंसा करण्याचा उद्देशही प्रस्तुतास उठाव आणणें हाच असतो. संस्कृत अलंकारशास्त्रांत सामान्य प्रस्तुत असतां विशेषाचें, विशेष प्रस्तुत असतां सामान्याचें, कारण प्रस्तुत असतां कार्याचें, कार्य प्रस्तुत असतां कारणाचें आणि एक वस्तू प्रस्तुत असतां तत्तुल्य अन्य वस्तूचें वर्णन ज्यांत केलेलें असतें, अशा पांच प्रकारच्या वर्णनांसच अप्रस्तुतप्रशंसा हें नांव दिलेलें आहे. परंतु स्तुति प्रस्तुत असतां निंदा किंवा निंदा प्रस्तुत असतां स्तुति असणारा व्याजस्तुति, वाच्य प्रस्तुत नसतां तद्वाचक शब्दयोजना असलेला पर्यायोक्ति, विधि प्रस्तुत असतां निषेध असलेला आक्षेप आणि एखाद्याच्या लक्षांत सूक्ष्म अशी प्रस्तुत गोष्ट आली असतां तत्तुल्य अप्रस्तुत गोष्टीच्या वर्णनानें ती सूचित करणारा सूक्ष्म, हे अलंकारही वास्तविक अप्रस्तुतप्रशंसेंतच मोडतात.

प्रस्तुतचा उल्लेखही न करतां केवळ अप्रस्तुताचीच प्रशंसा करण्यांत अनेक हेतू संभवतात. त्यांतील महत्त्वाचा हेतु म्हणजे सूचकतेनें अर्थाचें सौंदर्य वाढविणें हा. संपूर्ण अनावृत सौंदर्यापेक्षां अर्धावृतच सौंदर्य मनास जास्त मोह घालतें. तीच गोष्ट अर्थाची.× कोणत्याही गोष्टीचें वर्णन स्पष्ट शब्दांत करण्यापेक्षां तें सुचविल्यानेंच जास्त मोहक वाटतें, आणि यामुळेंच काव्यांत स्पष्टार्थापेक्षां सूचकतेस जास्त महत्त्व आहे. केशवसुत कवि जेव्हां,

* 'सह्य भाषणें' वि. स. खांडेकर पृ. १५८

× अर्थोगिरामपिहितः पिहितश्च कश्चित् । सौभाग्यमेति मरहट्टवधूकुचाभः नान्ध्रीपयोधर इवातितरां प्रकाशः । नो गुर्जरीस्तन इवातितरां निगूढः ।

मी पाहिली एक सुरम्य बाला,
वर्णू कसा त्या स्मरसंपदेला ?

असें म्हणून तिचें वर्णन न करतां—

नेत्रें क्षणीं तारवटून गेलीं,
अंगें ज्वरीं त्या परतंत्र झालीं,
झालों तिला मी बघतां भ्रमिष्ट,
शुद्धी सर्वेच मग होय अहा ! विनष्ट !

असें तिच्या सौंदर्यामुळें झालेल्या आपल्या दुर्दशेचें वर्णन करतात, तेव्हां त्यामुळें वाचकाच्या डोळ्यांसमोर जी बाला उभी राहते, ती कितीही सुरेख वर्णन केलें तरी त्यामुळें डोळ्यांसमोर उभ्या राहणाऱ्या बालेपेक्षां खचितच अधिक सुंदर असते.

सौंदर्याप्रमाणेंच उत्कट भावना देखील स्पष्ट वर्णनापेक्षां सूचकतेनें जास्त चांगल्या व्यक्त करतां येतात, एवढेंच नव्हे तर कित्येक वेळां मौन देखील शब्दांहून जास्त परिणामकारक होतें. वॉरन हेस्टिंग्जच्या पार्लमेंटासमोर झालेल्या चौकशींत, त्याच्यावर क्रूरपणाचा आरोप करतांना, त्यानें केलेल्या कृष्ण-कृत्याच्या शेरिडननें केलेल्या वर्णनापेक्षांही, त्यांच्या आठवणीनेंही आपल्या अंगावर शहारे आल्यासारखें करून, त्यांचें अधिक वर्णनही आपल्याला शक्य नाहीं, असा आविर्भाव करून तो बर्कच्या अंगावर पडला, तो त्याचा अभिनयच जास्त परिणामकारक झाला हें इतिहासांत नमूद आहे. काव्यांत हेंच कार्य आक्षेप अलंकारानें होतें. रामानें गरोदर सीतेस विश्वासघात करून वनांत सोडलें, या गोष्टीचें त्याची वनवासांतील मैत्रीण वासंती हिला एवढें दुःख होतें कीं त्याच वनांत तिला जेव्हां राम भेटतो, तेव्हां त्यासंबंधी बोलतांना ती,

तूं जीव, तूं हृदय, तूं मजला विसावा,
तूं चंद्रिकाच नयनां शरिरा सुधा वा.
मोहीं जिला वदुनि यापरि गुंतवावें,
तीशीं असें कपट—

असें वाक्य अर्धवटच सोडून, 'कार्य पुढें वदावें ?' असें म्हणून तो विषयच सोडून देते. यामुळें वासंतीच्या दुःखाची तीव्रता आणि रामाच्या कृत्यांतील कठोरता यांची जी जाणीव होते, ती कोणत्याही शब्दांमुळें होणें शक्य नाहीं.

सूचकतेचा आणखी एक उपयोग म्हणजे त्यामुळें सदभिरुचीची मर्यादा पाळूनही आपले क्रोधद्वेषादि विकार व्यक्त करतां येतात. आपल्यासारख्या वृद्ध पुरुषाशीं युद्ध करण्यास प्रवृत्त झालेल्या अर्जुनास पाहून भीष्मास जो राग आला, तो उघडपणें व्यक्त करणें युद्धनीतीस सोडून झालें असतें. रणांगणावर कसला आला आहे वृद्धतरुण भेद ? म्हणूनच भीष्मानें आपला राग अर्जुनाचें पुढीलप्रमाणें व्याजस्तुतिपर वर्णन करून व्यक्त केला.

पितामह वदे तदा प्रबळ तूं पृथानंदना !
रमेश रथिं सारथी चतुर वागवी स्यंदना,
स्वयें गतवयस्क मी, सरस वीर तूं रे नवा,
भिडे रणधुरंधरा ! जय घडो सुखें वा न वा !

शिवाय सूचकतेमुळें सौंदर्य जास्त खुलून दिसतें, त्याप्रमाणेंच निंदाही जास्त जहरी वाटते हाही काय कमी फायदा नाहीं. श्वानवृत्तीच्या माणसास नुसता कुत्रा म्हटल्यानें त्याची जेवढी नालस्ती होत नाहीं तेवढी त्याच्या नांवाचा उल्लेखही न करतां,

मलिन रुधिर मांसावेगळें हाड दैवें
अवचट मिळतां तें श्वान संतोष पावे,
क्षुधितहि गजहंता जंबुकातें न मारी.
अवसरिं समजावी क्षुद्रता आणि थोरी !

ही अन्योक्ति योजल्यानें होते. तिच्या योजनेनें सदभिरुचीची मर्यादा सांभाळली जाते एवढेंच नव्हे, तर कायद्याचेंही उल्लंघन होत नाहीं. कवि झाला तरी त्यास कायद्याचे नियम मानावेच लागतात. त्यांचें उल्लंघन न करतां आपल्या मनांतील आशय स्पष्ट करण्यास सूचकतेवर आधारलेले अन्योक्ति, व्याजस्तुति यांसारखे अलंकार फार उपयोगी पडतात. शि. म. परांजपे यांनीं या अलंकारांची योजना केली ती याच हेतूनें.

प्रस्तुताचा उल्लेख न करतां तें सुचविण्याचा आणखी एक हेतु म्हणजे पूज्य व्यक्तीबद्दलचा आदरभाव दाखविणें हा. कण्वाच्या आश्रमांत अचानक उपस्थित झालेल्या दुष्यंतास अनसूया, “आपण कोण ? कुठून आलांत ? कुठें जाणार ? आणि इथें कां आलांत ?” असें उघड न विचारतां

जन्मुनि कोण्या राजर्षीचा वंश अलंकृत केला ?
आत्मवियोगें देश कोणता पावविला दुःखाला ?
आत्मदर्शनें कोण्या देशा, सांगा द्याल सुखाला ?
तपोवनीं येण्याचे श्रम कां दिधले या देहाला ?

असें पर्यायोक्तीनें विचारते तें याच हेतूनें. याशिवाय अशुभाचा उच्चार टाळण्याकरितांही पर्यायोक्तीचा उपयोग केला जातो. “कुंकू किंवा बांगडी वाढणें” यासारखे वाक्प्रचार याच कारणानें भाषेंत रूढ झाले आहेत.

अशा रीतीनें प्रस्तुताचा उल्लेखही न करतां, तें अन्य रीतीनें सूचित करण्यांत सहजच होणारा आणखी एक फायदा म्हणजे, त्यामुळें कवीस आपलें वैदग्ध्य दाखवितां येतें आणि वाचकास जेव्हां सूचित अर्थ कळतो तेव्हां त्यास कवीच्या वैदग्ध्याचें आणि आपल्या रसिकतेचें कौतुक वाटून तो काव्याशीं जास्तच समरस होतो.

याप्रमाणें आक्षेप, अप्रस्तुतप्रशंसा, व्याजस्तुति, पर्यायोक्ति, पहिला उत्तर आणि सूक्ष्म हे अलंकार अप्रस्तुतप्रशंसेचे आहेत.

अर्थाच्या अभिव्यक्तीचे अलंकार

एथपर्यंत आपण अर्थाच्या अलंकारांची चर्चा केली. याव्यतिरिक्त इतर जे अलंकार ते अर्थाच्या अभिव्यक्तीचे. एकच अर्थ वेगवेगळ्या शब्दांनीं आणि शब्दांच्या वेगवेगळ्या रचनांनीं व्यक्त करतां येतो. परंतु या अनेक शब्दांपैकीं कांहीं विशिष्ट शब्दच आणि या अनेक रचनांपैकीं कांहीं विशिष्ट रचनाच काव्यांतील रसास पोषक अशीं असतात. या शब्दांच्या योजनेवर आणि रचनेवर आधारलेले जे अलंकार ते अर्थाच्या अभिव्यक्तीचे अलंकार.

[संस्कृत आलंकारिकांनीं अलंकारांचे शब्दालंकार आणि अर्थालंकार असे दोन मुख्य वर्ग मानले आहेत. हें वर्गीकरण अतिशय स्थूल स्वरूपाचें आहे

एवढेंच नव्हे तर अशास्त्रीयही आहे. शब्दाला अर्थाशिवाय स्वतंत्र असें अस्तित्वच असूं शकत नाहीं. हें जाणूनच कालिदासानें पार्वतीपरमेश्वराच्या ऐक्यास शब्दार्थांच्या ऐक्याची उपमा दिली आहे. शब्द आणि अर्थ हे एकमेकांपासून अभिन्न असेच आहेत. परंतु पार्वतीपरमेश्वराप्रमाणें संपृक्त असलेल्या या शब्दार्थांचे संस्कृत आलंकारिकांनीं वेगळे संसार थाटून दिले. यामुळें शब्दालंकारांची मौज केवळ शब्दांत, तिचा अर्थाशीं कांहींही संबंध नाहीं, अशी समजूत रूढ झाली. याचा काव्यावर अतिशय अनिष्ट असाच परिणाम झाला. अर्थ कांहींही निघाला, किंबहुना नाहींही निघाला तरी केवळ शब्दांच्या विशिष्ट रचनेनें आलंकारिक काव्य होऊं शकतें, या कल्पनेनें,

लोलोल्लोलीं लोललोल लीलेलेला ललालिला

लोल–लालि–ललाऽलोलाऽली लालाला ललालि ले. *

या सारखी बाष्कळ किंवा गोमूत्रिकाबंधासारखी अचरट काव्यरचना होऊं लागली. आतां या प्रकारच्या काव्यास आलंकारिकांनीं अधमकाव्य अशी संज्ञा दिली हें खरें; परंतु ही रचना अधम दर्जाची कां होईना पण काव्य या संज्ञेस पात्र आहे, या जाणिवेनें अधमकवि विपुल प्रमाणावर अशी काव्यरचना करूं लागले एवढेंच नव्हे, तर आपणांसही अशी रचना करतां येते, या फुशारकीनें चांगल्या कवींनींही आपल्या उत्तम काव्यांत मधून मधून अधमकाव्य पेरलें. नाहीं तर गडकऱ्यांसारखा शब्दसृष्टीचा ईश्वर आपल्या पात्राच्या तोंडांत "मनाची मर्जी मोडणाऱ्या या मंजुळ मैनेची मान मुरगाळून......" यासारखीं अचरट वाक्यें घालून शब्दांशीं खेळ खेळत बसला नसता.

अलंकारांची शब्दालंकार आणि अर्थालंकार ही विभागणी वरील कारणानें बाजूस ठेवून, अर्थाचे अलंकार आणि अर्थाच्या अभिव्यक्तीचे अलंकार, अशी नवीन विभागणी या चर्चेत मानली आहे.

* या श्लोकाचा अर्थ, "ती स्त्री आपल्या प्रियकराकरितां मद्य घेऊन, जिच्यावर भृंगे हिंडत होते व लाटा आपटत होत्या, अशा क्रीडाभूमीकडे आपल्या एकनिष्ठ सखीसह गेली." खुद्द कवीनेंच हा अर्थ सांगितला असल्यामुळें खरा मानलाच पाहिजे ! 'वनविहार' साधुदास

मनांतला भाव व्यक्त करतांना त्या भावास अनुकूल असा नाद असलेले, त्या भावांतील छटा न् छटा समर्पकपणें व्यक्त करूं शकणारे आणि साभिप्राय अशा शब्दांची निवड करून, अर्थ कळण्यास सोपें जाईल, अशी प्रसन्न आणि सुश्लिष्ट शब्दरचना करणें हें आवश्यक आहे. हें जर साधलें नाहीं तर काव्य दोषास्पद होईल. परंतु या आवश्यक गोष्टी जर काव्यांत मोठ्या कौशल्यानें आणलेल्या आढळल्या, तर मनास विशेषच आनंद वाटतो. याकरितांच अनुप्रास, यमक, यथासंख्य, परिकर, परिसंख्या, सार इत्यादींस अलंकारांत स्थान दिलें आहे.

शब्दाला ज्याप्रमाणें अर्थ असतो, त्याप्रमाणेंच नादही असतो. कोणताही भाव व्यक्त करतांना कवि ज्या शब्दांची योजना करतो, त्यांचा नादही त्या भावास अनुकूल असा असेल, तर त्या शब्दयोजनेनें काव्य वास्तच आस्वाद्य होतें. उदाहरणार्थ सत्तेच्या मदानें अंध झालेल्या राजांनीं चालविलेल्या जुलमानें नाडल्या गेलेल्या दीन प्रजेचे हाल पाहून तांबे कवि,

डुम्‌डुमत डमरु ये, खण्‌खणत शूल ये,
शंख फुंकीत ये, येइ रुद्रा !
प्रलयघनभैरवा, करित कर्कश रवा,
क्रूर विक्राळ घे क्रुद्ध मुद्रा !
कडकडा फोड नभ, उडव उडुमक्षिका,
खडबडवि दिग्गजां, तुडव रविमालिका !
मांड वादळ, उधळ गिरि जशी मृत्तिका,
खवळवी चहुंकडे या समुद्रां !

या शब्दांत जेव्हां रुद्रास आवाहन करतात, तेव्हां त्या काव्यांतील आवेशास व क्रोधास अनुकूल अशा शब्दयोजनेमुळें, रौद्ररसाचा आविष्कार जास्त परिणामकारक होतो. अशा अनुप्रासाचा संबंध साक्षात् रसाशीं आहे, केवळ शब्दांशीं नाहीं. जी गोष्ट प्रासाची तीच यमकाची.

एका क्षणप्रभावें बनलीं अन्योन्य मित्र जिवलग तीं,
लगबगती भेटाया, भेट न होतां मनांत तगमगती.

या पंक्तींत प्रेमिकांची एकमेकांस भेटण्याची धडपड आणि ती यशस्वी न झाल्यास होणारी निराशा या गोष्टी ' जिवलग तीं ', ' लगबगती ', आणि ' तगमगती ' या शब्दांनीं उत्कृष्ट रीतीनें व्यक्त केल्या आहेत, आणि यामुळेंच ' ग ती ' या अक्षरांचें यमक एवढें सुखावह वाटतें.

याशिवाय साभिप्राय शब्दांमुळें किंवा सुश्लिष्ट शब्दरचनेमुळें अर्थाची अभिव्यक्ति कशी सरस होते, हें यथासंख्य, परिकर, परिसंख्या आणि सार या अलंकारांचीं जीं उदाहरणें या पुस्तकांत दिलीं आहेत, त्यावरून स्पष्ट होईल.

अनुप्रास, यमक, यथासंख्य, परिकर, परिसंख्या आणि सार यांखेरीज अर्थाच्या अभिव्यक्तीचे दीपक, सहोक्ति, कारणमाला आणि एकावली हे जे अलंकार आहेत, त्यांच्या योजनेनें काव्याच्या सरसतेंत कांहीं विशेष भर पडत नाहीं. त्यामुळें मनास किंचित् चमत्कार वाटतो एवढेंच. हे अलंकार किंवा चित्रबंधासारखी रचना यांचा रसाशीं कांहीं एक संबंध नाहीं. मनास क्षणभर मौज वाटावी, एवढाच त्यांचा हेतु असल्यामुळें, त्यांचा समावेश काव्यशास्त्रांत न करतां एखाद्या खेळाच्या पुस्तकांत करावा; कारण यांत केवळ शब्दांचा खेळ असतो, काव्य नाहीं.

मराठीचें अलंकारशास्त्र

मराठींत स्वतंत्र अशी विपुल काव्यरचना होऊनही, मराठीचें स्वतंत्र असें अलंकारशास्त्र न झाल्यामुळें, रसिकांस अजूनही संस्कृत अलंकारशास्त्रावरच निर्वाह करून घ्यावा लागत आहे. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, लक्ष्मणशास्त्री लेले, लेंभे वगैरे जुन्या पिढींतील कवी संस्कृत अलंकारशास्त्र अभ्यासूनच मराठींत कविता करीत असल्यामुळें, त्यांच्या वेळीं मराठी काव्याच्या अभ्यासकास संस्कृत अलंकारशास्त्र पुरेसें होतें. पण आज ती स्थिति राहिली नाहीं. आजच्या मराठी कवितेनें संस्कृतप्रमाणेंच इंग्रजीकडूनही स्फूर्ति घेतलेली आहे. शिवाय तिच्या ठिकाणीं तिच्या स्वतःच्या अशा कांहीं स्वतंत्र प्रवृत्तीही उत्पन्न झालेल्या आहेत. यामुळें आजच्या मराठी काव्याच्या अभ्यासकास संस्कृत अलंकारशास्त्रावरच निर्वाह करून राहणें कठीण होत चाललें आहे. संस्कृत अलंकारशास्त्रांतील कित्येक अलंकार मराठींत आढळत नाहींत कीं आधुनिक मराठी काव्यांतील कित्येक अलंकारांचीं लक्षणें संस्कृत अलंकारशास्त्रांत दिलेलीं दिसत नाहींत. शिवाय अलंकारांकडे पाहण्याची आजच्या रसिकाची दृष्टिही वेगळी. यामुळें मराठीच्या स्वतंत्र अलंकारशास्त्राची आज अत्यंत आवश्यकता आहे. हें नवीन अलंकारशास्त्र कोणत्या तत्त्वांवर रचलें जावें, याचें पुढें थोडक्यांत दिग्दर्शन केलें आहे.

संस्कृतमध्यें अलंकारशास्त्रावर जरी विपुल ग्रंथ झालेले असले, तरी संस्कृत पंडितांचा अतिशय आवडीचा ग्रंथ म्हणजे मम्मटाचा काव्यप्रकाश हा. आजचे संस्कृतचे विद्यार्थीही तोच ग्रंथ अभ्यासतात. मराठींत अलंकारांवर जीं पुस्तकें झालीं आहेत, तींही बहुतेक काव्यप्रकाशावर आधारलेलीं. शिवाय

स्वतः मम्मटास कोणत्याही पंथाचा अभिनिवेश नसल्यामुळें त्याच्या ग्रंथांत आत्यंतिक मतें दिसून येत नाहींत. त्यानें केशवमिश्राप्रमाणें सर्व अलंकार अवघ्या १४ अलंकारांत आणून कोंडले नाहींत कीं अप्पय्या दीक्षिताप्रमाणें त्यांचा १२४ पर्यंत विस्तारही केला नाहीं. ६ शब्दालंकार आणि ६१ अर्थालंकार मिळून एकूण ६७ अलंकार ही संख्या कांहीं फारशी मोठी नाहीं. यासाठीं काव्यप्रकाशाचे ९ व १० उल्लास हे पाया मानून त्यावरच मराठी अलंकारशास्त्राचें मंदिर उभारलें पाहिजे. मराठी काव्य हें संस्कृत काव्यांतूनच उत्पन्न झालेलें असल्यामुळें, मराठीचें अलंकारशास्त्रदेखील संस्कृत अलंकारशास्त्रांतून उत्पन्न व्हावें हें स्वाभाविक आहे.

काव्यप्रकाशांत दिलेले एकूण एक ६७ अलंकार मराठीच्या अलंकार-शास्त्रांत घेण्याचें कारण नाहीं. त्यांतील बरेच अलंकार वगळावे लागतील. ते कोणत्या तत्त्वांनुसार याचा विचार करूं.

काव्यप्रकाशांतील चित्रबंध, वक्रोक्ति व पुनरुक्तवदाभास हे शब्दालंकार आणि मालादीपक, कारणमाला व एकावली हे अर्थालंकार एवढे कृत्रिम आहेत कीं ते अलंकारशास्त्राकरितांच खास निर्माण केले असावेत, असें वाटतें. चित्रबंध हा शब्दालंकार तर कमालीचा अचरटपणाचा आहे. बैल मुततो त्याप्रमाणें शब्दरचना करण्यापलीकडे भाषेची आणि काव्याची विटंबना ती कोणती! याकरितां हे ५ पुरे आणि १ अर्धा एवढे अलंकार गाळण्यांत यावेत.

पदार्थ आणि क्रियानिदर्शना, परिवृत्ति, अनुमान, अन्योन्य, पहिला उत्तर, समाधि, अधिक, प्रत्यनीक, मीलित, सामान्य, विशेष, तद्गुण, अतद्गुण आणि व्याघात हे अलंकार मराठी काव्यांत योजलेले सहसा आढळून येत नाहींत. बहुतेक आधुनिक कविता आणि बरीचशी जुनी कविता वाचूनही प्रस्तुत लेखकास यांतील कित्येक अलंकारांचीं उदाहरणें मुळींच सांपडूं शकलीं नाहींत, कित्येकांचीं एकदोनच सांपडलीं. अर्थात् जे अलंकार मराठींत बिलकुल योजले जात नाहींत किंवा अगदीं क्वचित्च योजले जातात, ते अलंकारशास्त्रांत ठेवण्याचें कारण नाहीं. याकरितां हे १२ पुरे आणि २ अर्धे अलंकारही गाळण्यांत यावेत.

याशिवाय सहोक्ति, विनोक्ति आणि समुच्चय हे अलंकार कृत्रिम नसले आणि मराठींत आढळत असले, तरी विशेषसे हृद्य नसल्यामुळें गाळण्यांत यावेत. तोच प्रकार संसृष्टि आणि संकर या अलंकारांचा. एकाच श्लोकांत एकाहून अधिक अलंकार आले कीं त्या प्रत्येक अलंकारानें काव्यास जी शोभा येते, त्याहून वेगळी अशी शोभा त्यांच्या संसृष्टीमुळें किंवा संकरामुळें येते, असें त्या अलंकारांचें समर्थन करण्यांत येतें. परंतु हें समर्थन पटण्याजोगें नसल्यामुळें तेही अलंकार गाळण्यांत यावेत. याप्रमाणें आणखी ५ अलंकार कमी होतील.

अशा रीतीनें २२ पुरे आणि ३ अर्धे अलंकार वगळण्यांत आल्यावर जे शिल्लक राहतात, त्यांतील कित्येक एकाच तत्त्वावर आधारलेले आहेत, तर कित्येकांतील भेद एवढा सूक्ष्म आहे कीं एखाद्या काव्यांतील अलंकार हा कीं तो, याचा जाणत्यांनाही संभ्रम पडतो. अशा वेळीं त्यास संदेहसंकर म्हणावें, असें म्हणून आलंकारिकांनीं आणखी एका अलंकाराची योजना केली आहे. परंतु आपणांस अलंकारांची संख्या वाढविण्याऐवजीं कमी करावयाची असल्यामुळें, एकाच तत्त्वावर आधारलेले पण सूक्ष्म भेदामुळें वेगळे मानलेले अलंकार एका अलंकारांतच समाविष्ट केले पाहिजेत. प्रतिवस्तूपमा, क्रियादीपक व तुल्ययोगिता हे वास्तविक उपमेचेच प्रकार. उपमेंतील प्रस्तुत व अप्रस्तुत यांतील एकच सामान्यधर्म दोनदां दोन निरनिराळ्या शब्दांनीं सांगितला कीं प्रतिवस्तूपमा होते, एक उपमेय आणि अनेक उपमानें यांतील सामान्यधर्म एकदां सांगितला कीं क्रियादीपक होतो आणि केवळ प्रस्तुत किंवा केवळ अप्रस्तुत यांचा सामान्यधर्म एकदांच सांगितला कीं तुल्ययोगिता होते. हे भेद सूक्ष्म आणि घोटाळा करणारे असल्यामुळें या तिन्ही अलंकारांचा समावेश उपमेंतच करावा. विभावना आणि विशेषोक्ति हे दोन अलंकारही तत्त्वतः एकसारखेच आहेत. कारणांशिवाय कार्य घडलें कीं विभावना होते आणि कारणें असूनही कार्य घडलें नाहीं कीं विशेषोक्ति होते. या दोन्ही अलंकारांतील तत्त्व एकच असल्यामुळें त्यांचा एकच अलंकार करण्यांत यावा. एकाच तत्त्वावर आधारलेले दुसरे दोन अलंकार म्हणजे व्यतिरेक आणि प्रतीप हे. उपमेयाचें उपमानाहून गुणाधिक्य दाखविणें हेंच या दोन्ही

अलंकारांचें कार्य. व्यतिरेकांत तें उपमेयाच्या उत्कर्षानें किंवा उपमानाच्या अपकर्षानें दाखविण्यांत येतें, तर प्रतीपांत तें, उपमेय असतांना उपमानाची जरूरी काय ? असा प्रश्न विचारून, किंवा उपमानास उपमेय आणि उपमेयास उपमान बनवून दाखविण्यांत येतें. याप्रमाणें दोहोंत भेद असला तरी दोहोंचें कार्य एकच असल्यामुळें, दोहोंचा एकच अलंकार बनवावा. यामुळें आणखी ५ अलंकार कमी होतील.

परंतु याप्रमाणें एकसारखे दिसणारे अलंकार एकत्र आणण्याचा विचार करतांना त्यांच्यांतील भेद केवळ वरवरचे आहेत कीं मूलगामी आहेत, याचा विचार केला पाहिजे. दृष्टांत आणि वाक्यार्थनिदर्शना किंवा यद्यर्थातिशयोक्ति आणि व्यतिरेक हे अलंकार एकच मानावेत, असें म्हणतांना काव्यालोचनकारांनीं या अलंकारांच्या स्वरूपाविषयीं अज्ञान प्रकट केलें आहे. वाक्यार्थनिदर्शना आणि यद्यर्थातिशयोक्ति यांचीं लक्षणें त्यांनीं त्या अलंकारांचीं मम्मटानें जीं उदाहरणें दिलीं आहेत, त्यावरून ठरवलेलीं दिसतात. काव्यप्रकाशांत वाक्यार्थनिदर्शनेचें उदाहरण म्हणून जो श्लोक दिला आहे, त्यांत एका कठीण गोष्टीची दुसऱ्या कठीण गोष्टीला उपमा दिली आहे. यावरून काव्यालोचनकारांनीं, "निदर्शना हा दृष्टांताचाच एक प्रकार आहे. तो प्रकार म्हणजे एखाद्या कठीण गोष्टीला असंभाव्य असा दृष्टांत दिला म्हणजे झालें. मूर्खाचें समाधान करूं पाहणें म्हणजे वाळूचा घाणा घालून तेल काढण्याचा प्रयत्न करणें होय, असें म्हटलें म्हणजे निदर्शना होते."* अशी वाक्यार्थनिदर्शनेची व्याख्या दिली आहे. वाक्यार्थनिदर्शनेंतील उपमेयवाक्य हें एखाद्या कठीण गोष्टीसंबंधींच असलें पाहिजे असें नाहीं. दृष्टांत आणि वाक्यार्थनिदर्शना यांतील मुख्य भेद हा कीं दृष्टांतांत उपमेयवाक्य आणि उपमानवाक्य हीं बिंबप्रतिबिंबभावानें एकत्र येतात आणि वाक्यार्थनिदर्शनेंत तीं दुसऱ्या कोणत्या तरी संबंधानें निगडित झालेलीं असतात. बहुतेक त्यांचा कर्ता एकच असतो. उपमेयवाक्य आणि उपमानवाक्य यांचा कर्ता एकच केल्यामुळें वाक्यार्थनिदर्शना ही दृष्टांतापेक्षाही अधिक जोरदार होते. यद्यर्थातिशोक्ति आणि व्यतिरेक

* 'काव्यालोचन' द. के. केळकर पृ. ३२३

यांच्या स्वरूपांतही असाच मूलभूत भेद आहे. काव्यप्रकाशांतील यद्यर्थातिशयोक्तीच्या उदाहरणांत व्यतिरेकाची छटा आहे, परंतु तें त्याचें लक्षण नव्हे. काव्यप्रकाशांतील यद्यर्थातिशयोक्ति ही 'असंबंधे संबंधः' आणि 'संबंधे असंबंधः' या अतिशयोक्तीच्या दोन भेदांचें एकीकरण आहे; आणि अतिशयोक्तीचे हे दोन भेद व व्यतिरेक यांतील फरक दांडगा आहे.

काव्यप्रकाशांतील अलंकारांची संख्या याप्रमाणें कमी केल्यावर पुढचें कार्य म्हणजे राहिलेल्या अलंकारांतील भेद व पोटभेद नाहींसे करणें. अनुप्रासाचे ३ भेद मानले आहेत. यमकाचे पादवृत्ति, पादभागवृत्ति आणि आवृत्ति असे ३ मुख्य भेद मानून, पादवृत्ति यमकाचे मुख, संदंश वगैरे ११ पोटभेद, पादभागवृत्ति यमकाचे सजातीय पादावृत्ति व विजातीय पादावृत्ति असे २ मुख्य पोटभेद मानून प्रत्येकाचे मुख, संदंशादि १० पोटभेद, असे असंख्य भेद व पोटभेद मानले आहेत. आधुनिक मराठी काव्यांत अंत्ययमक व क्वचित् आवृत्तियमक यांशिवाय दुसरीं यमकें योजलेलीं सहसा आढळत नाहींत. यमकाच्या या अनंत भेदांना रजा देऊन यमक हा नुसता एकच अलंकार ठेवला पाहिजे. श्लेषाचे शब्दश्लेष व अर्थश्लेष असे २ भेद आहेत. उपमेचे पूर्णा व लुप्ता असे २ मुख्य भेद मानून, पूर्णेचे ६ व लुप्तेचे १९, असे एकंदर २५ पोटभेद मानले आहेत. त्यांतील बरेचसे व्याकरणावर आधारलेले आहेत. उत्प्रेक्षेचे ४, ससंदेहाचे ३, रूपकाचे ६, अपह्नुतीचे २, परिसंख्येचे ४ असे इतर अलंकारांचेही भेद आहेत. हे भेद काढून टाकले पाहिजेत.

याप्रमाणें काव्यप्रकाशांतील अलंकारांची संख्या कमी कमी करीत आणल्यावर अनुप्रास, यमक, उपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा, उत्प्रेक्षा, ससंदेह, रूपक, अपह्नुत, श्लेष, समासोक्ति, (वाक्यार्थ) निदर्शना, अप्रस्तुतप्रशंसा, अतिशयोक्ति, दृष्टांत, (कारक) दीपक, व्यतिरेक, आक्षेप, विभावना व विशेषोक्ति (मिळून एक), यथासंख्य, अर्थांतरन्यास, विरोध, स्वभावोक्ति, व्याजस्तुति, भाविक, काव्यलिंग, पर्यायोक्त, उदात्त, पर्याय, परिकर, व्याजोक्ति, परिसंख्या, (दुसरा) उत्तर, सूक्ष्म, सार, असंगति, विषम, सम, स्मरण आणि भ्रांतिमान् हे ४० अलंकार शिल्लक उरतात.

काव्यप्रकाशातील अलंकार याप्रमाणें सुटसुटीत व संख्येनें कमी केल्यावर आतां त्यांत भर घातली पाहिजे. मम्मटानें न मानलेले पण इतर संस्कृत आलंकारिकांनीं मानलेले लोकोक्ति, छेकापह्नुति सारखे अलंकार मराठींत रूढ आहेत. नाट्यशास्त्रांतील पताकास्थान हाही एक अलंकारच आहे. या आणि अशाच दुसऱ्या अलंकारांची मराठीच्या अलंकारशास्त्रांत व्यवस्था केली पाहिजे. तीच गोष्ट इंग्रजींतून आलेल्या ध्वन्यनुकारी शब्दयोजना (onomatopoeia), चेतनोक्ति (personification), सुभाषित (epigram), अल्पोक्ति (litotes), प्रक्रमभंग (bathos), * विरुद्धगुणन्यास (antithesis), संबोधन (apostrophe) वगैरे अलंकारांची.

परंतु याहीपेक्षां महत्त्वाचें कार्य म्हणजे, मराठींत स्वतंत्रपणें किंवा इतर भाषांतून आलेले पण कोणत्याही अलंकारशास्त्रांत न सांगितलेले, असें जे अनेक अलंकार आढळतात, त्यांची व्यवस्था करणें हें. याकरितां मराठींतील सर्व चांगल्या गद्य व पद्य साहित्याचा या दृष्टीनें अभ्यास केला पाहिजे. हें काम अतिशय अवघड पण अलंकारशास्त्राच्या रचनेस अत्यंत आवश्यक असें आहे. हे नवीन अलंकार कोणत्या प्रकारचे असूं शकतील याचें दिग्दर्शन करण्यापुरतींच दोन उदाहरणें देतों.

गडकऱ्यांच्या नाटकांत ‘ प्रेमाचें बोलणें ’ व ‘ बोलण्याचें प्रेम ’ किंवा ‘ मायेचे शब्द ’ व ‘ शब्दांची माया ’ असे शब्दप्रयोग आढळतात. प्रा. फडके यांनीं त्यांस विभक्तिपरिवर्तन हें नांव सुचविलें आहे.×

आधुनिक काव्यांत “ मी ‘ काव्यं यशसे ’ म्हणून धरली नाहीं करीं लेखणी.” अशीं अवतरणें, किंवा “ तुजला बघतां मनोव्यथेचीं कंटकशल्यें बोचटलीं.” यासारखीं श्रुतियोजनें (allusions) आढळून येतात. हेही अलंकारच आहेत.

* संस्कृत साहित्यशास्त्रांत हा दोष मानला आहे.

× ‘ टाकीचे घाव ’ प्रा. ना. सी. फडके पृ. ९८.

याशिवाय मानवी भावनांशीं संवादी किंवा विसंवादी अशीं सृष्टिवर्णनें, प्रतीकांची योजना वगैरे अनेक प्रकारचे अलंकार सांपडूं शकतील.

याप्रमाणें मम्मटानें सांगितलेले ४०, मम्मटाशिवाय इतर संस्कृत आलंकारिकांनीं सांगितलेले व मराठींत रूढ असलेले, इंग्रजी अलंकारशास्त्रांतून आलेले आणि कोणत्याही अलंकारशास्त्रांत न सांगितलेले पण मराठी लेखकांनीं व कवींनीं योजलेले, असे सर्व अलंकार एकत्र केल्यावर त्यांचें वर्गीकरण व नामकरण करावें लागेल. पण तो प्रश्न फार पुढचा आहे.

अलंकार
अर्थाचे
अर्थाच्या अभिव्यक्तीचे
केवलप्रस्तुतप्रशंसा
स्वभावोक्ति
उदात्त १
प्रस्तुताप्रस्तुतप्रशंसा
अप्रस्तुतप्रशंसा
अप्रस्तुतप्रशंसा
आक्षेप
व्याजस्तुति
पर्यायोक्ति
उत्तर १
सूक्ष्म
साम्य
विरोध
साम्यविरोध
कार्यकारण
स्थल
कार्यकारण व स्थल
काल

		अतिशयोक्ति २	अतिशयोक्ति ३	हेतूत्प्रेक्षा	पर्याय	असंगति	भाविक
वस्तुगत	शाब्दिक	विरोधाभास	व्यतिरेक	फलोत्प्रेक्षा	अधिक		
उपमा	छेकापह्नुति	शोभनाविनोक्ति		अतिशयोक्ति ४,५	विशेष १,२		
अनन्वय	श्लेष	विषम		विभावना			
उपमेयोपमा	समासोक्ति	व्याघात		विशेषोक्ति			
स्वरूपोत्प्रेक्षा				काव्यलिंग			
ससंदेह				अनुमान			
रूपक							
अपह्नुति							
निदर्शना							
अतिशयोक्ति १							
प्रतिवस्तूपमा							
दृष्टांत							
तुल्ययोगिता							
अर्थांतरन्यास							
अशोभनाविनोक्ति							
अन्योन्य							
सम							
मीलित							
स्मरण							
भ्रांतिमान्							
प्रतीप							
सामान्य							

रसानुकूल शब्दयोजना व रचना	चमत्कृतिजनक बंध
अनुप्रास	चित्रबंध
यमक	पुनरुक्तवदाभास
यथासंख्य	मालादीपक
परिकर	सहोक्ति
परिसंख्या	कारणमाला
सार	एकावली

या पुस्तकांतील

१ अलंकाराचें विवेचन मम्मटाच्या काव्यप्रकाशाच्या ९ व १० उल्लासास धरून केलेलें आहे. यास अपवाद पुढील आहेत.

अ. शब्दालंकारांचा क्रम बदलेला आहे. अर्थालंकारांत विषम आधीं व सम नंतर घेतलेला आहे.

आ. श्लेष या शब्दालंकाराचे बरेचसे भेद, उपमेचे २५ भेद; विशेषोक्तीचे २ भेद वगैरे सूक्ष्म भेद दाखविलेले नाहींत. उत्प्रेक्षेचे मम्मटानें न दाखविलेले ४ भेद दाखविलेले आहेत.

इ. छेकापह्नुति अलंकार अधिक घेतलेला आहे.

२ अलंकारांचीं उदाहरणें शक्य तों स्वतंत्र मराठी काव्यांतून घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. जेव्हां अशीं उदाहरणें मिळालींच नाहींत, तेव्हां संस्कृतमधून मराठींत भाषांतरित झालेल्या काव्यांतून निवडलीं आहेत. आणि अशींही उदाहरणें मिळालीं नाहींत तेव्हां काव्यप्रकाशांतील श्लोकांचेंच भाषांतर केलें आहे.

३ अलंकारांचीं उदाहरणें निवडतांना रसाकडेही विशेष लक्ष दिल्यामुळें कित्येक उदाहरणांतील अलंकार असावेत तेवढे स्पष्ट नाहींत. अशा ठिकाणीं ते स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न टीकेंत केला आहे.

शब्दालंकार

अनुप्रास

एक किंवा अनेक व्यंजनांची जेव्हां आवृत्ति होते, तेव्हां अ नु प्रा स अलंकार होतो.

या आवृत्त व्यंजनांशीं जोडलेले स्वर वेगवेगळे असले तरी हरकत नाहीं.

या अलंकाराचे तीन प्रकार आहेत. (१) छे का नु प्रा स (२) वृ त्त्य नु प्रा स आणि (३) ला टा नु प्रा स किंवा श ब्दा नु प्रा स

१ छेकानुप्रास

जेव्हां एक किंवा अनेक व्यंजनांची आवृत्ति एकवारच होते तेव्हां छे का नु प्रा स होतो.

छेक म्हणजे चतुर. चतुर लोकांच्या बोलण्यांत हा अनुप्रास येत असल्यामुळें त्यास छेकानुप्रास हें नांव पडलें.

वाणी शृंगारखाणी अवनिवरि असे जोंवरी या कवीची,
सोडीं गर्वा मधो ! तूं, तंवर कर बये ! शर्करे ! तूंहि तेंची !
द्राक्षे ! भक्षूं तुला कां ? नच तुजहि सुधे ! भासशी नीर दुग्धा !
आम्रा ! त्वां नम्र व्हावें; धर झणि अधरा ! तूं दुजा मार्ग मुग्धा !

—' सुश्लोकगोविंद ' डॉ. श्रीखंडे

आपल्या मधुर भाषेसंबंधीं जयदेव कवीचे हे उद्गार आहेत. यांतील पहिल्या चरणांत ण् आणि तिसऱ्या चरणांत क्ष् या व्यंजनांची एकवारच आवृत्ति झाल्यामुळें छेकानुप्रास साधला आहे.

२ वृत्त्यनुप्रास

जेव्हां एक किंवा अनेक व्यंजनांची आवृत्ति अनेकवार होते तेव्हां वृ त्य नु प्रा स होतो.

कुरुकटकासि पहातां,
तो उत्तर बाळ गडबडला,
स्वपरबळावळ नेणुनि,
बालिश बहु बायकांत बडबडला.

—'महाभारत, विराटपर्व' मोरोपंत

घरीं बढाया मारून युद्धावर निघालेला उत्तर रणक्षेत्रावर कौरवांचें सैन्य पाहून गडबडला, त्या वेळचें हें वर्णन आहे.

यांतील चौथ्या चरणांत ब् या व्यंजनाची अनेकवार आवृत्ति झाली आहे.

हंसें मुक्ता नेली
मग केला कलकलाट काकांनीं,
हांकांनीं नभ भरिलें
जाय सुरांच्याहि नाद हा कानीं !

—'कृष्णविजय' मोरोपंत

कृष्णानें रुक्मिणीस रथांत घालून नेल्यावर चैद्यादिकांनीं काय केलें, याचें यांत वर्णन आहे.

यांतील दुसऱ्या चरणांत क् आणि ल् या व्यंजनांची अनेकवार आवृत्ति झाली आहे.

घो, घो, घोष सरोष सागर करी, पाषाणराशीवरी
त्याचे स्थूल तरंग भंगति पहा शैलप्रपातावरी.

—'कवितेचीं विलासस्थलें' चंद्रशेखर.

यांत घ्, ष्, र्, त् आणि प् या व्यंजनांची अनेकवार आवृत्ति झाली आहे.

डुम्डुमत डमरु ये, खण्खणत शूल ये,
शंख फुंकीत ये, येइ रुद्रा !
प्रलयघनभैरवा, करित कर्कश रवा
क्रूर विक्राळ घे क्रुद्ध मुद्रा !
कडकडा फोड नभ, उडव उडुमक्षिका,
खडबडवि दिग्गजां, तुडव रविमालिका,
मांड वादळ, उधळ गिरि जशी मृत्तिका,
खवळवीं चहुंकडे या समुद्रां !

—' रुद्रास आवाहन ' तांबे

यांत रौद्ररसास अनुकूल अशा क्, ख्, ड् व र् या व्यंजनांची अनेकवार आवृत्ति झाली आहे.

३ लाटानुप्रास किंवा शब्दानुप्रास

जेव्हां एखादा शब्द त्याच अर्थानें पण निराळ्या रीतीनें अन्वित होऊन परत आलेला असतो, तेव्हां श ब्दा नु प्रा स होतो.

या शब्दानुप्रासाची लाट देशांतील एका कवीस फार आवड असल्यामुळें त्यास ला टा नु प्रा स असेंही म्हणतात.

एका क्षणप्रभावें बनलीं अन्योन्य मित्र जिवलग तीं,
लगबगती भेटाया, भेट न होतां मनांत तगमगती !

—' काय हो चमत्कार ' चंद्रशेखर

यांत भेट हा एकच शब्द त्याच अर्थानें पण निरनिराळ्या रीतीनें अन्वित होऊन दोनदां आल्यामुळें शब्दानुप्रास साधला आहे.

अनुप्रासामुळें काव्यास शोभा येऊन रस पुष्ट होत असला, तरच त्यास अलंकार म्हणतां येईल. परंतु त्यामुळें जर क्लिष्टत्व येऊन रसभंग होऊं लागला, तर तो अलंकार होऊं शकत नाहीं.

यमक

एकाहून जास्त अक्षरांची त्याच क्रमानें परंतु भिन्न अर्थानें आवृत्ति झाली असतां य म क अलंकार होतो.

या अलंकाराचे तीन मुख्य प्रकार आहेत (१) पा द वृ त्ति य म क, (२) पा द भा ग वृ त्ति य म क आणि (३) आ वृ त्ति य म क.

१ पादवृत्तियमक

श्लोकांतील एका पादांतील सर्वच अक्षरें त्याच क्रमानें परंतु भिन्न अर्थानें दुसऱ्या पादांत आवृत्त झाल्यास पा द वृ त्ति य म क होतें.

याचे पुढीलप्रमाणें अकरा पोटभेद आहेत.

पहिल्या पादांतील सर्वच अक्षरें दुसऱ्या पादांत आवृत्त झाल्यास मु ख य म क.
” ” ” ” तिसऱ्या ” ” ” सं दं श ”
” ” ” ” चौथ्या ” ” ” आ वृ त्ति ”
दुसऱ्या ” ” ” तिसऱ्या ” ” ” ग र्भ ”
” ” ” ” चौथ्या ” ” ” सं द ष्ट क ”
तिसऱ्या ” ” ” ” ” ” ” पु च्छ ”
पहिल्या ” ” ” बाकीच्या तिन्हीं पादांत आवृत्त झाल्यास पं क्ति य म क.

एकाच श्लोकांत मुख व पुच्छ हीं दोन्ही यमकें साधल्यास यु ग्म क य म क.
” ” आवृत्ति ” गर्भ ” ” ” ” प रि वृ त्ति ”
” ” संदंश ” संदष्टक ” ” ” ” स मु द्र ”

आणि जेव्हां श्लोकांतील सर्वच अक्षरांची त्याच क्रमानें पण भिन्न अर्थानें दुसऱ्या श्लोकांत आवृत्ति होते, तेव्हां म हा य म क.

यांतील कांहीं प्रकारांचीं उदाहरणें पुढें दिलीं आहेत.

सं दं श य म क

हार विलासवतीनें,

केला हा लक्ष्मणप्रसूनें कीं,

हारविला सवतीनें
क्षितिनें, पुजिला सुरप्रसूनें कीं,

—' महाभारत, स्त्रीपर्व ' मोरोपंत

दुर्योधनाचें प्रेत पाहून गांधारीनें जो शोक केला, त्यांतील हे उद्गार आहेत. ती म्हणते, " लक्ष्मणाच्या विलासवती मुलीनें, म्हणजे दुर्योधनाच्या स्त्रीनें, आपल्या विलासाकरितां केलेला हा हार, म्हणजे दुर्योधन, तिच्या सवतीनें पृथ्वीनें हरवला. स्वर्गातील फुलांनीं त्याची पूजा केली. "

यांत पहिल्या चरणांतील सर्वच अक्षरांची तिसऱ्या चरणांत आवृत्ति झाली आहे.

संदष्टक यमक

कुरुसैन्यांत गमे ज्या—
परि रंभाकाननांत वारा हो !
त्या विजयश्री देउनि
परिरंभा कां न नातवा राहो ?

—' महाभारत, द्रोणपर्व ' मोरोपंत

चक्रव्यूहांत शिरलेल्या अभिमन्यूच्या पराक्रमाचें संजय धृतराष्ट्राजवळ वर्णन करतो आहे. तो म्हणतो, " महावात केळीच्या वनांत शिरून जसें तें उध्वस्त करतो, त्याप्रमाणें अभिमन्यूनें कौरव सैन्याची दाणादाण केली. अशा या तुझ्या पराक्रमी नातवाला विजयश्रीनें गाढ आलिंगन देऊन कां राहूं नये ? "

युग्मक यमक

पायां नमी देइन वंश सारा,
पा या न मी दे इनवंशसारा,

---

१ इन, सूर्य.

न या वयामाजि भला जना दे,
न यावया मा जिभ लाज ना दे.

—'विश्वामित्राभिगमन' आनंदतनय

विश्वामित्र मखरक्षणासाठीं रामास मागावयास आला असतां दशरथ म्हणतो, "मी पायां पडतों (पण रामास मागूं नका), आपल्या सेवेला कुटुंबांतील सारीं माणसें तयार आहेत, त्यांपैकीं कोणासही न्या, मी द्यावयास तयार आहे! पण या सूर्यवंशतिलकास मात्र मागूं नका! अशा वृद्धावस्थेंत कोणता भला मनुष्य आपल्या गुणी पुत्रास परक्याच्या हवालीं करील? म्हणून पुन्हां सांगतों कीं पुत्रवात्सल्यामुळें 'नाहीं' म्हणायला माझी जीभ कचरत नाहीं. मी देत नाहीं म्हणून स्पष्ट सांगतों!"

यांत मुख आणि पुच्छ हीं दोन्हीं यमकें असल्यामुळें युग्मकयमक साधलें आहे.

समुद्र यमक

अनल–समीहित[1] साधी
राया! वारा महीवरा कामा,
अनलस मीहि तसा धी—
—रा! यावा रामही, वराका[2] मा!

—'महाभारत, वनपर्व' मोरोपंत

वनवासांत पांडवांचा छळ करण्याकरतां आलेल्या दुर्वासऋषीस, द्रौपदीनें श्रीकृष्णाचा धांवा करून, संतुष्ट करून, परत लावल्यावर धर्मास धीर देण्यासाठीं श्रीकृष्णानें भाषण केलें, त्यांतील ही आर्या आहे. श्रीकृष्ण म्हणतो, "हे गंभीर पृथ्वीपते धर्मा! वारा जसें अग्नीचें वांछित साधतो, तसें तुझें साह्य करण्यास मी सदैव तयार आहे. प्रसंग पडला तर बळरामदादाही

१ सम्+ईहित, इच्छिलेलें. २ विचारी.

येतील. मग आम्ही दोघे असल्यावर रुक्मिणीच काय मोठी आहे? तीही येईल! तुझ्या मनोरथसिद्ध्यर्थ आम्ही सर्वजण सदा तत्पर आहोंत."

यांत संदंश आणि संदष्टक हीं दोन्हीं यमकें असल्यामुळें समुद्गयमक साधलें आहे.

म हा य म क

साधुनी पवना योगी रमे पद्मनिषेवणीं
पवमानजन ध्यात माधवास वसे वनीं.

साधु–नीप–वना–योगी रमे पद्मनिषेवणीं
पवमान जनध्यात माधवाऽसवसेवनीं.

—'वनविहार' साधुदास

पहिल्या श्लोकाचा अर्थः प व मा न ज न पावन होताहेत जन ज्यानें तो यो गी प व ना सा धु नी प्राणवायु निरोधून प द्म नि षे व णीं पद्मासनाचा आश्रय करण्यांत र मे, आणि मा ध वा स ध्या त विष्णूचें स्मरण करीत व नीं व से.

दुसऱ्या श्लोकाचा अर्थः सा धु–नी प–व ना–यो गी चांगल्या कदंब वृक्षाचा संयोग पावणारा म्हणजे त्यावरून येणारा, ज न ध्या त लोकांनीं चिंतिलेला, प व मा न वारा प द्म नि षे व णीं कमळाच्या लालनांत आणि मा ध वा स व से व नीं वसंतकालीन मकरंद चाटून घेण्यांत र मे.

यांत पहिल्या श्लोकांतील सर्वच अक्षरें त्याच क्रमानें पण भिन्न अर्थानें दुसऱ्या श्लोकांत आवृत्त झाल्यामुळें महायमक साधलें आहे.

२ पादभागवृत्तियमक

एका पादांतील सर्वच अक्षरें दुसऱ्या पादांत आवृत्त न होतां एका पादांतील सुरुवातीचीं किंवा अखेरचीं कांहीं अक्षरें दुसऱ्या पादाच्या सुरुवातीस किंवा अखेरीस आवृत्त झाल्यास पा द भा ग वृ त्ति य म क होतें.

यांतही मुख, संदंश वगैरे भेद आहेत. त्यांतील कांहींचीं उदाहरणें पुढें दिलेलीं आहेत.

पा द भा ग वृ त्ति मु ख

सुर समस्त इच्या वरनिश्चयें
"सुरस मस्त !" असें वदलें स्वयें.
" नळवरास वरूनि सुखी असे
तुज नको जन कोण म्हणे असें ?"

—' दमयंतीस्वयंवर ' रघुनाथ पंडित

दमयंतीनें नळाला माळ घातली त्यावेळचें हें वर्णन आहे.

यांत पहिल्या चरणांतील सुरुवातीचीं सु र स म स्त हीं. अक्षरें दुसऱ्या चरणाच्या सुरुवातीस आवृत्त झाल्यामुळें पादभागवृत्ति मुखयमक साधलें आहे.

पा द भा ग वृ त्ति सं द ष्ट क

अयि गोदे ! त्वत्प्रसाद
    व्हाया यत्न असे मम हा सगळा.
विशंक गातों, गोड
    नसेना, सद्गद आहे यास[1] गळा !
प्रगटुनि येथें मूर्तिमती
    तूं देशिल दर्शनलाभ जना
, तोंवरि माते ! करीत
    राहिन एकलयानें तव भजना ?
भजनांतहि मज बाल—
    वयींच्या सहजचि होतिल आठवणी

१ या कवीस, मला

हृदय विदारुनि दावुं
कुणाला सुखासुखाच्या सांठवणी !

—'गोदागौरव' चंद्रशेखर

जननीसमान प्रिय असलेल्या गोदेच्या दर्शनासाठीं आसुसलेला कवि, प्रत्यक्ष शक्य नाहीं म्हणून तिचें भजन करीत राहून, तिचें मनोमय दर्शन घेण्याचा यत्न करीत आहे.

यांतील प्रत्येक आर्येत दुसऱ्या चरणांतील अखेरच्या कांहीं अक्षरांची चौथ्या चरणाच्या अखेरीस आवृत्ति झाल्यामुळें पादभागवृत्ति संदष्टकयमक साधलें आहे.

पा द भा ग वृ त्ति यु ग्म क

मुखीं हरि ! वसो तुझी कुशलधाम नामावली,
क्षणांत पुरवील जी सकल कामना मावली;
कृपा करिसि तूं जगत्त्रयनिवास ! दासांवरी,
तशी प्रकट हे निजाश्रितजना सदा सांवरी.

—'केकावली' मोरोपंत

यांत पादभागवृत्ति मुख आणि पुच्छ हीं दोन्हीं यमकें असल्यामुळें पादभागवृत्ति युग्मकयमक साधलें आहे.

मराठी काव्यांतील बहुतेक यमकांत एका चरणाच्या शेवटचीं अक्षरें दुसऱ्या चरणाच्या शेवटीं आवृत्त होत असल्यामुळें, तीं पादभागवृत्ति यमकें असतात. त्यांस अंत्ययमक असेंही म्हणतात. त्यांतही पहिल्या चरणांतील अखेरचीं कांहीं अक्षरें दुसऱ्या चरणाच्या अखेरीस आणि तिसऱ्या चरणांतील अखेरचीं कांहीं अक्षरें चौथ्या चरणाचा अखेरीस आवृत्त होत असल्यामुळें, तीं पादभागवृत्ति युग्मक प्रकारचींच असतात.

अलीकडील मराठी श्लोकांत शेवटचें एकच अक्षर आवृत्त होत असल्यामुळें वास्तविक पाहतां त्यास यमक म्हणतांच येत नाहीं. पण त्यासही यमक म्हणण्याचा प्रघात आहे.

अं ता दि क य म क

एका चरणाच्या अखेरचीं अक्षरें पुढच्याच चरणाच्या सुरुवातीस आवृत्त झाल्यास अं ता दि क य म क होतें.

सेवुनि संतत पाला
संत तपाला यदर्थ करितात,
तो प्रिय या स्तवना कीं
यास्तव नाकीं हि तेंच वरितात.

—' भीष्मभक्तिभाग्य ' मोरोपंत

या आर्येत ईशस्तुतीची थोरवी गाइली आहे. सतत पाला खाऊन ज्याच्याकरितां संत तप आचरतात, तो स्तुतीनें संतुष्ट होतो आणि म्हणून स्वर्गलोकांतही याच मार्गाचा अवलंब केला जातो.

यांत पहिल्या आणि तिसऱ्या चरणांतील शेवटच्या अक्षरांची आवृत्ति दुसऱ्या आणि चौथ्या चरणाच्या सुरुवातीस झाली आहे.

आ द्यं ति क य म क

एका चरणाच्या सुरुवातीचीं कांहीं अक्षरें पुढच्याच चरणाच्या अखेरीस आवृत्त झाल्यास आ द्यं ति क य म क होतें.

जा, गा महानगुणा,
दिधलें तुज जीवदान जा, जा, गा !
जा गा दाटुनि केल्या—
हरि, वांचाया नसे गजा जा गा.

—' महाभारत, कर्णपर्व ' मोरोपंत

रणांगणावर हातांत सांपडलेल्या धर्मास सोडून देतांना त्यास कर्ण हें सांगत आहे.

यांत पहिल्या आणि तिसऱ्या चरणाच्या सुरुवातीचीं जा गा हीं अक्षरें दुसऱ्या आणि चौथ्या चरणाच्या शेवटीं आवृत्त झालीं आहेत.

दुसऱ्या चरणाच्या अखेरची जा गा हीं अक्षरें तिसऱ्या चरणाच्या सुरुवातीस आवृत्त झाल्यामुळें यांत अंतादिकयमकही साधलें आहे.

३ आवृत्तियमक

एखाद्या चरणांतील अक्षरें त्याच क्रमानें पण भिन्न अर्थानें त्याच चरणांत आवृत्त झाल्यास आ वृ त्ति य म क होतें.

फिरवितें रवितें दधिभीतरी,
मिरवितें रवितेज नगांवरी,
स्वकरिं ते करि चंचलता, मनीं
उपरमे परमेश्वर गायनीं.

—'उखळबंधन' वामन

दहीं घुसळणाऱ्या यशोदेचें हें वर्णन आहे. ती यशोदा दह्याच्या भांड्यांत रवी फिरवीत होती, तिच्या दागिन्यावर सूर्याचें तेज चमकत होतें, ती हातानें दहीं घुसळीत होती, पण तिचें मन परमेश्वराच्या गायनांत मग्न होतें.

यांत प्रत्येक चरणांत आवृत्तियमक साधलें आहे.

द्रुपदा ते द्रुपदाते
स्वर्गींहुनि वाटले गृहा आले;
आधी तें आधींतें
तद्दर्शन नुरवि, सर्वही घाले.

—'महाभारत, आदिपर्व' मोरोपंत

ब्राह्मणवेषधारी पांडव द्रौपदीचा पण जिंकून तिला आपल्या घरीं घेऊन गेल्यावर, ते कोण याचा द्रुपदानें शोध चालविला. त्या शोधावरून ते क्षत्रिय असून बहुधा पांडवच असावेत, अशी त्यास माहिती मिळाल्यावर, त्यानें त्यांस जेवावयास बोलाविलें. त्या वेळीं त्यांस पाहून ते जणूं काय स्वर्गींहून कल्पवृक्षच आले, असें त्यास वाटलें; आणि त्याची काळजी दूर झाली.

यांत पहिल्या आणि तिसऱ्या चरणांत आवृत्तियमक साधलें आहे.

यमकासंबंधीं पुढील गोष्टी ध्यानांत ठेवाव्या.

१ यमकांत व्यंजनाप्रमाणें स्वरही तेच पाहिजेत. आवृत्त अक्षरांत व्यंजनें तींच असून स्वर भिन्न असल्यास प्रास होतो, यमक नव्हे.

२ यमकांत आवृत्त अक्षरें कमींत कमी दोन पाहिजेत. यास अपवाद अंत्ययमकाचा. मराठी काव्यांत एका चरणाचें शेवटचें एकच अक्षर दुसऱ्या चरणाच्या शेवटीं आवृत्त झालें तरी त्यास यमक असें म्हणतात. मात्र त्या आवृत्त अक्षराच्या आधींचा स्वर तरी दोन्हीं ठिकाणीं तोच असावा.

३ यमकांत आवृत्त अक्षरांचा क्रमही तोच पाहिजे.

४ यमकांत आवृत्त अक्षरांचा अर्थ भिन्न असला पाहिजे.

५ यमक साधण्यासाठीं एका चरणाच्या शेवटच्या अक्षरांची आवृत्ति दुसऱ्या चरणाच्या शेवटींच झाली पाहिजे असें नाहीं. ती आवृत्तियमकाप्रमाणें चरणांतल्या चरणांतच होऊं शकते किंवा महायमकाप्रमाणें एका श्लोकांतील दुसऱ्या श्लोकांत होऊं शकते.

६ यमकाकरितां ड् व ल्, ल् व र्, ब् व व्, श् व ष्, आणि न् व ण् हीं व्यंजनें अभिन्न मानलीं जातात. त्याचप्रमाणें अक्षरांबरोबर त्यांतील विसर्ग किंवा अनुस्वार यांची आवृत्ति झाली नाहीं तरी चालते.

श्लेष

(१) अनेक अर्थ असलेला शब्द जेव्हां एका वाक्यांत त्या अनेक अर्थांनीं योजलेला असतो, किंवा (२) एखादा अक्षरसमूह निरनिराळ्या ठिकाणीं तोडून वाचला असतां जेव्हां निरनिराळे अर्थ निष्पन्न होतात, तेव्हां श्ले ष अलंकार होतो.

श्लेषाच्या पहिल्या प्रकारास अ भं ग श्ले ष आणि दुसऱ्या प्रकारास स भं ग श्ले ष म्हणतात.

१ अभंगश्लेष

अनेक अर्थ असलेला शब्द एका वाक्यांत त्या अनेक अर्थांनीं जेव्हां योजलेला असतो, तेव्हां अ भं ग श्ले ष होतो.

नळराजकथा सुधाचि साजे.
दमयंती वरवर्णिनी विराजे.
मिळणी उभयांसि होय जेथें,
अधिकारी अधिकानुराग तेथें.

—'दमयंतीस्वयंवर' रघुनाथ पंडित

येथें सुधा (अमृत, चुना), वरवर्णिनी (सुंदर स्त्री, हळद), आणि अधिकानुराग (विशेष प्रेम, विशेष तांबडेपणा) हे शब्द श्लिष्ट आहेत.

या श्लोकांत नळाची कथा आधींच अमृतासारखी मधुर आणि ती ऐकणारी दमयंतीसारखी गुणज्ञ मुलगी, असा योग जुळून आल्यावर प्रेमाला जास्तच उठाव मिळावा यांत नवल नाहीं, असें सांगून चुना व हळद यांचा मिलाफ झाल्यावर जो विशिष्ट रक्तिमा उत्पन्न होतो, त्याचा दाखलाही श्लेषानें सुचविला आहे.

गेला स्नेह अतां दशाच तरि हा तेवेच आशादिवा !

—'तुटलेले दुवे' माधवजूलियन

प्रेमभंग झालेल्या तरुणाचे हे उद्गार आहेत. या ठिकाणीं स्नेह (प्रेम, तेल) आणि दशा (वाईट अवस्था, वात) हे शब्द श्लिष्ट आहेत.

तेल गेल्यावर सुद्धां दिव्यांतील वात कांहीं काळ जळत राहते व दिवा तेवत राहतो, परंतु त्यामुळेंच तो लौकर विझतो; त्याप्रमाणें तुझें प्रेम नाहींसें झालें तरी अजून आशा शिल्लक असल्यामुळें जिवंत आहे, परंतु ती आशाच माझ्या नाशास कारण होणार आहे.

२ सभंगश्लेष

एखादा अक्षरसमूह निरनिराळ्या ठिकाणीं तोडून वाचला असतां जेव्हां निरनिराळे अर्थ निष्पन्न होतात आणि ते सर्व अभिप्रेत असतात, तेव्हां स भं ग श्ले ष होतो.

ते शीतलोपचारीं जागी जाली हळूच मग बोले,
'औषध नलगे मजला,' परिसुनि जननी 'बरें' म्हणुनि डोले.

—'दमयंतीस्वयंवर' रघुनाथ पंडित

विरहज्वरानें मूर्च्छित पडलेल्या दमयंतीला शीतलोपचारानें शुद्धीवर आणलें तेव्हां ती आईला, "औषध नलगे मजला," असें म्हणाली. यांतील नलगे हा शब्द एकदां नलगे वाचला आणि एकदां नल गे असा तोडून वाचला असतां 'मला औषध नको,' आणि 'नल हेंच औषध,' असे दोन अर्थ निष्पन्न होतात आणि ते दोन्ही कवीस अभिप्रेत आहेत.

म्हणोनि कवितासुता तुज समर्पितों; साजरी
नसे बहु तशी बरी कनकपीतवासा ! जरी,
तरी न इतरा वरी; हरि ! करी इला किंकरी;
मयूरहि निजात्मजाग्रहविमुक्त जैसा करी.

—'केकावली' मोरोपंत

मोरोपंत आपली कवितासुता परमेश्वरानें स्वीकारून आपल्याला एका काळजींतून मोकळें करावें, अशी त्यास प्रार्थना करीत आहे. यांतील निजात्मजाग्रहविमुक्त हा समास निज+आत्मजा+आग्रह+विमुक्त आणि निज+आत्मजा+ग्रह+विमुक्त असा दोन प्रकारें सोडवितां येतो. समास पहिल्या प्रकारें सोडविल्यास 'माझ्या कवितेला स्वीकारून तिच्या आग्रहांतून मला मोकळा कर,' असा अर्थ होईल; आणि दुसऱ्या प्रकारें सोडविल्यास 'मगरीच्या पकडींतून ज्याप्रमाणें गजेन्द्रास सोडविलेंस त्याप्रमाणें या कन्यारूपी मगरीच्या पकडींतून मला मोकळा कर,' असा अर्थ होईल. कवीस दोन्ही अर्थ अभिप्रेत आहेत.

चित्र

एखाद्या आकृतींत बसेल अशी जेव्हां श्लोकांतील अक्षरांची रचना केलेली असते, तेव्हां चि त्र अलंकार होतो. यासच बं ध किंवा प्र बं ध असेंही म्हणतात.

या आकृति पुष्कळ आहेत. त्यापैकीं कांहीं पुढें दिल्या आहेत. अश्व, उष्ट्र, कमल, गोमूत्रिका, चक्र, चामर, छत्र, धनुर्बाण, पट्टिश, माळा, वापी, वृक्ष, व्यजन, सर्प, सर्वतोभद्र, स्वस्तिक वगैरे.

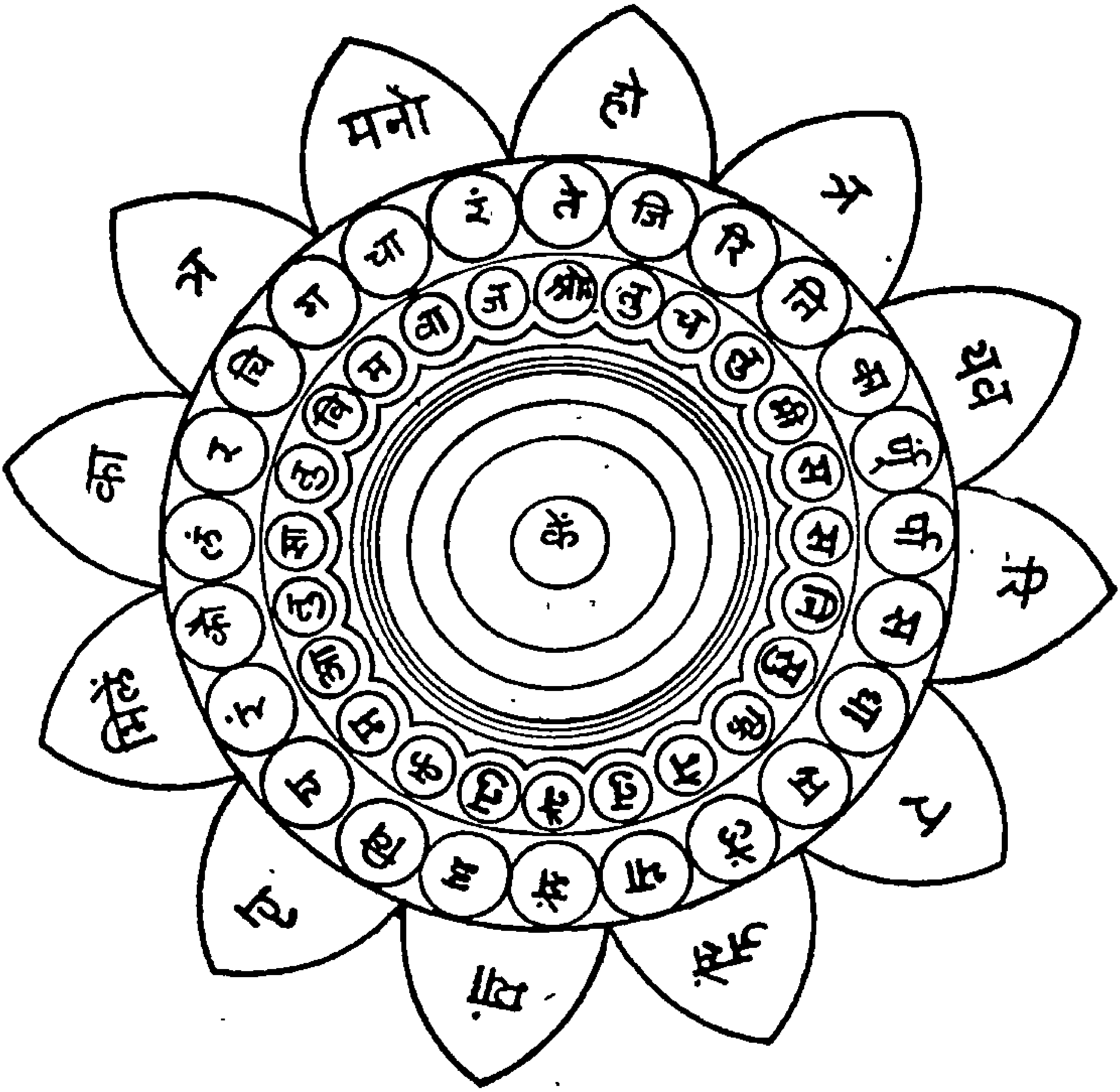
प्राचीन मराठी कवींत विठ्ठल आणि अर्वाचीन कवींत साधुदास यांनीं या निरनिराळ्या बंधांत विपुल रचना केलेली आहे. त्यांपैकीं दोन बंध पुढें दिले आहेत.

द्वा द श द ल क म ल बं ध

श्रोते हो ! जितुकें चरित्र तितुकें मी काय वर्णूं सकें ?
सर्पारीस निकें सुधारस फिक्कें नेलें जसें भातुकें,
तैसें म्यां इतुकें कवित्व यमकें आरंभिलें कौतुकें,
सालंकार तुकें विचित्र गमकें, वाचा मनोरंजकें.

—' रुक्मिणीस्वयंवर ' विठ्ठल

रुक्मिणीस्वयंवराच्या प्रस्तावनेंतील हा श्लोक आहे. त्याचा आशय असा: " रुक्मिणीस्वयंवराची कथा मी तुम्हांस काय वर्णन करून सांगणार ! तसा मीं प्रयत्न करणें म्हणजे खरेंखुरें अमृत चाखणाऱ्या गरुडापुढें खेळांतला खाऊ ठेवण्यासारखें आहे. परंतु मीं यमक चित्र इत्यादि अलंकारांनीं मनोरंजक केलेलें हें काव्य तुम्ही वाचा. "



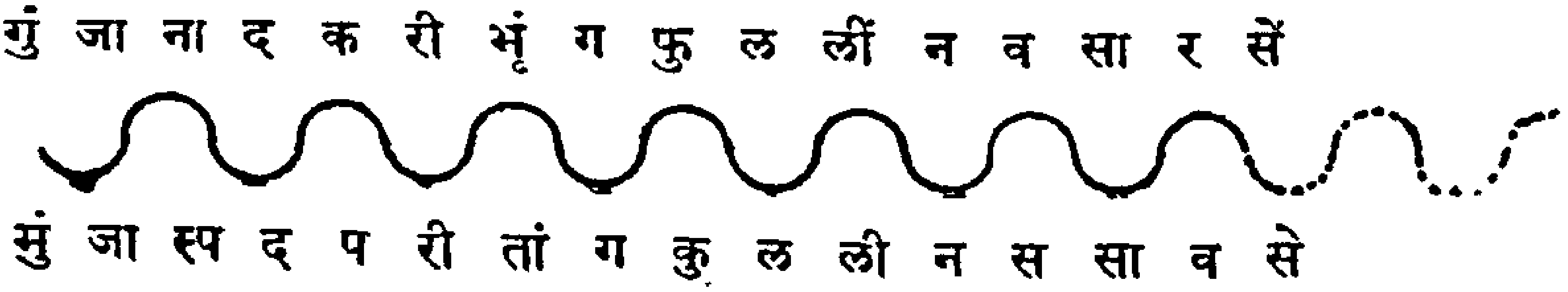
गो मू त्रि का बं ध *

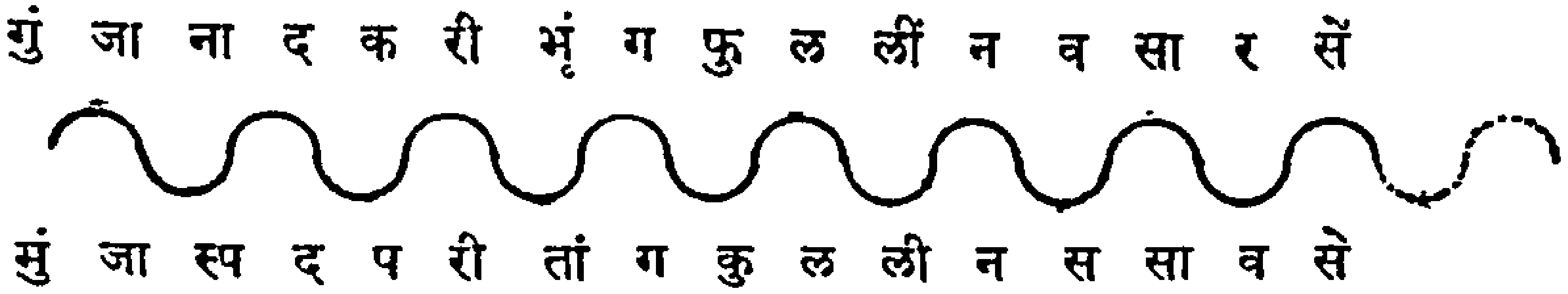
गुंजानाद-करी भृंग फुललीं नव सारसें,
मुंजास्पदपरीतांगकुललीन ससा वसे.

—‘ वनविहार ’ साधुदास

हें एका स्थळाचें वर्णन आहे. त्या ठिकाणीं भुंगे गुंजारव करीत होते, कमळें फुललीं होतीं आणि मुंज नांवाच्या गवतानें आच्छादिलेल्या बिळांत ससा लपून बसला होता.

* गो म्हणजे बैल; गाय नव्हे.





वक्रोक्ति

एका अर्थानें उच्चारलेल्या वाक्याचा श्रोत्याकडून जेव्हां दुसराच अर्थ केला जातो, तेव्हां व क्रो क्ति अलंकार होतो.

याचे दोन प्रकार आहे (१) श्ले ष व क्रो क्ति आणि (२) का कु व क्रो क्ति.

१ श्लेषवक्रोक्ति

वाक्यांत श्लिष्ट शब्द असल्यामुळें त्या वाक्याचा वक्त्यास अभिप्रेत असलेल्या अर्थाहून भिन्न अर्थ श्रोत्याकडून केला जातो, तेव्हां श्ले ष व क्रो क्ति होते.

> बोले श्रीहर, " नीळकंठ मि असें कां ओळखी सांडिसी ? "
> " आहे ठाउक तूं मयूर मजला टाहो किती फोडिसी ! "
> " नोहे मोर मि काळकूटधर गे ! प्रार्थी सुबद्धांजळी."
> " येथें कां तरि पातलासि भुजगा जावें तुवां भूतळीं."
> " नोहे पन्नग मी शशांकवदने ! मी पैक शूळी असें."
> " जावें वैद्यगृहासि औषधगुणें तो शूळ नाशीतसे."

"मी तो शूळि नसें मला वहु रसें स्थाणू असें बोलती."
"हें तों नाम वदे तरू तरि किजे वस्ती वनीं पर्वतीं"
"मी तो स्थाणु नसें असें पशुपती कांते ! मला नेणसी ?"
"बैलाचें तरि काय काम मजला शृंगें झणी रोविसी."
"जें जें नाम वदें तया उडविसी, मी रुद्र आतां प्रिये !"
"रामाचें करि दास्य वानरपती मी वश्य ना निश्चयें."

—'उमाविलास' सदाशिव

शंकर दार ठोठावत आहे आणि रुसून दार बंद करून आंत बसलेल्या पार्वतीनें "कोण ?" असें विचारल्यावर उत्तर देतो आहे, अशी या संवादाची पूर्वपीठिका आहे. आपण कोण हें सांगण्याकरितां शंकरानें योजलेल्या नीलकंठ, काळकूटधर, शूळी, स्थाणु, पशुपति आणि रुद्र या श्लिष्ट शब्दांचे मोर, साप, दुखणेकरी, झाड, बैल आणि हनुमंत असे दुसरेच अर्थ करून पार्वती दार उघडण्याचें नाकारते.

२ काकुवक्रोक्ति

वाक्य ज्या रीतीनें उच्चारलें पाहिजे त्याहून किंचित् वेगळ्या रीतीनें उच्चारलें गेल्यामुळें त्याचा वक्त्यास अभिप्रेत असलेल्या अर्थाहून भिन्न अर्थ केला जातो, तेव्हां का कु व क्रो क्ति होते.

जिचा पति वडील माणसांच्या जाचाला कंटाळून दूर देशास गेला आहे, अशी विरहिणी तो आतां वसंतऋतूंत देखील येणार नाहीं, असें आपल्या सखीजवळ पुढील श्लोकांत म्हणते.

घरिं वडिलजनांच्या त्रासुनी बंधनांतें,
प्रियकर मम जाई दूर देशांतरातें.
विरहिजन वसंतीं भेटती अंगनांना,
परत परि घराला कांत येईल तो ना !

—'काव्यप्रकाश' भाषांतर

परंतु " परत परि घराला कांत येईल तो ना ? " असा ती आपल्याला प्रश्न विचारीत आहे अशी कल्पना करून सखी तिला, " वसंतऋतूंत त्याला वेगळें राहणेंच अशक्य होईल, शिवाय वडील माणसांचा जाचही कायमचा राहाणार नाहीं आणि तो नक्कीच परत येईल," असें आश्वासन देते.

पुनरुक्तवदाभास

दोन शब्द अर्थानें आणि उच्चारानेंही भिन्न असून ते एकाच अर्थानें योजले आहेत कीं काय असा आभास निर्माण करतात, तेव्हां पु न रु क्त व दा भा स अलंकार होतो.

जाय तो रडत दाटत कंठ,
प्राप्त होय मजला दशकंठ;
पद्मिनी उपडितो गज हस्तीं,
ने तसा उचलुनी मज हस्तीं.

—' लोपामुद्रासंवाद ' वामन

आपण लक्ष्मणाला त्याची निर्भर्त्सना करून रडत रडत रामाच्या साहाय्यार्थ कसें पाठविलें आणि आपणाला रावणानें कसें पळविलें, हें सीता अगस्तीची पत्नी लोपामुद्रा हिला सांगत आहे. यांत गज आणि हस्ती हे दोन शब्द जवळजवळ आल्यामुळें, आणि दोहोंचाही हत्ती हा अर्थ शक्य असल्यामुळें, ते त्या एकाच अर्थानें कवीनें योजले असावेत आणि त्यामुळें पुनरुक्ति दोष झाला असावा, असा आभास होतो; परंतु हस्त याचा अर्थ सोंड असाही असून हस्तीं म्हणजे सोंडेनें, असा अर्थ या ठिकाणीं अभिप्रेत आहे.

अर्थालंकार

उपमा

भिन्न पदार्थांमध्यें जेव्हां सारखेपणा दाखविलेला असतो, तेव्हां उ प मा अलंकार होतो.

जैसी पुष्पांमाजीं पुष्प मोगरी कीं परिमळांमाजीं कस्तुरी
तैसी भाषांमाजीं साजिरी मराठीया.

—'ख्रिस्तपुराण' फादर स्टिव्हन्स

१६ व्या शतकाच्या शेवटीं शेवटीं फादर स्टिव्हन्स या इंग्लीश मिशनऱ्यानें मराठींत लिहिलेल्या ख्रिस्तपुराणांतील या सुरुवातीच्या ओंव्या आहेत. मराठी भाषेचें सौंदर्य वर्णन करण्याकरतां त्यानें तिला साजरेपणांत मोगरी आणि कस्तुरी यांच्या उपमा दिल्या आहेत.

गोधूमवर्ण तीचा हरणाच्या पाडसापरी डोळे,
स्नेहाळ वदन नामी, प्रसन्न विधुबिंब जेंवि वाटोळें.

—'काय हो चमत्कार !' चंद्रशेखर

एका शेतकऱ्याच्या निसर्गसुंदर कन्येचें हें वर्णन आहे. यांत ती कन्या आणि गहूं, हरणाचें पाडस व चंद्र यांतील साम्य दाखविलें आहे.

बाल–दिनकर तो उदयगिरिशिराला
प्रयासानें आरूढ जणों झाला;
मृदुल दुलईसम धवल धुकें त्यानें
निज करांहीं सारिलें आळसानें.

—'कुंजकूजन' चंद्रशेखर

सूर्योदयाच्या या वर्णनांत उगवणारा सूर्य व धुकें आणि झोपेंतून उठणारें मूल व दुलई यांतील साम्य दाखविलें आहे.

उपमेचे चार घटक

(१) ज्या पदार्थाचें वर्णन चाललेलें असतें त्यास प्र स्तु त असें म्हणतात. त्या पदार्थासच उपमा द्यावयाची असते म्हणून त्यास उ प मे य असेंही म्हणतात. वरील शेवटच्या श्लोकांतील तिसऱ्या व चौथ्या चरणांत धुक्याचें वर्णन असल्यामुळें धुकें हें प्रस्तुत किंवा उपमेय.

(२) प्रस्तुतास ज्याची उपमा दिलेली असते त्यास अ प्र स्तु त किंवा उ प मा न अशीं नांवें आहेत. वरील श्लोकांत धुक्यास दुलईची उपमा दिलेली असल्यामुळें दुलई हें अप्रस्तुत किंवा उपमान.

(३) प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांतील जो सारखेपणा त्यास सा दृ श्य, सा ध र्म्य किंवा सा धा र ण ध र्म अशीं नांवें आहेत. धुकें आणि दुलई यांतील सारखेपणा म्हणजे मृदुलता.

(४) प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांतील सारखेपणा दाखविणारे 'सम' 'प्रमाणें' 'परी,' 'जैसी,' 'जेंवी' वगैरे जे शब्द त्यांस सा दृ श्य वा च क किंवा उ प मा प्र ति पा द क श ब्द असें म्हणतात. वरील श्लोकांत सम हा उपमाप्रतिपादक शब्द आहे.

उपमेचे तीन मुख्य प्रकार आहेत. (१) पू र्णो प मा, (२) लु प्तो प मा आणि (३) मा लो प मा.

१ पूर्णोपमा

उपमेय, उपमान, साधारणधर्म आणि उपमाप्रतिपादक शब्द या उपमेच्या चारही घटकांचा जेव्हां स्पष्ट उल्लेख झालेला असतो, तेव्हां पू र्णो प मा होते.

चांपयापरी गोरेपण पिवळं,
कांकडीपरी अंग कोंवळं,
मैद्यापरी लुसलुशीत सगळं.
दृष्ट पडुन करपली ! पडे कुणा पाप्याची सावली !

—तांबे

प्रेमामुळें मलूल झालेल्या आपल्या कन्येला पाहून तिला कुणाची तरी दृष्ट लागली असावी, अशी तिच्या आईची कल्पना होते. या कडव्यांत तिच्या प्रेमपूर्व रूपाचें वर्णन केलें आहे.

'चांफ्यापरी गोरेपण पिवळं,' यांत गोरेपण हें उपमेय, चांफा हें उपमान, पिवळेपणा हा साधारणधर्म आणि परी हा उपमाप्रतिपादक शब्द. त्याचप्रमाणें 'कांकडीपरी अंग कोवळं' यांत अंग हें उपमेय, कांकडी हें उपमान, कोवळं हा साधारणधर्म आणि परी हा उपमाप्रतिपादक शब्द. याप्रमाणें उपमेचे चारी घटक यांत असल्यामुळें या पूर्णोपमा आहेत.

दाळिंबाचिये वियेप्रति जैसें फळीं वेगळा रसु दिसे,
ग्रंथिचीं अक्षरें पाहावीं सुरसें तेणेंचि पाडें.

—'रुक्मिणीस्वयंवर' नरेन्द्र

आपलें रुक्मिणीस्वयंवर हें काव्य एकंदरीनें रसाळ आहे एवढेंच नव्हे तर त्यांतील प्रत्येक अक्षर न् अक्षर रसपूर्ण आहे, हें सांगण्याकरितां मराठींतील आद्य ललितकवि नरेन्द्र यानें आपल्या काव्यास डाळिंबाची उपमा दिली आहे. डाळिंबांतील दाणा न् दाणा रसानें भरलेला असतो त्याप्रमाणें या ग्रंथांतील अक्षर न् अक्षर रसानें भरलेलें आहे.

२ लुप्तोपमा

उपमेच्या वर सांगितलेल्या चार घटकांपैकीं एक किंवा अनेक घटकांचा स्पष्ट उल्लेख नसला तर लु प्तो प मा होते.

राया डोळ्यामंदी तुझ्या मोतीयाच पाणी,
राया तुझा रंग जवसाच्या फुलावाणी.
तुझ्या डोईवर अशी पागूट कुसुंबी,
तुझा वठ बाई जशी फुलली डाळिंबी.
राया तुझ दात जस धुतल तांदूळ,
तुझ्यासाठीं मला जनूं भरलया खूळ.

—'जात्यावरलं गाणं' ग. ल. ठोकळ

जात्यावर दळतां दळतां एक शेतकऱ्याची विरहिणी स्त्री आपल्या पतीचें वर्णन करते आहे. यांतील बहुतेक सर्व उपमानें खेडुताच्या जीवनांतील आहेत.

लाट उसळोनि जळीं खळें व्हावें,
त्यांत चंद्राचें चांदणें पडावें,
तसें गालीं हांसतां तुझ्या व्हावें,
उचंबळुनि लावण्य वर वहावें.

—'माझी कन्या' बी

यांत एक प्रेमळ पिता आपल्या लाडक्या मुलीच्या सौंदर्याचें, विशेषतः हांसतांना तिच्या गालावर पडणाऱ्या खळीचें, वर्णन करतो आहे.

रुप्याच्या वाटींत ठेवावें लाल फूल
तसे राजसाचे गाल तान्हेयाचे.

—'स्त्रीगीतें'

हें आईनें केलेलें मुलाच्या रूपाचें वर्णन आहे.

या तिन्हीं उदाहरणांत सादृश्य लुप्त आहे.

पुनवेच्या चंद्रावरी ढग येती ग झरझरा
नाचे जावळ भुरभुरा राजसाचें.
गोकर्णीच्या फुलावरी थेंब पडले ग दंवाचे
डोळे भरले पाडसाचे आंसवांनीं.

—'कौतुक' ग. त्र्यं. माडखोलकर

क्षणांत ढगाआड जाणारा क्षणांत ढगाबाहेर येणारा चंद्र व मुलाचें भुरभुरणाऱ्या केसांचें डोकें आणि दंवानें युक्त असें गोकर्णीचें फूल व आंसवांनीं भरलेले मुलाचे डोळे, यांत सारखेपणा दाखविणाऱ्या या ओव्यांत साधारणधर्म आणि उपमाप्रतिपादक शब्द हे दोन्ही लुप्त आहेत.

३ मालोपमा

एकाच उपमेयास जेव्हां अनेक उपमानें दिलेलीं असतात, तेव्हां मा लो प मा होते.

जातीच्या सुमनापरी धवल जें, सद्गंध जें कोवळें,
दर्भाच्याच तुऱ्यापरी शुचि तसें अत्यंत जें सोवळें,
लोहाळ्यासम नीट जें, तरि तुला वाटेल तैसें वळे,
लोहातुल्य दुजांस, चुंबकगुणें तूंतेंच जें आकळे;
जें हंसासम उंच उंच:गगनीं वातांतुनी पोहलें,
यानांतोनि सुकल्पनामय महामेरूस आरोहलें,
माघारें गरूडापरी उतरुनी नीडांत जें राहिलें,
तें माझें मन शारदेस तुजला प्रेमेंच मी वाहिलें.

—' शारदे ! ' चंद्रशेखर

या काव्यांत मन या उपमेयास जाईचें फूल, दर्भाचा तुरा, लव्हाळें, लोखंड, हंस आणि गरुड यांच्या उपमा दिल्या आहेत.

जो धैर्यें धरसा, सहस्रकरसा तेजें तमा दूरसा,
जो रत्नाकरसा गभीर, शिरसा भूपां, यशें हारसा,
ज्ञाता जो सरसावलाच सरसांमाझारि शृंगारसा,
शोभे तामरसाक्ष तो नळ रसानाथ स्तवूं फारसा.

—' दमयंतीस्वयंवर ' रघुनाथ पंडित

येथें नळ हें उपमेय आणि पर्वत, सूर्य, समुद्र, शिर, हार व शृंगाररस हीं उपमानें आहेत.

वरील दोन्हीं उदाहरणांत उपमेय एकच असलें तरी साधारणधर्म अनेक आहेत. पुढील उदाहरणांत उपमेयाप्रमाणेंच साधारणधर्मही एकच असून केवळ उपमानें अनेक आहेत.

जो सर्व भूतांचां ठांइं द्वेषातें नेणे कांहिं
आप पर नाहिं चैतन्या जैसा.
उत्तमातें धरिजे अधमातें अव्हेरिजे
हें कांहिं चि नेणिजे वसुधा जेवि.

रायाचें देह चाळूं रंकातें परउतें गाळूं
हें नेणे चि कृपाळू प्राणु पैं गा.
गाइची तृषा हरूं व्याघ्रा विष होउनि मारूं
हें नेणे चि करूं तोय जैसें.
घरिंचिया उजियेड करावा पारखेया आंधारु होआवा
हें न म्हणे चि पांडवा दीपु जैसा.
ऐसी सर्व भूतमात्रिं येकपणाची मैत्री
कृपेची धात्री आपण जो.

—'ज्ञानेश्वरी, अध्याय १२'

येथें भक्त हें उपमेय असून चैतन्य, वसुधा, प्राण, तोय आणि दीप हीं उपमानें आहेत. यांतील साधारणधर्म 'कुणाशींही द्वेष नाहीं आणि सर्वांशीं मैत्री' हा एकच आहे.

अर्थालंकारांतील बरेचसे अलंकार साम्यावर म्हणजेच उपमेवर आधारलेले असल्यामुळें उपमेचें कार्य व स्वरूप यांसंबंधीं थोडी विशेष चर्चा आवश्यक आहे.

उपमेचें कार्य चतुर्विध आहे.

१ कोणतेंही नवीन ज्ञान जुन्या ज्ञानाशीं जोडून घेण्यानेंच पक्कें होतें. यामुळें कोणत्याही नवीन गोष्टीचे जुन्या माहीत असलेल्या गोष्टींशीं साम्यविरोधात्मक जे संबंध असतील ते समजून घेणें, हें ज्ञानाच्या दृष्टीनें आवश्यक ठरतें. हा व्यवहार झाला. पण व्यवहाराप्रमाणें काव्यांतही वर्णनीय वस्तूचें य था र्थ द र्श न घ ड वि णें हें उपमेचें एक महत्त्वाचें कार्य आहे. हत्ती न पाहिलेल्यालाही हत्तीचे कान सुपासारखे असतात असें सांगितल्यानें हत्तीच्या कानाची कल्पना येऊं शकते. त्याप्रमाणेंच,

चांफ्यापरी गोरेपण पिवळं,
कांकडीपरी अंग कोवळं,
मैद्यापरी कुसलुशीत सगळं.

या उपमांमुळें नायिकेच्या रूपाची वाचकास माहिती मिळूं शकते.

२ यथार्थदर्शन घडविणें हें उपमेचें व्यवहारांतील मुख्य कार्य. परंतु उपमेचें काव्यांतील कार्य एवढ्यापुरतेंच मर्यादित नाहीं. काव्याचा हेतु हा कोणत्याही विषयाचें ज्ञान देणें हा नसून, एखाद्या दृश्यामुळें, प्रसंगामुळें किंवा विचारामुळें क वि म नां त ज्या भा व ना उ त्प न्न झा ल्या ने म क्या त्या च भा व ना ते व ढ्या च उ त्क ट प णा नें वा च कां च्या हृ द यां त नि र्मा ण क र णें हें असतें. उपमेस हें कार्य करावयाचें असतें.

कन्या सासुऱ्यासी जाये मागें परतोनी पाहे
तैसें झालें माझ्या जीवा केव्हां भेटसी केशवा !
चुकलिया माये बाळ हुरुहुरु पाहे
जीवनवेगळी मासोळी तैसा तुका तळमळी !

या तुकोबाच्या उपमांमुळें त्याच्या ईश्वराच्या भेटीच्या तळमळीची अनुभूति वाचकासही होते आणि तो कविमनाशीं समरस होतो.

कविमनांतील भावना वाचकांच्या मनांत उत्पन्न करण्याचें हें जें उपमेचें कार्य आहे, तें कळल्यावर कित्येक कवींच्या काव्यांत ज्ञातांस अज्ञातांच्या, किंवा मूर्तांस अमूर्तांच्या ज्या उपमा दिलेल्या असतात, त्यांचें सौंदर्य कळून येईल. 'चांदणें पिठासारखें पांढरें शुभ्र आहे,' असें म्हटल्यानें चांदण्याच्या शुभ्रपणाची आपणास यथार्थ कल्पना येऊं शकते. परंतु चंद्रशेखर कवि जेव्हां चांदण्याचें,

पूर्णचंद्र नहि सहस्रधारा पात्र रुप्याचें लटकविलें,
न चंद्रिका हें सरस्वतीनें पयोभिषिंचन चालविलें.

असें वर्णन करतात, तेव्हां चांदण्याचें यथार्थदर्शन घडविणें एवढाच त्यांचा हेतु नसून, त्या चांदण्यांत त्यांच्या मनाला जो विशुद्ध आनंद प्राप्त झाला, त्याचा रसिकाला प्रत्यय घडवून आणणें हा असतो. सरस्वतीच्या पयोभिषिंचनाचा अनुभव कुणाला आहे ? पण तो अनुभव नसूनही त्यांतील आनंदाची कल्पना रसिकाला येऊं शकते.

फुलपांखराचें वर्णन करतांना केशवसुतांनीं दिलेल्या,

तरल कल्पना जशी कवीची,
सुंदर विषयांवरुनी साची
भ्रमण करी, गति तशीच वाटे—
फुलपांखराची !
वा मुग्धेची जैशी वृत्ति
पतिसहवासस्वप्नावरती
विचरे, फुलपांखराची तशी
हालचाल ही ती !

या उपमांचेंही कार्य अशाच स्वरूपाचें आहे.

३ उपमेचें काव्यांतील तिसरें कार्य म्हणजे म ना ला च म त्कृ ती चा आ ल्हा द दे णें हें होय. दोन परस्परांहून अगदीं भिन्न अशा वस्तूंतील साम्य जेव्हां कवि दाखवितो, तेव्हां मनाला चमत्कार वाटतो.

गोकर्णीच्या फुलांवरी थेंब पडले ग दंवाचे
डोळे भरले पाडसाचे आंसवांनीं.

या कडव्यांतील दंवयुक्त गोकर्णीचें फूल आणि बालकाचे आंसवांनीं भरलेले डोळे यांतील सादृश्य मनाला चमत्कृतीचा आल्हाद देतें.

मनाला चमत्कार वाटविण्याचें हें जें उपमेचें कार्य तें यशस्वी होण्यास उपमा शिळ्या असतां कामां नये. मुखाला दिलेली कमळाची किंवा चंद्राची उपमा एके काळीं कितीही चमत्कृतिजनक वा आल्हाददायक असली, तरी ती आज वापरून वापरून एवढी शिळी झाली आहे, कीं त्यापासून मनाला कोणताच आनंद होत नाहीं. ‘ पिठासारखें चांदणें, ’ ‘ रामबाण औषध, ’ ‘ लंगडी सबब, ’ ‘ सुवर्णसंधि, ’ इत्यादि एकेकाळचे उपमारूपकादि अलंकार आज भाषेंत एवढे रुळून गेले आहेत कीं त्यांचें अलंकारत्व केव्हांच नाहींसें झालें आहे. त्यांच्यामुळें भाषेचें वैभव वाढलें आहे हें खरें, पण ते भाषेशीं एवढे एकजीव होऊन गेले आहेत कीं त्यांस आज अलंकार म्हणणें चूक होईल.

कुंभाकारकुचा, महावरवधूसंभावनागाहिनी,
रंभादंभजयक्षमोरुसरलस्तंभा, मनोमोहिनी,
रंभा काय इयेपुढें, हतसमारंभा दिसे मेनका,
जंभारातिनितंबिनी तरि गताहंभाव ते हीनका.

असें जेव्हां रघुनाथ पंडित दमयंतीचें वर्णन करतो तेव्हां त्यांतील उपमा अगणित वेळां वाचलेल्या असल्यामुळें त्या नजरेसमोर कोणतेंच चित्र उभें करूं शकत नाहींत, कीं मनास कोणताच आनंदही देऊं शकत नाहींत. एवढया त्या उपमा आज शिळ्या झालेल्या आहेत. परंतु

लावण्ययुक्त, पिस्त्यापरि लाडिक मुख तिचें जरा उघडें,
सुचवी भाव जणूं कीं, 'गम्मत नामी तुम्हांस सांगुं गडे.'

यांत नायिकेच्या किंचित् विलग अशा ओठांस माधवजूलियनांनीं दिलेली भाजलेल्या पिस्त्याची उपमा नावीन्यामुळें मनास मनोहर वाटतेच, पण त्यामुळें नायिकेच्या मुखाची यथार्थ कल्पनाही येते.

४ उपमेचें चौथें कार्य म्हणजे सौं द र्य द र्श न. उपमेय आणि उपमान यांतील साम्य नुसतें यथार्थ आणि चमत्कृतिजनक असून चालत नाहीं; तें सुंदरही असलें पाहिजे. तें तसें नसलें तर पहिले दोन्ही गुण असूनही उपमा आल्हाददायक होऊं शकत नाहीं. उदाहरणार्थ शल्यपर्वांतील मोरोपंतांची पुढील उपमा पहा.

दैवें यत्नें उठला नृप; विदुर, स्त्रीसमूह, तोहि रडे;
ते स्त्रीविलाप दुःसह भूपा, अतिसारिया जसे हिरडे.

आधींच अतिसारानें हैराण झालेल्या रोग्याला हिरडा खावयास दिला तर त्याचे हाल विलक्षणच होतील. त्याप्रमाणेंच धृतराष्ट्राची अवस्था झाली. पुत्रांच्या मृत्यूमुळें आधींच तो दुःखी आणि त्यांत त्याच्या कानीं स्त्रियांचे विलाप आले ! या ठिकाणीं धृतराष्ट्रास अतिसारानें पीडलेल्या रोग्याची आणि स्त्रियांच्या विलापास हिरड्याची उपमा दिलेली आहे. या उपमा कितीही समर्पक व चमत्कृतिजनक असल्या तरी त्या सौंदर्योत्पादक नाहींत. करुण

रसाचा परिपोष करतांना त्यांत उपमेकरितां कां होईना अतिसार आणल्यानें रसभंग झाला आहे.

दुसरें उदाहरण पांगारकरांच्या कवितेचें. संध्याकाळच्या वेळीं गांवाबाहेर एका रम्य टेकडीवर ते अगदीं एकटे बसले असतां त्यांना एकाएकीं साक्षात्कार झाला. त्यांच्या देहावर अष्ट सात्विकभाव उत्पन्न झाले. या आपल्या अवस्थेचें,

'पुऱ्या घृतीं चुबकळल्या तळल्या टरटरती गा जशा,
परमानंदीं वृत्ति तशा.'

असें "चरित्रचंद्रां"त त्यांनीं वर्णन केलें आहे. टरटरणाऱ्या पुऱ्यांच्या या उपमेमुळें त्या काव्यांत एरवीं जो शांतरसाचा परिपोष साधला आहे त्याचा विनाश होतो.

याचा अर्थ असा नव्हे कीं उपमा नेहमीं सुंदर वस्तूचीच असली पाहिजे. परंतु वर्ण्य वस्तु आणि भावना यांच्याशीं संवादी अशीच उपमा पाहिजे. हें औचित्य संभाळलें गेलें तर किळसवाणी उपमा देखील सुंदर होऊं शकते. उदाहरणार्थ कर्णपर्वांत कर्णाचा तेजोभंग करण्याकरितां शल्यानें त्यास सांगितलेल्या हंसकाकीयाख्यानांत, वणिग्पुत्रांनीं आपल्या उच्छिष्टावर पोसलेला कावळा त्यांच्या स्तुतीनें कसा फुगला आणि हंसाशीं स्पर्धा करूं लागला, याचें वर्णन मोरोपंतांनीं पुढीलप्रमाणें केलें आहे,

करिती प्रतारणा असि काकाची अल्पबुद्धि ते बाळ,
तों तो फुगे, कुगेहद्वारीं[1] मूत्रें हि जंवि जंबाळ[2].

शौचकुपाच्या बाहेर मूत्रामुळें जसा चिखल फुगतो तसा तो कावळा त्यांच्या स्तुतीनें फुगला, असें वर्णन करण्यांत त्या कावळ्याबद्दल घृणा उत्पन्न करण्याचाच हेतु असल्यामुळें, ती घाणेरड्या वस्तूची उपमा देखील सुंदरच झाली आहे. याच्या उलट सात्यकीनें केलेल्या स्तुतीनें भीमाच्या अंगीं बळ कसें वाढलें, याचें वर्णन करतांना मोरोपंतांनीं गदापर्वांत

पर्वीं पाथोधि जळें, भीम स्तवनीं बळें तसा वाढे.

---

१ शौचकूप. २ चिखल.

ही उपमा योजली आहे. दोन्हीं ठिकाणीं स्तुतीचा परिणाम वर्णन केला आहे. परंतु या ठिकाणीं भीमाचा गौरव करण्याचा कवीचा उद्देश असल्यामुळें त्यास सागराची उपमा दिलेली आहे. मूत्रामुळें शौचकूपाच्या बाहेरील चिखलही फुगतो आणि पौर्णिमेच्या चंद्रानें सागरालाही भरती येते. पण या दोहोंत केवढें महदंतर! स्तुतीचे कावळ्यावर आणि भीमावर जे परिणाम झाले, त्यांत देखील हेंच अंतर !

अनन्वय

जेव्हां प्रस्तुतास त्याचीच उपमा दिली जाते, तेव्हां अ न न्व य अलंकार होतो.

प्रस्तुतास त्याचीच उपमा देण्यांत प्रस्तुतासारखी दुसरी वस्तु जगांत नाहीं म्हणजेच प्रस्तुत अनुपमेय आहे, असें सांगण्याचा हेतु असतो.

अनन्वय म्हणजे असंबंध. यांत उपमेयाचा दुसऱ्या कशाशींही म्हणजे कोणत्याही उपमानाशीं संबंध लागत नसल्यामुळें यास अनन्वय म्हणतात.

झाले बहु, होतिल बहु, आहेतहि बहु, परंतु यासम हा,
यास महादेवा दे जय, पाहिन कधिं धनंजयास महा.[1]

—' महाभारत, विराटपर्व ' मोरोपंत

पांडव विराटाच्या घरीं अज्ञातवासांत असतां कौरवांनीं विराटाच्या राज्यावर स्वारी करून त्याच्या गायी पळविल्या. त्या वेळीं विराटाच्या बाजूनें लढण्याकरितां अर्जुन पुढें आला. रणांगणावर आपला गुरु द्रोण पाहून, त्यास वंदन करण्याकरतां त्याच्या पायावर दोन आणि युद्धास परवानगी मिळविण्याकरतां त्याच्या कानास लागून पडणारे दोन, असे चार बाण

१ महस् म्हणजे तेज; त्याची द्वितीया महा म्हणजे तेजाला.

त्यानें सोडले. त्यावरून हा आपला शिष्य अर्जुनच आहे, अशी खात्री पटून द्रोणानें हे उद्गार काढले. यांत अर्जुनाला त्याचीच उपमा दिली आहे.

लावण्यें असती असोत कितिही रंभा, रती भारतीं,
इंदू ! तूंच तुझ्यापरी अशि करी ही भारती आरती;
जैशी इंदुकमा उडुग्रहगणीं ही एक चेतोरमा,
जैशी काव्यकलेंत एकच दिसे ती कालिदासोपमा.

—' विरहतरंग ' माधवजूलियन

नायक आपल्या प्रियेचें वर्णन करतांना तिच्यासारखी दुसरी कोणतीही स्त्री जगांत नाहीं, असें सांगून तिच्यावरील आपला प्रेमातिशय दाखवीत आहे.

उपमेयोपमा

एका वाक्यांत जीं उपमेय आणि उपमान म्हणून येतात तींच दुसऱ्या वाक्यांत उपमान आणि उपमेय होऊन आलीं, कीं उ प मे यो प मा अलंकार होतो.

उपमेंत प्रस्तुत हें अप्रस्तुतासारखें आहे असें एका वाक्यांत सांगितलेलें असतें. त्याच्याच जोडीला अप्रस्तुत हें प्रस्तुतासारखें आहे असें दुसऱ्या वाक्यांत सांगितलें कीं उपमेयोपमा होते. असें वर्णन करण्यांत, उपमेयासारखी उपमान ही एकच वस्तु जगांत आहे आणि त्या उभयतांसारखी तिसरी वस्तु जगांत नाहीं, असें सुचविण्याचा हेतु असतो.

गगन हें विमला सलिलापरी,
सलिलही विलसे गगनापरी,
जणुं शरदृतुनें सममोलसे,
बनवले नवलें नव आरसे.

—' शरदुद्भव ' चंद्रशेखर

येथें पहिल्या वाक्यांत गगन हें उपमेय व सलिल हें उपमान आणि दुसऱ्या वाक्यांत सलिल हें उपमेय व गगन हें उपमान.

अये भुवनसुंदरी ! दिससि गे जशी जानकी,
तिलाहि उपमान तूं, तुजसि ती, नसे आन कीं.

—' हिंदवंदना ' चंद्रशेखर

हिंदभूमीला जानकीची आणि जानकीला हिंदभूमीची उपमा दिलेली आहे.

उपमेयोपमा आणि अनन्वय

या दोन्हीं अलंकारांत उपमेयाचें असामान्यत्व वर्णिलेलें असतें. परंतु

१ अनन्वयांत उपमेय आणि उपमान हीं एकच असतात; उपमेयोपमेंत तीं भिन्न असतात.

२ अनन्वयांत प्रस्तुताला त्याचीच उपमा देण्यांत जगांत त्याच्यासारखी दुसरी वस्तु नाहीं, असें सांगण्याचा हेतु असतो; उपमेयोपमेंत प्रस्तुताला अप्रस्तुताची आणि अप्रस्तुताला प्रस्तुताची उपमा देण्यांत जगांत त्यांच्यासारखी तिसरी वस्तु नाहीं, असें सांगण्याचा हेतु असतो.

उत्प्रेक्षा

उपमेय हें जणुं काय उपमानच आहे अशी जेव्हां संभावना केलेली असते, तेव्हां उ त्प्रे क्षा अलंकार होतो.

संभावना म्हणजे उत्कट कोटीचा संदेह. आपल्याला कोणत्याही वस्तूच्या स्वरूपाविषयीं जें ज्ञान होतें, तें तीन प्रकारचें संभवतें. (१) नि श्चि त ज्ञा न. हें खरें किंवा खोटेंही असेल, पण आपणाला मात्र त्याच्या खरेपणाविषयीं शंका नसते. (२) सं दि ग्ध ज्ञा न. या संदिग्धावस्थेंत मनाचा कल असा कुठेंच नसतो, दोन्ही पक्ष सारखेच खरे किंवा खोटे वाटतात. आणि (३) सं भा व ना त्म क ज्ञा न. ही देखील संदिग्धावस्थाच, पण यांत मनाचा कल मात्र एका बाजूकडे विशेष असतो.

(१) उपमेय हें उपमेयच आहे किंवा उपमानच आहे, असें ज्या ठिकाणीं वाटतें तें निश्चितज्ञान, (२) उपमेय हें उपमेयही असेल किंवा उपमानही असेल, असें ज्याठिकाणीं वाटतें तें संदिग्ध ज्ञान, आणि (३) उपमेय हें जणुं काय उपमान आहे, असा उत्कट संदेह ज्या ठिकाणीं वाटतो तें संभावनात्मक ज्ञान.

उत्प्रेक्षेंतील उत्कट कोटीचा संदेह हा खराखुरा नसून कविप्रतिभानिर्मित असतो.

या अलंकारांत ' जणुं काय ', ' कीं ', ' भासे ' इत्यादि संदेह दाखविणारे शब्द येतात.

हिमऋतुमाजीं प्रभातकाळीं बाष्प तवौघावर तरतें
सकरुण वरुणें शाल धवल ते भासे घातलि तुजवरतें;
जणुं म्हणुनिच जें सुखोष्ण लागे गे ! मज घे घे त्या उदरीं,
जय् संजीवनि जननि पयोदे श्रीगोदे ! भवताप हरीं.

—' गोदागौरव ' चंद्रशेखर

हिंवाळ्यांत नदीच्या पाण्यावर बाष्प असतें आणि तरीही तें पाणी आंतून उबदार असतें, यावर कवीनें उत्प्रेक्षा केली आहे. नदी ही वरुणाची मुलगी. थंडीच्या दिवसांत बाप जेव्हां मुलीला थंडीनें कुडकुडतांना पाहतो, तेव्हां तो वात्सल्यानें तिच्या अंगावर पांढरी शुभ्र शाल पांघरतो. त्यामुळेंच जणुं काय त्या नदीचें पाणी आंतून उबदार लागतें. कवीला ती नदी आईप्रमाणेंच असल्यामुळें तोही लहान मुलाप्रमाणेंच आईच्या पोटांत घुसून ती ऊब घेऊं इच्छित आहे.

या अलंकाराचे चार भेद आहेत. (१) स्वरूपोत्प्रेक्षा (२) हेतूत्प्रेक्षा (३) फलोत्प्रेक्षा आणि (४) मालोत्प्रेक्षा.

१ स्वरूपोत्प्रेक्षा

प्रस्तुत पदार्थ किंवा क्रिया जणुं काय अप्रस्तुत पदार्थ किंवा क्रिया आहे असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां स्वरूपोत्प्रेक्षा होते. येथें संभावना स्वरूपाविषयीं असते.

सरित्पात्र तें स्वच्छ तेसें विशाल,
तदा भासलें कीं दुजें अंतराल;
तती त्यावरी शोभली दीपिकांची,
उदेली जणों पंक्ति कीं तारकांची.

—' दीपविसर्जन ' माधवानुज

नदीचें स्वच्छ आणि विशाल पात्र हें जणुं काय आकाश आहे आणि त्यावर सोडलेले दिवे हे जणुं काय आकाशांतील तारका आहेत, अशी येथें कल्पना केली आहे. ही कल्पना प्रस्तुताच्या स्वरूपाविषयीं असल्यामुळें स्वरूपोत्प्रेक्षा होते.

पहा उलटतां मध्यनिशा ती,
दिसे तमाचा अथांग सागर,
छात्रालय जणुं जहाज त्यावर,
प्रकाशमाला विलसे सुंदर,
श्वासहि जणुं अवरोधी शांती.

—' सुधारक ' माधवज्यूलियन

रात्रीं चहूंकडे अंधार झाल्यावरही जेव्हां विद्यार्थी वसतिगृहांत विजेच्या दिव्याच्या प्रकाशांत वाचीत बसतात, तेव्हां तें वसतिगृह दुरून जणुं काय अथांग समुद्रावर असलेल्या आगबोटीसारखें दिसतें.

" मालुं नको ग ! मी केलं काय तली ग ? "
अश्रुबिंदु शिशुनयनांमधुनी
टपटप खालीं गालावरुनी
ओसरले, जणुं गगनांतुनी
तारका तुटती ! कीं फुलें वेलिचीं गळती !

—'यशोधन ' यशवंत

आई मुलाला मारीत असतां त्याच्या डोळ्यांतून आंसवें गळतात. ती क्रिया जणुं काय आकाशांतून तारका तुटण्याची किंवा वेलीवरून फुलें गळण्याची

क्रियाच आहे, अशी संभावना केलेली आहे. पहिल्या दोन श्लोकांत प्रस्तुत पदार्थांवर संभावना केलेली आहे, या कडव्यांत प्रस्तुत क्रियेवर संभावना केलेली आहे.

२ हेतूत्प्रेक्षा

एखादी गोष्ट कोणत्यातरी कविप्रतिभानिर्मित कारणामुळें घडून आली असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां हेतूत्प्रेक्षा अलंकार होतो. या ठिकाणीं संभावना कारणासंबंधीं असते.

समुद्रोद्भवा अप्सरा साठि कोटी,
जयांची द्युती त्या रतीलाहि लोटी.
विधीनें तशा त्या तुळूं पाहिजेल्या
इयेशीं, हळू जाहल्या उंच गेल्या.

—'दमयंतीस्वयंवर' रघुनाथ पंडित

समुद्रमंथनांत उत्पन्न झालेल्या साठ कोट अप्सरा स्वर्गात कशा गेल्या याचें कवि कारण देत आहे. त्या साठ कोट अप्सरांचें सौंदर्य ब्रह्मदेवाला दमयंतीच्या सौंदर्याशीं तोलून पाहावयाचें होतें. त्याकरितां त्यानें त्या सर्व अप्सरांना एका पारड्यांत घातलें आणि दमयंतीला दुसऱ्या पारड्यांत घातलें. दमयंती सौंदर्यात त्या साठ कोट अप्सरांहूनही एवढी वरचढ भरली कीं त्या अप्सरांचें पारडें आकाशाला जाऊन भिडलें आणि अशा रीतीनें समुद्रांत उत्पन्न झालेल्या अप्सरा स्वर्गात गेल्या.

कैसा ऋतु मातविता नलिनीचें आलिंगनु न सोडी सविता
भणवोनि मज पांता दीसु वडीले होती.

—'शिशुपालवध' भास्करभट्ट

वसंतऋतूंत दिवस मोठे कां याचें कवि कारण सांगतो आहे. वसंतांत इतर सर्वांप्रमाणें सूर्यालाही उन्माद चढतो आणि त्यास नलिनीचें आलिंगन सोडवत नाहीं. वसंतांत दिवस मोठे होतात ते जणुं काय यामुळेंच.

तें दूध तुझ्या त्या घटांतलें
कां अधिक गोड लागे न कळे !
साईहुनि मउमउ बोटें तीं
झुरमुरु झुरमुरु धार काढिती,
रुणुझुणु कंकण करिती गीती.
का गान मनांतिल त्यांत मिळे ?
अंधुक शामल वेळ, टेकडी,
झरा, शेत, तरु, मधें झोपडी,
त्यांची देवी धारहि काढी,
का स्वप्नभूमि बिंबुनि मिसळे ?
या दृश्याचा मोह अनावर
पाय ओढुनी आणी सत्वर,
जादु येथची पसरे मजवर,
का दूध गोडही त्याचमुळें ?

—तांबे

नायिकेच्याच घटांतलें दूध विशेष गोड कां लागतें याच्यासंबंधीं कवीच्या कल्पना या काव्यांत आहेत. दूध काढतांना दुधाच्या धारेचा होणारा झुरमुरु झुरमुरु नाद, कंकणाचा होणारा रुणुझुणु रुणुझुणु नाद आणि त्याच वेळीं तिच्या मनांत उत्पन्न होणाऱ्या गाण्याचा नाद, हे सर्व एकाहून एक गोड नाद त्या दुधांत मिसळत असल्यामुळेंच तें विशेष गोड होतें कीं काय ही एक संभावना. किंवा पहांटेच्या अंधुक प्रकाशांत निसर्गसुंदर अशा जागेंत त्या सुंदर प्रदेशाची देवीच अशी नायिका दूध काढते आहे, या गोड दृश्याची जी गोडी, ती त्या दुधांत मिसळून तें गोड लागत असावें ही दुसरी संभावना. किंवा त्या सुंदर दृश्याच्या जादुगिरीमुळेंच तें दूध गोड वाटत असावें ही तिसरी संभावना. या तिन्ही संभावना तें दूध गोड कां याच्या कारणासंबंधीं असल्यामुळें हेतूत्प्रेक्षा आहेत.

३ फलोत्प्रेक्षा

वस्तुस्थितीपासून कोणतें तरी कविप्रतिभानिर्मित फल इष्ट आहे असें जेव्हां वर्णन केलेलें असतें, तेव्हां फलोत्प्रेक्षा होते. येथें संभावना प्रयोजनासंबंधीं असते.

नोहेच नाभि तरी काय सुरुंग आहे,
रोमावळी गमतसे मज श्रृंखळा हे,
राया तिचे स्तन असे गड घ्यावया तो,
राजा मनोभव उपाव जणों करीतो.

—'दमयंतीस्वयंवर' रघुनाथ पंडित

या श्लोकांतील पहिल्या ओळींत अपह्नुति आणि तिसऱ्या ओळींत रूपक आहे. परंतु नाभि हा सुरुंग आणि रोमावळी ही श्रृंखला, या गोष्टी जणुं काय दमयंतीचे स्तन हेच गड सर करण्याच्या हेतूनें मदनानें योजिल्या आहेत ही फलोत्प्रेक्षा.

संस्कृत भाषेंत हेतूचा अर्थ कारण असा आहे. परंतु मराठींत हेतूचा अर्थ उद्देश किंवा प्रयोजन असा होतो. यामुळें हेतूत्प्रेक्षा आणि फलोत्प्रेक्षा यांतील भेद लक्षांत येणें कठीण होण्याचा संभव आहे. तरी हेतूत्प्रेक्षेंत संभावना कारणासंबंधीं असते, आणि फलोत्प्रेक्षेंत संभावना उद्देशासंबंधीं किंवा प्रयोजनासंबंधीं असते, हें लक्षांत ठेवलें असतां घोटाळा होण्याचें कारण नाहीं.

४ मालोत्प्रेक्षा

जेव्हां उपमेय एकच असून संभावना अनेक असतात, तेव्हां मालोत्प्रेक्षा होते.

स्वरूपोत्प्रेक्षेंतील "मालुं नको ग" आणि हेतूत्प्रेक्षेंतील 'तें दूध तुझ्या त्या घटांतलें' या दोन उदाहरणांत एकाहून जास्त संभावना असल्यामुळें त्यांस मालोत्प्रेक्षा म्हणावयास हरकत नाहीं. पण केवळ दोन तीन फुलांचीच

माला होऊं शकत नसल्यामुळें जेवढ्या जास्त उत्प्रेक्षा असतील तेवढी शोभा जास्त येईल.

घांट पाट हा जणुं शोभेचा वहात आला दिसे,
कांची वनदेवीची वसे;
शूर शिपाई अपुला म्हणुनी सृष्टी ज्या देतसे,
असा हा पट्टा गिरिचा असे;
कीं भांग सृष्टिच्या विगलित वेणींतला,
कीं अंतःपट हा गिरिदरियुग्मांतला,
हा कुंकुम पडुनी ईषदरुण जाहला,
वर खालीं वा जाण्या पथ हा नरजन्माचे परी;
इकडे पर्वत इकडे दरी !

—'पर्वतारोहण' टिळक

वाईपासून महाबळेश्वरापर्यंत जाण्यासाठीं घाटांत जो रस्ता केला आहे, त्याच्यावर तो जणुं काय 'शोभेचा वाहणारा पाट', 'वनदेवीची कांची', 'गिरीचा पट्टा', 'सृष्टीच्या विगलित वेणींतला भांग', 'गिरिदरियुग्मांतला अंतःपट' किंवा 'नरजन्म' या विविध संभावना केलेल्या आहेत.

बालकवीची 'अरुण' ही सबंध कविताच या अलंकाराचें सुंदर उदाहरण आहे. त्यांतील कांहीं ओळी पुढें उद्धृत केल्या आहेत.

अरुण चितारी नभःपटाला रंगवितो काय ?
प्रतिभापूरित करी जगाला कीं हा कविराय ?
कीं नवयुवती उषासुंदरी दारीं येवोनी
रंगवल्लिका रम्य रेखिते राजस हस्तांनीं ?
दिवसयामिनी परस्परांचें चुंबन घेतात—
अनुरागाच्या छटा तयांच्या खुलल्या गगनांत !
प्रगट जाहलें श्रीरामाचें पुष्पक किंवा हें ?
कीं सोन्याची पुरी द्वारका लखलखते आहे ?

—'अरुण' बालकवि

तयांमाजि रुक्मिणीचें रूप जैसें सिद्धरसाचे[1] लेप
कीं चंद्राचें पूडिव[2] नीकोप कांडारिलें.
कीं ते सुखाची सैंभ[3] कीं परिमळाची अक्षोभ[4]
कीं रूपासि आली भांभ[5] श्रृंघाराची.
कीं ते युवनमढिची[6] अंबिका कीं सौंदर्यलोकिंची तारका
ना तरि जन्मपत्रिका मन्मथाची.
कीं ते सौभाग्याची निधी कीं बरवेपणाची आवधी[7]
कीं सावेव[8] दिव्य औषधी वस्यकरणाची[9].

—' रुक्मिणीस्वयंवर ' नरेन्द्र

नरेंद्रानें रुक्मिणीच्या रूपावर या विविध उत्प्रेक्षा केल्या आहेत. यांतील पहिल्याच उत्प्रेक्षेंत ' जैसें ' हा उपमाप्रतिपादक शब्द आलेला असला, तरी त्याचा या ठिकाणीं ' जणुं काय ' असाच अर्थ अभिप्रेत आहे.

या तिन्हीं उदाहरणांत माला स्वरूपोत्प्रेक्षांच्या आहेत. परंतु हेतूत्प्रेक्षा किंवा फलोत्प्रेक्षा यांच्याही माला होऊं शकतात.

उत्प्रेक्षा आणि उपमा

या दोन्हीं अलंकारांत भिन्न वस्तूंमधील साहश्य दाखविलेलें असतें. परंतु

(१) उपमेंत ' सारखें ', ' जसें ' किंवा या अर्थाचे दुसरे शब्द स्पष्ट किंवा सूचित असतात; उत्प्रेक्षेंत ' जणुं काय ', ' भासे ' किंवा या अर्थाचे दुसरे शब्द असतात.

(२) पण या दोहोंतील भेद केवळ उपमाप्रतिपादक शब्दांतील भेदापुरताच मर्यादित नाहीं. उपमेंत ' काकडीपरी अंग कोवळं ' या ओळींतल्याप्रमाणें प्रस्तुत अंग आणि अप्रस्तुत कांकडी या भिन्न वस्तूंतील साहश्य दाखवून, प्रस्तुत हें अप्रस्तुतासारखें आहे असें सांगण्याचा उद्देश असतो; उत्प्रेक्षेंत ' समुद्रोद्भवा अप्सरा—' या श्लोकांतल्याप्रमाणें कविप्रतिभेचा विलास दाखविण्याचा उद्देश असतो.

---

१ अमृताचे २ गाभ्यांतला भाग ३ स्वयंभु मूर्ति ४ गंभीर ५ प्रभा, दीप्ति ६ यौवनरूपी देवालयांत राहणारी ७ सीमा ८ शरीरिणी ९ वशीकरणाची.

ससंदेह

उपमेय आणि उपमान यांत एवढें साद्दश्य आहे कीं, उपमेय हें उपमेयच आहे कीं उपमान आहे, असा संदेह उत्पन्न होतो असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां स सं दे ह अलंकार होतो.

या अलंकारास पुढील दोन गोष्टींची आवश्यकता आहे.

(१) संदेह हा साद्दश्यामुळें उत्पन्न झाला पाहिजे. 'कोण कोठून आली सुरामा, काय कामा?' यांतील संदेह साद्दश्यमूलक नसल्यामुळें येथें ससंदेह अलंकार होत नाहीं.

(२) संदेह हा कविप्रतिभानिर्मित पाहिजे. एखाद्यास एखादा पुतळा पाहून 'हा खराखुरा मनुष्य आहे कीं पुतळा आहे?' असा संदेह पडला तरी तो कविप्रतिभानिर्मित नसल्यामुळें ससंदेह अलंकार होत नाहीं.

या अलंकाराचे दोन मुख्य भेद आहेत. (१) भे दा नु क्त आणि (२) भे दो क्त.

१ भेदानुक्तससंदेह

उपमेय आणि उपमान यांतील भेद न सांगतांच जेव्हां संदेह व्यक्त केलेला असतो, तेव्हां भे दा नु क्त स सं दे ह होतो.

कोणता मानूं चंद्रमा ? भूवरीचा कीं नभींचा ?

बघुनी सखिमुख वाटे हृदयीं
चंद्र कशाला भूवरि येई ?
बघतां गगनीं चंद्र तिथेंही !
वरिते मानस सुखद संभ्रमा ! १

गगनीं रजनी, भुवनीं रजनी
दिसतो चंद्रहि दोन्हि ठिकाणीं
एकावरि ये कलंक दिसुनी
दावि दुजा निज नयन-नीलिमा ! २

एक फुलवितो कमलविशेषा
दुजा फुलवि मम मानसकोषा
एक करितसे कीं तमनाशा
नाशी दुजा मम विरहतमा ! ३

अमृत वर्षा एक स्वकरें
दुसरा पसरी पीयुष अधरें
एक अंबरीं प्रेमें विहरे
अंतःपुरिं दुजा वितरी प्रेमा ! ४

संधिकाल जंव चुंबी एका,
चढते लाली त्वरित तन्मुखा
दुजास अधरीं अधर जुळवितां
खुले कपोलीं प्रणयरक्तिमा ! ५

नभोमुकुरिं कीं सखी बघतसे
विंब मुखाचें तिथें पडतसे
जननयनां तें चंद्र गमतसे
पसरि तेंच का भुवनीं सुषमा ? ६

चंद्र कोणता वदन कोणतें ?
शशांक–मुख कीं मुख–शशांक, तें
निवडतील निवडोत जाणते
मानी परि मन सुखद संभ्रमा ! ७

—गु. ह. देशपांडे

या काव्यांत आपल्या प्रियेचें मुख हाच चंद्र आहे कीं आकाशांतील चंद्र हेंच आपल्या प्रियेच्या मुखाचें प्रतिबिंब आहे, असा कवीस संशय पडला आहे. यांत चंद्र आणि मुख यांतील साम्य दाखविलें आहे आणि त्यांतील भेदाचा उल्लेखही केलेला नाहीं. यांत संशयाची निवृत्ति नाहीं. किंबहुना तो संशय तसाच राहावा अशीच कवीची इच्छा दिसते.

२ भेदोक्तससंदेह

जेव्हां उपमेय हें उपमेयच आहे कीं उपमान आहे, असा संशय व्यक्त करून, पुढें दोहोंतील भेद सांगितलेला असतो, तेव्हां भे दो क्त स सं दे ह होतो.

या भेदोक्तससंदेहाचे दोन पोटभेद आहेत. (अ) भे दो क्त नि श्च य-ग र्भ स सं दे ह आणि (आ) भे दो क्त नि श्च या न्त स सं दे ह.

२ अ भेदोक्तनिश्चयगर्भससंदेह

उपमेय आणि उपमान यांतील भेद सांगितल्यावर, उपमेय हें उपमानच आहे कीं काय, असा जो संदेह निर्माण झालेला असतो, तो नाहींसा होणार. हें संदेहाचें निराकरण जर स्पष्ट नसून गर्भित असेल, तर भे दो क्त नि श्च य ग र्भ स सं दे ह होतो.

रवितापानें वितळेना जर हिममंदिर मी यास म्हणूं,
कर्पूराचें कसें ? गंध नच, न जाय उडुनी अणू अणू.

—माधवजूलियन

पांढरा शुभ्र ताजमहाल पाहून, तें हिमाचें किंवा कापराचें मंदिर असावें, असे संदेह कवीच्या मनांत उत्पन्न झाले. परंतु हिमाचें असतें तर सूर्याच्या उष्णतेनें वितळून गेलें असतें किंवा कापराचें असतें तर कणाकणानें उडून गेलें असतें आणि शिवाय कापराचा वासही हवेंत दरवळला असता, अशा शंका कवीच्या मनांत उत्पन्न झाल्या म्हणून भेदोक्त. यामुळें अर्थात् तें बर्फाचें किंवा कापराचें नाहीं, याबद्दल कवीची खात्री झाली असली पाहिजे; पण तसें स्पष्ट न म्हटल्यामुळें निश्चयगर्भ.

२ आ भेदोक्तनिश्चयान्तससंदेह

उपमेय हें उपमेयच आहे कीं उपमान आहे, असा संदेह व्यक्त करून, मग त्यांतील भेद सांगून, उपमेय हें उपमेयच आहे, उपमान नाहीं, असा निश्चय जेव्हां व्यक्त केलेला असतो, तेव्हां भे दो क्त नि श्च या न्त स सं दे ह होतो.

अद्यापि पुष्पहरणीं हरिणेक्षणाची
लीला मनोरम तशी करपल्लवांची.
लोकीं असे कमल वा कर हेचि शंका,
यालागिं ती वरि रणत्करकंकणांका.

—'आनंदकंद' लेंभे

नायिका बागेंत फुलें खुडण्यास गेली कीं तिच्या हाताच्या सौंदर्यामुळें आणि नाजुक हालचालीमुळें तो हातच आहे कीं कमळ आहे, अशी प्रेक्षकांच्या मनांत शंका उत्पन्न होत असे. ती शंका घालविण्याकरितां ती हातांत कंकणें घालते. म्हणजे त्या कंकणांच्या आवाजामुळें हात हें कमळ नसून तो हातच आहे ही खात्री पटते.

ससंदेह आणि उत्प्रेक्षा

या दोन्ही अलंकारांत उपमेयासंबंधींचें ज्ञान संदेहात्मक असतें. परंतु

(१) उत्प्रेक्षेंत उपमेय हें उपमानच आहे कीं काय असा जो संदेह असतो तो उत्कट कोटीचा असतो; ससंदेहांत उपमेय हें उपमानही असेल किंवा उपमेयही असेल अशी भूमिका असते. म्हणजेच उत्प्रेक्षेंत संभावना असते व ससंदेहांत संदिग्धता असते.

(२) उत्प्रेक्षेंत प्रस्तुत हें महत्त्वाचें असून तें जणुं काय अप्रस्तुत आहे अशी संभावना केलेली असते; ससंदेहांत प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत हीं दोन्हीं सारखींच महत्त्वाचीं वाटतात.

रूपक

उपमेय आणि उपमान यांत पराकाष्ठेचें साम्य असल्यामुळें उभयतांत जेव्हां अभेद मानलेला असतो, तेव्हां रूपक अलंकार होतो.

हा अभेद (१) साम्यावर आधारलेला पाहिजे आणि (२) तो भ्रांतीमुळें किंवा अज्ञानामुळें उत्पन्न झालेला नसून बुद्ध्या मानलेला असला पाहिजे.

डोळयांतल्या आंसवांच्या पाणीदारशा मोत्यांनीं
इंवरले काहून[1] ग लाल गुलाब हे दोन्ही ?
रडुं नको ग ! अं हं मी देतें बाईला[2] मुलजाई
हांसतील कशा मग ओंठावर जाईजुई !

—'अंगाई' वि. भि. कोलते

येथें आंसवांवर मोत्यांचा, गालांवर गुलाबांचा आणि पुढल्या इवल्याशा दोन दातांवर जाईजुईचा आरोप केलेला आहे.

जो जो रे लडिवाळा झोपेंत सुखें हांस
माणिक मोतियांची झडूं दे घरीं रास.
नशिबीं थोरपणीं अश्रूंचा पावसाळा
बाल्यींच विलसूं दे हास्याची चंद्रकळा.

—वा. ना. देशपांडे

येथें अश्रूंवर पावसाचा आणि हास्यावर चांदण्याचा आरोप केला आहे.

या रूपक अलंकाराचे तीन मुख्य भेद आहेत. (१) सां ग, (२) नि रं ग आणि (३) प रं प रि त.

१ सांगरूपक

जेव्हां एखाद्या मुख्य प्रस्तुतावर दुसऱ्या एखाद्या मुख्य अप्रस्तुताचा आरोप केलेला असून, प्रस्तुताच्या अंगांवर (अवयवांवर किंवा भागांवर) अप्रस्तुताच्या अंगांचे वेगवेगळे आरोप केलेले असतात, तेव्हां सां ग रू प क होतें.

सांगरूपकाचे दोन पोटभेद आहेत. (अ) स म स्त व स्तु वि ष य आणि (आ) ए क दे श वि व र्ति.

१ अ समस्तवस्तुविषयरूपक

जेव्हां मुख्य आणि दुय्यम हे सर्व आरोप स्पष्टपणें केलेले असतात, तेव्हां स म स्त व स्तु वि ष य रू प क होतें.

१ कां म्हणून ? २ बाहुली.

अहा ! निशेच्या पदराखालीं भूबाला घेउन,
त्रिभुवनजननी तिला पाजिते निर्मळ चंद्रस्तन.

—वा. ना. देशपांडे

या ठिकाणीं त्रिभुवनावर जननीचा आरोप केलेला असून, निशेवर पदराचा, भूवर बालेचा आणि चंद्रावर स्तनाचा, असे आरोप केलेले आहेत. यांतील पहिला आरोप मुख्य आणि बाकीचे दुय्यम. ते सर्व स्पष्टपणें केलेले असल्यामुळें समस्तवस्तुविषयरूपक झालें आहे.

ममत्वाचें खालती आळवाळ,
वरुन विरहाचें ऊनही विलोल.
आंसवाचें जल सदा मिळत राहे,
प्रीतिलतिका जगतांत वाढताहे.

—' सुशीला ' टिळक

यांत प्रीतीवर केलेला लतेचा आरोप मुख्य आहे आणि ममत्व, विरह आणि आंसवें हीं जीं प्रीतीचीं अंगें त्यांच्यावरील आळें, ऊन आणि जल यांचे आरोप दुय्यम आहेत. हे सर्व आरोप स्पष्टपणें केलेले असल्यामुळें समस्तवस्तुविषयरूपक झालें आहे.

१ आ एकदेशविवर्तिरूपक

जेव्हां मुख्य आरोप स्पष्ट असून दुय्यम आरोप कांहीं स्पष्ट आणि कांहीं सूचित असे असतात, तेव्हां ए क दे श वि व र्ति रू प क होतें.

क्षणांत लय लागला कमलनेत्र भारावले
अपाप मिटलीं दळें भ्रमर झांकले आंतले.

—गिरीश

यांत नेत्रांवर केलेला कमलांचा मुख्य आरोप स्पष्ट आहे. पण त्यांचे भाग जे पापण्या आणि बुब्बुळें त्यांवर केलेला दळांचा आणि भ्रमरांचा हे दोन्ही आरोप सूचित आहेत. त्यामुळें या ठिकाणीं एकदेशविवर्तिरूपक होतें.

स्वातंत्र्यसूर्य अस्ताला—पावतां महाराष्ट्राचा,
अर्घ्य त्यास अर्पुनि ज्यानें—आपुल्या उष्ण रुधिराचा,
चढविला रक्तिमा रम्य—तद्बिंबावरती साचा,
शत्रूवरि पडला तुटुन,
शौर्याची शर्थ करून,
समरांत वेचिले प्राण,
विदित नसे तो कोणाला—'गोकलखां लढनेवाला'?

—'गोकलखां' माधव

येथें स्वातंत्र्यावर केलेला सूर्याचा मुख्य आरोप आणि रक्तावर केलेला अर्घ्याचा दुय्यम आरोप हे स्पष्ट आहेत. परंतु बापू गोखल्याच्या शौर्यामुळें मराठ्यांच्या मावळत्या वैभवाला जी उज्ज्वल शोभा प्राप्त झाली होती, तिच्यावर सायंकालीन सूर्याच्या रक्तिमेचा केलेला आरोप हा सूचित आहे.

२ निरंगरूपक

जेव्हां मुख्य रूपकाच्या जोडीला स्पष्टपणें सांगितलेलीं किंवा सूचित केलेलीं दुय्यम—विविध अंगांवर केलेलीं—रूपकें नसतात, तेव्हां निरंगरूपक होतें.

या निरंगरूपकाचे दोन पोटभेद आहेत. (अ) शुद्ध निरंग आणि (आ) माला निरंग.

२ अ शुद्धनिरंगरूपक

जेव्हां एका उपमेयावर एकाच उपमानाचा आरोप केलेला असतो, तेव्हां शुद्ध निरंगरूपक होतें.

हास्य गिरीला सोडुन गेलें निर्झर कीं वाळले
ग्रीष्में वैर कसें साधिलें !
रम्य आरसे सृष्टिसतीचे फुटले गे हरपले
गिरींचें अंगवस्त्र लोपलें !

—'पर्वतारोहण' टिळक

ग्रीष्मऋतूचा पर्वताच्या शोभेवर जो परिणाम झालेला आहे, त्याचें कवि वर्णन करीत आहे. उन्हाळयामुळें झरे आटले आहेत, सरोवरांचीं लहान लहान डबकीं झालीं आहेत आणि पर्वतावरची सर्व हिरवळ वाळून गेली आहे. येथें निर्झरांवर हास्याचा, सरोवरांवर आरशांचा आणि हिरवळीवर वस्त्राचा असे आरोप केलेले आहेत. हे तिन्ही आरोप स्वतंत्र आहेत. या ठिकाणीं तीन निरनिराळया उपमेयांवर तीन निरनिराळे आरोप केलेले असल्यामुळें आणि सर्वच उपमेयें सारखींच महत्त्वाचीं असल्यामुळें तीन शुद्धनिरंगरूपकें झालीं आहेत. त्यांतील पहिलें स्पष्ट व दुसरीं दोन सूचित आहेत.

सरोवरें जेव्हां तुडुंब भरलेलीं असतात, तेव्हां आजूबाजूची सृष्टि त्यांत प्रतिबिंबित होत असल्यामुळें, त्यांच्यावर केलेला सृष्टिसतीच्या आरशांचा आरोप कल्पनारम्य आहेच, परंतु उन्हाळयांत सरोवरें आटून लहान लहान डबकीं तयार होतात, त्यांच्यावर केलेला फुटलेल्या आरशांच्या तुकडयांचा आरोप तर जास्तच रम्य आहे.

२ आ मालानिरंगरूपक

एकाच उपमेयावर एकाहून जास्त उपमानांचा आरोप केलेला असतो तेव्हां मा ला नि रं ग रू प क होतें.

> चला कल्पतरूंचे अरव कीं चेतनाचिंतामणींचे गांव
> बोलते जे अर्णव पीयूषाचे.
> चंद्रमे जे अलांछन मार्तंड जे तापहीन
> ते सर्वांही सज्जन सोयरे होतु.
>
> —' ज्ञानेश्वरी, अध्याय १८ '

या ओव्यांत सज्जन या एकाच उपमेयावर कल्पतरूंचे अरव (बागा), चिंतामणींचे गांव, पीयूषाचे अर्णव (सागर), चंद्रमे आणि मार्तंड असे अनेक आरोप केलेले आहेत. या आरोपांत उपमानांना चला, चेतना, बोलते, अलांछन आणि तापहीन हीं विशेषणें लावल्यानें उपमेयाचें उपमानांहून आधिक्य दिसून व्यतिरेक ध्वनित झालेला आहे; परंतु येथें मुख्य अलंकार रूपकच आहे.

३ परंपरितरूपक

जेव्हां एखादें मुख्य रूपक साधल्यामुळें दुसरीं दुय्यम रूपकें साधतात, तेव्हां परंपरितरूपक होतें.

परंपरितरूपकाचे दोन पोटभेद आहेत. (अ) शुद्धपरंपरितरूपक आणि (आ) श्लिष्टपरंपरितरूपक.

३ अ शुद्धपरंपरितरूपक

तूझ्या महोदार सारस्वताच्या महासागरींचा जरी मीन मी,
झालों तरी गे तृषा मन्मनाची कधींही कधींही न होणें कमी,
आई ! गुरुस्थान अंतीं जगाचें तुझें यांत शंका न कांहीं जरी,
सामर्थ्य नामीं तुझ्या आर्यभूमी तसें पाहिलें मी न कोठें तरी.

—' माझ्या जन्मभूमीचें नांव ' टिळक

येथें सारस्वतावर महासागराचा आरोप केलेला असून तो मुख्य आहे. या मुख्य आरोपामुळें कवीवर माशाचा दुय्यम आरोप सिद्ध झालेला आहे.

जो ज्ञानारविंद मकरंदू वैराग्यवेलीचा मूलकंदू
विवेकसागरींचा पर्णेदू तो नारदू पातला.

—मुक्तेश्वर

यांत ज्ञानावर कमळाचा, वैराग्यावर वेलीचा आणि विवेकावर सागराचा असे तीन मुख्य आरोप आहेत. या मुख्य आरोपांमुळें नारदावर भुंग्याचा, कांद्याचा आणि चंद्राचा, असे तीन दुय्यम आरोप सिद्ध झालेले आहेत.

३ आ श्लिष्टपरंपरितरूपक

परंपरितरूपकांत जेव्हां मुख्य रूपक श्लेषावर आधारलेलें असतें, तेव्हां श्लिष्टपरंपरितरूपक होतें.

उपनिषदांची धेनू दोही गोपालांचा राजा,
पिई दुग्ध तें पार्थ म्हणे कीं मोहा आतां जा जा !

निजपुत्राचें पतन परी त्या रडवी हरिशिष्याला,
आत्मबोध तो सर्व निमाला ! क्षोभ मनाचा झाला.

—'बापाचे अश्रू' टिळक

यांत कृष्णावर गवळ्याचा आरोप केल्यामुळें उपनिषदांवर गाईचा आणि गीतेवर दुधाचा असे आरोप सिद्ध झाले आहेत. त्यांतील मुख्य आरोप श्लेषावर आधारलेला असल्यामुळें श्लिष्टपरंपरितरूपक झालें आहे.

उष्ण वारे वाहती नासिकांत,
गुलाबाला सुकविती काश्मिरांत,
नंदनांतिल हलविती वल्लरीला,
कोण माझ्या बोलले छबेलीला ?

—'माझी कन्या' बी

रडणाऱ्या लहान मुलीचें हें वर्णन आहे. रडतांना नाकांतून उष्ण वारे वाहताहेत आणि त्यामुळेंच कीं काय गाल कोमेजून गेलेले आहेत आणि केसांच्या बटा भुरुभुरु हालताहेत. येथें नाक या अर्थी नासिक या श्लिष्ट पदाचा उपयोग करून, नाकांतून वाहणाऱ्या उष्ण वाऱ्यांवर नाशिक प्रांतांत वाहणाऱ्या उष्ण वाऱ्यांचा आरोप केला आहे. हा झाला मुख्य आरोप. त्यामुळेंच गालांवर काश्मिरांतील गुलाबांचा आणि केसांच्या बटांवर नंदनवनांतील वल्लरींचा, असे दोन आरोप सिद्ध झाले आहेत. नाशिक प्रांतांत उष्ण वारे वाहावे आणि त्यांचा परिणाम म्हणून काश्मिरांतले गुलाब सुकून जावेत, एवढेंच नव्हे तर नंदनवनांतील वेलींनाही त्यांची झळ पोंचावी, हें अद्‌भुत नव्हे काय ? हीं दोन्हीं दुय्यम रूपकें ज्या एका मुख्य रूपकामुळें साधलीं, तें मुख्य रूपक नासिक या श्लिष्टपदामुळें शक्य झाल्यामुळें, हें श्लिष्टपरंपरितरूपक आहे.

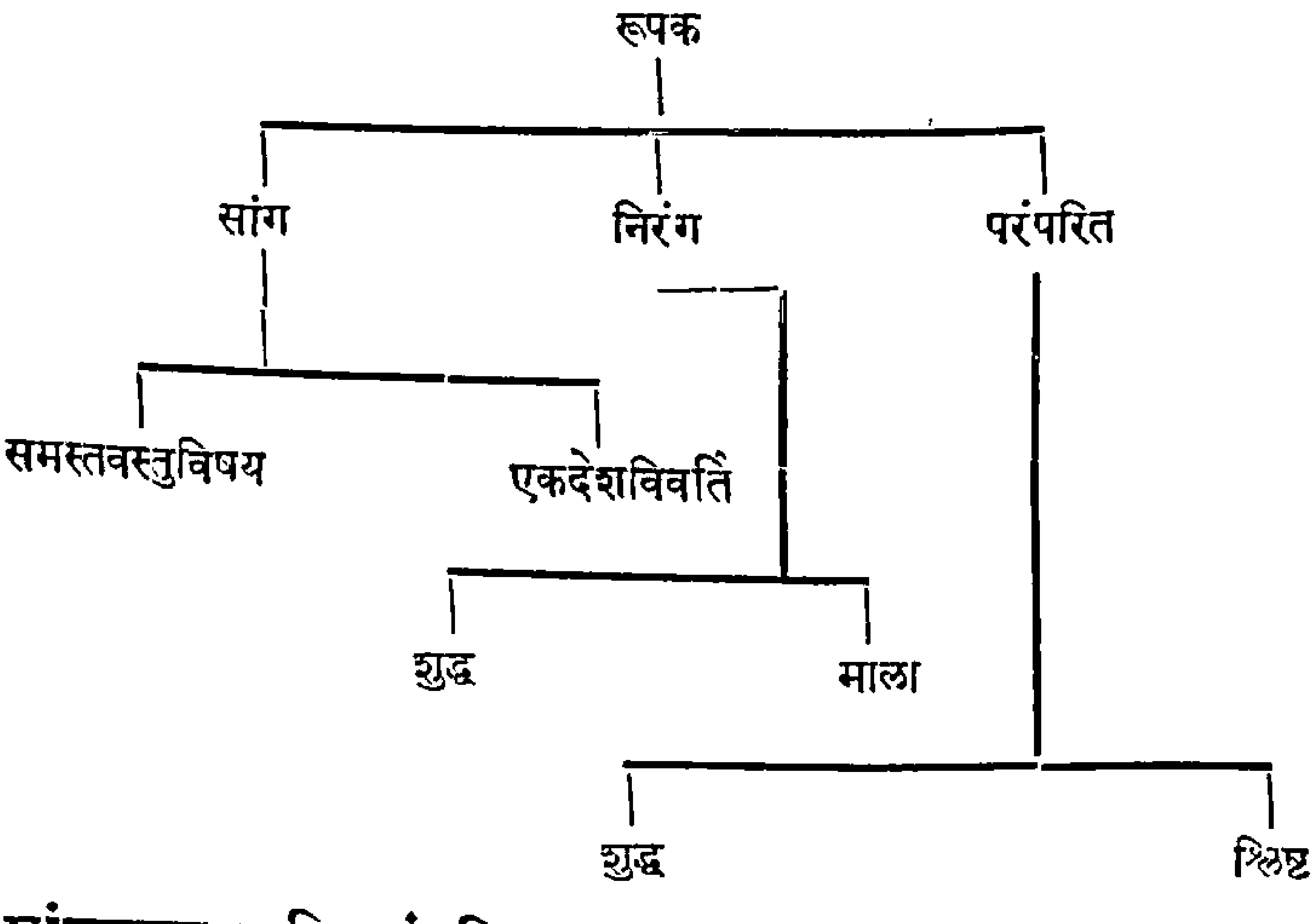
देवी ! व्यंजन मी, स्वराविण तुझ्या होऊं कसा अक्षर ?

—'तुटलेले दुवे' माधवजूलियन

आपल्या कविता गोड गळ्यावर लोकांना गाऊन दाखवून आपल्याला शाश्वत कीर्तीची जोड करूं दे, अशी कवि आपल्या प्रियेला विनंति करतो आहे. आपल्या प्रतिभेला प्रियेच्या सुस्वर कंठाचीं जोड मिळाल्यास, व्यंजनास स्वराची जोड मिळाल्यावर तें जसें अक्षर होतें, त्याप्रमाणें आपणही अक्षर म्हणजे अमर होऊं, अशी कवीची खात्री आहे. पण स्वराच्या मदतीशिवाय नुसतें व्यंजन हें विकलांग होतें, त्याप्रमाणें प्रियेच्या सुस्वर कंठाविना आपलें काव्य मृतवत् ठरेल, अशी त्याला भीति वाटते.

येथें स्वर आणि अक्षर हीं पदें श्लिष्ट आहेत. प्रियेच्या सुरेल कंठावर स्वराचा आरोप केल्यामुळेंच स्वतःवर व्यंजनाचा आरोप सिद्ध झाला आहे. तो मुख्य आरोप श्लेषावर आधारलेला आहे, म्हणून हें श्लिष्टपरंपरितरूपक.

एकंदरीनें रूपकाचे भेद पुढीलप्रमाणें आहेत.



सांगरूपक आणि परंपरितरूपक

या दोन्हीं प्रकारांत एक मुख्य आणि इतर दुय्यम रूपकें असतात. परंतु (१) सांगरूपकांतील मुख्य आणि दुय्यम रूपकें यांचा परस्परसंबंध

अंगागिभावावर आधारलेला असतो, म्हणजे त्यांतील दुय्यम रूपकें हीं मुख्य वस्तूच्या अंगांवर म्हणजे भागांवर केलेलीं असतात; परंपरितरूपकांतील मुख्य रूपक आणि दुय्यम रूपकें यांचा संबंध कार्यकारणभावावर आधारलेला असतो, म्हणजे मुख्य रूपक हें कारण आणि दुय्यम रूपकें हीं कार्यें.

(२) सांगरूपकांत मुख्य रूपकांप्रमाणें दुय्यम रूपकेंही समर्पकच वाटतात. 'अहा निशेच्या—' यांतील त्रिभुवनजननी या मुख्य रूपकाप्रमाणेंच भूत्राला, निशेचा पदर आणि चंद्रस्तन हीं दुय्यम रूपकेंही स्वतंत्रपणें सुंदर अशींच आहेत. परंतु परंपरितरूपकांत दुय्यम रूपकें स्वतंत्रपणें कशींशींच वाटतात. 'जो ज्ञानारविंद मकरंदू—' यांतील नारदावर केलेलीं 'भुंगा' आणि 'कांदा' हीं रूपकें स्वतंत्रपणें चांगलीं नाहींत.

(३) सांगरूपकांत दुय्यम रूपकें अनेक असतात; परंपरितरूपकांत दुय्यम रूपक एखादेंच असतें.

रूपक आणि उपमा

हे दोन्ही अलंकार भिन्न वस्तूंतील साहश्यावरच आधारलेले आहेत. परंतु

(१) उपमेंत मुख आणि चंद्र यांतील साहश्य 'चंद्राप्रमाणें सुंदर मुख' अशा शब्दांत दाखविलें जातें. यांत 'प्रमाणें' या उपमाप्रतिपादक शब्दानें आणि 'सुंदर' या सामान्यधर्मानें मुख आणि चंद्र यांतील साहश्य स्पष्ट सांगितलेलें असतें. रूपकांत तेंच साहश्य 'मुखचंद्र' या एकाच शब्दांत दाखविलें जातें. त्यांत उपमाप्रतिपादक शब्द आणि सामान्यधर्म हीं नसल्यामुळें मुख आणि चंद्र यांतील साहश्य सूचित केलेलें असतें.

(२) उपमेंत उपमेय आणि उपमान ही भिन्न मानलेलीं असतात; रूपकांत तीं अभिन्न मानलेलीं असतात.

अपह्नुति

प्रस्तुताचा निषेध करून त्यावर जेव्हां अप्रस्तुताचा आरोप केलेला असतो, तेव्हां अ प ह्नु ति अलंकार होतो.

अपह्नुति म्हणजे लपवणूक. या अलंकारांत प्रस्तुत लपविण्याचा प्रयत्न असल्यामुळें याचें अपह्नुति हें नांव सार्थ आहे.

या अलंकाराचे दोन भेद आहेत. (१) शा ब्दी आणि (२) आ र्थी.

१ शाब्दी अपह्नुति

जेव्हां प्रस्तुताचा निषेध स्पष्ट असतो तेव्हां शा ब्दी अ प ह्नु ति होते.

पूर्णचंद्र नहि सहस्रधारा पात्र रुप्याचें लटकविलें,
न चंद्रिका हें सरस्वतीनें पयोभिषिंचन चालविलें.

—'गोदागौरव' चंद्रशेखर

या आर्येत, पौर्णिमेचा चंद्र हा चंद्र नाहीं, असा स्पष्ट शब्दांत निषेध करून, त्याच्यावर सहस्रछिद्रें असलेल्या अभिषेकपात्राचा आरोप केला आहे. त्याचप्रमाणें, चांदणें हें चांदणें नाहीं, असाही स्पष्ट शब्दांत निषेध करून, त्याच्यावर सरस्वतीच्या पयोभिषिंचनाचा आरोप केला आहे.

लंघुनि तट जें प्रावृट्कालीं सैरावैरा धांवतसे,
तवौदार्य तें असीम होउनि सलील वाहे सलिल नसे;
तल्लोलेमधिं तल्लीन न हो कल्लोलिनि ! कवि कवण तरी ?
जय संजीवनि जननि पयोदे श्रीगोदे ! भवताप हरी.

—'गोदागौरव' चंद्रशेखर

पावसाळ्यांत पूर येऊन दुथडी वाहणाऱ्या गोदावरीचें वर्णन करतांना चंद्रशेखर म्हणतात कीं, दुथडी वाहणारें तें पाणी, पाणी नसून, पूर येऊन सगळीं बंधनें तोडून लीलेनें वाहणारें, नदीचें औदार्य असतें. यांतही निषेध स्पष्ट असल्यामुळें शाब्दी अपह्नुति आहे.

२ आर्थी अपह्नुति

जेव्हां प्रस्तुताचा निषेध स्पष्ट नसून सूचित केलेला असतो, तेव्हां आ र्थी अ प ह्नु ति होते.

> हलु मळा झुळझुळे सळसळ त्या भातानें,
> जणुं झराच अवखळ खिदळत जललहरीनें !
> चहुंकडे हांसतो चिमणा:सागर हिरवा,
> कुणीं म्हणोत इरलीं—फिरती इवल्या नावा.
>
> —'भाताच्या मळ्यांत' वि. स. खांडेकर

या ठिकाणीं इरल्यांवर नावांचा आरोप करतांना, तीं इरलीं नाहींत, असा त्यांचा निषेध स्पष्ट शब्दांत न करतां, त्यांस कुणी वाटल्यास इरलीं म्हणोत, असें म्हणून निषेध सूचित केलेला आहे.

> रूप सुपाणीं चोख कैसें मागां वेणी रुळत दीसे
> ते रोमावळीयेचेनि मिसें पुढां दिसत.
>
> —'रुक्मिणीस्वयंवर' नरेन्द्र

रुक्मिणीची कांति एवढी नितळ व आरसपानी होती कीं, पाठीवर रुळणारी वेणीही ओटीपोटावर रोमावळीच्या रूपानें दिसत असे. या वर्णनांत, रोमावळीच्या मिषानें वेणी दिसत असे, असें म्हटल्यानें निषेध व्यक्त न होतां सूचित झाला आहे.

> मत्स्य उसळतां उदरें त्यांचीं चमकति वारंवार,
> त्याच मिषें ती नदी तुजवरी फेंकिल कटाक्ष फार.
>
> —'मेघदूत' कृष्णशास्त्री चिपळूणकर

यक्ष मेघाला म्हणतो, "मार्गांत तुला नदी लागेल. त्या नदींतील माशांचीं उदरें पाण्यांत चमकतील. तीं त्यांचीं उदरें नसून नदीचे तुजवरील कटाक्ष असतील." या ठिकाणीं, माशांचीं उदरें हीं उदरें नाहींत, असें स्पष्ट न म्हणतां 'मिषानें' हा शब्द योजून निषेध सूचित केला आहे.

" घरिं एकच पणती मिणमिणती "
म्हणुं नको, उचल, चल लगबग ती !
अगणित बांधव बघ अंधारीं
किर्र रान ! भय भंवतीं भारी
चरणिं जिवाणुं ! भरे शिरशिरी
यमदूत—न कीटक— किरकिरती !

" काळोखाच्या भयाण लाटा
उठतां फुटती बारा वाटा
फंस पसरला सारा कांठा.
कुणि म्हणो तारका लुकलुकती !

—' उल्का ' वि. स. खांडेकर

यांतील पहिल्या कडव्यांत निषेध स्पष्ट असल्यामुळें ती शाब्दी अपह्नुति. परंतु दुसऱ्या कडव्यांत निषेध स्पष्ट नसून ' कुणि म्हणो ' या शब्दांनीं सूचित केलेला आहे, म्हणून ती आर्थी अपह्नुति.

अपह्नुति आणि रूपक

या दोन्हीं अलंकारांत प्रस्तुतावर अप्रस्तुताचा आरोप केलेला असतो. परंतु

रूपकांत उपमेयाचा निषेध केलेला नसतो आणि अपह्नुतींत स्पष्टपणें किंवा सूचित निषेध केलेला असतो.

छेकापह्नुति

प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत या दोहोंसही लागू पडेल, अशा श्लिष्ट शब्दांनीं प्रस्तुताचें वर्णन करून, ऐकणारा जेव्हां वर्ण्य वस्तु प्रस्तुतच आहे काय, अशी पृच्छा करतो, तेव्हां प्रस्तुताचा निषेध करून अप्रस्तुताचेंच आपण

वर्णन करीत होतों असें जेव्हां बोलणारा सोंग करतो, तेव्हां छे का प ह्नु ति अलंकार होतो.

छेक म्हणजे चतुर लोकांच्या बोलण्यांत ही अपह्नुति म्हणजे लपवणूक आढळत असल्यामुळें यास छेकापह्नुति म्हणतात.

या अलंकारास पुढील गोष्टींची आवश्यकता आहे. (१) प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत या दोहोंसही लागू पडेल असें प्रस्तुताचें श्लिष्ट वर्णन, (२) तें वर्णन प्रस्तुताचेंच आहे कीं काय अशी ऐकणाऱ्याची पृच्छा, (३) वर्णन करणाऱ्याकडून प्रस्तुताचा निषेध आणि (४) वर्णन अप्रस्तुताचेंच होतें असें सोंग.

अंबरगत[1] परि पयोधरातें[2] रगडुनि पळतो दुरी,
काय हा धीट म्हणावा तरी !
तो नंदाचा मूल काय गे सांग कन्हया हरी.
नव्हे गे मारुत मेघोदरीं.
सुवर्ण[3] पाहुनि तनुवरी वंचक रात्रीं शिरतो घरीं,
टाकितो हस्त तसा तनुवरी !
तो नंदाचा मूल काय गे सांग कन्हया हरी.
नव्हे हा दस्यु[4] समज अंतरीं.
सुंदर रति[5] जोगता मिळाला पति ही सुभगा खरी,
दुजीला असा मिळेल काय तरी !
तो नंदाचा मूल काय गे सांग कन्हया हरी.
नव्हे गे रतिला मन्मथ[6] वरी.

कृष्णानें आपल्याशीं केलेल्या प्रणयचेष्टा स्वतःच्याच रंजनाकरितां राधा आपल्या मैत्रिणीजवळ वर्णन करून सांगत आहे. परंतु मैत्रिणीस खरा प्रकार कळूं नये म्हणून तिनें श्लिष्ट शब्दांची योजना केली आहे. मैत्रिणीस

१ वस्त्र; आकाश २ स्तन; ढग ३ चांगला रंग; सोनें ४ चोर ५ शृंगारक्रीडा; मदनाची स्त्री ६ मदन.

खऱ्या गोष्टींची शंका येऊन, 'तूं कृष्णासंबंधीं बोलते आहेस काय?' असें ती विचारते, तेव्हां 'नव्हेगे' असा प्रस्तुताचा म्हणजे कृष्णाचा निषेध करून आपण अप्रस्तुत वारा, चोर आणि मदन यांसंबंधींच बोलत होतों, असें राधा सोंग करते.

कंठीं लपेटुनी सदा असावी सुभगा[1] गुणशालिनी[2],
वाटते पुष्पवती[3] शोभिनी!
वृषभानूची सुता काय ती राधा लिकुच[4]स्तनी?
नव्हे रे माळ आठवली मनीं.
अधरचुंबिनी वंशसंभवा[5] लालसमधुरध्वनी,
असावी मुखासि मुख लावुनी!
वृषभानूची सुता काय ती राधा लिकुचस्तनी?
नव्हे रे मुरली जगमोहिनी.
नखक्षतानें मृदुक्वणन्ती[6] नवनवगुणरागिणी[7],
धरावी वाटे कवटाळुनि!
वृषभानूची सुता काय ती राधा लिकुचस्तनी?
नव्हे रे वीणा मृदुभाषिणी.

—रामजोशी.

राधेची आठवण येऊन तिच्याशीं प्रणयचेष्टा कराव्या अशी कृष्णास तीव्र इच्छा होते. ती इच्छा तात्बडतोब पुरी होणें कठीण असल्यामुळें तो ती आपल्या मित्राजवळ व्यक्त करण्यांतच समाधान मानतो. परंतु त्यास खरा प्रकार कळूं नये म्हणून तो श्लिष्ट शब्दांची योजना करतो. मित्रास खऱ्या प्रकाराची शंका येऊन तो, 'तूं राधेसंबंधीं बोलतो आहेस काय?' असें विचारतो, तेव्हां 'नव्हे रे' असा प्रस्तुताचा म्हणजे राधेचा निषेध करून

१ प्रिया; सुंदर २ गुणी; दोरींत ओंवलेली ३ ऋतुमती; फुलें असलेली ४ विलायती फणस ५ चांगल्या वंशांत जन्मलेली; वेळूपासून बनविलेली ६ नाजूक व गोड नाद करणारी ७ नवीन नवीन प्रेमाचे प्रकार दाखविणारी; नवीन नवीन राग गाणारी.

आपण अप्रस्तुत माळ, मुरली आणि वीणा यांसंबंधींच बोलत होतों, असें कृष्ण सांग करतो.

छेकापह्नुति आणि श्लेषवक्रोक्ति

हे दोन्ही अलंकार श्लेषावरच आधारलेले आहेत. परंतु

श्लेषवक्रोक्तींत श्लेषाचा फायदा श्रोता घेतो आणि अर्थाचा विपर्यास करतो; छेकापह्नुतींत श्लेषाचा फायदा वक्ताच घेतो आणि खरा अर्थ लपवून ठेवतो.

श्लेष

एकच अर्थ असलेल्या शब्दाचे एकाच वाक्यांत अनेक अर्थ संभवतात आणि ते सर्वच अभिप्रेत असतात, तेव्हां अ र्थ श्ले ष अलंकार होतो.

कित्येक शब्दच अनेकार्थी असतात. ते शब्द वाक्यांत अनेकार्थानें योजल्यास शब्दश्लेष होतो. परंतु एरवीं एकच अर्थ असलेला शब्द एकाच वाक्यांत संदर्भभेदानें जेव्हां अनेक अर्थ व्यक्त करतो तेव्हां अर्थश्लेष होतो.

मलिन, कुटिल, नीरस, जड, अजड पुनर्भवपणेंचि कचसाच,
धरिला शिरींहि न स्वप्रकृतिगुण त्यजिसि नाम कच साच.

—' महाभारत, आदिपर्व ' मोरोपंत

हे देवयानीचे कचाला उद्देशून उद्गार आहेत. देवयानीनें क निस्सीम प्रेम केलें. त्यास दैत्यांनीं अनेक वेळां ठार मारलें असतां पित्य जिवंत करविलें. पण एवढें करूनही त्यानें तिच्या प्रेमाचा ि केला. तेव्हां कच या त्याच्या नांवाचा केंस असाही अर्थ होऊं शब फायदा घेऊन तिनें, एकच अर्थ असलेलीं पण केंस आणि कच य खी । लागू पडतील, अशीं विशेषणें योजून सुंदर श्लेष साधला अ निर्भर्त्सना केली.

—विनायक

केंस हा अमंगळ (मलिन), कुरळा (कुटिल), शुष्क (नीरस), नि
(जड), हलका (अजड), कापला तरी परत उगवणारा (पुनर्भव) अ
डोक्यावर धरला तरी आपले स्वाभाविक वाईट गुण न सोडणारा अस
बृहस्पतींचा मुलगा कच याला हींच विशेषणें लावून ती म्हणते, " तूं प
(मलिन), कारस्थानी (कुटिल), शृंगार रसाची गोडी नसलेला (नीरस
माझें प्रेम न कळण्याएवढा निर्बुद्ध (जड), चंचल (अजड), अने
मरून पुनः जिवंत होणारा (पुनर्भव) आणि कितीही पूज्य मानला
आपले स्वाभाविक गुण न सोडणारा असा आहेस. "

या ठिकाणीं कच या शब्दाचे बृहस्पतीचा मुलगा कच आणि केंस
दोन अर्थ असल्यामुळें तो शब्दश्लेष आहे. परंतु मलिन, कुटिल, नीरस व
शब्द एकच अर्थ असलेले पण संदर्भभेदानें दोन अर्थ प्राप्त झालेले आहे
कवीस ते दोन्ही अर्थ अभिप्रेत असल्यामुळें त्या ठिकाणीं अर्थश्लेष होतो.

अर्थश्लेष आणि शब्दश्लेष

हे दोन्ही अलंकार शब्दांच्या अनेकार्थांवर आधारलेले आहेत. परंतु

(१) शब्दश्लेषांत एका शब्दाचे मुळांतच अनेक अर्थ असता
उदाहरणार्थ कच या शब्दाचे मूळचेच बृहस्पतीचा मुलगा कच आणि
असे दोन अर्थ आहेत. अर्थश्लेषांत शब्दाचा अर्थ मूळ एकच असतो, प
संदर्भभेदानें त्याचे अनेक अर्थ संभवतात. उदाहरणार्थ नीरस या शब्दा
कोरडा हा एकच अर्थ आहे, पण संदर्भभेदानें त्याचे शुष्क आणि शृंगारा
गोडी नसलेला, असे दोन अर्थ झाले आहेत.

(२) शब्दश्लेषांत मूळचा शब्द काढून त्याच अर्थाचा दुसरा शब्द घ
श्लेष नाहींसा होतो. उदाहरणार्थ ' मलिन, कुटिल—' या आर्येंत
कच साच ' यांतील कच शब्द काढून त्याऐवजीं बृहस्पतिपुत्र अ
तल्यास श्लेष नाहींसा होतो. किंवा ' औषध नलगे मजला ' यांत
ल नको हा शब्द योजल्यास श्लेष नाहींसा होतो. परंतु अर्थश्ले
द काढून त्या ठिकाणीं त्याच अर्थाचा दुसरा शब्द घातला
राहतो. उदाहरणार्थ वरील आर्येंत नीरस शब्दाऐवजीं शु
ला तरी श्लेष नाहींसा होत नाहीं.

ग्रंथसंग्रहालय ... दा. क्र. ६९१७ ... ७०६

समासोक्ति

प्रस्तुताचें वर्णन चाललें असतां श्लिष्ट विशेषणांच्या योगानें अप्रस्तुताचाही बोध होतो, तेव्हां स मा सो क्ति अलंकार होतो.

या अलंकारांत विशेषणेंच श्लिष्ट असतात; विशेष्य नसतें.

समास म्हणजे संक्षेप. या अलंकारांत श्लिष्ट विशेषणांच्या योगानें समासानें म्हणजे संक्षेपानें प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत या दोहोंचेंही वर्णन केलेलें असल्यामुळें त्यास समासोक्ति हें अन्वर्थक नांव दिलें आहे.

भाग्याचे समयीं मजा उडविली मत्संगतीनें जिनें,
मातें जी न विसंबली भटकतां पोटार्थ रानेंवनें,
ऐश्वर्यीं व्यसनीं अशी मजसवें जी नांदली सारखी,
हा ! हा ! हारवली चिलीम चिर जी माझ्या जिवाची सखी !

खालीं मान करून संतत उभी लज्जावती जी असे,
रागेजे न कधीं, सदा मजकडे पाहून गालीं हंसे,
नाहीं सोडून कोपरा सरकली, माझें सदा आयकी,
हा ! हा ! हारवली चिलीम चिर जी माझ्या जिवाची सखी !

नाहीं माहित डामडौल अगदीं साधीसुधी वागली,
नेसायास दिलें जुनें चिर तरी नाहीं असंतोषली,
ल्याली भूषण एकही न, रिझली सेवून पानें सुकीं,
हा ! हा ! हारवली चिलीम चिर जी माझ्या जिवाची सखी !

नाहीं चारजणांसमक्ष तिजला मीं चुंबिता लाजली,
हूं कीं चूं न करी उभी तिज जरी मीं विस्तवें भाजली,
ऐशी भक्ति असे तिची मजवरी, ठेवी मला जी सुखी,
हा ! हा ! हारवली चिलीम चिर जी माझ्या जिवाची सखी !

—विनायक

या कवितेंत हरवलेल्या चिलिमीबद्दल कवि शोक करीत आहे. पण या ठिकाणीं, प्रस्तुत जी चिलीम, तिचें वर्णन अशा रीतीनें केलें आहे कीं त्यावरून पतीवर अतिशय भक्ति असलेल्या स्त्रीचाही बोध व्हावा. या कवितेंत चिलमीचें वर्णन श्लिष्ट विशेषणांनीं न करतां श्लिष्ट वाक्यांनीं केलेलें असलें, तरी तीं वाक्यें विशेषणांचेंच कार्य करीत असल्यामुळें व्याख्येस बाधा येत नाहीं.

विनायकाच्या मूळ कवितेंत प्रत्येक श्लोकांतील चौथी ओळ 'हा ! हा ! हारवली चिमा प्रियतमा माझ्या जिवाची सखी !' अशी आहे. ती या ठिकाणीं 'हा ! हा ! हारवली चिलीम चिर जी माझ्या जिवाची सखी !' अशी बदलून घेतली आहे. या फेरफारामुळें मूळ काव्याच्या सौंदर्याची हानिच झाली आहे. परंतु मूळ स्वरूपांत ही कविता समासोक्तीचें उदाहरण होऊं शकत नाहीं. चिमा हें जें मुळांतील विशेष्य त्याचा चिलीम असा अर्थ नाहीं. चिमाचा चिलीम असा अर्थ मानला, तर त्या विशेष्याचे चिमा नांवाची स्त्री आणि चिलीम असे दोन अर्थ होऊन, तें विशेष्यही श्लिष्ट होईल. समासोक्तींत विशेषणेंच श्लिष्ट असतात, विशेष्य नसतें. ग. म. गोरे यांनीं 'अलंकार-चंद्रिकें'त समासोक्तीचें जें उदाहरण दिलें आहे, तें या दृष्टीनें चुकीचें आहे. त्यांनीं दिलेलें उदाहरण,

> तरंगिणी गे ! जड संगतीनें
> चराचरा नाशुनि तूं मदानें
> स्वकूलही भ्रष्ट करून जाशी
> म्हणून पंकाविल सत्य होशी.
>
> —'षड्‌ऋतुवर्णन' पां. गो. पारखी

या श्लोकांत तरंगिणी (तरंगांनीं युक्त अशी नदी; लहरी स्त्री), जड (जल; मूर्ख), मद (पाण्याचा जोर; यौवनाचा दर्प), कूल (कांठ; वंश), भ्रष्ट (पाडून; कलंकित करून) आणि पंकाविल (गढूळ; पापयुक्त) हे सर्व शब्द श्लिष्ट आहेत. या ठिकाणीं विशेषणांबरोबर विशेष्यही श्लिष्ट असल्यामुळें हें श्लेषाचें उदाहरण होऊं शकेल; समासोक्तीचें नाहीं. हाच

दोष टाळण्याकरितां मूळ कवितेंतील प्रत्येक श्लोकाच्या चौथ्या ओळींत थोडा फेरफार करून सौंदर्यहानीचा दोष पत्करला आहे.

समासोक्ति आणि श्लेष

हे दोन्ही अलंकार श्लेषावर आधारलेले आहेत. परंतु

(१) श्लेषांत विशेष्य आणि विशेषणें हीं दोन्ही श्लिष्ट असतात. 'मलिन, कुटिल, नीरस—' या श्लेषाच्या उदाहरणांत, कच हें विशेष्य आणि मलिन, कुटिल हीं विशेषणें, हीं दोन्ही श्लिष्ट आहेत. समासोक्तींत विशेषणेंच श्लिष्ट असतात; विशेष्य नसतें.

(२) श्लेषांत दोन्ही अर्थ वाच्य असतात; समासोक्तींत प्रस्तुताला उद्देशून असणारा अर्थ वाच्य असतो आणि अप्रस्तुताला उद्देशून असणारा अर्थ सूचित असतो.

समासोक्ति आणि छेकापह्नुति

या दोन्ही अलंकारांत प्रस्तुताचें श्लिष्ट शब्दांनीं वर्णन करून अप्रस्तुत सुचविलें जातें. परंतु

(१) छेकापह्नुतींत प्रस्तुताचा निषेध केलेला असतो; समासोक्तींत नसतो.

(२) छेकापह्नुतीचा मुख्य हेतु प्रस्तुत लपविणें हा; समासोक्तीचा मुख्य हेतु अप्रस्तुत सुचविणें हा.

(३) छेकापह्नुतींत वर्णन अप्रस्तुताचें आहे असें स्पष्ट सांगितलेलें असतें; समासोक्तींत अप्रस्तुत सुचविलेलें असतें.

(४) छेकापह्नुतींत अप्रस्तुताचा नांवानें उल्लेख असतो; समासोक्तींत नसतो.

निदर्शना

दोन किंवा जास्त वाक्यें, पदार्थ किंवा क्रिया हीं परस्परांशीं कांहींही संबंध नसतां कांहीं ना कांहीं संबंधानें एकत्र आलीं, असें दाखविलें असतें आणि त्याचें पर्यवसान गर्भित उपमेमध्यें होतें, तेव्हां नि द र्श ना अलंकार होतो.

निदर्शन म्हणजे निश्चित दर्शन, म्हणजेच बोटानें दाखविणें. या अलंकारांत दृष्टांत देऊन कवि मूळ विषयाचें निश्चित दर्शन घडवीत असल्यामुळें या अलंकारास निदर्शना हें अन्वर्थक नांव दिलें आहे.

या अलंकाराचे तीन प्रकार आहेत. (१) वा क्या र्थ नि द र्श ना, (२) प दा र्थ नि द र्श ना आणि (३) क्रि या नि द र्श ना.

१ वाक्यार्थनिदर्शना

परस्परांशीं संबंध नसलेलीं दोन किंवा अधिक वाक्यें कांहीं ना कांहीं संबंधानें एकत्र येऊन त्यांचें पर्यवसान उपमेंत होतें, तेव्हां वा क्या र्थ नि द र्श ना होते.

कधीं रागावती बोलती कधीं गोड,
मैत्रीण अशी खोड, कंथा[1] माझ्या.
आधणाचें पाणी त्यांत भात शिजवितें;
रुसवे फुगवे त्यांत सुख पिकवितें.
आधणाचें पाणी ओतीतें विसावण;
पतीच्या रागांत मिसळतें प्रेमगुण.

—'स्त्रीगीतें'

या ओव्यांत एक स्त्री आपल्या मैत्रिणीजवळ आपल्या पतीचें वर्णन करते आहे. हा पति कधीं गोड बोलतो तर कधीं रागावतोही. परंतु त्याची पत्नी या दोन्ही प्रसंगीं त्यांतून सुखच मिळविते. आधणाचें पाणी वास्तविक

१ पतीला.

तापदायकच; परंतु त्यांतच जर तांदूळ ओतले तर सुरेख भात होऊं शकतो. त्याप्रमाणेंच पतीचा राग त्रासदायकच; पण त्याचाही चातुर्यानें उपयोग करून घेतला तर त्यांतूनही सुख मिळूं शकतें. आधणाच्या पाण्यांत विसावण ओतलें तर आंघोळीला चांगलें ऊबदार पाणी मिळूं शकतें. त्याप्रमाणेंच पतीच्या रागांत आपलें प्रेम मिसळलें तर त्या रागाची ऊबही सुखकारक करून घेतां येते. हें सर्व कसें करायचें तें अर्थात् सुगृहिणीलाच ठाऊक.

या ठिकाणीं 'आधणाच्या पाण्यांत भात शिजवितें,' आणि 'रुसवे फुगवे यांच्यांत सुख पिकवितें,' या दोन वाक्यांचा परस्परांशीं संबंध कांहींही नाहीं. परंतु तीं दोन्ही एकाच कर्त्याशीं संबंध येऊन एकत्र आलीं आहेत आणि त्यामुळें त्यांचें पर्यवसान गर्भित उपमेमध्यें झालें आहे. तीच गोष्ट 'आधण्याच्या पाण्यांत विसावण ओततें,' आणि 'पतीच्या रागांत प्रेमगुण मिसळतें,' या दोन वाक्यांची.

आली प्रिया जवळ तीस निवारियेलें,
चित्रास सांप्रत तिच्या बहु मानिजेलें;
मार्गीं अतिक्रमुनियां भरल्या नदीतें,
झालों प्रलोभित पहा मृगतृष्णिकेतें.

—'शाकुंतल' गोडबोले

शकुंतला घरीं चालून आली असतां दुष्यंत तिला झिडकारतो आणि मग तिच्या चित्रास मिठ्या मारतो. 'शकुंतला घरीं आली असतां मी तिला झिडकारलें आणि आतां तिच्या चित्रास मिठया मारतों आहे,' आणि 'मार्गात असलेल्या नदीस मी तसेंच ओलांडलें आणि आतां मृगजळाच्या मागें पळतों आहे,' या दोन वाक्यांचा परस्परांशीं कांहींही संबंध नाहीं. परंतु दोन्ही वाक्यांचा कर्ता एकच असल्यामुळें त्यांचें उपमेंत पर्यवसान झालें आहे.

हा अलंकार मालारूपानेंही संभवतो.

सर्पांतें बिसतंतुनें सुदृढ तो बांधावया इच्छितो,
किंवा वज्रमणी शिरीषकुसुमें भेदावया धावतो,

किंवा तो मधुबिंदुनें मधुरता क्षराब्धिला आणितो,
जो मूर्खास सुभाषितें वश करूं ऐसें क्षणीं बोलतो.

—' नीतिशतक ' वामन

मूर्खाला सुभाषितानें वश करण्याचा प्रयत्न जो करतो, तो सापाला कमळाच्या तंतूनें बांधण्याचा किंवा वज्रमणी शिरीषकुसुमानें फोडण्याचा किंवा मधाच्या थेंबानें समुद्र गोड करण्याचा प्रयत्न करतो. वास्तविक पाहतां जो मूर्खाला सुभाषितानें वश करूं पाहतो, तो वरील गोष्टी करीत नाहीं. पण तो त्या करतो असें सांगण्याचा हेतु, पहिली गोष्ट पुढच्या तीन गोष्टींसारखीच आहे, हें पटविणें हा आहे.

कृती माझी सारी सरसरमणीया उतरुनी
मला संतोषानें वरिल कविकीर्ती बुधजनीं;
अशा आशापाशामधिं अडकुनी मी तडफडें,
यशःप्राप्ती ? तों ती विधिवश; घडे, वा नहि घडे !
असे गंजीफांचे धडधडित वाडे वसवितां,[1]
दंवांच्या बिंदूंचे नवलपरिचे हार करितां,
दिगंतीं धांवोनी रजनिकरचेंडू कवळितां,
मनातें, देहातें घडति परिताप श्रम वृथा !

—' तारातरंग ' चंद्रशेखर

" मी कविकीर्तीची आशा करतों म्हणजे गंजिफांचे वाडे वसवितों किंवा दंवांच्या बिंदूंचे हार करतों किंवा चंद्रकिरणांचे चेंडू पकडतों," असें कवि म्हणतो. वास्तविक पहातां वरील चारी वाक्यांचा परस्परांशीं कांहींही संबंध नाहीं. परंतु चारी वाक्यांचा एकच कर्ता असल्यामुळें त्यांचा संबंध आलेला आहे. या संबंधाचें पर्यवसान शेवटीं उपमेंत होतें.

---

१ चंद्रशेखरांच्या संबंध काव्यांत ही एकच ओळ तेवढी काव्यमय आहे, असें त्यांच्या काव्याविषयीं गडकऱ्यांचें विक्षिप्त मत होतें.

२ पदार्थनिदर्शना

जेव्हां दोन किंवा अधिक पदार्थ परस्परांशीं कांहींही संबंध नसतां एकत्र येतात आणि त्याचें पर्यवसान उपमेंत होतें, तेव्हां प दा र्थ नि द र्श ना होते.

स्वेद-प्रकंप-युत जो कर भू-सुतेचा,
हस्तीं स्वयंवरिं धरी रघुवीर साचा.
मंदानिळें हिमजळें हत जें मृणाळ,
त्याची प्रभात-सुषमा वरि बाहुनाळ.

—' रसगंगाधर ' भाषांतरकार ग. मो. गोरे

विवाहाच्या वेळीं घाम आलेला आणि थरथर कांपणारा सीतेचा हात रामानें आपल्या हातांत धरला, तेव्हां तो कसा दिसला, याचें कवि वर्णन करतो आहे. पहाटेच्या वेळीं मंद वाऱ्यानें हासणारें आणि बाष्पयुक्त असें जें कमळ, त्याची शोभा सीतेच्या हाताला त्या वेळीं आली. एका पदार्थाची शोभा दुसऱ्या पदार्थास कशी येईल? तें शक्य नसूनही ज्या अर्थी कवि तशी शोभा आली, असें म्हणतो आहे, त्या अर्थी त्यास उपमा अभिप्रेत असावी. अशा प्रकारें परस्परांशीं संबंध नसलेले बाहुनाल आणि मृणाल हे पदार्थ ' बाहुनालानें मृणालाची शोभा धारण केली,' या वाक्यामुळें एकत्र आले आणि त्याचें पर्यवसान उपमेंत झालें.

३ क्रियानिदर्शना

एखादी क्रियाच जेव्हां ती क्रिया आणि तिचें कारण यांतील संबंध स्पष्ट करून दाखविते, तेव्हां क्रि या नि द र्श ना होते.

या अलंकारास पुढील तीन गोष्टींची आवश्यकता आहे. (१) कोणती तरी क्रिया, (२) त्या क्रियेचें कारण आणि (३) ती क्रिया आणि तिचें कारण यांतील संबंध त्या क्रियेमुळेंच स्पष्ट होणें.

शिखरावरोनि खालीं येई प्रस्तरकण मंदहि वातें,
" उच्चपदीं गेल्यावरि नीच पडे," तो वदे असें पातें.

—' काव्यप्रकाश ' भाषांतर

येथें प्रस्तरकणाचें पतन ही क्रिया. नीच असूनही उच्चपदीं जाणें हें त्या पतनाचें कारण. पतनाच्या क्रियेमुळेंच त्या पतनाचें 'उच्चपदीं गेल्यावरी नीच पडे,' हें कारण स्पष्ट होत आहे.

वास्तविक पाहतां पतनाची क्रिया आणि कारण सांगण्याची क्रिया या दोन क्रियांचा परस्परांशीं कांहींही संबंध नाहीं. परंतु त्यांचा संबंध आणल्या-मुळेंच प्रस्तरकण आणि नीच मनुष्य यांतील औपम्य सूचित झालें आहे.

अप्रस्तुतप्रशंसा

प्रस्तुताचें वर्णन न करतां अप्रस्तुताचेंच वर्णन करून प्रस्तुत सूचित केलेलें असतें, तेव्हां अ प्र स्तु त प्र शं सा अलंकार होतो.

येथें अप्रस्तुत म्हणजे प्रस्तुताशीं कार्यकारण, सामान्यविशेष किंवा साम्य यांपैकीं कोणत्याही संबंधानें संबद्ध असलेली गोष्ट आणि प्रशंसा म्हणजे वर्णन किंवा कथन.

याचे (१) का र्य प्र स्तु त अ स तां का र णा चें व र्ण न, (२) का र ण प्र स्तु त अ स तां का र्या चें व र्ण न, (३) सा मा न्य प्र स्तु त अ स तां वि शे षा चें व र्ण न, (४) वि शे ष प्र स्तु त अ स तां सा मा न्या चें व र्ण न आणि (५) ए क वि शे ष प्र स्तु त अ स तां त त्तु ल्य दु स ऱ्या वि शे षा चें व र्ण न, असे पांच भेद आहेत.

१ कार्य प्रस्तुत असतां कारणाचें वर्णन

"तूं देशांतरास जाण्याचा बेत रहित केलास कीं काय?" असा एकानें आपल्या मित्रास प्रश्न केला असतां, त्याचें उत्तर न देतां, बेत रहित करण्याचें कारण सांगून तो कार्य-म्हणजे बेत रहित करणें—सूचित करतो. तो म्हणतो,

"गेलेला परते न काय सखये! चिंता करूं तूं नये,
भारी गे कृश जाहलीस," वदतां मल्लोचनीं नीर ये,

तों साश्रू नयनें मला निरखुनी मिथ्या तसें हांसुनी
तन्वांगी सुचवी, "मला मरण तें स्वीकार्य कीं याहुनी."

—'काव्यप्रकाश' भाषांतर

येथें प्रवासाचा बेत रहित करणें हें कार्य आणि आपल्या विरहानें प्रिया झुरून झुरून मरेल हें कारण. कार्य हें प्रस्तुत असतां कारणाचेंच वर्णन करून कार्य सुचविलें आहे.

२ कारण प्रस्तुत असतां कार्याचें वर्णन

मीं पाहिली एक सुरम्य बाला;
वर्णूं कसा त्या स्मरसंपदेला ?
वृक्षावरी वीज जर्धी पडावी,
त्याच्या स्थितींतचि तिची महती पहावी.

माझी अवस्था बघुनीच तीचें
सौंदर्य सोपें अजमावयाचें;
वस्ताद जी चीज जगीं असावी,
तीचें स्वरूप सगळें परिणाम दावी.

सौंदर्य पुष्पासम वर्णितात,
झालें मला कंटकसें प्रतीत;
सौंदर्य मानोत सुधानिधान,
तें जाहलें मज परंतु विषासमान !

नेत्रें क्षणीं तारवटून गेलीं,
अंगें ज्वरीं त्या परतंत्र झालीं,
झालों तिला मी बघतां भ्रमिष्ट,
शुद्धी सर्वेचि मग होय अहा ! विनष्ट.

माझा असा अंत अहो ! जहाला !
'कोठूनियां हा मग येथ आला ?'

ऐसा तुम्हां संशय येतसे कां ?
मी भूत हें मम असें, नच यांत शंका !

—‘ माझा अंत ’ केशवसुत

येथें ती सुरम्य बाला ही प्रस्तुत. परंतु तिचें वर्णन न करतां, तिनें कवीची जी दुर्दशा केली, त्या कार्याचेंच वर्णन करून कारणाचें म्हणजे त्या बालेचें रूपसौंदर्य सूचित केलें आहे.

३ सामान्य प्रस्तुत असतां विशेषाचें वर्णन

जम्शीद तर्र हो ज्या मधुरंग–महालीं,
तेथेंच आज वनराज आणखी पाली !
बहिराम शिकारी घोर पडे झोपेंत—
शिर त्याचें वनखर तुडवी टापांखालीं !

—‘ रूबाया ’ माधवजूलियन

‘ मनुष्य वैभवानें, अधिकारानें किंवा शौर्यादि गुणांनीं कितीही मोठा असला तरी त्याचें जीवित क्षणभंगुरच. मृत्यूनंतर विस्मृति, अपमान आणि अवहेलना हींच त्याच्या नशिबीं—यास्तव आयुष्य असेपर्यंत मिळतील तीं सुखें भोगून घ्यावींत,’ हें सामान्य प्रस्तुत असतां जम्शीद आणि बहिराम या विशेष व्यक्तींचें वर्णन करून सामान्य सुचविलें आहे.

४ विशेष प्रस्तुत असतां सामान्याचें वर्णन

आहेच साहजिक धूर्तपण स्त्रियांचें
स्वार्थार्थ कैतव जनीं किति हो तयांचें !
ही युक्ति कोण शिकवी वद कोकिलांतें
अन्य द्विजांकडुनि पोषविती पिलांतें ?

—‘ शाकुंतल ’ गोडबोले

गरोदर शकुंतला दुष्यंताकडे येते, तेव्हां त्यास तिची विस्मृति पडलेली असते. ती जेव्हां त्याला ओळख पटवून देण्याचा प्रयत्न करते, तेव्हां ‘ तूं

लबाड आहेस,' असें तिला सरळ न म्हणतां, 'स्त्रिया स्वभावतःच लबाड असतात,' असें सामान्य विधान करून राजा तिची लबाडी सूचित करतो.

सामान्य विधानानंतर कोकिळेचें विशेष उदाहरण दिल्यामुळें अर्थांतरन्यासही साधला आहे.

५ एक वस्तु प्रस्तुत असतां तत्तुल्य दुसऱ्या वस्तूचें वर्णन

एथें समस्त बहिरे बसतात लोक,
कां भाषणें मधुर तूं करिशी अनेक ?
हे मूर्ख यांस किमपीहि नसे विवेक,
रंगावरून तुजला गणतील काक !

—कृ. चिपळूणकर

येथें कलावंत आणि अरसिक लोक हे प्रस्तुत असतां कोकिळ आणि बहिरे लोक या तत्तुल्यांचें वर्णन केलें आहे.

अगा हंसा चंचूमधिं विकसलें पद्म धरुनी,
प्रमोदें डौलानें उडसिहि तसा नाचसि वनीं.
परी हास्यें कैसे विकल जन केले बघ सख्या !
अली चैनीनें त्वद्धृतकमल सेवी म्हणुनिया.

—केशवसुत

येथें व्यभिचारिणी सुंदर पत्नी, तिचा व्यभिचार ठाऊक नसल्यामुळें तिच्यावर लुब्ध असलेला तिचा पति आणि तिचा जार, हीं प्रस्तुतें असतां कमळ, हंस आणि भुंगा यांचें वर्णन केलें आहे.

मराठींत हा प्रकार अ न्यो क्ति या नांवानें प्रसिद्ध आहे.

अप्रस्तुतप्रशंसा आणि समासोक्ति

या दोन्ही अलंकारांत एका वस्तूचें वर्णन चालू असतां तत्तुल्य दुसऱ्या वस्तूचा बोध होतो. परंतु

समासोक्तींत वर्णन प्रस्तुताचें असून त्यावरून बोध अप्रस्तुताचा होतो; अप्रस्तुतप्रशंसेंत वर्णन अप्रस्तुताचें असून त्यावरून बोध प्रस्तुताचा होतो.

अतिशयोक्ति

जेव्हां (१) अप्रस्तुतानें प्रस्तुताला पूर्णपणें गिळून टाकलेलें असतें, किंवा (२) प्रस्तुत हें कांहीं वेगळेंच आहे असें वर्णन असतें, किंवा (३) एखाद्या वस्तूंत जे गुण नाहींत ते असते तर किंवा जे गुण आहेत ते नसते तर, अशी कल्पना करून वर्णन केलेलें असतें, किंवा (४) कारणानंतर कार्य हा जो स्वाभाविक क्रम, तो सोडून आधीं कार्य आणि नंतर कारण असें वर्णन असतें, तेव्हां अ ति श यो क्ति अलंकार होतो.

१ रूपकातिशयोक्ति

जेव्हां अप्रस्तुतानें प्रस्तुताला पूर्णपणें गिळून टाकलेलें असतें, तेव्हां रू प का ति श यो क्ति होते.

या प्रकारांत उपमेय उपमानाशीं एवढें एकरूप होऊन गेलेलें असतें कीं उपमेयाचा उल्लेखही केलेला नसतो. हें वास्तविक पाहतां रूपकच, परंतु यांत उपमेयाचा उल्लेखही नसल्यामुळें यास अतिशयोक्ति हें नांव दिलें आहे.

मलयसमीरा ! एकवार ये कुसुम पहा हें तरी,
गंधहीन तें गमलें, पथ तव असे मोकळा तरी;
मधुपा ! गुंगत ये या कुसुमीं मधु न तुला लाभला,
तरी उडुनि जा कुठेंहि, याहुनि काय वदावें तुला ?

—‘ शूर्पणखापत्रिका ’ रेंदाळकर

ही शूर्पणखेची रामाला विनंति आहे. मलयसमीर व मधुप या अप्रस्तुतांनीं राम या प्रस्तुताला आणि कुसुम या अप्रस्तुतानें स्वतः शूर्पणखा या प्रस्तुताला पूर्णपणें गिळून टाकलें आहे.

संप्रति अवर्षणानें, तापानें कोळपून जे गेले,
त्या पारिजातकांवर फुलतिल वर्षाऋतूंत हो झेले !
जाया करूं नका हो ! हिमकालीं खुंट हे प्रहारांनीं,
लवतिल हेच वसंतीं द्राक्षांच्या गोड गोड भारांनीं !

—‘ कविसंदेश ’ चंद्रशेखर

मराठी कवींच्या सध्यांच्या विपन्न स्थितींत त्यांच्यावर मर्मोतिक टीका करून त्यांस निरुत्साह करूं नका, लौकरच ते रसाळ काव्यें निर्माण करतील, असें कवीस सांगावयाचें आहे. पारिजातक व खुंट म्हणजे विपन्नावस्थेंतील कवी आणि फुलांचे झेले व द्राक्षांचे घोस म्हणजे रसाळ काव्यें.

जादूची माझी बाग तींत फुलें जागोजाग;
रम्य जरी बागाईत तरी तिची न्यारी रीत;
कळी कोंवळी चांफ्याची मिटलेली ती कायमची;
जरि न कधीं उमलायाची करिल वृष्टि तरि वासाची;
तशाच कोणी
सूत्रावांचुनि
दिधल्या रचुनी
कुंदाच्या वेण्या दोन मोल जिवाचा त्यां होन !
नाहीं पाणी जरि भंवतीं तरी दोन कमळें हंसतीं;
जन्म जलामधिं कमळांचा न्याय असे हा जगताचा;
परि या कमळांच्या रंगा खेळे प्रेमाची गंगा !
तुमच्या जगतीं
किरणें पडतीं
कमळें फुलतीं
परि माझीं कमळेंच बघा निजकिरणीं खुलविती जगा !
गुलाब होते दोन तसे आनंदाचे गोड ठसे;
कळ्यांवांचुनी फुललेले कांट्यांच्या त्रासा चुकले;
जणूं फडकतीं मौजेचीं नवीं निशाणें लाजेचीं !
गुलाब असले
हांसत बसले
मनांत ठसले
हृदयीं धरिलें या भावा एक तरी काढुनि न्यावा !

—'गोड निराशा' गोविंदाग्रज

येथें प्रियेच्या देहावर बागेचें रूपक केलें आहे.

२ भेदकातिशयोक्ति

प्रस्तुत हें सामान्यांतील नसून कांहीं वेगळेंच आहे असें वर्णन असतें, तेव्हां भे द का ति श यो क्ति होते.

सौंदर्याची संपदा हे विभिन्ना
चातुर्याची पद्धती तीहि भिन्ना
लोकीं वाटे पद्मपत्रेक्षणा ही
स्रष्ट्याची कीं सृष्टि सामान्य नाहीं.

—' अलंकारविकाश ' वासुदेवशास्त्री केमकर

प्रस्तुत नायिका ही इतर स्त्रियांहून कांहीं वेगळीच आहे, असें यांत वर्णिलें आहे.

३ यद्यर्थातिशयोक्ति

एखाद्या वस्तूंत नाहींत ते गुण असते तर किंवा आहेत ते गुण नसते तर, अशी कल्पना करून जेव्हां वर्णन केलेलें असतें, तेव्हां य द्य र्था ति श यो क्ति होते.

रविमंडळा भंवती जरि तारागणांची ओवनी दीसेती
तरि एकावली उपमीजेती कौस्तुभा जवळी.

—' शिशुपालवध ' भास्करभट्ट

श्रीकृष्णाच्या गळ्यांतील हाराच्या वर्णनाच्या प्रसंगीं कवि म्हणतो कीं, जर सूर्याच्या भोंवतीं तारांची माला गुंफिलेली असती तर कौस्तुभाच्या भोंवतीं असलेल्या एकावळीस तिची उपमा देतां आली असती.

स्परिसें अतिमृदु मुखि घातलेया स्वादु
घ्राणासि सुगंधु उजळु आंगें.
तो आवडे तंव घेतां विरुद्ध जरि नव्हंता
तरि उपमे येता कापुर किर.

—' ज्ञानेश्वरी, अध्याय १६ '

दैवी संपत्तींतील मार्दव या गुणाचें हें कीर्तन आहे. कापूर हा स्पर्शाला अतिशय मऊ, चवीला स्वादिष्ट, वासाला सुगंधी आणि दिसायला पांढरा शुभ्र असा असतो; परंतु तो जरा जास्त खाल्ला तर अपायकारक होतो. जर तो मनास येईल तेवढा खाल्ला असतांही अपायकारक नसता तर मार्दव या गुणाचें उपमान होऊं शकला असता.

नांगिया आपुलिया विंचू करी गुतकुलिया
तरि साच बोलिया बोलति ते.
अपानाचेनि तोंडें जरि सुगंधा येणें घडें
तरि सत्य तेयां जोडे आसुरांतें.

—' ज्ञानेश्वरी, अध्याय १६ '

हें आसुरी माणसांचें वर्णन आहे. जर विंचू आपल्या नांगीनें गुदगुल्या करूं लागला किंवा अपानद्वारानें सुगंधी वारा सुटूं लागला तरच आसुरी लोक खरें बोलतील.

यद्यर्थातिशयोक्तीच्या ऐवजीं कित्येक आलंकारिकांनीं संबंधातिशयोक्ति आणि असंबंधातिशयोक्ति असे दोन वेगळे प्रकार मानले आहेत.

ज्या वस्तूंचा परस्परांशीं कोणताही संबंध नसतो, त्यांचा संबंध आणलेला असतो, तेव्हां सं बं धा ति श यो क्ति होते.

देखोनि रूपु सांवळें वैराग्य कामकळां[1] पाल्हेलें[2]
पुरुषा उपजेति डोहळे कामिनीपणाचे.

—' शिशुपालवध ' भास्करभट्ट

श्रीकृष्णाची सांवळी शोभा पाहून प्रत्यक्ष वैराग्याला कामाचा आवे सुटला आणि पुरुषांनाही कामिनीपणाचे डोहळे होऊं लागले. वास्त पाहतां वैराग्य व कामाचा आवेग आणि पुरुष व कामिनीपणाचे ..ठक यांचा परस्परांशीं कांहींही संबंध नाहीं; पण त्यांचा संबं..विक पाणी असल्यामुळें येथें संबंधातिशयोक्ति झाली आहे. ..ाणे विशाल असें
..गत. पुढें तो पाणी पितो

१ कामाचा आवेग २ पाल्हेलें.

चला सखियानों घेऊं झाडावर झोके
आकाशा देऊं धक्के अपुल्या पायीं.

—‘ स्त्रीगीतें ’

यांत पाय आणि आकाश यांचा संबंध आणला आहे.

ज्या वस्तूंचा परस्परांशीं नित्य संबंध असतो त्यांचा तो संबंध नाहींसा केलेला असतो, तेव्हां अ सं बं धा ति श यो क्ति होते.

समुद्र आटला मासा करी पाणी पाणी
राज्याला झाला धनी बाजीराव.

—‘ स्त्रीगीतें ’

दुसऱ्या बाजीरावाच्या कारकीर्दीचें यांत अतिशयोक्तिपूर्ण केलें आहे. बाजीरावाच्या अनागोंदी कारभारामुळें केवळ मराठी राज्याचाच खजिना रिता झाला आणि प्रजा अन्न अन्न करीत मेली असें नाहीं, तर प्रत्यक्ष समुद्रही आटला आणि मासे पाणी पाणी करीत मरूं लागले. वास्तविक पाहतां समुद्र आणि पाणी यांचा नित्य संबंध आहे; पण तोही नाहींसा झाला असें यांत वर्णिल्यामुळें येथें असंबंधातिशयोक्ति झाली आहे.

बाजीरावाचें राज्यावर येणें आणि समुद्र आटणें, यांचा परस्परांशीं कांहीं एक संबंध नसतां, तो असल्याचें दाखविल्यामुळें येथें संबंधातिशयोक्तिही झाली आहे.

‘ स्परिसें अतिमृदु—’ या वरील यद्यर्थातिशयोक्तीच्या उदाहरणांत, कापूर आणि अपायकारकता या ज्या परस्परसंबद्ध गोष्टी, त्यांचा संबंध तुटला, तर परस्परांशीं संबंध नसलेल्या मार्दव आणि कापूर, या गोष्टी उपमेय-उपमान संबंधानें एकत्र येतील, असें वर्णन असल्यामुळें त्यांत असंबंधातिशयोक्ति आणि संबंधातिशयोक्ति हे दोन्ही प्रकार आढळून येतात.

४ कार्यकारणपौर्वापर्यविपर्ययातिशयोक्ति

आधीं कारण आणि मग कार्य हा कार्यकारणांचा स्वाभाविक क्रम. पण कार्य आधीं घडलें आणि मग कारण घडलें असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां का र्य का र ण पौ र्वा प र्य वि प र्य या ति श यो क्ति होते.

काव्य अगोदर झालें, नंतर जग झालें सुंदर.
रामायण आधीं, मग झाला राम जानकीवर.

—बी

वास्तविक जग आधीं निर्माण झालें अणि त्यानंतर कवींनीं काव्यें लिहिलीं; परंतु कवींचा गौरव करण्याकरितां या स्वाभाविक क्रमाचा व्युत्क्रम केला आहे.

पुढां स्नेह पाझरे माघां चालती अक्षरें
शब्द पाठीं अवतरे कृपा आधीं.

—'ज्ञानेश्वरी, अध्याय १३'

येथें ज्ञानेश्वर सज्जनांचें वर्णन करीत आहेत. मनुष्य स्नेह, कृपा वगैरे भाव शब्दांनीं व्यक्त करतो. परंतु सज्जनांच्या सहवासांत कोणीही त्यांच्या प्रेमळपणानें एवढे भारून जातात कीं, त्यांनीं शब्दांनीं व्यक्त करण्याच्या आधींच हे भाव जाणवतात.

ज्वानीच्या अरुणोदयीं मज तुवां, मीं तुजला पाहिलें.
माझें प्रेम मला पुढें उमगलें, आधीं तुला वाहिलें.

—'विरहतरंग' माधवजूलियन

पहिल्यानें प्रेम उत्पन्न होतें आणि मग तें वाहिलें जातें, या क्रमाचा येथें व्युत्क्रम केला आहे.

भरली सरिता भागवी तहान
तिचें जलपान मागाहून.

—'ओढणी' वा. भा. पाठक

तहानलेला मनुष्य नदीवर पाणी पिण्यास जातो. वास्तविक पाणी प्याल्यानंतरच त्याची तहान भागावी. परंतु स्वच्छ आणि विशाल असें नदीचें पात्र पाहिल्यावर लगेच त्याची तहान भागते. पुढें तो पाणी पितो तें प्यायचें म्हणून.

वास्तविक पाहतां सर्वच अलंकारांच्या मुळाशीं अतिशयोक्ति असते, परंतु अतिशयोक्ति हें नांव मात्र वरील चार प्रकारांसच देण्यांत येतें.

प्रतिवस्तूपमा

उपमेय आणि उपमान यांतील सामान्यधर्म दोन वेगवेगळ्या वाक्यांत दोन वेगवेगळ्या शब्दांनीं सांगितला जातो, तेव्हां प्र ति व स्तू प मा अलंकार होतो.

या अलंकारांत दोन वाक्यें असतात. एक उपमेयवाक्य आणि दुसरें उपमानवाक्य. दोहोंतील सामान्यधर्म एकच असला, तरी पुनरुक्ति टाळण्याकरितां तो भिन्न शब्दांनीं सांगितला जातो.

सामान्य मानवीच्या उदरीं नि प जे ल काय रत्न असें ?
उ ग वे ल मेदिनीच्या उदरापासून दिव्य तेज कसें ?

—‘ शाकुंतल ’ गोडबोले

शकुंतला ही मेनकेची मुलगी, असें अनसूयेपासून ऐकल्यावर दुष्यंत हें म्हणत आहे. यांतील पहिली ओळ हें उपमेयवाक्य आणि दुसरी ओळ हें उपमानवाक्य. यांतील सामान्यधर्म जन्मास येणें हा ‘ निपजणें ’ आणि ‘ उगवणें ’ या भिन्न शब्दांनीं सांगितला आहे.

कर्ण म्हणे गुणवद्‌ गुण जा णे, गुणवंत अगुण नेणेची,
प्रसवे तीच अ भि ज्ञा शल्या ! तैशी न वांझ वेणेची.

—‘ महाभारत, कर्णपर्व ’ मोरोपंत

कर्णाचा तेजोभंग करण्याचा शल्य प्रयत्न करतो, तेव्हां कर्ण शल्यास वरील उत्तर देतो. यांत सामान्यधर्म ‘ जाणे ’ आणि ‘ अभिज्ञा ’ या एकाच अर्थाच्या भिन्न शब्दांनीं सांगितला आहे.

भूमिभागीं फिरणार तूं, तुला मी
क सा सां प डे न सांग गगनगामी ?

बाळ, बाळे ! जरि होय चंद्रकामी
हस्त त्याचा लागेल काय सोमीं ?

—' दमयंतीस्वयंवर ' रघुनाथ पंडित

हें हंसाचें दमयंतीस उद्देशून भाषण आहे. यांतील पहिल्या दोन ओळींत उपमेयवाक्य आहे आणि दुसऱ्या दोन ओळींत उपमानवाक्य आहे. या दोहोंतील सामान्यधर्म ' कसा सांपडेन ? ' आणि ' हस्त त्याचा लागेल काय ? ' या एकाच अर्थाच्या भिन्न शब्दांनीं सांगितला आहे.

दृष्टांत

उपमेयवाक्यांतील उपमेय आणि त्याचा धर्म यांचें उपमानवाक्यांतील उपमान आणि त्याचा धर्म यांत प्रतिबिंब दिसतें, तेव्हां दृष्टांत अलंकार होतो.

उपमेय आणि उपमान यांतील सामान्यधर्म जेव्हां एकच असतो तेव्हां त्या साधर्म्यामुळें उपमा अलंकार होतो. परंतु जेव्हां उभयतांचा धर्म एकच नसून सारखा म्हणजे बिंबप्रतिबिंबभावासारखा असतो, तेव्हां दृष्टांत अलंकार होतो.

' दृष्टः अन्तः निश्चयः यत्र ' तो दृष्टांत. या अलंकारांत संदिग्ध अशा प्रस्तुताच्या अर्थाची उदाहरणादाखल सांगितलेल्या अप्रस्तुतांत खात्री पटते, म्हणून त्यास दृष्टांत असें अन्वर्थक नांव दिलें आहे.

या अलंकाराचे दोन भेद आहेत. (१) साधर्म्यावर आधारलेला दृष्टांत आणि (२) वैधर्म्यावर आधारलेला दृष्टांत.

१ साधर्म्यावर आधारलेला दृष्टांत

वाचालता दे लघुता नराला,
नेतें तसें मौन समुन्नतीला.

पायीं पडे नूपुर मंजु शब्दें,
कंठीं रुळे मौक्तिकहार मौनें.

—' नीतिशतक ' वामन

येथें ' वाचालतेमुळें नराला लघुता प्राप्त होते, ' या उपमेयवाक्याचें ' नूपुर मंजु शब्दांमुळें पायांत घातला जातो,' या उपमानवाक्यांत प्रतिबिंब दिसतें. ' वाचालता ' आणि ' मंजु शब्द ' या गोष्टी एकच नाहींत किंवा ' लघुता प्राप्त होणें ' आणि ' पायांत पडणें ' याही गोष्टी एकच नाहींत. परंतु त्या सारख्याच असल्यामुळें त्यांच्यांत बिंबप्रतिबिंबभाव दिसतो.

भावा ग परीस भावजय ग रतन
सोन्याच्या कारणें चिंधी करावी जतन.

—' स्त्रीगीतें '

यांत ' भावापरीस भावजय रतन,' हें उपमेयवाक्य आणि ' सोन्याच्या कारणें चिंधी करावी जतन ' हें उपमानवाक्य. भावापेक्षां भावजयच जास्त मोलाची. सोनें जपावयाचें असल्यास, तें ज्यांत बांधून ठेवलेलें असतें, ती चिंधीच जास्त जपावयास नको काय ? यांत दाखला देतां देतां भावजयीची चिंधीशीं तुलना करून तिला जो टोमणा मारला आहे, तो स्त्रीस्वभावास धरूनच आहे.

न कळतां पद अग्निवरी पडे
न करि दाह असें न कधीं घडे.
अजितनाम वदो भलत्या मिसें
सकल पातक भस्म करीतसे.

—वामन

आगीवर पाय मुद्दाम दिला काय कीं चुकून पडला काय, तो भाजणारच. त्याप्रमाणें ईश्वराचें नांव तोंडांत कोणत्याही कारणानें का येईना, त्यानें पातकें भस्म हीं होणारच.

निजवृत्तिरसीं लोभी हो, साधो ! बुद्धि अन्यथा न करीं,
निजहितलोभें धरितो शिशुहि मुखीं एक, अन्य थान करीं.

—'महाभारत, विराटपर्व' मोरोपंत

बायकांत बडबडून रणांगणावरून पळ काढणाऱ्या उत्तरास उद्देशून अर्जुनाचें हें भाषण आहे. क्षात्रधर्म पाळण्यांतच क्षत्रियाचें हित असतें. तें हित जाणून त्यानें युद्धापासून पराङ्मुख होऊं नये, म्हणून अर्जुनानें आईच्या अंगावर पिणाऱ्या मुलाचा दृष्टांत दिला आहे.

ती सीता तूं, राम तोच मी, त्याच आज माता,
परि जे गेले दिन ते सीते ! येतिल का हाता ?
कशास आशा नसती आतां—झालें तें गेलें;
सुकलें फूल न देत वास जरि अश्रूंनीं भिजलें !

—गोविंदाग्रज

उत्तररामचरित्रांतील 'ते हि नो दिवसा गताः' या श्लोकावर आधारलेल्या गीतांतील या शेवटच्या ओळी आहेत. कितीही शोक केला तरी गेलेले दिवस परत येत नाहींत, हा अर्थ पटविण्याकरितां सुकलेल्या फुलाचा दाखला दिला आहे. कितीही आंसवें ढाळलीं तरी सुकलेलें फूल थोडेंच ताजें होणार ? तीच गत गेलेल्या दिवसांची ! 'शोक केल्यानेंही गेलेले दिवस परत न येणें,' आणि 'आंसवें ढाळूनही सुकलेलें फूल ताजें न होणें,' या गोष्टी एकच नाहींत. परंतु त्यांत विलक्षण सारखेपणा आहे. या सारखेपणासच बिंबप्रतिबिंबभाव म्हणतात.

२ वैधर्म्यावर आधारलेला दृष्टांत

स्वकर्मीं चूर जो मौनी कुणाच्या येईना डोळां
त्यजोनी धान्य, भूसाला दिगंतीं नेतसे वारा.

—यशवंत

'कार्यमग्न अशा मौन वृत्तीच्या माणसाची कीर्ति चहूंकडे होत नाहीं,' हा प्रस्तुतांतील भाव, 'वारा भूसाला दिगंतीं नेतो,' या अप्रस्तुतांत वैधर्म्यानें प्रतिबिंबित झाला आहे.

हा अलंकार मालारूपानेंही संभवतो.

कोल्हे तुम्ही वीरूचि धाकड[१] ते तऱ्ही निऱ्हा[२] भेड[३]
तुम्हीं चालिजे हें मत कुड[४] अपाडू कीं.
हातींचिआं मोव्हडा[५] सिंहो करी रगडा
तो नुचली चवडा कोल्हेयां वरी.
आंगिचेनि घुघुवाटें[६] वायो न मोडी तनकुटें[७]
आडमोडें[८] करी खराटे महातरूंचे.
दिवाकराची धाडी[९] साइलियांतें न[१०] मोडी
कस्कसां रगडी आंधकारातें.

—'शिशुपालवध' भास्करभट्ट

शिशुपालाचें पारिपत्य करण्याकरितां स्वतः कृष्णानें जाण्याचें कारण नाहीं, हें त्यास पटवून देण्याकरितां उद्धवानें सिंह, झंझावात आणि सूर्य यांचे दृष्टांत दिले आहेत.

दृष्टांत आणि प्रतिवस्तूपमा

या दोन्ही अलंकारांत उपमेयवाक्य आणि उपमानवाक्य अशीं दोन वाक्यें असतात आणि दोहोंतही सादृश्य भिन्न शब्दांत सांगितलेलें असतें. परंतु

(१) प्रतिवस्तूपमेंत जरी उपमेय आणि उपमान यांचे धर्म वेगवेगळ्या शब्दांत सांगितलेले असतात, तरी ते एकच असतात. फक्त पुनरुक्ति टाळण्याकरितां शब्द वेगवेगळे वापरलेले असतात. उदाहरणार्थ, 'कर्ण म्हणे गुणवत्—' या आर्येंत 'जाणणें' आणि 'अभिज्ञ असणें' हे शब्द वेगळे पण दोहोंचा अर्थ एकच. परंतु दृष्टांतांत उपमेय आणि उपमान यांचे धर्म एकच

१ धैर्यवान २ अगदीं ३ भ्याड ४ खोटें, कपटी ५ मुख्य ६ जोराचा प्रवाह, झंझावात ७ गवत ८ मोडतोड, नाश ९ स्वारी १० सावली.

नसून सारखे असतात. एकाद्या वस्तूचें बिंब आणि प्रतिबिंब हीं दिसावयास सारखींच दिसलीं, तरी भिन्न असतात, त्याप्रमाणें दृष्टांतांतील उपमेयवाक्य आणि उपमानवाक्य हीं सारखीं दिसलीं, तरी भिन्न असतात. त्यांचा सारखेपणा बिंबप्रतिबिंबभावाचा असतो. ' कशास आशा नसती आतां—' यांतील ' गतकालाबद्दल कितीही शोक केला तरी तो परत न लाभणें,' आणि ' सुकलेलें फूल आंसवांनीं कितीही भिजविलें तरी तें ताजें न होणें,' या दोन्ही गोष्टी एकच नव्हेत; त्या केवळ सारख्या आहेत. यांतील सारखेपणा बिंबप्रतिबिंबस्वरूपाचा आहे. थोडक्यांत म्हणजे, प्रतिवस्तूपमेंत वस्तुप्रति-वस्तुभाव असतो, तर दृष्टांतांत बिंबप्रतिबिंबभाव असतो.

(२) प्रतिवस्तूपमेंत महत्त्व सामान्यधर्माला असतें. तो भिन्न शब्दांत सांगितलेला असतो आणि त्यांतच मुख्य मौज असते. दृष्टांतांत उपमेय व त्याचा गुण आणि उपमान व त्याचा गुण यांतील सारखेपणांत मौज असते.

दृष्टांत आणि वाक्यार्थनिदर्शना

या दोन्ही अलंकारांत उपमेयवाक्यांतील अर्थ उपमानवाक्यांत दाखला देऊन पटवून देण्यांत येतो. परंतु

(१) निदर्शनेंत उपमानवाक्य हें उपमेयवाक्यावर अवलंबून असतें. स्वतंत्रपणें त्याचा अर्थही कळत नाहीं. ' सर्पाला बिसतंतुनें सुदृढ तो बांधावया इच्छितो, ' या उपमानवाक्याचा स्वतंत्रपणें कांहींच अर्थ कळत नाहीं. परंतु ' जो मूर्खास सुभाषितें वश करूं ऐसें झणीं बोलतो, ' या उपमेयवाक्याबरोबर तें वाक्य वाचलें असतां, त्यांतील साम्य नजरेस येऊन, मगच त्याचा अर्थ कळतो. परंतु दृष्टातांत उपमानवाक्याचा स्वतंत्रपणेंही अर्थबोध होऊं शकतो. ' सुकलें फूल न देत वास जगी अश्रूंनीं भिजलें, ' या उपमानवाक्याचा अर्थ समजून घ्यावयास मागच्या संदर्भाची कांहींही जरूर नाहीं.

(२) निदर्शनेंत उपमेयवाक्य आणि उपमानवाक्य यांतील साम्य आधीं कळतें आणि त्यानंतरच उभयतांचा अर्थ कळतो; दृष्टांतांत दोन्ही वाक्यांचा अर्थ आधीं कळतो आणि दोहोंतील सारखेपणा नंतर नजरेस येतो.

(३) निदर्शनेंत उपमेयवाक्य आणि उपमानवाक्य यांचा कर्ता बहुतेक वेळां एकच असतो; दृष्टांतांत कर्ते भिन्न असतात.

दीपक

दीपकाचे तीन प्रकार आहेत. त्या सर्वांस लागू पडेल अशी एक व्याख्या देणें कठीण असल्यामुळें प्रत्येकाची व्याख्या निरनिराळी दिली आहे. ते तीन प्रकार पुढीलप्रमाणें. (१) क्रि या दी प क, (२) का र क दी प क आणि (३) मा ला दी प क.

१ क्रियादीपक

प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांतील सामान्यधर्म एकदांच कथन केल्यामुळें काव्यास शोभा येते, तेव्हां क्रि या दी प क अलंकार होतो.

या क्रियादीपकाचे दोन पोटभेद आहेत. (अ) क्रि या दी प क आणि (आ) गु ण दी प क.

१ अ क्रियादीपक

या पोटभेदांत सामान्यधर्म कोणती तरी क्रिया ही असते.

शाणोल्लेख जया असा मणि, रणीं जो वीर घायाळला,
संभोगें शिणली अशी नववधू, हस्ती न मस्तावला,
ज्यांची स्वच्छ शरद्तूंत पुलिनें त्या निम्नगा, चंद्रही—
बीजेचा, प्रभु पात्र-दत्त-धन जो, हे शोभती सर्वही.

—'नीतिशतक' वामन

यांत पात्र-दत्त-धन प्रभु हा उपमेय आणि मणि, वीर, नववधू, हत्ती, नद्या आणि चंद्र हीं उपमानें. या सर्वांचा सामान्यधर्म शोभण्याची क्रिया हा एकदांच सांगितला आहे.

१ आ गुणदीपक

या पोटभेदांत सामान्यधर्म कोणता तरी गुण हा असतो.

शोषण जलराशीचें, संसर्पण अचल रत्नसानूचें,
अद्भुत वृषमरण गमे कीं गगनाहूनि पतन भानूचें.

—'महाभारत, कर्णपर्व' मोरोपंत

यांत कर्णाचें मरण हें उपमेय आणि समुद्राचें आटणें, मेरु पर्वताचें घसरणें व सूर्याचें आकाशांतून खालीं पडणें हीं सर्व उपमानें. यांतील सामान्यधर्म अद्भुतता हा गुण एकदांच सांगितला आहे.

२ कारकदीपक

जेव्हां एकाच नामाचा अनेक क्रियापदांशीं संबंध येतो, तेव्हां का र क- दी प क अलंकार होतो.

वाक्यांत नामाचा क्रियापदाशीं जो संबंध येतो त्यास कारक असें म्हणतात. हा संबंध दाखविण्याकरितां नामाचे प्रत्यय लावून जें रूप करतात त्यास विभक्ति असें म्हणतात. हीं कारकें कर्ता, कर्म, करण, संप्रदान, अपादान आणि अधिकरण अशीं सहा आहेत आणि त्याप्रमाणें प्रथमा, द्वितीया, तृतीया, चतुर्थी, पंचमी आणि सप्तमी अशा सहा विभक्ति आहेत. अनेक क्रियापदांशीं संबंध येणारें या अलंकारांतील नाम यांपैकीं कोणत्याही विभक्तींत असलें तरी चालतें.

स्कंधीं शिर आधारी, त्याच्या ती मृदुल कर गळां घाली,
भ्याली भीरु, उसासे, स्फुंदे, अत्युष्ण आंसवें ढाळी.

—' ध्यास तो भास ' विनायक

यांतील ती या एकाच कर्त्याचा शिर आधारी, कर गळां घाली, उसासे, स्फुंदे, आंसवें ढाळी या अनेक क्रियापदांशीं संबंध आलेला आहे.

" मातें पाहिल कीं ? वदेल मधु कीं ? आश्लेष देईल कीं ?
येवोनी सखि ! ती रमेल मशिं कीं ? " ही त्यास चिंता निकी.
ध्यानीं, कुजतमीं बघे तुज हरी, कांपे सरोमांच तो—
हर्षे, स्वेदिं भरे, उठे, न दिसतां तूं तत्क्षणीं मूर्च्छतो.

—' सुश्लोकगोविंद ' डॉ. श्रीखंडे

या ठिकाणीं कृष्णाची सखी त्याची विरहावस्था राधेजवळ वर्णन करते आहे. यांत पाहील, वदेल, आश्लेष देईल आणि रमेल या अनेक क्रियापदांचा संबंध ती राधा या एकाच कर्त्याशीं आहे. आणि बघे, कांपे, हर्षे, स्वेदीं

भरे, उठे व मूर्च्छतो या अनेक क्रियापदांचा संबंध कृष्ण या एकाच कर्त्याशीं आहे.

> हळुहळु खळबळ करीत लाटा
> येउनि पुळणीवर ओसरती,
> जणूं जगाचीं जीवन–स्वप्नें
> स्फुरतीं, फुलतीं, फुटतीं, विरतीं !
>
> —' किनाऱ्यावर ' कुसुमाग्रज

लाटांवर जीवन-स्वप्नांची संभावना केल्यामुळें यांत स्वरूपोत्प्रेक्षा आहेच, परंतु जीवनस्वप्नें या एका कर्त्याचा स्फुरतीं, फुलतीं, फुटतीं आणि विरतीं या चार क्रियापदांशीं संबंध असल्यामुळें कारकदीपकही साधला आहे.

३ मालादीपक

पूर्वी उल्लेखिलेली प्रत्येक वस्तु मागाहून उल्लेखिलेल्या प्रत्येक वस्तूस उपकृत करते, अशा वर्णनाची जेव्हां माला गुंफिली जाते, तेव्हां मा ला दी प क अलंकार होतो.

> संग्रामांगणिं जेधवां प्रगटसी योजून चापीं शरा
> कोणा काय मिळे तयाक्षणिंच बा, तें ऐक तूं भूवरा !
> कोदंडा शर, त्या शरां अरिशिरें, त्यांनाही भूमंडळ,
> भूला तूं, तुज कीर्ति, तीसहि मिळे बा विश्व हें मंगल.
>
> —' काव्यप्रकाश ' भाषांतर

येथें कोदंड हा शरांना अरिशिरांपर्यंत पोंचवितो, शर अरिशिरांना भूमंडळापर्यंत पोंचवितात, अरिशिरें भूमंडळास राजापर्यंत पोंचवितात, भूमंडळ राजास कीर्तीपर्यंत पोंचवितें आणि राजा कीर्तीला सर्व विश्वांत पोंचवितो, असें वर्णन केलें आहे. यांत पूर्वी उल्लेखिलेली प्रत्येक वस्तु मागाहून उल्लेखिलेल्या प्रत्येक वस्तूस उपकृत करते, असें दाखविलें आहे.

या अलंकाराचें दीपक हें नांव अन्वर्थक आहे. उंबरठ्यावर लावलेला एकच दिवा अनेक खोल्यांस प्रकाश देतो किंवा वाड्यांत लावलेला एकच

दिवा वाड्याप्रमाणेंच रस्ताही प्रकाशित करतो, त्याप्रमाणेंच या अलंकारांत एकदाच आलेला एक शब्द अनेक गोष्टींचा अर्थ स्पष्ट करतो. उदाहरणार्थ, क्रियादीपकांत सामान्यधर्म एकदांच सांगितलेला असतो, पण तो प्रस्तुताप्रमाणें अप्रस्तुतास देखील लागू पडतो; त्याचप्रमाणें कारकदीपकांत एकाच नामाचा अनेक क्रियापदांशीं संबंध येऊन सर्वच क्रिया स्पष्ट होतात.

या अलंकारांतील क्रियादीपक आणि गुणदीपक या पोटभेदांत औपम्याची आवश्यकता आहे. प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांतील सामान्यधर्म एकदांच कथन करण्यास त्या उभयतांत तेवढ्यापुरतें तरी साम्य पाहिजे. परंतु कारकदीपकांत औपम्याची आवश्यकता नाहीं. त्यांतील मौज फक्त अनेक क्रियांचा संबंध एकाच नामाशीं असण्यांत आहे.

मालादीपकांतील मौज त्यांत आलेल्या नामांचा परस्परांशीं विशेषण-विशेष्य संबंध आणि त्यांची शृंखलामय रचना यांच्यांत आहे. त्यास दीपक म्हणण्याचें कारण, त्यांत आलेल्या सर्व नामांचा एकाच क्रियेशीं संबंध असतो, हें होय. ‘ संग्रामांगणि जेधवां—’ या श्लोकांतील सर्व नामें ‘ मिळे ’ या एका क्रियापदाशीं संबद्ध आहेत.

तुल्ययोगिता

केवळ प्रस्तुतांचा किंवा केवळ अप्रस्तुतांचा सामान्यधर्म एकदांच सांगितलेला असतो, तेव्हां तु ल्य यो गि ता अलंकार होतो.

या अलंकाराचे दोन भेद आहेत. (१) प्र स्तु तां चा सा मा न्य-ध र्म ए क दां च सां गि त ले ला अ स तो आणि (२) अ प्र स्तु तां चा सा मा न्य ध र्म ए क दां च सां गि त ले ला अ स तो.

१ तुल्ययोगिता पहिला प्रकार

यांत केवळ प्रस्तुतांचा सामान्यधर्म एकदांच सांगितलेला असतो; अप्रस्तुताचा या प्रकारांत कांहींही संबंध नसतो.

हरिणनयनेचें बाल्य लया जातां
यौवनाचा संचार अंगिं होतां
म धु र ग म ती अतिशयित मानसास
तिचीं वचनें, गति, तेविं ते विलास.

—' महाराष्ट्रभामिनीविलास ' लक्ष्मणशास्त्री लेले

यांत हरिणनयनेचें वर्णन चाललें असल्यामुळें तिचीं वचनें, गति आणि विलास हीं सर्व प्रस्तुत. त्यांचा सामान्यधर्म जो मधुरता तो एकदांच सांगितला आहे.

२ तुल्ययोगिता दुसरा प्रकार

यांत केवळ अप्रस्तुतांचा सामान्यधर्म एकदांच सांगितलेला असतो; प्रस्तुताचा या प्रकारांत उल्लेखही केलेला नसतो.

चकाके क्षणामाजि तर्वार हो ती
सळाळे जणों नागिणी हेमकांती
लखाखोनी चापल्य शंपांच[1] दावी,
दि से ना, पुन्हा व्यर्थ हो लोभ दावी.

—' सुरतरंगिणी ' लेंभे

नायकास नायिका क्षणभर दिसून नाहींशी होते, असें या श्लोकांत वर्णन आहे. नायिका ही या ठिकाणीं प्रस्तुत आणि तरवार, नागिणी व वीज हीं सर्व अप्रस्तुत. त्या अप्रस्तुतांचा सामान्यधर्म जो क्षणभर चमकून नाहींसें होणें हा, तो दिसेना या शब्दानें एकदांच सांगितलेला आहे.

बहु ला ज वी त हो तों करि, केसरि, कीर, केकि[2], हरिणा मी;
हांसत कर्म करावें, भोगावें रडत तेंचि परिणामीं.

—' महाभारत, वनपर्व ' मोरोपंत

१ वीज २ मोर.

सीता ही गति, कटि, कंठ, लालित्य आणि नेत्र यांत करि, केसरि, कीर केकि आणि हरीण यांच्याहून वरचढ असल्यामुळें, राम त्यांची चेष्टा करीत असे. परंतु सीता नाहींशी झाल्यावर, हे सर्व प्राणी रामास सीतेची आठवण करून देऊन, त्याचा सूड घेऊं लागले. यांत सीता ही प्रस्तुत आणि करि, केसरि, कीर वगैरे अप्रस्तुत. यांचा सौंदर्यांत सीतेहून कमीपणा हा सामान्य-धर्म 'लाजवीत होतों' या शब्दांनीं एकदांच सांगितला आहे.

तुल्ययोगिता आणि उपमा

या दोन्ही अलंकारांत भिन्न वस्तूंतील साम्य दाखविलेलें असतें. परंतु

(१) उपमेंत प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत हीं दोन्ही असतात; तुल्ययोगितेंत या दोहोंपैकीं एकच असतें.

(२) उपमेंत 'सारखें' 'प्रमाणें' वगैरे उपमाप्रतिपादक शब्दांनीं साधर्म्य स्पष्ट केलेलें असतें; तुल्ययोगितेंत तें सूचित असतें.

(३) उपमेंतील मौज साधर्म्यांत असते; तुल्ययोगितेंतील मौज तें साधर्म्य एकदांच सांगण्यांत असते.

तुल्ययोगिता आणि दीपक

या दोहोंत सामान्यधर्म एकदांच सांगितलेला असतो. परंतु

दीपकांत प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांचा सामान्यधर्म एकदांच सांगितलेला असतो; तुल्ययोगितेंत केवळ प्रस्तुतांचा किंवा केवळ अप्रस्तुतांचा सामान्य-धर्म एकदांच सांगितलेला असतो.

व्यतिरेक

उपमानापेक्षां उपमेयाचेंच आधिक्य दाखविलेलें असतें, तेव्हां व्य ति रे क अलंकार होतो.

काव्यांत कमळ, चंद्र, सूर्य, चातक, चक्रवाक इत्यादि उपमानें अगदीं रूढ होऊन गेलेलीं आहेत. या उपमानांपेक्षां उपमेयच गुणांनीं अधिक आहे, असें जेव्हां वर्णन केलेलें असतें, तेव्हां व्यतिरेक अलंकार होतो.

समुद्र उचंबळे होतां चंद्राचें द र्श न;
माऊली ग हेलावते होतां पुत्राचें स्म र ण.

—' स्त्रीगीतें '

समुद्राचें आणि चंद्राचें प्रेम हा एक काव्यसंकेत आहे. चंद्र जरी समुद्राच्या पोटीं जन्माला आलेला असला तरी तो समुद्रापासून कित्येक योजनें दूर; उभयतांची भेट कधींच शक्य नाहीं. तरी चंद्राचें दर्शन झाल्या-बरोबर समुद्राचें हृदय उचंबळून येतें. म्हणून समुद्र आणि चंद्र यांचें प्रेम हें उत्कट प्रेमाचें प्रतीक मानलें जातें. पण आईचें प्रेम हें त्याहूनही गाढ आहे. समुद्राचें हृदय प्रेमानें उचंबळून येण्यास त्यास चंद्राचें दर्शन तरी घडावें लागतें. आईस मुलाची नुसती आठवण झाली, तरी तिचें हृदय हेलावतें.

या अलंकाराचें व्यतिरेक हें नांव अन्वर्थक आहे. व्यतिरेक म्हणजे ' विशेषेण अतिरेकः' म्हणजेच गुणाधिक्य. या अलंकारांत उपमेयाचें गुणा-धिक्य दाखविलेलें असतें म्हणून व्यतिरेक.

या अलंकाराचे दोन भेद आहेत. (१) उ प मे या च्या उ त्क र्षा नें उ प मे या चें गु णा धि क्य दा ख वि णें आणि (२) उ प मा ना च्या अ प क र्षा नें उ प मे या चें गु णा धि क्य दा ख वि णें.

१ उपमेयाचा उत्कर्ष

चंद्राची युवतीमुखास उपमा देती कशाला कवी
हें पूर्वीं न मला रहस्य कळलें; चित्रांतलें हें मुख
पाहूनी मजला अपूर्णच गमे, चंद्रास हें लाजवी
कीं याच्यावर निष्कलंक विहरे बुद्धीसवें कौतुक.

—' विरहतरंग ' माधवजूलियन

मुखाचें रूढ उपमान जें चंद्र त्याहून नायिकेचें मुख निष्कलंकत्व, बुद्धिमत्ता आणि कौतुक या गुणांनीं पुष्कळच सुंदर दिसतें, असें यांत वर्णिलें आहे.

धिक् ते कवीश्वर अहा! मतिमंद ऐसे
ज्यांतें प्रियावदन सोज्वळ चंद्र भासे;
भ्रूभंग, विभ्रम, कटाक्ष निरीक्षणानें,
कोप–प्रसाद–हसितें शशि काय जाणे ?

—'आनंदकंद' लेंभे

यांत भ्रूभंग, विभ्रम किंवा कटाक्ष इत्यादिकांनीं राग, प्रसन्नता किंवा आनंद इत्यादि भाव नायिका आपल्या मुखावर दाखवूं शकत असल्यामुळें आणि चंद्र या गोष्टी करूं शकत नसल्यामुळें, नायिकेचें मुख चंद्राहून सुंदर आहे, असें वर्णन केलें आहे.

शिशिरामाजीं गांगेंहि[1] शिशिरचि, करी हिमाची बरोबरी,
ताप दुजें हिम हरितें, परि तें भवतापातें काय करी ?
तया गदावरि गदा बसे ह्या–ह्या अगदाची निरंतरीं
जय् संजीवनि जननि पयोदे श्रीगोदे भवताप हरीं.

—'गोदागौरव' चंद्रशेखर

हिंवाळ्यांत गोदावरीचें पाणी बर्फाप्रमाणें गार होतें. बर्फ हें सर्व शारीरिक ताप नाहींसे करूं शकतें. परंतु गोदावरीचें पाणी शारीरिक तापाबरोबरच आध्यात्मिक तापही नाहींसे करण्यास समर्थ असल्यामुळें तें हिमाहूनही अधिक श्रेष्ठ आहे.

ताइ, तूं फूल गडे माझें, ताइ, तूं नक्षत्रचि माझें !
ताइ, तूं रत्न गडे माझें !
ताइ, तूं पाखरूं गे माझें !
या सर्वांहुन गोड गोड गे शील रूप तूझें,
तयांची उपमा नच साजे !
फूल हें हंसतें—तूं हंसशी,
परी तव अर्थ किती हास्यीं !

१ गंगेचें पाणी.

काय फुलाच्या मला पाकळ्या दावितील मौजे,
जसे हे ओठ गडे तूझे !
तूं तर तेजस्वी करिशी,
येइल जवळ तुझ्या त्याशीं;
नक्षत्रांचा गण चमके गे हा उसन्या तेजें,
निराळें वैभव तव तें जें !
रत्नें चम चम चम करिती,
परी तीं कठिण किती असतीं;
सांठविलेलें तेज किती तें वाढत नाहीं जें,
वाढतें तेज गडे तूझें !
गाई पाखरुं गानाला
एकविध, अर्थ नसे त्याला;
गान तुझें परिसुनी स्वर्गिंचे दूत गानपटु जे
नाचती सुखें, ताइ माझे !

—' माझी ताई ' टिळक

या काव्यांत उपमेय जी ताई, तिचें फूल, नक्षत्र, रत्न आणि पांखरूं, या उपमानांहून गुणाधिक्य दाखविलें आहे.

२ उपमानाचा अपकर्ष

हे वामनैकपद भूमि, नसोनि जंघी,
एके दिनींच रविसूत नभास लंघी,
वाराशि वानरविलंघित होय तो कीं,
लोकीं नसे नलमनस्तुलना विलोकीं.

—' दमयंतीस्वयंवर ' रघुनाथ पंडित

नळाच्या मनाच्या विशालपणाची कल्पना बरोबर देण्याकरितां उपमा कशाची द्यावयाची ! विशालत्वाचीं नेहमींचीं उपमानें म्हणजे पृथ्वी, आकाश आणि महासागर. पण पृथ्वी वामनासारख्या खुजा मनुष्यानें एका पावलानें

व्यापिली, आकाश ही पायच नसलेला अरुण एका दिवसांत आक्रमितो आणि महासागर मारुतीसारख्या वानरानें ओलांडला! तेव्हां या उपमा नळाच्या मनाला कशा समर्पक होणार? यांत उपमेयाचें आधिक्य उपमानांच्या अपकर्षानें दाखविलें आहे.

तुझिया ललाटीं चंद्रमा शोभतो
परी तो पावतो क्षयवृद्धी.
मोतियाचें पाणी तुझ्या लोचनांत
परी नाशवंत तें ही आहे.
कमळास तुझ्या पाउलीं विकास
म्लान कळा त्यास पण येई.
शाश्वत सौंदर्या अभिजात कवे
उपमान द्यावें काय तुला?

—'ओढणी' वा. भा. पाठक

ईश्वराच्या कपाळ, लोचन आणि पावलें या अवयवांस कवि चंद्र, मोतीं आणि कमळ या पदार्थांच्या उपमा योजतो. परंतु प्रत्येकांत वैगुण्य आढळून कवि तीं उपमानें टाकून देतो.

मजलागीं ग्रंथाचो स्वामी दुजी सृष्टि जे हे केली तुम्हीं
ते पाहोनि हांसों आम्हीं विश्वामित्रातेंही.
जे असोनि त्रिशंकुदोषें घातयाही आणावें वोसें
तें नासतें कीजे कीं ऐसें निर्मावें नाहीं.
शंभू उपमन्यूचेनि मोहें क्षीरसागरुही केला आहे
येथ तोही उपमे सरी नोहे जे विषगर्भ कीं.
अंधकारुनिशाचरां गिळितां सूर्यें चराचरा
घांवा केला तरी खरा ताउनी कीं तो.
तातलिया जगाकारणें चंद्रें वेचिलें चांदणें
तया सदोषा केविं म्हणें सारखें हें.

म्हणोनि तुम्हीं मज संतीं ग्रंथरूप जो हा त्रिजगतीं
उपयोग केला तो पुढती निरुपम जी.

—'ज्ञानेश्वरी, अध्याय १८'

ज्ञानेश्वरीच्या समाप्तीच्या वेळीं ज्ञानेश्वरानें हे धन्योद्गार काढले आहेत. ज्ञानेश्वरीच्या रूपानें जी शब्दसृष्टि निर्माण केली गेली, तिची विविध गोष्टींशीं तुलना करून, ती निरुपम कशी आहे, हें येथें सांगितलें आहे. पहिली तुलना विश्वामित्राच्या सृष्टीशीं केली आहे. विश्वामित्रानें सृष्टि निर्माण करण्यास सुरुवात केली ती एकट्या त्रिशंकूकरतां, त्यांतही त्याचा हेतु ब्रह्मदेवास कमी-पणा आणण्याचा, शिवाय ती सृष्टिही नाशिवंत. परंतु ही शब्दसृष्टि निर्माण केली ती सर्व जगास आनंदाचें आवार घालण्याकरितां, त्यांत कुणालाही कमीपणा आणण्याचा हीन हेतु नाहीं, शिवाय ही सृष्टि अविनाशी! क्षीर-सागराशीं तुलना करावी, तर तो एकट्या उपमन्यूकरतां शंकरानें निर्माण केलेला आणि शिवाय विषगर्भ. हा ग्रंथ सर्वांकरितां आणि आंतून बाहेरून अमृतमय! सर्व चराचराला अंधकारांतून सोडविणाऱ्या सूर्याशीं या ग्रंथाची तुलना करावी, तर तो तापमय आणि हा शांति देणारा! सर्व जगास शीतल चांदणें देणाऱ्या चंद्राशीं तुलना करावी, तर तो चंद्र सदोष आणि हा निर्दोष! एकंदरींत हा ग्रंथ निरुपमच आहे!

आक्षेप

पूर्वीं जें कांहीं बोललें गेलें किंवा पुढें जें कांहीं बोलावयाचें आहे, त्याचा निषेध करून, वक्ता जेव्हां विशेष भाव सूचित करतो, तेव्हां आ क्षे प अलंकार होतो.

कित्येक वेळां दुःखातिशयानें पुढें बोलणेंच अशक्य होतें; कित्येक वेळां जें काय बोललें जाणार, तें सर्वांसच ठाऊक असतें; तर कित्येक वेळां जें कांहीं बोललें जाणार किंवा बोललें गेलें, तें निष्फळच ठरणार, याची जाणीव

होते. या विविध कारणांनीं, जें कांहीं बोललें गेलें किंवा बोललें जाणार, त्याचा वक्ताच निषेध करून तीं कारणें सुचवितो.

या अलंकारास पुढील गोष्टींची आवश्यकता आहे. (१) कांहीं विशेष बोलण्याची इच्छा, (२) त्याच बोलण्याचा वक्त्याकडून निषेध, (३) हा निषेध खराखुरा नसून निषेधाचा केवळ आव आणि (४) त्या निषेधांतून दुःखातिशय किंवा निष्फळता वगैरे भावाचें सूचन.

या अलंकाराचे दोन भेद आहेत.

१ आक्षेप पहिला प्रकार

पुढें जें कांहीं बोलावयाचें आहे, त्याचा जेव्हां वक्ता निषेध करतो, तेव्हां प हि ला आ क्षे प होतो.

तूं जीव, तूं हृदय, तूं मजला विसावा,
तूं चंद्रिकाच नयनां, शरिरा सुधा वा,
मोहीं जिला वदुनि यापरि गुंतवावें
तीशीं असें कपट ?—काय पुढें वदावें !

—' उत्तररामचरित्र ' गोडबोले

रामानें कपटानें गरोदर सीतेस वनांत सोडलें, त्यास उद्देशून रामाची वनवासांतील मैत्रीण वासंती रामास हें म्हणत आहे. या ठिकाणीं बोलणें अर्धवट सोडण्यांत दुःखातिशय ध्वनित आहे.

निजविरहाची कारणमाला—नको उजळणी ती म्हणणें,
विधिनें माझ्या भाळीं नव्हतें हें सुख लिहिलें अनुभवणें.

—' गोदागौरव ' चंद्रशेखर

येथें आपल्या जन्मभूमीस पारखा झालेला कवि, आपल्या विरहाचीं कारणें देण्यास उद्युक्त होतो, परंतु त्याची निष्फळता लक्षांत येऊन तो विचार तसाच सोडून देतो.

२ आक्षेप दुसरा प्रकार

पूर्वी जें बोललें गेलें, त्याचाच जेव्हां वक्ता निषेध करतो, तेव्हां दु स रा आ क्षे प होतो.

तूं देशी न तुझें, कशास मग मीं द्यावें तुला आपलें
दे माझें परतोनि चित्त मज, जें ठायीं तुझ्या गुंतलें.
छे ! तें ठेव तसेंच नाहक नको तो शीण कां कीं हटें,
माझें चोरुनि चित्त नेतिल पुन्हां डोळे तुझे चोरटे !

—' तूं देशी न तुझें ' बी

यांत नायकाची असहायावस्था ध्वनित झाली आहे.

जनीं तरी असें असे, शिशुहि जे मुखें वर्ण वी,
पिता पिठनि ते भुले, मधुरता सुखें वर्णवी;
मना जरि नये, गुरुक्तहि म्हणे कटुप्रायशा;
दयानिधि ! तुम्हांपुढें जनकथा अशा कायशा ?

—' केकावली ' मोरोपंत

ईश्वराशीं लाडिकपणें वाद घालीत असतां, आपल्या म्हणण्याच्या समर्थनार्थ कवि सामान्य जनांचे दाखले देतो. हे दाखले देत असतांनाच सामान्य जनांचे नियम ईश्वरास लागू पडत नाहींत, हें लक्षांत येऊन, कवि पूर्वी जें कांहीं सांगितलें होतें, त्याचाच निषेध करतो.

विभावना

सुप्रसिद्ध कारणें नसतांना देखील कार्याची निष्पत्ति झाली, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां वि भा व ना अलंकार होतो.

वास्तविक पाहतां कारणाशिवाय कोणतेंच कार्य होणें शक्य नाहीं. परंतु या अलंकाराची मौज, नेहमींचीं अपेक्षित कारणें नसतांना देखील कार्य

घडलें, असें वर्णन करण्यांत असते. अर्थात् नेहमींचीं कारणें नसणें म्हणजेच दुसरीं कोणतीं तरी विशेष कारणें असणें.

येथें नसोनि मुरली रव रम्य चाले !
येथें न चंदन तरी वपु गार झालें !
येथें नसोनि रवि, तेजचि तेज आहे !
मध्यें मनोनयनहो ! बघवे न साहे !
लागे रसाळ नसतां रस गोड येथें !
येथें सुगंध सुटले सुमनांविण् ते !
कार्यें कशीं घडति ? कारण जेथ नाहीं,
शंका इथें धरुं नको सुजना मना ! ही.

—' वसंतमाधव ' चंद्रशेखर

वसंत ऋतूच्या वन्य आणि नागर वैभवाचें वर्णन करितां करितां कवीला एकदम बहिःसृष्टीप्रमाणें अंतःसृष्टींतही वसंत विनटलेला दिसतो आणि त्या मनोगत माधवाचें चिंतन करितां करितां कवीची समाधि लागते. त्या उन्मनी अवस्थेचें वर्णन वरील श्लोकांत आहे.

पुष्पाविण येई वास   वाऱ्याविण चाले श्वास
हर्षाविण आतां हास
मरणाविण सुटका झाली   कन्हया, बजाव, बजाव, मुरली !

—' मुरली ' गोविंदाग्रज

मुरलीच्या नादानें वेडावलेल्या राधेची अवस्था यांत वर्णन केली आहे.

न चंद्राची किंवा मुख न कमळाची करि सरी,
न वर्ण स्वर्णाचा लवहि दयितेचा मद हरी,
न तीच्या मध्याला बघुन हरि रानांत लपला,
अती साधी रूपें प्रिय मम सखी एक मजला.

—' माझी भार्या '

आपल्या पत्नींत सौंदर्याचीं कोणतींच लक्षणें नसतांही, ती आपणास प्रिय आहे, असें कवि यांत सांगतो आहे.

सुप्रसिद्ध कारणें नसतांना देखील कार्य घडतें, याचा अर्थ त्या कार्याला कोणतेंच कारण नसतें असा नाहीं. तें कार्य घडण्याचीं, जीं अप्रसिद्ध अशीं कारणें, तीं वाचकांनीं ताडावयाचीं असतात; कित्येक वेळां तीं सांगितलेलींही असतात.

विशेषोक्ति

सुप्रसिद्ध कारणें असूनही कार्य घडत नाहीं, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां वि शे षो क्ति अलंकार होतो.

कारणें असूनही कार्य न घडण्यास दुसरीं कांहीं कारणें असतातच. तीं कित्येक वेळां सांगितलेलीं असतात, तर कित्येक वेळां वाचकांनीं ताडावयाचीं असतात.

अहो नयन चांगले असुनिही दिसेना मला,
मुका नसुनि तोतरा सहज बोलवेना मला,
मतीहि ढळली नसे, तरि कसें सुचेना मला ?
किती मन उचंबळे ! परि न दाविता ये मला.

—' महाराष्ट्रदर्शन ' चंद्रशेखर

बरींच वर्षें महाराष्ट्राबाहेर घालविल्यावर जेव्हां कवि महाराष्ट्रांत परत येतो, तेव्हांच्या त्याच्या मनःस्थितीचें यांत वर्णन आहे. कवीची अशी अवस्था होण्याचें कारण अर्थात् त्याचें महाराष्ट्रावरील प्रेम.

कोकिळेचा कंठ शिणे न गाऊन
उलट शोभून येतो त्यानें.
पर्णाच्या भारानें पादप लवे न
उलट दिसून येतो भव्य.

झिजे न वाहून सरितेचें पात्र
उलट विस्तृत होतें तयें.
प्रभूस्तव काया शिणतां शिणे न
उलट नवीन बल येई.

—' ओढणी ' वा. भा. पाठक

यथासंख्य

ज्या क्रमानें सुरुवातीस शब्द आलेले असतात, त्याच क्रमानें त्यांच्याशा संबंध असलेले शब्द आल्यास य था सं ख्य अलंकार होतो.

मानो मनोजशर हारतुरे फुलांचे,
कंदर्पकोपवचन ध्वनि कोकिलांचे,
राका–शशी मदनदर्पण भाविला, हे–
नेघेचि, तो न परिसे, न तयासि पाहे

—' दमयंतीस्वयंवर ' रघुनाथ पंडित

या श्लोकांत नळाच्या विरहावस्थेचें वर्णन आहे. पहिल्या तीन ओळींत आलेल्या ' फुलांचे हारतुरे ', ' कोकिलांचे ध्वनि ', आणि ' राका–शशी ' या तीन पदार्थांसंबंधीं चौथ्या ओळींत ' हे नेघेचि ', ' तो न परिसे ' आणि ' न तयासि पाहे ' अशीं त्याच क्रमानें विधानें केलीं आहेत.

वाटे स्त्रीच सुधा, हलाहलहि ती, तो वारुणी दारुण,
दृष्टिक्षेप पुरे, उठे मृत, मरे प्राणी, पडे झिंगुन !
ब्रह्मा, विष्णु, महेश लोळति पदीं, स्त्रीचा दरारा पहा,
आतां कोण म्हणे स्त्रियेस अबला ? स्त्रीला नमस्कार हा !

—तांबे

या श्लोकांत सुरुवातीस आलेल्या ' सुधा,' ' हलाहल ' आणि ' वारुणी ' या पदार्थांचा संबंध ' उठे मृत,' ' मरे प्राणी,' आणि ' पडे झिंगुन ' या विधानांशीं त्याच क्रमानें आला आहे.

जसा चित्रकार पाहतो कोऱ्या कागदावरी
कल्पिलें चित्र,
गायक सूक्ष्मश्रुतींत ऐकतो
गीत–विस्तार,
मूर्तिकार देखे केवळ पाषाणीं
मूर्ति कोंडलेली,
उद्युक्त होई
रंगरेखेंत बांधण्या त्या चित्रा,
करण्यास श्रुति कंठगत त्या,
पाषाणीं कोंडली मूर्ति सोडविण्या,
आणि संपतां त्याचें तें कार्य
जाणीव होउनी अपुल्या अपुऱ्या कुशलतेची,
उपकरणांच्या स्थूलपणाची,
उद्विग्न होई आठवून मूळ प्रचीती,
येथें कुंचल्याचा मार वाढला,
तेथें न साधलें रंग–मिश्रण,
तेव्हां न काढतां आले ते सूर,
आणि चिपोरा किंचित् जास्तच येथें निघाला,
अशा विचारें.
उदासीन मीहि तसाच आतां.

—'भग्नमूर्ति' आ. रा. देशपांडे

'भग्नमूर्ति' हें मुक्तछंदांतील काव्य लिहून संपल्यावर, कवीची जी मन:स्थिति झाली, तिचें यांत वर्णन आहे. आपल्या मूळ कल्पनेप्रमाणें काव्य उतरलें नाहीं, या विचारानें कवि उदासीन झाला आहे. त्या स्थितीचें वर्णन करण्याकरितां कवीनें चित्रकार, गायक आणि मूर्तिकार यांचे दाखले दिले आहेत. या कलावंतांच्या कलानिर्मितीच्या सुरुवातीच्या कल्पना, प्रत्यक्ष कलानिर्मिति आणि कलानिर्मितीच्या नंतरची त्यांची उदासीन वृत्ति यांचें,

ज्या क्रमानें ते कलावंत सुरुवातीस सांगितले, त्याच क्रमानें वर्णन केलें आहे.

जगन्नाथाच्या मतें यथासंख्य हा अलंकारच होऊं शकत नाहीं. ज्या क्रमानें सुरुवातीस शब्द आलेले असतात, त्याच क्रमानें त्यांच्याशीं संबंध असलेले शब्द न आल्यास, वाचकांचा घोटाळा होऊन अपक्रम नांवाचा दोष उत्पन्न होतो. कोणत्याही दोषाचा अभाव म्हणजे अलंकार खासच नव्हे. परंतु या प्रकारांतही एक प्रकारची चमत्कृति आढळत असल्यामुळें, त्यास अलंकार म्हणणें चुकीचें होणार नाहीं, असें इतरांचें म्हणणें आहे.

अर्थांतरन्यास

जेव्हां प्रस्तुत विशेष अर्थाचें अप्रस्तुत सामान्य अर्थानें किंवा प्रस्तुत सामान्य अर्थाचें अप्रस्तुत विशेष अर्थानें समर्थन केलेलें असतें, तेव्हां अ र्थां त र न्या स अलंकार होतो.

अर्थांतर म्हणजे दुसरा अर्थ आणि न्यास म्हणजे ठेवणें. या अलंकारांत प्रस्तुत विशेष वा सामान्य अर्थाचें समर्थन दुसऱ्या अर्थाच्या न्यासानें, म्हणजे अप्रस्तुत सामान्य वा विशेष अर्थ सांगण्यानें, होत असल्यामुळें या अलंकारास अर्थांतरन्यास हें नांव दिलें आहे.

या अलंकाराचे दोन भेद आहेत. (१) वि शे ष प्र स्तु ता चें सा मा न्य अ प्र स्तु ता नें स म र्थ न आणि (२) सा मा न्य प्र स्तु ता चें वि शे ष अ प्र स्तु ता नें स म र्थ न.

१ विशेष प्रस्तुताचें सामान्य अप्रस्तुतानें समर्थन

पाहे स्त्री दुसरीकडे तरि म्हणे स्नेहें मला पाहिलें,
चाले मंदगती म्हणे गमन हें केलें विलासें बळें,
बोले गूज सखीसवें तरि म्हणे माझेंच कांहीं असे,
कामी सर्व तिचे प्रकार अपुल्या साठींच मानीतसे.

—'शाकुंतल' गोडबोले

शकुंतलेच्या हावभावांवरून, ती आपल्यावरच खूष झाली आहे, अशी दुष्यंताची कल्पना होते. पण नंतर त्यास वरील विचार सुचून त्याचेंच त्यास हंसूं येतें.

एखाद्या स्त्रीनें सहजच जरी मागें वळून पाहिलें, तरी ती आपल्याकडेच पाहत आहे; ती सावकाश चालली कीं ती आपल्यावरील प्रेमामुळेंच सावकाश चालत आहे; ती आपल्या मैत्रिणीजवळ सहजच कांहीं बोलली कीं, ती आपल्यासंबंधींच बोलत आहे; अशी कामी पुरुषाची कल्पना होते. या तीन प्रस्तुत विशेष विधानांचें, 'कामी सर्व तिचे प्रकार अपुल्या साठींच मानीतसे,' या सामान्य विधानानें समर्थन केलें आहे.

फूल गळे, फळ गोड जाहलें,
बीज नुरे, डौलांत तरु डुले,
तेल जळे, बघ ज्योत पाजळे,
कां मरणिं अमरता ही न खरी ?

—तांबे

फूल गळून त्याचें फळ होतें, बीं नाहींसें होऊन त्याचा वृक्ष होतो आणि तेल जळून त्याची ज्योत होते, या विशेषांचें 'कां मरणिं अमरता ही न खरी ?' या सामान्यानें समर्थन केलेलें आहे.

२ सामान्य प्रस्तुताचें विशेष अप्रस्तुतानें समर्थन

सांवळा वर बरा गौर तनुला.
नियम देवादिकीं हाच परिपाळिला.
गौर तनु जानकी, राम घननीळ तो.
रुक्मिणी गोरटी, कृष्ण काळा.
शुभ्रगंगा नदी सागराला वरी.
वीज मेघास ती घालि माळा.[1]

—'शारदा' देवल

[1] सबंध शारदा नाटकांत खरें काव्य काय तें याच एका पदांत आहे, असेंही गडकऱ्यांचें विक्षिप्त मत होतें.

आपल्या गोऱ्या मुलीचा पति कसा असावा, हें शारदेचा बाप कांचनभट आपल्या पत्नीला सांगत आहे. यांत, 'सांवळा वर बरा गौर तनुला,' हें सामान्य विधान असून त्याचें, राम व जानकी, कृष्ण व रुक्मिणी, सागर व गंगा आणि मेघ व वीज, हीं विशेष उदाहरणें देऊन समर्थन केलें आहे.

न जें प्रिय सदोष तें, प्रिय सदोषही चांगलें,
स्वतोक पितरां रुचे, जरीहि कर्दमीं रांगलें,
तुलाचि धरि पोटिशीं कशि तदा यशोदा बरें ?
जरी मळविशी रजोमलिनकाय तूं अंबरें.

—'केकावली' मोरोपंत

या ठिकाणीं, 'जें आपल्याला आवडतें, तें सदोष असलें तरी चांगलें वाटतें,' हें सामान्य प्रस्तुत आहे. त्याचें समर्थन, 'स्वतोक पितरां रुचे जरिहि कर्दमीं रांगलें,' हें विशेष उदाहरण घेऊन केलें आहे. हें विधानही एका अर्थानें सामान्य आहे, म्हणून त्याचें समर्थन, 'तुलाचि धरि पोटिशीं—,' हें विशेष उदाहरण देऊन केलें आहे.

परी क्वचित् मौन हें प्रवचनें करी प्रीतिचीं
तयांत हृदयंगमें असतिहि प्रमयें तिचीं;
मुकें कमल बोलतें, मधुर काय उद्गार ते,
किती भ्रमर ऐकती हितगुजांतलें सार तें !

—'महाराष्ट्रदर्शन' चंद्रशेखर

बऱ्याच वर्षांनंतर महाराष्ट्रांत आलेल्या कवीची स्थिति प्रेमातिशयानें, 'मुका नसुनि तोतरा सहज बोलवेना मला,' अशी होते. परंतु, कित्येक प्रसंगीं शब्दांपेक्षां मौनच जास्त बोलकें असतें, असें सामान्य विधान करून आणि त्याच्या समर्थनार्थ कमलाचें विशेष उदाहरण देऊन, कवि आपल्या मौनाचें समर्थन करतो.

प्रस्तुताचें समर्थन साधर्म्यावर आधारलेल्या अप्रस्तुताप्रमाणें वैधर्म्यावर आधारलेल्या अप्रस्तुतानेंही होऊं शकतें.

आप्त, इष्टजन, दास, दासिगण धनानुगामी सारे,
मोहर झडतां आम्रतरूवर कवण पाखरूं थारे ?

—' गणिकोद्धार ' विनायक

सर्वजण धनानुगामी आहेत, असें सामान्य विधान करून त्याचें समर्थन, मोहर झडल्यावर झाडावर पाखरूं थारत नाहीं, या विशेष उदाहरणानें केलें आहे. हें विशेष उदाहरण, संपत्ति असणाऱ्याच्या मागें लागणाऱ्याचें नसून, संपत्ति गेलेल्यास सोडणाऱ्याचें असल्यामुळें, यांतील समर्थन वैधर्म्यानें केलेलें आहे.

अर्थांतरन्यास आणि तिसरी व चौथी अप्रस्तुतप्रशंसा

हे तिन्ही अलंकार सामान्यविशेषभावावर आधारलेले आहेत. या तिन्ही अलंकारांत सामान्य आणि विशेष यांपैकीं एक प्रस्तुत असतें आणि दुसरें अप्रस्तुत असतें. परंतु

(१) अप्रस्तुतप्रशंसेंत सामान्य आणि विशेष यांपैकीं एक स्पष्ट शब्दांत सांगितलेलें म्हणजे वाच्य असतें आणि दुसरें सूचित असतें; अर्थांतरन्यासांत दोन्ही वाच्य असतात.

(२) अप्रस्तुतप्रशंसा प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांच्यांत केवळ साम्य दाखविते; अर्थांतरन्यास प्रस्तुताचें अप्रस्तुतानें समर्थन करतो.

अर्थांतरन्यास आणि दृष्टांत व प्रतिवस्तूपमा

हे तिन्ही अलंकार समर्थ्यसमर्थकभावावर आधारलेले आहेत. परंतु

दृष्टांत आणि प्रतिवस्तूपमा या दोन्ही अलंकारांत प्रस्तुत सामान्य असलें तर अप्रस्तुतही सामान्यच असतें आणि प्रस्तुत विशेष असलें तर अप्रस्तुतही विशेषच असतें; अर्थांतरन्यासांत प्रस्तुत सामान्य असलें तर अप्रस्तुत विशेष असतें आणि प्रस्तुत विशेष असलें तर अप्रस्तुत सामान्य असतें.

विरोध

जेव्हां दोन वस्तूंमध्यें खरोखर विरोध नसून विरोधाचा आभास निर्माण केलेला असतो, तेव्हां विरोध अलंकार होतो.

या अलंकारांत प्रथमदर्शनीं विरोध भासतो, परंतु विचारांतीं त्या विरोधाचा परिहार होतो, यावरून या अलंकारास विरोधाभास असेंही नांव आहे.

मरणांत खरोखर जग जगतें अधि मरण अमरपण ये मग तें !

अनंत मरणें अधीं मरावीं,
स्वातंत्र्याची आस धरावी,
मारिल मरणचि मरणा भावी,

मग चिरंजीवपण ये बघ ते मरणांत खरोखर जग जगतें !

—तांबे

मरण आणि अमरता या गोष्टी एकमेकांच्या अगदीं विरुद्ध. त्यामुळें, मरणानें अमरपण प्राप्त होतें, हें मनाला पटत नाहीं. परंतु, अमरता म्हणजे कीर्ति, निर्भयता किंवा स्वातंत्र्य इत्यादि अर्थ मनांत आणले कीं, त्या विरोधाचा परिहार होतो.

देशभक्ता प्रासाद बंदिशाळा,
शृंखलांच्या गुंफिल्या पुष्पमाला,
चिता सिंहासन, शूल राजदंड,
मृत्युदैवत दे अमरता उदंड.

—विनायक

या श्लोकांत, बंदिशाळा व प्रासाद, शृंखला व पुष्पमाला, चिता व सिंहासन, शूल व राजदंड आणि मृत्यु व अमरता, या परस्परविरोधी गोष्टी एकत्र आणल्या आहेत. परंतु, देशभक्ताला हे हाल भोगतांना जो उच्च आध्यात्मिक आनंद लाभतो, तो राजाला आपल्या प्रासादांत सर्व सुखें

भोगतांना देखील लाभत नाहीं, हा विचार मनांत
विरोधाचा परिहार होतो.

> सोसे उटी न मज शीतल चंदनाची,
> शय्या जणों धगधगे नलिनीदलांची,
> गे ! हा सुगंध, मलयानिल हा तसाची,
> हा मोहर, प्रिय सखे, पिक हाहि जाची.
>
> —' सु

या श्लोकांत नायिकेच्या विरहावस्थेचें वर्णन आहे. साम
सर्व जनांस सुखावह होतात त्याच विरही जनास पीडा देत

विरोध आणि रूपक

विरोधाच्या कांहीं उदाहरणांत दोन विरुद्ध गोष्टींत
आढळून येईल. ' देशभक्तां प्रासाद बंदिशाळा ' या
आणि प्रासाद यांत अभेद मानलेला आहे. दोन भि
मानल्यानेंच रूपक होतें. परंतु

रूपकांतील मौज दोन भिन्न गोष्टींना साम्याच्या जोरावर एक
असते. कमलनेत्र किंवा प्रीतिलतिका या रूपकांमुळें मनास जो
होतो, तो कमल व नेत्र आणि प्रीति व लतिका या भिन्न
आढळणाऱ्या साम्यामुळें. विरोधाभासांत जी मौज वाटते ती
आणलेल्या वस्तूंतील विरोधामुळें. अर्थात् हा विरोध खरा नसून आभासमय असतो. हा आभास निर्माण करण्यांतच विरोध अलंकारांतील मौज असते.

विरोध आणि विभावना व विशेषोक्ति

हे तिन्ही अलंकार विरोधावर आधारलेले आहेत आणि या तिहींतील विरोध खरा नसून आभासमय असतो. परंतु

विभावना व विशेषोक्ति यांतील विरोध कार्यकारणभावाचे नियम उल्लंघण्यापुरताच मर्यादित असतो. विरोधाभासांतील विरोध एवढ्या मर्यादित स्वरूपाचा नसतो. त्यांत कोणत्याही नियमाचें उल्लंघन केलेलें आढळून येईल.

स्वभावोक्ति

जेव्हां (१) कोणत्याही प्राण्याचें, वस्तूचें, स्थळाचें, वा काळाचें वगैरे (२) सामान्य जनांच्या लक्षांत सहसा न येणारें पण कविदृष्टीस दिसलेलें (३) अत्यंत स्वाभाविक पण (४) वैशिष्ट्यदर्शक आणि चमत्कृतिपूर्ण, असें वर्णन केलेलें असतें, तेव्हां स्व भा वो क्ति अलंकार होतो.

मातींत ते पसरले अतिरम्य पंख,
केलें वरी उदर पांडुर निष्कलंक,
चंचू तशीच उघडी पद लांबविले,
निष्प्राण देह पडला, श्रमही निवाले.

—' केवढें हें क्रौर्य ! ' टिळक

या श्लोकांत, पारध्याच्या बाणानें घायाळ होऊन मरणाऱ्या, पक्षिणीचें वर्णन केलें आहे.

तो हिंग काबुली आतां विकणार यापुढें कोण ?
व्याजास्तव बसुनी दारीं गरिबाचा घेइल प्राण ?
खाणार कोण या पुढतीं तीं कलिंगडें कोरून ?
सजवील नूर नयनांचा कीं सुरमा घालुनि कोण ?
रस्त्यावर मांडुनि खाटा,
हुक्यासह मारिल बाता,
हिंडेल कोण वा आतां,
घालून चमेली माळा ? कादरखां काबुलवाला !

—' कादरखां ' अत्रे

कवि माधव यांच्या ' गोकलखां ' या कवितेचें विडंबन करण्याकरितां लिहिलेल्या या कवितेंत पुण्यामुंबईकडच्या पठाणाचें अत्यंत स्वाभाविक पण वैशिष्ट्यदर्शक वर्णन आहे.

गिरिशिखरें वनमालाहि दरी दरी घुमवित येई,
कड्यावरुनि घेई उड्या खेळ लतावलयीं फुगड्या,
घे लोळण खडकावरती फिर गरगर अंगाभंवतीं,
जा हळु हळु वळसे घेत लपत छपत हिरवाळींत,
पाचूंचीं हिरवीं रानें झुलव गडे झुळु झुळु गानें,
वसंत मंडप वनराई आंब्याची पुढतीं येई,
श्रमलासी खेळुनि खेळ नीज सुखें क्षणभर बाळ,
ही पुढचीं पिवळीं शेतें सळसळती, गातो गीतें,
झोंप कोठुनी तुला तरी हांस लाडक्या, नाच करी,
बालझरा तूं बालगुणीं बाल्यचि रे भरिसी भुवनीं.

—'निर्झरास' बालकवि

या निर्झराच्या वर्णनांत स्वाभाविकतेबरोबरच सौंदर्य पण आहे.

शिशिर ऋतूची थंडी फिरकूं देना कुणास बाहेर.
काळोख्या रजनीचें विश्व जहालें भयाण माहेर.
तारे बघोनि भासे काळ सहस्राक्ष हे वटारोनी
भोंतीं स्वभक्ष्य शोधी तंद्रा, आलस्य दूर सारोनी.
खारी हवा सुटोनी कांटा येउनि शरीर हें थरके;
काय शरीरकथा ती त्यांतिल काळीजहो जरी चरके?
शकट खड्यांतुनि धांवे त्याच्या ध्वनितुल्य दांत खडखडती;
हुंकार करुनि वारा वाहे, ऐकुनि उरेंच धडधडती.
सळसळ वाजति पानें, रात्र करी किर्र्र किर्र्र संततशी;
किंकाळे टिटवी त्या सटवीला नहि जरा उसंत कशी.
लागोनि गाढ निद्रा सुनाट झाली अशेष जनवसती;
कोठें विवळति कोल्हीं तों कोठें ग्रामसिंह वसवसती.

—'काय हो चमत्कार!' चंद्रशेखर

यांत शिशिरऋतूंतील एका भयाण काळोख्या रात्रीचें वर्णन आहे. हें वर्णन वाचीत असतां त्या रात्रीची भयाणता वाचकासही प्रतीत होत असल्यामुळें यांत स्वभावोक्ति आहे.

व्याजस्तुति

(१) बाह्यतः निंदा पण खरोखर स्तुति किंवा (२) बाह्यतः स्तुति पण खरोखर निंदा, असा जेव्हां प्रकार असतो, तेव्हां व्या ज स्तु ति अलंकार होतो.

वर सांगितल्याप्रमाणें व्याजस्तुतीचे दोन भेद आहेत. त्या दोन्ही प्रकारांस व्याजस्तुति हेंच नांव आहे. पण त्या समासाचा विग्रह दोन वेगवेगळ्या प्रकारें होतो.

१ बाह्यतः निंदा पण खरोखर स्तुति

या प्रकारांत व्याजस्तुति या समासाचा विग्रह 'व्याजेन स्तुति' असा करावयाचा. येथें व्याज म्हणजे मिष किंवा बतावणी. निंदेचें मिष करून केलेली स्तुति ती व्याजस्तुति.

नाहीं ? कुमार दुसरा बघ पश्चिमेचा,
शौर्यें कृतांत दुसराच्चि रणांत साचा,
हा दानशूर उधळ्या म्हणुनी विलोकीं,
गेली रुसोनि निघुनी शुचिकीर्ति लोकीं.

—'सुरतरंगिणी' लेंभे

सुरतरंगिणीला क्षणभरच दर्शन देऊन वेड लावणारा कुमार कोण असावा, हें जाणण्याकरितां तिची सखी निरनिराळ्या कुमारांचीं चित्रें काढून तिला दाखवीत आहे व त्यांचें वर्णन करीत आहे. या श्लोकांतील शेवटच्या दोन ओळींत, "हा राजकुमार दानांत पैसा उधळीत असल्यामुळें त्याच्या घरीं कीर्ति नांदत नाहीं, ती रागानें घर सोडून देशोधडीला लागली आहे,"

अशी एका राजकुमाराची ती निंदा करीत आहे. परंतु या निंदेचा अर्थ, त्याच्या दानशूरतेची कीर्ति त्रिखंडांत झाली आहे, असाच होत असल्यामुळें ती खरोखर स्तुतिच आहे.

२ बाह्यतः स्तुति पण खरोखर निंदा

या प्रकारांत व्याजस्तुति या समासाचा विग्रह 'व्याजरूपा स्तुति' असा करावयाचा. येथें व्याज म्हणजे कपट. कपटानें केलेली स्तुति म्हणजे निंदाच. कित्येक या प्रकारास व्याजनिंदा असें निराळें नांव देतात. परंतु व्याजस्तुति या समासाचे वर दिलेले दोन विग्रह पाहिले असतां व्याजनिंदा असा दुसरा शब्द योजण्याची आवश्यकता नाहींशी होते.

पितामह वदे तदा, " प्रबळ तूं पृथानंदना,
रमेश रथिं सारथी चतुर वागवी स्यंदना,
स्वयें गतवयस्क मी, सरस वीर तूं रे नवा,
भिडे रणधुरंधरा ! जय घडो सुखें वा न वा "

—'भीष्मयुद्ध' वामन

भारतीय युद्धांत, भीष्मार्जुनाच्या युद्धाच्या आरंभीं, भीष्मानें या श्लोकांत अर्जुनाची वरवर स्तुति पण गर्भित निंदा केली आहे. अर्जुन तरुण आणि स्वतः वृद्ध. अशा या विषम युद्धांत अर्जुनास यश आलें तर त्यांत काय आश्चर्य ! पण अर्जुन तरुण आहे एवढेंच नव्हे तर त्याच्या पाठीशीं किती लोकांची पुण्याई आहे ! अर्जुन हा पृथानंदन म्हणजे पृथेच्या–आपल्या आईच्या–नांवानें ओळखला जाणारा. तिच्यामुळें त्याला महत्त्व. शिवाय सारथ्य करण्याला कृष्णासारखा कुशल सारथी. तो सारथीही रमेश या नांवानें ओळखला जाणारा. म्हणजे तोही बायकोमुळें प्रसिद्ध. अर्थात् त्याच्या पाठीशीं बायकोची पुण्याई. अशा रीतीनें बायकोची पुण्याई पाठीशीं असलेला कुशल असा सारथी, स्वतःस आईच्या पुण्याईचा पाठिंबा आणि शिवाय तरुण वय, असा हा अर्जुन लढायला कुणाशीं आला ? तर आईनें जन्मतःच टाकलेला, आजन्म ब्रह्मचारी, कुणाचेंही साहाय्य नसलेला, एकाकी आणि वृद्ध अशा भीष्माशीं ! वाहवा रे शौर्य !

या प्रकारांत गर्भित निंदेंत कांहीं तरी सूक्ष्मता हवी. एखाद्या मूर्खास शहाणा म्हणणें किंवा भ्याडास शूर म्हणणें म्हणजे व्याजस्तुति नव्हे. म्हणूनच, पारध्यानें बाण मारल्यामुळें मरत असलेल्या पक्षिणीच्या,

निघून नरजातिला रमविण्यांत गेलें वय,
म्हणून वधिलें मला ! किति दया कसा हा नय !
उदार बहु शूर हा नर खरोखरी जाहला,
वधून मज पांखरा निरपराध कीं दुर्बला !

—' केवढें हें क्रौर्य ! ' टिळक

या उद्गारांत व्याजस्तुति नाहीं.

सहोक्ति

' सह, ' ' सवें, ' ' संगें,' या शब्दांच्या साहाय्यानें जेव्हां एका वस्तूसंबंधीं केलेलें विधान दुसऱ्या वस्तूसही लागू पडतें, तेव्हां स हो क्ति अलंकार होतो.

अशा प्रकारच्या वर्णनास अलंकाराची पदवी प्राप्त होण्यास चमत्कृतीची अर्थात्‌च आवश्यकता आहे.

अरगजादि सुगंधि विलेपनें
प्रियजनांप्रति लावुनि हौशिनें
प्रणयदृष्टिसवें जल उष्ण तें
अवनता वनिताततति ओतिते.

—' शरदुद्भव ' चंद्रशेखर

प्रियजनांच्या आंघोळीच्या वेळीं अंगावर ऊन पाणी ओततांना स्त्रिया त्यांच्यावर पाण्याबरोबर प्रणयाचा देखील वर्षाव करतात, असें या श्लोकांत ' सवें ' शब्दाच्या साहाय्यानें वर्णन केलें आहे.

दहनकिरणीं जो तापुनिया राही,
अन्नपूर्णा जीसमा दुजी नाहीं,
जलद वर्षे ओलावलो धरा ही
तिच्यासंगें युवतिचीं मानसें हीं.

—‘ पेरणी ’ वि. भि. कोलते

पहिल्या पावसाच्या वेळीं पृथ्वी आर्द्र होते त्या वेळीं पृथ्वीबरोबर युवतींचीं अंतःकरणें देखील प्रेमभरानें आर्द्र होतात.

बाल्यासवें गमन मंथरतेस गेलें,
चित्तासवें अधरबिंब सुरक्त झालें,
तैसा नितंब मृगबालकलोचनेचा,
कामासवें अखिलगौरव दावि साचा.

—‘ महाराष्ट्रभामिनीविलास ’ लक्ष्मणशास्त्री लेले

वयांत आलेल्या तरुणींत झालेले फरक येथें सहोक्तीच्या द्वारें वर्णिले आहेत. बाल्याबरोबर गमन देखील मंथरतेस गेलें म्हणजे मंद झालें. चित्त सुरक्त म्हणजे कामाभिलाषी झालें त्याबरोबर अधर सुरक्त म्हणजे लाल झाला. कामाबरोबर नितंबदेखील वाढला.

विनोक्ति

(१) एखादी वस्तु दुसऱ्या वस्तूच्या अभावींच शोभते किंवा (२) एकादी वस्तु दुसऱ्या वस्तूच्या अभावीं शोभत नाहीं, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां वि नो क्ति अलंकार होतो.

या अलंकाराचे दोन भेद आहेत. (१) शो भ ना वि नो क्ति आणि (२) अ शो भ ना वि नो क्ति.

१ शोभनाविनोक्ति

एखादी वस्तु दुसऱ्या वस्तूच्या अभावींच शोभते, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां शो भ ना वि नो क्ति होते.

पंकावाचुनि शोभे जलमय सर, दुर्जनाविना सुसभा,
कटुवर्णाविण काव्यहि, विषयाविण साधुचित्त घे शोभा.

—गंगाधरशास्त्री

सरोवर चिखलाच्या, सभा दुर्जनाच्या, काव्य कटु वर्णांच्या आणि साधुचित्त विषयाच्या अभावींच शोभतात.

२ अशोभनाविनोक्ति

एखादी वस्तु दुसऱ्या वस्तूच्या अभावीं शोभत नाहीं, असें वर्णन असतें, तेव्हां अ शो भ ना वि नो क्ति होते.

शौर्यानें असला धनंजय कुणी वा तत्सखा कैतवें,
औदार्यें अथवा धनंजयरिपू, लंकेश वा वैभवें,
ज्ञानें व्यास, तपोबलावर जरी ब्रह्मर्षि झाला तरी,
स्त्रीप्रेमाविण जन्म नीरस उणा काडीवजा भूवरी.

—'विरहतरंग' माधवजूलियन

पुरुष एरवीं केवढाही मोठा असला तरी स्त्रीप्रेमाशिवाय त्याचा जन्म फुकट, ही यांतील मुख्य कल्पना.

रात्रीविणा नच रुची विधुच्या प्रकाशा,
चंद्राविणा नच निशातम जाइ नाशा,
रात्रीविधूविण कधीं सुरतक्रिडेला
शोभा न ये, सुखविना रसिका मनाला.

—'काव्यप्रकाश' भाषांतर

रात्रीशिवाय चंद्राच्या प्रकाशाला शोभा नाहीं, चंद्राशिवाय रात्रीला शोभा नाहीं आणि रात्र व चंद्र हीं दोन्ही असल्याशिवाय सुरतक्रीडेला शोभा नाहीं.

स्वामी तिन्ही जगांचा आईविना भिकारी !

—' आई ' यशवंत

परिवृत्ति

दोन सारख्याच योग्यतेच्या किंवा विषम योग्यतेच्या वस्तूंची देवघेव झाली, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां परिवृत्ति अलंकार होतो.

ही देवघेव व्यवहारांतील नसून कविप्रतिभानिर्मित असली पाहिजे.

लतांच्या पुष्पांचा परिमल सदा तो लुटुनियां,
मनोहारी देई पवन वनिंचा नृत्यहि तयां,
लता त्या पांथांची अहह ! सहसा दृष्टि हरुनी,
तयां देती आधि-भ्रम-रुदित-मोहास विजनीं.

—' काव्यप्रकाश ' भाषांतर

या श्लोकांत, लता व पवन यांच्यांत परिमल व नृत्य या सारख्याच योग्यतेच्या वस्तूंची देवघेव झाली आणि लता व पांथ यांच्यांत दृष्टि व आधि, भ्रम, रुदित व मोह या विषम योग्यतेच्या वस्तूंची देवघेव झाली, असें वर्णन आहे. प्रियजनांपासून दूर असलेले पांथ जेव्हां रानांत फुलांनीं बहरलेल्या व वाऱ्यावर डुलणाऱ्या लता पाहतात, तेव्हां त्यांस साहजिकच आपल्या स्त्रियांची आठवण होऊन आधि, भ्रम, रुदित, मोह इत्यादि विकार होतात.

नानाविध शस्त्रांचे रणीं दारुण प्रहार ते घेती,
गाढहि वसुंधरेच्या परिरंभा शत्रुवीर तुज देती.

—' काव्यप्रकाश ' भाषांतर

शत्रू शस्त्रांचे प्रहार अंगावर घेतात व राजास पृथ्वीचें स्वामित्व देतात. यांत राजा व शत्रू यांच्यांत दारुण शस्त्रप्रहार व वसुंधरेचें गाढ आलिंगन या विषम योग्यतेच्या वस्तूंची देवघेव झाली आहे.

भाविक

पूर्वी घडलेल्या किंवा पुढें घडणाऱ्या गोष्टी जणुं काय आतांच आपल्यासमोर घडताहेत, असें जेंव्हां वर्णन असतें, तेंव्हां भाविक अलंकार होतो.

१ भूतकालीन गोष्टी आतांच घडताहेत असें वर्णन

मी उठुन सकाळीं कामाला लागतें,
पण वेळोवेळीं भासे मम चिमणें मज बाहतें.
मी भाजी चिरतां दचकोनी थांबतें,
करि हळुच धरोनी पातें मज गमे बाळ पाहतें.
मी थकुन दुपारीं धरणीवर टेकतें,
निश्चिंतपणें तइं वाटे मजजवळ बाळ झोपतें.
मी कधीं दुपारीं डाळ, गहूं निवडितें,
खुडबुड कुठें तरि चालू बाळाची मज वाटते.
मी कधीं देउळीं प्रदक्षिणा घालितें,
भुरभूर माझिया मागें पण गमतें कुणि चालतें.
मी सांयतनिं जेधवां वात लावितें,
मम चिमणें कर जोडोनी मजजवळ उभें भासतें.
या भासानें तर ऊर कसें दाटतें,
नशिबीचें सुख संपोनी गेलेंसें मज वाटतें.

—मायदेव

मृत बाळाच्या आईला, बाळाच्या भूतकालीन लीला प्रत्यक्ष आतांच घडताहेत, असा भास होतो.

राजा वीरसिंहानें आपली कन्या शशिलेखा हिला शिकविण्याकरितां बिल्हण कवीस आपल्या पदरीं ठेवलें होतें. शशिलेखेस सर्व विद्या शिकवून झाल्यावर कवीनें तिला कामशास्त्राचें शिक्षण देण्यास सुरुवात केली व परिणामीं तिच्याशीं गांधर्वविधीनें विवाह केला. राजास ही गोष्ट कळल्यावर त्यानें संतापून त्यास फांशीची शिक्षा फर्मावली. फांशीच्या वेळेस ‘ आपल्या

आराध्यदेवतेचें स्मरण कर,' असें सांगितलें असतां, बिल्हणकवीनें खालील-प्रमाणें शशिलेखेचेंच स्मरण चालविलें.

अद्यापि चंद्रवदना नवयौवनांगी
पीनस्तनी मजपुढें उभि हेमरंगी.
माझी तनू स्मरशरें पिडितांचि वेगीं,
गात्रें सुशीतल करी सुरतप्रसंगीं.
अद्यापि ते शरदपुष्पदलायताक्षी,
वक्षोजवर्तुळपटद्वय मी निरीक्षीं.
आलिंगतां सुरस घे मधुराधराचा,
जैसा मिलिंद रस घे नवपंकजाचा.
अद्यापि ते प्रथमसंगमभोगकाळीं,
म्यां फेडिला हळुच कासवटा सुकाळीं.
लाजोनि दीप कर कोपुनि शीघ्र वातें,
कर्णोत्पलीं विझविलें मज आठवे तें.

—' बिल्हणचरित्र ' विठ्ठल

या श्लोकांत कवीनें, तिच्याशीं केलेल्या प्रणयचेष्टा जणुं काय आतांच करीत आहोंत, अशा रीतीनें वर्णिल्या. राजास हा वृत्तांत कळविण्यांत आल्याबरोबर, आपल्या कन्येवरील त्याच्या प्रेमावर खूष होऊन, त्यानें त्यास विपुल संपत्ति व शशिलेखा हीं दोन्ही अर्पण केलीं.

२ भविष्यकालीन गोष्टी आतांच घडताहेत असें वर्णन

कळींत सामावे तिचा तो प्रकर्ष जें पुढचा,
अरुणाच्या रंगीं ज्यापरी विलास सूर्याचा.
तेवीं मला दि स तो आपल्या या भेटीमाजीं,
भव्य भविष्याचीं कोंदलीं सुरम्य कारंजीं.
दुरून येवोनी निमीलित होती जें सरिता,
अभिन्नता तैशी येऊं दे आपुलिया चरिता.

प्रवासांत पुढच्या संकटें दुःखें तीव्र किती,
क्षिति वाटावी कां तयांची परि तव सांगातीं ?
मृदु होतिल कांटे फुलांसम येतां तव चरणीं,
उजळिल पथ तिमिरीं दीप्ति जी विलसे त्वन्नयनीं.
असतां तूं संगें घालुनी तुजला पाठीशीं,
येईल झुजाया धीर तरि मला संकटांशीं.
हताश कधीं होतां तुझीया प्रेमकटाक्षानें,
नवचैतन्याचीं अंतरीं फुलतील उद्यानें.
दावाग्नीही मला चंदनी उटीच भासेल,
दाह विषाचाही संगतीं तुझ्या साहवेल.

—'जयमंगला' यशवंत

या गीतांत बिल्हण कवि शशिलेखेस, उभयतांच्या भेटींत आपणास भव्य भविष्याचीं चित्रें दिसताहेत, असें सांगून उभयतांच्या भावी सहजीवनाचीं चित्रें रंगवून दाखवीत आहे.

या अलंकाराच्या दोन्ही प्रकारांचीं जीं उदाहरणें दिलीं आहेत, तीं एकाच कथेवर एक प्राचीन व एक अर्वाचीन अशा दोन कवींनीं लिहिलेल्या दोन वेगवेगळ्या काव्यांतील असल्यामुळें, यासंबंधीं यशवंत कवींची पुढील टीका वाचनीय आहे. आपल्या जयमंगला या काव्याच्या प्रस्तावनेंत ते लिहितात, " मराठींत बिल्हण कवीची प्रेमकथा विठ्ठल कवीनें गायिली आहे. त्या काव्याच्या उत्तरार्धांत बिल्हणाला सुळावर चढविण्यांत येण्यापूर्वी, त्यानें राजकन्येचें किंबहुना तिच्याशीं केलेल्या शृंगारचेष्टांचें केवळ चिंतन केलें आहे. आणि समग्र कथानकांत त्याच प्रकरणाला प्राधान्य आहे. आधुनिक कविता असल्या प्रकारच्या म्हणजे केवळ वैषयिक शृंगाररसांत रममाण होत नाहीं. 'प्रेम' हा एक अभिनव उदात्त असा मनोभाव तिनें अंगिकारला आहे. असल्या प्रेमभावाचा प्राचीन काव्यकृतींत अभाव आहे. तिच्यामधील शृंगाररसाच्या उठावांत आवृत्त किंवा अनावृत्त विषयोपभोगाची झांक असावयाचीच. आधुनिक काव्यांतील प्रेमरस हा प्राचीन शृंगाररसापेक्षां भिन्न आहे. म्हणून विठ्ठलाचें काव्य सर्वांशीं दृष्टीआड करून प्रस्तुत काव्याची उभारणी मांडवावर चढविलेल्या वेलीप्रमाणें, नवीन अभिरुचीला अनुसरून, प्रेमभावावर केली आहे."

काव्यलिंग

एखाद्या गोष्टीचें जेव्हां चमत्कृतिपूर्ण कारण दिलेलें असतें, तेव्हां का व्य लिं ग अलंकार होतो.

लिंग म्हणजे कारण. जेव्हां एखाद्या गोष्टीचें कारण काव्यमय असतें तेव्हां त्यास काव्यलिंग म्हणतात. या अलंकारांतील कारण काव्यमय म्हणजेच चमत्कृतिपूर्ण असलें पाहिजे. पण तें कल्पित नसून खरेंखुरें म्हणजे जनक कारण असलें पाहिजे.

निरखुनि निषधेंद्रा इंद्र तो बोलताहे,
युवति उभयताही लभ्य आम्हास नोहे,
वरिल जरि नळातें ते तया लाभली जे,
न वरि तरि तसी ही मूढ ते काय कीजे ?

—'दमयंतीस्वयंवर' रघुनाथ पंडित

दमयंतीच्या लावण्याची कीर्ति ऐकून ती मिळविण्याकरितां वरुण, अग्नि आणि यम यांस बरोबर घेऊन इंद्र पृथ्वीवर उतरला, तेव्हां त्यास मार्गांत स्वयंवरास जाण्यास निघालेला नळराजा दिसला. त्याला पाहून, जिच्याकरितां तो पृथ्वीवर आला होता, ती दमयंती आपणांस नकोच, असें इंद्र म्हणाला. दमयंतीस वरण्याकरितां इंद्र पृथ्वीवर उतरला आणि नळास पाहून तो तिला वरण्याचा आपला बेत एकाएकीं सोडून देतो, हें अत्यंत चमत्कारिकच. परंतु त्याचें त्यानें जें कारण दिलें तें अतिशय चतुर आणि मार्मिक असेंच आहे. तो म्हणतो, " नळराजा हा एवढा रूपवान आहे कीं दमयंती त्याला सोडून आपल्याला माळ घालील हेंच अशक्य; म्हणून तिचा अभिलाषच नको. आणि जर का तिनें नळास वरिलें नाहीं तर ती पराकाष्ठेची मूर्खच असली पाहिजे; मग अशा मूर्ख मुलीशीं विवाह करण्यांत काय अर्थ आहे ! म्हणून त्याही स्थितींत ती नको. एकंदरींत ती नकोच."

निद्रा करीन तरि कांतमुखा न पाहें,
जागी असेन तरि कामुक भोगताहे;

ऐसी सरोजनयना मनिं चिंतिताहे,
निद्रा नये, नयनिं जागरही न साहे.

—' रसमंजरी ' विठ्ठल

हें अतिविश्रब्धनवोढेचें वर्णन आहे. डोळे मिटावे तर पतीचें मुख दिसत नाहीं आणि न मिटावे तर तो संभोग करणार, या पेंचामुळें झोंपही घेतां येत नाहीं आणि जागेंही राहतां येत नाहीं, अशी तिची स्थिति झाली आहे. यांत ' निद्रा नये, नयनिं जागरही न साहे,' या चौथ्या ओळीचें कारण पहिल्या तीन ओळींत दिलें आहे.

काव्यलिंग आणि अर्थांतरन्यास

या दोन्ही अलंकारांत एका वाक्यांत केलेल्या विधानाचें दुसऱ्या वाक्यांत समर्थन केलेलें असतें. परंतु

अर्थांतरन्यासांत समर्थ्य आणि समर्थक वाक्यांचा परस्पराशीं संबंध सामान्यविशेषभावाचा असतो आणि काव्यलिंगांत त्या वाक्यांचा परस्पराशीं संबंध कार्यकारणभावाचा असतो.

पर्यायोक्त

जो अर्थ सांगावयाचा आहे, तो तद्वाचक शब्दांनीं सरळ न सांगतां निराळ्या शब्दांनीं सुचविलेला असतो, तेव्हां प र्या यो क्त अलंकार होतो.

पर्याय म्हणजे निराळा मार्ग. पर्यायानें म्हणजे निराळ्या मार्गानें जें सांगितलेलें असतें तें पर्यायोक्त.

जन्मुनि कोण्या राजर्षीचा वंश अलंकृत केला ?
आत्मवियोगें देश कोणता पावविला दुःखाला ?

आत्मदर्शनें कोण्या देशा सांगा द्याल सुखाला ?
तपोवनीं येण्याचे श्रम कां दिधले या देहाला ?

—' शाकुंतल ' गोडबोले

कण्वाच्या आश्रमांत आलेल्या दुष्यंताला अनसूया, " आपण कोण ? कुठून आलांत ? कुठें जाणार ? आणि इथें कां आलांत ? " हे प्रश्न पर्यायानें विचारीत आहे.

उदात्त

या अलंकाराचे दोन भेद आहेत. त्यांच्या व्याख्या पुढें वेगवेगळ्या दिलेल्या आहेत.

१ उदात्त पहिला प्रकार

जेव्हां अतिशय संपन्नतेचें वर्णन केलेलें असतें, तेव्हां पहिला उदात्त होतो.

अये भुवनसुंदरी ! दिससि गे जशी जानकी.
तिलाहि उपमान तूं, तुजसि ती, नसे आन की,
तुला बघत राहतां हरपते क्षुधा वा तृषा,
तुझी शपथ सांगतों. वचन हें नव्हे गे मृषा.
जसें किमपि रूप हें, गुण तसेच. वानूं किती !
जणों गगनदीप ते झळकतात, मोजूं किती !
तटस्थ मन होतसे, जणुं अनंतपारापुढें
पयोनिधिपुढें नवें जनित बाळ तें बापुडें.
महार्णव तुझा, तुझे विविध धाकुटे सागर,
तयांतुनि कितेक तों दिसति मुक्त-वैरागर.

मुखें, नद, नद्या तुझ्या, घबघबे तुझे कालवे,
झरे, अमृत पाझरे ! रजतरूप ओढे नवे.
अनेक गवतें तुझीं, विविध कंदमूलें तुझीं,
तुझे तरु, तुझ्या लता, गुणनिधान पत्रें तुझीं,
अनेक–गुणगंधिनी तव सुरम्य रंगी फुलें,
किती रसगुणाढय तीं तव अनेक रंगी फलें !
अमोल गुणवंत तीं असति भिन्न बीजें किती !
अनेकविध धान्य तें तव वदूं वदान्ये ! किती !
अगाध गुणवर्णनीं भरुनि राहिल्या संहिता !
हितार्थ अमुच्या किती अससि देवि ! भारांकिता !
अनंत कृमिराष्ट्र हें ! नृपति रेशमाचा किडा,
न शेष दिसतो तिथें अजगर प्रभू रोकडा !
अनेकविध मक्षिका, मधुकरीच राणी असे,
पतंग सगळेच तों मिरवितात राजे जसे !
खळीं, तव जिराइतें, तव समृद्ध बागाइतें,
जयांमधुनि धांवती उदकपाट सैराट ते,
सुमंगल मनोहरा डुलति दाट आम्रावली,
विशाल वट ते तुझे, सुखद सर्वदा सांवली.
तुझे विविध जातिचे, प्रकृति–रीतिचे लोक ते,
तदीय पुरुषार्थ ते, विविध मौज वा शौक ते,
मदीय नयनांपुढें बहुत चित्रमेघांपरी
कलाप पसरोनियां करिति मन्मती बावरी !

—' हिंदवंदना ' चंद्रशेखर

चंद्रशेखरांच्या हिंदवंदना या कवितेंतील कांहीं श्लोकच वर उद्‌धृत केले आहेत. सबंध कविता बरीच मोठी असून त्यांतील सर्वच वर्णन सरस आहे. हिंदुस्थानच्या समृद्धतेचें आणि संपन्नतेचें वर्णन करणारी, ही सबंध कविताच उदात्त अलंकाराचें सुंदर उदाहरण आहे.

'वंदे मातरम्' या राष्ट्रगीतांतही हाच अलंकार प्रामुख्यानें आढळून येतो.

कित्येक वेळां संपन्नतेचें सरळ वर्णन न करतां ती सुचविली जाते.

कोण्ही वणिग्जन विकूं तुळितां तराजे,
कस्तूरि जे तिजसवें अळिनी विराजे.
दोन्ही समान निरखी विकणार देतो,
घेणार तो न समजोनि उगाच घेतो.

—'दमयंतीस्वयंवर' रघुनाथ पंडित

विकणाऱ्यानें कस्तुरीबरोबर मधमाशीही तोलली यांत नवल नाहीं. पण घेणाऱ्यानेंही त्याबद्दल उदासीन असावें, हें नलराजाच्या नगरींत राहणाऱ्या सर्वसामान्य लोकांच्या आणि म्हणूनच नगरीच्या संपन्नतेचें लक्षण आहे. यांत सामान्य अलंकाराचीही छटा आहे.

२ उदात्त दुसरा प्रकार

वर्ण्य वस्तूचा किंवा व्यक्तीचा मोठेपणा सुचविण्याकरितां, मोठ्या मानल्या गेलेल्या दुसऱ्या वस्तूचें किंवा व्यक्तीचें अंगत्वें करून वर्णन केलेलें असतें, तेव्हां दु स रा उ दा त्त होतो.

जळ घाली रुक्मिणी पदांवरि मणिकनकांच्या पात्रें,
प्रक्षाळण केलें श्रीनाथें सुखरोमांचित गात्रें.
शंभुशिरीं ज्याचें चरणोदक, वेद जयाचे बंदी,
तो तीर्थरूप तीर्थांचाही, मुनिपादोदक वंदी.

—'पृथुकोपाख्यान' मोरोपंत

येथें वर्ण्य व्यक्ति सुदाम ही. तिचा मोठेपणा दाखविण्याकरितां रुक्मिणी आणि श्रीकृष्ण या श्रेष्ठ व्यक्तींचें अंगत्वेंकरून वर्णन केलें आहे. सुदामाच्या पायावर सोन्याच्या व रत्नांच्या झारीनें रुक्मिणीनें पाणी घातलें आणि कृष्णानें ते पाय धुतले. त्या श्रीकृष्णाचें पुढें वर्णन चाललें आहे. गंगा

विष्णुपदापासून निघते पण शंकर ती जटेवर धारण करतो. म्हणजे शंकरही विष्णूचें पादोदक वंदनीय मानतो. वेद हे तर त्याचे भाट आहेत. आणि सर्व तीर्थेंही त्यास पवित्र मानतात. असा जो सर्वश्रेष्ठ श्रीकृष्ण तो सुदामाचे नुसते पाय धुऊनच थांबला नाहीं तर त्या पादोदकास वंदनही करता झाला. अशा रीतीनें स्वयंभू मोठा असा जो श्रीकृष्ण, त्यास दुय्यम महत्त्व देऊन त्याचें वर्णन केल्यामुळें, प्रधान व्यक्ति जी सुदाम, तिचा मोठेपणा सूचित झाला आहे.

समुच्चय

(१) कोणतेंही कार्य सिद्धीस जाण्यास एकच कारण पुरे असतां अनेक कारणें तेंच कार्य करतात किंवा (२) दोन किंवा अधिक गुण किंवा क्रिया एकाच वेळीं उत्पन्न होतात, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां स मु च्च य अलंकार होतो.

१ समुच्चय पहिला प्रकार

कोणतेंही कार्य सिद्धीस जाण्यास एकच कारण पुरे असतां अनेक कारणें तेंच कार्य करतात, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां प हि ला स मु च्च य होतो.

या पहिल्या समुच्चयाचे तीन पोटभेद आहेत. (अ) स द्यो ग, (आ) अ स द्यो ग आणि (इ) स द स द्यो ग.

१ अ सद्योगसमुच्चय

कार्य सिद्धीस नेणारीं सर्वच कारणें चांगलीं असतात, तेव्हां स द्यो ग-स मु च्च य होतो.

आधीं हा नरजन्म दुर्लभ, पुढें तारुण्य हें भंगुर,
ये लावण्य तशांत हें बहरुनी, प्रीतीस ये अंकुर,

खेळाडूपण आणखी रसिकता, विद्या तशी संपदा
वायां घालविणें असा गुणनिधी कोठील हा कायदा ?

—‘ विरहतरंग ’ माधवजूलियन

नायक नायिकेस विवाहाची मागणी घालतो आहे आणि नायिकेचा विवाहाचा विचार नाहीं. नायकाच्या मतें नरजन्म, तारुण्य, लावण्य, प्रीति, खेळाडूपण, रसिकता, विद्या आणि संपत्ति यांपैकीं कोणतीही एक गोष्ट नायिकेस विवाहास प्रवृत्त करण्यास समर्थ असतां, या सर्वच गोष्टी एकत्र आल्या आहेत आणि त्याअर्थी तिनें विवाह न करणें समंजसपणाचें होणार नाहीं. यांतील सर्वच गोष्टी चांगल्या आहेत.

१ आ असद्योगसमुच्चय

कार्य सिद्धीस नेणारीं सर्वच कारणें वाईट असतात, तेव्हां अ स द्यो ग-स मु च्च य होतो.

आधींच मर्कट तशांतहो मद्य प्याला,
झाला तशांत जरि वृश्चिकदंश त्याला,
झाली तयास तदनंतर भूतबाधा,
चेष्टा वदूं मग किती कपिच्या अगाधा !

—सुभाषित

माकडाचें मर्कटपण हेंच कारण त्याच्या चेष्टांस पुरेसें असतां मद्यपान, वृश्चिकदंश आणि भूतबाधा हीं दुसरीं कारणें एकत्र आलीं आहेत आणि तीं सर्वच वाईट आहेत.

या आणि याच्या आधींच्या उदाहरणांत सार अलंकारही आहे.

कामाचे शर दुःसह, प्रिय दुरी, उत्सूक मी चित्तीं ही,
प्रीती गाढ, तसें तरूणपणही विख्यात तें कूळही,
वृत्तीनें अबला, ऋतु स्मरसखा, सामर्थ्य नाहीं यमीं,
दासी ना चतुरा, वियोग तरि हा साहूं कशी सांग मी ?

—‘ काव्यप्रकाश ’ भाषांतर

हे विरहिणीचे उद्गार आहेत. प्रियकर जवळ नसणें एवढेंच कारण विरहदुःख उत्पन्न करण्यास पुरे असतां कामाची असह्यता, प्रेमाची गाढता, तारुण्य, कुळाची कीर्ति (यामुळें व्यभिचार करून कुळास बट्टा लावतां येत नाहीं), वृत्तीचें दुर्बलत्व (यामुळें व्यभिचारास धीर होत नाहीं), वसंत ऋतु, यमाचीही मदत करण्यास असमर्थता आणि दासीचें अचतुरत्व (ती चतुर असती तर तिनें दुसऱ्याशीं व्यभिचारसंबंध जुळवून आणला असता) हीं इतर कारणें विरहदुःखांत भर घालण्यास आहेतच. हीं सर्व कारणें विरहिणीच्या दृष्टीनें वाईटच.

१ इ सदसद्योगसमुच्चय

कार्य घडवून आणणारीं सर्वच कारणें मुळचीं चांगलीं असून तीं वाईट होऊन येतात, तेव्हां स द स द्यो ग स मु च्च य होतो.

चंद्राला दिवसा प्रकाश नसणें, ये कामिनीला जरा,
पद्मावीण जलें, निरक्षर मुखीं जो साजिरा गोजिरा,
श्रीमंता[1] धनलोभ, निरय असणें दारिद्र्य विद्वज्जनीं,
दुष्टाचा पगडा महीपति-गृहीं, हीं सात शल्यें मनीं.

—' नीतिशतक ' वामन

चंद्राला दिवसाचा प्रकाश नसणें वगैरे सातांपैकीं कोणतीही एक गोष्ट कवीस ताप देण्यास पुरे असतां सात गोष्टी तेंच कार्य करतात. त्या सर्वच मुळच्या चांगल्या, पण त्या वाईट होऊन आल्यामुळें तापदायक होतात. उदा० चंद्र, कामिनी, जल या गोष्टी मुळच्या चांगल्या; पण चंद्राला दिवसा प्रकाश नसणें, कामिनीला जरा येणें किंवा जल पद्माशिवाय असणें हें वाईट.

१ भर्तृहरीच्या ' प्रभुर्धनपरायणः ' याचें ' दात्याला धनलोभ ' असें वामनानें चुकीचें भाषांतर केलें आहे. तें बदलून या ठिकाणीं ' श्रीमंता धनलोभ ' असें घेतलें आहे.

२ समुच्चय दुसरा प्रकार

दोन किंवा अधिक गुण किंवा क्रिया एकाच वेळीं उत्पन्न होतात, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां दु स रा स मु च्च य होतो.

याचे दोन पोटभेद आहेत. (अ) गु ण यु ग प द्भा व आणि (आ) क्रि या यु ग प द्भा व.

२ अ गुणयुगपद्भावसमुच्चय

दोन किंवा अधिक गुण एकाच वेळीं उत्पन्न होतात, असें वर्णन असतें, तेव्हां गु ण यु ग प द्भा व स मु च्च य होतो.

कज्जलमालिन्य नभा, मेघांनीं जंव भरून तें जाई,
रक्तत्व पथिकहृदया, तरुणिकपोलाहि पांडुता येई.

—' रसगंगाधर ' भाषांतर

आकाशांत ढग येतात तेव्हां आकाशाला काजळाचें काळेंपण, पांथाच्या हृदयाला प्रियेची आठवण येऊन रक्तत्व आणि त्याच्या प्रियेच्या गालाला विरहामुळें पांडुरत्व, असे गुण प्राप्त होतात. या ठिकाणीं एकाच वेळीं कज्जलमालिन्य, रक्तत्व (कामोद्भव) आणि पांडुरत्व हे गुण उत्पन्न होतात, असें वर्णन आहे.

२ आ क्रियायुगपद्भावसमुच्चय

दोन किंवा अधिक क्रिया एकाच वेळीं उत्पन्न होतात, असें वर्णन असतें, तेव्हां क्रि या यु ग प द्भा व स मु च्च य होतो.

ही येतांच उठोनि कौतुक जणों नेत्रांतुनी पाहतें,
धांवोनी अवधान ये लगबगां, कानीं उभें राहतें;
देण्याला बहुमान मान लवते, उल्हास ये मानसा,
वाटे आज शरत्-प्रभात नटुनी ही येतसे राजसा.

—' कविवर्य लेंभे यांची कविता ' चंद्रशेखर

कविवर्य लेंभे यांची कविता पाहतांच रसिकाची कशी अवस्था होते, याचें हें वर्णन आहे. यांत कवितेचें येणें आणि कौतुकानें नेत्रांतून पाहणें, अवधानानें कानांत उभें राहणें, मान लवणें, मनाला उल्हास येणें या सर्व क्रिया एकाच वेळीं होतात, असें वर्णन आहे.

पर्याय

जेव्हां (१) एक वस्तु क्रमानें अनेक ठिकाणीं वास करते किंवा (२) अनेक वस्तू क्रमानें एका ठिकाणीं वास करतात, असें वर्णन असतें, तेव्हां पर्याय अलंकार होतो.

१ पहिला पर्याय

एकच वस्तु क्रमानें अनेक ठिकाणीं वास करते, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां पहिला पर्याय होतो.

हे कालकूट ! वद रे गति ही कशानें
लाभे तुला महति दे तुज जी क्रमानें ?
पूर्वी समुद्र हृदयीं, मग शंकराच्या
कंठीं, अतां वससि तूं वचनीं खळांच्या.

—'काव्यप्रकाश' भाषांतर

या श्लोकांत समुद्र, शंकर आणि खल या तीन ठिकाणीं कालकूट क्रमानें वास करतें, असें वर्णिलें आहे. त्यांतही हृदय, कंठ आणि वचन हीं उत्तरोत्तर उच्च स्थानें दाखवून चमत्कृति साधली आहे.

चाञ्चल्यातें त्यजिति पद ते, सेविती नेत्र त्यातें,
श्रोणी कार्श्या त्यजित असती, घेतसे मध्य त्यातें,
ऐक्या टाकी उर, कुचयुगीं अद्वितीयत्व थाटे,
तारुण्यानें गुण–विनिमया–केलि केलीच वाटे.

—'षड्ऋतुवर्णन' पां. गो. पारखी

बाला वयांत येत असतां तिच्या शरिरांत जे फरक होतात, ते या श्लोकांत वर्णिले आहेत. बालपणाची गतीची चंचलता नाहींशी होऊन त्या ठिकाणीं स्थिरता येते; पण नेत्र चंचल होतात. श्रोणीचा कृशपणा जाऊन त्या ठिकाणीं पुष्टपणा येतो; पण कमर कृश होते. उराचें ऐक्य नाहींसें होऊन त्या ठिकाणीं स्तन उत्पन्न होतात; पण उराचें ऐक्य अद्वितीयत्वाच्या रूपानें स्तनांत येतें—म्हणजेच स्तन असाधारण सुंदर होतात. अशा रीतीनें बाला वयांत येत असतां चांचल्य, कृशता आणि ऐक्य हीं आपलीं पूर्वींचीं पद, श्रोणी आणि उर हीं ठिकाणें सोडून नेत्र, कमर आणि स्तन या दुसऱ्या नवीन ठिकाणीं वास करतात.

राहोनि पापणिवर क्षण खालिं आले,
नीचौष्ठ ताडुनि बृहत्कुचिं चूर्ण झाले,
अब्बिंदु ते नव अडोनि वलित्रयांतीं
नाभ्यंतराप्रति तिच्या उशिरांचि येती.

—'सुश्लोककुमार' डॉ. श्रीखंडे

"मदनदहनानंतर शंकर गुप्त झाल्यानें विषण्ण झालेली पार्वती, त्याचा लाभ करून घ्यावा या दृढनिश्चयानें, मोठी तपस्या करते. उघडयांत तपस्या करीत असतां, तिजवर जे पहिल्या पावसाचे थेंब पडले, ते तिच्या मुखावरून खालीं कसे अडखळत ओघळले, तें वर्णन करतांना कालिदास फार सूक्ष्मपणें पार्वतीचें शरीरसौष्ठव ध्वनित करतो. पावसाचे पहिले थेंब प्रथम अडले ते तिच्या पापण्यावर; यावरून तिच्या पापण्या सांद्र केसांच्या होत्या. तेथें ते क्षणभरच थांबले; यावरून त्या तुळतुळीत व स्निग्धही होत्या. पाण्याच्या थेंबाच्याही पडण्यानें अधरोष्ठास ताडन झालें; यावरून अधराचें मार्दव दर्शविलें. स्तनावर पडण्यानें बिंदू चूर्ण झाले; यावरून कुचकाठिन्य व्यक्त झालें. त्रिवलींत ते अडखळले; यावरून त्या वळ्या खोल व उंचही होत्या हें स्पष्ट झालें. शेवटीं नाभीच्या खोल भागांत ते शिरले; यावरून नाभीची गभीरता व्यक्त केली गेली."

या ठिकाणीं, पाण्याचे थेंब पापण्या, अधरोष्ठ, स्तन, त्रिवळी आणि नाभि अशा अनेक ठिकाणीं क्रमानें वास करतात, असें वर्णिल्यामुळें पर्याय अलंकार झाला आहे.

२ दुसरा पर्याय

अनेक वस्तू क्रमानें एका ठिकाणीं वास करतात, असें वर्णन असतें, तेव्हां दु स रा प र्या य होतो.

होतें तें पडकें, अतां गृह दिसे स्वर्गीय हें सुंदर,
गाई त्या स्थविरा, प्रचंड गज हे जे डोलती मंथर,
नित्याचा मुसलध्वनि नसतसे, संगीत हें ऐकतों,
हें आश्चर्य, अहो ! मला फरक हा अद्भूत कीं वाटतो !

—' काव्यप्रकाश ' भाषांतर

कृष्णभेटीनंतर सुदामाच्या घरांत जो बदल झाला तो पाहून कुणीतरी हें म्हणतो आहे. त्या जुन्या वाड्यांतील पडकेपणा जाऊन तेथें स्वर्गीय सुंदरता आली, म्हाताऱ्या गाई जाऊन झुलणारे हत्ती आले आणि मुसळांचा आवाज जाऊन संगीत आलें. या प्रकारें पडकेपणा, म्हाताऱ्या गाई व मुसळांचा आवाज आणि स्वर्गीय सुंदरता, झुलणारे हत्ती व संगीत या अनेक गोष्टी क्रमानें एका ठिकाणीं वास करतात, असें यांत वर्णिलें आहे.

सभोंती फुर्फुरे घोडा, झुलावा हत्ती दारांत,
तिथें का रान माजावें ? कुठें तो वैभवी नूर ?
फवारोनी जिथें धारा रुपेरी सांडले बिंदू,
तिथें या पद्मकारंजीं विटांचा कोरडा चूर !
मराठी शूर मर्दांचे पवाडे गायिली वाणी,
घुकारावें दिवाभीतें तिथें का काढुनी सूर ?

—' शनवारवाडा ' गिरीश

मराठेशाहीच्या ऐन उत्कर्षाच्या वेळची आणि आतांची शनवारवाड्याची स्थिति, यांतील विरोध यांत वर्णिला आहे.

हत्तीघोडे, रुपेरी बिंदू व शाहिरांची वाणी आणि रान, विटांचा कोरडा चूर व घुबडांचा घुत्कार या वस्तू क्रमानें शनवारवाड्यांत वसतात, असें यांत वर्णिलें आहे.

अनुमान

साधनावरून साध्याविषयीं जेव्हां विधान केलेलें असतें, तेव्हां अ नु मा न अलंकार होतो.

साध्य आणि साधन या तर्कशास्त्रांतील संज्ञा आहेत. पर्वतावर धूर दिसतो त्याअर्थी तेथें अग्नि असावा, या तर्कांत धूर हें साधन आणि अग्नि हें साध्य. धुरावरून ज्याप्रमाणें अग्नीच्या अस्तित्वाविषयीं विधान करावयाचें, त्याप्रमाणें कोणत्याही साधनावरून साध्याविषयीं विधान केल्यानें हा अलंकार साधतो. हें विधान केवळ शास्त्रीय स्वरूपाचें असतां कामां नये. त्यांत काव्य आणि चमत्कृति हींही पाहिजेत.

जेथें नेत्रकटाक्ष चारुललना स्वच्छंद या फेंकिती,
तेथें हे पडती सदैव शर जे मर्मास कीं भेदिती,
कोपाविष्ट पहा सदा मदन हा योजून चापीं शरा,
अग्रे धांवुन शासना करितसे, हा दास त्यांचा खरा !

—' काव्यप्रकाश ' भाषांतर

ज्या ज्या ठिकाणीं या सुंदर ललना पाहतात त्या त्या ठिकाणीं मदनाचे बाण येऊन पडतात, त्याअर्थी यांच्यापुढें मदन धनुष्य सज्ज करून दासाप्रमाणें धांवत असला पाहिजे आणि या ज्या ठिकाणीं डोळ्यांनीं खुणावतात त्या ठिकाणीं बाण मारीत असला पाहिजे. या श्लोकांत ज्या ज्या ठिकाणीं सुंदर ललना कटाक्ष फेंकतात त्या त्या ठिकाणीं बाणांचें पडणें हें साधन आणि मदनाचें त्यांच्यापुढें दासाप्रमाणें धांवणें हें साध्य. तें साधन पाहिल्यावरून साध्याविषयीं अनुमान केलें आहे.

जैसा जैसा नवयुवतिहृन्मंदिरीं कामदेव
वागूं लागे, हळुहळु तसा हृष्ट काठिन्यभाव—
दूरी सारी, तिथुनि मग ते राहण्याला स्तनांत
येती, अर्थात् कुच तरिच हे पीन काठिन्ययुक्त.

—केशवसुत

या ठिकाणीं, नवयुवतीचे स्तन हे पीन व काठिन्ययुक्त असतात, हा प्रत्यक्ष अनुभव म्हणजेच साधन आणि त्यावरून हृन्मंदिरांत कामदेव राहायला आल्यामुळें हृष्ट आणि काठिन्यभाव हे तिथून निघून स्तनांत राहायला आले, हा तर्क म्हणजेच साध्य. या श्लोकांत साध्य पहिल्यानें सांगून साधन शेवटीं सांगितलें आहे.

वाचे भेद दिसे, दृशीं जळ, कुचीं स्वेद, प्रकंपोधरा,
भाळीं पांडुरता, वपू पुलकिता, चित्तें विलोकी धरा,
देहीं आळस, पादयुग्मि जडता, हे गोष्टि सांगे खरी,
मी जाणें नृपनायकासि नयनीं त्वां देखिलें सुंदरी.

—‘रसमंजरी’ विठ्ठल

या श्लोकांत पहिल्या तीन ओळींत साधनाचा आणि चौथ्या ओळींत साध्याचा उल्लेख केला आहे.

अनुमान आणि हेतूत्प्रेक्षा

या दोन्ही अलंकारांत कवीनें एखाद्या गोष्टीचें कारण सांगितलेलें असतें. उदाहरणार्थ ‘समुद्रोद्भवा अप्सरा—’ या हेतूत्प्रेक्षेंत अप्सरा स्वर्गांत असण्याचें कारण सांगितलें आहे, त्याप्रमाणेंच ‘जैसा जैसा नवयुवतिहृन्मंदिरीं—’ या अनुमानांत देखील नवयुवतीच्या स्तनाच्या पीनत्वाचें व काठिन्याचें कारण सांगितलें आहे. परंतु

उत्प्रेक्षेंत जें कारण दिलेलें असतें तें निश्चयानें दिलेलें नसतें; तो एक उत्कटकोटीचा संदेह असतो. अनुमानांत कारणाबद्दल असा संदेह नसतो; त्यांतील कारणाबद्दलचा तर्क निश्चित स्वरूपाचा असतो.

अनुमान आणि काव्यलिंग

हे दोन्ही अलंकार कार्यकारणभावावर आधारलेले आहेत. या दोहोंतील फरक समजून घेण्यास कारक हेतु आणि ज्ञापक हेतु यांतील फरक समजून घेतला पाहिजे.

हेतु म्हणजे कारण. आगीमुळें धूर होतो. यामुळें आग हा धुराचा कारक हेतु. आपण नुसताच धूर पाहिला तर त्यावरून त्या ठिकाणीं आग आहे असा तर्क करूं शकतों. असा जेव्हां तर्क केला जातो तेव्हां धूर हा आगीचा ज्ञापक हेतु होतो. धूर हा कांहीं आग निर्माण करूं शकत नाहीं आणि त्यामुळें तो आगीचा कारक हेतु होऊं शकत नाहीं. परंतु धुरावरून आपण आगीचा तर्क करूं शकतों म्हणून तो आगीचा ज्ञापक हेतु होऊं शकतो.

काव्यलिंगांत जो हेतु दिलेला असतो तो कारक असतो. ‘निरखुनी निषधेंद्रा—’ या श्लोकांत, दमयंती आपणास नवरी नको, या इंद्राच्या विचाराचीं जीं कारणें दिलेलीं आहेत, तीं तो विचार उत्पन्न करण्यास कारणीभूत झालेलीं असल्यामुळें, त्या विचाराचा कारक हेतु आहेत. परंतु अनुमानांत दिलेला हेतु ज्ञापक असतो. ‘जेथें नेत्रकटाक्ष—’ या श्लोकांत, लोक मदनबाणानें घायाळ होतात हा अनुभव आणि त्यावरून मदन हा त्या ललनांच्या पुढें दासाप्रमाणें धांवत असला पाहिजे हा तर्क. लोक मूर्च्छित पडतात, हें कांहीं मदनाच्या धांवण्याचें कारण नाहीं; तो परिणाम आहे. परंतु लोक घायाळ होतात, हें मदनाच्या धांवण्याच्या तर्काचें कारण आहे. म्हणजे लोक घायाळ होतात हा मदनाच्या धांवण्याचा ज्ञापक हेतु झाला.

परिकर

जेव्हां विशेषणें साभिप्राय योजलेलीं असतात, तेव्हां परिकर अलंकार होतो.

वास्तविक पहातां केव्हांही कोणतेंही विशेषण योजतांना तें साभिप्रायच असलें पाहिजे. पण एखादे वेळींच कवि विशेषणें एवढीं नामी योजतो कीं,

त्यांतील गर्भित अभिप्रायामुळें मनास विशेषच चमत्कार वाटतो. अशा वेळींच हा अलंकार होतो.

सदाश्रितपदा, सदाशिवमनोविनोदास्पदा,
स्वदासवशमानसा, कलिमलांतका, कामदा,
वदान्यजनसद्गुरो, प्रशमितामितासन्मदा,
गदारिदरनंदकांबुजधरा, नमस्ते सदा.

—'केकावली' मोरोपंत

या स्तुतिपर केकेंत कवीनें देवास जीं विशेषणें लावलीं आहेत तीं साभिप्राय अशींच आहेत. कवि ज्या देवास वंदन करणार आहे त्याच्या पायांशीं नेहमीं सज्जन लोक बसलेले असतात. कवि अर्थात्च सज्जन असल्यामुळें तोही त्याच्याच पायाचा आश्रय घेणार. प्रत्यक्ष सदाशिवाच्या मनोविनोदनाचें स्थान तें! मग सदाशिवाच्या पंक्तीस बसण्याचा मान कुणास नकोसा होणार ? त्यांतून आपल्या भक्तांना तो सहजच वश होतो; म्हणजे केलेला नमस्कार फुकट जाणार नाहीं ही खात्री! शिवाय हा देव पापांचा नाश करतो आणि इच्छिलेलें देखील देतो. अशा रीतीनें प्रत्येक विशेषण, कवि याच देवाला वंदन कां करतो, हें स्पष्टच करून सांगत असल्यामुळें साभिप्राय आहे.

विशेषणें साभिप्राय कशीं नसूं शकतात हें पाहायचें असल्यास गणपतीच्या प्रसिद्ध आरतींतील 'लंबोदर, पीतांबर, फणिवरबंधन, सरळसोंड, वक्रतुंड, त्रिनयन' हीं विशेषणें पहावींत.

विशेषणाप्रमाणें विशेष्यही साभिप्राय असूं शकतें. व्याजस्तुतीच्या 'पितामह वदे तदा' या उदाहरणांत पितामह, पृथानंदन, रमेश हीं विशेष्यें साभिप्राय अशींच आहेत, म्हणून त्या ठिकाणींही परिकर अलंकार होतो.

मम्मटाच्या मतें या अलंकारास अनेक साभिप्राय विशेषणें आवश्यक आहेत; परंतु जगन्नाथाच्या मतें एका साभिप्राय विशेषणानेंही हा अलंकार होऊं शकतो.

व्याजोक्ति

एखादी लपविलेली गोष्ट कोणत्या ना कोणत्या तरी कारणानें उघडकीस आल्यावर अन्य मिषानें लपविण्याचा प्रयत्न जेथें केलेला असतो, तेथें व्या जो क्ति हा अलंकार होतो.

तनू कां तुझी व्यापिली जीवनानें ?
पथीं चालतां घाम आला उन्हानें,
वधूचे रदाचा दिसे दंश ओष्ठीं ?
रुते शंख ओठीं, नसे मिथ्य गोष्टी,
वनीं पोवळी गाय माझी पळाली,
तियेलागीं आणावया रात्र झाली,
अशा जाग्रणें नेत्र आरक्त झाले,
मुखीं तेज नाहीं असे कष्ट केले.

—राधाविलास

सत्यभामेशीं केलेल्या रतिक्रीडेचीं चिन्हें राधेनें ओळखल्यामुळें, तीं निराळ्याच कारणानें उद्भवलीं, असें सांगून ती क्रीडा राधेपासून लपवून ठेवण्याचा कृष्ण प्रयत्न करतो आहे.

" प्रेम तयावर होतं तर मग तुमचं ना भारी ? "
" छे ! छे ! कसलं ? लेक नृपाची मी, तो व्यापारी ! "
" कुंवरजीस दावितां जवाहिर तो, तुम्हि त्यावरती
दृष्टि रोखिली हळु वरचेवर स्नेहें कां तर ती ? "
" छे, छे, भलतं ! खुळे, तयावर का रत्नावर ग ? "
" खुळीच मी मज कशीं कळावीं मनांतलीं बिंगं ?
बोलुं लागतां कान दिला जरि चपापलां स्वांतीं,
डोळ्यावरुनी गालीं कितिदां क्षणिं झळके कांती ! "
" कळेचना मज तुझ्याच मनिंचे हे सारे चाळे ! "
" ' खुळीस ' का मज शक्य ' नृपाच्या लेकिस ' जें जाळें ?

तुम्हांस दावावया जवाहिर येतां कां त्याला
'जा, जा' वदलां मुखें—न नयनें—लालि खुले गालां !
कां ओशाळया झालां ? लज्जित जणुं करुणां झालां !
कां पाण्याला–रत्नाच्या ? का डोळयांच्या ? बोला !"
"कधिं ग लाजलें ? कधीं पाहिलं मीं तेव्हां खालीं ?
नको जवाहिर, म्हणुनि म्हणालें, 'जा' कसली लाली ?"
"काय आतांशा झालं तर मग तुमच्या जीवाला ?
कोमेजूं कां गाल लागले ?—तो येथुनि गेला !
उगिच बसोनी कां वाऱ्याला कान कधीं देतां ?
उगिच कुणाचा भास होउनी किति फुगतां फुलतां ?
हात ठेवुनी दारावर किति वेळ उभ्या असतां ?
जणुं उघडिल कुणि दार ! गवाक्षीं कां ढुंकित बसतां ?"
"कधिं ग दिला कुणिं कान ? कुणाला कधिं ग भास झाला ?"
"कळेल कैसं, देउनि चुकतां हृदयचि दुसऱ्याला ?"
"घे, घे, सटवे ! आळ घेसि तर भलता मजवरती
जा म्हण बसलं मन त्यांवर, चल निघ येथुन परती !"
"कंवराणीजी ! कां रागवतां ही 'लोचट' दासी !
क्षीण अवयवीं किति तरि खुलते छबि ही आतांशी !
संचरलं तें वारं—स्मर कीं काय म्हणति ज्याला—
बहार उसळे किती चहुंकडे शरीर–वेलीला !
खैरपुराच्या गुणवयरूपें योग्य कुमाराला
राणाजी ते देतां म्हणतां 'ना' कां मग त्याला !"
"खैरपूर किति धनाढ्य ! त्यांना योग्य अम्ही का ग ?
"कंवराणीजी, किती लपवितां मन ? किति हीं सोंगं ?
किति भोळया तुम्हि ! खैरपुरेशचि ते, न व्यापारी,
वेष पालटुनि आले इकडिल बघण्या ही स्वारी !"

" काय ? पुन्हां ते–खेर–तेच–व्या–का– कूंवरजी ते ? "
" मी खोटी, मी सटवी, लुच्ची, ठर कां धडधडतें ? "

—' राजकन्या आणि तिची दासी ' तांबे

या सबंध काव्यांतच व्याजोक्ति अलंकार असल्यामुळें तें सबंध काव्यच विस्तारदोष पत्करूनही उद्धृत केलें आहे.

राजकन्येचें मन जवाहिरांच्या व्यापाऱ्यावर बसलें हें, तिनें कितीही लपविण्याचा प्रयत्न केला तरी, तिच्या चतुर दासीनें ताडलेंच. तिनें तिला त्यासंबंधीं विचारलें असतां राजकन्येनें, प्रेम दर्शविणारी आपली प्रत्येक वागणूक कांहीं निराळ्याच कारणानें घडली, असें सांगून लपवालपवी करण्यास सुरवात केली. या ठिकाणींच व्याजोक्ति अलंकार साधला आहे. पुढें तो जवाहिऱ्या म्हणजेच राजपुत्र, हें दासीनें सांगितल्यावर तिची जी स्थिति झाली, त्यामुळें तिचें सर्वच बिंग बाहेर पडलें. हा अर्थात्‌च व्याजोक्तीचा भाग नव्हे.

मराठींत व्याजोक्ति हा शब्द व्याजस्तुति या अर्थानें वापरतात. हा घोटाळा होण्याचें कारण दोन्ही सामासिक शब्दांतील व्याज हा शब्द. या दोन अलंकारांत फारसें साम्य नसल्यामुळें त्यांतील भेदही स्पष्ट करण्याचें कारण नाहीं.

व्याजोक्ति आणि छेकापन्हुति

या दोन्ही अलंकारांत खरी गोष्ट उघडकीला आल्यावर ती लपविण्याचा प्रयत्न केलेला असतो. परंतु

(१) छेकापह्नुति श्लेषावर आधारलेली असते; व्याजोक्ति नसते.

(२) छेकापह्नुतींत खरी गोष्ट उघडकीस येण्याचें कारण प्रस्तुताचें श्लिष्ट वर्णन हें असतें; व्याजोक्तींत शरीरचिन्हांसारखीं इतर कारणें असतात.

(३) छेकापह्नुतींत खरी गोष्ट लपविण्यास श्लेषाचा फायदा घेतला जातो; व्याजोक्तींत निरनिराळ्या गोष्टींचे परिणाम एकसारखेच होतात, याचा फायदा घेतला जातो.

परिसंख्या

एखाद्या वस्तूच्या उल्लेखानें जेव्हां तदितर वस्तू स्वाभाविकपणेंच वगळल्या जातात, तेव्हां प रि सं ख्या अलंकार होतो.

परि म्हणजे शिवाय, सोडून किंवा वगळून आणि संख्या म्हणजे विचार. यावरून परिसंख्या म्हणजे सोडण्याचा किंवा वगळण्याचा विचार. या अलंकारांतील मौज उल्लेखिलेल्या वस्तूपेक्षां त्या उल्लेखानें वगळल्या गेलेल्या वस्तूंतच विशेष असते.

या अलंकाराचे दोन मुख्य भेद आहेत. (१) प्र श्न पू र्वि का आणि (२) शु द्धा.

१ प्रश्नपूर्विका परिसंख्या

जेव्हां प्रश्नाला उत्तर म्हणून एखाद्या वस्तूचा उल्लेख केल्यानें तदितर वस्तू स्वाभाविकपणेंच वगळल्या जातात, तेव्हां प्र श्न पू र्वि का प रि सं ख्या होते.

याचे दोन पोटभेद आहेत. (अ) जेव्हां वगळल्या गेलेल्या वस्तूंचा उल्लेख स्पष्ट असतो, तेव्हां प्र श्न पू र्वि का शा ब्दी आणि (आ) जेव्हां वगळल्या गेलेल्या वस्तूंचा निषेध सूचित असतो, तेव्हां प्र श्न पू र्वि का आ र्थी.

१ अ प्रश्नपूर्विका परिसंख्या शाब्दी

रात्रिदिवस चिंतावी कोण गुरुवरा स्वदासविश्रमदा ?
कुशलें संसाराची निःसारताचि न प्रमदा !

—'प्रश्नोत्तररत्नमाला' मोरोपंत

यांत दुसऱ्या ओळींत जें उत्तर दिलें आहे, तें प्रश्नाचें उत्तर म्हणून. त्या उत्तरांत, संसाराची निःसारता चिंतावी असें म्हणण्यांत, प्रमदा चिंतूं नये, असें सांगण्याचा विचार आहे आणि तो स्पष्ट शब्दांत सांगितलाही आहे.

१ आ प्रश्नपूर्विका परिसंख्या आर्थी

कोण दरिद्री ? ज्याच्या हृदयीं तृष्णा सदा विशाल वसे,
श्रीमान् कोण म्हणावा ? जो नर संतुष्टचित्त नित्य असे.
कोण सदा दुःखी ? जो झुरे मनीं पाहुनी परोत्कर्ष,
कोण सुखी ? पावे जो हर्षित दुसऱ्यांस देखुनी हर्ष.
कोणा अंध म्हणावें ? न दिसे सन्मार्ग उघडही ज्यास,
कोण बधिर ? जो नाहीं परिसत केल्या हितोपदेशास.
रोगांत कोणता वद रोग भयंकर ? मनांतली चिंता,
औषध काय अनुत्तम ? भोजननिद्रादिकांत परिमितता.

—कृ. चिपळूणकर

या ठिकाणीं परिसंख्या असलेलीं वाक्यें प्रश्नांचीं उत्तरें म्हणून आलेलीं आहेत. या उत्तरांत केलेल्या वस्तूंच्या उल्लेखामुळें स्वाभाविकपणेंच तदितर वस्तू वगळल्या गेल्या आहेत. परंतु त्या वगळल्या गेलेल्या वस्तूंचा स्पष्ट उल्लेख न केल्यामुळें त्यांचा निषेध सूचित आहे.

२ शुद्धा परिसंख्या

जेव्हां प्रश्नाला उत्तर म्हणून नव्हे तर स्वतंत्रपणेंच एखाद्या वस्तूचा उल्लेख केल्यानें तदितर वस्तू वगळल्या जातात, तेव्हां शुद्धा परिसंख्या होते.

याचेही दोन पोटभेद आहेत. (अ) जेव्हां वगळल्या गेलेल्या वस्तूंचा निषेध स्पष्ट असतो, तेव्हां शुद्धा शाब्दी आणि (आ) जेव्हां वगळल्या गेलेल्या वस्तूंचा निषेध सूचित असतो, तेव्हां शुद्धा आर्थी.

२ अ शुद्धा परिसंख्या शाब्दी

अन्य हेतुनीं न अश्रु जेथें, ते केवळ आनंदें;
दुजा न जेथें, कामज्वरची निवार्य जो स्वच्छंदें;
प्रेमकलहची, दुजें न भांडण जेथें विदित जनांला;
तारुण्याविण अन्य नसे वय ठावें कधिंहि तयांला.

—'मेघदूत' कृ. चिपळूणकर

हें यक्षानें केलेलें अलकेचें वर्णन आहे. या वर्णनांत, येथें आनंदानेंच आंसवें ढाळलीं जातात, असें म्हणण्यांत दुःखानें ढाळलीं जात नाहींत, हें मुख्यतः सांगावयाचें आहे. तें तसें स्पष्ट शब्दांत सांगितल्यामुळें शाब्दी परिसंख्या झाली आहे. तीच गोष्ट ज्वर, कलह वगैरेची. हें सर्व वर्णन प्रश्नाचें उत्तर म्हणून न करतां स्वतंत्रपणेंच केल्यामुळें शुद्धा परिसंख्या झाली आहे.

आतां भार नसे कुणास, पण तो शिंक्यास भारी असे,
हातां काम नसे, परंतु पडतें तोंडास तें फारसें,
कोणा मार नसे, तरी पण शिरीं तो सोंगट्याच्या बसे,
कोणा त्रास नसे, परंतु नयनां तो जागरें होतसे !

—' दिवाळी ' केशवसुत

यांत दिवाळीचें वर्णन केलें आहे. शिंक्यास भार आहे, असें म्हणून तो इतर कोणास नाहीं, हेंही स्पष्ट शब्दांत सांगितलें आहे. तीच गोष्ट काम, मार आणि त्रास यांची. यामुळें शाब्दी परिसंख्या: आणि हीं सर्व वाक्यें प्रश्नास उत्तर म्हणून न येतां स्वतंत्रपणेंच आलीं असल्यामुळें शुद्धा परिसंख्या झाली आहे.

श्रुतेंच कीं श्रोत्र, न कुंडलानें,
दानेंच कीं पाणि, न कंकणानें,
साजे तसा देहहि हा न आने,
परोपकारेंचि, न चंदनानें.

—' नीतिशतक ' वामन

यांत कान, हात आणि देह हे कशानें शोभतात, हें सांगतांना ते कशानें शोभत नाहींत, तेंही स्पष्ट शब्दांत सांगितलें आहे.

२ आ शुद्धा परिसंख्या आर्थी

कौटिल्य तें वसतसे तव केशपाशीं,
रागास ठाव अधरीं, चरणीं, करांशीं,

काठिन्य तें कुचयुगींच भरून राहे,
चांचल्य नेत्रयुगळीं तव फार आहे.

—' काव्यप्रकाश ' भाषांतर

कुटिलपणा केसांत आहे म्हणजे अंतःकरणांत नाहीं. राग (रक्तिमा) कर, चरण आणि अधर याच ठिकाणीं आहे म्हणजे परपुरुषाचे ठिकाणीं राग (प्रेम) नाहीं, काठिन्य स्तनांत आहे म्हणजे हृदयांत नाहीं आणि चांचल्य नेत्रांत आहे म्हणजे मनांत नाहीं. अशा रीतीनें कौटिल्य, राग, काठिन्य आणि चांचल्य हीं कुठें आहेत तें सांगितल्यानें, तीं कुठें नाहींत, हें सुचविलें आहे आणि तें प्रश्नास उत्तर म्हणून न सांगतां, स्वतंत्रपणेंच सांगितलें आहे, म्हणून शुद्धा परिसंख्या आर्थी.

कारणमाला

पहिल्यानें उल्लेखिलेली गोष्ट नंतर उल्लेखिलेल्या गोष्टीचें कारण असते आणि ती नंतर उल्लेखिलेली गोष्ट त्यानंतर उल्लेखिलेल्या गोष्टीचें कारण असते आणि अशा प्रकारें कारणांची माला तयार होते, तेव्हां का र ण मा ला अलंकार होतो.

विषयध्यानें पुरुषा होतो विषयीं धनंजया ! संग,
संगापासुनि काम, क्रोध तयाचा उठेचि अनुसंग,
क्रोधापासुनि मोहहि, मोहापासुनि उठे स्मृतिभ्रम तो,
स्मृतिनाशें मति नाशे, प्रज्ञानाशें भवभ्रमीं भ्रमतो.

—' भगवद्गीता ' मोरोपंत

विषयध्यान, विषयसंग, काम, क्रोध, मोह, स्मृतिभ्रम, प्रज्ञानाश आणि भवभ्रमांत भ्रमणें, अशी ही विषयध्यानापासून उत्पन्न होणारी कारणांची आणि परिणामांची माला आहे.

कारणमाला आणि मालादीपक

हे दोन्ही अलंकार शृंखलेच्या तत्त्वावर आधारलेले आहेत. परंतु

मालादीपकांत आधीं आलेली प्रत्येक गोष्ट नंतर आलेल्या प्रत्येक गोष्टीस शोभा आणते म्हणजे ती त्याचें विशेषण असते; कारणमालेंत आधीं आलेली प्रत्येक गोष्ट नंतर आलेल्या प्रत्येक गोष्टीचें कारण असते.

अन्योन्य

जेव्हां दोन वस्तू आपल्या क्रियेनें परस्परांवर सारख्याच स्वरूपाचा परिणाम करतात, असें वर्णन असतें, तेव्हां अ न्यो न्य अलंकार होतो.

वक्षोजापरि कंठ सुंदर तिचा शोभे जयाभोंवती,
मुक्ताहारहि वर्तुलाकृति दिसे शोभे न ज्याच्या मिति,
हारातें बहु कंठ भूषवि तसा कंठासही हार तो,
अन्योन्यांतरिं भूष्यभूषणपणा कीं तुल्य संचारतो.

—'सुश्लोककुमार' डॉ. श्रीखंडे

पार्वतीनें कंठांत जो मोत्यांचा हार घातला होता, त्या हारामुळें कंठाला शोभा आली आणि तिच्या सुंदर कंठामुळें त्या हाराला शोभा आली. याप्रमाणें हार आणि कंठ यांनीं परस्परांवर सारख्याच स्वरूपाचा परिणाम केला.

कृष्णरात्रीच्चिया कृष्णपीठावरी
कृष्ण आकाश हें कृष्णछत्रापरी;
त्यांत कोट्यावधी तारकांचे हिरे
लाविले, ज्यांमधीं दिव्य तेज स्फुरे.
कृष्ण तें जीतुकें, शुभ्र हे तीतुके,
स्थूल तें जीतुकें, सूक्ष्म हे तीतुकें;

अंबरें तारका शोभती सुंदर,
तारकांहीं दिसे शोभिवंतांबर.

—' तारातरंग ' चंद्रशेखर

तारका आकाशाला शोभा आणतात आणि आकाश तारकांना शोभा आणतें, असें यांत वर्णन आहे. पहिल्या उदाहरणांत, मोत्याचा हार आणि कंठ आपल्या सारख्याच सुरेखपणामुळें एकमेकांस भूषवितात, असें वर्णन आहे; तर यांत, तारका आणि आकाश आपल्या परस्परविरोधी गुणांमुळें एकमेकांस भूषवितात, असें सांगितलें आहे.

उत्तर

या अलंकाराचे दोन प्रकार आहेत. त्यांच्या व्याख्या पुढें वेगवेगळ्या दिलेल्या आहेत.

१ उत्तर पहिला प्रकार

उत्तर ऐकल्याबरोबर प्रश्न कोणता असावा हें कळतें, तेव्हां पहिला उत्तर होतो.

हस्तिदंत व्याघ्रचर्म कैसें येथ मिळे तुला ?
सुनेचे जोंवरी रम्य विलास दिसती मुला !

—' काव्यप्रकाश ' भाषांतर

हें एका शिकाऱ्याच्या आईचें एका व्यापाऱ्यास उत्तर आहे. या उत्तरावरून, त्या व्यापाऱ्यानें तिच्याजवळ हस्तिदंत, वाघाचें कातडें वगैरे जिन्नस विकत मिळतील काय ? असा प्रश्न केला असला पाहिजे, असें कळतें. नुकताच विवाह झालेला असल्यामुळें, पत्नीशीं विलास करण्यांत तिचा मुलगा एवढा रंगून गेला आहे कीं, तो शिकार करण्यास बाहेर पडतच नाहीं. त्यामुळें जोंपर्यंत सुनेचे विलास मुलाला भुलवताहेत तोंपर्यंत हस्तिदंत, व्याघ्रचर्म वगैरे त्या व्यापाऱ्यास मिळणें शक्य नाहीं, असें त्याची आई त्याला सांगत आहे.

२ उत्तर दुसरा प्रकार

अनेक प्रश्नांना अनेक असंभाव्य उत्तरें दिलेलीं असतात, तेव्हां दु स रा उ त्त र होतो.

व्यवहार कोणता वद ? गोपन ज्यामाजीं होय सत्याचें,
व्यवहारकुशल ? जो व्रत धरि ' हां जी हां ' सदा करायाचें.
कोण शहाणा ? नर जो द्रविणोद्धतचरणसेवनीं दंग,
थोर कुणास म्हणावें ? लाजेना करुनि जो वचनभंग.
मूढ कवण ? सत्यास्तव जो स्वार्थाची वृथाचि हानि करी,
दाता कोण ? करी जो अर्थिजना तृप्त निजवचोनिकरीं.
बलवंत कोण ? दीनच्छळ करि सस्मितमुखें बलोत्कर्षें,
ज्ञानी कोण ? करोनी सुजनाधिक्षेप अंतरीं हर्षें.

—' अर्थ कीं अनर्थ ' रेंदाळकर

या आणि पुढील उदाहरणांत अनेक प्रश्नांना अनेक असंभाव्य उत्तरें दिलेलीं आहेत. उदाहरणार्थ ' दाता कोण ? ' या प्रश्नाचें सहज सुचणारें उत्तर म्हणजे, ' जो विपुल दान करतो तो,' परंतु त्याचें, ' जो याचकांना केवळ शब्दांनीं संतुष्ट करतो तो, ' असें चतुर उत्तर कवीनें दिलें आहे.

आशा म्हणजे काय असे ? कमळावरचा जलबिंदू,
मानिति मौक्तिक मतिमंदू, सुज्ञां परि तें जळचि दिसे.
जयास म्हणती हर्ष जनीं, प्रतिबिंबचि तें चंद्राचें,
जरीं दिसतसे मौजेचें, क्षणांत जाई परि निवुनी.
वैभव म्हणजे काय तरी ? ज्योत दिव्याची केवळ तें,
फू करितां ती मालवते, तेज निघोनि जाय दुरी.

—माधवानुज

उत्तराच्या या दुसऱ्या प्रकारांत प्रश्नोत्तरें अनेक पाहिजेत, असें मम्मटाचें म्हणणें आहे; परंतु जगन्नाथाच्या मतें एक प्रश्नोत्तरही पुरे आहे.

उत्तर पहिला प्रकार आणि अनुमान

अनुमानांत साधनावरून साध्याचें अनुमान केलेलें असतें आणि उत्तराच्या पहिल्या प्रकारांत उत्तरावरून प्रश्नाचें अनुमान केलेलें असतें. परंतु

अनुमानांत साधन आणि साध्य हीं दोन्ही सांगितलेलीं असतात. म्हणजे साधनावरून साध्याविषयीं जें अनुमान केलेलें असतें तेंही सांगितलेलें असतें. उत्तराच्या पहिल्या प्रकारांत केवळ उत्तर दिलेलें असतें. त्यावरून प्रश्नाविषयीं अनुमान काढतां येतें. परंतु तें अनुमान कोणतें तें सांगितलेलें नसतें. तें वाचकानीं केवळ जाणायचें असतें.

उत्तर दुसरा प्रकार आणि परिसंख्या दुसरा प्रकार

या दोन्ही अलंकारांत प्रश्नोत्तरें असतात. परंतु

(१) परिसंख्येंतील उत्तरें असंभाव्य नसतात; तीं इतर प्रमाणांनीं कळण्याजोगीं असतात. ‘ रोगांत कोणता वद रोग भयंकर ? ’ या प्रश्नाचें, ‘ मनांतली चिंता, ’ हें उत्तर असंभाव्य नाहीं, कारण चिंता हा खरोखरच भयंकर रोग आहे. परंतु ‘ दाता कोण ? ’ या प्रश्नाचें, ‘ करी जो अर्थिजना तुष्ट निजवचोनिकरीं ? ’ हें कांहीं खरें उत्तर नव्हे. यांतील गंमत त्यांतील असंभवनीयतेंत व चमत्कारिकपणांत आहे.

(२) परिसंख्येंतील मौज दिलेल्या उत्तरांत नसून त्यामुळें इतर गोष्टी वगळल्या जातात यांत असते; उत्तरांतील मौज उत्तरांतच असते.

(३) परिसंख्येंत एक प्रश्नोत्तर पुरे होतें; उत्तरांत अनेक उत्तरें हवीं असतात.

सूक्ष्म

सामान्य जनांच्या सहजीं लक्षांत न येणारी गोष्ट जेव्हां एखाद्या चतुर मनुष्याच्या लक्षांत येते आणि तो ती कांहीं चतुर खुणांनीं दुसऱ्यास कळवितो, तेव्हां सूक्ष्म अलंकार होतो.

मुखींच्या घामानें गळिं उतरलें कुंकु बघुनी,
हिनें केलें रात्रीं विपरितरतिक्रीडन, मनीं
असें जाणोनी तें, मधुर हंसुनी, सस्मित मुखीं
तिच्या हस्तीं काढी, बघ, चतुर खड्गाकृति सखी.

—'काव्यप्रकाश' भाषांतर

सकाळीं शय्यागृहांतून मैत्रीण जेव्हां बाहेर पडली, तेव्हां तिच्या गळ्यापर्यंत आलेल्या कुंकवाच्या ओघळाच्या खुणा सखीच्या दृष्टीस पडल्या. त्या खुणा पाहूनच, तिनें रात्रीं पुरुषायित केलें, हें त्या चतुर सखीनें ताडलें. कारण नेहमींच्या आसनांत स्त्रीस श्रम कमी आणि म्हणून घाम कमी; शिवाय तोही कपाळावरून दोन्ही बाजूस उतरून कानामागें जाईल. पण दरदरून घाम सुटण्यास स्त्रीस श्रम विशेषच झाले असले पाहिजेत; आणि तो कपाळावरून गळ्यांत उतरण्यास मान वर असली पाहिजे. या खुणांवरून, आपल्या मैत्रिणीनें रात्रीं विपरितासन केलें असलें पाहिजे, हें तिच्या चतुर सखीनें ओळखलें. आपण ही गोष्ट ओळखली, हें मैत्रिणीस खुबीनें कळविण्याकरतां, तिनें तिच्या हातावर चंदनानें तरवारीचें चित्र रेखिलें. भूषेकरितां अंगावर चंदनानें चित्रें रेखाटतात, तेव्हां स्त्रियांच्या अंगावर फुलें, वेली वगैरे कोमल चित्रें रेखावीं आणि पुरुषांच्या अंगावर विविध शस्त्रांचीं मर्दानी चित्रें रेखावीं, असा सामान्य प्रघात असतां, मैत्रिणीच्या हातावर तरवारीचें चित्र रेखून, तिनें रतिसमयीं पुरुषाचें स्थान घेतलें होतें, हें आपणास कळल्याचें सूचित केलें.

हेमजंबीर पैं कांत हातीं धरी
खेळवी त्यासि देखोनियां सुंदरी,
सूर्य रेखाटला चित्रभिंतीवरी,
चंद्रबिंबानना बिंदु दे त्यावरी

—'रसमंजरी' विठ्ठल

कांतानें हातांत हेमजंबीर घेतलेला पाहून तिनें त्याचें क्रीडौत्सुक्य ताडलें आणि त्या जंबिरास खेळवून आपली संमति दर्शवली. त्यावरून कांतानें

भिंतीवर सूर्याचें चित्र रेखाटून क्रीडेकरतां सूर्यास्ताचा समय सुचविला. तेव्हां तिनें त्या सूर्यावर बिंदू देऊन म्हणजे त्यास कलंकित करून चंद्रोदयाचा काळ सुचविला.

सूक्ष्म आणि अनुमान

हे दोन्ही अलंकार अनुमानावर आधारलेले आहेत. परंतु

अनुमानांतील मौज अनुमान करण्यांतच असते; सूक्ष्म अलंकारांतील मौज तें अनुमान चतुरपणें दुसऱ्यास कळविण्यांत असते.

सार

एखाद्या वस्तूचा, गुणाचा किंवा क्रियेचा वगैरे उत्तरोत्तर उत्कर्ष होऊन शेवटीं अगदीं परावधि झाली, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां सार अलंकार होतो.

सार म्हणजे अत्युत्कृष्ट. या अलंकारांत क्रमाक्रमानें उत्कर्ष दाखवून शेवटीं परमोत्कर्ष दाखविल्यामुळें यास सार हें नांव दिलें आहे.

पटुत्व सकलेंद्रियीं, मनुजता, सुवंशीं जनी,
द्विजत्वहि दिलें भलें, बहु अलभ्य जें कीं जनीं;
यशःश्रवणकीर्तनीं रुचि दिली, तरी हा वरा—
म्हणे अधिक द्याच कीं अखिल याचकीं हावरा !

—' केकावली ' मोरोपंत

कार्यक्षम इंद्रियें, मनुष्य जन्म, चांगला वंश, ब्राह्मणत्व आणि सर्वोत्तर कळस म्हणजे ईश्वराच्या गुणसंकीर्तनाची आवड या ज्या ईश्वराच्या देणग्या, त्यांत क्रमाक्रमानें उत्कर्ष दाखवून शेवटच्या देणगींत तर दात्याच्या औदार्याची परावधि दाखविली आहे.

कुंतीस काय सांगू ? कृष्णेला दाखवूं कसें वदन ?
दुष्कर मला सुभद्रासांत्वन, दुर्दर्श उत्तरासदन !

—'महाभारत, द्रोणपर्व' मोरोपंत

अभिमन्यूच्या वधानंतर अर्जुनानें केलेल्या विलापांतील हे उद्गार आहेत. कुंती ही अभिमन्यूची आजी, द्रौपदी ही सावत्र आई, सुभद्रा ही प्रत्यक्ष जन्मदात्री आणि उत्तरा ही तर त्याची नवपरिणीत वधू ! याप्रमाणें त्यांचें सांत्वन क्रमाक्रमानें कठीण असें दाखवून, उत्तरेचें सांत्वन तर अशक्यच, असें सुचविलें आहे.

आणि ऋतु बरवा शारदु, शारदीं पुढती चांदु,
चंद्रीं जैसा संबंधु पूर्णिमेचा.
कां वसंतीं बरवा आरामु, आरामींहि प्रियसंगमु,
संगमीं आगमु उपचारांचा.
नाना कमळीं पांडवा, विकासु जैसा बरवा,
विकासींही यावा परागाचा.
वाचे बरवें कवित्व, कवित्वीं बरवें रसिकत्व,
रसिकत्वीं परतत्त्व— स्पर्शु जैसा.
तैसी सर्ववृत्तिवैभवीं बुद्धिचि एकली बरवी,
बुद्धीही बरव नवी इंद्रियप्रौढी.
इंद्रियप्रौढीमंडळा शृंगारु एकचि निर्मळा,
जैं अधिष्ठात्रियांचा मेळा देवतांचा जो.

—'ज्ञानेश्वरी'

यांतील शेवटच्या दोन ओव्यांतील विचारांत
साधल्यामुळें सार अलंकार साधला आहेच, पण तो नि
जे दाखले दिले आहेत, त्या प्रत्येकांतही सार अ
चौथ्या ओवींत वाचा, कवित्व, रसिकत्व असा त
शेवटीं परतत्त्वस्पर्शांत परावधि केली आहे. तैं—

या अलंकारांत उत्तरोत्तर उत्कर्ष व परावधि हीं केवळ वस्तू, गुण किंवा क्रिया यांसारख्या स्थूल गोष्टींचीं असतात असें नाहीं. पुढें उद्‌धृत केलेल्या कवितेंत दिवसभराचे श्रम संपवून घरीं परतणाऱ्या प्रेमळ गृहस्थाच्या क्षणाक्षणानें अधिकाधिक सुखावणाऱ्या मनाचा चित्रपट रंगविला आहे. त्यांतील भावाचा सूक्ष्म व हृद्य असा उत्तरोत्तर उत्कर्ष व परावधि पाहून, अलंकाराचा रसाशीं किती निकट संबंध असूं शकतो, याचा प्रत्यय येईल.

दिवसाचे सारे
श्रम संपवून
थकून भागून
घराकडे जातां
घराकडे जातां—घराकडे येतां—

वाट ही संपली
घर दिसूं आलें
माझें चित्त खुलें
दुरूनी पाहातां
घराकडे येतां—घरापाशीं येतां—

चिमुकलें घर
फुलें जागोजाग
छोटिशीच बाग
डोळे आनंदांत
घरापाशीं येतां—घरांशीं पोचतां—

बाळ लडिवाळ
खेळे अंगणांत
आलाच धांवत
घरा... कडेखांदीं घेतां
...तां—घरांत शिरतां—

लागली चाहूल
माझ्या पावलांची
धांदल कुणाची
किती उडे आतां
घरांत शिरतां—घरामधें जातां—

कानीं शब्द येती
'आलें हं ही आलें'
धावलीं पाऊलें
हसऱ्या स्वागता
घरामधें जातां—घरांत बसतां—

स्वतःच्या हातचा
गोड अल्पाहार
श्रमपरिहार
बोलतां बोलतां
घरांत बसतां—घरीं विसावतां—

आम्ही दोघेजण
आमचा हा बाळ
सुखें जाई काळ
हासतां खेळतां
घरीं विसावतां—घरीं आनंदतां—

झाली संध्याकाळ
लागे सांजवात
बाळ म्हणे गीत
बोबड्या शब्दांत
घरीं आनंदतां—घरांत रंगतां—

एखादी कविता
साधें गोड गीत
म्हणूं सुस्वरांत
अंधार पडतां
घरांत रंगतां—ज-ग-वि-स-र-तां !

—' घराकडे जातां ' अनिल

जगन्नाथाच्या मतें क्रमाक्रमानें अपकर्ष साधल्यासही हाच अलंकार होतो.

असंगति

एका ठिकाणीं कारण घडतें आणि त्यामुळें होणारें कार्य दुसऱ्याच ठिकाणीं होतें, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां अ सं ग ति अलंकार होतो.

कुणि कोडें माझें उकलिल का ?
कुणि शास्त्री रहस्य कळविल का ?
हृदयिं तुझ्या सखि, दीप पाजळे,
प्रभा मुखावरि माझ्या उजळे;
नव रत्नें तूं तुज भूषविलें,
मन्मन खुललें आंतिल कां ?
गुलाब माझ्या हृदयीं फुलला,
रंग तुझ्या गालांवर खुलला;
कांटा माझ्या पायीं रुतला,
शूल तुझ्या उरिं कोमल कां ?
माझ्या शिरिं ढग निळा डंवरला,
तुझ्या नयनिं पाउस खळखळला;
शरच्चंद्र या हृदयिं उगवला,
प्रभा तुझ्या उरिं शीतल कां ?

मद्याचा मी प्यालों प्याला,
प्रिये, तयाचा मद तुज आला;
कुणीं जखडिलें दोन जिवांला,
मंत्रबंधनीं केवळ ? कां ?

—तांबे

या काव्यांत पतिपत्नीच्या प्रेमाचें वर्णन आहे. परस्परांवरील प्रेमामुळें दोघेही एवढे एकजीव झाले आहेत कीं, एकाच्या पायाला कांटा बोचला तर दुसऱ्याच्या डोळ्यांत आंसवें उभीं राहतात.[1]

असंगति आणि विरोध

हे दोन्ही अलंकार विरोधाभासावर आधारलेले आहेत. परंतु

(१) विरोधांत, ज्या गोष्टी एकमेकांच्या विरुद्ध असल्यामुळें एका ठिकाणीं येऊं नयेत त्या एका ठिकाणीं येतात, असें वर्णिल्यामुळें मनास चमत्कार वाटतो. उदाहरणार्थ, 'मरणांत खरोखर जग जगतें' या काव्यांत, मरण आणि अमरता ह्या परस्परविरुद्ध गोष्टी एकत्र आणल्यामुळें, विरोध अलंकार साधला आहे. परंतु असंगतींत, ज्या दोन गोष्टी कार्यकारणसंबंधामुळें एकत्र याव्यात अशी अपेक्षा त्या भिन्न ठिकाणीं वास करतात, असें वर्णिलेलें असतें. उदाहरणार्थ, ज्यास कांटा बोचला त्यासच वेदना व्हाव्यात, परंतु 'कुणि

१ याच कल्पनेवर आधारलेल्या केशवसुतांच्या,

नाडि माझी तव करीं वाहताहे,
हृदय माझें तव उरीं हालताहे !
करा अपुल्या तूं पहा चांचपून,
उरा आपुलिया पहा तपासून;
प्रकृति माझीही तिथें तुज कळेल,
विकृति माझी तुज तिथें आढळेल !

या ओळी वाचल्यावर, केवळ चमत्कृति आणि उत्कट भावनेचा सहज अलंकाराच्या आश्रयानें व्यक्त झालेला स्वाभाविक आविष्कार, यांतील भेद स्पष्ट होईल.

कोडें माझें—' या काव्यांत, त्या वेदना दुसऱ्यास होतात, असें सांगितलें आहे. कांटा बोचल्यामुळें त्यास वेदना न होतां सुख झालें, असें वर्णन असतें तर विरोध अलंकार झाला असता; परंतु दुसऱ्यास वेदना झाल्या, असें वर्णन असल्यामुळें असंगति अलंकार झाला आहे.

(२) विरोधांतील विरोधाभास कोणत्याही प्रकारचा असूं शकेल; असंगतींतील विरोधाभास एकीकडे कारण तर दुसरीकडे कार्य या प्रकारचाच असूं शकतो.

असंगति आणि विभावना व विशेषोक्ति

हे तिन्ही अलंकार कार्यकारणसंबंधांतील विरोधावर आधारलेले आहेत. परंतु

विभावना व विशेषोक्ति या दोहोंतही कार्य आणि कारण यांपैकीं एक हजर असतें व दुसरें नसतें; असंगतींत दोन्हीही हजर असतात, फक्त तीं भिन्न ठिकाणीं असतात एवढेंच.

समाधि

एखादें आरंभिलेलें कार्य दुसऱ्याच कांहीं अनपेक्षित कारणांनीं सोपें होऊन जातें, असें वर्णन असतें, तेव्हां स मा धि अलंकार होतो.

सम्यक् आधिः म्हणजे चांगल्या प्रकारें साधणें. यावरून समाधि हें नांव सिद्ध झालें.

ऐन्यामध्यें महालीं निरखित असतां रूपशृंगार बाला,
आला मागुनि भर्ता, पुढति बघुनियां बिंबयोगें तयाला,
बिंबाच्या बिंबभावा विसरुनि सरली लाजुनी त्यास मागें,
कांतें तों आयती ती कवळुनि हृदयीं चुंबिली गाढ वेगें.

—केशवसुत

या ठिकाणीं प्रियेला बाहुपाशांत घेणें हें कार्य. त्या कार्याकरतां, पत्नी आरशांत रूपशृंगार निरखीत असतां, पति मागून बाहू पसरून तिच्या जवळ

जवळ येतो. ती आरशांतल्या पतीलाच खरा समजून लाजून मागें मागें येते. बिंबाच्या बिंबभावाला विसरणें हें झालें अनपेक्षित कारण. त्यामुळें ती त्याच्या बाहुपाशांत आयतीच सांपडून त्याचें कार्य अगदींच सोपें होतें.

समाधि आणि समुच्चय

या दोन्ही अलंकारांत कारणांची अनेकता आढळून येते. परंतु

(१) समुच्चयांत सर्व कारणें एकत्र मिळूनच कार्य घडवून आणतात; समाधींत एक कारण आधीं सुरू होतें आणि दुसरें अनपेक्षितपणें मागाहून सुरू होतें.

(२) समुच्चयांत अनेक कारणें असूनही परिणाम घडवून आणण्याच्या दृष्टीनें एक किंवा अनेक यांत फरक कांहींही नसतो; समाधींत दुसरें आगंतुक कारण कार्य फार सोपें करतें.

विषम

(१) अतिवैधर्म्यामुळें कित्येक वस्तूंचा योग अश्लाघ्य असतो, किंवा (२) कर्त्यास त्याच्या क्रियेचें इष्ट फल न मिळतां उलटा अनर्थ मात्र घडतो, किंवा (३) कारणाच्या गुणाच्या विरुद्ध कार्याचे गुण असतात, किंवा (४) कारणाच्या क्रियेच्या विरुद्ध कार्याची क्रिया असते, असें जेव्हां वर्णन केलेलें असतें, तेव्हां वि ष म अलंकार होतो.

१ विषम पहिला प्रकार

जेव्हां परस्परांना अत्यंत अननुरूप अशा वस्तू एकत्र आलेल्या दाखविल्या जातात, तेव्हां पहिला विषम होतो.

कोंकणीसारखी [illegible] या तव कां[illegible]
कीं हलते हलक्या वाऱ्यानें कर्दळी.
रुळतात रेशमी बटा कपाळावरी,
लागती मृदुल हे गाल मखमलीपरी.

तारतम्य नाहीं विधिस राहिलें कसें,
कां हृदयच त्यानें केलें दगडी असें !

—ग. ल. ठोकळ

सर्व अवयवांचा नाजुकपणा आणि हृदयाचा कठोरपणा यांचा योग अश्लाघ्य, असें यांत वर्णिलें आहे.

२ विषम दुसरा प्रकार

जेव्हां कर्त्यास त्याचा क्रियेचें इष्ट फळ तर मिळत नाहींच पण उलटा अनर्थ मात्र होतो, असें वर्णन असतें, तेव्हां दु स रा वि ष म होतो.

खल्वाट[1] चंडकिरणें अति तप्त झाला,
छायार्थ तालतरुमूलसमीप गेला,
तत्काल थोर पडलें फळ तो निमाला,
ये जेथ दैवहत येइल तेथ घाला.

—‘ नीतिशतक ’ वामन

उन्हाचा ताप घालविण्याकरतां खल्वाट ताडाच्या झाडाखालीं गेला, परंतु ताडाचें फळ डोक्यावर पडून तो मरण पावला. यांतील चौथ्या ओळीमुळें अर्थांतरन्यासही साधला आहे.

देवा, मी गाठली रम्य वनराई
बोंचला तो पायीं कांटा माझ्या.
मारली जों बुडी शांत सरितेंत,
अचुक डोहांत सांपडलों.
चंदनाच्या सुखें बसल्यां छायेंत
भुजंग धांवत ते आले.
चोहोंकडे नाश झाला. ना छळ
के..ढला मी फळ तुझ्या.

—...ोढणी ’ वा. भा. पाठक

1 टकल्या.

ज्या ज्या ठिकाणीं कवि सुख मिळविण्यास गेला त्या त्या ठिकाणीं दुःखच पदरीं पडलें, असें या अभंगांत सांगितलें आहे.

तुज द्याया आशीर्वाद। मी उचलूं केंवि हात ?
पुष्पिता लता उद्यानीं
घालितां तिला मीं पाणी
तेथल्या तेथ ती होई अविलंबें भस्मसात !
करिं कांचनरज हो वाळू
मग केंवि तुला कुरवाळूं
जाईल काळवंडूनी तव कांति जन्मजात !

—यशवंत

उभ्या आयुष्यांत ज्याला कशांतही यश मिळालें नाहीं, अशा एका दुर्दैवी वृद्ध माणसाजवळ आशीर्वाद मागण्यासाठीं एक तरुण आला, त्यावेळच्या त्या वृद्धाच्या भावना या गीतांत रंगविल्या आहेत.

३ विषम तिसरा प्रकार

कारणाचे गुण कार्यांत उतरले पाहिजेत, परंतु तसें न होतां कारणाच्या थेट विरुद्ध गुण कार्यांत आढळतात, तेव्हां ति स रा वि ष म होतो.

होतां स्पर्श कराचा तव रणीं तमालनील खड्गलते,
शरदिंदुपांडु यश ती प्रसवे मज बहु विचित्र हें गमतें.

—'काव्यप्रकाश' भाषांतर

तरवार ही कारण आणि तिच्यामुळें मिळणारें यश हें कार्य. परंतु तरवारीचा रंग निळा आणि यशाचा रंग पांढरा !

४ विषम चौथा प्रकार

कारणाच्या क्रियेच्या विरुद्ध कार्याची क्रिया आहे, असें जेव्हां वर्णन केलेलें असतें, तेव्हां चौ था वि ष म होतो.

गृहान्ति ही शोभा तसि अमृतवर्तीच नयना,
असे ही श्रीखंडापरिसं सुखदस्पर्श ललना,
हिचा कंठीं बाहू मृदु–शिशिर–मुक्ता–सुसर हा,
हिचें सारें आहे प्रिय परि न साहेच विरहा.

—' उत्तररामचरित्र ' गोडबोले

हे रामाचे सीतेसंबंधीं उद्गार आहेत. येथें सीता ही कारण आणि तिचा विरह हें कार्य. सीता ही देहाचा ताप घालविणारी, तिचा स्पर्श चंदनाप्रमाणें शीतल आणि तिचा बाहुपाश हा मोत्यांच्या हाराप्रमाणें सुखकर! यामुळें तिच्याशीं संबंध असणाऱ्या सर्वच गोष्टी शीतल व सुखदायक असल्या पाहिजेत. परंतु तिचा विरह हा तापदायक व दुःखदायक आहे. म्हणजे कारण सुख देतें तर कार्य दुःख देतें.

शरीर त्याचें तें जणूं वाळकेलें,
गवत वाऱ्यानें मधुन मधुन हाले,
साक्ष इतुकी—त्याहून नसे कांहीं,
श्वास त्याचा पण धरा हालवी ही.

—' महात्मा ' अज्ञातवासी

हें महात्मा गांधींचें वर्णन आहे. येथें महात्मा गांधी हें कारण आणि त्यांचा श्वास (शब्द) हें कार्य. परंतु दोघांच्या क्रिया परस्परांच्या अगदीं विरुद्ध आहेत. स्वतः गांधी वाऱ्यानेंही हलतात पण त्यांचा शब्द सबंध पृथ्वी हालवूं शकतो.

पहिला विषम आणि विरोध

या दोन्ही अलंकारांत, ' मरण आणि अमरता ' किंवा ' कोमल अवयव आणि कठीण हृदय ' यांसारख्या परस्परविरुद्ध गोष्टी एकत्र वास करतात, असें वर्णन असतें. परंतु

१ चंदनासारखी.

विरोधांत, परस्परविरुद्ध गोष्टी एकत्र वास करतात, एवढेंच केवळ दाखविण्यांत येतें. त्या एकत्र वासांत जी चमत्कृति तीच त्या अलंकारांतील मौज. त्यापलीकडे जाऊन तो वास श्लाघ्य कीं अश्लाघ्य यावर कवि आपलें मत सुचवीत नाहीं. विषमांत, तो एकत्र वास अश्लाघ्य, असें स्पष्ट सुचविलेलें असतें.

तिसरा व चौथा विषम आणि विरोध

हे तिन्ही अलंकार विरोधाभासावरच आधारलेले आहेत. परंतु

विषमांतील विरोधाभास हा कार्यकारणांतील विरोधापुरताच मर्यादित आहे; विरोध अलंकारांतील विरोधाचें स्वरूप कार्यकारणभावांतील विरोधापुरतेंच मर्यादित नाहीं.

सम

परस्परांस अत्यंत अनुरूप अशा वस्तूंचा परस्परांशीं संबंध आला, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां स म अलंकार होतो.

या अलंकाराचे दोन भेद आहेत. (१) चां ग ल्या व स्तूं चा यो ग आणि (२) वा ई ट व स्तूं चा यो ग.

१ चांगल्या वस्तूंचा योग

स्वतंत्रपणें चांगल्याच आणि परस्परांस अत्यंत अनुरूप अशा वस्तूंचा जेव्हां योग येतो, तेव्हां प हि ला स म होतो.

ज्याचे पल्लव मंगलप्रद, शिणा छाया जयाची हरी,
गंधें युक्त फुलें, फळें हि असती ज्यांचीं सुधेच्या परी,
वाटे जो रमणीय भूषण वनश्रीचें मुखींचें भला,
आम्रा त्या पिक सेवितां समसमां संयोग कीं जाहला.

—कृ. चिपळूणकर

आधींच आंबा आणि कोकिळा या चांगल्या वस्तू आणि त्यांत त्यांचा परस्परांशीं योग झालेला !

कुलें, स्वरूपें, नवयौवनानें, गुणें हि त्या त्या विनयप्रधानें
हा योग्य तूंतें, वर यास तूं गे ! संयुक्त हो कांचन रत्नयोगें.

—'रघुवंश' गणेशशास्त्री लेले

इंदुमतीची सखी तिला स्वयंवराच्या वेळीं निरनिराळ्या राजांची ओळख करून देत आहे. या राजाशीं इंदुमतीनें विवाह करणें म्हणजे मणिकांचन योग जुळणें, असें ती सांगत आहे.

२ वाईट वस्तूंचा योग

स्वतंत्रपणें ज्या वस्तू वाईटच त्या एकत्र आल्या तर परस्परांना शोभतात, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां दु स रा स म होतो.

आश्चर्याची अवधि परमा आढळे सत्य येथें,
दैवें कैशी उचित रचना साधली ही विधीतें !
निंबाला या बहर अजि दे पक्व भारी फळांचा,
तीं खाण्याला अति रसिक हा कावळा योजि साचा !

—'काव्यप्रकाश' भाषांतर

कडुलिंबाचीं फळें हीं वाईटच, त्यांप्रमाणें कावळा हाही वाईटच. पण त्या दोहोंचा परस्पर योग हा एकमेकांना शोभणारा असाच आहे.

सम अलंकाराचे हे जे दोन प्रकार त्यांचीं लक्षणें थेट पहिल्या विषमाच्या विरुद्ध आहेत. वास्तविक पहातां, सम आणि विषम हे अलंकार परस्परांच्या थेट विरुद्ध असे असल्यामुळें, विषमाचे जेवढे प्रकार होतात तेवढेच समाचे झाले पाहिजेत. परंतु दुसरा, तिसरा आणि चौथा विषम यांत ज्या प्रकारचें वर्णन असतें, त्याच्या विरुद्ध प्रकारच्या वर्णनांत फारशी चमत्कृति असणार नाहीं आणि म्हणून त्यास अलंकार म्हणणें चुकीचें होईल, असें मम्मटाचें म्हणणें आहे. उदाहरणार्थ, दुसऱ्या विषमांत, कर्त्यास इष्ट फळ न मिळतां उलट अनर्थ घडतो, असें वर्णन असतें. त्यांच्या विरुद्ध वर्णन म्हणजे,

कर्त्यास त्याच्या क्रियेचें इष्ट फळ मिळतें हें. आतां यांत कसली चमत्कृति साधतां येणार ? असा मम्मटाचा आक्षेप आहे. परंतु जगन्नाथाच्या मतें यांतही मौज उत्पन्न करतां येईल. त्यानें आपलें हें मत उदाहरणें देऊन सिद्ध केलेलें आहे. पुढें दिलेल्या उदाहरणांत तिसऱ्या विषमाच्या विरुद्ध वर्णन करून चमत्कृति साधलेली आढळेल. तिसऱ्या विषमांत, कार्याचे गुण कारणाच्या गुणांच्या विरुद्ध असतात, असें वर्णन असतें. पुढील उदाहरणांत, कार्याचे गुण कारणाच्या गुणांसारखेच आहेत, असें वर्णन आहे.

शेतांत हळदिचा हात खपूं लागला,
लागलीच त्यांना आली सोन्याची पिवळी कळा.
मातींत तुझ्या अंगचीं टिपं ठिबकलीं,
हीं कणसं बघ मोत्यांच्या ओझ्यानं भारावलीं.
तूं आल्यापुन काइबी न पडलं कमी,
संपलं दळिंदर माझं, उतरली घरीं लक्ष्मी.

—' लक्ष्मी ' ग. ल. ठोकळ

यावरून जगन्नाथाच्या म्हणण्यांतील सयुक्तिकता दिसून येईल.

सम आणि समुच्चय

या दोन्ही अलंकारांत चांगल्या वस्तूंचा योग आणि वाईट वस्तूंचा योग वर्णिलेला असतो. परंतु

(१) समुच्चयांत, त्या चांगल्या वस्तू किंवा वाईट वस्तू कांहीं तरी कार्य करण्याकरितां एकत्र येतात, असें वर्णन असतें; सम अलंकारांत त्या योगापासून कोणत्याही कार्याची अपेक्षा नसते.

(२) समुच्चयांत चांगल्या वस्तूंचा किंवा वाईट वस्तूंचा योग श्लाघ्य कीं अश्लाघ्य कसाही असूं शकेल; सम अलंकारांत तो योग सर्वथैव श्लाघ्यच असतो.

अधिक

(१) आधार हा आधेयापेक्षां खरोखर लहान असून तो आधेयापेक्षां मोठा आहे, किंवा (२) आधेय हें आधारापेक्षां खरोखर लहान असूनही तें आधारापेक्षां मोठें आहे, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां अधिक अलंकार होतो.

१ अधिक पहिला प्रकार

आधार हा आधेयापेक्षां वास्तविक लहान असूनही तो आधेयापेक्षां मोठा आहे, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां पहिला अधिक होतो.

राया, किती तरी हें ब्रह्मांडोदर विशाल बघ आहे,
माया अशक्य असुनी तव यश सारें तयांतही राहे.

—'काव्यप्रकाश' भाषांतर

यांत ब्रह्मांड हा आधार आणि यश हें आधेय. यश हें वास्तविक ब्रह्मांडाहूनही मोठें. पण ज्या अर्थी तें यश ब्रह्मांडांत राहतें त्या अर्थी ब्रह्मांड केवढें तरी मोठें असलें पाहिजे. या ठिकाणीं ब्रह्मांडाला मोठेपणा देण्यांत त्यांत मावणारें जें यश त्याला मोठेपणा देण्याचा हेतु आहे. येथें यश हें प्रस्तुत आहे.

२ अधिक दुसरा प्रकार

आधेय हें आधारापेक्षां लहान असूनही तें त्याहून मोठें आहे, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां दुसरा अधिक होतो.

ज्या उदरांत सकळही लोकत्रय सावकाश राहतसे,
त्यांतचि मुनिवरदर्शन होतां आनंद तो न मावतसे.

—मोरोपंत

नारदास पाहून कृष्णास एवढा आनंद झाला कीं, ज्या उदरांत एरवीं तिन्ही लोक ऐसपैस राहूनही जागा शिल्लक उरते, त्या उदरांत तो आनंद

मावेना. या वर्णनांत आनंद हें आधेय आणि कृष्णाचें उदर हा आधार. कृष्णाच्या उदरांत तिन्ही लोक रहात असल्यामुळें तें केवढें तरी विशाल असलें पाहिजे. त्या मानानें आनंद किती तरी लहान. परंतु तो त्या उदरांत राहीना, असें सांगून तो त्याहूनही मोठा दाखविला आहे. या ठिकाणीं आनंद हा प्रस्तुत आहे.

प्रत्यनीक

शत्रूचें पारिपत्य करणें अशक्य असल्यामुळें, मूर्खपणानें कोणी त्याच्याशीं संबंध आलेल्या दुसऱ्या कुणाला तरी छळून त्या शत्रूचा गौरवच करतो, असें वर्णन असतें, तेव्हां प्र त्य नी क अलंकार होतो.

प्रति म्हणजे प्रतिनिधि आणि अनीक म्हणजे सैन्य. प्रत्यनीक म्हणजे सैन्याचा प्रतिनिधि. प्रत्यक्ष सैन्यावर हल्ला करण्याचें धैर्य नसल्यामुळें त्याच्या प्रतिनिधीवर हल्ला करण्याप्रमाणेंच, या अलंकारांतील क्रिया असल्यामुळें, त्यास प्रत्यनीक नांव दिलें आहे.

ज्यानें शिरा उडविलें अपकार त्यास
नाहीं करूं शकत हें उमजोनि खास,
संताप राहुमनिं हो, शमवावयाला
तद्वक्त्रतुल्य बघुनी छळि चंद्रम्याला.

—' काव्यप्रकाश ' भाषांतर

समुद्रमंथनानंतर विष्णूनें राहूचें शिर उडविलें. त्याचा सूड घेणें अशक्य असल्यामुळें, त्याच्या मुखाशीं साम्य असलेल्या चंद्राला वारंवार ग्रासून राहू त्याला त्रास देतो. राहूच्या या असमर्थतेंत आणि मूर्खपणांत विष्णूचा गौरवच आहे.

पंकज, विधु, हरि, गज, पिक, चमरीमृग, कीर जिंकिले होते,
त्वन्मित्रातें मातें, त्वद्वैरें पीडितील सखि ! हो ! ते.

—मोरोपंत

डोळे, तोंड, कमर, चाल, कंठ इत्यादिकांच्या सौंदर्यानें सीतेनें कमळ, चंद्र, सिंह, हत्ती, कोकिळा इत्यादिकांना निष्प्रभ करून सोडलें होतें. सीतेचें पारिपत्य करणें अशक्य झाल्यामुळें, तिच्या विरहाच्या वेळीं तिची वारंवार आठवण करून देऊन, ते सीतेवरचा सूड आपल्यावर उगवतील, अशी विरही रामाला भीति वाटते. यांत सीतेच्या सौंदर्याचा गौरव आहे.

मीलित

सारखेच गुण असलेल्या दोन वस्तू एकत्र येतात आणि त्यांतील विशेष गुण असलेली वस्तु आपल्या गुणाच्या उज्वलतेमुळें दुसऱ्या वस्तूस लोपवून टाकते, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां मी लि त अलंकार होतो.

दुसऱ्या वस्तूंतील समानगुणांचा लोप करणारा हा उज्वल गुण (१) स्वा भा वि क असेल किंवा (२) आ गं तु क असेल; त्याप्रमाणें मीलिताचे दोन भेद होतात.

१ मीलित पहिला प्रकार

एक वस्तु आपल्या स्वाभाविक गुणाच्या उज्वलतेमुळें दुसऱ्या वस्तूंतील तो गुण. लोपवून टाकते, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां मी लि ता चा प हि ला प्र का र होतो.

नेत्रीं चंचलता, तशी मधुरता ती लाडक्या भाषणीं,
जंघीं मंथरता विलासजनिता, कांती बहु आननीं,
गात्रीं भाव मृगाक्षीच्या स्फुरति जे हे यौवनाच्या मुळें,
त्यांहीं तें मधुपानहीं युवतीचें कोणासही ना कळे.

—' काव्यप्रकाश ' भाषांतर

मद्यपान केल्यामुळें नेत्र चंचल होतात, बोलणें किंचित् बोबडें होतें, गतींत मंदपणा येतो आणि चेहऱ्यावर लाली येते. परंतु यौवनानें नेमके हेच भाव तिच्या ठिकाणीं उत्पन्न केलेले असल्यामुळें आणि ते मद्यपानाच्या परिणामापेक्षांही अधिक उत्कट असल्यामुळें, मद्यपानाचे परिणाम लक्षांत येत नाहींत. यांत लोपवून टाकणारे गुण स्वाभाविक आहेत.

२ मीलित दुसरा प्रकार

एक वस्तु आपल्या आगंतुक गुणाच्या उज्वलतेमुळें दुसऱ्या वस्तूंतील तो गुण लोपवून टाकते, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां मी लि ता चा दु स रा प्र का र होतो.

तुझ्या भीतीनें जे हिमगिरिगुहेमाजिं दडले,
तयांच्या अंगांना थरथर सदा कंप सुटले,
शरीरें त्यांचीं तीं पुलकित जरी नित्य असती,
तरी त्यांची भीती बुधजनहि जाणूं न शकती.

—‘ काव्यप्रकाश ’ भाषांतर

ही राजाला उद्देशून भाटाची उक्ति आहे. शत्रूंना कंप सुटून त्यांच्या अंगावर जो कांटा उभा राहिला तो भीतीनें. परंतु हिमालयांतील थंडी हें जें आगंतुक कारण, त्यानें नेमके तेच परिणाम जास्त उत्कटतेनें उत्पन्न केल्यामुळें, भीतीचे परिणाम लोपून गेले.

एकावली

पूर्वी आलेल्या प्रत्येक वस्तूचें नंतर आलेली प्रत्येक वस्तु (१) विधिवाचक किंवा (२) निषेधवाचक विशेषण असते, आणि अशा प्रकारें त्यांची माला गुंफिली जाते, तेव्हां ए का व ली अलंकार होतो.

एकावली म्हणजे मोत्यांचा एकपदरी हार.

१ एकावली पहिला प्रकार

पूर्वी आलेल्या प्रत्येक वस्तूचें नंतर आलेली प्रत्येक वस्तु विधिवाचक विशेषण असते, तेव्हां ए का व ली चा प हि ला प्र का र होतो.

वरांगनायुक्त गृहें तिच्यांत,
वरांगना सुंदररूपयुक्त,
रूपीं विलास प्रकटे तयांचे,
विलास ते अस्त्र असे स्मराचें.

—' काव्यप्रकाश ' भाषांतर

त्या नगरांत प्रत्येक घरांत स्त्रिया होत्या, प्रत्येक स्त्री लावण्ययुक्त होती, प्रत्येकीच्या लावण्यांत तिचे सर्व विलास प्रकट व्हावयाचे आणि तिचा प्रत्येक विलास हा मदनाचें अस्त्र होता.

प्रस्तुत भाषांतरित श्लोकांतील ' वरांगनायुक्त गृहें तिच्यांत ' या पहिल्याच ओळींत वरांगनायुक्त हें विशेषण आधीं आलेलें असून गृहें हें विशेष्य नंतर आलें आहे. मूळ श्लोकांत ' पुराणि यस्यां सवरांगनानि ' असें आहे. भाषांतरांत वृत्तसुखार्थ हा क्रम बदलावा लागला. परंतु श्लोकाचा अन्वय लावतांना गृहें वरांगनायुक्त, वरांगना रूपयुक्त, रूप विलासयुक्त आणि विलास हे मदनाचें अस्त्र, असाच क्रम येत असल्यामुळें, पूर्वी आलेल्या गृह, वरांगना, रूप आणि विलास या शब्दांचीं नंतर आलेले वरांगनायुक्त, रूपयुक्त, विलासयुक्त आणि मदनाचें अस्त्र हे शब्द विशेषणेंच होतात.

२ एकावली दुसरा प्रकार

पूर्वी आलेल्या प्रत्येक वस्तूचें नंतर आलेली प्रत्येक वस्तु निषेधवाचक विशेषण असते, तेव्हां ए का व ली चा दु स रा प्र का र होतो.

म्हणूं कसें त्या जळ जें अपद्म ?
नसे जयीं भृंग न तेंहि पद्म,
न भृंग तो गुंजन जो करीना,
वृथा, मना गुंजन जें हरीना.

—' काव्यप्रकाश ' भाषांतर

हें शरद् ऋतूचें वर्णन आहे. त्यावेळीं जल पद्म नसलेलें नव्हतें, पद्म भृंग नसलेलें नव्हतें, भृंग गुंजन न करणारे नव्हते आणि त्यांचें गुंजन मन न हरणारें नव्हतें. याप्रमाणें जलाचें विशेषण न पद्म नसलेलें, पद्माचें विशेषण न भृंग नसलेलें, अशीं सर्व विशेषणें निषेधवाचक आहेत.

या भाषांतरांतही वृत्तसुखार्थ दुसऱ्या ओळींतील क्रम बदललेला आढळेल.

एकावली आणि मालादीपक

हे दोन्ही अलंकार शृंखलेच्या तत्त्वावर आधारलेले आहेत. परंतु

(१) मालादीपकांत आधीं उल्लेखिलेली प्रत्येक वस्तु नंतर उल्लेखिलेल्या वस्तूस उपकृत करते; एकावलींत नंतर उल्लेखिलेली प्रत्येक वस्तु आधीं उल्लेखिलेल्या प्रत्येक वस्तूस शोभा आणते.

(२) मालादीपकांत सर्व वस्तू कोणत्या तरी एका गोष्टीनें एकत्र बांधल्या जातात. उदाहरणार्थ ' संग्रामांगणिं जेधवां—' या श्लोकांत सर्व वस्तू मिळे या एका क्रियापदानें एकत्र बांधल्या गेल्या आहेत. एकावलींत असें कांहीं नसतें.

स्मरण

एखादी वस्तु पाहिल्यावर पूर्वी पाहिलेल्या त्यासारख्या दुसऱ्या वस्तूची जेव्हां आठवण होते, तेव्हां स्मरण अलंकार होतो.

ज्याप्रमाणें पूर्वी पाहिलेल्या वस्तूसारखी वस्तु पाहिल्यानें पहिल्या वस्तूची आठवण होते, त्याप्रमाणेंच पूर्वी ऐकलेल्या नादासारखा नाद ऐकल्यानें किंवा पूर्वी अनुभवलेल्या स्पर्शासारखा स्पर्श अनुभवल्यानें पहिल्या नादाची किंवा स्पर्शाची आठवण होते. अशा प्रकारच्या वर्णनानेंही स्मरण अलंकार होतो.

तव भास अंतरा झाला, मन रमतां, मोहना !
स्पर्शतां तृणें मखमाली
स्मृति कसलीशी मज झाली
शोधाया त्यांतच लागे मी अपुल्या जीवना
हांसतीं फुलें भंवताली
मधुर ये फळांवर लाली
स्मितसाम्य तुझ्या अधरींचें मम खिळवी लोचना
वाहत ये झुळझुळ वारा
दरवळला परिमळ सारा
तव हृदयपुष्पगंधाची अनुभवितें कल्पना,
संगीतलकेरी बहरे
आनंद अणूंतुन पसरे
झंकार हृदयवीणेचा तव दे कीं चेतना !

—' भास ' गिरीश

रम्य वस्तू पाहतांना किंवा मधुर शब्द ऐकतांना प्रियकराची आठवण होऊन विरहिणीच्या मनाची जी पर्युत्सुकी अवस्था होते, तिचें या काव्यांत वर्णन केलें आहे. बागेंतील मखमाली तृणाचा स्पर्श होतांच विरहिणीच्या मनांत सगळ्या सुखद आठवणी उचंबळून येतात. फुलांचें हास्य आणि फळांची लाली पाहून तिला आपल्या प्रियकराच्या हास्याची आणि अधराची आठवण होते. फुलांची प्रसन्नता व फळांची लाली आणि स्मिताची मोहकता व अधराचा रक्तिमा यांतील साम्य इंद्रियगम्य असेंच आहे. परंतु झुळझुळ वाहणारा सुगंधित वारा आणि प्रियकराचा हृदय-पुष्पगंध किंवा संगीतलकेरी आणि प्रियकराच्या हृदयवीणेचा झंकार यांतील साम्य कल्पनेनेंच जाणलें पाहिजे.

भ्रांतिमान

एखादी वस्तु पाहिल्यावर तिच्यासारख्याच दुसऱ्या वस्तूचा भ्रम झाला, असें वर्णन जेव्हां असतें, तेव्हां भ्रां ति मा न अलंकार होतो.

पाउल नच तें, शेत सळसळे,
शब्द न मानवि, वारा बोले,
शीळ न, वायुच वंशीं खेळे,
कां विरघळशी भ्रमिं फिरफिरुनी ?
घट भरे प्रवाहीं बुडबुडुनी.

—तांबे

पाणवठ्यावर पाणी भरीत असतां, प्रियकराच्या भेटीस उत्सुक झालेल्या बालेस, शेताच्या सळसळींत प्रियकराच्या चाहुलीची, वाऱ्याच्या झुळझुळींत त्याच्या आवाजाची आणि वेळूच्या बनांतून वाहणाऱ्या वाऱ्याच्या आवाजांत त्याच्या शिळेची भ्रांति होते आणि पाणी भरण्याकडे तिचें दुर्लक्ष होऊन घागर तशीच पाण्यावर बुडबुडत राहते.

" हृदयिं रुळतो नोहे नाग, प्रभो ! बिसहार हा;
कुवलयमयी नीला माला गळां, विष ना, पहा;
धवल, मदना ! अंगीं तें हें न भस्महि चंदन;
विरहि हरि मी, शंभुभ्रांत्या नको करूं कंदन !

—' सुश्लोकगोविंद ' डॉ. श्रीखंडे

विरहताप नाहींसा करण्याकरतां हृदयावर बिसहार घेतला आहे, गळ्यांत नीलकमलांची माला घातली आहे आणि अंगास चंदनाची उटी लावली आहे, अशा आपणास पाहून गळ्यांत साप, निळा कंठ आणि अंगास भस्म चर्चिलेलें, असा आपला शत्रु जो शंकर त्याची भ्रांति होऊन, मदन आपणास छळतो आहे, असें कृष्णास वाटतें.

भृंगें विराजित नवीं अरविंदपत्रें,
पाहून मानुनि तुझींच विशाल नेत्रें,
घालीन अंजन अशा मतिनें तटाकीं
कांते ! वृथा उतरलों भिजलों विलोकीं.
कांते ! विलोकुनि सुधाकर अष्टमीचा
म्यां मानिला निटिलदेश तुझाच साचा
शाखाद्वयें धरुनि कुंकुम कीरवाणी[1]
लावावया तिलक लांबविला स्वपाणी.

—'दमयंतीस्वयंवर' रघुनाथ पंडित

दमयंतीच्या विरहामुळें आपली स्थिति कशी वेड्यासारखी झाली, याचें नळ वर्णन करतो आहे. भुंगे बसलेलीं कमळाचीं पानें पाहून त्यास दमयंतीच्या डोळ्यांची भ्रांति झाली. त्या डोळ्यांत अंजन घालण्याकरतां तो सरसावला, तों पाण्यांत भिजला. अष्टमीचा चंद्र पाहून त्याला तिच्या कपाळाची भ्रांति झाली आणि कपाळाच्या दोन्ही बाजू धरून कपाळावर कुंकुमतिलक लावण्याकरतां त्यानें हात लांब केला.

" माझ्या दारावरनं कोण गेलं झपाटयाचं ? "
" लाजूं नको ताई तें ग वारं सोसाटयाचं "
" माझ्या दारावरी घोड्याची वाजे टाप—"
" लाजूं नको ताई डफावरी वाजे थाप "
" माझ्या दारावरी हळू बोले कुणीतरी—"
" लाजूं नको ताई कुणी वाजवी बांसरी "
लाजूं नको ताई दडूं नको बारींतूनी
खंत कोणाची ग ? आलं कोणाचं ग कोण ?

—तांबे

१ खरोखर

या गीतांत माहेरीं आलेल्या नवोढा मुलीला होणाऱ्या भ्रांतीचें वर्णन आहे. त्या मुलीला वेळोवेळीं पतीची भ्रांति होते आणि तिचा धाकटा भाऊ ती दूर करतो, अशी यांतील भूमिका आहे.

भ्रांतिमान् आणि रूपक

या दोन्ही अलंकारांत प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांत अभेद मानला जातो. परंतु

रूपकांत प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांत जो अभेद मानला जातो तो आहार्य असतो, म्हणजेच तीं दोन्ही भिन्न आहेत ही जाणीव असते. त्या दोहोंत विलक्षण साम्य असल्यामुळेंच प्रस्तुत हें अप्रस्तुत मानलें जातें. भ्रांतिमानांत, प्रस्तुत हें अप्रस्तुताहून भिन्न आहे, याची जाणीवच नसते. त्या दोहोंतील अभेद हा अनाहार्य असतो. तेथें, प्रस्तुत हें अप्रस्तुत आहे, अशी भ्रांतीच झालेली असते.

भ्रांतिमान् आणि ससंदेह

या दोन्ही अलंकारांत, प्रस्तुत हें अप्रस्तुत आहे, असें वाटतें. परंतु

ससंदेहांत, प्रस्तुत हें अप्रस्तुत आहे कीं काय, असा संदेह उत्पन्न झालेला असतो. ससंदेहाच्या एका प्रकारांत तर हा संदेह नाहींसा होऊन, प्रस्तुत हें अप्रस्तुत नाहीं, असा निश्चयही होतो. परंतु भ्रांतिमानांत संदेहास वाव नाहीं. त्यांत, प्रस्तुत हें अप्रस्तुत आहे, अशी चुकीची कां होईना पण खात्री असते.

भ्रांतिमान् आणि भाविक

या दोन्ही अलंकारांत भ्रांति असते. परंतु

भाविकांत जी भ्रांति होते ती काळासंबंधीं असते. भूतकाळांतील किंवा भविष्यकाळांतील प्रसंग वर्तमानकाळांत होताहेत, अशा प्रकारची ती भ्रांति असते. भ्रांतिमानांतील भ्रांति वस्तूच्या स्वरूपासंबंधीं असते, काळासंबंधीं नसते.

भ्रांतिमान् आणि स्मरण

या दोन्ही अलंकारांत प्रस्तुत पाहून अप्रस्तुताची आठवण होते. परंतु

स्मरणांत, प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत हीं एकच नव्हेत, ही जाणीव असते; भ्रांतिमानांत, तीं एकच आहेत, अशी भ्रांति असते.

भ्रांतिमान् आणि मीलित

या दोन्ही अलंकारांत, प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांतील साम्यामुळें मनाचा गोंधळ उडतो, अशा प्रकारचें वर्णन असतें. परंतु

(१) मीलितांत प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत हीं दोन्ही हजर असतात; भ्रांतिमानांत दोहोंपैकीं एकच दिसत असतें आणि तें दुसरें आहे अशी भ्रांति होते.

(२) मीलितांत दोन्ही वस्तू दिसत असून दोहोंपैकीं एक लक्षांतच येत नाहीं; भ्रांतिमानांत एकच वस्तु दिसत असून, ती दुसरीच असावी, अशी चुकीची कल्पना होते.

प्रतीप

(१) उपमानाचें कार्य पूर्णपणें करण्यास उपमेयच जास्त योग्य असल्यामुळें उपमानाची आवश्यकताच काय ? असा उपमानावर आक्षेप घेतलेला असतो, किंवा (२) उपमानाचा अनादर करण्याच्या हेतूनें उपमानालाच उपमेय केलेलें असतें, तेव्हां प्र ती प अलंकार होतो.

प्रतीप म्हणजे विरुद्ध किंवा विरुद्ध गतीचें. उपमेयापेक्षां उपमान श्रेष्ठ हा नेहमींचा नियम या ठिकाणीं उलटा केलेला असल्यामुळें, या अलंकारास प्रतीप हें अन्वर्थक नांव दिलें आहे.

१ प्रतीप पहिला प्रकार

उपमानाचें कार्य पूर्णपणें करण्यास उपमानापेक्षां उपमेयच जास्त लायक असल्यामुळें उपमानाची आवश्यकताच नाहीं, असें वर्णन जेव्हां असतें, तेव्हां प हि ला प्र ती प होतो.

हे लावण्यवती ! मुखीं तव शशी, ओष्ठीं सुधा संचली,
शोभे कौस्तुभमालिकेसम अशी ही शुभ्रदंतावली,
कांतीनें कमला, सुनर्तकपदीं ऐरावताची गती,
श्वासाचा मधुगंध मंद ठरवी त्या पारिजाताप्रती,
चित्ताचे पुरवी लळे तव गिरा ही कामधेनू दिसे,
नेत्रांच्या लहरींत जें विष भरे हालाहलीं तें नसे,
भूलोकीं असतां तुझ्यासम अशी रत्नप्रभा सुंदर ,
भोळे देव खुळे ! उगाच दमले मंथूनिया सागर !

—वा. पु. दामले

या ठिकाणीं नायिका ही उपमेय आणि चंद्र, सुधा, कौस्तुभ, कमळ इत्यादि चौदा रत्नें हीं उपमानें. या नायिकेंत या चौदा रत्नांची सर्व शोभा एकवटली असतां देवांनीं समुद्रमंथनाचा एवढा प्रचंड खटाटोप कां केला ? असा त्यांच्यावर आक्षेप घेतला आहे.

लावण्यें असशी अलौकिक, विधी इंदू कशाला करी ?
तेजें दाहि दिशा तुझ्या उजळितां, कां सूर्य व्हावा तरी ?
त्यागें तूं असतांहि श्रेष्ठ जगतीं, चिंतामणी कासया ?
ब्रह्मा व्यर्थ पदार्थ तेच सृजितो बुद्धी दिसेनाच या !

—' काव्यप्रकाश ' भाषांतर

या ठिकाणीं उपमेय राजा हा रूप, प्रताप आणि दातृत्व या तिन्ही गुणांत, या गुणांचीं रूढ उपमानें जीं चंद्र, सूर्य आणि चिंतामणी त्यांहून श्रेष्ठ असल्यामुळें, तीं उपमानें निरर्थकच निर्माण केलीं गेलीं, असें म्हणून त्यांच्यावर आक्षेप घेतला आहे.

घनश्याम नयनीं आला
सखे ! मी काजळ घालूं कशाला ?
रोमांचांनीं नटली काया
हिरेंमाणकें कशास वांया ?
कशास मोहनमाळा ? सखे ! मी काजळ घालूं कशाला ?

कटी भोवतीं कर कृष्णाचे
लेणें ल्यालें आभासाचें
कशास मज मेखला ? सखे ! मी काजळ घालूं कशाला ?

—व्यंकटेश माडगूळकर

कृष्णाच्या दर्शनानें राधेची स्थिति कशी झाली, याचें या काव्यांत वर्णन आहे. या ठिकाणीं राधेच्या देहाची अवस्था ही प्रस्तुत आणि भूषणें हीं अप्रस्तुत. डोळ्यांत कृष्णाची श्यामल मूर्ति दिसत असल्यामुळें काजळाची आवश्यकता नाहीं, रोमांचानें काया पुलकित झाल्यामुळें हिऱ्यामाणकांच्या दागिन्यांची जरूरी नाहीं आणि कमरेभोवतीं कृष्णाचा कर आहे, असा भास होत असल्यामुळें कमरपट्टयाची गरज नाहीं.

प्रासाद कशास जेथ हृदयमंदिरें
सद्भावांचींच भव्य दिव्य आगरें ?
रत्नां वा मौक्तिकांहि मूल्य मुळिं नुरे
रमणीची कूस जिथें नृमणिखनि ठरे !
शुद्ध तिचें शीलहि उजळवि गृहा गृहा
प्रिय अमुचा एक महाराष्ट्र देश हा !

—' महाराष्ट्रगीत ' श्री. कृ. कोल्हटकर

महाराष्ट्रांतील वैभवाची उणीव प्रतीप अलंकाराच्या योजनेनें भरून काढण्याचा प्रयत्न कवीनें या कडव्यांत केला आहे.

२ प्रतीप दुसरा प्रकार

उपमानाचा अनादर करण्याच्या हेतूनें उपमानालाच उपमेय करून उपमेयाला उपमान केलेलें असतें, तेव्हां दुसरा प्रतीप होतो.

निंदा कृशोदरी, तव देउनि निजकर्ण ऐक कथितों ती,
कविवर तुझ्या मुखानें चंद्रातें बघ खुशाल उपमीती !

—' काव्यप्रकाश ' भाषांतर

या ठिकाणीं नायिकेचें मुख हें प्रस्तुत आणि चंद्र हा अप्रस्तुत. वास्तविक चंद्र हें रूढ उपमान; पण त्याला उपमेय करून, मुखाला उपमान करून आणि ' यांत तुझी निंदा आहे ' असें सांगून उपमानाचा अनादर केला आहे.

कां इतुका गर्व खुळे ! वाहसि तूं आपुल्याच नयनांचा ?
दिशिं दिशिं सरोवरीं गे वासहि असतोच नीलकमलांचा !

—' काव्यप्रकाश ' भाषांतर

या ठिकाणीं नायिकेचे नेत्र हे प्रस्तुत आणि नीलकमळें हीं अप्रस्तुत. परंतु कमळांस डोळ्यांची उपमा देऊन त्यांस गौणत्व दिलें आहे.

प्रतीप आणि व्यतिरेक

या दोन्ही अलंकारांत उपमेय हें उपमानाहून श्रेष्ठ दाखविलेलें असतें. परंतु

(१) हा श्रेष्ठपणा दाखविण्याचे व्यतिरेकाचे आणि प्रतीपाचे मार्ग भिन्न आहेत. व्यतिरेकांत, उपमेय आणि उपमान यांतील साम्य गृहीत धरून, उपमेयाचा दुसऱ्या कोणत्या तरी गुणांत उत्कर्ष किंवा उपमानाचा दुसऱ्या कोणत्या तरी गुणांत अपकर्ष दाखवून, उपमेयाचा श्रेष्ठपणा सिद्ध केलेला असतो; प्रतीपांत, उपमेय असतांना उपमानाची जरूरीच नाहीं किंवा उपमानालाच उपमेय करून, उपमेयाचा श्रेष्ठपणा दाखविलेला असतो.

(२) व्यतिरेकांत उपमेय आणि उपमान यांतील साम्य गृहीत धरून त्यांतील भेद प्रामुख्यानें सांगितलेला असतो. मुख आणि चंद्र याच्यांत साम्य असलें तरी, मुखावर ' निष्कलंक विहरे बुद्धिसवें कौतुक ', असा उभयतांतील भेद दाखवून उपमेयाचा श्रेष्ठपणा प्रस्थापित केलेला असतो. प्रतीपांत उपमेय आणि उपमान यांतील भेदाचा उल्लेखही केलेला नसतो. ज्या गुणांत उपमेय आणि उपमान यांत साम्य आहे, नेमक्या त्याच गुणांत उपमेय उपमानाहून श्रेष्ठ आहे, दुसऱ्या कांहीं गुणांत नव्हे, अशी प्रतीपांत भूमिका असते.

सामान्य

प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत हीं गुणसाम्यामुळें एकरूप होतात, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां सा मा न्य अलंकार होतो.

तऱ्हेतऱ्हेचीं फुलें विकसलीं,
रंगीबेरंगीं हीं सगळीं,
तूंही शिरतां त्यांच्या मेळीं,
माझें मग तें फूल कोणतें कसें ओळखूं सांग ?
थांब जरासा बाळ !

—गोविंदाग्रज

'बागेंत बागडणाऱ्या लाडक्या लहानग्यास' उद्देशून आईचे हे उद्गार आहेत. इथें मूल हें प्रस्तुत आणि फुलें हीं अप्रस्तुत. पण त्या उभयतांत एवढें साम्य आहे कीं, फुलांत तें मूल शिरलें तर इतर फुलांपासून तें वेगळें ओळखतां यावयाचें नाहीं, अशी त्या प्रेमळ आईस भीति वाटते.

वेणींत घालुनि फुलें मधुमालतीचीं,
अंगासि लाउनि उटी हरिचंदनाची,
नेसूनि शुभ्रपटही अभिसारिका या,
जोत्स्नेंत निर्भयपणें निघती रमाया.

—'अलंकारचंद्रिका' ग. मो. गोरे

मालतीची शुभ्र फुलें वेणींत घालून, अंगास चंदनाची उटी लावून आणि शुभ्र वस्त्रें नेसून अभिसारिका पौर्णिमेच्या चांदण्यांत निर्भयपणें आपल्या प्रियकराच्या भेटीस जातात. चांदण्याच्या शुभ्र प्रकाशांत, शुभ्र वस्त्रें नेसलेल्या व शुभ्र भूषणें ल्यालेल्या त्या ओळखूं येणार नाहींत, अशी त्यांची खात्री आहे.

सामान्य आणि मीलित

या दोन्ही अलंकारांत सारखेच गुण असलेल्या वस्तू एकत्र येतात. परंतु

मीलितांत, एका वस्तूंत ते गुण विशेष उत्कटपणानें वसत असल्यामुळें, दुसरी वस्तु दिसतच नाहीं; सामान्यांत, दोन्ही वस्तूंत सामान्य गुण सारख्याच उत्कटपणानें वसत असल्यामुळें, दोन्ही वस्तू दिसतात, परंतु गुणसाम्यामुळें त्यांचा वेगळेपणा जाणवत नाहीं.

सामान्य आणि भ्रांतिमान्

या दोन्ही अलंकारांत, प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांतील साम्यामुळें मनाचा गोंधळ होतो, असें वर्णन असतें. परंतु

(१) भ्रांतिमानांत एकच गोष्ट पाहिली जाते आणि त्यावरून दुसऱ्या गोष्टीची भ्रांति होते; सामान्यांत दोन्ही गोष्टी पाहिल्या जातात आणि भ्रांति त्यांच्या पृथक्त्वासंबंधीं होते.

(२) भ्रांतिमानांत नसलेली गोष्ट दिसते; सामान्यांत अशा प्रकारची पहाण्यांत चूक नसते.

विशेष

या अलंकाराचे तीन प्रकार आहेत. त्यांच्या व्याख्या वेगवेगळ्या दिल्या आहेत.

१ विशेष पहिला प्रकार

प्रसिद्ध आधाराशिवायही आधेय राहतें, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां प हि ला वि शे ष होतो.

झाले दिवंगत तरी ज्यांची वाणी गुणान्विता हृद्य,
रमवी बहुजनमानस महाकवी ते कसे न चिर वंद्य ?

—' काव्यप्रकाश ' भाषांतर

कवि हे आधार आणि त्यांची वाणी ही आधेय. परंतु कवि परलोकवासी झाले तरी त्यांची वाणी ही मृत्युलोकावर लोकांचें मनोरंजन करतेच.

२ विशेष दुसरा प्रकार

एकच वस्तु त्याच स्वरूपांत अनेक ठिकाणीं एकाच वेळीं दिसते, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां दु स रा वि शे ष होतो.

ती राहे तव हृदयीं, नेत्रींही तीच, भाषणीं तीच,
राया! आम्हीं वराकी[1] जाऊं कोठें हताश,[2] वद तूंच!

—'काव्यप्रकाश' भाषांतर

ही सवतींची पतीजवळ तक्रार आहे. राजाची आवडती पत्नी एकाच वेळीं त्याच्या हृदयांत, नेत्रांत आणि भाषणांत आढळत असल्यामुळें, आपणांस राहण्यास जागाच नाहीं, अशी त्यांची तक्रार आहे.

३ विशेष तिसरा प्रकार

एखादें कार्य करीत असतां दुसरेंच एखादें अशक्य कार्य साधलें, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां ति स रा वि शे ष होतो.

सृजतां विद्यापटव, तव ठायीं रूप, तेज देहाचें
सृजिले एका देहीं विधिनें गुरु, मदन, भानु भुवि साचे!

—'काव्यप्रकाश' भाषांतर

विद्वान्, सुंदर आणि तेजस्वी अशा राजाला निर्माण करतांना ब्रह्मदेवानें एकाच देहांत बृहस्पति, मदन आणि सूर्य निर्माण करण्याचें अशक्य कार्य केलें.

तूं माझी असती घनीन घरची, मंत्री विचारांतली,
एकांतांतील मित्र, शिल्पकृतिची गे पट्टशिष्या भली,
ऐसी तूं! तुजला दयारहित या दैवें बलें हारितां,
नेलें सर्वहि! काय शेष उरलें तें तूं वदे तत्त्वतां!

—'रघुवंश' गणेशशास्त्री लेले

१ बिचाऱ्या २ ज्यानें आशा भंगून टाकली आहे तो.

हे अजविलापांतील अजाचे उद्गार आहेत. मृत्यूनें अजापासून इंदुमतीला हिरावून घेतांना केवळ त्याची पत्नीच हिरावून घेतली नाहीं तर मंत्री, मित्र आणि शिष्या यांनाही हिरावून घेतलें.

तद्गुण

एखाद्या अतिशय उज्वल गुण असलेल्या वस्तूजवळ आल्यामुळें दुसरी एखादी वस्तु आपले गुण टाकून तो उज्वल गुण स्वीकारते, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां त द्गु ण अलंकार होतो.

पांच सात किंवा झेलिसी नउ सागरगोटे,
सागरगोटे त्या म्हणावें तरि ठरतें खोटें;
होती वर खालीं झेलतां नयनांची कांती
पडुनी त्यांवरती मिळे त्यां रत्नाची दीप्ती.

—यशवंत

तेजस्वी डोळयांच्या सान्निध्यांत आल्यामुळें सागरगोटे आपलें मूळ स्वरूप टाकून डोळयासारखे तेजस्वी होतात, असें यांत वर्णन केलें आहे.

प्रवासांत पुढच्या संकटें दुःखें तीव्र किती
क्षिति वाटावी कां तयांची परि तव सांगाती ?
मृदु होतिल कांटे फुलांसम येतां त्वन्नयनीं
उजळिल पथ तिमिरीं दीप्ति जी विलसे तव चरणीं.

—‘ जयमंगला ’ यशवंत

कवि बिल्हण शशिलेखेला उभयतांच्या विवाहोत्तर सहजीवनाचीं चित्रें रंगवून दाखवीत आहे. तो म्हणतो, “ तुझ्या कोमल दृष्टीमुळें मार्गातील कांटे फुलाप्रमाणें मऊ होतील. तुझ्या चरणांच्या दीप्तीमुळें काळोखांत देखील रस्ते उजळतील.”

वरील दोन्ही उदाहरणांत उज्वल गुण असलेल्या वस्तू प्रस्तुत आहेत. मम्मटाच्या मतें हीन गुण असलेल्या वस्तू प्रस्तुत पाहिजेत आणि उज्वल गुण असलेल्या वस्तू अप्रस्तुत पाहिजेत. परंतु हें मत विश्वनाथास पसंत नाहीं. त्याच्या मतें उज्वल गुण असलेल्या वस्तू प्रस्तुत किंवा अप्रस्तुत यांपैकीं कांहींही असूं शकतील.

तद्गुण आणि मीलित

दोन्ही अलंकारांत एक वस्तु झांकली जाते. परंतु

(१) मीलितांत दोन्ही वस्तूंत एकच गुण असतो, एकांत विशेष उत्कट-पणानें आणि दुसऱ्यांत कमी; तद्गुणांत दोन्ही वस्तूंत भिन्न गुण असतात.

(२) मीलितांत हीन गुण असलेली वस्तु आपले गुण टाकून देत नाहीं, फक्त ती दिसत नाहीं; तद्गुणांत हीन गुण असलेली वस्तु आपले गुण टाकून देऊन उज्वल गुणांचा स्वीकार करते.

(३) मीलितांत एकच वस्तु दिसते; तद्गुणांत दोन्ही वस्तू वेगवेगळ्या दिसतात.

तद्गुण आणि भ्रांतिमान्

या दोन्ही अलंकारांत दिसणाऱ्या वस्तूच्या रूपासंबंधीं भ्रांति उत्पन्न होते. परंतु

(१) भ्रांतिमानांत एकच वस्तु नजरेसमोर असते; तद्गुणांत दोन्ही वस्तू नजरेसमोर असतात.

(२) भ्रांतिमानांत, दिसणारी वस्तु दुसरीच कांहीं तरी वस्तु आहे, अशी भ्रांति होते; तद्गुणांत, हीन गुण असलेल्या वस्तूंत उज्वल गुण आहेत, अशी भ्रांति होते, पण वस्तु तीच राहते.

तद्गुण आणि सामान्य

या दोन्ही अलंकारांत कांहीं गोष्टी दिसत नाहींत. परंतु

(१) सामान्यांत दोन्ही वस्तूंत सारखेच गुण असल्यामुळें त्या दोन वस्तू भिन्नपणें दिसत नाहींत; तद्गुणांत हीन गुण असलेल्या वस्तूचे हीन गुण दिसत नाहींत.

(२) सामान्यांत कोणतीच वस्तु आपले गुण टाकून दुसऱ्या वस्तूचे गुण घेत नाहीं; तद्गुणांत हीन गुण असलेली वस्तु आपले हीन गुण टाकून दुसऱ्या वस्तूचे उज्वल गुण घेते.

अतद्गुण

अत्युज्वल गुण असलेल्या वस्तूशीं संबंध येऊनही एखादी वस्तु तिचे गुण घेत नाहीं, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां त द्गु ण अलंकार होतो.

तद्गुण आणि अतद्गुण या दोन्ही अलंकारांचें पुढील म्हण हें एक उदाहरण आहे.

‘ ढवळ्या शेजारीं बांधला पोवळा
वाण नाहीं, पण गुण लागला ’

पोवळा बैल ढवळा व्हावा म्हणून त्याला ढवळ्या बैलाशेजारीं बांधला. पोवळा बैल होता थंड स्वभावाचा तर ढवळा होता मारका. त्यामुळें ढवळ्याच्या संगतीनें पोवळा बैल ढवळा होण्याऐवजीं मारका मात्र झाला. या म्हणींतील दुसऱ्या ओळीच्या ‘ गुण लागला ’ या उत्तरार्धात तद्गुण आहे, आणि ‘ वाण नाहीं ’ या पूर्वार्धात अतद्गुण आहे.

जन्हि पापदेशवासी तन्हि न करी पाप सर्व जन कांहीं;
नित्य खळांतच्चि असतां साधु खळांच्या गुणा शिकत नाहीं.
पंकांत पद्म न मळे, काकांच्या दुर्गुणा सिके न पिक,
चंदन परगंध न घे, होय तृणांमाजि तृणच्चि काय पिक ?

—‘ महाभारत, कर्णपर्व ’ मोरोपंत

शल्याच्या देशांतील लोक पापी आहेत, असें म्हणून कर्ण जेव्हां शल्याची निंदा करतो, तेव्हां शल्य त्यास वरील उत्तर देतो. पापी लोक असलेल्या देशांत वास करणारा स्वतः पापी बनतोच असें नाहीं, असें म्हणून शल्य त्या विधानाच्या समर्थनार्थ उदाहरणें देतो. हा झाला अर्थात् अर्थांतरन्यास. पण त्यानें जीं उदाहरणें दिलीं आहेत त्या प्रत्येकांत अतद्गुण अलंकार आहे. तो म्हणतो, " कमळ चिखलांत राहूनही मळत नाहीं. कोकिळा कावळ्यांत राहूनही कर्कश ओरडत नाहीं, चंदनाचा वृक्ष इतर वृक्षांत वाढला तरी त्या झाडांचा गंध घेत नाहीं कीं, धान्याचें रोप गवतांत वाढलें म्हणून कांहीं तें गवत होत नाहीं."

श्रमदाहि अन्यरोगा मानिति बहु, विटति साधु सुत–रोगा,
अथवा हा धर्माचें दास्य करुनि दुर्गुणाब्धि उतरो गा.
अथवा कशास हें ही सुगंध कर्पूरहि न करी लसुणा,
सिंह–गुण–स्वीकृतिला तत्संगें काय गा करील सुणा ?

—' महाभारत, वनपर्व ' मोरोपंत

पांडव वनवासांत असतां त्यांस मारण्यास दुर्योधन कर्णादिकांस घेऊन वनांत जाण्यास निघतो. वाटेंत त्यास व्यास भेटतात. व्यासास त्याचा हेतु कळल्यावर, ते त्यास परतवून स्वत: धृतराष्ट्रास भेटतात आणि दुर्योधनास सुधारण्याकरतां त्यास धर्माच्या सेवेस पाठवावें, असें सुचवितात. परंतु आपल्या सुचनेचें वैयर्थ्य लक्षांत येऊन ते आपली सूचना मागें घेतात. या ठिकाणीं आक्षेप अलंकार होतो. परंतु त्यांनीं पुढें जीं उदाहरणें दिली आहेत त्यांत अतद्गुण अलंकार आहे. ते म्हणतात, " धर्माच्या संगतींत राहूनही दुर्योधन सद्गुणी होणार नाहीं. लसूण कापराच्या वड्यांत ठेवली तरी कापराचा सुगंध स्वीकारणार नाहीं कीं सिंहाच्या सहवासांत राहूनही ग्रामसिंह त्याचे गुण घेणार नाहीं."

पूर्वीच्या उदाहारणांत, प्रस्तुत वस्तु वाईट गुण स्वीकारत नाहीं, असें वर्णन आहे. या उदाहरणांत, प्रस्तुत वस्तु चांगले गुण स्वीकारत नाहीं, असें वर्णन आहे.

व्याघात

ज्या उपायानें एखादा एखादें कार्य साधतो, त्याच उपायानें त्याच कार्याचा नाश करून, दुसरा एखादा त्याच्यावर मात करतो, असें जेव्हां वर्णन असतें, तेव्हां व्या घा त अलंकार होतो.

व्याघात म्हणजेच विनाश. या अलंकारांत एकानें साधलेल्या कार्याचा दुसऱ्याकडून विनाश होत असल्यामुळें हें नांव अन्वर्थक आहे.

या अलंकारास पुढील चार गोष्टींची आवश्यकता आहे. (१) एखाद्यानें कोणत्या तरी उपायानें एखादी गोष्ट साधली पाहिजे, (२) दुसऱ्या कुणी तरी त्याच गोष्टीचा त्याच उपायानें विनाश केला पाहिजे, (३) अशा रीतीनें त्यानें पहिल्या कार्यावर मात केली पाहिजे आणि (४) हें सर्व वर्णन कविप्रतिभानिर्मित पाहिजे.

ध्यानीं मग्न अशा शिवा भुलविण्या कंदर्प चेष्टा करी,
नेत्रातें उघडून जाळी शिव त्या संपूर्ण कोपें जरी,
नेत्रानेंच पुन्हां जिवंत करिती त्यातेंहि सुभ्रू पहा,
ऐसा शंकर जिंकिति सहज ज्या त्यांना नमस्कार हा !

—' काव्यप्रकाश ' भाषांतर

शंकरानें नेत्रानें मदनाला जाळलें आणि सुंदर स्त्रिया नेत्रानेंच मदनाला जिवंत करतात व अशा रीतीनें शंकरावर मात करतात. या ठिकाणीं शंकरानें ज्या नेत्रानें मदन जाळला तो नेत्र वेगळा आणि स्त्रिया ज्या नेत्रांनीं मदनाला जिवंत करतात ते नेत्र वेगळे. परंतु कवीनें ते एकच मानले आहेत.

व्याघात आणि दुसरा विषम

या दोन्ही अलंकारांत कार्याचा विनाश होतो असें वर्णन असतें. परंतु

विषमांत इच्छिलेलें कार्य होतच नाहीं, एवढेंच नव्हे तर त्याच्या उलट कार्य होतें; व्याघातांत तें कार्य होऊन गेल्यावर दुसऱ्याकडून त्याचा विनाश केला जातो.

संसृष्टि

एकाच श्लोकांत एकाहून अधिक अलंकार स्वतंत्रपणें येतात, तेव्हां संसृष्टि अलंकार होतो.

एकाच श्लोकांत एकाहून अधिक अलंकार आल्यानें, त्यांतील प्रत्येक अलंकारामुळें मनास जो आनंद वाटतो, त्याहूनही निराळा असा विशेष आनंद त्यांच्या एकत्र येण्यामुळें वाटत असल्यामुळें, या प्रकारास स्वतंत्र अलंकाराचें स्थान देण्यांत आलें आहे.

या अलंकाराचे तीन प्रकार आहेत. (१) शब्दालंकारांची संसृष्टि (२) अर्थालंकारांची संसृष्टि आणि (३) शब्दार्थालंकारांची संसृष्टि.

१ शब्दालंकारांची संसृष्टि

जेव्हां दोन किंवा अधिक शब्दालंकार एकाच श्लोकांत स्वतंत्रपणें येतात, तेव्हां शब्दालंकारांची संसृष्टि होते.

> अंध म्हणे, रे संजय ! हें त्या पौत्रास वर्ष सोळावें,
> लोळावें मांडीवरि, तेणें द्रोणादिकांसि घोळावें.
>
> —‘ महाभारत, द्रोणपर्व ’ मोरोपंत

हें अभिमन्यूच्या पराक्रमाचें वर्णन आहे. यांत, ळा वें या अक्षरांची त्याच क्रमानें पण भिन्न अर्थानें आवृत्ति झाल्यामुळें यमक आणि द्वितीयार्धांत ण् व द् या व्यंजनाची एकवारच आवृत्ति झाल्यामुळें छेकानुप्रास, असे दोन शब्दालंकार स्वतंत्रपणें साधले आहेत.

२ अर्थालंकारांची संसृष्टि

जेव्हां दोन किंवा अधिक अर्थालंकार एकाच श्लोकांत स्वतंत्रपणें येतात, तेव्हां अर्थालंकारांची संसृष्टि होते.

स्वप्नासम एक एक तारा विरे आकाशांत,
खिरे रात्र कण कण प्रकाशाच्या सागरांत.

—' स्वप्नाची समाप्ति ' कुसुमाग्रज

पहांटेच्या या वर्णनांत, पहिल्या दोन ओळींत उपमा आणि शेवटच्या दोन ओळींत रूपक, हे दोन अर्थालंकार स्वतंत्रपणें आलेले आहेत.

३ शब्दार्थालंकारांची संसृष्टि

जेव्हां एकाच श्लोकांत एक किंवा अधिक शब्दालंकार आणि एक किंवा अधिक अर्थालंकार हे स्वतंत्रपणें येतात, तेव्हां शब्दार्थालंकारांची संसृष्टि होते.

हंसें मुक्ता नेली, मग केला कलकलाट काकांनीं,
हांकांनीं नभ भरिलें, जाय सुरांच्याही नाद हा कानीं

—' कृष्णविजय ' मोरोपंत

श्रीकृष्णानें रुक्मिणीस रथांत घालून पळविल्यावर, तिच्या विवाहाला आलेल्या शिशुपालाच्या लोकांनीं जी हांकाहांक केली, त्याचें यांत वर्णन आहे. या आर्येंत, श्रीकृष्ण, रुक्मिणी आणि चैद्यादिक हीं जीं उपमेयें, त्यांचा उल्लेखही न करतां हंस, मुक्ता आणि कावळे हीं जीं उपमानें त्यांचाच उल्लेख केल्यामुळें, रूपकातिशयोक्ति हा अर्थालंकार साधला आहे. त्याचप्रमाणें ' मग केला कलकलाट काकांनीं ' या चरणांत क् आणि ल् या व्यंजनाची अनेकवार आवृत्ति झाल्यामुळें वृत्त्यनुप्रास आणि हा का नी या अक्षरांची त्याच क्रमानें पण भिन्न अर्थानें आवृत्ति झाल्यामुळें यमक, हे शब्दालंकारही साधले आहेत. हे तिन्ही अलंकार स्वतंत्रपणें साधलेले आहेत.

संकर

एकाच श्लोकांत एकाहून अधिक अलंकार येऊन ते एकमेकांशीं संबद्ध असे असतात, तेव्हां संकर नांवाचा अलंकार होतो.

या अलंकाराचे तीन प्रकार आहेत. (१) अं गा गि भा व सं क र, (२) सं दे ह सं क र आणि (३) ए क प द प्र ति पा द्य सं क र.

१ अंगागिभावसंकर

जेव्हां एकाच श्लोकांत एकाहून अधिक अलंकार असून, त्यांतील एक मुख्य म्हणजे अंगिन् आणि इतर गौण म्हणजे अंग असतात, तेव्हां अं गा गि भा व सं क र होतो.

हे गौण अलंकार मुख्य अलंकारास उपकारक असेच असतात.

सेतु न तो, यत्पतिनें स्वसुता नेली जशी वृकें एणी,
त्या लंकेची श्रीभूदेवीनें ओढिली असे वेणी.

—'महाभारत, वनपर्व' मोरोपंत

लंकेस जाण्याकरितां रामानें जो सेतु बांधला त्याचें हें वर्णन आहे. आपली कन्या सीता हिला लंकेच्या पतीनें, रावणानें, लांडग्यानें हरिणी पळवून न्यावी त्याप्रमाणें पळविल्यामुळें भूदेवी संतापली. परंतु रावणाचें पारिपत्य करणें शक्य नसल्यामुळें तिनें त्याच्या बायकोची, लंकेचीच, वेणी धरून ओढली. तीच ही सेतूसारखी दिसते आहे. या आर्यैत 'सेतु न तो' या निषेधामुळें अपह्नुति अलंकार झाला आहे आणि तो मुख्य अलंकार आहे. त्याच्या जोडीला, भूदेवीनें आपला शत्रु जो रावण त्याचें पारिपत्य अशक्य असल्यामुळें त्याच्या बायकोच्या झिंज्या ओढून सूड घेण्याचा प्रयत्न केला, असें वर्णन असल्यामुळें प्रत्यनीक अलंकार साधला आहे. त्याचप्रमाणें, झिंज्या ओढल्या असें वर्णन करण्यांत, स्त्रियांच्या भांडण्याच्या पद्धतीचें हुबेहूब वर्णन केलेलें असल्यामुळें स्वभावोक्ति अलंकार साधला आहे. याप्रमाणें यांत, मुख्य अलंकार अपह्नुति आणि त्यास उपकारक असे गौण अलंकार प्रत्यनीक आणि स्वभावोक्ति, असे एकंदर तीन अलंकार आलेले आहेत.

पतिव्रता सुशील सुंदरा   दमयंतीतुल्य नरेश्वरा
नाहीं नाहीं या उत्तरा   प्रत्युत्तर असेना.

गंगा पवित्र पतिव्रता म्हणोनि शंकरें वाहिली माथां
अभागी मानुनी निजभर्ता रत्नाकरा अनुसरली.
शिवें इच्छितां चुंबन कदां नेदी उपेक्षून
सहस्र ओघें करून वदन सागरातें सेवितसे.
म्हणोनी स्त्रियांची प्रकृती धनिक देखुनी उपजे प्रीती
दरिद्री भ्रतार अव्हेरिती हेळुनियां सर्वस्वें.

—'वनपर्व' मुक्तेश्वर

दमयंती ही इतर कोणत्याही पतिव्रतेपेक्षां श्रेष्ठ आहे, ही यांतील मुख्य कल्पना. पावित्र्यांत सर्वश्रेष्ठ जी गंगा तिच्यापेक्षांही दमयंती जास्त पवित्र आहे, असें वर्णन केल्यामुळें व्यतिरेक अलंकार साधला आहे. या अलंकारांत उपमानाचा जो अपकर्ष करावयाचा तो करण्याकरितां, शंकरानें मस्तकीं धारण केलेली गंगा सहस्रमुखानें सागरास मिळाली ती त्याच्या वैभवास मोहून, अशी उत्प्रेक्षा केली आहे. गंगा शंकरास सोडून सागरास मिळते, या वस्तुस्थितीचें कवीनें जें कारण दिलें आहे, त्यावरूनच 'म्हणोनी स्त्रियांची प्रकृती—' हा सामान्य सिद्धांत सांगितला आहे, त्यामुळें अर्थांतरन्यासही साधला आहे. येथें व्यतिरेक हा मुख्य अलंकार आणि हेतूत्प्रेक्षा व अर्थांतरन्यास हे गौण अलंकार.

२ संदेहसंकर

जेव्हां एकाच श्लोकांत परस्परांस बाधक असे अनेक अलंकार संभवत असून, त्यांतील कोणता अलंकार मानावा या संबंधीं निश्चय होत नाहीं, तेव्हां संदेहसंकर होतो.

दुर्मंत्रें नृप, संगतीस्तव यती, कीं पुत्रही लाळनें,
वेदानध्ययनें द्विजाति, कुळ दुष्पुत्रें, खलाराधनें
नासे शील, न पाहतां कृषि, मदें मा[1], लाज मद्यें फुका,
शाठ्यें मित्रपण, प्रवासगमनें स्नेह, प्रमादें रुका.

—'नीतिशतक' वामन

१ लक्ष्मी.

REFBK 0007064
REFBK-0007064

७०६७

यांतील नृप, यति, पुत्र, द्विजाति, कुळ, शील, कृषि, लक्ष्मी, लाज, मित्रपण, स्नेह आणि पैसा यांपैकीं कोणतेंही एक प्रस्तुत असून इतर अप्रस्तुत आहेत, असें मानलें तर प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांतील सामान्यधर्म नासे या शब्दानें एकदांच सांगितलेला असल्यामुळें दीपक अलंकार संभवतो; परंतु तीं सर्वच प्रस्तुत मानल्यास तुल्ययोगिता अलंकार संभवतो. हे दोन्ही अलंकार परस्परांस बाधक असे आहेत, परंतु संदर्भाच्या अभावीं त्यांतला कोणता अलंकार मानावा याचा निश्चय होत नाहीं.

३ एकपदप्रतिपाद्यसंकर

जेव्हां एकाच पदांत एक शब्दालंकार आणि एक अर्थालंकार असे दोन अलंकार स्पष्टपणें साधलेले असतात, तेव्हां ए क प द प्र ति पा द्य सं क र होतो.

त्या सौभद्रावरि बळसागर गरगर गदेसि फिरवीत,
दुःशासनसुत धांवे, निजभुजभुजगप्रताप मिरवीत.

—' महाभारत, द्रोणपर्व ' मोरोपंत

या आर्येंतील निजभुजभुजगप्रताप या पदांत, भु ज या अक्षरांची त्याच क्रमानें पण भिन्न अर्थानें आवृत्ति झाल्यामुळें यमक हा शब्दालंकार आणि प्रस्तुत भुज व अप्रस्तुत भुजग यांत अभेद मानल्यामुळें रूपक हा अर्थालंकार, असे दोन अलंकार स्पष्टपणें साधले आहेत.

अंगागिभावसंकर आणि संसृष्टि

या दोन्ही अलंकारांत एकाच श्लोकांत एकाहून अधिक अलंकार साधलेले असतात. परंतु

संसृष्टिमध्यें हे अलंकार तिलतंडुलन्यायानें आलेले असतात. तिळांत तांदूळ मिसळले तरी त्या मिश्रणांतील प्रत्येक धान्य वेगळेंच राहतें व निवडून बाजूस काढतां येतें. त्याप्रमाणेंच संसृष्टींतील अनेक अलंकार परस्परांशीं एकजीव होऊन न जातां स्वतंत्र राहतात. परंतु अंगागिभाव-संकरांतील अलंकार हे नीरक्षीरन्यायानें एकत्र आलेले असतात. दुधांत पाणी मिसळलें कीं तें दुधाशीं एवढें एकजीव होतें कीं त्या दोन पदार्थांस वेगळें अस्तित्वच शिल्लक उरत नाहीं. त्याप्रमाणेंच अंगागिभावसंकरांतील अलंकार असतात. ते परस्परांशीं अगदीं एकजीव झालेले असतात.

अलंकारांची वर्णानुसार सूची

अतद्गुण २१९
अतिशयोक्ति ११२
अधिक २००
अनन्वय ७२
अनुप्रास ४३
अनुमान १७०
अन्योन्य १८१
अपह्नुति ९४
अप्रस्तुतप्रशंसा १०८
अर्थांतरन्यास १४१
असंगति १९०
आक्षेप १३४
उत्तर १८२
उत्प्रेक्षा ७४
उदात्त १६[illegible]
उपमा
उपमेयोपमा
एकावली
कारणमाला
काव्यलिंग
चित्र
छेकापह्नुति
तद्गुण
तुल्य[illegible]
दीप[illegible]
दृ[illegible]
निदर्शना १०५
परिकर १७२
परिवृत्ति १५४
परिसंख्या १७७
पर्याय १६७
पर्यायोक्त १[illegible]
पुनरुक्तवदाभास
प्रतिवस्तूपमा
प्रतीप
प्रत्यनीक
भाविक
भ्रांतिम[illegible]

9260
27/3/83
9260