

म. प्र. सं. ठाणे.

विषय

भाषा: व्याख्या

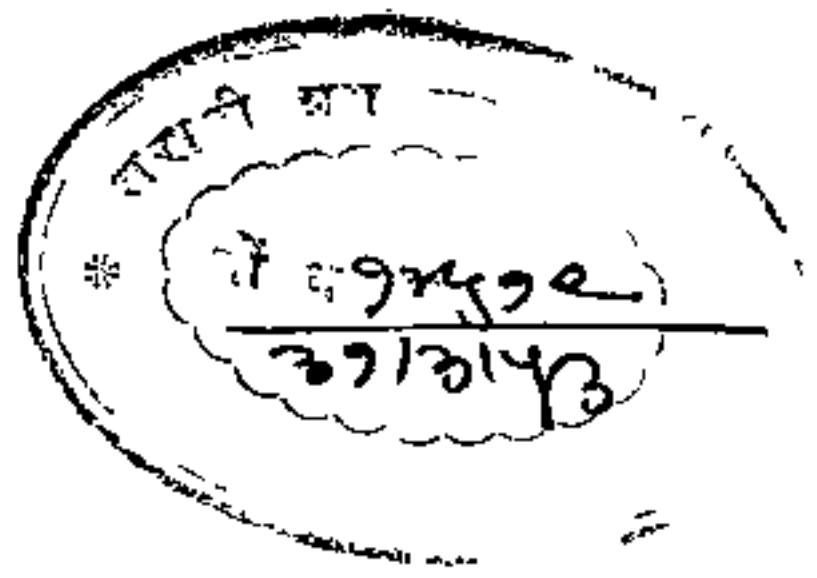
रज

सं. क्र

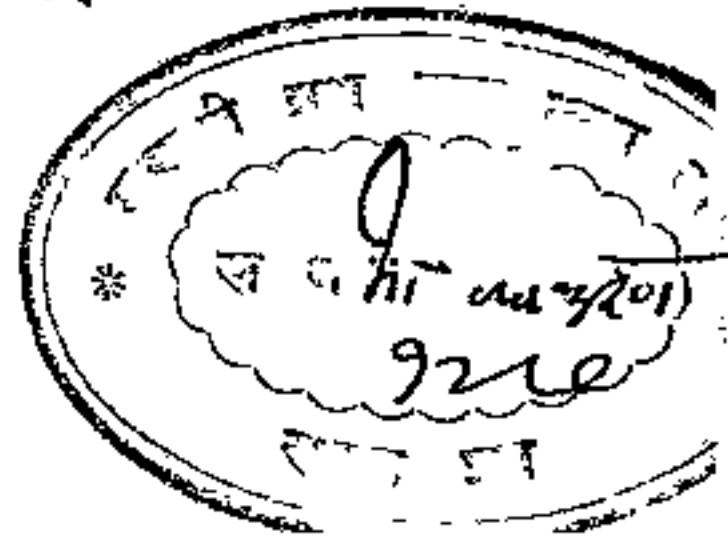
१२७

REFBK 0007657

REFBK-0007657



काव्य विश्व म



काव्यविभ्रम

[वृत्तें आणि अलंकार]

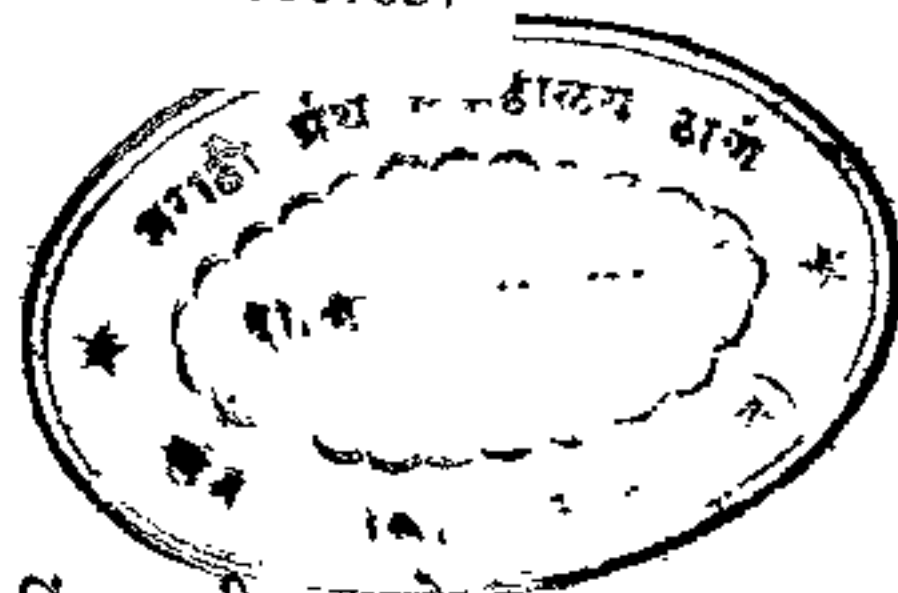


रा. श्री. जोग, एम्. ए.

सराठीचे प्राध्यापक, फर्ग्युसन कॉलेज, पुणे.



REFBK-0007657



किंमत तीन रुपये

व्ही न स बु क स्टॉ ल : पु णे २

आवृत्ति पहिली १९५९

सर्वे हक प्रकाशकांचे स्वाधीन

: प्रकाशक :

अ. ह. लिमये, एम्. ए.
व्हीनस बुक स्टॉल
भाप्पा बळवंत चौक : पुणे २

: मुद्रक :

य. गो. जोशी, वी. ए.
आनंद मुद्रणालय
१९६१४६ सदाशिव पेठ : पुणे २

हि. ७५१
१२७

नि वे द न

प्रस्तुत पुस्तकाच्या निर्मितीचें प्रयोजन काव्यशास्त्राच्या अभ्यासकांच्या गरजेखेरीज दुसरें कोणतेंहि नाही. माझ्या 'अभिनव काव्यप्रकाश' या ग्रंथांत वृत्तें व अलंकार यांची तात्त्विक चर्चा मात्र आली आहे; त्यांचा सविस्तर परामर्श आलेला नाही. त्यामुळे अभ्यासांत एक प्रकारचा अपुरेपणा राहिलासा वाटतो. तेवढ्याकरिता दुसरी पुस्तकें पाहण्याचा प्रसंग येतो. या दोनहि विषयांचा विचार एकत्र केलेला क्वचितच आढळतो. अभ्यासकांची ती गरज पुरविण्याकरिता म्हणून या पुस्तकाचा जन्म झाला आहे. माझ्याच आधीच्या पुस्तकाची ही पुरवणी आहे.

हें पुस्तक लिहितांना मजपुढे जो वाचकवर्ग आहे, तो अगदी अप्रौढ नाही, किंवा विशेष प्रगतहि नाही. लेखनांत मुख्य दृष्टि आहे, ती तात्त्विक उपादनाची आहे, तपशीलाच्या विस्ताराची नाही. वृत्तें काय किंवा अलंकार काय, केवळ तांत्रिक रीत्या मुखोद्गत करण्याची वाव नसून, त्यांपाठीमागे काव्यशास्त्रीय कांही भूमिका असतात व त्या समजावून घेतल्यावर त्यांच्या तपशीलाचे प्रकार अनंत झाले तरी गांगरून जाण्याचें कारण नसतें. आजचा विद्यार्थी या अभ्यासास प्रवृत्त होण्याऐवजी त्यापासून विमुख होतो असा अनुभव येतो. त्याला काव्याच्या या भागांतहि कांही रुचि उत्पन्न व्हावी व विस्ताराचें भय वाटूं नये अशा रीतीने व अपेक्षेने यांत तात्त्विक चर्चेवर अधिक भर देऊन भेदोपभेदांचा पसार कमी केला आहे. मराठी कवितेंत ज्यांचा आढळ होतो, मग ती प्राचीन वा अर्वाचीन असो, तेवढ्याच वृत्तालंकारांपुरतें हें विवेचन मर्यादित केलें आहे. अभ्यासकांस तें उपयुक्त वाटेल अशी आशा आहे.

'अभिनव काव्यप्रकाश' प्रमाणे या पुस्तकाच्या प्रकाशनाची जबाबदारी व्हीनस बुक-स्टॉलने स्वीकारली याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे

संस्कृत साहित्यशास्त्र आणि अर्वाचीन मराठी काव्य या विषयांवरील मराठींतील एक अधिकाारी लेखक म्हणून प्रा. रा. श्री. जोग हे महाराष्ट्रांतील शिक्षित जनतेस परिचित आहेत. प्रौढ व समतोल विवेचन, भाषेचा मितव्यय व प्रतिपादनांतील काटेकोरपणा हे त्यांच्या लेखनाचे मुख्य विशेष होत. या ग्रंथांतहि हे सर्व विशेष वाचकांच्या प्रत्ययास आल्यावाचून राहणार नाहीत.

प्रा. जोग यांचे ग्रंथ

| | |
|-------------------------------|--------|
| १ सौंदर्यशोध व आनंदबोध | रु. ८ |
| २ अर्वाचीन मराठी काव्य | रु. ५ |
| ३ संस्कृत काव्यवाङ्मय | रु. २॥ |
| ४ अभिनव काव्यप्रकाश | रु. ६ |
| ५ केशवसुत : काव्यदर्शन | रु. ६॥ |
| ६ काव्यविभ्रम (वृत्तालंकार) | रु. ३ |

अनुक्रमणिका



| प्रकरण | पृष्ठ |
|------------------------------------|-------|
| १ विषय-प्रवेश | १ |
| २ गतिविभ्रम अथवा पद्यप्रकार | ७ |
| ३ छंदोविभ्रम | १७ |
| ४ वृत्तविभ्रम | ३१ |
| ५ जातिविभ्रम | ५८ |
| ६ मुक्त-पद्य | ८० |
| ७ स्थितिविभ्रम अथवा अलंकार | ९३ |
| ८ कांही प्राथमिक अलंकार | १०१ |
| ९ साम्यविभ्रम | १०७ |
| १० विरोधविभ्रम | १६३ |
| ११ अर्थविभ्रमाचे आणखी कांही प्रकार | १७९ |
| १२ शब्दविभ्रम | २०३ |
| उपसंहार | २१० |
| सूचि | २१३ |



काव्यविभ्रम

१. विषय-प्रवेश

काव्यविभ्रम हें नांव मी काव्यांतील वृत्तालंकारांना दित आहे. काव्यामध्ये, म्हणजे काव्यशरीरामध्ये, वृत्ते आणि अलंकार यांचें स्थान मानवी शरीरांत विभ्रमांना असणाऱ्या स्थानाप्रमाणे आहे, असें मला म्हणावयाचें असल्याने मी हें नवीन नामकरण करित आहे. त्यामागे असणारी माझी विचार-सरणी लक्षांत घेण्याकरिता संस्कृत काव्यशास्त्राची याबाबत असणारी भूमिका आधी पाहणे आवश्यक आहे. संस्कृत काव्यशास्त्रामध्ये अलंकारांविषयी जी भूमिका घेण्यांत आली आहे, ती दुटप्पी आहे. एकीकडे अलंकारांचें स्थान काव्यशरीरांत दुय्यम अथवा त्याहूनहि निकृष्ट मानावयाचें व दुसरीकडे त्यांची चर्चा मात्र सर्व विचारांपेक्षा अधिक सविस्तर आणि सूक्ष्म अशी करावयाची. ज्या काव्यरचनेत केवळ अलंकारांची चमत्कृति आहे, तीस अधम काव्य म्हणावयाचें; पण त्याच वेळीं काव्य हें बहुधा अलंकार-रहित नसतेंच असेंहि सांगावयाचें. अलंकार-प्रधान काव्य हें मुख्य काव्य नव्हे, ती काव्याची नकल आहे असें त्यांच्या-विषयी लिहावयाचें; व त्याचवेळीं काव्यशास्त्रांत अलंकारांचें प्राबल्य असल्याचें निदर्शक म्हणून काव्यशास्त्रास अलंकारशास्त्र असेंहि नांव द्यावयाचें. अलंकार हे शब्दार्थांचे अस्थिर असे धर्म आहेत व म्हणून त्यांची उपास्थिति काव्यांत आवश्यक नाही असें विधान करावयाचें; पण काव्यावर टीका लिहितांना मात्र प्रत्येक श्लोकांत कोणता ना कोणता अलंकार पाहण्याचा प्रयत्न करावयाचा. अलंकारांकडे पाहण्याची संस्कृत काव्यशास्त्राची ही विसंगतिपूर्ण दृष्टि काव्यशास्त्राचा अभ्यास करणारास चमत्कारिक वाटल्यावाचून राहत नाही. या विसंगतीस मुख्यतः मूळ अलंकार या शब्दाची योजनाच कारणीभूत आहे.

अलंकार-कल्पना—

या शब्दयोजनेपाठीमागे अर्थात् कांही कल्पना आहे. अलंकार शब्दाचा मुख्यार्थ दागिना, लेणें असा आहे. व्यवहारांत मानव-शरीरांत दागिन्यांना जें स्थान आहे वा असतें, तेंच काव्यशरीरांत अलंकारांना असतें ही मूळ कल्पना. व्यवहारांत ज्याप्रमाणे दागिने हे शरीराचा अंगभूत भाग समजला जात नाहीत, मनास वाटेल त्यावेळीं ते बाहेरून शरीरावर घालावे, त्यांनी प्राप्त झालेली शोभा अंगीकारून थोडा वेळ मिरवावें, व हें मिरवणें झालें किंवा त्या दागिन्यांचा कंटाळा आला म्हणजे ते शरीरावरून काढून ठेवावे अशी त्यांविषयीची आपली वृत्ति असते, तशीच स्थिति काव्यांतील अलंकारांची असते, अशी संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनी आपली समजूत करून घेतली होती. गौण का होईना, पण शरीराचें एक अंग म्हणून जी गोष्ट मानली जाते, तिला अर्थात् अधिक महत्त्व मिळतें. एखादा अवयव शरीराला सोडतां येत नाही; पण मुळांतच शरीरावर वरून घालावयाच्या गोष्टी केव्हाहि दूर सारतां येतात, म्हणून त्यांना महत्त्वहि कमी हा विचार अर्थात् योग्यच ठरेल. हाताच्या बोटांना, त्या बोटांत घालावयाच्या अंगठ्यांपेक्षा केव्हाहि अधिक महत्त्व. कर्णभूषणांपेक्षा कानांस अधिक मान. या न्यायाने असें झालें की अलंकार म्हटले की तें मुख्य काव्य नव्हे, कारण ते काव्यशरीरांतर्गत नव्हेत. नुसत्या दागिन्यांच्या राशीला, जसें शरीराविना व त्यांतील आत्म्याविना कांहीच महत्त्व नाही, तसें केवळ अलंकारचमत्कृति असगारें काव्य म्हणजे निर्जांव, चित्रासारखें होय असेंहि मानण्यांत आलें, ते शरीरबाह्य, म्हणून अंगभूत नव्हेत, म्हणजे अनवश्यक व म्हणून गौण अशी भूमिका ओघानेच प्राप्त झाली. पण मग संस्कृत काव्यशास्त्राने अलंकारचर्चेचा एवढा प्रचंड खटाटोप कां केला हा प्रश्न साहजिकच उपस्थित होतो. याचा उलगडा कांही प्रमाणांत करण्याच्या हेतूने बऱ्याच वर्षांपूर्वी 'अलंकार हे वस्तुतः शरीरबाह्य अशा दागिन्यांप्रमाणे नसून शरीरगत विभ्रमांप्रमाणे अंगभूत असे असतात.' असें मी आपल्या 'अभिनव काव्यप्रकाशांत' दाखविलें होतें व अलंकारांपेवजी त्यांना 'विभ्रम' म्हणावें असेंहि सुचविलें होतें. प्रस्तुत ग्रंथांत त्या सूचनेचा स्वीकार व पुरस्कार करूनच मी चर्चा करणार आहे.

‘ अलंकार ’ शरीरगत कसे ?—

‘ अलंकार ’ हे काव्यशरीरवाद्य नसून शरीरांगभूत असतात हे दाखवून देणे खरोखर फारसे कठीन नाही. पूर्वीच्या अलंकारशास्त्रज्ञांचीच विचारसरणी स्वीकारून ते करिता येते. काव्याचे शरीर शब्दार्थांनी होते ही गोष्ट त्यांनी मान्य केलेली आहे. ‘ शरीरं तावद् इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ’ असे दण्डीने म्हटले आहे. ‘ रसस्य अंगिनः यद् अंगं शब्दार्थौ ’ असे काव्यानुशासनकार म्हणतो. ‘ शब्दार्थौ मूर्तिः आख्यातौ ’ असे विद्यानाथाने सांगितले आहे. काव्य-शरीर जसे याप्रमाणे शब्दार्थांनी घडलेले असते, तसेच ‘ अलंकार ’ ही पण शब्दार्थांनीच घडलेले असतात. म्हणून त्यांत कांही केवळ शब्दांचे, कांही केवळ अर्थांचे, व कांही उभयालंकार असतात हे प्रसिद्ध आहे. याचा अर्थ असा की ज्यांनी काव्यशरीर घडते, त्यांनीच काव्य-अलंकारहि घडलेले असतात. व्यवहारांत असे होत नाही. मानवशरीर रक्तमांसाचे व दागिने सोन्याचांदीचे. म्हणजे त्यांची उपादानकारणे भिन्नभिन्न आहेत. काव्यांत तसे नाही. काव्य-शरीर व ‘ अलंकार ’-शरीर शब्दार्थांचेच असते. ज्या शब्दार्थांनी काव्य होते, त्यांनीच ‘ अलंकार ’ हि झालेले असतात. तेव्हा काव्यालंकारांस व्यवहारांतलि अलंकारांचा दृष्टान्त देण्यात चूक होते हे उघड आहे. ती चूक टाळण्याकरिता काव्यालंकारांस काव्यविभ्रम म्हणणे युक्त ठरेल.

विभ्रम कां म्हणावयाचे ?—

विभ्रम म्हणजे शरीराच्या अथवा शरीरावयवांच्या सुंदर अशा हालचाली होत. भ्रुकुटिभंग, डोळ्यांचा सकोच-विकास व विविध कटाक्ष, नाक मुरडणे, ओठांची हालचाल, मान वेळावणे, विविध प्रकारचे हस्तक्षेप किंवा अग्रहस्तांची हालचाल, निरनिराळे पदक्षेप अथवा पदविन्यास, लचकणे, गिरक्या घेणे, वाकणे इत्यादि अनेक हालचाली विभ्रमांमध्ये अंतर्भूत होतील. त्यांमुळे मूळच्या शरीरसौंदर्यांत भरच पडते व कांही अर्थहि त्यांच्याद्वारे प्रकट होतात. प्रत्येक व्यक्तीच्या ठिकाणी कांहीनाकांही प्रमाणांत, कोणते ना कोणते तरी विभ्रम दिसून येतातच, आणि यदाकदाचित् एखाद्या व्यक्तीच्या ठिकाणी ते न दिसून आले, तर त्या व्यक्तीचे मूळचे सुंदर शरीरहि ठोकळ्याप्रमाणे वाटेल. झोपेमध्ये

असतां हे विभ्रम शरीरावर बहुधा दिसत नाहीत; पण एरवीं ते त्या त्या व्यक्तीच्या शरीरावर व्यक्त होतात. ते शरीरावर दिसले, तरी केवळ शरीर नव्हेत हे कोणालाहि पटेल. मात्र शरीर नसेल तर ते अस्तित्वांतच येऊं शकणार नाहीत हे उघड आहे. काव्यालंकारांवावतहि हे असेंच आहे असें म्हणतां येईल शब्दार्थांचे काव्यशरीर होतें व 'अलंकार' हि शब्दार्थांतूनच निर्माण होतात. काव्य क्वचित् निरलंकृत असेल, पण बहुधा कांही ना कांही अलंकार असतोच असें मम्मटासारखा प्राचीन ग्रंथकार म्हणतोच. शब्दार्थांच्या विशिष्ट रचनांनी म्हणजे हालचालींनी आपण काव्यशरीराचे सौंदर्य वाढवूं शकतो. अशा ज्या रचना अथवा शब्दार्थांच्या हालचाली, त्यांनाच आजवर 'अलंकार' म्हणत आले आहेत. पण हे 'अलंकार' काव्यशरीर जे शब्दार्थ त्यांवाचून होऊंच शकत नाहीत, म्हणजे त्यांपासून निराले राहूं शकत नाहीत. तेव्हा त्यांना शरीरबाह्य 'अलंकार' म्हणण्यापेक्षा शरीरगत विभ्रम म्हणणेंच योग्य नाही काय ?

इतर लक्षणें तींच—

हा एवढा फरक केला असतां 'अलंकारां' विषयी जें जें पूर्वीच्या साहित्यशास्त्रांत म्हटलें गेलें आहे, तें तें विभ्रमांना लागू पडतें हें लक्षांत घेणें आवश्यक आहे. म्हणजे 'अलंकार' विषयक इतर कल्पना यथार्थच ठरतील. उदाहरणार्थ, 'अलंकार' हे शोभादायक धर्म आहेत, असें पूर्वी म्हटलें गेलें आहे. विभ्रमांनीहि शोभा येते हें मान्य होण्यास हरकत नाही. 'अलंकार' हे शोभादायक असले तरी स्थिर धर्म नव्हेत असेंहि विश्वनाथाने म्हटलें आहे, तें अर्थात् विभ्रमांनाहि लागू पडतें याबद्दल शंका घेण्याचेहि कारण नाही. विभ्रम आणि स्थिरता परस्परविरोधी गोष्टी आहेत. विभ्रम म्हणजे शरीरावरील व्यक्त अशा अवयवांच्या हालचाली; आणि हालचाली म्हटलें की स्थैर्य कसें येणार ? अस्थिर धर्म असल्याने त्यांची उपस्थिति आवश्यक नाही असेंहि विश्वनाथाने म्हणून ठेवलें आहे. विभ्रमांनी शोभा येत असली तरी केवळ शरीरस्थितीला ते आवश्यक असतात असें अर्थात् नाही. बहुतेक शरीरांस प्राथमिक अवस्थेंतील विभ्रम जसे स्वाभाविक असतात, तसे बहुतेक कोणत्याहि काव्यरचनेंत प्राथमिक असे अनुप्रासादि 'अलंकार' पहावयास मिळतात. सारांश, जें जें अलंकारां-विषयी खरें मानलें गेलें, तें तें विभ्रमांविषयीहि खरें आहे असें दाखवून देतां

येतें फरक इतकाच की अलंकार शरीरवाह्य व त्यास सोडून असतात व असू शकतात; विभ्रम तसे नाहीत, ते शरीरांतर्गत होत. असें झाले कां ते अलंकारांपेक्षा निकट, स्वाभाविक असे ठरतात, व त्यांची पदवी वरची ठरते.

विभ्रमांचें शरीरांतील स्थान—

अलंकारांना विभ्रम म्हटल्याने त्यांना काव्यशरीरांत यापेक्षा कांही विशेष अधिकार प्राप्त होतो असें नाही. ते शरीरापासून अलग किंवा भिन्न रहात नाहीत, व ते शरीरास स्वाभाविक होतात हें खरें; पण एवढें झाल्याने त्यांना रसाइतकें महत्त्व प्राप्त होऊन ते काव्याचें आत्मतत्त्व होऊन वसण्याची पात्रता त्यांमध्ये येईल असें नाही. किंवा काव्यगुणांइतकेंहि महत्त्व त्यांना मिळणार नाही. मानवशरीरास विभ्रमांनी अधिक आकर्षकता येत असली, तरी मूळचा सु-वर्ण, किंवा बांधेसूदपणा, नासिकेचें सरलत्व वा केसांचें दीर्घत्व हे शरीरगुण, किंवा औदार्य, मुग्धता, सरलता इत्यादि आत्मिक गुण हे ज्याप्रमाणे त्या विभ्रमांपेक्षा अधिक मोलाचे होत, त्याप्रमाणे काव्यांतहि प्रसाद, माधुर्य, ओज, सुश्लिष्टता या गुणांचें महत्त्व अधिक मानावयास हवें. 'अलंकारांना' विभ्रम म्हटलें, तरी विभ्रमांच्या योजनेसहि मर्यादा आहेत. भ्रम अथवा मान वेळावणें हे विभ्रम जर अस्थानीं झाले, व त्यांचा अतिरेक झाला तर ते सदभिरुर्चाला संमत होणार नाहीत. अलंकारांप्रमाणेच विभ्रमांच्या योजनेंत औचित्य आणि संयम या दोहोंच्या मर्यादा पाळणें आवश्यक आहे.

वृत्तें आणि विभ्रम—

अलंकारांना विभ्रम म्हणणें हें मान्य झालें तरी, वृत्तांना विभ्रम कां म्हणावें असा प्रश्न उत्पन्न होणें अगदी साहजिक आहे. पद्य हें काव्याचें बाह्यांगच होय, त्या अंगावरील विभ्रम म्हणजे 'अलंकार', असेंहि म्हणणें अशक्य नाही. पण पूर्वीच्या शास्त्रकारांच्या कल्पना पुढे चालावयाच्या म्हटलें तर पद्य हें काव्यशरीर होत नाही. काव्यशरीर हे शब्दार्थच होत. त्या शरीराच्या निरनिराळ्या गति म्हणजे निरनिराळे पद्यप्रकार होतात. किंवा गद्य हाहि एक साधा, परंतु शब्दार्थाच्या गतीचा प्रकार होय. म्हणूनच प्राचीनांनी काव्य हें पद्यांत आणि गद्यांतहि असूं शकतें ही गोष्ट मान्य केलेली आहे. आपल्यास अलंकार व वृत्त यांत फरक करावयाचा झाल्यास तो स्थितिभिन्न व गतिभिन्न असा करितां

येईल. यांतील पहिले अधिक सूक्ष्म असले, तर दुसरे स्थूल असतात. शब्दार्थ हें काव्यशरीर असलें, तरी त्यांना गति मिळाल्याखेरीज गद्य किंवा पद्य यांची रचनाच होऊं शकत नाही. गद्य ही त्यांची अगदी साधी गति होय. पद्य ही अधिकाधिक आकर्षक होणारी एक किंवा अनेकविध गति होत. किंवा कांही पद्यप्रकारांस नर्तनसुद्धा म्हणतां येईल, व त्यांत जसे अनंत प्रकार दिसतात, तसेच ते पद्यांतहि दिसतात. विभ्रम म्हणजे हालचाल म्हटली, तर पद्यांचे जे विविधप्रकार ते शब्दार्थरूपी काव्यशरीराचे अनेक गतिविभ्रमच होत असें म्हणावयास कांहीच हरकत असूं नये. एखादा स्थूल गतिविभ्रम स्वीकारूनहि शरीरगत इतर सूक्ष्म विभ्रमहि जसे मानवशरीरामध्ये शक्य होतात, त्याप्रमाणे पद्याचा कोणताहि प्रकार वा गति स्वीकारूनहि उपमा, रूपक, अनुप्रासादि सूक्ष्म विभ्रमहि काव्यशरीरांत शक्य होतात. सारांश, अलंकारांप्रमाणे वृत्तें अथवा पद्य-प्रकार यांनाहि स्थूल असे गतीचे का होईना विभ्रम म्हणण्यास प्रत्यवाय नसावा.

काव्यविभ्रम —

अलंकार आणि पद्यप्रकार हे दोन्ही काव्याचे विभ्रम होत, ही भूमिका स्वीकारून प्रस्तुत चर्चा करावयाची आहे. काव्यविभ्रम हें एकच नांव या द्विविध चर्चेस देण्याचें हेंच कारण होय. ही भूमिका अथवा दृष्टिकोण स्वीकारला तरी जुनी परिचित नांवें सारी टाकून देऊन नवीन परिभाषा निर्माण करण्याचा मात्र हेतु नाही. रूढ परिभाषा योजूनच यांतील विवेचन होईल. ते ते अलंकार, छंद, वृत्तें वा जाति यांचा उल्लेख त्या त्या नावांनीच करण्यांत येईल. पण नांवें तींच असलीं तरी ही नवीन दृष्टि विसरली जाऊं नये. आणखीहि एक गोष्ट प्रस्तुत चर्चेविषयी लक्षांत ठेवणें योग्य होईल. वृत्तें काय किंवा अलंकार काय, यांची चर्चा म्हणजे खूप तपशीलाचा भरणा अशी आतापर्यंतची प्रथा आहे. तें धोरण या चर्चेत न स्वीकारतां आवश्यक तेवढाच तपशील देऊन मुख्यतः तात्त्विक चर्चेवरच भर द्यावयाचा आहे. आजच्या मराठी काव्यांत दिसणारे प्रमुख असे अलंकार अथवा पद्यप्रकार यांचाच परिचय त्यांमागे असणारी त्यांची तात्त्विक भूमिका सांगून करून देण्यांत येईल. बाकीचा विस्तार हा वाचकांनी यांत आलेल्या चर्चेच्या धोरणाने स्वतःच करून पहावा अशी अपेक्षा आहे.

Hi.ani
१२०

२. गतिविभ्रम अथवा पद्यप्रकार

प्रास्ताविक सामान्य परिचय

गद्य आणि पद्य हे काव्यशरीराच्या गतीचे दोन प्रकार आहेत असें मीं म्हटलें. त्यांतील गद्य गतीचा विचार आपल्यास येथे करावयाचा नाही. काव्य हें गद्या-मध्येहि लिहिलें जातें असें प्राचीन साहित्यविमर्शकांचें म्हणणें असलें, व अलीकडील मराठी काव्यांत गद्यकाव्य हा एक स्वतंत्र प्रकार म्हणून मान्य झालेला असला, तरी काव्याची आणि पद्याचीच सांगड सामान्य वाचकाच्या मनांत घातली गेलेली असते हेंहि तितकेंच खरें आहे. तेव्हा पद्य-गतिप्रकारांचा विचार हाच प्रधान विचार होतो. पद्य हें गद्याहून वेगळें कसें एवढ्यापुरताच गद्यविचार येथे प्रस्तुत आहे. पद्याचें गद्यापासून भेदक असें लक्षण म्हणजे गेयता हें होय. गद्यामध्ये ही गेयता नसते असें बहुतांशाने म्हणतां येईल, व सर्व प्रकारच्या पद्यामध्ये ही अल्प प्रमाणांत का होईना असतेच असते. मुक्तच्छंदामध्ये ही गेयता फार अल्प असली, तर पदांमधून किंवा गीतांमधून हिचा परमोत्कर्ष झालेला असतो. पद्य ही तालावर, चालीवर, निदान सुरावर म्हणतां येण्यासारखी अशी रचना असते. आवर्तनात्मक रचना तालावर म्हणतां आली, तर अनावर्तनी रचना चालीवर, व ओवी वा मुक्तच्छंदात्मक रचना सुरावर म्हणतां येते, व म्हणून गेय ठरते. गेयता आणि गेय हे शब्द इतक्या व्यापक व समावेशक अर्थाने या चर्चेत योजिले आहेत.

गेयता कशाने येते ?

तेव्हा अल्प प्रमाणांत का होईना, पण ज्या रचनेंत म्हणजे शब्दार्थरचनेंत गेयता असते, तिला पद्य म्हणतां येईल. मराठीमध्ये ती रचना अगदी अलीकडेपर्यंत सयमक असली, तरी ती तशी पाहिजेच असें नाही. यमकांचा उपयोग खरोखर गेयतेला नाही; असल्यास फार अप्रत्यक्षपणें व अगदी सूक्ष्म प्रमाणांत असेल. म्हणून मुक्तच्छंदांत यमकबन्धन नसतांनाहि, म्हणजेच यमकें दिसत

नसतांही, कांही गेयता असते, व म्हणूनच त्याचा छंदांत व पद्यांत समावेश करावयाचा. गेयता कशामुळे येते हा यापुढील विचार होय. सर्व गेय रचनेचें मूळ अथवा रहस्य तिच्या नियमितपगामध्ये अथवा नियन्त्रिततेमध्ये आहे. कांही ना कांही नियमित असें तिला स्वरूप असतें. अगदी प्राथमिक अशी वैदिक पद्यरचना घेतली, किंवा अगदी अत्याधुनिक अशी मुक्तच्छंदात्मक रचना घेतली, तरी तीमध्ये कांही नियमितता असते. वैदिक छंदांत विशिष्ट अक्षरसंख्येचें बन्धन असतें, व मुक्तच्छंद कितीही मुक्त असला, तरी त्यालाहि कांही प्रमाणांत तें बन्धन पाळावें लागतें. संस्कृत अक्षरगणवृत्तें किंवा आजची पद्यरचना यांमधून हें बंधन अधिक काटेकोर असतें, व अक्षरसंख्येच्या बन्धनावरोवर आणखी, किंवा तें नसलें तरीहि, मात्रासंख्येचें बन्धन मान्य करावें लागतें. सारांश, बन्धन वा नियत-ता हें पद्याचें अपरिहार्य, म्हणजे अटळ अशा प्रकारचें अंग-आहे; त्यास लक्षण म्हणा वा न म्हणा. कोणत्याहि पद्यप्रकाराची व्याख्या करावयाची, म्हणजेच लक्षण सांगावयाचें, म्हणजे त्या त्या प्रकारांतील शब्दरचनेवरील बन्धन कोणतें असतें हें सांगावयाचें असा प्रकार आहे.

पण मनाला येईल तें बन्धन पाळलें म्हणजे त्या रचनेंत गेयता येईल असें मात्र नाही. अक्षरसंख्या वा मात्रासंख्या मनाला येईल तेवढी घेऊन, मग प्रत्येक चरणांत मात्र तेवढीच संख्या ठेवण्याचें बंधन पत्करलें म्हटलें, तरी गेय रचना झाली असें होत नाही. प्रत्येक चरणांत १७ च अक्षरें ठेवण्याचें बंधन स्वीकारून रचना करण्याचें ठरविलें, तर पृथ्वी, मन्दाक्रान्ता, शिखरिणी व हरिणी हीं चारच वृत्तें गेय अशीं सर्वमान्य होतात. इतर अनेक १७ अक्षरी रचना तशा मान्य होत नाहीत. उदाहरणार्थ, मन्दाक्रान्ता वृत्ताचा 'मेघांनी हें गगन भरतां गाढ आषाढ मासीं' हा चरण गेय आहे, परंतु तेच शब्द व तेवढीच अक्षरें घेऊन इतर अनेक रचना केल्या तरी त्या गेय होणार नाहीत हें खालील उदाहरणादाखल दिलेल्या चार रचनांवरून सहज दिसून येईल:—

(१) ' हें गगन गाढ मेघांनी आषाढमासीं भरतां '—अगदी सरळ गद्य अन्वय.

(२) 'आषाढमासीं मेघांनी हें गगन गाढ भरतां'—दुसरा थोडासा बदललेला गद्य अन्वय.

(३) 'भरतां मेघांनी गगन गाढ हें आषाढमासीं'—गद्यान्वय नव्हे, पण गेय पद्यहि नव्हे.

(४) ' गाढ हें आषाढ भरतां मासीं गगन मेघांनी ',—तसाच प्रकार; पण अगदीच कवळ्या खुळखुळून टाकल्याप्रमाणे, वाटेल तसे शब्द टाकल्यासारखी रचना.

यासारख्या गेयता नसणाऱ्या रचना आणखी कितीतरी वाढवितां येतील. निष्कर्ष असा की नुसत्या अक्षरसंख्येचें, मात्रासंख्येचें किंवा दोन्हीचेंहि एकदम, बन्धन स्वीकारून भागतें असें नाही. अशीं बन्धनें स्वीकारूनहि शक्य असणाऱ्या अनेक रचनांमधून गेयता येऊं शकत नाही. त्यांतोळ कांही अल्पसंख्य रचनाच गेय होतात. त्या कोणत्या हें त्याबाबतचा अनुभव घेऊन, ठरवून रचना करणाऱ्यांनी आजवर अनेक पद्यप्रकार शोधून काढलेले आहेत. अक्षरसंख्या आणि मात्रासंख्या या व्यापक बन्धनांबरोबर अधिक तपशीलाचीं बन्धनें स्वीकारल्याविना रचना गेय होईलच अशी खात्री देतां येत नाही. तीं तपशीलाचीं बन्धनें कोणतीं हें बहुतेक सारें कानांस येणाऱ्या अनुभवाने ठरलेलें असतें.

चार वर्ग—

मराठीमध्ये आजवर लिहिल्या गेलेल्या पद्यप्रकारांची संख्या खूपच आहे. पण ते सारे स्थूल मानाने चार वर्गांत पडतात. मराठी वाङ्मयाच्या प्रारंभकाळीं ओवी व अभंग हे दोन पद्यप्रकार विशेष रुढ होते. त्यांना आज छंद असें नांव देण्यांत आलें आहे. पुढे पंडित-कवींच्या कालीं संस्कृत महाकाव्यांतील पद्यप्रकारांच्या अनुकरणाने रचना झाली तिला वृत्त हें नांव मिळालें आहे. तिसरा वर्ग लावण्या-पोवाडे यांमधून, किंवा आज प्रणयप्रभा-नववधू इत्यादि नांवांनी ओळखल्या जाणाऱ्या गीतांच्या चालींमधून प्रत्ययाला येतो. मध्वमुनी-श्वरादि पदरचना करणाऱ्या कवींनीहि त्याच प्रकारचा आश्रय केला होता. या प्रकारच्या रचनेस आज जाति असें म्हणतात. अलीकडे मुक्तछंद या नांवाने इंग्रजी धर्तीवर निघालेला एक रचनाप्रकार हा चौथा वर्ग करावा लागेल. छंद व वृत्त हे शब्द एकाच अर्थाने म्हणजे पद्य या व्यापक अर्थाने खरोखर मुळांत योजले जात. पद्यप्रकारांची संख्या वाढली व त्यांचे वर्ग करणें भाग पडलें, तेव्हा एकेका वर्गाला निरनिराळीं नांवे देणें प्राप्त झालें. तेव्हा छंद

म्हणजे विशिष्ट प्रकारचा पद्यवर्ग, वृत्त म्हणजे दुसऱ्या प्रकारचा पद्यवर्ग असा अर्थ त्या शब्दांस देण्यांत आला, व आज वर उल्लेखिलेले चार स्थूल वर्ग आपल्यास पहावयास मिळतात. या चारही वर्गांचा परिचय आपल्यास करून व्यावयाचा आहे.

लघुगुरुत्व—

पण या चार वर्गांचे वेगळेपण व्यक्त होण्यास किंवा लक्षांत येण्यास एक दोन प्राथमिक गोष्टी माहीत असावयास पाहिजेत; म्हणजे त्यांमधील भेद कळेल. काव्यांतील शब्द हे सार्थ असतात, व अशा सार्थशब्दांचेच काव्यशरीर होतें हे विषयप्रवेशांत स्पष्ट झाले आहेच. पद्यविचार करितांना तो सार्थ शब्दांचा असला तरी त्यांतील अर्थाची वाजू लक्षांत घेण्याचे बहुशः कारण पडत नाही; शब्द पाहिले म्हणजे झाले. हे शब्द अक्षरांचे वनलेले असतात. या अक्षरांतील कांही ऱ्हस्व व कांही दीर्घ असतात हे सांगावयास पाहिजे असे नाही. ऱ्हस्व अक्षरास उच्चारान्याला थोडा काल व थोडा प्रयत्न लागतो; दीर्घोच्चारास अधिक काल व अधिक प्रयत्न लागतो. पहिल्या म्हणजे ऱ्हस्व अक्षराचा प्रयत्न व काल यांस एक मात्रा म्हटले, तर दीर्घ अक्षराच्या उच्चारणाच्या कालास व प्रयत्नास दोन मात्रा म्हणावयाचे असा संकेत आहे. अर्थात् त्यास अनुभवाचा वराच आधार आहे. ' राम ' शब्दांत दोन अक्षरे व तीन मात्रा आहेत, सीता शब्दांत दोन अक्षरे, पण चार मात्रा आहेत. नमन शब्दांत तीनहि अक्षरे ऱ्हस्व असल्याने मात्राहि तीनच होतात. कोणत्याहि शब्दांत जितकी अक्षरसंख्या असेल, निदान तितकी तरी मात्रासंख्या असते. सर्व अक्षरे ऱ्हस्व असलीं कीं मात्रासंख्या अक्षरसंख्येइतकीच असते. त्यांतील प्रत्येक अक्षर दीर्घ असले, तर अक्षरसंख्येच्या दुप्पट मात्रासंख्या असते. पण असे शब्द बहुधा कमीच असतात. तेव्हा मात्रासंख्या अक्षरसंख्येइतकी तर असतेच, पण अगदी दुप्पट अर्थात् सहसा नसते; ऱ्हस्व याला पद्यशास्त्रांत लघु असा शब्द आहे; व दीर्घ अक्षरास गुरु अशी संज्ञा आहे. पद्यविचारांत लघुगुरु अशीच परिभाषा वापरावी लागते.

अक्षरसंख्याक पद्य—

कोणत्याहि पद्यांत कांही नियमितता म्हणजे विशिष्ट अक्षरसंख्येचे वा मात्रासंख्येचे बंधन असते असे जे वर म्हटले आहे, त्यांत या नियमिततेचे मापन

करण्यास अक्षर म्हणजे काय आणि मात्रा म्हणजे काय, तसेच अक्षरांचे लघु-गुरुत्व म्हणजेच लगत्व म्हणजे काय याची एकदा समजूत पटली की पद्याचे जे प्रमुख असे चार वर्ग, त्यांचे स्वरूप समजणे सुकर होते. किंवा अक्षर आणि मात्रा यांवरच सारा मराठीमधील पद्यप्रपंच उभारलेला असल्याने, त्या सर्वांचे स्वरूप त्यामुळे लक्षांत येईल. कांही पद्यप्रकारांत निश्चित अक्षरसंख्येचे बन्धन पाळले जाते. म्हणजे रूढ कल्पनेप्रमाणे अक्षरांचे लघुगुरुत्व लक्षांत न घेतां अक्षरसंख्या तेवढी लक्षांत घेऊन रचना केली जाते. याउलट, कांही पद्यप्रकारांत निश्चित मात्रासंख्येचे बन्धन पाळले जाते, अक्षरसंख्या कितीही असो. दोन उदाहरणे घेतली म्हणजे हें स्पष्ट होईल. तुकारामांचा पुढील अभंग पहावा:—

आम्ही मागों ऐसें । नाही तुजपासी । जरी तूं भीतोसी । पांडुरंगा ॥

पाहे विचारुनि । आहे तुज ठावें । आम्ही धारों नावें । तुझ्या एका ॥

ऋद्धिसिद्धि तुझे । मुख्य भांडवल । हें तो आम्हां फोल । भक्तीपुढे ॥

तुका म्हणे जाळं । वैकुंठा चालत । बैसोनि निश्चित । सुख भोगूं ॥

या अभंगांत चार ओळी अथवा पंक्ति आहेत. त्या पंक्तीमध्ये प्रत्येकीं चार तुकडे अथवा चरण आहेत. त्यांचे वारीक अवलोकन केलें तर असें दिसेल की प्रत्येक ओळींत पहिले तीन चरण हे सहा अक्षरी आहेत, व चौथा चरण हा चार अक्षरी आहे. म्हणजे येथे निश्चित अशी अक्षरसंख्या आहे, व तीमुळे या रचनेंत कांही गेयता आली आहे. मात्र मात्रासंख्या रूढ संकेताप्रमाणे, तरी भिन्न भिन्न आहे. पहिल्या पंक्तींत पहिल्या चरणांत १२, दुसऱ्यांत १०, तिसऱ्यांत ११ मात्रासंख्या आहे. तसें तिसऱ्या पंक्तींत पहिल्या चरणांत ९, दुसऱ्यांत ८, तिसऱ्यांत ११-१२ अशी भिन्न भिन्न मात्रासंख्या आहे. चारही पंक्तींचे चार-चार अक्षरी चौथे चरण घेतले, तरी पहिल्यांत ७, दुसऱ्यांत ७, तिसऱ्यांत ७ व चौथ्यांत ६ मात्रा अशी रचना दिसते. म्हणून या अभंगाचे आपल्यास स्थूलपणे असें वर्णन करतां येईल की हा अक्षरसंख्याक पद्य-प्रकार आहे. अभंगांत अनेक प्रकार असले, तरी ते सारे कांहीना कांही अक्षरसंख्येचे बन्धन पाळतात. ओवी हा पद्यप्रकारहि स्थूल मानाने तसाच आहे.

मात्रासंख्याक पद्य—

आता आपण मात्रासंख्येचे बन्धन मानणारा, पण अक्षरसंख्येचे न मानणारा असा एक पद्यप्रकार पाहूं. ”

सोसाव्याचें वादळ येतें । तरि तें तेव्हा मज मानवतें
भुतें भोवतीं जरि आरडती । तरि तीं खचितचि मज आवडतीं
कारण आंतिल विषण्ण वृत्ती । बाह्य भैरवीं धरिते प्रीती ।

सहज कसे तिज करणार फिदा । रव ते दिड दा, दिड दा, दिड दा.

‘ पादाकुलक ’ या रचनेचे आठ चरण वर दिले आहेत. त्यांत अक्षरसंख्या पाहिली तर पहिल्यांत नऊ, दुसऱ्यांत अकरा, तिसऱ्यांत अकरा, चौथ्यांत बारा, पांचव्यांत अकरा, सहाव्यांत दहा, सातव्यांत तर तेरा, आणि शेवटच्या चरणांत बारा अशी दिसते; म्हणजेच निश्चित अशी नाही. तरीहि या चरणांत एक प्रकारचा सारखेपणा म्हणतांना भासतो. त्याचें कारण या सर्व चरणांची मात्रासंख्या सारखी, म्हणजे प्रत्येकीं सोळा आहे. म्हणजे हा पद्यप्रकार मात्राबन्धन पाळतो, त्यामुळे त्यांत कांही नियत-ता आली आहे व तीमधून त्या रचनेची गेयता निर्माण झालेली आहे. पहिला ‘अभंग’ हा अक्षरसंख्याक पद्यप्रकार असला, तर दुसरा ‘ पादाकुलक ’ हा मात्रासंख्याक पद्यप्रकार ठरतो. पहिल्यास छंद व दुसऱ्यास मात्रावृत्त अथवा जाति अशीं नांवे आज मिळालीं आहेत.

अक्षरगण वृत्त—

पद्यप्रकारांचा तिसरा वर्ग संस्कृतवरून घेतलेल्या अक्षरगणवृत्तांचा होय. या प्रकाराचा विशेष असा की, यामध्ये अक्षरसंख्येचें आणि मात्रासंख्येचें अशीं दोनहि बन्धनें पाळलीं जातात. इतकेंच नव्हे, तर चरणांतील प्रत्येक स्थानांतील अक्षर लघु असावें की गुरु असावें हेहि पण निश्चित असतें. मागे मन्दाक्रान्ता वृत्ताचा एक चरण घेऊन दाखविलेंच आहे की त्यांतील अक्षरसंख्या सतरा ही कायम ठेऊन आणि शब्दहि तेच कायम ठेऊन, म्हणजे त्या चरणांतील अक्षरांचें लघुगुरुत्व कायम ठेवून, म्हणजेच त्या चरणाची मात्रासंख्यासुद्धा तीच राखून, शब्दांची उलटापालट केली, तर त्यामधील गेयता नष्ट होते व तो ‘ पद्य ’ या स्वरूपांत राहूं शकत नाही. याचाच अर्थ असा की या प्रकारच्या पद्यांत अक्षरसंख्या ठराविक व प्रत्येक स्थानांतील अक्षर हें लघु की गुरु हेहि निश्चित म्हणजे मात्रासंख्याहि निश्चित अशीं दोनहि बन्धनें पाळलीं जातात. या प्रकारच्या पद्यप्रकारांचें मापन तीन तीन अक्षरांचे गण पाडून करण्याची पद्धति रूढ आहे. म्हणून त्यांना अक्षरगण वृत्तें, किंवा थोडक्यांत वृत्तें असें

म्हणावयाचें. छंद, वृत्तें आणि जाति या तीन शब्दांना याप्रमाणे विशिष्ट पद्य-वर्ग असा अर्थ प्राप्त झाला आहे.

पद्यखंड

पद्य म्हटलें की त्यांत कांही नियत-ता आली हें केवळ एका चरणापुरतेंच मर्यादित नाही. सामान्यतः अशा चार चार चरणांचा एकेक समूह करून त्याचा एक पुरा असा खंड मानावा, व असे अनेक खण्ड मिळून एक कविता रचावी, अशी कवींची आजपर्यंतची प्रवृत्ति होती. अशा चरणसमूहांना श्लोक किंवा कडवें अशीं नावें रूढ होतीं. त्यांतील चरणसंख्याहि केव्हा केव्हा चारांपेक्षा अधिक व क्वचित् कमीहि असे; किंवा चरणांचें स्वरूपहि एकेका श्लोकांत किंवा कडव्यांत भिन्न भिन्न असे. पण एकंदरीत त्या कडव्याचा बंध एका ठराविक प्रकारचा असे व असतो. असा एक नमुना स्वीकारून आपल्या मनांतील काव्यार्थ संपेपर्यंत कवि रचना करीत; व वेगवेगळे, पण नियत अशा स्वरूपाचे पद्य-प्रकार निर्माण होत. ज्या तुकारामांच्या अभंगाचा आपण विचार केला, त्यामध्येहि चार चार चरणांची एक पंक्ति अथवा खंड, व अशा चार पंक्तींचा एक अभंग अशी रचना आपल्यास दिसली. पादाकुलकाचेहि आठ चरण घेऊन एक खंड करून असेच एकंदर ११ खंड लिहून त्या कवितेची रचना कवीने केली आहे. केशवसुतांच्याच दुसऱ्या, तुतारी या, कवितेंत पांच चरणांचा एक खंड, ' दोन वाजी ' मध्ये सहा चरणांचा किंवा ओळींचा एक खंड, व ' झपूझी ' मध्ये दोन तीन निरनिराळ्या मात्रासंख्येच्या ९-१० चरणांचा एक खंड अशी रचना आहे. अक्षरसमूहांचे चरण होतात, अशा चरणांचे निरनिराळ्या प्रकारचे बन्ध म्हणजे श्लोक अथवा कडवी किंवा खंड होतात, या बन्धांच्या अनेकवार आवृत्तीने एखाद्या कवितेचें बाह्यरूप ठरतें, किंवा तिची गति आपल्यास गोचर होते. बन्ध अनेक प्रकारचे असले, तरी त्या त्या कवितेपुरती त्यांमध्ये नियत-ता असते म्हणजे ठराविकपणा असतो. निदान मुक्तछंद येईपर्यंत असे. या बन्धनांबरोबर यमकांचें, पद्याच्या दृष्टीने आवश्यक नसणारें असें बन्धनहि मराठी कवितेने आरंभापासूनच स्वीकारलें होतें. जुनी घनाक्षरी किंवा अलीकडील सुनीत यांसारख्या पद्यबन्धांतून, किंवा फारशीवरून आलेल्या गझलांमधून या यमकास एकंदर बन्धामध्ये कांही विशेष स्थान असतें. या सर्व बन्धनांनी काव्यशरीराला

किंवा त्याच्या गतीला कांही वेगळाच ढोल किंवा शोभा प्राप्त होई. पद्यविचाराचा मुख्य पाया म्हणजे जरी चरण-विचार हा असला, तरी या मूलभूत चरणांचे निरनिराळे बन्ध कसे तयार होतात हाहि विचार आवश्यक होतो.

मुक्तपद्य—

पद्यप्रकाराचा चौथा वर्ग म्हणून मुक्तच्छंदाचा उल्लेख याआधी आला आहे. त्यांत यांतील पुष्कळशी बन्धनें झुगारून दिली आहेत. मुक्तच्छंदांत यमक-बन्धन सुळीच नाही. संबंध कवितेमध्ये खंड पाडलेले असले, तरी त्यांत हे खंड अमुक एका चरणसंख्येचे असावेत असा कांही निर्बंध नाही. २-३ चरण अथवा पंक्तींपासून ते २५-३० अथवा अधिक संख्येपर्यंतहि एखादा खंड लांबणें अशक्य नाही. मनांतील सलग असा काव्यार्थ जोंवर चालेल, तोंवर तो खंडहि लांबेल. तो संपला की खंड संपला अशी स्थिति असते. येथवर मुक्तच्छंद आणि सावरकरांची 'वैनायक रचना' यांत साम्य आहे. पण 'वैनायक रचने'त प्रत्येक चरणाची लांबी तरी सारखीच असते. मुक्तच्छंद रचनेमध्ये एकाच खंडांत येणाऱ्या चरणांची लांबीसुद्धा नियत नसते. एखाद्या चरणांत आणखी उप-चरण किंवा चरणक केव्हा दोन, केव्हा तीन वा चार, तर केव्हा एकच असेल. उदा० अनिल कवींच्या 'पेते व्हा' या कवितेमधील आरंभाचा भाग पहा:—

पहा:—व्याकुळ पृथ्वी

प्रखर उन्हांत होरपळतां,
जळतांना जागोजाग वणव्यांत
नव्हती एकहि हुंदका देत,
दिसूं देत अश्रू नयनांमध्ये;
दावीत होती आतल्याआंत
दुःखांचे कड.

कहनी आपल्या जिवाचें पाणी
पुरवीत होती खोल मुळांना;
फुटत होती तरुलतांवर
नवी पालवी.

(इत्यादि).

या उताऱ्यांत यमकें अशीं नाहीत. इतक्या पंक्ति झाल्या तरी हा काव्य-खंड संपलेला नाही. तो आणखी अशाच सात ओळींनंतर संपतो, व पुढे आणखी असेच लहानमोठे खंड त्या कवितेत आहेत. आहेत या ओळीहि सारख्याच लांबीच्या नाहीत. मुक्त-च्छंदांत बहुधा ५ वा ६ अक्षरांचे उपचरण किंवा चरणक मानतात. या उताऱ्यांत तीन पंक्तीत एकेकच चरणक, व तोहि पांच अक्षरांचा आहे. तिसऱ्या ओळीं-तील चरणक ६।६ अक्षरांचे आहेत.

चौथ्या ओळींत एक पांच अक्षरी व एक सहा अक्षरी आहे. एका ओळींत दोन पेक्षा अधिक चरणक येथे आलेले नाहीत; परंतु ते सहजासहजी झालेले आहे. तीनहि यावयास हरकत नाही. सारांश, एकेक चरणक पांच किंवा सहा अक्षरांचा असावा, कमी नसावा या बंधनाखेरीज इतर कोणतेही बन्धन या पद्यरचनेत नाही. पण यांतूनहि कांही नियतता व म्हणून अल्पप्रमाण गेयता तीमध्ये येते, हे अशी रचना म्हटलेली ऐकली की लक्षांत येते. अक्षरांच्या दर्शनी लघुगुरुत्वाविषयीसुद्धा कांही नियम नाही. अशी रचना सुकर व स्वाभाविक, काव्यभावनेस अडथळा न आणणारी म्हणून काव्यास सर्वांत अधिक पोषक व अनुकूल आहे असे तिच्या भक्तांचे म्हणणे आहे. काव्यांतील संगीताला विशेष महत्त्व न देणाऱ्यांना हे म्हणणे पटावयास हरकत नाही.

सम, अर्धसम, विषम—

पद्यरचनेचे हे स्थूल वर्गीकरण झाले. यांतील पहिल्या तीन वर्गांत प्रत्येक प्रकारांत मूलभूत चरण हा एकाच प्रकारचा असतो, मग एकेका कडव्यांतील किंवा श्लोकांतील त्यांची संख्या कितीहि असो, असा समज होण्याचा संभव आहे. पण तसे असतेच असे नाही. कांही पद्यप्रकार तसे असतात, म्हणून त्यांस **सम** म्हणण्यांत येते. कांही पद्यप्रकारांत समसंख्याक चरण सारखे, तर विषमसंख्याक चरण त्यांहून वेगळे, तथापि एकमेकांसारखे असतात; म्हणजे दोन दोन चरण एका एका ओळींत लिहिले तर त्या ओळींतील पूर्वार्ध उत्तरार्धापेक्षा भिन्न, परंतु प्रत्येक ओळींतील पूर्वार्ध हा सारखाच असतो. तीच स्थिति उत्तरार्धाची असते. अशा पद्यरचनांस **अर्धसम** रचना म्हणतां येते. कित्येक पद्यप्रकारांत असे पूर्वार्ध-उत्तरार्ध पडत नाहीत; पण कांही चरण सलगपणे एकमेकांसारखे, व नंतर कांही यांपेक्षा निराळे, क्वचित् एकमेकांसारखे असे असतात. अशा रचनेस **विषम** रचना म्हणतां येईल. म्हणून पद्यप्रकारांच्या पहिल्या तीन वर्गांत प्रत्येकीं **सम, अर्ध-**

सम आणि **विषम** असे आणखी वर्ग पडतात. या सर्वांची उदाहरणे पुढे यावयाचीच असल्याने येथे देऊन विस्तार करित नाही.

वर्गीकरण—

मुक्तच्छंद हा अक्षरसंख्याक जसा, तसा मात्रासंख्याकहि असतो; म्हणजे इतर बन्धने कोणतीच न पाळतां चरणक मात्र साधारणपणे नियत, म्हणजे ५-६

अक्षरांचाच असावयाचा असे बन्धन पहिल्या प्रकारांत असतें; तसेच दुसऱ्या प्रकारांतहि इतर कोणतीच बन्धने न पाळतां एकेका ओळींत वा चरणांत जे उपचरण किंवा चरणक येतात ते मात्र ठराविक मात्रांचे, बहुधा आठ आठ मात्रांचे असतात. तेव्हा मुक्तच्छंदामध्येहि आपल्यास दोन उप-वर्ग करितां येतील. मराठीमधील पद्य प्रकारांचें स्थूल वर्गीकरण खाली दिल्याप्रमाणे होईल:—

पद्य

| | | | |
|----------------------------------|---|----------------------------------|---------------------------------------|
| (१) छंद (अक्षरसंख्याक) | (२) वृत्ते (अक्षर-मात्रासंख्या नियत) | (३) जाति (मात्रासंख्याक) | (४) मुक्तच्छंद |
| (१) सम (२) अर्धसम (३) विषम | (१) सम (२) अर्धसम (३) विषम | (१) सम (२) अर्धसम (३) विषम | (१) अक्षरसंख्याक (२) मात्रासंख्याक |

पद्य-प्रकारांच्या या स्थूल वर्गीकरणानंतर त्यांतील विविध उप-वर्गांचें थोडें अधिक तपशीलवार आलोचन करणें ओघानेंच प्राप्त होतें.



३. छंदोविभ्रम

मराठीमधील प्रारंभीची पद्यरचना बहुतांशी अभंग आणि ओवी या दोन छंदांमधील आहे. छंद म्हणजे अक्षरसंख्याक पद्यरचना असे त्याचे स्थूल वर्णन मागे आलेच आहे. वैदिक छंद असेच असत. अनुष्टुभांत प्रत्येक चरणांत आठ अक्षरे, त्रिष्टुभ् छंदांत अकरा अक्षरे, किंवा जगती छंदांत बारा अक्षरे असत. पण वैदिक छंद आणि मराठीमधील पहिले छंद यांत एक महत्त्वाचा फरक आहे. तो असा की, वैदिक छंदांत अक्षरांचे लगत्व अथवा लघुगुरुत्व निश्चित नसले तरी उच्चारणाच्या वेळीं ते लक्षांत घेतले जात असे, व चरणांतील त्या त्या अक्षराचा उच्चार लघुगुरुत्वास धरून व्हावयाचा; पण अभंगादि छंदांत प्रत्येक अक्षराचा उच्चार दीर्घ करण्याची प्रवृत्ति व शक्यता असते, व त्यांचे लघुगुरुत्व उच्चारणाच्या वेळीं लक्षांत न घेतां ते म्हटले गेले तरी विघडत नाही. उदाहरणार्थ, 'कळ्या माझ्या आनंदाच्या । साठविल्या माझ्याकडे । फुलवाया तुजपुढे !' या ओवी छंदांत पहिल्या चरणांतील क, दुसऱ्या चरणांतील ठ, वि, व क आणि तिसऱ्या चरणांतील फुल, आगि तु व पु हीं अक्षरे दिसावयास ऱ्हस्व असलीं तरी उच्चारास गुरुच आहेत. यांतील अकारान्त अक्षरांचे दीर्घत्व 'आ' च्या स्वरूपांत दिसत नसले, तरी इकारयुक्त व उकारयुक्त अक्षरे वी, फू, तू, पु अशींच दीर्घ उच्चारलीं जातात हेहि तितकेच खरे. सारांश, मराठी छंदांत दीर्घ अक्षरे अर्थात् गुरु असतातच, पण ऱ्हस्वाक्षरेहि उच्चारदृष्ट्या गुरु असतात. याचा अर्थ असा, की या छंदामधून प्रत्येक अक्षर दोन दोन मात्रांचे म्हणजे गुरु समजावयाचे व आहेहि. छंदामध्ये अक्षरसंख्या नियत असते हे मागच्या प्रकरणांत सांगितलेच. त्यांतील प्रत्येक अक्षर उच्चारदृष्ट्या गुरु झाल्यावर त्यांची मात्रासंख्या अक्षरीं दोन या हिशोबाने जितकीं अक्षरे त्याच्या दुप्पट मात्रा, अशी नियत असणार हे उघड आहे. म्हणजे मात्रासंख्या व अक्षरसंख्या दोन्ही नियत असणाऱ्या वृत्तांप्रमाणेच हे छंद झाले असे म्हणणेहि सकृद्दर्शनी योग्य वाटण्यासारखे आहे. पण वृत्तांत व या छंदांत फरक असा की वृत्तांत दर्शनी लघु अक्षर हे उच्चारका. ...२

णाच्या दृष्टीनेहि लघु असतें, पण छंदांत दर्शनी लघु अक्षर गद्यांत जसे लिहावें तसे लिहिलें, तरी उच्चारणांत तें गुरु व्हावयाचें. म्हणजे त्यांतील अक्षरांत लघु-गुरु असा भेद नाही; ऱ्हस्वदीर्घ भेद असेल. लघुगुरुभेद नसल्याने या प्रकारच्या पद्यरचनेस लगत्वभेदातीत असें म्हणण्यांत आलें आहे. सर्वच अक्षरें गुरु व द्विमात्रक असल्यावर लघुगुरुचा भेद राहणार कसा ?

अभंगांतील शैथिल्य—

प्रारंभाच्या या छंदोरचनेंत केवळ अक्षरसंख्येचें बंधन होतें, तरी तेंहि नीट पाळलें गेलें नाही अशी स्थिति फार आहे. नियत अक्षरसंख्येंत केव्हा कमी, केव्हा जास्त असा प्रकार पुष्कळ होई. अक्षरसंख्या कमी असली कीं एखाददुसरें अक्षर अधिक दीर्घ उच्चारून म्हणजे त्याला अधिक काल घेऊन उच्चारवाचें, किंवा त्यांत थोडी विकृति करून असें उच्चारवाचें की त्याची दोन अक्षरें वांटवी. पण कमी असण्यापेक्षा अधिक असण्याचे प्रसंगच फार असत. त्यावेळीं हीं अक्षरें निसरतीं अशीं म्हणजे निभूत वा अर्धवट उच्चारून पुढील अक्षराशीं उच्चारदृष्ट्या संयोग करून म्हटलीं जात. तें पुढलें अक्षर याप्रमाणे उच्चारच्या दृष्टीने जोडाक्षर झालें, तरी अक्षरसंख्या कमी होऊन नियत संख्या भरे अथवा भरते. पुढील अभंग पाहिला की हें लक्षांत येईल.

दुधाचे घागरी । मद्याचा हा बुंद । पडिलिया शुद्ध । नव्हे मग ॥

या पहिल्या पंक्तीवरून या अभंगाच्या रचनेची कल्पना येईल. त्याचे पहिले तीन चरण सहा-सहा अक्षरांचे असून चौथा चार अक्षरांचा आहे. पण पुढील पंक्ति पाहिली की त्यांत एका चरणांत एक अक्षर अधिक दिसेल:—तैसें खळामुखें । न करावें श्रवण । अहंकारें मन । विटाळलें ॥ यांतील दुसऱ्या चरणांत सात अक्षरें आहेत. त्यांचीं उच्चारणाच्या दृष्टीने सहा अक्षरें करावयाचीं तर एखादें अक्षर निसरडें उच्चारवें लागतें व मग ' नक्रावें श्रवण ' असें तरी, किंवा ' न करावें श्रौण ' असें तरी म्हणावें लागतें. याच अभंगांतील शेवटच्या पंक्तींत उलट स्थिति आहे. ती अशी:—तुका म्हणे अन्न । जिरों नेदी माशी । आपुलिया जैशी । संवसर्गें ॥ यांत शेवटच्या चरणांत चार अक्षरें पाहिजेत म्हणून ' संसर्गें ' या त्र्यक्षरी शब्दाचें विकृत उच्चारण करून त्याचीं चार अक्षरें केलीं आहेत. जुनी रचना याप्रमाणे अक्षरसंख्याक असली तरी, बरीच शिथिल असते, हें लक्षांत

घेऊनच तिचें मापन करावें लागतें. प्राचीन कवींनी काव्याकडे केवळ भक्तीचें साधन म्हणून पाहिलें, व मुख्य दृष्टि भक्तिनाथनाची असल्याने साध्य जें भक्ति, त्याकडेच सारें लक्ष ठेवून साधनाकडे दुर्लक्ष केलें. ' वेडे वाकुडे गार्डेन ' या वृत्तीमधून ही पद्यरचनेतील शिथिलता निर्माण झालेली आहे.

यमकाचें पद्यामधील स्थान—

पद्यामध्ये यमक-विचार अनवश्यक आहे असा उल्लेख जातां जातां मागे केला आहे. परंतु ओत्री काय किंवा अभंग काय, त्यांत यमक साधलें पाहिजे अशी वृत्ति प्राचीन कवींची हांती. त्यामध्येहि पुष्कळच शैथिल्य असे. कंठी-धृष्टी, मेघां-भंगी, छंदु-वेधु, भुजा-माझा, साधन-नारायण अशा यमकांहे त्यांत असत. अशा शिथिल यमक-साधनेचाहि पद्यदृष्ट्या एक उपयोग आहे व तो असा की या अभंग-ओत्रीरचनेमधील चरणांची निश्चिति त्यामुळे आपल्यास करतां येते. यमकाच्या अनुरोधाने एकएक चरण वेगवेगळा करतां येतो. मग ते अक्षर-संख्येच्या दृष्टीने कितीहि उणेअधिक असोत. पद्यविचारामध्ये यमकांचें हें कार्य निदान प्राचीन पद्यरचनेपुरतें तरी विशेष मोलाचें आहे. यमकांनी चरणस्वरूप निश्चित करितां येतें. त्यानुळ पंक्तिस्वरूप ठरवितां येतें व पंक्तिसंख्येवरून त्या पद्यबंधाचें स्वरूप कळतें. याचमुळे पद्यविचारांत यमकांना स्थान मिळतें.

प्राचीन अक्षर-संख्याक पद्यरचनेविषयी एवढ्या गोष्टी लक्षांत ठेवल्यावर तिचें आकलन फारसें अवघड रहात नाही. या रचनेमधील अभंगप्रकार आपण विचाराकरिता प्रथम घेऊं. अभंगांचे अनेक भेद असले तरी त्यांचें सामान्य स्वरूप ओळखणें कठिण नसतें. त्याचा एकेक खंड अथवा पंक्ति बहुधा चार-चरणी असते. अशा ४-५-६ खंडांचा एक संपूर्ण अभंग झाल्याची उदाहरणेच बहुसंख्य आहेत. क्वचित् तीन पंक्तींचा किंवा त्यापेक्षा अधिक वेळा सात किंवा अधिक खंडांचा किंवा पंक्तींचा अभंग सांपडत नाही असें नाहो. शेवटच्या खंडांत किंवा पंक्तींत लेखक आपलें नांव ग्रथित करतो, किंवा एका अभंगांत एक विचार पूर्ण केला जातो किंवा पहिली पंक्ति ध्रुवपदाप्रमाणे चालते या गोष्टी पद्यरचनेच्या दृष्टीने सामान्यतः विचारार्ह नसल्या, तरी त्या बंधाचें स्वरूप लक्षांत येण्यास त्या उपयोगी पडतात. अभंगांतहि सम, अर्धसम, विषम असे वर्ग

पडतात. परंतु विषम रचनेचें प्रमाण फार आहे. सम अभंगरचनेचें उदाहरण असें आहे.

लोह चुंवकाच्या वळें । उभें राहिलें निराळें ।
 तैसा तूंचि आम्हाःठायीं । खेळतोसी अंतर्वाहीं ।
 भक्ष अग्नीचा तों दोरा । त्यासी वांचवी मोहरा ।
 तुका म्हणे अधीलपणें । नेलीं लाकडें चंदनें ॥

या अभंगांतील प्रत्येक पंक्तीत दोन-दोनच चरण आहेत. पहिला व दुसरा चरण दोन्ही अष्टाक्षरी आहेत. शेवटल्या पंक्तीमध्ये मात्र पहिल्या चरणांत लखन-दृष्ट्या ९ अक्षरें आहेत. त्यांतील ल अर्धा उच्चारून अक्षर-संख्या उच्चारणाच्या दृष्टीने आठ करून घ्यावयाची. इतर चरणांची रचना पाहून हाहि अष्टाक्षरी चरण आहे हें ठरवितां येतें. असे समचरणी. अभंग फार कमी आहेत. अर्धसम अभंगाचा प्रकार पुढे दिला आहे.

वाइटाने भलें । दीन दाविलें चांगलें ।
 एकाविण एका । कैचें मोल होतें फुका
 कळिमेने ज्योति । दीस कळों आला राती
 उंच निच गारा । हिरा परिस मोहरा ।
 तुका म्हणे भले । ऐसे नष्टांनी कळले ।

याही अभंगांतील मूळ पंक्ति दोन-दोन चरणांची आहे. पण पहिले सर्व चरण सहा-अक्षरी व दुसरे सर्व अष्टाक्षरी असल्याने याचें स्वरूप अर्धसम झालें आहे.

परंतु विषम अभंगांची संख्या फार मोठी व अधिक आहे. त्यांत सर्वांत अधिक परिचित असा प्रकार म्हणजे सहा अक्षरी तीन चरण व चार अक्षरी चौथा चरण अशा पंक्तीचा. यांतील दुसऱ्या व तिसऱ्या चरणांचें यमक साधलेलें असतें. उदाहरणार्थ पुढील अभंग पहावा.

आपुल्या माहेरा । जाईन मी आतां । निरोप या संतां । हातीं आला ॥
 सुखदुःख माझे । ऐकेयलें कानीं । कळवळा मनीं । करणेचा ॥
 करुनी सिद्धमूळ । साउलें भातुकें । येति दिसें एकें । न्यावयासी ॥
 ह्याचि पथें माझे । लागलेसें चित्त । वाट पाहे नित्य । माहेराची ॥
 तुका म्हणे आता । येतील न्यावया । अंगें आतुलिया । मायवाप ॥

यांतील तिसऱ्या पंक्तीत पहिल्या चरणांत अक्षरें सात दिसतात, पण 'रु'चा उच्चार निसटता करून तीं सहा होतात. दुसऱ्या पंक्तीत, दुसऱ्या चरणांत पांचच अक्षरें मूळांत आहेत; पण ' ऐकिलें ' याऐवजीं ' ऐकियलें ' केलें कीं अक्षरसंख्या भरते व बहुधा लेखकास किंवा रचणाऱ्यास तें अमिप्रेत असावें. तीन चरण सारखे, पण चौथा चरण वेगळा म्हणून ही रचना विषम झाली हेंच पुढील अभंगांत, पण थोडें निराळ्या तऱ्हेने झालें आहे:—

निर्धाराचें । अवघें गोड । वाटे कोड । कौतुक ॥
वैसलिया । भाव पायो । वरा तई । नाचन ॥
स्वामी कळे । सावधान । तरि मन । उल्हासें ॥
तुका म्हणे । आश्वासवें । प्रेम द्यावें । विठुले ॥

यांतील प्रत्येक पंक्तीत चार-चार अक्षरांचे तीन चरण व चौथा तीन अक्षरांचा अशी रचना आहे. यमक मागील अभंगाप्रमाणे दुसऱ्या व तिसऱ्या चरणांचें साधलेलें आहे. क्वचित् एखाद्या पंक्तीत पहिल्या तीनहि चरणांचें एकच यमक असतें.

(१) पंढरीस जावें । जीवन्मुक्त व्हावें । केशवा भेटावें । जीवल्गा ॥
किंवा(२) जन हे सुखाचे । दिल्या घेतल्याचे । वा अंतकाळींचें । कोणी नव्हे ॥

तुकारामांच्या विषम अभंगांत पुढील एक प्रकार बराच आढळतो : उदा०-

कौतुकाची सृष्टी । कौतुकेंचि केलें कष्टी ॥ ध्रुव० ॥
मोडे तरी मले खळ । फांके फाकिल्या कोल्हाळ ॥
जागणियासाठीं । भय सामावलें पोटीं ॥
तुका म्हणे चेता । होणें तें तूच आईता ॥

वस्तुतः हा अर्धसम अभंगप्रकार व्हावा; म्हणजे द्विचरणी पंक्तीत पहिला षडक्षरी व दुसरा अष्टाक्षरी अशी सर्व पंक्तीत रचना असावी. पण तुकारामांच्या कांही अभंगांत व याहि अभंगांत पहिली ध्रुवपदाची ओळ झाली की दुसरी ओळ दोन्ही अष्टाक्षरी चरणांचीच यावयाची व पुढील ओळी मात्र सहा-आठ चरणांच्या, पहिल्या ध्रुवपदाच्या ओळीसारख्या यावयाच्या असा प्रकार झाला आहे. तेव्हा त्यास समहि म्हणतां येत नाही आणि अर्धसम प्रकारहि तो नव्हे. या दोहोंचें मिश्रण म्हणून विषम प्रकारच तो मानावा. अभंगाचे आणखी अनियत

असे प्रकार आहेतच; पण प्रमुख प्रकार हे आहेत. यांच्या अनुरोधाने इतर प्रकार पहावे. पुढील एक प्रकार पाहिल्यास अभंग कसा अनियत असू शकतो ते कळेल:—

वाट वैकुंठी पाहातो । भक्त कै पां येथे येती । त्यां जन्ममरणखंती । नाही चित्तीं परलोक ॥ १ ॥ धन्य धन्य हरिचे दास । त्यां सुलभ गर्भवास । ब्रह्मादिक करिती आस । तीर्थावास भेटीची ॥ २ ॥ कथाश्रवण व्हावयास । यमधर्मा थोर आस । पाहे रात्रदिवस । वाट कर जोडेनिया ॥ ३ ॥ रिद्धिसिद्धि न पाचारिता । त्या धुंडिती हरिभक्ता । मोक्षसायुज्यता । वाट पाहे भक्तांची ॥ ४ ॥ असती जेथे उभे ठेले । सदा प्रेमसुखें धाले । आणिकही उद्धराले । महादोषां चंडाळ ॥ ५ ॥ सकळ करिती त्यांची आस । सर्वभावें ते उदास । भव्य भाग्य त्यांस । तुका म्हणे दरुवर्गे ॥ ६ ॥

या अभंगांत साधारणपणे ८ । ८ । ८ । ७ अक्षरें एकेका खंडांत असलेली दिसतील. त्यामुळे हा इतर अभंगांपेक्षा साहाजिकच माठा झाला हें तर खरेच; पण त्यांत आणखीही एकदोन गोष्टी लक्षणीय आहेत. पाहिल्या तीनही चरणांचे यमक यांत जुळविलेले दिसते. एवढेच नव्हे तर पाहिल्या दोन पंक्तींत तेंच यमक चौथ्या चरणाच्या मध्यासहि आलेले दिसेल. अशा अभंगास त्यामुळे साडेचार चरणो अभंग म्हणावयासहि प्रत्यवाय नाही. या प्रकारच्या रचनेमधून एकनाथी साडेचार चरणी ओवी निघाली असावी. ८ । ८ । ८ । ७ हा या अभंगातील मूलभूत नमुना म्हटला, तरी नेहमीप्रमाणे अक्षरसंख्या त्या त्या चरणांतून कमी अधिक झाल्याचें व त्याची दुरुस्ती उच्चारामध्ये ओढाताण करून किंवा चपलता चालवून करून घ्यावी लागते हें सहज कळण्यासारखें आहे. आधुनिक कवींनी लिहिलेले अभंग रचनेच्या दृष्टीने नियत व म्हणून शुद्ध असतात. तसे पूर्वीच्या संतकवींचे नव्हते. अभंगाचे हे जे अनेक प्रकार सांगितले त्यांस वेगवेगळीं नांवें देण्याचें कारण नाही; सर्वच अभंग आहेत.

ओवी -

अभंगाप्रमाणे ओवी हा छंदहि अक्षर-संख्याक आहे. प्राचीन मराठी काव्यांत ग्रंथनिविष्ट वाङ्मयांत जी ओवी पहावयास मिळते, ती एका दृष्टीने अधिक नियत व एका दृष्टीने अधिक अनियत अशी आहे. नियत अशी की, तीमध्ये पहिले तीन

चरण यमकवद्ध असत व चौथा चरण सामान्यतः या तिन्हीपेक्षा लहान असे, म्हणून ती ओवी साडेतीन चरणी असे. पहिले तीन चरण अगदी अक्षरें मोजून सारखे नसले तरी स्थूल मानाने सारखे असावे अशी अपेक्षा असे. मात्र यास अपवादच फार असत. यांतलाचा दुसरा प्रकार म्हणजे साडेचार चरणी एकनाथी ओवीचा; म्हणजे तीन चरण वर वर्णिल्याप्रमाणे सयमक आल्यावर चौथ्या चरणांत साधारण मध्यावर पुनः तेंच अक्षर साधून पुढे आणखी पांच-चार अक्षरानंतर ती ओवी पूर्ण व्हावी. मागे एक अंभंग दिला त्याचप्रमाणेच ही ओवी असे. ग्रांथिक ओवीमधील नियत असा भाग एवढाच. अनियत भाग असा की एकेका चरणांत अक्षरसंख्या किती असावी याबाबत त्यांत कांही निर्वध नसे. पहिले तीन चरण सामान्यतः सारखे असत असें वर जें म्हटलें, त्याचा अर्थ बराच सैल घ्यावा लागे. या ग्रांथिक ओवींतील गेयता ही बरीच अनियत असे, व ती रचना ताळांत किंवा चालीवर म्हणतां येत नसून साधारण सुरावर वाचली जाई. या प्राचीन ओवी-वाङ्मयाच्या मानाने अलोकडील सामान्य लोकसमूहांत, व विशेषतः स्त्रीजनांत निर्माण झालेले ओवीवाङ्मय हें अधिक नियत असें वाटते. या ओव्यांची रचना बहुधा स्त्रियांनी केलेली आहे, पण कोणी केले आहे हें माहीत नाही, म्हणून या दोन्ही अर्थांनी या वाङ्मयाला डॉ. कमलाबाई देशपांडे यांनी अग्नौष्य वाङ्मय असें म्हटलें आहे. पहिली ओवी वाचा-चयाची ओवी असली, तर ही म्हणावयाची, गावयाची ओवी आहे. जात्यावरच्या किंवा झोपाळ्यावरचा ओव्या असें त्यांना म्हणतात. ही गेयता त्यांच्यामध्ये आली ती त्यांच्या अधिक प्रमाणांत असलेल्या नियतत्वामुळे होय. पण यांतहि वारिक वारिक अनियतता पुष्कळ असते. सारांश, जुन्या अंभंग-वाङ्मयांत काय किंवा ओवी वाङ्मयांत काय, अनियतता ही पाचवीला पुजलेली दिसते. तीमुळे त्या वाङ्मयांत रेखाद्वपणाचें प्रमाण अर्थात् कमी होतें व तितकीच अकृत्रिमता वाढते व आत्माविष्कार अधिक सहजपणें व सरसतेने होतो, पण पद्यविचारांत तें लक्षांत घेण्याचें कारण नसल्याने आपण त्या वाङ्मयाच्या गेयतेकडेच पाहूं

ओवीमधील गेय ओवीचा परामर्श आपण प्रथम घेऊं. हीं कांही त्रिचरणी, पण बहुसंख्य ओवी चतुश्चरणी आहे. त्रिचरणी ओवीचा बन्ध पुढीलप्रमाणे असे. प्रत्येक चरणांत आठ अक्षरें असे तीन चरण होमध्ये असत; शेवटल्या दोन

म्हणजे दुसऱ्या व तिसऱ्या चरणांचे यमक साधलेले असे. एका अलीकडील कवयित्रीने (इंदिरा संत) केलेली या प्रकारची अगदी रेखीव अशी रचना पुढील उदाहरणांत दिसेल.

धुकें येतसे दाटून । अंधकून जाई धरा । वाहतसे रविकरा ॥
उफाळून येतां जल । नदी जाई वावरून । धरी सागराचें ध्यान ॥
कोमेजून जाई सृष्टि । लागे झळ प्रीध्मर्तूची । वाट पाहे वसंताची ॥
निळ्या भोर आकाशांत । तोल जाई चंद्रिकेचा । हात शोधी जलदाचा ॥
घडूनिया कांही कांही । मन जाई भारावून । तुझी येई आठवण ॥

यांत एकंदर पांच ओव्या आल्या आहेत, त्या अर्थदृष्ट्या संबद्ध असून पांची मिळून एक स्वयंपूर्ण अशी कविता झालेली आहे. प्रत्येक चरण सारखा असल्याने ही समछंद ओवी म्हणतां येईल.

त्याच कवयित्रीची तशीच रेखीवपणें लिहिलेली चतुश्चरणी ओवी पुढील उदाहरणांत आली आहे. तीमधील पहिले तीन चरण सहा अक्षरी व चौथा चतुरक्षरी आहे. चरण दोन व तीन यमकबद्ध आहेत.

कितो उत्साहाने । फुलें गोळा केलीं । माळ ही गुंफिली । मनोरम ॥
तुला ती अर्पाया । मन अधीरलें । हद्गत सांठलें । तोंत माझें ॥
मन हें खचलें । वाट पाहूनीया । येसी न कासया । कोणा ठावें ॥
माळ नको तुला । म्हणून येशी न । भलतीच मन । शंका घेई ॥
स्वीकारिं वा नको । तुझ्याचसाठी ही । तुझ्याच पायीं ही । अर्पातसें ॥
निर्माल्य होईल । पाकळी गळेल । तुझेंच वाहील । नांव परी ॥

या दोन उदाहरणांत प्रत्येक अक्षराचें वजन दोन मात्रांचें आहे हें निराळें सांगावयास नकोच. त्याचमुळे त्यांचा छंदामध्ये अंतर्भाव केला आहे. ही रेखीव रचना जुन्या ओव्यांमधून दिसत नाही. त्यांत शिथिलता बरीच आहे; पण मग त्यांतूनच थोडथोडे भिन्न भिन्न असे बन्ध आपल्यास निवडतां येतात. तसा थोडासा प्रयत्न करूं.

वीणवाला लागे वीणां । दिंडीला भेटे दिंडी । यात्रेला येतो झुंडी । पंढरीस ॥
या ओवींत वरील रेखीव चतुश्चरणी ओवीसारखीच रचना आहे. ही अष्टाक्षरी ओवी म्हटली, तर तशाच पग षडक्षरी ओवी पुढे दिली आहे.

पंढरपुरांत । आषाढी-कार्तिकी । सोहळा त्रैलोक्यां । असा नाही ॥

अशीच पग सप्ताक्षरी ओवी खाली दिल्याप्रमाणे होईल.

येथून नमस्कार । पुण्याच्या पर्वतीला । दुष्टांच्या संगतीला । लागूं नये ॥

भरली चंद्रभागा । उतार देग माये । पैलाड जाणें आहे । भाऊराया ॥

येथपर्यंत नियत अशी ओवीरचना जुन्या ओवी वाङ्मयांतील आपण पाहिली.

पण हीं उदाहरणें शोधून काढावीं लागलीं. कांही अनियत रचनेच्या ओव्या आपण पाहूं:—

काय तूं पुसशी । पळसा तीन पानें । संसारी समाधानें निांदूं सखी ॥

नागपंचमीला । नागाला लाह्या फुलें । सुखाने दोन्ही कुळें । नांदतील ॥

ह्या ओव्यांत पहिला चरण सहा अक्षरी, मधले दोन सप्ताक्षरी व शेवटचा चार अक्षरी अशी रचना असल्याने हा प्रकार थोडा वेगळा म्हणावा लागतो.

एकाच उडींत । समुद्र ओलांडी । जाऊन सीता वंदी । रामदूत ॥

या ठिकाणीं पहिल्या दोन चरण त सहा, तिसऱ्यांत सात व चौथ्यांत नेहे मी-प्रमाणे चार अक्षरें आहेत. मधल्या दोन चरणांत आठ आठ अक्षरें असलेली ओवी अशी आहे. पाऊस पडतो । पागोळ्या पाणी गळे । माणीक दारीं खेळे । उषाताई ॥ पहिल्या तीन चरणांत ६।७।८ किंवा ६।८।७ किंवा ७।७।८ अशी रचना असणेंहि शक्य आहे. उदाहरणार्थ:—

६।७।८ पाऊस थांवेना । पांखरें गारठलीं । आईच्या पदराखालीं । तान्हे वाळ ॥

६।८।७ पाऊस पडतो । पडतो मुसळधार । गंगेला आला पूर । दोन्ही थडी ॥

७।७।८ विठोवा माझा बाप । माहेर माझें करी । पिंजरेने ओटी भरी । रखूमाई ॥

अशी अनियत रचनाहि थोड्या उच्चार-चलाखीने नियत करण्याकडे प्रवृत्ति पातांना होत असावी. उदाहरणार्थ, शेवटच्या ओवींत ' पिंजरेने ' हा शब्द ' पिंजेने ' असा उच्चारून पहिल्या तीनहि चरणांत सात-सात अक्षरें आहेत असें म्हणतां येईल व तेवढी नियतता आगतां येईल. येथवर दिलेल्या उदाहरणांत शेवटचा चरण चतुरक्षरी असल्याचें लक्षांत आलें असेलच. पग यासहि अपवाद असतात.

' थंडी पडे भारी । मळे करपले । ओठ हे फुटले । तान्हे वाळाचे ' किंवा ' दुपारचें न । इंगळांची वृष्टि । हिरवी सारी सृष्टि । जळून गेली ' इत्यादि ओव्यांतून पांच

पांच अक्षरें आलेलीं आहेत. पण हें बहुधा नाइलाजाने व क्वचित् होतें. केव्हा केव्हा चौथा चरण असा एकाकी न टाकतां तो दुसऱ्या चरणासारखा करण्याचा प्रयत्न होतो, त्यावेळीं खरोखर ओवीचा निराळाच प्रकार होतो. पुढील उदाहरणें पहाः—

सासरीं जातांना । डोळ्यांना येतें पाणी
सखा भाइराया । पुसतो ग शेल्यांनीं.

किंवा
दुपारचें ऊन । बाळ खेळायाला गेलें
कोकंवासारखें । तोंड लाल लाल झालें.

यांतील पहिल्या ओवींत ६।७; ६।७ अशी तर दुसऱ्या उदाहरणांत ६।८; ६।८ अशी अक्षरसंख्या आहे. या ओव्यांना अर्धसम ओव्या असें म्हणतां यें शक्य आहे.

नियत गेय ओवीचा विचार संपवून अनियत ग्रांथिक ओवीसंबंधी सांगावयाचें तर आधीच सांगितल्याप्रमाणे ती ३॥ चरणी वा ४॥ चरणी असे. प्रत्येक ओवी-लेखकाची कांही विशिष्ट अशी गेयतेची कल्पना असे व तिला धरून तो लेखन करी. ज्ञानेश्वरी ओवी लहान व सुटसुटीत असे तर मुक्तेश्वरी ओवी थोडी अधिक लांब व भरदार असे असे समजण्यांत येतें. वामनपंडितांना ओवींत गेयता आहे की नाही याची फारशी दखल नसावी. पण एकंदरींत ग्रांथिक ओवींत सर्वत्रच इतकी अनियतता असे की तिचें मापन करण्याचा व स्वरूप नियमबद्ध करण्याचा प्रयत्न फारसा फलदायक होऊं नये. अशा स्थितींत या ओव्यांची कांही उदाहरणें देण्यापलीकडे अधिक कांही करितां येणार नाही.

ज्ञानेश्वरी ओवी—

एथ सारासार विचारावें । कवणें काय आचरावें ।
आणि विधिनिषेध आघवे । पारुषती ॥
असता दीप दवडिजे । मग अंधकारीं राहाटिजे ।
तरी उजूंचि का अडखुळिजे । जया परी ॥
तैसा कुळीं कुळक्षय होय । तये वेळीं तो आद्यधर्म जाय ।
मग आन कांही आहे । पापावांचुनी ॥

एकनाथी ओवीः—

ऐसें सर्वत्र तूतें पूजिता । ते भक्त पढियंते होती ।
 त्यांची पूजा तेही अतिप्रीति । स्वयें श्रीपती मानिसी ॥
 दीक्षाग्रहणीं अतिसादर ! यज्ञद्वारा भजन तत्पर ।
 क्रियेपासोनि नेमिले कर । हस्तव्यापार न करिती ॥

मुक्तेश्वरी ओवीः—

राजसूय यज्ञाच्या शेवटीं । अवभृथस्नानें जे वीरगुंठी ।
 सिंचली ते पापमुष्टी । दुःशासनें धरिलीसे ॥
 तेवीं सत्य स्मरोनि वचनें । तुज जिंकिलें दुर्योधनें ।
 हें त्रिसत्य वदा वचनें । पुढें होणार होतसे ॥

ओवीचा विचार येथे थांबविणें बरें.

घनाक्षरी

अभंगाचा ८।८।८।७ अशा अक्षरावली असणारा जो एक प्रकार मागे सांगितला आहे, त्याचा विशिष्ट यमकबद्ध असा बन्ध तयार करून घनाक्षरी छंद होतो. हा छंद ८।८।८।७ अशा चार अक्षरावली मिळून होणारा बंध आहे. त्यांतील सप्ताक्षरी चौथ्या चरणाचें यमक साधून या चार अक्षरावली एकत्र बांधलेल्या असतात. उदाहरणावरून हें स्पष्ट होईल :

मुनि गुरु म्हणे हाण । तोंचि सोडोनि सुवाण ।
 ताटकेचे हरी प्राण । राम लावी न क्षण ॥१॥
 सिद्धाश्रमीं निशाचर । सुबाहु-प्रमुख खर ।
 संहारी हाणोनी शर । करी यज्ञरक्षण ॥२॥
 पुंख-वातें महाशूर । मारीच उडवी दूर ।
 दैवें नाही झाला चूर । तो की तें विलक्षण ॥३॥
 विश्वामित्र सभाजन । करी स्तुतीस भाजन ।
 सर्व ऋषि सभाजन । झाले तेव्हा सक्षण ॥४॥

या चार खंडात्मक बंधामध्ये प्रत्येक खंडांत चार-चार चरण आहेत. प्रत्येक खंडांतील चौथा चरण णकारान्त असल्याने हे चारही खंड यमकबद्ध आहेत. प्रत्येक खंडाचे पहिले तीन चरण स्वतंत्रपणे यमकबद्ध आहेतच. पहिल्या खंडांतील हे यमक ' ण ' चें आहे हा केवळ योगायोग आहे. तसेच शेवटल्या खंडांतील पहिल्या तीन चरणाचें ' न ' चें यमक हें ' ण ' चें समजण्याचें कारण नाही; तेहि स्वतंत्रच आहे.

आरती छंद

मराठी आरत्या याहि छंदाचाच प्रकार होत. परंतु अगदी शिथिलपणे लिहिल्या गेल्याने त्यांचें हें स्वरूप सहज लक्षांत येत नाही. पुढील ओळी आरतीच्या पद्धतीने म्हटल्यास त्यांमध्ये व आरतीमध्ये फरक नाही असे कळून येईल:—

स्वागताचा केला अंगणीं थाट,
बघत बैसलें तुझीच वाट;
आशिसम उंच तरुची शाखा,
तिच्याखाली बघ बांधिला झोका;
सभोंती शीतल सावली दाट ॥ स्वागताचा० ॥

या बंधांतील प्रत्येक अक्षर गुरु वाचल्यास आरतीची चाल आपोआपच लागते. परिचित आरती ही अशी एकादशाक्षरी छंदांत बसते हें दाखविण्यास तिचें लेखन थोडें निराळें करावें लागेल एवढेंच. उदाहरणार्थ:—

युगे अठ्ठावीस विट्ठरी उभा
वामांगीं रक्माई दिसुदिव्य शोभा
पुंडलीका भेटी प्रब्रम्हालेंगा
चणीं वाहे भीमा उद्धरी जगा
जैदेव जैदेव जै पांडुरंगा
राहीच्या वल्लभा पावे जिव्लगा ॥

' एकत्र गुंफून ' या सुप्रसिद्ध कवितेचें रूप छंदात्मकच आहे. तीमध्ये असणाऱ्या कडव्यांच्या रचनेत पहिल्या दोन पंक्ति अकरा अक्षरी, पुढील दोन

ओळी अष्टाक्षरी, व पुन्हा २ ओळी एकादशाक्षरी येतात. संबंध कडवें पुढें दिलें आहे:—

एकत्र गुंफून जीवनधागे । प्रीतीचें नर्तन नाचलों मागे ।

एकटा उभा मी येथे । भोवती शोधी प्रियेतें ।

न दिसे कोठे; का सोडून गेली । लोपते का कधी प्रीति उदेली ॥

या अकरा-अक्षरी चरणांत सहा आणि पांच अक्षरांचे उपचरण पडतात असें म्हणतांना लक्षांत येईल.

इतर छंद

छंदांच्या रचनेंत विशिष्ट अक्षरसंख्येचे चरण आणि त्यांतील प्रत्येक अक्षर गुरु उच्चार असलेलें एवढ्या गोष्टी अंगवळणीं पडल्या की त्यांचें छंद स्वरूप सहज कळतें. मग त्यांत आगखी कितीहि प्रकार असोत. ह्या सर्व प्रकारांचें नामकरण शास्त्रग्रंथांत करणें जरूर असलें, तरी व्यवहारांत तादृश आवश्यक नाही व इतकीं सारीं नांवे लक्षांत ठेवणें कठिणहि आहे. वर आलेल्या एकादशाक्षरी आरती छंदास परिलीना छंद असेंहि नांव 'छंदोरचना' कर्ते पटवर्धन यांनी दिलें आहे. त्याचें कारण या अकरा अक्षरी छंदाच्या चरणांत अक्षरी दोन याप्रमाणे बावीस मात्रा होतात, व बावीस मात्रांच्या मात्रावृत्तास अथवा जातीस त्यांनी परिलीना हें नांव दिलें आहे. इतर कांही छंदांतील कविता प्रसिद्ध असल्याने त्यांचा ओझरता परिचय करून देणें योग्य होईल. पहिल्यास आपण झिम्मा छंद असें म्हणूं:—

(१) झिम्मा खेळूं ये । झिम्मा नाचूं ये ।

आकाशीच्या तारेसंगें झिम्मा खेळूं ये ॥

चांदण्याच्या चंद्रज्योती । हिमगिरी चकाकती ।

हासच्या त्या ज्योतीसंगे झिम्मा खेळूं ये ॥

(२) अम्बा पिकतो । रस गळतो

कोकर्णाचा राजा वाई झिम्मा खळतो ॥

दत्त कवींची बाहुली विषयक प्रसिद्ध कविता छंदामध्येच आहे.

या बाई या
 बघा बघा कशी माझी वसली बया
 मला वाटते,
 हिला बाई सारं कांही सारं कळते.

हा अर्धसम छंद आहे हें वेगळें सांगावयास नकोच.

आरंभीं म्हटल्याप्रमाणे या चर्चेचा हेतु तपशीलाचा भरणा करण्याचा नसून तात्त्विक स्वरूपाचें विवेचन करण्याचा आहे. तेव्हा छंदःस्वरूपाचें येथवर जें विवेचन केलें आहे, तें इतर छंदांचें आकलन होण्यास पुरेसें आहे असें अभ्यासकाच्या प्रत्ययास येईल. त्या विवेचनाच्या अनुरोधाने त्याने इतर छंदःप्रकारांचा परिचय करून घ्यावा.



४. वृत्तविभ्रम

छंदांमध्ये अक्षरांमधील लघुगुरुभेद लक्षांत न घेतां (म्हणजे प्रत्येक अक्षर गुरु मानून व उच्चारून) केवळ चरणांतील अक्षरसंख्या लक्षांत घेऊन आपल्यास त्यांचें वर्णन करितां आलें. मराठी कवितेने पंडितकवींच्या काळीं संस्कृतमधील अक्षरगणवृत्ते (यांना आपण वृत्त एवढेंच नांव देऊं) घेतलीं. त्यांतहि चरणांतील अक्षरसंख्या नियतच असते. मालिनी वृत्तांत १५, शिखरिणीमध्ये १७, शार्दूलविक्रीडितामध्ये १९, तर स्वधरेमध्ये २१ अशी ही अक्षरसंख्या आहे. पण एवढेंच सांगून या वृत्तांच्या गेयतेची कल्पना नीटपणें देतां येत नाही हें पद्यविचाराच्या प्रारंभीच आपण पाहिलें आहे. याचें कारण असें की, यांतील गेयता ही या अक्षरांच्या लघुगुरुत्वावर वरीचशी अवलंबून आहे. विशिष्ट क्रमाने लघुगुरु अक्षरें आलीं तरच ती गेयता निर्माण होते, एरवी नाही. म्हणून वृत्तविचारामध्ये चरणांतील अक्षरांचा लघु-गुरुक्रम पहिल्यापासून शेवटपर्यंत सांगावा लागतो. त्या क्रमाने अगदी अर्थशून्य शब्द आपण उच्चारित गेलों तरी ती विशिष्ट गेयता निर्माण होते.

पण अक्षरांचा हा लघुगुरुक्रम सांगण्याचें काम साहजिकपणें लांबलचक व कंटाळवाणें होतें. शार्दूलविक्रीडितांत १९ अक्षरांचा लगक्रम सांगावा लागेल व तां लक्षांत ठेवणेंहि अवघड होईल. यांकरिता प्राचीन पद्यविचारकर्त्यांनी एक सुटसुटीत व निश्चित योजना केली. तिला त्र्यक्षरी गणव्यवस्था असें म्हणतात. गण म्हणजे अक्षर-समूह किंवा अक्षरांचा गट. एकेका अक्षराचें लघुगुरुत्व वेगवेगळें सांगण्याऐवजी त्याचे तीन तीन अक्षरांचे गट केल्याने, लघुगुरुवर्णनाचें हें कार्य ३ वेळामध्ये करतां येतें, म्हणजे लाघव साधतें, काम थोडक्यांत आवरतें. मालिनी वृत्तामध्ये एकेक अक्षर लघु आहे की गुरु आहे हें पंधरा वेळा (या वृत्ताच्या चरणांत १५ अक्षरें असतात) सांगण्यापेक्षा, त्या वृत्ताच्या चरणांत न, न, म, य, य असे पांच त्र्यक्षरी गण असतात हें सांगणें लाघवाचें आहे.

या प्रत्येक गणाचें लघुगुरुत्व ठराविक असतें, व तें माहीत असल्यास मालिनी वृत्ताचें वर्णन, म्हणजे लक्षण आपल्यास थोडक्यांत समजतें.

हे गण तीन तीन अक्षरांचे करण्यामध्ये अधिक सोय आहे; दोन किंवा चार अक्षरांचे करण्यांत नाही, म्हणजे कमी आहे. शार्दूलविक्रीडित वृत्त १९ अक्षरी चरणाचें आहे. दोन-दोन अक्षरांचे गण घेऊन त्याचें वर्णन केल्याने एकेका अक्षराचें वर्णन करीत वसण्यापेक्षा निम्म्या श्रमांत व वेळांत तें करितां येईल हें खरें, तरी ९।१० वेळां करावें लागेल. त्र्यक्षरी गणांनी तें $\frac{1}{2}$ वेळांत करतां येतें. या पद्धतीने चार चार अक्षरी गणांनी तें खरोखर याहीपेक्षा कमी वेळांत होईल. पण त्यामध्ये एकेका चरणांतील गण-संख्या कमी झाली, तरी गणांचे प्रकार वाढतात व ते अधिक प्रकार लक्षांत ठेवण्यास अधिक प्रयास पडतात. गण दोन-दोन अक्षरांचे केल्यास ते चार प्रकारचेच होतात व ते लक्षांत ठेवणें सोपें आहे. पण तेवढ्याने लघुगुरुवर्णनाचें कार्य निम्मेंच वाचतें, तीन-तीन अक्षरी गण केल्याने लघुगुरुक्रम सांगण्याचें काम तिसऱ्या हिश्यापर्यंत कमी होतें. पण त्याबरोबर गणांचे प्रकार चारांऐवजी आठ होतात, व ते लक्षांत ठेवण्याचे प्रयास वाढतात. चारअक्षरी गण केले, तर गणप्रकार १६ होतात, व हें काम अधिकच वाढतें. तेव्हा लगक्रम सांगण्याचें कामहि थोडक्यांत व्हावें, पण फार गणप्रकार लक्षांत ठेवण्याचा ताणहि पडूं नये या दृष्टीने तीन अक्षरी गणच घेऊन सर्व वृत्तविचार प्राचीन लेखकांनी केला व तो योग्यच ठरला.

लघुगुरुविचार

अक्षरगणवृत्तांमधील संबंध गणव्यवस्था ही अक्षरांच्या लघुगुरुत्वावर अधिष्ठित झालेली असल्याने कोणतें अक्षर लघु व कोणतें गुरु याविषयी स्पष्ट कल्पना असणें आवश्यक आहे. एकंदरीत ऱ्हस्व अक्षरें हीं लघु व इतर अक्षरें गुरु असें समीकरण मांडतां येईल. म्हणजे अ, इ, उ हे स्वर किंवा या स्वरांनी युक्त अशीं व्यंजनें हीं लघु म्हणतां येतील. वाक्रीचीं म्हणजे आ, ई, ऊ, ए, ऐ, ओ, औ, हे स्वर किंवा यांनी युक्त अशीं व्यंजनें हीं गुरु असतात. यांच्या उच्चारणास अधिक प्रयास (व अधिक कालहि) लागतो म्हणून त्यांना गुरु म्हणावयाचें. लघु अक्षराची एक मात्रा व गुरु अक्षराच्या दोन मात्रा असें प्रमाण ग्राह्य ठरलें आहे. लघुगुरुविषयी हा स्थूल नियम झाला. पण या नियमाने सामान्यतः लघु

असणारीं अक्षरें कांही कारणांनी दीर्घ होतात; म्हणजे त्यांनाहि उच्चारणास अधिक प्रयास पडतात. अक्षर लघु असो वा गुरु असो, त्यावर स्पष्ट उच्चारित असा अनुस्वार आल्यास, किंवा त्यापुढे विसर्ग आल्यास, उच्चारदृष्ट्या, म्हणजे पद्यदृष्टीने, तें गुरुच ठरतें. पिंजरा, अंध, किंवा दुःख, पुनः हे शब्द, म्हणजे त्यांतील सानुस्वार अक्षरें, किंवा विसर्गपूर्व अक्षरें हीं गुरुच आहेत. त्याचप्रमाणे चरणान्तीचें अक्षर हें दर्शनी लघु असलें तरी गुरुच असतें. कारण, तें शेवटचें असल्याने आपण त्याचा उच्चार दीर्घ व सावकाश करितों. (या नियमास अपवाद आहेत ते आपण पुढे पाहूं.) याशिवाय आणखी एक नियम लक्षांत ठेवावयास हवा. जेव्हा एखादें संयुक्त अक्षर दुसऱ्या लघु अक्षराच्या मागून लगेच येतें, त्यावेळीं आधीच्या लघु अक्षरावर आघात येऊन तें दीर्घच उच्चारलें जातें. रक्त, रिक्त, सुप्त या शब्दांत पहिलीं अक्षरें ऋह्रस्वस्वरयुक्त असल्याने लघु दिसतात, पण पुढील जोडाक्षर उच्चारतांना या अक्षरांवर आघात अथवा जोर येत असल्याने दीर्घ होतात. अलीकडे या नियमाकडे कवि फार मोठ्या प्रमाणावर दुर्लक्ष करूं लागले आहेत. तथापि उच्चार बरोबर करावयाचे असल्यास हा नियम पाळावाच लागेल. कांही मराठी रूपांतून जोडाक्षरें आल्यासारखीं वाटतात; पण तीं खरोखर जोडाक्षरें नसतात. पुण्याई व पुण्याला या शब्दांत पहिल्यांत जोडाक्षर आहे, दुसऱ्यांत नाही. तुझ्या, माझ्या, नव्या, हव्या, तुम्ही-आम्ही या शब्दांत य, व, ह हीं खरोखर व्यंजनें नसून स्वरच होत. य आणि व यांना अर्धस्वर हें नांव आहेहि; 'ह' हा 'अ' चाच महाप्राण उच्चार होय. अशा ठिकाणीं त्यांच्या पूर्वीचें अक्षर लघूच राहतें, गुरु होत नाही हें सांगावयास नको. 'तुम्ही' या शब्दाचा उच्चार तुम्ही असा केला तर अर्थात् म्ह हें संयुक्त अक्षर होऊन तु गुरु होईल.

वृत्ताचें लक्षण सांगण्याचें, म्हणजेच त्यांतील चरणांचा लगक्रम सांगण्याचें हें काम आठ त्र्यक्षरी गणांनी कसें होतें हें प्रथमतः आपण पाहूं प्रत्येक गणांत तीन अक्षरें असतात. त्यांतील पहिलें अक्षर दोनच प्रकारचें असूं शकतें; ऋह्रस्व म्हणजे लघु अथवा दीर्घ म्हणजे गुरु. यांशिवाय तिसरा प्रकार नाही. दुसरें अक्षरहि असेंच दोनच प्रकारचें असतें, पण त्या दोन प्रकारच्या अक्षरांचा पहिल्या अक्षरासह विचार केल्यास चार निरनिराळे गण होतात. ते असेः—
का. ...३

० ० , ० - , - ० , - - ; आता तिसरें अक्षर या चार गणांस जोडलें कीं तेंहि लघु किंवा गुरु असल्याने या चारांऐवजी त्यांच्या दुप्पट म्हणजे आठ प्रकार होतात. ते असे:— ० ० ० , ० ० - , ० - ० , ० - - , - ० ० , - ० - , - - ० , - - - ; हेंच पुढीलप्रमाणे मांडून दाखवितां येईल.

पहिलें अक्षर

० (लघु)

- (गुरु)

पहिल्यासह दुसरें

दोन्हीसह तिसरें (१) ० ० ० , (२) ० ० - , (३) ० - ० , (४) ० - - ,

पहिल्यासह दुसरें

दोन्हीसह तिसरें (५) - ० ० , (६) - ० - , (७) - - ० , (८) - - -

लघुची खूग अर्धचंद्राकृति आणि गुरुची खूग आडवी रेघ असा संकेत सध्या रूढ आहे. या गणांचें वर्णन त्यांच्या लघुगुरुत्वावरून पुढे दिल्याप्रमाणे करितां येतें. तीन अक्षरी गण असल्याने ते सर्व-लघु अक्षरांचे, किंवा सर्व-गुरु अक्षरांचे किंवा एक लघु व इतर दोन गुरु अथवा एक गुरु व इतर दोन लघु अशा अक्षरांचे होतात. म्हणून त्यांना पुढील नांवें देतां येतील.

आद्यलघु (० - - - य गण), मध्यलघु (- ० - - र गण), अन्त्यलघु (- - ० - त गण), आद्यगुरु (- ० ० - भ गण), मध्यगुरु (० - ० - ज गण); अन्त्यगुरु (० ० - - स गण); सर्वलघु (० ० ० - न गण); सर्वगुरु (- - - - म गण),

गणांचें हें स्वरूप व त्यांचीं सांकेतिक नांवां अर्थात् स्मृतिगत केल्यावाचून गत्यंतर नसतें. तीं स्मृतींत रहावीं म्हणून खालच्या दोन श्लोकांचा उपयोग होण्यासारखा आहे:—

आरंभीं, मध्यभागीं वा, अन्तीं वा लघुवर्ण ये,
क्रमें य, र, त, होती; अन् नगर्णीं सर्वही लघु;
आरंभीं, मध्यभागीं वा, अन्तीं वा, गुरुवर्ण तो—
येतां भ, ज, स, होतात; मगर्णीं सर्वही गुरु.)

तीन-तीन अक्षरांचे हे गण संपूर्ण असे प्रत्येक वृत्तांत येतील असे नाही. सतरा किंवा एकोणीस अशा अक्षरसंख्येच्या वृत्तचरणांत ५ वा ६ गण संपूर्ण पडून दोन अथवा एक अशीं अक्षरें शिल्लक राहतात. अशा वेळीं संपूर्ण गणांचीं सांकेतिक नांवां देऊन झाल्यावर उरलेल्या एक-दोन अक्षरांचें वर्णन तीं लघु असल्यास ल व गुरु असल्यास ग या अक्षरांनी करण्यांत येतें. म्हणजे एकंदर दहा अक्षरें व त्यांचे सांकेतिक अर्थ लक्षांत ठेवले की वृत्तविचार अगदी सरळ व यांत्रिकपणें करतां येतो. कोणत्याहि वृत्ताचा चरण ध्यावयाचा, त्याचे तीन-तीन अक्षरांचे गट पाडावयाचे, त्या गटांतील अक्षरें लघु आहेत कीं गुरु आहेत हें पहावयाचें व त्यांना त्यांचीं नांवां द्यावयाचीं; अधिक एक-दोन अक्षरें असल्यास त्यांचें लघु-गुरुत्व ल-ग या अक्षरांनी सांगावयाचें. एवढें झालें की त्या वृत्ताचें वर्णन विनचूक झालें व जवळजवळ संपूर्ण झालें असें म्हणावयास हरकत नाही.

अगदी संपूर्ण असें न म्हणतां, जवळजवळ संपूर्ण म्हणण्याचें कारण असें की कोणत्याहि वृत्ताचें वर सांगितल्याप्रमाणे केलेलें वर्णन हें विनचूक असलें तरी त्या वृत्ताच्या गेयतेचें स्वरूप निश्चित कळण्यास, किंवा साध्या शब्दांत सांगावयाचें झाल्यास, त्याची मोडणी कळण्यास त्याच्या चरणांतील यतिस्थानें कळणें हें फार उपयोगी पडतें. केवळ लघुत्व-गुरुत्व पाहून तसे उच्चार करीत गेल्यानेहि अनेक वेळा गेयतेच्या दृष्टीने वाचन नीट होऊ शकलें, तरी यतिस्थानें माहीत असून त्याप्रमाणे थोडा थोडा विराम घेत म्हणत गेल्याने, म्हणण्यांत रेखीवपणा व त्या वृत्ताची अनुरूप अशी गेयताहि सहज साधते. उदाहरणार्थ,

हरिणीवृत्तांत सारींच्या सारीं म्हणजे १७ अक्षरें सलग वाचीत गेलों असतां लघुगुरु उच्चारामुळे कांही विशिष्ट अशी गेयता त्या वृत्तास प्राप्त होईल; परंतु त्यांतहि पाहिल्या सहा अक्षरानंतर एक आणि मग दहाव्या अक्षरानंतर एक अशी दोन यतिस्थानें किंवा विरामस्थलें त्या चरणाच्या अंतर्भागीं असल्याची कल्पना आधीच असल्यास, त्याप्रमाणे वाचन करीत गेल्याने 'चकित हरिणी । पाहू-नीया । तिला वनिं जाहल्या । असें त्याचें गेय वाचन सहजच होतें. तेव्हा वृत्तलक्षण किंवा वृत्तवर्णन करीत असतां गणांचा उल्लेख करून वर आणखी यति-स्थानें सांगणेंहि वाचकाच्या दृष्टीने सोईचें होतें.

यतिस्थानें चरणाच्या अंतर्भागीं म्हणजे मध्ये असलेलीं सांगावयास हवीत; चरणाच्या शेवटीं वाचक थांबतोच, तेव्हा तें निराळें सांगावयास नकोच. संबंध चरण एकदम म्हणतां येत असल्यास थांबावें लागत नाही. साधारणतः १५ अक्षरांच्या चरणांत थांबावें लागतेंच असें नाही. पण त्यापेक्षा मोठा चरण असल्यास एक अथवा दोन वेळा सुद्धा विराम घ्यावा लागतो. हरिणी, शिखरिणी, मन्दाक्रान्ता, शार्दूलविक्रीडित, पृथ्वी इत्यादि वृत्तांत एक अथवा दोन वेळा थांबावें लागतें. कित्येक वेळा थांबावें लागतेंच असें नसलें तरी, थांबलें तर बरें असतें. रथोद्धता, स्वागता या वृत्तांतून थांबावें लागत नाही. वसन्ततिलकेंत आवश्यक नसलें तरी ८ व्या अक्षरानंतर किंचित् विराम घेणें सोईचें होईल. प्रहर्षिणीसारख्या वृत्तांत श्वासाच्या दृष्टीने थांबावयास लागतें असें नसून गेयतेच्या दृष्टीनेच थांबावें लागतें व तेंहि तिसऱ्याच अक्षरानंतर. (आकाशीं, जलकण तो त्यजून माय । रंगूनी, रविकरसंगतींत जाय.) तीन अक्षरांनंतर थांबावयाचें तें केवळ श्वास घेण्याकरिता नसतें, तर विशिष्ट गेयता साधते म्हणून होय. वृत्तलक्षण करावयाचें तें खरोखर त्याची मोडणी कळावी किंवा गेयता लक्षांत यावी याकरिता करावयाचें असतें. यतिस्थानें सांगणें हें त्या दृष्टीने बरेंच उपयोगी पडतें.

यतींचा उपयोग गेयता कळण्याच्या दृष्टीने होत। असला, तरी व्यक्षरी गण-व्यवस्थेचा उपयोग किती होतो याविषयी शंका येते. ही गणव्यवस्था यतींकडे लक्ष देत नाही. कोणतेंहि वृत्त पुढे येवो, त्याचा चरण घेऊन, त्याचे क्रमशः तीन-तीन अक्षरांचे खंड पाडून त्या खंडांचीं म्हणजेच गणांचीं सांकेतिक नांवें

दिलीं व एखाददुसरें अक्षर उरलें असल्यास तें लघु वा गुरु असेल तसें तें सांगितलें की त्या वृत्ताचें लक्षण, किंवाहुना संबंध वर्णन झालें असें होतें. [मूळ रचनेंत निश्चितता किंवा नियतता असल्याने, तिच्या लक्षणांत वा वर्णनांतहि निश्चितपणा येतो. हाच त्र्यक्षरी गणव्यवस्थेचा मोठा गुण होय.] पण या गुणा-बरोबरच तीमध्ये एक मोठा दोषहि आहे, व तो म्हणजे तीमधील यांत्रिकपणाचा. पुढे आलेल्या कोणत्याहि रचनेचे सपासप सारखे असे तुकडे करीत सुटावयाचें, गेयतेच्या दृष्टीने तिचे कोणते खंड पडतात इकडे लक्ष द्यावयाचें नाही हा तो यांत्रिकपणा होय.] गेयतेस अनुकूल असे खंड निरनिराळ्या वृत्तांतून निरनिराळे पडतात, त्यांत ठराविकपणा नसतो. त्या दृष्टीने लक्षण करावयास डोळे (अथवा कानच म्हणावयास हवें) उघडे ठेवून तें करावयास पाहिजे. त्र्यक्षरी गणव्यवस्थेंत गेयतेच्या दृष्टीने अंध असलेल्या व्यक्तीसहि कडवा कापण्याच्या यंत्रांत टाकल्या-प्रमाणे कोणतीहि रचना घालून तिचे अगदी रेखीव असे तुकडे करून बिनचूक मांडून दाखवितां येतात; पण त्यामुळे वृत्ताच्या गेयतागुणाची फारशी कल्पना येत नाही. अर्थात् हेहि खरें, की पुष्कळशा अक्षरगण वृत्तांत गेयता नेमकी कशाने येते हें सांगणें अद्यापि शक्य झालेलें नाही. ती केवळ यतिव्यवस्थेने येत नाही. लघु-गुरु अक्षरयोजनेचे जे कांही अनंत प्रकार आहेत, त्यांतील कांही प्रकारच गेय होतात. त्यांच्या मुळाशीं असणारें तत्त्व म्हणजे गेयता (Rhythm) असें आपण म्हणतो. पण एक नांव दिल्याने त्याचें रहस्य उलगडलें असें होत नाही. अशा स्थितींत यांत्रिक का होईना, पण निश्चित व बालांनाहि वापरतां येईल अशी गणपद्धतीच योजणें व्यवहार्य ठरतें. पिंगलकृत गणव्यवस्थेने हें साधलें आहे यांत शंका नाही.

(अक्षरसंख्याक) छंदांमध्ये अक्षरांच्या संख्येवर गेयतेचें स्वरूप अवलंबून असतें असें वन्याच अंशीं म्हणतां येतें. परंतु (अक्षरगण) वृत्तांत असें होत नाही. अक्षरसंख्या सारखी म्हणजे एकच असूनहि चरणांतील अक्षरांच्या भिन्न भिन्न लगक्रमामुळे वृत्तांची गेयता अगदी वेगवेगळी होऊं शकते यांचें प्रत्यंतर हरिणी, पृथ्वी, शिखरिणी आणि मंदाक्रान्ता या चार प्रसिद्ध वृत्तांच्या बाबत आपल्यास येतें. त्या वृत्तांचीं उदाहरणें व लगक्रम खाली दिलेला आहे व यति-स्थानेहि निर्दिष्ट केलेली आहेत.

हरिणी : भिउनि पळते । व्याघ्राला ती । जशी हरिणी वनीं

७ ७७ ७७- - - - - ७- ७७- ७-

मंदाक्रान्ता : मंदाक्रान्ता । सरस दिसते । वृत्त ते विप्रलंभीं

- - - - ७७७ ७७- - ७- - ७-

शिखरिणी : निसर्गाची शोभा । विलसत गिरीच्या शिखरिं या

७- - - - - ७७७७ ७- - ७७७ -

पृथ्वी : मयूरकवि होउनी । वसत आज पृथ्वीपति

७-७७७ - ७- ७७७ - ७- - ७-

हरिणी वृत्तांत सहा आणि दहा या अक्षरांवर यतिस्थाने आहेत. मंदाक्रान्ते-मध्ये या वृत्तांतील पहिल्या दोन खंडांची उलटापालट झालेली दिसेल; तिसरा खंड अर्थात् वेगळाच आहे. या भेदांमुळे 'हरिणी'ची गेयता मंदाक्रान्तेपेक्षा वेगळी झाली आहे. शिखरिणीमध्ये चरणांतील अक्षरसंख्या सतराच आहे, व हरिणीप्रमाणे पहिले यतिस्थान सहाव्या अक्षरानंतरच येत आहे. पण या पहिल्या खंडांतील अक्षरांचा लगक्रम वेगळा असल्याने आरंभापासून शिखरिणीची गेयता वेगळी झाली आहे. पृथ्वीवृत्तांतहि १७ अक्षरे आहेत, यतिस्थान ८ व्या अक्षरावर एकच आहे.) पण लगक्रमभेदामुळे हिचाहि गेयता भिन्न झाली. सारांश, भिन्न लगक्रम स्वीकारला की भिन्न यतिस्थाने येतात व भिन्न गेयताहि आपोआपच येते हे या उदाहरणांवरून स्पष्ट झाले असेल. या वृत्तांची गणरचना पाहिली की ही भिन्नता डोळ्यांनाहि स्पष्ट होईल. 'हरिणी'चे गणलेखन न, स, म, र, स, लग असे आहे, तर मंदाक्रान्तेचे गणलेखन म, भ, न, त, त, गग, असे होते. शिखरिणींत य, म, न, स, भ, लग अशी गणव्यवस्था आहे, तर पृथ्वीमध्ये ज, स, ज, स, य, लग अशी आहे. चारही गणावली भिन्न भिन्न आहेत हे स्पष्ट आहे.)

हे गेय असे सतरा-अक्षरी नमुने डोळ्यांपुढे ठेवून, पण त्यांत थोडा फरक करून नवनवीन वृत्ते निर्माण करण्याचा प्रयत्न पूर्वीच्या कवींनी केला असावा, पण मूळ नमुन्याच्या मानाने त्यांत गेयता कमी पडते असे प्रत्येकाला आल्याने त्यांमध्ये विशेष रचना झालेली नाही. उदा० मंदाक्रान्ता वृत्त हे मंदाक्रान्ते-मध्ये थोडा फरक करून, म्हणजे मंदाक्रान्तेच्या तिसऱ्या खंडाऐवजी हरिणीचा तिसरा खंड घालून तयार करण्यांत आले. पण 'श्रीरामाच्या । सरल चरितो ।

प्रमाद न सांपडे ' या त्याच्या उदाहरणांत हा फरक गेयतेस अनुकूल ठरला नाही असे अनुभवास येते. म्हणून हे वृत्त विशेष कविप्रिय झाले नाही. अशाच स्थिति शिखरिणी आणि प्रवरललिता, हरिणी आणि जननीमुद् या वृत्तांच्या वावत झाली आहे.

हे असे फरक अयशस्वी ठरले, तरी एका गुरुच्या ऐवजी दोन लघु अक्षरें घालून केलेले फरक यशस्वी झालेले दिसतात. आपण कांही उदाहरणें घेऊन हें पाहूः—

वृत्त प्रहर्षिणी : वृत्ताते । म्हणति कवि प्रहर्षिणी त्या

--- ७ ७ ७ ७- ७- ७ - -

वृत्त रुक्मिणी : हरीस हो । प्रिय म्हणुनीच रुक्मिणी ती

७-७ - ७ ७ ७ ७-७ - ७ - -

वृत्त रमा : सुजन रमा । कथिति असे पहा सुवृत्त

७ ७ ७ ७- ७ ७ ७- ७- ७- ७- -

वृत्त प्रभावती : प्रभावती । कशि न कुणास आवडे

७-७ - ७ ७ ७ ७-७ - ७- -

प्रहर्षिणीमध्ये पहिला तीन अक्षरांचा खंड वेगळा काढून थोडा विचार करूं या खंडांत तीन अक्षरें असून तीं सर्व दीर्घ आहेत. यांपैकी एखाद्या दीर्घाऐवजी दोन लघु अक्षरें घातलीं, तर अक्षरसंख्या वाढली, तरी मात्रासंख्या कायमच राहते, म्हणून गेयतेत सूक्ष्म फरक पडला तरी तो चटकन् लक्षांत येत नाही. म्हणजे गेयता जवळ जवळ कायमच राहते. रुक्मिणी वृत्तांत चार अक्षरें झालीं, तरी मात्रासंख्या सहाच राहिली, व रमा वृत्तांत तर दोन गुरुंच्या ऐवजी चार लघु घातल्यानेहि मात्रासंख्या कायमच राहिली. म्हणून हीं तीनहि वृत्ते गेयतेच्या दृष्टीने जवळ जवळ सारखीच ठरतात. कारण त्यांत इतरत्र कांहीच फरक नाही. प्रभावती वृत्तांत रुक्मिणीसारखीच, पण शेवटचे अक्षर मात्र कमी केलेले अशी रचना आहे. हें शेवटचे अक्षर कमी केल्यानेहि फारसें विघडले नाही; कारण तोंपर्यंत सर्व रचना रुक्मिणीसारखीच असल्याने गेयता तीच आली. या शेवटल्याऐवजी मधले कुठले गाळले असते तर मात्र उलथापालथ झाली असती. हीं चारहि वृत्ते याप्रमाणे सारखीच, म्हणजे गेयतेच्या दृष्टीने सारखीच असतांना त्यांची गणरचना फार भिन्न असल्यासारखी वाटेलः—

प्रहर्षिणीः— म, न, ज, र, ग; रुक्मिणीः—ज, भ, स, ज, गग.

रमाः— न, ज, न, र, य; प्रभावतीः—ज, भ, स, ज ग.

प्रभावती व रुक्मिणी या वृत्तांत शेवटचें अक्षर गाळण्यापलीकडे कांहीहि फरक केलेला नसल्याने त्या दोन वृत्तांच्या गणलेखनांत कांही विशेष फरक दिसत नाही. पण हा फरक पहिल्या अक्षरांमधून करतांच पहिल्या तनि वृत्तांतील गणलेखन कसें अगदी पालटून गेलें हें सहज लक्षांत येतें. त्यामुळे हीं वृत्ते अगदी भिन्न आहेत असें वाटणें साहजिक आहे. म्हणूनच त्र्यक्षरी गण-योजना गेयतेची दखल घेत नाही असें म्हणावयाचें.

कामदा आणि शुद्ध-कामदा वृत्तांची गोष्ट अशीच आहे. 'घोर हा नको, फार कष्टलें । स्वा हितास मी व्यर्थ गुंतलों । वारि शीघ्र संसार-यातना । हे दयानिधे श्रीगजानना ॥ या कामदा वृत्तांतील पहिल्या गुरुएवजी दोन लघु घालून " कविसख्या प्रिया । कीर्ति ही सखी । निरखिते तुझी वाट सारखी; लजुनि मोह तो भेट एकदा । समज तूं मला शुद्ध-कामदा । हें शुद्ध-कामदा वृत्त उपलब्ध होतें.

एका गुरुएवजी दोन लघु अक्षरें घातल्याने एकाच वृत्तांतून आणखी अनेक वृत्ते कशीं निघतात हें पाहणें मोठें मनोरंजक आहे. अनेक अष्टमात्रिक वृत्तांचें मूळ जें विद्युन्माला वृत्त तें आपण प्रथमतः पाहूं, या वृत्ताच्या चारहि चरणांत आठ-आठ अक्षरें असून चरणांतील प्रत्येक अक्षर मूलतःच गुरु असतें. उदाहरणार्थः—

विद्युन्माला दावी लीला । भीतिग्रस्ता झाली वाला

--- -- -- -- -- -- -- -- -- --

नाथापाशीं धावे वेगें । घाली कंठीं वाहू रागें

--- -- -- -- -- -- -- -- -- --

विद्युन्मालेच्या चरणांत चार-चार गुरु अक्षरांचे, म्हणजे आठ आठ मात्रांचे खंड पडतात. म्हणून त्याला अष्टमात्रिक तालांच्या आवर्तनी वृत्ताचें स्वरूप येतें. एका गुरुएवजी चरणांत कोठेहि दोन लघु घातल्याने खरोखर मात्रादृष्ट्या कांही फरक पडत नाही. परंतु ते ठराविक ठिकाणीं चारी चरणांत घातले म्हणजे अक्षरसंख्या बदलते व मूळचा लगक्रम बदलून गणहि अर्थात् निराळे होतात.

वीज पहा ती दावी लीला । भीतियुता ती होई वाला
धावत नाथापार्शी वेगें । घालित कंठीं वाहू रागें
-७७ - -- - -- -७७ -- -- --

असा चरणांतील दुसऱ्या अक्षरांत फरक करून तेथे दोन लघु घातल्याने स्निग्धा असें नऊ अक्षरीं निराळें वृत्त होतें. ' वीज पहा ती दावित लीला ।
भीतियुता ही धावत वाला । या चरणांत दोन गुरु अक्षरांऐवजी चार लघु अक्षरें घातल्याने हें दहा अक्षरी वृत्त होईल. त्यास चंपकमाला अथवा रुक्मवती असें नांव दिलेलें आहे. याप्रमाणे ठराविक असे फरक एकेका चरणांत केल्याने कमला (७७---- । --७७--), कुवलयमाला (---७७- । ७७----), दोधक (--७७-७७ । --७७--), कुसुमविचित्रा (७७७७-- । ७७७७--), अशीं निरनिराळीं वृत्तें उपलब्ध होतात. या सर्व वृत्तांत एकेका चरणांत दोन अष्टमात्रिक आवर्तनें येतात. एवढ्या साधर्म्यावर भर देऊन हे फरक सरमिसळ केले तर हीं अक्षरगणवृत्तें राहणार नाहीत. त्यांचें जें एक मात्रावृत्त होतें त्याला पादाकुलक म्हणतात. उदाहरणार्थ, केशवसुतांची ' सतारीचे बोल ' ही कविता पहावी:—

| | |
|---------------------------------|---------------------|
| काळोखाची । रजनो होती = | ८ मात्रा + ८ मात्रा |
| - - - - ७७- -- | |
| हृदयीं भरल्या । होत्या खंती = | ” |
| ७७- ७७- - - - | |
| अंधारांतचि । गढलें सारें = | ” |
| - - - ७७ ७७- -- | |
| लक्ष्य न लक्षी । वरचे तारे = | ” |
| - ७ ७ - - ७७- -- | |
| विमनस्कपणें । स्वपदें उचलित = | ” |
| ७ ७-७ ७- ७७- ७७ ७७ | |
| रस्त्यांतुनि मी । होतों हिंडत = | ” |
| - - ७ ७ - - - - ७७ | |
| एका खिडकी । तुनि सूर तदा = | ” |
| - - ७ ७- ७७- ७ ७- | |
| पडले दिड दा दिड दा दिड दा ॥ | ” |
| ७७- ७७- ७७- ७७- | |

कांटेकोर बंधने पाळगाच्या अक्षरगणवृत्तांमधून मात्रावृत्ते कशीं निघालीं अस-
तील त्याची कल्पना यामुळे येईल.

पादान्त-लघु—

मागे लघुगुणविचाराच्या वेळीं चरणाच्या शेवटचे अक्षर गुरु समजावयाचे
असा एक स्थूल सामान्य नियम सांगितला होता व त्यास कांही अपवादहि
आहेत असे म्हटले होते. त्याचे उदाहरण म्हणून पंकज हे विद्युन्माला जातीतील
वृत्त देतां येईल.

चिन्तन करि अलि येइल भास्कर

मुक्त करिल मज यांतुनि सत्वर

घे उपटुनि तंव मत्त मतंगज

तें मधु-सुचिर निमीलित पंकज. (छंदोरचना)

या चार चरणांच्या शेवटचे अक्षर लघु आहे व तसें तें उच्चारार्थेहि लागते.
सारंग वृत्तहि असेंच आहे हें पुढील दोन चरणांवरून कळून येईल.

एवं तदा ऐकतां विप्रवाणीस । झाला महातोष काकुत्स्थराणीस । इत्यादि.
चित्र नांवाचे वृत्तहि पादान्तग अक्षर लघु असणारे आहे:—

चित्रवृत्त नांव त्यासि लोक सत्य देति जाग । रामपादिभाव ज्यास तो तरे भवाब्धि-
तून. वर पादाकुलकाचे जें उदाहरण दिलें आहे, त्यांत ५ । ६ हे चरण पादान्तग
लघूचे आहेत. सारांग चरणान्तींचा लघु बहुधा गुरूसारखा उच्चारार्थाचा
असला तरी त्यालाहि क्वचित् अपवाद असतात हें लक्षांत ठेऊन गगलेखन
करावे लागेल. सरसकट अंधपणें तो नियम खरा नव्हे, विशेषतः जातिरचनेमध्ये
हें अनेक वेळा लक्षांत घ्यावे लागेल हें तांवे यांच्या कवितांमधील पुढे दिलेल्या
उदाहरणांवरून चांगलेच लक्षांत येईल:—

(१) तरुणा जिवा अंत । हें सत्य अत्यंत । कसली वृथा खन्त । करि मौज घडिची

(२) धुंदि अजुनि रजनि-नयनि । सावरुनि पदर धरुनि । इत्यादि०

(३) स्पर्शक्षम हे सगुण जरी क्षण । कळे न त्यांचें मोल मला पण । घरीं लोळती
जसे रजःकग—

(४) भूत निघाला तव उदरांतुन । दर्तमान घे अंकीं लोळण । भविष्य पाही
मुली रात्रदिन.

वृत्तांचे विविध वर्ग—

मागे एकंदर पद्यरचनेचें वर्गीकरण करतांना छंद, वृत्त व जाति या मुख्य वर्गांचे सम, अर्धसम व विषम असे उपवर्ग देण्यांत आले आहेत. वृत्तविचारांत समवृत्तांत आणखी दोन वर्ग करणें भाग पडतें. ते म्हणजे आवर्तनी व अनावर्तनी वृत्ते हे होत कोणत्याहि वृत्तांत एकेका श्लोकांत तें समवृत्त असल्यास एकाच चरणाचीं चार आवर्तनें असतातच; अर्धसम असल्यास दोन चरण मिळून जो श्लोकार्ध होतो, त्याचें आणखी एकदा आवर्तन होतें. हीं आवर्तनें येथे अभिप्रेत नाहीत. श्लोकाच्या एकाच चरणांत जेव्हा एखादा अक्षर-समूह दोन अथवा अधिक वेळा येतो, त्यावेळीं त्या चरणांतच गणाचीं अथवा अक्षरसमूहाचीं आवर्तनें येतात. चरणांतच आवर्तनें असणाऱ्या अशा वृत्तांना आवर्तनी वृत्ते म्हणतात, व अशीं आवर्तनें ज्या वृत्तचरणांत येत नाहीत, त्या वृत्तांना अनावर्तनी वृत्ते म्हणतात. हरिणी, शिखरिणी, मंदाक्रान्ता इत्यादि वृत्ते अनावर्तनी आहेत. आवर्तन याचा अर्थ एखादाच गण एकदाच आवृत्त होऊन पुढे दुसरे गण आले तरी चालतील असा नव्हे; तर चरणाच्या अखेरपर्यंत हीं आवर्तनें चालू राहिलीं पाहिजेत. मालिनी वृत्तांत न, न, म, य, य अशी रचना असते. म्हणजे येथे एकदा न व एकदा य आवृत्त झालेला दिसतो, पण तेवढ्याने हें आवर्तनी वृत्त होत नाही. उलट भुजंगप्रयात वृत्तांत चार वेळा य हा एकच गण येत असल्याने तो चरण सरळ आवर्तनी होतो व तें वृत्तहि आवर्तनी ठरतें:—

मनास-जजनाभ-क्तिपथें-चिजावें । तरीश्री-हरीपा-विजेतो-स्वभावं ।

तोटक वृत्तांत स-गणाची आवृत्ति चार वेळा होते :—

वघ तो । टकला । वुनिया । वघतो ॥ वघतां । उलटें । नमुळीं । डरतो ॥ ३०

स्रग्विणी वृत्तांत र-गणाची आवृत्ति चार वेळा होते:—

सर्वता-रांगगां-तूनिदे-वांगना । दिव्यवी-णांवरी-वैसल्या-गायना

रम्य गं-भीरसे-तंतु ते-वाजती । भैरवी-चे ध्वनी-अंवरीं-गुंगती ॥

—०— — ०— — ०— — ०— — ०— — ०— — ०—

‘ सारंग ’ वृत्तांत चार त-गण येतात हें मागे दुसऱ्या संदर्भांत त्याचें उदाहरण दिलें आहे त्यावरून दिसून येईल. केव्हा केव्हा एकामागून एक असे दोन

चरण आळीपाळीने आवृत्त होतात. चामर वृत्तांत प्रथम र-गण, नंतर ज-गण, मग र-गण, नंतर ज-गण व शेवटीं पुनः र-गण येतो. उदाहरणार्थ—

राधिका । पहाव । यास जा । तसेर । मापती
प्राकृता । समान । त्यासवृ । द्वगोप । कोपती ॥

पंचचामर वृत्तांत उलट स्थिति, म्हणजे प्रथम ज-गण, व नंतर र-गण अशी आवृत्ति होत जाते व शेवटीं एक गुरु शिल्लक राहतो. कारण यांत सोळा अक्षरें आहेत. चित्रवृत्तांतहि चामराप्रमाणेच आवृत्ति होऊन शेवटचे सोळावे अक्षर लघु राहतें. या तीनहि वृत्तांत असें दिसून येईल की खरोखर लघु-गुरु किंवा गुरु-लघु अशा अक्षरांची सारखी आवृत्ति होत जाते व त्यामुळे त्यांत एक प्रकारचा ठेकाहि येतो. खाली या तीनहि वृत्तांची या प्रकाराने मांडणी केली आहे—

चामर—चाम-राख्य-वृत्त-तेच-बोल-तीक-वीस-दा

—७ — ७ — ७ — ७ — ७ — ७ — ७ —

पंचचामर—तया-सपं-चचा-मरा-ख्य वृ-त्तबो-लती-सदा

७ — ७ — ७ — ७ — ७ — ७ — ७ — ७ —

चित्र—चित्र-वृत्त-नांव-त्यासि-लोक-सत्य-देति-जाण

—७ — ७ — ७ — ७ — ७ — ७ — ७ — ७ —

येथे लघु-गुरुंचे गट आवृत्त झाले आहेत. कित्येक वेळा पांच अथवा सात अक्षरांचे विशिष्ट लगक्रमाचे गट आवृत्त होऊन आवर्तनाची आणखीहि चमत्कृति पहावयास मिळते. विबुधप्रिया वृत्तांत हें पहाः—

दीनतारक-दुःखहारक-शत्रुमारक-राम हा;

—७—७७ — ७—७७ — ७—७७ — ७—

किंवा ' अमृतध्वनि ' वृत्तामध्ये पहाः—

रक्षावया परम । भक्तांस संकटिंच । दैत्या वधी नरह । री

— ७ — ७७७। — ७ — ७७७। — ७ — ७७७। —

मंदारमाला वृत्तांत एकाच त-गणांचीं सात वेळा आवृत्ति होऊन एक ग शेवटीं राहतो. उमा वृत्तांत सात भ-गण व गुरु; मदिरेमध्ये सात भ-गण व दोन गुरु अशा आवर्तने येतात. अनावर्तनी व आवर्तनी या दोनहि वृत्तांत गेयता आहेच; पण आवर्तनी वृत्तांत आवर्तनामुळे ताल व ठेका निर्माण होतात, यामुळे त्यांची गेयता अधिक स्पष्टपणें कळते.

उपजाति

समवृत्तांमध्येच अंतर्भूत होणारा, पण कांहीसा मिश्र असणारा एक पद्यप्रकार आहे. त्यास उपजाति असे म्हणतात. दोन वृत्तांमधील चरण अक्षरसंख्या व यतिस्थाने या दृष्टींनी सारखेच असले, व त्यांमधील अक्षरांचे लघुगुरुत्व हेहि जवळजवळ सारखेच असले, म्हणजे त्यांच्या गेयतेमध्ये फारच अल्प भेद पडतो व तो सामान्य वाचकाच्या लक्षांतहि न येण्यासारखा असतो; क्वचित् स्वतः कवीच्याहि लक्षांत येण्यासारखा नसतो. त्यामुळे तो कवि एकाच श्लोकांत दोनहि वृत्तांची भेसळ करण्याचा फार संभव असतो. बहुधा अशी गळत पूर्वी चांगल्या कवींकडूनहि झाली असावी. ती वऱ्याच मोठ्या प्रमाणांत झाल्यावर व तीमुळे गेयतेमध्ये कांही विशेष हानि झाल्याचे अनुभवास न आल्याने शास्त्रकारांना तिला मान्यता देणे भाग पडले. उपजाति या पद्यप्रकाराचा उगम यामधून झाला असला पाहिजे. उपजातीचा विशेष रूढ प्रकार म्हणजे इन्द्रवज्रा आणि उपेन्द्रवज्रा या दोन वृत्तांच्या मिश्रणाचा होय. हीं दोनहि वृत्ते ११ अक्षरी आहेत. त्यांत भेद आहे तो पहिल्या अक्षरापुरता. इन्द्रवज्रेमध्ये त्यांतील पहिले अक्षर गुरु असते, तर उपेन्द्र हा इंद्राहून लहान असल्यामुळेच की काय, उपेन्द्र-वज्रेमधील पहिले अक्षर लघु असते. इतर सर्व अक्षरांचे लघुगुरुत्व सारखेच असते. चरण लहान असल्याने यतीचा प्रश्नच उपस्थित होत नाही. तेव्हा यतिभेदाने जी भिन्न गेयता निर्माण व्हावयाची तीहि होत नाही. या दोन वृत्तांत इतका सारखेपणा असल्याने, व भेद आहे तो आरंभीच्याच अक्षरापुरता असल्याने त्यांचे मिश्रण गेयतेच्या दृष्टीने हानिकारक न होतां वैचित्र्यच निर्माण करते. पुढील उदाहरणे पहा.

इन्द्रवज्राः—गंभीर अंभोनिधि पश्चिमेचा । भासे निधी केवळ शांततेचा;

विस्तार नीलद्युति ही तयाची । स्पर्धा जणो की करिती नभाची.

— — — — —

इन्द्रवज्रेच्या चरणांत त, त, ज, गग अशी रचना असली तर उपेन्द्रवज्रे-मध्येः—

तया वनीं एक तटाक तोर्ये । तुडुंबले तामरसानपाये

निरंतरामंद मरंद वाहे । तपांतही यास्तव रिक्त नोहे ॥

— — — — —

ज, त, ज, गग अशी गणरचना आहे. पण पहिले अक्षर लघु तर लघु अथवा गुरु तर गुरु ठेवावयाचे लक्षांत न राहिल्याने यांचे मिश्रणच अनेक वेळा होतें व त्याला उपजाति असे म्हणावयाचे. उदा०—

जे प्रेक्षकाच्या निघते मुखाने । ते ऐकती कोण न कौतुकाने ?
गतं न शोच्यं वचनानुसारं । तूं शोक सोडी, वद वृत्त सारं ।

०-०। - - ०।०-०।- - - -०। - - - ०।०-०।- - -

या उपजातीच्या उदाहरणांत तिसरा चरण उपेन्द्रवज्रेचा असून इतर चरण इंद्रवज्रेचे आहेत. चार चरणांपैकी कोणत्या चरणांत व किती चरणांत लघु येतें व किती चरणांत गुरु येतें हा प्रश्न अगदी गौण आहे. मिश्रणाचे असे चौदा प्रकार होतात, त्यांना पूर्वाच्या वृत्तशास्त्रज्ञांनी स्वतंत्र नावेहि दिली आहेत. अतिरिक्त वर्गीकरण आणि नामकरण यांच्या हौसेमुळे हें त्यांनी केले. हे सारे प्रकार व त्यांची नावे लक्षांत घेण्याचे कारण नाही. मिश्रणाचे मुख्य स्वरूप लक्षांत आले म्हणजे झाले.

वृत्तांच्या मिश्रणाचा या स्वरूपाचा हा एकच प्रकार आहे असे नाही. १२ अक्षरांच्या इंद्रवंशा आणि वंशस्थ या दोन वृत्तांच्या अशाच मिश्रणास उपजाति हेंच नाव देण्यांत येतें. पुढील उदाहरणांनी त्या दोन वृत्तांतील साम्य व त्यांचे मिश्रण यांची कल्पना येईल:—

इंद्रवंशा:—गोपी हरीच्या भजनांत रंगल्या । ते पाहुनी देवि मनांत भंगल्या
हें सौख्य आम्हां न जनांत पातल्या । कीं इंद्रवंशांतहि जन्म घेतल्या ।

- -०। - - ०। ०-०। - ०-। - -०।- -०।० -०। - ०-

वंशस्थ:—लतेतळीं रुंदनिरुंद कालवे । गळोनि तेथे मकरंद कालवे

परागही सान्द्र तयांत रंगती । फुलांसर्वे भृंगती तरंगती

०-०।- - ०। ०-०। - ०-।। ०-०।- -०।०- ०।-०-

या दोहोंचे मिश्रण मराठी कवितेंत दुर्मिळ असल्याने त्याचा निर्देश फक्त तात्त्विक चर्चेच्या दृष्टीनेच करावा लागला. संस्कृतमध्येहि त्याची उदाहरणे अल्प आहेत. याचप्रमाणे शालिनी-वातोर्मि या दोन वृत्तांचा संकर संस्कृत काव्यांत झाला आहे, म्हणून त्या संकरालाहि उपजाति वर्गातच स्थान मिळाले. यापेक्षा थोडा अधिक निराळ्या प्रकारचा संकर रथोद्धता व स्वागता यांमध्ये होऊ शकतो. दोनहि वृत्ते एकादशाक्षरी चरणांची आहेत. रथोद्धतेमध्ये गणयोजना

र-न-र-लग अशी म्हणजे - ७ - । ७ ७ ७ । - ७ - । ७ - , अशी असते तर स्वागतेमध्ये ती र-न-भ-गग अशी म्हणजे - ७ - । ७ ७ ७ । - ७ ७ । - - अशी आहे. दोन्हीमध्ये पहिली आठ अक्षरे व शेवटचे ११ वें अक्षर हीं गुरु-लाघवाच्या दृष्टीने सारखीच आहेत. फरक आहे तो नऊ व दहा या अक्षरांत; म्हणजे असें की रथोद्धतेमध्ये ९ वें गुरु व १० वें लघु, तर स्वागतेमध्ये ९ वें लघु व १० वें गुरु असतें. म्हणजे एकंदर मात्रासंख्याहि सारखीच राहते; फक्त थोडे मागेपुढे इतकेंच. हा फरकहि पूर्वीच्या मिश्रणांपेक्षा अधिक आहे. तथापि अनवधानाने पूर्वी कोणाकडून तरी होऊन गेलेला असल्याने, त्या मिश्रणासहि उपजातीत टाकले गेले. मराठी मध्ये याचें उदाहरण नसल्याने फक्त रथोद्धता व स्वागता यांच्यामधील साम्य लक्षांत यावें एवढ्याकरिता त्यांची उदाहरणे पुढे दिली आहेत.

रथोद्धताः—

मोकळा करुनि कंठ तेधवा । आठवूनि मनि जानकीधवा ।
ते रडे, भरतही तसा रडे । जोंवरी नयन होति कोरडे ।
- ७ - । ७ ७ ७ । - ७ - । ७ -

स्वागताः—

तों वसिष्ठ वदला भरतातें । रामपादनिजलाभरतातें ।
पार्लिं यावरि समस्त धरा हे । राजनीति करिं, सावध राहें ॥
- ७ - । ७ ७ ७ । - ७ ७ । - -

इतर अनावर्तनी समवृत्ते

इतर अनावर्तनी समवृत्तांत ज्यांसंबंधी विशेष निराळें असें तात्त्विक विवेचन करण्याची आवश्यकता नाही, पण जुन्या मराठी किंवा अर्वाचीन मराठी काव्यांत ज्यांना अनेक वेळा स्थान मिळालें अशी कांही वृत्ते आहेत. त्यांची उदाहरणे देऊन गणयोजना सांगण्यापलीकडे अधिक कांही करण्याची आवश्यकता नाही. द्रुतविलंबित हें असें एक वृत्त आहेः—

द्रुतविलंबित जाऊनि भेटलों । प्रकृति पाहुनि दुःखित जाहलों
परि असाध्य न ती दिसली मला । कविसखाहि हताश न जाहला (चंद्रशेखर)
७ ७ ७ । - ७ ७ । - ७ ७ । - ७ -

हैं द्वादशाक्षरचरणी वृत्त असून त्याची गण योजना न-भ-भ-र अशी आहे. वसंततिलका हे १४ अक्षरी वृत्त मराठीत पुष्कळ योजले गेले आहे:—

येतां वसंतऋतु नूतन अंकुराने । वेली तरु विलसती बहु संभ्रमाने
उल्हासदायक अशा प्रति सुप्रभाती । त्यांच्या नवीन कलिकांस विकास येती.

यांत त-भ-ज ज-गग अशी गणरचना असते.

शार्दूलविक्रीडित हे वृत्त मंगलाष्टकांतून व सध्या सुनीतरचनेमध्ये फार योजले गेले आहे. 'विरहतरंगा' सारख्या खंडकाव्यांतहि त्याचा उपयोग केलेला दिसून येतो. यांतील चरण मोठे असल्याने त्यांत मजकूर वराच मावतो व भारदस्तपणाहि त्यांत येतो. आज इतर कोणतेहि अक्षरगणवृत्त नव्याने फारसे लिहिले जात नाही. तरी सुनीतांत त्याचा स्वीकार केला गेल्यामुळे व मंगलाष्टकांना मागणी असल्याने शार्दूलविक्रीडिताचा वापर अजूनहि चालू आहे. उदा०

हे अज्ञातपणेंच बीज रुजले चित्तांत या प्रीतिचें,

---|००-|०-०| ००-| - -०| - - ०|-

मी जाणूनबुजून वर्धन परी मागूनि केले तिचें;

लावूनी विषवृक्षही मग पुढे छेदूं नये आपण;

ही तों प्रीतिलता सुधाफलमयी, टाकूं कशी तोडुन ?

या वृत्तांत चरणामध्ये १९ अक्षरे, म-स-ज-स-त-त-ग अशी गणरचना आणि १२ व्या अक्षरावर यतिस्थान अशी व्यवस्था असते. यापेक्षाहि मोठे असे समवृत्तांतील अनावर्तनी वृत्त स्रग्धरा हे आहे. याचा उपयोग जुन्या मराठी काव्यांतहि फार थोडा करण्यांत आला. आज तर होतच नाही असे म्हणावयास हरकत नाही. यांत चरणाक्षरसंख्या २१ असून ७।७ अक्षरांनी विराम असतो.

उदा० कारुण्यांभोद राम प्रियसख गुरुही जो मयूरा नटाचा

होतां तापत्रयार्त त्वरित भववनीं रक्षिता रानटाचा,

त्याचें साचें स्वभद्रस्मरण मग न तें त्या कसें ये कवीस ?

- - -| - ०-| - ००| ० ००| ० - -| ०- -| ०--

केका, एका सख्यातें स्मरुनि, करि अशा एकशें-एकवीस.

२१ अक्षरे असल्याने अर्थात् स्रग्धरेच्या चरणांत सात गण असतात व त्यांचा क्रम म-र-भ-न-य-य-य असा असतो.

आवर्तनी समवृत्तांत मराठींत फारशीमधून आलेल्या वन्याच गझल-वृत्तांचा समावेश होतो. पण गझल् या पद्यप्रकाराची चर्चा स्वतंत्रपणे करणे इष्ट वाटत असल्याने वृत्तचर्चा संपली की शेवटी तो विचार करूं.

अर्धसमवृत्ते

मागे पद्यप्रकारांचे वर्गीकरण करतांना सर्व प्रमुख वर्गांचे सम, अर्धसम आणि विषम असे उपवर्ग केल्याचे वाचकांच्या लक्षांत असेलच. पद्याच्या खंडांतील सर्व चरण सारखे असल्यास ते पद्य समवर्गांत पडते. जेव्हा यांत फरक होऊन पद्याचे एक अर्धाग एका स्वरूपाचे व दुसरे दुसऱ्या स्वरूपाचे, पण ही आपसांत एकसारखी असतात, त्यावेळीं अर्धसम पद्यप्रकार होतो. छंदाच्या वावर्तीत हे कसे होतें हे आपण अभंग-चर्चेच्या वेळीं पाहिलेच आहे. वृत्तांमध्ये कांही अल्पसंख्य रचना अर्धसम असतात. अर्धसमत्वांत लक्षांत घेण्याजोगी गोष्ट म्हणजे अशी की, पहिले दोन चरण एका वृत्तांत व दुसरे दोन निराळ्या वृत्तांत असे असून भागत नाही; तर पहिले दोनही चरण मिळून एक अर्ध व दुसरे दोन मिळून एक अर्ध अशी रचना मानावी. यांतील विषमसंख्याक चरण एकमेकांसारखे व समसंख्याक चरण एकमेकांसारखे म्हणजेच चरण १ व ३ सारखे आणि चरण २ व ४ सारखे, पण १-३ पेक्षा निराळे असतात. चार चरण मिळून दोन पंक्ति मानाव्या. यांतील एकेका पंक्तीचे दोन दोन चरण करावे. हे चरण भिन्न अक्षरसंख्येचे असतात. पण संबंध पंक्ति अथवा ओळ ही मात्र दुसऱ्या दोन चरणां पंक्तीसारखी असते. उदाहरण म्हणून सुप्रसिद्ध वियोगिनी वृत्त आपण घेऊं. कालिदासाने अज-विलापास त्याचा उपयोग केल्यापासून तत्सदृश विषयास या वृत्ताचा उपयोग होऊं लागला आहे.

जवळी असुनी सखा इथे । मम भालीं असणें वियोगिनी ।

म्हणुनी घर सोडुनी अशी । फिरतें दीनपणें जनीं वनीं ॥

या वियोगिनी वृत्तांतील दोन पंक्तींतील पहिले चरण दहा-अक्षरी व दुसरे चरण अकरा-अक्षरी आहेत. या दोहोंत असणारा फरकहि खरोखर थोडा आहे. पहिल्या चरणाचा लगक्रम [००-००- । ०-०-] असा व दुसऱ्या चरणाचा लगक्रम [००--०० । -०-०-] असा आहे. म्हणजे पहिल्या चरणांत तीन का. ...४

अक्षरांन्तर एक गुरु अक्षर मध्ये घालून व पुढील भाग तसाच ठेवून दुसरा चरण होतो. म्हणजे एकच अक्षर मध्ये अधिक घालून व इतर कांहीहि फरक न करितां दुसरा चरण तयार झाला. उपजातीबाबत ज्याप्रमाणे पहिल्या अक्षरांतील फरक लक्षांत न आल्याने अशी रचना केली गेली असावी व ती मान्य झाली असावी, तसेच येथेहि झालें असावें. अर्थात् उपजातीपेक्षा यांत बंधन अधिक आहे. या वियोगिनी वृत्तांत प्रत्येक चरणांत शेवटीं आणखी एक गुरु अक्षर जोडलें की माल्यभारा किंवा मालभारिणी वृत्त होतें. वियोगिनीच्या मूळच्या भिन्न चरणांत दोन्हीकडे एक एक गुरु अक्षर वाढवल्याने भिन्नता कायमच राहिली, व पुनः एक अर्धसमवृत्तच उपलब्ध झालें. उदाहरणः—

नळराजकथा सुधाचि साजे । दमयंती वरवर्णिनी विराजे
मिळणी उभयांसि होय जेथे । अधिकारी अधिकानुराग तेथे ॥

७७-। ७७-।७ -७ । - - ।। ७७-।- ७७।-७-। ७--

वियोगिनी माल्यभारा यांचे जसे हे संबंध आहेत, तसेच अपरवक्त्र आणि पुष्पिताग्रा या वृत्तांचे आहेत. अपरवक्त्र वृत्तांत ११ । १२ अशीं चरणांतील अक्षरें, व पुष्पिताग्रेमध्ये १२ । १३ अशीं असतात. अपरवक्त्रेच्या चरणांत लगक्रम असाः—

गमत जणु निरोप दीधला । वनतरुनीं वनवान्धवीं हिला

अतिमधुररवें पिकांचिया । तरुवर सांगति उत्तरासि या

म्हणजे ७७७७७७-।७-७- ॥ ७७७७-७७। -७-७- ॥ असा आहे.

यांतील पहिल्या चरणांत पहिल्या चार लघु अक्षरांन्तर एक गुरु अक्षर मध्ये घालून दुसरा चरण मिळाला आहे. या वृत्ताच्या प्रत्येक चरणांत शेवटीं आणखी एक गुरु जोडून पुष्पिताग्रा वृत्त मिळतेंः... उदा०

नव नव सुकुमार विभ्रमांनी । वघ तरुणी करितात मर्मभेद ।

तरुगहि परि नर्म बोल कांही । वदुनि करुं वघतात लक्ष्यवेध ॥

लगक्रमः—७७७७७७-७-७- - । ७७७७-७७-७-७- - -

विषय चरणांत न-न-र-य व समचरणांत न-ज-ज-र-ग अशी गण रचना असते. मराठी काव्यांत वियोगिनी वृत्तच प्राचीन व अर्वाचीन कालांत अधिक प्रमाणांत योजिलें गेलें. इतर अर्धसमवृत्तें तुरळक कोठे आढळतात.

वृत्तविषयक नियमितपणा फार अंगवळणीं पडल्ल्या असल्यामुळे अर्धसमवृत्तहि जेथे कमी निर्माण झालीं तेथे विषमवृत्तांचा आढळ होत नसल्यास कांही नवल नाही. जेथे भिन्न भिन्न चरणावली एका पद्यखंडांत येतात तेथे विषमवृत्त होतें. परंतु असा प्रयोग जाणून असा आपल्या कवींनी केलेला नाही. वृत्तप्रभुत्व नसल्याने व अज्ञानाने भिन्न चरणावली त्यांच्याकडून राहून गेल्या असण्याचा संभव होता, पण जाणून वेगळें वृत्त लिहिलें असें झालेलें नाही. अर्वाचीन कालांत केशवसुतांनी आपल्या 'माझा अन्त' या कवितेंत एक प्रयत्न केलेला दिसतो. या कवितेंत पांच श्लोक आहेत. प्रत्येक श्लोकांत चार चरण आहेत. त्यांतील पहिले तीन इंद्रवज्रेचे असून शेवटचा चरण वसंत-तिलकेचा आहे. म्हणजे दोन प्रकारचे भिन्न चरण विशिष्ट योजनेने एका श्लोकांत घातले. पण ही रचना अर्धसम अर्थातच नाही. तिला हेंच नांव देणें योग्य आहे. उदाहरण पुढे दिल्याप्रमाणे:—

सौंदर्य पुष्पासम वर्णितात । झालें मला कंटकसें प्रतीत

सौंदर्य मानोत सुधानिधान । तें जाहलें मज परंतु विषासनात.

विषम वृत्तांतहि या प्रयोगांत सांगितल्याप्रमाणे कांही योजना हवी. तशी ती नसल्यास त्याला स्वैरपद्यच म्हणावें लागेल. केशवसुतांच्या या कवितेंत तीन इंद्रवज्रेचे व एक वसन्ततिलकेचा, व तोहि शेवटचा अशी ता योजना आहे. या शेवटच्या चरणाचें स्थान वाटेल तसें बदलून हे श्लोक लिहिले असते, तर त्यास स्वैर पद्याचें स्वरूप आलें असतें. सारांश, विषम वृत्तरचना म्हणजे स्वैर पद्यरचना असा ग्रह होऊं नये.

गझल

गझल अथवा गजल परंपरेने भारतीय पद्यप्रकार नव्हे, तो फारसी काव्यांतून इकडे आला. प्राचीन कवींत मोरोपंतांनी दोन-तीन पद्यें गजलरचनेंत लिहिलीं असलीं, तरी त्यांचा मराठी वाचकांस अधिक परिचय श्री. कृ. कोल्हटकर, कृ. प्र. खाडिलकर, वासुदेवशास्त्री खेर इत्यादिकांनी लिहिलेल्या नाटकांच्या द्वारेच झाला. त्यानंतर रविकिरणमंडळांतील कवींनीहि काव्याकरिता

त्याचा उपयोग केला. कै. माधव जूलियन् यांनी आपल्या फारशी काव्यरचनेच्या अभ्यासाचें फल म्हणून वरीच गज्जलरचना केली व त्यांच्या प्रयत्नांने गज्जल-रचनेमधील शिथिलता स्पष्ट होऊन तिला नियमित पद्यरचनेचें स्वरूप आलें. अशा नियत रूपांत गज्जल हे अक्षरगण-वृत्तांतच वसतात. कारण, त्याचे चरण हे ठराविक अक्षरसंख्येचे आणि त्यांतहि ठराविक लगक्रम पाळणारे असतात. ही गोष्ट पटवर्धनानी स्पष्टपणें लक्षांत आणून दिली असतांना व त्याप्रमाणे निर्दोष अशी काव्यरचनाहि त्यांनी करून दाखविली असतां, अनेक कवींनी लक्षांत घेतली नाही. एका गुरूएवजी दोन लघु घालून व हें अनियतपणें करून त्यांनी त्यांना मात्रावृत्ताचेंच स्वरूप दिल्यासारखें वाटतें.

गज्जल हें नुसतें वृत्त किंवा वृत्तप्रकार असण्यापेक्षा तो एक पद्यबन्ध असतो. म्हणजे नुसत्या चार चरणांनी किंवा दोन पंक्तींनी गज्जल होत नाही. त्याला ध्रुवपद बहुधा असतें व चार-चार चरणांचीं आगखी कडवीं असतात. हीं सारीं विशिष्ट यमकरचनेने बद्ध असतात. हें सारें मिळून एक गज्जल तयार होतो. त्याचें मूळ फारसी नांव घझल् असें आहे. विषयदृष्ट्या प्रेम हा त्याचा प्रधान विषय असतो, पण क्वचित् इतर विषयहि येतात. प्रमाण अशा गज्जलांत प्रथम दोन सयमक पंक्ति असतात. त्यांचा ध्रुवपदाप्रमाणे उपयोग होतो. या पंक्ति प्रत्येकीं एक वा दोन चरणांच्या असतात. यानंतर या ध्रुवपदाशीं यमकाने बद्ध अशा आणखी कांही द्विपदी येतात; पण यमक हें त्यांतील शेवटल्या चरणाचें व ध्रुवपदाचें असतें; मधल्या कोणत्या चरणाचें व ध्रुवपदाचें नसतें (असल्यास तो केवळ योगायोग असतो). ध्रुवपद धरून एकंदर कडव्यांची संख्या ही पांचपेक्षा कमी असूं नये व सतराहून अधिक असूं नये असा संकेत असे. गज्जलाच्या द्विपदीमध्ये म्हणजे कडव्यामध्ये चार चरण असल्यास त्यांतील पहिल्या दोहोंचें अथवा केव्हा तीनहि चरणांचें एक यमक असे. चौथा म्हणजे शेवटला ध्रुवपदाशीं यमकबद्ध असे. पुढे दिलेल्या उदाहरणावरून गज्जलाचे सर्व विशेष प्रकट होतील—

अपार शास्त्रीं रमे म्हणो तो
रुचे मला हें सदैव साधें

निरर्थ सुश्लिष्ट ते तराणे
खुल्या दिलाचें रसाळ गाणें

| | | |
|------------------------------|----------------------------|---|
| मनांत गाणें स्वयेंच जागे | न सूर मागे, न ताल लागें; | |
| प्रफुल्ल व्हावें नवानुरागें, | स्फुरनि गावें खगाप्रमाणे | २ |
| अलंकृतींची जरूर कां ती | जिवन्त जेथे स्वरूपकान्ती | |
| रसज्ञतेची कशास शिक्षा | रुची मधूची न कोण जाणे ? | ३ |
| कुणास गोडी विचित्र गीतीं, | न भावनेची जरी प्रतीती | |
| असेंच घेती बघून नाणें— | कसें ठशाचें, कसें खणाणे | ४ |
| सभोंवतीं या प्रचंड हाटीं | शहाणियांची अलोट दाटी | |
| गमे बसूनी प्रसून-वाटीं | क्षणैक व्हावें जरा दिवाणें | ५ |
| प्रसन्न व्हावें सहानुभावें, | स्व-भावगीतप्रबन्ध गावे, | |
| कुणीहि यावें जरा बसावें | इथे कुणाला सदा रहाणें | ६ |

या गज्जलांत विषय प्रेमाचा नाही. पहिल्या द्विपदीमध्ये चार सारखे चरण आहेत; पण यमक २ व ४ या चरणांचें म्हणजे द्विपदीचेंच आहे. या 'णे' कारान्त यमकास जुळेल अशी रचना पुढील सर्व कडव्यांत शेवटच्या चरणांत आहे. दुसऱ्या, पांचव्या आणि सहाव्या कडव्यांत पहिले तीनहि चरण स-यमक असले तरी, तिसऱ्या व चौथ्या चरणांवरून तीनहि चरण यमकबद्ध असले पाहिजेत असें दिसत नाही. पहिले दोन चरण असले म्हणजे झालें. गज्जला-मधील द्विपदी दोन—दोन चरणी असली पाहिजे असेंहि नाही हें पुढील गज्जलावरून कळून येईल.

माझ्या हृदयांत तूंच राणी

नाही घडणार बेइमानी १ (ध्रुवपदासारखें)

| | | |
|----------------------------|----------------------------|---|
| ठेवूं किति दीस गुज चित्तीं | माझ्याविग का अडेल तूझें | |
| ये आज अखर आणिवाणी | तूझ्याविण मीच दीनवाणी | ६ |
| वाढे, न शमे तृषा जिवाची | देशील जरी प्रसाद थोडा | |
| डोळ्यांतिल हें बघूनि पाणी | गाईनच कां कधी विराणी | ७ |
| वाटे तुज कां बरें कसेसें | आता परि ऐकवीं मला मी | |
| वृत्ती मम पाहुनी दिवाणी | ती तीच पुन्हा पुन्हा कहाणी | ८ |
| दे कान, दुजें न मागतों मी | घोटाळत तूझिया सभोंती | |
| गातों तव भक्तिचींच गाणीं | हिण्डे जिव हा नसे ठिकाणीं | ९ |

स्वातंत्र्य तुला कुठेहि जा तूं जाऊं तुज सोडुनी कुठे मी ?

मी दास तुझाच गे हिमानी १० माझ्या हृदयांत तूच राणी ११

पहिल्या दोन पंक्तींचें एक यमक जुळवून त्या ध्रुवपदाप्रमाणे योजून पुढील द्विपदीमधील दुसरा चरण म्हणजेच दुसरी ओळ या द्विपदीबरोबर यमकाने बांधली आहे. कडव्यांची संख्या ११ असून गझलाचा विषय प्रेम हा आहे.

या दोन गझलांकडे पाहिलें म्हणजे त्यांमधील चरणांचा लगक्रम कसा नियत आहे हें दिसून येईल. गझलांचे जे अनेक प्रकार आहेत, त्यांतिल पुष्कळशा गझलांच्या बाबत ते आवर्तनी आहेत असेंहि दिसून येतें. हीं आवर्तनें तीन, चार वा पांच अक्षरांच्या गटांचीं असलेलीं दिसून येतात. व त्यांची गेयता कळण्यास खरोखर त्यांचें लक्षण या गटांच्या आवर्तनांत देणें अधिक योग्य होतें. तसें करण्याचा प्रयत्न पटवर्धनांनी आपल्या छंदोरचनेच्या पहिल्या आवृत्तींत केला होता; पण बहुधा गणांचीं नांवे व प्रकार फार होतात, म्हणून त्यांनी ती लक्षणपध्दति दुसऱ्या आवृत्तींत सोडून दिली. तथापि तिचें स्वरूप लक्षांत घेतल्यास गझलांच्या बाबतींत तीच अधिक चांगली असल्याचें कळून येईल. उदाहरणार्थ, पुढील दोन ओळी पहाव्या.

ऊठ साकी दे भरोनी वारुणीचा एक पेला
रात्र ती गेली सरोनी मित्र ये व्योमीं उदेल।

या गझलप्रकारांत एकेका ओळींत - ५ - - हा चार अक्षरी गण चार वेळा आवृत्त झालेला आहे. यास, त्याचें लघुगुरुस्वरूप त्यांतील अक्षरांच्या लगक्रमावरून लक्षांत घेऊन जर असें व्योमगंगा नांव दिलें, तर व्योमगंगा-चतुर्गणी असें या गझलाचें वर्णन करणें शक्य होईल. हें वर्णन वा लक्षण सुटसुटीत तर होईलच, पण त्या वृत्तांतील आवर्तनें व म्हणून त्याची गेयता या गोष्टीहि त्या लक्षणाने सांगितल्यासःरख्या होतात. आणखी एक उदाहरण घेऊं:—

जूं बैसलें मानेवरी चावूक हा पाठीवरी
या कर्दमीं मार्गावरी चौखूर धात्रावें परी ॥

या वृत्तांतील पंक्तींत चार - - ५ - - अशा गटांची आवली आहे. या विशिष्ट लगक्रमास ' मन्दाकिनी ' असें नांव दिलें व या वृत्ताचें मन्दाकिनी-चतुर्गणी

हैं खरोखर जुनें भुजंगप्रयात वृत्त होय. दुसरें उदाहरणः—

तुजवीण सखे, मज कोणि नसे । प्रतिमाहि तुझीच हृदीं विलसे ॥

—|—|—| —|—|—| —|—|—| —|—|—| —|—|—| —|—|—|

येथे चार स-गण आल्यामुळे हैं खरोखर तोटक वृत्त म्हणतां येईल. पण एकंदर पद्यबंधांत ध्रुवपदाची द्विपदी व पुढील त्या ध्रुवपदाशीं यमकवद्ध असगारीं कडवीं लक्षांत घेऊन त्यांचा अंतर्भाव गजलांत करावयाचा. या उदाहरणांनी गजल व वृत्तें मूलतः एकाच वर्गातील पद्यप्रकार कसे आहेत, म्हणजे त्यांस वृत्त हा शब्द विशिष्ट मर्यादित अर्थाने कसा लागू पडतो तें दिसून येईल. गजलांत आवर्तनी वृत्तांवर अनावर्तनी वृत्तहि असतात हैं वर दिलेल्या आवर्तनी गजलांमुळे दुर्लक्षित होऊं नये.

उदा० हैं काय असें होई साशंक धपापे ऊर — — उ उ — — — चरण
डोळ्यांत जमे पाणी डोक्यांत उठे काहूर

गजजलांत अर्धसम रचनाहि दिसून येते. उदाहरणार्थ—

तूं भासलीस मागे काव्यात्म सारजा

तूं वाटशी निषादी गौरी नगात्मजा

या द्विपदींत चरणाचा पहिला अर्ध सप्ताक्षरी व दुसरा षडक्षरी अशी रचना आहे. आणखी एक या प्रकारचें उदाहरण पुढे दिलें आहे.

गौरी सलील सुंदर तूं भेटतां कुमारी

वाटे भवीं अजूनिहि आहे जरा खुमारी

या द्विपदींत पहिल्या अर्धांत आठ अक्षरें व दुसऱ्या अर्धांत सात अक्षरें आहेत. परंतु गजजलांतील दुसरें अर्धसम वृत्त अधिक परिचित आहे. त्याला मुस्तझाद् असें नांव आहे. पुढे उदाहरण दिलें आहे.

हिंदपुत्रांनो, स्वताला लेखितां कां वापडे ?

भ्रान्त तुम्हां कां पडे ?

वाधिगीचें दूध प्यालां, वाघवच्चे फाकडे ॥ भ्रान्त०

हिन्दभू वीरप्रसू जी वैभवाला पावली

कां अतां खालावली

धन्यता घाया कुशीला अंग झाडा, व्हा खडे ॥ भ्रान्त० ॥

कांही गझलांत यमकाची निराळी पद्धति स्वीकारलेली दिसते.

(१) प्याला भरला तुझ्याच साठी
भाळीं रसिका कशास आठी ?
भासे सुरई जरी इराणी,
आहे पग ही इरा मराठी

(२) आरक्त गमे जणू उषा ही
वा आस हसे दिशांत दाही
चापल्य असें न तीस कांही
प्याल्यांत पडे. विवर्ण हाला.

यमकरवना अशी विषमवृत्ताचा भास उत्पन्न करणारी असली तरी ही दोनहि उदाहरणें समवृत्त गझलाचीं आहेत हें सहज लक्षांत येईल. गझलाचा अधिक परिचय पटवर्धनांची ' गज्जलांजलि ' स्वतः पाहूनच वाचकांनी करून घेणें बरें.

अक्षरगणवृत्तांचा विचार येथे संपतो.



५. जातिविभ्रम

कोणत्याहि पद्यप्रकाराचें लक्षण करणें म्हणजे मुख्यतः त्याचें मात्रामापन करणें होय. परंतु छंदोविचारांत किंवा वृत्तविचारांत त्यास केवल मात्रामापनाचें स्वरूप राहत नाही, अक्षर-मापनाचें स्वरूपहि येतें हें आपण यापूर्वी पाहिलें आहेच. छंदांत अक्षरसंख्येवरून मात्रासंख्याहि निश्चित होते, कारण प्रत्येक अक्षराच्या दोन मात्रा धरूनच छंदोविचार होतो. वृत्तांमध्येहि अक्षरसंख्या नियत असते, पण तेवढ्यावरून मात्रासंख्या सारखी होत नाही, कारण लघुगुरु अक्षरें कमीअधिक असलीं की, मात्रासंख्याहि कमीअधिक होते. वृत्तांमध्ये केवळ मात्रासंख्येने लक्षण नीट करितां येत नाही. कारण त्यांतील गेयता ही लघुगुरु अक्षरांच्या निरनिराळ्या बंधांवर अवलंबून असते. यांतहि जेव्हा आवर्तनें येतात, तेव्हा एका गुरुच्या ऐवजी दोन लघु घालून चालण्याजोगें असतें हें आपण विद्युन्माला या अष्टमात्रिक आवर्तनी वृत्तावरून किती निरनिराळीं वृत्तें निघतात, व शेवटीं याबाबत नियम असा पाळला नाही, तर पादाकुलक हें मात्रावृत्त कसें निष्पन्न होतें यावरून पाहिलें आहेच. मात्रावृत्तांचा म्हणजेच जातींचा सर्व प्रपंच मात्रिक आवर्तनांवर अवलंबून आहे. कारण अक्षरसंख्येच्या नियततेपेक्षा मात्रासंख्येची नियतता हाच त्यांमध्ये एक नियामक असा भाग असतो.

आवर्तनी वृत्त असो की मात्रावृत्त अथवा जाति असो, त्यांतील एकेक आवर्तन म्हणजे एकेक चरणक वा उपचरण म्हणावयास हरकत नाही; म्हणजे तेथे यतिस्थान असतें, व तितक्या तितक्या मात्रांवर शब्द न संपला तरी अक्षर तरी पूर्ण व्हावें लागतें. मात्रावृत्तांमधून हीं आवर्तनें पुष्कळशीं अष्टमात्रिक असतात. त्यामानाने बरीचशीं कमी षण्मात्रिक असतात. पंचमात्रिक व सप्तमात्रिक तर फारच कमी आहेत. मात्रावृत्तांची एकेक ओळ वा चरण घेतला तर अशीं २, ३, ४, ५ आवर्तनांपर्यंत आवर्तनें त्यांत असतात, व पुष्कळ वेळा आणखीहि कांही मात्रा उरतात. ओळ संपल्यावर जो विराम साहजिकच येतो, त्या विरामांत

जहर पडल्यास अर्धवट राहिलेले आवर्तन पूर्ण करून बहुधा पुढील ओळी पासून पुनः नवीन आवर्तन सुरू होतें.

छंद आणि वृत्ते यामध्ये ज्याप्रमाणे सम, अर्धसम आणि विषम असे उपभेद आपण पाहिले, त्याप्रमाणेच जातींमध्येही हे उपभेद आहेत. लक्षांत घ्यावयाची गोष्ट म्हणजे समजातीपेक्षा अर्धसम आणि विषम जाती यांचा भरणा या प्रकारांत अधिक आहे. द्विपदीमध्ये, चतुष्पदीमध्ये वा पंचपदीमध्ये समसंख्याक मात्रांच्या पंक्ति ज्या जातिप्रकारामध्ये आहेत, ती समजाति होय. आपण आपल्यास परिचित अशा पादाकुलक जातीपासूनच या विचारास प्रारंभ करूं.

पादाकुलकः—जड हृदयीं जग जड हें याचा । प्रत्यय होता प्रकटत साचा;
जड तें खोटें हें मात्र कसें । तें न कळे; मज जडलेचि पिसें
काय करावें, कोठें जावें । नुमजे मजला कीं विष खावें
मग मज कैसे रुचतील वदा । ध्वनि ते दिडदा, दिडदा, दिडदा.

पादाकुलकाच्या या आठ चरणांत प्रत्येकीं दोन पूर्ण अष्टमात्रिक आवर्तनें आहेत; पण अक्षरसंख्या मात्र भिन्न वा विषम आहे. ही अक्षरसंख्या ९ ते १२ यांपैकी कोणतीही आहे. अक्षरसंख्या भिन्न असली तरी मात्रासंख्या व त्यांतील आवर्तनें हीं नियत आहेत, म्हणून त्यांत गेयता आली आहे. म्हणून हें मात्रावृत्त होत आहे. पादाकुलकांत प्रत्येक चरणांत दोन अष्टमात्रिक आवर्तनें पूर्ण येतात. पण 'वालानंदा'मध्ये दुसरें आवर्तन अपुरें राहतें. म्हणजे पहिला उपचरण अष्टमात्रिक व दुसरा सहाच मात्रांचा मिळून चौदा मात्रांचा चरण वा पंक्ति वालानंदामध्ये असते. उदाहरणावरून हें स्पष्ट होईलः—

वालानंदः—कविच्या हृदयीं उज्ज्वलता । आणिक मिळती अंधुकता
तीच स्थिति ही भासतसे । सृष्टी कवयित्रीच दिसे ॥

यांतहि मात्रासंख्या सारखीच असली, तरी अक्षरसंख्या भिन्न म्हणजे येथे १० अथवा ९ असलेली दिसेल. पादाकुलक आणि वालानंद या दोन चरणांचा उपयोग केशवसुत-काव्ययुगांत काव्यरचनेला बराच करून घेण्यांत आला आहे. बालकवींच्या आनंदी-आनंद, निर्झरास, तारकांचें गाणें, अप्सरांचें गाणें, दीपशिखा,

शुक्रोदय इत्यादि अनेक कवितांत बालानन्द, आणि फुलराणी, संध्यातारक, शून्य, कवीचा विचार इत्यादि कवितांत पादाकुलकाचा उपयोग केलेला दिसेल. पग हीं दोनहि वृत्ते स्फुट भावगीत-लेखनास विशेष अनुकूल आहेत. अधिक दीर्घ कवितेला, विशेषतः कथा-कथनाला कांही वेगळ्या व यापेक्षा दीर्घ अशा सम-जातींचा उपयोग अधिक चांगला ठरतो. अशीं कांही सम मात्रावृत्ते आपण प्रथम पाहूं. सर्वांत मोठें असें सम मात्रावृत्त म्हणजे हरिभगिनी होय. यांत दोन पंक्तींचा एक खंड असतो. प्रत्येक पंक्तीमध्ये तीस मात्रा असतात, व या तीस मात्रांची विभागणी ८।८।८।६ अशी म्हणजे तीन अष्टमात्रिक संपूर्ण आवर्तने व शेवटीं सहा मात्रा अशी असते. पंक्तीचें शेवटलें अक्षर नेहमी गुरु म्हणजे दोन मात्रांचें असतें. चंद्रशेखरांचें गोदागौरव हें काव्य या जातीमध्ये लिहिलेलें आहे. मात्र त्यांनी द्विपदीऐवजी चतुष्पदीचा एकेक श्लोक केला आहे. अनंत-फंदीने आपले फटके या वृत्तांत रचिल्याने, त्यास फटक्याची चाल असेंहि म्हणण्यांत येतें. उदाहरणः—

| | | | |
|---------------|---------------|--------------|-----------|
| प्रगटुनि येथे | मूर्तिमती तूं | देशिल दर्शन- | लाभ जनां |
| तोंवरि माते ! | करीत राहिन | एकलयानें तव | भजना |
| भजनांतहि मज | वालवयींच्या | सहजचि होतिल | आठवणी |
| हृदय विदारुनि | दावुं कुगाला | सुखासुखाच्या | सांठवणी ॥ |

लवंगलता—

हरिभगिनीपेक्षा दुसऱ्या एका मात्रावृत्ताचा उपयोग अलीकडील दीर्घ काव्यांत करण्यांत आला आहे. त्याला साकी असें म्हणतात. मूळ साकीमधील मोठ्या द्विपदीचाच उपयोग दीर्घ काव्यांत होतो. तेव्हा या वृत्तास निराळें लवंगलता हें नांव पटवर्धनांनी दिलें आहे. लवंगलतेमध्ये २८ मात्रांची पंक्ति असते व ८।८।८।४ मात्रा अशी आवर्तन-योजना असते. अष्टमात्रिक आवर्तनास पञ्च असें नांव देऊन पटवर्धन प या अक्षराचा उपयोग अष्टमात्रिक आवर्तन व्यक्त करण्यास करितात. त्यांच्या पद्धतीने हेंच सांगावयाचें झाल्यास लवंगलतेचें लक्षण प।प।प। - + असें करितां येतें. नुसत्या - या खुणेचा अर्थ दोन मात्रा असा आहे व + या खुणेचा अर्थ गुरु अक्षरच असा आहे. उदाहरणः—

| | | | |
|-------------|---------------|--------------|--------|
| उषा आणि मी | परस्परांना | वघतां सस्मित | होतो, |
| या प्रेमाचा | अनुभव जगतीं | कोठुनि दुसरा | होतो ! |
| दर्शन माझे | हाच लाभ तिज | तद्दर्शन मज | लाभ, |
| कधि न ठाउका | स्वार्थे केला | अमुचा चित्त- | क्षोभ |

टिळकांचें ' वनवासी फूल ', गिरीशांची ' आम्बराई ' व ' अभागी कमल ', यशवन्ताचें ' वन्दीशाळा ' हें खंडकाव्य हीं दीर्घ काव्ये ' लवंगलता ' या मात्रावृत्तांत आहेत. ' लवंगलते ' मध्ये थोडा फरक करून २७ मात्रांचें ' समुदित-मदना ' हें मात्रावृत्त उपलब्ध होतें. ' लवंगलतेच्या ' उपान्त्य अक्षराची एकच मात्रा ठेवल्याने हें साधतें. उदाहरणार्थः—

| | | | |
|---------------|-------------|----------------|-------|
| दिवस सुखाचे | सरले; भरली | आयुष्याची | घडी |
| झाली राया- | वर काळाची | दृष्टि पहा वा- | कडी |
| दुर्गावतिच्या | सौभाग्यावर | यमें घातली | उडी |
| दुःखाच्या सा- | गरीं सांपडे | अवला ती वा- | पडी ॥ |

विनायकांची ' सोंगटीचा खेळ ', माधवकृत ' हिरवें तळकोंकण ' इत्यादि कवितांत ' समुदितमदना ' पंक्तींचा उपयोग केला आहे. लवंगलता व समुदित-मदना हीं नांवें संस्कृतमध्ये प्रसिद्ध असलेल्या ' गीतगोविंद ' काव्यांतील त्या त्या रचनेमधून शब्द घेऊन दिलेलीं आहेत.

चंद्रकान्त—

समुदितमदनेपेक्षा लहान सम मात्रावृत्त म्हणजे ' चंद्रकान्त ' हें होय. मराठीमधील प्रसिद्ध पद्य ' चंद्रकान्त राजाची कन्या सगुण रूपखाणी ' यावरून हें नांव घेण्यांत आलें आहे. याहीपेक्षा आधी त्याचा उपयोग झाला होता. त्या नामदेवांच्या पद्यांतून ' पतीत-पावन ' हें नांव पटवर्धनांनी या मात्रारचनेला योजिलें आहे. हीमधील आवर्तन-योजना प । प । प । + अशी आहे, म्हणजेच

५८ । ८ । ८ । २ अशी आहे. उदाहरणः—

| | | | |
|---------------|-------------|-----------------|------|
| कळी उमलली | जों न पावली | पूर्ण विकासा- | ला |
| अदय कराचा | तोंच तिजवरी | पडला कीं घा- | ला ! |
| सुनील गगनीं | चमकूं लागे | सुंदर इंद्रु क- | ला |
| तोंच तिचा निर | घृण राहूने | धरिला हाय ग- | ळा |

भूपति—

यापेक्षा लहान म्हणजे २२ मात्रावलीचें एक मात्रावृत्त आहे त्यास 'भूपति' हें नांव देण्यांत आलें आहे. यांतहि अष्टमात्रिक आवर्तनेच असतात, पण त्यांची योजना आतापर्यंत सांगितलेल्या योजनेपेक्षा थोडी भिन्न आहे. पंक्तीच्या आरंभापासून अष्टमात्रा मोजण्याची पद्धति मागे दिलेल्या जातींमध्ये दिसली असेल. भूपति जातीमध्ये पहिल्या दोन मात्रा थोड्या निराळ्या म्हणून त्यापुढे आठ मात्रांची आवर्तने सुरू होतात. दोन आवर्तने पूर्ण होऊन तिसरें अर्थात् अपुरें राहतें. म्हणून या जातीची मात्रायोजना - १ प । प । - + अशी असते; म्हणजेच २ । ८ । ८ । ४ अशी असते. उदाहरण पहा:—

| | | | |
|-------|------------|--------------|-----------|
| यव | नाने केला | विश्वासाचा | घात, |
| गो | विला यापरी | भीमसिंग पा- | शांत. |
| सं. | देश धाडिला | 'भीम व्हावया | मुक्त, |
| ज्ञा- | लीच पाहिजे | मला पाझिनी | प्राप्त.' |

या रचनेचा उपयोग अलीकडे रुवाया किंवा कणिका इत्यादि स्फुट रचनेकरितां बराच करण्यांत येतो. या वृत्तांत थोडा फरक करून म्हणजे पंक्तीमधील उपान्त्य अक्षर लघु ठेवून लीलारति हें रुवायाकरिताच वरेचसें योजिलें जाणारें वृत्त उपलब्ध होतें. बहुधा या दोहोंतील सूक्ष्म फरक लक्षांत न आल्यामुळे हें झालें असावें. उदाहरण:—

| | | | |
|-----|----------------|------------------|--------|
| मे- | घांचीं पटलें | भेदुनि गगनो- | दरीं |
| सं- | चार करीतो | गरुड नसे मी | परी- |
| बह- | रलीं जिथे हिर- | वळींत कोमल | फुलें |
| मी | फूल-पाखरूं | झुलें तिथें चिम- | कुलें. |

या मात्रा वृत्तांतील आरंभीच्या या दोन मात्रांच्या खंडांस आद्यतालपूर्व गण म्हणतात. उद्धव या प्रसिद्ध जातीमध्येहि असा गण असतो व पुढे एक अष्टमात्रिक ताल व नंतर चार मात्रा म्हणजे २ । ८ । ४ अशी योजना असते.

| | | | | |
|--------|---------------|--------------|--------------|---------|
| स्वर्- | गाच्या तेजो | गर्भीं ॥ वा- | लें तीं खेळत | होतीं |
| वत् | सलंता प्रभुरा | याची ॥ जो- | जवी तयां निज | हातीं |
| झुल- | वी त्या पाळणि | यांत ॥ छा- | यामय मधु रज- | नी ती ॥ |

गडकऱ्यांची ' राजहंस ', तिवारीकृत अनेक संग्रामगीतेँ इत्यादि अनेक गीतेँ या जातीमध्ये लिहिलीं गेलीं आहेत.

षण्मात्रिका समजाति—

येथवर दिलेलीं सम मात्रावृत्तेँ हीं अष्टमात्रिक आवर्तनांचीं म्हणजे पञ्चावर्तनी होतीं. कांही मात्रावृत्तेँ षण्मात्रिक आवर्तनांचीं असतात. त्यांपैकी धवलचंद्रिका हेँ अधिक प्रसिद्ध आहे. कोल्हटकरांचेँ महाराष्ट्रगीत याच जातींत लिहिलेँ गेलेँ आहे, त्यावरून त्याची कल्पना येईल.

| | | | |
|-------------|-----------|-------------|-----|
| वहु असोत | सुंदर सं- | पन्न कीं म- | हा |
| प्रिय अमुचा | एक महा- | राष्ट्र देश | हा. |

सावरकरांनी आपल्या वैनायक वृत्ताकरिता याच मात्रावलीचा उपयोग केला आहे. यशवन्तकृत ' मातृभूमिस वन्दन ' हेँ 'वन्दीशालेँ'तील गीत याच जाती-मधील आहे. या वृत्ताची मात्रायोजना ६।६।६।२ म्हणजे भृ।भृ।भृ। + अशी आहे, म्हणजे वीस मात्रांचेँ हेँ पद्य आहे. यापेक्षा थोडेँ मोठेँ म्हणजे २२ मात्रांचेँ पद्य परिलीना हेँ होय. त्याचाहि उपयोग अलीकडे वराच झाला आहे. रेंदाळकरांची प्रसिद्ध कविता ' अजुनि चालतोचि ' ही कविता या जातीमधील आहे.

| | | | |
|--------------|--------------|-----------|--------|
| ' अजुनि चाल- | तोचि वाट | माळ हा स- | रेना |
| विश्रांति- | स्थल केव्हां | यायचेँ क- | ळेना.' |

स्वाया किंवा कणिका यांप्रमाणेच 'जीवनलहरी' या नांवाने रूढ असलेला स्फुट काव्याचा प्रकार मूळ विशिष्ट पद्यप्रकारावरून रूढ झाला. कुसुमाग्रज कवींनी आपल्या कांही स्फुट काव्यकल्पना विशिष्ट पद्यप्रकारांत लिहिल्या व त्यांना जीवन-लहरी हेँ नाव दिलेँ. त्यावरून या पद्यप्रकारास 'जीवनलहरी' हेँ नाव मिळालेँ.

| | | | |
|-----------|------------|--------------|--------------|
| क्षणभंगुर | जीवित हेँ | क्षणभंगुर या | जगतीं |
| कोमेजुन | जाण्यास्तव | क्षणभर पु- | ष्पेँ फुलतीं |
| खरती नग | कणकण ते | भरती घन | होत रिते |
| सर्व अनि- | त्यांत अशा | प्रेम तरी | नित्य कसेँ. |

‘जीवनलहरी’ मध्ये ६।६ अशी मात्रायोजना, म्हणजे भृ।भृ।भृ।भृ।अशी, असते. भृ हें अक्षर भृंग या शब्दाचें द्योतक आहे. भृंग शब्दाने सहा मात्रांचा अर्थ पटवर्धन घेतात. भृंगावर्तनी जातींमध्ये आणखी एका जातीचा उल्लेख करावयास पाहिजे. त्याला ‘मदनरंग’ हें नांव देण्यांत आलें आहे.

सहज तुझी हालचाल मंत्रें जणु मोहिते.

सहज चाल- णेंहि तुझें । सहज बोल- णेंहि तुझें

सहज पाह- णेंहि तुझें मोहिनि मज घालितें.

यांत पहिल्या ध्रुवपदांत ६।६।६।५ म्हणजे भृ।भृ।भृ।भृ।- ५ - अशी रचना आहे. पुढे दोन चरण प्रत्येकी ६।६ मात्रांचे व नंतर पुनः ध्रुवपदाशीं मिळणारी अशी ६।६।६।५ अशी मोठी पंक्ति आहे.

पंचमात्रिक समजाति—

आठ किंवा सहा मात्रांच्या आवर्तनांप्रमाणे पांच मात्रांच्या आवर्तनांच्याहि रचना असतात. तांब्यांच्या ‘कोठे मुली जासि,’ ‘शुभं भूयात्,’ ‘वायो खुणव तसि,’ ‘तें कोण या ठारिं,’ ‘चौकीदार,’ ‘घर राहिलें दूर,’ ‘पूर्णाहुति’ इत्यादि कविता पंचमात्रिक आवर्तनांच्या आहेत. उदाहरणार्थः—

| | | | |
|----------|------------|---------|----------|
| येतां तु | इया दारिं | मी वाट | चालोनि |
| चालें पु | ढे येथ | थांबोनि | थांबोनि |
| असशील | तूं आंत | घरकाम | धंद्यांत |
| रेंगाळि | कुणि दारिं | तुज भान | कोंठोनि. |

अशा प्रकारच्या मात्रवृत्तांस पटवर्धन हरावर्तनी समजाति म्हणतात. समजातींइतकेंच महत्त्व अर्धसम आणि विषम जातींना आहे, तेव्हा त्यांचा विचार ओघानेच येतो.

अर्धसमजाति

अर्धसमजातींमध्ये अर्थात् समसंख्याक म्हणजे २, ४, ६, ८ असे चरण सारखे, व विषमसंख्याक म्हणजे १, ३, ५, ७ असे चरण सारखे अशी रचना असते. १-२, ३-४, ५-६, असे चरण मिळून एक द्विपदी किंवा रचना-विचाराच्या दृष्टीने मूलभूत घटक समजावयाचा. यांतहि आठ वा सहा मात्रांच्या

आवर्तनांना महत्त्व असल्याने त्यांचे या आवर्तनांवर अवलंबून असणारे पद्या-वर्तनी, भृंगावर्तनी, असे उपवर्ग पडतात. प्रथम आपण पद्यावर्तनी अर्धसमजाति पाहू. विशेष परिचित अर्धसमजाति केशवकरणी ही होय. रामजेशाची प्रसिद्ध लावणी ही या जातीची आहे, व अर्वाचीन कवितेतहि तिचा बराच उपयांग केला गेला आहे. हीमधील पहिला चरण किंवा पंक्ति ही मोठी व दुसरा चरण वा पंक्ति ही तिचा अर्धा भाग अशी रचना असते. उदाहरण पहा:—

केशवकरणी । अद्भुतलीला-। नारायण तो । कसा
तयाचा । सकल जनांवर । ठसा.
जगामर्धो या । तुला कशाला । परमेशें धा-डिलें
कराया । श्रम तुजला यो-जिलें. इत्यादि

यांत पूर्वार्धांत ८ । ८ । ८ । ३ म्हणजे प । प । प । ७ - अशी रचना असते व उत्तरार्धांत ५ । ८ । ३ अशी असते. केव्हा केव्हा पूर्वार्ध लहान व उत्तरार्ध मोठा अशीहि रचना असते. ' गाधिज ' हें नांव असलेली जाति पुढीलप्रमाणे आहे:—वसन्ती । वधुनि मेनके- लां

गाधिज मुनिने । निजसुतपावरि । उदकांजलि दिध-ला
म्हणजे मात्रारचना कशी झाली तें पहा. उत्तरार्धांत ८ । ८ । ८ । २ किंवा प । प । प । + अशी मात्रायोजना असल्यास पूर्वार्धांत ५ । ८ । २ अथवा ५ । प । + अशी रचना आहे. कित्येक जातींमध्ये आद्यतालपूर्व गण असतो हें आपण समजातींच्या वेळीं पाहिलें आहेच. तसेंच अर्धसमजातींमध्येहि असतें. ' मुद्रिका ' या जातींत तसें असल्याचें दिसेल. उदाहरणार्थ,

| | | |
|-------------------|---------------|------------------|
| तूं-हुवेहूत्र सा- | उली त्याचमू- | तिंची |
| हर-पली दिवंगत | झाऽऽली; प्री- | तिही कूटनी ति का |
| भट-कतां विदेशीं | दीनहीन जी | मुली, |
| कधि-कधीं मनोमय | ऐऽऽशा; स्वप् | नभूमधे भे-टली. |

पहिल्या अर्धाची रचना - । प । प । ७ - अशी आहे व पुढील अर्ध - । प - ऽऽ +; - । प । ७ - अशी आहे. उद्धव जातीमध्ये उलट पूर्वार्ध मोठा व उत्तरार्ध लहान दिसेल.

ने-मजशी ने । परत मातृभू-मीला
सा-गरा प्राण तळ मळला.

नृपममता

मागील उद्धव किंवा मुद्रिका वृत्तांप्रमाणेच आद्यतालपूर्व गण असलेले आणखी एक वृत्त म्हणजे नृपममता हें होय. 'नृपममता रामावरती' या पंक्तीने सुरू होणाऱ्या एका प्रसिद्ध पद्यावरून त्याला हें नांव देण्यांत आलें आहे. विनायकांची सुप्रसिद्ध कविता 'यापुढे' ही याच पद्यप्रकारांतली आहे. उदाहरणावरून त्याचें स्वरूप अधिक स्पष्ट होईल:—

को- ठचा शिवाजी राजा । नय- नास अता दिस- णार । यापुढे
निप- जगार कोण ध- नाजी । ता- रण्या मराठे- शाही । यापुढे
रड- वील कोण रण- रंगीं । यव- नांना धायी- धायी । यापुढे
भा- सून रूप को- णाचें । दच- कतील ठायीं ठायीं । यापुढे
राखिलें-राज्य आपलें-असें व्यापिलें-जया यवनाहीं
कोण असा प्रसवे-आई । यापुढे ॥

म्हणजे रचना अशी:—मुख्य चरण - । प । - + असा आहे. त्याला - ५ - हा पंचमात्रिक गण जोडून उत्तरार्ध केल्याने हें अर्धसम मात्रावृत्त झालें. अशा तीन चार पंक्ति झाल्या की मग एक अंतरा येतो, व मग शेवटचा भाग प्रमाण उत्तरार्धाचा येतो व मूळ ध्रुवपदाशो मिळतो.

अर्धसम जातींत अलीकडे बरीच योजिलीं गेलेलीं दोन वृत्ते चंद्रकला आणि दोहा यांचाहि अंतर्भाव करावयास पाहिजे. केशवसुतांची प्रसिद्ध कविता 'म्हातारी' ही चंद्रकला जातीमधील आहे.

घे । उनि हृदयाशी ॥ सुतेला । स्थित मी दारा । शीं
म्हा । तारी आली ॥ तरंगत । मुलगीला दिस । ली
हा । त पुढे केले ॥ धराया । तिला तिने अपु । ले
तिच्या । शिरावरुनी ॥ तधी ती । गिरक्या घे उडु । नी

म्हणजे या पंक्तीचा पूर्वार्ध - । प । असा असला तर उत्तरार्ध ५. मात्रा । प । + असा असतो. शेवटच्या ओळींत आद्यतालपूर्व - गग न मानतां सलग रचना

दिसते ती अपवादात्मक होय. केशवसुतांनी रूढ केलेले दुसरें मात्रावृत्त दोहा हें आहे. त्यांनी आपली 'गोफण' ही कविता त्या जातींत लिहिली आहे. उदाहरण:-

स्वहृदय फाडुनि । निजनखरीं ॥ चित्रट तयाचे । दोर्
काडुनि गोफण । वळितों ही ॥ सत्वाचा मो । चोर्
त्वेषाचा त्या । दोराला ॥ घट भरुनिया । पीळ
गांठ मारितों । वैराची ॥ जो न पीळ दव । डील

पहिल्या अर्धांत प । भृ । व उत्तरार्धांत प । + अशी ठराविक रचना दिसते. पूर्वार्ध १४ मात्रांचा व उत्तरार्ध १० मात्रांचा आहे, वस्तुतः पूर्वार्धांत आणखी दोन मात्रांचा विराम असल्याने त्यांत दोन पश्चावर्तने धरण्यास हरकत नाही. उत्तरार्धातील शेवटले अक्षर अर्धोच्चरित असल्याने त्यास कांही किंमत नाही; पण पूर्णोच्चरित व म्हणून दीर्घ वा गुरु धरल्यास हीच दयिता जाति होते. उदा०

क्रितीक दिन गे । ले होते ॥ होतों वाट प । हात
गांठ तुझी मा । झी पडली ॥ जेव्हा एकां । तांत
केला मग नि । श्रय पुरता ॥ बोलायाचें । आता
आला क्षण आ । जवरो मी ॥ केलें तप ज्या । करिता
कांहींतरि वद । लीस तदा ॥ ऐकूंहे न मज । आलें
काय म्हणाया । चें होतें ॥ तुज तें परि मज । कळलें ॥

विषम-जाति

वृत्तांप्रमाणेच जातींमधील विषमता ही भिन्नजातांय मात्रावली एकाच कडव्यांत आल्याने निर्माण होते. ही भिन्नता अर्धसमवृत्तांतहि असते, पण तेथे ती विशिष्ट प्रकारची असते. म्हणजे पूर्वार्ध व उत्तरार्ध हे एका पंक्तींत भिन्न-भिन्न पण सर्वच पंक्तींतील पूर्वार्ध सारखे व उत्तरार्धहि आपापसांत सारखे असे असतात. ह्यामुळे या भिन्नतेस विषमतेचें स्वरूप न येतां अर्धसमतेचें येतें. पण तीन चरण सारखे व चौथाच तेवढा निराळा अशी रचना झाल्यास ती भिन्नता विशेष जाणवते व विषमता निर्माण होते. मराठीमधील जुनें अंजनीगीत पहावें. त्याचें उदाहरण:—

तरल कल्पना जशी कवीची,
सुन्दर विषयांवरुनी साची
भ्रमण करी गति तशीच वाटे
फूल-पाखराची.

यांतील पहिले तीनहि चरण पादाकुलकाचे म्हणजे दोन अष्टमात्रिक आवर्तनांचे आहेत. पण शेवटला चौथा चरण १० मात्रांचा आहे. आगखीहि एक उदाहरण असें हंडीलः—बांधावर झुडुप एक

पुष्प तथा वरि सुरेख

पाहुनि मी निजहृदयीं मुदित जाह-लों

त्या-जवळिं चाल लों.

यांत पहिले दोन चरण प्रत्येकीं दोन षण्मात्रिक आवर्तनांचे (म्हणजे १२ मात्रांचे) आहेत. तिसरा तीन षण्मात्रिक आवर्तनें अधिक एक गुरु अक्षराचा म्हणजे २० मात्रांचा आहे व चौथा तर आद्यतालपूर्वक गुरुनंतर आलेल्या सहा+दोन मात्रांचा आहे. म्हणजे तीन भिन्न प्रकारचे चरण येथे आल्याने विषमता अधिकच झाली. तांबे यांनी रूढ केलेल्या प्रणयप्रभा आणि नववधू या जाती अशाच विषम जाती आहेत. नववधूचें उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे—

गहन रात्र घन-घोर पसरली

जादुगार झो-पेने अंगुलि

चहूंकडे हळु-हळू फिरविली

तो । मिटवी कमळा । परि नयनां

पहिले तीन चरण प्रत्येकीं प । प म्हणजे दोन दोन अष्टमात्रिक आवर्तनांचे म्हणजे पादाकुलक, चौथा मेळाचा चरण - । प । - - + असा आहे, वर-वर पाहिल्यास हा चरणहि १६ मात्रांचाच आहे. पण त्याची मोडणी भिन्न असल्याने तो विषम मानावा लागतो. प्रणयप्रभेंत रचना पुढे दिल्याप्रमाणे असतेः—

जरी घरोघर दिवे विश्रवले

जरि घोरत जन सारे निजले

शांत शुक्र चहुं- कडे जाहलें

किर्र बोलते रात्र जरी ॥

येथे कडव्यांतील पहिले तीन चरण नवध्रुवप्रमाणेच पादाकुलकाचे आहेत. चौथा चरण मात्र १४ मात्रांचा म्हणजे ८।६ असा आहे. म्हणून तेथेहि विषमता मानावयास पाहिजे. पादाकुलकाचा उपयोग अनेक जातींमध्ये करून घेण्यांत आला आहे असें जें मागे म्हटलें त्याचा प्रत्यय या उदाहरणांवरून आला असेलच. वालानन्दाविषयीहि कांही प्रमाणांत तेंच म्हणतां येतें. जातिविचारांत कडवें हें प्रमाण समजून विचार करावा, ध्रुवपद विचारांत घेऊं नये असें नवीन छंदोरचनाकार पटवर्धन म्हणतात, हेंहि लक्षांत ठेवावें. कडव्यांत चाल बदलून जेथे जेथे अंतरा येतो तेथे तेथे अर्थात् जाति विषम होते. नृपममता, उद्धव, अक्रूर इत्यादि जातींमध्ये असें झालें की त्यांना विषम म्हणावें लागेल. विषम जातींमध्ये अनेक वेळा रचना अशी असते—प्रथम एक वा दोन चरणांचें सर्व कडव्यांस समान असें ध्रुवपद, नंतर २, ३ वा अधिक समान मात्रावली, नंतर त्याच मात्रावलींतील किंवा भिन्न मात्रावलींतील २ वा ३ चरणांचा एक यमक-बद्ध अंतरा व शेवटीं ध्रुवपदाशीं जुळेलें असा मेळाचा चरण. गेयतेच्या दृष्टीने एवढा प्रपंच जातींतील प्रत्येक कडव्याचा असतो व अशी ४-५ कडवीं तरी भावगीतांत येतात. संगीत नाटकांतील पदांतून २ ३ कडव्यांवर किंवा एकाच कडव्यावर भागते. पण तेथे अर्थात् काव्यापेक्षा संगीताचा प्रश्नच अधिक महत्त्वाचा असतो.

पद्मावर्तनी विषम जातींप्रमाणे भृगावर्तनी म्हणजे षण्मात्रिक आवर्तनांच्याहि जाति आहेत. शुभवदना ही जाति तांबे यांच्या एका कवितेवरून नामधेय पावली आहे:—

रुणुणु ये रुणुणु ये झणकारित वाळा
 लुडलुडलुड दुडदुडदुड ठुमकत ये वाळा ॥ध्रु०॥
 धुन्दि अजुनि रजनि-नयनि
 सावरुनि पदर धरुनि
 शुभवदना उडुरदना देह जाम्भ-याला

या जातींत ध्रुवपदाचा आणि मेळाचा चरण ६।६।६।४ अशा रचनेचा, म्हणजे भृ।भृ।भृ - + असा आहे; तर कडव्याचा भृ।भृ असाच आहे.

विनायककृत 'जोहार' कविता अरुण या भृंगावर्तनी जातींत आहे. तिचे कडवें असें:—

विलासिनी । रमणीसह । सुमनाच्या । शय्येवर । पहुडला ॥ ध्रु० ॥
हृदयाशीं हृदय मिळे । अधराशीं अधर जुळे
करपाशीं कंठ दिले । भिन्नभाव लोपला ॥१॥

या भृंगावर्तनी जातींत ध्रुवपदांतील शेवटला खंड पांचच मात्रांचा आहे व म्हणून कडव्यांतील मेळाच्या चौथ्या चरणांतील दुसरा खंडहि ५ मात्रांचाच आहे. त्यामुळे चौथा चरण भिन्न होतो व जाति विषम होते.

विषमजातींमध्ये पंचमात्रिक आवर्तनांचीहे जाति आढळते. तांबे याची 'सदास आवाहन' ही प्रसिद्ध कविता अशी आहे:—

पूर्विं नर सिंह तूं प्रगटुनी फाडिले
दुष्ट जयिं अन्यगृहिं दरवडे पाडिले
वनुनि नृप तापुनी चण्डजन नाडिले
दे जयां-चेंतया वीरभद्र रा ॥

या जातींतील पहिले तनि चरण ५ । ५ । ५ । ५ असे आहेत, पण चौथा चरण ५ । ५ । ५ । २ असाच म्हणजे भिन्न असल्याने ही हरावर्तनी विषम जाति झाली.

मिश्र जाति

कांहीं जातींत पद्मावर्तन आणि भृंगावर्तन किंवा भृंगावर्तन आणि अग्न्यावर्तन (सात मात्रा) असें मिश्रण झालेलें आढळते. प्रसिद्ध 'मनमोहन' जाति या दृष्टीने पहावी.

मन । मोहन वाजवु नी सारंगी काढी मंजुळ सूर ॥ ध्रु० ॥
विश्व निजलें शांत झालें
एक धरणी मात्र डोले

गं । भीरपणाने अंधारांतुनि छेडित जाई सूर ॥१॥

या पद्यप्रकारांत ध्रुवपदांत आयतालपूर्ण गण + ३ पद्मावर्तने + एक गुरु

अशी रचना आहे व तीच कडव्याच्या मेळाच्या चरगाची आहे. मधील दोन चरण मात्र सप्तमात्रिक दोन-दोन आवर्तनांचे आहेत. दुसरें एक उदाहरण रेवती जातीचें आहे, तें असें:—

| | | | |
|-----------|-------------|-----------|----------|
| रुचती का | तीर्थयात्रा | यासमयां | त्यास तो |
| मजवरिची | प्रेमबुद्धि | कां हरिची | लोपती ? |
| दादांना | अंधजांची | भक्ती का | लागती |
| या कृत्या | साह्य होती | कां वहिनी | रेवती ? |

येथें ६ । ७ । ६ । ५ असे मात्राखंड पडतात.

विनायकांचें प्रसिद्ध महाराष्ट्रलक्ष्मी हें गीतहि याच दृष्टीने पाहण्याजोगें आहे—

| | | | |
|-------------|------------------|-------------|------------|
| महाराष्ट्र— | लक्ष्मी मातें | जर्गी धन्य | वाटे |
| यशोगीत | तीचें गातां | मनी हर्ष | दाटे ॥ ८ ॥ |
| पूर्व दिव्य | ज्यांचें त्यांना | रम्य भावि | काल |
| बोध हाच | इतिहासाचा | सदासर्व— | काल |
| कासया व— | हावी चिंता | मनीं मग ज— | हाल |
| रात्र सरे | तेव्हा उगवे | दिनहि पूर्व | वाटे ॥ ९ ॥ |

यांतील गद्यरचना भृ । प । भृ । - + अशी आहे. भिन्न भिन्न आवर्तनांचें मिश्रण यांत झालें असल्याने येथे मिश्र जाति म्हणतां येईल.

आतापर्यंत झालेल्या विवेचनावरून पद्यविचारांत जातिविचार हा अधिक गुंतागुंतीचा व क्लिष्ट असल्याचें दिसून येईल. त्यांत भिन्न भिन्न मात्रासंख्यांचीं आवर्तनें असतात व सम, अर्धसम, विषम असे आणखी भेद असतात. शिवाय एकेका कडव्याची रचनाहि फार मिश्र स्वरूपाची असते, म्हणजे ध्रुवपद, कडवें, त्याच्या पोटांतील अंतरा व शेवटों मेळ इत्यादि अंगेहि लक्षांत घ्यावीं लागतात. आवर्तनें चरणारंभापासून सुरू होतोल असेंहि नाही व ओळींत संपूर्णवर्तनें असतील असेंहि नाही. शेवटचें आवर्तन अपुरें राहिल्याचा प्रकार फार. छंद किंवा वृत्त यांमध्ये पद्याची गेयता माहीत नसली तरी त्याचें गणमात्रालेखन नीट करितां येतें. पण जातींमध्ये आधी त्या पद्याची गेयता माहीत नसेल, तर हें करतां येणें कठीण आहे. छंद आणि वृत्त यांमध्ये लक्षणांवरून गेयता लक्षांत येते; येथे लक्षण करावयासच गेयता माहीत दृवी. वस्तुतः गेयता माहीत असल्यावर

लक्षण करीत वसण्याचें कारणच उरत नाही; कारण लक्षणाचें उद्दिष्टच मुळीं गेयता नाटपणें लक्षांत यावी हें आहे. जातिप्रकारांचें लक्षण करणें हें व्यावहारिक उपयुक्ततेपेक्षा शास्त्रीय चर्चेच्या पूर्तीकरिताच करावयाचें असा प्रकार झाला आहे असें म्हणावयास हरकत नाही.

कटाव, पोवाडा व लावणी

कटाव—

जातिप्रकारांचा निरोप घेण्यापूर्वी जातीमध्येच मोडतील अशा जुन्या मराठीमधील २-३ पद्यप्रकारांचा थोडा परामर्श घ्यावयास पाहिजे. ते म्हणजे कटाव, पोवाडे आणि लावण्या हे होत. प्राचीन कवि अमृतराय (शके १६२० ते १६७५) यांनी आपली वरीच काव्यरचना ही कटावरूपाने केली. कटावांमध्ये एखादें पौराणिक आख्यान सांगितलेलें असे. अमृतराय कीर्तनकार असल्याने त्याला कीर्तनांत या कटावांचा उपयोग होई. यांत विषय अमुक प्रकारचा पाहिजे असें नाही; म्हणून याला शेवटीं काव्यप्रकारापेक्षा पद्य-प्रकाराचें स्वरूप येतें पद्यदृष्ट्या यांची रचना जवळजवळ पोवाड्यासारखी असे. एका ध्रुवपदाच्या पंक्तीने वा द्विपदीने त्याला प्रारंभ होई. पुढे अनेक चौक वा काव्यखंड येत. एकेका खंडामध्ये अनेक पादाकुलकाच्या म्हणजे दोन दोन अष्टमात्रिक आवर्तनांच्या रांगाच्या रांगा सलगपणें येत. असे पादाकुलकाचे किती चरण एका खंडांत यावेत याला मर्यादा नसे; पंधरा-वीस ते शेषनास चरणहि येऊं शकत. बहुधा आख्याना-मधील एकेक भाग या एकेका खंडांत ग्रथित होई. अर्वाचीन मुक्तच्छंदांत जसें स्वातंत्र्य याबाबत असतें तसें कटावांतहि असे. हे पादाकुलक चरण बहुधा यमकबद्ध असत. त्यांत चरणांतर्गत यमकें वा अनुप्रासहि येत, व क्वचित् पादाकुलकाच्या सोळा मात्रांस अधिक मात्रांची पुस्तीहि जोडण्यांत येई. एकाच चौकांत अनेक यमकें येत. एक यमक सोडून दुसरें केव्हा यावें यासहि नियम नसे. बहुधा लेखकाची यमकें जुळवण्याची शक्ति या बाबतींत नियामक ठरे. एका खंडाच्या शेवटीं मात्र ध्रुवपदाशीं जुळणारें यमक असावें लागे. अमृतरायाच्या ' सुदामचरित्र ' या कटावांत १७ खंड आहेत. कांही खंड छापिल ६-७ ओळींचा मजकूर भरेल इतकेच आहेत, तर कांही सर्वंध पान अथवा

अधिकहि मजकूर भरेल इतके मोठे आहेत. एका मध्यम आकाराच्या खंडावरून या पद्यप्रकाराची व त्याच्या एकेक खंडाची कल्पना येईल:—

कदापि धन हरिलागि न याची । वृत्ति अयाचित सत्य तयाची । निःस्पृहता मोहरा रुपयांची । कळली हरीस मुख्य तयाची । एक रात्रि हरिसंगें कंडुनि । कल्पसमय विकल्परहित श्री । कृष्ण चतुर्भुज सगुण ब्रह्म वि । लोकुनि चिंतुनि । स्नानसंध्या सूत्रमात्र चिन् । मात्रपणें करि नित्यतृप्त आश्रित हरीचा । महा निराश्रय श्रुत्यंतैक । श्रवणपरायण तो विगतश्रम । स्वाश्रमासि चालिला सुदामा । औदासीन्ये स्थिती उदामा । देखुनि मानवला हरिनामा । बोळवीत आला द्विज-संगें । कांही हरीस कधी न मागे । हरि धावत.त्या मागे मागे । रमागेह सेवित पद मागे । सर्वांगेशीं पुढे पुढे हरि । वेडा होउनि विप्रगड्याला । पायघड्या उघड्या बहु घाली । चहुंभुजाने लुगड्याने वरि । करित साउली निघड्या मतिने । विड्या देत सुखदुःख आपुलें । जांहीर करुनिया वॉहेर निघुनि मग । अँहेर-सहित निज मॉहेर घरींहुनि । लेकी विहिणी वहिणि बोळवित । पुढील मजलेची करुनि निश्चिती । ब्रह्ममूर्ति गौरविली ॥ श्रीकृष्णें सुदामजीला सोन्याची नगरी दिधली । स्वानुभूति हृदयामधली ॥ ध्रुव० ॥

' ही खूण दीर्घ उच्चारार्ची व ~ ही खूण ऱ्हस्व उच्चारार्ची

वरील उताऱ्यांत एकच खंड आला आहे, आणि अगदी शेवटचा चरण सोडून बाकीची सारी रचना पादाकुलकामध्ये थोड्याशा ऱ्हस्वदीर्घांच्या ओढा-ताणीने सहज बसते आहे. प्रथम चार चरण 'ची' या यमकाचे, मध्ये 'मा'च्या यमकाचे, नंतर 'गे' या यमकाचे, इतरत्र मध्ययमक किंवा अनु-प्रास असलेले चरण आहेत. शेवटल्या चरणाने ध्रुवपदार्शी मेळ साधला आहे. या उताऱ्यावरून कटावांतील रचनेची कल्पना यावयास हरकत नाही.

पोवाडे:—

पोवाडे हेहि मात्रावृत्तात्मकच असतात. कटावांप्रमाणेच त्यांमध्ये एक ध्रुवपद व पुढे चौक नांवाचे अनेक काव्यखंड येतात. या काव्यखंडांत कित्येक वेळा समचर-णात्मक, तर कित्येक वेळा दिडकी अशी रचना प्रथम येते, त्यानंतर निराळ्या मात्रावर्लाचे अनेक सम चरण भिन्न यमकबद्ध असे येऊन त्याचा अंतरा येतो.

व मग पुनः ध्रुवपदाशीं मेळ घालणारी मात्रावली येऊन तो चौक संपतो. असे अनेक चौक एकेका पोवाड्यांत येतात. कटावांत व यांत रचनादृष्ट्या फरक असा की कटाव बहुधा पादाकुलकाच्या आवर्तनाचा असतो. पोवाड्यांत आवर्तनें अष्ट-मात्रिक आलीं तरी पादाकुलक म्हणजे १६ मात्रांचीं असतील असें नाही. कटावांत अंतरा नाही, व दिडकी म्हणजे अर्धसम म्हणण्यासारखी रचना नसते. पोवाड्याचा विषय अर्थात बहुशः ऐतिहासिक प्रसंगाचें वीररसात्मक वर्णन असा असतो, पण त्याचा पद्यविचारांत विचार करण्याची आवश्यकता नाही. खाली दिलेल्या उताऱ्यावरून त्याची स्थूल कल्पना येण्याजोगी आहेः—

हिंदुस्थान गुजरात सोडुनी शिंदा दख्खनंत आला
हुकुम केला बादशहाने त्याला ॥ ध्रुव० ॥

मजलदरमजल नर्मदा उतरून आले पार । धरला दख्खनचा सुमार ॥
वेगुवेगु येऊनि त्यांणीं घेतलें गंगातीर । फौज होती चाळीस हजार ॥
मनीं मनसुवा करुनी चढले बाले घाटावर । धरला व्यंकोजी तस्कर ॥
मग कित्येकास जरव पोचली मरुन झाले चूर । पळाले पुंड पाळेगार ॥
तेथून जलदिने कूचकरुनी दाखल तुळजापूर । आले दख्खनांत झाले जाहिर ॥
दख्खन देशीं अंबाभवानी दैवत अनिवार । देवीस केला नमस्कार ॥

(चाल) दिधलें तुळजापुर सोडुनी । गेले चंद्रभागा उतरुनी । खबर ऐकिली श्रीमंतांनी । दोन कोस आले चालुनी । भेटले हाडपसराच्या रानी । नेमिली पुण्याची छावणी । जवळ पेठ आहे भवानी । मुक्काम वानवडीवर केला ॥ १ ॥

पोवाडे लिहिणारे लोक अशिक्षित असल्याने वृत्तदृष्ट्या अत्यंत शिथिलता त्यांच्या लेखनांत येई. ऱ्हस्वदीर्घांची ओढाताण ही सर्वत्र भरलेली असे. पण त्यांतल्या त्यांत कांही व्यवस्था पहावयाची झाल्यास वरील उताऱ्याचें गणमात्रा-लेखन कांहींसे पुढे दिल्याप्रमाणे होईलः—

ध्रुवपदः—८।८।८।२॥ व ५।८।२ अशी रचना.

कडवेंः—प्रथम वरीलप्रमाणे ६ दिडक्या द्विपदी, नंतर चाल बदलून अंत-त्याच्या ५।८।३ अशा किंवा ८।८।८ असे ६।७ चरण, व नंतर मेळाची ओळ.

अनंतफंदी यांच्या यशवंतराव होळकरांच्या पोवाड्यांत ध्रुवपद व कडवें समचरणी द्विपदीचें आहे. त्यांत अंतराहि नाही. चौकांतील किंवा कडव्यांतील शेवटचा चरण मात्र यमकाने ध्रुवपदाशीं बद्ध आहे. होनाजी वाळाच्या खड्यांच्या लढाईच्या पोवाड्यांत ध्रुवपद व कडव्यांतील मुख्य भाग दिडकी रचनेचा आहे. मात्र पहिला चरण अर्धा व दुसरा मात्र मोठा पूर्ण अशी उलट रचना आहे. मागे 'गाधिज' नांवाच्या जातीचा उल्लेख केला आहे. त्याच प्रकारची रचना या पोवाड्यांत येते. मात्र अंतरा अनेक चरणांचा, तीन निरनिराळ्या यमकांचा आहे, शेवटीं ध्रुवपदाशी मेळ घातला आहे. रचनेचें असें स्वातंत्र्य पोवाडेकरांनी खूपच घेतलें आहे. त्यामुळे सर्वच पोवाड्यांच्या रचनेस एकच एक शिस्त लावतां येत नाही. एक गोष्ट मात्र स्पष्ट आहे की ही सर्व मात्रारचना आहे व लोकसमूहांच्या स्वतःच्या परंपरेंतून आलेल्या चालींमधून झालेली आहे. अक्षरगण वृत्तांप्रमाणे संस्कृतवरून घेतलेली नाही.

लावणी—

पोवाड्यांच्या बरोबर लावणीचाहि विचार अर्थात् करावा लागतो. पोवाडे दीर्घ कथाकाव्याकरिता योजण्यांत येत असले, तर लावण्या या स्फुट व बहुतांशी भावगीतस्वरूपाच्या असत. हा विचार पद्यदृष्ट्या महत्त्वाचा नसला तरी, लावणीचा बन्ध कळण्याच्या दृष्टीने लक्षांत घेण्याजोगा आहे. पोवाडे अनेक चौकांचे म्हणजे किमान ५।७ चौकांचे तरी असत. पण लावण्यांच्या रचनेंत ५-७ ही संख्या कडव्यांची कमाल संख्या असते. याचें कारण त्यांचा विषय स्फुट भावनेचा असतो. बहुधा तीन वा चार कडवीं झालीं की लावणी पुरी होई. याकी रचना वर पोवाड्यांत वर्णिल्याप्रमाणेच बहुतेक असते. पण पोवाड्यांच्या मानाने यांच्या चालीमध्ये विविधता पुष्कळच असते. आवर्तने बहुधा अष्टमात्रिक, पण त्यांच्या रचना मात्र भिन्न भिन्न असतात. ध्रुवपद, कडव्याचा मुख्य भाग, कित्येक वेळां अंतरा व शेवटीं मेळ अशी रचना सामान्यतः असते. पद्यदृष्ट्या योग्य तेवढा काटेकोरपणा व नियतता या काव्यप्रकाराच्या लेखकांनी पाळिली नसल्याने यांचें गणमात्रालेखन हें त्या त्या पंक्तींच्या चाली नको माहोत असल्याविना नेमकें करितां येणें कठिण होतें. एवढ्याकरिता वरील स्थूल माहिती-पलीकडे या चर्चेचा अधिक विस्तार येथे करितां येत नाही.

कांही विशिष्ट पद्यप्रकार

अनुष्टुभ्—

क्रमविकासाच्या पद्धतीमध्ये ज्याप्रमाणे संमिश्र अशी प्राणिनिर्मिति होते तसा प्रकार पद्यविकासाच्या इतिहासांत अनुष्टुभ् छंदाचा झालेला आहे. मूळ वैदिक छंदामध्ये अनुष्टुभ् छंदांत आठ अक्षरी चार चरण असत, व यापेक्षा अधिक बंधन त्यावर फारसे नव्हते. पण पुढे असे झाले की चरणांतोळ उत्तरार्ध म्हणजे शेवटची चार अक्षरे निश्चित स्वरूपाची झाली; म्हणजे त्यांचे लघुगुरुत्व ठरून गेले; तथापि पूर्वार्ध म्हणजे पहिली चार अक्षरे लघुगुरुवाचत निर्वध न मानगारोच राहिली. चरणांतोळ अक्षरसंख्या नियत झाल्याने त्यास मात्रावृत्त अथवा जाति म्हणतां येत नाही. पूर्वार्धावाचत लघुगुरुनियम नसल्याने त्याला (अक्षरगण) वृत्त म्हणतां येत नाही, व उच्चारांत प्रत्येक अक्षर लघुगुरु भेद पाळत असल्याने त्यास छंद म्हणतां येत नाही, अशी स्थिति आहे. कांही उदाहरणे घेऊन हे कसे होतें तें आपण पाहूः—

| | |
|----------------------|---------------------|
| होती एक नदी नामें | दारका पापहारका |
| प्रतिपच्चंद्रलेखेव | तन्वंगी धवलोदका |
| हराचा हरण्यासाठी | तो हलाहल ताप गा |
| दंग स्वर्गांत आगी जी | पापक्षालनिं आपगा, |
| भगीरथसमा सम्राट्- | कुलांच्या वसुधातलीं |
| भागीरथी महत्कार्या | ऐशा संतत गुंतली. |

वर दिलेल्या तान अनुष्टुभ् श्लोकांत प्रत्येक चरणांत आठ आठ अक्षरे आहेत. चरणान्तीचे अक्षर गुरु असावयाचे या नियमाने प्रत्येक चरणाचे आठवे अक्षर गुरुच आहे. ' प्रतिपच्चंद्रलेखेव ' यांतील शेवटचे अक्षर ' व ' हें दीर्घ म्हणजे गुरुच उच्चारवयाचे आहे. पण आणखी सूक्ष्मपणे पाहिल्यास असे दिसेल की प्रत्येक चरणांतोळ पांचवे अक्षर हें लघुच आहे व सहावे हें गुरुच आहे. न, प, द्र, व, र, ल, त, नि इत्यादि पांचवी अक्षरे लघु, व दी, हा, ले, लो, प्या, ता, आ इत्यादि सहावी अक्षरे गुरु आहेत. याहीपेक्षा अधिक सूक्ष्मतेने पाहिले की असे दिसेल की सातव्या अक्षराविषयीहि कांही नियम घालतां येईल.

तो असा की विषमसंख्याक म्हणजे १ व ३ या चरणांत तें दीर्घच असतें, व समसंख्याक म्हणजे २ व ४ या चरणांत तें गुरुच असतें. पहिल्या चार अक्षरांवावत असा नियम घालतां येत नाही. म्हणून अनुष्टुभ् छंदावहल चार चरण, प्रत्येक चरण अष्टाक्षरी यांखेरीज जर नियम द्यावयाचा असेल तर तो—

सहावें गुरु सर्वत्र, सर्वत्र लघु पांचवें,
चरणीं सम तें ऋस्व, विषमीं दीर्घ सातवें ॥

असा घालून देतां येईल.

दिंडी—

अनुष्टुभ् छंदाप्रमाणे दिंडी या मात्रावृत्ताचीहि गोष्ट आहे. हें मात्रावृत्त खरें, पण त्यांत मात्रावर्तनें दाखविणें कठिण आहे. याचा कोणताहि चरण घेतला, तरी त्यांत १९ मात्रा असतात व चरणांतील अक्षरसंख्या अनिश्चित असते, एवढ्यावरून तें मात्रावृत्त आहे असें म्हणतां येतें. पण एवढ्याने मात्रावृत्ताचें लक्षण संपत नाही व दिंडीचें नाहीच नाही. याच्या चरणांत दोन स्पष्ट भाग पडतात. पहिल्यांत ९ मात्रा व दुसऱ्यांत १० मात्रा असतात. यांतून कोणतेंहि आवर्तन दाखविणें अर्थात् अशक्यच म्हणावें लागेल. या नऊ आणि दहा मात्रांच्या दोन खंडांत आणखी लहान लहान मात्रागण कल्पून दिंडीचा चरण पुढील प्रकारचा असतो असें सांगतां येतें. दिंडी पूर्वार्ध ३।२।२।२ व उत्तरार्ध ३।३।२।२ अशा मात्रागणांचे असतात. त्याचा अर्थ असा की गण संपला की अक्षर संपावयास हवें. कांही उदाहरणें घेऊन हें आपण पाहूंः—

| | |
|-------------------|-------------------|
| काल थोडेसें | उद्या मुळिच नाही |
| आज वाळाच्या | पुढे सदा राही ! |
| कुठुन त्याला अनु- | ताप कुठुन चिंता ? |
| कुठुन संशय त्या- | चिया शिवे चित्ता. |
| सुशीलेचें परि | बाल्य सरत आलें, |
| स्वप्न पुढचें तें | तिनें पाहि येलें |
| याव नाच्या दे- | हली वरी राहे |
| उभी कन्या आं- | तहो काय पाहे. |

दिंडीचे हे आठ चरण पाहिले म्हणजे वर दिलेली व्याख्या त्याला कशा लागू पडते तें दिसून येईल. प्रत्येक चरणांत ९ + १० म्हणजे १९ मात्रा आहे- तच; पण त्यांतील अक्षरसंख्या १२ । ११ । १४ । १३ । १२ । १३ । ११ । ११ अशी अनियमित आहे. मात्रासंख्या कायम ठेवून व शब्दहि कायम ठेवून यांतील चरणांत उलटापालट केली तर दिंडीची गेयता साधणार नाही हें पहिल्या चरणाचें उदाहरण घेऊन पाहतां येईल. ' थोडेसें काल नाही उद्या मुळिच ' असें लिहिल्यास तें गेय होत नाही. पण 'उद्या मुळिच' याची उलटापालट केली तरी चालेल. कारण दोहोंच्याहि मात्रा सारख्या म्हणजे तीनतीन आहेत. वर दिलेल्या मात्रागणांवरोंवर अक्षर पूर्ण झालें की दिंडीची गेयता साधते, मग शब्द संपो वा न संपो. ' उभी कन्या यांत ३ मात्रांवर, २ मात्रांवर व आणखी २ मात्रांवर अक्षर संपल्याने तें दिंडीस जुळतें; पण कन्या उभी म्हणतांच ३ मात्रांवर अक्षर संपत नाही. असें इतरहि स्थळां दिसून गेतां. म्हणजे दिंडी पद्य हें इतर मात्रावृत्तांच्या मानाने अधिक नियमबद्ध आहे असें दिसेल.

आर्या—

आर्या या मात्रावृत्ताचा प्रकारहि थोडासा असाच आहे. हें खराखर अर्धसम मात्रावृत्त होय. एका आर्येत म्हणजेच आर्यागीतांमध्ये दोन पंक्ति असतात. प्रत्येक पंक्तीमध्ये पूर्वार्ध १२ मात्रांचा व उत्तरार्ध १८ मात्रांचा असतो, पण एवढें सांगून भागत नाही हें पुढील उदाहरणावरून दिसून येईल.

आर्या आर्यासि रुचे । ईच्या ठार्यां जशी असे गोडी

-- -- ० ० -- ० -- -- ० -- ० -- --

तैशी, इतरां छंदी । आहे, परि ही परीस ती थोडी

दुसऱ्या पंक्तीमध्ये पूर्वार्धातील शब्द कसेहि फिरविले म्हणजे ' इतरां छंदी तैशी, किंवा 'छंदी इतरां तैशी,' किंवा 'तैशी छंदी इतरां' असें लिहिलें तरी आर्येची गेयता विघडत नाही. पण पहिल्या ओळींत तसें करितां येत नाही. ' आर्या रुचे आर्यासि ' किंवा रुचे आर्यासि आर्या ' असें म्हटलें तर आर्येची गेयता विघडते. त्यावरून नियम असा बसविण्यांत आला की आर्याजातीमध्ये ४ । ४ मात्रांचे गण असतात. असे सातगण व अधिक एक गुरु मिळून आर्या होते. चार मात्रांचे गण असतात, याचा अर्थ असा की चारचार मात्रांवर अक्षर संपलें

पाहिजे, व अर्थात् १२ मात्रांवर शब्द संपला पाहिजे. पहिल्या ओळींत पूर्वार्धांत आर्या । आर्या । सिरुचे असे चार चार मात्रांचे गण पडतात, पण वर दर्शविल्या-प्रमाणे 'रुचे आर्यासि आर्या' अशी रचना केल्यास चौथी व पांचवी मात्रा एकाच गुरु अक्षरांत येत असल्याने तेथे चौथ्या मात्रेवर अक्षर संपत नाही, व हा गण चार मात्रांचा होत नाही. पण एवढ्यानेहि भागत नाही. उत्तरार्धांतहि केवळ चार चार मात्रांचे गण करून भागत नाही. तसें असतें तर ' ईच्या । ठार्यो गोडी । जसी अ । से ' किंवा ' आहे । परिही । थोडी । परीस । ती ' अशी रचना करूनहि आर्येची गेयता साधली असती. पण तसें होत नाही. याकरिता आणखी एक नियम असा घातला की आर्येच्या पंक्तीमधील सहावा गण किंवा तिच्या उत्तरार्धातील तिसरा गण हा चतुर्मात्रिक खरा पण ज गणच (७-७) असावा लागतो. शेवटले अक्षर अर्थात् गुरु म्हणजे दोन मात्रांचे लागतें, म्हणजे दोन लघु चालत नाहीत. हे नियम पाळले की आर्यागीति साधते. प्रस्तुत उदाहरणांत पहिल्या पंक्तीतील सहावा गण ' जशीअ ' आणि दुसऱ्या पंक्तीतील सहावा गण ' परीस ' हे ज-गण आहेत व म्हणून ही आर्यागेयता साधते हें दिसून येतेंच.



६. मुक्त-पद्य

मराठी काव्यांत दीर्घ कथनात्मक काव्यास अलीकडच्या कालांत साकीचा उपयोग बऱ्याच प्रमाणांत झाला. हिला पटवर्धनांनी 'लवंगलता' म्हटलें आहे हें आपण मागेच पाहिलें आहे. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांचें मेघदूताचें भाषांतर झाल्यापासून दीर्घ काव्यास साकी अनुकूल असल्याचें पटून तिचा उपयोग पुढे टिळकांनी 'वनवासी फूल' या काव्यास, गिरीशांनी 'अभागी कमल' आणि 'आंबराई' या काव्यांस, यशवंत यांनी बन्दीशाळा या खंडकाव्यास त्या पद्याची योजना केलेली आपल्यास दिसते. साकीखेरीज इतरहि कांही मात्रावृत्तांचा उपयोग दीर्घ काव्यास होतो. चंद्रशेखरांनी आपल्या 'गोदा-गौरवा'स व गिरीशांनी आपल्या 'कला' या खंडकाव्यास 'हरिभगिनी'चा किंवा 'फटक्याच्या' चालीचा उपयोग केला आहे. 'चन्द्रकान्त' या मात्रावृत्ताचा उपयोग विनायकांनी 'कृष्णा-कुमारी' कवितेस, 'वी'नी आपल्या 'कमळा' या कवितेस व हिंगणेकरांनी 'पावनखिंड' या खंडकाव्याकरिता केलेला आहे. 'आर्ये' ची योजना मोरोपंतांनी आपल्या 'आर्याभारतांत' व पटवर्धनांनी आपल्या 'नकुलालंकारा' करिता केली आहे. दीर्घकथनाला हीं मात्रावृत्ते खरोखर अनुरूप आहेत यांत शंका नाही. पण या सर्वांचा उपयोग बहुधा सयमक असा झाला व अशा प्रकारच्या सयमक रचनेमध्ये यमकामुळे दोन-दोन ओळींचे खंड अर्थदृष्ट्या पडण्याची प्रवृत्ति असते. त्यामुळे केव्हा अधिक अर्थ थोडक्यांत कोंवण्याचा, तर केव्हा थोडका अर्थ पातळ करून सांगण्याचा प्रसंग येतो. यमकामुळे अनवश्यक असतांही एखादा शब्द घालावा लागतो, अपरिचित शब्दाची योजना करावी लागते इत्यादि अडचणी येतात त्या निराळ्याच. एखादा वाक्यार्थ दोन ओळींपेक्षा अधिक लांबत असल्यास, म्हणजे बराच भरदार असल्यास त्याची अभिव्यक्ति स्वाभाविकपणें न होतां ती या दोनदोन ओळींच्या खंडाखंडांनी करावी लागते, व गंभीर असल्यास त्याचा ओघ अस्खलित न वाहतां त्याची भव्यता कमी होते. यावर उपाय म्हणून इंग्रजांतील 'ब्लॅक् व्हर्स' प्रमाणे मराठीमध्येहि रचना व्हावी या हेतूने श्री. सावरकरांनी

आपल्या 'गोमान्तक' काव्याच्या उत्तरार्धामध्ये पद्यरचना केली आहे. या रचनेचा मुख्य विशेष म्हणजे ती निर्यमक असते, व त्यामुळे दोन-दोन ओळींचे खंड पडलेच पाहिजेत अशी आवश्यकता भासत नाही. वाक्यार्थ वा काव्यार्थ तसाच पुढे चालू ठेवून तो खरोखरच 'आपुलिया स्वभावे' जेथे संपेल तेथे संपवितां येतो. तो एखाद्या ओळीच्या मध्यालाच संपला तर तेथेच संपवून नवीन वाक्यार्थ लगेच सुरू करितां येतो; त्याकरिता ती ओळ संपपर्यंत तो लांबविण्याची गरज नसते. किंबहुना एखादा परिच्छेदहि अर्ध्या ओळीवर संपला तरी तेथेच तो सोडून दुसरा परिच्छेद ओळीच्या उत्तरार्धापासून सुरू करिता येतो. यामुळे अनेक ओळी अर्थदृष्ट्या एकदम सलगपणे वाचतां येतात. काव्यार्थाचा ओघ अस्खलितपणे वाहण्याचे दुसरे कारण असे की या रचनेत २, ४ वा ८ अशा ठराविक संख्येच्या ओळींचा म्हणजे चरणांचा एकेक काव्यखंड तोडावा लागत नाही. विशिष्ट काव्यार्थ संपला की त्या ओळीच्या शेवटी, किंबहुना मध्यावरहि तो काव्यखंड संपवितां येतो. म्हणून याचे काव्यखंड केव्हा तीन, तर केव्हा चार, केव्हा सहा, तर केव्हा दहा अथवा बारा, केव्हा नऊ, तर केव्हा एकोणिस, अशा ओळींचा झालेला दिसतो. म्हणजे यांतील काव्यखंडांस चरणसंख्येचे असे बंधन नाही. अशा रचनेस वर सांगितल्याप्रमाणे इंग्रजीत Blank Verse (ब्लँक् व्हर्स) असे म्हणण्यांत येते. प्रसिद्ध कवि मिल्टन याने आपल्या तितक्याच प्रसिद्ध अशा 'स्वर्हानि' (Paradise Lost) या महाकाव्यांत हेंच पद्य योजिलें आहे. मराठीमध्ये केवळ 'निर्यमक कविता' या शब्दप्रयोगाने इंग्रजी 'ब्लँक् व्हर्स' चा अर्थ व्यक्त होत नाही हें लक्षांत घ्यावे. संस्कृतमध्ये यमक बहुधा नसते, व त्या धर्तांवर लिहिलेली रेंदाळकर व नागेश यांची कविता निर्यमक असली तरी 'ब्लँक् व्हर्स' नाही. तींत संस्कृत वृत्ते व त्यांतील ठराविक चरणसंख्येचे काव्यखंड येतातच. सावरकरांनी आपल्या 'ब्लँक् व्हर्स' करिता एका मात्रावृत्ताची योजना केली आहे. तिला पटवर्धनांनी दिलेलें नांव 'धवल-चंद्रिका' असे आहे. तीमध्ये सहा-सहा मात्रांचे तीन संपूर्ण गण व त्यांच्या भरीस आणखी दोन मात्रा असतात हें आपण पूर्वी पाहिलेंच आहे. तिच्या चरणाचे मात्रालेखन भृ । भृ । भृ ।+ असे होते. पुढे दिलेल्या दोन उताऱ्यांवरून मराठीमधील या ब्लँक् व्हर्सची कल्पना येईल.

१ मन्द मन्द वायु वहे परम मोहक,
गन्ध मधुर दरवळतो कुब्जसुमांचा,
रजनी पसरे प्रशान्त आणि नादतो
धीरशब्द दुम्दुमसा सागरहृदयीं—
परि माझ्या हृदयींच्या क्षुब्धसमुद्रों
प्रलयोर्मीं धडकति अन् खडक भंगिती
घुसताती वेळेच्या आंत; कारण
ऐशी ही विकल सखी भीता हरिणी?
केवी तिज सांगूं मम पूर्ण निश्चय ?
अन् कैसी मिळवुं तिची स्नेहसंमति
('जीवनयोग,' ना. ग. जोशी)

२ सर्व सभा तों प्रत्युत्थान घेतसे;
शृंग, शंख, कर्णे, रणढोल, नगारे,
उठत घोष वाद्यांचा द्यावताप्रति
स्मृतिसि धर्मवीरांच्या जनिक वंदना
गंभीर क्षण, कृतज्ञ, साश्रु असे ते
कांही होताति विगत वाद्यनादही
शांत होय. वाकिपपासु ती सभा बसे.
आणि राजमुख्यांची युक्त्यलंकृत
वाक् पुनरपि लोकहृदा होय कर्षती;
वांधवहो ! हतवीरस्मृतिसि कृतज्ञें
हृदये सत्कारनिया, लेश मात्र कीं
इत्यादि अनेक ओळी.
(गोमान्तक, पृ. ११७-८, सावरकर)

पहिल्या उताऱ्यांत दहा ओळींचा एक खंड आहे, तर दुसऱ्या उताऱ्यांत पहिला चार ओळींचा, दुसरा तीनच ओळींचा व तिसरा येथे अपुरा दिलेला, परंतु मुळांत ४८ ओळींचा, असे आहेत. यमक दोनहि उताऱ्यांत नाही. दोनहि उताऱ्यांत एक वा दोन ओळींत वाक्यार्थ न संपतां तो पुढे तसाच चालू ठेवल्याने त्यांत सलगपणा आलेला आहे. एकेक चरण स्वतंत्रपणें वाचल्यास अर्थात् धवल-चंद्रिकेपेक्षा हें पद्य कांही निराळें मानण्याचें कारण नाही. परंतु निर्यमकत्वामुळे, आणि काव्यखंडांच्या लांबीबाबत असलेल्या स्वातंत्र्यामुळे, आणि या स्वातंत्र्या-मुळे सलग अशी काव्यार्थानुरूप अखंड रचना होत गेल्यामुळे हा कांहीसा वेगळा पद्यप्रकार गणावा लागतो. ज्याप्रमाणे गजजलांच्याबाबत आवर्तनी गणवृत्तांपेक्षा त्यांना निराळे मानण्याचें कारण नसतांहि, रचनेच्या विशिष्टपणामुळे त्यांस एक निराळा पद्यप्रकार म्हणणें योग्य ठरतें, त्याप्रमाणेच वैनायकवृत्ताचें आहे. 'वैनायक' हें खरोखर आपण स्वीकारलेल्या नामकरणाप्रमाणे (अक्षरगण) वृत्त नसून जाति अथवा मात्रावृत्त आहे. सावरकरांनी हें नांव 'चालचलाऊ' म्हणून दिलें, पण अजूनहि तें त्यास राहिलें आहे. नांव देतांना त्याचा खुलासा म्हणून "इतर सुंदर पण चिमुकल्या वृत्तांच्या सुंदर पण चिमुकल्या पक्ष्याप्रमाणे भासणाऱ्या

चालीहून या वृत्ताच्या चालीची झेप विनायका (गरुडा) प्रमाणे भरारीची व विस्ताराची आहे हें दर्शविण्यासाठी ' वैनायक ' हें चालचलाऊ नांवच, त्याची रसज्ञांकडून परीक्षा होईतो, योजिलें आहे " असें श्री. सावरकरांनी म्हटलें आहे. विनायक शब्दाचा हा अर्थ कमी प्रसिध्द आहे; त्यापेक्षा वैनतेय हा शब्द अधिक प्रसिध्द आहे. शिवाय, तसेंच म्हटलें तर ' वैनायक 'चा चरण लांबीच्या दृष्टीने लहानच आहे. वैनायक हें नांव देण्यांत स्वतःचा नामनिर्देश अभिप्रेत नसेलच असें म्हणवत नाही. ' ब्लॅक् व्हर्स 'चा अर्थ त्या शब्दाने व्यक्त होतो असें वाटत नाही.

सावरकरांनी, प्रयोग म्हणून का होईना, जो पद्यप्रकार रूढ करण्याचा प्रयत्न केला, तो आज फारसा रूढ झालेला नाही. याचें कारण मुख्यतः असें की भावनाभिव्यक्तीस अडथळे न येतां, ती अगदी सहजपणे व्हावी याकरिता जर या पद्यप्रकाराचा आश्रय करावयाचा असेल, तर तें काम त्यापेक्षा अधिक सुकरतेने नवीन मुक्तच्छंदाने साधत आहे. ' वैनायक ' वृत्तांत चरणांची लांबी ठराविक असते हें बंधन आहेच; तेंहि मुक्तच्छंदांत नाही; आणि ज्या भरारीकरिता, किंवा विस्ताराकरिता वैनायकवृत्ताचा आश्रय करावयाचा ती भरारी किंवा विस्तार मुक्तच्छंदांतहि साधणें शक्य असतें. शिवाय दीर्घकथनास उपयुक्त ठरावें म्हणून या वृत्ताचा प्रयोग जो सावरकरांनी करून दाखविला तो फार क्लिष्ट असा झाल्याने त्याकडे लोक वेधले गेले नाहीं. तात्त्विकरीत्या एखादी गोष्ट पटूनहि, तिचा व्यावहारिक प्रयोग जर अनाकर्षक ठरला, तर ती रूढ होणें कठिण जातें; तसेंच या वैनायक वृत्ताचें झालें आहे. इंग्रजी वाङ्मयांत ब्लॅक् व्हर्सनंतर फ्री व्हर्स यावयास अवधि लागल्याने पूर्वोक्त पद्यप्रकारांत विपुल रचना होऊं शकली, तसेंहि इकडे झालें नाही. ' वैनायक ' वृत्ताच्या प्रयोगास प्रसिध्दि मिळाल्यावर दहापंधरा वर्षांनाच मुक्तच्छंदाचें बोलणें सुरू झालें, व एकदा आता मुक्तच्छंद उपलब्ध झाल्यावर परत ब्लॅक् व्हर्सकडे, किंवा ' वैनायक ' वृत्ताकडे लोक वळणें कठिण आहे. आता यापुढे मुक्तच्छंद हाच ' वैनायक ' वृत्ताएवजी स्वीकारला जाणार हें स्पष्ट दिसतें.

मुक्तच्छंद

छंद, वृत्त आणि जाति या तीन प्रमुख पद्यवर्गांचा परामर्श घेतल्यानंतर ज्या

चौथ्या गौग अशा पद्यप्रकाराचा मागे उल्लेख केला आहे, त्या मुक्तच्छंदाची चर्चा ओघानेच येते. किंवा आज हा पद्यप्रकार गौण राहिला नसून त्यालाच आजच्या काव्यांत प्रधान स्थान मिळत आहे असें दिसून येत असल्याने हा विचार आजच्या पद्यविचारांत अपरिहार्य होऊन वसला आहे. मराठी पद्याच्या इतिहासांत प्रथम छंद, नंतर वृत्ते, नंतर जाति असा कालक्रम दिसतो. या जातींमधून मुक्तच्छंदाच्या उत्क्रान्तीचा मधला टप्पा म्हणून 'वैनायक' वृत्ताचाहि विचार आपण केला आहे. मुक्तच्छंद ही या इतिहासांतील शेवटली अवस्था आहे. मुक्तच्छंद हे नांव इंग्रजी 'फ्री व्हर्स' (Free Verse) याचें मराठीकरण आहे. यास पटवर्धनांनी वारा वर्षापूर्वी 'स्वैरपद्य' म्हटलें होतें. पण तें नांव रूढ न होतां आज मुक्तच्छंद हे नांवच मान्य आणि रूढ झालें आहे. पटवर्धनांचे वेळीं मुक्तच्छंद प्रयोगावस्थेंत होता. आज त्याचें स्वरूप अधिक निश्चित झालें आहे. मुक्तच्छंद याला मुक्त म्हणण्याचें कारण असें की तो पद्याच्या सर्वसामान्य बन्धनांतून मुक्त असतो. (१) पहिलें बन्धन यमकाचें. 'वैनायक' वृत्ताप्रमाणेच मुक्तच्छंद हा यमकबन्धनांतून मुक्त झालेला आहे. यमकाचा आणि पद्याचा आंतरिक असा संबंध खरोखर कांही नाही. यमक नसलें तर पद्य होऊंच शकत नाही असें नाही, किंवा तें नसल्याने पद्यप्रकार बदलण्याचें खरोखर कारण नाही. फक्त तें पद्य निर्यमक पद्य होतें. तथापि यमक पद्यास आवश्यक नसलें, तरी मराठी काव्याने तें आरंभापासून स्वीकारलें होतें व अगदी अलीकडेपर्यंत चालविलें होतें. म्हणून पद्याचा तो जणू कांही अविभाज्य असा भाग आहे अशी समजूत होऊन ह्या यमकाचें समर्थनहि करण्यांत येई. मुक्तच्छंदाने धैर्याने या अनवश्यक बन्धनापासून आपली मुक्तता करून घेतली आहे. यास संस्कृतप्रमाणे मराठीमध्ये निर्यमक रचना करणाऱ्या रेंदाळकर, नागेश, निफाडकर यांचा व नंतर 'वैनायक' वृत्तप्रणेतें सावरकर यांच्या लेखनाचा उपयोग अर्थात् झालेला आहेच. पण इंग्रजी पद्याचें अनुकरण हाच मोठा भाग होता. त्याचमुळे जें बन्धन तोडण्यास संस्कृत कवितेचा आधार मिळणें शक्य नव्हतें, तेंहि तोडण्यास इंग्रजीच्या अनुकरणाचा उपयोग झाला. येथेहि 'वैनायक वृत्ता'चें पाऊल आधीच पुढे पडलेलें होतेंच. (२) तें बन्धन म्हणजे ठराविक पंक्तींचा काव्यखंड रचण्याचें होय. जुन्या रचनेंत श्लोकांत दोन वा चार चरण असत. अभंगांत वा ओवी-

मध्येहि तसेंच बन्धन असे. इंग्रजी कवितेच्या आधारे केशवसुतांनी काव्यखंडां-
तील चरणसंख्या यापेक्षा अधिक आणि क्वचित् विषमसंख्याकसुद्धा करून घेतली.
त्यांच्या 'तुतारींत'त पांच चरगांचा एकेक खंड आहे. 'प्रीति'मध्ये तो सहा
चरगांचा आहे. 'वातचक्र' या कवितेत सात चरण, 'सतारीचे बोल' या
कवितेत आठ, 'झपूझा' वा 'हरपलें श्रेय' या कवितांतून नऊ वा दहा अशी
निरनिराळी चरणसंख्या आढळते. पण यासहि कांही नियतत्वाचें बन्धन आहे.
म्हणजे त्या कवितेपुरती तरी एकेका काव्यखंडाची (Stanga) चरणसंख्या
नेहमीपेक्षा कांही निराळी असली, तरी एकच असे. मुक्तच्छंदाने नियतत्वाचें
हेंहि बंधन झुगारून दिलें आहे. स्वयंपूर्ण आणि संपूर्ण असा एक वाक्यार्थ किंवा
विचार कितीहि चरणांवर संपो, तो काव्यखंड तेथे संपवून दुसरा काव्यखंड सुरू
करितां येतो. म्हणून अशा काव्यखंडांतून केव्हा पांच, तर केव्हा अकरा, केव्हा
सोळा तर केव्हा बावीस, म्हणजे कोणतेंच बंधन नसलेली, अशी चरणसंख्या येते
हें 'वैनायक'वृत्ताच्या वेळी आपण पाहिलेंच आहे चारच ओळींत, किंवा ठराविक
ओळींच्या मर्यादेंत काव्यार्थ संपविला पाहिजे, किंवा त्या मर्यादेपर्यंत तो
लांबविला पाहिजे असें बंधन स्वीकारून केलेली रचना ही यमक स्वीकारून
केलेल्या रचनेप्रमाणेच कांही प्रमाणांत तरी स्वाभाविक अशी रचना होत नाही,
ती कृत्रिम होते ही गोष्ट तात्त्विक रीत्या तरी मान्य करावी लागेल. मुक्तच्छंदाचा
सारा रोख भावनाभिव्यक्तीच्या स्वाभाविकपणावर असल्याने हेंहि कृत्रिम बंधन
त्याने उडवून लावलें आहे. (३) हीच विचारसरणी पुढे चालवून एकेका चरणाची
लांबी नियमित करणें हेंहि अर्थात कृत्रिमतेचें लक्षण होतें. काव्यखंड कमीअधिक
लांबीचा असणें हें जसे भावनाभिव्यक्तीच्या अकृत्रिमतेस अनुकूल असतें,
तसे त्यांतील चरणसुद्धा कमीअधिक लांबीचा असणें हेंसुद्धा असतें. काव्यांतील
एखादा वाक्यार्थ चरणार्थांवरच संपला तर तो नेथेच संपविणें युक्त होय; त्यांत
निरर्थक अशी शब्दांची भर घालून तो चरण ठराविक लांबीचा करण्याची व
अशा प्रकारें त्यांत कृत्रिमता आणण्याची आवश्यकता मुक्तच्छंदास वाटत नाही.
तसेंच तो वाक्यार्थ चरणाच्या ठराविक मर्यादेमध्ये तोडून त्या अर्थाच्या व त्या
द्वारे भावनेच्या ओघांत खंड पाडणें वा विक्षेप आणणें हेंहि मुक्तच्छंदास मान्य
नसल्याने त्याचा एखादा चरण अपेक्षित मर्यादेवाहेरहि लांबण्याचा संभव

असतो. तो तसा लांवप्यास मुक्तच्छंदाची कोणत्याहि प्रकारची हरकत नाही. याठिकाणी मुक्तच्छंद 'वैनायक वृत्ताच्या पुढे गेलेला आहे. तात्पर्य, मुक्तच्छंदांत यमकाचें, ठराविक चरणसंख्येचें आणि ठराविक चरण-आयतीचें (length) म्हणजे लांबीचें अशी तीनहि बन्धनें तोडून रचना केलेली असते; म्हणून त्यास मुक्त असें म्हणण्यांत येतें.

मग अशा रचनेस पद्य किंवा छंद तरी कां म्हणावयाचें असा प्रश्न कोणालाहि विचारतां येईल. त्याचें उत्तर असें:—गद्यांत कर्ता, कर्म, क्रियापद या क्रमाने त्यांच्या त्यांच्या विशेषणांसह शब्दांची मांडणी असते. पद्यांत हा क्रम पाळला नाही तरी चालतो, किंवा न पाळला तर तें अधिक प्रमाणांत पद्य वाटेल. मुक्तच्छंदांतील शब्दांचा क्रम गद्यांतील अन्वयाप्रमाणे नसतो, म्हणून त्यास कांही प्रमाणांत तरी पद्यस्वरूप येतें. पण येवढ्याने खरोखर भागत नाही. गद्यान्वयाचा अभाव हें पद्याचें अभावरूप वर्णन होतें. त्यांत भावरूप असाहि कांही गुण हवा व तो गुण म्हणजे अर्थात् गेयता होय; मग तो कितीहि अल्प प्रमाणांत असो. गेयतेचें लक्षण करितांना तालावर, चालीवर, निदान विशिष्ट सुरावर म्हणतां येणें याचा उल्लेख प्रारंभोच केलेला येथे लक्षांत घ्यावा. मुक्तच्छंदांत शेवटचा भागच बऱ्याच प्रमाणांत आहे असें म्हणतां येईल. हें होण्यास कोणत्या ना कोणत्या प्रकारची नियतता लागते हेंहि त्याच वेळीं सांगितलें होतें. अशी नियतता मुक्तच्छंदांतील चरणक किंवा उपचरण यांतून असते. चरणक म्हणजे चरणाचा खंड. मुक्तच्छंदांत एका चरणांत साधारणपणे एक ते चार चरणक येतात. चारपेक्षा अधिक येऊं नयेत असाहि नियम नाही; पण असा चरण फारच लांब वाटतो, म्हणून सामान्यतः येत नाही. एका चरणांत किमान चरणक अर्थात् एक तरी हवा. हळू मुक्तच्छंदांतील बहुसंख्याक रचना ५ वा ६ अक्षरांच्या चरणकांची झालेली आहे. तेव्हा बन्धनेंच म्हटलीं तर पांच वा सहा अक्षरांचा चरणक, आणि प्रत्येक अक्षर गुरु उच्चारार्थें हीं दोन बन्धनें आज बहुसंख्याक मुक्तच्छंद मानतो. म्हणजे प्रत्येक चरणक हा १० वा १२ मात्रांचा असावा असें बन्धन मान्य झालेलें दिसतें. अशा मात्रागणांच्या आवर्तनांनी जी कांही अल्प अशी गेयता या रचनेमध्ये येते, तेवढीच आज मुक्तच्छंदास पुरेशी आहे, व त्यास पद्य हें नांव देण्यास समर्थ आहे असें मुक्तच्छंदाच्या पुरस्कृत्यांस

चाटते. ' भग्नमूर्ति ' या मराठीमधील मुक्तच्छंदांतील पहिल्या दीर्घ काव्यांतील पुढील उतारे या दृष्टीने पाहवे:—

१ भग्नमूर्ति ! आणि भग्नमंदिर
समोरच आहे तिचें पडकें
अवघे चारच पाषाण स्तंभ
आहेत उभे

साक्ष द्यावया गतवैभवाची.

२ भग्नमंदिराचें आणि ह्या छत
त्याच्यावर जें वाढलें आहे
पिवळें वाळलें कोळ गवत
तेहि स्वर्णरंगी चमकूं लागे
चमक जणू ही पूर्ववैभवाची
अस्ताला जातांना दाखवी रवि.

३ निसर्गस्वभाव, निसर्गशक्ति,
निसर्गात जेंजें आहे तें सारें मानवांतहि
आणिक अधिक त्याहून आहे
निसर्गाची जी अंतिम सीमा
मनुजकार्याचा आरंभ तेथे
तेथून विकास मानवतेचा
तेथून पुढे जाण्यासाठीच धडपड त्याची
तेंच उद्दिष्ट साधायसाठी
त्याची कला, शास्त्रें, विद्या, तत्त्वज्ञान
धर्म, आचार, विचार आणि नीतिनियम.

वर दिलेल्या तीनहि उताऱ्यांत कोणत्याहि प्रकारचें यमक नाही हें सकृत्-दर्शनांच दिसेल. पहिल्या उताऱ्यांत म्हणजे काव्यखंडांत पांच ओळी अथवा चरण आले आहेत, तर दुसऱ्यांत ते सहा आणि तिसऱ्यांत दहा आहेत. म्हणजेच काव्यखंडांतील चरणसंख्या अनियमित आहे. चरणांची लांबीहि अशीच अनियमित आहे; पहिल्या उताऱ्यांत चौथ्या ओळींत एक चरणक आहे व तो पंचाक्षरी आहे; इतर ओळींत दोन दोन चरणक आहेत, त्यांतहि पहिल्या तीन ओळींतील पहिले चरणक सहा अक्षरी व पुढील पांच अक्षरी आहेत. चरणक हा शब्दाच्या मध्येच अर्थात् तोडतां येत नाही. त्या उताऱ्याच्या शेवटल्या चरगांत पहिला चरणक पांच अक्षरी व दुसरा सहा अक्षरी आहे असें याकरिताच म्हणावयाचें. दुसऱ्या उताऱ्यांतील सर्वच चरण दोन दोन चरणकांचे आहेत. मात्र त्यांतील कांही पांच अक्षरी, तर कांही षडक्षरी आहेत. तिसऱ्या उताऱ्यांतहि एकाच चरणकाची अशी ओळ नाही; पण दुसरी, सातवी व दहावी या ओळी म्हणजे चरण तीन तीन आवर्तनांचे आहेत. या तीन उताऱ्यां-वरून मुक्तच्छंदांतील बंधमुक्ततेची आणि अल्पबंधनाचीहि वाचकांस कल्पना येईल. पंक्तीमधील चरणकांची संख्या चारपर्यंतहि जाऊं शकते हें गिरीशांच्या

‘ माळावरील शिरोष ’ या मुक्तच्छंदामधील कवितेमधील पुढील ओळींवरून कळून येईल:—

- (१) हिरव्या पांढऱ्या मृदुल फुगीर परागांनी तव मोहक फुलें;
- (२) वर्षाहेमंतांनी वाढविलेला तेजस्वीपणा कितो अभिजात;
- (३) शान्तिजीवनार्थ शांत आहुति द्याया सुंगधी दाहक होतील;

भावनाभिव्यक्तीच्या सहजतेवर भर देणाऱ्या मुक्तच्छंदाने एक अस्वाभाविक असे बन्धन मात्र कांहीसे नव्याने स्वीकारले आहे. तें म्हणजे या छंदांतील प्रत्येक अक्षर गुरु उच्चारावयाचें हें होय. जुन्या अभंगादि छंदांतून तें तसें उच्चारलें जात होतें अशी पटवर्धनादि छंदोविचार करणाऱ्यांची कल्पना आहे. पण त्यापेक्षाहि नवीन बंगाली कवितेमध्ये तशी पद्धत बऱ्याच अंशी असल्याचा तो परिणाम असावा असें वाटते. ही अस्वाभाविकता न आणतां हि मागे सांगितलेलीं तीन प्रमुख बन्धनें तोडून, पण त्याचप्रमाणे लघुगुरुभेद मूळ शब्दोच्चाराप्रमाणे पाळूनहि मुक्तपद्यात्मक रचना करणे शक्य आहे हें वा. ना. देशपांडे यांच्या कवितेमधील पुढील उताऱ्यावरून समजून येईल:—

| | | |
|------------------|-----------------|-----------------------------|
| पया ! पऱ्यांच्या | नगरीला कधि | नेशि मला ? |
| कथा ऐकिल्या | त्या नगरीच्या | नवलपरीच्या; |
| म्हणती तेथे | नच ये कानों | दुजा ध्वनि |
| मधु हास्याविण | मधु गीताविण | पऱ्यांच्या |
| झळझळ झळझळ | झळके नगरी | कौमुदीहुनी अद्भुत छविने ! |
| जवळच तेथुनि | वसे स्वर्ग तो | नंदनही तें— |
| नंदनांतल्या | दिव्योपधिंची | द्युति ती-कृति ती |
| जरा न तेथे, | मरणहि नाही, | दुःखाचें मग नांव कशाला ? |
| अक्षय यौवन | अक्षय मोदहि | तिथे नांदतो ! |
| परंतु जातां | प्रौढ कुणि तिथे | नगरी विरते— |
| —पऱ्या लोपती ! | हास्य संपतें ! | गायन थिजतें ! |
| तथापि तेथे | वाळें जातां | दृष्ट न त्यांची नगरिस लागे; |
| गुप्त न होई | लया न जाई ! | |
| ऐशा मौजा | नित्य ऐकतां | ऐकुनि डुलतां— |

म्हणुनी आतुर
ने ने तेथे

जाण्याला त्या
ने मजला.

नगरीला

१५

(पऱ्यांची नगरी, आराधना.)

या उताऱ्यांत अन्वयमक नाही असेंच समजावयास हवें. क्वचित् ' विरते-
थिजते ' अथवा ' नगरीला-मजला ' अशी यमकासारखी रचना दिसली, तरी
तें केवळ योगायोगाने झालेलें आहे. संबंध उतारा हा निर्यमकच गणावयास
पाहिजे. प्रस्तुत कवितेंत दोनच परिच्छेद अथवा कडवां आहेत. त्यांत येथे
दिलेला उतारा १६ ओळींचा, तर दुसरा येथे न दिलेला १४ ओळींचा आहे.
म्हणजे काव्यखंडांतील चरण भिन्नसंख्याक आहेत. चरणांच्या लांबीचें जें
तिसरें बन्धन, तेंहि पाळण्यांत आलेलें नाही, हें एकेक चरणांतील उपचरण
पाहिले म्हणजे कळून येईल. या उताऱ्यांतलि चरणक हे अक्षरसंख्याक नसून
मात्रासंख्याक आहेत हें मात्र लक्षांत घ्यावें. कांही ओळींतील शेवटचे चरणक
सोडल्यास यांतील सर्व चरणक अष्टमात्रिक आहेत. त्यांची ओळींतील संख्या
ठराविक नाही. पांचव्या ओळींत ती चार आहे, तशी आठव्या आणि बाराव्या
ओळींतहि ती आहे. तेराव्या ओळींत दोनच चरणक आहेत. सोळाव्या पंक्तींत
पहिला अष्टमात्रिक व दुसरा मात्र षण्मात्रिकच आहे. इतर ओळींत तीन-तीन
चरणक आहेत. त्यांतील कांही ओळींत तिसरा चरणक सहा मात्रांचाच आहे.
सारांश, चरणांची लांबी अनियमित आहे. मुक्तच्छंदाचा हा मात्रिक प्रकार
स्वाभाविकतेस अधिक धरून आहे असें म्हटलें पाहिजे. कारण अक्षर-ह्रस्व असलें
तरी त्याचा उच्चार गुरुच करावयास हवा असें बंधन येथे नाही. असें असूनहि
आजच्या कवींस हा प्रकार विशेष मानवला आहे असें दिसत नाही.

येथवर ज्या मुक्तच्छंदप्रकारांची चर्चा केली, त्यापेक्षा किंचित् निराळा असा
मुक्तप्रकारहि अलीकडे लिहिला जात आहे. अष्टमात्रिक मात्रावर्तनी मुक्तच्छंद
व पंचाक्षरी वा षडक्षरी मुक्तच्छंद यांचा कांहीसा संकर यांत झाला आहे. आधी
उदाहरण घेऊन मग त्याचें विवेचन दिल्यास तें सोईचें होईल:—

| | | | |
|---------|-----------|------------|-----------|
| आज कशा— | नेशी मला | येईनाशी | झाली झोप. |
| मध्यरज— | नी नितांत | शांत झाली, | |
| हळूहळू | नदीमध्ये | बुडत्या क— | लशासम |

| | | | |
|-------------|--------------|-----------|---------------|
| पावल्या वि- | राम मधु | गुजगोष्ठी | प्रेमिकांच्या |
| झोपूनीया | गेले सारे | भुज बंध- | नांत सैल |
| एकमेकां- | चिया स्वस्थ. | | |

(नवी मळवाट, शरच्चंद्र मुक्तिबोध)

सामान्य परिचित मुक्तच्छंदाप्रमाणे या प्रकारांत प्रत्येक अक्षर गुरु म्हणजे द्विमात्रिक उच्चारवयाचें, पण यांतील खंड अक्षरसंख्याक मानण्यापेक्षा आठ आठ मात्रांचा ठरलेला आहे. त्यामुळे शब्द मध्येच तोडला जातो. वरील उताऱ्यांत पहिल्या पंक्तींत चार चरणक अष्टमात्रिक म्हणजे चार चार अक्षरांचे आहेत. दुसरींत तीनच चरणक आहेत. पुढील तीन प्रत्येकीं चार व शेवटच्या चरणांत दोनच दिसतील.

याप्रमाणे मुक्तच्छंदांत आणखीहि विविधता आणण्याचा किंवा स्वातंत्र्य घेण्याचा प्रयत्न मधून मधून झालेला दिसतो. त्यांमुळे मुक्तता अधिक साधली, तरी गेयता विशेष साधत नाही, व कित्येक वेळा गद्यांतील अन्वय तेवढा उलटा-पालट करून केलेले लेखन एवढेच रूप त्याला असल्याचें अनभिज्ञ वाचकास तरी वाटतें. त्यापेक्षा सरळ गद्यच कां लिहीत नाहीत असा प्रश्नहि तो करतो. गद्यांतहि आज नेहेमीचा क्रम सोडून क्रियापद वाक्याच्या शेवटीं न घालतां आधी कोठेतरी येऊन इतर शब्द त्यानंतर घालण्याची प्रथा आली आहेच व वाढतहि आहे. कालान्तराने सर्वच ललित-लेखनाचें वाहन एकच होऊन तें गद्य कीं पद्य हा विचारहि करण्याला जागा उरेल कीं नाही याची शंका वाटते. पण मग काव्याला गेयतेची जोड आवश्यक आहे असें प्रतिपादणारांचें कसें होणार ?

पद्यप्रकार आणि भावना

शुद्ध पद्यविचारामध्ये कोणत्या पद्यप्रकारास कोणती भावना अनुरूप असते हा विचार गौणच होय. तथापि पद्य हें विभ्रमाच्या स्वरूपाचें आहे आणि विभ्रम हे भावनाभिव्यक्ति करूं शकतात अशी भूमिका घेतल्यावर पद्य आणि भावना यांचे संबंध काय आहेत याचा थोडा का होईना विचार करणें उचित होतें. संस्कृत अक्षरगणवृत्तांवावत अशी चर्चा क्षेमेन्द्राने आपल्या 'सुवृत्त-तिलक' या ग्रंथामध्ये केलीहि आहे. त्याच्या मताने सोसाळ्याच्या वाऱ्याचें

(सावेग-पवनाचें) वर्णन सगधरा वृत्ताने चांगलें हातें; राजेलोकांची स्तुति शार्दूलविक्रीडितामध्ये शोभून दिसते; मंदाक्रान्ता वृत्त हें पाऊस व प्रवासदुःखांस अनुरूप आहे; ' पृथ्वी ' चा उपयोग अधिक्षेप, क्रोध, धिक्कार यांना चांगला होतो; हरिणी औदार्यवर्णनाला योग्य होय; अनुष्टुम् हा छंद शमोपदेशाकरिता उपयोगांत आणावा; वीर-रौद्ररसांच्या संकराला वसन्ततिलका योजिली तर चांगलें. वस्तुतः पुष्कळ वेळा पूर्वपरिचयाने कांही अनुकूल-प्रतिकूल ग्रह निर्माण झालेले असतात हेंच खरें. आज शार्दूलविक्रीडितांत राजेलोकांची स्तुति चालते असें दिसत नाही. मोरोपंतांनी केकावलांत पृथ्वी वृत्ताचा उपयोग क्रोध-धिक्काराकरिता केलेला नाही; प्रार्थना, विनंति यांकरिताच प्रामुख्याने केला आहे. तें योग्य झालें असें वाटून ' संमोहलहरी 'कार कानिटकर यांनीहि त्या वृत्ताचा उपयोग तत्सदृश भावनेकरिताच केला, व ' चंद्रप्रभा 'कर्ते करंदीकर यांनी प्रेमानुनयाकरिता केला. यांत कांही विघडल्यासारखें वाटत नाही. अलीकडे केशवसुतांनी ' दोहा ' या हिंदी मात्रावृत्ताचा उपयोग जोरदार व ओजस्वी भावनाविष्काराकरिता केल्यावर असें वाटूं लागलें की त्याच प्रकारच्या भावनेस तो उपयोगी आहे. पण मूळ हिंदीमध्ये तो सर्व प्रकारच्या भावनांस योजिला गेला आहे हें तुळसीदासांच्या रामायणांतील मधुर रचनेवरून कळून येतें. सर्वसामान्यपणें कोणत्या भावनेस कोणतें वृत्त पाहिजे याविषयी नियम घालून देणें कठिण आहे. तें केवळ स्थूलपणेंच सांगतां येईल व कांही विशिष्ट वृत्तांवावतच सांगतां येईल. जेव्हा ओवी प्रचारांत होती, तेव्हा तिच्या साहाय्याने सर्व रसांचा परिपोष ओवींत होऊं शकतो हें मुक्तेश्वराने निःसंदेहरीत्या पटवून दिलें. एका आर्यावृत्तांत महाभारतांतील सर्व रस कांही प्रमाणांत उतरवतां येतात हें मोरोपंती आर्याभारतावरून दिसतें. संस्कृतमध्ये अक्षरगणवृत्तें होती म्हणून कांही कमी रसपरिपोष झाला व प्राकृतांतून मात्रावृत्तें असल्याने तो अधिक झाला असें नाही.

असें जरी असलें तरी कांही मर्यादेपर्यंत वृत्तांची अनुकूल-प्रतिकूलता सांगतां येईल अगदी स्थूल नियम सांगावयाचा तर दीर्घचरणी रचना कथनकाव्यास जितकी अनुरूप आहे, तेवढी लहान चरणांची रचना नसते. तसेंच आवर्तनी वृत्तें शान्तरसास तितकीं अनुकूल नसून उत्फुल्ल भावाविष्कारास अधिक उचित असतात. शार्दूलविक्रीडितामध्ये प्रौढगंभीर भावना अधिक चांगल्या प्रकाराने व्यक्त

होते. तोटक-दोधक वृत्ते नर्तनानुरूप असा परिणाम करूं शकतात. गझल हे प्रेमगीतास विशेष योग्य वाटले, तर पोवाडे वीररसास अनुकूल आहेत. मुक्त-च्छंदाचा उपयोग अमुकच विषयाकरिता करावा असा कांही दण्डक घालून देण्यांत आलेला नाही; तथापि आज तो गंभीर तत्त्वज्ञानात्मक प्रतिपादनासच वापरण्यांत येत असल्याने त्यासच तो अनुरूप आहे अशी आज तरी कल्पना दिसते. उपजाति किंवा वसंततिलका कोणत्याहि भावाविष्कारास चालण्याजोगी आहे. तीच स्थिति दिंडीची दिसते. इतकें सांगूनहि शेवटो हें लक्षांत ठेवले पाहिजे की यांत पूर्वसंस्कारांचा भाग बराच असतो, व समर्थ प्रतिभावान् कवि कोणत्याहि प्रकारच्या पद्यांत यशस्वी काव्यरचना करूं शकतो. साधनानुकूलते-करिता तो अडून बसत नाही.

७. स्थितिविभ्रम अथवा अलंकार

पद्यप्रकारांची चर्चा गतिविभ्रम या सदरामध्ये आपण केली आहे. पद्य गतांपेक्षाहि सूक्ष्म असे विभ्रम असतात. गति कोणतीहि असली किंवा नसली तरी ज्याप्रमाणे हस्त, अग्रहस्त, भ्रुभंग, अधरांची हालचाल, मानेची मुरड इत्यादि विभ्रम त्या शरीरावर दिसावे, त्याप्रमाणेच पद्यप्रकार कोणताहि असला तरी त्यांत उपमा, उत्प्रेक्षा किंवा यमकानुप्रास यांचे दर्शन होऊं शकते. शब्दार्थाचे हे वारिकसारिक हावभाव यांनाच पूर्वी अलंकार म्हणत. अलंकारांऐवजी विभ्रम हा शब्द आणि त्यामार्गांत कल्पनाच कशी अधिक ग्राह्य आहे हे आरंभी विषयप्रवेशांत सांगितलेच आहे. त्यावेळीं हेहि पण सांगितले होते की अलंकारांचे जे कांही धर्म आहेत, ते विभ्रमांचेहि आहेत. म्हणून अलंकारांची प्राचीनांची कल्पना लक्षांत घेतली म्हणजे विभ्रमांचीहि कल्पना येण्यासारखी आहे.

काव्यशोभाकर धर्म—

‘ अलंकार हे काव्याला शोभा आणणारे धर्म आहेत ’ असे दण्डी सांगतो. पण काव्याला शोभा काव्यांतील गुणांनीहि येते. प्रसाद, माधुर्य इत्यादि जे काव्यगुण मानले जातात त्यांनीहि काव्यास शोभा येते. किंवाहुना त्यामुळेच त्यांना गुण असे म्हणतात. दण्डीच्या व्याख्येप्रमाणे गुणांनाहि अलंकार म्हणण्याचा प्रसंग येईल, व स्वतः दण्डीच्या मताने त्यास कांही हरकत दिसत नाही. कारण अलंकारचर्चेच्या प्रारंभीच तो असे म्हणतो की ‘ कांही अलंकारांची चर्चा रीतिभेद दाखविण्याच्या वेळीं करण्यांत आली आहे; ’ पण त्यावेळीं जी चर्चा दण्डीने केली ती गुणांची होती, अलंकारांची नव्हती. (वैमनाने त्या दोहोंत म्हणजे गुण व अलंकार यांत भेद दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. तो म्हणतो, ‘ गुण साधले की काव्यास शोभा येते (गुणनिवृत्त्या काव्यशोभा); त्या शोभेच्या उत्कर्षाचे कारण म्हणजे अलंकार. ’) (तस्याःच अतिशयहेतवः अलंकाराः) शेवटीं दोहोंचेहि कार्य ‘ शोभा साधणे, ’ म्हणजे सौंदर्यसाधन

असेल, तर त्यांत भेद कसा करावयाचा ? फार झाल्यास गुण आणि अलंकार या दोन गोष्टी नव्हेत एवढे कळेल, पण कां हें कळणार नाही. त्या दोहोंत भेद असलाच तर तो जातीचा नसून प्रमाणाचा असावा असें त्यांतून निष्पन्न होतें. यावर विश्वनाथाने एक निराळा भेदक विशेष सांगितला, तो असा. [‘ अलंकार हे शब्द व अर्थ यांना शोभा आणणारे धर्म खरे, पण ते स्थिर धर्म नव्हेत. ’ अर्थात् गुण हे स्थिर धर्म असतात. कोणत्याहि शब्दांत किंवा त्याच्या अर्थांत प्रसाद वा माधुर्य जें असतें तें कायमचें असतें. आपण तोंड व वदन हे दोन शब्द घेऊं. यांपैकी तोंड हा शब्द आपल्यास अधिक परिचित व नेहमीच्या सरावाचा म्हणून त्यांत प्रसादगुण अधिक असला तरी माधुर्य मात्र कमी आहे. तें वदन शब्दांत अधिक आहे. दगड आणि उपल या एकाच अर्थाच्या दोन शब्दांतहि तेंच झालें असल्याचें दिसेल. पण त्या त्या शब्दांत हे गुण कायमचे आहेत, त्यांत बदल होत नाही. अलंकार हे तसे नाहीत. तोंडासंबंधी किंवा मुखासंबंधी चंद्र शब्दाच्या साहाय्याने आपण निरनिराळे अलंकार बनवूं शकतो. ‘ मुख चंद्रासारखें ’ म्हटल्याने उपमा, ‘ मुख म्हणजे चंद्र ’ म्हटल्यास रूपक, ‘ मुख जणू काय चंद्र ’ म्हटलें की उत्प्रेक्षा, ‘ मुख कीं चंद्र ’ असा संदेह प्रकट केल्यास संसंदेह, ‘ मुख नव्हे, चंद्र ’ असें म्हटलें की अपहृति असे वेगवेगळे अलंकार होतात, एवढेंच नव्हे तर यांपैकी कांहींहि न म्हणतां मुख हें सुंदर आहे असें म्हटल्यानेहि काम भागते. प्रत्येक अलंकाराची कांही वेगवेगळी शोभा असते हें खरेंच, पण ती शोभाहि वाजूस सारून सहज-सौंदर्याने आपण अर्थ व्यक्त करूं शकतो. म्हणून विश्वनाथाने पुढे असेंहि म्हटलें की अलंकार हे अस्थिर आहेत, असें म्हटल्याने असाहि अर्थ होतो की काव्यांत गुणांप्रमाणे ते आवश्यक आहेतच असें नाही. म्हणूनच पुढे ते आवश्यक नसणाऱ्या, पण असल्यास शरीरास शोभा देणाऱ्या दागिन्यांप्रमाणे अलंकार मानले गेले.

अलंकारविषयक आणखी एक कल्पना—

रुय्यकाने आपल्या ‘ अलंकारसर्वस्वां ’त अलंकाराची व्याख्या देतांना म्हटलें आहे:—(एखादा अर्थ शब्दांनी व्यक्त करण्याचे कांही विशेष प्रकार म्हणजे अलंकार होत.) वर मुख सुंदर आहे हें सांगण्याचे जे प्रकार आहेत, ते एक साधा अर्थ सांगण्याचेच कांही विशेष प्रकार आहेत हें उघड आहे. हीच कल्पना

आनंदवर्धनांनी 'वाग्विकल्प अनंत आहेत, त्यांचे कांही प्रकार हे अलंकार होत.' या शब्दांनी सांगितली. एकच अर्थ सांगण्याचे प्रकार अनेक होतात, पण त्यांतील कांही म्हणजे विशेष प्रकार हेच अलंकार होतात. हें वैशिष्ट्य कशांत असतें हें सांगतांना कुन्तल म्हणतोः—“ शब्द व अर्थ हे दोन्ही शरीर होतात व ज्यावर अलंकार घालावयाचे असे म्हणजे अलंकार्य वस्तु होत. अशा वस्तूंचें अलंकरण वक्रोक्तीनेच होते.” मुख सुंदर आहे हा सरळ अर्थ; तो सांगण्याच्या कोणत्याहि इतर पद्धति या वक्रच असणार. दोन विंदूतील सरळ रेषा एकच असते, पण वक्ररेषा अनंत होऊं शकतात. त्याप्रमाणे कोणताहि अर्थ सरळपणें सांगण्याची एकच पद्धति असते. तो तसा सांगावयाचा नसला म्हणजे निदान पर्यायोक्ताला प्रारंभ होतो. आता हें वक्र बोलणें सर्वांनाच साधत नाही. सामान्य माणसें साधींभोळीं असतात, व तीं साधेंच बोलतात. मनुष्य थोडा शिकलेला, वाचलेला, बहुश्रुत, चतुर असला, तर त्याला वक्र बोलणें चांगलें साधतें. म्हणून कुन्तलाने वक्रोक्तीची व्याख्या करितांना म्हटलें की वक्रोक्ति म्हणजे वैदग्ध्याच्या पद्धतीचें बोलणें, विदग्धाचें, चतुर विद्वानाचें बोलणें. वक्र म्हणजे वाकडें बोलणें असा अर्थ येथे अभिप्रेत नसून सरळ, साधें नसलेलें, कांही वेगळ्या पद्धतीने बोललेलें, कांही वैशिष्ट्य असलेलें बोलणें असा अर्थ आहे. जें बोललेलें आहे, त्यांत चटकन् लक्ष वेधून घेणारें, चमत्कृतिजनक, असें कांही असावयास पाहिजे.

अतिशयोक्ति—

बोलण्याचा कोणताहि प्रकार चमत्कृतिजनक होण्यास पुष्कळ वेळा, बहुधा अतिशयोक्तीचा उपयोग होतो. मुख चंद्रासारखें आहे या आता अगदी साध्या वाटणाऱ्या बोलण्यांतहि किंचित् का होईना अतिशयोक्ति असते. अगदी काटेकोर अव्याप्ति-अतिव्याप्तिरहित बोलणें हे शास्त्रांत आवश्यक व इष्ट आहे. काव्यांत कांहीना कांही अधिक बोलणें चालतेंच व अनेक वेळा शोभूनहि दिसतें. दण्डी आणि भामह या दोन अलंकारशास्त्रज्ञांनी अलंकारांत अतिशयोक्तीचें महत्त्व विशेष सांगितलें आहे तें यामुळेच. अतिशयोक्ति ही सर्व अलंकारांत श्रेष्ठ आहे, दुसऱ्या अलंकारांचाहि ही मुख्य आधार आहे, हिला सर्व वागीशांनी मान दिला आहे असें दण्डी म्हणतो. भामह म्हणतो की हीच जिकडेतिकडे वक्रोक्तिरूपाने दिसते, हिनेच अर्थाला चारुता येते, हिच्यावाचून कोणता

अलंकार शक्य आहे ! भामह अतिशयोक्तीलाच वक्रोक्ति समजतो हें स्पष्ट आहे. तिचें अलंकारांमधील वर्चस्व खरें आहे. स्त्रीमुखास चंद्र किंवा कमल म्हणण्यांत, नासिकेस चापेकळी किंवा पायांस पंरुज संबोधण्यांत, दुष्ट हृदयांचें वर्गन वज्र शब्दाने करण्यांत, पुरुषांस शार्दूल म्हणून गौरवण्यांत, भाषणास प्रवाह किंवा वाङ्मयास उदधि म्हणण्यांत अतिशयोक्ति नाही असें क्वचितच होतें. परिचयाने आपलें तिजकडे लक्ष जाईनासें झालें आहे ही गोंष्ट वेगळी. थोडी फार अतिशयोक्ति अलंकारांत आणि काव्यांत उपकारकच ठरते. तिचा अतिरेक झाल्यास तो हास्यास्पद होतो एवढेंच.

चमत्कृति हा अलंकाराचा प्राण—

अतिशयोक्ति अथवा वक्रोक्ति ही अलंकारांस अलंकारत्व मिळण्याचें कारण म्हटलें तरी तीमुळे वाक्यार्थास लाभणारी लक्षवेधकता किंवा त्यांत येणारी चमत्कृति हाच त्याचा खरा गाभा आहे, म्हणून संस्कृत आलंकारिकांनी अलंकार-चर्चेत 'चमत्कृती'चा उपयोग जवळजवळ एखाद्या निकषाप्रमाणे केला आहे. त्या शब्दाऐवजी इतर शब्दांचाहि उपयोग त्यांनी केला आहे. चारुत्व, वैचित्र्य, विच्छित्ति इत्यादि शब्दांच्या उपयोगाने त्यांना कांही तरी चमत्कृति, शब्द-योजनेची, वर्णयोजनेची, अर्थाविष्काराची, रचनेची, किंवा विषयामधीलहि, अभिप्रेत असते. प्रत्येकीक अलंकारांत अर्थातलें वैचित्र्य असतें, विषयांतील एका प्रकारांत वास्तव प्रत्यक्ष विषमताच लक्षणिय असते, स्वभावोक्तीमध्येहि अतिशयोक्तिरहित अशा वैशिष्ट्यपूर्ण अवस्थेची लक्षवेधकता असते. आरंभो आरंभो रसामधील वेधकताहि रसवद् अलंकार म्हणून मानली जाई. सारांश, केवळ अतिशयोक्ति नव्हे, तर तीमुळे येणारी लक्षवेधकता अथवा चमत्कृति, अथवा तिच्याविनासुद्धा आलेली चमत्कृति ही अलंकारांत महत्त्वाची मानली गेली आहे. म्हणूनच जयस्थाने आपल्या अलंकारांच्या दोन लक्षणांमध्ये या गुणाचा अंतर्भाव केला आहे. त्याला तो विच्छित्तिविशेषात्मकत्व असें म्हणतो. विच्छित्ति म्हणजे वैशिष्ट्य, वैचित्र्य, चमत्कृति.

कविप्रतिभात्मकत्व—

परंतु यावरोवरच तो असेंहि म्हणतो की ही चमत्कृति कविप्रतिभेतून आलेली

पाहिजे. त्याच्या मते कांही चमत्कृति ही कविप्रतिभा नसणाऱ्यांनाहि साधते. यथासंख्य अलंकारांत असें होतें असें मानण्यांत येतें. उदाहरण घेतल्याने हें लवकर लक्षांत येईल. 'शत्रु, मित्र, विपत्तीना मार, तार, निवार तूं' या यथासंख्याच्या उदाहरणांत शत्रु, मित्र आणि विपत्ति हे शब्द ज्या क्रमाने आले आहेत, त्याच क्रमाने त्यांना अर्थदृष्ट्या अनुरूप असे मार, तार आणि निवार हे शब्द कसे आले आहेत तें लक्षांत घेण्याजोगें आहे. त्यांत अल्प का होईना चमत्कृति आहे. यण यास खरोखर फारशी कविप्रतिभा नको आहे. त्यांतील अनुप्रास साधण्याकरिता कदाचित् कवीचें भाषाप्रभुत्व लागलें, त्यांचा क्रम साधण्याकरिता कांही रचनाप्रभुत्व लागलें, तरी कविप्रतिभात्मकत्व असें त्यांत नाही. उलट हा क्रम साधला नसता, तर तो दोषच झाला असता. कारण सामान्यपणें अर्थ करणारा मनुष्य पहिल्या नामाबरोबरच पहिल्या क्रियापदाचा, दुसऱ्याबरोबर दुसऱ्याचा व तिसऱ्याबरोबर तिसऱ्याचा अन्वय करील. त्या क्रियापदांचा क्रम जर तार, मार, निवार असा असता, तर अर्थाचा अनर्थ झाला असता. कारण, मग शत्रूला तार आणि मित्रांना मार असा अर्थ झाला असता. तो होऊं नये म्हणून तर क्रम नीट साधलाच पाहिजे; तो न साधला तर अनुचितार्थत्वाचा दोष होईल. दोष टाळणें म्हणजे कांही अलंकार नव्हे. तेव्हा अर्थदृष्ट्या व व्याकरणदृष्ट्या आवश्यक असलेली ही रचना साधण्यांत कविप्रतिभा कोठे येते, व अलंकार तर काव्यांत जमा होतात, तेव्हा यथासंख्यासारखी चमत्कृति कविप्रतिभात्मक नसल्याने अलंकार मानूं नये असें म्हणणें. म्हणून कविप्रतिभात्मकत्व हीं अलंकाराचा दुसरा आवश्यक धर्म होय.

चमत्कृतीलाच खरें महत्त्व —

वस्तुतः चमत्कृतीलाच खरें महत्त्व आहे. कविप्रतिभात्मकत्व ठरवणें थोडेसें कठिण आहे व त्यांत मतभेदास वाव आहे. यथासंख्यामध्ये जो समुचित असा क्रम साधला जातो, तो कांही प्रमाणांत का होईना लक्ष वेधून घेतो, त्यास शब्द-प्रभुत्व व रचनाप्रभुत्व, निदान पद्यरचनेमध्ये तरी लागतें. असें प्रभुत्व हाहि, कविप्रतिभेचा कदाचित् नसला, तरी कविकौशल्याचा भाग खास आहे. कांही झालें तरी अलंकारांचें खरें वेधकत्व अथवा चमत्कृति ही अभिव्यक्तीमधील,

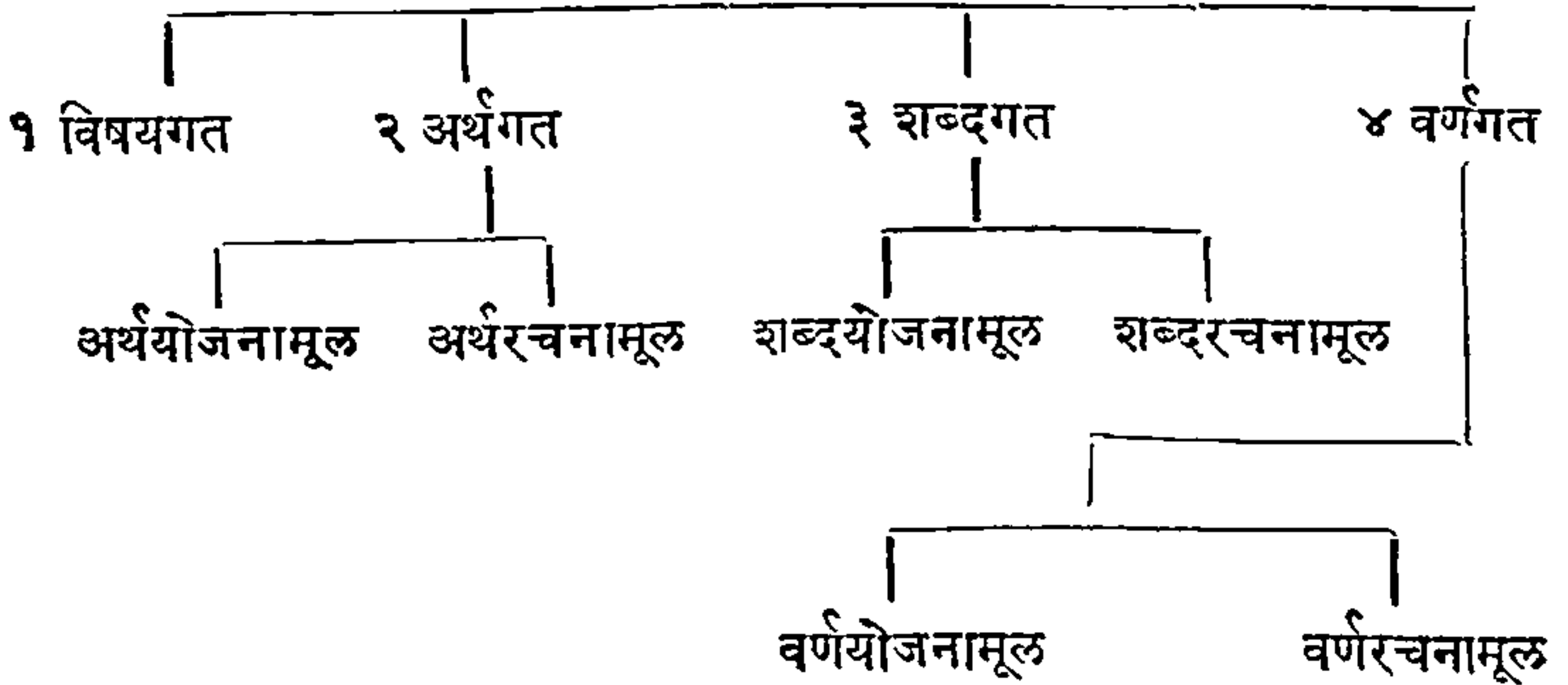
तिच्या पद्धतीमधीलच चमत्कृति असते; रसोत्कटतेची, किंवा भावनेची, किंवा बहुना विषयांतील चमत्कृतीहि नव्हे. तेव्हा तशी चमत्कृति दिसली की तेथे अलंकार झाला असे म्हणावयास प्रत्यवाय नाही. स्वभावोक्तीसारख्या अलंकारांतहि एका अर्थाने कविप्रतिभात्मकत्व नाही. जसे आहे तसे यथार्थ वर्णन करावयाचे म्हणजे झाले. पण तसे म्हटले तर ते सर्वत्रच असावयास पाहिजे. [स्वभावोक्तीला स्वतंत्र मान्यता कां द्यावयाची? तेथे कांही चमत्कृति, लक्षवेधकता वाटते म्हणून. कोणत्या तरी प्राण्यांचे कांही विशिष्ट अवस्थेतील यथार्थ वर्णन यालाच स्वभावोक्ति असे म्हणावयाचे. तेहि टिपून करणे याला कविप्रतिभा नसली तरी कविदृष्टि लागते. शाकुंतलांतील भिऊन पळणाऱ्या हरिणांचे, रघुनाथपंडिताने केलेले सरोवरांतील श्रांत होऊन विश्रांति घेणाऱ्या हंसांचे, अथवा कवि टिळक यांनी प्राणोत्क्रमण होऊन पडलेल्या पक्षिणींचे केलेले वर्णन हीं सारीं वर्णनें यामुळेच लक्षवेधक ठरून स्वभावोक्तीची उदाहरणे झालीं. सारांश, कविप्रतिभात्मकत्वाचा अर्थ कविदृष्टि, कविकौशल्य, शब्दप्रभुत्व, रचनाप्रभुत्व असा वराचसा समावेशक घेतल्यास कांही अडचण नाही; पण तो अगदी मर्यादित घेऊन, त्यामुळे कांही अलंकार गाळण्याचे ठरवावयाचे असेल तर ते पुरेसे कारण होणार नाही.

तेव्हा अलंकार म्हणजे काव्यास शोभा आणणारे, परंतु अस्थिर असे धर्म, बोलण्याचे कांही विशेष प्रकार, ज्यांमध्ये कांही चमत्कृति असेल अशा तऱ्हेच्या लक्षवेधक शब्दार्थयोजना वा रचना अशी त्याची कल्पना आहे.) अलंकार या शब्दाऐवजी विभ्रम शब्द सर्वत्र न योजला तरी ती कल्पना मात्र विसरूं नये. ते कां, त्याचे विवेचन आरंभीच येऊन गेले आहे.

अलंकार हे शब्दार्थाचे बनलेले आहेत, आणि चमत्कृति हे अलंकारांचे प्राणभूत तत्त्व आहे. ज्या दोन गोष्टी लक्षांत आल्या म्हणजे त्यांचे वर्गीकरण करणे सुकर होते. कांही अलंकारांतील चमत्कृति ही केवळ अर्थाची असते, तर कांही अलंकारांमधील केवळ वर्णाची असते. या दोहोंच्यामध्ये असणाराहि एक वर्ग आहे. त्यास अर्थसहित अशा विशिष्ट वर्णसमूहाची म्हणजे विशिष्ट शब्दाची योजना आवश्यक असते. त्यांतील चमत्कृति शुद्ध अर्थाची नसते, तर ते अर्थ असणाऱ्या विशिष्ट शब्दांची, म्हणजे त्यांवर अवलंबून, असते. अर्थचमत्कृतीमध्येहि

शुद्ध अर्थचमत्कृति म्हणजे विषय-चमत्कृति असणारे स्वभावोक्ति, विषम (१ ला प्रकार) अशी कांही उदाहरणे असलीं, तर बरींचशी साधा चमत्कृति-रहित अर्थ व्यक्त करण्याच्या पद्धतीमधील चमत्कृतीचीं असतात. यांतहि उपमा, उत्प्रेक्षा इत्यादि अलंकारांत केवळ अर्थ-योजनेवर भागते, तर यथासंख्य परिसंख्या, सार, कारणमाला इत्यादि अलंकारांत अर्थाच्या विशिष्ट रचनेमध्ये चमत्कृतीचें मूल असतें. शब्दालंकारांत कांहीमध्ये चमत्कृति आहे, ती विशिष्ट शब्दयोजनेची आहे. श्लेष व श्लेषाचा उपयोग आवश्यक असणाऱ्या व्याजोक्ति, व्याजस्तुति, छेकापह्नुति इत्यादि अलंकारांमध्ये अशी स्थिति आहे. चित्रबंधांतून नुसत्या शब्दयोजनेने भागत नाही, तर त्यांची विशिष्ट रचनाच आवश्यक होते. केवळ वर्णालंकारांतहि विशिष्ट वर्णयोजना, किंवा त्यांची विशिष्ट रचना यांवर चमत्कृति आधारलेली दिसून येईल. केवलानुप्रासांत वर्णयोजनेचें महत्त्व असलें. तर यमकांत त्यांच्या रचनेस प्राधान्य असतें. याप्रमाणे अलंकार अथवा विभ्रम यांचें वर्गीकरण करावयाचें झाल्यास तें खाली दिल्याप्रमाणे होईल:—

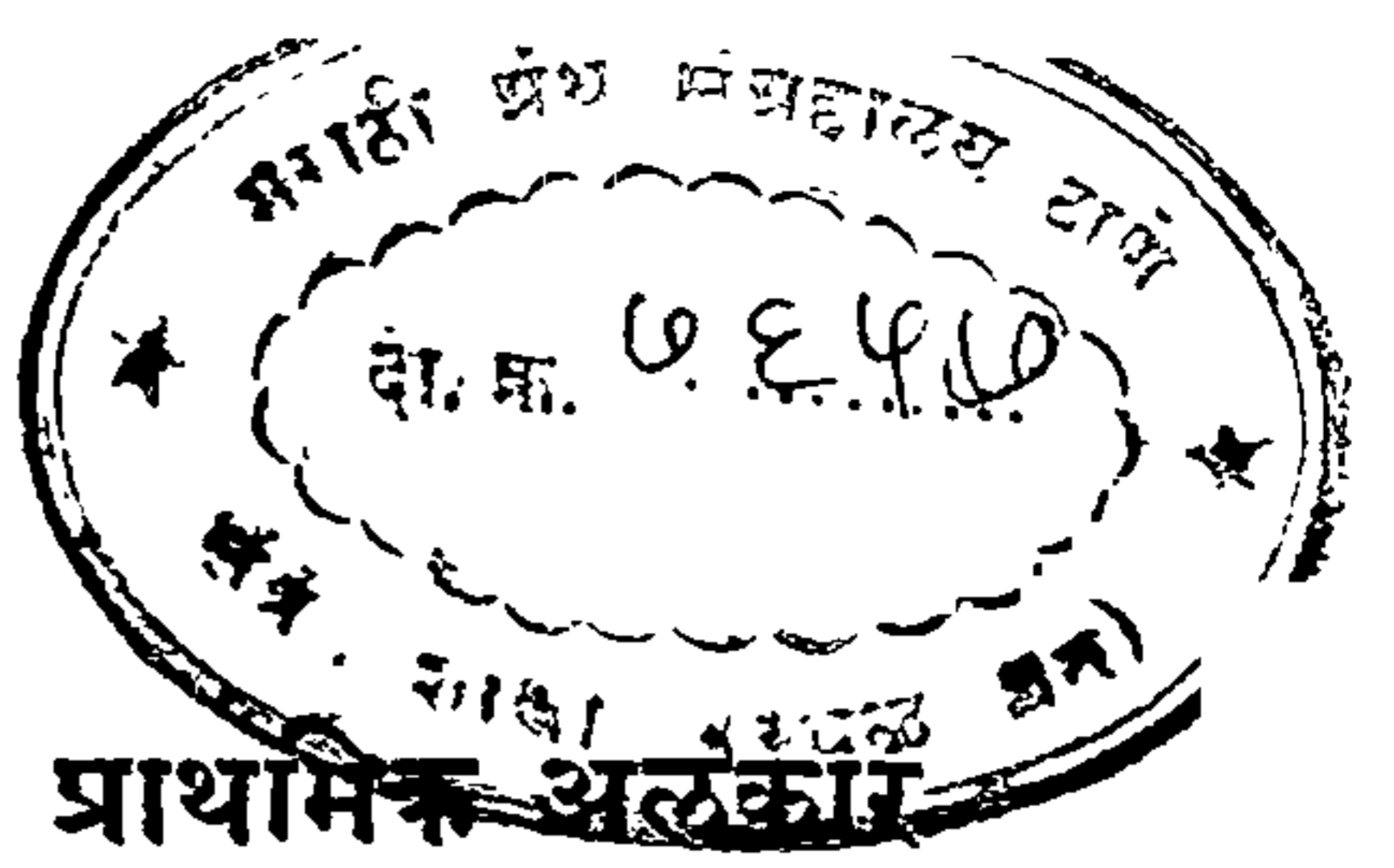
चमत्कृति = चारुत्व



हें प्राथमिक स्वरूपाचें वर्गीकरण झालें. अर्थालंकारांत आणखी भेद आपल्यास करितां येतात. कांहीमध्ये सादृश्य, साधर्म्य वा औपम्य हें चमत्कृतीचें मूल असतें, तर कांहीमध्ये विरोध हेंच चमत्कृतिकारण असतें. कांही अलंकारांत तर्कपद्धतीचा उपयोग असतो, तर कांही लोकन्यायावर अधिष्ठित आहेत. पण या दोहोंतहि

चमत्कृति निर्माण होते ती केव्हा विरोधामुळे, तर केव्हा साम्यामुळेच होते. अर्था-
लंकारांत साम्य आणि विरोध यांनी एवढा मोठा प्रान्त व्यापिलेला आहे की
त्यांतून वेगळे काढतां येतील. असे अलंकार थोडे आहेत. याचें कारण असें की
अर्थचमत्कृति ही अर्थग्रहणावर अवलंबून आहे, आणि साम्य आणि विरोध हे
अर्थग्रहणाचे दोन भले मोठे मार्ग आहेत. कोणतेंहि नवीन ज्ञान आपल्यास
पूर्वी ज्ञात असलेल्या गोष्टीशीं तुलना करून, म्हणजे त्यांतलें साधर्म्य वा वैधर्म्य
पाहूनच आपण आत्मसात् करतो. हें साधर्म्य-वैधर्म्य सामान्य स्वरूपाचें, मामुली
असलें, तर आपल्यास त्यांत फारशी चमत्कृति वाटत नाही. पण तेंच विशेष
प्रकारचें अनपेक्षित असें असलें की तें लक्षवेधक होतें, व त्यांतूनच अलंकार-
निर्मिति होते.

वर दिलेले अलंकारमूलक चमत्कृतीचे प्रकार पाहिले तर आपल्यास असें
दिसून येईल की खऱ्या सहृदयास केवळ वर्णचमत्कृति विशेष प्रिय नसते.
त्यापेक्षा श्लेषगत चमत्कृति त्यास अधिक आवडेल. त्याहीपेक्षा अर्थगत चमत्कृति
त्याचें मन अधिक वेधून घेईल, आणि त्याहीपेक्षा विषयगत चमत्कृति ही त्याला
अधिक विचारार्ह वाटेल. या दृष्टीने त्या त्या वर्गातील अलंकारांस आपल्यास
अधिक महत्त्व द्यावें लागेल, व प्रस्तुत विचारामध्ये आपण तदनुरूप असा क्रम
स्वीकारूं. वस्तुतः विषयगत चमत्कृतिवर्णनास अलंकारत्व देण्याचें कारण नाही.
कारण, अलंकारांची मूलभूत कल्पना अभिधान-प्रकार-विशेष अशी आहे; म्हणजे
अर्थापेक्षा तो सांगण्याच्या पद्धति अशी आहे. तथापि पूर्वसूरींनी २-३ अलंकारां-
वाचत या कल्पनेस अपवाद केले आहेत, आपल्यासहि तसें करावें लागेल. म्हणून
त्यांचा विचार अगोदर संपवून, मगच अर्थालंकारांकडे वळणें योग्य होईल.



८. कांही प्राथमिक अलंकार

अलंकारांची सामान्य कल्पना वाग्विकल्पाच्या चमत्कृतीवर आधारलेली आहे; म्हणजे साधा अर्थच, पण कांही चमत्कृतिजनक पद्धतीने सांगितला असल्यास तो अलंकार होतो हें मागील विवेचनावरून लक्षांत आलें असेलच. तथापि यास दोन अपवाद आहेत. ते म्हणजे स्वभावोक्ति व विषमाचा पहिला प्रकार हे होत. यांतून वक्रोक्तीचा आश्रय न करतांच चमत्कृति साधते. ती विषयगत चमत्कृतीच म्हणतां येईल. स्वभावोक्तीमध्ये यथार्थ वर्णनासच महत्त्व आहे. तेव्हा सम्यग् शब्दयोजनेपलीकडे तीमध्ये वाक्-चातुर्याचा भाग नसतो, मात्र विषयाची निवड नेमकी करावी लागते. तसें म्हटलें तर कोणत्याहि अर्वाचीन चांगल्या वर्णनपर कवितेंत अलंकारांची कृत्रिमता नसून यथार्थ वर्णन असतें. माधव जूलियन् यांची कुमारी पिरोजा किंवा काव्यविहारींची मंजुळा या कविता स्वभावोक्तीचीं, म्हणजे निरलंकृत, पण यथार्थ वर्णनाचीं चांगलीं उदाहरणें आहेत; परंतु यांना स्वभावोक्ति अलंकार म्हणतां येत नाही. प्राचीनांची स्वभावोक्ति मर्यादित अर्थाची होती. अलंकार्य आणि अलंकार या दोन शब्दांच्या कल्पनेतील भिन्नतेमुळे स्वभावोक्ति अलंकार मर्यादित अर्थाचा झाला. समग्र विषय हा अलंकार्य होय, म्हणजे त्यावर अलंकार घालावयाचे, तो स्वतः अलंकार होत नाही. वर्डस्वर्थच्या संबंध कविताच स्वभावोक्ति भाषेंत लिहिलेल्या असत. तेथे अलंकार म्हणावयाचा म्हणजे मध्येच कोठे विशेष अवस्थेचें यथार्थ वर्णन असेल तरच तें विशेष लक्षवेधक ठरेल. म्हणून स्वभावोक्ति अलंकाराची कल्पना वर्णनीय विषयाच्या नेहमीच्या नव्हे, तर क्वचित् व्यक्त झालेल्या विशिष्ट लक्षणीय अवस्थेचें यथार्थ वर्णन अशी करण्यांत आली. विशेषतः मानवेतर प्राणी, किंवा मानवांतील लहान मुलें वा बालकें यांच्याच वर्णनांस स्वभावोक्ति अलंकार मानण्यांत येई. काव्याचा नायक व नायिका यांच्या वर्णनास मुख्य महत्त्व असल्याने तें अलंकार्यच मानलें जाई, अलंकार नव्हे. [म्हणून कोणतेंहि यथार्थ वर्णन हें स्वभावोक्ति न होतां, कांही विशिष्ट, पण गौण व्यक्ति, प्राणी यांच्या विशिष्ट लक्षणीय अवस्थांच्या वर्णनासच स्वभावोक्ति अलंकार म्हणतां येईल. बालकवींच्या श्रावणमास या संबंध कवितेस

किंवा निर्झरास या कवितेमधील वर्णनासहि स्वभावोक्ति अलंकार म्हणतां येणार नाही. कारण पहिलींत अनेक उत्प्रेक्षांचा उपयोग केला आहे, व दुसरींत तर मानवी व्यक्तीच्या क्रिया निर्झरावर आरोपित करून स्वभावोक्ति निरस्तच केली आहे. स्वभावोक्तीचीं पुढील उदाहरणें पहावीं.

वस्त्र घेउनि भलतेंच विनोदाने । स्वमुख तेणें झांकोनि राजसेने ।

रम्य शब्दें गुरुजनां भीववावें । वघुनि बुरख्यांतुनि खदखदा हंसावें ॥

चंद्रशेखरांच्या 'गुणसीमा भीमा' या कवितेंत आपल्या मुलीच्या इतर वर्णनांत या तिच्या विशिष्ट कृतीचें व तीमधील तिच्या अवस्थेचें वर्णन आलेलें आहे. तें तिच्या वर्णनाचा एक भाग म्हणून इतर वर्णनास अलंकारभूत झालें आहे; म्हणूनच त्यास येथे अलंकाराचें रूप आलें आहे. रघुनाथपंडिताचें हंसाचें विश्रांतीच्या विशिष्ट अवस्थेचें वर्णनहि याचमुळे स्वभावोक्ति अलंकाराचें उदाहरण ठरतें:—पोटींच एक पद, लांबविला दुजा तो; पक्षी तनू लपवि, भूप तया पहातो, यांत हंसासारखा पक्षी श्रान्त होऊन झोपला असतां कसा निजतो याचें तीन निरनिराळ्या वाक्यांच्या साहाय्याने कवीने कसें हुबेहूब वर्णन केलें आहे तें पाहण्याजोगें आहे. पुढील उदाहरणांत पारव्याचें वर्णन केलेलें पहावें:—

समोर बघ पारवा कसा हा येई रंगामधे;

अस्फुट घुमुनी मान आपुली करितो मागे-पुढे;

डोळे फिरवुनि अपुल्या अंगाभवती गिरक्याच घे,

आणिक पुनरपि जवळ येउनी प्रियेस चुंबूं बघे.

शाकुंतलांतील भ्यालेल्या हरिणाचें वर्णन, किंवा 'केवढें हें कौर्य' या टिळकांच्या कवितेंतील मृत पक्षिणीचें वर्णन हीं स्वभावोक्तीचीं उदाहरणें होत. यांतील पहिलें निर्विवादपणें तसें आहे. दुसऱ्या कवितेंतील पक्षिणीचें मरण हें तर त्या कवितेचा अंगभूत असें महत्त्वाचें पर्यवसान होय. म्हणून त्यास अलंकार्य म्हणावें लागेल, अलंकार म्हणतां येणार नाही असें वाटतें. स्वभावोक्तीचा विचार करितांना अलंकार्य-अलंकार यांचा विचार करावा लागतो. केवळ यथार्थ वर्णनाने गैरसमज होण्याचा संभव आहे.

विषम—

वक्रोक्तीविना अलंकार मानला गेल्याचें दुसरें उदाहरण विषमालंकाराच्या

पहिल्या प्रकाराचें होय. यांत दोन वस्तूंमध्ये असणाऱ्या आतिवैषम्यानेच पाहणाऱ्याचें लक्ष वेधतें. हें त्या गोष्टींमध्ये असणारें अंतर बहुधा 'कोठे-कोठे' या शब्द-प्रयोगाने व्यक्त करण्यांत येतें.) 'तूं कुठे-अन् मी कुठे' ही प्रेमिकाची वृत्ति 'कोठे कोमल तूं जुई, तर कुठे मी रांगडा फत्तर' अशा शब्दांनी व्यक्त झाली, तरी या अलंकारिक वचनामागे सत्य विषमताच वर्णन करावयाची आहे. 'सूर्यवंश कुठे, माझी कुठे अल्प मती असे' यांत सरळपणेंच ही विषमता म्हणजे अननुरूपता व्यक्त केली आहे. चंद्रशेखरांनी कुंजकूजन कवितेंत

कुठे वाणी या कुंजकूजनाची-कुठे माझी वैखरी खरतराची ?
 कुठे निर्मल जीवंत झरा तीचा-कुठे कर्दम मत्काव्यपल्वलींचा ?
 कुठे याचें निश्चित अंतरंग-कुठे माझे दुर्मनोमनोभंग ?
 कुठे त्याचा स्वातंत्र्यवनविहार-कुठे जीवित परतंत्र हें असार ?

अशी या विषमालंकाराची मालाच रचिली आहे. विषम हा अलंकार विरोधमूलक मानला जातो, पण विरोधापेक्षा विषमता किंवा अननुरूपताच त्यामध्ये अभिप्रेत असते. ही अननुरूपता 'कुठे-कुठे' या वाक्यप्रयोगाचा आश्रय न करतांही अर्थात् व्यक्त करितां येईल. केशवसुतांनी मृग व आपग यांमधील विषमता पुढील शब्दांनी व्यक्त केली आहे.

कवि आम्हांलागुनि म्हणणें,
 परंतु भृंगा तव गान
 अस्मदीय हृदयां ठरलें
 परि तव गानांतून अले !

कविशब्दार्था लोळवणें
 परमानंदें परिपूर्ण.
 की जग हें दुःखें भरलें
 थवथवला आनंद गळे-३०

परिकर—

ज्या अलंकारांची मान्यता संदिग्ध आहे अशा अलंकारांपैकीं परिकर हा एक अलंकार आहे. विशेषणें साभिप्राय असणें हें त्याचें स्वरूप आहे. खरोखर कोणत्याहि चांगल्या लेखनांत, मग तें गद्य असो की पद्य असो, निरर्थक विशेषणें दोषास्पदच ठरतात. त्यांना कांही अर्थ पाहिजेच, म्हणजे त्यांच्या योजनेपाठी-मागे कांही हेतु वा साभिप्राय हवाच. पूर्वी पादपूरणार्थ कांही संवोधनें वा विशेषणें घालीत. भगवद्गीतेंत पुष्करुदा अर्जुनाकरिता कौंतेय, पार्थ, पाण्डव, पृथापुत्र

अशांसारखे शब्द येतात. तेथे अर्जुन या विशेषनामाच्या अर्थाखेरीज खरोखर कांही निराळा अर्थ अभिप्रेत नसतो. सुधी, कृती अशा विशेषणांचा उपयोग मोरोपंत अनेक वेळा आपल्या कवितेंत यमकाकरिता करितात. त्याशिवाय त्यांना तेथे कांही अर्थ नसतो. म्हणजे त्या व्यक्ति सुधी किंवा कृती असत नाहीत असे नाही; फक्त या त्यांच्या विशेषांचा उल्लेख तेथे करण्याचें कारण नसतें. विशेषणांचा उपयोग करावयाचाच असेल तर तीं साभिप्राय नसतील तर तो दोषच होईल. तेव्हा तीं साभिप्राय योजणें म्हणजे दोषाचा परिहार होय, व दोषपरिहार म्हणजे अलंकार नव्हे, त्यास कांही भावरूपत्व हवें, या अभिप्रायाने कांहींनी परिकर अलंकारास मान्यता दिली नाही. हें मत जमेस धरून कित्येकांनी हीं विशेषणें अनेक असलीं, तरच परिकर अलंकार झाला असें समजावें असें म्हटलें. एखादें विशेषण असलें व तें साभिप्राय असलें तर तें आवश्यक असेंच झालें, परंतु अनेक साभिप्राय विशेषणें क्वचितच एकत्र पहावयास मिळतात, व तीं तशीं पहावयास मिळालीं की लक्षवेध करितात व हें या अलंकाराचें बीज म्हणावयास प्रत्यवाय नाही अशी त्यांची भूमिका असते. या दृष्टीने पुढे दिलेलें उदाहरण पाहण्यासारखें आहे:—

शूर, मानधन, लब्धकीर्ति ते समरीं, तुष्ट तयावरती,
एकोप्याने, निष्ठेने त्या सहाय्य राजाला करिती.

दुर्योधनाचें राज्य कसे चाललें आहे हें जागण्याकरिता धर्मराजाने नेमलेल्या हेराकडून धर्मास कळतें की दुर्योधनाचें ठीक आहे व त्याला सहजासहजीं पराभूत करणें शक्य होणार नाही. त्याच्या पदरचे लोक त्याला साहाय्य करणारे आहेत. ते लोक कसे होते याचें वर्णन शूर इ. विशेषणांनी करण्यांत कांही अभिप्राय आहे. साहाय्यक शूर असले तरच उपयोग होतो, एरवी नाही. ते पैशाकरिता शौर्य गाजवणारे भाडोत्री सैनिकहि नाहीत, तर मान हेंच धन मानणारे आहेत; म्हणजे अधिक विश्वसनीय आहेत. शूर आणि विश्वासू असूनहि युद्ध-कौशल्य नसलें तर उपयोग होणार नाही; पण यांनी लढाईमध्ये तरवार गाजवून नांव मिळवलेलें असल्याने त्यावद्दलहि भय नाही. लोक असे असले तरी असंतुष्ट असले तरीहि कार्यभाग होणार नाही; पण हीहि अडचण नाही; त्यामुळे त्यांची निष्ठाहि खालीची आहे, व आणखीहि सांगावयाची गोष्ट म्हणजे त्यांच्यामध्ये

एकीहि आहे; नाहीतर प्रत्येकाचें तोंड आपलें इतरांच्या विरुद्ध असलें तर इष्ट कार्यसिद्धि होणार नाही. सारांश, या सर्व विशेषणांमागे दुर्योधनाला ज्यांचें साह्य नकी मिळेल अशा व्यक्तीच आहेत हा भावार्थ आहे. म्हणून हीं सर्व विशेषणें साभिप्राय आहेत, व इतकी साभिप्राय विशेषणें एकत्र आल्याने या श्लोकास कांही विशेष लक्षणीयता प्राप्त झाली आहे यांत शंका नाही.

अनेक विशेषणांच्या अभावीं एखाद्या विशेषणाचें साभिप्रायत्वहि पुरेसें आहे असेंहि जगन्नाथासारख्या पंडितांचें मत आहे. पुढील ओळ पहा:—

‘ सुधांशुशेखर करो शिव तापनिवारण ’

या ओळींत शंकर तुमच्या तापाचें निवारण करो अशी इच्छा प्रकट करितांना किंवा आशीर्वाद देतांना नुसत्या शंकर अर्थाचें विशेषनाम न योजतां त्या शंकराचें वर्णन सुधांशुशेखर या शब्दांनी केलें आहे. शिवाने स्वतः आपला ताप निवारण्याकरिता चंद्राला आपल्या डोक्यावर स्थान दिलें, हा चंद्रसुद्धा सुधांशु आहे, म्हणजे अमृताप्रमाणे शीतल किरणांनी युक्त आहे. त्यामुळे शंकरास आपला दाह शमन करणें शक्य झालें. असा शंकर तुमचाहि ताप निववूं शकेल असा अभिप्राय या विशेषणापाठीमागे आहे. यांत व्यंग्यार्थ-चमत्कृति आहे यांत शंका नाही, व म्हणून ही विशेषण योजना लक्षणीय ठरली. साभिप्रायत्व हें असें हवें, मग एका विशेषणांत तें असो की अनेकांत असो. त्याच्या अभावीं नुसतीं विशेषणें कांही कमी योजिलीं जात नाहींत. त्या प्रत्येक वेळीं त्या विशेषणांना अर्थ असला तरी साभिप्रायत्व विशेष नसल्याने अलंकारत्व प्राप्त होत नाही.

पर्यायोक्त—

स्वभावोक्तीकडून वक्रोक्तीकडे जातांना आरंभींच पर्यायोक्तीचा टप्पा लागतो. म्हणून त्याचेंहि स्वरूप येथेच पाहून मग आपण पुढे जाऊं. कोणताहि अर्थ सरळपणें न सांगतां वळण घेऊन सांगितला की तें पर्यायोक्त होतें. म्हणजे पर्यायाने, विकल्पाने, दुसऱ्या शब्दांनी सांगितलें जातें. निहमीच्या साध्या शब्दप्रयोगाचा कंटाळा आलेला असतो. त्यांतील नावीन्य नाहीसें झालेलें असतें, अतिपरिचयामुळे अवज्ञेचा प्रकार होतो, तेव्हा विद्ग्ध लोक बहुधा अर्थ तोच, पण निराळ्या शब्दांनी व्यक्त करितात व साध्या वोलण्यांत कांही लक्षवेधकता

आणतात. एवढ्या कारणाकरिता केलेला पर्यायोक्ताचा आश्रयच अलंकारस्वरूप पावतो. कित्येक वेळा भयाने मनुष्य कांही गोष्टींचा उल्लेख करण्याचें टाळतो. अशुभ व अप्रिय गोष्टींचे उल्लेख अप्रत्यक्ष पद्धतीने करण्यांत येतात, बीभत्साचा परिहार करण्याकरिता शब्दप्रयोग निराळे करितात, पण ही पर्यायोक्त अलंकाराची उदाहरणे म्हणतां येणार नाहीत. त्यांची पद्धति मात्र तीच होय. घुवड न म्हणतां दिवाभीत म्हटल्याने अर्थ बदलत नाही. पण अशुभाचा परिहार झाल्यासारखें वाटतें. साप म्हणावयाची भीति वाटते म्हणून आपण 'जनावर' म्हणतो. लाजेने पतीचें नांव घ्यावयाचें नाही म्हणून पूर्वी 'स्वतः' 'तिकडून' 'हे' 'आणिक कोण' इत्यादि शब्दप्रयोगांचा उपयोग स्त्रिया करीत. हें पर्यायोक्तच होय. याला अलंकार मात्र म्हणत नाहीत. यापेक्षा नवीन व अधिक पर्यायाने सांगितल्यास व अशुभ-बीभत्स-अमंगल इत्यादींचा परिहार करण्यास म्हणून न झालेले असें अप्रत्यक्षपणें वर्णन केल्यास पर्यायोक्त अलंकार होतो. पुढील उदाहरण पहा:—

राहुस्त्रीला दिलें ज्याने वैधव्य नत मी तया.

येथे सरळ विष्णूला नमस्कार असें न म्हणतां ज्याने राहूला मारलें त्याला नमस्कार असें म्हटलें आहे. राहूला मारलें हें सांगण्याससुद्धा राहु-स्त्रीला वैधव्य दिलें असा पर्यायोक्ताचा आश्रय केला. आपण कोठले हें सरळ न विचारतां आपल्या निवासाने आपण कोणता गांव सुखी किंवा भाग्यशाली केला आहे, किंवा आपण कोणत्या कुलांतील असें न विचारतां आपल्या जन्माने आपण कोणतें कुल भूषविलें असें म्हणणें हीं सर्व पर्यायोक्ताचीं उदाहरणे आहेत व यांना अलंकाराचें स्वरूप आलें आहे. या सर्व वाक्यांमधील शब्दांचा सामग्र्याने अर्थ लावला की जें मनांत म्हणावयाचें असतें तेंच म्हटलें जातें. मनांत विष्णु हाच अर्थ आहे, तोच राहुपत्नीला वैधव्य देणारा या शब्दप्रयोगाने आपल्यास मिळतो, इतर कोणताहि मिळत नाही. म्हणून यांत इतर कोणताहि अभिप्राय मनांत नसेल तर व्यंजना किंवा ध्वनिसुद्धा मानतां येणार नाही. फक्त सरळपणें न म्हणतां आडवळणाने म्हटलें गेलें इतकेंच. म्हणूनच हीं उदाहरणे ध्वनीचीं न मानतां अलंकाराचींच मानलीं जातात हें लक्षांत घ्यावें.

९. साम्य-विभ्रम

अलंकारांमध्ये साम्यमूलक व विरोधमूलक अलंकारांसच विशेष महत्त्व असल्याचें यापूर्वीच सांगितलें आहे. आपलें पुष्कळसें नवीन ज्ञान साम्य-विरोधा-चरच अवलंबून असल्याने असें होणें स्वाभाविक आहे हेंहि त्याबरोबरच निदर्शनास आणलें होतें. उपमान प्रमाण हें सामान्य माणसाच्या जीवनांत उपयोगी पडणारें असें व्यावहारिक प्रमाण असतें. तेव्हा त्याचा उपयोग दररोजच्या जीवनांतच नव्हे, तर काव्यांतहि पुष्कळ करून घेण्यांत येतो हें अगदी स्वाभाविक आहे. उपमान प्रमाणाचें कार्य अर्थाचें स्पष्टीकरण, सुलभ-ग्रहण इत्यादि असलें, तर उपमा किंवा उपमामूलक इतर अलंकारांचें कार्य सौंदर्यदर्शन हें असतें. हा उपमानप्रमाण व उपमालंकार यांमधील भेद आहे. उपमा हा अर्थात् मूलभूत अलंकार; त्याचें कार्य दोन वस्तूंमधील सुंदर सादृश्याचें वर्णन करणें हें होय. पण अनेक वेळा सादृश्य गृहीत धरूनच त्यावर इतर अलंकार आधारले जातात. अतिसादृश्यामुळे दोन वस्तूंत अभेद मानला जातो, किंवा एकीचें दुसरीच्या ठिकाणीं संभावन होतें. सादृश्यामुळे स्मरण होतें, संदेह निर्माण होतो, भ्रंति होते. सादृश्यामुळे निदर्शन होतें, दृष्टान्त देतां येतो, अपह्नव करितां येतो. अशा अनेक गोष्टी सादृश्यामुळे होत असल्याने सादृश्यमूलक अनेक चमत्कृति पहावयास मिळतात व त्यांतून अनेक अलंकार वा विभ्रम उपलब्ध होतात.

उपमेय-उपमानसंबंध—

सादृश्यमूलक विभ्रमांत वा अलंकारांत कांही मूलभूत कल्पना लक्षांत ठेवणें आवश्यक आहे. जी वस्तु वर्णनीय आहे तिला इतर वस्तूची उपमा दिली जात असल्याने दोन वस्तूंची जोडी लक्षांत घेणें अपरिहार्य होतें. वर्णनीय वस्तु उपमेय होय व तिला ज्या वस्तूची उपमा दिलेली असेल ती उपमान होय. उपमेय-उपमान या जोडीसच प्रस्तुत-अप्रस्तुत किंवा प्रकृत-अप्रकृत म्हणजे वर्णनीय व वर्णनीयेतर अशीं आणखी नांवे मिळालीं आहेत. उपमेय आणि

उपमान यांचे सामान्यतः संबंध न्यूनगुण व अधिकगुण असे असतात. उपमान हें विशिष्ट गुणसंपन्न म्हणून सर्वानुमतें मान्य झालेलें असतें. उपमेयाची तद्गुण-विशिष्टता अद्यापि मान्य व्हावयाची असते; म्हणून विशिष्ट गुणाच्या वाचते उपमानास अग्रहक प्राप्त झालेला असतो व त्या दृष्टीनेच त्याकडे पाहिलें जातें. उपमेय-उपमान या दोहोंत असलेला हा संबंधहि जेव्हा अमान्य करण्याकडे प्रवृत्ति होते, तेव्हा व्यतिरेक आणि प्रतीप यांसारखे अलंकार उपलब्ध होतात. पण तेथे सामान्य अपेक्षा चूक ठरतात यांतच चमत्कृतीचें बीज असतें. पुढील संस्कृत श्लोकांत उपमेय व उपमान यांचे हे संबंध स्पष्ट करण्यांत आले आहेत. ' गुणोत्कृष्टं प्रसिद्धं यत् उपमानं तद् उच्यते । तन्न्यूनं उपमेयं स्यात्, एतयोः तुल्यता उपमा. '

चार घटक—

उपमेय-उपमान या जोडीवरोबर आणखी दोन घटकांचा उल्लेख करावयास पाहिजे. एक समानधर्म अथवा साधारण धर्म. उपमेय व उपमान हीं कोणत्यातरी एका विशिष्ट गुणामध्येच सारखीं आहेत असेंच बहुधा कविमनांत म्हणावयाचें असतें. कित्येक वेळा हे समानधर्म अगदी स्पष्ट असल्याने त्यांचा उल्लेख करावाहि लागत नाही, पण तो अभिप्रेत नसतो असें मात्र नाही. मुख चंद्रासारखें आहे म्हटल्याने भागते; त्याच्या रमणीयत्वाचा उल्लेख करावयासच पाहिजे असें नाही. दुसरी गोष्ट म्हणजे सादृश्यवाचक शब्द. उपमेय या शब्दाचें महत्त्व विशेष आहे. रूपकांत अर्थात् नाही. पण बाह्यतः उपमेयें रूप असणाऱ्या अनन्वय, उपमेयोपमा या अलंकारांतहि तो लागतो. याचाहि उल्लेख कित्येक वेळा कांही वाक्यप्रयोगांनी टाळतां येतो हें खरें असलें तरी साधारण-धर्माप्रमाणे तो टाळून सहसा भागत नाही.

दोन वर्ग—

उपमामूलक अलंकारामध्ये आपल्यास दोन स्थूल वर्ग करितां येतात. उपमेयें बीज जें औपम्य किंवा सादृश्य तें वस्तूवस्तूंत असतें किंवा त्या वस्तूच्या क्रियांमध्ये असतें, वस्तूच्या क्रियांमधील साधर्म्य सांगितल्यास तें दोन वाक्यार्थामधील सादृश्य होतें; कारण वस्तूसहित क्रियेचा उल्लेख म्हणजेच वाक्य होतें. म्हणूनच

चस्तूपमा आणि वाक्योपमा असे उपमेचे दोन प्रमुख वर्ग आपल्यास करितां येतील. [उपमामूलक सर्व अलंकारांची विभागणी या दोन वर्गांमध्ये करितां येण्यासारखी आहे. उपमा, रूपक, अनन्वय, संदेह, अपन्हृति, स्मरण, भ्रान्ति, उत्प्रेक्षेचा मुख्य प्रकार, व्यतिरेक, इत्यादि अलंकार हे वस्तूंमधील औपम्यावर अधिष्ठित असतात, वाक्योपमा, श्लेष, समासोक्ति, निदर्शना, दृष्टान्त, प्रति-चस्तूपमा, अर्थान्तरन्यास, अप्रस्तुत-प्रशंसा इत्यादि अलंकार वस्तुसादृश्यावर आधारलेले नसून क्रियासादृश्यावर आधारलेले असतात. म्हणून त्यांत वाक्यार्थोपमा अनुस्यूत असते. उपमामूलक अलंकारांचा विचार आपण या दोन विभागांत करूं.

माला व शृंखलाः—

कोणताहि अलंकार हा एकदाच रचून कवि पुढे जातात असें नेहमीच होत नाही. आपल्या मनांतील आशय व्यक्त करण्यास त्याच युक्तीचा आश्रय करून तो एकाच प्रकारचे अलंकार एकावर एक रचितो. यांत खरोखर चमत्कृतिभिन्नता नसते. एकाच प्रकारच्या अलंकाराची आवृत्ति अथवा उपस्थिति झाल्याने जें कांही कवीच्या शक्तीविषयीचें कौतुक वाटतें तेवढाच भाग अधिक म्हणावयाचा. यासहि कांही कवित्वशक्ति हवी हें निःसंशय; पण अलंकारचर्चेच्या दृष्टीने कांही निरालें सांगण्यासारखें असतें असें नाही. साध्या फुलापेक्षा त्यांची माला जशी व जितकी लक्षवेधक ठरावी तेवढी व तशी ही अलंकार-माला चमत्कृतिजनक वाटते. त्या फुलाचा वास आणि मालेचा वास मात्र भिन्न असत नाही. मालेपेक्षा थोडी अधिक चमत्कृति रचनेची किंवा शृंखलेची असते. साध्या मालेंत एका सूत्रांत असणें या पलीकडे तिच्यांतील घटकांचा अधिक संबंध नसतो, शृंखलेंत ते घटक अर्थदृष्ट्या एकमेकांत अडकवले जातात. एकावली, कारणमाला, मालादीपक या अलंकारांत शृंखलेची पद्धति असते. तेथे माला शब्दाचा उपयोग सैलपणें केलेला आहे. येथेहि अलंकार-चमत्कृति विशेष भिन्न असत नाही. कवीच्या रचना-कौशल्याचा भाग मात्र अधिक असतो. इतक्या प्रास्ताविक तयारीनंतर उपमादि अलंकार-विचाराकडे आपण वळूं.

उपमा-विभ्रम

[दोन वस्तूंमधील लक्षवेधक सादृश्य ज्या वाक्ययोगामध्ये शब्दांनी व्यक्त केलेलें

असतें त्यास उपमा असें नांव देण्यांत आलें आहे. उपमेमध्ये हें सादृश्य सांगण्या-
वरच भर असतो. सादृश्यमूलक इतर अभिप्राय मनांत नसतो. सादृश्य लक्ष-
वेधक हवें याचा अर्थ तें नेहमीच रमणीय असेल असें नाही. वज्रासारखें कठिण
हृदय, हालाहलाप्रमाणे कटु बोलणें, काजळासारखें कृष्ण अंतःकरण, असिधारे
प्रमाणे असणारी जिह्वा इत्यादि उदाहरणांत हें सादृश्य रमणीय नसतें, पण
लक्षवेधक असतें. उपमामूलक इतर अलंकारांत म्हणजे रूपक, संदेह, उत्प्रेक्षा
इत्यादि अलंकारांत सादृश्याधिष्ठित अभेद वा संदेह, वा संभावन यांना अधिक
महत्त्व असतें, तर निदर्शना, दृष्टान्त इत्यादींमध्ये सादृश्याचा शब्दांनी उच्चार
केलेला नसतो. उपमेचें एक आता बहुरूढ झालेलें उदाहरण घेऊन आपण त्याची
चर्चा करूं:--

शशांकासारखें रम्य असे मुख तुझें प्रिये !

या उदाहरणांत उपमेय मुख, उपमान शशांक, रम्यत्व साधारणधर्म आणि
सारखें हें उपमावाचक शब्दयोगी अव्यय, असे उपमेचे चारही घटक आलेले
असल्याने ही पूर्ण उपमा झाली. 'मुख चंद्रासम तुझें आहे खचित बालिके'
असें म्हटलें की साधारणधर्म न सांगितल्यामुळे ही उपमा लुप्त, आणि धर्मलुप्त
झाली. 'चंद्ररम्य असे तूझें मुख हें प्रियदर्शिनी !' असें म्हटलें की ही उपमा
धर्मवाचकलुप्त आणि समासगा होते; म्हणजे हीमध्ये उपमान व साधारणधर्म
यांचा समासांत अंतर्भाव केला व त्यामुळे साधारणधर्मवाचक शब्दहि गाळत
आला. 'चंद्राशीं मुख हें रम्य स्पर्धा करित बालिके !' असें म्हटलें की ती
उपमा अर्थ होते. कारण त्यांतील सादृश्य हें शब्दांनी सरळ सांगितलें नसून
अर्थतः मात्र प्राप्त होतें. या सर्व प्रकारांत खरोखर मुख्य चमत्कृति विशेष
बदलली असें झालें नाही. फक्त शब्दयोजनेमध्ये कमीअधिक झालें. तेवढ्याने
ते उपमेचे भेद झालें असें म्हणणें अतिशयोक्त होईल. वस्तूवस्तूमधील सादृश्य
असंख्य उदाहरणांत प्रकट झालेलें आपल्यास दिसतें. केवळ स्त्रीशरीर घेतलें तरी
पूर्वाच्या कवींनी किती निरनिराळीं उपमानें निर्माण करून ठेवलेलीं दिसतात.
हात, पाय, मुख व नेत्र या सर्वांच्या बाबत कमळाचा उल्लेख अनेक वेळा होई.
दांत आणि कुंदकळ्या, नाक व चांकेकळी, नयन व मीन वा भ्रमर, अधर व
बिंबफल इत्यादि उपमा सर्वपरिचितच आहेत. इतरत्रहि वस्तूवस्तूमधील सादृश्य

व्यक्त करणारे वाक्प्रयोग आज पुष्कळ रूढ होऊन बसले आहेत. हिरवळ आणि गालिचा, चांदणें आणि चंदेरी पातळ, घोंगडी आणि अंधार, चांदण्या आणि काळ्या पातळावरील खडी, दुष्ट आणि सर्प, अशीं अनेक उपमेय-उपमानें आज साधारण कवितावाचकांस परिचित आहेत. आज त्यांमधील नावीन्य व म्हणून स्वारस्य वा चमत्कृति परिचयामुळे कमी झालेली दिसत असेल; तथापि त्यांचा प्रयोग जेव्हा नव्याने झाला, तेव्हा त्यांत खरोखरच चमत्कृति वाटली असली पाहिजे आणि आजहि मुळींच वाटत नाही असें नाही.

सादृश्य-विषयक अपेक्षा—

उपमेय-उपमानांतील हें सादृश्य कोणत्या तरी एका गुणाबाबतच अभिप्रेत असतें हें जरी खरें असलें, तरी एकंदरीत त्या दोन वस्तूंमध्ये आकारसादृश्य, स्वभावसादृश्य, जातिसादृश्य असावें अशी अपेक्षा असे वा असते हें लक्षांत घ्यावयास हवें. ही गोष्ट एका संस्कृत श्लोकामध्ये मोठ्या मार्भिकतेने व्यक्त करण्यांत आली आहे. एका राजाच्या यशाचें वर्णन एक नवशिका कवि करित आहे अशी कल्पना. राजाचें यश हें शुद्ध असल्याने धवल असल्याची कल्पना कवीस व्यक्त करावयाची आहे. केवळ धवलत्व हा गुण लक्षांत घेऊन त्याने 'अस्थिवत् दधिवत् चैव पिष्टवत् कुष्टवत् तथा । राजन् तव यशो भाति वृद्ध-ब्राह्मणश्मश्रुवत्' अशी रचना केली. या गोष्टी अगदी पांढऱ्या असतात हें खरें, परंतु राजाच्या यशाचें वर्णन करितांना त्यांचा उपयोग करितां येत नाही. त्यांत अस्थि व कुष्ट यांना अनिष्ट व जुगुप्साकारक अर्थ आहेत, दधि व पिष्ट यांना तसे नसले, तरी त्यांत सौंदर्याचा भाग कमी, व वृद्धब्राम्हणश्मश्रु तर विनोदाकरिताच ग्राह्य. तेव्हा केवळ गुगसादृश्य हें उपमेस पुरें पडत नाही. अधर लाल असतात, त्यास आकार व रसरशीतपणा याबाबत तोंडलें किंवा विंबफल हेंच जवळ येतें. सिम्लची तांबडी फळी चालणार नाही; फार काय तांबडे पण वाटोळे टोमाटोहि चालणार नाहीत. दांत शुभ्र म्हणतांना कुंदकळ्या वा जाईच्या कळ्या, अथवा तांबड्या हिरड्यासह दिसतात म्हणून डाळिंबाचे दाणे यांच्या उपमा चालतील. पण बाजाच्या पेटोंतील पांढऱ्या पट्ट्या चालणार नाहीत. चंद्र व शुक्र दोघेहि धवल तेजाकरिता प्रसिद्ध, पण चंद्र हा मुखाकरिता आणि शुक्र हा डोळ्यांतील तेजाकरिताच योग्य हें स्पष्ट आहे.

उपमेय-उपमानांमधील सादृश्य हें शक्यतां सर्वांगी असावें अशी अपेक्षा असल्याने विशेष सूक्ष्म दृष्टीचे कवि व टीकाकार त्या त्या शब्दांचें लिंग, वचन इत्यादि गोंष्टीबद्दलहि काळजी घेत. तथापि हें साधणें नेहमीच सुकर नसल्याने याबद्दल विशेष चिकित्सा करण्यांत येत नाही. उपमेपेक्षा रूपकाच्यावेळीं मात्र दोन वस्तूंत अभेदच सांगावयाचा असल्याने लिंगवचनविषयक विचारहि करावा लागतो.

अमूर्तोपमा—

दोन वस्तूतील सादृश्य त्या वस्तु मूर्त असल्या तर लवकरच पटतें हें स्वाभाविक आहे. म्हणूनच मुख व चंद्र, अधर व विंबफल, कपोल आणि गुलाब इत्यादि उपमा सहज कळतात व पटतात. हें सादृश्य केव्हा केव्हा दृश्य नसलें तरी इतर इंद्रियांनी ग्राह्य असें असतें, म्हणूनहि पटूं शकतें. दगडासारखें कठिण किंवा लोण्यासारखें मऊ यांमध्ये असणारा साधारण धर्म डोळ्यांपेक्षा स्पर्शाला अधिक प्रतीत होणारा आहे. कोकिलेच्या स्वरासारखा आवाज यामध्ये हें सादृश्य श्रोत्रेन्द्रियग्राह्य आहे. याचा अर्थ असा की, मूर्त वस्तूंमधील सादृश्य हें लवकर कळतें. आणि तें स्वतः डोळ्यांना न दिसलें, व इतर इंद्रियांना गम्य असलें तरी मूर्त, दृश्य या सदरांत घालावयास हरकत नाही. याच्या पुढे थोडेसें जाऊन यांतील उपमेय अमूर्त असलें तरी उपमान मूर्त असलें म्हणजे अर्थग्रहण कठिण जात नाही; असाहि अनुभव येतो. अज्ञान ही अमूर्त वस्तु, पण तिमिर ही चक्षुर्ग्राह्य गोष्ट; म्हणून अज्ञान-तिमिर, वा ज्ञानप्रकाश हे प्रयोग आपल्यास कळूं शकतात. याच पद्धतीने 'प्रीति या जगतांत कण्टकयुता ही एक वल्ली असे' किंवा 'प्रेमें जीवन व्यापिलें नभ जसें आषाढमेधीं तसें' असे प्रयोगहि ग्रहणसुलभ होतात. पूर्वीच्या संस्कृत वा मराठी वाङ्मयांत उपमेय-उपमानें हीं दोन्ही मूर्त, किंवा निदान उपमान तरी मूर्त असे. अलीकडे इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिचयाने उलट प्रकार केव्हा केव्हा दृष्टीस पडतो. म्हणजे उपमेय मूर्त, पण उपमान मात्र अमूर्त असतें. उदाहरणार्थ, 'किति अथांग जळ हें दिसें । तव अगाध अनुरागसें' या उपमेत जळाचा अथांगपणा हा मूर्त म्हणतां येईल, पण अनुरागाची अगाधता ही केवळ कल्पना-गम्य आहे. फुलपांखराचें वर्णन करितांना केशवसुतांनी पुढील उपमा दिल्या आहेत:—तरल कल्पना जशी कवीची । सुंदर विषयांवरती सांची ।

भ्रमण करी, गति तशीच वाटे । फूल-पाखराची ॥ किंवा, वा मुग्धेची जैशी वृत्ति । पतिसहवासस्वप्नांवरती । विचरे, फुलपाखराची तशी । हालचालही ती ॥ सामान्य जनांस व सामान्य व्यवहारांत फुलपाखराची तरल गति डोळ्यांनी पहावयास मिळते व समजते. तिला कवीच्या तरल कल्पनेची किंवा मुग्धेच्या मनाच्या गतीची उपमा अर्थात् अर्थ अधिक सुबोध व्हावा यापेक्षा तो अधिक हृदयंगम व्हावा याकारिताच दिलेली आहे. नवीन काव्यांत अशा अमूर्तोपमांचा उपयोग वराच होऊं लागला आहे.

विस्तृतोपमा अथवा प्रकरणोपमा

इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिचयाने आणखी एका प्रकारची उपमा मराठींत नव्याने आलेली दिसते. तिला इंग्रजींत 'होमेरिक सिमिली' असे म्हणतात. इंग्रज कवि मिल्टन् याच्या महाकाव्यांत यांचा उपयोग वराच केलेला आहे. मिल्टन्च्या काव्याच्या वाचनाने त्याच्यासारखी काव्यवृत्ति असणाऱ्या व त्याच्यासारखी महाकाव्यसदृश रचना करणाऱ्या सावरकरांच्या कवितेंत तिचा प्रयोग झालेला आढळतो. दीर्घ खंडकाव्ये लिहिणाऱ्या गिरीशांनीहि आपल्या खंडकाव्यांतून तिची रचना केलेली दिसते. वैनायक काव्य आवडल्याने त्या पद्धतीची रचना करणाऱ्या ना. ग. जोशी यांच्या दीर्घ कवि-
तेंतहि तिचें दर्शन आपल्यास होतें. 'कपटवेष' कर्ते वा. ना. देशपांडे यांनी आपल्या नाट्यकाव्यांतहि ज्याप्रमाणे 'ब्लॅक् व्हर्स'चा, त्याप्रमाणे 'होमेरिक सिमिली'चाहि आश्रय केलेला दिसतो. निर्यमक मुक्तच्छंद रचना या प्रकारच्या उपमेस अनुकूल असल्याने तीमध्येहि ती अधिकाधिक दिसू लागली आहे. या उपमेचें स्वरूप विस्तृत असतें. केवळ वस्तूवस्तूत असलेलें सादृश्य तेथे अभिप्रेत नसतें, किंबहुना दोन वाक्यार्थांत असणारें सादृश्यहि तेथे पुरेसें होत नाही. अनेक वाक्यार्थ मिळून एखादी घटना वा प्रसंग होतो. त्या प्रसंगाचें वर्णन न करितां तत्सदृश घटना वा प्रसंग सविस्तर अनेक वाक्यांनी वर्णन करून शेवटीं मात्र 'तसें येथे झालें' अशा अर्थाच्या वचनाने उपमेयार्थ सांगावयाचा. या-
पेक्षा अधिक उपमेयार्थांचें तेथे वर्णन करावयाचें नाही. उदाहरणार्थ, सावरकरांच्या 'गोमान्तक' काव्यांतील पुढील ओळी पहाव्याः—

चढत चढत गिरिशिखरावरति अकरमात्
 पथ येउनि संपतांच थक्क मन जसें
 कृतकृत्याश्वर्यीं क्षण विश्रमूनि या
 विस्तृत चौफेर वनश्रीसि परिचिता
 करितां करितांचि गुंग होउनी थिजे
 तेवि वीरभाटाचें वीरगीत तें
 श्रवत वृत्ति वीरांच्या गुंग जाहल्या.

येथे उपमानार्थांत चढणें, थक्क होणें, विश्रमणें, परिचय करून घेणें व शेवटीं गुंग होऊन थिजणें इत्यादि क्रिया अंतर्भूत आहेत. ही सर्व प्रक्रिया उपमानार्थ होते व तशी वीरांची स्थिति झाली असें म्हटलें की हें सर्व त्यांच्याहीबाबत घडलें असा अर्थ प्रतीत होतो. एक अनेकांग घटना वा प्रसंग दुसऱ्या अनेकांग घटनेशीं वा प्रसंगाशीं सदृश आहे असा अर्थ येथे प्रकट होतो. म्हणजे पारिभाषिक शब्दांत ही प्रकरणोपमा म्हणतां येईल. निदान दीर्घ वा विस्तृत उपमा असें तिचें स्थूल वर्णन करावयास कांहींच हरकत नाही. वस्तु किंवा वाक्यार्थ यांपेक्षाहि प्रस्तुत सादृश्य फार अधिक व्यापक आहे असें येथे व्यक्त होतें. रूपक अलंकारांत सांग-समस्त-वस्तुविषय रूपक असा एक प्रकार आहे. ही उपमाहि अशी सांग-समस्त-वस्तुविषय उपमा म्हणावयास प्रत्यवाय नाही. फरक एवढाच की रूपकांत उपमेय-उपमानांच्या सर्व अंगांचा उल्लेख येतो; येथे उपमेयांगें शब्दांनी वाच्य नसतात. उपमानाच्या सर्व अंगांचा उल्लेख तेवढा होतो. हें किती प्रमाणांत होतें तें पुढे दिलेल्या 'कपटवेष' काव्यांतील उताऱ्यावरून लक्षांत येईल:—

जैसा वाट चुकूनिया कुणी पथिक । घोर काननीं रहावा भ्रमत निशीं,
 आणि तोंच अवचित तेजाचा झोत । दुरून त्याच्या यावा दृष्टिपथांत
 वाटावें निकटवर्ति खेड्यांतील तें । दीपकाचें तेज त्या, आणि हरिखें
 जावा तो त्या अनुरोधें त्या दिशेकडे । परी जातां दीप्तीपाशीं त्या दिसावा
 तेजःपुंज रत्नमणी दीपाएवजी ।—कोण व्हावा त्या विस्मय आणि भयही !
 इतुक्यांत त्या रत्नाच्या दिव्य प्रकाशीं । आडळांत यावी त्याच्या कांहीशी दूर

सरसरती लाटच कृष्णसर्पाची - । त्याच क्षणीं तो पळावा जीव घेऊन,
लवही न मोह होतां सर्पमण्याचा । तैसाच मी होणार न तुजशीं लुब्ध

उदयन राजाने बुद्धाची परीक्षा पाहण्याकरिता आपल्या पत्नीचा वेष घेऊन त्याजपाशीं आपली कामेच्छा प्रकट केली. या प्रसंगीं झालेली आपली स्थिति बुद्ध या दीर्घ उपमेच्या साहाय्याने प्रकट करात आहे. या दीर्घ उपमेचा फायदा हाच आहे की जेथे सादृश्य केवळ एकेका अंगाबाबत नसून संबंध प्रसंग, घटना वा स्थिति यांमध्ये स्थूलमानाने, पण साकल्याने असतें, तेथे ती अधिक उपकारक होते. वारिकसारीक साधर्म्य न दाखवितांहि (तें नसेल असें नाही) स्थूलमानाने एक घटना दुसरीसारखी आहे असें तीमध्ये सांगतां येतें, व हें परिणामकारक होऊन लक्षवेधक ठरतें.

मालोपमा

एका उपमेनेहि चमत्कृतिसाधन होतेंच; पण अधिकाधिक उपमा एकत्र आल्याने कांही विशेष परिणाम होतो हेंहि खरें. असें झालें की त्यांची माला होते. या मालेत अनेक स्वतंत्र उपमा असूं शकतील. चंद्रशेखर कवि ' जिऊ ' चें सौंदर्यवर्णन करितांना म्हणतात:—

गोधूम-वर्ण तीचा, हरिगाच्या पाडसापरी डोळे,
स्नेहाळ वदन नामी, प्रसन्न विधुविंब जेवि वाटोळें

यांत तीन भिन्न भिन्न उपमा आहेत; म्हणजे तीन उपमेयें व तीन उपमानें आहेत. साधारणधर्महि येथे उल्लेखिलेले नसले तरी भिन्न भिन्न अभिप्रेत आहेत. पण मालेमध्ये उपमेय व साधारणधर्म एक ठेवून, पण उपमानें अनेक योजून रचना करणें अशक्य नाही:—

तो शर गर-धर-वरसा, पविसा, रविष्णा, स्मरारि-सायकसा
पार्थभुजांतरिं शिरला वल्मीकामाजि नागनायकसा.

येथे शर हें उपमेय एकच आहे, पण उपमानें मात्र पांच आहेत, आणि साधारण-धर्म बहुधा एकच, म्हणजे दुर्निवार असा वेग असा असावा. उपमेय एकच राहून उपमानें व साधारण धर्म वेगवेगळे असल्याचें उदाहरण सुद्धा प्रसिद्ध आहे. रघुनाथ पंडितांनी नळाचें वर्णन या प्रकाराने केलेलें आहे:—

जो धैर्ये धरसा, सहस्रकरसा तेजे तमा दूरसा
जो रत्नाकरसा गभीर, शिरसा भूपां यशे हारसा
ज्ञाता जो सरसावला नवरसांमाझारि शृंगारसा
शोभे तामरसाक्ष तो नळ रसानाथ स्तवूं फारसा.

या श्लोकांत नळराजा हें एकच उपमेय आहे, पण उपमानें धर (पर्वत), सहस्रकर, रत्नाकर, शिर, हार, शृंगार इतकीं आहेत व प्रत्येक उपमानाबरोबर साधारणधर्म कवीने स्वतःच भिन्न भिन्न सांगितला आहे. मालेप्रमाणे उपमेची रचना रशनेसारखीसुद्धा होऊं शकते. परंतु मराठी कवितेमध्ये अशी रचना झालेली दिसत मात्र नाही. तेव्हा संस्कृत श्लोकांचें भाषांतर करून देण्याखेरीज उदाहरण देणेंहि शक्य होत नाही. केवळ कल्पना यावी म्हणून असें एक भाषांतर खाली दिलें आहे:—

वाचेपरी दिसतसे मधुराहि मूर्ति । मूर्तीं जशी तशीच हे विमला सुकीर्ति
कीर्तीसमान दिसतें मन भूपतीचें । हा भूप धन्य, नच अन्य दिसावयाचे.

उत्प्रेक्षा-विभ्रम

उपमेप्रमाणेच उत्प्रेक्षा हीहि संस्कृत व मराठी वाङ्मयांत सर्वत्र आढळते. उत्प्रेक्षेमध्ये केवळ सादृश्यदर्शनावर कवि थांबत नाही. सादृश्य अतिशय झालें की दोन वस्तु एकरूपच होऊं लागतात व उपमेय असलेली वस्तु उपमानच आहे असें विधान करण्याकडे प्रवृत्ति होते. रूपकालंकारांत असें स्पष्टच म्हटलें जातें, पण मनाची अद्यापि तितकी तयारी झालेली नसते, त्या वेळीं 'जणू काय' अशा अर्थाच्या शब्दप्रयोगाने कवि आपला अर्थ सांगतो. 'मुख जणू काय चंद्रच आहे' या विधानांत दोन गोष्टीमधला अभेद निर्णायकपणें न सांगतां त्या अभिन्न आहेत असें वाटण्यासारखें मात्र आहे असें कवीस म्हणावयाचें असतें. या विशिष्ट स्थितीला उत्प्रेक्षण असें संस्कृत नांव आहे. येथे एका म्हणजे उपमेय वस्तूच्या ठिकाणीं उपमानाचें उत्प्रेक्षण केलेलें असतें. त्याला संभावन असेंहि म्हणतात, कल्पन असेंहि म्हणावयास हरकत नाही. हें संभावन मराठीमध्ये वाटे, भासे, गमे, की इत्यादि शब्दांनी व्यक्त होतें. पुढील उदाहरणांत एका वस्तूच्या ठिकाणीं दुसऱ्या वस्तूचें उत्प्रेक्षण केलेलें दिसून येईल:—

- (१) जीचें भाषण मञ्जुकूजन जणू कुंजीं करी कोयळ
 (२) जोचें अंतर भावसुंदर जणू ओथंबलें मोहळ
 (३) हें का जीवन ? मी जणू भटकतों ग्रीष्मीं रणीं निष्पथ.

यांत भाषण, अंतर (हृदय) आणि जीवन क्रमाने उपमेयें आहेत, व त्यावर कूजन, मोहळ आणि रण यांची उत्प्रेक्षा केलेली आहे. चंद्रशेखरांच्या गौदागौरवांतील पुढील श्लोकांत एकाच उपमेयावर अनेक उत्प्रेक्षा करून त्यांची मालाच केलेली आढळेल:—

सकल मलांचें भंजन की हें ? विकल मनांचें रंजन की ?
 विषयांधांचें अंजन की हें ? ज्ञानमधूच निरंजन की ?
 कीं संजीवन वैराग्याचें ? शांतरसामृत खरोखरी !
 ह्याचा एकहि कण प्याल्यावर चर्चा मम यम काय करा.

या श्लोकांत वरवर पाहिलें तर एका वस्तूच्या ठिकाणीं दुसऱ्या वस्तूचें उत्प्रेक्षण केलेलें दिसेल परंतु अधिक विचारांतीं वस्तूऐवजी क्रियेचें उत्प्रेक्षण झाल्याचें लक्षांत येईल. येथे गोदानदीचें पाणी हें प्रस्तुत म्हणजे उपमेय आहे. त्यावर भंजन, रंजन, अंजन, संजीवन इत्यादि कार्ये या उत्प्रेक्षा आहेत. ज्ञानमधु व शांतरसामृत येथे मात्र वस्तूत्प्रेक्षा म्हणावयास हरकत नाही. म्हणजे यामुळे आपल्यास उत्प्रेक्षेचे दोन उपभेद कल्पितां येतील. एकांत वस्तूच्या स्वरूपाचें उत्प्रेक्षण असतें, तर दुसऱ्यांत क्रियेचें असतें. क्रियेचें उत्प्रेक्षण स्पष्टपणें दिसेल अशीं उदाहरणें बालकवींच्या पुढील ओळींत दिसतील:—

अरुण-चितारी नभःपटाला रंगवितो काय ?
 प्रतिभापूरित करी जगाला की हा कविराय ?
 कीं नवयुवती उषासुंदरी दारीं येवोनी
 रंगवल्लिका रम्य रेखिते राजस हस्तांनी ?

मूळ उपमेयभूत घटना अरुणोदयाची आहे. त्यावेळीं आकाशांत, क्षितिजावर रंगांची जी कांही शोभा दिसते, तिचें वर्णन करण्याकरिता या उत्प्रेक्षा आलेल्या आहेत.

व्योम हें कज्जला वर्षे; अंगें की सारवी तम,

या ' लिपतीऽव तमोऽङ्गानि ' या सुप्रसिद्ध श्लोकार्धाच्या अनुवादांतहि क्रियेचीच उत्प्रेक्षा आहे. पण उत्प्रेक्षेची शक्यता यापेक्षाहि अधिक असते. वस्तूवर नुसत्या क्रियेचीच नव्हे, तर त्या क्रियेच्या हेतूची, किंवा क्रियमुळे मिळू शकेल अशा फलाचीहि उत्प्रेक्षा होऊ शकेल. हेतूत्प्रेक्षेचें उदाहरण पुढे दिलें आहे:—

अहो ! चंद्रिकेच्या मिषाने पहा हे । मही शुभ्र शालूच की नेसताहे
स्मरोनी जणो नष्ट आर्यप्रभाव । करी व्यक्त वेषे मनोभंग-भाव.

चंद्राचें चांदणें सर्वत्र पृथ्वीवर पसरल्यामुळे पृथ्वी एक पांढरा शालूच नेसली आहे ही मूळ स्वरूपोत्प्रेक्षा झाली. पण पांढरा रंग विरक्तीचा द्योतक व विरक्ति नैराश्याने निर्माण होते, तेव्हा अशा विरक्तीची कल्पना करून तिच्या कारणाचेंहि संभावन येथे केलें आहे. तें कारण म्हणजे आर्यजन-प्रभाव नष्ट झाल्याने वाटणारें मनोभंगाचें दुःख. कारण म्हणजे हेतु, म्हणून ही हेतूत्प्रेक्षा झाली. याच्या पुढे जाऊन कवि आणखी एक उत्प्रेक्षा त्याच चंद्रप्रकाशावर करित आहे. ती अशी:—

हरायास की ताप तीच्या मनाचा । करी चंद्र वर्षाव हा चंदनाचा.

मनाचा ताप चंदनलेपाने कसा नाहीसा होईल हा विचार वाजूस ठेवून चंदन पांढरें व शीतल व चंद्रप्रकाश पांढरा व शीतल या सादृश्यावर चंद्राने कांही फलप्राप्ति व्हावी या हेतूने आपल्या प्रकाशाचा वर्षाव केला अशी कल्पना केली व मार्गांत उत्प्रेक्षेमधील विरक्तिकारण जो मनस्ताप, त्याचें निवारण करणें हें उद्दिष्ट कल्पून रचना केली. ज्याकरिता एखादी क्रिया करावयाची तें तिचें फल असल्याने या उत्प्रेक्षेस फलोत्प्रेक्षा म्हणतां येईल. दमयंती-स्वयंवरांतील प्रसिद्ध हेतूत्प्रेक्षेचें उदाहरण पाहण्याजोगें आहे.

चापेकळीपरिसहि सरलत्व नाकीं । तीचा धरि अधर विद्रुमभावना की ।

भासे मनांत मज बिंबफलभ्रमाने । हें सत्य चंचुपुट ओढविलें शुकाने ।

पहिल्या दोन ओळींत नाकाचें सरलत्व आणि अधराचें रक्तत्व या दोन गोष्टी अर्थ उपमेच्या स्वरूपांत सांगितल्यावर पुढे शुकाने आपली चंचु वाकविली अशी उत्प्रेक्षा या स्थितीवर करून त्याचें कारण म्हणून अधर हें बिंबफल अशी

भ्रान्ति झाल्याचें कल्पिलें आहे. म्हणून येथे हेतूचेहि उत्प्रेक्षण झाल्याचें दिसतें. फलोत्प्रेक्षा काय किंवा हेतूत्प्रेक्षा काय, या दोहोंत प्रत्यक्ष दृश्य सादृश्यापेक्षा कल्पनाविलासावरच अधिक भर असतो.

दीर्घोत्प्रेक्षा

उपमंत ज्याप्रमाणे विस्तृतोपमा किंवा प्रकरणोपमा असल्याचें सांगितलें तशी दीर्घोत्प्रेक्षा किंवा प्रकरणोत्प्रेक्षाहि क्वचित् शक्य असते. पुढील उदाहरण पहावें:—

| | |
|-------------------|-------------------------|
| वा गंधर्वांचें | विमानच सूक्ष्मरूप साचें |
| वद असशी कां तूं | तरंगत वातावरणांतून |
| सूक्ष्म देह धरुनी | असति का तुजवरि ते वसुनी |
| दिव्य असैं गाणें | गात ते असतिल सौख्याने |
| तें मज पाप्याला | कशाचें ये ऐकायाला ! |
| परि मम वसेतें | गमे तें परिसाया मिळतें |
| म्हणुनिच उल्हासैं | अशी ही वेडावुन हासे. |

येथे शेवटल्या दोन ओळींत गमे या शब्दाने उत्प्रेक्षा स्पष्ट होते व ती मुलीच्या हसण्याचें कारण म्हणून सांगितली गेली आहे; म्हणजे येथे हेतूचें उत्प्रेक्षण होत आहे. पण तें शक्य होण्यास हवेंतून तरंगत जाणाऱ्या म्हातारीवर गंधर्वांच्या विमानाची उत्प्रेक्षा, व ते गंधर्व दिव्य गाणें गात असल्याचें संभावन आधी गृहीत धरावयास पाहिजे. म्हणजे ती सर्वच घटना उत्प्रेक्षा होऊन वसते. म्हणून हें दीर्घ उत्प्रेक्षेचें, अनेक अंगांवरील उत्प्रेक्षणाचें उदाहरण म्हणतां येईल.

अनेक वेळा उपमंतून उत्प्रेक्षेमध्ये किंवा उत्प्रेक्षेमधून परत उपमेमध्ये कवि केव्हा प्रवेश करितात. तें निश्चित कळणें कठिण होतें. तथापि उपमावाचक शब्द व उत्प्रेक्षावाचक शब्द मराठीमध्ये तरी वेगवेगळे असल्याने उपमा-उत्प्रेक्षेमध्ये भेद करणें फारसें जड जाऊं नये, सम, सदृश, सारखा, जसा, जेवि इत्यादि शब्द उपमावाचक असले तर की, जणू, जणू काय, जसा काय, गमे, भासे, वाटे इत्यादि शब्द उत्प्रेक्षेचे वाचक आहेत. शब्द उपमा-उत्प्रेक्षा यावरून निवडतां येतील. आर्थ उपमा-उत्प्रेक्षा स्पष्ट करण्यास कवीच्या मनांतील आशय पहावा लागतो व तो एकंदर संदर्भामुळे कळूं शकतो. इंग्रजी काव्यांत उत्प्रेक्षेचा फारसा आढळ होत नाही हें लक्षांत घेण्याजोगें आहे.

रूपक-विभ्रम

साम्यावर अधिष्ठित असलेला तिसरा महत्त्वाचा अलंकार वा विभ्रम म्हणजे रूपक होय. उपमेइतकाच आणि उत्प्रेक्षेपेक्षा अधिक असा उपयोग रूपकाचा कोणत्याहि काव्यांत झालेला आढळतो. सादृश्यातिशयाने एक वस्तु दुसरीशीं अभिन्न आहे असें रूपकांत कवीस म्हणावयाचें असतें. उपमेंत नुसतें साम्य, तर रूपकांत साम्यमूलक अभेद कवीस अभिप्रेत असतो हा त्या दोन साम्यमूलक अलंकारांमध्ये मुख्य भेद आहे. हा अभेद सांगण्याचा मार्ग म्हणजे उपमेयावर उपमानाचा आरोप करणें हा आहे, मुखावर कमलाचा आरोप करावयाचा, म्हणजे मुखरूपी कमल असें म्हणावयाचें. म्हणून रूपक अनेक वेळा सामासिक शब्दांतच गोचर होतें. मुखकमल, पाणिपल्लव, चरगसरोज, वाहुलता, कर-किसलय, अज्ञानतिमिर, ज्ञानसूर्य इत्यादि असंख्य रूपकें आपल्यास पदोपदीं केलेलीं दिसून येतात. अशा एकेका वस्तूवर इतर एकेका वस्तूचा आरोप केल्याने आपल्यास निरंग रूपकें मिळतात. या निरंग रूपकांची माला होऊं शकते. पुढील श्लोकांत उपमेय एकच ठेवून अनेक उपमानांचा आरोप त्यावर केल्याचें व अशी रूपकमाला साधल्याचें दिसेल.

इन्दू रूपमतीच तूं जिवलगे ! तूं पद्मिनी सुंदरी,
विश्वामित्रसुता निसर्गभगिनी, उत्फुल्ल कादंबरी,
सावित्री अथवा उदात्तचरिता, वा निस्तुला जानकी
किंवा तूं चिरयौवना प्रिय उषा, आशा जगत्प्राण कीं,

शेवटच्या 'कीं' चा अर्थ देथे किंवा असा असल्याने उत्प्रेक्षा होत नाही. नायिका इन्दु हीवर पौराणिक व ऐतिहासिक प्रसिद्ध नायिकांचीं रूपकें यांत आलां आहेत. क्वचित् हें रूपक करण्यास आधारभूत असणारा साधारणधर्म सांगितला असला, तरी बहुतेक ठिकाणीं तो विशेषणांनी ध्वनितच आहे. पुढील श्लोकांत साधारण धर्म स्पष्ट सांगून माला रचिली आहे:—

शौर्याने असला धनंजय कुणी, वा तत्सखा कैतवें
औदार्ये अथवा धनंजयरिपू, लंकेश वा वैभवं
ज्ञानें व्यास, तपोबलावर जरी ब्रह्मर्षि झाला तरी
स्त्रीप्रेमाविण जन्म नीरस उगा काडीविजा भूवरी.

निरंग रूपकांच्या अनेकत्वांतून सांग रूपकाचा उद्गम झाला असावा. एखाद्या वस्तूचें दुसऱ्या वस्तूवर केवळत्वाने आरोपण झालें की तें निरंग रूपक होतें. पण त्या आरोपणाचें दृढीकरण करण्याकरिता त्या वस्तूच्या अंगांवर म्हणजे अवयवांवर दुसऱ्या वस्तूच्या अंगांचा वा अवयवांचा आरोप केला जातो. अशा वेळेस तें रूपक सांग-रूपक होतें. उदाहरणार्थः—

आकाशाच्या लग्नमंडपां लता करवल्या या
वृक्ष-वालकां लाजुनि पल्लव सावरित्या झाल्या
कळ्या कोवळ्या हलती कानीं डूल मजेदार
उषा-वधूवरि सुमाक्षतांहीं करिती भंडिमार

उषःसमयावर लग्नप्रसंगाचा आरोप हा मुख्य आरोप व येथे शब्दांनी वाच्य नसलेलें असें रूपक होय. पण या लग्नप्रसंगातील अनेक घटकांचा उल्लेख करून त्यांचा आरोप उषःसमयीच्या अनेक संबद्ध गोष्टींवर करण्यांत आला आहे. आकाश व लग्नमंडप, लता व करवल्या, वृक्ष व वालक, पल्लव आणि पल्लव (पदर) कळ्या व डूल, उषा व वधू, सुमनें व अक्षता इतक्या उपमेय-उपमानांच्या जोड्या येथे स्पष्टपणें शब्दवाच्य झालेल्या आहेत. म्हणजे लग्न-प्रसंगाचीं वरींच महत्त्वाचीं अंगें घेऊन त्यांचा आरोप उषःसमयाच्या अंगांवर केला आहे. अशा रूपकास सांग हें नांव तर आहेच, पण समस्तवस्तुविषय रूपक असेंहि म्हणतात, म्हणजे उपमेयभूत वस्तूच्या ज्या अंगांचा उल्लेख येथे केला आहे, त्या समस्त अंगांवर उपमानभूत वस्तूच्या अंगांचा आरोप केलेला आहे असें हें रूपक आहे. यांत एके ठिकाणीं श्लेषाचा उपयोगहि केलेला आहे. पल्लव शब्दास दोन अर्थ आहेत, पानें व पदर. लतांचे पल्लव व तेच लतावालांचे पदर झाले. रूपकांत वा इतर अलंकारांत श्लेषाचा उपयोग कोठेहि होऊं शकतो, पण तसा तो झाला की त्या पाठीमागे श्लिष्ट विशेषण लागून त्याचें शुद्धत्व नष्ट होतें. केशवसुतांच्या पुढील कवितेमध्ये लग्नाचें रूपक कोठवर नेलें आहे तें पाहण्यासारखें आहेः—

भू-चक्राची घरघर जिथे ती न ये आयकाया,
आहे ध्यानाभिध रुचिर तो कुंज त्या शांत ठायां;

त्याचे द्वारों उपवर वधू मूर्तिनाम्नी विराजे
 तीचें संगें वर परम तो भावशर्माहि साजे.
 होतीं पर्युत्सुक बहुत तीं शीघ्र पाणिग्रहाला,
 तेथे आत्मा भ्रमत कविचा तो उपाध्याय आला;
स्फूर्तिज्वालेवरि मग तयें होमुनी जीविताला
 लग्नाला त्या शुभकर अशा लाविता तो जहाला.
 गेलें कुंजीं त्वरित मग तें जोडपें दैवशाली
 केली त्यांहीं बहुविध सुखें त्या स्थलीं प्रेम-केली;
 झालीं त्यांना बहुत मधुरें बालकें दिव्य फार,
 तीं जाणा हीं सुरस कविच्या कल्पिते तैसे विचार.

अधोरोखित शब्दांत उपमेयांगें व उपमानांगें आलेलीं आहेत. एखाद्या वेळीं एखाद्या घटनेचीं अनेकांगें कवीच्या मनांत असतात. त्यांपैकी कांही अंगांवर रूपकें करणें त्याला जुळतें, इतर अंगांवर रूपक होत नाही. अशा वेळीं हें रूपक सांग खरें, परंतु आरोपण असें कांही भागाचें कांही भागावरच होतें, सामान्याने होत नाही. तथापि समग्र रूपकाचा अर्थ मनांत येऊन कवीचा कार्यभाग होतो. हें रूपक समस्तवस्तुविषय नसलें, तरी एकदेशविवर्ति असतें. उदाहरणावरून अधिक कल्पना येईल:—

भवदुःखरोगजर्जर जे त्यां लोकांस बोध हें अगद
 देउनि साधु त्यांची जीवन-यात्रा सदा करिति सुखद.

यामध्ये भवदुःखावर रोगाचें, बोधावर अगदाचें (औषधाचें) आरोपण झालें, पण साधुजनांवर वैद्यराजाचें आरोपण व्हावयास पाहिजे होतें तें झालें नाही. म्हणजे मुख्य उपमेयावरच उपमानाचा आरोप होत नाही. तथापि साधु म्हणजे वैद्य ही कल्पना इतर रूपकांमुळे मनांत येऊन जाते. येथे उपमेय शब्दांनी उल्लेखिलें आहे, पण उपमान मात्र नाही. क्वचित् असेंहि होईल की एखाद्या उपमानांगाचा उल्लेख झाला तरी उपमेयांगाचा उल्लेख राहून जाईल. 'तुतारी' कवितेमधील 'प्राप्तकाल हा विशाल भूधर' हें रूपक स्पष्ट झालें.

पण पुढे ' सुंदर लेणीं त्यांत खोदा ' या चरणांत सुंदर लेण्यांस अनुरूप अशा सत्कृतींचा उल्लेख नाही. तसेंच ' निजनामें त्यावरती खोदा ' या उपमान-वाक्यार्थास अनुरूप अशा उपमेय-वाक्याचा किंवा त्यांतील मुख्य गोष्टीचा उल्लेख नाही. तेव्हा हें सांग रूपक खरें, पण तें त्यांतील एकदेशावर म्हणजे पहिल्या ओळींतील अंगरूपकावर विशेष अवलंबून असल्याने तें एकदेशविवर्ति रूपकच म्हणावयास पाहिजे.

परंपरित—

अनेक वेळा दोनदोन रूपकें एकत्र दिसतात, पण त्यांचा संबंध अंग आणि अंगी अशा स्वरूपाचा नसतो. त्यांतील एक रूपक दुसऱ्याकरिता आलेलें असतें. म्हणजे प्रथम-रूपक युक्त ठरावें याकरिता म्हणून दुसरें करावें लागतें, किंवा क्वचित् पहिलें केलें, म्हणून दुसरें, ओघानेच येतें. पुढील उदाहरणें तपासून पहावीं.

- (१) उल्लंघीन भवाब्धि, आश्रय असे हा स्नेहसेतू तव;
- (२) तेणेंच द्विजराजा, आसक्त कुमुद्वती स्वयें झाल्यें;
- (३) होऊनि वज्रपंजर रक्षितसे वासुदेव कीरा या.
- (४) खळबळजलनिधि-मग्ना धेनु उसळल्या, अलाबु झाल्या हो.
- (५) जगद्द्रुमाचें पिकलें पर्ण । गलित असें मी अगदी जीर्ण.

यांतील शेवटल्या उदाहरणांत कवि स्वतःस अगदी जीर्ण पिकलेलें पान असें म्हणवून घेतो हें बहुधा प्रथम व स्वाभाविकपणें झालेलें दिसतें. पण पान म्हटलें की कोणत्या तरी झाडाचें असावयाचें ही कल्पना मनांत असल्याने कवीने जगद्द्रुम उभा केला. पान झाडावर तसा कवि स्वतः जगावर किंवा त्याच्याशीं संबद्ध असतो म्हणून हें रूपक झालें. मूळचें सादृश्य त्यांत कमीच. पहिल्या उदाहरणांत भवाब्धि = भवसागर हें रूपक अधिक परिचित म्हणून सहजपणें सुचलें व केलें गेलें; पण सागराचें उल्लंघन करावयास हवें असणारें साधन म्हणून सेतु डोळ्यांपुढे येऊन नायिकेच्या स्नेहाच्या जोरावर तें करण्याची उमेद असणाऱ्या नायकाने स्नेह हाच सेतु असें दुसरें रूपक साधलें. दोन्ही इष्टार्थांचीं साधनें आहेत, यापलीकडे त्यांत दृष्टिगोचर असें सादृश्य नाही. दुसऱ्या उदाहरणांत द्विजराज या शब्दावरील श्लेष पुढील रूपकाचें कारण झाला असावा. कचाला उद्देशून

‘द्विजराज’ हे संबोधन योजल्यावर ब्राह्मण या अर्थावरोवर चंद्र हा अर्थही मनांत येऊन कचावर आसक्त झालेली देवयानी ही चंद्रावर असक्त असगारी कुमुदिनीही आहे अशी कवीने कल्पना केली. म्हणजे श्लेष संपूर्णपणे लक्षांत यावा, किंवा जे पहिले श्लेष रूपक केले (द्विजराज = ब्राह्मण हाच द्विजराज = चंद्र) ते अधिक स्पष्ट व्हावे याकरिता दुसरे रूपक झाले; मूळ कुमुद्वती व देवयानी यांमध्ये कांही आकारसादृश्य होते म्हणून नव्हे. तिसऱ्या उदाहरणांत कवि स्वतःस पोपट (कौर) म्हणवून घेतो हे स्वतःच्या बोलकेपणामुळे व तितक्याच असंरक्षितपणामुळे स्वाभाविकपणे झाले असेल. मग आपले रक्षण परमेश्वर करितो ही कल्पना येऊन वासुदेवावर पंजराचे रूपक करण्यांत आले. संरक्षण हा अमूर्त गुण अर्थात् त्या दोहोंस समान आहे. परंतु स्वाभाविक, मूर्त असे सादृश्य मात्र वासुदेव व पंजर या दोहोंमध्ये नाही, चौथ्या धेनु अलावु झाल्या (अलावु = भोपळा) या कल्पनेबाबत मात्र प्रथम वाटतो तसा प्रकार नाही. गोग्रहणामधील हा प्रसंग आहे. खळ-बळ म्हणजे कौरवसैन्य, त्यास त्याच्या अफाटपणामुळे जलनिधि म्हटल्यावर उसळलेल्या धेनु यांवर भोपळ्याचे रूपक करणे प्राप्त झाले असे वाटण्याचा संभव आहे. पण ते तसे नाही. पुढे दुसऱ्या ओळींत ‘कां गोपसख्या मला बुजाल्या हो’ ही स्वाभाविकपणे आलेली शब्दरचना आहे. याला यमक पाहिजे. त्या वेळी ‘मलावु’वरोवर अलावु हे यमक सुचले. अलावु म्हणजे भोपळा. धेनुंना अलावु म्हणणे एकदम पटत नाही. तेव्हा त्या तरंगत होत्या असे म्हणून त्यांना खळबळ-जलनिधींवर कवीने लोटल्या. अशा प्रकारे हे दुसरे यमक प्राप्त झाले. ही तऱ्हा फार कृत्रिम झाली. एवढी कृत्रिमता परंपरित रूपकांत नसते. पण एकंदरीत एक जे रूपक केलेले असते, त्याचे समर्थन करण्याकरिता, त्याला पुष्टि, आधार देण्याकरिता हे दुसरे रूपक केलेले असते. ते स्वाभाविकपणे उपस्थित न होतां दुसऱ्याच्या मार्फत, परंपरया होते म्हणून त्यास परंपरित रूपक म्हणावयाचे. या दुसऱ्या रूपकांतील सादृश्य हे बहुधा अमूर्त, कल्पनागम्य असे असते.

रूपकातिशयोक्ति

रूपकापासून रूपकातिशयोक्ति फारशी दूर नाही. रूपकांत दोन सदृश वस्तू-मधील अभेद हा प्रधान भाग असतो. या अभेदाचा अतिशय उपमेयास डावलून

उपमानच त्या ठिकाणी आल्याने होतो. रूपकांत दोहोंचाहि उल्लेख शब्दांनी व्हावा अशी अपेक्षा असते, अतिशयोक्तीमध्ये उपमेयाचा उल्लेख न करितांच उपमान व तत्संबद्ध शब्द यांनीच सारा अर्थ व्यक्त करावयाचा अशी स्थिति असते. अतिशयोक्तीचा हा एक प्रकार आहे. यास अभेदातिशयोक्ति किंवा उपमेयाचें अध्यवसान उपमानाकडून होतें, म्हणून अध्यवसानातिशयोक्ति असेंहि म्हणतात. सार्धें उदाहरण पुढीलप्रमाणे होईल:—

चंद्र पाहूनिया माझ्या निवाला अग्नि अंतरां.

येथे मुखचंद्र या रूपकांतलि चंद्र हें उपमान आणि विरहाग्नि या रूपका-मधील अग्नि हें उपमान एवढीच ठेवून मनांतलि अर्थ कवीने व्यक्त केला. उपमेयाचा ग्रास, अध्यवसान करून उपमानें मात्र राहिलीं. आज रूपकात्मक कविता किंवा कथा आपल्यास वाचावयास मिळतात, त्या खरोखर सांग रूपका-तियोक्तीचीं उदाहरणें आहेत. गडकऱ्यांची 'गोड निराशा' ही समग्र कविता रूपकातिशयोक्तीचें उदाहरण आहे. केशवसुतांच्या 'कोणीकडून-कोणीकडे' या कवितेंत पुढील कडव्यांत या अतिशयोक्तीचें उदाहरण सांपडतें.

कोणीकडे ग ? कोणीकडून ? । तिमिरामधेच तिमिरामधून
घडीभर पडे मधेच ऊन । अर्ध्रीं तेंही जातें उडून;
हृदय हें उले त्यामुळे निराशा जडून । जिवलगे ॥

यांतलि तिमिर म्हणजे अज्ञान-निराशा होत, ऊन म्हणजे ज्ञात अशी आशेची स्थिति, त्यांतहि अर्ध्रीं म्हणजे प्रतिकूल परिस्थिति असे अर्थ आहेत.

अपह्नुति-विभ्रम

रूपक आणि रूपकातिशयोक्ति या दोहोंमध्येच अनुस्यूत असलेला अलंकार वा विभ्रम म्हणजे अपह्नुति होय. अतिशयोक्तीमध्ये उपमेय बाजूला साहून उपमान तेवढें पुढे केलेलें असतें. रूपकांत दोहोंचाहि उल्लेख असतो, पण त्यांत अभेद असतो. या अभेदाच्या जोरावर उपमानाने उपमेयास अतिशयोक्तींत बाजूस टाकलें आहे. अपह्नुतीमध्ये हें स्पष्टपणेंच केलेलें असतें. म्हणजे उपमेय तेथे नाहीच असा त्याचा निषेध करून उपमानच तेथे आहे असें स्पष्ट विधान करून त्याची स्थापना करण्यांत येते. उपमेयाचा निषेध व उपमानाची स्थापना असें त्याचें

थोडक्यांत स्वरूप असतें. यालाच अपह्नव असें म्हणतात. अपह्नव किंवा अपह्नुति म्हणजे झांकाझांकी किंवा लपवालपवी. उपमान उपमेयास संपूर्णपणें झांकून टाकतें किंवा लपवितें. अपह्नुति अलंकारांत दोन्ही गोष्टी स्पष्ट शब्दांनी व्यक्त व्हाव्या लागतात. उपमेय नाही म्हणणें व उपमान आहे म्हणणे या त्या दोन गोष्टी. 'न हें मुख, असे पद्म; भृंग हे, नच कुंतल.' असें म्हटल्यास अपह्नुतीची दोन अगदी साधी उदाहरणें मिळतात. चंद्रशेखरांना अपह्नुति अलंकार विशेष प्रिय आहे असें वाटतें. पुढील उदाहरण त्यांच्या गोदा-गौरव काव्यांतील आहे:—

पूर्णचंद्र नहि, सहस्रधारा पात्ररुप्याचें लटकविलें
न चंद्रिका, हें सरस्वतीने पयोभिषिचन चालविलें.

न, नहि या शब्दांनी प्रथम उपमेयभूत प्रस्तुत वस्तूंचा निषेध करून, नंतर त्या ठिकाणीं उपमानभूत वस्तूंची स्थापना केल्याने ही अपह्नुति स्पष्टच झाली. रूपकाप्रमाणे सांग समस्त वस्तुविषय अपह्नुतीहि अशक्य नसते. पुढील उदाहरण पहा:—

न हे नयन, पाकळ्या उमलल्या सरोजांतिल,
न हें वदन, चंद्रमा शरदिंचा गमे केवळ;
न हा अधर, तोंडलें; नव्हत दांत, की हे हिरे
स्वरूप तव तें मनीं अचल वा वसों गोजिरें

चरण दोन व तीन यांमध्ये गमे व की या शब्दांनी उत्प्रेक्षा झाली तरी ती शेवटीं अपह्नुतिसाधक आहे, म्हणून मुख्य अलंकार अपह्नुति हाच होय. 'न हें नभोमंडळ, वारिवाशी । न तारका, फेनचि वा तयाशीं । न चंद्र हा, नावचि चालताहे । न अंक हा, तीवर शीड आहे ॥ येथेहि सांग-समस्त-वस्तुविषय अपह्नुति म्हणतां येईल.

आर्थ अपह्नुति

निषेध व स्थापना ह्यांनी अपह्नुति शब्द होते. पण असे शब्दप्रयोग नसतांनाहि अपह्नुति होते. मिष शब्दाच्या योजनेने हें अनेक वेळा साधलेलें असतें, म्हणून तिला मिषापह्नुति असेंहि नांव पडलें आहे.

अहो चंद्रिकेच्या मिषाने पहा हे । मही शुभ्र शालूच की नेसताहे.

येथे मिषापह्नुतीचें एक उदाहरण मिळतें. दुसरें एक उदाहरण असें:—

कुणि म्हणोत याला चंद्र, न मी म्हणणार;
हा निशादेविचा दर्पण यांत न शंका.
मज खरें न वाटे, जन म्हणती या शुक्र
हा रात्रिदेविच्या शयनगृहींचा दीप.

येथे निषेध व स्थापना या दोन गोष्टींमधील निषेध शब्दांनी वाच्य नाही; स्थापना आहे असें म्हणता येईल.

छेकापह्नुति

साध्या अपह्नुतीचाच एक श्लिष्ट प्रकार म्हणजे छेकापह्नुति होय. छेक म्हणजे विशेष रसिक गृहस्थ, त्यास प्रिय असणारी ती छेकापह्नुति. श्लेषाची विशेष आवड छेकजनांत असे, व त्यांत शृंगार हा विषय असल्यावर अधिक भर पडते. छेकापह्नुतीचीं उदाहरणें एकंदरींत कमी, व मराठीमध्ये रामजोशांची प्रसिद्ध लावणी सोडल्यास क्वचितच उदाहरण सांपडेल. एक साधें संस्कृतवरून घेतलेलें उदाहरण असें होईल:—

‘गोड वोल वदे आणि पदीं लागतसे मम,’

‘कान्त काय सखे ?’ ‘छे ! छे ! नर्तनीं मम नूपुर.’

एक नायिका प्रथम आपल्या प्रियकराचें वर्तन सहज वर्णन करीत आहे. त्यावरून तिच्या सखीने तिला ‘कोण, तुझा कान्त काय ?’ असा प्रश्न केला असता ती गोष्ट लपविण्याकरिता त्याचा निषेध करून पहिल्या वर्णनांत बसेल अशा नूपुराची स्थापना त्या ठिकाणी ती करीत आहे. ही अपह्नुति व व्याजोक्ति यांमध्ये फार अल्प भेद आहे. पण तो व्याजोक्तीच्या विचाराच्या वेळीं स्पष्ट करूं दुसरें उदाहरण नुसतें दिलें तरी पुरें आहे:— ‘सीत्कार करवितो, व्रण ओठावर करित, आणि उठवीत—

‘रोमांचा अंगावर, ‘प्रियकर का ?’ ‘छे ! असे पवन शीत.’

मराठीमधील राम जोशांची प्रसिद्ध लावणी. ‘अंबरगत परि’ इत्यादि ही या अपह्नुतीचें उदाहरण आहे हें सांगितलेंच आहे. त्याच धर्तीवर अगदी अली-वडे ‘काळी ते गंगावळी’ या कारवारकर मंडळींच्या संग्रहांत श्री. आनंद

नाडकर्णी यांनी ' गुरुशिष्यासंवाद ' या नांवाने प्रसिद्ध केलेल्या कवितेत रचना झालेली दिसते. धर्ममठांतील गुरु नवीन आलेल्या शिष्येचें व ती शिष्या गुरुचें चिंतन करीत असल्याचें दाखवितांना गुरुच्या मित्राने व शिष्येच्या सखीने त्यांना प्रश्न केला असतां त्यांनी खऱ्या स्थितीचा अपह्नव करून दुसरेंच कांहीं असल्याची बतावणी कशी केली आहे, तें त्या कवितेत चित्रित केलें आहे. संबंध कविताच छेकापह्नुति आहे. उदाहरणार्थ कांहीं भाग खाली देत आहे:—

गुरु:—सुबक बांधणी, निर्मल-वर्णी, पदर रेशमी वरी
रुचे ती स्थित मज अंकावरी

मित्र:—मठिं आलेली नवशिष्या का मनिं आठवतां खरी

गुरु:— नव्हे रे, पोथी ज्ञानेश्वरी.

शिष्या:—कांतरसें परिपूर्ण, शान्तमुख, अगाध अंतरिं असे
चित्त हो दंग रंगण्या रसें

मैत्रीण:—जटाधारि तो मठाधीश हृत्पटावरी का ठसे ?

शिष्या:— नव्हे ग, तलाव मोहक दिसे.

या सर्व रचनेंत भरलेली कृत्रिमता प्राचीन मराठी कवि किंवा अर्वाचीन कवि या दोघांनाहि मानवणारी नव्हती. म्हणून अशी रचना एखादा अपवाद सोडून जवळ जवळ झाली नाहीच. शृंगारप्रियता व शब्दपांडित्य यांशिवाय ही रचना शक्य नसल्याने राम जोशासारख्या एखाद्या कवीसच तिचें आकर्षण वाटून त्याने मराठीमधील एकुलतें एक उदाहरण निर्मिलें होतें.

भ्रान्तापह्नुति किंवा पर्यस्तापह्नुति—

अपह्नुतीमध्ये उपमेयाचा निषेध व उपमानाची स्थापना हा भाग महत्त्वाचा व सामान्यतः अपेक्षित. क्वचित् उपमेयाचीच स्थापना करण्याचा प्रसंग येऊन त्याकरिता उपमानाचा निषेध करण्याची गरज उत्पन्न झाल्यास नेहमीच्या उलट प्रकार होतो. म्हणून त्यास पर्यस्तापह्नुति असें म्हटलें आहे. उपमेयाऐवजी भ्रान्तीने उपमानच ग्रहण केलें असें झाल्यास त्याचें निराकरण करण्यांत ही चमत्कृति आहे. पण या चमत्कृतीचीं उदाहरणें संस्कृतमध्येहि फारच क्वचित् आढळतात. त्यावरून भाषांतर करून पुढील श्लोक दिला आहे:—

जटा नोहे, वेणी; नच गरल हें, कस्तुरि असे;
न रेखा चंद्राची शिरिं, कुसुम हें शुभ्र विलसे;
न हें अंगीं भस्म, प्रियविरहयोगें धवलता;

शिव-भ्रान्तीने कां मजसि मदना ! होसि छळिता.

शिव व मदन यांचें वैर प्रसिद्ध. ही तरुणी शिवच अशा समजुतीने मदन तिचा छळ करीत आहे अशी कल्पना करून शिव वाटण्याजोग्या गोष्टींचा निषेध करून म्हणजेच उपमानभूत गोष्टींचा निषेध करून, तेथे प्रस्तुतत्वामुळे उपमेयभूत असलेल्या स्त्रीला अनुरूप असलेल्या गोष्टींची स्थापना केल्यामुळे ही अपह्नुति, पण उलटी अपह्नुति झाली. किंबहुना यांत अपह्नुति असण्यापेक्षा भ्रान्तीचें अपाकरणच आहे.

अलीकडील मराठींत पुढील उदाहरणें हीं या प्रकारचींच म्हणतां येतील.

पाउल नच तें, शेत सळसळे
शब्द न मानवि वारा बोले,
शीळ न, वायुच वंशीं खेळे

कां विरघळशी भ्रमिं फिरफिरनी । घट भरे प्रवाहीं०

किंवा

| | |
|---------------------|-------------------------|
| “ माझ्या दारावरनं | कोण गेलं झपाट्याचं ? ” |
| “ लाजूं नको तार्ई ! | ते ग वारं सोसाट्याचं. ” |
| “ माझ्या दारावरी | घोड्याची वाजे टाप—” |
| “ लाजूं नको तार्ई ! | डफावरी वाजे थाप. ” |
| “ माझ्या दारावरी | हळू बोले कोणी तरी ” |
| “ लाजूं नको तार्ई ! | कुणी वाजवी बांसरी. ” |

भ्रान्ति-विभ्रम

अपह्नुतीच्या या शेवटल्या प्रकारांत साम्यामुळे झालेल्या भ्रान्तीचा भाग अवश्य असतो. पण तेवढ्यावरच कवि थांबत नाही, म्हणून पुढे निषेध-स्थापनला महत्त्व मिळतें. तथापि साम्यामुळे झालेली भ्रान्ति हीहि कांही कमी

चमत्कृतिपूर्ण नसते, मात्र कवि तेथेच थांवतो. या चमत्कृतीस भ्रांतिमान् असें नांव देण्यांत आलें आहे. मराठीमध्ये रघुनाथ पंडिताच्या दमयंती-स्वयंवरांतील दोन श्लोक सुप्रसिद्धच आहेत:—

हंसा ! विलोकुनि सुधाकरं अष्टमीचा । म्यां मानिला निटिलदेश तिचाच साचा
शाखाद्वयें धरुनि कौकुम्भ कीरवाणी । लावात्रया तिलक लांबविला स्वपाणी.
भृंगें विराजित नवीं अरविंदपत्रें । पाहूनि मानुनि तिचींच विशाल नेत्रें
घालीन अंजन अशा मतिने तटाकीं । कांते वृथा उतरलों, भिजलों विलोकीं.

अष्टमीचा सुधाकर हें उपमान, तें दमयंतीचा भालप्रदेशच अशी समजूत करून नल कांही कृतीस प्रवृत्त झाला. त्याचप्रमाणे कमलपत्र हें विशाल नेत्राचें उपमान. उपमानाच्या स्थानीं उपमेयच आहे अशा फसगतीने येथेहि नल दमयंतीच्या नेत्रांत काजळ घालण्यास प्रवृत्त झाल्याचें येथे सांगण्यांत आलें आहे. भ्रांतिमान् अलंकारांत उपमेय व उपमान यांचा अभेद गृहीत आहे. रूपकांतहि तो तसा असतो. पण रूपकांत भ्रांति अभिप्रेत नाही. जाणीवपूर्वक अभेद-ग्रहण असतें. अर्थात् एकीऐवजी दुसरी गोष्ट समजली गेली असा भाग रूपकांत नसतो. उपमेय-उपमानांचें भिन्न अस्तित्व बोलणारास मान्य असतें. साम्यातिशयाचा अभिप्राय व्यक्त व्हावा म्हणून बोलणारा जाणून अभेदाचें वर्णन करतो. भ्रांतिमान् अलंकारामधील भ्रांति साम्यामुळेच निर्माण झालेली असावी, केवळ अज्ञानाने नसावी, व अगदीच चमत्कृतिहीन अशी नसावी. मैलाच्या दगडाच्या ठिकाणीं अंधुक प्रकाशांत कोणी माणूस बसला आहे अशी भ्रांति ही अलंकार होऊं शकत नाही.

ससंदेह

भ्रांतीमध्ये संपूर्णतः उपमेयाऐवजी उपमानाचें ग्रहण झालेलें असतें. तेथे विपरीत किंवा चुकीचें का होईना, निश्चित ज्ञान असतें. असा निश्चय जेव्हा होत नाही, तेव्हा संदेहाची स्थिति निर्माण होते. उपमेयहि असेल, उपमानहि असेल, दोनहि असण्याचा सारखाच संभव आहे. अशी स्थिति म्हणजे संदेह होय. येथे अभेदाची कल्पना मात्र नाही, विकल्पाची असते. हें तरी, नाही तर तें तरी, अशी भावना असते.

चंद्र काय असे हा वा पद्म हें वा नसेल ना ?

अथवा मुख हें आहे प्रियेचें ? समजेच ना.

या ठिकाणीं मुख हें उपमेय व चंद्र आणि पद्म हीं उपमानें यांपैकी कोणतें निश्चितपणें आहे हें कळत नसल्याचें वर्णिलें आहे. केव्हा केव्हा प्रथम संदेह असला, तरी शेवटीं निश्चय झाल्याचें, अर्थात् खरें समजल्याचें, म्हणजे उपमेय असल्याचें, कळलें असें वर्णन येतें. तेथे निश्चयान्त ससंदेह होताः—

चंद्र काय असे, किंवा पद्म या संशयान्तरीं
वाणी मधुर ऐकोनी कळलें मुख तें असे.

या श्लोकांत शेवटीं कांही कारणाने निश्चय झाल्याचें सांगण्यांत आलें आहे. केव्हा हा निश्चय मध्येच एका पक्षापुरता झालेला दाखवून शेवटीं संदेहनिवारण झालें की नाही याबद्दल कांही खुलासा येणार नाही. यास निश्चयगर्भ ससंदेह म्हणतातः—संताप दे यास्तव चंद्र नोहे । रवी म्हणावा तरि रात्र आहे.

हा सागरांतूनि निघोनि गेला । आकाशमार्गी वडवाग्नि ठेला.

या उदाहरणांत चंद्राबद्दल त्याच्या तापदायकत्वामुळे शंका उत्पन्न होऊन तो चंद्र की रवि असा संदेह उत्पन्न झाला. प्रकाशदायकत्व अर्थात् दोघांतहि आहे. पण प्रथम चंद्र नाही असा; विपरीत निश्चय करून तो रवि आहे असें ठरविणार तोंच रात्र असल्याचें लक्षांत येऊन तेथे रवि नसल्याचा निश्चय केला, व तिसरीच एक गोष्ट म्हणजे वडवाग्नि हा आकाशांत जाऊन स्थित झाल्याची कल्पना स्थिर केली. हा शेवटचा कदाचित् भ्रान्तिमानांत जाईल. कारण, उपमेय वा प्रस्तुत गोष्ट चंद्र आहे, वडवाग्नि नव्हे. पण चंद्र, रवि वा वडवाग्नि यांत संतापदायकत्वामुळे विकल्प उत्पन्न झाल्याने तेवढ्यापुरतें हें ससंदेहाचें उदाहरण होतें. किंबहुना कवीचा अभिप्राय भ्रान्तीपेक्षा संदेहाचा आहे हें संदर्भावरून कळते. अलीकडील मराठी कवितेंत संदेहालंकार संबंध कवितेमध्ये भरून राहिल्याचें सुंदर उदाहरण म्हणजे गु. ह. देशपांडे यांची सुप्रसिद्ध कविता 'कोणता मानू चंद्रमा !' ही होय. 'भूवरींचा कीं नभींचा !' असें म्हणून कवीनेहि संदेहाची कल्पना अभिप्रेत असल्याचें स्पष्ट केलें आहे. त्यांतील कांही भाग येथे उद्धृत करण्याचा मोह आवरणें कठिण आहेः—

कोणता मानूं चंद्रमा ? भूवरींचा कीं नभींचा ?
 गगनीं रजनी, भुवनीं रजनी,
 दिसतो चंद्रहि दोन्ही ठिकाणीं
 एकावरि ये कलंक दिसुनी

दावि दुजा निज नयननीलिमा ॥ कोणता मानूं०

एक फुलवितो कमलविशेषा ।
 दुजा फुलवि मम मानसकोषा
 एक करितसे की तमनाशा

नाशि दुजा मम विरहतमा ॥ कोणता मानूं०

नभोमुकुरिं की सखी बघतसे
 विव मुखाचें तिथे पडतसे
 जन नयना तें चंद्र गमतसे

पसरि तेंच का भुवनीं सुषमा ॥ कोणता मानूं०

चंद्र कोणता वदन कोणतें ?
 शशांक-मुख कीं मुख-शशांक तें
 निवडतील निवडोत जाणते

मानी परि मन सुखद संभ्रमा ॥ कोणता मानूं०

मुख आणि चंद्र यांमध्ये इतकें सविस्तर सादृश्य वर्णिलेलें क्वचितच पहावयास मिळेल. पण त्यामुळे व विशेषतः एक-दुजा इत्यादि त्या दोहोंतील द्वैत स्पष्ट करणाऱ्या शब्दयोजनेने कवीस त्या दोहोंमधील भेदाची जाणीव सारखी असावी असा भास वाचकांस होण्यासारखा आहे, व तो ससंदेहास तितकासा अनुकूल नाही.

स्मरणालंकार

साम्यामुळे अभेद वा भ्रांति येथपर्यंत नेहमीच कवि जाईल असें नाही. अप्रस्तुत उपमानदर्शनाने प्रस्तुत उपमेयाचें स्मरण झालें, तरीहि त्यांत कांही प्रमाणांत चमत्कृति येते. 'पद्म पाहून कांतेचें मुख तें स्मरतें मला,' असें म्हटल्यास हा स्मरणालंकार होतो. अर्थात् येथे उपमान हें अगदीच अप्रस्तुत

नसतें, किंवाहुना उपमेयभूत वाक्यार्थ हाच तितका निकटप्रस्तुत नसतो. कान्तेचा विचार सदासर्वदा जाणीवेंतील मनाच्या आंतल्या वाजूस असल्याने ती व तिच्याविषयी सर्व हें कायमचें प्रस्तुत असतें. पण वरवर जाणीवेच्या कक्षेत उपमान हें प्रत्यक्ष असल्याने सकृद्दर्शनी तें प्रस्तुत ठरतें, उपमानाच्या प्रत्यक्ष दर्शनाने नेणीवेमध्ये कायम असणाऱ्या प्रस्तुताचें स्मरण हा या अलंकाराचा गाभा होय. मोरोपंतांनी रामाच्या भाषणांत जवळच्या कांदी वस्तूंमुळे मनांत सतत असणाऱ्या सांतेचो आठवण साम्यामुळे झाल्याचें वर्णन केलें आहे, तेथे स्मरणालंकार होत आहे:—

अलिजुंज देखतां मज सांतेचे केश लक्ष्मणा स्मरती
तत्कवरीसम हे शिखिपिच्छकलाप स्वमानसीं भरती.
मातें कमलमृणालें विलोकितां स्मरति युवतिच्या सुभुजा
प्रगयक्रोधें मजला बद्ध करायासि सर्वथा विभु ज्या.

स्मरणाची कल्पना थोडी अधिक व्यापक कल्पन सहस्र अनुभव आल्याचें वर्णनहि या अलंकारांत घेतां येईल. असें केल्यास 'भास' या नांवाखाली लिहिल्या गेलेल्या गिरीश व मायदेव यांच्या कविता याच अलंकारांत अंतर्भूत करितां येईल. अशा वेळीं—

हांसती फुलें भवतालीं । मधुर ये फळांवर लाली
स्मितसाम्य तुझ्या अधरींचें मम खिळवी लोचना
हें तर स्मरण होईलच, पण

वाहत ये झुळझुळ वारा दरवळला परिमळ सारा
तव हृदयपुष्पगंधाची अनुभवितें कल्पना

ही अनुभवाची स्थितीसुद्धा स्मरणाने अनुभव आला म्हणून स्मरणांत घालतां येईल.

अनन्वय

वरवर पाहतां साम्याधिष्ठित, पण खरोखर साम्यनिषेध करणारा एक अलंकार उपमेवरोवरच नेहमी विचारांत घेण्यांत येतो. त्याचें नांव अनन्वय. अनन्वय म्हणजे संबंध, अर्थात् तुल्यतेचा, नाही ज्यामध्ये तो अनन्वय. उपमेय विशिष्ट

गुणामध्ये इतकें अद्वितीय आहे की त्याला योग्य उपमान असें सांपडूंच शकत नाही असें खरोखर मनांत म्हणावयाचें असतें; पण तें म्हणण्याचा मार्ग मात्र उपमेचा अशी स्थिति येथे असते. या उपमेत उपमेयास तें स्वतःच उपमान होऊं शकेल, इतर कोणतीहि वस्तु होऊं शकणार नाही असें वर्णन असतें. म्हणजे उपमेय हेंच उपमानहि असतें. 'गगनासम गगन असे, सागरसम हा अगाध सागरची ।' या ओळींत गगन हेंच विशालत्वामध्ये श्रेष्ठ असल्याने दुसरी उपमा देतां येत नाही हा खरा भावार्थ, तशीच गोष्ट अगाधत्वावावत सागराची म्हणून गगन गगनासारखें व सागर सागरासारखा असें त्यांचें वर्णन केलें. येथे उपमेस आवश्यक त्या उपमेय, उपमान, वाचकशब्द व दुसऱ्या उदाहरणांत साधारण धर्महि, या गोष्टी आल्या आहेत. म्हणून हा अलंकार साम्यावर अधिष्ठित असल्यासारखा वाटेल; पण वस्तुतः साम्याभावाचाच आशय तेथे अभिप्रेत आहे. आणखी कांही उदाहरणें पहावीं:—

- (१) झाले बहु, होतिल बहु, आहेतहि बहु, परंतु यासम हा.
- (२) आहे ताजमहाल एक जगतीं तो तोच त्याच्यापरी.
- (३) इन्दू, तूंच तुझ्यापरी अशि करी ही भारती आरती.
- (४) तुजसम अये तूंच असशी.

उपमेयोपमा

अनन्वयाचीं उदाहरणें मराठी कवितेमध्ये सांपडतात. पण उपमेयोपमा अगदीच दुर्मिळ आहे. अनन्वयांत उपमेयाशीं तुलनीय अशी कोणतीच गोष्ट नाही हा कवीचा आशय असतो. उपमेयोपमेत अशी आणखी एकच गोष्ट असते, अधिक नाहीत असा आशय असतो. म्हणजे खरोखर रोख अतुलनीयत्वाकडेच असतो. अगदी अद्वितीयत्व नसलें तरी अतृतीयत्व तरी खास असतें असें कवीस म्हणावयाचें असतें. हें तो सरळपणें मात्र म्हणत नाही. त्याकरिता त्याने शोधून काढलेलें साधन मात्र कौतुकास्पद आहे. तो दोन उपमांचा आश्रय करितो. पहिली उपमा सरळ असते, पण दुसरींत तो उपमेयास उपमान व उपमानास उपमेय करितो. ध्वनि असा की या दोन वस्तूच एकमेकांस सदृश आहेत; तिसरी कोणतीहि या दोहोंजवळहि येत नाही. 'मुख चंद्रासम तुझें,

मुखसदृश चंद्रहि ' या उदाहरणांत ठराविक उपमेय-उपमानांनी केलेली रचना आहे. चंद्रशेखरांनी ' शरद्वैभवां 'त आरंभांच

गगन हें विमला सलिलापरी । सलिलही विलसे गगनापरी । असें म्हणून हा अलंकार व अभिप्राय साधला आहे. तसेंच आपल्या ' हिंदवंदना ' कवितेंत ' अये भुवनसुंदरी ! दिससि गे जशी जानकी.

तिलाहि उपमान तूं, तुजसि ती, नसे आन की, असें लिहून उपमेयोपमेचें जणू कांही विवरणच केलें आहे. यांत अतृतीयत्व अगदीच वाच्य झाल्याने तें घ्वनित असतांनाचें चारुत्व नष्ट झालें आहे हा अर्थात् दोष होय. उपमेयोपमेत योजलेले शब्द मात्र दोनच ठेवण्याची काळजी घेणें आवश्यक आहे. वर दिलेल्या उदाहरणांत गगन हें सलिलाप्रमाणे निर्मल आहे असें प्रथम सांगितल्यावर जल हें आकाशाप्रमाणे निर्मल आहे, असें म्हटलें असतें तर उपमेय हेंच उपमान झालें आहे किंवा उपमान हेंच उपमेय झाले असा भास प्रथम तरी कायम राहिला नसता. तेच शब्द वापरल्याने तो चटदिशी प्रत्ययाला येतो. चार वेगळ्या शब्दांऐवजी तीन वापरले तरी कांही प्रमाणांत या भासास वाध पोहोचतो; तेच दोन शब्द हवेत हें लक्षांत ठेवणें आवश्यक आहे.

व्यतिरेक-विभ्रम

अनन्वयांत उपमेयाचें महत्त्व अतिशयित करून सांगण्याचा प्रयत्न उपमेय हें उपमानापेक्षाहि अधिक आहे असें प्रत्यक्षपणेंच सांगण्यापर्यंत व्यतिरेकामध्ये जातो. व्यतिरेक म्हणजे आधिक्य. उपमेयाचें उपमानावर आधिक्य म्हणजे व्यतिरेक होय. आधिक्य दोन प्रकारांनी व्यक्त होतें. उपमेयगत उत्कर्ष वर्णन करून किंवा उपमानगत अपकर्ष सांगून. दोनहि गोष्टी एकदम अर्थातच सांगतां येतील. व्यतिरेकांत सादृश्य हें गृहीत असतेंच, पण सादृश्य असूनहि उपमेय हें दुसऱ्या कारणाने अधिक इष्ट, किंवा उपमान हें कमी इष्ट आहे असें सुचवून उपमेयाचें एकंदरीत गुणाधिक्य व्यतिरेकांत सांगितलें जातें. मात्र यास उपमेयगत उत्कर्ष किंवा उपमानगत अपकर्ष सांगावयास पाहिजे. नुसतें उपमेय उपमानापेक्षा श्रेष्ठ आहे, किंवा उपमान हें उपमेयापेक्षा कमी आहे अशा विधानाने व्यतिरेक होणार नाही हें लक्षांत ठेवावें. एक उदाहरण म्हणून पुढील श्लोक घेताः—

निष्कलंक, सदापूर्ण मुख सुंदरि हें तुझे
कलंकी नि क्षयी चंद्रासमान म्हणती कसे ?

मुख आणि चंद्र हीं नेहमीचीं उपमेय-उपमानें. पण कवीने या दोहोंमध्ये मुख हें अधिक आहे, म्हणजे इष्ट, श्रेष्ठ आहे असें सांगण्याकरिता उपमानगत दोष सांगितले व त्यांबाबत उपमेय कसे निर्दोष आहे हें सांगितलें; तेव्हाच व्यतिरेक स्पष्ट झाला. रघुनाथपंडिताच्या दमयंतीस्वयंवरांतील उदाहरणांत उपमानगत अपकर्षच सांगितला आहे व म्हणून उपमेय श्रेष्ठ म्हटलें आहे:—

चंद्रासि लागति कळा, उपराग येतो । गंगेसि भंग, बहु पाणउतार होतो;
जे होय चूर्ण, तरि मौक्तिक ते कशाला । नाही समान नळराजमहायशाला
'विरहतरंगां'तील पुढील उदाहरण पहाण्याजोगें आहे.

हेलावे कचवीचि फूग धरुनी, घेतात पाळीं बुडी
चापे गौर, तयांस गौरवुनिया हीं माणिकांचीं कुडीं
ओठाशीं करितात राहुनि दुरीं स्पर्धा-परी ना टिके—
हीं ओठापरि लाल केवळ, न ही रस्य, मृदू माणिकें.

ज्ञानेश्वरींतील वाराव्या अध्यायांतील व्यतिरेक-माला पुढे उद्धृत केली आहे:—
गंगा शुचि होये । ताप-पाप जाय । परी तेथ आहे । बुडणें एक ॥ मोक्ष देऊनि
उदार । काशी होये कीर सधर । परि वेचावें लागे शरीर । तिये गांवीं ॥ हिमवंति
दोष जाये । परि तेथ जीविताची हाणि होये । तैसें सुचित नव्हे । सज्जनाचें ।
येथवर वस्तुसादृश्यास प्राधान्य देऊन झालेल्या अलंकारांचा परामर्श घेऊन झाला.
यापुढे वाक्यार्थामधील सादृश्यावर आधारलेल्या अलंकारांचा विचार करूं.

अभ्यासार्थ उदाहरणें

(१) कीं अविद्यातिमिररोखें । श्लोकसूर्याचें सावायिकें । खेळविलें गीतामिखें ।
रायें श्रीकृष्णें ॥ कीं श्लोकाक्षर-द्राक्षलता । मांडव जाली आहे गीता ।
संसार-पथश्रान्ता । विसंवावेया ॥ कीं सभाग्यसंतां भ्रमरीं । केले ते
श्लोक-कल्हारी । श्रीकृष्णाख्य-सरोवरीं । सांसिनली हे ॥ का निजकांता
आत्मेया । आवडि गीता मिलावेया । श्लोक नव्हति, वाह्या-। पसरु

का जो ॥ कीं गीताकमलींचे भृंग । कीं गीतासागरतरंग । कीं हरिचे हे तुरंग । गीतारथिंचे ॥ (या ओव्यांतलि 'कीं' बहुधा 'किंवा' या अर्थी योजिलेला आहे)

- (२) घेई रानगुलाव कान्तिच तुझी, ये बाह्य शोभा खरी—
तो निर्गन्ध परी, निराशच करी गे चित्रकाव्यापरी.
- (३) वीजेची मज चान्दकोर दिसतां रेखीव नालाम्बरीं
हो जाणीव ' उणीव एकच तुझ्या भालप्रदेशावरी '
- (४) विद्युत् वस्तुस दे दुरी ढकलुनी आकर्षुन स्पर्शुन—
माझ्यानें चपला तुला न म्हणवे, ती मोहना दारुण.
- (५) चालला पुढे तो—काय ऐट ! आनंद !
अग्नीचा ओघळ ओहळता जणु मंद
टाकली यमाने कट्यार वा कनकाची
चालली वळींचा वेध घेत ही धुंद (तो = सर्प)
- (६) पडलीच उडी ! कीं तडितेचा आघात !
उल्केपरि तळपत कण्यांत घुसले दांत.
- (७) लंघुनि तट जें प्रावृत्-कालीं सैरावैरा धांवतसे
तवौदार्य तें असीम होउनि सलील वाहे, सलिल नसे. (गोदा-गौरव)
- (८) पडवळाची नलिकाच लंबमान । पाठिवरुनी वळवोनि अशी मान
वाम वगलेमधि चोंच खोचियेली । पदें दोन्ही पोटांत घातियेलीं.
युगल नयनांचें जेंवि तें सशाचें । पुढे मिटल्यावरि मग दिसे कशाचें ।
पिंजलेला जणु पुंज कापसाचा । असा निजलेला हंस असे साचा
- (९) कुठे बेगड ? तें खरें कनक कोठे ? । हिरा कोठे ? लघु काच-शकल केठे ?
सुशीलेने कल्पिला पुरुष कोठे । तिच्या वडिलीं योजिला दीन कोठे ?
- (१०) ममत्वाचें खालती आलवाल । वरुनि विरहाचें ऊनही विलोल,
आसवांचें जल सदा मिळत राहे । प्रीति-लतिका जगतांत वाढताहे.
- (११) प्रीती या जगतांत कंटकयुता ही एक वल्ली असे,
शूलारोपणयूप त्यावरिल ही कीर्तिध्वजा की दिसे;
- (१२) वाटे नाटक शोकसंकुल असें जीवित्व हें याजला.

वाक्योपमामूलक विभ्रम.

मागील कांही पृष्ठांमध्ये वस्तूवस्तूंमधील साम्यावर आधारलेल्या विभ्रमांची चर्चा आपण केली. पण हे साम्य कित्येक वेळा वस्तूवस्तूंत नसून त्यांच्या क्रियां- मध्ये असते हे उत्प्रेक्षेच्या वेळींच आपण पाहिले आहे. म्हणजे वस्तूंमधील आकारसादर्यापेक्षा त्यांच्या स्वभावसादर्यावर भर असतो. यांतून वाक्योपमा किंवा वाक्यार्थोपमा निष्पन्न होते. एक वस्तु दुसऱ्या वस्तूसारखी आहे असे म्हणण्यापेक्षा तिची कृति, वर्तन वा स्वभाव हा दुसऱ्या वस्तूच्या कृति, वर्तन वा स्वभाव यांसारखा असतो असे तेथे सांगावयाचे असते. एक वाक्यार्थ दुसऱ्या वाक्यार्थाशी सदृश असतो. दोन संपूर्ण वाक्यार्थांची तुलना तेथे अभिप्रेत असते. ही तुलना व्यक्त करण्याचे अनेक मार्ग असतात. त्यामुळे श्लेष, समासोक्ति, अप्रस्तुतप्रशंसा, दृष्टान्त, निदर्शना, प्रतिवस्तूपमा इत्यादि वेगवेगळे अलंकार उपलब्ध होतात. परंतु त्यांच्या मुळाशी हे वाक्यार्थांमधील औपम्य वा साम्य असते. म्हणून वस्तुौपम्यमूलक अलंकार-विचाराचा मूळ पाया ज्याप्रमाणे उपमा होय, त्याप्रमाणे वर उल्लेखिलेल्या अलंकाराचा मूळ पाया वाक्योपमा किंवा वाक्यार्थोपमा होय. तिचे स्वरूप आपण प्रथम पाहू.

वाक्योपमा—

वाक्योपमा म्हणजे काय याची कल्पना येण्यास प्रथम एक उदाहरणच घेऊं. मोरोपंतांनी भीम-दुःशासन-युद्धांतील एका प्रसंगी वर्णन केले,

गरुड जसा गगनांतुनि वेगें उतरुनि पन्नगा झडपी,
तैसा भीम बळाने दुःशासनकंठ अंग्रिने दडपी.

यांतील उपमेयभूत व्यक्ति भीम व उपमानभूत गरुड यांमध्ये आकारसादर्य किंवा जातिसादर्य असे विशेष नाही. भीम हा माणसांत जसा शक्तिशाली, तसा गरुड पक्ष्यांमध्ये शक्तिशाली येवढे सादर्य त्यांत आहे. पण यावरहि भर नाही. येथे अभिप्रेत असलेले सादर्य भीमाच्या विशिष्ट वर्तनाशी असणाऱ्या गरुडाच्या क्रियेचे आहे, व या क्रियासादर्याने संबंध वाक्यार्थांचे सादर्य निर्माण झाले आहे. कारण वाक्यांत क्रिया हीच गोष्ट मुख्य होय. झडपणे व दडपणे या क्रियांत असणाऱ्या सामान्य सादर्यास पन्नग (सर्प) व दुःशासन यांमध्ये व वेग आणि

बळ यांमध्ये असणाऱ्या सामान्य सादृश्याने पुष्टि मिळाली आहे. अशा प्रकारे एक संबंध वाक्यार्थच दुसऱ्या संबंध वाक्यार्थाशी सदृश झाला आहे व म्हणून हे वाक्यार्थोपमेचे उत्तम उदाहरण झाले आहे. विस्तृतोपमा ही तर अनेक वाक्यार्थांनी घटित अशा प्रसंगांतील सादृश्यावर आधारलेली असल्याने वाक्यार्थोपमेच्या पुढील पायरी होय. फरक एवढाच की त्या उपमेत उपमान-वाक्यार्थ किंवा उपमानार्थ हाच सविस्तर वर्णिला जातो व शेवटी उपमेयार्थ तसा आहे एवढे सांगून त्याविषयीचा वराच भाग वाचकाच्या कल्पनेवर सोपविण्यांत येतो. वाक्यार्थोपमेत दोहोंसहि सारखेच महत्त्व देण्यांत येते. ज्ञानेश्वरांच्या अनेक उपमा वाक्यार्थोपमा असतात. एक दोन उदाहरणे पहावीं:—

(१) जैसा नेणों केवढा वह्नि । का परि गुणार्थी ठेवुनि
आणिजे सूर्याची हानि । निस्तरावेया,
तैसें शब्दब्रह्म अनंत । जालें सवा लक्ष भारत
भारताचें शतें सात । सर्वस्व गीता.

(२) तानी आणि पारठी । ह्या कामधेनूतें दीठी
सूनि जैसिया गोठी । कीजती ना
तैसे पहिले आणि सरते । श्लोक न म्हणावे गीते.

दोन वाक्यार्थांमधील सादृश्य दाखविण्यास जैसे-तैसे, जसा-तसा या शब्दांचा उपयोग झाला की तो उपमा झालीच. हे सादृश्य कित्येक वेळा केवळ शाब्दिक असते. अशा नेळीं श्लेषाचा उपयोग करणे अपरिहार्य होते. तेव्हा श्लेषोपमा होते. पुढील उदाहरणांत श्लेषाचा उपयोग करून वस्तुतः दोन वस्तूंमधील, पण तांत्रिकदृष्ट्या दोन वाक्यांमधील सादृश्य व्यक्त केलेले आहे.

तूं मलिन, कुटिल, नीरस, जडहि, पुनर्भवपणेंहि कचसाच
धरिला शिरींहि न स्वप्रकृतिगुण त्यजिसि, नाम कच साच.

देव्यानी कचाची निर्भर्त्सना करीत आहे. देव्यानीने कचाला डोक्यावर बस-
चून ठेवले होते, तरी शेवटी तिच्या प्रेमाचा स्वीकार न करितां तिची त्याने
निराशा केली हा मुख्य वाक्यार्थ. कच म्हणजे केस असल्याने ते स्वाभाविकच
डोक्यावर असतात. पण केसांचा प्रकृतिगुण त्यांना डोक्यावर धरिले तरी सुटत

नाही. येथे मुख्यतः मलिनत्व (वाईटपणा), कुटिलत्व (कुरळेपणा) यांवर रोख आहे. तसेच केस नीरस व जड असतात, म्हणजे त्यांत शरीराच्या इतर अवयवांप्रमाणे रस-द्रव पदार्थ-रक्त इत्यादि नसतें, व ते जड म्हणजे स्वतःस हालचाल करितां न येणारे असतात. कवाने देव्यानीसारख्या सुरूप, प्रेमासक्त तरुणीचा स्वीकार न केल्याने तो नीरस, म्हणजे अरसिक व अर्थात् बुद्धिमंद सरळच ठरतो. केस पुनः पुनः येतात, म्हणून पुनर्भव होतात, व कचाची अनेकवार हत्या होऊनहि संजीवनी विद्येने पुनः पुनः जिवंत झाल्याने त्यास पुनर्भव हें विशेषण अनुरूपच आहे. या पद्धतीने कच व केस यांत शब्दनिष्ठ सादस्याच्या साहाय्याने उपमा साधली, पण हें सादस्य ' शिरीं धरिला तरीहि आपला गुण सोडीत नाही ' या विधेयावावतसुद्धा श्लेषानेच का होईना दाखविल्यामुळे ही वाक्योपमा झाली आहे. कचसा या शब्दाने ही उपमा होते हें उघड आहे. आणखीहि एक उदाहरण पहावें:—

अस्थिर, अनेकरागी, गुणरहित असून वक्र तें अगिक
इंद्रशरासन तेव्हा शोभे असती-मनापरी क्षणिक.

अ-सती स्त्रीचें मन आणि इंद्रधनुष्य यांच्यामधील शब्दनिष्ठ साम्य घेऊन ही उपमा रचिली आहे. यांतील विधेय खरोखर साम्यापलीकडे फारसा अर्थ व्यक्त करीत नाही. तथापि एकंदर साम्य वाक्यार्थामधील आहे अशी वाक्यरचना झाल्याने त्यासहि वाक्योपमाच म्हणावें लागेल. वक्र, क्षणिक, गुणरहित, अनेकरागी व अस्थिर असें अ-सती स्त्रीचें मन असतें, इंद्रधनुष्यहि तसेंच असतें असें श्लेषाने, म्हणजे शब्द-श्लेषाने येथे सांगितलें आहे. ' परी ' या शब्दाने औपम्य वाच्य झालें.

श्लेष—

श्लेषोपमेहून श्लेष फार दूर नाही. श्लेषोपमेत मुख्यतः एक, पण परिणामतः दोन वाक्यार्थ मनांत येतात, तसेंच श्लेषाचें असतें. एकाच वाक्यांत अनेक, म्हणजे सामान्यतः दोन, अर्थ प्रकट झाले की तो श्लेष होतो. श्लेषोपमेत विधेय श्लिष्ट असलें तरी उद्देश्य तसें नसतें, व त्यांतील साधर्म्य शब्दाने वाच्य असतें. श्लेषांत उद्देश्यहि श्लेषक्षम असतें व साधर्म्यवाचक शब्द कोठेहि नसतें.

संदर्भाने अर्थात् प्रस्तुत किंवा उपमेय असणारा अर्थ ठरून गेल्यावर शब्दांच्या अनेकार्थत्वामुळे दुसराहि एक संबंध अर्थ, मनांत तरी, उभा राहतो, त्यावेळीं श्लेष होतो. पुढील उदाहरण श्लेषाचें आहे:—

होवोनि उदित भास्कर, सार्वत्रिक तम हरी, जनां त्यजवी—
आलस्य, उचित कर्म देइ कराया जनांसं शक्ति नवी.

संदर्भाने भास्कर म्हणजे सूर्य हा अर्थ प्रस्तुत झाला, तरी भास्कर हें पुरुष-नाम होऊं शकतें, व या नांवाचा राजा अथवा कर्तृत्वसंपन्न पुढारी प्रसिद्ध व सर्वपरिचित असल्यास त्याच्याविषयीचा अर्थ मनांत आल्याविना राहणार नाही. यांतील शब्दप्रयोग लक्षणेने अशा मानवासहि लागू पडतील. तम म्हणजे अज्ञान, एवढी लक्षणा स्वीकारल्यास आणखी इतर शब्दांवाबत त्याच्या अर्थाने लक्षणेचा फारसा उपयोग करण्याची आवश्यकता नाही. मनुष्य हाच अर्थ संदर्भाने निश्चित झाल्यास सूर्य हा अर्थ श्लेषाने मनांत येईलच. येथे उपमावाचक शब्द कोणताहि नाही. पण दोन वाक्यार्थांमधील साधर्म्य मात्र प्रकट झालें आहे. वर श्लेषोपमेचीं उदाहरणें दिलीं, त्यांत शब्दनिष्ठ साम्यच खरें होतें. प्रस्तुत श्लेषाच्या उदाहरणांत साम्य अर्थनिष्ठ आहे. तम शब्दाऐवजी तिमिर, ध्वांत, अंधकार असा कोणताहि शब्द घातला, तरी लक्षणेने अज्ञान हा अर्थ आपल्यास मिळेलच. ह्या प्रकारच्या श्लेषास अर्थश्लेष म्हणतात. जेथे विशिष्ट शब्दच वापरावे लागतात तेथे तो श्लेष शब्दनिष्ठ असल्याने त्यास शब्दश्लेषच म्हणावें लागतें. कांही शब्द श्लिष्ट असले म्हणजे मात्र श्लेष झाला असें म्हणतां येत नाही हें लक्षांत ठेवणें आवश्यक आहे. तेथे उपमा-रूपकादि इतर अलंकारच प्रधान असून श्लेषाचें म्हणजे श्लिष्ट शब्दांचें त्यास साहाय्य झालेलें असतें इतकेंच. संस्कृत काव्यांत श्लेषाचा उपयोग फार झाला. मराठी काव्यांत त्या मानाने तो फार अल्प आहे. संत कवींचें लक्ष चमत्कृतीकडे फार कमी होतें; आशयाच्या सरळ अभिव्यक्तीवरच त्यांचा भर होता. ज्ञानेश्वरांनी 'उपमा-श्लेष कोंदाकोंदी' अशी प्रतिज्ञा करूनहि प्रस्तुत अर्थी श्लेषाचा उपयोग क्वचितच केला. कांही पंडित कवींनी श्लेषाची चमत्कृति आणण्याचा प्रयत्न केला. तरीहि एकंदरींत मराठी काव्यांत श्लेष कमीच आला. नवकवितेमध्येहि कृत्रिमतेविरुद्ध बंड उभारलें गेल्याने श्लेष हा जाणूनबुजून असा क्वचितच केलेला दिसतो.

अभंग-सभंग श्लेष—

श्लेषाचे अभंग व सभंग असे दोन प्रकार करण्यांत येतात. एकांत शब्द जसा दिसतो तसाच ठेऊन त्याचे दोन अर्थ संभवतात, दुसऱ्यांत त्याचे निराळे दोन तुकडे केले म्हणजे दुसरा अर्थ व्यक्त होतो. मराठीमधील सभंग श्लेषाचें प्रसिद्ध उदाहरण दमयंती-स्वयंवरांत आलें आहे. तें सर्वपरिचित असूनहि येथे दिल्याखेरीज राहवत नाहीः—

ती शीतलोपचारीं जागी झाली, हळूच मग बोले,
' औषध न लगे ' मजला, परिंमुनि जननी ' वरें ' म्हणुनि डोले,

दमयंतीने औषध ' नलगे ' म्हणजे नको असें म्हटलें हा वरवरचा अर्थ; व ' औषध नलगे ' हा गर्भितार्थ अशी योजना कवीने केली आहे. पण नल-गे व न-लगे असे भिन्नभिन्न तुकडे त्या तीन अक्षरांचे करावे लागतात. म्हणून या श्लेषास सभंग श्लेष असें म्हणावयाचें. अशीं कांही ठिकाणें सोडल्यास मराठींत तरी सर्वत्र अभंग श्लेषाचेंच दर्शन होतें.

समासोक्ति—

श्लिष्ट शब्दांचा फायदा घेऊन प्रत्यक्षपणें नव्हे, पण अप्रत्यक्षपणें दुसरा अर्थ सूचित करणारा एक अलंकार म्हणजे समासोक्ति होय. येथे मुख्यार्थ संदर्भानेच नव्हे, तर कर्तृवाचक शब्द श्लेषरहित असल्याने अगदी निश्चित असतो. म्हणजे त्या वाक्याचा अर्थ एकच असतो; पण श्लिष्ट विशेषगांच्या साहाय्याने दुसरा अर्थ मनांत उभा करण्याचें कार्य कवि येथे करीत असतो. एक साधें उदाहरण म्हणून पुढील ओळ पहावीः—वघ पूर्वा-मुख कसें चुंबी हा रक्त चंद्रमा. संदर्भाने चंद्र व चंद्रोदयाचें वर्णन हें प्रस्तुत आहे. चंद्रमा शब्दासहि चंद्र हा एकच अर्थ आहे. पूर्वा म्हणजे पूर्वदिशा हाच अर्थ मनांत येतो. म्हणजे येथे विशेष्यें श्लिष्ट नाहीत. पण त्यांचें वर्णन करणारीं विशेषणें (यांत क्रियापदांचाहि अंतर्भाव होतो) हीं श्लिष्ट आहेत. रक्त म्हणजे तांबडा व अनुरक्त (म्हणजे प्रेमिक) असाहि त्याचा अर्थ होतो. मुख म्हणजे पूर्वदिशेच्या क्षितिजावरील चंद्रोदयाचा विशिष्ट बिंदु, व चुंबी म्हणजे स्पर्श करी हे खरोखर लक्ष्यार्थच चंद्र या प्रस्तुतार्थी आपल्यास घ्यावे

लागतात. येथे चंद्र पूर्व-दिशेस उगवला असतां तांबडा दिसतो, किंवा तांबडा चंद्र पूर्व दिशेस उदयास येत आहे हा प्रस्तुतार्थ आहे. पण शब्दयोजना मात्र अशी केली आहे की नायककृत नायिकेचें चुंबन वाचकाच्या मनांत येऊन जावें. याप्रमाणे शब्दनिष्ठ सादृश्यामुळे येथे एकाच वेळीं दोन वाक्यार्थ व्यक्त केले गेले. एक सरळपणे व प्रत्यक्षतः, दुसरा सूचक रीतीने, अप्रत्यक्षपणे. यांतील साम्य अर्थात् मूलतः शब्दनिष्ठ आहे. समासोक्तीमध्ये प्रस्तुत किंवा उपमेय अर्थ प्रत्यक्षपणे व्यक्त केलेला, म्हणजे वाच्य असतो; व अप्रस्तुत किंवा उपमानार्थ हा सूचित असतो. एकाच वाक्याने दोन अर्थ समासेन म्हणजे थोडक्यांत सांगितले जातात म्हणून येथे समासोक्ति झाली असें म्हणतां येईल. केशव-सुतांच्या कवितेंत कृत्रिम श्लेषाचा अंगीकार कमी असतो; पण संस्कृत! काव्याची छाप असतांना त्यांनीहि एक समासोक्ति लिहिलेली दिसते. ती पुढे दिल्या-प्रमाणे आहे:—

कवळुनि करजालें भूमिलागूनि, लाल
विलसित-रुचि-भासें फेकितां.तूं गुलाल,
विकसित-तरुमाला-केश-पंक्तींत तीचे
स्तवुनि फिरुनि तूंतें वंदितों मी मरीचे !

‘ उगवत असलेल्या सूर्यास ’ लिहिलेल्या या कवितेंत सूर्य हाच प्रस्तुत आहे. सूर्याचा तांबडा प्रकाश पृथ्वीवर, तीवरील वृक्षमालेवर पसरला आहे ही प्रस्तुत घटना. ती सांगतांना कर (जालें) कवळुनि, लाल गुलाल फेकितां, केश पंक्तींत इत्यादि शब्दांनी नायकाचें नायिकेशीं केशांत गुलाल घालण्याचें वर्तन वा मानवव्यवहार सहजसूचित होतो. प्रस्तुत उपमेयार्थ वाच्य व अप्रस्तुत उपमानार्थ सूचित असल्याने हीस समासोक्ति म्हणतां येईल. समासोक्तीचीं संस्कृतमधील उदाहरणें पाहतां बहुधा निसर्ग-वर्णन प्रस्तुत असतांना मानवी व्यवहाराची (विशेषतः शृंगाराची) सूचना त्यांमधून होते. या दृष्टीने पाहतां बालकवींची ‘ फुलराणी ’ ही कविता या अलंकाराचें मोठें उदाहरण झालें असतें. परंतु बालकवींनीच वधूवर इत्यादि शब्दांच्या योजनेने त्यांतील सूचकता काढून टाकली, व त्यास रूपकाचें रूप दिलें असें म्हणावें लागतें, क्वचित् ती रूपकातिशयोक्तिसुद्धा आहे.

अप्रस्तुत-प्रशंसा—

समासोक्ति म्हणजे प्रस्तुताचें शब्दांनी वर्णन व अप्रस्तुताची सूचना म्हणजे अप्रत्यक्ष निर्देश अशी स्थिति असेल, तर अप्रस्तुत-प्रशंसेमध्ये त्या-उलट स्थिति असते. प्रशंसा या शब्दाचा येथे अर्थ केवळ वर्णन असा आहे, स्तुति नव्हे. अप्रस्तुताच्या प्रत्यक्ष वर्णनाशीं सदृश असलेला प्रस्तुत व्यवहार हा सरळपणें जरी नसला, तरी अप्रत्यक्षतया सूचित असल्याने मनांत येतोच. किंवाहुना तो यावयाला पाहिजेच. तो तसा न आला, तर तेथे अप्रस्तुतप्रशंसा अलंकार होणारच नाही. वस्तुतः अप्रस्तुताचें वर्णनच आपल्यापुढे व्हावयाचें कारण नाही. प्रस्तुत असेल तरच ती गोष्ट वाचकापुढे यावी व येईल. असें असतां अप्रस्तुत येतें कसें हाच खरोखर प्रश्न आहे. खरें पाहतां सादृश्यावर आधारलेली अप्रस्तुतप्रशंसा ही सलग अशा एखाद्या काव्यांत येऊंच शकत नाही. कारण, तेथे अप्रस्तुतवर्णन येणें अशक्य असतें. बहुधा स्फुट श्लोकांतून, विशेषतः अन्योक्तींमधूनच तें येतें. संस्कृतमध्ये व त्याच्या अनुकरणाने मराठी कवितेंत अन्योक्ति हा स्फुट काव्याचा प्रकार उपलब्ध आहे. त्यांत वरवर पाहतां काक, पिक, आम्र, धतूर, सिंह, श्वा, गज, बाभळी, इत्यादि मानवेतर प्राणी व वनस्पति यांना मानवाप्रमाणेच भावना व विचार आहेत असें कल्पून व अनेकदा त्यांनाच संबोधून रचना आलेली असते. त्यांतून त्यांच्याशीं सामान्यतः सदृश असणाऱ्या मानवांचा व्यवहार सूचित असतो. किंवाहुना तोच खरोखर अभिप्रेत असतो. कांही कारणाने स्पष्टपणें हें सांगतां येत नाही; म्हणून प्राणी वा वनस्पति यांच्या आश्रयाने तोच अर्थ कवि सांगतो. पण त्याचें प्रत्यक्षवर्णन नसून केवळ सादृश्याच्या जोरावर त्याची सूचना केली जाते. अप्रत्यक्षपणें सांगण्यांत कलात्मकता, म्हणजे काव्य, किंवा चमत्कृति असते, म्हणूनहि कवि या युक्तीचा अवलंब करितात. पुढील उदाहरणें पहावीं:—

- (१) आहे एक सुगंध मात्र जवळी, तों त्यास राखावया
 ऐसे घोर भुजंग पाळिशि, जनां जे धावती खावया.
 येतीं गोड फळें फुलेंहि बरवीं दैवें तुला चंदना !
 त्यांच्या वा करितोस काय न कळे संरक्षणा योजना.

किंवा:—

(२) झाडें पालवती, लता उगवती, वेलां फुलें शोभती,
मेघें वृष्टि करून तुष्टि दिधली सृष्टीस पुष्टीहि ती;
रे ! रे ! चातक काय पातक तुवां केलें न आम्हां कळे;
वारी वर्षुनि भारि एक कणही त्याचा न तूतें मिळे.

पहिल्या उदाहरणांत जवळ असलेल्या अल्प म्हणा किंवा एखाद्या गुणाचा बडेजाव करून आजूबाजूच्या लोकांना तापद होणारी व्यक्ति अभिप्रेत आहे, तर दुसऱ्यांत एका विशेष अभागी माणसाची सूचना केली आहे. एखाद्या महान् प्रसंगामुळे अनेकांस किंवा बहुतेकांस कांहींना कांही फायदा झाल्यावाचून रहात नाही; पण दैवयोगाने एखाद्या व्यक्तीस मात्र कांहींच लाभ होत नाही. त्याज-बद्दल सहानुभूति वाटते व दैवयोगाविना कांहींच कारण दिसत नाही. या दोनांही उदाहरणांत त्या त्या व्यक्तीला सरळपणें बोलणें अशक्य आहे. पहिल्यास त्याचा दोषच सांगावयाचा कसा, व दुसऱ्यास त्याच्या मानीपगामुळे सरळ सहानुभूती-सुद्धा दुःखद व्हावयाची म्हणून या अप्रत्यक्ष पद्धतीने कवि आपला भावार्थ प्रकट करतो. वस्तुतः हें किंवा समासोक्ति हीं ध्वनीचींच उदाहरणें होत. पण येथे अर्थप्रकटीकरणाची पद्धतिसुद्धा चमत्कृतिपूर्ण असल्याने त्यांना अलंकारत्व मिळते. सर्व अन्योक्ति हीं अप्रस्तुतप्रशंसेचीं उदाहरणें होत. मात्र हा अप्रस्तुतप्रशंसेचा एक प्रकार झाला. तिचे आणखी चार प्रकार आहेत; पण ते सादृश्यनिष्ठ नसल्याने त्यांचा परामर्श येथे घेतां येत नाही.

निदर्शना—

दोन वाक्यार्थ एकदम अभिप्रेत असणारा हा आणखी एक अलंकार आहे. श्लेष, समासोक्ति, अप्रस्तुतप्रशंसा या अलंकारांत वस्तुतः उल्लेख एकेका वाक्यार्थाचाच असतो. श्लेषोपमेमध्ये विशेष्ये किंवा कर्ते भिन्न सांगून, पण इतर शब्द तेच ठेवून दोन वाक्यार्थ सांगितले जातात. साध्या वाक्योपमेमध्ये मात्र दोन वाक्यार्थ स्वतंत्रपणें उल्लेखिलेले असतात व सादृश्यवाचक शब्दाने त्यांची उपमा साधलेली असते. निदर्शनेमध्येहि सदृश असे दोन वाक्यार्थ असतात; पण ते व्यक्त करण्याची पद्धति चमत्कृतिपूर्ण असते. म्हणजे असें करण्यांत येतें की उपमेय वाक्यार्थातील उद्देश्य किंवा कर्ता घेऊन उपमान वाक्यार्थामधील विधेय त्याला

जोडून देण्यांत येतें. एक सार्धे व सुप्रसिद्ध उदाहरण आपण प्रथम घेऊन पाहूं. तें असें—

सूर्यवंश कुठे, माझी अल्प बुद्धि कुठे असे !

नावेने क्षुद्र लंघाया समुद्र सजलों असें.

कालिदासाने रघुवंशाच्या प्रारंभीं काढलेले हे उद्गार आहेत. रघुवंश अथवा सूर्यवंश एवढा मोठा व प्रतापशाली की त्यावर काव्य लिहिणें ही गोष्ट आपल्या-सारख्या अल्पबुद्धि माणसास अशक्यप्राय आहे हें सांगावयाचें आहे. या अशक्य-प्राय गोष्टीशी सदृश अशी एक गोष्ट घेतली; ती म्हणजे लहानशा होडग्यांत बसून समुद्रापार जाण्याचा प्रयत्न ही होय. वस्तुतः कालिदास ही गोष्ट करण्यास निघालेला नव्हता. तरीहि, आपल्याविषयी त्याने तसें विधान केलें आहे. 'मी सजलों असें' असें तें वाक्य होतें. 'मी काव्य रचण्यास प्रवृत्त झालों आहे.' हा उपमेयवाक्यार्थ, यांतील मी हा कर्ता घेऊन त्याला एखाद्या होडग्यांतून समुद्रतरण करूं पाहणाऱ्याच्या सदृश वाक्यार्थातील जें विधेय समुद्रतरण करूं पाहणें, तें जोडून दिलें आहे. अशक्यप्रायता हें जें या दोहोंमधील सादृश्य त्याच्या आधारावर हें विधान केलें आहे. ही निदर्शना झाली. निदर्शन म्हणजे उदाहरण, पण तें सुटें न देतांना त्याचा मुख्य वाक्यार्थाशीं असा जिव्हाळ्याचा संबंध जोडला आहे. अशक्यप्रायता हा साधारण धर्म घेऊन इतर उदाहरणेंहि निदर्शनेचीं दिलीं जातात. उदाहरणार्थः—

जो राज्याला प्रभु असिवलें स्थैर्य आणूं वघेल,

तो वाळूचा घडवुनि जिना स्वर्ग पाहूं म्हणेल;

कीं होडीने तरुनि उदधी पैल गाढूं निघेल;

कीं तैलाने शमवुं उदधी क्षुब्ध होतां वघेल.

येथे एक उपमेय व तीन उपमान-वाक्यार्थ सांगितले असले, तरी त्यांचा कर्ता एकच दिला आहे. निदर्शनेस अशक्यप्रायता आवश्यक नसते. इतर सादृश्यहि चालतें. उदाहरण—

राजसेवा असे लोकीं असिधारावलेहन,

पंचानन-परिप्लंग, व्यालीवदनचुवन.

राजसेवा फार धोक्याची व अती नाशकारक असते हा उपमेय-वाक्यार्थ

यांतील राजसेवा हा कर्ता ठेवून विधेयसदृश अशा इतर गोष्टी मात्र त्यास जोडून देऊन प्रकट केला आहे. तरवारीची धार चाटणे, किंवा सिंहाला आलिंगन देणे, किंवा सर्पिणीचे चुंबन घेणे या गोष्टी जेवढ्या धोक्याच्या, तेवढीच राजसेवा ही आहे. पण राजसेवेचा व इतर गोष्टींचा खरा संबंध नाही. खरा नसणारा संबंध सादृश्याच्या जोरावर लावल्याने येथे निदर्शना झाली. कारण आपण मग त्यांमध्ये सादृश्य पाहू लागतो. प्रत्यक्षांत जो संबंध होऊ शकत नाही, तो झाला असे सांगण्याने शेवटी त्यांमधील सादृश्य सूचित होते. 'उपमेत पर्यवसित होणारा अशक्य संबंध' अशी निदर्शनेची व्याख्या केली जाते ती यामुळे. पुढील उदाहरण मोरोपंतांच्या सावित्री-आख्यानामधील आहे:-

ज्वरिताला पय देसी, मणि-कांचन-भूषणें विरक्ताला
अंधाला दर्पण कीं वेड्या ! ही मजसि देउनी बाला.

सत्यवान् लौकरच मरण पावणार होता, त्याला सावित्री दिल्याने तिचे जीवन व्यर्थ होणार होते. तें या तीन निदर्शनांनी येथे व्यक्त केले आहे. 'कपटवेष' या वा. ना. देशपांडे यांच्या कवितेमधील पुढील स्थळीहि पहावी:-

- (१) कां तूं सोडून वाळ्यातें त्या सुवासिक
आदरुं पहासी तृण गंधविहीन०
- (२) कां बधिरातें वृथा गाऊन दाविशी रागरागिण्या.
- (३) अभागीच श्रमणा ! तूं दिसशी पुरा
भर तिन्हीसांजा येतां स्वगृहां लक्ष्मी
दीप तेवढा दाटून तूं मालवून
कां जाया लावशी तीतें मागल्या पदीं—

विरक्त बुद्ध रमणीरूप घेतलेल्या उदयनास आपल्यास मोह पाडण्याचा हा प्रयत्न कसा मूर्खपणाचा आहे हें पहिल्या उदाहरणांत सांगत आहे, तर दुसऱ्यांत तें कसे निष्फळ आहे तें सांगत आहे. उदयनासारख्या रसिक पतीला सोडून मजसारख्या विरक्ताकडे आकृष्ट होणें म्हणजेच सुवासिक वाळा सोडून गंधविहीन तृणाचा आदर करणें होय. तसेच विरक्त बुद्धावर आपल्या आकर्षणांचा प्रयोग करणें, म्हणजे बहिऱ्या माणसास रागरागिण्या ऐकवणें आहे. दोन्ही सारखांच

विफल होत. तिसऱ्या उदाहरणांत उलट ती रमणी, किंवा खरें म्हणजे तिचें रूप धारण करणारा उदयन, बुद्धास म्हणतोः— चालून आलेल्या लक्ष्मीला एखाद्या करंद्याने परत लावावी तसें तूं करत आहेस. संध्याकाळीं दिवा लावून ठेवावा, निदान असलेला मालवुं नये, नाहीतर लक्ष्मी परत जाते या समजुतीवर आधारलेली ही निदर्शना आहे. वस्तुतः बुद्ध हें करीत नसून फक्त त्या रमणीची प्रार्थना झिडकारीत आहे, पण त्याऐवजी तो लक्ष्मीस परत पाठवात असल्याचें विधान करून खरा नसणारा संबंध जोडल्याने त्याचें पर्यवसान शेवटीं उपमा-वाचक निदर्शनेमध्ये केलें आहे.

बोधन-निदर्शना—

निदर्शनेचा आणखी एक प्रकार आहे. निदर्शन म्हणजे उदाहरण. बोलणारी व्यक्ति ही आपण बोलत किंवा सांगत असलेल्या एखाद्या विधानाचें उदाहरण म्हणून कांही कृति स्वतः करीत असल्याचें वर्णन आल्यास तेथे बोधन-निदर्शना झाली असल्याचें मानतात. मराठी कवितेंत हीं उदाहरणें दुर्मिळ आहेत. म्हणून खरोखर येथे तिची चर्चा करण्याचेंहि कारण नाही. परंतु तीमधील चमत्कृति अनुल्लेखाह नसल्यानेच येथे एक भाषांतरित उदाहरण दिलें आहेः—

‘ नीच पडे खाली सहजासहजीं उच्च पदींचा ’
वदत असें झुळकेनेही घसरे कण वाळूचा.

वाळूचा कण स्वतः क्षुद्र, तो कांही तत्त्वज्ञान सांगतो व त्याचें उदाहरण म्हणून लगेच लहानशा वाऱ्याच्या झुळकेनेहि तो स्वतःच शिखरावरून खाली घसरतो व आपल्या कृतीनेच आपल्या बोलण्याचें निदर्शन करतो.

दृष्टान्त—

दोन वस्तूंचा वस्तुतः प्रत्यक्षांत नसणारा संबंध आहे असें म्हटल्याने दोन वाक्यार्थातील औपम्य किंवा साम्य जसें व्यक्त होतें, तसें औपम्य वा साम्य दोन वाक्यार्थ नुसते एकमेकांशेजारीं ठेवले असतांनाहि व्यक्त होतें. एरवीं ते जवळ जवळ येण्यामधील अर्थच कळणार नाही; त्यांच्या सांनिध्याचें स्वारस्य लक्षांत येणार नाही. पुढील उदाहरणावरून हें लक्षांत येईलः—

हैं पाखरू मजसि येइल काय कामा । ऐसैं नृपा न वद पूरित-लोक-कामा
मोलें उणें व्यजन तें धरितां पुढारीं । छाया करी, तपन-दीप्तिसही निवारी.

येथे हंस नलराजास उपयोगी पडणें व पंखा कोणाहि माणसाला उपयुक्त
होणें या दोन गोष्टींमधील सादृश्य त्या दोन एकमेकीजवळ ठेवल्याने व्यक्त होतें.
किंबहुना त्या सदृश आहेत या जाणीवेनेच जवळजवळ ठेवल्या गेल्या आहेत.
पहिल्या दोन चरणांतील अर्थ पटावा म्हणूनच पुढील दोन चरणांतील उदाहरण
देण्यांत आलें आहे. खरोखर दृष्टांत असें नांव यास देण्यापेक्षा उदाहरण हें नांव
देणेंच सुगम होईल. मोरोपंतांच्या सावित्री-आख्यानामधील एक उदाहरण
घेतल्यास हें आणखी स्पष्ट होईल:—

भूप म्हणे ' न वरावा वत्से ! जरि सगुणसागर लवायु,
शीतळ मंद सुगंधहि वद सेवावा कसा गरल वायु ? '

अल्पायुषी सत्यवान् सद्गुणी असला तरी त्याला वरणें व त्याच्याशीं विवाह
करणें ही गोष्ट शहाणपणाची होणार नाही हा मुख्य उपमेयभूत प्रस्तुतार्थ होय.
तो पटावा म्हणून सदृश असा दुसरा वाक्यार्थ उदाहरण म्हणून येथे योजिला
आहे. वायु विषारी असेल तर, तो शीतळ, मंद व सुगंधी असा असला तरी
त्याचा स्वीकार करणें शहाणपणाचें ठरत नाही. दृष्टान्तांत (किंवा उदाहरण
असें आपण त्यास म्हणूं) समर्थ्य-समर्थक भाव असतो असेंहि कांही म्हणतात.
म्हणजे पहिल्या प्रस्तुत विधानाचें समर्थन करण्याकरिता पुढील अप्रस्तुत
उदाहरणभूत वाक्यार्थ येतो. येथे चमत्कृति किंवा लक्षवेधकता अधिक कशाची ?
सादृश्याची ? की समर्थनाची ? समर्थनाची म्हटली, तरी शेवटीं हें समर्थन
सादृश्यमूलकच आहे. म्हणजे उपमान प्रमाणच आहे; कार्यकारणभावमूलक
तर्कशुद्ध समर्थन नव्हे. म्हणून शेवटीं सादृश्य हेंच त्याच्या मुळाशीं असतें ही
गोष्ट मान्य करावयास हवी. शिवाय कविप्रतिभा ही शास्त्रज्ञ-प्रतिभेपेक्षा वेगळ्या
प्रकारें म्हणजे साम्याधारानेच कार्य करिते; तर्कविचाराने नव्हे. तेव्हा दृष्टान्त हाहि
सादृश्यमूलकच म्हणावयास पाहिजे.

प्रतिवस्तूपमा—

वस्तुतः दृष्टान्त किंवा उदाहरण यांमध्येच घालावयास पाहिजे असा एक

अलंकार म्हणजे प्रतिवस्तूपमा होय. दृष्टान्त व प्रतिवस्तूपमा यांत फरक येवढाच की प्रतिवस्तूपमेमध्ये दोनहि वाक्यार्थांत समानधर्म एकच असतो. दृष्टान्तांत तो सदृश असतो, पण एकच नसतो. समानधर्म एकच असतो याचा अर्थ असा की दोनहि वाक्यार्थामधील क्रिया ही एकच असते. दृष्टान्तांत त्या क्रिया सदृश असल्या तरी अगदी एक नसतात. उदाहरणाने हें स्पष्ट होईल.

माहीत श्रम विद्येचे विद्वानासच जाणत्या
प्रसूतिवेदना कैशा वन्ध्येला कळतील त्या ?

येथे पहिला वाक्यार्थ प्रस्तुत होय, व त्यांत जाणणें ही क्रिया आली आहे. त्यास उदाहरण म्हणून किंवा त्याचें समर्थन म्हणून दुसरा वाक्यार्थ पुढे दिला आहे, त्यांत शब्दपुनरुक्ति दोष टाळण्याकरिता जाणणें या शब्दाऐवजी कळणें हा शब्द योजिला, तरी अर्थ एकच आहे हें स्पष्ट आहे. दृष्टान्तांत या क्रिया एकच नसतात, पण त्यांमध्ये स्थूल असें सादृश्य असतें. सावित्रीने सत्यवानाशीं विवाह करणें, व एखाद्या माणसाने गरल वायूचें सेवन करणें या क्रिया फार भिन्न आहेत. परंतु त्या दोहोंमध्ये अनिष्ट गोष्टीचा स्वीकार हें स्थूल सादृश्य आहे. या स्थूल सादृश्यास बिंब-प्रतिबिंबभाव असें नांव आहे. प्रतिवस्तूपमेमध्ये वस्तु-प्रतिवस्तुभाव असतो. एकाऐवजी अगदी तशीच पण दुसरी वस्तु स्वीकारणें यांत वस्तु-प्रतिवस्तुभाव येतो. अगदी एकीसारखी दुसरी खुर्ची वा टेबल असतें, त्यांत वस्तूस प्रतिवस्तु असा भाव असतो. त्या दोन वस्तु एक असतात असें मात्र नाही. तद्वत् दोन क्रिया भिन्न वस्तुसंदर्भात भिन्न असल्या, तरी त्यांचें स्वरूप अगदी सारखें असतें. हा वस्तुप्रतिवस्तुभाव झाला. बिंबप्रतिबिंब भावांत सादृश्य हें स्थूल, कांहींसें अस्पष्ट असतें. पण खरोखर तें स्थूल असतें कीं अगदी एकरूप असतें यांत फारसें भेदक स्वारस्य नसल्याने हे निरनिराळे अलंकार मानण्याची जरूरीच नाही. प्रतिवस्तूपमेचें आणखी एक उदाहरण दिलें म्हणजे हा भेद व त्यांतील वैयर्थ्य स्पष्ट होईल:—

भूमिभागों फिरणार तूं, तुला मी । कसा सांपडेन सांग गगनगामी ?

वाळ, वाळे ! जरि होय चंद्रकामी । हस्त त्याचा लागेल काय सोमी ?

सांपडेन व हस्त लागेल या दोन भिन्न दिसणाऱ्या शब्दांनी खरोखर हस्तगत होणें ही एकच क्रिया अभिप्रेत आहे. म्हणून हें प्रतिवस्तूपमेचें उदाहरण होतें.

अर्थान्तरन्यास—

दृष्टान्त-प्रतिवस्तूपमा भिन्न न मानिलीं, तरी अर्थान्तरन्यास मात्र वेगळा मानावा लागतो. यांतहि दोन वाक्यार्थ असतात, व दृष्टान्ताप्रमाणेच धर्मवाचक अशी जैसा, प्रमाणे, सारखा इत्यादि शब्दयोजना न करितांच ते जवळ जवळ ठेवले जातात. यांत एक वाक्यार्थ स्पष्टपणें सामान्य सिद्धान्ताच्या स्वरूपाचा तर दुसरा विशेष विधानाच्या स्वरूपाचा असतो हें विशेष आहे. साध्या उपमे-पेक्षा दृष्टान्त-प्रतिवस्तूपमा या अलंकारांत ज्याप्रमाणे समर्थ-समर्थक भाव अधिक असतो, तद्वत् तो अर्थान्तरन्यासामध्येहि असतो. परंतु सामान्य सिद्धान्ताने विशेषाचें समर्थन, किंवा विशेषाने त्या सामान्य सिद्धान्ताचें समर्थन यांत आल्याने किंचित् का होईना थोडी निराळी चमत्कृति वाटते. येथे थोडी अनुमानपद्धति येते. अनुमानांत सामान्य सिद्धान्ताच्या आधाराने म्हणजे 'ए प्रॉपोझिशन'च्या आधारें प्रस्तुतावद्दल विधान केलें जातें, तसें येथे होतें. काव्यपद्धति ही उपमान प्रमाणाची पद्धति आहे; अर्थान्तरन्यासांत तिला वरवर का होईना, अनुमान-पद्धति किंवा तर्कपद्धति हिची छटा देण्यांत येते, हा यांतील सूक्ष्म चमत्कृतिभेद होय. कांही उदाहरणें घेऊन आपण हें पाहूं:—

(१) ' पाटिल, पाटिल ' म्हणुनी जो तो गौरव करी धनाजीचा.
पण नवल काय ? लोकीं गौरव नसतोच निर्धनाजीचा.

(२) होतीं स्थानगुणेंचि थोर बहुधा वस्तू; नृपाच्या शिरीं
पंका कोण न मानिती मनिं असे की कस्तुरी ही खरी.

(३) लोपुनी दोष एखादा जातो गुणसमुच्चयीं,
चंद्राच्या किरणांमाजी लुप्त होई कलंकही.

(४) तदितर खग भेगें वेगळाले पळाले,
उपवन-जल-केली जे कराया मिळाले;
स्वजन गवसला जो, त्याजपाशीं असे तो.
कठिण समय येतां कोण कामास येतो ?

वरील चार उदाहरणांत मधल्या दोन उदाहरणांमध्ये सामान्य विधान हें प्रथम येतें, व त्याच्या समर्थनार्थ नंतर विशेष विधानें येतात. पहिल्या व

चौथ्या उदाहरणांत मात्र आधी प्रस्तुतार्थामधील विशेष गोष्टीचें वर्णन चालू आहे व त्याचें समर्थन नंतर एका सामान्य लौकिक सिद्धान्ताने करण्यांत येतें. प्रस्तुतार्थ कोणत्याहि काव्यांत बहुधा विशेष असतो, व त्या विशेषाचें सामान्य सिद्धान्ताने समर्थन करण्याचे प्रसंग हेच खरोखर अर्थान्तरन्यासामध्ये अधिक वेळा येतात. कोणीहि झालें तरी सामान्याने बोलायला सुरवात करणें ही गोष्ट काचित् होणारी. निदान त्या वेळीं मनांत तरी विशेष गोष्ट असते. तीवरून तो सामान्यपणें बोलावयास प्रारंभ करितो, व त्यालाहि उदाहरण म्हणून आणखी दुसरेंच विशेष विधान करितो. वर दुसऱ्या उदाहरणांत असेंच झालेलें दिसेल. कारण त्यांतील पहिल्या दोन ओळी पुढीलप्रमाणे आहेत:-

काका ! मौन धरून वैयासि जरी या आम्रवृक्षावरी
तूतें कोकिल मानितील जन हे सारे स्वचित्तीं तरी.

याचें समर्थन वर दिलेल्या तिसऱ्या चरणांतील पहिल्या सामान्य विधानाने करून मग पुनः आणखी दुसरें विशेष उदाहरण घेतलें. म्हणजे खरोखर अर्थान्तरन्यासाचे दोनहि प्रकार येथे आले असें म्हणतां येईल. हें सर्व मिळून शेवटीं अप्रस्तुत-प्रशंसा होते हा भाग वेगळाच. कारण ही काकास उद्देशून रचिलेली अन्योक्ति आहे.

दृष्टान्त काय किंवा अर्थान्तरन्यास काय, साधर्म्याने व वैधर्म्याने होऊं शकतात. म्हणजे असें की पहिलें विधान भावरूप असलें, तर दुसरें त्यास प्रतियोगी असतें.

गुणांमुळेच लोकीं या काम अंगावरी पडे.

फिरतो पोळ मोकाट उधळून चहूंकडे.

येथे पहिल्या पंक्तीमध्ये गुण अंगीं असल्याने कामें अंगावर पडून कष्ट करावे लागतात हें सामान्य विधान आल्यावर, त्याला उदाहरण म्हणून ज्याचा कामास कांही उपयोग नाही असा पोळ केवळ इकडे तिकडे उंडारत फिरत असल्याचें विधान आहे. शेवटीं अर्थ एकच सांगावयाचा हें खरें, पण गुणांमुळे काम अंगावर पडल्याचें उदाहरण न देतां गुण नसल्याने कशी जबाबदारी न पडतां केवळ चैन करितां येते, या प्रकारचें म्हणजे वैधर्म्याचेंच उदाहरण दिलें आहे. त्या-

वरून सगुण माणसाला काम ज्यास्त पडतें हें विपर्ययाने सिद्ध होतें अशी कल्पना. पुढे दिलेलें दुसरें उदाहरण पहावें:—

सद्वंशज, गुणवानहि संगविशेषकरून थोर बने.

तुम्हांफलराहित अशा वीणा-दण्डास फक्त कोण म्हणे ?

येथेहि पहिलें विधान संगतीने होणाऱ्या इष्ट परिणामाविषयी, पण सामान्य आहे; दुसरें विधान विशेष, पण अशी मोठ्याची संगति नसल्याने क्षुद्र राहिलेल्या वस्तूचें आहे. म्हणजेच येथे पहिल्या विधानाचें समर्थन साधर्म्याने होण्याऐवजी वैधर्म्याने होत आहे.

वाक्योपमामूलक अलंकारांचा विचार येथे पूर्ण करूं.

अभ्यासार्थ उदाहरणे

(१) जणु फाटक्या मनामधि हृदयाचे सर्व वांधुनी तुकडे.

तो मंद पावलें तीं जिकडे नेतील चालला तिकडे

(२) वृष्टि फुलांची भूवरि, ह्यांची सजविति भाजी निज 'जन' की,

अतिरेकाने मलयगिरीवर वनतो चंदन इंधन की.

(३) कविते ! तिजला साह्य तूंच हो, तूही पण वेडी;

परंतु वेडाविण सुटतिल का प्रेमाचीं कोडीं ?

(४) तव तन्वंगा विळखा पडला त्या अधमांगाचा

चंदनविटपा जसा लपेटा जहरी सर्पाचा.

(५) कान्त कपोलप्रान्ता उन्मत्ताने चुंवियलें

विशुद्ध पुष्करिणीचें पाणी विषसंकुल केलें.

(६) कंदुक आपटतां ईर्षने । उसळुनि वर येतो वेगाने । वाडे वळ सं-

प्रतिरोधाने । जिव्हाळा भेटे-मग जीवन कैसें आटे.

(७) पीयूष-मधुर पय तव सेवुनि मोदें पुनः पुन्हा गंगे ।

विगतश्रम उत्संगीं निद्रित होईन मी कधी सांगें.

(८) घडिघडि जइं होतो वायुचा फार जोर

दचकुनि तुटला की पाहतों काय दोर.

निशिदिनि सकलांना लागला तोचि घोर
व्यसनसमयिं होतो नीचही फार थोर.

(९) गुणवत्संबंधाने नीचहि पावे सदा महत्त्वासः
मालेच्या संबधे सूत्रालाही घडे शिरीं वास

(१०) जेणें शंकरु रणीं जितिला । कृतांतु आंकणा घातला । तो अर्जुनु मोहें
कवलिला । क्षणामाझि ॥ जैसें भ्रमरु तरि भेदी कोडें । भलतैसें
काष्ठ कोरडें । परि कलिकेमाझि सांपडे । कोवलिये ॥ तेथ उत्तीर्ण
होय प्राणें । परि तें कमलदल चोहं नेणें । ऐसें कठिन कोवलेपणें ।
स्नेह देखां ॥

(११) हें ऐसें कैसें करावें । जें आपुले आपग मारावे । जाणतां केंवि सेवावें ।
कालकूट ॥ असता प्रकाशु सांडावा । मग अंधकूपु आश्रावा । तरि
तेथे कवणु देवा । लाभु सांघै ॥ का समोर आगि देखौनि । जरि न
वचिजेचि ओसंडुनि । तरि क्षगा एका कवलुनि । जालूं शके ॥

साम्य-संबद्ध इतर विभ्रम

येथवर वस्तूवस्तूंमधील साम्यामुळे व वाक्यार्थावाक्यार्थामधील साम्यामुळे होणाऱ्या अलंकारांची चर्चा आपग केली. साम्यावर इतका भर नसणारे, किंवा साम्य सांगण्याकरिता प्रवृत्त न झालेले, तथापि साम्याशीं कोणता ना कोणता संबंध असणारेहि कांही अलंकार असतात. तेथे चमत्कृति अर्थात् दुसऱ्या कोणत्या तरी कल्पनेची असते; पण तिचा संबंध अखेर साम्याशीं येतो. सामान्य, मीलित तद्गुण हे अलंकार या प्रकारचे आहेत.

सामान्य—

समानधर्मांमुळे एखादी वस्तु दुसऱ्या सदृश अशा मोठ्या वस्तूच्या पृष्ठभूमीवर दिसेनाशी होते, तेव्हा ' सामान्य ' अलंकार वा विभ्रम होतो. त्या दोन वस्तु आकाराने सारख्या वा एक नसतात. परंतु बहुधा समान वर्णामुळे एक दुसऱ्याच्या पुढे ठेविली असतां, किंवा ठेवली गेली असतां, साहजिकपणें मोठ्या वस्तूपुढे धाकटी वस्तु लक्षांत येत नाही. चमत्कृतीचा हा भागच येथे प्रधान

असतो. तेथे वर्णसादृश्य कारण असलें तरी तें चमत्कृतिस्वरूप नव्हे, चमत्कृति-जनक मात्र आहे. सामान्याचीं सर्व उदाहरणें वर्णसाम्यावर उभारलेलीं असतात. ► हें लक्षांत घेण्याजोगें आहे. अतिसाम्याने एकीने दुसरीचा ग्रास केला असें रूपक वा रूपकृतिशयोक्ति या अलंकारांप्रमाणे येथे म्हणावयाचें नसतें. कारण चमत्कृतीचें स्वरूप अतिसाम्याचें असण्यापेक्षा एका वस्तूपुढे दुसरी तिरस्कृत होते, दिसेनाशी होते, यावरच अधिक असतो. मोरोपंतांच्या सावित्री-आख्यानांत सावित्रीच्या सुयशीं न दिसे पति म्हणुनि अभ्रमु रडे हो । अशी कल्पना आली आहे. अभ्रमु ऐरावताच्या पत्नीचें नांव. ऐरावत हा इंद्राचा हत्ती वर्णाने पांढरा असल्याची कल्पना आहे. सावित्रीचें सुयश हेंहि कविसंकेतास धरून शुभ्र-धवल असें होतें व तें एखाद्या समुद्राप्रमाणे विशाल असल्याने ऐरावत हत्तोहि त्यांत लुप्त होऊन दिसेनासा झाला अशी कल्पना करून सावित्रीचें निष्कलंक व विफल यश यांवरच भर दिला. म्हणून हा सामान्य अलंकार झाला. पुढील उदाहरणें पहावीं:—

(१) नील केशांत हें कृष्ण दिसे कमल ना मुळीं.

(२) सुवर्ण-चंपकाचें हें फूल कानांत खोविलें,
सुवर्ण-गौर वालेच्या कपोलीं वघ लोपलें.

कृष्ण-कमळाचें फूल कृष्ण केशांच्या पार्श्वभूमीवर आणि सुवर्ण-चंपकाचें फूल सुवर्णगौर कपोलांच्या पृष्ठभूमीवर दिसेनासें झालें अशा या दोन कल्पना आहेत. या फुलांच्या मानाने केशकलाप व कपोलप्रान्त हे मोठे आहेत म्हणून त्यांपुढे लहान वस्तु दिसेनाशी होते. रघुनाथ-पंडितांच्या दमयंतीस्वर्यंवरांतोळ पुढील उदाहरणहि पाहण्यासारखें आहे:—

क्रोणी वणिग्जन विक्रूं तुळितां तराजे । कस्तूरि जे तिजसवें अलिनी विराजे.

दोन्ही समान निरखो, विक्रणार देतो । घेणार तो न समजोनि उगाच येतो.

कस्तुरीच्या राशीवर त्याच रंगाची भ्रमरी वर्णसाम्यामुळे निराळी दिसून आली नाही अशी कल्पना.

मीलित—

मीलित अलंकारांत यापेक्षा पुढे जाऊन स्वरूपैक्यच अभिप्रेत असतें. म्हणजे

दोन गोष्टींचें स्वरूपतःहि ऐक्य वा एकरूपता त्यांत कल्पिल्यामुळे एक दुसरीपासून वेगळी काढतां येत नाही अशी कल्पना असते. सामान्यांत आकारैक्य नसतें. वर्णैक्य मात्र असतें. मीलितामध्ये आकारैक्य वा स्वरूपैक्यहि असतें. सामान्य व मीलित या दोनहि अलंकारांत दोन्ही वस्तु प्रस्तुत असतात. हें लक्षांत घेण्याजोगें आहे. औपम्यच अभिप्रेत असतें तर उपमानरूप वाक्यार्थ हा अप्रस्तुत असता; पण तो मुख्य अभिप्राय नसल्याने येथे प्रस्तुताप्रस्तुताचा भेद नाही. दोन्ही प्रस्तुतच असतात. मीलितार्ची पुढील उदाहरणें पहावीं;—

(१) स्वाभाविकपणें रक्त तिचें चरण-पंकज,
लाक्षारसामुळे तैसें उमगून न ये परी

किंवा (२) स्वाभाविकी ताम्रता ती कपोलीं तिचिया असे,
म्हणोनि चुंबन-व्रीडा निराळी न तिथे दिसे.

पहिल्या उदाहरणांत वाहेरून लावलेल्या म्हणजे आगंतुक गोष्टीमुळे मूळ जागची गोष्ट म्हणजे रक्तत्व लोपून गेलें असलें तर दुसऱ्या उदाहरणांत मूळचें रक्तत्व आगंतुक रक्तत्वापेक्षा प्रभावी ठरल्याचें वर्णिलें आहे, दोनहि अर्थात् प्रस्तुत आहेतच. पुढील उदाहरणांत वर्णखेरीज निराळ्या बाबीमुळे झालेला मीलित पहावयास मिळेल:—

स्पर्शुन त्यास म्हणे ती “ काल्यावानीच जालया आंग ”
“ माझ्या जिवा ” म्हणे तो, “ कोनासाठी खरंच तूं सांग ”
या थंडी-वाऱ्याने माझा गेला परान ग रानी
त्येवी सोसून आलों धावत न्याया तुला भुतावानी

चंद्रशेखरांच्या ‘काय हो चमत्कार’ या कवितेंत मृत शिववा जिऊस न्यावयास आल्याचा हा प्रसंग. मृत असल्याने साहजिकपणें, त्याचें अंग सर्व गार होतें. परंतु त्याच दिवशीं थंडी फार पडलेली असल्याने त्यामुळे अंग गारठलें आहे असें त्यास म्हणतां आलें व जिऊस तें खरेंहि वाटलें.

तद्गुण—

सांनिध्यामुळे एक वस्तु दुसऱ्या वस्तूचा गुण घेते, असा आशय जेव्हा चमत्कृति उत्पन्न करील. त्यावेळीं ‘तद्गुण’ होतो. गुणग्रहानंतर या दोन वस्तूंत

समान-धर्म निर्माण होतो, तो आधी नसतो. म्हणजे या अलंकारांत औपम्य हे कारण नसून कार्य होतें. उपमानउपमेयभाव येथेहि अभिप्रेत नसतो; त्याप्रमाणे दोन्ही वस्तु प्रस्तुतच असतात. सामान्य व मीलित यांत एक दुसरी-मुळे उमगून येत नाही. पण तद्गुणांत त्या दोन्ही स्पष्टच दिसतात. फक्त एकीने दुसरीच्या सांनिव्याने तिचा गुण घेतला एवढेच सांगावयाचें असतें. 'वाण नाही, पण गुण लागला' अशी स्थिति अर्थात् येथे इष्ट नसते. गुणसंक्रमणांत कांही सौंदर्य हवें. मामुली, व्यावहारिक गुणसंसर्ग अर्थात् डोळ्यांपुढे नसतो. उदाहरण असें:—

तिच्या अधरसंबंधें मोगराही गुलाब हो,
शुभ्रा दशनकान्तीने दिशा धवलिता तशा.

पूर्वीच्या काव्यांतील सांकेतिक कल्पनांत कोणत्याहि वस्तूपासून किरण प्रसृत होतात ही कल्पना आहे. मोगऱ्याचा मूळ रंग पांढरा, पण नायिकेच्या लाल अधरां-मुळे त्यापासून निघणाऱ्या रक्त किरणांनी तोहि तांबडा दिसूं लागला व दंत इतके शुभ्र की त्यांपासून निघणाऱ्या किरणांनी दिशा प्रकाशित झाल्या असें अतिशयोक्तीने कवीने वर्णन केले. मोगऱ्याचें फूल व अधर यांत साम्य मुळांत असल्याचें अर्थात् येथे मुळांच सांगावयाचें नाही. विशिष्ट गुण इतक्या मोठ्या प्रमाणांत आहे असें सांगण्याकरिताच त्याचा जवळ येणाऱ्या वस्तूवरील परिणाम अतिशयोक्तीने वर्णिलेला असतो.

दीपक—

या अलंकारापेक्षा वेगळा असा एक अलंकार साम्यसंबद्ध अलंकारांत पडतो. दीपक म्हणजे दिवा. दिवा उंबरठ्यावर ठेवला असतां जसा आंत आणि बाहेर दोन्हीकडे प्रकाश पडतो, तसा एकच शब्दप्रयोग प्रस्तुत व अप्रस्तुत अशा दोन वा अधिक गोष्टींना एकत्र आणीत असेल तर तेथे 'दीपक' होतो. 'काय हो चमत्कार' मधील पुढील उदाहरण पाहण्यासारखें आहे:—

प्रेमीं अन् संग्रामीं भग्नहृदय जे हताश मरतात,
ते जगतात त्यांहुनि तात ! महामान्य वीर ठरतात !

प्रस्तुत कविता प्रेमविषयक असल्याने प्रेम व संग्राम यांपैकी प्रेमव्यवहार

हाच येथे प्रस्तुत आहे, संग्राम हा विषय अप्रस्तुत आहे हें उघड आहे. पण पुढील सर्व वर्णन दोनही व्यवहारांत भ्रमहृदय (श्लिष्ट शब्द) होऊन मरणा- रांना लागू पडते. जेथे एकच वर्णन व त्याकरिता उपयुक्त शब्द दुसऱ्या अप्रस्तुत गोष्टीसहि उपयुक्त व लागू ठरतात, तेथे प्रस्तुताबरोबर जातां जातां अप्रस्तुता- बरोबरहि प्रकाश पडला किंवा त्याचें वर्णन झालें, यांत जी चमत्कृति आहे तीच येथे प्रधान आहे. या दोन वस्तूंत उपमेय-उपमान भाव आहे असें सांगण्याचा मुळींच हेतु नाही. उपमानत्वापेक्षा संग्रामाचें अप्रस्तुतत्वच येथे अधिक भास- मान असतें. चंद्रशेखरांच्या या आर्येच्या मागे असलेलें प्रेम आणि संग्राम यांचें सादृश्य ज्या एका इंग्रजी सुभाषितांत आलें आहे, तेंहि या दीपकालंकाराचें उदाहरण होऊं शकेल. ' Everything is fair in Love and War ' असें म्हणणा- रास बोलतांना खसेखर एकच गोष्ट, व तीहि बहुधा प्रेम हीच प्रस्तुत असते, व त्याद्वलच त्याला प्रामुख्याने विधान करावयाचें असतें. पण प्रेमाबरोबर तेथे अगदी अप्रस्तुत असलेल्या संग्रामाचेंहि त्याच शब्दांनी वर्णन करून एक प्रकारची चमत्कृति साधते. पुढील उदाहरणहि दीपकाचें आहे.

वनिता आणखी विद्वान् शोभती विनये जर्गी.

येथे प्रस्तुत बहुधा विद्वान् असावा. विद्वानास विनय शोभतो हें सांगतांना वनिता या अप्रस्तुत असतांहि त्यांचा संबंध आणून येथे चमत्कृति निर्माण केली. यामुळे दीपक-विभ्रम या ठिकाणी झाला असें म्हणतां येईल. वनिता प्रथम उल्ले- खिल्या गेल्याने त्या प्रस्तुत होत्या असें म्हटलें, तर विद्वान् अप्रस्तुत ठरतील. कांही झालें तरी प्रस्तुताप्रस्तुतांचा एकाच वाक्यप्रयोगाने उल्लेख केल्याने हें दीपकाचें उदाहरण ठरेल.

तुल्ययोगिता—

पण आपण असें समजूं की बोलणाऱ्यापुढे यावेळी एक वनिता व एक विद्वान् असे दोघेहि होते, व त्या दोघांनाहि उद्देशून त्याला बोलावयाचें होतें, तर या उदाहरणांत प्रस्तुताप्रस्तुत भेद राहणार नाही; दोनही प्रस्तुत होतील. तरीहि त्यांचा उल्लेख एकाच शब्दयोजनेने केल्याने जी कांही चमत्कृति निर्माण व्हाव- याची ती होतेच. अशा वेळीं दीपकांची आंत आणि बाहेर प्रकाश देण्याची

कल्पना सोडून द्यावी लागते. म्हणून अशा रचनेस दीपक न म्हणतां तुल्य-योगिता म्हणण्यांत येते. तुल्य-योगितेचें आणखी एक उदाहरण घेऊं:—

चंद्रविंब वरी येतां शोभा कुवल्यांप्रति;
संकोचति सरोजें अन् स्वैरिणीवदनैहि ती.

येथे चंद्रोदयाचें वर्णन चालू आहे व त्याचा चंद्रविकासी कमळावर अनुकूल परिणाम होत असल्याचें प्रथम सांगितलें; पण पुढे प्रतिकूल परिणामाचें वर्णनहि ओघाने आलें, व त्यांत सूर्यविकासी कमलें आणि स्वैरिणी यांचा एकाच शब्द-प्रयोगाने, संकोचती या शब्दाने, उल्लेख करून चमत्कृति आणली. सरोजें सूर्य गेल्यामुळे, स्वैरिणी नको असलेला चंद्रप्रकाश आल्याने रूष्ट झाल्या. हें सर्व चंद्रोदयामुळे झाल्याने चंद्रोदयवर्णनांत प्रस्तुत होते. तेव्हा दोन्ही प्रस्तुत असल्याने येथे दीपक न होतां तुल्य-योगिता होते. तुल्य-योगितेचें आणखी एक उदाहरण घेऊं:—

‘ राग सोडूनि देई हा ’ वदे प्रेमें तिला प्रिय;
गळे मान मनांतूनि, अन् नीर नयनांतुन.

येथे प्रियकराच्या विनंतीने झालेला दुहेरी परिणाम वर्णन करितांना ‘ गळे ’ हा एकच शब्द योजिला आहे. येथेहि मान व अश्रु हीं दोन्ही प्रस्तुतच आहेत. काचित् दोन्ही अप्रस्तुत असतात. उदाहरणार्थ:—

कुणाप्रति तिचें सांगा अंगमार्दव पाहतां
शिरीष, मालती यांची पटते न कठोरता.

येथे प्रस्तुत व उपमेय नायिकेचें अंगमार्दव हें आहे. त्याला उपमेय म्हणून शिरीषाबरोबर मालतीचाहि उल्लेख केला. उपमान हें अप्रस्तुत मानलें जात असल्याने येथे दोनहि अप्रस्तुत आहेत असें तांत्रिक रीत्या तरी म्हणतां येईल. कारण तीं दोनहि उपमानें आहेत. वस्तुतः हें सर्वच प्रस्तुत होय. तसें म्हटलें तर केवळ अप्रस्तुतांविषयी वोलणेंच शक्य होत नाही. त्यांतील एक तरी प्रस्तुत पाहिजे. म्हणून तुल्यायोगितेचा हा प्रकार तांत्रिकदृष्ट्याच शक्य म्हणतां येईल. दीपक व तुल्ययोगिता यांचें एकीकरण करून खरोखर एकच अलंकार मानणें शक्य आहे. एकाच शब्दयोजनेने दोहोंचा उल्लेख वा तद्विषयक विधान करणें हें येथे

चमत्कृति-कारण आहे. तें डोळ्यांपुढे ठेऊन प्रस्तुताप्रस्तुतमूलक तीन भेद होतील. पहिल्यांत दोन्ही प्रस्तुत, दुसऱ्यांत एक प्रस्तुत व एक अप्रस्तुत, व तिसऱ्यांत दोन्ही अप्रस्तुत अशी योजना होईल. म्हणून तुल्ययोगिता हें नांव देऊन हा एकच त्रिप्रकारात्मक अलंकार वा विभ्रम मानतां येईल. पण खरें पाहतां तुल्ययोगितेपेक्षा दीपकांतील कल्पना व चमत्कृति ही अधिक हृद्य आहेत, हें मान्य करावें लागेल. कारण प्रस्तुताबरोबर अप्रस्तुत उल्लेखिलें जाण्यांत अधिक अनपेक्षितता व म्हणून लक्षवेधकता आहे. त्यालाच चमत्कृति असें म्हणावयाचें.

कारक-दीपक

दीपकाबरोबर कारकदीपकाचाहि उल्लेख होतो. पण त्यास दीपकाहि म्हणतां येत नाही व त्यांत म्हणण्यासारखी चमत्कृतीहि नसते. दीपकाच्या वर दिलेल्या उदाहरणांत कर्ते दोन, पण विधेय मात्र एकच अशी स्थिति होती. पण या-उलट कर्ता एकच, पण विधेये म्हणजे क्रियापदे अनेक असलीं की कारकदीपक म्हणावें असें मानलें गेलें. पुढील उदाहरण पहावें:—

उतरे, चढेहि, वर्षे, गर्जे, पाडी घनांधकारातें,
प्राप्तनवश्रीपुरुषापरि मेघ धरी अनेक रूपांतें.

यांत दुसऱ्या ओळींत उपमा आहे, पण पहिल्या ओळींत मेघासंबंधी अनेक क्रियांचें विधान केलें आहे. त्या सर्व शब्दांचा अन्वय दोन्हीकडे म्हणजे नव्याने श्रीमंत झालेला माणूस व मेघ यांकडे अर्थश्लेषाने घेतां येईल. म्हणून ही श्लेषो-पमा होते. पण अनेक क्रिया एकदम उल्लिखित झाल्याने येणारी कांहीशी चमत्कृति येथे आहे. एका वस्तूंत विशेष चमत्कृति नसली की तिचें अनेकत्व हें जेथे चमत्कृतिकारण होतें असे परिकरासारखे अलंकार आहेत. त्यांत फार झाल्यास याचा अंतर्भाव होईल. पण यास दीपक तर मुळींच म्हणतां येणार नाही. कारण यांतील सर्वच क्रिया प्रस्तुत आहेत, व तुल्ययोगिता म्हणावें, तरी या क्रिया दूरतः सुद्धा तुल्यत्व व्यक्त करूं शकत नाहीत. कारण त्यांचे अर्थच वेगवेगळे आहेत. त्यांचा कर्ता एक आहे म्हणून कांही त्यांत सादृश्य निर्माण होत नाही. वरील उदाहरणांत श्लेष व उपमा यांची तरी चमत्कृति आहे, पण

‘पार्यो भ्रमली, श्रमली, निजली, भिजली, निजाश्रुनीरांती’ या मोरोपंत-कवितेमधील पंक्तींत तेवढीहि दिसणार नाही. कारक-दीपकास दीपकहि म्हणूं नये, अलंकार म्हणण्यांतहि विशेष स्वारस्य नाही.

प्रतीप—

औपम्यमूलक अलंकारांची चर्चा संपविण्यापूर्वी वरवर पाहतां औपम्यविरोधी पण वस्तुतः औपम्यातिशयच व्यक्त करण्याकरिता केलेलीं विधानें ज्यांत अंतर्भूत होतात, त्या प्रतीप अलंकाराचा विचार करावा लागतो. आपण साम्यमूलक अलंकार-विचाराच्या आरंभीच असें पाहिलें आहे की सामान्यतः उपमेयापेक्षा उपमान हें अधिक-गुण असतें ही कल्पना गृहीत असते. कारण उपमानाचें विशिष्टगुणत्व हें सर्वमान्य व सिद्ध असतें, तसें उपमेयाचें नसतें. पण व्यतिरेकांत ज्याप्रमाणे उपमानगत न्यूनत्व वा उपमेयाचें आधिक्य वर्णन करून उपमेय-श्रेष्ठत्व सांगण्याचा प्रयत्न होतो, तद्वत् किंवा त्यापुढे जाऊन उपमेयाची ही तुल्यता किंवा साम्य स्पर्धेचें स्वरूप पावून उपमानास तुच्छ लेखण्यापर्यंत किंवा त्याचें महत्त्व कमी लेखून, त्याची आवश्यकताच उरली नसल्याचें सांगून, किंवा त्याला उपमेय करून व उपमेयास उपमान करून त्याची अवहेलना वा अपमान करण्यापर्यंत जाते, तेथे प्रतीप होतो. प्रतीप म्हणजे विरोधी. उपमेय व उपमान यांत तुल्यतेऐवजी विरोध, स्पर्धा व्यक्त केली जाते म्हणून हा प्रतीप झाला. कांही उदाहरणांनी हें स्पष्ट होईलः—

- (१) नेत्रासम तुझ्या पद्मे, मुखसदृश चंद्रमा.
- (२) पुरे गर्व असे तूझ्या वदनासम चंद्रमा
- (३) ऐक निंदा तुझी, चंद्र तुलिती वदनें तुझ्या.
- (४) तिचें मुख असे; चंद्र पद्मही वा कशास तें ?
- (५) मृत्यो ! निष्ठुर तूं काय ? स्त्रिया का न तुझ्यासम ?

पहिल्या उदाहरणांत पद्म किंवा चंद्र हीं खरीं उपमानें, पण येथे तीं उपमेयें केलीं व नेहमीचीं उपमेयें, नेत्र आणि वदन हीं उपमानें केलीं. उपमान हें सामान्यतः अधिक-गुण असतें या प्राथमिक कल्पनेप्रमाणे मुख व नेत्र हीं पद्म व चंद्रमा यांपेक्षा श्रेष्ठ ठरलीं. दुसऱ्या उदाहरणांत वरवर उपमेय-विरोधी विधान

वाटलें, तरी शेवटीं त्याची श्रेष्ठताच व्यक्त होते. आपल्या मुखास तुल्य अशी गोष्टच नाही असें वाटणाऱ्या नायिकेस ' गर्व पुरे ' म्हटल्याने जरी तिच्या प्रस्तुत गुण-संपन्नतेमध्ये न्यूनता आणण्याचा प्रयत्न झाला, तरी शेवटीं तिचें वदन हें उपमान झाल्याने वर उल्लेखिलेल्या न्यायाने तेंच श्रेष्ठ ठरतें. तिसऱ्या उदाहरणांत उपमान व उपमेय यांची तुल्यताच होत नाही, तसा प्रयत्न करणें म्हणजे अपमान होय असें म्हटल्याने उपमानाची अवहेलना होते. चौथ्या उदाहरणांत तिचें मुख असल्याने पद्म वा चंद्र यांची रमणीयतेचें उपमान म्हणून गरज उरली नाही. यांतहि उपमानांची अवहेलनाच होते. शेवटच्या उदाहरणांत वस्तुतः स्त्रिया प्रस्तुत, पण मृत्यूला प्रस्तुत करून स्त्रियांशीं त्याची तुलना करण्यांत स्त्रियांच्या कठोरत्वास मृत्यूच्या कठोरतेपेक्षा आधिक्य दिलें गेलें. उपमानास उपमेयापेक्षा तुच्छ लेखण्याचे हे सर्व प्रकार प्रतीपांत अंतर्भूत होतात,

साम्य-विभ्रमांचा विचार आपण येथे पुरा करूं.



१०. विरोध-विभ्रम

साम्यचमत्कृति ही सामान्य जनांस अधिक सुगम व म्हणून अधिक प्रमाणावर उपयोगांत येगारी असते. तें साम्य प्रकट करण्याचे जे अनेक प्रकार तेच साम्य-विभ्रम होत. विरोध हा अतिशयित असला तरच सामान्य जनांवर सहज परिणाम करूं शकतो. एरवीं त्याचें स्वरूप सहज लक्षांत येणें कठिण जातें. पण लक्षांत आल्यास तें अधिक परिणामकारक ठरतें यांत शंका नाही. म्हणून चमत्कृतिजनकता विरोधामध्ये अधिक आहे असें म्हणतां येईल. विरोधमूलक विभ्रम संख्येने साम्यविभ्रमापेक्षा कमी असले तरी अधिक चमत्कृतिकारक, आणि बुद्धिगम्य आहेत. सूक्ष्मविरोध टिपून घेऊन तो व्यक्त करण्यास कवीस तरल बुद्धीचें देणेंहि अधिक लागतें; आणि मुळांत विरोध नसतांना तो आहेसा भासविणें यांत तर बुद्धीची व भाषेची चलाखी अधिक लागते. आणि विरोधमूलक अलंकारांत वा विभ्रमांत तर हेंच करावयाचें असतें.

विरोधाभास

विरोध-मूलक अलंकार हे वस्तुतः विरोधाभास-मूलक असतात. विषमालंकाराच्या पहिल्या प्रकारासारखा एखादा प्रकार सोडल्यास इतर-सर्व विरोधमूलक अलंकारांत विरोध खरा नसून कविप्रतिभेने निर्माण केलेला असतो, आभासमय असतो. विरोध अलंकारास विरोधाभास असें केव्हा केव्हा म्हणतात तें यामुळेच. विरोधाची व्याख्याहि ही गोष्ट स्पष्टपणें मांडते. अविरोध असतांहि विरुद्धत्वासारखें वर्णन म्हणजे विरोध होय. ही व्याख्या खरोखर नुसत्या विरोधालंकाराची नसून इतर विरोधमूलक अलंकारासहि सामान्यपणें लावतां येईल. फरक उरतो तो विरुद्धत्वाच्या विशिष्ट प्रकारांमध्ये. विरोधमूलक कोणत्याहि अलंकाराच्या उदाहरणाचें स्पष्टीकरण करतांना ही गोष्ट प्रथमतः लक्षांत ठेवावी लागते व वरवर वाटणाऱ्या या सर्व विरोधांचा परिहार करावा लागतो. परिहार म्हणजे निराकरण. विरोध दर्शनीं दिसला तरी अधिक विचारांतीं प्रत्यक्षांत तो कसा

नाही हें दाखवून द्यावें लागतें. विरोधमूलक अलंकार हे सर्व विरोधाभासमूलक अलंकार असतात.

विरोधाचे अनेक प्रकार—

साम्यमूलक अलंकार हे अनेक असले, तरी साम्याचे प्रकार असे विशेष नाहीत. फार झाल्यास प्रत्यक्ष साम्य व अमूर्त साम्य असे त्याचे दोन भेद करितां येतील. परंतु विरोधांत मात्र प्रकार अनेक आहेत. दोन गोष्टी मूळ स्वरूपांतील विरुद्धत्वामुळे एकत्र येऊं शकत नसतील व त्या आल्या आहेत असें वर्णन केलें असेल, तर तोहि विरोधाचा एक प्रकार होय व विरोध अलंकार यालाच म्हणत. उलट सामान्यतः एकत्रच असणाऱ्या गोष्टी भिन्न भिन्न स्थळां असल्याचें वर्णन आल्यास तोहि विरोधच होय. यास असंगति असें अलंकारशास्त्रांतील नांव आहे. कारण नसतां कार्योत्पत्ति होणें हा विरोधाचा तिसरा प्रकार होय. यास विभावना हें नांव आहे. उलट, कारण उपस्थित असूनहि कार्योत्पत्ति झाली नाही असें वर्णन असल्यास त्या विरोधास विशेषोक्ति म्हणतात. आधार नसतांहि आधेय मात्र असल्याचें सांगितल्यास, किंवा आधार लहान व आधेय मोठें असें वर्णन असल्यास त्यांतूनहि विरोधनिर्मिति होते. कार्यानंतर कारण उपस्थित होणें हा विरोधाचाच प्रकार म्हणतां येईल. ज्या कारणाने एखादें कार्य घडावयाचें किंवा घडलेलें असतें, त्याच कारणाने त्या कार्याचें समूळ उच्चाटन झालें तरीहि तो एक प्रकारचा विरोधच. अपेक्षा एक असतां झालें अगदी तद्द्विरुद्ध, म्हणजेहि एकंदरीत विरोधच. निकट सांनिध्यामुळे परिणाम झाल्याचें वर्णन तद्गुण अलंकारांत आपण पाहिलें आहे, पण तसा परिणाम व्हावा अशी अपेक्षा असतां तो न झाल्याचें सांगितलें असल्यास तोहि विरोधाचाच एक प्रकार. सारांश, अपेक्षा एक व झालें मात्र भलतेंच, निदान कांहीच झालें नाही असें वर्णन आल्यास कांही चमत्कृति वाटतेच व ती अलंकाराचें मूळ होते. या सर्व ठिकाणीं हें मात्र लक्षांत ठेवलें पाहिजे की हा विरोध खरा नसून विरोधाचा आभास असतो, व यांतील खरी चमत्कृति तो आभास असण्यांतच आहे. प्रत्यक्ष व खरा विरोध हा परिणामकारक असेल, पण त्यांत अलंकाराची चमत्कृति नसते.

आभास कसा उत्पन्न करितां येतो ?

विरोधाचा आभास उत्पन्न करण्यास लक्षणेचा आणि कविसंकेतांचा फार उपयोग होतो, तसाच श्लेषाचाहि होतो. जेथे लक्ष्यार्थाने शब्द घ्यावयाचे, तेथे ते वाच्यार्थाने घेतल्यास विरोध उत्पन्न होतो. 'शीतांशु-किरणांनीही होई ताप कसा पहा' या उदाहरणांत ताप शब्द प्रत्यक्ष उष्णतेपेक्षा मनस्ताप या अर्थाने म्हणजे लक्ष्यार्थाने घ्यावयाचा आहे. त्याएवजी तो वाच्यार्थाने घेऊन त्याच्याशी शीत शब्दाचा विरोध दाखविल्याने साहजिकच विरोधाचा आभास उत्पन्न करितां आला. कविसंकेतांमध्ये यशाचा रंग धवल आहे, याचा फायदा घेऊन 'श्यामा खड्गलता कैशी प्रसवे धवला यशा?' असा विरोधाभास निर्माण करितां आला. खड्गलता (तरवार) ही लोखंडी वा पोलादी म्हणून श्यामा असते. तिच्या वळावर मिळवलेले धवल यश म्हणजे काळ्यापासून पांढऱ्याची निर्मिति असा अर्थ होतो. असे दोन अर्थ घेतां येणें हा खरोखर श्लेषाचाच भाग म्हणावयास हरकत नाही. पण कोठेकोठे श्लेषाचें हें स्वरूप अधिक स्पष्ट असतें. 'निरंजन तिचे नेत्र, शून्यता मनिं आमुच्या' येथे निरंजन म्हणजे अंजनरहित काजळ न घातलेले, व परब्रह्म-वर्णनास अनुकूल अशी निर्दोषता असे दोन अर्थ आहेत. शून्यतेला दोन अर्थ आहेत. एक विचलित, भ्रमिष्ठ अशी मनाची स्थिति, तर दुसरा निर्गुण-निराकारत्व असा घेतां येईल. जें ब्रह्मासारखें निरंजन तें त्याच्यासारखें शून्यहि असावयास पाहिजे. म्हणजे या दोन गोष्टी एकत्र असावयास हव्यात, पण आहेत मात्र भिन्न भिन्न स्थळीं, म्हणून यांत असंगति अलंकारामधील विरोधाभास निर्माण होतो. कित्येक वेळा कांही गोष्टी गृहीत धरितां येत नसतां गृहीत धरलेल्या असतात, व त्यांच्या साहाय्याने विरोध-निर्मिति होते. बाल्य आणि अप्रगल्भत्व या गोष्टी एकत्रच असावयाच्या अशी कल्पना गृहीत करून 'बाला असे शुभांगी ती, अप्रगल्भ परी अम्ही,' असा विरोधाचा आभास निर्माण केला. बाल्याबरोबर अप्रगल्भत्व दिसलें तरी तें तितकेंच मर्यादित नाही, बाल्याच्या पलीकडे गेलेली मंडळीहि अनेक वेळा विशेष प्रगल्भ असत नाहीत. म्हणून जेथे अप्रगल्भत्व तेथे बाल्य असा सिद्धान्त मांडितां येत नाही. पण बाल्य तेथे अप्रगल्भत्व हें खरें असतें; म्हणून उलट स्थिति हीहि खरी असेल असें गृहीत धरून वरील

विरोधाभास निर्माण केला. सारांश; अशा कांही युक्तीचा आश्रय करून विरोधाचा आभास उत्पन्न करणे विदग्ध व वक्रोक्तिकुशल माणसांस अवघड नसते. तरी एकंदरीत या विरोधमूलक अलंकारांत हें कौशल्य लागत असल्याने एकंदर उपमामूलक अलंकारापेक्षा विरोधाभासमूलक अलंकारांचा उपयोग कमी झालेला आढळतो.

विरोधाभास-मूलक अलंकारांचे प्रकार—

पण विरोधाभासमूलक अलंकार-योजनेचीं स्थले कमी आढळलीं, तरी त्यांचे प्रकार मात्र बरेच आहेत. मुख्य प्रकार दोन. एक स्थल किंवा आधार यांच्या संबंधीं कांही अनपेक्षितपणा असल्यामुळे विरोधाचा आभास निर्माण झाला आहे असा प्रकार, दुसरा कार्यकारण-विषयक अनपेक्षितपणा निर्माण झाल्यामुळे झालेल्या विरोधाभासाचा. याशिवायहि क्वचित् विरोधाभासाचा किंवा विरोधाचा दुसरा प्रकार आढळतो, पण अशीं स्थले विरल. पण वर दिलेल्या दोन प्रकारांत चमत्कृतीचे उपप्रकार बरेच असल्याने एकंदर प्रकार बरेच होतात. क्रमशः त्यांची चर्चा आपण करूं.

आधार-आधेय-मूलक विरोध-विभ्रम

विरोध

विरोध हें अगदी सामान्यपणे कोणत्याहि सर्वसामान्य अनपेक्षिततेला लावण्यांत येणारे नांव असले, तरी विरोधालंकार हा आधारनिष्ठ विरोधाच्या एका प्रकारापुरता मर्यादित केला आहे. सामान्यतः विरुद्ध-गुण म्हणून मान्य असणाऱ्या दोन गोष्टी एकत्र आढळतात असे वर्णन आल्यास त्यांसच तेवढे विरोधालंकारांत स्थान देण्यांत येते. हा विरोध गुण व कृति यांच्या परस्परविरोधांतून निर्माण होतो. म्हणजे तो दोन गुणांमधील असेल, गुण व क्रिया यांच्यामधील असेल, दोन क्रियांमधील असेल. क्रिया हीहि गुण म्हणावयास हरकत नाही. म्हणजे शेवटीं दोन गुणांमधील विरोध असे त्यास स्वरूप येते. प्रसिद्ध म्हणून पुढील उदाहरण पहावे:—

कठोर वज्रापेक्षाहि मृदू पुष्पाहुनी अशीं
लोकोत्तरांचीं हृदये कळती न कुणासहि.

कठोरता व मृदुता हे दोन परस्परविरुद्ध गुण एकत्र असल्याचें वर्णन येथे आहे. पण ही कठोरता आणि मृदुता एकाच विषयासंबंधी नसते, दोन जनां-विषयी थोर लोकांचीं हृदये अत्यंत मृदु असलीं, तर दुष्ट, खल लोकांशीं वागतांना, किंवा अंतिम हिताकरिता म्हणून, तीं हृदये निश्चयी व म्हणून कठोर झालींशीं वाटतात. म्हणून विरोधाचा आभास उत्पन्न होतो. शंकराचें पुढील वर्णन असेंच आहे:—

आहे दरिद्र, परि कारण संपदांचें । रूपें भयंकर, तरी शिवनाम त्याचें
त्रैलोक्यनाथ, वसतो जरी तो स्मशानीं । जाणें महेश्वर यथार्थ असा न कोणी.

शंकर हा इतरांस ऐश्वर्य देत असला, तरी स्वतः निरिच्छ असल्याने आपल्या खुपीने दारिद्र्याचें जीवन स्वीकारून आहे, तेव्हा वरवर जरी विरोध असला तरी खरोखर त्यांत आश्चर्य करण्यासारखें फारसें नाही. याच पद्धतीने इतर चरणांतील विरोधाचाहि परिहार होऊं शकतो. तांबे यांच्या 'मरणांत खरोखर जग जगते' या ओळींत मरण व जीवन या दोन भिन्न-स्वभाव गोष्टी एकत्र असल्याचें वर्णन आल्याने विरोधाचा जो आभास निर्माण झाला, त्याचा परिहार प्रत्यक्ष व्यवहारांत होत नसला, तरी तत्त्वज्ञानाच्या प्रांतांत तो होऊं शकतो. कीर्तिरूपाने जगतां येतें एवढाच आशय. मात्र मेल्ले सारेच कीर्तिरूपाने जगतात असें नाही. 'आतां तीख होऊनि मवाळ' या ज्ञानेश्वर-वचनांतहि विरोधाभास आहे. विरहतरंगांतील पुढील ओळींत गुण व क्रिया यांचा विरोध दिसेल.

जो स्त्रीदक्षिण मी स्वतास म्हणवी होऊनिया पंडित,
तो मी केवळ दूषर्गांच दयिते, तूंतें करी मंडित.
स्वातंत्र्यप्रिय, अन् तुला अडकवूं पाहीं स्वपाशांत मी,
न्यायी ईश्वर दे मला ढवळुनी आता निराशातमीं.

केशवसुतांच्या पुढील ओळींत थोडासा निराळा असा विरोधाचा प्रकार आढळेल. हर्ष-शोक ते मावळले । हास्य निमालें, अश्रु पळाले । प्रकाश गेला

तिमिर हरपला इत्यादि. येथे ज्या परस्पराविरोधी अशा जोड्या उल्लेखिल्या आहेत त्यांतील एक तरी विशिष्ट ठिकाणी असते. म्हणजे प्रकाश नसला तर तिमिर असतो. या विरोधी गोष्टी एकत्र आहेत असें वर्णन असतें, तर हा विरोध निश्चित झाला असता, पण दोन्हीही एकाच वेळीं गैरहजर असणें ही गोष्टहि अशक्य असल्याने त्या तशा आहेत म्हणण्यानेहि विरोधाभास उत्पन्न झाला; पर्यस्तापह्नुतोप्रमाणे याला पर्यस्त-विरोध म्हणावयास हरकत नाही,

असंगति—

विरोधांत किंवा विरोधाभासांत दोन सामान्यतः एकत्र नसणाऱ्या गोष्टी एकत्र असल्याचें विधान असतें. याच्या उलट सामान्यतः एकत्र म्हणजे एकाच स्थानीं असतात अशा गोष्टी भिन्न भिन्न ठिकाणीं असल्याचें वर्णन केल्यास असंगति अलंकार होतो. इतर कोणत्या गोष्टी एकत्रच असावयाच्या याविषयी खात्री देतां येत नसली, तरी कारण जेथे, तेथेच कार्यहि दिसावें ही अपेक्षा सयुक्तिक मानतां येते, म्हणून असंगति अलंकारांत कारण एका ठिकाणीं, तर कार्य दुसऱ्या ठिकाणीं असल्याचें वर्णनच पुष्कळ वेळा आढळतें. पण तसेंच असलें पाहिजे असें नाही. उदाहरणार्थ पुढील ओळ पहावीः—'स्त्री ती असे, तरी भीति आमुच्या हृदयामध्ये, स्त्रीत्व आणि भीरुत्व यांत कार्यकारण भाव असतो असें नाही, पण सामान्यतः साहचर्य-भाव असतो असें म्हणतां येतें. म्हणून प्रस्तुत वर्णनांत सामान्यतः एकत्र असणाऱ्या गोष्टी भिन्नस्थलीं असल्याचें वर्णन आलें आहे, त्यानें विरोधाभास उत्पन्न होतो. पण भीरुत्वाचे भिन्न भिन्न प्रकार असतात व येथे भीरुत्व आहे तें तिला मागणी घालण्याबाबतचें आहे, स्त्रियांना वाटणारी सामान्य भीति नव्हे, हें लक्षांत आलें की विरोध-परिहार होतो. मोरोपंतांनी 'पांडव जेवुनि आधी मग राक्षस जीवितास आंचवला' असें वर्णन करून जेवणें व आंचवणें या दोन्ही क्रिया एकाच कर्त्याच्या ठिकाणीं व्हावयास पाहिजे असतां भिन्न कर्त्याच्या ठिकाणीं किंवा संबंधांत घडल्या असें सुचवून असंगतीच व्यक्त केली. आता जेवणें ही क्रिया आंचवणें या क्रियेचें कारण होते असें म्हणून येथेहि कार्यकारणांची असंगति आहे असें म्हणणें शक्य आहे. पण हा संबंध येथे अभिप्रेत असण्यापेक्षा प्रथम सांगितलेलाच कर्त्तिस अभिप्रेत दिसतो. विरहतरंगांतील पुढील

ओळीत असाच मतभेद होणे शक्य आहे:—‘ पापी मी, परि हाय तूच उलटी माझी क्षमा मागशी. ’ पाप करणे व त्याबद्दल क्षमा मागणे या दोनहि क्रिया एकानेच करावयास हव्या अशी सामान्य अपेक्षा, पण तसें न होतां नायकाचें पाप व नायिकेचें क्षमायाचन असा प्रकार झाला. त्यांत ही क्षमायाचना ज्याने पाप केलें त्याचीच असल्याने विरोधांत आणखी भर पडली. पाप व क्षमायाचना यांत कार्यकारणभाव सांगणें वर म्हटल्याप्रमाणे अशक्य नाही. पण कवीचा अभिप्राय येथपर्यंत जाण्याचा दिसत नाही. कार्यकारण-भाव जेथे स्पष्टच आहे अशीं दोन उदाहरणें खाली दिली आहेत.

(१) खल एकाच्या कर्णा दंश करी, परि मरे दुजाच कुणी.

(२) ‘ जेथे क्षत, तिथे दुःख ’ म्हणती, न खरें परी;

कांटा रुते तिला आणि वेदना हृदयीं मम.

कवि तांवे यांची एक प्रसिद्ध कविता जवळ जवळ संबंधच या असंगति अलंकाराचें उदाहरण होते. तिच्यांतली कांही कल्पना पुढे दिल्या आहेत:—

(१) हृदयिं तुझ्या सखि दीप पाजळे । प्रभा मुखावरि माझ्या उजळे.

(२) गुलाब माझ्या हृदयीं फुलला । रंग तुझ्या गालांवर खुलला.

(३) माझ्या शिरिं ढग निळा डंवरला । तुझ्या नयनिं पाउस खळखळला.

(४) मद्याचा मी प्यालों प्याला । प्रिये, तयाचा मद तुज जडला.

विशेष—

आधार किंवा स्थान यांवाबतच्या अनपेक्षित अशा घटनेने विरोधनिर्मिति होते अशीं आणखीहि स्थलें असतात. त्यांतील दोन विशेषालंकारांत पडतात.

(१) प्रसिद्ध, म्हणजे सर्वमान्य, अशा आधारावाचूनच त्यावरील आधेय असल्याचें वर्णन केव्हा केव्हा येतें. ‘ जलावाहेर कमलें—जल मेघाविना तसें ’

यांत अतिशयोक्तीने स्त्रीच्या नेत्रांचें वर्णन आलें आहे. नेत्रांस कमलें म्हणतात हें सुप्रसिद्धच आहे, व त्यांत विशेषतः स्त्रियांच्या नेत्रांत, भरपूर पाणी असतें हेंहि तितकेंच प्रसिद्ध आहे. येथे उपमेयांचा उल्लेख न करितां, उपमानांचाच केला असल्याने प्रथम ही रूपकतिशयोक्ति होते हें खरें; पण कवि तेथेच थांबत नाही. पुढे या अतिशयोक्तीचा उपयोग तो विरोध-चमत्कृतीकरिता

कहन घेतो. नेत्र अर्थात् जळावाहेरच असतात, कमळें मात्र असूं शकत नाहीत. अतिशयोक्ताने नेत्रांऐवजी कमळें घेतल्याने विसंगति निर्माण झाली. नेत्र जळावाहेरच असले, तरी त्यांमध्ये पाणी असूं शकतें. पाण्याचा आधार वा उगम म्हणजे मेघ. येथे डोळ्यांतील पाणी अभिप्रेत असल्याने तें मेघावाचून असूं शकतें, असा विरोधपरिहार करावयाचा. (२) आधारावाचून आधेयाचें वर्णन करण्यासारखीच चमत्कृति एकच आधेय अनेक आधेयांवर एकाच वेळीं आहे वा असतें असें म्हणण्यांत असते. एक गोष्ट एका वेळीं अनेक ठिकाणीं व्यवहारतः असूं शकत नाही. पण प्रेमांमुळे प्रेमविषय झालेली व्यक्ति सर्वत्रच दिसूं लागते. अशा वेळीं ती सर्वत्र असल्याचें वर्णन अर्थात् चमत्कृति निर्माण करतें. उदाहरणार्थ पुढील ओळी पहाव्याः—

(१) वनीं, जनीं, मनीं बाले ! वसतेस अशी कशी ?

किंवा (२) पुढे, मागे, इथे, तेथे, दिसशी तूंच वल्लभे,

भयामुळे जळीं, स्थळीं, काष्ठीं, पाषाणीं शत्रु दिसूं लागत असल्याचे उल्लेख अनेक वेळा येतात. त्यांत कांही सौंदर्य वा चमत्कृति वाटली तर, त्यांसहि विषमालंकारांत घालणें योग्य होईल.

अधिक—

पण खास आधाराधेय-संबंधावर आधारलेला अलंकार म्हणजे अधिक होय. यांतहि दोन प्रकार होतात. आधेय हें खरोखर आधारापेक्षा मोठें असल्यास त्यावर राहूं शकत नाही, तथापि तसें तें राहिलें असें वर्णन आल्यास एका प्रकारची चमत्कृति होते. उलट, आधेय हें लहान असेल तर आधारावर तें सहज रहावें, त्यांत त्याचा सहज समावेश व्हावा अशी अपेक्षा असतां तें न मावल्याचें वर्णन केल्यास दुसरी चमत्कृति निर्माण होते. पुढील उदाहरणांवरून हें स्पष्ट होईलः—

(१) अमेय यश हें तूझें इवल्याशा जर्गी कसें
भरुनि राहिलें आहे, नकळे मज राजसे !

(२) गूढें अनंत बाले ! या हृदयीं भरलीं तव.
प्रेमगूढ परी कसें मावेना त्यांत हें लव.

पहिल्या उदाहरणांत निःसीम असें यश जगांत भरून राहिलें आहे, म्हणजे सामावलें आहे असें म्हणण्याने त्याच्या निःसीमतेशीं विरोध येतो व तें अल्प आहे असें वाटतें. पण जगांत भरून राहिलें आहे असें म्हटल्याने तें खरोखर अल्प ठरत नाही. कारण जग हें अफाट आहेच. दुसऱ्या श्लोकांत आपलें प्रेम लपवूं न शकलेल्या, पण एरवीं फार खोल असलेल्या तरुणीस उद्देशून कवि म्हणतो. तुझ्या हृदयांत अनेक गूढें आजवर तूं सहज पचवूं शकलीस, त्यांत हें प्रेमाचें अल्प गूढ मावणें फारसें कठिण नव्हतें; पण तें कांही तुला सामावून ठेवतां आलें नाही. तें बाहेर पडलेंच. प्रेमिक माणसाची स्थिति मार्मिक माणसांच्या सहज लक्षांत येत असल्याने यांत अशक्य असें कांहीच नाही. मराठींत या अलंकाराचीं उदाहरणें दुर्मिळ असल्याने त्याचा अधिक विस्तार करण्याचें कारण नाही.

अतद्गुण—

सांनिध्यामुळे म्हणजे एकत्र एकाच आधारावर असल्याने एकाचा गुण दुसऱ्यास लागतो या कल्पनेवर तद्गुण अलंकाराची उभारणी होते. पण ही सामान्य अपेक्षा जेव्हा पुरी होत नाही, त्यावेळीं अपेक्षा-भंगाची चमत्कृति निष्पन्न होते व तिचा विरोधाभासांत अंतर्भाव होऊं शकतो. अशा प्रकारच्या भासास अतद्गुण असें नांव देण्यांत आलें आहे. पुढे दिलेल्या उदाहरणांवरून याचें स्वरूप स्पष्ट होण्यासारखें असल्याने त्याचें अधिक विवेचन करण्याची आवश्यकता उरत नाही.

- (१) राहसी मन्मनीं रक्त, अनुरक्त न तूं परी.
- (२) पंकांत उगवूनीहि, न हें कमल पंकिल.
- (३) स्वार्थी जगांत राहूनि, संत निःस्वार्थ राहती.
- (४) वेष शुभ्र, परी आहे अंतःकरण कृष्ण तें.

कार्यकारणमूलक विरोध-विभ्रम

असंगति अलंकाराचा एक प्रकार कार्यकारणमूलक असल्याचें आपण पाहिलें आहे. पण कार्यकारणभाव-मूलक खास अलंकार म्हणजे विभावना व विशेषोक्ति

हे होत. दोहोंच्याहि मुळाशीं एक कल्पना दृढ असते; ती म्हणजे कारणावाचून कार्यनिर्मिती होत नाही, व कारणें असलीं कीं कार्यनिर्मिती झाल्यावाचून रहात नाही. कार्यकारण-विषयक हा सिद्धान्त आजच्या-तर्कशास्त्रासहि संपूर्णपणें मान्य आहे. या मूलभूत कल्पनेला दोन प्रकारांनी किंवा बाजूनी धक्का वसूं शकतो. एक, कारण नसतांहि कार्योंत्पत्ति झाल्याचें सांगितल्यामुळे, व दोन, कारण असूनहि कार्योंत्पत्ति न झाल्याचें सांगितल्यामुळे. पैकीं पहिल्या प्रकाराने निर्माण झालेल्या विरोधाभासांत प्रसिद्ध कारणाच्या ठिकाणीं दुसऱ्या कारणांचें विभावन म्हणजे कल्पना करावी लागते म्हणून त्यास विभावना म्हणतात, व दुसऱ्यांत कारणें देऊनहि कार्योंत्पत्ति न झाल्याचा विशेष प्रकार आल्याने विशेषोक्ति म्हणतात.

विभावना—

विभावनेचें पुढील उदाहरण माला-स्वरूपाचें आहे व चंद्रशेखरांच्या ' वसंत-माधव ' या कवितेमधून घेतलेलें आहे:—

येथे नसोनि मुरली, रव रम्य चाले । येथे न चंदन, तरी वपु गार झालें
येथे नसोनि रवि, तेजचि तेज आहे । मध्ये मनोनयनहो ! वघवे न साहे.
लागे रसाल नसतां, रस गोड येथे । येथे सुगंध सुटले सुमनांविणे ते
कार्ये कशीं घडति ? कारण जेथ नाही । शंका इथे धरूं न को सुजना मना ही ।

या उताऱ्यांत कारणें नसतां कार्ये घडतात हें कवीने स्वतःच सांगितलें आहे; आता हा विभावना अलंकार आहे एवढेंच सांगावयाचें शिल्लक ठेवलें आहे. या गोष्टी कवीच्या मनाची जी एक विशिष्ट स्थिति झालेली आहे, त्या स्थितींत अनुभवाला येऊं शकतात असें धरून प्रत्यक्षविरोधाचा येथे परिहार करावयाचा आहे. कारणाचा अभाव याचा अर्थ आगखी थोडाथोडा ऐसपैस करून यांतच आगखी कांही प्रकारांचा अंतर्भाव करावयाचा आहे. (१) कारण कार्याच्या मानाने अपुरें व असमर्थ असूनहि कार्योंत्पत्ति झाल्याचें सांगितल्यास (पुरेशा) कारणाचा तो अभाव म्हणतां येईल. जसें:— ' अकठोर अशा शस्त्रीं जिंकितो जग मन्मथ ' मदनाचें शस्त्र फुलें किंवा स्त्रिया. दोनहि नृदु. जग जिंकावयास तशींच कठोर शक्तिसंपन्न शस्त्रें हवीं. तीं नसतांनाहि मदन

जग जिंकितो. म्हणजे कारणाभावीं कार्योत्पत्तीच होय. (२) कारण अपुरें असलें काय, किंवा भलतेंच असलें काय, दोनहि सारखींच, म्हणजे कारणाभावच म्हणावयास हरकत नाही. उदाहरणार्थ, 'वीणारव निघे शंखामधूनि ! किति अद्भुत'. वीणारव वीणेंतून निघावा हेंच शक्य व उचित. तो भलत्या गोष्टींतून, येथे शंखांतून, निघाला असें म्हणणें म्हणजे खरोखर कारण नसतांच तो रव झाला असें म्हणावयास हवें. स्त्रीचा गळा शंखासारखा व तिचा आवाज वीण्याच्या नादासारखा या कविकल्पनेमधून हें वर्णन निघालें. म्हणजे अकारण, म्हणजे भलतें कारण, येथे दिलें गेलें. वस्तुतः खऱ्या कारणाचा अभावच तो होय. (३) हें भलतें कारण खरोखर विरुद्धच असलें तर कळसच झाला म्हणावयाचा. भलतें, म्हणजे अकारण पुरवलें, पण विरुद्ध कारणापासून कार्योत्पत्ति कशी व्हावी ? पण तेंहि वर्णन कवीच्या साम्राज्यांत शक्य आहे. 'शीतांशु-किरणांनींहे होई ताप कसा पहा !' या मागेच विरोधाभासाचें उदाहरण म्हणून दिलेल्या ओळींत असें वर्णन आलें आहे. (४) जसा कारणाचा अभाव कार्यनिर्भित्तीस विरोधी होतो, तशीं प्रतिबंधक कारणेंहि कार्योत्पत्ति होऊं देत नाहीत हा नेहमीचा अनुभव. पण प्रतिबंधक कारण असूनहि कार्योत्पत्ति झाली आहे असें वर्णनहि काव्यांत होतें. 'सातपत्र अशा लोकां प्रताप तव ताप दे' या ओळींत 'आतपत्र' म्हणजे छत्री हें तापप्रतिबंधक कारण असूनहि नायकाच्या प्रतापाने त्याच्या शत्रूंना ताप होतो असें म्हटलें आहे. ताप म्हणजे मनस्ताप वा भीति; ती कांही छत्रीने निवारली जात नाही हें सहज कळण्यासारखें असल्याने यांत खरोखर चमत्कार कमीच आहे. (५) सर्वांत शेवटीं कारणापासून कार्योत्पत्ति असें सांगावयाच्या ऐवजी कार्यापासून कारणोत्पत्ति झाल्याचें वर्णन म्हणजे कमालच होय. 'कर-कल्पतरू देई यशोनिधिस जन्म हा.' या ओळींत निधि म्हणजे समुद्र, त्यांतून कल्पतरू निघावयाचा, त्या-ऐवजी कल्पतरूपासून समुद्र जन्मला असा उलट कारभार झाल्याचें वर्णन आलें. म्हणजे पर्यस्त-विभावनाच म्हणावयाची. विभावनेंत सर्वत्र कार्योत्पत्ति झाल्याचें (शेवटलें उदाहरण सोडून) स्पष्ट विधान असतें हें लक्षांत घ्यावें. शेवटल्या प्रकारांतहि कारणाची का होईना उत्पत्ति झाल्याचें सांगितलें आहे. विशेषोक्तीमध्ये उत्पत्ति झाली नसल्याचें स्पष्ट विधान असतें. हें या दोन अलंकारांत भेद करण्याचें महत्त्वाचें साधन आहे.

विशेषोक्ति—

कारण, अर्थात् वरवर पाहतां तरी पुरेसैं कारण, असूनहि कार्योत्पत्ति न झाल्याचें विधान झाल्यास विशेषोक्ति होते हें वर विभावनेच्या विवेचनामध्ये आलेंच आहे, 'स्नेहक्षय न हो, चितीं स्मरदीप जळें जरी' असें म्हटल्यास मुख्य विधान कार्य जें स्नेह-क्षय, तें होत नसल्याचें आहे. त्याचें कारण जें दिवा जळत असणें हें तेथे असल्याचें सांगितलें आहे. स्नेह म्हणजे तेल, तें कमी होणें याचें कारण दिवा जळत राहणें हें खरोखर योग्य होय. पण हा दिवा साधा नसून स्मररूपी आहे, व तरी स्नेह म्हणजे प्रेम कमी होत नाही यांत आश्चर्य करण्यासारखें कांही नाही. प्रेमाच्या अस्तित्वाने स्नेह म्हणजे मैत्री कमी होण्याचें कांही कारण नाही. उलट ती अधिक व्हावी. पण वरवर पाहतां एकदम विरोधाचा आभास होतो.

(२) उपनिषदें वाचियलीं, गीताही तोंडपाठ ती केली,
तरिही शशांक-वदना मानसदनांतुनी न ती गेली.

या उदाहरणांत उपनिषदें वाचणें व गीता तोंडपाठ करणें हीं विरक्ति उत्पन्न करण्यास समर्थ अशीं कारणें आहेत हें गृहीत धरलें आहे, व तीं कारणें असूनहि प्रियेची आठवण कमी होत नाही असें कार्य घडून येत नसल्याचें विधान आहे. उपनिषदांचें वाचन कांही प्रौढ, विरक्त माणसें करीत असलीं, तरी तें विरक्तीचें ज्ञापक कारण आहे, जनक कारण नव्हे. त्यामुळे विरक्ति येण्यापेक्षा विरक्ति आल्याने त्यांचें वाचन सुरू होतें असा त्यांचा संबंध आहे. तेव्हा कारण म्हणून खरोखर तें प्रभावी व समर्थ नव्हे. तथापि तसें समजून येथे त्याचा उपयोग कवीने केला व विशेषोक्ति साधली.

(३) अभ्यास वामनाचा, मी केला, नागेश वाचिला;
काव्याचें वेड अद्यापि सोडीनाच कसें मला !

प्रस्तुत दोन कवींच्या काव्याचें वाचन केल्याने काव्याचा खास उवग येईल अशी कवीने कल्पना केली आहे. त्यामुळे काव्याचें वेड सुटेल अशी अपेक्षा. पण तें सुटलें नाही हें अर्थात् सरळच आहे. कवीस वाटलें तितकें हें कारण समर्थ नाही.

विषम

विषमाचा एक प्रकार आपण प्रारंभींच पाहिला. पण त्यांत आणखी दोन प्रकार असे आहेत की त्यांचा कार्यकारण-भावाशी संबंध लागतो. एकांत कारणाचा गुण हा कार्याच्या गुणाशी विरोधी असल्याचें वर्णन असतें. तर दुसऱ्या प्रकारांत कारणाच्या क्रियेविरुद्ध कार्याची क्रिया होत असल्याचें सांगितलेलें असतें. पुढे दिलेल्या उदाहरणांवरून त्यांचें स्वरूप समजून येईल.

(१) दन्तच्छद सुधापूर्ग-शब्द मात्र कृती कटु !

(२) दे दर्शन तुझे चित्ता अमंदानंद सुंदरि !

तुझ्यामुळे हा विरह दे संताप मना परि.

पहिल्या उदाहरणांत दंतच्छद म्हणजे दांत झाकणारे ओठ मात्र सुधापूर्ण आहेत, त्यांच्यापासून निघणारे शब्द मात्र कटु असतात अशी तक्रार नायक करीत आहे. ओठ हें कारण, आणि त्यांतून निघणारे शब्द हें कार्य ही कल्पना येथे गृहीत आहे. दुसऱ्या उदाहरणांत नायिकेचें दर्शन म्हणजे नायिका स्वतः आनंद देणारी, तर तिजपासून झालेला विरह हें कार्य मात्र ताप देणारें असा सूक्ष्म फरक करून त्यांतील विरोध व्यक्त केला. मराठी काव्यांत इतक्या सूक्ष्म दृष्टीने या अलंकारांची योजना होत नसल्याने, त्यांचा समावेश व्यापक विरोध अलंकारांतच करणें योग्य होईल. दोन वस्तूंच्या गुणांमधील विरोध किंवा क्रियांमधील विरोध हा विरोधाभास होतो. मग त्या वस्तूंचा संबंध कार्य-कारण भावांचा असो वा नसो.

विषमाच्या तिसऱ्या एका प्रकारांत एक कार्य करावयास जावें, फल मात्र इष्ट असेल तद्विरुद्धच पदरांत पडावें असें वर्णन असतें. येथे कार्याचा व कारणाचा विरोध नसून इष्ट कार्य व प्रत्यक्ष घडलेलें कार्य यांत असलेला विरोधच अभिप्रेत असतो. म्हणून या कार्याकार्यांमधील विरोधाचाहि येथेच उल्लेख करणें वरें. पुढील उदाहरण पहावें:—

भिऊनि सिंहा चंद्राचा शश आश्रय जों करी
सिंहिकासुत तों त्याला आश्रयासह हा ! गिळी.

चंद्रावरील डाग म्हणजे ससा अशी एक कल्पना त्याविषयी आहे, म्हणून त्याला शशांक म्हणतात. सिंहिकासुत म्हणजे राहु. ससा सिंहाला भिऊन जो चंद्राकडे पळाला तो सिंहिकासुताच्या मुखांत केवळ स्वतःच नव्हे, तर आपला आश्रय जो चंद्र त्याच्यासह पडला, यापेक्षा दैवदुर्विलास तो कोणता असावयाचा! एका संकटांतून सुटून दुसऱ्यांत पडणें. एवढेंच याचें स्वरूप नाही हें लक्षांत घ्यावें. इष्ट फलाच्या नेमकें उलट फल मिळालें असें त्यांत वर्णन हवें. परंतु जगन्नाथपंडिताने त्याचें स्वरूप ऐसपैस करून अभीष्ट फलाऐवजी अनिष्ट असें कोणतीहि फल प्राप्त झालें तरी त्यास विषम म्हणावें असें मत दिलें आहे. असें झाल्यासः—

खल्वाट चंडकिरणें अति-तप्त झाला । छायार्थ ताल-तरु-मूलसमीप गेला
तत्काल थोर पडलें फळ तो निमाला । ये जेथ दैवहत येइल तेथ घाला.

हें विषमाचें उदाहरण होईल. किंवा 'जाईल रात्र, मग होइल सुप्रभात । येईल सूर्य उदया, उमलेल पद्म । ऐसा विचार करि कोशगत द्विरेफ । तों पद्म तें गजपती उपट्टनि नेत ' यामधील अनिष्ट-फल-प्राप्तीसुद्धा विषमांत बसेल. पण खरें म्हणजे इष्ट फलाच्या नेमकें विरोधी फल मिळालें तरच हा अलंकार मानला जावा, या दृष्टीने यशवंतांच्या कवितेमधील पुढील उदाहरण कदाचित् योग्य म्हणतां येईलः—

पुष्पिता लता उद्यानीं । घालिता तिला मी पाणी
तेथल्या तेथ ती होई-अविलंबें भस्मसात्.

पण येथेहि विरोधाचा आभास नसून प्रत्यक्षपणें दुर्दैव असल्याने तितकेसें तें समाधानकारक ठरत नाही.

व्याघात—

विभ्रमाच्या या प्रकारास जवळ येणारा आणखी एक अलंकार म्हणजे व्याघात होय. ज्या साधनाने एखादें कार्य साधतें, त्यानेच तद्विरुद्ध चांगलें वा वाईट कार्य साधल्यास हा अलंकार होतो. खरें म्हणजे, एकाच कारणाने एकाच कार्याची निष्पत्ति व्हावी हा कार्यकारणभावाचा सिद्धान्त होय. पण तो मोडून दुसरें कार्य त्याच कारणाने साधण्यांत येतें एवढेंच नव्हे, तर नेमकें विरुद्ध कार्य साधतें

यांत विशेष चमत्कृति आहे. विषमांत पहिलें कार्यच होत नाही; व्याघातांत तें होतें. पण तदनंतर तद्विरुद्ध कार्य त्याच कारणाने घडवून आणून, अर्थात् पहिल्याचा विनाश होतो म्हणून, त्यास व्याघात हें नांव मिळालें. पुढील उदाहरण पहा:—

नेत्राने दग्ध मदना नेत्रांनोच पहा कशा
जीववीति स्त्रिया, त्यांना सिद्धि लोकीं खऱ्या वश.

मदनाचें दहन हें पहिलें कार्य, त्याला जिवंत करणें हें तद्विरुद्ध दुसरें कार्य. मदनाची म्हणजे प्रेमाची निर्मिति स्त्रियांच्या नेत्रांनी म्हणजे कटाक्षांनी होते ही गोष्ट मान्य होण्यासारखी आहे. मदनास शंकराने नेत्राने म्हणजे त्यांतील अग्नीने दग्ध केलें ही पौराणिक कथा प्रसिद्ध आहे.

(१) शब्दांनी हत लोकांच्या हृदया मम रोज ही
शब्दांनी जीववी भार्या, धन्य धन्य तिची खरी.

यांतील व्याघाताचें स्वरूप स्पष्ट असल्याने विशेष स्पष्टीकरण नको आहे.

अतिशयोक्ति—

कार्यकारणांच्या नेहमींच्या संबंधांत कांही विशिष्ट कालक्रम गृहीत असतो. कारण हें आधी व कार्य हें नंतर असा तो असतो. कित्येक वेळा त्यांच्यामध्ये फारसा काल गेलेला नसतो. बहुधा कारणापाठोपाठ कार्य येतें किंवा कारणावरोबरच कार्य झालें असें म्हणण्याचाहि मोह होतो. पण माणसाच्या अतिशयोक्ति करण्याला कांही मर्यादा नसतात. तो कार्य आधी झालें व कारण मागाहून घडलें असेंहि म्हणण्यास मागे घेत नाही येथे प्रत्यक्षविरोध येतो. पुढील उदाहरणें अक्रमातिशयोक्तीचीं म्हणजे कार्यकारणक्रम-भंगाचीं म्हणतां येतील:—

(१) लागे हार धनुष्याला तुझ्या राजेन्द्र, आणखी
होती त्याच क्षणीं शत्रु पराभूत त्वदीय की.

(२) आधी प्रवेशला तीच्या मनोभव मनामधे
तुला मिळालें हे मित्रा ! स्थान मागाहुनी तिथे

(३) झाले घायळ आधीच प्रेमवीर इथे मनीं;
कटाक्षशर सोडी ती मागुनी नयनांतुनी.

पहिल्या उदाहरणांत कारण व कार्य एकदमच होतात असें वर्णन आहे. पुढील दोन उदाहरणांत कार्य आधी व कारण नंतर असा प्रकार आहे.

विरोधमूलक विभ्रमांचा विचार आपण येथे पुरा करूं. सामान्य गुणक्रियांमधील विरोधाकडून आपण कार्यकारणांमधील विरोधाकडे गेलों, पण कार्यकारणमूलक, पण विरोध ज्यांमध्ये येत नाही असेहि कांही अलंकार आहेत. त्यांच्या विचाराकडे वळणें हें यामुळे सोईचें होईल.



११. अर्थविभ्रमाचे आणखी कांही प्रकार

मागील प्रकरणाच्या अखेरीला कार्यकारणमूलक, पण विरोध-चमत्कृतीस प्राधान्य असलेल्या अलंकारांचा परामर्श घेतला. परंतु विरोध नसतांनाहि कांही चमत्कृति कार्यकारणमूलक असू शकतात. एका कारणाने जेथे इष्ट सिद्धि होऊं शकेल, तेथे भरीस आणखी कांही कारणांचीहि उपस्थिति झाल्यास तीहि चमत्कृति-जनक होते. मागे, एक करायला जावें व व्हावें अगदी तद्विरुद्ध, अशा घटनेवर आधारलेला विषमाचा प्रकार सांगितला. त्याच्या उलट कांही कार्य करावयास जावें, व अनेपेक्षितपणें कांही आगंतुक कारणाने तें अधिकच सुकर व्हावें यामुळेहि चमत्कृति वाटते. यांतील अनेक कारणांच्या उपस्थितीस समुच्चय आणि आगंतुक कारणाने सुकर कार्यसिद्धीस समाधि अशीं नांवें आहेत. त्या दोहोंचाहि जरा अधिक परामर्श घेऊं.

समुच्चय—

एखादें कार्य घडून येण्यास एक कारण पुरेसें व समर्थ असतांहि तितकींच समर्थ, व एकैकशः आणि स्वतंत्रपणें तें कार्य घडवून आणण्यास समर्थ अशीं, आणखी कारणेहि उपस्थित असल्यास तें कार्य खासच घडून येईल अशी स्थिति निर्माण होते. एका कार्याचीं अनेक कारणे असतात हें मात्र मान्य असावयास पाहिजे. अनेक समर्थ व्यक्तींची एकाच ठिकाणीं एकाच कालीं होणारी भेट जेवढी कौतुकास्पद, तेवढीच ही अनेक कारणांची एककालीन उपस्थिति असते. या अनुभवावर या अलंकाराची उभारणी होते. कांही उदाहरणांनो हें त्वरित लक्षांत येईल.

- (१) जन्म थोर कुळीं झाला, रूप सुंदर लाभलें,
सुशिक्षण मिळे तैसें, पति योग्य न कां मिळे ?
- (२) प्राबल्य अबलांचें तें, राजा बाल अजून तो,
धूर्त प्रधानमंत्रीही, प्रजेचें काय व्हायचें !

(३) मंजरी आम्रवृक्षा ये, वाहतो मलयानिल,
आला त्यांत वरो चंद्र, झाला कळस हा अता.

यांतील पहिल्या उदाहरणामध्ये सामान्यतः योग्य असा पति मिळण्यास थोर कुल, सुंदर रूप किंवा सुशिक्षण यांपैकी एकेकहि पुरेसे आहे अशी कल्पना. हीं तीनहि असल्यावर योग्य पति कां मिळणार नाही, अशा प्रश्नाचा 'खासच मिळेल' हा भावार्थ आहे. येथे सर्व चांगल्या गोष्टींचा समुच्चय झाल्याने यास सदयोगसमुच्चय असे म्हणण्यांत येते. उलट पक्षी, दुसऱ्या उदाहरणांत सर्वच अनिष्ट गोष्टी एकत्र आल्याची कल्पना केली आहे. राज्य-व्यवहारांत अबलांचें प्राबल्य, राजाचें बाल्य आणि प्रधानाचें धूर्तत्व यांतील एकेकामुळेहि प्रजेचे हाल होतात. हीं तीनहि कारणे एकत्र आल्यावर प्रजेचें काय होईल याची कल्पनाच करावी लागते. येथे अनिष्ट गोष्टींचा समुच्चय झाल्याने असद्योग-समुच्चय होतो. तिसऱ्या उदाहरणांत विरही माणसास ताप देणाऱ्या ज्या गोष्टी एकत्र झाल्या आहेत, त्या मूळच्या चांगल्या, पण विरही माणसाबाबत अनिष्ट होऊन येत असल्याने यास सदसद्योग-समुच्चय म्हणतात. पण समुच्चय कोणत्या गोष्टींचा आहे यास तादृश महत्त्व नाही. कार्य घडवून आणण्यास त्या एकैकशः समर्थ आहेत व योगायोगाने एकत्र आल्या आहेत, यामुळे वाटणारी चमत्कृति हीच मुख्य होय.

समाधि—

समाधि अलंकारांत कारणे दोनच. त्यांतील पहिलें ज्ञात, दुसरें अनपेक्षित. अधिक समर्थ कोणतें, या विचारापेक्षा कार्य अधिक सुकर कशामुळे झालें हा विचार येथे प्रस्तुत असतो. कदाचित् अनपेक्षितपणामुळे दुसरें कारण अधिक कार्यकारी वाटतें. निदान लागणारा काल त्यामुळे कमी होतो यांत शंका नाही. उदाहरणार्थः—

(१) रुसवा घालवायासी क्षमायाचन मी करीं
मेघांची गर्जना मोठी तोंच होत नभांतरीं.

प्रियेचा राग घालविण्याकरिता पतीचें क्षमायाचन चालू असतांच कांहीशी अनपेक्षितपणें झालेली मेघगर्जना तिला भिवविते व ती पतीचाच आश्रय घेते.

यामुळे हसवा अर्थात् फारच लौकर नाहीसा झाला व इष्टसिद्धि सुकर झाली. दुसरें कारण आकस्मिक नसलें तर अर्थात् या अलंकारांतील चमत्कृति अनुभवास येणार नाही. त्यामुळे

‘ अवलोकितांचि आधी भुलला लावण्यकल्पलतिकेला ’

‘ त्यांत तिने उचितादर सस्मित मधुरोदितेंहि अति केला ’

हें समाधीचें उदाहरण होईल की नाही याची शंका वाटते. दुष्यन्ताने शकुंतलेला पाहिल्यामुळे तो भुलला हें खरें व त्याचा आदर तिने केल्याने हें दृढ झालें. परंतु तिने त्याचा आदर करणें ही गोष्ट आश्रमाच्या आतिथ्यशीलतेस धरूनच झाली. म्हणून अनपेक्षित नव्हती व अगदी आकस्मिकहि नव्हती. तसेंच ‘ आपलें झालें थोडें व व्याह्याने धाडलें घोडें ’ यासारखी परिस्थिति म्हणजेहि समाधि अलंकार नव्हे. कारण, कार्यसिद्धीपेक्षा त्यांत त्याचा विघातच आहे.

तर्कपद्धतिमूलक दोन अलंकार—

काव्यपद्धति आणि तर्कपद्धति भिन्न असतात. हें अर्थांतरन्यास विचाराच्या प्रसंगीं मागें सांगितलें आहेच. परंतु त्यांतूनहि काव्यास उपयुक्त अशी चमत्कृति मिळूं शकते. तर्कामध्ये म्हणजे अनुमान पद्धतीमध्ये कारण अमुक झालें, म्हणून कार्य अमुक झालें अशी अर्थाची मांडणी असते. ही मांडणी काव्यास अनुकूल नाही. त्यांत कार्यकारणें सांगितलीं जातात, पण त्यांचा संबंध अमुक कारण म्हणून अमुक कार्य अशा तर्ककर्कश पद्धतीने व्यक्त करण्यांत येत नाही. अशा तर्कलक्ष पद्धतीने व्यक्त न झालेला व ‘ तस्मात्,’ ‘ कारण,’ ‘ म्हणून,’ इत्यादि कार्यकारणभावदर्शक शब्दांची योजना न करितां सांगितलेला कार्यकारणरूप अर्थ काव्यपद्धतीमध्ये वसतो. असें लेखन झालें की त्याला ‘ काव्यलिंग ’ म्हणावयाचें लिंग म्हणजे कार्याचें जापक असें कारण. तें तर्कपद्धतीने न सांगतां काव्यांत प्रकट होतें म्हणून यास काव्यलिंग म्हणण्यांत आलें. पण यांत खरोखर चमत्कृति फार नसते. ललित वाङ्मयाची भाषा अशीच असते. तींत ‘ अमुक, म्हणून अमुक ’ अशी शब्दरचना येत नाही. तथापि वाचतां वाचतां कार्य-कारण-संबंध कळतो. काव्य शब्दाचा अर्थ ललित वाङ्मय असा पूर्वी असेहि. म्हणजे जी सर्वां ललित वाङ्मयाची पद्धति तिला अलंकार म्हटल्यासारखें झालें. उदाहरणें:—

(१) करीं साधन तूं कांही, मृत्यु सांगून ये न तो.

(२) मदना ! फसलासी तूं, मन्मनीं शिव राहतो.

(३) व्यर्थ श्रम तुझे वाले ! गृहिणी मद्गृहीं वसे.

या तीनहि उदाहरणांत कार्ये आधी उल्लेखिलेली आहेत, व कारणे मागून येत आहेत, हे हे तर्करूक्ष पद्धतीस धरून नाही, व यांतील कार्यकारणभावहि चटकन लक्षांत येईलच असें नाही. मृत्यु सांगून येत नाही, म्हणजे आपलें जीवित क्षणभंगुर आहे व आपण खरोखर कांही साधण्यापूर्वीच तो मृत्यु आपल्यास गाठील, म्हणून जोंवर तो अजून आलेला नाही, तोंवरच कांही परमार्थसाधन कर असें हें सांगणें आहे. यांत तर्कसरणी आहे, पण हें स्पष्टपणें व अगदीं सरळपणें होत नाही. तेंच दुसऱ्या उदाहरणांत होतें. मनांत शिव राहणें, म्हणजे विरक्ति वाणणें असा अर्थ. विरक्ति वागल्यावर मदन किंवा प्रेम यांचा परिणाम अर्थात् होऊं शकणार नाही व तसा परिणाम कोणी करण्याचें मनांत आणलें तरी तो फसणार, इतकी कारण-परंपरा यांत अभिप्रेत आहे. मदन फसणें हें कार्य व विरक्ति हें कारण असा संबंध येथे व्यक्त होतो. हाच अर्थ जवळजवळ तिसऱ्या उदाहरणांत आहे. घरीं गृहिणी असल्याने नायक विवाहित आहे व वैवाहिक सुखानुभव घेत आहे; पण ही कल्पना नसल्याने कोणी तरुणी त्यास आकृष्ट करण्याचा प्रयत्न करीत आहे. त्यावेळीं हे श्रम व्यर्थ जाणार आहेत हें सांगून 'मी विवाहित आहे' हें कारण तो सांगतो. काव्यलिंगांत चमत्कृति असल्यास ती या पद्धतीची असावी.

अनुमान —

कार्यकारणभावाचें कथन तर्कपद्धतीने न करितां काव्यपद्धतीने केल्यास तो काव्यलिंग होतो. उलट, अनुमान करावयास लागणारा कार्यकारणभाव सबळ नसतांनाहि आव मात्र अगदी तर्कशुद्ध विचारसरणीचा आणावयाचा हीहि गोष्ट चमत्कृतिजनक होते. अनुमानालंकारांत कारण सांगून कार्यविधान करण्यापेक्षां कांही बाह्य चिन्हांनी कारणाचें अनुमान करण्यांत येतें. वरवर पाहिलें असतां कांही तार्किक अर्थसरणी लेखक मांडीत आहे असें वाटावें, पण तें वस्तुतः खरें नसून कांही गंमत करावयाची आहे एवढाच अर्थ त्यांतून निष्पन्न होतो. उदाहरण—

जागसी अपरात्रीं नी दीर्घ निःश्वास टाकिसी.

सुनातें रचिसी तैशीं, मदनें खास वेधिले.

पहिल्या तीन चरणांत तीन ज्ञापक कारणें सांगून चौथ्या चरणांत आपलें अनुमान सांगितलें आहे. वर सांगितल्याप्रमाणे प्रस्तुत परिस्थिति ही कार्य आहे व ती ज्ञात आहे. तीवरून कारणाची कल्पना म्हणजे त्याचें अनुमान केल्याप्रमाणेच येथे आविर्भाव आगला आहे. जेथे जेथे या निर्दिष्ट गोष्टी असतात, तेथे तेथे मदनाचा वेध लागलेला असतो. तुझ्या ठिकाणीं त्या दिसताहेत, तेव्हा तुला मदनवेध झाला आहे असा 'हेतु'स्वरूपांत वसवितां येणारा काव्यार्थ येथे येतो, म्हणून यास अनुमान अलंकार म्हटलें आहे.

कारणमाला या नांवाचा आणखी एक अलंकार कार्यकारणमूलक अलंकारांत समाविष्ट करितां येईल; पण त्यांत कार्यकारणांची चमत्कृति असण्यापेक्षा त्यांच्या मालेचीच अधिक आहे. म्हणून आपण त्याचा विचार शृंखलामूल अलंकारां-वरोवरच करूं. शृंखलामूलक चमत्कृति म्हणजे शेवटीं रचनामूलक चमत्कृति होय. मागे चमत्कृतीचें व त्यांत अर्थचमत्कृतीचें वर्गीकरण करतांना अर्थयोजनेची चमत्कृति व अर्थरचनेची चमत्कृति असे दोन भेद केले होते. रचनेपेक्षा योजनाच अधिक महत्त्वाचो म्हणून आपण तिचाच विचार आतापर्यंत केला आहे. या अर्थ-योजनेत आणखी एकदोन प्रकार आपल्यास दिसतात. त्यांत लोकन्यायमूल अर्थचमत्कृतीचा एक आहे. सामान्यतः लोकव्यवहारांत असणाऱ्या किंवा इष्ट वाटणाऱ्या गोष्टींच्या आधारावर ही चमत्कृति उभारलेली असते. उदाहरणार्थ, **सम** अलंकार घ्या. यांतील चमत्कृति ही 'चांगल्याशीं चांगलें व वाईटाशीं वाईट' मिळालें म्हणून वाटणाऱ्या समाधानावर उभारलेली आहे. पुढील उदाहरणें पहावीं:—

(१) मंजरी आम्रवृक्षा ये, पिक बोलत त्यावरी;

निवोणीवरती काक; समयोग खरोखरी.

(२) प्रिय तो रणशूर तिला, प्रिय सुंदर विनयशील तीहि तया.

(३) श्रीकृष्ण रुक्मिणीला, श्रीकृष्णा रुक्मिणी जशी आता
दमयंतीस नळ, नळा दमयंती आयकों जने गातां.

अन्यान्य—

समगुण अशा व्यक्तींचा संगम झाल्याचें वर्णन **सम** अलंकारांत असलें, तर अन्यान्य अलंकारांत दोन वस्तु परस्परांस उपकारक वा एकमेकांवर परिणाम करणाऱ्या असतात असा अर्थ असतो. पुढील उदाहरणें पहावीं:—

(१) अंबरें तारका शोभती सुंदर ! तारकांहीं दिसे शोभिवंतांबर.

(२) सरांत शोभती हंस । हंसांनी सर सुंदर.

(३) विद्येस विनये शोभा । विद्येने विनयासही.

सम आणि अन्योन्य या दोनहि अलंकारांत समगुणत्व आणि परस्परयोग्यता अभिप्रेत असते. अन्योन्यांत सूचित केलेली देवघेव एकाच स्वरूपाची असते व स्वयंप्रेरित किंवा जाणून झालेली नसते. परिवृत्ति अलंकारांत विनिमयाची कल्पना स्पष्ट, वाच्य असते. मात्र या विनिमयास व्यावहारिक स्वरूप नसतें. तो संपूर्णतः काव्यात्मक असतो, व यांत विनिमय झालेल्या गोष्टी भिन्नस्वरूप असतात. केव्हा इष्ट देऊन अनिष्ट पत्करल्याचाहि प्रकार होतो, किंवा हुना तोच खरा चमत्कृतिजनक होतो. उदाहरणार्थः—

(१) दिलें हृदय माझे मी—दिल्या तूं यातना मज.

यांत हा विनिमय ' दिलें हिरण्मय । हातीं मृण्मय'या प्रकारांतील हतविनिमय होतो. चांगलें देऊन चांगलें परत मिळणें किंवा वाईट देऊन वाईट मिळणें यांत सम व योग्य विनिमय झाल्याने तितकीशी चमत्कृति येत नाही. पण हेहि परिवृत्ति-भेद होऊं शकतात.

(२) खलां शासन देशी तूं—मिळती शाप मात्र ते.

(३) शिकवुनि नर्तनलीला ने मंद सुगंध पवन लतिकोंचा.

या उदाहरणांत पहिल्यांत अनिष्ट व दुसऱ्यांत इष्ट गोष्टींचा विनिमय सांगितला आहे. हे सर्वच प्रकारचे विनिमय लोक-व्यवहारांत पहावयास मिळतात. विनिमय ही कल्पनाच मुळां लोकन्याय स्वरूपाची आहे.

प्रत्यनीक—

आणखी एक प्रकारचा लोकन्याय असतो. आपला अपमान करणारा किंवा आपल्यास अपकार करणारा जर प्रबल मनुष्य असेल, तर आपल्यास त्याला स्वतःस प्रत्यपकार करितां येत नाही. अशावेळीं प्रत्यक्ष त्याला अपकार न करितां त्याचा संबंधी, पण निरपराधी, दुर्बल अशा व्यक्तीला विनाकारण आपण म्हणजे लोक त्रास देतात. हा जो लोकन्याय, त्या स्वरूपाची, पण काव्यात्मक कल्पना प्रत्यनीकाच्या बुडारीं असते. पुढे दिलेलें उदाहरण पहावेंः—

- (१) पूर्वी कुठे कधी काळीं केलें दग्ध शिवें तुला,
शिवभक्त म्हणूनी का मदना ! छळिसी मला.
- (२) प्रियामुखापुढे तोरा चाले चंद्रा ! न फारसा,
त्याचा सूड म्हणूनी का देसी ताप मला असा.

पहिल्या उदाहरणांत मदनाचें व शिवाचें शत्रुत्व गृहीत धरलें आहे. पण शिवाला कांही करितां येत नाही म्हणून शिवाचा गरीब भक्त जो मी त्याला तूं कां छळतोस असें मदनाला उद्देशून नायक बोलतो, व प्रेमासुळे होणाऱ्या तापाचा अभिप्राय व्यक्त करितो. दुसऱ्या उदाहरणांत तीच तक्रार चंद्राबाबत तो करित आहे. मात्र येथे आपल्या प्रियेकडून मुखाच्या रमणीयतेबाबत झालेल्या पराभवाचा तो सूड घेत आहे अशी कल्पना केली आहे. चंद्राचा प्रेमिकांना होणारा ताप ललित वाङ्मयांत प्रसिद्धच आहे.

पर्याय—

एकच वस्तु एकाच वेळीं अनेक ठिकाणीं असल्याचें वर्णन प्रत्यक्षविरुद्ध असल्याने विरोधमूलक अलंकारांतील विशेषामध्ये त्याचा उल्लेख केला. पण एक वस्तु निरनिराळ्या काळीं अनेक ठिकाणीं असणें, किंवा एकाच स्थलीं क्रमाने भिन्न भिन्न गोष्टी येणें हें अशक्य किंवा प्रत्यक्षविरुद्ध नसतें. तेव्हा त्यांत विरोध चमत्कृति नसते; पण तरीहि केव्हा केव्हा कांही निराळी चमत्कृति भासते, तेव्हा एक वस्तु पर्यायाने म्हणजे क्रमाने अनेक ठिकाणीं किंवा दोन वस्तु पर्यायाने एका ठिकाणीं वास करित असल्याने, त्यास पर्याय असें नांव मिळालें आहे. पुढील उदाहरणें पहाः—

- (१) पूर्वी समुद्रीं, कंठांत शंकराच्या पुढे, अता
राहसी दुष्ट-हृदयीं कालकूटा ! असा कसा ?
- (२) जेथे रान असें पूर्वी—राजप्रासाद ये तिथे;
क्रीडल्या राजवनिता तेथे वाघाण हिंडते.

पहिलें उदाहरण एक वस्तु म्हणजे हालाहल विष क्रमाने अनेक ठिकाणीं असल्याचें वर्णन करित असल्याने हा पर्यायाचा पहिला प्रकार; तर दुसऱ्या श्लोकांत एकाच ठिकाणीं भिन्न भिन्न काळीं दोन भिन्न वस्तु वास करांत असल्याचीं दोन

उदाहरणें आलीं आहेत. या दुसऱ्या प्रकारांत विषमाची छटा येते. पण विषमांत वैषम्यावर भर आहे तो वस्तूंमधील, येथे विषमता आहे ती आधारभूत स्थानाच्या भिन्नकालीन परिस्थितींत.

उदात्त—

वस्तु, व्यक्ति अथवा स्थान यांचें मोठेपण किंवा ऐश्वर्य यांचें वर्णन करणारा हा अलंकार खरोखर अभिव्यक्तिपद्धतीच्या स्वरूपाचा नसून वस्तुवर्णनाच्या, विषयवर्णनाच्या स्वरूपाचा आहे. स्वभावोक्ति अलंकारांत वस्तुवर्णनच असतें, अतिशयोक्तीला वाव नसतो. पण उदात्तामध्ये अतिशयोक्तीला वाव असल्याने तो वक्रोक्तीमध्ये पडतो. उदात्ताच्या एका प्रकाराचीं दोन उदाहरणें पुढें दिलीं आहेत.

- (१) भोजाश्रित ब्राह्मणांच्या अंगणांत घरांचिया
किती पायदळीं मोतीं - किती केरांत जात तीं !
- (२) पतियाळा- नरेशांच्या श्वानाचें गृह हें पहा !
गाद्या इथे परांच्या अन् सुविस्तारिण पलंग हा.

या उदाहरणांतून एकांत भोजाच्या औदार्याचें व ऐश्वर्याचें वर्णन, तर दुसऱ्यांत एका राजाच्या कुत्र्यांच्या ऐश्वर्यवर्णनावरून त्याची अविवेकी उधळपट्टी यांचें वर्णन येतें व शेवटीं दोघांचेहि ऐश्वर्य व्यक्त होतें. उदात्ताच्या दुसऱ्या प्रकारांत एरवी अप्रसिद्ध राहिल अशी गोष्टहि मोठ्या माणसांच्या संबंधाने कशी मोठी व आदरणीय होते त्याचें वर्णन असतें. उदाहरणार्थः—

- (३) कारागृहांत असतां टिळकांनीं असे जिथे
गीतारहस्य रचिलें पवित्र स्थान तें पहा,

येथे टिळक व त्यांचें गीतारहस्य हीं दोनहि मोठीं, त्यांच्या संबंधाने एरवी महत्त्वशून्य अशी तुरुंगांतील कोठडीहि संस्मरणीय झाल्याचें वर्णन आलें आहे.

भाविक—

अर्थयोजनेपेक्षा कल्पनेमधील चमत्कृति अधिक असणारा हा अलंकार आहे. वर्तमानकालांत भूतकालांतील प्रसंगाचें चित्र डोळ्यांपुढे उभें करणें, किंवा

भविष्यांतील घटनेची कल्पना करून तद्विषयक चित्र डोळ्यांपुढे उभे करणे, यांपैकी कांहीहि झाले तरी त्यास भाविक अलंकार असं म्हणतात.

(१) आलक्ष्य दंत ते शुभ्र, मुख कोमल सान तें
कुरळे केश वाल्यांचे दिसती मज आजहि.

(२) आणि पांडु मुखच्छाया, वलयें कृष्ण नेत्रिचीं,
रेषा कपोलीं अन् भालीं दिसती मज आज त्या.

पहिल्या श्लोकांत एका प्रौढ तरुणीचें भूतकालीन वाल्यांतील चित्र कवीच्या डोळ्यांपुढे आहे, तर दुसऱ्यांत तिचेंच भावी वार्द्धक्यांतील रूपहि आपल्या डोळ्यांपुढे येत असल्याचें तो सांगत आहे. म्हणून दोनहि प्रकार यांत येतात.

अर्थरचनामूलक विभ्रम

मूळ अर्थाच्या योजनेत असणाऱ्या चमत्कृतीवर आधारलेले अलंकार आपण येथवर पाहिले. चमत्कृति अर्थाच्या योजनेत जशी असते, तशी ती कांही अलंकारांत त्याच्या रचनेवर अवलंबून असते. किंबहुना कित्येक वेळा विशिष्ट रचनेमुळेच त्यांत चमत्कृति येते. यथासंख्य अलंकार याचें चांगलें उदाहरण होय. त्याचें रूप कांहीसैं पूर्वी (पृ. ९७ वर) स्पष्ट केलेंच आहे. येथे आणखी एका उदाहरणाने तें स्पष्ट केल्यावर अर्थयोजना व अर्थरचना यांतील नेमका भेद लक्षांत येईल. भर्तृहरिचा एक प्रसिद्ध श्लोक याचें चांगलें उदाहरण आहे:—

तृणें मृगाला, सलिलें झषाला । संतोष हे वृत्ति महाजनाला
तयांस निष्कारण तीन वैरी । किरात, कैवर्तक, दुष्ट भारी.

श्लोकाचा अर्थ मुळांच वक्रोक्तिपूर्ण नाही. व्यवहारांत अनुभवास येणाऱ्या या घटना आहेत. साधी उपजीविका करून असणाऱ्या लोकांसहि निष्कारण वैरी कसे असतात हें तीन उदाहरणांच्या द्वारे येथे सांगितलें आहे. हरिणास केवळ गवत पुरें होतें, माशांना नुसतें पाणी चालतें, व साधुजनांस संतोष हाच पुरा होतो. पण अशांनाहि पारधी, मासेमारु लोक आणि दुष्ट जन हे स्वस्थ राहूं देत नाहीत. यांत मृग, मासे व सज्जन या क्रमाने प्रथम त्या तिहींचा उल्लेख केला, व त्यांच्या शत्रूंचा उल्लेख शेवटच्या चरगांत त्याच क्रमाने करून एकप्रकारची रेखीव आखणी साधली. या रचनेतच येथे जी चमत्कृति वाटते तीस यथासंख्य

म्हणावयाचें. जगाच्या या वृत्तीच्या कथनाने अर्थदृष्ट्या कोणावर उद्वेगाचा विशेष परिणाम झाला, तर अर्थात् ती चमत्कृति वेगळी; पण तसा परिणाम सदृश अशा कोणत्याहि सुभाषिताचा होऊं शकतो.

कारणमाला—

कारणमालेचा उल्लेख कार्यकारणभावमूलक अलंकारचर्चेच्या वेळीं केला होता, पण तेथे त्याचा परामर्श न घेण्याचें कारणहि हेंच. अमुक कार्याचें हें कारण किंवा अमुक कारणाचें हें कार्य असें सांगण्यांत विशेष चमत्कृति नाही. परंतु एकाचें जें कार्य तेंच दुसऱ्याचें कारण, त्याचें जें कार्य तें तिसऱ्याचें कारण अशी एक मालिकाच झाली तर त्या रचनेंत चमत्कृति येते, व हीच अधिक असल्याने हा अलंकार रचनामूलकच म्हणावा लागेल. कारणांची मालिका म्हणण्यापेक्षा ती त्यांची शृंखलाच असते. कारण सुव्यासुव्या कार्यकारणांची ती नुसती यादी नसून वर सांगितल्याप्रमाणे कार्यकारणांची ती एक सांखळी असते. भगवद्गीतेतील एक प्रसिद्ध श्लोक याचें उदाहरण होतो.

(१) अन्नापासुनि भूतं तीं, पर्जन्ये अन्नसंभव,
यज्ञाने येत पर्जन्य, यज्ञ कर्मसमुद्भव.

येथे एक कार्य कोणत्या कारणाने होतें तें भूतांची उत्पत्ति अन्नापासून हाते असें सांगून प्रकट केल्यावर, यांतील अन्न हें जें कारण तेंहि पर्जन्यापासून होतें असें सांगितलें. यांतील कारण जो पर्जन्य, तोहि कार्य होतो, तो यज्ञ या कारणाचें, आणि शेवटी यज्ञाची उत्पत्ति कर्मापासून आहे असें सांगून कार्यकारणांची ही सांखळी संपविली आहे. यांतील अर्थ खरोखर गद्यच आहे. पण त्याची जी एक सांखळी केली आहे, तीमुळे तो श्लोक स्मरणीय होतो. या उदाहरणांत कार्यापासून कारणाकडे अशी मागे मागे गति दिसली तर पुढील उदाहरणांत ती कारणाकडून कार्याकडे अशी पुढे होत असलेली दिसेलः—

विद्वत्संगे मिळे विद्या विद्येने येत नम्रता,
लोकसंग्रह हो ल्याने, दे कीर्ती लोकसंग्रह.

यांत विद्वत्संग-विद्या, विद्या-नम्रता, नम्रता-लोकसंग्रह आणि लोकसंग्रह-कीर्ति अशी कारण-कार्याची सांखळी साधलेली आहे. कारण-माला अशी द्विविध असूं शकेल.

एकावली —

अशाच प्रकारची सांखळी, पण केवळ संबधामुळे झालेली, कार्यकारणभावामुळे नव्हे, एकावलीमध्ये असते. ज्ञानेश्वरांची एक ओवी हें या अलंकाराचें मराठीमधील पहिलें उदाहरण म्हणतां येईल:—

वसंत तेथें वनें । वनें तेथे सुमनें । सुमनीं पालिंगनें । सारंगांचीं.

वसंत-वन-सुमन-सारंग अशी ही संबद्ध वस्तूंची सांखळी आहे. अशीच रचना निषेधमार्गानेहि होऊं शकते.

न वारि तें, जेथ न पंकजें तीं । न पंकजें, ज्यांत न भृंगपंक्ति
न भृंग तो, जो नच मंजु गुंजे । न गुंज, ज्याने नच चित्त रंजे

पंकजें म्हणजे कमळें नसलीं तर तें पाणी कसलें, व त्या कमळांत भृंग नसले तर तीं कमळें तरी कसलीं या पद्धतीने पहिल्या जोडीमधील एक वस्तु घेऊन नवीन जोडी लावावी व तीमधील नवीन वस्तु घेऊन तिचा आणखी एक जोडी करण्यास उपयोग करावा अशा पद्धतीने ही सांखळी रचिली जाते.

सार—

अगदी सांखळीची रचना नव्हे, पण तत्सदृश रचनेची चमत्कृति असणारा अलंकार म्हणजे सार होय. सार म्हणजे कोगत्याहि गोष्टींतील उत्कृष्ट भाग. पण अमुक अमक्याचा उत्कृष्ट भाग एवढ्या एकाच विधानाने सार अलंकार होणार नाही. अशीं आणखी विधानें करून सारांतलें आणखी सार सांगण्याचा प्रकार म्हणजे खरा सार अलंकार होय. या दृष्टीने शाकुंतलाविषयीचा प्रासिद्ध संस्कृत श्लोक हें या अलंकाराचें खरें उदाहरण होतें, तें असें:—

काव्यांत नाटकें रम्य, नाटकांत 'शकुन्तला'
त्यांत सार चतुर्थाङ्क, त्यांतही श्लोक चार ते.

परंतु कित्येक वेळा व्यापक क्षेत्राकडून उतरोत्तर संकुचित व्याप्तीकडे न जातां अधिकाधिक गुणवत्तेकडे किंवा श्रेष्ठतेकडे गेल्याचें वर्णनहि सार होऊं शकेल. केशवसुतांची 'विद्यार्थ्याप्रत' ही कविता म्हणजे तीमधील चारहि कडवीं या दृष्टीने सारालंकाराची आहेत, उदाहरणार्थ:—

महत्त्व आहे भारी या पृथ्वीचें
त्याहुनि अतिशय या सगळ्या विश्वाचें
परि तुजमध्ये महतीचें जें बीज,
त्याहुनि मोठी कांही नाही चीज.

अथवा

अग्नि असे हा तेजस्वी रे फार
त्याहुनि भारी सूर्य नभींचा थोर
परी किरण तुजमध्ये जो सत्याचा
प्रकाश सर्वोत्तम तो आहे त्याचा.

या कवितेंतील शैवटच्या दोन कवितांत हें गुणाधिक्य वाढतें आहे. हा अर्थ वाच्य असण्यापेक्षा अनुमित आहे.

मोरोपंतांच्या एका आर्यंत साराचें उदाहरण पहावयास मिळतें:—

ऐसें असतां भ्राता, तोही स्वज्येष्ठ, त्यांतही राजा,
तत्रापि धर्मकोविद, बहु मानी ज्यास शांतनव आज्ञा इ०

मोरोपंतांच्याच

‘पटुत्व सकलेंद्रियां, मनुजता, सुवंशीं जनि
द्विजत्वहि भलें दिलें, बहु अलभ्य जें की जनीं
यशःश्रवण-कीर्तनीं रुचि दिली-तरी हा वरा
म्हणे अधिक द्याच कीं अखिल याचकीं हावरा

या केकावलींतील श्लोकांत वाच्य असा सार अलंकार नाही, पण अर्थ तरी आहे का अशी त्यांतील पहिल्याच शब्दावरून शंका येते. ‘आधी हा नरजन्म दुर्लभ’ म्हणून खरोखर आरंभ व्हावयास हव! होता. त्याऐवजी पटुत्व सकलेंद्रियां असा उल्लेख केला. सुवंशीं जन्म आणि द्विजत्व यांमध्येहि अधिक इष्टत्व कोणास द्यावें याविषयी शंका निर्माण होईल. तेव्हा अनेक इष्ट गोष्टींचा एकत्र उल्लेख यापेक्षा यास उत्तरोत्तर उत्कर्षाचें स्वरूप निश्चितपणें आहे असे म्हणतां येत नाही. सार अलंकारांत तर तें पाहिजे. अशीच स्थिति विरहतरंगांतील ‘आधी हा नरजन्म दुर्लभ’ या श्लोकाची आहे. यांत आरंभास नरजन्म ही एक स्पृहणीय गोष्ट सांगितली; नरजन्मांत तारुण्यावस्था ही सर्वांत स्पृहणीय अशी अवस्था उल्लेखिली, तारुण्यांतहि लावण्याचा बहर ही आणखी स्पृहणीय गोष्ट सांगि-

तली. पण उत्तरोत्तर स्पृहणीयता येथे संपून पुढे इतर स्पृहणीय गोष्टींचा एकत्र उल्लेख केला. पण तो समुच्चयाच्या स्वरूपाचा आहे; त्यांत उत्तरोत्तर उत्कर्षाचा आशय दिसत नाही. 'प्रीतीस ये अंकुर, खेळाडूपण आणखी रसिकता, विद्या तशी संपदा' असा अनेक गुणांचा एकत्र समुच्चय सांगितला व 'वाया घालविणें असा गुणनिधी, हा कोठला कायदा' असा प्रश्न करून तो श्लोक संपविला आहे. आता यांतील एकहि गुण वाया घालविण्यासारखा नसल्याने नायिकेने विवाहित व्हावे असें नायकाचें म्हणणें आहे व म्हणून विवाहकार्याचीं हीं अनेक कारणें एकत्र आल्याने हा समुच्चय झाला आहे असें म्हणणें कदाचित् शक्य होईल. पण हें वाच्य नाही, अर्थतः फार झाल्यास प्राप्त होईल. त्यांतून गुणनिधि वाया घालविण्याजोगा नाही असें म्हटलें, तरी त्यांतील एकेक गोष्ट वा गुण विवाहाचें पुरेसें कारण किंवा समर्थन होऊं शकणार नाही अशी शंका येणें अशक्य नाही. केवळ नरजन्म प्राप्त झाला किंवा खेळाडूपण अंगीं असलें म्हणजे विवाह करायला हरकत नाही असा कांही नायकाचा आशय नाही. त्याचा रोख एकेक गुणावर नसून गुणनिधीवर आहे. तेव्हा समुच्चयांतील एकेक गोष्टहि स्वतंत्रपणें कार्यकारी असली पाहिजे ही अट येथे पूर्ण होणार नाही. त्या मानाने पहिल्या तीन गोष्टींवावत साराची रचना अधिक स्पष्ट व कवीस अभिप्रेत दिसते. पण ती शेवटपर्यंत चालविली नसल्याने तान्त्रिक दृष्ट्या हा धड सार अलंकार नाही व धड समुच्चयहि नाही असें म्हणावें लागतें.

आक्षेप—

अर्थरचनेमधील चमत्कृति आक्षेपालंकारांत फारच चांगल्या रीतीनें प्रकट होते. आक्षेप म्हणजे तोडणें. आपल्या मनांतील अर्थाचें प्रकटन होत असतां तें प्रकटन मध्येच तोडणें यास खरोखर आक्षेप म्हणावयाचें. उदाहरणार्थ, 'विरहाने कृशांगी ती—' एवढें म्हणून झाल्यावर 'नकोच पण वर्णन' असा आपल्याच बोलण्यांत आक्षेप आणून खरोखर इष्टार्थ अधिकच परिणामकारकपणें व्यक्त होतो. कारण, श्रोता थोडासा जरी चतुर असला, तरी त्या कृशांगीची अवस्था फार कठिग झाली आहे हें उगमतोच, पण ती फार कठिग झाली आहे हें सरळ सांगण्यापेक्षा पुढील 'नकोच पण वर्णन' या शब्दप्रयोगाने अधिक उत्कटपणें व्यक्त होतें. हीच आक्षेपामधील चमत्कृति. हें जसें 'इति अर्धोक्ते

विरमति ' या पद्धतीने होतें, तसें सर्व सांगून झाल्यावरहि त्याचा निषेध केला, वा सांगून उपयोग काय असें म्हटलें, तरीहि कांही चमत्कृति निर्माण होतेच. जसें:—

विरहाने कृशांगी ती झालीसे किति दुर्बल.

— अथवा हें तुम्हांलागी काय सांगूनिया फल.

या त्याच अर्थाच्या प्रकटनांत अर्थ सर्व प्रकट झाल्यावर तो प्रकट करण्याचें वैयर्थ्य सांगून नायकाच्या मनावर अधिक परिणाम करण्याचा हेतु सफल होतो.

' पाटिल, पाटिल ' म्हणुनी जो तो गौरव करी धनार्जाचा, एवढें सांगून झाल्यावर आपणच ' हें काय विशेष का सांगत आहों, यांत नवल तें काय, सांगावयाची तरी काय जरूरी आहे ' असा आव आणून कवि म्हणतो:—

पण नवल काय ? लोकां गौरव नसतोच निर्धनाजीचा.

आपण जें सांगितलें त्याचाच जणू कवि आक्षेप करीत आहे, व तें परिणामकारक झालें आहे.

परिसंख्या—

आक्षेपाप्रमाणेच परिसंख्येमध्येहि अर्थरचनामूलक चमत्कृति असते. परिसंख्या हा शब्द मीमांसाशास्त्रांतील पारिभाषिक शब्द आहे. वेदांतील वचनें मीमांसाशास्त्राच्या दृष्टीने तीन प्रकारचीं असतात. पहिलें विधिवचन : यांत आपोआप प्राप्त न होणारे विधि सांगितलेले असतात. ' यजेत ' (यज्ञ करावा) किंवा ' संध्यामुपासीत ' हीं वचनें अशीं आहेत. आपण होऊन कोणी हीं कर्मे करतील असें नाही, तेव्हा तीं करा असें सांगावें लागतें. दुसरा प्रकार नियमांचा. यांत विधिवचनांनी प्राप्त असें कर्म कोणत्या प्रकारांनी करावें, असा प्रश्न उपस्थित झाला असतां अनेक विकल्पांपैकी एका विकल्पाने तें करावें असें सांगणारे वचन तो नियम. ' यजेत ' या विधिवचनाने प्रवृत्त झालेला मनुष्य ' यज्ञकर्म कोठे करावें ' असें विचारूं लागला, तर ' समे देशे जयेत ' असा त्याचा नियम सांगितला. ' चांगली सपाट जागा पाहून तेथे करावें, उंचसखल जागेवर नको, हा त्याचा अर्थ. तिसरा वेदवचनाचा प्रकार म्हणजे परिसंख्या. यांत अमुक करावें असें म्हणण्यापेक्षा त्याशिवाय इतर गोष्टी करूं नयेत असें सांगण्यावरच भर

असतो. 'पंचनखा भक्ष्याः' म्हणजे 'पांच नखांचे प्राणी खावे' या वचनांत खरोखर 'प्राणी खावे' अशी आज्ञा नाही किंबहुना न खाल्लेले बरे. पण 'खावे' असे वाटतच असेल, तर ते 'पांच-नखी' तरी खावेत, इतर खाऊं नयेत असा त्याचा निषेधाचा अर्थ असतो. एखाद्या स्टेशनवर खाली डबा ठेऊन 'येथे केर टाकावा किंवा येथे थुंकावे' अशा पाट्या असतात. त्यांचा अर्थ तेथे केर टाकला पाहिजे किंवा थुंकलें पाहिजे' असा नसून 'इतरत्र केर टाकूं नये, किंवा थुंकूं नये' असा असतो. काव्यांत एखाद्या विधानाचा रोख उल्लेखिलेल्या गोष्टींचें विधान करण्यापेक्षा, किंवा त्याबरोबरच, इतर गोष्टींचा निषेध करण्यावर असला की परिसंख्या होते. परिसंख्येचें हें शुद्ध स्वरूप होय. पण सध्या परिसंख्येंत आधी प्रश्न, मग त्याचें उत्तर व मग इतरांचा निषेध इतका भागहि येतो. इतरांचा निषेध शब्दांनीच सांगितल्यावर अर्थात् परिसंख्येचा एक आवश्यक भाग येतोच. पण प्रश्न करून उत्तर दिल्यावर उत्तरांतील आशयासहि महत्त्व मिळतें व मूळ परिसंख्येतील भावरूप भागास जें महत्त्व नसे तें येथे मिळतें. कांही उदाहरणें पहावीं:—

- (१) उत्कृष्ट कोणता राजा ! जनसौख्यार्थ जो झटे
न जो जनधने घेई, भोगवी त्यांस संकटे.
- (२) भूषण काय ? विनय तो; दूषण ? औद्धत्य; मरण ? तें अयश.
- (३) आता भार नसे कुणास, पण तो शिंक्यास भारी असे
कोणा मार नसे, तरी पण शिरीं तो सोंगट्यांच्या बसे (दिवाळी).
- (४) श्रुतेंच की श्रोत्र, न कुंडलाने; दानेंच की हस्त, न कुंडलाने.
- (५) झटती लोकसौख्यार्थ धन्य ते जन या जर्गी.

या उदाहरणांतील पहिल्या दोहोंत प्रश्न असल्याने त्यांस प्रश्नपरिसंख्या म्हणतात. पहिल्यांत तर परिसंख्येचे तीनहि भाग प्रश्न, उत्तर व निषेध आले आहेत. दुसऱ्यांत प्रश्न व उत्तर दोनच आले आहेत, इतर-निषेध नाही. पुढील तीनहि उदाहरणांत प्रश्न नाही; पण त्यांतहि भेद असा की पहिल्या दोहोंत निषेध आहे, व तिसऱ्यांत केवळ विधान आहे. निषेधयुक्त विधानांतहि, एकांत तो प्रथम येतो, दुसऱ्यांत तो नंतर येत आहे. या सर्व उदाहरणांत इतर-निषेध

हा सर्वांत महत्त्वाचा मानल्याविना खरी परिसंख्या होणार नाही. कवीचा तसा अभिप्राय आहे हे अर्थात् संदर्भाने अधिक लक्षांत येते. लोकसौख्यार्थ झटणारे लोक हे खरे धन्य होत असं म्हणून, जर याच लोकांविषयी बोलावयाचं असेल व असे न झटणारे लोक प्रामुख्याने डोळ्यांपुढे नसून त्यांचा निषेध मनांत नसेल तर हे परिसंख्येचं उदाहरण होऊं शकत नाही; आणि खरोखरच्या परिसंख्येत मूळ विधानाबद्दलहि खरोखर आग्रह नसतो, तसें तर येथे होऊंच शकत नाही. 'भूषण काय ? विनय तो ?' या विधानांत इतर मानलेल्या भूषणांचा निषेध अभिप्रेत असला, तरी विनय असावा हेहि तितकेंच किंवा अधिकच अभिप्रेत असतें. पण इतका बारीक विचार काव्यांतील परिसंख्येत येत नाही.

उत्तर

बाह्यतः परिसंख्येसारखा वाटणारा, पण अर्थतः भिन्न असा उत्तर नांवाचा एक अलंकार आहे. अनपेक्षित वा असंभाव्य उत्तर किंवा उत्तरें जेव्हा मिळतात तेव्हा साहजिकच चमत्कृति वाटते. 'राजा कोण म्हणावा' या प्रश्नाचें जनसौख्यार्थ जो झटे' हें उत्तर अनेपक्षित असं नाही. तसेंच 'भूषण काय' या प्रश्नास 'विनय' हें उत्तरहि असंभाव्य असं उत्तर म्हणतां येत नाही. पण कांही उत्तरें अशीं असतात. उदाहरणार्थ—

विशाल गगानाहूनि काय—मानस आइचें;
गभरि सागराहूनि ? पित्याचें प्रेम तें असें.
असें दुःख जर्गी काय ? मैत्रीचा मृत्यु जीवनीं;
काय सौख्य खरें आहे ? गृहिणी चित्तहारिणी.

यांतील पहिल्या तीन ओळींतलि उत्तरें अनेपक्षित अशींच म्हणावयास हवींत. चौथ्या ओळींतील उत्तरार्धांत उपरोध घेऊन स्त्री गृहिणी झाल्यावर चित्तहारिणी असण्याची संभाव्यता कमी असते असा अर्थ घेतल्याविना असंभाव्यतर येणार नाही. उत्तरांत अनेक उत्तरें असलीं तरच तो उत्तरालंकार होतो असं कांहींचें म्हणणें, पण येथेहि मतभेद होऊं शकेल. 'विरहतरंगां'तील

‘ दुःखाची परमावधी कवण ती— गेल्या सुखाची स्मृति ’

या ओळीत एकच प्रश्न व त्याचें उत्तर असलें, तरी अनपेक्षिततेचा परिणाम पुरेसा होतो, व तेवढ्याने तो अलंकार व्हावयास हरकत नसावी.

‘ कोणीकडे ग- कोणीकडून- तिमिरामधेच तिमिरामधून ’

या केशवसुतांच्या ओळीलाहि उत्तरालंकार म्हणतां येईल.

काय निराशा असे बरें-बुजगवाहुलें जगांतलें.

किंवा विश्वाचा विस्तार केवढा-ज्याच्या त्याच्या डोक्याएवढा,

हींहि उत्तरालंकाराचीं उदाहरणें होऊं शकतील.

गूढार्थ-प्रतीतिसूचक विभ्रम

अर्थरचनेवर ज्यांची चमत्कृति आधारलेली आहे, अशा अलंकारांत व्याज-स्तुति या अलंकाराचाहि उल्लेख कराव्यास पाहिजे. पण त्याचें नातें गूढार्थ प्रतीतीशींहि लागत असल्याने त्यामध्ये येणाऱ्या अलंकारांबरोबरच तिचा विचार करूं. व्याजस्तुति या शब्दाचे दोन परस्परविरोधी अर्थ अभिप्रेत आहेत. एक व्याजरूपा स्तुति म्हणजे खोटी स्तुति, वरवर असणारी स्तुति हा होय. दुसरी ‘ व्याजेन स्तुति ’- म्हणजे कोणत्या तरी युक्तीने केलेली, सरळपणें होणारी नव्हे. या दोन अर्थांस धरून व्याजस्तुतीचे दोन प्रकार होतात. एकांत वरवर म्हणजे मुखे स्तुति—पण पर्यवसानीं निंदा असते. दुसऱ्यांत वरवर म्हणजे मुखे निंदा—पण पर्यवसानीं स्तुति असते.

(१) होती वदनचंद्राच्या दर्शनाचीच आस ती;

अर्धचंद्र तुवां द्यावा, कृपा त्याहून कोणती ?

(२) ‘ सर्वाना सर्व देशी तूं ’ खरी स्तुति न वाटते.

अरीना-परनारीना पृष्ठ, वक्ष, न लाभतें.

पहिल्या उदाहरणांत ‘ कृपा ’ शब्दाने स्तुति झालीसैं वाटेल, पण तो उप-रोधाने योजला आहे. अर्धचंद्र देणें म्हणजे गचांडी मारून घालवून देणें असा अर्थ होतो. वरवर पाहतां फक्त दर्शनाकरिता गेलेल्या माणसाला अर्धी का होईना इष्ट वस्तूच मिळाली तर अनेपक्षित लाभ झाला असा अर्थ होईल. येथें ‘ मुखे स्तुति-पर्यवसाने निंदा ’ झाली; तर दुसऱ्यांत ‘ मुखे निंदा ’ दिसेल. कारण, राजाच्या दानशूरतेमध्ये व औदार्यामध्ये उणीव दाखविल्यासारखें होतें,

किंबहुना तें शंकनीय आहे असें वाटतें. पण देऊं न शकणाऱ्या गोष्टी तो राजा देत नाही यांत त्याचा गुणच व्यक्त होतो. शत्रूंना पाठ देत नाही म्हणजे समोरा-समोर त्यांचा पराभव करितो; परास्त्रियांना आलिंगन देत नाही, म्हणजे वैवाहिक एकनिष्ठता व्यक्त होते. म्हणून पर्यवसानीं ही स्तुति झाली. अर्वाचीन मराठींत अशीं उदाहरणें अगदीच क्वचित् येतात.

व्याजोक्ति व सूक्ष्म

क्वचित्, किंवा जवळ जवळ न आढळणारे असे हे आणखी दोन अलंकार आहेत. व्याजोक्तीमध्ये एखादी लपविलेली गोष्ट कांही कारणाने उघडकीस यावी, व मग तिचा खुलासा कांही वेगळ्या प्रकाराने करण्यांत यावा अशी परिस्थिति असते. वस्तुतः छेकापह्नुतीमध्ये हेंच होतें, पण तेथे तें स्वतः नायकाच्या बोलण्याने झालेलें असतें, तें बोलणें दोन अर्थांचें असतें, व त्याच्या दुसऱ्या अर्थाचा फायदा घेऊन पहिल्या बोलण्याचा निषेध करून बोलणारा निराळें स्पष्टीकरण देऊं शकतो. व्याजोक्तीमध्ये लपविलेलें गूढ नायकाच्या बोलण्याविनाच प्रकट होतें. तें प्रकट झालें असें कळतांच तो नायक प्रश्न-विषयीभूत परिस्थितीचा खुलासा निराळ्या कारणांनी करूं लागतो. येथे श्लेषाचा संबंध येत नाही. फक्त एकच परिस्थिति दोन कारणांनी संभवते, व ती खऱ्या-पेक्षा खोऱ्या कारणांनी घडली आहे असें सांगून त्या परिस्थितीमधील नायक (म्हणजे नायिकाहि) खरी स्थिति झाकूं बघतो. अशा प्रकारास व्याजोक्ति असें म्हणतात.

येतां क्षण वियोगाचा पाणी डोळ्यास ये तिच्या,
 ' गेलें डोळ्यांत कांही ' अन् म्हणुनी लागली पुसूं.
 ' काय तें बघशी मागे वळुनी वळुनी अशी '
 विचारितां म्हणे " माझा रुमाल पडला तिथें "

सूक्ष्म अलंकारांत गुपित सर्वांना कळलेलें नसतें, किंवा इतकें प्रकट झालेलें नसतें. फक्त एखादा मनुष्य कांही अस्फुटपणेंच पृच्छा करितो व तितक्याच अस्फुटपणें त्याचें उत्तर दिलें जातें, किंवा फार गूढपणेंच आपल्यास कांही गुपित कळल्याचें कोणी ज्याचें गुपित कळलें त्यास सूचित करितो.

प्रश्नार्थक तयाची ती मुद्रा पाहूनिया तिने
लीला-कमल हातींचें हळू हासत झांकिलें.

येथे नायकाचा प्रश्नार्थक चेहरा पाहून केव्हा भेटावयाचें असा प्रश्न असल्याचा तर्क करून हातांतलें लीलाकमल मिटवून कमलें मिटतात त्यावेळीं म्हणजे सूर्यास्तानंतर भेटूं असें नायिकेने गूढपणें कळविलें. यास सूक्ष्म असें म्हणतात. व्यंजनेच्या या तऱ्हा जुन्या संस्कृत काव्यांत वऱ्याच दिसल्या तरी आधुनिक मराठी काव्यांत दिसत नसल्याने आज सूक्ष्म या अलंकारास विशेष महत्त्व नाही.

अतिशयोक्ति

अतिशयोक्ति ही बहुतेक सर्व अलंकारांस प्राणभूत असली तरी तिचा उपयोग दुसरी कांही चमत्कृति निर्माण करण्याकरिता म्हणूनच करून घेण्यांत येतो. परंतु जेथे अतिशयोक्ति हीच चमत्कृति मुख्य आहे, तेथे तिला स्वतंत्र अलंकाराचें स्थान मिळतें. अतिशयोक्ति करण्याचे प्रकार अर्थात् अनेक होऊं शकतात. त्यांपैकी एक आपण रूपकातिशयोक्ति या अलंकारांत पाहिला. दुसराहि एक प्रकार आपण पाहिला आहे. कार्यकारणांचा कालविपर्यय झाला, म्हणजे कार्य आधी, कारण नंतर झालें असें सांगितलें, तरीहि अतिशयोक्तीच होते हें कार्यकारणमूलक अलंकारांच्या विचाराच्या वेळीं आपण पाहिलें. यांतहि अतिशयोक्ति हेंच चमत्कृतीचें खरें बीज आहे. अतिशयोक्तीच्या तिसऱ्या प्रकारास संस्कृतमध्ये यद्यर्थातिशयोक्ति असें नांव आहे. हल्लीच्या भाषेंत तिला 'जर-तारी' अतिशयोक्ति म्हणतां येईल. म्हणजे संस्कृतमध्ये 'यदि' शब्दाच्या योजनेने अमुक इतकें असलें, तर तें यासारखें होईल, नाहीतर कांही प्रस्तुताचें वर्णन यथार्थ होणार नाही असें म्हणण्याचा आशय असतो, तसेंच मराठीमध्ये 'जर' इतकें इतकें व असें असें असलें 'तर'च प्रस्तुताच्या स्वरूपाची व गुणाची कल्पना येईल असें वर्णन झाल्यास तो अतिशयोक्तीचा प्रकार होतो. उदाहरणें पहावीं म्हणजे कल्पना येईल.

- (१) जरी सहस्र सूर्यांचें तेज एकत्र येईल,
तरी वरोवरी कांही त्या तेजाची न होईल.
- (२) निष्कलंक सदापूर्ण जरि तो चंद्र होईल,
तरी तिच्या मुखाची ती कांहीशी सर येईल.

- (३) ठेविलें पुष्प एखादें शुभ्रसें रक्त पल्लवीं,
तिच्या येईल हास्याची तरी कांहीतरी छवी.

भेदकातिशयोक्ति

वरील अतिशयोक्तीच्या प्रकारांत खूप अतिशयोक्ति करून का होईना, प्रस्तुताची कल्पना आणून देतां येईल अशी तरी स्थिति असते. पण कोणत्याहि शब्दांनी ही कल्पना आणून देणें शक्य नाही इतकी अतिशयोक्ति करावयाची असेल, तर आपण ' तें कांही निराळेंच आहे, न्यारं काम आहे, वेगळेंच आहे ' एवढ्या शब्दांवरच भागवितों, व अशा प्रकारें त्या वस्तूचें अतुलनीयत्व व्यक्त करितों.

- (१) धैर्य कांही निराळेंच त्याचें खास दिसून ये.
(२) असे और तिचें रूप, तसें वैदग्ध्यही तिचें
कांहीतरी निराळेंच; पाहिजे येथ जातिचें.
(३) ती अन्य पद्धति गमे मज भाषणाची
अन्याच तीहि रचना वचनावलीची.

उदाहरणांचा अर्थ स्पष्ट असल्याने विवेचनाची गरज नाही.

अतिशयोक्तीच्या प्रकारांत आणखी दोहोंचा उल्लेख करण्यांत येतो. पहिला असंबंधे संबधः, म्हणजे दोन वस्तूंचा संबध नसतां तो आहे असें म्हणावयाचें; दुसरा संबध असूनहि नाही असें म्हणावयाचें हा. एखाद्या शहरांतील इमारती किंवा एखाद्या अरण्यांतील झाडें गगनचुंबी आहेत असें म्हणणें हें पहिल्या प्रकारांत पडलें, तर एखाद्या व्यक्तीच्या प्रेमाचें वर्णन करितांना आईचें प्रेम त्यापुढे कांहीच नाही असें म्हणावयाचें हा दुसरा प्रकार. रघुनाथ पंडितांच्या दमयंतीस्वयंवरांतः

जो अंवरीं उफळतां खुर लागलाहे
तो चंद्रमा निजतनूवरि डाग लाहे

असें नलाच्या अश्वार्थें वर्णन केलें, यांतील असम्बन्धे सम्बन्ध उघडच आहे. घोड्याचें आकाशांत उफळणें चंद्राला त्याचा खुर लागण्याइतकें झालें यापेक्षा अतिशयोक्ति खरोखर असणेंच शक्य नाही, पण तसें झालें नसतांना, म्हणजे असा संबध प्रत्यक्षांत घडला नसतांहि तसें वर्णन झाल्याने अतिशयोक्ति झाली.

(१) तिच्या रूपापुढे चाले रतीचा गर्व तो किती

(२) औदार्य थोर तें त्याचें, काय कल्पतरू तिथे.

येथे सम्बन्ध असूनहि नाही असें विधान होतें.

सहोक्ति

आपण येथवर अर्थालंकारांचाच विचार करीत होतो. श्लेष किंवा श्लिष्ट विशेषणांच्या साहाय्याने झालेले इतर अलंकार यांत विशिष्ट शब्दाच्या योजनेस महत्त्व असतें. तेथे ते केवळ अर्थालंकार राहूं शकत नाहीत हें खरें, पण येथवर आलेले अलंकार श्लेषाविनाहि होऊं शकतात, व श्लेषसुद्धा अर्थ असला म्हणजे विशिष्ट शब्दाकरिता अडून न वसतां त्या अर्थाचे कोणतेहि शब्द असले तरी होऊं शकतो. सहोक्ति व विनोक्ति हे दोन अलंकार खरोखर अर्थालंकार असूनहि सह किंवा विना या शब्दांकरिता अडून वसतात. पुढील प्रकरणांत शब्दालंकारांचा आपल्यास विचार करावयाचा आहे. तिकडे वळण्यापूर्वी या दोन अलंकारांचा परामर्श घेऊं. सहोक्तीचीं उदाहरणेंच प्रथम घेऊं:—

(१) प्रवासखेदसहिता जाई रात्र निघून ती.

(२) जाईल शत्रुच्या हातीं प्राणांसहचि हें घर.

(३) निःश्वासांसह दीर्घत्व आलें दिवसरात्रिला.

(४) आशासह पित्याच्या तो गेला हें जग सोडुनी.

वरील चारहि उदाहरणांत सह-सहित या शब्दांचा उपयोग केलेला दिसेल. परंतु चमत्कृति या शब्दाच्या योजनेंत नाही. ती त्या शब्दाने दोन भिन्न जातीय गोष्टी एकत्र आणल्यामुळे निर्माण होते. (रामासह कृष्णा गेला म्हणण्याने हें साधत नाही.) बहुधा यांतील एक मूर्त व एक अमूर्त असते. प्रवासाचे क्लेश व रात्र यांत क्लेश अमूर्त व रात्र मूर्त आहे. तीच स्थिति प्राण व घर, निःश्वास व दिवसरात्र, आशा व मुलगा या शब्दांच्या जोड्यांबाबत म्हणतां येईल. मेघदूतांत 'एकः सख्याः तव सह मया वामपादाभिलाषी' असें म्हटलें आहे, त्यांत नायक व वृक्ष दोघेहि मूर्त खरे, पण किती भिन्न जातीचे आहेत तें सहज कळण्यासारखें आहे. तेव्हा चमत्कृति आहे ती या भिन्नजातीय गोष्टी एका शब्दाच्या साहाय्याने

जवळ आणण्यांत आहे. मूर्त व अमूर्त या तर उघडच भिन्नजातीय होतात. तशा नसल्या तरीहि भिन्नत्व फार असेल तर हा अलंकार होऊं शकतो.

विनोक्ति—

सहोक्तीप्रमाणेच या अलंकारांत विना या शब्दाच्या योजनेला महत्त्व असलें तरी शेवटीं चमत्कृति अर्थाचीच असते. एखाद्या वस्तूविना दुसरी वस्तु कशी फिकी पडते, किंवा उलट चांगली दिसते असे वर्णन केल्यास ती विनोक्ति होते.

(१) स्त्री दिसे न मुळीं रम्य, कपाळीं तिलकाविना.

(२) प्रजा-वत्सलतेवीण न महीपाल शोभतो.

(३) नभीं चंद्र असे रम्य असे जों जलदाविना
राजा तसा असे शांत दुर्मंत्र्याविण जेधवा.

यांत पहिल्या दोन उदाहरणांत विनोक्तीचा पहिला प्रकार व तिसऱ्या उदाहरणांत दुसऱ्या प्रकाराचीं दोन उदाहरणें आहेत.

अभ्यासार्थ उदाहरणें

(१) प्राणावीण जशी कुडी, जशि निशा, जेव्हा न ये चंदिर;
आशेवीण जसे जिणें, तुजविणें तैसें तुझे मंदिर.

(२) चित्ताच्या नयनीं पुन्हा मज दिसे तो कौमुदी-जागर
ज्योत्स्ना गोड दुधाहुनी, तिजहुनीही शंकृतीचा भर.

(३) जियें लोकींचा चंद्र क्षयरोगी । जेथ उदो होये अस्तालागीं
दुःख लेऊनि सुखाची आंगी । सळित जगातें.
जेथ मंगळाच्या अंकुरीं । सवेचि अमंगळाची पडे पोरी
मृत्यु उदराच्या परिवरीं । गर्भ गिवसी.

(४) जयांचेंनि गा वोलें । अग्नीसि आयुष्य जालें.
म्हणोनि समुद्रें पाणी आपुलें । दिधले यांचिया प्रीति ॥

(५) ते पहाटेविण पाहावित । अमृतेवीण जीववित
योगेवीण दावित । कैवल्य डोळां.

(६) पुढां स्नेह पाझरे, माघां चालती अक्षरें
शब्द पाठीं अवतरे, कृपा आधी.

- (७) काव्य अगोदर झालें, नंतर जग झालें सुंदर.
रामायण आधी मग झाला राम जानकीवर.
- (८) उष्ण वारे वाहतो नासिकांत,
गुलाबाला सुकविती काश्मिरांत.
- (९) समुद्रोद्धवा अप्सरा साठ कोटी
जयांची द्युती त्या रतीलाहि लोटी
विधीने तशा त्या तुळें पाहिजेल्या
इयेशीं हळू जाहल्या, उंच गेल्या
- (१०) मानी मनोजशर हार-तुरे फुलांचे । कंदर्प-कोप-वचन व्वनि कोकिळांचे
राका-शशी मदनदर्पण भाविला, हे । नेधेचि, तो न परिसे, न तयासि पाहे.



१२. शब्दविभ्रम

चमत्कृति हेंच अलंकारांचें अथवा विभ्रमांचें जीवित आहे असें आरंभीं सांगितलें आहेच. ही चमत्कृति मूळ वर्ण्य विषयांतच असूं शकेल, पण त्यापेक्षा तो विषय अथवा आशय प्रकट करण्याच्या पद्धतीमध्ये ती असली तर अलंकार वा विभ्रम या नांवास तो पात्र होते हेंहि त्यावरोवरच सांगितलें होतें. यांतहि चमत्कृति अर्थामध्ये किंवा तो अर्थ प्रकट करणाऱ्या शब्दांतहि असते अशी आणखी विभागणी केली होती. येथवर प्राधान्याने अर्थचमत्कृतीचाच विस्तार आपण पाहिला. पण केवळ शब्दयोजना व शब्दरचना, किंवाहुना शब्द ज्यांचे होतात त्या वर्णांची योजना वा रचना यांमध्येहि चमत्कृति असूं शकते व अशा चमत्कृतीला शब्दालंकार म्हणण्याची पद्धति रूढ आहे. शब्दालंकारांत श्लेषाचा उल्लेख अनेकवार करण्यांत येतो. पण वस्तुतः श्लेष, मग तो अर्थश्लेष असो की शब्दश्लेष असो, केवळ शब्दालंकार होऊं शकत नाही. शब्दाच्या अर्थाचा विचार केल्याविना त्यांतील म्हणजे श्लेषांतील चमत्कृतीचा प्रत्यय यावयाचाच नाही. कारण एकाच शब्दप्रयोगाचे दोन अर्थ होणें हेंच तर त्यांतील चमत्कृतीचें बीज आहे. अर्थश्लेषांत विशिष्ट शब्दाचीहि गरज नसते, शब्दश्लेषांत ती असते; म्हणून त्याला उभयालंकार म्हणतां येतें. शब्दश्लेष झाला तरी केवळ शब्दालंकार होत नाही. शब्दश्लेषाप्रमाणेच आणखीहि एक अलंकार उभयालंकार म्हणावा लागतो. त्यास **पुनरुक्तवदाभास** असें नांव आहे. याचें मराठीमधील प्रसिद्ध उदाहरण दमयंतीस्वयंवरांतील आहे.

हस्तीं करी वलय उंच अशा उपायीं

भूपें हळूच धरिला कलहंस पार्यीं

नळ हंसास धरण्याकरिता 'टाकी उपानह, पदें अतिमंद ठेवी, । केली विजार वरि, डौरहि, मौन सेवी ।' अशा तयारीने प्रवृत्त होतो. त्यांत हातांतील वलयें वर करणें हाहि एक भाग होता. त्याचें वर्णन करितांना कवि हस्तीं व करी हे दोन शब्द लागोपाठ योजितो. त्या दोहोंचाहि अर्थ हस्तीं यांतील सूक्ष्म

अनुनासिक लक्षांत न घेतल्यास हत्ती असा एकच आहे असे वाटण्याचा संभव आहे. तो केवळ त्यांचे कानास ऐकू येणारे स्वरूप प्रतीत झाले तरच. आता यांत चमत्कृति अशी की एकाच अर्थाचे दोन शब्द आल्याने पुनरुक्ति झाल्याचा भास झाला, तरी तेथे खरे अर्थ भिन्न असल्याने तो दोष होत नाही. येथे पुनरुक्ति शब्दाची नाही. अर्थाचीच अभिप्रेत आहे. पण प्रथम ती वाटते व तो दोष म्हणून दाखवणार तो तो दोष नाही असे लक्षांत येते. ही गंमत म्हणजे पुनरुक्तवदाभास होय. येथे हस्तीं ऐवजी हातीं म्हटल्यास हा आभास राहणार नाही, किंवा करी ऐवजी नेई असा शब्द घातल्यासहि तो होणार नाही. तेव्हा विशिष्ट शब्दयोजना ही येथे आवश्यक आहे एवढेच नव्हे, तर त्यांचे एकापाठोपाठ येणे हेंहि आवश्यक आहे. नाहीतर ती पुनरुक्ति भासणारहि नाही. 'हस्तीं तसें वलय उंच करी, उपार्यी । भूपें अशा धरियला कलहंस पार्यी ।' असा पाठभेद केला तर पुनरुक्तवदाभास होणार नाही. येथे पुनरुक्तीचा आभास हा त्या शब्दांचा अर्थ मनांत आल्याविना होणार नाही; व तसा झाल्याखेरीज पुढील चमत्कृतीहि साधणार नाही. म्हणून अर्थाला महत्त्व आहेच, पण विशिष्ट शब्दयोजनाच नव्हे तर त्यांची विशिष्ट रचना वा मांडणी हीहि महत्त्वाची आहे. म्हणून हा उभयालंकार झाला.

अनुप्रास

अर्थाचा मुळीच विचार करावा लागत नाही अशी चमत्कृति अनुप्रासांत असते. अनुप्रास म्हणजे वर्णावृत्ति. वर्णोच्चारांत एकाच उच्चाराची पुनः आवृत्ति झाल्यास अनुप्रास होतो. वर्णांत एकच स्वर किंवा एकच व्यंजन आवृत्त होऊ शकते. 'ऐसा आघवाचि सुरवाडु आहे,' यांत आ हा स्वर दोन वेळा आला आहे; किंवा हुना सा, वा, पुनः वा यांमध्येहि 'आ'कार आवृत्त होतो. ज्ञानेश्वरांची पुढील ओवी पहावी:—

जे एकोत्तरेयाचिया वाढी । जळतिये आर्गी घालिती उडी
ते अनायासे स्वगोडी । सांडिती केंवि.

या ओवींत जे, ए, रे, ये, ते, से, आणि के इतक्या वर्णांत एकार आला आहे. याच पद्धतीने आ आणि इ या स्वरांची आवृत्तीहि आपल्यास दिसेल. पण

स्वरावृत्तीमधील अनुप्रासाने साधलेले सूक्ष्म माधुर्य बहुधा अलंकारचर्चेत लक्षांत घेण्यांत येत नाही. व्यञ्जनांची आवृत्ति मात्र घेण्यांत येते. आपण ज्ञानेश्वरांची आणखी एक ओवी पाहूः—

तरी धनुर्धरा धैर्या । निकें अवधान देई वा धनंजया ।
पैं सर्वभूतांतें माया । करी हरी गा.

या ओवीत पहिल्या चरणांतच र चार वेळा आला व ध तीन वेळा येत आहे. दुसऱ्या चरणांत पुन एकदा 'ध' दोन वेळा आला आहे व न तीन वेळा आला आहे. शेवटच्या चरणांत 'री' दोन वेळा येते. त्यांतहि सूक्ष्म विचार करावयाचा तर या ओवीतील पहिल्या दोन चरणांत त वर्गातील अकरा अक्षरें येतात. हाहि सूक्ष्म असा अनुप्रासच म्हणावयाचा. आणखी पहावयाचें झाल्यास ध व न हे दोन वर्ण त्याच क्रमाने धनु, धान, धनं अशा स्वरूपांत तीन वेळा आले आहेत. तीच स्थिति धरा व धैर्या या शब्दांत दिसते. मात्र ध व र अशीं व्यंजनें तेथे आहेत. अनुप्रासाचे दोन प्रकार येथे दिसले. पहिला असा की एकच वर्ण (न) एकापेक्षा अधिक वेळा (तीन वेळा) आला आहे (चरण दोन). दुसरा असा की दोन वर्ण त्याच क्रमाने एकाजवळ एक असे (ध-न किंवा ध-र) एकदा वा दोनदा आवृत्त झाले आहेत. (दोनदा येणें म्हणजे एकदा आवृत्त होणें व तीनदा येणें म्हणजे दोनदा आवृत्त होणें असा शब्दप्रयोगांतील वारकावा लक्षांत घ्यावा) या आवृत्तींत त्या त्या व्यंजनांबरोबर तेच स्वर येतात असें झालेले नाही. परंतु तेंहि शक्य असतें हें मोरोपंतांच्या पुढील आर्यैर्वरून दिसून येईल.

वाजत, गाजत, साजत आज तथा जतन करुनि आणा हो !

मजमागे मत्स्यांचा हा रिपु-शशि-राहु-वाहु राणा हो.

पहिल्या ओळींत आ + जत हे वर्ण याच क्रमांत एकंदर पांच वेळा आले आहेत. संबंध सार्थ शब्दांची आवृत्ति होते अशींहि कांही स्थळें दिसतात.

उदा० विमल विमल हें कसें तुझे जल गंगे ! गंगाजलचि दिसे

किंवा शारद काली काली, व्यंकटरमणमहोत्सव जे घडती.

या दोन उदाहरणांत विमल हा शब्द अतिशयाच्या अर्थाने पुनः आला, पण त्याने अनुप्रासहि साधला. गंगे ! गंगा यामध्ये वरवर पाहतां तोच शब्द आला

आहे. पण पहिली गंगा म्हणजे गोदा व दुसरी गंगा म्हणजे भागीरथी. दुसऱ्या उदाहरणांत काली शब्द आवृत्त झाला असला तरी त्यांचे अर्थ भिन्न आहेत. एक काली म्हणजे देवी, दुसरा काली शब्द काल याचें सप्तमीचें रूप आहे. अनुप्रासाच्या विविधतेस याप्रमाणे मोठें क्षेत्र आहे. यांत कांही चमत्कृति केवळ वर्णयोजनेची आहे. एकच वर्ण अनेक वेळां आवृत्त होणें यांत केवळ वर्ण-योजना येते. पण दोन अथवा अधिक वर्ण त्याच स्वरांनी युक्त व त्याच क्रमाने येण्यांत अधिक चमत्कृति वाटते व वर्णरचनेचें कौशल्य व्यक्त होतें. शब्दांची निवड व शब्दसंग्रह हा भागहि त्यांत येतो. अनुप्रासांच्या निरनिराळ्या प्रकारांस निरनिराळीं नांवे देण्यांत आलीं आहेत. एकाच वर्गातील निरनिराळे वर्ण अथवा स्वरांची आवृत्ति यास श्रुत्यनुप्रास हें नांव आहे. एकाच वर्णाची किंवा अनेक वर्णांची अनेकवार आवृत्ति झाल्यास तिला वृत्यनुप्रास म्हणतात. अनेक वर्णांची एकवारच आवृत्ति झाल्यास त्याचा छेकानुप्रास म्हणतात, व शेवटीं शब्दांचीच आवृत्ति झाल्यास त्यास लाटानुप्रास म्हणतात. पण अनुप्रासाचें रहस्य कळलें की त्यास नांव कोणतें आहे यास विशेष महत्त्व नाही.

यमक

यमक हा अनुप्रासाचाच एक प्रकार म्हणतां येईल. मात्र त्यांत वर्णांच्या केवळ योजनेची चमत्कृति नाही; तर रचनेची आहे. यमक म्हणजेहि वर्णांची आवृत्तीच होय. मात्र त्यांचीं स्थाने ठरलेलीं असतात. मराठीस परिचित असणाऱ्या यमकांत अन्त्ययमकास महत्त्वाचें स्थान आहे. मराठी काव्याच्या आरंभापासून त्याची व अन्त्य यमकाची सांगड जुळली आहे. तेव्हा एकवेळ असेंहि म्हणतां येईल की ही एक काव्याची आवश्यक बाबच होऊन बसली असल्याने व ती अपरिहार्य झाल्याने तिचें पालन हें कर्तव्य होऊन बसतें व तें न केल्यास दोष मात्र घडतो. तो टाळणें म्हणजे अलंकार नव्हे, किंवा मराठी संत कवींनी एक अपरिहार्य बाब म्हणूनच त्याचें पालन केलें म्हणून अनेक वेळा उपांत्य स्वर एक असण्याचा नियम ते पाळीत नाहींत, अथवा शेवटचे वर्ण स्थूल मानाने सदृश असले म्हणजेहि चाले. म्हणून वेळे-मावळे-मिळे किंवा मोडे-घडे-फुडे अशीं उपांत्य स्वर एक नसणारीं यमकाचीं उदाहरणें ज्ञानदेवादि संतकवींच्या

काव्यांत अनेक सांपडतील, किंवा दिजे-माझें, वोलें-लोळे, धाये-आहे, धिवसा-आशा, अशीं भिन्न पण सदृश वर्गांचीं यमकें पुष्कळच सांपडतील.

अन्त्ययमक

अन्त्ययमक उपान्त्यस्वरासहित एकाच अक्षराचें असणें हें त्याचें किमान असें शुद्ध रूप म्हणतां येईल. त्यापेक्षा अधिक अक्षरांचीं यमकें साधणें ही पुढची पायरी. वामनाने याबाबत पुढाकार घेतला व मोरोपंतांनी त्याचा अतिरेक केला. इतका की केव्हा संबंध चरणच सारखे यावेत, तर कधी पहिले दोन चरण घेऊन होणारी एक ओळ ही दुसऱ्या दोन चरणांसारखी अक्षरशः असावी. उदाहरणार्थः—

(१) साधु म्हणावे म्हणती नर माधवदास साधु याला जे,
अतिसारीं पट ज्याचे न रमाधव दाससा धुया लाजे

(२) अनलसमीहित साधी राया ! वारा महीवरा ! कामा
अनलस मीहि तसा धीरा ! यावा रामही, वराका मा.

पहिल्या श्लोकांतील यमकास संदृष्टक म्हणतात दुसऱ्या श्लोकांतील यमक समुद्रक नांवाचें यमक आहे. या पलीकडे यमकाचा अधिक उत्कर्ष होणें अशक्य आहे. यमकाची आणखी एक अट येथे स्पष्टपणें व्यक्त होते. म्हणजे यमकाकरिता योजलेले शब्द भिन्नार्थक असावयास पाहिजेत, ते एकाच अर्थाचे असले तर पुनरुक्ति, नुसती अर्थाची नव्हे, तर शब्दाचीहि, होईल; व तो तर दोष आहे.

यमकाचे आणखी कांही प्रकार

अन्त्ययमकांप्रमाणे आद्ययमक वा मध्ययमक मराठीमध्ये विशेष रूढ नाही. (अन्त्ययमकहि मुक्तच्छंदाच्या जमान्यांत उरलें नाही.) पण मोरोपंतांसारख्यांनी हे सर्व प्रकार करून दाखविले आहेत. उदाहरणार्थः—

(१) हार विलासवतीने केला हा लक्ष्मणप्रसूने की,
हारविला सवतीने क्षितिने, पुजिला सुरप्रसूने की.

हे आद्ययमक झालें. पुढील ओळीत हें चरणांच्या मध्ये साधलेलें दिसेल.

(२) फिरविते रवितें दधिभीतरिं । मिरविते रवितेज नगांवरी
स्वकरिं ते करि चंचलता मनीं । उपरमे परमेश्वर-गायनीं.

यमकाच्या नादाने वामन-पंडितांनी 'चंचलता करी' आणि 'गायनीं उपरमे' असे सदोष शब्दप्रयोग केले आहेत. या मानाने अधिक प्रमाणांत आलेले यमक म्हणजे दामयमक होय. यांत एका चरणाच्या शेवटचीं अक्षरें पुढील चरणाच्या आरंभीच्या अक्षरांसारखीच असतात. उदा०

(३) ज्याच्या चरणें स्वरजांकरवी प्रणतांस मोक्ष देवविला
देव विलासमनुजतनु विदुरप्रेमें यथेष्ट जेवविला.

मोरोपंताच्या अशा यमकांचें अनुकरण केशवसुतांनी आपल्या आर्याबद्ध अशा दोन कवितांतून केलेले आहे.

(४) कां मग विलंब करिसी ? गुंतवितें कोणतें तुला काम
धाम न रुचे मज वनीं फिरवी तव पाणिपीडनीं काम.

चरणांत यतिस्थानीं तेंच अक्षर आल्यास पुष्प-यमक म्हणतात. रघुनाथ पंडितांच्या बहुतेक शार्दूलविक्रीडितांमधून हें यमक आढळतें.

जो घैरें धरसा सहस्र-करसा, तेजें तमा दूरसा,
जो रत्नाकरसा गंभीर, शिरसा भूपां यशें हारसा इ०

मोरोपंतांच्या पुढील श्लोकांत पृथ्वी वृत्तांतहि तें दिसेलः—

सुसंगति सदा घडो, सुजनवाक्य कानीं पडो,
कलंकमतिचा झडो विषय सर्वथा नावडो इ०

पृथ्वीप्रमाणे शिखरिणी वृत्तांतहि तें पहावयास मिळतें.

नृपाळाच्या मांडीवरि बसुनि मांडी हरिख ते,
तया पाहूं आले जन सकळ झाले हरिख ते;
महावायें नाना निनदहि तनाना मग घडे,
पिता तीचा पाटीभर धनहि वाटी बहु विडे. इ०

चित्रबंध

शब्दालंकारांच्या या कृत्रिमतेचें पर्यवसान शेवटीं चित्रबंधांमध्ये झाले. अष्टदल-कमल, चक्र, छत्र, मुरज, गोमूत्रिका इत्यादि आकृतींमध्ये कांही ठराविक वर्ण

ठराविक स्थानीं योजून पद्यबन्ध वसवून दाखवावयाचा हें त्याचें ध्येय असे. त्यांत कृत्रिमतेचा उत्कर्ष होऊन अर्थाची अगदी गळचेपी होई. शब्दांना कांही अर्थ असतो एवढेंच त्यांत वाचकाने लक्षांत ठेवावयाचें असतें. तो त्याला सहज कधीच प्रतीत होत नाही. सर्व बंध शब्दरचनामूलक अलंकार म्हणावेत. त्यांत कसरतीचा भाग भरपूर, पण कलेचा भाग कमीच म्हणावयास पाहिजे. सर्कशी-तील कसरतीचे प्रकार पाहून आपण थक्क होतो, पण नर्तन पाहिल्याचा आनंद त्यापासून होत नाही. तसेंच येथेहि होतें. मराठी जुन्या काव्यांत कांहीजणांनी हें केलें. नवीन कवितेंत, म्हणजे अर्वाचीन कवितेंत, तिवारी आणि साधुदास यांनी केलें. पण इतर कवींनी रचनासामर्थ्याच्या अभावीं किंवा अभिरुचिभिन्नतेमुळे तें केलें नाही. त्याचा परामर्श आपल्यासहि त्यांच्या उल्लेखापलीकडे घेण्याचें कारण नाही.

संकर आणि संसृष्टि

अलंकारांचा पृथक्पृथक् असा विचार आपण करात आलों. त्यामुळे एका ठिकाणीं एकच अलंकार आलेला असतो असें वाटण्याचा संभव आहे. पण तें खरें नाही. एकाच श्लोकांत एकापेक्षा अधिक अलंकार असण्याचा संभव असतो. एक शब्दालंकार व एक अर्थालंकार असें तरी झालें असणें सहज शक्य असतें. किंवा दोन अर्थालंकारहि असूं शकतात. ते एकमेकांवर अवलंबून नसले की त्यांची नुसती संसृष्टि झाली असें म्हणतात; परंतु एक दुसऱ्यास पोषक व दुसरा पहिल्यावर अवलंबून असला की तेथे संकर झाला असें म्हणण्यांत येतें. पुढील उदाहरणांवरून हें स्पष्ट होईल:—

(१) व्योम की कज्जला वर्षे, अंगें की सारवी तन,
दृष्टी दुर्जनसेवावत् होतसे व्यर्थ ही मम.

या श्लोकांत २ उत्प्रेक्षा व १ उपमा आलेली आहे. त्यांची येथे संसृष्टि आहे, कारण त्यांतील कोणतीहि दुसरीवर अवलंबून नाही, किंवा दुसरीस पोषकहि नाही. प्रत्येक अलंकार स्वतंत्र आहे. यांत यमक या शब्दालंकाराचीहि भर घातल्यास ही संख्या आणखीहि वाढेल.

(२) नयनाग्निकीळ नीळग्रीवाचा मीनकेतुवरि जैसा,
अरिवरि सायकनायक जाय कराय क्षय त्वरित तैसा.

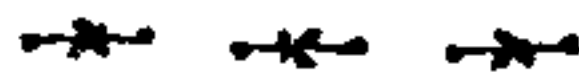
या श्लोकांत यमक व अनुप्रास आहेतच व ते एकमेकांवर अवलंबून नाहीत. त्यांत वाक्योपमाहि आहे. पण तिचा व या दोन शब्दालंकारांचाहि तसा जिव्हाळ्याचा संबंध नाही. एकाच श्लोकांत एकाच अलंकाराची माला आली तरी अर्थात् संकराचा प्रश्न उद्भवत नाही. परंतु कांही वेळा रूपक वा श्लेष वा उपमा दुसऱ्या अलंकाराची निर्मिति करण्यास कारण होतात, त्या वेळीं ते त्या दुसऱ्या अलंकारास अंगभूत होतात. म्हणून येथे अंगांगिभाव संकर होतो. उदा०

(३) स्नेहक्षय न हो चित्तीं स्मर-दीप जळे जरी.

या ओळींत मुख्य अलंकार विशेषोक्ति आहे. दीप जळणें हें कारण स्नेहक्षय होण्यास पुरेसें आहे, पण तें कार्य मात्र घडून येत नाही. यास कारण असें की स्नेह या शब्दाचा अर्थ तेल असा न घेतां प्रेम असा घेतला. येथे श्लिष्ट रूपक झालें, म्हणजे स्नेह=प्रेम म्हणजेच स्नेह=तेल असें रूपक केलें व त्याच्या समर्थनार्थ स्मराला दीप केलें. म्हणजे येथे श्लिष्ट परंपरितरूपक हें विशेषोक्तीच्या निर्मितीस कारण झालें. ही विशेषोक्ति या रूपकांवाचून होणारच नाही. तेव्हा हीं रूपकें अंग व विशेषोक्ति अंगी म्हणजे मुख्य अलंकार झाली. पुढील उदाहरणांत कारक-दीपक हें उभमेचें अंग होत आहे.

(४) उतरे, चढाहिं, वर्षे, गर्जे, पाडी घनांधकारातें,
प्राप्तनवश्रीपुरुषापरि मेघ धरी अनेक रूपांतें.

कारक दीपकास अलंकार म्हणून मान्यता न दिली, तरी अर्थश्लेष आहेच. त्या श्लेषामुळेच 'प्राप्तनवश्री पुरुषापरि' यांतील उपमा शक्य होते.



उपसंहार

पद्य आणि अलंकार यांची काव्यविभ्रम या एकाच नांवाखाली येथवर जी चर्चा केली, ती मराठी कवितेचा आजवरचा इतिहास लक्षांत घेऊन, व त्यांतहि विशिष्ट विचारांचें आजच्या कवितेमधील सापेक्ष महत्त्व डोळ्यापुढे ठेवून केली. या चर्चेचा मुख्य हेतु एतद्द्विषयक अगदी वारिकसारिक तपशीलसुद्धा नमूद करण्याचा नसून काव्यशास्त्रांतील या केवळ तांत्रिक वाटणाऱ्या विचारापाठीमागे कांही तात्त्विक उपपत्ति असते, व ती कळल्यावर मग तपशीलाचा विस्तार वाटेल तसा करितां येतो हें दाखविण्याचा होता. मराठीमध्ये आजपर्यंत या विषयासंबंधी उपलब्ध असलेल्या लेखनांत अगदी शालेय विद्यार्थ्यांस उपयोगी अशी त्रुटित तांत्रिक माहिती तरी येई, किंवा सामान्य अभ्यासु वाचकाच्या आढोक्याबाहेर जाणारा पांडित्यप्रकर्ष तरी प्रकट होई. या दोन टोकांमध्ये असणाऱ्या तिसऱ्या वर्गाची वृत्तालंकारविचारांत गति व्हावी या हेतूने प्रस्तुत चर्चेची मांडणी केली आहे.

भविष्यकालांत या विचारास आजच्याइतकेंहि महत्त्व राहिल की नाही हें सांगवत नाही. पद्याच्या वावत आपण मुक्तच्छंदापर्यंत येऊन पोचलों असल्याचें दिसतेंच आहे. येथून स्वैर पद्य किंवा गद्य फारसें दूर नाही. कदाचित् असेंहि व्हावयाचें की पद्यविचारास काव्यशास्त्रांत केवळ ऐतिहासिक महत्त्व तेवढें उरेल, व्यावहारिक महत्त्व उरणार नाही. अलंकाराच्या वावत सद्यःस्थिति इतक्या विषम अवस्थेप्रत आलेली नसली, तरी एकंदर काव्याचा रोख इतर कलांप्रमाणेच अधिकाधिक साधेपणाकडे आहे हें स्पष्ट आहे, व पांचदहा अलंकारांपेक्षा अधिक अलंकारांची योजना फारशी होत राहिल असें दिसत नाही. शब्दचमत्कृतीस एकंदर काव्यांत विशेष मान्यता उरली नाहीच. पण अर्थचमत्कृतीमिधालि कृत्रिमता कमी होत आली आहे. अतिशयोक्तीपेक्षा वास्तव वर्णनाला साहजिकच अधिकाधिक मान्यता मिळत चालली आहे. अशा स्थितींत आहेत ते अलंकारहि कितपत टिकाव धरून राहतील याची शंका वाटते; नवीन अलंकारांस मान्यता मिळण्याचा प्रश्न साहजिकच कठिण वाटतो. पण अलंकाराची मूळ कल्पना म्हणजे वाग्विकल्पाची आहे, व जिवंत भाषेत

नवनवीन वाग्विकल्प प्रचारांत येणें या गोष्टी स्वाभाविक आहेत. असे नवनवीन वाग्विकल्प लक्षांत घेऊन त्यांना नवीं नांवे देऊन ते रसिकांपुढे मांडण्याचा प्रयत्न कवि रा. अ. काळेले हे मोठ्या आस्थापूर्वकपणें करीत आहेत. वाग्विकल्पांतील चमत्कृति टिपून घेणाऱ्या त्यांच्या सौंदर्यदृष्टीचा प्रत्यय या प्रयत्नामध्ये चांगला येतो. पण त्यांनी केलेली नोंदहि नवकाव्यांत कितपत टिकते याबद्दलहि शंका वाटते. आज मराठी कविता बाह्यरूपाच्या दृष्टीने तरी अस्थिर अशा अवस्थेंत आहे व वृत्तालंकारांचा संबंध तर मुख्यतः या बाह्य रूपाशी आहे. तेव्हा या अस्थिरतेतून मराठी कविता बाहेर पडून तिला कांही निश्चित स्वरूप प्राप्त होईपर्यंत नव्या अलंकारांची नोंद करण्याचें स्थगित करणें इष्ट आहे असें वाटून येथे त्यांचा विचार केलेला नाही. मुख्य महत्त्व वाग्विकल्पांची चमत्कृति कोणत्या प्रकारची आहे हें कळणें यासच आहे, व त्या दृष्टीने अर्थयोजना किंवा अर्थरचना, शब्दयोजना वा शब्दरचना, अथवा वर्ण-योजना वा रचना यांवर अलंकारविभ्रमांतील चमत्कृति अवलंबून असते असें जें या विभ्रमांच्या चर्चेच्या प्रारंभी सांगितलें आहे तेवढें लक्षांत असलें म्हणजे पुरें आहे. विशिष्ट वाग्विकल्पाचें नामकरण त्या मानाने गौण आहे. तेव्हा अधिक विस्तार न करितां ' इति दिक् ' असें म्हणून येथेच विराम घेणें योग्य होईल.



सूचि

(पद्यभेदांचा उल्लेख अवतरणांमध्ये केला आहे. अलंकारांचें आद्याक्षर जाड ठशांत आहे.)

| | |
|----------------------------|-------------------------|
| ‘ अक्रूर ’ ६५-६६ | आक्षेप, १९१-९२ |
| ‘ अंजनीगीत, ’ ६७-६८ | ‘ आरती, ’ २८-२९ |
| अतद्गुण, १७१ | ‘ आर्या, ’ ७८-७९ |
| अतिशयोक्ति, १७७-७८, १९७-९९ | आवर्तनी वृत्ते, ४३-४४ |
| अधिक, १७०-७१ | ‘ इंद्रवंशा, ’ ४६ |
| अनन्दय, १३३-३४ | ‘ इंद्रवज्रा ’ ४५ |
| अनुमान, १८२ | उत्तर, १९४-९५ |
| अनुप्रास, २०३-५ | उत्प्रेक्षा, ११६-१९ |
| ‘ अनुष्टुम् ’, ७६-७७ | उदात्त, १८६ |
| अन्योन्य, १८३-८४ | ‘ उद्धव, ’ ६२ |
| ‘ अपरवक्त्र, ’ ५० | ‘ उपजाति, ’ ४५-४७ |
| अपन्हृति, १२५-२९ | उपमा, १०९-११६ |
| —छेक, १२७-२८ | —अमूर्तोपमा, ११२-१३ |
| —पर्यस्त, १२८-२९ | —मालोपमा, ११५-१६ |
| अप्रस्तुत-प्रशंसा, १४४-४५ | —रशनोपमा, ११६ |
| ‘ अभंग, ’ १८-२२ | —विस्तृतोपमा, ११३-१५ |
| ‘ अरुण, ’ ७० | उपमेचे घटक, १०८ |
| अर्थान्तर-न्यास, १५१-५२ | —दोन वर्ग, १०८-९ |
| अर्धसम— | उपमेयोपमा, १३४-३५ |
| —जाति, ६४-६७ | उपमेयोपमान-संबंध, १०७-८ |
| —छंद, २०-२१ | ‘ उपेन्द्रवज्रा, ’ ४५ |
| —वृत्ते, ४९-५० | ‘ उमा, ’ ४४ |
| अलंकार-कल्पना, ९२-१०० | एकावली, १८९ |
| असंगति, १६८-६९ | ‘ ओवी, ’ २२-२७ |

—गेय, २३-२६
 —ग्रांथिक, २६-२७
 'कटाव' ७२-७३
 'कामदा,' ४०
 कारक-दीपक, १६०-६१
 कारणमाला, १८८
 काव्यलिङ्ग, १८१-८२
 काव्यविभ्रम, १-६
 'कुसुमविचित्रा,' ४१
 'केशवकरणी,' ६५
 'गङ्गल,' ५१-५७
 'गाधिज,' ६५
 गूढार्थप्रतीतिमूल विभ्रम, १९५-९७
 'घनाक्षरी,' २७-२८
 'चंद्रकला,' ६६
 'चंद्रकान्त' ६१
 चमत्कृति, ९७-९८
 —वर्गीकरण, ९९
 'चंपकमाला,' ४१
 'चामर,' ४४
 'चित्र,' ४२, ४४
 चित्रबंध, २०७ ८
 छंदोविभ्रम, १७-३०
 जातिविभ्रम, ५८-७९
 'जीवनलहरी,' ६३
 'झिम्मा,' २९
 तद्गुण, १५६-५७
 तुल्ययोगिता, १५८-५९
 'तोटक,' ४३

त्र्यक्षरी गणव्यवस्था, ३४-३५
 'दयिता,' ६७
 'दिंडी,' ७७-७८
 दीपक, १५७-५८
 दृष्टान्त, १४८-४९
 'दोधक,' ४१
 'दोहा,' ६७
 'द्रुतविलंबित,' ४७
 'धवलचंद्रिका,' ६३
 'नव-वधू,' ६८
 'नृपममता,' ६६
 निदर्शना, १४५-४८
 —बोधन, १४८
 'पंकज,' ४२
 'पंचचामर,' ४४
 पद्य—
 —चार वर्ग, ९-१०
 —वर्गीकरण, १६
 पद्यखंड, १३-१४
 पद्यप्रकार, ९०-९२
 परिकर, १०३-५
 'परिलीना,' २९
 परिवृत्ति, १८४
 परिसंख्या, १९२-९४
 पर्याय, १८५-८६
 पर्यायोक्त, १०५-६
 'पादाकुलक,' ४१, ५९
 पादान्त लघु, ४२
 पुनरुक्तवदाभास, २०१-२

'पुष्पिताग्रा,' ५०
 'पृथ्वी,' ३८
 'पोवाडा,' ७३-७५
 'प्रणयप्रभा,' ६८-६९
 प्रतिवस्तूपमा, १४९-५०
 प्रतीप, १६१-६२
 प्रत्यनीक, १८४-८५
 'प्रभावती,' ३९-४०
 'प्रहर्षिणी,' ३९-४०
 'बालानन्द,' ५९
 'ब्लैक व्हर्म,' ८१-८३
 भाविक, १८६-८७
 'भुजंग-प्रयात' ४३
 'भूपति,' ६२
 भ्रान्तिमान्, १२९-३०
 'मदनरंग,' ६४
 'मदिरा,' ४४
 'मनमोहन,' ७०
 'मन्दाक्रान्ता,' ८-९, ३८
 'मंदारमाला,' ४४
 'महाराष्ट्र-लक्ष्मी,' ७१
 माला, १०९
 'माल्यभारा,' ५०
 मिश्र जाति, ७०-७२
 मीलित, १५५-५६
 'मुक्तच्छन्द,' ८३-९०
 —मात्रिक, ८८-८९
 मुक्त-पद्य, १४-१५, ८०-९०
 'मुद्रिका,' ६५

यति, ३५-३६
 यथासंख्य, १८७-८८
 यमक, २०५-७
 —आणि पद्य, १९
 'रथोद्धता,' ४७
 'रमा,' ३९-४०
 'रुक्मिणी,' ३९-४०
 रूपक, १२०-१२४
 —एकदेशविवर्ति, १२२-३
 —परंपरित, १२३-४
 —सांग, १२१-२२
 रूपकातिशयोक्ति, १२४-२५
 'रेवती,' ७१
 लघुगुस्त्व, १०, ३२-३३
 'लवंगलता,' ६०
 'लावणी,' ७५
 'लीलारति,' ६२
 'वंशस्थ,' ४६
 'वसंततिलका,' ४८
 वाक्योपमा, १३८-३९
 'विद्युन्माला,' ४०
 विनोक्ति, २००
 'विवुधप्रिया,' ४४
 विभावना, १७२-७३
 'वियोगिनी,' ४९
 विरोध, १६६-६८
 विरोध-विभ्रम, १६३-७७
 विरोधाभास, १६३-६५
 विशेष १६९-७०

| | |
|-------------------------|----------------------|
| विशेषोक्ति, १७४ | समाधि, १८०-८१ |
| विषम, १०२-३, १७५-७६ | समासोक्ति, १४२-४३ |
| विषम जाति, ६७-७० | समुच्चय, १७५-८० |
| विषम वृत्त, ५१ | 'समुदितमदना,' ६१ |
| वृत्त— | ससंदेह, १३०-३२ |
| —विविध वर्ग, ४३-४४ | सहोक्ति, १९९-२०० |
| वृत्तविभ्रम, ३१-५७ | सामान्य, १५४-५५ |
| 'वैनायक वृत्त,' ८१-८३ | साम्य-विभ्रम, १०७ |
| व्यतिरेक, १३५-३६ | सार, १८९-९० |
| व्याघात, १७६-७७ | 'सारंग,' ४२-४३ |
| व्याजस्तुति, १९५-९६ | सूक्ष्म, १९६ |
| व्याजोक्ति, १९६ | स्थितिविभ्रम, ९३-२०८ |
| शब्दविभ्रम, २०२-९ | 'स्निग्धा,' ४१ |
| 'शार्दूल-विक्रीडित,' ४८ | स्मरण, १३२-३३ |
| 'शिखरिणी,' ३८ | 'स्रग्धरा,' ४८ |
| 'शुद्धकामदा,' ४० | 'स्रग्विणी,' ४३ |
| श्लेष १८०-४२ | स्वभावोक्ति, १०१-१०२ |
| —सभंग, १४२ | 'स्वागता,' ४७ |
| श्लेषोपमा, १३९-४० | 'शुभवदना,' ६९. |
| संसृष्टि, २०८-९ | शृंखला, १०९ |
| संकर, २०९ | 'हरिणी,' ३८ |
| सम १८३ | 'हरिभगिनी,' ६० |
| समजाति, ५९-६४ | |

शुद्धिपत्रक

(फक्त महत्वाच्या स्थलांचा निर्देश केला आहे.)

| पृष्ठ | ओळ | अशुद्ध | शुद्ध |
|-------|----------------|-------------------|---------------------------|
| ११ | वरून १४ | पंक्तीमध्ये | पंक्तोंमध्ये |
| १४ | मुक्तपद्याच्या | उताऱ्यांतील | आरंभोंचा पहा शब्द गाळावा. |
| ४२ | वरून १९ | ठेऊन | ठेवून |
| ६० | वरून १५ | एकलयाने तव | भजना एकलयानें तव भजना |
| ६३ | खालून ४ | क्षणभंगुर या | जगतीं क्षणभंगुर या जगतीं |
| ६५ | ” २ | उद्धव | अक्रूर |
| ६९ | ” ३ | देह | देइ |
| ७७ | वरून २ | गुरुच | लघूच |
| ७८ | खालून ९ | ईच्या | ईच्या |
| ८५ | वरून ७ | Stanga | Stanza |
| १५० | खालून ९ | वस्तुप्रतिस्तुभाव | वस्तुप्रतिवस्तुभाव |
| १७४ | वरून १३ | मानसदनांतुनी | मानस-सदनांतुनी |
| १९१ | खालून ३ | उगमतोच | उमगतोच |
| १९२ | ” ४ | जयेत | यजेत |
| २०७ | ” ९ | कलंकमतिचा | कलंक मतिचा |
| २११ | ” ६ | हरिख ते | हरिखते |



REFBK-0007657

REFBK-0007657