

म. ग्रं. सं. ठाणे

विषय

विषय

सं. क्र.

१७५५

वाङ्मयीन निर्वाहलेखन
निरूपण आणि साधन

प्रा. सा. ग. जी. जी. जी.



RFEBK-0015952

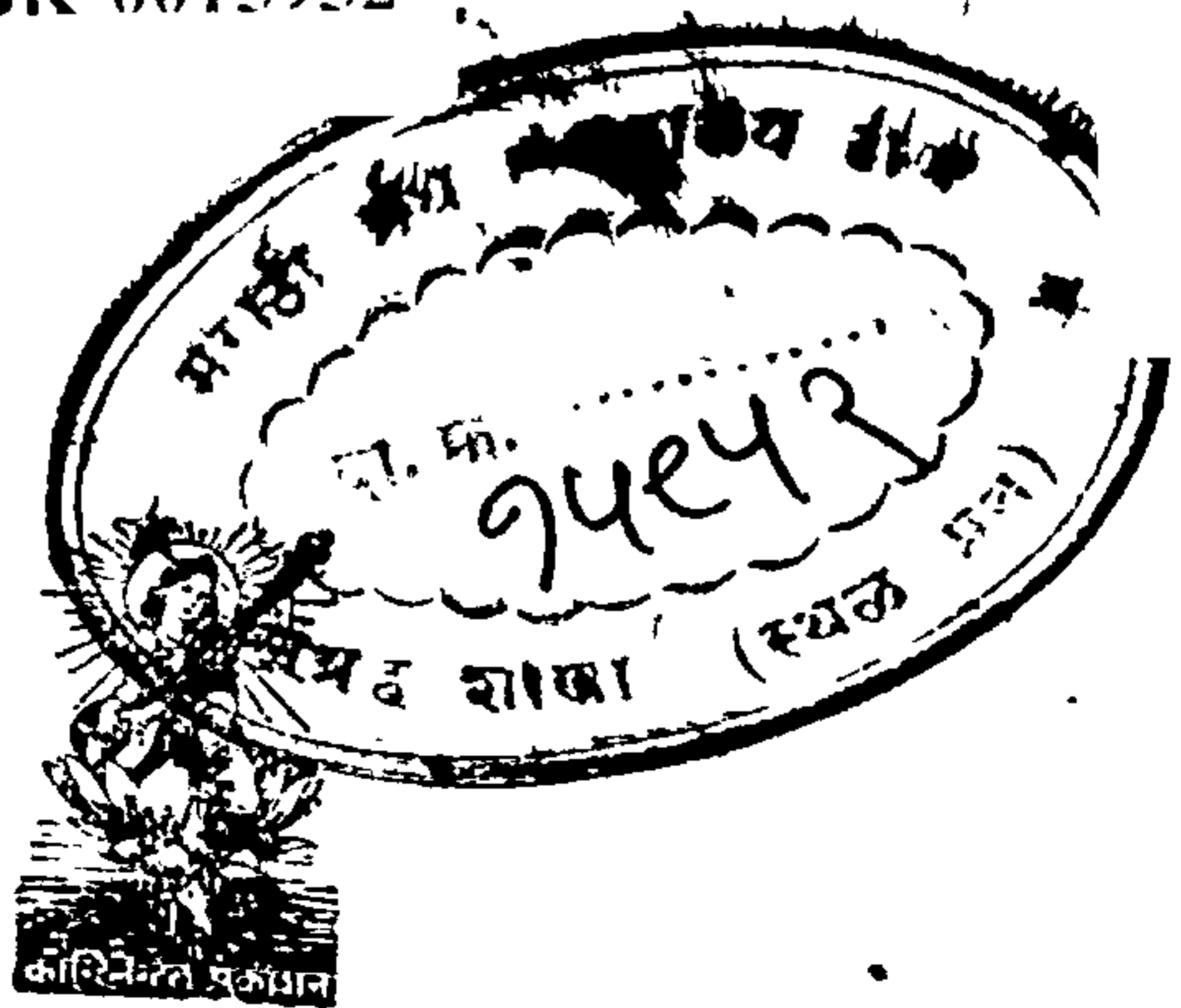
पुस्तकी संख्या संघसाहाय्य ...
क्रमांक ४६०२५ निबंध
१९१९

वाङ्मयीन निबंधलेखन

स्वरूप आणि साधने

REFBK-0015952

REFBK-0015952



कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन : पुणे

प्रकाशक :

अ. अं. कुलकर्णी
कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन
टिळक रोड, पुणे २

★ ★

सर्व हक्क सुरक्षित
प्रथमावृत्ती : सप्टेंबर १९६७
किंमत रुपये ३.५०

★ ★

मुद्रक :

य. गो. जोशी
आनंद मुद्रणालय
१५२३ सदाशिव, पुणे २

ज्येष्ठ बंधू बालासाहेब
यांस,
ज्यांना प्रस्तुत पुस्तकाने सर्वांत अधिक
आनंद होईल !
—आर.

प्रस्तावना

मी आज अनेक वर्षे वाङ्मयीन प्रश्नांचा विचार करीत असलो आणि ह्या विचारातून माझे अनेक निबंध जन्माला आलेले असले तरी वाङ्मयीन निबंध-लेखनाची गुरुकिल्ली आपणांस सापडली आहे असे मला स्वप्नातही वाटत नाही. वाङ्मयीन निबंधलेखन म्हणजे कोणत्या तरी वाङ्मयविषयक प्रश्नाचा घेव्वेल तितका घेतलेला शोध होय असेच मी मानतो. कोणताही शोध घेताना जे जे हाती लागेल ते ते पारखून पुढे पाऊल टाकावे लागते. वाङ्मयीन निबंधामधून एखाद्या प्रश्नाच्या अनुषंगाने घेतलेला वाङ्मयीन सत्याचा शोध असाच पायरी-पायरीने पुढे सरकत असतो. आपला वाङ्मयविषयक अनुभव हे सदर शोधाचे मुख्य भांडवल असते. आपल्याला अगदी तर्कसंगत विचार करिता येतो, आणि हे आपले तर्कसंगत विचार अत्यंत काटेकोरपणे व अचूकपणे व्यक्त करिता येतात असे गृहीत धरले तरी ज्या वाङ्मयीन अनुभवाच्या आधारे आपण हा विचार करणार तो अनुभवच जर मुळात तुटपुंजा असेल तर त्याच्या आधारे केलेला हा वेचारही तुटपुंजाच ठरेल. तो खोलवर आणि दूरवर जाणार नाही; ऐकण्याजोगा । लक्षात घेण्याजोगा ठरणार नाही.

ज्याला मी येथे वाङ्मयविषयक अनुभव असे म्हटले आहे तो माझ्या मते हेरी हवा. वाङ्मयीन निबंधलेखन करू पाहणारा माणूस हा प्रथमतः वाङ्मयावर :पूर्वक प्रेम करणारा माणूस असतो असे मी समजतो. हे त्याचे प्रेम आंधळे न डोळस असते. तो सतत करीत असलेल्या वाङ्मयाच्या परिशीलनातून हे प्रेम व्यक्त होत असते. वाङ्मयाच्या विविध शाखांमध्ये आतापर्यंत निर्माण झालेल्या आणि आज होत असलेल्या लेखनाबद्दल त्याला अखंड कुतूहल असते. लेखकाशी प्रत्यक्ष परिचय करून घेण्यासाठी तो एकसारखा धडपडत असतो. परिचय करून घेतल्याशिवाय त्याच्याने राहवत नाही. तो त्याचा छंद असतो. त्याच्या विविध शाखांमधील कुर्तींशी करून घेत असलेल्या ह्या परिचयाला व्रतनाची जोड देत असतो. हे चिंतन वाङ्मयाच्या अन्तर्गत व्यवहारांचा, गांथांचा, धर्मांचा, स्थित्यंतरांचा अर्थ लावण्याच्या कुतूहलातून जन्माला येत

असते. वाङ्मयासंबंधी आजपर्यंत झालेले व आता होत असलेले समीक्षात्मक लेखन ह्या चिंतनाला मदत करीत असते. म्हणूनच वाङ्मयावर डोळस प्रेम करणारा माणूस सर्जनात्मक साहित्याबरोबरच समीक्षणात्मक साहित्याचेही परिशीलन करू लागतो. एकातून दुसरे किंवा एकासाठी दुसरे असा हा परिशीलनाचा प्रकार असतो; परंतु येथे महत्त्व असते ते मूलतः सर्जनात्मक साहित्याच्या परिशीलनाला. वाङ्मयासंबंधीच्या चिंतनाचा तो मूलाधार होय. वाङ्मयाच्या प्रकृतीची आणि तत्संबद्ध प्रश्नांची समज केवळ समीक्षात्मक लेखनाधारे जर कोणी निर्माण करू पाहील तर तो त्याचा प्रयत्न फसल्याशिवाय राहणार नाही. अशा प्रकारे निर्माण झालेली समज वांझोटी ठरेल. तिला प्रत्यक्ष अनुभवाचा आवश्यक तो आधारच मिळणार नाही. हा आधार तिला किती आवश्यक आहे हे स्पष्ट करण्याची जरूरी नाही.

तेव्हा वाङ्मयीन निबंधलेखनाला आवश्यकता असते ती असल्या दुहेरी वाङ्मयविषयक अनुभवाची. सर्जनात्मक आणि समीक्षात्मक साहित्याच्या परिशीलनातून निर्माण झालेल्या अनुभूतीची. हे भांडवल भरपूर जमा होऊ लागले व वाङ्मयसृष्टीतील विविध घडामोडींचे, ह्या सृष्टीच्या व्यवहारांचे आणि तत्संबद्ध प्रश्नांचे चिंतन करावेसे वाटू लागते आणि करणे शक्य होते आणि ह्यातूनच ज्याला वाङ्मयीन निबंधलेखन ह्या नावाने संबोधण्यात येते त्याचा जन्म होत असतो. कोणत्याही वाङ्मयीन प्रश्नांचा शोध हा एक कधी न संपणारा शोध असतो. आपणाजवळ जमा होत असलेल्या नित्य नव्या वाङ्मयविषयक अनुभवाच्या आधारे तो आपणांस पुनःपुनः घ्यावयाचा असतो.

वाङ्मयीन निबंधलेखनासंबंधी विचार करू लागलो की हे किंवा असले विचारात येतात; व ती एक कठीण व जबाबदारीची गोष्ट आहे हे जाणवते. ज्या विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात साहित्य हाच आपल्या व्यासंगाचा विषय म्हणून निवडलेला असतो त्यांना वाङ्मयीन प्रश्नांचा पद्धतशीरपणे विचार करण्याची अंगी बाणावयाची असते. वाङ्मयीन परीक्षांच्या प्रश्नपत्रिकांमध्ये निबंधलेखन प्रश्नपत्रिका असते ती विद्यार्थ्यांच्या ठिकाणी ही शिस्त कितपत बाणली अजमावण्यासाठीच असते.

वाङ्मयीन निबंधलेखनासाठी जे विषय निवडले जातात ते ज्यांचे कधीच संपत नाही, ज्यांची चर्चा ह्या नाही त्या स्वरूपात सदैव चालू

असेच वाङ्मयव्यवहाराच्या संबंधातील प्रश्न असतात. हे प्रश्न कोणते आहेत आणि त्यांचा विचार करिताना कोणत्या दिशेने पावले उचलावीत हे समजून घेणे आवश्यक असते. प्रो. रा. ग. जाधव यांच्या पुस्तकाची योजना ह्याच दृष्टीने झालेली असावी. वाङ्मयीन निबंधलेखनाची दिशा दाखवावी, त्यासंबंधात पहिले पाठ द्यावेत, त्यातील अडीअडचणींची कल्पना द्यावी ह्या उद्देशानेच त्यांनी ह्या पुस्तकातील लेखन केले आहे. प्रो. रा. ग. जाधव यांना वाङ्मयीन प्रश्नांबद्दल आस्था आहे, कुतूहल आहे. आपल्या आतापर्यंत केलेल्या लेखनातून त्यांनी तिथेकदा ह्या प्रश्नांचा विचार करण्याचा आस्थेवाईकपणे प्रयत्न केलेला आहे. वाङ्मयीन प्रश्नांची योग्य अशी समज त्यांच्या ठिकाणी निर्माण झालेली आहे. तेव्हा त्यांनी वाङ्मयीन निबंधलेखनाच्या संबंधात आस्थेवाईक विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन करण्याकरिता केलेला हा प्रयत्न उपयुक्त ठरावयास हरकत नसावी.

मु. प्रो. जाधव यांनी केलेल्या विविध वाङ्मयीन प्रश्नांच्या चर्चेवर केवळ विसंबून राहता त्या चर्चेच्या आधारे त्या प्रश्नांच्या संबंधात अधिक खोलवर व दूरवर विचार करण्याची इच्छा विद्यार्थीवर्गात निर्माण होईल अशी आशा आहे.

मराठवाडा विद्यापीठ
औरंगाबाद (२.)
२७-९-१९६७.

वा. ल. कुलकर्णी

१९६७
१९६७
१९६७

विद्यार्थी
१९६७

प्राक्कथन :

मराठी साहित्य आणि समीक्षा यांच्या सर्वांगीण विकासांमुळे वाङ्मयीन निबंध-लेखन हा एक काटेकोर अभ्यासाचा विषय बनला आहे. म्हणून वाङ्मयाच्या विद्यार्थ्यांसाठी व वाङ्मयीन लेखन करणारांसाठी वाङ्मयविवेचनाची काही एक पद्धत सुसूत्र करण्याची गरज आहे. माझ्या वाङ्मयीन अध्यापनातील व लेखनातील अनुभवांच्या आधारे, वाङ्मयीन निबंधाची अशी पद्धत उभी करण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत पुस्तकात मी केला आहे.

या प्रयत्नांमुळे वाङ्मयीन निबंधाच्या व टीकेच्या अभ्यासकांना थोडेसे मार्गदर्शन होईल व एका उपेक्षित विषयाच्या अध्ययन-अध्यापनासाठी निश्चित संदर्भग्रंथ उपलब्ध होईल, असे मला वाटते.

रा. ग. जाधव

अनुपरमाणिका :

भाग पहिला :	पृष्ठे १ ते ३८
स्वरूप-सामग्री — लेखनरीती	
भाग दुसरा :	३९ ते ८०
निबंध-विषयाचे वर्गीकरण-दिग्दर्शन	
भाग तिसरा :	८१ ते १५८
वाङ्मयीन कल्पनांचे स्पष्टीकरण	

“ मासिक पुस्तकांचा उद्देश बहुश्रुतपणा होय. म्हणजे ती वाचली असता थोड्या वेळात सहज मौजेने पुष्कळ ज्ञान नानाविध विषयांचे व्हावे. हे ज्ञान त्या त्या विषयावरील मोठमोठे ग्रंथ वाचूनही होतेच, व पूर्ण ज्ञान होण्यास ते मोठेच ग्रंथ वाचले पाहिजेत—पण वाचकांस सामान्यतः हा मार्ग फार कठीण व कंटाळवाणा वाटून त्यांची उमेद खचते, व निराश होऊन तो उद्योगच ते बहुधा सोडून देतात. यास्तव मोठमोठ्या कठीण पहाडांतून घाट बांधले असता वाटसरूंची जी सोय होते, तीच ज्ञानेच्छू लोकांस मासिक पुस्तकांनी होते; म्हणजे मोठमोठे गहन विषयही सामान्य बुद्धीच्या लोकांससुद्धा गम्य होऊन, पुनः श्रम होत नाहीत... ..”

— विष्णुशास्त्री चिपळूणकर

[‘ निबंधमालेचा उद्देश ’ यावरून उद्धृत].

वाङ्मयीन निबंध—भाग पहिला :

(अ) वाङ्मयीन निबंधाचे उद्दिष्ट,

(आ) वाङ्मयीन निबंधाची वैचारिक साधने :

१ सामान्य तर्कपद्धती.

२ तुलनापद्धती.

३ ऐतिहासिक पद्धती.

४ शास्त्रीय पद्धती.

(इ) वैचारिक साधनांचा उपयोग.

(ई) वाङ्मयीन निबंधाची सामुग्री :

१ वाङ्मयाचा इतिहास.

२ रसग्रहणे व मूल्यमापने.

३ लेखककवींची चरित्रे.

४ आर्ष काव्यग्रंथ.

५ लोकवाङ्मय.

६ अक्षर साहित्यकृती.

७ संस्कृत साहित्यशास्त्र.

८ वाङ्मयेतर सामुग्री.

९ खरी सामुग्री.

स्वरूप-सामुग्री-लेखनरीती.

(उ) वाङ्मयीन निबंधाची लेखनपद्धती :

- १ परिभाषा.
- २ निबंधविषयाचे क्षेत्रशोधन.
- ३ वैचारिक उपयुक्तता.
- ४ साभिप्राय संकलन.
- ५ वाङ्मयीन गृहीतकृत्ये.
- ६ वाङ्मयीन मूल्यकल्पना.

(ऊ) वाङ्मयीन निबंधाची बाह्य लेखनपद्धती :

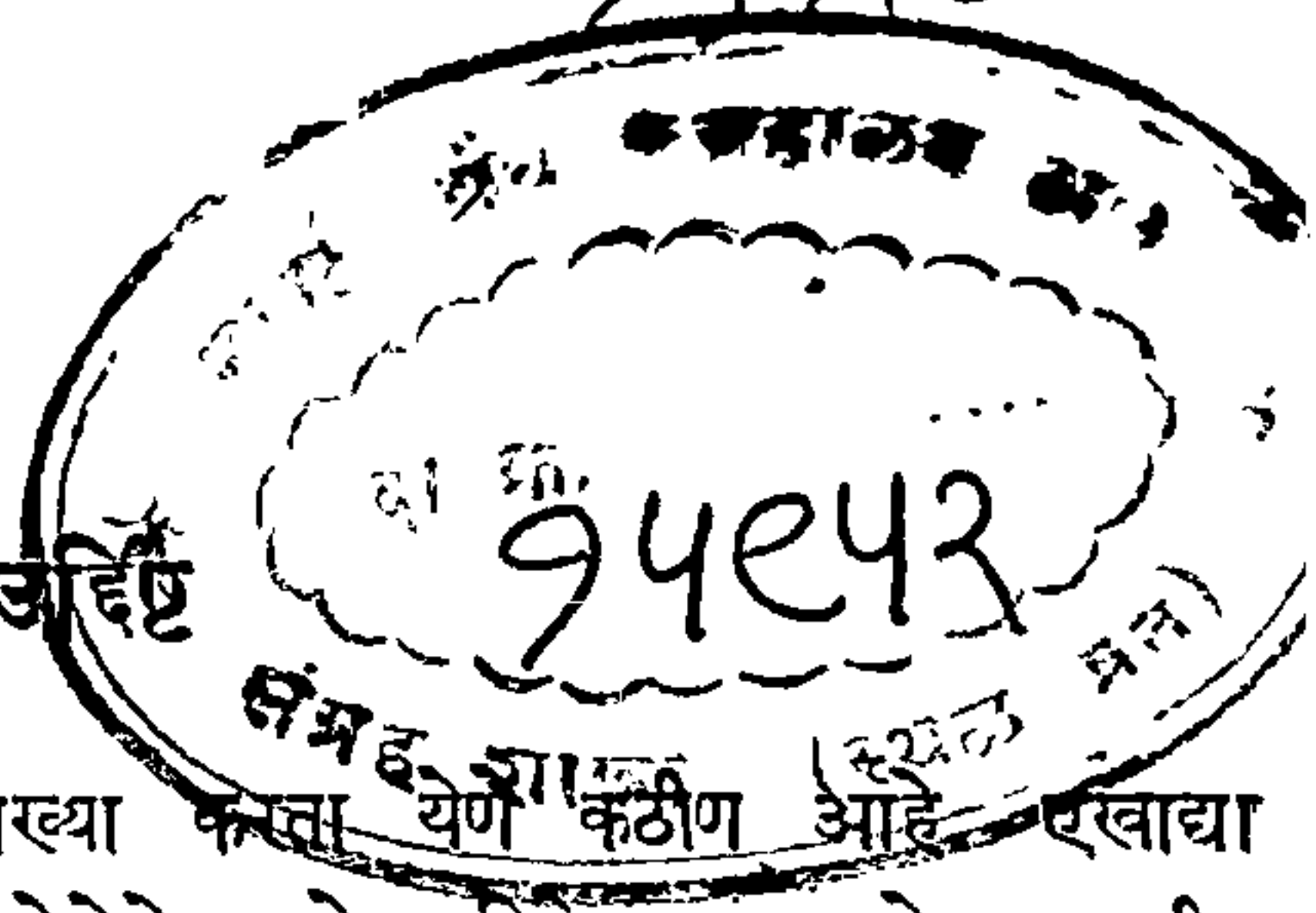
- १ विधाने व स्पष्टीकरणे.
- २ ऐकांतिक विधाने.
- ३ आदि-मध्य-अंत.
- ४ अवतरणे.
- ५ निर्देश.
- ६ शैली.

संस्कृत... १७०२५

...

वि. सं. १७०२५ -

१९१७/१८



[अ] वाङ्मयीन निबंधाचे उद्दिष्ट

वाङ्मयीन निबंधाची काटेकोर व्याख्या करता येणे कठीण आहे. एखाद्या वाङ्मयीन विषयासंबंधी स्पष्टीकरणार्थ केलेले सुबोध विवेचन म्हणजे वाङ्मयीन निबंध होय. विचार करण्याची सर्व साधने या निबंधलेखनासाठी वापरावी लागतात. मात्र लघुनिबंधाप्रमाणे एक पृथगात्म निबंधप्रकार म्हणून [Literary Genre] या निबंधाची गणना करता येत नाही.

वाङ्मयीन निबंध हा वाङ्मयीन टीकालेखनाचाच एक प्रयोग असतो. हा प्रयोग विश्वविद्यालयीन विद्यार्थी एका विशिष्ट उद्दिष्टाने करतो : हे उद्दिष्ट म्हणजे तो तो वाङ्मयीन विषय शक्य तितक्या सांगोपांग रीतीने समजावून घेणे हे होय. वाङ्मयीन निबंधलेखन हे म्हणूनच आत्मस्पष्टीकरणार्थ करावयाचे असते. संबंधित विषयाची यथार्थ अभिज्ञता हीच या निबंधाची खरीखुरी भूमिका असते. तो तो विषय संपूर्णपणे आपणास समजतो किंवा नाही हे अजमावण्याचा प्रयत्न विद्यार्थ्यांस करावा लागतो. त्या विषयाचा एक एक पैलू उकलून त्याचे स्वरूप परीक्षक नावाच्या अदृश्य व्यक्तीच्या साक्षीने स्वतःलाच पटवून द्यावयाचे असते. म्हणूनच विद्यार्थी असा निबंध लिहिताना कधीही न्यायाधीशाची किंवा वादपटू पंडिताची भूमिका घेत नाही. निर्णायक आणि खंडनमंडनात्मक भूमिका ही विद्यार्थ्यांच्या वाङ्मयीन निबंधलेखनाला अनुकूल नसते. चिकित्सेकें जिज्ञासूपणा हीच त्याची यथार्थ भूमिका ठरते.

या भूमिकेवरून लेखन करताना काही गोष्टींची काळजी घ्यावी लागते. त्या गोष्टी पुढीलप्रमाणे आहेत :

(१) ललित साहित्याच्या मूलभूत प्रकृतीविषयी स्वच्छ कल्पना अगोदर असली पाहिजे.

६ : वाङ्मयीन निबंधलेखन

(२) ललित साहित्य व मानवी जीवन यांच्या परस्परसंबंधाविषयी ज्या विविध वस्तुस्थिती आहेत, त्यांची नीट जाणीव हवी.

(३) वाङ्मयविषयक सामान्य अभिरुची व विदग्ध अभिरुची यांतील फरक योग्य प्रकारे माहीत हवा.

(४) प्रत्यक्ष साहित्यनिर्मिती कशी होत असावी, यासंबंधीही काही कल्पना परिचित हव्या.

(५) साहित्य-समीक्षेचे नेमके उद्दिष्ट व कार्य यांबद्दल नीटस जाणीव हवी. वरील सर्व गोष्टी विद्यार्थ्यांनी आधी नीटपणे समजावून घेतल्या पाहिजेत. वरील कल्पनांची संदिग्ध माहिती असेल, तर वाङ्मयीन निबंध अपेक्षेप्रमाणे चांगला उतरणार नाही.

वाङ्मयीन निबंधलेखनात अन्य प्रकारेही उणीवा निर्माण होण्याचा संभव असतो. विद्यार्थ्यांच्या वाचनात येणारे जे टीकात्मक लेखन असते, त्यातून काही कल्पनांचा प्रभाव त्यांवर पडत असतो. नावीन्यामुळे म्हणा किंवा अन्य काही कारणांनी म्हणा, पण त्या त्या प्रभावशाली कल्पनांचा ठसा प्रथम विद्यार्थ्यांच्या विचारांवर व नंतर निबंधलेखनावर उमटतो. यामुळे निबंधातील आत्मविशदी-करणेची भूमिका मागे पडते व अनेकदा निबंधलेखन निर्णायक, खंडनमंडनपर व आवेशपूर्ण होण्याची शक्यता असते. विद्यार्थ्यांना चटकन फसविणाऱ्या अशा वाङ्मयीन कल्पना पुढीलप्रमाणे सांगता येतील :-

(१) लेखक-कवींचे व्यक्तिगत अभिप्राय त्यांच्या साहित्यकृतीच्या आकलनात व मूल्यमापनात निर्णायक व निर्विवाद मानणे.

(२) एखाद्या साहित्यकृतीचे स्वतःच्या मनावर होणारे तात्कालिक संस्कार वर्णन करणे व स्वतःच्या स्वच्छंद प्रतिक्रियांची विधाने करणे आणि या दोहोंना अनुक्रमे रसग्रहण व मूल्यमापन समजणे.

(३) त्याच त्या अल्पसंख्य साहित्यकृतींच्या आधारे विवेचन करणे.

(४) ललित साहित्य आणि मानवी जीवन यांची वारंवार तुलना करणे व वास्तवता, प्रातिनिधिकता, प्रेरकता, धार्मिकता व राष्ट्रीयता यांच्या कसोट्या वरचे-वर वापरणे.

(५) समाजशास्त्रे व नैसर्गिक शास्त्रे यांच्यातील काही पारिभाषिक संज्ञांचा उपयोग करणे म्हणजेच शास्त्रीय विवेचन समजणे.

(६) एखाद्या साहित्यकृतीची सर्वसाधारण तात्कालिक लोकप्रियता हीच तिच्या श्रेष्ठतेची खूण मानणे.

(७) साहित्यकृतीच्या आकलनात व मूल्यमापनात साहित्यिकाच्या चरित्राची व चारित्र्याची कसोटी उपयोजिणे.

(८) एखाद्या साहित्यकृतीवरील व साहित्यिकावरील पूर्वकालीन वा समकालीन साहित्याचा व साहित्यिकांचा कसा परिणाम झाला आहे हे सांगणे म्हणजेच समीक्षा करणे असे गृहीत धरणे.

(९) वाङ्मयीन परंपरा व टीकेची परंपरा यांचे अनुसंधान न राखणे.

(१०) वाङ्मयविषयक एखादी उपपत्ती ही निरपवाद व निर्णायक मानणे.

वरील कल्पना या संपूर्णपणे खोऱ्या आहेत असे नाही. पण त्या कल्पना संपूर्णपणे खऱ्या आहेत, असेही नाही. विद्यार्थ्यांनी वरील कल्पनांच्या मर्यादा ओळखल्या पाहिजेत, समजावून घेतल्या पाहिजेत. विद्यार्थ्यांच्या वाङ्मयीन निबंधाचे उद्दिष्ट अत्यंत माफक व मर्यादित असते. प्रथितयश व व्यावसायिक टीकाकारांच्या भूमिकेने त्याला निबंधलेखन करण्याची गरज नसते. नवीन सिद्धान्त सांगण्याची अपेक्षाही त्याच्याकडून नसते. उलट कोणत्याही वाङ्मयीन विषयाच्या विविध अंगांचे ज्ञान कितपत आहे, एवढेच त्याच्या निबंधात पाहिले जाते. म्हणून कोणत्याही एका वाङ्मयीन कल्पनेच्या आहारी जाण्याचे त्याने टाळले पाहिजे. किंबहुना समतोल आकलनाची तयारी कितपत आहे, हेच त्याच्या निबंधावरून पाहिले जाते. थोडक्यात, विद्यार्थ्यांच्या निबंधात एक प्रकारची ॲकडेमिक शिस्त हवी.

[आ] वाङ्मयीन निबंधाची वैचारिक साधने

निबंधलेखन एक प्रकारचा विचारव्यवहार असतो. म्हणून विवेकाची सर्वसामान्य उपलब्ध साधने वापरणे आवश्यक ठरते. अशी साधने काहीशी अतिपरिचित असतात व म्हणूनच कदाचित त्यांच्यासंबंधीच्या गफलती आपणास अपरिचित राहतात. विचारांच्या साधनांचा सदोष उपयोग सदोष विचारसरणी निर्माण करतो; यामुळे वाङ्मयीन निबंधाचा बौद्धिक आशय विवडतो. ।

विवेकसाधने पुढीलप्रमाणे आहेत :

(१) सामान्य तर्कपद्धती :

तर्कशास्त्राचा प्रत्यक्ष अभ्यास न करताही तर्कदुष्ट विधाने व विचारसरणी आपण ओळखू शकतो. मात्र कधी कधी सूक्ष्म स्वरूपात तर्कदुष्टता निर्माण होत असते : हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या श्रेष्ठ आहेत, असे म्हणताना वस्तुतः आपणास त्यांच्या एकदोन कादंबऱ्याच—उदाहरणार्थ ‘ पण लक्षात कोण घेतो ? ’ आणि ‘ मी ’ — अभिप्रेत असतात. येथे अर्थातच आपले विधान अतिव्याप्त होते. मोरोपंतांच्या श्लोककेकावलीची चर्चा करताना, मोरोपंत हे ‘ आर्यापती ’ म्हणून आपण नकळत गौरवत असतो. वास्तविक श्लोककेकावलीची रचना पृथ्वी वृत्तात असते.

आपल्या वाङ्मयीन निबंधात अधिकाधिक निर्दोषता येण्यासाठी तर्कशास्त्राची प्राथमिक तत्त्वे समजावून घ्यावयास हरकत नाही. विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात असा अभ्यास करण्याची सोय असते. तसेच मराठीतील काही लेखक त्यांच्या तर्कशुद्ध विवेचनाविषयी ख्यातनाम आहेत. वा. म. जोशी यांनी न. चिं. केळकरांच्या वाङ्मयीन विचारांची केलेली चिकित्सा आणि ना. सी. फडके यांनी लिहिलेला ‘ अक्षर वाङ्मयाचा गुणविशेष ’ हा निबंध या दृष्टीने अभ्यसनीय आहेत.

तर्कसुसंगत विवेचनाची यथायोग्य कल्पना येण्यासाठी एक अभ्यासाचा ‘ शॉर्ट-कट ’ आहे : तो म्हणजे टीकात्मक ग्रंथांची परीक्षणे वाचणे. या परीक्षणांत अनेकदा सूक्ष्म प्रकारच्या तार्किक विसंगतींची मार्मिक मीमांसा आढळते. मराठीतील टीकाकारांचे टीकाकार मानले गेलेले वा. म. जोशी यांची समग्र टीका या हेतूने वाचनीय आहे. न. चिं. केळकर, ना. सी. फडके व वा. सी. मर्डेकर या प्रसिद्ध मराठी टीकाकारांच्या विचारांवर वा. म. जोश्यांनी सूक्ष्म चिकित्सक टीका लिहिलेली आहे.

आपल्या वाङ्मयीन निबंधात दोन प्रकारे तर्कदुष्टता शिरण्याची शक्यता असते. एक म्हणजे काही अल्पसंख्य उदाहरणांवरून एखादी सामान्य उपपत्ती निश्चित करणे. आणि दुसरा प्रकार म्हणजे एखादी उपपत्ती अगोदरच गृहीत धरून ती अभ्यासविषयावर लादणे. मर्डेकरांच्या काही कवितांतील विफलतेच्या आधारे त्यांची सर्वच कविता, एवढेच नव्हे तर सगळेच नवकाव्य, वैफल्यग्रस्त मानणे बरोबर नाही. आणि रोमँटिसिझमच्या आधारे केशवसुतांच्या समग्र काव्याचे

व्यवस्थापन करणे हेही योग्य नाही. वाङ्मयीन निबंध लिहिणाऱ्या विद्यार्थ्यांनी या दोनही प्रकारची तार्किक विसंगती टाळण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. तर्कशुद्धतेची स्थूल जाणीव आपणास काहीशी अंतःप्रेरणेनेच असते. ही जाणीव जरा अधिक संपन्न करणे मात्र आवश्यक आहे.

(२) तुलनापद्धती :

तुलनापद्धती ही ज्ञानबोधाची अगदी प्राथमिक पण तितकीच महत्त्वाची पायरी आहे. वाङ्मयीन निबंधात तौलनिक रीतीचा उपयोग वारंवार करण्यात येतो. विस्तृत वाचन असेल, तर तुलनेचा मोह अनावर होतो. परंतु तुलना करताना काही महत्त्वाच्या गोष्टी लक्षात ठेवाव्या लागतात. त्या पुढीलप्रमाणे आहेत :

१. वाङ्मयीन निबंधात तुलनेचा अवलंब फक्त समान वाङ्मयप्रकारातच शक्य तितका करावयाचा असतो. म्हणजे एखाद्या कादंबरीची तुलना दुसऱ्या कादंबरीशीच करावी लागते. लघुकथा व कादंबरी किंवा कविता अशा भिन्न साहित्यप्रकारांत तुलना संभवत नाही. उच्च दर्जाच्या तात्त्विक मीमांसेतच या विषम जातीच्या तुलनेला विशिष्ट मर्यादेपर्यंत वाव असतो. परंतु अशी तात्त्विक मीमांसा विद्यार्थ्यांकडून अपेक्षित नसते हे आपणांस ठाऊक आहे.

२. प्रकारसाम्याप्रमाणेच दोन तुलनीय साहित्यकृतींत एखाद्या गुणविशेषाचे साम्यही असावे लागते. उदाहरणार्थ, अक्षर साहित्यकृतीची लक्षणे स्पष्ट करताना आपणांस ज्ञानेश्वरी, तुकारामाचे अभंग व शेक्सपिअरचे हॅम्लेट यांतील चिरंतन प्रभावशालीत्व तुलनेने सांगता येईल. प्रा. ना. सी फडके यांनी आपल्या 'अक्षर वाङ्मयाचा गुणविशेष' या निबंधात जर्मन, इंग्लिश व रशियन भाषांतील साहित्यकृतींचा निर्देश केलेला आहे. पण अक्षर मानल्या गेलेल्या या विविध साहित्यकृतींमधील तुलना फक्त 'अक्षरत्व' या गुणविशेषापुरतीच करता येते. या समान गुणाच्या पलिकडे तुलना ताणता येत नाही.

३. वाङ्मयीन निबंधातील तुलना संख्यात्मक व गुणात्मक अशी दोन प्रकारची असू शकते. साहित्यकृतीतील गुणदोषांची संख्या नोंदविण्यापेक्षा त्याची गुणात्मक इयत्ता तोलून पाहणे अधिक चांगले होय. मुक्तेश्वर व मोरोपंत यांच्या महाभारत-रचनांची तुलना करणारा एक ग्रंथ मराठीत आहे. 'मुक्तमयूरांची

महाभारते' हा तो ग्रंथ; लेखक डॉ. नांदापूरकर. तौलनिक विवेचनाच्या संख्या-
त्मक व गुणात्मक अभ्यासाच्या दृष्टीने हा ग्रंथ पाहण्यासारखा आहे.

४. तुलनात्मक प्रतिपादनासाठी वरचेवर एखाद्या श्रेष्ठ वा अक्षर साहित्य-
कृतीचा आधार घेणे योग्य नाही. कारण प्रत्येक साहित्यकृती ही श्रेष्ठ नसते आणि
श्रेष्ठ साहित्यकृतीशी तिची तुलना करण्याचा तिच्या यथार्थ आकलनाला फारसा
उपयोगही होत नाही. उलट आपले विवेचन सैल व अतिशय सवंग होण्याचा
संभव असतो. केशवसुत, माधव ज्यूलियन आणि मर्ढेकर या आधुनिक मराठी
कवींनी अभंगरचना केली आहे. या अभंगरचनेच्या अभ्यासात तुकारामाची सतत
साक्ष काढणे बरोबर नाही. किंवा वामन पंडिताच्या सुश्लोक रचनेची फूटपट्टी
चंद्रशेखरांच्या सुभग श्लोकरचनेला लावण्यातही फारसे स्वारस्य नाही.

५. दोन महान मानल्या गेलेल्या साहित्यकृतींची झटापट आपण लावू नये.
त्यांची श्रेष्ठता परस्परनिरपेक्ष असते. साहित्याची उच्च कक्षा ही तौलनिक अभ्यासाला
योग्य नाही. म्हणजे कालिदासाचे 'शाकुंतल' व गडकऱ्यांचा 'एकच प्याला'
यांच्यात अधिक श्रेष्ठ कोण हे ठरविण्याची गरज नाही. प्रा. रा. श्री. जोगांनी
कालिदासाच्या 'मेघदूता'शी माधव ज्यूलियनांच्या विरहतरंगाची तुलना केली
आहे. काही टीकाकारांनी रघुनाथ पंडिताचे 'नलदमयंती स्वयंवर' श्रीहर्षांच्या
'नैषधचरिता'पेक्षा श्रेष्ठ ठरविले आहे. परंतु वाङ्मयीन निबंध लिहिणाऱ्या
विद्यार्थ्यांनी असले तौलनिक कल्पनाशक्तीचे प्रयोग टाळले पाहिजेत. रघुनाथांच्या

६. तौलनिक विवेचन करताना आपण जी विधाने करतो, ती
तुलनाविषयापुरतीच खरी असतात. फडक्यांची 'प्रवासी', खांडेकरांची 'या त्या'
आणि गंगाधर गाडगिळांची 'लिलीचे फूल' या कादंबऱ्यांतील स्वभावचित्रण
तुलना करता येईल. परंतु ही तुलना या तीन कादंबऱ्यांपुरतीच समर्पक ठरेल. रघुनाथांची
मर्यादा ओलांडली, की आपले तौलनिक प्रतिपादन अतिव्याप्त होण्याचा
असतो. म्हणून तुलना करताना तुलनीय विषयांची जाणीव सतत ठेवावी लक्ष ठेवून
साम्याच्या बैठकीवर मर्यादित स्वरूपाची विधाने करणे आवश्यक असते. याच वेळी व

तुलना पद्धतीची उपयुक्तता आपल्या अभ्यासविषयाचे जास्तीत जास्त अन
होण्यात आहे. केवळ दोषदर्शनासाठी तिचा उपयोग करणे बरोबर नाही. 'कलन

(३) ऐतिहासिक पद्धती :

कोणतीही साहित्यकृती एक ऐतिहासिक वस्तुस्थिती असते. म्हणजे स्थलकाल, लेखक-वाचक यांच्या संदर्भात ती अस्तित्वात आलेली असते. साहित्यकृती-प्रमाणेच एखादा वाङ्मयीन विषयदेखील एक ऐतिहासिक वस्तुस्थिती असतो. त्या वाङ्मयीन विषयाला स्थलकालांची, टीकाकार-वाचकांची पार्श्वभूमी असते. वाङ्मयीन निबंध लिहिताना आपल्या विषयाची ही ऐतिहासिक वस्तुस्थिती नीटपणे लक्षात घ्यावी लागते. या दृष्टीनेच ऐतिहासिक विवेकसाधनाचा विचार आपणांस करावा लागतो. ऐतिहासिक विचारपद्धती ही तार्किक व तौलनिक पद्धतीप्रमाणेच सार्वत्रिक असते. तिचे उपयोजन [application] आपणांस करावेच लागते.

ऐतिहासिक पद्धतीने विवेचन करताना आपणांस काही गोष्टी लक्षात घ्याव्या लागतात :

१. आपल्या भाषेतील वाङ्मयाचा प्राचीन व अर्वाचीन इतिहास आपणांस स्थूल मानाने परिचित हवा. वाङ्मयाच्या इतिहासात विविध कालखंड व त्या त्या कालखंडातील वाङ्मयीन परिस्थिती यांची माहिती असते. साधारणपणे नव्या-जुन्या श्रेष्ठ साहित्यिकांची ओळखही त्यामुळे होते. वि. ल. भावे यांचा ' महाराष्ट्र-सारस्वत ' हा ग्रंथ आणि डॉ. अ. ना. देशपांडे यांचे आनिधुक मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचे दोन खंड या दृष्टीने चाळण्यासारखे आहेत.

कालक्रमानुसार असलेला वाङ्मयाचा इतिहास जसा उपयुक्त असतो, तसाच गद्य-पद्यांच्या विविध साहित्यप्रकारांचा स्थूल इतिहासही महत्त्वाचा असतो. खंड-काव्य, भावकविता, लघुकथा, लघुनिबंध, कादंबरी यांसारख्या साहित्यप्रकारांची निर्मिती मराठीत सातत्याने होत आली आहे. या साहित्यप्रकारांचाही स्वतंत्रपणे उभा राहिलेला एक ऐतिहासिक संसार असतो. कुसुमावती देशपांडे यांनी मराठी कादंबरीच्या एका शतकाचे विवेचन दोन खंडांत केले आहे. प्रा. रा. श्री. जोगांनी मराठी वाङ्मयीन अमिरुचीचा समग्र इतिहास लिहिला आहे. अशा ग्रंथांच्या अवलोकनाने त्या त्या विषयाच्या पूर्वोत्तर परंपरेची नीट समज येऊ शकते.

साहित्यप्रकारांच्या स्वतंत्र ऐतिहासिक आढाव्यांप्रमाणेच टीकेचा किंवा समीक्षेचाही इतिहास असतो. जुन्या काळापासून ते आजपर्यंत विविध वाङ्मयीन विषयांची चर्चा चालत आलेली आहे. ही चर्चा मोठी कुतूहलजनक असते. चांगले काव्य

१२ : वाङ्मयीन निबंधलेखन

म्हणजे काय याची ज्ञानेश्वरांची, तुकारामाची आणि मोरोपंतांची कल्पना समजावून घेणे मनोरंजक व उद्बोधक असते. डॉ. मा. गो. देशमुख यांनी आपल्या 'मराठीचे साहित्यशास्त्र' या ग्रंथात प्राचीनांच्या वाङ्मयविषयक कल्पनांची मांडणी करण्याचा प्रयत्न केला आहे. तो ग्रंथ चाळला पाहिजे. आधुनिक मराठी टीकेचा व्यवस्थित इतिहास उपलब्ध नाही. पण विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, कोल्हटकर, केळकर, वा. म. जोशी, ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, ग. व्यं. माडखोलकर, प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, बा. सी. मर्ढेकर, प्रा. गंगाधर गाडगीळ, प्रा. वा. ल. कुलकर्णी इत्यादी प्रथितयश टीकाकारांचे टीकात्मक लेखन नीटपणे लक्षात घेतल्यास आधुनिक टीकेच्या विस्ताराची व विषयांची कल्पना येऊ शकेल.

२. ऐतिहासिक दृष्टिकोनाच्या अवलंबनासाठी वाङ्मयब्राह्म सामाजिक परिस्थितीबुद्धा स्थूल मानाने लक्षात घ्यावी लागते. (जिवंत समाजातील साहित्यनिर्मिती ही सातत्याने परिवर्तनशील असते. साहित्यक्षेत्रात नेहमीच नवीन प्रयोग होत असतात.) आणि पारंपारिक स्वरूपाचे साहित्य या प्रयोगांच्या जोडीनेच निर्माण होत असते.) वाङ्मयाच्या परिवर्तनक्षमतेची काही कारणे वाङ्मयब्राह्म परिस्थितीच्या आधारे स्पष्ट करता येतात. वाङ्मयातील ठळक प्रवाह, ठळक साहित्यकृती, श्रेष्ठ लेखककवी यांच्या यथार्थ आकलनासाठी वाङ्मयब्राह्म सामाजिक परिसराची पार्श्वभूमी लक्षात घ्यावी लागते. (प्राचीन मराठी काव्य हे पारमार्थिक हेतूने निर्माण झाले, तर अक्वल इंग्रजीतील, म्हणजे साधारणतः (१८१८ ते १८७४ या काळातील वाङ्मय बालबोध स्वरूपाचे ठरले.) १९२० पर्यंतचे आधुनिक मराठी वाङ्मय सुधारणावाद व राष्ट्रवाद यांच्या प्रेरणेने प्रभावित झाले; परंतु १९४५ नंतरचे मराठी ललित साहित्य यंत्रयुगाच्या व वैफल्याच्या प्रभावाखाली आले.) या स्थूल वस्तुस्थितीची कारणे केवळ वाङ्मयीन परिस्थितीत सापडणार नाहीत. समाजात प्रभावी असणारे जे सामाजिक, राजकीय व धार्मिक विचारप्रवाह असतात, त्यांचा परिणामही वाङ्मयावर झाला आहे. तेव्हा ऐतिहासिक दृष्टिकोनाचा उपयोग वाङ्मयाच्या यथार्थ आकलनासाठी इष्ट ती सामाजिक पार्श्वभूमी उभी करण्यासाठी होतो.

३. ऐतिहासिक पद्धतीने आपल्या निबंधविषयाचा विचार करणे मोठे उपयुक्त असते. आपण निवडलेला विषय हा चर्चा करण्यास योग्य का आहे, ते आपल्या लक्षात येते. ('वाङ्मयातील अश्लीलता' या विषयावर आपण विवेचन

नेमक्या कोणत्या अवस्थेत करीत आहोत, हे ऐतिहासिक दृष्टीनेच स्पष्ट करता येते. उदाहरणार्थ, आजकाल प्रसिद्ध होणाऱ्या साहित्यात स्त्रीपुरुषसंबंधांना फारच महत्त्व वेळ लागलेले आहे. शृंगारभावनांना वा लिंगप्रेरणांना यथारूप व्यक्त करण्याचा सार्वत्रिक प्रयत्न होत आहे. या प्रकारचे वाङ्मय छापणारे प्रकाशक व संपादक आणि वाङ्मय वाचणारे वाचकही संख्येने वाढत आहेत. या अवस्थेत संस्कार-क्षम तरुण वाचकांवर त्या वाङ्मयाचा अनिष्ट परिणाम होण्याची शक्यता आहे. अशा परिस्थितीत वाङ्मयातील श्लीलतेची व अश्लीलतेची चर्चा आपण करीत आहोत व म्हणून त्या चर्चेची काही एक ऐतिहासिक उपयुक्तताही पटवून देत आहोतः।

निबंधविषयाची ही प्राथमिक उपयुक्तता ऐतिहासिक पद्धतीशिवाय पटवून देणे शक्य नाही. (तसेच पाहिले तर कोणताही वाङ्मयीन विषय हा नवीन नसतो. आपण आज ज्या निबंधाचे लेखन करीत असतो, त्याचा विषय पूर्वी कधीतरी आपल्या पूर्वसूरींनी हाताळलेला असतोच. नावीन्य असते ते फक्त आजच्या ऐतिहासिक परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीचेच ! ही पार्श्वभूमी कोणताही निबंध लिहिताना आपणांस स्पष्ट करता आली पाहिजे. त्यामुळे आपले विवेचनं जिवंत व चैतन्यपूर्ण ठरते. आजच्या संदर्भाने त्या विवेचनात ताजेपणा येतो. टवटवीतपणा येतो. शिवाय त्या विषयातील नेमकी अर्थपूर्णता व वादग्रस्तताही आपणांस विशद करता येते. उगाच विवेचनासाठी विवेचन असा अप्रेरक व नीरस डाव होत नाही.

४. ऐतिहासिक दृष्टिकोनामुळे आपले विवेचन भरीव होते. जुन्या वाङ्मयाचा, वाङ्मयकारांचा, वाङ्मयीन मूल्यांचा भरघोस असा समर्पक निर्वाळा आपण वेळू शकतो. आपल्या विषयाचे क्षेत्र एकदम मोठे होते. आणि मग मुद्द्यांची कमतरता पडत नाही. आपले विवेचन खऱ्या अॅकडेमिक शिस्तीचे ठरते.

(४) शास्त्रीय पद्धती :

१. प्रत्यक्ष साहित्यनिर्मिती ही एक ललितकला मानली जाते. परंतु साहित्यमीमांसा मात्र ललितकला नव्हे. वाङ्मयीन विवेचनात अनेकदा लालित्य असते. प्रा. ना. सी. फडके यांच्या साहित्यचर्चेत असे लालित्य प्रकर्षाने आढळते. परंतु वाङ्मयीन निबंधलेखनाचे महत्त्व लालित्यपूर्ण शैलीत नाही, ते त्यातील विचारांमध्ये आहे. आपल्या प्रतिपादनाचे निर्विवादपणे व प्रभावीपणे मंडन करण्याचा आपण प्रयत्न करतो. आपल्या विचारांना सार्वत्रिक उपयुक्तता आणण्याचा प्रयत्न

१४ : वाङ्मयीन निबंधलेखन

करतो. त्या विचारांना शास्त्रीय सिद्धांतांची श्रेणी प्राप्त व्हावी यासाठी आपण धडपडतो. गुरुत्वाकर्षणाचा सिद्धांत जसा सर्वमान्य ठरला, त्याप्रमाणेच आपल्या विवेचनातील सिद्धांत सर्वमान्य ठरावेत यासाठी आपण शिकस्त करतो. या प्रयत्नांना शास्त्रीय पद्धतीचे विवेचन म्हणता येईल. नैसर्गिक शास्त्रे आणि सामाजिक शास्त्रे आपापल्या विषयांचा अभ्यास ज्या वैचारिक साधनांनी करतात, त्या साधनांचा स्वीकार वाङ्मयीन निबंधातील विवेचनात केला जातो.

प्राचीन काळातील भरतमुनीने आपल्या नाट्यशास्त्रात रससिद्धांत मांडलेला आहे. रससिद्धांताचे उपपादन करताना त्याने विलक्षण शास्त्रीय काटेकोरपणा पाळलेला दिसतो. मर्देंकरांनी वाङ्मयीन महात्मतेचे प्रमेय अशाच शास्त्रीय बारकाव्यांनी सिद्ध केले आहे.

२. जिला स्थूल अर्थाने आपण वैज्ञानिक वा शास्त्रीय पद्धती म्हणतो तिचे स्वरूप थोडक्यात लक्षात घेणे आवश्यक आहे. अभ्यास-विषयाचे अवलोकन, त्याच्या घटकांचे पृथक्करण व साम्य-विरोधांच्या आधारे वर्गीकरण, इतर संबद्ध घटकांचे व विषयांचे संकलन, त्यावरून काढलेले अस्थायी निष्कर्ष, (Hypothesis), प्रत्यक्ष पुराव्याधारे त्या निष्कर्षांची पडताळून पाहावयाची सत्यता, आणि शेवटी सिद्ध झालेला सिद्धांत या प्रकारे वैज्ञानिक रीती वापरली जाते.

वाङ्मयीन विवेचनात या वैज्ञानिक रीतीचा वापर केला जातो. इंग्लिश समीक्षेत मूल्टन यांनी जी 'इंडक्टिव्ह' (Inductive) टीकापद्धत रूढ केली, ती वैज्ञानिक स्वरूपाचीच आहे. आय. ए. रिचर्ड्स या दुसऱ्या इंग्लिश टीकाकाराने आपल्या मानसशास्त्रीय मूल्यकल्पनेचा सिद्धांतही (Psychological Theory of Value) वैज्ञानिक पद्धतीनेच उपपादन केला आहे.

३. वाङ्मयीन निबंधाच्या अल्प मर्यादेत शास्त्रीय पद्धतीचा सर्वंकष उपयोग करणे शक्य नाही हे उघडच आहे. परंतु शास्त्रीय पद्धतीची जाणीव ठेवणे उपकारक ठरण्यासारखे आहे. आपले विवेचन सर्वसंमत होण्यासाठी चौफेर निरीक्षण हवे आणि आपण जे सिद्धांत सांगू पाहतो, त्यांच्या आधारासाठी भरभक्कम पुरावा हवा. शास्त्रीय पद्धतीच्या परिचयाने शास्त्रीय विवेचनाची दृष्टी प्राप्त होण्याची शक्यता असते, आणि अशा शास्त्रीय दृष्टीचेच महत्त्व अधिक आहे. कोणत्याही वाङ्मयीन विषयाचा प्रपंच करताना एका प्रकारच्या तटस्थपणाने त्याचे समग्र व सांगोपांग अवलोकन करता आले पाहिजे. आपल्या खाजगी आवडीनिवडी व

खाजगी संबंध दूर ठेवता आले पाहिजेत. शास्त्रज्ञांच्या अपूर्वग्रहदूषित वृत्तीने आपला विषय समजावून घेता आला पाहिजे.

४. शास्त्रीय पद्धतीचा उपयोग रसग्रहणात्मक व मूल्यमापनात्मक विवेचनात फारसा होत नाही. तात्त्विक स्वरूपाच्या चर्चेला ती पद्धती अधिक उपयुक्त आहे. पण प्रत्यक्ष या पद्धतीचा उपयोग असा मर्यादित असला तरीही आपले विवेचन शास्त्रीय काटेकोरपणाने करावयास तिचा उपयोग होतोच. या शास्त्रीय काटेकोरपणाचा नमुना आय. ए. रिचर्ड्स यांच्या 'Practical Criticism' या ग्रंथात पाहावयास मिळेल. मठेकरांनी सौंदर्यशास्त्रीय रसग्रहणाचा जो प्रयोग आपल्या एका निबंधात केला आहे, तोही अभ्यसनीय आहे.

५. विविध नैसर्गिक आणि सामाजिक शास्त्रांतील काही तत्वांचा आधार घेऊनही वाङ्मयीन विवेचन करता येते. जीवशास्त्र, वनस्पतिशास्त्र, प्राणिशास्त्र, आध्यात्मिक शास्त्र, अर्थशास्त्र व मानववंशशास्त्र, मानसशास्त्र व समाजशास्त्र यांच्या प्रमेयांचे उपयोजन करून साहित्याची मीमांसा केली जाते. सेंट बव्ह या फ्रेंच टीकाकाराने आपल्या टीकेत प्राणिशास्त्रीय पद्धतीचा उपयोग केला आहे, तर 'तेन' या दुसऱ्या फ्रेंच टीकाकाराने वनस्पतिशास्त्राचा आधार घेतला आहे. 'वाइल्डले' यांनी 'कलेचे जीवशास्त्र' मांडले आहे. रशियादी साम्यवादी देशात साम्यवादी तत्वांच्या आधारे वाङ्मयीन विवेचन केले जाते.

६. काही शास्त्रीय कल्पनांचा दृष्टांतासारखा उपयोग करून वाङ्मयविषयक एखादा विचार प्रभावीपणे पटविता येतो. साहित्यकृतीतील सेंद्रिय एकात्मता ही कल्पना जीवशास्त्रीय आहे. टी. एस. इलियट या इंग्लिश कवि-टीकाकाराने रसायनशास्त्रातील 'कॅटॅलिटिक एजंट' ची कल्पना काव्यनिर्मितीच्या विवेचनात अचूकपणे मांडलेली आहे. अर्थशास्त्रातील मागणी तसा पुरवठा या तत्वाचा उपयोगही साहित्यचर्चेत केला जातो. या शास्त्रीय कल्पनांच्या दृष्टांतांनी आपले विवेचन अधिक काटेकोर होते. त्यात वस्तुनिष्ठता येते. त्यातील व्यक्तिगत व स्वैर विधानांना आळा बसतो.

७. वाङ्मयीन निबंधलेखनाची शास्त्रीय पद्धती आणि एखाद्या विशिष्ट शास्त्राची वाङ्मयीन उपपत्ती यांत फरक आहे आणि तो काहीसा उघडही आहे. ब्लाडिमिर वाइल्डले यांनी कलेचे जीवशास्त्र उभे केले आहे. भाई लालजी पेंडसे यांनी 'साहित्य आणि समाजजीवन' या पुस्तकात साम्यवादी विचारसरणीच्या

आधारे वाङ्मयाची चर्चा केली आहे. या विशिष्ट शास्त्रांच्या उपपत्ती वाङ्मयाचे विशिष्ट स्वरूप व कार्य गृहीत धरून मांडल्या जातात. त्यामुळे त्यातील विचार हे सीमित होतात. ईश्वरी स्वरूपासारखे वाङ्मय शेवटी दशांगुळे उरतेच.

८. पण शास्त्रीय पद्धतीचे वाङ्मयीन विवेचन त्यातून लाभणाऱ्या शास्त्रीय दृष्टिकोनासाठीच वाचावयाचे असते. निदान वाङ्मयीन निबंध लिहिणाऱ्या विद्यार्थ्यांनी शास्त्रीय दृष्टीला अधिक महत्त्व दिले पाहिजे.

[३] वैचारिक साधनांचा उपयोग :

वर तर्कपद्धती, तुलनापद्धती, ऐतिहासिक पद्धती व शास्त्रीय पद्धती यांची ओळख आपण करून घेतली आहे.

वाङ्मयीन निबंध लिहिताना या चार पद्धतींचा उपयोग आपण करतो. परंतु हा उपयोग स्वतंत्र रीतीने किंवा अलगपणे न करता, साकल्याने करतो. आपण आपल्या विषयाचा विचार मनातल्या मनात करित असताना या चारही पद्धतींचा एकाच वेळी वापर केला जातो. आपल्या मनातील या विचारप्रक्रियेची स्पष्ट समज असणे आवश्यक असते व यासाठी वरील विवेकरीतींची ओळख साहाय्य-भूत ठरते. आपला विषय आपण कोणत्या रीतीने समजावून घेत आहोत, याची निश्चित जाणीव या ओळखीमुळे मिळते.

या चतुर्विध विवेकसाधनांच्या काही मर्यादा असतातच. तार्किक पद्धतीने वैचारिक सुसंगती साधली जाते, पण पुष्कळदा ललित साहित्याच्या जिवंत व चैतन्यमय स्वरूपाचे रहस्य चकवा देऊन जाते. ऐतिहासिक रीतीने वाङ्मयीन विचारात 'सरासरी' शोधली जाते. शास्त्रीय पद्धतीत मूल्यविचार संभवत नाही. आणि तुलनापद्धतीने केलेली विधाने मर्यादित ठरतात. या सीमा ध्यानात ठेवल्या पाहिजेत.

महत्त्वाचे म्हणजे कोणतीही पद्धती ही सदोष नाही. सदोषता ती पद्धती वापरणाऱ्या व्यक्तीवर अवलंबून असते. प्रत्येक पद्धतीच्या मर्यादा न ओळखता आपण विवेचन करू लागलो, तर आपले विचार फसतात व याची संपूर्ण जबाबदारी आपणावरच असते.

[३] वाङ्मयीन निबंधाची सामुग्री :

वर स्पष्ट केलेल्या वैचारिक साधनांचा ज्या सामुग्रीच्या आधारे वापर करावयाचा असतो, तीच वाङ्मयीन निबंधाची सामुग्री होय. वाङ्मयीन निबंधाचा

कच्चा माल म्हणजे उपलब्ध ललित-साहित्य आणि समीक्षा ! आपण निबंधलेखन करताना या कच्च्या मालाचा भरपूर उपयोग करून घेतला पाहिजे. आपणाजवळ काय काय साहित्य आहे याची नीट समज असली म्हणजे मग आपल्या विवेचनाची पाकसिद्धी निर्वेधपणे होऊ शकते. वाङ्मयीन निबंध लिहिताना क्षणभर थांबून आपण स्वतःजवळच्या भांडवलाकडे नीटपणे पाहिले पाहिजे. काहीसे 'स्टॉक टेकिंग' केले पाहिजे. असे केल्याने आपणास विचारांची किंवा मुद्द्यांची कमतरता जाणवणार नाही.

वाङ्मयीन निबंधाची सामुग्री ही पुढीलप्रमाणे असते :

(१) वाङ्मयाचा इतिहास :

आपल्या मराठी वाङ्मयाचा प्राचीन व अर्वाचीन इतिहास स्थूल मानाने डोळ्यांसमोर हवा. आपण निवडलेला निबंधविषय त्या इतिहासाच्या पार्श्वभूमीवर अधिक खुलासेवार समजतो. त्या विषयाला पूरक उदाहरणे व विचार इतिहासातून लाभू शकतात.

शक्य असेल तर मराठीखेरीज दुसऱ्या एखाद्या भाषेतील वाङ्मयाचा इतिहास परिचित असेल, तर आपले विवेचन अधिकच परिणामकारक ठरते. इंग्लिश-मधील 'गोल्डन ट्रेझरी' या काव्यसंग्रहाचा प्रभाव मोठ्या प्रमाणावर इंग्लिश कवींवर व मराठी कवींवर पडला. मराठीतील 'नवनीता' चा असा परिणाम झाला नाही. या प्रकारच्या तौलनिक विचारांना अन्यभाषीय वाङ्मयेतिहासाच्या अभ्यासा-मुळे मदत होते.

(२) रसग्रहणे व मूल्यमापने :

मराठीमध्ये रसग्रहणपर लेखन उपलब्ध आहे. या रसग्रहणाच्या अनुषंगाने केलेली मूल्यमापनेही त्या लेखनात आढळतात. हे लेखन वाङ्मयीन निबंध लिहिणाऱ्या विद्यार्थ्यांनी वाचले पाहिजे. रसग्रहणांच्या वाचनाने आपली वाङ्मयीन अभिरुची संपन्न होते. चोखंदळ होते. साहित्यातील सौंदर्य ओळखण्याची पात्रताही येते. आपली संवेदनक्षमता अधिक तीक्ष्ण बनते. केळकरांनी केलेले कुलकर्णी लीलामृताचे परीक्षण, कोल्हटकरांनी लिहिलेला विक्रमशशिकला या नाटकावरील लेख, शिवरामपंत परांजप्यांनी केलेले 'प्रणयिनीचा मनोभंग' या चित्राचे रसग्रहण,

१८ : वाङ्मयीन निबंधलेखन

वा. म. जोश्यांचे 'विचारलहरी' हे परीक्षणपर पुस्तक, व डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांवरील त्यांचा लेख, प्रा. ना. सी. फडके यांची 'मनोहरची आकाशवाणी' व 'टाकीचे धाव', खांडेकरांचा गडकऱ्यांवरील प्रबंध, प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांचा 'उमरखय्यामची कैफियत', श्री. माधव आचवल यांनी गंगाधर गाडगिळांच्या कथांचे केलेले परीक्षण, गंगाधर गाडगिळांचे 'मराठी साहित्याचे मानदंड' ही किंवा यासारखी पुस्तके चाळली पाहिजेत. डोळस व सुजाण वाङ्मयीन दृष्टी अशा लेखनामुळे प्राप्त होते आणि वाङ्मयीन निबंध केवळ पुस्तकी, शाब्दिक व नीरस व्हायचा धोका कमी होतो.

(३) लेखककर्वींची चरित्रे :

वाङ्मयीन निबंधाच्या सामुग्रीत लेखककर्वींच्या चरित्राचा अंतर्भाव होतो. वाङ्मयीन विवेचनाचा एक संदर्भ म्हणून अशा चरित्रांचा उपयोग होतो. पुष्कळसे वाङ्मयीन विषय हे मानवी जीवन व ललित साहित्य यांच्या परस्परसंबंधाची छाननी करणारे असतात. या विषयाला साहित्यिकांच्या चरित्रज्ञानाचा मोठाच उपयोग होतो. चरित्राकडून ललित साहित्याकडे वळून संबंधित लेखकाच्या संपूर्ण निर्मितीची मीमांसा करणारा डॉ. ल. म. भिंगारे यांचा 'हरिभाऊ' हा प्रबंध कुतूहलाने चाळण्यासारखा आहे. गोविंदाग्रजांच्या मानीव प्रेयसीचा शोधही डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी आपल्या त्या कवीवरील प्रबंधात लावण्याचा मनोरंजक प्रयत्न केला आहे. कवि विनायकांचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोन प्रत्यक्ष व्यवहारात चांगला नसताही, त्यांनी आपल्या काव्यातून तेजस्वी रजपूत रमणींची चित्रे रेखाटली आहेत, असेही अभ्यासकांनी म्हटलेले आहे. गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याला' नाटकाचे अनन्य-साधारण स्वरूप त्यांच्या स्वतःच्या व्यसनमुळेच सिद्ध झाले, असेही सांगण्यात येते. आपल्या विश्वविख्यात शोकांतिका [हॅम्लेट, ऑथेल्लो, मॅक्वेथ व किंग लिअर] लिहिण्याच्या वेळी शेक्सपिअर एका विशिष्ट जीवनावस्थेत होता असे टीकाकार सांगतात.

लेखकांची चरित्रे व आत्मचरित्रे त्यांच्या लेखनावर काही प्रमाणात प्रकाश पाडतात. वाङ्मयीन निबंध लिहिणाऱ्या विद्यार्थ्यांना म्हणूनच विवेचनाची सामुग्री म्हणून त्यांचा उपयोग होऊ शकतो.

(४) आर्ष काव्यग्रंथ :

रामायण, महाभारत, भागवत, बौद्ध वाङ्मयातील जातकादी कथा यांचा परिचय आपणास घरीदारी व शाळाकॉलेजात होतोच. या माहितीचा उपयोग आपणास ' ययाती ' सारख्या कदंबरीचे आकलन करण्यासाठी होतो. शिवाय उदाहरणे देण्यासाठी त्या माहितीचा वाङ्मयीन निबंधात उपयोग होतो. त्यातील कथांचा दृष्टांतासारखा वापर करता येतो. साहित्यांतील तंत्रवादाचे पोकळ स्वरूप स्पष्ट करण्यासाठी कर्णपर्वातील हंसकाकीय आख्यानामधील एकशेआठ उड्डाणांचे तंत्र जाणणाऱ्या पण शेवटी हंसाच्या स्पर्धेत समुद्रात गटांगळ्या खाणाऱ्या कावळ्याचे उदाहरण देता येते. संस्कृती व ललित साहित्य, नीती आणि कला, अश्लीलता, वाङ्मय आणि बोधवाद या किंवा यांसारख्या प्रश्नांचा उल्लाडा करण्यासाठी या आर्ष रचनांची साक्ष काढता येते. श्री. द. ग. गोडसे यांनी आपल्या ' पोत ' या पुस्तकात जातककथांतील छंदंत हत्तीच्या गोष्टीच्या आधारे वाङ्मयीन ' पोता ' चे प्रमेय सुस्पष्ट केले आहे. वाङ्मयीन निबंधासाठी पुष्कळशी नेमकी माहिती या आर्ष ग्रंथांच्या आधारे संकलित करता येते. मुख्य म्हणजे निबंध लिहिण्याच्या वेळी या ग्रंथांची एकदा तरी आठवण करून त्यातून काही सामुग्री हाती लागते किंवा काय, असा प्रयत्न विद्यार्थ्यांनी केला पाहिजे.

(५) लोकवाङ्मय :

अलिकडच्या काळात लोकवाङ्मयाचा अभ्यास मोठ्या प्रमाणावर आणि मोठ्या उत्साहाने होत आहे. जिवंत समाजात पिढ्यान् पिढ्या हे लोकवाङ्मय मुत्रामुखांनी चालत आले आहे. अलिकडे या तोंडी साहित्याचे संशोधनपूर्वक मुद्रण केले जात आहे. सरकारनियुक्त समित्यांनी ' एक होता राजा ' यासारखी उद्बोधक पुस्तके प्रकाशित केली आहेत. लोकगीते, लोककथा, कहाण्या, उखाणे यांचे संग्रह उपलब्ध होत आहेत. यांचा काहीसा परिचय विद्यार्थ्यांना हवा. निदान लोकवाङ्मय म्हणजे नेमके काय हे त्याला माहित हवे. लोकजीवन व वाङ्मय यांच्या व लोकभाषा व वाङ्मय यांच्या परस्परसंबंधावर पुष्कळसा प्रकाश लोकवाङ्मयाच्या परिचयाने पडू शकतो. वाङ्मयीन निबंध लिहिताना या प्रकारच्या ज्ञानाचा चांगला उपयोग होऊ शकतो. आपली वाङ्मयीन अभिरुची अधिक विस्तृत होते. आणि वाङ्मयीन विवेचनासाठी एक नवा संदर्भ आपणास लाभतो.

२० : वाङ्मयीन निबंधलेखन

पाश्चात्यांच्या समीक्षेत लोकवाङ्मयाच्या आधारे एक स्वतंत्र समीक्षापद्धतीच रूढ झाली आहे. या नव्या विचारप्रवाहाची जाणीव विद्यार्थ्यांना असली पाहिजे.

(६) अक्षर साहित्यकृती :

प्रत्येक भाषेत श्रेष्ठ मानल्या गेलेल्या काही साहित्यकृती असतात. मराठीतील 'ज्ञानेश्वरी', 'तुकारामांचे अभंग', विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांची 'निबंधमाला', हरिभाऊंची 'पण लक्षात कोण घेतो?', केशवसुतांची 'तुतारी', प्रो. फडक्यांची 'दौलत', खांडेकरांची 'ययाती', खाडिलकरांचे 'भाऊबंदकी', गडकन्यांचा 'एकच प्याला', रणजित देसायांची 'स्वामी' आणि प्रा. वसंत कानेटकरांचे 'जेव्हा रायगडाला जाग येते' या अथवा यांसारख्या साहित्यकृती महत्त्वाच्या मानल्या जातात. ज्या संस्कृत वाङ्मयाशी आपला रक्ताचा संबंध आहे, त्यातील कालिदासाचे 'शाकुंतल', भवभूतीचे 'उत्तररामचरित', भासाची नाटके, शूद्रकाचे 'मृच्छकटिक' या साहित्यकृतीदेखील श्रेष्ठ गणल्या जातात. इंग्लिश भाषेतील वाङ्मयाचाही आपणास परिचय असतो. शेक्सपिअरच्या शोकांतिका, शेली, कीट्स, वर्डस्वर्थ या रोमॅटिक कवींची कविता, इंग्लिश भाषेद्वारा झालेला इलियट, आल्वेर कामू, जॉ पॉल सार्त्र, टेनेसी विल्यम्स, यूजिन ओनिल, सॅम्युअल बेकेट इत्यादी साहित्यिकांच्या चांगल्या साहित्याचा परिचय याही गोष्टी आपल्या कक्षेत येतात.

वाङ्मयीन निबंध लिहिताना वरीलपैकी बहुसंख्य साहित्यकृतींचे आणि साहित्यिकांचे स्मरण असले की विवेचनाच्या दिशा लखव प्रकाशतात. विद्यार्थ्यांच्या वाचनात वेळोवेळी जे वाङ्मयीन लेखन येत असते, त्यापैकी बहुतेक लेखनात मराठीतील व अन्य भाषेतील श्रेष्ठ साहित्यकृतींचा निर्देश आढळतो. विद्यार्थ्यांना सगळ्याच श्रेष्ठ ग्रंथांचे वाचन जमणार नाही. परंतु प्रा. म. गो. देशपांड्यांच्या 'पाश्चात्य प्रतिभा : होमर ते हेमिंग्वे' यासारख्या ग्रंथाधारे त्यांना त्यांचा स्थूल परिचय होणे शक्य आहे. मराठी ग्रंथकार व ग्रंथ यांचा स्थूल परिचय खानोलकरांनी लिहिलेल्या अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवकांच्या काही खंडांवरून होऊ शकेल.

(७) संस्कृत साहित्यशास्त्र :

[संस्कृत साहित्य व समीक्षा यांचा प्रभाव प्राचीन काळापासून आजतागायत मराठी साहित्य व समीक्षा यांवर पडत आलेला आहे.] वाङ्मयविवेचनाच्या दृष्टीने

संस्कृतातील साहित्यशास्त्रीय कल्पना अनेक दृष्टींनी महत्त्वाच्या आहेत. अलंकार-शास्त्र, ध्वनितत्त्व, रससिद्धांत, वक्रोक्तीचे प्रमेय, औचित्यविवेक, शब्दशक्तीचा सिद्धांत, काव्यस्वरूपाची मीमांसा इत्यादी संस्कृत साहित्यशास्त्रीय तत्त्वे अभ्यसनीय आहेत. आपल्या वाङ्मयविवेचनाला विस्तृत आणि काहीसे ऐतिहासिक अधिष्ठान देण्यासाठी त्या तत्त्वप्रणालींची मदत होईल. मराठीमध्ये संस्कृत साहित्यशास्त्राची ओळख करून देणारे ग्रंथ बरेच आहेत; प्रा. रा. श्री. जोग यांचा 'अभिनव काव्यप्रकाश', प्रा. द. के. केळकरांचा 'काव्यालोचन', डॉ. फे. ना. वाटवे यांचा 'रसविमर्श', डॉ. ग. व्यं. देशपांडे यांचा 'भारतीय साहित्यशास्त्र', डॉ. रा. शं. वाटवे यांचा 'साहित्यमीमांसा' वगैरे ग्रंथ पाहण्यासारखे आहेत. वाङ्मयीन निबंध लिहिताना संस्कृतातील तत्त्वविचारांचा समर्पक निर्देश करता आल्यास, आपले प्रतिपादन अधिक व्यापक होईल. विद्यार्थ्यांनी म्हणूनच त्या तत्त्वविचारांची स्थूल ओळख करून घेतली पाहिजे. वस्तुनिष्ठ व काटेकोर विवेचन-मुद्दती म्हणूनही संस्कृत साहित्यशास्त्र अभ्यसनीय आहे.

(८) वाङ्मयीन निबंधाची वाङ्मयेतर सामुग्री :

विज्ञानयुगाच्या प्रभावामुळे आणि विविध शास्त्रांच्या विकासामुळे आधुनिक काळातील वाङ्मयविवेचन शास्त्रपूत करण्याचा प्रयत्न केला जात आहे. वाङ्मयाचा मानवी जीवनाशी घनिष्ठ संबंध आहे. आणि मानवाच्या अनुभवांना व ज्ञानाला शास्त्रांचा काटेकोरपणा येऊ लागला आहे. वाङ्मयीन विचाराची पातळी उंचावत आहे. विविध शास्त्रे तसेच अन्य ललित कला यांचा प्रभाव त्या विचारांवर पडत आहे.

अशा आधुनिक काळात वाङ्मयीन निबंध लिहिणारा विद्यार्थी बहुश्रुत असला पाहिजे हे स्पष्टच आहे. त्याला विविध विषयांची तोंडओळख असली पाहिजे. प्रत्यक्ष ज्या परिस्थितीत आजचा विद्यार्थी अध्ययन करीत आहे, ती परिस्थितीच बहुविध ज्ञानाच्या संपादनाला अनुकूल आहे. प्रसिद्धीची, प्रकाशनाची, वाचनाची सुलभ साधने आज उपलब्ध आहेत. नाही म्हटले तरी आजचा विद्यार्थी बहुश्रुतपणाच्या बाबतीत आघाडीवर आहे. आपल्या या बहुश्रुतपणाचा उपयोग वाङ्मयीन निबंध लिहिताना त्याला निश्चितच होईल.

सी. इ. एस. जोड या इंग्लिश लेखकाच्या 'A Guide to Modern Thought' यासारख्या पुस्तकाचे फावल्या वेळात वाचन करूनही विविध प्रकारचे ज्ञान सहजगत्या प्राप्त होऊ शकेल. ग्रंथालयातील मराठी व इंग्रजी ज्ञानकोशांचे खंडे अधूनमधून चाळण्याची सवय ठेवली तर वाङ्मयीन निबंधलेखनाची भरपूर सामुग्री आपणांस उपलब्ध होऊ शकेल. टवटवीत व तरतरीत जिज्ञासूपणा म्हणूनच आपणाजवळ हवा.

(९) खरी सामुग्री :

वाङ्मयीन निबंधाच्या उपलब्ध सामुग्रीची माहिती, पण खरी सामुग्री वेगळीच आहे. ही खरी सामुग्री म्हणजे प्रत्येक वेळा यांचा लिहिले जाणारे ललित साहित्य होय. विद्यमान काळातील निबंध लिहिताना संशोधन लिहिले यांचा सतत प्रगतिशील परिचय आपणास असला पाहिजे. आपल्या काळात जे वादग्रस्त वाङ्मयविषय आहेत, त्यांचीसुद्धा कल्पना आपणांस हवी. विवेचनाचे प्रचलित विषय कोणते आहेत, याचीही जाणीव हवी. यासाठी ललित साहित्याचे वाचन केले पाहिजे. नियतकालिकांतून येणाऱ्या वाङ्मयीन लेखनाकडे लक्ष असले पाहिजे. थोडक्यात, वाङ्मयाशी एक जिवंत संबंध ठेवला पाहिजे. या संबंधामुळे आपले वाङ्मयीन निबंध-लेखनही प्रेरक होते. परिणामकारक ठरते.

[७] वाङ्मयीन निबंधाची लेखनपद्धती

आपण निवडलेल्या निबंधविषयाचा विचार कोणत्या साधनांनी करता येतो हे आपण पाहिले. त्याचप्रमाणे आपल्या विवेचनासाठी उपलब्ध सामुग्री कशी संपादन करावयाची त्याचाही विचार आपण केला. यापुढे प्रत्यक्ष निबंध लिहिण्यापूर्वी जी तयारी करावी लागते किंवा असावी लागते, तिचे दिग्दर्शन करावयाचे आहे. वाङ्मयीन निबंधाच्या लेखनपद्धतीत पुढील गोष्टी महत्त्वाच्या म्हणून लक्षात ठेवल्या पाहिजेत.

(१) परिभाषा :

वाङ्मयीन निबंधात आपण विविध वाङ्मयीन कल्पना, तत्त्वे, विचारप्रणाली, दृष्टिकोन यांचा उपयोग करीत असतो. या कल्पना व ही तत्त्वे दर्शविणाऱ्या विशिष्ट पारिभाषिक संज्ञा रूढ झालेल्या असतात. रोमँटिसिझम, बोधवाद, आत्मनिष्ठा,

अक्षरत्व, कॅथर्सिस, संविधानक, प्रतिमा, व्यंजना, औचित्य या किंवा यांसारख्या संज्ञांना वाङ्मयविवेचनात विशिष्ट अर्थ असतो. लोकवाङ्मय याचा अर्थ कोणत्याही लोकांचे कोणतेही वाङ्मय असा होत नाही, तर जिवंत समाजात पिढ्यान्पिढ्या चालत आलेले मौखिक वाङ्मय असा व एवढाच होतो. कादंबरीतील गोष्टीला कथानक व नाटकातील गोष्टीला संविधानक म्हणण्याची रीत आहे. काव्यातील प्रतिमांची कल्पनाही काव्यातील अलंकारापेक्षा वेगळी आहे. विद्यार्थ्यांना वाङ्मयातील या पारिभाषिक स्वरूपाच्या संज्ञांची ओळख असली पाहिजे. या संज्ञांचा उपयोग केला की एका शब्दाने पुष्कळ गोष्टी आपणांस सुचविता येतात. मराठी ही आपली मातृभाषा आहे या जोरावर केवळ वाङ्मयीन निबंधलेखनाची रीती हस्तगत होणार नाही. यासाठी कथा, कादंबऱ्या, नाटके, काव्य, लघुनिबंध या विविध साहित्यप्रकारांच्या स्वरूपाशी संलग्न असलेल्या विशिष्ट संज्ञांचा अभ्यास करावा लागतो. पारिभाषिक संज्ञांच्या अज्ञानाने आपला निबंध पाल्हाळिक होण्याचा आणि मर्म गमाविणारा होण्याचा संभव असतो. आपल्या वाङ्मयीन विवेचनात नेमकी वाङ्मयीन अभिव्यक्ती असली पाहिजे. आपण लघुनिबंध लिहित नसून वाङ्मयीन निबंध लिहित आहोत याची जाणीव ठेवली पाहिजे.

विद्यार्थ्यांना वाङ्मयीन परिभाषा थोड्याशा परिश्रमांनी साधता येईल : वाचनात येणाऱ्या अशा पारिभाषिक संज्ञा, वाक्प्रचार वगैरेंची छोट्या नोंदवहीत नोंद करून ठेवली, की विद्यार्थ्यांचा परिभाषेचा प्रश्न सहजपणे सुटेल. किंबहुना वाङ्मयीन निबंधाची स्वतंत्र परिभाषा असते, एवढेच जरी सतत मनावर ठसविले तरी प्रत्यक्ष लेखनाच्या वेळी दक्षता घेता येईल. मातृभाषेतील वाङ्मयीन संज्ञा लक्षात ठेवणे फार जिकिरीचे नाही, पण वाङ्मयीन निबंधाचे लेखन विशिष्ट संज्ञांच्या आधारेच केले पाहिजे हे जाणवणेच महत्त्वाचे आहे.

(२) निबंधविषयाचे क्षेत्रशोधन :

निबंधासाठी निवडलेल्या विषयाकडे आपणांस अचूक दृष्टिकोनाने बघता येणे, ही वाङ्मयीन निबंधाच्या लेखनपद्धतीतील दुसरी महत्त्वाची गोष्ट आहे. आपला विषय वाङ्मयसृष्टीतील कोणत्या भागाशी संबंधित आहे हे आपणांस प्रथम लक्षात घेतले पाहिजे. वाङ्मयक्षेत्रातील कोणत्या परिस्थितीत आपला विषय निर्माण झाला आहे हे आपणांस समजले पाहिजे. लेखक, प्रकाशक, वाचक, टीकाकार,

समाज, स्त्रीपुरुष, राज्यसंस्था, राष्ट्रीय संस्कृती यांपैकी कोणकोणत्या घटकांशी आपला विषय निगडित आहे व तो तसा का आहे, हे आपल्या ध्यानात यावे लागते. थोडक्यात, आपल्या विषयाचे वाङ्मयसृष्टीतील नेमके स्थान आपणास हेरता आले पाहिजे. हे स्थान लक्षात आल्याशिवाय आपल्या विषयाचे विवेचन नीटपणे करता येणार नाही. एखाद्या माणसाचे घर गावात नक्की कोठे आहे, हे कळल्याखेरीज त्या घराकडे जाणारा मार्ग सापडणे जसे शक्य नाही, त्याप्रमाणेच आपल्या निबंधविषयाचे वाङ्मयक्षेत्रातील स्थान समजल्याशिवाय त्याचे उपपादन करता येणे शक्य नाही.

उदाहरणार्थ, 'ललितसाहित्याची आवश्यकता आहे काय?' असा निबंधाचा विषय आहे. या विषयाचे वाङ्मयसृष्टीत असलेले घर वाङ्मय आणि समाज यांच्या सीमारेषेवर आहे. ललित साहित्याच्या आवश्यकतेचा प्रश्न लेखक, प्रकाशक, वाचक, टीकाकार यांना जाणवणारा नाही, तर तो समाजाचे नेते, राज्यकर्ते, संस्कृतिरक्षक वगैरे वाङ्मयब्राह्म घटकांचा प्रश्न आहे. ललित साहित्याच्या शक्तीबद्दल हे घटक शंकेखोर झाले आहेत. कदाचित याचे कारण या घटकांच्या वाङ्मयविषयक ज्या अपेक्षा आहेत, त्या पूर्ण होत नाहीत, हे असेल. यावरून वरील विषयातील खऱ्या वादग्रस्ततेचा मुद्दाही लक्षात येईल. आणि मग या विषयाचे नीटस विवेचन कसे करावयाचे तेही आपल्या लक्षात येईल. साहित्यिकांना व रसिकांना जाणवणारी ललित साहित्याची आवश्यकता आणि समाजातील अन्य घटकांना जाणवणारी अनावश्यकता या दोन ध्रुवांच्यामध्ये पुष्कळसे साधकबाधक विवेचन आपणास करता येईल. पण विषयावर अशी पकड येण्यासाठी त्या विषयाकडे नीटपणे पाहिले पाहिजे.

वाङ्मयीन क्षेत्रात आपल्या विषयाचे वर सांगितल्याप्रमाणे स्थानशोधन करणे फारसे अवघड नाही. वाङ्मयाच्या जगात लेखक, कवी, संपादक, प्रकाशक, टीकाकार, प्राध्यापक वगैरे व्यक्ती वावरत असतात. वाचकवर्गात स्त्री आणि पुरुष, तरुण आणि वृद्ध, सनातनी आणि पुरोगामी, शहरी आणि ग्रामीण, रसिक आणि पंडित या प्रकारचे विरोधी वा विषम वर्गही असतात. वृत्तपत्रे, मासिके व सरकारी प्रकाशनेही असतात. वाङ्मयीन परिसराला लागून समाज, सामाजिक संस्था, संस्कृती व सांस्कृतिक संस्था, शासन व शासनसंस्था, धर्म व धर्मसंस्था ही देखील असतात. आपला विषय यांपैकी कुणाशी तरी जास्त निगडित

झालेला असतो. हे नाते शोधून काढावे लागते. हे नाते एकदा नीटपणे समजले, ती इतर घटकांशी त्या विषयाचा संबंध कसा असतो, हे लक्षात येते. आणि आपला विषय लखवकन् प्रकाशित होतो. त्याचे पैलू प्रकट होतात. त्यातील गर्भित अर्थ व वादग्रस्तता लक्षात येतात; व मग त्या विषयाचे नेमके विवेचन करणे जेपे जाते.

(३) वैचारिक उपयुक्तता :

आपल्या निबंध-विषयाची सांगोपांग समज येण्यासाठी आणखी एक प्रयत्न करता येतो. हा प्रयत्न म्हणजे संबंधित विषयाची वैचारिक उपयुक्तता समजावून घेणे. निबंधाच्या रूपाने आपण जे वाङ्मयीन प्रतिपादन करीत असतो, त्याचे वैचारिक समर्थन करता आले पाहिजे. वाङ्मयसृष्टीतील नाना घटक व या सृष्टीशी संबंधित असलेले मानवी जीवन यांचे काही एक महत्त्वाचे प्रश्न किंवा हितसंबंध आपल्या विषयात गुंतलेले असतात, या प्रश्नांना वर्तमानकालाची पार्श्वभूमी असते, या सद्यःकालीन पार्श्वभूमीवर त्या त्या घटकांचा प्रश्न आपणांस नीटपणे मांडता आला पाहिजे. त्या प्रश्नांची उत्तरे कदाचित आपणांस देता येणार नाहीत हे खरे; पण प्रश्नांची यथार्थ मांडणी तरी आपण थोड्या प्रयत्नांनी करू शकतो.

उदाहरणार्थ, 'ललित साहित्यातील सत्य व शास्त्रीय सत्य' हा निबंधाचा विषय आहे. या विषयाची वर्तमानकालीन पार्श्वभूमी कोणती आहे हे आपण प्रथम लक्षात घेतले पाहिजे. कारण या विषयाला प्राचीन काळचीही एक पार्श्वभूमी आहे. आणि सगळ्याच वाङ्मयीन विषयांना अशी जुनी पार्श्वभूमी असते. पण जुन्या पार्श्वभूमीवरील या विषयाचे प्रश्न आपणांस परिचित असतात व जुन्या काळात त्यांची मांडणी व सोडवणूक करण्याचा प्रयत्नही झालेला असतो. नव्या काळाच्या संदर्भात वरील विषय कोणत्या अर्थाने महत्त्वाचा ठरतो? एक तर आजच्या विज्ञानयुगामुळे सर्वसाधारण वाचकाला शास्त्रीय दृष्टिकोन प्राप्त झालेला आहे. भौतिक व सामाजिक शास्त्रांचे सिद्धांत त्याला स्थूल मानाने परिचित आहेत. अशा वाचकवर्गाच्या दृष्टीने ललित साहित्यातील सत्य म्हणजे काय हा प्रश्न महत्त्वाचा ठरतो. आजच्या लेखककर्वींना साहित्यनिर्मितीचा अनुभव मानस-शास्त्रादी शाखांच्या आधारे त्रयस्थपणे न्याहाळता येतो. आपल्या साहित्यात सत्य आणि कल्पित यांचे रसायन कसे तयार होते हे त्याला समजते. त्याच्या दृष्टीने

२६ : वाङ्मयीन निबंधलेखन

साहित्यातील सत्याचा प्रश्नही चर्चायोग्य ठरतो. मानवी जीवनाच्या बदलत्या मूल्यांच्या विचारात दंग असणाऱ्या विचारवंतांच्या दृष्टीनेही आज हा प्रश्न महत्त्वाचा ठरतो.

तेव्हा, वरील विषयाची आजची नेमकी वैचारिक उपयुक्तता कोणती हे आपल्या ध्यानात येते. मग प्राचीन काळातील प्लेटो व अॅरिस्टॉटल यांच्या कला-विषयक सत्याच्या कल्पना आणि संस्कृतातील शास्त्रकारांच्या काव्याच्या प्राणतत्त्वाच्या कल्पना आढाव्यादाखल घेऊन वरील विषय विद्यमान काळात कसा विवेचनपात्र ठरतो हे सहज सांगता येते.

आपल्या विषयाचे सद्यःकालीन महत्त्व समजणे, ही वाङ्मयीन निबंधाच्या लेखन-पद्धतीमधील आवश्यक अट आहे. हे महत्त्व जाणण्यासाठी एक प्रश्न आपण स्वतःला नेहमी विचारला पाहिजे. तो प्रश्न असा, की 'मी निवडलेल्या विषयाचे विवेचन का करावयाचे? त्या विवेचनाची खरोखरच गरज आहे काय? असेल तर कोणती आणि कोणाची? कोणाकोणासाठी आणि कशा कशासाठी आपल्या विषयावर विचार करणे क्रमप्राप्त आहे?' हे वरील प्रश्नांच्या द्वारा आपणांस समजते. आपल्या विषयाला प्रश्नांकित केल्याने तो अंगोपांगांनी प्रकाशित होतो. त्याच्या नाना बाजू लक्षात येतात. आपले विवेचन ताजे व तरतरीत बनते. रूक्ष पुस्तकीपणा व दिशाहीनता या दोषांपासून आपले विवेचन अलिप्त राहते.

(४) साभिप्राय संकलन :

आपल्या निबंधविषयाचे क्षेत्रशोधन व वैचारिक उपयुक्तता लक्षात घेतल्यानंतर लेखनपद्धतीतील तिसऱ्या बाजूकडे वळता येते. ही तिसरी बाजू म्हणजे आपल्या विचारांचे सार्थ व साभिप्राय संकलन करणे ही होय. आपले विवेचन मुद्देसूद असले पाहिजे. ते सुसंगत असले पाहिजे. वाचनात सहजपणे आलेल्या, सहजपणाने आठवलेल्या व सहजपणे सुचलेल्या विचारांचे विवेचन म्हणजे वाङ्मयीन निबंध नव्हे. स्वैर व सूत्रहीन निवेदन वाङ्मयीन निबंधाला शोभत नाही. हा निबंध म्हणजे अर्थातच लघुनिबंध नाही.

आपल्या विषयासंबंधी सार्थ व साभिप्राय माहिती प्रत्यक्ष लेखनापूर्वी संकलित करावी लागते याचा अर्थ एवढाच, की त्या विषयाचे प्रकट स्वरूप व प्रच्छन्न स्वरूप ज्या ज्या माहितीच्या आधारे यथार्थपणे स्पष्ट करता येईल, अशी माहिती

गोळा करावी लागते. आपल्या विषयाच्या त्या दोन बाजू अगोदर सांगितलेल्या क्षेत्रशोधन व वैचारिक उपयुक्तता यांच्या साहाय्याने आपण समजावून घेतलेल्या असतात. ' मराठी लोकसाहित्य ' असा आपला निबंधविषय असेल, तर लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला अनुकूल ठरणारे आजचे वाङ्मयीन आणि सांस्कृतिक वातावरण, त्या अभ्यासाची कलात्मक व सामाजिक उपयुक्तता, लोकसाहित्याच्या प्रेरणा व परंपरा, त्यातील आशय-अभिव्यक्तीचे स्वरूप या किंवा यांसारख्या या विषयाच्या प्रकट अंगांचे ज्ञान आपण मिळवितोच. या विषयाच्या अध्याहृत बाजूत नागर साहित्याशी तुलना, लोकभाषा व लोकसाहित्य यांचा परस्परसंबंध, लोकसाहित्याच्या उद्गमाची व विलयाची मीमांसा व वाङ्मयीन मूल्यमापन इत्यादी विचारांचा अंतर्भाव होतो.

आपल्या विषयाचे उघड व सूचक स्वरूप स्पष्ट करण्यासाठी यापूर्वी सांगितलेल्या वैचारिक साधनांचा उपयोग होतो. तुलनेच्या दृष्टीने, ऐतिहासिक दृष्टीने, शास्त्रीय दृष्टीने या विषयासंबंधी कोणकोणती माहिती आपणास मिळू शकते हे काळजीपूर्वक पाहावे लागते. आपणास असाही अनुभव येतो, की बरील वैचारिक साधनांची आठवण ठेवली, की आपल्या विषयासंबंधी बरोचशी अर्थपूर्ण माहिती चटकन प्राप्त होऊ शकते. तुलनीय विषय, ऐतिहासिक परंपरा, शास्त्रीय कल्पना यांचे आवश्यक तपशील आपणांस लाभू शकतात.

वाङ्मयीन निबंधाची विविध प्रकारची सामुग्री कोठून संकलित करावयाची, याचे दिग्दर्शनही यापूर्वी केलेले आहे. सामुग्रीच्या या विविध दालनांत आपल्या विषयाला उपयुक्त अशा गोष्टी आपणास लाभू शकतात. वैचारिक साधनांनी जे विवेचन आपण करू पाहतो, त्याला आवश्यक असा भरघोस तपशील, उदाहरणे, दृष्टांत, चरित्रात्मक पुरावे, सामाजिक संदर्भ वगैरे गोष्टींचा पुरवठा सामुग्रीच्या आधारे होऊ शकतो. आपले विवेचन मूर्त, ठसठशीत व परिणामकारक होण्यासाठी या माहितीचा उपयोग होतो. वैचारिक साधनांनी विवेचनाचा सांगाडा तयार होतो व या सांगाड्यात साभिप्राय माहितीच्या संकलनाचा भरणा करावयाचा असतो. विद्यार्थ्यांची जबाबदारी एवढीच असते, की आपल्या विषयाला सामुग्रीच्या विविध दालनांतून फिरवून आणणे ! त्या प्रत्येक दालनात थोडीफार समर्पक माहिती त्या विषयाला नक्कीच प्राप्त होते.

वैचारिक साधने व सामुग्री यांच्या साहाय्याने जी माहिती मिळते, तिलाच

२८ : वाङ्मयीन निबंधलेखन

सार्थ व साभिप्राय संकलन म्हणता येईल. ही माहिती आपल्या विषयाच्या प्रकट व प्रच्छन्न बाजूंचे विवेचन करण्यास उपयुक्त असते. या दोन बाजूंच्या नेटक्या अभिज्ञतेने त्या माहितीची मांडणी सुसंगत व मुद्देसूद होते.

(५) वाङ्मयीन गृहीतकृत्ये :

वाङ्मयीन निबंधलेखनाची बरील प्रकारे पूर्वतयारी करताना एक गोष्ट मुद्दाम लक्षात ठेवावी लागते : ती गोष्ट म्हणजे, आपल्या विवेचनातील वाङ्मयविषयक गृहीतकृत्ये ही होय. कोणत्याही वाङ्मयीन लेखनात वाङ्मयाबद्दल काही कल्पना गृहीत धरल्या जातात. वाङ्मयाची व्याख्या, वाङ्मयाची गुणवत्ता, वाङ्मयातील दोष व श्रेष्ठ वाङ्मय या किंवा यांसारख्या घटकांसंबंधी काही समज, आवडीनिवडी वगैरे विवेचकाने बाळगलेली असतात. ही गृहीतकृत्ये काहीशी अपरिहार्यही असतात. प्रत्येक विवेचनापूर्वी या गृहीतकृत्यांचे स्पष्टीकरण करण्यास सवड नसते व पुष्कळदा ते आवश्यकही नसते. वाङ्मयीन निबंध लिहिणाऱ्या विद्यार्थ्यांनी मात्र स्वच्छपणे आपण कोणत्या कल्पना गृहीत धरल्या आहेत, याची जाणीव ठेवली पाहिजे. त्यामुळे विद्यार्थ्यांचा आत्मविश्वास वाढेल व परस्परविरोधी गृहीतकल्पनांचा संभाव्य धोकाही टळेल.

निबंध लिहिण्यापूर्वी स्वतःच्या वाङ्मयीन गृहीतकल्पना लक्षात घेतल्या पाहिजेत व त्याबरोबरच इतरही वाङ्मयीन कल्पनांची आठवण ठेवली पाहिजे. ' ऐहिकतावाद व मराठी वाङ्मय ' या विषयावर निबंध लिहिताना संतांच्या पारमार्थिक वाङ्मयीन कल्पना आपल्या लौकिक वाङ्मयीन कल्पनांइतक्याच खऱ्या होत्या हे विसरून चालणार नाही. नवकाव्यातील दुर्बोधता या विषयावर निबंध लिहिताना काव्य म्हणजे काय याची स्वतःची व इतरांची कल्पना भिन्न असणे शक्य आहे हे जाणून घेतले पाहिजे. वाङ्मयविषयक कल्पना पुष्कळ आहेत व त्यांमध्ये सत्याचा अंश आहे. त्यांच्यात परस्परविरोधही असतो. विद्यार्थ्यांनी स्वतःच्या कल्पना नीटपणे तपासून पाहिल्या पाहिजेत. म्हणजे त्यांच्या विवेचनात अनेक आणि कदाचित परस्परविरोधी अशा अन्य कल्पनांनी विस्कळितपणा येणार नाही.

काही वाङ्मयीन निबंधविषय हे विविध प्रकारच्या वाङ्मयविषयक कल्पनांनी हाताळता येतात. ' साहित्यातील अनिष्ट प्रवृत्ती ' यासारखा विषय असेल, तर भिन्न

भिन्न लेखकांच्या व वाचकांच्या भिन्न भिन्न वाङ्मयीन कल्पना सांगून त्या विषया-चा ऊहापोह करता येईल. वाङ्मय नीतिनिरपेक्ष व समाजनिरपेक्ष असते, अशी वाङ्मयीन भूमिका घेणाऱ्या लेखकवाचकांच्या दृष्टीने साहित्यातील अनिष्ट प्रवृत्तींचा विषयच वाद ठरेल. आणि याविरुद्ध भूमिका असणारांच्या दृष्टीने हा प्रश्न महत्त्वाचा ठरेल. या प्रकारच्या निबंधात निरनिराळ्या वाङ्मयविषयक भूमिका स्पष्ट कराव्या लागतील हे उघडच आहे.

काही निबंधविषय असे असतात, की स्वतःची भूमिका प्रारंभीच स्पष्ट करणे विद्यार्थ्यांना इष्ट वाटावे. त्यामुळे विवेचनाच्या मर्यादा स्पष्ट होतात आणि त्या मर्यादेत आपले प्रतिपादन होत आहे किंवा नाही हे बघता येते. 'लेखकाचे चारित्र्य आणि त्याचे वाङ्मय' असा विषय असताना, विद्यार्थ्यांला केवळ उपलब्ध माहितीची सुसंगत मांडणी करून विवेचन करावे लागते. अशा वेळी आपल्या तटस्थ व वस्तुनिष्ठ भूमिकेची कल्पना निबंधाच्या प्रारंभीच द्यावयास हरकत नाही.

वाङ्मयीन निबंधाच्या लेखनपद्धतीत गृहीतकल्पनांची बाजू याप्रमाणे समजावून घेणे आवश्यक आहे.

(६) वाङ्मयीन मूल्यकल्पना :

वाङ्मयीन निबंध लिहिण्यापूर्वी वाङ्मयातील मूल्यकल्पना मनोमन न्याहाळून पाहणे उपयुक्त ठरते. साहित्यातील परतत्त्वस्पर्शांचे मूल्य, आत्मनिष्ठेचे प्रमेय, रोमँटिसिझमची विचारसरणी, वास्तववादाचे तत्त्व, तंत्रशुद्धतेची कल्पना, शब्द-सौंदर्याची कल्पना, आत्माविष्काराचे तत्त्व, क्रांतिवादाची भूमिका, अक्षरत्वाचे गुण-विशेष, रसकल्पना इत्यादी मूल्यविषयक कल्पनांची मनातल्यामनात उजळणी केल्यास आपले विवेचन सुसूत्र व रेखीव होते. या मूल्यकल्पनांच्या अधिष्ठानावर केलेले प्रतिपादन परिणामकारक होते. त्या प्रतिपादनात इष्ट ते गांभीर्य व प्रगल्भता येतात.

[ऊ] वाङ्मयीन निबंधाची बाह्य लेखनपद्धती

आतापर्यंत आपण वाङ्मयीन निबंधाची पूर्वतयारी कशी करावयाची ते तपशील-पूर्वक पाहिले. ही पूर्वतयारी एक प्रकारे वाङ्मयीन निबंधाची आंतरिक लेखन-पद्धती मानावयास हरकत नाही. आंतरिक लेखनपद्धतीमुळे निबंधविषयाकडे

पाहण्याचा यथार्थ दृष्टिकोन आपणांस प्राप्त होतो. त्यातील प्रकट तशाच प्रच्छन्न बाजूंची कल्पना येते. आणि त्या विषयावरील आपली पकड दृढ होते.

यापुढे आपणास वाङ्मयीन निबंधाचे प्रत्यक्ष लेखन कसे करावयाचे ते पाहावयाचे आहे. आपल्या दृष्टिकोनानुसार आपल्याजवळच्या सामुग्रीचे प्रत्यक्षात लेखन कसे करावयाचे, हे पुढील प्रकारे समजावून घेता येईल :

(१) विधाने व स्पष्टीकरणे :

वाङ्मयीन निबंधात जे विवेचन आपण करू वचतो, ते विधाने आणि स्पष्टीकरणे अशा रीतीने करावे लागते. विधाने म्हणजे आपल्या विषयासंबंधीचे ठळक, अर्थपूर्ण विचार ! त्या विषयासंबंधी आपण सुसूत्र केलेल्या विचार आणि कल्पना ! या सुसूत्र विचारकल्पनांत संबंधित विषयाच्या महत्त्वाच्या घटकांचा निर्देश केलेला असतो. त्या विषयासंबंधीचे काही महत्त्वाचे मुद्दे असतात. आणि या मुद्द्यांची कल्पना आपणांस पूर्वीच आलेली असते. आपल्या विषयासंबंधी महत्त्वाचे असे जे जे काही आपणांस सांगावेसे वाटते, त्यांनाच मुद्दे किंवा विधाने म्हणावयास हरकत नाही.

या मुद्द्यांना किंवा विचारकल्पनांना सुसूत्र स्वरूपात व स्पष्ट वाक्यांनी व्यक्त करण्याने विधाने तयार होतात. खऱ्या दृष्टीने पाहिल्यास विधाने म्हणजे आपण संकलित केलेल्या माहितीचे मंथन करून काढलेले ' नवनीत ' असते. इंग्लिश भाषेत ज्यास ' abstractions ' किंवा ' formulation ' म्हणतात, तशी ही विधाने असतात. माहितीच्या आधारे विचारपूर्वक काढलेले निष्कर्ष किंवा तात्पर्ये म्हणजे ही विधाने होत. इसापाच्या गोष्टीत शेवटी जशी तात्पर्ये असतात, तशी आपण संकलित केलेल्या माहितीचीही काही तात्पर्ये मांडता येतात. यासाठी आपण गोळा केलेल्या माहितीचा विचार करण्याची गरज असते. पुष्कळदा विद्यार्थ्यांच्या निबंधात भरपूर माहिती असते, परंतु त्या माहितीवरून सुसूत्र केलेली विधाने नसतात. विधाने तयार करण्यासाठी थोडासा वैचारिक प्रयास करणे भाग असते व आवश्यकही असते.

परंतु विधानांचा प्रश्न सोडविण्याचा एक मार्ग असतो. आपल्या वाचनात येणाऱ्या वाङ्मयीन चर्चेतून अनेकदा आपणांस हवी असणारी विधाने प्राप्त होऊ शकतात. त्यांची नोंद ठेवत गेल्यास विधाने उपलब्ध होऊ शकतात.

विधानांच्या बाबतीत आणखी एक गोष्ट ध्यानात घ्यावी लागते. ती म्हणजे विधाने शक्य तितकी साध्या, सरळ, अनलंकृत रीतीने करणे ! नामविशेषणे व क्रियाविशेषणे शक्यतो वापरू नयेत. विधाने आलंकारिक नसावीत. कर्ता, कर्म व क्रियापद यांच्या आधारे शक्य तेवढी विधाने करता आली पाहिजेत. त्यामुळे आपल्या विचारांना निश्चितता येते. त्यातून अपसमज व गैरसमज निर्माण होत नाहीत. अर्थात सरळ व साध्या विधानांचा हा नियम सर्वत्र उपयोगी पडणार नाही हे खरे; पण विद्यार्थ्यांनी या नियमाचे स्मरण मात्र ठेवले पाहिजे.

विधानांना स्पष्टीकरणांची जोड द्यावी लागते. 'ललित साहित्याची प्रयोजने अनेक असू शकतात', यासारखे विधान केले, की स्वाभाविकपणेच आपल्या म्हणण्याच्या पुष्ट्यर्थ त्या अनेक प्रयोजनांची स्थूल कल्पना द्यावी लागते. 'सामाजिक परिस्थितीचा परिणाम साहित्यावर होतो' या प्रकारच्या विधानाचे विशदीकरण करताना या परिणामाचे स्वरूप स्पष्ट करावे लागते.

स्पष्टीकरणासाठी आपण संकलित केलेल्या विविध प्रकारच्या माहितीचा समर्पक उपयोग करता येतो. आवश्यक तेवढी उदाहरणे, इष्ट त्या ठिकाणची आलंकारिकता यांनाही स्पष्टीकरणात वाव असतो. स्पष्टीकरणे म्हणजे आपली विधाने पटविण्याचा केलेला प्रयत्न ! सम-विषम पुरावे, तुलना, ऐतिहासिक दाखले, शास्त्रीय माहिती यांच्या साहाय्याने स्पष्टीकरण प्रभावी करता येते. मात्र विधानांचे स्पष्टीकरण संपले की तेथे थांबले पाहिजे. मग पुढे दुसरे विधान व त्याचे स्पष्टीकरण अशा रीतीने विवेचन करीत राहावे लागते. या क्रमाने केलेले विवेचन परिणामकारक ठरते.

विधानांबरोबरच आणखी काही गोष्टींना स्पष्टीकरणाची गरज असते. कधी कधी सौयीसाठी वाङ्मयातील विशिष्ट कल्पनांचे जाता जाता स्पष्टीकरण करणे भाग असते. रोमँटिसिझमचा निर्देश केला तरी या प्रणालीतील नेमक्या कोणत्या विशेषांचा संदर्भ आपण गृहीत धरलेला आहे, ते विशद करावे लागते. इतर वाङ्मयीन संज्ञांच्या बाबतीतही अशा विशदीकरणाची गरज जाणवल्यास, ती ती स्पष्टीकरणे द्यावी लागतात. या संदर्भात गृहीतकल्पनांसंबंधी जे विवेचन यापूर्वी केलेले आहे, ते बघावे.

(२) ऐकांतिक विधाने :

आपल्या निबंधात विद्यार्थ्यांनी शक्यतो ऐकांतिक विधाने करू नयेत. निर्णायकपणे एखाद्या विषयासंबंधी विचार व्यक्त करू नयेत. 'धर्माचा नि वाङ्मयाचा मुळीच

संबंध नसतो', 'साम्यवादी वाङ्मय हे वाङ्मयच नव्हे', 'ललित साहित्याच्या प्रगतीला समीक्षेची मुळीच गरज नाही', 'चारिव्यहीन लेखकाचे साहित्य वाचू नये' ही किंवा यांसारखी टोकाची विधाने खरी असोत वा खोटी असोत, पण विद्यार्थ्यांनी ती करू नयेत. याचे कारण वाङ्मयीन निबंधाचे उद्दिष्ट एखाद्या वाङ्मयीन प्रश्नाचा अंतिम निर्णय देणे हा नसतो. उलट त्या विषयाच्या सांगोपांग घटकांची माहिती विद्यार्थ्यांना आहे किंवा नाही हे जाणून घेण्यासाठीच वाङ्मयीन निबंध असतो. या दृष्टीने विद्यार्थ्यांचे खरे कर्तव्य या प्रकारच्या ऐकांतिक विधानांचे परीक्षण करून त्यांच्या मर्यादा दाखविण्याचेच असले पाहिजे हे उग्रड आहे. प्रसिद्ध समीक्षकाच्या लेखनात ऐकांतिक विधाने असतात हे खरे; पण विद्यार्थी हा काही प्रसिद्ध समीक्षक नव्हे. शिवाय ऐकांतिक विधानांनी चर्चेचा व विवेचनाचा मार्गच बंद होतो. आणि वाङ्मयीन निबंधाचे खरेखुरे उद्दिष्टच पराभूत होते. म्हणूनच ऐकांतिक विधानांचा मोह आपण आवरला पाहिजे. वाङ्मयातील एकही प्रश्न निर्णायकपणे आजपर्यंत सुटलेला नाही. ऐकांतिक विधानांनी अंतिम निर्णय देण्याचा प्रयत्न करणे, म्हणजे वाङ्मयीन चर्चेच्या खऱ्या हेतूचे व वस्तुस्थितीचे अज्ञान प्रकट करणे होय. आपण या अज्ञानाला बळी पडू नये.

(३) आदि-मध्य-अंत :

लघुनिबंध आणि लघुकथा यांच्याप्रमाणे वाङ्मयीन निबंधलेखनाचे एखादे तंत्र सांगता येणार नाही. विधाने व स्पष्टीकरणे हेच वस्तुतः वाङ्मयीन निबंधलेखनाचे खरेखुरे तंत्र होय. म्हणून वाङ्मयीन निबंधाला खऱ्या अर्थाने आकर्षक आरंभ, गुंतागुंतीचा मध्य व निर्णायक शेवट यांची गरज नसते.

वाङ्मयीन निबंधात संबंधित विषयाच्या सम्यक् व सांगोपांग दर्शनाला महत्त्व असते. हे सम्यक् व सांगोपांग दर्शन कसे घ्यावयाचे याचे दिग्दर्शन यापूर्वीच्या 'क्षेत्रशोधन', 'वैचारिक उपयुक्तता' वगैरे मुद्द्यांखाली केलेले आहे. स्थूल अर्थाने वाङ्मयीन निबंधाचा प्रारंभ त्या विषयाचे वाङ्मयक्षेत्रातील स्थान दर्शवून करता येतो. या प्रारंभाच्या भागातच त्या विषयाची वैचारिक उपयुक्तता सांगता येते. या प्रकारच्या आरंभाने आपल्या विवेचनाच्या दिशा स्पष्ट करता येतात. त्या विषयासंबंधीचा आपला दृष्टिकोनही व्यक्त करता येतो. आणि ज्या ज्या अंगांचे

दर्शन आपण घडवू बघत आहोत, त्यांची रूपरेखाही उघड होते. हा आरंभ आपल्या विवेचनाला निश्चित बैठक मिळवून देतो. आणि आत्मविश्वासपूर्वक लेखन करण्यास त्यामुळे साहाय्य होते.

वाङ्मयीन निबंधाचा पुढील भाग प्रस्तुत विषयावरील विधाने व त्यांची स्पष्टीकरणे यांनी भरलेला असतो. त्या विषयासंबंधी जे जे महत्त्वाचे मुद्दे आपणास नमूद करावेसे वाटतात, त्या मुद्द्यांची गोठवणूक मधल्या भागात करता येते. मुद्द्यांच्या क्रमाचा विचार कसा करावयाचा हे सांगता येत नसले, तरी आपण विवेचनाची जी टाचणे करतो, त्यावरून असा क्रम निश्चित करता येतो. गौण-प्रधान मुद्द्यांची मांडणी करतानाही विधाने व स्पष्टीकरणे हीच रीती अवलंबावी लागते.

वाङ्मयीन निबंधाचा हा आंतरभाग सुसंगत असला पाहिजे. ही सुसंगती मुळात आपल्या विचारातच गर्भित असते. त्यामुळे अनेकदा एका विचारातून दुसरा विचार, दुसऱ्या विचारातून तिसरा विचार या क्रमाने विवेचनाला वळण मिळते. मणिमेखलेप्रमाणे हे विवेचन साखळीवजा व म्हणून सुसंगत ठरते. सर्वच विषयांच्या विवेचनात अशी साखळी येणे शक्य नाही. परंतु दोन विचारात काही तरी नाते असावेच लागते. हे नाते स्पष्ट असले की निबंधाचे विवेचन सुसंगत ठरते.

निबंधाचा शेवट काही खास प्रयत्नांनी साधावा लागतो असे नाही. आपल्या विवेचनाचा सारांश देण्याचा प्रयत्न पुष्कळ विद्यार्थी करतात. परंतु मर्यादित वेळेचे बंधन अनेकदा सारांश देण्यास प्रतिबंध करते. खरे म्हणजे सारांश दिलाच पाहिजे असे नाही. आपल्या विषयाचे मुद्दे संपले की निबंध संपतो. ज्या प्रकारे आपण विवेचन करतो, त्या प्रकारे आपले प्रतिपादन आधीच स्पष्ट असते. सारांश सांगून आपल्या मुद्द्यांची पुन्हा आठवण करून देण्याची गरज नसते. निबंधाची समाप्ती काही निर्णायक विचारांनी केलीच पाहिजे असे नाही. आपल्या विषयाच्या महत्त्वाच्या बाजूंचे दर्शन घडविले की निबंधाचा शेवट झाला.

(४) अवतरणे :

वाङ्मयीन निबंधात कधी कधी अन्य लेखकांची विधाने, उतारे आणि कवितांमधील अवतरणे देण्याचा आपण प्रयत्न करतो. या प्रकारच्या अवतरणांविषयी काही

गोष्टींची दक्षता घ्यावी लागते. एक म्हणजे ही अवतरणे शुद्ध स्वरूपात उद्धृत करता आली पाहिजेत. यासाठी ती व्यवस्थित पाठ झालेली असावी लागतात. अर्धवट व अशुद्ध अवतरणे देणे योग्य नाही. दुसरे म्हणजे संबंधित लेखक व कवी यांची नावे देता आली पाहिजेत. आणि तिसरे म्हणजे संबंधित लेख, ग्रंथ व कविता यांचाही बरोबर निर्देश करता आला पाहिजे. या सर्व गोष्टी अवतरणे देण्यापूर्वीच विचारात घेऊन मगच त्याप्रमाणे अवतरणे वा उतारे दिले पाहिजेत.

इंग्लिश, संस्कृत किंवा हिंदी इत्यादी अन्य भाषेतील अवतरणे असल्यास, विद्यार्थ्यांनी तरी ती मूळच्या त्या त्या भाषेतच देणे योग्य ठरेल. त्यांचा मराठी अनुवाद करण्यासाठी पुरेसा वेळ विद्यार्थ्यांना नसतो व अनुवाद कदाचित सदोष उतरण्याचा संभव असतो.

अवतरणे देताना आणखी एक गोष्ट लक्षात ठेवावी लागते. ती म्हणजे ह्या अवतरणांचा जो मूळचा संदर्भ तो आपल्या संदर्भासारखा असावा. एखाद्या समाज-शास्त्रातील वाङ्मयविषयक उतारा वाङ्मयीन चर्चेत उद्धृत केल्यास भिन्न संदर्भामुळे त्याची समर्पकता शंकास्पद ठरते. शक्यतो वाङ्मयीन समीक्षेतच आलेले उतारे वा अवतरणे दिल्यास संदर्भाचा प्रश्न फारसा निर्माण होत नाही. वेगळ्या संदर्भामधील अवतरणांनी आपले विवेचन फसवे उतरण्याचीही शक्यता असते. तेव्हा अवतरणांचे संदर्भ तपासून पाहणे योग्य ठरते.

अवतरणे दिली तरी त्यांचे मर्म किंवा महत्त्व विशद करण्याचे कार्य उरतेच व ते आपण केले पाहिजे. अवतरणे देऊन विवेचन करण्याचे आपले काम टाळता येत नाही. कारण अवतरणे ही काहीशी पुराव्यासारखी असतात. आणि पुराव्याची योग्य ती छाननी करावीच लागते. अवतरणे देऊन स्पष्टीकरणे न देणे म्हणजे दुसऱ्याकडून आपला निबंध लिहवून घेण्यासारखेच आहे. तेव्हा अवतरणांचे थोडक्यात स्पष्टीकरण आपण दिलेच पाहिजे.

(५) निर्देश :

वाङ्मयीन निबंधात अधूनमधून काही लेखक, टीकाकार, कवी व साहित्य-कृती यांचा निर्देश आपणांस करावा लागतो. हे निर्देश जास्तीत जास्त वस्तुस्थिति-निदर्शक असावेत. अनेकदा हे निर्देश शैरेताशैरेवजा असतात व त्यात ऐकांतिक विचार असतात. आपण जी वाङ्मयीन टीका वाचत असतो, तिच्यातही कधी

कधी ऐकांतिक निर्देश आढळतात. त्यातून संबंधित लेखक किंवा साहित्यकृती यांच्याविषयीचा सूक्ष्म तिग्स्कारही कधी कधी व्यक्त होतो. त्यांची किंमत कमी लेखण्याचा भावार्थ असतो. किंवा त्यांचा उपहास करण्याची प्रवृत्ती असते. 'संतांच्या काव्यात पलायनवाद आहे', 'शाहिरांच्या रचनेत ग्राम्यता आहे', 'केशवसुतांच्या कवितेत अर्थापेक्षा आवाजच अधिक आहे', 'डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्या म्हणजे समाजशास्त्रीय चर्पटपंजरी आहे', 'गंगाधर गाडगिळांच्या कथांमध्ये दुर्वोधता आहे', 'फडक्यांच्या कादंबऱ्या तंत्राच्या गुलाम आहेत', हे किंवा यांसारखे सरधोपट निर्देश आपल्या वाङ्मयीन निबंधात नसावेत. आपण निर्देश द्यावयाचे, ते केवळ आपल्या विषयाच्या यथार्थ आकलनासाठी व स्पष्टीकरणसाठी ! त्यांत मूल्यमापनाची दृष्टी नसावी व सवंग मूल्यमापनाची तर मुळीच नसावी ! (फडक्यांच्या कादंबऱ्यांत तांत्रिक कुशलता आहे, संतांच्या कवितेत पारमार्थिक प्रयोजन आहे, डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांत समाजशास्त्रीय चर्चास्थळे पुष्कळ आहेत,) ही किंवा यासारखी निर्देशात्मकता अधिक वस्तुस्थितिनिदर्शक असते. आपण याच प्रकारचे निर्देश करावयास शिकले पाहिजे. निर्देशांच्या द्वारा स्वतःचे स्वैर अभिप्राय व्यक्त करू नयेत. व्यक्तिगत आवडीनिवडी त्यात सूचित होऊ नयेत. जो मुद्दा आपण स्पष्ट करीत असतो, त्या मुद्द्याच्या दृष्टीने महत्त्वाची असलेली वस्तुस्थिती दाखविण्यासाठीच निर्देशाचा अवलंब करावा !

(६) शैली :

(वाङ्मयीन निबंध विवेचनात्मक असतो व म्हणून त्याची शैली विवेचनात्मक असते.) लघुनिबंधातील लालित्य आपल्या शैलीत आवश्यक नसते. निबंधात आपणास वाङ्मयीन परिभाषा आणि संज्ञा यांचा वापर करावा लागतो. शिवाय आपले लेखन विधाने व स्पष्टीकरणे यांच्या आधारे करावे लागते. म्हणून वाङ्मयीन निबंधाची शैली ही प्रतिपादनात्मक असते. निरूपणात्मक असते.

विद्यार्थ्यांच्या डोक्यात अनेकदा शैलीविषयक काही अपसमज दृढ झालेले असतात व त्यामुळे आपला निबंध शैलीदार करण्याचा ते प्रयत्न करतात. लघुनिबंधात ज्याप्रमाणे एखाद्या प्रसंगाने प्रारंभ केला जातो, तसा प्रकार वाङ्मयीन निबंधातही करण्याचा प्रयत्न आपण करतो. 'ललित वाङ्मयाचा आद्य हेतू' या प्रा. फडक्यांच्या निबंधात प्रारंभी असाच एक प्रसंग आहे. परंतु प्रा. फडक्यांचा

निबंध म्हणजे विद्यार्थ्यांचा निबंध नाही. आणि विवेचनाच्या प्रारंभी अतिशय समर्पक व अर्थपूर्ण प्रसंग घालणे वाटते तितके सोपेही नाही. विद्यार्थ्यांना असलेले वेळेचे बंधन लक्षात घेता, वाङ्मयीन निबंधात असले 'प्रासंगिक' लालित्य टाळणेच योग्य ठरेल. त्यामुळे वेळ व शक्ती या दोहोंचा व्यय होतो.

शैलीदार लेखनासंबंधी दुसरा एक अपसमज आढळतो. तो म्हणजे आलंकारिकता ! उपमा, उत्प्रेक्षा व विशेषतः रूपके यांचा सर्रास उपयोग करून विवेचन करण्याचा प्रयत्न अनेकदा केला जातो. दृष्टांत देण्याच्या सोसानेही विवेचन आलंकारिक बनते. उदाहरणार्थ पुढील उदाहरणे पाहा :

(१) “ सुशिक्षित पेशनेबल कुटुंबातल्या तरुण सुविद्य मुलींच्या वागण्यात एक प्रकारचा स्वच्छंदी मोकळेपणा असतो.....कादंबरी ही असल्या उत्साही, चैतन्यपूर्ण स्वच्छंदी तरुणीप्रमाणे असते. ”

(२) “ काव्य हे मानवी जीवनातील एक रमणीय उद्यान आहे. ”

(३) “ ललित साहित्यातील सत्य हे अश्रूंचे सत्य असते. ”

(४) “ टीका ही सूर्याचे सारथ्य करणाऱ्या पांगळ्या अरुणासारखी असते. ”

(५) “ कलेशिवाय जीवन म्हणजे पाण्याविना मासोळी ! ”

वरील प्रकारची आलंकारिकता ही अनेक विद्यार्थ्यांना अतिप्रिय असते. परंतु ती टाळली पाहिजे. याचे साधे कारण असे, की वाङ्मयीन निबंधात स्वच्छ व स्पष्ट विचारप्रतिपादनाला महत्त्व असते. आलंकारिक लालित्याला नव्हे ! आलंकारिक शैलीने स्वच्छ व स्पष्ट विचार मांडता येत नाही. ' साहित्य ही फुलबाग आहे ' म्हणजे नेमके काय याचा अंदाज येत नाही. फुलबागेच्या उपमानात दडलेली उपमेये कोणती हे कळत नाही. अलंकार हे विचारांचे पर्याय ठरत नाहीत. म्हणून आलंकारिक शैली जरा आवरली पाहिजे, व शक्य तेवढ्या सरळ, साध्या निरूपणाने निबंधलेखन केले पाहिजे. आलंकारिकतेने आपले लेखन विचारदृष्ट्या धूसर बनते. अस्पष्ट बनते. आपल्या विषयाचे सगळे पैलू प्रकट करण्याचे जे आपले उद्दिष्ट असते, ते आलंकारिकतेच्या सोसाने पूर्ण होत नाही.

शैलीदार लेखन म्हणजे संस्कृतातील वा इंग्लिशमधील जाड्या शब्दांचा उपयोग व प्रौढ पल्लेदार नाट्यपूर्ण वाक्ये अशीही समजूत प्रचलित आहे. त्यामुळे अनुप्रासात्मक शब्दयोजना केली जाते. एकाच अर्थाच्या अनेक शब्दांची रपेट मारण्यात येते. प्रश्नात्मक वाक्ये व उद्गारवाचक चिन्हे यांचा उपयोग करण्यात

येतो. निरूपणात नाट्यपूर्ण आवेश आणला जातो. मोठमोठ्या लेखककवींचा वारं-वार उद्धोष करण्यात येतो.

उदाहरणार्थ पुढील उतारा पाहा :

“ प्रगल्भ, प्रौढ आणि प्रगमनशील दृष्टीने या ज्वलंत विषयाचा सांगोपांग, सर्वांगीण व साधकबाधक विचार केलाच पाहिजे. हा विषय म्हणजे एक आजची विशाल समस्या आहे. साहित्य म्हणजे काय ? आणि त्यातील सत्य म्हणजे तरी काय ? रामदासांनी म्हटले आहे की, “ नसता कवीचा व्यापार । तरी कैचा जगदुद्धार ? ” हेच ज्ञानेश्वरांनी, तुकारामाने व सगळ्या महान् महान् कलावंतांनी अरसिक जगाच्या कर्णी कंठशोष करून सांगितले नाही काय ? ”

— या उताऱ्यावरून भारदस्त शैलीच्या मोहिनीचा परिणाम लेखनावर कसा उमटतो हे दिसेल. या भारदस्त शैलीची वाङ्मयीन निबंधाला गरज नाही. ही पल्लेदार शैली कृत्रिम वाटते. तिच्यात फार वेताची अर्थवत्ता असते. आणि विवेचनाच्या दृष्टीने अशा भव्य-दिव्य शैलीची आवश्यकता नसते.

वाङ्मयीन निबंधाला शैलीदार करण्याचे वर सांगितलेले प्रकार योग्य नव्हते. वाङ्मयीन निबंधात लालित्य असलेच पाहिजे व ते वरीलप्रकारे कृत्रिम मार्गांनी निर्माण केलेच पाहिजे असे नाही. आपले मुद्दे नीटसपणे व्यक्त केल्याने काम भागते. स्पष्टीकरणाच्या ओघात आलेली आलंकारिकता ठीक आहे. माझ्या येथवरच्या विवेचनात मला अधूनमधून आलंकारिक निवेदन करावे लागलेच आहे. पण ते मुद्दाम केलेले नाही. त्यात काहीशी सहजता व अनिवार्यता असल्याचे दिसेल. वाङ्मयीन निबंधातील आलंकारिकता अशीच सहज वाटणारी असावी.

आपण विज्ञानयुगात वावरत आहोत. आपले विवेचन म्हणूनच सुस्पष्ट व काटेकोर हवे. अलिकडे वाङ्मयीन विवेचन शैलीच्या दृष्टीने अधिकाधिक साधे व सरळ होत चालले आहे.

सरळ, साध्या पण सोज्वळ व प्रभावी शैलीचे वाङ्मयीन विवेचन मराठीत उपलब्ध आहे. वा. म. जोशी, प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांसारख्या कितीतरी टीकाकारांचे लेखन या दृष्टीने अभ्यसनीय आहे. असे लेखन चाळल्यास वाङ्मयीन निबंधाच्या शैलीची चांगली कल्पना आपणास येऊ शकेल.

राठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे स्वयंसेवक.
अनुक्रम..... ५७०२५..... दि: १०/१०/१९६६
क्र. नोंद दि: २९/११/६६

“ I will tell you what literature is. No ! I only wish I could. But I can't. No one can. Gleams can be thrown on the secret, inklings given, but no more. ”

—‘ एक इंग्रज ग्रंथकार ’

[न. वि. केळकरांच्या ‘ वाङ्मय म्हणजे काय ? ’-यावरून उद्धृत]

वाङ्मयीन निबंधलेखन : भाग दुसरा :

- (अ) साहित्यप्रकारनिष्ठ निबंधविषय
- (आ) वाङ्मयीन तत्त्वविवेचनपर निबंधविषय
- (इ) अर्धवाङ्मयीन निबंधविषय
- (ई) वर्गीकरणासंबंधी थोडेसे स्पष्टीकरण
- (उ) काही निबंधविषयांचे स्थूल दिग्दर्शन
१. साहित्यप्रकारनिष्ठ निबंध—
- (१) ऐतिहासिक ललितसाहित्य
- (२) प्रचारी साहित्य
२. वाङ्मयीन तत्त्वविवेचनपर निबंध—
- (१) साहित्यातील सत्याचे स्वरूप
- (२) साहित्यातील अनिष्ट प्रवृत्ती
३. अर्धवाङ्मयीन निबंध—
- (१) ऐहिकतावाद व मराठी वाङ्मय
- (२) जीवनासाठी कलावाङ्मय
- (ऊ) स्थूल दिग्दर्शनासंबंधी काही सूचना

निबंध-विषयाचे वर्गीकरण व दिग्दर्शन :

(ए) काही निबंधविषयांचे मुद्दे :

१. साहित्यप्रकारनिष्ठ निबंध :

- (१) नवकाव्यातील दुर्बोधता
- (२) मराठी कथेचा विकास
- (३) वृत्तपत्रीय लेखन व साहित्य
- (४) मराठी समीक्षेचे नवे प्रश्न
- (५) चरित्रवाङ्मय : प्रयोजन व परिणाम

२. वाङ्मयीन तत्त्वविवेचनपर निबंध—

- (१) साहित्यातील श्रेष्ठतेचे गमक
- (२) ललित वाङ्मय व्यक्तिनिष्ठ की समाजनिष्ठ
- (३) साहित्य आणि सदभिरुची
- (४) साहित्य व समीक्षा यांचे परस्परसंबंध
- (५) कलावाङ्मयातील नवेजुने

३. अर्धवाङ्मयीन निबंधविषय—

- (१) वैज्ञानिक युगाचा वाङ्मयावरील परिणाम
- (२) राष्ट्रभाषा, बोधभाषा व मातृभाषा यांचे परस्परसंबंध
- (३) ललित वाङ्मय व राजाश्रय
- (४) समाजातील आंदोलने व वाङ्मयनिर्मिती
- (५) ललित वाङ्मयाची आवश्यकता आहे काय ?

:

[या भागात विद्यापीठीय प्रश्नपत्रिकांत येणाऱ्या निबंधविषयांचे काहीसे स्थूल वर्गीकरण व काही निबंधांचे प्रत्यक्ष दिग्दर्शन करावयाचे आहे.]

[अ] साहित्यप्रकारनिष्ठ निबंधविषय :

या प्रकारात कथा, कादंबरी, कविता, चरित्रे व समीक्षा यांच्याविषयीचे विवेचन अभिप्रेत असते; हे विवेचन ऐतिहासिक व तात्त्विक या दोन्ही प्रकारचे असते. काही विद्यापीठांमध्ये पदव्युत्तर परीक्षेसाठी १०० गुणांचा एकच एक निबंधविषय नेमलेला असतो. गुणांनुसार या निबंधात ऐतिहासिक व तात्त्विक विवेचनाचा संक्षेप-विस्तार करणे भाग असते.

या वर्गातील निबंध लिहिताना पुढील गोष्टी कटाक्षाने लक्षात ठेवल्या पाहिजेत :

१. त्या त्या साहित्यप्रकाराची तंत्रविषयक माहिती असणे अत्यावश्यक आहे. या तंत्रविषयक घटकांचा विकास व विस्तार यांच्याविषयीही साधार कल्पना देता आली पाहिजे.

२. त्या साहित्यप्रकाराच्या विचारात वाङ्मयीन परंपरेचा विचार अत्यावश्यक आहे. परंपरा म्हणणे काय हे नीट लक्षात ठेवणे भाग आहे. संबंधित वाङ्मय-प्रकाराचा सर्व वाङ्मयीन सृष्टीशी संबंध दाखविता आला पाहिजे.

३. साहित्यप्रकाराच्या ऐतिहासिक मीमांसेत ठळक लेखक व त्यांचे ठळक लेखन यांचा उल्लेख करणे जरूरीचे असते. पण केवळ जंत्री देऊन उपयोग नाही.

त्या जंत्रीपेक्षा लेखक-लेखनाची स्थूल वैशिष्ट्ये नमूद करणे अधिक महत्त्वाचे असते.

खरे म्हणजे लेखकाच्या नावाचा उल्लेख हा कमी यथार्थ असतो. कारण, आपल्या विवेचनात एखाद्या विशिष्ट लेखकाच्या विशिष्ट साहित्यकृतीच आपणांस अभिप्रेत असतात. म्हणून त्या त्या विशिष्ट साहित्यकृतींचाच उल्लेख येणे महत्त्वाचे ठरते. शिवाय अनेक साहित्यप्रकार लिहिणाऱ्या लेखकांच्या बाबतींत तर हे विशेषच आवश्यक ठरते.

४. विशिष्ट साहित्यप्रकारातील विशिष्ट घटकासंबंधीच निबंध लिहावयाचा असेल तर (उदाहरणार्थ ' नवकाव्यातील दुर्बोधता ' -यासारखा विषय !) त्या घटकाचेही ऐतिहासिक व तार्किक विवेचन करणे इष्ट असते. लक्षात ठेवण्यासारखी गोष्ट एवढीच की, त्या तत्त्वाच्या किंवा घटकाच्या नीटस प्रतिपादनासाठी उदाहरणे देता आली पाहिजेत. आणखी असे की या घटकाच्या वाङ्मयीन इष्टानिष्ठतेसंबंधी काही निष्कर्ष नमूद करता आले पाहिजेत. याचा अर्थ असा मात्र नाही, की त्या विशिष्ट घटकासंबंधी एकतर्फी निर्णय देणे ! एकतर्फी निर्णय हे शक्यतर विद्यार्थीवर्गाने वाङ्मयीन निबंधात टाळले पाहिजेत.

या निबंधप्रकारात साधारण पुढीलप्रमाणे विषय संभवतात :

- (१) साहित्यातील विनोदाचे स्थान
- (२) विनोदी वाङ्मय
- (३) वृत्तपत्रीय लेखन आणि साहित्य
- (४) नवकाव्यातील दुर्बोधता
- (५) प्रचारी साहित्य
- (६) काव्यानुभवातील प्रत्यक्ष आणि काल्पनिक
- (७) लोकवाङ्मय : प्रेरणा व स्वरूप
- (८) स्तोत्र-वाङ्मय
- (९) निबंधवाङ्मयाची प्रकृती व परिणामकारकता
- (१०) मराठी समीक्षेचे नवे प्रश्न
- (११) ऐतिहासिक ललित साहित्य
- (१२) मराठी कथेचा विकास
- (१३) मराठी कादंबरीची उत्क्रांती

- (१४) चरित्र-वाङ्मय : प्रयोजन व परिणाम
- (१५) मराठी काव्यातील नवे आणि जुने
- (१६) नाटक आणि संगीत

[आ.] वाङ्मयीन तत्त्वविवेचनपर निबंधविषय :

हा दुसऱ्या प्रकारचा निबंध होय. यात काही वाङ्मयीन मूल्ये किंवा तत्त्वे किंवा विचारप्रणाली यासंबंधीचे विवेचन अभिप्रेत असते. हा निबंध अधिक अमूर्त (abstract) विवेचनाचा असतो. परंतु प्राधान्यानेच हे खरे आहे. या अमूर्त चर्चेला वाङ्मयाचा इतिहास, परंपरा व समीक्षेचे नवेजुने दृष्टिकोन यांच्या आधारे मूर्त करावयाचे असते. म्हणजे तत्त्वविवेचन हे साधार व प्रत्यक्ष निर्देशांनी पटण्या-सारखे करावयाचे असते.

या प्रकारचा निबंध लिहिताना पुढील गोष्टी ध्यानात ठेवल्या पाहिजेत :

१. त्या त्या तत्त्वाचे वा विचारप्रणालीचे नेमके स्वरूप प्रथम मांडता आले पाहिजे. म्हणजे असे की, त्या तत्त्वाच्या अधिकाधिक बाजू किंवा अंगे प्रथम प्रतिपादन केली पाहिजेत.

२. सामान्यतः वाङ्मयातील कोणताही तत्त्वविचार हा पूर्वोत्तर—परंपरांनी युक्त असतो. या पूर्वोत्तर—परंपरा नीट नमूद करता आल्या पाहिजेत. यासाठी समीक्षेचा इतिहास परिचित असावा लागतो.

३. या प्रकारच्या निबंधातील प्रत्येक परिच्छेद हा स्वतंत्रपणेच अर्थपूर्ण असतो. म्हणून या निबंधात तसा निष्कर्ष काढावयाला वावच नसतो. संबंधित तत्त्वाच्या यथार्थ घटकांचा यथार्थ परिचय करून देणे एवढेच या निबंधाचे लक्ष असते. सारांश किंवा समारोप हा देखील या निबंधांत खरे म्हणजे अनावश्यक ठरतो.

४. तत्त्वविवेचनासाठी समीक्षा व ललित साहित्य—पण विशेषतः समीक्षाच—यांतील निवडक उदाहरणे मात्र देता आली पाहिजेत.

या प्रकारात पुढीलप्रमाणे निबंधविषय संभवतात :

- (१) साहित्यातील सत्याचे स्वरूप
- (२) साहित्यातील अश्लीलतेची कसोटी
- (३) प्रचार आणि कलात्मकता

- (४) साहित्य आणि सदभिरुची
- (५) साहित्यातील अनिष्ट प्रवृत्ती
- (६) साहित्यातील श्रेष्ठतेचे गमक
- (७) वाङ्मयीन महात्मता
- (८) अक्षर साहित्य
- (९) साहित्यातील आत्मनिष्ठा
- (१०) व्यक्तित्व आणि वाङ्मय
- (११) लेखकाचे चरित्र व त्याचे वाङ्मय
- (१२) लोकाभिरुची व साहित्य
- (१३) वाङ्मय : व्यक्तिनिष्ठ की समाजनिष्ठ
- (१४) काव्य आणि गेयता
- (१५) वाङ्मयातील प्रतीके
- (१६) साहित्यातील आशय व अभिव्यक्ती यांचे परस्परसंबंध
- (१७) वाङ्मयातील सत्य, शिव व सौंदर्य
- (१८) लोकाभिमुख वाङ्मय की वाङ्मयाभिमुख लोक ?
- (१९) वाङ्मयातील बोधवाद
- (२०) वाङ्मयातील सत्य आणि कल्पित
- (२१) साहित्य व समीक्षा यांचे परस्परसंबंध
- (२२) शास्त्रीय सत्य व वाङ्मयीन सत्य
- (२३) रसात्मकता हेच साहित्याचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे
- (२४) ललित वाङ्मयाची भाषा
- (२५) कलावाङ्मयांतील नवे व जुने

[इ] अर्थवाङ्मयीन निबंधविषय :

या तिसऱ्या प्रकारच्या निबंधविषयात सामान्यतः भाषा व वाङ्मय, सामाजिक व नैसर्गिक शास्त्रे व वाङ्मय, संस्कृति आणि वाङ्मय, शासनसंस्था व शिक्षणसंस्था आणि वाङ्मय, विशिष्ट विचारसरणी व वाङ्मय या प्रकारच्या परस्परसंबंधांचे विवेचन अभिप्रेत असते. थोडक्यात, या निबंधात वाङ्मय व वाङ्मयबाह्य विषय यांच्यातील नेमके लक्षणीय नाते स्पष्ट करावे लागते; व म्हणूनच इथे वाङ्मयीन ज्ञानाबरोबरच

४६ : वाङ्मयीन निबंधलेखन

आपल्या सर्वसाधारण बहुश्रुतपणाचाही उपयोग करावा लागतो. किंबहुना या सर्व-सामान्य पण नेमक्या बहुश्रुतपणाच्या पुंजीवरच या निबंधाची बैठक अवलंबून असते. म्हणूनच या प्रकारच्या निबंधांना अर्धवाङ्मयीन निबंध म्हटले आहे.

पुढील गोष्टी या निबंधप्रकाराच्या संदर्भात लक्षात घेतल्या पाहिजेत :

१. साधारणतः समाजातील प्रचलित अशा एखाद्या वादाशी, चर्चेची वा समस्येशी हा निबंधविषय निगडित असतो, व म्हणून त्या प्रासंगिकतेची पार्श्वभूमी हा निबंध लिहिताना लक्षात घ्यावी लागते. मुख्यतः विद्यार्थिवर्गाने अशा प्रचलित विषयांशी जवळचा संपर्क ठेवणे इष्ट असते व उपलब्ध चर्चेतील दृष्टिकोन व प्रतिपादने यांची माहिती असली पाहिजे.

२ अर्धवाङ्मयीन विषय हाताळताना मुख्यतः वाङ्मयीन दृष्टिकोन सतत जागृत ठेवला पाहिजे. याचा अर्थ असा की ललित वाङ्मयाच्या मूलभूत प्रकृतीचे व प्रयोजनांचे यथार्थ भान विसरता कामा नये. हे आवर्जून सांगण्याचे कारण एवढेच की ज्या अन्य विषयांच्या संदर्भात व सापेक्षतेने आपण विचार करीत असतो ते विषय पुष्कळदा आपणाला वाङ्मयापेक्षाहि मोठे वाटतात व प्रत्यक्षात पुष्कळदा हे खरेही असते. उदाहरणार्थ ' धर्म आणि वाङ्मय ' असा विषय असेल, तर त्याच्या विवेचनात धर्माचे पारडे आपल्या नकळत जड होण्याचा अधिक संभव असतो. धर्म हा एक श्रेष्ठ मूल्यविचार असला तरी त्याचा स्वतंत्रपणे आपण विचार करीत नसून, वाङ्मयाच्या संदर्भात त्याचा विचार करीत आहोत, हे पुष्कळदा आपण चटकन विसरतो. आणि मग आपल्या निबंधांत धर्ममहिमा नको तेवढा व नको त्या प्रकारे गाथिला जातो. यातच व्यक्तिगत आवडीनिवडीची भर पडली की मग आपला निबंध हा दोन विषयांच्या सापेक्ष-संबंधाचा न ठरता एकाच विषयाच्या गौरवाचा ठरतो. तेव्हा हा धोका टाळला पाहिजे.

३. अर्धवाङ्मयीन निबंधातहि वाङ्मयाचा पूर्वेतिहास मुद्दाम लक्षात घ्यावा लागतो. पूर्वेतिहासाच्या आधारे संबंधित विषय अधिक स्पष्ट होतो.

४. हा निबंध मुख्यतः ललित वाङ्मय व वाङ्मयेतर एखादा महत्त्वाचा विषय यांच्या सम्यक् माहितीवर आधारावा लागतो. म्हणून अन्य संबंधित विषयाचे वाङ्मयविषयक नेमके दृष्टिकोन परिचित असावे लागतात. त्या संबंधित विषयाचे साक्षेपी ज्ञान जवळ असावे लागते; व मुद्दे मांडताना त्या ज्ञानाचा नेमका अभि-प्राय सांगावा लागतो.

दिसावयास सोपा असला तरी हा निबंधप्रकार या दुहेरी ज्ञानाच्या अटीमुळे काहीसा अवघड असतो. या प्रकारात पुढील विषयांचा अंतर्भाव होतो :

- (१) सरकारी पारितोषिके व साहित्याची अभिवृद्धी
- (२) वैज्ञानिक युगाचा साहित्यावरील परिणाम
- (३) देशी भाषा व विद्यापीठांचे कर्तव्य
- (४) समाजातील आंदोलने व वाङ्मयनिर्मिती
- (५) ललित लेखकाचे सामाजिक उत्तरदायित्व
- (६) राष्ट्रभाषा, मातृभाषा व बोधभाषा यांचा परस्परसंबंध
- (७) ललित वाङ्मय आणि राजाश्रय
- (८) ललित वाङ्मय आणि लोकाश्रय
- (९) लोकशाहीतील वाङ्मयाच्या प्रवृत्ती
- (१०) समाजातील स्थित्यंतरे व वाङ्मयीन अभिरुची
- (११) शासनसंस्था व वाङ्मयाचे नियंत्रण
- (१२) ललितकलांचे जीवनविकासातील स्थान
- (१३) समकालीन समाज व वाङ्मय
- (१४) ऐहिकतावाद व मराठी वाङ्मय
- (१५) शुद्ध इतिहास व ऐतिहासिक वाङ्मय
- (१६) हिंदी राष्ट्रभाषेचे इतर प्रांतीय भाषावाङ्मयावर होणारे संभाव्य परिणाम
- (१७) धर्म आणि वाङ्मय
- (१८) धार्मिक संस्था व वाङ्मयाचा विकास
- (१९) वृत्तसंस्था व वाङ्मय
- (२०) शास्त्रे आणि कला
- (२१) जीवनासाठी कला-वाङ्मय
- (२२) अणुयुग व वाङ्मयाचे कार्य
- (२३) ललित वाङ्मयाची आवश्यकता आहे काय ?
- (२४) जसा समाज तसे वाङ्मय
- (२५) परदेशी वाङ्मयाचा परिणाम

(२६) ललित वाङ्मयाने क्रांती होते काय ?

(२७) पुरोगामित्व व ललित वाङ्मय

[ई] वर्गीकरणासंबंधी थोडेसे अधिक स्पष्टीकरण :

यापूर्वी जे त्रिविध प्रकारचे निबंधविषयांचे वर्गीकरण केलेले आहे, त्यासंबंधी महत्त्वाची गोष्ट अशी की हे वर्गीकरण केवळ आपल्या सोयीसाठी केलेले आहे. सोय अशी की जो निबंधविषय आपण लेखनासाठी निवडतो, त्या विषयासंबंधी आपले विचार अधिक पक्के व नेमके व्हावेत ! प्राधान्याने ज्या प्रकारचे विवेचन करणे आवश्यक असते, त्याचाच बोध या वर्गीकरणावरून होऊ शकेल. आपले मुख्य लक्ष्य संबंधित विषयाचे जास्तीत जास्त परिपूर्ण आकलन करणे व ते व्यक्त करणे एवढेच असते. या आकलनासाठी वर्गीकरण साहाय्यभूत ठरते.

अशीच गोष्ट प्रत्येक वर्गातील निबंध लिहिताना महत्त्वाच्या म्हणून सांगितलेल्या गीर्णसंबंधीही आहे. वास्तविक या गोष्टी काहीशा पुनरावृत्तीच्या स्वरूपाच्या आहेत. पण ही पुनरावृत्ती काहीशी सहेतुकच आहे. यापूर्वी निबंधलेखनाच्या ज्या आंतरबाह्य पद्धतीचा आपण विचार केला, तोच महत्त्वाचा आहे व त्यातीलच काही गोष्टी पुन्हा उद्धृत केल्या आहेत. एक प्रकारची ही उजळणीच म्हणावयास हरकत नाही.

तिसरी गोष्ट म्हणजे कोणत्याही वर्गातील निबंध लिहिताना जास्तीत जास्त वैचारिक साधनांचा व पद्धतींचा उपयोग केला पाहिजे. वर्गीकरण हे काटेकोर नाही हे लक्षात ठेवून उपलब्ध साधनांचा व साहित्याचा कोणताही निबंध लिहिताना वापर करणे भागच आहे.

तेव्हा वर्गीकरणाविषयी वरील सर्व गोष्टी ध्यानात घेऊनच निबंधलेखन केले पाहिजे.

जे विषय प्रत्येक वर्गाखाली उद्धृत केलेले आहेत, ते बहुतेक सर्व उपलब्ध विद्यापीठीय प्रश्नपत्रिकांतून घेतले आहेत. त्यात काही विषयांची पुनरावृत्ती एकाच वर्गाखाली किंवा एकाहून अधिक वर्गाखाली झालेली दिसेल. पण याचा अर्थ एकच विषय दोन प्रकारे शब्दांनी व्यक्त होतो व दोन प्रकारे विचारात घेतला जातो एवढाच आहे; हेही लक्षात घ्यावे !

[उ] काही निबंधविषयांचे स्थूल दिग्दर्शन :

१. साहित्यप्रकारनिष्ठ निबंध

(१) ऐतिहासिक ललित साहित्य :

मुद्दे : अ. ऐतिहासिक ललित साहित्याचे स्थूल स्वरूप

आ. इतिहासग्रंथ व ऐतिहासिक वाङ्मयग्रंथ यांतील फरक.

इ. ऐतिहासिक ललित साहित्यामागील लेखक व वाचक यांचे दृष्टिकोन

ई. ऐतिहासिक समीक्षेचे स्वरूप

उ. ऐतिहासिक ललित साहित्याचे मूल्यमापन

स्पष्टीकरण :

अ. ऐतिहासिक ललित साहित्य हे गतकालीन जीवनाचा विविध साहित्य-प्रकारांतून आविष्कार करते. गतकालीन जीवनाची काटेकोर कालमर्यादा ठरविता येत नाही. सामान्यतः इतिहासग्रंथाचा विषय होणारे कालच्या जगातील व्यक्तिप्रसंग त्यात अंतर्भूत होतात. एका विशिष्ट अर्थाने सर्वच वाङ्मय ऐतिहासिक, म्हणजे कालदृष्ट्या घडून गेलेल्या घटनांचे दर्शन पुन्हा घडविते.

आ. सामाजिक शास्त्रे व विशेषतः इतिहासग्रंथ यांतील गतजीवनाचा आशय व आविष्कार सांस्कृतिक दृष्टीने प्रभावित होतो. त्यात लेखकाच्या आत्मनिष्ठेला वाव नसतो. गतजीवनाचे प्रबंधरूप दर्शन इतिहासात घडते, व ते लौकिक कालतत्त्वाने प्रेरित झालेले असते. जे कालचे आहे ते तसेच कालचे म्हणूनच व्यक्त होते. या ग्रंथाची भाषा ही शास्त्रीय म्हणजे वाच्यार्थाला प्राधान्य देणारी असते. इतिहास-ग्रंथातील भाष्य हेदेखील अधिक व वस्तुनिष्ठ असावे लागते. ऐतिहासिक ललित साहित्यात गतजीवन ललितरूपांनी व्यक्त होते. विविध साहित्यप्रकारांनी त्यांतील अनुभवांचे विविध घटक व्यक्त केले जातात. मानवी मनाच्या संघर्षावर लक्ष देऊन हे चित्रण होते आणि ते लेखकाच्या आत्मनिष्ठेने प्रभावित होते. ललित साहित्यात भूतकाळ हा वर्तमानकाळ बनतो. लौकिक कालतत्त्व दूर ठेवले जाते. ऐतिहासिक ललित साहित्याची भाषा ही साहित्यप्रकारानुसार व लेखकाच्या वृत्ती-नुसार भिन्न भिन्न व अधिक कलात्मक असते. ऐतिहासिक ललित साहित्यातील भाष्य गर्भित असते. पुष्कळदा ते रूपकात्मक असते.

इ. इतिहासचे परिचित नसलेल्या वाचकांला ऐतिहासिक साहित्याने नवा ज्ञानबोध होतो. इतिहास जाणणाऱ्या वाचकांला त्यांतील नवे अर्थपूर्ण ललितरूप आकर्षक व अर्थपूर्ण वाटते. काही ऐतिहासिक ललितलेखक इतिहासाची साधने व दृष्टिकोन वापरतात तर अन्य ललितलेखक इतिहासाचे हे परावलंबन स्वीकारित नाहीत. गतजीवनाचा स्वतंत्र अर्थ लावण्यात व व्यक्त करण्यात काही ललितलेखक यशस्वी ठरतात. गतकालीन जीवनाचे कुठलं लेखक-वाचकांत अन्य काही प्रयोजनांनी जागृत होते. राजकीय, सामाजिक, आध्यात्मिक वगैरे प्रयोजनांनी गतकालीन जीवनाचे चित्रही काढले जाते व पाहिले जाते.

ई. ऐतिहासिक समीक्षा ही गतजीवनाच्या खऱ्याखोऱ्या तपशिलांचा शोध करते व मुख्यतः ललित साहित्यातील त्याच्या तपशिलांचे समर्थन कितपत करता येईल त्याचा बोध करते. यासाठी ती इतिहासग्रंथ व अन्य सामाजिक शास्त्रे यांचाही आधार घेते. गतजीवनाचा कालखंड व त्यातील महत्त्वाच्या प्रवृत्ती यांचे बरोबरच लेखकाचा कालखंड व त्यातील महत्त्वाच्या प्रवृत्ती यांचाही तौलनिक अभ्यास ती करते. त्याचप्रमाणे वाङ्मयाच्या इतिहासाची पार्श्वभूमीही ती लक्षात घेते. ऐतिहासिक ललित साहित्याच्या प्रकारानुसार भाषावैशिष्ट्यांचाही ती शोधबोध करते.

उ. ऐतिहासिक ललित साहित्याचे मूल्यमापन केवळ इतिहासग्रंथांच्या तुलनेने वा सापेक्षतेने करावयाचे नसते. गतजीवनाने त्या साहित्यात जे विशिष्ट ललितरूप घेतलेले असते, त्या ललितरूपाच्या साकल्यात्मक विचाराने तिचे मूल्य ठरवायचे असते. इतिहासग्रंथातील आशयाचे निव्वळ प्रतिबिंब असलेली ऐतिहासिक साहित्यकृती मोठी ठरू शकत नाही. त्या आशयाचा काही एक नवीन अर्थ तीत प्रतीत व्हावा लागतो व या नव्या अर्थाच्या प्रतीतीला त्या साहित्यकृतीमधील सर्व घटक म्हणजे कथानक, व्यक्तिदर्शन, वातावरण व भाषा पूरक असावी लागतात.

(२) प्रचारी साहित्य :

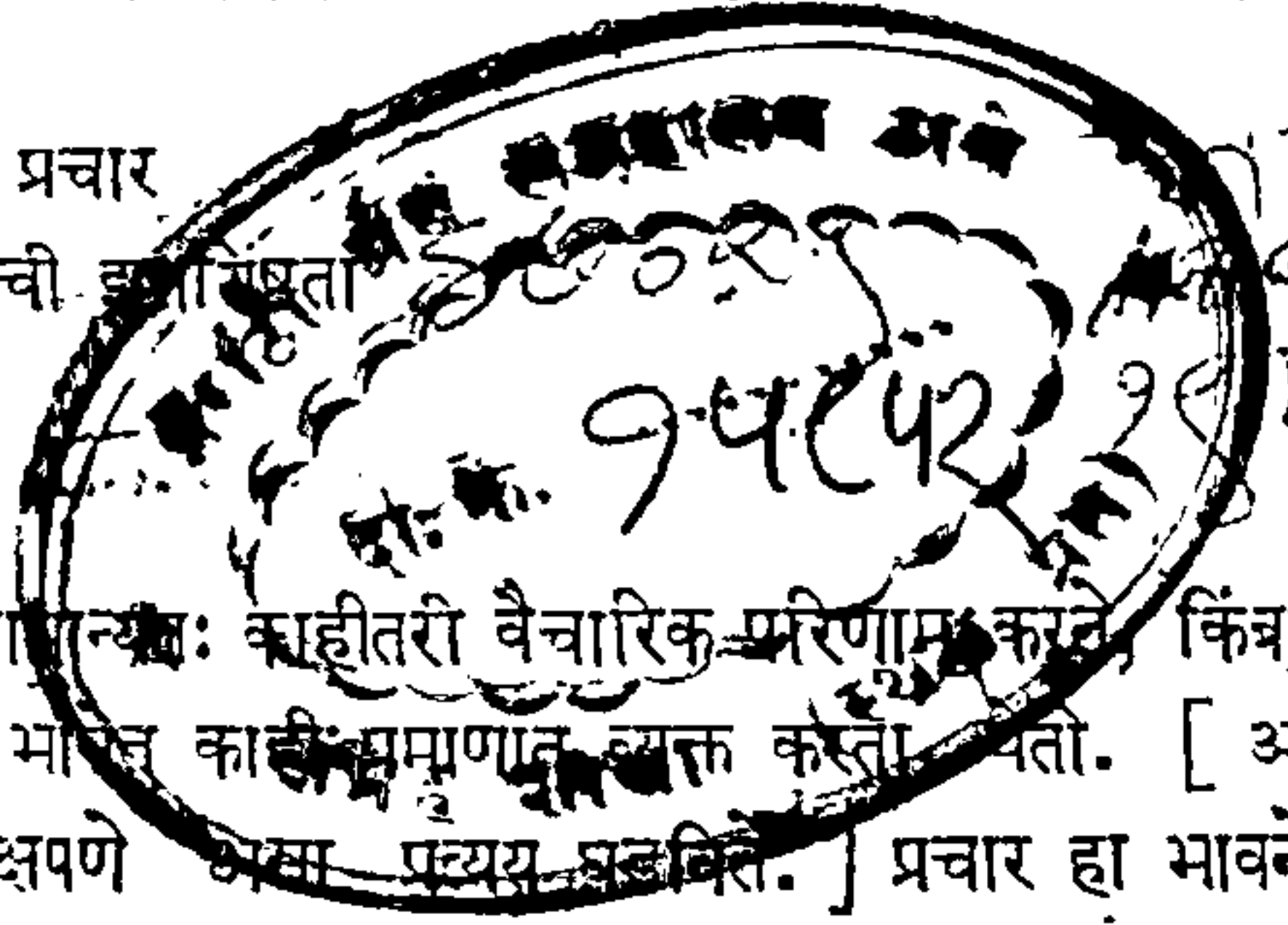
मुद्दे : अ. ललित साहित्याची अंगभूत उद्बोधकता व प्रचार यांचे परस्परसंबंध

आ. लेखक-वाचकांचे दृष्टिकोन व प्रचारी साहित्याची वादग्रस्तता

इ. सामाजिक संस्था व विचारप्रणाली आणि प्रचारी साहित्य यांचे परस्पर-संबंध

ई. शासनसंस्था व प्रचार

उ. प्रचारी साहित्याची इंग्रजी संस्था



स्पष्टीकरण :

अ. ललित साहित्य हे साहित्याचे काहीतरी वैचारिक परिणाम करणे किंवा हुना त्याचा प्रत्यय हा विचाराच्या भाषेच्या काही प्रमाणात व्यक्त करता येतो. [अगदी विशुद्ध भावकविताहि अप्रत्यक्षपणे भाषा प्रत्यय प्रकटिते.] प्रचार हा भावनेच्या पातळीवरही होऊ शकतो व ललित साहित्यातील अंगभूत प्रचार याच जातीचा असतो. परंतु विचाराच्या पातळीवर होणारा जो प्रचार तोच येथे अभिप्रेत आहे; व ललित वाङ्मय हे विचाराच्या पातळीवरही प्रचार करू शकते. प्रचाराचे प्रत्यक्ष व उघड आणि अप्रत्यक्ष व सूचक हे दोन प्रकार केले पाहिजेत. ललित वाङ्मयातील अंगभूत वैचारिक उद्बोधकता अधिक तीव्र केली की या दोन प्रकारांनी त्यातून प्रचार होऊ शकतो.

आ. दोन प्रकारचा वैचारिक प्रचार काही लेखक स्वतःच करतात. व काही वाचक या प्रकारचा प्रचार आपण होऊनच स्वीकारतात. लेखकवाचकांचे या प्रकारचे जर परस्पर आनुकूल्य असेल तर प्रचारी साहित्याची समस्या निर्माण होत नाही. परंतु पुष्कळदा लेखक हा कुठल्यातरी बाह्य दडपणाने आपल्या वाङ्मयातून प्रचार करू लागतो व वाचकही तशाच काही बाह्य दडपणांनी तो स्वीकारू लागतो. लेखक व वाचक या प्रकारे आपले स्वातंत्र्य गमावून बसले की प्रचारी साहित्य वादग्रस्त ठरू बघते. अनेकदा लेखक-वाचक यांच्या प्रचारासंबंधीच्या कल्पनाच विसंवादी असतात. यातूनहि मग प्रचारी साहित्याचा प्रश्न उभा राहतो. प्रचाराविषयीच्या भिन्न भिन्न मतांनी व बाह्य दडपणांनी प्रचारी साहित्य विचाराचा विषय बनते. एरव्ही ते तसे बनण्याचे कारण नाही.

इ. ललित साहित्यातील प्रचार हा पुष्कळदा प्रभावी सामाजिक संस्था आणि विचारप्रणाली यांनी प्रभावित होतो. १९ व्या शतकातील मराठी वाङ्मयातील विविध प्रकारचा बोध हा सामाजिक सुधारणांच्या विचारांनी प्रेरित झालेला आहे. 'यमुनापर्यटन' ही कादंबरी तर उघडपणे प्रचारी आहे. बोधवादाचे प्रचारात रूपांतर करण्याची किमया विविध सामाजिक संस्था—यात शिक्षणसंस्था व धर्मसंस्था याही अंतर्भूत होतात — व विचारप्रणाली करीत असतात. विसाव्या

५२ : वाङ्मयीन निबंधलेखन

शतकातील प्रारंभीचा स्वातंत्र्यवाद शिवरामपंत व खाडिलकर यांच्या लेखनावर परिणाम करणारा ठरला. रशियातील १९१७ पूर्वीच्या, म्हणजे क्रांतिपूर्वीच्या, कालखंडातही राजकीय बोधवादाचे अप्रत्यक्ष व रूपकात्मक प्रचारवादात रूपांतर झाले.

ई. शासनसंस्था ही सर्वांत प्रबळ अशी संस्था आहे. या शासनसंस्थेने विशिष्ट विचारसरणीचा पुरस्कार करण्यासाठी ललित साहित्याचे नियोजन केल्यास प्रचारी साहित्य पुष्कळदा कृत्रिम व 'यांत्रिक' बनू लागते. अप्रत्यक्ष व सूचक प्रचारापेक्षा प्रत्यक्ष व उघड उघड प्रचारासाठी वाङ्मयाची निर्मिती होऊ लागते. रशियन क्रांतीनंतर त्या देशातील वाङ्मय या प्रकारे निर्माण होऊ लागले. स्पर्धा-पारितोषिके, गौरव, अधिकारदान वगैरे साधनांनी शासनसंस्था प्रचारी साहित्य निर्माण करू बघते.

उ. साहित्यातील प्रचार हा जोपर्यंत लेखकवाचकांच्या इच्छेनुसार केला जातो, तोपर्यंत वाङ्मयाच्या विकासाचा धोका नसतो. परंतु प्रचाराची सक्ती केली की साहित्य व प्रचार या दोहोंत कृत्रिमपणा येतो. स्वयंप्रेरणेने प्रचार करणाऱ्या साहित्यात कदाचित वाङ्मयगुण कमीअधिक निर्माण होतील व यांत धोका असा नाही; परंतु परप्रेरणेने प्रचार होऊ लागला की वाङ्मयाची विकसनशीलताच धोक्यात यावयाची भीती असते.

साहित्यकृतीचे मूल्य जसे त्यातील अलग काढलेल्या प्रचारावरून ठरवायचे नसते, तसेच केवळ प्रचारावरूनच तिचे अवमूल्यनही करावयाचे नसते. अन्य घटक व अन्य साधने यांच्या आधारेच तिचे मूल्यमापन करावयाचे असते.

२. वाङ्मयीन तत्त्वविवेचनपर निबंध

(१) साहित्यातील सत्याचे स्वरूप :

मुद्दे

अ. ललित साहित्याचे सत्य-स्वरूप

आ. ललित साहित्यातील सत्यांचे स्थूल स्वरूप

इ. लेखक व वाचक यांचे दृष्टिकोन

ई. ललितेतर सत्ये

उ. ललित साहित्यातील सत्यांचे आकलन व मूल्यमापन.

स्पष्टीकरण

अ. ललित साहित्य ही अन्य पदार्थांच्या वस्तुस्थितीप्रमाणे एक वस्तुस्थिती (fact) आहे. या वस्तुस्थितीचा अंगभूत विशेष म्हणजे तिचे एक विशिष्ट मूल्य ! ललित साहित्याला म्हणूनच एक मूल्यकल्पना मानतात. ललित साहित्याचे मूल्य हे व्यक्तिगत स्वरूपाचे असते. आत्मनिष्ठेचे असते. मात्र ते इतरांना जाणवते व पटते. एकाच वेळी ते काहीसे विशिष्ट व विश्वात्मक असते. आत्मनिष्ठा त्याला जन्म देते व वस्तुनिष्ठेवर ते पोसले जाते. ललित साहित्याचे सत्य म्हणजे ही व्यक्तिगत मूल्यकल्पना होय. ललित साहित्यातील सत्ये ही ललित साहित्याच्या या सत्यावरच अधिष्ठित असतात.

आ. विविध साहित्यप्रकारांतील विविध प्रभावी घटकांनी ललित साहित्यातील सत्ये निर्माण होतात. भावना, कल्पना, विचार, अंतरप्रेरणा यांनी ललित साहित्यात त्या त्या जातीची सत्ये रूपास येतात. कवितेतील भावसत्ये व ललित गद्य प्रकारातील विचार-कल्पना सत्ये त्या त्या साहित्यप्रकाराच्या प्रकृतीने निर्माण केली जातात. सत्ये म्हणजे मर्म किंवा महत्त्व किंवा मूल्य यांची अभिज्ञता । यशवंताच्या 'आई' कवितेतील भावसत्य, वा. म. जोश्यांच्या 'रागिणी' कादंबरीतील विचारसत्ये, बालकवींच्या 'फुलराणी' मधील कल्पनासत्य, खाडिलकरांच्या 'कीचकवधा'तील राजकीय रूपकाचे सत्य, संतांच्या गूढ पारमार्थिक अनुभवांतील अंतःप्रेरित सत्य यांसारख्या सत्यांची जाणीव नकळत आपणांस होत असते. ही सत्ये त्या त्या साहित्यकृतीपुरती खरी असतात व ती तशी खरी आहेत हेही आपणांस पटते. ललित साहित्यातील मर्माचे आकलन त्याच्या सापेक्षतेनेच करावयाचे असते.

इ. ललित साहित्यातील खऱ्याखऱ्या वाटणाऱ्या मौलिक कल्पनांना म्हणजे सत्यांना लेखकाच्या दृष्टिकोनाची मदत असते. आपल्या आशयाकडे पाहण्याचा लेखकाचा जो साकल्यात्मक दृष्टिकोन [Point of View] तो त्याच्या विविध घटकांच्या आविष्कारात प्रभावी ठरतो. लेखकाच्या जीवनविषयक व वाङ्मयविषयक भूमिकांनी त्याच्या साहित्यातील सत्ये विशिष्ट प्रकारची ठरतात. म्हणूनच एखाद्या लेखकाला विशिष्ट प्रकारचे लेखल आपण लावू शकतो.

वाचकही आपापल्या प्रकृतीप्रमाणे ललित साहित्यातील सत्यांकडे बघतात व

त्यांचा अर्थ लावतात. काही वाचक तर त्या सत्यांनी प्रत्यक्ष कृतीलाही उद्युक्त होतात. विरुद्ध प्रकृतीच्या वाचकाला पुष्कळदा ललित साहित्यातील संबंधित सत्ये आकलन होत नाहीत. पुष्कळदा त्याचा खरेपणा पटत नाही. आणि अनेकदा ललित साहित्य आपली सत्ये खरेपणाने पटवून देण्यासही असमर्थ ठरते.

ई. ललित साहित्यांतील सत्ये ही शास्त्रीय सिद्धांताहून वेगळी असतात. शास्त्रीय सिद्धांत शास्त्रीय पद्धतीने शोधले जातात. त्यांचा निरपवाद उपयोग अन्य करू शकतात. साहित्यातील सत्ये ही व्यक्तींनी शोधलेली व केवळ त्यांच्यापुरतीच उपयोगक्षम असतात. ती मानवी जीवनाची विविधता व विरोधगर्भता दाखवितात; व जीवनविषयक जाणीवा संपन्न करतात. शास्त्रीय सिद्धांत हे उघडपणे वस्तुनिष्ठ असतात. व्यावहारिक सत्याहूनही ललित साहित्यातील सत्ये भिन्न असतात. व्यावहारिक सोयी-साठी व सुलभतेसाठी निर्माण झालेली तत्त्वे ही कार्यक्षम, परिवर्तनक्षम व पर्याय-क्षम असतात. ललित साहित्यातील सत्ये ही अनन्यसाधारण व त्या त्या साहित्य-कृतीपुरती अपरिवर्तनीय व पर्यायशून्य असतात. त्यांची अनन्यसाधारणता त्या विशिष्ट साहित्यकृतीनेच निर्माण केलेली असते.

उ. म्हणूनच ललित साहित्यातील सत्यांचे आकलन करण्यासाठी शास्त्रीय व व्यावहारिक सत्यांच्या कसोट्या लावून चालणार नाही. त्याला साक्षेपूर्वक वाङ्मयीन दृष्टिकोनाचा स्वीकार करावा लागतो. मुख्यतः ललितवाङ्मयाच्या मूल-भूत सत्यस्वरूपाचे विस्मरण कधीही होता कामा नये. ललित साहित्यातील सत्यांचे मूल्यमापन प्रथमतः वाङ्मयीन दृष्टींनीच केले पाहिजे. आणि नंतर आशयाच्या आधारे त्यांची महात्मता ठरविली पाहिजे.

५ (२) साहित्यातील अनिष्ट प्रवृत्ती :

मुद्दे : अ. साहित्यामागील निर्मितीच्या प्रवृत्तींचे स्थूल स्वरूप

आ. साहित्याकडे बघण्याच्या प्रवृत्तींचे सामान्य स्वरूप

इ. साहित्याची स्थलकालसमाजविशिष्ट पार्श्वभूमी

ई. साहित्यातील इष्ट घटकांचे व अनिष्ट घटकांचे सामान्य स्वरूप

उ. अनिष्ट प्रवृत्तीची अपरिहार्यता व परिहार करण्याची साधने.

स्पष्टीकरण :

अ. तत्त्वतः ललितवाङ्मयाची निर्मिती बोधपूर्वक असते. म्हणजे आपल्या

लेखनाची विशिष्ट जाणीव स्वतः लेखकाला असते व याच जाणिवेत वाचकांचे अस्तित्वही गृहीत धरलेले असते. या जाणिवेबरोबरच अनुकरण (ॲरिस्टॉटल), नवनिर्मिती, क्रीडाप्रवृत्ती, आत्माविष्कार, पुनःप्रत्यय, आनंदबोध व उद्बोधन या प्रवृत्तींनीही वाङ्मय निर्माण केले जाते. थोडक्यात, वाङ्मयनिर्मितीच्या प्रवृत्ती नाना प्रकारच्या असतात.

आ. निर्माण झालेल्या वाङ्मयाकडे वळणाऱ्या वाचकांच्या भूमिकाही भिन्न भिन्न असतात. केवळ मनोरंजन, स्वप्नरंजन, पुनःप्रत्यय, नीतिबोध, तत्त्वबोध या किंवा यासारख्या दृष्टिकोनांतून वाङ्मय वाचले जाते. साहित्यातील इष्टानिष्ट प्रवृत्ती या दोन्ही म्हणजे लेखक व वाचक अशा पातळ्यांवर निर्माण होऊ शकतात.

इ. साहित्य हे ज्या स्थलकालसमाज-संदर्भात निर्माण होते, त्या संदर्भाचा ठसा वरील द्विविध क्षेत्रातील प्रवृत्तींवर उमटत असतो. सामाजिक मूल्यांनी, समाजातील नैसर्गिक व मानवनिर्मित परिस्थितीने विभिन्न प्रवृत्ती विभिन्न काळात अधिक प्रभावी ठरतात. या वाङ्मयेतर परिस्थितीचा लेखक व वाचक यांवर सतत परिणाम होत असतो. शिवाय वाङ्मयाची परंपराही नव्या वाङ्मयीन प्रवृत्तींवर परिणाम करीत राहते. साहित्यातील सर्वच प्रवृत्ती या जीवनाच्या संकुल व संमिश्र प्रभावातून व वाङ्मयीन परंपरेच्या परिणामातून निर्माण होत असतात.

ई. साहित्य व समाज यांना प्रेरक व पोषक ठरणान्या प्रवृत्ती इष्ट मानल्या जातात तर या दोहोंसही घातक किंवा बाधक अशा प्रवृत्ती अनिष्ट मानल्या जातात. परंतु साहित्य व समाज यांपैकी अधिक महत्त्व कोणाला द्यावयाचे हा प्रश्न वादविषय ठरतो. समाजाला प्राधान्य देणाऱ्या लोकांना सर्वसाधारण नीतिविचार, सद्गुण, ध्येयवाद, राष्ट्रीयता, उच्च बोधकता, आध्यात्मिकता, श्लीलता वगैरे गोष्टींना डावलणाऱ्या वाङ्मयीन प्रवृत्ती अनिष्ट वाटतात; व वाङ्मयाचे स्थूल तात्पर्य कोणते यावर भर देऊन ते या प्रकारच्या अनिष्ट प्रवृत्तींचा शोध करतात. साहित्याला महत्त्व देणारे लोक साहित्यप्रकृतीच्या कलात्मकतेवर भर देऊन तिला बाधक ठरणान्या यांत्रिक अनुकरण, सांकेतिकता, आशयातील कच्चेपणा वा खोटेपणा, अभिव्यक्तीमधील अपूर्णता वा सदोषता, नावीन्याचा अभाव, आशय अभिव्यक्तीच्या एकात्मतेचा अभाव, अवास्तवता, असंभाव्यता, वगैरे गोष्टींना अनिष्ट मानून त्यामागील प्रवृत्तींचा शोध करू बघतात. अशाप्रकारे

साहित्यातील अनिष्ट प्रवृत्तींचा आढावा दोन प्रकारे घेतला जातो. चांगल्या वाङ्मयात या दोन प्रकारचे द्वंद्व आढळत नाही व म्हणून या दोन्ही प्रकारांचे पुरस्कर्ते चांगल्या वाङ्मयाचा पुरावा एकाच वेळी पुढे करू शकतात.

उ. साहित्य व समाज यांची स्वरूपे मूलतः गुंतागुंतीची व अनेकपदरी असल्याने या दोन्ही क्षेत्रांत एकाच वेळी इष्ट व अनिष्ट प्रवृत्ती उपलब्ध असतात. सामाजिक दृष्ट्या अनिष्ट असलेल्या वाङ्मयीन प्रवृत्तींनी समाजाला जसा वाटतो तेवढा धोका नसतो, तसाच तो वाङ्मयालाही नसतो. सामाजिक दृष्ट्या इष्ट असलेल्या प्रवृत्तींनी समाजाचा फायदा झाला तरी वाङ्मयाचा तसा फायदा होईलच असे नाही. मात्र वाङ्मयदृष्ट्या इष्ट असलेल्या प्रवृत्तींनी वाङ्मयाचा मात्र निश्चितच फायदा होतो. रूढ सामाजिक विचारांना धक्के देणारे वाङ्मय सामाजिक अनिष्टतेच्या कसोटीवर पारखता येत नाही. याबरोबरच वाङ्मयदृष्ट्या अनिष्ट असलेल्या प्रवृत्ती सर्वकाळी कमीअधिक प्रमाणात उपलब्ध असतातच. त्या अधिक प्रभावी झाल्यास वाङ्मयात नवीन प्रयोग केले जातात. म्हणजे वाङ्मयदृष्ट्या अनिष्ट असलेल्या प्रवृत्ती वाङ्मयाच्या नवेपणाला काही प्रमाणात मदतच करतात.

समाजातील अनिष्ट प्रवृत्तींनी वाङ्मयातील अनिष्ट प्रवृत्तींचे स्पष्टीकरण झाले तरी समर्थन मात्र होत नाही. आणि सामाजिक इष्ट प्रवृत्तींनी वाङ्मयीन इष्ट प्रवृत्तींची धारणाही होत नाही.

३. अर्धवाङ्मयीन निबंधविषय

(१) ऐहिकतावाद व मराठी वाङ्मय :

मुद्दे : अ. ऐहिकतावादाचे स्थूल स्वरूप व वाङ्मयीन प्रवृत्तींशी त्या वादाचा असलेला संबंध

आ. प्राचीन मराठी वाङ्मयातील ऐहिकतावाद

इ. अर्वाचीन मराठी वाङ्मयातील ऐहिकतावाद

ई. जीवनमूल्ये व ऐहिकतावाद

उ. ऐहिकतावादाचे वाङ्मयीन स्वरूप व मूल्य

स्पष्टीकरण :

अ. ऐहिकतावाद म्हणजे विशिष्ट प्रकारचा भौतिकवादच होय. दृश्य अशा निसर्गातील व मानवी जीवनातील नानाविध गोष्टींची आत्मीय जाणीव ऐहिकतावादात अंतर्भूत होते. जग आणि जीवन ही त्यातील सत्यता, सौंदर्य व शिवत्व यांच्या शोधाबरोधासाठी साध्यस्वरूप मानली जातात. परमार्थाचे वा परलोकाचे केवळ साधन म्हणून नाही, तर इहलोकाचे सौंदर्य व सामर्थ्य त्यात एकवटलेली आहेत म्हणून जगावर व जीवनावर सुजाण निष्ठा ठेवणे म्हणजे ऐहिकतावाद होय.

वाङ्मयाच्या निर्मितीमागील प्रवृत्ती या प्रपंचाशी व इहलोकाशीच निगडित आहेत. वाङ्मयाचे अस्तित्व व अर्थवत्ता येथील संसारजीवनाच्या संदर्भातच समर्थनीय ठरतात. इहलोक हा वाङ्मयाचा खराखुरा आशय आहे व मुख्यतः इहलोकावर निष्ठा ठेवणाऱ्या लोकांसाठीच वाङ्मयीन व्यवहार योग्य आहे. वाङ्मय हे इहलोकासाठी इहलोकातून निर्माण होते. इहलोकाला परमार्थाचे साधन केले की वाङ्मयाची खरे म्हणजे गरजच नाही.

आ. प्राचीन मराठी वाङ्मय हे प्राधान्याने परमार्थपर आहे व त्यात विशुद्ध ऐहिकतावाद अर्थातच नाही. परंतु वाङ्मयाची प्रकट प्रयोजने कोणतीही असली तरी प्रत्यक्ष वाङ्मय हे ऐहिक जीवनाच्या चित्रणाशिवाय संभवतच नाही. शाहिरीपूर्व काळातील मराठी वाङ्मयाची प्रकट प्रयोजने पारमार्थिक असली, तरी त्या वाङ्मयात ऐहिक जगाजीवनाचे निषेधस्वरूपी व खरे म्हणजे अनेकपदरीष्टचित्रण निश्चित आलेले आहे. ऐहिक जीवनाचा विशिष्ट स्वरूपाविष्कार व विशिष्ट अन्वय त्या वाङ्मयात हमखासपणे पाहावयास मिळतो. इहलोकात मान्यता पावलेल्या नीतिकल्पना, सद्गुणबोध, ध्येयवादित्व, यांचे दर्शनही जुन्या वाङ्मयात घडते. त्या काळातील परलोकनिष्ठा ही वाङ्मयातही अवतरली. पण कालमाहात्म्य स्वीकारताना प्राचीन मराठी वाङ्मयकारांनी त्याला एकाच वेळी व्यवहार्य व आदर्श अशा परमार्थवादाचे स्वरूप दिले. ही एक प्रकारची इहलोकनिष्ठताच म्हणावयास हरकत नाही. विशेषतः प्राचीन वाङ्मयाची प्रतिमासृष्टी या दृष्टीने लक्षात घ्यावी.

इ. १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात पाश्चात्य भौतिकवादी संस्कृतीशी मराठीचा संबंध आला. या सांस्कृतिक संक्रमण काळात इहलोकनिष्ठेचा अर्थ

५८ : वाङ्मयीन निबंधलेखन

सामाजिक सुधारणावाद व राजकीय स्वातंत्र्यवाद एवढाच ठरला. भौतिकवादात अभिप्रेत व आवश्यक असलेली सामाजिक साधने, संस्था व दृष्टिकोन या काळात हळूहळूच निर्माण होऊ लागली. १९२० पर्यंतच्या मराठी वाङ्मयात एक प्रकारची ध्येयवादी ऐहिक दृष्टी प्रभावी ठरली. १९२० नंतरच्या काळात ध्येयवादाचा पगडा कमी झाला. सर्वसाधारण जीवनाचा आशय व अर्थ मराठी वाङ्मयात सुरुप होऊन आला. वाङ्मयीन वादविवादांनी मराठी वाङ्मय अधिकच जीवनाभिमुख बनू लागले. दुसऱ्या महायुद्धानंतर जीवनविषयक सर्वच मूल्ये शंकास्पद ठरली. भौतिकवादाच्या मर्यादा स्पष्ट झाल्या पण इहलोकनिष्ठा मात्र मानवतेच्या नावाखाली अधिक दृढ झाली. नाना प्रकारच्या विचारसरणींनी वाङ्मय प्रभावित झाले. पण मूलतः लौकिक जीवनावरची वाङ्मयाची निष्ठा अधिकच तीव्र होत गेली.

ई. व उ. ऐहिकतावाद हे एक महत्त्वाचे जीवनमूल्य असले तरी इतरही जीवनमूल्ये तितकीच महत्त्वाची आहेत. इहलोकावरील निष्ठा ही वाङ्मय-निर्मितीची काहीशी प्राथमिक अट आहे. परंतु केवळ ऐहिकतावादाने वाङ्मयाचे मूल्यमापन करता येणार नाही. ऐहिकतावादाने माणसाच्या भावभावनांचे, त्याच्या सुखदुःखांचे, त्याच्या समस्यांचे, त्याच्या आकांक्षांचे व त्याला वेढून राहिलेल्या चित्रविचित्र निसर्गाचे यथार्थ आकलन करावयास मात्र शिकविले. या जगाचा नायक माणूस आहे हे ऐहिकतावादाने सांगितले. व या दृष्टीने वाङ्मयाचा फायदाही झाला. तरीही ऐहिकतावाद ही वाङ्मयीन मूल्यकल्पना नव्हे ! ज्ञानेश्वरी व तुकोबांचे अभंग श्रेष्ठ वाङ्मय आहे तरीही त्यांत परलोकवादच आहे

(२) जीवनासाठी कलावाङ्मय :

- मुद्दे : अ. जीवनासाठी कला की कलेसाठी कला या वादाची पार्श्वभूमी
आ. वादातील विचारसरणीचे सामान्य स्वरूप
इ. लेखक-वाचकाचे स्वातंत्र्य व दृष्टिकोन
ई. वादातील वैचारिक गफलती व ग्राह्यता
उ. वाङ्मयविकासाच्या दृष्टीने या वादाचे महत्त्व

स्पष्टीकरण :

अ. मराठी समीक्षेत हा वाद १९३० ते १९४० या काळात विशेष गाजला. न. चिं. केळकरांच्या १९२१ च्या बडोद्याच्या भाषणाने 'कलेसाठी कला'

या वादाचे बीजारोपण झाले. १९२० नंतरच्या मराठी वाङ्मयाच्या विस्तार-काळातील प्रवृत्तींना त्या घोषणेने खरे म्हणजे फायदाच झाला.

१९३० नंतर फडक्यांच्या 'प्रतिभासाधनाने' कलावाद्याला तंत्रवादाचे स्वरूप दिले. केळकरांचा कलावाद हा काहीसा नकारात्मक म्हणजे नीतिवाद, बोधवाद यांना नाकारणारा होता. फडक्यांचा कलावाद हा तंत्रवादाने प्रभावित झाला होता. याच काळात पुरोगामी साहित्य, नवमतवाद, वगैरे विषयांवर वादविवाद सुरू होते. खांडेकरांसारख्या लेखकांनी याच काळात जीवनासाठी कला या वादाचा पुरस्कार केला व गांधीवादी व साम्यवादी लेखकांनी त्याचा पाठपुरावा केला.

[गंमत अशी की या वादाच्या पुरस्कर्त्यांचे लेख आज वाचले तर त्यांत विशुद्ध कलावाद, विशुद्ध जीवनवाद या दोहोंचेहि दर्शन घडत नाही.]

तत्त्वतः वाङ्मयाच्या विस्तारकाळातील पहिल्या अवस्थेत या प्रकारचा वाद निर्माण होणे संभवते. कारण असे की, विविध प्रकारांनी विविध प्रकारच्या जीवनाचे चित्रण करणारे वाङ्मय याच काळात आपले प्रभावी सामर्थ्य निदर्शनास आणून देते. या सामर्थ्याची अभिज्ञता होताच वाङ्मयाच्या या शक्तीचा सदुपयोग व्हावा अशी प्रामाणिक पण काहीशी भावडी मनोवृत्ती काही लोकांत निर्माण होते. उलटपक्षी वाङ्मयाचे सामर्थ्य अधिकाधिक प्रकाशित करण्यासाठी वाङ्मयीन प्रयोगावर लक्ष केंद्रित करणारी दुसरी मनोवृत्तीदेखील अन्य काही लोकांत निर्माण होते. या दोन मनोवृत्तींच्या संघर्षातूनच वरील वाद निर्माण होतो. हा वाद म्हणजे विस्तार काळातील प्राथमिक अवस्थेत असलेल्या वाङ्मयीन उत्साहाचा उद्रेकच होय, असे म्हणावयास हरकत नाही.

आ. जीवनासाठी कला व कलेसाठी कला या दोन विचारप्रणालींच्या बुडाशी वाङ्मयाच्या विशिष्ट व्याख्या गृहीत धरलेल्या आहेत. कलावाङ्मयातून अपरिहार्यपणे होणारे जीवनविषयक उद्बोधन विशिष्ट अर्थाने नियंत्रित करण्याचा प्रयत्न जीवनासाठी कला म्हणणारे लोक करीत असतात. त्याचप्रमाणे कलेसाठी कला म्हणणारे लोक पुष्कळदा वाङ्मयकलांमधील अंगभूत उद्बोधनाकडे दुर्लक्ष करतात. आणि मग कलेसाठी कला याचा अर्थ कलाविषयक तंत्रवादाचा कृत्रिम पुरस्कार व प्रचार असा होऊ लागतो. जीवनात काही मूल्ये

महत्वाची असतात. या मूल्यांचाच प्रकट आविष्कार करण्याची सक्ती जीवनवादी लेखक करू लागतात. आणि या मूल्यांपेक्षा तांत्रिक विविधता व रोचकता, कारागिरीची जडणघडण यांवर कलावादी भर देतात. जीवनवादाचे पर्यवसान आशयवादात व प्रकट बोधवादात होते व कलावादाची परिणती आकृतिवादात (Formalism) होते.

इ. लेखक वाङ्मयाची निर्मिती करण्याला व वाचक त्याचे रसग्रहण व मूल्यमापन करावयाला स्वतंत्रच असतात. म्हणून स्वयंप्रेरणेने जीवनवादी असलेले किंवा कलावादी असलेले लेखक मान्य केलेच पाहिजेत. मात्र त्यांच्या वाङ्मयाची आपल्या दृष्टींनी चिकित्सा करण्याचे स्वातंत्र्य वाचकांनाही असते. लेखकवाचकांच्या या स्वतंत्रतेला दडपून टाकण्याचा प्रयत्न केला की हा वाद वादग्रस्त होतो.

ई. जीवन आणि कलावाङ्मय यांची केवळ शब्दांनी फारकत करता येणार नाही. ' कलेसाठी कला ' यांतील ' कला ' शब्दाची व्याख्या केली तर जीवन व कला यांच्या अतूट नात्याचा प्रत्यय येईल. म्हणून व्याख्या न करता केलेली कला शब्दाची द्विरुक्ती व म्हणून ' कलेसाठी कला ' हा वाद भ्रामक व अर्थ-शून्य आहे. तद्वतच केवळ जीवनासाठी कला याही शब्दांनी जीवनाची व्याख्या कळत नाही. विशिष्ट अर्थानेच जीवनासाठी कला असू शकते. जीवनातील देहधर्माचे व्यवहार, दैनंदिन व्यवहार व गरजा यांसाठी कलावाङ्मयाची गरजच नाही. म्हणून जीवनासाठी कला या दोन शब्दांनी एकही अर्थ स्पष्ट होत नाही. जीवन व कलावाङ्मय यांचे परस्परसंबंध उपजीव्य व उपजीवक असेच असतात. त्यांत एक अर्थपूर्ण नाते असते. समग्र जीवनाच्या सकळ गरजा भागविण्यासाठी कलेची उपयुक्तता नाही व जीवनाला टाळून कलेला कोणतेच इतिकर्तव्य उरतही नाही.

उ. वाङ्मयाची निर्मिती व आकलन, मूल्यमापन या दृष्टीने या वादाची उपयुक्तता फार वेताची आहे. जीवनविषयक नव्या अर्थपूर्ण जाणीवांचा शोध व आविष्कार वाङ्मय करू बघते. यासाठी या वादापैकी कोणत्याच बाजूशी बद्ध होणे अनावश्यक ठरते. वाङ्मयाच्या मूलभूत प्रकृतीच्या अज्ञानातून हा वाद निर्माण झाला आहे. आणि अज्ञान ही सार्वकालीन वस्तुस्थिती असल्याने हा वादही काहीसा अक्षर आहे.

[ऊ] स्थूल दिग्दर्शनासंबंधी काही सूचना :

यापूर्वी त्रिविध प्रकारच्या निबंधविषयांपैकी प्रत्येक प्रकारातील दोन विषयांचे मुद्दे व स्पष्टीकरणे ही नमूद केली आहेत :

याचा मुख्य हेतू समग्र निबंध कसा लिहावा याची केवळ ओळख व्हावी एवढाच आहे. लिहिलेले सहा निबंध पूर्ण निबंध नव्हेत. मुख्य रोज संबंधित विषयाच्या महत्त्वाच्या बाजू उघड करण्यावरच आहे. व म्हणून या सहा निबंधांत फक्त विचार नोंदविणे हेच प्रधान उद्दिष्ट आहे.

शिवाय यापुढे अनेक वाङ्मयीन विषयांचे जे केवळ मुद्दे मी नमूद केले आहेत, त्या मुद्द्यांची स्पष्टीकरणे सामान्यतः कशी करावीत याची कल्पना घेण्यासाठी वरील सहा निबंध पुढे ठेवलेले आहेत. पुष्कळदा केवळ मुद्दे सांगून त्यातील अर्थ पूर्णपणे लक्षात येणे कठीण असते. तेव्हा निदान मला अभिप्रेत असणारे प्रत्येक मुद्द्याखालील घटक व अर्थ समजून घेण्यासाठी या सहा निबंधांचा उपयोग होईल.

विद्यार्थ्यांना तयार निबंध देण्याचा माझा प्रयत्न नाही. व असा प्रयत्न करणे मला तत्त्वतः पटतही नाही. वाङ्मयीन निबंध हा अभ्यासपूर्वक लिहावयाचा निबंध आहे व त्यातील गांभीर्य मला घालवायचे नाही.

म्हणूनच पुढे मी अन्य विषयांचे केवळ मुद्देच देत आहे. त्यांच्या आधारे विद्यार्थ्यांनी स्वतःच संबंधित विषयाचा शोधबोध करून घ्यावा असे मला वाटते. शिवाय असे करण्यात प्रौढ विद्यार्थ्यांच्या वाङ्मयीन दृष्टीला हवे तेवढे स्वातंत्र्यही लाभू शकेल. माझा कटाक्ष विद्यार्थ्यांच्या स्वतंत्र विवेचनावरच अधिक आहे.

[ए] काही निबंधविषयांचे मुद्दे :

अ. साहित्यप्रकारनिष्ठ निबंधविषय :

(१) नवकाव्यातील दुर्बोधता

मुद्दे : (अ) काव्यासंबंधी नवकवींचा दृष्टिकोन : काव्यातील आशय पूर्वसिद्ध असतो की काव्यातून शोधावयाचा असतो ?—प्रतिमा, प्रतीके,

भाववृत्ती, विविध संवेदनासंश्लेषण व व्यक्तित्वाचे क्षणजीवी विघटन या घटकांचा विचार.

- (आ) काव्यातील सुबोधता म्हणजे काय—? तर्कसुसंगत विचारांनी काव्यातील आशय सांगणे वा समजणे म्हणजे सुबोधता काय ? काव्य समजते म्हणजे काय ? त्याची गद्यात मांडणी करता येणे म्हणजे समजणे काय ?
- (इ) अभिव्यक्तीच्या अपुरेपणाने वा सदोषतेने काव्य दुर्बोध होते काय ? आशयाच्या गूढतेने व नावीन्याने काव्यात दुर्बोधता येणे शक्य असते काय ?
- (ई) खंडित प्रतिमा, व्यक्तिगत प्रतीकात्मकता, अपरिचित निर्देश, परिचित भाषास्वरूपाची विकृती, वगैरे घटकांचा दुर्बोधतेशी असलेला संबंध.
- (उ) पूर्वकाव्यातील दुर्बोध स्थळे—दुर्बोधतेची नवीन विचारसरणी—संस्कृत साहित्यशास्त्रातील लक्ष्यार्थ, व्यंग्यार्थ व वक्रोक्ती—दुर्बोधता हे व्यवच्छेदक लक्षण कोणत्या अर्थाने संभवते त्याचे स्पष्टीकरण; विल्यम एम्पसन यांची ‘ थिअरी ऑफ अँबिग्युइटी ’ व प्रा. गंगाधर गाडगिळांची दुर्बोधतेची मीमांसा यांचा संदर्भ.

(२) मराठी कथेचा विकास

- मुद्दे : (अ) कथाप्रवृत्तीची स्वाभाविकता व सार्वत्रिकता—कथासाहित्याची विषय-दृष्ट्या सर्वसमावेशकता.
- (आ) मराठी लोकवाङ्मयातील कथांचे स्वरूप—मराठी कथाविकासात आख्यानक कवितेचे स्थान.
पंचतंत्र, हितोपदेश, वेताळपंचविशी, सिंहासनवृत्तिशी, शुक-बहात्तरी आदि प्राचीन अनुवादित कथा.
- (इ) अव्वल इंग्रजीतील संस्कृत, फारशी, पर्शियन व इंग्रजी कथांची भाषांतरे—बोधवाद, अद्भुतता, स्वप्नरंजन, शैली वगैरे घटक.
- (ई) हरिभाऊंच्या आजकालच्या गोष्टी—१९२० पर्यंतची कथा—या कथांची प्रकृती व प्रयोजने—तांत्रिक घटकांचे स्वरूप.

- (उ) १९२५ नंतरची लघुकथा-विषयदृष्ट्या व लेखकदृष्ट्या विविधता व विपुलता-तंत्रवादाचा प्रभाव-तंत्रविषयक प्रगतीचे स्थूल स्वरूप.
- (ऊ) नवलकथेमागील व्यक्तिगत दृष्टिकोन व सामाजिक पार्श्वभूमी-तंत्रवादाची पीछेहाट-प्रतिमा, प्रतीके, निवेदनतंत्र, मनोविश्लेषण, संज्ञाप्रवाह, अद्भुत कथानक, वगैरे घटकांचे नवे रसायन-प्रादेशिक कथा.
- (ए) कथासाहित्याचा विकास कोणत्या कसोट्यांनी दिग्दर्शित करता येतो ? लेखकाचे कमी कमी होत जाणारे अस्तित्व-कथासाहित्याची आत्यंतिक लोकाभिमुखता-कथासाहित्यातील परंपरा व प्रयोग.

(३) वृत्तपत्रीय लेखन आणि साहित्य

- मुद्दे : (अ) वृत्तपत्रीय लेखनाचे स्थूल स्वरूप-प्रासंगिकता व सामाजिक उद्बोधन-विषयांची विविधता व वैचारिकता-वृत्तपत्रीय लेखनातील विनोदाची अपरिहार्यता.
- (आ) वृत्तपत्रांची बदलती उद्दिष्टे व स्वरूप-१८३२ मधील ' दर्पण 'ची भूमिका.
१८६७ मधील ' विविधज्ञानविस्तारा 'ची भूमिका.
१८७४ मधील ' निबंधमाले 'ची भूमिका.
लो. टिळकांचा ' केसरी ', आगरकरांचा ' सुधारक ', शिवरामपंतांचा ' काळ ', अच्युतरावांचा ' संदेश ' यांच्या व आजकालच्या मराठी वृत्तपत्रांच्या भूमिका.
बदलत्या उद्दिष्टांचा व स्वरूपांचा वृत्तपत्रीय लेखनाच्या स्वरूपावर व मूल्यावर झालेला परिणाम.
- (इ) आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या दृष्टीने मराठी वृत्तपत्रांनी केलेल्या कामगिरीचा स्थूल परिचय.
- (ई) ज्ञान देणारे व मनोरंजन करणारे आजकालचे वृत्तपत्रीय लेखन-वृत्तपत्रीय लेखन क्षणजीवी असते काय ? कै. केळकरांची कामगिरी-जनताजागृती करणारे वृत्तपत्रीय लेखन-संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत ' मराठा ' ने केलेली कामगिरी.

- (उ) वाङ्मयदृष्ट्या वृत्तपत्रीय साहित्याचे स्वरूप—भाषाप्रयोगांचा साचे-
बंदपणा, अशुद्धता, नवे भाषाप्रयोग, शैलीकडे होणारे दुर्लक्ष,
आशयातील चित्तवेधकतेवर दिलेला भर, प्रक्षोभ किंवा चुरचुरीत-
पणा निर्माण करण्याची भूमिका, विषयांची विविधता पण अभि-
व्यक्तीची साचेबंद एकता.
- (ऊ) वृत्तपत्रीय साहित्य व ललित साहित्य यांचे परस्परसंबंध—ललित
साहित्याचा त्यावर होणारा परिणाम—एखाद्याचे वृत्तपत्रीय
साहित्य त्याच्या ललित साहित्याच्या पाठबळावरच टिकते—
अच्युतरावांना वाङ्मयीन प्रतिष्ठा कमी तर केळकरांना अधिक
आहे—वृत्तपत्रांचा परिणाम समाजावर व म्हणून ललित साहित्या-
वर होतोच—पण तो अप्रत्यक्ष असतो—वृत्तपत्रांनी कटाक्षाने
जोपासलेला साहित्यप्रकार म्हणजे विनोद होय.

(४) मराठी समीक्षेचे नवे प्रश्न

- मुद्दे : (अ) साहित्य व समीक्षा यांच्या परस्परावलंबनाचे स्थूल विशेष.
(आ) समीक्षेचे नवे प्रश्न जुन्या साहित्याच्या व समीक्षेच्या नव्या मूल्य-
मापनातून आणि नवीन साहित्याच्या आकलनातून निर्माण होतात.
(इ) जुन्या साहित्य-समीक्षेचे नवीन प्रश्न : पाठसंशोधन, (Textual
criticism), ऐतिहासिक टीकेत केवळ कालानुक्रमावर, संप्रदाय
व जंत्री यावर, सामाजिक दर्शनावर व सांस्कृतिक महत्त्वावर
दिलेला अनुचित भर—वाङ्मयीन दृष्टीचा व वाङ्मयाची मौलिक
परंपरा शोधण्याचा टाळलेला प्रयत्न.

संस्कृत साहित्य व समीक्षा यांचा जुन्या वाङ्मयावर झालेला
नेमका परिणाम शोधून काढलेला नाही. प्राचीन मराठी वाङ्मयात
कळत न कळत निर्माण झालेली वाङ्मयीन मूल्ये नीटपणे उलग-
डली नाहीत. विद्वत्ता, व्यासंग, बहुश्रुतपणा व अर्धवाङ्मयीन
गोष्टींना जुन्या समीक्षेत दिलेले अवास्तव महत्त्व—लेखकाचे व्यक्तित्व
व परिसर, त्याची प्रकटप्रच्छन्न वाङ्मयीन प्रयोजने, त्याची

वाङ्मयीन पूर्वपरंपरा व समकालीन वाङ्मयीन परिस्थिती, त्या त्या काळात असलेले भाषिक प्रश्न यांचा सम्यक् व सुजाण बोध जुन्या समीक्षेत आढळत नाही.

(ई) नव्या साहित्य-समीक्षेचे नवे प्रश्न : प्रतिमावाद, मनोविश्लेषण, आत्मनिष्ठा, अस्तित्ववाद, सौंदर्यवाद, (Aesthetics) कला-निर्मितिप्रक्रिया, यंत्रयुगीन संस्कृती वगैरे नव्या मूल्यांचे व विचार-साधनांचे व्यवस्थित स्पष्टीकरण हवे. नव्या साहित्यातील नवेपणाचे नेमके स्वरूप व पूर्वपरंपरेची असलेले त्याचे नाते स्पष्ट व्हायला हवे. पाश्चात्य वाङ्मयाच्या स्थूल प्रभावाचे दिग्दर्शन हवे.

(उ) संस्कृत साहित्यशास्त्र, मराठी वाङ्मयीन मूल्ये व पाश्चात्य समीक्षा यांचा तौलनिक पण मराठी वाङ्मयाच्या दृष्टीने उपयुक्त असा अभ्यास केला पाहिजे. प्राचीन मराठी वाङ्मयपरंपरेची नीट मांडणी केली पाहिजे. सौंदर्यशास्त्र व ललित वाङ्मय यांच्या परस्पर संबंधांचा यथार्थ अभ्यास हवा. सद्यःकालीन वाङ्मयाची सातत्याने चर्चा हवी.

मराठी साहित्याच्या तुलनेने मराठी समीक्षा फारच मागासलेली आहे व म्हणून नवीन समीक्षानिष्ठाच निर्माण व्हायला हवी.

(५) चरित्रवाङ्मय : प्रयोजन व परिणाम

मुद्दे : (अ) आत्मचरित्रे व चरित्रे का लिहिली जातात ? आत्मशोधन, आत्मविष्कार, आत्मसमाधान, आत्मसमर्थन, आत्मगौरव, आत्मदर्शन या किंवा यांसारख्या प्रवृत्ती चरित्रवाङ्मयामागे असतात—चरित्रेतर ललित वाङ्मयही बहुधा याच प्रवृत्तींनी निर्माण होत असल्याने चरित्रवाङ्मयाला ललित साहित्यप्रकारात अंतर्भूत करता येते.

(आ) चरित्रवाङ्मय हे इतिहास की साहित्य, या वादाची स्पष्टीकरणे : चरित्रवाङ्मयातील व्यक्तिविशिष्टता, व्यक्तिमाहात्म्य, व्यक्तिमर्थन व समकालीन सामाजिक दर्शनाचे आधिक्य यामुळे चरित्रवाङ्मय हे पुष्कळदा इतिहासासारखे वाटते. चरित्रविषयीभूत व्यक्तीच्या सामाजिक कर्तृत्वावर व श्रेष्ठतेवर भर दिल्याने त्यांत इतिहाससद-

शता निर्माण होते-परंतु हे सर्वच चरित्रवाङ्मयाबाबत म्हणता येत नाही-नाना फडणविसाचे आत्मचरित्र, रमाबाई रानड्यांच्या आठवणी, लक्ष्मीबाई टिळकांची स्मृतिचित्रे, अत्र्यांचे 'मी कसा झालो' व पाश्चात्य वाङ्मयातील वॉस्वेल्लाचे जॉन्सनचरित्र, लिटन स्ट्रॅचीचे एमिनंट व्हिक्टोरिअन्स, एमिल लुडविगचे शेली व नेपोलियनचे चरित्र, व आपल्याकडील पंडित नेहरूंचे आत्मचरित्र, महात्मा गांधींचे 'सत्याचे प्रयोग' हे ग्रंथ. संतचरित्रे व त्यांचे स्वरूप.

(इ) चरित्र वाङ्मयात वाङ्मयीन गुण कशा प्रकारे निर्माण होण्याचा संभव असतो : शैलीचे सौंदर्य, अपरिचित खाजगी जीवन, व्यक्तीचे अज्ञात असे मानसिक संघर्ष व समस्या, व्यक्तीचे बाह्य परिचित जीवन व त्याच्या आंतरिक जीवनाशी त्याचे असलेले समविषम नाते, वगैरे घटकांनी चरित्रवाङ्मयात आकर्षण व अर्थवत्ता निर्माण होते. चांगल्या चरित्रवाङ्मयात चांगला इतिहास, चांगले आत्मशोधन व चांगली शैली आढळते.

(ई) चरित्रवाङ्मयाकडे पाहण्याचे विविध वाचकांचे विविध दृष्टिकोन-बोधवादापासून केवळ कुतूहलपूर्तीपर्यंतचे दृष्टिकोन-चरित्रवाङ्मयाचे मूल्यमापन सामाजिक आशयाची सत्यता व व्यक्तिगत जीवनाचा सत्याभास या आधारे करता येते-नावीन्य, अर्थपूर्ण आत्मशोधन व समर्पक शैली याही घटकांचा विचार मूल्यमापनात करावयाचा असतो.

(ब) वाङ्मयीन तत्त्वविवेचनपर निबंधविषय :

१ (१) साहित्यातील श्रेष्ठतेचे गमक

मुद्दे : (अ) विशिष्ट साहित्यकृतींची श्रेष्ठता ही तत्त्वतः व्यक्तिसापेक्ष कल्पना-परंतु काही साहित्यकृती सामान्यतः श्रेष्ठ मानल्या जातात-विशिष्ट साहित्यकृतीची श्रेष्ठकनिष्ठता सापेक्ष व सापवाद असली तरी साहित्यातील श्रेष्ठतेची काही लक्षणे निरपेक्ष व निरपवाद (Absolute) मानावयाला हरकत नाही.

(आ) साहित्यातील श्रेष्ठतेच्या काही कल्पना : कालतत्त्व—श्रेष्ठ जीवन-मूल्यांचा आविष्कार, अनन्यसाधारण आशय, जीवनविषयक जाणीवांची सखोलता, संमिश्रता व गूढता, आदर्श तत्त्वज्ञानाचा पुरस्कार, सत्य-शिव-सौंदर्य यांचा एकत्रित आविष्कार, विविध संदर्भात अर्थपूर्ण बनण्याची परिवर्तनक्षमता, कलात्मक परिपूर्णता वगैरे.

(इ) साहित्यातील श्रेष्ठतेच्या कसोट्या किंवा गमके ही कलामूल्ये व जीवनमूल्ये यांच्या दुहेरी आधाराने निर्माण होतात—ही दुहेरी मूल्ये स्थलकाल, व्यक्तिपरिस्थिती यांच्या संदर्भात विविध अर्थ व्यक्त करतात—

विशेषतः एकच एक श्रेष्ठ साहित्यकृती विविध वाचकांना विविध अर्थांनी अभिप्रेत असते व मोठी वाटते.

(ई) ललित वाङ्मयाची मूलभूत प्रकृती म्हणजे आत्मनिष्ठा—श्रेष्ठ वाङ्मय किंवा वाङ्मयातील श्रेष्ठता आत्मनिष्ठेच्या गुणवत्तेवर आधारलेली असते. विशिष्ट व्यक्तित्वाच्या व्यक्तिवाह्य जगाशी असलेल्या अनन्यसाधारण संबंधातून श्रेष्ठ साहित्य निर्माण होते—श्रेष्ठ वाङ्मय म्हणूनच एकाच वेळी आत्मनिष्ठ आणि विश्वात्मक ठरते.

(उ) उदात्त चरित्र—चारित्र्य श्रेष्ठ वाङ्मयाच्या निर्मितीला आवश्यक असते काय ? केवळ श्रेष्ठ जीवनमूल्यांच्या पुरस्काराने व प्रतिपादनाने श्रेष्ठ साहित्य निर्माण होते काय ? कलावंताचे व्यक्तित्व म्हणजे काय ? या व्यक्तित्वाचा लौकिक व्यक्तित्वाशी कसा संबंध असतो ? जीवनातील श्रेयस् म्हणजे वाङ्मयाचे श्रेयस् मानता येते काय ?

(ऊ) श्रेष्ठ साहित्यात वाचकाला जीवनविषयक जाणीवांचा अपूर्व व सखोल प्रत्यय देण्याचे एक चिरंजीव सामर्थ्य असते—या प्रत्ययाच्या पोटीच वाचकाला अलौकिक आनंदप्राप्तीही होते. या प्रत्ययाच्या आड स्थलकालसंस्कृती यांच्या मर्यादा येत नाहीत.

✶ (२) ललित वाङ्मय हे व्यक्तिनिष्ठ की समाजनिष्ठ ?

मुद्दे : (अ) ललित वाङ्मयाची निर्मिती व्यक्ती करते व त्याचे वाचन समाज

करतो-वाङ्मयकार हा समाजातील अन्य व्यक्तीप्रमाणे एक वाचक म्हणूनही असू शकतो-म्हणून वाङ्मयनिर्मिती व वाङ्मयवाचन या दोन्ही बाबतींत व्यक्ती व समाज यांचे संबंध निकटचे असू शकतात.

(आ) ललित वाङ्मयाच्या निर्मितीची प्रक्रिया कशी असते ? आत्मनिष्ठेचा खरा अर्थ-आत्मनिष्ठा व्यक्तिविशिष्ट असली तरी व्यक्ती समाजविशिष्ट असते-

वाङ्मय स्वान्तःसुखाय निर्माण होते म्हणजे काय ?

वाङ्मय बोधपूर्वक निर्माण होते म्हणजे काय ?

वाङ्मय आत्मशोधनार्थ निर्माण होते म्हणजे काय ?

वाङ्मय प्रचारासाठी लिहिले जाते म्हणजे काय ?

वाङ्मयातील वस्तुनिष्ठा म्हणजे काय ?

(इ) व्यक्तिनिष्ठ वाङ्मय व समाजनिष्ठ वाङ्मय यातील हेत्वाभासाचे स्पष्टीकरण -कलावादाची व बोधवादाची गृहीतकृत्ये-साम्यवादातील परिस्थितिवाद व जीवशास्त्रातील उत्क्रांतिवाद -समाजनिष्ठ वाङ्मय ही प्रचारी बोधवादाची भूमिका-परिस्थितीने व्यक्ती व कला निर्माण होतात, हा साम्यवादी सिद्धांत. भौतिक परिस्थित्यनुसार अस्तित्व टिकवणारे व बदलविणारे वाङ्मय अशी उत्क्रांतिवादी भूमिका-

परंतु एकाच समाजात एकाच वेळी भिन्न व विरोधी स्वरूपाचे वाङ्मय उपलब्ध असते-वाङ्मयाची समाजनिष्ठता विंबप्रतिविंब वादासारखी नाही. वाङ्मय हे विशिष्ट अर्थाने व विशिष्ट पातळीवर समाजनिष्ठ असू शकते-समाजनिष्ठेने वाङ्मयाच्या अस्तित्वाचे व परंपरेचे समर्थन होत नाही.

(ई) वाङ्मयाची निर्मिती व्यक्तिनिष्ठ असते : या निर्मितीमागील व्यक्तिमन सामाजिक घटकांशी अभिमुख असते, परंतु वाङ्मयातील सामाजिकता व्यक्तिमनाची असते व ती अपरिहार्यही असते. वाङ्मयाचे परिणामक्षेत्र म्हणजे समाज होय. या अर्थाने निर्माण झालेले वाङ्मय समाजनिष्ठच असते-सोयीने चोलावयाचे तर निर्मितीपूर्व

वाङ्मय हे व्यक्तिनिष्ठ असते तर निर्मित्युत्तर वाङ्मय हे समाजनिष्ठ असते—खरे म्हणजे वाङ्मय एकाच वेळी व्यक्तिनिष्ठ व समाजनिष्ठ असते.

(३) साहित्य आणि सदभिरुची :

- मुद्दे : (अ) सदभिरुचीचे स्थूल स्वरूप. सदभिरुची ही संस्कारांनी व अभ्यासाने संपादित करावी लागते. प्रचलित नीतितत्त्वांचा पुरस्कार, व्यक्तिगत व सामाजिक कर्तव्यांची जाणीव व प्रतिपालन, व्यक्तीचे हक्क व कर्तव्ये व तिचे सामाजिक उत्तरदायित्व यांची सुजाण जाणीव—लौकिक जीवनाला इष्ट व आवश्यक असे सदभिरुचीचे स्थूल स्वरूप असते.
- (आ) वरील लौकिक सदभिरुची व वाङ्मयीन सदभिरुची यांच्यातील परस्परसंबंध—रसिकत्वाची लक्षणे—रसिकता जन्मजात असली तरी तरी अभ्यासाने म्हणजे कलावाङ्मयाच्या चोखंदळ परिशीलनाने विकसित करावी लागते—लौकिक सदभिरुचीतील शिस्तप्रियता, कर्तव्यनिष्ठा, सत्यप्रियता, परिश्रमशीलता यांच्या आधाराने वाङ्मयीन रसिकता संपादन करणे सुलभ ठरते—
- (इ) लौकिक सदभिरुचीमुळे नव्या वाङ्मयीन प्रयोगांकडे आत्मीयतेने पाहण्याची व जुन्या वाङ्मयाकडे नीटस सत्यप्रियतेने पाहण्याची इष्ट प्रवृत्ती निर्माण होते. विध्वंसक टीकेचा धोका टाळला जातो. वाङ्मयविचारात व्यक्तिगत द्वेषमत्सराला वाव राहत नाही आणि कोणत्याही वाङ्मयविचाराचा आततायी व एकांगी पुरस्कार वा प्रतिकार करण्याची भीति नसते. वाङ्मयक्षेत्रात इष्ट असलेले एक सौजन्याचे व शिस्तीचे वातावरण लौकिक सदभिरुचीने निर्माण होते.
- (ई) परंतु वाङ्मयीन दृष्टीने लौकिक सदभिरुची अपरिहार्य नाही. पुष्कळदा लौकिक जीवनाच्या सुखासमाधानासाठी निर्माण झालेली लौकिक सदभिरुची वाङ्मयावर बोधवाद, सौजन्यवाद, श्लीलता, औचित्य वगैरे लौकिक दृष्ट्या इष्ट असणाऱ्या गोष्टी लादू बघते.

वाङ्मयातील नीतिहीनता, ग्राम्यता, अश्लीलता, पावित्र्यविडंबन, परंपराविध्वंसन वगैरे गोष्टींचा अयोग्य रीतीने शोधबोध करून ती वादांचा धुरळा उडविते—वाङ्मयीन समस्या सोडवू बघते पण लौकिक सदभिरुचीला हे प्रश्न कधीही सोडविता येत नाहीत.

(उ) प्रत्यक्ष वाङ्मयाची निर्मिती, त्याचा विकास व विस्तार, त्यातील इष्टानिष्ट प्रवृत्ती व त्याचा सामाजिक परिणाम या सर्व प्रश्नांकडे लौकिक सदभिरुचीला पाहणे शक्य नाही—त्यासाठी संपन्न वाङ्मयीन रसिकताच हवी. मुळात सदभिरुची काहीशी जड, स्थिर असते—त्या मानाने वाङ्मय अधिक गतिमान व गुंतागुंतीचे असते—सदभिरुचीने चांगले वाङ्मय निर्माण होईलच असे नाही.—

(४) साहित्य व समीक्षा यांचे परस्परसंबंध :

मुद्दे : (अ) समीक्षेचे स्थूल स्वरूप —ललित साहित्याचे आकलन, आस्वाद व मूल्यमापन करण्यासाठी गांभीर्याने होणारा विचारव्यवहार म्हणजे समीक्षा—समीक्षेत समीक्षेचीही चर्चा अंतर्भूत होते.

(आ) साहित्य-समीक्षेचे परस्परसंबंध : तत्त्वतः साहित्य हे कालदृष्ट्या अगोदरचे व समीक्षा ही नंतरची—परंतु साहित्यनिर्मितीच्या प्रवृत्ती—इतकीच समीक्षेची प्रवृत्ती स्वाभाविक व प्राचीन आहे—साहित्या—इतकीच समीक्षेलाहि परंपरा असते—साहित्य व समीक्षा या दोहोंची एकाच वेळी असलेली वाङ्मयक्षेत्रातील उपस्थिती ही सनातन वस्तुस्थिती आहे.

(इ) समीक्षेवरील आक्षेप : समीक्षेमुळे मूळ साहित्याचे वाचन टाळले जाते—समीक्षेमुळे पुष्कळदा नवे लेखक खच्ची केले जातात, समीक्षे—मुळे वाङ्मयनिर्माता व वाङ्मयवाचक यांच्यात नको तो मध्यस्थ निर्माण होतो—समीक्षेने व्यक्तिगत द्वेषमत्सरांना वाव मिळतो—समीक्षेने वाङ्मयीन विचारांत उलटसुलट दृष्टिकोनांचा सुळसुळाट माजून सामान्य वाचक भांबावून जातो—समीक्षेने वाङ्मयाच्या विकासविस्ताराला मुळीच मदत होत नाही तर उलट प्रतिरोध होतो,

समीक्षा ही कलाही नाही व शास्त्रही नाही तर एक स्वैर व्यक्तिगत कल्पनाविलास होय—

(ई) समीक्षेतील इष्टानिष्ट प्रवृत्ती :—समीक्षेवरील आक्षेप अतिव्याप्तीच्या दोषाने युक्त आहेत—साहित्याप्रमाणे समीक्षेतही कधीकधी अनिष्ट, विध्वंसक, व्यक्तिगत प्रवृत्ती उद्भवतात. परंतु यामुळे समीक्षा सर्वथा दोषार्ह व त्याज्य ठरत नाही. समीक्षा वाङ्मयीन वाद व विरोधी दृष्टिकोन मांडते—पण वैचारिक व्यवहारात या मतभिन्नतेचे स्वागतच केले पाहिजे. नाहीतर समीक्षेतील चैतन्यच नष्ट होईल. तत्त्वनिरूपण करणारी सैद्धांतिक समीक्षा तर एक श्रेष्ठ विचार-व्यापार होय.

(उ) समीक्षेमुळे लेखकवाचकांचा फायदा होतो—रसिकता सुजाण केली जाते—वाङ्मयविचारांत शिस्त व सुव्यवस्था निर्माण होतात—वाङ्मयातील नव्या प्रयोगाचे मर्म व जुन्या वाङ्मयाचे मूल्य स्पष्ट होते—त्यामुळे अप्रत्यक्षपणे वाङ्मयविकासाला ती हातभार लावते—अनिष्ट प्रवृत्ती दूर करते. केवळ विचारव्यवहार म्हणूनही ती समर्थनीय ठरते—

(५) कलावाङ्मयातील नवेजुने

मुद्दे : (अ) कलाविषयक ज्ञानाच्या मर्यादेमुळे वाङ्मयाविषयीच या निबंधात अधिक लिहावयाचे असते.

कलावाङ्मयातील नव्याजुन्याचा कालनिष्ठ निकष : समकालीन वाङ्मय या दृष्टीने नवे व गतकालीन वाङ्मय जुने ठरते—परंतु कालकल्पना ही सामान्यतः मूल्यकल्पना नाही व म्हणून काल-दृष्ट्या नव्याजुन्याचा विचार लक्षणीय नाही.

(आ) वाङ्मयातील नव्याजुन्याचा विचार वाङ्मयीन दृष्टीने करावयाचा असतो. वाङ्मयाची प्रयोजने, वाङ्मयाचे विषय, वाङ्मयाची भाषा, वाङ्मयाची अभिव्यक्ती, वाङ्मयीन श्रेष्ठतेच्या कसोट्या यांच्या आधारे नव्याजुन्याचा विचार करावयाचा असतो—वाङ्मयीन परंपरेत वाङ्मयविषयक विविध संकेत व मूल्ये निर्माण होतात—

हे संकेत व मूल्ये प्रथमतः सूचित करणारे व व्यक्त करणारे वाङ्मय नवीन ठरते व त्या संकेतमूल्यांच्या क्षेत्रातच निर्माण होत राहणारे वाङ्मय हे नवीन ठरत नाही.

(इ) एकाच कालखंडात नवेजुने वाङ्मय उपलब्ध होऊ शकते. वाङ्मयाच्या विपुलतेवर नव्याजुन्याचा बोध चटकन होतो. आशय अभिव्यक्तीचा साचेबंदपणा जाचक होऊ लागला की वाङ्मयात नवीन प्रयोग केले जातात—परंतु या नवीन प्रयोगांना केवळ वाङ्मयातील अवनतीच कारण असते असे नाही—वाङ्मयातील नव्या प्रयोगांच्या मागे वाङ्मयब्राह्म परिस्थितीही उभी असते—सामाजिक व नैसर्गिक शास्त्रांचा प्रभाव.

(ई) जीवनविषयक जाणीवा हाच वाङ्मयाचा आशय असल्याने एका अर्थाने तो फारसा बदलत नाही—परंतु या जाणीवांचा वाङ्मयांत होणारा आविष्कार घाटाच्या दृष्टीने व अर्थपूर्णतेच्या दृष्टीने मात्र बदलत जातो—प्रेम, द्वेष, राग, लोभ, माया, मत्सर या मूलभूत मानवी भावभावनांनीच वाङ्मयाचा आशय तयार होतो. परंतु या आशयाची पार्श्वभूमी, त्याचा पार्थिव आकार यांच्यात नवेपणा येऊ शकतो. नवीन भावनात्मक समतानता हाच (किंवा टी. एस. इलियटच्या विचाराप्रमाणे New Objective Correlatives) नवेपणाचा निकष मानता येतो.

(उ) वाङ्मयाची श्रेष्ठता मात्र त्याच्या नवीनपणावर अवलंबून नसते. नावीन्याची कल्पना ही सापेक्ष कल्पना आहे व विशिष्ट वाङ्मयीन कालखंड व वाङ्मयब्राह्म परिस्थिती यांवर ती अधिष्ठित आहे. श्रेष्ठ वाङ्मयाला अशी मर्यादा नसते. नावीन्याची अभिज्ञता ही खऱ्या समीक्षावृत्तीची कसोटी आहे. व नावीन्याची निर्मिति ही स्वतंत्र प्रतिभेची द्योतक आहे.

(क) अर्धवाङ्मयीन निबंधविषय :

(१) वैज्ञानिक युगाचा वाङ्मयावरील परिणाम :

मुद्दे : (अ) वैज्ञानिक युग याचा अर्थ लक्षणेने सामाजिकशास्त्रे व निसर्गशास्त्रे

[Social sciences and Natural sciences] यांच्या विस्मयकारक प्रगतीचे व प्रभावाचे युग असा केला पाहिजे : वैज्ञानिक युगाचा प्रारंभ १६ व्या शतकातील इंग्लंडमधील औद्योगिक क्रांतीपासून मानला तर त्याच्या आत्यंतिक प्रभावाचा काळ म्हणजे १९ वे व चालू २० वे शतक हा होय. वाङ्मयासकट सर्वच गोष्टींवर डार्विनचा जीवशास्त्रीय उत्क्रांतिवाद, फ्रॉइडचा अबोध मनाचा सिद्धांत व कार्ल मार्क्सचा द्वंदात्मक भौतिकवादाचा [Dialectical Materialism] यांचा फार मोठा परिणाम झाला आहे.

(आ) वैज्ञानिक दृष्टीने वाङ्मयाची निर्मिती, त्याचे आकलन व आस्वाद व त्याचे मूल्यमापन होऊ लागले -जीवनविषयक अनुभूतींचा आविष्कार विश्लेषणात्मक (Analytical) होऊ लागला - आंतरमनाचे दर्शन घडू लागले - यासाठी फ्रॉइड व जुंग यांच्या सिद्धांतांचा उपयोग होऊ लागला - व्यक्तीच्या व अनुभवांच्या संमिश्रतेवर व गुंतागुंतीवर भर देण्यात आला - चरित्रात्मक वाङ्मयात माणसाच्या मूलभूत प्रवृत्तींचा शोध करण्यात आला - अनुभवांच्या निवडीला टाळून सरसकट सर्व काही वाङ्मयीन आविष्कारात होल्डॉलप्रमाणे कोंबण्याचा प्रयत्न होऊ लागला - माणसाच्या क्षणजीवी अनुभवाचे व गूढ प्रतीतींचे रेखीव दर्शन घडू लागले - पूर्वसिद्ध आशयाचा संकेत मोडला जाऊन वाङ्मय हे आशयाचा शोध घेणारे साधन ठरू लागले - माणसाच्या अनादी प्रवृत्तीचे उघडे दर्शन करण्यात आले - माणसाच्या शारीर अनुभवांचे प्रभावी चित्रण होऊ लागले - वास्तववादाचा तपशील सामाजिक शास्त्रांच्या साहाय्याने सादर करण्यात आला -

(इ) वैज्ञानिक युगात वाङ्मयीन आविष्कारात एक प्रकारची शास्त्रीय अलिप्तता व ताटस्थ्य आले - लैंगिक विकारभावनांचा गुंतागुंतीचा आविष्कार अश्लीलतेच्या मर्यादा उल्लंघून गेला - ब्राह्म प्रकट मनाच्या मागील खऱ्याखऱ्या मानसिक वास्तवाच्या पातळ्या व प्रत्यय उघड करण्यात आला - थोडक्यात वाङ्मयाचा जो विषय

त्या मानवी अनुभवांकडे पाहण्याचा एक नवाच दृष्टिकोन विज्ञान-युगात निर्माण झाला.

- (ई) समीक्षेने वैज्ञानिक पद्धतीचा व परिभाषेचा पुरस्कार केला. साहित्याला एक भौतिक वस्तू मानून त्याचा विचार करणारी शास्त्रीय समीक्षाही निर्माण झाली. विविध शास्त्रांच्या सिद्धांताधारे वाङ्मयाचा विचार होऊ लागला. साहित्यकृतीची एकात्मता, (Organic Unity) उत्क्रांती वगैरे कल्पना शास्त्रांतून घेतल्या गेल्या.
- (उ) वाङ्मयविचारात शैलीच्या दृष्टीने शास्त्रीय पद्धतीमधील वर्गीकरणे, समीकरणे, बीजगणिती चिन्हे, भूमितीमधील आकृती यांचा उपयोग केला जाऊ लागला. ' कॅटलिटिक एजंट ', ' कॅलिडोस्कोप, ' ' केमिस्ट्री ' (ऑफ पोएट्री), ' सेंद्रिय एकात्मता ', सप्लाय-डिमांड थिअरी, ' मार्जिनल युटिलिटी ', लिटरेचर ऑफ कंशप्शन, या किंवा यासारख्या शास्त्रीय कल्पनांचा वापरही वाङ्मयीन विवेचनात करण्यात येऊ लागला. तो आलंकारिक पण अर्थपूर्ण असतो.
- (ऊ) मुख्यतः काही शास्त्रीय वादांशी बद्धहस्त होऊन काही लेखकांनी त्या त्या विचारसरणीचे प्रभावी वाङ्मय निर्माण केले. विशेषतः डिटरमिनिझम, द्वंद्वात्मक भौतिकवाद, अस्तित्ववाद, संवेदनाप्रधान आविष्कारवाद, वर्तनवाद (Behaviourism), संशयवाद, दैववाद (Fatalism), व्यस्ततावाद (Absurdism) वगैरे शास्त्रीय विचारप्रणालींनी विशेषतः पाश्चात्य वाङ्मयातील काही ठळक प्रवाह निर्माण केले. शास्त्रीय कादंबऱ्या या दृष्टीने एच. जी. वेल्स यांच्या Time Machine वगैरे कादंबऱ्या.
- (ए) भारतीय दृष्टीने पाहता विज्ञानाचा परिणाम फार अल्प प्रमाणात भारतीय साहित्यावर झालेला आहे. वैज्ञानिक प्रगतीशिवाय असा परिणाम संभवत नाही. परंतु दळणवळणाच्या मुबलक साधनांनी पाश्चात्य वाङ्मय व समीक्षा येथे उपलब्ध होऊ शकतात व या पाश्चात्य वाङ्मयसमीक्षेचा काहीसा परिणाम भारतीय साहित्यावर व विशेषतः समीक्षेवर झालेला दिसतो.

(२) राष्ट्रभाषा, बोधभाषा व मातृभाषा यांचा परस्परसंबंध :

मुद्दे : (अ) मातृभाषा ही जन्माने, राष्ट्रभाषा ही राष्ट्रीय दृष्टीने व बोधभाषा ही शैक्षणिक (Academic) दृष्टीने निश्चित करण्यात येते. मातृभाषेने माणसाला पहिल्यांदा जगाचा व जीवनाचा बोध होतो व सामान्यतः शेवटपर्यंत तीच त्याची जीवनाची बोधभाषा म्हणून टिकून राहते. व्यक्तिजीवन हे आजकाल संस्थामय (Institutional) झाल्याने बोधभाषा हीदेखील अपरिहार्य असते. कारण तिच्याच द्वारा तो शिक्षण संपादन करू शकतो. राष्ट्रभाषा ही माणसाचे राष्ट्रीय कर्तव्य व कर्तव्यपालनाची सोय या दुहेरी दृष्टीने आवश्यक ठरते.

(आ) आपल्या देशातील भाषिक-प्रश्नाची समस्या—भारतीय राज्यघटनेत अंतर्भूत केलेल्या प्रमुख १४ प्रांतीय भाषा—हिंदी भाषेला घटनात्मक स्वरूपाचा दिलेला राष्ट्रभाषेचा दर्जा, इंग्लिश भाषेचा दीडशे वर्षांचा अंमल व तिचा आंतरराष्ट्रीय दर्जा—शिक्षणाचे माध्यम म्हणून व विविध शास्त्र व तंत्रविषयक ज्ञानग्रहणाचे असलेले साधन म्हणून इंग्रजी भाषेचे महत्त्व व भारतातील परंपरा—भारतातील बहुसंख्य निरक्षर जनता आणि भारताने पुरस्कृत केलेला लोकशाही समाजवाद—भारतातील बहुसंख्य समाजाला अज्ञात असलेल्या म्हणजे लिहिण्यावाचण्याच्या दृष्टीने अपरिचित असलेल्या मातृभाषा बोधभाषा व राष्ट्रभाषा.

(इ) सरकारने पुरस्कृत केलेले शिक्षणव्यवस्थेतील त्रैभाषिक सूत्र—मातृभाषा, हिंदी राष्ट्रभाषा व इंग्रजी आवश्यक अशी बोधभाषा. विद्यापीठांनी मातृभाषेला बोधभाषा म्हणून पदवीपर्यंतच्या शिक्षणक्रमात व वैकल्पिक लेखनभाषा म्हणून पदव्युत्तर शिक्षणात दिलेला दर्जा—इंग्रजीची आणखी दहापंधरा वर्षे शासनाची भाषा म्हणून वाढविलेली मुदत—प्रांतिक सरकारांचा प्रांतिक भाषेला शासकीय दर्जा देण्याचा प्रयत्न—

(ई) शैक्षणिक दृष्टीने पाहता बोधभाषेला अधिक महत्त्व आहे. बोधभाषेत ज्ञानसंग्रह व ज्ञानव्यक्ती करण्याची सुलभता व सामर्थ्य हवे. प्रचलित प्रांतिक भाषा व राष्ट्रभाषा यांच्यात असे सामर्थ्य निर्माण केले पाहिजे. राष्ट्रभाषा अपरिचित म्हणून तिचा शिक्षणक्रमात समावेश करणे योग्यच आहे. मातृभाषा ही तर उघडपणे शैक्षणिक दृष्ट्या महत्त्वाची ठरते.

(उ) त्रिविध भाषाभ्यास हा भारतात अपरिहार्य आहे परंतु या भाषाभ्यासाच्या भाषिक मर्यादा सतत लक्षात ठेवल्या पाहिजेत. प्रसंगोपात्त निर्माण झालेल्या भाषिक व शैक्षणिक समस्येवरील एक तात्कालिक उपाय म्हणूनच त्याकडे पाहिले पाहिजे. तत्त्वतः एकाच भाषेने राष्ट्रभाषा, बोधभाषा व मातृभाषा या तीनही रूपांत असावे—

वाङ्मयीन दृष्टीने या त्रिविध भाषांनी सर्वांचाच फायदा आहे. भाषेचा शैक्षणिक व राष्ट्रीय दर्जा तिच्या वाङ्मयीन मोठेपणाचे गमक नव्हे—शास्त्रज्ञान व वाङ्मयधन यांवरच भाषेचा मोठेपणा अवलंबून असतो. भाषिक प्रश्न मूलतः भाषिक दृष्टीनेच पाहिला पाहिजे.

(३) ललित वाङ्मय व राजाश्रय

मुद्दे : (अ) प्राचीन ललित साहित्य—विशेषतः संस्कृत साहित्य—हे राजाश्रयानेच निर्माण झाले—मम्मटाने काव्याची प्रयोजने यशप्राप्ती, अर्थप्राप्ती, शिवेतरविनाश अशी दिलेली आहेत. प्राचीन काळातील सर्वांत प्रभावी संस्था राजसंस्थाच असल्याने वरील प्रयोजनांची परिपूर्ती करणे त्याच संस्थेवर अवलंबून होते—राजाश्रयाचा अर्थ लक्षणेने राज्यसंस्थेतील अधिकारी व मानकरी असा केला तर महानुभावानांच्या, मोरोपंतांच्या व बहुतेक शाहिरांच्या वाङ्मयापर्यंत राजाश्रयाचा पल्ला पोहोचतो—आधुनिक काळात उपलब्ध झालेला तंजावरचा राजाश्रित ग्रंथसंग्रह व बडोद्याच्या सयाजीराव महाराजांच्या पुरस्काराने निर्माण झालेला ग्रंथसंग्रह लक्षणीय ठरतो—

आजच्या लोकशाहीच्या युगातही सरकारी पारितोषिकांनी वाङ्मयाच्या राजाश्रयाची परंपरा पुढे चालविली आहे.

- (आ) प्राचीन काळातील लेखकवर्ग हा पुढारलेल्या वर्गातील व त्याचा रसिकवर्ग हाही तसाच पुढारलेल्या वर्गातील होता. हा पुढारलेला वर्ग स्वाभाविकपणेच प्रभावी व सत्तासंपन्न राज्यसंस्थेभोवती गोळा झाला. आपल्या ललित लेखनाला रसिकवर्गाने मान्यता द्यावी व त्याचे चीज व्हावे या किमान हेतूनेही प्राचीन वाङ्मयकारांना राज्यसंस्थेकडे धाव घेणे भागच होते. अर्थप्राप्ती व कीर्तिलाभ हा खरे म्हणजे गौण भाग होता. वाङ्मयनिर्मितीला अनुकूल व प्रोत्साहक वातावरण निर्माण करण्याचे महत्त्वाचे कार्य प्राचीन काळात राजाश्रयानेच केले—राजाश्रयाने मुख्यतः रसिकतेची जोपासना केली व त्यायोगे अप्रत्यक्षपणे वाङ्मयनिर्मितीला हातभार लावला.
- (इ) राजाश्रयाने वाङ्मय निर्माण होत नाही. कोणत्याच बाह्य उपार्धींनी वा प्रेरणांनी वा साहाय्याने वाङ्मय निर्माण होत नाही. प्रतिभावंत स्वयंप्रेरणेनेच वाङ्मय निर्माण करतो व प्रतिभेला राजाश्रयाची याचना करावीच लागत नाही. पाणी ज्याप्रमाणे आपली पातळी शोधते, तद्वतच प्रतिभा आपले कार्य अटळपणे करतेच. राजाश्रय या प्रतिभाकार्याला ओळखून त्याचा गौरव करतो व प्रोत्साहन देतो.
- (ई) राजाश्रय चंचल असतो. तसाच तो असहिष्णू असतो. सर्वकष सत्ता बाळगणारा असतो. म्हणून वाङ्मयाची निर्मिती, प्रसार व मूल्य यांची हानीही होण्याचा संभव असतो. किंवा भाटगिरीचे वाङ्मय निर्माण होण्याची शक्यता असते. वाङ्मयाच्या प्रवृत्ती या विविध प्रकारच्या व नवनवोन्मेषशालिनी असल्याने राजाश्रयात गर्भित असलेली नियामकता व एक प्रकारचा सचेबंदपणा यांच्या कक्षेत ते जाऊ शकत नाही. गेले तर त्याचीच हानी संभवते.

(उ) राजाश्रयाने वाङ्मयातील जीवनदर्शन सीमित होते व वाङ्मयीन समीक्षाही साचेबंद होते.

(४) समाजातील आंदोलने व वाङ्मयनिर्मिती

मुद्दे : (अ) समाजातील आंदोलनांचे स्थूल स्वरूप : राजकीय, भाषिक, सामाजिक, धार्मिक, नैतिक व काहीशी व्यापक अशी सांस्कृतिक आंदोलने दोन भिन्न राष्ट्रे, दोन भिन्न समाज व दोन पण एकाच समाजातील वर्ग यांच्या संघर्षातून आंदोलने निर्माण होतात. आंदोलनात सहभागी होणाऱ्या समाजाची संख्यादृष्ट्या असलेली व्याप्ती महत्त्वाची असते. समग्र समाजाला साकल्याने ग्रासणारी आंदोलने विशेष महत्त्वाची असतात.

(आ) आंदोलनांचा वाङ्मयनिर्मितीवर होणारा परिणाम : आंदोलनाच्या यशासाठी वाङ्मयाचा साधन म्हणून उपयोग करणे—काही लेखक स्वयंप्रेरणेने आंदोलनांचा पुरस्कार व प्रचार करतात. काही लेखकांवर सामाजिक दडपण आणून प्रचार करवून घेतला जातो. सामाजिक परिस्थितीप्रमाणे आंदोलनप्रेरित वाङ्मय प्रकटपणे वा प्रच्छन्नपणे प्रचार करते. वाङ्मयाच्या नाना प्रकारांनी व नाना घाटांनी आंदोलनांचा पुरस्कार केला जातो. आंदोलनाच्या प्रतिस्पर्ध्यांनाही वाङ्मयाचा असाच उपयोग होतो.

(इ) मराठीच्या इतिहासातील आंदोलनांचा व तदुत्पन्न वाङ्मयाचा आढावा—संतकाळातील धार्मिक आंदोलन—एकनाथकालीन भाषिक संघर्ष—रामदासकालीन राजकीय चळवळ—अव्वल इंग्रजीतील सांस्कृतिक संक्रमण—१९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धातील सामाजिक सुधारणावादाचे आंदोलन—विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीचे राजकीय आंदोलन—१९२० नंतरची महात्मा गांधींनी प्रेरित केलेली ग्रामोदाराची चळवळ—१९३० नंतर साम्यवादाच्या प्रभावाने निर्माण झालेली कामगारांची चळवळ—१९५५ च्या आसपासचे संयुक्त महाराष्ट्राचे आंदोलन—या आंदोलनांचा वाङ्मयाची भाषा आशय, अभिव्यक्ती यांवर झालेला परिणाम.

(ई) समाजातील आंदोलनांचा आंतरिक परिणाम जितका प्रभावी व उत्कट, तितक्या प्रमाणात वाङ्मय प्रभावी ठरते—आंदोलनांनी प्रतिमेला डिवचले पाहिजे—कल्पनाशक्तीच्या पक्क्या कवेत आंदोलनाची भूमिका आली पाहिजे—त्या आंदोलनांचा आंतरिक साक्षात्कार घडला पाहिजे तरच चांगले वाङ्मय निर्माण होईल. एरवी ' मोले घाटले रडाय़ा ' अशी वाङ्मयाची दशा होईल. समाजातील बहुसंख्यांच्या आशाआकांक्षांशी निगडित झालेली आंदोलनेच प्रतिभावंतांना प्रेरणा देतात.

(उ) केवळ प्रक्षोभकता हा आंदोलनीय वाङ्मयाचा विशेष नाही.—त्यात टिकाऊ मानवी जाणीवांचा आविष्कार हवा—आंदोलनांबरोबर न संपणारे वाङ्मय हवे—यासाठी आंदोलनांची आत्मनिष्ठ प्रतीती घेता आली पाहिजे.

५ (५) ललित वाङ्मयाची आवश्यकता आहे काय ?

मुद्दे : (अ) ललित वाङ्मयाचे प्राचीनत्व, दीर्घ परंपरा—जिवंत व प्रगमनशील समाजाला ललित वाङ्मयाची मोठी परंपरा असते.—समाजाची सुसंस्कृतता त्याने निर्माण केलेल्या वाङ्मयावरून दिसून येते—जगांतील विविध समाजात ललित वाङ्मयाच्या दीर्घ परंपरा आढळतात.—ललित वाङ्मयाचे अस्तित्व व परंपरा या सामाजिक आवश्यकता आहेत—जिवंत व गतिमान समाजाची वाङ्मयला वगळून कल्पनाच करता येत नाही—

(आ) ललित वाङ्मयाच्या आक्षेपकांची भूमिका : ग्रीक तत्वज्ञ प्लेटोची भूमिका :—प्रतिभा किंवा स्फूर्ती ही तर्कदुष्ट बुद्धिहीनता म्हणून तिच्या योगे ज्ञानप्राप्ती अशक्य—वाङ्मयात देवता व श्रेष्ठ पुरुष ही दोषमुक्त दाखविली जातात—वाङ्मय हे सत्यापासून दोनदा वंचित झालेले असते—आणि वाङ्मयाने अनुचित भावप्रक्षोभ निर्माण होतो—सामाजिक व्यवस्था व शिस्त या दृष्टीने वाङ्मय बाधक म्हणून प्लेटोने कवीना आपल्या आदर्श राज्यकल्पनेतून हद्दपार केले—पुष्कळदा समाजातील सार्वत्रिक स्वरूपाच्या आंदोलनात लेखणी

टाकून बंदुक घेण्याचा सल्ला नेते देतात—कधी कधी ललित वाङ्मय हे केवळ सामाजिक प्रचाराचे हत्यार आहे अशी भूमिका घेतली जाते—संतमहात्म्यांना वाङ्मयाची गरजच भासत नाही. आणि अडाणी समाजाला वाङ्मयाची आवश्यकता जाणवत नाही. ललित वाङ्मयाची निर्मिती स्थगित केली तर समाजाचे काहीच बिघडणार नाही असाही दृष्टिकोन व्यक्त केला जातो.

- (इ) ललित वाङ्मयाची प्रकृती व शक्ती जाणणारे आक्षेपक खरे म्हणजे ललित वाङ्मयाला स्वकार्यासाठी वरा करून घेण्यात अपयशी झाल्यावर त्याच्या आवश्यकतेविषयी शंका व्यक्त करतात. उलट ललित वाङ्मयाची मुळीच कल्पना नसलेले लोक अशी शंका घेऊच शकत नाहीत. एकंदरीत ललित वाङ्मयावरील आक्षेप पराभूत व विफल वृत्तीचे द्योतक ठरतात.
- (ई) ललित वाङ्मयाची निर्मिती हा प्रतिभावंताचा देहधर्मच आहे व म्हणून ती निर्मिती अटळ आहे.—ललित वाङ्मय लेखक व वाचक या दोहोंना आनंद देणारे आहे.—जीवनातील गूढतेची, विविधतेची, गुंतागुंतीची चित्रे समोर ठेवून ललित वाङ्मय समाजाला जीवनाचा अर्थ लावून देते.—जीवनविषयक जिज्ञासापूर्ती करते—वाङ्मयनिर्मिती ही स्वयंसिद्ध असते—तिचे समर्थन करण्याचे कारणच नाही—माणसाचे अस्तित्व आपण शंकास्पद करीत नाही—वाङ्मयाचे अस्तित्वही तसेच असते—वाङ्मयाशिवाय समाजाचे चालणार नाही एवढे मात्र खरे !

“ *But we have the term; it is ours. Our task now is to make it useful and meaningful, which means we have to come to some agreement on what it is; or, at the least, we need to have a fairly definite point of departure for intelligent discourse.*”

— **Robert Humphrey**

[Quoted from the preface
to his work entitled
“Stream of Consciousness
in the Modern Novel”]

वाङ्मयीन-निबंधलेखन : भाग तिसरा : वाङ्मयीन संज्ञा

विषयानुक्रम :

- १ (१) ललित साहित्य
- १ (२) ललित साहित्याचे प्रकार
- (३) शब्दकळा [Diction]
- (४) शैली
- (५) वर्णनात्मक व दर्शनात्मक चित्रणे
- (६) प्रतिमा
- (७) आर्ष प्रतिमा [Archetypal Images]
- (८) ललित वाङ्मयातील प्रतीके
- (९) ललित साहित्यातील निर्देशात्मकता
- १ (१०) आशय व अभिव्यक्ती : परस्परसंबंध
- (११) पुराणकथाबंध
- (१२) ललित साहित्यातील भावमूल्य
- (१३) ललित साहित्यातील चित्राकृती
- (१४) ललित साहित्यातील आत्मनिष्ठा
- १ (१५) ललित साहित्यातील बोधवाद

वाङ्मयीन कल्पनांचे स्पष्टीकरण :

- (१६) रोमँटिक आणि क्लासिक
- (१७) वाङ्मयीन संकेत
- (१८) वाङ्मयीन मूल्ये
- (१९) वाङ्मयीन परंपरा
- (२०) ललित साहित्यातील दुर्बोधतेचे तत्त्व
- (२१) वाङ्मयातील मूर्तामूर्त कल्पना
- (२२) कथासाहित्यातील निवेदन
- (२३) ललित साहित्यातील संज्ञाप्रवाह
- (२४) लोकवाङ्मय
- (२५) ललित साहित्य व ललितकला
- (२६) ललित साहित्याची समीक्षा
- (२७) ललित साहित्याचा समीक्षक
- (२८) शोकांतिका
- (२९) स्थल-काल-कृती यांच्या एकात्मतेचे प्रमेय
- (३०) वाङ्मयेतिहासाची तत्त्वे
- (३१) काही मानसशास्त्रीय कल्पना

(१) ललित साहित्य :

/ प्रतिभाशक्तीने प्रेरित केलेले व आनंद देणारे लेखन म्हणजे ललित साहित्य ! वाङ्मयाचा शब्दशः अर्थ जे जे वाणीगत आहे ते ते सर्व असा आहे. वाणी म्हणजे बोध करणारी व शब्दरूप संकेतांनी युक्त अशी भाषा : भाषा ही मुद्रित स्वरूपात वा तोंडी स्वरूपात असू शकते. समाजातील प्रचलित असलेले सर्वच वाङ्मय मुद्रित स्वरूपात नसते. लोकवाङ्मय हे तोंडी स्वरूपातच वर्षानुवर्षे समाजात प्रचलित होते।

रुढार्थाने वाङ्मय म्हणजे ललित वाङ्मय म्हणजेही ललित साहित्य असा अर्थ प्रचलित असला तरी वाङ्मयात ललितेतर शास्त्रीय, निमशास्त्रीय, वर्तमानपत्री लेखनाचा अंतर्भाव होतो. जाहिराती किंवा प्रसिद्धीचा मजकूर यांचाही समावेश वाङ्मयात होतो. वाङ्मयाची ही अर्थव्याप्ती केवळ रुढीमुळेच संकोच पावते व त्याचा अर्थ ललित साहित्यापुरताच सीमित होतो. या रुढीमुळे रूपास आलेल्या ' वाङ्मयीन मूल्ये ', ' वाङ्मयीन टीका ', ' वाङ्मयीन वाद ', ' वाङ्मयीन दृष्टिकोन ' इत्यादी शब्दांमुळे वाङ्मय शब्दाचा रुढ अर्थ स्वीकारणे भागच पडते.

थोडासा काटेकोरपणा आणण्यासाठी वाङ्मयाच्या मागे ' ललित ' हे विशेषण योजून आपण ' ललित वाङ्मय ' असा अन्वर्थक जोडशब्द वापरू शकतो. ' ललित वाङ्मय ' याचाच पर्यायी शब्द म्हणजे ' ललित साहित्य ' हा होय.

। ' ललित ' या विशेषणाचा अर्थ सुंदर, आल्हादक, आकर्षक असा आहे. व हे विशेषण अर्थपूर्ण आहे. स्वरूपाची सुंदरता व परिणामाची आनंददायकता ललित साहित्यात असली पाहिजेत. ' सुंदर ' शब्द वास्तविक सौंदर्यशास्त्रातील वादग्रस्त संज्ञा आहे. परंतु ललित साहित्य व ललितकला यांच्या मौलिक विशेषाचे वर्णन स्थूलमानाने ' सुंदर ' व म्हणून ' ललित ' या शब्दाने केल्याशिवाय

गत्यंतर नाही. 'आनंद' हादेखील वादग्रस्त शब्द आहे. 'कलात्मक साहित्य' व 'कलात्मक प्रत्यय' अशा अन्य शब्दांनी ही वादग्रस्तता कांहीशी थोपविता येईल. /

ललित साहित्य ही एक मूल्य कल्पना (Value Term) आहे. ललित साहित्याचे महत्त्व स्वयंसिद्ध आहे. मतमतांतरे होतात ती या स्वयंसिद्धतेविषयी नाही तर त्या स्वयंसिद्ध मूल्याचा नेमका अर्थ सांगण्यासाठी ! ललित साहित्याचे मूल्य मानवी जीवनाच्या व निसर्गाच्या साम्याने वा आधाराने आणि स्वतंत्रपणे प्रतिपादन केले जाते. या दोन दृष्टिकोनांनी ललित साहित्य हे जीवनाची प्रतिकृती आहे येथपासून तर ते जीवनाशी संबंधित नसलेला एक आकृतिबंध आहे येथपर्यंत भिन्न मते मांडलेली आहेत.

ललित साहित्याचे स्वरूप व मूल्य मानवी जीवनाच्या सापेक्षतेने ठरविणारा आशयवादी दृष्टिकोन व ते स्वरूप व मूल्य केवळ वाङ्मयाच्याच संदर्भात ठरविणारा आकृतिवादी (formalist) दृष्टिकोन आपापल्या परीने महत्त्वाचेच आहेत.

ललित साहित्याचे मूलभूत स्वरूप त्याच्या मानवी स्वरूपातच दडलेले आहे व मानवी स्वरूप (Human element) मूलतः क्लिष्ट, गुंतागुंतीचे व अनाकलनीय असल्याने ललित साहित्याचे स्वरूपही तसेच झाले आहे. बागेतील सुंदर गुलाबाचे फूल ही कलाकृती नाही. पण फुलाचे चित्र वा त्यावरील कविता ही कलाकृती ठरते. कलाकृतीत मानवाचे अस्तित्व असते.

मानवी अस्तित्वाच्या दीर्घ उत्क्रांतिक्षम परंपरेने ललित साहित्याचे स्वरूप व मूल्य हीदेखील प्रभावित झालेली आहेत. मानवाच्या क्रियाशील निसर्गसंपर्कामुळेही ललित साहित्य विविधप्रकारे रूपास आले आहे. मानवी व नैसर्गिक सृष्टींची नानाविध रहस्ये शोधून काढण्यासाठी सामाजिक व नैसर्गिक शास्त्रे आणि तत्त्वज्ञाने अनादी कालापासून झटत आहेत. ललित साहित्याची सृष्टी ही या मानवी व नैसर्गिक सृष्टीप्रमाणेच एक 'अपर सृष्टी' आहे. व या सृष्टीचे रहस्य अनेकपदरी व गूढ आहे.

म्हणूनच ललित साहित्याचे स्वरूप व मूल्य ठरविण्यासाठी सर्व उपलब्ध शास्त्रे व तत्त्वज्ञाने उपयुक्त आहेत. या विविध शास्त्रांनी व तत्त्वज्ञानांनी ललित साहित्याचे

नाना घटक प्रकाशित करण्याचा व स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न चालविलेला आहे. आणि ही स्पष्टीकरणे मर्यादित अर्थाने खरीही आहेत.

ललित साहित्याचा विचार करताना त्याची ही मूळ प्रकृती लक्षात ठेविली तर आपल्या साहित्यबोधाला एकांगीपणा व ऐकांतिकता येणार नाही.

ललित साहित्याला 'सारस्वत' अशीही एक पर्यायी संज्ञा आहे. वाङ्मयाची पद्धती किंवा सरणी म्हणजे ललित साहित्य किंवा सारस्वत असेही मानले जाते. परंतु सारस्वत ही संज्ञा उघडपणे आलंकारिक आहे—'सरस्वती' या पौराणिक (Mythical) देवतानामापासून लक्षणेने 'सारस्वत' ही संज्ञा व्युत्पादिली आहे व तिचा प्रचारही कमी आहे म्हणून ललित साहित्य हीच संज्ञा अधिक समर्पक वाटते.

ललित साहित्याच्या गद्य भागात लघुकथा, कादंबऱ्या, लघुनिबंध, चरित्रे व आत्मचरित्रे, प्रवासवर्णने यांचा व पद्य विभागात महाकाव्ये, खंडकाव्ये, स्फुट कविता यांचा अंतर्भाव होतो.

(२) ललित साहित्याचे प्रकार :

गद्य आणि पद्य हे दोन उघड दिसणारे ललित साहित्याचे प्रकार होत. ललित साहित्याच्या भाषाघटकाच्याच गद्य व पद्य या दोन पद्धती आहेत. गद्यातील भाषा ही मूलतः निवेदनासाठी (Communication) योजलेली असते. केवळ निवेदन हे महत्त्वाचे कार्य गद्यातील भाषेला करावयाचे असते. म्हणून एका बाजूने ती भाषा व्याकरणशास्त्राने संमत केलेल्या विचार-व्यक्तीकरणाच्या नियमांना अनुसरते व दुसऱ्या बाजूने विचारव्यवहारालाच प्राधान्य देणाऱ्या व्यावहारिक भाषा-सरणीसारखी दिसते. शब्दांचे व शब्दरचनेचे स्थूल व सर्वमान्य अर्थसंकेत व रचनासंकेत ही गद्याची भाषा स्वीकारित असते. किंबहुना भाषेतील स्थूल व सर्वपरिचित अर्थवत्ता हीच गद्याला अधिक उपयुक्त व इष्ट ठरते.

पद्यातील भाषेचा प्रकार हा कलावंतांनी निर्माण केलेला असतो. ती भाषा ही समाजासाठीच असली तरी ती गद्याच्या भाषेप्रमाणे 'सामाजिक' निर्मिती नसते. ती समाजातील साहित्यिकांच्या एका उपवर्गाने उत्पन्न केलेली भाषासरणी असते. स्वतःच्या साहित्यविषयक गरजांतून व अडचणींतून मार्ग काढण्यासाठी ही भाषा निर्माण होते. म्हणून ती व्याकरणशास्त्राच्या नियमांशी बांधलेली नसते व व्याव-

हारिक भाषेचे प्रतिबिंबही नसते. शब्दांतील व शब्दरचनेतील स्थूल अर्थापेक्षा त्यातील लयबद्धता, सूचकता, भावनादर्शकता वगैरे घटकांवर भर देणारी व त्या घटकांचा शोध घेणारी अशी ही पद्यातील भाषा असते. पद्यातील भाषेला दीर्घ-परंपरा असल्याने तिच्यातही काही संकेत रुढ होतात.

गद्य व पद्य या दोन काहीशा 'भाषिक' प्रकारांच्या पोटात ललित साहित्याचे इतर उपप्रकार अंतर्भूत होतात : गद्य ललित साहित्यात कादंबरी, लघुकथा, लघु-निबंध, नाटके, इत्यादी साहित्यप्रकार येतात. पद्य ललित साहित्यात महाकाव्य, कथाकाव्य, भावकविता, विलापिका, सुनीते वगैरे प्रकार समाविष्ट होतात. 'चरित्रे व आत्मचरित्रे' ही काहीशी ललित व ललितेतर अशा गद्यांच्या सीमारेषेवरील मानली जातात.)

या विविध साहित्यप्रकारांचे विशेष म्हणजे त्यांचे तंत्र होय. म्हणजे तंत्राचा अर्थ विविध साहित्यप्रकारांच्या स्थूल स्वरूपाचे शोधून काढलेले घटक होत. साहित्यप्रकारांच्या रचनाप्रकारांचे साक्षेपी विश्लेषण करून त्यांचे तंत्र निर्माण होते. म्हणजे तंत्राचे स्वरूप उपलब्ध साहित्यावर अवलंबून असते व म्हणून ते साहित्या-प्रमाणेच परिवर्तनक्षम असते. तंत्राचा शोधबोध घेणे म्हणजे पूर्वकालीन उपलब्ध साहित्यकृतींच्या रचनेचे आकलन करणे होय. तंत्राचा अभ्यास कालच्या व काही आजच्या साहित्यकृतींचा अभ्यास करण्यास उपयुक्त ठरतो.

तंत्राची किंवा तंत्रवादाची ही अंगभूत परिवर्तनक्षमता लक्षात घेतली नाही, तर ललित साहित्यातील नव्या प्रयोगांचे स्वरूप व महत्त्व पुष्कळदा दुर्लक्षित होतात. व नव्या प्रयोगांना तंत्रवादाचा प्रतिबंधही होतो. संस्कृत साहित्यशास्त्रात महाकाव्य व नाटके यांच्या तंत्राची सूक्ष्म चिकित्सा केलेली आहे.

तंत्राच्या अभ्यासाचा फायदा पुष्कळदा नवोदित लेखककर्वींना प्राथमिक काळात होऊ शकतो. त्याचप्रमाणे तंत्रज्ञानाने वाङ्मयाच्या परिशीलनात एक प्रकारची घाटाची जाणीवही निर्माण होते. परंतु ही घाटाची अभिज्ञता तंत्रज्ञान साचेबंद करण्याचाही धोका असतो. तंत्रज्ञानाचा उपयोग श्रेष्ठ व कनिष्ठ वाङ्मयाच्या शोधाबोधासाठीही उपयुक्त ठरतो. म्हणजे असे की एखाद्या, श्रेष्ठ साहित्यकृतीच्या रचनाविशेषांचे हमखास अनुकरण समकालीन व उत्तरकालीन कनिष्ठ वाङ्मय करू बघते. एखाद्या लेखककवीचा दुसऱ्या लेखककवीवरील स्थूल प्रभाव शोधण्यासाठीही तंत्राचे साधन साहाय्यभूत ठरते.

८८ : वाङ्मयीन निबंधलेखन

साहित्यप्रकारांची जाणीव ठेवल्याने आपली वाङ्मयीन रसिकता संपन्न होते काय ? आपला कलात्मक प्रत्यय प्रकारविशिष्ट असतो काय ? विशिष्ट साहित्य-प्रकाराने तो विशिष्ट प्रकारे प्रभावित होतो काय ? आपण विविध प्रकारचे ललित साहित्य सारख्याच प्रमाणात आस्वादू शकतो काय ? आपली वाङ्मयीन अभिरुची ही प्रकारसापेक्ष वा प्रकारसीमित असते काय ? साहित्यप्रकारांची जाणीव म्हणजे त्यांच्या तंत्राची तपशीलवार माहिती काय ? या माहितीचा कसा व कितपत उपयोग करावयाचा असतो ?

या सर्व प्रश्नांची उत्तरे देता आल्यास ' साहित्यप्रकार ' या कल्पनेचा वाङ्मयीन विचारविनिमयासाठी उपयोग होईल. या संदर्भात पुढील गोष्टी केवळ नमूद करतो :

[१] साहित्यप्रकारांच्या ज्ञानाने त्या त्या साहित्यकृतीच्या वाचनासाठी प्राथमिक अनुकूलता वाचकमनात निर्माण होते.

[२] साहित्यकृतीच्या मूल्यमापनात तिने स्वीकृत केलेल्या तंत्राचा विचार अपरिहार्य असतो.

[३] साहित्यप्रकारांच्या तंत्रज्ञानाने नव्या प्रयोगांतील नवेपणाचे स्थूल स्वरूप लक्षात येऊ शकते व त्याचे तंत्राच्या परिभाषेत तसेच स्थूल सुसूत्रीकरण (formulation) करता येते.

[४] सामान्यतः सामान्य वाचकाची वाङ्मयीन अभिरुची प्रकारविशिष्टच असते. म्हणून ती काहीशी जड व स्थितिप्रिय असते.

[५] साहित्यप्रकारांची जाणीव तंत्रविशिष्ट नसावी. ती आशयसापेक्ष असावी.

(३) शब्दकळा (Diction)

ललित साहित्यातील शैलीचाच एक घटक म्हणजे शब्दकळा होय. शब्दकळा या कल्पनेत ललित साहित्यातील शब्द व शब्दरचना यांचा विचार अंतर्भूत होतो.

शब्दविचारात भाषाशास्त्राची पार्श्वभूमी लक्षात घ्यावी लागते. विशिष्ट कळातील भाषेचे ग्रांथिक व व्यावहारिक स्वरूप व शब्दसंग्रह यांचा विचार केल्यास शब्दकळेचे आकलन अधिक यथार्थ होते. ललित साहित्यात वापरलेला शब्दसंग्रह हा समकालीन भाषेतील शब्दसंग्रहाशी कसा निगडित झाला आहे हे लक्षात

ध्यावे लागते. शिवकालीन भाषेत अरबी-फारसी शब्दांचा भरणा अधिक होता. पेशवे काळात संस्कृत शब्द हे या परकीय शब्दांबरोबरच वापरात होते. एवढेच नव्हे तर व्यावहारिक शब्दसंप्रहाचा उपयोगही वाङ्मयात केला जात असे. मोरोपंतांच्या कवितेतील तथाकथित ग्राम्य शब्द व कल्पना यावर झालेली चर्चा या ठिकाणी मुद्दाम लक्षात घेण्यासारखी आहे. मोरोपंतांनी एका बाजूने (किंवा एकाच आर्येतही) अभिजात संस्कृत शब्दांचा उपयोग केला तर दुसऱ्या बाजूने आत्यंतिक व्यावहारिक शब्दांचाही वापर केला. ही शबल शब्दकळा पुन्हा भाषाशास्त्रीय अभ्यासाच्या पार्श्वभूमीवरच स्पष्ट करता येईल.

शब्दविचारांत लेखककवीने केलेली शब्दांची निवडही विचारात घ्यावी लागते. प्रादेशिक ललित साहित्यात बोलीभाषेचा उपयोग अपरिहार्य असतो, या कल्पनेमुळे अलिकडच्या प्रादेशिक साहित्यात कटाक्षाने शब्दांची निवड करण्यात येते.

शब्दकळेत शब्दरचनेचाही विचार येतो. व्याकरणातील पदक्रम हा ललित साहित्यात पुष्कळदा पाळण्यात येत नाही. कवितेत तर मुळीच नाही. मुक्तच्छंदातील शब्दकळा म्हणजे शब्दरचना मात्र अनेकदा व्याकरणातील पदक्रमासारखी असते. एखाद्या कवितेत वैशिष्ट्यपूर्ण शब्दरचना नसेल तर तिचा भावार्थ सांगताना किंवा आशय सांगताना मूळच्या रचनेत किंचितसा फेरफार करून ती कविताच गद्यरूपाने मांडल्यास काम भागते.

पूर्वी व अजूनही काही लोक ललित साहित्यातील शब्दकळेचे पृथगात्म व स्वतंत्र स्वरूप हिरीरीने पुढे मांडतात. व्यावहारिक शब्दकळा ही वाङ्मयीन शब्दकळेहून अगदी वेगळी व कनिष्ठही आहे असा त्या लोकांचा अभिप्राय आहे. या भूमिकेच्या प्रभावामुळे पुष्कळदा ललित साहित्यात जुने व प्रचलित नसलेले आर्ष शब्द व वाक्प्रचार, आणि कृत्रिम, आलंकारिक व दूरान्वयात्मक शब्दरचना यांचा उपयोग करण्यात येतो. हरिभाऊपूर्वकाळातील कथाकादंबरी या प्रकारच्या शब्दकळेने व्यापलेली आहे.

ललित साहित्यातील शब्दकळा ही स्वाभाविक व समर्पक असावी. मठेकरांच्या काव्याची शब्दकळा संतकविता व संस्कृत भाषा यांतील काही शब्दांच्या व वाक्प्रचारांच्या आणि शब्दरचनेच्या अनुकरणाने काही स्थळी तयार झालेली दिसते. ती अभ्यसनीय आहे. ऐतिहासिक वा पौराणिक ललित साहित्यात त्या त्या काळातील

शब्दकळेचा उपयोग करण्यात येतो. त्यामुळे ऐतिहासिकतेचा सत्याभास निर्माण होण्यास मदत होते.

काव्याच्या बाबतीत शब्दकळा या कल्पनेचा वापर गद्यापेक्षा अधिक होतो कारण काव्याच्या विशिष्ट पद्यात्मकतेमुळे त्याचे शब्दस्वरूप हे व्यावहारिक शब्दकळेहून अधिक ठसठशीतपणे वेगळे जाणवते. तसेच विपुल व विविध लेखन करणाऱ्या वाङ्मयकाराविषयी शब्दकळेच्या बाबतीत एकच एक विधान करणे अवघड असते. 'शब्दकळा' या कल्पनेचा उपयोग विशिष्ट वाङ्मयीन कृतीपुरता उठावदार होऊ शकतो व विशिष्ट वाङ्मयीन कालखंडाच्या बाबतीत स्थूलमानाने स्वीकारायचा असतो.

संस्कृत साहित्यशास्त्रातील 'रीति' या तत्त्वप्रणालीचा अधिक संबंध 'शब्दकळा' या घटकाशी आहे. परंतु ती तत्त्वप्रणाली संस्कृत साहित्यावर आधारित आहे. मराठीतील प्राचीन व अर्वाचीन ललित वाङ्मयाचा शब्दकळेच्या दृष्टीने व्यवस्थित अभ्यास झालेला नाही.

शब्दकळेचा अभ्यास यथार्थपणे करावयाचा असेल तर शब्दांचे स्वरूप व शब्दरचना यांचा काहीसा भाषिक व ऐतिहासिक अभ्यास करून भागणार नाही. शब्दकळेच्या अभ्यासासाठी पुढील तीन विचारप्रणाली उपलब्ध होतात :

- [१] संस्कृत साहित्यशास्त्रातील तीन प्रकारच्या शब्दशक्तींचे (म्हणजे वाच्य, लक्ष्य व व्यंग्य) विवेचन.
- [२] इंग्रजी समीक्षक विल्यम एम्पसन यांची विविधार्थांची (Ambiguity) उपपत्ती (Theory of Ambiguity).
- [३] अमेरिकन समीक्षक ऍलन टेट याने मांडलेली शब्दांतील वस्तुवाचक व गुणवाचक अर्थांच्या जास्तीत जास्त परिपूर्ण सुसंघटनेची विचारप्रणाली (Theory of Tension).

या तीनही उपपत्तींच्या आधारे शब्दकळेचा अभ्यास अधिक अर्थपूर्ण होत असला तरीही तो अभ्यास अधिक विश्लेषणप्रधान व साहित्यकृतीच्या एकाच घटकाचा असल्याने, संपूर्ण साहित्यकृतीच्या स्वरूपाकडे पुष्कळदा दुर्लक्ष होते. शिवाय असा अभ्यास अधिक भाषाशास्त्रीयच ठरतो.

लक्षात एवढेच ठेवायचे की शब्दकळेचा अभ्यास हा शब्दांपुरता मर्यादित नसून शब्दाधारे साधलेल्या अर्थांच्या आकृतीशी व त्यातून अप्रत्यक्षपणे सुचवि-

लेल्या वाङ्मयकाराच्या प्रवृत्तीशी निगडित असतो. शब्दकळेच्या अभ्यासातील या घटकांकडे दुर्लक्ष होता कामा नये.

(४) शैली :

एखादी साहित्यकृती ज्या रूपात आपणासमोर येते त्या समग्र रूपाला ' अभिव्यक्ती ' म्हटले, तर या अभिव्यक्तीच्या काही विशेषांना शैली म्हणावयास हरकत नाही. अभिव्यक्ती हे साहित्यकृतीचे शैलीहून अधिक व्यापक व शैलीचा समावेश करणारे स्वरूपलक्षण आहे. या अभिव्यक्तीच्या काही अंगांचा बोध शैलीद्वारे आपणास होतो.

साहित्यकृतीतील आशयाचा आविष्कार कसा झाला आहे हे शैलीवरून समजते. शैली म्हणजे या आशयाकडे बघण्याचा व आपल्या वाचकप्रेक्षकांकडे पाहण्याचा साहित्यिकाचा दुहेरी दृष्टिकोनच होय. हा दृष्टिकोन पुष्कळदा केवळ औपचारिकपणाचा असतो. कधी कधी अधिक आत्मीयतेने लेखक आपल्या विषयाकडे व वाचकांकडे बघताना दिसतो. कधी आत्यंतिक दक्षतेने तर कधी केवळ क्रीडावृत्तीने तो आविष्कार करताना आढळतो. कधी विलक्षण गांभीर्याने तर अन्य वेळी उपरोधिकपणाने तो आशयाचे रूप व्यक्त करित असतो. कधी त्याची दृष्टी सारग्राही असते तर कधी केवळ वरवरची व काहीशी उथळ असते. शैलीचे स्वरूप या विविध दृष्टिकोनांनी तयार होत असते.

शैलीचा विचार या लेखककवीच्या दृष्टिकोनाच्या संदर्भात जसा करता येतो तसाच तो साहित्यकृतीमधील शब्दकळेच्या आधारेही करता येतो. साहित्यकृतीतील अलंकारयोजना, लयबद्धता आणि लेखन प्रभावी करण्यासाठी योजिलेल्या इतर कल्पना यांचा विचार शैलीत समाविष्ट होतो. शीर्षकापासून परिच्छेदरचना व निवेदनाचे तंत्र येथपर्यंत सर्वच गोष्टींचा अभ्यास शैलीच्या द्वारे करता येतो. विशिष्ट लेखककवीच्या काही शैलीविषयक लकबाही विचारात घ्याव्या लागतात.

श्रेष्ठ साहित्यिक हा स्वतःची अशी एक विशिष्ट शैली निर्माण करतो. व मग ती त्याच्या नावानेच ओळखली जाते. मराठीत नाटककार गडकऱ्यांची शैली या दृष्टीने लक्षात घेण्यासारखी आहे. ' पुराणांची शैली ' असा शब्दप्रयोग करून आपण विशिष्ट रचनांची विशिष्ट रीती दाखवितो. वेदवाङ्मयातील सूत्रात्मक व सारपूर्ण शैलीचाही आपण निर्देश करतो. पुष्कळदा एखाद्या वाङ्मयीन कालखंडातील

प्रधान शैलीविशेषांचा उल्लेख करण्यासाठी आपण त्या कालखंडाचेच नाव शैलीला देतो. पंडिती शैलीने आपण प्राचीन मराठीतील पंडिती कवितेत आढळणाऱ्या शैलीविशेषांना दिग्दर्शित करतो. शाहिरी शैलीने आपण मराठीतील शाहिरी कवितेच्या रीतीकडे अंगुलिनिर्देश करतो. काव्याची शैली, शास्त्रीय शैली, वृत्तपत्रीय शैली याही प्रकारांनी आपण विषयनिष्ठ अशा शैलीविशेषांचे वर्गीकरण सुचवीत असतो.

शैली म्हणजे अलंकृत आविष्कार असा एका अपसमज रूढ आहे. तसेच शैली म्हणजे आशयाचाच भाग असेही एक मत आहे. शैली या कल्पनेत समाविष्ट होणाऱ्या विविध गोष्टी या दोन्ही कल्पनांनी संकोच पावतात : शैलीत अनलंकृत साधा सरळ आविष्कारहि येतो. तुकारामाच्या अभंगात अशीच साधी अनलंकृत शैली आढळते. शिवाय अलंकृतता व अनलंकृतता यांच्या दरम्यानच्या अनेक रीती शैलीत सामावतात व म्हणूनच शैली म्हणजे आलंकारिक आविष्कार या अपसमजामुळे या अनेक रीतींचा बोध होत नाही.

तसेच शैलीला आशयाचाच एक भाग केल्याने शैलीच्या बाह्यांगांचा विचारच लुप्त होतो. शैली या संज्ञेची परंपरागत उपयुक्तता नष्ट करण्यात काहीच स्वारस्य नाही. शैलीपेक्षा व्यापक असा जो घटक तो अभिव्यक्ती हा आहे व आशयाचा संबंध या अभिव्यक्तीशी आहे असे मानावयास हरकत नाही. आशय व अभिव्यक्ती यांच्यात अभिन्नता मानली तरी शैली व आशय यांच्यात एकात्मता मानून समीक्षेचा काहीच फायदा नाही. शैली हा साहित्यकृतीचा अविभाज्य घटक आहे व या अर्थाने तो अर्थपूर्ण असलाच पाहिजे. पण आशय म्हणजे शैली नव्हे हेही विसरता कामा नये.

संस्कृत साहित्यशास्त्रातील 'रीतिविचार' हा शैलीशीच निगडित आहे. त्यांतील 'औचित्यविचार' हाही 'अनुरूप स्थळी अनुरूप शब्दार्थ' अशी शैलीची कल्पना मानल्यास उद्बोधक ठरेल. कारण प्रश्न अनुरूप म्हणजे काय हे ठरविण्याचाच राहिल.

(५) वर्णनात्मक चित्रण व दर्शनात्मक चित्रण :

ललित साहित्यात मानवी जीवन आणि निसर्ग यांचे जे अंतर्ब्राह्म चित्रण करण्यात येते, ते स्थूल मानाने दोन प्रकारचे संभवते : (१) वर्णनात्मक, व (२) दर्शनात्मक.

। वर्णनात्मक चित्रण हे बहुधा त्रयस्य निवेदकाने स्वतःची जाणीव ठेवून केलेले असते. चित्रणाचा विषय झालेली व्यक्ती प्रसंग, भावविचार किंवा वातावरण ही सर्व कुणीतरी बघत आहे व आपणास समजावून सांगत आहे अशा पद्धतीने वर्णनात्मक चित्रण रूपास येते. निवेदकाच्या कमीजास्त निरीक्षणाचा व दृष्टिकोनाचा या चित्रणावर प्रभाव पडतो. वर्णनीय विषयाचे त्याला प्रतीत झालेले मूल्यही तो अप्रत्यक्षपणे सुचवीत असतो. वर्णनात्मक चित्रणाने तो तो विषय आपणास निवेदकाच्या दृष्टीने समजतो व तो तसाच समजावा असा निवेदकाचा हेतूही असतो. ॥

दर्शनात्मक चित्रणात निवेदकाचे अस्तित्व असले तरी ते महत्त्वाचे नसते. चित्रण-विषयाचे साक्षात् दर्शन घडविण्यासाठीच निवेदक केवळ नाममात्र उपस्थित असतो. दर्शनात्मक चित्रणात विषयाची जास्तीत जास्त अंगे व्यक्त होतात असे नाही, परंतु जी जी अंगे व्यक्त होतात ती ती त्या विषयाच्याच दृष्टीने फार महत्त्वाची असतात; निवेदकाच्या दृष्टीने नव्हे ! पडद्यामागून न दिसणारी सूत्रे हलवून कळसूत्री बाहुल्या आपल्यापुढे प्रत्यक्षातच नाचविणाऱ्या कलावंताप्रमाणे निवेदक तो तो विषय जिवंत स्वरूपात आपल्यापुढे उभा करतो.

वर्णनात्मक चित्रणात पुष्कळदा अमूर्त कल्पनांचा, आलंकारिक शब्दकळेचा जाणीवपूर्वक उपयोग करून वर्णने प्रभावी व परिणामकारक करण्याचा यत्न केला जातो. आत्यंतिक स्वरूपाचा तपशीलही पुरविण्यात येतो. विषयाचे चित्रण प्रभावी करण्यासाठी यासारखी काही बाह्य साधने वर्णनात्मक चित्रणात वापरण्यात येतात.

दर्शनात्मक चित्रणात मूर्त कल्पना, संवेदना, हालचालीतील लकत्री, अनुरूप व पुष्कळदा साधी शब्दकळा व निवडक तपशील यांचा उपयोग करण्यात येतो. चित्रणविषय झालेला अनुभव दर्शनात्मक चित्रणाने अधिक मूर्त, काहीसा इंद्रिय-गोचर व म्हणून फार जिवंत असतो.

एखादे चित्र पाहाणे व त्या चित्राबद्दल काहीतरी वाचणे या दोन गोष्टींत जो फरक आहे, तसाच फरक अनुक्रमे दर्शनात्मक चित्रण व वर्णनात्मक चित्रण यात असतो.

एखादे चित्रण जाणवणे (feel) व एखादे चित्रण केवळ समजणे असा फरक या दोन प्रकारच्या चित्रणांतून जाणवतो. दर्शनात्मक चित्रणाने विषय वा

१४ : वाङ्मयीन निबंधलेखन

अनुभव प्रत्यक्ष जाणवतो. उलट वर्णनात्मक चित्रणाने तो विषय वा अनुभव काहीसा बुद्धीला समजतो.

मर्ढेकरांच्या ' दंवात आलिस भल्या पहाटी ' या ओळीत वर्णनात्मकता आहे; पण ' शुक्राच्या तोऱ्यात एकदा ' यात दर्शनात्मकता आहे. पहिल्या चरणात सरळ निवेदन आहे; तर दुसऱ्या चरणात आपल्या भावना व संवेदना जागृत करण्याचे [evoke] सामर्थ्य आहे. बोरकरांच्या स्पर्श कवितेतील ' फुटल्या लाख कळ्या । स्पर्शसुगंधा घन अंधारी फुटल्या लाख कळ्या । ' हे चित्रण असेच दर्शनात्मक [evocative] आहे.

(६) प्रतिमा :

ललित साहित्यातील प्रतिमा म्हणजे त्यातील अनुभवाची चित्रे. चित्राचा संबंध वाच्यार्थाने दृक् संवेदनेशी म्हणजे डोळ्यांना साक्षात् दिसणाऱ्या रूपाशी आणि लक्षणेने इतर सर्वच संवेदनांशी, म्हणून प्रतिमा म्हणजे शब्दांच्या द्वारा काढलेली संवेदनात्मक अनुभूतीची चित्रे असा एक अर्थ. उदाहरणार्थ बालकवींच्या ' फुलराणी ' या कवितेतील " हिरवे हिरवे गार गालिचे । हरित तृणाच्या मखमालीचे ", या प्रकारचे वर्णन.

बालकवींचा संवेदनात्मक अनुभव खूपच सरळ म्हणजे प्रत्येक संवेदानुसार पृथक् पृथक् असलेला म्हणून सुबोध व सर्वसामान्य ! बोरकरांच्या ' स्पर्श ' कवितेतील, ' फुलल्या लाख कळ्या ! स्पर्शसुगंधा घनअंधारी फुटल्या ग उकळ्या । " हे ' स्पर्श ' संवेदनेचे वर्णन संमिश्र स्वरूपाचे ! ' कळ्या ' तील दृक् संवेदना, ' स्पर्शसुगंधा ' तील गंधसंवेदना, ' उकळ्या ' तील नादसंवेदना अशा विविध संवेदनात्मक अनुभूतींचा विणलेला हा संमिश्र गोफ ! याला पुष्कळदा संवेदनांचे ' मिश्रसंश्लेषण ' [Synesthesia] म्हणतात.

परंतु संवेदनात्मक प्रतिमा याचा खरा अर्थ एवढाच की एखादी अनुभूती व्यक्त करताना तिच्यातील संवेदनात्मक घटक प्रभावी ठरतो. प्रतिमांनी अनुभवांचे किंवा अनुभवाच्या एखाद्या घटकाचे चित्र काढले जाते हे विसरले, तर संवेदनांची सवंग व यांत्रिक वर्णने निर्माण व्हायची भीती असते. मिश्र संवेदनात्मक प्रतिमा या मिश्र अनुभवाच्या आधारेच निर्माण होतात.

प्रतिमा अनुभवाच्या आधारे रूपास येत असल्याने त्या त्या अनुभवातील ती ती तीव्र व उत्कट अंगे प्रतिमा निर्माण करतात. उदाहरणार्थ अनुभवातील तीव्र भावघटक “ काढ सखे गळ्यातील । तुझे चांदण्यांचे हात । क्षितिजाच्या पलीकडे । उभे दिवसाचे दूत । ” या चरणांतील ‘ चांदण्यांचे हात ’ अशी प्रतिमा शोधतात. अनुभवांतील उत्कट बौद्धिक घटकाने ‘ बिनचेहेऱ्याची संध्याकाळ ’ यासारखी प्रतिमा अवतरते. स्वैर व कल्पनाप्रवण अशा अनुभव घटकाने भगवद्गीतेतील ‘ विश्वरूपाची ’ प्रतिमा आकारास येते. ‘ परीकथा ’ या संपूर्णतः अद्भुत प्रतिमाच होत. गूढ आध्यात्मिक भावानुभवाने ‘ आपुले मरण पाहिले म्यां डोळां । ’ असे प्रतिमात्मक वर्णन पुढे येते तर तशाच गूढ अध्यात्मज्ञानाचे ‘ ऊर्ध्वमूलं अधः-शाखा ’ अशा अश्वत्थाची प्रतिमा रूपास येते.

प्रतिमांचे वर्गीकरण करतां येते पण या वर्गीकरणाचा तादृश असा उपयोग नसतो. म्हणजे या वर्गीकृत प्रतिमाज्ञानाने ललित साहित्याचे आकलन व आस्वाद अधिक चांगल्या प्रकारे करता येत नाही. वर्गीकरणासाठी प्रतिमांचे विषय, एखादा वाङ्मयीन कालखंड, समाजशास्त्राधारे केलेले सांस्कृतिक विकासाचे टप्पे, एखादी ठळक प्रवृत्ती, एखादा जीवनविषयक दृष्टिकोन किंवा तत्त्वज्ञान वर्गरे कसोट्या वापरल्या जातात. परंतु वर्गीकरणाचा हा खटाटोप पुस्तकी विद्याव्यासंगापेक्षा अधिक महत्त्वाचा नसतो.

संस्कृत साहित्यशास्त्राने अनेक शब्दालंकार व अर्थालंकार नोंदवून ठेवलेले आहेत. हे विविध अलंकार म्हणजे एक प्रकारच्या शैलीचे घटक म्हणावयास हरकत नाहीत. प्रतिमा या शैलीच्या घटकं नव्हेत. प्रतिमा या अनुभवाच्या, आशयाच्या घटक असतात. एखाद्या युवतीच्या रूपाचा, आगमनाचा, पार्श्वभूमीचा व वृत्तीचा तोरा शुक्रासारखा आहे हे उपमात्मक वर्णन आणि मर्ढेकरांच्या, ‘ दंवात आलिस भल्या पहाटीं । शुक्राच्या तोंद्यांत एकदां । ’ या चरणांतील शुक्राची प्रतिमा किंवा प्रतिमात्मक वर्णन यांत फरक आहे व फरक केलाही पाहिजे. अलंकारांनी अनुभवाची पर्यायी रूपे शोधण्याचा व व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केला जातो. प्रतिमांनी प्रत्यक्ष व फक्त अनुभवच शोधण्याचा व व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केला जातो. ‘ डोळे तुझे बदामी ’ या अलंकारात्मक वर्णनाप्रमाणे ‘ डोळे तुझे डाळिंबी ’ असे वर्णन न करता, “ डोळ्यांमधला डाळिंबाचा । सांग धरावा कैसा पारा ! ” असे वर्णन करणे वेगळ्या जातीचे आहे व प्रतिमात्मक आहे. ‘ प्रतिमा ’ म्हणजे

अनुभवाचे 'मुख चंद्रासारखे आहे' या पद्धतीचे पर्याय नव्हेत. प्रतिमा या अनुभवच होत.

अलंकारांत उपमेयात्मक अनुभव व उपमानात्मक पर्याय यांच्यातील साम्यविरोध शोधण्यावर गर्भित भर असतो. या प्रक्रियेतून आलंकारिक संकेतांची यांत्रिक व घाऊक प्रमाणावर शोधाशोध करण्याची उपक्रियाही चालू होते. पहिल्या साम्यविरोध शोधनाच्या प्रक्रियेमुळे खरे म्हणजे मुळच्या अनुभवाचा शोधबोध करून घेण्याकडे काहीसे दुर्लक्षही होते व मूळचा अनुभव कितीही पृथगात्म असला तरी त्याचे वर्णन अलंकाराच्या उपयोजनेमुळे सर्वसामान्य व सांकेतिक व्हायची शक्यता असते.

शिवाय अलंकारांनी अनुभवाचे अप्रत्यक्ष वर्णन झाले तरी प्रत्यक्ष दर्शन मात्र होत नाही. आलंकारिक वर्णनांत अनुभवाचा प्रत्यक्षपणा (Directness) येऊ शकत नाही. साम्यविरोधाने व काहीशा अलिप्तपणाने केलेले ते अनुभवाचे निवेदन होते.

अलंकार दिसले की दोन अनुभव दिसू लागतात. सुंदर स्त्रीमुख व पौर्णिमेचा चंद्र या द्वैतातून त्या वर्णनाचे आकलन व आस्वाद घ्यावा लागतो. डोळस रसिकाला उदार देवाने आंधळ्याला दोन डोळे द्यावेत, त्याप्रमाणे कवी उदारपणाने दोन गोष्टी देतो. वास्तविक रसिकाला एकच एक एकात्म अनुभव हवा असतो व या एका अनुभवासाठी दोन गोष्टी तुल्यरूपाने त्याच्या पुढ्यात ठेवण्यात येतात.

अलंकाराच्या मागे तत्त्वतः द्वैतकल्पनाच आहे. काव्याचा आत्मा व काव्याचे शरीर या द्वैतकल्पनेच्या आधारेच अलंकारांचा सिद्धांत मांडला गेलेला आहे. या द्वैतकल्पनेच्या बरोबरच उपमेय व उपमान ही दुसरी एक द्वैतकल्पनाही अलंकारांच्या बुडाशी आहे. म्हणून अलंकार हे काव्याच्या आत्म्यापासून खरे म्हणजे दोनदा दूर सरकले आहेत. एकदा 'शरीररूपाने' व दुसऱ्यांदा उपमानरूपाने ! अलिकडच्या कल्पनेप्रमाणे मूळ अनुभूती हाच जर काव्याचा आत्मा मानला तर या मूळ अनुभूतीपासून अलंकार काहीसे लांब अंतरावर उभे आहेत असेच दिसून येईल. प्रतिमा या उपमेयच होत. अलंकाराच्या या विशिष्ट स्वरूपामुळे इतके काटेकोर अलंकारशास्त्र रचणाऱ्या साहित्यशास्त्रज्ञांना 'ललितसाहित्य हा अलंकारच आहे' अशा अर्थपूर्ण विचारापर्यंत मजल मारता आली नाही. प्रतिमा मात्र

ललित साहित्यच होत. ही प्रतिमा जीवनाची असते. म्हणजेच जीवनविषयक लक्षणीय अनुभवाची असते.

कथासाहित्याच्या संदर्भात 'प्रतिमा म्हणजेच ललित साहित्य' ही कल्पना यथार्थपणे उपयोजिता येते : 'रथचक्र' ही एक प्रतिमा आहे. या प्रतिमेची रूपे 'रथचक्र' नांवाच्या कादंबरीत रेखाटली आहेत. या कादंबरीतील जीवनाचे सर्व चित्रण 'रथचक्र' या प्रतिमेने आपल्या उरात साठविले आहे. 'पांढरे ढग', 'चक्र', 'युलिसिस्' (जेम्स जॉइस) या सर्व प्रतिमा आहेत व कादंबऱ्यांची शीर्षकेही आहेत. या प्रतिमात्मक शीर्षकांतून त्या त्या कादंबऱ्यांतील जीवनविषयक आशय चित्रित केला आहे.

कविलेखकाला होणारे जीवनाचे आकलन हे प्रतिमात्मकच असते. चित्ररूपात्मक असते. व या अर्थाने ललित साहित्य ही एक प्रतिमा आहे असे म्हटले जाते. प्रतिमेचा हा व्यापक व संश्लेषणात्मक अर्थ महत्त्वाचा आहे. अलंकार हे मूलतः विश्लेषणात्मक व म्हणून भागशः महत्त्वाचे असतात. प्रतिमांत अनुभवाचे साकल्यदर्शन महत्त्वाचे असते. म्हणजे अलंकारांच्या अभिज्ञतेने ललित साहित्यातील अनुभवाचे त्रुटित व त्रोटक स्वरूप आकळले तरी अनुभवाच्या समग्र स्वरूपाकडे दुर्लक्ष होते व म्हणून त्या अनुभवाचा भागशः आस्वाद घेतला जातो. प्रतिमा या अनुभवातील प्रभावी घटकांचे समग्र दर्शन घडवितात.

प्रतिमा व अलंकार यांतील फरक जाणून घेण्यासाठी डॉ. वाळिंबे यांच्या 'ज्ञानेश्वरीतील विदग्ध रसवृत्ति' या ग्रंथातील विवेचन व अलिकडे प्रा. म. वा. धोंड यांनी ज्ञानेश्वरीतील स्पष्ट केलेल्या कांही प्रतिमा (उदाहरणार्थ 'योगदुर्गाची कल्पना') यांचा तौलनिक अभ्यास करण्यासारखा आहे.

मुख्यतः अनुभवातील गूढता व्यक्त करण्यासाठी सूत्रक प्रतिमांचे असलेले सामर्थ्य कोणत्याही अलंकाराहून फार मोठे आहे. म्हणूनच प्रतिमांचा व त्यांच्या सर्व प्रकट-प्रच्छन्न अर्थांचा शोध घेणे पुष्कळदा भाग पडते. अलंकारांत ही संधी फारशी नसते. तो एक सुबोध तुलनाव्यापारच होय.

(७) आर्ष प्रतिमा :

इंग्लिश समीक्षेत रूढ झालेल्या 'archetypal image' या कल्पनेला मराठीत 'आर्ष प्रतिमा' म्हणावयास हरकत नाही. वाङ्मयाच्या क्षेत्राखेरीज वा. नि...४

९८ : वाङ्मयीन निबंधलेखन

इतरत्र या कल्पनेचा उपयोग नमुनेवजा व म्हणून पुनः पुन्हा अनुकरणीय अशा प्रकारची कल्पना या अर्थाने होत असल्या, तरी यापेक्षाही अधिक व वेगळ्या अर्थाने वाङ्मयक्षेत्रात तिची योजना केली जाते.

प्रसिद्ध मानसशास्त्रज्ञ सी. जी. जुंग यांच्या आंतरमनोवगाहनविषयक प्रतिपादनात समाजाच्या सामुदायिक नेणीवेची (collective unconsciousness) कल्पना मांडलेली आहे. ही सामुदायिक नेणीव समाजातील प्राचीन पूर्वसूरींच्या पुन्हा पुन्हा आलेल्या ठळक अनुभवांनी किंवा या अनुभवांच्या नकळत होणाऱ्या जन्मजात संस्कारांनी तयार झालेली असते. त्यांचे हे ठळक अनुभव मानवाच्या जन्म-मरणाशी, त्याच्या निसर्गविषयक ठळक कलहांशी निगडित असतात. जनन-जीवन-मरणांचा सतत पुनरावृत्त होणारा अनुभव काही प्रतिमांनी व्यक्त केला जातो. इंद्र-वृत्रासुराचा झगडा, आपल्या अवतारांच्या कल्पना, भगवद्गीतेतील विश्वरूपाची कल्पना, पृथ्वीचे गाईचे स्वरूप व तिने वारंवार शेषशायी विष्णूकडे संकटनिवारणार्थ घेतलेली धाव, मनुची कल्पना, प्रजापतीची व यज्ञाची कल्पना यांतून मानवाच्या त्रिविध अवस्थांतील ठळक अनुभवांचे व समाजविकासातील टप्प्यांचेही दर्शन होते. प्रतिमारूपाने नोंदवून ठेवलेल्या हा प्राचीनांचा अनुभव आपल्या नेणीवेवर संस्कार करीत असतो.

या किंवा यांसारख्या प्रतिमांचा ललित वाङ्मयात उपयोग केल्यास आपल्या अबोध मनातील संस्कार चाळविले जातात. व एक वेगळाच अर्थपूर्ण पण काहीसा शब्दफसवा अनुभव आपणास येतो. त्या त्या विषयाशी वा प्रतिमेशी एक सखोल असा भावनात्मक सुसंवाद साधला जातो. उदाहरणार्थ, आचार्य अत्रे यांनी पंडित नेहरूंवरील पुस्तकाला 'सूर्यास्त' हे नाव दिले आहे. 'सूर्यास्त' ही एक आर्ष प्रतिमा आहे व त्यामुळे त्या शीर्षकानेच केवळ कितीतरी गुंतागुंतीचा पण अर्थपूर्ण असा प्रत्यय आल्याचे आपणास जाणवते.

आर्ष प्रतिमा ही एकेकटी म्हणजे 'सूर्यास्त' या शीर्षकाप्रमाणे वापरता येते. एखादी व्यक्तिरेखाही संपूर्णतः आर्ष-प्रतिमात्मक असू शकते. संपूर्ण कथारचनाही एखाद्या आर्ष प्रतिमेने प्रभावित होते. केशवसुतांच्या कवितेत पुनः पुन्हा आलेली स्वर्गधरेच्या मीलनाची प्रतिमा ही काहीशी आर्षच म्हणावयास हरकत नाही.

जुन्या मराठी आख्यान कवितेत संबंध आख्यान आर्ष प्रतिमेने प्रभावित झाल्याची उदाहरणे सापडणे संभवते. परंतु या दृष्टीने सर्वच जुन्या नव्या मराठी वाङ्मयाचा अभ्यास करणे बोधप्रद ठरेल.

श्रीकृष्णाची प्रतिमा मराठी वाङ्मयाच्या दृष्टीने अभ्यसनीय आहे : ज्ञानेश्वरांचा श्रीकृष्ण, मोरोपंतांचा श्रीकृष्ण, एकनाथांचा श्रीकृष्ण, राम जोश्यांचा मुकुंद, अण्णासाहेब किलोस्करांच्या 'सौभद्रा'तील श्रीकृष्ण या विभिन्न कृष्णरूपात आपल्या समाजातील सामुदायिक नेणीवेचे काही संस्कार संतृप्त होतात म्हणून 'श्रीकृष्ण' ही एक आर्ष प्रतिमा (Archetype) बनते.

—आर्ष प्रतिमात्मक समीक्षा मराठीत नाही.

(८) ललित वाङ्मयातील प्रतीके :

प्रतीक याचा अर्थ चिन्ह. परंतु व्यवहारातील चिन्हे किंवा गणितातील चिन्हे यापेक्षा ललित वाङ्मयातील प्रतीकांचे स्वरूप वेगळे असते. ललितेतर वाङ्मय व शास्त्रे आणि व्यवहार यांमधील चिन्हे ही केवळ सोयीसाठी संमत केलेली असतात व त्यांचा उपयोग एकाच एका अर्थाने कोणीही करू शकतो. एका अर्थाने ही सर्व चिन्हे कुण्या एका साहित्यिकाने निर्माण केलेली नसून संबंध समाजानेच निर्माण केलेली असतात व म्हणून ती अधिक सुलभपणे व यथार्थपणे समाजोपयोगी असतात.

ललित वाङ्मयातील प्रतीके पुष्कळदा या समाजात रूढ झालेल्या चिन्हांच्या आधारेही निर्माण होतात : आपल्याकडील देव, दैत्य, कली, मदन, षड्रूप, अवतार, प्रलयकाळ वगैरे गोष्टींचा उपयोग कविलेखक करीत असतात. खांडेकरांनी आपल्या 'क्रौंचवध' कादंबरीत क्रौंचवधाच्या चित्राचा असाच प्रतीकात्मक उपयोग करून घेतला आहे. या प्रकारची प्रतीके वाङ्मयातील आशय समांतर साम्यदर्शनाने अधिकच उठावदार करतात. ही प्रतीके प्रतिबिंबासारखी असतात व म्हणून कांहीशी अलंकरणासारखीही असतात.

ललित वाङ्मयातील काही प्रतीके ही एखाद्या वाङ्मयीन कालखंडाशी निगडित असतात : मराठीतील संतांच्या कवितेत विरहिणी, जारिणी, राधाकृष्ण, विठई-माउली, यांसारखी विशिष्ट अर्थाची प्रतीके रूढ झाली. संस्कृत साहित्यात चकोर-चातकादी पक्षी, अशोक आम्रादी वृक्षविशेष ही व यांसारखी प्रतीके आढळून येतात. या प्रतीकांचा पुनः पुन्हा व पुष्कळ लेखककवींनी वापर केल्याने त्यांचा अर्थ सुबोधपणे कळू शकतो.

काही प्रतीके ही विशिष्ट लेखककवीच्या विशिष्ट अनुभूतीतून रूपास येतात : संतकाव्यातील साक्षात्काराची कविता प्रतीकात्मक आहे. आणि साक्षात्काराची अनुभूती ही एकाच जातीची असली तरीही प्रत्येक कवीची प्रतीके भिन्न आहेत. रवींद्रनाथ टागोरांची सर्वच कविता ही प्रतीकरूप आहे. आणि ही प्रतीके ही खास टागोरांच्या विशिष्ट अनुभूतीने प्रभावित झाल्याने ती एकदम कळण्यास अवघड आहेत. सर्व दृश्य जग हेच मुळी एका श्रेष्ठ अपर जगाचे प्रतीक मानणारी टागोरांची कविता आहे आणि ललित वाङ्मयातील प्रतीकवादाचे सूत्रही याच प्रकारचे आहे.

कविलेखकाला अभिप्रेत असलेली काही प्रतीके ही काहीशी व्यक्तिगत व विशिष्ट असली, तरी त्या प्रतीकांमगील प्रतीकेय किंवा मूळ अनुभव हा सर्वपरिचित असल्यास ती ती प्रतीके सुबोध ठरतात. मात्र अशा प्रतीकांच्या बाबतीत महत्त्वाची गोष्ट एवढीच की ती प्रतीके त्या त्या लेखककवीच्या आत्मीय कलाप्रवृत्तीचे दर्शन घडवितात. विनायक कवींची 'हतभागिनी' ही कविता व तांब्यांची 'राजराजेश्वरा दयाळा' ही लो. टिळकांच्या निधनावरील कविता या दृष्टीने अभ्यसनीय ठरतात.

प्रतीकांचा उपयोग प्रतीकेय अनुभवाला व्यापक अर्थाचे अधिष्ठान मिळवून देण्यासाठी होतो. म्हणून दृश्य, मूर्त, मर्यादित व जडस्वरूप अशा प्रतीकेयांसाठी अमूर्त, व्यापक व चैतन्यस्वरूप प्रतीकांची योजना केली जाते. चांगली प्रतीके ही स्वतंत्रपणे अर्थसंपन्न असतात व आपल्या अर्थधनातील वाटा ती प्रतीकेयांना बहाले करतात.

(९) ललित साहित्यातील निर्देशात्मकता :

इंग्लिश समीक्षेतील 'Allusiveness' या कल्पनेची समानार्थक कल्पना म्हणजे निर्देशात्मकता होय. निर्देशात्मकता हा अभिव्यक्तीचा घटक असतो व म्हणून ललित साहित्यातील संबंधित आशयाच्या दृष्टीनेही अर्थपूर्ण ठरतो.

निर्देशात्मकता म्हणजे अन्य विषयाचा उभा केलेला संदर्भ. अन्य विषयांत शास्त्रे, ज्ञान, कलांवाङ्मय यांचा अंतर्भाव होतो. निर्देशात्मकता ही स्थूल व सूक्ष्म या दोन्ही प्रकारची असू शकते. उपमेय व उपमान यांच्या साम्यविरोधदर्शनासाठी, बिंबप्रतिबिंब भावासाठी किंवा अन्य संबंध दाखविण्यासाठी वापरलेली आलंकारिक निर्देशात्मकता ही काहीशी स्थूल असते. प्रतिमारूपाने येणारी निर्देशात्मकता ही

सूचक व सूक्ष्म असते. म्हणजे तिच्या आधारे प्रस्तुत व अप्रस्तुत यांच्यातील संमिश्र संबंधाचे दर्शन सुचविले जाते व ती सूचकता शोधून काढावी लागते. मोरोपंतांच्या आर्याभारतात आलंकारिक निर्देशात्मकतेने सारे रामायण व अन्य पुराणकथा आलेल्या आहेत. खांडेकरांच्या लघुनिबंधांतील निर्देशात्मकता अशीच आलंकारिक आहे.

निर्देशात्मकता ही केवळ बहुश्रुतपणावर अवलंबून नाही. ती कल्पनाशक्तीवरही अवलंबून आहे. आणि खरे म्हणजे ती विविध ज्ञानविषयांच्या संपादनापेक्षा त्यांच्या खऱ्याखऱ्या प्रत्ययावर अवलंबून आहे. म्हणजे ज्ञानविषय अनुभवाचे विषय होत नाहीत तोपर्यंत सूक्ष्म व सूचक निर्देशात्मकता निर्माणच होत नाही. आलंकारिक निर्देशात्मकता ही ज्ञानाचे कल्पनाप्रेरित प्रदर्शनच ठरते. स्वानुभूत ज्ञान हाच निर्देशात्मक शैलीचा महत्त्वाचा विशेष होय.

आधुनिक वाङ्मयात विविध ज्ञानशाखांच्या प्रगतीमुळे व सार्वत्रिक प्रभावामुळे जी निर्देशात्मकता निर्माण होत आहे, ती पुष्कळदा दुर्बोध होते. निर्देशांच्या मागे उभा असलेला लेखकाचा व्यक्तिगत अनुभव चटकन लक्षात येत नाही. वर म्हटल्याप्रमाणे निर्देश हे अनुभवच असल्याने त्यांचे स्वरूप व त्यांचा आशयाशी असलेला अर्थपूर्ण संबंध एकदम ध्यानांत येत नाही. व्यक्तिविशिष्ट दोन अनुभूतींचे दोन पदर उकलणे काहीसे कष्टाचे ठरते. याबरोबरच सर्वपरिचित विषयांचा काहीसा सर्वपरिचित निर्देशही आजच्या वाङ्मयात आढळतो. आत्यंतिक खाजगीपणा व आत्यन्तिक सांकेतिकता यांच्यामध्ये कुठेच निर्देशात्मकता असू शकते.

(१०) आशय-अभिव्यक्ती-परस्परसंबंध

ललित साहित्यकृतीत जीवनविषयक अनुभवांच्या स्वरूपात आविर्भूत होतो. त्या स्वरूपाचे वर्णन करण्यासाठी आशय-अभिव्यक्तीच्या परस्परसंबंधाची कल्पना वापरण्यात येते. साहित्यकृतीचा आशय व तिची अभिव्यक्ती या दोन्ही गोष्टी त्या साहित्यकृतीचे अंतर्गत घटक असतात व म्हणूनच या दोन्ही घटकांचे परस्परसंबंध साहित्यकृतीच्या अंतर्गत स्वरूपावरूनच निश्चित करावयाचे असतात. ललित साहित्यवाद्य गोष्टींशी या दोन्ही घटकांचा व त्यांच्या परस्परसंबंधाचा मुळीच संबंध नसतो. आशय-अभिव्यक्तीच्या कल्पनांनी व त्यांच्या परस्परसंबंधांनी ललित

साहित्यकृतीच्या स्वरूपाचा बोध होतो. त्या स्वरूपातील गुणदोष लक्षात येतात. व्यवहारात जशी पुष्कळदा व्यक्तित्वाची चाचणी घेतली जाते (Personality test), तशी वाङ्मयक्षेत्रात एखाद्या साहित्यकृतीच्या व्यक्तित्वाची चाचणी आशय-अभिव्यक्तीच्या कल्पनांनी घेतली जाते. तिचा अयंगपणा काहीसा पडताळून पाहिला जातो.

ललित साहित्यातील आशय-अभिव्यक्तीचा परस्परसंबंध एकात्म स्वरूपाचा असतो. त्यात एक प्रकारचे 'अद्वैत' असते असे सामान्यतः मानले जाते. 'अद्वैत' या शब्दाने आत्मा-परमात्मा यांच्या ज्या आध्यात्मिक एकरूपतेची जाणीव होते, तशाच प्रकारचे एक पारमार्थिक नाते आशय-अभिव्यक्तीत असते. ते काहीसे अव्यक्त व अनुभवगम्य असते. ते इंद्रियगोचर नसल्याने अंगुलिनिर्देश करून नेमकेपणाने दाखविता येत नाही. ते केवळ रसिकाला जाणवते. शब्दांनी ते सांगता आले नाही तरी मनाने ते अनुभवता येते. मुख्य म्हणजे ते अद्वैत काय आहे ते याप्रकारे नमूद करता आले नाही व दाखविताही आले नाही, तरी ते अद्वैत म्हणजे काय नाही व कुठे नाही हे चटकन ओळखता येते. म्हणजे आशय-अभिव्यक्तीची एकात्मता किंवा अद्वैत ही आत्मा-परमात्मा यांच्या एकरूपतेप्रमाणे केवळ अनुभवगम्य आणि शब्दातीत असली, तरी त्या अद्वैताचा अभाव, किंवा अर्धभाव मात्र शब्दांनी सांगता येतो : उदाहरणार्थ दिवाकर कृष्णांच्या 'मृणालिनीचे लावण्य' या कथेतील सामाजिक विचारदर्शन आशय-अभिव्यक्तीच्या द्वैताचा अनुभव देते : म्हणजे असे की, ते विचारदर्शन त्या कथेपुरते उपरे, अनावश्यक, ठिगळवजा, अस्वाभाविक असेच केवळ वाटते असे नाही, तर मूळच्या कथेत ते विचारदर्शन स्वतःचे एक स्वायत्त स्वतंत्र असे स्थानही निर्माण करते. ते विचारदर्शन मूळ कथेची जणू फाळणी करते व खंडित झालेल्या भागा-मध्ये स्वतःचे एक अस्तित्व स्थापन करते. या विचारदर्शनाने कथा ही वरचेवर तुटत तुटत जाते व तिची शकले मग जोडली न जाता तशीच राहतात. कथेच्या आशयात त्या विचारदर्शनाच्या स्वायत्त स्थानामुळे व तिच्या अभिव्यक्तीत विचारदर्शनाच्या पद्धतीमुळे 'खंडितता' निर्माण होते. आणि हे सारे रसिकाच्या लक्षात आल्याने त्याला या कथेतील आशय-अभिव्यक्तीचा एकजीवपणा बाधित झाल्यासारखे वाटते.

थोडक्यात म्हणजे आशय-अभिव्यक्तीच्या अद्वैताचा उच्चार करून ललित साहित्याच्या एका आवश्यक व अटळ स्वरूपविशेषाचा बोध नकळत आपणांस होतो व त्या अद्वैताचा अभाव किंवा अर्धभाव आपणांस विचारपूर्वक समजतो.

संस्कृत साहित्यशास्त्रात काव्याचे शरीर व आत्मा असे दोन भाग मानलेले आहेत. आशय-अभिव्यक्तीच्या एकात्मतेची कल्पना तर जीवशास्त्रीय तत्त्वाच्या आधारेच आधुनिक काळात रूढ झालेली आहे. साहित्यकृती ही एक जिवंत यंत्रणा आहे या साम्याधिष्ठित कल्पनेवरच (analogy) अद्वैताची कल्पना अधिष्ठित आहे. परंतु जीवशास्त्रीय कल्पनेचा आधार घेतला तर ललित-साहित्याला पूर्णतः भौतिक पदार्थविशेषाची कळा प्राप्त होते व मग त्याचा विकास-विस्तार हा उत्क्रांतिवादाच्या तत्त्वाशी निगडित करणे भाग पडते. एवढेच नाही तर आशय म्हणजे काय व अभिव्यक्ती म्हणजे काय यांचा पुष्कळदा फसवा तपशील व अलगपणा दिग्दर्शित करणेही भाग पडते. अभिव्यक्ती म्हणजे शब्दकळा, शैली, छंद, रचनाकौशल्य, तंत्रविषयक क्लृप्त्या आणि आशय म्हणजे लेखकाचा दृष्टिकोन, त्या विषयाचे वैशिष्ट्य, त्याचा प्रकट अर्थ व प्रच्छन्न अर्थ, त्या अर्थाची सामाजिकता वा व्यक्तिगतता या प्रकारे या दोन्ही कल्पनांचा तपशील द्यावा लागतो. अद्वैत कल्पनेच्या मुळाशी साहित्यकृतीच्या समग्र व सम्यक् स्वरूपाचा बोध महत्त्वाचा असल्याने तिच्यातील काही घटकांचे पृथक् पृथक् आकलन इष्टही नसते व आवश्यकही नसते. संस्कृत साहित्यशास्त्राने शब्दार्थांना काव्याचा देह मानले व त्यांची तपशीलवार चर्चा केली. नंतर त्यांनी ' रस', ' ध्वनि ', ' वक्रोक्ती ', ' रीती ' वगैरे कल्पनांना ' आत्मा ' मानले व त्यांचीही विस्तृत मांडणी केली. आणि एवढे सारे करूनही आशय-अभिव्यक्तो किंवा देह व आत्मा यांच्या परस्परसंबंधाचा विचार त्यांनी नकळत टाळला. जीवशास्त्रीय कल्पनेने ललित साहित्याचे भौतिक विश्लेषण घडते व त्याच्या जिवंत संश्लेषणाकडे दुर्लक्ष होते. A

म्हणूनच आशय-अभिव्यक्तीच्या अद्वैताची कल्पना अध्यात्मशास्त्रीय कल्पनेशी निगडित केली तर अधिक चांगले ठरेल. आत्मा-परमात्मा यांच्या एकात्मतेची गूढता व सौंदर्य-सामर्थ्य ललित साहित्यकृतीतील आशय-अभिव्यक्तीच्या अद्वैतातही प्रतीत होतात. अद्वैतसिद्धी ही माणसाप्रमाणेच वाङ्मयाचेहि अंतिम श्रेयस्च होय. आणि अद्वैताची अनुभूती जशी अध्यात्मक्षेत्रात व्यक्तिगत असते, तशीच ती वाङ्मयक्षेत्रातही असते. म्हणजे असे की अमुक एका साहित्यकृतीतील आशय-

अभिव्यक्तीचे अद्वैत मला प्रतीत झाले तरी ते इतर सर्वांना तसेच व त्याच प्रकारे प्रतीत होईलच असे नाही. म्हणजे अद्वैतप्रतीती ही व्यक्तिसापेक्षच मानली पाहिजे. वि. स. खांडेकरांच्या लघुकथांत त्यांच्या दृष्टीने व त्यांच्या समकालीन वाचकांच्या दृष्टीनेही आशय—अभिव्यक्तीतील अद्वैत होतेच होते. अखेर वाङ्मयविषयक व्यक्ति-गणिक भिन्न भिन्न असलेल्या कल्पनांनीच व्यक्तींचे वाङ्मयविषयक अनुभव तयार होतात. खांडेकरांची व त्यांच्या वाचकांची वाङ्मयविषयक कल्पना व म्हणून त्यांचे वाङ्मयविषयक प्रत्यय हे सर्वांनाच यथार्थ वाटतील असे नाही. म्हणूनच साहित्य-कृतीतील अद्वैत—कल्पना ही रसिकसापेक्ष व कालसापेक्षही मानली पाहिजे. i

या दृष्टीनेच या अद्वैत कल्पनेला निरपवाद मूल्य—कल्पना मानता येणार नाही. तिच्या आधारे ललित साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करता आले तरी ते सीमित अर्थाने यथार्थ ठरेल. खरे म्हणजे प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणेच अद्वैत कल्पना ही ललित साहित्याचा स्वरूपविशेष आहे. काहीशी प्राथमिक आवश्यकता आहे. साहित्यकृती ही साहित्यकृती आहे काय किंवा असली तर कितपत आहे, या विचारासाठी अद्वैतकल्पनेचा उपयोग अधिक संभवतो. तिचा मूल्यमापनासाठी उपयोग करण्यात खूप जबाबदाऱ्या व पुष्कळशी दक्षता घेणे भाग आहे.

(११) पुराणकथाबंध [Myths] :

आधुनिक काळात मनोविश्लेषणशास्त्र ज्ञाप्याने प्रगत झाल्याने नवे ज्ञानविषय उपलब्ध झाले. फ्रॉइड व जुंग या मनोविश्लेषणशास्त्रज्ञांनी व्यक्ती व समाज यांच्या आंतरमनाविषयी केलेल्या विवेचनामुळे पुराणकथांकडे बघण्याचा नवा दृष्टिकोन रुढ झाला. पुराणकथांना या शास्त्रज्ञांनी स्वप्नसदृश मानले व म्हणून त्यातून एरव्ही अन्य मार्गांनी न समजणाऱ्या गोष्टींचे ज्ञान मिळू शकते असे प्रति-पादन केले.

‘ पुराणकथाबंध ’ या कल्पनेचे विविध अर्थ संभवतात. या विविध अर्थांची उगमक्षेत्रे म्हणजे धर्मशास्त्रे, लोकवाङ्मय, मानववंशशास्त्र, समाजशास्त्र, मानसशास्त्र व सर्व ललितकला ही होत. या विविध क्षेत्रांतील कल्पनांनी पुराणकथाबंधाचे स्वरूप व आशय प्रभावित झालेली असतात व म्हणून एखाद्या पुराणकथेचे स्वरूप व सत्य ही काहीशी बहुजिनसी असतात.

पुराणकथाबंध हे ललित वाङ्मयाशी अधिक निगडित असतात. कारण त्यातील 'सत्य' हे वाङ्मयीन सत्याप्रमाणेच ऐतिहासिक व शास्त्रीय सत्याला काहीसे पूरक असते; परंतु त्याचवेळी ते ऐतिहासिक व शास्त्रीय सत्याहून स्वरूपतः आणि परिणामतः भिन्नही असते.

जिवंत व प्रगतिशील समाजाने पुराणकथांचे प्राचीन व पारंपारिक धन जतन केलेले असते. पुराणकथांचा संग्रह स्मृतिरूपाने किंवा वाङ्मयरूपाने (मुद्रितरूपाने) समाजाने सांभाळलेला असतो. पुराणकथा या वाङ्मयाचाच एक प्रकार असतो आणि सृजनशील वाङ्मयाचा विषयही असतो. /

/ ऐतिहासिक दृष्टीने पाहिल्यास पुराणकथा या कुठल्यातरी धार्मिक विधीचा कथारूप घटक असाव्यात असे मानले जाते. धार्मिक विधीमधील तत्त्वरूप आशय कथारूपाने व दृश्य स्वरूपात व्यक्त करण्याचे साधन म्हणजे पुराणकथा असतात. कालांतराने या कथांचा उपयोग समाजातील लोकांना विश्वाची रहस्ये व स्वरूप समजावून सांगण्यासाठी एक ज्ञानसाधन म्हणून होत असावा.

\ पुराणकथांचे स्वरूप लक्षात घेताना त्यांची अंतर्ब्रह्म कथात्मकता लक्षात ठेवली पाहिजे. पुराणकथांत काहीतरी 'गोष्ट' असलीच पाहिजे. 'गोष्ट' हे पुराणकथांचे प्राणभूत तत्त्व आहे. वैचारिकता व विवेचनात्मकता पुराणकथांना वर्ज्य असतात. *

√ पुराणकथांचे दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांचा अज्ञात व अनामिक निर्माता ! सामान्यतः पुराणकथांचा उत्पादक विस्मृतीच्या अंधारात अदृश्य होतो. कदाचित् तो परिचित असलाच तरी त्या परिचयाचा केवळ नाममात्रच उपयोग असतो. भगवद्गीतेतील 'विश्वरूपदर्शनाची' पुराणकथा व्यास वैशंपायन नि सौनी या निर्मात्यांच्या माहितीने अधिक अर्थपूर्ण ठरत नाही. एका दृष्टीने पुराणकथांचा जनक समाजच असतो. पुराणकथांचे हे सामाजिक व सामुदायिक कर्तृत्व लक्षात घ्यावे लागते. १

पुराणकथांचा आशय हा तत्त्वतः मानवाच्या उत्क्रांतिकाळात समाजाने बाह्य जगातील घटनांच्या आधारे व संवेदनांच्या साहाय्याने स्वतःच्या आंतरिक जाणीवांचा करून घेतलेला बोध हाच असतो. धर्माचे अधिष्ठान देऊन नि काव्यकलेची कल्पकता घेऊन या आंतरिक जाणीवा दृश्य घटनारूपांनी आविष्कृत केल्या जातात. म्हणून पुष्कळदा या कथा मानवी उत्क्रांतिक्रमातील निसर्गजीवन व मानवी जीवन यांच्यामधील काही घटकांच्या प्रतीकही ठरतात. ही प्रतीकात्मकता लक्षात येण्यासाठी

१०६ : वाङ्मयीन निबंधलेखन

धर्मशास्त्र, मानववंशशास्त्र, मानसशास्त्र आणि काव्यशास्त्र यांचा आधार घ्यावा लागतो.

पुराणकथांचा आशय तपशिलाने सांगावयाचा तर त्यात विश्वाची उत्पत्ती, स्थिती आणि विलय यांविषयी कल्पित कथा असल्याचे दिसून येते. लोकवाङ्मयातही या प्रकारच्या कथा प्रचलित आहेत. त्याचप्रमाणे आपल्याकडील अवतारांच्या कथांप्रमाणे त्यात एखाद्या लोकविलक्षण प्राण्याचे (आपल्याकडील नरसिंहावताराची पुराणकथा येथे लक्षात घ्यावी) अचाट पराक्रम वर्णन केलेले असतात. परंतु या वर्णनात उत्क्रांतिक्रमातील एखाद्या मानवी व नैसर्गिक अवस्थेचे अप्रत्यक्ष दर्शनही घडते. पुराणकथांचा आशय हा देव, पराक्रमी पुरुष आणि निसर्गाचे ब्राह्म, रौद्र-भीषण स्वरूप यांविषयीच्या कथांनीही रूपास येतो. आपल्याकडील इंद्र व वृत्रासुराच्या अनेकदा पुनरावृत्त झालेल्या पुराणकथा या दृष्टीने लक्षणीय आहेत. पुराणकथाबंध हे पुष्कळदा एखाद्या साहित्यकृतीतील ऐतिहासिक भासणाऱ्या पण कल्पनेने निर्माण केलेल्या आशयाच्या बाबतीतही आढळतात. दिवाकर कृष्णांच्या ' दंडकारण्यांतील प्रणयिनी ' या कथेत पुराणकथाबंध आहे असे म्हणावयास हरकत नाही. नाथ-माधवांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतही एक विशिष्ट ऐतिहासिक पुराणकथाबंध आहे व तो हरिभाऊंच्या व मुक्तामालादि हरिभाऊपूर्व काळातील तत्समान कथा-बंधाहून भिन्न आहे.

' पुराणकथाबंध ' या कल्पनेचा उपयोग एखाद्या भ्रामक गोष्टीचा व कल्पनेचा निर्देश करतानाही होतो. आपल्याकडे रूढ झालेला ' पुराणांतील वांगी ' हा उपरोधिक वाक्प्रचार येथे लक्षात घ्यावा. लोकशाहीची कल्पना ही एक पुराणकथा आहे असे म्हटले म्हणजे ती कल्पना एक भ्रम आहे असेच आपणास सुचवायचे असते. परंतु या प्रकारचा उपयोग लौकिक व्यावहारिक आहे व वाङ्मयाच्या विवेचनात त्या उपयोगाचा खरोखरच काही उपयोग नाही.

कोणताही ज्ञानविषय हा वाङ्मयाच्या निर्मितीला व विवेचनेला काही प्रमाणात उपयुक्त ठरतो. आधुनिक काळात ' पुराणकथाबंध ' या कल्पनेने केलेली प्रगती वाङ्मयाला या दुहेरी दृष्टीने उपयुक्त आहे.

श्रेष्ठ वाङ्मयाला पुराणकथांची अत्यंत आवश्यकता आहे, असे अलिकडे म्हटले जाते. वैज्ञानिक व बौद्धिक प्रगतीमुळे जुन्या पुराणकथा कपोलकल्पित

मानल्या जाऊन त्यांचा परित्याग करण्यात आला. नव्या पुराणकथा निर्माण केल्या जाव्यात असाही विचार मांडला जात आहे. वाङ्मयीन सत्याच्या आविष्काराला पुराणकथांची फार मदत होईल असे मानले जाते. मानवी संस्कृतीची महत्त्वाची अंगे पुराणकथांनी आकर्षक स्वरूपात सूचित करता येतात. एवढेच नव्हे तर धर्मशास्त्र व वाङ्मयकला यांच्यातील अंतर पुराणकथांच्या साहाय्याने कमी कमी होत जाते. या दोन्ही गोष्टींची समाजाला अत्यंत गरज असल्याने, ती गरज भागविण्याला पुराणकथांचे मध्यस्थ कर्तृत्व फार आवश्यक आहे.

पुराणकथाबंधांच्या साहाय्याने ललित वाङ्मयाच्या अभ्यासाचे व आकलनाचे एक नवेच साधन उपलब्ध झाले आहे व त्याचा उपयोग करणे इष्टही आहे.

(१२) ललित साहित्यातील भावमूल्य (Lyrical value) :

ललित साहित्य हे ललितेतर वाङ्मयाच्या तुलनेने अधिक भावप्रधान असले तरी सर्वच ललित साहित्य भावप्रधान नसते. कादंबरी, कथा, नाटके व कविता यांत भावनाविष्काराला वाव असला, तरी तो सार्वत्रिक स्वरूपाचा नसतो. याचे कारण ललित साहित्याचा विषय होणारा मानवी अनुभव हा सदासर्वदा भावनात्मक असतोच असे नाही. मानवी अनुभवात भावनेच्या शिवाय विचार, कल्पना, गूढ अंतःप्रेरणा यांचाही समावेश होतो. व याही घटकांना ललित साहित्यात अवसर मिळत राहतो.

भावनाविष्काराचा मर्यादित अवसर लक्षात घेऊनही ललित साहित्यातील भावनादर्शनाचे महत्त्व अनन्यसाधारण मानले जाते : स्फुट भावकवितेतील एखाद्या एकसंध व उत्कट भावदर्शनाने मनावर जसा अनुकूल ठसा उमटतो, त्याचप्रमाणे दीर्घ कवितेतील भावप्रधान अशा स्थळांनी दीर्घ-कवितेचे वाचन फलद्रूप झाल्यासारखे वाटते. महाकाव्ये, कथाकाव्ये व त्याच जातीची खंडकाव्ये यांच्यात कथानकाच्या अनुषंगाने एखादा भावोत्कट प्रसंग पुढे येतो व त्या ठिकाणी कवी खरे म्हणजे भावकविताच लिहून जातो. रामायणावर व महाभारतावर काव्य आधारणाऱ्या प्राचीन मराठी कवींनी मुख्यतः कथा निवेदन केल्या असल्या तरी मधून मधून राम, कौसल्या, भरत, सीता, द्रौपदी, भीम, दुर्योधन वगैरे पात्रांच्या मनांतील तीव्र व प्रक्षुब्ध भावनांचे तितकेच उत्कट दर्शन घडविलेले आहे. दीर्घ

कथाकाव्यातील ही भावस्थळे त्यांच्या सौंदर्यात व सामर्थ्यात भर घालणारीच आहेत. या दीर्घ कथाकाव्यांचे हे प्रसंगोपात्त निर्माण झालेले व साधलेले भावमूल्य मुद्दाम लक्षात ठेवले पाहिजे.

भावनाविष्काराला एखाद्या घटनाप्रसंगाचे निमित्त वा पार्श्वभूमी अपरिहार्यपणे लागते. 'आई म्हणोनि कोणी | आईस हाक मारी' अशी घटना घडल्यावरच यशवंताच्या 'आई' या कवितेतील उत्कट भावाविष्कार रूपास आला. भावनाविष्काराची परिणामकारकता या निमित्तमात्र घटनेच्या स्वरूपावरही अवलंबून असते : सावरकरांच्या 'सागरा प्राण तळमळला' या भावकवितेमागे परदेशातील एका श्रेष्ठ राष्ट्रवीराच्या पारतंत्र्याची केवढी तरी विशाल पार्श्वभूमी आहे ! व त्यामुळे त्या भावकवितेतील भावदर्शनाला व्यापक अर्थाचे परिमाण लाभले आहे. भावनाविष्कारात निमित्तमात्र होणाऱ्या घटनाप्रसंगाचे यादृष्टीने महत्त्वही आहे. या प्रासंगिक निमित्तांनी खरे म्हणजे भावनेचे स्वरूप, उत्कटता व परिणामकारकता यांची रूपे निश्चित होतात. भावना सर्वसाधारणच असल्या तरी त्यांना विशिष्ट अर्थपूर्णतेचे एक नवेच परिमाण लाभते. भावमूल्याचा विचार करताना म्हणूनच भावनानिमित्त लक्षात घेणे जरूर आहे.

पुष्कळदा भावनानिमित्त व प्रत्यक्ष भावदर्शन यांच्यात समतोल साधला जात नाही. म्हणजे असे की भावजागृतीला कारक होणाऱ्या प्रसंगांची नेमकी अर्थपूर्णता व मुख्यतः उत्कटता कवीला जाणता येत नाही. त्या प्रसंगाने निर्माण झालेल्या भावनात्मक प्रतिक्रिया तितक्याच तीव्रतेने, अनावरतेने कवी व्यक्त करू शकत नाही. अशा वेळीं भावनादर्शन खुरडत खुरडत झाल्यासारखे वाटते. सावरकरांच्या वर निर्देशिलेल्या कवितेची सुरवात 'ने मजसी ने परत मातृभूमीला | सागरा प्राण तळमळला |' ही या दृष्टीने पाहता फारच संथ व सरपटत गेल्यासारखी वाटते. भावमूल्याचा विचार करताना समतोलाची म्हणूनच काळजी करावी लागते.

नाटकातील पदांचा अभ्यास या दृष्टीने म्हणजे भावमूल्याच्या दृष्टीने करता येतो. नाटकातील पदांना भावोत्कट प्रसंगांनीच समर्थनीय मानता येते. भावनांची उत्कटता गद्यापेक्षा कवितेने अधिक प्रभावीपणे व्यक्त होत असल्याने नाटकात पदे असावीत हे खरे असले तरी या पदांना भावमूल्य असलेच पाहिजे असे म्हणावयास हरकत नाही.

नाटक-कादंबरींतील आपला अधिक आवडता भाग भावदर्शनाचाच असतो. नाटक-कादंबरीच्या अभ्यासात त्याला भावमूल्य प्राप्त करून देणाऱ्या भावोत्कट वर्णनांचा अवश्य विचार झाला पाहिजे.

सार्वत्रिक स्वरूपात भावनाप्रधान नसलेले ललित साहित्य सीमित स्वरूपात भावनादर्शी असते व भावदर्शनाचा हा सीमाप्रदेश अधिक परिणामकारकही असतो. म्हणून कौणत्याही ललित साहित्यप्रकारातील भावमूल्य शोधण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे.

ललित साहित्यातील भावमूल्याचे हे अग्रस्थान माणसांच्या मानसव्यवहारानेच सिद्ध केलेले आहे. माणसांचा आचारविचार हा अखेरपक्षी भावनांनीच प्रेरित होतो. माणसाचे मन स्वभावतःच भावनाग्रहणाला व भावनादर्शनाला अधिक अनुकूल असते. भावनेवरच मानवी जीवन अधिष्ठित आहे. म्हणूनच मानवी अनुभवातील भावघटकाचे तात्काळ व तीव्र आवाहन सहजपणे माणसांना पोहोचते. ललित साहित्यात म्हणूनच भावघटकाला सार्वत्रिक वाव नसला, तरी सर्वाधिक मान मात्र आहे.

माणसाचे विचार, चिंतन, तात्त्विक दृष्टिकोन, किंवाहुना सर्वसाधारण वैचारिकता उत्कट, तीव्र, प्रक्षुब्ध झाली की तिचे भावमूल्य सिद्ध होते. तुकारामाच्या कवितेतील विचारांना भावमूल्य आहे, शिवरामपंतांच्या वक्रोक्तिपूर्ण लेखनाला भावमूल्य आहे. राष्ट्रीय कवितेतील वर्णनपरताही भावमूल्यांनी युक्त असते. विचार भावनांकित होत नाहीत. परंतु विचारांनी एक तीव्र उत्कट भावस्थिती (Mood) निर्माण केली जाते. म्हणून अशी भावस्थिती निर्माण करू शकणारे विचारप्रधान वाङ्मयही भावमूल्यांनीच ओळखले पाहिजे.

भावमूल्याच्या दृष्टीने म्हणूनच ललित साहित्याची किंवा त्यातील काही प्रकारांची, किंवा त्या प्रकारांतील काही भागांची भावनाप्रधान व विचारप्रधान अशी स्थूल व शाळकरी विभागणी न करता, विचारप्रधानातील भावमूल्य व भावनाप्रधानातील भावमूल्य यांची स्वरूपे सूक्ष्मपणे ठरविली पाहिजेत. भावना व विचार यांत तत्त्वतः फरक असला, तरी ललित वाङ्मयात येणाऱ्या भावनांचे व विचारांचे रूपांतर घडते व मग त्यातील विचारदर्शन हेही भावात्मक व म्हणून भावमूल्य प्राप्त झालेले असू शकते. उलट मूळच्या भावनेचे ललित वाङ्मयात विचारात्मक रूपांतर होऊ शकते व मग त्यातील भावमूल्य लुप्तच होते. लोकमान्य टिळकांच्या मृत्यूने निर्माण झालेली भावना कवी तांब्यांनी 'राजराजेश्वरा दयाळा' या कवितेत

अशी व्यक्त केलेली आहे की तिच्यातील भावनाप्रधानता नष्टच झाली आहे. उलट तुकारामाच्या कोणत्याही अभंगात त्याला विचारच व्यक्त करावयाचा असला तरी त्या विचाराबरोबरच तो उत्कट मनःस्थिती कवितेत व्यक्त करू शकतो. व म्हणून मग त्या विचारांचे भावरूपात स्थित्यंतरच घडते. उत्कट विचारांची उत्कट अशी मानसिक पार्श्वभूमी वा स्थिती व्यक्त करण्यात यश मिळविणाऱ्या विचार-प्रधान वाङ्मयात भावमूल्य असतेच असते. वा. म. जोशी व डॉ. केतकर यांच्या कादंबऱ्यांतील विचारदर्शनाला अशी उत्कट मानसिक परिस्थिती वा पार्श्वभूमी हे लेखक निर्माण करू शकले नाहीत म्हणून ते विचारदर्शन भावमूल्याला वंचित झाले. हरिभाऊंचा यमूच्या कहाणीत (' पण लक्षांत कोण घेतो ? ') यमूच्या उत्कट मनःस्थितीची जोड समाजविषयक प्रकट व प्रच्छन्न विचारदर्शनाला आहे. म्हणून हरिभाऊंचे विचारदर्शन भावमूल्याने युक्त आहे.

वाङ्मयाच्या विवेचनात भावमूल्याची कटाक्षाने जाणीव ठेविली पाहिजे.

(१३) ललित साहित्यातील चित्राकृती (Pattern) :

चित्राकृतीची मूळ कल्पना चित्रकलेतील आहे. चित्रकलेचा विषय होणाऱ्या विविध वस्तूंचे आकार व नमुने (Designs) चित्राकृतीच्या कल्पनेमागे आहेत.

ललित वाङ्मयाच्या संदर्भात या चित्रकलेतील कल्पनेचा उपयोग इ. एम. फॉर्स्टर यांनी आपल्या ' Aspects of the Novel ' या पुस्तकात केलेला आहे. फॉर्स्टर यांची चित्राकृतीची कल्पना पुढीलप्रमाणे आहे :

कादंबऱ्यांतील कथानकरचनेचा एक प्रच्छन्न घटक म्हणजे चित्राकृती होय. हा घटक सहजपणे निर्देशित करता आला नाही, तरी त्याचे आकलन चांगल्या रसिकतेला होऊ शकते; कथानकाचे मूर्त घटक म्हणजे व्यक्ति-प्रसंग-वातावरण-स्थलकाल-वर्णने—यांच्यामधून चित्राकृती अवतरत असते. म्हणजे, संबंध कथानक वाचल्यानंतर त्याच्या रचनेविषयी एखादी आकृती आपल्या मनश्चक्षुंपुढे उभी राहते. ही आकृती आपल्याला परिचित असलेल्या एखाद्या वस्तूच्या आकृतीसारखी असते. व या आकृतीच्या मानसिक दर्शनाने कथानकाचे रहस्य व सौंदर्य अधिक मूर्त स्वरूपात आपणास प्रतीत होतात. कथानकाच्या आंतरभागात हलणारी ही आकृती ढगांमागच्या त्यांचे रेखांकन करणाऱ्या सूर्यप्रकाशाप्रमाणे असते. सादृश्याने ही आकृती आपण परिचित आकृतीशी निगडित करतो.

फॉर्स्टर यांचा आग्रह असा आहे की ही कथानकजनित चित्राकृती ही कादंबरीच्या सौंदर्याचे एक महत्त्वाचे अंग आहे व तिची अभिरुता कटाक्षाने असणे अत्यंत आवश्यक आहे.

उदाहरणार्थ जयवंत दळवी यांच्या 'चक्र' कादंबरीत जी चित्राकृती आढळते, ती खरोखर वर्तुळासारखी आहे. म्हणजे झोपडपट्टीतील जीवनाचा केंद्रीभूत आशय वर्तुळातील मध्यबिंदूप्रमाणे स्थिर ठेवून काही व्यक्तींच्या आधारे एक घटनाचक्र या कादंबरीत लेखकाने पूर्ण केलेले आहे. वा. म. जोश्यांच्या 'सुशिलेचा देव' या कादंबरीतील चित्राकृती ही जिन्यासारखी आहे.

चित्राकृतीची कल्पना फॉर्स्टर यांनी कादंबरीच्या कथानकापुरती उपयोजिलेली असली तरी सर्वच कथासाहित्याच्या संदर्भात ती उपयुक्त ठरण्यासारखी आहे. य. गो. जोशी यांच्या 'धर्म ही अफू आहे' या कथेत शृंगलात्मक चित्राकृती आहे. नायकाच्या विविध अनुभवांचे दुवे एका पाठोपाठ एक या पद्धतीने एकमेकांत गुंतवून अखेरचा दुवा नायकाच्या धर्मविषयक दृष्टीचे परिवर्तन घडवून पहिल्या दुव्याशी जोडलेला आहे. व म्हणून या शृंगलात्मक चित्राकृतीला एक प्रकारची परिपूर्णता लाभलेली आहे. शृंगला अर्थपूर्ण ठरते.

चित्राकृतीतून कथानकातील खऱ्याखऱ्या एकात्मतेचा, सुसंगतीचा बोध होतो. चांगल्या कथानकातील सर्व गौणप्रधान घटक हे योग्य जागी व योग्य प्रकारे असतात व म्हणूनच त्यांतून सुसंगत चित्राकृतीचा बोध होतो.

परंतु सर्वच कथाकादंबऱ्यांतील चित्राकृती इतकी सहजगम्य नसते. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील चित्राकृती महत्प्रयासाने शोधावी लागते व पुष्कळदा ती चित्राकृतीच्या वर सांगितलेल्या अर्थाने उलगडतही नाही. फॉर्स्टर यांनीच नमूद केल्याप्रमाणे टॉल्स्टॉय यांच्या 'War and Peace' या कादंबरीची चित्राकृती सापडणे अशक्य असते. व्यापक जीवनाला गवसणी घालणाऱ्या गुंतागुंतीच्या कादंबऱ्यांना चित्राकृतीची कल्पना क्षुद्रच वाटते.

चित्राकृतीची कल्पना इतरही अर्थानी वापरली जाते : पुष्कळदां एखाद्या साहित्यकृतीच्या बाह्य तंत्राला उद्देशूनही ही कल्पना वापरली जाते. रूढ झालेले रचनासंकेत ज्या कालखंडात प्रथम निर्माण झाले, त्या कालखंडाचे नावही चित्राकृतीला देण्यात येते. रोमँटिक युगाच्या चित्राकृती, क्लासिकल युगाच्या चित्राकृती या प्रकारे या संज्ञेचा उपयोग केला जातो. तसेच एखादा रचनाविशेष प्रथमच

प्रकाशात आणून लोकप्रिय करणाऱ्या लेखकांच्या नावानेही चित्राकृती दिग्दर्शित केली जाते. फडक्यांची चित्राकृती, गंगाधर गाडगिळांची चित्राकृती या प्रकारे ही कल्पना निर्देशित केली जाते.

समान वाङ्मयीन कल्पना, समान जीवनविषयक दृष्टिकोन, समान वाङ्मयीन आशय अनेकदा व अनेकांकडून मांडला गेला की या पुनरावृत्त होणाऱ्या समानतेला 'चित्राकृती' या कल्पनेने संबोधिले जाते. रविकिरण मंडळाच्या काव्याची चित्राकृती ही नवकाव्याच्या चित्राकृतीपेक्षा वेगळी आहे असे विधान केले जाते.

प्रचलित वाङ्मयविचारात वरील सर्व अर्थानी 'चित्राकृती' ही कल्पना वापरली जाते. कथानकाच्या बाबतीत ही कल्पना जितकी अर्थपूर्ण आहे, तितकी मात्र ती या अन्य बाबतीत नाही हे लक्षात ठेवले पाहिजे.

(१४) ललित साहित्यातील आत्मनिष्ठा :

ललित साहित्यातील 'आत्मनिष्ठे'चे विविध अर्थ करण्यात आले आहेत.

सामान्यतः आत्मनिष्ठेच्या कल्पनेचा उदय हा समाजातील व्यक्तिवादाच्या उदयाशी निगडित आहे असे मानावयास हरकत नाही. विज्ञानाचा लक्षणीय विकास व यंत्रप्रधान औद्योगिक संस्कृती यांच्याबरोबरच जुन्या मध्ययुगीन सरंजामशाहीचा व कृषिप्रधान संस्कृतीचा झपाट्याने लोप होऊ लागला. हे सांस्कृतिक व सामाजिक स्थित्यंतर युरोपियन देशांत पौर्वात्य देशांपेक्षा अगोदर घडले व त्या देशांत वाङ्मयातील 'रोमँटिसिझम'चा उदय झाला. मराठीच्या संदर्भात बोलायचे तर 'रोमँटिसिझम'च्या काही कल्पना एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दोन दशकांत रुजू लागल्या. या रोमँटिसिझमच्या मागची मूळ प्रेरणा व्यक्तिवादाची आहे. 'विश्वाचा विस्तार केवढा । ज्याच्या त्याच्या डोक्याइतुका' हा केशवसुतांचा विचार म्हणजे व्यक्तिवादाची मराठी वाङ्मयातील उघड घोषणा होय. व्यक्तिवादाने व्यक्तीचे अस्तित्व व महत्त्व कमीत कमी समाजसापेक्ष व जास्तीत जास्त स्वतंत्र मानले. या व्यापक दृष्टिकोनाचा वाङ्मयाच्या निर्मितीवर व स्वरूपावर, एवढेच नव्हे तर वाङ्मयाच्या आकलन-आस्वाद-मूल्यमापन यांवरही मोठाच प्रभाव पडला व यातूनच 'आत्मनिष्ठे'चे वाङ्मयीन मूल्य प्रस्थापित झाले.

'आत्मनिष्ठा' ही वाङ्मयाचा स्वरूपविशेष व मूल्यविशेष आहे असेच आधुनिक वाङ्मयविचारात मानण्यात आले आहे.

आत्मनिष्ठेला काहीशी आकळणारी कल्पना अॅरिस्टॉटलच्या ' Universal ' आणि ' Particular ' या तत्त्वाच्या गाभ्यात सुप्त रूपाने आहे असे समजले जाते. मात्र संबंध संस्कृत साहित्यशास्त्रात या आत्मनिष्ठेच्या तत्त्वाचा सूचक स्वीकारही कुठे केलेला नाही. कविलेखकाचे व रसिकाचे व्यक्तित्व या साहित्यशास्त्राने काहीसे दुर्लक्षित केले आहे असे म्हणावे लागेल.

' आत्मनिष्ठा ' या कल्पनेचे स्वरूप तद्विरुद्ध अशा ' वस्तुनिष्ठा ' या कल्पनेच्या तुलनेने सांगता येईल : ललित वाङ्मयाची व्याख्याच पुष्कळदा आत्माविष्कार, आत्मपरता, आत्मदर्शन, आत्मचरित्रपरता, आत्ममग्नता या काहीशा भिन्न अर्थच्छटा असलेल्या पण मूलतः समानार्थक अशा कल्पनांनी केली जाते. ललितेतर वाङ्मय हे वस्तुनिष्ठ असते. समाजशास्त्रे व नैसर्गिक शास्त्रे ही आदिअंती वस्तुनिष्ठ असतात. म्हणजे त्यांचा निर्माता व्यक्तिगत स्वरूपाच्या कल्पनांपासून अलिप्त असतो. स्वतःच्या आवडीनिवडी, जीवनप्रणाली, समाज, राष्ट्र, परंपरा या सर्वांच्या संस्कारापासून त्याची निर्मिती ही अलिप्त असते. वाङ्मय निर्माण करणारा ललित लेखक या प्रकारची अलिप्तता पाळत नाही. त्याच्या व्यक्तित्वाचा ठसा त्याच्या साहित्यकृतीवर उमटल्याखेरीज राहात नाही. म्हणून ललित साहित्य हे आद्यंती व्यक्तिगत आत्मनिष्ठ स्वरूपाचे असते.

ललित साहित्य म्हणजे साहित्यिकांचा आत्माविष्कार किंवा आत्मनिष्ठा असे मानल्यानंतर, या कल्पनेचा एक प्राथमिक अर्थ म्हणजे ललित वाङ्मय हे लेखक-कवीच्या जीवनाचे प्रतिबिंब असते. या ' प्रतिबिंब ' कल्पनेतूनच काही समीक्षक लेखकाचे चरित्र व चारित्र्य त्याच्या लेखनातून शोधू लागतात तर अन्य काही समीक्षक त्याच्या लौकिक जीवनाच्या आधारे त्याचे लेखन तपासू लागतात. आत्मनिष्ठेच्या कल्पनेचा हा काहीसा व्यावहारिक व बालिश स्वरूपाचा विपर्यास म्हणावयास हरकत नाही. लेखक आणि त्याचे लेखन यांच्यात आत्मनिष्ठेच्या प्रमेयाधारे एक सरळ समीकरण मांडणे गफलतीचे ठरते. रोमॅंटिक समीक्षेने या प्रकारची समीक्षा सादर केल्याने तिच्यात लेखकाचे व्यक्तित्व महत्पदास चढले. एवढेच नव्हे तर व्यक्तित्व व वाङ्मय यांच्यात आत्यंतिक सुलभीकरण करण्यात येऊन ' व्यक्तित्वबोध ' ही फसवी मूल्यकल्पना निर्माण करण्यात आली. ' मला माझ्या काव्यात शोधू नका । ' असा आर्जवी सल्ला मग माधव ज्यूलियनसारख्या हाडाच्या रोमॅंटिक कवीलाही द्यावा लागला. कवी विनायकांचे स्त्रीविषयक आचरण व स्त्री-

विषयक कविता, ज्ञानेश्वरीतील शृंगारिक अलंकारयोजना, गडकच्यांची मदिरासक्ती व ' एकच प्याला ' यांसारख्या कूटप्रश्नांजवळ रोमँटिक समीक्षा पूर्णतः अडली. रे. टिळकांच्या साधुत्वाचा दाखला देऊन त्यांच्या उग्रडपणे ' अराष्ट्रीय ' कवितांचेही समर्थन करण्यात आले.

ललितसाहित्यातील ' आत्मनिष्ठे ' चा अर्थ बा. सी. मढेंकर यांनी आपल्या ' वाङ्मयीन महात्मता ' या पुस्तकात वेगळ्या प्रकारे लावला आहे. " आत्मनिष्ठेत कलेची उत्पत्ती नसून परिणती आहे " या यूगो ओपेत्तीच्या (?) वचनाचे मढेंकरांनी तपशिलाने व साक्षेपाने विश्लेषण करून करून आत्मनिष्ठेच्या मूल्याचा विचार मांडला आहे :

मढेंकरांनी लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा व लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा असे दोन प्रकार करून लेखकाच्या लेखनब्राह्म व लेखनांतर्गत प्रतिक्रिया प्रामाणिक व व्यापक असण्यावर भर दिलेला आहे. आत्मनिष्ठा ही एक लेखनप्रक्रियेतील ' अनन्यसाधारण मनःस्थिती ' असते असे त्यांचे प्रतिपादन आहे. आत्मनिष्ठा ही वाङ्मयीन महात्मतेच्या सिद्धीतील प्रथम पायरी आहे असे त्यांचे म्हणणे आहे.

आत्मनिष्ठेला मढेंकरांनी सुसंगत, सुबोध मूल्यस्वरूप देण्याचा प्रयत्न केला आहे. ललित वाङ्मयाच्या निर्मितीमागील आत्मनिष्ठेचे स्वरूप व त्याच्या आकलनातील आत्मनिष्ठेचा बोध यांचे सुसंगत स्पष्टीकरण मढेंकरांनी प्रथमच मराठी समीक्षेत केले.

आत्मनिष्ठेचा अर्थ अधिक स्पष्ट होण्यासाठी वा. म. जोश्यांनी मढेंकरांच्या कल्पनेवर केलेली टीका लक्षात घेण्यास हरकत नाही. लेखकाच्या कल्पनात्मक प्रतिक्रियांची प्राथमिकता व प्रामाणिकपणा या वादग्रस्त गोष्टी आहेत. वा. म. जोश्यांनी आत्मनिष्ठेचा अर्थ स्पष्ट करताना, कलांतर्गत स्वानुभव हा छायात्मक, मननात्मक, स्मरणोज्जीवित व रूपांतरित असतो असे म्हटले आहे. कला ही स्वाभाविक दिसली तरी ती तशी नसते असे त्यांचे प्रतिपादन आहे.

आत्मनिष्ठेतील आत्मता, आत्मताभास आणि अनात्मता या कल्पना स्पष्ट करण्यासाठी पुष्कळदा अॅरिस्टॉटलच्या ' Universal ' व ' Particular ' या कल्पनांचे साहाय्य घेण्यात येते. ललित वाङ्मयातील अनुभव हे वाङ्मयकाराचे असूनही ते त्याच्यापुरते मर्यादित नसतात. ते अनुभव सर्वांना, सर्वत्र व सर्वकाळी आकलनयोग्य, आस्वाद्य व मौलिक वाटत असतात. ललित वाङ्मयाच्या अंगभूत दुहेरी प्रकृतीचा विचार आत्मनिष्ठेच्या दृष्टीने तर अति महत्त्वाचा व

कांहीसा क्लिष्टही असतो. किंबहुना 'आत्मनिष्ठा' या प्रमेयात अनुभवाची आत्मता व अनात्मता या दोन्ही कल्पना गर्भितच असतात.

या गर्भिताचा अर्थ लावण्यासाठी श्री. दि. के. बेडेकर यांनी हेगेलच्या तत्त्व-ज्ञानाच्या आधारे मांडलेला विचार लक्षात घेण्यासारखा आहे. साहित्यिक-कला-वंताचे व्यक्तित्व व बाह्य वास्तव यांच्यांत द्वंद्व असते. "कलावंताचे मन हे मुळात आत्मनिष्ठ असूनही वास्तवाशी तादात्म्य पावून त्याचा आकार घेऊ पाहते; उलट वास्तव हे आपली मूळ बाह्यर्थाची स्थिती सोडून कविमनाच्या आकाराचा आशय बनू पाहते. या परस्पर-प्रक्रियेतूनच कलाकृतीचा जन्म होतो." आपल्या प्रमेयाला बेडेकरांनी 'कलात्मक कल्पकता' असे नाव दिले आहे. ललित वाङ्मय व कला यांतील आत्मनिष्ठेचा वाचकरसिकांना होणारा बोध म्हणणे कविमन व वास्तव यांच्या एकरूपतेचा पुनःप्रत्यय होय असे त्यांचे म्हणणे आहे. थोडक्यात बेडेकरांच्या कलात्मक कल्पकतेच्या बुडाशी 'आत्मनिष्ठे'ची द्वंदात्मक कल्पना आहे.

आत्मनिष्ठेतील आत्मतेला बेडेकरांनी बाह्य वास्तवाच्या साखळीत सांधले आहे तर गंगाधर गाडगिळांनी तिला लेखकाच्या रसिकतेशी जोडले आहे. लेखकाचे स्वतःचे पण स्वतःसारखे असलेले सर्वसाधारण अनुभव ललित वाङ्मयात अवतरत नाहीत. लेखननिर्मितीच्या समयी लेखकाच्या जागृत मनाची अकरणात्मक क्रिया चालू असते. म्हणजे तो स्वतःची मते, लक्ष्मी व आकर्षणे दूर ठेवीत असतो. कलाकृतीच्या ज्ञात होत जाणाऱ्या महत्त्वाच्या भागांबरोबर उद्भवणारी अनावश्यक माहिती व तपशील त्याला टाळावी लागतात. कलाकृतीची विशिष्ट दिशा, पातळी व अंतर त्याला कटाक्षाने पाळावी लागतात. लेखकाची ही धडपड व्यक्तिगत असते. तिचे नियमन तंत्राने करता येत नाही. आवश्यक व आनुषंगिक हा विवेक कठीणच असतो व तो नियमांनी साधला जात नाही. याबाबतीत लेखकाची रसिकताच महत्त्वाची ठरते.

गाडगिळांच्या आत्मनिष्ठेच्या कल्पनेत स्वानुभवांच्या शोधनाची दृष्टी आहे. स्वानुभवांच्या लक्षणीयतेचा शोध घेणे व तो अविकृतपणे व्यक्त करणे हीच लेखकाची आत्मनिष्ठा अशी त्यांची भूमिका आहे. स्वानुभवांचे लेखनगत अनुभवांत रूपांतर करणारा लेखक हा जणू एक मध्यस्थ आहे. आत्मनिष्ठेतील ही आत्मतेची सीमा लक्षात घेतली पाहिजे.

माक्सवादी विचारसरणीत व्यक्तिवादी मूल्य अभिमत नसल्याने माक्सवादी दृष्टीने आत्मनिष्ठेचा अर्थ समाजनिष्ठ असाच करण्यात येतो. कुठल्याही तत्त्वज्ञानाने व्यक्तिमूल्य निश्चित केले की त्या तत्त्वज्ञानाच्या आधाराने आत्मनिष्ठेचा अर्थ करण्यात येतो. उदाहरणार्थ, मराठीतील संतकविता ही आत्मनिष्ठ आहे. म्हणजे नामदेव-तुकारामादि संतांची स्फुट कविता त्यांच्या व्यक्तित्वाचाच आविष्कार आहे. परंतु या संतांची आत्मनिष्ठा पारमार्थिक मूल्यांनी प्रभावित झालेली आहे. म्हणून ती आत्मनिष्ठा आणि आधुनिक मराठी कवितेतील आत्मनिष्ठा यांत फरक केला पाहिजे. संतकाव्यातील आत्मनिष्ठा ही धर्मनिष्ठ, परमार्थप्रवण व्यक्तिवादाचे अपत्य आहे व म्हणून एका अर्थाने ती माक्सवादी कल्पनेप्रमाणेच काहीशी समाजनिष्ठच आहे. सामूहिक आहे. म्हणूनच संतांची कविता ही कविनिरपेक्षतेने समाजाची कविता ठरू शकली.

आत्मनिष्ठेतील आत्मतेला सीमित करणाऱ्या या विविध कल्पनांच्या शेवटी टी. एस. इलियट या इंग्लिश समीक्षकाने मांडलेली अनात्मपर आत्मनिष्ठेची कल्पना लक्षात ठेवणे भाग आहे. त्याच्या 'Tradition and the Individual Talent' या लेखात मांडलेले पुढील विचार पाहावेत. आपल्या 'Impersonal Theory of Poetry' या कल्पनेच्या स्पष्टीकरणार्थ तो लिहितो :

“The [personality of a poet is the medium in which special or very varied feelings are at liberty to enter into new combinations.....the poet has, not a 'personality' to express, but a particular medium, which is only a medium and not a personality, in which impressions and experiences combine in a peculiar and unexpected way... poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion, it is not the impression of personality, but an escape from personality... but very few know when there is an expression of significant emotion, emotion which has its life in the poem and not in the history of the poet...the emotion of art is impersonal.”— या विविध स्पष्टीकरणांवरून इलियटच्या आत्मनिष्ठे-संबंधी विचारांचे दर्शन होईल.

ललित वाङ्मयातील ' आत्मनिष्ठेचे ' वरील प्रकारे विविध अर्थ प्रतिपादन करण्यात आलेले आहेत. आत्मनिष्ठेतील कूटप्रश्न तीमधील आत्मता, आत्मता-भास व अनात्मता या गर्भित कल्पनांविषयींचा आहे. ललित साहित्य हे एकाच वेळी आत्मपर व वैश्विक कसे असते याचा व त्याच्या निर्मितिप्रक्रियेचा पुष्कळसा बोध या आत्मनिष्ठेच्या प्रमेयाधारे होऊ शकतो.

आत्मनिष्ठा या तत्त्वाचे स्पष्टीकरण विविध साहित्यप्रकारांच्या आधारेहि करता येते : काव्य, कादंबरी, नाटक आणि लघुकथा इत्यादि साहित्यप्रकारांत उमटणारे लेखकाच्या आत्मनिष्ठेचे स्वरूप उघडपणे भिन्न भिन्न असते. काव्यासारख्या अधिक आत्मलक्षी साहित्यप्रकारातील आत्मनिष्ठा ही गुण नि आकार या दोन्ही बाबतींत अधिक मोठी असू शकते. कादंबरी किंवा नाटक यातील आत्मनिष्ठा ही काहीशी लेखकाच्या दृष्टिकोनापुरतीच सीमित असते व हा दृष्टिकोन कधी स्पष्ट व कधी सूचक स्वरूपाचा असतो. प्रकारसापेक्ष आत्मनिष्ठा ही वाङ्मयीन आकळनाला साहाय्यभूत ठरते.

(१५) ललित साहित्यातील बोधवाद :

बोधवादाच्या प्रचलित कल्पना ललित साहित्य निर्माण करणारा साहित्यिक व ते साहित्य वाचणारा वाचकवर्ग यांच्याबरोबरच समाजातील काही प्रभावी विचार-प्रणालीच्या पुरस्कार्यांच्या आधारे समजावून घेता येतात. ललित साहित्य मूलतः तदंतर्गत जीवनाचा बोध करीत असते. त्यातील अनुभव वाचकवर्गाला सादर करते. या प्राथमिक स्वरूपाच्या बोधाविषयी काही आग्रह पुष्कळदा स्वतः साहित्यिक, किंवा वाचक किंवा विचारवंत बाळगून असतात. बोधवादाचा कूटप्रश्न हा प्राथमिक जीवनबोध या ललित साहित्याच्या अंगभूत कार्याविषयी नसून, त्या कार्याला नियंत्रित करणाऱ्या भिन्न भिन्न दृष्टिकोनांसंबंधीचा आहे, हे लक्षात घेतले पाहिजे.

ललित साहित्याने कशाचा बोध करावा व असा बोध त्याने कसा करावा या प्रश्नांच्या उत्तरांत बोधवादाचे स्वरूप सामावलेले आहे. समीक्षेच्या दृष्टीने बघता पुष्कळदा बोधवादाला वाङ्मयीन मूल्याची प्रतिष्ठा दिल्याचेहि आढळते. श्रेष्ठ व चिरंजीव साहित्यातील विशिष्ट प्रकारचा बोधवाद त्याच्या श्रेष्ठतेचे गमक मानले

जाते. म्हणजे 'बोधवाद' कल्पनेने वाङ्मयाचे स्वरूप व वाङ्मयाचे मूल्य या दोन्ही गोष्टी निश्चित करण्याचा प्रयत्न केला जातो.

विशिष्ट जीवनमूल्यांवर श्रद्धा असणारा साहित्यिक-वाचक-विचारवंत यांचा वर्ग त्या त्या जीवनमूल्यांचे प्रतिपादन ललित साहित्यात उघडपणे असावे असे मानतो. नीतिप्रवणता, सदाचारसंपन्नता, राष्ट्रीयता, परमार्थप्रवणता, आस्तिक्यबुद्धी, सत्यवादित्व, पावित्र्य वगैरे मूल्यांचा प्रकट आविष्कार करून ललित वाङ्मयाने समाजाला श्रेष्ठ जीवनाचा बोध करून द्यावा असे या वर्गाच्या बोधवादाचे स्वरूप असते. मराठीतील सर्व प्राचीन कविता धार्मिक मूल्यांच्या बोधासाठी लिहिली गेली आहे.

बोधवादाच्या दुसऱ्या एका अर्थाच्या बाबतीत स्वतंत्र समाज व परतंत्र समाज यांची पार्श्वभूमी लक्षात घेणे भाग आहे. समाजातील स्वातंत्र्याची कल्पना जितकी सर्वस्पर्शी व व्यापक तेवढी बोधवादाची व्याप्ती मर्यादित असते. सामाजिक, धार्मिक परंपरा आणि राजकीय शासन याबाबतीत पुष्कळदा समाज दास्यात अडकून पडलेला असतो. या विविध दास्यांनी ललित वाङ्मय प्रभावित झाले की सामाजिक व राजकीय बोधवादाचा अपरिहार्यपणे जन्म होतो. १९२० पर्यंतचे आधुनिक मराठी वाङ्मय उघडपणे बोधवादी आहे. आणि या बोधवादाचे स्वरूप समाजातील विविध प्रकारच्या दास्यकल्पना व दास्यावस्था यांनी निश्चित केलेले आहे. अधिक समाजाभिमुख असलेल्या लेखकांच्या लेखनात या प्रकारचा बोधवाद अधिक प्रकट होतो. केशवसुत, हरिभाऊ, चिपळूणकर, आगरकर, खाडिलकर, शि. म. परांजपे, सावरकर, केतकर, वामन मल्हार जोशी या नावांशी बोधवाद जडलेला आहे हे स्पष्टच दिसते.

सामाजिक व राजकीय दास्यकल्पना व दास्यावस्था यांची शृंखला घट्ट जखडलेली असेल, तर ललित वाङ्मयात पुष्कळदा प्रच्छन्न, सूचक, रूपकात्मक, वक्रोक्तिपूर्ण अशा जातीच्या बोधवादाचा उदय होतो. शिवरामपंतांची वक्रोक्ती नि खाडिलकरांची राजकीय रूपकात्मकता या दृष्टीने लक्षात घेतली पाहिजेत. रशियातील पहिल्या निकोलसच्या काळात वाङ्मयाची मुस्कटदाबी चालू असतानाच पुष्किनच्या रूपकात्मक लेखनाचा उदय झाला. प्रकटपणे व बाह्यतः वस्तुनिष्ठ असलेल्या या वाङ्मयात प्रच्छन्न सामाजिक व राजकीय बोधवाद लपून होता.

समाजातील स्वातंत्र्य व्यापक व सर्व सामाजिक घटकांपर्यंत पोहोचले नसेल, तर समाजाभिमुख वाङ्मयकारांना बोधवादाचा स्वीकार करणे काहीसे अनिवार्य वाटते. वरेरकरांच्या स्वातंत्र्योत्तर काळातील ' भूमिकन्या सीता ' या नाटकाचे या दृष्टीने विश्लेषण करून त्यातील स्त्रीविषयक, पतित जातिविषयक, सीतारामाच्या राज्याच्या कल्पनेविषयी असलेल्या बोधवादाचे स्वरूप लक्षात घ्यावे.

समाजात अत्यंत प्रभावी ठरणारी जी जी संस्था असते—मग ती जातीय असो, धार्मिक असो, सामाजिक असो वा राजकीय असो—त्या संस्थेचा प्रभाव पडूनही बोधवादी वाङ्मयाची निर्मिती होते. पुष्कळदा अशा संस्थेचा अनुनय करण्याचा वाङ्मयकारांचा प्रयत्न असतो व आपल्या लेखनाला या संस्थेकडून अधिकृत मान्यतेचे शिकामोर्तब मारून घेण्याचा त्यांचा मानस असतो. सामान्य अर्थाने समाजाच्या वर्गावर्गातील कलहाने व स्पर्धेनेही विनोदी, विडंबनात्मक, उपरोधिक व उपहासात्मक बोधवादी वाङ्मयाची निर्मिती होते. १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धातील मराठी प्रहसने, आणि ' कुलकर्णी लीलामृत ', ' झेंडूची फुले ', ' वेड्यांचा बाजार ' इत्यादि मराठी साहित्याची या दृष्टीने पाहणी करावी.

बोधवादाची परिसीमा प्रचारी वाङ्मयात पाहावयास मिळते. वाङ्मयातील प्रचारी बोधवाद जोपर्यंत लेखककवी स्वेच्छेने करीत असतात, तोपर्यंत काळजी करण्यासारखे काही नसावे. पण प्रचाराची काटेकोर बळजबरी केली गेल्यास बोधवादाचा पूर्ण पराजय होतो. म्हणजे ललित वाङ्मय जीवनाचा जो प्राथमिक बोध करीत असते, तोही या नियंत्रणाने बाधित होतो. समाजातील राजकीय शासन ही सर्वात प्रबळ संस्था होय व या संस्थेनेच प्रचारी बोधवादाचा दंडक घातला तर वाङ्मयाचे भवितव्य धोक्यात येते.

बोधवादाचा उगम मानवी जीवनाच्या अंगभूत कलहातच आहे असे दिसून येईल. विविध जातींच्या कलहाची तीव्र अभिज्ञता असणारा वाङ्मयकार बोधवादापासून अलिप्त राहूच शकत नाही. कलहाची बीजे व्यक्ति-समष्टि व समष्टि-समष्टि यांच्या संबंधातच असल्याने तदुत्पन्न बोधवाद हा सामाजिकतेशीच निगडित झालेला असतो. प्रकटपणे वा प्रच्छन्नपणे, प्रभावीपणे किंवा सपकपणे, समतोलपणे किंवा बेतालपणे, स्वेच्छेने किंवा बळजबरीने बोधवाद वाङ्मयात अवतरत असतो.

बोधवादाने वाङ्मयाचे स्वरूप सूक्ष्मपणे लक्षात येत व वाङ्मय व समाज यांच्यातील संबंधाचे दिग्दर्शनही होते. बोधवादाने सामाजिक परिवर्तने घडतात किंवा नाही हा प्रश्न मात्र वादग्रस्त आहे.

(१६) रोमँटिक आणि क्लासिक :

या कल्पना इंग्लिश ललित साहित्यातील काही वाङ्मयीन कालखंडाशी निगडित आहेत : १७ व्या व १८ व्या शतकातील लेखकांना निओ-क्लासिकल असे म्हटले जाते व १८ व्या शतकाचा उत्तरार्ध व १९ व्या शतकातील पहिली तीन-चार दशके या काळातील लेखकांना रोमँटिक म्हटले जाते. अर्थात या प्रकारचे वर्गीकरण नेहमीच स्थूल स्वरूपाचे मानावे लागते.

मराठी वाङ्मयविचाराच्या दृष्टीने या दोन्ही कल्पनांची उपयुक्तता कितपत आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे. पाश्चात्य समीक्षेत या कल्पनांवर जी विपुल चर्चा झालेली आहे, तीवरून काही ठळक गोष्टी लक्षात येतात :

विशिष्ट वाङ्मयीन कालखंड व विशिष्ट लेखक यांच्या संपूर्ण आकलनासाठी वरील कल्पना पुरेशा पडत नाहीत याचे कारण एवढेच की रोमँटिक व क्लासिक या मूलतः मानवी प्रवृत्तींच्या निदर्शक अशा कल्पना आहेत, आणि त्या कल्पना वाङ्मयनिर्मितीला प्रभावित करू शकतात. उदाहरणार्थ, क्लासिकल वृत्ती ही वाङ्मयाची पूर्वपरंपरा व श्रेष्ठ पूर्वगामी लेखककवी यांचा आदर बाळगते व त्यांना अनुकरणीय मानते. ही वृत्ती वाङ्मयनिर्मिती ही अभ्यासपूर्वक करावयाची एक साधना मानते. व म्हणून त्या निर्मितीच्या उपलब्ध तंत्रावर प्रभुत्व मिळवून मग साहित्यनिर्मितीला प्रारंभ करते. साहित्याची कटाक्षाने जडणघडण करावी अशी या वृत्तीची भूमिका असते. ललित साहित्य हे जीवनाची विदग्ध प्रतिकृती मानून त्यातून एकाच वेळी आनंद व उद्बोधन मिळविण्याचा क्लासिकल वृत्तीचा प्रयत्न असतो. आपल्या निर्मितीत जे सर्वसाधारण स्वरूपाचे आहे त्यावरच भर देण्याचा या वृत्तीचा दृष्टिकोन असतो. मानवी अनुभवातील विशिष्ट, फार व्यक्तिगत, अपवादात्मक, अपघाती व मर्यादित भाग टाळून त्या अनुभवांतील अधिक सामान्य, सामुदायिक व काहीसा प्रातिनिधिक भाग चित्रित करण्याचा प्रयत्न क्लासिकल भूमिका करीत असते. मानव व मानवी जीवन ही सुसूत्र आहेत व ती तशी राखण्यासाठी नियमन केले पाहिजे या दृष्टिकोनाचीच दुसरी बाजू, म्हणजे

मावननिर्मित ललित साहित्य हे सुसूत्र आहे व असले पाहिजे व यासाठी काही नियमांचे कर्मकांड पाळले पाहिजे असा क्लासिकल प्रस्ताव आहे.

रोमँटिक वृत्ती ही बंडाची वृत्ती आहे. पूर्वपरंपरेपेक्षा साहित्यनिर्मितीमधील नावीन्याचा आदर करणारी ही वृत्ती आहे. लेखककवीच्या स्फूर्तीला महत्त्व देऊन उत्स्फूर्त वाङ्मयनिर्मितीचा पुरस्कार करण्याचा प्रयत्न रोमँटिक लेखककवी करतात. व्यक्तिवाद ही रोमँटिक वृत्तीची बैठक आहे. 'स्व'ला प्राधान्य देणारी, त्याच्या भावविचारांना जपणारी व आविष्कृत करणारी रोमँटिक प्रवृत्ती आहे. ललित साहित्य ही 'स्व' ने केलेली मानवी जीवनाची नवनिर्मिती आहे असा रोमँटिक प्रवृत्तीचा दृष्टिकोन असतो. म्हणून मानवी जीवनातील विशिष्ट, व्यक्तिगत व अनन्यसाधारण भाग चित्रित करण्याचा या वृत्तीचा प्रयत्न असतो. या चित्रणासाठी जुन्या नियमांची बंधने झुगारून देण्याकडे तिचा कल असतो.

या दोन प्रवृत्तींमधून निर्माण होणारे ललित साहित्य दोन प्रकारचे असले तरी या दोनच प्रवृत्ती वाङ्मयाच्या एकमेव कारक नाहीत. शिवाय या दोन प्रवृत्तींचे अस्तित्व एकाच वाङ्मयीन कालखंडांत व कालपरत्वे एकाच लेखककवीत असू शकते. या प्रवृत्तींच्या आधारे एखादा वाङ्मयीन कालखंड वा एखादा वाङ्मयकार यांचे संपूर्ण आकलन व मूल्यमापन करता येत नाही.

समीक्षेच्या दृष्टीने या दोन कल्पनांची थोडीशी उपयुक्तता आहे. क्लासिकल समीक्षेत वाङ्मयाची परंपरा, त्याचा समष्टिसंदर्भ, त्यातील तंत्रविषयक निर्दोषता, मानवी जीवनविषयक समतोल व काहीसा श्रद्धापूर्ण दृष्टिकोन यांवर भर दिला जातो. रोमँटिक समीक्षेत वाङ्मयातील नावीन्य, त्याचा वाङ्मयकाराशी असलेला संबंध, त्यातील तंत्रविषयक प्रयोगशीलता, व मानवी जीवनविषयक व्यक्तिगत स्वरूपाचा असलेला दृष्टिकोन यांवर भर दिला जातो. क्लासिकल समीक्षा ही बऱ्हांशी वस्तुनिष्ठ स्वरूपाची असते तर रोमँटिक समीक्षा ही आत्मनिष्ठ, संस्कारदर्शक व काहीशी स्वैर असते. म्हणजेही असे की, क्लासिकल समीक्षेला प्रत्यक्ष वाङ्मयाचा विचारच अधिक महत्त्वाचा वाटतो तर रोमँटिक समीक्षेला वाङ्मयाबरोबर व कदाचित त्याहून अधिक वाङ्मयकार व वाङ्मयवाचक यांचा विचार अधिक महत्त्वाचा वाटतो. आपल्याकडील संस्कृत समीक्षाशास्त्र हे या अर्थाने पूर्णतः क्लासिकल आहे. आणि केशवसुतादि पहिल्या अधुनिक पंचकवींबरोल बहुतेक समीक्षा ही रोमँटिक स्वरूपाची आहे.

या दोन कल्पनांनी जाणवणारे ललित वाङ्मयाचे स्वरूप व केलेल्या स्वरूपाचे मूल्यमापन मर्यादित अर्थाने समजायचे असते, एवढे खरे ! मराठीत रोमॅंटिक व क्लासिकल हे कालखंड पाडण्याचे खरोखरच प्रयोजन नाही.

(१७) वाङ्मयीन संकेत :

वास्तवाचे चित्रण त्याच्या प्रत्यक्ष व भौतिक अंगोपांगांसह वाङ्मयात करणे पुष्कळदा अशक्य व अनावश्यक असल्याने, काही वाङ्मयीन क्लृप्त्यांचा अवलंब करावा लागतो : नाटकातल्या घरांना चवथी भिंतच नसते. पात्रे अधूनमधून गाणी म्हणतात. एखाद्या कवितेत फूल ' फुलराणी ' बनते किंवा पशुपक्षी बोलू लागतात. या क्लृप्त्यांनाच वाङ्मयीन ' संकेत ' म्हणतात. संकेतांना वाचकप्रेक्षकही विनशर्त मान्य करतात. ' कोलरिज ' या इंग्लिश कवि-समीक्षकाने वाचकप्रेक्षकांच्या या भूमिकेचे, " Willing suspension of disbelief for the moment which constitutes poetic faith " या प्रकारे मार्मिक वर्णन केले आहे. वाङ्मयीन संकेतांचा उपयोग जीवनाचा ' सत्याभास ' निर्माण करण्यासाठी होतो.

वाङ्मयीन संकेताचा दुसरा एक अर्थ समीक्षेत मानला जातो. अनेक साहित्य-कृतींतून अनेकवेळा पुनरावृत्त होणारा पात्रचित्रणाचा, कथारचनेचा, कथाविषयाचा, कथावर्णनाचा व शब्दकळेचा (Diction) एखादा विशेष म्हणजे वाङ्मयीन संकेत असेही मानले जाते. पुनरावृत्त होणाऱ्या या एका किंवा अनेक संकेतांच्या मागे पुष्कळदा आंधळ्या अनुकरणाची प्रवृत्ती असते. व म्हणून या संकेतांमुळे वाङ्मयातील नावीन्य, स्वतंत्रता व परिणामकारकता या गुणांना बाध येतो.

वाङ्मयीन संकेत ही वाङ्मयक्षेत्रातील एक सनातन वस्तुस्थिती आहे. संकेतांचा बुजबुजाट झाल्यावर पुष्कळदा वाङ्मयक्षेत्रात नवीन प्रयोग करण्याचा प्रयत्न केला जातो. परंतु या नवीन प्रयोगांच्या मागे संकेतांच्या जाचाशिवाय इतरही काही वाङ्मयीन व वाङ्मयबाह्य कारणे असतात. केवळ वाङ्मयीन संकेतांचे बंधन झुगारून देण्यासाठीच वाङ्मयात परिवर्तने होत नाहीत. वाङ्मयातील क्रांती व वाङ्मयीन संकेत यांच्यात फार सरळ कार्यकारणभाव नाही.

मात्र वाङ्मयीन संकेत आणि वाङ्मयीन मूल्ये यांच्यात फरक आहे. संकेत हे वाङ्मयाचे सर्वसाधारण स्वरूपविशेष असतात, मूल्यविशेष नसतात.

(१८) वाङ्मयीन मूल्ये :

ललित वाङ्मय ही एक स्वयंपूर्ण मूल्यकल्पनाच आहे. ललित वाङ्मयाचे व वाङ्मयाच्या वाचकाचे अस्तित्व अखंड आहे व अश्रही आहे. या दोहोंना दीर्घ परंपराही आहे. ललित वाङ्मयाच्या स्वयंसिद्ध मूल्याचे समर्थन करण्यास एवढ्या गोष्टी पुरेशा आहेत.

वाङ्मयीन मूल्याची कल्पना या मूलभूत मूल्याहून वेगळी आहे. तिचा संबंध ललित वाङ्मयाच्या मूल्यमापनाशी आहे, त्याच्या अस्तित्वाशी नाही. ललित वाङ्मयाची चिकित्सा करून त्याच्या श्रेष्ठकनिष्ठपणाविषयी निर्णय देण्यास ज्या कल्पनांची मदत घेतली जाते, त्या कल्पनांना वाङ्मयीन मूल्ये म्हणावयास हरकत नाही.

वाङ्मयीन मूल्यांना वाङ्मयाइतकीच दीर्घ, अतूट परंपरा असते व वाङ्मयाप्रमाणेच ही मूल्ये परिवर्तनशील असतात. प्रत्यक्ष वाङ्मनिर्मिती ही जेवढ्या प्रमाणात मानवी जीवनसापेक्ष असते, कमीत कमी तेवढ्या प्रमाणात वाङ्मयीन मूल्ये ही देखील जीवनसापेक्ष असतात. म्हणजे वाङ्मयीन मूल्ये ही काही प्रमाणात वाङ्मयांतर्गत घटक आणि वाङ्मयबाह्य घटक यांच्या परस्परसंबंधातून निर्माण होतात. म्हणूनच वाङ्मयीन मूल्यांचा इतिहास आणि परंपरा यांचा मार्मिक अभ्यास करणे भाग पडते.

वाङ्मयीन मूल्ये वाङ्मयाच्या चिकित्सेतून निर्माण होतात, व ती वाङ्मयाची चिकित्सा करण्यासाठी उपयुक्त ठरतात. पहिली चिकित्सा केवळ वाङ्मयीन कृतींपुरतीच सीमित करण्यात आली तर संस्कृत साहित्यशास्त्रातील ' अलंकार ', ' रीती ' ' वक्रोक्ती ', ' रस ' यांसारख्या पूर्ण वाङ्मयीन मूल्यकल्पना निष्पन्न होतात. ही चिकित्सा वाङ्मयकार व वाङ्मयवाचक यांच्यापर्यंत ताणली तर ' आत्मनिष्ठा ', ' वास्तवता ' यांसारखी पूर्ण वाङ्मयीन नसलेली मूल्ये निर्माण होतात. या दोन प्रकारच्या वाङ्मयीन मूल्यांनी केलेली वाङ्मयाची पारख व त्याविषयी दिलेल्या निर्णय ही दोन प्रकारची असतात. वाङ्मयाचे सम्यक् व समग्र आकलन करण्यासाठी कोणतीही एक मूल्यकल्पना पुरेशी पडत नाही.

वाङ्मयीन मूल्यकल्पनेत वाङ्मयाची व्याख्या व कार्य ही गृहीतच धरलेली असतात. या गृहीतकृत्याची जाणीव मूल्यमापन करताना दक्षतेने ठेवली पाहिजे. मूल्यमापन हे एकाच वेळी वाङ्मयाची व्याख्या व कार्य सुचवून त्याच्या श्रेष्ठ-

कनिष्ठतेविषयी निर्णय देत असते. म्हणजेही असे की, मूल्यमापनात वाङ्मयाचे आकलन, आस्वाद व दर्जा या तीनही गोष्टींचा स्वाभाविकपणे अंतर्भाव होतो.

वर सांगितलेल्या पूर्ण वाङ्मयीन मूल्यकल्पनांना आकृतिवादी मूल्ये म्हणतात, किंवा शुद्ध वाङ्मयीन मूल्ये म्हणतात. दुसऱ्या प्रकारच्या मूल्यांना पुष्कळदा जीवनवादी मूल्ये म्हणतात.

मानसशास्त्र, समाजशास्त्र, नीतिशास्त्र, सौंदर्यशास्त्र व अभ्यात्म, किंवा इतर नैसर्गिक शास्त्रे [Natural Sciences] यांच्या आधारे वाङ्मयाची चिकित्सा करून काही मूल्यप्रणाली निर्माण होतात. आय. ए. रिचर्डसचा 'प्रवृत्तींच्या सम-धाततेचा सिद्धांत', किंवा 'मार्क्सची वाङ्मयीन उपपत्ती' किंवा मर्ढेकरांचा 'लय-सिद्धांत' यांसारख्या कल्पनांनी वाङ्मयाचे आकलन, आस्वाद व मूल्यमापन करण्यात येते. जीवनविषयक काही ठळक दृष्टिकोनांचे सुसूत्रीकरण करूनही 'रोमॅटिक', 'क्लासिकल' किंवा 'एक्झिस्टेन्शियॅलिस्ट' यांसारखी वाङ्मयीन मूल्ये रूढ होतात व त्यांच्या आधारे वाङ्मयकृतीचा विचार केला जातो.

या विविध मूल्यकल्पनांवरून ललित वाङ्मयाच्या गुंतागुंतीच्या स्वरूपाचा बोध होतो व कोणतेही एक वाङ्मयीन मूल्य त्या क्लिष्ट व संमिश्र स्वरूपाचा एखादाच भाग वा घटक प्रकाशित करीत असते.

(१९) वाङ्मयाची परंपरा :

वाङ्मयीन परंपरा म्हणजे काय याचे वेगवेगळे अर्थ वेगवेगळ्या स्थळी विभिन्न समीक्षकांनी नमूद करण्याचा वा गृहीत धरण्याचा प्रयत्न केला आहे.

वाङ्मयीन परंपरा म्हणजे वाङ्मयाचा केवळ इतिहास नव्हे, हा विचार मात्र सर्वमान्य आहे. प्राचीन काळापासून आधुनिक काळापर्यंत परिचित असलेल्या साहित्यकृतींची आणि साहित्यकारांची कालानुक्रमे केलेली नोंद म्हणजे वाङ्मयाचा इतिहास होय. परंपरा ही इतिहासापेक्षा वेगळी आहे आणि तिचा संबंध स्थलकालसंदर्भात घडलेल्या वाङ्मयीन घटनांच्या अर्थपूर्ण आकलनाशी आहे असे मानले जाते. या अर्थाने वाङ्मयीन परंपरा ही वाङ्मयेतिहासाचे भाष्य म्हणावयास हरकत नाही.

तत्त्वतः इतिहास हा केवळ कालसुसंगत नोंदणीचा व्यवहार असला, तरी प्रत्यक्षात असा इतिहास आढळत नाही. वि. ल. भाव्यांच्या 'महाराष्ट्र-सारस्वता'त

किंवा पांगारकरांच्या वाङ्मयाच्या इतिहासग्रंथात अथवा प्रो. अ. ना. देशपांडे यांच्या आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात काही प्रकरणांत वाङ्मयीन घटनांचे अर्थ सांगण्याचे प्रयत्न केले गेले आहेत. परंतु हे अर्थविषयक आकलन ऐतिहासिक कालानुक्रमाने सीमित झालेले आहे व म्हणूच काहीसे ऐतिहासिकच आकलन म्हणावयास हरकत नाही.

वाङ्मयीन परंपरेचा बोध पुष्कळदा वाङ्मयीन संप्रदायांच्या आधारे होऊ शकतो : वाङ्मयीन संप्रदाय हे समान वाङ्मयविषयक व तदंतर्गत जीवनविषयक दृष्टींनी आणि अशा आशय-अभिव्यक्तिविषयक कल्पनांनी निर्माण झाल्याचे दिसून येते. मराठी वाङ्मयीन परंपरा पुष्कळदा संतसंप्रदाय, पंडिती संप्रदाय, शाहिरी संप्रदाय व आधुनिक रोमँटिक संप्रदाय अशा क्रमाने दिग्दर्शित केली जाते.

वाङ्मयीन परंपरेचा बोध करणारी दुसरी एक कल्पना प्रमुख अशा कलाप्रवृत्ती व त्यांच्या अंतस्थ असलेल्या जीवनप्रवृत्ती यांच्या आधारे तयार झालेली आहे. बोधवादी परंपरा, आध्यात्मिक परंपरा, अभिजात परंपरा, आत्मनिष्ठ परंपरा, कलावादी परंपरा वगैरे शब्दप्रयोगांत परंपरेचा अर्थ त्या त्या कल्पनांनी प्रभावित झालेले वाङ्मय असा केला जातो. या कलाप्रवृत्ती व अप्रत्यक्ष जीवनप्रवृत्ती या काहीशा सार्वत्रिक स्वरूपाच्या असतात व म्हणून त्या विविध स्थलकालांतील वाङ्मयाचा विशिष्ट प्रवाह चटकन प्रकाशित करतात. कालतत्वाला ओलांडून समान जातीच्या साहित्यकृतींचे व साहित्यप्रकारांचे एक अर्थपूर्ण संकलन केले जाते.

कालतत्वाच्याच आधारे पण काहीसा वेगळ्या प्रकारचा अर्थ वाङ्मयीन परंपरेतून कधी कधी व्यक्त केला जातो : म्हणजे तथाकथित अशा 'अक्षर' व 'चिरंजीव' ठरलेल्या साहित्यकृतींच्या संपादनाने वाङ्मयीन परंपरा दर्शविली जाते. मराठी वाङ्मयाची परंपरा मग या दृष्टीने 'ज्ञानेश्वरी', 'तुकारामाचे अभंग', 'मोरोपंतांचे काव्य', 'केशवसुतांची कविता', 'मठेकरांची कविता' अशी काव्यप्रांतापुरती दाखविली जाते. 'अक्षरता' हे कांहीसे वस्तुनिष्ठ मूल्य मानले जाते, परंतु ते नेहमीच तसे नसते. अक्षर साहित्यकृतीही वादग्रस्त होतातच. आणि अक्षर न वाटणाऱ्या साहित्यकृती स्वतःचे हक्क त्यावर कधी कधी सांगू लागतात.

वाङ्मयीन परंपरेचा बोध एखाद्या साहित्यप्रकारापुरता सीमित करून त्या साहित्यप्रकाराच्या विकास-विस्ताराचे स्पष्टीकरण केले जाते. मराठी कथेची परंपरा

१२६ : वाङ्मयीन निबंधलेखन

म्हटली म्हणजे मग त्यात केवळ मराठी कथा व कथाकार यांची ऐतिहासिक माहिती नोंदवून भागत नाही. तर कथाप्रकाराच्या विविध घटकांची स्थिती, गती आणि विकासविस्तार यांचाहि विचार करणे भाग पडते. या विचारासाठी काल-तत्त्वाचा संदर्भ मात्र ठेवावा लागतो, एवढेच !

कधी कधी वाङ्मयीन परंपरा ही एखाद्या प्रभावी विचाप्रणालीच्या आधारेही प्रतिपादन केली जाते : भाई लालजी पेंडसे यांनी आपल्या ' साहित्य आणि समाज-जीवन ' या पुस्तकात मराठी वाङ्मयीन परंपरेचा मार्क्सवादी विचारसरणीतून अर्थ लावलेला आहे. मार्क्सवादप्रमाणेच साक्षात्कारवाद, अस्तित्ववाद, आदर्शवाद, वगैरे वादांच्या आधारे वाङ्मयीन क्षेत्रातील प्राचीन व आर्वाचीन घटनांचा अन्वय व अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला जातो. वाङ्मयीन परंपरेच्या या स्वरूपाच्या आकलनाला सामाजिक आकलन म्हटले तरी चालण्यासारखे आहे. कारण संबंध समाजजीवनाला प्रभावित करणाऱ्या विचारसरणीच्या आधारे वाङ्मयीन प्रवाहाचा बोध करण्याचा त्यात उघड प्रयत्न असतो.

या सामाजिक आकलनाप्रमाणेच वाङ्मयीन परंपरेचे शास्त्रीय आकलन व तत्त्व-ज्ञानात्मक आकलन करण्याचे प्रयत्न केले जातात; मुख्यतः जीवनशास्त्राच्या आधारे वाङ्मयीन परंपरेच्या बोधाचा फार मोठा प्रयत्न आधुनिक काळात झाला. उत्क्रांति-वादाचे तत्त्व वाङ्मयाच्या अस्तित्वविकासाला लावण्यात आले. वनस्पतिशास्त्र, प्राणिशास्त्र, मानसशास्त्र यांच्या आधारेही परंपरेचा शोधबोध घेण्याचा प्रयत्न करण्यात येतो. या विविध शास्त्रांतील प्रमेये वाङ्मयाच्या वाटचालीत कार्यक्षम झाल्याचेही दाखविण्यात आले आहे. तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रात मुख्यतः धर्मकल्पना नि नीतिकल्पना यांचा व सौंदर्यशास्त्राचा मोठा उपयोग वाङ्मयीन परंपरा शोधून काढण्यासाठी केला जातो.

वाङ्मयीन परंपरेच्या शास्त्रीय आकलनात वाङ्मयाला एक ' भौतिक वस्तू ' मानण्यात येते. व मूलतः वाङ्मय ही एक ' चैतन्यपूर्ण वस्तू ' आहे या वस्तु-स्थितीकडे दुलक्ष होते.

वाङ्मयीन परंपरेचा अर्थ लावणाऱ्या या विविध प्रकारांत कालतत्त्वाची प्रकट जाणीव असतेच. कालतत्त्वाच्या निरपेक्षतेने वाङ्मयीन परंपरा अस्तित्वातच येऊ शकत नाही. खरी वादग्रस्तता कालतत्त्वाच्या या अपरिहार्यतेची नसून, त्याच्या अर्थासंबंधीची आहे. इतिहासात केलेला कालतत्त्वाचा उपयोग, सामाजिक व नैसर्गिक

शास्त्रांत केलेला त्या तत्वाचा उपयोग आणि प्रत्यक्ष ललित वाङ्मयात त्याची होणारी उपयोजना भिन्न भिन्न मानली पाहिजेत. कालतत्वाच्या वाङ्मयीन स्वरूपाचा बोध करून, म्हणजे कालतत्त्वाने वाङ्मयनिर्मिती व वाङ्मयमूल्य कशी प्रभावित होतात हे लक्षात घेऊन, वाङ्मयीन परंपरेचा अर्थ लावल्यास तो वाङ्मयीन विचारव्यवहाराला अधिक उपयुक्त ठरतो.

या दृष्टीने, म्हणजे काहीशा वाङ्मयीन उपयुक्ततेच्या दृष्टीने, वाङ्मयीन परंपरा समजावून घेण्याचा प्रयत्न टी. एस. इलियट या इंग्लिश समीक्षकाने केलेला आहे. त्याच्या विचारातील पुढील सूत्रे वाङ्मयीन परंपरा म्हणजे काय हे समजावून घेण्यासाठी उद्बोधक ठरतील :

- (१) परंपरेचा बोध म्हणजे परंपराप्रियता नव्हे.
- (२) तसेच परंपरा म्हणजे अपूर्व-अभूतपूर्व शोधनही नव्हे.
- (३) पूर्वकालाचा भावनात्मक बोध म्हणजे परंपरा नव्हे, तसेच स्वकाळाची श्रेष्ठता प्रतिपादन करण्याचे साधन म्हणजेही परंपरा नव्हे.
- (४) परंपरेतील नावीन्य पूर्वसूरींशी असलेल्या तपशीलात्मक फरकांनी सिद्ध होत नाही.
- (५) परंपरेच्या आकलनात गतकाळाच्या गतार्थाबरोबरच त्याच्या सद्यःकालीन अर्थवत्तेचाही विचार असतो.
- (६) परंपरेच्या यथार्थ बोधाने समकालीनांसाठी केलेले लेखन वाङ्मयाच्या दीर्घकालीन भूतकालाच्या अस्तित्वाच्या जाणीवेने प्रभावित होते. चांगला लेखक एकाच वेळी स्वकाळात व स्वतर अशा भूतभविष्यकालातही लिहित असतो.
- (७) परंपरेनेच नव्या वाङ्मयाचे अस्तित्व सिद्ध होते. परंपरेशिवाय वाङ्मयाला अर्थपूर्ण अस्तित्वच नसते.

इलियट यांनी परंपरा-कल्पनेत समग्र पूर्ववाङ्मय एकाच वेळी साकल्याने पाहण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. प्रत्येक नवे वाङ्मय या साकल्यात्मक पूर्ववाङ्मयात संख्यारूपाने भर घालीत असतानाच काही अंशी त्याचे स्वरूप बदलत असते. संख्यारूप नवीन भर पूर्ववाङ्मयीन परंपरा कमीअधिक प्रमाणात संस्कारित करते. परंपरेचा पॅटर्न बदलते. हे बदलणारे परंपरेचे पॅटर्नस किंवा चित्राकृती शोधणे म्हणजे परंपरेचा अर्थ लावणे.

म्हणूनच वाङ्मयीन परंपरेच्या यथार्थ बोधात पूर्वकालीन समग्र वाङ्मय साकल्याने पाहण्याची क्षमता हवी. ईश्वर ज्याप्रमाणे सर्वसाक्षी व सर्वज्ञ असतो, त्याप्रमाणे समीक्षकालाही वाङ्मयाच्या बाबतीत तरी सर्वसाक्षी व सर्वज्ञ व्हावे लागते. यासाठी सखोल व्यासंगाची खरोखरच जरूरी आहे.

इलियट यांच्या परंपराकल्पनेने वाङ्मयाची निर्मिती, वाङ्मयीन इतिहासाचा यथार्थ बोध व वाङ्मयाचे मूल्यमापन या सर्वच गोष्टींना अत्यंत साहाय्य होते. म्हणून त्या कल्पनेचा अभ्यास व वापर केला जावा असे वाटते.

(२०) ललित साहित्यातील दुर्बोधतेचे तत्त्व :

‘ दुर्बोधता ’ ही संज्ञा अर्थविषयक संदिग्धता, अनाकलनीयता किंवा क्लिष्टता यांना उद्देशून वापरलेली नसून ललित साहित्यातील अर्थबोधाच्या विशिष्ट स्वरूपाचा उद्देशून वापरलेली आहे.

संस्कृतात सांगितलेल्या वाच्य, लक्ष्य व व्यंग्य या तीन प्रकारच्या शब्दार्थांपैकी लक्ष्य व व्यंग्य अर्थोपपत्तीचा संबंध दुर्बोधतेशी आहे. इंग्लिश समीक्षेत विल्यम एम्पसन याने मांडलेल्या ‘ Ambiguity ’ च्या तत्त्वासारखेच दुर्बोधतेचे तत्त्व आहे. मराठी समीक्षेत दुर्बोधतेच्या तत्त्वाचे विवेचन गंगाधर गाडगीळ यांनी ‘ खडक आणि पाणी ’ या लेखसंग्रहातील एका लेखात केले आहे.

दुर्बोधतेच्या प्रमेयात भाषेतील शब्दार्थांचा ललित साहित्यात केलेला विशिष्ट प्रकारचा उपयोग अंतर्भूत होतो. हे विशिष्ट स्वरूप ललितेतर साहित्यात केलेल्या शब्दार्थांच्या उपयोगाच्या तुलनेने स्पष्ट करता येते. ललितेतर साहित्यात शब्दार्थांची निवड एकच एक अर्थ व्यक्त करण्यासाठी केली जाते. उलट, ललितेतर साहित्यातील शब्दार्थांची योजना कळत न कळत अनेकार्थसूचक असते. हे अनेकार्थ सूचित होण्यास शब्दांचे रूप म्हणजे त्यांतील वर्णांचे स्वरूप व शब्दार्थांशी संबद्ध असलेल्या व्यक्तिःसमाजाचे अर्थसंकेत यांचा उपयोग होतो. या प्रकारे ध्वनित झालेला अनेकार्थ विदग्ध वाचकालाच जाणवतो. वाङ्मयाचे व वाङ्मयेतर स्वरूपाचे पूर्वज्ञान यासाठी आवश्यक असते. म्हणजे ध्वनित विविधार्थ हे कष्टसाध्य असतात. त्यांचा बोध प्रयत्नपूर्वक करून घ्यावा लागतो. म्हणूनच तो सुबोध नसून दुर्बोध असतो. म्हणूनच ललित साहित्यातील शब्दार्थांच्या विविधार्थोत्पादक कल्पनेला ‘ दुर्बोधता ’ अशी संज्ञा दिलेली आहे.

ललित साहित्यातील शब्दार्थयोजना ही दुर्बोध असते याचा तपशीलात्मक अर्थ असा की, ती शब्दार्थाकृती केवळ तर्कसुसंगत नसते व व्यवहारसुसंगतही (pragmatic) नसते. तर्क नि व्यवहार यांनी एकच एक शब्दार्थ सुचविला जातो.

दुसरे असे की, भाषेत एकाच अर्थाचे अनेक शब्द असतात. एकाच अर्थाचे म्हणजे ज्या शब्दांचा अर्थ इतर तत्समानार्थक शब्दांनी शब्दकोशात सांगितलेला असतो असे सर्व शब्द ! स्त्री, बाई, बायको, आवली, अर्धांगिनी, पत्नी, कांता, वल्लभा या सर्व शब्दांचा सामान्य अर्थ एकच एक आहे. परंतु ललित साहित्यात या विविध शब्दांतून एखाद्या शब्दाची निवड केली जाते आणि ती निवड मग सूचक ठरते.

शब्दांचे वर्णात्मक बाह्य रूपही सूचक अर्थाला पोषक ठरते. संस्कृतातील शब्दालंकाराची या ठिकाणी आठवण करावी.

दुर्बोधतेचा जवळचा संबंध संस्कृत साहित्यशास्त्रात सांगितलेल्या वक्रोक्ती, ध्वनी, श्लेष या प्रमेयांशी आहे. परंतु संस्कृतातील या प्रमेयांना आत्यंतिक वर्गीकरणाने (Categorization) एक प्रकारची जडता व साचेबंदपणा आलेली आहेत. तशीच काहीशी स्थिती विल्यम एम्पसनच्या सात प्रकारच्या वर्गीकरणाचीही झालेली आहे.

दुर्बोधतेचे तत्त्व हे ललित साहित्यातील साकल्यात्मक आशयाच्या संदर्भातच लक्षात घेतले पाहिजे. एकेका शब्दाची आत्यंतिक फोड करून अर्थाची चिकित्सा करित राहिल्याने साहित्यकृतीतील एकात्म आशयाकडे दुर्लक्ष होते. साहित्यकृतीचे भागशः मर्म समजले, तरी संपूर्ण साहित्यकृतीची विशेषता दुर्लक्षित होते. या दृष्टीने दुर्बोधतेचे प्रमेय हे आत्यंतिक भाषाशास्त्रीय व भाषिक समीक्षेला प्रवृत्त करते व खरीखुरी वाङ्मयीन समीक्षा दूरच राहते.

आजकालच्या वाङ्मयविचारात दुर्बोधतेचे तत्त्व वारंवार निर्देशिले जाते, परंतु या प्रमेयाने प्रेरित झालेली चांगली समीक्षा मराठीत नाही. ती असणे मात्र आवश्यक आहे. मठेकरांच्या कवितेतील ही एक कविता “ कणा ऋडला निश्चलतेचा । ह्या पालीच्या आवाजाने । धम्मम् सरणम् कुणी बोलले । पाषाणातिल बुद्ध-मिथाने । ” यात पालीच्या चुकचुकण्याने आलेले मूलगामी अस्वास्थ्य वर्णन केले आहे. यातील ‘ पाली ’ शब्दातील अर्थाचे दोन पदर. एक ‘ पाल ’ हा

प्राणी व ' पाली ' ही भाषा— ' धम्मम् सरणम् ' यातील निर्देशसंपन्नता, ' बुद्ध मिषाने ' सूचित होणाऱ्या कल्पना या सर्वांचा प्रभाव अर्थाच्या अनेक पातळ्यांवर होतो. व शब्द, त्यांतील अर्थाची सूचकता, त्यांची ठेवण यामुळे कविता ' दुर्बोध ' होते.

गंगाधर गाडगिळांच्या ' काजवा ' या कथेतील आईच्या मृत्यूनंतरचा नायकाचा अनुभव प्रतीकांनी व प्रतिमांनी असाच जटिल झाला आहे. पण त्याच्या बुडाशी दुर्बोधतेचेच प्रमेय आहे.

(२१) वाङ्मयातील मूर्तामूर्त कल्पना :

आजच्या मराठी समीक्षेत वाङ्मयातील ' मूर्त व अमूर्त ' या कल्पनांचा पुष्कळदा उपयोग करण्यात येतो. या कल्पनांचा सर्वसामान्य अर्थ पुढीलप्रमाणे आहे :

विशिष्ट स्वरूपाच्या, इंद्रियगोचर पदार्थांना मूर्त म्हटले जाते. एखादी विशिष्ट व्यक्ती, वस्तू वा प्रसंग यांना उद्देशून केलेली विशिष्ट विधाने व वर्णने हीदेखील मूर्त मानावयास हरकत नाही.

अमूर्त कल्पनांनी व्यक्ती, वस्तू व इतर पदार्थ यांच्या गुणधर्मांचा निर्देश केला जातो. हे गुणधर्म गुणीमूर्त पदार्थांपासून अलगपणे अस्तित्वात नसतात. कोणत्याही प्रकारची तत्त्वे ही अमूर्तच मानली जातात. ही तत्त्वे इंद्रियगोचर नसतात. वस्तूंच्या किंवा व्यक्तींच्या वर्गांला उद्देशून केलेली विधाने वा वर्णने अमूर्त असतात. तसेच एखादे तत्त्व स्पष्ट करणारे वर्णन वा विवेचन हेही अमूर्त असते.

मूर्तामूर्तांच्या या कल्पनांचा वाङ्मयात वापर करताना काही रूढ संकेत लक्षात घ्यावे लागतात. उदाहरणार्थ, एखादे तपशीलवार, ठसठशीत व रेखीव वर्णन असेल तर त्याला मूर्त म्हटले जाते. त्याचप्रमाणे संवेदनांचे चित्र उभे केले असेल तर त्यालाही मूर्त म्हटले जाते. प्रत्यक्ष एखाद्या अनुभवाचे, प्रसंगपात्राचे हुवेहुब वर्णन केले असेल तर तेही मूर्तच समजले जाते.

उलट, प्रत्यक्ष अनुभवाचे वर्णन न करता त्याविषयीच्या केवळ प्रतिक्रिया नोंदविणारे वर्णन अमूर्त म्हटले जाते. विवेचनात्मक वर्णने अमूर्त मानली जातात. इंद्रियगोचर नसलेल्या पदार्थांना अमूर्त वर्णनाने निर्देशित केले जाते.

पुष्कळदा वाङ्मयातील विशिष्ट व विश्वात्मक, किंवा विशेष आणि सामान्य या कल्पनांच्या पर्यायी कल्पना म्हणूनही मूर्तामूर्त कल्पनांचा उपयोग करण्यात येतो.

ललित वाङ्मयातील विशिष्ट किंवा विशेष किंवा मूर्त असा आशय अप्रत्यक्षपणे विश्वात्मक किंवा सामान्य किंवा अमूर्त अशा अर्थाची सूचना करतो, असेही मानले जाते.

मूर्तामूर्त कल्पनांच्या आधारे एखाद्या लेखककवीच्या ठळक कलापवृत्तीचे स्थूलपणाने वर्णन करता येते. उदाहरणार्थ, केशवसुत व मर्ढेकर यांच्या काव्याचे ठळक स्वरूप अमूर्त आहे तर बालकवी व मंगेश पाडगांवकर यांच्या काव्याचे ठळक स्वरूप मूर्त आहे.

(२२) कथासाहित्यातील निवेदन :

कथासाहित्यात म्हणजे लघुकथा व कादंबऱ्या यांत, असलेला कथारूप आशय ज्या प्रकारांनी सांगितला जातो, त्या प्रकारांना निवेदनाचे तंत्र म्हणावयास हरकत नाही. निवेदनाच्या प्रमुख पद्धती पुढीलप्रमाणे सांगता येतील :

१. प्रथमपुरुषी निवेदन-पद्धती :

कथा किंवा कादंबरी पुष्कळदा 'मी' नावाची व्यक्ती निवेदन करित असते. ही 'मी' नामक व्यक्ती पुष्कळदा कथा किंवा कादंबरीतील प्रधान व्यक्ती असते आणि अनेकदा ती एक दुय्यम पात्र असते. 'शबरी' कादंबरीची नायिका 'मी'च आहे. 'तलावांतले चांदणे' या गंगाधर गाडगिळांच्या कथेतील 'मी' प्रमुख कथापात्र आहे.

'ययाती' या कादंबरीतील मिश्र प्रथमपुरुषी निवेदनपद्धती खांडेकरांनी योजिलेली आहे. म्हणजे या कादंबरीतील ययाती, शर्मिष्ठा व देवयानी ही प्रमुख पात्रे क्रमाक्रमाने आत्मनिवेदन करताना आढळतात. 'पण लक्षांत कोण घेतो?' या हरिभाऊंच्या कादंबरीत व 'मृणालिनीचे लावण्य' या दिवाकर कृष्णांच्या कथेतील प्रथमपुरुषी निवेदन कांहीसे वेगळे आहे. म्हणजे त्यांतील 'मी' ची कथा मुळात मी ने सांगितलेली व लेखकाने प्रकाशित केलेली आहे. लेखनाची सर्व जबाबदारी ज्या त्या लेखकांवर टाकणाऱ्या आधुनिक मासिकांच्या संपादकांप्रमाणे या लेखकांनी व खरे म्हणजे प्रकाशकांनी 'मी' च्या कथेची जबाबदारी 'मी' वर टाकलेली दिसते. सत्याभास निर्माण करण्याची ही कल्पना बालिश म्हणावयाची की सामाजिक दडपणाची द्योतक समजायची ?

प्रथमपुरुषी निवेदनाने कथेच्या आशयावरची पकड पक्की वसते. कथेविषयीची एक प्रकारची विश्वसनीयताही वाचकमनात निर्माण होते. तिचा सत्यप्रत्यय सुलभपणे येऊ शकतो.

या निवेदनाचा संबंध लेखकाच्या प्रवृत्तीशी व कलात्मक साधनेशी असू शकतो. अत्यंत आत्मनिष्ठ, अंतर्मुख वृत्तीच्या लेखकांना प्रथमपुरुषी निवेदन अधिक योग्य वाटते. आत्मकेंद्रित, आत्ममग्न वगैरे विशेषणांनी अशा लेखकांच्या आत्मनिष्ठेचे विविध स्वरूप दर्शविता येते. तसेच एखाद्या जीवनविषयक दृष्टिकोनाचे व तत्त्वज्ञानाचे दडपण (Obsession) बाळगणाऱ्या लेखकालाही प्रथमपुरुषी निवेदन सुकर व सोयीचे वाटते. नाटकासारख्या बऱ्याच वस्तुनिष्ठ प्रकारांत यश न मिळालेले लेखक प्रथमपुरुषी निवेदनाच्या कथाकादंबऱ्यांत खूपच यशस्वी होताना दिसतात.

प्रथमपुरुषी निवेदन हे उमेदवारीच्या काळातील लेखनाला उपयुक्त ठरते. या प्रारंभीच्या काळातील पुष्कळ लेखकांचे लेखन केवळ आत्मचरित्रपरच असते असे नाही, तर ते बऱ्हांशी प्रथमपुरुषीही असते.

प्रथमपुरुषी निवेदनाने कथारूप आशयाच्या आविष्काराला 'मी'च्या स्थलकालव्यक्तिपरिस्थितिस्वरूप मर्यादा पडतात. हा मी या सर्वच घटकांनी बद्ध असतो. व म्हणून प्रथमपुरुषी निवेदनामुळे द्वितीय व तृतीय व्यक्तींच्या व घटनांच्या चित्रणाला काहीसा एकांगीपणा येण्याची भीती असते. कथा व कादंबरी 'मी'-पुरती खरी वाटली तरी 'मी'च्या व्यतिरिक्त पात्रांविषयी व त्यांविषयीच्या घटनांसंबंधी काहीसे असमाधान वाटत राहते. अखेर प्रथमपुरुषी निवेदन एकाच व्यक्तीचे आत्मचरित्र जणू सांगत असते व ही व्यक्ती आपल्या प्रकृतीप्रमाणे कथारूप आशयाचा मगदूर ठरवीत असते. 'मी' ही व्यक्ती दुय्यम पात्र असली तरी या सर्व गोष्टी तेथेही अपरिहार्यच असतात.

२. त्रयस्थ निवेदन-पद्धती :

त्रयस्थ निवेदन-पद्धतीत लेखक हा सर्वसाक्षी व सर्वज्ञ अशा भूमिकेतून कथारूप आशय व्यक्त करतो. विश्वाचा व्यवहारच नियंत्रित करणाऱ्या ईश्वराप्रमाणे त्रयस्थ निवेदन करणारा लेखक असतो. कथारूप आशयातील व्यक्ती आणि घटना यांच्या परस्परसंबंधाची पूर्ण कल्पना लेखकाला असते. विविध घटनांतील कार्यकारणभावाची यथार्थ जाणीवही त्याला असते. स्थलकालव्यक्तिपरिस्थिती यांपैकी कुठल्याही

घटकाच्या मर्यादा त्रयस्थ निवेदनपद्धतीत असू शकत नाहीत. लेखक या पद्धतीच्या आधारे सर्वत्र उपस्थित असतो व सार्वत्रिक दर्शनही घडवू शकतो.

अंतर्मुख वृत्तीच्या प्रथमपुरुषी निवेदनात ज्याप्रमाणे एकव्यक्तिप्राधान्य येते, तसे काहीशा वस्तुनिष्ठ अशा त्रयस्थ निवेदनात घटनाप्राधान्य व अनेक व्यक्ति-प्राधान्य येते. वस्तुनिष्ठ वृत्तीच्या लेखकांना व वस्तुनिष्ठ अशा कथारूपाला ही निवेदनपद्धती अधिक उपयुक्त व अनुकूल ठरते. निखळ गोष्ट सांगायला हीच पद्धती समर्पक आहे.

३. पत्रात्मक निवेदन-पद्धती :

कथारूप आशयातील गौणप्रधान व्यक्तींच्या पत्रांनीही कधी कधी कथाकादंबरी सांगितली जाते. वा. म. जोशी यांची ' इंदु काळे व सरला भोळे ' ही कादंबरी पत्रात्मकच आहे. पु. शि. रेगे यांची ' सावित्री ' ही कादंबरीही पत्ररूपच आहे.

पत्रात्मक पद्धतीने कथारूप आशयात फार अप्रत्यक्षपणा येतो. पुस्तकीपणाही येतो. काहीसा नीरस औपचारिकपणाही येतो. पत्रे ही व्यवहाराची एक सोय आहे किंवा सोयीचा व्यवहार आहे. ललित साहित्यातील जीवनदर्शन पत्रांच्या पातळीवर आणल्याने या व्यावहारिक सोयीचे सर्व गुणदोष त्यात येतात. पत्रांत एक प्रकारचा अंगभूत खाजगीपणाही असतो. व ललित साहित्याच्या प्रकृतीशी तो काहीसा विसंवादी ठरतो. पत्रात्मक निवेदनपद्धतीचा अधूनमधून उपयोग करणे योग्य असले, तरी सबंध कथारूप आशय या पद्धतीने व्यक्त करणे काहीसे कृत्रिम, अवास्तव ठरते. पत्रपद्धतीने आशयाला मर्यादा पडतात. मांडणीलाही मर्यादा पडतात. या पद्धतीमधील बंधने फार जाचक ठरतात.

४. संवादात्मक निवेदन पद्धती :

अलिकडच्या कथासाहित्यात कधी कधी संपूर्ण कथा ही काही पात्रांच्या संवादां-मधून, संभाषणांतून सांगितली जाते. परंतु संवादपद्धतीमुळे कथेचे एकांकिकेत रूपांतर व्हायची शक्यता असते. आणि खरे म्हणजे नुसत्या संवादांनी एकांकिका तयार होत नसते. पूर्णतः संवादरूप कथेत संवादांच्या फायद्यापेक्षा तोट्याचाच लाभ व्हायची भीती असते. संवादपद्धतीमुळे पात्रांची संख्या, त्यांचे गमनागमन, देखावा व संवादाचा विषय या सर्वच घटकांवर काही बंधने अपरिहार्यपणे येतात. म्हणूनच कथारूप आशयाच्या यथार्थ आविष्कारासाठी संवादाची पद्धती पोषक

ठरत नाही. काहीसा जिवंतपणा व प्रत्यक्षता या गोष्टी कथेत निर्माण झाल्या, तरी या गोष्टींसाठीच आपण कथा वाचीत नाही. कथेत अन्यही गोष्टी असतात. म्हणून प्रासंगिक संवादयोजना योग्य मानावी.

५. संज्ञाप्रवाहात्मक निवेदन-पद्धती :

माणसाच्या अनेकपदरी संज्ञाशक्तीचे रहस्य काही प्रमाणात आधुनिक मानसशास्त्राने शोधलेले आहे. व्यक्ती व तिचा परिसर यांच्या परस्पर-संबंधाचे स्वरूप फारच गुंतागुंतीचे असते. व्यक्तीच्या नेणीवेतील सुप्त संस्कारांनी त्या परस्परसंबंधाला वळणेही मिळत असतात. संवेदना, विचार, भावना, कल्पना, अंतःप्रेरणा यांचा चित्रविचित्र आलेख या परस्परसंबंधात उमटलेला असतो.

या आलेखांचे जास्तीत जास्त यथार्थ चित्रण करण्यासाठी कथा लिहिली जाते. व्यक्तीच्या प्रकट, अर्धप्रकट व अप्रकट जाणीवांचा चित्रपट काढण्याचा प्रयत्न केला जातो. या चित्रणापुरती इष्ट तेवढी बाह्य परिस्थिती व घटना यांचा संदर्भ घेतला जातो. गंगाधर गाडगिळांची ' पावसाळी हवा ' ही कथा या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहे.

या प्रकारच्या कथेत माणसाची संज्ञाशक्तीच जणू स्वानुभव निवेदन करीत असते. संज्ञाशक्तीचे ते आत्मनिवेदन असते. यात संबंधित माणसाचे वैशिष्ट्य केवळ तो ससंज्ञ आहे एवढेच असते ! म्हणूनच या प्रकारच्या कथेतील निवेदन-पद्धतीला संज्ञाप्रवाहात्मक म्हटले जाते.

कथासाहित्यातील निवेदनपद्धतींविषयी एक महत्त्वाची गोष्ट लक्षात ठेविली पाहिजे : या सर्व निवेदनपद्धतींचे लक्ष्य कथारूप आशयाची यथार्थ अभिव्यक्ती हेच असते. या यथार्थ अभिव्यक्तीच्या मार्गातील सर्वांत मोठी अडचण लेखकाच्या अस्तित्वाची असते. कथारूप आशयात लेखक प्रत्यक्षपणे प्रकट होण्याची सतत भीती असते. त्या आशयातील पात्रे, प्रसंग व एकंदर अर्थ यांविषयी लेखक प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे स्वतःचा प्रभाव पाडण्याचा प्रयत्न नकळत करतो. निवेदन पद्धतीचा अभ्यास करताना लेखकाच्या या उघड व सूचक अस्तित्वाचे मर्म लक्षात घ्यावे लागते. सामान्यतः निवेदनपद्धती या लेखकाला कथारूप आशयाच्या बाहेरच ठेवण्याचा प्रयत्न करतात. कथासाहित्यातील निवेदनतंत्राचा विकास या प्रयत्नांच्या यशापयाशी निगडित असतो.

निवेदनपद्धतींच्या सूक्ष्म अभ्यासाने कथासाहित्याचे आकलन व मूल्यमापन अधिक डोळसपणाने करता येते. किंबहुना निवेदनपद्धती ही कथासाहित्यातील एक कसोटी मानली पाहिजे. निवेदनपद्धतीत तरतमभावही मानता येणार नाही. विशिष्ट कथेच्या संदर्भातच निवेदनपद्धतीची समर्पकता ठरवावी लागते.

(२३) ललित साहित्यातील संज्ञाप्रवाह

पाश्चात्य समीक्षेत प्रचलित असलेल्या 'Stream of Consciousness' या संज्ञेची मराठी समीक्षेत रूढ झालेली ही प्रतिसंज्ञा आहे.

संज्ञाप्रवाहाची कल्पना प्रथम विल्यम जेम्स या मानसशास्त्रज्ञाने आपल्या 'The Principles of Psychology' या ग्रंथात मांडली. प्रस्तुत ग्रंथ १८९० मध्ये प्रकाशित झाला. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी पाश्चात्य कथासाहित्यात डोरोथी रिचर्डसन, जेम्स जॉइस, व्हर्जिनिया वुल्फ, विल्यम फॉकनेर वगैरे लेखकांनी संज्ञाप्रवाहात्मक चित्रणाचा पुरस्कार व प्रयोग केला. मराठीत विश्राम बेडेकर यांच्या 'रणांगण', बा. सी. मर्ढेकर यांच्या विशेषतः 'रात्रीचा दिवस', 'तांबडी माती' व 'पाणी', वसंत कानेटकरांच्या 'घर' व गंगाधर गाडगिळांच्या 'लिलीचे फूल' वगैरे कादंबऱ्यांतून व गंगाधर गाडगिळांच्या 'काजवा', 'पावसाळी हवा' यांसारख्या कितीतरी कथांमधून पूर्णतः व भागशः संज्ञाप्रवाहाचा उपयोग केलेला आहे.

संज्ञाप्रवाहाचा अर्थ मानवी मनातील जाणिवांचा वाहता आविष्कार असा स्थूलमानाने करता येईल. जाणिवांची अंगभूत विविधता व प्रवाहित्व या दोन्ही गोष्टी संज्ञाप्रवाहात अत्यंत महत्त्वाच्या आहेत. जाणिवांचे बाह्य व आंतरिक जाणिवा असे दोन वर्ग केले, तर संज्ञाप्रवाहाचा संबंध आंतरिक स्वरूपाच्या जाणिवांशी अधिक आहे असे दिसून येईल. प्रकटपणे बोध करणाऱ्या जाणिवा मनात असतात, त्याचप्रमाणे प्रच्छन्नपणे असलेल्या बोधानुकूल जाणीवाही मनात आढळतात. प्रकटपणे बोध करणाऱ्या जाणीवा सरळपणे व सहजपणे शब्दांतून व्यक्त होऊ शकतात. किंबहुना शाब्दिक आविष्काराला असलेली त्यांची सुलभ अनुकूलता हे बाह्य जाणिवांचे व्यवच्छेदक लक्षणच आहे. आंतरिक जाणीवा या भाषाभिव्यक्तीला अनुकूल नसतात. त्या केवळ असतात व त्यांचे स्वरूप सलग, सरळ, नियमित रचना असलेले नसून त्यांचे उलटसुलट प्रवाह आंतरमनात सतत वाहत असतात.

या आंतरिक जाणीवांच्या प्रवाहाला शब्दांनी व अन्य ललित आकृतींनी सुबोध करण्याचा नि व्यक्त करण्याचा प्रयत्न संज्ञाप्रवाहात्मक ललित साहित्यात केला जातो.

म्हणूनच 'संज्ञाप्रवाह' या संज्ञेत ललित साहित्याचे एक नवे अभिव्यक्तितंत्र गर्भित नसून ललितसाहित्याचा एक अभिनव आशय अंतर्भूत होतो, हे लक्षात येईल. संज्ञाप्रवाह हे तंत्र नव्हे. वाङ्मयीन क्लृप्ती नव्हे. लेखन परिणामकारक करण्याचे ते अत्याधुनिक उपरे साधनही नव्हे. संज्ञाप्रवाहात विशिष्ट आशय व त्याला अनुकूल अशी अभिव्यक्ती यांचे एकत्रित घटक असतात. हे घटक परस्परपूरक व परस्परपोषक असतात, किंवा संज्ञाप्रवाहात्मक चित्रणाचे यश या परस्परावलंबी व परस्परपोषक घटकसंबंधावरच अवलंबून असते. संज्ञाप्रवाहात्मक चित्रण न्याय्य व समर्थनीय वाटले पाहिजे, व ते तसे वाटण्यासाठी आशय अभिव्यक्तीच्या एकात्मतेचा प्रत्यय वाचकाला आला पाहिजे.

आविष्कारक्षम असलेल्या आंतरिक जाणिवांचे घटक लक्षात घेतले पाहिजेत. या घटकांत माणसाचे पूर्वसंस्कार, पूर्वस्मृती, मनावर सतत होणारे आघात-प्रत्याघात, मनातील सतत जोडमोड होणारे विचार व कल्पना, संवेदनात्मक अनुभव व त्यांचे माणसाच्या स्वभाव-परिस्थित्यनुसार केले जाणारे अर्थ (perceptions व conceptions) यांचा समावेश होतो. माणसाचे मन किंवा संज्ञाशक्ती व बाह्य परिस्थिती (यात माणसाचा देहही येतोच) यांचा संबंध थोडक्यात कॅमेऱ्यातील काच व त्यापुढील पदार्थ यांच्यातील संबंधासारखा असतो. आंतरिक जाणिवांची चित्रविचित्र रूपे या संबंधांतून निर्माण होतात. ही रूपे हे माणसाच्या मानसिक वास्तवाची म्हणूनच सत्ये असतात. या रूपांना नेहमीच्या भाषासरणीने व्यक्त करणे दुष्कर असते. आपली प्रचलित भाषा बाह्य व्यवहाराच्या सोयीसाठी अधिक प्रमाणात अनुकूल असते. दुसऱ्याला काहीतरी निवेदन करण्यासाठी निवेदनक्षम अशा आशयाच्या आविष्काराला ती अधिक सोयीची असते. संज्ञाप्रवाहात्मक चित्रण हे प्रचलित भाषेच्या या प्रकृतीशी जुळते नसल्याने भाषेचा कांहीसा वेगळाच प्रयोग त्यात करणे अपरिहार्य असते. या भाषेत अर्थाभिव्यक्तीचे व म्हणूनच व्याकरणशुद्धतेचे बंधन पाळले जात नाही. आंतरिक जाणिवा म्हणजे त्यातील सत्यता शोधण्यासाठी व व्यक्त करण्यासाठी भाषा वापरली जाते व तिच्यावर मग खूपच ताण पडतो. संज्ञाप्रवाहातील भाषा ही प्रचलित भाषेच्या ताणातून निर्माण होते. प्रचलित भाषेतील व्याकरणात्मक नियम व संकेत ती वेगळ्याच पद्धतीने राबविते.

संज्ञाप्रवाहाची ही भाषिक बाजू लक्षात घेत असतानाच, त्याची आशयाची बाजूही लक्षात घ्यावी लागते; आंतरिक जाणीवांच्या प्रवाहाची रूपेही अनुभवांच्या सांकेतिक रूपांशी जुळणारी नसतात. व म्हणून ती सर्वसामान्य प्रतिमांनी व प्रतीकांनी व्यक्त करणे काहीसे अवघड होते. म्हणूनच मग ती आंतरिक रूपे व्यक्तिगत प्रतिमा व प्रतीके यांचा आश्रय घेतात. एवढेच नव्हे तर कुठल्यातरी प्रतीकांचा वा प्रतिमांचा आश्रय घेतल्याशिवाय आंतरिक जाणीवांचा बोधच होत नाही. संज्ञा-प्रवाहाचे मुख्य लक्ष्य आंतरिक जाणीवांचा जास्तीत जास्त यथार्थ बोध करून घेणे व देणे हेच असल्याने विशिष्ट व काहीशी खाजगी प्रतीके, प्रतिमा संज्ञाप्रवाहात्मक चित्रणांत येणे अपरिहार्य असते. परंतु या प्रतीके-प्रतिमांचा अंतर्भाव पुन्हा तंत्रांत होत नाही. ती प्रतीके व प्रतिमा संज्ञाप्रवाहाचा आशयच असतात व म्हणूनच त्यांची आत्यंतिक व्यक्तिगतताही समर्थनीय ठरते.

संज्ञाप्रवाहातील आंतरिक जाणीवांचे ठराविक वर्गीकरण करता येणार नाही. कारण या आंतरिक जाणीवा व्यक्तीगणिक वेगळ्या व वैशिष्ट्यपूर्ण असतात. ललित साहित्यातील सामाजिक आशय हा ज्याप्रमाणे भिन्न-प्रकृती लेखकांना भिन्न भिन्न प्रकारे आकलन होतो, तसेच संज्ञाप्रवाहाचेही आहे. अमुक एक संवेदना, किंवा भावना, किंवा विचारकल्पना किंवा समग्र मनःस्थिती म्हणजेच संज्ञाप्रवाह असे समजणे चुकीचे आहे. 'रात्रीचा दिवस' मधील संज्ञाप्रवाहाचा आशय हा 'रणांगण' मधील तशा आशयाहून वेगळा आहे. तद्वतच गाडगिळांच्या 'काजवा' कथेतील 'संज्ञाप्रवाह' हा त्यांच्याच 'बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ' यातील काहीशा स्थूल व बटबटीत संज्ञाप्रवाहाहून भिन्न आहे.

संज्ञाप्रवाहाच्या चित्रणाचे तंत्रही एकच एक आहे असे मानता येणार नाही. वर्णने, स्वगते, विचारमंथन, भाष्यात्मकता, आत्माविष्कार वगैरे प्रकारांनी किंवाहुना कथारूपानेही संज्ञाप्रवाह व्यक्त केला जातो. गाडगिळांच्या 'तलावांतले चांदणे' या कथेतील स्वागतपर संज्ञाप्रवाह वेगळा आहे तर त्यांच्या 'पाषसाळी हवा' या कथेतील वर्णनपर संज्ञाप्रवाह त्यापेक्षा निराळा आहे, संज्ञाप्रवाहात केंद्रीभूत असलेली माणसे, त्यांची पार्श्वभूमी, त्यांचा परिसर, त्यांची कृतिमग्नता या सर्वच घटकांवर संज्ञाप्रवाहातील चित्रणाच्या पद्धती अवलंबून असतात.

संज्ञाप्रवाहात मुख्यतः आंतरिक जाणीवांचे अनेकपदरी अस्तित्व व त्यांचा उलटसुलट प्रवाहीपणा असला पाहिजे. जुन्या मराठी ललित साहित्यातील मानस-

चित्रण किंवा मनोविश्लेषण उग्रडपणे या प्रकारचे नाही. संज्ञाप्रवाहात माणसाच्या क्षणजीवी का होईना, पण मानसिक जाणिवांच्या सत्यांचे दर्शन होत असल्याने ललित साहित्यातील त्याचे आगमन केवळ अपरिहार्यच नव्हे तर इष्टही मानले पाहिजे.

(२४) लोकवाङ्मय :

लोकवाङ्मय याचा शाब्दिक अर्थ लोकांनी निर्माण केलेले लोकजीवनाचे दर्शन घडविणारे वाङ्मय असा असला, तरी या संज्ञेला एक विशिष्ट अर्थ आहे. या अर्थानुसार हे वाङ्मय सामान्यतः वंशपरंपरागत चालत आलेले समाजातील तोंडी वाङ्मय होय. लोकवाङ्मय अलिखित, अमुद्रित होते. लोकवाङ्मयात लेखककर्वीची नावे उपलब्ध नाहीत. ते अनामिकांचे वाङ्मय आहे. अपौरुषेय वाङ्मय म्हणूनही लोकवाङ्मयातील स्त्रियांची गाणी, कहाण्या, वगैरेचा उल्लेख केला जातो. लोकवाङ्मयाच्या अभ्यासाला सर्वसाधारण लोकजीवन व लोकभाषा यांचा अभ्यास करावा लागतो. 'लोक' या शब्दाचा अर्थ 'masses' किंवा बहुजनवर्ग असा असावा असे दिसते.

लोकवाङ्मयात विशिष्ट समाजात चालत आलेल्या पूर्वापार कहाण्या, गीते इत्यादींचा अंतर्भाव होतो. यांनाच लोककथा व लोकगीते असे म्हटले जाते. प्रत्येक पिढी पुढील पिढीला लोकसाहित्याची तोंडी शिकवण देते. रंजकता हे या वाङ्मयाचे मुख्य प्रयोजन होय. रंजनाची गरज लोकजीवनाचे स्वरूप व गरजा लक्षात घेऊनच भागविण्यात आल्याने लोकवाङ्मय हा लोकजीवनाचा आरसाच झाला आहे. त्यात लोकजीवनाच्या सर्व अंगांचे प्रतिबिंब उमटलेले आहे. लोकभाषेतूनच या वाङ्मयाची अभिव्यक्ती साधलेली आहे. त्यामुळे ते वाङ्मय सुबोध झाले आहे.

समाजातील मुद्रित होत राहिलेल्या वाङ्मयाचा व अलिखित असलेल्या लोकवाङ्मयाचा परस्परसंबंध असतो, असे अभ्यासकांचे मत आहे. या दोहोंचा एकमेकांवर परिणाम होतो. या परिणामाचे नेमके स्वरूप कसे असते हा स्वतंत्र अभ्यासाचा उपेक्षित विषय आहे.

लोकवाङ्मयातील भाषा ही लोकव्यवहाराची भाषा असते, परंतु परंपरेने या व्यावहारिक भाषेला संस्कारित करूनच तिला आल्हादक व अर्थपूर्ण बनविले आहे लोकभाषा ही निवडपूर्वक, कल्पनासौंदर्याच्या दृष्टीनेच लोकवाङ्मयात वापरली

आहे. खरे तर काही अभ्यासकांच्या दृष्टीने लोकभाषा ही लोकवाङ्मयाने समृद्ध केली आहे.

लोकवाङ्मयात समाजात प्रचलित असलेल्या कल्पनांनी रामायण, महाभारत, भागवत, पुराणे वगैरेतील कथांना अभिनव रूप दिलेले आढळते. साने गुरुजींची बहुला गायीची गोष्ट यादृष्टीने अभ्यसनीय आहे. लोककथा व लोकगीते यांत मोठे आकर्षक व विविध असे आकृतिबंध [Patterns] आहेत. या आकृतिबंधांचा अभ्यास फार उद्बोधक ठरावा !

अलिकडे मराठीत लोकवाङ्मयाच्या संशोधनाला बरीच चालना मिळाली आहे. सरकारी शासनाद्वारेही या वाङ्मयाचे संशोधन व प्रकाशन होत आहे. ' एक होता राजा ' हे सरकारी संकलन पाहण्यासारखे आहे. ' लोकसाहित्याची रूपरेखा ' हा दुर्गा भगवतांचा ग्रंथ व डॉ. सरोजिनी बाबर यांचा ' वनिता सारस्वत ' हा ग्रंथ महत्त्वाचे आहेत.

(२५) ललितसाहित्य व ललितकला :

संगीत, नृत्य, शिल्प, चित्र, नाट्य व काव्य यांना ललितकला म्हणतात. ललित साहित्याचा विचार एक ललितकला म्हणून होतो. ललितकलांचा अभ्यास करणारे शास्त्र म्हणजे सौंदर्यशास्त्र (Aesthetics) होय. सौंदर्यशास्त्राला ' कलास्वरूप-शास्त्र ' असेही दुसरे नाव सुचविण्यात आले आहे. सौंदर्यशास्त्र हे तत्त्वज्ञानाच्या शाखांपैकी एक शाखा होय.

सौंदर्यशास्त्र हे ललितकलांच्या व म्हणून ललित साहित्याच्या सौंदर्याची व त्यापासून प्राप्त होणाऱ्या विशिष्ट प्रत्ययाची मीमांसा करते. कलात्मक सौंदर्याचे स्वरूप व कलात्मक प्रत्ययाचे स्वरूप यांचा विचार सौंदर्यशास्त्रात अंतर्भूत होतो. याबरोबरच कलात्मक सौंदर्याचा बोध घेणारा व कलात्मक स्वरूप जाणून घेणारा रसिक किंवा वाचक किंवा सहृदय यांचाही विचार सौंदर्यशास्त्रात होतो. सौंदर्यशास्त्राच्या अभ्यासाला म्हणूनच शरीरशास्त्र, मानसशास्त्र, तत्त्वज्ञान, नीतिशास्त्र वगैरे शास्त्रांची मदत घेणे अपरिहार्य असते.

सौंदर्यशास्त्राधारे ललितवाङ्मयाचा अभ्यास करणे ही एक गोष्ट आहे, परंतु या अभ्यासात इतर ललित कला व ललित साहित्य यांच्यात अंतर्बाह्य साम्य कल्पून ललित साहित्याचे सौंदर्यशास्त्र तयार करणे भ्रामक आहे. कारण या प्रकारचे

साम्य ज्या समान शास्त्रीय संज्ञांवर (terms) व कल्पनांवर (concepts) आधारणे भाग आहेत, त्या संज्ञा व कल्पना अजून निर्विवादपणे रूढ झालेल्या नाहीत. सर्व ललित कलांची परिभाषा (म्हणजे संज्ञा + कल्पना) अजूनही भिन्न भिन्न आहे. सौंदर्यशास्त्राने एक सर्वसमावेशक अशी सामान्य परिभाषा तयार केल्याशिवाय ललितसाहित्य व इतर ललित कला यांच्याविषयी साकल्याने विचार मांडणे केवळ अशक्य आहे.

ललित साहित्य व इतर ललितकला यांचा इतिहास व परंपरा यांची सोयीनुसार सांगड घालणे हेही सदोष आहे. ललितकलांचा जन्म-विकास-विस्तार-व्हास हा ललित साहित्याच्या तत्समान अवस्थांशी कालदृष्ट्या व कलादृष्ट्या निगडित नाही. म्हणून कला व वाङ्मय यांच्या परंपरांचा, प्रयोगांचा किंवा नव्याजुन्याचा विचार साकल्याने मांडणे पुन्हा भ्रामक ठरते.

कलात्मक सौंदर्याचे व कलात्मक प्रत्ययाचे वाङ्मयीन घटक गुंतागुंतीचे आहेत. ते इतर ललितकलांप्रमाणे, म्हणजे त्यांच्या या प्रकारच्या घटकांप्रमाणे, एकेरी व एकात्म नाहीत. मुख्यतः ललित साहित्याच्या ग्रहणाची साधने व प्रक्रिया आणि त्याचे माध्यम या बाबतींत इतर ललितकलांहून त्याचे स्वरूप मूलतः वेगळे आहे. खरे म्हणजे ललित वाङ्मयाने सौंदर्यशास्त्रापुढे उपस्थित केलेले प्रश्न विशिष्ट प्रकारचे आहेत व इतर ललितकलांच्या प्रश्नांहून ते भिन्नही आहेत.

मात्र सौंदर्यशास्त्राच्या अभ्यासाने ललित साहित्य व इतर ललितकला यांच्यात काही कल्पनांची देवघेव होऊ शकली : ललित साहित्याचे कलात्मक सौंदर्य आणि कलात्मक प्रत्यय यांच्या निर्देशासाठी व काहीशा उपमानात्मक [Metaphorical] स्पष्टीकरणासाठी अन्य ललितकलांतील काही संज्ञा उपयुक्त ठरल्या. उदाहरणार्थ, चित्रकलेतील 'पॅटर्न' ची म्हणजे चित्राकृतीची कल्पना, संगीतातील 'रिह्दम' किंवा लयाची कल्पना, तद्वतच 'रेखा', गतिसौंदर्य, वगैरे कल्पनांचा वापर ललित साहित्याच्या समीक्षेत होऊ लागला. विशेषतः ललित साहित्यातील संवेदनासंवेद्य आशय व मनश्चक्षूंना सूचित होणारा आकृतिबंध (हाही एका दृष्टीने संवेदना-संवेद्यच मानावा लागेल) यांच्या खुलाशासाठी प्राधान्याने इंद्रियगम्य असलेल्या ललितकलांच्या काही संज्ञा उपयुक्त ठरतात.

ललित साहित्य इतर ललित कलांच्या मानाने व संगीतकलेचा अपवाद सोडून अधिक सार्वत्रिक व अधिक सुलभ आहे. कारण त्यात कलात्मक सौंदर्याबरोबरच

एक प्रकारचे लौकिक जातीचे सामर्थ्य आहे. या सामर्थ्याचा त्याच्या कलात्मक सौंदर्याशी विरोध नसतो. या दृष्टीने ललित साहित्याचा प्रसार अधिक सार्वत्रिक होणे स्वाभाविक ठरते.

(२६) ललित साहित्याची समीक्षा :

ललित साहित्याचे यथार्थ आकलन करणे, यथार्थ कारणांसाठी त्याचा आस्वाद घेणे आणि ललित साहित्याच्या परंपरेच्या संदर्भात त्याचे मूल्यमापन करणे या त्रिविध कार्यांचा अंतर्भाव ललित साहित्यसमीक्षेत होतो.

या त्रिविध कार्याला म्हणजे साहित्यसमीक्षेला साहित्याच्या जन्माबरोबरच प्रारंभ झालेला आहे. साहित्यसमीक्षेला ललित वाङ्मयाइतकीच दीर्घ व अतूट पूर्वपरंपरा आहे. या दीर्घकालीन परंपरेने उपयुक्त ठरतील अशी तीन प्रकारची कार्ये करून ठेवलेली आहेत : पहिले कार्य म्हणजे ललित साहित्यविषयक काही तत्वांची उभा-रणी केली आहे. या तात्त्विक कार्याला आपण साहित्यशास्त्र म्हणतो. दुसरे कार्य म्हणजे या परंपरेने निर्माण झालेल्या ललित वाङ्मयाचा कालानुक्रमाने इतिहास लिहून ठेवलेला आहे. आणि तिसरे कार्य म्हणजे पुष्कळशा साहित्यकृतींची मार्मिक रसग्रहणे तिने उपलब्ध करून दिली आहेत. साहित्यसमीक्षेचे स्वरूप लक्षात घेताना म्हणूनच साहित्यशास्त्र, साहित्येतिहास व साहित्यविषयक रसग्रहणे यांचाही विचार करावा लागतो.

ललित साहित्याचे आकलन, आस्वाद आणि मूल्यमापन या गोष्टी वेगवेगळ्या नमूद केलेल्या असल्या तरी पुष्कळदा प्रत्येक समीक्षालेखनात त्या परस्परांत मिसळून जातात. वास्तविक गोष्ट अशी आहे की आकलन, आस्वाद व मूल्यमापन या गोष्टी काहीशा एकरूपच आहेत. म्हणजे असे की, आकलन झाल्याशिवाय ललित वाङ्मयाचा आस्वाद घेता येणे कठीण असते व या दोन्ही गोष्टींच्या अनुपस्थितीत ललित वाङ्मयाचे मूल्यमापन करणे केवळ अशक्य असते.

ललित साहित्याच्या आकलनासाठी ललित साहित्याच्या अंतर्बाह्य घटकांची माहिती असावी लागते. त्यामधील जीवनविषयक चित्रण समजून घ्यावे लागते. शैली, शब्दकळा, साहित्यप्रकार, लेखकाचा दृष्टिकोन, त्याचा कालखंड इत्यादि गोष्टी नीट लक्षात आणाव्या लागतात. साहित्यकृतीत काय मांडले आहे व कसे मांडले आहे हे शोधावे लागते.

या शोधातच आस्वादाची प्राप्ती होते. वाईट साहित्यकृतीच्या अभ्यासाने रसभंगही होतो. साहित्यकृती नीट व यथार्थपणे व सर्वांगांनी समजण्यातच एक प्रकारचा आनंद मिळतो.

साहित्यकृतीचा स्वरूपशोध व त्यातून लाभणारा आनंदबोध पूर्ण झाल्यावर मग पूर्वकालीन व परिचित अशा इतर साहित्यकृतींच्या तुलनेने व स्वतंत्रपणे तिचे मूल्य ठरवावे लागते. हा पूर्णतः बौद्धिक व्यापार असतो व यासाठी वाङ्मयाचा अधिकाधिक अभ्यास आवश्यक असतो.

साहित्यसमीक्षेत साहित्यविषयक तत्वांचा विचारही येतो असे वर म्हटलेच आहे. ही तत्त्वचर्चा पूर्वकालीन तत्त्वचर्चेच्या आधारे करावी लागते, तरच तिला परिणामकारकता व अर्थवत्ता प्राप्त होतात. तत्त्वचर्चेसाठी प्रत्यक्ष साहित्यकृतींचा अभ्यास सातत्याने करणे भागच असते. अन्यथा ती तत्त्वचर्चा निरूपयोगी ठरते.

साहित्यसमीक्षेत वाङ्मयाच्या इतिहासाचा व परंपरेचा दुवाही असावा लागतो; नाहीतर ती समीक्षा व्यापक अर्थाने खरी न ठरण्याचा धोका असतो.

साहित्यसमीक्षेचे स्वरूप मूलतः बौद्धिक नि विचारदर्शनाचे असल्याने त्यासाठी तुच्छनात्मक, ऐतिहासिक, शास्त्रीय व तार्किक विचारपद्धतींचे साहाय्य घेतले जाते. साहित्यसमीक्षेत या विचारपद्धतींचा उपयोग कसा करावा याचे काहीसे दिग्दर्शन यापूर्वी अन्यत्र केलेले आहे, ते पाहावे.

साहित्यसमीक्षा ही काही वाङ्मयीन वादांच्या आधारेही केली जाते. रोमँटि-सिझम, क्लासिसिझम, वास्तववाद, अतिवास्तववाद, अस्तित्ववाद, बोधवाद, कलावाद या किंवा यांसारख्या विचारप्रणाली समीक्षेत उपयोजिल्या जातात. उघडपणे एखाद्या विचारप्रणालीने प्रभावित झालेले ललित वाङ्मय त्या त्या विचार-प्रणालीच्या आधारे लक्षात घेणे समर्पक असते. परंतु या प्रकारे कोणत्याही वादाशी संबंध नसलेले वाङ्मय वादनिष्ठ समीक्षेने यथार्थपणे समजणे शक्यच नसते. अर्थात प्रत्येक वादाच्या बुडाशी काही व्यापक वाङ्मयीन कल्पना असतात व या कल्पनांचा विनियोग करण्यास हरकत नसते. तरीही वादनिष्ठ साहित्य-समीक्षा ही एकांगी ठरण्याचा मोठाच धोका असतो.

साहित्यसमीक्षा ही समकालीन वाङ्मयाने प्रभावित होते. या दृष्टीने ती वाङ्मया-प्रमाणेच परिवर्तनक्षम असते. या परिवर्तनाच्या क्रमात टिकून राहणारी समीक्षेचीही

वाङ्मयाप्रमाणेच एक परंपरा असते. समीक्षेतील परिवर्तने पूर्वकालीन समीक्षा व वाङ्मय यांचा वेगळाच अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करतात. मग जुन्या रससिद्धांताला मानसशास्त्रीय बैठक देऊन त्याची आधुनिक साहित्याच्या बाबतींतील उपयुक्तता सिद्ध केली जाते. नवी समीक्षा ही जुन्या समीक्षेवर व वाङ्मयावर सार्थ भाष्य करून त्यांच्याशी एक नवेच नाते जुळविते व दोहोंच्या परंपरा नव्या रूपात सादर करते, त्यांना नवे Perspective देते.

समीक्षेच्या या परंपरेची व परंपरानिर्मितीची जाणीव ठेवूनच समीक्षकाला वाङ्मयाचे आकलन, आस्वाद व मूल्यमापन यथार्थपणे करता येतात. सामान्य वाचक समीक्षक होऊ शकत नाही व वर्तमानपत्री समीक्षा ही समाधानकारक नसते. याचे कारण या दोहोंनाही समीक्षेच्या परंपरेची जाणीव नसते.

साहित्यसमीक्षा ही अप्रत्यक्षपणे वाङ्मयाची निर्मिती प्रभावित करते. वाईट समीक्षेने वाङ्मयाचे नुकसान होण्याची भीतीच नसते. चांगल्या समीक्षेने वाङ्मयाचा झालाच तर फायदा होतो.

सर्वसामान्य वाचक व रसिक यांच्या दृष्टीने समीक्षा आवश्यकच असते. वाङ्मयापासून यथार्थ कारणांसाठी आनंद कसा मिळवावा याचे ज्ञान त्यांना समीक्षाच देऊ शकते.

समीक्षा हा एक सुसंगत विचारव्यवहार आहे. या विचारव्यवहाराचे समर्थन बाह्य गोष्टींनी करण्याचे कारणच नाही. तो माणसाचा निसर्गदत्त स्वभाव आहे. व तो चांगला स्वभाव आहे. काही माणसांची ती एक महत्त्वाची गरज आहे. व आपली गरज भागविण्यासाठी प्रामाणिकपणे प्रयत्न व अभ्यास करण्याची त्यांची तयारी आहे. अंतिम पृथक्करणात ललित लेखकाप्रमाणेच समीक्षक हाही 'आत्मक्रीडः आत्मरतिः' असतो.

समीक्षेची एकच कसोटी व अट आहे. ती म्हणजे समीक्षा जेव्हा लिहिली जाते, त्या काळात तिचा तात्काळ वैचारिक उपयोग असला पाहिजे. तिच्यात समकालीन वाङ्मय व समीक्षा यांच्यात एक चैतन्य निर्माण करण्याचे सामर्थ्य असले पाहिजे. उगाच आपले काही कालच्युत प्रश्न घेऊन त्यांचा नीरस, अर्थ-शून्य व मृतवत् काथ्याकूट समीक्षेने करीत बसू नये. तिच्यात चैतन्य हवे व असे चैतन्य समकालीन वाङ्मय व समीक्षा यांच्या विधायक चिंतनातूनच निर्माण होते.

समीक्षक :

ललित साहित्याच्या क्षेत्रातील एक महत्त्वाचा घटक म्हणजे समीक्षक होय. टीकाकार या संज्ञेनेही हा घटक प्रसिद्ध आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्रात समीक्षकालाच रसिक, सहृदय वगैरे संज्ञा आहेत. ललित साहित्याचे अभ्यासपूर्वक विवेचन करणे हे टीकाकाराचे किंवा समीक्षकाचे कार्य आहे. ललित साहित्यिक व ललित साहित्य यांच्या जन्माबरोबरच समीक्षकाचाही जन्म झालेला आहे व या तिघांचा संबंध शाश्वत टिकणारा आहे.

समीक्षकाला आवश्यक असणाऱ्या गुणांची चर्चा उपलब्ध आहे. सामान्यतः चोखंदळ वाङ्मयीन रसिकता हा समीक्षकाचा अत्यावश्यक गुण आहे. मात्र ही चोखंदळ रसिकता विधायक व कार्यक्षम हवी. याचा अर्थ रसिकतेला वाङ्मयाच्या सततच्या अभ्यासाने बोलकी करणे व वैचारिक विवेचन करणे महत्त्वाचे असते. रसिकता अबोल राहिली, तर तिचा उपयोग नाही.

टीकाकाराला अत्यावश्यक असणाऱ्या गुणांची जंत्री विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी आपल्या 'ग्रंथावर टीका' या निबंधात दिली आहे. ग्रंथाचे पूर्ण ज्ञान असणे, सत्यप्रीती, शांतपणा आणि सहृदयता, हे चार गुण त्यांनी नमूद केले आहेत. टीकाकार हा न्यायाधीश असतो, वकील नव्हे असे त्यांचे मत आहे. समीक्षक हे साहित्यकृतीचे माधुर्य चाखून पाहणारे 'चोखे' असतात ही प्रसिद्ध कल्पना त्यांनी मांडलेली आहे.

वा. म. जोश्यांच्या मते टीकाकार हा साहित्यक्षेत्रातील ज्ञानयोगी असतो, साहित्यिक हा कर्मयोगी व सामान्य रसिक हा भक्तियोगी असतो, अशी त्यांची आध्यात्मिक रूपके आहेत.

प्रा. ना. सी. फडक्यांच्या दृष्टीने टीकाकार हा ललित वृत्तीचा, सौंदर्यशोधक आणि ललितलेखनात सरावलेला, निदान त्याचा व्यासंगी हवा.

टीकाकार हा सर्वज्ञ असावा का रसज्ञ असावा असा प्रश्न निर्माण करून प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी त्याच्या रसज्ञतेवर भर दिला आहे.

टीकाकार हा अपयशी कवी असतो असेही म्हटले जाते. काव्यनिर्मिती न साधल्याने ती व्यक्ती टीकाकार बनते असे हे प्रतिपादन आहे.

अरिस्टॉटलच्या मते टीकाकार हा एक 'wise man' म्हणजे शहाणा माणूस असतो, तर सी. ई. व्हॉन या टीकाकाराच्या दृष्टीने 'critic's mind is a trained mind' आहे. म्हणजे टीकाकार हा वाङ्मयक्षेत्रातील एक प्रशिक्षित व्यक्ती होय.

वरील सर्व मतांतून टीकाकाराच्या विविध गुणांचे दर्शन घडते. साहित्यकृतीचे मर्म पटवून देण्याचे टीकाकाराचे कार्य आहे. त्यासाठी त्याचा व्यासंगीपणा व समतोलपणा आवश्यक आहे. नव्या साहित्यातील नवेपणा यथार्थपणे ओळखणे ही टीकाकाराची कसोटीच होय. टीकाकाराच्या या प्रकारच्या कार्याने सामान्य वाचकाची वाङ्मयीन अभिरुची संपन्न होते. लेखककर्वीना मार्गदर्शन मिळते, आणि समाजातील वाङ्मयरूपी मौलिक संपत्तीचे नीट व्यवस्थापन केले जाते, म्हणून टीकाकाराची गरज मोठी आहे.

शोकांतिका :

मराठीत शोकांतिका हा नाट्यप्रकार इंग्लिश नाटकांच्या व विशेषतः शेक्सपिअरच्या प्रभावाने निर्माण झाला. संस्कृत भाषेत शोकांतिका नाहीत. शेक्सपिअरच्या शोकांतिकेला 'रोमॅटिक ट्रॅजेडी' ह्या विशिष्ट संज्ञेने ओळखले जाते. व मराठीत म्हणूनच 'शोकांतिका' याचा अर्थ 'रोमॅटिक ट्रॅजेडी' असा गृहीत धरला जातो.

पाश्चात्यांत शोकांतिकेचा नाट्यप्रकार प्राचीन ग्रीक नाटकांपासून आजतागायत उत्क्रांत होत आला आहे. या उत्क्रांतीच्या काळातील महत्त्वाचे शोकांतिका-लेखन ग्रीक शोकांतिका, 'सेनेकन' किंवा स्पेनमधील लॅटिन शोकांतिका, स्पॅनिश शोकांतिका, नव-अभिजातवादी शोकांतिका, व रोमॅटिक शोकांतिका या विविध नांवांनी प्रसिद्ध आहे.

एश्विल्स, सोफोकल्स व युरिपिडस हे ग्रीक शोकांतिका लेखक प्रसिद्ध असून आज ग्रीकांच्या बत्तीस शोकांतिका उपलब्ध आहेत. 'सेनेका' हा स्पेनमधील लॅटिन शोकांतिकेचा लेखक विख्यात आहे. 'लोप द व्हेगा' व 'काल्डेरॉन' हे स्पॅनिश शोकांतिकेचे नाटककार आहेत. नव-अभिजातवादी शोकांतिका लिहिणारात फ्रान्समधील कॉर्नेली, रॅसिन व व्हॉल्टेअर, इंग्लंडमधील बेन जॉन्सन, सॅम्युएल डॅनिअल हे लेखक प्रसिद्ध आहेत. रोमॅटिक शोकांतिका प्रथम शेक्सपिअरच्या काळात प्रभावी ठरल्या.

शोकांतिकेच्या विकासक्रमात या नाट्यप्रकाराची विविध वैशिष्ट्ये उदयास आली व काही नष्टही झाली. ' कोरस ' [Chorues] हे ग्रीक शोकांतिकेचे वैशिष्ट्यपूर्ण अंग नष्ट झाले. पण प्रदीर्घ काव्यात्मक भाषणे किंवा प्रखर भेदक भाष्ये या रूपाने त्याची जागा भरून काढणाऱ्या दुसऱ्या कल्पित्या शोधून काढण्यात आल्या.

शोकांतिका, म्हणजे रोमँटिक शोकांतिका, पुढील वैशिष्ट्यांनी सामान्यतः ओळखली जाते :

शोकांतिकेतील नायक हा एक विकसनशील मानव असतो. पण या विकसनशीलतेबरोबरच त्याच्यात विनाशाचीहि मानसिक बीजे असतात. विकास आणि विनाश या मानवी जीवनाच्या एखाद्या ढालीसारख्या दोन बाजू असतात. त्यांच्यात द्वंद्वात्मक परस्परसंबंध असतो. या द्वंद्वाचा प्रकर्षाने साक्षात्कार घडविणारे नायकाचे पात्र असते. अँरिस्टॉटलने नायकातील विनाशोन्मुख जो स्वभावदोष असतो, त्याला ' हॅमर्शिया ' अशी संज्ञा दिलेली आहे.

रोमँटिक शोकांतिकेतील इतर पात्रे नायकाच्या मध्यवर्ती व्यक्तिरेखेशी साम्यविरोध गुणांनी निगडित झालेली असतात. खलपात्रे हीदेखील नायकाच्या अंगभूत स्वल्नशीलतेचा केवळ उठाव करणारी ठरतात.

संविधानक हे उपकथानके व उपप्रसंग यांनी संमिश्र झालेले असते. मुख्य कथानकातही घटनाबाहुल्य व पात्रवैपुल्य हे विशेष आढळतात. विविध पात्रप्रसंगांतून मुख्य कथानकाचाच आशय प्रतिध्वनीप्रमाणे प्रकटपणे व प्रच्छन्नपणे उमटलेला असतो. उपकथानकांनी आपल्या कल्पनाशक्तीला नाटकातील शोकात्म आशयाच्या विविध बाजू व सर्वस्पर्शी व्यापकता शोधून काढण्यास चालना मिळते. पात्रांच्या कृती व स्वभाव यांचे अधिक स्पष्टीकरण होते. आणि मुख्य आशयाच्या समांतर अशा दुसऱ्या एखाद्या आशयाची उभारणी केली जाते. ' एकच प्याला ' या शोकांतिकेतील रामलाल-शरद यांचे एकच स्पर्शाचे उपकथानक किंवा तळिराम व गीता यांच्या संसाराचे उपकथानक वरील सर्व विशेषांनी युक्त असल्याचे आढळून येईल.

रोमँटिक शोकांतिकेत व्यक्तीला प्राधान्य असते. किंबहुना एखाद्या असाधारण व्यक्तिजीवनाच्या यथार्थ, मार्मिक व शोकात्म दर्शनाला प्राधान्य असते. घटनांना दुय्यम स्थान असते. म्हणूनच स्थल व काल यांची एकात्मता सहसा रोमँटिक शोकांतिकेत पाळली जात नाही. कारण शोकात्म व्यक्तिजीवनाचे रहस्य स्थलकालांच्या बंधनात सापडणे कठीण असते. कृतीच्या एकात्मतेचा अर्थही रोमँटिक शोकां-

तिकेच्या दृष्टीने भिन्न असतो. अनेकपदरी गुंतागुंतीच्या संविधानकातील एक आंतरिक सुसंगती असाच अर्थ कृतिरूप एकात्मतेचा केला जातो.

व्यक्तिजीवनाच्या शोकात्म स्वरूपाचे रहस्य शोधण्यासाठी अद्भुत प्रसंगांची योजनाही केली जाते. शेक्सपिअरने पिशाच्चे, पन्या, चेटकिणी यांचा असा उपयोग करून घेतला आहे.

काव्यात्मकता व चिंतनशीलता याही विशेषांचा आढळ रोमँटिक शोकांतिकेत होतो. चिंतनशीलतेनेच प्रदीर्घ विचारप्लुत भाषणे किंवा स्वगते व भाष्ये तिच्यात आढळतात. या मार्मिक चिंतनाने आशय व्यावहारिक जगाच्या वर खेचला जातो व त्याला एक उच्चता व प्रेरकता लाभते. 'एकच प्याला' नाटकात सुधाकराने चौथ्या व पाचव्या अंकांत केलेली आत्मप्रकटीकरणे या दृष्टीने बघण्यासारखी आहेत. काव्यात्मक वर्णनांनीही असेच कार्य घडते.

रसदृष्टीने पाहता रोमँटिक शोकांतिकेत करुणरस असला तरी त्याबरोबर हास्यासारखा विरोधी रसही असू शकतो. खरे तर ही रसविविधता मूळ मानवी जीवनातच असते. व त्याचेच प्रभावी दर्शन शोकांतिकेला घडवायचे असते.

शोकांतिकेतील भाषा हीदेखील व्यक्तीचे वैशिष्ट्य दाखविणारी असते. अरि-स्टॉटलच्या 'कॅथर्सिस'च्या तत्त्वाप्रमाणे भय व अनुकंपा या भावनांचे विरेचन करून शोकांतिका आपल्या मनाला प्रसन्नता देते.

स्थल-काल-कृती यांच्या एकात्मतेचे प्रमेय :

नाटकातील संविधानकाच्या विवेचनात पुष्कळदा वरील तत्त्वाचा निर्देश करण्यात येतो. या तत्त्वाच्या प्रचलित अर्थासाठी बायलो [Boileau] याच्या वचनाचा आधार घेता येईल. तो लिहितो, "एका दिवसात व एकाच स्थळी घडणारी जी एकच एक पूर्ण कृती रंगभूमीवर दाखविली जाते, तेव्हा तिच्यात स्थल-काल-कृती यांची एकात्मता आहे, असे म्हणता येईल." म्हणजे नाटकात जे संविधानक असते, त्याची कालमर्यादा एका दिवसापुरती असावी. एकाच स्थळी ते संविधानक घडावे व त्यात उपकथानके किंवा उपप्रसंग नसावेत. एकच एक कथानक असावे. शेक्सपिअरच्या 'कॉमेडी ऑफ एरर्स' सारख्या नाटकात ही त्रिविध एकात्मता पाळलेली आहे. मराठीतील पुष्कळशा एकांकिकांतही अशी त्रिविध प्रकारची एकात्मता आढळून येईल.

त्रिविध एकात्मतेच्या या तत्त्वाचा प्रतिपादक ग्रीक विचारवंत व टीकाकार अॅरिस्टॉटल मानला जातो. पण हे सर्वस्वी खरे नाही. काही अभ्यासकांच्या मते युरोपात जेव्हा प्राचीन ग्रीक व रोमन विद्या-कलांचे पुनरुज्जीवन झाले, त्याच काळात वरील प्रमेय प्रचलित झाले. हा काळ चौदाव्या शतकाच्या आसपासचा ठरतो. ग्रीकांच्या नाट्यरचनेत या प्रमेयाचा सर्वत्र प्रभाव नाही. उलट या त्रिविध एकात्मतेचा भंग करणाऱ्या नाट्यकृती ग्रीक साहित्यात आढळतात. अॅरिस्टॉटलने हे तत्त्व मांडले हे म्हणणे जसे ऐतिहासिक दृष्टीने खरे नाही, तद्वतच शेक्स-पिअरने ते तत्त्व मोडले हेही खरे नाही. प्राचीन काळापासूनच नाट्यसाहित्य हे स्वतःला योग्य ते बदल करून या तत्त्वाचा अवलंब करी. त्या त्या काळातील रंग-भूमीची अवस्था, साधने, प्रयोगाची व्यवस्था वगैरे लक्षात घेऊनच नाट्य-लेखनातील तत्त्वे व तंत्रे उदयास आली. त्रिविध एकात्मतेच्या प्रमेयाचा विचार रंगभूमीच्या संदर्भात केला पाहिजे.

अॅरिस्टॉटलने महाकाव्य व शोकांतिका यांच्या स्वरूपाची तुलना करताना, “ शोकांतिकेतील कृती या एक दिवसापुरत्याच सीमित असतात, तर महाकाव्यातील कृती काळाच्या दृष्टीने मर्यादित नसतात ” असे व एवढेच म्हटले आहे. स्थलाच्या एकात्मतेचा उल्लेख तो करीत नाही. अॅरिस्टॉटल नाट्यलेखनाचे नियम सांगण्यासाठीही हे लिहित नाही. केवळ ग्रीक शोकांतिकेचे स्वरूप सुसूत्र-पणे सांगण्याचा तो प्रयत्न करीत आहे.

स्थलकाल-ऐक्याचा विचार यांत्रिक स्वरूपात प्रथम इटलीत व नंतर तेथून फ्रान्समध्ये प्रकट झाला. परंतु नाटकासारख्या प्रभावी साहित्यप्रकाराला स्थल-कालाची ही बंधने मानवणे शक्य नव्हते. म्हणून त्रिविध एकात्मतेतील स्थल-काल ऐक्याची कल्पना ही नाट्यकृतींच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने महत्त्वाची नाही.

नाटकातील कृतीत एकात्मता असावी हे तत्त्व अॅरिस्टॉटलपासून अगदी आधुनिक नाटककार टीकाकारांपर्यंत सर्वांनाच मान्य आहे. मतभेद केवळ या तत्त्वाचे भिन्न भिन्न अर्थ लावल्यानेच होतात. अॅरिस्टॉटलचे मत ‘ an action-one and complete ’ एवढेच आहे. कदाचित् या विचारातील गर्भित अर्थाने उप-कथानके व उपप्रसंग ही नाट्यकृतींच्या कृतिस्वरूप एकात्मतेत बसत नसावीत असे वाटते. पण हा तर्कच आहे.

नव-अभिजातवादी [Neo-classicists] समीक्षकांच्या दृष्टीनेही संविधान-कातील कृतिरूप एकात्मता म्हणजे एकपदरी, एकसंस्कारो कथानक असा आहे. या कथानकातही प्रसंगांची विपुलता व विविधता नसावी. आणि उपकथानके व उपप्रसंग यांनी तर हे एकेरी कथानक गुंतागुंतीचेही होऊ नये. या भूमिकेच्या मागे नव-अभिजातवादी समीक्षकांची आदर्श साधेपणाची प्रवृत्ती असावी. नाटकातील मध्यवर्ती कथानकावरून रसिकांचे लक्ष विचलित होऊ नये अशीही त्यांची दृष्टी असावी.

रोमँटिसिझमच्या पुरस्कर्त्यांनी कृतिरूप एकात्मतेचा अर्थ वेगळाच लावला. नाटकात मुख्य कथानकाबरोबरच उपकथानके व उपप्रसंग असावयास हरकत नाही. प्रसंगांचे व पात्रांचे वैपुल्य व विविधता वर्ज्य नाही. कथानकात गुंतागुंत झाली तरी चालेल. पण या सगळ्यात एक आंतरिक संगती व सूत्र असले पाहिजे. या सर्वांच्या आधारे एक अर्थपूर्ण अनेकपदरी असे जीवनचित्र उमटले पाहिजे. या भूमिकेच्या मुळाशी प्रत्यक्ष जीवनात असलेल्या विविधतेची व गुंतागुंतीची अभिज्ञता आहे. तसेच गुंतागुंतीचे कथानक यशस्वीपणे उभे करण्याचे तंत्रपाटवही आहे. ' एकच प्याला ' या नाटकात सुधाकर व सिंधू यांच्या मुख्य कथानकाबरोबरच तळिराम व गीता, भगीरथ व शरद व रामलाल-भगीरथ-शरद, अशी तीन उपकथानके आहेत, आर्यमदिरामंडळासारखे उपप्रसंगही आहेत. एकच प्याला व एकच स्पर्श यांच्या विचारसरणीचे प्रभावी दर्शन आहे. पण या सगळ्या संमिश्र संविधानकातही एक आंतरिक सुसंगती आहे. म्हणजे या नाटकात एक प्रकारचे कृतिरूप ऐक्य आहेच.

नाटकाच्या अभ्यासात कृतीच्या ऐक्याचे तत्वच महत्त्वाचे आहे.

वाङ्मयेतिहासाची तत्त्वे :

जिवंत समाजात ललित वाङ्मयाची एक अखंड परंपरा आढळते. जुन्यानव्या काळात अखंडपणे ललित वाङ्मय निर्माण होत आले आहे. वाङ्मयाच्या या अतूट निर्मितीचे व्यवस्थापन करण्याची गरज स्वाभाविकपणेच निर्माण होते. असे व्यवस्थापन निरनिराळ्या तत्त्वांच्या आधारे केले जाते. त्या तत्त्वांनाच वाङ्मयीन इतिहासाची मूलतत्त्वे म्हणतात.

कालतत्त्वाच्या आधारे वाङ्मयाच्या इतिहासाचे लेखन केले जाते. या काल-निष्ठ वाङ्मयेतिहासात प्राचीन काळापासून ते प्रचलित काळापर्यंत निर्माण झालेल्या ललित वाङ्मयाची, वाङ्मयकारांची कालानुक्रमे यथापूर्ण नोंद करण्यात येते. स्थल-कालनामे यांची निश्चिती करण्यात येते. संख्यात्मक दृष्टीने ही नोंद परिपूर्ण करण्याचा प्रयत्न केला जातो. या प्रकारच्या इतिहासावरून आपणास वाङ्मयाच्या विविध काळांतील विविध अवस्थांचा व वस्तुस्थितीचा बोध होतो. आपल्या मराठीतील कै. वि. ल. भावे यांचा 'महाराष्ट्र-सारस्वत' हा ग्रंथ अशाच प्रकारचा इतिहास आहे. वा. अ. भिडे, पांगारकर यांनीही असे लेखन केले आहे.

कविचरित्र व कविचारित्र्य यांना प्राधान्य देऊनही वाङ्मयीन इतिहास लिहिला जातो. संत महिपतीने आपल्या संतलीलामृतादी ग्रंथांत असा प्रयत्न केला आहे. त्यांतील चमत्कारकथा हा काळाचा प्रभाव आहे व ऐतिहासिक तपशिलाचा काटेकोरपणा जो अभावाने आढळतो त्याचे कारण वाङ्मयकारांच्या चारित्र्याला महिपतीने महत्त्व दिले आहे.

वाङ्मयीन इतिहासलेखन वस्तुनिष्ठ भूमिकेने करतानाच प्राचीन ग्रंथांच्या प्रमाणभूत व शुद्ध संहिता शोधण्याची गरजही निर्माण होते. या दृष्टीने डॉ. कोल्ते यांनी महानुभाव साहित्याचे केलेले संशोधन व श्री. प्रियोळकर यांनी संशोधित केलेले विपुल प्राचीन साहित्य अभ्यसनीय आहे. पाठ्यटीका (Textual Criticism) हा महत्त्वाचा टीकाप्रकार वाङ्मयीन इतिहासाच्या गरजेतूनच निर्माण झाला.

सामाजिक किंवा सांस्कृतिक परिस्थितीच्या संदर्भात वाङ्मयीन इतिहास लिहिण्याचे प्रयत्नही केले जातात. एक अल्पसा व गौणतः केलेला असा प्रयत्न म्हणजे न्यायमूर्ती रानड्यांनी 'आपल्या मराठी सत्तेचा उत्कर्ष' या ग्रंथात संतांच्या कार्यांचा घेतलेला परामर्श हा होय.

भाषेच्या विकासाच्या संदर्भातही वाङ्मयीन इतिहासलेखन केले जाते. भाषेचे प्रकटीकरणाचे सामर्थ्य विकसनशील असते. ग्रंथभाषा व बोलीभाषा असे भेदही भाषेच्या बाबतीत आढळतात. अन्य भाषांच्या परिणामाने भाषेचे स्वरूपही बदलते. तेव्हा भाषेच्या किंवा भाषाशास्त्रांच्या तत्त्वांधारे वाङ्मयाचा इतिहास लिहिणे शक्य होते.

विशिष्ट शैक्षणिक गरजांसाठी इतिहासलेखन होते. आणि एखाद्या तत्त्वप्रणालीच्या आधारेही वाङ्मयाचा इतिहास लिहिला जातो. रसिकावलोकनासाठीही वाङ्मयीन

इतिहास लिहिला जातो. साहित्यप्रकारांच्या आधारेही तो लिहिला जातो. थोडक्यात, सामाजिक तत्त्वप्रणाली, शैक्षणिक विचारसरणी, रसिक दृष्टिकोन, साहित्यप्रकारांचे तंत्र वगैरे विविध तत्त्वांनी वाङ्मयीन इतिहासाचे लेखन केले जाते.

विद्यमान वाङ्मयाच्या वाचकांच्या व अभ्यासकांच्या अनेक वाङ्मयीन गरजा व अडचणी असतात. त्यासाठी प्राचीन वाङ्मयाचा इष्ट तो संदर्भ हवा असतो. कोणत्याही तत्त्वाधारे केलेल्या वाङ्मयीन इतिहासाने वाङ्मयीन गरजा कोणत्या तरी रूपाने भागविल्या पाहिजेत. वाङ्मयीन इतिहासलेखनाचे हेच अंतिम उद्दिष्ट आहे.

काही मानसशास्त्रीय कल्पना :

(अ) संवेदना :

ज्ञान मिळविण्याची दोन साधने असतात : बोधन [Perception] व कल्पना [Conception]. यांपैकी बोधन हे संवेदनक्रियेने होते. संवेदनक्रिया म्हणजे शरीराच्या द्वारा येणारा अनुभव. शरीरातील विविध इंद्रियांमुळे विविध अनुभव येतात. या अनुभवांना संवेदना म्हणतात.

प्रत्येक संवेदनेचा विचार तिचा विशिष्ट प्रकार, तिची तीव्रता, विस्तार, कालावधी, स्थलविशेष वगैरे दृष्टींनी करता येतो.

संवेदनाचे पुढील प्रकार आहेत :

१. जीवव्यापी संवेदना [Organic Sensations] यांत क्षुधा, तृषा, थकवा, जडत्व यांचा अंतर्भाव होतो. या संवेदनांचा संबंध शरीरधारणेशी असतो.

२. स्पर्श संवेदना : [Cutaneous Sensation]

या शरीराच्या पृष्ठभागावरील त्वचेशी निगडित असतात. स्पर्श, उष्णता, शीतलता व वेदना असे यांचे प्रकार आहेत.

३. चलन-संवेदना : [Motor Sensations]

शरीराची विशिष्ट हालचाल चालू असता होणाऱ्या ज्या संवेदना त्यांना चलन-संवेदना म्हणतात. काळोखात हालचाल करताना वा जेवताना याच संवेदनांचा उपयोग होतो.

४. रस-संवेदना : [Taste Sensations]

जिभेमुळे रससंवेदना प्रतीत होते. आंबट, खारट, गोड व कडू या प्रमुख रससंवेदना होत. यांत तुरट व तिखट यांचा समावेश केला की षड्रस निष्पन्न होतात.

५. गंध-संवेदना : [Smell Sensations]

घ्राणेंद्रियाच्या म्हणजे नाकाच्या द्वारे गंधसंवेदना निर्माण होतात. मसाल्यांचा खमंग वास, फुलांचा घमघमाट, फळांचा स्वादिष्ट वास, टपॅटाइनचा उग्र वास, कुजक्या पदार्थांचा दुर्गंध, डांबरादि पदार्थांचा जळकट वास अशी विविध गंध-संवेदने असू शकतात.

६. नाद-संवेदना : [Sound Sensations]

कानांच्या द्वारा नाद-संवेदनांचा लाभ होतो. नादाची तीव्रता (Pitch), विशालता (Pamplitude) आणि घनता (density) ही लक्षात घ्यावी लागतात.

नादलहरींच्या लांबीवर स्वरांचे सप्तक बसविले आहे. एक स्वर दुसऱ्या स्वरांत मिसळून ' लय ' तयार होते. पण लय निर्माण होण्यासाठी स्वरांची कंपसंख्या गुणाकारात असावी लागते. एकच स्वर नियमित वेळी पहिल्या पदी येतो, त्याला ' ताल ' म्हणतात.

७. दृक्-संवेदना : (Visual Sensations) :

डोळ्यांनी दृक्संवेदना निर्माण होतात. दृक् संवेदना या प्रकाशलहरींवर अवलंबून असतात. प्रकाशलहरींना ध्वनिलहरींप्रमाणे लांबी, रुंदी व जाडी अशा तीन बाजू असल्याने त्यांचे प्रकार पुष्कळच संभवतात. यांतच वर्णसंवेदनांचा [colour sensations] समावेश होतो. वर्णविशेष प्रकाशलहरींच्या लांबीवर अवलंबून असतात. न्यूटनने मूळ रंग सात मानले आहेत. रक्तवर्णाच्या प्रकाशलहरींची लांबी सर्वांत अधिक असते.

कोणताही रंग एकदा नीटपणे पाहिल्यानंतर तो रंग दृष्टीपासून दूर केला तरी काही वर्णसंवेदना मागे रेंगाळतातच. त्यांना अनुप्रतिमा (after-images)

म्हणतात. सम व विषम असे त्यांचे दोन प्रकार आहेत : सम-अनुप्रतिमेत रेंगाळणारी वर्णसंवेदना मूळच्या रंगासारखीच असते. विषम अनुप्रतिमेत ती अवशिष्ट वर्णसंवेदना मूळच्या रंगाच्या पूरक-रंगाची असते. लाल ठिपक्यांची अनुप्रतिमा ही हिरवट-निळ्या ठिपक्यांची असते.

(ब) बोधन : (Perception).

बोधन म्हणजे अर्थपूर्ण संवेदन होय. संवेदनेला मूळ अर्थ असतो. त्या मूळ अर्थात अन्य संपादित अर्थाची भर पडत राहते. तत्त्वतः केवळ संवेदन हे अर्थपूर्ण नसते. प्रत्यक्षात मात्र संवेदना या बोधस्वरूपीच असतात. प्रथम संवेदन व नंतर बोधन म्हणजे त्या संवेदनेत अर्थ भरणे, अशी प्रक्रिया वस्तुतः संभवत नाही. बोधनक्रिया मात्र संवेदनाशिवाय शक्य नसते.

भिन्नत्वाचे ज्ञान, वस्तूंतील साधर्म्य, साहचर्यात्मक बोध, स्थळाची कल्पना करणे, निवड व जुळवाजुळव व यासाठी सान्निध्य, सादृश्य, अखंडत्व, समावेशता, परिचितता, सूचीकरण यांचा उपयोग करणे वगैरे मनोव्यापार बोधनेत अंतर्भूत होतात.

वस्तुबोध, भिन्नवस्तुबोध, आत्मबोध व परव्यक्तिबोध, दिग्बोध, कालबोध वगैरे बोधाचे प्रकार प्रसिद्ध आहेत.

(क) मानसिक प्रतिमा [Mental Images].

कल्पन (Conception) हे मानसिक प्रतिमांवर आधारलेले असते. कल्पन म्हणजेच अर्थपूर्ण मानसिक प्रतिमा होय. कल्पन व मानसिक प्रतिमा यांचा संबंध बोधन व संवेदना यांच्यामधील संबंधासारखा असतो.

संवेदनांत संयोग संभवतो परंतु मानसिक प्रतिमांमध्ये असा संयोग होत नाही. संवेदनांइतका जोरकसपणाही मानसिक प्रतिमांत नसतो. संवेदनांचा भरघोसपणाही त्यांत नसतो. मानसिक प्रतिमांना स्थिरता येण्यासाठी मनोनिग्रह लागतो. संवेदना या शारीरिक व्यापारांवर अवलंबून असतात.

मानसिक प्रतिमांची निर्मिती माणसांनाच शक्य असते. इतर प्राण्यांत ती शक्ती नसते व असली तरी अगदी अल्प प्रमाणातच असते.

विविध माणसांची विविध प्रकारच्या मानसिक प्रतिमा उत्पन्न करण्याची शक्ती भिन्न भिन्न असते. काही मानसिक प्रतिमा प्रत्यक्ष संवेदनाही निर्माण करतात.

१५४ : वाङ्मयीन निबंधलेखन

अशा प्रतिमांना स्मृतिप्रतिमा (Memory image) म्हणतात. लहान मुलांत स्मृतिप्रतिमा प्रामुख्याने आढळून येतात.

मानसिक प्रतिमा व कल्पन यांच्यात फरक असला तरी तो फारसा मौलिक नसल्याने विचारकार्यात मानसिक प्रतिमांची गरज फार असते. मानसिक प्रतिमेत अंशतः मूळचा अर्थ व अंशतः अर्जित अर्थ असतो, आणि म्हणून तिची एकूण अर्थवत्ता संदर्भावर अवलंबून असते.

(ड) कल्पना [Imagination]

सुसंगतता व सत्य यांची बंधने पाळून नवीन कल्पना निर्माण करण्याची शक्ती म्हणजे कल्पनाशक्ती होय. केवळ दूध देणाऱ्या गायीवरून कोणतीही वस्तु देणाऱ्या कामधेनूची केलेली कल्पना या कल्पनाशक्तीची द्योतक आहे.

कल्पनाचे बद्धकल्पन व स्वैरकल्पन असे दोन मुख्य प्रकार मानता येतील : बद्धकल्पन हे बोधनेशी निगडित असते. स्वैरकल्पन ही केवळ कल्पनेची भरारी असते. वरचढपणा व तादात्म्य या सहजप्रवृत्तीही स्वैरकल्पनेच्या बुडाशी असतात. दिवास्वप्ने किंवा मनोराज्ये ही स्वैरकल्पनाशक्तीच निर्माण करते. निशास्वप्नेदेखील तिच्याचमुळे प्रभावित होतात.

(इ) विश्वास [Belief]

कल्पनेला बाह्य जगातील जाणीवांची जोड मिळाली की जी मनस्थिती तयार होते तिला विश्वास किंवा श्रद्धा म्हणतात. ही मनःस्थिती प्राप्त होण्यास बौद्धिक, वैकारिक, सांकल्पिक व सामाजिक अशी चार कारणे आढळतात.

विश्वासाची खूण म्हणजे क्रियाशीलता. विश्वासाशिवाय कृतीचा संभव होत नाही.

उदात्त अशा तत्त्वांवरील विश्वासाला श्रद्धा म्हणतात व एकाच तत्त्वावर किंवा व्यक्तीवर दीर्घकाळ असलेल्या विश्वासाला निष्ठा म्हणतात. उच्च कोटीतील निष्ठा म्हणजेच भक्ती होय.

(ई) भावना [Feelings]

भावना म्हणजे आंतरमानसिक अनुभूती. एकच इंद्रिय वा एकच संवेदना भावना निर्माण करते असे नाही. तर मुख्यतः मनाला येणारा जो सुखानुभव किंवा दुःखानुभव ते भावनेचे स्वरूप होय. भावनाशून्य मनःस्थिती कधीच असू शकत नाही.

भावना ही संवेदनांची तीव्रता, कालव्यापकता व वैशिष्ट्य यांवर अवलंबून असते. भावनेचा संबंध कार्यप्रवृत्तीशी असतो. भावना ही अवधानावर, साहचर्या-वरही अवलंबून असते. क्रोध, भीती यांसारख्या भावना दुःखद तर कृतज्ञता, प्रीती यांसारख्या भावना सुखद असतात.

ज्ञान, संकल्प, इच्छा यांमुळे भावनांचे स्वरूप विशिष्ट होऊं शकते. तृषिताला मचूळ पाणी गोड वाटणे किंवा विकेट पडल्यावर एका संघास आनंद आणि दुसऱ्यास खेद वाटणे या प्रकारची भावनात्मक अनुभूती याच कारणांनी येते.

(उ) विकार (Emotions)

भावना उचंबळून येते व मग तिला विकाराचे स्वरूप प्राप्त होते. खळबळणारी, उत्कट भावनास्थिती म्हणजे विकार होय. मात्र विकार व भावना यांत फरकही आहे. भावना शरीराद्वारे तर विकार मानसिक दृष्ट्या उत्पन्न होतात. विकारांचे मागे मनोनिर्मित काल्पनिक रचना असते तशी भावनेच्या मागे असतेच असे नाही. विकारांच्या बरोबर रेखीव शारीरिक क्रिया होतात, तसेच त्यांचे स्वरूप संमिश्र व दृढमूल असते. त्या मानाने भावनांचे स्वरूप साधेसुधे असते. विकार इच्छा व पूर्वसंकल्प यांच्या आधारे उद्भवतात. शरीरव्यापी फेरफारांची भावना म्हणजेच विकार. उदाहरणार्थ, शरीराचा कंप हाच भीतीचा विकार असेही कांही शास्त्रज्ञ मानतात.

१. मनःस्थिती (mood)

विकार नाही पण विकारसदृश अशी ही मनाची अवस्था होय. मनःस्थितीत विवक्षित विकार होण्याची सज्जता असते. ती विकाराइतकी तीव्र नसते. व त्यामुळे अधिक वेळ टिकून राहते. मनःस्थितीला विकाररूप धारण करण्यासाठी

काडीचेही निमित्त पुरते. पुष्कळदा प्रवळ विकाराचा अवशेष मनःस्थिती निर्माण करतो.

२. मनःप्रवृत्ती (Disposition)

मनःप्रवृत्ती म्हणजे विकार होण्याची चिरप्रवृत्ती. माणसाच्या विकारवशातेवर मनःप्रवृत्ती अवलंबून असते. मनोभूमिका (Attitude) म्हणजे एखादी वस्तू अगर व्यक्ती यांच्या बाबतीत पूर्वानुभवावरून सिद्ध झालेली वृत्ती होय. मनःप्रवृत्ती लोभ, द्वेष, यांसारख्या विकारांनी किंवा सत्य, सौंदर्य, श्रेयस्, धर्म या ध्येयांनी तयार होतात.

३. मनोवृत्ती (Temper)

हेतुनिरपेक्ष अशी माणसामधील प्रचलित भावना म्हणजे मनोवृत्ती होय. ती मनोवृत्ती मनःस्थिती व मनःप्रवृत्ती यांच्याहून भिन्न असते. उदाहरणार्थ, एखाद्या माणसाचा रागीट स्वभाव ही त्याची मनोवृत्ती मानली जाते.

४. मनःप्रकृती [Temperament]

मनःप्रकृती म्हणजे एका ठराविक पद्धतीने वागण्याची, विचार करण्याची व भावनावशा होण्याची लक्ष्य होय. शरीरातील रासायनिक क्रियेमुळे ती बनलेली असते. आनंदी, उत्साही, आळशी व लाजाळू असे तिचे प्रकार केले जातात. माणसाचा स्वभाव हा मनःप्रकृतीवरच अवलंबून असतो.

(ऊ) भावगंड [Sentiment]

भावगंडात अनेक भावनांचा अंतर्भाव होतो. या अनेक भावना अन्योन्यपूरक असतात. परिस्थितीप्रमाणे अनेक भावनांना प्रसवणारी समन्वयी भाववृत्ती म्हणजेच भावगंड होय. भावगंडांची रचना सहजप्रवृत्तीहून उच्च प्रकारची असते, व त्यात दीर्घकालीन विकारांची गुंफण आढळते. हीन प्राण्यांत असणारी भावनासंघटना म्हणजे भावगंड सहजप्रवृत्तीच्यापुरतेच सीमित असतात व म्हणून त्यांत टिकाऊपणा नसतो. भावगंड हे व्यक्तिविषयक असतात व म्हणून व्यक्तीच्या वाढत्या अनुभवांबरोबर त्यांची वाढ व गुंतागुंत होत जाते.

व्यापक अर्थाने प्रेम व द्वेष हे दोनच भावगंड असतात व त्यांतच इतर अनेक भावना समाविष्ट असतात. लहानपणीचे संस्कार, काही तार्किक युक्तिवाद, सूचकता व अनुकरण, दीर्घकालीन सहवास यांमुळे भावगंड निर्माण होतात.

अव्यक्त ध्येयांविषयीच्या भावनेलाही भावगंड म्हणतात व या प्रकारची भावगंडे चार आहेत : सत्यनिष्ठा, निःश्रेयस्श्रद्धा, सौंदर्याभिरुची व ईश्वरभक्ती.

(ए) भावनांचे वर्गीकरण :

ज्ञानक्रियेच्या दृष्टीने भावनांचे सामान्य व विशिष्ट असे दोन भाग करण्यात येतात. सामान्य भावनेत आनंद व दुःख यांचा अंतर्भाव होतो. विशिष्ट भावनांत व्यक्तिगत अशा भय, क्रोध, आशा यांचा व अव्यक्तिगत अशा सत्यनिष्ठा, सौंदर्यनिष्ठा, नीतिनिष्ठा यांचा समावेश होतो.

सहजप्रवृत्तींच्या आधारे भावनांचे तीन वर्ग करता येतात. प्राथमिक भावना एकाच सहजप्रवृत्तीशी संबंधित असतात व त्यात भय, क्रोध, अभिमान यांचा अंतर्भाव होतो. दुय्यम भावनांचा संबंध अनेक सहजप्रवृत्तींशी असतो व यात कौतुक, कृतज्ञता वगैरेंचा अंतर्भाव होतो. निष्कर्षित अशा तिसऱ्या भावनाप्रकारात निराशा, उपरती, भ्रंवसा यांचा समावेश होतो.

(ऐ) सहजप्रवृत्ती (Instincts)

सहजप्रवृत्ती म्हणजे पूर्वानुभव नसतानाही उद्दिष्ट क्रिया पार पाडण्याची उपजत वृत्ती होय. सहजप्रवृत्ती जातिविशिष्ट असतात, व एकाच जातीमधील त्यांचे वरूप साधारण सारखे असते. सहजप्रवृत्तीत अनेक टप्पे असतात, असेही सादळते.

उपजत वृत्तीत किंवा सहजप्रवृत्तीत बुद्धीच्या योगे सुधारणा करता येतात. सहजप्रवृत्ती व बुद्धी या परस्परोपकारी असून प्राण्यांच्या उत्क्रांतीत दोहोंचा वाटा असतो. प्राण्यांच्या प्रतिक्षिप्त क्रिया या केवळ प्रतिक्रियात्मक असतात. उलट सहजप्रवृत्तींनी प्रेरित झालेल्या क्रियेत बुद्धीचे सहकार्य थोडेफार असतेच असते.

उपजतवृत्ती, क्रिया करण्यास लागणारी शारीरिक ठेवण व पात्रता, बाह्य वस्तूचा सम्यक् बोध, आणि मनाची आतुरता हे चार घटक सहजप्रवृत्तीत अंतर्भूत होतात. कामुकता, क्षुधा इत्यादि प्रवृत्तीत मनाची आतुरता फार तीव्र असते. उलट

१५८ : वाङ्मयीन निबंधलेखन

जिज्ञासेत ती तितकी तीव्र नसते. स्थळ, काळ, यांचाही प्रभाव सहजप्रवृत्तीं कार्यावर पडतो. जीवनशक्ती प्रकट करणाऱ्या वाटा म्हणजे सहजप्रवृत्ती सहजप्रवृत्ती नष्ट होत नाहीत; मात्र अनुकूल परिस्थितीवर त्यांचे कार्य व अवलंबून असतात.

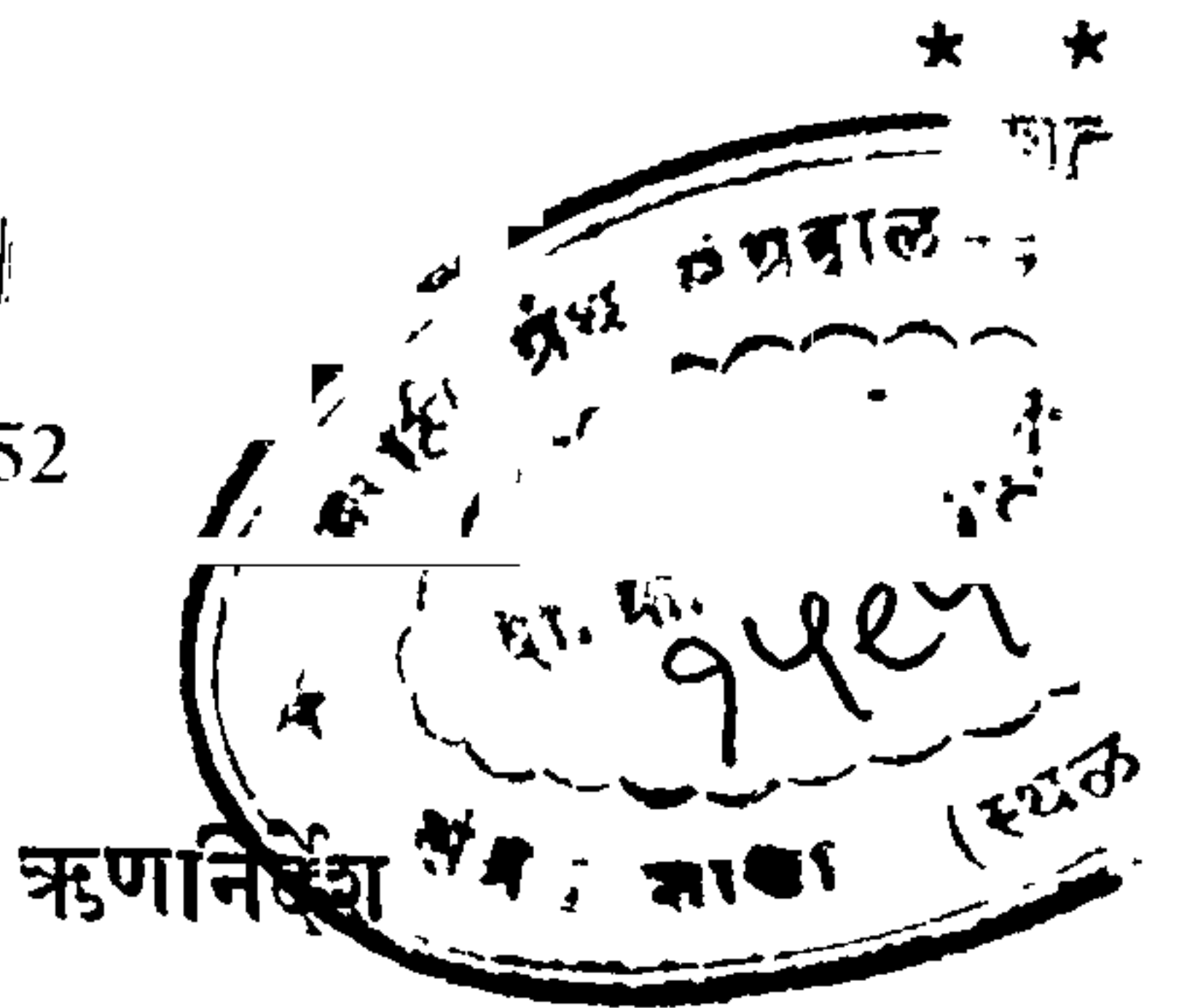
स्वीकारी व कार्यकारी अशा दोन बाजू सहजप्रवृत्तीत असतात. हीन या बाजू ठराविक साच्याच्या असतात. माणूस मात्र बुद्धीच्या साहाय्याने या दोन्ही बाजूंचा हवा तसा उपयोग करून घेऊ शकतो.

मानवी सहजप्रवृत्ती व इतर प्राण्यांच्या निसर्गप्रेरणा यांचे मूळ स्वरूप सारखेच असते. केवळ बुद्धीच्या योगाने मानवी सहजप्रवृत्तींचे कार्य विभिन्न ठरते.

मानवी सहजप्रवृत्ती सोळा आहेत : (१) शिशुसंगोपन (Parental) (२) झुंजारवृत्ती (Combat), (३) जिज्ञासा (Curiosity), (४) भक्ष्यशोधन (Food-seeking), (५) घृणा (Disgust), (६) (Escape), (७) संघप्रियता (Gregarious or herd), (८) (Self-assertion), (९) लीनता (Humility), (१०) क (Sex), (११) परिग्रह (Acquisitive), (१२) सृजनवृत्ती (Creative), (१३) याचना (Appeal), (१४) हास्य (Laughter), (१५) प्रवृत्ती (Play), (१६) अनुकरणप्रवृत्ती (Imitation).

REFBK-0015952

REFBK-0015952



[वरील मानसशास्त्रीय कल्पनांचे स्पष्टीकरण प्रा. वा. पु. पटवर्धन एम. एलएल. वी. यांच्या 'सामान्य मानसशास्त्र' या पुस्तकाच्या आधारे केले]