म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय ...ना. कथा
सं. क्र. १८०

REFBK-0008749

DHVANI VICĀRA

BY

NARAYAN GOVIND KALELKAR, M.A., D.Litt. (Paris)
Lecturer in French and Linguistics,
Maharaja Sayajirao University, Baroda

REFBK-0008749
REFBK-0008749

POONA
1955

Code No. : H 47

First Edition : 1000 Copies, May 1955

Price Rs. 5

All Rights Reserved

Printed by S. R. SARDESAI, B.A., LL.B., at the Navin Samarth Vidyalaya's Samarth Bharat Press, 41 Budhwar Peth, Poona 2.

Published by Dr. S. M. KATRE, for the Deccan College Post-Graduate and Research Institute, Yeravda, Poona 6.

अर्पण

माझे गुरु

श्री. झूल् ब्लॉक्

यांच्या पुण्यस्मृतीस.

स्थळप्रत
अनुक्र. १०५१९ वै. ग्रं. ...
क्रमांक ७१७ दि. २०।३।५४

अनुक्रमणिका

क्रमांक	विषय	पृष्ठ
	Foreword	ix
१.	प्रस्तावना	१–१२
२.	उपोद्घात : ध्वनिविचाराचा इतिहास ...	१
३.	प्रकरण १ लें : ध्वनिनिर्मिति	७
४.	प्रकरण २ रें : ध्वनींचा भाषेंत उपयोग ...	३८
५.	प्रकरण ३ रें : ध्वनिपरिवर्तन... ...	६२
६.	प्रकरण ४ थें : ध्वनिपरिवर्तनाच्या प्रवृत्ती...	८१
७.	प्रकरण ५ वें : ध्वनिपरिवर्तनाचा भाषेवर परिणाम	९३
८.	प्रकरण ६ वें : अनपेक्षित ध्वनिपरिवर्तन ...	११०
९.	प्रकरण ७ वें : नव्या भाषा	१२७
१०.	प्रकरण ८ वें : भाषेचें दृश्य स्वरूप : लेखन	१३९
११.	प्रकरण ९ वें : लिपीचीं मूलतत्त्वें आणि मराठीचें लेखन	१५२
१२.	प्रकरण १० वें : परिणामकारी ध्वनिविचार...	१६९
१३.	टीपा :	१८७
१४.	सूचिपत्र	१९१

FOREWORD

At an Informal Conference of Linguists and Educationists which the Deccan College sponsored in 1953 under a subvention received from the Rockefeller Foundation of New York, there was unanimous agreement regarding arrangements for proper teaching of Linguistics at Universities. The Conference further recommended that historical grammars of the principal Indian languages should be published in a uniform series and that translations into principal Indian languages of the most important standard books on general and Indian linguistics written in foreign languages should be made available. While the Committee which was entrusted with the task of drafting the details of all these recommendations has made a number of very useful constructive plans, it is with real pleasure that I introduce this short Introduction to Phonetics by Prof. N. G. KALELKAR. It is by no means a translation of any standard work on general linguistics written in a foreign language. It is a work of great originality presenting in Marathi the fundamental discipline of Phonetics and as such is a real contribution to the linguistic literature of the world. While a large number of linguistic treatises have appeared in Marathi, no linguistic scholar will dispute the fact that most of those were written without a proper scientific background. From that point of view, this is the first scientific work in linguistics that is now being published in Marathi and it is a real privilege for me to introduce it to the world of scholarship.

Professor KALELKAR does not need any introduction to Marathi readers. His facility in expressing even the

FOREWORD

At an Informal Conference of Linguists and Educationists which the Deccan College sponsored in 1953 under a subvention received from the Rockefeller Foundation of New York, there was unanimous agreement regarding arrangements for proper teaching of Linguistics at Universities. The Conference further recommended that historical grammars of the principal Indian languages should be published in a uniform series and that translations into principal Indian languages of the most important standard books on general and Indian linguistics written in foreign languages should be made available. While the Committee which was entrusted with the task of drafting the details of all these recommendations has made a number of very useful constructive plans, it is with real pleasure that I introduce this short Introduction to Phonetics by Prof. N. G. KALELKAR. It is by no means a translation of any standard work on general linguistics written in a foreign language. It is a work of great originality presenting in Marathi the fundamental discipline of Phonetics and as such is a real contribution to the linguistic literature of the world. While a large number of linguistic treatises have appeared in Marathi, no linguistic scholar will dispute the fact that most of those were written without a proper scientific background. From that point of view, this is the first scientific work in linguistics that is now being published in Marathi and it is a real privilege for me to introduce it to the world of scholarship.

Professor KALELKAR does not need any introduction to Marathi readers. His facility in expressing even the

most abstruse ideas in telling phrases is well known. He combines a high degree of literary excellence with the scientific accuracy of a sensitive linguist trained in the Paris School under the direct tutelage of the late Professor JULES BLOCH. He has all the necessary qualifications for presenting modern linguistic theory and practice in its most developed forms to students in India. The present work bears ample evidence of this scholarship and of the scientific attitude which is the hall-mark of the French School of Linguistics.

It is a privilege for the Deccan College to include this short Introduction in Marathi to General Phonetics in its Hand-book Series in thus giving a practical shape to the recommendations made by the Standing Committee of the Conference of Linguists and Educationists constituted in 1953. The Deccan College launches this programme of linguistic studies and training in favourable circumstances. The response, which the first Winter School of Linguistics, held between 15th November to 24th December in 1954, evoked among scholars all over India, indicates the growing interest among University teachers and administrators. It is hoped that this precursor of a large number of useful scientific Hand-books furthering the cause of linguistic studies in India will bring into realisation all the recommendations of the Conference referred to above and enable Universities and Governments to set up the necessary machinery for working out a new Linguistic Survey of India and Common Graded Vocabularies in each of the principal languages of India designed to ease inter-communication between the different linguistic communities.

9th April 1955

S. M. KATRE

प्रस्तावना

एका विशिष्ट ध्वनिपरंपरेचा उपयोग करून प्रत्येक मानवसमाज आपले व्यवहार करत असतो; या ध्वनिपरंपरेला भाषा असें नांव आहे. कालांतरानें इतर सामाजिक संस्थांप्रमाणें हे परंपरागत ध्वनीहि एका विशिष्ट क्षेत्रमर्यादेंत एका निश्चित दिशेनें बदलतात; पण एकत्र व्यवहार करणाऱ्या समाजांत ते सारख्या प्रमाणांत बदलत असल्यामुळें आणि ही बदलण्याची क्रिया अतिशय मंद गतीनें आणि नकळत होत असल्यामुळें समाजाचें जीवन कोणताहि अडथळा उत्पन्न न होतां अबाधितपणें चालू राहतें. यावरून हें दिसून येईल कीं, विचार व्यक्त करून व्यवहार चालविण्यासाठीं उपयोगांत आणल्या जाणाऱ्या या भाषानामक सामाजिक संस्थेचा अभ्यास करायचा असेल, तर ज्या ध्वनींचा उपयोग भाषा करते, ते कसे उत्पन्न होतात आणि केव्हां, कुठें व कसे बदलतात, याचें ज्ञान आपण आधीं करून घेतलें पाहिजे. शरीररचनेचें ज्ञान हा ज्याप्रमाणें वैद्यकशास्त्राचा, त्याचप्रमाणें ध्वनिज्ञान हा भाषाशास्त्राचा पाया आहे.

पण गेल्या अनेक वर्षांपासून आपल्या देशांतील विद्यापीठांच्या शिक्षणक्रमांत भाषाशास्त्र या विषयाचा अंतर्भाव केला गेलेला असूनहि या विषयासंबंधीचें अज्ञान मुळींच कमी झालेलें नाहीं. या विषयावर मराठींत लिहिलीं गेलेलीं आणि विश्वविद्यालयानें शिफारस केलेलीं पुस्तकें पाहिलीं, म्हणजे भाषाशास्त्राचें ज्ञान या देशांतील लोकांना कधींतरी होईल कीं नाहीं, याची शंका वाटते. वर्षानुवर्षें विचारले जाणारे तेच ते प्रश्न पाहिल्यावर भाषाशास्त्राच्या परीक्षकांच्या ज्ञानाची परीक्षा झाल्यावांचून रहात नाहीं. या शास्त्राच्या निरनिराळ्या शाखांत पडलेली भर, एवढेंच काय पण ती भर टाकणारांचीं नांवें देखील ज्या देशांत अपरिचित आहेत, तेथें भाषाविषयक अभ्यास व संशोधन यांचें भवितव्य फारसें उज्ज्वल असणें शक्य नाहीं, हें उघड आहे.

अशा परिस्थितींत एकदम भाषाविषयक प्रश्नांची चर्चा करण्याच्या भरीस न पडतां अथवा शब्दांच्या व्युत्पत्तीच्या प्रदेशांत पूर्व तयारीशिवाय पाऊल टाकण्याच्या भानगडींत न पडतां, या शास्त्राच्या अभ्यासाला पाया-पासून सुरवात करणेंच योग्य ठरेल.

'भाषेंत वापरल्या जाणाऱ्या मूलभूत ध्वनींना वर्ण असें म्हणतात. या वर्णांचा अभ्यास दोन प्रकारें होऊं शकतो. एक अभ्यास वर्णांचें उच्चारा-नुसार वर्गीकरण करून ते कसे उत्पन्न होतात याचा : हा वर्णांच्या स्थिर स्वरूपाचा अभ्यास होय. दुसरा अभ्यास एकाच भाषेंतील वर्णांच्या उच्चार-क्रियेंत कालांतरानें बदल होऊन त्या ठिकाणीं दुसरे वर्ण कसे येतात याचा. पहिल्या अभ्यासांत स्थैर्य या तत्त्वाला प्राधान्य आहे; प्रत्येक क्रियेला अपरिहार्य असणाऱ्या काल या तत्त्वाचें अस्तित्व लक्षांत न घेतां आणि कालगतीमुळें व्यवहारांतील घटनांमध्यें घडून येणाऱ्या स्थित्यंतराचा अभाव गृहीत धरून केलेला वर्णनात्मक अभ्यास हा स्थैर्यप्रधान अभ्यास होय. दुसऱ्या अभ्यासांत हें प्राधान्य स्थित्यंतराला दिलेलें आहे. एका विशिष्ट प्रदेशांतल्या एका विशिष्ट काळच्या भाषेचा ती स्थिर आहे असें मानून जो अभ्यास होतो, त्यांत त्या भाषेच्या त्या काळच्या स्वरूपाचें वर्णन देण्यांत येतें. प्रत्येक भाषेचें स्वरूप हें ती भाषा ज्या वर्णांचा उपयोग करते त्या वर्णांनीं निश्चित होतें.' या वर्णांची संख्या व उच्चारपद्धति निश्चित असते. कोणत्याहि भाषेचें एखाद्या विशिष्ट काळांतील व्याकरण लिहितांना त्या भाषेला स्थिर मानूनच तिचें वर्णन करावें लागतें; म्हणून पहिल्या प्रकारचा अभ्यास स्थैर्यप्रधान, वर्णनात्मक व एककालिक असतो. एखाद्या भाषेंत एखाद्या कालखंडांत घडून येणाऱ्या परिवर्तनांचा तो इतिहास नसून, एखाद्या कालबिंदूवरील स्थिरप्राय वाटणाऱ्या भाषेचें तें चित्र असतें.

दुसऱ्या प्रकारचा अभ्यास हा गतिप्रधान असून त्यांत एका विशिष्ट कालबिंदूपासून दुसऱ्या एका कालबिंदूला पोंचेपर्यंत भाषेच्या ध्वनींत जीं परिवर्तनें होतात आणि भाषेंत त्यामुळें ज्या घडामोडी होतात, त्यांचा इतिहास असतो. अशा रीतीनें पहिला अभ्यास स्थैर्यप्रधान तर दुसरा

२

गतिप्रधान असतो; पहिल्या अभ्यासांत भाषा स्थिर आहे असें मानलें जातें, तर दुसऱ्यांत भाषेच्या स्वाभाविक गतिमान् किंवा प्रवाही स्वरूपावर भर दिलेला असतो; म्हणून दुसऱ्या प्रकारच्या अभ्यासाला ऐतिहासिक किंवा (तो दोन कालबिंदूंनीं मर्यादित केला गेला असल्यामुळें) द्वैकालिक अशी संज्ञा आहे. केवळ ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास करून त्या काळचे मराठीचे ध्वनी व व्याकरण यांचें ज्ञान करून घेणें हा एककालिक, स्थैर्यप्रधान आणि वर्णनात्मक अभ्यास होय; पण ज्ञानदेवांपासून एकनाथ, तुकाराम, मोरोपंत इत्यादिकांच्या काळापर्यंत मराठीचें स्वरूप कसकसें बदलत गेलें हें पाहणें हा द्वैकालिक, गतिप्रधान आणि ऐतिहासिक अभ्यास होय.

जुन्या साहित्याच्या अभ्यासाच्या निमित्तानें फार प्राचीन काळापासून आपल्याकडे व्युत्पत्ति या विषयाला बरेंच महत्त्व आलेलें आहे. किंबहुना व्युत्पत्ति म्हणजेच भाषाशास्त्र, अशी अनेक लोकांची समजूत असते. वास्तविक 'व्युत्पत्ति ही वर सांगितलेल्या ध्वनींच्या ऐतिहासिक अभ्यासाची एक शाखा होय. आज भाषेंत रूढ असलेला एखादा शब्द (म्हणजे एक विशिष्ट कल्पना व्यक्त करणारा ध्वनिसमुच्चय) अमुक एका काळीं ध्वनिरूपानें कसा होता हें सांगणें म्हणजे त्या शब्दाची व्युत्पत्ति देणें. आज ज्या ध्वनींनीं 'पान' किंवा 'वारा' ही कल्पना आपण व्यक्त करतो त्या ध्वनींचें तुकारामकाळीं, ज्ञानदेवकाळीं, पांचव्या शतकांत, बुद्धकाळीं अथवा वेदकाळीं काय स्वरूप होतें, हें ज्या शास्त्राच्या मदतीनें आपणांला कळतें तें व्युत्पत्तिशास्त्र. थोडक्यांत 'व्युत्पत्ति म्हणजे शब्दांतील ध्वनींचा इतिहास.'

जुने ग्रंथ वाचण्यासाठीं ध्वनींच्या भिन्नभिन्न काळांतील स्वरूपाचें ज्ञान असणें आवश्यक आहे. परंतु केवळ लिपि शिकून हें ज्ञान होणार नाहीं, कारण ध्वनी बदलले तरी जुनी लिपि आणि लेखनपद्धति कायम ठेवण्याकडेच रूढिप्रिय समाजाची प्रवृत्ति असते. 'ज्ञान' असा लिहिला जाणारा शब्द मराठींत उच्चारदृष्ट्या 'द्न्यान्' असा आहे, म्हणजे त्याचें मूळ ' ज् + ञा + न ' याच्यापासून तो कितीतरी दूर गेलेला आहे. ही गोष्ट दृष्टीआड करून होणारा भाषेचा अभ्यास अशास्त्रीय होईल हें

उघड आहे. उच्चार हाच भाषेचा खरा पुरावा होय. म्हणून जुन्या काळची भाषा लेखनरूपानें उपलब्ध झाली, तरीहि त्या काळीं ती कशी उच्चारली जात असे याचें ज्ञान नसेल, तर भाषेच्या अभ्यासाला फारशी मदत होणार नाहीं.

थोडक्यांत म्हणजे एखाद्या विशिष्ट काळचें व्याकरण शिकण्यासाठीं, जुन्या ग्रंथांचा अभ्यास करण्यासाठीं, प्राचीन काळापासून आजपर्यंत जी भाषिक परंपरा बाह्यतः भिन्न होत गेली असूनहि अखंडित राहिली आहे तिचें ज्ञान करून घेण्यासाठीं, ध्वनींच्या या द्विविध अभ्यासाची आवश्य-कता आहे.

ध्वनिविचाराचें हें महत्त्व पाहिल्यावर भाषा किंवा साहित्य शिक-वणारांना त्याचें ज्ञान असणें किती अपरिहार्य आहे, हें दिसून येतें. तसेंच या विषयाचें स्वरूप पूर्णपणें शास्त्रीय आहे, हेंहि त्याचा नीट अभ्यास केल्यावर लक्षांत येतें. ध्वनिपरिवर्तनाचा अभ्यास करून एका विशिष्ट भाषेंत आज अस्तित्वांत असलेल्या ध्वनींचा इतिहास आपण नक्की केल्यावर एखाद्या शब्दाची व्युत्पत्ति पाहतांना वितंडवादाला जागा राहतां कामा नये. असें असूनसुद्धां अनेक ओढाताणीच्या व्युत्पत्ती सुच-विल्या जातात आणि ग्राह्य मानल्या जातात. वस्तुतः आज मराठींत वापरला जाणारा एखादा शब्द (परभाषेंतून उसने घेतलेले शब्द सोडून) व त्या शब्दाचें प्राचीन स्वरूप यांच्यांतील परिवर्तनाचे टप्पे निश्चित असले पाहिजेत. मात्र हे टप्पे ठरविण्यापूर्वी आज मराठी भाषेंत किती व कोणते ध्वनी आहेत आणि मराठींत आज उपयोगांत आणला जाणारा एखादा ध्वनि कोणकोणत्या अवस्थांमधून त्याच्या प्रचलित स्वरूपापर्यंत येऊन पोंचला आहे, यांचें पूर्ण ज्ञान करून घेतलें पाहिजे. उदाहरणार्थ, मराठींतील क हा स्फोटक घ्या. तो शब्दाच्या आरंभीं असल्यास मूळ कोणत्या ध्वनीपासून येतो, शब्दाच्या मध्यें असल्यास कोठून येतो व शब्दाच्या शेवटीं कोठून येतो, हें भाषेच्या इतिहासाचा अभ्यास करून नक्की केलें पाहिजे. कान, चाक, पिकणें, भीक, इत्यादि शब्दांत एक वाटणारा क हा वर्ण ऐतिहासिकदृष्ट्या मुळांत किती भिन्न असलेल्या

वर्णांपासून अथवा वर्णसमुच्चयांपासून आलेला आहे, हें अभ्यासकाला दिसतें आणि मूळ वर्णांच्या परिवर्तनाचा नियमितपणाहि त्याच्या लक्षांत येतो.

सामाजिक संस्थांचा आणि तद्विषयक शास्त्रांचा अभ्यास करतांना तो ऐतिहासिक दृष्टीनें केला तरच अभ्यासूंना आणि विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शक ठरतो. पूर्वी कोणत्या घटना घडल्या आणि तदनुसार एखाद्या विशिष्ट सामाजिक संस्थेचें स्वरूप कसें बदलत गेलें याचें योग्य ज्ञान आपण मिळवलें, तरच आज त्या सामाजिक संस्थेचें स्वरूप असें कां, या प्रश्नाचें समाधानकारक उत्तर आपल्याला देतां येईल. पूर्वग्रहदूषित दृष्टीनें इतिहासाचा खरा अभ्यास होणें शक्य नाहीं.

उदाहरणार्थ, प्रत्येक शब्दाचें मूळ शक्य तोंवर संस्कृतपर्यंत नेऊन भिडवण्याची संवय पाहा. या संवयीमुळें आपण बरेच वेळां सत्यापासून दूर जातो. ‘ हिंदुस्तान ’ हा शब्द ‘ हिंदुस्थान ’ असा लिहून मग ‘हिंदु’ शब्दाच्या व्युत्पत्तीबद्दल निरर्थक वादविवाद झालेले आपण वाचतो. हा शब्द भाषेंत प्रथम कां, कधीं व कुठें आला याच्याकडे आपण लक्ष दिलें, तर आपणाकडून हास्यास्पद चुका होणार नाहींत. ठराविक अर्थानें रूढ झालेल्या एखाद्या शब्दाचें स्वरूप निश्चित असलें पाहिजे; मग तें योग्य पुराव्याच्या अभावीं आपल्याला सांपडलें नाहीं तर इलाज नाहीं. ‘ पान ’ हा शब्द म्हणजे अर्थवाहक ध्वनिसमुच्चय ‘ पर्ण ’ या शब्दापासून आला आहे. तो ‘पण्य’ या शब्दापासून आला आहे असा व्यर्थ वाद आपण घालत नाहीं; कारण ऐतिहासिक दृष्टीनें, म्हणजे एक विशिष्ट अर्थ व्यक्त करणाऱ्या ध्वनींच्या परिवर्तनाच्या दृष्टीनें, ‘पर्ण’ हा शब्दच ‘पान’ या शब्दाच्या मुळाशीं आहे, हें ज्ञान आपल्याला झालें आहे. प्राचीन काळापासून आजपर्यंत तो कसकसा बदलत आला, याचा पुरावा वेगवेगळ्या काळीं लिहिल्या गेलेल्या साहित्यांतून गोळा करून आपण त्याबद्दल आपली खात्री करून घेतली आहे. या शब्दाच्या परिवर्तनाला लागणारे नियम इतर तशाच शब्दांनाहि लागू पडतात. ध्वनि आणि अर्थ यांच्या बाबतींत ‘पर्ण’ या शब्दाकडून व्यक्त होणारी परंपरा ‘पान’ या शब्दा-

कडूनहि चालवली जात आहे आणि या ‘ पान ’ शब्दानें इतर कांहीं अर्थ व्यक्त होत असले, तरीहि ते कांहीं विशिष्ट बौद्धिक प्रवृत्तींना आणि नियमांना धरून होतात, असें दाखवून देतां येतें; एवढेंच नव्हे तर अर्थाच्या दृष्टीनें भाषेच्या रूढींत घडून येणारा हा फरक हा भाषाशास्त्राच्या एका स्वतंत्र शाखेचा विषय आहे.

अशा रीतीनें भाषेमागील बौद्धिक प्रवृत्तींची जाणीव ध्वनींच्या इतिहासाच्या ज्ञानाइतकीच अपरिहार्य आहे. म्हणून भाषेच्या शास्त्रीय स्वरूपाचें यथार्थ आकलन होण्यासाठीं भाषेचा, म्हणजे ज्या परंपरागत ध्वनींनीं समाज आपले व्यवहार चालवतो त्या ध्वनींचा इतिहास आणि ती भाषा ज्या समाजाकडून बोलली जाते त्या समाजाच्या जीवनाचें सूक्ष्म ज्ञान आपण मिळवलें पाहिजे. त्याचप्रमाणें एका विशिष्ट काळांतील भाषेचें स्वरूप निश्चित करायचें असेल, तर त्या भाषेचा त्या काळांतील व्यवहार किती व कोणत्या ध्वनींनीं होत असे, तें दाखवून दिलें पाहिजे.

इतिहास, गणित, साहित्य इत्यादि शास्त्रें आज मान्यता पावलेलीं आहेत; ती मान्यता अजून भाषाशास्त्राला मिळालेली नाहीं. ध्वनींची माहिती मिळवण्यांत फायदा काय, हा प्रश्न सुशिक्षित लोकहि विचारतात; आणि भाषाशास्त्र, ध्वनिविचार यांसारखे विषय विद्यापीठांतून शिकवण्याची कांहीं आवश्यकता आहे, असें मोठमोठ्या शिक्षणतज्ज्ञांनाहि वाटत नाहीं. ही उदासीनता उद्वेगजनक आहे आणि ती लौकर दूर होऊन या देशांतील विद्यापीठांत भाषेच्या शास्त्रीय अभ्यासाला योग्य तें स्थान मिळेल असें वाटत नाहीं. शिवाय अनेक अनधिकारी लोकांनीं या विषयांत हस्तक्षेप करून त्यासंबधीं इतके गैरसमज निर्माण केलेले आहेत कीं, त्या गैरसमजांचें निराकरण करणें हेंहि भाषाशास्त्राचें यथार्थ स्वरूप अभ्यासकांच्या नजरेला आणणाऱ्या शिक्षकांचेंच काम झालें आहे.

अधिक ज्ञान मिळविणें, न समजणाऱ्या प्रश्नांचा समाधानकारक खुलासा करणें आणि जिज्ञासा जागृत ठेवून बुद्धीचा जिवंतपणा कायम ठेवणें, हें खऱ्या शिक्षणाचें कार्य आहे. बाहेरील जगाच्या निकट सान्निध्यांत येण्याची संधि आपणाला आज मिळाली आहे. परकीय भाषांच्या

अधिकाधिक अभ्यासानें आपणाला इतर समाजांची जितकी ओळख होईल तितकी ती इतर कशानेंहि होणार नाहीं. परकीय भाषा शुद्धपणें बोलण्यासाठीं त्या भाषेंतील ध्वनींचा नीट अभ्यास करून ते ध्वनी बिनचूक उच्चारण्याची कवायतहि आपण केली पाहिजे.

अर्थात् भाषाशास्त्र शिकतांना तें अमुक दृष्टीनें उपयोगी आहे म्हणून शिकतां कामा नये. उपयुक्ततेच्या दृष्टीनें चालविलेलें ज्ञानार्जन हें शास्त्रीय संशोधनाच्या तत्त्वाला घातक आहे; कारण या वृत्तीनें संशोधन करणारी व्यक्ति तें तन्मयतेनें आणि निरपेक्षपणें करूं शकणार नाहीं. पूर्वी उपलब्ध नसलेलें ज्ञान प्रकाशांत आणणें हेंच संशोधकाचें कार्य असलें पाहिजे. तें निरुपयोगी आहे, उपयोगी आहे किंवा घातुक आहे, याचा काथ्याकूट करण्याचें त्याला कारण नाहीं; कारण उपयुक्ततेच्या दृष्टीनें होणारें संशोधन सर्वांगीण होणें शक्य नाहीं आणि ज्ञानांत सर्वांगीण भर टाकणें हें तर ज्ञानवृद्धि करणारांचें काम आहे.

मराठी भाषेंतून शास्त्रीय विषयांवरील ग्रंथ लिहिणाऱ्या लोकांना एका महत्त्वाच्या प्रश्नाला तोंड द्यावें लागतें. हा प्रश्न परिभाषेचा होय. शास्त्रीय प्रगतींत मागासलेल्या समाजाच्या भाषेंत तें शास्त्र सुटसुटीतपणें व्यक्त करण्याला लागणाऱ्या शब्दांचा अभाव असणें, ही गोष्ट अत्यंत स्वाभाविक आहे. हा अभाव दूर केल्याशिवाय शास्त्रीय विषयांवरचें लेखन होणें शक्य नाहीं. तो दूर कसा करावा आणि स्वभाषेंतून जिज्ञासूंना वेगवेगळ्या शास्त्रांचें ज्ञान अगदीं सोप्या रीतीनें कसें करून द्यावें, याबद्दल विचार होणें जरूरीचें आहे.

वेगवेगळ्या शास्त्रांतील पारिभाषिक संज्ञा गोळा करून त्यांचें हिंदीकरण करण्याचा कारखाना नागपूर येथें चालू आहे. पारिभाषिक संज्ञांचे भारतीय प्रतिशब्द त्या त्या विषयावरील ग्रंथ लिहिले जाण्यापूर्वीच तयार करून ठेवले म्हणजे शास्त्रज्ञांना नवे शब्द शोधून काढण्याचा त्रास पडणार नाहीं, या सद्धेतूनें प्रेरित होऊन हें कार्य हातीं घेण्यांत आलेलें आहे.

पण परिणामकारक शास्त्रीय लेखनाला ही पद्धत उपयोगाची नाहीं.

खरें म्हणजे आपल्याला परिचित असलेल्या शब्दसंग्रहाच्या मदतीनें शास्त्रीय प्रश्नांवर लेख लिहिले गेले पाहिजेत. विवेचनाच्या ओघांत सहज सुचलेला शब्द हा मुद्दाम बनविलेल्या पारिभाषिक शब्दापेक्षां अधिक महत्त्वाचा होय. असे सहज सुचून रूढ झालेले शब्द भाषेची अर्थवाहकता वाढवतात आणि वाचकाला फारसे परिश्रम न होतां समजतात.

संस्कृत धातूंवरून अथवा शब्दांवरून पारिभाषिक कोश तयार करण्याची पद्धत अनिष्ट आहे. आधीं शास्त्रीय विषयांचा नीट अभ्यास केलेली पिढी तयार झाली पाहिजे आणि केवळ भाषांतर करण्याची आकांक्षा बाळगणारा नव्हे तर शास्त्रांचा नीट अभ्यास करून त्यांत अधिक भर घालण्याच्या हेतूनें संशोधनामागें लागलेला विद्वद्वर्ग तयार झाला पाहिजे. अशा व्यक्तींकडून लिहिले जाणारे लेख अथवा ग्रंथ हेच विवेचनाच्या आणि परिभाषेच्या दृष्टीनें आदर्श मानले पाहिजेत. शास्त्रीय साहित्य-निर्मितीच्या प्रारंभींच्या प्रयत्नांत परिभाषेविषयीं एकवाक्यता नसली तरी हरकत नाहीं, पण या पहिल्या प्रयत्नांतूनच हवी असलेली सामग्री आपणाला मिळेल. अशा रीतीनें रूढ झालेले शब्द सर्वांना परिचित होतील. त्यांचें मूळ काय आहे अथवा त्यांचा खरा अर्थ काय आहे, हे वाद निरर्थक होत. मुद्दाम नवे शब्द निर्माण करून रूढ असलेले शब्द शास्त्रीय नाहींत या सबबीवर काढून टाकणें अत्यंत कोत्या बुद्धीचें लक्षण आहे.

इतकें असूनहि ज्या ठिकाणीं एखादा नवा शब्द आणणें अपरिहार्य ठरेल त्या ठिकाणीं तो बोलभाषेंतील साधनांचा उपयोग करून बनवावा. सामान्य वाचकाला परिचित अशा सुटसुटीत संस्कृत शब्दाचा प्रयोग केला तरीहि चालेल, पण ज्याचा अर्थ समजण्यासाठीं त्याला संस्कृत शब्दकोशाकडे किंवा पारिभाषिक शब्दकोशाकडे धांव घ्यावी लागेल असा शब्द टाळणेंच योग्य ठरेल. भाषेंतून शब्द कोशांत आला पाहिजे, कोशांतून भाषेंत नव्हे.

अशा प्रकारचा प्रयत्न प्रस्तुत ग्रंथांत करण्यांत आलेला आहे. उदाहरणें आणि तात्त्विक विवेचन यांच्या मदतीनें नव्यानें उपयोगांत आणलेला शब्द स्पष्टपणें समजेल अशी काळजी घेण्यांत आली आहे आणि हा नवा

शब्द फक्त विशिष्ट अर्थानेंच नवा असून एरव्हीं तो दुसऱ्या अर्थानें किंवा अर्थांनीं भाषेंत रूढ आहे आणि साधारण सुसंस्कृत वाचकांच्या परिचयाचा आहे, याकडेहि लक्ष देण्यांत आलेलें आहे. हा ग्रंथ हातीं घेणाऱ्या वाचकाला निदान संस्कृत व जुनी मराठी या दोन भाषांचा परिचय असेल अशी अपेक्षा आहे. जुन्या व्याकरण ग्रंथांत सांगितलेलें निराळ्या शब्दांत सांगण्यासाठीं किंवा पूर्वीच्या ख्यातनाम लेखकांशीं विरोध येईल असे प्रसंग टाळून या ग्रंथांतील विवेचन केलेलें नाहीं. भाषाशास्त्र म्हणून एकोणिसाव्या शतकांत अस्तित्वांत आलेल्या समाजजीवनाच्या अभ्यासाला आवश्यक अशा नव्या शास्त्राच्या एका महत्त्वाच्या अंगाचें दिग्दर्शन या ग्रंथांत केलेलें आहे. पाश्चात्यांच्या मतांबद्दल अज्ञान, गैरसमज आणि तिरस्कार असणारे लोक थोडे नाहींत. अशा लोकांना या ग्रंथाच्या वाचनानें कदाचित् कांहींहि नवें ज्ञान मिळणार नाहीं. परंतु जिज्ञासु वाचकांसाठीं हा ग्रंथ लिहिलेला असल्यामुळें, पूर्वग्रह न ठेवतां या विषयाकडे वळणाऱ्या मूठभर विद्यार्थ्यांना जरी याच्या वाचनानें कांहीं फायदा झाला आणि या विषयाचें अधिक सूक्ष्म ज्ञान मिळवण्याची इच्छा त्यांना झाली, तरी लेखकाला आनंद वाटेल.

या ग्रंथांत ठिकठिकाणीं आलेला 'प्राकृत' हा शब्द एका विशिष्ट समाजाची एका विशिष्ट प्रदेशांतली एका विशिष्ट काळांतली भाषा या अर्थानें घ्यायचा नसून, संस्कृत व मराठी यांची मधली अवस्था दाखवणारी एक परंपरा या सामान्य अर्थानें घ्यायचा आहे. प्रदेश आणि काळ याला अनुसरून प्राकृताचे अनेक भेद उपलब्ध असल्यामुळें आणि या भेदांच्या निश्चित प्रदेशमर्यादा व कालमर्यादा ठरवणें अजून तरी शक्य नसल्यामुळें 'प्राकृत' हा शब्द स्थूल अर्थानेंच, म्हणजे संस्कृत (किंवा वैदिक) भाषेची उत्तरावस्था व आधुनिक आर्यभाषांची पूर्वावस्था या अर्थानेंच घेतला आहे. त्याचप्रमाणें मराठीचीं उदाहरणें लेखकाला परिचित असलेल्या बोलींतलीं आहेत.

शास्त्रीय ग्रंथाचें वाचन करतांना तें प्रारंभापासून सुरवात करून क्रमाक्रमानें शेवटापर्यंत जात केलें पाहिजे. आपल्याला कुतूहल असणाऱ्या

विषयाची माहिती देणारें पान उघडून आणि तेवढाच भाग वाचून जिज्ञासूचें नेहमीं समाधान होईल असें नाहीं, कारण पुढील प्रकरणांत आलेल्या विवेचनाचे धागे मागील प्रकरणांत असतात, म्हणून असें वाचन अनेक वेळां गैरसमज आणि गोंधळ निर्माण करतें.

पूर्वरचित ग्रंथांच्या अभ्यासाशिवाय आणि त्यांनीं ज्ञानांत टाकलेली भर लक्षांत घेतल्याशिवाय कोणत्याहि शास्त्राच्या उत्क्रांतीची, प्रगतीची, व त्या शास्त्रापुढें असणाऱ्या न सुटलेल्या प्रश्नांची व त्यांतल्या अज्ञात गोष्टींची योग्य कल्पना येणें शक्य नाहीं. ही कल्पना ज्याला नीटपणें आली असेल आणि अधिक ज्ञानार्जनासाठीं व संशोधनासाठीं हें शास्त्र कोणत्या पद्धतीचा उपयोग करतें हें ज्याला पूर्णपणें समजलें असेल, तोच तें शास्त्र आहे याहून अधिक पुढें नेऊं शकेल. केवळ जुन्या भाषा शिकून जुनें साहित्य वाचून 'आपल्या' तत्त्वांनीं भाषेचा पुरावा हाताळणाऱ्या पंडितांना आधुनिक भाषाशास्त्रांत स्थान नाहीं. केवळ वररुचि, हेमचंद्र किंवा लक्ष्मीधर यांचीं व्याकरणें वाचून भाषाशास्त्र किंवा आर्यभाषांची उत्क्रांति यांचें यथार्थ ज्ञान होणार नाहीं. या ग्रंथांचा अभ्यास भाषेच्या अभ्यासाचीं साधनें म्हणून अवश्य केला पाहिजे, पण त्यांतलें ग्राह्य किती व अग्राह्य किती हें समजण्यासाठीं शास्त्रीय बुद्धीचा विकास करणें अपरिहार्य आहे.

यासाठीं शास्त्रीय विषयावरील जितके अधिक ग्रंथ वाचतां येतील तेवढे वाचून आपलें ज्ञान शास्त्रीय प्रगतीच्या वेगानें वाढविण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. केवळ इंग्रजी ग्रंथ वाचून भाषाशास्त्राचें योग्य ज्ञान किंवा निरनिराळ्या भाषा, बोली, भाषासमूह इत्यादींबद्दल होणाऱ्या अभ्यासाची पूर्ण माहिती होणें अशक्य आहे. पण इतर भाषांतून होणाऱ्या मौल्यवान ग्रंथांचें अज्ञान आपल्या देशांत भरपूर असूनहि तें दूर करण्यासाठीं एखादी योजना करावी असा विचार कोणाच्याहि स्वप्नांतसुद्धां येत नाहीं ही खरोखर कौतुकाची गोष्ट आहे !

या ग्रंथाच्या रचनेसाठीं ज्या ज्या ग्रंथांचा आधार घेतला त्यांतले मोजके आणि महत्त्वाचे ग्रंथच आधारभूत ग्रंथांच्या यादींत सांपडतील.

यांतील कांहींचा उपयोग पुष्कळ मोठ्या प्रमाणावर झाला, कारण ते या विषयावरचेच ग्रंथ होते; तर कांहींचा उपयोग विवेचनाची सुलभता वाढवण्याच्या दृष्टीनें मला झाला. पदटीपा अगदीं जरूर अशा ठिकाणीं खुलासा म्हणून किंवा ग्रंथलेखनानंतर आठवलेला मुद्दा अथवा उदाहरण दाखल करण्यासाठीं म्हणून दिल्या आहेत. ध्वनिविचाराचें स्थूल ज्ञान करून देण्यासाठीं आणि अप्रत्यक्ष रीतीनें त्याच्याशीं संबंध असणाऱ्या लेखनादि विषयांचें स्वरूप तात्त्विक दृष्टीनें वाचकांच्या नजरेला आणण्यासाठीं हा ग्रंथ लिहिलेला आहे. म्हणून त्यांतील मुद्द्यांचा विचारहि स्थूल दृष्टीनेंच केला पाहिजे. उदाहरणार्थ, 'घोटक' हा शब्द 'घोडा' या शब्दाचें मूळ म्हणून देण्यांत आल्यास तो विवेचनाच्या सोयीसाठीं आहे, असेंच त्या ठिकाणीं समजलें पाहिजे; कारण ऐतिहासिक दृष्टीनें पाहिलें तर 'घोडा' या शब्दाचें तें संस्कृतीकरण असणेंहि शक्य आहे. संस्कृतकाळीं 'घोटक' या शब्दापासून निघाल्यास चालू काळांत ध्वनिदृष्ट्या त्याचें काय परिवर्तन होईल, एवढेंच 'घोटक' 'घोडा' यावरून समजून घेतलें पाहिजे.

या ग्रंथाला देण्यांत आलेल्या नांवाचाहि थोडा खुलासा करणें इष्ट ठरेल. 'ध्वनि' हा शब्द पदार्थविज्ञानशास्त्रांत आणि साहित्यशास्त्रांतहि वापरण्यांत येतो. यांतल्या पहिल्या शास्त्रांत तो 'कर्णेंद्रियावर विशिष्ट संवेदना घडवणाऱ्या लहरी' या अर्थानें वापरला जात असून हाच अर्थ एका मर्यादित क्षेत्रांत भाषाशास्त्रांतील ध्वनींच्या अभ्यासालाहि लागू पडतो. भाषाशास्त्राच्या वेगवेगळ्या शाखांना 'विचार' हा शब्द या ग्रंथांत वापरण्यांत आला असल्यामुळें भाषेच्या शास्त्रांतील ध्वनिविषयक शाखेचा विचार करणाऱ्या अभ्यासाला 'ध्वनिविचार' हें नांव दिलेलें आहे.

अपूर्णता आणि दोष यांपासून हा ग्रंथ पूर्णपणें अलिप्त आहे असें लेखकाचें म्हणणें नाहीं. ज्या शास्त्राचें संशोधन अजून बरेंच व्हायचें आहे त्या शास्त्राच्या बाबतींत सर्वश्रेष्ठ भाषाशास्त्रज्ञांनाहि असें म्हणतां येणार नाहीं. परंतु उपलब्ध असलेली माहिती या विषयांचें स्थूलज्ञान मिळवूं इच्छिणाऱ्यांसाठीं शक्य तितक्या सुबोधपणें तिच्या शास्त्रीय स्वरूपाला कोणताहि बाध न आणतां मांडण्याचा प्रयत्न या ग्रंथांत केला आहे, एवढेंच फक्त म्हणतां येणें शक्य आहे.

ध्वनिविचार

या ग्रंथांत देण्यांत आलेल्या आकृती कु. लीना डॉक्टर या विद्यार्थिनीच्या आहेत. इंग्रजी भाषेंतील आंदोलन दाखविणारा जेम्स जॉइस् यांचा उतारा महाराजा सयाजीराव विद्यापीठांतील इंग्रजीचे प्राध्यापक श्री. दि. द. माहुलकर यांनीं दिला. त्याचप्रमाणें हस्तलिखिताच्या कांहीं भागाचें पुनर्लेखन सौ. कुमुद चौधरी यांनीं केलें. या सर्वांचा मी आभारी आहें.

मुद्रणप्रत तयार असतांहि ती प्रसिद्ध होण्याचा योग येण्यास कालावधि लागला आणि शेवटीं माझे हितचिंतक मित्र डॉ. सु. मं. कत्रे यांनीं मनावर घेतलें नसतें तर अजूनहि हा ग्रंथ अप्रकाशित राहिला असता. शास्त्रीय ग्रंथाचा लेखक आपला ग्रंथ पुन्हां वाचूं लागला तर मध्यंतरीच्या काळांत आलेल्या नव्या कल्पना, ज्ञानांत पडलेली भर आणि विवेचनपद्धतींत सुचलेले फेरफार यामुळें त्यालाच आपलें लेखन असमाधानकारक वाटूं लागतें. पुढील आवृत्तीचा योग आल्यास या दृष्टीनें आवश्यक अशा सुधारणा करतां येतील. पण हा प्रथमावृत्तीचा योग आणल्याबद्दल डॉ. कत्रे यांचे मनापासून आभार मानून ही प्रस्तावना पुरी करतों.

बडोदें,
१५-१-१९५५

नारायण गोविंद कालेलकर

आधारभूत ग्रंथ

BLOCH, Jules: **La formation de la langue marathe*, (Paris 1920).

BLOCH, Jules: *L'indo-aryan* (Paris 1930).

DAUZAT, Albert: *La Géographie linguistique*, (Paris 1948).

Encyclopédie fràncaise (Tome I, Paris 1937).

GRAMMONT, Maurice: *Traité pratique de prononciation francaise* (Paris 1934).

GRAMMONT, Maurice: **Traité de phonetique* (Paris 1939).

JESPERSEN, Otto: *A Modern English Grammar* (on historical principles), (Heidelberg 1909).

MACDONNEL, Arthur A.: *A Vedic Grammar for Students*, (Oxford 1916).

MEILLET, Antoine: *Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes*, (Paris 1937).

MEILLET, Antoine: *Les langues dans l'Europe nouvelle*, (Paris 1928).

MEILLET, Antoine: *Linguistique historique et linguistique générale*, (Paris 1926 & 1938).

PISCHEL, R.: *Grammatik der Prakrit-Sprachen*, (Strassburg 1900).

SAUSSURE, Ferdinand de: **Cours de linguistique générale* (Paris 1931).

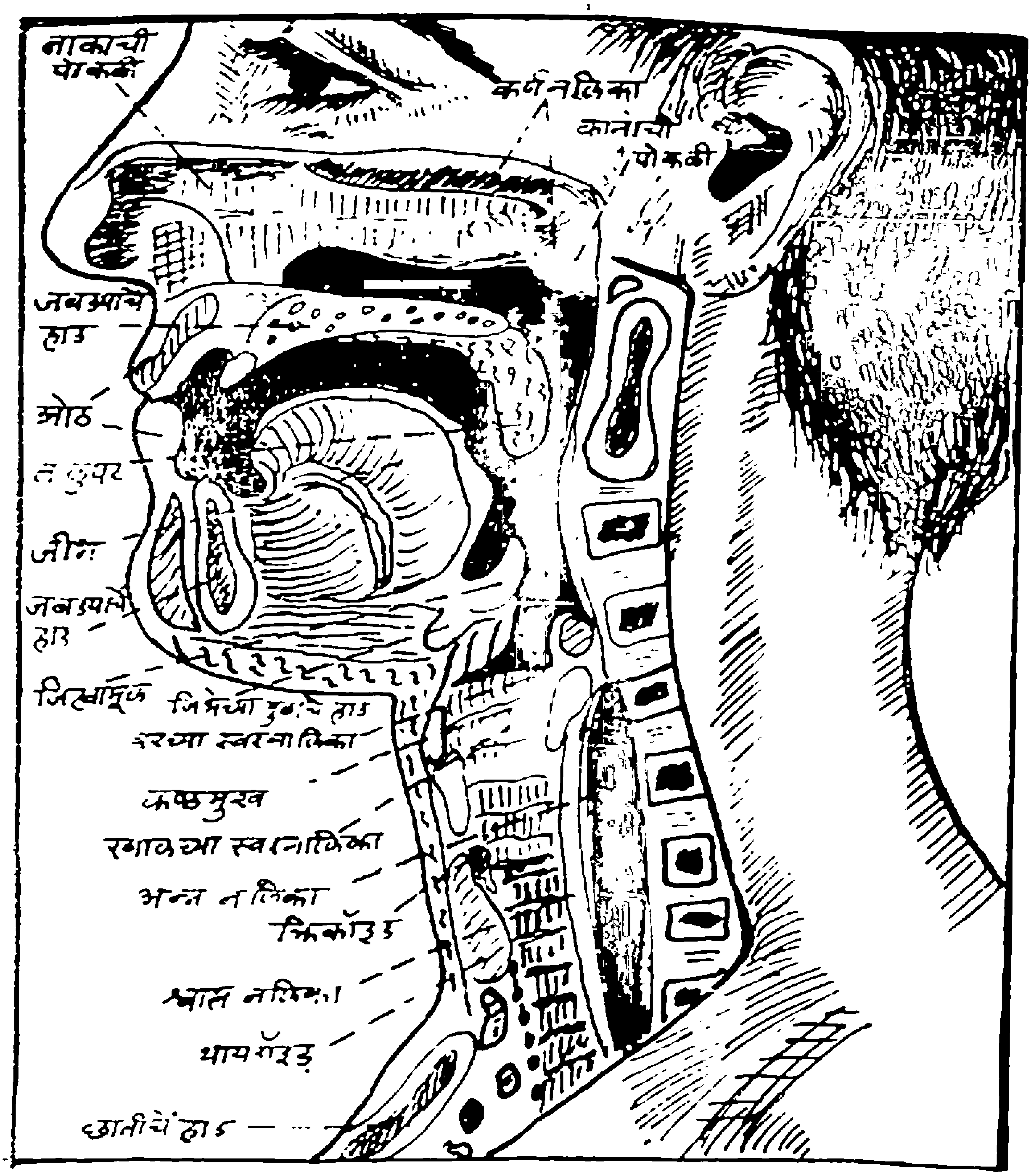
VENDRYES, Jean: **Le langage*, (Paris 1939).

WOOLNER, Alfred C.: *Introduction to Prakrit*, (Calcutta 1917).

---

* विशेष उपयोग केलेले ग्रंथ.

याशिवाय लघुसिद्धान्तकौमुदी, हेमचन्द्र, वररुचि, लक्ष्मीधर यांची व्याकरणें, ज्ञानेश्वरी, लीळाचरित्र इ. ग्रंथ उपयोगांत घेतले आहेत.



तोंड, कान व घसा.
(आकृति १)

उपोद्घात

ध्वनिविचाराचा इतिहास

ध्वनि उत्पन्न कसे होतात आणि त्यांचें वर्गीकरण कसें केलें पाहिजे, या बाबतींत जें ज्ञान आज आपणांला आहे, त्याचा प्रारंभ कधीं व कोठें झाला, हा प्रश्न महत्त्वाचा असला तरी त्याचें उत्तर मिळणें शक्य नाहीं. भाषा ही ध्वनिरूप असून लेखनानें आपलें मनोगत व्यक्त करायचें असेल तर बोलतांना ज्या ध्वनींचा आपण उपयोग करतों ते ध्वनीच लिहून दाखवले पाहिजेत, ही कल्पना ज्यांच्या मनांत प्रथम आली ते सर्वांत पहिले ध्वनिवेत्ते होते. जगांतलें प्रारंभींचें लेखन चित्रमय होतें. भाषा ही ध्वनींनीं बनलेली आहे, हें या लेखकांच्या स्वप्नींहि नव्हतें; त्यांचें सर्व लक्ष मनुष्याकडून व्यक्त होणाऱ्या विचारांवर केंद्रित झालें होतें. विचार हा एक मनोव्यापार असून तो दुसऱ्यांना आकलन होईल असें स्वरूप जर त्याला द्यायचें असेल तर तें ज्ञानेंद्रियांना गोचर होईल असें असलें पाहिजे, या मूलभूत तत्त्वाचें ज्ञान करून घेण्यासाठीं मानवजातीला बौद्धिक प्रगतिपथावर बराच प्रवास करावा लागला होता. चित्रलेखनानें विचार व्यक्त करणारा मनुष्य क्रमाक्रमानें वर्णलेखनापर्यंत येऊन पोंचला, म्हणजे त्यानें विचार व्यक्त करणाऱ्या साधनाचें पृथक्करण करून त्यांतलीं मूलभूत तत्त्वें शोधून काढलीं.

ग्रीकांनीं सेमिटिक लोकांकडून त्यांची लेखनपद्धति उचलली, पण ती अवयवलेखनावर आधारलेली असल्यामुळें ग्रीक भाषेच्या दृष्टीनें अपुरी व असमाधानकारक होती; त्यामुळें पृथक्करणाच्या तत्त्वावर त्यांनीं या पद्धतींतून प्रत्येक वर्ण स्पष्टपणें व्यक्त करणारी वर्णलेखनपद्धति शोधून काढली. ग्रीक व्याकरणकर्त्यांनीं फार जुन्या काळापासून ध्वनींच्या अभ्यासाकडे लक्ष दिलें होतें, परंतु हा अभ्यास ऐकलेल्या वर्णांचें म्हणजे श्रुतीचें वर्णन देणारा होता आणि त्यांनीं केलेलें ध्वनींचें वर्गीकरण श्रुतीच्या पृथक्करणावर आधारलेलें होतें.

भारतीयांनींहि आपली लिपि परकीयांकडून घेतली; ही घटना ग्रीक लिपि निर्माण झाल्यानंतरची आहे. त्यांनींहि अतिशय कौशल्यानें तिच्यांत योग्य तो बदल करून आपल्या भाषेच्या लेखनाला तिला पूर्ण समर्थ केलें; पण लिपीच्या आगमनाच्या आधीं फार पूर्वीपासून भारतीयांनीं आपला ध्वनिविषयक अभ्यास सुरू केला होता आणि ध्वनींचें योग्य निरीक्षण व पृथक्करण करून वेगवेगळे ध्वनी कसे निर्माण होतात आणि ते निर्माण होतांना तोंडांतील अवयवांच्या कायकाय हालचाली होतात, याचें सूक्ष्म वर्णन त्यांनीं करून ठेवलें होतें. या कारणांमुळें जरी त्यांनीं केवळ स्वभाषेंतील ध्वनींचाच अभ्यास केला आहे, तरीहि त्यांना वर्णनात्मक ध्वनिविचाराचे अध्वर्यू म्हणण्यास कोणतीच हरकत नाहीं.

अशा रीतीनें ध्वनिविषयक ज्ञानाच्या बाबतींत भारतीयांनीं विलक्षण प्रगति केली असली, तरी त्यानंतर त्यांनीं या शास्त्रांत कोणतीच भर घातली नाहीं. आजचें ध्वनिविषयक ज्ञान सर्वस्वीं पाश्चिमात्य विद्वानांच्या अविश्रांत परिश्रमाचेंच फळ आहे.

युरोपांतील शिक्षणक्रमांत एकोणिसाव्या शतकापर्यंत ग्रीक व्याकरणकर्त्यांचें ध्वनिवर्णन शिकवण्यांत येत असे; पण संस्कृतचा 'शोध' लागून ग्रीक, लॅटिन इत्यादि भाषांशीं असलेला तिचा संबंध लक्षांत येतांच तुलनात्मक व्याकरणाला प्रारंभ झाला आणि ध्वनिवर्णनाची भारतीय पद्धत स्वीकारून उच्चारदृष्ट्या ध्वनींचा अभ्यास व वर्गीकरण करण्यास सुरवात झाली. परंतु शरीरशास्त्राचें ज्ञान असणाऱ्या तज्ज्ञांनीं या विषयांत लक्ष घालीपर्यंत ध्वनिविचारानें फारशी प्रगति केली नाहीं.

१८५६ मध्यें जर्मन शरीरशास्त्रज्ञ ब्रूक याचा शरीरशास्त्राच्या दृष्टीनें या विषयाचें विवेचन करणारा एक ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. १८५७ पासून १८६९ पर्यंत चेक शरीरशास्त्रज्ञ चेर्माक् यानें या ज्ञानांत महत्त्वाची भर घातली. स्वरनालिका आणि कंठ यांचें ध्वनिविषयक कार्य आणि अनुनासिकें निर्माण करण्यांत तालुपटाकडून होणारें कार्य, याबद्दलचें श्रेय त्याला दिलें पाहिजे. १८६२ मध्यें हेल्महोल्त्स् या जर्मन शास्त्रज्ञानें स्वरांविषयीं महत्त्वाची माहिती देणारा ग्रंथ लिहिला आणि स्वरांतील भेद

स्पर्शस्थानापेक्षां ठशाचा अधिक आहे आणि हा ठसा तोंडांतील पोकळीच्या विशिष्ट आकृतीनें निर्माण होतो हें दाखवून दिलें. याच सुमाराला आपल्या 'Visible Speech (१८६७) या ग्रंथांत बेल् या इंग्रज प्राध्यापकानें वर्णांच्या, विशेषत: स्वरांच्या उच्चारक्रियेचें वर्णन दिलें. १८७६ मध्यें जर्मनशास्त्रज्ञ झिफेर्स् यानें आपल्या ध्वनिविचारावरील ग्रंथांत आपल्यापूर्वी होऊन गेलेल्या तज्ज्ञांच्या शोधांच्या मदतीनें या शास्त्रांत झालेली प्रगति दाखवून दिली.'

स्वीट वगैरे ग्रंथकारांनीं या शास्त्रानें लावलेले शोध जनतेसमोर ठेवण्यास मदत केली. पण १८८५ च्या सुमारास शास्त्रज्ञांना जाणीव झाली कीं आपलें कार्य अत्यंत मंदगतीनें चाललें आहे आणि तुलनात्मक व्याकरणाच्या प्रगतीला साह्यभूत असा अधिक प्रकाश ध्वनिविचारांतील प्रश्नांवर टाकणें आवश्यक आहे. ही जाणीव होतांच इतर शास्त्राप्रमाणें आपणहि यांत्रिक साधनांच्या मदतीनें स्वत:च्या विषयाचा अभ्यास करावा आणि त्याचें स्वरूप अधिक स्पष्ट व सूक्ष्म करावें, असा विचार अनेक शास्त्रज्ञांच्या मनांत आला; पण त्याला परिणामकारक असें मूर्त स्वरूप देण्याचें श्रेय रूस्लो या भाषाशास्त्रज्ञाला आहे. ध्वनींना यंत्राच्या साह्यानें दृश्य स्वरूप देऊन त्यांतल्या बारीकसारीक भेदांचा अभ्यास करण्याकडे जिज्ञासूंचें लक्ष लागलें आणि आतांपर्यंत भाषाशास्त्राविषयीं उदासीन असलेल्या शरीरशास्त्रज्ञांच्या हातीं गेलेला ध्वनींचा अभ्यास शरीरशास्त्राची मदत घेऊन भाषाशास्त्रज्ञांनीं स्वत:च सुरू केला. सध्यां आपण या यांत्रिक ध्वनिविचाराच्या युगांतच आहों.

मात्र केवळ यंत्राचा उपयोग करून ध्वनींचा अभ्यास आपणांला करतां येणार नाहीं. यंत्राचा उपयोग ध्वनिविचाराचें सूक्ष्म निरीक्षण करण्यासाठीं आहे आणि ध्वनिविचार ही भाषाशास्त्राची शाखा आहे. भाषाशास्त्राचा अभ्यास करतां करतां उद्‌भवणाऱ्या ध्वनिविषयक प्रश्नांचें अधिक समाधानकारक ज्ञान करून घेण्यासाठीं अस्तित्वांत आलेलें एक साधन म्हणजे यांत्रिक ध्वनिविचार. भाषाविषयक प्रश्नांच्या केवळ तात्त्विक अभ्यासानेंहि ध्वनिविषयक माहिती मिळूं शकते आणि हें तत्त्वग्रहणच पुढें

यंत्राच्या साह्यानें अधिक निश्चित रूप धारण करूं शकतें. फेर्दिनां द सोसूर या केवळ चिंतनशील शास्त्रज्ञाच्या लेखनावरून ही गोष्ट स्पष्ट दिसून येते.

हा नुसत्या ध्वनींच्या वर्णनात्मक अभ्यासाचा इतिहास झाला. पण वेगवेगळ्या भाषांतील ध्वनींच्या इतिहासाचेंहि एक शास्त्र आहे. भाषांचा इतिहास, त्यांची परस्परांशीं तुलना, यांच्या आधारावर हें शास्त्र उभारलेलें आहे.

उदाहरणार्थ, मराठींतील क हा वर्ण कसा उच्चारला जातो, तो निर्माण होतांना तोंडांतील अवयवांच्या काय हालचाली होतात, जिभेच्या कोणत्या भागाचा टाळूच्या कोणत्या भागाला स्पर्श होतो, ही माहिती देण्याचें काम वर्णनात्मक ध्वनिविचाराचें आहे. पण मराठींतील क हा ध्वनि ऐतिहासिकदृष्ट्या मूळ कोणत्या ध्वनीपासून कसकसा बदलत आजच्या अवस्थेला येऊन पोंचला, याची माहिती देण्याचें काम ऐतिहासिक ध्वनिविचाराचें आहे. एकच ध्वनि कालांतरानें बदलत जाऊन भिन्न प्रदेशांत भिन्न रूपें धारण करतो; या उत्क्रांतीचा अभ्यासहि ऐतिहासिक अभ्यासच आहे. अशा रीतीनें निर्माण झालेल्या भिन्न रूपांचा तुलनात्मक अभ्यास करणें, दोन एकवंशीय भाषांची तुलना करणें, हाहि अभ्यास ऐतिहासिक स्वरूपाचाच आहे.

ऐतिहासिक ध्वनिविचाराची सुरुवात तुलनात्मक व्याकरणापासून होते. म्हणून या व्याकरणाचा निर्माता बॉप् याला हें श्रेय अप्रत्यक्षपणें जातें. अप्रत्यक्षपणें म्हणण्याचें कारण हें कीं बॉप् स्वतः ध्वनिविचारज्ञ नव्हता. पण १८१८ मध्यें डॅनिश शास्त्रज्ञ रास्क् यानें संस्कृतचें ज्ञान नसतांहि जर्मानिक भाषांचा ग्रीक, लॅटिन, स्लाव्ह या भाषांशीं असलेला संबंध दाखविला. यानंतर चारच वर्षांनीं आपल्या जर्मन व्याकरणांत ग्रिम् यानें त्याच्या नांवानें प्रसिद्ध असलेला महत्त्वाचा ध्वनिविषयक सिद्धांत मांडला आणि आधुनिक भाषाशास्त्राचें बीजारोपण केलें.

१८३३ मध्यें पॉट् यानें ध्वनिविचाराच्या ऐतिहासिक शाखेंत व्युत्पत्ति या विषयाची भर घालून तुलनात्मक ध्वनिविचाराला प्रारंभ केला. पण

आतांपर्यंतचा ध्वनिविचार लिपींनीं व्यक्त होणाऱ्या अक्षरांभोंवतीं झाला होता. अक्षरांकडे लक्ष न देतां तें उच्चारांकडे देण्याची शास्त्रीय दृष्टि श्लाय्-शर् यानें प्राप्त करून दिली. ध्वनींच्या परिवर्तनाचे नियम स्थिर आणि निश्चित आहेत असें गृहीत धरून तुलनेच्या तत्त्वावर इंडोयुरोपियनचें पूर्व-रूप निश्चित करण्याचा त्यानें प्रयत्न केला, आणि या वंशांतील प्रत्येक भाषेच्या वेगवेगळ्या प्रदेशांतील उत्क्रांतीचा इतिहासहि नजरेसमोर ठेवला. याच काळांत शरीरशास्त्रज्ञांनीं वर्णनात्मक ध्वनिविचारांत बरील प्रगति केली होती. झिफेर्संचा ध्वनिविचारावरील ग्रंथ तर बरींच वर्षे प्रमाणभूत मानला जात होता.

१८६३ सालीं डॅनिश् गणितज्ञ ग्रासमान यानें संस्कृत, ग्रीक आणि जर्मानिक या भाषांतील सकृद्दर्शनीं अनियमित वाटणाऱ्या स्फोटकांचें स्पष्टीकरण केलें आणि १८७७ मध्यें त्याचाच देशबांधव व्हेर्नेर यानें इंडोयुरोपियन भाषेंतील आघाताचा तिच्या पुढील अवस्थेवर होणारा परिणाम दाखवून दिला. अशा रीतीनें अनियमित रूपें आणि अपवाद यांच्यामागील विशिष्ट परिस्थितीचें अधिकाधिक ज्ञान होऊन ध्वनिपरिवर्त-नाचें शास्त्रीय म्हणजे नियमबद्ध रूप अधिकाधिक मान्य होत चाललें. शेरर्, ऑस्ट्हॉफ्, ब्रुगमान् यांच्या संशोधनांनीं ही गोष्ट अधिक स्पष्ट झाली.

याच तत्त्वाच्या आधारावर इंडोयुरोपियन भाषेंत असलेल्या ए व ओ या स्वरांचें अस्तित्व (ते संस्कृत भाषेंत नष्ट झालें असूनहि) सिद्ध करण्यांत आलें. हा शोध १८७७ सालीं फे. द सोसूर व कोलित्स यांनीं प्रसिद्ध केला. इंडोयुरोपियन व्यंजनांचाहि अधिक अभ्यास होऊन या भाषेंत दोन क होते असें आस्कोली यानें दाखवून दिलें. १८७६ मध्यें ब्रुगमान् यांनीं असें निदर्शनाला आणलें कीं संस्कृत व ग्रीक या भाषांतील अन्या जागीं कांहीं ठिकाणीं इंडोयुरोपियन भाषांत अनुनासिक वर्ण सांपडतात. या सूचनेच्या दिशेनें जाऊन १८७८ मध्यें सोसूर यांनीं इंडोयुरोपियन स्वर-पद्धतीवरील आपला सुप्रसिद्ध प्रबंध लिहिला. या वेळीं त्यांचें वय एकवीस होतें. या ग्रंथाचें महत्त्व हें कीं इतर ग्रंथांप्रमाणें परस्पराशीं संबंध नस-लेल्या वेगवेगळ्या शोधांनीं तो भरलेला नसून ध्वनिविचारांतील एका

यंत्राच्या साह्यानें अधिक निश्चित रूप धारण करूं शकतें. फेर्दिनां द सोसूॅर या केवळ चिंतनशील शास्त्रज्ञाच्या लेखनावरून ही गोष्ट स्पष्ट दिसून येते.

हा नुसत्या ध्वनींच्या वर्णनात्मक अभ्यासाचा इतिहास झाला. पण वेगवेगळ्या भाषांतील ध्वनींच्या इतिहासाचेंहि एक शास्त्र आहे. भाषांचा इतिहास, त्यांची परस्परांशीं तुलना, यांच्या आधारावर हें शास्त्र उभारलेलें आहे.

उदाहरणार्थ, मराठींतील क हा वर्ण कसा उच्चारला जातो, तो निर्माण होतांना तोंडांतील अवयवांच्या काय हालचाली होतात, जिभेच्या कोणत्या भागाचा टाळूच्या कोणत्या भागाला स्पर्श होतो, ही माहिती देण्याचें काम वर्णनात्मक ध्वनिविचाराचें आहे. पण मराठींतील क हा ध्वनि ऐतिहासिकदृष्ट्या मूळ कोणत्या ध्वनीपासून कसकसा बदलत आजच्या अवस्थेला येऊन पोंचला, याची माहिती देण्याचें काम ऐतिहासिक ध्वनिविचाराचें आहे. एकच ध्वनि कालांतरानें बदलत जाऊन भिन्न प्रदेशांत भिन्न रूपें धारण करतो; या उत्क्रांतीचा अभ्यासहि ऐतिहासिक अभ्यासच आहे. अशा रीतीनें निर्माण झालेल्या भिन्न रूपांचा तुलनात्मक अभ्यास करणें, दोन एकवंशीय भाषांची तुलना करणें, हाहि अभ्यास ऐतिहासिक स्वरूपाचाच आहे.

ऐतिहासिक ध्वनिविचाराची सुरुवात तुलनात्मक व्याकरणापासून होते. म्हणून या व्याकरणाचा निर्माता बॉप् याला हें श्रेय अप्रत्यक्षपणें जातें. अप्रत्यक्षपणें म्हणण्याचें कारण हें कीं बॉप् स्वतः ध्वनिविचारज्ञ नव्हता. पण १८१८ मध्यें डॅनिश शास्त्रज्ञ रास्क् यानें संस्कृतचें ज्ञान नसतांहि जर्मानिक भाषांचा ग्रीक, लॅटिन, स्लाव्ह या भाषांशीं असलेला संबंध दाखविला. यानंतर चारच वर्षांनीं आपल्या जर्मन व्याकरणांत ग्रिम् यानें त्याच्या नांवानें प्रसिद्ध असलेला महत्त्वाचा ध्वनिविषयक सिद्धांत मांडला आणि आधुनिक भाषाशास्त्राचें बीजारोपण केलें.

१८३३ मध्यें पॉट् यानें ध्वनिविचाराच्या ऐतिहासिक शाखेंत व्युत्पत्ति या विषयाची भर घालून तुलनात्मक ध्वनिविचाराला प्रारंभ केला. पण

आतांपर्यंतचा ध्वनिविचार लिपींनीं व्यक्त होणाऱ्या अक्षरांभोंवतीं झाला होता. अक्षरांकडे लक्ष न देतां तें उच्चारांकडे देण्याची शास्त्रीय दृष्टि श्लाय्शर् यानें प्राप्त करून दिली. ध्वनींच्या परिवर्तनाचे नियम स्थिर आणि निश्चित आहेत असें गृहीत धरून तुलनेच्या तत्त्वावर इंडोयुरोपियनचें पूर्वरूप निश्चित करण्याचा त्यानें प्रयत्न केला, आणि या वंशांतील प्रत्येक भाषेच्या वेगवेगळ्या प्रदेशांतील उत्क्रांतीचा इतिहासहि नजरेसमोर ठेवला. याच काळांत शरीरशास्त्रज्ञांनीं वर्णनात्मक ध्वनिविचारांत वरील प्रगति केली होती. झिफेर्सचा ध्वनिविचारावरील ग्रंथ तर वरींच वर्षे प्रमाणभूत मानला जात होता.

१८६३ सालीं डॅनिश् गणितज्ञ ग्रासमान यानें संस्कृत, ग्रीक आणि जर्मानिक या भाषांतील सकृद्दर्शनीं अनियमित वाटणाऱ्या स्फोटकांचें स्पष्टीकरण केलें आणि १८७७ मध्यें त्याचाच देशबांधव व्हेर्नर यानें इंडोयुरोपियन भाषेतील आघाताचा तिच्या पुढील अवस्थेवर होणारा परिणाम दाखवून दिला. अशा रीतीनें अनियमित रूपें आणि अपवाद यांच्यामागील विशिष्ट परिस्थितीचें अधिकाधिक ज्ञान होऊन ध्वनिपरिवर्तनाचें शास्त्रीय म्हणजे नियमबद्ध रूप अधिकाधिक मान्य होत चाललें. शेरर्, ऑस्ट्हॉफ्, ब्रुगमान् यांच्या संशोधनांनीं ही गोष्ट अधिक स्पष्ट झाली.

याच तत्त्वाच्या आधारावर इंडोयुरोपियन भाषेंत असलेल्या ए व ओ या स्वरांचें अस्तित्व (ते संस्कृत भाषेंत नष्ट झालें असूनहि) सिद्ध करण्यांत आलें. हा शोध १८७७ सालीं फे. द सोसूॅर व कोलित्स यांनीं प्रसिद्ध केला. इंडोयुरोपियन व्यंजनांचाहि अधिक अभ्यास होऊन या भाषेंत दोन क होते असें आस्कोली यानें दाखवून दिलें. १८७६ मध्यें ब्रुगमान् यांनीं असें निदर्शनाला आणलें कीं संस्कृत व ग्रीक या भाषांतील अच्या जागीं कांहीं ठिकाणीं इंडोयुरोपियन भाषांत अनुनासिक वर्ण सांपडतात. या सूचनेच्या दिशेनें जाऊन १८७८ मध्यें सोसूॅर यांनीं इंडोयुरोपियन स्वरपद्धतीवरील आपला सुप्रसिद्ध प्रबंध लिहिला. या वेळीं त्यांचें वय एकवीस होतें. या ग्रंथाचें महत्त्व हें कीं इतर ग्रंथांप्रमाणें परस्परांशीं संबंध नसलेल्या वेगवेगळ्या शोधांनीं तो भरलेला नसून ध्वनिविचारांतील एका

निश्चित विषयाचा पूर्ण आणि पद्धतशीर अभ्यास त्यांत प्रथमच आलेला आहे. एका विशिष्ट भाषेंतील एका विशिष्ट वर्णसमुच्चयाचा शास्त्रीय अभ्यास करून त्यांनीं भाषांच्या पद्धतशीर अभ्यासाला चालना दिली.

१८८९ सालीं श्मिट् यानें दोन भिन्न भाषांत दिसून येणाऱ्या एकाच स्वरूपाच्या घटनेंचा तुलनात्मक अभ्यास बाह्य स्वरूपाच्या आणि अर्थाच्या दृष्टीनें करून दाखविला. १८९५ मध्यें ग्रामॉं यांनीं ध्वनिविषयक नियमांची व्यापकता सिद्ध केली आणि ध्वनिविषयक घटना या बाह्यतः वेगवेगळ्या भाषांत भिन्नभिन्न असल्या तरी त्या सर्वांच्या मागील तत्त्व एकच कसें आहे, तें अभ्यासकांना पटवून दिलें. १९०१ सालीं मेये यांनीं विसदृशीकरणाचा नियम शोधून काढला आणि हीं व्यापक तत्त्वें शोधून काढण्याची परंपरा अजूनहि चालू आहे.

मृतभाषांचा खोल अभ्यास आणि विद्यमान बोलीचें सूक्ष्म निरीक्षण यांच्या साह्यानें अजून पुष्कळ करतां येण्यासारखें आहे. दीर्घ व्यासंग आणि चिवटपणा या दोन गुणांनींच योग्य शास्त्रीय ज्ञान मिळविलेले जिज्ञासु संशोधक हें करूं शकतील.

प्रकरण पहिलें

ध्वनिनिर्मिति

आ. ... शा.

सामुदायिक जीवन हें मनुष्यप्राण्याचें एक वैशिष्ट्य आहे. मनुष्यप्राण्यांच्या समूहाला समाज ही संज्ञा आहे. या समाजाचें जीवन शक्य तितकें सुलभ व्हावें यासाठीं अनेक परंपरागत आचार निर्माण झाले आहेत आणि संस्था निर्माण करण्यांत आल्या आहेत. सहजीवनाच्या संवयीमुळेंच विवाह, शिक्षण, शासनपद्धति इत्यादि संस्थांची आवश्यकता भासून त्या अस्तित्वांत आल्या आहेत. सहजीवनांत लोकांचा अनेक कारणांनीं एकमेकांशीं संबंध येतो, अनेक गोष्टींत एकजुटीनें वागण्याची त्यांना आवश्यकता भासते. असें असल्यामुळें ज्याज्या साधनांनीं सामाजिक व्यवहार व्यवस्थित होऊन समाजाची प्रगति होईल तीं तीं साधनें उपयोगांत आणणें हें मानवी जीवनाचें एक मूलभूत तत्त्वच बनलें आहे.

या साधनांत भाषा या नांवानें परिचित असणाऱ्या साधनाला बरेंच वरचें स्थान द्यावें लागेल. विवाहादि संस्थाप्रमाणें भाषा ही देखील एक परंपरागत सामाजिक संस्था आहे, म्हणून सामाजिक संस्थांचे सामान्य नियम तिलाहि लागू पडतात. भाषेचा अभ्यास करतांना तिचें हें सामाजिक स्वरूप आपण एकसारखें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. परंपरागत अशा एका विशिष्ट ध्वनिसमुच्चयानें एक विशिष्ट कल्पना व्यक्त करण्याचा संकेत पाळणारा मानवसमूह म्हणजेच एक विशिष्ट भाषा बोलणारा समाज. प्रत्येक भाषेची परंपरा ही त्यात्या समाजापुरती मर्यादित असते, परंतु सहजीवनाचें सर्वश्रेष्ठ आणि अपरिहार्य साधन म्हणून ध्वनींच्या साह्यानें व्यवहार चालवणें हें बहुतेक सर्व ज्ञात मानवसमाजांत रूढ असल्यामुळें आणि बाह्यतः परस्परभिन्न वाटणाऱ्या संस्कृतीमागील मानवी जीवन आर्थिक गरजा, भावना, आकांक्षा, या व इतर बाबतींत विलक्षण सारखें असल्यामुळें मनोगत व्यक्त करण्याचें साधन म्हणून उपयोगांत आणल्या जाणाऱ्या वेगवेगळ्या भाषांच्या अभ्यासानंतर सर्व भाषांना लागू पडणारीं

तत्त्वें भाषाशास्त्रज्ञांनीं शोधून काढलीं आहेत. ध्वनींच्या साह्यानें बनविलेले संकेत वापरून व्यवहार चालवणें हें सर्व भाषांमध्यें आढळणारें आद्य तत्त्व आहे; म्हणून ध्वनींचा अभ्यास ही भाषाशास्त्राचें यथार्थ ज्ञान करून देणारी पहिली, सर्वांत आवश्यक आणि अपरिहार्य गोष्ट आहे.

* * * * * *

सर्व प्राण्यांमध्यें मनुष्याचें श्रेष्ठत्व प्रस्थापित करणारीं दोन कारणें आहेत. एक त्याचा हात, दुसरें त्याची भाषाशक्ति.

स्वतःच्या हाताचा मनुष्य वाटेल त्याप्रमाणें उपयोग करूं शकतो. त्याला झाडावरचें फळ हवें असेल तर हातांत काठी घेऊन तो तें पाडूं शकतो. पक्ष्यांप्रमाणें चोचीचा प्रहार करून किंवा जनावरांप्रमाणें चावा घेऊन त्याला त्या फळावर असल्या जागींच हल्ला चढवावा लागत नाहीं. तो तें अप्रत्यक्ष रीतीनें मिळवूं शकतो. त्याच्या हाताच्या विशिष्ट रचनेमुळें हें शक्य झालेलें आहे. माणसाची बौद्धिक प्रगति इतकी झालेली आहे कीं साध्यप्राप्तीसाठीं त्याला स्वतःला साध्याकडे जावें लागत नाहीं; साधनाचा उपयोग करून तो तें गांठूं शकतो.

भाषाशक्ति हें अशाच प्रकारचें दुसरें एक साधन आहे. आपल्या मनांतली इच्छा ध्वनिरूप साधनानें मनुष्य दुसऱ्याकडे व्यक्त करूं शकतो आणि आपलें इच्छित मिळवूं शकतो.

साधनाचा उपयोग करून साध्य गांठणें हें मनुष्याच्या श्रेष्ठत्वाच्या वरील दोन कारणांमागील सामान्य तत्त्व होय. साधनाचें महत्त्व मनुष्याच्या जीवनांत इतकें आहे कीं नव्या साधनांचा शोध लावणें अथवा ती निर्माण करणें या दृष्टीनें मानवजातीचा होत राहिलेला विकास हाच मानवी संस्कृतीचा खरा इतिहास होय, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. व्यक्ति स्वतःचें साध्य मिळवण्यासाठीं जें साधन हुडकून काढते त्याचें स्वरूप अनिश्चित असणें शक्य आहे. झाडावरचें फळ पाडण्यासाठीं कोणी काठीचा उपयोग करील, दुसरा एखादा अचूक नेम मारून तें दगडानें पाडील, तर तिसरा स्वतःच झाडावर चढून तें हातानें तोडून घेईल.

पण व्यक्तीच्या व्यवहारांत असणारें हें स्वातंत्र्य सामाजिक जीवनांत नसतें. सामाजिक जीवनाची सफलता सर्वांनीं एकाच प्रकारच्या साधनाचा उपयोग करण्यावर अवलंबून असते. या सर्वमान्य साधनाला **सामाजिक संस्था** असें म्हणतात.

एक विशिष्ट समाज एका विशिष्ट भाषेचा उपयोग करून आपले व्यवहार करत असतो. भाषा हा प्रत्येक समाजाचा परंपरागत वारसा आहे; त्यांतले संकेत सर्वांनीं पाळले पाहिजेत. त्यांत व्यक्तिस्वातंत्र्याला वाव नाहीं; म्हणून वरील विवेचनाच्या आधारानें भाषा ही देखील एक सामाजिक संस्था आहे हें कबूल करावें लागेल. ही सामाजिक संस्था आपलें कार्य कसें करते हें आपणांला पहायचें आहे.

समजा कीं तहान लागल्यामुळें आपणाला पाणी पिण्याची आवश्यकता भासली, तर आपणाला पाणी हवें आहे ही इच्छा आपण ध्वनिरूप साधनानें दुसऱ्याकडे व्यक्त करूं शकतों व ती पुरी करून घेऊं शकतों.

या कार्यमालिकेंतले सर्व टप्पे आपण पाहूं : तहान लागतांच पाणी पिण्याचा **विचार** मनांत येतो; तो सफल व्हावा अशी **इच्छा** त्यानंतर निर्माण होते; त्यामुळें ती दुसऱ्याला कळविण्याचा **प्रयत्न** घडून येतो; त्या प्रयत्नाचा परिणाम ध्वनिरूपानें मूर्त स्वरूपाला येणें याचें नांव **भाषा.** परंतु ध्वनिरूपानें व्यक्त केलेला विचार जोंपर्यंत श्रोत्याला ऐकूं गेलेला नाहीं तोंपर्यंत वक्त्यानें आरंभलेलें कार्य—म्हणजे ध्वनिरूपानें आपलें मनोगत दुसऱ्याला कळवण्याचा प्रयत्न-पूर्ण झालें असें म्हणतां येणार नाहीं. ध्वनिरूप विचार ऐकूं येणें याला **श्रुति** असें म्हणतात. तो श्रोत्याला कळणें याचें नांव **आकलन.** भाषेचा सर्वांगीण अभ्यास करण्यासाठीं विचार, इच्छा, प्रयत्न, भाषा, श्रुति आणि आकलन या तत्त्वांचें योग्य ज्ञान करून घेतलें पाहिजे. येथें हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे कीं वक्त्याच्या विचाराचें आकलन केवळ तो ऐकून होत नाहीं, तर ज्या ध्वनिपरंपरेचा तो उपयोग करतो ती श्रोत्याच्या परिचयाची असली तरच हें आकलन होणें शक्य आहे. वक्ता आणि श्रोता एकाच ध्वनिपरंपरेचा उपयोग करणारे, म्हणजे एकच भाषा बोलणारे व समजणारे असले पाहिजेत.

या ठिकाणीं मात्र यांतल्या एकाच तत्त्वाचा विचार करायचा आहे. तें म्हणजे ज्या साधनानें विचार व्यक्त होतात तें साधन, अर्थात् ध्वनि.

कर्णेंद्रियावर एक विशिष्ट प्रकारची संवेदना घडवणाऱ्या वायुलहरींना **ध्वनि** असें म्हणतात. पदार्थविज्ञानशास्त्राच्या नियमानुसार अनेक प्रकारें या लहरी निर्माण होण्याची शक्यता असते; परंतु घड्याळाची टिकटिक, पक्ष्यांची किलबिल, ढगांचा गडगडाट, झाडांचीं पानें सळसळण्यामुळें होणारा आवाज, धातूवर आघात होऊन उत्पन्न झालेल्या नादलहरी, इत्यादि ध्वनी भाषाशास्त्राच्या क्षेत्रांत येत नाहींत. आपलें मनोगत व्यक्त करण्याच्या हेतूनें मनुष्याच्या तोंडांतून बाहेर पडणाऱ्या ध्वनींचाच विचार या शास्त्रांत केला जातो, म्हणून या ध्वनींचें पृथक्करण व वर्गीकरण करणें, तो निर्माण कसा होतो हें पहाणें आणि तो जेथें निर्माण होतो, त्या मनुष्याच्या अवयवांचा परिचय करून घेणें, ही ध्वनीचें योग्य ज्ञान होण्याला लागणारी सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट आहे. ज्या अवयवांचा आणि नैसर्गिक साधनांचा उपयोग करून मनुष्य ध्वनि निर्माण करतो त्यांना **ध्वनियंत्र** ही संज्ञा आहे. या यंत्राची हालचाल कशी घडते, त्याचे महत्त्वाचे भाग कोणते आणि ध्वनींत भेद उत्पन्न होण्याचीं कारणें कोणतीं याचा विचार ध्वनीचें मूलभूत स्वरूप समजण्यासाठीं केला पाहिजे.

एखादा ध्वनि ऐकल्यानंतर **पूर्वपरिचय असल्यास** तो कोणत्या घटकांचा बनलेला आहे, हें स्थूलमानानें आपणाला सांगतां येतें. **राम** (उच्चारांत **राम्**) हा शब्द उच्चारतांच त्यांत **र, आ, म्** हे तीन मूलभूत ध्वनी आहेत; किंवा **सीता** या शब्दांत **स्, ई, त,** आ हे चार मूलभूत ध्वनी आहेत, हें सामान्यपणें कोणताहि सुशिक्षित मनुष्य सांगूं शकेल. या मूलभूत ध्वनींचें यापेक्षां अधिक पृथक्करण करणें श्रोत्याला शक्य नसतें. अशा रीतीनें बाह्यतः एका ठराविक मर्यादेपलिकडे ज्यांचें अधिक पृथक्करण करणें शक्य नसतें त्या अविभाज्य ध्वनींना **वर्ण** असें म्हणतात.

अशा रीतीनें ध्वनीचें पृथक्करण जरी श्रोत्याकडून होत असलें तरी त्याचा याहून अधिक अभ्यास करण्यासाठीं ध्वनि जेथें निर्माण होतो तेथेंच, म्हणजे

वक्त्याच्या ध्वनियंत्राकडेच, आपणाला लक्ष दिलें पाहिजे; कारण ध्वनींतील भेद समजण्याचें कार्य जरी कानांकडून होतें, तरी उच्चाराच्या दृष्टीनें त्यांत असलेले फरक बोलणाऱ्या व्यक्तीच्या ठिकाणींच आपणाला सांपडतात. वेगवेगळ्या ध्वनींचें स्वतंत्रपणें पूर्ण ज्ञान होण्यासाठीं ध्वनियंत्राच्या रचनेची आणि हालचालींची सूक्ष्म माहिती आपण करून घेतली पाहिजे.

येथें बोलणें व ऐकणें या दोन क्रियांनीं ध्वनिव्यापाराचीं दोन टोकें—प्रारंभ व शेवट—दर्शवलीं जातात, म्हणून आपण आधीं त्यांचें स्वरूप थोडक्यांत समजावून घेऊं.

ध्वनि निर्माण झाल्यापासून तो ऐकूं येईपर्यंत त्याला तीन अवस्थांमधून जावें लागतें:

निर्मिति किंवा उक्ति म्हणजे वक्त्यानें ध्वनि निर्माण करणें;

हृति म्हणजे तो वक्त्याच्या तोंडापासून श्रोत्याच्या कानांपर्यंत जाऊन पोंचणें; आणि

श्रुति म्हणजे तो श्रोत्यानें ऐकणें.

मनुष्य मुका असेल तर निर्मिति होणार नाहीं, म्हणजे तो बोलूं शकणार नाहीं. बोलणारा व ऐकणारा एकमेकापासून फार अंतरावर असतील तर हृति होणार नाहीं, म्हणजे वक्त्याचा आवाज श्रोत्याच्या कानांपर्यंत जाऊन पोंचणार नाहीं. वक्ता ज्याच्याशीं बोलतो तो मनुष्य बहिरा असेल तर श्रुति होणार नाहीं, म्हणजे वक्त्याचें बोलणें त्याला ऐकूं येणार नाहीं.

यांपैकीं हृति आणि श्रुति यांचा विचार भाषाशास्त्रांत होत नाहीं, फक्त निर्मितीचाच होतो. ध्वनियंत्राच्या साह्यानें मनुष्याला कोणकोणते वर्ण निर्माण करतां येतात, ते कसे निर्माण होतात व त्यांचें वर्गीकरण कसें करायचें या गोष्टींचा सामान्य विचार भाषाशास्त्राच्या ज्या शाखेंत करण्यांत येतो तिला ध्वनिविचार असें म्हणतात. हा अभ्यास कोणत्याहि एका विशिष्ट भाषेंतील ध्वनींचा नसतो. एका विशिष्ट भाषेंतील ध्वनींचा

स्थळप्रत.

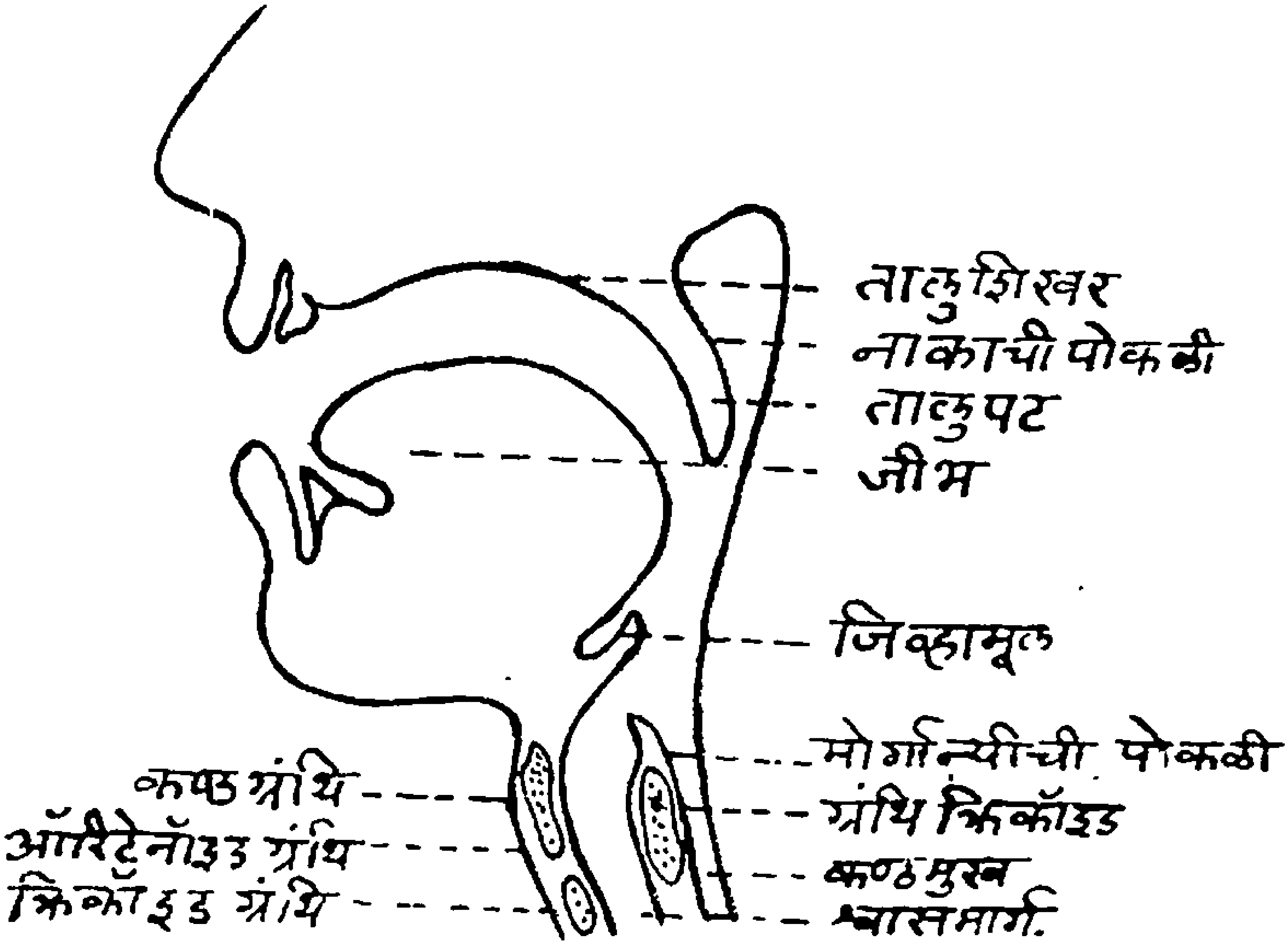
विचार त्या भाषेच्या व्याकरणाकडून होत असून अशा अभ्यासाला **वर्णविचार** हें नांव आहे.

श्वासोच्छ्वासाच्या नैसर्गिक क्रियेचा उपयोग करून मनुष्य ध्वनि निर्माण करतो. शरीराच्या ज्या भागांत हवा खेळते ते सर्व भाग आणि या भागांशीं ज्यांचा निकटचा संबंध येतो ते सर्व अवयव, हीं ध्वनिनिर्मितीचीं आणि ध्वनींतील भेद दर्शविण्याचीं मूलभूत साधनें आहेत. छाती व पोट, फुप्फुसें, श्वासनलिका, कंठ, घसा, तालुपट, तोंड आणि नाक, हे ध्वनियंत्राचे मुख्य घटक आहेत. श्वासोच्छ्वास चालू असतांना हवा फुप्फुसांत सांठविण्याचें आणि बाहेर सोडण्याचें काम एकसारखें चालू असतें.

प्रथम उच्छ्वासाबरोबर नाकपुड्यांच्या वाटेनें हवा टाळूच्या वर असलेल्या नाकाच्या पोकळींत येते. तेथून ती तालुपटाच्या (म्हणजे पडजीभेच्या) मागील घशांत येते. तेथून कंठप्रदेशांत आल्यावर तिच्यापुढें दोन भिन्न मार्ग उभे रहातात. त्यांपैकीं एक गळयाच्या पुढच्या भागाला असून त्यांतून हवा फुप्फुसांत प्रवेश करते; याला **श्वासमार्ग** असें म्हणतात. याच्याच मागच्या बाजूला दुसरा मार्ग असून या मार्गांतून आपण खाल्लेलें अन्न आंतड्यांत प्रवेश करतें; याला **अन्नमार्ग** ही संज्ञा आहे. अन्न तोंडावाटे अन्नमार्गांत उतरत असतां जिभेच्या मागील टोंकाला असलेलें जिह्वामूल खालीं दाबलें जाऊन श्वासमार्गाचा रस्ता बंद करतें; त्यामुळें जेवतांना पुढें सरकणारें अन्न श्वासमार्गांत शिरून श्वासावरोध करूं शकत नाहीं. जेवणें व बोलणें या क्रिया एकदम चालू ठेवल्यास कित्येकदां अन्नाचे कण श्वासमार्गांत जाऊन ठसका लागतो ही गोष्ट सर्वांच्या अनुभवाची आहे.

फुप्फुसांत सांठवलेली हवा श्वासनलिकेंतून परत वर येऊन तोंडावाटें बाहेर नेण्यांत आली तरच ध्वनिनिर्मिति होऊं शकते.

पण श्वासोच्छ्वासाच्या नैसर्गिक क्रियेंत नाकावाटें श्वासमार्गांत येणारी व परत नाकावाटें बाहेर पडणारी हवा तोंडांत कशी आणतां येईल, याची माहिती आपण आधीं करून घेतली पाहिजे.



मुखयंत्र
(आकृति २)

[पान नं. १२]

आपण ज्यावेळीं श्वास आंत घेतों त्यावेळीं नाकपुडी आणि नाकाची पोकळी या मार्गांनीं तालुपटाच्या मागच्या बाजूनें हवा श्वासमार्गांत प्रवेश करते. तालुपट आड आला नसता तर कांहीं हवा तोंडांतहि गेली असती. परंतु तालुपट हें घसा व तोंड यांना विभागणारें एक दार असून तें पाहिजे तेव्हां उघडतां येतें व बंद करतां येतें. श्वास चालू असतांना तालु-पट खालीं लोंबत असतो आणि हवेची तोंडाकडे जाण्याची वाट बंद असते. हा तालुपट मागच्या बाजूनें वर नेऊन बाहेर पडणाऱ्या हवेचा नाकाच्या पोकळींत प्रवेश करण्याचा मार्ग आपण पूर्णपणें बंद करूं शकतों किंवा थोडी हवा नाकावाटें व थोडी तोंडावाटें जाईल अशा रीतीनें आपणाला तो अर्धवट बंदहि करतां येतो.

यावरून तालुपटाची हालचाल ध्वनिनिर्मितीला अपरिहार्य आहे हें दिसून येईल.

हवा तोंडांत येऊन जो ध्वनि निर्माण करते त्याचें स्वरूप तोंडांतील अवयवांच्या हालचालीवर अवलंबून असतें. म्हणून आधीं आपण या अवयवांचा परिचय करून घेऊं.

तालुपटाकडून आरंभ करून ओठांच्या दिशेनें जात जात आपण तोंडाची वरची बाजू पाहूं लागलों तर सर्वांत आधीं तालुपटाला लागून असलेला टाळूचा मऊ भाग येतो[1]. हा टाळूचा सर्वांत मागचा भाग असून त्याला **मृदुतालु** अथवा **अंततालु** असें म्हणतात. याच्यानंतर टाळूचा सर्वांत उंच व खोलगट असा मध्यभाग येतो; त्याचें नांव **मध्यतालु** किंवा **तालुशिखर.** याहून जरा पुढें येतांच दांतांपूर्वी येणारा टाळूचा कठीण भाग लागतो; याचें नांव **पूर्वतालु** किंवा **कठिनतालु.**

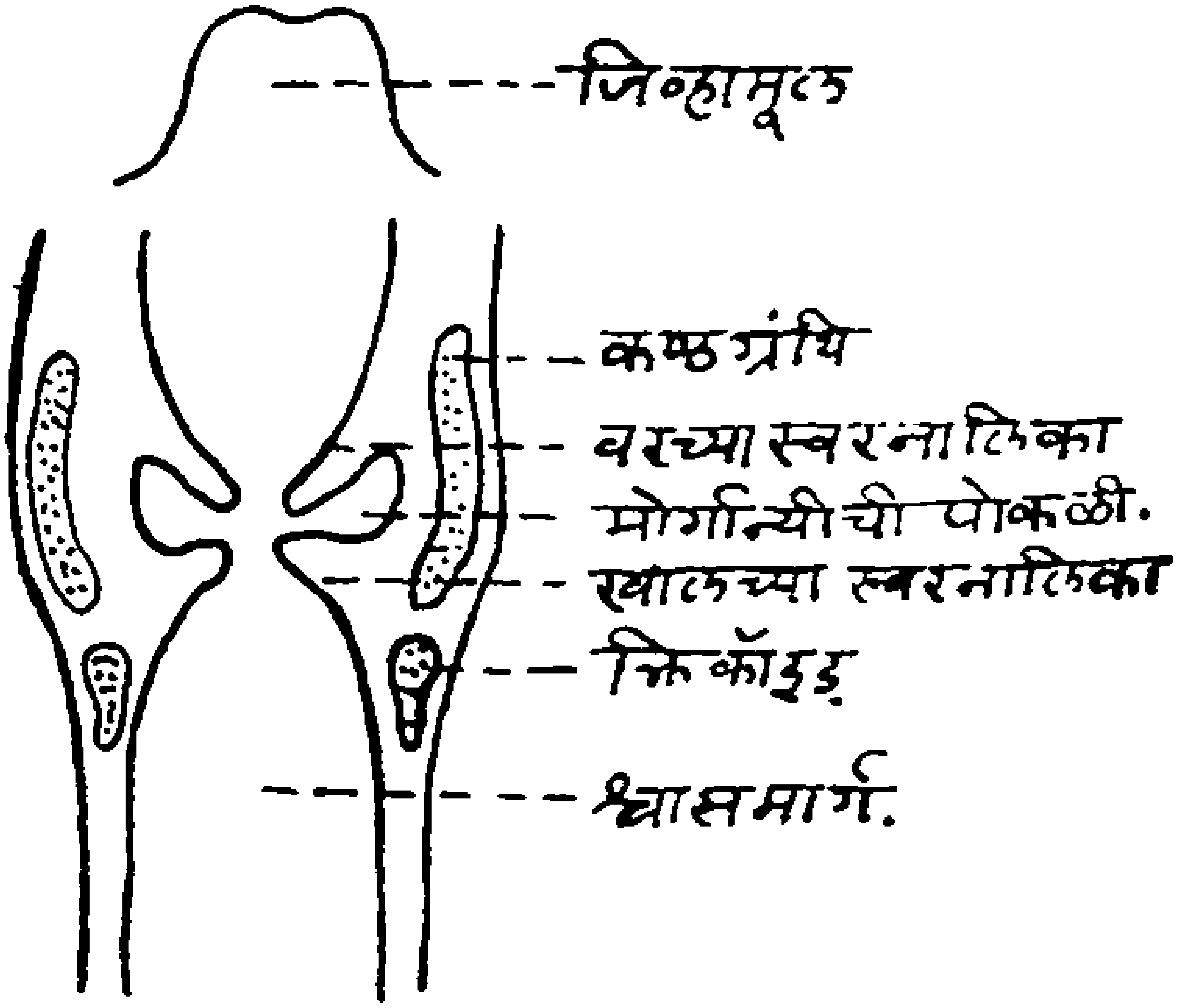
चावण्याच्या दांतांच्या मुळाशीं आणि कठिनतालूला प्रारंभ होण्यापूर्वी अर्धवर्तुलाकृति चिन्हाच्या माळेचा एक प्रदेश आहे; या प्रदेशाला **दंतमूलें** असें म्हणतात. दंतमूलांनंतर **वरचे दांत** लागतात. वरच्या व खालच्या दांतांना आच्छादणारे **ओठ** उजव्या व डाव्या बाजूला ज्या ठिकाणीं एकमेकांना मिळतात त्या बिंदूंना **ओष्ठसंधि** असें नांव आहे. खालच्या दांतांना लागूनच **अधोदंतमूलें** आहेत. तोंड बंद असून श्वासोच्छ्वास चालला

असतां खालील चावण्याच्या दांतांना जिभेचें टोंक लागलेलें असतें. या टोकाला जिव्हाग्र हें नांव असून त्याच्या मागील बाजूला दाढांपर्यंत पसरलेल्या जिभेच्या बाकीच्या भागाला जिव्हापृष्ठ असें म्हणतात. तोंडांतील इतर सर्व अवयवांपेक्षां जिभेची हालचाल ही अधिक विविध प्रकारची व अधिक महत्त्वाची आहे, आणि तोंडांतून बाहेर पडणाऱ्या हवेला अडवून धरण्याचें काम ती ओठांइतकें पूर्णपणें करत नसली,तरी तोंडांत वेगवेगळ्या ठिकाणीं हवेला कमी अधिक प्रमाणांत अडथळा करून ध्वनींच्या उच्चारांत ती असंख्य भेद निर्माण करूं शकते; म्हणून उच्चारभेद समजून घेण्याच्या अभ्यासांत जिभेची हालचाल ही एक अतिशय महत्त्वाची गोष्ट आहे.

जिभेच्या सर्वांत मागच्या भागाला **जिव्हामूल** म्हणतात. जिव्हामूलाच्या बाजूनें श्वासमार्गांत प्रवेश करतांच गळ्याच्या पुढें असलेली **कंठग्रंथि** लागते. ही पुरुषांच्या बाबतींत विशेष प्रामुख्यानें दिसून येते. कंठग्रंथीच्या मागच्या बाजूस दोन मांसपिंड असून हे मांसपिंड व कंठग्रंथि यांच्या दरम्यान **स्वरनालिका** बसलेल्या आहेत. स्वरनालिका एकंदर चार असून त्या उजवीकडे एकाखालीं एक व डावीकडे एकाखालीं एक अशा आहेत. यांपैकीं फक्त खालच्या दोन स्वरनालिकांतच कंप निर्माण करण्याचें सामर्थ्य असल्यामुळें त्यांना **खऱ्या स्वरनालिका** अशी संज्ञा आहे. वरच्या व खालच्या स्वरनालिकांतील पोकळीला **मोर्गान्यीची पोकळी** असें म्हणतात. स्वरनालिकांच्या या पोकळींतून हवा ये-जा करत असते.

श्वासोच्छ्वास चालूं असतांना (१) हवा नाकावाटे ये-जा करत असते, (२) तोंड बंद असतें, (३) तालुपट खालीं लोंबत असतो आणि (४) स्वरनालिका स्तब्ध असतात.

मनुष्य बोलूं लागतांच (१) हवा तोंडावाटे बाहेर जाऊं लागते, (२) तोंडांतील अवयवांची हालचाल सुरू होते, (३) तालुपट खालीं लोंबत रहातो किंवा वर जातो आणि (४) स्वरनालिका स्तब्ध रहातात किंवा कंपयुक्त होतात.



स्वरनालिका (मागच्या बाजूनें)
(आकृति २)

[पान नं. १४]

उच्चार करतां येण्यासारख्या ध्वनींची संख्या या चार तत्त्वांच्या वेगवेगळ्या प्रकारच्या संयोगावर अवलंबून राहील; पण नीट विचार केला तर आपल्या लक्षांत येईल कीं यांतल्या तीन तत्त्वांचें आपणाला निश्चित ज्ञान आहे. हवेचें बहिस्सरण एकाच प्रकारचें असतें. तालुपटाच्या वागण्याचे प्रकार दोन : खालीं लोंबत रहाणें किंवा वर जाणें. स्वरनालिकांच्या वागण्याचे प्रकारहि दोन : स्तब्ध रहाणें किंवा कंप पावणें.

मात्र चवथें तत्त्व हें अतिशय अनिश्चित स्वरूपाचें आहे. या ठिकाणीं ओठ, दांत, दंतमूलें, कठिनतालु, मृदुतालु, तालुशिखर, जिव्हाग्र, जिव्हापृष्ठ, या सर्वांच्या वेगवेगळ्या हालचालींनीं व स्पर्शस्थानांनीं असंख्य प्रकारचे ध्वनी निर्माण होतात.

पण तत्त्वतः मनुष्याच्या ध्वनियंत्राकडून निर्माण होऊं शकणाऱ्या सर्व ध्वनींची माहिती देणें ही जवळजवळ अशक्य गोष्ट आहे. ध्वनींचा अभ्यास व वर्गीकरण कसें करावें, याची दिशाच ध्वनिविचारांत दाखवली जाते; म्हणून कोणत्याहि विशिष्ट भाषेचें व्याकरण अथवा इतिहास लिहूं इच्छिणाऱ्या अभ्यासकानें ध्वनिनिर्मितीच्या मुळाशीं असलेलीं तत्त्वें नीट समजावून घेऊन मगच स्वभाषेंतील ध्वनींची चर्चा केली पहिजे.

वरील गोष्टी नीट लक्षांत घेतल्या तरच पुढील विवेचन समजणें सोपें होईल.

फुप्फुसांत असलेली हवा स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न करून तोंडांतून बाहेर पडूं लागली म्हणजे एक प्रकारचा ध्वनि ऐकूं येतो. स्वरनालिका स्वब्ध ठेवूनहि हवा अशा रीतीनें बाहेर लोटतां येते, पण त्यामुळें निर्माण झालेला ध्वनि पहिल्या ध्वनीपेक्षां कठोर वाटतो. हवेचा लोट तोंडाबाहेर पडून उत्पन्न झालेल्या या ध्वनीला प्राण असें म्हणतात. त्यापैकीं पहिला प्राण हा स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न करून निर्माण होत असल्यामुळें त्याला सकंप (किंवा संस्कृत व्याकरणाच्या भाषेंत म्हणायचें झालें तर मृदु) प्राण असें म्हणतात. हा संस्कृत भाषेंतला ह् होय. दुसऱ्या प्राणाच्या वेळीं स्वरनालिका स्वब्ध असतात, म्हणून त्याला निष्कंप (किंवा संस्कृत व्याकरणाच्या परिभाषेप्रमाणें कठोर) प्राण अशी संज्ञा आहे. हा संस्कृत

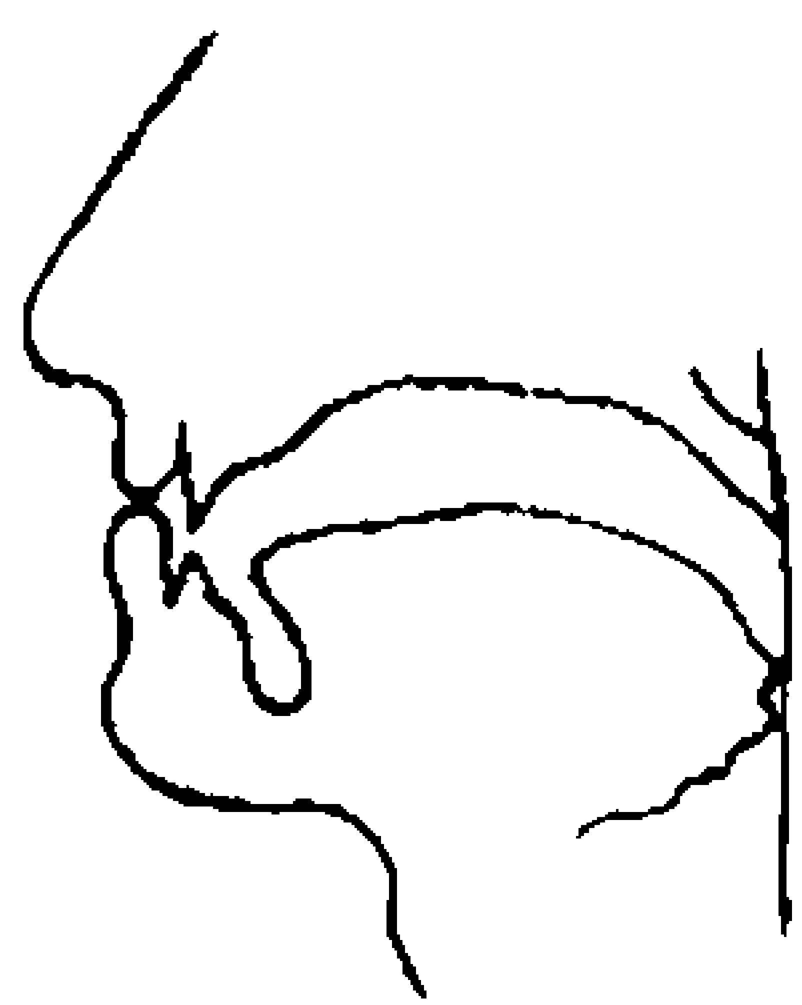
भाषेंतला विसर्ग होय. घ, ध, भ, वगैरे मृदु म्हणजे सकंप व्यंजनांत सांपडणारा प्राण हा सकंप प्राण किंवा श्वास होय. ख, थ, फ वगैरे कठोर म्हणजे निष्कंप व्यंजनांत सांपडणारा प्राण हा निष्कंप प्राण किंवा विसर्ग होय.

विसर्ग म्हणजे कठोर ह् आणि **श्वास** म्हणजे मृदु ह्.

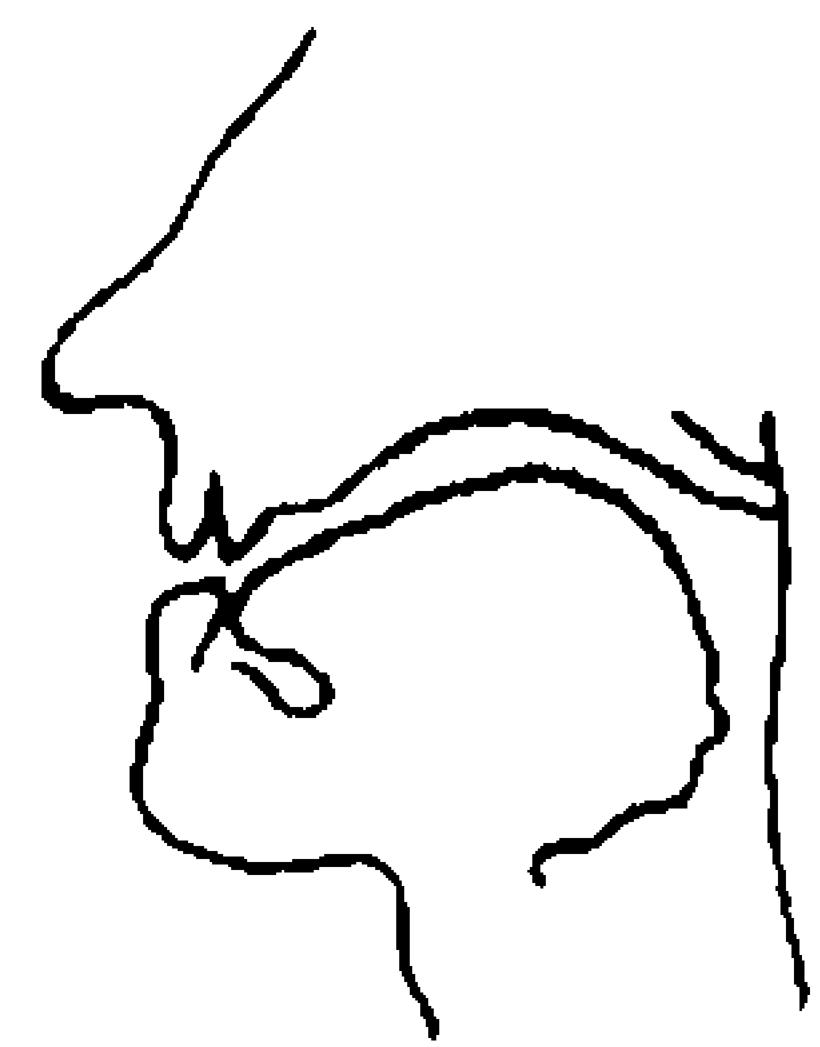
स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न करून होणारे ध्वनी मृदु आणि स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न न करतां होणारे ध्वनी कठोर.

तोंडाची हालचाल किंचित् बदलून स्वरनालिकांत कंप सुरू असतांना आणखी एक प्रकारचा ध्वनि आपणाला निर्माण करतां येतो. मात्र ह्-च्या उच्चाराच्या वेळीं ज्याप्रमाणें हवा मोठ्या प्रमाणांत आणि जोरानें बाहेर पडते त्याप्रमाणें ती या ध्वनीच्या उच्चारांत पडत नाहीं. हवा एका ठराविक प्रमाणांत बाहेर पडत राहून तिच्या सांठ्याच्या प्रमाणांत आपल्याला या ध्वनीचें उच्चारण चालू ठेवतां येतें. अशा रीतीनें हवेचा प्रवाह जितका वेळ आपणांला बाहेर सोडतां येईल तितका वेळ हा ध्वनि चालू रहातो, म्हणून या ध्वनीला (म्हणजे स्वराला) प्रवाही ध्वनि असें म्हणतात. प्रवाह हें सर्व स्वरांचें वैशिष्ट्य आहे, शिवाय सर्व स्वर सकंप-ही असतात, म्हणून **स्वर** हे सकंप (म्हणजे मृदु) आणि प्रवाही (म्हणजे कमी अधिक वेळ उच्चारतां येणोर अथवा ऱ्हस्वदीर्घ) ध्वनी होत.

आतां अशी कल्पना करा कीं फुप्फुसांतली हवा तोंडांत येतांयेतांच ओठ मिटले गेले, हवेला अडथळा उत्पन्न झाला; इतक्यांत ओंठ एकदम उघडले जाऊन हवा बाहेर पडली, तर जो ध्वनि उत्पन्न होईल त्याला (म्हणजे या उदाहरणांतल्या पला) व्यंजन असें म्हणतात. बाहेर पडणारी हवा वाटेंत अडवली गेल्यामुळें या ध्वनीला एक विशिष्ट आवाज प्राप्त झाला, म्हणून **अडथळा हें व्यंजनांचें वैशिष्ट्य होय.** उच्चार होण्यापूर्वी हवा ज्या ठिकाणीं अडवली जाते त्या ठिकाणाला त्या व्यंजनाचें **स्पर्शस्थान** म्हणतात. प या उच्चारांत हवा ओठांकडून अडवली गेली असल्यामुळें पचें स्पर्शस्थान ओठ हें होय आणि प्रत्येक व्यंजनाचें



प
(आकृति ४)



घर्षिक फ
(आकृति ५)

[पान नं. १७,२३]

घर्षिक स(झ)
(आकृति ६)

[पान नं २४]

वर्गीकरण त्याचें स्पर्शस्थान लक्षांत घेऊन करण्यांत येत असल्यामुळें प ओष्ठवर्गांतलें किंवा ओष्ठ्य व्यंजन होय.

वर्णांची विभागणी स्वर आणि व्यंजनें या दोन वर्गांत करण्याची प्रथा आहे. वस्तुतः ध्वनि या सामान्य नांवानें दर्शविल्या जाणाऱ्या स्वर आणि व्यंजन या वर्गांना विभागणारी निश्चित रेषा काढणें कठीण आहे. शिवाय कित्येक वर्ण स्थानपरत्वें स्वर किंवा व्यंजन यांपैकीं कोणतीहि भूमिका करूं शकत असल्यामुळें या दोहोंतील भेद पुष्कळदां मूलभूत नसून कार्यविषयक असतो, हें उघड आहे, आणि पुढील विवेचनांत योग्य ठिकाणीं हें दाखवूनहि देण्यांत येईल; मात्र स्वर आणि व्यंजनें यांतला जो ठळक भेद वर सांगितला त्या भेदाच्या (म्हणजे ध्वनींच्या उच्चारांत कमींत कमी आणि अधिकांत अधिक अडथळा यांच्या) प्रमाणानुसार या वर्णांत एक प्रकारचा अनुक्रम नक्की करतां येतो. या क्रमानुसार मिळालेलीं वर्णमालिकेचीं दोन टोंकें एकमेकाहून स्पष्टपणें भिन्न आहेत असें दाखवून देतां येतें.

अडथळा शून्य आ (इतर सर्व वर्ण) (व्यंजन)

(स्वर) | ———→———→———→— ↑ अडथळा पूर्ण

| या दिशेनें अडथळ्याचें |

↓ प्रमाण वाढत चाललें आहे. प

प्रथम ज्यांत अडथळा मुळींच नाहीं असें या मालिकेचें टोंक आपण घेऊं. अशी कल्पना करा कीं तोंड पूर्ण उघडलें आहे, जीभ जागच्या जागीं स्वस्थ पडून आहे, तालुपट वर गेला आहे. तोंड पूर्ण उघडें असल्यामुळें तोंडांतून बाहेर पडतांना हवेला अडथळा होणार नाहीं; तालुपट वर गेल्यामुळें हवा श्वासमार्गांतून तोंडांत येतांना तिला अडथळा होणार नाहीं; आणि जीभहि जागच्या जागीं पडून असल्यामुळें हवेला तोंडांतल्या तोंडांत अडथळा होणार नाहीं. अशा परिस्थितींत स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न झाला आणि हवा तोंडाबाहेर पडली तर आ हा स्वर निर्माण होईल.

परंतु तोंड पूर्ण मिटलें आहे, जीभ जागच्या जागीं स्वस्थ पडून आहे आणि तालुपट वर गेला आहे, अशी आतां कल्पना करा. अशा वेळीं स्वर-

नालिका निष्कंप राहून हवा एकदम तोंडांत आली तर तिला बाहेर जाण्याचा मार्ग (म्हणजे तोंड) पूर्णपणें बंद असल्याचें आढळून येईल. तोंड पूर्णपणें बंद असणें हा सर्वांत मोठा अडथळा होय; तो दूर करून हवा एकदम बाहेर पडली तर **प** हें व्यंजन निर्माण होईल.

ज्यांत **उद्घाटन** किंवा तोंडाचें उघडणें (म्हणजे हवेला बाहेर जाण्याची वाट) शून्य आहे अशा **प** या वर्णांकडून ज्यांत उद्घाटन पूर्ण आहे अशा **आ** या वर्णाकडे आपण क्रमाक्रमानें गेलों, तर वाटेंत आपणांला इतर सर्व वर्ण भेटतील.

प हें व्यंजन उच्चारतांना हवेला झालेला अडथळा ओठांकडून झाला होता; म्हणून **प** या व्यंजनाला ओष्ठ्य व्यंजन म्हणतात आणि ओठांकडून हवेला अडथळा निर्माण होऊन त्याचा उच्चार होतो यासाठीं ओठ हें त्याचें **स्पर्शस्थान** आहे असें म्हणतात. कोणत्याहि वर्णाचा उच्चार होण्यापूर्वी हवा ज्या ठिकाणीं अंशतः अथवा पूर्णतः अडवली जाते त्या ध्वनियंत्राच्या भागाला त्या वर्णाचें **स्पर्शस्थान** मानतात. पण जिभेकडून अडथळा होऊनहि एखादा वर्ण निर्माण होऊं शकतो; अशा वर्णाच्या उच्चाराच्या वेळीं ज्या भागाला जिभेचा स्पर्श होऊन ध्वनि उत्पन्न होतो, तो भाग त्या वर्णाचें स्पर्शस्थान होय. जीभ ही तोंडांत पसरलेली आहे, ती अनेक प्रकारच्या हालचाली करूं शकते आणि म्हणून तिला अनेक प्रकारचे ध्वनी निर्माण करतां येतात. दांत, दंतमूळें, टाळूचे वेगवेगळे भाग, यांना तिचा स्पर्श होऊन जीं व्यंजनें निर्माण होतात, त्यांचा उच्चार होण्यापूर्वी हवा दांत, दंतमूळें, इत्यादि ठिकाणीं अडवली जाते; म्हणून या ठिकाणांना त्या त्या व्यंजनांचीं स्पर्शस्थानें म्हणतात; व या स्पर्शस्थानांवरूनच या व्यंजनांना दंत्य, दंतमूलीय, तालव्य हीं नांवें देण्यांत आलीं आहेत.

पण व्यंजनांचा अधिक विचार करण्यापूर्वी त्यांच्या उच्चाराला आवश्यक अशा हालचालींची आपण माहिती करून घेऊं.

प्रथम हवा फुप्फुसांतून बाहेर निघते. श्वासनलिकेंतून तोंडांत येतांच ती ओठांकडून किंवा तोंडांतल्या इतर कोणत्यातरी भागीं जिभेकडून

अडवली जाते आणि यानंतर तावडतोब किंवा कांहीं वेळानंतर हा अडथळा दूर करून ती बाहेर पडते. म्हणजे या उच्चारणक्रियेंत पुढीलप्रमाणें तीन टप्पे आहेत:

(१) फुप्फुसांत सांठविलेली हवा तोंडाबाहेर पडण्यापूर्वीं कुठेंतरी अडवली जाणें. याचें नांव **स्तंभन.**

(२) अडवलेली हवा धरून ठेवणें. याचें नांव **धृति.**

(३) धरून ठेवलेली हवा अडथळा दूर करून बाहेर पडणें. याचें नांव **स्फोट.**

म्हणून स्फोट हें ज्या व्यंजनांचें वैशिष्ट्य आहे त्या व्यंजनांना **स्फोटक** असें म्हणतात.[२] **प, त, क,** हीं स्फोटक व्यंजनें होत.

सामान्यतः स्फोटकाच्या उच्चारांत स्तंभनामागून तावडतोब स्फोट होतो. धृति (म्हणजे अडवलेली हवा धरून ठेवण्याची कालमर्यादा) जवळ जवळ शून्य असते. **प** किंवा **त** यांसारख्या साध्या स्फोटकाचा उच्चार करून पाहिला म्हणजें हें चटकन् आपल्या लक्षांत येईल. **धृति** म्हणजे अडवून ठेवलेल्या व्यंजनाचा स्फोट होण्याला लागणारा काळ. जरी हा काळ साध्या स्फोटकांत जवळजवळ शून्य असतो तरी **त्त, प्प, क्क,** इत्यादि व्यंजनयुग्मांत तो आपल्याला स्पष्टपणें दिसून येतो. **अति** व **अत्ति** या दोन शब्दांत उच्चारदृष्ट्या फरक इतकाच कीं पहिल्या शब्दांतील **त** धृतिशून्य आहे, म्हणजे या शब्दांतील **त** च्या उच्चारासाठीं अडवलेली हवा तावडतोब सोडून द्यावी लागते; दुसऱ्या शब्दांतील **त** ची धृतिमर्यादा कानाला उमगणारी असते आणि अडवून धरलेल्या हवेला आपण (तिच्या सांठ्याच्या प्रमाणांत) पाहिजे तितका वेळ थोपवूं शकतों. कोणत्याहि वर्णाची धृतिमर्यादा वाढवणें म्हणजे तो वर्ण **दीर्घ** करणें. ज्या वर्णांची धृतिमर्यादा कमींत कमी म्हणजे जवळजवळ शून्य आहे त्याला **ऱ्हस्व** म्हणतात.[३] **अत्ति** या शब्दामधला **त** हा **अति** या शब्दामधल्या **त** पेक्षां दीर्घ आहे; हाच या दोन **त**मधला फरक. यावरून व्यंजनयुग्म म्हणजे एकच व्यंजन दोनदां उच्चारणें नसून एकाच व्यंजनाची धृति वाढवून त्याचा दीर्घ उच्चार करणें हें होय.

जर स्तंभन हें व्यंजनावर > हें चिन्ह काढून आपण व्यक्त केलें आणि धृति व स्फोट यांना...व < हीं चिन्हें आपण दिलीं, तर अति व अत्ति यांतला फरक आपणाला पुढें दिल्याप्रमाणें दाखवतां येईल.

    ><
अति : अ त् इ
    > <
अत्ति : अ त ··· इ

धृति म्हणजे वर्णाच्या उच्चाराला लागणारी कालमर्यादा होय हें दाखवून दिल्यानंतर स्तंभन व स्फोट यांमधील भेद आपण उदाहरणांनीं स्पष्ट करून घेऊं.

एखाद्या स्फोटकाचा उच्चार होण्यापूर्वीच्या सर्व क्रिया घडून आल्या आणि लगेच आपण तोंडाचे अवयव दुसऱ्या स्फोटकाच्या स्पर्शस्थानीं आणले, तर हा भेद स्पष्टपणें लक्षांत येतो. अशी कल्पना करा कीं हवेच्या बहिस्सरणाच्या वेळीं जिभेचें टोंक वरच्या दांतांवर दाबलेलें आहे; स्वरनालिका स्तब्ध असून तालुपट वर गेलेला आहे; इतक्यांत जिव्हापृष्ठाचा स्पर्श जर मृदुतालूला झाला आणि हवा लगेच तोंडाबाहेर पडली (म्हणजे स्फोट झाला), तर त्क हें संयुक्त व्यंजन आपणाला मिळेल. यांतील त चा स्फोट झालेला नाहीं, कारण त्याचें स्तंभन चालू असतांनाच क ला लागणारी उच्चारक्रिया घडून आलेली आहे; आणि क हा तच्या मागून आलेला असल्यामुळें त्याचाच काय तो स्फोट झालेला आहे. तचें केवळ स्तंभनच झालेलें असल्यामुळें त्याला **स्तंभित व्यंजन** म्हणतात आणि कचा स्फोट झालेला असल्यामुळें त्याला **स्फुट व्यंजन** म्हणतात. यांपैकीं स्तंभित व्यंजन धृति वाढवून दीर्घ करतां येतें; स्फुट व्यंजन मात्र धृतिशून्य असतें. आपण स्वीकारलेल्या चिन्हांच्या मदतीनें हें व्यंजन पुढीलप्रमाणें व्यक्त करतां येईल.

    > ><
त्क : त् क् अ
    > ><
उत्कट : (उ) त् . . . क् (अट)

याच्या उलट असें समजूं या कीं वरील परिस्थितींतच जिव्हापृष्ठाचा स्पर्श मृदुतालूला झाला असतांनाच जीभ खालीं येऊन जिव्हाग्र वरच्या दांतांवर दाबलें गेलें आणि लगेच स्फोट घडून आला तर क्त हें संयुक्त व्यंजन निर्माण होईल. यांतील क स्तंभित असून त स्फुट आहे. हें आपणाला खालीं दिल्याप्रमाणें दाखवतां येईल.

> ><
क्त : क् त् अ
> ><
रक्त : (र) क् – – – त् (अ)

शब्दाचे अवयव पाडण्याच्या कामीं त्याचप्रमाणें कालांतरानें एकाच भाषेंतील ध्वनींचें परिवर्तन कसें घडून येतें हें नीट समजण्याच्या कामीं उच्चारपद्धतीच्या या मूलभूत तत्त्वांचें ज्ञान असणें अपरिहार्य आहे.

वरतीं हवेच्या बहिःसरणाला सर्वांत मोठा अडथळा उत्पन्न करणारें प हें व्यंजन कसें निर्माण होतें तें आपण पाहिलें. ओठ एकाच ठिकाणीं मिटूं शकत असल्यामुळें ओष्ठ्य व्यंजन हें सर्वत्र एकाच प्रकारचें असतें; पण जीभ ही वाटेल तशी हलवतां येत असल्यामुळें आणि तिच्या वेगवेगळ्या भागांचा स्पर्श तोंडाच्या वेगवेगळ्या भागांना होऊं शकत असल्यामुळें तिच्या हालचालींनीं उत्पन्न होणाऱ्या दोन महत्त्वाच्या व्यंजनांत अनेक सूक्ष्म भेद निर्माण करतां येतात.

यांपैकीं जिव्हाग्राचा स्पर्श वरच्या दांतांना किंवा त्यांच्या जवळच्या प्रदेशाला करून पहिल्या प्रकारचें व्यंजन निर्माण होतें. हें दंत्य व्यंजन होय.

जिव्हापृष्ठाचा स्पर्श टाळूच्या कोणत्याहि भागाला होऊन जें व्यंजन निर्माण होतें तें तालव्य व्यंजन होय.

प्रथम दंत्य व्यंजनांचा आपण विचार करूं. जिभेचें टोंक वरच्या दांतांवर दाबलें जाऊन नंतर स्फोट झाला तर त हें व्यंजन निर्माण होतें. या व्यंजनाच्या उच्चारणांत जिभेच्या टोंकाचा स्पर्श प्रत्यक्ष दांतांनाच होत असल्यामुळें हें खरें दंत्य व्यंजन होय. यापेक्षां जीभ जरा वर जाऊन तिचें टोंक दंतमूलांना लागलें आणि मग स्फोट झाला तर ट हा उच्चार

ऐकूं येईल. हा दंतमूलीय ट होय. मराठींतला ट दंतमूलीय आहे. दंतमूलांपासून तों थेट तालुशिखरापर्यंत टाळूच्या वेगवेगळया भागांना जिभेच्या टोंकाचा स्पर्श करून अनेक प्रकारचे ट निर्माण करतां येतात; त्यांपैकीं तालुशिखर हें ज्याचें स्पर्शस्थान आहे अशा टला संस्कृत व्याकरणांत **मूर्धन्य** ही संज्ञा आहे. विवेचनाच्या सोयीसाठीं हें मूर्धन्य व्यंजन आपण ट़ या अक्षरानें व दंतमूलीय व्यंजन ट असें दर्शवूं.

तालव्य व्यंजनांतहि तीन महत्त्वाचे प्रकार आहेत. तालुपट आणि तालुशिखर यांच्या मधल्या भागाला जिव्हापृष्ठाचा वेगवेगळया ठिकाणीं स्पर्श होऊन हे प्रकार निर्माण होतात.

जिभेचा पृष्ठभाग तालुपटाजवळील टाळूच्या सर्वांत मऊ भागाला लागून होणारा पहिला प्रकार. याला **मृदुतालव्य** किंवा तो टाळूच्या शेवटच्या भागांत होत असल्यामुळें **अंततालव्य** असें म्हणतात. अरबी भाषेंतील क (ق) अंततालव्य आहे.

या मऊ भागाच्या अलिकडील भागाला जिव्हापृष्ठाचा स्पर्श झाला म्हणजे **मध्यतालव्य** क. बहुतेक भारतीय आर्य भाषांतील क या प्रकारचा आहे. यालाच संस्कृत व्याकरणांत **कंठ्य** असें नांव आहे. परंतु आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून कोणतेंहि व्यंजन केवळ कंठांत उत्पन्न होणें शक्य नाहीं ही गोष्ट दिसून येण्यासारखी आहे. म्हणून शास्त्रीय विवेचनांत हें नांव न वापरणेंच योग्य ठरेल.

जिभेचा पृष्ठभाग याहून अलिकडच्या म्हणजे तालुशिखराजवळच्या भागाला लागून उच्चारला जाणारा **पूर्वतालव्य** क होय. या भागाला जिव्हापृष्ठ लावून स्फोट करणें अतिशय कठीण आहे. हा स्पर्श ढिला राहिला तर कित्येकदां जिभेचें टोंक दांतांवर दाबलें जाऊन एकदम स्फोट होतो. आणि मग हा दंत्य स्फोट म्हणजे त आणि त्यामागून जीभ व टाळू यांमधुन निसटून आलेली हवा म्हणजे तालव्य सीत्कार श यांच्या मिश्रणानें तयार झालेलें च हें व्यंजन आपणाला मिळतें.

हे तीन प्रकारचे तालव्य उच्चार कानाला उमगण्यासारखे असल्यामुळें

पाठ्यपुस्तकांत फक्त त्याचाच निर्देश केला जातो. परंतु जिभेच्या पृष्ठभागानें तालुशिखरापासून तालुपटापर्यंत टाळूला कोठेंही स्पर्श करून तालव्य स्फोटकांचे असंख्य सूक्ष्म प्रकार निर्माण होणें शक्य आहे; आणि बाह्यदृष्ट्या दोन भाषांतला तालव्य स्फोटक कित्येकदां एकाच प्रकारचा वाटला तरी स्पर्शस्थानाच्या दृष्टीनें त्यामध्यें निश्चित अंतर आहे असें ध्वनिलेखनांत दिसून येतें.

स्फोटकांच्या वर्णनावरून हें दिसून येईल कीं त्यांचा उच्चार होण्यापूर्वीं हवा तोंडांतील एका विशिष्ट ठिकाणीं पूर्णपणें अडवली जाते; या अडथळ्याला आपण स्तंभन असें म्हणतों. पण आतां अशी कल्पना करा कीं स्फोटकांच्या निर्मितींत होणारें हें स्तंभन जरा अपुरें राहिलें आहे; म्हणजे स्तंभन चाललें असतांहि स्पर्शस्थानांतील ढिलाईमुळें हवा थोड्याबहुत प्रमाणांत बाहेर जातच राहिली आहे. अशा परिस्थितींत जें व्यंजन उच्चारलें जाईल तें निर्भेळ स्फोटक असणार नाहीं; कारण थोडी वाट मिळालेली हवा तोंडांतील अवयवांना घासून, म्हणजे त्यांच्याशीं घर्षण करून बाहेर पडेल. या व्यजनांना घर्षक हें नांव आहे. थोडक्यांत घर्षक म्हणजे घर्षणयुक्त स्फोटक.\घर्षकांच्या उच्चारांच्या वेळीं चालू असणारें हवेचें बाहिस्सरण तिच्या पुरवठ्याच्या प्रमाणांत कमी अधिक वेळ चालू ठेवतां येतें, म्हणून ते अवधियुक्त किंवा धृतियुक्त आहेत असें म्हणतात; शुद्ध स्फोटकांचा उच्चार चटकन् करावा लागत असल्यामुळें ते अवधिरहित किंवा धृतिशून्य म्हटले जातात.\

हे अवधियुक्त घर्षकहि स्फोटकांप्रमाणें अनेक प्रकारें निर्माण होऊं शकतात. परंतु येथें मात्र कांहीं महत्त्वाचेच घर्षक दिले आहेत.

प चा उच्चार चालला असतां दोन ओठांमध्यें अगदीं बारीक फट राहून उच्चारला जाणारा ओष्ठ्य घर्षक प.

वरचे दांत खालच्या ओठांवर दाबले जाऊन हवा बाहेर जात राहिल्यामुळें उच्चारला जाणारा दंत्यौष्ठ्य घर्षक फ. इंग्रजींत f या अक्षरानें हा दाखवला जातो.

जिभेचें टोंक वरच्या व खालच्या दांतांना लागून उच्चारला जाणारा

दंतमध्य घर्षक **थ.** इंग्रजींतील three या शब्दांत th असा लिहिला जाणारा. पुष्कळदां वरच्या दांतांना होणारा स्पर्श अगदीं थोडा असतो.

स, श व ष हेही घर्षक असून त्यांना **सीत्कार** अशी संज्ञा आहे.

यांपैकीं **स** हा **दन्त्य सीत्कार** आहे. त्याचा उच्चार होतांना जिभेचा पुढचा भाग खोलगट होतो, जिभेचें टोंक खालच्या दांतांवर दाबलें जातें, जिभेच्या कडा वरच्या दांतांना लागतात आणि जिभेच्या पृष्ठभागावरून वहात येणारी हवा दंतमूलांना स्पर्श करून बाहेर पडते. जिभेच्या हालचालींत किंचित् फरक करून या सीत्काराचे अनेक भेद निर्माण करतां येतात.

श हा सीत्कार **तालव्य** वर्गांतला आहे. त्याच्या उच्चाराच्या वेळीं वरचीं दंतमूलें जिभेच्या टोकाजवळ येतात; म्हणजे हीं दंतमूलें व जिव्हाग्र यांत एक बारीक फट रहाते. जिभेचा पृष्ठभाग मागें सरकून टाळूच्या अगदीं जवळ येतो आणि जिभेच्या कडा, वरच्या दाढा व त्यांच्या जवळचीं दंतमूलें यांच्यावर घट्ट दाबल्या जातात. जिभेचें टोंक अधिकाधिक वर नेऊन या सीत्कारांत आणखी भेद निर्माण करतां येतात. तें तालुशिखराला लागलें म्हणजे **मूर्धन्य सीत्कार ष** निर्माण होतो.

तालव्य स्फोटकांच्या स्तंभनांत ढिलाई झाली तर तालव्य घर्षक ख निर्माण होतो. आरबी, जर्मन, वगैरे भाषांत तो सांपडतो. अर्थात् या तालव्य घर्षकांचीं स्पर्शस्थानें तालव्य स्फोटकांइतकींच असणार हें उघड आहे. पण या वर्गांतील साधारपणें आढळून येणारा घर्षक अंततालव्यच असतो.

यापूर्वीच हवेचा लोट तोंडाबाहेर पडून होणाऱ्या **प्राण** नांवाच्या ध्वनीचा उल्लेख आला आहे. हा प्राणदेखील घर्षकच आहे; कारण घर्षण न करतांच हवा तोंडांतून बाहेर पडली तर कोणताच आवाज उत्पन्न होणार नाहीं. कठिनतालूपासून कंठापर्यंतच्या कोणत्याहि भागाशीं या हवेचें घर्षण होऊन ध्वनिनिर्मिति होणें शक्य असल्यामुळें अशा प्रकारचे सर्व ध्वनी प्राण या सदरांत येतील. केवळ बहिस्सरणानें होणाऱ्या आवाजाला **विसर्ग** ही संज्ञा आहे.

तालव्य-श
(आकृति ७)

दंतवर्ण- मराठी र
(आकृति ८)

[पान नं. २५]

द्रववर्ण या नांवानें ओळखले जाणारे र व ल हे ध्वनी आणि या ध्वनींचे विविध प्रकार हेसुद्धां घर्षकच आहेत.

ल चा उच्चार करतांना जिभेचें टोंक वरचे दांत व दंतमूलें यांच्यावर दाबलें जातें आणि जिव्हापृष्ठ अशा रीतीनें वर उचललें जातें कीं तोंडाचा मधला भाग बंद होतो. आणि बांध घातलेल्या पाण्याप्रमाणें हवा जिभेच्या दोन बाजूंच्या कडांनीं वहात जाते. हा ल दंत्य होय. जिभेचें टोंक जरा वर जाऊन टाळूला लागल्यास तालव्य ळ निर्माण होतो. हा मराठींतला ळ होय. याहूनही वर जाऊन जिभेचें टोंक तालुशिखराला लागलें तर मूर्धन्य ळ उच्चारला जातो. अर्थात दंत्य ल व मूर्धन्य ळ यांच्या दरम्यान जिभेचें टोंक कुठेंहि लागून या द्रववर्णाचे अनेक सूक्ष्म भेद निर्माण होतात.

र या घर्षकाचा उच्चार करतांना जिव्हापृष्ठ टाळूकडे जरा कमी उचललें जातें, जिभेचें टोंक दंतमूलांपासून तालुशिखरापर्यंतच्या टाळूच्या वेगवेगळ्या भागांना स्पर्श करतें, जिभेच्या कडा वरच्या दाढांना लागतात आणि जिभेंत कंप सुरू होतो. मराठींतल्या रचा उच्चार दंतमूलीय आहे, तर संस्कृतचा मूर्धन्य म्हणजे जिभेचें टोंक तालुशिखराला स्पर्श करून होणारा आहे.

या शिवाय जिभेचें टोंक खालच्या दातांना लावून आणि जिव्हापृष्ठ कमी अधिक प्रमाणांत वर नेऊन, तसेंच जिभेच्या कडांनीं दोन्ही बाजूंच्या खालच्या तीन दाढांना स्पर्श करूनहि एक र उच्चारतां येतो.

र व ल हे सर्व भाषांत सांपडतात असें नाहीं. चिनी भाषेंत र हा वर्ण नाहीं, तर अवेस्तामध्यें ल आढळत नाहीं. इंग्रजींत अवयवाच्या शेवटीं येणारा r आतां उच्चारांतून नाहींसा झाला आहे आणि परिणामीं मागचा स्वर पुष्कळदां दीर्घ झाला आहे : father, order.

अर्धस्वर या नांवानें ओळखले जाणारे य आणि व हे वर्णहि घर्षकच आहेत. ज्याप्रमाणें ख (सख्त मधला), थ (three मधला) फ (father मधला), हे घर्षक क, त, प, या स्फोटकांचे मिळते वर्ण

आहेत, तसेच य आणि व हे अर्धस्वर इ आणि उ या संवृत स्वरांचे मिळते वर्ण आहेत. याशिवाय आणखी एक घर्षक असून तो *w* या अक्षरानें अथवा *h* हें अक्षर उलटें करून दाखवला जातो. त्याचा मिळता स्वर ॠ हा फ्रेंचमध्यें *u* व जर्मन भाषेंत *ü* असा लिहिला जातो.

यच्या उच्चाराच्या वेळीं वरचे व खालचे दांत एकमेकांच्या अगदीं जवळ येतात, ओष्ठसंधी किंचित् मागें सरकून दोन ओंठांमध्यें थोडें अंतर रहातें, जिभेचें टोंक खालच्या दांतांवर थोडेंसें दाबलें जातें आणि जिभेच्या कडा टाळूच्या दोन्ही बाजूला अशा रीतीनें दाबल्या जातात कीं तोंडांत येणाऱ्या हवेला आपल्या स्पर्शस्थानापर्यंत म्हणजे पूर्वतालूपर्यंत येऊन पोंचण्यासाठीं टाळूच्या मध्यरेषेवरून जाणारी एक चिंचोळी वाटच राहते. यामुळेंच घर्षण होतें आणि य हा घर्षक उत्पन्न होतो. जिभेच्या कडांचा दाब अगदीं सैल असता तर हवेच्या बहिस्सरणाचा मार्ग अधिक रुंद झाला असता आणि घर्षण व अडथळा कमी होऊन इ हा स्वर उच्चारला गेला असता. उलटपक्षीं याच परिस्थितींत जिव्हापृष्ठ टाळूच्या अगदीं जवळ आलें असतें आणि जिभेचें टोंक खालच्या दांतांवर दावलें गेलें असतें व नंतर स्फोट झाला असता तर हा दंत्य स्फोटक आणि त्यामागून येणारा तालव्य घर्षक यांच्या मिश्रणानें त् + श हा अर्धस्फोटक (सकंप असल्यास द् + झ्) आपणाला मिळाला असता.

वच्या उच्चाराच्या वेळीं दांतांमधील अंतर अधिक असतें, जीभ मागें सरकून वचा स्पर्शबिंदू जो तालुपट त्याच्या सपाटीला येते, जिभेच्या टोंकाचा खालच्या दांतांच्या मुळांना स्पर्श होतो, ओठ वर्तुलाकार होऊन पुढें सरकतात.[४] जीभ जरा खालीं येऊन घर्षण जरा कमी झालें असतें तर उ हा स्वर उच्चारला गेला असता. उलटपक्षीं वची तयारी होऊन उच्चारापूर्वी ओंठ पूर्णपणें मिटले गेले असते तर घर्षक निर्माण न होतां हवेला झालेल्या अडथळ्यामुळें शुद्ध स्फोटक निर्माण झाला असता. म्हणजे व ऐवजीं प (सकंप असल्यास ब) ऐकूं आला असता.

स्फोटक व घर्षक यांच्या दरम्यानदेखील एक महत्त्वाचा वर्णप्रकार

आहे. घर्षकांच्या उच्चारांत स्तंभन व हवेचें बहिस्सरण एकाच वेळीं होतें आणि त्यांच्या स्फोटाला लागणारी कालमर्यादा आपण कमीअधिक करूं शकतों. पण या वर्णप्रकारांत तसें नसतें. येथें हवा बाहेर जाऊं लागली न लागली तोंच स्फोट होतो. म्हणून हा पुरता स्फोटकहि नाहीं, कारण यांत स्तंभनाच्या बरोबरच हवेचें बहिस्सरण सुरू झालेलें असतें; परंतु हा पुरता घर्षकहि नाहीं, कारण हवेच्या बहिस्सरणाला प्रारंभ होतांच येथें स्फोट करावा लागला आहे. हवेचा लोट घेऊन बाहेर पडणाऱ्या या स्फोटकांना **अर्धस्फोटक** असें म्हणतात. घर्षकांचा उच्चार स्वरांच्या उच्चाराप्रमाणें कमीअधिक वेळ चालू ठेवतां येतो, ते अवधियुक्त असतात म्हणून ते स्वरांना जवळचे आहेत. अर्धस्फोटकांचा उच्चार एकदम करावा लागतो त्याला एक निश्चित कालमर्यादा आहे, म्हणजे ते अवधिरहित आहेत आणि त्यामुळें ते स्फोटकांना अधिक जवळचे आहेत.

अर्धस्फोटकांमध्यें स्फोट आणि घर्षण या दोन तत्त्वांचें मिश्रण असल्यामुळें ते स्फोटक व घर्षक या दोन प्रकारच्या वर्णांनीं बनलेले आहेत, त्यामुळें त्यांना स्वतंत्र वर्ण न म्हणतां संयुक्त वर्ण म्हणणेंच योग्य ठरेल. आपल्या भाषेंत ख, थ, फ इत्यादि एकाक्षरानें दर्शविलेले ध्वनी हे वस्तुतः अर्धस्फोटक असून ते क्ह, त्ह, प्ह, या उच्चारांचे निदर्शक आहेत. अशाच प्रकारें बनलेल्या म्ह, न्ह, ल्ह इत्यादि अक्षरांत वस्तुस्थिति दर्शवणारें द्विवर्णलेखन स्पष्ट असल्यामुळें आपली दिशाभूल होत नाहीं. ज्या ध्वनींत स्फोट व घर्षण किंवा घर्षण व स्फोट यांनीं बनलेल्या संयुक्त वर्णाचा एकदम उच्चार होतो ते सर्व ध्वनी अर्धस्फोटक या सदरांत येतात. म्हणुन ख, थ, फ यांच्याप्रमाणें प्र, क्र, म्य, क्ष, त्स, प्य, त्व आणि स्प, स्क, श्म, ष्ट, इत्यादि ध्वनीहि अर्धस्फोटकच आहेत.

च, छ, ज, व झ या अक्षरांनीं मराठींत दर्शवले जाणारे ध्वनी हे शुद्ध वर्ण नसून वरील तत्त्वानुसार तयार झालेले अर्धस्फोटक आहेत.

च या अक्षरानें मराठींत दोन उच्चार दर्शवले जातात. एक **चार**, चिवडा, इत्यादि शब्दांतला तालव्य उच्चार आणि दुसरा **चुना**, **चारा** इत्यादि शब्दांतला दंत्य उच्चार.

यांपैकीं तालव्य च हा त या दंत्य स्फोटकाबरोबर श या तालव्य घर्षकाचा उच्चार होऊन बनलेला आहे; म्हणजे तो त्श आहे. अर्थात् त्श या लेखनानें दर्शवलेला उच्चार पूर्णपणें च होत नाहीं; पण त्याबरोबरच ध्वनिविषयक प्रयोगांनीं हेंहि सिद्ध केलें आहे कीं च हा ध्वनि अर्धस्फोटक असून त आणि श यांच्या मिश्रणानें बनलेला आहे. ocho (ओचो) या स्पॅनिश शब्दाचें ध्वनिमुद्रण करून ध्वनिमुद्रिका उलटी फिरवल्यावर ओश्तो असा उच्चार ऐकूं येतो, हें प्रथम पॉल पासी या फ्रेंच ध्वनिशास्त्रज्ञांनीं दाखवून दिलें. शिवाय कालमापन यंत्राच्या मदतीनें असेंहि आढळून आलें कीं चच्या उच्चाराला लागणारा सरासरी वेळ एक स्फोटक व एक घर्षक यांना लागणाऱ्या सरासरी वेळेच्या बेरजेइतका म्हणजे दोन वर्णांना लागणाऱ्या वेळेइतका असतो. आतां त्श हा स्फोटक घर्षक व च हा अर्धस्फोटक यांतल्या उच्चारांत जो भेद आहे तो कोणता ? पहिली गोष्ट म्हणजे त्शच्या उच्चारांत दोन वर्ण वेगवेगळे ठेवण्यांत आले आहेत तर चच्या उच्चारांत ते एकजीव झालेले आहेत, पहिल्याच्या उच्चाराचा कालावधि यामुळें किंचित् अधिक झाला असून दुसऱ्यांत तो कमींत कमी आहे. पहिला उच्चार सामान्यत: एका अवयवाच्या शेवटीं येणारा त आणि त्यानंतरच्या अवयवाच्या सुरुवातील येणारा श यांच्या मिश्रणानें होतो: उदा. सात शेळ्या, तो घरांत शिरला, या ठिकाणीं ऐकूं येणारा त्श आणि चार, चिवडा यांतला च यांत हा भेद दिसून येतो.

म्हणून त्श याला संयुक्त वर्ण आणि च या ध्वनीला अर्धस्फोटक म्हणणें योग्य ठरेल.

याच चच्या तावडतोब मागून हवेचा लोट आला तर छ (त्+श्+ह्) हा त्रिवर्णदर्शक ध्वनि मिळतो.

चुना, चारा, इत्यादि शब्दांत दिसून येणारा दंत्य अर्धस्फोटक च हा त्+स् यांच्या संयोगानें तयार झालेला आहे. संस्कृत भाषेंत च या तालव्य अर्धस्फोटकाचा मिळता त्श हा संयुक्त वर्ण नाहीं, तसेंच त्स या संयुक्त वर्णाचा मिळता अर्धस्फोटक चहि नाहीं; पण चच्या तालव्य आणि दंत्य उच्चाराला लागणारीं सर्व साधनें त्या भाषेंत आहेत. कालप्रवाहांत

ध्वनींची उत्क्रांति होतां होतां मराठींत त्स चा मिळता अर्धस्फोटक तयार झाला. या साध्या ऐतिहासिक सत्याची जाणीव ध्वनिविचाराच्या तात्विक ज्ञानाच्या अभावामुळें आपल्याकडील विद्वानांना झाली नाहीं आणि मग हा च मराठी भाषेंत कुठून आला यासंबंधीं स्वैर तर्क सुरू झाले. चचा प्राणमिश्रित उच्चारहि (त्स्ह्) कांहीं ठिकाणीं ऐकण्यांत येतो. इच्छा हा शब्द इत्स्हा असा उच्चारला गेलेला सांपडतो. पण एकंदरींत हा उच्चार मराठींत दुर्मिळच आहे.

वरील सर्व व्यंजनांना, म्हणजे स्फोटक, अर्धस्फोटक व घर्षक यांना, स्वरांच्या जवळ ओढण्याचा मार्ग म्हणजे स्वरांच्या अंगीं असणारा एक अपरिहार्य गुण या व्यंजनांत आणणें. तो गुण म्हणजे ध्वनींच्या उच्चाराच्या वेळीं स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न करणें. सर्व स्वर हे स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न करून उच्चारले जातात; हा कंप व्यंजनोच्चारणाच्या वेळीं झाल्यास हीं सर्व व्यंजनें स्वरांप्रमाणें सकंप म्हणजे मृदु बनतील आणि क त प इत्यादि निष्कंप किंवा कठोर व्यंजनांऐवजीं ग द ब वगैरे मृदु व्यंजनें आपल्याला ऐकूं येतील.

मुख्य कठोर वर्ण आणि त्यांचे मिळते मृदु वर्ण पुढीलप्रमाणें आहेत:

क त प ट	ग द ब ड
x, th (three मधला) f	gh (अरबी 'बाघ' मधला th (this मधला) v
ख थ फ ठ	घ ध भ ढ
च, छ	ज, झ (झेंडू व झरा यांतला)
श, स	झ, झ (अनुक्रमें फ्रेंच j व rose मधील s)
ह (निष्कंप)	ह

निष्कंप ह् स्वतंत्रपणें वापरला जात नाहीं, त्याचप्रमाणें य र ल हे वर्णहि स्वतंत्रपणें निष्कंप म्हणून आढळत नाहींत.

अशा रीतीनें स्फोटक, अर्धस्फोटक, घर्षक, मृदु व्यंजनें या टप्प्यांनीं आपण हळूहळू स्वरांच्या क्षेत्राजवळ येत चाललों आहोंत. उच्चारांतील

अडथळा कमी झाल्यास य आणि व या घर्षकांऐवजीं इ आणि उ हे स्वर उत्पन्न होतात, हें आपण पाहिलेंच आहे. याचप्रमाणें र आणि ल यांच्या स्पर्शस्थानांत ढिलाई उत्पन्न करून आतां आर्य भाषांतून नष्ट झालेले ऋ व ऌ हे स्वर मिळतील. अंशतः ते फ्रेंच chambre, semble या शब्दांच्या शेवटीं आढळतात.

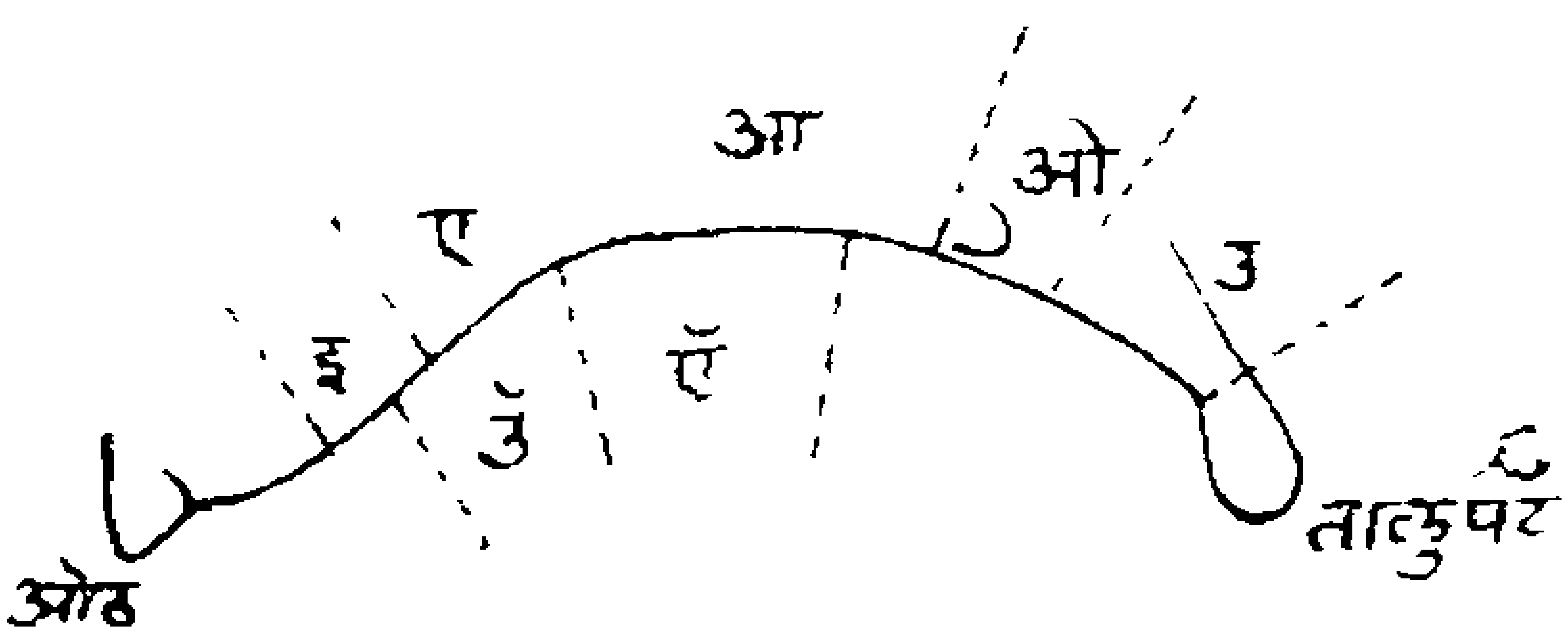
अडथळ्याचें प्रमाण कमी झाल्यास य व र ल या व्यंजनांऐवजीं इ उ ऋ ऌ हे स्वर निर्माण होतात, त्यामुळें या व्यंजनांना अर्धस्वर अथवा अर्धव्यंजनें म्हणणें अयोग्य होणार नाहीं. त्याचप्रमाणें अडथळा किंचित् वाढतांच इ उ ऋ ऌ यांचीं व्यंजनें होत असल्यामुळें हे स्वर इतर स्वरांपेक्षां व्यंजनांना अधिक जवळचे आहेत ही गोष्ट उघड आहे.

अर्धस्वरांनंतर अ, आ, ए आणि ओ हे शुद्ध स्वर येतात.

आ चा उच्चार कसा होतो हें पूर्वीं आलेंच आहे. आच्या उच्चाराला लागणारें उद्घाटन जवळजवळ निम्म्यानें कमी करून अ हा स्वर निर्माण होतो. म्हणजे अ हा आचा ऱ्हस्व उच्चार नव्हे.

दोन ओठांमधील अंतर कमीअधिक करून आच्या उच्चारांत अनेक भेद निर्माण करतां येतात. परंतु त्याचे महत्त्वाचे प्रकार दोन आहेत. आच्या उच्चाराला लागणारें तोंडाचें उघडणें जेव्हां कमींत कमी असतें, तेव्हां **संवृत** आ निर्माण होतो. हा तोंडाच्या पुढच्या भागांत होत असल्यामुळें त्याला पुढचा किंवा पूर्व आ असेंहि म्हणतात. तोंडाचें उघडणें जास्तींत जास्त होऊन उच्चारला जाणारा आ हा **विवृत** आ ह्या नांवानें ओळखला जात असतो. त्याचें स्पर्शस्थान तोंडाच्या मागच्या भागांत आहे. त्यामुळें त्याला मागचा किंवा उत्तर आ असें म्हणतात. फ्रेंचमध्यें हे दोन्ही प्रकार आहेत. ह्यांपैकीं संवृत आचा उच्चार विवृत एच्या जवळ असून विवृत आचा उच्चार विवृत ओच्या जवळचा आहे.

एच्या उच्चाराच्या वेळीं तोंडांतील अवयव संवृत आच्या अवस्थेंत असतात. पण वरचे व खालचे दांत अधिक जवळ येतात, ओष्ठसंधी किंचित् मागें सरकतात, जिभेचें टोंक खालच्या दांतांना जोरानें लागतें,



स्वरांची क्षेत्रें.
(आकृति १)

[पान नं. ३०]

आणि जिभेच्या कडा दाढांना लागतात. हा संवृत ए होय. मराठींतला ए संवृत आहे.

दातांमधलें अंतर यापेक्षां वाढलें, ओष्ठसंधी आणखी मागें गेले आणि जीभ खालच्या दातांवर जोरानें दाबली गेली म्हणजे विवृत ए निर्माण होतो. मराठींत यांचें लेखन ॲ असें करतात. फ्रेंच, गुजराती वगैरे भाषांत हे दोन्ही प्रकारचे ए सांपडतात.

ओचा उच्चार करतांना जिभेचें टोंक खालचे दांत व दंतमूलें यांना लागतें, जिभेच्या मागच्या कडा वरच्या दाढांना स्पर्श करतात, ऊच्या उच्चाराला ओठ जितके पुढें येतात त्यापेक्षांहि यावेळीं ते अधिक पुढें जातात. हा संवृत ओ होय. मराठींतला ओ संवृतच आहे.

तोंडाचें उघडणें अधिक होऊन जीभ फक्त अधोदंतमूलांनाच लागली कीं विवृत ओ उच्चारला जातो. मराठींत याचें लेखन ऑ असें करतात. हे दोन्ही ओ फ्रेंच, इंग्रजी, बंगाली, इत्यादि अनेक भाषांत उपलब्ध आहेत.

इ, उ, ए, ओ हे स्वर, य आणि व हे अर्धस्वर, तसेंच र् आणि ल् हे द्रववर्ण केवळ स्वरांच्या म्हणजे अ, आ, इ, उ, ए, ओ यांच्या मागून एका झटक्यांत उच्चारले गेले कीं जो दोन स्वरांचा एकोच्चारदर्शक संयोग होतो त्याला स्वरसंयोग असें म्हणतात. मराठींत फक्त ऐ व औ हेच संयुक्त स्वर मानले आहेत; परंतु वर दिलेल्या व्याख्येप्रमाणें आणखी कितीतरी संयुक्त स्वर मराठींत आढळतात. उदा०—देवळांत–कावळा पायदळ–सोंवळा–सोयरा–पेरणें–बोलणें इत्यादि शब्दांत असणारे एव्–आव्–आय्–ओव्–ओय्–एर्–ओल् हे समुच्चय एकोच्चारदर्शक स्वरसंयोग आहेत. संयोगांत आद्य स्वरावर आघात असून दुसरा आघातरहित असतो. पाऊल या शब्दांतील ऊ आघातयुक्त आहे; पावलांवर या शब्दांत तो आघात नाहींसा झाला आहे. साधारणपणें इ व उ हे आघातरहित होतांच म्हणजे स्वरसंयोगाचे उत्तर वर्ण बनतांच ते व्यंजनांना अधिक जवळचे होतात आणि त्यांचा उच्चार य आणि व सारखा होतो.

या स्वरसंयोगाच्या उलट वर्णक्रम असूनहि स्वरसंयोग होऊं शकतो. आय् व आव् यांच्याच घटकांनीं बनलेले या आणि वा हे देखील स्वरसंयोगच आहेत. यांतील पहिल्याला **उतरता स्वरसंयोग** असें नांव असून दुसऱ्याला **चढता स्वरसंयोग** हें नांव आहे.

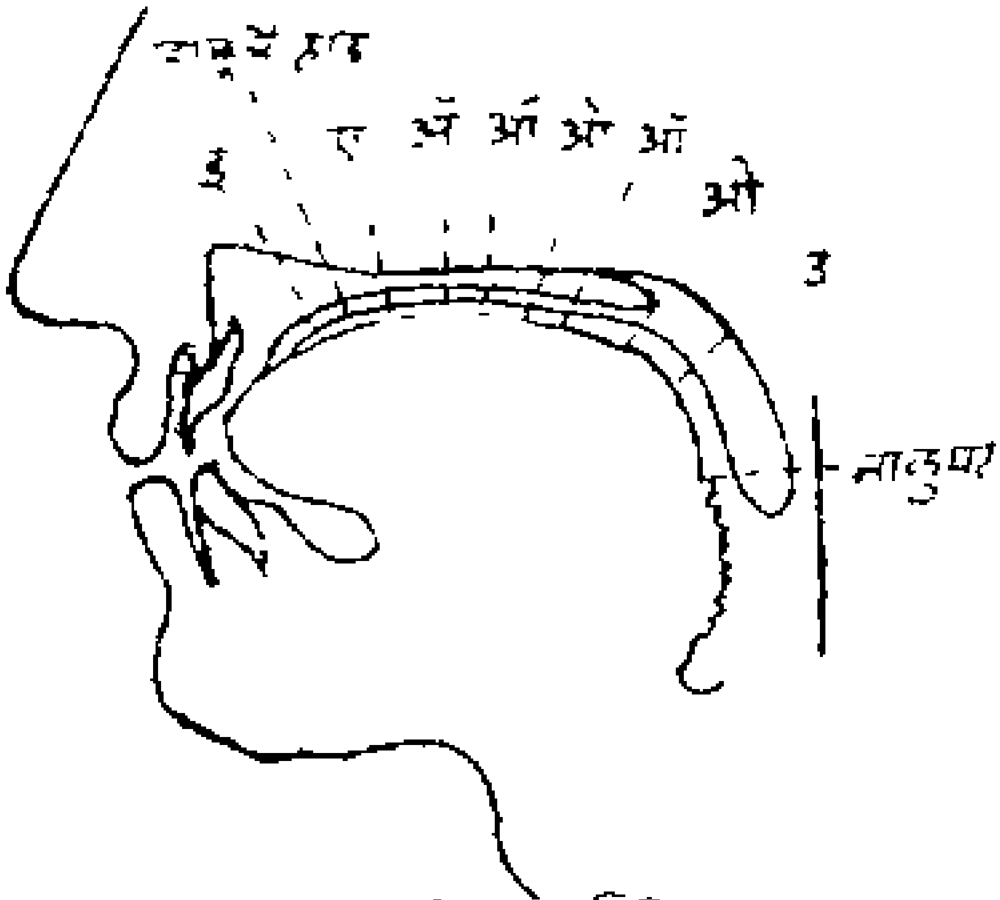
ए व ओ हे संयुक्त स्वर आहेत असें संस्कृत व मराठी व्याकरणांत शिकवलें जातें. पण या दोन्ही स्वरांत एकेकच ध्वनि असल्यामुळें ते दोन्हीहि शुद्ध स्वर आहेत, हें वर दिलेल्या संयुक्त स्वरांच्या व्याख्येवरून दिसून येईल. ज्या काळीं ए हा अ आणि इ यांच्या संधीचा आणि ओ हा अ आणि उ यांच्या संधीचा निदर्शक होता, एवढेंच नव्हे तर या दोन स्वरांचा उच्चार अनुक्रमें अय् व अव् असा होत असे, त्या काळींच त्यांना संयुक्त स्वर म्हणणें योग्य होतें. पूर्वी आय् व आव् उच्चार असणारे आणि लेखनांत ऐ व औ असे दर्शवले जाणारे संयुक्त स्वर आज ध्वनिपरिवर्तन होऊन अय् व अव् असे उच्चारले जात आहेत. खुद्द संस्कृतमध्येंच पुढेंपुढें अ + इ आणि आ + इ किंवा अ + उ आणि आ + उ यांतला उच्चारभेद नष्ट झाला आहे : राम + ईश्वर, रमा + ईश, शीत + उष्ण, शारदा + उपासक, इत्यादि उदाहरणांवरून हें दाखवून देतां येईल. म्हणून संस्कृत व्याकरणानें केलेलें ध्वनींचें वर्गीकरण डोळे मिटून मराठीला लावण्यांत अर्थ नाहीं.

संयुक्त स्वरांत मोडणारे आणखी एका प्रकारचे वर्ण अजून आपल्याला पहायचे आहेत. त्यानंतर वर्णांचें जरूरीपुरतें ज्ञान आपल्याला झालें असें म्हणतां येईल.

आतांपर्यंतच्या विवेचनांत वहिस्सरणाच्या वेळीं तालुपट वर जाऊन हवेची नाकाच्या पोकळींत शिरण्याची वाट बंद करतो असें गृहीत धरण्यांत आलें होतें. पण टाळूचा पडदा खालीं लोंबत राहिला तर श्वासनलिकेंतून तोंडाकडे जाणाऱ्या हवेला अडथळा होतो. आणि ती तालुपटाच्या मागच्या बाजूनें नाकाच्या पोकळींत शिरते व तेथें नाद उत्पन्न करते. पण सामान्यत: हा अडथळा पूर्ण नसतो आणि थोडी हवा तोंडा-

बंद ए

(आकृति १८



स्वराचे स्पर्शबिंदु

(आकृति १९)

वाटेही बाहेर पडते. अशा रीतीनें तोंडावाटे बाहेर पडणाऱ्या हवेनें उत्पन्न केलेल्या ध्वनीला या नादाची साथ मिळून जो ध्वनि निर्माण होतो त्याला अनुनासिक वर्ण असें म्हणतात. हा नाद स्वरोच्चारणाच्या वेळीं झाला, म्हणजे स्वरोच्चार करतांना तालुपट खालीं लोंबत राहिला, तर अं आं इं उं एं ओं इत्यादी अनुनासिक स्वर आणि व्यंजनोच्चारणाच्या वेळीं झाल्यास ङ, म, न, इत्यादि अनुनासिक व्यंजनें निर्माण होतात.

तत्त्वतः सर्व व्यंजनांचीं अनुनासिक व्यंजनें बनणें शक्य आहे. उदा० बचा उच्चार होतांना तालुपट खालीं लोंबत राहिला तर म हें अनुनासिक उत्पन्न होतें. ब हा सकंप असल्यामुळें म हा देखील सकंप आहे. पच्या उच्चाराच्या वेळीं जर तालुपट खालीं लोंबत राहिला तर जें अनुनासिक निर्माण होईल तें पप्रमाणें निष्कंप असेल. स्कँडिनेव्हियन भाषेंत निष्कंप व्यंजनांमागून निष्कंप म येतो. पण एकंदरींत निष्कंप अनुनासिकें दुर्मिळच आहेत.

सामान्यपणें उपलब्ध असणारीं अनुनासिकें सकंप असून अवधियुक्त असतात. कंप आणि अवधि या दोन तत्त्वांमुळें द्रववर्णाप्रमाणें हीं अनुनासिकेंहि स्वरांचें काम करूं शकतात. कित्येक भाषांत हे स्वतंत्र स्वर असतात. इंडो-युरोपियन भाषेंत म आणि न हे स्वर होते असें तुलनात्मक व्याकरणानें दाखवून दिलें आहे. यामुळें य आणि व या अर्धस्वरांप्रमाणें त्यांचाहि उपयोग संयुक्त स्वर बनवण्याच्या कामीं होतो.

अनुनासिकांनंतरहि ही वर्णमालिका संपुष्टांत आलेली नाहीं. वर्ण ज्या तत्त्वांचे बनले आहेत त्यांतलीं कांहीं तत्त्वें अनिश्चित प्रमाणांचीं असल्यामुळें या अनिश्चिततेचा उपयोग करून वर्णांत अनेक सूक्ष्म प्रमाणभेद निर्माण करतां येतात. त्यामुळें एकंदर वर्णसंख्या अगणित आहे असें म्हणण्याला हरकत नाहीं.

या अनिश्चित तत्त्वांत मुख्यतः दोन तत्त्वांचा समावेश होतो, एक अवधि आणि दुसरें कंपन.

अवधि म्हणजे कोणताहि वर्ण उच्चारण्याला लागणारा काळ. हा

काळ एका विशिष्ट अवस्थेंतल्या व्यंजनांपुरता निश्चित असतो, पण कित्येकदां तो वाढवतांहि येतो. स्फोटक व्यंजन आणि स्तंभित व्यंजन यांच्यांतला फरक दाखवतांना ही गोष्ट स्पष्ट करण्यांत आली आहे. घर्षकांसारखीं कांहीं व्यंजनें आणि सर्व स्वर स्वभावत:च अवधियुक्त असतात हें पूर्वी आलेलेंच आहे. या वर्णांना प्रवाही ध्वनी असेंहि म्हणतात. ते ज्या वेळीं कमींत कमी कालावधींत उच्चारले जातात त्या वेळीं त्यांना ऱ्हस्व ही संज्ञा असून हा कालावधि जितका वाढवावा तितके ते दीर्घ होत जातात. या कालावधीच्या तत्त्वावर स्वरांमध्यें ऱ्हस्व व दीर्घ असे भेद करण्यांत आलेले आहेत, पण त्यामुळें त्यांच्या उच्चारांत इतर कोणताहि फरक घडून येत नाहीं.

या तत्त्वानुसार अ, आ, इ, उ, ए, आणि ओ हे केवल स्वर ऱ्हस्व किंवा दीर्घ उच्चारतां येतात. पण व्याकरणांत अ हा फक्त ऱ्हस्व, आ, ए, ओ हे फक्त दीर्घ आणि केवळ इ, उ हेच काय ते ऱ्हस्व किंवा दीर्घ आहेत असें शिकवलें जातें. हें वर्गीकरण वस्तुस्थितीला सोडून आहे. घर्–घरें, दार्– दारें यांतले अ व आ हे स्वर अनुक्रमें दीर्घ व ऱ्हस्व आहेत. दोन्–दोरा, तेल्–तेरा, यांतल्या ओ व ए ह्या स्वरांनाहि हाच नियम लागू पडतो. आपल्या लेखनपद्धतींत फक्त इ व उ हे स्वरच ऱ्हस्व व दीर्घ दाखवण्याची सोय असल्यामुळें आणि वर्णविचाराचें शिक्षण देतांना आपले व्याकरणकार सामान्यपणें संस्कृताचें अनुकरण करत असल्यामुळें हे दोष उद्‌भवतात.

संस्कृत व्याकरणांत आ हा अ चा दीर्घ उच्चार सांगण्यांत आलेला आहे. म्हणजे या भाषेंत आपण मराठींत ज्याचा उच्चार अ करतो तो ऱ्हस्व आ असावा असें मानावें लागतें. मराठींतील अ व आ या दोन स्वरांमधला फरक अवधीचा, म्हणजे ते उच्चारण्याला लागणाऱ्या काळाचा नसून उद्‌घाटनाचा म्हणजे उच्चाराच्या वेळीं होणाऱ्या मुखविस्ताराचा आहे, हें पूर्वींच दाखवण्यांत आलें आहे. दोन ऱ्हस्व इ मिळून होणारी ई ही दीर्घ इ असल्यामुळें, दोन अ मिळून होणारा आ हा दीर्घ अ होय

असें तर्कशास्त्र याच्यामागें दिसतें. अ+अ=आ हा नियम संस्कृत भाषेपुरताच खरा आहे.

छंदोरचनेंत अ ला एक मात्रा व आ, ए, ओ यांना दोनदोन मात्रा आहेत, या नियमानेंहि ऱ्हस्वदीर्घत्वाचें कोणतेंच तत्त्व सिद्ध होत नाहीं. फक्त मराठी काव्यांत अ चा उच्चार नेहमीं ऱ्हस्व व आ, ए, ओ यांचा नेहमीं दीर्घ असतो, एवढाच याचा अर्थ होईल. पण कवितेची भाषा उच्चारण्याची आणि तिच्यांतल्या अवयवांची संख्या मोजण्याची पद्धत अगदीं स्वतंत्र आहे, म्हणून तिचे नियम व तत्त्वें तिच्या क्षेत्रापुरतींच मर्यादित समजलीं पाहिजेत.

स्वरोच्चारणाच्या वेळीं स्वरनालिकांत होणाऱ्या कंपाची गति कमीअधिक करून आवाज खालींवर नेतां येतो. एका विशिष्ट कालमर्यादेंत होणाऱ्या स्वरनालिकांच्या कंपनसंख्येवर आरोह किंवा अवरोह अवलंबून असतो.

कित्येक भाषांत स्वरांच्या ऱ्हस्वदीर्घत्वाला फारसें महत्त्व नसतें. स्थानपरत्वें एखादा स्वर ऱ्हस्व किंवा दीर्घ होतो अथवा हेतुपूर्ण आघातामुळेंहि एखादा ऱ्हस्व स्वर दीर्घ बनतो. **'हें कोणाचं पुस्तक आहे ?' 'त्याचं.' 'त्याचं !'** ह्या ठिकाणीं दुसऱ्या त्यामध्यें आलेली तीव्रता थोडी दीर्घत्वामुळें आणि थोडी आरोहामुळें म्हणजे आची कंपनसंख्या वाढल्यामुळें आलेली आहे. परंतु संस्कृतसारख्या कांहीं भाषा अशा आहेत कीं त्यांच्यांत ऱ्हस्व-दीर्घत्व हें कित्येकदा अर्थफेर घडवून आणतें: **सलिलं—सलीलं, सिता—सीता**, सुत—सूत, इत्यादि.

अशाच रीतीनें आरोहाचा उपयोग अतिपूर्वेकडील भाषांत फार मोठ्या प्रमाणावर करण्यांत येतो. एरव्हीं समवर्ण असणारे शब्द केवळ आरोहांत फरक करून अनेक अर्थ व्यक्त करूं शकतात.

स्वरांमध्यें वैशिष्ट्य उत्पन्न करण्याचा दुसरा एक प्रकार म्हणजे आद्यस्वर उच्चारतांना कंठमुख एकदम उघडणें. यामुळें शब्दांतील इतर स्वरांपेक्षां आद्यस्वर अगदीं वेगळा वाटतो. हा आद्यस्वराघात जर्मन भाषेंत स्पष्टपणें दिसून येतो.

व्यंजनोच्चारणांत दोन विशेष प्रकार आढळतात. उच्चारणविधीशीं संबंध असलेले स्नायु ताठ करून किंवा सैल ठेवून पहिला प्रकार निर्माण होतो आणि उच्चाराच्या वेळीं कंठमुख कमीअधिक उघडलें गेल्यानें दुसरा प्रकार मिळतो.

ज्या भाषांत स्नायूवरील दाब सरासरी राहतो तिच्यांतलीं व्यंजनें संथपणें, स्वाभाविक व विनायास बाहेर पडल्यासारखीं वाटतात. संस्कृत भाषेचें उदाहरण या बाबतींत उत्तमपणें लागू पडतें. याच्या उलट कांहीं भाषा बोलतांना स्नायु इतके ताठ होतात आणि ध्वनिनिर्मिति इतकी परिश्रमपूर्वक झाल्यासारखी वाटते कीं अशी भाषा ऐकतांना संस्कृत, फ्रेंच, इटालियन इत्यादी भाषांत आढळणाऱ्या मार्दवाऐवजीं एक प्रकारची कठोरता आपल्या प्रत्ययाला येते. जर्मन भाषेंत ही कठोरता विशेष दिसून येते.

कंठमुखाच्या संकोचानें किंवा विकासानें व्यंजनांत आणखी वैशिष्ट्य निर्माण होतें.

कंठमुख संकुचित करून उच्चार केल्यास दोन्ही बाजूंच्या स्वरनालिकांतील अंतर साहजिकच कमी होतें. स्फोटकाचा उच्चार करतांना जर तो कठोर असेल तर पुढें येणाऱ्या स्वराला लागणारा कंप उत्पन्न करण्यासाठीं हा अंतराचा कमीपणा उपयोगी पडतो आणि जर तो मृदु असेल तर त्याला लागणारा कंप प्रारंभापासून निर्माण करणें शक्य होतें. पण कंठमुख विस्तृत असेल तर त्याला कठोर स्फोटकांमागून येणाऱ्या स्वराला लागणारा कंप किंवा मृदु स्फोटकाला ताबडतोब आवश्यक असणारा कंप वेळेवर होणार नाहीं; यामुळें पहिल्या प्रकारच्या (संस्कृत, फ्रेंच वगैरे भाषांच्या) उच्चारांत मृदु स्फोटक प्रारंभापासूनच सकंप असतात, तर दुसऱ्या प्रकारच्या (जर्मन, इंग्रजी वगैरे भाषांच्या) उच्चारांत त्यांचा प्रारंभ कठोर स्फोटकांसारखा असून ते नंतर मृदु बनतात.

कंठमुख विस्तृत केल्यानें दुसरा एक परिणाम घडून येतो, तो हा कीं तोंडहि त्या प्रमाणांत अधिक उघडें राहून स्वरनालिकांना न हलवतां श्वास बऱ्याच मोठ्या प्रमाणांत बाहेर जाऊं शकतो. स्फोटकांच्या उच्चा-

राच्या वेळीं श्वास अशा रीतीनें बाहेर पडला म्हणजे केवळ स्फोटकां-ऐवजीं सप्राण स्फोटक निर्माण झाल्याचा भास होतो आणि क, त, प, इत्यादि स्फोटक किंचित् ख, थ, फ, असे ऐकूं येतात.

आपल्या परिचयाच्या सर्वसाधारण वर्णांचें विवेचन आतां संपलें. पण आतांपर्यंत सांगितलेले वर्ण हवा तोंडाबाहेर जाऊन उत्पन्न झाले होते. याचा अर्थ असा नव्हे कीं हवा तोंडाबाहेर गेली नाहीं तर उच्चार होणार नाहीं. श्वास तोंडांतल्या तोंडांत ठेवून उच्चारनिर्मिति करण्याचा प्रयत्न केला तर खटक्यासारखा आवाज ऐकूं येतो. हवेचें बहिस्सरण न होतां उत्पन्न झालेले हे वर्ण **अंत:श्वास वर्ण** या नांवानें ओळखले जातात. या तत्त्वानुसार ध्वनिनिर्मिति केल्यास जितके नि:श्वास वर्ण आहेत तितकेच अंत:श्वास वर्णहि उत्पन्न होऊन एकंदर वर्णसंख्या आतांपर्यंत होती त्याच्या दुप्पट होईल.

हे वर्ण आफ्रिकेंतील कांहीं भाषांत आहेत असें म्हणतात. या वर्णांचा उच्चार आपण कित्येकदा उद्गारवाचकांसारखा करतों. टाळूला जीभ लावून केलेला ट् ट् हा आवाज, सहानुभूति अथवा खेद दर्शवणारा च् च् हा आवाज, खाद्यपेयांवर ताव दिल्यानंतरचा अथवा त्या आर्थींचा समाधानदर्शक त् त् हा आवाज, अशीं फारच थोडीं उदाहरणें आपल्या-कडेहि आढळतात.

प्रकरण दुसरें

ध्वनींचा भाषेंत उपयोग

ध्वनींचें पृथक्करण करून त्यांतले अविभाज्य घटक कोणते आणि ध्वनियंत्राच्या कोणकोणत्या हालचालींनीं ते निर्माण होतात, याचें सामान्य विवेचन मागील प्रकरणांत करण्यांत आलें. ध्वनींच्या या अविभाज्य घटकांना **वर्ण** अशी संज्ञा आहे. वर्णाचें स्वरूप समजून घेणें हें भाषेच्या अभ्यासांतील आद्य तत्त्व आहे, कारण वर्णांचा उपयोग करून आपण कल्पना व्यक्त करणारे ध्वनिसमुच्चय निर्माण करतों. या ध्वनिसमुच्चयांना **शब्द** असें म्हणतात; हे शब्द वाक्यांत वापरून आपण आपले व्यवहार करतों.

प्रत्येक वर्णाचा स्वतंत्रपणें पृथगभ्यास करणें ही ध्वनिविचाराची तात्त्विक बाजू झाली; पण वर्णांचें असें परस्परभिन्न अवस्थेंतील ज्ञान त्यांच्या व्यावहारिक अभ्यासाला फारसें उपयोगीं पडणार नाहीं. अभ्यासाच्या सोईसाठीं जरी वर्ण आपण एकमेकांपासून वेगळे केले, तरी भाषेंत म्हणजे प्रत्यक्ष व्यवहारांत ते स्वतंत्रपणें वापरले जात नाहींत. भाषेंत त्यांचें स्थान दुय्यम आहे; तेथें त्यांचा उपयोग शब्द निर्माण करण्याचें साधन म्हणून होत असल्यामुळें त्यांचा अभ्यास शब्दाचे घटक म्हणूनच केला पाहिजे. भाषेचें शास्त्र आणि तिचा इतिहास यांच्या दृष्टीनें हाच अभ्यास अत्यंत मार्गदर्शक आणि उपकारक ठरतो, एवढेंच नव्हें तर हाच त्यांचा खरा आणि वस्तुस्थितीचें ज्ञान करून देणारा अभ्यास होय.

कोणत्याहि घटकाचे वैयक्तिक गुण आणि त्याचे एका समूहाचा भाग म्हणून असणारे गुण परस्परविरुद्ध नसले तरी परस्परभिन्न मात्र असतातच. मनुष्याचें जीवन एक स्वतंत्र व्यक्ति म्हणून, कुटुंबांतली एक व्यक्ति म्हणून, समाजांतली एक व्यक्ति म्हणून किंवा केवळ एक प्राणी म्हणून विविध प्रकारचें असूं शकतें; आणि मनुष्याच्या खऱ्या स्वरूपाचें ज्ञान त्याच्या अशा सर्वांगीण अभ्यासानेंच होतें. ज्याचा यांतल्या कशाशींहि--

संबंध नाहीं असा कुटुंबनिरपेक्ष, समाजनिरपेक्ष, सृष्टिनिरपेक्ष, आदर्श मनुष्य ही एक अमूर्त कल्पना आहे, वस्तुस्थिति नव्हे. मानवजातीच्या अभ्यासानें आपण मनुष्यांबद्दलचें ज्ञान मिळवत नाहीं; मनुष्यांचा अभ्यास करून आपण मानवजातीचें चित्र तयार करतों. अमूर्ताकडून आपण मूर्ताकडे जात नाहीं; मूर्ताकडून अमूर्ताकडे जातों.

शास्त्रीय अभ्यासांत मात्र आपण अशा रीतीनें प्राप्त झालेलें ज्ञान प्रारंभींच ग्रहण करूं शकतों, कारण अमूर्त चिंतनाची संवय झाल्यावर कोणत्याहि शास्त्राचें तत्त्वग्रहण सुलभ होतें. ज्या ठिकाणीं एखादा मुद्दा समजणें कठीण वाटेल त्या ठिकाणीं तो योग्य उदाहरणांनीं सुबोध करतां येतो. ज्या विविध घटनांना एखादें तत्त्व लागूं पडतें त्या घटनांचा नीट अभ्यास केल्यानें तें तत्त्व आपल्याला आकलन होऊन आपलें बौद्धिक समाधानहि करतें; म्हणूनच ध्वनींच्या उच्चाराची तात्त्विक बाजू स्पष्ट होण्यासाठीं आणि ध्वनींचें व्यावहारिक स्वरूप कळण्यासाठीं ते ज्या रीतीनें वापरले जातात ती रीत समजणें आवश्यक आहे. ध्वनिविचार-दृष्ट्या जरी वर्णांचें स्वरूप एकाच प्रकारचें असलें तरी बोलण्याच्या भाषेंत तें कसें मर्यादित होतें, हें बोलभाषेच्या निरीक्षणानें जाणून घेणें इष्ट आहे; तसेंच कालांतरानें एखाद्या भाषेंतील ध्वनींत जें परिवर्तन घडून येतें त्याचें यथार्थ ज्ञान होण्यासाठीं ती भाषा वेगवेगळ्या काळीं कशी उच्चारली जात होती इकडे आपण लक्ष दिलें पाहिजे. हें उच्चारज्ञान केवळ लिपि वाचतां येऊन होणार नाहीं याचीहि आपण जाणीव ठेवली पाहिजे.

उदाहरणार्थ **पाच** आणि **चाप** हे शब्द घ्या. यांतल्या पहिल्या शब्दांतल्या पचा उच्चार ओठ उघडल्याशिवाय होत नाहीं, तर दुसऱ्या पच्या उच्चाराच्या वेळीं मिटलेले ओठ उघडावे लागत नाहींत. यावरून पचा उच्चार स्थानपरत्वें कसा बदलतो तें दिसून येतें.

इंग्रजींतील little व tell हे शब्द घ्या. पहिल्या शब्दांतला आद्य l आणि अंत्य l यांचीं स्पर्शस्थानें अगदीं भिन्न आहेत असें दिसून येईल. पहिला l दंत्य असून दुसरा tt च्या साहचर्यानें तालव्य बनला

आहे. पहिल्या शब्दांतील t (लेखनांत tt) आणि दुसऱ्या शब्दांतील t यांचें स्पर्शस्थानहि थोडें वेगळें आहे हें दिसून येईल.

प, t, l हे वर्ण कोणत्याहि शब्दांत नसतांना आपण त्यांचें जें स्वरूप निश्चित करतों, तें आदर्श व विकारशून्य असतें. हें त्यांचें तात्त्विक स्वरूप होय. परंतु हेच वर्ण शब्दांत वापरले जाऊं लागतांच त्यांना चैतन्य आणि व्यक्तित्व प्राप्त होतें; आजूबाजूच्या परिस्थितीमुळें ते विकारक्षम बनतात. कोणत्याहि भाषेचा खरा अभ्यास हा या विकारक्षम वर्णांचा अभ्यास होय. भिन्नभिन्न परिस्थितींत एकच वर्ण कोणकोणतीं रूपें धारण करतो याचें ज्ञान एखाद्या समाजाच्या उच्चारविषयक संवयी शोधून काढण्याच्या कामीं उपयोगी पडतें. मात्र उच्चारांत वर्णांना होणारे हे विकार महत्त्वाचे असले तरी बरेच वेळां ते इतके सूक्ष्म असतात कीं ते लेखनांत व्यक्त करणें नेहमींच शक्य किंवा व्यवहार्य नसतें. लेखन हें ध्वनींचें दृश्य स्वरूप आहे, पण तें पूर्णपणें समाधानकारक असें ध्वनिचित्रण करूं शकत नाहीं. उच्चारांचें यथातथ्य लेखन करणारी लिपि कोणत्याहि भाषेजवळ नाहीं, पण लेखनपद्धतीचें हें वैगुण्य जोंपर्यंत व्यवहाराच्या आड येत नाहीं, तोंपर्यंत कसेंहि करून तिच्याच द्वारें समाज आपले व्यवहार चालवतो. इंग्रजी भाषेचें उदाहरण या बाबतींत आपल्या चांगलेंच परिचयाचें आहे.

वर्ण स्वतंत्र असतांना त्याचें रूप कांहींहि असो, पण तो शब्दाचा घटक बनतांच त्याचें स्वातंत्र्य नष्ट होऊन तो विकारक्षम बनतो. स्थानपरत्वें शब्दांत त्याचा जो अनुक्रम असतो त्याच्यावर आणि त्याच्या आधीं आणि नंतर येणाऱ्या वर्णांवर प्रत्येक वर्णाचा उच्चार आणि कालांतरानें घडून येणारें परिवर्तन अवलंबून असतें.

वर्णांची परस्परांवर होणारी ही प्रतिक्रिया संस्कृतच्या संधिनियमांत उत्तम प्रकारें दिसून येते. अंत्य स्थानीं एकच व्यंजन शिल्लक राहणें, दोन भिन्नवर्गीय व्यंजनें एकमेकांजवळ आलीं असतां स्थानपरत्वें तीं सबल किंवा निर्बल ठरणें, दंत्य व्यंजनांचीं मूर्धन्य आणि सकंप व्यंजनांचीं निष्कंप-

व्यंजनें होणें, दोन स्वर एकजीव होणें या गोष्टी सामान्य अभ्यासकाच्याहि परिचयाच्या आहेत.

स्थानपरत्वें अथवा सहवासपरत्वें वर्णांमध्यें पडून येणाऱ्या सूक्ष्म भेदांना वर्णांची अंतर्गत **पुनर्व्यवस्था** असें म्हणतात. शब्दाचा घटक म्हणून वावरूं लागतांच वर्णावर नियंत्रण पडतें. स्वत:ला मिळालेल्या जागेच्या आजूबाजूच्या वर्णांशीं तडजोड करून त्या वर्णाला राहावें लागतें. तो दुर्बल वर्णांच्या सान्निध्यांत आला किंवा ज्या स्थानीं त्याचें सामर्थ्य वाढेल असें स्थान त्याला प्राप्त झालें तर त्याला एक प्रकारचें वर्चस्व गाजवतां येतें. पण स्वत:हून बलिष्ठ वर्णांच्या शेजारीं तो आला किंवा ज्या ठिकाणीं त्याचें सामर्थ्य कमी होईल अशी जागा त्याला मिळाली तर तो स्वत:च विकारयुक्त होतो. परभाषेंतील शब्द आपण आपल्या सोई-प्रमाणें बदलतों. इंग्रजींतील master, post, captain यांचे उच्चार आपल्याकडे **मास्तर-माष्टर, पोस्त-पोष्ट, कप्तान** असे होतात आणि इंग्रजी थ व ध (three, this) हे घर्षक व मराठी थ व ध हे अर्ध-स्फोटक यांत कांहीं फरक आहे, याची आपल्याकडील बहुसंख्य इंग्रजी शिकलेल्या लोकांना जाणीव नसते. तसेंच अरबी शब्दांतील **ख** व अरबी–इंग्रजींतील फ हे घर्षक देखील आपण आपल्या वर्णमालेच्या साध-नांचा उपयोग करून बदलतों. तख्त व सख्त यांऐवजीं **तक्त** व **सक्त**, फिक्र याऐवजीं **फिकीर** हे अर्धस्फोटक असणारे उच्चार आपण करतों. परभाषेंतील ध्वनींचे शुद्ध उच्चार करण्यासाठीं आपण त्यांचें योग्य शिक्षण घेतलें पाहिजे आणि ज्या भाषा इंग्रजीप्रमाणें आघातप्रधान आहेत त्यांचें आघाततत्त्वहि आपण समजून घेतलें पाहिजे.

उच्चारामुळें वर्णांच्या स्वरूपांत फरक पडून होणारी अंतर्गत पुन-र्व्यवस्था आणि कालांतरानें एका भाषेंतील ध्वनींत होणारें परिवर्तन या दोन अगदीं भिन्न घटना आहेत. अंतर्गत पुनर्व्यवस्थेंत एकाच भाषेंतील ध्वनी एका ठराविक काळच्या उच्चारांत स्थानपरत्वें आणि सहवास-परत्वें भिन्न रूपें धारण करतात. **पाद्, विप्र, अप्** या शब्दांतील पचे वेगवेगळे उच्चार या व्यवस्थेनुसार होतात. पण **सर्प, कूप, बाष्प** वगैरे

शब्दांतील प हा वर्ण कालांतरानें उत्क्रांत होत जाऊन त्याचीं जीं भिन्न रूपें होतात त्या क्रियेला ध्वनिपरिवर्तन हें नांव आहे. वर्णांच्या पुनर्व्यवस्थेंत भाषेंतील वर्णांत परिस्थितीमुळें घडून येणारीं एकाच काळांतील रूपांतरें विचारांत घेण्यांत येतात, म्हणून या पुनर्व्यवस्थेला एककालिक असें म्हणतात; पण ध्वनिपरिवर्तनाचे नियम समजण्यासाठीं एकाच भाषेचीं निदान दोन भिन्न काळांतील रूपें माहीत असणें आवश्यक असतें, म्हणून ध्वनिपरिवर्तन हें द्वैकालिक आहे असें म्हणतात, वर्णांच्या पुनर्व्यवस्थेचा अभ्यास करतांना (कधींहि स्थिर नसणारी) भाषा स्थिर आहे असें मानून चालावें लागतें, म्हणून ती व्यवस्था स्थैर्यप्रधान आहे; पण एकाच गोष्टीच्या दोन भिन्नभिन्न काळांतील रूपांचा एकत्र विचार करणें हें इतिहासाचें काम असल्यामुळें ध्वनिपरिवर्तन हें ऐतिहासिक आहे.

मनुष्याला निर्माण करतां येणारी एकंदर वर्णसंख्या फार मोठी आहे, पण कोणत्याहि भाषेंत ४०-५० पेक्षां अधिक वर्ण आढळत नाहींत. एकाच भाषेंतील वर्णांना वर्णमाला हें नांव असून त्या वर्णांचा अभ्यास करण्याचें काम त्या भाषेच्या व्याकरणाचें आहे. एकाच भाषेंतील वर्णांच्या या अभ्यासाला वर्णविचार हें नांव असून कोणतीहि भाषा शिकण्यापूर्वी शुद्ध उच्चाराच्या दृष्टीनें तिच्या वर्णविचाराचें सूक्ष्म ज्ञान मिळवणें अत्यंत आवश्यक असतें.

वर्णविचार, उच्चार व ध्वनिवैशिष्ट्य लक्षांत न घेतांहि भाषा शिकतां येते; पण ती ज्याची मातृभाषा आहे अशा व्यक्तीशीं बोलण्याचा प्रसंग येतांच आपलें अज्ञान आपणाला जाणवतें. त्या भाषेशीं असणारा आपला संबंध केवळ लेखनवाचनापुरताच असेल तर आपणाला कोणतीहि अडचण भासणार नाहीं; कारण एखाद्या भाषेचें विचारसौंदर्य त्या भाषेचा शब्दसंग्रह आणि शब्दप्रयोग यांच्या परिचयानें कळूं शकतें. पण भाषेचें खरें सौंदर्य केवळ तिच्या साहित्यांतून व्यक्त होणाऱ्या विचारांतच सांपडतें असें नव्हे; तिचें गद्यहि कित्येकदा संगीताप्रमाणें कर्णमधुर व तालबद्ध असतें आणि योग्य ध्वनींचा उपयोग करून अंतश्चक्षूंसमोर उभीं राहतील अशीं शब्दचित्रें निर्माण करण्याचें सामर्थ्य तिला प्राप्त करून देणें हें

एखाद्या प्रतिभावान् लेखकाला अशक्य नसतें. भाषेंतील ध्वनींचा अभ्यास न केलेल्या वाचकाला तिच्या काव्यांतील आणि गद्यांतील गेयता, नाद-माधुर्य, ध्वन्यनुकरण, इत्यादि सौंदर्यस्थळें दिसणार नाहींत.

एखाद्या भाषेंतील वर्णांचें ज्ञान कसें करून घेतां येतें हें आपण आधीं पाहूं. हें ज्ञान त्या भाषेची अक्षरमाला अथवा लिपि शिकून होणार नाहीं; कारण जगांतील कोणत्याहि भाषेंतील वर्णांची संख्या तिच्यांत वापरल्या जाणाऱ्या अक्षरांच्या संख्येवरून ठरवतां येणें शक्य नाहीं. ज्या भाषेंत एक अक्षर एकच वर्ण दर्शवतें व ज्यांतला प्रत्येक वर्ण एकाच अक्षरानें व्यक्त होतो, ती भाषा लिपिदृष्ट्या आदर्श होय. या दृष्टीनें जगांतली एकहि भाषा आदर्श ठरणार नाहीं. यासाठीं लिपीवरून ध्वनींचें ज्ञान मिळवण्याचा उलटा प्रयत्न न करतां एखाद्या भाषेंत किती व कोणते ध्वनी आहेत आणि त्या भाषेची लिपि हे ध्वनी कशा प्रकारें व्यक्त करते, म्हणजे त्या भाषेची लेखनपरंपरा काय आहे, हें आपण पाहिलें पाहिजे.

इंग्रजी भाषेची लिपि २६ अक्षरांची आहे, पण त्या भाषेची ध्वनि-संख्या याहून अधिक आहे. त्यांतल्या कांहीं वर्णांचे अनेक लेखनप्रकार आहेत. उदाहरणार्थ श हा वर्ण c (ocean), ch (machine,) sch (schist), ss (passion), sh (dish), t (tion), s (sure) इतक्या प्रकारें लिहितां येतो. तर एकच अक्षर कित्येक ध्वनींचें लेखन करतें. Sनें स (sin), श (sugar), झ (rose); c नें क (cat) श (ocean), स (cent), th नें घर्षक थ (thin) व ध (this) इ.

मराठी लेखनपद्धतींतहि अनेक उणीवा आहेत; पण त्याबद्दलची चर्चा इतरत्र होणार असल्यामुळें या ठिकाणीं फक्त मराठी भाषा व्यवहारासाठीं ज्या वर्णांचा उपयोग करते ते किती व कोणते आहेत एवढेंच दाखवण्याचा हेतु आहे.

स्वरः अ, आ, इ, उ, ए, ओ
अर्धस्वरः य, व
द्रवः र, ल, ळ

अनुनासिक: *ङ्, ण, न, म, *ञ
घर्षक: स, श, *ह– ह
अर्धस्फोटक: ख, ठ, थ, फ़, च¹, च², छ³–घ, ढ, ध, भ, ज¹, ज², झ¹, झ²
स्फोटक: क, ट, त, प–ग, ड, द, ब

(* हे वर्ण स्वतंत्रपणें वापरले जात नाहींत. १ दंत्य, २ तालव्य, ३ तालव्य च + निष्कंप ह; दंत्य च + निष्कंप ह दुर्मिळ आहे.)

खुलासा:––स्वर: (दीर्घ) ई, ऊ हे स्वतंत्र स्वर नाहींत. ते इ व उ यांचा अवधि (म्हणजे वर्णांचा उच्चार करण्याला लागणारा काळ) वाढवून मिळतात. उच्चाराला लागणाऱ्या कमींतकमी काळापेक्षां अधिक वेळ उच्चारला जाणारा वर्ण म्हणजे दीर्घ वर्ण. वर्णोच्चारणाला लागणारा हवेचा पुरवठा चालू असेपर्यंत एखादा वर्ण लांबवतां येतो, त्यामुळें दीर्घ-पणाची मर्यादा प्रत्येक व्यक्तींत वेगळी असते. गायनाचा अभ्यास केल्यास हें विशेष लक्षांत येतें. वस्तुत: घर, दार, एक, दोन यांतले अ, आ, ए, ओ हे स्वरही दीर्घच आहेत, पण लेखनांत त्यांना स्वतंत्र चिन्हें नाहींत. संस्कृतमध्यें अ हा स्वर नेहमीं ऱ्हस्व व आ, ए, ओ हे नेहमीं दीर्घ असतात.

ऋ व ऌ हे वर्ण संस्कृत शब्दांतच येतात. देवनागरी लिपीचा स्वीकार करतांना मराठीनें हे स्वर तर उचललेच, पण त्याबरोबरच संस्कृतांतहि दुर्मिळ असणारा दीर्घ ॠ व मुळींच अस्तित्वांत नसणारा दीर्घ ॡ अक्षर-मालिकेंत आणला.

लेखनांतील ऐ व औ हे उच्चारांत अ+इ आणि अ+उ हे स्वरसंयोग दर्शवतात. याशिवायहि अनेक संयुक्त स्वर मराठींत आहेत, पण त्यांना स्वतंत्र चिन्हें नाहींत. शास्त्रदृष्ट्या संयुक्त स्वरांना एकच वर्णदर्शक चिन्ह देणें योग्य नव्हे आणि म्हणून ऐ व औ यांचें लेखन अय्, अव् करणें अधिक योग्य ठरेल.

अनुनासिक: ङ, ण, न, म हीं अनुनासिकें अनुक्रमें ग, ड, द, ब हे स्फोटक उच्चारले जात असतांना तालुपट लोंबत राहिल्यानें निर्माण होतात.

ञ हें अनुनासिक यच्या उच्चाराच्या वेळीं तालुपट लोंबत राहिल्यानें उत्पन्न होतें. या शिवाय मराठींत अनुस्वार हें तत्त्व असून तें अ, आ, इ, उ, ए, ओ यांच्या मागून येतें; उदा० हंसतो, आतां, हिंवाळा, घरीं, गहूं, तें, तोंवर. किंवा, संसार, संशय, सिंह इत्यादि शब्द किंव्वा, संव्सार, संव्शय, सिंव्ह असे उच्चारले जातात, म्हणजे अनुस्वारानंतर व् हा उच्चारसुकर वर्ण पुढील वर्णापूर्वी येतो.[१] इतर शब्दांत अनुस्वाराप्रमाणें बिंदु देऊन लिहिलेला ध्वनि हा पुढील वर्णाच्या वर्गातील अनुनासिकासाठीं असतो; उदा० अंग, संत, कंप हे अङ्ग, सन्त, कम्प असे आहेत.

घर्षक:—मराठींतला मुख्य सीत्कार दंत्य स हा आहे. या स पुढें इ, ए, य आल्यास त्याचा श होतो. उदा० सीमा–शींव; शय्या–शेज; मासा, सामान्यरूप *मास्या=माशा. मात्र ए पुढें आला तर कित्येकदा साम्यदर्शनासाठीं स बदलत नाहीं. उदा० एकवचन मासा–ससा, अनेक वचन मासे–ससे. श्य हें लेखन मराठींत उच्चारदृष्ट्या श असेंच आहे. *सश्यांचा=सशांचा, अवश्य, उच्चार अवश्श.

ष या अक्षराचा उच्चार मराठींत श असाच आहे. विषय, भाषा, ऋषि इत्यादि शब्द उच्चारांत विशय, भाशा, रुशी असे आहेत.

मराठींत निष्कंप व सकंप असे दोन ह् आहेत. त्यापैकीं निष्कंप ह् स्वतंत्रपणें वापरला जात नाहीं. तो ख, ठ, थ, फ, या अर्धस्फोटकांचा उत्तरवर्ण म्हणून सांपडतो, म्हणजे हीं चार अक्षरें उच्चारदृष्ट्या क्ह, ट्ह, त्ह, प्ह अशीं आहेत.

मराठींत स्वतंत्रपणें वापरण्यांत येणारा ह् सकंप असून तो घ, ढ, ध, भ या अर्धस्फोटकांचा उत्तरवर्ण म्हणूनहि सांपडतो. म्हातारा, न्हाणें, कुऱ्हाड, वल्हवणें, नव्हे या शब्दांतलीं संयुक्त अक्षरेंहि अर्धस्फोटकच आहेत, पण स्वतंत्र चिन्हांच्या अभावीं तीं संयुक्त व्यंजनांसारखीं वाटतात.

अर्धस्फोटक: ख, ठ, थ, फ यांसाठीं वर 'घर्षक' पहा.

च हें अक्षर मराठींत दोन अर्धस्फोटकांसाठीं वापरण्यांत येतें. एक त्+स या वर्णांनीं बनलेला दंत्य अर्धस्फोटक; हा चटका, चाटणें, चुना, चोर, इत्यादि शब्दांत सांपडतो. दुसरा चिवडा, चेंडू, या शब्दांतील त् + श

या वर्णांनीं बनलेला अर्धस्फोटक हा तालव्य होय. मराठी च्य या लेखनांतील य उच्चाररहित असून मागील च तालव्य आहे एवढेंच त्यानें सुचवलें जातें. स हा दंत्यवर्ण इ, ए, य पुढें आल्यास तालव्य श बनत असल्यामुळें च (=त्स) या अर्धस्फोटकालाहि तोच नियम लागून इ, ए, य या स्वरांपुढें त्याचा तालव्य उच्चार होणें स्वाभाविक आहे. संस्कृतांतील च मात्र तालव्यच आहे.

मराठींत छ हा वर्ण नाहीं. तो फक्त तत्सम शब्दांत आणि उसन्या शब्दांत सांपडतो. प्राकृत छचा मराठींत स (श) होतो.

दंत्य छ (त् + स् + ह्) मराठींत नाहीं. पण इच्छा हा शब्द इत्स्हा असा उच्चारला गेलेला कित्येकदा ऐकण्यांत येतो.

(ज हें अक्षरहि मराठींत दोन अर्धस्फोटकांसाठीं वापरण्यांत येतें. एक दंत्य व दुसरा तालव्य.) दंत्य ज हा दंत्य चचा सकंप ध्वनि आहे, किंवा तो त् + स याच्या सकंप रूपांच्या संयोगानें म्हणजे द् + दंत्य झ असा बनला आहे. याचप्रमाणें तालव्य ज हा तालव्य चचा सकंप ध्वनि आहे किंवा तो त् + श याच्या सकंप रूपानें म्हणजे द्+तालव्य झ असा बनला आहे. संस्कृतमध्यें फक्त तालव्य ज आहे. मराठींत अ, आ, उ, ओ पुढें आल्यास जचा उच्चार दंत्य होतो. उदा. जर, जाळ, जुना, जोगी; इ, ए, य पुढें आल्यास तालव्य होतो. उदा. जिणें, लाजे, ज्याचा. ज्य या लेखनांतील यहि ज हा तालव्य आहे एवढें दाखवण्यापुरताच आहे. संस्कृत ज्य, च्य यांचा मराठींत साधारणपणें ज्ज, च्च, असा उच्चार करण्यांत येतो. उदा. राज्य, सूच्य इ.

झ हें अक्षर मराठी दोन अर्धस्फोटकांसाठीं वापरलें जातें. त्यांपैकीं एक वर्ण हा दंत्य जचा सप्राण उच्चार दर्शवणारा असून तो झरा, झाडी, झुंज, झोपडी, इत्यादि शब्दांत सांपडतो. हा उच्चार फक्त अ, आ, उ, ओ, या स्वरांपूर्वीच येतो. झिरपणें, झेंडा, इत्यादि शब्दांतील झ हा तालव्य जचा सप्राण उच्चार आहे. संस्कृतांत केवळ हा दुसरा म्हणजे तालव्य झच सांपडतो. मराठींत इ, ए व य या वर्णांपूर्वी झचा तालव्य

उच्चार होतो. उदा. माझा–माझी, माझा–माझ्या, तुझा–तुझे. झ्य या लेखनांतील य उच्चाररहित असून मागील झ हा तालव्य आहे एवढेंच त्यानें दाखवलें जातें. हाच नियम ञ्य या अक्षरालाहि लागू पडतो.

वरील ४३ वर्णांवर मराठीचा व्यवहार चाललेला आहे. पण यांतहि ङ, ञ हीं अनुनासिकें स्वतंत्रपणें वापरलीं जात नाहींत; निष्कंप ह्ची हीच गोष्ट आहे आणि अर्धस्फोटक हे इतर वर्णांच्या मिश्रणानें बनलेले असल्यामुळें तत्त्वतः ते वेगळे मोजायला नकोत. या दृष्टीनें पाहिलें तर मराठीची ध्वनिसंख्या फक्त ३० भरते. आपल्या लिपीकडे पाहून प्रथमदर्शनीं हें असंभाव्य वाटेल; पण कोणत्याहि भाषेंत ३०-४० पेक्षां अधिक वर्ण नसतात आणि एवढ्या मोजक्या भांडवलावर भाषांचे व्यवहार चालण्याचीं तीन कारणें आहेत.

पहिलें आणि सर्वांत महत्त्वाचें कारण हें कीं भाषिक प्रवृत्ति नेहमीं व्यवहार सुलभ करण्याकडे असते. वर्णसंख्या फार मोठी असली तर बौद्धिक अथवा शारीरिक दृष्टीनें तिचा उपयोग करणें सामान्य माणसाला अतिशय परिश्रमाचें किंवा जवळजवळ अशक्य होईल. भाषा हें सबंध समाजाच्या व्यवहाराचें सर्वश्रेष्ठ साधन आहे. तिचा उपयोग थोर विद्वानापासून अतिशय अडाणी माणसापर्यंत सर्वांना सारखाच होतो; म्हणून असें साधन होईल तितकें सोपें करण्याकडे प्रत्येक समाजाचें लक्ष स्वाभाविकपणेंच असतें.

दुसरें कारण असें कीं एकंदर वर्णसंख्या जरी अत्यंत मर्यादित असली तरी तिच्या साह्यानें आपणाला दोन, तीन, चार, पांच, इत्यादि वर्णांचे असंख्य समुच्चय बनवतां येतात. उदाहरणार्थ, अ, आ, र्, म् या चारच वर्णांपासून आपल्याला राम, रमा, आम्र, मार, मरा, अर्मा, आर्म, आरम्, अराम्, आमर्, अमार्, इत्यादि अनेक शब्द तयार करतां येतील.

तिसरें आणि शास्त्रीयदृष्ट्या अत्यंत महत्त्वाचें कारण हें कीं प्रत्येक भाषेची वर्णमाला पूर्णपणें सुसंवादी असते. एकंदर ध्वनिसंख्येंतले वाटेल ते ३०–४० वर्ण घेऊन एखाद्या भाषेची वर्णमाला तयार होत नाहीं. प्रत्येक भाषेची वर्णपद्धति एका निश्चित प्रकारची असते, ती अत्यंत नियमबद्ध आणि शिस्तीला धरून असते. सुसंवादित्व आणि नियमबद्धता या

तत्त्वांचा भंग करून अस्तित्वांत आलेली एकहि वर्णमाला मिळणार नाहीं. उदाहरणार्थ मराठीची वर्णमाला घ्या.

क	ट	त	प	– निष्कंप स्फोटक
ग	ड	द	ब	– सकंप स्फोटक
ख	ठ	थ	फ	– विसर्गमिश्र अर्ध स्फोटक
घ	ढ	ध	भ	– श्वासमिश्र अर्धस्फोटक

तसेंच इंग्रजीचें उदादरण घ्या :

k	t	p	– निष्कंप स्फोटक
g	d	b	– सकंप स्फोटक
.	th	f	– निष्कंप घर्षक
.	th	v	– सकंप घर्षक

अशा रीतीनें मराठीचे चार मूलभूत स्फोटक आहेत. त्यांचे सकंप वर्ण करून, निष्कंप रूपांत निष्कंप ह् म्हणजे विसर्ग घालून आणि सकंप रूपांत सकंप ह् म्हणजे श्वास मिसळून बनलेलीं रूपें आपणाला मिळतात. मराठी ही प्राणप्रधान भाषा आहे म्हणून तिच्यांत श्वास आणि विसर्ग यांच्या मिश्रणानें बनलेले अर्धस्फोटक मिळणेंच स्वाभाविक आहे. पण कचा अर्धस्फोटक ख आणि तचा मात्र घर्षक थ अशी विसंगति सांपडणें शक्य नाहीं.

याच दृष्टीनें पाहिलें तर इंग्रजी ही घर्षणप्रधान भाषा असल्यामुळें तिच्यांत t, p यांचे मिळते घर्षक थ, फ हें मिळणें नियमाला धरून आहे. आतां या बरोबरच क चा मिळता घर्षक ख हा त्या भाषेंत उपलब्ध नाहीं ही गोष्ट खरी आहे, पण (अभाव हा सुसंवादीपणाला विरोधक नसतो हें तत्त्व आपण लक्षांत ठेवलें पाहिजे.)

हा सुसंवादीपणाहि व्यवहार सुलभ करण्याला उपयोगीं पडतो. ज्या तत्त्वानें क, ग, ख, घ ही मालिका बनली आहे तेंच तत्त्व त, द, थ, ध, इत्यादि मालिकांनाही लागू पडतें आणि ज्या तत्त्वानुसार ख, घ, थ, ध, इत्यादि अर्धस्फोटक बनले आहेत, तेंच तत्त्व च, छ, ज, झ, या अर्धस्फोटकांनाहि लागूं पडतें, हें लक्षांत आल्यावर कोणत्याहि भाषेची

वर्णमाला पुढें ठेऊन त्याच्यामागें असणारें तत्त्व ग्रहण करणें कठीण होणार नाहीं.

भाषेच्या वर्णमालेंतील ही अंतर्गत सुव्यवस्था कधींहि बिघडत नाहीं. सुसंवादित्वाचें हें तत्त्व भाषेच्या ध्वनिविषयक रचनेंत इतकें अपरिहार्य आणि अढळ आहे कीं कालांतरानें भाषेच्या ध्वनींत परिवर्तन होऊन जेव्हां नवे ध्वनी निर्माण होतात आणि एक नवी वर्णमाला अस्तित्वांत येते, त्या वेळीं त्या वर्णमालेलाहि हें सुसंवादित्वाचें तत्त्व लागू पडतें. ज्या भाषेंतील प हा स्फोटक उत्क्रांत होऊन फ हा घर्षक तयार होतो, त्या भाषेंतील त, क यांचे थ, ख हे घर्षक होणें क्रमप्राप्त आहे. जुन्या भाषेची वर्णमाला आणि नव्या भाषेंतील ध्वनी यांचें तौलनिक कोष्टक डोळयांसमोर ठेवलें म्हणजे पहिलीकडून दुसरीकडे जातांना होणाऱ्या परिवर्तनाची दिशा स्पष्टपणें दिसून येते. व्युत्पत्तीच्या अभ्यासाला हीं ध्वनिविषयक मूलभूत तत्त्वें माहीत असणें अपरिहार्य आहे.

अशा रीतीनें कोणत्याहि भाषेंतील वर्ण हे एका विशिष्ट पद्धतीचे ऐक्य-पोषक घटक असतात. उच्चाराचें पृथक्करण करून काढलेले हे वर्ण प्रत्यक्ष व्यवहारांत कसे विकारक्षम बनतात याचेंहि थोडें ज्ञान आपण करून घेतलें आहे. परंतु प्रत्यक्ष भाषणांत आपण वेगवेगळे वर्ण उच्चारत नाहीं, कारण ते एकमेकांशीं इतके जोडले गेलेले असतात कीं पुष्कळदां अनेक वर्णांचा एकत्र उच्चार करावा लागतो. या एकत्र येणाऱ्या वर्णांचा अभ्यास भाषेच्या व्यावहारिक स्वरूपाचें ज्ञान करून घेण्यासाठीं आवश्यक आहे.

कल्पना व्यक्त करण्यासाठीं आपण शब्द वापरतों आणि विचार व्यक्त करण्यासाठीं शब्दांचा उपयोग करून वाक्य तयार करतों. म्हणजे शब्द हे विचाराचे अविभाज्य घटक आणि वर्ण हे शब्द ज्या ध्वनींचे बनलेले असतात त्या ध्वनींचे अविभाज्य घटक होत. ध्वनिदृष्ट्या शब्द आणि वर्ण यांना सांधणारा एक अत्यंत महत्त्वाचा दुवा आहे.

वर्ण हे श्रुतीचे अविभाज्य घटक आहेत. श्रुतीकडून ध्वनींचें पृथक्करण झाल्यावर ज्या मर्यादेपलिकडे तें जाऊं शकत नाहीं तो वर्ण. उदाहरणार्थ

राम (उ. राम्) यांत र् आ म् हे तीन वर्ण आहेत; कावळा (उ. काव्ळा) यांत क् आ व् ळ् आ हे पांच वर्ण आहेत; प्राण (उ. प्राण्) यांत प् र् आ ण् हे चार वर्ण आहेत.

परंतु वर्ण व शब्द यांच्या दरम्यान ध्वनिनिर्मितीचा जो दुवा आहे तो उच्चाराच्या दृष्टीनें अतिशय महत्त्वाचा आहे. ज्यावेळीं आपण सबंध शब्दाचा विचार करतों त्यावेळीं त्या शब्दानें सूचित होणारी कल्पनाच आपल्या डोळ्यांसमोर प्रामुख्यानें असते; कारण ध्वनींच्या साह्यानें कल्पना व्यक्त करणाऱ्या वर्णसमुच्चयालाच आपण शब्द ही संज्ञा लावतों; अर्थ-शून्य म्हणजे कोणतीहि कल्पना सूचित न करणाऱ्या ध्वनिसमुच्चयाला कोणी शब्द म्हणत नाहीं; त्याचप्रमाणें ज्यावेळीं आपण वर्णांचा विचार करतों त्यावेळीं केवळ ध्वनींशिवाय इतर कोणतेंहि तत्त्व आपण शब्दांतून शोधून काढत नाहीं. यापैकीं पहिला अभ्यास हा शब्दाचा अथवा ध्वनिसमुच्चयाचा अर्थदृष्ट्या अभ्यास आहे आणि दुसरा अभ्यास हा त्याचा केवळ ध्वनिदृष्ट्या किंवा वर्णदृष्ट्या अभ्यास आहे. पहिल्यांत ध्वनीच्या विचाराला गौण स्थान आहे; तर दुसऱ्यांत पूर्ण पृथक्करण करून मिळालेल्या ध्वनींवर आपलें लक्ष केंद्रित झालें आहे. पण प्रत्यक्ष बोलतांना आपण शब्द ज्या रीतीनें उच्चारतों तिलाच उच्चारदृष्ट्या सर्वांत अधिक महत्त्व देणें योग्य ठरेल. उदाहरणार्थ—

मी तिकडे जाईन.
तो आला.
बगळा पांढरा असतो.
आज पाडवा आहे.

हीं वाक्यें उच्चाराच्या प्रत्येक टप्प्याला थांबल्यास

मी तिक्–डे जा–ईन्.
तो आ–ला.
बग्–ळा पां–ढ्रा अस्–तो.
आज् पाड्–वा आ–हे.

अशीं उच्चारलीं जातील.

[library stamp]

उच्चाराच्या दृष्टीनें आज व तो हे शब्द एकएक टप्प्यांत आणि जाईन व तिकडे हे शब्द दोनदोन टप्प्यांत म्हटले जातात. हे टप्पे उच्चाराचे मूलभूत घटक असून त्यांना अवयव अशी संज्ञा आहे. प्रत्येक टप्प्याचा प्रारंभ व शेवट यांच्या दरम्यान अवयवाचें क्षेत्र असतें.

ध्वनींचें वर्गीकरण स्वर आणि व्यंजनें या दोनच स्थूल विभागांत केलें आणि नंतर अवयवाच्या रचनेचा वरवर अभ्यास केला, तरीहि असें दिसून येईल कीं ते सामान्यतः

केवळ **स्वरः** आ–राम्, उ–पास्, भा–ऊ, शा–ई
स्वर + व्यंजनः इक्–डे, आज्, उल्–टा, जा–ऊन्
व्यंजन + **स्वरः** रा–मा, पू–जा, ये–तो, सु–रू
व्यंजन + **स्वर** + व्यंजनः राम्, पूल्, तीन्, चोर्

असे बनलेले असतात. यावरून स्वर हें अवयवांचें अपरिहार्य अंग आहे हें उघड होतें आणि सामान्यपणें एखाद्या शब्दांतील स्वर मोजून त्यांतील अवयवांची संख्या निश्चित करणें आपणांला शक्य होतें. अर्थात् हे स्वर मोजतांना भाषेच्या लेखनानें आपली दिशाभूल होऊं न देतां तिची उच्चार-पद्धति लक्षांत घेऊनच आपण आपलें काम केलें पाहिजे. उदाहरणार्थ, **तरवार, तपासणी, बाण** या शब्दांच्या लेखनांत अनुक्रमें चार, चार व दोन स्वर आहेत, पण या शब्दांचा उच्चार **तर्–वार्, त–पास्–णी, बाण्** असा असल्यामुळें त्यांची अवयवसंख्या अनुक्रमें दोन, तीन व एक असली पाहिजे हें सिद्ध होतें. अवयवमापनाचा हा नियम सर्व भाषांना लागू पडतो.

एखाद्या शब्दाचे अवयव वेगळे करणें याला **अवयवच्छेद** म्हणतात.

पण सर्वच शब्द कांहीं वर दर्शवल्याप्रमाणें केवलस्वरयुक्त अथवा केवलव्यंजनयुक्त नसतात. कांहीं अवयवांत अनेक व्यंजनें आणि एखादा संयुक्त स्वरहि असूं शकतो. उदाहरणार्थ, **वैद्य : वइद्–य, क्षत्रिय : क्षत्–रि–य, क्रौर्य : क्रउर्–य**, इ.

संयुक्त स्वर हे बाह्यतः दोन स्वरांनीं बनलेले दिसले तरी हे दोन स्वर

सारख्या महत्त्वाचे नसतात. त्यांतला पहिला स्वर मुख्य असून आघातयुक्त असतो आणि दुसरा आघातरहित असून गौण असतो, म्हणजे तो उच्चारदृष्ट्या पहिला स्वर ज्या अवयवांत असेल त्या अवयवाचा भाग असतो. आघातयुक्त आणि आघातरहित स्वरांतील भेद पुढील उदाहरणांवरून लक्षांत येईल:

भाऊ भाऊ + जी भाव् + जी

बाई बाई + ला बाय् + ला

देऊळ हा शब्द उच्चारदृष्ट्या **दे-ऊळ्** असा असून त्यांतील **ऊ** आघातयुक्त आहे; पण त्याचें सामान्य रूप बनतांच हा **ऊ**वरील आघात निघून पुढील अवयवावर जातो आणि **देव्ळा** असें रूप आपणांला मिळतें. **पाहुणा** या शब्दांतील अंत्य अवयवावर आघातदृष्ट्या आपलें लक्ष केंद्रित झालें कीं तो **पाव्हुणा** असा उच्चारला जातो. **राऊत–राव्ताचा, बाईल–बाय्लेची, पाऊल–पाव्लावर,** इत्यादी रूपांवरून दिसून येईल कीं मूळ आघात असलेले **इ** व **उ** हे स्वर आघातरहित होतांच मागील स्वरांचे उत्तरवर्ण बनतात आणि व्यंजनाजवळ ओढले जातात. **वैद्** या शब्दांतील **ऐ**चा उच्चार **अइ**पेक्षां **अय्**च्या अधिक जवळचा आहे. **य व इ** यांचे वेगवेगळे उच्चार करून पाहिले आणि नंतर **वैद्** हा शब्द उच्चारला म्हणजे या विधानाची सत्यता लक्षांत येईल. पुढें येणाऱ्या विवेचनांत असें दाखवून देण्यांत येईल कीं अवयवाच्या शेवटीं येणाऱ्या वर्णाचें उद्घाटन (म्हणजे हवेला तोंडांतून बाहेर जाऊं देण्याचा मार्ग) संकुचित असतें; अर्थात् **इ** व **उ** हे स्वर संकुचित झाले, त्यांच्या मार्गातील अडथळा वाढला, तर ते व्यंजनांजवळ ओढले जाऊन **य** आणि **व** असे बनतील ही गोष्ट स्पष्ट आहे. थोडक्यांत म्हणजे **ऐ, औ** या संयुक्त स्वरांचा उत्तर वर्ण उच्चारतांना स्वरापेक्षां व्यंजनाचीच उच्चारक्रिया अधिक घडते. **चवथा–चौथा, सवदा–सौदा, चवदा–चौदा, गवळण–गौळण, लवकर–लौकर, भय्या–भैया,** इत्यादी शब्दांतील लेखनाची अस्थिरता हेंच सिद्ध करते. केवळ ऐतिहासिक दृष्टीनेंच विचार केला तर **चौथा** या शब्दाचें आधींचें रूप **चउथा**, नंतरचें **चवथा–चौथा** असें

आहे.[२] याच नियमानें नवरा, नव्वद, चवळी, ढवळा हे शब्द नौरा, नौवद, चौळी, ढौळा असेहि लिहितां येतील. हयगय शब्द मात्र हैगय् असाच लिहावा लागेल. कारण गय् मधील अ आघातयुक्त असला तरी तो अंत्य अवयवांत असल्यामुळें दीर्घ आहे आणि दीर्घ झाल्यामुळें त्यानंतर येणारा य कालदृष्ट्या त्याच्यापासून दूर गेलेला आहे. संयुक्त स्वरांत पूर्ववर्ण व उत्तरवर्ण यांत कालदृष्ट्या कमींत कमी अंतर असावें लागतें. हें लक्षांत आलें म्हणजे वय्, भय् यांचें लेखन बदलतां येणार नाहीं हें पटेल. त्याचप्रमाणें पै आणि वय् यांत एकाच तत्त्वानें बनलेल्या संयुक्त स्वरांतील फरकहि समजून येईल. नवरा वगैरे शब्द नौरा इ. लिहिल्यास या लेखनाला अशुद्ध म्हणायला रूढीशिवाय दुसरें कोणतेंच कारण नाहीं. वैयक्तिक-वैयर्थ्य हे शब्द वय्यक्तिक-वय्यर्थ्य असे लिहिण्यांत आपण संस्कृतच्या रूढ नियमांचें उल्लंघन करतों, पण वरील शब्दांच्या बाबतींत असा कोणताच मुद्दा समर्थनार्थ पुढें करतां येणार नाहीं.

अशा रीतीनें केवळ अवयवांची चर्चादेखील मराठीच्या लेखनाशीं येऊन भिडते आणि हा प्रश्न कसा व्यावहारिक स्वरूपाचा आहे तें दर्शवते. या ठिकाणीं एवढेंच सांगितलें पाहिजे कीं मराठीचें लेखन हें इतर सर्वत्र स्वरांतलेखनपद्धतीला धरून असल्यामुळें भैया, चौथा, लौकर, इ. लेखनापेक्षां भय्या, चवथा, लवकर हें लेखनच सुसंगततेच्या दृष्टीनें अधिक इष्ट ठरेल.

पण आतांपर्यंतचें अवयवाच्या स्वरूपाविषयींचें हें विवेचन अगदीं स्थूल प्रकारचें झालें, कारण एका शब्दाच्या उच्चारांत आपण जे टप्पे पाडतों ते कां आणि कसे पडतात याचें दिग्दर्शन त्यांत नाहीं. तें केवळ वर्णनात्मक असल्यामुळें अवयवाची व्याख्या करतांना तें आपणाला फारसें उपयोगी पडणार नाहीं. ध्वनींच्या उच्चारांत स्वाभाविक असणारे टप्पे किंवा एका वेळेला एकत्र उच्चारले जाणारे ध्वनी म्हणजे अवयव होत आणि हे टप्पे इतके स्वाभाविक व सर्वत्र आढळणारे आहेत कीं त्यांच्या उच्चारामागें एखादें निश्चित तत्त्व असलें पाहिजे हें उघड आहे आणि तें तत्त्व ध्वनिविषयकच असलें पाहिजे हेंहि स्पष्ट आहे.

या प्रश्नाचा अभ्यास व ऊहापोह पूर्वीं बराच झालेला असूनहि त्याचें समाधानकारक स्पष्टीकरण कोणींहि केलेलें नव्हतें. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीं ज्यांनीं आपल्या प्रखर बुद्धीनें भाषाशास्त्रांतील अनेक प्रश्नांचा उलगडा करून त्या शास्त्राच्या अभ्यासकांना एक नवी दृष्टि प्राप्त करून दिली, त्या फेर्दिनां द सोसूॅर या स्विस शास्त्रज्ञांनीं या प्रश्नाचें उत्तर शोधून काढलें. तसेंच डॅनिश भाषाशास्त्रज्ञ ऑटो येस्पर्सन यांनीं स्वतंत्र संशोधन करून तोच निष्कर्ष काढलेला असल्यामुळें तो ग्राह्य मानला गेला आहे. तो पुढीलप्रमाणें.

आपण यापूर्वीं पाहिलेंच आहे कीं हवेच्या बहि:सरणाला पूर्ण अडथळा (प हा वर्ण) आणि अडथळयाचा अभाव (आ हा वर्ण) हीं तोंडाच्या उघडझांपीच्या प्रमाणांत ध्वनींच्या उच्चारणांतील दोन टोंकें आहेत. पहिल्यांत उद्घाटन शून्य आहे, तर दुसऱ्यांत तें अधिकांत अधिक आहे. एका टोंकाला पूर्ण अडथळयानें निर्माण होणारे स्फोटक आहेत आणि दुसऱ्या टोंकाला स्वर आहेत. या अडथळयाच्या प्रमाणानुसार फेर्दिनां द सोसूॅर यांनीं सर्व वर्णांचें वर्गीकरण केलें. पूर्ण अडथळा म्हणजे शून्य उद्घाटन असें ठरवून त्यांनीं महत्त्वाच्या वर्णांचें जें क्रमनिदर्शक कोष्टक तयार केलें तें असें:—

उद्घाटन शून्य: स्फोटक—प, ब, म; त, द, न; क, ग, ङ
उद्घाटन एक: घर्षक: f, v; θ, δ; स, झ, श, झ; x', γ', x, ·γ
उद्घाटन दोन: अनुनासिक—म, न, ङ.
उद्घाटन तीन: द्रव—ल, l', र, ळ
उद्घाटन चार: अर्धस्वर—य, व, ẅ
उद्घाटन पांच: अर्धव्यंजन, इ. उ, उॅ
उद्घाटन सहा: स्वर—ए, ओ, ö, ओं, ö̃
उद्घाटन सात: स्वर—आ, आं, ह् + आ, ह् + आं

‘ वाढत जाणाऱ्या उद्घाटनाच्या मागोमाग येणाऱ्या कमी होत जाणाऱ्या उद्घाटनाच्या क्रमानें बनलेला अवयव हा एक वर्णसमुच्चय

असून त्याचा परमोच्च बिंदु स्वरोच्चारदर्शक असतो,' अशी सोस्यूर यांची व्याख्या आहे.

यापैकीं स्वर हे अवधियुक्त असतात, म्हणजे ते निर्माण करण्यासाठीं ध्वनियंत्राची आपण जी रचना करतों[४] ती पाहिजे तेवढा वेळ तशीच ठेवतां येणें शक्य असतें. या क्रियेला धृति अशी संज्ञा आहे. सामान्यतः व्यंजनाच्या उच्चारणांत धृतीला लागणारी कालमर्यादा कमींत कमी म्हणजे शून्य असते. हा मुद्दा लक्षांत घेतल्यानंतर अवयवाच्या स्पष्टीकरणासाठीं पुढील वर्णमालिका देतां येईल.

atesoyonugiwṇpe

यांतील आ, ए, ओ, ओ, उ, इ, न (स्वर) व ए या धृति आहेत. त, स, य, न, ग, व, प, हीं या स्वरांना परस्परांपासून वेगळीं करणारीं व्यंजनें म्हणजे उघडझापीच्या क्रिया आहेत. यांतील कांहीं व्यंजनांत बंद होणें पूर्ण आहे : उदाहरणार्थ, त, ग, प; तर कांहींत तें अंशतःच आहे : स, य, न, व. कांहीं व्यंजनांत स्वरनालिकांचा कंप आहे. उदा० य, न, ग, व; तर कांहींत तो नाहीं: त, स, प; पण सर्व स्वरांत आढळणारें सामान्य तत्त्व हें कीं तीं धृतियुक्त आहेत, आणि सर्व व्यंजनांना लागू पडणारें तत्त्व हें कीं त्यांच्या उच्चारणांत प्रथम बंद होण्याची आणि त्याच्याच मागोमाग उघडण्याची क्रिया होते. शिवाय एकच वर्ण स्थानपरत्वें स्वर किंवा व्यंजनहि असूं शकतो, म्हणजे त्यांत धृतीचें तत्त्वहि आणतां येतें किंवा उघडझांपीची क्रिया अंमलांत आणून त्यांत धृतीचा अभावहि आणतां येतो. उदाहरणार्थ, इ किंवा य, उ किंवा व, न (स्वर) किंवा न. स्पर्शस्थान तेंच असतें आणि उच्चारहि तोच राहतो, पण स्वरोच्चारणांत धृतीला प्राधान्य दिलें जातें, तर व्यंजनोच्चारणांत तें उच्चारणक्रियेला दिलें जातें. पहिल्यांतील प्रधानतत्त्व कालमर्यादा हें आहे, दुसऱ्यांत तें क्रिया हें आहे.

स्वर हा पूर्णपणें एकाच अवयवाचा भाग असतो, एवढेंच नव्हे तर अवयवाचें उच्चारणहि त्याच्याच भोंवतीं केंद्रीभूत झालेलें असतें. याच्या

उलट व्यंजन हें पुष्कळदा दोन अवयवांच्या सरहद्दीवर असतें आणि तें त्या दोहोंत विभागलें गेलेलें असतें.

><
अति : अ–त्इ
> <
अत्ति : अत्–त्इ

या शब्दांतील उच्चारभेद स्पष्ट करतांना ही गोष्ट दाखवून देण्यांत आलेली आहे. येथें अत्ति या शब्दांतील तचें स्तंभन पहिल्या अवयवांत असून दुसऱ्या अवयवांत त्याचा स्फोट झालेला आहे. तचें स्तंभन पहिल्या अवयवाचा शेवट दाखवतें आणि स्फोट दुसऱ्या अवयवाचा प्रारंभ दाखवतो. आपा या शब्दांतील पहिला अवयव दुसऱ्या अवयवांतील पच्या उच्चारणासाठीं ओठ मिटतांच संपतो आणि पच्या स्फोटापासून दुसरा अवयव सुरू होतो. अर्थात् पची धृति या दोन अवयवांच्या मध्यें आहे हें उघड आहे.

हाच नियम सकंप म्हणजे मृदु व्यंजनांनासुद्धां लागू पडतो. उदा० आबा या शब्दाच्या उच्चारणांत कोणताहि खंड पडत नाहीं, कारण आ या स्वराच्या उच्चारासाठीं सुरू झालेलें कंपन बमध्येंहि आहे आणि पुढें येणाऱ्या आमध्यें देखील तें चालू राहतें. पण आपा या शब्दांतील प-मध्यें तें नसल्यामुळें कंपनदृष्ट्या तरी आ–पा यामध्यें एक खंड पडतो.

...><...
आ प आ
〰 — 〰〰
...><...
आ ब् आ
〰〰〰〰〰

येथे...हें चिन्ह धृति किंवा कालमर्यादा दाखवणारें आहे. > या चिन्हानें खालील वर्णाचें स्तंभन व < या चिन्हानें स्फोट दाखवण्यांत आलेला आहे, आणि वर्णाखालीं केलेलें 〰 हें चिन्ह तो वर्ण कंपयुक्त आहे आणि—हें चिन्ह तो कंपयुक्त नाहीं असें दर्शवतें. पण कंप-

तत्त्वाच्या दृष्टीनें आबा या शब्दांत अखंडता असली तरी ब्च्या उच्चारणासाठीं त्यांत तोंड बंद करावें लागतें आणि त्यामुळें हवेचें बहिस्सरण बंद होतें. हें बंद होणेंच एका अवयवाचा शेवट व दुसऱ्याचा प्रारंभ यांच्या मर्यादेवर आहे.

पण ससारखे घर्षक किंवा य, व, र, ल, म, न यांच्यासारखे अर्धस्वर, थोडक्यांत म्हणजे ज्यांना आपण अवधियुक्त वर्ण म्हणतों, त्यांच्या बाबतींत हवेचें बहिस्सरण संपूर्णपणें कुठेंच अडवलें जात नाहीं. पण त्यांच्या उच्चारणांत मुखयंत्राच्या हालचालीनें हवेचा मार्ग संकुचित करण्याची आणि त्यामागून तो मोकळा करण्याची क्रिया घडून येते. हा संकोचच मर्यादित प्रमाणांतील एक अडथळा असून त्यामुळें या वर्णांच्या उच्चारणांतहि अवयवाचें स्वरूप स्पष्ट करण्याला आवश्यक अशा स्तंभन व स्फोट या क्रिया घडून येतात, हें आपणाला दिसतें.

ह्च्या उच्चारणाच्या वेळीं हा उच्चार जितका जोरदार करावा तितका स्वरनालिकांतील कंप कमी होत असल्यामुळें आणि फुफ्फुसांतील हवा एकदम बाहेर लोटावी लागत असल्यामुळें हवेचा मार्ग पूर्ण बंद करण्याचा अथवा संकुचित करण्याचा येथें प्रश्नच उद्‌भवत नाहीं. त्यामुळें हा उच्चार अनेक भाषांत अत्यंत दुर्बल असून कांहीं भाषांत तर तो पुढेंपुढें नाहींसाहि झाला आहे. अंत्य ह्चा उच्चार मराठींत याच कारणानें नाहींसा झाला. **रक्षा–रक्खा–राख, दुग्ध–दुद्ध–दूध, व्याघ्र–वग्घ–वाघ**, इत्यादि शब्दांतील शेवटचा ह् **दुधाचा, राखेचा, वाघाचा**, इत्यादि सामान्य रूपांच्या परिणामानें लेखनांत राहिलेला आहे. लक्षपूर्वक ऐकल्यास स्वाभाविक उच्चारांत तो आढळणें शक्य नाहीं. **भीक, हात, भात** इत्यादि शब्दांत तर लागोपाठ येणारे दोन प्राणप्रयत्न टाळण्यासाठीं त्यांतील सुरवातीचा प्रयत्नच फक्त शिल्लक ठेवण्यांत येतो.[६] **बहीण, कुऱ्हाड, बिऱ्हाड**, इत्यादि शब्दांत त्याला दृढता आणण्याच्या दृष्टीनें मुळच्या वर्णांनीं स्थानांतर केलें आहे. **भगिनी–भइणी–बहीण, कुठार–कुढार–कुऱ्हाड, बिढार–बिऱ्हाड. आहे, नाहीं**, वगैरे शब्दांची

हाय्–हाए, न्हाय्–न्हाई, हीं रूपें, जातो आहे, वगैरे प्रयोगांचा जातोय् असा उच्चार या विधानाला पुष्टि देतात.

मराठींतील अवयव स्वर, व्यंजनें, संयुक्त स्वर, संयुक्त व्यंजनें यांच्या मिश्रणांनीं बनलेले असतात, पण स्वर किंवा संयुक्त स्वर हे या अवयवांचे अपरिहार्य घटक होत. शब्दारंभीं एकत्र येणारे वर्णसमुच्चय सोडून बाकीच्यांचा आपण विचार केला तर असें दिसून येईल कीं लेखनांत एकत्र झालेले वर्ण कित्येकदा वेगळे केले जातातः

ग्रह=ग्र–ह पण उग्र=उग्–र

तर लेखनांत वेगळे दर्शवलेले वर्ण उच्चारांत एकत्र येतातः

ऐट=ऐट्, राम=राम्

अवयव हेंच उच्चाराचें स्वाभाविक माप होय. म्हणून चित्रलेखनानंतरचें जुन्यांत जुनें लेखन बऱ्याच ठिकाणीं अवयवावर आधारलेलें आहे, वर्ण ही कल्पना तात्त्विक व पृथक्करणात्मक आहे. ती न समजतांहि अशिक्षित लोक स्वाभाविकपणेंच अवयवांचे उच्चार करत असतात. उदाहरणार्थ, तरवार या शब्दांत फक्त तर्–वार् हे दोन उच्चारमूलक घटक आहेत हें अशिक्षित माणूसहि समजूं शकतो, ही महत्त्वाची गोष्ट आहे.

लेखनांत एकाच अक्षरानें दर्शवलेले वर्णसमुच्चय उच्चारदृष्ट्या खरोखर कसे वेगळे असतात, हें त्या वर्णांच्या इतिहासाकडे पाहिल्यास दिसून येईल. रक्षा व क्षार या शब्दांतील क्ष या अक्षरानें दाखविला गेलेला ध्वनि उच्चारदृष्ट्या एकच असता तर कालांतरानें त्याचें एकच स्थित्यंतर झालें असतें. परंतु रक्षा–रक्खा, क्षार–खार, या परिवर्तनाकडे पाहिल्यावर त्यांचा मूलभूत भेद स्पष्ट दिसून येतो. रक्षा या शब्दांतील क्ष अवयवदृष्ट्या विभागला गेलेला आहे, क्षार मध्यें तो एकाच अवयवांत आहे. या संबंधीचें विवेचन पूर्वीं येऊन गेलेलें असल्यामुळें येथें त्याची पुनरुक्ति करण्याची जरुरी नाहीं. पण अवयवांतील वर्णांची रचना कांहीहि असली तरी वर्णांचा क्रम लक्षांत घेतल्यास अवयव म्हणजे उद्घाटन आणि संवारण या उच्चारणक्रियांच्या सीमांनीं मर्यादित केलेला समुच्चय होय, हें ध्यानांत ठवलें पाहिजे.

या ठिकाणीं संयुक्त स्वर या नांवानें ओळखल्या जाणाऱ्या वर्ण-समुच्चयाचा अवयवाच्या दृष्टीनें विचार करणें आवश्यक आहे. संयुक्त स्वरांचें स्वरूप आपल्याला कसेंहि दिसलें तरी उच्चारणाच्या दृष्टीनें त्यांचा अंत्य वर्ण आद्य वर्णापेक्षां कमी उद्घाटनाचा असतो. ऐ या संयुक्त स्वरांत अ व इ हे वर्ण असल्याचें शिकवण्यांत येतें, पण येथें इ हा अंत्य वर्ण असल्यामुळें तो अधिक बंद म्हणजे हवेच्या बहिःसरणाला अधिक अडथळा करणारा किंवा व्यंजनाजवळचा आहे. इचा मार्ग संकुचित केल्यानें य हें व्यंजन निर्माण होतें. त्यामुळें यापूर्वीच्या विवेचनांत दाखवून दिल्याप्रमाणें ऐ हा स्वर अय् असा आहे. **आई** व **आय्** या शब्दांतील फरक हा कीं **आई** या शब्दांतील दोन्ही वर्ण पूर्ण स्वर आहेत आणि त्याची ई आघातयुक्त आहे. **आय्** या शब्दांतील उत्तरवर्ण अर्धस्वर बनला आहे, कारण त्याच्यावर आघात नाहीं आणि त्याचें उद्घाटन इपेक्षां कमी आहे. अवयवाच्या व्याख्येप्रमाणें एकमेकांमागून येणाऱ्या उघडझांपीच्या क्रियांपैकीं य् या वर्णानें येथें बंद होण्याची क्रिया दाखवली जाते. **आई** हा शब्द दोन स्वतंत्र स्वरांच्या अस्तित्वामुळें दोन अवयवांचा आहे, तर **आय्** या शब्दांतील उत्तरवर्ण आ या आघातयुक्त स्वराशीं निगडित असल्यामुळें तो शब्द एकावयवी आहे.

स्तंभन व धृति यांचें स्वरूप स्पष्टपणें समजलें म्हणजे **पुण्याचा टांगेवाला** आणि **पुण्याचा संचय** यांतील लेखनांत सारखा दिसणारा पण उच्चारांत भिन्न असा पहिला शब्द ध्वनिदृष्ट्या कसा असला पाहिजे याची कल्पना येते.

१ पुण्याचा =पु—ण्या—चा

२ पुण्याचा = पुण्—ण्या—चा

यांतील पहिल्या शब्दांतील ण धृतिशून्य असून तो यशीं संयुक्त झाला आहे. पण दुसऱ्या शब्दांत तो धृतियुक्त आहे. त्याच्या उच्चाराचा प्रारंभ म्हणजे स्तंभन पहिल्या अवयवाच्या शेवटीं होत असून शेवट म्हणजे स्फोट दुसऱ्या अवयवाच्या प्रारंभीं होत आहे.

या दोन शब्दांतील उच्चारभेदाचें कारण लक्षांत आलें कीं संस्कृत छंदोरचनेंतील एकमात्रिक अक्षरें व द्विमात्रिक अक्षरें यांचा खुलासा होतो. सामान्य नियमाप्रमाणें संस्कृतमध्यें ऱ्हस्व स्वरांना एक व दीर्घ स्वरांना दोन मात्रा दिलेल्या आहेत. या भाषेंत अ हा स्वर नेहमीं ऱ्हस्व म्हणजे एकमात्रिक आणि **आ**, **ए**, **ओ** हे स्वर नेहमीं दीर्घ म्हणजे द्विमात्रिक असतात. केवलव्यंजन, व्यंजनयुग्म किंवा संयुक्तव्यंजनें यांच्याशीं जोडला गेल्यानें ऱ्हस्व स्वराच्या एकमात्रिकत्वांत कोणताच फरक होत नाहीं. **पद्**, **प्रद्**, **सप्प** यांतील **प**, **प्र** आणि **प्प** यांच्या सान्निध्यानें त्यांच्याशीं जोडल्या गेलेल्या अ या स्वराच्या मात्रेंत म्हणजे कालमापनांत छंदःशास्त्राच्या दृष्टीनें कोणताहि फरक नाहीं. परंतु **अन्न**, **पुण्य**, **विप्र**, वगैरे शब्दांतील पहिल्या अक्षराला दोन मात्रा देण्यांत आल्या आहेत, याचें कारण हें कीं या अक्षरांपुढें **न्न**, **ण्य**, **प्र** हीं संयुक्त व्यंजनें आलीं असून त्यांच्या आद्य वर्णांचें म्हणजे **न**, **ण**, **प** यांचें स्तंभन पहिल्या अक्षरांतील स्वरानंतर सुरू होतें आणि तो स्वर व हें स्तंभन यांना या दोन मात्रा दिलेल्या आहेत. म्हणजे या शब्दांतील **अन्** या अवयवाच्या दोन मात्रा आहेत, केवळ अ या अक्षराच्या नव्हेत. पुढें संयुक्त व्यंजन आलें तर मागील स्वराचा धर्म बदलतो एवढें निरीक्षण संस्कृत व्याकरणकर्त्यांनीं केलें होतें, ही ऐतिहासिकदृष्ट्या महत्त्वाची गोष्ट आहे.

अग्र वगैरे शब्दांतील संयुक्त व्यंजनांचा पूर्व वर्ण धृतियुक्त आहे आणि **ग्रहण** शब्दांतील गहून तो भिन्न आहे असें दाखवायचें असल्यास तत्त्वतः हा शब्द **अग्ग्र** असा लिहिला पाहिजे. **पुण्याचा संचय** या ऐवजी **पुण्ण्याचा संचय** असें लिहिल्यानें वाचकांची सोय होईल. नाहींतरी **शल्याचा–किल्ल्याचा**, **सत्याचा–चित्त्याचा** असें एकाच उच्चाराचें द्विधालेखन मराठींत रूढ आहे, त्यांतील पहिल्या लेखनाला धृतिशून्य व्यंजनाचें (**भाल्याचा**, इ.) व दुसऱ्या लेखनाला धृतियुक्त व्यंजनाचें (**बाल्यावस्था**, इ.) काम देऊन हा प्रश्न सोडवतां येण्यासारखा आहे. ऐतिहासिक दृष्टीनें पाहिल्यास **अग्र** हा शब्द **अग्ग्र** असा उच्चारला जात असल्यामुळेंच

पुढें त्याचें परिवर्तन अग्ग असें झालें. तो जर अ–ग्र असा उच्चारला जात असता तर त्याचें परिवर्तन अग असेंच झालें असतें.

ग्राम>गाम, अग्र>अग्ग

या परिवर्तनांत तें दिसून येतें.

म्हणजे पहिलें स्थान सोडून इतरत्र कोठेंहि संयुक्त व्यंजन आलें तर संस्कृतांत त्याचा प्रारंभ त्याच्या आधीच्या अवयवाच्या शेवटीं व शेवट तें ज्या अक्षरांत असेल त्याच्या प्रारंभीं होत असे. या विशिष्ट उच्चारपद्धतीचा आणखी एक परिणाम असा आहे कीं एका विशिष्ट व्यंजनानें संपणाऱ्या शब्दानंतर तेंच व्यंजन ज्याचा आद्यवर्ण आहे असें संयुक्त व्यंजन आलें तर उच्चारदृष्ट्या कोणताच फरक घडत नाहीं.

सत् + त्व = सत्त्व, स + त्वर = सत्वर

वाक् + क्रम = वाक्क्रम, वि + क्रम = विक्रम

संधिनियमांकडे बोट दाखवून या शब्दांच्या लेखनाचें समर्थन करण्यांत कोणताहि अर्थ नाहीं. भाषा ही बोलण्यासाठीं असते; सर्व समाजाकडून होणाऱ्या उच्चारांत जे भेद आपण आणूं शकत नाहीं ते लेखनांत असले काय अगर नसले काय, त्यांना फाजील महत्त्व देण्यांत अर्थ नाहीं.

वर्णोच्चाराचीं मूलतत्त्वें समजून घेतल्यानंतर संस्कृत संधिनियमांचा अभ्यास केला तर तो अतिशय उद्बोधक ठरतो. **च** हा वर्ण शुद्ध नसून तो **त** आणि **श** यांच्या मिश्रणानें बनलेला आहे, हें समजल्यानंतर **तत् + च** याचें **तच्च** हें रूप स्वाभाविक आणि नियमित वाटतें. येथें पहिल्या शब्दांतील अंत्य **त**चा उच्चार **च**च्या सुरुवातीच्या **त**ला मिळून त्याची धृति वाढली आणि **तत् + च** (= त्श) याचें **तच्च** म्हणजे **तत्श** हें रूप बनलें. अशा रीतीनें वर्णांचा शास्त्रीय अभ्यास जुन्या व्याकरणांतील घडामोडींना बुद्धिग्राह्य बनवतो. जुनें व्याकरण बऱ्याच दृष्टीनें अपूर्ण असलें तरी त्यानें केलेलें निरीक्षण कित्येकदा ध्वनींच्या इतिहासाला मार्गदर्शक ठरतें, हाच याचा निष्कर्ष आहे.

प्रकरण तिसरें

ध्वनिपरिवर्तन

ध्वनी निर्माण कसे होतात आणि त्यांचें वर्गीकरण कोणत्या तत्त्वावर करण्यांत येतें, याचा विचार आपण पहिल्या प्रकरणांत केला; व नंतर भाषेंत वापरल्या जाणाऱ्या ध्वनींचें स्वरूप उच्चारांत कसें बदलतें अगर विकारयुक्त बनतें हेंहि आपण पाहिलें.

भाषा ही एका विशिष्ट वर्णमालेचा उपयोग करून निर्माण केलेल्या ध्वनिसंकेतांनीं समाजाचे व्यवहार चालवणारी एक सामाजिक संस्था आहे. ज्या विशिष्ट वर्णमालेचा उपयोग भाषा करते ती निश्चित ध्वनींनीं बनलेली आणि सुसंवादी असते; म्हणजे वाटेल ते वर्ण घेऊन भाषा आपले व्यवहार करत नसून एका ठराविक तत्त्वाला अनुसरून बनलेल्या वर्णमालेचा ती उपयोग करते.

पण असें असूनहि आज जी भाषा आपणाला पूर्णपणें समजते तिचें कांहीं काळापूर्वीचें रूप आपणांला समजायला कठीण जातें आणि फार जुनें रूप तर बरेच वेळां ओळखतांहि येत नाहीं.

या दुर्बोधतेचें अथवा न समजण्याचें कारण हें कीं भाषेंतले ध्वनी एकसारखे बदलत असतात; ते कधींहि स्थिर नसतात. याचा अर्थ असा कीं ज्या ध्वनींचा उपयोग करून आपण एखादी कल्पना सूचित करतों त्यांचा उच्चार हळूंहळूं बदलत जाऊन मूळ ध्वनींच्या जागीं दुसरे ध्वनी येतात. एके काळीं सप्त असा उच्चारला जाणारा ध्वनिसमुच्चय बदलत जाऊन त्याचें सत्त हें रूप होतें आणि ही उच्चार बदलण्याची क्रिया त्यानंतरहि एकसारखी चालू असून कालांतरानें या सत्तचें सात असें उच्चारण होतें. पण–प्त चा त्त होण्याची क्रिया एका विशिष्ट कालमर्यादेंत एका विशिष्ट भौगोलिक क्षेत्रापुरतीच खरी आहे. आज हा वर्णसमुच्चय असलेला एखादा शब्द आपण संस्कृत भाषेंतून घेतला अथवा दुसऱ्या एखाद्या

भाषेंतून आलेल्या शब्दांत तो असला तर त्याचाहि उच्चार पुढें असाच बदलेल असें नाहीं. गुप्त, जप्ती, हप्ता, इत्यादी अनेक शब्द आपणांला आज भाषेंत दिसतात. यावरून पूर्वी प्तचा त्त झाला म्हणजे हा वर्णसंघ उच्चारण्याची आपली शक्ति नष्ट झाली असें नाहीं हें तर सिद्ध होतेंच, पण त्याबरोबरच परिवर्तनाच्या एका विशिष्ट क्षेत्रांतील एका विशिष्ट कालमर्यादेंतच प्त > त्त ही घटना घडून येते हेंहि दिसतें. स्वरमध्यस्थ संस्कृत पचा मराठींत व होतो (सं. दीपक > म. दिवा) याचा अर्थ असा कीं स्वरमध्यस्थ पचा व होण्याची प्रदेशमर्यादा म्हणजे मराठी भाषा ज्या भागांत बोलली जाते तो भाग आणि कालमर्यादा म्हणजे संस्कृत दीपक हा उच्चार बदलून दिवा हा उच्चार होईपर्यंत गेलेला काळ. पण यावरून एवढ्याच काळांत पुढें मराठी सापळा याचा उच्चार सावळा असा होईल असें अनुमान करतां येणार नाहीं; कारण प चा व होण्याचें क्षेत्र आणि काळ निश्चित आहे. नंतरच्या काळांत आज मराठींत असणारे स्वरमध्यस्थ प बदलून व होतीलच असें नाहीं. भाषेच्या ध्वनिपरिवर्तनांत एकदा झालेली घटना परत घडेल असें म्हणतां येणार नाहीं. निदान प्राचीन भाषांच्या परिवर्तनाचा अभ्यास करणाऱ्या संशोधकांना तरी कोणत्याहि भाषेंत एखाद्या ध्वनीचें परत तेंच तेंच परिवर्तन होण्याची प्रवृत्ति दिसून आलेली नाहीं. शिवाय आज अमुक प्रकारें उच्चारला जाणारा ध्वनि मूळ कोणत्या ध्वनीपासून आला एवढेंच ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमांनीं नक्की करायचें असतें, त्या ध्वनीचें भविष्यकाळीं काय परिवर्तन होईल याचा तर्क करायचा नसतो.

थोडक्यांत म्हणजे भूतकालीन भाषांचा अभ्यास करून भाषेंतील ध्वनी कसे व कां बदलतात हें शोधून काढण्याचा प्रयत्न करणें एवढेंच भाषेच्या अभ्यासकाचें या बाबतींत काम आहे.

म्हणून प्रथम आपण उच्चार बदलणें म्हणजे काय तें पाहूं. एखादा ध्वनि उच्चारण्यासाठीं मुखयंत्राची जी हालचाल करावी लागते तिच्यांत फरक झाला तर त्याचा परिणाम उच्चारावर होतो. उदाहरणार्थ, वट आणि वड हे दोन शब्द घ्या. पूर्वी वट असा उच्चारला जाणारा ध्वनि—

समुच्चय आज वड असा उच्चारला जातो. ज्या ठिकाणीं ट हा वर्ण होता त्या ठिकाणीं ड हा वर्ण आला आहे, म्हणजे टचा ड झाला आहे असें सामान्य भाषेंत आपण म्हणूं. ध्वनींच्या उच्चारक्रियेचें योग्य ज्ञान झाल्यावर आपल्या लक्षांत येईल कीं ट आणि ड या दोन वर्णांत एकच फरक आहे. ट या वर्णांत कंप नाहीं, टच्या उच्चाराच्या वेळीं स्वरनालिका स्तब्ध असतात, म्हणून ट हा वर्ण निष्कंप किंवा कठोर आहे. टच्या उच्चाराच्या वेळीं आपण मुखयंत्राची जी हालचाल करतों ती डच्या उच्चारांत कायम असते, मात्र त्या वेळीं स्तब्ध असलेल्या स्वरनालिकांत आतां कंप सुरूं झालेला असतो. त्यामुळें पूर्वी निष्कंप असलेला ट आतां सकंप किंवा मृदु बनतो, म्हणजेच टचा ड होतो. घटिका, स्फोट इत्यादि शब्दांतील टच्या जागीं पुढें ड येतो, या सर्व शब्दांतला ट दोन स्वरांच्या मध्यें आहे. घटिका=घ् अ ट् इ का, स्फोट=स्फ् ओ ट् अ. दोन स्वरांच्या मध्यें असलेल्या वर्णाला **स्वरमध्यस्थ** वर्ण अशी संज्ञा आहे. म्हणून संस्कृत स्वरमध्यस्थ टचा प्राकृतांत ड होऊन मराठींत डच राहतो असें म्हणतात.

यावरून हें दिसून येईल कीं परिवर्तन समजावून देण्यासाठीं ध्वनींचा उच्चार कसा होतो आणि उच्चारक्रियेंत कोणता बदल झाल्यामुळें अमुक ध्वनीपासून अमुक ध्वनि आला, हें दाखवतां आलें पाहिजे.

हे उच्चार समजवण्यासाठीं दोन गोष्टींची आवश्यकता आहे. ज्या प्राचीन भाषेंतलीं उदाहरणें देऊन तिच्या ध्वनींचें पुढें होत जाणारें परिवर्तन आपण दाखवतों, त्या भाषेच्या वर्णमालेचें ज्ञान म्हणजे त्या भाषेचा व्यवहार किती व कोणत्या ध्वनींनीं चालला होता याची बिनचूक माहिती, ही पहिली गोष्ट; आणि भाषा बदलली तरी परंपरागत लिपीचा आधार घेऊनच समाज आपले लेखनव्यवहार चालवत असतो या गोष्टीची जाणीव, ही दुसरी. जुने ध्वनी जाऊन नवे ध्वनी आले किंवा ध्वनींची संख्या कमीअधिक झाली तरी लेखनचिन्हें तींच राहतात, म्हणून लेखन उच्चारदृष्ट्या समजण्याला आधीं बोलभाषेचा परिचय असावा लागतो. **चारा** आणि **चार**, **आजा** आणि **राजा** या शब्दांतील लेखनांत एकाच चिन्हानें दर्शवलेल्या ध्वनींतील उच्चारभेद फक्त बोलभाषा येत असली तरच

कळतो. म्हणून जुनी व नवी भाषा यांचा ध्वनिविषयक संबंध दाखवतांना प्रत्येक भिन्न वर्ण स्वतंत्र चिन्हानें व्यक्त केला पाहिजे किंवा (हें शक्य नसल्यास) ज्या ठिकाणीं घोटाळा होईल त्या ठिकाणीं स्पष्ट खुलासा केला पाहिजे. उदाहरणार्थ, झ या अक्षराबद्दल बोलतांना त्यानें व्यक्त होणारा उच्चार कोणत्या शब्दांत दंत्य (झारा) आहे आणि कोणत्या शब्दांत तालव्य (झेंडा) आहे, हें सांगितलें पाहिजे.

परंपरागत लिपींच्या उपयोगामुळें उद्‌भवणारी ही अडचण दूर करण्यासाठीं पाश्चात्य संशोधकांनीं प्रत्येक वर्णाला स्वतंत्र चिन्ह असणारी वर्णोच्चारदर्शक लिपि तयार केली आहे. लॅटीन लिपींतच थोडाफार फरक करून ही लिपि तयार करण्यांत आलेली असल्यामुळें मूळ लिपीचा सुटसुटीतपणा आणि प्रत्येक वर्ण लेखनांत वेगळा व स्वतंत्र दर्शवण्याचें त्या लिपीचें वैशिष्टय या शास्त्रीय लिपींत आलेलें आहे.

संस्कृतच्या भाषिक म्हणजे बोलभाषेंत असणाऱ्या स्वरूपापासून प्राकृत ही भाषिक अवस्था निर्माण होते आणि प्राकृतचें क्रमशः परिवर्तन होऊन मराठी अस्तित्वांत येते, असें स्थूलमानानें गृहीत धरून आज मराठींत वापरल्या जाणाऱ्या ध्वनींचा इतिहास आपण पाहूं लागलों तर आपल्याला पुढील गोष्टी करणें आवश्यक ठरेल. प्रथम मराठींत एकंदर किती आणि कोणते ध्वनी आहेत तें पाहणें, नंतर कोणत्या प्राकृतकालीन ध्वनींतून हे ध्वनी आले आहेत, म्हणजे हळूंहळूं उच्चारांत बदल होऊन निर्माण झाले आहेत याचें ज्ञान मिळवणें आणि याच क्रमानें प्राकृतांतील ध्वनींची निर्मिति कोणत्या संस्कृत ध्वनींपासून झाली आहे हें अभ्यास करून ठरवणें. उदाहरणार्थ, मराठी **काम** या शब्दाचें प्राकृत रूप **कम्म** आहे आणि प्राकृत **कम्म** या रूपाचें संस्कृत मूळ रूप **कर्म** (न्) आहे. यावरून असें म्हणतां येईल कीं मराठी आद्य क प्राकृत आद्य कवरून येतो आणि प्राकृतांतील आद्य क संस्कृत आद्य कवरून येतो; किंवा संस्कृतांतील आद्य क प्राकृतांत कच राहतो आणि प्राकृतांतील आद्य कदेखील मराठींत कच राहतो. पण याचा अर्थ असा नव्हे कीं मराठी आद्य क फक्त संस्कृत–प्राकृत आद्य कवरून येतो. उदाहरणार्थ तो संस्कृत आद्य क्रवरून बनलेल्या

प्राकृत आद्य कवरूनहि येऊं शकेल: सं. क्रोश > प्रा. कोस > म. कोस.

मात्र अशा रीतीनें मराठी आद्य क संस्कृतांतून प्राकृतच्या मार्गानें कोणकोणत्या ध्वनींचें परिवर्तन होऊन येतो हें दाखवून दिल्यानंतर ज्यांचें मूळ संस्कृत आहे अशा मराठी शब्दांतील प्रत्येक आद्य क या नियमानुसारच आला पाहिजे. स्थानपरत्वें प्रत्येक ध्वनि एका निश्चित मार्गानेंच भूतकालीन भाषेंतून वर्तमान भाषेंत येतो; म्हणजे शब्दाच्या आरंभीं, मध्यें अथवा शेवटीं असल्यास तो परिवर्तन पावून येण्याच्या वेगवेगळ्या अवस्था मुळापासून प्रचलित रूपापर्यंत ठरलेल्या असतात: पर्ण > पण्ण > पान, कर्ण > कण्ण > कान, अद्य > अज्ज > आज, मद्य > मज्ज > माज, अन्य > अञ्ञ > आन, शून्य (क) > सुञ्ञ (अ) > सुना, इ. नियमित मार्गानें अपेक्षिलेलें एखादें परिवर्तन न मिळतां त्याऐवजीं आपल्याला कित्येकदा वेगळेंच रूप मिळतें. पण ध्वनींच्या उत्क्रांतींत केवळ परिवर्तनाचेच नियम लागू पडतात असें नाहीं. इतर कारणांनींही अपेक्षिलेलें परिवर्तन मर्यादित बनवलें जातें. अशा बाह्यतः अनियमित वाटणाऱ्या घटनांचा अभ्यास करून त्यामागलि कारणपरंपरा शास्त्रज्ञांनीं शोधून काढलेली असल्यामुळें ध्वनिपरिवर्तनाच्या क्षेत्रांत अपवादाला स्थान उरलेलें नाहीं. फक्त कित्येकदा संशोधनाला अवश्य असणारा सर्व पुरावा भाषेच्या अभ्यासाला उपलब्ध असणाऱ्या साधनांत मिळत नसल्यामुळें कांहीं परिवर्तनांचा निश्चित व समाधानकारक उलगडा होत नाहीं.

कोणत्याहि भाषेंतील व्युत्पत्तीबद्दल बोलतांना त्या भाषेंतील ध्वनींचा इतिहास ठाऊक असणें अपरिहार्य आहे. ध्वनिपरिवर्तनामागलि तत्त्वें निश्चित आणि नियमित असून प्रत्येक ध्वनीच्या परिवर्तनाचें क्षेत्र आणि काळ यांच्याहि मर्यादा ठरलेल्या आहेत. या निश्चिततेमुळेंच व्युत्पत्ति हें एक शास्त्र बनलेलें आहे.

जगांतील सर्व भाषांच्या ध्वनींच्या इतिहासांत हें परिवर्तन सांपडतें. हें परिवर्तन शब्दांत होत नसून वर्णांत अथवा वर्णसंघांत होतें. शब्दांत विशिष्ट स्थलीं विशिष्ट परिस्थितींत असलेला वर्ण विशिष्ट प्रकारें बदलतो आणि हें तत्त्व निरपवादपणें अशा प्रकारच्या सर्व वर्णांना लागू पडतें.

संस्कृत आद्य प प्राकृतांत पच राहून मराठींतहि पच राहतो.

सं. पाद् > प्रा. पाअ > म. पाय, पाव

सं. पर्ण > मा. पण्ण > म. पान

सं. पुत्र > प्रा. पुत्त > म. पूत

पण स्वरमध्यस्थ संस्कृत पचा प्राकृतांत व होऊन मराठींत वच राहतो.

सं. सपाद् > प्रा. सवाअ > म. सवा

सं. कूपक > प्रा. कूवअ > म. कुवा

सं. वापी > प्रा. वावी > म. वाव

प्र या संधाचा शब्दारंभीं प आणि इतरत्र प्प होतोः

सं. प्रतिष्ठान > प्रा. पइट्ठाण > म. पैठण (*< पैठाण)

सं. प्रणप्तृ > प्रा. पणत्तु > म. पणतू

सं. क्षिप्रम् > प्रा. खिप्पाम्

प्राकृत प्पचा मराठींत प होतोः

सं. सर्प > प्रा. सप्प > म. साप

सं. शूर्प > प्रा. सुप्प > म. सूप

संस्कृत र्णचा प्राकृतांत ण्ण व मराठींत न होतो :

सं. पूर्णिमा > पुण्णिवा > म. पुनीव

सं. चूर्ण (क) > प्रा. चुण्ण (अ) > म. चुना

जर्मन भाषेंत सर्व ई (i) चा आधीं एइ (ei) व नंतर आइ (ai) होतो, पण आइचें लेखन मात्र जुनें म्हणजे ei हेंच राहतें: win >Wein, triben>treiben, lihen>leihen, zit> Zeit. सर्व ऊ (ū) चा आऊ (au) होतो: hūs>Haus, zūn>zaun, rūch>Rauch. सर्व त्स (z) चा स (ss) होतो: wazer>Wasser, fliezen>fliessen.

लॅटीन भाषेंत सर्व स्वरमध्यस्थ s चा r होतो: *genesis>generis *asena>arena

फ्रेंच भाषेंत सर्व तालव्य l चा y होतो: piller, bouillir. लेखन तेंच पण उच्चार piye, buyir.

वरील उदाहरणांवरून दिसून येईल कीं ध्वनिविषयक बदल हे एका विशिष्ट परिस्थितीशीं निगडित असतात. केवळ अमुक एक वर्ण बदलतो असें नसून स्थान, क्रम, आघात, दुसऱ्या वर्णांचें सान्निध्य, तो पुढें असणें किंवा मागें असणें, आगेंमागें स्वर असणें, इत्यादि प्रकारांनीं एका विशिष्ट परिस्थितींत असणारा वर्ण बदलतो. **सप्त**मधील **प**चा **त** होऊन **सत्त** हें रूप येतें, तर याच दोन वर्णांनीं बनलेल्या **उत्पद्यते**-मधील **त्प**चा **प** कायम राहून **उप्पज्जइ** हें रूप मिळतें. एकाच वर्णांचें स्थानपरत्वें होणारें भिन्न परिवर्तन या विषयाची चर्चा अन्यत्र आली असल्यामुळें या ठिकाणीं त्याचा फक्त उल्लेखच केला आहे.

अशा रीतीनें परिवर्तनक्षम असणारा वर्ण बदललाच पाहिजे. ज्या ठिकाणीं तो बदलत नाहीं अगर वेगळ्या प्रकारें बदलतो त्या ठिकाणीं या अनियमितपणाचें समाधानकारक कारण दिलें पाहिजे. वर दिलेल्या उदाहरणांत **प्रति** (**ष्ठान**) याचें आधीं **पइ** (**ट्ठाण**) व नंतर **पै** (**ठण**) झालेलें आहे. वस्तुतः **प्रति** याचें प्राकृतच्या पूर्व कालांत **पटि** असें रूप झालें आहे, म्हणजे त्यांतल्या **त**चा लोप न होतां आधीं आलेल्या **र्**च्या परिणामानें **ट** झाला आहे. या **पटि**चें पुढें **पडि** व शेवटीं **पड** असें रूप होतें : **प्रतिशब्द** > **पटिसद्द** > **पडिसद्द** > **पडिसाद**, **पडसाद**; **प्रति**-(**छाया**) > **पड**(**छाया**). या नियमानुसार **प्रतिष्ठान** याचें परिवर्तन ***पटिट्ठाण** असें झालें पाहिजे. पण पुढें आलेल्या–**ट्ठाण** या पदांतील **ट**वर्गीय वर्णाच्या सान्निध्यामुळें **पटि**मधील **ट** नाहींसा झाला आहे; अपवादानें **पटि**ऐवजीं **पइ** हें रूप आलेलें नाहीं.

ध्वनिपरिवर्तन दोन प्रकारचें असतें : स्वयंभू व संयोगजन्य. वर्ण जेव्हां स्वतःच्याच परिस्थितीमुळें अथवा अंतर्गत कारणांनीं बदलतो तेव्हां परिवर्तन स्वयंभू आहे असें म्हणतात; पण आजूबाजूच्या कारणांनीं जेव्हां वर्णांत फरक होतो तेव्हां परिवर्तन संयोगजन्य आहे असें म्हणतात. उदाहरणार्थ संस्कृत **श**चा प्राकृतांत (मागधी व्यतिरिक्त) सर्वत्र **स** होतो, जर्मानिक t चा जर्मन भाषेंत z (**त्स**) होतो, प्राकृत **छ**चा मराठींत **स** होतो. हीं स्वयंभू परिवर्तनाचीं उदाहरणें झालीं. पण लॅटीन ct, pt यांचा

इटालियन भाषेंत tt होणें (factum>fatto, captivum>cattivo), किंवा संस्कृत प्त, त्र, क्र यांचे प्राकृतांत त्त, त्त, क्क, होणें (सप्त >सत्त, पुत्र > पुत्त, चक्र > चक्क) हीं संयोगजन्य परिवर्तनाचीं उदाहरणें आहेत, कारण या ठिकाणीं संयुक्त व्यंजनांतील एक व्यंजन अधिक प्रभावी ठरून त्याच्या संयोगामुळें दुसरें व्यंजन बदललें आहे.

परिवर्तनाला अनुकूल परिस्थिति असतांना तें घडून आलेंच पाहिजे, नाहींतर त्याचा अभ्यास करणें अशक्य होईल.

संयोगजन्य परिवर्तन हें नेहमीं निर्बंधयुक्त असतें, याचा अर्थ असा नव्हे कीं स्वयंभू परिवर्तन हें पूर्णपणें निर्बंधरहित असतें. कित्येकदा परिवर्तनकारक परिस्थितीच्या अभावामुळें ही स्वयंभूता त्याच्या ठिकाणीं येते. प्राकृत छ व स यांचें परिवर्तन मराठींत स असें होतें, परंतु इ, ए, य पुढें आल्यास मात्र हा स तालव्य बनतो, म्हणजे त्याचा श होतो : सप्त > सत्त > सात, क्षण > छण > सण, वत्स > वच्छ>वास(रूं); पण क्षेत्र > छेत्त > शेत, शीतलक > सीअल(अ) > शिळा.

स्वयंभू व संयोगजन्य परिवर्तन यांच्यांतला भेद स्पष्ट समजून घेण्यासाठीं परिवर्तनाचे सर्व टप्पे आपण तपासले पाहिजेत; म्हणजे एखाद्या वर्णाचें रूप आधीं काय होतें, नंतर काय होतें, याचें ज्ञान मिळवून या इतिहासाच्या आधारें त्या वर्णाच्या सर्व अवस्थांचा अनुक्रम ठरवला पाहिजे. असें केलें म्हणजेच बाह्यतः असंभाव्य वाटणारीं रूपें सुसंगत व नियमित आहेत हें पटेल. उदाहरणार्थ स्वरमध्यस्थ सचा लॅटीन भाषेंत र होतो हें विधान आक्षेपार्ह आहे. कारण समध्यें कंपतत्त्व नसल्यामुळें त्याचा एकदम र होणें शक्य नाहीं. म्हणून सचा र होण्यापूर्वी स आणि र यांच्या दरम्यान असलेल्या आणि रला जवळ असणाऱ्या एका अवस्थेंतून स आधीं गेला असला पाहिजे. स्वरांचें वैशिष्ट्य कंप हें आहे. समध्यें कंप नाहीं, तेव्हां आधीं आपल्या आगेंमागें असलेल्या स्वरांच्या प्रभावामुळें हा स सकंप होईल; म्हणजे त्याचें परिवर्तन झ असें होईल. सचें झ हें परिवर्तन स्वरांच्या सहवासामुळें घडून आलेलें आहे म्हणून तें संयोगजन्य आहे; पण झ हा वर्ण लॅटीन वर्णमालेंत खपण्यासारखा नाहीं

तेव्हां तो टाळून आपल्या वर्णमालेला सुसंगत असा एक वर्ण भाषेनें निर्माण केला. हा वर्ण र होय आणि तो मात्र स्वयंभू परिवर्तनानें आलेला आहे. म्हणून या ठिकाणीं स > र असें स्वयंभू परिवर्तन नसून स > *झ > र असें आधीं संयोगजन्य व नंतर स्वयंभू परिवर्तन झालें आहे. संस्कृत भाषेंत होणाऱ्या हरिः गच्छति = हरिर्गच्छति या संधींत हरिस् गच्छति – *हरिझ् गच्छति–हरिर्गच्छति ही परंपरा याच नियमानें लागू पडेल.

या कारणामुळेंच मराठी ध्वनींचा इतिहास सांगतांना बऱ्याच वेळां केवळ संस्कृत मूळ देणें व प्राकृत अवस्था वगळणें योग्य ठरणार नाहीं. संस्कृत स्वरमध्यस्थ ल प्राकृतांत तसाच राहून मराठींत त्याचा ळ होतो; काल > काळ, तिल > तीळ, बल > बळ. एवढ्यावरून संस्कृत स्वरमध्यस्थ लचा मराठींत ळ होतो असें विधान करणें बरोबर ठरणार नाहीं, कारण या नियमाप्रमाणें संस्कृत तैल याचें (ऐ हा स्वर आहे असें धरून) मराठींत* तेळ असें रूप होईल. पण तें तेल असें होतें आणि हें रूप प्राकृत तेल्ल या रूपापासून येतें. म्हणून मराठी – ळ < प्रा.– ल < सं. – ल आणि मराठी एल < प्रा एल्ल < सं. ऐल असें स्पष्टीकरण करणें येथें योग्य ठरेल. मराठीचें ध्वनिशास्त्र अभ्यासतांना कित्येकदा प्राकृत अवस्थेंतील रूपें वगळल्यास घोटाळा उत्पन्न होण्याचा संभव असतो, याउलट एकमेकांपासून अगदीं भिन्न असलेले ध्वनीहि मधला दुवा सांपडतांच किती नियमितपणें उत्क्रांत झाले आहेत तें समजतें.

या वर्णपरिवर्तनाला स्थलकालमर्यादा आहे. एका ठराविक काळांत, एका ठराविक प्रदेशांत, एका ठराविक परिस्थितींत असलेल्या वर्णाचें एक निश्चित रूपांतर होतें. म्हणून वर्णपरिवर्तनाला ध्वनिदृष्ट्या अनुकूल अशी परिस्थिति, त्या परिवर्तनाच्या सर्व अवस्था, परिवर्तन पूर्ण होण्याला लागलेला काळ आणि परिवर्तनाच्या अंमलाखालीं असलेला प्रदेश किंवा लोकसमूह या सर्व गोष्टी अवश्य लक्षांत घेतल्या पाहिजेत.

ध्वनिपरिवर्तनाबद्दल एवढा विचार केल्यानंतर तें कां घडून येतें इकडे आपण लक्ष देऊं. ध्वनिपरिवर्तनाचीं कारणें अगम्य व अतर्क्य आहेत अशी

एक जुनी समजूत आतां स्वीकार्य राहिलेली नाहीं. भाषेच्या इतिहासाचा अभ्यास आणि भाषा आत्मसात् करून घेण्यासाठीं मुलांनीं केलेल्या प्रयत्नांचें निरीक्षण यांच्या पुराव्यानें या प्रश्नावर आतां बराच प्रकाश पडलेला आहे. शिवाय एखादी विशिष्ट भाषा बोलणाऱ्या समाजाचें जीवनहि योग्य अभ्यासाअंतीं या प्रश्नाचा समाधानकारक उलगडा करण्याला मदत करूं शकतें.

मूल भाषा शिकूं लागण्यापूर्वी त्याच्या तोंडून अनेक प्रकारचे वर्णोच्चार आपल्याला ऐकायला मिळतात. यांतले कित्येक वर्ण तर तें मूल पुढें जी भाषा बोलणार असतें तिच्यांतहि नसतात. आजूबाजूच्या लोकांचें अनुकरण करण्याचा प्रयत्न यानंतर मुलांकडून होऊं लागतो आणि जेवणें, खाणें, उठणें, बसणें, इत्यादि क्रियांबरोबर बोलण्याच्या क्रियेचेंहि धडे तें घेऊं लागतें. पण हें अनुकरण पूर्ण नसतें. मात्र आजूबाजूच्या मंडळीच्या उच्चाराच्या मानानें मुलाच्या उच्चारांत राहिलेली अपूर्णता किंवा घडून आलेला फरक इतका सूक्ष्म असतो कीं ऐकणाऱ्यांच्या अगर बोलणाऱ्यांच्या कानाला तो किंचित्‌हि उमगत नाहीं. स्विस ध्वनिशास्त्रज्ञ गोशा यांनीं एकाच काळच्या एकाच प्रदेशांतील वृद्ध लोक, तरुण मंडळी व मुलें यांच्या उच्चारांचें ध्वनिमुद्रण करून त्याची तुलना केली, तेव्हां अत्यंत लक्षपूर्वक ऐकून देखील श्रवणगोचर न होणारे अनेक सूक्ष्म भेद त्यांना आढळून आले आणि त्यांना असेंहि दिसून आलें कीं एकाच वयाच्या व्यक्तींच्या भाषणांत हे फरक एकाच दिशेनें होत असतात, म्हणजे ध्वनींत घडून येणारे हें परिवर्तन प्रत्येक समान वयाच्या व्यक्तींत वेगवेगळें नसून सारख्याच प्रमाणांत आणि एका निश्चित मार्गानें जाणारें असतें. म्हणूनच कांहीं काळानंतर जेव्हां एखादा ध्वनि बदलतो तेव्हां तो सबंध समाजाच्या उच्चारांत एकाच वेळीं बदलतो. अशा रीतीनें ध्वनिपरिवर्तन हीं निश्चित मार्गानें जाणारी, प्रत्येक पिढीला निश्चित प्रमाणांत बदलणारी एक सार्वजनिक प्रवृत्ति आहे. या दोन कारणांमुळेंच या परिवर्तनाचा समाजाच्या व्यवहाराला कोणताहि अडथळा होऊं शकत नाहीं.

परंतु ध्वनिपरिवर्तनाचें बीज मुलांकडून होणाऱ्या अनुकरणाच्या अपूर्ण-

तेंत आहे असें दाखवतां आलें तरीहि एकच ध्वनि भिन्नभिन्न प्रदेशांत भिन्नभिन्न दिशांनीं कां बदलत जावा हें कळत नाहीं. गुजरात-महाराष्ट्राच्या एका वेळीं एकभाषिक असणाऱ्या प्रदेशांत **ग्राम** याचीं **गाम** व **गांव**, **क्षेत्र** याचीं **खेतर** व **शेत**, **हस्त** याचीं **हाथ** व **हात**, **भ्रातृ** याचीं **भाई** व **भाऊ**, इत्यादी भिन्न परिवर्तनें कोणत्या मूलभूत कारणांनीं झालीं तें सांगतां येत नाहीं.

आनुवंशिक गुण हें कारण उच्चारभेदासाठीं व भिन्न परिवर्तनासाठीं देण्यांत येतें. पण उच्चारावर परिणाम घडवण्याइतका भेद या दोन समाजांत आपणाला दाखवतां येणार नाहीं, एवढेंच नव्हें तर महाराष्ट्रांत अगर महाराष्ट्रीयांच्या संगतींत वाढलेलीं गुजराती मुलें आणि गुजरातेंत अगर गुजराती लोकांच्या संगतींत वाढलेलीं महाराष्ट्रीय मुलें परस्परांच्या भाषा अतिशय शुद्धपणें, म्हणजे मूळ रहिवाशांच्या सफाईनें बोलूं शकतात असा अनुभव आहे. हिंदुस्तानाच्या वेगवेगळ्या भागांत पसरलेलीं निर्वासितांचीं मुलें त्या त्या भागांतली भाषा सहजपणें आत्मसात् करतात, हाहि अनुभव आतां आपल्याला आलेला आहे. मात्र हेंहि कबूल केलें पाहिजे कीं ज्या लोकांची मुखरचना आपल्यापेक्षां ठळकपणें भिन्न आहे त्यांच्या उच्चारांत कांही वैशिष्ट्यें येणें शक्य आहे. कांही वंशांतील लोकांची जीभ जाड व बोथट असते, कांहींच्या टाळूचा घुमट कमीअधिक प्रमाणांत खोल असतो, कांही लोक नरमाईनें व अस्पष्टपणें बोलतात, कांही ठासून स्पष्ट उच्चार करतात.

एकच परकीय भाषा दोन भिन्न मानववंशांनीं स्वीकारली आणि त्यांच्या मुखरचनेंत अशा प्रकारचे भेद असले तर ते त्या भाषेच्या भिन्न उत्क्रांतीला कारणीभूत होतील. पण एकाच समाजाच्या भाषेंत स्थानपरत्वें जे भेद निर्माण होतात त्यांचें समर्थन या कारणानें करतां येणार नाहीं. शिवाय इतरांशीं संबंध न आलेला निर्भेळ मानववंश आतां जवळजवळ दुर्मिळच आहे. सुसंस्कृत जगाशीं मुळींच संबंध न आलेल्या वनवासी मानववंशांतच मुखरचनेच्या दृष्टीनें कांहीं वैशिष्ट्यें आढळणें शक्य आहे.

मुलांच्या अनुकरणाची अपूर्णता ही प्रयत्न टाळण्याच्या प्रवृत्तीमुळें येते,

असें कारण बरेच लोक देतात. कठीण गोष्ट सोपी करणें हा मनुष्य-स्वभाव आहे, म्हणून इतर गोष्टींप्रमाणें उच्चारसौकर्याकडेहि मनुष्याचें लक्ष असणें स्वाभाविक आहे. कांहीं वर्णांच्या (उदा. मूर्धन्य) आणि वर्णसमुदायांच्या (उदा. संयुक्त व्यंजनें, संयुक्त स्वर) उच्चाराला परिश्र-माची आवश्यकता असते त्यामुळें ते सोपे करण्याकडे वक्त्याचा कल असतो. हें विधान मानसशास्त्रदृष्ट्याहि पटण्यासारखें आहे.

संस्कृताचें प्राकृतांत परिवर्तन हें या विधानाच्या पुष्ट्यर्थ देण्यांत येईल. पण आर्य भाषांच्या ध्वनिविषयक इतिहासावर नीट नजर फिरवली तर कठीण उच्चार टाळण्याचा हा प्रयत्न यशस्वी होत नाहीं हें दिसतें आणि इंडोयुरोपीय भाषांच्या उत्क्रांतीकडे पाहिलें तर कठीण व सोपें या वर्गीकरणाबद्दलहि सर्व लोकांत एकवाक्यता नाहीं असें दिसून येतें.

उदाहरणार्थ, संस्कृतमधील र्क, क्र, र्त, त्र, र्प, प्र, स्क, ष्ट, र्ण, इत्यादी उच्चार प्राकृतांत नष्ट झाले, परंतु आज मराठींत हेच उच्चार काय पण संस्कृतच्या ध्यानींमनींही नसलेले अनेक उच्चार आलेले आहेत, मात्र लेखनावरून ते दिसून येणार नाहींत.

वारकरी = वार्करी; व्याकरण, व्याक्रणाचा.
भरती = भर्ती; कातर, कात्रीचा.
खुरपें = खुर्पें; वापरणें, वापर्तांना, वाप्रून.
मस्करी, विस्कटणें, वस्कन्.
उष्टा < उशिटा < उस्सिट्ट (अ) < उच्छिष्ट (क)
करणें = कर्णें, भरणें, भर्ण्यासाठीं

वरील शब्दांतील संयुक्त वर्ण संस्कृतच्या परिचयाचे आहेत. आतां पुढील शब्द पाहा.

वाळा, वाळ्याचा; पकड्णें, पक्ड्न
बघ्णें, बघित्ला; आपट्णें, आप्टून
बस्णें, बस्वायला; खेळ्णें, खेळ्कर
पाटील, पाट्लाचा; गोऱ्या; एक्सष्ट

या शब्दांतले एकत्र उच्चारले जाणारे म्हणजे संयुक्त वर्ण संस्कृत भाषेंतील संयुक्त वर्णांपेक्षां उच्चाराला खात्रीनें अधिक सोपे नाहींत.

शिवाय अमुक वर्ण अथवा वर्णसंघ सोपा, अमुक कठीण हें निश्चित ठरविण्याचें कोणतेंच माप नाहीं. आर्यभाषांना बरेच स्वरमध्यस्थ स्फोटक आणि सर्व संयुक्त वर्ण उच्चाराला कठीण वाटत होते. **भ्रातृचें** या भाषांत **भाऊ–भाई** रूप झालें, पण याच्याच इंडोयुरोपीय रूपापासून आलेल्या फ्रेंच, जर्मन, इंग्रजी, इ. भाषांत frére, brother, Bruder असें परिवर्तन होऊन त्याचा संयुक्त वर्ण टिकून राहिलेला आहे. जो संयुक्त उच्चार करण्याचें भारतीयांना परिश्रमाचें किंवा अशक्य वाटत होतें तो उच्चार भारतीय भाषांत उच्चारसुकर परिवर्तन घडून आल्यानंतर २५०० वर्षांनीं युरोपांत अजून कायम असावा, ही घटना उच्चारसौकर्याच्या मुद्दयाचें निराकरण करण्याला पुरेशी आहे.

भाषेच्या परिवर्तनांत विशिष्ट वर्ण व वर्णसंघ समाजांतील उच्चाराच्या जुन्या अथवा नव्या प्रवृत्तींना अनुसरून बदलतात आणि या प्रवृत्तींमुळें त्या वेळच्या वर्णांची एक ठराविक उत्क्रांति होत जाते. कांहीं प्रवृत्ती दीर्घ काळ टिकतात आणि एकभाषिक घटना परत घडवून आणतात. जर्मन भाषिकांची उम्लौट ही प्रवृत्ति लागोपाठच्या दोन परिवर्तनांत दिसून आली आहे. उलट कांहीं भाषांत उपांत्य अवयवावर आघात असल्यामुळें अंत्य अवयव दुर्बल बनून नाहींसा होईल आणि उपांत्य अवयव हाच नंतर अंत्य अवयव बनून तो आघातयुक्त होईल आणि याचा परिणाम जवळच्या म्हणजे नव्या शब्दांतील उपांत्य अवयवावर होऊन वर सांगितलेल्या अंत्य अवयवाच्या उलट परिणाम येथें घडून येईल. **कलिका** या शब्दांतील लि (उपांत्य अवयव) आघातयुक्त असल्यास कालांतरानें तिचें **कलिआ** > **कली** > **कळी** असें रूपांतर होईल आणि **उंदीर्**, **हरीण्** वगैरे शब्दांत अंत्य अवयवावर असलेला आघात या शब्दांचीं **उंदिरा**,* **हरिणा*** हीं सामान्य रूपें होतांच त्यांतल्या अंत्य अवयवांवर म्हणजे **रा** व **णा** यांच्यावर येऊन मागील अवयव दुर्बल

बनेल व तो आद्यावयवाचा अंत्य भाग बनून उंद्-रा, हर्-णा अशीं रूपें होतील.

अशा रीतीनें भाषिक व्यवहार बऱ्याच अंशीं उच्चारविषयक प्रवृत्तींनीं उत्क्रांत होत जातो. या प्रवृत्ती समजल्या म्हणजे एकंदर परिवर्तनाच्या प्रवाहाची दिशा आपणाला समजते आणि ज्या ठिकाणीं इतर कांहीं पुरावा नाहीं त्या ठिकाणीं ती मार्गदर्शक होते. भाषेच्या कालक्रमानुसार येणाऱ्या अवस्थांचा अभ्यास करून या प्रवृत्ती आपणाला सांपडूं शकतात.

या प्रवृत्ती कशा निर्माण होतात हा प्रश्न अर्थात्‌च सर्वांत महत्त्वाचा आहे.

भौगोलिक परिस्थिति व हवामान यांचा ध्वनिपरिवर्तनावर परिणाम घडतो असा एक मुद्दा आहे. डोंगराळ अथवा सखल प्रदेश, उष्ण अथवा शीत प्रदेश, समुद्राजवळचे अथवा त्याहून अंतरावर असणारे प्रदेश, ध्वनीच्या जीवनावर व स्वरूपावर महत्त्वाचा परिणाम घडवतात, असें कांहीं लोकांचें म्हणणें आहे. हें कारण व आनुवंशिक कारण हीं परस्परावलंबी आहेत, कारण भौगोलिक परिस्थितीचा मनुष्याच्या संवयींवर, शरीरावर व सामाजिक जीवनावर निश्चित परिणाम घडतो, असा अनुभव आहे. केवळ बोलण्याच्या ढबीवरून मनुष्य कोणत्या प्रांतांतला आहे हें पुष्कळदा सांगतां येतें. कोल्हापूर, कोंकण, खानदेश, वऱ्हाड, गोवें, इत्यादी प्रदेशांतील व्यक्तींच्या बोलण्यांत कांहींतरी वैशिष्ट्य आढळून येतें. शहरांतल्या माणसापेक्षां खेड्यांतला माणूस आणि खेड्यांतल्या माणसापेक्षां डोंगराळ प्रदेशांतला माणुस अधिक जोरानें बोलतो. स्तब्ध वातावरणांत राहणाऱ्या लोकांपेक्षां वाहत्या हवेंत जीवित कंठणारे मच्छिमारे, खलाशी, यांच्यासारखे लोक जास्त उंच आवाजांत बोलतात. जोरानें बोलणें म्हणजे उच्चारक्रिया नीट करून स्पष्टपणें सर्व ध्वनी उत्पन्न करणें. परंतु अशा प्रकारची उच्चारांत दृढता असलेली भाषा ज्यांत उच्चारशैथिल्य अधिक आहे अशा इतर भाषांपेक्षां मंद गतीनें उत्क्रांत होत जाते असें अनुमान केल्यास तें चुकीचें ठरेल. अमुक भौगोलिक परिस्थितीचा भाषेच्या

उत्क्रांतीवर अमुक परिणाम होतो, असें वेगवेगळ्या भाषांचीं उदाहरणें देऊन सिद्ध केल्यावांचून असें विधान विचारांत घेतां येणार नाहीं. शिवाय भौगोलिक परिस्थिति कोणत्याहि प्रकारें भिन्न नसलेल्या एकाच प्रदेशांत पूर्वी एक असलेली भाषा वेगवेगळ्या मार्गांनीं बदलत जाते, ही गोष्टहि विसरून चालणार नाहीं.

भिन्नभिन्न प्रदेशांतील ध्वनिविषयक वैशिष्ट्यांचा अभ्यास करणारें प्रादेशिक भाषाशास्त्रहि या बाबतींत उपयोगीं पडत नाहीं. फ्रेंच भाषेच्या प्रादेशिक भेदांचा अभ्यास करणारे झिल्येराँ यांनीं मूळ एकाच ध्वनींची स्थानपरत्वें भिन्न उत्क्रांति दर्शवणारे नकाशे तयार केले आहेत. या नकाशांवरून अमुक एक ध्वनि कोणत्या क्षेत्रमर्यादेंत कशा रीतीनें बदलतो एवढेंच दिसून येतें. परंतु या परिवर्तनाचा आजूबाजूच्या भौगोलिक परिस्थितीशीं कोणताहि कार्यकारण संबंध जोडतां आलेला नाहीं.

एखाद्या विशिष्ट काळची राजकीय व सामाजिक परिस्थितिहि ध्वनिपरिवर्तनाला कारणीभूत होते, असें एक मत आहे. राष्ट्राच्या इतिहासांत अस्वस्थता व अस्थिरता, शांतता व सुव्यवस्था यांचा चक्रनेमिक्रम चाललेला असतो. या मताच्या लोकांचें म्हणणें असें आहे कीं राष्ट्रीय अस्वास्थ्याच्या काळांत भाषेंतहि जोराच्या उलथापालथी होतात आणि शांततेच्या काळांत भाषेचें परिवर्तन अतिशय मंद गतीनें घडून येतें.

अस्वास्थ्य आणि शांतता या परस्परविरोधी घटना आहेत हें खरें असलें तरीहि त्यामुळें भाषेवर त्यांचा परिणाम झालाच पाहिजे आणि तोहि परस्परविरोधी स्वरूपाचा असला पाहिजे, या अनुमानाला वस्तुस्थितीच्या अभ्यासानें पुष्टि मिळत नाहीं.

शांततेच्या काळांत सुसंस्कृत समाजांत अनेक संस्थांची अभिवृद्धि होत असते. शिक्षणप्रसार, साहित्यनिर्मिति, रूढिबद्ध लेखन, लोकव्यवहारासाठीं एका सामान्य बोलीचा स्वीकार इत्यादी कारणांनीं भाषेच्या स्वैर विकासावर नियंत्रण पडतें आणि या संस्कृतिपोषक संस्थांची भरभराट होण्यासारखें वातावरण शांततेमुळें आणि राजकीय व सामाजिक स्वास्थ्यामुळें

क्रमांक ... ... दि. ...

निर्माण होतें. क्रांति, अराजकता, अशांतता इत्यादी कारणांनीं ही नियामक शक्ति कांहीं काळ दूर झाल्यास भाषेवर पडलेलीं बंधनें नाहींशीं होतात आणि तिच्या नैसर्गिक विकासाला वाव मिळतो.

परंतु राजकीय अस्वास्थ्याच्या काळांत ध्वनिपरिवर्तन वेगानें होतें.शांततेच्या काळांत होत नाहीं असें सिद्ध करण्याला फारसा पुरावा नाहीं. मराठी साहित्याच्या प्रारंभापासून तों विसाव्या शतकापर्यंत महाराष्ट्रांत अनेक राजकीय आणि धार्मिक आंदोलनें झालीं; परधर्म आणि परसंस्कृति यांच्याशीं संघर्ष येऊन निर्माण झालेली खळबळ अगदीं खेडोपाडीं पोंचली; पण या कालावधींत मराठीचे उच्चार फारसे बदलले दिसत नाहींत. व्याकरण बदललें, शब्दसंग्रह वाढून त्यांत फेरफार घडून आले, पण ध्वनिदृष्ट्या मात्र भाषा त्या मानानें बदलली नाहीं.

भाषेंतील ध्वनी बदलण्याची गति हें एक अनिश्चित तत्त्व आहे. **प्रति > *प्रटि > पटि > पडि > पड** या उत्क्रांतीचे टप्पे सारख्याच काळानें गांठण्यांत आलेले नाहींत. परिवर्तनाची गति दर पिढीला निश्चित असते आणि पूर्ण परिवर्तन सर्व समाजांत एकाच वेळीं घडून येतें, या दोन गोष्टीच फक्त निश्चितपणें सांगतां येतात. एका ध्वनीकडून दुसऱ्या ध्वनीकडे जातांना काय होतें याचें दिग्दर्शन ‘ ध्वनिपरिवर्तनाच्या प्रवृत्ती ’ या प्रकरणांत आलेलें आहे.

पूर्वभाषेची पार्श्वभूमि हें आणखी एक कारण ध्वनिपरिवर्तनाचा खुलासा करण्यासाठीं देण्यांत येतें. एखाद्या बलिष्ठ मानववंशानें आक्रमण करून नवा प्रदेश बळकावल्यावर राजकीय वर्चस्वामुळें या प्रदेशांतले मूळचे रहिवासी कित्येकदां आपली भाषा टाकून जेत्यांची भाषा स्वीकारतात. पण मूळ भाषेंतील उच्चाराच्या संवयी या नव्या भाषेच्या उच्चारांत कांहीं वैशिष्ट्यें उत्पन्न करतात. आपली परंपरागत भाषा टाकून जिची आपल्या पुढील जीवनक्रमाला मदत होईल अशी जेत्यांची भाषा स्वीकारणाऱ्या समाजापुरतें हें कारण ग्राह्य धरतां येईल. रोमन आक्रमणापूर्वींची आपली भाषा टाकून फ्रेंच लोक आज लॅटिनोद्भव फ्रेंच भाषा बोलत आहेत. पूर्व संवयीमुळें जुनी भाषा टाकून नवी भाषा आत्मसात् करतांना पहिल्या

फ्रेंच पिढीला पडलेले परिश्रम या ठिकाणीं लक्षांत घेणें भाग आहे. शिवाय इटलीमधील मूळपासून लॅटिन बोलणाऱ्या समाजांत घडून आलेलें परिवर्तन आणि फ्रान्समध्यें घडून आलेलें परिवर्तन यांत या कारणांमुळेंच कांहीं ठळक भेदहि दिसून येतात. पण विश्वव्यापी स्वरूपाच्या आणि एकाच समाजाकडून दीर्घ काळ बोलल्या जाणाऱ्या भाषेंत घडून येणाऱ्या ध्वनि-परिवर्तनाच्या प्रश्नावर यानें कोणताच प्रकाश पडत नाहीं. हें उदाहरण परंपरागत संवयी टाकून देऊन नव्या उच्चारांचें अनुकरण करायला प्रारंभ केल्यामुळें घडून येणाऱ्या परिस्थितिजन्य क्रांतीचें आहे आणि आपण ज्याचा विचार करीत आहोंत तें ध्वनिपरिवर्तनाचें उदाहरण परं-परागत संवयींतच हळूहळू घडून येणाऱ्या स्वाभाविक उत्क्रांतीचें आहे.

शेवटचें एक विधान असें आहे कीं जुने उच्चार टाकून नवे उच्चार स्वीकारणें हा मनुष्याचा नैसर्गिक मनोधर्म आहे. इतर प्रकारच्या चाली-रीतींप्रमाणें उच्चारांच्या चालीरीतींतहि फरक करणें समाजदृष्ट्या समज-ण्यासारखें आहे. पण ध्वनींत होणारा फरक अत्यंत मंद गतीनें, अतिशय सूक्ष्म प्रमाणांत होत जातो, आणि तो नियमित व सर्वव्यापी (म्हणजे एक विशिष्ट भाषा बोलणाऱ्या एका विशिष्ट समाजांतील सर्व व्यक्तींना लागूं पडणारा) असतो. समाजाकडून बुद्धिपुरस्सर केली जाणारी कोणतीहि गोष्ट इतक्या पूर्णतेनें आणि निरपवादपणें घडून येणें शक्य नाहीं. आपलें लक्ष नसतांहि आपली श्वासोच्छ्वासक्रिया ज्याप्रमाणें नियमित व अविरत चालू असते, त्याचप्रमाणें ध्वनिपरिवर्तनहि आपल्या नकळत पद्धतशीर मार्गानें आणि मुळींच खंड न पडतां चालू असतें. ज्या ठिकाणीं एखादा व्यापार बुद्धीच्या स्वाधीन असतो, त्या ठिकाणीं त्याचें स्वरूप अनियमित व अनिश्चित होतें. याचा अर्थ असा नव्हे कीं, ध्वनिपरिवर्तनाच्या घडा-मोडींत मनुष्याची बुद्धि ही सर्वस्वीं उदासीन असते. पण मानवी बुद्धीच्या हस्तक्षेपानें भाषेंत घडून येणाऱ्या घडामोडी आणि ध्वनिपरिवर्तनावर होणारा परिणाम हा एक स्वतंत्र अभ्यासाचा विषय आहे; आणि भाषा-विषयक घटनांत बुद्धीकडून होणारें हें कार्य चालीरीती बदलण्याच्या कार्या-प्रमाणें ऐच्छिक नसून ध्वनिपरिवर्तनाच्या निरपवाद कार्यामुळें भाषेंत

होणारी उलथापालथ निस्तरण्याचें म्हणजे सुव्यवस्था आणि शिस्त निर्माण करण्याचें आहे.

वरील सर्व विवेचनावरून असें स्पष्ट दिसून येईल कीं ध्वनिपरिवर्तनाचें मूलभूत कारण निश्चितपणें सांगणें अजून शक्य झालेलें नाहीं आणि मुलांनीं केलेलें भाषेचें अनुकरण अमुक प्रमाणांतच अपूर्ण कां राहतें आणि अमुक दिशेनेंच कां होतें आणि सहजीवन कंठणाऱ्या मानवसमूहांत सर्वत्र सारखेंच कां असतें, या प्रश्नांचीं उत्तरें मिळाल्याशिवाय या विषयाबद्दल निश्चित मतप्रदर्शन करणें अशक्य आहे. ध्वनिपरिवर्तन हें निरपवाद, एकमार्गी आणि सर्वव्यापी असल्यामुळें त्याचा भाषेवर होणारा परिणाम अनेक बिकट प्रश्न उपस्थित करतो आणि भाषेच्या साधनानें होणारा व्यवहार सुरळीत चालावा याच्याकडे समाजाचें एकसारखें लक्ष असल्यामुळें असे प्रश्न सोडवण्याची बौद्धिक धडपड समाजाकडून स्वाभाविकपणें होत असते. नकळतपणें घडणारें ध्वनिपरिवर्तन आणि त्यामुळें उत्पन्न होणाऱ्या अडचणींना तोंड देण्यासाठीं समाजाकडून होणारी सहेतुक बुद्धिपुरस्सर प्रतिक्रिया हा भाषेच्या इतिहासाचा सारांश आहे.

म्हणून ध्वनिपरिवर्तनाचें मूलभूत स्वरूप न विसरतां भाषेचा अभ्यास झाला पाहिजे. विचार व्यक्त करण्याच्या ध्वनिरूप साधनाचें अनुकरण करण्याचा कितीहि प्रयत्न झाला तरी एका पिढीची भाषा दुसऱ्या पिढीला येऊन पोंचेपर्यंत तिचें स्वरूप सूक्ष्म प्रमाणांत बदलतेंच. हा बदल कालांतरानें तीव्र होऊन मूळ ध्वनीचें पूर्ण परिवर्तन होतें. पण एका विशिष्ट काळीं एका विशिष्ट प्रदेशांतील सबंध एकभाषिक समाजांत तें सारखेंच घडून येतें, हें तत्त्व अत्यंत महत्त्वाचें आहे. अशा प्रकारें घडून येणाऱ्या परिवर्तनाची प्रदेशमर्यादा व कालमर्यादा नक्की करणें हें भाषेचा इतिहास लिहिणाऱ्याचें काम आहे.

मात्र एका पिढींतील माणसांचे उच्चार पूर्वीच्या पिढींतील माणसांच्या उच्चारांपेक्षां लक्षांत येण्याइतके कधींच बदलत नाहींत. तसें झालें तर समाजव्यवहार अशक्य होईल आणि ज्यांच्या वयांत अतिशय अंतर आहे अशा एकाच समाजांतील व्यक्तींना एकमेकांशीं भाषिक व्यवहार करतां येणार नाहीं. यावरून ध्वनिपरिवर्तनाच्या सूक्ष्मतेची कल्पना येण्यासाठीं भाषेचें सामाजिक स्वरूप न विसरणें हें किती आवश्यक आहे याची पुन्हां एकदा खात्री पटते.

प्रकरण चवथें

ध्वनिपरिवर्तनाच्या प्रवृत्ती

कोणत्याहि भाषेच्या ध्वनींत कालांतरानें घडून येणारें परिवर्तन कसें घडतें हें अंशतः आपणाला समजूं शकलें, तरी त्यामागें असणारें तत्त्व कसें अज्ञेय आहे हें आपण पाहिलें. कारण हें तत्त्व समजल्यास भाषेचें भविष्यकालीन रूपहि आपणांला आतांच समजणें शक्य होईल. पण भाषा हळूंहळूं बदलते व अनुकरणाच्या अपूर्णतेमुळें ती बदलते हें समजलें, तरी अमुक ध्वनि कोणत्या दिशेनें बदलेल हें निश्चितपणें आपणांला सांगतां येत नाहीं.

प्रत्येक भाषेचें एका विशिष्ट काळांतील स्वरूप आपण त्या काळच्या लेखी पुराव्यावरून ठरवतों. परंतु हा पुरावा त्या भाषेचें ध्वनिदृष्ट्या त्या काळीं निश्चित स्वरूप काय होतें याबद्दल नेहमींच उपयोगीं पडेल असें नाहीं. उदाहरणार्थ, च चे त्स व त्श हे भिन्न उच्चार मराठींत केव्हां रूढ झाले हें ठरवण्याचा आपण प्रयत्न करूं लागलों तर जुन्या मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यासाची त्याला कांहींच मदत होणार नाहीं. मानभावीय जुन्या वाङ्मयांत व ज्ञानेश्वरींत चार याचें च्यारि असें रूप आहे. या जुन्या रूपांतील यचा उद्देश च हा तालव्य होता असें दाखवण्यासाठीं मुद्दाम केला असेल, तर त्या काळीं चचे दंत्य व तालव्य असे दोन्ही उच्चार प्रचलित होते असें म्हणावें लागेल; पण तो य परंपरागत असेल तर हा तर्क चुकीचा ठरेल.

ध्वनी बदलले तरीहि त्यांना योग्य अशा प्रकारचा फरक लिपींत न केल्यामुळें ही अडचण उभी राहते.

तरीहि योग्य निरीक्षणानंतर कांहीं गोष्टी आपण समजूं शकतों.

प्राकृतचें वाचन करणाऱ्या अभ्यासकाला ड हें अक्षर परिचित असतें. केवळ लेखनाकडे पाहिलें तर सर्वत्र एकच प्रकारचा ड दिसतो. पण ध्वनींचा इतिहास पाहिल्यावर ही समजूत बदलणें भाग पडतें. कशी तें पहा.

सं.	प्रा.	म.
वट >	वड >	वड़्
स्फोट >	फोड >	फोड़्
घटनम् >	घडणं >	घड़णें

याच्या उलट

सं.	प्रा.	म.
पीडनम् >	पीडणं >	पिळ्णें
गुड >	गुड >	गूळ्
तडाग >	तडाअ >	तळाव्

वरवर पाहिलें तर प्राकृत डपासून मराठींत ड व ळ हे दोन्ही ध्वनी आले असावेत असें वाटतें. पण ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमाप्रमाणें एकाच ध्वनीचीं एकाच भाषेंत एकाच काळीं दोन भिन्न रूपें होणें अशक्य आहे. शिवाय मूळ संस्कृतमध्यें याच्या मूळाशीं दोन भिन्न ध्वनी असल्यामुळें प्राकृतमधील ड दोन प्रकारचा असलाच पाहिजे असें निश्चितपणें म्हणतां येतें. त्यापैकीं संस्कृत टपासून येणारा ड आपण नेहमींच्या अक्षरानें दाखवला आणि संस्कृत डपासून येणारा ड जर ड़ या अक्षरानें व्यक्त केला तर ही उत्क्रांति अधिक स्पष्ट होईल. एवढेंच नव्हे तर ज्या अर्थी ड़ची उत्क्रांति मराठींत ळ अशी होते त्या अर्थीं हा ड़ ळप्रमाणें जिह्वाग्र तालुशिखराकडे नेऊन उच्चारला जात असे असें अनुमान निघतें. शिवाय ज्या संस्कृत डचा मराठींत ळ होतो त्याचा वेदकाळांतहि ळ असाच उच्चार होता, ही गोष्ट लक्षांत घेण्यासारखी आहे.

अशा रीतीनें एखाद्या भाषेच्या महत्त्वाच्या अवस्था पाहिल्या म्हणजे ती बोलणाऱ्या लोकांच्या उच्चाराच्या संबंधीं, कित्येकदा दोन अवस्थांना सांधणारा मधला दुवा, तर कित्येकदा एखाद्या अवस्थेच्या आधीचें रूप, आपणाला मिळतात आणि हीं नियमानें बनवलेलीं काल्पनिक रूपें नियमित रूपांतरकींच ग्राह्य असतात.

भाषेंतील ध्वनींत घडून येणारा फरक हा वस्तुतः उच्चारांत घडून येत असतो. संस्कृत शब्दांतील स्वरमध्यस्थ पचा मराठींत व होतो असें विधान आपण करतों, तें केवळ सोयीचें आहे म्हणून करतों.–प–चा व होणें हें विधान अशास्त्रीय आहे. तें करतांना आपणासमोर भाषेच्या दोन अवस्था असतात. पहिली, एका विशिष्ट वस्तूला संबोधतांना ज्या शब्दाचा म्हणजे वर्णसमुच्चयाचा उपयोग आपण करतों त्यामध्यें प हा वर्ण दोन स्वरांच्या मध्यें असणारी पूर्वावस्था; दुसरी, त्याच वस्तूला त्याच भाषेच्या वारसदारांनीं वापरलेली, पण–प–च्या जागीं व उच्चारला जाणारी उत्तरावस्था :

दीपक > दीवअ > *दीवा > दिवा

म्हणजे नंतरच्या समाजांत पचा उच्चार बदलत जाऊन व झालेला आहे. तो कसा झाला ?

पचा उच्चार करतांना ओठ पूर्ण बंद होतात, स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न न करतां आणि नाकाच्या पोकळीकडे न वळतां हवा सरळ तोंडांत येते व तिथला अडथळा दूर करून एकदम बाहेर पडते.

वचा उच्चार करतांना ओठ किंचित् उघडे राहतात, स्वरनालिकांत कंप उत्पन्न करून पण नाकाच्या पोकळीकडे न वळतां हवा तोंडांत येते व तिथला अडथळा दूर करून एकदम बाहेर पडते.

म्हणून प आणि व यांचें उच्चारदृष्ट्या तौलनिक वर्णन असें :

प ;	उद्घाटन	– शून्य	व :	उद्घाटन	– अंशतः
	कंप	– नाहीं		कंप	– होय
	स्फोट	– पूर्ण		स्फोट	– पूर्ण
	नासिका[1]	– नाहीं		नासिका	– नाहीं

वरील तुलनेवरून प आणि व या वर्णांमध्यें दोन प्रकारचा भेद आहे असें दिसून येईल :

पला उद्घाटन नाहीं, वला आहे.
पमध्यें कंप नाहीं, वमध्यें आहे.

पच्या दोन्ही बाजूंस स्वर आहेत ही गोष्ट लक्षांत घ्या. स्वरांचें वैशिष्ट्य काय ? उद्घाटन आणि कंप. प-या स्फोटकांत हीं दोन तत्त्वें या बाजूंच्या स्वरांमुळें आलीं. या दोन स्वरांनीं त्याला आपल्याप्रमाणेंच सकंप व उद्घाटनयुक्त केलें. येथें दोन स्वरांमध्यें प हा स्फोटक स्वरांसारखा वागला; त्याचें **स्वरीभवन** झालें. ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमाप्रमाणें हें उदाहरण सदृशीकरण, म्हणजे एका वर्णानें आपल्या जवळच्या वर्णाला आपल्यासारखा करणें, या सदरांत येतें.

दोन स्वरांमधील परजातीय वर्णाला स्वराजवळ ओढण्याची भारतीयांची ही संवय लक्षांत घेतली म्हणजे संस्कृतमधील वर्ण प्राकृतांत येतांना होणारा फरक किती नैसर्गिक आहे, हें लक्षांत येईल. आणखी कांही उदाहरणें घेऊन हा मुद्दा आपण अधिक स्पष्ट करूं.

गत हा शब्द घ्या. यांतील त दोन स्वरांच्या मध्यें बसला आहे: **ग् अ त् अ**. स्फोटक (त) व स्वर यांमधील पहिला महत्त्वाचा फरक काय ? तर स्वर हे सकंप आहेत; त तसा नाहीं. म्हणून त्याला आपल्यासारखा करण्यासाठीं त्यांत कंपतत्त्वाचा शिरकाव करणें, हें प्रथम घडून येईल. कंपयुक्त त म्हणजे **द**, त्यामुळें **ग् अ त् अ** हा वर्णसमुच्चय **ग् अ द् अ** असा बनेल.

पण स्वरांशीं विसंगत असणारें स्फोटतत्त्व या दमध्यें आहेच. हळूंहळूं त्याचाहि पूर्ण लोप होऊन जाईल आणि मग हा शब्द **ग् अ (अ)** असा होईल.

तमध्यें कंपतत्त्व येण्याचें कारण हें कीं आधीं कंपयुक्त अ, मग कंपशून्य त आणि परत कंपयुक्त अ, असा उच्चार करतांना पहिल्या अचें कंपन तचा प्रारंभ झाल्यावरहि किंचित् काळ चालू रहातें आणि दुसऱ्या अचें कंपन तचा उच्चार पूर्ण होण्यापूर्वींच किंचित् काळ सुरू होतें. पुढल्या व मागल्या स्वरांतील कंपनाचा काळ हळूंहळूं वाढत जाऊन ज्यावेळीं हें कंपन अखंड झालें म्हणजे त्यामधील स्तब्धतेचा काळ शून्य झाला त्या वेळींच तचा द हा उच्चार स्पष्ट होऊन तो लक्षांत आला.

त्याच्या मध्यंतरीच्या अवस्था लक्षांत येणें संभवनीय नव्हतें. आकृतिद्वारें आपण हें पुढीलप्रमाणें व्यक्त करूं.

स्फोट

१ कंप २ स्तब्धता ३ कंप ४

काल—~~~~~~~~~~~~|————————|~~~~~~~~प्रवाह

—→ अ त् अ —→

पहिल्या अचा कंप २ येथें संपला पाहिजे व दुसऱ्या अचा कंप ३ येथें सुरूं झाला पाहिजे. तसें न होतां पहिल्या अमधील कंप २ च्या दिशेनें पुढें सरकतो आणि दुसऱ्या अचा कंप २ च्या दिशेनें मागें सरकतो. तच्या उच्चारांतील स्तब्धतेला एक कालमर्यादा आहे, पण स्वरांच्या आक्रमणामुळें ही कालमर्यादा प्रत्येक पिढींत कमी कमी होत जाऊन शेवटीं शून्यावर येते. तच्या स्तब्धतेची नैसर्गिक कालमर्यादा शून्यावर येईपर्यंत जेवढा काळ जातो, तेवढा काळ गत याचें गद् हें रूप व्हायला लागतो. गद् हें रूप शौरसेनी प्राकृतांतील आहे. म्हणून संस्कृत भाषेची ध्वनिदृष्ट्या शौरसेनी ही अवस्था येण्याला तेवढा काळ गेला पाहिजे हा त्याचा अर्थ आहे.

प्रवाह स्फोट प्रवाह

१ कंप २ कंप ३ कंप · ४

काल ~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~ प्रवाह

—→ अ द् अ —→

स्तब्धतेचें अंतर-अत्यंत सूक्ष्म प्रमाणांत कमी होत असतें आणि प्रत्येक पिढीला तें सारख्याच प्रमाणांत कमी होत असतें. त्यामुळें गतचा पूर्णपणें गद् हा उच्चार एकाच वेळीं सर्व समाजांत—म्हणजे एक विशिष्ट भाषा बोलणाऱ्या एका विशिष्ट प्रदेशांतील आणि एका विशिष्ट काळांतील जनसमूहांत—होईल.

परंतु या द्मध्येंहि स्वरांना अपरिचित असें स्फोट तत्त्व आहे. स्वरीभवनाची पहिली पायरी ज्या प्रमाणें स्तब्धता नाहींशी करून कंप निर्माण करणें, त्याप्रमाणें स्वरीभवनाची दुसरी पायरी म्हणजे स्फोट तत्त्वाचा

पूर्ण लोप करून तें ज्या दोन स्वरांच्या मध्यें आहे त्यांच्या मर्यादा एकमेकांना आणून भिडवणें. ज्याप्रमाणें कंप हें स्तब्धतेचें विरोधक तत्त्व आहे, त्याप्रमाणें प्रवाह हें स्फोटाचें विरोधक तत्त्व आहे. म्हणजे एका स्वराच्या उच्चारणासाठीं सुरूं केलेला प्रवाह आपल्या आड येणाऱ्या स्फोटाचा अडथळा पूर्ण दूर करून जेव्हां पुढील स्वरापर्यंत अखंड चालू राहतो, त्यावेळीं द् या स्फोटकाचा पूर्ण लोप होतो, आणि गद् याचें गअ हें रूप आपणाला मिळतें.

गत याचें गद् हें रूप शौरसेनी प्राकृतांत व गअ हें रूप माहाराष्ट्री प्राकृतांत मिळतें. यावरून माहाराष्ट्री ही शौरसेनीची अधिक उत्क्रांत म्हणजे कालक्रमानुसार नंतरची अवस्था आहे, हें सिद्ध होतें. या दोन प्राकृतांमधला फरक प्रादेशिक नसून उत्क्रांतिदर्शक आहे असें अनुमान बांधण्याला कोणतीच हरकत नाहीं.

याच कोटिक्रमानें अथ याचें अध हें रूप शोरसेनी अवस्थेंतील व अह हें रूप त्यामागून येणाऱ्या माहाराष्ट्री या अवस्थेंतील असलें पाहिजे हें मान्य करावें लागतें.

ज्या तत्त्वानुसार गतमधील तचा द् झाला, त्याच निष्कंप वर्णाचा सकंप वर्ण करण्याच्या तत्त्वानुसार थचा ध झालेला आहे. थमध्यें त व ह् हे दोन वर्ण आहेत व ते दोन्हीहि निष्कंप आहेत, पण दोन स्वरांच्या मध्यें आल्यामुळें स्वरीभवनाच्या तत्त्वानुसार प्रथम दोघांतहि कंपन तत्त्व शिरलें आणि थचा ध झाला.

ध हा वर्ण उच्चारदृष्ट्या असा द्+ह् आहे. अध चा अह होणें म्हणजे धची सर्व जागा हनें घेणें. असें होतांना प्रथम द्चें स्फोट तत्त्व ढिलें होऊन तेथें ह मधील श्वास तत्त्वाला प्राधान्य मिळालें. ध या वर्णात द् मागून ताबडतोब ह्चा उच्चार झालेला आहे. तसें न होतां प्रथम हा उच्चार द् बरोबरच होऊं लागला व नंतर द्ला त्यानें पूर्णपणें बाजूला सारलें.

कंप प्र.	स्त. स्फो.	स्त. घे.	कंप प्रवाह	पहिली अवस्था
अ	त्	ह्	अ	
कंप प्र.	कंप स्फो.	कंप घ.	कंप प्र.	दुसरी ,,
अ	द्	ह्	अ	
कंप प्र.	कंप घर्षण स्फो.		कंप प्र.	तिसरी ,,
अ	ध्		अ	
कंप प्रवाह	कंप घर्षण		कंप प्र.	चौथी ,,
अ	ह्		अ	

आतां ज्या स्फोटकाच्या उच्चारांत स्फोटाबरोबरच प्राणाचाहि उच्चार होतो त्याला आपण घर्षक हें नांव दिलेलें आहे, कारण हा उच्चार हवेचें घर्षण होऊन होतो. घर्षण आणि स्फोट एकाच वेळेला होऊन जो ध निर्माण होईल तो घर्षक ध (इंग्रजींत this या शब्दांत th या अक्षर-द्वयानें दाखविला जाणारा) होय. शुद्ध द् मध्यें असणारें द्चें स्फोटतत्त्व घर्षक धमध्यें आणखी ढिलें झालें आणि कालांतरानें त्याचा पूर्ण लोप होऊन शुद्ध ह् शिल्लक राहिला. घर्षक हा स्वरांप्रमाणेंच प्रवाही म्हणजे कमीअधिक काळ उच्चारतां येण्यासारखा असून येथें तो पूर्वीच सकंपहि झालेला आहे. म्हणजे प्रवाह व कंप हीं स्वराचीं वैशिष्ट्यें त्याच्यांत आलेलीं आहेत. त्यामुळें थचा ह् झाल्यावर उच्चारदृष्ट्या स्वरीभवन पूर्ण झालें असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. [२]

घर्षक ध हा अर्धस्फोटक धपेक्षां भारतीयांच्या कानाला फारसा वेगळा लागणारा नसल्यामुळें त्याकडे लक्ष न जाणें साहजिक होतें. तो जेव्हां उच्चारदृष्ट्या उत्क्रांत होऊन त्याचा पूर्णपणें ह् झाला तेव्हांच त्याच्या-कडे लक्ष जाऊन त्याचें लेखन वेगळें करण्याची आवश्यकता निर्माण झाली.

भारतीयांची दुसरी एक संवय ही कीं ते शब्दांतील उपांत्य स्वरावर आघात देत. त्यामुळें अंत्य स्वर निर्बल होऊन शेवटीं लोप पावत असे:— बाण-बाण्, तीर-तीर्, विद्युत्-विज्जु-वीज्, पल्ली-पाल्, माला-माळ्,

वगैरे. याचाच दुसरा परिणाम असा झाला कीं, या शब्दांतील मूळ उपांत्य स्वर दीर्घ बनला. पूट्, बीळ्, हींव्, वगैरे.

ही संवय अगदीं अलीकडच्या काळापर्यंत चालू असावी असें वाटतें. कारण पूर्ण तत्सम शब्दांच्या शेवटचा स्वरहि लोप पावल्याचीं अनेक उदाहरणें आहेत. मध्, रीत्, पद्धत्, जात्, वगैरे.

या संवयीचा हल्लींचा परिणाम असा आहे कीं पूर्वी उपांत्य असलेले पण आतां अंत्य झालेले मराठींतील सर्व स्वर दीर्घ बनले.

शेवटचा स्वर दीर्घ उच्चारण्याच्या संवयीमुळें मराठी शब्दांतील इतर स्वर निर्बल व ऱ्हस्व बनलेले आहेत. तसेंच शब्दाचें सामान्य रूप होतांना हा उच्चार पुढें सरकल्यामुळें मागील स्वराचा लोप झालेला आहेः—

हरीण्–हर्णाचा

वाघूळ-वाघ्ळाचा

मूळ दीर्घ स्वर ऱ्हस्व बनले आहेत.

पीळ्-पिळ्णें

मूळ–मुळीं

ऱ्हस्व होणें, लोप पावणें, दीर्घ होणें हें अगदीं नियमित रीतीनें होतें, पण त्याची विशेष चर्चा करण्याचें हें स्थळ नव्हे.

पुत्र आणि त्रपा या दोन्ही शब्दांत त्र हा वर्णसमुच्चय आहे. यांतील त्रपाच्या त्रचा उच्चार त आणि र यांच्या उच्चारांत मुळींच विलंब न लावतां होत असे. त्यांतील त हा स्फोटक धृतिशून्य आणि स्तंभित आहे. म्हणजे त्याचा पूर्ण स्फोट होण्यापूर्वींच त्याच्या नंतरच्या वर्णाचा उच्चार सुरू झाला आहे. पूर्वीच्या ध्वनिलेखनपद्धतीनें हें आपण पुढीलप्रमाणें व्यक्त करूं.

>< <

त्रपाः त् र् अ प् आ

पण पुत्र या शब्दांतील त्र मात्र त्चा उच्चार दीर्घ करून होत असे:—

< > ><

पुत्रः प् उ त् ...त्र् अ

किंवा सामान्य भाषेंत म्हणावयाचें झालें तर पुत्–त्र असा होत असे, पु–त्र असा होत नसे. त्यामुळेंच पहिल्याचें प्राकृतीकरण तवा असें झालें आणि दुसऱ्याचें पु त्त असें झालें. पुत्र याचा उच्चार (पु)त्र असा झाला असता, तर त्याचें उत्तरकालीन रूप पु त असें झालें असतें. पुत्र आणि त्रपा या दोन शब्दांत लिहिल्या जाणाऱ्या त्रमध्यें उच्चारदृष्ट्या भेद असलाच पाहिजे, हें त्या दोन शब्दांतील त्रच्या भिन्न उत्क्रांतीवरून दिसून येतें. दोन भिन्न वर्णांची किंवा वर्णसमुच्चयांची उत्क्रांति एकाच दिशेनें होणें शक्य आहे.

प्रसाद > पसाअ
पति > पइ
योग्य > जोग
द्यूतम् > जूं
ज्वल् > जल्, इत्यादी.

पण ज्या ठिकाणीं एकाच बोलींत दोन भिन्न रूपें उपलब्ध होतात तेथें त्यांचें मूळ भिन्नच असलें पाहिजे.

अशा रीतीनें भाषेच्या सर्व अवस्थांचा नीट अभ्यास केला तर ती भाषा बोलणाऱ्या समाजाच्या उच्चाराच्या संवयीचें आपणाला अधिकाधिक ज्ञान होत जातें. या ज्ञानाचा उपयोग कित्येक शब्दांचीं उपलब्ध नसलेलीं जुनीं रूपें हुडकून काढण्याकडेहि होतो. या सर्व गोष्टी कोणत्याहि भाषेच्या ऐतिहासिक व्याकरणांत आल्या पाहिजेत, म्हणजे ध्वनिपरिवर्तन हें स्वैरपणें घडणारें नसून नियमित मार्गानें जाणारें आहे, हें दाखवतां येईल.

पण ध्वनिपरिवर्तनाचे हे नियम एका विशिष्ट भाषेला एका विशिष्ट काळीं एका विशिष्ट भौगोलिक मर्यादेपुरतेच लागू पडतात. स्वरमध्यस्थ पचा व हिंदुस्तानांतील अमुक भाषांत अमुक काळीं झाला तोच नियम फ्रान्स, नॉर्वे किंवा चीन या देशांतील त्या काळच्या भाषांना लागू पडेल किंवा

हिंदुस्तानांतील त्याच भाषेच्या पुढील उत्क्रांतींतहि तो लागू पडेल, असें समजणें चुकीचें आहे. उदाहरणार्थ, संस्कृतांतील स्वरमध्यस्थ सप्राण स्फोटकाचा प्राकृतांत ह् होतो (**मधु** >**म हु**). पण प्राकृताचें स्थित्यंतर होऊन मराठींत जे सप्राण स्फोटक आले त्यांना हा नियम कांहीं व्युत्पत्ति सिद्ध करण्यासाठीं लावणें ध्वनिपरिवर्तनाच्या मूलभूत सिद्धांतांना सोडून आहे. संस्कृत **अस्ति** याचें प्राकृतांत **अत्थि** व जुन्या मराठींत **अथि** हें रूप झालें. आतां **आहे** या शब्दाची उत्पत्ति सिद्ध करण्यासाठीं केवळ अर्थ-साम्यामुळें तो **आथि** या शब्दापासून आला हें म्हणणें चुकीचें होय. ध्वनिपरिवर्तनाचे नियम निरपवाद म्हणजे सर्व सारख्या उदाहरणांना सारखेच लागू पडणारे असतात. **आथि** मधल्या **थ**चा **ह्** झाला तर **माथा, पोथी** वगैरे इतर शब्दांतील **थ**चा **ह्** झालाच पाहिजे. तसेंच **आथि** मधल्या **इ**चा **ए** झाल्यास इतर सर्व (निदान) अंत्य **इ**ना हा नियम लागू पडलाच पाहिजे.

थोडक्यांत म्हणजे अमुक परिस्थितींतील वर्णाचें अमुक परिवर्तन होण्याला एक ऐतिहासिक व भौगोलिक मर्यादा असते. त्या मर्यादेपलिकडे तशाच परिस्थितींत असणारा तोच वर्ण त्याच रीतीनें बदलेल असा आग्रह धरणें म्हणजे ध्वनिपरिवर्तन एकसारखें त्याच त्याच नियमांनीं होत असतें असें म्हणण्यासारखें आहे. पण ध्वनिपरिवर्तनाचें भावी स्वरूप त्याच्या भूतकालीन इतिहासानें अजमावतां येण्यासारखें नाहीं. एका विशिष्ट समाजाच्या उच्चाराच्या संवयी आज काय आहेत हें जर आपण पाहिलें, तर कालच्या भाषेंत व आजच्या भाषेंत आढळून येणारा फरक आपणांला ध्वनिशास्त्राच्या दृष्टीनें समजावून सांगतां येईल. उदाहरणार्थ, **नवें घर–नवीं घरें** याऐवजीं आधीं **नवं घर–नवीं घरं** व आज **नव घर्–नवी घर** असे उच्चार झाले आहेत. म्हणजे **एं** हा ध्वनि आधीं **अं** व मग **अ** असा झाला आहे. पण यावरून मराठींतील सर्व **एं**चे **अ** झाले आहेत असें म्हणतां येणार नाहीं. कारण **जें–हें–तें** यांचे उच्चार आपण **जे–हे–ते** असे करतों, म्हणजे या एकावयवी शब्दांत फक्त सर्वत्र आढळणारा अनुनासिकाचाच लोप झालेला आहे. तसेंच **इथें–तिथें–कुठें** या-

ऐवजीं इथे–तिथे–कुठे असाच प्रयोग आपण करतों, त्याअर्थी एंचा अ होण्याचा नियम नपुंसकलिंगी एंकारांत शब्दांना ते अनेकावयवी असले तरच लागू पडतो असें दिसतें. त्यानें–तिनें इत्यादि रूपांऐवजीं आतां त्यानी-तिनी हीं रूपें रूढ झालीं आहेत. पण तीं मात्र त्या-चा त्यां-चा याच्या अनुकरणानें झालेलीं आहेत:—

त्यांचा–त्याचा त्यांनी–त्यानी

अशा प्रकारें होणाऱ्या फरकाची चर्चा 'अनपेक्षित ध्वनिपरिवर्तन' या प्रकरणांत आलेली आहे.

कित्येकदा एकाच भाषेच्या स्वामित्वाखालीं असलेल्या प्रदेशांत दोन वेगळ्या भागांत एक ध्वनि दोन वेगळ्या मार्गांनीं परिवर्तन पावतो. या दोन भागांपैकीं ज्या भागाची बोली प्रमाणभूत असते तेथील परिवर्तन शिष्टमान्य भाषेंत येतें. पण कित्येकदां भिन्न दिशेनें परिवर्तन पावलेले ध्वनी असणारे शब्दहि विशिष्ट अर्थानें प्रमाणभूत भाषेंत शिरकाव करतात. पाद् याचें प्रमाणभूत मराठीच्या दृष्टीनें पाव हें परिवर्तन भाषेंत असूनहि पाय हें रूपहि विशिष्ट अर्थानें मराठींत आलेलें आहे आणि पाय व पाऊ(ल)–सामान्य रूप पाव(ला)–हे दोन्हीं शब्द आज वापरले जात आहेत.

संस्कृत क्ष या वर्णसंघाच्या प्राकृत भाषेंत होणाऱ्या ख व छ या परिवर्तनांबद्दलहि असेंच म्हणतां येईल.

दोन व्यंजनें एकत्र आलीं असतां उद्घाटनाचें प्रमाण कमी असलेल्या व्यंजनावर भारतीयांचें लक्ष अधिक असे, असें म्हणतां येईल.

या प्रवृत्तीचा परिणाम काय होतो तें एक उदाहरण घेऊन आपण पाहूं.

संस्कृतमध्यें सत्य हा शब्द आहे. या शब्दांत त व य हीं दोन व्यंजनें एकत्र आलेलीं आहेत. दुसऱ्या प्रकरणांत दिलेल्या कोष्टकाप्रमाणें त या व्यंजनाचें उद्घाटन शून्य आहे आणि यचें चार आहे. तेव्हां त या व्यंजनाच्या निर्मितीकडे अधिक लक्ष जाऊन त्याचा परिणाम पुढें येणाऱ्या व्यंजनावर होईल. त व य या दोहोंतला पहिला भेद हा कीं त हा वण

निष्कंप आहे. य हा सकंप आहे. तच्या वर्चस्वामुळें त्याचा निष्कंप य बनेल. पण असा वर्ण भारतीय आर्यभाषांत नाहीं. शिवाय यचा उच्चार तालव्य असून घर्षणयुक्त आहे, तेव्हां त्याच्या जागीं निष्कंप तालव्य घर्षक श हा येईल आणि सत्य याचा उच्चार कालांतरानें सच्च (म्हणजे सत्-त्श) असा होईल.

त्य या संयुक्त वर्णांतील यच्या जागीं ज्याप्रमाणें निष्कंप तालव्य घर्षक श येतो त्याप्रमाणें द्य या संयुक्त वर्णातील यच्या जागीं (द् या वर्णांत कंप असल्यामुळें) सकंप तालव्य घर्षक झ हा येईल. त्यामुळें अद्य या शब्दाचा कालांतरानें अद्झ म्हणजे अज्ज असा उच्चार होईल.

एका भाषेच्या दोन वेगवेगळ्या काळांतील अवस्था पुढें ठेवून त्यांचा अभ्यास केल्यास ध्वनिपरिवर्तनांमागील कांहीं प्रवृत्तींचा बोध होतो. या प्रवृत्ती लक्षांत आल्यानंतर अमुक वर्ण बदलून त्याच्या जागीं अमुक वर्ण येण्यासाठीं उच्चारदृष्ट्या काय घडामोडी झाल्या असतील हें समजतें. त्याचप्रमाणें प्रत्येक वर्ण स्वैरपणें बदलत नसून सबंध वर्णमाला कांहीं प्रवृत्तींना धरून एका विशिष्ट दिशेनें उत्क्रांत होत जात असते आणि शेवटीं परिवर्तन पूर्ण झाल्यावर अस्तित्वांत येणारी नवी वर्णमालाहि पूर्वीच्या वर्णमालेसारखीच सुसंवादी असते ही गोष्ट आपल्या नजरेस येते. म्हणून ध्वनिपरिवर्तनाचा विचार करतांना प्रत्येक वर्णाच्या इतिहासाबरोबरच एकंदर मालेच्या परिवर्तनाचें चित्रहि अभ्यासकानें आपल्या दृष्टीसमोर ठेवलें तर या विषयाचें शास्त्रीय स्वरूप त्याला पूर्णपणें दिसून येईल.

प्रकरण पांचवें

ध्वनिपरिवर्तनाचा भाषेवर परिणाम

एका विशिष्ट काळीं, एका विशिष्ट प्रदेशांत बोलल्या जाणाऱ्या एका विशिष्ट समाजाच्या भाषेंतील ध्वनी कालांतरानें बदलतात. यालाच ध्वनि-परिवर्तन हें नांव आहे. हें परिवर्तन निरपवाद, अमर्यादित व अज्ञेय असतें.

प्रथम आपण या तीन गुणांचा विचार करूं.

हें परिवर्तन निरपवाद असतें, म्हणजे एका विशिष्ट परिस्थितींत असलेला वर्ण एका विशिष्ट समाजाच्या भाषेंत एका विशिष्ट प्रदेशांत एखाद्या विशिष्ट काळीं अमुक एका कालमर्यादेनंतर अमुक प्रकारें बदलला असें आपणास दिसून आलें, तर त्या समाजाच्या भाषेंत त्या प्रदेशांत त्या काळीं त्या परिस्थितींत असलेला तो वर्ण सर्व शब्दांत तसाच बदलला पाहिजे. तो तसा बदलतो म्हणून त्याचा अभ्यास आपण करूं शकतों, त्या संबंधींचे नियम आपणांला बनवतां येतात आणि त्यांच्या मदतीनें आपण शब्दांचीं जुनीं स्वरूपें ओळखूं शकतों अथवा नक्की करूं शकतों. हा अभ्यास व्युत्पत्तिशास्त्राच्या विद्यार्थ्याला अगदीं अपरिहार्य आहे, कारण व्युत्पत्ति हें बहुंशीं ध्वनींच्या इतिहासावर उभारलेलें शास्त्र आहे.

हें परिवर्तन अमर्याद असतें, म्हणजे ध्वनींमध्यें घडून येणारा बदल एकसारखा चालूं असतो; तो कधींहि बंद पडत नाहीं. अमुक मर्यादेपलिकडे शब्दांचें स्वरूप बदलणार नाहीं असें मानणें म्हणजे त्यांच्यांत अमुक चिरस्थायी घटक आहेत असें गृहीत धरण्यासारखें आहे. परंतु सर्व शब्द अशा रीतीनें त्या मर्यादेला येऊन पोचल्यानंतर ध्वनिदृष्ट्या एकंदर भाषाच स्थगित होईल असें मानावें लागेल. पण सर्व भाषांचा इतिहास पाहिला तर त्या एकसारख्या उत्क्रांत होत जाणाऱ्या सामाजिक संस्था आहेत असें स्पष्ट दिसून येतें. शिवाय अनेकदां मूळ शब्द आणि त्याचें परिणत झालेलें रूप यांत कोणतेंच साम्य आढळून येत नाहीं; त्यामुळें

त्यांतील कांहीं घटक चिरस्थायी असतात, अशी कल्पना करणें निराधार ठरतें.

हें परिवर्तन अज्ञेय असतें, म्हणजे आज अमुक प्रदेशांत अमुक समाजांत बोलल्या जाणाऱ्या भाषेंतील ध्वनींत कालांतरानें काय फरक होतील हें सांगतां येणें शक्य नाहीं. भाषाशास्त्रांतील ध्वनिपरिवर्तनाचे नियम हे एकाच भाषेच्या लागोपाठ येणाऱ्या दोन भूतकालीन अवस्थांच्या अभ्यासानें बनवलेले असतात. त्यांतील कालमानानें अधिक जुन्या असणाऱ्या अवस्थेंतील ध्वनींचें परिवर्तन तिच्या मागून येणाऱ्या अवस्थेंत अमुक प्रकारचें होतें हें निरीक्षणानें आपणाला ठरवतां येईल व त्यासंबंधीचें कोष्टकहि आपणांस बनवतां येईल. तसेंच दोन दीर्घकालीन अवस्थांचे मधले टप्पेहि आपणाला ध्वनिशास्त्राच्या साह्यानें ताडतां येतील. परंतु या सर्व ज्ञानाचा कोणताहि उपयोग भाषेचें भविष्यकालीन स्वरूप हुडकून काढण्याकडे आपणाला करतां येणार नाहीं. तें भाषाशास्त्राला शक्यहि नाहीं व तें त्याच्या कार्यक्षेत्रांत येतहि नाहीं.

प्रचलित व भूतकालीन भाषांची शक्य त्या सर्व मार्गांनीं माहिती गोळा करणें, एकाच भाषेच्या सर्व उपलब्ध अवस्थांचा क्रम नक्की करून त्यांचा अभ्यास करणें, एकाच काळीं उपयोगांत आणल्या जाणाऱ्या वेगवेगळ्या पण मूळ एकाच भाषेंतून निघालेल्या भाषांची तुलना करणें व या सर्वांच्या साह्यानें भाषेच्या विकासाचे, ऱ्हासाचे, परिवर्तनाचे चिरमान्य नियम शोधून काढणें, हें भाषाशास्त्राचें काम आहे. पण जेथें पुरावा लागू पडणार नाहीं इतक्या मागें भूतकालांत जाऊं पाहणें किंवा भविष्यकालाविषयीं सिद्धांत ठरवीत बसणें, भाषेची उत्पत्ति किंवा अंतिम स्वरूप याविषयींचे तर्क करणें, हें भाषाशास्त्राचें काम नव्हे. भाषाशास्त्रांत तर्काला जागा आहे, पण तो तर्क स्वैर नसून इतर उपलब्ध पुराव्यानें मांडल्या गेलेल्या सिद्धांतावर आधारलेला असला पाहिजे. दोन अवस्थांना सांधणारें एक तात्त्विक स्वरूप, किंवा अनेक समकालीन एकवंशोद्भव भाषांचें त्या सर्व भाषांच्या अभ्यासानें सूचित होणारें, पण सर्वांत जुन्या भाषेच्या मागें एखादाच टप्पा जाणारें, तात्त्विक स्वरूप आपणाला गृहीत

धरतां येईल. पुष्कळदा नवा पुरावा सांपडून असें तात्त्विक स्वरूप खरें असल्याचें आढळून आलें आहे, तर क्वचित् पूर्वी होणारी दिशाभूल सुधारण्याला अशा पुराव्यानें मदत केली आहे.

अर्थात् भाषा जरी ध्वनिदृष्ट्या, अर्थदृष्ट्या व व्याकरणदृष्ट्या बदलत असली तरी हा बदल अत्यंत मंद गतीनें व सूक्ष्म प्रमाणांत चालू असतो; त्यामुळें तो बोलणाऱ्या व्यक्तींच्या लक्षांत येत नाहीं. तो ठळक झाल्या-नंतरच त्याचें पूर्वस्वरूप माहीत असलेल्या अभ्यासकाला तो समजतो. शिवाय अशा बदलामुळें निर्माण होणारी आपत्ति निवारण करण्यासाठीं मनुष्याचें मन स्वाभाविकपणेंच नेहमीं जागृत असतें; कारण आपण बोललेलें दुसऱ्याला कळलें पाहिजे, हें तत्त्व ध्यानांत ठेवूनच प्रत्येक वक्ता आपले सामाजिक व्यवहार करत असतो. त्यामुळें ज्या ठिकाणीं विचार करण्याच्या साधनांत त्याला अपुरेपणा वाटेल त्या ठिकाणीं तें साधन बदलून, अगर त्या ऐवजीं नवें साधन उपयोगांत आणून, तो आपली अडचण पार पाडतो.

म्हणून एका भाषेच्या दोन अवस्थांतील भेद हे भाषेच्या अभ्यासकाच्या जितके ध्यानांत येतील, त्याच्या अत्यंत अल्पांशानेंहि ते बोलणारांच्या ध्यानांत येणार नाहींत. तसेंच एकाच मनुष्याच्या आयुष्यांत कोणतीहि भाषा सहसा न समजण्याइतकी बदलण्याचा संभव नसतो. पूर्वकालीन वाङ्मय, कागदपत्र, शिलालेख, वगैरे वाचून त्यांचा अर्थबोध होण्यासाठीं आणि भाषेच्या प्रवाहाचा अभ्यास करून त्यामागील चिरस्थायी तत्त्वें समजून घेण्यासाठीं साहित्यप्रेमी वाचक, इतिहासलेखक किंवा भाषा-शास्त्राचा अभ्यासक या विषयाकडे वळतो. आपल्या भाषेचें स्वरूप ध्वनि-दृष्ट्या अमुक शतकांमागें काय होतें याचें अज्ञान समाजव्यवहाराच्या आड येत नाहीं. स्वसमकालीन भाषेच्या उच्चाराला व आकलनाला हें ज्ञान आवश्यक नसल्यानें या विषयावरील चर्चा जरी तज्ज्ञ अभ्यासकाच्या कार्यक्षेत्रांत येते, तरी सामान्य बुद्धीच्या कोणत्याहि सुशिक्षित माणसाला कळण्याइतकी ती शास्त्रशुद्ध व सरळ असते हें येथें सांगणें इष्ट आहे.

ध्वनिपरिवर्तनाचीं आणखी दोन महत्त्वाचीं तत्त्वें आपण विसरतां नयेत. तीं म्हणजे त्याची नियमितता व नकळतपणा.

पूर्वीं असें सांगण्यांत आलेलें आहे कीं प्रत्येक भाषेची वर्णमाला ही पूर्णपणें सुसंवादी असते. कालांतरानें या वर्णमालेंत बदल पडून जेव्हां नवी वर्णमाला तयार होते, तेव्हां तीहि तितकीच सुसंवादी असते. म्हणजे ध्वनींची एका अवस्थेंतून दुसऱ्या अवस्थेकडे होणारी उत्क्रांति, ही एका विशिष्ट नियमित मार्गानें होत असते. प्रत्येक ध्वनीची स्वैर उत्क्रांति होत नसून सबंध वर्णमालेंत पद्धतशीर फरक घडून येतो.

दुसरें तत्त्व नकळतपणाचें. भाषेंतील ध्वनींचें परिवर्तन बोलणाऱ्यांच्या नकळत घडून येत असतें, कारण तें इतकें सूक्ष्म व मंद असतें कीं अतिशय सूक्ष्म भेद दर्शवणारें ध्वनिलेखन यंत्रच दोन लागोपाठच्या पिढ्यांच्या उच्चारांतील फरक दाखवूं शकेल. शिवाय एकाच वेळीं बोलली जाणारी भाषा वेगवेगळ्या वयाचे लोक वेगवेगळ्या पद्धतीनें बोलूं लागल्यास समाजव्यवहार अशक्य होईल. प्रत्येक मूल आपल्या आजूबाजूला बोलल्या जाणाऱ्या भाषेचें शक्य तितकें पूर्ण अनुकरण करत असतें. हें अनुकरण व्यवहाराला अडथळा न येईल इतकें पूर्ण असतें आणि भाषेच्या स्वरूपांत कोणत्याहि प्रकारचे जे बदल होतात ते व्यवहाराला अडथळा न येण्याचें हें धोरण संभाळूनच नकळत होत असतात. प्रत्येक व्यक्तीनें केलेले उच्चार कितपत शुद्ध असावेत यासंबंधीं कायदा नाहीं, परंतु ते लक्षांत येण्याइतके ठळक आणि ऐकणाराच्या दृष्टीनें आपलें बोलणें दुर्बोध होण्याइतके बहुसंख्य व तीव्र नसावेत हें उघड आहे.

या प्रास्ताविक विवेचनानंतर सर्वव्यापी व निरंतर असें हें ध्वनिपरिवर्तन भाषेवर कोणता परिणाम घडवितें हा महत्त्वाचा प्रश्न उपस्थित होतो.

ध्वनिपरिवर्तन हें सर्वत्र नियमित घडून येतें. तसेंच पुष्कळदा भिन्न असलेले वर्ण एकरूप होतात, त्यामुळें त्याचा पहिला महत्त्वाचा परिणाम हा होतो कीं अनेक भिन्नरूपी शब्द कालांतरानें सारखे दिसूं लागतात. शिवाय भिन्नभिन्न प्रत्ययांनीं भिन्नभिन्न काळ, भाव व स्थान व्यक्त करणारीं क्रियापदें अथवा नामें यांचीं रूपें या प्रत्ययांच्या परिवर्तनानें किंवा

इतर गौण शब्दांशीं एकजीव होऊन इतकीं बदलतात कीं त्यांच्यांतील संबंध व साम्य पूर्णपणें अथवा बऱ्याच अंशीं नष्ट होतें. यामुळें व्याकरण-क्षेत्रांत भलतीच उलथापालथ घडून येते आणि व्युत्पत्तिदृष्ट्या एकच मूळ असलेले शब्द ओळखूं येईनासे होऊन वेगळे वाटूं लागतात.

पति	>	पइ	>	पै		
दलपति	>	दलवइ	>	दळवै		दळवी
ध्वजदण्ड	>	झअअण्ड	>	झेंडा		
दण्डक	>	दण्डअ	>	दांडा		
पक्ष	>	पक्ख	>	पंख-पांख		
कालपक्ष	>	कालवक्ख	>	काळोख		

या उदाहरणांत पै-वै, दांडा-ण्डा, पंख-ओख यांचें मूळ एकच आहे, हें वरवर पहाणाराच्या मुळींच लक्षांत येत नाहीं. तसेंच स्वतंत्र अर्थ असणारे शब्द इतर शब्दांशीं संयोग पावल्यावर त्यांचें जें रूप होतें, तें पुष्कळदां अर्थशून्य वाटतें. काळोखमधील ओख, दळवीमधील वी, इ. यामुळेंच

गृह	घर	घर
मातृगृह	माइहर	माहेर
कुल	कुल	कूळ
देवकुल	देअउल	देऊळ

इत्यादि उदाहरणांत मुळचे भिन्न शब्द एक झाल्यावर एखादा नवाच शब्द ऐकल्याचा भास होतो.

ध्वनिपरिवर्तनानें जुन्या वर्णाच्या जागीं नवे वर्ण येऊन शब्दाच्या घटनेंत जी ही क्रांति घडून येते, त्यामुळें मुळच्या शब्दांत असलेल्या भिन्न व अर्थपूर्ण घटकांचें आपणाला विस्मरण होतें व त्यांचें पृथक्करण करणेंहि आपणाला अशक्य होतें. झेंडा, काळोख, माहेर, देऊळ इत्यादि शब्द आपणाला एकार्थसूचक वाटूं लागतात. उपाध्याय या संस्कृत शब्दाचें

प्राकृतांत उवज्झाअ व मराठींत वझा (*< वाझा) अनेकवचनीं वझे हें रूप बनतें, तर मातृस्वसृ या संस्कृत शब्दाचें प्राकृतांत माउसिआ असें रूप होऊन मराठी मावशी (उच्चार मावूशी < माउशी) हा शब्द तयार होतो.

अशा रीतीनें प्रथम पृथक्करण कठीण करून पुढें तें पूर्णपणें अशक्य करण्याकडे ध्वनिपरिवर्तनाची प्रवृत्ति असते; ध्वनिपरिवर्तन हें आंधळें असतें. आपले नियम निरपवादपणें सर्वत्र लागू पडल्यानें काय अनवस्था निर्माण होते इकडे त्याचें मुळींच लक्ष नसतें. ही अनवस्था व्यवहाराच्या आड येऊन तो अशक्य होऊं नये अशी व्यवस्था समाजाचें अंतर्मन सदैव करत असतें. रस्त्यांत असलेला खाडा किंवा डबकें दृष्टीला पडतांच ज्याप्रमाणें मनुष्याचे पाय आपोआपच तें टाळून सुरक्षित मार्गाकडे वळतात, त्याप्रमाणें वर्णपरिवर्तनानें भाषेला सोसावी लागणारी झीज व तिनें उद्भवणारे प्रश्न समाजाच्या अंतःचक्षूं-समोर सदैव असतात. तसें नसतें तर भाषेंत केवळ ध्वनिपरिवर्तनच घडून आलें असतें आणि व्याकरणाच्या घडामोडी, शब्दसंपत्तीचा विकास, सांस्कृतिक प्रगतीच्या आविष्कार करण्यासाठीं भाषेच्या अंगीं असावी लागणारी शक्ति, शब्दांच्या अर्थांत होणारे फरक, इत्यादी गोष्टी संभवल्या नसत्या आणि उच्चारदृष्ट्या भाषा एकसारखी उत्क्रांत होत राहून इतर सर्व दृष्टींनीं स्थिर राहिली असती.

ध्वनिपरिवर्तनाच्या या आंधळेपणानें भाषेंत उत्पन्न होणारा गोंधळहि पुष्कळदां तिच्या भावी जीवनाला मार्गदर्शक बनतो.

संस्कृतांत इन् प्रत्ययांत कांहीं नामें आहेत. या नामांचें स्त्रीलिंगी रूप या प्रत्ययाला ई जोडून म्हणजे इनी हा प्रत्यय मूळ शब्दाला जोडून तयार होतें.

हस्त	हस्तिन्	हस्तिनी
माला	मालिन्	मालिनी
गृह	गृहिन्	गृहिणी

कालांतरानें ध्वनिपरिवर्तन होऊन मूळ शब्दांची हत्ती-माळी, हत्तीण-माळीण अशीं रूपें तयार झालीं. पुढें त्याच्या मर्यादित स्वरूपाचें विस्मरण होऊन व त्याच्या सुटसुटीत व अर्थबोधक स्वभावाचें महत्त्व पटून मराठींत तद्भव ईण प्रत्यय बहुतेक सर्व पुल्लिंगी नामांचीं स्त्रीरूपें करण्याकडे वापरण्यांत येऊं लागला.

कुम्भार	वाघ	मास्तर
कुम्भारीण	वाघीण	मास्तरीण

अशा प्रकारें एका विशिष्ट शब्दसमूहालाच लागूं पडणारें तत्त्व सर्रास लागूं करण्याचें कांहीं तरी महत्त्वाचें कारण असलें पाहिजे. तें कारण हें:—

मराठींत प्राकृतद्वारा आलेल्या संस्कृत शब्दांच्या अंत्यस्वराचा लोप होतो.

सं.	पल्ली	जिह्वा	माला	वृद्धि
प्रा.	पल्ली	जिब्भा	माला	वड्ढि
म.	पाल्	जीभ्	माळ्	वाढ्

ज्या नामांनीं लिंगभेदयुक्त जाति व्यक्त होत नाहीं असे वर दिलेले प्राणिवर्गाबाहेरील अगर क्षुद्र प्राणिवाचक शब्द अंत्य स्वराचा लोप होऊन भाषेंत वावरत आहेत. परंतु जेथें स्त्रीपुरुष, नरमादी हा भेद व्यक्त करायचा आहे तेथें असा लोप झाल्यास दोन्ही लिंगांचीं रूपें एक होऊन स्पष्ट अर्थबोध होणें कठीण झालें असतें.

सं.	व्याघ्र–व्याघ्री
प्रा.	वग्घ–वग्घी
म.	वाघ्–वाघ्*

हा घोटाळा टाळण्यासाठीं व शब्दांत अधिक स्पष्टता आणण्यासाठीं वरील उपाययोजना घडून आली. मात्र ध्वनिपरिवर्तनाशीं या उपाययोजनेचा कोणताच संबंध नाहीं. ध्वनिपरिवर्तनामुळें उत्पन्न झालेल्या अडचणींना तोंड देण्यासाठीं भाषेच्या घटनेंत उपलब्ध असलेल्या एका

सोयीस्कर साधनाचा समाजाच्या अंतर्मनानें स्वीकार केला व त्याचें योग्य वाटेल तेथें अनुकरण केलें; म्हणून या अनुकरणाला परिवर्तनाचा निरपवादित्वाचा नियम लागूं करतां येणार नाहीं. ज्या ठिकाणीं घोटाळा होणार नाहीं, ज्या ठिकाणीं जुनीं रूपें उपयोगीं पडूं शकतील किंवा ज्यांचीं स्त्रीवाचक रूपें पुरुषवाचक रूपांहून पूर्णपणें भिन्न आहेत असे शब्द यांतून वगळले गेले.

बाप	नवरा	बैल	राजा	घोडा
आई	बायको	गाय	राणी	घोडी

अशा प्रकारची अडचण संस्कृत भाषेंतहि कांहीं रूपांच्या बाबतींत आढळून आली होती. आकारांत स्त्रीरूपें असणारे अकारांत पुरुषवाचक शब्द हे त्यांपैकीं होत. उदाहरणार्थ बाल व बाला हे शब्द घ्या आणि मग बाला गच्छन्ति, बालानां सुखबोधाय यांतील बाला-बालानां शब्दाचें लिंग नक्की करतां येतें कीं काय तें पहा. ही अडचण टाळण्याची युक्ति शोधून काढून ती वापरण्यालाहि संस्कृत भाषेनें प्रारंभ केला होता. मूळ पुल्लिंगी शब्दाला अक व स्त्रीलिंगी शब्दाला इका हे लिंगभेदसूचक पण स्वार्थी प्रत्यय लावून कित्येक शब्दांपुरता तरी आपला हेतु अर्थ स्पष्ट करूं इच्छिणाऱ्या व्यक्तींनीं तडीस नेला.

घोटक	बालक	शिखण्डक[1]	*मैथुनक
घोटिका	बालिका	शिखण्डिका	*मैथुनिका
घोडा		शेंडा	मेहुणा
घोडी		शेंडी	मेहुणी

मराठींतील एकारांत बहुवचन असणारीं आकारांत पुल्लिंगी नामें व याकारांत बहुवचन असणारीं ईकारांत स्त्रीलिंगी नामें हीं या अक-इका प्रत्ययांत नामापासून आलीं असून ईकारांत बहुवचन असणारीं एंकारांत नपुंसकलिंगी नामें याच प्रत्ययाच्या मदतीनें बनलेलीं आहेत:

घोटकम्	>	घोडें	भाण्डकम्	>	भांडें
घोटकानि	>	घोडीं	भाण्डकानि	>	भांडीं

ग्रंथ संग्रहालय ... ६७४०

विशेषणांनाहि हे प्रत्यय लावून त्यांना लिंगभेद दर्शवतां येण्यास समर्थ करण्यांत आलें.

* नवक	>	नवा,	* चतुर्थक	>	चवथा
* नविका	>	नवी,	* चतुर्थिका	>	चवथी

या तत्त्वानुसार न बनलेलीं विशेषणें मुळींच बदलत नाहींत हें आपण पाहतोंच. सुंदर मुलगा-मुलगी-मूल, वाईट दिवस-रात्र-वर्ष, कडू पाला-भाजी-फळ, इ.

या सर्व विवेचनाच्या प्रारंभीं जीं उदाहरणें दिलीं आहेत त्यावरून असा समज होण्याचा संभव आहे कीं एकच वर्ण ध्वनिदृष्ट्या दोन दिशांनीं उत्क्रांत होत जातो. पक्षचीं पंख व ओख, पतिचीं पै व वी, इत्यादि रूपें पाहून ही कल्पना मनांत येईल, पण ती अगदी दोषपूर्ण आहे. वरतीं जीं दोन उदाहरणें दिलीं आहेत, तीं वस्तुतः जरी एका शब्दाचीं आहेत तरी त्यांची भिन्न दिशांनीं होणारी परिणति त्या शब्दांभोंवतीं जी भिन्न परिस्थिति आहे त्यांत सांपडते. पंख व पै झालेले पक्ष व पति यांचें स्थान स्वतंत्र आहे. यांतील प शब्दारंभीं आल्यानें कायम राहिला तर काळोख व दळवी या शब्दांत तोच वर्ण दोन स्वरांच्या मध्यें किंवा दुसऱ्या एखाद्या वर्णाच्या सान्निध्यांत आल्यानें त्याचें परिवर्तन भिन्न प्रकारचें झालें. म्हणून पुष्कळदां परिवर्तन हें निरपेक्ष रीतीनें केवळ अमुक वर्णाचें होत नसून अमुक स्थानीं अमुक परिस्थितींत असलेल्या वर्णाचें होतें. निरपेक्ष परिवर्तनाचीं उदाहरणें कोणत्याहि भाषेंत फारच थोडीं सांपडतील.

पण अनेक उदाहरणें देऊन एकाच वर्णाचें द्विधा परिवर्तन होतें असें दाखविण्याचा प्रयत्न करण्यांत येईल.

पाद	>	पाव-पाय	भ्रातृ	>	भाऊ-भाई
घर्म	>	घाम-गरम	वृद्धि	>	वाढ-बुद्धी

या बाह्यतः विसंगत दिसणाऱ्या जोड्या द्विधा परिवर्तनाला पोषक वाटतात. पण वस्तुतः तसें नाहीं.

पाद् या शब्दाची पाव हीच उत्क्रांति मराठीच्या क्षेत्रांतली आहे. संस्कृत शब्दांतील एखादें व्यंजन लोप पावून प्राकृतांत होणाऱ्या त्याच्या रूपांत दोन स्वर लागोपाठ आल्यास त्यामुळें उत्पन्न होणारें उच्चार-वैगुण्य (स्वरसामीप्य) या दोन स्वरांच्या मध्यें व अथवा य हें व्यंजन घालून नष्ट करण्यांत येई. मराठींत हें वच्या साह्यानें साधण्यांत येत असे.

घात	राज द्युतक	छाया	तडाग	* लागन
घाव	राव जुवा	साव (ली)	तळाव	लावणें

तेव्हां पाय हें पोटभाषेंतील किंवा परभाषेंतील रूप आहे असें मानावें लागतें.

भ्रातृ याचें भाऊ हें रूप मराठी असून भाई हें रूप गुजराती अथवा हिंदी यांपैकीं एकींतून आलें आहे. घर्म याचें घाम हें परिवर्तन मराठी आहे. गरम हा शब्द इराणी गर्म यापासून आला आहे. मराठीचा जुना शब्द उन्ह (सं. उष्ण > प्रा. उण्ह) हा आहे. वृद्धि याचें वाढ हें मराठी रूप असून बुड्ढी हें हिंदींतून आलें आहे.

पुष्कळदां एखादा संस्कृत शब्द भाषेंत उशीरा येऊं लागल्यानें त्याला पूर्ण पारिणत असे ध्वनिपरिवर्तनाचे सर्व नियम लागू पडत नाहींत. मध्ये याचें प्राकृतांत समानार्थक मज्झम्मि हें रूप असून त्याचें मराठींत मार्जी-माझीं असें रूप होतें. हा शब्द शिष्ट भाषेंत हल्लीं जसाच्या तसा वापरला जातो. त्यावर दिला जाणारा अनुस्वार बहुतेक सप्तम्यंत शब्द अनुनासिकयुक्त असतात हें पाहून त्यांच्या अनुकरणानें दिलेला आहे. याच शब्दाचें आधीं, कधीं, जधीं, तधीं यांच्या परिणामानें मधीं असें रूप होऊन तेंहि भाषेंत रूढ आहे. परंतु हें रूप संस्कृत, प्राकृत, मराठी या क्रमानें ध्वनिपरिवर्तनाच्या सर्व अवस्थांतून आलेलें नाहीं, हें लक्षांत ठेवलें म्हणजे तें ध्वनिपरि-वर्तनाच्या एकमार्गी प्रवृत्तीच्या तत्त्वाला बाधक नाहीं हें पटतें.

तसेंच एखाद्या विस्तीर्ण प्रदेशांत बोलली जाणारी भाषा सर्वत्र अगदीं सारखी बोलली जात नाहीं, तिच्यांत प्रांतिक भेद निर्माण होतात; पण त्यांतील एकच कोणती तरी प्रांतभाषा समाजाच्या सांस्कृतिक व्यवहारा-

साठीं प्रमाण मानण्यांत येते. पुष्कळदां एकच मूळ शब्द प्रांतभाषेंत व प्रमाणभूत भाषेंत दोन भिन्न मार्गांनीं व भिन्न अर्थांनीं परिणत होत जातो. प्रांतभाषेंत निर्माण झालेला ध्वनिदृष्ट्या व अर्थदृष्ट्या किंचित् भिन्न असा हा शब्द सोयीस्कर वाटल्यास सूक्ष्म अर्थभेद व्यक्त करण्यासाठीं प्रमाणभूत भाषेंत अंतर्भूत करण्यांत येतो; अशा वेळीं तो उसना मानणें इष्ट आहे. **पाव** व **पाय** हीं मराठी रूपें याच तत्त्वानुसार भाषेंत अस्तित्वांत असावींत, असें मानणें चुकीचें होणार नाहीं. सर्व प्रांतभाषांचा त्यांच्या पोट-भाषांसह केलेला अभ्यास व इतिहास या कामीं मार्गदर्शक होईल.

म्हणून ध्वनिपरिवर्तनाचा विचार करतांना संस्कृतमधून प्रारंभ होऊन संस्कृतोत्तर व मराठीपूर्व अशा सर्व अवस्थांमधून आलेलीं पूर्ण परिणत रूपें[२] कोणतीं, उशीरा या उत्क्रांतिप्रवाहांत प्रवेश केल्यामुळें अंशत: बदललेलीं अर्धपरिणत रूपें[३] कोणतीं, पूर्णपणें मूळ स्वरूप वापरलीं जाणारीं शुद्ध संस्कृत रूपें[४] कोणतीं, थोडे विकृत स्वरूपांत झालेलीं अर्ध-संस्कृत[५] रूपें कोणतीं, परभाषेंतून व पोटभाषेंतून उसनीं घेतलेलीं[६] कोणतीं हें योग्य अभ्यासानंतर ध्वनिपरिवर्तनाचीं तत्त्वें नक्की करून ठरवणें, शक्य तर त्यांची कालमर्यादा घालून देणें व मग मात्र अशा रीतीनें तयार केलेले नियम कडकपणें पाळणें, हें मराठीच्या शास्त्रीय संशोधनाच्या दृष्टीनें अपरिहार्य आहे.

हिंदुस्तान हा देश अतिशय विस्तीर्ण असला तरी एकसंस्कृतिप्रधान आहे. धार्मिक चळवळी, राजकीय उलाढाली, यांनीं उत्पन्न झालेलीं आंदोलनें तेथें एका टोकापासून दुसऱ्या टोकापर्यंत सहज पोचतात. मूळ धार्मिक व शास्त्रीय वाङ्मय मुख्यत: एकाच भाषेंत असल्यामुळें व त्या वाङ्मयाच्या अनुकरणानेंच दीर्घकालपर्यंत पुढेंहि वाङ्मयनिर्मिति तसेंच बहुतेक धार्मिक व सामाजिक चळवळी झाल्यामुळें सर्व भारतीय आर्य भाषांत शब्दसंग्रहदृष्ट्या, व्याकरणदृष्ट्या व उच्चारदृष्ट्या घडून आलेले फरक या मूळ स्वरूपाभोवतीं केंद्रीभूत होऊन राहिले आहेत. पुष्कळदा अनेक भिन्न भाषा बोलणारे प्रांत एकाच परकीय सत्तेखालीं येऊन त्यांच्यांत भाषादृष्ट्या उत्पन्न होऊं पाहणारे तीव्र भेद नियंत्रित केले गेले.

इतिहासाच्या अपुरेपणामुळें व पूर्वकालीन घडामोडींवर प्रकाश टाकणारीं साधनें कालदृष्ट्या व स्थलदृष्ट्या अनिश्चित व असमाधानकारक असल्यामुळें आज आर्य भाषांचा इतिहास व स्वरूप केवळ स्थूल मानानेंच आपणाला परिचित आहेत. या भाषांतील सूक्ष्म भेदाचे प्रश्न पुष्कळदा सोडवतां न येण्याचें कारण आपलें हें अज्ञानच होय.

अनेकदां हें द्विधा परिवर्तन क्रियापदांच्या कांहीं रूपांत दिसून येतें. क्रियापदांतील एखादा स्वर किंवा स्वर आणि व्यंजन यांत एका विशिष्ट तत्त्वानुसार फरक करून एकाच क्रियेचे दोन भिन्न प्रकार व्यक्त करण्याला यानें मदत होते.

मरणें-मारणें	फुटणें-फोडणें
पडणें-पाडणें	तुटणें-तोडणें
सरणें-सारणें	सुटणें-सोडणें

पहिल्या स्तंभांतील क्रियापदांत अचा आ करून व दुसऱ्या स्तंभांतील क्रियापदांत स्वराचा गुण करून व अंत्य व्यंजन मृदु बनवून अकर्मक क्रियापदें सकर्मक बनवण्यांत आलीं आहेत.

परंतु यावरून मूळ एकच असलेला वर्ण दोन भिन्न दिशांनीं जाऊन दोन प्रकारचे अर्थ निर्माण झाले असें विधान करणें चुकीचें होईल. बाह्यतः आपणाला दिसणारी ही द्विधा परिणति हें संस्कृत व्याकरणाच्या कांहीं रूपांचें वैशिष्ट्य असून प्राकृतानें व पुढें मराठीनें जरूर तेथें त्याचें अनुकरण केलें.

त्रुट्यति > तुट्टइ > तुटे
त्रोटयति > तोडेइ > तोडे
स्फुट्यति > फुट्टइ > फुटे
स्फोटयति > फोडेइ > फोडे

म्हणजे हीं उदाहरणें ध्वनिपरिवर्तनाचीं नसून भाषेनें व्याकरणांतील एका सोयीस्कर प्रथेचा उपयोग करून घेण्याचीं आहेत.

ध्वनिपरिवर्तन हें प्रवाही असतें, म्हणजे त्याची गति कालप्रवाहाच्या दिशेनें चाललेली असते; जसजसा काल पुढें सरकतो तसतसे ध्वनीहि अधिक उत्क्रांत होत जातात. ध्वनींचीं बदललेलीं सर्व रूपें कालक्रमानुसार व्यक्त करावयाचीं असतात. जोंपर्यंत हा अनुक्रम नक्की झालेला नाहीं, तोंपर्यंत त्याचा अभ्यास करून त्यांतून ध्वनीची उत्क्रांति दर्शविणारे नियम काढणें व त्या नियमांचा व्युत्पत्ति किंवा ध्वनिशास्त्र यांच्या बाबतींत उपयोग करणें पूर्णपणें अशक्य आहे. यामुळेंच संस्कृतापूर्वी पाली किंवा पालीपूर्वी प्राकृत असा क्रम अट्टाहासानें ठरवूं इच्छिणाऱ्या वितंडवादी पंडिताला ध्वनिशास्त्राला गुंडाळून ठेवूनच आपलें संशोधन करावें लागतें.

मूळ अस्तित्वांत असलेल्या एखाद्या सोयीस्कर रूपाचें अनुकरण करून व्याकरणानें तयार केलेलीं रूपें हीं ध्वनिपरिवर्तनाच्या उत्क्रांतीच्या नियमांनीं झालेलीं नसतात; म्हणून अनुकरणात्मक रूपें नक्की करून त्यांचा खुलासा व्याकरणदृष्ट्या करणें अधिक श्रेयस्कर व युक्त होय. ज्या काळीं फुटे-फोडे, तुटे-तोडे हीं रूपें भाषेला मिळालीं त्याच काळीं त्यांचा सुटसुटीतपणा लक्षांत घेऊन समाजाच्या अंतर्मनानें त्यांचें अनुकरण केलें व कित्येक क्रियापदांच्या बाबतींत अशींच रूपें प्रचारांत आणलीं. अर्थात् येथें हें सांगणें इष्ट आहे कीं अनुकरण हें व्याकरणक्षेत्राचें एक अंग असल्यामुळें त्याचा संबंध मनोव्यापाराशीं अधिक येतो. तें ध्वनिपरिवर्तनाप्रमाणें निरपवाद नाहीं. क्रियापदांचीं कांहीं रूपें अनुकरणानें बनतील, कांहीं त्याला विरोध करून जुनी परंपरा कायम ठेवतील, तर कांहीं अगदीं वेगळ्या प्रकारेंच तयार होतील, पण हीं रूपें तयार करण्याचें कार्य शब्दशास्त्र अथवा व्याकरण यांच्याकडून होत असल्यामुळें त्यांची अधिक चर्चा करण्याचें येथें कारण नाहीं.

आणखी एक गोष्ट ही कीं ध्वनिपरिवर्तनानें तयार होणारीं रूपें हीं कालदृष्ट्या एकामागून एक अशा रीतीनें येतात आणि ध्वनिपरिवर्तनाचा अभ्यास करण्यासाठीं आपण एकाच वेळीं एकाच शब्दाचीं दोन कालांतील रूपें विचारांत घेतों. दोन भिन्न काळांतील रूपांचा ध्वनीच्या उत्क्रांतिदृष्ट्या अभ्यास हा ध्वनिपरिवर्तनाचें विवेचन कर-

ण्याच्या दृष्टीनें अपरिहार्य असल्यानें तो द्वैकालिक आहे असें म्हणतात. कोणत्याहि गोष्टीचा इतिहास लिहितांना हें द्वैकालिक अभ्यासाचें तत्त्व दृष्टीसमोर असलेंच पाहिजे. एका घटनेच्या लागोपाठ येणाऱ्या अवस्थांचा अभ्यास करतांना त्यांतील एका अवस्थेची तिच्या तावडतोब मागून येणाऱ्या दुसऱ्या अवस्थेशीं किंवा तिच्या तावडतोब पूर्वी अस्तित्वांत असलेल्या पूर्वावस्थेशीं तुलना करून त्यांना सांधणारे दुवे शोधून काढणें हें त्या शास्त्राची उत्क्रांति कशी होत गेली हें दाखवण्यासाठीं आवश्यक तर आहेच, पण असें केल्यानें त्यांतून जी तत्त्वनिष्पत्ति होते ती इतर शास्त्रांना, किंवा त्याच शास्त्राच्या इतर शाखांच्या अथवा इतर अवस्थांच्या अभ्यासाला, मार्गदर्शक होते.

व्याकरणांत अनुकरणानें बनलेलीं रूपें हीं भूतकालीन रूपांवरून तयार होत नाहींत, तर आपल्याच काळीं उपलब्ध असलेल्या सोयीस्कर रूपांचें उदाहरण पाहून त्यावरून बनवलीं जातात. येथें दोन भिन्नकालीन अवस्थांचा विचार होत नसून एकाच काळीं अस्तित्वांत असलेल्या वैशिष्ट्याचा अभ्यास होत असल्यानें हा अभ्यास एककालिक आहे असें म्हणतात. कोणत्याहि भाषेच्या एका विशिष्ट काळाचें अथवा अवस्थेचें व्याकरण हें एककालिक असतें. असें व्याकरण हें भाषा स्थिर आहे असें मानून तिच्या शुद्धाशुद्धतेची एका विशिष्ट कालांतील रूढि आपणाला दाखवतें. त्या भाषेचा पूर्वेतिहास, तिचे भूतकालीन ध्वनी, इत्यादि गोष्टींच्या ज्ञानाची व्याकरणकर्त्याला मुळींच गरज नसून फक्त ज्या काळच्या भाषेचें व्याकरण तो लिहितो त्या काळची भाषाच त्याच्या पूर्ण परिचयाची असावी लागते.

भाषा हें विचार व्यक्त करण्याचें साधन असल्यामुळें स्पष्टता हा तिचा आवश्यक व सर्वश्रेष्ठ गुण आहे. परंतु ती ध्वनींनीं व्यक्त होते आणि या ध्वनींचें तर एकसारखें परिवर्तन होत असतें, त्यामुळें प्रारंभीं एकच विचार व्यक्त करणारा शब्द पुष्कळदा भिन्न प्रत्यय लागून अनेक अर्थभेद व्यक्त करतो. पुढें परिवर्तनाच्या प्रवाहांत सांपडल्यामुळें या

भिन्नप्रत्ययी शब्दांचीं स्वरूपें अगदीं वेगवेगळीं होतात किंवा त्यांचें मूळ साम्य अंशतः नष्ट होतें.

उदाहरणार्थ, मराठी लिहिणें हा शब्द घ्या. साधारणपणें मराठी क्रियावाचकें संस्कृत अन प्रत्ययांत तद्धितांवरून आलेलीं आहेत.

करणम्	>	करणं	>	करणें
भवनम्	>	होणं	>	होणें
घटनम्	>	घडणं	>	घडणें
यानं	>	जाणं	>	जाणें, इत्यादि

परंतु हा व्याकरणाचा सामान्य नियम झाला. पुष्कळदां असें होतें कीं, अशा रीतीनें मिळालेलें रूप त्याच क्रियापदाच्या इतर रूपांहून इतकें भिन्न असतें कीं, अनुकरणाचा कायदा अमलांत आणून भाषा त्या रूपाला इतर रूपांशीं मिळतें रूप धारण करण्याला भाग पाडते. एकाच क्रियेचे भिन्नभिन्न अर्थभेद व्यक्त करणाऱ्या शब्दांत एक ध्वनिरूप शिस्त किंवा एकवाक्यता असावी असा प्रयत्न समाजाचें अंतर्मन सदैव करत असतें. उदाहरणार्थ, मराठींतील लिहिणें, लाधणें, लागणें, हीं रूपें घ्या. ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमाप्रमाणें हीं

लेखनम्	लेहणं	* लेहणें
लभनम्	लहणं	* लहणें
लगनम्	लअणं	* लाणें

अशीं व्हावयास हवींत. परंतु मराठीचीं भूतकालदर्शक रूपें (इ) ल्ल हा प्रत्यय भूतकालवाचक धातुसाधितांना लावून होतात;

गत	* गअइल्ल	गेला
आगत	* आअअल्ल	आला
उत्थित	* उट्ठिअल्ल	उठिला, उठला
	* पडिअल्ल	पडिला, पडला

आणि पुष्कळदां या धातुसाधिताचीं रूपें आधारभूत धरून क्रियावाचक रूप बनवलें जातें.

लिखित	लिहिअ	लिहिणें
	* लिहिअल्ल	लिहिला
लब्ध	लद्ध	लाधणें
	* लद्धइल्ल	लाधेला, लाधला
लग्न	लग्ग	लागणें
	* लग्गइल्ल	लागेला, लागला

हीं रूपें व्याकरणानें आपल्या सोयीसाठीं तयार केलीं पण तीं ध्वनिपरिवर्तनाचा कोणताहि नियम मोडून अथवा त्याला अपवाद निर्माण करून झालेलीं नाहींत. ध्वनिपरिवर्तनानें नियमितपणें दिलेलें एखादें रूप ग्राह्य ठरवून तें वाक्प्रचारांत रूढ करण्याचें काम मनुष्याच्या ग्रहणशक्तीकडून साहजिकपणें केलें जातें. या सोयीस्कर रूपांची निवड एकदम होत नाहीं. कित्येकदा एकाच वेळेला एकार्थवाचक अनेक रूपें प्रयोगासाठीं वापरलीं जातात. त्यांतलीं बहुजनसमाजाला ग्राह्य न वाटणारीं रूपें बोलणाऱ्या व्यक्तींनीं दाखवलेल्या अनास्थेमुळें व्यवहारांतून नष्ट होतात. एकच कल्पना दर्शवणारे अनेक प्रत्यय बोलणारांना त्रासदायक होतात, अनेक जुनीं रूपें जरी नित्य वापरलीं गेल्यामुळें एकवाक्यतेच्या तत्त्वाला बाधक दिसलीं तरी भाषेचा एकंदर कल सुव्यवस्थेकडेच असतो हें विसरतां नये. जुनीं रूपें राहतात तीं त्यांच्या अतिपरिचयामुळें किंवा अखंड उपयोगामुळें, परंतु त्यांचा जुनेपणा व्याकरणपद्धतीच्या दृष्टीनें असतो, ध्वनिपरिवर्तनाच्या दृष्टीनें नव्हे.

करणें	जाणें	होणें	येणें
केलें	गेलें	झालें	आलें

यांतील भूतकाळाचीं रूपें व्याकरणकार अनियमित म्हणोत, पण त्यांनीं ध्वनिपरिवर्तनाचा कोणताहि नियम मोडलेला नाहीं.

वरील विवेचनाचा सारांश हा :

ध्वनिपरिवर्तनानें भाषेची व्याकरणपद्धति विस्कळित होते, पूर्वी भिन्न असणारे शब्द पुढें सारखे दिसूं लागतात किंवा पूर्वी एकच असलेला शब्द प्रत्ययांतील ध्वनींची उत्क्रांति होऊन वेगवेगळीं रूपें धारण करतो.

यामुळें वस्तुतः भाषा पुढेंपुढें दुर्बोध बनत गेली पाहिजे; परंतु तसें होत नाहीं.

कारण मानवी जीवनाचा प्रवाह व त्याच्याशीं संलग्न असलेला समाज-व्यवहार हे अखंड आहेत. त्यांत व्यत्यय येईल असें कोणतेंहि तत्त्व मनुष्य दूर केल्याशिवाय राहणार नाहीं. मनुष्याचा व्यवहार भाषेवर चालला आहे आणि ध्वनिपरिवर्तन हें त्या व्यवहारांत अडथळा आणणारें निसर्गतत्त्व आहे. तें नैसर्गिक व अपरिहार्य असल्यामुळें तें नष्ट करणें मनुष्याला शक्य नाहीं; म्हणून त्याच्या मूलभूत स्वभावाशीं न भांडतां त्यानेंच पुरविलेल्या साधनांचा बुद्धिपूर्वक उपयोग करून मनुष्य हे अडथळे दूर करतो.

ध्वनिपरिवर्तनानें भाषेंत घडून येणारी क्रांति नकळत झालेली असल्यामुळें तिचे परिणाम जाणवूं लागतांच व्यवहार सुलभ व्हावा असें इच्छिणारी मनुष्याची बुद्धि जागृत होते आणि या क्रांतीचे दुष्परिणाम नष्ट करणारी मानसिक घडामोड एकदम सुरू होते! पुष्कळदा एकाच भाषेच्या इतिहासांत आपल्याला मधूनमधून असे घडामोडींनीं भरलेले कालखंड दिसतात. अनेक प्रकारचीं नवीन रूपें, शब्दप्रयोग, वाक्यरचना, आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येतात. हळूं हळूं त्यांतील जगण्याला पात्र, म्हणजे समाजानें पसंत ठरवून रूढ केलेलीं रूपेंच शिल्लक राहतात.

म्हणून समाजाच्या कल्पकतेला चालना देऊन मोडकळीस आलेली व्याकरणपद्धति पुन्हां ऊर्जितावस्थेला आणणें हा ध्वनिपरिवर्तनाचा मुख्य परिणाम होय. पण अशा रीतीनें होणारी पुनर्घटना हा ध्वनिपरिवर्तनाचा अपवाद नसून त्यांतील निवडक तत्त्वांचा ऐक्यपरिपोषाच्या दृष्टीनें समाजानें बुद्धिपूर्वक केलेला स्वीकार होय. त्यानें ध्वनिपरिवर्तनाचें सर्वव्यापित्व सिद्ध होतें, पण त्याबरोबरच भाषा हें मनुष्याचें व्यवहाराचें साधन असल्यामुळें त्यांत उत्पन्न होणारे अडथळे दूर करण्यापुरतें ते मनुष्याच्या अधीन आहे, हेंहि स्पष्ट होतें.

प्रकरण सहावें

अनपेक्षित ध्वनिपरिवर्तन

क्रमशः भाषेंतील वर्णांत घडून येणारें सार्वत्रिक परिवर्तन अमुक प्रदेशांत अमुकच दिशेनें कां होतें या प्रश्नाचा खुलासा करणें शक्य नाहीं, हें आपण यापूर्वीच पाहिलें. मात्र ध्वनींत होणाऱ्या या परिवर्तनांचे आपण गट पाडले आणि त्यांतील प्रवृत्तींकडे पाहून या प्रश्नाचा विचार केला, तर या परिवर्तनामागील कांहीं तत्त्वांचा बोध आपणाला होतो.

पण हे गट पाडतांना पूर्वी सांगितलेलीं ध्वनिपरिवर्तनाबद्दलचीं मूलभूत तत्त्वें आपल्या मुळींच दृष्टीआड होतां नयेत, तरच हा अभ्यास निर्दोष होणें शक्य होईल. ध्वनिपरिवर्तन हें एखाद्या वर्णाच्या उच्चारासाठीं होणारी ध्वनियंत्राची हालचाल एका निश्चित दिशेनें बदलत जाऊन कालांतरानें होतें. निष्कंप वर्णाचें एका विशिष्ट परिस्थितींत सकंप वर्णांत होणारें परिवर्तन एका झटक्यांत होत नसून, सकंप वर्णांना आवश्यक असणारी स्वरनालिकांच्या कंपाची क्रिया त्यांच्या उच्चारांत हळूहळू प्रवेश करत, क्रमाक्रमानें वाढत आणि अखेरीला त्या निष्कंप वर्णाची सर्व कालमर्यादा व्यापून होतें. अशा रीतीनें येणाऱ्या नव्या वर्णाच्या उच्चारासाठीं मुखयंत्राच्या हालचालींत जो बदल घडून येतो तो शारीरिक स्वरूपाचा असतो, म्हणून बदललेला वर्ण आधीं कसा उच्चारला जात होता आणि परिवर्तनाचें स्वरूप निश्चित झाल्यावर कसा उच्चारला जाऊं लागला हीं दोन टोकें अभ्यासकानें लक्षांत घेतलीं पाहिजेत. म्हणजे यांतल्या पहिल्या टोकापासून दुसऱ्या टोकाला जाईपर्यंत पहिल्या वर्णाला टाकून होणाऱ्या दुसऱ्या वर्णाच्या निर्मितींत उच्चाराच्या दृष्टीनें कोणतें शारीरिक स्थित्यंतर घडून आलें तें सांगतां येईल. प्रत्येक वर्णाचा उच्चार कसा होतो हें माहीत झाल्यावर सचा झ, झचा र, रचा ल, लचा ळ, पचा व, वचा ब, छचा स, सचा श, इत्यादि परिवर्तनांचे टप्पे सहज लक्षांत येतात. मात्र हें परिवर्तन ध्वनींच्या

उच्चारांत होत असल्यामुळें जुन्या भाषेचा विचार करतांना केवळ तिच्या लेखनावर अवलंबून न राहतां, अमुक एका चिन्हानें व्यक्त केलेला ध्वनि ज्या काळीं ती भाषा बोलली जात होती त्या काळीं कसा उच्चारला जात असे, याचें निश्चित ज्ञान करून घेतलें पाहिजे. उदाहरणार्थ, ज्ञ हें अक्षर घ्या. मराठी भाषा बोलणारे लोक आज या अक्षरानें द्न्य हा वर्णसंघ व्यक्त करतात. पण हा उच्चार संस्कृतमधील ज्ञला लावून जर आपण त्या वर्णसंघाची उत्क्रांति पाहूं लागलों तर आपली दिशाभूल झाल्यावांचून राहणार नाहीं. हें अक्षर मुळांत ज् + ञ् असें आहे याची जाणीव ठेवून केलेला अभ्यासच या अक्षराची म्हणजे वर्णसंघाची उत्क्रांति अमुकच दिशेनें कां होते या आपल्या जिज्ञासेचें समाधान करूं शकेल.

उच्चारांच्या मूलभूत तत्त्वांचा आपण विचार केला तर कांहीं परिवर्तनांचा खुलासा आपणांला सहज मिळतो. उदाहरणार्थ, आपण भक्त हा शब्द घेऊं. याचा मूळ उच्चार भक् · क्तं असा आहे, म्हणजे यांतील क हा वर्ण स्तम्भित असून त हा स्फोटयुक्त आहे, स्तंभन व स्फोट या दोन क्रियांपैकीं स्तंभन हें स्फोटांहून दुर्बल असतें, ज्या व्यंजनाचा स्फोट करायचा आहे, त्याच्याकडे अधिकाधिक लक्ष दिलें गेल्यामुळें स्तंभित व्यंजनाचें उच्चारण जास्त जास्त ढिलें होत जातें. आणि त्याची जागा पुढील स्फोटयुक्त व्यंजनाकडून व्यापली जाऊन कालांतरानें भक्. क्त याचें भत् त असें परिवर्तन घडून येतें.

फ्रेंच ध्वनिशास्त्रज्ञ ग्रामाँ यांनीं असें दाखवून दिलें आहे कीं दोन वर्णांचा संयोग झाला असतां प्राकृतांत सामान्यपणें कमी उद्घाटन असणारा वर्ण अधिक जोरदार ठरतो. उदाहरणार्थ अर्क व चक्र या, दोन्हीं शब्दांत क हा वर्ण पहिल्या शब्दांत रनंतर आणि दुसऱ्या शब्दांत रपूर्वी आला असूनहि रपेक्षां अधिक जोरदार ठरला आहे. पण भक्त आणि भत्क असे शब्द घेतले तर त्यांतील त व क हे उद्घाटनाच्या दृष्टीनें सारखेच जोरदार असल्यामुळें यांपैकीं ज्या वर्णाचा स्फोट होणार असेल तो म्हणजे

द्वितीय स्थानीं असणारा वर्ण, अधिक जोरदार ठरेल आणि भक्त याचें परिवर्तन भत्त होईल; तर भत्क याचें भक्क असें होईल.

अशा रीतीनें वेगवेगळ्या कारणांनीं संयुक्त वर्णांतील एक वर्ण अधिक जोरदार बनून कालांतरानें त्यानें आपल्या जवळच्या आधीं किंवा मागून येणाऱ्या वर्णाला पूर्णपणें आपल्यासारखा बनवलें आहे; म्हणून या क्रियेला **सदृशीकरण** असें म्हणतात. या चारहि उदाहरणांत एक वर्ण अजिबात बदलून पूर्णपणें दुसऱ्या वर्णासारखा झाल्यामुळें हें सदृशीकरण संपूर्ण झालें. गत याचें गद् असें रूप होतांना पूर्वीच्या शब्दांतील स्फोटतत्त्व शिल्लक राहतें, पण दोन्ही बाजूला असणाऱ्या अ या सकंप वर्णाचा परिणाम होऊन तमध्येंहि हें कंपतत्त्व हळूहळू शिरतें, म्हणजे तचा द् होतो; म्हणून हें सदृशीकरण अंशतः झालेलें आहे.

भक्त व अर्क या शब्दांत नंतरचा वर्ण जोरदार ठरून त्यानें आपल्या आधीं असणाऱ्या वर्णाला आत्मसात् केलें आहे, म्हणून हें सदृशीकरण प्रतिगामी म्हणजे मागें सरकणारें आहे; तर चक्र या शब्दांत आधीं येणाऱ्या क या वर्णानें पुढें येणाऱ्या र या वर्णाला आत्मसात् केल्यामुळें हें सदृशीकरण **पुरोगामी** म्हणजे पुढें सरकणारें आहे.

अशा रीतीनें एका विशिष्ट वर्णाच्या उच्चाराकडे अधिक लक्ष जाऊन तो जोरदार बनल्यामुळें सदृशीकरण घडून येतें; पण दोन्ही वर्णांकडे सारखेंच लक्ष राहून ते दोघेहि सुरक्षित रहावेत असें वाटणेंहि स्वाभाविक आहे. अशा प्रकारची सुरक्षितता दोन वेगवेगळ्या प्रकारांनीं साधतां येईल. उदाहरणार्थ चक्र व धर्म हे शब्द घ्या. यांतील र हा दुर्बल वर्ण टिकून रहावा असें वाटत असेल तर ज्या दुसऱ्या बलवान् वर्णाशीं त्याचा संयोग झाला आहे त्या वर्णापासून त्याला जरा बाजूला केला पाहिजे. हें करण्याचा उत्तम उपाय म्हणजे क्र व र्म या संयुक्त वर्णांत एक स्वर आणून ठेवणें. म्हणजे चक्. क्र् याच्या ऐवजीं चक्क् अर् आणि धर्. र्म याच्याऐवजीं धर् र्अम् असा उच्चार करणें.

पहिल्या उदाहरणांत सान्निध्यांत असलेल्या दोन वर्णांत अंशतः अगर पूर्ण साम्य आणून बलवान् वर्णाचें दुर्बल वर्णावरचें वर्चस्व मान्य कर-

ण्यांत आलें होतें. या ठिकाणीं दुर्बल वर्णाला धोका पोचूं नये या हेतूनें सान्निध्यांत असणाऱ्या दोन वर्णांच्या मध्यें एक वर्ण आधींच आणून ठेवण्यांत आला. श्री, सूत्र, यंत्रमंत्र, शुक्र(वार), इत्यादींचीं सिरी-सरी, सुतर, जंतरमंतर, शुक्कुर(वार), अशीं रूपें होतात तीं या कारणामुळेंच. दोन वर्णांना एकमेकांपासून एका आगंतुक वर्णाच्या मदतीनें दूर करून त्यांचें संरक्षण करण्याच्या या क्रियेला **वियोजन** हें नांव आहे.

हें संरक्षण दुसऱ्या एका साधनानेंहि करतां येतें. दोन संयुक्त वर्णांतील एक वर्ण अशा रीतीनें बदलला कीं त्यांत कोणतेंच साम्य शिल्लक राहिलें नाहीं, तर त्यांची परस्परावर परिणाम घडवण्याची शक्ति संपुष्टांत येईल व ते दोघेहि तुल्यबल होतील. **चक्र** या शब्दांत क् व र् हे दोन स्फोटक आहेत. त्यांतल्या कचा घर्षक बनवला म्हणजे कचें स्तंभन सुरू असतांच कांहीं प्रमाणांत हवेचें बहिःसरण चालू ठेवलें तर स्फोटक क+द्रव स्फोटक **र** याऐवजीं घर्षक ख+द्रव स्फोटक **र** हा संयुक्त वर्ण तयार होईल. हा संयुक्त वर्ण अवेस्तामधील Caxra या शब्दांत आपणाला आढळतो. याच नियमानें पुत्र याचें puθra, **प्रमाण** याचें framāna अशीं रूपें आपणाला मिळतील.

या ठिकाणीं दोन वर्णांतील साम्य नष्ट करण्यासाठीं जें साधन वापरण्यांत आलें त्याला **विसदृशीकरण** असें म्हणतात.

सदृशीकरण, विसदृशीकरण आणि वियोजन यांतील कोणत्यातरी एका साधनाकडे भाषेची प्रवृत्ति आढळून येते. भारतीय भाषांची संस्कृतांतून पुढें होत गेलेली उत्क्रांति सदृशीकरणाच्या तत्त्वानें स्पष्ट होते. कांहीं ठिकाणींच वियोजन हें तत्त्व लागूं पडतें. याच्या उलट इराणी भाषा ही घर्षकप्रधान झाल्यामुळें तिच्यांत विसदृशीकरणाच्या तत्त्वाचें वर्चस्व अधिक आहे.

वरील तीन प्रकारचें परिवर्तन वर्ण एका विशिष्ट परिस्थितींत असल्यामुळें घडून आलें, म्हणून या परिवर्तनाला सकारण किंवा **परावलंबी** परिवर्तन म्हणतात. पण आजूबाजूच्या वर्णांचा परिणाम एवढेंच कारण

सर्व वर्णांच्या परिवर्तनामागें नसतें. कांहीं वर्ण कोणत्याहि ठिकाणीं बदलतात; अशा वेळीं ते वर्ण जाऊन त्यांच्या जागीं दुसरे वर्ण येणें याशिवाय दुसरें कोणतेंहि कारण या परिवर्तनाला देतां येत नाहीं. या निरपेक्ष परिवर्तनाला **निरवलंबी** किंवा स्वयंभू परिवर्तन असें म्हणतात. संस्कृत ऐ किंवा औ यांचें प्राकृतांत ए किंवा ओ होणें, प्राकृतांतील छचा मराठींत स होणें, इत्यादी उदाहरणें निरवलंबी परिवर्तनाचीं आहेत. उच्चाराची एक संवय टाकून समाजानें तिच्या ठिकाणीं दुसरी संवय आणली, एवढेंच फार तर आपणांला या परिवर्तनाबद्दल म्हणतां येईल.

पण परिवर्तन कोणत्याहि प्रकारचें असो, तें पूर्वी सांगितल्याप्रमाणें समान परिस्थितींत सर्वत्र सारखें लागू पडणारें, नकळत घडणारें आणि नियमित म्हणजे एका निश्चित दिशेनें जाणारें असलें पाहिजे. एका भाषेंतील वर्णांत कालांतरानें जी घडामोड होते त्यांतून एक नवी परंतु पूर्ण सुसंवादी वर्णव्यवस्था अस्तित्वांत येते, हा ध्वनिपरिवर्तनाचा मूलभूत सिद्धांत केव्हांहि विसरून चालणार नाहीं. तसेंच ध्वनिपरिवर्तनाच्या प्रवाहांत भाषेच्या वर्णव्यवस्थेला विसंवादी असा एखादा वर्ण निर्माण होण्याचा प्रसंग येतांच तो वर्ण टाळून त्याच्या जवळचाच पण सर्व वर्णपद्धतीला सुसंगत असा दुसरा वर्ण भाषा स्वीकारते, ही भाषेच्या मूलभूत स्वरूपाबद्दलची महत्त्वाची गोष्ट आहे.

अशा रीतीनें ध्वनिपरिवर्तनाची दिशा समजल्यावर कोणत्याहि भाषेंतील ध्वनींचा इतिहास त्या भाषेच्या भिन्नकालीन स्वरूपांच्या कालक्रमवार अभ्यासानें आपणांला तयार करतां येईल, म्हणजे आज अमुक भाषेंत असलेला अमुक वर्ण मूळ कोणत्या स्वरूपापासून बदलत कसकसा हल्लींच्या रूपापर्यंत पोचला याचे नियम देतां येतील. उदाहरणार्थ मराठींतला क हा ध्वनि जुन्या मराठींत काय होता, प्राकृताच्या उत्तर, मध्य व पूर्व अवस्थेंत कसा होता, वेदकाळीं कसा होता, याचें ज्ञान भाषेचा योग्य अभ्यास करून आपल्याला झालें पाहिजे. तसेंच हा क स्थानपरत्वें म्हणजे शब्दाच्या आधीं, मध्यें अथवा शेवटीं असल्यास त्याच्या परिवर्तनाच्या दिशेंत कांहीं फरक होतो काय, स्थानपरत्वें या ध्वनीचा इतिहास कोणत्या

प्रमाणांत आणि कसा वेगळा असतो याचा नीट अभ्यास केल्यावर या ध्वनीच्या वेदकाळापासून मराठी अवस्थेपर्यंतच्या उत्क्रांतीचा बोध आपणांला होईल. सुका, शिंकणें, भूक, कान, वाकळ, चाक, इत्यादी शब्दांतील क हा वर्ण इतिहासदृष्ट्या किती वेगवेगळ्या मार्गांनीं आलेला आहे हें एकदां समजलें म्हणजे भाषेच्या वेगवेगळ्या अवस्थांतील रूपें ओळखतां येणें आपणांला शक्य होईल.

सर्व वर्णपद्धतींत नियमित रीतीनें होणारें परिवर्तन याशिवाय इतर कोणत्याहि कारणाचा संबंध भाषेच्या ध्वनींत घडून येणाऱ्या फरकांमागें नसता तर प्रत्येक वर्णाच्या इतिहासाचें ज्ञान करून घेऊन आपलें काम संपलें असतें. अमुक एक वर्णपद्धति असणारी भाषेची एक अवस्था, कालांतरानें अमुक एका दिशेनें हे ध्वनि बदलत जाऊन निर्माण झालेली पुढची अवस्था, अशा दोन अवस्था मिळाल्यानंतर त्यांना सांधणारे ध्वनिपरिवर्तनाचे नियम शोधून काढण्यापलिकडे भाषेच्या अभ्यासकांना कोणतेंहि दुसरें काम उरलें नसतें.

पण अर्थ व्यक्त करण्यासाठीं वापरले जाणारे हे ध्वनी समाजाच्या व्यवहारासाठीं वापरले जात असतात. भाषा हें समाजाच्या हातांतलें एक साधन आहे आणि या दृष्टीनें तें समाजाच्या स्वाधीन आहे. एकदा रूढ झालेली वर्णपद्धति आणि तिच्या साधनानें निर्माण केलेले अर्थवाहक वर्णसमुच्चय म्हणजे शब्द हे स्वैरपणें बदलण्याची शक्ति समाजाच्या अंगीं नाहीं. आज आपण ज्याला घोडा म्हणतों त्याला गाय म्हणावें आणि ज्याला झाड म्हणतों त्याला दगड म्हणावें, असें आपण ठरवलें तरी तें कृतींत आणणें शक्य नाहीं. भाषेंतील ध्वनी, व्याकरण, शब्द बदलतात; पण ते भाषेनें चालवलेल्या परंपरेंत खंड न पडूं देतां, हळूं हळूं बदलतात; जुने शब्द जाऊन नवे येतील, शब्दांच्या अर्थांतहि सूक्ष्म भेददर्शक छटा येऊन पुढें त्या ठळक बनतील, पण समाजाला याची जाणीव असणार नाहीं.

याचा अर्थ असा नव्हे कीं समाज तटस्थ राहून भाषेला वाटेल त्या दिशेला जाऊं देतो. नियमित ध्वनिपरिवर्तन होत असतांना भाषेंत कित्ये-

कदा अशीं कांहीं रूपें निर्माण होतात कीं एकंदर भाषेच्या धाटणीच्या दृष्टीनें अथवा हीं रूपें व्याकरणांतील ज्या वर्गाच्या शब्दांचीं असतील त्या वर्गाच्या दृष्टीनें बोलणाऱ्यांना ‘ अनियमित ’ वाटतात. हीं नापसंत रूपें थोडीशीं बदलून त्यांना सोयीस्कर बनवण्यांत येतें. अर्थात् हे फरक घडवून आणणें हा सबंध समाजाच्या मर्जीचा प्रश्न आहे. या ठिकाणीं होणारा फरक ध्वनिपरिवर्तनाप्रमाणें हळूहळू आणि नकळत होत नाहीं. ज्या वेळीं ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमांनीं बनलेलें एखादें रूप कोणत्याहि कारणानें लोकांना अग्राह्य वाटतें, त्या वेळीं त्याच्यांतील दोष वगळून तयार झालेलें एक रूप ते स्वयंस्फूर्तीनें उपयोगांत आणतात. हीं दोन्ही रूपें कांहीं काळ बरोबरच वापरलीं जातात, कारण अनेकांच्या तोंडीं ध्वनिपरिवर्तनानें मिळालेलें नियमित रूप असतें. कांहीं काळानंतर जुनें नियमित रूप आणि नवें रूप यांतलें कोणतें तरी एक रूढ होतें. कित्येकदा समाजाची पसंती जुन्या रूपाकडेच झुकते व तेंच ग्राह्य ठरतें, तर कधीं नवे प्रयोग लोकमान्य होऊन रूढ होतात आणि जुनें रूप उपयोगांत आणणें बंद होतें किंवा कांहीं विशिष्ट स्थळींच तें वापरलें जातें.

नव्या रूपांच्या बाबतींत समाजाकडून होणाऱ्या प्रयोगांपैकीं कोणता यशस्वी होईल कोणता होणार नाहीं, यासंबंधीं निश्चित दंडक घालून देतां येणार नाहीं. पण ज्या तत्त्वाला धरून नवीं रूपें व नवे प्रयोग अस्तित्वांत येतात त्या तत्त्वांचा म्हणजे ध्वनिविषयक फरकांच्या बौद्धिक नियमांचा विचार या ठिकाणीं करायचा आहे. या नियमांनीं तयार झालेलीं रूपें ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमांनुसार अपेक्षित नसल्यामुळें या प्रकरणाला ‘ अनपेक्षित ध्वनिपरिवर्तन ’ असें म्हटलें आहे.

संस्कृतमधील **श्वशुर** (क) या शब्दाचें परिवर्तन प्राकृतांत **ससुर** (अ) असें होऊन कालांतरानें त्याचें मराठी रूप **सासरा** असें बनतें. ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमाप्रमाणें तें प्रथम **ससुरा** व नंतर **ससरा** असें झालें पाहिजे.

संस्कृतमधील **आर्य** (क) या शब्दावरून प्राकृतांत **अज्ज** (अ) हें रूप येतें व पुढें मराठींत तें **आजा** असें होतें. एखाद्या नात्यापलीकडचें (वरचें किंवा खालचें) नातें दाखवायचें असेल तर **प्र** हा उपसर्ग त्या नातें दाख-

वणाऱ्या शब्दाला लावून तयार झालेल्या रूपानें तें दाखवतां येतें. पितामह–प्रपितामह या नियमानें आर्य या शब्दाला प्र हा उपसर्ग लागून झालेल्या प्रार्य या रूपाचें प्राकृतांत ध्वनिपरिवर्तनानें पज्ज (अ) व मराठींत त्यापुढील पाजा असें रूप झालें पाहिजे. तें तसें न होतां पणजा हें अनपेक्षित रूप आपणांला मिळतें.

केवळ ध्वनिपरिवर्तनाचे नियम लावून पाहिले तर हीं रूपें मिळणार नाहींत आणि त्यांना अपवाद या सदरांत जमा करावें लागेल. अपवाद म्हणजे ज्यांच्याबद्दलचा समाधानकारक खुलासा आपणाला मिळालेला नाहीं अशीं रूपें, असें म्हटल्यास त्याबद्दल आक्षेप घेतां येणार नाहीं. पण अपवाद म्हणजे इतर सर्वहि ठिकाणीं लागणारे नियम मोडून आणि आपल्यापुरता एक विशेष नियम लावून तयार झालेलें रूप, असें विधान जे लोक करतात त्यांनीं हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे कीं शास्त्रांतील घटना ज्या नियमांना धरून होतात त्या नियमांना अपवाद नसतो. ज्यांचा योग्य खुलासा आपल्याला देतां येत नाहीं अशा रूपांना अपवाद या सदरांत टाकण्याची अशास्त्रीय पळवाट न काढतां या बाह्यतः अनियमित वाटणाऱ्या घटनांचें खरें कारण शोधून काढण्याचे प्रयत्न झाले पाहिजेत.

ज्या अर्थी ध्वनिपरिवर्तनाच्या शारीरिक व सर्वव्यापी नियमांतून हें कारण आपणांला मिळत नाहीं त्या अर्थी तें या नियमांच्या कक्षेबाहेर शोधलें पाहिजे. म्हणजे तें बौद्धिक किंवा मानसिक असलें पाहिजे. कारण मनुष्याचे विचार व्यक्त करून त्याचे व्यवहार शक्य करणारी भाषा ही एक सामाजिक संस्था असल्यामुळें तिच्यांत होणाऱ्या घडामोडींच्या मुळाशीं जीं कारणें आहेत त्यांत समाजाच्या मनाचाहि अंतर्भाव होतो.

भाषेंत कित्येक शब्द असे असतात कीं ते जोड्याजोड्यांनीं वावरतात. या शब्दांत एक प्रकारचें साम्य आणणें, त्यांना समतोल बनवणें, यांकडे मनाची स्वाभाविक प्रवृत्ति असते.

श्वशुर या शब्दाचें स्त्रीवाचक रूप श्वश्रू असें आहे. प्राकृतांत त्याचें परिवर्तन सस्सू व मराठींत सासू असें होतें. सासू-ससरा या जोडीपेक्षां

सासू-सासरा ही जोडी आद्य अवयवांच्या साम्यामुळें उच्चाराच्या दृष्टीनें अधिक समतोल वाटते. गुजराती भाषेला हा समतोलपणा आवश्यक न वाटल्यामुळें त्या भाषेंत **सासू-ससरो** ही ध्वनिपरिवर्तनानें मिळालेली जोडी जशीच्या तशीच चालू राहिली आहे.

नातवाच्या मुलाला संस्कृतांत **प्रणप्तृ** हा शब्द आहे. त्याचें परिवर्तन प्राकृतांत * पणत्तु असें होऊन मराठींत **पणतू** असें होतें. आपल्यापासून दुसऱ्या पिढीचा प्रतिनिधि **नातू** व त्या खालचा **पणतू**, तर आपल्या वरच्या दुसऱ्या पिढीचा प्रतिनिधि **आजा** व त्यावरचा **पणजा**. या ठिकाणींहि समतोलपणाच्या तत्त्वावरच अपेक्षित नियमित रूपाऐवजीं एक नवेंच रूप बनवण्यांत आलें आहे.

अशा रीतीनें दोन किंवा अधिक रूपांपैकीं एक रूप नमुनेदार मानून अपेक्षित शब्दांत फरक करण्याच्या अथवा नवे शब्द निर्माण करण्याच्या या प्रवृत्तीला **अनुकरण** असें नांव आहे.

मात्र ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमाप्रमाणें अनुकरणाची ही प्रवृत्ति सर्वव्यापी नसते. अनुकरणाचा उपयोग कुठें करावा व कसा करावा या बाबतींत समाज पूर्ण स्वतंत्र असतो. स्वरमध्यस्थ प चा संस्कृतांतून मराठींत येतांना **व** झालाच पाहिजे. समाजाच्या उच्चारांत नकळत व हळूंहळूं बदल होत हें परिवर्तन आपोआप घडून आलेलें आहे आणि तें कांहीं ध्वनिविषयक प्रवृत्तींना धरून झालेलें आहे. पण **ससरा** हें टाकून **सासरा** हें रूप स्वीकारणें किंवा मूळ रूपालाच चिटकून राहणें ही गोष्ट समाजाच्या हातची आहे. त्याचप्रमाणें **सासू-सासरा** अशी जोडी बनवावी कीं **ससू-ससरा** अशी बनवावी हा समाजाच्या मर्जीचा प्रश्न आहे. कित्येक ठिकाणीं अनुकरण कां झालें नाहीं असा प्रश्न मनाला पडतो. **कृ-करणें मृ-मरणें** यांचीं **कृत** व **मृत** या धातुसाधितावरून आलेलीं **केला** व **मेला** हीं रूपें पाहिल्यावर धृ-धरणें याचें **धेला** हें रूप धृत या धातुसाधितावरून न येतां **धरला** हें रूप आलेलें पाहून आश्चर्य वाटतें. पण तें **बसणें-बसतो-बसला, उठणें-उठतो-उठला, निजणें-निजतो-निजला,** इत्यादी असंख्य धातूंतील रूपांच्या अनुकरणानें बनलें आहे. **मृत** व **कृत**

यांना इल्ल हा प्रत्यय लागून बनलेलीं नियमित रूपें अनुकरणाच्या आक्रमणापासून सुरक्षित राहिलीं. यावरून या व त्यासारख्या इतर बौद्धिक साधनांचा उपयोग करण्याच्या बाबतींत समाजाला असणारें स्वातंत्र्य स्पष्ट दिसून येतें. महत्त्वाची गोष्ट ही कीं अशा रीतीनें मिळणाऱ्या वेगवेगळ्या रूपांचा समधानकारक खुलासा समाजाचें मानसशास्त्र लक्षांत घेतल्यास आपल्याला देतां येतो.

अनुकरणाचें महत्त्व लक्षांत आलें कीं भाषेंतील अनेक अपवादात्मक रूपांबद्दलचे गैरसमज दूर होतात. संस्कृत **षष्ठ** (क) या शब्दापासून परिवर्तनानें प्राकृतांत **छट्ठअ** हें रूप मिळतें. या रूपावरून ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमानें मराठींत * **साठा** हें रूप आलें पाहिजे. पण त्याऐवजीं **सहावा** हें अनपेक्षित रूप आपणांला मिळतें. **पांच-पांचवा, सात-सातवा** या दोन रूपांच्या मध्यें **सहा** या संख्येचें **सहावा** हें क्रमवाचक रूप अनुकरणानें आलें आहे. गुजराती व हिंदी या भाषांत **छट्ठो-छट्ठा** हीं नियमित रूपें सांपडतात. **नववर** (क) या संस्कृत शब्दावरून जुन्या मराठींत **नोवरा** व नंतरच्या मराठींत **नवरा** हें रूप आलें आहे. **नववर** याचें स्त्रीवाचक **नववधू** हें रूप आहे. परंतु **नवा-नवी, मेहुणा-मेहुणी** यासारख्या पुरुषवाचक **आ**कारांत शब्दाचें स्त्रीवाचक रूप **आ** या अंत्य अवयवाच्या जागीं **ई** आणून करणाऱ्या अनेक शब्दांच्या उदाहरणानें **नवरा** याचें स्त्रीवाचक **नवरी** हें रूप अनुकरणानें बनवलें आहे. अशाच रीतीनें परंतु उलट क्रमानें जाऊन **राणी** या शब्दावरून **राणा** हें रूप आलेलें दिसतें. मराठींत पुरुषवाचक नामांचीं स्त्रीवाचक नामें बनवण्यासाठीं वापरण्यांत येणारा **ईण** हा प्रत्यय **हत्तीण** (हस्तिनी), **माळीण** (मालिनी), इत्यादी शब्दांत ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमित प्रवाहांतून आलेला असला तरी **कुंभारीण, शिक्षकीण, वाघीण, सिंहीण**, इत्यादी शब्दांत तो अनुकरणानें आलेला आहे. **चतुरंगी** (चतुर्+अङ्ग+इन्) यांतील उत्तरपद **रंगी** आहे असें मानून **पंचरंगी, तिरंगी, दुरंगी**, हे शब्द निर्माण झाले आहेत. **कुम्भकार** या शब्दाच्या **कुंभार** या नियमित रूपाचा परिणाम होऊन **चर्मकार** या शब्दापासून अपेक्षित असलेल्या **चामार** या रूपाऐवजीं **चांभार** हें रूप आलें आहे.

अशीं पुष्कळ रूपें दाखवतां येतील. परंतु त्यावरून लक्षांत घेण्याचा महत्त्वाचा मुद्दा हा कीं भाषेंतील शब्दांच्या रूपांत, क्रियापद चालवण्याच्या पद्धतींत, विभक्तिरचनेंत एक प्रकारचा समतोलपणा, व्यवस्थितपणा आणि साम्य आणण्याकडे समाजाचें लक्ष लागलेलें असतें, कारण त्यामुळें भाषेचें स्वरूप अधिक नियमित होतें. हा नियमितपणा आणण्यासाठीं ज्या अनेक मार्गांचा अवलंब भाषेकडून केला जातो ते मार्ग म्हणजे ध्वनिपरिवर्तनाचे बौद्धिक नियम.

कित्येकदा जवळजवळ असणाऱ्या एकाच शब्दांतील दोन वर्णांत साम्य आणून उच्चारसौकर्य साधण्यांत येतें, तर कित्येकदा याच्या अगदीं उलट मार्गानें जाऊन जवळजवळ असणाऱ्या दोन वर्णांतील साम्य नष्ट करून पुनरुक्ति होऊं न देण्याची खबरदारी घेण्यांत येते. संस्कृत **तिलक** या शब्दाचें परिवर्तन प्राकृतांत **तिलअ** असें होऊन मराठींत * **तिळा** असें झालें पाहिजे. पण या ठिकाणीं पुढील दंतमूलीय **ळ** या वर्णाच्या आकर्षणानें **त** या दंत्य वर्णाच्या उच्चाराच्या वेळींहि जिभेचें टोंक दंतमूलांना लागून **त** या वर्णाऐवजीं **ट** या **ळ**ला जवळ असणाऱ्या वर्णाचा उच्चार होतो. याच आकर्षणाच्या तत्त्वानें **तालु** या शब्दापासून **टाळू** हा शब्द आपणाला मिळतो.

पण दोन विषम वर्णांत आकर्षणानें जसें साम्य उत्पन्न केलें जातें तसेंच दोन साम्य असणाऱ्या वर्णांत भिन्नताहि उत्पन्न केली जाते. **गोधूम** या संस्कृत शब्दाचा मराठी प्रतिनिधि * **गोहूंव** असला पाहिजे. पण यांतला अंत्य **व** उपांत्य **ऊं** या वर्णांत मिसळतो आणि **गोहूं** हें रूप तयार होतें. या शब्दांतील दोन्ही अवयवांत ओष्ठ्य स्वर आहेत. यांतला पहिला स्वर भिन्नत्वाच्या तत्त्वानें बदलून त्या जागीं **अ** हा स्वर आणला जातो आणि **गहूं** हें रूप मिळतें. या भिन्नत्व आणण्याच्या तत्त्वाला **साम्यनाश** हें नांव आहे. याच नियमानें जुन्या मराठींतील **नोवरा** याचें **नवरा** हें रूप मिळतें. **श्रु** या धातूचें **शृणु** हें रूप **नु** या प्रत्ययामधील **उ** मुळें होणारी पुनरुक्ति टाळण्यासाठीं होतें.

ध्वनिपरिवर्तनानें मिळालेलीं रूपें कित्येकदा वर्णक्रमाच्या दृष्टीनें गैर-सोईचीं वाटतात. अशा वेळीं हा क्रम आपल्याला योग्य वाटेल त्याप्रमाणें बदलून शब्दाचें एक किंचित् नवें रूप तयार करण्यांत येतें. दोन वर्णांची स्थानदृष्ट्या अदलाबदल करण्यांत येते किंवा एखादा वर्ण ज्या ठिकाणीं अधिक सुरक्षित राहील अशा ठिकाणीं त्याला नेण्यांत येतें. हें नवें रूप उच्चाराच्या दृष्टीनें भाषेंत आधींच अस्तित्वांत असलेल्या इतर शब्दाशीं जुळेल अशी काळजी घेण्यांत येते. **कुठार** या संस्कृत शब्दापासून प्राकृतांत **कुढार** व मराठींत **कुढार** असें रूप अपेक्षित आहे. तसें न होतां मराठींत **कुऱ्हाड** हें रूप मिळतें. **कुढार** या शब्दांतील ड रच्या जागीं आणि **र** हच्या जागीं जाऊन हें रूप तयार झालें आहे. जुन्या मराठींतील **बिढार** याचें पुढें **बिऱ्हाड** असें रूप झालें आहे. **वऱ्हाड, कुऱ्हाड, बिऱ्हाड** हा एक नियमित क्रम असणारा वर्णसंघ भाषेनें तयार केला आहे. संस्कृत **स्नुषा** याचें प्राकृतमध्यें आधीं * **ण्हुसा**, त्यानंतर वर्णांच्या अदलाबदलीनें **सुण्हा** व त्यावरून पुढें मराठींत **सून** हें रूप तयार होतें. **तृष्णा, कृष्ण, उष्ण,** इत्यादी शब्दांच्या **तण्हा, कण्ह, उण्ह** या रूपांच्या संवयीमुळें * **ण्हुसा** हें रूप टाकून **सुण्हा** हा परिचित स्वरूपाचा शब्द भाषेंत आला. आपला क्रम बदलण्याच्या वर्णांच्या या क्रियेला **स्थलांतर** असें नांव आहे. संस्कृत **उपानह्**–या शब्दाचें पालींतील रूप **उपाहना** असें आहे. प्राकृतांत तें **उवाणह** किंवा **वाहण** असें होतें आणि मराठींत **वहाण** होतें. मराठींतील हकार हा नेहमीं अस्थिर असून ज्या ठिकाणीं स्वतःला स्थैर्य मिळेल असें ठिकाण तो शोधत असतो. हें स्थैर्य पुष्कळदा स्थलांतरानें मिळतें. **भगिनी** याचें परिवर्तन प्राकृतांत **भइणी** असें होतें आणि या शब्दांतील दोन स्वर लागोपाठ येण्याचें टाळण्यासाठीं **भ**मधील हकार **इ** या स्वरांत मिळून **बहिणी** हें रूप तयार होतें. **तृष्णा** याचें प्राकृतांत **तण्हा** व मराठींत आधी * **तान्ह** व पुढें **तहान** हें रूप होतें. **स्पष्ट** याचें **फट्ठ** ***फाठा-फाटा** हें ज्ञानदेवकालीन रूप मिळतें. पुढें इतर शब्दांप्रमाणें **फाटा** यांतील अंत्य **आ** नाहींसा होऊन **फाट-पहाट** हें रूप तयार होतें. **श्लक्ष्ण-लण्ह-लान्ह-लहान** किंवा **ल्हान** हें अशाच प्रकारचें रूप आहे.

एका सप्राण स्फोटकामागून ताबडतोब दुसरा सप्राण स्फोटक येणें, शब्दाच्या अंत्य वर्णाच्या जागीं हकार असणें, स ष श या वर्णांच्या मागून किंवा हकाराच्या मागून सप्राण स्फोटक येणें मराठीच्या प्रकृतीला फारसें मानवत नाहीं. म्हणूनच **भस्त्रा-भत्था**–***भाथा-भाता**, **भिक्षा-भिक्खा**–* **भीख-भीक**, **हस्त-हत्थ**– * **हाथ-हात**, **महर्घ-महग्घ**– ***महाघ-महाग**, **शुष्क-सुक्ख**– * **सुखा-सुका**, **सिक्थ-सित्थ**– * **सीथ-शीत**, इत्यादी रूपें आपणाला मिळतात.

असें असूनहि पुष्कळदां सामान्य रूपाच्या अनुकरणानें हा अंत्य हकार सुरक्षित बनतो. **उन्हांत**, **दुधाचा**, **काखेंत**, **राखेचा**, **वाघाचा** वगैरे रूपांत तो उच्चार्य असल्यामुळें **उन्ह**, **दूध**, **काख**, **राख**, **वाघ**, इत्यादी शब्दांत तो कसाबसा टिकून राहिला आहे.

अनुकरण, स्थलांतर, इत्यादी घटनांत शब्दांचा एकमेकांवर परिणाम झालेला दिसतो. तर आकर्षण, साम्यनाश, यांमध्यें एकाच शब्दांतील वर्णांचा एकमेकांवर परिणाम घडलेला आहे. जवळ असणाऱ्या दोन वर्णांतलें साम्य कित्येकदा नष्ट करून वर्णदृष्ट्या एखाद्या शब्दाला अधिक ठळक स्वरूप देतां येतें. यांत एकाच वर्णाची अथवा एकाच प्रकारच्या वर्णाची पुनरुक्ति टाळण्यांत येते. एकाच शब्दांत लागोपाठ येणाऱ्या दोन समान वर्णांची पुनरुक्ति टाळण्याचें दुसरें एक साधन म्हणजे त्या दोन वर्णांचा एकदाच उच्चार करणें. **वरात्री** या शब्दाचें परिवर्तन मराठींत **वरात** असें झालें पाहिजे. त्या ऐवजीं तें **वरात** असें होतें. **उसें** हा शब्द जुन्या मराठींत **उसीसें** (प्रा. **उस्सीसअं**, सं. **उच्छीर्षकम्**) असा आहे. 'गुरें राखणारा' या अर्थी **गुराखी** (* **गुरराखी**) हा शब्द असाच आहे. इंग्रजींतील fortnight हा शब्द ॲंग्लो सॅक्सन feowertyne niht (चौदा रात्री) यावरून, partake हा शब्द part-take यावरून, sunday हा शब्द sunnan daeg (जर्मन sonntag) या ॲंग्लो सॅक्सन शब्दावरून आलेले आहेत.

अशा रीतीनें एका वर्णानें दुसऱ्या वर्णाशीं एकरूप होणें याला **वर्णग्रास** हें नांव आहे.

हीं वर्णग्रासाचीं उदाहरणें वैदिक भाषेंतहि सांपडतात. मधु + दुघ = मधुघ (मध देणारी वनस्पति), तुवीरव + वान् = तुवीरवान् (मोठ्यानें गर्जणारा).

उच्चाराच्या सोईसाठीं दोन समान वर्ण एकजीव होणें हें ज्याप्रमाणें कित्येकदा आवश्यक वाटतें, त्याचप्रमाणें दोन भिन्न वर्णांचें एकमेकामागून होणारें उच्चारण कठीण वाटलें कीं तें सोपें करण्यासाठीं त्या दोहोंमध्यें मुळांत नसलेला एक तिसरा मदत करणारा वर्ण आणणेंहि कित्येकदा आवश्यक बनतें. उदाहरणार्थ हे शब्द पहाः—

सं. आम्र	प्रा. अंब	म. आंबा
ताम्र	तंब	तांबें
वानर		वांदर
पञ्चदश	पण्णरह	पंधरा

यांपैकीं आम्र व ताम्र या शब्दांतील म व र यांनीं बनलेल्या संयुक्त वर्णांत ब हा वर्ण आलेला आहे. आम्र याचें प्रथम * आम्ब्र असें रूपांतर होऊन पुढें प्राकृतांत अंब असें झालेलें आहे. कारण हा ब प्राकृतपूर्व अवस्थेंतला नाहीं असें मानलें तर आम्र याचें अम्म असें परिवर्तन होऊन त्यापासून नंतर आम असें रूप मिळेल.

हा ब कुठून येतो ? ध्वन्युच्चारणाचें योग्य ज्ञान झाल्यावर या प्रश्नाचें उत्तर देणें कठीण नाहीं. म हा अनुनासिक स्फोटक आहे. तो उच्चारतांना तोंड पूर्णपणें बंद होतें, स्वरनालिकांत कंप सुरू होतो आणि तालुपट खालीं लोंबत रहातो. अशा वेळीं ओठांनीं अडवून धरलेली हवा बाहेर पडून जो ध्वनि उत्पन्न होईल तो सकंप अनुनासिक ओष्ठ्यवर्ण म्हणजे म होय. त्यानंतर येणाऱ्या र या द्रववर्णाच्या उच्चारांत अनुनासिकत्व नाहीं म्हणून लोंबत असलेला तालुपट वर जाऊन हवेची नाकाच्या पोकळींत प्रवेश करण्याची वाट बंद करतो. पण ही बंद करण्याची क्रिया र या वर्णाला लागणारी मुखयंत्राची हालचाल सुरू होण्यापूर्वींच झाली तर मच्या उच्चारानंतर व रच्या उच्चारापूर्वीं या

दोहोंना सांधणारा एक उच्चार ऐकूं येईल, तो म्हणजे मप्रमाणें इतर सर्व बाबतींत ओष्ठ्य परंतु रप्रमाणें निरनुनासिक असा वर्ण व.

याच तत्त्वाला अनुसरून न व र या वर्णांच्या उच्चारामध्यें द हा वर्ण येतो.

वानर या शब्दाचें सामान्य रूप *वान्रा–असें होतें. या रूपांतील **न्रा** या वर्णसंघांत उच्चार सुलभ करण्यासाठीं दोन्ही बाजूंच्या वर्णांशीं अंशतः साम्य असणारा **द** हा वर्ण करतो. त्यामुळें **वान्द्रा** (लेखनांत **वांदरा–**) हें रूप तयार होतें. या सामान्य रूपाच्या अनुकरणानेंच **वांदर** हा शब्द आपण तयार करतों. **कमर** या मूळ शब्दाचें **कम्रे**–असें सामान्य रूप बनून तें वरील नियमानें **कंब्रे**–(लेखनांत **कंबरे**–) असें होतें.

अशा प्रकारचीं उदाहरणें परभाषांतूनहि सांपडतात. लॅटीन cam(e)-ra, num(e)ru, remem(o)rare यांचीं फ्रेंचमध्यें अनुक्रमें chambre, nombre, remembrer अशीं रूपें होतात, तर ten(e)ru, pon(e)re, min(o)r यांचीं अनुक्रमें tendre, pondre, meindre (पुढें moindre) अशीं रूपें होतात.

सामाजिक व्यवहारांत येणाऱ्या अडचणी दूर करण्यासाठीं दूरदूरचे समाजहि सहजगत्या एकाच प्रकारचीं साधनें कशीं उपयोगांत आणतात हें भाषेंत उपयोगांत आणल्या जाणाऱ्या बौद्धिक नियमांच्या अभ्यासानें दिसून येतें. सदृशीकरण, विसदृशीकरण, वियोजन, अनुकरण, स्थलांतर, आकर्षण, साम्यनाश, वर्णग्रास या ठळक नियमांवरून परस्परांशीं संबंध नसलेले समाजहि मानसशास्त्रदृष्ट्या कसे एक आहेत हें दिसून येतें.

शब्दांच्या व्युत्पत्ती निश्चित करतांना ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमांप्रमाणें हे बौद्धिक नियमहि लक्षांत घेतले पाहिजेत, तरच आपलें कार्य निर्दोष व यशस्वी होईल.

वर दिलेले नियम केवळ मार्गदर्शनासाठीं दिलेले आहेत. त्यांच्या सूक्ष्म अभ्यासासाठीं आणि अधिक पूर्ण माहितीसाठीं फ्रेंच भाषाशास्त्रज्ञ मोरीस ग्रामाँ यांच्या Traité de phonétique या ग्रंथाचीं १५१ ते ३६७ हीं पानें जिज्ञासूंनीं पहावींत.

सौंदर्यदृष्टि, सुलभता, अनुकरण इत्यादी मार्गांनीं भाषेला आपल्या दृष्टीनें नियमित, स्पष्ट व कल्पना व्यक्त करण्याला अधिक समर्थ बनवणें हें सामाजिक जीवनांत स्वाभाविकपणें घडून येतें. कारण आपण निर्माण केलेल्या संस्थांकडून आपल्या गरजा शक्य तितक्या अधिक प्रमाणांत भागवून घेणें हें समाजाचें ध्येय आहे. केवळ ध्वनिपरिवर्तनाच्या नैसर्गिक नियमांच्या हातीं भाषेला सोंपवून आपले व्यवहार करत राहणारा उदासीन समाज विरळाच. या नियमांचें स्वैर स्वामित्व चालूं दिल्यानें भाषेंत अनेक अडचणी उत्पन्न होतात आणि या अडचणी ज्या ठिकाणीं भाषेची व्यवहारसुलभता नष्ट करतात त्या ठिकाणीं तसें न व्हावें म्हणून दुसऱ्या कोणत्या तरी साधनाचा उपयोग करणें समाजाला भाग पडतें. या अडचणी जाणवूं लागतांच समाजाची भाषेविषयीं सुप्त असलेली निरीक्षणबुद्धि जागृत होते आणि या अडचणींना टाळण्याचे मार्ग शोधूं लागते. ज्या ठिकाणीं भाषेचें पूर्वी असलेलें रूप समाजाला निरुपयोगी, कठीण, अस्पष्ट, गोंधळाचें वाटूं लागतें, त्या ठिकाणीं योग्य तो बदल करून व भाषेंतून इतर मार्गांनीं मिळालेल्या साधनांचा उपयोग करून समाज आपणाला हवें तसें रूप तयार करतो. भाषेला साधी व सुटसुटीत बनवणें याकडे समाजाचा कटाक्ष असल्यास नवल नाहीं, कारण निरक्षर अपंडितापासून तों सर्वश्रेष्ठ पंडितापर्यंत सारख्या स्वरूपांत वापरलें जाणारें भाषा हें एक साधन आहे. ज्या क्षणीं वैदिक भाषेंतील गणांची आणि पदांची, द्विवचनादि रूपांची आणि क्रियापद्धतीची, विभक्तींची आणि इतर अनेक साधनांची आवश्यकता समाजाच्या मनांत नष्ट झाली आणि ध्वनिपरिवर्तनाच्या सर्वव्यापी नियमांनीं जेव्हां आपल्या परीनें या कार्याला हातभार लावला त्या क्षणींच तिला आजचें स्वरूप देणाऱ्या प्रवृत्ती सुरूं होऊन पाली, प्राकृत इत्यादि मार्गांनीं ती उत्क्रांत होत गेली. आत्मनेपद व परस्मैपद यांना एकरूप करून, गणपद्धति नाहींशी करून, कालवाचक व अर्थवाचक रूपांऐवजीं बऱ्याच ठिकाणीं धातुसाधितांचा उपयोग करून, विभक्तिप्रत्ययांऐवजीं सामान्यरूप व त्याला जोडलेले स्वतःला अभिप्रेत असलेल्या अर्थाचे शब्द वापरून, अनुकरणादि

तत्त्वांच्या जोरावर भाषेचें स्वरूप अधिक सुटसुटीत बनवण्याचें काम समाजानें केलें.

या कारणामुळें भाषा ही एक सामाजिक संस्था आहे आणि तिच्या जीवनाचा अभ्यास समाजाचें मानसशास्त्र अभ्यासून आणि ज्या विशिष्ट समाजाच्या व्यवहारासाठीं ती उपयोगांत आणली जाते त्या समाजाचा इतिहास, चालीरीती, संस्कृति अधिकाधिक समजावून घेऊन होणेंच शक्य आहे, या मुद्यावर भाषेचे अभ्यासक भर देत असतात.

प्रकरण सातवें

नव्या भाषा

जगांत बोलल्या जाणाऱ्या असंख्य भाषांचे शास्त्रज्ञांनीं गट पाडले आहेत. आज भिन्न बनलेल्या पण मुळांत एक असलेल्या भाषेंतील ध्वनींत फरक होऊन उत्पन्न झालेल्या भाषांना एकवंशीय भाषा म्हणतात. इंडो-युरोपियन भाषा, सेमिटिक भाषा या एकवंशीय भाषा आहेत. इंडोयुरो-पियन या प्रागैतिहासिक तर्कसिद्ध भाषेपासून आयर्लंड ते आसामपर्यंत पसरलेल्या भाषा निर्माण झाल्या. या एकवंशीय भाषांचा परस्परांशीं असणारा संबंध, त्यांचीं परिवर्तनें इत्यादींचा अभ्यास पुराव्याच्या प्रमा-णांत आपणाला करतां येतो. या भाषांची विविधता अभ्यासणें शक्य आहे, परंतु भाषांचे भिन्न वंश कसे अस्तित्वांत आले हा प्रश्न सोडवणें शक्य नाहीं. एकांत मार्गदर्शन करण्यासाठीं भरपूर पुरावा आहे, तर दुस-ऱ्यांत केवळ तर्काशिवाय दुसरें कांहींच करतां येणें शक्य नाहीं. पहिला प्रश्न भाषाशास्त्राच्या कक्षेंतला आहे; दुसराहि भाषेबद्दलचाच असला तरी त्याचें उत्तर शास्त्रीय पद्धतीनें द्यायला लागणारीं साधनें आपल्याकडे नाहींत. उदाहरणार्थ, इंडोयुरोपियन भाषावंश आणि सेमिटिक भाषावंश यांचा संबंध दर्शविणारीं साधनें आपणांजवळ नाहींत. त्यामुळें त्यांची तुलना करून त्यांचें मूळ एकच आहे कीं काय हें शोधून काढण्यासाठीं झालेले प्रयत्न निष्फळ ठरले आहेत. मूळ एकच भाषा असून तिचेच पुढें अनेक वंश बनले असा तर्क कांहीं लोक करतात, पण या तर्काचें समर्थन करूं शकणारा कोणताच पुरावा अद्यापि उपलब्ध झालेला नाहीं.

एकाच वंशांतील भाषांची विविधता निर्माण कशी झाली, हें आपणाला त्या भाषेचा इतिहास पाहून समजूं शकेल. हिंदी, गुजराती व मराठी या वेगवेगळ्या पण एकमेकाला लागून असलेल्या भाषा ज्या मूळ भाषेंतून निघाल्या तिचें स्वरूप नक्की करणारे दुवे आपणाला या भाषांच्या ऐति-हासिक उत्क्रांतींत सांपडतात. मुळांत एक असणारी भाषा कालांतरानें

वेगवेगळ्या प्रदेशांत भिन्न भिन्न स्वरूपें कशीं धारण करते, या प्रश्नाचा तात्त्विक अभ्यास इथें आपणाला करायचा आहे.

अशी कल्पना करा कीं एका सलग प्रदेशांत एकच भाषा एका ठराविक काळांत बोलली जात आहे; म्हणजे त्या प्रदेशांत राहणारा मानव-समाज आपले भाषिक व्यवहार एका विशिष्ट ध्वनिपरंपरेनें करतो; शब्दांचीं रूपें, शब्दसंग्रह, ध्वनी, भाषाशैली या बाबतींत त्या समाजांतील सर्व व्यक्ती पूर्णपणें सारख्या परंपरेचा आश्रय घेतात आणि कुठल्याहि ठिकाणच्या दोन व्यक्ती सारख्याच ध्वनींनीं, सारख्याच शब्दांनीं, सारख्याच रूपांनीं आणि वाक्यांनीं आपलें मनोगत व्यक्त करतात. कांहीं काळानंतर या प्रदेशांतल्या कांहीं भागांत कांही ध्वनी बदललेले आढळून येतील. कांहीं ध्वनी सर्व प्रदेशांत सारखेच बदलतील, तर कांही ध्वनी वेगवेगळ्या भागांत वेगवेगळ्या दिशांनीं बदलतील. प्रत्येक ध्वनीचें क्षेत्र निश्चित असेल. उदाहरणार्थ, एका विशिष्ट भागांत–सचा ह् होईल, दुसऱ्या एका भागांत झ होईल आणि तिसऱ्या भागांत स च राहील. पण याचा अर्थ असा नव्हे कीं या प्रदेशांत सर्वच ध्वनी पहिल्या दोन भागांत दोन वेगळ्या दिशांनीं बदलत जातील आणि तिसऱ्या भागांत अजिबात स्थिर राहतील. याच प्रदेशांत पचा कांहीं भागांत व तर कांहींत ब होईल आणि या दोन परिवर्तनांच्या क्षेत्रमर्यादा सच्या परिवर्तनाच्या क्षेत्रमर्यादांहून अगदीं भिन्न असूं शकतील. बदलणाऱ्या ध्वनींच्या क्षेत्रमर्यादेच्या अनिश्चिततेमुळें जी गुंतागुंत निर्माण होणें, तिचाच परिणाम स्थानिक भेद अस्तित्वांत आणण्यांत होतो. या स्थानिक भेदांत कांहीं ध्वनी सारखे तर कांहीं निराळे असतात आणि या प्रदेशांतील कोणतेहि दोन स्थानिक भेद एकमेकांहून पूर्ण भिन्न किंवा एकमेकांशीं पूर्ण साम्य असणारे नसतात. कारण ते पूर्ण भिन्न झाले तर त्यांचा परस्परांशीं संबंध लावणें किंवा त्यांचें मूळ एकच होतें असें सिद्ध करणें कठीण किंबहुना अशक्य होईल. शिवाय प्रत्येक स्थानिक भेद वेगळा झाला तरी मूळ भाषेच्या अंगीं असलेलीं कांहीं महत्त्वाचीं वैशिष्ट्यें त्याच्यांत येतात, कारण तो मूळ भाषेपेक्षां वेगळा असला तरी तिचीच परंपरा चालू

ठेवत असतो. एकाच भाषेच्या दोन भिन्न काळांतील अवस्थांत भेद असला, तरी एका विशिष्ट मानवसमूहाच्या सामाजिक व्यवहारांना अडथळा न येईल अशा रीतीनें हा भेद उत्पन्न होतो. त्या भाषेचा उपयोग करणाऱ्या व्यक्तींना आपल्या भाषिक परंपरेंत घडून येणाऱ्या फरकांची मुळींच जाणीव नसते. म्हणजे हे फरक अत्यंत सूक्ष्मपणें, सामाजिक व्यवहारांत खंड पडूं न देतां आणि त्यांत कोणतीहि अडचण उत्पन्न न करतां घडत असतात. या अखंडितपणामुळेंच एकाच भाषेच्या भिन्न अवस्थांमागील सामान्य तत्त्वें आपण अभ्यास करून पाहूं शकतों.

उलट पक्षीं जर एखाद्या एकभाषिक प्रदेशांतील ध्वनी सर्व भागांत सारखेच बदलले, तर जी नवी भाषा उत्पन्न होईल ती सर्वत्र सारखीच असेल; म्हणजे स्थानिक भेद निर्माण होणार नाहींत. पण असें होत नाहीं. अनेक भाषांचा अभ्यास करून शास्त्रज्ञांनीं असें दाखवून दिलें आहे कीं,

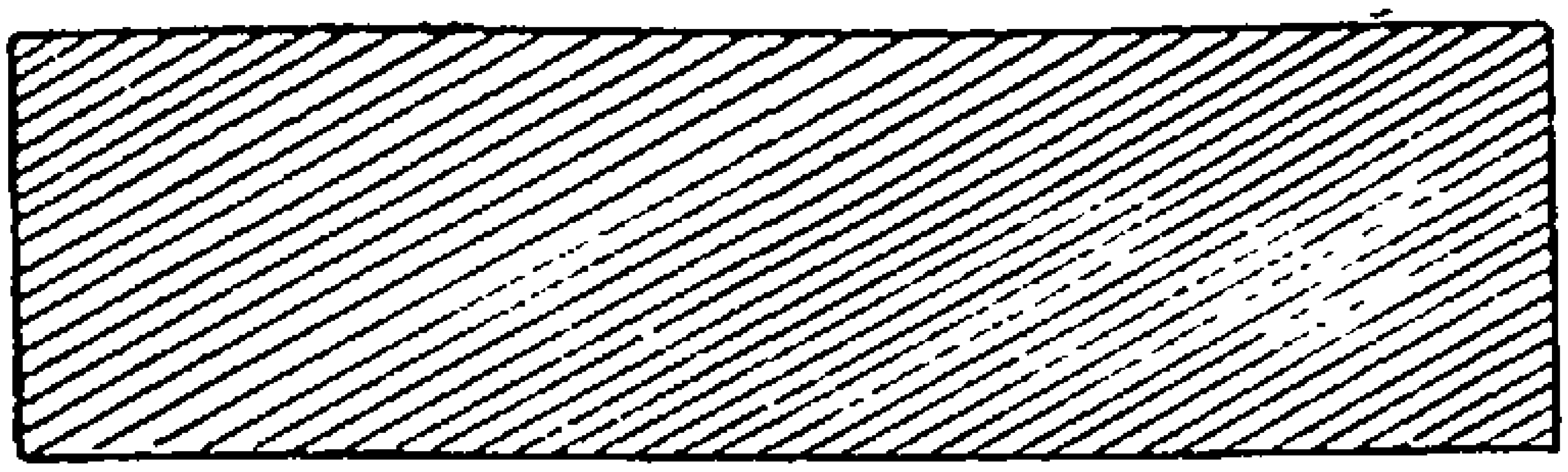
१ भाषेंतील ध्वनी एकसारखे बदलत असतात.

२ प्रत्येक ध्वनीचें क्षेत्र निश्चित असतें.

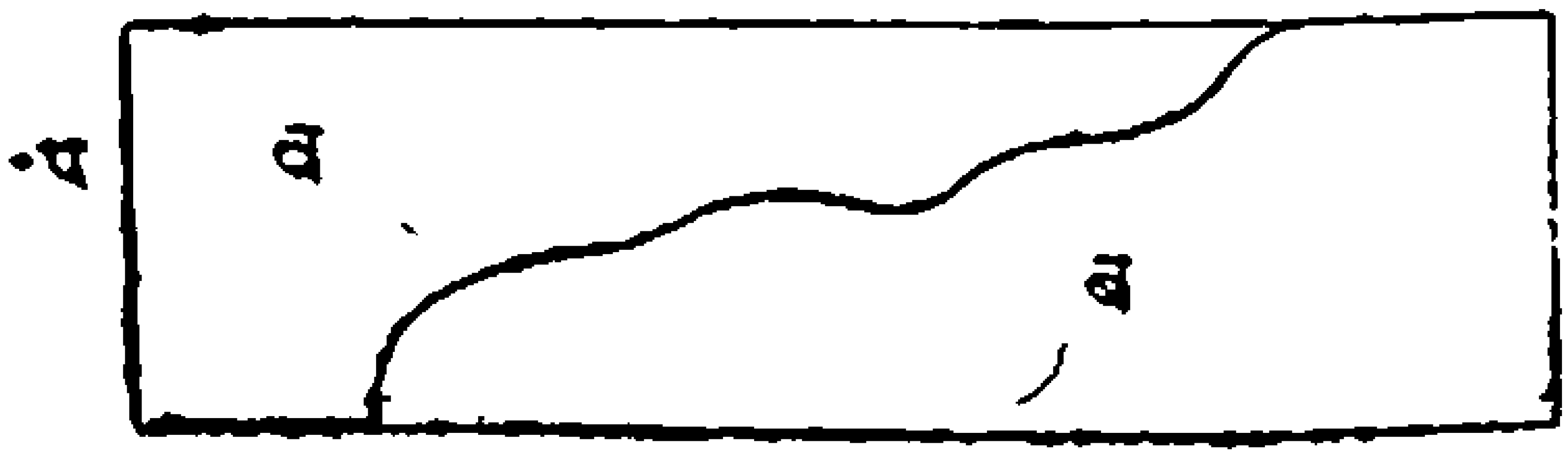
३ एका ध्वनीचें परिवर्तनाचें क्षेत्र दुसऱ्या ध्वनीच्या परिवर्तनाच्या क्षेत्राइतकें जवळजवळ कधींच नसतें.

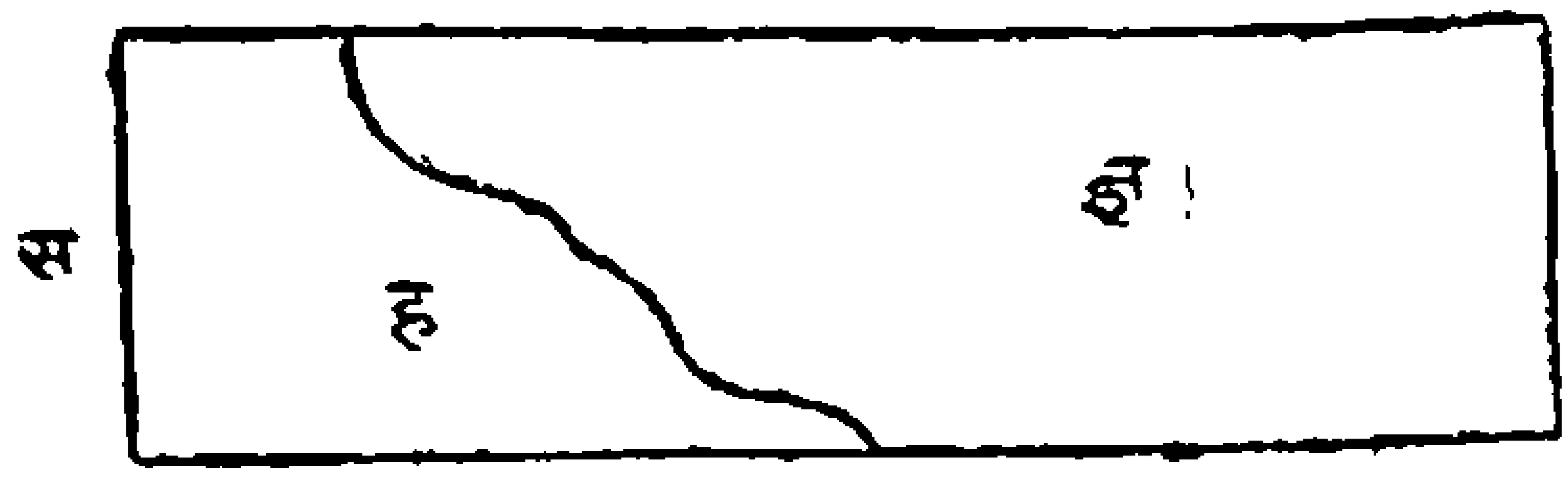
उदाहरणार्थ, संस्कृत स्वरमध्यस्थ मचा गुजरातींत म राहून मराठींत व हिंदींत अनुस्वारपूर्व व होतो. म्हणजे एका ध्वनीचें परिवर्तन गुजरातीच्या भाषाक्षेत्रांत वेगळें आणि मराठी-हिंदीच्या क्षेत्रांत वेगळें होतें. पण या सर्व क्षेत्रांत पर्ण आणि सप्त यांचें पान आणि सात असें परिवर्तन होतें, तर न चें परिवर्तन गुजराती-मराठी क्षेत्रांत ण होऊन हिंदीचें क्षेत्र बाजूला पडतें. पानीयम् गु. म. पाणी, हिं. पानी.

(वेगवेगळ्या क्षेत्रांत वेगवेगळ्या ध्वनींचीं भिन्न भिन्न दिशांनीं परिवर्तनें होऊन एकाच भाषेंत ही जी विविधता निर्माण होते, तो भाषेचा एक स्वभावच असून त्याला **भेदनिर्मिति** असें नांव आहे. यांतील प्रत्येक ध्वनीच्या परिवर्तनाचें क्षेत्र त्या ध्वनीपुरतेंच मर्यादित असल्यामुळें कांहीं काळानंतर जेव्हां बरेचसे ध्वनी बदलतात, तेव्हां वेगवेगळ्या परिवर्तनाचे संयोग होऊन अनेक स्थानिक भेद निर्माण होतात. उदाहरणार्थ पुढील एकभाषिक पट्टा पहा :

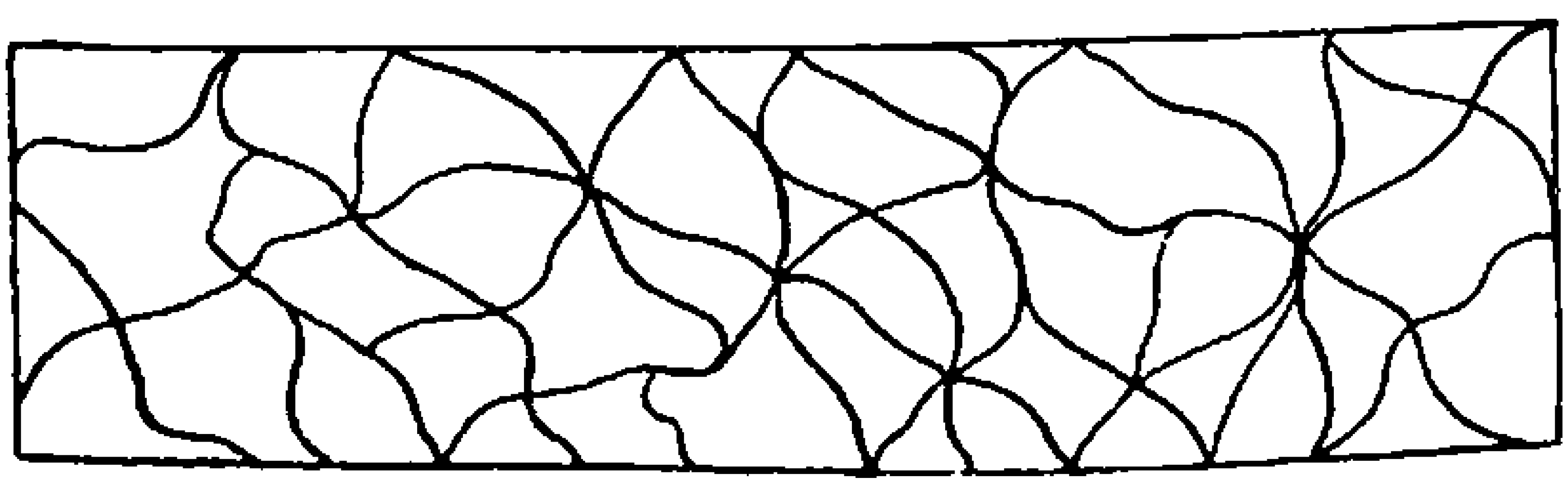


कांहीं काळानें यांतील कित्येक ध्वनी बदलतील आणि प्रत्येक ध्वनीचें क्षेत्र वेगवेगळें असेल, त्यामुळें पुढील प्रकारचे विभाग या पट्टयांत आपल्याला दिसतील :





आणि अशा प्रकारचे वेगवेगळे विभाग एकाच आकृतींत दर्शवले तर या अनेक परिवर्तनांच्या संयोगाचें एकत्र स्वरूप पुढीलप्रमाणें दिसेल :



म्हणजे कुठेंहि थोड्याशा दूर अंतरावर गेलें तरी कांहींतरी नवे उच्चार कानावर येतील, ही गोष्ट अनुभवानें सर्वांच्या परिचयाची आहे आणि भाषेचा तो स्वभावच आहे.

पण यावरून असें वाटण्याचा संभव आहे कीं भाषेंतील ध्वनींतील भेदांचें कारण भौगोलिक भेदांत आहे आणि ध्वनींच्या वेगवेगळ्या क्षेत्रांत होणाऱ्या वेगवेगळ्या परिवर्तनामुळें या कल्पनेला पुष्टि मिळते.

हें विधान बरोबर नाहीं.

कारण वर आपण पाहिलें आहें कीं कित्येकदा एका विस्तृत प्रदेशांत एकच भाषा बोलली जाते; मात्र कांहीं काळानंतर या प्रदेशांतल्याच वेगवेगळ्या भागांत या भाषेंतील ध्वनी वेगवेगळ्या मार्गांनीं बदलतात.

हे बदलणारे ध्वनी एकाच ठराविक क्षेत्रांत परिवर्तन पावत नाहींत; प्रत्येक ध्वनीचें परिवर्तनक्षेत्र भिन्न असतें. गुजरात व महाराष्ट्र यांत असें कोणतें भौगोलिक साम्य आहे कीं तेथें –नचा – ण व्हावा आणि हिंदीच्या भाषिक क्षेत्रांत असें कोणतें वैशिष्ट्य आहे कीं तेथें हा –न बदलूं नये ? आणि –न बदलत नाहीं तर इतर कांहीं ध्वनी कां बदलावे ? हिंदीचें क्षेत्र आणि महाराष्ट्र यांच्यामधील कोणत्या भौगोलिक सारखेपणामुळें –मचा अनुस्वारपूर्व व व्हावा ?

या प्रश्नांचें उत्तर भौगोलिक फरकाच्या आधारानें मिळणार नाहीं. भाषेंतील ध्वनींच्या फरकाचें उत्तर भाषेच्या अंतर्गत पुराव्याच्या अभ्यासानेंच मिळेल. ध्वनींच्या परिवर्तनामागील एकमेव तत्त्व शोधून काढतांना आपण ही गोष्ट लक्षांत ठेवली पाहिजे कीं जेव्हां आपण एकाच भाषिक परंपरेच्या दोन भिन्न कालखंडांतील अवस्थांचा विचार करतों तेव्हांच हें परिवर्तन आपणाला दिसून येतें. (एकाच काळांतील एकाच ठिकाणच्या एकाच समाजाच्या भाषेंत सारखे ध्वनी वापरूनच समाजव्यवहार होतो; म्हणून काळ हाच हें परिवर्तन घडवून आणणारी शक्ति होय. उद्यां एक लाख मराठी बोलणाऱ्या लोकांना उचलून वेस्ट इंडिजमधील एखाद्या बेटांत नेऊन ठेवलें म्हणून त्यांच्या उच्चारांत ताबडतोब कोणताहि बदल होणार नाहीं. शिवाय भौगोलिक फरकामुळें ध्वनी बदलतात असें म्हटलें तर एकाच ठिकाणीं दीर्घकाळ राहणाऱ्या लोकांच्या उच्चारांत मुळींच फरक व्हायला नकोत.

यावरून हें दिसून येईल कीं ध्वनींत जरी भिन्न ठिकाणीं भिन्न परिवर्तन घडून येतें, तरी तें घडून येण्याला कांहीं काळ जाणें आवश्यक असतें. स्थलांतर होऊन विशेष काळ लोटला नाहीं तर हें परिवर्तन घडून येणें शक्य नाहीं. पण अमुक ध्वनि एका विशिष्ट मर्यादेंत अमुकच दिशेनें कां बदलतो आणि दुसऱ्या एका मर्यादेंत वेगळ्या दिशेनें कां बदलतो किंवा स्थिर कां राहतो, हा प्रश्न सुटलेला नाहीं; आणि अमुक एक ध्वनि भविष्यकाळांत कसा बदलेल आणि कोणत्या मर्यादेंत बदलेल, हेंहि सांगणें शक्य नाहीं. म्हणूनच भूतकालीन व चालू पुरावा लक्षांत घेणें व त्याच्या निरीक्षणानें भाषेंतील अनंत घडामोडींमागील स्थिर तत्त्वें शोधून काढणें हेंच भाषेच्या अभ्यासाचें क्षेत्र राहिलें आहे.

एकाच निश्चित क्षेत्रमर्यादेंत सर्व ध्वनी विशिष्ट दिशेनें बदलत नसल्यामुळें निश्चित स्थानिक भेद भाषेंत असूं शकत नाहींत. प्रत्येक ठिकाणच्या भाषेंत कांहीं ध्वनिविषयक वैशिष्ट्यें असतात. (सलंग प्रदेशांतून प्रवास करतांना जसजसे आपण पुढें सरकूं तसतशीं कांहीं नवीं उच्चारवैशिष्ट्यें आपल्या कानांवर येतील, तर कांहीं ठिकाणीं पूर्वी परिचित असलेले उच्चार परत ऐकूं येतील.) याचें कारण हें कीं, एखाद्या विशिष्ट ध्वनीपुरते आपण भिन्नोच्चार दर्शवणाऱ्या क्षेत्रांत आलेले असतों, तर दुसऱ्या एका ध्वनीचें क्षेत्र आपण ज्या दिशेनें प्रवास करत असतों तिच्या बाजूनें जाऊन परत आपल्या प्रवासमार्गाला येऊन भिडतें.

अशा रीतीनें स्थानिक भेद हे विशिष्ट ध्वनींपुरते मर्यादित असतात; बाकीचे ध्वनी आजूबाजूच्या इतर स्थानिक बोलींतील ध्वनींहून वेगळे नसतात. हे भेद आसपासच्या प्रदेशांत येजा करणाऱ्या लोकांच्या ध्यानांत येतात आणि 'अमुक ठिकाणीं अमुक शब्दाचा उच्चार असा होतो,' असें आपण त्यांच्या तोंडून ऐकतों. साधारणपणें आपली स्वतःची बोली प्रमाणभूत मानण्याकडे प्रत्येकाचा स्वाभाविक कल असल्यामुळें भिन्न दिशांनीं परिवर्तन पावलेले ध्वनी 'विचित्र' व 'अशुद्ध' मानण्याची लोकांची प्रवृत्ति असते.

हे स्थानिक भेद एकमेकांना जितके जवळचे तितकें त्यांच्यांतील साम्य अधिक; जितके दूरचे तितका त्यांच्यांतील फरक तीव्र असें सामान्यपणें म्हणतां येईल. गुजराती मराठीला, कच्छी गुजरातीला, सिंधी कच्छीला जवळची आहे; तर हिंदी राजस्थानीला, राजस्थानी गुजरातीला आणि गुजराती मराठीला जवळची आहे. मोठ्या प्रमाणावर साम्य आणि भेद याबद्दलचा हा जो नियम भाषांना लागू पडतो, तो मर्यादित प्रमाणावर स्थानिक बोलींना लागू पडतो. एकत्र व्यवहार करणारे, सदैव एकत्र राहणारे लोक ध्वनिदृष्ट्या एकाच रूढीचा आश्रय घेणार, हें उघड आहे; एवढेंच नव्हे तर ज्यांचें सहजीवन अधिक निकट, अधिक समान दर्जाचें, त्यांची भाषाहि एक असणार ही गोष्ट उघड आहे. पण सामाजिक दर्जा आणि निकट सहजीवन या बाबतींत पूर्ण सादृश्य असलेले दोन समूह जर भिन्न प्रदेशांत राहिले, तर मुळांत त्यांची भाषा एक असूनहि कांहीं काळांनंतर ध्वनिदृष्ट्या भिन्न मार्गांनें बदलत जाईल. पैठणचा ब्राह्मण, पुण्याचा ब्राह्मण आणि रत्नागिरीचा ब्राह्मण वेगळ्या ध्वनींचा, शब्दांचा, रूपांचा उपयोग करतील.

पण ध्वनींत परिवर्तन होतांना तें एका विशिष्ट काळीं एका विशिष्ट समाजांत एका ठराविक दिशेनें होतें. ध्वनी नुसते बदलत नाहींत, तर एका ठराविक मार्गानें बदलतात; कारण (ज्या ध्वनींचा उपयोग भाषा म्हणून एखादा समाज करतो, ते ध्वनी एका सुव्यवस्थित पद्धतीचे घटक असतात आणि तिच्यांतले कांहीं ध्वनी बदलले तरीहि ते ही सुव्यवस्था न दुखावतां बदलतात. उदाहरणार्थ दोन स्वरांमधील निष्कंप स्फोटकाचा सकंप स्फोटक बनण्याची प्रवृत्ति एखाद्या भागांतील भाषेंत दिसूं लागली, तर ती त्या काळच्या त्या परिस्थितींत असणाऱ्या सर्व स्फोटकांना सारखी लागू पडेल. काक हा शब्द कालांतरानें वरील नियमाला धरून काग असा झाला, तर वातमधील तलाहि तो नियम लागून त्याचें परिवर्तन वाद असें होईल.) आणि ज्या काळीं एका विशिष्ट भागांतील भाषेंत पूर्वी काग असा उच्चारला जाणारा शब्द काअ असा उच्चारला जाईल, त्यावेळीं वाद याचें परिवर्तनहि वाअ असें होईल.

म्हणजे क्षेत्रमर्यादेच्या दृष्टीनें अनियमित वाटणारीं हीं परिवर्तनें एकाच स्थानिक बोलींतील ध्वनींच्या व्यवस्थेच्या दृष्टीनें विचार केला तर अतिशय पद्धतशीर असतात, याचें कारण हें कीं केवळ एका विशिष्ट ध्वनीचा उच्चार बदलत नसून एका ठराविक वर्गातील वर्णांच्या उच्चारामागें असणारी तोंडांतील अवयवांची हालचाल एका निश्चित मार्गानें बदलते. अमुक परिस्थितींतले स्फोटक, अमुक परिस्थितींतले घर्षक, अमुक परिस्थितींतले दंत्य वर्ण एका निश्चित मार्गानें बदलतात आणि म्हणूनच एखाद्या ध्वनीचें परिवर्तन मिळाल्यावर त्याच्या समकालीन आणि समवर्गीय ध्वनींचें परिवर्तन कसें होईल, याचें अनुमान करणें शक्य होतें. त्याचप्रमाणें एकाच भाषेंतील दोन भिन्नकालीन ध्वनींतला परिवर्तनाचा दुवाहि शोधून काढतां येतो. मार्ग-मग्ग, विप्र-विप्प ही परिवर्तनाची दिशा समजल्यावर ज्या काळीं ज्या ठिकाणीं हीं परिवर्तनें घडून आलीं त्या काळीं त्या ठिकाणीं कर्म-कम्म, तक्र-तक्क हीं परिवर्तनेंहि झालीं असलींच पाहिजेत, ही गोष्ट स्पष्ट होते.

अशा रीतीनें अतिशय विस्तृत प्रदेशांत बोलल्या जाणाऱ्या एकाच भाषेचे ध्वनी कांहीं काळानंतर वेगवेगळ्या भागांत उच्चारदृष्ट्या बदलतात. हे बदललेले ध्वनी याहून मर्यादित क्षेत्रांत कालांतरानें आणखी बदलतात आणि परिवर्तनाचा हा प्रवाह अखंड चालू असतो. सरतेशेवटीं कांहीं खेडींसुद्धां ध्वनिदृष्ट्या एक विशिष्ट स्थानिक भेद दर्शवणारे घटक बनतात; मात्र पूर्वी सांगितल्याप्रमाणें अत्यंत निकट सहजीवन असणारे मानवी समूह एकाच ध्वनिपरंपरेला धरून राहतात, कारण भाषा हा पूर्वीच्या पिढीकडून नंतरच्या पिढीकडे जाणारा एक सामाजिक आणि जवळजवळ नैसर्गिक वारसा आहे. हा वारसा वडिलांच्या अनुकरणानें प्राप्त करून घ्यायचा असतो; त्याचें अनुकरण करतांना पुढील पिढीच्या उच्चारांत जें परिवर्तन घडून येतें, तें एकत्र राहणाऱ्या समाजाच्या प्रत्येक घटकांत सारख्याच दिशेनें आणि सारख्याच प्रमाणांत घडून येतें; त्यामुळें जेव्हां एखादा ध्वनि पूर्णपणें बदलतो, तेव्हां तो एका विशिष्ट घटकाच्या भाषेंत एका निश्चित काळीं ती भाषा बोलणाऱ्या सर्व

व्यक्तींच्या भाषणांत बदलतो. हें प्रमाण आणि ही दिशा प्रत्येक समान वयाच्या व्यक्तींत सारखी नसेल तर वेगवेगळ्या व्यक्तींच्या भाषणांत एक ध्वनि वेगवेगळ्या काळीं बदलेल किंवा वेगवेगळ्या दिशांनीं बदलेल आणि एकाच भाषिक परंपरेच्या उपयोगानें समाजाचे व्यवहार करणें अशक्य होईल. अ आणि ब या दोन जवळच्या खेड्यांतहि कदाचित् ध्वनि परिवर्तनाची गति आणि दिशा भिन्न असतील, पण अच्या रहिवाश्यां-पुरती तरी ती सारखीच असली पाहिजे.

आपल्या देशांतील विशिष्ट सामाजिक परिस्थितींत एकजातीयत्व हें निकट सहजीवनाचें एक प्रमुख अंग होतें. एकाच जातीचे लोक गांवाच्या एका विशिष्ट भागांत रहात; त्यामुळें सामाजिक निर्बंध व धार्मिक व्यवहार यामुळें जखडल्या गेलेल्या या लोकांची भाषाहि सारखी बनली. एकाच गांवच्या एका विशिष्ट जातीच्या उच्चारांत दिसून येणारीं वैशिष्ट्यें, समान वाक्प्रयोग, विशिष्ट शब्दांचा उपयोग यांची आपल्याला कित्येकदा इतकी संवय झालेली असते कीं केवळ विशिष्ट शब्दांचा प्रयोग किंवा अमुक एक उच्चार यावरून एखाद्या माणसाची जात किंवा प्रांत सांगणें शक्य होतें.

पण वरील सर्व विवेचन एका आदर्श परिस्थितीचें झालें. तें करतांना असें गृहीत धरण्यांत आलें होतें कीं सर्व व्यक्ती आपापल्या गांवांतच रहातात; पण हें स्थैर्य काल्पनिक आहे. पोटाधंद्यासाठीं किंवा व्यापारा-साठीं मजूर किंवा व्यापारी बाहेर जातात, शिकण्यासाठीं किंवा ज्ञान-दानासाठीं विद्यार्थी व पंडित आपला गांव सोडतात, मुली लग्न होऊन परगांवीं जातात, महत्त्वाकांक्षी राजे आपलें साम्राज्य वाढवण्यासाठीं नवीन प्रदेश काबीज करतात, प्रवास करून अधिक ज्ञान मिळवण्यासाठीं जिज्ञासूहि भटकत असतात. अस्थिरता हा जीवनाचा आत्मा आहे आणि तो लक्षांत घेऊन समाजजीवनाचा अभ्यास झाला पाहिजे. दैनिक व्यव-हारांत आजूबाजूच्या जगाचें भान नसलेलें खेडें राजकीय, आर्थिक, शैक्षणिक, व्यापारी आणि इतर अनेक कारणांनीं आजूबाजूच्या प्रदेशा-पासून अविभक्त असतें. शिवाय केवळ एक लहानसें खेडें किंवा खेड्यांचा

समूह अगदीं स्वयंपूर्ण असूं शकत नाहीं. त्याच्या गरजा अनेक असतात आणि प्रगतीच्या वाढीबरोबरच आसपासच्या किंवा दूरदूरच्याहि समाजाशीं त्याचे संबंध वाढत जातात. परस्परांच्या अधिक वाढत्या सहकार्याची अपेक्षा, आधिकाधिक परावलंबित्व हा समाजजीवनांतील अपरिहार्य टप्पा आहे. हा सहकार परिणामकारक करण्यासाठीं आणि शक्य होण्यासाठीं एकमेकांना कळूं शकेल अशा भाषेची जरूर असते. आपली स्थानिक बोली कोणतीहि असली तरी एका विस्तृत प्रदेशावर स्वामित्व गाजवणाऱ्या शासनसंस्थेखालीं असणाऱ्या व्यक्ती शक्यतोंवर एका प्रमाणभूत स्थानिक बोलीचा आश्रय घेतात. अशा रीतीनें स्थानिक बोली अनेक असूनहि संघटित प्रदेशांत एकाच भाषेचें वर्चस्व असतें. फ्रान्सच्या वेगवेगळ्या भागांत बोलल्या जाणाऱ्या स्थानिक भेदांपैकीं पॅरीसच्या भोवतीं असलेल्या ईल् द फ्रांस(Ile de France) या भागाची भाषाच प्रमाणभूत ठरली आहे. राज्यकारभारांत, शिक्षणकार्यांत, साहित्यलेखनांत तिचाच आश्रय घेण्यांत येतो. आणि ज्याप्रमाणें स्थानिक बोलीमुळें मर्यादित प्रमाणांतील ग्रामीण जीवन शक्य आणि सुकर बनतें, त्याचप्रमाणें या प्रमाणभूत भाषेच्या आश्रयामुळें विस्तृत राष्ट्रीय जीवन, शिक्षण, राज्यकारभार, साहित्यिक जीवन, दूरदूरच्या प्रदेशांचा विनिमय, या गोष्टी शक्य बनतात. मात्र हें विस्तृत सहजीवन सलग प्रदेशांत राहणाऱ्या आणि मूळ एका भाषेंत भेदनिर्मिति होऊन अस्तित्वांत आलेल्या स्थानिक बोली बोलणाऱ्या समान संस्कृतीच्या आणि एका राजकीय सत्तेवर अवलंबून असणाऱ्या लोकांत अधिक शक्य आणि सोपें आहे.

एकाच प्रदेशांतील अनेक स्थानिक बोलींपैकीं जी बोली साहित्यनिर्मिति किंवा बौद्धिक चळवळ या बाबतींत आघाडीला असते ती बोली किंवा ज्या भागांतील लोक अधिक कर्तृत्ववान् असतात, ज्या भागांत राजसत्तेचें किंवा शैक्षणिक चळवळींचें केंद्र असतें, त्या भागांतील बोली अधिक प्रभावशाली ठरते. राज्यकर्त्या गटाची भाषा रहिवाशांच्या भाषेहून वेगळी असली तरीहि ती तेथील शब्दसंग्रहावर केवढा तरी परिणाम घडवून आणते. नॉर्मन विजयानंतर इंग्रजी भाषेंत घडून आलेले फरक

किंवा मोगलसत्ता दृढमूल झाल्यानंतर फारशी व अरबी भाषांचा हिंदुस्तानांतील भाषांवर घडलेला परिणाम प्रसिद्धच आहे.

एखाद्या मूळ एकभाषिक प्रदेशांत कालांतरानें दोन अथवा अधिक राजकीय सत्ता अस्तित्वांत आल्या आणि त्यांनीं आपापल्या स्थानिक बोलींना प्रमाणभूत ठरवून राज्यव्यवहाराची भाषा म्हणून नक्की केलें, तर त्या दोन्हीहि बोली भाषा म्हणून समजल्या जातील, तसेंच ज्या बोलीत साहित्य निर्माण करण्याची शक्ति असेल आणि परपरा अस्तित्वांत येईल ती बोलीहि भाषा म्हणूनच समजली जाईल.

भाषा व बोली यांत निश्चित भेददर्शक असें फार थोडें आहे. उद्यां गोवें आणि त्याच्या आजूबाजूचा प्रदेश हा स्वतंत्र स्वायत्त प्रांत बनला, तेथें बोलण्यांत येणारी बोलीच पद्धतशीर रीतीनें लिपिबद्ध करून शिक्षणक्रमाचें माध्यम आणि राज्यव्यवहाराचें साधन म्हणून तिचा उपयोग होऊं लागला, आणि पत्रलेखन, साहित्यनिर्मिति, इत्यादि क्षेत्रांत ती मनोगत व्यक्त करण्याचें स्वाभाविक साधन झाली, तर तिला मराठीची पोटभाषा न म्हणतां स्वतंत्र भाषा म्हणावें लागेल. मुळांत स्पष्टपणें एकरूप असलेली भाषा कालांतरानें आपल्या स्वामित्वाखालीं असलेल्या प्रदेशांतील वेगवेगळ्या भागांत वेगवेगळ्या मार्गांनीं बदलत जाते. ही भाषा बोलणारा समाज संघटित असून एकत्र रहाणारा असला तर त्यांतल्या व्यक्ती आपल्या व्यापक व्यवहारासाठीं सर्व समाजानें प्रमाणभूत मानलेली भाषा वापरतील आणि एरवीं आपल्या मर्यादित व्यवहारांत स्थानिक बोलीचा उपयोग करतील आणि स्थानिक बोलीचा उपयोग करणाऱ्या प्रत्येक समूहाला आपण एका मोठ्या भाषेशीं संलग्न असणारा एक मर्यादित गट आहों याची जाणीव असेल. ही जाणीव पोटभाषेच्या मर्यादा नक्की करते.

म्हणून पोटभाषा व भाषा यांचे परस्पर संबंध हे ती पोटभाषा बोलणाऱ्या लोकांची संस्कृति, राजकीय महत्त्वाकांक्षा, बौद्धिक पातळी, यांवर अवलंबून रहातील आणि पोटभाषेची भाषा किंवा भाषेची पोटभाषाहि बनूं शकेल.

अर्थात् आधुनिक काळांत अशा घटना फारशा घडणार नाहींत. परंतु भाषा आणि पोटभाषा यांच्यामागें केवळ भाषिक तत्त्वेंच नसून राजकारण, साहित्यनिर्मिति, स्वायत्ततेची इच्छा, दुसऱ्यांपासून स्वतंत्र आणि वेगळे राहून आपलें अस्तित्व अधिक ठळक करण्याची महत्त्वाकांक्षा, आर्थिक आणि इतर प्रश्नांबाबत आपलें जीवन इतरांपेक्षां भिन्न आहे, तें स्वतःच सुसंघटित केलें पाहिजे ही जाणीव, इत्यादि कारणेंहि असूं शकतील. स्वतंत्र भाषिक समाज निर्माण करण्याचें सामर्थ्य या जाणिवेंत असतें हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

प्रकरण आठवें

भाषेचें दृश्य स्वरूप: लेखन

ध्वनींच्या साह्यानें विचार व्यक्त करण्याचें भाषा हें एक साधन असल्यामुळें तिचा अभ्यास करणारांनीं खरें महत्त्व ध्वनींनाच दिलें पाहिजे, हें पूर्वीं सांगितलें. प्रत्येक भाषा ज्या ध्वनींचा उपयोग करून समाजव्यवहार चालवते, ते त्या भाषेचे विशिष्ट ध्वनी ती भाषा बोलणाऱ्या लोकांच्या तोंडून आपणाला ऐकायला मिळतात. हिंदी, फारसी, मराठी, इंग्रजी, फ्रेंच, इत्यादि भाषांतील ध्वनींचें ज्ञान त्या ज्यांच्या मातृभाषा आहेत अशा त्या व्यक्तींच्या बोलण्यावरून आपणाला होतें.

पण ध्वनी हे अल्पजीवी आहेत; निर्माण होतां होतांच आपला हेतु साध्य करून ते तावडतोब नाहींसे होतात. त्यांनीं व्यक्त होणारा विचार त्यांच्या इतकाच क्षणभंगुर राहतो; पण बौद्धिक प्रगतीच्या एका विशिष्ट बिंदूवर आल्यानंतर आपले विचार दीर्घकाल टिकावे, आपल्या गैरहजेरींतहि ते इतरांपुढें ठेवण्याचें साधन आपणाजवळ असावें, असें मानवाला वाटलें असणें साहजिकच आहे. मात्र त्यामुळें ध्वनीहून अधिक चिरजीवी साधनाचा उपयोग करणें अवश्य होतें.

ध्वनी हे हवेंत निर्माण होणारे अल्पजीवी तरंग आहेत. ते दृश्य नाहींत आणि पकडून ठेवतां येण्यासारखे पार्थिवहि नाहींत.[१] म्हणून चिरजीवी, दृश्य व पार्थिव असें विचार पकडून ठेवण्याचें साधन निर्माण करण्याची इच्छा ज्या क्षणीं माणसाच्या मनांत उत्पन्न झाली, त्या क्षणींच लेखनाचा म्हणजे विचार व्यक्त करण्याच्या चिरजीवी, दृश्य आणि पार्थिव अशा साधनाचा तात्त्विकदृष्ट्या जन्म झाला, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

प्रथमतः केवळ विचार व्यक्त करणें यावरच सर्व लक्ष केंद्रित झालेलें असल्यामुळें जीं चिन्हें तावडतोब दुसऱ्या व्यक्तीला हे विचार कळवूं

शकतील तीं, म्हणजे अगदीं प्रारंभिक आणि सोपें असें एक साधन मनुष्यानें हुडकून काढलें; तें म्हणजे विचारविषयीभूत गोष्टींचें चित्र. आतां अशा चित्रांत जवळजवळ मूळचे विचारच प्रत्यक्षपणें इतरांसमोर ठेवले जात असल्यामुळें हें चित्रलेखन म्हणजे एक प्रकारची भाषाच, किंबहुना ध्वनींनीं व्यक्त होणाऱ्या भाषेपेक्षांहि विचारांना अधिक जवळ असणारें एक साधन होतें. आधुनिक लेखन हें विचार व्यक्त करणाऱ्या ध्वनींना व्यक्त करणारें साधन असल्यानें तें व हें प्रारंभीचें चित्रलेखन यांत किती फरक आहे, हें सहजच लक्षांत येईल.

इतिहासपूर्वकालीन मानवी जीवनाचा अभ्यास करणाऱ्या संशोधकांनीं असें दाखवून दिलें आहे कीं चित्रकला ही थोड्याबहुत प्रमाणांत माणसाला फार प्राचीन काळापासून अवगत होती. हीं जुनीं चित्रें कोणत्या हेतूनें काढलीं गेलीं हें ठरवणें जवळजवळ अशक्य आहे; कारण तीं सहजस्फूर्त असून त्यांतून केवळ सौंदर्यसुखानुभव घेण्याची मनुष्याची इच्छा होती किंवा दुसऱ्या कोणाला तरी त्यांतून कांहीं अभिप्राय व्यक्त करण्यासाठीं तीं काढलीं गेलीं होतीं, या प्रश्नाचें उत्तर मिळण्याइतका पुरावा आपणांजवळ नाहीं. कलेचा आस्वाद घेण्याची प्राचीन मानवाची पात्रता असेल कीं नाहीं, हें सांगणेंहि सोपें नाहीं. पण या मुद्याचा निकाल न लागतांहि एक गोष्ट आपण नीट समजूं शकतों आणि ती ही कीं मानवी संस्कृतीच्या बाल्यावस्थेच्याहि प्रारंभीं बाह्य वस्तूंचें वस्तुस्थितिनिदर्शक चित्रण मनुष्याला करतां येत होतें.

परंतु हें चित्रण जेव्हां प्रथम अस्तित्वांत आलें, त्यावेळीं तें केवळ एखाद्या विशिष्ट वस्तूचें प्रतीक आहे असें मात्र मनुष्य मानत नसे. चित्र हें मूळ वस्तूचें प्रतीक आहे, स्मारकचिन्ह आहे, ही उत्क्रांतीची पायरी नंतर आली. चित्र आणि मूळ वस्तु यांच्या अभिन्नत्वाबद्दल प्राचीन मानवाला एवढी खात्री होती कीं वाघाचें चित्र आणि वाघ यांची प्रतिक्रिया त्याच्या मनावर सारखीच होत असे.

जोंपर्यंत हा भ्रम शिल्लक होता तोंपर्यंत, म्हणजे वस्तु आणि प्रतीक, मूळ आणि स्मारक, साध्य आणि साधन, यांचें भिन्नत्व लक्षांत येईपर्यंत,

चित्रण हें केवळ साध्य रूपानेंच मनुष्याजवळ होतें. हा भ्रम दूर होतांच, म्हणजे चित्रांत असलेली वस्तू हें एक सूचक चिन्ह आहे, मूळ वस्तूहून ती भिन्न आहे, मूळ वस्तूचें ती स्मरण करून देते आणि एवढ्यापुरताच तिचा त्या वस्तूशीं संबंध आहे, हें ज्ञान होतांच त्या ज्ञानाचा उपयोग करण्याचा, म्हणजे पर्यायानें लेखनकलेचा शोध लागला.

प्रतीक व वस्तु यांतील भेद न समजणाऱ्या मनुष्याच्या या पूर्वावस्थेंतील मनोवृत्तीचें आश्चर्य वाटण्याचें कांहींच कारण नाहीं. छापील किंवा लिहिलेल्या अक्षरांना भाषा समजणें हें आपल्या इतकें अंगवळणीं पडलें आहे कीं मुद्रण अथवा लेखन हें विचारांचें तृतीयावस्थेंतील स्वरूप असून मूळ विचारापासून तें फारच भिन्न आहे, ही गोष्ट जर आपल्यादेखील लक्षांत येत नाहीं, तर चित्रांनाच मूळ वस्तु समजणाऱ्या आपल्या प्रागैतिहासिक पूर्वजांबद्दल हसूं येण्याचें आपणांला कांहींच कारण नाहीं.

मनोविचारांना ध्वनिरूप साधनांनीं व्यक्त करून श्रुतिगोचर करणें आणि श्रुतिगोचर क्षणभंगुर ध्वनींना दृश्य स्वरूप देऊन त्यांचें आयुष्य वाढवणें, हा भाषेचा थोडक्यांत इतिहास आहे.

लेखनकलेचें हें महत्त्व एवढें आहे कीं पूर्वकालीन भाषांच्या अस्तित्वाचा आणि स्वरूपाचा सर्व पुरावा, लेखनकलेचा उपयोग मनुष्यानें सुरू केला त्या काळापासूनच मिळालेला आहे. विचार व्यक्त करण्याचें साधन म्हणून करण्यांत आलेला ध्वनींचा उपयोग ही ज्याप्रमाणें भाषेची सुरुवात, त्याच प्रमाणें मूर्त साधनांचा उपयोग करून हे ध्वनी दृष्टिगोचर करणें ही लेखनाची सुरुवात होय.

पण लेखनाचें अगदीं प्रारंभीचें स्वरूप व त्याचें प्रचलित स्वरूप यांत फार अंतर आहे. मूळ लेखन हें कल्पनानिदर्शक होतें; तेव्हां आपण ज्या अर्थानें भाषा हा शब्द वापरतों व तिचा अभ्यास करतों, तो अर्थ या प्राचीन लेखनाला लागूं पडत नाहीं. कसा तो पहा : असें समजा कीं केवळ कल्पनाचित्रण जाणणाऱ्या एका महाराष्ट्रीयाला ‘ मासा ’ ही कल्पना व्यक्त करायची आहे. साहजिकच तो त्या प्राण्याची आकृति काढून आपला हेतु सिद्धीला नेईल.

या आकृतीकडे लक्ष जातांच प्रकाशविद्येच्या नियमानुसार तिच्यापासून निघणारे प्रकाशकिरण डोळ्यांवाटे त्याच्यामागें असणाऱ्या पडद्यावर पडतात. या पडद्याशीं संबंधित असलेल्या संवेदनाक्षम तंतूंच्या द्वारें मनुष्याच्या मेंदूंत त्या आकृतीशीं संलग्न असणाऱ्या भावनेला चालना मिळून 'मासा' या कल्पनेचें ज्ञान प्रेक्षकाला होतें, म्हणजे मासा या प्राण्याचें कल्पनाचित्र त्याच्या मनश्चक्षूंसमोर उभें राहतें.

'मासा' हा शब्द उच्चारून हाच परिणाम कर्णेंद्रियाच्या मार्गानें आपणाला घडवतां येईल.

या शब्दांत जे चार ध्वनी **म् आ स् आ** आहेत ते डोळ्यांना परिचित असणाऱ्या चिन्हांनीं व्यक्त करणें याला आपण लेखन म्हणतों. प्रेक्षकाला परिचित असलेल्या वाटेल त्या लिपींत हें आपणाला करता येईल. पण 'मासा' या प्राण्याचें चित्र, 'मासा' ही कल्पना ज्या ध्वनींनीं व्यक्त होते त्यांचें लेखन नसल्यामुळें, केवळ कल्पनाचित्रण झालें.

हें कल्पनाचित्रण आणि ध्वनींनीं व्यक्त होणारा विचार (मग तो लेखनांत असो कीं बोलण्यांत असो) यांत एक महत्त्वाचा फरक आहे. कोणत्याहि डोळस माणसासमोर एखाद्या वस्तूचें चित्र ठेवून आपलें मनोगत आपणाला व्यक्त करतां येतें. माशाचें चित्र पाहून त्याच्या मागील कल्पना जगांतील कोणत्याहि भागांत सारखीच आकलन होईल, पण 'मासा' हा शब्द मात्र मराठी जाणणाऱ्या माणसालाच समजूं शकेल. चित्राची कल्पना व्यक्त करण्याची शक्ति स्थल आणि काल यांनीं अनियंत्रित म्हणजे अमर्याद अशी आहे. 'मासा' हा शब्द स्थल व काल यांनीं मर्यादित आहे. 'मासा' ह्या शब्दाचें ध्वनिदृष्ट्या अगदीं वेगळें असें रूप कित्येक शतकांपूर्वी महाराष्ट्रांत होतें; आणखी कांहीं शतकांनीं तें कदाचित् पुन्हां बदलेल. तसेंच 'मासा' हा शब्द एका विशिष्ट प्राण्याला एका विशिष्ट समाजाचे लोक वापरतात आणि हे लोक साधारणपणें एका विशिष्ट क्षेत्रमर्यादेंतच राहतात; म्हणून या समाजाबाहेर, म्हणजे या क्षेत्राबाहेर तें समजलें जाणार नाहीं.

अशा रीतीनें दिक्कालातीत असल्यामुळें विचारचित्रणांत जो सोपेपणा आला होता, तोच त्याला घातक ठरला. विचारचित्रण सोपें कां झालें ? तर विचाराचें प्रत्यक्ष चित्रच तें आपणांसमोर ठेवी म्हणून. पण विचार असंख्य आहेत आणि सर्वच कांहीं चित्रांनीं व्यक्त होण्यासारखे मूर्त स्वरूपाचे नाहींत. जे व्यक्त होण्यासारखे आहेत, त्यांत एकमेकांशीं साम्य असणारे कांहीं विचार आहेत. मनुष्य-पुरुष-नवरा, राजा-राणी, बायको-स्त्री, इत्यादि कल्पना चित्रलेखनाच्या दृष्टीनें एकमेकांपासून फारशा भिन्न नाहींत. अशा कल्पना व्यक्त करतांना मुळांत एक सामान्य वर्ग दाखविणारी खूण आणि मग त्यांतील वैशिष्टय नजरेला आणणारी दुसरी एक खास खूण, अशा दोन खुणांचा उपयोग करणें अपरिहार्य झालें.

चिनी भाषेची लिपि याच तत्त्वानुसार झालेली आहे. लेखनाची प्रगति कशी झाली तें लक्षांत येण्यासाठीं तिचा तात्त्विक परिचय करून घेणें इष्ट आहे.

कोणताहि दृश्य पदार्थ त्याचें चित्र काढून दाखवणें (त्या पदार्था-साठीं वापरण्यांत येणाऱ्या ध्वनींच्या लेखनानें नव्हे), हें चिनी लेखन-पद्धतीचें मूलभूत तत्त्व आहे. अर्थात् कोणत्याहि वस्तूचें चित्र तिच्या सर्व बारकायांसह काढणें शक्य किंवा जरूर नसल्यामुळें पुढेंपुढें हे चित्रशब्द लेखनापुरते रूढिबद्ध झाले, म्हणजे अमुक चिन्ह हें माणूस दाखवतें, अमुक पक्ष्यासाठीं आहे, तमक्याचा अर्थ घोडा, असें मानण्याचा रिवाज रूढ झाला. ज्याप्रमाणें आपल्या लेखनपद्धतीचा मूलभूत घटक वर्ण, त्या-प्रमाणें चिनी लेखनपद्धतीचा घटक (ती विचारचित्रण करणारी लिपि असल्यामुळें) शब्द होय, हें उघडच आहे. अशा रीतीनें निसर्गातील घडामोडी, प्राणी, वनस्पति, दृश्य वस्तु यांचें चित्रण झालें. पण भाषें-तील एकंदर शब्दसंग्रहाच्या मानानें या चित्रशब्दांची संख्या मर्यादित आहे; कारण क्रियादर्शक, मनोव्यापारदर्शक अमूर्त कल्पना असंख्य आहेत. त्यांचें चित्रण करणें तत्त्वतःच अशक्य आहे. अर्थात् या अमूर्त कल्पना दर्शवणारें प्रतीकात्मक चित्रण करणें अवश्य होतें.

ही अडचण सोडवण्यासाठीं चित्रसंघ तयार करण्यांत आले. उदाहरणार्थ ' बायको ' व ' मुलगा ' हीं चित्रें एकत्र करून ' सुखी ' ही कल्पना व्यक्त करण्यांत आली, कारण सामान्यतः विवाहित पुत्रवान् मनुष्य सुखी असतो अशी समजूत आहे. तसेंच ' खोडसाळपणा ' ही कल्पना स्त्रीचें चित्र तीनदा काढून व्यक्त करण्यांत आली.

पण एवढ्यानेंहि सर्व कल्पनांचें चित्रण करणें शक्य नाहीं, म्हणून आणखी एक युक्ति चित्रलेखकांनीं योजली. कित्येकदां एकच शब्द म्हणजे ध्वनिसमुच्चय दोन अर्थ दाखवणारा असून त्यांतील एक अर्थ मूर्त पदार्थवाचक व दुसरा अमूर्त कल्पनावाचक असतो. अशा वेळीं मूर्त पदार्थाचें चित्रच अमूर्त कल्पनेऐवजीं वापरून हा प्रश्न सोडवण्यांत आला. उदाहरणार्थ, खेळणें, लाटणें, जोडा, इ. मात्र यांतील मूर्त पदार्थाचें चित्र हा खरा चित्रशब्द असून अमूर्त कल्पना व्यक्त करतांना तो केवळ उच्चारसाम्यामुळें वापरलेला आहे. पहिला शब्द विचारदर्शक असून दुसरा ध्वनिवाचक किंवा उच्चारवाचक आहे.

असे समानोच्चारित अनेक अर्थ असणारे शब्द चिनी भाषेंत पुष्कळ आहेत. कित्येक शब्द दोनांहून अधिक अर्थ व्यक्त करणारेहि आहेत. त्यांतील अर्थभेद व्यवहारांत आघात बदलून कमी अधिक हेल काढून दाखवला जातो; अशा अनेक अर्थ असणाऱ्या शब्दांबरोबर आपणांला अभिप्रेत असलेल्या अर्थाचा आणखी एक शब्द वापरून निश्चित अर्थ व्यक्त करण्याचा प्रघात पडला.

पण अनेकार्थवाचक शब्दाचा कोणता अर्थ लेखकाला दर्शवायचा आहे तें स्पष्ट करणें लेखनांत नेहमींच शक्य नसल्यामुळें ही अडचण दूर करण्यासाठीं एक उपाययोजना करण्यांत आली. ती म्हणजे अशा चित्राला जोडून असें एक सूचक चिन्ह काढायचें कीं त्यानें एक विशिष्ट अर्थच व्यक्त व्हावा आणि संदिग्धपणाला मुळींच जागा राहूं नये. उदाहरणार्थ, 'सर' हा शब्द घ्या. अशी कल्पना करा कीं तो शिक्षकाचें चित्र काढून लिहिला जातो. आतां याच्या जोडीला पाणीवाचक शब्द

काढला तर पावसाची सर, हिरा किंवा मोती काढून हार, पदक काढून पदवी, सूर्य काढून योग्यता, हे अर्थ व्यक्त होतील. म्हणजे नुसत्या शिक्षकाच्या चित्रानें एकच कल्पना व्यक्त होते, पण त्याला सूचक चिन्हें जोडून त्याच उच्चाराचे पण भिन्न अर्थांचे शब्द दाखवतां येतात. अशीं सूचकचिन्हें चिनी भाषेंत २४२ आहेत.

मात्र ही चित्रलिपि चिनी भाषेलाच सोयीची आहे. त्या भाषेंतील शब्दांना अंतर्बाह्य असा कोणताच विकार होत नसून नाम, क्रिया, गुण, इत्यादि वर्गव्यवस्था किंवा इतर भाषांत विभक्तिप्रत्ययांनीं अथवा इतर साधनांनीं व्यक्त होणारा शब्दांचा परस्परांशीं संबंध चिनी भाषेंत शब्दांचा क्रम, त्यांचें सान्निध्य अशा रचनात्मक साधनांनीं व्यक्त होतो. कोणताहि शब्द स्वभावतःच नाम किंवा विशेषण, क्रियापद किंवा अव्यय नसून एकंदर वाक्यांत त्याचें जें स्थान अथवा इतर शब्दांशीं साहचर्य असतें त्यामुळें त्याला विशिष्ट अर्थ अथवा कार्य प्रकट करण्याचें सामर्थ्य येतें. अशा रीतीनें कोशांतील शब्द मुळींच न बदलतां भाषेंत जसेच्या तसे वापरले जात असल्यामुळें चित्रलेखनांतहि ही अडचण उभी रहात नाहीं. उदाहरणार्थ, ' जाणें ' या शब्दाचीं मराठींत जाऊन, जातांना, जात, गेला, जायला, जावें हीं आणि कर्ता, काळ, लिंग, वचन, अर्थ याच्या अनुरोधानें अनेक रूपें होतील. याचा अर्थ असा कीं, हें क्रियापद विकारक्षम, म्हणजे त्याला जो अर्थ व्यक्त करावयाचा असेल त्याप्रमाणें बदलणारें, आहे. चिनी भाषेंत तें मुळींच बदलणार नाहीं. 'गेले' असें म्हणायचें असेल तर ' जाणें-संपणें ', ' जाऊन ' म्हणायचें असेल तर ' जाणें-नंतर ', ' जातांना ' असें म्हणायचें असेल तर ' जाणें-चालू राहणें ', असे शब्दप्रयोग करून अर्थसिद्धि होते.

पण जगांतील बहुतेक भाषा विकारक्षम आहेत. अशा भाषांना चित्रलेखन हें एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच उपयोगीं पडेल. अशा लेखनानें प्रेक्षकाला चित्रकाराच्या विचाराची कांहीं कल्पना येईल, पण पूर्ण अर्थबोध होणार नाहीं. व्याकरणांतील संबंधदर्शक प्रत्यय, उपपदें इत्यादि व्यक्त करण्याचें कोणतेंच साधन या लिपींत नसल्यामुळें, त्या दिशेनें

प्रयत्न करून आपल्या भाषेला सोयीस्कर अशी लेखनपद्धति शोधून काढण्याच्या मार्गाला हे लोक लागले.

या प्रयत्नांचा परिणाम म्हणून चित्रांतीलच कांहीं भाग ध्वनीप्रमाणें वापरण्याची कल्पना निघाली. उदाहरणार्थ, 'कान्' व 'तार' हे शब्द त्यांचीं चित्रें काढून लिहिण्यांत येतात असें समजा. पण हीं चित्रें 'कान्' व 'तार' या ध्वनींचीं द्योतक मानून 'कान्तार' हा शब्द लिहितांना एक नवें चित्र न काढतां हीं दोन चित्रें एकापुढें एक काढून हें लेखन करण्यांत येऊं लागलें. अशा रीतीनें कांहीं शब्दांचीं चित्रें ध्वनींप्रमाणें वाचतां येऊं लागलीं.

पण हे ध्वनी वेगळे नसून समूहात्मक किंवा अवयवमूलक होते. म्हणजे 'कान्तार्' या शब्दांत 'कान्' हे तीन ध्वनी व्यक्त करणारा एक समूह व 'तार्' हे तीन ध्वनी व्यक्त करणारा दुसरा समूह होता. पण विचारांचें चित्रण त्यांना व्यक्त करणाऱ्या ध्वनींचें लेखन करूनहि होतें, ही कल्पना मनुष्याला सुचली, हाच लेखनकलेच्या उत्क्रांतींतील अत्यंत महत्त्वाचा टप्पा होय. कारण थोड्या अंशीं मोजक्याच शब्दांना लागू करण्यांत आलेलें हें तत्त्व सर्वांशीं सर्व ध्वनींना लागू करणें, एवढेंच आतां शिल्लक राहिलें.

ध्वनिसमूह वापरता वापरतां त्यांचें हळू हळू पृथक्करणहि स्वाभाविक रीतीनें झालें. 'पाय्' या ध्वनिसमूहासाठीं पायाचें चित्र आणि 'गाय्' या ध्वनिसमूहासाठीं गाईचें चित्र वापरतां वापरतां त्यांतील साम्य व भेद लक्षांत येऊन प व ग या दोन ध्वनींचें ज्ञान मनुष्याला झालें. या ज्ञानानंतर भाषेंतील ध्वनींना सोयीस्कर चिन्हें म्हणजे अक्षरें शोधून काढून त्यांचा लेखनांत उपयोग करणें एवढेंच कार्य शिल्लक राहिलें.

अशा रीतीनें प्रथम चित्र, नंतर चित्र व सूचक चिन्ह, नंतर ध्वनिसूचक चित्र किंवा ध्वनिसमूह आणि सरते शेवटीं मूळभूत ध्वनी अशा क्रमानें लेखनकला अर्वाचीन काळापर्यंत उत्क्रांत होत आली आहे.

पण वर सांगितलेल्या कारणांमुळें चिनी भाषेचें लेखनमात्र ब्र्याच अंशीं विचारचित्रण करणारें राहिलेलें आहे. याचा परिणाम वाचकांच्या दृष्टीनें अपूर्व झाला आहे. प्रत्येक भाषा ध्वनिदृष्ट्या सारखी बदलत असते. तेव्हां आज चिनी भाषेचे जे उच्चार आहेत तेच दोन हजार वर्षांपूर्वी असणें संभवनीय नाहीं, हें उघड आहे. उदाहरणार्थ, दोन हजार वर्षांपूर्वीचें मराठीच्या पूर्वावस्थेंतील सोप्यांत सोपें असें वाङ्मयदेखील आपणांला वाचतां आलें तरी कळणार नाहीं. पण ही अडचण चिनी वाचकाला येत नाहीं; कारण जुनें चिनी वाङ्मय हें त्या काळच्या ध्वनींचें लेखन नसून त्या काळच्या विचारांचें चित्रण असल्यामुळें आणि हें चित्रण करणारीं दृश्य चिन्हें बऱ्याच अंशीं जवळजवळ तशींच राहिल्यामुळें, जुनें वाङ्मय आणि नवें वाङ्मय यांच्या भाषेंत उच्चारदृष्ट्या पुष्कळदां न कळण्याइतकी भिन्नता असते, हें त्याच्या गांवींहि नसतें. याच लेखनपद्धतीचा दुसरा एक मनोरंजक परिणाम असा झाला आहे कीं मूळ चिनी भाषा चीन देशांतील वेगवेगळ्या भागांत ध्वनिदृष्ट्या वेगवेगळ्या दिशांनीं परिणत होत जाऊन तिच्या अनेक पोटभाषा बनलेल्या आहेत. कित्येकदा दोन पोटभाषा उच्चारांच्या दृष्टीनें एकमेकांपासून इतक्या भिन्न असतात कीं त्या बोलणारे लोक एकमेकांचें बोलणें समजूं शकत नाहींत. पण त्यांनीं जर एकमेकांशीं पत्रव्यवहार केला तर मात्र स्वतःचे विचार दुसऱ्याला कळवणें त्यांना शक्य असतें.

अशा रीतीनें उपयुक्ततेच्या दृष्टीनें चिनी लिपि ही विश्वलिपि होण्याला योग्य आहे; कारण ध्वनींच्या मागें दडलेले पण सर्व मानवजातींत सारखेच असणारे विचारच ती प्रत्यक्षपणें वाचकासमोर ठेवते. मात्र सर्व वस्तु व अमूर्त विचार व्यक्त करणारीं हीं चित्रें इतकीं आहेत कीं आयुष्याचा बराचसा भाग तीं शिकण्यांतच घालवावा लागतो आणि विद्वत्तेचें प्रमाण ठरवण्याचें हें एक साधन आहे. ज्याला हीं चित्रें जितकीं अधिक येतील तितका तो अधिक विद्वान् समजला जातो.

असंख्य विचारांचें भिन्नभिन्न चिन्हांनीं चित्रण करणाऱ्या विचारदर्शक लिपीपासून ज्या शब्दांनीं अर्थ व्यक्त होतो त्या शब्दांतील मर्यादित ध्वनींचें लेखन करण्यापर्यंत मनुष्यानें कशी प्रगति केली, हें आपण पाहिलें.

प्रथम विचारांचें चित्रांच्या साह्यानें प्रदर्शन, नंतर सर्वच विचार अशा रीतीनें प्रदर्शित होण्यासारखे नसल्यामुळें त्या दिशेनें या चित्रांत बदल, पुढें समान उच्चारांचे शब्द एकाच चित्रानें व्यक्त करण्याची प्रथा, पुढें एकाच शब्दांतील कांहीं भाग एका चित्रानें (म्हणजे ध्वनिसमूहानें) व दुसरा भाग दुसऱ्या चित्रानें दाखवून चित्रांचा ध्वनिसमूह म्हणून उपयोग, हा उपयोग करतां करतां शब्दाचें मूलभूत स्वरूप पूर्णपणें ध्वनियुक्त आहे ही जाणीव व ही जाणीव होतांच शब्दाचें अधिकाधिक पृथक्करण होत प्रथम अवयवलेखन व शेवटीं वर्णलेखन यांचा शोध.

वर सांगितलेंच आहे कीं लेखनकलेचा शोध लागला नसता, तर भाषेचा अभ्यास करण्याचीं साधनें मिळवण्याचा एकमेव मार्ग नष्ट झाला असता. म्हणून लिपीचा इतिहास, तिचीं वेळोवेळीं बदलणारीं रूपें आणि एकाच लिपीनें जेव्हां भाषेच्या भिन्नाभिन्न अवस्था व्यक्त होतात, तेव्हां त्या त्या अवस्थेंत प्रत्येक अक्षरानें व्यक्त होणाऱ्या ध्वनींचें, म्हणजे तें अक्षर खरोखर कसें उच्चारलें जात होतें याचें, ज्ञान करून घेणें अवश्य आहे. उदाहरणार्थ, आज मराठींत च या अक्षराचे दोन उच्चार प्रचलित आहेत किंवा श व ष हीं दोन्ही अक्षरें सारखीं उच्चारलीं जातात. हें स्थित्यंतर खरोखर केव्हां घडून आलें, हें नुसत्या लिपीकडे पाहून आपणांला मुळींच समजणार नाहीं; कारण ध्वनी बदलले तरी जुन्या लिपीनें ते व्यक्त करत राहणें हा अनुभव सर्वत्र येतो.

म्हणून कोणतीहि भाषा केवळ तिची लिपि म्हणजे अक्षरें शिकून येत नाहीं. त्याबरोबर ती उच्चारण्याच्या रूढींचें म्हणजे अमुक अक्षर अमुक ठिकाणीं कसें उच्चारलें जातें याचें ज्ञान होणें अवश्य आहे. इंग्रजींतील t हें अक्षर tion यांत अमुक प्रकारें उच्चारलें जातें, ture यांत अमुक प्रकारें उच्चारलें जातें, h पुढें आला असतां अमुक प्रकारें उच्चारलें जातें, हें लक्षांत घेतल्याखेरीज उच्चारदृष्ट्या इंग्रजीचें योग्य ज्ञान होणें शक्य नाहीं. हाच नियम थोड्याबहुत अंशीं सर्व भाषांना लागू आहे. क्ष हें अक्षर क् श् अ या ध्वनींचें बनलेलें आहे, म्हणजे या अक्षराचा उच्चार क्श असा केला पाहिजे असें सांगावें लागतें. एखाद्या भाषेची वर्णमाला शिकल्यानंतर

त्याच वर्णांनीं बनलेलीं पण लेखनदृष्ट्या त्यांच्याशीं कोणतेंहि साम्य नसलेलीं अक्षरें शिकण्याचा प्रसंग येणें किंवा अमुक ठिकाणीं अमुक अक्षर असें उच्चारलें पाहिजे असें लक्षांत ठेवावें लागणें, हें ती भाषा तिच्यांतील अक्षरांनीं लिहिल्याप्रमाणें उच्चारली जात नाहीं याची कबुली देणें आहे.

लिपि आणि लेखन न बदलतांहि ज्याअर्थी अनेकदा उच्चार बदलतात, त्या अर्थी लेखन हें ध्वनिपरिवर्तनाला कोणताच अडथळा करूं शकत नाहीं, हें स्पष्ट दिसून येतें. भाषेचें अस्तित्व लेखनावर अवलंबून नसतें. लेखनाचा उपयोग न करणाऱ्या भाषा कांही थोड्या नाहींत. लेखनाला महत्त्व येण्याचें कारण वाङ्मयनिर्मिति हें होय. वाङ्मय हें लेखकाच्या भाषेंत म्हणजे लेखक आपली भाषा जशी बोलतो तसें लिहिलें जात नसून शिष्टसंमत अशा कोणत्यातरी एका प्रमाणभूत पोटभाषेंत लिहिलें जात असतें. लोकव्यवहारांतील उच्चारापेक्षां अथवा भाषेपेक्षां वेगळ्या व पुष्कळदा शिष्टांच्याहि भाषणांत नसलेल्या पण शिष्टसंमत अशा कृत्रिम शैलीचा लेखकाला उपयोग करावा लागतो.

ध्वनिपरिवर्तनानें अनेक फरक घडवून आणले, तरीहि ते लक्षांत घेऊन आपलें लेखन तावडतोब सुधारणारी भाषा विरळाच. इंग्रजी भाषेची लेखनपद्धति ही या सनातनीपणाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. याचा परिणाम असा झालेला आहे कीं, वाङ्मयांत असलेलें लेखन कोणत्या ध्वनींचें आहे हें समजून घेण्यासाठीं शब्दकोशाकडे धांव घ्यावी लागते. शब्दकोशाचें खरें काम शब्दांचे अर्थ देण्याचें आहे. कारण शब्दांचे उच्चार देणें हेंहि शब्दकोशाचेंच काम झाल्यास लेखनाचें काम काय, हा अपूर्व प्रश्न आपणांसमोर उभा राहतो.

अमुक एक चिन्ह कोणत्या ध्वनींचें द्योतक आहे, हा प्रश्न फक्त चित्रलेखनांतच येऊं शकतो. कारण ‘ गाय ’ ही कल्पना चित्रानें व्यक्त होत असली, म्हणजे तिचा अर्थ आपणांला स्पष्ट कळत असला, तरीहि अमुक एका समाजाच्या व्यवहारांत म्हणजे बोलण्यांत कोणत्या ध्वनिसमुच्चयानें ती व्यक्त होते, हें त्यावरून कळणार नाहीं. म्हणून चित्रलेखन करणाऱ्या भाषेला शब्दांचे उच्चार द्यावे लागणें अवश्य आहे.

पण ध्वनिलेखन करणाऱ्या भाषेला मात्र कालांतरानें उच्चारांत घडून येणाऱ्या परिवर्तनावर दृष्टि ठेवून वागलें पाहिजे. उच्चारांत झालेला फरक जी भाषा लेखनांत तावडतोब व्यक्त करील तीच लेखनाच्या दृष्टीनें आदर्श भाषा होय, असें म्हणणें योग्य ठरेल.

अर्थात् भाषा ही अत्यंत हळू आणि नकळत बदलणारी असल्यानें तिच्या सर्व सूक्ष्म अवस्था लिपीनें व्यक्त व्हाव्या किंवा होतील, अशी अपेक्षा करणें अयोग्य आहे. पण ध्वनींचें परिवर्तन श्रुतिगोचर झाल्यानंतरहि त्यांचें पूर्वीचेंच लेखन चालू ठेवणें अशास्त्रीय व अर्थशून्य होय.

लेखन उच्चारानुसारी असावें कीं नसावें या प्रश्नावर अनेक वाद माजले आहेत. या प्रश्नाचें उत्तर दोन भिन्न दृष्टिकोणांनीं देतां येण्यासारखें आहे. ज्यांना वाङ्मयनिर्मितीच करायची आहे, आपले विचार व अनुभव प्रकट करायचे आहेत आणि या वाङ्मयनिर्मितीला गंभीर स्वरूप द्यायचें आहे, ते कृत्रिम, शिष्टमान्य आणि जराशी स्थिर स्वरूपाची अशी किंचित् जुनी भाषा वापरतील. पण जोंपर्यंत ही भाषा विवेचनाला सोयीस्कर अशी ग्रांथिक भाषा आहे असें ते कबूल करत असतील तोंपर्यंत त्यांच्यावर आक्षेप घेणें योग्य ठरणार नाहीं. शिवाय ध्वनिशास्त्राचें अज्ञान हें इतकें पसरलेलें आहे कीं अगदीं बोलल्याप्रमाणेंच लिहूं असा निर्वाणीचा दंडक जर आपण पुढें ठेवला, तर लेखनांत गैरव्यवस्था माजेल. कारण आपण कोणत्या ध्वनीचा उच्चार करत आहों, तो ऱ्हस्व आहे कीं दीर्घ आहे, हें पुष्कळ विचारानंतरहि समजणें कित्येकदा कठीण असतें. भाषेंतील सर्व ध्वनी व्यक्त करण्याला आपल्याकडे पुरींशीं साधनें नसतात आणि उच्चाराच्या बाबतींत सर्व समाजांत एकवाक्यता नसते; म्हणून हा दंडक बाह्यतः व तात्त्विक दृष्टीनें योग्य वाटला, तरी व्यवहारांत तो निरुपयोगी ठरेल. सर्व समाजानें वापरण्याचें साधन एकरूप असलें पाहिजे, मग त्यांत थोडी कृत्रिमता आणावी लागली तरी हरकत नाहीं. सर्व वर्गांच्या व सर्व प्रकारच्या लोकांना देण्यांत येणारें शिक्षण ज्या साधनानें देण्यांत येतें तें लेखनरूप साधन निश्चित स्वरूपाचें असणें समाजव्यवहाराच्या दृष्टीनें अत्यंत हिता-

वह व अवश्य आहे. यासाठीं लिहिण्यांत येणाऱ्या भाषेचे नियम अधिकृत संस्थांनीं घडणें आणि मधूनमधून त्यांत योग्य ते फेरफार करणें अत्यंत श्रेयस्कर आहे.

लेखनासंबंधींचा दुसरा दृष्टिकोण भाषाशास्त्रज्ञांचा होय. शास्त्रज्ञाचा भाषेचा अभ्यास बोललेल्या भाषेवरून होत असल्यामुळें बोलणें व लिहिणें यांत शक्य तितकी एकवाक्यता आणणें, हें त्याला अपरिहार्य आहे. शब्दाचा उच्चार लेखनानें नक्की होत नसून त्याच्यांतील ध्वनींच्या इतिहासानें नक्की होतो, हें लक्षांत ठेवून ज्या काळच्या जुन्या भाषेचा लेखी पुरावा त्याला सांपडेल त्या काळीं ती भाषा खरोखर कशी उच्चारली जात होती, हें ध्वनिपरिवर्तनाचा अभ्यास करून त्यानें नक्की केलें पाहिजे. अशोकाच्या शिलालेखांत व्यंजनयुग्माचें लेखन एकाच अक्षरानें होत असे. ‘ पुत्त ’ हा शब्द ‘ पुत ’ असा लिहिला जाई; पण तो तसा उच्चारला जात नव्हता, हें स्पष्ट आहे. हें उच्चार नक्की करण्याचें काम भाषाशास्त्रज्ञानें केलें नाहीं आणि लेखन हेंच उच्चाराचें प्रामाणिक प्रतिबिंब आहे असें मानून तो चालला, तर त्याचें संशोधन समाधानकारक होणार नाहीं. तो निरीक्षक असेल तर आपल्या पद्धतींत कांहीं चुकतें आहे याची जाणीव त्याला पुढेंमागें झाल्याखेरीज राहणार नाहीं आणि तसा नसेल तर आपणांबरोबर इतरांचीहि दिशाभूल करील.

प्रत्येक शिक्षणक्रमांत अमुक एका मर्यादेनंतर विद्यार्थ्याला ध्वनी कसे उत्पन्न होतात याचें, तसेंच त्याच्या स्वतःच्या भाषेंतील ध्वनींचें म्हणजे वर्णमालेचें योग्य ज्ञान करून देणें अवश्य आहे. म्हणून व्याकरणकर्त्यांनीं केवळ भाषेची अक्षरमाला म्हणजे भाषेंतील ध्वनी व्यक्त करण्यासाठीं वापरण्यांत येणारी लिपि न देतां, ध्वनिविचाराची सामान्य माहिती द्यावी व आपल्या भाषेंत कोणते ध्वनी आहेत आणि ते लेखनांत कसे व्यक्त होतात, याचें योग्य दिग्दर्शन करावें. साक्षरताप्रसार हेंच जेथें ध्येय आहे तेथें अक्षरांची कामचलाऊ ओळख चालेल, पण सुशिक्षित नागरिक म्हणून समजल्या जाणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीला आपल्या भाषेचें लेखन व त्या संबंधीचे प्रश्न यासारख्या जिव्हाळ्याच्या विषयाकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं.

प्रकरण नववें

लिपीचीं मूलतत्त्वें आणि मराठीचें लेखन

कोणत्याहि भाषेंतील ध्वनी व्यक्त करण्याचें लिपि हें दृश्य साधन होय. ' पाय ' या ध्वनिसमुच्चयानें एखादा रूढ अर्थ व्यक्त करणें ही भाषा, ह्या ध्वनिसमुच्चयांत किती वर्ण आहेत व ते कसे उच्चारले जातात हा **ध्वनिविचार**, ध्वनिविचाराच्या साह्यानें उपलब्ध झालेल्या वर्णांना देण्यांत येणारीं दृश्य चिन्हें म्हणजे लिपि.

ज्याप्रमाणें एखादा रूढ ध्वनिसमुच्चय आणि त्यानें सूचित होणारा अर्थ यांत कोणताहि कार्यकरण संबंध नसतो, त्याचप्रमाणें अक्षर (म्हणजे ध्वनीसाठीं वापरण्यांत येणारें दृश्य चिन्ह) आणि तें ज्याच्यासाठीं वापरलें जातें तो ध्वनि यांतहि कांहीं संबंध नसतो. लेखनांत वापरलीं जाणारीं ध्वनिसूचक चिन्हें हीं स्वेच्छेनें निवडलेलीं असून त्यांना प्राप्त झालेला अधिकार केवळ परंपरागत असतो. एवढेंच नव्हे तर आकाराच्या बाबतींत एकमेकांशीं सादृश्य असणारीं चिन्हें उच्चाराच्या दृष्टीनें पुष्कळदा अगदीं भिन्न असून रूढीवर अवलंबून असतात. उदा. इ, ड, झ; थ, य; घ, ध; क, फ; प, ष.

लेखनांतील चिन्हांचें खरें कार्य ध्वनींतील भेद व वैशिष्ट्य दर्शवण्याचें आहे. ध्वनी हे एकमेकांपासून भिन्न, स्पष्ट व एका निश्चित प्रमाणानुसार उच्चारले असावे लागतात. उदाहरणार्थ, मध्यतालव्य कचा उच्चार सर्व ठिकाणीं मध्यतालव्य कच झाला पाहिजे. तो पूर्वतालव्य किंवा अतालव्य करून चालणार नाहीं, तसाच ख किंवा ग करूनहि चालणार नाहीं. त्याच्या उच्चाराला एका विशिष्ट प्रदेशांत एका विशिष्ट काळच्या समाजांत जें प्रमाण मान्य करण्यांत आलेलें आहे तें शक्य तितक्या कसोशीनें पाळलें गेलेंच पाहिजे. हा कडकपणा क या अक्षराच्या बाबतींत ठेवण्याचें कारण नसतें. तें कसेंहि लिहिलें तरी चालेल, पण इतर अक्षरांशीं त्याचा

घोटाळा होतां कामा नये. उदाहरणार्थ, कळ या शब्दांत तें फ असें वाचलें जातां नये. लेखनांतील या स्वातंत्र्यामुळेंच हस्ताक्षरांचे असंख्य नमुने आपणाला मिळतात. सामान्यतः दोन माणसांचें अक्षर सारखें असणें दुर्मिळच. हाच नियम उलट प्रकारें उच्चाराला लागू पडतो, म्हणजे दोन एकभाषिक माणसांच्या उच्चारांत (आवाजांत नव्हे) जवळ-जवळ कांहींच फरक नसतो.

सारांश परस्परभिन्नत्व हा अक्षरांचा आत्मा आहे. यापेक्षां इतर कोणत्याहि तत्त्वाची त्यांना आवश्यकता नाहीं.

लेखनाचीं चिन्हें हीं ज्याप्रमाणें ध्वनींशीं केवळ रूढीनेंच बांधलेलीं असतात, त्याचप्रमाणें लेखनासाठीं वापरण्यांत येणारीं साधनें व सामग्री हीं देखील त्यांच्याशीं यदृच्छयाच संबंधित असतात. एखादें अक्षर शिळेवर लोखंडी हत्यारानें खोदतां येतें, ओल्या मातींत काठीनें काढतां येतें, ताम्रपटावर अणकुचीदार साधनानें व ताडपत्रावर तीक्ष्ण दाभणानें कोरतां येतें, किंवा कागदावर लेखणीनें लिहितां येतें; पण यामुळें त्याच्या ध्वनिप्रदर्शक गुणांत कोणताच फरक होत नाहीं. इंग्रजी K या चिन्हानें दर्शवलेला ध्वनि अशोककालांत + असा दाखवला जाई. आज गुज-रातींत ક असा व मराठींत क असा लिहिला जातो. मूळ एका प्रकारें लिहिले जाणारे ध्वनी आज वळण बदलून वेगळ्या प्रकारें कां लिहिले जातात याचीं कारणें, म्हणजे लिपीच्या उत्क्रांतीचा इतिहास, हें आज एक शास्त्र बनलें आहे; पण ध्वनिपरिवर्तनाच्या शास्त्राशीं त्याचा कांहीं संबंध नाहीं. लिपीच्या उत्क्रांतीचें ज्ञान असेल तर जुने लेख वाचतां येतील, त्यांच्यांतील अक्षरांच्या वळणावरून कित्येकदां त्यांचा कालखंड ठरवतां येईल आणि एवढें झालें कीं अमुक काळच्या अमुक भाषेचा नमुना म्हणून भाषाभ्यासक त्यांच्याकडे पाहूं शकेल. लिपिशास्त्र येणें हें भाषेच्या अभ्यासकाला जरूरीचें आहे, अपरिहार्य मात्र नाहीं. एखादा जुना लेख उपलब्ध झाला असतां लिपिशास्त्र जाणणाऱ्या भाषेच्या अभ्यास-काला त्याचा ताबडतोब उपयोग करतां येईल आणि लिपिशास्त्र येत नसेल तर त्याला तो आधीं एखाद्या लिपिशास्त्रज्ञाकडून वाचून घ्यावा लागेल.

पण लिपीचा पूर्वेतिहास भाषाशास्त्रज्ञाला माहीत नसला तरी आपल्या समकालीन भाषेचे ध्वनी, त्यांना वापरण्यांत येणारीं चिन्हें, या चिन्हांतील गुणदोष, यांचा अभ्यास करून शक्य तितकी शास्त्रीय, म्हणजे भाषेंतील ध्वनी व्यवस्थितपणें व्यक्त करणारी, लिपि वापरण्याचा लोकांना आग्रह करणें हें त्याचें काम आहे.

आपल्या भाषेच्या लखेनासाठीं मराठी समाज देवनागरी लिपीचा उपयोग करतो. ही लिपि इसवी सनापूर्वी सहासात शतकें हिंदुस्तानांत सुरू झाली. त्या काळीं उपलब्ध असलेल्या या लिपीला ब्राह्मी हें नांव असून अशोकाचे बहुतेक सर्व शिलालेख याच लिपींत आहेत. ही लिपि आरेमियन लिपीवरून बनवण्यांत आली. मूळ आरेमियन अक्षरें संस्कृत किंवा संस्कृतोद्‌भव भाषा लिहिण्याला फारशीं सोयीस्कर नव्हतीं; परंतु भारतीय लिपिकारांनीं त्यांच्यांत आवश्यक असे बदल करून आपली भाषा योग्य रीतीनें व्यक्त करण्याला समर्थ अशी एक नवी लिपि तयार केली.

पण आरेमियन लिपीच्या तुटपुंज्या भांडवलांतून ब्राह्मीसारखी समर्थ लिपि तयार करण्याचें खरें श्रेय पाणिनीला किंवा पाणिनि ज्या परंपरेंत निर्माण झाला त्या परंपरेला दिलें पाहिजे. माहेश्वर सूत्रें प्रथम अस्तित्वांत आलीं त्या काळीं दृश्य चिन्हांनीं ध्वनी व्यक्त करण्याची कल्पना भारतीयांना सुचली नव्हती असें गृहीत धरलें, आणि सर्व ग्रंथ मुखोद्गत करण्याच्या व गुरुमुखानें विद्या शिकण्याच्या परंपरेमुळें अशी कल्पना येण्याचा संभव कमी होता असें मानलें, तरीहि एकदा ही कल्पना हातीं आल्यावर मुळांतच पृथक्करण करून ठेवलेल्या ध्वनींसाठीं चिन्हें निर्माण करणें किंवा आयात केलेल्या परदेशीय चिन्हांत योग्य तो फरक करून तीं संस्कृत ध्वनींना लागू करणें, एवढेंच काम लिपिकारांना करावें लागलें. लेखनकलेच्या उत्क्रांतींत निर्हेतुक चित्रलेखनांतून विचारलेखन व पुढें क्रमशः ध्वनिलेखन कसें आलें हें यापूर्वीच दाखवलें आहे; परंतु भाषेचे मूलभूत घटक शब्द नसून वर्ण आहेत हें केवळ निरीक्षणाच्या जोरावर पृथक्करण करून शोधून काढल्याचें उदाहरण विश्वसंस्कृतीच्या इतिहासांत दुर्मिळच आहे.

पण केवळ उच्चाराच्या दृष्टीनें संस्कृत भाषा लिहिण्याला समाधानकारक ठरलेली ही लिपि याहून सोपी व शास्त्रीय केली पाहिजे, असें पुष्कळ लोकांना वाटतें. एवढेंच नव्हे तर शास्त्रीय प्रगतीचा उपयोग करून ही लिपि आपणांला हवी तशी बदलतां न आल्यास तिचा सर्वस्वी त्याग करून एखादी नवी लिपि स्वीकारावी, असेंहि कित्येकांना वाटूं लागलें आहे. शास्त्रीय प्रगतीमुळें लागलेले शोध कितीहि क्रांतिकारक असले तरी ते स्वीकारलेच पाहिजेत ही खऱ्या शास्त्रज्ञाची भूमिका असल्यामुळें या दोन्हिंहि सूचना त्याला स्वागतार्हच वाटणार यांत शंका नाहीं.

मात्र शास्त्रीय लिपीबद्दल असणाऱ्या कल्पना कित्येकदा इतक्या चमत्कारिक असतात कीं त्या लक्षांत घेऊन तयार केलेली विकृत लेखनपद्धति स्वीकारण्यापेक्षां आहे हीच लिपि चालू ठेवणें इष्ट ठरेल. यासाठीं आधीं आपण आदर्श लिपि म्हणजे काय तें पाहूं.

उच्चारलेले ध्वनी जसेच्या तसे लिहिणें हें आदर्श लेखनाचें आद्य तत्त्व आहे. ध्वनींचा उच्चार आपण क्रमाक्रमानें करतों, म्हणजे प्रथम पहिला वर्ण, पुढें त्यानंतरचा वर्ण, अशा क्रमानें आपण बोलतों. उदाहरणार्थ, **तो चालतो** या वाक्यांत आधीं **तो** या शब्दांतील **त्** व **ओ** हे वर्ण एकामागून एक असे येतात आणि **चालतो** या शब्दांतील वर्ण **च् आ ल् त् ओ** या क्रमानें येतात. तो व चालतो हे दोन भिन्न कल्पना दर्शवणारे आणि वाक्यरचनेंत भिन्न कार्य करणारे शब्द आहेत, त्याचप्रमाणें त्या दोहोंचा उच्चार मध्यें किंचित् कालावधि ठेवून केला जातो, हें दाखवण्यासाठीं त्यांच्या लेखनांतहि थोडें अंतर ठेवण्यांत येतें. प्राचीन लेखनांत हें अंतर सांपडत नाहीं.

सारांश, एकाच शब्दांतील वर्ण एकामागून एक असे ताबडतोब उच्चारले जातात, म्हणून या अनुक्रमानें ज्या लेखनांत हे वर्ण लिहिले जातात तें लेखन वस्तुस्थितीला धरून होय.

तसेंच शब्द जितक्या वर्णांचा बनला असेल तितके सर्व वर्ण ज्या लिपींत अनुक्रमानें, वेगवेगळे व स्पष्ट लिहिले जातील ती लिपि आदर्श

होय. उदाहरणार्थ, चालतो या शब्दांतले पांच वर्ण लेखनांत एकामागून एक स्पष्टपणें दाखवतां आले नाहींत तर तें लेखन सदोष होय.

ज्या लेखनांत एकाच चिन्हानें दोन अथवा अधिक ध्वनी व्यक्त होतात तें लेखन सदोष होय. उदाहरणार्थ, विचार-भाचा, रजा-पूजा, वाक्याचा- आवाक्यांत, प्रशांत-खिशांत.

याच्या उलट एकच ध्वनि दोन किंवा अधिक चिन्हांनीं व्यक्त करणारें लेखनहि दोषपूर्ण होय. संस्कृतच्या अनुकरणानें आपण श व ष हीं अक्षरें वापरतों, परंतु नेहमींच्या उच्चारांत त्यांच्यांतील ध्वनिविषयक भेद नाहींसा होऊन तीं एकोच्चारदर्शक झालीं आहेत. मूर्धन्य ष आतां मराठींत राहिलेला नाहीं.

एकच उच्चार दोन प्रकारें व्यक्त करण्याची आणखी अनेक उदाहरणें देतां येतील. उच्च-वाच्य, मुद्‌याचा-मद्याचा, ऋत-रुत, रोष-आक्रोश, सतरा-पत्रा, श्याम-शाळा, अवजड-औदार्य इ. अर्थात् स्वाभाविक बोलण्यांतले उच्चार लक्षांत घेतले म्हणजेच ही विसंगति स्पष्टपणें समजून येते.

शिवाय उच्चार एक व लेखन दुसरें असा एक शब्दांचा प्रकार आहे तो वेगळाच. दुःख, विठ्ठल, बुड्ढा, अवश्य वगैरे शब्द उच्चारांत दुक्ख, विट्ठल, बुड्ढा, अवश्श असे आहेत. ज व ञ यांच्या संयोगानें बनलेला ज्ञ आज उच्चारदृष्ट्या मराठींत द्न्य असा आहे, त्यामुळें परप्रांतीयांचे ग्य, ग्न हे उच्चार ऐकून आपल्याला गंमत वाटते. य हा उत्तरवर्ण असल्यामुळें संयुक्त व्यंजनांचे जे दोन उच्चार होतात (उद्यान-उद्यां) ते भिन्न लेखनानें व्यक्त करण्याची सोय फक्त र + य या संयोगापुरतीच मर्यादित आहे. सुऱ्याचा-सूर्याचा, दऱ्या-दर्या.

ह् + व्यंजन हीं रूपेंसुद्धां आतां मराठींत व्यंजन + ह् अशीं झालीं आहेत. ब्राह्मण-ब्राम्हण, आह्वान-आव्हान, सह्य-सैय्ह.

संस्कृताचें प्राकृतीकरण होण्यापूर्वी मह्य याचें मय्ह हें रूप झालेलें आहे. म्हणूनच पुढें मय्ह म्हणजे मयूय्ह यांचें मज्ज्ह म्हणजे मज्झ हें

रूप मिळतें. त्याचप्रमाणें मध्य याचें आर्धी *मद्य्ह हें रूप गृहीत धरलें म्हणजे पुढें होणारें मज्झ हें प्राकृतीकरण स्पष्ट कळतें. प्राणव्यंजनाचा उच्चार संयुक्ताक्षराच्या शेवटीं आणण्याची ही संवय पाहिल्यानंतर विठ्ठल सखा वगैरे शब्दांतील पहिलें सप्राण व्यंजन चुकीचें असून त्याचें उच्चारानुसारी लेखन विट्ठल, सक्खा असें केलें पाहिजे, हें कबूल करावें लागेल.

संस्कृताच्या अज्ञानामुळें कित्येकदा डोळ्यांना चुकीचें वाटणारें लेखन उच्चारदृष्ट्या बरोबर असतें. ब्रम्ह, अपन्हुति, महत्व, तत्वज्ञान इ. बोलभाषा हीच लेखनाला मार्गदर्शक ठरली पाहिजे असें असूनहि कित्येकदा वाचनांत आलेल्या लेखी रूपांचा पगडा मनावर बसतो. आम्ही-तुम्ही, जेव्हां-तेव्हां, पुन्हां इत्यादि शब्द बोलण्यांत आ-म्ही, जे-व्हां, पु-न्हां असे असूनहि पुष्कळ वाचक, रंगभूमीवरील नट व आकाशवाणीचे कलावंत आम्-म्ही, जेव्-व्हां पुन्-न्हां असा उच्चार करतात. कवितालेखनांत तुम्ही मधला तु वृत्ताच्या सोयीप्रमाणें कधीं एकमात्रिक (तु-म्ही) तर कधीं द्विमात्रिक (तुम्-म्ही) असतो. घ, ध इत्यादी अर्धस्फोटकांप्रमाणें म्ह, न्ह, व्ह, ल्ह, ऱ्ह, या अर्धस्फोटकांना स्वतंत्र चिन्हें असतीं तर हा घोटाळा झाला नसता.

मराठी शुद्धलेखनाच्या नियमांची चर्चा करण्याचा या प्रकरणाचा हेतु नसून आपण ज्या लिपीचा मराठीच्या लेखनासाठीं उपयोग करतों त्यांतील महत्त्वाचे दोष दाखवणें आणि मराठीचें लेखन सुबोध आणि सुलभ होण्यासाठीं कोणत्या प्रकारची लिपि वापरली पाहिजे हें दाखवणें हा आहे.

आज जी लिपि आपण वापरत आहों ती (म्हणजे देवनागरी अथवा बाळबोध) लिपि ही जगांतली सर्वश्रेष्ठ लिपि होय, असा बहुतेक लोकांचा समज आहे. लेखनवाचनाच्या संवयीमुळें ही लिपि आपल्या इतकी अंगवळणीं पडली आहे कीं तिची दुर्बोधता व अशास्त्रीयता आपणांला दिसेनाशी झाली आहे. समाजाची संवय म्हणजेच रूढि होय. तर्कशुद्ध तत्त्वांवर आधारलेली रूढि मिळणें दुर्मिळच. अशा या रूढींतले दोष शास्त्राच्या मदतीशिवाय आपणांला कळणार नाहींत.

प्रत्येक भाषेचा व्यवहार कांहीं मूलभूत वर्ण व ध्वनितत्त्वें यांच्यावर चाललेला आहे. मराठीचें शास्त्रीय लेखन करणारी लिपि तयार करायची असेल तर प्रथम मराठींत किती वर्ण व मूलभूत तत्त्वें आहेत तें पहावें लागेल. ही ध्वनिसंख्या पुढें दिल्याप्रमाणें आहे.

स्वर : अ, आ, इ, उ, ए, ओ.

स्फोटक : क, ट, त, प, ग, ड, द, ब, ङ, ण, न, म, ञ.

अर्धस्वर : य, व.

द्रव : र, ल, ळ.

घर्षक : स, श, ह, ह (विसर्ग).

तत्त्वें : दीर्घ व अनुनासिक (स्वरांसाठीं) घर्षक (स्फोटकाचे अर्धस्फोटक करण्यासाठीं आणि निष्प्राण व्यंजनांचीं सप्राण व्यंजनें बनवण्यासाठीं).

इतक्या ध्वनितत्त्वांनीं मराठीचा सर्व भाषिक व्यवहार होतो, पण मराठी लिपींत मात्र पुढें दिल्याप्रमाणें चिन्हें आहेत.

अ आ इ ई उ ऊ ऋ ॠ ऌ ॡ ए ऐ ओ औ ं ः क ख ग घ ङ च छ ज झ ञ ट ठ ड ढ ण त थ द ध न प फ ब भ म य र ल व श ष स ह ळ क्ष ज्ञ.

दुसऱ्या प्रकरणांत सांगितल्याप्रमाणें दीर्घ स्वर हे वेगळे मानण्याची आवश्यकता नाहीं. मराठींतील ऱ्हस्वदीर्घत्व स्थानपरत्वें होतें. संस्कृतांत मात्र दीर्घ स्वराचें स्थान निश्चित नसून बऱ्याच ठिकाणीं ऱ्हस्वाबद्दल दीर्घ अथवा दीर्घाबद्दल ऱ्हस्व आल्यास अर्थभेदहि होतो. सूत-सुत, सलिल-सलील, सिता-सीता. उलट मराठींत दीर्घ अ, ऱ्हस्व आ, ए व ओ असूनहि त्यांना स्वतंत्र चिन्हें नाहींत.

ऋ, ॠ हे तत्सम शब्दांत येतात. ऌ हा स्वर फक्त क्लृप्ति या शब्दांतच येतो आणि दीर्घ ॡ तर खुद्द संस्कृतांतच नाहीं. पण प्रत्येक स्वर दीर्घ असूं शकतो या तत्त्वाला अनुसरून मराठीनें तो निर्माण केला आहे. शिकवतांना या अक्षरांना रु रू लु लू म्हणण्याची पद्धत पडली आहे.

ऐ, औ हे अनुक्रमें अय्, अव् असे आहेत. त्यांचा अ ऱ्हस्व असतो. वय्, जय् इ. शब्दांतील अ दीर्घ आहे.

ं हें चिन्ह पुढें येणाऱ्या वर्णाच्या वर्गातील अनुनासिक असतें. अंग-अङ्ग, दंत-दन्त, उंट-उण्ट, लिंबू-लिम्बू, इ. अनुस्वार म्हणूनहि त्याचा उपयोग होतो. दांत, घरीं; एवढेंच नव्हे तर दीर्घ अ दाखवण्यासाठींहि तें वापरलें जातें. (नवीं) घरं, (ताजीं) फुलं, इ. साधारणपणें आज हें चिन्ह पहिल्या प्रकारच्या शब्दांशिवाय इतरत्र निरर्थक बनलें आहे. पुढें श, स, ह आल्यास अनुस्वार व हे घर्षक यांत एक उच्चार सुलभ करणारा व येतो. संशय-संव्शय, संसार-संवसार, सिंह-सिंव्ह, पुढें य आल्यास अनुस्वारानंतर य येतो. संयम-संय्यम.

: हें चिन्ह अ, आ या स्वरानंतर हा; इ, ई, ऐ यानंतर ही; उ, ऊ औनंतर हु; एनंतर हे व ओनंतर हो उच्चारला जातो. बालः-बालाः, कविः-श्रीः-शनैः, इ. पुढें स्फोटक आल्यास त्या स्फोटकाचा पुनरुच्चार या चिन्हानें सुचवला जातोः अन्धःकार-अन्धक्कार, अधःपात-अधप्पात, दुःख-दुक्ख.

स्फोटकांच्या क, ट, त, प आणि ग, ड, द, ब या रूपांत अनुक्रमें कठोर ह (विसर्ग) व मृदु ह (श्वास) मिळवून होणारे ख, घ, इत्यादि ध्वनी अर्धस्फोटक आहेत.

च वर्गातील ध्वनी तालव्य व दंत्य आहेत. तालव्य च ,छ, ज, झ हे अनुक्रमें त्श, त्स्ह, द्झ (तालव्य घर्षक), द्झ्ह असे असून दंत्य च, छ, ज, झ हे त्स, त्स्ह, द्झ (दंत्य घर्षक), द्झ्ह असे आहेत.

ष हें अक्षर लेखनांत वेगळें असलें तरी त्याचा उच्चार तालव्य म्हणजे श असाच आहे. शिवाय षला पोटफोड्या आणि शला शेंडीफोड्या हीं विशेषणें लावून या दोन अक्षरांत उच्चारभेद नसून परंपरागत लेखन-भेदच आहे, हें आपण मान्य केलें आहे.

ह् कठोर व मृदु असा दोन प्रकारचा आहे; पण असंयुक्त ह् मृदुच असतो.

क्ष व ज्ञ हीं अक्षरें ज्या ध्वनींच्या संयोगानें बनलीं आहेत त्यांचा लेखनांत मागमूसहि नसल्यानें तीं वर्णमालेंत अंतर्भूत करण्यांत आलीं आहेत. यांपैकीं क्ष हें अक्षर मराठींत क् + श असें असून ज्ञ हें द् + न्य असें आहे.

पण लेखनांत दर्शवलेले सर्व अ अथवा अनुस्वार उच्चारांत नाहींत. अवयवाच्या शेवटीं असलेलें व्यंजन लेखनांत अ शेवटीं ठेवून दाखवलें जातें. सरकार, घागर, घागरीचा असे लिहिले जाणारे शब्द उच्चारांत सर्-कार्, घागर्, घाग्-री-चा असे आहेत. ऱ्हस्व आणि दीर्घ स्वरांचें लेखनहि वस्तुस्थितीपेक्षां परंपरेला धरूनच अधिक असतें.

वर दर्शवलेल्या चिन्हांशिवाय आणखी अनेक चिन्हें मराठी लेखनांत आहेत. डॉ. भांडारकरांच्या मार्गोपदेशिकेंत १६० मुख्य संयुक्त व्यंजनांची यादी दिलेली आहे, कारण वर्णमालेंतलीं अक्षरें लेखनांत जशींच्या तशीं वापरलीं जात नाहींत. स्वर आणि व्यंजनें शिकून झाल्यावर मुलांना बाराखडी शिकवावी लागते. ऋ, ॠ, ऌ, ॡ या स्वरांशिवाय इतर स्वर व्यंजनांनंतर येऊन त्यांचीं जीं प्रत्येकीं बारा रूपें होतात त्यांना बाराखडी हें नांव आहे. ती शिकूं लागतांच आपल्या लक्षांत येतें कीं स्वरांचीं चिन्हें व्यंजनांचे उत्तरवर्ण म्हणून वापरलीं जाऊं लागतांच त्यांचें रूप अजिबात बदलतें. उदाहरणार्थ, केवळ मूलभूत अक्षरें शिकून क ह्या अक्षरांत अ हा स्वर आहे किंवा कै या अक्षरांत ऐ हा संयुक्त स्वर आहे, हें समजणार नाहीं.

वस्तुस्थिति अशी आहे कीं वर्णमालेंतील मूलभूत चिन्हांव्यतिरिक्त इतर अनेक स्वतंत्र चिन्हें आपल्या लेखनांत आहेत. आपल्या लेखनचिन्हांचें वर्गीकरण केल्यास तें पुढीलप्रमाणें होईल.

१ केवल स्वरांचीं चिन्हें: अ, आ, ए, इ.

२ संयुक्त स्वरांचीं चिन्हें: ऐ, औ.

३ व्यंजनांचीं चिन्हें (त्यांत अ आहे असें गृहीत धरून): क, ब, ड (पण वस्तुतः क् ब् ड्), इ.

४ स्वरान्त किंवा संयुक्तस्वरान्त व्यंजनांचीं चिन्हें: पा, री, बै, गौ. इ.

५ स्वर अथवा संयुक्त स्वर शेवटीं असणारीं अनेक व्यंजनांचा संयोग दाखवणारीं चिन्हें: प्रा, ष्ट्रे, त्र्यै, श्रौ, इ.

एखाद्या व्यंजनाचें स्वरहीन रूप (किंवा लेखनदृष्ट्या अचा अभाव) त्या व्यंजनाच्या पायाशीं एक विशिष्ट चिन्ह काढून दाखवण्यांत येतो (त्, क्), पण तेंच स्वरहीन व्यंजन दुसऱ्या एखाद्या व्यंजनाशीं उच्चार-दृष्ट्या जोडलेलें असेल तर वेगळेंच रूप धारण करतें.

ऊर्ध्वरेषांत अक्षरांचा (म्हणजे प, त, ण, इत्यादिकांच्या पुढील अक्षरांशीं) संयोग ही रेषा दूर करून होतो: प्र, ण्व. पण हा नियम नेहमींच लागूं पडतो असें नाहीं. उदा. प्र, त्र. ज्या अक्षरांत ही रेषा मध्येंच आहे त्यांना (म्हणजे क फ यांना) वेगळाच नियम लागूं पडतो आणि रेषाहीन अक्षरांचा नियमहि स्वतंत्र आहे. र हें अक्षर संयुक्त व्यंजनांचा आद्य किंवा अंत्य वर्ण असल्यास वेगवेगळ्या प्रकारें लिहिलें जातें. (न्य, र्थ, ट्र, प्र, श्र, इत्यादि अक्षरांकडे पाहिलें कीं ज्यांना आपण जोडाक्षरें म्हणतों तीं पुष्कळदा मूळ रूपांशीं अंशतःच साम्य असणारीं स्वतंत्र ध्वनिचिन्हें आहेत हें पटतें.)

हें पाहिलें म्हणजे मराठीचें लेखन आदर्श नाहीं हें लक्षांत येतें. कोणत्या गुणांनीं आपली लिपि आदर्श होईल किंवा आपल्याला आदर्श लिपि तयार करतां येईल या प्रश्नाचा आपण भावनावश न होतां विचार केला पाहिजे. पुढील गोष्टींकडे लक्ष दिलें तरच आदर्श लेखन करणारी लिपि मिळूं शकेल.

प्रत्येक भाषेचा व्यवहार एका निश्चित वर्णसंख्येनें आणि ध्वनि-तत्त्वांनीं होत असतो; म्हणून हे वर्ण आणि हीं तत्त्वें आधीं शोधून काढलीं पाहिजेत.

त्यांतील प्रत्येक वर्णाला आणि तत्त्वाला स्वतंत्र चिन्ह दिलें पाहिजे.

बोलणें म्हणजे वर्णांचा क्रमशः उच्चार करणें व लिहिणें म्हणजे ते वर्ण त्या क्रमानें मांडणें असें असल्यामुळें हे वर्ण एकामागून एक वेगवेगळे लिहितां येतील अशी सोय त्या लिपींत पाहिजे.

हें करायचें असेल तर जे उच्चार आपल्या भाषेंतून नाहींसे झाले आहेत त्यांचीं चिन्हें टाकून दिलीं पाहिजेत आणि जे नवे उच्चार आपल्या भाषेंत आले आहेत ते स्वतंत्र चिन्हांनीं दाखवण्याची सोय झाली पाहिजे. जोडाक्षरांत मूलभूत वर्णांचें स्वरूप अंशतः किंवा पूर्णपणें नष्ट होत असल्यामुळें अशा प्रकारें बनलेल्या चिन्हांची अनिष्ट पद्धत टाकून दिली पाहिजे. लेखनाच्या दृष्टीनें क, का, कि, की इत्यादि बाराखड्यांचीं रूपेंदेखील जोडाक्षरेंच होत. यांतील क या अक्षरांत अ हा स्वर आहे असें गृहीत धरलें असूनहि या अकारायुक्त कलाच बाकीचीं स्वराचिन्हें जोडण्यांत आलेलीं आहेत; पण या चिन्हांचा स्वरांच्या पूर्ण चिन्हांशीं फारसा संबंध नाहीं. आ हा स्वर एका ऊर्ध्व रेषेनें दाखवला असून तो कनंतर आला आहे, तर ऱ्हस्व इचें मूळ स्वरूपाशीं कोणतेंहि साम्य नसणारें चिन्ह कच्या आधीं आलें आहे. को व कौ हीं रूपें आला एक किंवा दोन मात्रा देऊन होणाऱ्या रूपांशीं सुसंगत आहेत असें मानलें तर ए व ऐ यांचा के व कै यांच्याशीं कोणताच संबंध दाखवतां येणार नाहीं. म्हणून आपल्या बाराखड्यादेखील अशास्त्रीय आहेत, हें उघड आहे.

संस्कृत लेखनाचें अनुकरण करून मराठीनें त्या भाषेची स्वरान्तलेखन-पद्धति चालू ठेवलेली आहे. ही पद्धति वर्णलेखन व अवयवलेखन यांच्या दरम्यान आहे. वर्णलेखनांत **राम** (उ. राम्) हा शब्द र् आ म् (r ā m) असा लिहिला जाईल, म्हणजे ज्या तीन वर्णांनीं तो बनलेला आहे ते वेगवेगळे एका पाठीमागून एक असे लिहिले जातील, तर **राम** हा शब्द एकावयवी असल्यामुळें अवयवलेखनांत तो एकाच चिन्हानें व्यक्त होईल. पण स्वरान्तलेखनांत मात्र आ या स्वरापर्यंत एक अक्षर

आणि पुढें प्रत्येक स्वरापर्यंत एक अक्षर असा तो लिहिला जाईल. अनुनासिक व्यंजन मात्र स्वरानंतर येत असूनहि मागील स्वरावर टिंब देऊन तें व्यक्त होतें, पण स्वरान्तलेखनपद्धतीप्रमाणें **बिंदु** या लेखनापेक्षां **बिन्दु** हें लेखन योग्य होय. याच तत्त्वानुसार संयुक्त स्वर शक्यतोंवर टाळून **चौथा, भैया** यापेक्षां **चवथा, भय्या** असें लेखन करणेंच अधिक सयुक्तिक ठरेल. स्वरान्तलेखनपद्धतींत व्यंजन शेवटीं असणारे अवयव मात्र त्या व्यंजनाअखेर अ हा स्वर आहे असें गृहीत धरून लिहिले जातात. **पण** (पण्), गडकरी (गड्करी), आपण (आपण्), आपणाला (आप्णाला), इ. हा नियम तत्सम शब्दांना लागू पडत नाहीं. वास्तविक मराठींत **विद्वान्, अर्थात्, कदाचित्** हे शब्द **विद्वान, अर्थात, कदाचित** असे लिहिले तरी चालतील, पण संस्कृत शब्दांचें लेखन मूळ लेखनाला धरून करण्याची प्रथा आहे आणि **पुनः** सारखा शब्द उच्चारांत पुनहा असा असल्यामुळें आणि कालवाचक अव्ययें अनुस्वारयुक्त करण्याची संवय असल्यामुळें **पुन्हां** असा लिहिला जातो, तो जवळजवळ अपवादरूपच म्हटला पाहिजे.

लेखनांतील अनेक विसंगति व्यवहाराआड येऊं शकत नाहींत, कारण सामान्यतः लेखन शिकण्यापूर्वीच वाचक बोलभाषेशीं परिचित असल्यामुळें या भाषेच्या ज्ञानाच्या साह्यानें तो आपलें वाचन करतो. इंग्रजींतील put व but, laughter व slaughter, blood व flood हे शब्द परभाषिकांला गोंधळवतील व वाचन नुकतेंच शिकूं लागलेल्या विद्यार्थ्याला विचार करायला लावतील. वाचनाच्या प्रारंभीं मूल अक्षरशः पुढें सरकतें, वाचनाची संवय होतांच शब्द वाचूं लागतें, अक्षरांकडे लक्ष न देतां अक्षरसमूहाकडे देतें. थोडक्यांत म्हणजे ध्वनिवाचनाकडून विचारवाचनाकडे वळतें. 'मग राम, सीता आणि लक्ष्मण अयोध्येकडे परत वळले' हें वाक्य प्रारंभीं प्रत्येक अक्षर वेगळें व पूर्ण उच्चारून वाचलें जाईल. म-ग रा-म, सी-ता आ णि ल-क्ष्‌.म-ण अ-यो-ध्ये-क-डे प-र-त व-ळ-ले.' वाचनाची पूर्ण तालीम झालेला विद्यार्थी हेंच वाक्य 'मग् राम् सीता आणि लक्ष्मण्। अयोध्येकडे परत् वळ्‌ले' असें वाचेल. वाचनाच्या व

लेखनाच्या बाबतींत पूर्ण प्रगति करण्याला लागणारा काळ शास्त्रीय लेखन-पद्धतीनें अगदीं कमी करतां येईल, परकीयांना आपल्या भाषेचें वाचन व लेखन अतिशय सुलभ करतां येईल आणि मुद्रणव्यवसायांत काळ, श्रम आणि द्रव्य यांची मोठी काटकसर करतां येईल. आपल्या भाषेंतील ध्वनींचा अभ्यास आणि प्रत्येक ध्वनीला सुटसुटीत असें स्वतंत्र चिन्ह यांतच सर्व लेखनसुधारणेचें मर्म आहे. हीं चिन्हें अशीं असलीं पाहिजेत कीं प्रत्येक शब्द मध्यें फारसा अडथळा न येतां सरळ लिहितां आला पाहिजे.

या दृष्टीनें आदर्श लिपि बनवण्याला लागणारी बरीचशी सामग्री युरोपांतील बहुसंख्य भाषांकडून वापरण्यांत येणाऱ्या लॅटिन लिपीजवळ आहे. तिचा प्रत्यक्ष उपयोग कितीहि अयोग्य रीतीनें होत असला तरी ती वर्ण-लेखनाच्या पद्धतीवर आधारलेली असल्यामुळें आदर्श लेखनाचें प्रत्येक वर्ण वेगवेगळा लिहिण्याचें तत्त्व तिच्यांत आहे. त्यामुळें आपल्या भाषेंतील ध्वनी व्यक्त करण्याचें काम तिच्यांतील चिन्हांकडून एका निश्चित तत्त्वावर करून घेतलें, तिच्यांतील चिन्हांत आपल्याला योग्य वाटेल ती सुधारणा केली, तर एक नवी समाधानकारक लिपि तयार करणें अशक्य नाहीं.

देवनागरी मुद्रण करण्याला असमर्थ असलेले पाश्चात्य प्रकाशक एका निश्चित ध्वनिचिन्हांनीं संस्कृत, पाली, प्राकृत, आर्य, द्राविड भाषांतील ग्रंथ छापूं शकतात आणि संस्कृतवर असामान्य प्रभुत्व असलेले अनेक विद्वान् याच लिपीचा आधार घेतात. त्यांना देवनागरी लिहितांवाचतां येत नाहीं असा याचा मुळींच अर्थ नसून संस्कृतचें लॅटिन अक्षरांतलें मुद्रण व लेखन अत्यंत स्पष्ट होऊं शकतें आणि मुद्रणसुलभताहि त्यामुळें वाढते असा अनुभव आल्यामुळें तें तसें करण्यांत येतें हाच याचा अर्थ आहे.

लेखनसुधारणेच्या चळवळीला इंग्लंडमध्येंहि फार जोराचा विरोध आहे. इंग्रजीचें लेखन आणि इंग्रजी भाषेचे उच्चार यांत एवढें अंतर आहे कीं शब्दकोशाच्या मदतीशिवाय लिपीनें कोणता ध्वनि व्यक्त केला आहे हें समजणें फारच कठीण झालेलें आहे. पण पुराणप्रिय इंग्रजांना हें

लेखन टाकण्याची मुळींच इच्छा नाहीं, एवढेंच नव्हे तर लेखनसुधारणेची चळवळ करण्यासाठीं जवळजवळ आपली सर्व संपत्ति देणारा बर्नार्ड शॉ हा त्या देशांत विक्षिप्त समजला जातो.

लेखनसुधारणा केल्यास भाषा समजेनाशी होईल अशी भीति बऱ्याच लोकांना वाटते. जुन्या पद्धतीप्रमाणें ज्यांचें शिक्षण झालें आहे त्यांना three ऐवजीं θri अथवा ऋषि ऐवजीं रुशी हें लेखन केल्यास लोकांची दिशाभूल होईल असें वाटतें. वस्तुत: ज्याला बाराखड्यांपलीकडे लेखन वाचनाचें मुळींच ज्ञान नाहीं अशा माणसाला ऋषि किंवा विष हा शब्द लिहायला सांगितला तर तो निश्चित रुशी व वीश् असेंच लेखन करील. जो शब्द बोलभाषेंत रुशी किंवा वीश् असा उच्चारला जातो तो तसा लिहिला गेल्यानें दिशाभूल होईल या तर्कसरणीला रूढीनें उत्पन्न होणाऱ्या पूर्वग्रहाशिवाय दुसरें कोणतेंच समर्थन देतां येणार नाहीं. सरकणें हा शब्द सरकणें असा वाचायचा कीं सर्कणें असा वाचायचा या संशयांत वाचकाला ठेवण्यापेक्षां यांतल्या ज्या पद्धतीनें तो भाषेंत खरोखर वावरत असेल ती पद्धत स्वीकारणें योग्य नव्हे काय ?

समाजांतील सर्वोच्च पंडितवर्गापासून अगदीं खालच्या निरक्षर लोकांपर्यंत जे ध्वनी व्यवहार शक्य करतात ते जसेच्या तसे लिहिल्यानें कोणतीही अडचण निर्माण होणार नाहीं. ज्यांचें लहानपण जुनी लेखनपद्धति आत्मसात् करण्यांत गेलें आणि ज्यांचें बरेंचसें आयुष्य या लिपींतून लेखन-वाचन करण्यांत खर्च झालें त्यांना शास्त्रीय परंतु अपरिचित अशी नवी लेखनपद्धति अवघड वाटणें स्वाभाविक आहे. एक संवय टाकून दुसरी लावून घेणें ही अतिशय कठीण गोष्ट आहे. पण शास्त्रीय लिपीच्या तत्त्वाचा स्वीकार करून तें नव्या पिढीच्या बाबतींत अंमलांत आणणें अतिशय जरूरीचें आहे.

पूर्वी ऐकण्यांत व वाचनांत न आलेला शब्द लेखनांत कसा व्यक्त होतो ही अडचण जुन्या लेखनपद्धतीचा आधार घेणाऱ्या माणसाला असते. **माशांचा** आणि **माश्यांचा**, **हुषार** आणि **हुशार**, **च्यार** आणि **चार**,

यासारखीं आणि इतर अनेक उदाहरणें एकच उच्चाराचें कसें लेखन करावें यासंबंधीं शंका उत्पन्न करणारीं म्हणून देतां येतील. उच्चारानुसारी लेखन करणाऱ्या माणसाला ही अडचण भासणार नाहीं. परंपरेच्या अभिमानाशिवाय जुन्या दोषपूर्ण लेखनपद्धतीचा बचाव करण्याला दुसरें विशेष सबळ कारण दिसत नाहीं.

लॅटिन लिपीच्या अंगींहि दोन अथवा अधिक ध्वनी व्यक्त करण्यासाठीं एकच चिन्ह वापरणें आणि अनेक चिन्हांनीं एकच ध्वनि व्यक्त करणें हे दोष आलेले आहेत, पण ते लिपि वापरणाऱ्या समाजांच्या अज्ञानामुळें अथवा पुराणप्रियतेमुळें आलेले आहेत. लॅटिन भाषा लिहिण्यासाठीं अथवा इटालियन लेखनासाठीं वापरण्यांत आलेली हीच लिपि कितीतरी नियमित आहे. वर्णलेखन हेंच तिचें मूलभूत तत्त्व असल्यामुळें आणि सर्व समाजाच्या भाषा निश्चित वर्णमालांवर आधारलेल्या असल्यामुळें थोड्याबहुत फरकानें ही लिपि सर्वत्र वापरतां येणें शक्य आहे. प्रत्येक समाज आपले ध्वनी व्यक्त करण्यासाठीं तिचा कसा उपयोग करतो, ही रूढिच काय ती मग आपणाला समजून घ्यावी लागेल. इंग्रजी, फ्रेंच, वगैरे शब्दकोशांत उपयोगांत आणलेल्या ध्वनिलेखन चिन्हांवरून शास्त्रीय लिपि तयार करणें हें काम कठीण नाहीं हें दिसून येतें. फक्त ही नवी लिपि केवळ मुद्रणसुलभ नसून लेखनसुलभ व वाचनसुलभहि असली पाहिजे.

सुदैवानें मराठीची वर्णमाला फारशी क्लिष्ट नाहीं. तिचे स्वर अतिशय सोपे आहेत आणि व्यंजनांत अर्धस्फोटक च, छ, ज, झ (दंत्य व तालव्य) वगळल्यास इतर वर्णहि स्पष्टपणें भिन्न आहेत. संस्कृतसाठीं वापरली जाणारी लॅटिन लिपि थोड्याफार फरकानें मराठीसाठींहि वापरतां येईल. उदाहरणार्थ

अ	आ	इ	उ	ए	ओ	चिन्हें: ˘ ऱ्हस्व, ¯ दीर्घ, ˜ अनुस्वार,
ə	a	i	u	e	o	

` विवृतस्वर, ´ संवृतस्वर, ¨ स्वरभेद

क	ट	त	प	ग	ड	द	ब	च	ज	च	ज̮	स	श	प्राण =
k	ṭ	t	p	g	ḍ	d	b	c	j	č	j	s	š	h

(दोन्ही ह) र ल ळ य व ङ ण न म ञ
r l ḷ y w ṅ ṇ n m ñ

स्वरांचे विकार दाखवणाऱ्या खुणा अक्षरावर करायच्या आहेत. उदा. vəy, pəi, həygəy, samān, səvšəy, hòl (वय, पै, हयगय, सामान, संशय, हॉल्). यांतलीं कांहीं चिन्हें क्वचित् प्रसंगींच उपयोगीं पडतील. उदाहरणार्थ, ऱ्हस्व चिन्हाचा उपयोग विशेष कारणाशिवाय करण्याची जरूर नाहीं. सामान्यतः ऱ्हस्व किंवा दीर्घ चिन्ह नसलेला स्वर ऱ्हस्व (mulgā मुलगा) व दीर्घ चिन्ह असलेलाच दीर्घ (mūl, kāḷā मूल, काळा) होय. शास्त्रीय ग्रंथांत, छंदोरचनेवरील पुस्तकांत या दोन्ही चिन्हांची जरूर लागेल. विवृत स्वराचें चिन्ह इंग्रजी अथवा परभाषेंतील शब्दांसाठींच लागेल. सामान्यतः चिन्ह नसलेला स्वर संवृत होय. स्वरभेदाचें चिन्ह एकामागून एक स्वर आल्यास त्यांचा उच्चार वेगवेगळा करायचा आहे असें दर्शवतें. हें चिन्ह वापरण्याचा प्रसंगहि मराठींत फारसा उद्भवत नाहीं.[१]

व्यंजनांतलीं c, j, s हीं चिन्हें दंत्य उच्चारांसाठीं असून č, ǰ, š हीं तालव्य उच्चारांसाठीं आहेत. श्वास (मृदु ह्) व विसर्ग (कठोर ह्) यांना स्वतंत्र चिन्हें दिलेलीं नाहींत; कारण कठोर ह् हा ख, ठ, थ, फ, छ (kh, ṭh, th, ph, ch, čh) यांचाच उत्तरवर्ण म्हणून येत असल्यामुळें आणि इतर सर्वत्र असलेला ह् मृदु असल्यामुळें हा भेद दर्शवण्याचें कारण नाहीं. मागें असलेला कठोरवर्ण पुढील ह्चें स्वरूप निश्चित करण्यास पुरेसा आहे.

लेखनांत किंवा मुद्रणांत वरील चिन्हांनीं मराठीचा सर्व ध्वनिसंसार व्यवस्थित रीतीनें होऊं शकेल. साक्षरता प्रसाराच्या चळवळींत अशा प्रकारची लिपि स्वीकारल्यानें शिक्षक व अक्षरजिज्ञासु या दोघांचीहि सोय होऊन श्रम व काळ यांची बचत होईल.

लिपिशुद्धीकडे लक्ष वेधलें गेल्यापासून आपल्याकडे अनेक सूचना करण्यांत आल्या असून त्यांतील कांहीं अंमलांतहि आणल्या गेल्या आहेत.

(उ, ओ, औ. इ.) शुद्धाशुद्धतेच्या आपल्या कल्पना शास्त्रीय विषयांत आणणें इष्ट नव्हे. देवनागरी लिपीची सुधारणा सुचवणाऱ्या लोकांनीं रोगापेक्षांहि जालीम उपाययोजना केली आहे. यापेक्षां मूळ परिचित लिपि बरी असेंच वाटूं लागतें. लिपि सुधारण्यापूर्वी आदर्श लिपीच्या मूलभूत तत्त्वांची जाणीव ध्वनिविचाराच्या अभ्यासानें करून घेणें हितावह कसें आहे, हें वाचकांच्या नजरेला आणण्याचा या प्रकरणाचा मुख्य हेतु आहे.

प्रकरण दहावें

परिणामकारी ध्वनिविचार

वैदिक भाषेंतले शब्द अमुक एक स्वर उच्चारतांना आवाज वर चढ-वून बोलले जात. आवाज वर नेण्याच्या या क्रियेला आघात असें म्हण-तात. उभय, स्वादिष्ठ, मघवन्, भगवन्त, चतुर्दश, चतुर, यांतले ठळक अक्षरांनीं दाखवलेले स्वर किंवा अवयव आघातयुक्त आहेत. वैदिक भाषेंत या आघाताचें महत्त्व इतकें होतें कीं समान वर्णांनीं बनलेल्या एकोच्चार-युक्त शब्दांचे अर्थ आघातावरून नक्की केले जात. अपस् या शब्दांतल्या पहिल्या अवयवावर आघात असल्यास तो शब्द नपुंसकलिंगी नाम होत असे व दुसऱ्या अवयवावर आघात दिल्यास विशेषण बनत असे. दोन शब्दांचा समास केल्यावर आघात कोणत्या शब्दावर द्यावा हेंहि ठरलेलें असे आणि आघाताचें स्थान बदलून समासाचा वर्ग आणि शब्दाचा अर्थ बदलला जात असे. बहुव्रीहि समासांत सामान्यपणें पहिल्या शब्दाचा आघात हा सामासिक शब्दाचा आघात होईः राजपुत्र, राजे ज्याचे पुत्र आहेत तो, पण राजपुत्र, राजाचा पुत्र; इन्द्रशत्रु, इंद्र ज्याचा शत्रु (म्हणजे नाश करणारा) आहे तो, पण इन्द्रशत्रु, इंद्राचा शत्रु.

थोडक्यांत म्हणजे एकाच शब्दांतील सर्व अवयव सारख्याच आवा-जांत उच्चारले जात नसत.

हें विधान सर्व भाषांना लागूं पडतें.

पण वैदिक भाषेंत या आघाताचें स्थान प्रत्येक शब्दापुरतें ठरलेलें आहे. हीच गोष्ट इंग्रजी भाषेचीहि आहे : Univer'sity, Gov'ernment, Pur'chase, Believe, Le'gion. इत्यादि शब्दांतील आघातांचें स्थान किती भिन्न आहे तें पहा. या भाषेंतहि एकोच्चारयुक्त शब्दांचें स्वरूप आघाताच्या जागेवरून नक्की होतें. शब्द नामवाचक आहे कीं क्रियावाचक

याचा बोध पुष्कळदां आधातावरूनच होतो. उदाहरणार्थ Fore'cast-Forecast', Per'mit-Permit, Pro'duce-Produce' वगैरे जोड्यांतील पहिला शब्द नामवाचक आणि दुसरा क्रियावाचक आहे, पण लॅटिन, फ्रेंच, इटालिअन, जर्मन इत्यादि भाषा अशा आहेत कीं त्यांच्या शब्दांतील आघाताच्या स्थानाबद्दल एक सामान्य नियम देतां येतो. लॅटीनमध्यें शब्दांतील उपांत्य स्वर किंवा तो ऱ्हस्व असल्यास त्या पूर्वीचा स्वर आघातयुक्त असतो, तर फ्रेंच भाषेंत हा आघात नेहमीं शब्दांतल्या शेवटच्या स्वरावर असतो. मराठीलाहि हाच नियम लागू पडतो.

पण या स्थान निश्चित असलेल्या आघाताचाच उपयोग करून भाषा बोलण्यांत आली असती तर ती अगदीं निर्जीव, नीरस आणि एकरंगी वाटली असती. कारण आपण नुसते तुटक तुटक शब्द बोलत नाहीं, पण शब्दांच्या साह्यानें बनलेलीं वाक्यें बोलतों. शब्द हा एक विशिष्ट कल्पनेचा घटक आणि माप होय. अशा कल्पनांना एकत्र आणून दुसऱ्यांना आकलन होतील अशा स्वरूपांत आणि योग्य क्रमानें मांडलेले शब्द किंवा वाक्य हा विचाराचा घटक होय. **घोडा** आणि **धांवणें** या वेगवेगळ्या कल्पना आहेत. नुसतें **घोडा** किंवा **धांवणें** असें म्हटल्यानें या ध्वनिसमुच्चयाशीं परंपरेनें निगडित असलेली कल्पना जागृत होईल, पण अर्थबोध होणार नाहीं. **घोडा धांवतो** किंवा **घोडा धांवला** या वरील दोन शब्दांच्या योग्य क्रमानें मांडलेल्या आणि योग्य रूपांनीं व्यक्त केलेल्या विचाराच्या अंगींच अर्थबोध करण्याचें सामर्थ्य आहे. ही अर्थनिष्पत्ति एका शब्दानेंहि होऊं शकेल. **ये ! आग ! आलों !** इत्यादि शब्दांत हें सामर्थ्य आहे.

पण मूळ शब्दांतली कल्पना किंवा शब्दक्रमानें व्यक्त होणारा विचार अगदीं जसाच्या तसा व्यक्त न करतां त्यांत कांहीं विशिष्ट भाव किंवा हेतुद्योतक छटा मिसळण्याचा प्रयत्न वक्त्याकडून होत असतो. शब्दांच्या साह्यानें वाक्य बनवलें जातांच उच्चारदृष्ट्या शब्दांचें स्वतंत्र अस्तित्व संपून तें वाक्याकडे जातें आणि सबंध वाक्यांतला एकच शब्द आघातयुक्त बनतो.

याचा अर्थ असा कीं, ध्वनिदृष्ट्या वाक्य हा एक नवा घटक तयार होऊन त्यांत एका विशिष्ट ठिकाणीं आघात येतो.

तो गांवाला गेला हें वाक्य केवळ विधानार्थक असेल तर तें एका सुरांत उच्चारलें जाऊन त्यांतल्या शेवटल्या अवयवावर दाब येईल. **तो** मधील **ओ** आणि **गांवाला** मधील शेवटचा **आ** इतर स्वरांच्या मानानें किंचित् दीर्घ उच्चारले जातील. हें दीर्घत्व वेगवेगळे शब्द दाखवणारें असून शेवटल्या अवयवावरचा दाब हा हें वाक्य पूर्ण झालें असें दर्शवतो. लेखनांत हीच गोष्ट आपण पूर्णविराम हें चिन्ह वापरून केली असती. **तो गांवाला** गेला या ऐवजीं आपण **तो गांवाला गेला असता** असें म्हटलें तर तावर दाब येईल, परंतु त्यांतल्या आचा उच्चार या वाक्याचा अर्थ पूर्ण करणारें पुढचें वाक्य सुरू होईपर्यंत म्हणजे या पुढच्या वाक्याच्या उच्चाराला प्रारंभ होईपर्यंत सुरूं राहील : **तो गांवाला गेला असता तर**...इ. आतां **रजा मिळाली असती तर तो गांवाला गेला असता** या वाक्यांतल्या **तावरहि** दाब आहे. पण पहिल्या वाक्यांत तो अपेक्षायुक्त म्हणजे पुढील अवयवाच्या उच्चाराची वाट पहाणारा आहे, तर दुसऱ्या वाक्यांत तो अपेक्षाशून्य आहे, कारण या ठिकाणीं अर्थ पूर्ण झाला आहे.

आतां **तो गांवाला गेला** हें नुसतें विधानार्थक वाक्य आपण जर **तो, गां** किंवा **गे** या अवयवांवर जोर देऊन म्हटलें, तर तें आश्चर्यमिश्रित प्रश्नवाचक अथवा उद्गारवाचक बनतें, एवढेंच नव्हे तर ज्या अवयवावर आपण भार देऊं त्या अवयवानें सुरूं होणारा शब्द अशा प्रश्नांतला अगर उद्गारांतला प्रधान शब्द बनतो. उदाहरणार्थ, आपण म्हणूं :

'**तो** गांवाला गेला ! मला वाटलं त्याचा **भाऊ** गेला म्हणून.'

'तो **गां**वाला गेला ! मला वाटलं तो **इथेंच** आहे म्हणून.'

'तो गांवाला **गे**ला ! मला वाटलं तो अजून **आहे** म्हणून.'

अशा रीतीनें एकाच वाक्यांतला **अभिप्राय** म्हणजे वक्त्याच्या मनांतून व्यक्त करण्याचा विशेष अर्थ वेगवेगळ्या शब्दांच्या अवयवांवर दाब देऊन बदलतां येतो. यांत पुढील गोष्टी आपण लक्षांत ठेवल्या पाहिजेत.

हा दाब अवयवावर असतो.

तो शब्दाच्या पहिल्या अवयवावर असतो.

तो ज्या शब्दाच्या पहिल्या अवयवावर असतो, त्या शब्दानें सूचित होणाऱ्या कल्पनेला बोलणारा विशेष महत्त्व देऊं इच्छितो.

सामान्य शब्दांत हा दाब शेवटच्या अवयवावर असतो आणि विधानार्थक वाक्यांत शेवटच्या शब्दांतल्या शेवटल्या अवयवावर असतो. पण वरील प्रकारच्या वाक्यांत असें दिसून येईल कीं वाक्यांतील अवयवावर दाब देण्याची क्रिया शारीरिक असली तरी ती विशिष्ट हेतु मनांत ठेवून केलेली असते. शब्दांवरील परंपरागत आघात हा विशेष अर्थ सुचवणारा नसतो; तो भाषेच्या ऐतिहासिक उत्क्रांतींतून आलेला असून केवळ अनुकरणात्मक असतो. पण ज्या अवयवावर मुळांत आघात नाहीं त्याच्यावर तो देऊन, अगर हा शब्द एकावयवी असल्यामुळें स्वाभाविकच आघातयुक्त असल्यास तो आघात तीव्र करून ज्या वेळीं आपण त्यांतून एक विशेष अर्थ व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करतों, त्या वेळीं हा नवा आघात हेतुमूलक बनून ती एक मानसिक क्रिया होते.

केवळ आघाताचें स्थान बदलल्यानें अर्थांत किती फरक होतो हें फ्रेंच ध्वनिशास्त्रज्ञ ग्रामाँ यांनीं एका लेखांत सुंदर रीतीनें दाखवलें आहे. Et vous le vendez हें एकच वाक्य कॉफीच्या दुकानदाराशीं बोलतांना शेवटच्या अवयवावर आघात देऊन म्हटलें तर 'आणि तुम्हीं ती कशी विकतां ?' असा साधा प्रश्न होतो, तर उपांत्य अवयवावर आघात दिल्यास त्याचा आश्चर्यवाचक उद्गार होऊन 'आणि तुम्हीं ती विकूं शकता !' असा अर्थ निर्माण होतो.

आघाताप्रमाणें इतर कित्येक मार्गांनीं शब्दाला अधिक परिणामकारक करण्याचा, त्याची अर्थवाहकता अधिक भडक करण्याचा प्रयत्न कांहींजणांकडून होत असतो. हे लोक कलावंतांप्रमाणें भाषेचा उपयोग स्वतःच्या उत्कट भावना व्यक्त करण्याचें साधन म्हणून करतात.

कांहीं मर्यादित शब्दांच्या बाबतींत हा प्रयत्न प्रत्येक समाजाकडून होतो. शब्दांनीं व्यक्त करण्याच्या कल्पनेला साह्यभूत असे ध्वनी वापर-

ज्याची प्रथा बहुतेक सर्व भाषांत सांपडते. अशा रीतीनें ध्वनींच्या साह्यानें निर्माण केलेल्या शब्दांना **ध्वन्यनुकारी** शब्द असें म्हणतात. पशुपक्ष्यांचीं नांवें आणि वस्तुवाचक शब्द हे अशा शब्दांच्या यादींत अग्रभागीं दिसून येतात. खुळखुळा, पडघम, तुणतुणें, कोकीळ, कावळा, घवघवा, कलकलाट इत्यादि नांवें ध्वन्यनुकारी आहेत. म्हणजे त्यांत ध्वनींच्या मदतीनें वर्ण्य विषयाचें चित्र रेखाटण्याचा अथवा त्यांतलें वैशिष्ट्य थोड्याबहुत तरी प्रमाणांत व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करण्यांत आलेला आहे. हे ध्वनी बरेच वेळां परंपरागतहि असतात. इंग्रजींतला व फ्रेंचमधला Cuckoo-coucou (कुकू) हा शब्द, मराठींतला **कोकीळ** किंवा **कावळा** हा शब्द, हे या भाषांत कित्येक शतकांपासून आहेत. ते ज्या प्राण्यांची अथवा वस्तूंची कल्पना व्यक्त करतात त्या प्राण्यांचा अथवा वस्तूंचा नाद या शब्दांत आलेला असतो. किंबहुना ध्वन्यनुकारी शब्दांच्या वर्गातले बरेचसे शब्द विशिष्ट ध्वनींशीं संबंधित असलेल्या प्राणिवाचक अथवा वस्तुवाचक कल्पना व्यक्त करणारे असतात. टेबल, दिवा, पुस्तक इत्यादि शब्दांत ध्वन्यर्थसंबंधाला वाव नाहीं. हें ध्वन्यनुकारित्व क्रियावाचक शब्दांतहि आणतां येतें. ज्या ठिकाणीं एखादी क्रिया एका विशिष्ट ध्वनीशीं निगडित झालेली आहे त्या ठिकाणीं ती क्रिया ध्वनींनीं सूचित करणें शक्य होतें : ' वीज **कडाडली**, सोसाट्याचा वारा सुटला, ढगांचा **गडगडाट** झाला आणि **धोधो** पाऊस पडण्यास प्रारंभ झाला.' अशा शब्दांचा उपयोग करून लेखक शब्दचित्रें निर्माण करूं शकतात. उदाहरणार्थ, नझीर अक्बराबादीच्या होळीवरील कवितेंतल्या या ओळी पहा :

कुछ तबले खटके ताल बजे कुछ ढोलक और मृदंग बजी
कुछ झड् बीं बीं रूबाबोंकी कुछ सारंगी और चंग बजी
कुछ तार तंबूरों के झंके कुछ ढिमढिमी और मुंह चंग बजी
कुछ घुंगरू खटके झम झम झम कुछ गत गत पर आहंग बजी...

पण सर्वच ठिकाणीं हे ध्वन्यनुकारी शब्द **ध्वनींचें अनुकरण** करत नाहींत. कांहीं ठिकाणीं शब्दांचे कांहीं ध्वन्यर्थसंबंधाला वाव नसतांहि **ध्वनींनीं अनुकरण** करण्याचा प्रयत्न होतो. धडधडीत अन्याय, टवटवीत झाड,

वगैरे शब्दांतहि आपणाला अर्थपोषक ध्वनी दिसतात. चुरचुरीत टीका, कडकडीत उपास, इत्यादि शब्दांत इतरत्र वाच्यार्थानें असणारे शब्द विशिष्ट अर्थानें वापरले आहेत.

मात्र ध्वन्यनुकरणाच्या मर्यादा आपण पूर्णपणें लक्षांत ठेवल्या पाहिजेत. वास्तविक एखादा शब्द ध्वन्यनुकारी आहे असें म्हटल्यानंतर त्यांतले ध्वनी बदलतां नयेत. कोकिल हा ध्वनिसमुच्चय जर एका विशिष्ट पक्ष्याच्या आवाजाचें अनुकरण करत असेल तर तो ध्वनिपरिवर्तनाच्या नियमांनीं उत्क्रांत होतां नये. पण आज या शब्दाचें कोयल हें परिवर्तन झालेलें आहे. उलट आज ध्वन्यनुकारी बनलेला काव (व्ा) हा शब्द त्याच्या काक या ध्वनींनीं बनलेल्या पूर्वावस्थेंत तितकासा प्रभावी वाटत नाहीं.

ध्वनींनीं होणारें अनुकरण अंशतःच असतें, कधींहि पूर्ण नसतें. याच कारणामुळें वेगवेगळ्या समाजांनीं केलेलें एकाच ध्वनीचें अनुकरण अगदीं वेगवेगळें असतें आणि त्या त्या समाजापुरतेंच रूढ आणि त्या त्या समाजांतील व्यक्तींनाच आकलन होणारें असतें. इंग्रजींत कावळ्याला crow (क्रो) म्हणतात; फ्रेंचमध्यें corbeau (कॉर्बो), गुजरातींत कागडो, हिंदींत कौवा, संस्कृतमध्यें काक, या नांवांनीं तो ओळखला जातो. मराठींत आपण ज्याला कावकाव म्हणतों त्याला इंग्रजींत क्रॉ, क्रोउक् हे शब्द आहेत. (उलट क्रो या शब्दाचा दुसरा अर्थ 'आरवणें' म्हणजे 'कोंबड्याचें ओरडणें' असा आहे). फ्रेंचमध्यें croasseement (क्रो आस् मां), गुजरातींत व हिंदींत अनुक्रमें काका व काँकाँ असा आहे. अशा प्रकारें दिसून येणारें हे वेगवेगळे शब्द किंवा एकाच इंग्रजीनें केलेलें या ध्वनीचें दोन प्रकारचें अनुकरण वरील मुद्याला पोषकच आहे.

म्हणून 'चिमणी चिव्‌चिव् करते' हा संकेत मराठी बोलणाऱ्या समाजापुरताच मर्यादित आहे. वास्तविक चिमणीचें ओरडणें लक्षपूर्वक ऐकल्यास 'चिव्‌चिव्' हें त्याचें अनुकरण किती अपूर्ण आहे हें दिसेल. पण

ध्वन्यनुकारी शब्द केवळ आपल्या मनावर उमटणाऱ्या अस्पष्ट तरंगांचें अंशतः चित्रण करतात ही गोष्ट लक्षांत ठेवली म्हणजे या शब्दांत आढळून येणारी विविधता व अपूर्णता आश्चर्यकारक वाटणार नाहीं. ध्वनींनीं केलेलें अनुकरण यथार्थ आहे असें समजणें, म्हणजे वस्तूंना आणि प्राण्यांना कांहीं मानवी ध्वनी निर्माण करतां येतात असें मानण्यासारखें होय. पण हे ध्वनी निर्माण करणाऱ्या साधनांतील फरक लक्षांत घेतला कीं आपलें म्हणणें किती सदोष आहे हें पटेल. शिवाय तसें असतें आणि आपण केलेलें ध्वनींचें अनुकरण पूर्ण असतें तर ध्वन्यनुकारी शब्दांपुरता तरी जगांतील सर्व भाषांचा कोश एक बनला असता.

म्हणून बऱ्याच अंशीं इतर संकेतांप्रमाणें हे ध्वनींच्या अनुकरणावर आधारलेले संकेतहि एका विशिष्ट समाजानें स्वतःच्या अंतर्गत व्यवहारांत रूढ केलेले असतात आणि म्हणूनच कोणत्याहि भाषेंतील नादमाधुर्य समजण्यासाठीं त्या भाषेचा उपयोग करणाऱ्या समाजाच्या ध्वनिविषयक संकेतांचें ज्ञान असणें आवश्यक असतें. 'क्व बत हरिणकानां जीवितं चातिलोलम्' या ओळींतील वर्णरचनेंत मृदुता आहे आणि 'क्व च निशितनिपाता वज्रसाराः शरास्ते' यांतल्या घर्षकांची व द्रव वर्णांची पुनरावृत्ति कठोरतादर्शक आहे, हें संस्कृत भाषेच्या अभ्यासकांशिवाय कोणालाहि समजणार नाहीं; कारण त्यांतल्या ध्वनींना स्वतंत्रपणें कोणताहि अर्थ नसून त्यांची रचना या ठिकाणीं या शब्दांनीं व्यक्त होणाऱ्या अर्थाला पोषक अशी मानली गेली आहे. या ठिकाणीं कठोरता दाखवणाऱ्या घर्षकांनीं आणि र या द्रव वर्णानेंच संस्कृतांतील अत्यंत कोमलता दाखवणाऱ्या 'शिरीष' या फुलाचें नांव बनलेलें आहे, हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे.

अर्थ न समजतांहि एका विशेष प्रकारें उच्चारलेल्या कांहीं विशेष गुणांनीं युक्त अशा ध्वनींचा आपल्या मनावर परिणाम घडूं शकतो. त्यांत अर्थनिर्मिति नसते; पण आकर्षण, माधुर्य आणि परिणाम करण्याचें सामर्थ्य असतें. सामान्य भाषेंत ध्वनींचा जो उच्चार होतो त्याहून वेगळा, आलापयुक्त, आरोह व अवरोह या तत्त्वांचा उपयोग करून केलेला उच्चार

कांहीं भावना निर्माण करूं शकतो. या ध्वनींनीं होणाऱ्या कलात्मक निर्मितीला संगीत हें नांव आहे. केवळ नाद, ते मांडण्याची एक विशिष्ट पद्धत, ते उच्चारण्याचा ठराविक प्रकार यांनीं संगीत निर्माण होतें आणि यांत नादांची रचना व आलाप यांना इतकें महत्त्व आहे कीं गायकाच्या कंठांतून निघणाऱ्या लहरी वाद्यांच्या साह्यानेंहि व्यक्त करणें शक्य आहे. अर्थवाहक ध्वनींच्या बावतींत हें शक्य नाहीं. नुसत्या नादांतून अर्थ निर्माण करतां येत नाहीं, तर अर्थाला पोषक असे नाद वापरणें ज्या ठिकाणीं शक्य आहे त्या ठिकाणीं ते नाद वापरून भाषेंतल्या कल्पना अर्थ-वाहकतेच्या दृष्टीनें अधिक स्पष्ट व परिणामकारक करतां येतात.

पण संगीताचें सौंदर्य किंवा साहित्यलेखनांतलें नादमाधुर्य पूर्णपणें समजण्यासाठीं त्या त्या विषयांची, त्या त्या भाषांची, त्या त्या समाजांत रूढ असणाऱ्या नाद व अर्थ किंवा नाद व भावना यांच्या परस्परसंबंधांची आपणाला माहिती असली पाहिजे, तरच आनंदनिर्मिति अथवा कलाकाराला अभिप्रेत असलेला इतर कोणताहि परिणाम आपल्या ठिकाणीं निर्माण होण्याची शक्यता आहे. भारतीय संगीतानें आपणांला जो आनंद मिळतो किंवा भावना हलवण्याचें जें सामर्थ्य त्याच्या अंगीं आहे असें आपणाला वाटतें, तो आनंद परकीयांना मिळत नाहीं किंवा त्यांच्या भावनांवर तें कोणताहि परिणाम घडवूं शकत नाहीं. आपल्या दृष्टीनें पाश्चात्य संगीताहि ‘ विचित्र ’ ठरतें आणि ज्या ठिकाणीं भारतीय संगीतानें पाश्चात्यांच्या किंवा पाश्चात्य संगीतानें भारतीयांच्या मनावर परिणाम होतो, त्या ठिकाणीं तो या दोन पद्धतींत कांहीं ठिकाणीं दिसून येणारें साम्य व पूर्वपरिचय यामुळें असतो. मधुर नादांची आकर्षक आणि नियमबद्ध मांडणी यांची ज्या ज्या वेळीं आपणांला जाणीव होते त्या त्या वेळीं मोहकतेचा अनुभव आपणांला येतो. पण ध्वन्यनुकरणाप्रमाणें संगीताच्या सौंदर्यप्रतीतींतसुद्धां स्वाभाविकतेपेक्षां रूढिप्रामाण्यच अधिक महत्त्वाचें ठरतें.

ध्वन्यनुकारी शब्द हा वर्ग आपण निर्माण केला तरी त्यांत समावेश करण्यांत येणाऱ्या शब्दांच्या बावतींत नेहमीं एकवाक्यता होईल असें

नाहीं. कारण एखाद्या शब्दांत ध्वन्यनुकारित्व असल्यामुळें त्याचा अर्थ व्यक्त होण्याला मदत होते कीं एखाद्या शब्दाचा अर्थ ठाऊक असल्या-मुळें आपल्याला तो ध्वन्यनुकारी वाटतो, हें सांगणें कठीण आहे. 'मन्दं मन्दं नुदति पवनः' यांतील मन्दं मन्दं हे शब्द व 'घरोघरिं दिप अखंड त्यांच्या सरसावुनि वाती' यांतला सरसावुनि हा शब्द ध्वन्यनुकारी वाटण्यासाठीं त्यांचे अर्थ व या ओळींचे अर्थ नीट माहीत असले पाहि-जेत. शिवाय कित्येक ठिकाणीं ध्वनींशीं कोणत्याहि प्रकारें संबंध नसलेल्या शब्दांनाहि ध्वन्यनुकारी विशेषणें लावून अधिक जोरदार बनवण्यांत येतें. धडधडीत अन्याय किंवा चुरचुरीत टीका, इत्यादि प्रयोगांतील पुनरुक्त शब्द येथें मूळ अर्थानें वापरलेले नाहींत. खळखळाट, जळफळाट, सुळ-सुळाट, तगमग वगैरे शब्दहि केवळ रूढ झाल्यामुळें ध्वन्यर्थसंबंधाला मदत करतात. इतकें असूनहि नादमधुर काव्य किंवा ध्वन्यनुकारी प्रयोग यांमधलें सौंदर्य अथवा परिणामकारित्व एका विशेष ग्रहणशक्तीवांचून श्रोत्याच्या मनाची पकड घेऊं शकणार नाहीं. ही ग्रहणशक्ति असणारा मनुष्य रसिक समजला जातो. ती अंगीं नसल्यास वाचक किंवा श्रोता यांना अर्थबोधापलीकडे असणारा ध्वनींच्या रचनेंतून आणि नादांतून प्रकट होणारा आनंद मिळणार नाहीं.

संगीतांतलें नादमाधुर्य सामान्य भाषेंत सांपडलें नाहीं, तरी त्यांतलें एक तत्त्व तरी आपणांला तिच्यांत आढळतें; हें तत्त्व म्हणजे कांहीं विशिष्ट नियमांनुसार बोलणें. आपल्या आजूबाजूला होणारा भाषिक व्यव-हार लक्षपूर्वक ऐकणाऱ्याला असें दिसून येईल कीं अतिशय रसहीन गद्य-देखील उच्चारदृष्ट्या विविधतेनें भरलेलें असतें. बोलणारी व्यक्ति आघात देते, आवाज वर नेते, तो खालीं आणते, विसांवा घेते, पुन्हां बोलूं लागते आणि थांबते. सर्व वाक्य एका दमांत क्वचितच उच्चारलें जातें. त्याचे भाग पाडले जातात आणि टप्प्याटप्प्यानें तें म्हटलें जातें. हे टप्पे सुचवण्याचें कार्य आवाजांतील विकारानें दर्शविलें जातें. 'तो आला तर मी जाईन,' हें वाक्य 'तो आला तर मी ज'ईन' असें होतें. हा वाक्य-च्छेद अवयवांच्या संख्येवर अवलंबून नसून विचारांच्या घटकावर

आधारलेला असतो. आपण जो विचार व्यक्त करूं इच्छितों त्याचें अर्थ-दृष्ट्या पृथक्करण मनाकडून होतें आणि मग या पृथक्करणानुसार वाक्याचें उच्चारण, आघात, आवाजाची चढउतर इत्यादि क्रिया बोलणाऱ्याकडून होतात. हें करण्याचें मुख्य कारण मनांत असलेला अर्थ शक्य तितक्या स्पष्ट आणि परिणामकारक रीतीनें व्यक्त करण्याची इच्छा हेंच होय. ज्यांनीं भाषेचा सूक्ष्म अभ्यास केला आहे असे वक्ते गद्य भाषणांतहि श्रोत्यांचें मन हेलकावे खाईल असें कर्णमधुर आंदोलनतत्त्व आणूं शकतात.

पण या आंदोलनतत्त्वाचा विचार करण्यापूर्वी लेखकांकडून उपयोगांत आणल्या जाणाऱ्या इतर कांहीं साधनांचा आपण आधीं विचार करूं. बालकवींच्या 'आनंदी आनंद गडे' या कवितेंतलें हें कडवें पहा :

आनंदी आनंद गडे
इकडे तिकडे चोंहिकडे
वरतीं खालीं मोद भरे
वायूसंगे मोद फिरे
नभांत भरला
दिशांत फिरला
जगांत उरला
मोद विहरतो चोंहिकडे
आनंदी आनंद गडे !

सर्वत्र पसरलेला अलोट आनंद कवीला या काव्यांत व्यक्त करायचा आहे. या ठिकाणीं आपण फक्त कवीनें ध्वनींच्या उपयोगांत दाखवलेलें वैशिष्ट्य लक्षांत घेऊन हा अर्थ वाचकांच्या मनावर ठसवण्याचा कसा प्रयत्न केलेला आहे तें पाहूं.

नुसतें 'आनंद' म्हटल्यानें जो बोध होतो तो 'आनंदी आनंद' या द्विरुक्तीनें अधिक परिणामकारक बनवतां येतो. तोच शब्द जवळजवळ तोच शब्द किंवा दुसरा समानार्थक शब्द जोडीला देऊन ही परिणाम

उत्पन्न करणारी द्विरुक्ति साधतां येते. नुसतें 'काळा' म्हटल्यानें जो अर्थबोध होईल त्याची तीव्रता 'काळाकुट्ट' किंवा 'काळाकाळाकुट्ट' म्हणून कितीतरी पट वाढवतां येईल. 'हिरवे हिरवेगार गालिचे, हरित तृणांच्या मखमालीचे,' या ओळींतहि असाच प्रयत्न कवीनें केला आहे. नेहमीच्या बोलण्यांतदेखील खणखणीत, झटपट, कडकडीत, हुरहुर, बडबड, वटवट वगैरे शब्द आणि त्यांच्या साह्यानें बनवलेले शब्दप्रयोग आपण वापरतों. अर्थात् केवळ एवढ्याच साधनाचा उपयोग करून काव्य परिणामकारक होणार नाहीं; कारण याहून अधिक उत्कटतेची, जी उत्कटता केवळ अर्थबोधच करणार नाहीं तर भावनेलाहि जाऊन भिडेल अशा उत्कटतेची, वाचक अपेक्षा ठेवत असतो. भावनेला जाऊन भिडणें म्हणजे क्षणभर आणि थोड्याफार तरी प्रमाणांत कवीच्या मनोवृत्तीशीं आपण समरस होणें, कवीच्या अनुभवासारखा अनुभव आपणांला येणें. हें सामर्थ्य ज्या कवीच्या काव्यांत नाहीं तो कवि (अशा समरस होऊं न शकणाऱ्या वाचकांपुरता तरी) अयशस्वी म्हटला पाहिजे.

ही उत्कटता निर्माण होण्याचीं कारणें आणि ती काव्यांत आणण्याचीं साधनें अनेक असूं शकतील. वाचक कशा प्रकारचा आहे, वाचक आणि कवि यांच्या जीवनविषयक भूमिकेंत, संस्कारांत आणि संवयींत किती एकरूपता आहे, या गोष्टी काव्यानें घडणाऱ्या परिणामाच्या कारण-मीमांसेंत अवश्य लक्षांत घ्याव्या लागतील. साधनाचा शोध मात्र आपण कवीच्या काव्याचा जितका अधिक अभ्यास करूं, काव्य या विषयाचें जितकें अधिक परिशीलन करूं, तितका आपणांला अधिक लागेल. काव्य परिणामकारक होण्यासाठीं (वाचक आणि कवि यांच्या परस्परावलंबी भूमिका सोडून, त्याचप्रमाणें तत्कालीन मूल्यें आणि परिस्थिति याहि महत्त्वाच्या गोष्टी दृष्टीआड करून) त्यांत काय गुण असावे लागतात, या विषयाचें शास्त्रीय ज्ञान, ध्वनींचें मानसशास्त्र, यांचा अभ्यास करणें अतिशय जरूरीचें आहे.

सामान्य माणसाचें मनदेखील आपले विचार योग्य रीतीनें व्यक्त व्हावे म्हणून शब्दांची निवड करतें, मग योग्य ध्वनी, योग्य शब्द, योग्य

रचना यांच्याकडे कविमनाचें लक्ष गेलें तर आश्चर्य काय ? रेषा व रंग यांच्या मदतीनें बाह्य सृष्टीचें अनुकरण करणाऱ्या चित्रकाराप्रमाणें ध्वनी आणि शब्दरचना यांच्या आधारानें आपलें मनोगत रंगवणारा कवि हा सुद्धां एक कलावंतच आहे.

म्हणून नेहमींच्या सामान्य आनंदापेक्षां अधिक तीव्र असा आनंद व्यक्त करायचा असल्यामुळें 'आनंदी आनंद' हा शब्द वापरून कवीनें त्याची जाणीव आपणाला दिली. हा आनंद एका विशिष्ट स्थळींच नाहीं, तो 'जिकडे तिकडे' भरला आहे. ही कल्पना देखील

नभांत भरला
दिशांत फिरला
जगांत उरला

या ओळींतील 'नभांत,' 'दिशांत,' 'जगांत,' या सप्तम्यंत पदांच्या पुनरुक्तीनें ठळक केली. त्याचप्रमाणें

वरतीं खालीं मोद भरे
वायुसंगें मोद फिरे

या ओळींतील 'भरे' आणि 'फिरे' ही पुनरावृत्तिहि अर्थाला पोषक आहे. याहून चांगलें उदाहरण द्यायचें झालें तर तें टेनिसनच्या Break, break, break या कवितेचें देतां येईल. या ठिकाणीं break या पदाच्या पुनरुक्तीनें महासागराच्या अखंड चंचलतेची तीव्रता प्रत्ययाला येते. हाच परिणाम याच साधनाचा उपयोग करून कवीनें A farewell या कवितेंतहि साधला आहे.

A thousand suns will stream on thee,
A thousand moons will quiver;
But not by thee my steps shall be,
For ever and for ever.

या ओळींतील निसर्गक्रमाचें चिरंतनत्व आणि मानवी जीवनाची क्षणभंगुरता यांतला विरोध पुनरुक्तीनेंच तीव्र बनला आहे आणि कविमनाच्या विषादाची छटा सूचित केली आहे.

पण नुसत्या पुनरावृत्तीनेंच नेहमीं पाहिजे तेवढी उत्कटता प्रकट करतां येईल असें नाहीं. अशा वेळीं उपयोगांत आणलें जाणारें आणखी एक साधन विरोध हें होय. वरच्याच कडव्यांत no more या शब्दाच्या तुटकपणानें व्यक्त होणारी नश्वरता for ever and for ever या पुनरुच्चारित पदांनीं व्यक्त होणाऱ्या चिरकालदर्शक कल्पनेशीं आणि a thousand suns व a thousand moons या पुनरुच्चारानें सूचित होणाऱ्या निसर्गक्रमाच्या अखंडत्वाशीं जो विरोध दर्शवते, तो कवीला अभिप्रेत असणाऱ्या अर्थाला अधिक उठावदार, तीव्र व परिणामकारक बनवतो. उदाहरणार्थ, रे. टिळकांच्या 'पुरें जाणतों मीच माझें बल' या कवितेमधल्या पुढील ओळी पहा.

तूझ्या महोदार सारस्वताच्या महासागरींचा जरी मीन मी
माते, तरी गे तृषा मन्मनाची कधींही कधींही न होणें कमी.

यांत महासागराची प्रचंडता आणि त्यांत राहणाऱ्या माशाची क्षुद्रता दाखवतांना ज्या ध्वनींचा उपयोग केलेला आहे त्यामुळें त्या दोहोंत आकारदृष्ट्या असणारें अंतर स्पष्टपणें सुचवलें गेलें आहे. ध्वनींच्या रूपांत असणारा विरोध या कामीं उपयोगीं पडला आहे. 'मीन' या शब्दांत म पूर्णपणें बंद म्हणजे ज्याचें उद्घाटन शून्य आहे असा स्फोटक आहे आणि त्याच्या जोडीला असणारा ई हा स्वर देखील उद्घाटनदृष्ट्या सर्वांत खालचा आहे. याच्या उलट 'महोदार सारस्वताच्या महासागरींचा' या लांबलचक कल्पनेंत आधीं आ या सर्वांत अधिक उद्घाटन असणाऱ्या वर्णांची विपुलता आहे आणि उद्घाटनाचा परमोच्च बिंदु दाखवणारा हा हा वर्णसंयोग आहे. यामुळें सर्वांत अधिक संवरण आणि सर्वांत जास्त विवरण या परस्परविरोधी क्रिया विरुद्ध अर्थाच्या शब्दोच्चारणांत घडून येऊन अर्थ आणि नाद यांचें सहकार्य घडून येतें म्हणजे या ठिकाणचे ध्वनी अर्थपोषक बनतात.

अशा रीतीनें ध्वनींचें सहकार्य कवितेला उपकारक बनतें. पण रचनेच्या दृष्टीनें याशिवाय दुसरा एक गुण कवीला आपल्या काव्यांत

आणतां येतो. वर सांगण्यांत आलें आहे कीं गद्य भाषणांत अथवा लेखनांत एक प्रकारचा चढउतार, आंदोलन, तालबद्धता प्रत्येक वक्ता आणत असतो. एका विशिष्ट कालबिंदूकडे येतांच जरा थांबणें, पुन्हां बोलूं लागणें, पुन्हां थांबणें, बोलणें परत सुरू करणें ही गति आणि स्थिति, वाक्प्रवाह आणि स्तब्धता या दोन क्रियांचीं आंदोलनें आलटून पालटून चालूं असतात. या क्रियांच्या मागें असणारें आंदोलनाचें तत्त्व ज्या लेखकाच्या कृतींत स्वाभाविक, नियमित आणि परिणामकारक रीतीनें आलेलें असतें त्याचें लेखन तालबद्ध आहे असें म्हणतां येईल. पद्यलेखनांतल्या आंदोलनाला प्रमाणबद्धता असते, तें भूमितीच्या किंवा गणिताच्या स्वरूपाचें असतें, आणि या त्याच्या यांत्रिक स्वरूपामुळें तें लक्षांत ठेवणें अथवा त्याचें अनुकरण करणें अधिक सोपें असतें. विचार व्यक्त करण्याचें स्वातंत्र्य असणाऱ्या कवीला पद्यलेखनांत रचनेच्या रूपाचें बंधन असतें. याउलट किती ध्वनींच्या संख्येनें आणि कशा प्रकारच्या रचनेनें हें आंदोलन निर्माण करावें या बाबतींत गद्यलेखक पूर्णपणें स्वतंत्र असतो. गद्यलेखनाचें पृथक्करण अर्थदृष्ट्या किंवा विचारदृष्ट्या होत असल्यामुळें त्यांतले कल्पनांचे घटक, त्याचें नादमाधुर्य आणि विचारसौंदर्य यांच्याकडे वाचकाचें लक्ष असतें. बाणभट्टाच्या 'कादंबरी' तलें पहिलेंच वाक्य घ्या. "आसीद्॥ अशेषनरपतिशिरःसमभ्यर्चितशासनः ॥ पाकशासन इव अपरः ॥ चतुरुदधिमालामेखलाया । भुवो भर्ता ॥...राजा । शूद्रको नाम ॥ " किंवा 'तैत्तिरीयोपनिषदां' तला हा प्रसिद्ध उतारा पहा. " ...यान्यनवद्यानि कर्माणि । तानि सेव्यानि । नो इतराणि ॥ यान्यस्माकं सुचरितानि । तानित्वयोपास्यानि । नो इतराणि ॥ ...ये तत्र ब्राह्मणाः । संमर्शिनः ॥ युक्ता ॥ आयुक्ता ॥ अलूक्षा । धर्मकामाः ॥ स्युः—यथा ते तेषु वर्तेरन् ॥ तथा तेषु वर्तेथाः ॥"

वरील उताऱ्यांत एकेरी उभ्या रेघांनीं थोडीशी आणि दुहेरी रेघांनीं विशेष स्तब्धता दाखवली आहे; त्याचप्रमाणें जाड ठशांतील अवयव विशेष आघातयुक्त आहेत. अशा रीतीनें या गद्यलेखनांत आवाजाचें वर जाणें व खालीं येणें, प्रवाह व स्तब्धता आघातानें दाखवलीं आणि सुच-

बलीं जातात, म्हणून गद्यांतलें आंदोलन आघातप्रधान असतें आणि हा आघात कल्पनेच्या दृष्टीनें ऐक्य असणाऱ्या घटकावर असल्यामुळें तो अर्थपूर्ण आहे. हें अर्थनिष्ठ आंदोलनतत्त्व इतर भाषांतहि योग्य परिचयानें आपणांला दिसूं शकतें. उदाहरणार्थ, जेम्स जॉइस यांचा पुढील उतारा पहा.

There was a lóng rivúlet in the stránd, ॥ and as he wáded sl'ówly úp its cóurse, ॥ he wóndered । at the éndless dŕift of séawéed. ॥ E'merald । and bláck । and rússet । and olive, । it móved beneáth the cúrrent, । swáying and túrning. ॥ The wáter of the rivúlet was dárk with éndless drift ॥ and mírrored the hi'gh-dŕifting cloúds. ॥ The clou'ds were dr'ifting above him । silently, ॥ and sílently । the tángle was dŕifting belów him ॥ and the gréy wárm áir । was ṡtill ॥ and a néw wil'd lífe । was sínging in his véins. ॥

ज्या ज्या ठिकाणीं अर्थदृष्ट्या वाक्यच्छेद होतो त्या त्या ठिकाणीं तो वरीलप्रमाणें दाखवण्यांत आला, तर अनभिज्ञ वाचकाला आंदोलनपूर्ण वाचन करण्याला मदत होईल. वरील उताऱ्यांत फुल्यांनीं आघातरहित अवयव आणि छोट्या रेषांनीं आघातयुक्त अवयव दाखवलेले आहेत; उभ्या एकेरी रेषांनीं अंशतः स्तब्धता व उभ्या दुहेरी रेषांनीं विशेष स्तब्धता दाखवण्यांत आली आहे. लेखनांत वापरलीं जाणारीं चिन्हें थोड्या अंशीं हें कार्य करतात; आपण त्यांना **विरामचिन्हें** म्हणतों. लेखकाला अभिप्रेत असलेला हेतु अगदीं अल्प प्रमाणांत या विरामचिन्हांत आणतां येतो. पण या मूठभर विरामचिन्हांनीं आपली गरज भागत नाहीं. प्रश्नवाचक ‘ काय ’ आणि उद्गारवाचक ‘ काय ’ आपण दोन वेगळ्या चिन्हांनीं दर्शवतों ही गोष्ट खरी असली तरी एकट्या उद्गारचिन्हाला आश्चर्य, आनंद, उद्वेग, तिरस्कार, उपहास, इत्यादि

परस्परभिन्न आणि परस्परविरोधी भावनांचें प्रतिनिधित्व करावें लागतें, हें आपण पहातों. अर्थात् जिकडेतिकडे स्वल्पविराम पेरून विचारप्रवाहांतले टप्पे दाखवणें लेखकाला यांत्रिक आणि सौंदर्यनाशक वाटणें स्वाभाविक आहे, म्हणून गद्यांतलें आंदोलन वाचकानें स्वतःच शोधून काढणें इष्ट आहे.

साधारणतः अक्षरें अथवा अवयव यांच्या एका ठराविक विभागणीवर पद्यरचनेची उभारणी झालेली असल्यामुळें पद्यवाचनाची संवय असलेल्या वाचकाला त्याचें च्छेदपूर्वक वाचन करणें कठीण नसतें. गद्यलेखनांत कल्पनादर्शक गट पाडणें आणि आघात शोधून काढणें सर्वस्वीं वाचकाच्या बुद्धीवर अवलंबून असल्यामुळें तें अधिक कठीण असतें.

याचा अर्थ असा नव्हे कीं, सर्व पद्यरचना केवळ अक्षरबद्ध, अवयवबद्ध किंवा मात्राबद्ध असते. अर्थनिष्ठ आघातप्रधान गद्याप्रमाणें आघातप्रधान पद्यहि असूं शकतें. मराठींतील ओंवी हा छंद आघातप्रधान पद्याचें एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे. नेहमींच्या संवयीप्रमाणें ज्या ज्या अभ्यासकांनीं छंदोरचनेच्या नियमांच्या चौकटींत ओंवीला बसवण्याचा आजपर्यंत प्रयत्न केला आहे, त्या सर्वांचे प्रयत्न असमाधानकारक व अयशस्वी ठरले आहेत. ज्या छंदांतील अक्षरें अगर मात्रा कधींच निश्चित नाहींत, एवढेंच नव्हे तर चरणांतलें एखादें अक्षर अथवा शब्द वाढल्यामुळें किंवा कमी झाल्यामुळें ज्याच्या आंदोलनाला अथवा गेयतेला कोणताच बाध येत नाहीं, अशा या छंदाचें वैशिष्ट्य ध्वनींच्या संख्येनें निश्चित होत नाहीं, ही गोष्ट उघड आहे. आतां ज्याअर्थी अक्षर किंवा मात्रा यांची निश्चित संख्या आणि आघात यांपैकीं कोणत्या तरी एका तत्त्वानें आंदोलन (मग तें गद्यांतलें विचारनिष्ठ आंदोलन असो कीं पद्यांतलें संख्यानिष्ठ आंदोलन असो) निश्चित होतें, त्याअर्थी ओंवी हा छंद आघातप्रधान असला पाहिजे हें दिसून येतें; मात्र जी स्तब्धता गद्यांत वाचकाला हुडकून काढावी लागते, ती ओंवींत पहिल्या तीन चरणांत यमकाच्या मदतीनें दाखवली जाते, तसेंच ही स्तब्धता एका

विशेष कल्पनाघटकाच्या शेवटीं आली पाहिजे, हा गद्यांतला अपरिहार्य नियम ओवीला कडकपणें लागूं नाहीं. उदाहरणार्थ,

हें विश्वचि माझें घर
ऐसी मती जयाची स्थिर
किंबहुना चराचर
आपण जाहाला. ज्ञा. १२·२१३

या ठिकाणीं पहिले दोन चरण विशिष्ट कल्पना दाखवणारे आहेत, तर शेवटल्या दोन चरणांत एकच कल्पना आहे. तसेंच

मज अवगमलिया दोनी
मीमांसा श्रवणस्थानीं
बोधमदामृत मुनी–
अली सेविती. ज्ञा. १·१६.

या ठिकाणीं अर्थदृष्ट्या चरणांतले शब्द किती वेगळ्या रीतीनें मांडले पाहिजेत हें दिसून येतें.

अशा रीतीनें गद्यलेखनाचें संख्येच्या निर्बंधापासून मुक्त असें विचार-प्रधान आंदोलनतत्त्व आणि पद्यांतील यमकतत्त्व या दोहोंच्या मिश्रणानें तयार झालेला ओवी हा छंद आहे. कोणतीहि ओवी म्हणून पहाणाऱ्याच्या अथवा लक्षपूर्वक ऐकणाऱ्याच्या नजरेला हें स्पष्ट दिसेल कीं (१) ओवीच्या पहिल्या तीन चरणांत शेवटल्या शब्दांतल्या पहिल्या अवयवावर आघात असतो आणि (२) चवथ्या चरणाच्या पहिल्या अवयवावर आघात असतो. म्हणजे वरील ओव्या पुढीलप्रमाणें म्हटल्या जातील :

हें विश्वचि माझें घर
ऐसी मती जयाची स्थिर,
किंबहुना चराचर
आपण जाहला.

आणि

मज अवगमलिया दोनी
मीमांसा श्रवणस्थानीं,
बोधमदामृत मुनी–
अली सेविती.

पद्यांतली आंदोलननिर्मिति कशी असते हें वर्णन करून सांगणारीं छंदोरचनेवरील पुस्तकें अस्तित्वांत असल्यामुळें येथें त्यासंबंधीं लिहिण्याची जरूर नाहीं. नियमित अक्षरांच्या अथवा मात्रांच्या पुनरुच्चारानें मनावर होणारा परिणाम हा पद्यरचनेचा पाया आहे. विशिष्ट वृत्त वापरून विशिष्ट भाव सुचवणें ही संस्कृत पद्यरचनेची परंपरा अभ्यासकांच्या परिचयाची आहे आणि वृत्तांचीं मापें आणि विभागणीच नव्हे तर विशेष अर्थवाचक नांवेंहि संस्कृतांत रूढ आहेत.

परिणामकारक ध्वनी किंवा वाच्यार्थाबाहेरहि जिचें क्षेत्र वाढवतां येईल अशी ध्वनिरचना, यांचा अभ्यास प्रत्येक भाषेच्या अभ्यासकानें स्वतंत्रपणें केला पाहिजे. केवळ शब्दांच्या दृष्टीनेंच हा अभ्यास न करतां गद्य आणि पद्य यांच्या दृष्टीनें, त्याचप्रमाणें वेगवेगळ्या काळांतील या क्षेत्रांत प्रभावशाली ठरलेल्या लेखकांच्या शैलीचें परीक्षण करण्याच्या दृष्टीनें हा अभ्यास करणें अतिशय हितावह ठरेल.

टीपा

प्रकरण पहिलें

१. मृदु तालूच्या शेवटाला लोंबणारा पडदा म्हणजे वर सांगितलेला तालुपट.

२. कांहीं शास्त्रज्ञ स्तंभनाला प्राधान्य देऊन त्यांना 'स्तंभक' असेंहि म्हणतात. स्फोटकांत स्फोट हें वैशिष्ट्य मानलें आहे, याचा अर्थ इतर वर्ण स्फोटरहित असतात असा नव्हे. त्यांच्यांत स्फोटाला प्राधान्य नसतें एवढेंच.

३. संस्कृत छंदोरचनेंतील 'मात्रा' हें प्रमाण. वर्ण उच्चारण्याला लागणारा कमींतकमी वेळ.

४. हा मराठींतील **व** होय. संस्कृत **व** हा इंग्रजी v प्रमाणें दंतौष्ठ्य म्हणजे खालच्या ओठाला वरच्या दातांनीं स्पर्श करून उच्चारला जातो.

५. पन्नास वर्षांपूर्वीचें ध्वनिविचारावरील एखादें पुस्तक या विद्वानांनीं वाचलें असतें (कारण **च** चें द्विवर्णत्व एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीलाच दाखवून देण्यांत आलें होतें) तरीहि—!

६ व्यंजनाचें वैशिष्ट्य अडथळा हें आहे. उ हा स्वर आणि **व** हें व्यंजन आहे. म्हणजे उपेक्षां वच्या उच्चारांत अडथळा अधिक आहे. हा अडथळा उच्चाराच्या वेळीं तोंडाचें उद्‌घाटन कमी झाल्यानें होतो. स्वर-संयोगांत उत्तरवर्ण कमी उद्‌घाटनाचा असतो, हें यावरून दिसून येईल.

७. हा नियम इंग्रजी भाषेलाहि लागूं पडतो. fit-feet, did-deed, full-fool, इ.

प्रकरण दुसरें

१. **संयम = संय्-यम.**

२. **चतुर्थक > चउत्थअ > *चऊथा > चउथा, चौथा (=चवथा)**

३. सोसूर यांच्या कोष्टकांत सातच उद्घाटनें मानलीं आहेत; कारण इ, उ, उॅ, हे स्वर आणि त्यांचीं मिळतीं व्यंजनें त्यांनीं एकाच वर्गात ठेवलीं आहेत. परंतु स्वरांचीं व्यंजनें होतांना उद्घाटन कमी होऊन अडथळा वाढतो, म्हणून ग्रामाँ यांनीं या कोष्टकांत केलेली सुधारणा ग्राह्य मानून हे स्वर व व्यंजनें यांचीं उद्घाटनें या ठिकाणीं वेगवेगळीं मानलीं आहेत.

४. या रचनेला ठसा हें नांव आहे. कोणत्याहि स्वरोच्चारणांत हवा एकसारखी बाहेर जात असते, पण ती जात असतांना तोंडाची वाट ज्या प्रकारची असते त्यावर या स्वराचें विशिष्ट स्वरूप अवलंबून असतें. या ठिकाणीं स्पर्श व स्पर्शस्थान यांचा प्रश्न उद्भवत नसल्यामुळें ठशाला महत्त्व प्राप्त होतें.

५. म्हणजे पहिल्यांत विशिष्ट प्रकारची मुखरचना (ठसा) व त्यांतून बाहेर जाणारा हवेचा प्रवाह यांना महत्त्व आहे, तर दुसऱ्यांत तोंडांतील अवयवांची हालचाल व स्पर्शस्थान यांना महत्त्व आहे.

६. उलट गुजरातींत प्राणप्रयत्न जोरदार असल्यामुळें भीख, भिखारी हाथ, हाथी, इ. रूपें मिळूं शकतात.

प्रकरण तिसरें

१ ऐ व औ यांचे अनुक्रमें ए व ओ होतात.

प्रकरण चवथें

१. नाकाच्या पोकळींत हवा शिरल्यानें होणारा विशिष्ट नाद.

२. सप्राण स्फोटकांतून ह या वर्णाकडे जातांना वाटेंत घर्षक ही अवस्था लागते. ही कल्पना प्रो. ब्लॉक यांनीं एका संभाषणप्रसंगीं लेखकाच्या नजरेला आणली. ग्रामाँ यांनींहि Traité de phonètique पा. १६२ वर हें सुचित केलें आहे.

३. क्ष या वर्णसंघाची द्विधा उत्क्रांति दोन भाषिक भेदांची निदर्शक असावी. साधारणतः गुजरातींत क्ष > ख (क्षेत्र > खेतर, मक्षण > मांखण, इ.) पण मराठींत मात्र कांहीं ठिकाणीं क्ष > ख, कांहीं ठिकाणीं क्ष > स (श): क्षेत्र > शेत, क्षण > सण, पण क्षार > खार, क्षीर > खीर इ. यासंबंधींचे निश्चित नियम शोधून काढण्यासाठीं मराठीच्या पोटभाषांचा ध्वनिपरिवर्तनाच्या दृष्टीनें अधिक अभ्यास होणें आवश्यक आहे.

प्रकरण पांचवें

१ या व इतर कांहीं शब्दांत लिंगभेदानें विशिष्ट अर्थभेद व्यक्त होता; पगडा-पगडी, सवना-सवत, इ. अर्थात् अक-इका प्रत्ययांनीं होणारीं अनेकवचनांचीं सामान्यरूपें सारखींच असतात हा एक दोषच म्हटला पाहिजे. उ. घोडयां(चा) इ. रूपें घोडे व घोडया यां दोघांचीहि सामान्यरूपें आहेत.

२ कान, हात, सुरी, गूळ, माळ, इ.
३ शाळा, रीत, पद्धत, मध, इ.
४ विद्वान्, सत्य, राजा, इ.
५ वैदू, मधीं, इ.
६ बाजा, भाई, छकडा, इ.

प्रकरण सहावें

१ संस्कृतमध्यें सचा सकंप झ हा वर्ण नाहीं. त्यामुळें हरिस् गच्छति याचें *हरिझ् गच्छति असें अपेक्षित रूप न मिळतां हरिर् गच्छति हें अधिक व्युत्क्रांत परंतु संस्कृत वर्णमालेशीं पूर्ण सुसंवादी रूप मिळतें. अस् + धि या ठिकाणींहि *अझ् धि ऐवजीं अयृधि = एधि हें रूप मिळतें.

२ पाहिजे, म्हणजे, इ. क्रियावाचक रूपें अतिशय जुनीं असून विशिष्ट अर्थानें राहिलीं आहेत, तर घरीं-घरांत, हातीं-हातांत, तोंडीं-तोंडांत, इ. जोडरूपें जुन्यानव्यांचीं दर्शक असून त्यांतल्या जुन्या रूपांनीं अर्थ-

भेदाची एक छटा व्यक्त होते. क्रियावाचक रूपांऐवजीं आतां जवळजवळ सर्वत्रच धातुसाधितें वापरलीं जाऊं लागलीं आहेत. ' अर्जुनें बोलिजे ' या ऐवजीं ' अर्जुन बोलतो ' किंवा ' अर्जुनाकडून बोललें जातें ' असा प्रयोग आतां होतो.

प्रकरण आठवें

१ ध्वनिमुद्रणानें आतां त्यांना पकडून ठेवतां येतें ही गोष्ट खरी आहे.

प्रकरण नववें

१ **पुण्याचा टांगेवाला व पुण्याचा संचय** यांतील एकाच प्रकारें लिहिला जाणारा 'पुण्याचा' हा शब्द ˙˙ हें भेदचिन्ह वापरून स्पष्ट करतां येईल. punyaca (पुण्-याचा) sənčəy, पण puṇyacā (पु-ण्याचा) ṭangewalā.

... ग्रंथालय ...
अनुक्र० १०४४९ दि: ...
क्रमांक ...१४४१... नोंद दि: २५।३।...

सूचि

(प्र. = प्रस्तावना)

अंतर्गत पुनर्व्यवस्था, वर्णांची ४१
अक्षर आणि ध्वनि, १५२
अनुकरण, ११८
अंततालव्य, २२
अंततालु, १३
अन्नमार्ग, १२
अर्धस्फोटक, २७
अर्धस्वर, २५
अवधि, ३३
अवयव, ५१–८
,, , फे. द सोसूरची व्याख्या, ५४–५
अवरोह, ३५
आकर्षण, १२०
आकलन, ९
आघात, १६९
,, , व अभिप्राय १७१
आंदोलन, १७८
,, गद्य व पद्य यांतील १८२
आरोह, ३५
उच्चार बदलणें, ६३
उच्चारणक्रिया, तीन टप्पे १९
उद्घाटन, १८
एककालिक, ४२
ऐतिहासिक दृष्टीची आवश्यकता, ५ (प्र)
ओवी, १८४–५
ओष्ठसंधि, १३
कठिनतालु, १३
कठोर, १६
कंठ्य, २२
कल्पनाचित्रण, १४२–३
घर्षक, २३
,, ओष्ठ्य २३
,, तालव्य २४
दंतमध्य २४
,, दंत्यौष्ठ्य २३
जिव्हाग्र, १४
जिव्हापृष्ठ, १४
जिव्हामूल, १२, १४
जुन्या भाषेची दुर्बोधता, ६२
तालव्य, २१

तालुशिखर, १३
दंतमूलीय, २२
दंतमूलें, १३
दंत्य, २१
दात्र, १७२
दीर्घ, १९, ३४
द्रववर्ण, २५
द्वैकालिक, ४२
धृति, १९, ५५
ध्वनि, ११ (प्र), १०
,, निष्कंप १५
,, प्रवाही १६, ३४
,, सकंप, १५
ध्वनिपरिवर्तन
व आनुवंशिक गुण, ७२
व उच्चार, ६४
व उच्चारसौकर्य, ७२–७३
व उच्चाराच्या प्रवृत्ती, ७४–५
व जुन्या उच्चाराचा त्याग, ७८–९
व पूर्वभाषेची पार्श्वभूमि, ७७–८
व भौगोलिक परिस्थिति, ७५–६
व मुलांचे उच्चार, ७१
ध्वनिपरिवर्तन
व राजकीय परिस्थिति, ७६–७
ध्वनिपरिवर्तन, द्विधा १०१–४
निरवलंबी ११४
परावलंबी ११३
संयोगजन्य ६८–९
स्वयंभू ६८–९
ध्वनिपरिवर्तनाचीं कारणें, ७२–७९
,, दोन तत्त्वें, ९६
ध्वनिपरिवर्तनाचे तीन गुण, ९३–४
,, दोन प्रकार, ६८
ध्वनियंत्र, १०
ध्वनिविचार, ११, १५२
'ध्वनिविचार,' नांवाचा खुलासा ११ (प्र)
ध्वनिविचाराचें महत्त्व, ४ (प्र)
ध्वनिसंकेत, १७५
ध्वनिसंख्या, मराठीची १५८–६०
निर्मिति, ११
परिभाषा, ७–९ (प्र)
परिवर्तन, ४१
पुनरुक्ति, १८०
पूर्वतालव्य, २२
पूर्वतालु, १३
पोटभाषा, १३७

'प्राकृत,' ९ (प्र)
प्राण, १५, २४
भारतीयांच्या उच्चारविषयक
संवयी, ८४–९२
भाषा, १ (प्र), ९, १५२
भाषा, एक सामाजिक संस्था, ७
भाषा व बोली, १३७
भेदनिर्मिति, १२९
मध्यतालव्य, २२
मध्यतालु, १३
मनुष्याचें श्रेष्ठत्व, ८
मराठी ध्वनींचा इतिहास, ६५
मराठी लेखनाचें वर्गीकरण,
१६०–१
मात्रा, ६०
मूर्धन्य, २२
मृदु, १६
मृदुतालव्य, २२
मृदुतालु, १३
मोर्गान्यींची पोकळी, १४
ऱ्हस्व, १९, ३४
लिपि, १५२
आदर्श १६१–२, १६४
चिनी १४३–७
नवी १६६
लिपि
ब्राह्मी १५४
वर्णोच्चारदर्शक ६५
व उच्चार ३–४ (प्र)
व ध्वनि ४३
लेखन, ४०
आदर्श १५५–६
व उच्चार १४८
वर्ण, २ (प्र), ३८, ४९
अनुनासिक ३३
अंत:श्वास ३७
मराठीचे ४३–४७
वर्णग्रास, १२२
वर्णमाला, ४२
व सुसंवादित्व ४८–९
वर्णमालिका, दोन टोकें १७
वर्णविचार, १२, ४२
वर्णसंख्या, भाषेची, मर्यादित
असण्याचीं कारणें ४७
वर्णांचा अभ्यास, गतिप्रधान २ (प्र)
स्थैर्यप्रधान २ (प्र)
वर्णांची प्रतिक्रिया, ४०
वर्णांचें ज्ञान, ४३
वस्तुचित्रण, १४०–१
वियोजन, ११३
विरामचिन्हें, १८३

विसदृशीकरण, ११३
विसर्ग, १६
व्यंजन, ओष्ठ्य १७
स्तंभित २०
स्फुट २०
व्यंजनयुग्म, १९
व्यंजनांचे वैशिष्ट्य, २१
व्यंजनें, सकंप २९
व्यंजनें, स्फोटक १९
व्युत्पत्ति, ३ (प्र), ६६
शब्द, ३८
ध्वन्यनुकारी १७३
शौरसेनी व माहाराष्ट्री, ८६
श्रुति, ९, ११
श्वासमार्ग, १२
सदृशीकरण, प्रतिगामी ११२
पुरोगामी ११२
समाज, ७
संशोधकाचें कार्य, ७ (प्र)
साधनाचा उपयोग, ८
सामाजिक संस्था, ९
सीत्कार, २४
तालव्य २४
दंत्य २४
मूर्धन्य २४
सूचक चिन्हें, १४४–५
स्तंभन, १९
स्थानिक भेद, १२९, १३२
स्पर्शस्थान, १६, १८
स्फोट, १९
स्वर, ३०
संयुक्त ५९
स्वरनालिका, १४
स्वरमध्यस्थ, ६४
स्वरसंयोग, ३१
उतरता ३२
चढता ३२
स्वरीभवन, ८४
ह्रति, ११

ग्रंथ संग्रहालय ग्रं. क्र. ८०४९
मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे ग्रंथप्रत
अनुक्रम ९८५९ दि.
नोंद दि. २०/५/५९

REFBK-0008749