अनुभवाच्या आविष्काराचा आलेखनिर्देश

खक :

दा कऱ्हाडे

REFBK-0011539

म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. १३६८

क्रमांक .... ९३५४० नों: दि: ....

पारले महाविद्यालयांतील माझे सहकारी श्री. सदा कऱ्हाडे यांचा निबंध आज प्रसिद्ध होत आहे. याबद्दल मला फार आनंद होत आहे. या महाविद्यालयांतील प्राध्यापकांनी दरवर्षी एक संशोधनात्मक निबंध लिहावा. अशी पद्धत गेल्यावर्षा-पासून या महाविद्यालयांत सुरूं झाली आहे. प्रस्तुत निबंध या पद्धतीचेच फळ होय. संशोधकीय निबंध लिहून प्राध्यापकांच्या अभ्यासाची उंची वाढविणें हा या संशोधनपद्धतिमागील हेतु आहे. श्री. कऱ्हाडे यांच्या निबंधाकडे मी या दृष्टीनेंच पहातो. उत्तरोत्तर त्यांच्या हातून अशाच तऱ्हेची साहित्यसेवा पार पडेल असा मला विश्वास आहे.

-प्राचार्य चिं. ब. जोशी

REFBK-0011539

दिनांक २०-१०-६१
पारले महाविद्यालय,
विलेपारले, मुंबई ५७.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र.
ग्रंथ. २।१९

प्रस्तावना

माझे सहकारी मित्र प्रा. सदा कऱ्हाडे यांनीं आपल्या या साहित्यशास्त्रीय तात्त्विक निबंधाला मी प्रस्तावना लिहावी, अशी विनंती केली व ती मी एका कारणासाठीं मान्य केली. पार्ले महाविद्यालयांतील प्राध्यापकांना प्रतिवर्षी एक तरी संशोधनात्मक दीर्घ निबंध लिहून द्यावा लागतो. या निमित्तानें १९६०–६१ सालासाठीं प्रा. कऱ्हाडे यांनीं प्रस्तुत निबंध लिहिला. या निबंधांत आलेल्या अनेक अंगांवर वेळोवेळीं आम्हीं चर्चा केली होती व लेखकाचीं मूळ मतें व विचार यांना धक्का न लावतां तीं अधिक स्पष्टपणें कशी मांडतां येईल, यादृष्टीनेंच या चर्चेचा रोख असे. यामुळें या लेखनामागील भूमिका व तपशील माहीत असल्यानें प्रस्तावना आपण लिहिण्याचें नाकारणें हें कर्तव्यास सोडून होईल, असें वाटलें म्हणूनच हे दोन शब्द लिहीत आहे. एखाद्या दुसऱ्या मातब्बर टीकाकाराचा पुरस्कार मिळाला असता तर अधिक फलदायी ठरलें असतें.

सुमारे दोन तपांपूर्वीं 'सह्याद्रि' मासिकांतून 'कोळ्याचें गाणें' 'माहुतास' व 'काहूर' या कवितांचीं मर्ढेकरांनीं केलेलीं परीक्षणें प्रसिद्ध झालीं. हीं परीक्षणें सर्वमान्य जरी ठरलीं नाहीत तरी ह्या परीक्षणपद्धतीचा प्रभाव वाङ्मयीन टीकेवर हळू हळू पडत गेला. कवितेतील प्रत्येक शब्दाचे औचित्य आणि महत्व जोखले जाऊं लागले, आणि कवीच्या कलात्मक अनुभूतीच्या इमानदारीला कलेच्या परीक्षणांत परमोच्च स्थान लाभूं लागले. कलेचे निखळ स्वातंत्र्य आणि सजीवता कलावंतांच्या आणि रसिकांच्या मनांत भरली. गेल्या तपांतील मराठी कविता आणि तिच्यावरील टीका पाहिली असतां हें सहज आढळून येतें. जे कवितेसंबंधीं तेंच तत्वतः इतर ललित साहित्य प्रकारांसंबंधीं. पण कलेच्या शुद्धतेच्या आत्यंतिक व एकांगी कल्पनेमुळें पुढे पुढे मर्ढेकरांच्या कला-मूल्यमापन पद्धतींत अपरिहार्यपणें कलाकृतीच्या रूपांचीं गणिती सूत्रें थोडीं फार उमटूं लागलीं. कलेच्या जीवनशास्त्राशीं गणितासारखे अधिकांत अधिक नियमबद्ध शास्त्र लगट करूं लागले. श्री. दिलीप चित्रे किंवा श्री. माधव आचवल यांनीं मात्र मूळ काव्यवस्तूचा निकोप मनानें शोध घेत तिच्यांतून व्यक्त होणाऱ्या विचार,

भावना, संवेदना आदींनी युक्त अशा संपूर्ण अनुभवांचा ('अस्तित्वावस्थे'चा) कलात्मक आविष्कार अभिन्नपणें कसा घडतो व घडावा याचें मार्मिक परीक्षण केलें आहे. या परीक्षणांत मख्ख (Rigid) सूत्रांपेक्षां लवचिक कल्पनाशक्तींनांच खरें आवाहन आहे, यामुळें कलाकृतीचें आकलन होण्यास रसिक मनाला सहाय्य तर झालेंच, पण तिचा आस्वाद घेण्यासहि तें स्वतंत्र राहिलं. आजचा मराठी टीकाकार कलेच्या शुद्धतेला किती मानतो ? स्त्री पातिव्रत्याला जितकें मानते त्याहून अधिक. याबाबत तडजोड नाहीं. ज्या शब्दांनीं व प्रतिमांनीं कलाकृति आकार किंवा घाट घेते, त्यांच्या अपरिहार्यत्वाची तो निष्ठुरपणें उलटसुलट तपासणी करतो; त्यासाठीं हवीं तीं माध्यमें वापरतो; प्रयोग करतो.

प्रा. सदा कऱ्हाडे यांचा हा दीर्घ निबंध अशाच एका वाङ्मयीन टीका-प्रयोगांतून निर्माण झाला आहे. कलावंताच्या अनुभवाचा आविष्कार कलारूपानें जो आपल्यापुढें येतो, तो आविष्कार आलेखरूपानें कसा दाखवितां येईल, तें येथें आवश्यक तें तात्त्विक विवेचन करून नंतर प्रत्यक्ष एका कवितेच्या ('काहूर 'च्या) साहाय्यानें स्पष्ट केलें आहे.

वास्तविक कवीला येणारा कलात्मक अनुभव नेहमींच निश्चित स्वरूपाचा आणि शब्दांत पूर्णपणें सामावणारा असतोच असें नाहीं. कलेचें सौंदर्य हें तत्त्वतः स्वसंवेद्यच आहे. तें सूक्ष्म आणि तरल आहे, एकजिनशीं व अविभाज्य आहे; सजीव आणि संजीवक आहे; शब्दांनीं तें डागळतें. शाखेकडे बोट दाखविलें असतां, त्यामागील चंद्रबिंबाचा जसा निर्देश व्हावा, त्याप्रमाणेंच काव्यांतील शब्द हे 'सौंदर्या' चीं कांहीं रुपें ध्वनित करतात. स्थूल शब्दांच्या देहांतून, किरणोत्सर्जन व्हावें त्याप्रमाणें अनंतविध भावशलाका, संवेदनाप्रकंपनें किंवा विचारलहरी खालीं-वर-चोहींकडे उत्सर्जित होतात. मोठ्या मेहेरबानीनें शब्दांकित झालेल्या ह्या 'भावना-संवेदना-विचार-गर्भ' प्रतिमा यांचें वर्गीकरण करणें उपयुक्त असलें तरी तें अचूकपणें करतां येणें किती शक्य आहे ? प्रतिमा-प्रकारांची संख्या निश्चित करतां येणं शक्य आहे काय ? त्यांची वर्गवारी लावून त्यांच्यांमध्यें श्रेष्ठ-कनिष्ठ प्रत अचूकपणें व कायमची ठरवितां येईल काय ? तसेंच कवीच्या सर्जनशील मनाचें भावनात्मक, कल्पनात्मक, विचारात्मक, सुप्त, आणि

मुक्तसाहचर्यादि स्वतंत्र भाग विवेचनाच्या सोयीसाठीं कल्पितां आले, तरी ते एकापासून दुसरे पूर्णतापणें अलग करून, त्यांचें महत्त्व अचूकपणें जोखून ते आलेखासाठीं राबवितां येतील काय ?

आलेखाचें स्वतंत्र शास्त्र आहे; त्याचे स्वतःचे स्वतंत्र नियम आहेत, संकेत आहेत. जेव्हां आपण एका बिंदूचें आलेखन करतो तेव्हां किमानपक्षीं त्याच्या दोन गुणांचें स्पष्ट व बिनचूक महत्त्वमापन आपल्या हाताशीं असावें लागतें. कवीच्या सर्जनशील मनाचीं अंगें आणि प्रतिमा प्रकार यांचें इतकें स्वतंत्र, स्पष्ट आणि अचूक ज्ञान आपणास किती प्रमाणांत होऊं शकेल कीं तें गणिताप्रमाणें आलेखासाठीं निःशंकपणें आपण वापरावें ? 'काहूर' या कवितेतील अनुभवाच्या आविष्काराचा जो आलेख आपणांस या निबंधांत पहावयास मिळतो (पृ० २१) तो किती सावधमनानें पहावा लागतो तें पृ० १८ वरील 'आलेख निर्देशनाची पूर्वतयारी' या परिच्छेदावरून कळून येईल. याचा अर्थ पृ० २१ वरील आलेख हा एक स्वतंत्र, एक संघ (Integrated whole) असा आलेख नसून तो पांच पृथक् स्तंभांचा आलेख (Column graph) आहे. वैशिष्ट्य एवढेंच कीं हे पांच स्तंभ एकास एक जोडून ओळीनें उभे केले आहेत. यामुळें या आलेखांत जी आलेख-रेषा मिळते तिला कसलेंच स्वतंत्र महत्त्व किंवा जिवंत-पणा प्राप्त झालेला नाहीं. म्हणून स्थूलमानानें कविमनाचा प्रवास आणि त्या प्रवासांत त्याच्या मनांत साकारलेल्या प्रतिमा यांचे परस्पर स्थूल संबंध, एका दृष्टिपातांत आकलन होण्यास हा आलेख उपयोगी पडेल. लेखकाचेंहि मुख्य उद्दिष्ट हेंच असावें.

समजा लेखकानें केलेलें प्रतिमांचें वर्गीकरण कवीच्या सर्जनशील मनाचें विभाजन, आणि 'काहूर' या कवितेंतील प्रतिक्रियांचें तदनुसारी केलेलें वर्गीकरण, आहे तसें तूर्त स्वीकारून जर या आलेख बिंदूकडे पाहिलें तर आणखी कांहीं प्रश्न उपस्थित करतां येतील. भावनात्मक अवस्थेंत अंतःप्रतिमा उद्भवल्या आणि त्यांतून कलात्मक अवस्थेंत कविमन जातांच प्रयोजक प्रतिमा रूप घेऊन आल्या; हें भावस्थित्यंतर कां व कसें झालें? असे आणि यांसारखे प्रश्न या आलेखावरून विचारतां येतील, पण त्यांचीं उत्तरें हा

आलेख देऊं शकणार नाहीं. उलट कवितेंतील मूळ प्रतिक्रिया नीट समजल्या-शिवाय आणि त्या कवितेंत अवतरलेल्या प्रतिमांची जात नीट उमजल्याशिवाय हा आलेखच काढतां येणार नाहीं. याचा अर्थच हा कीं, हा आलेख म्हणजे रसिकास अगोदरच आकलन झालेल्या कवितेंतील प्रतिक्रियांचें 'बिंदू—रेषा-रूपात्मक प्रतीक' होय. या आलेखाच्या साहाय्यानें एखाद्या नवीन सौंदर्याचा शोध लागेल किंवा उत्तर सांपडेल असेंहि नाहीं. कवितेंतील आविष्काराचें आपल्या मनांत उमटलेलें चित्र दृष्टिगोचर झाल्यानें अधिक सुस्पष्ट होईल इतकेंच. यासाठीं एवढा खटाटोप करणें आवश्यक आहे काय? हाहि प्रश्न विचारांत घेण्यासारखा आहे. पण आलेख निर्देशाच्या आधारें मर्ढेकरांनीं 'काहूर'च्या परिक्षणांत दाखविलेल्या दोषांचें आपल्यापरी थोडेंफार निराकरण करण्याचा प्रयत्न येथें लेखकानें केलेला दिसतो, तो मान्य होईलच असेंहि नाहीं. आलेखाचा करून घेतां येईल तितका उपयोग मात्र लेखकानें करून घेतला आहे हें खरें.

कलेंतील अनुभवाच्या आविष्काराचा आलेख निर्देश करण्यांत येणाऱ्या मूलभूत अडचणी, आणि या आलेखाचें स्वरुप व उपयोग यासंबधीचें विवेचन येथेंच संपवितो. मूलतः आणि अंशतः 'अचपळ' म्हणजे 'अतिचपळ' अशा हृदयंगम वस्तूंचें निबंधन गणितीरुपानें होऊं नये व तें होऊं शकत नाहीं, असा जरी माझ्या विवेचनाचा सूर असला, तरी मूळ काव्य सुस्पष्टपणें समजण्यासाठीं, जितकीं म्हणून साधनें वा माध्यमें उपलब्ध करून देतां येतील तितकीं आवश्यकच आहेत. या 'आलेख निर्देशा'कडे काव्यास्वादाचें एक दृष्टिगोचर साधन म्हणूनच मी पहातो. काव्याच्या समग्र व अंतिम मूल्यमापनाचें प्रकटरूप म्हणून मी पाहू शकत नाहीं. तसा आलेख काढतां येण्याची शक्यता आहे. पण 'आलेख' माध्यमाचें बळच 'काव्यसौंदर्य' पूर्णपणें पचविण्याइतकें लवचिक व खंबीर नाहीं. त्यामुळें समग्र आलेख चित्रणाच्या वेळींहि स्थूलमानानेंच मूळ प्रतिक्रियांचें चित्रण होणार, ही माध्यमाची प्रकृतिमर्यादा आहे, हें येथें सांगावेंसें वाटतें.

प्रा. कऱ्हाडे यांच्या लेखनांतील शेवटीं दिसून येणारा अभिनिवेश आणि आग्रह यावरून असें वाटतें कीं काव्याच्या यथार्थ आणि संपूर्ण मूल्यमापनासाठीं

'आलेखपद्धती'चा स्वतंत्रपणें व स्वयंपूर्णतेनें उपयोग करतां येईल; म्हणजे 'आलेख-निर्देशपद्धति' ही पराश्रयी किंवा दुय्यम रूपाची नसून ती स्वाश्रयी आणि परिपूर्ण आहे. आलेख शास्त्राची शास्त्रविषयांतील उपयोगिता आणि स्वरूपमर्यादा ध्यानीं घेतां, सर्वस्वी भावनिरपेक्ष (purely objective) असें हें आलेख-तंत्र सर्वस्वी भावरूप आणि तेंहि व्यक्तिगत स्वतंत्र भावरूप घेणाऱ्या प्रतिक्रियांचें (purely subjective) आलेखन, त्या प्रतिक्रियेंतील सर्व सूक्ष्म सजीव आणि उत्तरोत्तर वाढत जाणाऱ्या सौंदर्यांकुरांसह करूं शकेल असा विश्वास वाटत नाहीं.

तरीपण प्रा. सदा कऱ्हाडे यांच्या या परिश्रमाचें व नवप्रयोगाचें मी मनःपूर्वक स्वागत करतो. कारण नेटानें एक नवीन प्रयोग तत्त्वरूपानें मांडून, त्याचा तपशील सोदाहरण देऊन नवप्रयोगाची भूमि तयार करणं यांतच ह्या लेखनाची शक्ति आहे. हे विचार शास्त्रपूत करून घेण्यास लेखक सदैव तयार आहेत. मराठी रसिक व चिकित्सक वाङ्मयविवेचक या निबंधाचे स्वागत करतील अशी आशा वाटतें.

दिनांक २०-१०-१९६१
पारले महाविद्यालय,
विलेपारले,
मुंबई ५७.

—व. दि. कुळकर्णी.

शुद्धिपत्र

अशुद्ध	शुद्ध
अंतर् प्रतिमा	अंतः प्रतिमा
स्वरुप	स्वरूप
तत्व	तत्त्व
स्फुर्त (पृ. २१)	स्फूर्त

अनुभवाच्या आविष्काराचा आलेखनिर्देश

११५३९

काव्यनिर्मिति करीत असताना कवि आपल्या अनुभवांचा आविष्कार करीत असतो. काव्यनिर्मितीच्या वेळीं कविमनांत एक प्रक्रिया सुरू असते. त्या प्रक्रियेंतून काव्य जन्माला येतें. वाचक जेव्हां काव्य वाचतो तेव्हां त्याच्याहि मनांत एक प्रक्रिया सुरू होते. त्या प्रक्रियेद्वारें वाचकमनाला आनंद होतो. वाचकमनांत होणारी प्रक्रिया ही कविमनाच्या प्रक्रियेशीं सुसंवादी असते. काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेचा आलेखनिर्देश दाखवता येणें शक्य आहे असें मला वाटतें. आलेखनिर्देशाच्या साह्यानें कवीची कलाकृति समजावून घेण्याची दिशा मिळेल. अनुभवाच्या आविष्काराचा आलेख काढण्याची आवश्यकता आहे काय ? असाच प्रश्न कांहींजण विचारतील. आवश्यकतेचा आग्रह जरी मला तूर्त धरावयाचा नसला तरी कविता समजावून घेण्याची एक नवी दिशा या दृष्टीनें हा प्रयत्न आहे. या प्रयत्नाबद्दल अनेक आक्षेप घेतले जातील याची जाणीव मला आहे. नव्या प्रयत्नाबद्दल आक्षेप हे घेतले जाणारच. पण त्या आक्षेपाचें स्वागत मी करीन. अर्थात् त्यामुळें माझ्या प्रयत्नांतल्या उणीवा मला कळल्या तरच. माझ्या विचारांशीं प्रामाणिक राहूनच मी हें विवेचन करणार आहे.

काव्य आणि प्रतिमा

संस्कृत साहित्यशास्त्रानें आणि पाश्चात्य साहित्यशास्त्रानें ज्या काव्यलक्षणांचा आतापर्यंत विचार केला त्यापेक्षां वेगळें असें काव्यलक्षण आज रूढ होत आहे. अलंकारापासून रसापर्यंत आणि उत्कट भावनांच्या सहजोद्रेकापासून संसृति टीके-पर्यंत बहुतेक सर्व लक्षणांच्या संबंधांत काव्याचा विचार झालेला आहे. काव्य-लक्षणांचा विचार करीत असतांनाच काव्याच्या कांहीं व्याख्या रूढ झालेल्या आहेत. कलेच्या दृष्टीनें अत्याधुनिक काळ हा अनुभववादाचा काळ आहे. कलावंत कलाकृति निर्माण करतो म्हणजे त्याच्या अनुभवांचें संवाहन करतो. आपल्या अनुभवांना तो आकार देतो. अनुभवांचें संवाहन तो प्रतिमेद्वारें करतो. चित्रकार चित्र काढतो तेव्हां तो आपल्या सौंदर्यसंवेदनांना रेखांच्या आणि रंगांच्या

साह्यानें आकार देण्याचा प्रयत्न करतो. कवि काव्यनिर्मिति करतो यांचाहि अर्थ तोच आपल्या अनुभवांना तो आकार देतो. त्या दृष्टीनें काव्यांत अनुभव आणि प्रतिमा यांनाच अधिक प्राधान्य असतें. म्हणून आतांपर्यंत उपलब्ध असलेल्या काव्याच्या सर्व व्याख्यांत मला " Poetry is a perfect experience revealed through an image." अशी Abercrombie च्या विवेचनांत अभिप्रेत असणारी व्याख्या अधिक स्वीकारणीय वाटते. तो आपल्या विवेचनांत म्हणतो–The image, the shaped and concrete thing—that is what poetry deals in. ..every poem is the capture and preservation of same perfect experience.

त्याचप्रमाणें Martin Gilkes आपल्या काव्यासंबंधीच्या विवेचनांत म्हणतो ' Poetry is an image or a succession of images of intellectual or emotional complex in an instant of time. अशारितीनें अत्याधुनिक काव्यांच्या विचारसरणींत प्रतिमेला जें महत्वाचें स्थान प्राप्त झालें त्याचें समर्थनहि या व्याख्येचें स्वागत केल्यानेंच होईल. प्रतिमाद्वारें अनुभव व्यक्त होत असतांना त्याची जी प्रक्रिया होते तीच काव्याला आकार देत असते. आलेखनिर्देशाच्या प्रत्यक्ष विवेचनापूर्वी अनुभव आणि प्रतिमा याविषयींच्या कल्पना सुस्पष्ट करून घेतल्या पाहिजेत.

अनुभवाचें स्वरूप

इंग्रजींतील Experience याच शब्दाचा पर्याय म्हणून अनुभव हा शब्द वापरला जातो. शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गंध या वेगवगळ्या माध्यमांद्वारें अनेक संवेदना (Sensations) मनाला होत असतात. त्या दृष्टीनें शब्द-संवेदना, स्पर्शसंवेदना, रूपसंवेदना, रससंवेदना, गंधसंवेदना असे संवेदनांचें वर्गीकरण करतां येईल. ज्या इंद्रियाद्वारें या संवेदना जाणवतात त्या इंद्रियाचें नामाभिधानहि योजण्यास हरकत नाहीं. उदाहरणार्थ, रूपसंवेदनांना दृक्संवेदना म्हणतां येईल. शब्दसंवेदनांना श्रुतिसंवेदना म्हणता येईल. परंतु शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गंध यांना संवेदनांचें माध्यम म्हटल्यानंतर ज्ञानेंद्रियांना माध्यमाचें माध्यम म्हणावें लागेल. उदाहरणार्थ एखाद्या वस्तूंतील लुसलुसीतपणाची संवेदना

मला जाणवली. स्पर्शाच्या साह्यानें मला ती जाणवते. आणि त्वचा हें स्पर्शाचें माध्यम आहे. म्हणजे या संवेदनेची प्रक्रिया अशी. स्पर्श→त्वचा→संवेदना. परंतु स्पर्श हा अधिक कार्यक्षम मला वाटतो. त्वचा ही स्थिर आणि स्थूल आहे. स्पर्श हा लवचिक (supple) आणि सूक्ष्म आहे. संवेदनांचा सूक्ष्मपणा आणि लवचिकपणा लक्षांत घेतां स्पर्श हेंच माध्यम मला स्वीकारणीय वाटतें. दुसरें असें कीं, शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गंध या त्या त्या ज्ञानेंद्रियांच्या शक्ति आहेत. आणि त्या शक्तिच कार्यक्षम असतात. म्हणून संवेदनांना मी तीच नांवें दिलीं आहेत.

संवेदनांची जाणीव ही एक प्रकारची प्रतिक्रिया (reaction) आहे. या प्रतिक्रियेला मी अनुभव असें म्हणतो. फुलाचा सुगंध घेतल्यानें गंधसंवेदनाची जी प्रतिक्रिया माझ्यावर झाली ती प्रतिक्रिया म्हणजे त्या क्षणाचा माझा अनुभव. एकाचवेळीं अनेक संवेदना कार्य करीत असतात. त्या सर्व प्रतिक्रियांतूनहि एक अनुभव व्यक्त होतो. तो एक संघ किंवा सलग (organic) अशा स्वरुपाचा असतो. उदाहरणार्थ, फूल बघितल्यानंतर एकाचवेळीं रूपसंवेदना होतात, गंधसंवेदना होतात, रंगसंवेदना होतात. आणि त्या सर्वांच्या प्रक्रियेंतून एक स्थिति (mood) निर्माण होते. त्या स्थितीला त्या क्षणाचा अनुभव म्हणतां येईल. ती भावस्थिति (emotional mood) म्हणजे सौंदर्याभिरुची असलेल्या मनाला होणारा आनंद, फूल बघितल्यावर मला आनंद झाला. हा माझा अनुभव. तो अमूर्त स्वरुपाचा आहे. पण व्यक्त करण्याची धडपड मी करीन. त्या क्षणाच्या अनुभवाचीं अनंत कम्पनें (vibrations) माझ्या मनाला जाणवतात. आनंद व्यक्त होत असतांना तीं कम्पनेंहि आकार घेऊं पहातात. या सर्वांना जेव्हां मी आकार देतो तेव्हां माझा अनुभव सलग रीतीनें मी व्यक्त करूं पहातो. अशी ही प्रक्रिया आहे. उदाहरण म्हणून एकाच स्थितीचा (mood) उल्लेख केला. वेगवेगळ्या प्रतिक्रियांतून अनेक स्थिति (moods) मनांत निर्माण होत असतात.

या विवेचनावरून अनुभव म्हणजे विविध संवेदनांच्या एकसंघ प्रतिक्रिया हें स्पष्ट होण्यास अडचण नसावी. प्रतिक्रियांतून निर्माण होणाऱ्या स्थिती

विविध प्रकारच्या असतात. प्रकार भेदाप्रमाणेंच त्यांच्यांत स्वरूपभेदहि संभवनीय आहेत. भावना विचार आणि कल्पना या तीन शक्ति स्वतंत्रपणें आणि कित्येकदां एकसमयावच्छेदेकरून कार्य करीत असतात. हें लक्षांत घेतां अनुभवाचें प्रामुख्यानें वर्गीकरण करतां येईल. तें असें. भावनात्मक अनुभव (emotional experience), विचारात्मक अनुभव (Intellectual experience), आणि कलात्मक अनुभव (Imaginative experience). या स्वरूपभेदाचीं उदाहरणें मी देतो म्हणजे हें स्पष्ट होईल. बालकवींच्या "बाल-विहग" या कवितेंतील हीं उदाहरणें आहेत.

सुंदरतेच्या सुमनावरचें दंव चुंबुनि घ्यावें चैतन्याच्या गोड कोवळया उन्हांत हिंडावें	भावनात्मक अनुभव (Emotional experience)
गिरिशिखराचें गोड फूल हें सांध्यतरंगांनीं झुलनि त्यांतला पराग कीं हा भरभरतो गगनीं ।	कल्पनात्मक अनुभव (Imaginative experience)
अपूर्ण अपुलें इप्सित झालें पूर्ण दिसें जेथें मनुजाचें मन सहज पावतें आकर्षण तेथें ।	विचारात्मक अनुभव (Intellectual experience)

या व्यतिरिक्त एखादी प्रतिक्रिया अशीहि असू शकते कीं, त्या प्रतिक्रियेंत भावना, कल्पना आणि विचार यांचा समन्वय झालेला आहे. तो अनुभव अर्थातच श्रेष्ठ दर्जाचा असतो. उदाहरण म्हणून ज्ञानेश्वरांचें एक पद पहा.

इवलेसें रोप लावियेलें द्वारीं
त्याचा वेलु गेला गगनावरी
मोगरा फुलला मोगरा फुलला
फुलें वेचिता भार कलियासी आला

भागवत धर्माविषयींची भावना (emotional experience) लहानशी वेल आकाशापर्यंत गेली हें रूपक (Imaginative experience) आणि परतत्त्वाशीं एकरूपता हा विचारानुभव हा समन्वय कसा परिणामकारक आहे हें लक्षांत घ्यावें.

अनुभवाचें स्वरुप आणखी दोन प्रकारचें सांगता येतें. एक मूलात्म अनुभव (Abstract experience) आणि दुसरा काल्पनिक अनुभव (Imaginative experience). मूलात्म अनुभव म्हणजे जो अनुभव कवीला प्रत्यक्षपणें आलेला असतो. कित्येदां कवीला प्रत्यक्ष अनुभव आलेला नसला तरी कल्पनेच्या साह्यानें तो त्या विषयाचा अनुभव घेतो. केशवसुतांच्या ' पुष्पाप्रत ' ह्या कवितेंतील अनुभव मूलात्म आहे. आणि तो त्यांनी शब्दरुप केलेला आहे. यशवंतांच्या ज्ञानपर गीतांतील बरेचसे अनुभव काल्पनिक आहेत.

अनुभवाच्या स्वरूपभेदाचा विचार केल्यानंतर आणखी दोन गोष्टी स्पष्ट करावयाच्या आहेत. जाणिवेचा व्यापार चालू असतांनाच सुप्तमनांत नेणीवेचीहि सुरुवात होते. जाणिवेंतील अनुभव व्यक्त होत असतांनाच असा एक क्षण येतो कीं नेणीव जाणिवेला स्पर्शून जाते. आणि मग नेणीवेंतील प्रतिक्रिया देखील व्यक्त होते. काव्याच्या दृष्टीनें सुप्तमनांतील हे अनुभवसुद्धां परिणामाच्या दृष्टीनें महत्वाचे असतात. उदाहरणार्थ मर्ढेकराच्या मी एक मुंगी—या कवितेंत मधेंच दोन ओळींत एक प्रतिक्रिया व्यक्त झालेली आहे. ती अशी—

> आला आला स्वस्त दरावर आला हो आला ।
> हा मुंग्यांचा लोंढा आला ।
> खोला फाटक खोला ।

सुप्तमनांतील हा विचारानुभव जाणिवेला छेदून व्यक्त झाला, तेव्हां काव्यांतील अनुभवाच्या दृष्टीनें सुप्तमनहि विचारांत घ्यावें लागतें.

अनुभवाच्या विवेचनांत आणखी एक गोष्ट म्हणजे मुक्त साहचर्य (free association). मन म्हणजे एक जाणिवेची पातळी मानली जात असे. परंतु मानसशास्त्रानें आतां असें सिद्ध केलें आहे कीं, मन हें अनेक थरांचें (Layers) बनलेलें आहे. जाणीव हा सर्वांत वरचा थर. विचार, जाणीव आणि इच्छा हीं तिन्हीं कार्यें या पातळीवर चालत असतात. त्याच्या खालीं नेणीवेचा संपूर्ण विस्तार आहे. त्याच्याहि खालीं सर्वशक्तीचें मूळ (Source of all Strength) आहे. नेणीव आणि जाणीव यांचा व्यापार दुमार्गी (two-way traffic) असतो. जाणिवेंतून कांहीं प्रतिक्रिया नेणीवेंत जातात, व नेणीवेंतील

प्रतिक्रिया जाणीवेच्या पातळीवर येतात. आवाहनाचें किंवा जागृतीचें एक तंत्र आहे (Technique of evolution). काव्यनिर्मितीच्या वेळीं मनाच्या सर्व थरांवर प्रतिक्रिया सुरू होत असतात. एक वस्तू दुसरी वस्तू सूचित करते. दुसरींतून तिसरी आणि नंतर एक मालिकाच तयार होते. त्यांचे अन्योन्य संबंध नसले तरी त्यांच्यात साहचर्य असते (association). ती मालिका एकसंघ (organic) नसली तरी ती एक प्रकारची जुळणी (Link) असते. कित्येकदां ही जुळणी इतकी सूक्ष्म असते कीं, सुबुद्ध वाचकाला जाणवणेही अशक्य असते. उदाहरण म्हणून मर्ढेकरांची "बन बांबूचें पिवळया गातें" ही संपूर्ण कविता उल्लेखितां येईल. या संपूर्ण प्रक्रियेला मुक्त साहचर्य असें म्हणता येईल. मानवी मनाच्या वेगवेगळ्या थरांवरील प्रतिक्रियांचें साहचर्य काव्यांतील अनुभवांत व्यक्त होत असतें.

माझ्या विवेचनापुरता अनुभवाच्या स्वरुपाचा एवढा विचार पुरेसा आहे. परंतु आक्षेप येण्याची शक्यता लक्षांत घेऊन आणखी एक -क मुद्दा स्पष्ट करतो. अनुभवाच्या बाबतींत आणखी वेगळेपणा जाणवतो. सामान्य माणसाचा अनुभव, कलावंताचा अनुभव, शास्त्रज्ञाचा अनुभव यांतही भिन्नता असते. उदाहरणार्थ, "इंद्रधनुष्याकडे पाहिलें" असतां शास्त्रज्ञाला ढगाच्या पोटांतून गेलेल्या सूर्यकिरणांचें सप्तरंगी पृथक्करण जाणवेल. तर त्याच इंद्रधनुष्याकडे बघितल्यानंतर बालकवीसारख्या कवीला कुणीतरी "गोफ विणीत" असल्याची जाणीव होईल. प्रतिक्रियांची ही भिन्नता अपरिहार्य आहे. त्याचें स्पष्टीकरण असें. शास्त्रज्ञाच्या प्रतिक्रिया ज्ञानात्मक असतात. कवीजवळ शास्त्रीय ज्ञानाचा अभाव असण्याची शक्यता आहे. शास्त्रज्ञ आपल्या पचेंद्रियांचा व्यापार करीत असतो. परंतु कलावंताजवळ पचेंद्रियाव्यतिरिक्त आणखी एक इंद्रिय असते. त्यालाच अभिरुचि (Fine Taste) असें म्हणतां येईल. सौंदर्यक्षमता ही या इंद्रियाची शक्ति आहे. शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गंध या शक्तींच्या अनेकविध संस्कारांनीं हें इंद्रिय पुष्ट झालेलें असतें. सौंदर्यशोध व सौंदर्यदर्शन हें या इंद्रियाचें कार्य असते. या बाबतींत Francis Hutcheson असें म्हणतो "This superior power of perception

is justly called sense". त्याच अर्थानें मी कलावंताच्या सौंदर्याभिरुचीला स्वतंत्र इंद्रिय मानतो. कलावंताला सौंदर्याची जाणीव होते ती वस्तूच्या तात्त्विक स्वरूपावरून होत नाहीं, तिच्या आकारावरून होत नाहीं, कोणत्याहि कारणपरंपरेमुळें होत नाहीं, किंवा वस्तूच्या उपयुक्ततेमुळें होत नाहीं. या प्रवृत्ति विरहित असें शुद्ध स्वरूप त्याला हवें असतें आणि अभिरुचीच्या साह्यानें अशा सैंदर्याचें दर्शन त्याला घेतां येते. शास्त्रज्ञाचा व्यापार हा ज्ञानाचा व्यापार आहे. कलावंताचा व्यापार हा सौंदर्याभिमुख कवीचा व्यापार आहे. म्हणूनच काव्यात्म अनुभव (Poetic experience) हा इतर अभनुवापेक्षां वेगळा असतो. माझ्या विवचनांत अर्थातच मला कवीच्या काव्यात्म अनुभवाचा विचार करावयाचा आहे.

आलेखनिर्देशांत मी उल्लेखिलेल्या सर्व प्रतिक्रियांचें स्वरूप स्पष्ट केलें. या नंतर मी प्रतिमांचें स्वरूप स्पष्ट करतो.

प्रतिमांचें स्वरूप

Image या इंग्रजी शब्दाचा पर्याय म्हणून हा शब्द आजच्या टीकावाङ्मयांत रूढ झालेला आहे. या शब्दाचा दुसरा एक पर्याय प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांच्या विवेचनांत आढळतो. Image म्हणजे कल्पनाचित्र असें ते म्हणतात. परंतु या संबंधांत एक शंका आहे. Image चा केवळ कल्पनेशींच संबंध आहे असें नाहीं. भावना व विचार यांच्याहि प्रतिक्रिया तींत असतात. म्हणून कल्पनाचित्र हा पर्याय Image चा संपूर्ण अर्थ व्यक्त करूं शकत नाहीं असें मला वाटतें. माझ्या मतें Image मध्यें प्रतिरूप हा अर्थ अभिप्रेत आहे. प्रतिमा हा शब्द आपण एखाद्या पुतळ्याच्या किंवा मूर्तीच्या संदर्भांतहि वापरतो. त्या ठिकाणीं 'प्रतिरूप' हा अर्थच आपल्याला अभिप्रेत असतो. अनुभवाच्या संदर्भात जेव्हां आपण 'प्रतिमा' हा शब्द Image वापरतो तेव्हांहि मला प्रतिरूप हाच अर्थ अभिप्रेत आहे. आपला अनुभव कवि प्रतिमाद्वारें व्यक्त करतो. याचाहि नेमका अर्थ हाच कीं, कवि आपल्या अनुभवाचें प्रतिरूप तो देत असतो. अनुभवाला कोणताच आकार नाहीं. परमेश्वर निराकार आहे. परंतु त्याचें साकार दर्शन घेण्यासाठीं मानवानें

त्याची मूर्ति घडविली. मूर्ति ही परमेश्वराची प्रतिमा. ती द्वारें परमेश्वराचें संपूर्ण व्यक्तिमत्व आपल्याला जाणवावें. त्या प्रमाणेंच प्रतिमेच्याद्वारें काव्यांतील अनुभव आपल्याला जाणवूं लागतो. उदा. मंगेश पाडगांवकर यांच्या कवितेंतील एक ओळ

‘ मनांत माझ्या गुलमोहर मोहरला-- ’

गुलमोहराचं मोहरणं हें कवीच्या भावनांच्या मोहरण्यासारखं आहे किंवा भावना मोहरण्याचा जो अनुभव कवीला आला त्याचं तें प्रतिरूप आहे. मूर्तीद्वारें परमेश्वराचें स्वरूप समजावून घेण्याचा आपण प्रयत्न करतो. तसाच कवीच्या भावनांच्या मोहरण्याचा आणि त्याच्या इतर कम्पनांचा (Vibrations) आपण आस्वाद घेऊं शकतो.

प्रतिमा या शब्दाऐवजीं प्रतिरूप हा पर्याय स्वीकारावा असा माझा आग्रह नाहीं. प्रतिमा हा शब्द प्रतिरूप या शब्दापेक्षां अधिक व्यापक आहे. हें मान्य. परंतु अनुभवाची प्रतिमा म्हणत असतांना तें एक प्रकारचें प्रतिरूप असतें एवढेंच मला सांगावयाचें आहे. प्रतिरूप म्हटल्यानंतर अनुभवाचें अंतर्बाह्य दर्शन मला अभिप्रेत आहे. टीकाकारांच्या मतें “ मा ” धातूचा measure हा अर्थ लक्षांत घेतां प्रतिमा या शब्दानेंच तें अधिक सूचित होतें. परंतु या विपर्यीं कोणताच आक्षेप न घेतां प्रतिमेत प्रतिरूप हा अर्थ मला अभिप्रेत आहे एवढंच सांगतो.

प्रतिमा म्हणजे प्रतीक (Symbol) नव्हें. प्रतिमांना स्वतःचें अस्तित्व नाहीं. त्याचें अस्तित्व हें प्रतीक आणि अनुभव यांच्या अध्यवसनांतून निर्माण होतें. प्रतीक हें मूर्त असतें. अनुभव हा अमूर्त असतो. प्रतीक हें कोणत्या तरी वस्तूचें किंवा वस्तूच्या गुणधर्मांचें चिन्ह असतें. उदा. भगवा रंग हें वैराग्याचें प्रतीक आहे. बोधिवृक्ष हें ज्ञानाचें प्रतीक आहे. प्रतिकाचा अर्थ स्थिर असतो (Symbol stands for only one thing) प्रतिमेंत अनुभव आणि त्याचीं सर्व कम्पनें (Vibrations) असतात. म्हणून प्रतिमा या प्रतिकात्मक नसतात. तेव्हां प्रतीकावर अनुभवाचें अध्यवसान होतें तेव्हां प्रतीकांतील आशय प्रसरणशील होतो. धातु जेव्हां जड स्वरूप असतें तेव्हां त्यांत अनुभवाचें वा कम्पनाचें

सामर्थ्य कमी असते. परंतु जेव्हां तिला सूक्ष्म व तरल रूप दिलें जातें तेव्हां अनुभवाचें व कल्पनाचें सामर्थ्य वाढतें. अनुभवाच्या अध्यवसानानें प्रतिकांतील आशयहि प्रसरणशील होतो. त्या ठिकाणीं प्रतीक हें प्रतीक राहातच नाहीं. उदा. मर्ढेकरांच्या कवितेंतील ही ओळ पहा–

" अन् डोळ्यामधि घेऊन चांद "

चंद्र हा विशिष्ट आशावादाचें प्रतीक आहे. परंतु जेव्हां अनुभवाचें अध्यवसान त्याच्यावर झालें तेव्हां आशय प्रसरणशील होतो. आणि अश्रू, स्निग्धता, इत्यादि अर्थवलय स्पष्ट होऊं लागतात आणि त्या प्रतिकावर ज्या अनुभवाचें अध्यवसान झाले तो अनुभव जाणवूं लागतो. प्रतीक प्रतिमा यांचा अन्योन्यसंबंध असा दाखविता येईल.

प्रतिमा = प्रतीक + अनुभव = अनुभवाचें प्रतिरुप.

यावरून प्रतिमा म्हणजे प्रतीक नव्हे हें लक्षांत यावें.

प्रतिमाच्या संबंधांत आणखी एक मुद्दा स्पष्ट करावयाचा आहे. प्रतिमा हा अलंकाराचाच एक प्रकार मानतां येईल. अर्थात स्वतंत्र अलंकार म्हणून अलंकाराच्या यादींत मला भर घालावयाची नाहीं. मला एवढेंच म्हणावयाचे आहे कीं उत्प्रेक्षा आणि रूपक या दोन अलंकारांच्या स्वभाव वैशिष्ट्यांतून उत्क्रांत झालेले रुप म्हणजे प्रतिमा. उत्प्रेक्षा अलंकारांत अभिप्रेत असलेली संभावना आणि रूपक अलंकारांत अभिप्रेत असलेलें अध्यवसान या दोहोंचें उत्क्रांत स्वरुप निश्चितपणें प्रतिमेंत आहे. उदाहरण घेऊन हें स्पष्ट होऊं शकतें. उत्प्रेक्षा अलंकाराचें उदाहरण कुसुमाग्रजांच्या कवितेंतील घेतो.

ओतित विखारी वातावरणीं आग
हा वळसे घालित आला मंथर नाग
मधुनीच उभारुनि फणा करी फुत्कार
ये ज्वालामुखीला जणूं अचानक जाग

नागाचा फुत्कार हें उपमेय आणि ज्वालामुखी हें उपमान. या दोहोंत इतकें विलक्षण साम्य आहे कीं, नागाचा फुत्कार हा जणुं कांहीं ज्वालामुखीला

अचानक आलेली जाग आहे असें कवीला वाटतें. म्हणजेच उपमेयाविषयीं उपमानाच्या बाबतींत संभावना झाली - हे.

"ज्ञानारविंद मकरंद वसिष्ठ आला --" हें रूपक अलंकाराचें उदाहरण. ज्ञानावर कमलाचा आरोप केला आहे. ज्ञान हेंच कमल. आणि वसिष्ठावर मकरंदाचा आरोप केला आहे. आणि ज्ञानरूपी कमलांतील वसिष्ठरूपी पराग हा अर्थ स्पष्ट होतो. विवेचनाच्या सोयीसाठीं या दोन अलंकाराचा निष्कर्ष असा—

(१) उपमेय आणि उपमान या दोहोंतील साम्य विशिष्ट पद्धतीनें दाखविलें जातें.

(२) उपमेय आणि उपमान या दोहोंतील विलक्षण साम्याच्या दोन अवस्था. एक उपमेय हें उपमानच आहे कीं काय ही जाणीव. दुसरी उपमेय हेंच उपमान ही जाणीव.

हा निष्कर्ष अतिशय महत्वाचा असून त्यामुळें प्रतिमा हें अलंकाराचेंच उत्क्रांत स्वरूप कसें तें स्पष्ट होऊं शकतें. त्यापूर्वी आणखी एक मुद्दा विचारांत घेतला पाहिजे. रूपक अलंकारांत उपमेयावर उपमानाचा आरोप केला जातो. इतकेंच नव्हे तर कित्येकदां उपमेय व उपमान यांत अध्यवसान होतें. याचा अर्थ असा कीं, उपमेय हें संपूर्णपणें उपमानांत विलीन होतें. (उपमानाखालीं पूर्णपणें झांकलें जातें). "ज्ञानारविंद मकरंद" या उपमानांत कोणतें तरी उपमेय संपूर्णपणें एकजीव झालें आहे. म्हणजे रूपकाच्या एका आविष्कार पद्धतींत उपमेय व उपमान हें स्पष्ट असतें आणि दुसऱ्या प्रकारांत उपमेय हें उपमानांत पूर्णपणें एकजीव झालेलें असतें. आतां हें अध्यवसान फक्त रूपक अलंकारात आढळूं शकतें असें नव्हें. तें इतर अलंकारांतहि असतें. साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ अतिशयोक्तिविषयीं लिहितांना म्हणतो, "विषयनिगरणेना - भेदप्रतिपत्तिर्विषयिणोऽध्यवसायः" त्याप्रमाणें काव्यप्रकाशकार मम्मटहि असेंच म्हणतो,–"निगीर्याध्यवसानं तु प्रकृतस्य परेण यत्" अध्यवसनाच्या मर्यादा दोघांनीं स्पष्ट केल्या आहेत शब्दकोशांतहि "अध्यवसान" याचा अर्थ असाच स्पष्ट दिला आहे. "Identification of two things (प्रकृत व अप्रकृत) in such a manner that the one is completely absorbed into the other."

अनुक्रमांक (११) ... नों: दि:

" अध्यवसान व्यापाराचें " एवढें विवेचन करण्याचें कारण इतकेंच कीं प्रतिमांच्या व्यापारांत देखील अध्यवसान हें. पूर्णांशानें असतें. कवीचा अनुभव जेव्हां व्यक्त होतो तेव्हांच प्रतिमा आपला आकार घेते. कवीचा भावानुभव हा प्रतिमेशीं इतका एकजीव झालेला असतो कीं अनुभवापासून प्रतिमा ही वेगळी काढतांच येत नाहीं... याचा नेमका अर्थ तरी काय? याचा अर्थ हाच कीं अनुभव व प्रतिमा याच्यांत अभेद निर्माण होतो. अध्यवसान होतें. अर्थात हें या ठिकाणीं लक्षांत घेतलें पाहिजे कीं प्रतीकाशिवाय प्रतिमा निर्माण होऊं शकत नाहीं, हें वर स्पष्ट केलेंच आहे. उपमेय व उपमान यांच्यांत अध्यवसान झालें कीं रूपक अलंकार होतो. कवीचा अनुभव व प्रतीक यांच्यांत अध्यवसान झालें कीं प्रतिमा तयार होते. " मनांत माझ्या गुलमोहर मोहरला " कवीच्या भावनांचें मोहरणें -- हा त्याचा अनुभव हें उपमेय, गुलमोहर हें प्रतीक. अनुभवाचें अध्यवसान झालें... आणि मग प्रतिमेनें आकार घेतला. " मनांत माझ्या गुलमोहर मोहरला " कोणत्याहि प्रतिमेचें अशा रीतीनें विश्लेषण करून त्यांतील अध्यवसान व्यापार स्पष्ट करतां येईल. या विवेचनावरून हें स्पष्ट व्हावें कीं "प्रतिमा" हें अध्यवसान रूपकाचेंच उत्क्रांत स्वरूप आहे. प्रतिमा म्हणजे अनुभवाचें प्रतिरूप असें जें मी म्हटलें तेंहि या संदर्भांत स्पष्ट होईल.

प्रतिमांचें वर्गीकरण

प्रतिमांचें वर्गीकरण करतां येणें शक्य आहे. अनुभव मूलात्म स्वरूपांत (Abstract Experience) व्यक्त होऊं पहातो. अनुभवाचा आविष्कार होत असतांना कांहीं प्रतिक्रिया प्रयोजनासाठीं येत असतात. मूलात्म अनुभवाचें स्पष्टीकरण करावें या हेतूनें कांहीं प्रतिक्रिया व्यक्त होतात. या विविधतेवरूनच प्रतिमांचें वर्गीकरण मी करीत आहे.

अंतर्प्रतिमा (Inner image) अनुभवाच्या स्वरूपावर आणि आविष्कारावर कवीच्या आत्मपरतेचा आणि व्यक्तित्वाचा परिणाम होत असतो. काव्यनिर्मितीच्या क्षणीं हा संस्कार अगदीं अस्पष्ट आणि अस्फुट असतो. अनुभवाचा जसजसा आविष्कार होऊं लागतो तसतसा हा संस्कार सुस्पष्ट होत जातो.

पहिली प्रतिक्रिया ही आत्मपरतेची (subjectivity) असते. बीजांकुरामध्यें वृक्षाचें रूपसौंदर्य, रंगसौंदर्य, गंध-सौंदर्य, जसें सुप्तावस्थेंत असतें आणि मग तें हळूहळू सुस्पष्ट होऊं लागतें तशी ही पहिली प्रतिक्रिया असतें. अशा पहिल्या प्रतिक्रिया भावनात्मक कल्पनात्मक, व विचारात्मक असतात. त्या प्रति-क्रियांच्या प्रतिरूपाला किंवा प्रतिमेला मी अंतरप्रतिमा (Inner image) असें म्हणतो. अंतरप्रतिमा हा कवीच्या अनुभवाविष्काराचा निश्चयात्मक बिंदु असतो. अंतरप्रतिमांचें स्वरूप बीजांकुरासारखें असतें. उदा. माधव ज्युलियन यांच्या "काहूर" कवितेंतील 'साशंक धपाप उर' हें चरण. साशंकता ही भावस्थिति (emotional mood) 'धपाप' या शब्दप्रतिमेभोंवतीचीं अर्थवलयें, 'साशंक उर' या शब्दसंयोगांतून व्यक्त होऊं पहाणारी (अनुभवाची) प्रतिक्रिया या सर्वांचें साहचर्य (association) आणि त्या सर्वांना असलेलें आत्मपरतेचें अधिष्ठान—हें संपूर्ण प्रतिरूप म्हणजे अनुभवाची अंतरप्रतिमा होईल.

प्रयोजक प्रतिमा (Functional image)—मूळ अनुभव व्यक्त होत असतांना कित्येकदां भावनात्मक, कल्पनात्मक, विचारात्मक, प्रतिक्रियांचें प्रतिरूप विशिष्ट प्रयोजनासाठीं व्यक्त होत असते. त्या प्रतिमांना मी 'प्रयोजक प्रतिमा' असें म्हणतो. या प्रतिमांचें स्थान काव्यांत गौण असते. काव्यांत ज्या प्रवृत्ति (energies) असतात त्या अशा. विशुद्ध काव्य प्रवृत्ति (Pure poetic energy) व इतर काव्यप्रवृत्ति (Other poetic energies) इतर प्रवृत्तीत जिज्ञासा प्रवृत्ति, विचार प्रवृत्ति, नीति प्रवृत्ति इत्यादि समाविष्ट होतात. विशुद्ध काव्यप्रवृत्ति ही मूलात्म अनुभवाशीं प्रकृतिसंलग्न असतात. इतर काव्यप्रवृत्ति या मूलात्म अनुभवाला पूरक असतात. त्यांचें साहचर्य मूलात्म अनुभवाशीं असूं शकेल. पण त्या मूळ अनुभवाशीं एकसंघ, एकजीव (organic) असतील असें नाहीं. अशा प्रतिमांना मी प्रयोजक प्रतिमा म्हणतो. उदाहरण :— बालकवींना 'पारवा' कवितेंत 'फिरे माझ्या जगतांत उष्ण वारे' हा अनुभव व्यक्त करा-वयाचा आहे. त्या आत्मपरतेच्या आविष्कारापासून निर्मिति होणें इष्ट झालें असतें. परंतु,—

भिंत खचली कधून खांब गेला ।
जुनी पडकी उध्वस्त धर्मशाला ।
तिच्या कौलारी बसुनि पारवा तो ।
खिन्न नीरस एकांत गीत गातो ।

या दृक्संवेदनांच्या प्रतिक्रियांतून त्यांनीं जें प्रतिरूप (Image) व्यक्त केलें ह्यांत त्यांना आपल्या अनुभवाशीं सुसंवादी अशी परिस्थिति (Situation) निर्माण करावयाची होती. या प्रतिमेला मी प्रयोजक प्रतिमा असें म्हणतो.

साज प्रतिमा (Decorative image) : मूळ अनुभव व्यक्त होत असतांना त्याची केवळ शोभा वाढविण्यासाठीं कांहीं प्रतिक्रियांचीं प्रतिरूपें व्यक्त होत असतात. जुन्या परिभाषेंत बोलावयाचें म्हणजे मध्यवर्ति कल्पना आणि मध्यवर्ति कल्पनेचा विकास असा व्यापार काव्यरचनेंत असतो. मध्यवर्ति कल्पनेच्या विस्तारासाठीं व्यक्त होणाऱ्या सगळ्या प्रतिक्रिया ह्या साजस्वरुप (Decorative) असतात. मूळ अनुभवाचें स्पष्टीकरण त्याद्वारें होत असते. काव्यांत त्यांचें स्थान प्रसाधनांसारखें असते. उपमा, उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त, इत्यादि अलंकारांच्या साह्यानें व्यक्त होणाऱ्या प्रतिक्रियांचीं प्रतिरूपें समजण्यासाठीं यशवंतांची 'प्रतिमालेखन' ही कविता विचारांत घ्यावी. 'तुझ्या अप्रतिम सौंदर्याची प्रतिमा मला काढून घेऊं दे. कारण तिच्या अवलोकनांत मनाला विरंगुळा मिळेल.' ही भावस्थिति (Emotional mood) व्यक्त करावयाची आहे. या कवितेंत सौंदर्याचें जें वर्णन केलेलें आहे तें (Decorative) स्वरूपाचें आहे. त्या प्रतिक्रियांना मी साज प्रतिमा असें म्हणतो.

दिव्य प्रतिमा (Consecrated image) किंवा याला मी निसर्गप्रतिमा असें म्हणतो. "Man imitates the nature" असें Aristotle म्हणतो. निसर्गाचें अनुकरण करीत असतांना तो आपले अनुभव निसर्ग प्रतिमाद्वारें व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करीत असतो. चंद्र, सूर्य, फूल, लता, वृक्ष, निर्झर इत्यादि शब्दप्रतिमांवर (Word image) मानवी मनांतील अनंत संवेदनांचीं अर्थवलयें आरोपित झालेलीं असतात. कवि आपले भावानुभव व्यक्त करीत असतांना या प्रतिमांचें साह्य घेतो आणि त्यांच्या द्वारें आपल्या अनुभवाचें प्रतिरूप देऊं पहातो.

अशी प्रतिरूपें हीं साधनरूप (Instrumental) असतात. या प्रतिमा बहुतांशीं कल्पनात्मक प्रतिक्रियांनून निर्माण होत असतात. कित्येकदां त्यांना विचारांचें अधिष्ठान असतें. उदाहरणार्थ म्हणून शांता शेळके यांची "प्रीतीचा प्रतिकार" या कवितेंतील खालील ओळी पहा–

भग्नमूर्तिचें व्यर्थ कशाला पूजन करिसी या
आपुल्या प्रीतीच्या सुमनीं ?
शोध चंद्रमा दुजा जगाच्या स्निग्धमधुर तेजें
पौर्णिमा फुलेल तव नयनीं

शेवटच्या दोन ओळींत निसर्गप्रतिमांच्या साह्यानें अनुभव कसा व्यक्त झाला हें लक्षांत येईल. या प्रतिमा साज प्रतिमांपेक्षां वेगळ्या आहेत. स्पष्टीकरण, अलंकाररूपसौंदर्य, कल्पनाविस्तार हीं उद्दिष्टें या ठिकाणीं साध्य करावयाचीं नाहींत. मूलात्म अनुभव व्यक्त करावयाचा आहे. तो निसर्ग प्रतिमांद्वारें व्यक्त झाला.

स्फूर्त प्रतिमा (**Chance image**): अनुभवाच्या संदर्भात सुप्त मनाचा विचार केलेला आहे. स्फूर्त प्रतिमा ही सुप्त मनाची निर्मिति. जाणीवेचा व्यापार सुरूं असतांनाच सुप्त मनांत अनुभवाशीं सुसंवादी अशी प्रतिक्रिया सुरूं होते. आणि असा एखादा क्षण येतो कीं त्या क्षणाला ती प्रतिक्रिया जाणिवेला छेदून जाते आणि व्यक्त होते. गारगोटीच्या ठिणगींत जी चमक असते तशी चमक या प्रतिक्रियेंत असते. त्या चमकेमुळें कवितेंतील संपूर्ण अनुभवविश्व क्षणभर उजळून जातें. उदा. बालकवींच्या "पारवा" कवितेंतील ही प्रतिक्रिया पहा –

दुःखनिद्र निद्रिस्त बुद्धराज
करुणगीतें धुमवित जगीं आज

ही प्रतिक्रिया क्षणभर बालकवींचें अनुभवविश्व उजळून टाकते. अशा स्फूर्त प्रतिमा हें मर्ढेकरांच्या कवितेचें एक वैशिष्ट्य आहे.

सघन प्रतिमा (**Intense image**) : सघनतेची व्याख्या Lewis अशी करतो. "By intensity we mean the concentration of

the greatest possible amount of significance into a small space." शक्य तितक्या जास्तीत जास्त अर्थान्वियाच्या वलयांची एकतानता किंवा एकाग्रता लहानशा प्रतिक्रियतेंहि होते. सघन प्रतिमा या परिणामाच्या दृष्टीनें अधिक कार्यक्षम असतात. आशयघनता आणि अर्थनिर्भरता हीं या प्रतिमांचीं दोन वैशिष्ट्यें असतात. पाण्यांत दगड टाकला म्हणजे पाण्यावर अनंत वलयें निर्माण होतात. त्या वलयाकृतींना एक प्रकारचें सौंदर्य असतें. दगड जितका जड तितकीं हीं वलयें अधिक निर्माण होतात व त्यांत सौंदर्यहि असतें. काव्यांतील सघन प्रतिमेचा वाचक-मनावर आघात झाला म्हणजे ह्या प्रतिमेभोंवतींच्या अनंत अर्थवलयांचीं कम्पनें (Vibrations) सुरू होतात. प्रतिमेंतील आशय प्रसरण पावूं लागतो. अनुभवाचें तें सौंदर्य कांहीं वेगळेंच असतें.

अजून येतो वास फुलांना अजून माती लाल चमकते
खुरट्या बुंध्यावरी चढूनि ।
अजून बकरी पाला खाते । (मर्ढेकर)

यांतील प्रतिमांत आशयघनता आहे. किंवा—

"जुन्या शवावर नवे निखारे" (मर्ढेकर)

या प्रतिमेंतहि आशयघनता आहे.

कवीचा अनुभव हा वेगवेगळ्या प्रकारानें व्यक्त होतो याची कल्पना वरील वर्गीकरणावरून येईल. परंतु कांही वेळां असें होतें कीं कवीचा अनुभव कोणत्याहि प्रतिमेच्या माध्यमाशिवाय व्यक्त होऊं पहातो, किंवा तो मूलात्म स्वरूपांत व्यक्त होऊं पहातो. तो अनुभव शुद्ध स्वरूपाचा असतो. जें कांहीं व्यक्त करावयाचें तें सगळें ध्वनित असतें. उदा. म्हणून कवि मनमोहन यांच्या या चार ओळी पहा—

जाळु नका कुणि शव हें कविचें
जन्मभरीं तो जळतच होता
उधळु नका कुणि सुमनें त्यावर
जन्मभरीं तो फुलतच होता

या ठिकाणीं कवीच्या अनुभवाचा आस्वाद हा व्यंजनाव्यापारानेंच घ्यावा लागतो. साज, प्रयोजक, स्फूर्त इत्यादि प्रतिरूपें अनुभवाची जाण येण्यासाठीं मदतीला येत नाहींत. कांहीं कवितांत असाहि प्रकार असतो कीं, कवीचा अनुभव वेगवेगळ्या प्रतिमाद्वारें व्यक्त होत असतांनाच सूक्ष्म आणि अमूर्त रूपांत लय पावतो. त्याक्षणीं सुद्धां वाचकांच्या मनांत अनंत संवेदनांचीं कम्पनें होत असतात. उदाहरण म्हणून इंदिरा संत यांच्या 'आलीस केव्हां–' (मेंदी) या कवितेंतील शेवटच्या ओळी–

तूं उभा इथें।
हें खोटें तर।
हिरव्या पिवळ्या गवतावरच्या
थेंबावरचा रंगच हा तर ···

या ठिकाणीं साधलेली परिणामकारकता निश्चित श्रेष्ठ दर्जाची आहे. अशा सूक्ष्म तरल आणि अमूर्त अनुभवांतूनच कविमन कित्येकदां विश्ववास्तवाच्या पलिकडे जाऊं पहातें. आणि विश्ववास्तवाच्या पलिकडे जें केवल तत्व (Absolutism) आहे त्याच्याशीं एकरूप होऊं पहातें. त्या क्षणीं सुद्धां कवितेची उंची किंवा दर्जा वाढतो. केशवसुतांच्या 'सतारीचे बोल' मधील हा अनुभव पंहा–

तो मज गमलें।
विभूति माझी।
स्फुरत चालली विश्वामाजीं-

किंवा वर एक एका संदर्भांत उल्लेखिलल्या ज्ञानेश्वरांच्या पदांतील अनुभव देखील त्या दृष्टीनें विचारांत घेतां येईल.

काव्याचें स्वरूप म्हणजे त्यांत व्यक्त होणारा अनुभव आणि ज्या प्रतिमांद्वारें तो व्यक्त होतो त्या प्रतिमांचें स्वरूप या दोन्ही गोष्टी आतांपर्यंत शक्यतो स्पष्ट केल्या आहेत.

आलेख निर्देशाचें महत्व

दोन परिमेयांचा परस्पर संबंध दाखविण्यास आलेखांचा उपयोग होतो. आलेखाच्या या तत्वाचा अनुभवाचा आविष्कार समजावून घेण्यासाठीं मला

उपयोग करावयाचा आहे. अनुभवाच्या संदर्भात कवीच्या सर्जनशील मनांत ज्या वेगवेगळ्या प्रतिक्रिया होत असतात त्यांचा आणि त्यांचीं जीं प्रतिरूपें (Images) व्यक्त होत असतात त्यांचा परस्परसंबंध असतो. त्या परस्पर संबंधांतूनच कविता आकार घेत असते, तो परस्पर संबंध आलेखाच्या साह्यानें दाखविता यावा असें मला वाटतें. असा आलेख जर काढता आला तर कवीच्या अनुभवाचें जें आपण विश्लेषण करतों त्या विश्लेषणाला निश्चित दिशा मिळेल असें वाटतें.

कवीच्या अनुभवाचें विश्लेषण करण्याचें कांहीं उल्लेखनीय असे प्रयत्न मराठींत झाले आहेत. प्रमुख तीन टीकाकारांचा मी उल्लेख करतों.

दि. के. बेडेकर यांनीं कलावस्तूच्या रूपासंबंधी एक सूत्र तयार केलें तें असें. 'प्रत्येक कलाकृति म्हणजे शब्द, रूप, नाद इत्यादींचें शरीर धारण करणारी, कलावंताच्या व्यक्तिमनांत स्फुरलेली कोणत्या तरी वास्तवासंबंधींची साकार "कल्पना" असते.' आणि हें सूत्र स्पष्ट करण्यासाठीं त्यांनीं बालकवींच्या "औदुंबर" या कवितेचें विश्लेषण केलें आहे.

बा. सी. मर्ढेकर यांनाहि वाङ्मयीन कलाकृतींत एक तत्त्व निश्चित करावयाचें आहे. कलावंताची लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा आणि लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा त्यांना महत्वाची वाटते. कवीच्या अनुभवाचें विश्लेषण करतांना अनुभवाशीं त्यानें कितपत इमान राखलें हें त्यांना शोधून काढावयाचें असतें. त्या दृष्टीनें त्यांनीं माधव जूलियन यांच्या "काहूर" या कवितेचें विश्लेषण केलें आहे.

दिलीप चित्रे यांना कवीच्या अनुभवांत अस्तित्वावस्था (moods) कशा व्यक्त होतात हेंच प्रामुख्यानें शोधावयाचें असतें. मर्ढेकरांच्या कांहीं कवितांचें विश्लेषण त्यांनीं त्या दृष्टीनें केलें आहे. त्यांच्या विश्लेषण पद्धतीचा नमुना म्हणून त्यांनीं 'साहित्य १९५७' च्या अंकांतील विंदा करंदीकरांच्या 'दादरा' या कवितेचें केलेलें विश्लेषण लक्षांत घ्यावें. विश्लेषणाच्या शेवटीं चित्रे म्हणतात "या कवितेमधून एक अनन्यसाधारण अस्तित्वावस्था लाभते."

तिघांच्याहि विश्लेषणाचे उद्देश कसे भिन्न आहेत हें लक्षांत घ्यावें. बेडेकरांना "वास्तवासंबंधीची साकारकल्पना" अभिप्रेत आहे. मर्ढेकरांना "लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा" अभिप्रेत आहे; तर दिलीप चित्रे यांना "अनन्य-साधारण अस्तित्वावस्था" अभिप्रेत आहे.

त्यांच्या विश्लेषण पद्धतीविषयीं मला तूर्त कोणत्याच शंका उपस्थित करावयाच्या नाहींत. कारण या तिघांच्या विश्लेषण पद्धतीचें स्वागत झालेलें आहे. आणि वाचकांच्या त्यांच्याविषयींच्या श्रद्धा निश्चित झालेल्या आहेत.

कवीच्या अनुभवाचें जें विश्लेषण आपण करतो त्यांत शक्य तितका कांटेकोरपणा असावा. आणि तेवढ्यासाठीं कवीच्या अनुभवाचें संपूर्ण चित्रण आपल्या डोळ्यांसमोर असावें. अर्थात् अनुभवाच्या प्रतिक्रिया आणि त्यांचा आविष्कार यांच्या साह्यानेंच तें चित्रण लक्षांत घेतां येईल. (वरील टीकाकारांनीहि तेंच केलें) असें वाटल्यामुळेंच कवीच्या अनुभवाच्या आलेखनिर्देशाची जाणीव मला झाली. आलेखनिर्देशावरून एखाद्या कवितेचें विश्लेषण कांटेकोरपणानें करतां येईल काय हें पहाण्यासाठीं प्रत्यक्ष एका कवितेचा मी संपूर्ण विचार केला. त्याचें विवेचन मी देतो. अर्थात या प्रयत्नाची ही अगदी प्राथमिक अवस्था आहे. परंतु पुढें त्या संबंधांत आणखी काय करतां येणं शक्य आहे हें विवेचनाच्या समारोपांत येईल.

आलेखनिर्देशाची पूर्व तयारी

आलेखांत दोन अक्ष असतात. आडवा अक्ष आणि उभा अक्ष. अनुभवाच्या आलेख निर्देशांत आडव्या अक्षावर मी सर्जनशील मनांतील सर्व प्रतिक्रिया घेतल्या आहेत. आणि वर जें प्रतिमांचें (प्रतिरूप) वर्गीकरण केलें तें सगळें उभ्या अक्षांवर घेतलें आहे. प्रतिमांच्या (प्रतिरूप) प्रत्येक वर्गाचा एकेक पट्टा कल्पिला आहे. या वर्गीकरणांत मी एक विशिष्ट अनुक्रम ठेवला आहे. तो अनुक्रम प्रतिमांची परस्पर प्रमाणबद्धता दाखवित नाहीं. तो अनुक्रम मी श्रेष्ठत्वाच्या दृष्टीनें चढत्या क्रमाचा घेतला एवढेंच तूर्त लक्षांत घ्यावें. याच अक्षावर मूलात्म अनुभवाचा एक

पट्टा कल्पिला आहे. कोणत्याहि प्रतिरूपाच्या साह्यावाचून व्यक्त होऊं पहाणारा अनुभव आलेखांत दर्शविला जावा हा हेतु त्यांत आहे. केवलतत्त्वाविषयींचे (Absolutism) अनुभव किंवा मूळ अनुभव प्रतिरूपांच्या साह्यावाचून व्यक्त होऊं पहातात. म्हणून त्यांचाहि एक पट्टा (Span) कल्पिला आहे. (आलेखांत उभ्या अक्षावर परिमेयांची पट दर्शविली जाते. उदा. किंमत दाखवावयाची असेल तर ५, १०, १५, २० अशा पटीनें दाखविली जाते. ही पट म्हणजे एक प्रकारचा चढता क्रम असतो. प्रतिमांच्या अक्षांतहि मी चढत्या क्रमाचें तत्त्व स्वीकारलें आहे.)

आडव्या अक्षासंबंधीहि थोडें स्पष्टीकरण केलें पाहिजे. वेगवेगळ्या प्रतिक्रियांचे पट्टे कल्पिले आहेत. त्यांच्यांतहि प्रमाणबद्धतेचें नातें अभिप्रेत नाहीं. कवीच्या सर्जनशील मनाचें संपूर्ण चित्र या दृष्टीनें तो अक्ष बघावा. वेगवेगळ्या प्रतिक्रिया-स्थानांची ती दृश्यावस्था समजावी. भावनात्मक, विचारात्मक, कल्पनात्मक, प्रतिक्रिया एकाच वेळीं सुरू असल्या तरी त्यांची अभिव्यक्ति एकसमयावच्छेदेकरून होतेच असें नाहीं. ज्या ठिकाणीं ती होते (त्याचें उदाहरण मागें आलेंच आहे) त्याचा आलेख निर्देश कसा दाखवावा ही या प्रयत्नाची पुढील पायरी असल्यामुळें तूर्त तो विचार बाजूला ठेवलेला आहे. तसेंच भावनात्मक, कल्पनात्मक इत्यादि प्रतिक्रियांचे स्वतंत्र आलेख काढतां येतील. परंतु विश्लेषणाच्या दृष्टीनें सर्व प्रतिक्रियांचें चित्रण दृश्य असावें म्हणून या प्राथमिक अवस्थेंत सर्व प्रतिक्रिया एकाच अक्षावर घेतल्या आहेत. प्रतिक्रिया आणि तिचें प्रतिरूप यांचे बिंदु दर्शविले आहेत. आलेख निर्देशाच्या दृष्टीने हे बिंदु महत्वाचे आहेत. परस्पर संबंधाचें प्रमाणतत्त्व अभिप्रेत नसल्यामुळें दोन बिंदूंना जोडणाऱ्या रेषेवरील इतर कोणत्याही बिंदूंना तूर्त अस्तित्व नाहीं. कोणती प्रतिक्रिया कोणत्या प्रकारच्या प्रतिरूपाद्वारें व्यक्त झाली हें आलेखांत स्पष्ट होईल.

आलेखाची एवढी स्थूल माहिती दिल्यानंतर प्रत्यक्ष एका कवितेचा आलेख काढून दाखविला आहे. माधव जूलियन यांनी 'काहूर' ही कविता आलेखासाठीं घेतली. 'लेखनांतील आत्मनिष्ठा' स्पष्ट करतांना मर्ढेकरांनी उदा.

म्हणून हीच कविता घेतली आहे. मर्ढेकरांनी या कवितेवर जे आक्षेप घेतले, तें मला मान्य नाहींत. त्याचीं कारणें मला देतां यावीत म्हणून हीच कविता मी प्रथम घेतली आहे.

माधव जूलियन यांची "काहूर" ही कविता—

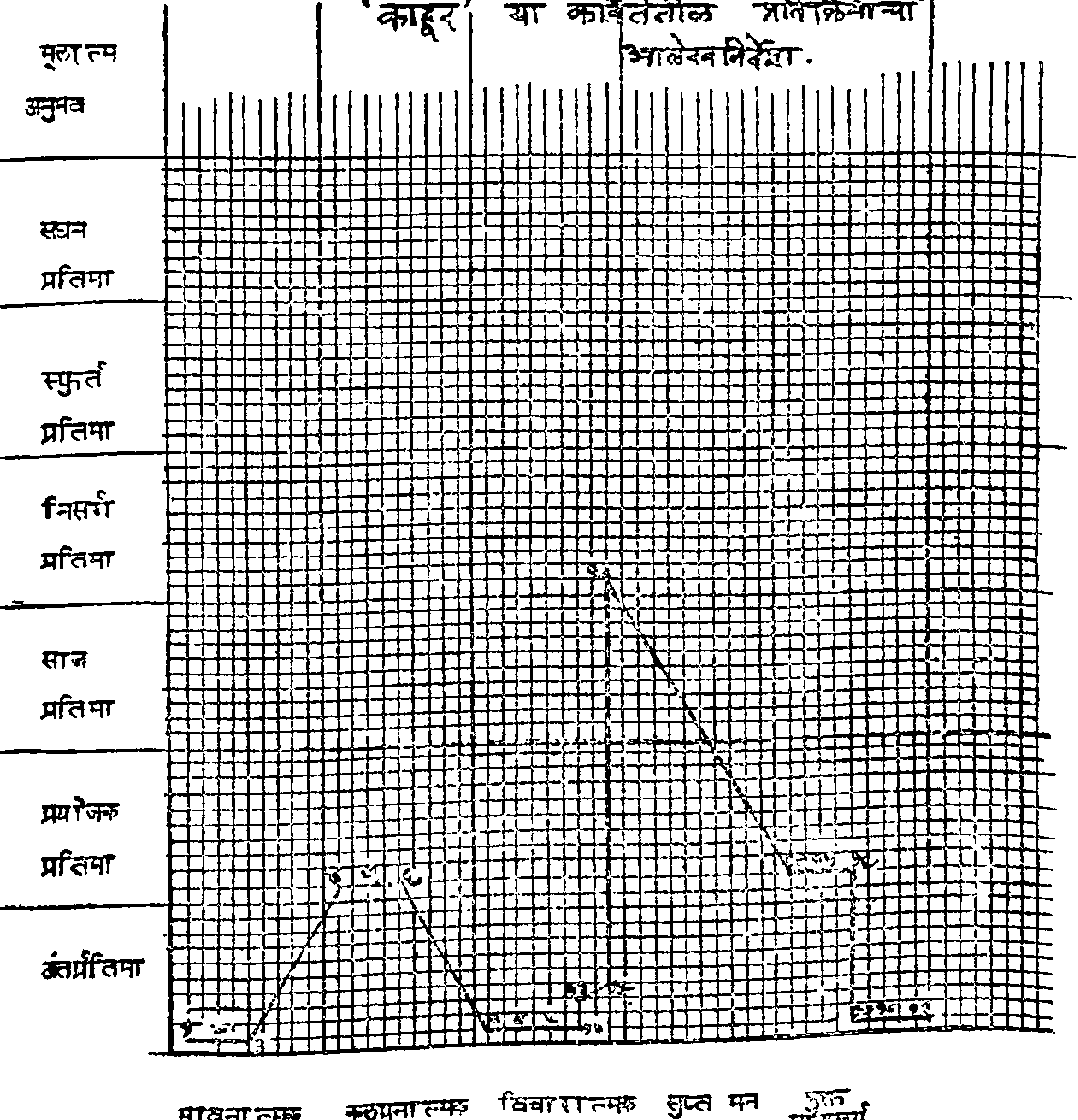
हें काय असें होई ? साशंक धपापे[१] ऊर
डोळ्यांत[२] जमे पाणी, डोक्यांत[३] उठे काहूर
एकांत गमे ठेवी, छातीवरती[४] ओझें,
अन्धार[५] फिरे भोंती, गेला[६] दुनियेचा नूर,
स्वारस्य न[७] तें राही, हो लुप्त[८] जिगीषा ही,
नैश्चिंत्य[९] नुरे कांहीं, गेलाच गमे[१०] मग्दूर.
मी गात[११] कसें गाऊं ? स्फूर्तीस[१२] कुठें पाहूं ?
बेसूर जगामाजीं कोल्हाळ[१३] उठे बेसूर.
पाणी[१४] न कुठे साचे, हा जीव[१५] कसा वाचे ?
वाळूनि मदाशांचे जातात पहा अंकूर.
हृत्संग[१७] तिचा किंवा मृत्यूच[१८] मिळो जीवा
थांबेल कधीं काळीं त्यावीण न ही हुर्हूर[१९].

१, २, ३, ४, ५ इत्यादि आंकडे व्यक्त झालेल्या प्रतिक्रिया दर्शवितात. कविता वाचत असतांनाच त्या प्रतिक्रियांचें स्वरूप मनाला जाणवलें. तें स्वरूप पुढील आलेखांत दाखविलें आहे.

अनुक्रम वि:

क्षोध .... | .... नों: दि: ....

'काहूर' या कवितेतील प्रतिक्रियांचा आलेख निर्देश.



कवीचें सर्जनशील मन — (creative mind)
- भावनात्मक (emotional)
- कल्पनात्मक (Imaginative
- विचारात्मक (Intellectual,
- सुप्त मन (Unconscious m
- मुक्त साहचर्य (Free associa

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. ११४३९

आलेखबिंदूंचें स्पष्टीकरण.

"काहूर" ही कविता वाचत असतांना मला या कवितेंत एकूण एकोणीस प्रतिक्रिया आढळतात. त्या प्रतिक्रियांचें स्वरूप दर्शविण्यासाठीं मी हीं बिंदुस्थानें दर्शविलीं आहेत. उदा० १, २, ३ या प्रतिक्रिया भावस्थितींतून निर्माण झालेल्या आहेत (emotional mood). आणि अनुभवाच्या आविष्काराचे ते निश्चयात्मक बिंदू आहेत हें मला जाणवलें. म्हणून माझ्या वर्गीकरणानुसार या प्रतिक्रिया Inner images च्या वर्गांत मोडतात. म्हणून त्यांचीं बिंदुस्थानें तिथें दर्शविलीं आहेत. ४, ५, ६ या प्रतिक्रिया कल्पनात्मक आहेत व त्यांना विशिष्ट प्रयोजन आहे. भावस्थितींतून निर्माण झालेल्या प्रतिक्रियांना पुष्ट करण्याचें तें प्रयोजन आहे. म्हणून मी केलेल्या वर्गीकरणानुसार त्या प्रतिक्रिया प्रयोजक प्रतिमांच्या वर्गांत मोडतात. म्हणून त्या तिथें दर्शविल्या. तसेंच ७, ८, ९, १०, ११ व १२ ह्या विचारात्मक प्रतिक्रिया आहेत. भावस्थितींतून कविमन विचारावस्थेंत गेलें (Intellectual mood). वास्तविक प्रत्येक प्रतिक्रिया आविष्काराचा निश्चित बिंदु आहे. परंतु तो आविष्कार सुस्पष्ट करण्याची धडपड कविमनानें केली नाहीं. आत्मपरतेच्या संस्काराचें अधिष्ठान असलेल्या या प्रतिक्रिया; त्यांनीं सुस्पष्ट प्रतिरूप धारण न केल्यामुळें मी त्यांना अंतःप्रतिमा (Inner Image) असेंच म्हणतो. म्हणून त्यांचीं बिंदुस्थानें त्या पट्ट्यांत (span) दाखविलीं आहेत. कांहीं प्रतिक्रिया सरळ रेषेंत घेतल्या, परंतु ११ व १२ या प्रतिक्रिया सरळ रेषेंत नाहींत. कारण स्वारस्य नैश्चित्य, जिगीषा या प्रवृत्तींची पातळी एक आहे. परंतु "मी गीत कसे गाऊं?" या प्रतिक्रियेची पातळी या प्रवृत्तीपेक्षां कांहींशी वेगळ्या दर्जाची आहे. तसेंच "गीत गाण्याची प्रेरणा देणारी स्फूर्ति" ती देखील अधिक वरच्या पातळीवरील आहे हें मला जाणवतें. हें पातळीभिन्नत्व मला दर्शवावयाचें आहे. म्हणून त्या प्रतिक्रियांचीं बिंदुस्थानें तशीं दर्शविलीं आहेत. (प्रमाणबद्धतेचें तत्त्व तूर्त अभिप्रेत नाहीं हें सुरुवातीसच स्पष्ट केलें आहे. जाणिवेंतला फरक जाणवला तरी त्याचें मोजमाप करतां येत नाहीं.) बाकीच्या प्रतिक्रियांचीं बिंदुस्थानें तशींच कां घेतलीं याचें वेगळें स्पष्टीकरण करायला नको. कवितेचें विश्लेषण करतांना सर्व प्रतिक्रियांचें स्पष्टीकरण होणार आहेच.

आलेख निर्देशावरून काय दिसतें ?

अवलोकन.—

भावनात्मक अनुभवाच्या प्रतिक्रिया	— अंतःप्रतिमा १, २, ३.
कल्पनात्मक अनुभवाच्या प्रतिक्रिया	--प्रयोजक प्रतिमा ४, ५, ६.
विचारात्मक अनुभवाच्या प्रतिक्रिया	अंतःप्रतिमा ७, ८, ९, १० ११ व १२. निसर्ग प्रतिमा १३ (दिव्य प्रतिमा)
मुक्त साहचर्य	—अंतःप्रतिमा १७, १८, १९ —प्रयोजक प्रतिमा १४, १५, १६.

निष्कर्ष.—

(१) या कवितेंत अंतःप्रतिमांचें प्रमाण अधिक आहे.

(२) विचारात्मक प्रतिक्रिया अधिक आहेत.

(३) भावनात्मक प्रतिक्रियेंतून किंवा विशिष्ट भावस्थितींतून कल्पनात्मक प्रतिक्रिया स्फुरल्या. त्यांतून कांहीं विचार प्रतिक्रिया व्यक्त झाल्या. त्या विचार प्रक्रियेंतून मुक्त साहचर्य सुरू झालें.

(४) आरंभ बिंदूच्या भावप्रतिक्रिया कवितेच्या अखेरीस एका साहचर्यांत लय पावल्या.

(५) हें काय कसें होई ? या प्रश्नचिन्हाचें उत्तर या मुक्त साहचर्यांत मिळालें.

= एक विशिष्ट प्रकारची हुरहूर. (मीलनाविषयीं साशंकता→ साशंकतेमुळें अगतिकता→ आणि त्यामुळें हुरहूर.)

कवितेचें विवेचन.

या कवितेंत कवीला आपली एक मानसिक अवस्था व्यक्त करावयाची आहे. हृत्संग तरी व्हावा किंवा मृत्यु तरी यावा. हृत्संगाविषयीची उत्सुकता—तो न मिळाला तर मृत्यूविषयींची उत्सुकता—या दोन्ही वृत्तींचें साहचर्य एका पातळीवरचें आहे. अर्थात हृत्संगाबरोबर कविमनांत अनेक कम्पनें (Vibrations) निर्माण

झालेलीं आहेत. त्या सर्वांचीं वलयें "हुरहूर" या अवस्थेंत आहेत. हृत्संग लाभला म्हणजे तीं कम्पनेंहि शांत होणार आहेत. हृत्संग लाभला नाहीं तर मृत्यूहि यावा म्हणजे तरी ही हुरहूर शांत होईल असें कवि म्हणतो. तेव्हां हें साहचर्य किती महत्वाचें आहे हें लक्षांत येईल.

ही मानसिक अवस्था देखील कवीला सुरवातीस जाणवलेली नाहीं. ती जाणवलेली नाहीं म्हणूनच 'हें काय असें होई ?' हें प्रश्नचिन्ह कवीपुढें उभें राहिलें. अर्थात् 'असें' या शब्दानें हें सूचित होतें कीं, या अवस्थेचीं कम्पनें कविमनांत सुरूं झालेलीं होती. या कम्पनांनीं कवीच्या भावस्थितीला (Emotional mood) स्पर्श केला. आणि भावनात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त झाल्या. "साशंक धपापे ऊर-डोळ्यांत जमे पाणी–डोक्यांत उठे काहूर" एकप्रकारची साशंकता निर्माण झालेली आहे. ही साशंकता इतकी तीव्र आहे कीं, त्यामुळें एक प्रकारची अगतिकता जाणवते आणि त्या अगतिकतेमुळें कवीच्या डोळ्यांत पाणी आलें आहे. साशंकता आणि अगतिकता यांचें काहूर डोक्यांत सुरूं झालें. 'काहूर' आणि 'डोके' यांचा जन्यजनक संबंध असला तरी ही प्रतिक्रिया भावस्थितींतूनच निर्माण झाली आहे. Intellectual mood मधून जशी एखादी भावप्रतिक्रिया निर्माण होते, तशी भावस्थितींतून विचार प्रतिक्रिया प्रसवते. शिवाय तें काहूर भावस्थितीविषयीं (साशंकता, अगतिकता) असल्यामुळें ती प्रतिक्रिया भावनात्मकच ठरते. असो.

साशंकता आणि अगतिकता यांचें काहूर माजल्यामुळें कविमनाच्या कल्पना सुरूं झाल्या. त्या कल्पनाप्रतिक्रियांच्या साह्यानें भावस्थिति कांहींशीं सुस्पष्ट होईल असें कविमनाला वाटलें. 'एकान्त जणूं कांहीं छातीवर ओझें ठेवीत आहे, अंधार जणूं कांहीं फिरूं लागला, दुनियेचा नूरच जणूं पालटून गेला' इत्यादि कल्पनांच्या साह्यानें 'हें काय असें होई' या अस्फुट भावस्थितीला सुस्पष्ट करण्याचा प्रयत्न आहे. परंतु भावस्थिति सुस्पष्ट करण्यास कल्पनांच्या प्रतिक्रिया असमर्थ ठरल्या आणि विचार प्रतिक्रिया सुरू झाली. त्या विचार प्रतिक्रियांतून भावस्थितीविषयीं कवीला एवढेंच कळलें कीं "नैश्चित्य उरलें नाहीं. जिगीषा लुप्त झाली. स्वारस्य

उरलें नाहीं. मग्दूरच गेला." हें सगळें नाहीसें झाल्यामुळें मनस्थितींत पोकळी निर्माण झाल्यासारखें वाटतें. आणि मग 'गीत कसें गावें—स्फूर्तीस कुठें पहावें' हें नवें प्रश्नचिन्ह कविमनापुढें उभें राहते. नैश्चित्यादि कोणत्याच प्रतिक्रियांन कविमन आकार देऊं शकलें नाहीं. विचारप्रतिक्रियाहि भावस्थितीला सुस्पष्ट करण्यास असमर्थ ठरते असें जाणवतांच विचारशक्ति उरलीसुरली धडपड वेगानें व्यक्त करूं पाहते. "जगांतच जणूं बेसूर कोल्हाळ माजला आणि हें जगहि कसें तर भेसूर" या विचारप्रतिक्रियेच्या आवेगानें तरी भावस्थिति सुस्पष्ट होईल असें कविमनाला वाटलें. आणि त्या क्षणीं सुरुवातीला जाणवलेल्या कम्पनानें ज्या भावस्थितीला स्पर्श केला त्या भावस्थितीशीं साहचर्य असलेल्या वृत्ति (attitudes) कवि-मनाला स्पष्ट होऊं लागल्या. "पाणी कुठें दिसत नाहीं—साचत नाहीं. मग हा जीव कसा जगणार ? मदाशांचे अंकुर जळून जातात." या सर्वांचें साहचर्य साशंकता आणि अगतिकता यांच्याशीं आहे. हें साहचर्य कविमनानें स्पष्ट केलें कारण या साहचर्यांतूनच कविमनाला "हें काय असें होई" या अवस्थेच्या (situation) जनक कारणाचा शोध घ्यावयाचा होता. आणि हृत्संग किंवा मृत्यु→ हुरहूर ही कविमनाला अगतिक करणारी स्थिति (mood) व्यक्त झाली.

एवढें विवेचन केल्यानंतर या कवितेविषयीं किंवा या कवितेंतील अनुभवा-विषयीं एक विधान करतां येईल. या कवितेंतून मीलनासाठीं उत्सुक झालेलें कविमन व्यक्त झालें आहे. अंतःप्रतिमांना सुस्पष्ट आकारच आलेला नसल्यामुळें भावस्थितींतील उत्कटत्व सुस्पष्ट होत नाहीं. शिवाय उत्कटत्व स्वभावसिद्ध नाहीं. प्रयोजक प्रतिमांच्याद्वारें कवि तें करूं पाहतो. त्यामुळें कलेऐवजी कारागिरी जाणवते, आणि ही कविता सामान्य आहे हें जाणवतें.

हें विवेचन कवितेंत ज्या प्रतिक्रिया आहेत त्यांच्या संदर्भातच केलें आहे. भावस्थिति (emotional mood) सुस्पष्ट व्हावी म्हणून कल्पना व विचार यांच्याहि प्रतिक्रिया सुरू होतात. त्याहि कवीनें दिलेल्या आहेत. सर्व प्रतिक्रिया व्यक्त झालेल्या असल्यामुळें कविमन आपल्या अनुभवाशीं प्रामाणिक राहिलें असेंच मला म्हणावयाचें आहे. भावस्थिति सुस्पष्ट करण्याचा प्रयत्न प्रामाणिक

आहे. आतां तो प्रयत्न यशस्वी झाला नाहीं, हें मावस्थिति सुस्पष्ट झाली नाहीं यावरूनच लक्षांत येते. आणि कवितेंचें सामान्यत्व सिद्ध होतें.

मर्ढेकरानीं 'काहूर' याच कवितेंचें विश्लेषण केलें आणि त्यांचा निष्कर्ष असा कीं "कवि अप्रस्तुत मोहांना कळत न कळत बळी पडल्यामुळें कवीला प्राथमिक आत्मिक प्रतिक्रियेशीं अविचल इमान राखण्याचें मान राहिलें नाहीं." मर्ढेकरांनीं घेतलेला हा आक्षेप मला मान्य नाहीं. उलट ज्या प्रतिक्रिया कविमनांत निर्माण झाल्या त्या अस्पष्ट स्वरूपांत कां होईना परंतु व्यक्त करण्याचा प्रामाणिकपणा कवीने दाखविला आहे. मढकरांनीं या कवितेवर जे आक्षेप घेतले त्याला उत्तरें देण्याचा थोडक्यांत प्रयत्न करतो.–

आक्षेप	उत्तरें
(१) पहिल्या ओळींतील 'साशंक' पुढील 'धपापे' हा शब्द वाचला म्हणजे क्षणभर जोरदार शब्दानें लिखाण परिणामकारक करण्याचा मोह कवीला झाला असा भास होतो.	साशंकता आणि ऊर या शब्दप्रतिमांतील (Word Image) संयोग लक्षांत घ्यावा. शब्दप्रतिमा एकत्र आल्या कीं त्यांचाहि आशयविस्तार होतों. साशंकता इतकी जबरदस्त आहे कीं जणूं त्यामुळें उराला धाप लागली "ऊर धपापे" या शब्दसंयोगांतून ती प्रतिक्रिया व्यक्त होते. जोरदार शब्दानें लिखाण करण्याचा मोह या ठिकाणीं नाहीं. एक प्रतिक्रिया म्हणूनच ती लक्षांत घेतली पाहिजे.
(२) त्योच वर्णिलेली साशंकता Passive नसून active आहे असें दिसतांच त्या भासाचें निराकरण होतें.	त्योच वर्णिलेली म्हणजे नेमके काय ? साशंकता ही active आहे हें त्या अंतःप्रतिमेवरुन जाणवते. तेव्हां भास होणें व नंतर त्याचें निराकरण होणें हा प्रश्नच वास्तविक उद्‌भवायला

	आक्षेप	उत्तरें
		नको. एक भावस्थिति व्यक्त होऊं पाहते एवढेंच म्हणतां येईल.
(३)	'साशंकता' आणि 'काहूर' परस्परांना सहाय्यक होतात. परस्पर विरोधी संभाव्य गोष्टींचे डोक्यांत जसजसें अधिक 'काहूर' माजते तशी साशंकता अधिक वाढते आणि साशंकता डोक्यांत काहूर माजण्यास मदत करते 'डोळ्यांत जमें पाणी' या अर्धानें बिघाड आणला आहे. ही स्थिति मनांत एक भावना परिणत झाल्याचें दाखवितें. पण मध्येंच तो अर्ध टाकल्यामुळें प्राथमिक अनुभवावरची पकड ढिली झाली.	साशंकतेमुळें कविमन अगतिक झालें. त्या अगतिकतेचें दृश्य रूप म्हणजे डोळ्यांतील पाणी. आणि या दोन अवस्था (Situation) कां व्हाव्या या विषयीचें काहूर निर्माण झालें. साशंकता → अगतिकता → काहूर अशी ती प्रक्रिया आहे. भावस्थिति सुस्पष्ट करण्यासाठीं कवि विचाराकडे वळल्याचें तें दर्शवितें. कल्पना विचाराला पूरक असल्यामुळें पुढें कल्पनात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त झाल्या आहेत.
(४)	अनुभवावरची पकड ढिली झाल्याचें उदाहरण म्हणून 'एकांत गमें...दुनियेचा नूर' या ओळीचा उल्लेख.	कल्पनात्मक प्रतिक्रियेच्या साह्यानें भावस्थिति सुस्पष्ट करण्याचा तो प्रयत्न आहे. अनुभवावरची पकड ढिली झालेली नसून अनुभवाला आकार देण्याची ती धडपड आहे.
(५)	'एकान्त गमे ठेवी छातिवरती ओझें। अन्धार फिरे भोंती गेला दुनियेचा नूर।	एकान्त हा जणूं छातीवर ओझें ठेवतो: ही कल्पनात्मक प्रतिक्रिया मानसिक अवस्था (Situation

आक्षेप	उत्तरें
साशंकतेच्या गतिमानत्वाला अंधारानें अधिक चालना दिली. अंतः कोलाहल पूर्ण चित्राला ‘ओझ्या’च्या कल्पनेनें बाध येतो.	of mind) स्पष्ट करूं पाहते. अंधार फिरू लागला ही जाणीववरील प्रतिक्रियेमुळें होतें. आणि दुनियेचा नूरच गेला असें वाटतें. पहिली कल्पना दुसऱ्या दोन प्रतिक्रियांना प्रेरक आहे.
(६) अप्रस्तुत कल्पनेला काव्याच्या मूळ रूपावर चिकटविण्याचा मोह कवीला आवरला नाहीं. उपरेपणानें सुचलेल्या कल्पनेला तो वश झाला.	या प्रतिक्रियांचीं बिंदुस्थानें मी दिलेल्या आलेखांत “प्रयोजक प्रतिमांच्या” पट्ट्यांत (Span) आहेत. त्याचा अर्थच असा कीं त्या प्रतिक्रियांना एक function आहे. आणि तें function म्हणजे भावस्थिति सुस्पष्ट करण्याचा प्रयत्न. तेव्हां ही कल्पना उपरी आहे असें मला वाटत नाहीं. अप्रस्तुतहि वाटत नाहीं.
(७) “पाणी न कुठें साचे” मुळें अभावितपणें “डोळ्यांत जमे पाणी” या अर्थाची आठवण व त्यांतील सकृद्दर्शनी सूचक पण वस्तुतः निरर्थक अशा विरोधामुळें क्षणभर वाचक बुचकळ्यांत पडतो.	भेसूर जगांतच बेसूर कोल्हाळ माजला या प्रतिक्रियेंतून साहचर्याचा व्यापार सुरूं झाला. साहचर्यांत एकजीवित्व नसलें तरी एक प्रकारची जुळणी असतें. पुढील सर्व प्रतिक्रियांत तशा प्रकारची जुळणी (Linking) आहे.
(८) पाणी जर कोठें नाहीं, ज्या स्त्रीवर प्रेम आहे ती प्रेम किंवा सहानुभूति दाखवित नाहीं तर साशंक “काहुराचा” संभव	कवीला प्रेयसीचें प्रेम हवें आहे. प्रेमभावनेशी संपूर्ण तादात्म्य व्हावें म्हणून त्याला हृत्संग अभिप्रेत आहे. तो लाभला नाहीं म्हणून मनाची जी

कसा झाला ? मग आठव्या ओळींत "हुरहूर" लागते तरी कशी ?

अवस्था झाली ती त्यानें व्यक्त केली. तो लाभेल कीं नाहीं याविषयीं कवि साशंक आहे. ती साशंकता इतकी तीव्र आहे कीं तिच्या अभावामुळे जीवन शुष्क होईल 'कहूर' माजलें आहे. हृत्संगाविषयीं साशंकता असूनही तो लाभावा ही अस्फुट उत्सुकता आहे. साशंकता आणि ही उत्सुकता यांच्या द्वंद्वातूनच "हुरहूर" ही स्थिति व्यक्त झालेली आहे. ही सर्व मुक्त साहचर्याची प्रक्रिया असल्यामुळें मला त्यांत कोठेंच विसंगति जाणवत नाहीं.

आलेख निर्देशनावरून मला जो तपशील मिळाला त्या तपशिलाच्या साह्यानें मी हें विवेचन केलें. प्रतिक्रियांच्या आणि त्यांच्या स्वरूपाचा संपूर्ण विचार त्या विवेचनांत झाला आहे. अर्थात् प्रतिमांच्या स्वरूपावरून (अंतःप्रतिमांच्या सुस्पष्टपणाचा अभाव आणि प्रयोजक प्रतिमांचें अस्तित्व) ही कविता सामान्य दर्जाची आहे असे मत मी व्यक्त केलें. कवीवर मी कोणत्याहि प्रकारें अन्याय केला असे मला वाटत नाहीं. मर्ढेकरांनीं आपल्या विवेचनाच्या शेवटीं 'कवि आपल्या प्राथमिक अनुभवाशीं प्रामाणिक राहिला नाहीं असा निष्कर्ष काढला. हा निष्कर्ष काढतांना त्यांनीं कवीवर कांहीं आरोपहि केलेत. कलावंतांच्या कलाकृतीचें रसग्रहण करतांना कलावंतावर कोणत्याहि प्रकारचा अन्याय न करतां त्याच्या कलाकृतीचें श्रेष्ठत्व, कनिष्ठत्व किंवा सामान्यत्व ठरवावें असें मला वाटतें. आणि तेवढ्यासाठीं सर्व प्रतिक्रियांचा विचार झाला पाहिजे. मर्ढेकरांनीं आपल्या विश्लेषणांत "मुक्त साहचर्याला" अजिबात स्थान दिलें नाहीं हें लक्षांत घ्यावें. मी केलेल्या विवेचनांत त्याहि व्यापाराला मी स्थान दिलें, त्यामुळें कवितेंतील आवि-

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणें
११५३८

[illegible] चित्र अधिक सुस्पष्ट झालें असें मला वाटतें. आलेख-निर्देशनावरून मला जो निश्चित असा तपशील मिळाला त्यामुळें मला विवेचनाची दिशा मिळाली. तेव्हां आलेख-निर्देशानें दिशा कशी मिळेल किंवा मिळते हें प्रमेय या संदर्भांत स्पष्ट झालें, असें मी समजतो. मर्ढेकरांच्या विश्लेषणापेक्षां मी दिलेल्या विश्लेषणांत अधिक काटेकोरपणा आहे हें जर विद्वज्जनांना मान्य झालें तरच त्यांना आलेख निर्देशाचें प्रयोजन पटेल असें मला वाटतें.

या संबंधांत आणखी दोन शब्द—

आलेख निर्देशाचा हा पहिलाच आणि प्राथमिक प्रयत्न आहे हें मी सुरु-वातीसच सांगितलें. परंतु त्या बाबतींत आणखी प्रयत्न करतां येईल तो असा, भावनात्मक, कल्पनात्मक, विचारात्मक प्रतिक्रियांच्या एकसमयावच्छेदेंकरून होणाऱ्या आविष्काराचा आलेख निर्देश करण्याचा प्रयत्न. दुसरें असें कीं, काव्यनिर्मितीच्या वेळीं कांहीं इतर प्रवृत्ति कार्य करीत असतात. त्या प्रवृत्ति काव्य सौंदर्याला बाधक असतात. अनुभवाच्या आलेखाबरोबर त्या प्रवृत्तींचा आलेख दाखवितां येणें शक्य आहे. आलेखांतील 'धन' व 'ऋण' (Positive-Negative) शक्तींचा किंवा तत्वाचा उपयोग करतां येईल असें मला वाटतें. तो प्रयत्न प्रत्यक्ष कविता विचारांत घेऊन करतां येईल. अर्थात हें सगळे पुढचे प्रयत्न आहेत.

... ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्थळप्रत.
अनुक्रम 39.6... दि: ...
क्रमांक 93... नों. दि: ...
REFBK-0011539

प्रकाशक :
तुकाराम वि. कोठावळे
सिद्धार्थ प्रकाशन
बनाम हॉल लेन,
मुंबई ४.

किंमत १२ आणे

मुद्रक :
श्री. स. पां. जोशी
रामदास मुद्रणालय,
शिवाजी पार्क रोड, नं. ३,
दादर-मुंबई २८.