

200

म. ग्रं. सं. ठाणे  
विषय 7.1611. 3115/2001  
सं. क्र. 164



REFBK-0010057

23368  
91-0211

9910148

भारतीय

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. :

अनुक्रम 2.33.368... कि: 21:4

9910148

# साहित्यशास्त्र



REFBK 0010057

REFBK-0010057

लेखक

गणेश त्र्यंबक देशपांडे

एम. ए., एल्.एल्. बी.

संस्कृत व कायदा यांचे प्राध्यापक  
श्री शिवाजी कॉलेज, अमरावती

पुरस्कार

म. म. वा. वि. मिराशी



पोप्युलर बुक डेपो, लॅमिंग्टन रोड, मुंबई

© ग. ङ्ग. देशपांडे

प्रथमावृत्ति, मे १९५८

मुद्रक : श्री. बा. ढवळे  
कर्नाटक मुद्रणालय  
चिरावाजार, मुंबई २

प्रकाशक : ग. रा. भटकळ  
पॉप्युलर बुक डेपो  
लॅमिंग्टन रोड, मुंबई ७

आचार्याणां स्वरूपेण शास्त्रविद्याप्रवर्तनम् ।  
करोति कापि या तस्याः पादयोर्दिग्दर्शितम् ॥

23367  
944 ... दि: 99/10/82

## पुरस्कार

माझे भूतपूर्व विद्यार्थी व मित्र  
प्राध्यापक ग. च्यं. देशपांडे यांचा

‘भारतीय साहित्यशास्त्र’ नामक उत्कृष्ट ग्रंथ विद्वानांसमोर ठेवतांना मला अत्यानंद होत आहे. प्रा. देशपांडे हे विद्यार्थी दर्शेतच कुशाग्र बुद्धि, चौकसपणा व चिकित्सक वृत्ति या गुणांच्या योगे चमकत असत. पुढे प्राध्यापकाचा पेशा स्वीकारल्यानंतर आपल्या संचित ज्ञानावर संतुष्ट न राहतां त्यांनी पूर्वमीमांसा, धर्मशास्त्र, साहित्यशास्त्र, सांख्य्यादि दर्शने इत्यादिकांचा सखोल अभ्यास करून आपल्या ज्ञानाची पातळी खूप उंचावली व नंतरच आपल्या परिपक्व प्रज्ञेचीं फळे विद्वज्जनांसमोर लेख व भाषणे यांच्या द्वारा मांडण्यास सुरुवात केली. प्रा. देशपांडे यांची विवेचनशैली सप्रमाण व प्रसादगुणयुक्त असल्यामुळे लौकरच त्यांची सर्वत्र ख्याति झाली व अनेक संस्थांकडून व्याख्यानमाला गुंफण्याविषयी त्यांना निमंत्रणे येऊं लागलीं. मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या ‘वामन मल्हार जोशी व्याख्यानमाले’तर्फे त्यांनी दिलेली व्याख्यानं आता पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होत आहेत.

गेल्या तीस चाळीस वर्षांत भारतांत साहित्यशास्त्राचें बरेच संशोधन झालें आहे. महा-महोपाध्याय डॉ. पां. वा. काणे, डॉ. सुशीलकुमार दे, डॉ. राघवन्, डॉ. शंकरन् वगैरेंनी साहित्यशास्त्रांतील विविध प्रश्नांची सखोल चर्चा केली आहे. डॉ. काणे व डॉ. दे यांनी तर संस्कृत साहित्यशास्त्राचा समग्र इतिहासच लिहिला आहे. पण हे सर्व ग्रंथ इंग्रजीत आहेत. मराठीत प्रा. द. के. केळकर यांचें काव्यालोचन, डॉ. के. ना. वाटवे यांचा ‘रसविमर्श’ यांसारखे कांही ग्रंथ निर्माण झाले आहेत. तरीहि समग्र संस्कृत साहित्य वाङ्मयाचें आलोचन करून ऐतिहासिक पद्धतीने त्यांतील विविध प्रश्नांचें सविस्तर विवेचन करणाऱ्या ग्रंथाची आवश्यकता होती. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर उच्च शिक्षणाचें माध्यम म्हणून देशी भाषांचा उपयोग अधिकाधिक प्रमाणांत केला जात आहे. अशा वेळीं त्या भाषांत स्वतंत्र व चिकित्सक पद्धतीने लिहिलेल्या ग्रंथांची आवश्यकता जास्तच भासत आहे. प्रा. देशपांडे यांच्या प्रस्तुत ग्रंथाने मराठी भाषेतील साहित्यशास्त्राविषयक ग्रंथाची उणीव उत्तम रीतीने भरून निघेल.

प्रा. देशपांडे यांच्या ग्रंथाचे दोन विभाग आहेत. पूर्वार्धात भरातचार्यांच्या नाट्यशास्त्रापासून जगन्नाथ पंडिताच्या रसगंगाधरपर्यंतच्या, म्हणजे ख्रिस्तपूर्व २०० पासून ख्रिस्तोत्तर १७०० पर्यंत सुमारे दोन हजार वर्षांच्या काळांत साहित्यशास्त्राचा विकास कसकसा होत गेला हे त्या त्या कालखंडांत होऊन गेलेल्या ग्रंथकारांच्या ग्रंथांतील विषयांचे चिकित्सक पद्धतीने पर्यालोचन करून दाखविले आहे. या विभागांत अनेक ठिकाणी प्रा. देशपांडे यांच्या स्वतंत्र प्रज्ञेचा प्रत्यय येतो. उदाहरणार्थ, भरताने उल्लेखिलेल्या लक्षणांचा उत्तरकालीन अलंकारांशी त्यांनी जोडलेला संबंध पाहावा. तसेच भरत, भामह, वामन, आनंदवर्धन, कुन्तक हे ग्रंथकार भिन्न भिन्न संप्रदायांचे ( Schools चे ) प्रवर्तक नसून त्यांनी 'सिद्धपरमतानुवाद' पद्धतीने आपापल्या ग्रंथांतील विषयांचे विवेचन केले आहे हेही प्रा. देशपांडे यांनी दाखविले आहे.

उत्तरार्धात शब्दार्थांचे स्वरूप, अभिधा, लक्षणा व व्यंजना या शक्ति, व्यंग्यार्थ किंवा ध्वनि, रसप्रक्रिया इत्यादि साहित्यशास्त्रांतील विषयांचे विवेचन आकर ग्रंथांस अनुसरून सविस्तर केले आहे. त्यांतील 'रसप्रक्रिया' हे प्रकरण या विभागाचा गाभा आहे. प्रा. देशपांडे यांनी अभिनवगुप्ताच्या अभिनवभारती व ध्वन्यालोकलोचन या टीकांचा सूक्ष्म अभ्यास करून याचे सिद्धांत व त्याने केलेली पूर्वाचार्यांच्या मतांची परीक्षणें अत्यंत विशद रीतीने विवेचिली आहेत. साहित्यशास्त्रांतील विविध विषयांचे विवरण करतांना व्याकरण, पूर्वमीमांसा, न्याय इत्यादि शास्त्रांतील पारिभाषिक संज्ञांचा व सिद्धांतांचा उपयोग केला जातो. प्रा. देशपांडे यांनी त्या त्या स्थळी त्या संज्ञांचे व सिद्धांतांचे स्पष्टीकरण केले असल्याने त्या शास्त्रांशी परिचय नसलेल्यांसहि त्यांचे विषयप्रतिपादन सुबोध वाटेल असे झाले आहे. प्रस्तुत ग्रंथांत अनेक ठिकाणी संस्कृत श्लोक उदाहरणं म्हणून उद्धृत केले आहेत. त्यांतील व्यंग्यार्थ व सौंदर्य उकळून दाखवितांना प्रा. देशपांडे यांनी पराकाष्ठेची रसिकता व्यक्त केली आहे.

अलीकडे मराठीत रसविषयक चर्चा चालू असते व अनेकदां विवेचकांस संस्कृत ग्रंथांचा साक्षात् परिचय नसल्याने संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांच्या मतांचा विपर्यास होण्याचा संभव असतो. अशा परिस्थितीत प्रस्तुत पुस्तकाच्या योगे संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांच्या मतांचे यथातथ्य ज्ञान होण्यास साहाय्य होईल. तसेच विश्वविद्यालयांच्या बी. ए. व एम्. ए. परीक्षांस मम्मटाचा 'काव्यप्रकाश', आनंदवर्धनाचा 'ध्वन्यालोक' इत्यादि ग्रंथ संस्कृतच्या पाठ्यक्रमांत समाविष्ट केले जातात. संस्कृतज्ञ विद्यार्थ्यांसहि त्या ग्रंथांच्या अध्ययनांत प्रस्तुत पुस्तकाने पुष्कळ मदत होईल यांत संशय नाही

प्रा. देशपांडे यांची भाषा ओघवती, सुडौल व सुंदर आहे. त्यांनी विवेचिलेले विषय गंभीर आहेत, तथापि त्यांनी ते यावच्छक्य सुबोध केले आहेत. त्यांच्या या ग्रंथाचा मी मोठ्या आनंदाने पुरस्कार करतो.

नागपूर

मकरसंक्रांत

ता. १४-१-१९५८

वा. वि. मिराशी

## ऋ ण नि र्देश



मन्दो ( बुध ) यशःप्रार्थी गमिष्याम्युपहास्यताम् ।  
प्रांशुलभ्ये फले लोभाद्बुद्बाहुस्त्रि वामनः ॥  
अथवा कृतवाग्द्वारे ( शस्त्रे ) ऽस्मिन् पूर्वसूरिभिः ।  
मणौ वज्रसमुत्कीर्णे सूत्रस्येवास्ति मे गतिः ॥

“ मङ्गलादीनि शास्त्राणि प्रथन्ते ”  
असें महाभाष्यकारांचें वचन

आहे; “ पूर्वेभ्यो भरतादिभ्यो सादरं विहितोऽञ्जलिः ” अशा मंगलाने शास्त्रारंभ करण्याची शिष्टसंमत प्रथा आहे; आणि शास्त्रसंमत शिष्टाचार पाळणें कोणत्याहि कारीं श्रेयःप्रद आहे.

भारतांपासून प्रसृत झालेली पूर्वसूरींची परंपरा जगन्नाथाबरोबरच खंडित झाली असें समजण्याचें कारण नाही. भाषा व विवेचनपद्धति यांच्यांत बदल झालेला दिसत असला तरी साहित्यशास्त्राचे आधुनिक कालांतील विवेचकहि भरतांचेच गोत्रज ठरतात. भरतांच्या या आधुनिक गोत्रजांत म० म० डॉ० पांडुरंग वामन काणे यांचा निर्देश प्रारंभीच करावयास पाहिजे. डॉ० काण्यांच्या साहित्यदर्पणाच्या प्रस्तावनेनेच मला मीमांसेकडून साहित्यशास्त्राकडे वळविलें. एका ग्रंथाची प्रस्तावना म्हणून डॉ. काण्यांनी लिहिलेला हा निबंध साहित्यशास्त्राचा इतिहास या दृष्टीने मौलिक ठरला. साहित्य ग्रंथांच्या कालानुक्रमाकरिता या ग्रंथावर कोणीहि खुशाल विसंबून राहावें एवढें त्या ग्रंथाचें महत्त्व आहे. डॉ. सुशील कुमार दे यांचा Sanskrit Poetics हा ग्रंथहि अशाच मोलाचा आहे. साहित्य मीमांसेच्या विविध अंगांची कल्पना या ग्रंथावरून साकल्याने येते शास्त्रीय विवेचन सुद्धा ललित-वाङ्मयाइतकें आकर्षक होऊं शकतें हें या ग्रंथाने दाखवून दिलें आहे. शिवाय अनेकांना त्याने अभ्यासाची प्रेरणाहि दिली आहे. डॉ. शंकरन् यांचे Some aspects of literary criticism in Sanskrit आणि Rasa and Dhvani हे निबंध, डॉ. लाहिरी यांचा Concepts of Riti and Guna in Sanskrit poetics हा प्रबंध, तसेंच डॉ. राघवन् यांचा Bhoja's Shringar Prakash व Number of rasas हे ग्रंथ आणि Some concepts of Alamkar Shastra हा

लेखसंग्रह, हे आणि असेच इतर ग्रंथ साहित्यशास्त्रांतील प्रमेयविशेषांचा साकल्याने परिचय करून देतात. याशिवाय वेगवेगळ्या नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेले स्फुट लिखाण तर वेगळेंच.

साहित्यशास्त्रावरील मूळ ग्रंथांचें अध्ययन करित असतां मला वरील सर्व ग्रंथांचें व लेखांचें अनेकप्रकारें साह्य झालें आहे व अनेकदा माझ्या विचारांना चालना मिळाली आहे. मूळ ग्रंथांच्या संदर्भात हे ग्रंथ पाहणें व या ग्रंथांच्या संदर्भात मूळाचें पुनरवलोकन करणें या पद्धतीने माझ्या विचारांना हळूहळू आकार येऊं लागला. या ग्रंथकारांच्या सर्वच मतांशी मी आज सहमत आहे असें नाही. पण असें असलें तरी माझ्या विचारांना चालना व आकार या ग्रंथांनीच आणून दिला हे त्यांचे उपकार मी कधीहि विसरणार नाही. मूळ ग्रंथांनी तर माझा पिंडच घडविला आहे.

प्रस्तुत ग्रंथांतील पूर्वार्धाची प्रेरणा मला डॉ. राघवन् यांच्या कांही लेखांवरून मिळाली. Names of Sanskrit Poetics आणि Lakshana असे डॉ. राघवन् यांचे दोन सुंदर लेख आहेत. साहित्यशास्त्राची 'अलंकार' या बरोबरच 'काव्यलक्षण' व 'क्रियाकल्प' अशी आणखी दोन नांवे आहेत असें डॉ. राघवन् यांनी पहिल्या लेखांत दाखविलें आहे. हा लेख वाचतांच साहित्यशास्त्रांतील अनेक गोष्टी माझ्या समोर उपस्थित झाल्या व हीं जुनीं शास्त्रनामं केवळ नाममात्र म्हणून आलेलीं नसून शास्त्रविकासांतील टप्प्यांचीं तीं द्योतक आहेत असें मला वाटूं लागलें. लक्षणांच्या त्यांच्या निबंधांत अभिनवगुप्ताच्या विवेचनाचा परामर्श घेतांना त्यांनी एक-दोन शंकास्थळें दाखविलीं तीं शंकास्थळेंहि निरुक्त व मीमांसा यांचें साह्य घेतल्यास नाहीशीं होऊं शकतात असें मला दिसून आलें. या बाबतींत पं. ताताचार्य यांच्या भामहावरील टीकेतून व प्रस्तावनेतूनहि मला कांही ठिकाणीं आधार मिळाला. तेव्हा आपला तर्क अगदीच अनाठायी नाही या कल्पनेने मला धीर आला व त्या दृष्टीने मी मूळ ग्रंथांचें पुनरवलोकन करूं लागलों. यातूनच पूर्वार्धातील विचारप्रणाली आकारास आली.

माझ्या या कल्पना बहुधा मनांतल्या मनांतच विरल्या असल्या. फार तर कांही थोड्या कल्पना लेखरूपाने प्रकट झाल्या असल्या, एवढेंच. पण हें सर्व ग्रंथनिविष्ट व्हावयाचें होतें म्हणूनच की काय, हे विचार अभ्यासकांसमोर मांडण्याचा योगहि तसाच जुळून आला. मुंबई मराठी साहित्यसंघातर्फे दरवर्षी 'वामन मल्हार जोशी व्याख्यानमाला' होत असते. १९५३ सालीं त्या व्याख्यानमालेचें मला निमंत्रण आलें. त्या प्रसंगीं मी माझे साहित्यशास्त्रविषयक विचार अभ्यासकांसमोर मांडले. एकूण पांच व्याख्यानांत मी हा संपूर्ण आराखडा मांडला. त्या आराखड्याचाच आतां हा ग्रंथ बनत आहे.

व्याख्यानांनंतर जवळपास पांच वर्षांनी हा ग्रंथ बाहेर पडत आहे. या विलंबाला बहूशीं मीच कारण आहे. काऊन आकाराचा सुमारे २०० ते २५० पानांचा ग्रंथ मी तात्काळ लिहून द्यावा अशी त्यावेळचे मुं. म. सा. संघाचे चिटणीस डॉ. भालेराव यांची फार इच्छा होती. मुंबईसच कांही दिवस राहून मी ग्रंथ पुरा करावा असेंहि त्यांनी सुचविलें होतें. पण त्यावेळीं



तसें जमूं शकलें नाही. शिवाय, केवळ पूर्वार्धच घावा की उत्तरार्धहि घावा याचा निश्चय मला करतां येईना. अखेर पृष्ठसंख्येकडे फारसें लक्ष न देतां काय म्हणावयाचें तें एकदा सांगून टाकावें असें मी कांही मित्रांच्या सल्ल्याने ठरविलें. पण तोंवर प्रारंभीचा उत्साह ओसरूं लागला. आणि प्रो. वा. ल. कुळकर्णी, प्रो. पु. शि. रेगे, प्रो. रा. मि. जोशी, डॉ. ग्रामोपाध्ये, प्रो. अनंत काणेकर यांची सारखी निकड नसती तर आजवरहि हा ग्रंथ लिहून पुरा झाला असता किंवा नाही कोणास ठाऊक ?

आता प्रश्न होता प्रकाशनाचा. ग्रंथ पूर्ण करून हस्तलिखित मी साहित्यसंघाकडे पाठविलें. पण संघाने घातलेली पानांची मर्यादा मी जवळ जवळ दुपटीने ओलांडली होती. त्यामुळे त्या संस्थेला प्रकाशनाची जबाबदारी उचलण्याचा आग्रह मला करतां येईना. अशा वेळीं ही जबाबदारी पॉप्युलर बुक डेपोचे श्री. सदानंद व श्री. रामदास या भटकळ बंधुद्वयाने उचलली. श्री. ढवळे यांच्या कर्नाटक प्रेसने माझ्याकडून वेळींअवेळीं पुफें गेलीं याबद्दल तक्रार न करतां मुद्रणाचें काम केलें. अशा प्रकारें हा ग्रंथ आज प्रकाशांत येत आहे. ग्रंथाच्या निर्मितीचें श्रेय अशा प्रकारें मला प्रेरणा देणारे ग्रंथ व ग्रंथकार, व्याख्यानांची संधि देणारा मुंबई मराठी साहित्यसंघ, सारखी निकड लावणारे माझे मित्र, आर्थिक बाजू सांभाळणारे भटकळ बंधु, व कर्नाटक प्रेसचे चालक व कर्मचारी या सर्वांचेच आहे. या सर्वांचे मी मनःपूर्वक आभार मानतो. हा ग्रंथ प्रकाशांत येतेवेळीं डॉ. भालेराव आमच्यांत नाहींत ही एवढी गोष्ट मात्र मनाला रुखरुख लावते.

मी हायस्कूलमध्ये असतांनाच प्रो. ना. भू. जवादीवार माझ्याकडून कुवल्यानंदांतील कारिका म्हणवून घेत असत. ते संस्कार अजूनहि माझ्यावर आहेत. मॉरिस कॉलेजमधील माझ्या जीवनांत पं. रामप्रतापशास्त्री नेहमी भागवतांतील पद्यांचें सौंदर्य उकलून दाखवीत. संस्कृत श्लोकांचें सौंदर्य कसें आस्वादावें हें त्यांनीच मला शिकविलें. म. म. वा. वि. मिराशी यांनी तर साहित्यशास्त्रांत माझा प्रवेशच करून दिला. पं. सरस्वतीप्रसाद चतुर्वेदी यांनी तत्त्व-बोधिनींत गति करून दिली, व शास्त्रविवेचनाची जुनी पद्धति कशी असते हें शिकविलें. हिस्लॉप कॉलेजांतील प्रो. गो. के. गर्दे यांनी मीमांसंत माझा प्रवेश करून दिला. या सर्व गुरुजनांचें मला या प्रसंगां स्मरण होत आहे. माझ्या संविदीपिकेला त्यांनीच प्रज्वलित केलें; आजवर सारखें तेवत ठेवलें व मला संस्कारपूत केलें. मी हे चार शब्द अभ्यासकांसमोर मांडूं शकलों हें त्यांच्याच शिकवणुकीचें फल होय. त्या संविदीपिकेनेच उजळलेलें हें ग्रंथरूपी छोटेसें नीरांजन आज मी माझ्या गुरुजनांच्या चरणीं नम्रपणें समर्पित करीत आहे.

गुरुवर्य म. म. नानासाहेब मिराशी यांनी तर अजूनसुद्धा माझ्याबद्दल पूर्वी इतकीच आस्था ठेवली आहे. माझ्या स्वाध्यायांत खंड तर पडत नाहीना हें ते दक्षतेने पाहतात; माझा लहानसा लेख का असेना, लागलीच वाचून त्याबद्दल ते लिहितात व मला प्रोत्साहित करितात. म्हणूनच मीहि त्यांचा केव्हाहि कितीहि वेळ घेतों. या वेळी खरोखरी ते सारखे कामांत

गढलेले आहेत. तरी त्यांनी माझी ही पाने वाचावीत असा मी हट्टच धरला. त्यांनीहि पण हा ग्रंथ वाचून अत्यंत आपुलकीने तो अभ्यासकांसमोर ठेवला. त्यांचा उतराई मी कसा होऊं ?

“ या ग्रंथांत तुम्ही नवीन काय सांगितलें आहे ” असा माझे मित्र मला अनेकदा प्रश्न करतात त्यावेळी मला अभिनवभारतीमधला एक प्रसंग आठवतो. रसाध्यायांत अभिनवगुप्ताने लोह्यदि पूर्वाचार्यांच्या मताचा परीक्षणपूर्वक शोध घेतला तेव्हा पूर्वपक्षी अभिनवगुप्ताला म्हणतो — “ उच्यतां तर्हि परिशुद्धं तत्त्वम् ? ” त्यावर अभिनवगुप्ताने उत्तर दिलें — “ उत्तमेव हि तत् मुनिना ; नतु अपूर्वं किञ्चित् । ” असाच कांहीसा प्रकार येथें झाला आहे. येथें जें सांगितलें आहे तें पूर्वसूरींनीच सांगितलें आहे. मी त्यांच्या सांगण्याचा अनुवाद केला आहे. माझे स्वतःचेंच असें नवीन कांही नाही ; व तसें “ अपूर्व ” मजपाशी नाहीहि.

या ग्रंथांतील दोष व उणीवा मात्र माझ्याच आहेत. पूर्वसूरींचा त्यांशीं संबंध नाही. त्या दोषांची मला जाणीवहि आहे. अनेक स्थळीं यांत अनुक्तदुरुक्ते असतील. त्यांतच कांही मुद्रण-दोषांची भर पडली आहे. कांही मुद्रणदोष माझ्या नजरेतून निसटले ; छपाई चालू असतां कांही ठिकाणीं खिले उडाले ; व कांही पानांत नव्या जुन्या लेखनपद्धतीची गळत झाली. हे सर्व दोष मला दिसत आहेत. अभ्यासकांनी तिकडे क्षमाबुद्धीने पाहावे. भर घालणाऱ्या कांही टीपा व ठळक दोषांचें एक शुद्धिपत्र सोबत जोडलें आहे. त्याप्रमाणें शुद्ध करून मग प्रत वाचावी अशी विनंती आहे.

पण हें सर्व करूनहि ग्रंथ पूर्ण व निर्दोष झाला असें म्हणवत नाही. दोन डोळ्यांना कितीसें दिसणार व दोन हातांनी किती काम होणार ? विश्वांत पूर्ण व निर्दोष असा परमेश्वरच आहे ; पण त्यालाहि त्याकरितां सहस्राक्ष व सहस्रबाहु व्हावे लागलें. या ग्रंथांतील दोष व उणीवा अभ्यासकांनी माझ्या नजरेला आणाव्यात अशी विनंती आहे. दुसऱ्या आवृत्तीच्या वेळीं मी त्या अवश्य काढून टाकीन.

अमरावती

वसंतपंचमी

दि. २४-१-१९५८

ग. त्र्यं. देशपांडे

# अनुक्रमणिका

\*\*\*\*\*

## पूर्वार्ध

प्रकरण १ लें - विषय प्रवेश - पानें १ - २१

साहित्यशास्त्र, काव्यालंकार, काव्यलक्षण, क्रियाकल्प — सौंदर्यम् अलंकारः — सौंदर्य प्रतीति हाच काव्यात्मा - कविं, नागरक, सहृदय — साहित्य ग्रंथांच्या अभ्यासाची चतुःसूत्री — आजच्या अभ्यासकांच्या आणखी कांही अडचणी — आजच्या अभ्यासकांवरील जबाबदारी - प्रस्तुत ग्रंथाचें स्वरूप.

प्रकरण २ रें — नाट्यशास्त्रांतील काव्यचर्चा — पानें (२२) - ४३

नाट्यशास्त्राची रूपरेखा — सुरवातीची आख्यायिका — आख्यायिकेचे निष्कर्ष — लोकधर्मा व नाट्यधर्मा — नाट्यधर्मा म्हणजे अभिनयप्रकारांचें औचित्य होय — नाट्यामधील नाट्यधर्मा म्हणजे काव्यामधील वक्रोक्ति — नाट्यांतील विविध अलंकार — भरतकृत काव्यालंकार व काव्यलक्षणें — कित्येक काव्यलक्षणें निरुक्तांत व मीमांसैत सांपडतात.

प्रकरण ३ रें — काव्यचर्चेचा स्वतंत्र संसार - पानें ४४-६६

लक्षणें व अलंकार : कांही उदाहरणें — गुण, अलंकार व लक्षण — या त्रिभागाची आवश्यकता — लक्षणांचे अलंकार कसे झाले — काव्यचर्चा स्वतंत्र होण्याचें प्रयोजन — या विकासाचा प्राथिक पुरावा — भरत आणि भामह : भामहाचा स्वतंत्र संप्रदाय नाही — नवीन उपक्रमांत झालेलें जुन्या गोष्टींचें परिवर्तन.

प्रकरण ४ थें — काव्यचर्चेचा नवा संसार व नव्या अडचणी — पानें (६७) - ८३

नव्या काव्यचर्चेचें क्षेत्र — अन्वयव्यतिरेकाची पद्धति — अग्राम्यता, माधुर्य, वक्रोक्ति — वक्रोक्तीच्या उलट अग्राम्यता; स्वभावोक्ति नव्हे — विदग्धगोष्टींमधील चर्चेतून प्रारंभीचे ग्रंथ निघाले — भामह व दण्डी — यांच्या दृष्टिकोनांतील फरक — भामहाला झालेल्या

अकरा  
साहित्य ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्वयंसेवक.

— — — — — ११/०२/६१

शास्त्रज्ञांचा विरोध — काव्यशब्दसाधुत्व ( Grammar of Poetry ) — भामहाचा काव्यन्यायनिर्णय ( Logic of Poetry ) — काव्याचा निर्मांड टीकाकार — वक्रोक्ति व अभिनय.

प्रकरण ५ वें — अलंकारशास्त्राची वाटचाल — पाने ८४ — ९७

वक्रोक्ति, समाधिगुण आणि लक्षणा — भामहोत्तर कालांत वक्रोक्तीचें अमुरव्य वृत्तींतून विवेचन — अलंकारशास्त्राची मधुपवृत्ति — उद्भट आणि वामन — उद्भटाचीं विशिष्ट मते — उद्भटाचा प्रभाव — ' रीतिरात्माकाव्यस्य ' — वामनाचा गुणालंकारविवेक — वामनाचें अलंकार विवेचन — काव्याचें वामनकृत वर्गीकरण — वामनकालीन कवि-ब्रुवांचें पेंव — वामनाने सत्काव्याची प्रतिष्ठा राखली — वामनाला झालेला विरोध — रुद्रटाचें काव्यविवेचन — अलंकारामागील विवक्षा — रुद्रटाचें दोषविवेचन — रुद्रटाचीं रसविषयक मते — शब्दार्थ व रस समोरासमोर आले.

प्रकरण ६ वें — शब्दार्थांचें साहित्य — पाने ९८ — ११२

साहित्यचर्चेचा उत्कर्ष — आनंदवर्धनाची उपपत्ति — राजशेखर — प्रतिभास व अलंकार — कुंतकाचें साहित्यविवेचन — भोजाचें साहित्यविवेचन — मम्मटः काव्यप्रकाश.

प्रकरण ७ वें — मम्मटोत्तर ग्रंथकार — पाने ११३ — १२०

सूयक — हेमचंद्र — रामचंद्र गुणचंद्र — विद्यानाथ — विश्वनाथ — भक्तिरसचर्चा — साहित्यांतील चमत्कारवाद — अप्पय्य दीक्षित — जगन्नाथ — जगन्नाथाचा साहित्याच्या पुनर्लेखनाचा प्रयत्न.

प्रकरण ८ वें — साहित्यशास्त्राचा विकास — १२१ — १२५

क्रियाकल्प — काव्यलक्षण — काव्यालंकार — साहित्य — साहित्यपद्धति — संप्रदाय नव्हेत ; विकासाचे टप्पे.

## उत्तरार्ध

प्रकरण ९ वें — काव्यशरीर — शब्दार्थ विचार — पाने १२९ — १४०

“ व्याकरणस्य पुच्छम् — ” साहित्यशास्त्रांतील पदवाक्यविवेक — वाक्यगतपदांची वैशिष्ट्ये — वाक्य आणि महावाक्य — तात्पर्यवृत्ति — वाक्यार्थबोध : अभिहितान्वयवाद — वाक्यार्थबोध : अन्विताभिधानवाद — या दोन मतांचा समुच्चय — वाक्यार्थबोध : अखण्डार्थवाद.

प्रकरण १० — शाब्दबोध : वाच्यार्थ, वाचक शब्द, व अभिधा —

शब्दाच्या तीन वृत्ति — व्यंजनाव्यापार फक्त काव्यांतच असतो — अभिधा व वाच्य-वाचक संबंध — संकेतित अर्थाचे प्रकार — वैयाकरणांचें संकेतविषयक मत —

मीमांसकांचें मत — व्यक्तिबोध कसा होतो — संकेत कसा कळतो — मुख्यार्थ आणि अभिधा — अभिधेचे प्रकार.

प्रकरण ११ वें — शाब्दबोध : लक्ष्यार्थ, लाक्षणिक शब्द व लक्षणा —

पानें १५२-१६३

लक्षणेचीं निमित्तें — रूढीमागेहि प्रारंभी प्रयोजन होतेंच — लक्षणा सान्तरार्थनिष्ठ व्यापार आहे — लक्षणेचा सदुपयोग व दुरुपयोग — लक्षणेचे प्रकार — वाक्यार्थवाद आणि लक्षणा — लक्षणेमागील प्रयोजन व्यंग्य असतें.

प्रकरण १२ वें — शाब्दबोध : व्यंजनाव्यापार — पानें १६४-१८०

लक्षणामूल ध्वनि — प्रयोजन द्वितीय लक्षणेने कळत नाही — विशिष्ट लक्षणाहि शक्य नाही — मीमांसकांची ज्ञानप्रक्रिया — अभिधामूल व्यंजना — अभिधामूल व्यंजना व लक्षणामूल व्यंजना यांची तुलना — व्यंजनेचें सामान्य लक्षण — व्यंजना अर्थवृत्तिहि आहे (आर्थी व्यंजना) — व्यंजनेचे प्रकार — व्यंजना विभागावरील आक्षेप व समाधान — व्यंग्यार्थ कळावयास प्रतिभाच हवी.

प्रकरण १३ वें — व्यंग्यार्थ किंवा ध्वनि — पानें १८१-२०३

व्यंग्यार्थ, प्रतीयमान, ध्वनि — लौकिक आणि अलौकिक ध्वनि — संलक्ष्यक्रम आणि असंलक्ष्यक्रम — रसध्वनि क्वचित् संलक्ष्यक्रमहि असूं शकतो — ध्वनीचे प्रकार — व्यंजकतेचे प्रकार — रसव्यंजकतेचे कांही प्रकार — वाक्याची रसादिव्यंजकता — रसादिध्वनि हाच वस्तुतः काव्यात्मा.

प्रकरण १४ वें — रसादिध्वनि — पानें २०४-२१०

रसाप्रमाणेच भावालाहि काव्यात्मता आहे — विभावध्वनि आणि अनुभावध्वनि नाहीत — रससामुग्री.

प्रकरण १५ वें — रसप्रक्रिया — पानें २११-२६७

भरतांचें रसविवेचन — नाट्य म्हणजे रस — संग्रहकारिकेतील गोष्टी — अभिनयाची इतिकर्तव्यता — नाट्यभाव — भावाः इति कस्मात् — नाट्यरस — रसासंबंधी विविध मते — भामह व दण्डी यांची रसविषयक मते — उद्भटाचीं रसविषयक मते — लोहटाचें रसविषयक मत — श्रीशंकुकाने केलेलें लोहटाचें परीक्षण — कांही अपूर्ण मते — श्रीशंकुकाचें मत — श्रीशंकुकाच्या मताचें भट्टतौतकृत परीक्षण — भट्टतौतांचें मत : नाट्य हें अनुकरण नव्हे; अनुव्यवसाय होय — ध्वनिकारांचें मत — सांख्य्यांचा सुखदुःखवाद — भट्टनायकाचें मत — भट्टनायकाच्या मताचें परीक्षण — अभिनवगुप्ताचें रसविवेचन.

प्रकरण १६ वें — रसविषयक कांही प्रश्न — पानें २६८ — ३०१

लौकिक आणि अलौकिक — कारण, अनुमितिलिंग, विभाव — रसप्रक्रियेचा विकास —  
 “स्थायिविलक्षणो रसः” — “रसः इति कः पदार्थः ? आस्त्राद्यत्वात्” — “नाट्ये  
 एव रसः न तु लोके” — “आनंदरूपता सर्वरसानाम्” — वस्तुतः रस एकच; विभावादि  
 भेदाने रसभेद होतात — आनंदवादी व सुखदुःखवादी यांच्या भिन्न परंपरा — रसाचे  
 सामान्य लक्षण व विशेष लक्षण — रसांचा स्थायिसंचारिभाव — रस आणि  
 पुरुषार्थनिष्ठा — रस आणि भाव यांचा संबंध — कविरसिकसंवाद — रसविश्व.

प्रकरण १७ वें — ध्वनीचे विरोधक — पानें ३०२ — ३१०

ध्वनीचे विरोधक — अभाववादी — दीर्घ अभिधावादी — तात्पर्यवाद — ध्वनिवादी व  
 विरोधक यांचा भूमिकाभेद — कवित्वबीज प्रतिमानम्.

प्रकरण १८ वें — गुणालंकार — पानें ३११ — ३२०

गुण हे रसधर्म आहेत — अलंकारांची रसव्यंजकता — अनौचित्य हाच काव्यदोष —  
 काव्याचे नवीन वर्गीकरण — ध्वनिकाव्य — गुणीभूतव्यंग्यकाव्य — चित्रकाव्य —  
 काव्यास्वाद ही अखण्ड प्रतीति आहे — प्रीति आणि व्युत्पत्ति — समारोप.

परिशिष्ट १ लें — कांहीं महत्त्वाचीं टिपणें — पानें ३२१ — ३२६

परिशिष्ट २ रें — संदर्भ ग्रंथ — पानें ३२७ — ३२९

शुद्धिपत्र — पानें ३३० — ३३२

सूचि — पानें ३३३ — ३३६

संग्रहालय ठाणे.

दि: ... ..

दि: ... ..

# भारतीय साहित्यशास्त्र

पूर्वार्ध

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळगतः  
अनुक्रम .. ..... वि: .....  
क्रमांक ..... नोंद: .....

## विषयप्रवेश

स्वस्तामिव प्रवाहाः तुच्छाः प्रथमं यथोत्तरं विपुलाः ।

ये शास्त्रसमारंभा भवन्ति लोकस्य ते वन्द्याः ॥

नदीप्रवाहाप्रमाणेच शास्त्राचाहि  
प्रवाह आरंभीं किरकोळ

असतो पण पुढे पुढे तो विपुल होत जातो; व अशींच शास्त्रे लोकादरास पात्रहि होतात. साहित्य-शास्त्रालाहि हा नियम लागू आहे. आरंभीच्या प्रायोगिक उपक्रमांतून साहित्याचें शास्त्र कसें विकसित झालें हें या भागांत पाहावयाचें आहे.

साहित्यशास्त्र — काव्यालंकार — काव्यलक्षण — क्रियाकल्प

(व्या शास्त्रीय विवेचनाला आज आपण साहित्यशास्त्र म्हणतो, त्याचें जुनें नांव 'अलंकारशास्त्र' असें आहे. अलंकार या शब्दाचा आजचा अर्थ अनुप्रास — उपमादिक यांच्यापुरताच मर्यादित झालेला आहे. पण जुन्या काळां त्याची व्याप्ति अधिक होती. रस, रीति, गुण, वक्रोक्ति इत्यादिकांचा अंतर्भावहि 'अलंकार' या शब्दांतच होत असे. जुन्या परंपरेतील पंडित आजसुद्धा साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथास 'अलंकारग्रंथ' व त्या शास्त्राच्या अप्यासकास 'आलंकारिक' असें म्हणतात. कालांतराने 'अलंकार' या शब्दाची ही व्याप्ति कमी कमी होत गेली, व त्याऐवजी 'साहित्य' हा शब्द रूढ झाला.) काव्यचर्चेवरील प्राचीन ग्रंथांच्या नांवांकडे दृष्टि फेकली तरी ही गोष्ट दिसून येते. कांहीं ग्रंथांची नांवां अशीं—

- भामह ( इ. स. ६०० ते ७५० ) — काव्यालंकार ;
- दण्डी ( इ. स. ६०० ते ७५० ) — काव्यादर्श ;
- उद्भट ( इ. स. ८०० ) — काव्यालंकारसारसंग्रह ;
- वामन ( इ. स. ८०० ) — काव्यालंकारसूत्रवृत्ति ;
- रुद्रट ( इ. स. ८५० ) — काव्यालंकार.



वरील ग्रंथांत केवळ अलंकारांचेच विवेचन नाही. तत्कालीन साहित्यविषयक सर्वच प्रश्नांचे त्यांत विवेचन आहे. उदाहरणार्थ, भामहाच्या ग्रंथांत काव्यन्याय, शब्दशुद्धि इत्यादिकांवर प्रकरणे आहेत; वामनाच्या ग्रंथांत रीतिविवेचन आहे; तर रुद्रटाच्या ग्रंथांत रसविवेचनहि आहे. पण सर्वांनी, एक दण्डीचा अपवाद सोडल्यास, आपापल्या ग्रंथांना 'काव्यालंकार' असेच नांव दिले आहे.

रुद्रयानंतर मात्र ग्रंथनामांचा प्रकार वेगळा दिसतो. काव्याच्या त्रिविध अंगांची चर्चा करणाऱ्या ग्रंथांना 'काव्यमीमांसा,' 'काव्यप्रकाश,' 'काव्यानुशासन' अशा प्रकारचीं नांवे दिलेलीं दिसतात; तर काव्यचर्चेतील एखाद्या विशिष्ट अंगाचे विवेचन करणाऱ्या ग्रंथांना त्या त्या विषयावरून नांवे दिलेलीं आढळतात. ध्वनीचे विवेचन करणारा ग्रंथ तो 'ध्वन्यालोक', व्यंजनेची परीक्षा करणारा ग्रंथ तो 'व्यक्तिविवेक,' रसास्त्रादाची प्रक्रिया सांगणारा ग्रंथ 'हृदयदर्पण', औचित्याचे विवेचन करणारी 'औचित्यविचारचर्चा', अशीं ग्रंथनामे त्या त्या विषयाला अनुलभून आलेलीं दिसतात. या काळांतील 'अलंकार' नामक ग्रंथांत सामान्यतः शब्दार्थालंकारांचेच विवेचन आढळून येते. सूर्यकाने 'अलंकारसर्वस्व' आणि 'साहित्यमीमांसा' असे दोन ग्रंथ लिहिले. त्यांपैकी पहिल्या ग्रंथांत केवळ शब्दार्थालंकारांचेच विवेचन आहे, तर दुसऱ्या ग्रंथांत इतर काव्यांगांचे विवेचन आहे.

साहित्य हा शब्द काव्यचर्चेत रुद्रयानंतर हळू हळू रूढ होत गेला असे दिसते. 'शब्दार्थो महितौ काव्यम्' असे भामहाने अगोदरच म्हटले होते हे खरे; पण शब्दार्थातील साहित्याच्या कल्पनेची पकड स्वतंत्रपणे रुद्रयानंतरच बसलेली दिसते. रुद्रटसुद्धा 'ननु शब्दार्थौ काव्यम्' असे म्हणून भामहाचा केवळ अनुवाद करतो. पण राजशेखराच्या काळी, म्हणजे इ. स. ९०० च्या सुमारास, 'साहित्य' हा शब्द काव्यमीमांसेचे शास्त्र किंवा विद्या या अर्थी रूढ झाला होता असे दिसते. 'पंचमी साहित्यविद्या' असा राजशेखर साहित्यविद्येचा किंवा साहित्यशास्त्राचा स्वतंत्र निर्देश करून, तिला आन्विक्षिकी, त्रयी, वार्ता व दण्डनीति या विद्यांच्या पंतींत बसवितो. काव्यशास्त्र या अर्थी 'साहित्य' हा शब्द या काळांत अनेकांनी वापरलेला दिसतो. श्रीकंठचरित या काव्याचा कर्ता मङ्खकवि, जवळपास राजशेखराचाच समकालीन असलेला मुकुलभट्ट, त्याचा शिष्य प्रतिहारेंदुराज, अभिनवगुप्ताचा शिष्य क्षेमेंद्र, हे सर्व काव्यशास्त्राला उद्देशून 'साहित्य' असाच शब्द वापरतात (१). कुंतक आणि भोज हे तर 'साहित्य म्हणजे काय?' हा प्रश्नचर्चेला घेतात, आणि वेगवेगळ्या काव्यांगांचा शब्दार्थसाहित्यांत कसा अंतर्भाव होतो हे दाखवितात

१. (१) विना न साहित्यविदाऽपरत्र गुणः कथंचित् प्रथते कवीनाम् । — मङ्ख.

(२) पदवाक्यप्रमाणेषु तदेतत्प्रतिविवितम् ।

यो योजयति साहित्ये तस्य वागी प्रसीदति ॥ — मुकुलः, अभिधावृत्तिमातृका.

(३) 'मीमांसासारमेवात्. पदजलधिविधोः, तर्कमाणिक्यकोशात् साहित्यश्रीसुरारे: — प्रतिहारेंदुराजः, उद्भटावरील टीका.

(४) श्रुत्वाभिनवगुप्ताख्यात् साहित्यं बोधवारिधेः । — क्षेमेंद्रः, औचित्यविचारचर्चा.

(२). यानंतरच्या काळांत मुख्यक 'साहित्यमीमांसा' नांवाचा स्वतंत्र ग्रंथच लिहितो आणि व्यक्ति-विवेकावरील टीकेत 'साहित्य' या पदाची त्या संबंधांत काव्यमीमांसकांनी रूढ केलेल्या परिभाषेत उकल करून दाखवितो (३). चवदाव्या शतकांतील विश्वनाथ तर नाट्यासहित संपूर्ण काव्यांगांचे विवेचन करणाऱ्या आपल्या ग्रंथास 'साहित्यदर्पण' असे स्पष्ट नांवच देतो. काव्यविवेचनशास्त्र या अर्थाने 'साहित्य' ही संज्ञा राजशेखरापूर्वीच रूढ होऊं लागली व तिने 'काव्यालंकार' या संज्ञेची जागा घेतली असें यावरून दिसते.

'अलंकार' व 'साहित्य' याप्रमाणेच 'काव्यलक्षण' असेहि काव्यचर्चेचे एक नांव होतें असें दिसते. भामहाने 'काव्यालंकार' या अर्थीच 'काव्यलक्ष्म' असा एकदा शब्द वापरला आहे (४); आणि दण्डीने तर 'यथासामर्थ्यमस्माभिः क्रियते काव्यलक्षणम्' असें सरळच म्हटलें आहे (५). अलंकार या शब्दावरून 'आलंकारिक' जसा काव्यसमीक्षकाचा वाचक शब्द बनला तसेच 'काव्यलक्षण' या शब्दावरून 'काव्यलक्षणकारी,' 'काव्यलक्षणविधायी' किंवा 'काव्यलक्ष्मविधायी' हे शब्द बनल्याचे ध्वन्यालोकावरून दिसून येतें (६).

पण या तीन नांवांहून वेगळें असें चौथेंहि नांव या शास्त्राला होतें. 'क्रियाकल्प' हें तें नांव होय. क्रियाकल्प म्हणजे काव्यकरणाचे नियम. हें नांव काव्यालंकार व काव्यलक्षण यापूर्वीचें असून साहित्यशास्त्राच्या विकासांतील आरंभीच्या प्रायोगिक अवस्थेचे तें द्योतक असावें असें वाटतें. क्रियाकल्पाचा इतिहास आपण थोडक्यांत पाहूं.

वात्स्यायनाच्या (सु. २५० इ. स.) (७) कामसूत्रांत चौसष्ट कलांची यादी दिलेली आहे (का. सू. १।३।१६). त्या यादींत 'संपाठ्य, मानसी काव्यक्रिया, अभिधानकोष, छन्दोज्ञान, क्रियाकल्प' अशा क्रमाने कला दिलेल्या आहेत. संपाठ्य म्हणजे दोघांनी किंवा अनेकांनी स्पर्धे-

२. पाहा — 'साहित्यशास्त्रांतील साहित्य', म. सा. पत्रिका, अंक १०१, १०२.

३. 'न च काव्ये शास्त्रादिवत् अर्थप्रतीत्यर्थं शब्दमात्रं प्रयुज्यते, सहितयोः शब्दार्थयोः तत्र प्रयोगात्' असें सांगून 'साहित्य' या शब्दाचे विवेचन 'साहित्यं तुल्यकक्षत्वेन अन्यूनानतिरिक्तत्वम्' असें मुख्यक करतो. येथे मुख्यकाने जवळ जवळ कुंतकाचेच शब्द वापरले आहेत. आनंद-वर्धन, अभिनवगुप्त, कुतक इत्यादींच्या ग्रंथांतून साहित्यकल्पनेच्या विवेचनाबरोबरच त्याची परिभाषाहि रूढ होऊं लागली असें दिसते.

४. अवगम्य स्वधिया च काव्यलक्ष्म । भामहः काव्यालंकार (६।६४).

५. काव्यादर्श (१।२).

६. 'काव्यलक्ष्मविधायिभिः "चिरंतनकाव्यलक्षणकारिणां बुद्धिभिरनुन्मीलितपूर्वम्," 'काव्यलक्षणकारिभिः प्रसिद्धे अदर्शिते प्रकारलेशे' असे उल्लेख ध्वन्यालोकांत अनेक आहेत.

७. वात्स्यायनाचा काळ कामसूत्रांतील राजकीय परिस्थितीच्या उल्लेखावरून ख्रिस्तोत्तर तृतीय शतकाचा मध्य (इ. स. २५०) ठरविला आहे. H. C. Chakladar's Social Life in Ancient India, P. 33.

करितां किंवा मनोरंजनाकरितां केलेले पाठांतर; मानसी काव्यक्रिया म्हणजे संस्कृत, प्राकृत किंवा अपभ्रंश भाषेतील नवीन काव्यरचना; अभिधानकोष म्हणजे शब्दसंग्रह; छंदोज्ञान म्हणजे वृत्तांचे ज्ञान; आणि क्रियाकल्प म्हणजे काव्यकरणाचे नियम किंवा काव्यालंकार. वरील कलांचे असे अर्थ देऊन कामसूत्राचा टीकाकार यशोधर म्हणतो, “ अभिधानकोष, छंदोज्ञान व क्रियाकल्प या कला काव्यक्रियेच्या अंगभूत असून, या तीनही कलांचे ज्ञान काव्यनिर्मिति आणि काव्यपरिशीलन या दोहोंकरितांही आवश्यक आहे ” ( ८ ). यशोधराने काव्यक्रिया = काव्यनिर्मिति, आणि क्रियाकल्प = ‘ काव्यकरणविधि ’ किंवा ‘ काव्यालंकार ’ असे पर्याय दिले आहेत.

छंद, अभिधान, क्रियाकल्प किंवा अलंकार यांचा काव्यक्रियेशी किंवा काव्यरचनेशी अतिनिकटचा संबंध आहे. भामहाच्या ग्रंथाचा विषय ‘ अलंकार ’ हा आहे. अलंकाराचे विवेचन करणाऱ्या या ग्रंथांत भामह लिहितो —

शब्दछन्दोऽभिधानार्था इतिहासाश्रयाः कथाः ।  
लोको युक्तिः कलाश्चेति मन्तव्या काव्यवैखरी ।  
शब्दाभिधेये विज्ञाय कृत्वा विद्वदुपासनम् ।  
विलोक्यान्यनिबन्धांश्च कार्यः काव्यक्रियादरः ॥

या कारिकांत भामहाने छंद, अभिधान आणि काव्यक्रिया असे कामसूत्रांतील शब्दच वापरले आहेत. दण्डीनेही क्रियाकल्पाचा उल्लेख क्रियाविधि या नांवाने केला आहे. तो म्हणतो —

अतः प्रजानां व्युत्पत्तिमभिसंधाय सूरयः ।  
वाचां विचित्रमार्गाणां निबन्धुः क्रियाविधिम् ॥  
तैः शरीरं च काव्यानामलंकाराश्च दर्शिताः ॥ ( का. द. १।९।१० )

‘ विधि ’ आणि ‘ कल्प ’ हे शब्द समानार्थक आहेत ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे वरील कारिकेत दण्डी क्रियाकल्पाचाच उल्लेख करित आहे याबद्दल शंका राहात नाही ( ९ ). शिवाय काव्याचे शब्दार्थमय शरीर आणि अलंकार यांचे विवेचन करणे हा क्रियाविधि किंवा क्रियाकल्पाचा विषय होय असेही दण्डी तेथेच सांगतो.

वामनाच्या काव्यालंकारसूत्रांवर कामधेनु नांवाची टीका आहे. त्या टीकेत चौसष्ट कलांच्या नांवांचा संग्रह करणाऱ्या कारिका भामहाच्या म्हणून दिल्या आहेत. या कारिकांतील कलांची यादी

८. काव्यक्रिया इति संस्कृतप्राकृतापभ्रंशकाव्यस्य करणम्, प्रतीतप्रयोजनम् ।  
अभिधानकोष इति उत्पलमालादि । छन्दोज्ञानमिति पिंगलादिप्रणीतस्य छन्दसो ज्ञानम् । क्रियाकल्प  
इति काव्यकरणविधिः, काव्यालंकार इत्यर्थः । त्रितयमपि काव्यक्रियाङ्गम् परकाव्या-  
वबोधनार्थं च ।

९. दण्डीच्या ‘ क्रियाविधि ’ या पदाचा अर्थ तरुणवाचस्पति या टीकाकाराने ‘ रचनाप्रकार ’ असा दिला आहे, तर ‘ हृदयंगमा ’ टीकेत ‘ क्रियाविधान ’ असा दिला आहे. हे दोन अर्थ आणि जयमंगलेचा ‘ काव्यकरणविधि ’ असा अर्थ हे एकच होत.

वात्स्यायनाच्या यादीसारखीच आहे. पण तीत वात्स्यायनाच्या 'क्रियाकल्प' या कलेऐवजी भामहानें 'काव्यलक्षण' ही कला दिली आहे ( १० ). 'काव्यलक्षण' हा शब्द 'काव्यालंकाराचा' पर्याय आहे ही गोष्ट विचारांत घेतली म्हणजे क्रियाकल्प, काव्यलक्षण व काव्यालंकार यांचा परस्पर संबंध लक्षांत येतो व या सर्वांचा विषय एकच आहे हें स्पष्ट दिसते.

रामायणामध्येहि 'क्रियाकल्पा'चा निर्देश आहे. लव आणि कुश यांचें रामायणाचें गायन रामाच्या समेत चालू होतें. त्या वेळीं श्रोतृगणांत पौराणिक, शब्दवेत्ते, गांधर्वविद्येचे ज्ञाते, कलावान्, छंदःशास्त्रज्ञ आणि 'क्रियाकल्पविद्' होते असें रामायणकवि म्हणतो ( रा. उ. कां. ९४।५ - ७ ). येथेहि शब्दज्ञ, छंदःशास्त्रज्ञ आणि क्रियाकल्पविद् एकत्र आले आहेत. काव्याची समीक्षा करणाऱ्यांच्या समेत शब्दज्ञ व छंदःशास्त्रज्ञ यांच्याबरोबर आलंकारिकाशिवाय दुसरा कोण वसू शकतो ? तेव्हा येथेहि 'क्रियाकल्पविद्' या पदाचा अर्थ काव्यरचनाशास्त्रज्ञ असाच घ्यावा लागतो.

क्रियाकल्प याचा काव्यालंकार असा अर्थ घेतला म्हणजे क्रिया म्हणजे काव्य असा अर्थ ओघानेच येतो. 'काव्यक्रिया' यापासून काव्यक्रियाकल्प असा शब्द बनून त्यांत सुटसुटीतपणा याचा म्हणून क्रियाकल्प असा शब्द बनविला जाणें शक्य आहे. त्याचप्रमाणें साहित्यिकांच्या समाजांत काव्यक्रियेकरितां 'क्रिया' हा शब्दहि रूढ होणें शक्य आहे. आणि असें असेल तर मग कालिदास आपल्या नाट्यकृतीला 'क्रिया' असें म्हणतो ही गोष्ट अधिकच ठळकपणें नजरेंत भरते ( ११ ).

सारांश, साहित्यशास्त्राचा इतिहास पाहतां क्रियाकल्प - काव्यलक्षण - काव्यालंकार व साहित्य अशीं चार शास्त्रनामें आपणांस आढळतात.

“ सौन्दर्यम् अलङ्कारः ”

अलंकार या शब्दाचा अर्थ आज अनुप्रास - उपमादिकांपुरताच मर्यादित आहे. रुद्रटाच्या काळापावेतो मात्र या शब्दाचा अर्थ अधिक व्यापक होता. अलंकाराची ही पूर्वीची व्यापकता किती होती हें पाहणें आवश्यक आहे. ज्यांना आपण आज सांप्रदायिक पद्धतीने अलंकारवादी म्हणतो त्या भामहादिकांच्या ग्रंथांचें आकलन, हा व्यापक अर्थ लक्षांत घेतल्याशिवाय नीट होणार नाही. भामह, उद्भट, वामन व रुद्रट या सर्वांनी आपल्या ग्रंथांना 'काव्यालंकार'

१०. 'अत्र कलानामुद्देशः कृतो भामहेन' असें सांगून कामधेनुकार गोपेन्द्रभूपालानें कारिका दिल्या आहेत. तीत 'धोरणामातृका यन्त्रमातृका काव्यलक्षणम्' असा निर्देश आहे. ( वामनः का. सू. १।३।७ वरील टीका )

११. भाससौमिलकविपुत्रादीनां प्रबन्धानतिक्रम्य वर्तमानकवेः कालिदासस्य क्रियायां कथं बहुमानः । - मालविकाग्निमित्र.

प्रणयिषु वा दाक्षिण्यात् अथवा सदस्तुबहुमानात् ।

शृणुत जना अवधानात् क्रियामिमां कालिदासस्य ॥ - विक्रमोर्वशीय.

असेंच नांव दिलें. भामहाने अलंकार या शब्दाचा अर्थ कोठेच दिला नाही. दण्डीच्या मतें अलंकार म्हणजे काव्यशोभाकर धर्म होय (काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते). अलंकार या शब्दाचे व्यापक व मर्यादित असे दोन्हीहि अर्थ वामनाने दिले आहेत. तेव्हा वामनापासून सुरुवात करून आपण मागे जाऊं.

“काव्यं ग्राह्यम् अलङ्कारात् —” या सूत्राने वामन आपल्या ग्रंथाचा प्रारंभच करतो. वस्तुतः गुणालंकारसंस्कृत शब्दार्थानाच काव्य हा शब्द लागतो या गोष्टीची वामनाला जाणीव आहे. पण केवळ विवेचनाकरितां शब्दार्थ म्हणजे काव्य असें वामनाने गृहीत धरलें आहे. काव्याला म्हणजे शब्दार्थाला ग्राह्यता अलंकारामुळे येते असें वामन म्हणतो. हा अलंकार कोणता ? यावर वामन म्हणतो, ‘सौन्दर्यम् अलङ्कारः’ — सौंदर्य हाच अलंकार होय. अलंकार या शब्दाचा अर्थ येथे सौंदर्य असा केला आहे. अलंकार या शब्दाचा हाच व्यापक अर्थ होय. उपमादिक हीं या सौंदर्यनिर्मितीचीं साधनें होत, म्हणून साधनदृष्टीने — करणव्युत्पत्तीने — त्यांना अलंकार असें म्हटलें आहे. हा सौंदर्यरूप अलंकार शब्दार्थाच्या बाबतींत कसा संपन्न होतो ? यावर वामन म्हणतो — ‘स दोषगुणालङ्कारहानोपादानाभ्याम्’ — शब्दार्थाच्या बाबतींत दोषत्याग आणि गुण व उपमादिक अलंकार यांचा स्वीकार यांमुळे हा सौंदर्यरूप अलंकार संपन्न करतां येतो. गुण व उपमादिक अलंकार हीं काव्यसौंदर्याचीं साधनें आहेत असें वामनाचें म्हणणें आहे. या दोन साधनांतील फरक दाखवितांना वामन म्हणतो, — ‘काव्यशोभायाः कर्तारो गुणाः, तदतिशय — हेतवः अलङ्काराः’ — गुण हे काव्यशोभेचे कारक हेतु आहेत, उपमादिक ती शोभा वाढविणारी साधनें आहेत.

काव्यसौंदर्य या अर्थी वामनाने येथे ‘काव्यशोभा’ असा शब्द वापरला आहे. हा शब्द पाहतांच आपल्याला ‘काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते’ हें दण्डीचें वचन आठवतें, व ‘काव्यशोभायाः कर्तारः’ या वामनाच्या म्हणण्याचा ‘काव्यशोभाकर’ या दण्डीच्या म्हणण्याशीं मेळ बसतो. अलंकार म्हणजे काव्यशोभाकर धर्म असें दण्डी म्हणतो, तर अलंकार म्हणजे सौंदर्य असें वामन म्हणतो. कोणताहि अर्थ घेतला तरी दोघांनाहि अलंकार या शब्दानें काव्यशोभा किंवा काव्यसौंदर्य हाच अर्थ अभिप्रेत आहे हें स्पष्ट दिसतें.

वामन व दण्डी यांनी अलंकार या शब्दाची व्याख्या दिली पण भामहाने ती दिली नाही. मात्र भामह कांही ठिकाणीं ‘अलङ्कृति’ असा शब्द वापरतो. त्या ठिकाणीं सौंदर्य किंवा काव्यशोभा असाच अर्थ भामहाला अभिप्रेत असावा असें निश्चितपणें दिसतें. उदाहरणार्थ, “सुपां तिङां च व्युत्पत्तिं वाचां वाञ्छन्त्यलङ्कृतिम्”, किंवा “इष्टाभिधेयवक्रोक्तिरिष्टा वाचामलङ्कृतिः”, या व अशा इतर ठिकाणीं अलङ्कृति या शब्दाचा सौंदर्य किंवा काव्यशोभा असाच अर्थ करावा लागतो. सौंदर्य या अर्थी वामनाने ‘अलङ्कृति’ असाहि शब्द वापरला आहे. “सौन्दर्यमलङ्कारः” या सूत्राचा अर्थ देतांना वामन म्हणतो, “अलङ्कृतिः अलङ्कारः ।”

दण्डी व वामन यांच्याप्रमाणे भामहाने अलंकार या संज्ञेचा अर्थ न सांगतां ती संज्ञा तशीच वापरली याचें एक कारण असें संभवतें. कोणत्याहि शास्त्रांत एखाद्या संज्ञेचा अर्थ न देतां ती

सरळ तशीच वापरली असेल तर त्या संज्ञेचा विशिष्ट अर्थ त्या शास्त्राच्या अभ्यासकांत अगोदरच ज्ञात व रूढ आहे असें मानावे लागते. अलंकार या शब्दाचा सौंदर्य किंवा काव्यशोभा असा अर्थ साहित्यक्षेत्रांत ज्ञात व रूढ झालेला भामहाला दिसला असावा, व म्हणून त्याला त्या संज्ञेचा अर्थ करण्याची गरज भासली नसावी. भामहापूर्वी अलंकार हा शब्द सौंदर्य किंवा शोभा या अर्थी वापरला जात होता असें म्हणावयास जागा आहे.

काव्यविषयक चर्चा ही नाट्यचर्चेतून उगम पावली हें पुढे विस्ताराने दाखविण्यांत येईल. रसाच्याच बाबतींत केवळ नव्हे, तर गुणालंकारांच्या संबंधांत सुद्धा काव्यचर्चेने नाट्यशास्त्राचा आश्रय घेतला आहे. हा आश्रय घेतांना काव्यलक्षणकारांनी नाट्यामध्ये रूढ असलेल्या अनेक संज्ञा जशाच्या तशा घेतल्या. अशा संज्ञांपैकी काव्यालंकार ही एक संज्ञा आहे.

नाट्यशास्त्रांत अलंकार हा शब्द काव्याप्रमाणेच इतर गोष्टींनाहि लावण्यांत आला आहे. काव्यालंकार, पाठ्यालंकार, नेपथ्यालंकार, नाट्यालंकार, वर्णालंकार आणि प्रयोगालंकार असे सहा प्रकारचे अलंकार नाट्यशास्त्रांत आलेले आहेत. या सर्व ठिकाणी अलंकार या शब्दाचा अर्थ सौंदर्य किंवा शोभाकर धर्म असा आहे. या सहा अलंकारांपैकी आलंकारिकांनी 'काव्यालंकार' नाट्यशास्त्रांतून वेगळा काढून त्याचें स्वतंत्र विवेचन केलें व या स्वतंत्र विवेचनाचा निर्देश करावयास नाट्यशास्त्रांतील ती मूळची संज्ञाच कायम ठेवली. आलंकारिकांपैकी कांहीजणांनी काव्यालंकार या संज्ञेऐवजी 'काव्यलक्षण' ही नाट्यशास्त्रांतीलच दुसरी संज्ञा वापरली. हें विवेचनच नंतर अलंकारशास्त्रांत परिणत झालें. अशाप्रकारे काव्यरचना व काव्यस्वरूप यांसंबंधी नाट्यचर्चेत अगोदरच ज्ञात व रूढ झालेल्या संज्ञा आलंकारिकांनी काव्याच्या स्वतंत्र चर्चेत वापरावयास सुरुवात केली.

काव्यालंकाराचें असें स्वतंत्रपणे विवेचन होत असतांनाच नाट्यशास्त्रांतील इतर अनेक गोष्टी या चर्चेत परिवर्तित स्वरूपांत येऊं लागल्या. उदाहरणार्थ, नाट्यांतील संध्यंग आणि वृत्त्यंग किंवा लक्षणें यांना नाट्यशास्त्रांत अलंकार असें म्हटलें नाही. पण याच गोष्टी जेव्हा काव्यचर्चेत येऊं लागल्या तेव्हा त्यांच्या शोभाकारित्वामुळे त्यांनाहि अलंकार मानण्यांत आलें. दण्डी म्हणतो —

यच्च सन्ध्यङ्गवृत्त्यङ्गलक्षणान्यागमान्तरे ।

व्यावर्णितमिदं चेष्टमलङ्कारतयैव नः ॥ (२।३६७)

“दुसऱ्या शास्त्रांत म्ह० नाट्यशास्त्रांत संध्यंग, वृत्त्यंग, लक्षण यांचें वर्णन केलें आहे तें सर्व आम्हाला अलंकार म्हणून मान्यच आहे.” इत्यर्थ असा की, काव्यचर्चेच्या प्रारंभीच्या काळांत अलंकार हा शब्द सौंदर्य किंवा काव्यशोभाकर धर्म या अर्थाने घेतला जाई. ज्या कोणत्याहि गोष्टीने काव्यांत शोभा येई अशा सर्व गोष्टींना साहित्यिक अलंकार असेंच म्हणूं लागले. म्हणूनच अनुप्रास, उपमा इत्यादिकांबरोबरच गुण, संधि, वृत्ति, लक्षण, रस या सर्वांना त्यांनी अलंकार या नांवानेच संबोधिलें.

## सौंदर्यप्रतीति हाच काव्यात्मा

अलंकार हा शब्द व्यापक अर्थाने सौंदर्य किंवा काव्यशोभा यांचा वाचक आहे ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे प्राचीनांच्या मते सौंदर्य हे काव्याचे सारभूत तत्त्व ठरते. नंतरच्या काळांत अलंकार या शब्दाचा अर्थ मर्यादित झाला. मात्र त्यामुळे सौंदर्यतत्त्वाचे महत्त्व काव्यचर्चेतून कमी झाले असे मानावयाचे कारण नाही. त्याकरितां समीक्षकांनी प्राचीनांचा अलंकार हा शब्द न वापरतां चारुत्व, कामनीयक, सौंदर्य, रमणीयता इत्यादि शब्द वापरले. उदाहरणार्थ, 'शब्दगता-श्चारुत्वहेतवः' 'कामनीयकम्,' 'काव्यस्यहि ललितोचितसन्निवेशचारुणः,' 'त्रिविधविशिष्ट-वाच्यवाचकरचनाप्रपंचचारुणः' असे प्रयोग आनंदवर्धनाच्या ध्वन्यालोकांत सापडतात. ध्वन्यालोकांतील 'प्रतिभाविशेषम्' या पदावर लिहितांना अभिनवगुप्त म्हणतो - "प्रतिभा अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा । तस्याः विशेषो रसावेश्वशयसौंदर्यनिर्माणक्षमत्वम् ।" महाकर्वीच्या प्रातेभेचा विशेष असा की रसावेशाला आवश्यक असलेली प्रज्ञेची निर्मलता तिच्या ठिकाणी असते व त्या निर्मलतेतून तिला सौंदर्याची प्रतीति येत असते. ती सौंदर्यप्रतीतिच त्याच्या काव्यांतून प्रकट होत असते. प्रज्ञानैर्मल्यांतून प्रतीत होणारे सौंदर्य हेच काव्याचे स्वरूप होय असे अभिनवगुप्त येथे सांगतो. द्वितीयोद्योतांतील -

किं हास्येन न मे प्रयास्यसि पुनः प्रातश्चिराद्दर्शनं  
केयं निष्करण प्रवासरुचिता केनासि दूरीकृतः ।  
स्वप्नान्तेचपि ते वदन् प्रियतमव्यासक्तकण्ठग्रहो  
बुद्ध्वा रोदिति रित्त्राहुवल्यस्तारं रिपुस्त्रीजनः ॥

या श्लोकावर लिहितांना अभिनवगुप्त म्हणतो, "न हि त्वया रिपवो हताः, इति यावदनलंकृतोऽयं वाक्यार्थः तादृगयम्, अपि तु सुन्दरीभूतः ।" राजाने केलेला शत्रुनाश हा या पद्यांतील वर्ण्य विषय आहे, पण 'राजा, तूं शत्रूचा नाश केलास' या वाक्याने जसा अर्थ प्रतीत झाला असता तसा येथे प्रतीत होत नाही; येथील अर्थ सौंदर्ययुक्त झाला आहे.

चारुत्व किंवा सौंदर्य हा काव्याचा आवश्यक घटक आहे एवढेच नव्हे, तर सौंदर्याशिवाय काव्यच असू शकत नाही असे अभिनवगुप्त सांगतो. 'गुणीभूतव्यंग्यत्वं च तेषां तथाजातीयानां सर्वेषामेवोक्तानामनुक्तानां सामान्यम् । तल्लक्षणे सर्व एवैते सुलक्षिताः भवन्ति ।' या आनंदवर्धनाच्या वाक्याचे विवरण करतांना अभिनवगुप्त म्हणतो -

"तथाजातीयानामिति चारुत्वातिशयवताम् इत्यर्थः । सुलक्षिता इति यत्किल्लेषां तद्विनिर्मुक्तं रूपं न तत्काव्येऽभ्यर्थनीयम् । उपमा हि 'यथा गौ स्तथा गवयः' इति । रूपकं 'गौर्वाहीकः' इति । श्लेषः 'द्विवचनेऽचि' तन्त्रात्मकः..... एवमन्यत् । न चैवमादि काव्योपयोगीति" । सारांश, काव्यांतील अर्थ चारुत्वातिशयाने युक्त पाहिजे; अर्थाचे सौंदर्यहीन स्वरूप काव्यांत अभ्यर्थनीय नसते. 'वैलाप्रमाणे रानवैल असतो' येथे उपमेसारखी रचना आहे,

‘गौर्वाहीकः’ येथे रूपक असल्याचें दिसतें, व ‘द्विर्वचनेऽचि’ या पाणिनीयसूत्रांत श्लेष आहे, पण या व अशा इतर गोष्टी काव्याला उपयोगी नाहीत कारण त्यांत सौंदर्य प्रतीत होत नाही.

एवढेंच नव्हे तर इतर सर्व मतांविरुद्ध ध्वनीचें समर्थन करणारा अभिनवगुप्त ‘ध्वनिसुद्धा सुंदर असला पाहिजे’ असें सुचवितो. भट्टनायक नांवाचा ध्वनितत्त्वाचा एक विरोधक होता. त्याचें म्हणणें असें की ध्वन्यर्थाला कसलीच मर्यादा नसल्याने सर्वच ठिकाणीं, उदा० ‘सिंहो बटुः’ येथे सुद्धा, काव्य आहे असें मानावें लागेल. त्यावर अभिनवगुप्त म्हणतो— “असें नव्हे. अभिव्यंजनीय रसाला उचित अशा वैचित्र्यपूर्ण वाच्य, वाचक व रचना यांच्या प्रपंचाने सुंदर झालेल्या, म्हणजेच गुणालंकारसंस्कृत शब्दार्थातून व्यक्त झालेल्या ध्वनीलाच काव्य अशी संज्ञा आहे. केवळ ध्वनि आहे म्हणून काव्य आहे असें म्हणतां येत नाही ” (१२). श्रुतार्थापत्तीमध्ये सुद्धा ध्वनि मानावा लागेल या मीमांसकांच्या आक्षेपाला उत्तर देतांना तो म्हणतो— “ध्वनि हा काव्य-विशेष आहे. गुणालंकारसंस्कृत शब्दार्थातून व्यक्त होणारा ध्वनि हाच काव्यात्मा होय. इतर कसल्याहि प्रकारचा ध्वनि काव्यात्मा होऊं शकत नाही ?” (१३).

‘काव्यांत सौंदर्य असतेंच व सौंदर्याशिवाय शब्दार्थांना काव्यत्वच येत नाही, अशा प्रकारें काव्य व सौंदर्य यांचा अव्यभिचारी भाव अन्वयव्यतिरेकाने अभिनवगुप्ताने सिद्ध केला. हें पाहून आक्षेपक सरळ सवाल टाकतो— “तर मग चारुत्वप्रतीति हाच काव्यात्मा होय असें तुम्हाला म्हणावें लागेल !” त्यावर अभिनवगुप्त म्हणतो— “अगदी बरोबर ! तुमचें म्हणणें आम्हांस मान्य आहे. या बाबतींत तुमचा आमचा मुळी वादच नाही ” (१४).

काव्यालंकार हा शब्द प्राचीनांनी काव्यसौंदर्य या व्यापक अर्थाने वापरलेला दिसून येतो. हा अर्थ लक्षांत घेतला म्हणजे काव्यचर्चेतील कोणत्याहि अंगाच्या विवेचनेला हें नांव कसें योग्य आहे हें दिसून येतें. अलंकार=काव्यशोभा किंवा काव्यसौंदर्य असा व्यापक अर्थाचा वाच्यवाचक संबंध जोवर साहित्यिकांच्या क्षेत्रांत रूढ व ज्ञात होता तोवर काव्यचर्चेच्या कोणत्याहि ग्रंथाला ‘अलंकार’ असें नांव देण्यांत येई. कुन्तकाचा ग्रंथ आपण ‘वक्रोक्तिजीवित’ या नांवानें ओळखतो, पण स्वतः कुन्तकाने आपल्या ग्रंथाचें नांव ‘अलंकार’ असेंच दिलें आहे व तेथे त्याला काव्यसौंदर्य किंवा चारुत्व कमी हाच अर्थ अभिप्रेत आहे (१५).

१२. तेन सर्वत्रापि ध्वननसद्भावेऽपि न तथा व्यवहारः ।...तेन, एतन्निरवकाशं यदुक्तं हृदयर्पणे— ‘सर्वत्र तर्हिद काव्यव्यवहारः स्यादिति ।’

१३. काव्यग्रहणात् गुणालंकारोपस्कृतशब्दार्थपृष्ठपाती ध्वनिलक्षण आत्मा इत्युक्तम् । तेन एतन्निरवकाशं श्रुतार्थापत्तावपि ध्वनिव्यवहारः स्यादिति ।

१४. यच्चोक्तम्— ‘चारुत्वप्रतीतिस्तर्हि काव्यस्यात्मा स्यात् इति,’ तदङ्गी र्म एव । नास्ति खल्वयं विवादः ।

१५. ‘काव्यस्यायमलङ्कारः कोऽप्यपूर्वो विधीयते’ या कारिकेवरील वृत्तींत कुन्तक म्हणतो— ग्रन्थस्यास्य अलङ्कार इत्यभिधानम् ।’



पण अलंकार शब्दाची ही व्याप्ति जसजशी मर्यादित होऊं लागली तसतसा अलंकार व काव्यशोभा यांचा वाच्यवाचक संबंध नाहीसा होऊं लागला. अलंकार म्हणजे सौंदर्य किंवा काव्यशोभा हा अर्थ जाऊन अलंकार म्हणजे उपमादिक सौंदर्यसाधनें असा अर्थ होऊं लागला. प्राचीनांच्या दृष्टीने अलंकारशास्त्र हें वाचक अर्थानेच काव्यसौंदर्याचें शास्त्र होतें. पण आता अलंकार या शब्दाची व्याप्ति उपमादिकांपुरती मर्यादित झाल्यावर अलंकारशास्त्र व काव्यसौंदर्यशास्त्र यांचा वाच्यवाचक संबंध आहे असें साहित्यपंडितांना म्हणतां येईना. म्हणून ते लक्षणेचा किंवा प्रधानव्यपदेशाचा आश्रय करून अलंकारशास्त्र या शब्दाचा व्यापक अर्थ करूं लागले ( १६ ). पण काव्यालंकार या शब्दाचा इतिहास पाहिला व नाट्यशास्त्रांतील ' काव्यालंकार ' हा काव्यसौंदर्यवाचक शब्दच साहित्यमीमांसेत कसा रूढ झाला हें लक्षांत घेतलें म्हणजे ' अलंकारशास्त्र ' हें नांव मुळचेंच कसें व्यापक आहे हें दिसून येतें.

येथे एक गोष्ट मात्र सांभाळली पाहिजे. अलंकार म्हणजे सौंदर्य हा अर्थ घेतल्यावर अलंकारशास्त्र म्हणजे सौंदर्यशास्त्र असें समीकरण वसतें. अलंकार शब्दाचा अर्थ मर्यादित झाल्यावर अलंकारशास्त्र या संज्ञेचा अर्थ करावयास जुन्या पंडितांना लक्षणेचा आश्रय करावा लागला. पण चिरंतनांचा व्यापक अर्थ आज पुन्हा सांगितल्यावर आजचे पंडित तो अतिव्याप्त करतील की काय अशी भीति वाटते. | अलंकार = सौंदर्य ; म्हणून अलंकारशास्त्र = सौंदर्यशास्त्र, म्हणजे आजचें Aesthetics होय असें म्हणण्याचा मोह कित्येकांस होणें शक्य आहे. पण हा मोह हांतां कामा नये. अलंकारशास्त्रांत काव्यसौंदर्याचें विवेचन आहे. पण तेवढ्यावरून त्याला Aesthetics म्हणतां येणार नाहीं. Aesthetics मध्ये सर्वच ललितकलांमधील सौंदर्याचें विवेचन येईल. इंद्रियग्राह्य व केवळ मनोग्राह्य अशा सर्व कलांचें सौंदर्य हा त्या शास्त्राचा विषय होय. काव्यशास्त्र त्यांतील एक भाग होईल. पण हा एक भाग म्हणजे संपूर्ण शास्त्र नव्हे. |

कवि, नागरक, सहृदय

काव्यनिर्मितीवरोबर रसिकवृत्तिसुद्धा उदयास येते. कवि आणि रसिक यांची गाठ पडली म्हणजे काव्यचर्चेस सुरुवात होते. या दृष्टीने काव्यामागोमागच काव्यचर्चा यावयास पाहिजे. तशी ती आली आहेहि.

१६. ' यद्यपि रसालङ्काराद्यनेकविषयमिदं शास्त्रं तथापि छत्रिन्यायेन अलङ्कारशास्त्र-मुच्यते । ' - येथे कुमारस्वामीने उपादान लक्षणेचा आधार वेऊन अलंकारशास्त्राची व्याप्ति वाढविली आहे ; तर कित्येकांनी शास्त्रांत अनेक विषय असले तरी शास्त्रनाम मुख्य विषयावरूनच दिलेलें असतें असा प्रधानव्यपदेश न्यायाचा उपयोग करून अलंकारशास्त्र शब्दाचा व्यापक अर्थ सुचविला आहे. पण प्रधान व्यपदेशाचा उपयोग करण्यांत येथे एक आपत्ति येऊं पाहते. काव्यांत रस हें प्रधान अंग असतें. प्रधानव्यपदेशाचा उपयोग करावयाचा असेल तर काव्यशास्त्राचें नांव रसावरून पडावयास हवें. इकडे रसाला प्रधान मानावयाचें व प्रधानव्यपदेशाचा उपयोग करतांना प्राधान्य अलंकारांना द्यावयाचें हा प्रकार योग्य नव्हे. या उलट इतिहासमुखाने अलंकार शब्दाचा व्यापक अर्थ पाहिला म्हणजे या शास्त्राला ' अलंकारशास्त्र ' असें नांव कां पडलें हें सहज लक्षांत येऊन संज्ञेचा निश्चित बोध होतो.

‘काव्यक्रिया’ ही एक कला आहे. म्हणून काव्यशास्त्र हे कलेचे शास्त्र आहे. कलेचे शास्त्र प्रयोगप्रधान असते. त्याप्रमाणे काव्यशास्त्रही आरंभी प्रयोगप्रधान होते. भरतांच्या नाट्यशास्त्रावरून हे स्पष्ट दिसते. नाट्यशास्त्रांत नाट्याचे केवळ तात्त्विक विवेचनच नाही ; नाट्य यशस्वी कसे करावे हेही त्यांत सांगितले आहे. नेपथ्य, पाठ, रंग इत्यादींचे विधि किंवा कल्प ह्यांत सांगितले आहेत. या दृष्टीने नाट्यशास्त्राला क्रियाकल्पाचा ग्रंथ म्हणून निर्देशितां येईल. काव्यचर्चेवरील कित्येक ग्रंथांत कविशिक्षा व काव्यपठन या दृष्टीने विचार केलेला दिसून येतो. तो या कलेच्या प्रायोगिक भागालाच अनुलक्षून आहे. संस्कृतांतील अनेक शिक्षाग्रंथ आणि राजशेखराच्या काव्यमीमांसेतील “ पाठगुणाः ” हे प्रकरण या प्रयोगशरणाचेच द्योतक आहे. काव्यपठन आणि नाट्यप्रयोग दाखविणे या उपक्रमांतून साहित्यचर्चेचा उदय झाला आहे. श्रोते किंवा प्रेक्षक यांच्यावर काव्यनाट्यांचा अपेक्षित परिणाम झालेला दिसला म्हणजे काव्यसिद्धि किंवा नाट्यसिद्धि झाली असे मानण्यांत येई. भरतांनी लिहिलेला नाट्यसिद्धीचा अध्याय या दृष्टीने वाचण्यासारखा आहे. श्रोते किंवा प्रेक्षक यांच्यावर अपेक्षित परिणाम करण्याच्या दृष्टीने काव्य-नाट्यांत काय असले पाहिजे हा विचार सुरुवातीच्या ग्रंथांत दिसून येतो. या दृष्टीने विवेचन करतांना जरूर तेवढी तात्त्विक चर्चा यांत येत असे. यामुळेच सुरुवातीच्या ग्रंथांत प्रायोगिक चर्चा आणि तात्त्विक चर्चा यांची सरमिसळ दिसून येते.

काव्यचर्चेचा उगम रसिकवृत्तींत आहे; आज काव्यचर्चा करणे एका प्रकारे सोपे झाले आहे. नवीन काव्य वाचल्यावर त्यासंबंधी चर्चा आपण नियतकालिकांतून करू शकतो. त्याकरितां एकत्र जमलेच पाहिजे असे नाही. पण पूर्वी एकत्र जमल्याखेरीज ही चर्चा होऊ शकत नसे. त्याकरितां एखाद्या सभेत जमवे लागे. अशा सभेला “विदग्धगोष्ठी” म्हणत. गोष्ठी म्हणजे मंडळ किंवा सभा. त्यावेळचे काव्यगायन किंवा काव्यचर्चा अशा विदग्धगोष्ठींतून चाले. विदग्धगोष्ठीमध्ये भाग घेतां येणे हे सुसंस्कृतपणाचे लक्षण मानले जाई. विदग्धगोष्ठीच्या द्वारा एखाद्या कवीच्या काव्याचा व कीर्तीचा हळू हळू प्रसार होई व शेवटी त्याला एखाद्या राजसभेत प्रवेश मिळे.

विदग्धगोष्ठींतून काव्यास्वाद घेणारा व काव्यचर्चा करणारा नेहमीचा रसिक म्हणजे नागरक होय. नागरकाच्या आयुःक्रमाचा संस्कृत काव्यावर व त्यायोगे काव्यशास्त्रावरसुद्धा ठसा पडलेला आहे. दुपारच्या वेळीं निवांत मनाने आपल्या मित्रासमवेत काव्यगोष्ठींत काव्यास्वाद घेणारा नागरक काय करीत असे हे पाहिले म्हणजे साहित्यशास्त्रांतील अनेक गोष्टींचा खुलासा होऊ शकतो.

नागरक म्हणजे नगरांतील सुखवस्तु गृहस्थ. मात्र सुखवस्तु म्हणजे निरुद्योगी नव्हे. ज्याचे विद्याध्ययन झाले आहे व आपल्या वर्णाला उचित अशा उद्योगांत शिरून जो अर्थप्राप्ति करीत आहे, अशा माणसाने विवाह करून गृहस्थाश्रमः स्वीकारला म्हणजे त्याला नागरक समजण्यांत येई ( १७ ). नागरक म्हणजे विदग्ध मनुष्य ( नागरको विदग्धजनः - जयमंगला ).

१७. गृहीतविद्यः प्रतिग्रह - जय - क्रय - निर्वेशाधिगतैः अर्थैः, अन्वयागतैरुभयैर्वा, गार्हस्थ्यमाधिगम्य नागरकवृत्तं चरेत् । ( कामसूत्र १-४-१. )

सारांश, ज्याला आपण आज सुशिक्षित, सुसंस्कृत गृहस्थ समजतो तो पूर्वीचा नागरक होय. चातुर्वर्ण्यपैकी कोणत्याही वर्णाचा इसम सुशिक्षित व सुसंस्कृत असला की त्याला नागरकाची प्रतिष्ठा येई. वात्स्यायनाने वर्णिल्याप्रमाणे नागरकाचा दिनक्रम सामान्यतः असा असे ( १८ )—

असा गृहस्थ नगरांत मूळचा राहणारा असो किंवा उद्योगामुळे आलेला असो, त्याचें राहणें त्या नगरांतील सभ्य वर्तीत ( सज्जनाश्रये ) असे. घरासमोर छोटीशी बाग असून घराला सोयीस्कर खोल्या असत. त्याचें घर सामान्यतः द्विवासगृह असे ; म्हणजे घरांत एक शय्यागृह व त्याला लागून बाहेरच्या बाजूला एक आराम करण्याची बैठक असे. उंच तंतपोशीवर गाद्यागिर्घा घालून ही बैठक केलेली असे. या बैठकीच्या शिरोभागां एक छोटीशी वेदी असून तीवर चंदनाची उटी, सुगंधी द्रव्ये, घाम येऊं नये म्हणून अंगाला लावावयाचीं सुगंधी चूर्णे, तांबूल, वगैरे वस्तु ठेवलेल्या असत. बैठकीच्या खाली 'पतद्ग्रह'— तस्त, पिकदाणी वगैरे असत. खोलींत एक बाजूला खुंटीवर वीणा टांगलेली असे. दुसऱ्या बाजूला एक चित्रफलक ठेवलेला असून त्याजवळच चित्रकर्माचें सर्व साहित्य असे. बैठकीच्या शेजारीच हाताला येईल असें एखादें पुस्तक दिसून येई. पुस्तक सामान्यतः स्वकृत किंवा परकृत काव्याचें असे. याशिवाय कुरंटमाळा म्हणजे कुरंट वृक्षाचीं बनविलेलीं नकली फुलें व त्यांच्या गुंफलेल्या माळा ठिकठिकाणीं सुशोभित तऱ्हेने ठेवलेल्या असत. खोलीच्या दुसऱ्या बाजूला विस्तीर्ण बैठक टाकलेली असून तेथे धूत-फलक, सोंगव्या वगैरे खेळण्याचें साहित्य ठेवलेलें असे. वासगृहाच्या बाहेर शुक्रसारिकांचे पिंजरे टांगलेले दिसत. आंगणांतील बागेमध्ये एका बाजूला प्रेखादोला म्हणजे झोपाळा व जवळच सायंकाळचें बसण्याकरितां एक ओटा दिसून येई. सायंकाळी तेथे बसून मित्रमंडळीसमवेत सरबत वगैरे पिण्याचा कार्यक्रम होई. नागरकाच्या घरांतील सर्व वस्तु जेथल्या तेथें ठेवलेल्या असत ; त्या अशा की त्यावरून त्याची विदग्धता दिसून येई. “ अनुरूपस्थाननिवेशनमपि वैदाग्ध्यजननम् ” असें या वाचतींत यशोधर म्हणतो.

अशा गृहांत निवास करणारा नागरक सकाळीं शुचिर्भूत होऊन नीट वेषभूषा करून व सर्व ठाकठीक जमलें आहे हें आरशांत पाहून आपल्या उद्योगाला निघत असे. मध्यान्हकाळीं आपल्या उद्योगाहून परत आल्यानंतर फिरून स्नान करून जेवीत असे. भोजनोत्तर कांही वेळ शुक्रसारिकाप्रलाप, तांबूलभक्षण इत्यादींत वेळ घालविल्यावर थोडी विश्रांति घेई व अपराण्हकाळीं उचित वेषभूषा करून गोष्ठीविहाराकरितां जात असे. या गोष्ठीमध्ये त्याच्या काव्यसमस्या आणि कलासमस्या चालत.

नागरकाचा हा सामान्य दैनिक क्रम असे. पण त्याची विदग्धता नैमित्तिक गोष्ठींमध्ये अधिक दिसून येई. नैमित्तिक गोष्ठी घटानिबंधन, गोष्ठीसमवाय, समापानक, उद्यानगमन, समस्याक्रीडा, अशा विविध प्रकारच्या असत.

घटनिबंधन म्हणजे देवतेच्या यात्रेच्या निमित्ताने एकत्र येणं. पंधरवड्याने किंवा महिन्यांतून एकदा नागरक सरस्वती मंदिरांत एकत्र जमत. या जमावाला समाज म्हणत ( १९ ). सरस्वती ही नागरकांची विद्या व कला या बाबतींत अधिष्ठात्री देवता. ठराविक दिवशीं ( सामान्यतः पंचमीला ) ठराविक ( नियुक्त ) नागरक सरस्वतीभवनांत जमून तेथे विविध कलांचे कार्यक्रम व स्पर्धा करीत. कुशील्य व नटनर्तक तेथे एखादा नाट्यप्रयोग करून दाखवीत. दुसऱ्या दिवशीं बक्षिससमारंभ होत असे. गोष्ठीसमवाय हा संमेलनाचा दुसरा प्रकार असे. कलानिपुण वेश्येच्या ( कलावंतिणीच्या ) दिवाणखान्यांत किंवा एखाद्या नागरकाच्या घरीच ही सभा बोलावली जाई . तेथे समान वयोविधेचे व समान अभिरुचीचे नागरक जमत. येथे विशेषेकरून काव्य-समस्या व कलासमस्या चालत. कलानिपुण वेश्या आणि विदग्ध गणिकासुद्धा या कार्यक्रमांत भाग घेत. या संमेलनांत कलावंतांचा सन्मान करण्यांत येई. याशिवाय मधून मधून समापानक, उद्यानक्रीडा इत्यादि निमित्ताने नागरक एकत्र येत हें निराळेंच.

नागरकगोष्ठींतील काव्यसमस्या किंवा कलासमस्या केवळ पडितांपुरत्याच मर्यादित नसत. त्यांत सर्व प्रकारचे लोक भाग घेत. कित्येकदा समस्यांचे हे प्रयोग जनपदांतूनसुद्धा करण्यांत येत. म्हणूनच या सर्वांचें वर्णन केल्यावर कामसूत्रकार म्हणतो —

नात्यन्तं संस्कृतेनैव, नात्यन्तं देशभाषया ।  
 कथां गोष्ठीषु कथयन् लोके बहुमतो भवेत् ॥  
 लोकचित्तानुवर्तिन्या क्रीडामात्रैककार्यया  
 गोष्ठ्या सह चरन् विद्वान् लोके सिद्धिं नियच्छति ॥

नागरकाच्या सामान्य जीवनक्रमाचा परिणाम कवीच्या काव्यरचनेवर व अनुषंगाने काव्य-चर्चेवरहि होत असे. कीर्ति मिळवूं इच्छिणाऱ्या कवीने कोणकोणत्या गोष्ठी पाहाव्यात याबद्दल राजशेखर म्हणतो — “ कविः प्रथममात्मानमेव कल्पयेत्, कियान् मे संस्कारः, क्व भाषाविषये शक्तोऽस्मि, किंरुचिलोकः परिवृढो वा, कोदृशि गोष्ठ्यां विनीतः । ” कवीचें काव्य, भाषा आणि संस्कार यांचा मेळ, तो ज्या गोष्ठींत काव्य वाचून दाखविणार आहे तींतील लोकांच्या संस्कारांशीं बसला पाहिजे. कवीनें भोजनोत्तर कालीं काव्यगोष्ठी प्रवर्तित करावी असें राजशेखर म्हणतो. तेथे प्रश्नोत्तरभेदन, काव्यसमस्या, धारणा, मातृकाम्यास आणि चित्रायोग या कला प्रवर्तित कराव्या असें तो सांगतो. या सर्व गोष्ठी कामशास्त्रांतील चौसष्ट कलांत समाविष्ट आहेत. कित्येकदा एकटेंच किंवा परिमित परिषदेत ( मोजक्या रसिकांच्या बैठकींत ) आपल्या काव्याची शोधनपूर्वक परीक्षा करावी; रसावेशांत कित्येकदा सुटलेला विवेक अशा शोधनाने येतो असें राजशेखर म्हणतो ( का. मी. ५२ ). काव्यगोष्ठींमध्ये भाग घेण्याकरितां नागरकाच्या अंगीं

कांही योग्यता असावी लागे. ही योग्यता येण्यास काव्यशास्त्राच्या वाचनाचा फार मोठा उपयोग होई. दण्डी म्हणतो—

तदस्ततन्द्रैरनिशं सरस्वती श्रमादुपास्या खलु कीर्तिमीप्सुभिः ।

कृशे कवित्वेऽपि जनाः कृतश्रमाः विदग्धगोष्ठीषु विहर्तुमीशते ॥

“ ज्यांना कीर्ति मिळवावयाची आहे त्यांनी रात्रंदिवस श्रमपूर्वक काव्यविद्येची उपासना करावी. जे अशा प्रकारे परिश्रम करतील त्यांना जशी पाहिजे तशी कवित्वशक्ति न लाभली, तरी विदग्धगोष्ठींत विहार करावयास ते समर्थ होतील यांत शंका नाही.”

कामसूत्रे आणि काव्यमीमांसा यांत दिलेल्या अनुक्रमेण नागरक आणि कवि यांच्या दिनचर्येवर विद्वानांचा पूर्णपणे विश्वास बसत नाही. त्यांना ती अतिशयोक्त वाटते. तसें मानलें तरी त्या ग्रंथांतील माहिती अगदीच कल्पित आहे असें म्हणतां येत नाही. राजशेखराने कविसंबंधी सांगितलेली माहिती दण्डी व वामन यांच्या ग्रंथांतहि सांपडते. राजशेखराने सांगितलेल्या प्रश्नोत्तरभेदनासारखाच प्रहेलिका हा प्रकार दण्डीने काव्यादर्शांत दिलेला असून या प्रहेलिकेचा क्रीडागोष्ठीमध्ये विशेष उपयोग होतो असें म्हटलें आहे ( २० ). चित्रायोगाचे विविध प्रकार दण्डीने काव्यादर्शाच्या तिसऱ्या परिच्छेदांत व रुद्रटाने काव्यालंकाराच्या पांचव्या अध्यायांत दिले आहेत. या सर्वांचा उपयोग काव्यगोष्ठींत होत असे. काव्यगोष्ठी म्हणजेच विदग्धगोष्ठी किंवा नागरकगोष्ठी. अशा प्रकारे नागरकगोष्ठी हें काव्यविवेचनाचें व काव्यप्रसाराचें एक महत्त्वाचें स्थान असे.

काव्यगोष्ठींत कवीचें काव्य गेलें म्हणजे त्याची स्तुतिच होत असे असें नाही. अनेकदा याची निंदाहि होत असे. त्यासंबंधी राजशेखर कवींना उद्देशून म्हणतो— “ आपल्या कृतीला लोकांची संमति कोठवर आहे हें पाहवें व त्यांची असंमति टाळावी. मात्र केवळ जनापवादाला मिळंही नये. कारण लोक निरंकुश असतात. आपण आपली शक्ति ओळखावी. कवीच्या काव्याची त्याच्या पश्चात् स्तुति होत असते व तो देशांतरीं गेला म्हणजे लोकांना त्याचा मोठेपणा कळतो. महाकवि झाला तरी प्रत्यक्ष सहवासांतील लोक त्याची अवज्ञाच करतात. प्रत्यक्ष कवीचें काव्य, कुलखीचें रूप आणि घरच्या वैयाची विद्या आजवर कोणाला तरी आवडली आहे का ? पण असें असलें तरी कविकीर्तीच्या प्रसाराचा तोच एक मार्ग आहे. विदग्धगोष्ठीच्या निमित्ताने कवीचें काव्य लोकांच्या समोर जातें. सज्जन त्याचें कौतुक करतात ; आणि मुलें, स्त्रिया इत्यादिकांच्या मुखपरंपरेंतून त्याचा प्रसार होत जातो ( २१ ).”

मागे ‘ घटानिबंधन ’ नांवाच्या नैमित्तिक कविगोष्ठीचें वर्णन आलें आहे. खुद्द राजा जर कवि असेल तर त्याने असे कविसमाज ( संमेलने ) बोलवावेत असें राजशेखर मुद्दाम सांगतो.

२०. क्रीडागोष्ठीविनोदेषु तज्ज्ञैराकीर्णमन्त्रणे ।

परव्यामोहने चापि सौपयोगा प्रहेलिका ॥ ( ३।९७ )

२१. राजशेखर, काव्यमीमांसा, पान ५१.

इतकेंच नव्हे तर काव्यपरीक्षा करण्याकरितां मोठमोठ्या नगरांत 'ब्रह्मसभा' बोलवाव्यात व तेथे जो कवि प्रवीण ठरेल त्याचा ब्रह्मस्थान व पट्टबंध इत्यादींनी सन्मान करावा असेंहि तो सांगतो. काव्यगोष्ठी, कविसमाज आणि ब्रह्मसभा यांच्या द्वारे कवीच्या कवित्वाची परीक्षा व त्याच्या कीर्तीचा प्रसार होई व योग्यतेप्रमाणे त्याला राजाश्रय मिळे.

संस्कृतांतील साहित्यग्रंथांत अनेक शिक्षाग्रंथ कां लिहिले गेले हें लक्षांत यावयास आता वेळ लागणार नाही. आज आपणांस शिक्षाग्रंथांचें महत्त्व वाटत नाही. किंबहुना शिक्षाग्रंथांकडे थोडेंसे तिरस्काराने पाहण्याचीच आजच्या पंडितांची वृत्ति दिसते. पण प्राचीन काळीं काव्याचा प्रसार काव्यगोष्ठींतूनच होत असे, काव्य! ही एक कला म्हणून रसिकसभेंत प्रदर्शित करावी लागे, आणि त्याकरितां कवित्वाचें प्रयत्नपूर्वक शिक्षण घ्यावें लागे ही गोष्ट लक्षांत घेतां शिक्षाग्रंथांना पूर्वी कां महत्त्व होतें हें कळतें. अशा प्रकारच्या काव्यगोष्ठीमधूनच साहित्यचर्चेवरील प्रांभीच्या ग्रंथांचा मालमसाला तयार झालेला दिसतो.

काव्यगोष्ठींत सहजासहजीं काव्यास्वादाचा आनंद उपभोगणारा विदग्ध नागरक आणि कवीला अखेर आश्रय देणारा राजा या दोहोंहून वेगळा आणि त्यांच्याहून विशिष्ट योग्यतेचा असा काव्याचा एक तिसरा रसिक असे. त्याचें नांव 'सहृदय'. काव्यगोष्ठी, कविसमाज व ब्रह्मसभा या सर्वांतून सहृदय दिसून येई. काव्यप्रेमी राजा व इतर सभासद यांच्याबरोबरच सहृदयहि काव्यानंदाचा उपभोग घेई. पण तो तेवढ्यावरच थांबत नसे. काव्यास्वादाची उपपत्ति लावण्याचाहि तो प्रयत्न करी; वाचलेल्या किंवा ऐकलेल्या काव्याचा गुणदोषदृष्टीने तो विचार करी; व प्रसंगीं काव्यावरील आपलें मतहि तो व्यक्त करी. एका दृष्टीने सहृदय हा प्रत्यक्ष कवीच्या काव्याचा परीक्षक असे, तर दुसऱ्या दृष्टीने काव्यचर्चेच्या तत्त्वांचा प्रस्थापक असे. कविसमाजांतील सदस्य म्हणून समोरच्या काव्यावर बरावाईट अभिप्राय देत असतांच तो काव्यतत्त्वाचें विवेचनहि सांगून जाई. अशा विवेचनाचेंच हळू हळू शास्त्रांत रूपांतर झालें. विदग्ध गोष्ठींतील सर्व नागरक रसिक असले तरी प्रत्येकाच्याच ठिकाणीं विवेचक प्रज्ञा असेच असें म्हणतां येत नाही. म्हणून 'सारस्वताचें किमपि रहस्य' शोधून काढण्याचा ते प्रयत्न करीतच असेंहि नाही. हें रहस्य शोधण्याचें काम विमल प्रतिभेच्या सहृदयाने केलें, व या अपूर्व प्रयत्नामुळेच तो काव्याचा निकषहि बनला.

हा सहृदयच काव्यास्वादाचा खरा अधिकारी होय. "अधिकारी चात्र विमलप्रतिभानशाली सहृदयः" असें अभिनवगुप्त म्हणतो. (एका बाजूला काव्यनिर्मिति करणारा कवि, व दुसऱ्या बाजूला तन्मयतेनें आस्वाद घेणारा सहृदय. कवि व सहृदय यांचा हृदयसंवाद घडवून आणणारें साधन म्हणजे शब्दार्थमय काव्य, आणि रसिकाला आनंदमय करून सोडणाऱ्या शब्दार्थाचें स्वरूप विशिष्टतेने स्पष्ट करणारें शास्त्र म्हणजे काव्यशास्त्र किंवा साहित्यशास्त्र! साहित्यशास्त्रांतील नियम बांधतांना सहृदयाने इतर अनेक शास्त्रांचा उपयोग करून घेतला. मात्र हें करतांना त्याने प्रत्यक्ष जीवनावरची - लोकानुभवावरची आपली नजर क्षणमात्रहि ढळूं दिली नाही. जीवनानुभवाच्या मजबूत पायावर साहित्यमंदिराची उभारणी करतांना त्याला जेथे जेथे ज्या ज्या शास्त्राचा उपयोग

झाला तेथे तेथे त्याने तो करून घेतला. किंवा सर्वा शास्त्रांचें सार काढून त्याच्या यथायोग्य रंगसंगतीने त्याने जीवनाची जी रम्य मूर्ति चित्रित केली तीच ही साहित्यविद्या होय. म्हणूनच साहित्यविद्येत सर्व विद्यांचें सार दिसून येतें. 'पंचमी साहित्यविद्या, सा तु सर्वासां विद्यानां निप्यन्दः' असें राजशेखर सांगतो.

### साहित्यग्रंथांच्या अभ्यासाची चतुःसूत्री

संस्कृत ग्रंथांवरून अलंकारशास्त्राचा अभ्यास करतांना कांही गोष्टी लक्षांत ठेवणें जरूर आहे. काव्यप्रकाश किंवा साहित्यदर्पणाच्या अभ्यासाने काव्याच्या वेगवेगळ्या अंगांचा परिचय होतो. संस्कृत काव्यांचा जुन्या पद्धतीने अभ्यास करतांना हा एवढा परिचय पुरेसाहि होतो. पण वरील दोन ग्रंथांत विशद केलेल्या कल्पना एका विशिष्ट पद्धतीने विकसित होऊन आल्या आहेत. तो विकास कसा झाला हें पाहावयाचें असल्यास आपणाला मम्मटाच्या अगोदर झालेल्या ग्रंथकारांचा अभ्यास करावा लागतो, व त्यांच्या विचारांची संगति लावावी लागते. ही संगति जोंवर लक्षांत घेत नाही तोंवर साहित्यशास्त्राचे सिद्धांत ठोकळेबाज व सांप्रदायिक असावेत असा आपला ग्रह होतो. हा ग्रह अनेक अपसिद्धांतांना कारणीभूत झाला आहे. 'साहित्यशास्त्राचा विकास संस्कृत ग्रंथांवरून शोधतांना कोणत्याहि शास्त्रीय ग्रंथांच्या अभ्यासाला लागणारे चार नियम डोक्याआड करून कधीहि चालणार नाही. ते चार नियम असे —

१. लक्ष्यानुसारि लक्षणम्— काव्यलक्षण करणें हें काव्यशास्त्राचें प्रयोजन आहे. लक्षण म्हणजे असाधारण धर्म. काव्यलक्षण म्हणजे काव्याचा इतर वाङ्मयप्रकारांहून भेद दाखविणारा विशिष्ट धर्म. काव्याचा हा विशिष्ट धर्म शोधून काढतांना काव्यमीमांसकांनी आपल्यासमोर जो काव्यप्रपंच होता तो अभ्यासिला. ज्या काळांत हे ग्रंथ लिहिले गेले त्या काळांतील शास्त्रज्ञांसमोर बरेचसे संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश व देशी वाङ्मय उपस्थित होतें. त्या वाङ्मयाचें यांनी वर्गीकरण केलें व अन्वयव्यतिरेक पद्धतीचा अवलंब करून त्यांनी सामान्य नियम बांधण्याचा उपक्रम केला. अशा तऱ्हेने हळू हळू शास्त्रविचार प्रकट झाला. त्या काळांतील ही शास्त्रपद्धति आज आपणांस दुर्बोध होत चाल्ली आहे. तसेच त्यावेळचे कांही काव्यप्रकारहि समजेनासे झाले आहेत. म्हणून जुन्या ग्रंथांतील कांही भाग आपणांस आज पाल्हाळासारखा वाटतो. पण ज्या काव्यावरून त्या शास्त्राची निर्मिती झाली त्याच्याशीं या गोष्टींचा पदोपदीं संबंध लावून पाहिला तर दुर्बोध वाटणाऱ्या अनेक गोष्टींचा आजहि खुलासा होतो. उदाहरणार्थ, कांही ग्रंथांतील रसप्रकरणांत नायकनायिकाभेद, त्यांचे प्रकारोपकार व त्यांचे मित्र किंवा सख्या इत्यादिकांचें वर्णन आढळतें. तें वर्णन आपणाला केवळ पाल्हाळिकच नव्हे तर अनावश्यकहि वाटतें. पण साहित्यशास्त्र व नाट्यशास्त्र यांचा त्या काळांत असलेला आंतरिक संबंध लक्षांत घेतला म्हणजे ते विषय तसेच कां आले याचा पत्ता लागतो व नाट्यशास्त्रांतील वर्णनाचा तत्कालीन समाजपरीस्थितीशीं संबंध जोडून पाहिला म्हणजे त्या वर्णनाचें तत्कालीन महत्त्व कळावयासहि वेळ लागत नाही. पीठमर्द, विट, चेट, नायिकेच्या विविध सख्या, किंवा कामतंत्रांतील सचिवत्व करणाऱ्या स्त्रिया यांचें जुन्या साहित्य-

ग्रंथांत वर्णिलेले स्वरूप ४०।५० वर्षापूर्वीच्या ग्रामीण जीवनांत कांही अंशीं दिसून येत होते, ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे साहित्यग्रंथांतील या वर्णनांचें महत्त्व पटावयास लागतें. व्याकरण ज्याप्रमाणें प्रयोगशरण असतें, त्याप्रमाणेंच साहित्यशास्त्र हें साहित्यशरण असतें, आणि साहित्यशास्त्रांतील गोष्टींचें प्रत्यक्ष जीवनाच्या पातळीवरून स्पष्टीकरण करतां आलें तर त्या गोष्टींचें शास्त्रीय महत्त्व अधिकच डोळ्यांत भरतें.

**२. प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति** — हा नियम सर्वच शास्त्रांच्या बाबतींत खरा आहे. 'शास्त्रीय ग्रंथाची रचना कशी असते हें हा नियम सांगतो. शास्त्रांत अनेक गोष्टींची प्रक्रिया सांगितलेली असते. ज्या गोष्टीच्या बाबतींत संपूर्ण प्रक्रिया सांगितलेली असते ती प्रधानवस्तु होय. नंतर तीच प्रक्रिया कमीजास्त फरकाने ज्या इतर वस्तूंना लागते त्या वस्तु प्रधानवस्तूच्याच वर्गांत घालतात व त्या वर्गाला प्रधानवस्तूचेंच नांव देतात. शास्त्रांतील प्रधानवस्तुव्यपदेश तो हाच. शास्त्रीय ग्रंथ लिहिण्याची ही एक पद्धति आहे. या पद्धतीने शास्त्रीय विवेचनांत सुटसुटितपणा येतो. साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथ लिहितांना या पद्धतीचा उपयोग करण्यांत आला आहे, ही गोष्ट लक्षांत न घेतल्याने कित्येकांचा गोंधळ उडालेला आहे. उदाहरण म्हणून साहित्यग्रंथांतील रसप्रक्रियेचें देतां येईल. रसाबद्दलची प्रक्रिया रस, भाव, त्यांचे आभास, भावोदय, भावशान्ति, भावशबलता इत्यादिकांनाहि लागते. रसाचें काव्यात्मत्व शास्त्रकारांनीं भावादिकांनाहि लागू केलें आहे. 'काव्यांत रस प्रधान असतो' हें शास्त्रकारांचें म्हणणें भावादिकांच्या प्राधान्यालाहि लागतें. "प्रतीयमानस्य अन्यभेददर्शनेऽपि रसभावमुखेनैव उपरक्षणं प्राधान्यात्" असें म्हणतांना आनंदवर्धनाने रसाबरोबरच भावालाहि प्राधान्य दिलें आहे. अभिनवगुप्ताने "व्यभिचारिणोऽपि प्राणत्वम्" सांगितलें आहे. एवढेंच नव्हे तर "रसभावशब्देन च तदाभासतत्प्रशमावपि संगृहीतौ एव, अवान्तर वैचित्र्येऽपि तदेकरूपत्वात्" अशा शब्दांनी रस, भाव व त्यांच्या वेगवेगळ्या छटा या सर्वांची एकजातीयता सांगितली आहे. "वाक्यं रसात्मकं काव्यम्" अशी काव्याची व्याख्या केल्यावर 'रसात्मकम्' या शब्दाची व्याप्ति सांगतांना विश्वनाथ म्हणतो, "रस्यते इति रसः इति व्युत्पत्तियोगात् भावतदाभासादयोऽपि गृह्यन्ते." येथे त्याने रस हा शब्द रस्यमानता या अर्थी वापरला असून, रस्यमानता ही भावादिकांच्या ठिकाणीहि असल्यामुळें त्यांच्या ठिकाणीहि काव्यात्मत्व स्पष्टपणे मानलें आहे. हीच गोष्ट तो 'रसनधर्मयोगित्वात् भावादिष्वपि रसत्वमुपचारात्' अशी पुन्हा सांगतो. सारांश, काव्यात्मा म्हणून रसाबद्दल बोलत असतांना शास्त्रज्ञांनी भावादिकहि एकजातीय म्हणून गृहीत धरले आहेत व त्या सर्व विवेचनाला रसविवेचन किंवा रसप्रक्रिया हें नांव प्रधानव्यपदेशन्यायाने दिलें आहे. पण संस्कृत ग्रंथांतील ही शास्त्रीय पद्धति कित्येक आधुनिक पंडितांच्या लक्षांत आली नाही आणि संस्कृत ग्रंथांनी भावकाव्याची योग्य ती दखल घेतली नाही असा त्यांनी आपला समज करून घेतला ( २२ ).

२२. डॉ. मा. गो. देशमुख यांचें 'भावगंध' या प्रमेयाचें विवेचन पाहा.



३. यथोत्तरं मुनीनां प्रामाण्यम् — हा नियम व्याकरणाचा मानला जातो, पण तो साहित्यशास्त्रालाहि लागतो. विशेषतः साहित्यशास्त्राचा विकास ज्याला अभ्यासावयाचा आहे त्याला तर उत्तरोत्तर प्रामाण्य लक्षांत घ्यावेच लागते. कोणत्याहि शास्त्राच्या विकासांत उत्तरकालीन शोधाला प्रामाण्य लाभत असते. कारण उत्तरकालीन विवेचनांत पूर्वीच्या सर्व गोष्टींचे विवेचन तर येतेच पण पूर्वकालीन शोधाने ज्या गोष्टींची उपपत्ति लागू शकत नव्हती अशा गोष्टींची उपपत्तिहि लागते. उदाहरणार्थ, दण्डीने काव्यमार्गाचे विवेचन केले. त्यानंतर झालेल्या वामनाने दण्डीच्या विवेचनांतील दोष वगळून गुणांचे अधिक चांगले विवेचन केले व रीतीची उपपत्ति बसविली. कुंतकाने या दोन्हीहि पूर्वाचार्यांच्या मताचा आढावा घेतला व त्यांच्यातील अपुरेपणा दाखवून रीतीचे विवेचन सुकुमार, विचित्र आणि मध्यममार्ग या नांवांनी अधिक शास्त्रशुद्ध केले व रीति कविस्वभावाच्या द्योतक कशा आहेत हे दाखविले. विश्वनाथाने “पदसंघटना रीतिरङ्गसंस्थाविशेषवत् । उपकर्त्री रसादीनाम् —” असे रीतीचे स्वरूप सांगून दण्डी व वामन यांनी सूचित केलेले रसोपकारकत्व स्पष्टपणे विशद केले. रीतीचा उत्तरोत्तर असा इतिहास आहे. असे असतांही कित्येक विद्वान् आजहि वामनाचे रीतिविवेचनच अखेरचे मानतात व त्यावरून आपले सिद्धान्त बनवितात ( २३ ).

४. सिद्धपरमतानुवाद — साहित्यशास्त्रावरील संस्कृत ग्रंथांत व्याकरण, न्याय, मीमांसा इत्यादि शास्त्रांतील सिद्धांतांचा उपयोग पदोपदी करण्यांत आला आहे. आपले म्हणणे सिद्ध करावयास त्यांनी त्या त्या शास्त्रांतील सिद्धांताचा केवळ अनुवाद केला आहे. एका शास्त्राचे विवेचन चालू असतां लक्ष्यसिद्धीकरितां दुसऱ्या शास्त्रांतील सिद्ध मताचा अनुवाद करणे याला ‘सिद्धपरमतानुवाद’ म्हणतात. साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथांत असा अनुवाद अनेक ठिकाणी आला आहे ( २४ ). अनुवाद करतांना शास्त्रज्ञ अनूदित सिद्धांताचे विवेचन किंवा स्पष्टीकरण करण्यांत आपला

२३. डॉ. मा. गो. देशमुख : मराठीचे साहित्यशास्त्र ‘रीति आणि रेखा’ हे प्रकरण, तसेच डॉ. DE यांचे Sanskrit Poetics मधील रीतिविवेचन पाहा.

२४. सिद्धपरमतानुवादाचे सुंदर उदाहरण वामनाच्या काव्यालंकारसूत्रवृत्तीत आहे. पांचव्या अधिकरणातील पहिल्या अध्यायांत ‘स्तनादीनां द्वित्वाविष्टा जातिः प्रायेण’ असे सूत्र आहे. त्यावरील वृत्तीत वामन म्हणतो —

“अथ कथं द्वित्वाविष्टत्वं जातेः । तद्धि द्रव्ये न जातौ । अतद्रूपत्वात् जातेः । न दोषः । तदतद्रूपत्वात् जातेः । कथं तदतद्रूपत्वं जातेः । तद्धि जैमिनीया जानन्ति । वयं तु लक्ष्यसिद्धौ सिद्धपरमतानुवादिनः । न चैवमतिप्रसंगः । लक्ष्यानुसारित्वान्न्यायस्य । ”

येथे वामनाने लक्ष्यसिद्धीकरितां मीमांसकांच्या सिद्धमताचा अनुवाद केला आहे. मीमांसकांचे तें मत तसेच कां ? असे विचारल्यास “तं मीमांसक जाणतात तेथे पाहा” असे तो सांगतो. काव्यगत वस्तुस्थितीचे स्पष्टीकरण देणारा न्याय शोधणे हे साहित्यमीमांसकांचे काम आहे. तो न्याय तसाच कां ? हे सांगण्याचे काम त्या त्या शास्त्राचे आहे. काव्यशास्त्रांत जे न्याय वापरले ते वस्तुविवेचना-असले पाहिजे असेच येथे वामन सूचवितो.

वेळ घालवीत नाही. तें स्पष्टीकरण आपलें आपल्यालाच स्वतंत्रपणे समजून घ्यावें लागतें. इतर शास्त्रांतील सिद्धांताप्रमाणेंच शास्त्रज्ञ साहित्यशास्त्रावरील दुसऱ्या लेखकाच्या संमत मताचाहि अनुवाद करतात व पुढे जातात. त्यामुळे ग्रंथाची मांडणी थोडक्यांत होते. अशीं मतेहि आपणाला त्या त्या ग्रंथावरून समजून घ्यावीं लागतात व तीं मते समोरच्या ग्रंथांत जोडावीं लागतात. अमुक एका लेखकाने अमवया गोष्टीचा नुसता निर्देशच केला, त्या गोष्टीच्या विवेचनाला त्याने जास्ती पानें दिलीं नाहीत म्हणून त्या गोष्टीची त्याला किंमत नव्हती, ती गोष्ट त्याला मान्य नव्हती, असा घाईघाईने निष्कर्ष काढण्यास आपण प्रवृत्त होतो; ही आपली चूक होय. अनेक अभ्यासकांची भामहाच्या बाबतींत अशी चूक झाली आहे ( २५ ).

या चार नियमांना साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथांच्या अभ्यासाची चतुःसूत्री म्हणतां येईल. या नियमांना अनुसरून ग्रंथ लावणें हें अत्यंत अगत्याचें आहे. या नियमांकडे लक्ष न दिलें तर भलतेच निष्कर्ष निघूं लागतात.

आजच्या अभ्यासकांच्या आणखी कांही अडचणी

याशिवाय आणखी कांही नवीन अडचणी आपल्या आपणच निर्माण केल्या आहेत. अलीकडे विद्यापीठांतून साहित्यशास्त्राचा पूर्ण ग्रंथ न नेमतां एखाददुसरें प्रकरणच नेमण्यांत येतें. तेवढ्यावरून या शास्त्राची जुजबी माहिती सुद्धा होत नाही. मग आपण रस, रीति, गुण, अलंकार इत्यादिकांबद्दल कांही तरी कल्पना करीत असतो व जुन्या ग्रंथांबद्दल कसले तरा निष्कर्ष काढीत जातो.

अलीकडे कांही पंडितांनी रससिद्धांताची पुनर्व्यवस्था करण्याचा प्रयत्न चालविला आहे. त्या प्रयत्नांतहि त्यांनी शास्त्रीय दृष्टीचा आवश्यक तेवढा काटेकोरपणा बाळगलेला नाही. उदाहरणार्थ, रसविमर्श या ग्रंथांत वीररसाच्या विवेचनांत वीराचा उत्साह हा स्थायीभाव काढून तेथे अमर्ष हा स्थायी सुचविण्यांत आला आहे. वीराचा अमर्ष हा स्थायी होऊं शकतो किंवा नाही हा विचार घटकाभर बाजूला ठेवला, आणि हा बदल होऊं शकतो असें क्षणभर मानलें, तरी बदल करतांना त्याचे संपूर्ण शास्त्रावर काय परिणाम होतील या गोष्टीकडे ग्रंथकाराने सुळीच लक्ष दिलें नाही. पूर्वीच्या शास्त्रकारांनी ' उत्साह ' हा स्थायी मानून युद्धवीर, दानवीर, दयावीर इत्यादि व्यवस्था बसविली. वीराचा उत्साह हा स्थायी काढून घेतला व त्या ठिकाणीं अमर्ष घातला म्हणजे या व्यवस्थेंत बदल होणार. हा बदल होत असतांना पूर्वी उत्साहाचा जेथे जेथे संबंध येई तेथे तेथे आता अमर्षाचा संबंध येणार. तेव्हा अमर्षाच्या दृष्टीने पूर्वशास्त्राची पुनर्व्यवस्था करावी लागेल व ती व्यवस्था सर्व शास्त्राला उपकारक कशी होते हेंहि दाखवावें लागेल. त्याशिवाय पुनर्व्यवस्था झाली असें म्हणतां यावयाचें नाही. पूर्वीच्या शास्त्रव्यवस्थेंत बदल करतांना नवीन गोष्ट सुचविण्याचें काम सुप्रतिष्ठित कायद्याला Amendment सुचविण्याइतकेंच जबाबदारीचें

२५. डॉ. शंकरन्, श्री. रामस्वामी, डॉ. DE यांची भामहाबद्दलचीं मते पाहा. या मतांचें परीक्षण पुढें केलें आहे.

असतें. केवळ एका ठिकाणीं बदल सुचवून हें काम भागत नाही. त्या बदलाचा संपूर्ण शास्त्र-व्यवस्थेवर होणारा परिणाम व त्याकरितां करावी लागणारी पुनर्व्यवस्था स्पष्टपणे मांडावी लागते. रसविवेचनाच्या बाबतींतहि या व तत्सम अभिनवकाव्यप्रकाशादि ग्रंथांतून असाच गोंधळ झालेला आहे. रसप्रक्रियेकरितां हे पंडित अभिनवगुप्ताचा अभिव्यक्तिसिद्धांत ग्राह्य धरतात व आनंदमीमांसेंत मात्र परिपुष्टिवादाचा आश्रय करून रसाच्या सुखदुःखात्मकतेचा निर्णय घेतात, हा अर्धजरतीय न्याय होय. जुन्या ग्रंथांत ' आनंदवाद ' व ' सुखदुःखवाद ' यांच्या परंपरा दिसून येतात, मात्र तेथे अशी धरसोड झालेली नाही. अभिनवगुप्ताची उपपत्ति आपणाला आनंद-वादाकडे नेते तर सुखदुःखवाद दण्डी, वामन, लोल्लट, शंकुक यांच्या परिपुष्टिविचारांतून पर्यवसित होतो, ही गोष्ट पूर्वशास्त्रज्ञांनी बरोबर लक्षांत ठेवली आहे; म्हणून त्यांच्या रसमीमांसेंत गोंधळ झालेला नाही. याशिवाय ' ध्वनि ' ही एक पद्धति आहे, क्षेमेंद्राचा स्वतंत्र औचित्यसंप्रदाय आहे, रसाभास रसाइतका आस्वाद्य नाही, इत्यादि मतेहि अशींच घाईघाईने वनविण्यांत आलीं आहेत.

### आजच्या अभ्यासकांवरील जबाबदारी

त्यांतच हे ग्रंथ आज विश्वविद्यालयांत प्रविष्ट होऊन मूळ संस्कृत ग्रंथांची जागा ते घेऊं पाहात आहेत. संस्कृत ग्रंथांचा मुळांतून अभ्यास करण्याची विद्यार्थ्यांची प्रवृत्ति दिवसेदिवस कमी होत आहे. त्यामुळे या ग्रंथांना मूळाची प्रतिष्ठा - मूळग्रंथांशीं ताडून पाहिल्याशिवायच - येणार आहे. या ग्रंथांत साहित्यविचाराचें जसें दर्शन घडविलें आहे तसेंच तें मुळचें आहे अशी उद्यांच्या विद्यार्थ्यांची आमक समजूत होण्याचा संभव आहे.

अशा अवस्थेंत संस्कृताच्या अभ्यासकांवर एक जबाबदारी येऊन पडते. त्यांनी संस्कृत ग्रंथांतील विचारांचें प्रामाणिक दर्शन घडविलें पाहिजे. संस्कृत ग्रंथांतील विचार जसा आला असेल तसाच मांडला पाहिजे. त्यावरून जुन्या शास्त्राज्ञांचें म्हणणें काय आहे तें कळेल. मुळांतील विचार सलगपणे एकदा अभ्यासकांसमोर आले म्हणजे मग त्याचें तारतम्य ठरविलें जाईल. हे विचार मांडतांना अभिनिवेश धरण्याचें कांही कारण नाही. " आता रसव्यवस्थेची अडगळ काढून टाकली पाहिजे " असें कोणी म्हटलें की लागलीच आपण चिडतो; आणि मग " आमच्या संस्कृत ग्रंथांत सर्व कांही आहे " अशा आग्रहाने प्रेरित व्हावयास लागतो. असें करण्याचें कांही कारण नाही. संस्कृत ग्रंथांतील विचार वाचकांसमोर यथार्थतेने मांडणें हेंच आपलें प्रमुख कार्य आहे. ते विचार एकदा अभ्यासकांसमोर आले म्हणजे विचाराच्या आजच्या धारणेंत त्यांची ग्राह्याग्राह्यता कितपत आहे हें आपोआपच ठरेल. ' हेमनः संलक्ष्यते ह्यग्नौ विशुद्धि श्यामिकापि वा । '

याकरितां खरोखर मूळ संस्कृत ग्रंथांचीं मराठी भाषांतरे व्हावयास पाहिजेत. म्हणजे भरत, भामह, आनंदवर्धन, अभिनव किंवा मम्मट काय म्हणतो हें अभ्यासकांस सरळ कळेल. दुसऱ्याच्या मुखाने ऐकण्याची त्यांना गरज राहणार नाही. खरोखर हें काम एखाद्या संस्थेचें आहे. एकट्या व्यक्तीला हा बोजा उचलतां येणार नाही. मात्र तोंवर स्वस्थ बसण्याचेंहि कारण नाही.

थोडक्यांत का होईना पण तें स्वरूप वाचकांसमोर मांडलें पाहिजे. त्यामुळे निदान या शास्त्राची रूपरेषा तरी कळेल. हाच प्रयत्न प्रस्तुत ग्रंथांत केलेला आहे.

### प्रस्तुत ग्रंथाचें स्वरूप

प्रस्तुत ग्रंथांचे दोन भाग केले आहेत. साहित्यशास्त्राचा विकास कसा झाला हें पूर्वार्धांत इतिहासमुखाने दाखविलें आहे. म. म. पां. वा. काणे यांनी संस्कृत अलंकारग्रंथांचा जो कालानुक्रम दिला आहे तो या विवेचनांत स्वीकारला आहे व त्याला अनुसरूनच शास्त्रविकासाच्या अवस्था दाखविल्या आहेत. उत्तरार्धांत साहित्यसिद्धांतांचें निरूपण केलें आहे. त्यांत शक्यतोवर मम्मटाच्या काव्यप्रकाशांतील विवेचनाचा क्रम घेतला आहे. याला दोन कारणे आहेत. एक तर अगोदरच्या सर्व विचारांचा आढावा घेऊन मम्मटाने ती पद्धति बसविली व तीच पुढील ग्रंथकारांनी उचलली. त्या पद्धतीचा अवलंब केल्याने विद्यार्थ्यांस पारंपरिक पद्धतीची कल्पना येईल. दुसरें म्हणजे, काव्यप्रकाश किंवा साहित्यदर्पण हे ग्रंथच बहुधा विश्वविद्यालयांतून नेमण्यांत येतात. त्यांच्या अभ्यासालाहि यामुळे मदत होईल.

## नाट्यशास्त्रांतील काव्यचर्चा

साहित्यशास्त्रावरील उपलब्ध ग्रंथांत  
भरतमुनींचें नाट्यशास्त्र हेंच

सर्वांत जुनें आहे. अग्निपुराणाला परंपरेने पहिला ग्रंथ मानण्यांत येतें. सर्व पुराणें व्यासकृत आहेत या श्रद्धेने त्याला पहिला ग्रंथ मानल्यास कांही म्हणणें नाही. ऐतिहासिक पुराव्याने मात्र अग्निपुराण हा सातव्या ते नवव्या शतकांतील ग्रंथ ठरतो. खुद्द नाट्यशास्त्रांतहि प्राचीन लेखकांचे उल्लेख आहेत, व पाणिनीच्या अष्टाध्यायींत नटसूत्रांचा उल्लेख आहे. पण ते ग्रंथ आज उपलब्ध नाहीत. तेव्हा भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रापासूनच आपण सुरुवात करूं.

### नाट्यशास्त्राची रूपरेखा

नाट्यशास्त्राची रचना इ. स. पूर्व २०० ते इ. स. २०० या काळांत झाली असें मानण्यांत येतें. या ग्रंथाची श्लोकसंख्या सात हजार असून त्यांत नाट्याच्या सर्व अंगोपांगांची माहिती आहे. या ग्रंथाचा सारांशसुद्धा येथे देणें विस्तारभयास्तव शक्य नाही. केवळ रूपरेखा मात्र देतां येईल. पुढील रूपरेखा नाट्यशास्त्राच्या निर्णयसागर प्रतीवरून दिली आहे.

नाट्यवेद किंवा नाट्यशास्त्र याची उत्पत्ति कशी झाली हें पहिल्या अध्यायांत सांगितलें आहे. ब्रह्मदेवाने ऋग्वेदांतून पाठ्य, यजुर्वेदांतून अभिनय, सामवेदांतून गीत व अथर्ववेदांतून रस घेऊन नाट्यवेद तयार केला व भरतास दिला. दुसऱ्या अध्यायांत नाट्यमंडपाची रचना सांगितली आहे. तिसऱ्यांत रंगदेवतेचें पूजन आहे. चवथ्यांत तांडवनृत्याचें वर्णन व पांचव्यांत पूर्वरंग, प्रस्तावना व नांदी यांची माहिती आहे. सहावा रसाध्याय व सातवा भावाध्याय यांत रस, स्थायी-भाव, विभाव, अनुभाव व संचारी भाव यांचें विवेचन आहे. आठव्यांत आंगिक, वाचिक, आहार्य व सात्त्विक हे अभिनयाचे भेद सांगितले असून, नवव्यांत अंगाभिनय म्हणजे हस्तपादादि अवयवांच्या विक्षेपाचा विचार आहे. दहावा व अकरावा यांत नृत्याच्या गति व चारी (नृत्यांतील गतिभेद) यांबद्दल विवेचन आहे. बाराव्यांत देवता, राजे, सेवकवर्ग यांच्या भूमिका कशा वठवाव्यात

यांचे वर्णन आहे. तेराव्यांत प्रवृत्तिविचार असून आवन्ती, दाक्षिणात्या, पांचाली व औड्रमागधी या प्रवृत्तींचे विशेष सांगितले आहेत. चौदा व पंधरा या अध्यायांत छंदोविवेचन आहे. सोळाव्यांत काव्याची लक्षणे, अलंकार, गुण व दोष यांचा विचार आहे. सतराव्यांत काकु-स्वरविधान व प्राकृत भाषांचे विवेचन आहे. अठराव्यांत दशरूपविधान म्हणजे नाटकप्रकरणादिक दहा नाट्यप्रकार सांगितले आहेत. एकोणिसाव्यांत नाट्यवस्तु व नाट्यसंधि यांचे वर्णन आहे. विसाव्यांत भारती, सात्वती, आरभटी व कैशिकी या वृत्तींचे वर्णन असून, एकविसाव्यांत पात्रांची वेषभूषणे सांगितली आहेत. बाविसाव्यांत स्त्रीपुरुषांचे हावभाव, प्रेमाच्या दहा अवस्था व नायिकाभेद सांगितले असून, तेविसाव्यांत प्रणय यशस्वी करण्याचे मार्ग व कुट्टनी यावद्दल माहिती आहे. चोविसाव्यांत नायक व नायिका यांचे प्रकार, राजे व त्यांचे अंतःपुर, सेवक, सूत्रधार, विदूषक व पात्रे यांची माहिती आहे. पंचविसाव्यांत अभिनयाचे विशेष प्रकार आहेत. पात्रांची निवड व कामाची वाटणी कशी करावी हे सव्विसाव्यांत सांगितले असून, नाट्यसिद्धि म्हणजे प्रयोगाची यशस्विता कशी ठरवावी हे सत्ताविसाव्यांत सांगितले आहे. अठ्ठावीस ते पस्तीस या अध्यायांत नाट्यसंगीत विवेचिले असून छत्तिसाव्यांत नटांचे व इतर कारागिरांचे गुण सांगितले आहेत. आणि नाट्यशास्त्र स्वर्गातून पृथ्वीवर कसे आले हे अखेरच्या म्हणजे सदतिसाव्या अध्यायांत सांगितले आहे.

अशा प्रकारे नाट्यशास्त्रांत सदतीस अध्यायांतून नाट्यविषयक गोष्टींचे शास्त्रीय विवेचन व क्रियाविधिही आले आहेत. काव्यशास्त्राच्या दृष्टीने नाट्यशास्त्रांत कोणते विषय आले आहेत हे आता पाहिले पाहिजे. “ काव्यमीमांसा किंवा साहित्यशास्त्र या दृष्टीने सहा, सात, सोळा, अठरा, बीस व बावीस हेच अध्याय काय ते महत्त्वाचे होत ” असे म. म. पां. वा. काणे म्हणतात. स्थूलमानाने हे खरे आहे. नाट्य व काव्य यांचा आंतरिक संबंध लक्षांत घेतां याशिवाय अनेक नाट्यांगांचा काव्यचर्चेत अंतर्भाव झालेला दिसून येतो.

### सुरुवातीची आख्यायिका

अगदी सुरुवातीचीच आख्यायिका घ्या. ललितवाङ्मयाकडे आपण कोणत्या दृष्टीने पाहिले पाहिजे हे तीत सांगितले आहे. पूर्वी त्रेतायुगांत इंद्रादि देव ब्रह्मदेवाकडे गेले आणि म्हणाले, “ क्रीडनीयकमिच्छामो दृश्यं श्रव्यं च यद्भवेत् — ऐकण्याला मधुर व पाहण्याला रम्य असा खेळ आम्हांला दाखवा. ” “ ठीक आहे, ” असे ब्रह्मदेवाने म्हटले, व ऋग्वेदादि चार वेदांतील आवश्यक भाग एकत्र करून सर्वांना ग्रहण करावयास योग्य असा नाट्यवेद तयार केला. त्यानंतर ब्रह्मदेवाने इंद्राला बोलावून म्हटले, “ तुम्हांपैकी जे कुशल, विदग्ध, प्रगल्भ आणि जितश्रम असतील, त्यांना हा नाट्यवेद दे. ” पण या गुणांनी युक्त असा देवांत कोणीच नसल्याने इंद्र म्हणाला, “ पितामह, या वेदाचे ग्रहण, धारण, ज्ञान, किंवा प्रयोग करण्यास देव समर्थ नाहीत; कारण आपण अपेक्षिलेले गुण त्यांच्यापाशी नाहीत. ” तेव्हा ब्रह्मदेवाने भरतमुनींना तो नाट्यवेद दिला. भरतमुनींनी त्याप्रमाणे आपल्या मुलांना नाट्यवेद पढविला व

ज्याला जें काम योग्य होतें तें त्याला देऊन भारती, आरभटी व सात्वती या वृत्तींनी युक्त असा नाट्यप्रयोग तयार केला. ब्रह्मदेवाने भरताची ती तयारी पाहून म्हटलें, “ या प्रयोगांत कैशिकीचा सुद्धा उपयोग कर.” त्यावर भरतानें म्हटलें, “ भगवन्, स्त्रीजनांशिवाय कैशिकीचा प्रयोग होणें शक्य नाही.” तेव्हा ब्रह्मदेवाने नाट्यालंकारचतुर अशा अप्सरा भरताला दिल्या.

त्यानंतर लौकरच ‘ इंद्रध्वज ’ नांवाचा महोत्सव आला. त्यावेळी भरताने आपला प्रयोग करून दाखविला. देवांनी दानवांना जिंकलें अशा आशयाचें त्यांत कथानक होतें. प्रयोग चालूं असतांना दैत्यांनी मध्येच विघ्न करावयास सुरुवात केली. त्यावेळी ब्रह्मदेव दैत्यांना म्हणाले, “ दैत्य हो, तुम्ही प्रयोगाला विघ्न कां आणतां ? ” त्यावर विरूपाक्ष नांवाच्या दैत्याने म्हटलें, “ पितामह, आपण देवांच्या इच्छेला अनुसरून हा नाट्यवेद तयार केला. त्यांत आपण आमचा प्रत्यादेश म्हणजे तिरस्कार दाखविला आहे. आपण असें करावयास नको होतें. देव काय किंवा दैत्य काय, दोघेहि तुम्हांपासूनच निर्माण झालेले असल्याने दोघेहि तुम्हाला सारखेच आहेत.” त्यावर ब्रह्मदेवाने उत्तर दिलें, “ दैत्यहो, तुम्ही रागावूं नका किंवा विषादहि मानूं नका. नाट्यवेद मी कसा निर्माण केला हें लक्ष्यांत घ्या —

भवतां देवतानां च शुभाशुभविकल्पकैः

कर्मभावान्वयापेक्षी नाट्यवेदो मया कृतः ॥

नैकान्ततोऽत्र भवतां देवानां चापि भावनम् ।

त्रैलोक्यस्यास्य सवस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम् ॥

क्वचिद्धर्मः क्वचित् क्रीडा क्वचिदर्थः क्वचिच्छमः ।

क्वचिद्धास्यं क्वचिद् युद्धं क्वचित् कामः क्वचिद् वधः ॥

धर्मो धर्मप्रवृत्तानां कामः कामार्थसेविनाम् ।

निग्रहो दुर्विनीतानां मत्तानां दमनक्रिया ॥

नानाभावोपसंपन्नं नानावस्थान्तरात्मकम् ।

लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् ॥ ( ना. शा. १ । १०६ -०९, ११२ )

“ दैत्य हो, तुमचीं आणि देवांचीं शुभाशुभकारक फळें दाखविणारा असा हा नाट्यवेद, तुमचीं कर्म, भाव आणि अन्वय यांना धरून मी केलेला आहे. यांत तुमचें किंवा देवांचें एकांततेने किंवा तत्त्वतः भावन नाहीं. नाट्यांत सर्व त्रैलोक्यांतील भावांचेंच अनुकीर्तन असतें. त्यामुळें यांत कोठे धर्म तर कोठे क्रीडा, कोठे अर्थ तर कोठे शम दिसेल. धर्मप्रवृत्तांचा धर्म, कामसेवी लोकांचा काम, दुर्विनीतांचा निग्रह व मत्तांचें दमन—अशा प्रकारें त्रैलोक्यांत ज्याचें जसें वृत्त दिसतें तसें नाट्यांत दाखविलें जातें. नानाविध भावांनी संपन्न व नानाविध अवस्थांनी युक्त असें लोक-वृत्तानुकरण नाट्यांत दिसेल. म्हणूनच —

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः ।

सोऽगाद्यभिनयोपेतः नाट्यमित्यभिधीयते ॥ ( १।११९ )

नाट्यप्रकाराला कैशिकीची गरज,.....

“सुखदुःखान्वित असा या जगांत लोकस्वभाव दिसून येतो, तोच अंगादि अभिनयांनी उपेत म्हणजे अभिसंक्रांत झाला म्हणजे त्याला नाट्य म्हणतात.”

ब्रह्मदेवांनी अशा प्रकारे दैत्यांची भ्रांति दूर केली व त्यानंतर नाट्य सुरळीतपणे पार पडलें.

**आख्यायिकेचे निष्कर्ष** — ही आख्यायिका फार महत्त्वाची आहे. नाट्याकडे व त्याबरोबरच काव्याकडे आपण कोणत्या दृष्टीने पाहणें याची जाणीव ती आपल्याला देते. त्याबरोबरच इतर कांही गोष्टींचाहि ती खुलासा करते. त्या गोष्टी आपण क्रमाने पाहूं—

**१. साहित्यिकाचे आवश्यक गुण** — नाट्यवेदाचे म्हणजेच काव्यशास्त्राचे ग्रहण, धारण, ज्ञान व प्रयोग करावयास साहित्यिकाच्या अंगीं विशिष्ट योग्यता हवी. देव इतर बाबतींत मोठे खरे. पण नाट्य-काव्यांचे धारण करावयास लागणारे गुण त्यांच्या ठिकाणीं नव्हते. कुशलता म्हणजे विवेचक शक्ति, वैदग्ध्य, प्रगल्भता आणि जितश्रमता म्हणजे कंटाळा किंवा आळस न येणे, या गुणांची कवीला किंवा नाट्यकार्याला गरज असते. हे गुण नसले तर काव्यनिर्मिति होऊं शकत नाही, एवढेच नव्हे तर रसिकताहि अंगीं येऊं शकत नाही.

**२. कैशिकी म्हणजे सौंदर्यव्यापार** — कैशिकीशिवाय नाट्य किंवा काव्य होऊं शकत नाही. कैशिकी ही ललित वृत्ति आहे. नाट्य-काव्याचा विषय कोणताहि असो, त्यांत वैचित्र्य किंवा लालित्य असल्याशिवाय तें नाट्य किंवा काव्य होऊंच शकत नाही. भरतांच्या नाट्यप्रयोगांत देवासुरयुद्धाचे कथानक होतें. म्हणजे तो **डिम** किंवा **समवकार** हा नाट्यप्रकार असून त्यांत वीर किंवा रौद्र हा प्रधान रस होता. पण त्याला कैशिकीची गरज होती. त्यांत वैचित्र्य किंवा लालित्य हवें होतें. कैशिकी म्हणजे सौंदर्यव्यापार. “सौंदर्योपयोगी व्यापारः कैशिकीवृत्तिः” असें अभिनवगुप्त म्हणतो. काव्यांत जें जें म्हणून कांही लालित्य असतें तें सव कैशिकीमुळेच होय, असें त्यांचें म्हणणें आहे ( एवं यत्किंचित् लालित्यं तत् सर्वं कैशिकीविजृम्भितम् । ). कैशिकीचा संबंध, अनेक समजतात त्याप्रमाणे केवळ शृंगाराशींच नाही. तो इतर रसांशींहि आहे. वीर किंवा रौद्राला अभिव्यक्त करणारी आरभटी वृत्ति होय. पण हे रस काव्यनाटकांतून अभिव्यक्त होतांना त्यांचें जें सौंदर्य किंवा वैचित्र्य प्रतीत होतें ती कैशिकी होय. रस कोणताहि असो, त्याच्या अभिव्यक्तीला आवश्यक असणाऱ्या अभिनयांत वैचित्र्य व सौंदर्य असावेच लागतें. तें तसें नसेल तर रसाभिव्यक्ति होणारच नाही ( २६ ). म्हणूनच “ इति सर्वत्र कैशिकी प्राणाः ” असें अभिनवगुप्त म्हणतो. भरतांनीहि कैशिकीला ‘ नृत्याङ्गाहारसंपन्ना रसभावक्रियात्मिका ’ असें म्हटलें असून तिच्या प्रतीक म्हणून घेतलेल्या अप्सरा ‘ नाट्यालंकारचतुर ’ होत्या असें म्हटलें आहे. नाट्यालंकार म्हणजे नाट्यवैचित्र्यहेतु. नाट्यालंकारांचें विवेचन पुढे येईल.

**३. साहित्याकडे पाहावयाची दृष्टि** — काव्यनाटकांकडे आपण कोणत्या दृष्टीने पाहणें हेहि ही आख्यायिका सांगते. देवांनी दैत्यांना जिंकलें असें कथानक पाहतांच दैत्य चिडले.

२६. रौद्रादिरसाभिव्यक्तौ अपि कर्तव्यतायां योऽभिनयः उपादीयते सोऽपि सुंदर वैचित्र्यव्यामिश्रणया दुःश्लिष्टः अश्लिष्टो वा न रसाभिव्यक्तिहेतुर्भवति ।



नाटककाराने आपला प्रत्यादेश केला असं त्यांस वाटलं. पण हा त्यांचा क्रोध 'अन्तिमात्रकृत' होता. नाट्याचा त्यांनी व्यक्तीशी संबंध जोडला. पण ब्रह्मदेवाने त्यांना खरी दृष्टि आणून दिली. नाट्य देवांचें महत्त्वहि वाढवीत नाही किंवा दैत्यांचा अधिक्षेपहि करित नाही. त्रैलोक्यांत दिसून येणाऱ्या लोकचरितांचें तें अनुकरण (अनुव्यवसाय) असतें. नाट्यांत नानाविध भाव व नानाविध अवस्था यांचें चित्रण असतें. हे भाव आणि ह्या अवस्था लोकांत जशा प्रसिद्ध असतात तशाच नाट्यांत येतात. लोकप्रसिद्ध अवस्था दाखविण्याकरितां व्यक्ति केवळ प्रतीक म्हणून घेतलेल्या असतात, कारण प्रतीकांशिवाय लोकजीवनांतील भाव आणि अवस्था अभिव्यक्तच होणार नाहीत. नाट्य हें व्यक्तीची अनुकृति नसून अवस्थानुकृति असते. म्हणूनच नाट्याला अनुव्यवसाय म्हटलें आहे. नाट्यगत अवस्था व्यक्तिद्वारा प्रतीत होत असल्या तरी त्यांची प्रतीति व्यक्तिनिरपेक्ष असावी लागते. या व्यक्तिनिरपेक्ष अवस्थेचाच काव्यांत आस्वाद घ्यावयाचा असतो. असें ज्याला करतां येत नाही तो काव्यनाटकाचा रसिक होऊं शकत नाही. 'स्वपरगतदेशकालावस्थावेश' हें फार मोठें रसविघ्न आहे. काव्यगत अवस्थांची व्यक्तिनिरपेक्षता हें रसास्वादांतील मूलभूत तत्त्व आहे व त्याला त्रैकालिक सत्यता आहे. अवस्थांचें प्रकटीकरण पौराणिक किंवा ऐतिहासिक व्यक्तींच्या द्वारां झालें तर त्यांची व्यक्तिनिरपेक्षता मुद्दाम होऊन सांगार्यां लागत नाही. पण अवस्था आधुनिक नांवांच्या पात्रांतून दाखविल्या असतील, तर "पात्रं काल्पनिक आहेत" असें लेखकाला मुद्दाम सांगारें लागतें. अशा विधानांतील आणि ब्रह्मदेवाच्या विधानांतील हेतु एकच आहे. तो म्हणजे काव्य-नाट्यांतील अवस्थांचा आस्वाद व्यक्तिनिरपेक्ष घ्यावा हा होय.

**४. कवीने घ्यावयाची दक्षता** — रसिकाने नाट्याकडे व्यक्तिनिरपेक्ष दृष्टीने पाहारें असें ज्याप्रमाणे भरत सांगतात त्याप्रमाणेच कवीनेहि आपल्या नाटकांत विशिष्ट व्यक्तींचें चित्रण न करितां व्यक्तिनिरपेक्ष अवस्थेचें चित्रण करावें असा इशारा देतात. कवीला कीर्ति मिळूं लागली म्हणजे त्याला व्यक्तिसापेक्ष लिहिण्याचा अनेकदा मोह होतो. तो त्याने आवरला पाहिजे. नाही तर त्याचा अधःपात होईल, ही जाणीव भरतांनी 'नटशाप' नांवाच्या आख्यायिकेच्या द्वारा दिली आहे. भरतपुत्रांना नाट्यवेद अवगत झाला व त्यांची प्रशंसा होऊं लागली. त्यामुळे ते उन्मत्त झाले व आपल्या ज्ञानाचा उपयोग लोकांची कुचेष्टा करण्याकडे ते करूं लागले. त्यांनी ऋषिमुनींची चेष्टा करावयासहि कमी केलें नाही. एकदा त्यांनी एक हास्यकारक शिल्पक (नाटुकलें) केलें. त्यांत ब्राह्मण व ऋषि यांची चेष्टा करण्याच्या हेतूने त्यांचे ग्राम्यधर्म दाखविले. हें शिल्पक त्यांनी ऋषिमुनींसमोरच करून दाखविलें. आपली वैयक्तिक थट्टा केलेली पाहून ऋषि संतप्त झाले व त्यांनी क्रोधाने भरतपुत्रांना असा शाप दिला—

यस्मात्ज्ञान मदोन्मत्ताः न विद्याविनयान्विताः ।

तस्मादेतद्धि भवन्तं कुहानं नाशमेप्यति ॥

“तुम्ही ज्ञानाने उन्मत्त झालांत, आणि विद्येमुळे यावयाचा विनय तुमच्याजवळ मुळीच नाही, तेव्हा तुमचें हें [अनर्थकारक ज्ञान नष्ट होवो.] हा शाप ऐकून भरतपुत्रांना

लो क स्व भा वा चें दर्शन हें च ना ट्य,.....

पश्चात्ताप झाला व ते ऋषींना शरण गेले. तेव्हा ऋषींनी सांगितलें, “ तुमचें ज्ञान जगांत चालत राहिल, पण तुम्हाला फिरून प्रतिष्ठा मात्र येणार नाही.” तेव्हा ते भरतपुत्र भरतांकडे गेले व त्यांना सर्व वृत्तांत सांगितला. त्यावर भरत म्हणाले, “ तुम्हाला हें प्रायश्चित्त भोगावेंच लागेल. आता तुमचें ज्ञान दुसऱ्यांना द्या म्हणजे तें चालत राहिल याखेरीज दुसरा मार्ग नाही.” प्रतिष्ठित कलावंतांनीसुद्धा कलेच्या मर्यादा सोडल्या तर त्यांचीहि प्रतिष्ठा जाते हाच या आख्यायिकेचा आशय आहे.

कुशलता, विदग्धता, प्रगल्भता व जितश्रमता या गुणांची काव्यशास्त्रग्रहणास आवश्यकता कां आहे हें आता कळेल. नाट्यानुकूल अवस्था जाणण्यास कुशलता आवश्यक आहे; विदग्धता नसेल तर प्रेक्षक व्यक्तिनिरपेक्षतेने नाट्य पाहूंच शकणार नाही; प्रगल्भता नसेल तर कवि आपली पातळी सोडूंच लागेल व भरतपुत्रांप्रमाणे कलेचा उपयोग नकलेकरितां करील; आणि हें सर्व जितश्रमतेशिवाय यावयाचें नाही. कवि आणि रसिक यांच्याजवळ जितश्रमता नसेल तर दोघेहि अभ्यासहीन होऊन विकारांच्या तावडीत सांपडतील.

५. लोकस्वभावाचें अभिनयांतून दर्शन म्हणजे नाट्य — नाट्य ही भावावस्थांची अनुकृति आहे. या अनुकृतींत अर्थात् सौंदर्यव्यापार अभिप्रेत आहे. म्हणजे नाट्याला दोन गोष्टी आवश्यक आहेत. लोकवृत्तांत दिसून येणाऱ्या भाव आणि अवस्था ही एक गोष्ट. हा लोकस्वभाव होय. दुसरी गोष्ट म्हणजे सौंदर्यव्यापार. लोकस्वभाव जेव्हा सौंदर्यव्यापारांतून अभिव्यक्त होतो तेव्हा तें नाट्य होतें. भरतांनी ही गोष्ट अशी सांगितली आहे —

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः ।

अङ्गाद्यभिनयोपेतः नाट्यमित्यभिधीयते ॥ ( १।११९ )

यापैकी लोकस्वभावांत भाव आणि अवस्था अंतर्भूत होतात. तर सौंदर्यव्यापार अभिनयांतून संपन्न होतो. या श्लोकाचा अर्थ सांगतांना अभिनवगुप्त म्हणतो — “ रसिकांना ( प्रेक्षकांना ) साधारण्याने स्वतःचा म्हणून आस्वाद्य होणारा भावरूप अर्थ, अंगादि-अभिनयाच्या द्वारे त्यांच्या संविदर्पणांत संक्रान्त होणें हें नाट्य होय ( २७ ). याचा अर्थ असा की लोकस्वभावाचें दर्शन होणें हें नाट्याचें फल असलें तरी त्याचें एकमेव साधन अभिनय हेंच आहे. अभिनयाच्या साधनाने लोकस्वभावाचें दर्शन होणें हेंच नाट्य होय. इतर कोणत्याहि प्रकारें तें दर्शन झाल्यास नाट्य होत नाही. म्हणूनच ‘ अनेकभेदबहुलं नाट्यमस्मिन् ( अभिनये ) प्रतिष्ठितम् ’ ( ८।८ ) असें भरतमुनि म्हणतात.

२७. लोकस्य सर्वस्य साधारणतया स्वत्वेन भाव्यमानः चर्व्यमाणः अर्थः नाट्यम् । ... स कथं गोचरीभवति इत्याह . . अंगाद्यभिनयैरुपेतः उपसमीपमितः संविदर्पणमभिसंक्रान्तः, एवं भूतो योऽर्थः, तन्नाट्यम् । ( अ. भा. भाग १, पा. ४४ )

## लोकधर्मी व नाट्यधर्मी

पण अभिनयाच्या साधनाने भावावस्थांचें प्रकटन कसें होतें ? हें प्रकटन 'लोकधर्मी' व 'नाट्यधर्मी' या दोन प्रकारच्या नाट्यधर्मांतून होतें असें भरतमुनि म्हणतात. हे दोन नाट्यधर्म म्हणजे अभिनयाची इतिकर्तव्यता होय असें एकप्रकारें म्हणतां येईल ( २८ ). या इतिकर्तव्यतेचें विशेष विवेचन रसप्रकरणांत येईल. तूर्त एवढेंच लक्षांत घ्यावयाचें की 'लोकधर्मी' ही अनुभावा-भिनयाशीं निगडित आहे, तर 'नाट्यधर्मी' ही नाट्यगत सौंदर्यव्यापाराशीं निगडित आहे.

लोकधर्मी व नाट्यधर्मी यांचें स्वरूप व संबंध याबद्दल सांगतांना अभिनवगुप्त म्हणतो —  
 “ दोन्हीहि धर्मी लोकस्वभावाचें अनुवर्तन करीत असतात. लोक म्हणजे जनपदवासी जनसमुदाय. त्यांचा स्वभाव त्यांच्या वृत्तिप्रवृत्तींतून प्रकट होत असतो. भरतांनी अशा वृत्तिप्रवृत्तींची अगोदर कल्पना दिली, व त्या त्या देशांतील नाट्यप्रयोगांत त्या त्या वृत्तिप्रवृत्तिविशेषांतून भावावस्थांचें दर्शन घडविलें पाहिजे म्हणजे प्रेक्षकांचा प्रतीतिविधात होणार नाही, असें सांगितलें ( २९ ). या प्रवृत्तीशींच द्विविध धर्मी संबद्ध आहेत. नाट्यांतील अभिनय त्या त्या लोकप्रवृत्ति-विशेषांशीं संवादी असला पाहिजे, त्याबरोबरच तो सौंदर्यपूर्णहि असला पाहिजे. त्यांत लोकप्रवृत्तीशीं संवादी असणारा अभिनयांतील भाग 'लोकधर्मी' होय, तर त्यांतील सौंदर्याधायक भाग 'नाट्यधर्मी' होय ( ३० ). ”

तसें पाहिलें तर नाट्यांत लौकिकधर्माव्यतिरिक्त इतर कोणताहि धर्म नसतो. तरीहि पण कवि आणि नट आपल्या नाटकांत आणि प्रयोगांत आकर्षकता निर्माण व्हावी याकरितां लोकागत प्रक्रियेवर आपल्या कल्पनेचा संस्कार करून तिला सौंदर्यशाली बनवितात. अशा नाट्यभागांत नाट्य-धर्मी असते. नाट्यधर्मीचा आधार लोकधर्मीच होय. भित व तिला सौंदर्य देणारें चित्र किंवा रंग यांचा जसा आधाराधेय संबंध असतो, तसाच लोकधर्मी व नाट्यधर्मी यांचा संबंध असतो ( ३१ ). चित्र किंवा रंग भितीच्या आधाराशिवाय राहूं शकत नाही हें खरें, पण भितीलाहि चित्र किंवा

२८. अभिनयस्य द्विविधा इतिकर्तव्यता — लोकधर्मी, नाट्यधर्मी च । ( अ. भा. भाग २, पा. २५ )

२९. येषु देशेषु या पूर्वं प्रवृत्तिः परिकीर्तिता ।

तद्वृत्तिकाणि रूपाणि तेषु तज्ज्ञः प्रयोजयेत् ॥ ( ना. शा. २३।५६ )

यावर अभिनवगुप्त म्हणतो — 'देशाद्यौचित्ये तच्चेष्टितव्यावर्तनेन प्रतीतिविधाताद्रसमयत्वा भावः । रसाश्च नाट्यस्य प्राणाः । व्युत्पत्तिरपि वा परेव भवेत् । असत्यताशंक । च समूलघातं विहन्यादेव प्रयोगम्, इत्यनेनाभिप्रायेणाह — तद्वृत्तिकाणि इति । ( अ. भा. भाग २, पान २११ )

३०. लोकस्वभावमेवानुवर्तमानं धर्मिद्वयम् । लोको जनपदवासी जनः । स च प्रवृत्तिक्रमेण प्रपंचितः । तत्प्रसंगेनैव धर्मी आयाता । सा च द्वेषा — ( अ. भा. भाग २, पान २१३ )

३१ यद्यपि लौकिकधर्मव्यतिरेकेण नाट्ये न कश्चिद्धर्मोऽस्ति, तथापि स यत्र लोकागतप्रक्रिया-क्रमो रंजनाधिवयप्रधान्यमधिरोहयितुं कविनटव्यापारे वैचित्र्यं स्वीकुर्वन् नाट्यधर्मी इत्युच्यते । ... लौकिकस्य धर्मस्य मूलभूतत्वात् नाट्यधर्म ( प्रति ) वैचित्र्योल्लेखभित्तिस्थानत्वात् इति लोकधर्मीमेवादी लक्षयति । ( अ. भा. भाग २, पा. २१४ )

रंगाशिवाय सौंदर्य येऊं शकत नाहीं. त्याचप्रमाणे नाट्यधर्मी लोकधर्मीच्या आधारावरच उभी असते, पण लोकधर्मीचा सौंदर्यमय आविष्कार नाट्यधर्मीशिवाय होऊंच शकत नाहीं. दोन धर्मीचा हा संबंध लक्षांत घेतला म्हणजे नाट्यशास्त्रांतील धर्मीलक्षणांचें स्वारस्य कळतें. नाट्यशास्त्रांतील धर्मीलक्षणें अशीं —

स्वभावभावोपगतम्, शुद्धं त्वविकृतं तथा ।

लोकवार्ताक्रियोपेतम्, अङ्गलीलाविवर्जितम् ॥

स्वभावाभिनयोपेतम्, नानास्त्रीपुरुषाश्रयम् ।

यदीदृशं भवेत्नाट्यम्, लोकधर्मी तु सा स्मृता ॥ ( ना. शा. १३ । ७१-७२ )

अतिवाक्यक्रियोपेतम्, अतिसत्त्वातिभावकम् ।

लीलाङ्गहाराभिनयम्, नाट्यलक्षणलक्षितम् ॥

स्वरालंकारसंयुक्तम्, अस्वस्थपुरुषाश्रयम् ।

यदीदृशं भवेत्नाट्यम्, नाट्यधर्मी तु सा स्मृता ॥ ( ना. शा. १३ । ७३-७४ )

या लक्षणांप्रमाणे नाट्यगत लोकधर्मी व नाट्यधर्मी यामधील भेद असा दाखवितां येईल —

### नाट्यगत लोकधर्मी

१. स्वभावभावोपगत

२. शुद्ध आणि अविकृत

३. लोकवार्ताक्रियोपेत

४. अंगलीलाविवर्जित

५. स्वभावाभिनयोपेत

६. नानास्त्रीपुरुषाश्रय

### नाट्यगत नाट्यधर्मी

१. अतिसत्त्व

२. अतिभावक

३. अतिवाक्यक्रियोपेत

४. लीलाङ्गहाराभिनय

५. स्वरालंकारसंयुक्त

६. अस्वस्थपुरुषाश्रय

नाट्यमध्ये कवि आणि नट या दोघांचाहि व्यापार असतो. भावांचें अनुकीर्तन करावयास कवि लौकिकप्रवृत्तींचें दर्शन कथानकांतून घडवितो. तें कथानक मूळ स्वरूपांत लोकप्रसिद्ध घटनेच्या किंवा व्यवहाराच्या स्वरूपाचें असतें. यालाच वरील लक्षणांत 'लोकवार्ताक्रियोपेत' असें म्हटलें आहे. लोकवार्ता म्हणजे लोकप्रसिद्धि व क्रिया म्हणजे घटना किंवा व्यवहार. हा लोकधर्म होय. नाट्यामधील कथावस्तूचा जेवढा भाग अशा लोकवार्ताक्रियेने युक्त असतो तेवढा नाट्यभाग लोकधर्मी होय. पण कवि मुळांतील घटना जशीची तशीच मांडत नाही. तींत तो आपल्या कल्पनेने भर घालतो किंवा बदल करतो. अशा नाट्यभागास भरतांनी 'अतिवाक्यक्रियोपेत' म्हटलें आहे. असा नाट्यामधील कल्पित भाग नाट्यधर्मी होय. उदाहरण म्हणून रामकथेवरील नाटकांचें देतां येईल. राम वनवासाला गेला तो अयोध्येनून कैकेयी आणि दशरथ यांच्या वचनावरून. या घटनेंत मूळ रामायणकथेप्रमाणे रावणाचा कांहीच हात नव्हता. पण भवभूतीने महावीरचरितांत मूळ कथेंत बदल केला आहे. त्याने असें दाखविलें आहे की रामाचा नाश करावयाची रावणाचीच इच्छा होती व त्याकरितां त्याला कोणत्यातरी निमित्ताने दंडकारण्यांत आणावयाचें होतें. म्हणून त्याने शूर्पणखेलाच

मंथरेच्या वेशाने रामाकडे पाठविलें. रामाचा विवाह नुकताच झाला होता व तो अजून मिथिलेंतच होता. शूर्पणखा रामाला मिथिलेंतच भेटली व तिने कैकेयीचा निरोप म्हणून रामास वनवासास जावयास सांगितलें. त्याप्रमाणे राम वनांत गेला. येथे कैकेयीच्या वचनाप्रमाणे राम वनास जातो एवढा नाट्यभाग 'लोकवार्ताक्रियोपेत' असल्याने लोकधर्मी आहे. पण भवभूतीने त्यामार्गे लावलेली काल्पनिक कारणपरंपरा 'अतिवाक्यक्रियोपेत' असल्याने नाट्यधर्मी आहे. नाटकांतील प्रधान वीररसाचा परिपोष करण्याकरितां नाट्यधर्माला अनुसरून रसोचित असा हा बदल आहे असें रसिकांच्या प्रत्ययास येईल. कवि ज्याप्रमाणे कथानकांत बदल करतो त्याप्रमाणे तो कित्येकदा पात्रांच्या मूळ चित्तवृत्तींतहि, नाट्यधर्मास आवश्यक असेल तर बदल करतो. लोकप्रवृत्तीप्रमाणे कांही लोकांच्या स्वभावांचा ठराविक साचा असतो. पात्रें ऐतिहासिक असतील तर त्यांची चित्तवृत्ति अगोदरचीच लोकांना ज्ञात असते. या चित्तवृत्तीचें दर्शन मुळांतल्या प्रमाणेच किंवा लोकप्रवृत्तीप्रमाणेच कवीने वडविलें असेल तर ती चित्तवृत्ति किंवा भाव 'स्वभावभावोपगत', 'अविकृत' आणि 'शुद्ध' असतो. म्हणून तेवढा नाट्यभाग लोकधर्मी होय. पण कवि यांतहि कित्येकदा नाट्यधर्माला अनुसरून सौंदर्याकरितां बदल करतो व आपल्या कल्पनेने पात्रांच्या मूळ स्वभावास मुरड घालतो. असा नाट्यभाग नाट्यधर्मी होय. याचें उदाहरण म्हणून अभिनवगुप्ताने 'तापसवत्सराज' या नाटकांतील विदूषकाचें दिलें आहे. सामान्य प्रवृत्तीनुसार विदूषक उतावळा; तो कोणत्याहि कार्यांत गांधळ निर्माण करावयाचा; कोणतीहि गोष्ट त्याच्या पोटांत म्हणून राहावयाची नाही. पण तापसवत्सराजांतील विदूषक मंत्र्याप्रमाणे प्रसंगी गंभीर व गुपित सांभाळणारा दाखविला आहे. हा नाट्यधर्मानुसार केलेला बदल होय. ऐतिहासिक उदाहरण म्हणून भासाच्या 'दूतवाक्य' आणि 'ऊरुभंग' या दोन नाटकांचें देतां येईल. दोन्हांहि नाटकांत दुर्योधनाचेंच पात्र आहे. दूतवाक्यांतील दुर्योधन महाभारतांतील दुर्योधनासारखाच आहे. त्याची स्वभावरेखा 'स्वभावभावोपगत' शुद्ध व अविकृत आहे. हा नाट्यभाग 'लोकधर्मी' आहे. पण ऊरुभंगांतील दुर्योधन भासाने एवढा बदलविला आहे की तो उद्धत स्वभाव सोडून धीरोदात्त वनल्याचाच प्रत्यय येतो. येथील दुर्योधनाचें पात्र 'अतिसत्त्व' आणि 'अतिभावक' असल्याने तें नाट्यधर्मी आहे.

कविव्यापारांतील लोकधर्मी आणि नाट्यधर्मी यांचें स्वरूप आपण पाहिलें. नाट्याच्या व्यापारांतहि हे धर्म असतात. त्यांचें स्वरूप आपण आता पाहूं.

अभिनयाच्या द्वारे भावाभिव्यक्ति करणें हा नाट्यापार होय. या व्यापारांत भावाभिव्यक्तीला आवश्यक असलेले अनुभावादिकांचे अभिनय लौकिक वृत्तिप्रवृत्तीला संवादी असणें आवश्यक आहे. अशाप्रकारे लोकवृत्तिप्रवृत्तीला संवादी असणारा नाट्यापारांतील भाग नटगत लोकधर्मी होय. याखेरीज असणारा केवळ शोभाकारक अभिनयभाग हा नटगत नाट्यधर्मी होय. नटगत लोकधर्मी अंगलीलात्रिवर्जित, स्वभावाभिनयाने युक्त आणि नानास्त्रीपुरुषाश्रय असते, तर नटगत नाट्यधर्मी लीलांगहारांनी युक्त, नाट्यलक्षणांनी लक्षित व अस्वस्थपुरुषाश्रित असते

असें भरतमुनि म्हणतात. येथे नानास्त्रीपुरुषाश्रित म्हणजे विविध स्त्रीपुरुषांच्या नैसर्गिकपणे (अभ्यासाशिवाय) होणाऱ्या चेष्टा किंवा हालचाल व अस्वस्थपुरुषाश्रित म्हणजे पुरुषाने अभ्यासाने प्राप्त केलेले स्त्रीचे व्यापार किंवा स्त्रीने अभ्यासाने प्राप्त केलेले पुरुषाचे व्यापार, असा अभिनवगुप्ताने अर्थ दिला आहे. आजच्या भाषेत सांगावयाचे म्हणजे स्त्रियांचीं कामे स्त्रियांनी करणे व पुरुषांचीं कामे पुरुषांनी करणे ही नटगत लोकधर्मी होय, तर स्त्रियांचीं कामे पुरुषांनी किंवा पुरुषांचीं कामे स्त्रियांनी करणे ही नाट्यधर्मी होय.

नाट्यधर्मीने नाट्याचा फार मोठा प्रांत व्यापला आहे. कल्पनेच्या साहाय्याने नाट्यांत जेवढे कांही दाखविले जाते आणि ज्याचे ग्रहण केले जाते त्या सर्वांचा नाट्यधर्मीत अंतर्भाव होतो. स्वगत भाषण हे नाट्यधर्मी होय. नाट्यांतील 'स्वगत' म्हणून समजले जाणारे भाषण वस्तुतः शेजारच्या नटाला आणि आपल्यालाहि ऐकू येत असते. पण बोलणारा ते मनांतल्या मनांत बोलला असें आपण, नट व नाटककार सर्वच मानून चालतो. ही नाट्यधर्मी होय. मूळ गोष्ट अधिक आकर्षक व शोभाकारी करावयास रंगभूमीवर जे जे कांही दाखविले जाते ते सर्व नाट्यधर्मी होय. रंगभूमीवर नट्याच्या अभिनयाला दिलेली संगीताची जोड, नट्याच्या चारी व धुवा आपणाला लौकिकांत कधीहि आढळत नाहीत. पण नाट्यांत याच गोष्टी अपूर्व सौंदर्य निर्माण करतात. या सर्व नाट्यधर्मीच होत. एवढेच काय, पण नाट्यांतील मूळ भाव आणि अवस्था सौंदर्यमयतेने व परिणामकारितेने अभिव्यक्त करावयास केलेला रंगभूमीवरील सर्व व्यापारच नाट्यधर्मी होय. हे लक्षांत घेऊनच भरतमुनि म्हणतात —

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखक्रियात्मकः ।

सोऽङ्गाभिनयसंयुक्तो नाट्यधर्मी प्रकीर्तिता ॥ ( ना. शा. १६।८१ )

सुखदुःखक्रियात्मक लोकस्वभाव जेव्हा संगीतादि अंगांनी व अभिनयाने संयुक्त होतो तेव्हा तो नाट्यधर्मीच होतो. नाट्यधर्मीचा असा व्यापक अर्थ सांगून भरतमुनि म्हणतात —

नाट्यधर्मीप्रवृत्तं हि सदा नाट्यं प्रयोजयेत् ।

न ह्यङ्गाभिनयात् किञ्चित् ऋते रागः प्रवर्तते ॥

सर्वस्य सहजो भावः सर्वोऽङ्गाभिनयोऽर्थतः ।

अङ्गालंकारचेष्टा तु नाट्यधर्मी प्रकीर्तिता ॥ ( ना. शा. १३।८४, ८५ )

“नाट्यप्रयोग नेहमी नाट्यधर्मीने युक्त असलाच पाहिजे; कारण गीतादिक अंगे आणि अभिनय याखेरीज राग म्हणजे रसिकांची प्रीति किंवा आनंद उत्पन्नच होऊ शकत नाही. भाव हा सर्वांच्या ठिकाणीच नैसर्गिक असतो (म्हणून तो लोकधर्मी होय). नाट्यांतील अभिनय अर्थाला म्ह. या अभिनेय भावालाच धरून असतो म्हणून वर्तन, गुण, लक्षणें इत्यादि अंगे आणि उपमादि अलंकार, हे सर्व व्यापार नाट्यधर्मीच होत.” यावर अभिनवगुप्त म्हणतो—  
“कविगत असो कीं नटगत असो, वागंगालंकाररूप नाट्यधर्मी ही कलाकृतीचा प्राणच असते. हा नाट्यधर्मीरूप अभिनय कोणत्या तरी अर्थाच्या अपेक्षेनेच होत असतो, व तो अर्थ त्या अभिनयातून अभिव्यक्त होत असतो. हा अभिव्यक्त होणारा अर्थ भावरूप असून तो

सर्वांच्या ठिकाणीं सहज असतो. म्हणून हा सहज भावरूप अर्थ लोकधर्मा होय. ही लोकधर्मा नाट्यधर्माचा आधार असते व त्या दोहोंत संवादित्व असते ( ३२ ).”

नाट्यधर्मा म्हणजे अभिनयप्रकारांचें औचित्य होय

लोकधर्मा व नाट्यधर्मा यांचा संबंध लक्षांत घेतल्यावर आता थोडें मागे वळून पाहू या. नाट्याची व्याख्या भरतांनी अशी केली आहे —

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः ।

अङ्गाद्यभिनयोपेतो नाट्यमित्यभिधीयते ॥ ( १११९ )

आणि नाट्यधर्माची व्याख्या अशी —

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखक्रियात्मकः ।

सौङ्गाभिनयसंयुक्तो नाट्यधर्मा प्रकीर्तिता ॥ ( १३१८१ )

या दोन व्याख्यांचा एकत्र विचार केला म्हणजे नाट्य व नाट्यधर्मा यांचा आंतरिक संबंध लक्षांत येतो. सुखदुःखात्मक लोकस्वभाव लोकधर्म आहे. हा लोकधर्म अभिनयाने उपेत म्हणजे रसिकहृदयांत संक्रांत होणें याचें नांव नाट्य. हा अभिनय लोकस्वभावाशीं संयुक्त म्हणजे औचित्याने युक्त होणें हा नाट्यधर्म होय. नाट्यधर्मांत कल्पिताचा खेळ असला तरी नाट्यधर्म म्हणजे केवळ नटसंकेत नव्हे. तो “संभाव्यमान असून रंजनोपयोगी आणि वस्तूपयोगी” असला पाहिजे असें अभिनवगुप्त म्हणतो. ( भा २, पान २१६ ). असा नाट्यधर्मच सौंदर्यशाली व्यापार होय. ‘नाट्यधर्माप्रवृत्तं हि सदा नाट्यं प्रयोजयेत्’ असें भरतमुनि कां म्हणतात हें आता लक्षांत येईल. अभिनवगुप्ताने तर नाट्यधर्माला ‘सर्वाभिनयप्रकारसारा’ असेंच म्हटलें असून नाट्यधर्मित्व हें लोकस्वभावाचें नाट्यगत विधान आहे असें स्पष्टच सांगितलें आहे ( ३३ ).

लोकधर्मा लोकसिद्ध असते तर नाट्यधर्मा कविनिर्मित किंवा नटनिर्मित असते. अभिनयसुद्धा एका दृष्टीने नाट्यधर्माच आहे. कारण प्रेक्षकाच्या हृदयांत भावसंक्रमण करणारे तें नटनिर्मित साधन आहे. निरनिराळ्या अर्थाना ( भावांना ) नेऊन पोचविणारा शरीरादि व्यापार तो अभिनय होय ( ३४ ). अभिनय म्हणतांच आज आपल्यासमोर फक्त शारीरिक

३२. यस्मात् कविगता नटगता वागंगालंकारनिष्ठा नाट्यधर्मरूपा सर्वप्राणवती अर्थतः इति अर्थमपेक्ष्य प्रवर्तते, तस्मात् सर्वस्य संबंधी सहजो भावो लोकधर्मलक्षण उक्तो भिचिस्थानीयत्वेन नाट्यधर्म्याः सहजसंवादिकर्मणः । अंगं वर्तनारूपं गुणलक्षणानि च, अलंकारचेष्टा अलंकाराः उपमादयश्च । ( अ. भा. भा. २, पा. २१८ )

३३. लोकस्वभावस्य अनुभावविलासोपेतत्वविधायकस्य नाट्यधर्मित्वं विधानम् । ( अ. भा. भा. २, पा. २१५ )

३४. नाट्यशास्त्रांतील अभिनयलक्षण असें —

अभिपूर्वस्तु णीन् धातुराभिमुख्यार्थनिर्णये ।

यस्मात् प्रयोगं नयति तस्मादभिनयः स्मृतः ॥

विभावयति यस्मात् च नानार्थान् हि प्रयोगतः ।

शाखांगोपाङ्गसंयुक्तः तस्मादभिनयः स्मृतः ॥ ( ना. शा. ८ । ७, ८ )

द्रावभावच उभे राहतात. पण भरतांनी केलेला अभिनयाचा अर्थ याहून व्यापक आहे. त्यांच्या दृष्टीने देखावे, पोशाख, शरीरचेष्टा, बोलण्याचा प्रकार, स्तंभ स्वेद इत्यादि सात्त्विक भाव, या सर्वांचाच अभिनयांत अंतर्भाव होतो. या व्यापक अर्थानेच अभिनय नाट्यधर्म आहे.

नाट्यामधील नाट्यधर्म म्हणजे काव्यामधील वक्रोक्ति

नाट्यामधील लोकधर्म व नाट्यधर्म या काव्यामध्ये स्वभावोक्ति आणि वक्रोक्ति या रूपाने परिणत झाल्या. अभिनवगुप्त म्हणतो, “नाट्यांतील लोकधर्म व नाट्यधर्म यांच्या स्थानी काव्यामध्ये स्वभावोक्ति व वक्रोक्ति हे दोन प्रकार येतात व त्यांच्यामुळे प्रसन्न, मधुर, ओजस्वी शब्दांच्या योगे अलौकिक विभावादिक समर्पित होऊन नाट्यांप्रमाणेच काव्यांतहि रसाभिव्यक्ति होते ( ३५ ). नाट्यांतील वर्तनादिक नाट्यांगे व नाट्यालंकारचेष्टा यांचे कार्य काव्यांतील गुण, लक्षणें व उपमादिक अलंकार यांनी होत असतें. लोकधर्माचा स्वभावोक्तीशी व नाट्यधर्माचा वक्रोक्तीशी कसा संबंध आहे हें उत्तरार्धात विवेचिलें जाईल.

नाट्यांतील विविध अलंकार

सुखदुःखात्मक लोकस्वभावाचें दर्शन अभिनयाच्या द्वारे घडविणें हें नाट्य होय. लोकस्वभावांत मानवी भाव व अवस्था येतात. यापैकी भाव अभिव्यक्तच होतात. ते शब्दवाच्य नाहीत किंवा त्यांची अनुकृतिहि होऊं शकत नाही. अवस्थांची मात्र अनुकृति होऊं शकते. नाट्य हें अवस्थानुकृतिच आहे ( अवस्थानुकृतिर्नाट्यम्—दशरूप ). ही अनुकृति अभिनयाच्या द्वारे होते. आहार्य, आंगिक, वाचिक आणि सात्त्विक असा चार प्रकारचा अभिनय आहे. आहार्यात देखावे, वेषभूषा, दागिने वगैरे येतात. आंगिक अभिनयांत शरीरावयवांची हालचाल येते. वाचिकाभिनयांत नाटकाची भाषा, ती बोलण्याची पद्धति, उच्चनीच स्वर इत्यादि येतात व सात्त्विक अभिनयांत स्तंभ, स्वेद, रोमांच इत्यादि सात्त्विक भाव दाखविण्याचे प्रकार येतात. हे चारही प्रकारचे अभिनय आपापल्यापरी उत्तम होऊन त्या सर्वांचा संवादित्वाने औचित्यपूर्ण मेळ बसणें यात्र नाट्याची यशस्विता अवलंबून असते. या प्रत्येक प्रकाराची पूर्णता साधून त्यांचें सौंदर्य प्रकट होणें याला नाट्यशास्त्रांत ‘अलंकार’ असें म्हटलें आहे.

नाट्यांत प्रथम आहार्याभिनय योग्य प्रकारें साधला पाहिजे. आहार्याभिनय म्हणजे नेपथ्य. नेपथ्यांत वेष व देखावे या दोहोंचाहि अंतर्भाव होतो. नटांचीं सोंगें व रंगभूमीवरील देखावे इतके वेमालूम साधले पाहिजेत की तीं समोर येतांच प्रेक्षकांच्या स्थलकालादिकांच्या भावना गळून ती दाखविलेल्या प्रसंगाशीं समरस झाला पाहिजे. आहार्याभिनयाच्या अशा पूर्णतेस ‘नाट्यालंकार’ किंवा ‘नेपथ्यालंकार’ असें नांव आहे ( २१।२-५ ). नाट्यामधील दुसरा महत्त्वाचा भाग म्हणजे वाणी, अंग व सत्व यांचा अभिनय. हा अभिनय रसौचित्याने साधला म्हणजे जें सौंदर्य निर्माण होतें त्याला ‘नाट्यालंकार’ किंवा ‘सत्त्वालंकार’ असें नांव

३५. काव्येऽपि च लोकनाट्यधर्मस्थानीये स्वभावोक्तिवक्रोक्तिप्रकारद्वयेन अलौकिकप्रसन्नमधुरौ-  
नस्विशब्दसमर्प्यमाणविभावादियोगात् इयमेव रसवार्ता ।



आहे ( २२-३-४ ). हा 'सर्वालंकार' पुढील काव्यचर्चेत हाव, भाव, हेला, माधुर्य, कान्ति इत्यादि रूपाने विवेचित झाला आहे. भरतांनी याशिवाय पाठ्यालंकार व वर्णालंकार सांगितले आहेत. भाषण करतांना स्वरांचा चढउतार, हळू किंवा जलद बोलणे इत्यादि गोष्टींचे औचित्यहि नाट्यांत साधावे लागते. हे औचित्य म्हणजे 'पाठ्यालंकार' होय ( १७-१ ). गायनांतील आरोहावरोह स्थायी-संचारी स्वर इत्यादींचे सौंदर्य म्हणजे वर्णालंकार होय ( २९-१७ ). नाट्यांत अशा प्रकारे देखावे, वेष, आंगिक अभिनय, पाठ्य संगीत या सर्वांचे आपापल्यापरी सौंदर्य साधावे लागते. पण त्याबरोबरच मुळची नाट्यकृतिसुद्धा सुंदर असावी लागते. नाट्यकृतींतील सौंदर्यास नाट्यशास्त्रांत 'काव्यालंकार' असे म्हटले आहे. नाट्यकृतींतील कविनिर्मित सौंदर्य व अभिनयांतील नटनिर्मित सौंदर्य यांचा बरोबर मेळ बसला म्हणजे त्यांतून संपूर्ण प्रयोगाचे सौंदर्य प्रतीत होते. हीच नाट्यसिद्धि होय. भरतांनी नाट्यसिद्धीवर एक संपूर्ण अध्याय खर्ची घातला आहे. नाट्यसिद्धीची पूर्णता म्हणजेच 'प्रयोगालंकार' होय. वर सांगितलेले विविध अलंकार एकत्र येऊन त्या सर्वांचा उचित मेळ बसला व संपूर्ण नाट्यप्रयोगाचे सौंदर्य प्रतीत झाले म्हणजे तो प्रयोगालंकार झाला ( ३६ ).

### भरतकृत काव्यालंकार व काव्यलक्षणें

वाचिकाभिनयाच्या अनुषंगाने नाट्यशास्त्रांत काव्यालंकारांचा विचार करण्यांत आला आहे. काव्याला चार गोष्टींची गरज आहे. ते निदोष असले पाहिजे; श्लेष, प्रसाद इत्यादि गुणांनी युक्त असले पाहिजे; उपमादिक अलंकारांनी मंडित झाले पाहिजे; पण सर्वांत महत्त्वाचे म्हणजे ते लक्षणांनी युक्त असले पाहिजे. " काव्यबन्धास्तु कर्तव्याः षट्त्रिंशद्दक्षणांचिताः " ( १५-२३७ ) असे भरतमुनि म्हणतात. नाट्यशास्त्रांत उपमा, रूपक, दीपक व यमक, असे चार अलंकार दिले आहेत. दहा काव्यगुण व दहा काव्यदोष दिले आहेत. ते आपल्या परिचयाचे आहेत. याखेरीज भरतांनी ३६ काव्यलक्षणे दिली आहेत. तीं मात्र आपल्या परिचयाची नाहीत. तेव्हा काव्यलक्षणे हा काय प्रकार आहे हे पाहिले पाहिजे.

### नाट्यशास्त्रांतील काव्यलक्षणांचे काव्यालंकारांत परिवर्तन

नाट्यशास्त्रांत काव्यलक्षणांची व्याख्या नाही. केवळ ३६ लक्षणांची यादी ( ३७ ) व त्यांचे स्वरूपवर्णन आहे. भरतानंतरच्या काव्यचर्चेत काव्यलक्षणांचे विवेचन आपल्याला सहसा

३६. यदा सर्वे समुदिता एकीभूता भवन्ति हि ।

अलङ्कारः स तु तदा मन्तव्यो नाटकाश्रयः ॥ ( ना. शा. २७।९२ )

३७. नाट्यशास्त्रांत लक्षणांच्या दोन याद्या आहेत : एक उपजाति वृत्तांतील व दुसरी अनुष्टुभ् छंदांतील. या दोन याद्यांत थोडासा फरक आहे. उपजाति यादींतील लक्षणे अशीं ( ना. शा. अ. २६ )

- |               |               |              |             |
|---------------|---------------|--------------|-------------|
| १. विभूषण     | ४. अभिमान     | ७. उदाहरण    | १०. अतिशय   |
| २. अक्षरसंघात | ५. गुणकीर्तन  | ८. निरुक्त   | ११. हेतु    |
| ३. शोभा       | ६. प्रोत्साहन | ९. गुणानुवाद | १२. सारूप्य |

[ पुढील पानावर

दिसून येत नाही. भोज, शारदातनय आणि विश्वनाथ यांनी हीं लक्षणें दिलीं आहेत. पण तीं केवळ नाट्याला धरून त्यांनी आणलीं आहेत. जयदेवाने चंद्रालोकांत त्यांचा निर्देश केला आहे पण इतर साहित्यमीमांसकांनी त्यांचा निर्देशसुद्धा केलेला नाही. धनंजयाचा दशरूप हा ग्रंथ नाट्यावरील आहे. त्यांतहि लक्षणांचें विवेचन नाही. धनंजय व त्याचा टीकाकार धनिक या दोघांचेहि म्हणणें असें की हीं लक्षणें उपमादिक अलंकार व इतर भाव यांच्यांत अंतर्भूत झालीं. ( ३८ ) खुद्द अभिनवगुप्ताच्या वेळीं सुद्धा काव्यविवेचनाच्या ज्या वेगवेगळ्या पद्धति होत्या त्यांत लक्षणपद्धति नव्हती. तो म्हणतो —

“ काव्यबंध छत्तीस लक्षणांनी युक्त असावा असें भरतांनी सांगितलें हें खरें. पण गुण, अलंकार, रीति, वृत्ति या काव्यपद्धति जशा प्रसिद्ध आहेत तशीं लक्षणें प्रसिद्ध नाहींत ” ( ३८ ). तेव्हा भरतकालीं महत्त्वाचीं म्हणून समजलीं गेलेलीं लक्षणें पुढें कशीं लुप्त झालीं ? धनिकच्या म्हणण्याप्रमाणे तीं भाव व अलंकार यांत जमा झालीं असें मानलें तरी तीं कशीं जमा झालीं हा प्रश्न शिष्टक राहतोच. तेव्हा त्याचा कांही शोध लागतो काय हें पाहूं.

भरतांनी लक्षणें व अलंकार यांना परस्परभिन्न मानलें. तरी काव्यशोभाकरत्व हा धर्म दोहोंनाहि सामान्य आहे. त्यांनीं उपमादिकांना अलंकार म्हटलें, तर लक्षणांना काव्यविभूषण म्हटलें. ( ३९ )... पण दोहोंतहि सौंदर्यधर्माचाच अभिप्राय आहे हें स्पष्ट आहे.

नाट्यशास्त्रांत छत्तीस लक्षणें व चार अलंकार आहेत, तर काव्यालंकारांची चर्चा करणारा भामह सुमारे चाळीस अलंकार देतो; लक्षण मात्र एकहि देत नाही. याचा एक अर्थ असा होऊं शकतो की भामहाच्या काळापर्यंत लक्षणांचें अलंकारांत पर्यवसान झालें असावें. भामहाचा जवळपास समकालीन असणारा दण्डी तर काव्यादर्शांत स्पष्टच म्हणतो —

यच्च संध्यंगवृत्त्यंगलक्षणान्यागमान्तरे ।

व्यावर्णितमिदं चेष्टमलङ्कारतयैव नः ॥

( काव्यादर्श, २।३६६ )

[ मागील पानावरून ]

१३. मिथ्याध्यवसाय	१९. याञ्चा	२५. आशी	३१. अनुवृत्ति
१४. सिद्धि	२०. प्रतिषेध	२६. प्रियोक्ति	३१. उपपत्ति
१५. पदोच्चय	२१. पृच्छा	२७. कपट	३३. युक्ति
१६. आक्रंद	२२. वृष्टान्त	२८. क्षमा	३४. कार्य
१७. मनोरथ	२३. निर्भासन	२९. प्राप्ति	३५. अनुनीति
१८. आख्यान	२४. संशय	३०. पश्चात्ताप	३६. परिदेवन

३७. दशरूप ४।८४ व त्यावरील वृत्ति पाहा.

३८. काव्यबन्धाः षट्त्रिंशलक्षणांविताः कर्तव्याः इत्युक्तम् । तत्र गुणालंकारादिरीतिवृत्तयश्च काव्येषु प्रसिद्धो मार्गः । लक्षणानि तु न प्रसिद्धानि ।

३९. एतानि वा काव्यविभूषणानि ।

प्रोक्तानि वै भूषणसंमितानि ॥ ( १६।४२ )

“दुसऱ्या शास्त्रांत (नाट्यशास्त्रांत) जी वृत्तगणे, संध्यगणे, लक्षणं वर्णिलेलीं आहेत तींसुद्धा आम्हाला अलंकार म्हणून मान्यच आहेत.” दंडीच्या वेळी अलंकारांचे विकल्पन चालूच होते. “अलंकार म्हणजे काव्यशोभाकर धर्म. अलंकारांचे विकल्पन अजून चालूच आहे. त्यांची गणना कोण करू शकेल? पण पूर्वाचार्यांनी अलंकारविकल्पनाचे बीज अगोदरच सांगितले आहे. तेच परिष्कृत करण्याचा आमचा प्रयत्न आहे” (४०), असे तो म्हणतो. दण्डी-भामहांच्या काळापूर्वीच अलंकारविकल्पनाचे सूत्र साहित्यिकांना अवगत झाले होते हे यावरून स्पष्ट दिसते.

अलंकारांच्या विकल्पनाचे बीज लक्षणांच्या स्वरूपांत अगोदरच उपस्थित होते असा अंदाज करावयास जागा आहे. लक्षणांवद्दल अभिनवगुप्ताने आपले गुरु भट्टतौत यांचे असे मत दिले आहे — “लक्षणांच्या योगाने अलंकारांचे वैचित्र्य साधते. उदाहरणार्थ, गुणानुवाद नामक लक्षणाशी उपमेचा योग झाला म्हणजे प्रशंसोपमा होते, अतिशय नामक लक्षणाशी संबंध आला म्हणजे अतिशयोक्ति होते, मनोरथ नामक लक्षणाशी योग झाला तर अप्रस्तुत-प्रशंसा होते, मिथ्याव्यवसायाशी संबंध आला तर अपहृति होते आणि सिद्धिलक्षणाशी संबंध आल्यास तुल्ययोगिता होते. अशाच प्रकारे इतरही अलंकारांचे बीज शोधवे.” (४१) भट्टतौतांचे हे मत पाहिले म्हणजे लक्षणांचे हळू हळू अलंकार कसे बनत गेले हे कळावयास लागते.

अलंकारविकल्पन करतांना किंवा अलंकारांचे वैचित्र्य साधतांना पूर्वाचार्यांनी लक्षणांचा कसा उपयोग करून घेतला हे दण्डीच्या ‘अलंकारचक्रां’वरूनहि दिसून येईल. दण्डीची अलंकारचक्रे व लक्षणं यांची या दृष्टीने तुलना करणे बोधप्रद होईल, पण स्थलाभावास्तव ती येथे देणे शक्य नाही.

लक्षणांचे अलंकारांत परिवर्तन होणे ही साहित्यशास्त्राच्या विकासांतील फार मोठी आणि महत्त्वाची पायरी आहे. भरताकडून भामहाकडे येतांना आपल्याला या पायरीचा प्रामुख्याने आधार घ्यावा लागेल. नाट्यशास्त्रातून बाहेर पडून काव्यचर्चा स्वतंत्रपणे प्रवृत्त झाली त्या काळांत जसे ‘अर्थक्रियोपेत’ नाट्यकाव्य ‘शब्दार्थमय’ झाले, त्याचप्रमाणे ‘लक्षणान्वित’ काव्यबंध ‘सालंकार’ होऊ लागला. भरताचे काव्यलक्षण ‘काव्यालंकार’ म्हणून मिरवू लागले व त्याच नांवाने स्वतंत्रपणे मार्ग चोखाळते झाले. या नव्या घडामोडींत नाट्यशास्त्रातील ज्या ज्या

४०. काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते ।

ते चाद्यापि विकल्पन्ते कस्तान् कात्स्न्येन वक्ष्यति ।

किन्तु बीजं विकल्पानां पूर्वाचार्यैः प्रदर्शितम् ।

तदेव परिसंस्कर्तुमयमस्मत्परिश्रमः ॥ (२।१,२)

४१. उपाध्यायमतं तु-लक्षणबलात् अलंकाराणां वैचित्र्यमागच्छति । तथाहि - गुणानुवादानाम्ना लक्षणेन योगात् प्रशंसोपमा । अतिशयनाम्ना अतिशयोक्तिः । मनोरथाख्येन अप्रस्तुतप्रशंसा । मिथ्याव्यवसायेन अपहृतिः । सिद्धया तुल्ययोगिता । इत्येवमुत्प्रेक्ष्यम् ।

काव्यलक्षणं कोट्टनमिळालीं ? .....

गोष्टींचा उपयोग करण्यांत आला त्या सर्वांचाच अलंकारांत अंतर्भाव होऊं लागला. अशा प्रकारें नवीन घडी बसवितांना ' काव्यलक्षण ' हें शास्त्रनाम जाऊन त्या जागीं ' काव्यालंकार ' हें नांव आलें तर त्यांत नवल नाही.

कित्येक काव्यलक्षणें निरुक्तांत व मीमांसेंत सांपडतात —

भरतांना हीं काव्यलक्षणें कोट्टनमिळालीं ? भरतांपूर्वीचे नाट्यशास्त्रावरील ग्रंथ आज उपलब्ध नाहीत. त्यामुळे नाट्यशास्त्रांत हीं लक्षणें कोट्टन आलीं हें निश्चित सांगतां येत नाही. पण लक्षणांचें सामान्य उगमस्थान कोठे असेल याबद्दल मात्र कांही अंदाज बांधतां येणें शक्य आहे व हा उगम शोधणें इष्टहि आहे. त्यामुळे लक्षणांची व अलंकारांची कल्पना तर स्पष्ट होईलच, पण भामहाच्या ' वक्रोक्ती ' वरहि बराच प्रकाश पडेल.

भरतांनी नाट्यशास्त्रांत उपमा, रूपक व दीपक असे तीन अर्थालंकार दिले आहेत. त्यांपैकीं उपमा व रूपक यांची परंपरा सांपडते. उपमा हा अलंकार फार प्राचीन असून तिचा निर्देश यास्काच्या निरुक्तांत आहे. ( ४२ ) निरुक्तांत रूपक मात्र नाही. उपमेहून भिन्न अलंकार म्हणून रूपकाची कल्पना यास्काला असल्याचें निरुक्तावरून दिसत नाही. त्याच्या दृष्टीनें रूपक हें लुप्तोपमाच होय. ( ४३ ) पाणिनीच्या अष्टाध्यायींत उपमान, उपमित, सामान्यवचन असे शब्द सांपडतात. ( २।१।५५, ५६ ), पण रूपकाचा स्वतंत्र निर्देश नाही. बादरायणांच्या वेदान्तसूत्रांत मात्र उपमा व रूपक या दोहोंचाहि स्पष्ट निर्देश आहे. ( ४४ ) ब्रह्मसूत्रांच्या वेळीं रूपकाची स्वतंत्र अशी कल्पना आली होती असें यावरून म्हणावयास हरकत नाही. यानंतरचा निर्देश नाट्यशास्त्रांतील आहे.

निरुक्त व वेदांतसूत्रें यांत आढळणारीं उपमा व रूपक यांचीं बीजें हळू हळू विकसित होत होत भरतांपर्यंत येऊन पोचली. अशा प्रकारचें मत सर्व पंडितांनी एकमुखाने व्यक्त केलें आहे. या विद्वन्मान्य मताच्या भूमीवर आरूढ होऊन आपण आणखी निरीक्षण केलें तर नाट्यशास्त्रांतील लक्षणांची परंपरा सुद्धा निरुक्त व पूर्वमीमांसासूत्रें यांत असल्याचें आढळून येतें. निरुक्तांतील एका खंडांत यास्कांनी असें सांगितलें आहे —

“ ऋग्वेदांतील मंत्र एकाच प्रकारचे नाहीत. कांही परोक्षकृत, कांही प्रत्यक्षकृत, तर थोडेसे आध्यात्मिकहि आहेत. शिवाय कित्येक मंत्रांत स्तुतिच आढळते, आशीर्वाद नसतो; तर कित्येकांत नुसता आशीर्वादच असतो, स्तुति नसते. अध्वर्यूने म्हणावयाच्या व यज्ञसंबंधींच्या मंत्रांत हा प्रकार विशेषेंकरून आढळतो. कांही मंत्रांत ऋषि शपथ घेतांना दिसतो, तर कांही ठिकाणी शाप

४२. अथात उपमाः । यदतत् तत्सदृशमिति गार्ग्यः । तदासां कर्म ज्यायसा वा गुणेन वा प्रख्यात-  
तमेन वा कनीयांस वा अप्रख्यातं वा उपमिमीते, अथापि कनीयसा ज्यायांसम् । ( निरुक्त - ३।१३ )

४३. लुप्तोपमानि अर्थोपमानि इत्याचक्षते । ( निरुक्त-३।१८ )

४४. अत एव चोपमा सूर्यकादिवत् । ( ब्र. सू. ३।२।१८ ).

आनुमानिकमप्येकेषां शरीररूपकविन्यस्तगृहीतेः दर्शयति च । ( ब्र. सू. १-४-१ )

दिसतो. एखाद्या ठिकाणी एखाद्या तत्वाचे किंवा वस्तुस्थितीचे कथन केलेले दिसते, तर कांही ऋचांत परिदेवन म्हणजे विलाप केलेला दिसतो; आणि प्रसंगी मंत्रांतून निंदा किंवा प्रशंसा केलेलीहि आढळते. अशा प्रकारे ऋषींच्या मंत्रदृष्टि नाना प्रकारच्या अभिप्रायांनी युक्त असलेल्या आढळून येतात.” ( ४५ ) यास्कांनी या गोष्टी सोदाहरण दाखविल्या आहेत.

ऋषींचे नानाविध अभिप्राय व्यक्त करण्याचे ऋग्वेदांतील कांहीं प्रकार यास्कांनी वरील उताऱ्यांत दिले आहेत. यांतील कांही प्रकार नाट्यशास्त्रांतील लक्षणांशी जुळतात. नाट्यशास्त्रांतील आक्रंद, आख्यान, आशी, प्रियोक्ति व परिदेवन हीं लक्षणे व निरुक्तांतील अभिशाप, आचिख्यासा, आशी, प्रशंसा व परिदेवना हे प्रकार यांची जात सारखीच आहे. याशिवाय ‘निरुक्त’ या शास्त्रनामाचे नाट्यशास्त्रांत स्वतंत्र लक्षण बनले हे वेगळेच.

वेदवाक्यांचा अर्थ करणारे दुसरे शास्त्र जैमिनीची पूर्वमीमांसा हे होय. मीमांसासूत्रांच्या दुसऱ्या अध्यायांतील प्रथमपादांत जैमिनीने मंत्र व ब्राह्मण यांचे स्वरूप सांगणारीं सूत्रे दिली आहेत. त्यावर भाष्य लिहितांना शबरस्वामींनी पूर्वाचार्यांच्या कांही लक्षणकारिका दिल्या आहेत. मंत्रांत कोठे आशी तर कोठे स्तुति, कोठे संख्या तर कोठे प्रलपित, कोठे परिदेवन तर कोठे प्रेष, तर कोठे कोठे अन्वेषण, पृष्ट, आख्यान, अनुषंग, प्रयोग, अभिधान ( सामर्थ्य ) इत्यादि गोष्टी दिसून येतात. तसेच हेतु, निर्वचन, निंदा, प्रशंसा, संशय, विधि, परकृति, पुराकल्प, व्यवधारणकल्पना व उपमान हीं दहा ब्राह्मणग्रंथांचीं लक्षणे होत असे त्या कारिकांत सांगितले आहे ( ४६ ). मंत्रब्राह्मणांची म्हणजे वेदाचीं मीमांसकांनी दिलेलीं लक्षणे नाट्यशास्त्रांतील काव्यलक्षणांशी ताडून पाहिलीं तर त्यांच्यांत बरेच साम्य दिसते. कांही लक्षणे तर शब्दशः तींच आहेत.

मंत्रद्रष्ट्या ऋषींनी मंत्रांतून आपले उच्चारच अभिप्राय व्यक्त केले आहेत असे निरुक्तकार यास्क आपणांस सांगतात. ज्या वैदिक वाक्यांतून ऋषींचे हे अभिप्राय व्यक्त झाले त्या वाक्यांच्या

४५. परीक्षाकृताः प्रत्यक्षकृताश्च मंत्राः भूयिष्ठाः । अल्पशः आध्यात्मिकाः । अथापि स्तुतिरेव भवति नाशीर्वादः । ...अथापि आशीरेव न स्तुतिः । ...तदेतत् बहुल आध्वयेव याज्ञेषु च मंत्रेषु । अथापि शपथामिशापौ । ...अथापि कस्यचिद् भावस्य आचिख्यासा । ...अथापि परिदेवना कस्माच्चिद् भावात् । ...अथापि निन्दाप्रशंसे । ...एवमुच्चारचैरभिप्रायैः ऋषीणां मन्त्रद्रष्टव्यो भवन्ति । ( निरुक्त ७।१।३ )

४६. ऋषयोऽपि पदार्थानां नान्तं यान्ति पृथक्त्वशः ।

लक्षणेन तु सिद्धानामन्तं यान्ति विपश्चितः ॥

वृत्तौ लक्षणमेतेषामस्यन्तत्वन्तरूपता ।

आशिषः स्तुतिसंख्ये च प्रलप्तं परिदेवितम् ॥

प्रेषान्वेषणपृष्टारख्यानानुषंगप्रयोगिताः ।

सामर्थ्यं चेति मंत्राणां विस्तरः प्रायिको मतः ॥ ( तंत्रवार्तिक : मंत्रलक्षणाधिकरण )

हेतुनिर्वचनं निन्दा प्रशंसा संशया विधिः ।

परक्रिया पुराकल्पो व्यवधारणकल्पना ।

उपमानं दशैवेते विधयो ब्राह्मणस्य तु ।

एतत् स्यात् सर्वं वेदेषु नियतं विधिलक्षणम् । ( तंत्रवार्तिक : ब्राह्मणलक्षणाधिकरण )

लक्षणांची वर्गवारी मीमांसकांनी केली आहे. वैदिक वाङ्मय हे आपले प्राचीनतम प्रधान वाङ्मय आहे. त्या वाङ्मयाचा अर्थ करण्यास व त्याचे स्वरूप ठरविण्यास निरुक्त व मीमांसा ही शास्त्रे प्रवृत्त झाली. त्या प्रयत्नांत त्यांना स्तुति, निंदा, आशी, हेतु, आख्यान, आक्रंद, परिदेवन, संशय, व्यवधारण इत्यादि लक्षणे सांपडलीं.

लौकिक वाङ्मय जसजसे तयार झाले तसतसा त्याच्याहि स्वरूपाचा विचार होऊ लागला. ऋषि ज्याप्रमाणे आपले उच्चावच अभिप्राय मंत्रांतून व्यक्त करीत, त्याप्रमाणेच कवींनीहि आपले नानाविध अभिप्राय काव्यांतून व्यक्त केले होते. कवींच्या काव्याचा अर्थ करणारे व त्याचे स्वरूप ठरविणारे अभ्यासकहि विद्वान् होते. मीमांसादिक शास्त्रांशी त्यांचा परिचय होताच. ते जेव्हा लौकिक काव्याचे स्वरूप ठरविण्यास प्रवृत्त झाले व कवींनी आपले अभिप्राय कसे व्यक्त केले हे पाहू लागले, तेव्हा त्यांना वैदिक ऋषींच्या व या कवींच्या अभिप्राय व्यक्त करण्याच्या पद्धतीत अनेक ठिकाणी साम्य आढळले. काव्याच्या पद्धतीचे स्वरूप विशद करून सांगतांना सर्व नवीन परिभाषा न वापरतां अगोदरच रूढ झालेली परिभाषा त्यांनी वापरली. बरोबरच आहे ! 'अर्के चेन्मधु विन्देत किमर्थ पर्वतं व्रजेत् ?' वैदिक लक्षणे तयार होतीच. त्यांचाच उपयोग त्यांनी लौकिक काव्याच्या विश्लेषणाकरितां केला. अशा प्रकारे निरुक्त व मीमांसा यांत आलेल्या वैदिक काव्यलक्षणांचा काव्यचर्चेत अंतर्भाव होऊन त्यांची काव्यलक्षणे बनलीं.

निरुक्त व मीमांसा यांत आलेली मंत्रब्राह्मणांचीं लक्षणे आणि नाट्यशास्त्रांतील काव्यलक्षणे यांतील साम्य लक्षांत घेतां व काव्यविवेचकांचा पद-वाक्य-प्रमाणशास्त्रांशी परिचय असे हे पाहतां बरीलप्रमाणे तर्क करण्यांत कोणतीहि अडचण येऊ नये. आपल्याकडील काव्यविवेचनांत शास्त्रीय कल्पना व परिभाषा यांचा उपयोग पदोपदीं करण्यांत आला आहे. अनुमान, परिसंख्या, हेतु, काव्यलिंग इत्यादि अलंकार शास्त्रीय कल्पनांवर आधारले आहेत हे आपणांस माहित आहे. या अलंकारांच्या मूळ कल्पना शास्त्रांतील आहेत. पण या कल्पनांच्या साहाय्याने कवीने काव्यांतील वैचित्र्य साधतांच त्यांचा काव्यशास्त्रांत अलंकार म्हणून जसा समावेश झाला, तसाच लक्षणांचाहि शास्त्रांतून काव्यचर्चेत प्रवेश होणे शक्य आहे. निरुक्तांत उपमेचे विवेचन सापडते, पूर्वमीमांसेत उपमान आढळते तर वेदान्तसूत्रांत उपमा व रूपक हीं आढळतात. मग काव्याचीं लक्षणे निरुक्त व मीमांसा यांत सांपडलीं तर नवल ते काय ? शिवाय मौज अशी की या सर्व गोष्टींना मीमांसेत "लक्षण" असेच नांव आहे. उपमान हे सुद्धा लक्षणच होय. अन्यशास्त्रांतील लक्षणांना अशा प्रकारे एकदां काव्यशास्त्रांत प्रवेश मिळाल्यावर त्यांत अनेक ठिकाणांहून भर पडणे साहजिक आहे. जेथे जेथे म्हणून भाषण - लेखन प्रकाराबद्दल शास्त्रांत सांगितले असेल तेथून तेथून काव्यशास्त्राने त्या गोष्टी उचलल्या असतील. कौटलीय अर्थशास्त्रांतील ३१व्या अध्यायांतील मजकूर व नाट्यशास्त्रांतील कांही लक्षणे यांचे साम्य या दृष्टीने लक्षांत घेण्याजोगे आहे. विस्तरभयामुळे त्या तुलनेत शिरतां येत नाही.

नाट्यशास्त्रांतील काव्यलक्षणांचा संबंध निरुक्त व मीमांसा यांतील वैदिक लक्षणांशी कसा असेल यासंबंधीचा जो तर्क वर प्रतिपादिला आहे त्याने लक्षणांच्या इतिहासावर तर

प्रकाश पडतोच, पण आणखीहि एक साहित्यग्रंथि सुटण्यास मदत होते. काव्यलक्षणांचें स्वरूप कसें असावें यासंबंधीचीं वेगवेगळीं दहा मतें अभिनवगुप्ताने अभिनवभारतींत दिलीं आहेत. त्यांत एक मत “ कवेः अभिप्रायविशेषो लक्षणम् ” असें दिलें आहे. हें मत केवळ काल्पनिक असून भरताच्या नाट्यशास्त्राशीं त्याचा कसलाहि संबंध नाही असें याबद्दल डॉ. राघवन् म्हणतात. ( ४७ ) पण आम्ही केलेला तर्क जर बरोबर असेल तर हें मत निरुक्ताभ्यासी साहित्यरसिकाचें असावें असें म्हणतां येतें व त्यांत केवळ काल्पनिक असें कांहीं राहात नाहीं.

काव्यचर्चा करणाऱ्या रसिकाचा अन्यशास्त्राशीं परिचय असला तर त्या शास्त्रपरिचयाचा परिणाम त्याच्या काव्यचर्चेवर होत असतो. संस्कृत ग्रंथांतील काव्यचर्चेत ही गोष्ट ठिकठिकाणीं प्रत्ययास येते. लक्षणांसंबंधीच्या अनेक मतांत अभिनवगुप्ताने एक मत असें दिलें आहे— “ इतरेषां तु मतं यथा तंत्रप्रसंगबाधातिदेशादि मीमांसाप्रसिद्धं वाक्यविशेषव्यवच्छेदलक्षणम्, तथा काव्यविशेषव्यवच्छेदकं भूषणादिलक्षणजातम् । ” काव्यलक्षणांचें मीमांसेतील दृष्टांताच्या योगाने स्वरूप सांगणारा हा अज्ञात शास्त्रज्ञ मीमांसेशीं परिचित असावा हें समजावयास फारसे कष्ट नकोत. त्याचप्रमाणें वैदिक ऋषींच्या उच्चावच अभिप्रायांची कल्पना ज्या साहित्यरसिकाला निरुक्तांतील वैदिकलक्षणांवरून आली आहे त्याला काव्यांतील लक्षणांच्या मुळाशीं कवींचे अभिप्रायविशेष दिसले तर नवल नाही. वैदिकमंत्रांत कवींचे उच्चावच अभिप्राय आहेत असें निरुक्त सांगतें व निंदा, स्तुति, आशी, प्रशंसा इत्यादि अभिप्रायांना मीमांसा ‘ लक्षण ’ असें नांव देतें. याचा अर्थ असा की वैदिकलक्षणांतून ऋषींचे उच्चावच अभिप्राय व्यक्त होतात असें शास्त्रकारांचें मत उघड आहे. मग हीच लक्षणें काव्यचर्चेत आणलीं तर त्यांतून कवींचे अभिप्रायविशेष व्यक्त कां होऊं नयेत ?

निरुक्त व मीमांसा या शास्त्रांतून लक्षणें काव्यचर्चेत आलीं. वैदिक वाङ्मय व लौकिक वाङ्मय हीं सर्वस्वी जशीं भिन्न तशीं त्यांचें विवेचन करणारीं शास्त्रेहि भिन्न, अशा भूमिकेवरून हें विवेचन झालें. पण वेद — विशेषतः ऋग्वेद व अथर्व — हाच एक काव्यसंग्रह आहे असें मानलें ( ४८ ), तर त्याचा अर्थ सांगणाऱ्या शास्त्रांत ढोबळ कां होईना पण काव्यचर्चा आली असली पाहिजे असें म्हणतां येते ; व तशी चर्चा निरुक्त व मीमांसेत आलीहि आहे. निरुक्तांतील उपमाविषयक परिच्छेद व मीमांसेतील लक्षणविषयक विचार हीं दोन्हीहि काव्यचर्चेचीं अंगें होऊं शकतात. मीमांसेतील अर्थवादप्रकरण तर उघड उघडच काव्यचर्चेचा प्रकार आहे. वेदांतील परोक्षकृत मंत्र म्हणून निरुक्तकार ज्यांचा निर्देश करतात तेच मंत्र मीमांसक अर्थवाद-

४७. डॉ. राघवन् यांनी ‘ The History of Lakshana ’ या नांवाचा एक सुंदर लेख लिहिला आहे. त्यांत ते म्हणतात— “ We are unable to have much light as regards the fifth view on which we have a brief remark. It says, केचित्तु भुवते कवेरभिप्रायविशेषो लक्षणमिति ... The curious and purely speculative views, the connection of which with भरत’s own view we do not see at all are the views No. 4. . and No. 5 which takes लक्षण to be अभिप्रायविशेष.— ”

४८ ऋग्वेद हा काव्यसंग्रह आहे हें अन्यत्र दाखविलें आहे, पाहा — युगवाणी, जाने० १९५१

प्रकरणांत घालतात. यास्काचे परोक्षकृत व काव्यांतील वक्रोक्ति यांत तत्त्वतः कसलाहि फरक नाही, व “ नासत्यमस्ति किंचन काव्ये स्तुत्यर्थमर्थवादोऽयम् ” अशी काव्यांतील कल्पित व अर्थवादाची सांगड खुद्द शास्त्रज्ञांनीच घातली आहे.

भरतमुनिकृत लक्षणांचें सामान्य स्वरूप पाहावयास आता हरकत नाही. हे स्वरूप आपण शक्यतोवर अभिनवगुप्ताच्या शब्दांतच पाहूं. छत्तीस काव्यलक्षणांचा संग्रह दिल्यावर भरतांनी शेवटी असें म्हटलें आहे —

षट्त्रिंशद्वैतानि तु लक्षणानि

प्रोक्तानि वै भूषणसंमितानि ।

काव्येषु भावार्थगतानि तज्जैः

सम्यक् प्रयोज्यानि यथारसं तु ॥ ( ना. शा. १६ । ४२ )

यांतील ‘ भावार्थगतानि ’ या पदाचें विवरण करतांना अभिनवगुप्त म्हणतो— “ यथारसं ये भावाः विभावानुभावव्यभिचारिणः, तेषां योऽर्थः स्थायिभावरसीकरणात्मकं प्रयोजनान्तरम्, गतानि प्राप्तानि । यत्—अभिधाव्यापारोपसंक्रान्ता उद्यानादयोऽर्थाः तद्रसविशेष-विभावादिभावं प्रतिपद्यन्ते, तानि लक्षणानि इति सामान्यलक्षणम् । अत एव काव्ये सम्यक् प्रयोज्यानि इति तेषां विषयउक्तः । ” ( अ. भा. भाग २, पा. २९८ ).

“ लक्षणें भावार्थगत आहेत. भाव म्हणजे त्या त्या रसाला उचित असे विभाव, अनुभाव व संचारी भाव. अर्थ म्हणजे प्रयोजन. हे प्रयोजन म्हणजे स्थायीभावांचे रसीकरण होय. काव्यामध्ये वर्णिलेले विषय लौकिकच असतात. पण हे उद्यानादिक लौकिक विषयच ज्यामुळे विभावादिकांत संक्रांत होऊन रसाप्रत जाऊन पोचतात तें लक्षण हाय. ” लौकिक व्यवहारांत उद्यानादिक पदार्थ इत्यादि भावांचीं कारणें होतात. पण काव्यांत त्यांचें स्वरूप अभिधाव्यापारामुळे पार बदलून जातें व तेच पदार्थ रसोचित विभाव म्हणून उपस्थित होतात. लौकिक पदार्थांना रसोचित विभावांत परिणत करणारा कवीचा अभिधाव्यापार हेंच लक्षणाचें बीज होय. म्हणूनच लक्षणांचा यथारस म्हणजे रसोचित प्रकाराने उपयोग करावा असें भरतमुनि म्हणतात. सारांश, लौकिक पदार्थांची रसौचित्याने योजना करणारा कवीचा अभिधाव्यापार हेंच लक्षणाचें सामान्य लक्षण होय. आपल्या या म्हणण्याला अभिनवगुप्त भट्टनायकाचा आधार देतो.

भट्टनायकेनापि अत एव ... अभिधाव्यापारप्रधानं काव्यम् इत्युक्तम् —

शब्दप्राधान्यमाश्रित्य तत्र शास्त्रं पृथग्विदुः ।

अर्थे तत्त्वेन युक्ते तु वदन्त्याख्यानमेतयोः ।

द्वयगुणत्वे व्यापारप्राधान्ये काव्यगीर्भवेत् ॥

भट्टनायकाच्या मते सुद्धा ‘ व्यापारप्राधान्य ’ हेंच काव्याचें वैशिष्ट्य आहे. तो म्हणतो, ‘ शब्द-प्राधान्याचा आश्रय करणारें शास्त्र हें वेगळें वाङ्मय होय. ज्यांत अर्थाला प्राधान्य असतें असें वाङ्मय आख्यान ( इतिहास-पुराण ) होय. पण शब्द आणि अर्थ या दोहोंनाहि ज्यांत



गौणत्व असून व्यापाराला प्राधान्य असते अशा वाङ्मयप्रकाराला काव्य अशी संज्ञा आहे, 'सारांश कवीचा अभिधाव्यापार हेंच काव्यलक्षण होय.

हा अभिधाव्यापार कवीच्या उत्तीम्ये असतो. कवीचा उक्तिविशेष हेंच काव्याचें वैशिष्ट्य होय. शास्त्र व काव्य या दोहोंतील शब्द व अर्थ तेच असतात. पण कवि आपल्या काव्यांत त्याच शब्दार्थाची अशी कांही औचित्यपूर्ण योजना करतो की तेच शब्दार्थ रसवृत्तींत पर्यवसित होतात. हाच कविव्यापार होय व याचाच 'वक्रोक्ति' हाहि एक पर्याय आहे. "बन्धो, गुम्फः, मणितिः, वक्रोक्तिः, कविव्यापारः, इति हि पर्यायात् लक्षणं तु अलंकारशून्यमपि न निरर्थकम्।" असें अभिनवगुप्ताने म्हटलें आहे.

"वक्रोक्ति" या शब्दाने भामहाला सुद्धा कविव्यापारच अभिप्रेत आहे. "भामहेनापि — 'सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयाथो विभाव्यते' इत्यादि। तेन च परमार्थे कविव्यापार एव लक्षणम्" असें अभिनवगुप्ताने म्हटलें आहे. वक्रोक्तीने अर्थाचें विभावन होतें असें भामह म्हणतो. अर्थाचें विभावन करण्याचा मार्ग कविव्यापार हाच एक आहे. अर्थात् भामहाला "वक्रोक्ति" या संज्ञेने कविव्यापारच अपेक्षित आहे.

रसोचित किंवा रसानुगुण शब्दार्थयोजना हेंच या कविव्यापाराचें स्वरूप आहे. आनंदवर्धनाने हीच गोष्ट ध्वन्यालोकांत —

वाच्यानां वाचकानां च यदौचित्येन योजनम् ।

रसादिविषयेणैतत् कर्म मुख्यं महाकवेः ॥ ( ३।३२ )

या शब्दांनी सांगितली आहे. रसभावांनाच काव्यार्थ म्हणून मुख्यत्व देऊन तद्रूचित शब्दार्थाचें उपनिबंधन करणें हाच कविव्यापार होय. यालाच मम्मटाने "शब्दार्थयोर्गुणभावेन रसांगमूत-व्यापारप्रवणतया विलक्षणं यत् काव्यम् — लोकोत्तरवर्णनानिपुणकविकर्म" असें म्हटलें आहे. हेंच काव्यलक्षणाचें सामान्य लक्षण होय. अभिनवगुप्त म्हणतो — "चित्तवृत्त्यात्मकं रसं लक्षयन् तद्रसोचितविभावादिसंपादकः त्रिविधोऽभिधाव्यापारो लक्षणशब्देनोच्यते ।" (अ. भा. भाग. २, पान २९७)

अशा प्रकारें भरतमुनीचें 'लक्षण' व भामहाची 'वक्रोक्ति' हीं दोन्हीहि कवीच्या अभिधा-व्यापाराचेच द्योतक आहेत. नाट्यशास्त्रांतील लक्षणांची जागा काव्यचर्चेच्या स्वतंत्र युगांत 'वक्रोक्ति' ने कशी घेतली हें आतां दिसेल. नाट्यांतील लक्षणाच्या जागी वक्रोक्ति आली एवढाच याचा अर्थ नाही. नाट्यांतील लक्षणांचे कार्य अर्थाचें विभावन हें आहे, तें कार्य काव्यांतील वक्रोक्ति करूं लागली. वक्रोक्तीचें हें विभावनकार्य भामहाने 'अनयाऽर्थो विभाव्यते' अशा स्पष्ट शब्दांत सांगितलें आहे. लक्षणांनी अलंकारांचें वैचित्र्य साधतें असें म्हणतों म्हणतो, तर 'कोऽलंकारोऽनया विना' असें भामह म्हणतो. 'काव्यबंध लक्षणयुक्त करावा' असें भरतमुनि म्हणतात, तर 'यत्नोऽस्यां कविभिः कार्यः' असें भामह म्हणतो. सारांश, लक्षणांचें

वै दिक ल क्ष णे क्वा व्य ल क्ष णे ब न लीं.....

स्वरूप, प्रयोजन व परिणम या सर्वांचा संक्षेप भामहाने आपल्या वक्रोक्तिविषयक प्रसिद्ध कारिकेत केला आहे —

सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयाऽर्थो विभाव्यते ।

यत्नोऽस्यां कविभिः कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना ॥ ( २।८५ )

वेदार्थविवेचन करतांना नैस्त व मीमांसकांना आढळलेली वैदिक लक्षणें लौकिक काव्याला लावण्यांत येतांच तीं नाट्यशास्त्रांतील काव्यलक्षणें बनलीं. या काव्यलक्षणांचेच काव्यचर्चेच्या स्वतंत्र युगांत काव्यालंकार बनले. तो इतिहास आपण पुढील प्रकरणांत पाहूं.

## काव्यचर्चा स्वतंत्र संसार

लक्षणे आणि अलंकार : कांही उदाहरणे -

नाट्यशास्त्रांतील काव्यचर्चा  
नाट्याच्या अनुषंगाने आली आहे,

तर भामहादिकांची काव्यचर्चा स्वतंत्र आहे. काव्यचर्चा स्वतंत्र होतांना तीत ज्या अनेक घडामोडी झाल्या त्यांत लक्षणांचे अलंकार बनले ही फार मोठी व महत्त्वाची घडामोड होय. या घटनेचा संपूर्ण इतिहास आज ज्ञात नाही, पण तिची स्थूल कल्पना देण्याइतपत पुरावा देतां येईल. नाट्यशास्त्रांत लक्षणसंग्रहाच्या दोन याद्या आहेत ; एक उपजातिवृत्तांतील यादी व दुसरी अनुष्टुभ् छंदांतील यादी. अभिनवगुप्ताला दोन्हीहि याद्या माहित होत्या. त्यांपैकी गुरुपरंपरेने चालत आलेली उपजाति यादी त्याने मूळ म्हणून मानली व तीवरील टीकेंत अनुष्टुभ् यादीचा मधून मधून निर्देश केला. दोन्हीहि याद्यांत प्रत्येकी छत्तीस लक्षणेच आहेत. पण तीं सर्वच दोहीकडे समान नाहींत. फक्त सतरा लक्षणे दोहीकडे समान आहेत व एकोणीस लक्षणे वेगवेगळीं आहेत. म्हणजे दोन्ही याद्या मिळून एकूण पंचावन्न ( १७ + १९ + १९ ) लक्षणे होतात. यांतील कांही लक्षणे उदाहरणादाखल घेऊन त्यांचे अलंकार कसे झाले हें पाहूं -

१. शोभा नामक लक्षणाचें स्वरूप असें -

सिद्धैरर्थैः समं कृत्वा ह्यसिद्धोऽर्थः प्रयुज्यते ।

यत्र श्लक्ष्णविचित्रार्था सा शोभेत्यभिधीयते ॥

शोभालक्षणाचें हें स्वरूप तुल्ययोगितेसारखें आहे.

२. निरुक्त लक्षण -

निरवद्यस्य वाक्यस्य पूर्वोक्तानुप्रसिद्धये ।

यदुच्यते तु वचनं निरुक्तं तदुदाहृतम् ॥

यांत अर्थान्तरन्यासाचें बीज आहे -

### ३. संदेह लक्षण —

अपरिज्ञाततत्त्वार्थं वाक्यं यत्र समाप्यते ।  
अनेकत्वाद्विचाराणां स संशय इति स्मृतः ॥

हैं तर ससंदेह अलंकारार्थे लक्षणच होऊं शकेल.

### ४. दृष्ट लक्षण —

यथादेशं यथाकालं यथारूपं च वर्ण्यते ।  
यत्प्रत्यक्षं परोक्षं वा दृष्टं तत् वर्णतोऽपि वा ।

ही स्वभावोक्ति होय.

### ५. गुणातिपात व गर्हणा लक्षण

गुणाभिधानैर्विविधैः विपरीतार्थयोजितैः ।  
गुणातिपातो मधुरो निष्ठुरार्थो भवेदथ ॥  
यत्र संकीर्तयन् दोषं गुणमर्थेन योजयेत् ।  
गुणातिपातात् दोषाद्वा गर्हणं नाम तद्भवेत् ॥

हीं दोन लक्षणें मिळून व्याजस्तुति अलंकार होतो.

### ६. मनोरथ लक्षण —

हृदयार्थस्य वाक्यस्य गूढार्थस्य विभावकम् ।  
अन्यापदेशैः कथनं मनोरथ इति स्मृतः

ही अप्रस्तुतप्रशंसा होईल व अभिप्रायव्यक्तीकरितां आकार किंवा इंगिताचा उपयोग करण्यांत आला तर सूक्ष्मालंकार होईल.

### ७. प्रतिबोध लक्षण —

कार्येषु विपरीतेषु यदि किञ्चित् प्रवर्तते ।  
निवार्यते च कार्यज्ञैः प्रतिषेधः प्रकीर्तितः ॥

वरील मनोरथ लक्षण आणि हे प्रतिषेध लक्षण मिळून आक्षेपअलंकार होतो. ( ४९ )

अशा प्रकारचीं अनेक उदाहरणें देतां येतील. वाचकांनी ताहून पाहावीत म्हणून लक्षण — अलंकार संबंधाचा एक तक्ताच देतो—

लक्षण	अलंकार	लक्षण	अलंकार
अर्थापत्ति	= अप्रस्तुतप्रशंसा	मिथ्याध्यवसाय	= अपहृति
प्रियवचन	= प्रेयस्	प्रसिद्धि	= उदात्त
माला	= मालालंकार	पदोच्चय	= समुच्चय
प्राप्ति	= काव्यलिङ्ग	दृष्टान्त	= दृष्टान्त
निदर्शन	= निदर्शना	अतिशय	= अतिशयोक्ति

४९. लक्षणानां च परस्परवैचित्र्यात् अपि अनन्तो विचित्रभावः । यथा मनोरथप्रतिषेधयोः संमेलनात् आक्षेपः । ( अ. मा. भा. २, पा. ३२१ )

‘लक्षणांनी अलंकारांचें वैचित्र्य साधतें’ या भट्टतौतांच्या वचनाचा आता प्रत्यय येईल. औपम्याचा निरनिराळ्या लक्षणाशीं संबंध आला की औपम्याच्याच वेगवेगळ्या छटा बनून कसे निरनिराळे अलंकार होतात हेहि यावरून दिसेल. ( ५० )

गुण, अलंकार व लक्षण —

पण येथे एक गोष्ट लक्षांत घेतली पाहिजे. शास्त्रज्ञांनी लक्षणें घेतलीं व त्यांना अलंकार असें नांव दिलें असा हा केवळ नामांतराचा प्रकार नाही. हें केवळ नामांतर असतें तर लक्षण व अलंकार असा विभागच उपपन्न झाला नसता. पण खुद्द भरतमुनींनीच हा विभाग मानला आहे. हा फरक नीटपणें आकलन झाल्याशिवाय या रूपांतराचें स्वरूप आणि त्या निमित्ताने शास्त्रज्ञांत झालेलीं मतमतांतरे लक्षांत येणार नाहीत. म्हणून गुण, अलंकार व लक्षण यांचा निश्चित फरक कोणता हें आपण शक्य तों अभिनवगुप्ताच्या शब्दांतच समजावून घेऊं.

“रस हा काव्यार्थ होय. शब्दनीय, वर्णनीय, किंवा कविकर्म अशी तीन प्रकारची काव्याची व्युत्पत्ति आहे. असें हें एक काव्य अभिधेय, अभिधान व अभिधा या तिहींच्या आश्रयावर स्थिर असतें व त्यांना अनुलभून अभिधेयाच्या अपेक्षेने शब्दव्यापार, अभिधानाच्या अपेक्षेने अभिधातृव्यापार, व अभिधेयाच्या अपेक्षेने प्रतिपाद्य ( अर्थ ) व्यापार दिसून येत असतो. रसाभिव्यक्ति करण्यास समर्थ अशा अर्थांचें प्रतिपादन शब्दांनी होणें हें शब्दगुणाचें स्वरूप होय. शब्दांत आवर्तित होणारा द्वितीय वर्ण किंवा द्वितीय पद पूर्ववर्णाच्या किंवा पदाच्या नादाला शोभा आणतात म्हणून ते अलंकार होत. तसेंच अर्थाच्या ठिकाणीं रसाभिव्यक्तीचें सामर्थ्य असणें हा अर्थगुण होय. पण जेव्हां एक अर्थ उदा० चंद्र, दुसऱ्या अर्थाची उदा० वदनाची शोभा वाढवितो तेव्हां तो अलंकार होय. पण या सर्वांच्या अधिष्ठानीं असलेला जो त्रिविध अभिधाव्यापार, तो मात्र लक्षणाचा विषय होय. म्हणजे असें— ‘मी अमुक गोष्ट, या शब्दांनी, अशा पद्धतीने, अशा आशयाने, अमुक चित्तवृत्ति निर्माण करावयास सांगणार’ अशा प्रेरणेने कवि काव्यरचनेस प्रवृत्त होतो; व प्रेरणेप्रमाणें रसयुक्त काव्य निर्माण करतो. त्या प्रसंगी चित्तवृत्तिरूप रसावर लक्ष केंद्रित करून तो त्या त्या रसाला उचित अशा विभावादिकांनी वैचित्र्य संपादन करीत असतो. हें वैचित्र्य संपादन करतांना त्याचा जाणवणारा अभिधेय, अभिधान व अभिधा असा जो त्रिविध अभिधाव्यापार, त्यालाच लक्षण असें म्हणण्यांत येतें, असें अभिनवगुप्त म्हणतो. ( ५१ )

५०. वामनः काव्यालंकारसूत्रवृत्ति, अधि. ३, अध्याय ४ यांत अलंकारविवेचन केल्यावर शेवटी वामन म्हणतो, “शब्दवैचित्र्यगर्भेयमुपमैव प्रपंचिता।” अभिनवगुप्त सुद्धा “उपमाप्रपंचश्च सर्वोऽलंकारः इति विद्वाद्भिः प्रतिपन्नमेव” असें म्हणतो ( अ. भा. २।३२१ )

५१. इह काव्यार्थाः रसाः इत्युक्तं प्राक् । उक्तं च वर्णनीयं, शब्दनीयं, कवेः कर्म, इति व्युत्पत्ति, त्रयं काव्यमिति । अनेन अभिधेयम्, अभिधानम्, अभिधां च स्वीकृत्य अवस्थीयते । अपि च शब्दव्यापारः-अभिधातृव्यापारः, प्रतिपाद्यव्यापारश्च इति त्रिगतः । तत्र शब्दस्य रसाभिव्यक्तिक्षमार्थप्रतिपादकत्वं, स्वयं च श्रोत्रे संक्रांतिमात्रनांतरिकतया तद्रसदर्शनयोग्यतापादनसामर्थ्यात् शब्दगुणवाच्यम् । आवर्तमानो द्वितीयो वर्णः पदं वा प्राक्तनवर्णनादशोभाहेतुः अलंकारः । एवम् अर्थस्यापि यद्रसाभिव्यक्तिहेतुत्वं

याचा निष्कर्ष असा — गुण आणि अलंकार हे शब्दार्थाशी संबद्ध आहेत. पण लक्षण हे संपूर्णतया कविव्यापाराशी निगडित आहे. कवीच्या एकंदर ज्या प्रयत्नांतून काव्यांत वैचित्र्य शब्दार्थाच्या द्वारे उतरते तो प्रयत्न हेच लक्षण होय. म्हणूनच काव्याला 'कविकर्म' म्हणतात. अभिनवगुप्ताने ही गोष्ट दृष्टान्ताच्या साहाय्याने स्पष्ट केली आहे. पुष्टत्व हा गुण आहे. हा गुण स्तनांच्या ठिकाणी दिसून येणे हे स्तनांचे लक्षण होय, पण तोच कटिप्रदेशाचे कुलक्षण होय. त्याचप्रमाणे एखाद्या प्रकारे सांगितली जाणारी गोष्ट त्याच पदार्थक्रमाने रसोचित विभावरूपांत प्रकट होईल तर ते लक्षण होईल. नाहीतर ते कुलक्षण होईल. म्हणूनच गुण आणि अलंकार हे लक्षणसमुदायातून भिन्न होत. ( ५२ )

लक्षणाकडे या दृष्टीने पाहिले म्हणजे लक्षण हे औचित्याजवळ जाऊन पोचते. कवीच्या काव्यांतून दिसून येणारी शब्द, अर्थ, गुण, अलंकार या सर्वांच्या संघटनेवरून काव्यलक्षण ठरत असते. अशा प्रकारे काव्यांत औचित्य निर्माण करणे हे लक्षणाचे प्रयोजन ठरते, व अभिनवगुप्त लक्षणाबद्दल " परमौचित्यख्यापने प्रयोजनम् " असे म्हणतोहि. या दृष्टीने लक्षण हे अलंकारांचे अनुप्राहक आहे यांत शंकाच नाही.

अशा प्रकारे कविव्यापाराच्या सामर्थ्याने लौकिक वस्तु सुद्धा अलौकिक स्वभावाने काव्यांत प्रकट होणे हेच लक्षण होय. ( ५३ ) हे लक्षण म्हणजे शब्दार्थमय काव्यशरीर होय. या शरीराचे सौंदर्य वाढविणारे ते अलंकार होत. ज्याप्रमाणे पृथक्सिद्ध अशा हाराने रमणी विभूषित होते त्याच प्रमाणे पृथक्सिद्ध अशा चन्द्रादिक उपमानांनी वर्णनीय वनितावदनादिक खुलतात. मात्र हे खुलण्याचे काव्यांतील एकमेव कारण कविप्रतिभा हेच असते. रमणीचे वदन आणि चंद्र या दोन्हीही लौकिक वस्तु आहेत व त्या पृथक्सिद्ध आहेत. ही लौकिकसृष्टि होय. पण कविप्रतिभेला त्यांत दिसणाऱ्या सादस्यामुळे त्या दोन्हीही वस्तु परिवर्तित होतात व प्रतिभेतून उजळून निघाल्यामुळे वेगळ्याच संबन्धांत ( उपमानोपमेयसंबन्धांत ) त्या उपस्थित होतात व अधिक सुंदर दिसतात. ( ५४ ) हीच कवीची अलौकिक सृष्टि होय.

सोऽर्थगुणः । यस्तु वस्त्वन्तरं वदनस्येव चन्द्रः, सोऽलंकारः । यस्तु त्रिविधोऽपि अभिधाव्यापारः स लक्षणानां विषयः ।

तथाहि — इदम् अनेन शब्देन, अनया इतिकर्तव्यतया, अमुना आशयेन, इत्थंबुद्धिजननाय बुधे, इतिः कविः प्रयतते । स तथाभूतं रसवत् काव्यं विधत्ते । तत्र चित्तवृत्त्यात्मकं रसं लक्षयन् तद्रसो चित्तविभावात् वैचित्र्यसंपादकः त्रिविधोऽभिधाव्यापारः लक्षणशब्देन उच्यते ।

५२. यथा पीवरात्वं स्तनयोर्लक्षणं मध्यस्य च कुलक्षणम्, एवं किंचिदाभिधीयमानं केनचिद्रूपेण रसोचितविभावादिरूपेण तमेव पदार्थक्रमं लक्षयत् लक्षणम्, अन्यत्र कुलक्षणम् । तेन संव अलंकारा गुणाः ( च ) तत्समुदायात् विलक्षणा भवन्ति ।

५३. काव्यांतील विभावादिक अलौकिक असतात हे येथे लक्षांत घ्यावे.

५४. एवं कविव्यापारवलात् यदर्थजातं लौकिकात् स्वभावात् विद्यमानं तदेव लक्षणमित्युक्तम् । तस्य शरीरकल्पस्य अलंकारा अधुना वक्तव्याः । ... काव्ये तावलक्षणं शरीरम् । ... यथाहि पृथग्भूतेन हारेण रमणी विभूष्यते, तथा उपमानेन शशिना, तत्सदृशेन वा कविबुद्धिसामर्थ्येन परिवर्तमानत्वात् पृथक् सिद्धेनैव प्रकृतवर्णनीयवनितावदनादि सुंदरीक्रियते इति तदेव अलंकारः ।

म्हणूनच लक्षणाच्या आश्रयाशिवाय काव्यांत अलंकारांना स्थान नाही. लक्षण म्हणजे कविव्यापार आणि कविव्यापार म्हणजे कविप्रतिभेचा शब्दार्थमय आविष्कार. अलंकारांकडे केवळ वरवरदृष्टीने पाहिले तर त्यांत सादृश्य, अमेद, अध्यवसाय, विरोध इत्यादि लौकिक व्यवहारांतील संबंधच दिसतात. पण हे अलंकारांचे केवळ कवच किंवा साचा होय. हा साचा म्हणजे अलंकार नव्हे. तसें असतें तर 'गौरिव गवयः' ही उपमा, व 'स्थाणुर्वा पुरुषो वा' हा ससंदेह झाला असता. पण हे काव्यालंकार नव्हेत, केवळ लौकिक संबंध आहेत. पण या लौकिकसंबंधाच्या रूपांतून जेव्हा अधिष्ठानभूत कविव्यापार किंवा लक्षण प्रतीत होतें तेव्हाच त्याला अलंकारत्व येतें. म्हणूनच 'काव्यबंधेषु काव्यलक्षणेषु सत्सु' ही अट प्रत्येक अलंकाराच्या मुळाशी गृहीत आहे असें अभिनवगुप्त स्पष्ट सांगतो. (५५) हीच अट पुढील लेखकांनी "वैचित्र्ये सति" या शब्दांनी सांगितली आहे.

या विभागाची आवश्यकता —

भरतांनी काव्याचा लक्षण-गुण-अलंकार असा भेद करून त्यांचा वेगवेगळा विचार केला आहे. पण असा विचार करणें मुळी शक्यच नाही, कवीची उक्ति अखंड व एक घन स्वरूपाची असते व कवीचा किंवा रसिकाचा अनुभवहि एक घनच असतो, असा आक्षेप उत्पन्न करून अभिनवगुप्ताने त्याचें समाधान केलें आहे. तो म्हणतो — "पुरुषाच्या बाबतींत ज्याप्रमाणें त्याचे लक्षण, गुण, अलंकार असा व्यवहार करतां येतो, तसा काव्याच्या बाबतींत लक्षणगुणालंकार असा व्यवहार करतां येणें शक्य नाही. पुरुषाच्या बाबतींत शरीर व चैतन्य असा भेद स्पष्ट दिसतो, आणि कटकादिक अलंकार त्या दोहोंहूनहि भिन्न असल्याचें स्पष्ट दिसतें; पण काव्यरचनेच्या काळी किंवा काव्यास्वादकाळी या लक्षणांदिकांची स्वतंत्र प्रतीति येत नाही. दण्डीने काव्यशोभाकर धर्मांना अलंकार म्हटलें आहे व त्यांतच प्रसादादिक शोभाकर धर्मांना गुण म्हटलें आहे. याचा अर्थच असा की त्याच्या मते गुणालंकारविभागसुद्धा उपपन्न होऊं शकत नाही." असा आक्षेप मांडून अभिनवगुप्त म्हणतो, "हे खरें आहे. तरी पण कवीचें काव्यरचनेचें सामर्थ्य, किंवा रसिकाचें काव्यविवेचनसामर्थ्य यांची नीट जाणीव यावयास, काल्पनिक कां होईना, पण अशा प्रकारचा कोणता तरी विभाग मानणें अवश्यच आहे." (५६)

परिणतप्रज्ञ कवि ज्यावेळीं काव्यरचना किंवा नाट्यरचना करतो त्यावेळीं त्याच्या काव्य-व्यापारांत विशिष्ट प्रकारचा क्रम असतोच असें नाही. आता निर्मिलें तें लक्षण, हा प्रसाद, हा

५५. 'काव्यबंधेषु-काव्यलक्षणेषु सत्सु, इत्यनेन 'गौरिव गवयः' इति नायमलंकारः । (अ. भा. २।३२२). तसंच ध्वन्यालोकलोचन पाहा.

५६. किंच पुरुषस्येव काव्यास्य लक्षणगुणालंकारव्यवहारो न युक्त पुरुषस्य शरीरचैतन्यभेदात् कटकादीनां ततोऽपि भेदात् । काव्यस्य पुनः विरचनकाले प्रतिपत्तिकाले वा प्रापकसत्तायां तेषामगणितत्वाच्च । दण्डिनापि 'काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते' इति ब्रुवता गुणमध्य एव च तत्र प्रसादादीनभिदधता च गुणालंकारविभागोऽप्यसंभवी इति सूचितं भवति । सत्यमेतत्, किन्तु विरचन-विवेचनसामर्थ्यसमर्थनाय अवश्यं काल्पनिकोऽपि विभाग आश्रयणीयः । (अ. भा. २।२९)

ओजोगुण, हा अलंकार, अशा प्रकारची प्रतीति कवीला येत नसते ही गोष्ट खरी; पण आपण जेव्हां त्याच्या कृतीचा अपोद्धार ( विश्लेषण ) करतो त्यावेळी एखादा क्रम कल्पावा लागतोच. निदान महाकवित्वाचा आदर्श समोर ठेवणाऱ्या कविशिष्यांच्या समोर तरी असा क्रम अवश्य ठेवावाच लागतो. “ज्यांना महाकवीची योग्यता मिळवावयाची आहे त्यांना य महाकर्वांची पावले कशी पडलीं हे पाहिल्याशिवाय काव्यसमृद्धीचा जिना चढतां यावयाचा नाही,” असे सांगून अभिनवगुप्त म्हणतो, “शास्त्रतः दिसून येणाऱ्या क्रमाचे उल्लंघन झाल्यामुळे अनेक नाटककारांच्या फार मोठ्या चुका झालेल्या दिसून येतात. सर्वच कवि कांही वाल्मीकि, व्यास, कालिदास किंवा भट्टेन्द्रराज नाहीत; आणि त्या कवींच्या ठायीं दिसून येणारा प्रतिभेचा प्रकर्षसुद्धा पूर्वजन्मांतील क्रमाभ्यासाच्या पाटवामुळेच प्राप्त झालेला असला पाहिजे.” ( ५७ )

लक्षणांचे अलंकार कसे झाले —

आजच्या अलंकारांत लक्षणे समाविष्ट झालीं या म्हणण्याचा अर्थ असा कीं नाट्यशास्त्रांतील लक्षणे पुढील काव्यचर्चेत अलंकारांच्या रूपाने विलसू लागलीं, आणि मौज अशी की या उपक्रमाची सुरुवात खुद्द नाट्यशास्त्रांतच झालेली दिसून येते. भरतांनी मानलेल्या अर्थालंकारांकडे थोडे बारकाईने पाहिले तर त्यांचीं कांही वैशिष्ट्ये दिसतात. भरतांनीं उपमा, रूपक व दीपक हे तीन अर्थालंकार मानले आहेत. हे तीनही प्रकार औपम्यमूलकच आहेत, उपमानोपमेयांची स्फुटप्रतीति ( उपमा ), त्यांचे एकीकरण ( रूपक ), आणि अनेक पदार्थ एकत्र आणल्यामुळे निर्माण होणारे औपम्य ( दीपक ), यावरच हे अलंकार आधारले आहेत ( ५८ ). उपमेचे लक्षण दिल्यावर भरतांनी उपमेचे प्रशंसा, निंदा, कल्पिता, सदृशी व किंचित्सदृशी असे पांच प्रकार दिले आहेत. या प्रकारांच्या पाठीशीं कोणतेहि विभाजनतत्त्व ( Principle of Division ) नाही. पण त्यांतील प्रशंसोपमा व निन्दोपमा हे प्रकार मात्र लक्षणकृत आहेत हे खास. या भेदांच्या मुळाशीं “ तद्गतशरीरभेद ” हे कारण आहे असें अभिनवगुप्त म्हणतो आणि हे शरीर म्हणजे लक्षणच होय असें त्यानेच अनेकवार सांगितले आहे.

भरतकृत लक्षणालंकारविभाग ठोकळ आहे. भरत लक्षणांना ‘ काव्यविभूषण ’ म्हणून संबोधतात व तीं ‘ भूषणसंमित ’ आहेत असेहि सांगतात. उपमेचे पांच प्रकार दिल्यावर भरतमुनि म्हणतात —

उपमाया बुधैरेते ज्ञेया भेदाः समासतः ।

शेषा ये लक्षणेनोक्तास्ते ग्राह्याः काव्यलोकतः ॥ ( १६।५६ )

५७. महाकवीनां पदवीमुपात्तामारुरुक्षताम् ।

नासंस्मृत्य पदस्पर्शान् संपत्सोपानपद्धतिः ॥

क्रमोलंघने हि सति नाटकादि विरचयतां महान्तः प्रमादादपभ्रंशाः भवन्ति । नहि सर्वो वाल्मीकि-  
व्यासः कालिदासो भट्टेन्द्रराजो वा, तेषामपि प्राग्जन्मार्जितक्रमाभ्याससमुदितपाटवोत्पादितः  
... शानातिशयः । ( अ. भा. २।२९३ )

५८. पाहा : अ भा. २।३२१.



नाट्यशास्त्रांत दिलेल्या प्रकारांनुन आणखी वेगळे दिसणारे भेद लक्षणमुखाने ध्यावेत असा या श्लोकाचा अभिप्राय अभिनवगुप्ताने दिला आहे. यावरून असें दिसते कीं 'निंदोपमा' व 'प्रशंसोपमा' हे दोन लक्षणकृत भेद भरतांनी स्वतः दिले व इतर भेद लक्षणांवरून ओळखावयास सांगितले.

लक्षणमुखाने अलंकारभेद करण्याचें सूत्र एकदा अवगत झाल्यावर अलंकारप्रपंच वाढावयास कितीसा वेळ लागणार? भरतांनी मानलेल्या तीन अलंकारांतूनच छत्तीस लक्षणांचें वैचित्र्य प्रतीत व्हावयास लागलें म्हणजेच किती तरी अलंकार होणार. त्यांतच निरनिराळ्या लक्षण-छटांचें मिश्रण होऊं लागलें म्हणजे मग शेकडो, हजारो अलंकार कल्पितां येतील यांत शंकाच नाही ( ५९ ).

वस्तुतः लक्षणालंकारांतील भेद दाखविणारा भरतांनी घातलेला पडदाच अत्यंत झिरझिरीत आहे. उदाहरणार्थ, भूषणनामक लक्षणाचें स्वरूपच मुळी गुणालंकारांच्या उचित संनिवेशाच्या स्वरूपाचें आहे ( ६० ), व गुणानुवाद हें लक्षण एका प्रकारची उपमाच आहे ( ६१ ), ही गोष्ट अभिनवगुप्ताच्याहि लक्षांत आली आहे. दण्डीप्रभृति आचार्यांनी दिलेल्या उपमाभेदांकडे लक्ष दिलें तर त्यांतील भेदक अंश लक्षण हाच आहे हें सहज दिसून येईल ( ६२ ). सारांश, भरतोत्तर काळांत दिसणारा अलंकारप्रपंच लक्षणकृत तर आहेच, पण त्याचें बीजहि नाट्यशास्त्रांतच आहे ही गोष्ट स्पष्ट आहे.

अलंकारवैचित्र्याचें बीज अशा प्रकारें नाट्यशास्त्रांतच दिसते तर भामह-दण्डी यांच्या ग्रंथांत लक्षणांचे अलंकार झालेले दिसतात. याचा अर्थ असा की भरतांपासून तों भामहदण्डीपर्यंतच्या मधल्या काळांत ही अलंकारांची घडण चालू असली पाहिजे. या काळांत काव्यचर्चा प्राधान्याने लक्षणमुखाने होत होती म्हणून काव्यचर्चेला 'काव्यलक्षण' ही संज्ञा मिळाली असावी. नाट्यशास्त्रांतील काव्यचर्चा नाट्याच्या अनुषंगाने आली आहे. तींत स्वतंत्र काव्यचर्चेचीं बीजे असलीं तरी एकूण चर्चा नाट्यांगभूत आहे यांत शंका नाही. स्वतंत्र

५९. इत्येवम् उपमारूपकादीनां अलंकारत्वेन वक्ष्यमाणानां प्रत्येकं षट्त्रिंशलक्षणयोगात्, लक्षणानामपि च एकद्वित्र्याद्यवान्तरविभागभेदात् आनन्त्यं केन गणयितुं शक्यम्, इदानीं शतसहस्राणि वैचित्र्याणि सहृदयैरुत्प्रेक्ष्यन्ताम् । ( अ. भा. २।३१७ ).

६०. अलंकारैर्गुणैश्चैव बहुभिर्यदलंकृतम् ।

भूषणैरेव विन्यस्तैस्तद् भूषणमिति स्मृतम् ॥

६१. 'गुणानुवादो हीनानामुत्तमैरुपमाकृतः ।' असें गुणानुवादाचें स्वरूप आहे. अभिनवगुप्तानें उदाहरण म्हणून 'पालिता द्यौरिवेंद्रेण त्वया राजन् वसुंधरा ।' हें पद्य दिलें आहे. ही गुणोत्कर्ष दाखविणारी उपमाच होय.

६२. ननु उपमेयमलंकारः । किमतः ? उक्तं हि अलंकाराणां वैचित्र्यं लक्षणकृतमेव । अत एव दण्डिप्रभृतिभिः ये निरूपिता उपमाभेदाः, तत्र यो भेदकोऽशः आचिख्यासासंशयनिर्णयादिरर्थः स तादृक् पृथगलंकारतया न गणितः । ( अ. भा. )

काव्यचर्चेला प्रारंभ झाला असेल अशा काळांत नाट्यशास्त्रांतील काव्यलक्षण, दोष, गुण, अलंकार हे प्रकरण वेगळें काढून त्याचा उपयोग स्वतंत्रपणें काव्यविवेचनाकडे केला जाणें शक्य आहे. अशी चर्चा करणारे रसिक हेच 'काव्यलक्षणकारी' किंवा 'काव्यलक्षण-विधायी' पंडित होत. यांच्या विवेचनांत लक्षणकृत अलंकारवैचित्र्याचें स्वरूप अधिकाधिक स्पष्ट होऊं लागलें असेल. भरतांच्या निंदोपमा व प्रशंसोपमा यांप्रमाणेंच नवीन शास्त्रज्ञांनी आचिख्यासोपमा, संशयोपमा, गुणोपमा इत्यादि प्रकारांचें स्वरूप विवेचिलें असेल. अशा प्रकारें हळू हळू अलंकारचक्रांना चालना मिळाली. या अलंकारचक्रांतूनच पुढे अनेक स्वतंत्र अलंकारांचा उदय झाला असावा.

ही जी वर पंपरा सुचविली आहे तिच्या समर्थनार्थ आज भरपूर पुरावा देतां येत नाही ही गोष्ट खरी. पण ही पंपरा संभाव्य मानण्यापुरता आधार आजहि देतां येईल. दण्डी आपल्या काव्यादर्शांत अलंकारचक्रांचें विवेचन करीत आहे. या अलंकारचक्रांत अनेक लक्षणे समाविष्ट झालीं आहेत, तर कांही लक्षणांना दण्डी स्वतंत्र अलंकार मानीत आहे. उपलब्ध लेखकांत अलंकारचक्रांचें विवेचन करणारा दण्डी हा एकच लेखक असला तरी त्याच्या मागे अशा विवेचकांची पंपरा आहे. "अलंकारांचें विकल्पन अजून चालूच आहे. तेव्हां त्यांची गणना कोण करूं शकेल? पण या विकल्पाचें बीज पूर्वाचार्यांनी अगोदरच दर्शित केलें आहे. त्याचाच आम्ही परिसंस्कार करीत आहोंत," असें दण्डी म्हणतो (६३). येथे दण्डीने पंपरेचा निर्देश केला आहे. अलंकारचक्रांची कल्पना दण्डीची स्वतःची नसून ती जुनीच आहे व दण्डी त्या पद्धतीवर संस्कार करून तीच अधिक चांगल्या तऱ्हेने मांडीत आहे.

भामहाच्या ग्रंथांतहि असा आधार सांपडतो. भामहाच्या अगोदर कांही आलंकारिकांनी निंदोपमा, प्रशंसोपमा व आचिख्यासोपमा असे उपमेचे तीन प्रकार केले होते. भामहाला असा विभाग मान्य नाही (६४). हे उपमाप्रकार अलंकारचक्रांतील प्रकारासारखेच दिसतात व ते लक्षणवैचित्र्यावरच केलेले आहेत. याचा अर्थ असा की लक्षणवैचित्र्यावर आधारलेलीं अलंकारचक्रे भामहालाहि माहीत होतीं.

लक्षणवैचित्र्यामुळे अलंकारचक्रे व अलंकारचक्रांतून स्वतंत्र अलंकार अशा क्रमाने कांही लक्षणांचे अलंकार झाले, तर कांही लक्षणे स्वतंत्रपणें अलंकार म्हणूनच मानलीं गेलीं. अशापैकी हेतु, मनोरथ, लेश व आशी हीं चार लक्षणे होत. यांना अलंकारत्व द्यावें किंवा नाहीं या

६३. काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते ।

ते चाद्यापि विकल्प्यन्ते कस्तान् कात्स्न्येन वक्ष्यति ॥

किन्तु बीजं विकल्पानां पूर्वाचार्यैः प्रदर्शितम् ।

तदेव परिसंस्कर्तुमयमस्मत्परिश्रमः । (काव्यादर्श २।१, २).

६४. यदुक्तं त्रिप्रकारत्वं तस्याः कैश्चिन्महात्माभिः ।

निंदाप्रशंसाचिख्यासाभेदादत्राभिधीयते ।

सामान्यगुणनिर्देशात् त्रयमप्युदितं ननु ॥

(भामहः २।३७, ३८).

बाबतीत आलंकारिकांचे मतभेद झाले. ' आशी ' हा अलंकार मानावा असें भट्टि म्हणतो पण भामह त्याला मान्यता द्यावयास नाखुश आहे. भामह—दण्डी यांच्या काळापूर्वीच हेतु, मनोरथ ( सूक्ष्म ) व लेश या लक्षणांना अलंकारत्व प्राप्त झालें होतें. पण भामह त्यांना अलंकार मानीत नाही, तर दण्डी त्यांना उत्तम प्रकारचे अलंकार म्हणतो ( ६५ ). यावरून असें दिसतें की लक्षणांचे वेगवेगळ्या प्रकारें अलंकार होत असतांना अनेकदा मतभेदहि होत असत.

लक्षणांचे अलंकार होण्याच्या या काळांत शास्त्रलेखनाचाहि एक विशिष्ट प्रकार होता. भरत, भामह, दण्डी, उद्भट व रुद्रट यांची लेखनाची एकच पद्धति आहे. आधी संग्रहकारिका द्यावयाच्या व मग लक्षणकारिका द्यावयाच्या असा या सर्वांचा प्रकार आहे. त्यांत भामहाच्या संग्रहकारिकांवरून कांही महत्त्वाचे निष्कर्ष निघतात. भामहाने एकूण चाळीस अलंकारांचा परामर्श घेतला आहे पण त्या सर्वांचा संग्रह एका ठिकाणी दिला नाही. त्याचे लहान लहान गट पाडले. ते असे—

१. अनुप्रास, यमक, रूपक, दीपक व उपमा असे कोणी मानलेले पांचच अलंकार ;
२. आक्षेप, अर्थान्तरन्यास, व्यतिरेक, विभावना, समासोक्ति व अतिशयोक्ति असे आणखी मानलेले सहा अलंकार ;
३. हेतु, सूक्ष्म व लेश यांची अनलंकारता ;
४. यथासंख्य व उत्प्रेक्षा ;
५. कित्येकांच्या मतें स्वभावोक्ति ;
६. प्रेयम् इत्यादि तेवीस अलंकार.

या छोट्या छोट्या संग्रहावरून असें दिसतें की भामहापूर्वीच आलंकारिकांनी निरनिराळे अलंकारसमूह तयार केले होते. भामहाने ते समूह घेतले, त्यांचीं लक्षणें व उदाहरणें दिलीं व जेथे मतभेद होता तेथे तो स्पष्ट शब्दांत मांडला. या अलंकारसमूहामागे वर्गीकरणार्थें कोणतेंहि तत्त्व नाही. तेव्हा भामहाने आपण होऊन असे सहा अलंकारवर्ग कल्पिले असें म्हणतां येत नाहीं. उलट तोच “ इति वाचामलंकाराः पंचैवान्यैरुदाहृताः ” “ केषांचिन्मते, ” “ अन्ये जगदुः ” अशा प्रकारे दुसऱ्यांच्या संग्रहांचा हवाला देतो. यावरून तर्क एवढाच निघतो की भामहापूर्वीच निरनिराळे आलंकारिक अलंकार घडवीत होते, भामहाने त्यांचा संग्रह घेतला, त्यांचें विवेचन केले, कांही अलंकार अमान्य केले, तर कांहींची भर घातली. त्याच्या ग्रंथाच्या दुसऱ्या परिच्छेदांतील अलंकार इतरांनी अगोदरच मानले होते. भामहाने त्यांची लक्षणें करून स्वतःचीं उदाहरणें दिली. ( ६६ ); तर तिसऱ्या परिच्छेदांतील अलंकारांपैकी बरेचसे अलंकार त्याने स्वतःच निश्चित केले

६५. हेतुः सूक्ष्मोऽथ लेशश्च नालंकारतया मतः । ( भामह २।८६ )

हेतुः सूक्ष्मोऽथ लेशश्च वाचामुत्तमभूषणम् । ( दण्डी २।२३५ )

६६. स्वयंकृतैरेव निदर्शनैरियं

मया प्रकृप्ता खलु वागलंकृतिः । ( २।९६ )

( ६७ ). दण्डीच्या वेळीं सुद्धा अलंकारविकल्पन चालूच होते. एवढेंच नव्हे तर नाट्यांतील संध्यंगे, वृत्त्यंगे, इत्यादिकांना सुद्धा अलंकारत्व घावयास तो तयार होता.

काव्यचर्चा स्वतंत्र होण्याचें प्रयोजन

भामह-दण्डी यांच्या काळांत ( इ. स. ६०० ते ७५० ) काव्यचर्चा नाट्यापासून वेगळी होऊन स्वतंत्रपणे आपल्या पायावर उभी राहिली होती असें उपलब्ध असलेल्या ग्रंथांवरून दिसते. “आम्ही काव्याचा विचार करीत आहोंत, काव्याचाच एक प्रकार नाटक आहे, त्याचा विचार आम्ही करीत नाही, तो विचार इतरांनी केलेला आहे,” असें भामह आणि दण्डी स्पष्ट म्हणतात ( ६८ ). एवढेंच नव्हे, तर एखाद्या शास्त्राची नवीन मांडणी करतांना दिसून येणारे विशेषहि या काळांतील ग्रंथांत आढळून येतात.

एका शास्त्राचा अंगभूत म्हणून विवेचिला जाणारा भाग त्या शास्त्रापासून वेगळा होऊन स्वतंत्र शास्त्राच्या रूपाने जेव्हा विवेचिला जाऊ लागतो तेव्हा त्याला वेगळें व्हावयास प्रयोजन हवें असतें. नवीन शास्त्राने ज्यांची उपपत्ति लावावयाची अशा गोष्टींचा विपुल संग्रह दिसून आला म्हणजे हें प्रयोजन निर्माण होतें. अलीकडील उदाहरण मानसशास्त्राचें देतां येईल. कांही काळापूर्वी तें अध्यात्माचा ( metaphysics ) एक भाग मानलें जात होतें पण आज तें स्वतंत्र शास्त्र बनलें आहे. काव्यचर्चेचेहि असेंच झालें. वाचिकाभिनयाचा एक भाग म्हणून काव्यचर्चा नाट्यशास्त्रांत येई. तीच आता स्वतंत्रपणे होऊ लागली. ही चर्चा स्वतंत्र होण्यास कोणतें प्रयोजन झालें असावें ?

संस्कृतप्राकृतांतील महाकाव्ये, मुक्तके आणि गद्यप्रबंध यांची भरपूर निपज हें या स्वतंत्र चर्चेचें कारण होतें. हें वाङ्मय इतकें विपुल होतें की त्याची चर्चा करूं लागतांच पूर्वीच्या नाट्यांगभूत नियमांचें स्वतंत्र शास्त्र बनावयास लागलें. दण्डी व भामह या दोघांच्याहि ग्रंथांवरून ( ६९ ) असें दिसतें की काव्यरसिकांसमोर गद्य, पद्य आणि मिश्र असें तीनहि प्रकारचें वाङ्मय होतें. गद्यवाङ्मयांत कथा व आख्यायिका असे दोन प्रकार असत. नाटकादिक व चम्पू हें मिश्र प्रकारचें वाङ्मय होतें. निबद्ध आणि अनिबद्ध असें दोन प्रकारचें पद्यवाङ्मय होतें. निबद्ध म्हणजे महाकाव्य, खंडकाव्य यासारखीं काव्ये. अनिबद्ध म्हणजे सुटी कविता. सुट्या कवितेचेहि अनेक प्रकार असत. चार ओळींचें मुक्तक, शरदूर्वर्णन द्रविडवर्णन इत्यादिकांसारखे संघात, परिकथा खंडकथा इत्यादींसारखे आणखी इतर बरेच प्रकार रसिकां-

६७. गिरामलंकारविधिः सविस्तरः

स्वयं विनिश्चित्य मया धियोदितः । ( ३।५८ )

६८. उक्तं तदभिनेयार्थमुक्तोन्यैस्तस्य विस्तरः — भामह.

मिश्राणि नाटकादीनि तेषामन्यत्र विस्तरः — दण्डी.

६९. पाहा—भामहः काव्यालंकार १।१६—१८.

दण्डीः काव्यादर्श १।११—३२.

समोर होते; व हे सर्व प्रकारचे वाङ्मय केवळ संस्कृतांतच नव्हे, तर प्राकृत व अपभ्रंशांतहि विपुलतेने निर्माण झाले हेतें. या सर्व प्रकारच्या वाङ्मयांत रसिकांना काव्यविषयक वैशिष्ट्ये प्रतीत होत होती. त्यांचा ते ऊहापोह करीत होते. या त्यांच्या विवेचनांतूनच काव्यचर्चेचे स्वतंत्र शाख उदयास आले.

या सर्व वाङ्मयप्रकारांमध्ये सर्गबंध किंवा महाकाव्य हा प्रकार सर्वसंग्राहक असल्याचे त्यांना दिसून आले. सर्गबंधाच्या चर्चेच्या पोटांत मुक्तक, संघात इत्यादिकांचे विवेचन सहज येऊन जाई. म्हणून सर्गबंधाला प्रधान समजून त्यांनी काव्यस्वरूपाचे विवेचन केले. सर्गबंध हे केव्हाहि कथाकाव्यच असणार. म्हणून ते नाट्याला अधिक जवळचे. त्याचा बांधणी, कथानक, विषय, रस इत्यादि सर्व गोष्टी नाट्याप्रमाणेच असत. त्यामुळे त्यांनी सर्गबंधाचे विवेचन करतांना नाट्याची अगोदर तयार असलेली परिभाषाच वापरली व जरूर पडेल तेथेच फक्त नवीन मजकूर घातला. अशा प्रकारे नाट्यशास्त्रातील काव्यविवेचनच स्वतंत्र काव्यचर्चेत वापरण्यांत आले.

भामहाने केलेले सर्गबंधाचे वर्णन या दृष्टीने पाहण्यासारखे आहे. सर्गबंध किंवा महाकाव्य याचा विषय गंभीर असतो. त्याचा नायक धीरोदात्त असतो. त्याच्या भाषेत वैदग्ध्य असते. त्याच्या कथेत निरर्थक गोष्टी नसतात. ते सालंकार तर असतेच पण सदाश्रयहि असते. मंत्र, दूत, प्रयाण, युद्ध व अखेर नायकाचा अम्युदय अशा वर्णनांनी ते युक्त असून त्यांत समृद्धि म्हणजे ऋतु, चंद्रोदय, उद्यान, पर्वत इत्यादींचे रम्य वर्णनहि असते. हे सर्व असूनहि महाकाव्य व्याख्यागम्य किंवा दुर्बोध नसते. त्यांत चतुर्वर्गाचे प्रतिपादन असून, ते नायकप्रतिनायकांच्या संघर्षांतून केलेले असते; व त्यांतील उपदेश नेहमी अर्थोपदेश असतो, अनर्थोपदेश कधीहि नसतो. महाकाव्याची बांधणी पंचसंधींनी युक्त असते. मुख्य म्हणजे अशा काव्यांतून लोकस्वभाव व सर्व रस स्फुटत्वाने प्रतीत होत असतात ( ७० ).

महाकाव्याचे हे वर्णन नाटकाच्या वर्णनाशी ताडून पाहिले म्हणजे त्यांच्यातील तंतोतंत असलेले साम्य सहज प्रत्ययास येईल. मोठा व गंभीर विषय, उदात्त नायक, चतुर्वर्गाचे प्रतिपादन, नायकाचा अम्युदय, सदाश्रितत्व, पंचसंधि, लोकस्वभाव व विविध रसांची प्रतीति, या सर्व गोष्टी नाटकालाहि महाकाव्याइतक्याच आवश्यक आहेत. नाट्यांतील समृद्धि येथे चंद्रोदय, ऋतु इत्यादिकांच्या वर्णनांतून आली आहे. नाटकांत देखावे व अभिनय यांनी जे काम होतें तेंच येथे वर्णनांनी साधतें. या वर्णनांचे औचित्य सुद्धा नाट्याप्रमाणेच साधावे लागतें. सारांश, नाट्य दृश्य असतें व महाकाव्य श्रव्य असतें एवढा एक भेद सोडल्यास नाट्यांत व महाकाव्यांत कसलाहि भेद नसतो. काव्याचे सर्व प्रकार नाट्यावरूनच कल्पिले आहेत ( ततोऽन्यभेदप्रकृतिः ) असें वामनाने स्पष्टच म्हटले आहे. म्हणूनच स्वतंत्रपणे काव्यचर्चा करतांना साहित्यपंडितांना नाट्यांतील परिभाषा जशीची तशीच वापरता आली.

मात्र नाट्यशास्त्रांतील काव्यविवेचनाचा असा उपयोग करतांना त्याच्या मूळच्या व्यवस्थेत बदल होणे अपरिहार्यच होते. मूळांतील काव्यचर्चा वाचिकाभिनयाच्या अनुषंगाने आली होती. नाट्यगत रसप्रयोगाचा किंवा प्रयोगालंकाराचा काव्यालंकार एक विभाग होता. पण 'काव्यालंकार' म्हणून नाट्यांत ओळखला गेलेला भाग आता स्वतंत्र होतांच त्याच्या अनुषंगाने इतर सर्व अंगांची पुनर्व्यवस्था होऊ लागली. या पुनर्व्यवस्थेत झालेला महत्त्वाचा बदल म्हणजे काव्यलक्षणांचे काव्यालंकारांत झालेले रूपांतर हा होय. त्यामुळे आता काव्याची परीक्षा लक्षणमुखाने न होतां अलंकारमुखाने होऊ लागली व शास्त्राची 'काव्यलक्षण' ही संज्ञा मागे पडून 'काव्यालंकार' हीच शास्त्रसंज्ञा बनली. अशा प्रकारे स्वतंत्र अलंकारशास्त्र उदयास आले.

या विकासाचा ग्रांथिक पुरावा —

नाट्याच्या अंगभूत असलेली काव्यचर्चा स्वतंत्र होऊन अलंकारशास्त्राच्या रूपाने परिणत झाली ही गोष्ट भामह, दण्डी, उद्भट व वामन यांच्या ग्रंथावरूनहि दिसते. भामह व दण्डी या दोघांचाहि नाट्यशास्त्राची पूर्ण परिचय आहे व नाट्याचे विवेचन करणारे स्वतंत्र वाङ्मय त्यांना अवगत आहे. या दोन्हीहि लेखकांनी 'सर्गबंधा' चा आदर्श समोर ठेवला आहे व त्यांचे वर्णन त्यांनी नाट्याच्या परिभाषेत केले आहे. 'पंचभिः संधिभिर्युक्तं भूयसाऽर्थोपदेशकृत् । युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक्' अशा नाट्याच्या परिभाषेत भामह काव्याचे वर्णन करतो, तर 'चतुर्वर्गफलोपेतम्,' 'चतुरोदात्तनायकम्,' 'रसभावनिरंतरम्,' 'सुसंधिभिर्युक्तम्' असे दण्डी म्हणतो. या सर्व संज्ञा नाट्यशास्त्रांतील आहेत. या पारिभाषिक संज्ञांचे स्पष्टीकरण भामह किंवा दण्डी या दोघांनीहि दिले नाही, तेव्हा त्यांनी या संज्ञा नाट्यशास्त्रांतून मूळच्या अर्थानेच उचलल्या व काव्यचर्चेत आणल्या हे स्पष्ट आहे. वामन तर यांच्याहि पुढे गेला असून 'सर्गबंध, आख्यायिका इत्यादि वाङ्मयप्रकार नाट्यावरून कल्पिले असून ते दशरूपकाचेच विलास आहेत' ( ७१ ) असे स्पष्ट म्हणतो. दण्डी व वामन यांनी काव्यगुणांचे विवेचन भरतावरून घेतले असून दोषविवेचनांतहि भरतोक्त दोष घेतलेले आहेत. 'चूर्ण,' 'उत्कलिकाप्राय' व 'वृत्तगन्धि' हे गद्यप्रकार वामनाने सरळ नाट्यशास्त्रावरून घेतलेले आहेत. दण्डी, उद्भट व वामन यांनी भरतोक्त रस निर्देशिले आहेत. स्थायीभाव रसाप्रत पोंचतो असे दण्डी स्पष्ट सांगतो. उद्भट तर नाट्यशास्त्राचा टीकाकारच आहे व आपल्या काव्यचर्चेत त्याने नऊ रस आणले आहेत. वामनाने सुद्धा 'दीप्तसत्वं कान्तिः' या सूत्राच्या विवेचनांत शृंगारादि रसांचा निर्देश केला आहे.

काव्यगत गुणदोषांचे विवेचन करतांना आलंकारिक नाट्यशास्त्रांतील व्याख्यांचा सर्वास उपयोग करीत. मंगल नांवाचा एक आलंकारिक याच प्रारंभीच्या काळांत होऊन गेला. ओजोगुणाच्या विवेचनांत भरताचे लक्षण सांगून त्याच्याशी आपला मतभेद कसा आहे हे

७१ ततो दशरूपकभेदात् अन्येषां भेदानां कल्पिताः कल्पनम् इति । दशकरूपकस्यैव इदं सर्वं विलसितं यच्च कथाख्यायिके महाकाव्यं च ।

श्री १०१ संस्कृत, हागे १०१  
१२३४५ = १२३४५

तो दाखवितो ( ७२ ). काव्यचर्चा करतांना नाट्यशास्त्रांतील मते घेऊन आलंकारिक त्यांचा ऊहापोह करित असें यावरून दिसते.

रस, अलंकार, गुण, दोष, याच बाबी नव्हेत तर संध्यंगे, वृत्त्यंगे, लक्षणें इत्यादिकांचा सुद्धा उपयोग काव्यचर्चेत आलंकारिक करित ( काव्यादर्श, २।३६७ ). दण्डी या गोष्टींना सुद्धा काव्यचर्चेत अलंकारांचें स्थान देतो. नाट्यशास्त्राकडून घेतलेल्या उसनवारीचा याहून निःसंदिग्ध पुरावा तो कोणता ? तेव्हा प्रारंभी नाट्यशास्त्रांत अंगत्वाने असलेली काव्यचर्चाच आलंकारिकांच्या स्वतंत्र चर्चेचा विषय बनली व तिचेच अलंकारशास्त्र बनलें असें म्हणावयास हरकत नाही.

भरत आणि भामह : भामहाचा स्वतंत्र संप्रदाय नाही

दण्डी, उद्भट व वामन यांच्या विवेचनाचा नाट्यशास्त्राशी कसा संबंध आहे हे आपण त्यांच्या ग्रंथावरून पाहिलें. प्रारंभीच्या काळांतील काव्यशास्त्रज्ञांनी नाट्यशास्त्रांतील काव्यविवेचनाचा आधार कसा घेतला हे यावरून दिसेल. भामह हा सुद्धा प्रारंभीच्या काळांतील एक शास्त्रज्ञ होय. तेव्हा त्यालाहि हा नियम लावावयास हरकत असूं नये. पुर्वी तसें करतां आलें असतेंहि. पण या बाबतींत एक नवीनच हरकत उत्पन्न झाली आहे. डॉ. शंकरन् इत्यादि विद्वानांनी भामहाला एका प्रकारें भरतांच्या विरोधी संप्रदायाचा निर्माता मानलें आहे.

सुरुवातीला काव्यचर्चा नाट्याच्या अनुषंगाने आली असून नंतर ती स्वतंत्र झाली असें दाखविण्याचा आमचा प्रयत्न आहे. पण एक मत असेंहि आहे की नाट्यचर्चा व काव्यचर्चा या स्वतंत्रपणे व परस्परनिरपेक्ष सुरू झाल्या असाव्यात. नाट्यचर्चा करणारा भरत व त्यांचे अनुयायी यांचा एक वर्ग होता व काव्यचर्चा करणारे प्राचीन आचार्य दण्डी-भामहादिक होते. त्यांतहि भामहाचा काळ दण्डीच्या आधीचा आहे असें मानणाऱ्यांच्या मते तर भामहाची काव्यचर्चा केवळ स्वतंत्रच नव्हे, तर भरताच्या रसप्राधान्याला विरोधी म्हणून पुढे आली असावी. डॉ. शंकरन् यांनी भामहाबद्दल असें म्हटलें आहे —

“ The attitude of Bhāmaha to Rasa theory is distinctly that of a rival school of criticism; and this is clear from the scanty treatment that he accords to it. He who holds that Alamkāras exhaust the chief characteristics of poetry naturally brings Rasa also under an Alamkāra Rasavat ( III-6 ). He further recognises two others — Preyas and Urjaswin — which represent the sentiment of spiritual love and

७२. ‘ तत्रावगीतस्य हीनस्य वा वस्तुनः शब्दार्थसंपदा यदुदात्तत्वं निषिचन्ति कवयः तदोजः इति भरतः । अवगीतस्य हीनस्य वा वस्तुनः शब्दार्थयोः संपदा परमुदात्तत्वं निषिचन्ति कवयः तर्हि तदनोजः स्यात् इति मंगलः । — ( काव्यप्रकाशातरील सोमेश्वराची टीका ). भरताची ओजोगुणाची व्याख्या अशी:— अवगीताविहीनोऽपि स्यादुदात्तावभावकः । यत्र शब्दार्थसंपत्त्या तदोजः परिकीर्तितम् ॥ ( चौखंबा. ना. शा. पान २१२ ). मंगलाची प्रतिभा, व्युत्पत्ति, इत्यादिकांबद्दलची मते पुढील आलंकारिकांनी दिली आहेत. तेव्हा तो भामहादिकांसारखाच आलंकारिक होता हे स्पष्ट आहे.

भा म ह र स वि रो धी की र सा नु कू ल ?.....

consciousness of superior might (III. 5, 7). But he betrays his knowledge of all the Rasas when he says, 'युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक्, (I-21)—meaning that in the drama all the Rasas should be delineated.' (Some aspects of Literary criticism in Sanskrit, Page 24).

श्रीरामस्वामी यांनीहि भावप्रकाशनाच्या प्रस्तावनेत असेच मत व्यक्त केले आहे. ते म्हणतात—

“The attitude of Bhāmaha towards the Rasa theory was not only unfavourable but hostile. He is exponent of a rival school of poetry” (Page 20).

डॉ. सुशीलकुमार डे यांचे मत सुद्धा असेच आहे. ते भामहाला अलंकारवादी म्हणतात. अलंकार, रीति इत्यादि मार्गांनी चाललेल्या या काव्यचर्चेत आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त इत्यादिकांनी नाट्यांमधील रसचर्चा आणून या दोन विरोधी प्रवाहांचा संगम घडवून आणला असे त्यांचे म्हणणे आहे. म. म. पां. वा. काणे यांनी भरतांना रससांप्रदायी व भामहाला अलंकारसांप्रदायी म्हटले आहे. आजच्या बहुतेक अभ्यासकांचा असाच अभिप्राय आहे. असे असतां काव्यचर्चा नाट्य-चर्चेतून निघाली व स्वतंत्र झाली हे कसे मानतां येईल ? तेव्हा या मताचा विचार केल्याशिवाय पुढे पाऊल टाकणे शक्य नाही.

भामहाने रसविरोधी टीकासंप्रदाय (Rival school of Criticism) सुरू केला या आपल्या म्हणण्याला डॉ. शंकरन् यांनी दिलेली कारणे अशीं—

१. भामहाने आपल्या ग्रंथांत रसविचाराला अगदीच थोडक्यांत उरकविले ;

२. भामहाच्या मते अलंकार हेच काव्याचे वैशिष्ट्य आहे. म्हणून रसाला सुद्धा तो रसवत् अलंकार बनवितो.

या कारणांचे आपण परीक्षण करू —

भामहाने आपल्या ग्रंथांत स्वतंत्र असे रसविवेचन केले नाही. 'शृंगारादिरस' असा नुसता निर्देश करून त्याने काम संपविले ; पण तेवढ्यावरून भामहाला रसांची जाणीव नव्हती किंवा जाणीव असूनहि तो त्यांना कमी लेखत होता असे समजण्याचे कारण नाही. वामनाने सुद्धा 'शृंगारादयो रसाः' एवढेच रसाबद्दल आपल्या ग्रंथांत म्हटले आहे. मात्र आपले रसविवेचन एकाच शब्दांत उरकविणारा वामन 'संपूर्ण काव्यप्रकार हे दशरूपकाचेच विकल्प आहेत' असे ठासून विधान करतो. 'संदर्भेषु दशरूपकं श्रेयः' अशा वाक्याने नाट्याला वाङ्मय-प्रकारांच्या शीर्षस्थानी बसवणाऱ्या वामनाला काव्यांतील रसांचे महत्त्व कळत नव्हते असे कदापिहि म्हणतां यावयाचे नाही. पण त्यानेहि रसमीमांसा केवळ एका शब्दांतच उरकविली. तेव्हा रसाचा निर्देश करणाऱ्या श्लोकांच्या किंवा पानांच्या संख्येवरून लेखकाची रसासंबंधी अनुकूल किंवा प्रतिकूल वृत्ति मापतां येणार नाही. भामहाने रसाचा रसवत्



अलंकारांत समावेश केला ही गोष्टहि तो रसाला कमी लेखतो याची द्योतक होत नाही. दण्डीने आठ रसांचे स्थायी भाव देऊन त्यांच्या रसत्वाचें विवेचन केलें व उदाहरणेंहि दिलीं. शिवाय इतर नाट्यांगांचाहि त्याने उल्लेख केला. तेव्हा त्याचा ओठा भरताकडे होता हें स्पष्टच आहे. “ भामह हा आलंकारिकांशी अधिक समरस होणारा असून दण्डी भरताच्या संप्रदायाला अधिक मानणारा होता, ” असें म. म. पां. वा. काणे हेहि म्हणतात. पण असा दण्डी सुद्धा रसांचा अंतर्भाव रसवत् अलंकारांतच करतो. उद्भट हा तर नाट्यशास्त्राचा एक टीकाकारच होता. शिवाय भरतांच्या आठ रसांत शान्त रसाची भर घालण्याची धडाडीहि त्याने दाखविली. पण तोहि काव्यगत रसांचा निर्देश रसवत् अलंकार म्हणूनच करतो. तेव्हा या सर्व भरतानुयायी लेखकांनाहि रसाची किंमत कळत नव्हती असें मानावें काय ? तेव्हा दीप्तरस काव्याला रसवत् अलंकार म्हणणें यावरूनहि भामहाची भूमिका रसविरोधी आहे असें म्हणतां येत नाही. रसवत् अलंकार व रस यांचा इतिहास आहे. तो इतिहास रसवत्—कान्तिगुण—रस या क्रमाने शोधावा लागतो. तो लक्षांत घेतला म्हणजे या चिरंतन लेखकांना सुद्धा रसाची पुरेपूर कल्पना होती व महत्त्वहि कळत होतें हें दिसून येईल (७३). डॉ. शंकरन् व त्यांच्या विचाराचे इतर लेखक यांनी भामहाला अभिप्रेत असलेला अलंकार या शब्दाचा व्यापक अर्थ लक्षांत घेतला नाही. त्यांनी तो अर्थ आजच्या मर्यादित स्वरूपांत घेतला. त्यामुळें रसवत् अलंकार पाहतांच ते गडबडले.

भामहाने स्वतंत्रपणें रसविवेचन केलें नाही; दण्डी, वामन व उद्भट यांनीहि तें केलें नाही ; याला कारण आहे. रसव्यवस्था नाट्यशास्त्रांत अगोदरच लावण्यांत आली होती. हीच रसव्यवस्था त्यांनी काव्यशास्त्रांत घेतली. ती घेतांना या प्राचीन आचार्यांनी तिचा केवळ अनुवाद केला. असा केवळ अनुवाद केल्यानेहि काम भागेल इतके जवळचे संबंध त्या काळीं काव्य व नाट्य यांचे होते. प्राचीन ग्रंथांतील सिद्धानुवादाची ही पद्धति लक्षांत घेतली म्हणजे त्यांत रसचर्चा कां आली नाही याचें कारण लक्षांत येते व त्यांना रसविरोधी ठरविण्याचा प्रसंग येत नाही. त्या ग्रंथांत रसाचा अनुवाद केला आहे एवढें दिसलें म्हणजे पुरें.

भामहाच्या ग्रंथांत असा अनुवाद अनेकदां केलेला आढळतो. काव्याचें वर्गीकरण करतांना त्याने ‘ अभिनेयार्थ ’ असा एक प्रकार दिला आहे. अभिनेयार्थ म्हणजे ज्या काव्यांतील अर्थ अभिनीत केला जातो असा प्रकार, म्हणजेच रूपक. या काव्यप्रकाराचा विचार अगोदरच अन्य लेखकांनी केलेला होता. त्यामुळे याचा विचार करण्याची भामहाला गरज नव्हती. नाट्यांतील गोष्टींपैकी जेवढ्यांची त्याला श्रव्यकाव्याच्या विवेचनाकरितां गरज होती तेवढ्या गोष्टी त्याने उचलल्या आणि त्यांचा अनुवाद केला. या अनुवादांतच भामहाने त्या गोष्टींना मान्यता दिली आहे व त्यांचा निःसंदिग्धपणें स्वीकार केला आहे.

भामह ‘ पंचसंधि ’, ‘ लोकस्वभाव ’ आणि ‘ रस ’ यांचा सर्गबंधाचें लक्षण करतांना अनुवाद करतो. महाकाव्य ‘ पंचभिः संधिभिः युतम् ’, आणि ‘ युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः

पृथक् ' असलें पाहिजे असें तो सांगतो. येथे त्याने नाट्यशास्त्रांतील ' लोकस्वभाव , ' ' रस ' आणि ' नाट्याची संधियुक्त बांधणी ' या सर्वांचा स्वीकार केला आहे. महाकाव्याचा नायक धीरोदात्त असावा लागतो, त्यांचा चतुर्वर्गाशी संबंध असावा लागतो, असें स्पष्टपणें सांगितल्यावर ' वस्तु, नेता आणि रस ' या सर्वांचा निर्देश भामहाने स्पष्टपणें केला असें होत नाही काय ? ' सर्गबंध किंवा महाकाव्य यांत सर्व रस स्पष्टपणें प्रतीत झाले पाहिजेत ' असें म्हटल्यावर आता भामहाचा भरताच्या रससंप्रदायाशी कोठे विरोध राहूं शकतो ?

भामहाने रसांचा स्पष्ट निर्देश सर्गबंधाच्या लक्षणांत केला आहे ही गोष्ट येथे अवश्य लक्षांत घेतली पाहिजे. डॉ. शंकरन् भामहाच्या वरील ओळीचा संबंध नाटकाशी लावतात. " But he betrays (!) his knowledge of all the Rasas when he says युक्तं लोकस्वभावेन etc ; meaning thereby that in the drama all the Rasas should be delineated, " असें डॉ. शंकरन् म्हणतात. पण असा अर्थ करण्यांत डॉ. शंकरन् साफ चुकले आहेत. प्रस्तुत उल्लेख सर्गबंधाच्या लक्षणांत आहे, नाटकाच्या वर्णनांत नाही. भामहाने सर्गबंधाचें वर्णन पहिल्या परिच्छेदांतील १९ ते २३ या श्लोकांत केलें आहे. नाट्याचा निर्देश २४ व्या श्लोकांत आहे. प्रस्तुत ओळ २१ व्या श्लोकांत आहे. ही ओळ व नाटकाचा निर्देश यांमध्ये संपूर्ण दोन श्लोक आलेले आहेत. त्यामुळे डॉ. शंकरन् यांची नजरचूक झाली असेंही म्हणतां येत नाही. डॉ. शंकरन् येथे केवळ पूर्वग्रहाला बळी पडले व त्यामुळे त्यांच्या हातून ही चूक झाली हें स्पष्ट आहे. हा पूर्वग्रह म्हणजे " भामह अलंकारवादी आहे ; तो रसाला अलंकारांत घालतो ; त्याला रसविरोधी संप्रदाय स्थापावयाचा आहे " अशा प्रकारचा होय.

मग भामह वक्रोक्तीला एवढें महत्त्व कां देतो ? या प्रश्नाचें उत्तर दिल्याशिवाय भामहाबद्दलचा हा गैरसमज दूर व्हावयाचा नाही. नाट्यांतील अर्थ म्हणजे रस. तो अभिनयांतून व्यक्त होतो म्हणून भामहाने नाट्याला ' अभिनेयार्थ काव्य ' म्हटलें आहे. पण सर्ग-बंधादिक काव्यांतील रस अभिनेय नसतो. तो शब्दार्थांतून प्रतीत होतो. पण तो कोणत्याहि शब्दार्थांतून प्रतीत होत नाही. काव्यांतील शब्दार्थ रसाभिव्यक्ति करण्यास समर्थ असले पाहिजेत. शब्दार्थांत रसाभिव्यक्तीचें सामर्थ्य आणावयास त्यावर वक्रोक्तीचा संस्कार झाला पाहिजे. म्हणूनच भामहाला काव्यांत रसावरोवरच शब्दार्थवैचित्र्याचीहि अपेक्षा आहे. काव्य रसयुक्त असलें पाहिजे हें तर खरेंच, पण ज्यांतून हा रस प्रतीत होतो त्या शब्दार्थानाहि तितकीच किंमत आहे असें भामह म्हणतो —

अहृद्यमसुनिर्भेदं रसवत्त्वेप्यपेशलम् ।

काव्यं कपित्थमामं यत् केषांचित् सदृशं यथा ॥ ( ५ । ६२ )

कांही कवींचें काव्य वाचकाची मुळी पकडच घेऊं शकत नाही ( अहृद्यम् ); त्याच्या अर्थाची सुखासुखी फोडही होऊं शकत नाही ( असुनिर्भेदम् ); असें काव्य रसयुक्त असलें तरी कठोरच ( अपेशल ) असतें. अशा काव्याला भामह कच्च्या कौठाची उपमा देतो ( कपित्थवत् ). काव्यांत

द्राक्षापाक हवा, कपित्थपाक नको हे प्रसिद्धच आहे. काव्यांत रसाबरोबरच शब्दार्थवैचित्र्यालाही कसे महत्त्व आहे हे यावरून दिसेल.

म्हणूनच सामान्यांच्या पत्रापात्रा पत्र महत्त्व वाटत. वक्रोक्ति हा अर्थसंस्कार आहे. हा संस्कार शब्दार्थांना रसवाहक बनवितो. वक्रोक्तीचे विशेष विवेचन पुढील प्रकरणांत येईल. येथे फक्त भामहार्थे एकच वचन पाहू. अतिशयोक्ति अलंकाराबद्दल सांगतांना भामह म्हणतो—

निमित्ततो वचो यत्तु लोकातिक्रान्तगोचरम् ।

मन्यन्तेऽतिशयोक्तिं तामलंकारतया यथा ॥ ( २ । ८१ )

अतिशयोक्ति म्हणजे लोकातिक्रान्तगोचर असे वचन; सामान्यांच्या बोलण्यातून वेगळ्या प्रकारची उक्ति. कवि अशी उक्ति जेव्हा कांही निमित्तामुळे वापरतो तेव्हा अतिशयोक्ति नामक अलंकार होतो. निमित्तपूर्वक किंवा हेतुपूर्वक उच्चारलेले लोकातिक्रान्तगोचर म्हणजे असामान्य प्रकारचे वचन म्हणजे अतिशयोक्ति. वर्ण्यवस्तूचा गुणातिशय प्रकाशांत आणणे ( गुणातिशययोगतः ) हे अशा उक्तीमागील निमित्त असते. वर्णनीय वस्तूचा एखादा गुण प्रकाशांत आणावयास कवी अशा लोकविलक्षण उक्तीचा आश्रय करतो. अशा उक्तीलाच 'वक्रोक्ति' म्हणतात. या वक्रोक्तीबद्दल भामह म्हणतो.

सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिः, अनयार्थो विभाव्यते ।

यत्नोऽस्यां कविभिः कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना ॥ ( २ । ८५ )

अशा प्रकारे काव्यांत सर्वत्र वक्रोक्तिच दिसून येते. या वक्रोक्तिमुळेच अर्थ विभावित होतो. भामहाच्या मते लौकिकार्थांचे विभावीकरण किंवा विभावांत रूपांतर होण्याचे साधन वक्रोक्तिच होय. म्हणूनच कवीने वक्रोक्तीचा प्रयत्न करावा असे तो सांगतो. वक्रोक्तीखेरीज काव्यांत अलंकार म्हणजे सौंदर्य येऊच शकत नाही. 'अनयाऽर्थो विभाव्यते—' या चरणाचा "काव्यार्थः रसचर्चणानुगुणविशदप्रतीतिगोचरीक्रियते" असा श्री. ताताचार्यांनी अर्थ दिला असून तिच्यामुळे काव्यांत अलंकारसौंदर्य किंवा चारुत्व कसे निर्माण होते हे दाखवावयास त्यांनी आनंदवर्धनाचा हवाला दिला आहे. गुणालंकारांमुळे काव्यांतील लौकिकार्थांचे विभावीकरण होते ( अर्थ विभावित होतो ) असे अभिनवगुप्तहि अनेक स्थळां सांगतो व याच कारिकेचा हवाला देतो. भामहादिकांनी शब्दचारुत्वाचे विवेचन रसानुगामित्वानेच केले आहे असेहि तो लोचनांत म्हणतो. या सर्व गोष्टी लक्षांत घेतल्यावर 'वक्रोक्तीमुळे अर्थांचे विभावन होते' असाच भामहाचा अभिप्राय असल्याचे स्पष्ट दिसून येते. हा अभिप्राय लक्षांत घेतला म्हणजे रसनिर्मितीच्या नाट्यगत सर्व साधनांचे ( विभावादिकांचे ) कार्य श्रव्यकाव्यांत वक्रोक्ति करते असा अर्थ निष्पन्न होतो. काव्यांतील रसनिष्पादनक्रियेत वक्रोक्ति ही नाट्यधर्मी-स्थानीय होय असे अभिनवगुप्ताचे म्हणणे आहेच. अर्थांच्या विभावनाचा असा भामहकृत स्पष्ट निर्देश व वक्रोक्ति आणि विभावन यांचे त्याला अभिप्रेत असलेले अन्योन्यसंबंध लक्षांत

सं प्र दा य वि ष य क क ल्प ना चु की ची .....

घेतल्यावर, “ भामहाला रसविरोधी संप्रदाय उभा करावयाचा आहे ” अशा विधानांत कित्पत तथ्य असू शकते याचा विचार वाचकांनीच करावा.

शृंगारादि रसांचा निर्देश भामह असा करतो —

रसवत् दर्शितस्पष्टशृंगारादिरसं यथा ।

देवी समागमत् ( छद्मस्करिण्यतिरोहिते ) ॥ ( ३।६ )

काव्यामध्ये जेथे शृंगारादिरसांचे स्पष्ट दर्शन घडते तेथील अलंकार ‘रसवत्’ होय. भामहाने येथे दिलेले उदाहरण बहारीचे आहे. भामहासमोर कुमारसंभवाच्या पांचव्या सर्गातील प्रसंग आहे हे स्पष्ट आहे. पार्वतीची परीक्षा पाहावयास शंकर बटुवेष घेऊन आले व तिच्यासमोर शंकराची म्हणजे स्वतःचीच — खूप निन्दा केली. पार्वतीला ब्रह्मचान्याचे बोलणे मुळीच आवडले नाही. तिने त्याला खरमरीत उत्तर दिले. पण तोहि खमंग होता. तो पुन्हा कांही बोलणार हे पाहतांच पार्वती चिडली व तेथून जाऊ लागली. या प्रसंगाचे कालिदास वर्णन करतो —

इतो गमिन्याम्यथवेति वादिनी

चचाल बाला स्तनभिन्नवल्कला ।

स्वरूपमास्थाय च तां कृतस्मितः

समाल्लम्बे वृषराजकेतनः ॥

तं वीक्ष्य वेपथुमती सरसांगयष्टि-

निक्षेपणाय पदमुद्धृतमुद्वहन्ती ।

मार्गाचलव्यतिकराकुलितेव सिन्धुः

शैलाधिराजतनया न ययौ न तस्थौ ॥

“ किंवा मीच येथून निघून जाते कशी, ” असे म्हणून ती चालूच लागली ; स्तनावरील पदर ढळल्याचे सुद्धा आवेगामुळे तिच्या लक्षांत आले नाही ; आणि त्याच क्षणीं शंकरांनी आपले खरे रूप प्रकट केले व हंसत हंसत तिचा हात पकडला. पार्वतीने शंकराला पाहिले मात्र. तिची सर्व काया पुलकित झाली, अंगयष्टीवर घर्मबिंदु शोभू लागले, पुढे टाकावयास उचललेले पाऊल क्षणैक तसेच अधांतरी राहिले. नदीच्या चालू मार्गात मध्येच एखादा पर्वत भेटावा म्हणजे ती जशी आकुल होते, अगदी तशीच या पर्वतकन्येची स्थिति झाली. तिला जाववेहि ना व थांबवेहि ना !

यापेक्षा मुग्धशृंगाराचा बहारदार प्रसंग कोठे असू शकतो ? पार्वतीचे सात्त्विकभाव, लज्जा, प्रेम इत्यादि महाकवीने यांतून किती हळुवारपणे अभिव्यक्त केले आहेत ! त्यांच्या आस्वादाने रसिकाला कशी शृंगाराची प्रतीति येत आहे ! अशा प्रसंगाने ‘रसवत्’ काव्याचे सौंदर्य पटवून देणाऱ्या भामहाला रसविरोधी संप्रदाय उभा करावयाचा होता असे म्हणणे हे केवळ धाष्टर्च होय.

परिचयात्मक ग्रंथांत खंडनात्मक मजकूर नसावा ही गोष्ट आम्हाला मान्य असूनहि आम्हीं या मुद्द्यावर जरा विस्ताराने लिहिले. कारण असे की साहित्यशास्त्रांत वेगवेगळे संप्रदाय झाले असे

मानण्याकडे जो आजच्या अभ्यासकांचा कल आहे तो आमच्या मते बरोबर नाही. भरताचा रस-संप्रदाय, भामहाचा रसविरोधी अलंकारसंप्रदाय, वामनाचा रीतिसंप्रदाय, आनंदवर्धनाचा ध्वनि-संप्रदाय, अशा प्रकारची भाषा आपल्या इतकी आंगवळणी पडली आहे की या शास्त्राचा कांही विकास झाला असेल ही कल्पना आपल्या मनाला शिवतहि नाही. आमचे प्रामाणिक मत असे आहे की साहित्यशास्त्राच्या विचारधारेचा विकास झाला आहे व तो विकास उपलब्ध ग्रंथांच्या आधारे शोधतांही येतो.

दण्डी, उद्भट, वामन यांच्या ग्रंथांतील निर्देशांवरून नाट्याच्या अंगभूत असलेली चर्चा स्वतंत्र झाल्याचे दिसून येते या गोष्टीला आता भामहाचाहि अपवाद असू नये. भामहाचा प्रयत्न रसविरोधी संप्रदाय निर्माण करण्याचा नाही. नाट्यांतून अर्थाचे विभावन अभिनयाच्या द्वारे होतें. काव्यार्थाचे विभावन वक्रोक्तीच्या द्वारे होतें हेंच भामहाला दाखवावयाचे आहे. हा प्रयत्न म्हणजे रसविरोधी संप्रदाय उभा करणे नव्हे. तेव्हा नाट्यशास्त्र व अलंकारशास्त्र यांचा आम्ही सुचविलेला संबंध मान्य करावयास आता भामहाचीहि अडचण येऊ नये. शिवाय, असा हा संबंध मानल्यावरच अलंकारशास्त्रांतील कांही गोष्टींची नीट उपपत्ति लागू शकते. भरतांच्या नाट्यशास्त्रांत उपमा, दीपक, रूपक व यमक असे चार अलंकार दिले असून, निंदोपमा, प्रशंसोपमा, कल्पितोपमा असे उपमेचेहि प्रकार दिले आहेत. भामहाने आपले अलंकारविवेचन सुरु करतांना

अनुप्रासः सयमको रूपकं दीपकोपमे ।

इति वाचामलंकाराः पंचैवान्यैरुदाहृताः ॥ ( २१४ )

असे म्हटले आहे. भामहापूर्वी अनेक आलंकारिक झाले. त्यांचे अलंकारांचे छोटे छोटे गट होते. ते सर्व एकत्र घेऊन भामहाने विवेचिले व स्वतःची उदाहरणे दिली. या अनेक आलंकारिकांपैकी अनुप्रास, यमक, रूपक, दीपक व उपमा असे पांचच अलंकार सांगणारा एक आलंकारिक होता. या अज्ञात आलंकारिकाने भरतांचेच चार अलंकार घेतले व त्यांत अनुप्रासाची आपली भर घातली हें स्पष्ट दिसते. भामहाच्या पूर्वीच मेधावीने यथासंख्याची भर घातली हें भामहच सांगतो. यमक व अनुप्रास यांचे जवळचे नाते पाहतां हा अज्ञात आलंकारिक मेधावीच्याहि पूर्वीचा असावा असे म्हणावयास कांही हरकत नसावी. किंबहुना भरतांच्या अलंकारांत पहिली भर घालणारा तोच असावा. तेव्हां भरत → अनुप्रासाची भर घालणारा प्रस्तुत अज्ञात आलंकारिक → मेधावी → भामह, असा एवढा क्रम तर आपणाला निश्चित लावतां येतोच. आता राहिले भामहापूर्वीचे इतर आलंकारिक. त्यांत 'आशी' या लक्षणाला अलंकारत्व देणारा एक भट्टि होता. इतर आलंकारिकांपैकी कांही स्वभावोक्ति मानणारे होते; कांही हेतु, सूक्ष ( मनोरथ ) व लेश या लक्षणांना अलंकारत्व देत होते; तर कांहीनी निंदोपमा, प्रशंसोपमा इत्यादि भरतकृत विभागांत आशंसोपमेची भर टाकली होती. या सर्वांचा परामर्श भामहाने आपल्या ग्रंथांत घेतला आहे. या सर्व अज्ञात आलंकारिकांनी भरतकृत लक्षणांचेच अलंकार

बनविले हें स्पष्ट आहे. तेव्हा भामहाने ज्या सामुग्रीवरून आपला ग्रंथ रचला ती सामुग्री नाट्यशास्त्रांतूनच पूर्वीच्या आलंकारिकांच्या वारसक्रमाने भामहाकडे आली यांत शंका नाही. सारांश, भामहाने निर्देशिलेल्या भामहपूर्व आलंकारिकांचे प्रयत्न नाट्यशास्त्राचा व अलंकारशास्त्राचा वारससंबंध मानल्याशिवाय उपपन्न होत नाही.

नाट्यशास्त्रांतील कितीतरी लक्षणे मूळच्या नांवानेच पुढील अलंकारग्रंथांत अलंकार म्हणून आली आहेत. कांही लक्षणांचे अलंकार होतांना नावे बदललीं असलीं तरी त्यांच्यांत मूळ लक्षणांचे वीज कायमच आहे. “ भरतकृत लक्षणांचा अंतर्भाव हर्षादि भाव व उपमादि अलंकार यांच्यांत होतो ” असें दशरूपाचा टीकाकार धनिक म्हणतो. नाट्यशास्त्रांतील लक्षणांच्या दोन याद्यांपैकी उपजातियादींतील अधिकांश लक्षणे हर्षादिभावांत जमा झालीं व अनुष्टुप् यादींतील अधिकांश लक्षणे अलंकारांत जमा झालीं आहेत ( ७४ ). अशा प्रकारें लक्षणे व अलंकार यांच्यांत मूलतःच सारखेपणा आहे. फरक एवढाच कीं नाट्यशास्त्राच्या कवळीं त्यांना ‘ काव्यलक्षण ’ म्हणून किंमत होती तर उत्तरकवळीं त्यांना ‘ काव्यालंकार ’ म्हणून किंमत आली. काव्यलक्षणापासून काव्यालंकारपर्यंतची शास्त्राची ही वाढ काव्यालंकाराच्या नाट्यानुगामित्वानेच उपपन्न होते.

याशिवाय साहित्यशास्त्राच्या जुन्या नांवांचीहि यामुळें संगति लागते. क्रियाकल्प — काव्यलक्षण — काव्यालंकार — साहित्य, अशी या शास्त्रनामांची परंपरा आहे. नाट्यकृतीला ‘ क्रिया ’ हा जुनाच शब्द आहे. ‘ अर्थक्रियोपेत ’ असें नाट्यकाव्याचें भरतकृत लक्षण आहे. अर्थात् क्रिया हा अभिनयाचा वाचक आहे. नाट्यशास्त्रांत या क्रियेचें ‘ विकल्पन ’ सांगितलें आहे. तेव्हां नाट्यशास्त्र हा क्रियाविकल्पनाचा किंवा क्रियाकल्पाचा ग्रंथ होय. क्रियाकल्प ही नाट्याच्या किंवा अभिनेयार्थाच्या प्रायोगिक नियमांची संज्ञा होय. काव्यलक्षण ही अवस्था कव्यांतील उच्चावच अभिप्रायांची वर्गवारी करण्याचा प्रयत्न होय. हीं लक्षणे होत. लक्षणवैचित्र्य शब्दार्थातून कसे व किती प्रकारें प्रतीत होतें हें शोधण्याचा प्रयत्न ही काव्यालंकाराची अवस्था होय व साहित्य म्हणजे रसदृष्टीने शब्दार्थांच्या परस्पर साहचर्याच्या शोधाचा उपक्रम होय.

काव्यचर्चा प्रथम नाट्याच्या आश्रयाने चालत होती; आलंकारिकांनी तिला स्वतंत्र करून तिचें विवेचन करावयास प्रारंभ केला; या उपक्रमांतूनच अलंकारशास्त्र परिणत झालें, ही गोष्ट अशाप्रकारें अलंकारग्रंथांतील पुराव्यानेच दिसून येते. या गोष्टीमुळे काव्यशास्त्रग्रंथांतील अन्य प्रश्नांचीहि नीट संगति लागते. तेव्हा “ स्वांशे चरितार्थ्यं, वचनसिद्धिः, फलमन्यस्थलेष्वपि ” या न्यायाने ही गोष्ट ‘ ज्ञापितसिद्ध ’ आहे असें म्हणावयास हरकत नाही. भरतांची नाट्यशास्त्रांगभूत काव्यचर्चा, तींतून निघालेली भामहपूर्वकालीनांची स्वतंत्र काव्यलक्षणचर्चा व तींतून परिणत झालेली भामहाची अलंकारचर्चा, असा हा क्रम लागतो व हा क्रम लक्षांत घेतला म्हणजे भामह हा रसविरोधी तर नव्हेच, उलट उपलब्ध आलंकारिकांत भरतांचा पहिला वारस आहे असें म्हणतां येतें.

## नवीन उपक्रमांत झालेलें जुन्या गोष्टींचें परिवर्तन —

स्वतंत्र अलंकारशास्त्राचा उदय होताच लक्षणांचे अलंकार झाले हें तर खरेच, पण त्या शिवायहि शास्त्रव्यवस्थेंत अनेक महत्त्वाचे बदल झाले. पहिली गोष्ट म्हणजे अलंकारशास्त्राचें क्षेत्र अत्यंत विस्तृत झालें. नाट्यशास्त्रांतील चर्चा नाट्यापुरतीच मर्यादित होती, पण हे नवे आलंकारिक आपलें विवेचन गद्य, पद्य, मिश्र या प्रकारांना व संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, या सर्व भाषांतील वाङ्मयाला लावूं लागले. या नवीन घडीमध्ये पूर्वीच्या शास्त्रव्यवस्थेंत अनेक प्रकारें परिवर्तन झालें तें असें —

काव्यचर्चा हें पूर्वी नाट्याचें अंग होतें, त्या ठिकाणीं आता नाट्य हेंच काव्याचें एक अंग झालें. नाटक किंवा रूपक हा मिश्रकाव्याचा एक प्रकार आहे असें आलंकारिक आता म्हणूं लागले. अभिनयाची जागा शब्दार्थांनी घेतली, व नाटकाची जागा आता महाकाव्याला मिळाली. नाट्यशास्त्रांतील विवेचन नाट्याला धरून असें, तेंच विवेचन आता महाकाव्याला धरून होऊं लागलें. काव्यालंकाराच्या काळांत महाकाव्य हें नाटकाचें प्रतिनिधित्व कसें करूं लागलें ही गोष्ट नाटक व महाकाव्य यांची तुलना केली म्हणजे लक्षांत येईल. भामह व दण्डी या दोघांनीहि महाकाव्याचें लक्षण दिलें आहे. दोघांचीहि लक्षणे विचारांत घेऊन महाकाव्य व नाटक यांची तुलना केली तर नाट्यांतील विविध गोष्टी अलंकारशास्त्रांत कशा आल्या हें सहज लक्षांत येईल. नाटक आणि महाकाव्य या दोहोंतहि कथानक प्रख्यात असतें — म्हणजे तें इतिहासादिकांतून घेतले असतें. दोहोंचेहि नायक धीरोदात्त असतात. दोन्हीहि पंचसंधींनी युक्त व रसभावनिरंतर असतात. दोन्हीहि लोकस्वभावयुक्त व चतुर्वर्गफलोपेत असतात. शिवाय दोन्हीहि 'समृद्धियुक्त' असतात. महाकाव्यांतील समृद्धि म्हणजे निरनिराळीं वैचित्र्यपूर्ण वर्णनें. भरतांनाहि नाट्यसमृद्धींत वैचित्र्यपूर्ण रचना हाच अर्थ अभिप्रेत आहे (७५). सारांश, नाटक व महाकाव्य यांचे विषय, अर्थ, रस व रचना हीं एकच असतात. फरक एवढाच की नाटकांत या गोष्टी अभिनयाने दाखविल्या जातात तर महाकाव्यांत त्याचें वर्णन शब्दांनी करावें लागतें.

याचा अर्थ असा की नाटकांतील आहार्य, आंगिक व सात्त्विक अभिनय महाकाव्यांत शब्दांनीच व्यक्त करावा लागतो. अभिनयाच्या द्वारे नाट्यांत दाखविला जाणारा लोकस्वभाव आणि अवस्था काव्यामध्ये शब्दांतूनच व्यक्त होतात. नाट्यांत अर्थ व अभिनय यांची सांगड असते तर काव्यांत अर्थ व उक्ति यांची सांगड असते. म्हणूनच नाट्यशास्त्रांतील काव्याची व्याख्या "अर्थक्रियोपेतम् काव्यम्" अशी होते, तर काव्यालंकारांत भामह "शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्" अशी व्याख्या करतो. "अनेकभेदबहुलं नाट्यमस्मिन् (अभिनये) प्रतिष्ठितम्" असें भरतमुनि म्हणतात, तर "इष्टार्थव्यवच्छिन्नपदावलि" हें काव्याचें स्वरूप आहे असें दण्डी म्हणतो. महाकाव्य

७५. 'समृद्धिमत्' हा शब्द भामहाने महाकाव्यलक्षणांत दिला आहे. त्यांत भरतांच्या 'समृद्धि' लक्षणांतील अभिप्राय गृहीत आहे. भामहाने भरतांशी विरोध न करतां त्यांचें अनुसरण केलें याचा हा आणखी एक पुरावा आहे.

आणि नाटक यांच्यांत इतकें जवळचें नातें असल्यामुळेच, महाकाव्याला समोर ठेवून केलेल्या काव्यचर्चेत आलंकारिकांना नाट्यशास्त्रांतील संपूर्ण गोष्टींचा उपयोग केवळ अनुवादार्थाने करतां आला (७६).

भरतांनी सांगितलेलें काव्यस्वरूप दृश्य काव्याला धरून आहे, तर भामहादिकांनी सांगितलेलें काव्यस्वरूप श्राव्य काव्याला धरून आहे. भरत नाट्यकाव्याला “काव्यबंध” असा शब्द वापरतात, तर भामहादिक महाकाव्याला “सर्गबंध” म्हणतात. नाटक आणि महाकाव्य यांतील वरील साम्य लक्षांत घेतलें म्हणजे या दोन संज्ञांमधील स्वारस्य अधिकच ठळकपणें प्रतीत होतें. नाट्यसिद्धि व्हावयास अनेक प्रकारचे अलंकार योग्यप्रकारे साधावे लागतात. नाट्यांत नेपथ्यालंकार, नाट्यालंकार, पाठ्यालंकार, वर्णालंकार व काव्यालंकार हे सर्व “एकीभूत होऊन समुदित” झाले म्हणजे ‘प्रयोगालंकार’ होतो, तर काव्यांतील वर्णने, पात्रांचे व्यापार, वृत्ते, नाद, पाठ्य, शब्दार्थालंकार व गुण या सर्वांची औचित्याने संगति साधली म्हणजे ‘काव्यालंकार’ होतो. या काव्यालंकारालाच प्राचीनांनी ‘प्रबंधगुण’ व भोजाने “प्रबंधालंकार” म्हटलें आहे.

या दृष्टीने अलंकारशास्त्राकडे पाहिलें म्हणजे नाट्यशास्त्रांतील कोणत्या गोष्टींचे अलंकारशास्त्रांत कसे परिवर्तन झालें हें चटकन् कळतें. नाट्यांतील नेपथ्यालंकार म्हणजे काव्यांतील वर्णनांनी साधलेलें विभावौचित्य होय; नाट्यालंकार म्हणजे काव्यांतील पात्रव्यापारांच्या वर्णनाने साधलेलें अनुभावौचित्य होय; पाठ्यालंकार म्हणजे काव्यांतील पाठ्यगुण होय; वर्णालंकार म्हणजे छन्दोवृत्ते व परुषनागरकग्राम्यवृत्ति यांचें औचित्य होय; नाट्यांतील लक्षणें व अलंकार म्हणजे काव्यांतील शब्दार्थालंकार होत; नाट्यांतील गुणदोष हेच काव्यांतीलहि गुणदोष होत; नाट्यांतील ‘प्रयोगालंकार’ म्हणजे काव्यांतील ‘प्रबंधालंकार’ ‘प्रबंधगुण’ किंवा ‘काव्यालंकार’ होय. नाट्यांगांचा “एकीभूय समुदय” म्हणजे सर्व काव्यांगांचें “औचित्य” होय. नाट्यविघ्नं म्हणजे काव्यांतील रसदोष होत व नाट्यसिद्धि म्हणजे काव्यांतील रसाभिव्यक्ति होय. नाट्यसिद्धीलाच भरतमुनि ‘रसप्रयोग’ अशा शब्द वापरतात. काव्यामध्ये सुद्धा कवि ‘रसप्रयोगच’ करीत असतो. ‘काव्येऽपि सर्वो नाट्यायमान एवार्थः’ असें अभिनवगुप्त म्हणतो; ‘अनयाऽर्थो विभाव्यते’ असें भामह म्हणतो; आणि ‘काव्यामध्ये जोंवर प्रयोगत्व येत नाही तोंवर रसास्वादाचा संभवच नाही, या प्रयोगत्वाकरितां

७६. महाकाव्याच्या लक्षणांत आलंकारिकांनी केवळ बाह्यांगांचेंच वर्णन केलें असा आरोप आधुनिक टीकाकार जुन्या शास्त्रशांवर करतात. भामह-दण्डींच्या केवळ दहा-पांच ओळींपाशींच थांबलें तर असा ग्रह होणें शक्य आहे. पण त्यांत जेथे ‘अनूदित’ भाग असेल तेथे अनुवादस्थली त्या अनूदित शास्त्रांतील संपूर्ण विवेचन घेणें अपेक्षित असतें, व तो संपूर्ण भाग विचारांत घेऊनच लक्षण विवेचावें लागतें, हा शास्त्रविवेचनांतील महत्त्वाचा नियम विसरतां येणार नाही अनूदित भागासहित लक्षणांचा विचार केला म्हणजे वरील आरोपाला जागा राहात नाही.



काव्यांतील ते ते भाव ( पदार्थ ) प्रत्यक्षवत् स्फुटतेने प्रतीत व्हावे लागतात व त्याकरितां कवीला ते पदार्थ प्रौढोक्तीतून औचित्याने समोर मांडावे लागतात, ' असें भट्टतौत स्पष्टच म्हणतो ( ७७ ). यांतील ' प्रौढोक्ति ' हीच भामहाची ' वक्रोक्ति ' होय व ' प्रत्यक्षवत् स्फुटता ' हेंच ' विभावन ' होय. ' अनयाऽर्थो विभाव्यते ' या भामहाच्या वचनाचा अर्थ आता लक्षांत येईल. सारांश, भरतांचा ' रसप्रयोग ' म्हणजेच काव्यांतील ' आस्वादसंभव ' किंवा रसाभिव्यक्ति होय.

नाट्यांतील लोकधर्मी आणि नाट्यधर्मी म्हणजे काव्यांतील स्वभावोक्ति व वक्रोक्ति हेत. नाट्यांत भारती, सात्वती, आरभटी व कैशिकी अशा चार वृत्ति आहेत. काव्य हें शब्दमय असल्याने त्यांत भारती वृत्तिच असते. पण काव्यांतील भारतीवृत्ति इतर वृत्तींनी संमिश्र असते. कैशिकीयुक्त भारती म्हणजे काव्यांतील ' वैदर्भी रीति ' किंवा ' सुकुमार मार्ग ' होय, आणि आरभटीयुक्त भारती म्हणजे ' गौडी रीति ' किंवा ' विचित्र मार्ग ' होय. सात्वती ही मनोवृत्ति कविरसिकांच्या मनोव्यापारांतून प्रतीत होते.

नाट्याचा प्रेक्षक म्हणजे काव्याचा वाचक होय आणि नाट्यांतील पताका देणारा प्राश्रिक म्हणजे काव्याचा आस्वाद घेणारा सहृदय होय. विमल प्रतिभेने युक्त असा हा सहृदयच रसास्वादाचा खरा अधिकारी होय ( अधिकारी चात्र विमलप्रतिभानशाली सहृदयः - अभिनव-गुप्त ) आणि तोच काव्यशास्त्राचाहि निर्माता होय.

७७. प्रयोगत्वमनापन्ने काव्ये नास्वादसंभवः ।  
वर्णनोत्कालिकाभोगप्रौढोक्त्या सम्यगर्पिताः ॥  
उद्यानकान्ताचन्द्राद्याः भावाः प्रत्यक्षवत् स्फुटाः ॥

## काव्यचर्चेचा नवा संसार व नव्या अडचणी

नव्या काव्यचर्चेचे क्षेत्र

नाट्यापासून काव्यचर्चा स्वतंत्र  
झाल्याबरोबर तिचे क्षेत्र

विस्तृत झाले. त्या विस्ताराची कल्पना भामह व दण्डी या दोघांनीही आपल्या ग्रंथांत दिली आहे. ज्या काव्याचें हें शास्त्र आहे तें संस्कृत, प्राकृत व अपभ्रंश भाषेंतील काव्य होय. त्यांत सर्गबंध व मुक्तक इत्यादि पद्यप्रकार, कथा-आख्यायिकादिक गद्य-वाङ्मय व चम्पूनाटकादिक गद्यपद्ययुक्त वाङ्मय या सर्वांचा अंतर्भाव होतो. सारांश, या काव्यचर्चेने त्यावेळच्या सर्व भाषांतील वाङ्मयाचा परामर्श घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. काव्यचर्चेवरील ग्रंथ संस्कृतांत लिहिलेले असले तरी तें शास्त्र केवळ संस्कृतापुरतें मर्यादित राहिलें नाही ( ७८ ).

भामह व दण्डी यांनी या सर्व भाषांतील वाङ्मयाचें वर्गीकरण प्रारंभीं केलें आहे. हे सर्व वाङ्मयप्रकार आपापल्यापरी भिन्न असले तरी त्या सर्वांचें एक सामान्य लक्षण त्यांना दिसून आलें. हें लक्षण सर्व काव्यप्रकारांना समान तर होतेंच पण इतर वाङ्मयप्रकारांहून म्हणजे शास्त्राहून काव्याचें वेगळेपणहि दाखवीत होतें. या वैशिष्ट्याचें स्वरूप ठरविण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला.

अन्वयव्यतिरेकाची पद्धति —

याकरितां त्यांनी अन्वयव्यतिरेकाच्या पद्धतीचा अवलंब केला. काव्यामुळे होणारा परिणाम व काव्यांतील तोच अर्थ वेगळ्या प्रकारें सांगितल्यास होणारा परिणाम यांची तुलना त्यांनी केली व त्यांत जाणवणाऱ्या फरकाचा संबंध त्यांनी तो अर्थ सांगण्याच्या पद्धतीशी जोडला. दण्डीने काव्यादर्शांत म्हटलें आहे —

कन्ये कामयमानं त्वां न त्वं कामयसे कथम् ।  
इति ग्राम्योऽयमर्थात्मा वैरस्याय प्रकल्पते ॥

७८. साहित्यशास्त्राच्या व्यापक क्षेत्राची कल्पना मी अन्यत्र दिली आहे. पाहा—मातृभूमि  
दिवाळी अंक, १९५४.

कामं कंदर्पचाण्डालो मयि वामाक्षि निर्दयः ।

त्वयि निर्मत्सरो दिष्टयेत्यग्राम्योऽर्थो रसावहः ॥ ( १६३।६४ )

“ हे पोरि, मी तुझी एवढी इच्छा करतो, पण तू माझी मुळीच इच्छा करीत नाहीस, हें कसे ? ” असें एका तरुणाने एका मुलीला विचारलें. त्याच वेळी दुसरीकडे एक प्रेमी आपल्या प्रेयसीला म्हणत होता, “ हे वामाक्षि, हा दुष्ट मदन माझ्याशीं निर्दयपणें वागतो तर वागो, पण तो अजून तुझा मत्सर करावयास लागला नाही हें सुदैवच म्हणावयाचें. ” — दोघांच्याहि बोलण्यांतील अर्थ एकच. पण परिणाम केवढा भिन्न आहे ! परिणामाचा हा फरक पडण्याचें कारण काय ? दण्डी म्हणतो, “ पहिल्या अर्थाचें स्वरूप ग्राम्य आहे ( इति ग्राम्योऽयमर्थात्मा ), दुसरा अर्थ अग्राम्य आहे ( अग्राम्योऽर्थः ); पहिल्यामुळे विरस होतो, दुसरा अर्थ रसावह आहे. काव्यामध्ये इतर कितीहि चांगल्या गोष्टी असोत, पण ग्राम्यता असली तर निश्चित रसहानि होते, उलट काव्यांत इतर कांही नसतां केवळ अग्राम्य अर्थ असला तरी काव्य रसवत् होतें. काव्याचें वैशिष्ट्य अग्राम्यतेत आहे असें दण्डीला अन्वयव्यतिरेकाने दिसून आलें म्हणून “ सर्वच प्रकारचे अलंकार अर्थाला रसयुक्त करतात हें खरें; पण सरसतेचा फार मोठा भार अग्राम्यतेवरच असतो, ” असें तो सांगतो ( ७९ ).

### अग्राम्यता, माधुर्य, वक्रोक्ति

अग्राम्यता हा शब्द नकारार्थी आहे. त्यापासून विशिष्ट गोष्टीचा बोध होत नाही ही गोष्ट खरी. पण दण्डीनें हा शब्द माधुर्याचें लक्षण देतांना वापरला आहे. काव्याला माधुर्यगुण आवश्यक आहे. माधुर्य म्हणजे काव्यांतील रसवत्ता. या माधुर्यामुळेच रसिक काव्यावर भ्रमराप्रमाणें लुब्ध होतात ( ८० ). काव्यांतील रसवत्तेला सर्वांत बाधक अशी गोष्ट म्हणजे ग्राम्यता होय. “ ग्राम्यता विरस करते; अग्राम्यता रसावह असते, ” असें तो म्हणतो. माधुर्य म्हणजे रसवत्ताच. म्हणून माधुर्य अग्राम्यतेत प्रतिष्ठित आहे.

अग्राम्यता ही ग्राम्यतेच्या उलट आहे. ग्राम्यतेच्या उलट अर्थ सांगणारें विधायक पद ‘ विदग्धता ’ होय. विदग्धता म्हणजे विदग्धाची व्यवहारपद्धति. दण्डीनें दिलेल्या उदाहरणांतील हिला तरुण ग्राम्य ( गांवढळ ) आहे, तर दुसरा तरुण विदग्ध आहे. दुसऱ्या तरुणाच्या बोलण्यांत विदग्धता म्हणजे अग्राम्यता आहे. म्हणूनच तें रसावह आहे असा दण्डीचा अभिप्राय आहे.

विदग्ध माणसाची बोलण्याची रीत हीच काव्याची रीत होय असा एकूण अर्थ येथे निष्पन्न झाला. अशा रीतीच्या बोलण्याला काव्यशास्त्रांत “ वैदग्धमङ्गलिभणिति ” असें म्हणतात.

७९. कामं सर्वोऽयलंकारो रसमर्थे निषिचति ।

तथाप्यग्राम्यतैवैनं भारं वहति भूयसा ॥ ( १६२ )

८०. मधुरंरसवद्वाचि वस्तुन्यपि रसस्थितिः ।

येन माद्यन्ति धीमन्तो मधुनेव मधुव्रताः ॥ ( १५१ )

वि द ग्ध ते शि वा य का व्य ना ही .....

हेंच वक्रोक्तीचें लक्षण आहे. वैदग्ध्यभङ्गिभणित्तीलाच “उक्तिवैचित्र्य” असा दुसा पर्याय आहे आणि उक्तिवैचित्र्य म्हणजे माधुर्य होय ( उक्तिवैचित्र्यं माधुर्यम् ) असें वामन म्हणतो.

माधुर्य अग्राम्यतेत प्रतिष्ठित आहे असें दण्डी म्हणतो. अग्राम्यता म्हणजे वैदग्ध्य. वैदग्ध्य-भङ्गिभणिति ही वैदग्ध्याची द्योतक आहे. अशी भणिति म्हणजेच वक्रोक्ति. वक्रोक्ति हाच काव्य-सौंदर्याचा घटक ( अलंकार ) आहे असें भामह म्हणतो. वक्रोक्ति म्हणजे उक्तिवैचित्र्य. उक्तिवैचित्र्य म्हणजे माधुर्य असें वामन म्हणतो. आणि हें सर्व म्हणजे बोलण्याची सामान्याहून वेगळी रीत. हिलाच ‘उक्ति विशेष’ असें नांव आहे. काव्य व शास्त्र यांतील शब्द व अर्थ तेच असतात. पण त्याच शब्दार्थाना काव्यत्व उक्तिविशेषामुळे येतें असें राजशेखर म्हणतो ( ८१ ).

वक्रोक्तीच्या उलट ग्राम्यता, स्वभावोक्ति नव्हे.

सामान्याहून वेगळी अशी बोलण्याची तन्हा हिलाच भामहाने वक्रोक्ति असें म्हटलें आहे. विदग्धता व वक्रोक्ति यांचा अव्यभिचारी संबंध आहे. आपण सामान्यतः स्वभावोक्तीला वक्रोक्तीच्या उलट समजतो. पण तें खरें नव्हे. कारण स्वभावोक्तीला सुद्धा विदग्धतेची गरज असतेच.

चलापांगां दृष्टिं स्पृशसि बहुशो वेपथुमतीं  
रहस्याख्यायीव स्वनसि मृदु कर्णान्तिकचरः ।  
करं व्याधुन्वन्त्याः पिबसि रतिसर्वस्वमधरं  
वयं तत्त्वान्वेषान्मधुकर हतास्त्रं खलु कृती ॥

कालिदासाच्या या प्रसिद्ध श्लोकांत भ्रमरस्वभावोक्ति आहे. पण भ्रमराचें हें कविकृत वर्णन म्हणजे प्राणिशास्त्रज्ञाने वर्णिलेला भ्रमरव्यापार नव्हे. विदग्धाचें तें स्वाभिप्रायप्रकाशन आहे. किंवा,

बध्नन्नङ्गेषु रोमाञ्चं कुर्वन् मनसि निर्वृतिम् ।  
नेत्रे निमीलयन्नेषः प्रियास्पर्शः प्रवर्तते ॥

प्रियास्पर्शाच्या सुखकारितेची जाणीव करून देणाऱ्या या गुणस्वभावोक्तींत सुद्धा चटकदारपणा आहे; एक प्रकारची विदग्धता आहे. असें बोलणारी व्यक्ति मोठी चतुर असली पाहिजे असें तात्काळ आपणांस जाणवतें. स्वभावोक्तींत सुद्धा विदग्धता असल्याशिवाय काव्य असूं शकत नाही. असें नसेल तर,

गोरपत्यं बलीवर्दः, घासमत्ति मुखेन सः ।  
मूत्रं मुंचति शिस्नेन, अपानेन च गोभयम् ॥

या पद्यांत सुद्धा काव्य आहे असें मानावें लागेल. या पद्यांत बैलाच्या व्यापाराचें वर्णन हुबेहूब आहे. पण तें ग्राम्य आहे, म्हणूनच त्यांत काव्य नाही. वक्रोक्तींतून वैदग्ध्य प्रतीत होतें;

८१. अत्यविसेसा ते चिअ सदा ते चेअ परिणमन्ता वि ।  
उत्तिविसेसो कव्वं भासा जा होइ ता होदु ॥

काव्यचर्चेचा नवा संसार व नव्या अडचणी

व स्वभावोक्तीलाहि वैदग्ध्य आवश्यक असते. म्हणून वक्रोक्तीच्या उलट अर्थ व्यक्त करणारा साहित्य-शास्त्रांतील शब्द स्वभावोक्ति हा नसून ग्राम्यता हा आहे. वक्रोक्ति काव्याचा प्राण असेल, तर ग्राम्यता काव्याचा प्राणघातक दोष होय.

विदग्धगोष्ठीमधील चर्चेतून प्रारंभीचे ग्रंथ निघाले —

वक्रोक्ति ही 'वैदग्ध्यमङ्गिमणिति' आहे असें म्हटलें म्हणजे विदग्धतेशीं संबंधित अशा अनेक कल्पना एकत्र येऊं लागतात. वात्स्यायनाचा नागरक 'विदग्धजन' आहे हें आठवतें. नागरकाचें नांव निघताच त्याचा 'गोष्ठीसमवाय' आठवतो. नागरक विदग्ध असल्याने हा गोष्ठी-समवायहि विदग्धांचाच असणार. ही कल्पना मनांत येतांच दण्डीची 'विदग्धगोष्ठी' समोर येते. "काव्यशास्त्राच्या अभ्यासाने मनुष्य विदग्धगोष्ठींत मोकळेपणाने विहार करूं शकतो" हें दण्डीचें वचन आठवतांच राजशेखरने सांगितलेली 'काव्यगोष्ठी' समोर येते. शिवाय वात्स्यायनाचे हे विदग्ध नागरक दरमहिन्यांत किंवा पक्षांत ठराविक दिवशीं छोटेंसें संमेलन घेत. या संमेलनाला 'समाज' म्हणत व त्यांत भाग घेणाऱ्यांना 'सामाजिक' म्हणत (८२). सामाजिकाचें नांव निघतांच काव्याचा रसिक समोर येतो, कारण साहित्यशास्त्रांत हे दोन पर्याय शब्द आहेत.

आणि या सर्व कल्पना एकत्र घेतल्या म्हणजे या काव्यगोष्ठी किंवा विदग्धगोष्ठीमधून काव्यचर्चा चालणें साहजिकच आहे असें निश्चित वाटूं लागते. अशा चर्चातून अनेक वाद निघाले असतील; अनेकदा मतभेद झाले असतील; व त्यांतूनच काव्यशास्त्राला कच्चा माल पुरविला गेला असेल. कांही नागरक आपली चर्चा काव्यपरीक्षणापुरती व रसग्रहणापुरतीच मर्यादित ठेवीत असतील; इतर कांही खंडनमंडनाच्या भरीस पडत असतील; तर कांहीं मोजके लोक काव्य-चर्चेच्या निमित्तानेच इतर शास्त्रांच्याहि क्षेत्रांत वुसून ऊहापोह करीत असतील. अशा या चर्चेत पूर्वाचार्यांचें म्हणणें, समकालीनांचीं मते, आपले त्यांच्याशीं मतभेद या सर्वांचा खल चालत असेल. मधून मधून आधाराकरितां, किंवा उदाहरणाकरितां शास्त्रग्रंथ व काव्यग्रंथ यांचाहि उपयोग करण्यांत येत असेल. अशा चर्चेतूनच भामह-दण्डीचे ग्रंथ निर्माण झाले असावेत.

भामहाचा ग्रंथ 'काव्यालंकार' नांवाचा आहे व दण्डीचा ग्रंथ 'काव्यादर्श' आहे. काव्या-लंकाराबरोबरच भामहाने कलांवर एखादा ग्रंथ लिहिला असावा की काय असें मनांत येतें, कारण भामहाच्या नांवावर कलासंग्रहकारिका सांपडतात. दण्डी सुद्धा 'कलापरिच्छेदाचा' निर्देश करतो. भामहाचा 'काव्यालंकार' व 'कलासंग्रहकारिका' आणि दण्डीचा 'काव्यादर्श' व 'कलापरिच्छेद' अशा जोड्या लक्षांत घेतल्या म्हणजे या ग्रंथकारांचा नागरकगोष्ठीशी अधिक जवळचा संबंध

८२. कामसूत्र १।४।२७ वरील जयमंगला पाहण्यासारखी आहे. "पक्षस्य मासस्य वा प्रज्ञातेऽहनि सरस्वत्या भवने नियुक्तानां नित्यं समाजः!" यावर जयमंगलाकार यशोधर म्हणतो, "सरस्वती च नागरकाणां विद्याकलासु अधिडेवता, तस्या आयतने नियुक्तानां—नायकेन पूजोपचारकत्वे प्रतिपक्षं प्रतिमासं च ये नियुक्ताः नागरकनटाद्यो नर्तितुं, तेषां समाजः स्वव्यापारानुष्ठानेन मिलनं, यस्मिन् प्रवृत्ते नागरकाः सामाजिका भवन्ति।"

येऊं पाहतो. वात्स्यायनाच्या नागरकाधिकरणाचा नागरकगोष्ठीशी संबंध आहे हे स्पष्टच आहे. त्यांत दिलेल्या विविध कला भामहाच्या कलासंग्रहांतहि आहेत. दण्डीचा कलापरिच्छेदहि तशाच प्रकारचा असणे शक्य आहे. अशा प्रकारे भामह व दण्डी यांचा नागरक गोष्ठीशी साक्षात् संबंध असणे अशक्य नाही. असा संबंध संभवनीय ठरला म्हणजे या लेखकांच्या काव्यविवेचनाचे उगमस्थानहि काव्यगोष्ठी किंवा विदग्धगोष्ठीत आहे असे सहज मानतां येईल. विदग्धगोष्ठी व काव्यशास्त्राभ्यास यांचा दण्डीने सांगितलेला संबंध लक्षांत घेतला म्हणजे याबद्दल शंकाच रहात नाही ( ८३ ).

भामह व दण्डी ( इ. स. ६०० ते ७५० ) —

भामह व दण्डी हे दोन्हीहि ग्रंथकार काव्यचर्चेच्या स्वतंत्र युगांतील उपलब्ध लेखकांत प्रारंभीचे ग्रंथकार होत. हे दोघेहि इ. स. ६०० ते ७५० पर्यंतच्या काळांत होऊन गेले. या दोघांपैकी अगोदर कोण आला असावा या संबंधांत विद्वानांत एकमत नाही. आपल्या विवेचनाच्या दृष्टीने आपण इ. स. ६०० ते ७५० या दीडशे वर्षांच्या काळाचा एक कालखंड कल्पू व या कालखंडांत काव्यचर्चेचे स्वरूप कसे असेल हे या दोन ग्रंथकारांच्या ग्रंथांवरून पाहण्याचा प्रयत्न करूं.

यांच्या दृष्टिकोनांतील फरक

भामह व दण्डी या दोघांच्याहि ग्रंथांतील सामुग्री काव्यगोष्ठीतील चर्चेतून निघाली असली तरी दोघांच्या विवेचनांत पाहण्यासारखा फरक आहे. दण्डीच्या ग्रंथांत काव्यमार्ग आणि अलंकार यांचा ऊहापोह आहे. भामहाच्या ग्रंथांत याबरोबरच इतर शास्त्रकारांशी — विशेषतः वैयाकरण व नैयायिक यांच्याशी त्याने घातलेले वाद आहेत. दण्डीने असे वाद घातले नाहीत. काव्यमार्ग व अलंकार यांची नीट कल्पना आणून देणे हेच दण्डीचे प्रयोजन दिसते ; तर याबरोबरच इतर शास्त्रांच्या बरोबरीने काव्याला प्रतिष्ठा आणून देणे असा भामहाचा दुहेरी हेतु दिसतो. हेतूच्या अशा भिन्नतेमुळे दण्डी व भामह यांचा एकच विषय असूनहि विवेचनाच्या स्वरूपांत प्रारंभापासूनच फरक पडला आहे.

सुरुवातीचे सरस्वतीवंदन झाल्यावर दण्डी वाणीच्या सदुपयोगाबद्दल व काव्याच्या निर्दोषतेबद्दल असे सांगतो — “ सुप्रयुक्त वाणी वाञ्छितप्रद कामधेनुच होय. पण जर का वाणीचा दुरुपयोग झाला तर तीच वाणी, क्त्वा शुद्ध बेल आहे असे दाखविते. म्हणून कवीने काव्यांतील स्वल्प दोषाची सुद्धा उपेक्षा करूं नये. शरीर कितीहि सुंदर असले, तरी कोडाच्या एका ठिपक्याने सुद्धा कुरूप दिसते. पण हे गुणदोष शास्त्रज्ञानाशिवाय कळणे शक्य नाहीत. संगारांतील भेदावर

८३. तदस्ततैरनिशं सरस्वती श्रमादुपास्या खलु सूक्तिमिच्छुभिः ।

कृशे कवित्त्रेऽपि जनाः कृतश्रमा विदग्धगोष्ठीषु विहर्तुमीशते ॥ ( का. द. १।१०५ )

काव्यचर्चेचा नवा संसार व नव्या अडचणी

निर्णय देण्याचा अधिकार आंधळ्याला कसा येईल ? ” ( ८४ ). सारांश, कवि व रसिक या दोघांनाहि काव्यशास्त्राचें ज्ञान करून देणें व त्यायोगे त्यांना कवित्व व रसिकत्व यांचा अधिकार प्राप्त करून देणें हा दण्डीच्या ग्रंथाचा हेतु आहे.

याउलट भामहाच्या ग्रंथाची सुरुवात पाहा. मंगलाचरणानंतर भामह म्हणतो — “ सत्काव्याची निर्मिति ही चतुर्विध पुरुषार्थ आणि कला यांत वाचकाला विचक्षण तर करतेच ; शिवाय आनंद आणि कीर्तीचाहि लाभ करून देते ” ( ८५ ). काव्याचा चतुर्विध पुरुषार्थांशी संबंध जोडण्यांत भामहाचा हेतु काव्याला शास्त्राची बरोबरी देण्याचा — किंवा काव्याला त्याहून सरस ठरविण्याचा आहे हें स्पष्ट दिसतें. शास्त्रें फक्त चतुर्विध पुरुषार्थांचेंच ज्ञान देतात. काव्य हें काम तर करतेच पण त्याशिवाय ती कलानैपुण्यहि देते व आनंद आणि कीर्ति हेहि त्यापासून लाभ होतात. भामह एवढ्यावरच थांबत नाही. कवित्वाची जोड असल्याशिवाय केवळ शास्त्रज्ञानालाहि किंमत नाही असें तो सांगतो. “ धनाभावी दातृवाला जशी किंमत नाही, पौरुषावाचून अस्त्रविद्येला जशी किंमत नाही, किंवा अन्न माणसाच्या प्रगल्भतेत जसा अर्थ नाही ; त्याचप्रमाणे कवित्वावाचून शास्त्रज्ञानांतहि कांही अर्थ नाही. विनयावाचून वैभवाला काय किंमत ? चंद्राभावी रात्रीला कोठली स्म्यता ? त्याप्रमाणे कवित्वावाचून वाणीवरील प्रभुत्वाला काय अर्थ आहे ” ( ८६ ). शास्त्रज्ञाला सुद्धा आपला प्रभाव पाडावयास कवित्वाची जोड असणें आवश्यक आहे असें भामहास म्हणावयाचें आहे. या पुढील श्लोकांत तर भामह शास्त्रज्ञापेक्षा कवीची श्रेष्ठता स्पष्ट शब्दांतच मांडतो. “ शास्त्र काय ? गुरूजवळ शिकून शिकून मंदबुद्धि माणसाला सुद्धा तें ग्रहण करतां येईल. पण काव्याचें असें नाही. तें एखाद्या प्रतिभावान् व्यक्तीलाच निर्माण करणें शक्य झालें तर होईल ( गुरूपासून केवळ धडे घेऊन कवि होता येत नाही. त्याला मुळांतच प्रतिभा पाहिजे. ) ” ( ८७ ). — भामहाचा ग्रंथप्रारंभीच हा रोख पाहिला म्हणजे त्याचा हेतु स्पष्ट दिसतो. काव्याबद्दल

८४. गौर्गोः कामदुधा सम्यक् प्रयुक्ता स्मर्यते बुधैः ।

दुष्प्रयुक्ता पुनर्गोत्वं प्रयोक्तुः सैव शंसति ॥

तदल्पमपि नोपेक्ष्यं काव्ये दुष्टं कदाचन ।

स्याद्वपुः सुंदरमपि श्वित्रेणैकेन दुर्भगम् ॥

गुणदोषानशास्त्रज्ञः कथं विभजते जनः ।

नत्थंधस्याधिकारोऽस्ति रूपभेदोपलब्धिषु ॥ ( ११६-८ )

८५. धर्मार्थकाममोक्षेषु, वैचक्षण्यं कलासु च ।

करोति कीर्तिं प्रीतिं च साधुकाव्यनिबंधनम् ॥ ( ११२ )

८६. अधनस्येव दातृत्वं, क्लीबस्यैवास्त्रकौशलम् ।

अज्ञस्येव प्रगल्भत्वमकवेः शास्त्रवेदनम् ॥

विनयेन विना का श्रीः का निशा शशिना विना ।

रहिता सत्कवित्वेन कीदृशी वाग्विदग्धता ॥ ( ११३,४ )

८७. गुरूपदेशादध्येतुं शास्त्रं जडधियोऽप्यलम् ।

काव्यं तु जातु जायेत कस्यचित्प्रतिभावतः ॥ ( ११५ )

तुच्छतेने बोलणाऱ्या शास्त्रज्ञांचा वर्ग त्याच्या समोर उभा आहे. त्याला भामह खरमरीत उत्तर देत आहे. भामहाच्या म्हणण्याचा रोख पाहिला म्हणजे त्याला शास्त्रांबरोबरीची प्रतिष्ठा काव्याला आणून द्यावयाची आहे हे स्पष्ट दिसते.

म्हणूनच प्रत्यक्ष विषयाची सुरुवात करतांना सुद्धा भामहाची विजिगीषु वृत्तिच दिसून येते. दण्डीच्या तुलनेने तर ती अधिकच जाणवते. दण्डी विषयाची सुरुवात अशी करतो — “ म्हणूनच लोक व्युत्पन्न व्हावेत या हेतूने पूर्वसूरींनी वैचित्र्यपूर्ण मार्गांनी प्रकट होणाऱ्या वाणीचा ( काव्याचा ) क्रियाविधि सांगितला. त्यांत त्यांनी काव्याचे शरीर कोणते व अलंकार कोणते हे दाखविले. इष्टार्थाने व्यवच्छिन्न असा पदसमूह हेच काव्याचे शरीर होय. ” ( ८८ ). — लोकांना व्युत्पन्न करणे ( प्रजानां व्युत्पत्तिमभिसंधाय ), त्यांना काव्यगत गुणदोष जाणावयास समर्थ करणे, हेच दण्डीच्या दृष्टीने शास्त्रप्रयोजन आहे. उलट भामहाचा विषयोपन्यास पाहा —

रूपकादिरलंकारस्तस्यान्यैर्बहुधोदितः ।  
न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिताननम् ॥  
रूपकादिमलंकारं बाह्यमाचक्षते परे ।  
सुपां तिङां च व्युत्पत्तिं वाचां वाञ्छन्त्यलंकृतिम् ॥  
तदेतदाहुः सौशब्दं नार्थव्युत्पत्तिरीदृशी ।  
शब्दाभिधेयालंकारभेदादिष्टं द्वयं तु नः ॥  
शब्दार्थो सहितौ काव्यम् —

भामहाच्या काळीं साहित्यपंडितांत दोन वाद प्रचलित होते. रूपकादि अलंकारांना काव्याच्या अंतर्गांत स्थान आहे असें कित्येक म्हणत. ‘ वनितामुख जातीचेच सुंदर असले तरी अलंकारा- शिवाय खुलत नाही ’ असें ते म्हणत. पण साहित्यिकांचा दुसराहि एक वर्ग होता. रूपकादि अलंकारांना तो बाह्य म्हणजे अनावश्यक समजत असे. काव्यांत सुप्तिइव्युत्पत्ति म्हणजे व्याकरण- शुद्धता असली म्हणजे झाले. व्याकरणशुद्धता हाच काव्याचा एकमेव अलंकार होय असें या दुसऱ्या वर्गाचे म्हणणे होते. भामहाला हे मत मान्य नव्हते. सुप्तिइव्युत्पत्ति हे केवळ सौशब्द किंवा शब्दव्युत्पत्ति होय ; शब्दव्युत्पत्ति म्हणजे कांही अर्थव्युत्पत्ति नव्हे ; या दोन गोष्टी भिन्न आहेत. शब्दार्थालंकारांतहि भेद आहे. काव्याला या दोहोंचीहि ( सुप्तिइव्युत्पत्ति व अर्थालंकार ) सारखीच गरज आहे. कारण शब्दार्थ मिळून काव्य होते, असें भामहाचे म्हणणे होते.

अशा प्रकारे भामह विषयाची सुरुवातच वादाने करतो. वादांतून साहित्याची प्रमेये मांडतांना एका बाजूला काव्याचे विरोधक व दुसऱ्या बाजूला कविश्रुव या दोघांवरहि खरपूस

८८. अतः प्रजानां व्युत्पत्तिमभिसंधाय सूरयः ।  
वाचां विचित्रमार्गाणां निबबन्धुः क्रियाविधिम् ॥  
तैः शरीरं च काव्यानामलंकाराश्च दर्शिताः ।  
शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावलिः ॥ ( १।९।१० )



टीका करावी लागते. म्हणूनच त्याच्या टीकेंत प्रखरता आहे. 'मन्यन्ते सुधियोऽपरे, " "नमोऽस्तु-  
तेभ्यो विद्वद्भ्यो " अशा प्रकारचा उपरोधहि तो प्रसंगी वापरावयास कमी करीत नाही.

भामहला झालेला शास्त्रज्ञांचा विरोध —

भामहला विरोध करणाऱ्यांत वैयाकरण व नैयायिक हे दोन प्रमुख होते. पंडितांच्या या दोन वर्गांचे साहित्यपंडितांशी पिढ्यान् पिढ्या वाकडे होतें. ध्वनिकार व क्षेमेन्द्र यांनी सुद्धा या दोघांवर टीका केली आहे. 'केवळ शब्दविद्येने व तर्कपांडित्याने काव्यार्थाचे आकलन होत नाही' असे ध्वनिकार म्हणतात (८९); तर "तुम्हांला सत्कवि व्हावयाचे असेल तर शब्दपंडित आणि तर्कपंडित यांना गुरु करूं नका; त्यांना शिकवूनहि काव्य कळावयाचे नाही" असे क्षेमेन्द्र कविशिष्यांना सांगतो (९०). ध्वनिकार व क्षेमेन्द्र यांच्या काळांत साहित्यशास्त्राला प्रतिष्ठा आली होती. अशा काळांतहि जर ते तार्किकांवर व शाब्दिकांवर टीका करतात, तर भामहला त्यांच्याकडून केवढा विरोध झाला असेल ?

पण भामहला हा विरोध झाला हें एकापरी ठीकच झालें. कारण त्यामुळेच काव्याच्या त्रैशिष्ट्याचे शास्त्रीय दृष्ट्या विवेचन होऊं लागलें व त्यांतून 'काव्यन्यायनिर्णय' (Logic of Poetry) व काव्यशब्दसाधुत्व (Grammar of Poetry) हीं तयार झालीं. भामहाने या दोहोंचीहि आपल्या ग्रंथांत चर्चा केली आहे (९१). त्या चर्चेचे स्वरूप आपण थोडक्यांत पाहूं. प्रथम आपण त्याचे शब्दसाधुत्वावरील विचार पाहूं.

काव्यशब्दसाधुत्व (Grammar of Poetry)

शब्दव्युत्पत्तिवाद्यांचे म्हणणे असे. काव्यांत शब्दशास्त्राच्या दृष्टीने ठीकठाकपणा असला म्हणजे झालें. तोच खरा अलंकार होय. रूपकादि अलंकारांची काव्याला कांही गरज नाही; ते

८९. शब्दार्थशासनज्ञानमात्रैर्नैव न वेद्यते । वेद्यते स तु काव्यार्थतत्त्वज्ञैरेव केवलम् ॥

९०. कुर्वीत साहित्यविदः सकाशे श्रुतार्जनं काव्यसमुद्भवाय ।

न शाब्दिकं केवलतार्किकं वा कुर्यात् गुरुं सूक्तिविकासविधनम् ।

यस्तु प्रकृत्याश्मसमान एव कष्टेन वा व्याकरणेन नष्टः ।

तर्केण दग्धोऽनलधूमिना वाप्याविद्धकर्णः कविसूक्तिबन्धैः ।

न तस्य वक्तृत्वसमुद्भवः स्यात् शिक्षासहस्रैरपि सुप्रयुक्तैः ॥

९१. भामहाच्या ग्रंथांतील विषयविभाग असा आहे—

षष्ट्या शरीरं निर्णीतं, शतषष्ट्या त्वलंकृतिः ।

पंचाशता दोषदृष्टिः, सप्तत्या न्यायनिर्णयः ॥

षष्ट्या शब्दस्य शुद्धिः स्यात् इत्येवं वस्तु पंचकम् ।

उक्तं षड्भिः परिच्छेदैः भामहेन क्रमेण वः ॥

यांतील 'न्यायनिर्णय' = काव्यन्यायनिर्णय व शब्दशुद्धि = काव्यशब्दशुद्धि होय. हीच नावे त्याने परिच्छेदांना दिली आहेत.

वाद्य आहेत. यावर भामहाने म्हणणे असे की, शब्दव्युत्पत्ति म्हणजे केवळ सुशब्दता होय. तो केवळ शब्दसंस्कार होय. पण केवळ शब्दसंस्काराने काव्य होत नाही. त्याला अर्थसंस्कारहि पाहिजे. शब्दार्थ मिळून काव्य होते. शब्दसंस्कार व्याकरणाने होतो; अर्थसंस्कार वक्रोक्तीमुळे होतो. म्हणून केवळ व्याकरणदृष्ट्या रचना ठीक आहे एवढ्यामुळे काव्य होत नाही. ती केवळ वार्ता होईल. म्हणून कवीला अभिप्रेत अर्थाकरितां शब्दांची निवड करावी लागते.

अर्थात् व्याकरणांतील शब्दसाधुत्व आणि काव्यांतील शब्दसाधुत्व यांच्यांत फरक पडतो. व्याकरणांतील शब्दसाधुत्व सुप्तिद्व्युत्पत्तीने साधते; पण अर्थव्युत्पत्तीकरिता वक्रोक्तीची गरज असते. भामहाला व्याकरण अमान्य नाही; वैयाकरणाइतकेंच त्यालाहि तें प्रमाण आहे. पण केवळ व्याकरणशुद्धीवरून त्याला कोणताहि शब्द चालणार नाही. कवीने निवडलेल्या शब्दांतून त्याचें वैदग्ध्य प्रतीत झालें पाहिजे. “पश्यति स्त्री” आणि “विलोक्यति कान्ता” हीं दोन वचनें व्याकरणदृष्ट्या सारखींच आहेत, पण काव्यदृष्ट्या सारखीं नाहीत. “मार्जन्यधररागं ते पतन्तो ब्राह्मविन्दवः” ( ६।३१ ) हाच अर्थ ‘मृजन्त्यधररागम्’ असाहि सांगता येईल. शब्दव्युत्पत्तीप्रमाणे त्यांत कसलाहि फरक पडणार नाही. पण कवीच्या दृष्टीने त्यांत खात्रीने फरक पडेल. ‘मार्जन्ति’ व ‘मृजन्ति’ ही दोन्हीहि ‘मृज’ या धातूचीच रूपे आहेत. पण ‘मार्जन्ति’ या उच्चारांत जी कोमलता, सफाई व हळुवारपणा आहे तो ‘मृजन्ति’ या उच्चारांत नाही. आणि ज्या प्रसंगी कवि हा प्रयोग करतो, तो प्रसंगहि तितकाच नाजुक आहे. रसव्यामुळे अश्रुपात करणाऱ्या प्रियेचा अनुनय करतांना कवि म्हणतो, “पुरे आता; हे ओघळणारे अश्रु तुझ्या ओठांचा रंगसुद्धा धुवून काढीत आहेत.” अशा प्रसंगी ‘मृजन्ति’ पेक्षा ‘मार्जन्ति’ हाच शब्द काव्यदृष्ट्या उचित होय. शब्दोच्चारच नव्हे, तर समोरासमोर आलेल्या दोन वर्णांचा संधितुद्धा आपल्या उक्तीला पोषक होतो किंवा नाही हेहि कवीला पाहावें लागतें. “एतत् + श्याम” यांचा संधि ‘एतच्छ्याम’ असा होतो. व्याकरणदृष्ट्या त्यांत कांहीहि दोष नाही. पण “यथैतच्छ्याममाभाति वनं वनजलोचने” येथे त्याच संधीमुळे श्रुतिकटुत्व आले आहे. त्यामुळे व्याकरणदृष्ट्या योग्य असूनहि काव्यदृष्ट्या हा संधि दुष्ट होय. म्हणूनच भामहाला ‘न तवर्गं शकारेण क्वचित्संयोगिनं वदेत्’ असा ( ६।६० ) काव्यगत शब्दशुद्धीचा नियम सांगता लागत आहे.

याकरितांच भामहाने ‘काव्यशब्दशुद्धि’ नांवाचा सहावा परिच्छेद लिहिला आहे. त्यांत तो म्हणतो —

क्ववाचां कवीनां ये प्रयोगं प्रति साधवः ।

प्रयोक्तुं ये न युक्ताश्च तद्विवेकोऽयमुच्यते ॥ ( ६।२३ )

वक्रोक्तियुक्त काव्याच्या दृष्टीने कोणते शब्द प्रयोगार्ह आहेत व कोणते शब्द प्रयोगार्ह नाहीत यांचा विवेक करणे — अर्थात् काव्याच्या दृष्टीने शब्दांचें साधुत्वासाधुत्व ठरविणें, हें या परिच्छेदाचें प्रयोजन होय. भाषेतील एकूण एका शब्दाचें साधुत्वासाधुत्व ठरविणारें शास्त्र जसें भाषेचें व्याकरण होय, तसेंच काव्यांतील शब्दांचें साधुत्वासाधुत्व ठरविणारें शास्त्र काव्याचें व्याकरण होय.

आणि 'काव्यांचे व्याकरण' असें अन्वर्थाने म्हणता येईल अशासारखेच भामहाने हे प्रकरण लिहिले आहे. कवीला व्याकरणाचे ज्ञान असणे अत्यावश्यक आहे असें भामह प्रकरणाच्या आरंभीच सांगतो. केवळ दुसऱ्याचे प्रयोग पाहून लिहिणारा कवि "अन्यसारस्वत" होय (अन्यसारस्वता नाम सन्त्यन्योक्तानुवादिनः); असा कवि "सिद्धसारस्वत" होऊ शकत नाही. असें भामह स्पष्टपणे म्हणतो. यानंतर शब्द म्हणजे काय याबद्दलच्या अनेक मतांचे परीक्षण करून शब्दांचा संकेत लोकव्यवहाराच्या आधारावरच कसा ठरवावा लागतो याचे भामह विवेचन करतो. शब्दाचा संकेतितार्थ हाच परमार्थ होय असें समजणारे मंद होत असें त्याचे मत आहे. यानंतर महाभाष्यकारांच्या जात्यादिवादाच्या आधारे शब्दांचे प्रकार सांगून काव्यप्रयोगाच्या दृष्टीने 'साधु' आणि 'असाधु' अशा कांही शब्दांचे तो विवेचन करतो. 'प्रयोगं प्रति साधवः' यांतील 'साधवः' हा शब्द व्याकरणशास्त्रांतील शब्द असून त्याच अर्थाने भामहानेही तो वापरला आहे. एवढेच नव्हे तर काव्यगत शब्दांचे साधुत्वासाधुत्व ठरवितांना भामहाने कमहि पाणिनीच्या अष्टाध्यायीचाच घेतला आहे, ही गोष्ट विशेषेकरून लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. अशा प्रकारे तात्पर्यतःच नव्हे तर स्वरूपतः सुद्धा भामहाने काव्यांचे व्याकरण तयार केले आहे (९२).

वक्रोक्तीची कास न धरतां केवळ आपले शब्दपांडित्य दाखविण्यासाठी दुर्बोध आणि व्याख्यागम्य काव्य लिहिणारे अनेक कवि भामहाच्या वेळीं होते. व्याख्यागम्य काव्याचा नमुना म्हणून भामहाने रामशर्मकवीच्या अच्युतोत्तर नामक काव्याचा उल्लेख केलेला आहे. आजचे प्रसिद्ध भट्टिकाव्यही भामहाच्या समोर असणे शक्य आहे (९३). अशा काव्यांची तरफदारी करणारा साहित्य-मीमांसकांचा एक वर्ग भामहाच्या काळीं होता. भामहाचे या वर्गाशी मुळीच जमत नव्हते. अशा कोणत्याही काव्यमीमांसकाचा भामहाने नांवाने निर्देश केला नाही. पण भामहाच्या या विरोधकांत 'मंगल' नांवाचा साहित्यपंडित असावा असें ग्रंथांतरावरून दिसते (९४). मंगलाच्या मतांचे तुरळक सापडणारे उल्लेख एकत्र केले म्हणजे या वर्गाच्या मताची थोडी फार कल्पना येऊ लागते. यांच्या मते 'काव्यपाक' म्हणजे केवळ 'सुपां तिडां श्रवः' किंवा 'शब्द-व्युत्पत्ति, होय (९५). यांच्या मते प्रतिभेपेक्षा व्युत्पत्ति श्रेयस्कर होय. काव्याकरितां प्रतिभा

९२. पाणिनीची अष्टाध्यायी 'वृद्धिरादैच्' या सूत्राने सुरू होते तर भामहाचा काव्यशब्द-साधुत्वाचा निर्णय सुद्धा 'वृद्धिपक्षं प्रयुंजीत' असा 'वृद्धि' शब्दानेच सुरू होतो व त्या पुढील शब्द सुद्धा अष्टाध्यायीच्या क्रमानेच येतात.

९३. "व्याख्यागम्यमिदं काव्यमुत्सवः सुधियामयम् । हता दुर्मेधसाश्चास्मिन् विदुषां प्रीतये मया ॥" असें भट्टि आपल्या काव्याबद्दल म्हणतो. भामहाने सुद्धा "काव्यान्यपि यदीमानि व्याख्या गम्यानि शास्त्रवत् । उत्सवः सुधियामेव हन्त दुर्मेधसो हताः ॥" अशी कारिका लिहून भट्टीच्या शब्दांतच त्याचा अहेर त्याला परत केला आहे असें दिसते.

९४. राजशेखरः काव्यमीमांसा.

९५. "कः पुनरयं पाकः ?" इत्याचार्याः । 'परिणाम' इति मङ्गलः । 'कः पुनरयं परिणामः' इत्याचार्याः । 'सुपां तिडां च श्रवः, यैषा व्युत्पत्तिः' इति मङ्गलः । "सौशब्द्यमेतत्, पदनिवेश-निष्कंपता पाकः" इत्याचार्याः । का. मी. पान २०.

आवश्यक नाही. प्रतिभेची वाण व्युत्पत्ति भरून काढू शकते. म्हणून केवळ वैदग्ध्य आणि वैचित्र्य यांवर भर देणारी काव्यरचना यांच्या मते त्याज्य होय ( ९६ ). या गोष्टी भामहाला मुळीच मान्य नव्हत्या. 'सुप्रतिङ्गव्युत्पत्ति' हे केवळ 'सौशब्द' होय, ते काव्य नव्हे; काव्य एखाद्या प्रतिभावानालाच स्फुरते असे भामह म्हणे. मंगलाची वचने आणि भामहाच्या संबंधित कारिका समोरासमोर ठेवून तोलून पाहिल्या म्हणजे ग्रंथाच्या सुरुवातीसच भामह कोणावर हल्ला चढवीत आहे हे कळावयास उशीर लागत नाही.

### भामहाचा काव्यन्यायनिर्णय ( Logic of Poetry )

काव्याला शब्दव्युत्पत्तीबरोबरच अर्थव्युत्पत्ति किंवा वक्रोक्तीची गरज आहे हे सिद्ध करावयास भामहाला शब्दपंडितांशी तोंड द्यावे लागले, तर वक्रोक्तीची सत्यता सिद्ध करावयास त्याला तार्किकांशी झगडावे लागले. 'काव्यन्यायनिर्णय' या पांचव्या परिच्छेदांत त्याने हा विषय घेतला आहे.

भामहाचे विवेचन लक्षांत यावयास आपण कांही उदाहरणे घेऊं—एक प्रियकर आपल्या प्रेयसीला म्हणतो—

शिखरिणि क्वन्तु नाम कियच्चिरं  
किमभिधानमसावकरोत्तपः ।  
सुमुखि, येन तवाधरपाटलं  
दशति बिम्बफलं शुकशावकः ॥

“ हे सुमुखि, या पोपटाने कोणत्या पर्वतावर तप केलें असेल? तें किती काळ केलें असेल? आणि तें तप तरी कोणतें असेल बरे, की ज्यामुळे तुझ्या अधराप्रमाणे रक्तवर्ण दिसणाऱ्या बिम्बफलाचा आस्वाद घेणें त्याला जमत आहे? ” या पद्यांतून अभिव्यक्त झालेला बोलणाऱ्याचा अभिप्राय आणि या वाक्याचा केवळ वाच्यार्थ यांचा संबंध न्यायशास्त्राच्या नियमांनी लागत नाही. किंवा,

अमर, अमता दिगन्तराणि  
क्वचिदासादितमीक्षितं श्रुतं वा ।  
वद सत्यमपास्य पक्षपातं  
यदि जातीकुसुमानुकारि पुष्पम् ॥

“ हे अमरा, तू दाही दिशा फिरून आलास. आता पक्षपात न करतां मला असे सांग की जातीपुष्पासारखें पुष्प तुला सांपडलें, दिसलें किंवा ऐकण्यांत आलें का? ” नायिकेच्या सखीने अमराला

९६. 'व्युत्पत्तिः श्रेयसी' इति मद्गलः ।

'कवेः संत्रियतेऽशक्तिः व्युत्पत्त्या काव्यवर्त्मनि ।

वैदग्धीचित्राचित्तानां हेया शब्दार्थगुंफना ॥' ( का. मी. १।११६ )

याला भामहाने तर उत्तर दिलेंच पण प्रतिभावाद्यांनी 'अव्युत्पत्तिकृतो दोषः शक्त्या संत्रियते कवेः' असे व्युत्पत्तिवाद्यांच्या शब्दांतच उत्तर दिल्याचें ध्वन्या लोकावरून कळतें.

चिन्तारलेल्या या प्रश्नाचा रोख नायकाकडे कसा जातो, हे न्यायशास्त्राच्या नियमांनी कळत नाही. वरील उदाहरणांतील बोलण्याचा प्रकार हीच जर वक्रोक्ति असेल तर तर्कविद्येला ती मान्य होणे शक्यच नाही. म्हणूनच काव्यांत असत्य असतें असें तार्किक म्हणणार. नैयायिकांच्या या आक्षेपावर उत्तर देऊन वक्रोक्तीची सत्यता सिद्ध करण्यास भामह काव्यन्यायाचा निर्णय करित आहे.

भामहाचें म्हणणें असें — विश्वांतील पदार्थांची सत्यासत्यता प्रमाणावरून ठरवावी लागते. प्रत्यक्ष व अनुमान अशीं दोन प्रमाणें आहेत. त्यांत व्यक्तीचें किंवा विशेषाचें ज्ञान प्रत्यक्षाने होतें; व अनुमानाने सामान्याचें ज्ञान होतें ( ९७ ). पण प्रत्यक्ष म्हणजे काय, त्याने होणाऱ्या ज्ञानाचें स्वरूप कसें असते, या बाबतींतच मुळी तार्किकांचीच एकवाक्यता नाही. “प्रत्यक्षं कल्पनापोढम् ” असें दिङ्नाग म्हणतो; तर “ ततोऽर्थाद्यद् भवति तत् प्रत्यक्षम् ” असें दुसरे कित्येक म्हणतात. अनुमानाच्या बाबतींत मुद्धा असेंच आहे. “ त्रिरूपाङ्गितो ज्ञानम् अनुमानम् ” असें एक म्हणतात; तर दुसरे कित्येक “ नान्तरीयार्थदर्शन ” म्हणजे अनुमान असें सांगतात. प्रतिज्ञा, हेतु, दृष्टान्त असे अनुमानांचे तीन अवयव आहेत. तर्काचा हा प्रकार शास्त्रगर्भकाव्यांत दिसून येतो व तेथें तो इष्टहि आहे. तर्काचें काव्याशीं वाकडें आहे असें समजण्याचें कारण नाही. शास्त्रीय तर्काला औचित्यानुरूप काव्य जागा देतेंच. पण काव्यामध्ये न्यायाचा हा एकच प्रकार असतो असें नाही. यादून वेगळा असा दुसराहि न्यायाचा प्रकार काव्यांत असतो व हा दुसरा न्यायप्रकार काव्याच्या भिन्नाश्रयानुरूप अगदी भिन्न आहे. काव्य लोकाश्रित आहे, तर तत्त्वदर्शन हे शास्त्राचें प्रयोजन आहे ( ९८ ). त्यामुळे काव्यप्रत्यक्ष व शास्त्रप्रत्यक्ष, तसेंच शास्त्रानुमान आणि काव्यानुमान यांत फरक पडतो व या प्रमाणांनी ठरणान्या काव्यगत व शास्त्रगत सत्यांतहि फरक पडतो.

**काव्यप्रत्यक्ष** — काव्यगतप्रत्यक्ष आणि शास्त्रप्रत्यक्ष हे अनेकदां भिन्न असतें. पण तेवढ्यावरून काव्यप्रत्यक्ष असत्य आहे असें म्हणतां येणार नाही. काव्यगतप्रत्यक्षाचें स्वरूप भामह पुढील उदाहरणावरून स्पष्ट करतो —

असिसंकाशमाकाशं, शब्दो दूरानुपात्ययम् ।  
तदेव वारि सिन्धूनाम्, अहो स्थेमा महार्चिषः ॥

९७. सत्त्वादयः प्रमाणाभ्यां प्रत्यक्षमनुमा च ते ।  
असाधारण सामान्य विषयत्वं तयोः किल ॥ ( ५१५ )

९८. अपरं वक्ष्यते न्यायलक्षणं काव्यसंश्रयम् ।  
तज्ज्ञैः काव्यप्रयोगेषु तत्प्रादुःकृतमन्यथा ॥ ( ५१३० )  
तत्र लोकाश्रयं काव्यमागमास्तत्त्वदर्शिनः ॥ ( ५१३३ )

आकाश तरवारीच्या पात्याप्रमाणे नीलवर्ण आहे; शब्द दुरून ऐकू येतो; नद्यांचे तेंच तें पाणी आहे; आकाशातील महाज्योति स्थिर दिसतात; अशा प्रकारची वर्णने काव्यांत येतात ( ९९ ). वरील वर्णने शास्त्रतः सत्य नाहीत. आकाशाला रंग-रूप नाही असे शास्त्र सांगते. आकाशाचा नीलवर्ण हा केवळ भास आहे. शब्दसुद्धा दुरून ऐकू येत नाही; तो कर्ण शक्कुलीतच असतो. नद्यांचे पाणी प्रतिक्षणी बदलत असते; व आकाशातील ग्रहगोल क्षणभरहि स्थिर नसतात, असे शास्त्र सांगते, तेव्हां वरील वर्णने शास्त्रदृष्टीने ( तत्त्वतः ) असत्य आहेत. पण लोकव्यवहार व लोकानुभव आपणाला वरील वर्णनांची सत्यता खात्रीने पटवितो. शास्त्रतः ठरणारा भास अनेक प्रसंगी लोकव्यवहार व लोकानुभवाच्या दृष्टीने सत्य ठरतो. काव्याचा आधार लोकानुभव आहे. ते लोकानुभवाचा अनुवाद करते. म्हणून त्यांतील वर्णनेहि लोकदृष्टीने सत्य असतात. हेच काव्यन्यायांतील प्रत्यक्ष होय. काव्यांतील हे प्रत्यक्ष शास्त्रनियमांशीं ताडावयाचे नसून लोकानुभवाशीं ताडून पाहावयाचे असते ( १०० ).

**काव्यगत अनुमान** — अर्थसिद्धीचे दुसरे प्रमाण म्हणजे अनुमान. अनुमानांतील प्रतिज्ञा, हेतु आणि दृष्टान्त ही तीन अंगे काव्यगत अनुमानांतहि असतात. मात्र त्यांची काव्यगत सत्यता लोकाश्रितच असते. भामहाने या सर्वांचे सोदाहरण विवेचन पांचव्या परिच्छेदांत ३५ ते ६० या कारिकांत केले आहे, ते अत्यंत सुंदर आहे. जिज्ञासूनी ते मूळांतच पाहावे. नमून्याकरितां केवळ एक उदाहरण येथे देतो.

यथाभितो चनाभोगमेतदस्ति महत्सरः ।

कूजनात् कुररीणां च कमलानां च सौरभात् ॥ ( ५।४९ )

ज्या अर्थी कुररींचे कूजन ऐकू येत आहे व कमलांचा सुगंध दरवळला आहे, त्या अर्थी या वनांत जवळच कोठे तरी सरोवर असले पाहिजे. येथे ' सरोवराचे अस्तित्व ' हे साध्य आहे व ते सिद्ध करणारा हेतु ' कूजन ' आणि ' सौरभ ' हा आहे. न्यायशास्त्राचे नियम लावून पाहिले तर येथील हेतु बरोबर नाही. कारण ' कूजन ' आणि ' सौरभ ' हे त्या प्रदेशाचे धर्म नसल्यामुळे ' पक्षे सत्त्व ' किंवा ' पक्षधर्मता ' हा धर्म येथे नाही. पण असे असले तरी हे अनुमान लोकानुगामी आहे व ' अन्यधर्मोऽपि तत्सिद्धिं संबन्धेन करोत्ययम् ' या भामहवचनाप्रमाणे सत्य आहे. उलट शास्त्रतः बरोबर ठरणारे अनुमानहि लोकानुभवाशीं संवादी नसेल तर काव्यदृष्टीने तो दोष होईल. उदाहरणार्थ, " काशा हरन्ति हृदयममी कुसुमसौरभात् " — फुलांच्या सुगंधामुळे हे काश मन वेधून घेतात, हे अनुमान तंत्रदृष्ट्या बरोबर आहे. पण ते लोकानुभवाशीं संवादी नाही. काशाला फुलेच नसतात ही गोष्टी कत्रि येथे विसरला, म्हणून काव्यदृष्टीने हा केवळ हेत्वाभास आहे.

९९. भामहाने ही उदाहरणे प्रसिद्ध काव्यांतून घेतलीं असावीत. ( आकाशमसिद्ध्याममुत्प्लुत्य परमर्ष्यः ). असे आकाशाचे वर्णन कुमारसंभवांत आहे तेव्हां इतरहि तीन उदाहरणे प्रसिद्ध काव्यांतील असावीत असा तर्क करावयास हरकत नाही.

१००. काव्यप्रत्यक्षाचे अधिक विवेचन पुढे येईल.

अशा प्रकारे भामहाने काव्यगत प्रत्यक्ष व काव्यगत अनुमान यांचे लोकानुभवाच्या आश्रयावर स्वरूप विशद करून त्यांचे शास्त्रीय न्यायाद्वन वेगळेपण कसे आहे हे दाखविले आहे व त्या योगे वक्तोक्तीची सत्यता सिद्ध केली आहे. या संपूर्ण विवेचनास त्याने 'काव्यन्याय-निर्णय' असे नांव दिले आहे. हा त्याचा न्यायनिर्णय म्हणजे Logic of Poetry होय असे म्हणावयास हरकत नाही.

भामहाने अशा प्रकारे अर्थसंस्काराची किंवा वक्तोक्तीची सत्यता प्रतिपादन केली व ती काव्याचे अंतरंग (अबाह्य) कशी आहे हे दाखविले. न्याय व व्याकरण या दोन्हीही शास्त्रांच्या क्षेत्रांत शिखर त्याने शास्त्रज्ञांना काव्याचे महत्त्व पटवून दिले. या सर्व विवेचनांत त्याचे प्रगाढ पांडित्य दिसून येते. पण भामह केवळ पंडितच नव्हता. त्याच्या शास्त्रज्ञानाला रसिकतेचीही जोड होती. पांडित्य आणि वैदग्ध्य दोन्हीही त्यांच्या ठायीं अविरोधाने दिसून येत होती. म्हणूनच तर्क-कर्कश नैयायिक व शब्दपंडित वैयाकरण यांच्या समोर तो काव्याची वकीली अत्यंत यशस्वीपणे करू शकला. भामहाने काव्यशास्त्राला इतर शास्त्रांच्या बरोबरीने प्रतिष्ठा आणून दिली हा भामहाचा साहित्यरसिकांवर फार मोठा उपकार होय. पुढील साहित्यमीमांसकांनी या त्याच्या उपकाराचे वेळोवेळी कृतज्ञतेने स्मरण केले आहे.

भामहाच्या ग्रंथांतील हे विवेचन दण्डीच्या ग्रंथांत सापडत नाही. त्याला या विवेचनाची गरजही वाटत नाही. "विचारः कर्कशः प्रायः तेनालीढेन किं फलम्"— असे म्हणून तो थांबतो. दण्डीचा हेतु कविशिष्यांना व विदग्धगोष्ठींतील नागरकांना कवित्वाचे व रसिकतेचे धडे घावयाचा आहे, इतर शास्त्रज्ञांशी त्याला वाद घालावयाचा नाही, ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे त्याचे म्हणणे त्याच्यापुरते बरोबर आहे असे म्हणता येते. भामह व दण्डी यांच्यामधील हा फरक पाहिला म्हणजे भामह हा कवितेचा वकील आहे, तर दण्डी हा कवितेचा अध्यापक आहे असे म्हणावेसे वाटते.

### काव्याचा निर्भीड टीकाकार

भामह ज्या काव्याची वकीली करतो त्याची विशेष इयत्ता त्याने अपेक्षिली आहे. सत्काव्य व सत्कवि यांचा तो रसिक आहे. त्याबरोबरच कुकाव्य व कविब्रुव यांचा तो धिःकार करतो. सत्काव्य आणि कवित्व यांचे महत्त्व इतर शास्त्रज्ञांना पटवून देतांना भामहाने काव्यन्याय आणि काव्याचे व्याकरण तयार केले. पण त्याबद्दलच त्याने कवींना जे सांगितले त्यांतून त्याच्या वक्तोक्तीचे स्वरूप स्पष्ट झाले. भामह कवींना सांगतो—सत्कवि काव्यरूपी शरीराने चिरकाल टिकतात. मात्र कवित्व म्हणजे केवळ पदरचना नव्हे. कवित्व ही एक तपस्या आहे. व्याकरण, छंद, अभिधानकोष, इतिहास, लोकव्यवहार, युक्ति, कला इत्यादींचा परिचय कवित्वाकरितां असावा लागतो. सत्काव्याचे वाचन व विद्वद्रूपासन यांचीही त्याला जोड असावी लागते. प्रतिमेशिवाय काव्य होत नाही हे खरे, पण तिच्यावर व्युत्पत्तीचा अभ्यासपूर्वक संस्कार झाल्याशिवाय

तिचें तेज पडत नाही; आणि एवढे श्रम करूनहि एखादाच महाकवि म्हणून गाजतो. एखाद्या सत्कवीबरोबर अनेक कवित्रुव निर्माण होतात. “ गणयन्ति नापशब्दं, न वृत्तभंगं, क्षयं न वार्थस्य ” अशा प्रकारे वेश्यापतींची बरोबरी करणाऱ्या कवित्रुवांना भामह स्पष्टपणे सांगतो, “ बावांनो, कवित्व नसलें तरी एकदा चालेल; त्यामुळे फार तर अधर्म घडेल, व्याधि जडेल किंवा शिक्षा होईल; पण कुकवित्व म्हणजे साक्षात् मरणच होय ” ( १०१ ).

म्हणूनच भामहाने काव्यग्रंथांची कसून परीक्षा केली आहे. काव्याला वक्रोक्तीची गरज आहे हें खरें, पण वक्रोक्तीलाहि मर्यादा आहेत हेंहि भामह जाणतो. वक्रोक्तीच्या अतिक्रमापार्या कवि काव्याची केवढी हानि करितात हें भामहाने निरनिराळ्या काव्यांचे दाखले देऊन सोदाहरण दाखविलें आहे. भामह म्हणतो, “ अभिधेयवक्रता आणि शब्दवक्रता हें वाणीचें भूषण खरें, पण वक्रोक्तीच्या मर्यादा न सांभाळल्या तर महान् दोष घडतात. महाकवि हे दोष टाळतात. पण कुकवि मात्र तिकडे लक्षच देत नाहीत. म्हणूनच त्यांचीं काव्ये नेयार्थ, क्लिष्ट, अवाचक आणि अयुक्तिमत् होतात. ” ( १०२ ). काव्यांतील अयुक्ततेचें तर भामहाने फारच सुंदर उदाहरण दिलें आहे. कालिदासाने मेघदूत लिहिलें. मेघ वस्तुतः दैत्य करूं शकत नाही हें कालिदासाच्या यक्षाला कळत नव्हतें असें नाही. पण विरहौत्सुक्याचा त्याच्या मनावर एवढा पगडा बसला होता की त्याला चेतनाचेतनाचा पोंचच राहिला नाही. म्हणून मेघाचें तें दैत्यकर्म रसिकाला पटतें व रुचतेंहि. त्यांत अयुक्त असें कांहीच वाटत नाही. कालिदासाची ही ‘ अर्थवक्रता ’ आपल्याला आकृष्ट करते. पण कालिदासाच्या मेघदूतानंतर ‘ दूतकाव्यांची ’ एक टूमच निघाली. इन्दुदूत, वायुदूत, चक्रवाकदूत इत्यादि काव्ये उदयास आलीं. या कवींनी कालिदासाची युक्तता सांभाळली नाही. त्यामुळे त्यांच्या वक्रोक्तीचें वाकडेपणांत रूपांतर झालें. भामहाने अशा कवींचा समाचार घेतला आहे ( ११४२-४४ ).

भामहकालीन साहित्यपंडितांत आणखी एक वादाचा मुद्दा होता. काव्याचा वैदर्भकाव्य आणि गौडकाव्य असा भेद करून वैदर्भकाव्याला श्रेष्ठता देणारा रसिकांचा एक वर्ग होता. भामहाला असा काव्यभेदच मान्य नव्हता. या रसिकांवर तो प्रखर टीका करतो. तो म्हणतो “ हें वैदर्भकाव्य आणि हें गौडकाव्य असा भेद कोणत्या तत्वावर ठरविणार ? केवळ गतानुगतिक न्यायाने एकाला चांगलें व दुसऱ्याला वाईट ठरविण्यांत काय अर्थ आहे ? काव्य अलंकारवत्, अग्राम्य, अर्थवत्, न्याय्य आणि अनाकुल असें असावयास हवें. या गुणांनी काव्य युक्त असलें तर तें गौडीय असूनहि ग्राह्य होतें ; व हे गुण नसतील तर वैदर्भ काव्यहि टाकाऊ ठरतें. केवळ देशाच्या छापारून काव्याचा बरेवाईटपणा ठरूं शकत नाही.

१०१. अकवित्वमधर्माय व्याधये दण्डनाय वा ।

कुकवित्वं पुनः साक्षान्मृतिमाद्दुर्मनीषिणः ॥ ( ११२२ )

१०२. नेयार्थं क्लिष्टमन्यार्थमवाचकमयुक्तिमत् ।

गूढशब्दाभिधानं च कवयो न प्रयुञ्जते ॥ ( ११३७ )



दण्डीने काव्यादर्शात वैदर्भ मार्ग आणि गौड मार्ग यांचे विवेचन केले आहे. यावरून कांहीं विद्वानांनी असा कयास बांधला आहे की भामहाची ही टीका दण्डीलाच अनुलक्षून असावी. पण हा कयास बरोबर नाही. दण्डीने हे दोन मार्ग सांगतांना एकाला चांगले व दुसऱ्याला वाईट म्हटले नाही. “वाणीचे अनेक मार्ग आहेत व त्या प्रत्येकांतच स्वतःची विशिष्ट गोडी आहे. त्यांत वैदर्भ आणि गौड हे ‘प्रस्फुटांतर’ असल्याने त्यांचे भेदपूर्वक वर्णन करतां येणें शक्य आहे; तें मी करतो,” एवढेच दण्डी म्हणतो.

**वक्रोक्ति आणि अभिनय —**

‘वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टावाचामलंकृतिः’ किंवा ‘वाचां शब्दार्थवक्रोक्तिरलंकाराय कल्पते,’ असें भामह बजावून सांगतो. या मागील अभिप्राय शोधण्याचा आपण प्रयत्न करू. वरील दोन वचनांपैकी पहिल्या वचनाचा अर्थ अभिनवगुप्ताने असा केला आहे. “शब्दस्य हि वक्रता अभिधेयस्य च वक्रता लोकोत्तीर्णेन रूपेण अवस्थानम्” — शब्द व अर्थ यांची लोकोत्तर रूपाने काव्यांत स्थिति असणे हे वक्रोक्तीचे स्वरूप आहे. शब्दार्थाच्या या लोकोत्तर अवस्थितीमुळेच काव्यार्थाचे विभावन होतें (अनयाऽर्थो विभाव्यते). अर्थाचे विभावन करणे हेच अलंकारांचे कार्य आहे. म्हणून काव्याला वक्रोक्तीची गरज आहे. भामहासमोर महाकाव्याचा आदर्श आहे. नाट्यापासून जें सौंदर्य प्रतीत होतें तेंच महाकाव्यापासूनहि होतें. पण दोहोंची सौंदर्याविष्काराची साधने वेगळी आहेत. नाट्यांतील सौंदर्याविष्काराला वेष, देखावे, संगीत इत्यादि अनेक साधनांची मदत होते. काव्यांत हे सर्व शब्दांनीच साधावे लागते. कुमारसंभवांतील कथानक घेऊन कालिदासाने नाटक लिहिले असतें तर त्यांतील वसंताचा देखावा समोर उभा केला असता व शंकर-पार्वतीचे भावाभिप्राय अभिनयांतून व्यक्त झाले असते, पण कालिदास तेंच कार्य आपल्या वक्रोक्तीने काव्यांतूनहि साधतो व ते सर्व प्रसंग आपणांसमोर ‘प्रत्यक्षवत्’ स्फुटतेने उभे करतो. हे सर्व कसे घडते ?

भाविकत्व गुणामुळे हे सर्व होतें असें भामहाचे यावर उत्तर आहे. ‘भाविकत्व हा काव्याचा एक असा गुण आहे की त्यामुळे भूतकालीन किंवा भविष्यकालीन अर्थ आपणाला प्रत्यक्षवत् दिसू लागतात.’ (१०३). पण हा गुण कवि आपल्या काव्यांत कसा आणतो ? भामहाचे यावर उत्तर असें —

**चित्रोदात्ताद्भुतार्थत्वं, कथायाः स्वभिनीतता ।**

**शब्दानाकुलता चेति तस्य हेतुं प्रचक्षते ॥ (३।५४)**

चित्र, उदात्त आणि अद्भुत असा काव्यार्थ असणे, कथेच्या ठिकाणी उत्तम प्रकारे अभिनीत होण्याची शक्यता असणे, आणि शब्दांची प्रसन्नता (प्रसाद) असणे, या तीन गोष्टी समवेतत्वाने भाविकत्वाला कारण होतात. ‘कथायाः स्वभिनीतता’ हा अत्यंत महत्त्वाचा शब्दप्रयोग आहे.

१०३. भाविकत्वमिति प्राहुः प्रबंधविषयं गुणम् ।

प्रत्यक्षा इव दृश्यन्ते यत्रार्था भूतभाविनः ॥ (३।५३)

काव्यांत सुद्धा अर्थ अभिनीतच होत असतो. 'काव्येऽपि सर्वो नाट्यायमान एवार्थः' असें अभिनवगुप्त म्हणतो. हा अभिनय आपणाला दिसणार कसा? अलंकारामुळे किंवा वक्रोक्तीमुळे तो रसिकाला प्रतीत होतो असें भामहाचें म्हणणें आहे.

अभिनय योग्य असला तर नाट्यार्थ उत्तम प्रकारें प्रतीत होतो, तर वाईट अभिनयाने नाटक पडतें. काव्याचेंहि तसेंच आहे. वक्रोक्तीचा योग्य उपयोग झाला तर काव्यार्थ स्वभिनीत होतो, उलट वक्रोक्तीच्या दुरुपयोगाने तोच दुरभिनीत होऊन विरस होतो. कुमारसंभवाचा तिसरा किंवा पांचवा सर्ग हीं वक्रोक्तीमुळे अर्थ स्वभिनीत झाल्याचीं उत्तम उदाहरणें होत. स्थलाभावास्तव येथे त्यांची थोडीहि कल्पना देणें शक्य नाही. वाचकांनी तीं मुळांतून पाहावीत. वक्रोक्तीच्या दुरुपयोगामुळे होणाऱ्या अर्थहानीचें भामहाने उदाहरण दिलें आहे तें असें —

क्वचिदग्रे प्रसरता क्वचिदापत्य निध्नता ।

शुनेव सारंगकुलं त्वया भिन्नं द्विषां बलम् ॥ ( २१५४ )

राजाच्या पराक्रमाचें वर्णन करतांना कवि म्हणतो, "तुझा पराक्रम काय वर्णावा! तूं एकटाच आणि शत्रु असंख्य. पण केव्हा एकदम चढाई करून, तर केव्हा अचानक प्रहार करून, कुठ्याने हरणांना पळवावें — तसें तूं शत्रूला पळविलेस!" येथे कवीने आपल्या वक्रोक्तीने पराक्रमी रणवीराएवजी भलतेंच चित्र उभें केले. हीच काव्यांतील दुरभिनीतता होय. उत्तरकालीन आलंकारिकांनी यालाच 'अलंकारदोष' म्हटलें आहे.

सारांश, नाट्यार्थ आहार्यादि अभिनयाने अभिनीत होतो, तर काव्यांत तोच अर्थ वक्रोक्तीमुळे अभिनीत होतो. नाट्यार्थ अभिनयाने विभावित होतो, तर काव्यार्थ वक्रोक्तीने विभावित होतो. नाट्य अभिनयांत प्रतिष्ठित असतें, तर काव्य अलंकारांत प्रतिष्ठित असतें. अभिनय हा नाट्यधर्मी होय, तर अलंकार ही वक्रोक्ति होय. लोकधर्मीची नाट्यधर्मीतून प्रतीति येणें हें नाट्य होय, तर लोकात्तुभवाची वक्रोक्तीच्या द्वारे प्रतीति येणें हें काव्य होय. नाट्यधर्मीचा आधार लोकधर्मी असते; तर वक्रोक्ति सुद्धा लोकाश्रितच असते. नाट्यधर्मी हाच नाट्यालंकार होय, तर वक्रोक्ति हाच काव्यालंकार होय. म्हणूनच भामह म्हणतो —

सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।

यत्नोऽस्यां कविभिः कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना ॥ ( २१८५ )

## अलंकारशास्त्राची वाटचाल

शब्दसंस्काराप्रमाणेच अर्थ-  
संस्कारहि असतो. शब्दाच्या

ग्राम्य किंवा संस्कृत रूपांप्रमाणेच अर्थाचेहि ग्राम्य किंवा संस्कृत रूप असते. शब्दसंस्काराला शब्दव्युत्पत्ति किंवा सौशब्द्य म्हणतात; अर्थसंस्काराला अर्थव्युत्पत्ति किंवा वक्रोक्ति म्हणतात. भामहाने वक्रोक्तीचा पर्याय म्हणून अर्थव्युत्पत्ति असा प्रयोग केला आहे. शब्दव्युत्पत्तीचे शास्त्र व्याकरण होय; तर अर्थव्युत्पत्तीचे शास्त्र 'अलंकार' होय. व्याकरण शिष्टप्रयोगशरण असते; तर अलंकारशास्त्रसुद्धा कविप्रयोगशरण असते. 'शिष्टाः शब्देषु प्रमाणम्' असे महाभाष्यकार म्हणतात; तर "किं च काव्यानि नेयानि लक्षणेन महात्मनाम्" (२।४५) असे भामह म्हणतो; आणि महाकवींच्या काव्याचे स्वरूप लोकविलक्षण असते असे एक महाकविच म्हणतो. (१०४).

उपोढरागेण विलोलतारकं तथा गृहीतं शशिना निशामुखम् ।

यथा समस्तं तिमिरांशुकं तथा पुरोऽपि रागात् गलितं न लक्षितम् ॥

असे पाणिनि म्हणतो, किंवा

अंगुलीभिरिव केशसंचयं सन्नियम्य तिमिरं मरीचिभिः ।

कुडूमलीकृतसरोजलोचनं चुम्बतीव रजनीमुखं शशी ॥

असे कालिदास म्हणतो, तेव्हा वद्यप्रतिपदेच्या चंद्रोदयाची पार्थिव घटना प्रणयी युग्माच्या अपार्थिव प्रेमव्यवहारांत परिणत होऊनच रसिकहृदयांत संक्रान्त होते व तशा अपार्थिव स्वरूपाच्या सत्यतेबद्दल आपण क्षणभरहि साशंक न होतां उघडपणे तिचा स्वीकार करून रसास्वादाचा आनंद अनुभवितो. हा चमत्कार घडविणारी जादुगारीण म्हणजे कवीची वक्रोक्ति होय.

१०४. अतहाट्टिए वि तहसण्ठिए व्व हिअअम्मि जा णिवेसेइ ।

अत्थविसेसे सा जअइ विकड कइगोअरा वाणी ॥

अचेतन भावांना सुद्धा सचतेनासारखे करून त्यांना जी रसिकहृदयांत संक्रामित करते त्या निःसीम! शक्तिशाली काविवाणीचा उत्कर्ष असो.

काव्याचें सौंदर्य अशा प्रकारें वक्रोक्तींत प्रतिष्ठित असतें. वैयाकरणाच्या केवळ शब्दव्युत्पत्तीने किंवा तार्किकाच्या केवळ अनुमानाने या सौंदर्याचें आकलन होत नाही. त्याकरितां वक्रोक्तीचीच कास धरावी लागते असें भामह म्हणतो. भामहाचें हें एक विधान झालें. पण केवळ या विधानावरून वक्रोक्तीची शास्त्रीय उपपत्ति कळत नाही. ही उपपत्ति लावण्याचें काम पुढील आलंकारिकांनी केलें.

**वक्रोक्ति, समाधिगुण आणि लक्षणा —**

वक्रोक्तीचें बीज कशांत आहे या प्रश्नाचें उत्तर उपपत्तिसहित नसलें तरी लिहिण्याच्या ओघांत दण्डीनेच दिलें होतें. काव्यांत गौणवृत्तीचा आश्रय असतो असें दण्डी म्हणतो ( १०५ ). दण्डीने वैदर्भीरीतीच्या प्राणभूत गुणांत 'समाधि' नांवाचा गुण दिला आहे. समाधिगुण म्हणजे कवीचें काव्यसर्वस्व होय असें तो म्हणतो ( १०६ ). हा समाधिगुण म्हणजे गौणवृत्तीचाच वापर होय. समाधिगुणाचें लक्षण दण्डीने असें केलें आहे —

अन्यधर्मास्ततोऽन्यत्र लोकसीमानुरोधिना ।

सम्यगाधीयते यत्र समाधिः स स्मृतो यथा ॥

कुमुदानि निमीलन्ति कमलान्युन्मिषन्ति च ।

इति नेत्रक्रियाध्यासात् लब्धा तद्वाचिनी श्रुतिः ॥ ( ११३, १४ )

लोकमर्यादेचा अतिक्रम न करतां एका वस्तूच्या धर्माचा आरोप दुसऱ्या वस्तूवर औचित्यपूर्वक जेथे झालेला दिसून येतो तेथे समाधिगुण असतो. उदा० कुमुदांचें निमीलन होत आहे व कमलांचें उन्मीलन होत आहे. येथे कुमुदकमलांवर नेत्रक्रियेचा अध्यास झालेला आहे. या अध्यासाच्या मुळाशीं कुमुदकमलें व नेत्र यांची अमेदप्रतीति आहे. अध्यास म्हणजे अन्यत्र अन्यधर्मारोप ( शांकरभाष्य ). याच अर्थाने येथे दण्डीने शब्द वापरला आहे. उत्तरकालीं राजशेखराने यालाच 'प्रतिभास' असा शब्द वापरून 'न प्रतिभासः वस्तुनि तादात्म्येनावतिष्ठते' असें त्याचें वेगळ्या शब्दांत स्वरूप सांगितलें आहे.

हा अध्यास किंवा "अन्यत्र अन्यधर्मारोप" भाषिक व्यवहारांत लक्षणेमधून प्रवृत्त होतो. हीच शब्दाची गौणवृत्ति होय व हेंच वक्रोक्तीचें बीज होय. काव्यांत वक्रोक्ति असते म्हणजे 'अन्यत्र अन्यधर्मारोप' किंवा गौणवृत्ति किंवा लक्षणा असते असें आता म्हणतां येईल.

१०५. तेऽमी प्रयोगमार्गेषु गौणवृत्तिव्यपाश्रयाः । अत्यंतसुन्दराः — ( ११५ )

१०६. तदेतत् काव्यसर्वस्वं समाधिर्नाम यो गुणः ।

कविसार्थः समग्रोऽपि तमेनमुपजीवति ॥ ( ११०० )

भामहोत्तर कालांत वक्रोक्तीचें अमुख्यवृत्तींतून विवेचन —

काव्याच्या प्रांतांत लक्षणेचा केवढा खेळ आहे याचें विवेचन उद्भटाच्या भामहविवरणांत आलें असावें असें म्हणावयास जागा आहे. भामहविवरण हें भामहाच्या ग्रंथावरील उद्भटाचें व्याख्यान आहे. हा ग्रंथ आज उपलब्ध नाही. पण यांतील उतारे अनेक ग्रंथकारांनी घेतले आहेत त्यावरून वरील अंदाज करतां येतो. उद्भटाच्या मते शब्दाहून अभिधान वेगळें आहे. तें अभिधान म्हणजे अभिधाव्यापार मुख्य व गुणवृत्ति असा दोन प्रकारचा असून काव्यांत अमुख्य किंवा गुणवृत्तीचाच व्यापार असतो ( १०७ ). उद्भटाच्या उपलब्ध काव्यालंकारसारसंग्रहावरून सुद्धा या अंदाजास बळकटी येते. त्या ग्रंथांतील रूपक आणि पर्यायोक्त यांचीं लक्षणें पाहिलीं म्हणजे उद्भटाच्या मते काव्यांतील व्यापार वाच्यवाचक किंवा श्रुतिसंबंधातून कसा वेगळा असतो, व तो गुणवृत्तिप्रधानच कसा असतो हें लक्षांत येतें. वामनाने तर वक्रोक्तीला “ सादृश्याल्लक्षणा ” असेंच म्हटलें असून “ उन्मिमील कमलं सरसीनां कैरवं च निमिमील मुहूर्तात् ” असें दण्डीच्या समाधिगुणासारखेंच उदाहरण दिलें आहे; व “ अत्र नेत्रधर्मो उन्मीलननिमीलने सादृश्यात् विकाससंकोचौ लक्षयतः ” असें त्याचें स्पष्टीकरण केलें आहे. माधुर्यगुणाला तर त्यानें ‘ उक्तिवैचित्र्यच ’ म्हटलें आहे. सारांश, दण्डि-भामहानंतर झालेल्या उद्भट व वामन या दोन्हीहि थोर ग्रंथकारांनी काव्यांतील वक्रोक्तीचें विवेचन अमुख्यवृत्ति किंवा लक्षणेच्या रूपांत केलें आहे.

अलंकारशास्त्राची मधुपवृत्ति

नैयायिक व वैयाकरण यांना काव्यांतील वक्रोक्तीचें महत्त्व पटत नव्हतें, कारण या दोघांनाहि लक्षणा मान्य नव्हती. नैयायिक लक्षणेचा अंतर्भाव अनुमानांत करित तर प्राचीन वैयाकरण लक्ष्यार्थाला वाच्यार्थांतच घालीत ( १०८ ). त्यामुळे काव्यांतील अमुख्य वृत्तीच्या विवेचना-करितां काव्यशास्त्राने मीमांसेचा आधार घेतला. काव्यचर्चेच्या इतिहासांत साहित्यपंडितांनी मधुपवृत्तीचा अंगीकार केल्याचें दिसून येतें. साहित्यशास्त्राचा मूळ आधार व्याकरण होय. वैयाकरणांना साहित्यपंडितांनी “ पूर्वं विद्वांसः ” म्हणून गौरविलें आहे. भामहाने आपल्या ग्रंथांत व्याकरणाची थोरवी गायिली आहे. असें असलें तरी काव्यशास्त्र व्याकरणाचें गुलाम बनलें नाही. काव्यचर्चेच्या दृष्टीने व्याकरणांतील जेवढ्या गोष्टी त्यांना उपयोगी वाटल्या तेवढ्या त्यांनी मोकळेपणाने उचलल्या. व्याकरणांची ‘ चतुष्टयी शब्दानां प्रवृत्तिः ’ हें मत त्यांनी घेतलें. पण लक्षणावृत्तीच्या बाबतींत त्यांचें व्याकरणाशीं जमलें नाही. लक्षणेच्या सिद्धीकरितां

१०७. भामहेनोक्तं — ‘ छदः शब्दोऽभिधानार्थाः ’ इति अभिधानस्य शब्दात् भेद व्याख्यातुं भट्टो-  
द्भटो वभाषे—शब्दानामभिधानमभिधाव्यापारः मुख्यो गुणवृत्तिश्च — अभिनवगुप्तः लोचनटीका. काव्यांत  
अमुख्य वृत्तीचाच व्यवहार असतो असें उद्भटवामनादिकांचें म्हणणें आहे, असेंहि अभिनवगुप्त तेथेच  
सांगतो.

१०८. प्राचीन वैयाकरणांना लक्षणा मान्य नसण्याचें कारण ज्ञानेंद्रसरस्वतींनी तरववेधिनींत  
‘ द्रौणो व्रीहिः ’ यावरील विवेचनांत दिलें आहे तें जिज्ञासूंनी पाहावें.

त्यांनी मीमांसेचा आधार घेतला. पण मीमांसक व्यंजना मानीत नाहीत. हें पाहतांच त्यांनी मीमांसेलाहि बाजूला सारलें व आपला स्वतंत्र मार्ग चोखाळला. रसविवेचनांत सुद्धा त्यांनी न्याय, मीमांसा, सांख्य, वेदान्त यांचा जेथे जसा उपयोग होईल तसा करून घेतला, मात्र आपलें स्वातंत्र्य गमावलें नाही. भ्रमराने फुलांफुलांतून मधुकण वेचावेत त्याप्रमाणें साहित्यशास्त्राने आपली वृत्ति ठेविली. म्हणून साहित्यविद्या ही “ सर्वविद्यानां निप्यन्दः ” या गौरवास पात्र झाली.

काव्यचर्चा लक्षणेच्या आधारेणें होऊं लागतांच तीवर मीमांसेचा फार मोठा प्रभाव पडला. तो बराच काळ म्हणजे आनंदवर्धनापर्यंत टिकून होता. व्यंजनेच्या स्थापनेंत आनंदवर्धनाचे सर्वांत मोठे विरोधक मीमांसकच होत. “ भाक्तमाहुस्तमन्ये ” म्हणून ध्वनिकारांनी ज्यांचा निर्देश केला आहे ते मीमांसकच होत. ध्वनीला विरोध करणारे तात्पर्यवादी, दीर्घ-अभिधावादी आणि अन्विताभिधानवादी हे सर्व मीमांसकच होत. यांच्या विरोधांतून आनंदवर्धनाला व्यंजनेची स्थापना करावी लागली. भामहाच्या काळांत न्याय, व व्याकरण यांच्या प्रणालींतून साहित्यचर्चा होत होती तर भामहानंतर आनंदवर्धनापर्यंत ती मीमांसेच्या प्रणालींतून होत होती ( १०९ ) असें काव्यचर्चेतील स्थित्यंतर थोडक्यांत दाखवितां येईल. या काळांतील उपलब्ध ग्रंथकारांपैकी उद्भट, वामन व रुद्रट हे थोर ग्रंथकार झाले.

उद्भट आणि वामन ( इ. स. सुमारे ८०० )

दण्डी-भामहानंतर उद्भट व वामन या दोघांनी काव्यचर्चा पुढे नेली. उद्भटाने भामहाच्या अलंकारांना व्यवस्थित स्वरूप दिलें. तर वामनाने दण्डीच्या काव्यमार्गांना रीतींच्या शास्त्रीय पायावर उभें करण्याचा प्रयत्न केला. या दोघांनाहि साहित्यक्षेत्रांत एवढी प्रतिष्ठा मिळाली की त्यांच्या मानाने दण्डी-भामहांचें नांव मागे पडल्यासारखें झालें. या दोघांनी काव्यचर्चेत कोणती भर घातली हें आपण आता पाहूं. ( ११० ).

१०९. व्याकरण, न्याय व मीमांसा यांचा काव्यचर्चेवरील प्रभाव पाहिला म्हणजे मुकुलभट्टाच्या पुढील वचनाचें स्वारस्य सहज ध्यानांत येतें -

पद-वाक्य-प्रमाणेषु यदेतत्प्रतिबिम्बितम् ।

यो योजयति साहित्ये तस्य वाणी प्रसीदति ॥

११०. उद्भट आणि वामन हे दोघेहि समकालीन असावेत असा विद्वानांचा तर्क आहे. उद्भट काश्मीरच्या जयापीड राजाचा सभापति होता. याचा ‘ काव्यालंकारसारसंग्रह ’ हा एक ग्रंथ उपलब्ध आहे. याशिवाय ‘ भामहविवरण ’ नामक भामहावरील टीका व नाट्यशास्त्रावरील टीका याने लिहिली. हे ग्रंथ उपलब्ध नाहीत. नाट्यशास्त्रांतील आठ रसांत शांतरसाची भर उद्भटाने घातली असें डॉ. राधवन् म्हणतात. याचें कुमारसंभव नांवाचें एक काव्यहि होतें. सारसंग्रहांतील उदाहरणें या काव्यांतीलच आहेत असें त्याचा टीकाकार प्रतिहारेंदुराज म्हणतो. वामनाचा ‘ काव्यालंकारसूत्रवृत्ति ’ हा एकच ग्रंथ उपलब्ध आहे. जयापीड राजाचा वामन नांवाचा एक मंत्री होता असें राजतरंगिणी-कार म्हणतो. हा वामन आणि काव्यालंकारसूत्रवृत्तिकार वामन जर एकच असतील तर उद्भट व वामन केवळ समकालीनच नव्हे तर परिचितहि होते असें म्हणतां येईल. तसें नसलें तरी ते सम-कालीन होते या संबंदात मात्र इतरहि भरपूर पुरावा आहे.

## उद्भटाचीं विशिष्ट मते

काव्यालंकारसारसंग्रहांत उद्भटाने अलंकार विवेचन केलें आहे. थोडाफार फरक सोडल्यास उद्भटाचा अलंकारक्रम भामहला धरूनच आहे. भामहाचे यमक, उपमारूपक, उत्प्रेक्षावयव इत्यादि कांही अलंकार उद्भटाने गाळले आहेत, तर पुनस्तवदाभास, संकर, काव्यहेतु व काव्य-दृष्टान्त यांची भर घातली. उद्भटाने आपलीं लक्षणं भामहावरच आधारलीं पण त्यांचें स्वरूप अधिक नीटनेटकें मांडलें. उद्भटाने अलंकारांना दिलेलें शास्त्रीय स्वरूप उत्तरकालीं मम्मटाला सुद्धा उचलावेसें वाटलें यांतच उद्भटाच्या ग्रंथाची योग्यता दिसून येते.

उद्भटाच्या ग्रंथावरून त्याचे कांही विशिष्ट विचार दिसून येतात. त्यांचा थोडक्यांत का होईना पण परिचय करून घेणें इष्ट आहे. [ १ ] श्लेष अलंकारासंबंधी त्याचें मत असें आहे. शब्द बाह्यतः दिसावयास सारखे असले तरी त्यांचे अर्थ भिन्न असतील तर ते शब्द सुद्धां भिन्न हेत ( १११ ). आपण सामान्यतः समजतो त्याप्रमाणें श्लेषांत एकाच शब्दाचे दोन अर्थ नसतात, तर दोन शब्द सारखेच असल्यासाखे भासतात. या मतावरच श्लेषाचें अलंकारत्व उपपन्न होतें. उद्भटाचें हें मत पुढील आलंकारिकांना मान्य झालें. पण त्यानं श्लेषाचा शब्दश्लेष व अर्थश्लेष असा विभाग करूनहि दोहोंचा अंतर्भाव अर्थालंकारांतच केला यावर मात्र पुढे टीका झाली. ( २ ) उद्भटाला गुण व अलंकार हा भेद मान्य नव्हता. त्याच्या मते दोन्हीहि शब्दार्थांत समवायवृत्तीनें राहतात व दोन्हीहि काव्यसौंदर्य निर्माण करणारेच धर्म आहेत. दोहोंत फरक एवढाच की गुण संघटनाश्रित असतात तर अलंकार शब्दार्थाश्रित असतात. [ ३ ] प्रेयस्, रसवत् इत्यादि अलंकारांबद्दल सुद्धा त्याची विशिष्ट दृष्टि आहे. पुढे ध्वन्यालोकांत दिसून येणाऱ्या रस, भाव, रसाभास, भावाभास इत्यादिकांचें बीज उद्भटाच्या विवेचनांत सांपडते. उद्भटाचें या विषयांतील विवेचन भामहदण्डीच्या कितीतरी पुढें गेलेलें दिसेल. भाव चार प्रकारें व रस पांच प्रकारें काव्यांतून आविर्भूत होतात असें उद्भट मानतो ( ११२ ). त्यांतील रसाचें स्वशब्दनिवेदितत्व पुढे आनंदवर्धनाचा टीकाविषय झालें. उद्भटानें नाट्यामध्ये सुद्धा नऊ रस मानले आहेत. उद्भटाचें रसविषयक विवेचन उत्तरार्धांत येईल. [ ४ ] काव्यांतील शब्दव्यापाराबद्दलहि त्याचें विशिष्ट मत आहे. त्याच्या मते काव्यांत वैभक्त, शाक्त आणि शक्तिविभक्तिमय असा त्रिविध व्यापार असतो व त्यांतून शब्दांची अमुख्यवृत्ति किंवा गुणवृत्ति प्रवर्तित होत असते. काव्यांतील व्यापार अमुख्यवृत्तीचा असतो असें म्हणण्यांत उद्भटाने शब्दव्यापारक्षेत्रांत फार मोठी मजल मारली आहे. अमुख्यवृत्तीचा स्वीकार करून उद्भटाने, न कळत कां होईना, पण अनितत्वालाच स्पर्श केला असें आनंदवर्धन म्हणतो. ( ११३ ). [ ५ ] काव्यन्यायाचें विवेचन करतांना उद्भटाने विचारितसुस्थ आणि अविचारितरमणीय असा दोन प्रकारचा अर्थाचा विभाग करून असें म्हटलें आहे की शास्त्राचा

१११. अर्थभेदेन तावत् शब्दाः भिद्यंते इति भट्टोद्भटस्य सिद्धान्तः । प्रतिहारेन्दुराज.

११२. चतुरूपा भावाः । पञ्चरूपा रसाः ।

११३. १।१ वरील वृत्ति. का. मी. पान २२. । ध्वन्यालोक १ ला उद्योत.

अर्थ विचारितसुस्थ असतो तर काव्याचा अर्थ अविचारितरमणीय असतो. उद्भटाच्या या मतावर राजशेखराने पुढे टीका केली आहे. [ ६ ] उद्भटाच्या प्रेयस्वत् अलंकाराचें लक्षण विशेष विचार करण्यासारखें आहे. ज्या काव्यांत अनुभावांदिकांनी रत्यादिभावांचें सूचन होतें तें काव्य म्हणजे प्रेयस्वत् काव्य होय असें उद्भट म्हणतो. प्रेयस्वत् काव्याचें हें लक्षण म्हणजे भावकाव्याचेंच लक्षण होय. उद्भटाचा टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज तर या कारिकेवर “एवं भावकाव्यस्य प्रेयस्वत् इति लक्षणया व्यपदेशः” अशी स्पष्ट टीपच देतो. आपली आजची भावकाव्याची कल्पना याहून भिन्न असेल असें वाटत नाही ; आणि प्रतिहारेन्दुराज येथे ‘भावकाव्य’ असा आज रूढ असलेला शब्दच वापरतो हेंहि लक्षांत घेणें अवश्य आहे.

### उद्भटाचा प्रभाव

उद्भटाची हों मते पुढील आलंकारिकांना सर्वस्वी मान्य झाली नाहीत. पण तेवढ्यामुळे उद्भटाच्या कामगिरीचें महत्त्व कमी होत नाही. किंबहुना त्यामुळेच उद्भटाचें महत्त्व कळू शकतें. पुढील काळांत झालेल्या कोणत्याहि आलंकारिकाला आपलें मत मांडतांना उद्भटाची दखल घेतल्याशिवाय पुढे जातां आलें नाही. काव्यचर्चेतील असें एकहि अंग नव्हतें की ज्यावर उद्भटाने कांही सांगितलें नाही. रस, गुण, अलंकार, शब्दार्थ व नाट्य या सर्वांवर त्याने कांहीं तरी वैशिष्ट्यपूर्ण असें सांगितलेंच. यांतच उद्भटाच्या कामगिरीचें महत्त्व आहे. भामहाने काव्याचा व अलंकाराचा स्वतंत्र प्रांत कसा आहे हें दाखविलें व काव्यचर्चेला व्याकरणादि शास्त्रांच्या बरोबरीचें स्थान आणून दिलें. पण स्वतंत्र झालेल्या काव्यशास्त्राची सोपवृत्तिक मांडणी करण्याइतका अवसर त्याला मिळाला नाही. तें काम उद्भटाने केलें. त्यामुळे पुढील काव्यचर्चेत उद्भटाचा व वामनाचाहि ( वामनाच्या कामगिरीचें वर्णन पुढे येतेंच ) एवढा प्रभाव पडला की त्यांना असंख्य अनुयायी मिळाले व ते ‘औद्भटाः’ व ‘वामनीयाः’ या नांवांनी ओळखले जाऊं लागले. एवढेंच नव्हे, तर आनंदवर्धनाचा पुढील साहित्यचर्चेवर अनन्यसाधारण प्रभाव पडल्यावर सुद्धा उद्भटाचेंच मत आग्रहपूर्वक प्रतिपादन करणारा प्रतिहारेन्दुराज, व वामनीय विवेचनाला चालना देणारा प्रतिहारेन्दुराजाचा गुरु भट्ट मुकुल निर्माण झाले, ही गोष्टहि विसरतां येत नाही.

### ‘रीतिरात्मा काव्यस्य’

आता वामनाच्या कार्याचा आढावा घेऊं. वामनाचें नांव घेतांच ‘रीतिरात्मा काव्यस्य’ या वचनाची आठवण होते. भामह रसविरोधी आहे असें विधान करून आधुनिक अभ्यासकांनी जसा भामहाला अन्याय केला, तसाच वामनाची रीति म्हणजे केवळ शब्दांचा ठाकठीकपणा आहे असें म्हणून त्यांनी वामनालाहि अन्याय केला आहे. वस्तुतः काव्यचर्चेच्या विकासांत वामनाचें फार मोठें स्थान आहे. सौंदर्यप्रतीति हेंच काव्याचें रहस्य आहे हें वामनाने सांगितलें ( ११४ ). गुणालंकारांचा स्पष्ट विवेक करून त्याने काव्यचर्चेला पुन्कळच पुढे नेलें. वामनाचें विवेचन हें

११४. काव्यं ग्राह्यमङ्गलकारात् । सौन्दर्यमलङ्कारः । का. सू. वृ. १।१।१।२.



काव्यशास्त्रांतील अखेरचा शब्द नाही हें खरें. पण तें त्याच्या लगतचें आहे यांत शंका नाही. काव्याचें गणित सोडवतांना वामन फक्त अखेरच्या पायरीवर अडला.

### वामनाचा गुणालंकारविवेक

वामनाच्या मते सौंदर्य हाच काव्याचा प्राणभूत अलंकार होय. ही काव्यशोभा दोषहीन आणि गुण व अलंकार यांचे उपादान या साधनांनी काव्याला प्राप्त होते. गुण हे काव्यशोभेचे कारकहेतु होत व अलंकार त्या शोभेचे वर्धन करणारे होत; म्हणून गुण नित्य आहेत, अलंकार नित्य नाहीत ( ११५ ). गुणांचा शब्दगुण आणि अर्थगुण असा विभाग आपण करित असलों तरी वस्तुतः गुण हे काव्यबंधाचे किंवा रीतीचे धर्म होत. केवळ लक्षणेने ते शब्दार्थाचे म्हटले जातात ( ११६ ). गुणालंकारांचा भेद व त्यांची नित्यानित्यता दाखविण्यास वामन युवतीचा दृष्टान्त घेऊन म्हणतो, “ युवतीचें रूप मूलचेंच शुद्ध गुणांनी युक्त असेल तर तें अलंकारविहीन अवस्थेंतसुद्धा खुलतें, त्या प्रमाणे शुद्ध गुणयुक्त काव्यसुद्धा रसिकांना आनंद देतें. त्यांतच जर त्या दोहोंनाहि अलंकारांची जोड मिळाली तर तें अत्यधिक खुलेल यांत शंकाच नाही. पण स्त्रीच्या लावण्याहीन शरीराप्रमाणें जर काव्य गुणहीन असेल तर त्यावर कितीहि लोकप्रिय अलंकार चढवले तरीहि ते रडतात. ” ( ११७ ). म्हणूनच गुण जसे काव्याचे नित्यधर्म आहेत तसे अलंकार नाहीत. भरतापासून आलेले दण्डीने विवेचिलेले गुण वामनाने अधिक व्यवस्थितपणें मांडलेले आहेत. अभिनवगुप्तानेसुद्धा नाट्यशास्त्रांतील गुणांचें विवेचन करतांना वामनीय विवेचनाचा भरपूर उपयोग करून घेतला आहे, यांतच वामनाच्या कार्याचें महत्त्व दिसतें. पुढील साहित्यचर्चेत वामनाच्या दहा गुणांपैकी तीनच गुण राहिले यावरून वामनाच्या विवेचनाचें महत्त्व कमी करण्याचें कारण नाही. उत्तरकालीन विवेचनांत वामनीय गुणांचा निरास झाला नाही; त्यांची पुनर्व्यवस्था लावण्यांत आली एवढेंच ( ११८ ).

### वामनाचें अलंकार-विवेचन

वामनाच्या अलंकारविवेचनांतहि वैशिष्ट्य आहे. वामनाने एका अध्यायांत उपमेचें विवेचन केलें व दुसऱ्या अध्यायांत इतर अलंकाराचें विवेचन करून तो सर्व उपमाप्रपंचच कसा आहे हें सांगितलें ( ११९ ). उपमेच्या मर्यादासुद्धा त्याने बरोबर ओळखल्या. उपमानालासुद्धा लोकप्रसिद्धि असली पाहिजे असें तो म्हणतो. कुमुद आणि कमल हीं दोन्हीहि सुंदर खरीं पण

११५. काव्यशोभायाः कर्तारो गुणाः । तदतिशयहेतवः अलंकाराः ॥

११६. गुणा वस्तुतो रीतिनिष्ठा अपि उपचारात् शब्दधर्मा इत्युक्तम्-कामधेनु.

११७. युवतेरिव रूपमद्भ्युग काव्यं स्वदत्ते शुद्धगुणं तदप्यतीव ।

विहितप्रणयं निरंतराभिः सदलंकारविकल्पकल्पनाभिः ॥

यदि भवति वचश्च्युतं गुणेभ्यो वपुरिव यौवनवन्ध्यमंगनायाः ।

अपि जनदयितानि दुर्भगत्वं नियतमलंकरणानि संश्रयन्ते ॥

११८. ‘ केचिदन्तर्भवन्त्येपु दोषत्यागात् परे श्रिताः । - मम्मट.

११९. शब्दवैचित्र्यगर्भेऽयमुपमैव प्रपंचिता ।

आपणाला 'मुखकमल' ही उपमा जशी रुचते तशी 'मुखमुकुद' रुचणार नाही. याचा अर्थ काव्यांत नवीन उपमानें येऊंच नयेत असा नाही. त्याने उपमेचे लौकिक व कल्पित असे भाग केले आहेत. 'मुखकमल,' 'नरव्याघ्र' 'पुरुषसिंह' या लौकिक उपमा होत. पण कवि जेव्हा एखादे नवीन उपमान वापरून रसिकास चकित करतो तेव्हां कल्पित उपमा होते. लौकिक उपमा सुद्धा प्रारंभी कल्पितच होत्या पण त्या आता इतक्या रुळल्या आहेत की त्यांना लौकिक स्वरूपच आलें आहे. कल्पित उपमा अशा नसतात. वामनाने कल्पित उपमेचें फार सुंदर उदाहरण दिलें आहे तें असें— 'सद्योमुण्डितमत्तहूणचिबुकप्रस्पर्धिनारंगकम्'—येथे नारिंगाचें वर्णन आहे. नारिंगाची लाली मदिरामत्त हूणाच्या नुकत्याच घोटलेल्या दाढीशी रपर्धा करीत होती असें येथे कवि सांगतो. हूणाचा चेहरा अगोदरच लालवट, त्यांतच त्याने मद्यपान केलेलें व त्यांतहि नुकतीच दाढी घोटलेली. मग नारिंग तसें कां दिसूं नये ?

काव्याचें वामनकृत वर्गीकरण

काव्याचें वर्गीकरण करण्यांतहि वामनाचें वैशिष्ट्य आहे. पूर्वसूरींप्रमाणेंच काव्याचे गद्य व पद्य असे तो भाग करतो, पण 'वृत्तिगन्धि', 'चूर्ण' आणि 'उत्कलिका' असे भरताला अनुसरून गद्याचे प्रकार देणारा वामन हाच पहिला उपलब्ध ग्रंथकार होय. पद्याचे 'अनिबद्ध' आणि 'निबद्ध' असे दोन प्रकार सुद्धा त्याने दण्डीपासूनच घेतले आहेत. पण या प्रकारांच्या विवेचनांत त्याने आपलें वैशिष्ट्य दाखविलें आहे. अनिबद्ध म्हणजे सुटीं पद्यें. यांबद्दल तो म्हणतो— "असंकलित किंवा सुद्धा कवितेंतून काव्यचारुत्व पूर्णतया प्रतीत होत नाही. परमाणु तेजयुक्त जरी असले तरी विलग अवस्थेंत ते प्रकाश देत नाहींत." ( १२० ). निबद्ध किंवा संदर्भ-काव्यांत सुद्धा दशरूप म्हणजे नाट्य हाच उत्कृष्ट प्रकार होय असें तो म्हणतो. सर्गबंधादिक किंवा कथा आख्यायिका वगैरे नाट्याचेंच विलसित होय. तेव्हां त्यांचे वेगळे प्रकार मानण्याचें कारण नाहीं असें त्याचें म्हणणें आहे ( १२१ ).

दशरूपाला श्रेष्ठ ठरविणाऱ्या वामनाच्या ग्रंथांत रसविवेचन सांपडत नाहीं याचें नवल वाटण्याचें कारण नाही. त्याने कान्ति गुणाच्या विवेचनांत रसाचा अनुवाद केला असून कांतिगुण-हीन काव्य 'पुराणचित्रलाये' प्रमाणे ( जुन्या चित्राप्रमाणे ) निरतेज असतें असें त्याने सांगितलें आहे. शिवाय समाधिगुणाच्या विवेचनांत त्याने काव्यार्थाची 'भाव्यता' आणि 'वासनीयता' हि वर्णन केली आहे.

१२०. असंकलितरूपाणां काव्यानां नास्ति चारुता ।

न प्रत्येकं प्रकाशन्ते तैजसाः परमाणवः ॥

१२१. महाकाव्य, कथा इत्यादिकांना दशरूपाचें विलसित म्हणण्यांत वामनाने या प्रकारांच्या अंतर्गत रचनेचाच सरळ निर्देश केला आहे व त्याकरितां सरळ नाट्यशास्त्राकडे अंगुलीनिर्देश केला आहे. त्यांतच महाकाव्याचे विषय, पात्रें, स्वभावपरिपोष, बांधणी इत्यादींचें सर्व विवेचन गृहीत आहे. असें असतांहि संस्कृत ग्रंथकारांनी महाकाव्याच्या वर्णनांत त्याच्या अतरंगाचें स्वरूप सांगितलें नाही, केवळ बाह्यवर्णन केलें, असें डॉ. वाटवे म्हणतात. ( पाहा-संस्कृत काव्याचे पंचप्राण ). शास्त्रलेखनांतील सिद्धानुवादाचा नियम डॉ. वाटव्यांनी लक्षांत न घेतल्याने त्यांचा असा समज झाला हें स्पष्ट आहे.

वामनकालीन कविब्रुवांचें पेव; वामनाने सत्काव्याची प्रतिष्ठा राखली

कवित्वाकरितां अधिकार असावा लागतो असें वामन म्हणतो. वामनासमोर कवींचे दोन वर्ग होते. एका वर्गातील कवींना विवेक असे. काव्यःसदोष असले तरी गुणदोष लक्षांत आल्यास ते दोष टाळण्याची ते दक्षता घेत. पण दुसरा वर्ग असा होता की त्यांना मुळी गुणदोषविवेकच नसे. विवेकशील कवींना वामन 'अरोचकी' म्हणजे ज्यांना चव आहे पण कांही कारणामुळे ती नष्ट झाली आहे असें म्हणे. पण विवेकहीन कवींना तो 'सतृणाभ्यवहारी' म्हणजे 'भुसासहित धान्य खाणारे' असें म्हणे. अरोचकी किंवा विवेकी कविशिष्यांची कविता प्रारंभी सदोष असली तरी शास्त्रज्ञान झाल्यावर ते आपले दोष साक्षेपाने टाळण्याचा प्रयत्न करतात. पण सतृणाभ्यवहारी किंवा अविवेकी कवींना मुळी विवेकच नसल्याने शास्त्र शिकूनहि त्यांना कवित्व प्राप्त होणें शक्य नसतें. यांत विचान्या शास्त्राचा कांहीं दोष नसतो. ज्यांच्या ठिकाणीं विवेकच नाही त्यांना शास्त्र तरी काय करणार? कतक नांवाचें फळ किंचित् गहूळ पाण्यांत टाकलें तर पाणी शुद्ध होईल म्हणून तें चिखलाला थोडेंच शुद्ध करूं शकणार आहे ( न हि कतकं पंकप्रसादनाय ), असें वामन म्हणतो ( १२२ ).

यापैकी विवेकी शिष्य हेच कवित्वाचे आणि काव्यशास्त्राचे अधिकारी होत. अशा शिष्यां-करितां वामनाने आपला ग्रंथ लिहिला. हा ग्रंथ लिहितांना त्याने विशिष्ट पद्धतीचा अवलंब केला. प्रत्येक गोष्टीचीं त्याने उलट सुलट उदाहरणें दिलीं. गुणांचें विवेचन करतांना त्याने महा-कवींच्या काव्यांतील निवडक उदाहरणें दिलीं, आणि प्रत्युदाहरणें देतांना त्याने अनेक ठिकाणीं अशीं सदोष पद्यें पाहिजे तेवढीं व सुलभतेने आढळतात 'प्रत्युदाहरणं तु भूयः सुलभं च' असें म्हटलें.

या गोष्टी लक्षांत घेतल्या म्हणजे असें दिसतें की वामनाच्या काळीं कविब्रुवांचें केवळ पेव फुटलें असावें. ज्यांत अर्थव्यक्ति गुण नांवालाहि सांपडत नाही अशी कविता त्याला जिकडे तिकडे आढळून आली. काव्याच्या प्रांतांत असे कवि केवळ धिंगाणा घालूनच थांबले नाही, तर आमची ही कविता कळण्याची तुमच्यात पात्रताच नाही, असेंहि ते म्हणत. त्यांनी तर रसिकांचाच 'अरोचकी' व 'सतृणाभ्यवहारी' असा भेद केला ( १२३ ). या सर्व गोष्टींचा परिणाम असा झाला की जो तो आपल्याला कालिदासाच्याच योग्यतेचा समजू लागला व महाकवींचीच प्रतिष्ठा डळमळूं लागली. अशा काळांत वामनाचा हा ग्रंथ झाला आहे. 'रीतिरात्मा काव्यस्य' या वामनीय वचनाची पार्श्वभूमि अशी आहे. ही पार्श्वभूमि लक्षांत घेतली म्हणजे वामनाने त्याच गोष्टी एकदा शब्दगुण म्हणून व एकदा अर्थगुण म्हणून कां विवेचिल्या हेंहि लक्षांत येते. आपल्या ग्रंथांत वामनाने काव्यसमय व शब्दशुद्धि हीं प्रकरणें कां घातली हेंहि या पार्श्वभूमीवरून स्पष्ट कळतें. कविसमयांत वामनाने होतकरू कवींना सूचना दिल्या आहेत तर शब्दशुद्धि प्रकरणांत त्याने

१२२. अरोचकिनः सतृणाभ्यवहारिणश्च कवयः । पूर्वे शिष्याः विवेकिवात् । नेतरे तद्विपर्ययात् न शास्त्रमद्रव्येष्वर्थवत् । न कतकं पंकप्रसादनाय । ( १।२।१५ )

१२३. काव्यमीमांसा, पान-१४.

महाकवींच्या प्रयोगांचें समर्थन करून त्यांची प्रतिष्ठा राखली आहे. महाकवींच्या काव्यांत इतस्ततः विखुरलेले, रसदृष्ट्या उचित पण व्याकरणाच्या काटेकोर नियमांत न बसणारे कांही शब्दप्रयोग घेऊन वामनाने त्यांचें केलेलें समर्थन खरोखरच अभ्यसनीय आहे. “ सितं सितिम्ना सुतरां मुनेर्वपुः । विसारिभिः सौधमिवाथ लम्भयन् ” ( माघ ) ‘ लज्जालोलं वलन्ती, ’ ‘ बिम्बाधरः पीयते, ’ ‘ मन्दं मन्दं नुदति पवनः ’ ( कालिदास ) इत्यादि प्रयोगांचे त्याने व्याकरणदृष्ट्या केलेलें समर्थन, तसेच ‘ लावण्यप्रसरतिरस्कृताङ्गलेखाम् ” आणि ‘ राज्ञा तिरस्कृतः ’ यांतील अर्थभेद पाहण्यासारखे आहेत. आज आपण या प्रयोगांकरितां वामनाचाच हवाला देऊन काम भागवितों. पण वामनाच्या वेळीं या समर्थनांतून प्रतीत होणारा ताजेपणा अजमावयास तत्कालीन वैयाकरणांच्या वादांतच शिरावे लागतें. संस्कृतकाव्याच्या चढणीची अखेरीची पायरी व उतरणीची पहिली पायरी यांच्या संधीवर वामन उभा आहे ही गोष्ट लक्षांत ठेवून वामनाच्या ग्रंथाकडे पाहिलें म्हणजे त्याच्या रीति-विवेचनामागील भूमिका लक्षांत येते.

वामनापूर्वी झालेले भामहदण्डी व वामनानंतर झालेला रुद्रट या सर्वांनी लक्षणांबरोबर उदाहरणें सुद्धा स्वतःचीच ( बह्वंशी ) दिलीं. पण वामनानें बहुतेक उदाहरणें प्रसिद्ध काव्यांतील दिलीं आहेत याचें मर्महि आता कळेल. वामन प्रत्येक गोष्टींत उदाहरणें महाकवींचीं देतो, प्रत्युदाहरणें व दोषप्रकरणांतील उदाहरणें मात्र अज्ञात कवींचीं देतो, महाकवींचीं देत नाही, याचा अर्थच हा की त्याला महाकवींच्या काव्यांचा आदर्श होतकरू कवींसमोर ठेवावयाचा आहे. मनुष्याला आपल्या कवित्वाची जाणीव झाल्यावर त्यानें विवेक व संयम न ठेवला तर तो वाटेल तशी काव्यरचना करूं लागतो, किंवा कल्पनांची वाटेल तशी ओढाताण करतो. अशा कवींना त्याने गुणालंकारविवेक करून दाखविला.

### वामनाला झालेला विरोध

वामनाचें हें विवेचन कवींनी किंवा शास्त्रज्ञांनी सहजासहजीं मान्य केलें असें समजण्याचें कारण नाही. कित्येक वामनीय गुणांना पाठधर्म म्हणत तर कित्येक त्याला वामनाचें खूळ म्हणत. या आक्षेपकांना वामनाने असें उत्तर दिलें आहे – “ कित्येक असे म्हणतील की वामनाने हे गुण आपल्याच कल्पनेतून काढले. त्यांना वास्तवांत अस्तित्त्व नाही. पण हा आक्षेप बरोबर नाही. हे गुण अस्तित्वात आहेत कारण ते सहृदयसंवेद्य आहे. आणि सहृदयांची संवेदना म्हणजे भ्रांति नाही. तो प्रत्यय आहे. कारण ही संवेदना निष्कंप आहे; ती बाधित होत नाही. हे केवळ पाठधर्महि नाहीत. केवळ पाठधर्म असते तर ते सर्वत्र दिसले असते. पण तसें दिसून येत नाही. काव्याचे ते विशेष धर्म आहेत. आणि विशेष हेच गुणांचे स्वरूप असल्याने गुणांचा स्वीकार करणें अवश्य आहे ( १२४ ). वामनाचें हें विवेचन पाहिलें म्हणजे ध्वन्यालोकांतील पहिल्या कारिकेची व तीवरील वृत्तीची आठवण व्हावयास लागून, ध्वनिकारांची पार्श्वभूमि कशी तयार होत होती हें कळतें.

१२४. का. सूत्रवृत्ति. ३।१।२६-२८ व त्यावरील वृत्ति.

वामनाच्या ग्रंथाचें हें स्वरूप लक्षांत घेतलें म्हणजे त्याच्या ग्रंथाबद्दल प्रचलित असलेल्या आख्यायिकेचा अर्थ लागतो. सहदेव नामक वामनाचा टीकाकार असें सांगतो की वामनाचा ग्रंथ कांहीं काळ प्रचारांतून गेला होता. पुढे मुकुलभट्टांना त्याची एक प्रत मिळाली तेव्हां त्यांनी हा ग्रंथ पुनः प्रचारांत आणला ( १२५ ). वामनाच्या ग्रंथाचें स्वरूप पाहतां तत्कालीन कवींच्या (? ) पंचनी हा ग्रंथ सहज पडला असेल असें वाटत नाहीं. विशेषेकरून त्याचा गुणालंकार-विवेक तर खात्रीनें त्यांना रुचला नसेल. कारण वामनाने या गुणविवेचनाच्या निमित्ताने काव्यपाकाचें तत्त्वच विवेचिले होतें व आम्रपाक आणि वृन्ताकपाक यांतील फरक निर्भीडपणें दाखविला होता ( १२६ ).

वामनाच्या विवेचनाची ही भूमिका लक्षांत घेतली म्हणजे तो केवळ पदांच्या रचनेवर भर देणारा शास्त्रकार नाहीं हें दिसेल. त्याच्या बंधगुणांची चर्चा करण्याचें येथे कारण नाहीं ( १२७ ). “ ज्या बंधातून वैदग्ध्य प्रतीत होऊन रसदीप्ति सहजतेने होते असा शब्दार्थबंध म्हणजे काव्य ” असा त्याच्या गुणविवेचनाचा एकूण निष्कर्ष देतां येईल. शब्दगत कांतिगुण नसेल तर बंधांत नावीन्य येत नाहीं. असें काव्य केवळ ‘पुराणचित्रा’ प्रमाणे दिसतें. अर्थगत कांति गुण नसेल तर काव्यांत आस्वाद्यता येत नाहीं, असें त्याचें स्पष्ट सांगणें आहे ( १२८ ). रुद्रटाचें काव्यविवेचन ( सुमारें इ. स. ८५० )

वामनानंतरचा प्रसिद्ध ग्रंथकार रुद्रट होय. इ. स. ८०० ते ८५० या काळांत रुद्रट होऊन गेला. याचा “ काव्यालंकार ” नांवाचा ग्रंथ असून त्यांत रसासहित सर्व काव्यांगांची चर्चा आलेली आहे. या ग्रंथाचे एकूण सोळा अध्याय आहेत. पहिल्या अध्यायांत काव्यप्रयोजनांचें वर्णन आहे. प्रीति, कीर्ति आणि व्युत्पत्ति यांबरोबर रुद्रटाने अर्थ आणि अनर्थोपशम हींही काव्यप्रयोजनें सांगितलीं आहेत. हें पाहतांच आपल्याला मम्मटाच्या “ काव्यं यशसेऽर्थकृते - ” या सुप्रसिद्ध कारिकेची आठवण होते. काव्याचें

१२५. वेदिता सर्वशास्त्राणां भट्टोऽभून्मुकुलभिधः ।  
लब्ध्वा कृतश्चिदादर्शं भ्रष्टाम्नायं समुद्धृतम् ॥  
काव्यालंकारशास्त्रं यत् तेनैतद्वामनोदितम् ।  
असूया तत्र कर्तव्या विशेषालोकिभिः क्वचित् ॥

१२६. गुणस्फुटत्वसाकल्यं काव्यपाकं प्रचक्षते ।  
चूतस्य परिणामेन स चायमुपमीयते ॥  
सुपूतिहसंस्कारमात्रं यत् क्लिष्टवस्तुगुणं भवेत् ।  
काव्यं वृन्ताकपाकं तत् जुगुप्सन्ते जनास्ततः ॥

१२७. वामनीय गुणांचें विवेचन प्रस्तुत लेखकाच्या ‘ वैदर्भी रीति ’ या प्रबंधांत पाहोवें.

१२८. वामनाची ही भूमिका लक्षांत न घेतां डॉ. डे प्रभृतींनी रीति म्हणजे ठराविक साच्याची लेखनपद्धति असें ठरविलें. ( Sanskrit poetics. vol. II, page 116 ). अलीकडील अभ्यासकांनी डॉ. डे यांच्या पावलावर पाऊल टाकून “ रीति व रेखा ” यांतील फरक विशद करून सांगण्याचा प्रयत्न केला.

लक्षण त्याने ' शब्दार्थौ काव्यम् ' असेंच दिलें आहे. त्याने वैदर्भी, पांचाली, लाटी व गौडी अशा चार रीतींचा निर्देश केला आहे. मात्र तो वामनीय गुणांचा निदर्श किंवा विचारहि करीत नाही. उलट रीतींना ' संनिवेशचारुत्व ' म्हणून त्यांचा संबंध तो रसार्थां जोडतो. अनुप्रास-विवेचनांत तो ललिता, प्रौढा, परुषा इत्यादि पंचवृत्ति सांगतो व रसदृष्टीने वृत्तिरीतींचें वर्गीकरण करतो. रसानुकूल भाषाविशेष या दृष्टीने रुद्रटाचें हें विवेचन महत्त्वाचें आहे. काव्य दीप्तस असावें असें वामनाने सांगितलें, पण रसोचित संनिवेशाचे प्रकार सांगणारा रुद्रटच पहिला होय. यानंतर तो शब्दालंकारांचें विस्तृत विवेचन करतो, व शेवटी शब्दालंकारांच्या आहारीं न जातां ते औचित्य पाहूनच योजावेत असा कर्वांना इशारा देतो. अर्थविवेचनांतहि त्याने कांही महत्त्वाचे विचार मांडले आहेत. " कवीने केवळ रसाच्या आहारीं जाऊन व्यवहारांत देशकालादिकांनी नियमित झालेल्या जातिद्रव्यादि पदार्थांच्या स्वरूपांत मन मानेल तशी फिरवाफिरव करूं नये. सत्कविपरंपरेने जेवढें अन्यथा वर्णन निर्दोष मानलें गेलें असेल तेवढेंच करावें " ( १२९ ). वक्तोक्ति लोकमर्यादेने बद्ध झालेली असते हेंच रुद्रटाने येथे सुचविलें आहे. वामनानेहि हा इशारा ' अलंकारांतील असंभव-दोष ' या स्वरूपांत दिला आहे.

### अलंकारामागील विवक्षा

रुद्रटाने अलंकारांचे ' वास्तवमौपम्यमतिशयश्लेषः ' असे चार वर्ग केले आहेत. अलंकारांचें पद्धतशीर वर्गीकरण करण्याचा उपलब्ध ग्रंथांत हाच पहिला प्रयत्न होय. अलंकारामागे कवीची विवक्षा असते ही महत्त्वाची गोष्ट रुद्रटाने या प्रकरणांत सांगितली आहे. कवीने दिलेल्या उपमैतून सुद्धा त्याची विवक्षा प्रतीत होत असते. सत्कवीच्या काव्यांत निष्प्रयोजन अलंकार सांपडत नाही असें त्याचें स्पष्ट सांगणें आहे ( १३० ). रुद्रटाने सुचवलेली ही गोष्टच राजशेखराने पुढे विशद करून सांगितली आहे.

### रुद्रटाचें दोषविवेचन —

रुद्रटाचें दोषविवेचन अनेक दृष्टींनी अभ्यास करण्याजोगें आहे. विशेषतः ' ग्राम्यत्व ' आणि ' विरस ' या दोषांसंबंधीं त्याचें म्हणणें प्रत्येक कवीने लक्षांत ठेवावें. ग्राम्यत्व हें माधुर्याचें विरोधी आहे असें तो सांगतो. ग्राम्यतेचा उगम अनौचित्यातून होतो असें त्याचें

१२९. सर्वं स्वं स्वं रूपं धत्तेऽर्थो देशकालनियमं च ।

तं च न खलु बध्नीयात् निष्कारणमन्यथाति रसात् ॥

सुकविपरंपरयाचिरमविगतितया यथा निबद्धं यत् ।

वस्तु तदन्यादृशमपि बध्नीयात् तत्प्रसिद्धयैव ॥ ( ७।७,८ )

१३०. सम्यक् प्रतिपादयितुं स्वरूपतो वस्तु तत्समानमिति ।

वस्त्वंतरमभिदध्यात् वक्ता यस्मिन् तदौपम्यम् ॥ ( ७।१० )

यावर नामिसाधु लिहितो — " यो यादृशो वक्ता येन स्वरूपेण वक्तुमिच्छति तादृशमेव वस्त्वंतरमभिदध्यात्, तदौपम्यम् ॥

म्हणणे आहे. हीच कल्पना पुढे आनंदवर्धनाने ध्वन्यालोकांत ' अनौचित्यादृते नान्यद्रसभंगस्य कारणम् ' या कारिकेतून मांडली आहे. विरस दोषाबद्दलहि त्याचें विवेचन महत्त्वाचें आहे. एका रसाच्या प्रसंगांत भलताच रस मध्ये येणें, किंवा रसाचा अपेक्षेबाहेर विस्तार करणें हा विरसदोष होय. रुद्रटाचें हें विवेचन ध्वन्यालोक ३।१८, १९ या कारिकांशीं ताडून पाहिलें म्हणजे आनंदवर्धनाच्या विवेचनाची पार्श्वभूमि कशी तयार होत होती हें दिसतें, व संप्रदायपद्धतीच्या विवेचनामुळे विकासक्रमाआड उभे होणारे पडदे हळू हळू झिरझिरीत होऊं लागतात.

रुद्रटाचीं रसविषयक मते —

' सरस वृत्तीच्या लोकांना चतुर्वर्गाचें ज्ञान काव्यांतून सहज आणि हळुवारपणें मिळतें. नीरस शास्त्राला ते कंटाळतात. म्हणून काव्य नेहमी रसयुक्त असावें. नाहीतर ते काव्यापासूनहि विन्मुख होतील ' ( १३१ ) असें रुद्रट रसविवेचनाच्या प्रारंभीच सांगतो. काव्यांतील ' कांतासंमितोपदेश ' तो हाच.

अलंकार ग्रंथांतून सविस्तर रसविवेचन करणारा रुद्रट हाच पहिला होय. त्याने शांत व प्रेयान् यासहित दहा रस मानले आहेत. पण रससंख्या तो दहावरच मर्यादित करित नाही. त्याच्या मते आस्वाद्यतेच्या अवस्थेस पोचणारी कोणतीहि वृत्ति रस होऊं शकते ( १३२ ). रसविवेचनाच्या निमित्ताने त्याने आणखी दोन महत्त्वाच्या गोष्टी सांगितल्या आहेत. रसानिर्मिति करतांना कवीला जगाकडे डोळेझाक करून चालत नाही. " अभियुक्त अशा महाकर्वीनी आपल्या विवेकदृष्टीने जीवनाचें तत्त्व शोधून त्रैलोक्यांतील जनतेचें चित्र काव्यांत निबद्ध केलें. तें नीटपणे अभ्यासावें व त्यांचाच मार्ग आपण अवलंबावा " ( १३३ ) असें तो समकालीन कवींना सांगतो. चतुर्वर्गाचें ज्ञान करून देणाऱ्या काव्यांतहि आपाततः आक्षेपार्ह वाटणाऱ्या गोष्टी कवि घालतो. यासंबंधीं तो म्हणतो " अशा गोष्टी घालतांना कवीला त्या गोष्टीचा उपदेश करावयाचा नसतो, किंवा काव्यांतील उपाय आपणहि योजावेत असेंहि तो सांगत नाही. केवळ काव्यांग म्हणून सप्तिकांच्या मनोविनोदाथ अशी एखादी गोष्ट काव्यांत येत असते व ती लोकवृत्तीला धरूनहि असते. तेवढ्याकरितां कवीला दोष देण्याचें कांही कारण नाही. " ( १३४ )

१३१. ननु काव्येन क्रियते सरसानामवगमश्चतुर्वर्गे ।

लघु मृदु च नीरसेभ्यः ते हि त्रस्यन्ति शास्त्रेभ्यः ॥

तस्मात् तत्कर्तव्यं यत्नेन महीयसा रसैर्युक्तम् ।

उद्वेजनमेतेषां शास्त्रवदेवान्यथा भवति ॥ ( १२।१, २ )

१३२. रसनाद्रसत्वमेषां मधुरादीनामिवोक्तमाचार्यैः ।

निर्वेदादिष्वपि तन्निकाममस्तीति तेऽपि रसाः ॥ ( १२।४ )

१३३. सुकविभिरभियुक्तैः सम्यगालोक्य तत्त्वं

त्रिजगति जनताया यत्स्वरूपं निबद्धम् ॥

तदिहमिति समस्तं वीक्ष्य काव्येषु कुर्यात्

कविरविरलकीर्तिप्राप्तये तद्वदेव ॥ ( १४।१७ )

## शब्दार्थ आणि रस समोरासमोर आले —

रुद्रटाच्या रसविवेचनाने शब्दार्थ आणि रस समोरासमोर आले. 'काव्य म्हणजे शब्दार्थ'; हे शब्दार्थ रसयुक्त असले पाहिजेत असें त्याने स्पष्ट सांगितले. भामहदण्डीचे 'रसैश्च सकलैः पृथक्' किंवा 'रसभावनिरंतरम्' हे म्हणणे व रुद्रटाचे 'तस्मात् तत्कर्तव्यम् यत्नेन महीयसा रसैर्युक्तम्' हे वचन, यांत आशयाचा फरक आहे. तो फरक असा की भामहदण्डी रसवत् काव्यालाहि अलंकृत काव्य म्हणतात, तर रुद्रट रसाला काव्याचा गुण मानतो ( १३५ ). भामहदण्डीपासून रुद्रटापर्यंत काव्यचर्चेचा प्रवाह क्रमाने विकसित झालेला दिसतो. शास्त्र आणि काव्य यांतील शब्दार्थ तेच असतां काव्याचे असें कोणते वैशिष्ट्य आहे की ज्यामुळे काव्य आनंददायक होते ? या प्रश्नाचा विचार करितांना शास्त्रज्ञांना 'सौंदर्य' हा काव्याचा विशिष्ट धर्म आढळला. हा सौंदर्यधर्म शब्दार्थात कशामुळे येतो याचा विचार करतांना अर्थसंस्कार किंवा वक्रोक्ति हे कारण भामहाला आढळले. त्याला त्याने 'अलंकार' अशी भरतकालीन संज्ञाच वापरली. यामुळे इतर वाङ्मयप्रकारांहून काव्याचा व्यवच्छेद झाला. भामहदण्डीनंतर याच गोष्टीचा अधिक विचार करतां असें दिसले की पूर्वाचार्यांच्या अलंकारांत कांहीं गोष्टी सौंदर्यनिर्मितीस आवश्यक तर कांहीं केवळ पोषक आहेत. हीच गुणालंकारविवेकाची सुरुवात होय. शब्दार्थसंस्कार सौंदर्याचा पोषक खरा, पण त्याकरितां त्यांचा योग्य बंध साधला पाहिजे. काव्यबंधाचे वैशिष्ट्य म्हणजे गुण होय. या बंधगुणांतच रसदीप्ति किंवा कांति हाहि एक गुण होता. रसदीप्तीच्या विचाराबरोबर काव्यचर्चा सूक्ष्म रूप धारण करू लागली, व काव्यसौंदर्य रसांत आहे असें आढळून आले. रस नसेल तर काव्य सुद्धा शास्त्राप्रमाणेच कंटाळवाणे होते, हे मत रुद्रटाने स्पष्टपणे मांडले.

शब्दार्थापासून रसनिष्पत्ति कशी होते ? या प्रश्नाचे उत्तर मात्र अजून मिळाले नव्हते. काव्यवस्तूचे विश्लेषण पूर्ण झाले होते. शब्दार्थ, अलंकार, गुण, रस हे घटक त्यांत आढळले. हे घटक विवेच्य होते पण विभाव्य नव्हते. मात्र यांचा संबंध कसा होता हा प्रश्न अजून तसाच राहिला होता. शास्त्राच्या विकासांतील Classification व Analysis चे काम संपले होते. आतां ही चर्चा Synthesis व Explanation च्या क्षेत्रांत प्रवेश करू पाहात होती. एकामागून एक अनेक मते (Hypotheses) सांगण्यांत आलीं. त्यांत ध्वनिकार - आनंदवर्धन यांनीहि आपले एक मत दिले. ते मत असें दिले की त्यामुळे काव्यचर्चेत विलक्षण कांति झाली, व काव्यालंकाराचे साहित्यशास्त्रांत रूपांतर झाले.

१३४. न हि कविना परदारा एष्टव्या नैव चौपदेष्टव्याः ।

कतर्व्यतयान्येषां न च तदुपायोऽभिधातव्याः ॥

किन्तु तदीयं वृत्तं काव्यांगतया स केवलं वक्ति ।

आराधयितुं विदुषः तेन न दोषः कवेरत्र ॥ ( १४।१२, १३ )

१३५. अथ अलंकारमध्ये एव रसाः किं नोक्ताः ? उच्यते — काव्यस्य हि शब्दार्थो शरीरम् । तस्य वक्रोक्तिवास्तवादयः कटककुण्डलादय इव कृत्रिमा अलंकाराः । रसास्तु सौंदर्यादय इव सहजाः गुणाः इति भिन्नः तत्प्रकरणारंभः । नामिसाधु. रुद्रटाच्या १२।२ वरील टीका.



\*\*\*\*\*

## शब्दार्थांचे साहित्य

रुद्रट ज्या काळांत आपला  
काव्यालंकार लिहीत होता

त्याच काळांत किंवा त्याच्या थोडेसें नंतर ध्वनिकारिका तयार होत होत्या ( १३६ ). ध्वनितत्त्वांचे प्रतिपादन आनंदवर्धनाने ' ध्वन्यालोक ' या ग्रंथांत केले आहे. या ग्रंथाच्या थोरवीबद्दल म. म. पां. वा. काणे म्हणतात - " अलंकारशास्त्राच्या इतिहासांत ध्वन्यालोक हा एक अत्यंत महत्त्वाचा ग्रंथ होय. व्याकरणशास्त्रांत पाणिनीच्या अष्टाध्यायीचे जें महत्त्व, किंवा वेदान्तशास्त्रांत वेदान्तसूत्रांचे जें महत्त्व तेंच अलंकारशास्त्रांत ध्वन्यालोकाचे आहे असें म्हणतां येईल. या ग्रंथांत ग्रंथकाराने गाढ विद्वत्ता व खोल चिकित्सक बुद्धि प्रकट केलेली दिसून येते. त्याची भाषा स्पष्टार्थक व जोरदार असून त्यावर पदोपदी स्वतंत्र बुद्धीची मुद्रा दिसून येते. ध्वनिकार हा आलंकारिकांच्या पद्धतीचा प्रस्थापक होय ( ध्वनिकृतामालंकारिकसरणिव्यवस्थापकत्वात् ) असें जें रसगंगाधरकार पंडितराज जगन्नाथाने त्यासंबंधाने म्हटलें आहे तें अगदी सत्य आहे. ध्वन्यालोकावर ' लोचन ' नांवाची टीका अभिनवगुप्ताने लिहिली आहे. व्याकरणशास्त्रांत पतंजलीच्या महाभाष्याला, किंवा वेदान्तांत जें शांकर भाष्याला स्थान आहे तेंच लोचनाला साहित्यशास्त्रांत दिलें पाहिजे. " ध्वन्यालोक व त्यावरील लोचन यांत ध्वनितत्त्वांचे परमतखंडनासहित विवेचन आलें आहे. लोचनानंतर

१३६. ध्वनिकारिका कोणी लिहिल्या याबद्दल विद्वानांत मतभेद आहे. कारिकाकार आनंदवर्धनाहून वेगळा आहे असें म. म. काणे, डॉ. डे इत्यादि विद्वान् मानतात तर कारिका व वृत्ति या दोन्हीहि आनंदवर्धनाच्याच आहेत असें डॉ. शंकरन्, डॉ. शर्मा प्रभृति म्हणतात. ध्वनिकारिका आनंदवर्धनाच्या नाहीत, मात्र कारिकाकारहि कोणी झाला नाही. या कारिका अगोदर साहित्यिकांत विस्कळीत स्वरूपांत पसरलेल्या होत्या. आनंदवर्धनाने त्या एकात्रितपणे वृत्ति गोवल्या व ध्वन्यालोक तयार केला असें अलीकडे प्रा. आर्षीकर यांनी म्हटलें आहे. ( युगवाणी १९५२ )

ध्वनितत्वावर जे आक्षेप घेण्यांत आले त्यांचें खंडन मम्मटाने काव्यप्रकाशांत करून ध्वनितत्वाची साहित्यशास्त्रांत कायमची प्रस्थापना केली.

### साहित्यचर्चेचा उत्कर्ष —

आनंदवर्धनाचा काळ इ. स. ८४० ते ८७० हा निश्चितपणे ठरविला गेला आहे. अभिनवगुप्ताचा लेखनकाल इ. स. ९९० ते १०२० पर्यंत होता आणि काव्यप्रकाश इ. स. ११०० च्या सुमारास लिहिला गेला. सारांश, इ. स. ८५० ते ११०० या २५० वर्षांच्या काळांत ध्वनितत्वाची प्रस्थापना झाली. हीं अडीचशे वर्षे म्हणजे साहित्यचर्चेच्या उत्कर्षाचा काळ होय. ध्वनितत्वाचे विवेचक तर असामान्य होतेच, पण ध्वनीचे विरोधक सुद्धा सामान्य लोक नव्हते. मुकुल, भट्टनायक, कुन्तक, धनंजय, महिमभट्ट, भोज हे ध्वनीचे विरोधक याच काळांतील होत. राजशेखर सुद्धा याच काळांत झाला. औचित्यविचार करणारा क्षेमेंद्र अभिनवगुप्ताचा शिष्य होता. याशिवाय लोल्लट, शंकुक, भट्टतौत वगैरे रसचर्चा करणारी मंडळी वेगळीच. सारांश हा काळ म्हणजे साहित्यचर्चेचा उत्कर्षबिंदु होय.

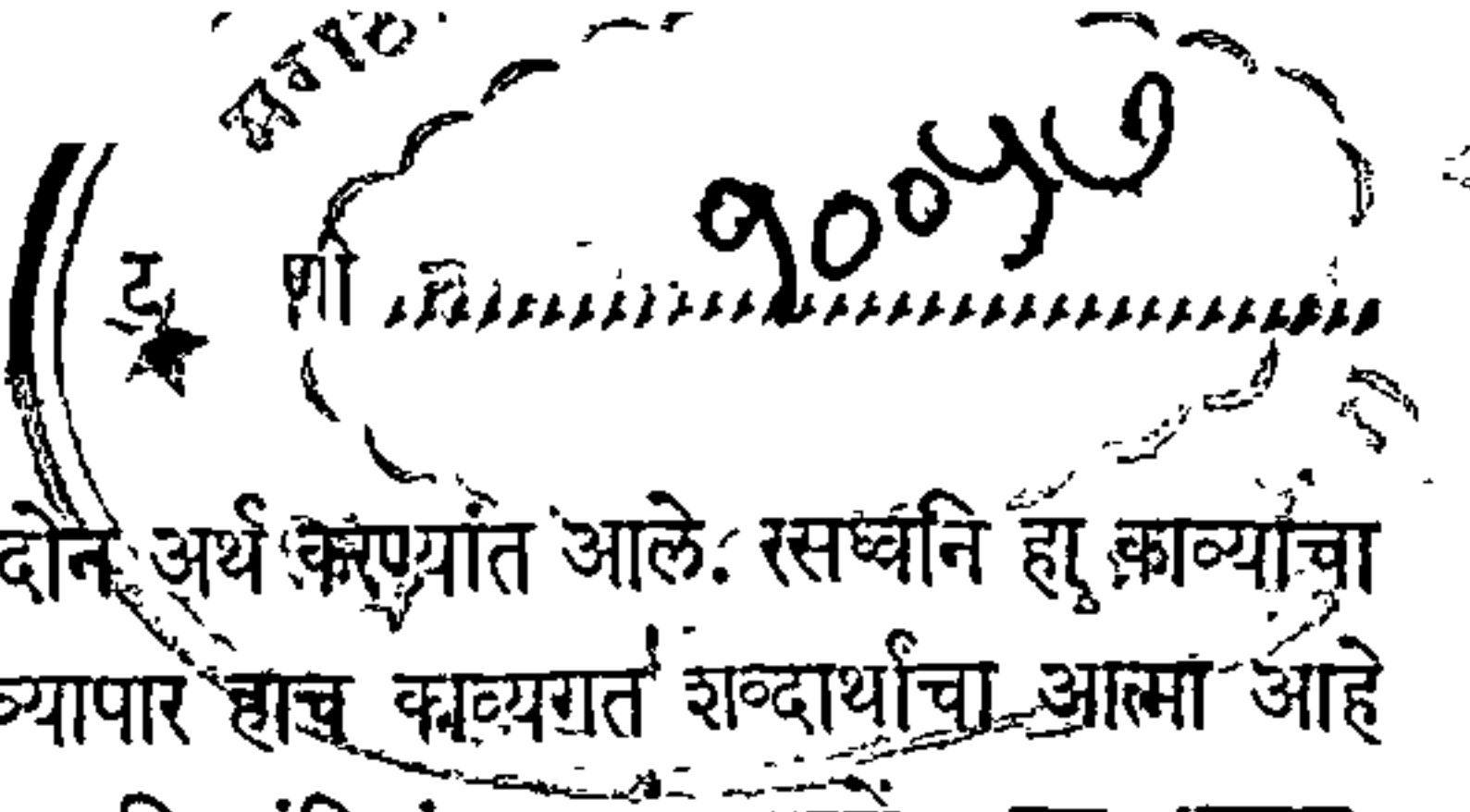
### आनंदवर्धनाची उपपत्ति (इ. स. ८४० ते ८७०)

उत्तरार्धात ध्वनिविवेचनावर एक स्वतंत्र प्रकरण येईलच. पण येथे साहित्यचर्चेचा विकास दाखविण्याकरितां कांही मुद्दे मांडले पाहिजेत. काव्यव्यवहार अमुख्यवृत्तीने किंवा गुणवृत्तीने चालतो असें उद्भवाने म्हटलें, काव्यसौंदर्याचे कारकधर्म गुण होत असें वामनाने म्हटलें, तर काव्यसौंदर्य रसाश्रित असतें असें रुद्रटाने ओळखलें. पण येथे अनेक प्रश्न उद्भवतात. शब्दाची मुख्य वृत्ति सोडून कवि अमुख्य वृत्तीचा आश्रय करतो तो कां? गुण हे काव्यशोभेचे कारकहेतु असतील तर शब्दार्थाश्रित गुण रसनिर्मिति कशी करूं शकतात? शब्दार्थमय काव्यांतून रस निर्मित होतो म्हणजे काय होतें? या प्रश्नांचीं उत्तरे दिल्याशिवाय काव्यचर्चा पूर्ण होणें शक्य नाही. आनंदवर्धनाने हीं उत्तरे देण्याचें काम केलें. त्याचें म्हणणें असें —

[ १ ] मुख्यार्थाचा बाध करून कवि लक्ष्यार्थाचा किंवा अमुख्यवृत्तीचा आश्रय करतो तें सहज म्हणून नव्हें. त्यामागे कवीचें प्रयोजन (हेतु) असतें. हें प्रयोजन त्या शब्दार्थांतून अभिव्यक्त होतें. म्हणून तें व्यंग्य होय. शब्दार्थाच्या द्वारे कवि आपलें हें प्रयोजन किंवा व्यंग्यच रसिकहृदयांत संक्रामित करित असतो. [ २ ] म्हणून काव्यगत शब्दाचे वाच्य, लक्ष्य व व्यंग्य असे तीन अर्थ असतात. या अर्थाच्या अपेक्षेने शब्द वाचक, लाक्षणिक किंवा व्यंजक आहे असें आपण म्हणतो. शब्दाच्या या अर्थबोधकशक्तीलाच अनुक्रमें अभिधा, लक्षणा व व्यंजना अशीं नांवे आहेत. [ ३ ] आपलें प्रयोजन किंवा व्यंग्य परिणामितेने अभिव्यक्त करण्याकरितां कवि वक्तृत्तीचा आश्रय करतो. अशा दृष्टीनेच अलंकारांना काव्यांत स्थान आहे. लौकिक शब्दार्थांना व्यंजक बनवणें—त्यांना व्यंग्यव्यंजनक्षम बनविणें—हेंच अलंकारांचें कार्य आहे.

व्यंग्यरूप प्रयोजनाशिवाय वक्रोक्तीचा वापर म्हणजे केवळ वाग्विकल्प होय. [ ४ ] व्यंग्यार्थांचें अत्यंत सुंदर रूप म्हणजे रस होय. रस ही चर्वणारूप चित्तवृत्ति असून ती स्वसंवेद्य आहे. मनाच्या दृति, दीप्ति आणि विस्तार या अवस्थांवर रसास्वाद अवलंबून असतो. या मनोऽवस्थांनाच साहित्यशास्त्रांत अनुक्रमें माधुर्य, ओज व प्रसाद म्हटलें आहे. हे गुण होत. [ ५ ] अर्थात् हे गुण रसाच्या ठिकाणीं समवायवृत्तीने असतात. काव्यगत शब्दार्थांच्या योगाने या मनोऽवस्था उदित होतात म्हणून आपण गुण शब्दार्थांचे आहेत असें केवळ उपचाराने म्हणतो. गुण आणि विशिष्ट प्रकारची पदसंघटना यांचा अव्यभिचारी संबंध नाही. [ ६ ] काव्यगत शब्दार्थांच्या योगाने रसिकाची विशिष्ट मनोऽवस्था उदित होते व तो त्या अवस्थेचा आस्वाद घेतो हा अनुभव आहे. आस्वादावस्था हीच रसाभिव्यक्ति होय. रसाभिव्यक्ति करणाऱ्या या शब्दार्थशक्तीला व्यंजनाव्यापार असें नांव आहे. [ ७ ] महाकवींच्या काव्यांत शब्दार्थांचा व्यंजनाव्यापारच प्रधान असतो. काव्यांत दिसून येणाऱ्या व्यापाराचें व्यंजना हेंच वैशिष्ट्य होय. काव्यांतील शब्दार्थसंबंध वाच्यवाचकरूप किंवा लक्ष्यलक्षकरूप नसून, तो व्यंग्यव्यंजकरूप असतो. [ ८ ] म्हणून व्यंग्यव्यंजकरूप शब्दार्थसंबंध हेंच काव्यगत शब्दार्थांचें साहित्य होय, या संबन्धाचाच 'ध्वनि' हें नांव आहे. म्हणून ध्वनि हा काव्याचा आत्मा होय. ध्वनि या शब्दाने व्यंग्य, व्यंजक व व्यंजना या तिघांचाहि बोध होतो. [ ९ ] काव्यगत शब्दार्थांचें पर्यवसान रसास्वादांत होतें. रस काव्यांतून ध्वनित होतो. शब्दार्थांत रस ध्वनित करण्याचें सामर्थ्य वक्रोक्तीमुळे किंवा अलंकारांमुळे येते. [ १० ] रसास्वादाकरितां रसिकाच्या ठिकाणींही योग्यता असावी लागते. ही योग्यता केवळ व्याकरणज्ञानानें, किंवा तर्कज्ञानाने येत नाही. त्याकरितां रसिकाच्या ठिकाणीं प्रज्ञावैमल्य व वैदग्ध्य असावें लागतें. रसिकाचे हे गुण त्याच्या ठिकाणीं दिसून येणाऱ्या चित्तदृति-दीप्ति-विस्तार यावरून अभिव्यक्त होतात. हेच गुण होत. या गुणांमुळेच हृदयसंवाद होऊन काव्य आस्वाद होतें. [ ११ ] म्हणून काव्यगत शब्दार्थसाहित्य हें केवळ कविगत व्यापार नाही, केवळ शब्दार्थगत व्यापार नाही, किंवा केवळ रसिकगत व्यापार नाही ; तो कविसहृदयगत अखंडानुभवरूप व्यापार आहे. म्हणूनच सरस्वतीचें तत्त्व कविसहृदयरूप आहे असें अभिनवगुप्त म्हणतो.

आनंदवर्धनाच्या या उपपत्तीचें साहित्यशास्त्राच्या इतिहासांत फार महत्त्वाचें स्थान आहे. या उपपत्तीचा एक महनीय विशेष असा की कविपासून तों रसिकापर्यंत येणाऱ्या प्रतीतीच्या अखंडतेवर ही उपपत्ति आधारली आहे. त्यामुळेच काव्याच्या सर्व अंगांची यांत सुसंगत व्यवस्था लागूं शकली. म्हणूनच आनंदवर्धनापूर्वीचे सर्व विचारप्रवाह या उपपत्तींत विलीन झाले, व नवीन विचारप्रवाहांना या उपपत्तीने चालना दिली. भामहाची वक्रोक्ति, दण्डीचे काव्यशोभाकर धर्म, उद्भटाची अमुख्यवृत्ति, वामनाची रीति, रुद्रटाची वृत्ति ; सारांश, पूर्वीचीं सर्व "काव्यप्रस्थाने" आनंदवर्धनाने विचारार्थ घेऊन त्यांची यथायोग्य व्यवस्था आपल्या उपपत्तींत अविरोधाने लावली. या आपल्या उपपत्तीचें सूत्रात्मक विधान त्याने 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' या



प्रसिद्ध वचनाने केले आहे ( १३७ ). या वचनाचे दोन अर्थ करण्यांत आले. रसध्वनि हा काव्याचा आत्मा आहे हा एक अर्थ, व ध्वनन किंवा व्यंजनाव्यापार हाच काव्यगत शब्दार्थाचा आत्मा आहे हा दुसरा अर्थ. यापैकी रसाचे काव्यात्मत्व हे सर्व साहित्यपंडितांस मान्य झाले. पण ध्वनन-व्यापाराबद्दल पंडितांत मतभेद झाले. या मतभेदांतूनच ध्वनिविरोधकांचा उदय झाला व काव्यचर्चेला वेगळीच कलाटणी मिळाली. ध्वनितत्त्वाच्या विरोधकांचे एकूण बारा प्रकार होते असें जयसथ सांगतो. या विरोधकांचे विचार उत्तरार्थात येतील. येथे एवढेच सांगावयाचे की या विरोधकांच्या चर्चाप्रति-चर्चेतून एकच प्रश्न चर्चिला जात होता. तो म्हणजे काव्यगत शब्दार्थाचे रसास्वादांत पर्यवसान होतें तें कसे ? त्यांत अनेकांनी अनेक उपपत्ति सुचविल्या. शब्दार्थातून रस निर्मित होतो असें भट्ट लोहट म्हणे; तर तो अनुमित होतो असें श्रीशंकराचार्य व महिमभट्ट म्हणत. मुकुल ध्वनीचा अंतर्भाव लक्षणेंतच करी; तर भट्टनायक भोगीकरणाचे तत्त्व पुढे करी. कुंतक ध्वनीला वक्रोक्तीचाच प्रकार समजे; तर धनंजय व धनिक त्याला तात्पर्यार्थ समजत. भोज हा तात्पर्यार्थ व ध्वनि यांचा मेळ बसवूं पाही. पण या सर्वासमोर प्रश्न एकच असे. तो म्हणजे “ किमेतत् ( शब्दार्थयोः ) साहित्यम् ” हा होय. “ कोऽसौ अलंकारः ” हा प्रश्न जाता मागे पडला होता. यांतूनच ‘ काव्यालंकाराचे ’ ‘ साहित्यांत ’ रूपांतर झाले. त्याचे स्वरूप आपण आता पाहूं.

आनंदवर्धनापासून मम्मटापर्यंत झालेले कांहीं महत्त्वाचे ग्रंथकार व त्यांचे ग्रंथ असे—  
 [ १ ] राजशेखर—काव्यमीमांसा ( इ. स. ९२० ); [ २ ] मुकुलभट्ट—अभिधावृत्तिमातृका ( इ. स. ९२० ); [ ३ ] भट्टतौत—काव्यकौतुक ( ९५०—९९० ); [ ४ ] भट्टनायक—हृदयदर्पण ( ९५० ते १००० ); [ ५ ] अभिनवगुप्त—लोचन, अभिनवभारती ( ९९०—१०२५ ); [ ६ ] कुंतक—वक्रोक्तिजीवित ( ९२५—१०२५ ) [ ७ ] धनंजय, धनिक—दशरूप व अवलोक; ( ९७५ ); [ ८ ] महिमभट्ट—व्यक्तिविवेक ( १०२०—१०६० ); [ ९ ] भोज—सरस्वतीकंठाभरण, शृंगारप्रकाश ( १०१५ ते १०५५ ); [ १० ] क्षेमेन्द्र—औचित्यविचारचर्चा ( १०५० ); [ ११ ] मम्मट-काव्यप्रकाश ( ११०० ). याशिवाय भट्ट लोहट आणि श्रीशंकराचार्य हे दोन नाट्यशास्त्राचे टीकाकारहि याच काळांत केव्हां तरी झाले असावेत. यापैकी भट्टतौत, अभिनवगुप्त, क्षेमेन्द्र आणि मम्मट हे ध्वनिकारांचे अनुयायी आहेत. मुकुलभट्ट हे लक्षणावादी; धनंजय व धनिक हे तात्पर्यवादी ( अभिहितान्वयवादी ), आणि भट्ट लोहट हे अन्विताभिधानवादी मीमांसक आहेत. यांना व्यंजनावृत्ति मान्य नाही. भोजसुद्धा तात्पर्यवादीच आहे पण तो तात्पर्यवाद आणि ध्वनि यांचा मेळ घालूं इच्छितो. “ तात्पर्यमेव वचसि ध्वनिरेव काव्ये ” असें त्याचे म्हणणे आहे. श्रीशंकराचार्य आणि महिमभट्ट अनुमानवादी आहेत. यांच्या मते रस अनुमित होतो. त्यांना लक्षणा आणि व्यंजनाः या दोन्हीहि वृत्ति मान्य नसून त्यांचा

१३७, ‘ काव्यस्यात्मा ध्वनिः ’ हे कारिकाकारांचे वचन आहे. वृत्तिकारांचे नव्हे. पण ध्वन्यालोक हा आनंदवर्धनाचा ग्रंथ आहे, व या ग्रंथांत कारिकाहि अंतर्भूत आहेत, या दृष्टीनेच त्याला आनंदवर्धनाचे वचन म्हटलें आहे. ध्वन्यालोकांतील निर्देशासंबंधी सर्वत्र असेच समजावे.

अंतर्भाव ते अनुमानांतच करतात. कुन्तक वक्रोक्तिवादी आहे. तो ध्वनीला अर्थवक्रतेचा एक प्रकारच मानतो. राजशेखराचा संपूर्ण ग्रंथ उपलब्ध नाही, त्यामुळे ध्वनिबद्दल त्याचें काय मत होतें हें कळावयास मार्ग नाही. भट्टनायक हाःभोगीकृतिवादी आहे. त्यालाहि व्यंजना मान्य नाही.

काव्य हें कविकर्म आहे. कवीपासून सुरुं होणारा व रसिकाच्या रसास्त्रादांत पर्यवसित होणारा तो एक व्यापार (activity) आहे. या दृष्टीने वरील ग्रंथकारांचें वर्गीकरण केल्यास त्यांचे तीन वर्ग पडतात. ध्वनिकार व त्यांचे अनुयायी कवि-रसिकमुखाने काव्याचें विवेचन करतात राजशेखर, कुन्तक आणि भोज हे काव्याचें कविव्यापारमुखाने विवेचन करतात. इतर सर्व विवेचक रसिकव्यापारमुखाने विवेचन करतात. रसिकव्यापाराचें विवेचन करणाऱ्यांचें म्हणणें उत्तरार्धात रसविवेचनांत सविस्तर येईल. कविव्यापारमुखाने विवेचन करणाऱ्यांचें म्हणणें काय आहे हें येथे पाहूं. त्यामुळे साहित्यकल्पनेवर विशेष प्रकाश पडेल.

### राजशेखर ( इ. स. ९२० )

राजशेखराचा काव्यमीमांसा हा एक अपूर्व ग्रंथ आहे. हा संपूर्ण उपलब्ध नाही. प्रारंभी त्याने अनुक्रमणिका दिली आहे, तीवरून पाहतां हा ग्रंथ अठरा अधिकरणांचा असावा असें दिसतें. यापैकी फक्त पहिलें कविरहस्यनामक अधिकरण उपलब्ध आहे. इतर सतरा अधिकरणें राजशेखरा-कडून पुरीं झालीं किंवा नाही हें कळावयास मार्ग नाही. उपलब्ध असलेल्या भागांतच अठरा अध्यायांतून साहित्यविषयक इतकी विपुल आणि विविध माहिती आलेली आहे की संपूर्ण ग्रंथ उपलब्ध झाल्यास तो एक साहित्यशास्त्राचा ज्ञानकोषच होईल असें म्हटल्यास अतिशयोक्ति होणार नाही.

काव्यमीमांसेच्या या पहिल्याच अधिकरणांत इतके विषय आले आहेत की सर्व विषयांची स्थूल कल्पना सुद्धा स्थलाभावास्तव येथे देणें शक्य नाही. साहित्यकल्पनेचा विकास दाखविण्यापुरतेच मुद्दे येथे घेऊं. पहिली गोष्ट अशी की हें कविरहस्य प्रकरण कवींना मार्गदर्शक व्हावें या दृष्टीनेच लिहिलेलें असल्याने यांत कवीच्या दृष्टींतून शास्त्रविवेचन व व्यावहारिक सूचना आल्या आहेत. राजशेखर साहित्यविद्येला किंवा अलंकारशास्त्राला सातवें वेदांग आणि पांचवी विद्या म्हणतो. साहित्य म्हणजे “ शब्दार्थयोः यथावत् सहभावः ” — शब्दार्थांचे परस्परोचित सहावस्थान होय. तो रसाला काव्याचा आत्मा मानतो. तिसऱ्या अध्यायांत काव्यपुरुषाचें वर्णन करतांना तो म्हणतो — “ शब्दार्थौ ते शरीरम्, संस्कृतं मुखम्, प्राकृतं बाहूः, जघनमपभ्रंशः, पैशाचं पादौ, उरो मिश्रम् । समः प्रसन्नो मधुर उदार ओजस्वी चासि । उक्तिचणं च ते वचो, रस आत्मा ... अनुप्रासोपमादयश्च त्वामलंकुर्वन्ति ” — यांत त्याने सर्व काव्यांगांचा अंतर्भाव करून त्यांची व्यवस्था सुचविली आहे. या काव्यपुरुषाचा त्यानें साहित्य विद्यावधूशीं विवाह लावला आहे, यांत तो काव्य आणि काव्यचर्चा यांचा अविभाज्य संबंधच

सुचवितो. त्याच्या मते शक्ति हेंच काव्याचें एकमेव कारण आहे. या शक्तिपासूनच प्रतिभा आणि व्युत्पत्ति यांचा उद्भव होतो असें त्याचें म्हणणें आहे. यानंतर तो काव्यपाक किंवा कवित्वाची परिणतावस्था म्हणजे काय हें सांगून “गुणवदलंकृतं च वाक्यमेव काव्यम्” असें काव्यलक्षण देतो. त्याचें काव्यलक्षण व काव्यपाकविवेचन वामनाच्या अनुरोधाने झालें आहे असें दिसते.

काव्यविषय व त्याची सत्यता या बाबतींत त्याने महत्त्वाचें विवेचन केलें आहे. काव्यांतील विषय आणि वर्णनें असत्य असतात असा काव्यावर आरोप येत असे. तो उद्धृत करून राजशेखराने त्याचें खंडन केलें आहे. या संदर्भात तो काव्यप्रत्यक्षाचें स्वरूप विशद करून सांगतो. भामहाच्या वेळी हा प्रश्न भामहाने कसा सोडविला हें आपण मागे पाहिलेंच. शास्त्रीय न्याय वेगळा व लोकाश्रित असा काव्यन्याय वेगळा असा विवेक भामहाने करून काव्यप्रत्यक्षाचें स्वरूप सांगितलें. भामहानंतर उद्भटाने या विषयाचें विवेचन केलें. उद्भटाच्या मताप्रमाणें अर्थ दोन प्रकारचा असतो. एक अर्थ ‘विचारितसुस्थ’ म्हणजे विचाराच्या नीटनेटकेपणाने सिद्ध होणारा असतो व दुसरा अर्थ ‘अविचारितरमणीय’ असतो ; त्यांत कार्यकारणादि विवेकाला फारशी जागा नसून केवळ रम्यपणाकडेच दृष्टि असते. यांतील पहिला म्हणजे ‘विचारितसुस्थ’ अर्थ शास्त्राचा विषय होय ; तर ‘अविचारितरमणीय’ अर्थ काव्याचा विषय होय ( १३८ ). उद्भटाच्या या मताचा निर्देश महिमभट्टानेहि व्यक्तिविवेकांत केला आहे.

उद्भटाचें हें मत राजशेखराला मान्य नाही. हा अर्थविभाग स्वीकारला तर काव्यावर असत्य ठरण्याची आपत्ति येते. अर्थाचा विचारित आणि अविचारित असा भाग केला व विचारिताची सत्यता मान्य केली ( आणि ती मान्य करावीच लागते ) म्हणजे अविचारित अर्थ आपोआपच असत्य ठरतो. राजशेखराच्या मते उद्भटाचा हा विभागच उपपन्न होत नाही. शास्त्रांतील अर्थ व काव्यांतील अर्थ यांच्या कक्षाच मुळी भिन्न आहेत. त्यामुळे एक सत्य तर दुसरा असत्य असें म्हणतां येत नाही. विश्वांतील विषय जसे असतात तसे सांगण्याचा शास्त्राचा प्रयत्न असतो. काव्याला असें वस्तूचें स्वरूपवर्णन करावयाचें नसतें. विश्वांतील विषय जसे दिसतात किंवा प्रतीत होतात तसे कवि काव्यांत सांगत असतो. शास्त्रांतील वर्णन ‘स्वरूपनिबंधन’ असतें. तर काव्यांतील वर्णन ‘प्रतिभासनिबंधन’ असतें.

कालिदास आकाशाला ‘असिष्याम’ म्हणतो आणि वाल्मीकि त्यालाच ‘निलोत्पल-  
द्युति’ म्हणतात. हें आकाशाचें स्वरूपवर्णन नव्हे, तें प्रतिभासनिबद्ध वर्णन होय. कवीला तें जसे प्रतीत झालें तसे त्याने तें मांडलें. शिवाय, प्रतिभासाचा वस्तूंशीं तादात्म्यसंबंध नसतो. तसें असतें, तर आपल्या डोळ्यांना ताटली एवढालीं दिसणारीं सूर्यचंद्रबिंबें शास्त्रांत पृथ्वीएवढ्या

१३८. अस्तु निःसीमा अर्थसार्थः किन्तु द्विरूप एवासौ, विचारितसुस्थोऽविचारितरमणीयश्च इति । तयोः पूर्वमाश्रितानि शास्त्राणि तदुत्तरं काव्यानि इति औद्भटाः । ( का. मी. पान ४४ )

किंवा त्याहूनहि मोठ्या आकाराचीं ठरती ना. वस्तूच्या या यथाप्रतिभास रूपांना शास्त्रांतहि महत्त्व असतें. काव्यांतील वर्णनें तर सर्वस्वीं प्रतिभासनिबंधनच असतात. ( १३९ )

कवीचा हा प्रतिभास किंवा प्रतीति वस्तूशीं तादात्म्यसंबंधानें जखडलेली नसते याचा अर्थ ती प्रतीति असत्य असते असा नाही. कवीची ती प्रतीति लोकव्यवहाराशीं किंवा लोकानुभवाशीं सुसंगत असते. म्हणून तींत सत्यताहि असते. राजशेखराने येथे शास्त्रीय प्रत्यक्ष व काव्यप्रत्यक्ष यांतील भेद बरोबर दाखविला आहे. काव्यांतील वर्णन प्रतिभासनिबंधन म्हणून कल्पित असतें तर शास्त्रीय सत्य स्वरूपनिबंधन म्हणून कल्पनापोढ असतें.

हा प्रतिभास म्हणजे भ्रम नव्हे हें येथे लक्षांत ठेवलें पाहिजे. प्रतिभासालाच वस्तुस्वरूप समजून कोणी त्यावर कृति करूं लागला तर मग ती भ्रमाची अवस्था होईल. मृगजल दिसणें किंवा शिंप रुप्यासारखी चमकतांना दिसणें हा भ्रम नव्हे, तो केवळ प्रतिभास आहे. पण मृगजल पाहून आपण पाणी प्यावयास धावलों किंवा रुपें समजून शिंप उचलावयास हात पुढे केला तर मात्र त्या प्रतिभासाचें भ्रमांत रूपांतर होईल. कारण तेथे आपण प्रतिभासाचा त्या वस्तूशीं तादात्म्यसंबंध जोडावयास पाहूं. कायदेशास्त्रांत Appearance आणि Mistake यांत मानलेला फरक येथे अनुक्रमे प्रतिभास व भ्रम यांना बरोबर लागूं पडतो.

प्रतिभास आणि अलंकार—

काव्यांतील वर्णनांना प्रतिभासनिबंधन म्हणतांना राजशेखर केवळ आपलें पांडित्य दाखवीत नाही; तो संपूर्ण अलंकारवर्गाची उपपत्ति लावतो. प्रतिभास ही एक प्रतीति आहे व प्रतीति या दृष्टीने त्याला त्याच्या क्षेत्रांत सत्यता आहे. शब्दाच्या वाच्यार्थबोधकशक्तीला—अभिधेला वास्तव सत्यता आहे; पण लक्षणेलाहि—ती अभिधेहून वेगळी असली तरी—सत्यता आहे, कारण ती सुद्धा एक प्रतीतिच आहे (अभिधेयाविनाभूतप्रतीतिर्लक्षणोच्यते—कुमारिल). प्रतिभासरूप काव्यप्रत्यक्ष आणि लक्षणा यांच्या प्रतीतिनिष्ठ सत्यतेच्या मर्यादाहि सारख्याच आहेत. काव्यप्रत्यक्ष लोकाश्रित म्हणजे लोकानुभवाशीं सुसंगत असावें लागतें, तर लक्षणासुद्धा लोकाश्रितच असावी लागते (लक्षणापि हि लौकिक्येव—शबरस्वामी). काव्याचें हें प्रतिभासनिबंधनच अलंकारांच्या मुळाशीं असून, शब्दांतून तें लक्षणाशक्तीने विलास करतांना दिसतें. म्हणून प्रतिभास व लक्षणा यांच्या मर्यादा अलंकारांनाहि लागतात. उपमेला एका बाजूने लोकप्रसिद्धीचें व दुसऱ्या बाजूने असंभवदोष टाळण्याचें बंधन वामन घालतो यांच्या मूळाशीं लोकाश्रिततेचीच कल्पना आहे. लोकाश्रितता व संभवनीयता या दोन मर्यादेत स्फुरणाच्या प्रतिभासाच्या विविधतेतच अलंकारभेदांचे मूळ आहे. अलंकारभेद प्रतिभासप्रतीतीच्या वैविध्याने

१३९. न स्वरूपनिबंधनमिदं रूपमाकाशस्य सलिलादेर्वा, किन्तु प्रतिभासनिबंधनम् । न हि प्रतिभासः वस्तुनि तादात्म्येनावतिष्ठते । यदि तथा स्यात् सूर्याचन्द्रमसोर्मण्डले दृष्ट्या परिच्छिद्यमानद्वादशांगुलप्रमाणे पुराणाद्यागमनिवेदितधरावलयमात्रे न स्तः इति याथावरीयः । यथाप्रतिभासं च वस्तुनः स्वरूपं शाल्लकाव्ययोर्निबंधोपयोगी ... काव्यानि पुनरेतन्मयान्येव । ( का. मां. पान ४४ )

उपपन्न होतात. अनेक अलंकार सादृश्यमूल खरे, पण सादृश्यप्रतीतीच्या विविधतेमुळे ते भिन्न होतात. आलंकारिकांनी ही गोष्ट प्रत्येक वेळी स्पष्टपणें सांगितली आहे. दोन भिन्न पदार्थांत केवळ सादृश्यप्रतीति येईल तर ती उपमा; सादृश्यामुळे संदेहप्रतीति येईल तर तो संसंदेह; संदेहाची उत्कटकोटिकप्रतीति येईल तर ती उत्प्रेक्षा; अभेदप्रतीति असेल तर तें रूपक; तादात्म्यप्रतीति असेल तर अतिशयोक्ति; अन्यथाप्रतीति येईल तर अपहृति; व अन्यथा प्रतीतीवरून घडलेल्या क्रियेमुळे कर्त्याच्या मिथ्याध्यवसायाची प्रतीति येईल तर तो भ्रंतिमान्. या सर्व प्रतीति प्रतिभासरूपच आहेत. कवि अशा प्रतीतिभेदामुळेच वैचित्र्य निर्माण करतो. हीच त्याची अलौकिक सृष्टि होय. या प्रतीतिवैचित्र्यामुळेच कविवाणी 'प्रतिक्षणीं नवी रचि' देते; मग विषय तोच तो का असेना. म्हणूनच आनंदवर्धन विषमबाणलीलेंत म्हणतो — "प्रियेचे विभ्रम आणि सुकविवाणीचे अर्थ यांना मर्यादा तर नाहीच; पण त्यांची कधी पुनरुत्तिसुद्धा झालेली दिसत नाही" (१४०).

काव्यार्थाच्या सत्यतेचें स्वरूप कसें असतें हें सांगितल्यावर त्यांच्या रसवत्तेबद्दल तो लिहितो. येथे त्याने भट्टलोहटाच्या मताचें परीक्षण केलें आहे. भट्टलोहटाचें म्हणणें असें — "विश्वांत असंख्य अर्थ आहेत. पण त्यांतून जे रसवत् अर्थ असतील त्यांचेंच निबंधन कवि आपल्या काव्यांत करतो. नीरस अर्थाचें निबंधन करीत नाही. राजशेखर यावर म्हणतो, "होय. महाकवींच्या काव्यांतील वर्णित अर्थ रसवत् असतात यांत शंका नाही. पण अर्थाच्या ठिकाणीं ही रसवत्ता येतेच कोठून? विश्वांतील अर्थापैकी कांही अर्थ मुळचेच रसवत् व कांही मुळांतच नीरस असतात हें कसें ठरवावें? बरें घटकाभर हा असा विभाग मान्य केला आणि स्त्रीचंदनादिक अर्थ मूळचेच रसवत् आहेत असें मानलें तरी अशा सरस अर्थानाहि आपल्या बेटब वर्णनाने नीरस करून सोडणारे कवि नसतात असें नाही. उलट, श्मशानादिक भीषण पदार्थांत सुद्धा आपल्या वाणीने रसवत्ता ओतणारे कविसुद्धा दिसून येतातच. तेव्हा काव्यार्थाची सरसता किंवा नीरसता सुद्धा वस्तुगत नसते; ती कविवचनावरच अवलंबून असते, आणि कविवचन हें कवीच्य प्रतीतीचेंच द्योतक असतें. आपल्या म्हणण्याच्या समर्थेनार्थ राजशेखर बौद्धसाहित्यज्ञ पाल्यकीर्तीचें वचन देतो. "प्रियेच्या सहवासांत ज्याची हेमंतांतील रात्रसुद्धा चुटकीसरशी निघून जाते त्याला चंद्र अमृताप्रमाणे शांत वाटेल तर विरहाकुल व्यक्तीला तोच चंद्र उल्केप्रमाणे तापदायक होईल. पण आमच्यासारख्यांना — की ज्यांना प्रियाहि नाही आणि विरहहि नाही — चंद्र केवळ दर्पणासारखा दिसेल, तो शीतहि वाटणार नाही किंवा उष्णहि वाटणार नाही" (१४१). सारांश,

१४०. न अ ताण घडइ ओही, ण ह ते दीसंति कहइ पुनरुत्ता

जे विब्भमा पिआणं, अत्था या सुकइवाणीणम् ॥

१४१. येषां वल्लभया समं क्षणमिव स्फारा क्षपा क्षीयते

तेषां शीततरः शशी विरहिणामुल्केव संतापकृत्

अस्माकं तु न वल्लभा न विरहः तेनोभयभ्रंशिना—

मिन्दू राजति दर्पणाकृतिरथं नोष्णो न वा शीतलः ॥



काव्यार्थाची सत्यता जशी कविप्रतीतिनिष्ठ असते तशीच त्याची रसवत्ताहि कविप्रतीतिनिष्ठ असते. मुळांत पदार्थ सरसहि नसतात किंवा नीरसहि नसतात. राजशेखराचें हें विवेचन पाहिलें म्हणजे आनंदवर्धनाच्या पुढील पद्यांची सहज आठवण होते —

अपारे काव्यसंसारे कविरेकः प्रजापतिः ।  
यथास्मै रोचते विश्वं तथैव परिवर्तते ॥  
शंगारी चेत् कविर्जातं सर्वं रसमयं जगत् ।  
स एव वीतरागश्चेत् नीरसं सर्वमेव तत् ॥

या कविप्रतीतीचाच आविष्कार कविवचनांतून होत असतो. शब्दांतून तो आविष्कार यथार्थपणे होणें यालाच राजशेखर शब्दार्थाचा यथावत् सहभाव किंवा साहित्य म्हणतो.

कुन्तकाचें साहित्यविवेचन ( इ. स. १९२५—१९२५ )

राजशेखर साहित्याला शब्दार्थाचा यथावत्सहभाव म्हणतो, तर कुन्तक त्यालाच शब्दार्थाचें अन्यूनानतिरिक्तत्वाने अवस्थान असें म्हणतो. 'वक्रोक्तिजीवित' नांवाचा कुन्तकाचा ग्रंथ उपलब्ध असून त्याचा लेखनकाल इ. स. १९२५ ते १९२५ यामध्ये पडतो. कुन्तक व अभिनवगुप्त समकालीन होते; कदाचित् ते सहाध्यायीहि असतील असें डॉ. लाहिरीचें म्हणणें आहे.

“ साहित्य म्हणजे काय ? ” या प्रश्नानेच कुन्तकाने विवेचनास प्रारंभ केला आहे. “ शब्दार्थाचा सहभाव हा रोजच्या व्यवहारांतहि दिसून येत असतां काव्यांत शब्दार्थाचें साहित्य हवें या म्हणण्यांत काय विशेष आहे ? ” ( १४२ ) असा प्रश्न उपस्थित करून कुन्तक म्हणतो की, “ शब्दार्थाचा वाच्यवाचक सहभाव सर्वत्रच असतो हें खरें, पण या सहभावाचा परमार्थ काव्यमार्गांतच दिसून येतो हेंहि तेवढेंच खरें ” ( १४३ ). काव्यामध्ये शब्दार्थाची रमणीयतेच्या दृष्टीने अन्यून आणि अनतिरिक्त अशी अवस्थिति असते ( १४४ ). काव्याला अभिप्रेत असलेलें साहित्य म्हणजे शब्दार्थाचें, शब्दाशब्दांचें व अर्थाअर्थांचें परस्परांची शोभा वाढविणारें सौंदर्यशाली अवस्थान. काव्यांतील शब्दार्थाची परस्परांना खुलविण्यांत जणूं स्पर्धा चाललेली असते. अशा प्रकारची स्पर्धा ज्यांतून परिस्फुरित होते अशा वाक्यविन्यासांतून प्रतीत होणारें सौंदर्य हेंच काव्यांतील शब्दार्थसाहित्य होय. आपली साहित्याची कल्पना कुन्तकाने परिकरश्लोकांत थोडक्यांत एकत्र मांडली आहे ती अशी—

१४२. शब्दार्थौ सहितावेव प्रतीतौ स्फुरतः सदा ।  
सहिताविति तावेव किमपूर्वं विधीयते ॥ ( ११६ )
१४३. वाच्योऽर्थो वाचकः शब्दः प्रसिद्धमपि यद्यपि ।  
तथापि काव्यमार्गेऽस्मिन् परमार्थोऽयमेतयोः ॥ ( ११८ )
१४४. साहित्यमनयोः शोभाशालितां प्रति काव्यसौ ।  
अन्यूनानतिरिक्तत्वमनोहारिण्यवस्थितिः ॥ ( ११७ )

मार्गानुगुण्यसुभगः माधुर्यादिगुणोदयः ।  
 अलंकरणविन्यासः वक्रतातिशयान्वितः ॥  
 वृत्त्यौचित्यमनोहारि रसानां परिपोषणम् ।  
 स्पर्धया विद्यते यत्र यथास्वमुभयोरपि ॥  
 सा काऽप्यवस्थितिस्तद्विदानन्द स्पन्दसुंदरा ।  
 पदादिवाक्परिस्पन्दसारः साहित्यमुच्यते ॥

“ मार्गाला ( रीतीला ) उचित ठरणारा माधुर्याहि गुणांचा उदय, वक्रतेचा ( वैचित्र्याचा ) अतिशय द्योतित करणारा अलंकारविन्यास, आणि वृत्तींच्या औचित्यांतून झालेला मनोहर असा रसपरिपोष या गोष्टी जीत परस्परांच्या स्पर्धेने चाललेल्या दिसून येतात, अशा प्रकारची रसिकांच्या मनांत आल्हाद निर्माण करणारी शब्दार्थाची अवस्थिति म्हणजे साहित्य होय. अशा साहित्याचेंच पर्यवसान अखेर रसास्वादांत होतें. कुन्तक म्हणतो—

अपर्यालोचितेऽप्यर्थे बन्धसौन्दर्यसंपदा ।  
 गीतवत् हृदयाल्हादं तद्विदां विदधाति यत् ॥  
 वाच्यावबोधनिष्पत्तौ पदवाक्यार्थवर्जितम् ।  
 यत्किमप्यर्पयत्यन्तः पानकास्वादवत् सताम् ॥  
 शरीरं जीवितेनेव स्फुरितेनेव जीवितम् ॥  
 विना निर्जीवतां येन वाक्ये याति विपश्चिताम् ॥  
 यस्मात् किमपि सौभाग्यं तद्विदागेव गोचरम् ।  
 सरस्वती समभ्येति तद्विदानीं विचार्यते ॥

“ वाक्याचा अर्थ लक्षांत न घेतला तरी सुद्धा केवळ बंधसौंदर्यामुळे जी रसिकांच्या मनांत संगीताप्रमाणें आल्हाद उत्पन्न करते ; आणि वाक्यार्थ लक्षांत आल्यावर तर मग त्या पद-वाक्यार्थाहून वेगळा व त्याहून अतीत असा पानकास्वादाप्रमाणें आस्वादरूप अनुभव रसिकांच्या अंतःकरणांत जी समर्पित करते ; जीविताशिवाय शरीर किंवा स्फुरणाशिवाय जीवित त्याप्रमाणेंच जीवाचून शब्दार्थमय वाक्य रसिकांना केवळ निर्जीव वाटतें, आणि जी असतांना रसिकांना अलौकिक सुखाचा—आनंदाचा प्रत्यय येतो त्या अवस्थेप्रत कविवाणी कशी पोचूं शकते त्याचा आतां विचार करूं ,” कविवाणीचें पर्यवसान रसास्वादांत होतें; एवढेंच नव्हे तर रसास्वाद हाच कविवचनाचें जीवित आहे; तो नसेल तर काव्य निर्जीव ठरतें असेंच येथें कुन्तक सांगतो. या परिकरश्लोकांतील शब्दांचे ध्वनिकारिका व अभिनवगुप्ताचीं वचनें यांच्याशीं विलक्षण साम्य आहे. पानकरसाचा दृष्टान्त तर रसास्वादाकरिता अभिनवगुप्तानेहि घेतला आहे.

काव्यांत कोठेहि खटका न बसतां शब्दार्थाचें रसास्वादांत पर्यवसान होणें हेंच शब्दार्थसाहित्याचें गमक होय. कल्पनेच्या किंवा अलंकारांच्या आहारीं जाऊन कवि रसभंग करतो तेथें साहित्य नष्ट होतें. यालाच कुन्तकानें ‘साहित्यविरह’ म्हटलें आहे. काव्यांत अलंकार

सहज सुंदरतेने आले पाहिजेत. कवि जर प्रयत्नपूर्वक अलंकारविन्यास करू लागला तर त्यांत औचित्यहानि झाल्याने साहित्यविरह होईल. आपल्या काव्यांत अलंकाराच्या हव्यासामुळे केवळ कल्पनेच्या भरान्या मारणान्या कवींना उद्देशून कुन्तक म्हणतो— “व्यसनितया प्रयत्नविरचने हि प्रस्तुतौचित्यपरिहाणेः वाच्यवाचकयोः परस्परस्पर्धित्वलक्षणसाहित्यविरहः पर्यवस्यति । ”

कुन्तकाचें हें साहित्यविवेचन आपल्याला औचित्यविचाराच्या जवळ नेतें. प्रस्तुतौचित्याहानीमुळे साहित्यविरह होतो असें कुन्तक म्हणतो. रसोचित शब्दार्थसंदर्भ नसला की साहित्यविरह झालाच. सारांश, शब्दार्थसाहित्य रसोचित शब्दार्थविन्यासांत आहे. कुन्तकानें साहित्याचें लक्षण सांगतांना ‘ परस्परसाम्यसुभगावस्थान— ’ असे शब्द वापरले. राजशेखर यालाच ‘ शब्दार्थाचा यथावत् सहभाव ’ म्हणतो आणि भोज यालाच ‘ सम्यक् प्रयोग ’ म्हणतो. या सर्वांचा इत्यर्थ एकच, आणि तो म्हणजे ‘ रसोचितशब्दार्थसन्निवेश. ’ याचेंच नांव औचित्य. औचित्याची चर्चा क्षेमेंद्राने केली आहे ; आणि रसाद्यौचित्याने वाच्यवाचकांचा उचित वापर करणें हेंच महाकवीचें मुख्य कर्म आहे व औचित्य हेंच रसपरिपोषाचें एकमेव रहस्य आहे असें आनंदवर्धन सांगतो ( १४५ ); आणि हाच काव्यपाक होय ( रसोचितशब्दार्थसूक्तिनिबन्धनं पाकः । ) असें राजशेखर व अवंतिसुन्दरी म्हणतात.

कुन्तकाचें विवेचन कविव्यापारमुखाने झालेलें आहे. भट्टनायकाचें विवेचन रसिकव्यापारमुखाने झालें आहे. काव्यांतून रसिक रसास्वाद कसा घेतो हें त्याने विशद केलें आहे. सर्व काव्यांगांचा या सर्वच साहित्यपंडितांनी विचार केला आहे. गुणालंकारांच्या योगे साधारणीकरण कसें होतें हें भट्टनायक सांगतो, तर गुणालंकारांची प्रस्तुतौचित्याने कवि योजना कशी करतो हें कुन्तक दाखवितो. गुणालंकारसंस्कृत शब्दार्थाचें पर्यवसान अखेर रसास्वादांतच कसें होतें हें आनंदवर्धन दाखवितो व त्या दृष्टीने शब्दार्थ, गुणालंकार, रीति, वृत्ति या सर्व काव्यांगांची व्यवस्था लावतो. शब्दार्थाना काव्य ही संज्ञा प्राप्त व्हावयास गुण व अलंकार हे आवश्यक धर्म आहेत असें ध्वनिपूर्वकालीन आचार्य म्हणतात. एकूण, सर्वच आचार्य साहित्याचीच चर्चा करतात. “ शब्दार्थो साहितौ काव्यम् ” या वचनाचा विशेष सांगतांना समुद्रबंध नांवाचा अलंकारसर्वस्वाचा टीकाकार म्हणतो—

“ इह विशिष्टौ शब्दार्थौ काव्यम् । तयोश्च वैशिष्ट्यं धर्ममुखेन, व्यापारमुखेन, व्यङ्ग्यमुखेन वा इति त्रयः पक्षाः । आद्येऽपि अलंकारतो गुणतो वा इति द्वैविध्यम् । द्वितीयेऽपि भणितिवैचित्र्येण

१४५. वाच्यानां वाचकानां च यदौचित्येन योजनम् ।

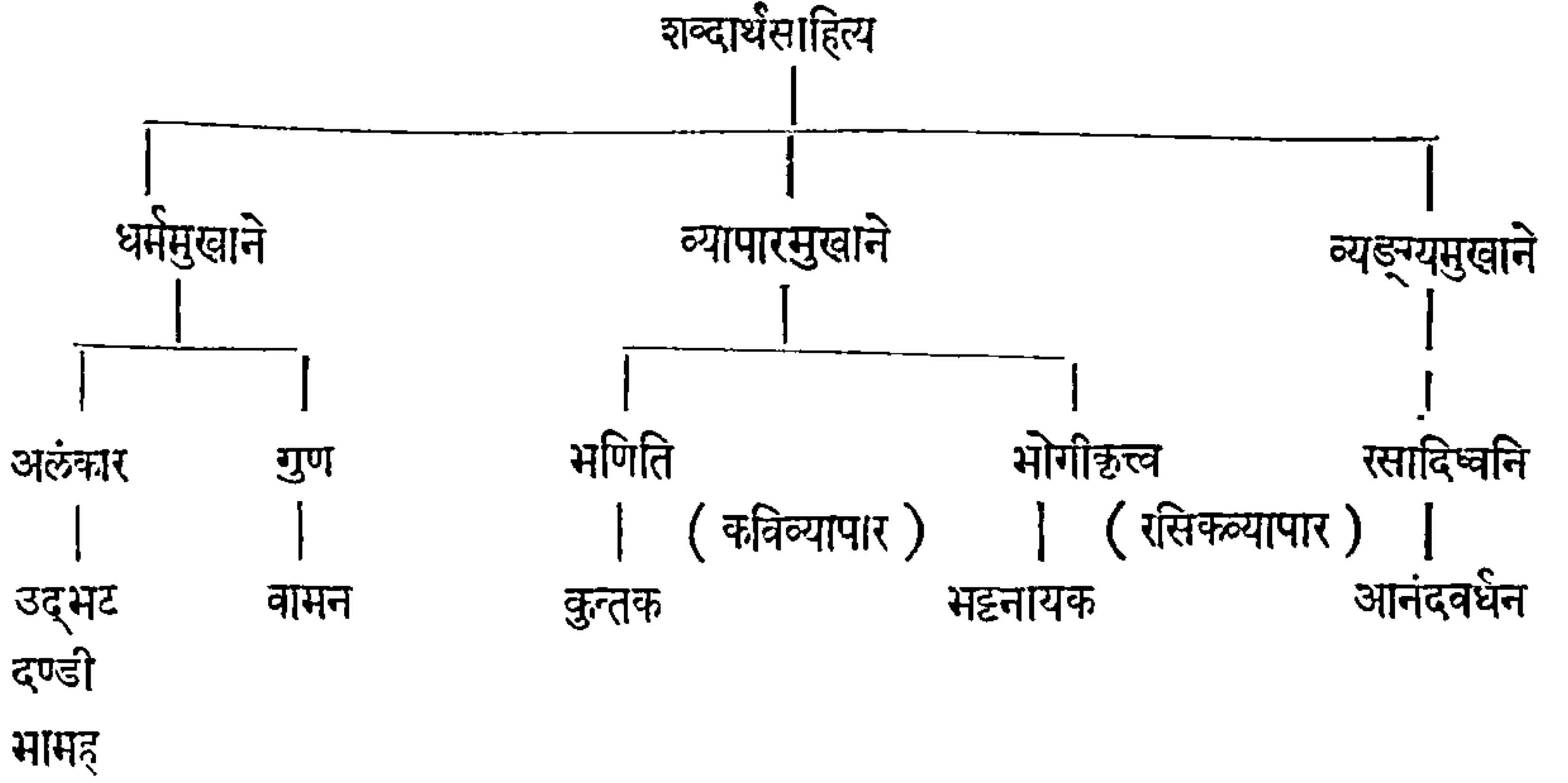
रसादिविषयेणैतत् मुख्य कर्म महाकवेः ॥ ( ध्व. ३।३२ )

अनौचित्यादृते नान्यद्रसभंगस्य कारणम् ।

प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योषानिपत् परा ॥ ( परिकर श्लोक )

शब्दार्थी चा संबंध वारा प्रकारचा .....

भोगीकृत्त्वेन वा इति द्वैविध्यम् । इति पंचसु पक्षेषु आद्यः उद्भटादिभिरङ्गीकृतः, द्वितीयो वामनेन, तृतीयो वक्रोक्तिजीवितकारेण, चतुर्थो भट्टनायकेन, पंचमः आनन्दवर्धनेन ।”  
समुद्रबन्धाचें म्हणणे आलेखाने असें सांगतां येईल—



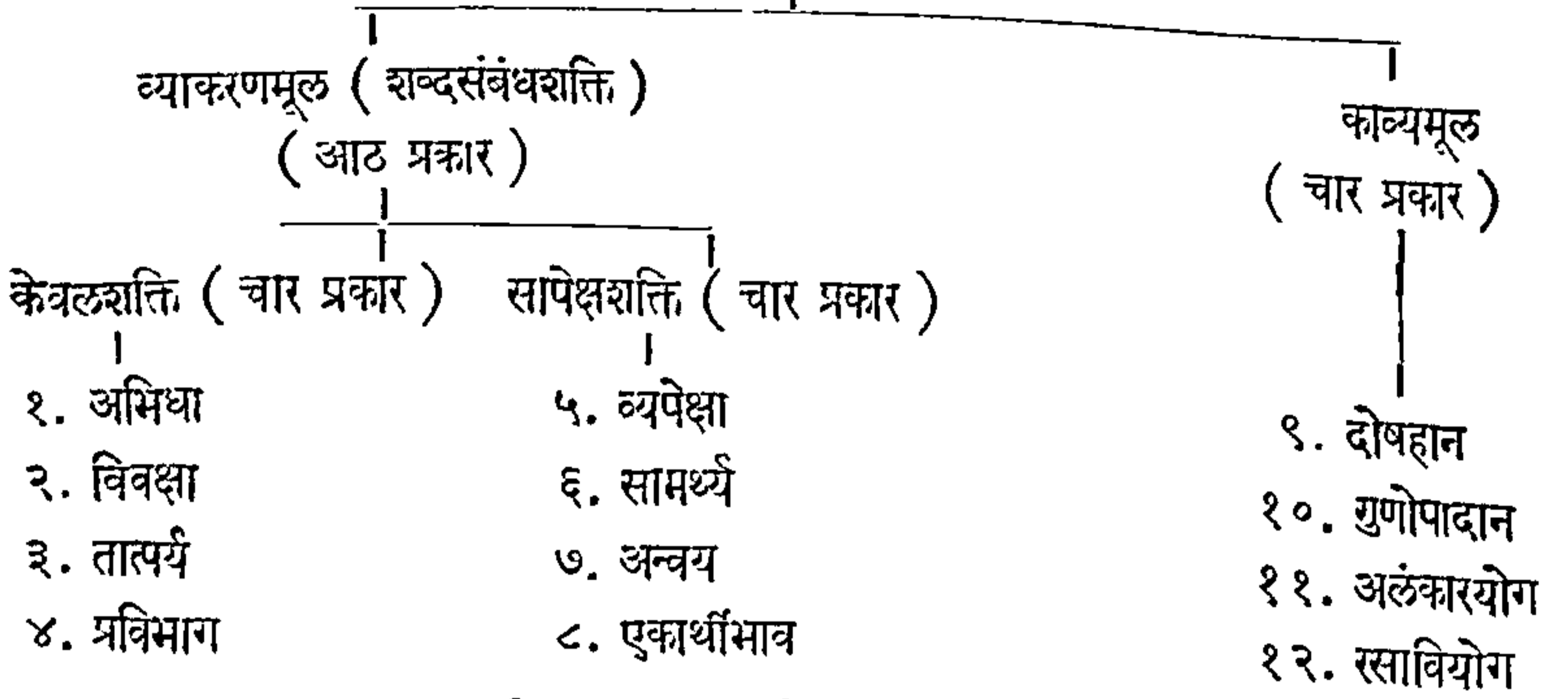
भोजाचें साहित्य विवेचन ( इ. स. १००५ ते १०५० )

कुन्तकाचा लेखनकाल दहाव्या शतकाच्या अखेरीस येतो तर भोजाची कारकीर्द अकराव्या शतकाच्या पूर्वार्धात येते. ‘सरस्वतीकण्ठाभरण’ व ‘शृंगारप्रकाश’ असे दोन ग्रंथ भोजाच्या नांवावर आहेत. शृंगारप्रकाश एका प्रकारे कण्ठाभरणाचा विस्तारच हाय. शृंगार-प्रकाशांत भोजाने साहित्यविवेचन केलें आहे. प्रारंभीच भोज म्हणतो—

“तत् ( काव्यं ) पुनः शब्दार्थयोः साहित्यम् आमनन्ति । तद्यथा—‘शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्” इति । कः पुनः शब्दः ? येन उच्चरितेन अर्थः प्रतीयते । ...कोऽर्थः ? यः शब्देन प्रत्याय्यते । ...किं साहित्यम् ? यः शब्दार्थयोः सम्बन्धः । स च द्वादशधा—अभिधा, विवक्षा, तात्पर्यम्, प्रविभागः, व्यपेक्षा, सामर्थ्यम्, अन्वयः, एकार्थाभावः, दोषहानम्, गुणादानम् अलंकारयोगः, रसावियोगश्च इति ।”

साहित्य म्हणजे शब्दार्थाचा संबंध. भोजाच्या मते हा बारा प्रकारचा आहे. या प्रत्येक प्रकाराचें भोजाने सविस्तर विवेचन केलें. हें विवेचन म्हणजेच ‘शृंगारप्रकाश’ ग्रंथ होय. त्या विवेचनाची आपणास येथे गरज नाही. या बारा प्रकारांपैकी पहिले आठ प्रकार व्याकरणा-श्रित आहेत व शेवटले चार प्रकार काव्याश्रित आहेत. डॉ. राघवन् यांनी आपल्या ग्रंथांत हे सर्व प्रकार कोष्टकरूपाने दिले आहेत. ते पाहिले म्हणजे भोजाच्या विवेचनाचें स्वरूप तात्काळ लक्षांत येतें.

काव्य = शब्दार्थों के साहित्य ( चार प्रकार )



या प्रकारोंकी काव्यदृष्टीने आवश्यकता प्रतिपादन करतांना भोज म्हणतो—“ कोणतेहि वाक्य प्रयोगाई आहे किंवा नाही हे अभिधा, विवक्षा इत्यादि आठ संबंधांवरून कळते; पण वाक्याचा सम्यक् प्रयोग तेव्हाच उपपन्न होऊं शकतो की जेव्हा तें वाक्य निर्दोष, गुणयुक्त, सालंकार आणि रसवत् असते. ” ( १४६ ) पहिले आठ प्रकारचे संबंध शास्त्र व काव्य या दोहोंनाहि समान आहेत. पण शेवटले चार प्रकार मात्र काव्यांतच असूं शकतात. तात्पर्य दोष, गुण, अलंकार व रस यांचे विवेचन हे शब्दार्थसाहित्याचेच विवेचन होय ( १४७ ).

१४६. तत्र अभिधाविवक्षादिभिः निरूपिते शब्दार्थयोः साहित्ये वाक्यस्य प्रयोगयोग्यता प्रयोगनर्हता च निश्चीयते ।... सम्यक्प्रयोगश्च तदा उपपद्यते यदा दोषहानम्, गुणोपादानम्, अलंकारयोगः, रसावियोगश्च भवति । ”

१४७. शब्दार्थसाहित्याचे विवेचन करतांना शब्दसंबंधशक्तींचे विवेचन करण्यांत शृंगार-प्रकाशाचीं आठ प्रकारां खर्च झालीं. हे विवेचन भोजाला व्याकरणाच्या आधारें करावें लागलें. साहित्यशास्त्राच्या विवेचनांत व्याकरणांतील प्रकृतिप्रत्यय आणल्याबद्दल डॉ. राधवन् यांनी भोजाला अप्रत्यक्षपणें दोष दिला आहे. भोजावर व्याकरणशास्त्राचा, विशेषतः वाक्यपदीयाचा फारच मोठा संस्कार झाला होता. त्यामुळे त्यानें हे विवेचन केलें असावें, असें ते म्हणतात. त्यांचे हे म्हणणें मोठेसें समर्थनीय नाही. भोजावर वाक्यपदीयाचा संस्कार होता हे कबूल, पण साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांचा संस्कारहि त्यावर कमी नव्हता हे त्याचे ग्रंथ वरवर चाळले असतांनाहि दिसतें. शिवाय अर्थसंस्काराच्या दृष्टीने तर वाक्यपदीयाचा संस्कार असणें तर आवश्यकच आहे. भोजाच्याच काय पण इतरांच्याहि साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांत व्याकरणांतील विषय अनुषंगाने आले आहेतच. आज हे ग्रंथ शिकतांना व शिकवितांना मध्येच कोठे व्याकरण आलें की आपण कंटाळतो, याला कारण आहे. ज्या काळांत हे ग्रंथ झाले त्या काळापासून आपण इतके दूर गेलों आहोंत की त्यावेळच्या साहित्यिकांना प्रतीत होणाऱ्या उपसर्ग, तद्धित, कृदन्त, अव्यय इत्यादिकांच्या वेगवेगळ्या अर्थच्छटा आपणाला आज समजेनाशा झाल्या आहेत. त्यांची व्यंजकता आपल्या ध्यानांत आज तत्काळ येत नाही. पण आजहि आपण तेंच शब्दार्थसाहित्य मराठी उदाहरणांनी विवेचावयाचें ठरविलें तर मराठीतील प्रत्यय, अव्यय, रूपे इत्यादींची व्यंजकता आपणाला खास सांगावी लागेल व त्याकरितां व्याकरणाकडे धाव घ्यावी लागेलच.

काव्यशास्त्रावरील संस्कृत ग्रंथांत विवेचनाचे असेच चार भाग केलेले दिसतील. त्यामुळे तें जसें काव्याचें तसें शब्दार्थसाहित्याचेंहि विवेचन आहे. ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे काव्यशास्त्राला साहित्यशास्त्र व काव्याला साहित्य कां म्हणतात हें लक्षांत येईल. काव्यगतशब्दार्थाचें साहित्य म्हणजे काय ? हा प्रश्न सरळ विचारांत घेण्याची सुरुवात ध्वनिकारांपासून पुढे झाली, आणि पूर्वीच्या काव्यालंकाराचें साहित्यशास्त्रांत परिवर्तन झालें.

मम्मट : काव्यप्रकाश (सुमारें इ. स. ११००)

भोजाचें साहित्यविवेचन लक्षांत घेतलें म्हणजे मम्मटाच्या काव्यलक्षणाचें महत्त्व कळावयास लागतें. मम्मट हा भोजाचा समकालीन, पण त्याच्याहून कांहीसा धाकटा आहे. “तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि” असें मम्मटाने काव्याचें लक्षण दिलें आहे. मम्मटाच्या व्याख्येवर विश्वनाथ, जगन्नाथ वगैरे पुढील ग्रंथकारांनी टीकेची झोड उठविली; न्यायाच्या अवच्छिन्नावच्छेदक दृष्टिकोनांतून ती व्याख्या सदोष ठरविली; पण साहित्यदृष्टीने पाहिल्यास या व्याख्येंत शब्दार्थसाहित्याचे किंवा सम्यक्प्रयोगाचे चारहि धर्म आल्याचें दिसून येईल. ‘अदोषौ’ व ‘सगुणौ’ यांत ‘दोषहान’ व ‘गुणोपादान’ हे दोन साहित्यधर्म आले आहेत. ‘अनलंकृती पुनः क्वापि’ याचें व्याख्यान खुद्द मम्मटानेच “सर्वत्र सालंकारौ, क्वापि स्फुटालंकारविरहेऽपि व काव्यत्वहानि” असें केलें आहे. तेव्हां अलंकारयोग हा साहित्यधर्महि त्याला अपेक्षितच आहे हें निःसंशय. काव्यात्मा जो रस त्याचा या लक्षणांत निर्देश नाही असा सर्वांचा या व्याख्येवर आरोप आहे. पण मम्मट हा ध्वनिवादी आहे व त्याच्या दृष्टीने ‘रस’ हा काव्यार्थच आहे. शब्दार्थांना काव्य ही संज्ञा लावावयाची असेल तर ते शब्दार्थ ‘व्यंग्य-व्यंजकक्षम’ शब्दार्थ असले पाहिजेत असें तो स्पष्टच म्हणतो. त्याच्या ‘अर्थ’ या शब्दांत ‘व्यंग्यार्थ’ व त्या व्यंग्यार्थाचा सर्वोच्च प्रकार जो रस तो अभिप्रेत आहे हें स्पष्ट दिसतें. शिवाय आपल्या ग्रंथाची मांडणी त्याने ज्या पद्धतीने केली आहे ती लक्षांत घेतली म्हणजे अर्थ या शब्दांत त्याला रस अभिप्रेत आहे याबद्दल शंकाच राहात नाही. त्याचा संपूर्ण ग्रंथ या त्याच्या व्याख्येचें स्पष्टीकरण होय असें तो “इति संपूर्णमिदं काव्यलक्षणम्” या आपल्या ग्रंथसमाप्तीच्या वाक्याने स्पष्ट शब्दांत निदर्शनास आणतो. तेव्हा ‘रसावियोग’ हा साहित्यधर्मसुद्धा त्याच्या लक्षणांत अभिप्रेत आहे हें स्पष्ट दिसतें. आता मम्मटाच्या व्याख्येचें स्वारस्य लक्षांत यावयास हरकत नाही. काव्यचर्चेचा विकास ज्या क्रमाने झालेला दिसतो तो क्रम विचारांत घेतां मम्मटाने केलेलें काव्यलक्षण हें त्या चर्चेचें तर्कगम्य (Logical) पर्यवसान होय असें सहज दिसतें व त्या लक्षणाचें साहित्यशास्त्रीय महत्त्वहि प्रत्ययास येतें.

“मम्मटाची व्याख्या सदोष असली तरीहि पूर्वीच्या भिन्न भिन्न वादांचा समन्वय करण्याचा प्रयत्न तींत दिसून येतो,” असें डॉ. डे तिचे समर्थन करतात. हें त्या व्याख्येचें साहित्यशास्त्रीय समर्थन नव्हे. साहित्यशास्त्रांतील काव्यस्वरूपविषयक वाद आनंदवर्धनानेच संपविले होते. अभिनवगुप्ताने तर “रस एव वस्तुत आत्मा” असें स्पष्टच म्हटलें होतें. तेव्हा भिन्न भिन्न

वादांचा समन्वय करण्याचा प्रश्नच नव्हता. मम्मटाच्या वेळचे वाद काव्यस्वरूपाबद्दलचे नसून रसास्वादाबद्दलचे व ध्वनीच्या विरोधाचे होते. त्या वादांचा त्याने चांगला परामर्शही घेतला आहे व ध्वनीची श्रेष्ठता प्रतिपादन केलीही आहे. तेव्हा ही व्याख्या सदोष असली तरीही पूर्वीच्या वादांच्या समन्वयाच्या दृष्टीने ती ग्राह्य मानावी अशा म्हणण्यांत कांहीं अर्थ नाही. मम्मटाच्या व्याख्येची पूर्वपीठिका आपणास विकासमुखानेच शोधावी लागते व त्याकरितां वामन-राजशेखर-भोज-मम्मट या क्रमाने यात्रें लागतें. वामनाने 'सौन्दर्यमलङ्कारः' असें म्हटल्यावर "स दोषगुणालंकारहानोपादानाभ्याम्" असें सूत्र घातलें आहे. शब्दार्थांचे सौंदर्य दोषहान, गुणोपादान, व अलंकारोपादान यांनी संपन्न होतें असें वामन म्हणतो. राजशेखराने 'गुणवदलंकृतं च वाक्यमेव काव्यम्' असें काव्यलक्षण केलें आहे. राजशेखराच्या ग्रंथाचा बराचसा उपयोग करणारा भोज—

‘निर्दोषं गुणवत् काव्यमलंकारैरलंकृतम् ।

रसान्वितं कविः कुर्वन् कीर्तिं प्रीतिं च विन्दति ॥’

असें सरस्वतीकण्ठाभरणांत काव्यलक्षण देतो व "दोषहान, गुणोपादान अलंकारयोग व रसावियोग हे सम्यक् प्रयोगाचे (साहित्याचे) धर्म होत," अशा शब्दांत वरील कारिकेंतील अर्थच शृंगार-प्रकाशांत सांगतो. 'मम्मट तीच गोष्ट 'तददोषै शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि' अशा शब्दांत सांगतो. मम्मटाच्या व्याख्येची पूर्वपीठिका अशी दिसते. काव्यगत शब्दार्थ. साहित्यांत जेवढ्या गोष्टी अपेक्षित आहेत तेवढ्या सर्व या व्याख्येंत आहेत.

मम्मटाच्या काव्यप्रकाशाने शब्दार्थसाहित्याच्या विवेचनाला पूर्णता आली. ती इतकी की पुढील ग्रंथकारांनी त्याच्याच पद्धतीचें अवलंबन केलें. काव्यप्रकाशाला साहित्यशास्त्राच्या इतिहासांत अपूर्व स्थान प्राप्त झालें आहे. "शेकडों वर्षे होत असलेला साहित्यशास्त्राच्या अनेकविध अंगांचा विकास त्यांत लक्षांत घेतलेला असून त्याचें सार त्यांत आलें आहे, व तो स्वतःहि साहित्यशास्त्र-विषयक अनेक मतांचें उगमस्थान झालेला दिसून येतो....भावी काव्यमीमांसापद्धति व तद्विषयक सारा पसारा यांचा उगम त्यांत आढळून येतो. त्यांतील विवेचन पूर्ण व सर्वांगीण असूनहि तें शक्य तितकें थोडक्यांत केलेलें आहे हा त्या ग्रंथाचा विशेष गुण होय," असें म. म. पां. वा काणे म्हणतात. काव्यप्रकाशांत नाट्याशिवाय इतर सर्व काव्यांगांचा परामर्श घेतलेला असून सर्व काव्यांगांची त्यांत नीट व्यवस्था लावलेली आहे. स्वतः ग्रंथकारच सांगतो—

‘इत्येष मार्गो विदुषां विभिन्नोऽप्यभिन्नरूपः प्रतिभासते यत् ।

न तद्विचित्रं यदमुत्र सम्यग् विनिर्मिता संघटनैव हेतुः ॥’

काव्यप्रकाश हा साहित्यचर्चेचा उत्कर्षबिन्दु होय. एका शतकांतच या ग्रंथाला एवढी मान्यता मिळाली की साहित्यपंडित मम्मटाला 'वाग्देवतावतार' म्हणूं लागले. काव्यप्रकाशावर आजवर जेवढ्या टीका झाल्या तेवढ्या दुसऱ्या कोणत्याहि साहित्यग्रंथावर झाल्या नाहीत. साहित्यचर्चेच्या क्षेत्रांत मम्मटानंतर जे काय बदल झाले ते केवळ तपशिलाचेच होत.

.....

## मम्मटोत्तर ग्रंथकार

साहित्यमीमांसेची जी पद्धति  
मम्मटाने घालून दिली तिचाच

अंगीकार पुढील ग्रंथकारांनी केला. मम्मटापासून तो जगन्नाथापर्यंत सुमारे साडेपांचशें वर्षांत ( इ. स. ११०० ते १६५० ) साहित्यचर्चेच्या पद्धतीत मूलग्राही असा फरक पडला नाही. या काळांतील बहुतेक साहित्यपंडित ध्वनिकारांचेच अनुयायी झाले. याचा अर्थ या काळांत नवीन विचाराचा उदय झालाच नाही असा नाही. नवीन विचार अवश्य आले ; पण एक तर ते धडाडीने मांडले गेले नाहीत, किंवा त्यांना फारसे अनुयायी मिळाले नाहीत. या विचारांपैकी कांही महत्त्वाचे विचार असे —

१. नारायणाचा केवलाद्भुतवाद ; २. रामचंद्र-गुणचंद्र यांचा सुखदुःखवाद ; ३. नव्य-न्यायानुयायांची रसप्रक्रिया ; ४. मधुसूदनसरस्वतींचें भक्तिरसविवेचन ; ५. प्रभाकराचा चमत्कारवाद ; ६. जगन्नाथपंडितांचा पुनर्विवेचनाचा प्रयत्न.

या सर्वांत मम्मटानंतर केवळ जगन्नाथानेच साहित्यपंडितांच्या मनाची पकड घेतली. या सर्वांचा इतिहास आपण या प्रकरणांत कालानुक्रमाने पाहूं.

### बारावें शतक

मम्मटानंतर एकाच शतकांत ( बाराव्या शतकांत ) रुय्यक, वाग्भट व हेमचंद्र हे नांवाजलेले ग्रंथकार झाले. रुय्यकाचा लेखनकाल ११३५ ते ५५, वाग्भटाचा लेखनकाल ११२२ ते ५६, आणि हेमचंद्राच्या काव्यानुशासनाचा काळ ११५० असा ठरतो.

**रुय्यक** — रुय्यकाने ' अलंकारसर्वस्व ' नांवाचा ग्रंथ लिहिला. त्यांत त्याने अलंकारांचें वर्गीकरण करून सुमारे ७५ अलंकारांचें विवेचन केलें. हा ध्वनिमताचा पक्का अनुयायी होता. गुणदोष व अलंकार यांचा विभाग मम्मटाप्रमाणें अन्वयव्यतिरेकानुसार न करतां आश्रयाश्रयिभावावर करावा असें तो म्हणतो. अलंकारांच्या वर्गीकरणांत याच्या बुद्धीची सूक्ष्मता दिसून येते. याच्या अलंकारविवेचनाची छाप पुढील आलंकारिकांवर पडलेली दिसून येते. त्यांनी अलंकारविवेचनाकरितां



मम्मटापेक्षां रुय्यकाचाच अधिक आधार घेतला. विश्वनाथाच्या अलंकारविवेचनावर रुय्यकाचा प्रभाव प्रत्यक्षच दिसून येतो. अलंकारसर्वस्वाशिवाय रुय्यकाने अलंकारानुसारिणी, काव्यप्रकाश-संकेत, नाटकमीमांसा, व्यक्तिविवेकविचार, साहित्यमीमांसा आणि सहृदयलीला हे ग्रंथ लिहिले. सहृदयलीला हा ग्रंथ छोट्यासाच पण मजेदार आहे. त्यांत स्त्रियांच्या नैसर्गिक व कृत्रिम अलंकारांचें वर्णन आहे.

**हेमचंद्र** — या शतकांतील दुसरा मोठा ग्रंथकार हेमचंद्र होय. वाग्भट व हेमचंद्र या दोघांनीहि 'काव्यानुशासन' या नांवाचेच ग्रंथ लिहिले. दोन्ही ग्रंथ संग्रहात्मकच आहेत. पण हेमचंद्राबद्दल थोडें लिहिलें पाहिजे. हेमचंद्र प्रचंड ग्रंथकार होता. त्याने 'सिद्धहेमचंद्र' किंवा 'शब्दानुशासन' हा व्याकरणग्रंथ, 'देशीनाममाला' नामक प्राकृत कोष, व 'काव्यानुशासन' हा साहित्यग्रंथ लिहिला. काव्यानुशासन हा ग्रंथ संग्रहात्मक असला तरी त्याचे कांही विशेष आहेत. पहिली गोष्ट म्हणजे विद्यार्थ्यांची दृष्टि समोर ठेवून हेमचंद्राने हा ग्रंथ लिहिला आहे. ध्वन्यालोक, लोचन, अभिनवभारती, काव्यप्रकाश आणि राजशेखराची काव्यमीमांसा यांचा या ग्रंथाला आधार आहे. यांत पूर्वाचार्यांचीं मते सोपीं करून मांडलेलीं आहेत आणि रसविवेचन थोडक्यांत असूनहि सखोल व सोपपत्तिक आहे. हेमचंद्राने काव्यानुशासनावर स्वतःच विवेक नांवाची टीका लिहिली आहे. तीत ठिकठिकाणीं आधार-ग्रंथांतील मूळ उतारे दिले आहेत. हेमचंद्राचें ध्वनीचे वर्गीकरण व अलंकारविवेचन पाहण्या-सारखें आहे. मम्मटाने केलेले अनेक ध्वनिप्रकार हेमचंद्राने निराळ्या वर्गवारीप्रमाणें अगदी थोडक्यांत आणले आहेत व अलंकारांची संख्याहि साठानून छत्तिसावर आणली आहे. काव्यानुशासन वाचतांना वाचक प्रारंभीच पूर्वोत्तर पक्षांच्या जाळ्यांत सांपडत नाही. त्यामुळे विषयाचा आराखडा त्यावरून चटकन् समजतो. म्हणूनच आजच्या दृष्टीने तरी पाठ्यग्रंथ (Text Book) म्हणून काव्यानुशासन हा ग्रंथ मोलाचा ठरतो. या ग्रंथाच्या अभ्यासाने काव्यप्रकाशांत सरळ प्रवेश होऊन काव्यप्रकाशाची दुर्बोधता व न्याच अंशीं कमी होते.

**रामचंद्र आणि गुणचंद्र** — हे दोन लेखक हेमचंद्राचे शिष्य होते. यांनी 'नाट्यदर्पण' नांवाचा ग्रंथ लिहिला. रामचंद्र हा तर प्रबंधशतकर्ता म्हणून प्रसिद्ध झाला होता. "सुखदुःखात्मको रसः" हें मत यांनी पुढे मांडलें. शृंगार, हास्य, वीर, अद्भुत व शांत हे पांच रस सुखात्मक असून करुण, रौद्र, बीभत्स आणि भयानक हे चार दुःखात्मक रस आहेत, असें यांचें म्हणणें आहे. यांच्या पूर्वी शारदातनय नामक ग्रंथकार झाला. त्याने आपल्या 'भावप्रकाशन' नामक ग्रंथांत शांत हा नाट्यरस नाही असें प्रतिपादिलें होतें. हें मत नाट्यदर्पणकारांना मान्य नाही. त्यांच्या मते शान्तसुद्धाःनाट्यरस आहे.

तेरावें शतक

तेराव्या शतकांत साहित्यविचारांत कोणतीहि मोलाची भर पडल्याचें दिसत नाही. या शतकांत जयदेव, भानुदत्त आणि विद्याधर हे नांवाजलेले लेखक झाले. जयदेव

( पीयूषवर्ष ) याचा चंद्रालोक नामक ग्रंथ असून त्यांत शंभर अलंकारांचें विवेचन आहे. भानुदत्ताचे ' रसमंजरी ' व ' रसतरंगिणी ' असे दोन ग्रंथ केवळ रसविवेचनावर आहेत. विद्याधराचा एकावलि नामक ग्रंथ आहे. त्यांतील उदाहरणें खुद्द लेखकाचीच असून त्यांत ओरिसाचा राजा नृसिंहदेव याची स्तुति आहे.

चवदावें शतक

या शतकांत विद्यानाथ व विश्वनाथ हे दोन प्रसिद्ध लेखक झाले. दुसरा वाग्भट्टहि याच काळांत होऊन गेला असावा.

**विद्यानाथ** — विद्यानाथाचा ' प्रतापरुद्रयशोभूषण ' या नांवाचा ग्रंथ आहे. यांतील उदाहरणांतून लेखकाने काकतीय वंशांतील राजा प्रतापरुद्र याचें वर्णन केलें आहे. यांत नाट्याचेंहि विवेचन आहे व त्याचे नियम स्पष्ट करण्यास लेखकाने ' प्रतापरुद्रकल्याण ' या नांवाचें नाटकहि या ग्रंथांत समाविष्ट केलें आहे. संपूर्ण ग्रंथावर मम्मटाची व अलंकारविवेचनावर रुय्यकाची छाप दिसून येते.

**विश्वनाथ** — विश्वनाथाचें ' साहित्यदर्पण ' हा या शतकांतील प्रसिद्ध ग्रंथ होय. काव्यप्रकाशाच्या खालोखाल पाठ्यग्रंथ म्हणून साहित्यदर्पणाला महत्त्व आहे. या ग्रंथाचा प्रसार विशेषेंकरून बंगालमध्ये झाला. यांत नाट्यासहित सर्व काव्यांगांचें विवेचन आहे. नाट्यविवेचनांत नाट्यशास्त्र व दशरूप यानंतर साहित्यदर्पणालाच मान देण्यांत येतो. " वाक्यं रसात्मकं काव्यम् " ही काव्याची सर्वतोमुखी झालेली व्याख्या विश्वनाथाचीच होय. याने नऊ रसांबरोबर वत्सल हा दहावा रस मानला. केवळानंदवादाचा याने जोरदार पुरस्कार केला आहे. साहित्यदर्पणांतील विवेचन सरळ व सुबोध असून शब्दशक्तीचा विषय या ग्रंथावरून चांगला आकलन करतां येतो.

सोळावें शतक

पंधराव्या शतकांत साहित्यशास्त्रांत भर पडल्याचें उपलब्ध ग्रंथावरून तरी दिसत नाही. सोळावें शतक मात्र साहित्यचर्चेच्या दृष्टीने महत्त्वाचें आहे. ' भक्तिरसाची चर्चा ' व ' चमत्कारवादाचें प्रतिपादन ' हे दोन या शतकांतील विशेष म्हणून दाखवितां येतील.

**भक्तिरसचर्चा** — भक्तिरसाचें विवेचन करणारे रूपगोस्वामी आणि मधुसूदनसरस्वती असे दोन लेखक होऊन गेले. रूपगोस्वामी हे चैतन्य सांप्रदायी वैष्णव साधु असून ते चैतन्यप्रभूचे शिष्य होते. हे १५०० ते १५६० या काळांत होऊन गेले. ' भक्तिरसामृतसिन्धु ' व ' उज्वलनीलमणि ' असे दोन ग्रंथ यांनी लिहिले. यांच्या मते शांति, प्रीति, प्रेयस, वत्सल आणि उज्वल ( मधुर ) असे पांच मुख्य रस आहेत. उज्वल म्हणजे भक्तिरसाचा श्रेष्ठ प्रकार मधुरभक्ति. मधुरभक्तीला ग्रंथकाराने ' भक्तिरसराट् ' असें म्हटलें आहे. श्रीकृष्ण हा नायक व त्याच्या वल्लभा यांच्या शृंगारवर्णनाने भक्ताच्या चित्तांत मधुर रतीचा प्रकर्ष होऊन ती आस्वाद्य

हेति, हाच भक्तिरस होय असें रूपगोस्वामी म्हणतात ( १४८ ). थोडक्यांत सांगावयाचे म्हणजे हा शृंगारच आहे. म्हणून या ग्रंथांतील भक्तिरसविवेचनांत परिभाषा सुद्धा शृंगाररसाचीच आली आहे.

**मधुसूदनसरस्वतींचा** ' भक्तिरसायन ' हा ग्रंथ भक्तिरसावरील दुसरा महत्त्वाचा ग्रंथ होय. या ग्रंथांत भक्तिरसाचे सर्वांगीण व सोपपत्तिक विवेचन आहे. यांनी भक्ति किंवा भगवदाकारता हा मोक्षाहून स्वतंत्र असा पांचवा पुरुषार्थ मानला असून त्या आधारावर शान्ताहून भक्तीचे वेगळे व स्वतंत्र स्थान दाखविले आहे.

दृतस्य भगवद्धर्मान् धारावाहिकतां गता ।

सर्वेशे मनसो वृत्तिः भक्तिरित्यभिधीयते ॥

भगवद्गुणश्रवणाने दृतावस्थेला प्राप्त झालेल्या चित्ताची भगवद्रविषयक अखण्ड वृत्ति म्हणजे भक्ति होय. अर्थात् भक्ति म्हणजे भगवदाकारता. या वृत्तीची आस्वाद्यमानता विभावानुभावांसहित मधुसूदनसरस्वतींनी अभिनवगुप्ताच्या पद्धतीने वर्णिली आहे. तेव्हा भक्तिरसावरील शास्त्रीय ग्रंथ म्हणून या ग्रंथाचाच निर्देश करावा लागेल. मधुसूदनसरस्वती हे तुळसीदासांचे समकालीन असून त्यांचे मित्र होते. तेव्हा यांचा काल सोळाव्या शतकाचा उत्तरार्ध मानता येईल. मधुसूदनसरस्वती हे गाढे वेदान्ती, रससिद्ध कवि आणि महान् भगवद्भक्त होते. ' अद्वैतसिद्धि ' नामक वेदान्तग्रंथ, ' भक्तिरसायन ' हा साहित्यग्रंथ, आणि ' आनन्दमन्दाकिनी ' हे रसाल स्तोत्रकाव्य या तीन अमर देणग्या त्यांनी आपल्याला दिल्या आहेत.

**साहित्यांतील चमत्कारवाद**—चमत्कार किंवा चमत्कृति हा काव्याचा विशेष होय अशा प्रकारच्या मताला सोळाव्या शतकांत प्रभाकर नामक लेखकाने चालना दिली. तसें पाहिले तर ही विचारसरणी अद्भुतरसविवेचनाच्या रूपाने चवदाव्या शतकांतच प्रसृत होऊन लागली होती. काव्यांतून अनुभवाला येणाऱ्या आस्वाद्यतेला 'चमत्कार' किंवा 'चमत्कृति' हा शब्द आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांनीही अनेकदा वापरलेला दिसतो. क्षेमेन्द्राने तर कविकण्ठाभरणांत चमत्काराचे दहा प्रकार सोदाहरण दिले आहेत. पण चमत्काराच्या दृष्टीतून काव्यविवेचन करण्याचे प्रयत्न मात्र मम्मटोत्तर कालांतच झाले. विश्वनाथाचा पणजा नारायण याच्या मते तर चमत्कार हाच काव्याचा प्राण असल्याने विस्मयमूल अद्भुत हा एकच रस ठरत होता ( १४९ ). चमत्कारवादाचा पुरस्कार करणारा दुसरा ग्रंथकार विश्वेश्वर होय. हाहि चवदाव्या शतकांतच होऊन गेला. याने ' चमत्कारचंद्रिका ' नांवाचा ग्रंथ लिहिला. काव्यवाचनाने सहृदयाला होणारा आनंद हाच चमत्कार

१४८. वक्ष्यमाणैर्विभावाद्यैः स्वाद्यतां मधुरा रतिः ।

नीता भक्तिरसः प्रोक्तः शृंगाराख्यो मनीषिभिः ॥

१४९. रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते ।

तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रसः ॥

तस्मादद्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम् ॥

असें नारायणाबद्दलचे धर्मदत्ताचे वचन विश्वनाथाने साहित्यदर्पणा दिले आहे.

असून गुण, रीति, रस, वृत्ति, पाक, शय्या आणि अलंकार अशीं त्याचीं सात आलंबनें आहेत असें तो या ग्रंथांत म्हणतो ( १५० ). सोळाव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत प्रभाकराने 'रसप्रदीप' नांवाचा ग्रंथ लिहिला. त्यांत त्याने काव्याची व्याख्या "चमत्कारविशेषकारित्वम्, सुखविशेषकारित्वं वा" अशी केली आहे. रस हा चमत्काराचा विशेष घटक आहे असें तो मानतो. नारायणाचा अद्भुतवाद याने खोडून काढला आहे. रसप्रदीप हा लहानसाच ग्रंथ आहे व प्रभाकराने तो वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी लिहिला. या ग्रंथाचा प्रभाव त्या काली फार पडला. जगन्नाथासारख्या पंडितांवर सुद्धा याची छाप पडलेली दिसते असें डॉ. वाटवे म्हणतात.

## सतरावें शतक

**अप्पय्य दीक्षित** — अप्पय्य दीक्षित व पंडितराज जगन्नाथ हे सतराव्या शतकांतील प्रमुख ग्रंथकार होत. दोघेही समकालीन होते. पण अप्पय्य दीक्षित जगन्नाथाहून वयाने वडील होते. 'कुवल्यानंद', 'वृत्तिवार्तिक' व 'चित्रमीमांसा' हे तीन साहित्यग्रंथ दीक्षितांनी लिहिले. कुवल्यानंद हा बालबोध अलंकारग्रंथ आहे. यांत १२४ अलंकार दिले असून यांतील अनेक लक्षणे चंद्रालोकाचींच आहेत. वृत्तिवार्तिक हा शब्दव्यापारावरील ग्रंथ असून त्यांत अभिधा व लक्षणा या दोन वृत्तींचें विवेचन आहे. चित्रमीमांसेंत अलंकारांचें तात्त्विक विवेचन आहे. हा ग्रंथ अपूर्ण आहे. चित्रमीमांसेंतील मतांचें खंडन जगन्नाथाने केलें; तें चित्रमीमांसाखंडन या नांवाने प्रसिद्ध आहे.

**जगन्नाथ** — सतराव्या शतकांतील अत्यंत महत्त्वाचा व साहित्यशास्त्राच्या विकासाच्या दृष्टीने अखेरचा ग्रंथ म्हणजे पंडितराज जगन्नाथ याचा 'रसगंगाधर' हा होय. हा ग्रंथ अपूर्ण आहे. पण अशाहि अवस्थेंत ध्वन्यालोक, लोचन, काव्यप्रकाश यांच्या पंतींत ठेवतां येईल अशा तोलाचा तो झाला आहे. रसगंगाधराचीं एकूण पांच आननें असावींत असा तर्क आहे. पण त्यांपैकी पहिलें आनन व दुसऱ्या आननाचा कांही भाग एवढाच ग्रंथ आज उपलब्ध आहे. "रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्" अशी काव्याची व्याख्या जगन्नाथाने केली आहे. जगन्नाथ अभिनवगुप्ताचा अनुयायी आहे हें खरें; पण तो कोणाचेंहि केवळ अंधानुकरण करीत नाही. प्रत्येक बाबतींत त्याला स्वतःचें कांही तरी सांगावयाचें असतेंच. त्याची विवेचक शक्ति विलक्षण असून आपला ग्रंथ त्याने न्यायघटित भाषेंत लिहिला आहे. अभिनवगुप्तानंतरचे रसमीमांसेंतील प्रवाह आपल्याला या ग्रंथांतच पाहावयास मिळतात. रसगंगाधरांत पाण्डित्य आणि वैदग्ध्य यांचा अपूर्व समन्वय पाहावयास मिळतो.

१५०. चमत्कारस्तु विदुषामानन्दपरिवाहकृत ।  
गुणं रीतिं रसं वृत्तिं पाकं शय्यामलंकृतिम् ।  
सप्तैतानि चमत्कारकारणं ब्रुवते बुधाः ॥

## जगन्नाथाचा साहित्याच्या पुनर्लेखनाचा प्रयत्न

साहित्यविकासाच्या दृष्टीने मम्मटोत्तर कालांत रसगंगाधर हाच महत्त्वाचा ग्रंथ आहे. साहित्याचे पुनर्लेखन करण्याचा प्रयत्न त्यांत स्पष्ट दिसतो. 'आजवर झालेल्या साहित्यमीमांसेचे संपूर्ण आलोचन करून व त्यावर श्रमपूर्वक मनन करून हा ग्रंथ आपण लिहिला असून इतर सर्व अलंकारग्रंथांहून तो सरस झालेला आहे' असें ग्रंथकार स्वतःच सांगतो (१५१); व तें यथार्थ आहे असा अभ्यासकांनाहि प्रत्यय येतो.

'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' अशी पूर्वाचार्यांहून वेगळ्या स्वरूपाची काव्याची व्याख्या करूनच जगन्नाथ थांबला नाही; तर त्याने काव्यभेदांपासून सर्वच गोष्टींचें पुनर्लेखन केलें. काव्याचे एवढेच कारण प्रतिभा आहे. (तस्य च कारणं केवलं कविगता प्रतिभा) असें त्याचे म्हणणें आहे. काव्यप्रकाराचे त्याने उत्तमोत्तम, उत्तम, मध्यम, अधम असे चार प्रकार केले. जेथे व्यंग्यार्थ प्रधान आहे तें उत्तमोत्तम काव्य; जेथे व्यंग्य प्रधान नसलें तरी चमत्कार-कारण आहे तें उत्तम काव्य; जेथे व्यंग्यचमत्कारापेक्षा वाच्यचमत्कार स्पष्ट व उत्कृष्ट आहे तें मध्यम काव्य; आणि जेथे अर्थचमत्कृति शब्दचमत्कृतींत लीन होते तें अधम काव्य, असें काव्याच्या विविध प्रकारांचें तो स्वरूप सांगतो. एकाक्षरपद्य, अर्धावृत्ति यमक, पद्मबंध इत्यादि पद्यांत अर्थचमत्कृतिहीन शब्दचमत्कृति दिसत असली तरी त्यांतील शब्दांत रमणीयार्थप्रतिपादकता नसल्याने, अशा पद्यांना काव्य म्हणतांच येत नाही असें जगन्नाथ म्हणतो. महाकवींच्या काव्यांत असे प्रकार दिसतात एवढ्यावरून त्यांना काव्यत्व देण्याचे कांही कारण नाही. त्यांनी केवळ परंपरेला धरून हे प्रकार आणले एवढेंच. जगन्नाथाने शब्दचित्रावर केलेली ही टीका योग्य नाही असें कोण म्हणेल ?

जगन्नाथाचे रसविवेचन अभिनवगुप्ताला धरून असलें तरी तें त्याहून पुष्कळ पुढे गेलें आहे. काव्यप्रकाशांत रसविषयक चार मते आहेत व रसगंगाधरांत अकरा मते आहेत एवढाच याचा अर्थ नाही. "रत्याद्यवच्छिन्ना भनावरणा चिदेव रसः" ही त्याने रसविवेचनांत घातलेली फार मोलाची भर आहे. त्याचा गुणविचार आणि भावध्वनीचे विवेचन सुद्धा नवीन, मार्मिक व सूक्ष्म आहे. त्या त्या गुणांची अभिव्यंजक रचना त्याने सर्वस्वी नवीन प्रकारे विवेचिली आहे. मम्मटादिकांनी या संबंधांत दिलेले नियम आता लागू पडत नव्हते हें जगन्नाथाच्या लक्षांत आलें, म्हणून गुणव्यंजकतेच्या दृष्टीने त्याने नवीन नियम बनविले. त्याचा भावध्वनीचा विचारसुद्धा सूक्ष्म आहे. विशेष म्हणजे रसभावादिकांना पूर्वाचार्य केवळ अलक्ष्यक्रमच मानीत असत, पण रसभावादिक संलक्ष्यक्रम सुद्धा कसे असू शकतात हें जगन्नाथाने मार्मिकपणे दाखविलें आहे.

१५१. निमग्नं क्लेशैर्मननजलधेरन्तरुदरं  
मयोन्नीतो लोके ललितरसगंगाधरमणिः ।  
हरन्नन्तर्ध्वान्तं हृदयमधिरूढो गुणवता -  
मलङ्कारान् सर्वानपि गलितगर्वान् रचयतु ।

हिं दीं तू न आ ले ले न वी न आ विष्का र.....

पदरचना व पदव्यंजकता या बाबर्तीत जगन्नाथाचा कान पटीच्या संगीतज्ञासारखा तयार असावा असें दिसते. म्हणूनच इतर कवींच्या रचनेचें परीक्षण करतांना तो आपलें म्हणणें निःसंदिग्धपणें पटवून देऊं शकतो. अशा तयारीमुळेच त्याच्या काळीं पंडितांना शिरोधार्य झालेल्या श्रीहर्षकृत नैषधीयचरितांतील रचनेला सुद्धा तो 'क्रमेलकवत् विसंष्टुल' असें म्हणूं शकतो. जगन्नाथाचा आणखी एक विशेष म्हणजे, रचनेतील केवळ दोष दाखवूनच तो थांबत नाही; तर दुरुस्त करूनहि दाखवितो. उदाहरणार्थ,

उपासनामेत्य पितुः स्म रज्यते दिने दिने सावसरेषु बन्दिनाम् ॥

पठसु तेषु प्रतिभूपतीनलं विनिद्रोमाऽजनि शृण्वती नलम् ॥

हे नैषधीय चरितांतील पद्य घेऊन व त्यांतील दोष टाळून तेंच पद्य जगन्नाथ असें लिहितो—

उपासनार्थं पितुरागतापि सा निविष्टचित्ता वचनेषु बन्दिनाम् ।

प्रशंसता द्वारि महीपतीनलं विनिद्रोमाजनि शृण्वती नलम् ॥

आणि या दोन्ही पद्यांची तुलना करून श्रीहर्षाचें मूळचें उंटासारखें बेढब (क्रमेलकवत् विसंष्टुल) पद्य दुरुस्त केल्यावर ललनेच्या अंगयष्टीप्रमाणे आकर्षक कसें दिसते हेहि तो दाखवितो.

जगन्नाथाच्या साहित्यविवेचनांत तत्कालीन विचारांचा व हिंदी वाङ्मयांतील विशेषांचा प्रभाव स्पष्ट दिसून येतो. भक्तिरसाची विशिष्टता त्याला प्रतीत होते; भक्तिरसाच्या स्वतंत्र विवेचनाचाहि तो निर्देश करतो; एवढेच नव्हे तर भगवद्गुणसंकीर्तनप्रसंगी उदित होणारे श्रोत्यांचे भावहि त्याला दिसतात; पण तो भक्तीचें रसत्व मान्य करीत नाही. तें नाकारतांना त्याला बरेच जड जातें; पण भरतमुनींची व्यवस्था व्याकुळ होईल म्हणूनच केवळ तो भक्तीचें रसत्व स्वीकारीत नाही. जगन्नाथापूर्वी मधुसूदनसरस्वतींच्या विवेचनाचा व तुलसीदास, सूरदास इत्यादि कवींच्या काव्याचा प्रभाव त्यावेळच्या साहित्यावर पडला होता ही गोष्ट जगन्नाथासारख्या साक्षेपी टीकाकाराच्या नजरेतून सुटणें शक्य नाही. जगन्नाथाने दिलेल्या उदाहरणांतील कितीतरी पद्ये बिहारीकृत 'सत्तसई' तील दोद्यांचीं संस्कृत रूपांतरें दिसतात. उदाहरणार्थ—

“ छिप्यो छबीलो मुँह लसै नीले आँचल चीर ।

मनों कलानिधि झलमलै कालिंदीके नीर ॥

बिहारीच्या या पद्याशीं जगन्नाथाचें पुढील पद्य ताडून पाहा—

नीलाञ्जलेन संवृतमाननमाभाति हरिणनयनायाः ।

प्रतिबिम्बित इव यमुनागभीरनीरान्तरेणाङ्कः ॥

असें सांगतात कीं बिहारीकवीचा कुलपति मिश्र नांवाचा भाचा पंडितराजः जगन्नाथापार्शी साहित्यशास्त्र शिकला. हे जर खरे असेल तर जगन्नाथासमोर बिहारीची 'सत्तसई' असणें अशक्य नाही.

याच ठिकाणीं आणखी एक गोष्ट लक्षांत घेतली पाहिजे. जगन्नाथाने उदाहरणें स्वतःचीं दिलीं. याबद्दल तो अभिमानहि बाळगतो. त्याला आपण प्रौढी म्हणून कित्येकदा नाक मुरडतो.

पण त्यापूर्वी थोडा विचार केला पाहिजे. अलंकार ही एक अर्थव्यक्तीची वैचित्र्यपूर्ण पद्धति आहे. या पद्धतीची हिंदी भाषेतून जी नवीनता प्रतीत होत होती ती जगन्नाथाने संस्कृतांत आणली. त्याच्या अलंकारविवेचनांत केवळ पिष्टपेषण नाही, किंवा केवळ भेदांचा तपशीलही नाही ; त्यांत वक्रोक्तीचा नवीन आविष्कार आहे.

श्यामं सितं च सुदृशो न दृशोः स्वरूपं  
किन्तु स्फुटं गरलमेतदथामृतं च ।  
नो चेत् कथं निपतनादनयोस्तदैव  
मोहं मुदं च नितरां दधते युवानः ॥

या पद्यावरील त्याचें विवेचन वक्रोक्तीच्या नवीन आविष्काराच्या दृष्टीने पाहण्यासारखें आहे. या संस्कृत पद्याचें मूळ

अमी हलाहल मद भरे स्वेत स्याम रत नार ।

जियत मयत झुकि झुकि परत जिहि चितवत इक बार ॥

या भाषापद्यांत आहे ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे वक्रोक्तीचा हा नवीन आविष्कार त्याने हिंदीतून किंवा तत्कालीन भाषासाहित्यांतून संस्कृतांत आणला हें स्पष्ट दिसतें.

रसगंगाधरांत तत्कालीन नवीन संकेतांचेहि अनेक प्रकार दिसून येतात. उदाहरणार्थ पुढील पद्य पाहा—

निरुच्य यान्तीं तरसा कपोतीं  
कूजत्कपोतस्य पुरो दधाने ।  
मयि स्मितार्द वदनारविन्दं  
सा मन्दमन्दं नमयांबभूव ॥

येथे लज्जाभावाचा विभाव कपोतक्रीडेच्या रूपांत आला आहे. कवूतरांच्या क्रीडेचा हा प्रकार जगन्नाथकालीन आहे, पूर्वीचा नाही, हें सूज्ञांस सांगावयाची गरज नाही.

सारांश, रसगंगाधरांत मागील ग्रंथकारांचें विवेचन जमेला धरून आणि स्वकालीन साहित्यांतील वक्रोक्तीचे नवीन आविष्कार व संकेत विचारांत घेऊन साहित्यशास्त्राचें पुनर्लेखन करण्याचा जगन्नाथाचा हेतु स्पष्ट दिसतो. रसगंगाधर अपूर्ण आहे. तो पूर्ण झाला किंवा नाही हें कळावयास मार्ग नाही. पूर्ण ग्रंथ उपलब्ध असता तर सर्वच बाबतींत जगन्नाथाने साहित्यशास्त्र कसें प्रगत केले हें कळेलें असतें.

आपल्या ग्रंथरचनेने साहित्यशास्त्रांत भर घालणारा जगन्नाथ हाच अखेरचा ग्रंथकार होय. जगन्नाथानंतर झालेले ग्रंथ केवळ संग्रहरूप आहेत. त्यामुळे साहित्यशास्त्राच्या विकासाचा इतिहास जगन्नाथाबरोबरच थांबतो असें म्हणावयास हरकत नाही.

////////////////////////////////////

## साहित्यशास्त्राचा विकास

येथवर आपण भारतापासून तों  
जगन्नाथापर्यंत साहित्यचर्चेचा

आढावा घेतला. साहित्यचर्चेच्या विकासाचा हा काळ इ. स. पूर्व २०० ते इ. स. १७०० एवढा, म्हणजे सुमारे दोन हजार वर्षांचा आहे. नाट्यशास्त्राचा काळ इ. स. २०० हा मानला तरी सुमारे पंधराशे वर्षे होतात. या काळांत साहित्यशास्त्र परिणत झाले. साहित्यशास्त्राच्या या विकासाच्या पायऱ्या अशा दाखवित्या येतील.

१. क्रियाकल्प - उपलब्ध साहित्यग्रंथांत भरताचे नाट्यशास्त्र हाच प्राचीनतम ग्रंथ होय. नाट्यप्रयोग यशस्वी कसा करावा हे सांगणे या ग्रंथाचे प्रयोजन आहे. म्हणून नाट्यमंडप कसा असावा येथपासून तों नाट्यसिद्धीपर्यंत सर्व नाट्यांगांचे त्यांत विवेचन आहे. या ग्रंथाचे स्वरूप प्रयोगप्रधान असून तात्त्विक चर्चा व क्रियाविधान यांची त्यांत सरमिसळ झाली आहे. नाट्यकाव्याची चर्चा यांत वाचिकाभिनयाच्या अनुषंगाने आलेली असून तीत काव्यलक्षणें, अलंकार व गुणदोष यांचे स्वरूप सांगितले आहे. भरताची काव्यलक्षणें निरुक्त, मीमांसा इत्यादींमधील वैदिक लक्षणांवरून आलेलीं असणे शक्य आहे. भरतांचे नाट्यशास्त्र काव्यचर्चेतील क्रियाकल्पाची अवस्था दाखविते.

२. काव्यलक्षण - भरतापासून तों भामहदण्डीपर्यंतचा काळ ही काव्यचर्चेची दुसरी पायरी होय. या काळांत काव्यचर्चा नाट्याचे अंग म्हणून न राहतां स्वतंत्रपणे होऊ लागली. काव्यलक्षणांचे अलंकारांत रूपांतर होणे हे या काळातील चर्चेचे सामान्य रूप म्हणून सांगतां येईल. या काळांत काव्यचर्चेला 'काव्यलक्षण' म्हणत असावेत. काव्यलक्षणाचा काळ सुमारे इ. स. ६०० पर्यंतचा म्हणतां येईल.

३. काव्यालंकार - भामहदण्डीपासून तों रुद्रटापर्यंतचा काळ ही विकासाची तिसरी पायरी होय. या काळांत अलंकार, गुण, रस इत्यादि काव्यांगांचे स्वरूप क्रमाक्रमाने



स्पष्ट होत गेलें. काव्याच्या सौंदर्यधर्माला या काळांत 'अलंकार' हें नांव रूढ असून सौंदर्यनिर्मितीचीं साधनें या दृष्टीने या काळांत काव्यांगांची चर्चा होत होती. काव्यचर्चेचें या काळांत 'काव्यालंकार' असें नांव होतें. हा काळ सुमारे इ. स. ६०० ते ८५० पर्यंतचा आहे.

४. साहित्य - आनंदवर्धनापासून तों मम्मटापर्यंतचा काळ ही यापुढील पायरी होय. शब्दार्थाचें साहित्य म्हणजे काय? काव्यगत शब्दार्थाचें वैशिष्ट्य कोणतें? या प्रश्नांचें विवेचन करणें हें या काळांतील चर्चेचें सामान्य स्वरूप होतें. काव्यचर्चेच्या विकासांतील हा उत्कर्षाचा काळ होय. या काळांतच काव्यालंकाराचें साहित्यशास्त्रांत रूपांतर झालें. हा काळ इ. स. ८५० ते ११०० पर्यंतचा आहे.

५. साहित्यपद्धति - मम्मटानंतर त्याने घालून दिलेल्या पद्धतीचेंच अवलंबन पुढील ग्रंथकारांनी केलें. मम्मटानंतर नवीन प्रकारें तत्त्वविचार झाल्याचें दिसत नाही. या काळांतील अखेरचा लेखक जगन्नाथ याने पुनर्लेखन करण्याचा प्रयत्न केला; पण पद्धति मम्मटाचीच ठेविली. हा काळ इ. स. ११०० ते १६५० पर्यंतचा आहे. साहित्यचर्चेच्या या अवस्थेला साहित्यपद्धतीचा काळ असें नांव सुचवावेंसें वाटतें.

अशा प्रकारें काव्यचर्चेचा विकास क्रमाक्रमाने झालेला दिसून येतो. एखाद्या वस्तूचें अंतरंग शोधतांना वरील एक एक पापुद्रा निघावा व आंतील सूक्ष्म धर्माचा बोध होत जावा असा हा प्रकार झाला आहे. अनेकविध नाट्यांगें एकत्र येऊन जो रसाविष्कार होतो तोच रसाविष्कार केवळ शब्दार्थाच्या द्वारेहि होतो असा रसिकांचा अनुभव होता. हा अनुभव कसा येतो? शास्त्रांतील व काव्यांतील शब्दार्थ सारखेच असतांना शास्त्राचें पर्यवसान आनंदांत होत नाही, उलट काव्याचें पर्यवसान आनंदांत होतें, हें कसें? या दोन प्रश्नांच्या उत्तराकरितां काव्यमीमांसा प्रवृत्त झाली. या प्रश्नांचीं उत्तरे केवळ न्याय किंवा व्याकरण यांच्या साहाय्याने देतां येईनात. व्याकरण हें शब्दसंस्काराचें शास्त्र. त्याला अर्थसंस्काराची दखल घेतां येईना. शब्द व त्याचे रूढ संकेत एवढ्यावरच काव्यसौंदर्य मर्यादित झालें नाही हें त्यांना दिसून आलें. रूढ संकेतांच्या पलीकडे गेलेली शब्दार्थाची ही श्लेष कशी आहे हें पाहण्याच्या प्रयत्नांतूनच भामहाची वक्रोक्ति, दण्डीचा समाधिगुण आणि उद्भटाची अमुख्य वृत्ति या प्रवृत्त झाल्या. यांचें स्वरूप स्पष्ट करावयास त्यांनी मीमांसेंतील लक्षणेचा आश्रय घेतला व लक्षणेच्या आश्रयावर वक्रोक्तीला प्रतिष्ठा आणली. पण वक्रोक्तीचें वाकडेपणांत रूपांतर करूं शकणाराहि एक कविवर्ग होताच. तेव्हा वामनाने काव्यसौंदर्याचें पुनर्विवेचन करून, तें अलंकाराधिष्ठित नसून गुणाधिष्ठित आहे, असें सांगितलें; आणि वामनानंतर रुद्रटाने काव्याचा विशेष गुण जो रस त्याचें स्वतंत्र विवेचन केलें.

दण्डीभामहापासून तों रुद्रटापर्यंतच्या विवेचनांत अशा प्रकारें फरक असला तरी त्या सर्वांचें एका बाबतींत साम्य होतें. तें म्हणजे हे सर्व असें मानीत कीं शब्दार्थाच्या ठिकाणीं गुणालंकारांचा विशिष्ट धर्म असतो व त्यामुळे रस निर्माण होतो. सारांश, या सर्वांचें विवेचन धर्ममुखाने चालू होतें.

पण आनंदवर्धनाने या विचारप्रवाहाला चांगलाच धक्का दिला व त्यामुळे काव्यविवेचनाला वेगळीच दिशा लागली. काव्यविवेचन आतां व्यापारमुखाने आणि फलमुखाने होऊं लागलें. फलमुखाने विवेचन करणारा आनंदवर्धनच होय. रस हा निर्मित किंवा अनुमित न होतां अभिव्यक्तच होतो, म्हणून काव्यांतील शब्दार्थांचें पर्यवसान व्यंग्यांत ( रसांत ) झालें पाहिजे व त्या दृष्टीनेच काव्यांगांची शास्त्रांत व्यवस्था लावली पाहिजे, असें त्याचें म्हणणें. व्यापारमुखाने विवेचन करणाऱ्यांत कुंतक व भट्टनायक प्रमुख होत. कुंतकाने कविव्यापार-मुखाने साहित्यविवेचन केलें व भट्टनायकाने रसिकव्यापारमुखाने विवेचन केलें. या सर्व विवेचन-प्रकारांची पूर्णता अभिनवगुप्ताच्या विवेचनांत व त्यानंतर मम्मटाच्या काव्यप्रकाशांत झालेली दिसून येते. साहित्यशास्त्राच्या विकासांतील पांच अवस्थांपैकी 'काव्यालंकार' व 'साहित्य' या अवस्थांतील विचारप्रवाहांची संगति अशी आहे.

कोणत्याहि शास्त्राचा विकास होत असतांना त्यांत दिसून येणारें एक वैशिष्ट्य असें असतें की विकासाच्या क्रमांत अवस्थांतर होतांच शास्त्राच्या कक्षेंत येणाऱ्या विषयांचें वर्गीकरण वेगळ्या प्रकारें होऊं लागतें. वर्गीकरणाचा असा वेगळा प्रयत्न ध्वन्यालोकांत दिसून येतो. भामहा-पासून रुद्रटापर्यंत काव्याच्या वर्गीकरणाचा प्रकार गद्य-पद्य, निबद्ध-मुक्त, सर्गबंध-अभिनेयार्थ अशा प्रकारचा आहे. ध्वन्यालोकांतील वर्गीकरण असें नाही. काव्यवस्तु तीच; पण तिचें वर्गीकरण आतां व्यंग्य, गुणीभूतव्यंग्य आणि चित्र असें होऊं लागलें. हें वर्गीकरण पूर्वीच्या वर्गीकरणापेक्षा शास्त्रीय व व्यापक असल्याने पूर्वीच्या वर्गीकरणापेक्षा चांगलें व म्हणून ग्राह्य ठरलें. या वर्गीकरणांत मागील वर्गीकरणप्रकारांची व्यवस्था तर लागलीच; पण त्याला शास्त्रीय बेंठकहि मिळाली. कोणत्याहि शास्त्राच्या विकासाचें हेंच निश्चित गमक असतें व हें गमक साहित्यशास्त्राच्या विकासांतहि आढळतें.

काव्यांगांच्या अशा वेगळ्या वर्गीकरणामुळे चर्चापद्धतीतहि फरक पडला. हा फरक मम्मटाच्या काव्यप्रकाशांत स्पष्ट दिसतो. ध्वन्यालोकापासून सुरू झालेल्या काव्यचर्चेची फलश्रुति आपल्याला काव्यप्रकाशांत दिसते. मम्मटानंतर मात्र ह्या चर्चापद्धतीत फरक पडला नाही. त्यामुळे मम्मटानंतर साहित्यचर्चेच्या पद्धतींत परिवर्तन झाल्याचें दिसत नाही. पण चर्चापद्धतीत फरक नसला तरी ती चर्चा सूक्ष्मतर झाल्याचें दिसून येतें. आनंदवर्धनाने ध्वनीचें त्रिप्रकारत्व विशद केलें. हें त्रिप्रकारत्व घेऊन " रस एव वस्तुत आत्मा, वस्त्वलंकारध्वनी तु सर्वथा रसं प्रति पर्यवस्येते " अशी अभिनवगुप्ताने त्यांची अंतर्गत व्यवस्था लावली; मम्मटाने विवेचनामध्ये रसाचा 'अंगी' म्हणून निर्देश केला; आणि विश्वनाथाने 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' अशा वचनाने रसाचें काव्यात्मत्व स्पष्ट सांगितलें. विश्वनाथाने यांत नावीन्य दर्शविलें नसलें तरी सूक्ष्मता खास दाखविली. जगन्नाथाचें वर्गीकरण सुद्धा मम्मटानुसारीच आहे; पण चित्रकाव्याचे अर्थचित्र व शब्दचित्र असे स्वतंत्र प्रकार करून काव्याचे एकूण चार प्रकार मानण्यांत त्यानेहि सूक्ष्मता दाखविली; आणि चित्रबंध, एकाक्षरबंध इत्यादि प्रकार काव्येच नव्हेत असें म्हणण्यांत तर तो खचितच पुरोगामी ठरला.

भामहापासून जगन्नाथापर्यंत चर्चिलेल्या उदाहरणांतहि कांहीं वैशिष्ट्यें दिसतात. भामहा-  
पासून रुद्रयापर्यंत, एक वामनाचा अपवाद सोडल्यास सर्वांची उदाहरणें संस्कृत आणि स्वरचित  
आहेत. उलट आनंदवर्धनापासूनचीं उदाहरणें प्रसिद्ध कवींच्या ग्रंथांतून घेतलीं आहेत. यावरून  
पाहतां असें दिसते कीं आनंदवर्धनापूर्वींचा काळ शास्त्रविचनेचा (Formation) काळ  
आहे, तर आनंदवर्धनापासूनचा काळ पुनर्व्यवस्थेचा व तत्त्वपरीक्षेचा (Systematisation &  
Application) आहे. पूर्वाचार्यांनी शोधिलेल्या तत्त्वांची पर्याप्तता शोधून पाहण्याच्या प्रयत्नांतून  
ध्वनितत्त्वाचा उदय झाला आहे ; आणि विशेष गोष्ट अशी की आनंदवर्धनाने या तपासणींत ती  
चर्चा संस्कृताबरोबर प्राकृत काव्यालाहि लावून पाहिली. ध्वन्यालोकांत प्राकृत उदाहरणें विपुल  
आहेत एवढेंच नव्हे, तर ध्वनीच्या सूक्ष्म छटा दाखवितांना त्याने प्राकृत काव्यांचा भरपूर उपयोग  
केला आहे, ही गोष्ट दुर्लक्षिण्याजोगी नाही. ध्वन्यालोकापासून काव्यप्रकाशापर्यंत ही प्राकृत  
पद्यांची संख्या तर विपुल दिसतेच ; पण त्यानंतर सुद्धा चौदाव्या शतकापर्यंत ही प्रथा चालत  
आलेली दिसते. हेमचंद्राने ग्राम्यापभ्रंशांतील उदाहरणें दिलीं आहेत व विश्वनाथानेहि प्राकृत  
उदाहरणें दिलीं आहेत. पण रूपगोस्वामी, मधुसूदनसरस्वती, अप्पय्य दीक्षित आणि जगन्नात  
पंडित यांच्या ग्रंथांत मात्र प्राकृत उदाहरणें दिसत नाहीत. रूपगोस्वामी व मधुसूदनसरस्वती  
यांना भक्तिरसाची स्थापना करावयाची असल्याने त्यांनी श्रीमद्भागवताच्या आधारे आपले ग्रंथ  
रचले म्हणून त्यांत प्राकृत पद्यें आलीं नाहीत, असें एक समाधान देतां येईल. पण दीक्षित  
व जगन्नाथ यांच्या संबंधीं तसेंहि म्हणतां येत नाही. जगन्नाथाला त्या वेळची प्राकृत कविता कळत  
नव्हती असेंहि म्हणतां येत नाही ; कारण त्याने प्राकृताचीं रूपांतरें केलेलीं दिसतात. मग ही प्रथा  
खंडित कां व्हावी ?

याचें एक उत्तर संभवतें. जगन्नाथाचा काळ हा पांडित्याचा काळ आहे. जगन्नाथाला  
पांडित्याच्या क्षेत्रांत अनेक प्रतिस्पर्धी होते. साहित्यक्षेत्रांत त्याचा सर्वांत मोठा प्रतिस्पर्धी अप्पय्य  
दीक्षित होता. या पंडितांना निरुत्तर करण्याकरितां जगन्नाथाने अर्थाभिव्यक्तीच्या नवनवीन छटा  
त्यांच्या समोर कशा फेंकल्या हें रसगंगाधरांत पाहणें मोठें मौजेचें आहे. संस्कृतांतील या नवीन  
छटा मुळांत हिंदी किंवा फारशीच्या आहेत हेंहि लक्षांत घेण्यासारखें आहे. जगन्नाथ शहाजहानचा  
आश्रित होता. शहाजहानचा मुलगा दाराशिकोह हा उपनिषदांचा अभ्यासक होता. शहाजहानच्या  
विद्वत्सभेंत हिंदी, फारसी व संस्कृत पंडितांच्या बैठकी झडणें अशक्य नव्हतें. अशा सभें  
जगन्नाथासारखा प्रतिभावान् कवि व सूक्ष्मदर्शी पंडित रंगलेला असणें साहजिक आहे. त्याने या  
नवीन अर्थच्छटा आत्मसात् केल्या ; संस्कृतांत आणल्या ; व आपल्या कवित्वानें व पांडित्यानें  
तत्कालीन संस्कृतपंडितांना हतप्रभ केलें.

जगन्नाथपंडितानें अशा प्रकारें प्राकृताचें संस्कृतीकरण करून संस्कृत कविता समृद्ध केली  
यांत शंका नाही. पण जातां जातां एक विचार मनांत सहज येऊन जातो. जगन्नाथाने प्रतिपक्षी  
विद्वानांना हतप्रभ करण्याच्या भरीस न पडतां विविध छटा दाखविण्यास मुळांतील पद्यें जशीचीं

सं प्र दा य मा न णे यो ग्य न व्हे.....

तशीच दिलीं असतीं तर-तर कदाचित् साहित्यचर्चेला नवीन वळण लागून तिचा प्रवाह थांबल्यासारखे वाटले नसते. हे नवीन वळण कसे व कोणत्या प्रकारे लागले असते हे सांगण्याचा अधिकार प्रस्तुत लेखकाचा नाही.

संप्रदाय नव्हेत ; विकासाचे टप्पे

साहित्यशास्त्राच्या विकासाचा हा क्रम पाहिला म्हणजे एक प्रश्न समोर सहज उभा राहतो. अलीकडे आपण साहित्यशास्त्रांत संप्रदाय मानू लागलो आहोत. भरताचा रससंप्रदाय, मामहाचा अलंकारसंप्रदाय, वामनाचा रीतिसंप्रदाय, आनंदवर्धनाचा ध्वनिसंप्रदाय, कुंतकाचा वक्रोक्तिसंप्रदाय, आणि क्षेमेंद्राचा औचित्यसंप्रदाय अशी भाषा आपण सरळ वापरतो. हे कितपत योग्य आहे याचा विचार आपण केला पाहिजे. संप्रदायकल्पनेत एक महत्त्वाची गोष्ट अशी असते की, आपण ज्या गोष्टीचा पुरस्कार करतो तिचे प्रतिपादन करतांना इतर गोष्टी नाहीत असे सांगावे लागते. पण या अलंकारिकांत असे कोणीच सांगत नाही. मामहाचा रस किंवा गुणांशी विरोध नाही; वामनाचा रस किंवा अलंकारांशी विरोध नाही; किंवा आनंदवर्धनाचा गुणालंकारांशी विरोध नाही. या तीनही गोष्टी तिघांनाही मान्य आहेत. खुद्द ध्वनीचे विरोधक घेतले तरी त्यांचे म्हणणे एवढेच की व्यंजनाव्यापार स्वतंत्र मानण्याचे कारण नाही; व्यंजनेचा अंतर्भाव अभिधा, लक्षणा, तात्पर्य किंवा अनुमान यांतच होतो. दुसरी गोष्ट म्हणजे मम्मटानंतर ध्वनीचा विरोधकही कोणी राहिला नाही. सर्वांनीच व्यंजनेचा स्वीकार केला.

साहित्यशास्त्राचा इतिहास पाहतां त्यांतील विचार उत्तरोत्तर सूक्ष्म होत गेलेला दिसून येतो. पूर्वकालीन आचार्यांचा शोध घेऊन उत्तरकालीन आचार्यांनी तो अधिक सूक्ष्मतेने विश्लेषित केला आहे. काव्यगत शब्दाचा विशिष्ट धर्म कोणता ? याचा शोध घेतांना शास्त्रज्ञांचा स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे जाण्याचा एक अखंड प्रयत्न झालेला दिसून येतो. काव्यविवेचनांत घेतलेले जीवशरीरव्यवहाराचे रूपक किंवा अंगांगिभावाची कल्पना सुद्धा हेच दाखवितात. शास्त्राच्या अशा विकासांत संप्रदायांची कल्पना नीटपणे बसूच शकत नाही.

खरा प्रकार असा दिसतो. साहित्यचर्चेचा इतिहासमुखाने अभ्यास करण्याचा प्रयत्न आपल्याकडे सुरू झाला त्यावेळी पाश्चात्य लेखकांनी schools असा शब्द वापरला, व आपणही त्यांचे अनुसरण करून schools चे संप्रदाय बनविले. या संप्रदायकल्पनेतून साहित्यशास्त्राकडे पाहिल्यामुळे अनेकांचे विवेचन सदोष झाले आहे. साहित्यशास्त्राकडे पाहतांना आपण ही संप्रदायनिष्ठ कल्पना बदलली पाहिजे. तरच या शास्त्राचे साकल्याने दिसणारे चित्र आपल्या समोर उभे राहू शकेल.

येथवर साहित्यशास्त्राचा विकास इतिहासमुखाने दाखविला. दीड ते दोन सहस्रकांच्या या वैचारिक मंथनातून जे साहित्यविषयक सिद्धांत बाहेर पडले त्यांचा परिचय करून घेणे आवश्यक आहे. ते काम आपण उत्तरार्धात करू.

# भारतीय साहित्यशास्त्र

---

## उत्तरार्ध

भारती ग्रंथ संज्ञा दाय, ठाणे, स्वल्पत.

अनुनाम २३३४ वि: ११...

क्रमांक १५५ नों: दि: ११/०५/४८

प्रकरण नववे

## काव्यशरीर - शब्दार्थविचार

साहित्यशास्त्र काव्याच्या स्वरूपाचे  
 विश्लेषण करावयास प्रवृत्त

झाले आहे. इतर वाङ्मयप्रकारांप्रमाणे काव्यसुद्धा शब्दार्थमय असते. काव्यांतील शब्दार्थ प्रत्यक्षसिद्ध आहेत; ते आपल्यासमोरच असतात. काव्याचे पर्यवसान रसास्वादांत होते; रसास्वाद अनुभवसिद्ध आहे. काव्याचे हे दोन घटक अशा प्रकारे स्वतंत्रपणे सिद्ध आहेत. या दोन गोष्टींबरोबरच काव्यविवेचकांना तिसरीहि एक गोष्ट दिसून आली आहे. ती गोष्ट म्हणजे शब्दार्थाचे रसास्वादांत पर्यवसान व्हावयासाठी काव्यगत शब्दार्थाच्या ठिकाणी कांही वैशिष्ट्य हवे. हे वैशिष्ट्य म्हणजे गुणालंकार होत. म्हणून गुणालंकारसंस्कृत शब्दार्थानाच काव्य ही संज्ञा आहे असे वामन म्हणतो. गुणालंकारांचे स्वरूप आलंकारिकांनी अन्वयव्यतिरेक पद्धतीने निश्चित केले आहे. अशा प्रकारे काव्याचे शब्दार्थ, रस आणि गुणालंकार असे शास्त्रतः विवेच्य पण व्यवहारतः अविभाज्य ( Logically distinguishable but actually inseparable ) असे तीन घटक आहेत. यांचे स्वरूप व परस्परसंबंध कसे आहेत हे काव्यशास्त्राने सांगितले आहे. काव्यशास्त्राचे सर्व सिद्धान्त या तीन घटकांच्या विवेचनांत अंतर्भूत होतात. तेव्हा आपणहि याच क्रमाने या घटकांचा विचार करू.

‘व्याकरणस्य पुच्छम्’ —

शब्दार्थाचा विचार करू लागले म्हणजे व्याकरण, न्याय व मीमांसा हीं शास्त्रे समोर उभीं राहतात. काव्यशास्त्राने आपले मंदिर सजवतांना या तीनहि शास्त्रांतून आवश्यक गोष्टी उचलल्या. पण त्यांतहि व्याकरणशास्त्राशी त्याचा जेवढा संबंध आला तेवढा न्याय व मीमांसा यांच्याशी आला नाही. महत्त्वाच्या बहुतेक बाबींत काव्यशास्त्राने व्याकरणाचा आश्रय केलेला आहे. सर्व आलंकारिकांनी वैयाकरणांचा ‘बुध’ म्हणून गौरव केला आहे. भामहापासून तो नागेशभट्टापर्यंत कोणाहि आलंकारिकाचा ग्रंथ उघडला तरी त्यांत व्याकरणापासून घेतलेले ऋण पानोपानीं दिसेल.

म्हणूनच अलंकारशास्त्र हे व्याकरणाचे पुच्छ आहे असे म्हटले जाते. एका अर्थी ते बरोबरही आहे. 'व्याकरणस्य पुच्छम्' म्हणजे व्याकरणाचे परिशिष्ट. व्याकरण शब्दांचे साधुत्वासाधुत्व ठरविते; पण अलंकारशास्त्र त्याच्यापुढे जाऊन त्या शब्दांची 'सम्यक्प्रयोगयोग्यता' ठरविते. व्याकरणाने शुद्ध म्हणून ठरविलेल्या शब्दांपैकी विशिष्ट संदर्भात कोणता शब्द वापरणे योग्य आहे व कोणता वापरणे योग्य नाही यासंबंधीचे नियम व निर्बंध अलंकारशास्त्र सांगते. श्रुतिकटु शब्द रौद्रांत चालेल पण शृंगारांत चालणार नाही. 'स्व' आणि 'नाद' हे शब्द समानार्थी आहेत एवढ्यावरून 'सिंहरव' आणि 'मंडूकनाद' असे म्हणतां यावयाचे नाही. रणित, कूजित, स्तनित, गर्जित हे शब्द आवाज या एकाच अर्थाचे असले तरीही त्यांचा वापर करतांना

‘मंजीरादिषु रणितप्रायान् पक्षिषु च कूजितप्रभृतीन् ।

‘मणितप्रायान् सुरते मेघादिषु गर्जितप्रायान् ।’

ही रुद्रटाची कारिका लक्षांत ठेवावी लागेल. सारांश, सम्यक्प्रयोगाच्या दृष्टीने शब्दांची योग्यायोग्यता ठरविणे हे कार्य अलंकारशास्त्र करित असल्याने ते व्याकरणाचे परिशिष्ट होय.

असे असले तरीही काव्यशास्त्र सर्वस्वी व्याकरणाच्या तंत्राने चालले नाही. त्याचे पटले तोंवर त्याने व्याकरणाशी जुळते घेतले. जेथे पटले नाही तेथे त्याने व्याकरणाची संगत सोडली व दुसऱ्या शास्त्राच्या आधारे किंवा स्वतंत्रपणे त्याने आपला मार्ग चोखाळला. अखेर तो मार्ग इतका बरोबर ठरला की व्याकरणालाही काव्यशास्त्राच्या सिद्धान्तांना मान्यता द्यावी लागली. काव्यशास्त्राने अभिधेकरितां व्याकरणाचा आधार घेतला, पण व्याकरणाला लक्षणा मान्य नसल्याने लक्षणाविचारांत ते मीमांसेकडे वळले. मीमांसा व न्याय व्यंजना मानीत नाहीत, उलट काव्यशास्त्र व्यंजनावृत्ति मानते. म्हणून व्यंजनेच्या सिद्धीकरितां त्यांनी आपला स्वतंत्र मार्ग काढला. व्याकरणाच्या आरंभीच्या अवस्थेत व्यंजनेचे स्वरूप दिसत नाही. पण काव्यशास्त्राने व्यंजनेची सिद्धि केल्यावर व्याकरणालाही तिला मान्यता द्यावी लागली. नागेशभट्टांच्या परमलघुमंजूषेवरून हे स्पष्ट दिसते. “शक्तिर्द्विविधा—प्रसिद्धा, अप्रसिद्धा च । आमन्दबुद्धिवेद्यात्वं प्रसिद्धात्वम्, सहृदयमात्रवेद्यात्वम् अप्रसिद्धात्वम् ।” या वचनांतील अप्रसिद्धशक्ति ही व्यंजनाच होय हे उघड आहे. अप्रसिद्ध शक्तीच्या विवेचनांतच “ननु व्यंजना नाम कः पदार्थः” असा प्रश्न उपस्थित करून नागेशाने व्यंजनेची काव्यशास्त्रसंमत व्याख्या दिली; भर्तृहरि इत्यादि वैयाकरणांनी निपातांची द्योतकता व स्फोटकी व्यंजकता कशी सांगितली हे दाखविले; व शेवटी “वैयाकरणानामपि एतत्स्त्रीकारः आवश्यकः” असे आपले स्पष्ट मत दिले. नागेशभट्ट हा निष्णात वैयाकरण तसाच रसिक अलंकारिकही होता. त्यामुळे त्याच्या या मताला विशेष महत्त्व आहे. त्याने साहित्यशास्त्रांतील व्याकरणाचे महत्त्व जसे ओळखले तसेच साहित्यशास्त्रीय सिद्धांतांचे व्याकरणदृष्टीने महत्त्वही अजमाविले. म्हणूनच केवळ व्याकरणाच्या आहारीं जाऊन अलंकारांचे नीरस भेद करणाऱ्या अलंकारिकांना तो जसा दोष देतो, तसाच वैयाकरणांनाही साहित्यशास्त्रांतील व्यंजनेचे

महत्त्व तो समजावून सांगतो. मंजूषेतील नागेशाचें व्यंजनानिरूपण म्हणजे अलंकारशास्त्राने व्याकरणावर मिळविलेला अखेरचा विजयच होय.

साहित्यशास्त्रांतील पदवाक्यविवेक —

व्याकरणाप्रमाणेच काव्यशास्त्रानेहि पदवाक्यविचार केला आहे. तो पाहिला म्हणजे व्याकरणाहून काव्याचें वैशिष्ट्य कोणतें आहे हें कळतें. साहित्यदृष्टीने पदवाक्यविवेक करतांना राजशेखर काव्यमीमांसेत म्हणतो, — “व्याकरणशास्त्राने साधु ठरविलेला शब्द अभिधानादि कोषांत निर्दिष्ट केलेला असतो. त्या शब्दाचें जें अभिधेय असतें तो त्या शब्दाचा अर्थ होय. तो शब्द व त्याचा तो अर्थ मिळून पद होतें ( १ ).” पदाची ही व्याख्या व्याकरणशास्त्रीय नाही ; ती न्यायशास्त्रीय आहे. ‘सुप्तिङन्तं पदम्’ असें व्याकरण म्हणतें ; पण न्यायशास्त्र ‘शक्तं पदम्’ — अर्थयुक्त शब्द म्हणजे पद असें पदाबद्दल सांगतें. काव्यांत दिसून येणारीं पदे सविभक्तिक, समास, तद्धितें, कृदन्तें व क्रियापदे अशीं पांच प्रकारचीं असतात. कांही कवींच्या काव्यांत विशिष्ट प्रकारचीं पदे वापरण्याची प्रवृत्ति दिसून येत असते. राजशेखराने अशा कांही प्रवृत्ति दिल्या आहेत. वैदर्भीय कवींना सुव्विभक्तीनें अर्थ सांगणें आवडतें ; गौड समासप्रिय दिसून येतात ; दक्षिणात्य तद्धितें फार वापरतात ; उत्तरेकडील लेखकांना कृदन्तांची आवड दिसून येते ; आणि इष्ट धातुप्रयोग तर सर्वच करतात. या पांच प्रकारच्या वृत्तींचा उपयोग कवि जेव्हा कांही वैशिष्ट्यांना अनुसरून करतो तेव्हाच वाक्याला शोभा येते. महाकवि आणि काव्यज्ञ यांच्या लिखाणांतून अशीं वैशिष्ट्ये पदोपदीं आढळून येतात. किंबहुना त्यांच्या अशा वैशिष्ट्यपूर्ण लिखाणामुळेच भाषासौंदर्यांत प्रत्यहीं भर पडत असते ( २ ).

वक्त्याचा आशय ग्रथित करणारा पदसंदर्भ ( पदरचना ) म्हणजे वाक्य होय ( पदानामभिधित्सार्थग्रथनाकरः संदर्भः वाक्यम् ). वाक्यांतील क्रियापदांची संख्या आणि त्यांचीं स्थाने यावरून राजशेखराने वाक्याचे दहा प्रकार केले आहेत. त्या प्रकारांच्या विवेचनांत पडण्याचें कारण नाही. उदाहरण म्हणून पुढील एक प्रकार पाहूं. “समुद्रमंथन संपल्यावर देव आणि असुर यांनी ब्रह्मदेवाचा जयजयकार केला ; त्याची पूजा बांधली ; त्याचा बहुमान केला ; त्याला अग्नेसर म्हणून मान्य करून वंदन केलें ” ( ३ ). येथें पांच क्रियापदांचें मिळून एक वाक्य झालें आहे. जेवढीं क्रियापदे तेवढीं वाक्ये असा व्याकरणशास्त्राचा नियम येथे लागू होत नाही. कितीहि क्रियापदे येवोत, पण कारकसमूह एकसंधी असून त्या सर्वांनी मिळून वक्त्याचा एकच आशय

१. व्याकरणस्मृतिनिर्गीतः शब्दः निरुक्तनिवृत्तादिभिर्निर्दिष्टः । तदभिधेयोऽर्थः । तौ पदम्  
—का. मी. पान २१.

२. विशेषलक्षणविदां प्रयोगाः प्रतिभान्ति ये ।

आख्यातराशिस्तैरेव प्रत्यहं ह्युपचीयते ॥—का. मी. पान २२.

३. देवासुरास्तमथ मन्थगिरां विरामे पद्मासनं जयजयेति वभाषिरे च ।

द्राग् भेजिरे च परितो बहुमेनिरे च स्वाग्नेसरं विदधिरे च ववन्दिरे च ॥—का. मी. पान २३.



पूर्णतेने ग्रथित केला असेल तर तें एकच वाक्य होय हा नियम काव्यांत लागतो ( ४ ). वरील उदाहरणांत देवासुरांच्या पांच वेगवेगळ्या क्रिया पांच क्रियापदांनी दाखविल्या आहेत. पण त्या सर्वांतून श्रमाच्या सार्थकतेचा आनंद हा एकच अर्थ प्रतीत होत आहे. म्हणून यथे क्रियापदे पांच असली तरी वाक्य एकच आहे.

वाक्याच्या स्वरूपासंबंधीचीं हीं दोन मते भोजाने शृंगारप्रकाशांत अधिक विस्ताराने विवेचिलीं असून त्यांतील ' एकतिङ् ' वाक्यापेक्षा एकार्थपर वाक्याचें मतच ग्राह्य कां आहे याची मीमांसा केली आहे. एकाख्यात ( एकतिङ् ) वाक्य आणि अनेकाख्यात वाक्य अशीं वाक्या-बद्दलचीं दोन मते खुद्द वैयाकरणांतच असल्याचें दिसून येतें. बहुतेक वैयाकरण आणि वार्तिककार ' एकतिङ् वाक्यम् ' -जेवढीं क्रियापदे तेवढीं वाक्ये या मताचे होते, पण स्वतः पाणिनीला अनेकाख्यात वाक्यहि अभिप्रेत असावें असें स्पष्ट दिसतें ( ५ ). भोजाने पाणिनि व वार्तिककार यांच्या मतांचा ऊहापोह करून असा निर्णय दिला की ' एकतिङ्वाक्यम् ' हें वार्तिककारांचें वाक्य-लक्षण केवळ पारिभाषिक स्वरूपाचें आहे. या लक्षणाने लौकिक व्यवहार सिद्ध होत नाही. म्हणून व्यवहारदृष्टीने त्याची उपेक्षाच केली पाहिजे ( ६ ). व्यवहारांत अनेकाख्यात वाक्यहि दिसून येतें म्हणून काव्यशास्त्रांतहि तेंच अभिप्रेत आहे. म्हणूनच काव्यदृष्टीने वाक्याचें लक्षण " एकार्थपरः पदसमूहः वाक्यम् " -एक आशय प्रकट करील तें एक वाक्य ( मग त्यांत कितीहि तिङन्तें येवोत ), असेच करावयास हवें, असें भोज म्हणतो.

काव्यशास्त्रांतील हें पदवाक्यांसंबंधीचें विवेचन लक्षांत घेतलें म्हणजे एक गोष्ट स्पष्ट दिसते. काव्यशास्त्रांतील हें लक्षण व्याकरणशास्त्रीय नसून न्यायशास्त्रीय ( Logical ) आहे. काव्यांतील वाक्य हें पारिभाषिक अर्थाचें वाक्य ( Sentence ) नसून तें अभिधान ( Predication, Statement ) आहे. त्यांतील पद हें सुवन्त किंवा तिङन्त नसून तें वाक्यावयव ( Term ) आहे. कवीला जेवढी कल्पना -जेवढा आशय एकावेळी प्रकट करावयाचा असेल तेवढा आशय व्यक्त करणारा पदसंदर्भ किंवा पदरचना म्हणजे वाक्य होय. काव्यांतील वाक्यार्थ

४. " आख्यातपरतंत्रा वाक्यवृत्तिः अतो यावदारव्यातमिह वाक्यानि ", इत्याचार्याः एका कातरया कारकग्रामस्य, एकार्थतया च वाचोवृत्तेः, एकमेवेदं वाक्यम् इति यायावरीयः । - का. मी. पान २३ - जेवढी क्रियापदे तेवढी वाक्ये असें जुने आचार्य म्हणत, तर एका आशयाचें एक वाक्य असे राजशेखर म्हणतो.

५. ' तिङ्तिङः ' ( ८।१।२८ ) या पाणिनिसूत्रावरील महाभाष्य पाहा. शृंगारप्रकाशांतील तृतीय प्रकाशांतहि याबद्दल सांगितलें आहे.

६. ' तदेवं ' सूत्रकारस्य भाष्यकारस्य च दर्शनेऽस्ति क्रियायाः क्रियांतरेण संबन्धः । वार्तिककारस्तु युष्मदस्मदादेशनिघाताद्यर्थम्, आख्यातं साव्ययकारकविशेषणं वाक्यम्, ' एकतिङ् वाक्यम् ' इत्यन्यदेव लौकिकात् पारिभाषिकं वाक्यलक्षणमारभते । न च तेन लौकिको व्यवहारः सिध्यति, इत्युपेक्ष्यते ।

- शृंगार प्रकाश.

म्हणजे एक संपूर्ण विचार किंवा संपूर्ण कल्पना. एका पूर्ण विचाराचें किंवा कल्पनेचें वाचक तें एक वाक्य होय, मग त्यांत पारिभाषिकदृष्ट्या कितीहि आख्यातें असोत. न्यायशास्त्रांत 'Judgment is a unit of thought' असें म्हटलें जातें; काव्यांत 'An idea is a unit of expression' असें म्हणतां येईल. तर्कशास्त्रांत Judgment चें वाचक वाक्य असतें, तर काव्यांत वाक्याचें अभिधेय Idea असतें. काव्यांतील अशा प्रकारच्या वाक्यालाच 'वचन' असा शब्द आहे (वाक्यं वचनं व्याहरन्ति). वचन म्हणजे उक्ति. वाक्य, वचन, उक्ति हीं काव्यशास्त्रांत समानार्थक आहेत. या उक्तीच्या ठिकाणीं कांही विशेष असला म्हणजे तें काव्य होतें (उक्तिविशेषः काव्यम्).

वाक्यगत पदांचीं वैशिष्ट्ये —

वक्त्याचा आशय ग्रथित करणारा किंवा एक संपूर्ण अर्थ सांगणारा पदांचा संदर्भ किंवा समूह यालाच काव्यदृष्टीने वाक्य अशी संज्ञा आहे. या पदसंदर्भाच्या किंवा पदसमूहाच्या ठिकाणीं कांही वैशिष्ट्ये असावीं लागतात. ज्या पदांचें वाक्य बनलेलें असतें त्यांच्या ठिकाणीं योग्यता, आकांक्षा व सांनिध्य हे धर्म पाहिजेत. वाक्यांत जीं पदे येतात त्यांचे अर्थ परस्परांना योग्य पाहिजेत. ते पदार्थ एकत्र आणण्यांत कोणतीहि अडचण पडूं नये. अशी अडचण आली तर तें वाक्य होणार नाही. उदाहरणार्थ 'अग्निना सिंचति' हें वाक्य नव्हे कारण अग्नि हा पदार्थ आणि सेचन ही क्रिया परस्परांना सुसंगत होत नाहीत. पण 'पयसा सिंचति' हें वाक्य आहे; कारण त्यांतील पदार्थ परस्परांना योग्य ठरतात, बाध आणीत नाहीत. योग्यता म्हणजे पदार्थांची परस्पराशीं संगति असें म्हणतां येईल. शास्त्रज्ञांनी योग्यतेचें लक्षण "पदार्थानां परस्परसंबंधे बाधाभावः" किंवा "अर्थाबाधः" असें दिलें आहे. आकांक्षा म्हणजे पदांना असलेली परस्परांची गरज. वक्त्याच्या मनांतील अर्थ कळण्याकरितां जेवढ्या पदांची गरज असेल तेवढीच पदे साकांक्ष असतात. आकांक्षा म्हणजे श्रोत्याची जिज्ञासा (प्रतिपत्तुर्जिज्ञासा). वाक्यांत जें पद नसलें तर श्रोत्याची जिज्ञासा कायम राहिल (प्रतीतिपर्यवसानविरहः) व त्या जिज्ञासेच्या पूर्तीकरितां ज्या पदाची गरज असेल तें पद साकांक्ष होय. मीमांसकांचें वाक्यलक्षण या दृष्टीने पाहण्यासारखें आहे. "अर्थैकत्वादेकं वाक्यं साकांक्षं चेद्विभागे स्यात्" असें जैमिनि म्हणतो. जेवढ्या पदसमूहांतून अर्थैकत्वाची प्रतीति येईल तेवढ्याच पदसमूहाचें वाक्य बनतें, मग त्यांत कितीहि पदे आवश्यक असोत (अर्थैकत्वादेकं वाक्यम्). पण अमुक इतकीच पदे वाक्याला आवश्यक आहेत हें कसे ठरवावयाचें? त्यावर जैमिनि म्हणतो की त्या पदसमूहाचा विभाग केल्यावर जर तो एकेक भाग अर्थतः अपूर्ण राहिला व पूर्णतेकरिता त्याला वेगळ्या केलेल्या भागाची गरज भासली (साकांक्षं चेत् विभागे स्यात्) तर तीं सर्व पदे त्या वाक्याला आवश्यक आहेत असें समजावें. साकांक्ष पद वाक्याचें अंग होय; उलट निराकांक्ष पद वाक्याच्या दृष्टीने अनावश्यक होय. वाक्याला आवश्यक असलेली तिसरी गोष्ट म्हणजे 'सांनिध्य'. वाक्यगत पदे योग्य व साकांक्ष तर असावीं तच पण तीं अविलंबानेहि उच्चारलीं गेलीं पाहिजेत (पदानामविलंबेनोच्चारणं संनिधिः);

नाही तर वाक्यार्थाच्या जाणिवेत खंड पडेल व वाक्याला अवश्य असेलल्या जाणिवेची एकता राहणार नाही. म्हणूनच “आसत्तिः बुद्ध्यविच्छेदः” असें आसत्तीचें शास्त्रकारांनी लक्षण केलें आहे.

वरील तीन धर्मांपैकी सांनिध्य हा साक्षात् पदधर्म होय. योग्यता व आकांक्षा हे साक्षात् पदधर्म नाहीत. योग्यता हा धर्म पदार्थाचा आहे, पदांचा नव्हे. आकांक्षा हा श्रोत्याचा आत्मधर्म होय. तो पदांचा किंवा पदार्थाचा धर्म नाही. पण उपचाराने योग्यता व आकांक्षा हेहि पदांचे धर्म मानले जातात. ( ७ )

वाक्य आणि महावाक्य —

वर ज्या वाक्याचें स्वरूप आपण पाहिलें तें पदोच्चयरूप किंवा पदसमूहरूप वाक्य होय. पण याहून वेगळा असाहि वाक्याचा एक प्रकार आहे. त्याला “महावाक्य” म्हणतात. आकांक्षा, योग्यता आणि सांनिध्य या धर्मांनी जशीं पदे युक्त असतात, तशीं वाक्येहि परस्पर युक्त असू शकतात. वरील तीन धर्मांनी युक्त असलेल्या पदसमुदायाचें जसें वाक्य बनतें व त्यांत अर्थैकत्व असतें तसेंच याच धर्मांनी युक्त असणाऱ्या वाक्यसमुच्चयांतहि अर्थैकत्व असतें. म्हणून अशा वाक्यसमुच्चयाला “महावाक्य” अशी संज्ञा आहे. विश्वनाथ म्हणतो —

वाक्यं स्याद् योग्यताकांक्षासत्तियुक्तः पदोच्चयः ।

वाक्योच्चयो महावाक्यमित्थं वाक्यं द्विधा मतम् ॥ ( २ । १ )

महावाक्याचें उदाहरण म्हणून विश्वनाथाने रामायण, रघुवंश इत्यादि काव्यांचा निर्देश केला आहे. याचा अर्थ असा की संपूर्ण काव्य हें एक महावाक्यच होय.

वाक्याच्या मनांतील अर्थाचें ग्रथन करणारा पदांचा संदर्भ म्हणजे वाक्य असें राजशेखराने म्हटलें आहे, तसेंच कविमनांतील अर्थाचें ग्रथन करणारा वाक्यसंदर्भ म्हणजे महावाक्य असें म्हणतां येईल. वामनाने तर काव्यनाट्यादिकांना “संदर्भ” असा शब्दच वापरला आहे. ( संदर्भेभुदशरूपकं श्रेयः ). संपूर्ण काव्यांतून कवि कोणता तरी एकच अर्थ सांगत असतो. त्या एका अर्थाच्या दृष्टीने आपण जेव्हा त्या काव्यांतील विविध घटकांचें परीक्षण करतो तेव्हा त्यांतील योग्यता व आकांक्षाच पाहात असतो. पदांची योग्यता व आकांक्षा यामुळे आपणाला वाक्यार्थ-बोध होतो तसाच वाक्यांची परस्पर योग्यता व आकांक्षा यामुळे महावाक्यार्थ बोध होतो. वाक्यांत येणारीं पदे स्वतंत्रपणें वेगवेगळ्या अर्थाचीं असतात पण वाक्यामध्ये त्यांचा समुच्चय झाला की त्या समुच्चयांतून त्या सर्व पदार्थांहून वेगळाच असा एक विशिष्ट वाक्यार्थ आपणाला ज्ञात होतो. त्याप्रमाणेच वेगवेगळ्या वाक्यांच्या समुच्चयांतून त्या वाक्यार्थांहून वेगळाच असा महावाक्यार्थ ज्ञात होतो. काव्यशास्त्रांतील महावाक्याची ही कल्पना साहित्यपंडितांनी आपल्या

७. आकांक्षायोग्यतयोरात्मधर्मत्वेऽपि पदोच्चयधर्मत्वमुपचारात् । साहित्यदर्पण २ । १ वृत्ति

पदरची घातली नाही. ती त्यांनी मीमांसकांपासून घेतली ( ८ ) व काव्यशास्त्रांत तिचा उपयोग केला. या कल्पनेचा काव्यशास्त्राच्या बांधणीत फार मोठा उपयोग झाला आहे. महावाक्यांतील घटकांची योग्यता म्हणजे काव्यांतील घटकांची संभवनीयता होय व आकांक्षा म्हणजे त्या घटकांची अपरिहार्यता होय. काव्यघटकांची संभवनीयता व अपरिहार्यता यांचे विवेचन म्हणजेच उचितानुचितविवेक होय, व हा विवेक करणे हेच काव्यशास्त्रांतील गुणदोषप्रकरणांचे प्रयोजन होय.

तात्पर्यवृत्ति —

‘ शक्तं पदम् ’ ही नैयायिकांची पदाची व्याख्या आलंकारिकांनी उचलली. शक्त म्हणजे बोधक शक्तीने युक्त. अर्थबोध करून देण्याची वर्णसमुदायरूप शब्दाच्या ठिकाणी जी शक्ति अनुभवास येते तिलाच शक्ति, वृत्ति किंवा व्यापार असे म्हणतात. साहित्यशास्त्रावरील संस्कृत ग्रंथांत या वृत्तीचा विचार केलेला आहे (९).

काव्यशास्त्राने अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना अशी तीन प्रकारची शब्दाची अर्थबोधक शक्ति मानलेली आहे. यांचे विवेचन पुढे प्रकरणवार येईल. पण याखेरीज तात्पर्य नांवाची चौथी वृत्तिसुद्धा कांही मीमांसक व कांही साहित्यिक मानतात. अभिधादि तीन वृत्तींनी शब्दांचा अर्थ ज्ञात होतो, तर तात्पर्यवृत्तीने वाक्याचा अर्थ ज्ञात होतो. शब्दांना आपापला स्वतंत्र अर्थ असतो. शब्दांचे वाक्य बनले म्हणजे त्या वाक्यालाहि एक स्वतंत्र अर्थ येतो. हा वाक्यार्थ वाक्यागत शब्दांच्या द्वारेच होत असला तरी त्या शब्दांहीन वेगळा आणि स्वतंत्र असतो. अर्थात् हा वाक्यार्थ अभिधादिक केवळ शब्दसंबद्ध व्यापारांनी कळणे शक्य नाही. त्याकरिता वेगळीच शक्ति मानली पाहिजे. वाक्यार्थबोध करून देणारी ही शक्ति म्हणजे ‘ तात्पर्यवृत्ति ’ होय. आकांक्षा, योग्यता व सांनिध्य हे धर्म वाक्यबोध व्हावयास आवश्यक आहेत हे आपण मागे पाहिले. हेच तीन धर्म मिळून तात्पर्यवृत्ति होते. आकांक्षा, योग्यता व सांनिध्य यांच्यामुळे पदार्थांचा समन्वय झाला म्हणजे त्या पदार्थांहीन वेगळा असा विशेष स्वरूपाचा वाक्यार्थ प्रकट होतो (१०) सारांश, अभिधादि शब्दवृत्तींनी ज्यांचा बोध झाला

८. प्रसिद्ध मीमांसक कुमारिल भट्ट यांनी महावाक्याबद्दल असे म्हटले आहे—

स्वार्थबोधे समाप्तानामङ्गागित्वव्यपेक्षया ।

वाक्यानामेकवाक्यत्वं पुनः संहत्य जायते ॥

आपण व्यवहारांत ‘ एकवाक्यता ’ असा शब्द वापरतो, त्यांतहि हाच अभिप्राय आहे.

९. काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण व रसगंगाधर या ग्रंथांत वृत्तिविचार आलेला असून शिवाय मुकुलभट्टाची ‘ अभिधावृत्तिमातृका ’ व मम्मटाचा ‘ शब्दव्यापारविचार ’ असे दोन स्वतंत्र ग्रंथ या विषयावर आहेत.

१०. आकांक्षा-योग्यता-सांनिध्यात् पदार्थानां समन्वये तात्पर्यार्थो विशेषवपुः अपदार्थोऽपि वाक्यार्थः समुल्लसति ।— काव्यप्रकाश.

आहे अशा पदार्थांचा परस्पर संबंध दाखवून त्याद्वारे वाक्यार्थबोध करून देणे हे तात्पर्यवृत्तीचे कार्य आहे. अर्थात् वाक्यार्थ हा तात्पर्यार्थ होय व वाक्य हे तात्पर्यार्थांचे वाचक होय (११).

वाक्यार्थबोध : अभिहितान्वयवाद —

भाट्टमीमांसक, नैयायिक व वैशेषिक हे तात्पर्यवृत्ति मानतात. त्यांचे म्हणणे असे. शब्दांवरून आपल्याला शब्दशक्तीने पदार्थांचे ज्ञान होते. शब्दांनी ज्ञात झालेल्या (अभिहित) पदार्थांचा अन्वय होऊन त्या अन्वयामुळे आपल्याला वाक्यार्थ कळतो (१२). यांचे म्हणणे नीट कळण्याकरितां आपण एक उदाहरण घेऊं—“घटं करोति” हे एक वाक्य आहे. मीमांसकांच्या मते प्रत्येक वाक्याचे पर्यवसान क्रियाबोधांत होते, म्हणजे प्रत्येक वाक्य कोणत्या तरी क्रियेवद्दल सांगत असते. म्हणून वरील वाक्याचा अर्थ घटरूपकर्माशी संबद्ध अशी क्रिया (घटाश्रयकर्मत्वाश्रिता क्रिया) असा झाला. या वाक्यांत ‘घटम्’ आणि ‘करोति’ असे दोन भाग आहेत. ‘करोति’ हे पद क्रियेचे वाचक आहे. ‘घटम्’ या पदाचेहि ‘घट’ ही प्रकृति आणि ‘अम्’ हा प्रत्यय असे दोन भाग आहेत. त्यापैकी ‘घट’ या शब्दाने ‘घडा’ या पदार्थांचे ज्ञान होते. ‘अम्’ हा प्रत्यय कर्मत्वाचा किंवा कर्माचा वाचक आहे. म्हणून ‘घटम्’ या पदाचा अर्थ ‘घटाश्रितकर्मत्व’ किंवा ‘घटरूप कर्म’ असा अर्थ झाला. अशा प्रकारे ‘घटम्’ म्हणजे ‘घटाश्रितकर्मत्व’ आणि ‘करोति’ म्हणजे ‘क्रिया’ असे अर्थ ज्ञात झाल्यावर, या दोन पदार्थांमधील (‘घटाश्रितकर्मत्व’ आणि ‘क्रिया’ यांच्यामधील) संबंध दाखविणारा शब्द या वाक्यांत नाही. त्या त्या पदांचे ते ते अर्थ आपणाला अभिधावृत्तीने कळले. अभिधेचे काम आतां संपले. मग हा संबंध कशाने ज्ञात होणार? अभिहितान्वयवाद्यांचे म्हणणे असे की हा संबंध “तात्पर्य” नामक स्वतंत्र वृत्तीने ज्ञात होतो. ही तात्पर्यवृत्ति योग्यता, आकांक्षा व सांनिध्य यांच्याद्वारे प्रवृत्त होते, व पदांनी बोधित झालेल्या पदार्थांमधील संबंधाचा बोध करून देते. तात्पर्यवृत्तीमुळे बोधित होणारा हा अर्थ ‘तात्पर्यार्थ’ होय व या तात्पर्यार्थांचे बोधक ते वाक्य होय (१३).

अभिहितान्वयवादाचीं दोन वैशिष्ट्ये लक्षांत घेतलीं पाहिजेत. यांच्या मते पदांनी केवळ जातीचा बोध होतो. ‘घटं करोति’ या वाक्यांतील ‘घटम्’ या पदाने हा किंवा तो घट असा बोध होत नसून केवळ घटजातीचा बोध होतो. ‘करोति’ या पदानेहि सामान्य

११. तात्पर्याख्यां वृत्तिमाहुः पदार्थान्वयबोधने ।

तात्पर्यार्थं तदर्थं च वाक्यं तद्वबोधकम् —॥ साहित्यदर्पण, (२।२०)

१२. “अभिहितानां स्वस्ववृत्त्या प्रतिपादितानामर्थानाम् अन्वयः इति वदन्ति ये ते अभिहितान्वयवादिनः” असे यांचे अन्वर्थक नामाभिधान आहे.

१३. अभिधायाः एकैकपदार्थबोधनविरमात् वाक्यार्थरूपस्य पदार्थान्वयस्य बोधिकां तात्पर्यं नाम वृत्तिः । तदर्थश्च तात्पर्यार्थः । तद्वबोधकं च वाक्यम् । इति अभिहितान्वयवादिनां मतम् ।— साहित्यदर्पण. २ । २० वृत्ति

क्रियेचाच बोध होतो. तात्पर्यवृत्तीने या सामान्य अर्थाचा संबंध दाखविला जातो. दुसरी गोष्ट म्हणजे तात्पर्यवृत्ति पदार्थांमधील संबंध दाखविते; पदांपदांमधील संबंध दाखवित नाही. 'घट' ही प्रकृति व 'अम्' हा प्रत्यय यांच्यात आश्रयाश्रयिभाव संबंध आहे. हा संबंध तात्पर्यवृत्तीने कळत नसून तो प्रकृति प्रत्ययांच्या सामीप्यानेच लक्षांत येतो ( १४ ).

वाक्यार्थबोध : अन्विताभिधानवाद —

वरील मताच्या उलट प्रभाकर मीमांसकांचे मत आहे. ते तात्पर्यवृत्ति मानीत नाहीत त्यांचे म्हणणे असे— आपल्याला शब्दांचा जो अर्थ कळतो तो स्वतंत्र रीत्या कळतच नाही. म्हणून अगोदर पदार्थांचा स्वतंत्रपणे बोध व मग त्या पदार्थांचा परस्पर अन्वय कळावयास तात्पर्यवृत्ति, अशी प्रक्रिया मानणे बरोबर नाही. आपल्याला जो पदांचा अर्थ कळतो तो अन्वित अवस्थेतच कळतो. आपल्या म्हणण्याकरितां ते वृद्धव्यवहाराच्या अनुभवाचा दाखला देतात, तो असा — “ बैल आण, ” असें एक म्हातारा एका तरुणाला सांगतो. म्हातार्याचे हें बोलणे लहान बालकाच्याहि कानावर पडते. त्याबरोबर बालकाला असें दिसते की तो तरुण एक विशिष्ट प्रकारचा प्राणी घेऊन येत आहे. हें पाहून बालकाची अशी कल्पना होते की म्हातार्याच्या म्हणण्याचा अर्थ म्हणजे ही बैल आणण्याची क्रिया होय. कांही वेळाने तो म्हातारा म्हणतो, “ बैल ने, घोडा आण ”. हीं वाक्येहि त्या बालकाच्या कानावर पडत असतात व त्या वाक्यांना अनुसरून होणाऱ्या क्रियाहि बालकाच्या समोरच घडत असतात. त्या त्या वाक्याचा तो तो क्रियारूप संबंध अशा प्रकारे त्याला ज्ञात होत असतो ; व त्यांतूनच त्याला बैल, घोडा इत्यादि पदार्थांचेहि ज्ञान होत असते. मात्र हें ज्ञान किंवा हा पदार्थबोध त्याला केवळ सामान्यत्वाने होत नसून एखाद्या क्रियेशीं संबंधित किंवा अन्वित अशाच अवस्थेत होत असतो. आता कोणालाहि एखाद्या क्रियेला प्रवृत्त किंवा तीपासून निवृत्त करावयाचे असेल तर त्याकरितां वाक्याचाच प्रयोग करावा लागतो. केवळ शब्दांनी किंवा पदांनी ती प्रवृत्ति किंवा निवृत्ति होत नाही. म्हणूनच शब्दांचा जो अर्थ आपणाला कळतो तो स्वतंत्रपणे शब्दापासून न कळतां वाक्यांतील त्यांच्या वापराच्या किंवा संबंधाच्या द्वारेच कळतो. म्हणून प्रभाकराचे म्हणणे असें की आपल्याला जो पदार्थबोध होतो तो अन्वित अवस्थेतच होतो. अगोदर पदार्थ कळून मग त्याचा अन्वय ज्ञात होतो असा प्रकार नाही. म्हणून अन्वयबोधाकरितां तात्पर्यवृत्ति मानण्याचेहि कारण नाही ( १५ ). वाक्यांत अन्वित पदार्थांचेच शब्दांनी अभिधान केलेले असते असें या मीमांसकांचे मत असल्याने त्यांना अन्विताभिधानवादी म्हणतात ( १६ ).

१४. कुमारिल भट्ट व त्यांचे अनुयायी तात्पर्यवादी आहेत. व त्यांनी आपले मत 'तद्भूतानां क्रियार्थेन समाप्तायः अर्थस्य तन्निमित्तत्वात्' ( १-१-२५ ) या मीमांसासूत्रावरील शाबरभाष्यावर आधारले आहे.

१५. काव्यप्रकाश, पंचमोलास.

१६. अन्वितस्य अर्थान्तरसंबद्धस्य अर्थस्य अभिधानं प्रतिपादनं शब्देन क्रियते इति ये वदन्ति ते अन्विताभिधानवादिनः ।

या दोन मतांचा समुच्चय —

अभिधावृत्तिमातृकेंत मुकुल भट्टाने व शब्दव्यापार विचारांत मम्मटाने या दोन मतांचा समन्वय केला आहे व त्याला ' तत्समुच्चय ' असें म्हटलें आहे. या समुच्चयाचें स्वरूप असें — पदांना त्यांचा त्यांचा सामान्यभूत असा वाच्य अर्थ असतो. मात्र वाक्यांतील पदार्थ परस्परांन्वितच असतात. अशा प्रकारें केवळ पदांच्या अपेक्षेने अभिहितान्वयवाद उपपन्न होतो ; तर वाक्याच्या अपेक्षेने अन्विताभिधानवाद उपपन्न होतो ( १७ ).

वाक्यार्थबोध : अखण्डार्थवाद —

वाक्यार्थबोधावद्दल वेदान्त्यांची वेगळीच उपपत्ति आहे. वेदान्तांतील महावाक्ये परब्रह्माचा बोध करून देतात. ' सत्यं ज्ञानमनन्तं ब्रह्म ', ' एकमेवाद्वितीयं ब्रह्म ', ' नेह नानास्ति किंचन ' इत्यादि श्रुतिवाक्यांनी उत्पन्न झालेल्या अखण्ड बुद्धीनेच या वाक्यांचा परब्रह्मात्मक अर्थ ज्ञात होतो असें त्यांचें म्हणणें आहे ( १८ ). अखण्ड बुद्धि म्हणजे अखण्ड जाणीव. ही जाणीव अखण्ड वाक्यानेच निर्माण होते. अर्थाचें बोधक वस्तुतः वाक्यच होय. पद, वर्ण, इत्यादि आपण केलेले वाक्याचे भाग केवळ काल्पनिक आहेत ( १९ ).

अखण्डार्थबोधाचें स्वरूप थोडक्यांत असें सांगतां येईल. ' गाम् आनय ' या वाक्यांत ' गाम् ' आणि ' आनय ' या पदांचे स्वतंत्रपणे अर्थ उपस्थित झाल्यावर आकांक्षा, योग्यता व संनिधि यामुळे लक्षांत येणारा जो वाक्यार्थ, यालाच वेदान्तांत " संसर्ग " असें म्हटलें आहे. ' तत्त्वमसि ' इत्यादि महावाक्यांचा अर्थ करितांना हा संसर्ग उपयोगी पडत नाही. " नीलं महत् सुगन्धि उत्पलम् " या वाक्यांचा नीलत्वादिविशिष्ट उत्पलाचा बोध हा अर्थ आहे. अशा तऱ्हेच्या वाक्याने विशिष्ट पदार्थाचा बोध होतो. पण हा प्रकारहि श्रुतिगत महावाक्यांना लागत नाही. श्रुतिमधील महावाक्यांचा अर्थ अखण्डैकरस म्हणजे स्वगतादिभेदरून्य असा व्यावा लागतो.

संसर्गो वा विशिष्टो वा वाक्यार्थो नात्र संमतः ।

अखण्डैकरसत्वेन वाक्यार्थो विदुषां मतः ॥

असें या संबंधांत आचार्यांनी वाक्यवृत्तींत म्हटलें आहे. या अखण्डैकरसवृत्तींत स्वतंत्र पदे व त्यांचा अन्वय ( अभिहितान्वयवाद ) किंवा विशिष्ट पदार्थ ( अन्विताभिधानवाद ) यांचें अस्तित्व किंवा स्वतंत्र सत्ता वस्तुतः जाणवतच नाही. अखण्डैकरसत्र हेंच ब्रह्मानुभवाचें स्वरूप असल्याने

१७. अन्येषां मते तु पदानां तत्तत्सामान्यभूतो वाच्योऽर्थः । वाक्यस्य तु परस्परांन्विताः पदार्थाः । इति पदापेक्षया अभिहितान्वयः, वाक्यापेक्षया तु अन्विताभिधानम् । एवं च तयोः अभिहितान्वयान्विताभिधानयोः समुच्चयः इति । — अभिधावृत्तिमातृका.

१८. अविशिष्टमपर्यायानेकशब्दप्रकाशितम् ।

एकं वेदान्तनिष्णाताः तमखण्डं प्रपेदिरे ॥

१९. " अनवयवमेव वाक्यं अनाद्यविद्योपदर्शितालीकपदवर्णाविभागम् अस्याः निमित्तम् । " असें श्रीव्यास म्हणतात.

संसर्ग किंवा विशिष्ट वृत्तीकरितां मानावा लागणारा स्वगतादिभेद कल्पितच असतात, म्हणून तद्बोधक पदे सुद्धा कल्पितच असतात. ज्याप्रमाणे पदांच्या दृष्टीने वर्णांना अनित्यता असते त्या प्रमाणेच वाक्याच्या दृष्टीने पदांना अनित्यता आहे.

वेदान्त्यांचा हा अखंडार्थबोध स्फोटवादी वैयाकरणांनी स्वीकारला आहे. त्यांच्या दृष्टीने अखण्डबुद्धिनिर्गाह्य असा स्फोट हाच खरोखर वाक्यार्थ आहे व तोच सत्यहि आहे. अशा वाक्याचा व्याकरणांत आपण जो पदपदार्थविभाग किंवा प्रकृतिप्रत्ययविभाग केलेला असतो तो व्युत्पत्तिदशेपुरता असून केवळ काल्पनिक आहे. भर्तृहरीने वाक्यपदीयांत म्हटलें आहे —

ब्राह्मणार्थो यथा नास्ति कश्चिद् ब्राह्मणकम्बले ।

देवदत्तादयो वाक्ये तथैव स्युर्निरर्थका ॥

‘ब्राह्मणकंबल’ म्हणजे ब्राह्मणाकरितां आणलेली कांबळी. हा शब्द उच्चारतांच आपल्यासमोर एक कांबळी उपस्थित होते. पण त्याबरोबर ब्राह्मणहि उपस्थित होत नाही. ब्राह्मणसंबंधविशिष्ट कंबल असाच अखंडप्रत्यय त्यावेळीं आपणाला येतो. त्याच प्रमाणे ‘देवदत्तः गच्छति’ या वाक्याने देवदत्तसंबंधी गमनाची अखण्ड प्रतीति आपल्याला येते. हा देवदत्त, हें त्याचें गमन, आणि हा यांचा संबंध अशी प्रतीति आपणाला येत नाही. या अखंड प्रतीतीचें जेव्हा आपण विश्लेषण करतो तेव्हां वस्तुतः स्वतंत्रपणें अस्तित्वांत नसणाऱ्या पद-प्रकृति-प्रत्ययांची आपण कल्पना करतो ; व शिष्यांना त्या अखंड प्रत्ययाचें स्वरूप समजावून सांगतो. भर्तृहरि म्हणतो—

उपायाः शिक्ष्यमाणानां बालानामुपलालनाः ।

असत्ये वर्त्मनि स्थित्वा ततः सत्यं समीहते ॥

ज्याप्रमाणे आपल्याला भासमान होत असलेल्या द्वैतांतूनच मार्गक्रमण करीत करीत साधक अंतिम एकतेचा बोध करून घेतो, त्याप्रमाणेच पद-प्रकृति-प्रत्यय या काल्पनिक मार्गाने जात जातच विद्यार्थ्याला अखेर वाग्-ब्रह्माचें आकलन होतें. अखंड स्फोट हें शब्दब्रह्म आहे व व्याकरणांत वर्णिलेली विविध प्रकृति हेंच अविद्येचें विश्लेषण आहे ( शास्त्रेषु प्रकृतिभैरवैरविद्यैवोपवर्ण्यते ).

अखण्डबुद्धि म्हणजे काय हें येथें सांगितलें पाहिजे. वाक्याचा अर्थ करतांना क्रियाकारक भाव लक्षांत घेऊन जी आपली जाणीव तयार होते ती खण्डबुद्धि होय. पण क्रियाकारकांचा दर्शक असा विभाग न करतांच जो एकात्मक वाक्यार्थबोध होतो ती अखंडबुद्धि होय. क्रियाकारक भावाला धर्मधर्मिभावाची अपेक्षा असते. हा धर्मधर्मिभाव ब्रह्माच्या ठिकाणी उत्पन्न होत नाही. म्हणूनच ब्रह्मबोध अखण्डबुद्धिशिवाय होत नाही. पण असें असलें तरी अविद्यादशेमध्ये ( व्यवहार दर्शेत ) वेदान्त्यांना व स्फोटवाद्यांनाहि पदपदार्थभेद मानावा लागतोच.

वाक्यार्थबोधाचीं वर जीं निरनिराळीं मतें दिलीं आहेत त्यांचा सहित्यचर्चेत अनेकदा संबंध आला आहे. या मतांप्रमाणे आपल्या जाणिवेच्या क्षेत्रांत लक्षणेला कोठे व कसें स्थान



आहे, या मतांप्रमाणे व्यंजनावृत्ति मानतां येते किंवा नाही, आणि व्यंजनावृत्ति मानल्यावर या मतांना काव्यचर्चेत कोठवर स्थान राहते, इत्यादि प्रश्न साहित्यशास्त्रांत उपस्थित झाले आहेत. त्यांचे विवेचन यथास्थान येईलच. तूर्त एवढेच सांगावयाचे की रसानुभव अखंडप्रतीतिरूप असला तरी त्या अनुभवाचे विश्लेषण करतांना साहित्यशास्त्राने अनेकदा अभिहितान्वयवादाचा उपयोग केला आहे.

तात्पर्यवृत्ति व त्या अनुषंगाने वाक्यार्थबोधाची विविध मते सांगितलीं. शब्दांच्या इतर वृत्तींबद्दल पुढील प्रकरणांत चर्चा करूं.

## शाब्दबोध : वाच्यार्थ, वाचकशब्द व अभिधा

शब्दाच्या तीन वृत्ति -

साहित्यशास्त्रांत शब्दव्यापाराचे  
अभिधा, लक्षणा व व्यंजना

असे तीन प्रकार मानले आहेत. शब्द उच्चारतांच त्यावरून ज्या अर्थाचा बोध होतो तो त्या शब्दाचा मुख्य किंवा वाच्य अर्थ होय. हा मुख्य अर्थ व त्याचा बोधक शब्द यांचा वाच्यवाचकसंबंध असतो. अर्थ हा वाच्य, शब्द हा वाचक व ज्या वृत्तीमुळे यांच्यांतील हा संबंध निर्माण होतो तो अभिधाव्यापार. उदाहरणार्थ, 'पुरुष' हा शब्द उच्चारतांच मानवप्राण्यांमधील नराचा आपणांस तात्काळ बोध होतो. म्हणून 'मानवांमधील नर' हा 'पुरुष' या शब्दाचा मुख्यार्थ झाला. मानवप्राण्यांतील नर ही व्यक्ति किंवा जाति हा पदार्थ व पुरुष हा शब्द यांचा वाच्यवाचक संबंध आहे, व हा संबंध अभिधा किंवा शब्दाचा मुख्य व्यापार यामुळे ज्ञात झाला आहे. पण व्यवहारामध्ये आपण नेहमी शब्दाचा हा मुख्य अर्थच समोर ठेवून बोलतो असे नाही. कियेकदा अर्थ करतांना शब्दाचा केवळ मुख्य अर्थ घेऊनच निर्वाह होत नाही. अशा वेळी त्या मुख्यार्थाहून वेगळा पण त्याच्याशी संबंधित असा अर्थ घेऊन आपण निर्वाह करतो. अशा अर्थाला लाक्षणिक अर्थ किंवा लक्ष्यार्थ म्हणतात. हा लाक्षणिक अर्थ ज्या शब्दावरून बोधित होतो त्या शब्दाला 'लक्षक' असे नांव असून लक्ष्यार्थ व तद्बोधक शब्द यांच्यांत लक्ष्यलक्ष्यक संबंध असतो व हा संबंध ज्या वृत्तीमुळे ज्ञात होतो तिला 'लक्षणा' म्हणतात. उदाहरणार्थ -

कृतं पुरुषशब्देन जातिमात्रावलम्बिना ।

योऽङ्गीकृतगुणैः श्लाघ्यः सविस्मयमुदाहृतः ॥

प्रसमानमिवौजांसि सहसा गौरवेरितम् ।

नाम यस्याभिनन्दन्ति द्विषोऽपि स पुमान् पुमान् ॥

( किरात, ११ । ७२, ७३ )

या पद्यांतील पहिला 'पुमान्' हा शब्द मुख्यार्थाने आला असून दुसरा 'पुमान्' हा शब्द 'कर्तबगार' या अर्थाने आला आहे. पहिला 'पुमान्' शब्द जातिवाचक आहे तर दुसरा

शब्द बोधः वाच्यार्थ, वाचकशब्दवामिधा

गुणवाचक आहे. हा गुणवाचक अर्थ पुमान् शब्दाचा मुख्यार्थ नाही; तो लक्ष्यार्थ आहे. येथे 'पुमान्' या शब्दाचा 'कर्तव्यगार' हा अर्थ 'पुमान्' शब्दाच्या उच्चारारोबर ज्ञात होत नाही. तो अर्थतः उपपन्न होतो. म्हणून तो लक्ष्यार्थ होय. ( २० )

अभिधा व लक्षणा या दोन शब्दवृत्तीपैकी नैयायिक शब्दाची फक्त अभिधावृत्तिच मानतात. लक्षणेचा अंतर्भाव ते अनुमानांत करतात. मीमांसक मात्र अभिधा व लक्षणा अशा दोन शब्दवृत्ति मानतात.

व्यंजना व्यापार फक्त काव्यांतच असतो —

पण साहित्यशास्त्रांत शब्दाचा आणखी एक अर्थ मानला आहे. तो अर्थ म्हणजे व्यंग्यार्थ होय. व्यंग्यार्थाचा बोध ज्या शब्दावरून होतो तो शब्द त्या अर्थाचा व्यंजक असून, तो अर्थ व तो शब्द यांच्यांत व्यंग्यव्यंजक संबंध असतो. या संबंधाचे ज्ञान करून देणारा शब्दव्यापार व्यंजना होय. रामाने निरपराध सीतेचा केवळ लोकापवादावरून त्याग केला. त्यानंतर चार वर्षांनी एका निरपराध शूद्र तपस्व्याचा वध करण्याचा प्रसंग त्याच्यावर आला. त्या शूद्रावर खड्ग उचलण्याला त्याचा हात कचरुं लागला. तेव्हां राम म्हणतो — "माझ्या दक्षिण हस्ता, मृत ब्राह्मण-पुत्राच्या संजीवनार्थ या निरपराध शूद्र तपस्व्यावर खुशाल खड्ग चालव. असा कचरतोस कां? अरे, गर्भाने भारावलेल्या निरपराध सीतेचे विवासन करणाऱ्या रामाचाच तू हात ना?" (२१). येथे 'राम' या शब्दाचा 'दशरथपुत्र' असा मुख्यार्थ अभिप्रेत नसून 'कुर कर्म करण्याची क्षति न बाळगणारा' असा लक्ष्यार्थ अभिप्रेत आहे. पण या पद्याचा अर्थ एवढ्या लक्ष्यार्थावरच थांबत नाही. 'आपण सीतेला अन्याय केला' याची रामाला झालेली जाणीव, त्यामुळे त्याला स्वतःबद्दल वाटणारा तिरस्कार व रामाच्या मनांत खोल दडून बसलेले दुःख इत्यादि अर्थहि आपल्याला या पद्यांतील 'राम' या शब्दावरूनच कळतात. आपल्याला प्रतीत होणारा हा वेगळा अर्थ व्यंग्यार्थ होय व या अर्थाचा व्यंजक येथे 'राम' हा शब्द आहे. 'राम' या व्यंजकावरून ज्या व्यापारामुळे हा व्यंग्यार्थ ज्ञात होतो तो व्यंजनाव्यापार होय. व्यंग्यार्थ, व्यंग्यव्यंजकसंबंध आणि व्यंजनाव्यापार या गोष्टी साहित्यशास्त्राने मानल्या आहेत. किंबहुना या गोष्टीच साहित्यशास्त्राचा इतर शास्त्रांहून विशेष होत. म्हणूनच "स्याद्वाचको लाक्षणिकः शब्दोऽत्र व्यंजकस्त्रिधा" यावर वृत्ति लिहितांना "अत्र" म्हणजे "काव्ये" अशी टीप मम्मट जोडतो.

२०. शब्दव्यापारतो यस्य प्रतीतिस्तस्य मुख्यता ।  
अर्थावसेयस्य पुनः लक्ष्यमाणत्वमुच्यते ॥

— अभिधावृत्तिमातृका.

२१. हे हस्त दक्षिण मृतस्य शिशोर्द्विजस्य  
जीवातवे विसृज शूद्रमुनौ कृपाणम् ।  
रामस्य बाहुरसि निर्भरगर्भस्त्रिधा—  
सीताविवासनपटो करुणा कुतस्ते ॥

— उत्तररामचरित २।१०

वाचक, लाक्षणिक व व्यंजक असा तीन प्रकारचा शब्द काव्यांत असतो. हे तीनही प्रकार फक्त काव्यांतच असू शकतात असा त्याचा अभिप्राय आहे.

वृत्तिभेदाने शब्द वाचक, लाक्षणिक व व्यंजक असा तीन प्रकारचा असतो. याचा अर्थ असा नव्हे की कांही शब्द केवळ वाचक, कांही केवळ लाक्षणिक तर कांही केवळ व्यंजकच असतात. वृत्तिभेदाने एकच शब्द वाचक, लाक्षणिक किंवा व्यंजक होऊ शकतो असा या म्हणण्याचा अर्थ आहे. उदाहरणाकरिता 'आई' हा शब्द आपण घेऊ. 'आई' हा शब्द उच्चारतांच आपणास कोणकोणते अर्थ कळतात? 'आई' म्हणजे जन्म देणारी स्त्री (जन्मदात्री) असा मुख्यार्थ झाला, "रामाची आई कौसल्या" येथे हा मुख्यार्थ अभिप्रेत आहे. उलट "गरज ही कल्पकतेची आई होय" या वाक्यांत आई या शब्दाचा मुख्यार्थ घेऊन निभाव लागत नाही. तेथे 'उत्पत्तीचे कारण' असा लक्ष्यार्थ व्यावा लागतो. पण आर्त भक्त जेव्हा "आईSS" म्हणून देवाला आळवितो किंवा "तूं माझी माउली, हो तुझा तान्हा" असे नामदेवराय त्रिठुलाला म्हणतात, तेव्हा नामदेवाच्या ज्या आर्ततेच्या व प्रेमाच्या भावना त्या शब्दांतून आपणाला जाणवतात त्या भावना "आई" या शब्दाचा व्यंग्यार्थ होय. हा व्यंग्यार्थ 'आई' या शब्दाच्या मुख्यार्थाहून किंवा लक्ष्यार्थाहून अगदी वेगळा आहे. शब्दाचा मुख्यार्थ व व्यंग्यार्थ यांच्यांत केवढा तफावत असू शकते हे पाहावयास फारसे दूर जावयास नको. "आई" या सुप्रसिद्ध कवितेत यशवंतांनी आपल्यासमोर उभी केलेली प्रेमळ मूर्ति, आणि "गर्भधारणप्रसवादिसामान्यावच्छेदकावच्छिन्न स्त्रीविशेष" अशा नैयायिकांच्या पारिभाषिक शब्दांनी आपल्या समोर उभी होणारी आईची मूर्ति, या दोन समोरासमोर ठेवल्या म्हणजे एका शब्दाने बोधित होणाऱ्या दोन अर्थातील फरक जाणवतो, व्यंग्यार्थ व व्यंजनाव्यापार हे काव्याचे वैशिष्ट्य आहे. इतर वाङ्मयप्रकारांहून काव्याला वेगळे काढणारे तेंच भेदक लक्षण होय. शास्त्र आणि काव्य यांचा भेद दाखवितांना भट्टनायक म्हणतो —

शब्दप्राधान्यमाश्रित्य तत्र शास्त्रं पृथग्विदुः ।

अर्थे तत्त्वेन युक्ते तु वदन्त्याख्यानमेतयोः ॥

द्वयोर्गुणत्वे व्यापारप्राधान्ये काव्यगीर्भवेत् ॥

हे व्यापारप्राधान्य म्हणजे व्यंजनाव्यापारप्राधान्यच होय. व्यंग्यार्थ हाच काव्याचा परमार्थ होय. मुख्यार्थ व लक्ष्यार्थ यांना काव्यांत स्थान नसतं असे नाही. काव्यांतहि जे शब्द वापरले जातात ते इतर वाङ्मयप्रकाराप्रमाणेच मुख्यार्थाने किंवा लक्ष्यार्थाने वापरलेले असतातच. पण त्याबरोबरच काव्यांत त्यांतून एक वेगळाच अर्थ प्रतीत होत असतो व त्या अर्थातच मुख्यार्थाचे व लक्ष्यार्थाचे पर्यवसान होत असते. काव्यांतील शब्दव्यापार केवळ अभिधेजवळ किंवा लक्षणे-जवळच न थांबतां आणखी पुढे जातो व एका वेगळ्याच व्यापारांत विश्रांत होतो. काव्यांतील 'शब्दार्थसाहित्याचे' पर्यवसान हेच होय. यालाच आनन्दवर्धन 'ध्वनि' असे म्हणतो, तर कुन्तक त्यालाच 'शब्दार्थसाहित्याचा परमार्थ' असे नांव देतो. साहित्यशास्त्रांत शब्दाच्या तीन

शब्द बोधः वाच्यार्थ, वाचकशब्दव्यभिधा

वृत्तीचा सूक्ष्म विचार झालेला आहे. तो आकलन झाल्याशिवाय साहित्यशास्त्रांतील सिद्धान्त कळणें दुरापास्त आहे. म्हणून तो विचार आपणांस थोडक्यांत पाहिला पाहिजे.

अभिधा व वाच्यवाचक संबंध—

वाचक शब्द, वाच्य किंवा मुख्य अर्थ आणि अभिधाव्यापार हा एक संज्ञावर्ग आहे. अमुक एका अर्थाचा वाचक अमुक एक अर्थ आहे हें कसें समजावयाचें ? यावर मम्मट म्हणतो— “साक्षात्संकेतितं योऽर्थमभिधत्ते स वाचकः”— जो शब्द उच्चारला जातांच “साक्षात् संकेतित” अर्थाचा बोध करून देण्यास समर्थ होतो, तो त्या अर्थाचा वाचक शब्द होय. ज्या शब्दाला संकेताची जोड नाही तो शब्द अर्थबोध करून देऊं शकत नाही.

संकेत म्हणजे काय ?

“अस्मात् शब्दादयमथा बोद्धव्यः इति ईश्वरेच्छा संकेतः” असें नैयायिक म्हणतात पण विशेषनामांचा संकेत ईश्वरेच्छेमुळे उत्पन्न होत नाही ; तो आपणच निर्माण करतो. म्हणून नव्यनैयायिकांनी “इच्छामात्रं संकेतः” असें संकेताचें स्वरूप सांगितलें आहे.

पण नैयायिकांचें हें मत स्फोटवादी वैयाकरणांना मान्य नाही. नागेशभट्टाने परमलघु-मंजूषेत याबद्दल विवेचन केलें आहे. त्याचें म्हणणें थोडक्यांत असें— इच्छा, मग ती ईश्वराची असो की मानवाची असो, शब्दार्थाचा संबंध निर्माण करूं शकत नाही. अमुक शब्दाचा अमुक अर्थच समजावा अशी कितीहि इच्छा असली तरी तो तसा समजला जाईलच असें सांगणें कठिण आहे. इच्छेच्या ठिकाणी संबंधत्वच नसल्याने ती शब्दार्थाचा संकेत आहे असें म्हणतां येत नाही.

मग हा संकेत ठरतो कसा ? यावर नागेश म्हणतो— पद व पदार्थ यांच्या ठिकाणी वाच्य-वाचकभाव दिसून येतो. हा वाच्यवाचकसंबंध इतरेतराध्यासाने निर्माण झालेल्या तादात्म्यामुळे निर्माण होतो. अमुक एक शब्द अमुक एका अर्थाचा वाचक होतो याचें कारण त्या दोहोंत आपल्याला तादात्म्य प्रतीत होतें हें होय. हें तादात्म्य त्या दोहोंच्या परस्पराध्यासामुळे होतें “शब्दार्थप्रत्ययानामितरेतराध्यासात्संकरः” (३।१७) असें पातंजलसूत्र आहे. [१] कोणत्याहि पदार्थाला उद्देशून उच्चारला जाणारा शब्द, [२] ज्या पदार्थाला उद्देशून तो शब्द उच्चारला आहे तो त्याचा अर्थ, व [३] त्या शब्दावरून त्या अर्थाचा आपणांस जो बोध होतो तो प्रत्यय, या तीन गोष्टी वस्तुतः परस्परांपासून अत्यंत भिन्न असूनहि त्यांचा परस्परांवर अध्यास होतो, व त्यामुळे तिहींचा संकर होऊन ते एकरूपसे भासतात. “बैल आण” असें मालक म्हणतो. हे शब्द ऐकतांच नोक्याला जो बोध होतो तो श्रुतिरूप प्रत्यय. त्याने जो प्राणी आणला तो पदार्थ व हा प्रत्यय हे परस्पराहून वेगळे आहेत. बैल हा शब्द, बैल हा बोध, व बैल हा पदार्थ हे परस्पराहून वेगळे आहेत तरी ते एकच वाटतात. “गौरिति शब्दः, गौरित्यर्थः, गौरिति ज्ञानम्” असा अनुभव आपणांस येतो. हाच इतरेतराध्यास होय.

शब्दार्थाचा इतरेतराध्यास हेंच संकेताचें स्वरूप आहे. या इतरेतराध्यासामुळे होणारें तादात्म्य हाच शब्दार्थातील संबंध आहे. परस्परांपासून भिन्न असलेल्या गोष्टी अभिन्नत्वाने प्रतीत होणें हेंच तादात्म्य होय. शब्द व अर्थ परस्परभिन्न असूनहि अभिन्नत्वाने प्रतीत होतात. येथे भेद वास्तव असतो व अभेद अध्यस्त असतो. म्हणून भेद व अभेद एकत्र आले तरी कोणताहि विरोध येत नाही ( २२ ).

अशा प्रकारें शब्दार्थाचा इतरेतराध्यास हें संकेताचें रूप आहे. जो शब्द तोच अर्थ किंवा जो अर्थ तोच शब्द असें त्याचें स्वरूप आहे. पण संकेताचें वर्णन एवढ्यानेच संपत नाही. इतरेतराध्यासावरोबरच तो स्मृतिरूपहि आहे ( २३ ). संकेत स्मृत्यात्मक आहे असें म्हणण्यांत वैयाकरणांनी संकेताचें वैशिष्ट्य सांगितलें आहे तें असें. संकेत अगोदर ज्ञात असला तरच शब्दापासून अर्थबोध होतो. पण संकेत केवळ ज्ञात असूनहि चालत नाही. त्याचें शब्दावरोबर स्मरणहि झालें पाहिजे. संकेत ज्ञात असूनहि विस्मृति झाली तरीहि अर्थबोध होत नाही.

वाच्यार्थाप्रमाणेच लक्ष्यार्थाच्या ठिकाणीं सुद्धा एका प्रकारें शब्दाचा संकेत असतोच. पण या दोन संकेतांत फरक आहे. लक्ष्यार्थाच्या ठिकाणीं शब्दाचा व्यवहित संकेत असतो, तर वाच्यार्थाच्या ठिकाणीं शब्दाचा अव्यवहित संकेत असतो. अव्यवहित संकेत म्हणजेच साक्षात् संकेत. म्हणूनच वाच्यार्थाला साक्षात्संकेतितार्थ किंवा नुसतें संकेतितार्थहि म्हणतात. ज्या शब्दाचा ज्या अर्थाशी साक्षात् संकेत (अव्यवहित संकेत) असतो तो शब्द त्या अर्थाचा वाचक होय, तो अर्थ त्या शब्दाचें वाच्य होय, व त्यांच्यांतील संबंध वाच्यवाचक संबंध होय.

संकेतित अर्थाचे प्रकार —

शब्दावरून ज्ञात होणारा संकेतितार्थ किती प्रकारचा असतो याविषयीं शास्त्रज्ञांचीं वेगवेगळीं मते आहेत. वैयाकरणांच्या मते संकेतितार्थ जाति, गुण, क्रिया आणि द्रव्य असा चार प्रकारचा आहे; मीमांसकांच्या मते संकेतितार्थ फक्त जाति या एकाच प्रकारचा आहे; नैयायिकांच्या मते तो जातिविशिष्ट व्यक्तीच्या ठिकाणीं आहे; बौद्धांच्या मते तो अन्यापोहरूप आहे; आणि कांही नैयायिकांच्या मते तर तो केवळ व्यक्तीच्या ठिकाणींच आहे. या विविध मतांपैकी साहित्यशास्त्राने वैयाकरणांच्या मताचें अनुसरण केलें आहे.

२२. “तादात्म्यं च तदभिन्नत्वे सति तदभेदेन प्रतीयमानत्वामिति भेदाभेदसमनियतम् । अभेदस्याध्यस्तत्वात् तयोर्न विरोधः ।” अध्यासांत कित्येकदां भेद वास्तव असून अभेद अध्यस्त असतो, तर कित्येकदां अभेद वास्तव असून भेद काल्पनिक असतो. शब्दार्थाचा अध्यास हें पहिल्या प्रकाराचें उदाहरण होय. गुणगुणिभेद हा दुसऱ्याचें उदाहरण होय. गुण व गुणी यांचा अभेद वास्तव आहे, पण भेद काल्पनिक आहे.

२३. “संकेतस्तु पदार्थयोरितरेतराध्यासरूपः स्मृत्यात्मकः योऽयं शब्दः सोऽर्थः, योऽर्थः स शब्दः इति ।” — पातंजलमहाभाष्य.

संकेतार्थसंबंधीची हीं मते उदाहरणाने स्पष्ट होतील. “गौश्चलति” हें वाक्य आपणा घेऊं. येथें “गौः” या पदाने कोणाचा बोध झाला ? गोव्यक्तीचा की गोजातीचा ? आपला व्यवहार एकतर प्रवृत्तिरूप असतो किंवा निवृत्तिरूप असतो. या आपल्या व्यवहारांत आपला संबंध नेहमी व्यक्तीशींच येत असतो, जातीशीं येत नाही. मला दूध हवें असेल तर गोव्यक्तीकडेच गेलें पाहिजे. मला शिंगाचा धक्का लागून मी दूर पळतो तें गोव्यक्तीपासून ; गोजातीपासून नव्हे. अशा प्रकारें व्यवहारांत आपला संबंध नेहमी व्यक्तीशींच येत असल्याने शब्दाचा संकेत व्यक्तीच्याच ठिकाणीं असणें योग्य ठरतें. नव्यनैयायिकांचें असें हें मत आहे. त्यांच्या मते शब्दावरून साक्षात् बोध व्यक्तीचाच होतो ; जातीचा नव्हे. जाति हें केवळ उपलक्षण आहे.

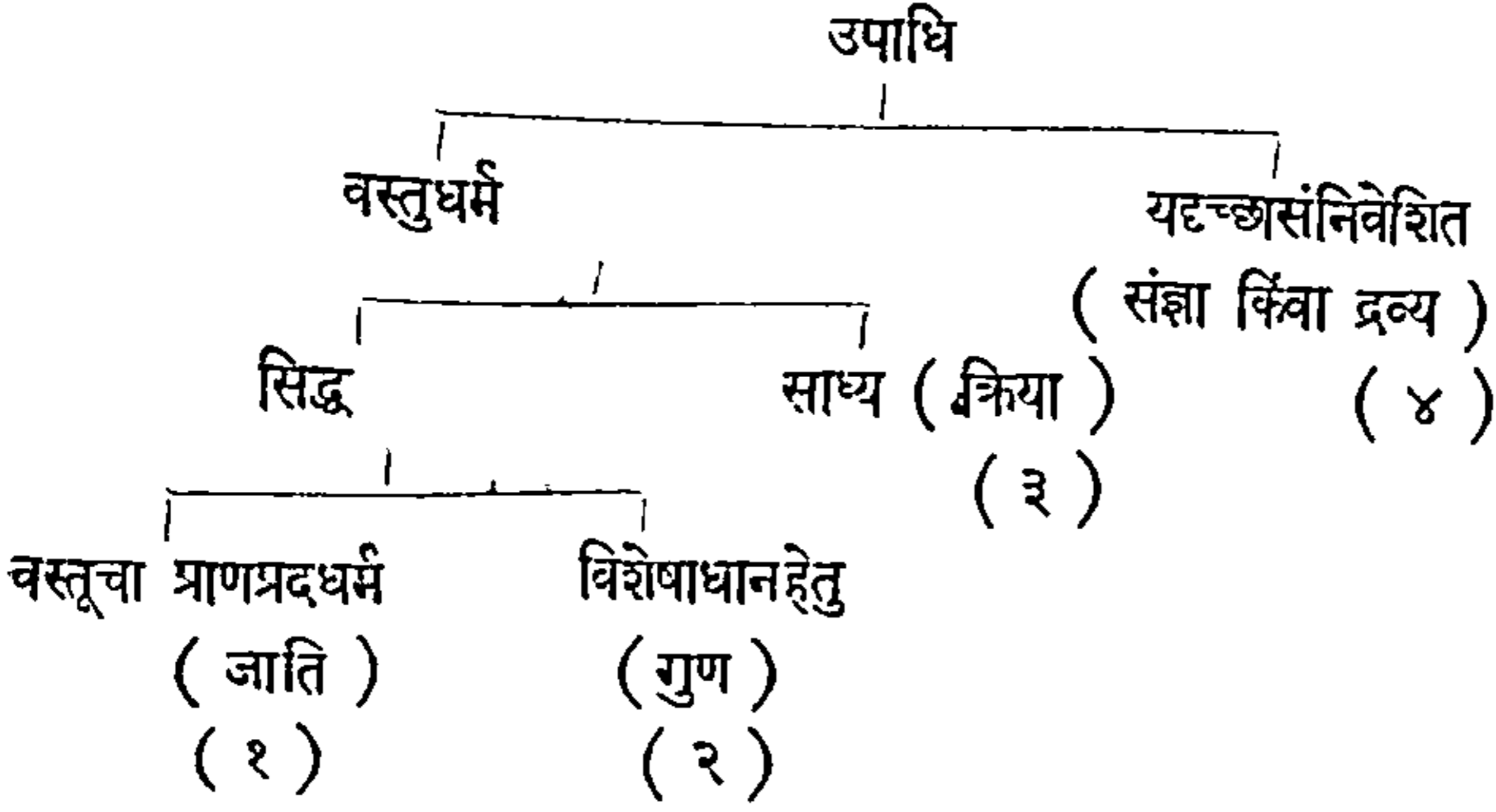
पण हें मत स्वीकारण्यांत कांही अडचणी येतात. संकेताचा विषय व्यक्ति आहे असें मानलें तर दोन पर्याय संभवतात. एक तर तो संकेत गोजातीच्या सर्वच व्यक्तींना एकदम लागेल किंवा एकाच व्यक्तीला लागेल. जर तो संकेत एकाच वेळीं सर्व व्यक्तींना लागला तर गो शब्द उच्चारतांच भूत-वर्तमान-भविष्यकालीन सर्वच गोव्यक्ति आपल्या जाणिवेंत उपस्थित होतील व त्याला मर्यादाच राहणार नाही. हा आनन्त्य नांवाचा दोष होय. बरें, संकेत एकाच व्यक्तीला लागला असें मानलें. तर एका व्यक्तीला लागणारा संकेत दुसऱ्या व्यक्तीला लागणार नाही. पण हें अनुभवविरुद्ध आहे. हा व्यभिचार नामक दोष होय. याशिवाय आणखी एक अडचण उपस्थित होते. “गौः शुक्लश्चलो डित्थः” हें वाक्य आपण घेऊं. “डित्थ नांवाचा पांढरा बैल जात आहे” असा या वाक्याचा अर्थ आहे. या वाक्यांत ‘गौः’ हा शब्द जाति दाखवितो, ‘शुक्ल’ हा शब्द गुणवाचक आहे, ‘चल’ हा शब्द क्रियेचा बोधक आहे, व ‘डित्थ’ हें मालकाने त्या बैलाचें ठेवलेलें नांव आहे. शब्दांचा संकेत केवळ व्यक्तीच्या ठिकाणीं आहे असें मानलें तर, वरील वाक्यांतील सर्व शब्दांनी एकाच व्यक्तीचा बोध होत असल्याने, ते सर्व शब्द पर्याय शब्द होतील व जाति, गुण, इत्यादि विभागाला कांही अर्थच राहणार नाही. म्हणून प्रवृत्तिनिवृत्तिरूप क्रियेला व्यक्ति आवश्यक असली तरी शब्दाचा संकेत व्यक्तीच्या ठिकाणीं मानणें इष्ट होणार नाही.

‘शब्दाचा संकेत व्यक्तीच्या ठिकाणीं नाही’ असें मानण्यांत वैयाकरण व मीमांसक यांचें एकमत आहे. पण कोणालाहि एवढेंच सांगून भागत नाही. व्यक्तीच्या ठिकाणीं संकेत नसेल तर तो कशाच्या वावर्तीत आहे हेंहि सांगायें लागतें. हें सांगतांना मात्र वैयाकरण व मीमांसक यांच्यांत मतभेद झाला. वैयाकरणांच्या मते संकेत उपाधीच्या ठिकाणीं म्हणजे व्यवच्छेदक धर्माच्या ठिकाणीं आहे ; तर सर्व शब्द केवळ जातिच दाखवितात असें मीमांसक मानतात. वैयाकरण जात्यादिवादी किंवा उपाधिवादी आहेत, तर मीमांसक जातिवादी आहेत.

वैयाकरणांचें संकेतविषयक मत —

शब्दांचा संकेत व्यक्तीच्या ठिकाणीं नसून व्यक्तीच्या उपाधीच्या ठिकाणीं असतो असें वैयाकरण म्हणतात. उपाधि म्हणजे व्यवच्छेदक धर्म. शब्दाच्या साक्षात् संकेताचा विषय व्यक्ति

नसून व्यक्तिधर्म आहे. धर्मो किंवा व्यक्ति हा साक्षात् संकेताचा विषय होत नाही. व्यक्तीचा उपाधिधर्म चार प्रकारचा आहे तो असा —



व्यक्तीच्या ठिकाणीं दिसून येणारे धर्म दोन प्रकारचे असतात. कांही धर्म व्यक्तीच्या ठिकाणीं मुळचेच असतात ( वस्तुधर्म ). तर कांही आपण त्या व्यक्तीवर आपल्या इच्छेने लादलेले असतात ( यदृच्छासंनिवेशित ). हा दुसऱ्या प्रकारचा धर्म म्हणजे संज्ञा होय. वस्तुधर्म सुद्धा दोन प्रकारचे आहेत. कांही सिद्धरूप म्हणजे त्या व्यक्तीच्या ठिकाणीं अगोदरच निर्माण झालेले असतात, तर कांही धर्म साध्यमान म्हणजे सिद्ध व्हावयाचे असतात. हा साध्यमान किंवा साध्य धर्म म्हणजे क्रिया होय. सिद्धधर्म सुद्धा दोन प्रकारचा असतो. एक त्या वस्तूचा प्राणप्रद म्हणजे तिला व्यवहारयोग्यता देणारा धर्म असतो. हा धर्म म्हणजे जाति होय. दुसरा धर्म व्यवहारयोग्य व्यक्तीचे कांही वैशिष्ट्य दाखवितो. असा धर्म गुण होय. यापैकी जाति हा धर्म व्यक्तीला व्यवहारयोग्यता देतो म्हणून त्याला प्राणप्रद असें म्हटलें आहे ( २४ ). गोव्यक्तीच्या ठिकाणीं “ गौः ” असा व्यवहार कां करतां येतो ? त्या व्यक्तीच्या ठिकाणीं आकार व वर्ण ( रूप ) आहे म्हणून नव्हे ; तर त्या व्यक्तीच्या ठिकाणीं गोत्वधर्म आहे म्हणून ( २५ ). व्यक्तीच्या ठिकाणीं गोत्व आहे अशी जाणीव त्या व्यक्तीला गोत्व देते. म्हणून त्या व्यक्तीविषयीं “ गौः ” असा व्यवहार करतां येतो. जाति हा धर्म व्यक्तीला व्यवहारयोग्यता देतो, तर गुण त्या व्यक्तीच्या ठिकाणाचा विशेष

२४. अयं च जातिरूपः शब्दार्थः प्राणप्रदः इत्युच्यते । प्राणं व्यवहारयोग्यतां ददाति इति व्युत्पत्तेः । — रसगंगाधर.

२५. “ न हि गौः स्वरूपेण गौः, नाप्यगौः गोत्वाभिसंबंधात् तु गौः ” असें भर्तृहरि वाक्यपदीयांत म्हणतो. यावर जगन्नाथ पंडित म्हणतात, “ गौः सास्नादिमान् धर्मो स्वरूपेण अज्ञात गोत्वकत्वेन धर्मस्वरूपमात्रेण न गौः न गोव्यवहारनिर्वाहकः । नापि अगौः न गोभिन्नः इति व्यवहारस्य निर्वाहकः । तथा सति दूरादनभिव्यक्तसंस्थानतया गोत्वाग्रहदशायां गवि गौः इति वा, गोभिन्नः इति वा व्यवहारः स्यात् । स्वरूपस्य अविशेषात् घटे गौः इति गवि च अगौः इति वा व्यवहारः स्यादिति भावः । गोत्वाभिसंबंधात् गोत्ववत्तया ज्ञानात् गौः गोशब्दव्यवहार्यः ।



दाखवितो. विशेष म्हणजे सजातीयापासून व्यावर्तक. जातिधर्माने सिद्ध असलेल्या व्यक्तीचें सजातीयांपासून व्यावर्तन करणारा धर्म गुण होय. वैयाकरणांच्या मते शब्दांचा साक्षात् संकेत जाति, गुण, क्रिया व संज्ञा या चार उपाधींच्या ठिकाणी असतो. कांही शब्द जातिवाचक, कांही गुणवाचक, कांही क्रियावाचक, तर कांही संज्ञावाचक असतात.

**मीमांसकांचें मत** — मीमांसकांच्या मते शब्दाचा संकेत केवळ जातिरूपच आहे. त्यांचें म्हणणें असें — गोव्यक्ति परस्पर भिन्न असल्या तरी त्या सर्वांचा प्राणप्रद असा सामान्य धर्म गोत्व जाति होय. त्याचप्रमाणें शंख, हिम, दुग्ध, इत्यादिमधील शुक्लगुण परमार्थतः वेगळेच आहेत, पण त्या सर्वांचा निर्देश आपण 'शुक्ल' या एकाच सामान्य शब्दाने करतो. अशा प्रकारें 'शुक्ल' या सामान्य शब्दव्यवहाराने होणारी जाणीव सुद्धा सामान्यच असते. म्हणून गुणवाचक शब्द सुद्धा जातिवाचकच होत. हाच नियम क्रियावाचकांनाहि लावतां येईल. संज्ञा-शब्दांच्या बाबतीत अडचण आहे खरी. पण तोहि प्रश्न मीमांसकांनी सोडविला आहे. एखाद्या व्यक्तीला दिलेली संज्ञा, उदा० डित्थ हें नांव, मुलें, वृद्ध, स्त्रिया, पोपट वगैरे आपापल्या परीने उच्चारतात. अशा प्रकारे ते शब्द वस्तुतः वेगळेच असतात. पण त्यांनी बोधित केलेल्या पदार्थात "डित्थत्व" हा धर्म सामान्यच असतो. म्हणजे संज्ञाशब्द सुद्धा जातीचाच बोध करून देतात. अशा प्रकारें सर्वच शब्द जातिबोधकच असल्याने शब्दांचा संकेत जातिवाचकच आहे; तो वैयाकरणांप्रमाणें जात्यादिवाचक नाही असें मीमांसकांचें म्हणणें आहे.

मीमांसकांनी आपला जातिवाद संज्ञांनाहि लावून दाखविला. पण तसें करतांना त्यांनी फार ओढाताण केली. वैयाकरणांचा स्फोटवाद मीमांसकांना मान्य नसल्यामुळे त्यांना अशी विचारसरणी व्यावी लागली. जातिवादाचा पूर्ण विचार करण्याचें हें स्थळ नव्हे. आलंकारिकांनी मात्र आपल्या शास्त्राकरितां वैयाकरणांच्या जात्यादिवादाचाच स्वीकार केला, व जातिवादाचें खंडनहि केलें. जिज्ञासूंनी त्याकरितां मम्मटाचा 'शब्दव्यापारविचार' हा ग्रंथ पाहवा ( २६ ).

व्यक्तिबोध कसा होतो.

शब्दाचा संकेत व्यक्तीच्या ठिकाणी नाही असें वैयाकरण व मीमांसक हे दोघेहि म्हणतात. पण येथे एक प्रश्न उपस्थित होतो. व्यवहाराला योग्य अशी व्यक्तिच असते; शब्दाचा साक्षात् संकेत मात्र जातीच्या ठिकाणी असतो. मग शब्दाने व्यक्तीचा बोध कसा होतो? यावर मीमांसकांचें व वैयाकरणांचें वेगवेगळें उत्तर आहे. 'जातीने व्यक्ति लक्षित होते' असें मीमांसक मानतात. त्याकरितां ते उपादान लक्षणेचा आधार घेतात. वैयाकरणांना व त्याबरोबरच आलंकारि-

२६. संकेतावद्दल प्राचीन नैयायिक व बौद्ध यांचोहि स्वतंत्र मते आहेत. प्राचीन नैयायिकांच्या मते शब्दाचा संकेत जातिविशिष्ट व्यक्तीच्या ठिकाणी आहे, तर बौद्धांच्या मते तो तदितरव्यावृत्ति किंवा तदपोहस्वरूपाचा आहे. अलंकारशास्त्र कळण्याच्या दृष्टीने यांचा संबंध येत नसल्याने त्यांचें विवेचन येथे केलें नाही.

सा क्षा त् सं के ति त अ र्थ हा च मु ख्या र्थ

कांनाहि हें मत मान्य नाही. त्यांच्या मते जाति व व्यक्ति यांच्यात अविनाभाव असल्यामुळे जातीमुळे व्यक्ति आक्षिप्त होते ( व्यक्त्यविनाभावात्त जात्या व्यक्तिः आक्षिप्यते ! - मम्मट ).

संकेत कसा कळतो ?

अमुक एका शब्दाचा अमुक एक संकेत आहे हें ओळखण्याचे आठ प्रकार नागेश-भट्टाने परमलघुमंजूषेत दिले आहेत. ते असे ( १ ) कांही शब्दांचा अर्थ आपणाला व्याकरणावरून कळतो. उदा० ' द्वितीयेचा अर्थ कर्म असा आहे, ' अमुक प्रत्ययाचा अमुक अर्थ आहे, हें आपणांस व्याकरणावरूनच कळू शकते. ( २ ) उपमानावरून कित्येकदां अर्थबोध होतो, उदा० ' गोसदृशो गवयः '. ( ३ ) कोषावरून अर्थबोध होतो हें स्पष्टच आहे; ( ४ ) गुरुमुखाने होणारा अर्थबोध हा आप्तोपदेशामुळे झालेला संकेतबोध होय. ( ५ ) व्यवहारावरून होणाऱ्या अर्थबोधाची कल्पना अन्विताभिधानवादावरून येईल. ( ६ ) वाक्यशेषावरून अर्थबोध म्हणजे वाक्यांतील एखाद्या शब्दाच्या अर्थाविषयी संदेह उत्पन्न झाला असतां पुढे आलेल्या मजकुरावरून अर्थनिश्चिति होणें. उदा० ' यवाचा चरु करावा ' असें एक वाक्य आहे. ' यव ' म्हणजे कोणतें धान्य समजावयाचें हा संदेह निर्माण झाला असतां, या वाक्याच्या पुढे येणारें " जेव्हा इतर वनस्पति सुकलेल्या असतात तेव्हा सुद्धा यव भरावर असतात, ' हें वाक्य लक्षांत घेतलें म्हणजे लागलीच कळतें की यव या शब्दाने येथे जव हें धान्य अभिप्रेत आहे. ( ७ ) विवृत्ति म्हणजे विवरण. शब्दाचें जें विवरण दिलेलें असतें त्यावरून कित्येकदा अर्थ कळतो. उदा० ' अथ नयनसमुत्थं ज्योतिरत्रेखि द्यौः ' या कालिदासाच्या ओळींतील ' अत्रिनयनसमुत्थ ज्योति ' याचा चंद्र हा अर्थ आपणाला मल्लिनाथाच्या विवरणावरून कळतो; आणि ( ८ ) दुसऱ्या शब्दाच्या सांनिध्यावरूनहि कित्येकदां अर्थ कळतो. उदा० " रामकृष्णौ " येथे राम म्हणजे बलराम, ' रामलक्ष्मणौ ' येथे राम म्हणजे रघुवंशीय दशरथपुत्र; आणि ' रामार्जुनौ ' येथे राम म्हणजे परशुराम हे अर्थ सांनिध असलेल्या पदावरून निश्चित करतां आले ( २७ ).

मुख्यार्थ आणि अभिधा—

शब्दाच्या साक्षात् संकेतित अर्थालाच मुख्यार्थ म्हणतात. मुख्यार्थ म्हणजे इतर अर्थांच्या अगोदर लक्षांत येणारा अर्थ. ज्याप्रमाणे शरीराच्या इतर अवयवांपूर्वी आपलें लक्ष मुखाकडे जातें, त्याच प्रमाणे इतर प्रतीयमान अर्थांच्या पूर्वी या अर्थाकडे आपलें लक्ष जातें ( २८ ). हा मुख्यार्थ ज्या मुख्य व्यापारामुळे ज्ञात होतो त्या व्यापाराला अभिधा असें नांव आहे

२७. शक्तिग्रहं व्याकरणोपमानकोषाप्तवाक्याद्व्यवहारतश्च ।

वाक्यस्य शेषाद्विवृतेर्वदन्ति सान्निध्यतः सिद्धपदस्य वृद्धाः ॥

२८. शब्दव्यापाराद्यस्यावगतिस्तस्य ( अर्थस्य ) मुख्यत्वम् । स हि यथा सर्वेभ्यो हस्तादिभ्योऽवयवेभ्यः पूर्वं मुखमवलोक्यते, तद्वदेव सर्वेभ्यः प्रतीयमानेभ्योऽर्थान्तरेभ्यः पूर्वमवगम्यते । तस्मात् " मुखमिव मुख्यः " इति शाखादियान्तेन मुख्यशब्देनाभिधीयते । —अभिधावृत्तिमातृका.

( २९ ). अभिधेच्या या लक्षणांतील ' मुख्य व्यापार ' हा शब्द फार महत्त्वाचा आहे. यामुळेच ' अभिधा ' व ' अभिधामूलव्यंजना ' यांतील भेद कळू शकतो. अभिधामूलव्यंजनेत एक मुख्य आणि प्रकृत अर्थ अभिधेने म्हणजे मुख्य व्यापाराने कळतो. पण त्याच वेळी त्या शब्दाचा दुसरा मुख्यच पण अप्रकृत अर्थहि आपणाला ज्ञात होत असतो. तो ज्या व्यापाराने कळतो तो अमुख्य व्यापार होय. हा दुसरा अर्थ सुद्धा त्या शब्दाचा स्वतंत्ररीत्या मुख्य अर्थच असतो. पण ठराविक संदर्भात तो प्रकृत नसल्याने तेथील शब्दव्यापार अमुख्य असतो. श्लेष व अभिधामूलव्यंजना यांच्यातील फरकहि हाच होय.

“ प्रवर्तयन् क्रियाः साध्वीः मालिन्यं हरितां हरन् ।

महसा भूयसा दीप्तो विराजति विभाकरः ॥ ” ( ३० )

या पद्यांत विभाकरनामक राजा व सूर्य या दोहोंचेहि वर्णन कवीला अभिप्रेत आहे. त्यामुळे या पद्यांतील शब्दांचे दोन्हीहि अर्थ कवीला मुख्यत्वानेच अभिप्रेत आहेत. त्यामुळे त्यांचा बोध करून देणारे शब्दव्यापारसुद्धा मुख्यच आहेत. म्हणजे हें पद्य राजवर्णन म्हणून घ्या की सूर्यवर्णन म्हणून घ्या, त्याचे दोन्हीहि अर्थ अभिधाव्यापारानेच कळतात. पण याच्याच तुलनेत पुढील पद्य घ्या —

“ उन्नतः प्रोद्धसद्धारः कालागुरुमलीमसः ।

पयोधरभरस्तन्व्याः कं न चक्रेऽभिलाषिणम् ॥

वर्षाकालाच्या वर्णनांतील हें पद्य आहे. “ आकाशांत वर चढलेला ( उन्नत ), धारांचा वर्षाव करणारा ( प्रोद्धसत् + धरा ), आणि कृष्णचंदनाप्रमाणेच काळा ( कालागुरुमलीमसः ) असा हा मेघ कोणाच्या मनांत प्रियेविषयी उत्कंठा निर्माण करणार नाही ? ” पण हें वर्षावर्णन वाचत असतांच दुसराहि एक अर्थ रसिकाच्या मनांत तरळत राहतो, तो असा — “ हारामुळे शोभायमान दिसणारा ( प्रोलसत् + हारः ) व कृष्णचंदनाच्या उटीमुळे किंचित् शामल छटा धारण करणारा ( कालागुरुमलीमसः ) तन्वीचा उन्नत वक्षःप्रदेश कोणाच्या मनांत अभिलाषा निर्माण करणार नाही ? ” हा दुसरा अर्थ येथे प्रकृत नाही. वर्षाकालीन अर्थ प्रकृत असल्याने तो आपणाला मुख्य म्हणजे अभिधाव्यापाराने कळला. पण तरुणीविषयक अर्थ प्रकृत नसल्याने तो आपल्याला अमुख्यव्यापाराने कळला. येथील हा अमुख्यव्यापार व्यंजनाव्यापार होय. पहिल्या पद्यांत श्लेष आहे व तेथे दोन्हीहि अर्थी अभिधाच प्रवृत्त होते. पण या दुसऱ्या पद्यांत अभिधामूलध्वनि आहे. येथे प्रकृत अर्थी अभिधा आहे; पण अप्रकृत अर्थी अभिधामूलव्यंजना आहे.

अभिधेचे प्रकार —

शब्दाची ही अभिधाशक्ति योग, रूढि व योगरूढि अशी तीन प्रकारची आहे. तिला अनुसरून वाचकशब्दहि यौगिक, रूढ आणि योगरूढ असा तीन प्रकारचा आहे. यौगिक शब्दाच्या

२९. स मुख्योऽर्थः, तत्र मुख्यो व्यापारोऽस्याभिधोच्यते । — काव्यप्रकाश.

३०. “ सत्कर्माणि प्रवर्तित करीत व दिशांचें मालिन्य नाहीसें करीत, हा विभाकर अतिशय तेजाने तळपत आहे. ” ( विभाकर = सूर्य; पक्षी त्या नांवाचा राजा )

ठिकाणीं अवयवशक्ति असते; म्हणजे ज्या प्रकृति-प्रत्ययांनी तो शब्द बनला आहे त्यांच्या अर्थाशी त्या शब्दाचा अर्थ सुसंबद्ध असतो. पाचक, पाठक, गाङ्गेय इत्यादि शब्द असे यौगिक आहेत. रूढ शब्दांच्या ठिकाणीं अवयवशक्ति नसते; केवळ समुदायशक्ति असते. मंडप, आखण्डल इत्यादि शब्दांचे प्रकृति-प्रत्यय असे अवयव केले तर त्यांच्या अर्थाशी त्या शब्दांच्या अर्थाचा कोणताच संबंध नाही. या शब्दांचा संकेत त्यांच्या योगाशी बद्ध नसून केवळ त्या वर्णसमुदायाशीच बद्ध आहे. पण कांहीं शब्द असे असतात की त्यांचा अर्थ त्यांच्या प्रकृतिप्रत्ययार्थाशी सुसंबद्ध असतो, मात्र त्यांच्या अर्थाची व्याप्ति रूढीने मर्यादित केलेली असते. असे शब्द 'योगरूढ' शब्द होत. 'पंकज', 'वक्षोज' हीं योगरूढ शब्दांचीं उदाहरणे होत. पंकज म्हणजे कमल. व्युत्पत्तीने पंकज म्हणजे 'चिखलांत उत्पन्न झालेले.' व्युत्पत्तीने येणारा हा अर्थ कमलाशी सुसंबद्धच आहे. पण हा केवळ योगार्थच घेतला तर चिखलांत उत्पन्न होणाऱ्या कृमिकीटकांनाहि तो लागू शकेल. व्यवहारांत मात्र रूढीने तो कमलापुरताच मर्यादित केला आहे. येथे अभिधाशक्तीचे योग व रूढि हे दोन्हीहि प्रकार एकत्र आले आहेत. म्हणून योगरूढ शब्दांत अवयवशक्ति व समुदायशक्ति या दोन्हीहि कार्य करितात. शब्दांचा एक चौथाहि प्रकार आहे. त्याला "यौगिकरूढ" शब्द म्हणतात. अशा शब्दांत दोन अर्थ असतात, एक यौगिक अर्थ व दुसरा रूढ अर्थ. "उद्भिद्" हा शब्द त्याचें उदाहरण होय. 'उद्भिद्' म्हणजे वनस्पति. या अर्थी योग आहे. पण 'उद्भिद्' हें एका यागाचेंहि नांव आहे व तें रूढीने आलें आहे. योगरूढ व यौगिकरूढ यांच्यांत महत्त्वाचा फरक आहे. योगरूढ शब्दांत योगाने आलेला अर्थ रूढीने मर्यादित केलेला असतो. यौगिकरूढ शब्दाचें तसें नाही. त्याचे यौगिक अर्थ व रूढ अर्थ स्वतंत्र असतात.

## शाब्दबोध : लक्ष्यार्थ, लाक्षणिक शब्द व लक्षणा

लक्षणेसंबंधी मम्मट म्हणतो —

मुख्यार्थबाधे तद्योगे रूढितोऽथ प्रयोजनात् ।

अन्योऽर्थो लक्ष्यते यत् सा लक्षणारोपिता क्रिया ॥

या कारिकेत लक्ष्यार्थ आणि लक्षणावृत्ति या दोहोंचेहि स्वरूप आले आहे. 'यत् अन्यः अर्थः लक्ष्यते सा क्रिया लक्षणा'—जिच्यामुळे मुख्यार्थाहून वेगळा असा अर्थ लक्षित होतो ती वृत्ति (क्रिया) लक्षणा होय; मुख्यार्थबाध, तद्योग, आणि रूढि किंवा प्रयोजन हीं तीन लक्षणेचीं निमित्तें होत; आणि 'यः अन्यः अर्थः लक्ष्यते,—मुख्याहून वेगळा असा लक्षित होणारा अर्थ तो लक्ष्यार्थ होय.

आपल्या नेहमीच्या बोलण्यांत सुद्धा कित्येकदा शब्दाचा मुख्यार्थ घेऊन चालत नाही. "गोरीशंकरावरील चढाईमुळे आज भारताची मान उंचावली." येथे 'भारत' या शब्दाचा मुख्यार्थ घेतां येत नाही. मुख्यार्थाहून वेगळा पण त्याशीं संबद्ध असा "भारत देशांतील लोक" असा अर्थ व्यावा लागतो. 'गंगायां घोषः'—गंगेवर गौळीवाडा आहे या वाक्यांत 'गंगा' या शब्दाचा 'गंगाप्रवाह' हा अर्थ सोडून 'गंगातीर' असा अर्थ व्यावा लागतो. 'काकेभ्यो दधि रक्ष्यताम्' या वाक्यांत 'काकेभ्यः' या पदाने 'कावळे वगैरे' असें समजावें लागतें. लक्षणेचीं निमित्तें—

अशा प्रकारें शब्दाचा मुख्यार्थ सोडून आपण अमुख्यार्थ घेतों याला कांही निमित्त असतें. अशीं निमित्तें तीन आहेत.

(१) मुख्यार्थबाध—येथे 'बाध' या शब्दाचा अर्थ 'अनुपपत्ति' किंवा 'प्रमाणपराहतत्व' असा आहे. वाक्याचा अर्थ करतांना जेव्हां एखादा शब्द मुख्यार्थाने घेतल्यास अनुपपन्न होतो तेव्हाच लक्षणेचा आश्रय करावा लागतो. अनुपपत्ति म्हणजे तात्पर्याची अनुपपत्ति. 'तात्पर्यानुपपत्तिर्लक्षणाबीजम्' असें दीपिका म्हणते. 'गंगायां घोषः' किंवा 'काकेभ्यो दधि रक्ष्यताम्' या वाक्यांतील अर्थबाध दोन शब्दांच्या मुख्यार्थांतील आहे. तो बाध काढून टाकण्या-

करितां आपण गंगा=‘ गंगातीर ’ व ‘ काक=काकादि ’ असा अर्थ करतो. मुख्यार्थाची अनुपपत्ति झाली नसती तर लक्षणेचा आश्रय करावा लागला नसता. ही अनुपपत्ति कित्येकदां बोलणान्याचा हेतु व त्याच्या बोलण्यांतील शब्दांचा मुख्यार्थ यांच्या मध्येहि असू शकते. उदा. आपला विश्वासघात करणाऱ्या मित्राला उद्देशून कवि म्हणतो — मित्रा, काय सांगूं. तुझे फार उपकार झाले. तुझे सौजन्य पण सर्वत्र पसरलें. असेंच करीत तूं शतायु होऊन सुखाने रहा !” ( ३१ ), येथे कवीचा हेतु लक्षांत न घेतला तर मुख्यार्थाचा बाध होत नाही ; कारण येथे वाक्याचा अर्थ करतांना कोणतीच अडचण येत नाही. पण कवीचा हेतु लक्षांत घेतला तर त्या हेतूशीं मुख्यार्थाचा बाध येतो. अशा प्रकारें बोलणान्याचा हेतु व मुख्यार्थ यांच्यांत ‘ योग्यताविरह ’ झाल्याने उपकार=अपकार, सौजन्य=दुर्जनता, असे विपरीत अर्थ ध्यावे लागतात. हीच विपरीत लक्षणा होय. सारांश, मुख्यार्थबाध जसा दोन शब्दार्थांच्या अनुपपत्तीमुळे होऊं शकतो, तसाच तो शब्दार्थ व बोलणान्याचा हेतु ( वक्तृतात्पर्य ) यांतील विरोधामुळेहि होऊं शकतो.

( २ ) मुख्यार्थयोग — मुख्यार्थाची अनुपपत्ति झाल्याने आपण जो वेगळा अर्थ घेतो तो कोणताहि अर्थ घेऊन चालत नाही. तो अर्थ मुख्यार्थाहून वेगळा असला तरी त्याच्याशीं संबंधित असला पाहिजे. यालाच तद्योग=मुख्यार्थयोग म्हणतात. मुख्यार्थयोगाचे पांच प्रकार मुकुलभट्टाने असे दिले आहेत.

अभिधेयेन संबन्धात् सादृश्यात् समवायतः ।

वैपरीत्यात् क्रियायोगात् लक्षणा पञ्चधा मता ॥ ( ३२ )

यांची उदाहरणें अशीं देतां येतील. ( १ ) ‘ गंगायां घोषः ’ — येथे मुख्यार्थाशीं ( गंगा-प्रवाहाशीं ) लक्ष्यार्थाचा ( गंगातीराचा ) सामीप्यसंबंध आहे ; ( २ ) ‘ सिंहो बटुः ’ येथे सादृश्यसंबंध आहे ; ( ३ ) समवाय = साहचर्य ; ‘ कुन्ताः प्रविशन्ति ’ किंवा “ किल्ल्यांतुन बाहेर निघाला एकजात सरदारी भाला, ’ येथे समवायसंबंध आहे. ( ४ ) मागे दिलेलें ‘ मित्रा, फार उपकार केलेस ’ हें विपरीतसंबंधाचें उदाहरण आहे. ( ५ ) क्रियायोग म्हणजे क्रियेमुळे आलेला संबंध. ‘ महति समरे शत्रुघ्नः त्वम् ’ — युद्धकालीं तूं शत्रुघ्न आहेस ; येथे ‘ शत्रुघ्न ’ ही संज्ञा मुख्यार्थाने शत्रुघ्न नसलेल्या राजाला लावली ; ती शत्रुघ्ननक्रियेमुळे होय.

( ३ ) रूढि आणि प्रयोजन — मुख्यार्थाहून वेगळा असणारा हा लक्ष्यार्थ एक तर रूढीने म्हणजे लोकप्रसिद्धीने आलेला असावा ; किंवा त्यामागे बोलणान्याचा विशिष्ट हेतु ( प्रयोजन ) असला पाहिजे. लक्षणेची ही अट फार महत्त्वाची आहे. मुख्यार्थ हा शब्दाचा स्वाभाविक व सहज

३१. उपकृतं बहु नाम किमुच्यते सुजनता प्रथिता भवता परम् ।

विदधदीदृशमेव सदा सखे सुखितमास्व ततः शरदां शतम् ॥

३२. ही कारिका मूळची भर्तृमित्राची आहे असें म्हणतात. ही मुकुलाने आभिधावृत्तिमातृकेंत मग्मताने शब्दव्यापारविचारांत, आणि माणिक्यचंद्राने संकेतटीकेंत उद्धृत केली आहे.

प्रतीत होणारा अर्थ असतो. लक्षणा या स्वाभाविक अर्थाला सोडून देते. एका दृष्टीने लक्ष्यार्थ हा शब्दाचा अस्वाभाविक अर्थ होय. म्हणूनच शास्त्रीय वाङ्मयांत लक्षणेचा वापर करण्याचें शक्य तोंवर टाळतात. दुसरी गतिच नसेल तरच लक्षणेचा आधार व्यावा ( अगत्या लक्षणावृत्तिः ) असें कुमारिल म्हणतात. अर्थात् हा अस्वाभाविक अर्थ व्यावयास कोणता तरी आधार असला पाहिजे. एक तर तो अर्थ तसा घेण्याची बहिवाट पाहिजे किंवा तो हेतु श्रोत्याला सहजासहजी कळला पाहिजे. या दृष्टीने लक्षणेचे 'रूढ लक्षणा' व 'प्रयोजनवती लक्षणा' असे दोन प्रकार होतात. रूढलक्षणेमागेहि प्रारंभीं प्रयोजन होतेंच —

“ कर्मणि कुशलः ” हें मम्मटाने रूढ लक्षणेचें उदाहरण दिलें आहे. 'कुशल' या शब्दाचा आपण 'चतुर' असा अर्थ करतो. पण हा त्या शब्दाचा मुख्यार्थ नव्हे. 'कुशल' म्हणजे 'कुश तोडणारा.' कुश तोडावयास फार चातुर्य असावें लागतें. म्हणून प्रारंभीं हा शब्द चतुर या अर्थी लक्षणेने वापरावयास सुरुवात झाली असावी. 'दर्भ तोडणारा जसा चतुर असतो तद्वत् चतुर' असा त्या शब्दापासून बोध होऊं लागला. पण पुढे तोच शब्द चतुर या अर्थी रूढ झाला.

वस्तुस्थिति अशी दिसते की आजच्या रूढलक्षणा एका काळीं प्रयोजनानेच युक्त होत्या. “ तारांबळ ” हा शब्द याचें सुंदर उदाहरण होय. “ ताराबलम् ” हा शब्द घाईनें उच्चारतांना कोणीतरी “ तारांबलम् ” असा उच्चारला असावा. सुरुवातीला चिडवण्याच्या हेतूने 'तारांबळ' हा शब्द 'बोलण्यांत घाई करणें' या अर्थी लोक वापरूं लागले. जोवर हें प्रयोजन ताजें होतें तोंवर तारांबळ = 'ताराबलम्' चा दोषयुक्त उच्चार, व घाई हे दोन भिन्न पण विशिष्ट घटनेने संबंधित अर्थ जाणवत असत. पण आपण आज तें प्रयोजन विसरलों व तारांबळ हा शब्द घाई या अर्थी रूढ झाला. “ देवानां प्रिय इति मूर्खे ” हें वार्तिक सुद्धा प्रारंभीचें प्रयोजन व नंतरची रूढि याचेंच द्योतक आहे.

रूढलक्षणेचें हें स्वरूप पाहिलें म्हणजे एक गोष्ट सहज लक्षांत येते. जोवर या अर्थाच्या मागे प्रयोजन होतें तोंवर हे अर्थ मुख्यार्थाहून वेगळे असत. पण त्यांच्यामागचें प्रयोजन नाहीसे झाल्याबरोबर एका काळचे हे लक्ष्यार्थ आज त्या शब्दांचे मुख्यार्थ बनले. म्हणून हेमचंद्र रूढलक्षणा मानावयासच तयार नाही. त्याचें म्हणणें असें — “ कुशल, द्विरेफ, द्विक इत्यादि शब्दांचे अर्थ आता साक्षात् संकेताचेच विषय झाले आहेत. म्हणून ते त्या शब्दांचे मुख्यार्थच होत. म्हणून रूढि ही लक्ष्यार्थाचा हेतुच होऊं शकत नाही ( ३३ ). विश्वनाथ सुद्धा कुशल इत्यादि शब्दांच्या संबंधांत असेंच म्हणतो; पण तो हेमचंद्राप्रमाणे रूढलक्षणा वगळीत नाही. “ कलिङ्गः साहसिकः ” असें तो रूढलक्षणेचें उदाहरण देतो. माणिक्यचंद्र रूढलक्षणेला “ भ्रष्टोपचारप्रतीति ” असें म्हणतो, पण त्याचें हें म्हणणें एका काळीं सादर्यावर आधारलेल्या पण आज प्रयोजन नसलेल्या व म्हणून रूढ झालेल्या लक्षणेपुरतेंच खरें आहे.

३३. कुशलद्विरेफद्विकादयस्तु साक्षात्संकेतविषयत्वात् मुख्या एव, इति न रूढिरस्माभिर्हेतुत्वेनाक्ता ।— काव्यानुशासन.

हेमचंद्र व विश्वनाथ यांनी मम्मटावर केलेली ही टीका योग्यच आहे. भूतकालांत हे शब्द लक्षणेने वापरले जात असतील. पण आज त्यांचे ते ते अर्थ रूढ झाले आहेत. म्हणून त्यामागील वृत्तिवृद्धा अभिधाच (अभिधेचा रूढि हा प्रकार) आहे; लक्षणा नाही. येथे लक्षणा मानावयाचीच असेल तर ती केवळ व्युत्पत्तीनेच मानावी लागेल व तसें मानलें की लावण्य, मण्डप, तैल इत्यादि शब्दांच्या रूढार्थानाहि लक्ष्यार्थच मानावें लागेल. त्यामुळे रूढि या अभिधाप्रकाराचें क्षेत्र तर नाहीसें होईलच ; पण लोकव्यवहाराची मर्यादाहि सुटेल. शब्दाचा अर्थ कोणत्या प्रकारचा आहे हें पाहतांना केवळ व्युत्पत्तीपेक्षा लोकप्रवृत्तीला मान देणें हेंच श्रेयस्कर होय. “अन्यद्धि शब्दानां व्युत्पत्तिनिमित्तम्, अन्यच्च प्रवृत्तिनिमित्तम्” असें यासंबंधात विश्वनाथ म्हणतो (३४).

लक्षणा सान्तरार्थनिष्ठ व्यापार आहे —

लक्षणा ही आरोपित क्रिया आहे. या बाबतीत मम्मट म्हणतो — “मुख्येन अमुख्यः अर्थः लक्ष्यते यत् स आरोपितः शब्दव्यापारः सान्तरार्थनिष्ठो लक्षणा ।” अमुख्य अर्थ (लक्ष्यार्थ) मुख्यार्थाने लक्षित केला जातो. हा अर्थ लक्षित करणारा व्यापार लक्षणा होय. अर्थात् लक्षणावृत्ति वस्तुतः मुख्यार्थाची वृत्ति आहे ; गौणत्वाने ती शब्दाची मानली आहे. अभिधा ही शब्दाची साक्षात् वृत्ति होय. लक्षणा ही मुख्यार्थाची साक्षात् वृत्ति असून अनुषंगाने ती शब्दवृत्ति आहे. अशा प्रकारे वाच्यार्थाची ही वृत्ति शब्दावर आरोपित झालेली आहे ( आरोपिता क्रिया ), यावर प्रदीपकार म्हणतात — “गंगायां घोषः” या वाक्यांत गंगा या शब्दाने गंगाप्रवाह हा अर्थ उपस्थित होतो; व तो बाधित होतो असें दिसल्यावर त्या प्रवाहाशी संबद्ध असल्यामुळे तीर हा अर्थ उपस्थित होतो. शब्द—मुख्यार्थ—लक्ष्यार्थ अशा प्रकारे शब्दाचा लक्ष्यार्थाशी मुख्यार्थाच्या द्वारे संबंध येतो. मुख्यार्थ अशा प्रकारे मध्ये येत असल्याने लक्षणाव्यापार शब्दावर आरोपित झालेला असतो. वस्तुतः लक्षणाव्यापार अर्थनिष्ठच आहे ( ३५ ). साहित्यकौमुदीसुद्धा “सा लक्षणा नाम क्रिया वृत्तिः अर्थनिष्ठाऽपि अर्पिता शब्दे” असेंच म्हणते.

म्हणूनच मम्मट ‘आरोपित’ याचा अर्थ “सान्तरार्थनिष्ठ” असा देतो. शब्द व लक्षणाव्यापार यांचा साक्षात्संबंध नाही. तो वाच्यार्थाने व्यवहित आहे. म्हणून ‘सान्तरार्थनिष्ठ’ याचा अर्थ नागेशाने “साक्षात् अर्थनिष्ठः ; परंपरया शब्दनिष्ठः” असा दिला आहे. विश्वनाथाने ‘आरोपिता’ या ऐवजी ‘अर्पिता’ असा शब्द वापरून “स्वाभाविकेतरा ईश्वरानुद्भाविता वा” असा त्याचा अर्थ दिला आहे. यावरून अभिधा व लक्षणा यांच्यामधील भेद स्पष्ट कळतो. अभिधा ही शब्दाची स्वाभाविक शक्ति आहे; लक्षणा ही स्वाभाविक शक्ति नाही.

३४. निरूढलक्षणा व इंग्रजीतील Dead Metaphor यांची तुलना करणें मौजेचें आहे. दोहोंचें मूळ एकच आहे. गौणीसारोपालक्षणेची उपचारप्रतीति नष्ट झाली की ती निरूढलक्षणा होते व Metaphor मागील प्रयोजन नष्ट झालें की ती Dead Metaphor होते.

३५. गंगादिशब्दानां नीरादिकमुपस्थाय विरामे, नीराद्यर्थेनैव संबन्धेन तीराद्यर्थप्रतिपादनात् इत्याह—आरोपिता क्रिया इति । शक्यव्यवहितलक्ष्यार्थविषयत्वात् शब्दे आरोपित एव स व्यापारः । वस्तुतः अर्थनिष्ठ एव इत्यर्थः ।



अभिधा ईश्वरनिर्मित आहे असें मानलें, तर लक्षणा ही आपल्या इच्छेने निर्मिलेली आहे. अभिधा ही निरंतरार्थनिष्ठ क्रिया आहे, तर लक्षणा ही सान्तरार्थनिष्ठ क्रिया आहे. शब्दाचा अभिधेशीं साक्षात् संबंध आहे; तर लक्षणेचा शब्दाशीं परंपरेने संबंध लावला आहे. अभिधेच्या मागे प्रयोजन नाही; तर लक्षणेचा वापर प्रयोजनाशिवाय होत नाही ( रूढलक्षणेमागेसुद्धा प्रारंभीं प्रयोजन होतेंच ). या सर्व गोष्टी लक्षांत घेतल्या म्हणजे लक्षणा ही मूलतः प्रयोजनवती आहे हें स्पष्ट होतें.

### लक्षणेचा सदुपयोग व दुरुपयोग—

लक्षणेचें निमित्त एकतर रूढि असलें पाहिजे किंवा प्रयोजन असलें पाहिजे. रूढि लोकव्यवहाराला धरून असतेच; पण प्रयोजनसुद्धा श्रोत्याच्या लक्षांत सहज येईल असें असावें लागतें. “ लक्षणा हि लौकिकी एव ” असें शबरस्वामी म्हणतात. लौकिकी म्हणजे लोकविदित किंवा व्यवहारगम्य. म्हणून लक्षणेचा वापर करतांना कवीला वाटेल तशी मोकळीक घेतां येत नाही. कांही लक्षणा अगोदरच रूढ झालेल्या असतात; तर कित्येक आताहि वनविल्या जाऊं शकतात. मात्र त्यांच्या ठिकाणीं वृद्धव्यवहाराने किंवा वक्त्याच्या अभिप्रायामुळे अभिधानशक्ति असावी लागते. जेथे अशी अभिधानशक्ति असूं शकत नाही, किंवा ती ओढून ताणून आणावी लागते तेथे लक्षणा होऊंच शकत नाही ( ३६ ). लक्षणाव्यापाराचा सदुपयोग व दुरुपयोगहि कवि कसे करीत असतात यांची अनेक उदाहरणें वामन व मुकुलभट्ट यांनी दिली आहेत. त्यांतील दोन उदाहरणें आपण येथे पाहूं —

स्निग्धश्यामलकान्तिलिसवियतो वेष्टद्वलाका घना  
वाताः शीकरिणः पयोदसुहृदामानन्दकेकाः कलाः ।  
कामं सन्तु दृढं कठोरहृदयो रामोऽस्मि सर्वं सहे  
वैदेही तु कथं भविष्यति ह हा हा देवि धीरा भव ॥

“ मेघांनी सरस आणि श्यामल कांतीचा आकाशाला लेप दिला आहे; बलाका आनदाने व उत्साहाने प्रेरित होऊन स्वैर विहार करीत आहेत ( हा काळ बलाकांच्या गर्भाधानाचा असतो ); मंद वायुलहरी जलतुषार वाहून आणीत आहेत; आणि मेघांच्या परममित्रांचें सानंद केकागान ऐकूं येत आहे. विरहीजनांना दुःसह अशाच या सर्व गोष्टी आज एकत्र झाल्या आहेत. पण असेनात का ! हा कठोर हृदयाचा राम हेंहि सहन करील. पण वैदेही ? तिची काय अवस्था असेल बरें ! - देवी, तुलाहि पण धीर धरावयास हवा.” या पद्यांत ‘ लिस ’, ‘ सुहृद् ’ आणि ‘ राम ’ हे शब्द लक्षणेने आले आहेत. ही रूढलक्षणा नाही. कवीने सांप्रत वापरली आहे. म्हणून तीत नावीन्य आणि सूचकता आहे. वर्षाक्रतु हा कामी जनांचा प्रिय असा काळ. बलाका, मयूर, इत्यादि सर्व

३६. निरूढा लक्षणाः काश्चित् सामर्थ्यादिभिधानवत् ।  
क्रियन्ते सांप्रतं काश्चित्, काश्चिन्नैव त्वशक्तितः ॥

सृष्टि विलासांत मग्न असतां राम आणि सीता यांनाच विरह सोसावा लागत आहे. या घटनेतून विप्रलंभ अभिव्यक्त होत आहे व यांतील प्रत्येक लक्ष्यार्थ या विप्रलंभाला पोषक होत आहे. म्हणून ही उचित लक्षणा होय ( ३७ ). पण कवि कित्येकदां लक्षणेचा दुरुपयोग करतो व त्यामुळे वाचकांचा विरस होतो. उदाहरणार्थ, माघकवीचें पुढील पद्य पाहा —

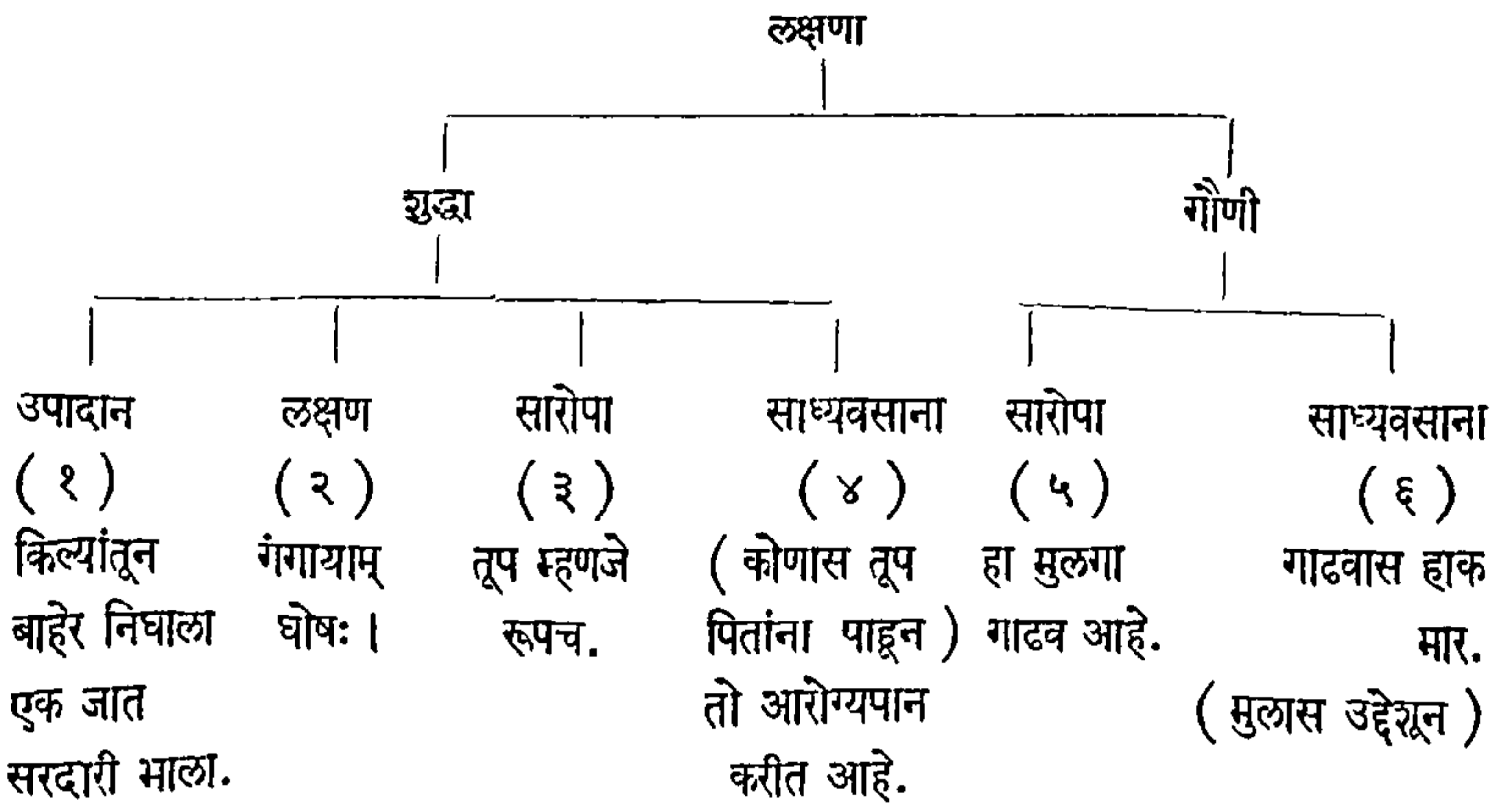
मध्येसमुद्रं ककुभः पिशंगीर्या कुर्वती काञ्चनवप्रभासा ।

तुरंगकान्तामुखहव्यवाहज्जालेव भित्त्वा जलमुल्लास ॥ ( माघ. ३।३३ )

“सुवर्णाच्या परकोटाची प्रभा चारी दिशांना फाकल्यामुळे द्वारका नगरी म्हणजे समुद्राच्या जलांतून वर उफाळलेली वडवानलाची ज्वालाच आहे की काय असें वाटत असे ” माघाची ही उत्प्रेक्षा चांगली आहे यांत शंका नाही. पण वडवानलाची ज्वाला हा अर्थ कवि ‘ तुरंगकान्तामुखहव्यवाहज्जाला ’ या शब्दांनी सांगतो ( ३८ ). लक्षणेचा असा उपयोग लोकव्यवहाराला अगदी सोडून आहे. त्यामुळे कल्पना चांगली असूनसुद्धा विरस होतो. लक्षणेचा असा उपयोग करणें महान् दोष होय.

लक्षणेचे प्रकार —

आलंकारिकांनी लक्षणेचे भेद देऊन त्या प्रत्येकाचा हेतु सांगितला आहे. मुकुल, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ यांनी आपापल्या प्रकारें लक्षणेचे भेद दिलेले आहेत. त्यांचें विवेचन येथे करावयाचें नाही. पण त्यांच्या हेतूंचा संबंध व्यंजनाविचारांत येतो म्हणून त्यांचें स्वरूप पाहाणें अवश्य आहे. काव्यप्रकाशावरून सरळपणानें दिसून येणारे लक्षणाभेद असे दाखवितां येतील.



३७- या पद्याचें रसग्रहण अभिनवगुप्ताने लेचनटीकेंत केलें आहे, तें रसिकांनी अवश्य पाहावें.

३८. तुरंग = वडव, त्याची कान्ता वडवा; हव्यवाह = आग्नि, म्हणून वडवाग्नि.

अभिधेयसंबंध, सादृश्य, समवाय, वैपरीत्य आणि क्रियायोग असे तद्योगाचे पांच प्रकार मार्गे सांगितले. त्यांचे आपण दोन भाग करूं. ( १ ) सादृश्यसंबंधावर आधारलेली लक्षणा ही गौणी लक्षणा होय; ( २ ) इतर चार संबंधावर आधारलेली लक्षणा ही शुद्धा लक्षणा होय. गौणी लक्षणा उपचार-मिश्र असते असें मम्मट म्हणतो. उपचार या शब्दाने येथे सादृश्यसंबंधावर आधारलेली दोन भिन्न पदार्थातील अभिवता अपेक्षित आहे ( ३९ ). उपचार या शब्दाचा हा मर्यादित अर्थ आहे. व्यापक अर्थाने उपचार हा शब्द लक्षणेचाच वाचक आहे ( ४० ). सादृश्योपचार हा आरोप व अध्यवसान असा दोन प्रकारचा दिसून येतो. त्यांना अनुसरून ' सारोपा गौणी लक्षणा ' व ' साध्यवसाना गौणी लक्षणा ' असे लक्षणेचे दोन प्रकार होतात. गौणी सारोपा लक्षणा ही रूप-काच्या मुळाशी आहे; आणि गौणी साध्यवसाना लक्षणा अतिशयोक्तीचे मूल आहे. सादृश्या-शिवाय इतर प्रकारच्या उपचारांत शुद्धा आरोप व अध्यवसान दिसून येतात. उदाहरणार्थ—

अविरलकमलविकासः सकलालिमदश्च कोकिलानन्दः ।

रम्योऽयमेति संप्रति लोकोत्कण्ठाकरः कालः ।

“ कमलांचा विकास, भ्रमरांचा मद, आणि कोकिलांचा आनंदच असा हा रम्य समय ( वसंत ) सर्वांना उत्कंठित करीत येत आहे. ” वसंत हा कमल-विकासाचा हेतु आहे; कमल-विकास हे वसंताचे कार्य आहे; पण येथे हेतूवरच कार्याचा उपचार करून वसंतालाच कमलविकास म्हटलें आहे. ही शुद्ध साध्यवसानमूलक लक्षणा होय. ही लक्षणा ' हेतु ' अलंकाराच्या मुळाशी आहे. ' तूप म्हणजे रूपच ' असा उपचार, किंवा श्रीकृष्णाचे वर्णन करतांना ' मल्लानामशनिर्नृणां नृप-वरः स्त्रीणां स्मरो मूर्तिमान ' असें भागवतकारांनी म्हटलें येथेहि सादृश्येतर संबंधावर आरोपित केलेलाच उपचार आहे. ही शुद्ध सारोपा लक्षणा होय. ही लक्षणा कार्यकारणमूल अतिशयोक्तीच्या मुळाशी आहे. उपादानलक्षणेमध्ये शब्दाचा लक्ष्यार्थ मुख्यार्थापेक्षा अधिक समावेशक झालेला असतो. " कुन्ताः ( भाले ) प्रविशन्ति " कुंत म्हणजे भाला असा मुख्यार्थ येथे व्यापक होऊन कुन्तधारी पुरुषाचा बोध करीत आहे. यालाच मम्मट ' स्वसिद्धये पराक्षेपः ' असें म्हणतो. लक्षणलक्षणेंत मुख्यार्थाचा त्याग होतो व दुसरा अर्थ त्याला येऊन चिकटतो. उदाहरणार्थ—

रविसंक्रान्तसौभाग्यः तुषारावृतमण्डलः ।

निश्वासान्ध इवादंशैः चन्द्रमा न प्रकाशते ॥

या रामायणांतील पद्यांत आदर्श म्हणजे आरशाला ' निश्वासान्ध-निश्वासाने अंध झालेला ' असें म्हटलें आहे. ' अन्ध ' या शब्दाचा मुख्यार्थ ' नष्टदृष्टि ' असा आहे. पण हा अर्थ येथे टाकून

३९. उपचारो नाम अत्यन्त विशकालितयोः सादृश्यातिशयमाहिम्ना भेदप्रतीतिस्थगनमात्रम्।  
—विश्वनाथ.

४०. उपचारो गुणवृत्तिर्लक्षणा-अभिनवगुप्त. अतच्छब्दस्य तच्छब्देनाभिधानमुपचारः।  
—न्यायवार्तिक.

त्या ऐवजी पदार्थाना स्पष्ट न दाखविणारा ' असा अर्थ घ्यावा लागतो. याच मम्मट ' परार्थे स्वसमर्पणम् ' असे म्हणतो. उपादानलक्षणा व लक्षणलक्षणा या अनुक्रमे ' अर्थान्तरसंक्रमित ' व ' अत्यंततिरस्कृत ' या घनिप्रकारांच्या मुळाशी आहेत. मागे सांगितलेल्या पांच प्रकारच्या तद्योगसंबंधाचे मुख्यार्थावर कसे परिणाम होतात हे मुकुलभट्टाने एकत्र सांगितले आहे, ते असे—

सादृश्ये वैपरीत्ये च वाच्यस्यातितिरस्कृत्या ।

विवक्षा चाविवक्षाच संबंधसमवाययोः ॥

उपादाने विविक्षाथ लक्षणे त्वविवक्षणम् ।

तिरस्कृत्या क्रियायोगे क्वचित् तद्विपरीतता ॥

सादृश्य आणि वैपरीत्यावर आधारलेल्या लक्षणेंत वाच्यार्थ तिरस्कृत होतो. संबंध आणि समवायांत वाच्यार्थाची विवक्षा किंवा अविवक्षाहि असू शकते. उपादानलक्षणेंत त्याची विवक्षा, तर लक्षणलक्षणेंत अविवक्षा असते. क्रियायोगांत वाच्यार्थ तिरस्कृत तर होतोच पण कित्येकदा विपरीतार्थहि घ्यावा लागतो.

वाक्यार्थवाद आणि लक्षणा —

नवव्या प्रकरणांत वाक्यार्थवादांची कल्पना दिली आहे. त्यांच्या दृष्टीने लक्षणेला कोठे व कसे स्थान आहे हे आतां पाहू. अभिहितान्वयवादपक्षांत लक्षणेचें क्षेत्र वाच्यार्थानंतर सुरू होतें. पदांचे अर्थ कळल्यावर त्यांचा अन्वय जेव्हा आकांक्षायोग्यता इत्यादिकांनी जमत नाही असे आढळते तेव्हा आपण लक्षणेचा आश्रय करतो. पण अन्विताभिधानवाद्यांच्या मते लक्षणा वाक्यार्थापूर्वीच येते. त्यांच्या दृष्टीने अन्वित शब्दांनाच वाच्यत्व असल्यामुळे वाक्यांतील शब्द लक्ष्यार्थासहितच वापरलेले असतात. समुच्चयपक्षांत पदांच्या अपेक्षेने वाक्योत्तर व वाक्याच्या अपेक्षेने वाच्यपूर्व अशी लक्षणा प्रवृत्त होते. अखण्डार्थवाद्यांच्या मते वस्तुतः लक्षणा नाहीच. पण जेव्हा ते पदपदार्थविभागाची कल्पना करितात तेव्हा त्यांना लक्षणेचीहि कल्पना करावी लागते. ( ४१ ). प्रयोजनवती लक्षणेचें क्षेत्र अभिहितान्वयवाद्यांशी जुळतें आहे. अन्विताभिधानवाद्यांच्या मते फक्त निरूढ लक्षणाच असू शकते; प्रयोजनवती लक्षणा असू शकत नाही. उभयवादी विवेचक आणि समन्वयमूलक अशा दोन्हीहि दृष्टींनी लक्षणेचा विचार करतात. अखण्डार्थवादी लक्षणेकडे अपोद्धारबुद्धीच्या वेळी पाहतात. वाक्यार्थवाद्यांचे हे भिन्न दृष्टिकोन पाहिले म्हणजे तात्पर्यवादी अन्विताभिधानवाद्यांशी आलंकारिकांचे नाते कसे जवळचे येते हे दिसून येईल. तात्पर्यवाद्यांची लक्षणा प्रयोजनवती आहे; उलट अन्विताभिधानवाद्यांची लक्षणा निरूढ आहे. आलंकारिकांचे लक्षणाविवेचन हे प्रयोजनवती लक्षणेचें विवेचन आहे; निरूढलक्षणेचें नाही. ही

४१. अन्वयेऽभिहितानां सा वाच्यत्वाद्दूर्ध्वमिष्यते ।

अन्वितानां तु वाच्यत्वे वाच्यत्वस्य पुरः स्थिता ॥

द्वये द्वयमखण्डे तु वाक्यार्थपरमार्थतः ।

नास्त्यसौ कल्पितेऽर्थे तु पूर्ववत् प्रविभज्यते ॥— अभिधावृत्तिमातृका

गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे आलंकारिक अभिहितान्वयवाद्यांबद्दल आदराने कां बोलतात हें लक्षांत येतें. अभिहितान्वयवाद्यांचें प्रत्येकच म्हणणें त्यांना मान्य आहे असा याचा अर्थ नाही. पण मीमांसकांपैकीं त्यांना अभिहितान्वयवादी जवळचे आहेत एवढें मात्र खरें. साहित्यशास्त्राच्या इतिहासांत ध्वनिवाद्यांच्या विरोधांत तात्पर्यवादावर भर देणाऱ्या आलंकारिकांचा एक वर्ग होता हीहि गोष्ट येथे लक्षांत घेतली पाहिजे.

वेदान्ती आणि स्फोटवादी वैयाकरण हे दोघेहि अखंडार्थवादी आहेत. लक्षणा न मानतां सुद्धा ते काव्यगत शब्दव्यापाराची उपपत्ति लावतात. नागेशभट्टाने ही उपपत्ति अशी दिली आहे—“सति तात्पर्ये सर्वे सर्वार्थवाचकाः” असें महाभाष्यांत वचन आहे. या वचनाच्या दृष्टींतून लक्षणा मानावयाची, गरजच पडत नाही. शिवाय लक्षणेचा स्वीकार करण्यांत आणखीहि कांही दोष उत्पन्न होतात. दोन वृत्ति मानावयाच्या म्हणजे त्यांचा भेद दाखविणारे दोन अवच्छेदकहि मानावे लागणारच. असें मानणें हा गौरवदोष होय. शिवाय, दोन्ही वृत्तींनी इष्टार्थ-बोध होत असतांनाहि, एकीला प्रधान व दुसरीला गौणवृत्ति ठरविणें हें अन्याय्य आहे. त्यामुळे लक्षणा मानावयाची मुळीच गरज नाही. पण मग ‘गंगायां घोषः’ इत्यादि वाक्यांत गंगा या पदाने तीराचा प्रत्यय येतो तो कसा? या प्रश्नावर “सति तात्पर्ये सर्वे सर्वार्थवाचकाः” हें भाष्यच उत्तर आहे. खरोखरी पाहिलें असतां शब्दाची अर्थबोधक शक्ति दोन प्रकारची दिसून येते. एक प्रसिद्ध शक्ति आणि दुसरी अप्रसिद्ध शक्ति. जीमुळे शब्दापासून आवालयमूर्दासहित सर्वानाच अर्थबोध होतो ती शब्दाची प्रसिद्ध शक्ति होय; व जिच्यामुळे केवळ सहृदयांनाच अर्थबोध होतो ती शब्दाची अप्रसिद्ध शक्ति होय. गंगा शब्दाने प्रवाहाचा बोध सर्वानाच होतो. येथे त्या शब्दाची प्रसिद्ध शक्ति कार्य करते, आणि गंगा शब्दापासून विशिष्ट संदर्भात ‘तीर’ असा सहृदयांना बोध होतो तेथे गंगा शब्दाची अप्रसिद्ध शक्ति कार्य करते, असें मानण्यांत कोणतीहि अनुपपत्ति होत नाही” (४२).

नागेशभट्टाच्या या विवेचनावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते. त्याची प्रसिद्ध शक्ति म्हणजे अभिधा व अप्रसिद्ध शक्ति म्हणजे व्यंजना होय. लक्षणेपैकी निरूढलक्षणेंत प्रसिद्ध शक्तिच असल्याने तिचा अंतर्भाव अभिधेतच होतो. प्रयोजनवती लक्षणेंतील प्रयोजन व्यंग्य असतें व तें सहृदयसहृदयग्राह्यच असतें. म्हणून ती लक्षणा व्यंजनेत अंतर्भूत होते. त्यामुळे लक्षणेला स्वतंत्र आणि निरपेक्ष स्थानच रहात नाही.

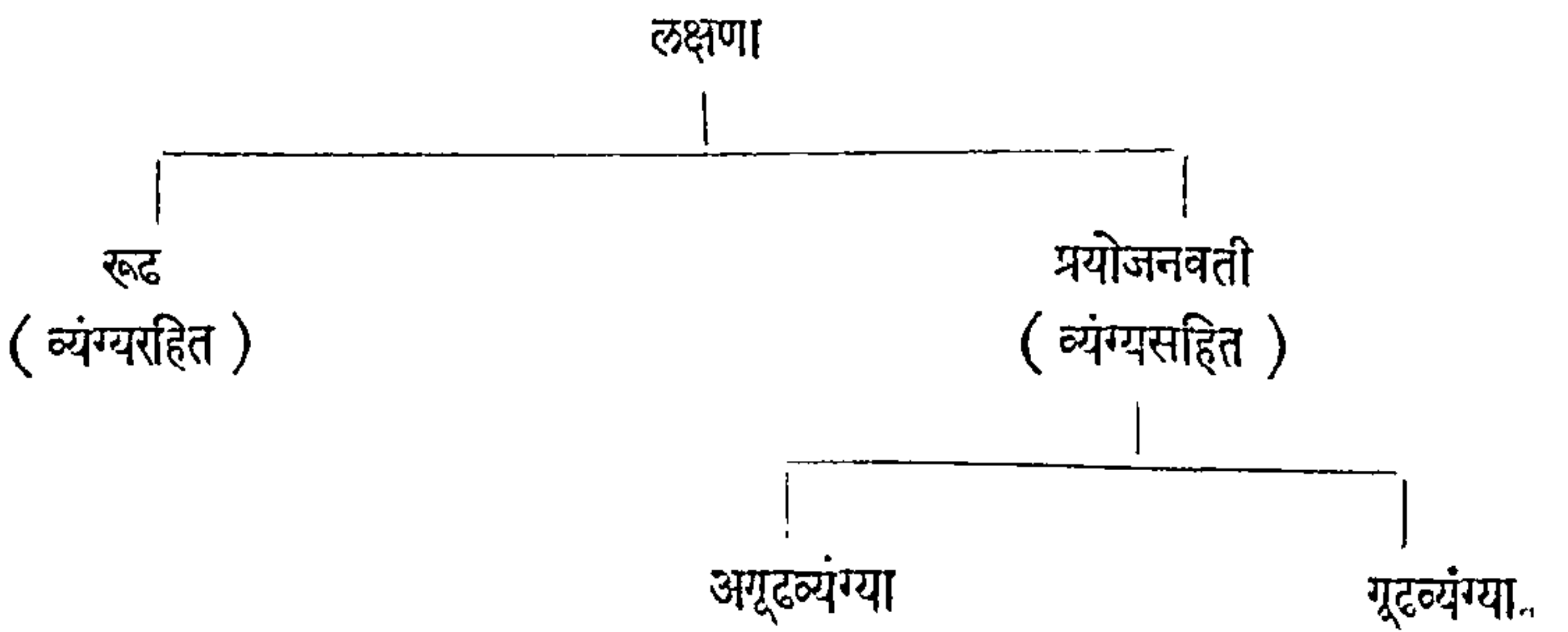
पण यामुळे लक्षणाविवेचनाला शब्दबोधांत किंवा साहित्यशास्त्रांत महत्त्वच नाही असें मात्र मानतां येणार नाही. साहित्यचर्चेच्या विकासांत लक्षणेला फार महत्त्वाचें स्थान आहे.

४२. ‘सति तात्पर्ये सर्वे सर्वार्थवाचकाः’—इति भाष्यात् लक्षणाया अभावात् । वृत्तिद्वयावच्छेदक-द्वयकल्पने गौरवात् । जवन्यवृत्तिकल्पनाया अन्याय्यत्वाच्च । कथं तर्हि गंगादिपदात् तीरप्रत्ययः । भ्रान्तोऽसि । “सति तात्पर्ये सर्वे सर्वार्थवाचकाः” इति भाष्यमेव गृहाण । तथाहि—शक्तिर्द्विविधा, प्रसिद्धा, अप्रसिद्धा च । आभंदबुद्धिवेद्यात्वं प्रसिद्धात्वम्, सहृदयसहृदयमात्रवेद्यात्वमप्रसिद्धात्वम् । तत्र गंगादि-पदानां प्रवाहादौ प्रसिद्धा शक्तिः, तीरादौ च अप्रसिद्धा इति किमनुपपन्नम् ?—परमलघुमंजूषा, पान १९.

लक्षणा ही वक्रोक्तीचें मूळ आहे हें उद्भटाने प्रथम जाणलें व काव्यांत अमुख्य वृत्तीचा वापर असतो असें सांगितलें. संपूर्ण अलंकारवर्ग लक्षणेचा विलास आहे. ध्वनिकाराचें मत प्रसृत होण्यापूर्वी संपूर्ण काव्यतत्त्वाचें विवेचन लक्षणेच्या कोटींतच येत असे. एवढेंच नव्हे, तर ध्वनीचा अंतर्भाव सुद्धा लक्षणेंत करणारा एक साहित्यपंडितांचा वर्ग होता. व्यंग्य हें काव्याचें पर्यवसान खरें, पण व्यंग्यरूप प्रयोजन स्पष्टपणें आकळून होण्यास लक्षणेचें स्वरूप कळणें आवश्यक आहे. त्याशिवाय काव्यांतील अलंकारांचें रसोपकारित्व लक्षांतच येणार नाही. व्यंग्य हें लक्षणेचें फल आहे, तर लक्षणा कांही व्यंग्यप्रकारांचें साधन आहे. काव्यगत शब्दबंधाची तुलना जर सूक्ष्मदर्शक-यंत्राशीं केली तर असें म्हणतां येईल की, त्या यंत्रांतून पाहणें हें व्यंग्यार्थ शोधणें होय; पण त्या यंत्राची रचना पाहणें म्हणजे लक्ष्यार्थाचें विवेचन होय.

लक्षणेमागील प्रयोजन व्यंग्य असतें —

साहित्यशास्त्रांतील लक्षणाविवेचन प्रयोजनवती लक्षणेचें आहे; निरूढ लक्षणेचें नाही. लक्षणेचें प्रयोजन कसें असतें? लक्षणेचें प्रयोजन व्यंग्य किंवा ध्वनि होय असें मम्मट म्हणतो. लक्षणेमागे व्यंग्य नसेल, म्हणजेच तीमागील प्रयोजन नष्ट झालें असेल, तर ती निरूढ लक्षणा होते व अभिधेच्या क्षेत्रांत जाऊन पडते. प्रयोजनवती लक्षणा ही व्यंग्यसहितच असते ( व्यङ्ग्ये-रहिता रूढौ, सहिता तु प्रयोजने - का. प्र. ). लक्षणेमागील हें प्रयोजन गूढ म्हणजे सहृदय-हृदयग्राह्य असेल किंवा अगूढ म्हणजे कोणासहि सहज कळण्यासारखें असेल ( तच्च गूढमगूढं वा ). म्हणून प्रयोजनाच्या दृष्टीने लक्षणेचा त्रिभाग असा —



लक्षणेमागील प्रयोजनाचें किंवा व्यंग्याचें अगूढत्व आणि गूढत्व मम्मटाने पुढील उदाहरणांनी स्पष्ट केले आहे.

श्रीपरिचयाञ्जडा अपि भवन्त्यभिज्ञा विदग्धचरितानाम् ।

उपदिशति कामिनीनां यौवनमद एव ललितानि ॥

संपत्तीचा सहवास असला तर मंदबुद्धिसुद्धा विदग्धांची तन्हा उचलूं शकतात. यौवनाचा भर कामिनीना विलास शिकवतोच की नाही? — येथें ' उपदिशति ' — ( शिकवितो ) हा शब्द लक्ष्यार्थानें वापरला आहे. यौवनाच्या उदयाबरोबर कामिनींच्या ठिकाणी विलासांचा सहजप्रादुर्भाव

शाब्दबोधः लक्ष्यार्थ, लाक्षणिकशब्दवलक्षण

हीतो; त्याकरितां कसलाहि प्रयत्न करावा लागत नाही हें या लक्षणेमागील व्यंग्य आहे. हें व्यंग्य वाचकाला वाच्यार्थाइतकेंच स्पष्टपणें कळतें. हें अगूढ व्यंग्य होय. गूढ व्यंग्याचें उदाहरण असें —

मुखं विकसितस्मितं वशितवक्त्रिमं प्रेक्षितं समुच्छलितविभ्रमा गतिरपास्तसंस्था मतिः ।

उरोमुकुलितस्तनं जघनमंसबन्धोद्गुरं बतेन्दुवदनातनौ तरुणिमोद्गमो मोदते ॥

“मुखावर स्मित विकसित झालें आहे; दृष्टीने वक्त्रेवर प्रभुत्व मिळविलें आहे; गतीमध्ये विलास उफाळत आहे; मनाने स्थैर्याचा त्याग केला आहे; वक्षःस्थलावर स्तन मुकुलित होतांना दिसत आहेत; व जघन अवयवपुष्टतेमुळे रतियोग्य झालें आहे. अहाहा ! या चंद्रमुखीच्या शरीरांत यौवनाची केवळ आनंदक्रीडा चाललेली आहे !” या पद्यांत विकसित, वशित, समुच्छलित, अपास्त, मुकुलित, उद्गुर, उद्गम आणि मोदते हे शब्द लक्ष्यार्थाने आले असून त्यामागील प्रयोजन व्यंग्य आहे व तें केवळ सहृदयहृदयग्राह्य आहे. म्हणून तें गूढव्यंग्य होय (४३). रसिकाची बुद्धि काव्यवासनेने परिपक्व झाली तरच हें व्यंग्य प्रयोजन कळू शकते. मागील पद्यांतील ‘ उपदिशति ’ प्रमाणे तें स्पष्ट नाही.

वरील गूढव्यंग्य आणि अगूढव्यंग्य असा लक्षणेच्या प्रयोजनाचा विभाग पाहिला म्हणजे एक गोष्ट सहज दिसते. दोन्हीहि पद्यांत व्यंग्य आहे. पण गूढव्यंग्य असलेल्या पद्यांतील सौंदर्य किंवा चमत्कार प्राधान्याने व्यंग्याच्या ठिकाणी आहे. या पद्यांत वाच्यार्थापेक्षां व्यंग्यालाच सौंदर्य-दृष्टीने प्राधान्य असल्याने हें ध्वनिकाव्याचें उदाहरण होय. अगूढव्यंग्याच्या उदाहरणांतील व्यंग्य वाच्यार्थाइतकेंच स्पष्ट असल्यामुळे काव्यसौंदर्य प्राधान्याने व्यंग्यार्थांत नाही. म्हणून हें गुणीभूत-व्यंग्य काव्याचें उदाहरण होय. गूढव्यंग्य हा काव्याचा उत्तम प्रकार होय. कारण त्यांतील चमत्कार व्यंग्यांत आहे. अगूढ व्यंग्य हें मध्यम काव्य होय. “ कामिनीकुचकलशवत् गुढं चमत्करोति; अगूढं तु स्फुटतया वाच्यायमानम् इति गुणीभूतम् एव ” असें मम्मट काव्यप्रकाशांत म्हणतो. येथे एक गोष्ट मात्र लक्षांत ठेवली पाहिजे. काव्यांत गूढता असावी पण गूढतेचा अतिरेक नसावा. गूढतेने रसिकाची ओढ कायम ठेवली पाहिजे. ओढच नाहीशी झाली तर चमत्कृतिहि नाहीशी होईल. या संबंधांत पुढील पद्य प्रसिद्धच आहे—

नान्ध्रीपयोधर इवातितरां प्रकाशो

नो गुर्जरीस्तन इवातितरां निगूढः ।

अर्थो गिरामपिहितः पिहितश्च कश्चित्

सौभाग्यमेति मरहट्टवधूकुचामः ॥

लक्ष्यार्थ व लक्षणा यांचें अशा प्रकारचें स्वरूप आहे. लक्ष्यार्थ व लक्षणाव्यापार काव्यांत ज्या शब्दाच्या आश्रयाने राहतात तो लाक्षणिक शब्द होय. काव्यांत लक्षणेच्या मागे प्रयोजन असतेच. हें प्रयोजन ज्या व्यापारामुळे ज्ञात होतें तो व्यापार व्यंजनाव्यापार होय. प्रयोजनवती

४३. या पद्यांतील लक्षकशब्दांमागील प्रयोजन ( व्यंग्य ) असें दाखवितां येईल—

( पुढील पानावर चालू )

लक्षणेमागील हा व्यंजनाव्यापारहि त्या लाक्षणिक शब्दांतच स्थित असतो. ( तद्भूर्लाक्षणिकः, तत्र व्यापारो व्यंजनात्मकः— का. प्र. ). तो कसा स्थित असतो व त्याचे स्वरूप कसे असते हे पृढील प्रकरणांत पाहू.

( मागील पानावरून )

लाक्षणिक शब्द	मुख्यार्थ बाध	लक्ष्यार्थ	मुख्यार्थ योग	व्यंग प्रयोजन
१. विकसित	हा पुष्पधर्म असल्याने स्मिताच्या ठिकाणी बाध	प्रसृत	कार्य कारणभाव, विकास हे प्रसरणाचे कारण.	सौरभ, सुगंध. हास्यामुळे सुगंध दरवळतो.
२. वशित	वशीकरण चेतनधर्म असल्याने दृष्टीच्या ठिकाणी बाध.	स्वाधीन	कार्यकारणभाव, वशीकरण हे स्वाधीनतेचे कारण.	युक्तानुराग; हवे तसे ती कटाक्ष फेकू शकते.
३. समुच्छलित	ऊर्ध्वगमन हा मूर्तधर्म असल्याने अमूर्त विभ्रमाच्या ठिकाणी बाध.	प्रादुर्भूत	कार्यकारणभाव. समुच्चलन प्रादुर्भावाचे कारण.	बाहुल्य आणि सहजता. विभ्रम आंगचे आहेत.
४. अपास्त	अपासन = त्याग. या चेतन धर्माचा मतीच्या ठिकाणी बाध.	दूरीभवन	हेतुहेतुमदभाव. अपासनदूरीभवनाचा हेतु.	अधीरता; अनुरागमूलक उत्सुकता.
५. मुकुलित	पुष्पधर्म म्हणून स्तनांच्या ठिकाणी बाध.	उन्नत, कठिन	साधर्म्यसंबंध. कळी व स्तन यांचे उन्नतता व काठिन्य यांत साम्य.	आलिंगनयोग्यता.
६. उद्गुर	धुरा उचलणे या चेतनधर्माचा जघनाच्या ठिकाणी बाध.	सिद्ध	साधर्म्यसंबंध. दोहोचे भारबाहकता हे साम्य.	रतियोग्यता.
७. उद्गम	हा मूर्तधर्म आहे म्हणून अमूर्त यौवनाच्या ठायी बाध	प्रादुर्भाव	कार्यकारणभाव. उद्गम हा प्रादुर्भावाचा हेतु.	आकर्षकता, नैसर्गिक सौंदर्य, कृत्रिम नव्हे. स्पृहणीयत्व. वाक्याच्या अभिलाषेचे सूचन.
८. मोदते	आनंद या चेतनधर्माचा यौवनोद्गमाच्या ठायी बाध.	परमोत्कष	जन्यजनक संबंध. आनंद व उत्कर्ष यांचा जन्यजनक भाव आहे.	

प्रदीपकारांनीहि गूढव्यंग्याचे चांगले उदाहरण दिले आहे ते असे—

चक्रोरीपाण्डित्यं मलिनयति दृग्भङ्गिगमहिमा  
हिमांशोरद्वैतं कवल्यति वक्त्रं मृगदृशः ।  
तमोवैदग्ध्यानि स्थगयति कचः , किं च वदनं  
कुहूकण्ठीकण्ठध्वनिमधुरिमाणं तिरयति ।

येथे मलिनयति, कवल्यति, स्थगयति व तिरयति हे शब्द लक्ष्यार्थाने आले आहेत.



\*\*\*\*\*

## शाब्दबोधः व्यंजनाव्यापार

लक्षणामूलं वनि —

लक्षणेमागील प्रयोजन व्यंजनाव्यापाराने कळते असें मागे

सांगितलें. याची सिद्धि करण्याकरितां मम्मट म्हणतो —

यस्य प्रतीतिमाधातुं लक्षणा समुपास्यते ।

फले शब्दैकगम्येऽत्र व्यंजनाव्यापारा क्रिया ॥

लक्षणेमागील प्रयोजनाची प्रतीति लाक्षणिक शब्दावरूनच येत असते. अभिधेमुळे मुख्यार्थाची प्रतीति येते; लक्षणेमुळे लक्ष्यार्थाची प्रतीति येते; पण ही प्रयोजनाची प्रतीति कोणत्या व्यापारामुळे येते? व्यंजनाव्यापारामुळे ही प्रयोजनप्रतीति येते असें मम्मट म्हणतो. व्यंजनेशिवाय इतर कोणत्याहि व्यापाराने ही प्रतीति येत नाही. या गोष्टीच्या स्पष्टीकरणाकरितां आलंकारिक नेहमीचेच “ गङ्गायाम् घोषः ” हें उदाहरण घेतात. ‘ गंगा ’ या शब्दाचा गंगाप्रवाह हा मुख्यार्थ आहे. प्रवाहांत ‘ घोष ’ असणें शक्य नसल्यामुळे या वाक्यांत मुख्यार्थ बाधित होतो. म्हणून येथें गंगा या शब्दाचा ‘ गंगातट ’ असा सामीप्य संबंधाने अर्थ घ्यावा लागतो. हा गंगा या शब्दाचा लक्ष्यार्थ होय. आता ‘ गंगातटे घोषः ’ असें सरळ बोलण्याचें सोडून वक्ता ‘ गंगायां घोषः ’ असें म्हणतो तें कां? यांत त्याचा कांही तरी हेतु असला पाहिजे; व तो तसा आहेहि. तो घोष थंड आहे, तेथील वातावरण पवित्र आहे इत्यादि गोष्टीची प्रतीति श्रोत्याला आपल्या बोलण्यांतून यावी असा वक्त्याचा येथे हेतु आहे. तो हेतु व्यक्त करण्याकरितांच वक्ता ‘ गंगा ’ या शब्दाचा ‘ तट ’ या अर्थी उपयोग करतो. वक्त्याच्या अपेक्षेप्रमाणे श्रोत्याला तशी प्रतीति येतेहि. ही प्रतीति ‘ गंगातटे घोषः ’ असें म्हटल्याने येत नाही. येथे गंगा=गंगाप्रवाह हा अर्थ अभिधेने ज्ञात झाला; गंगा=गंगातट हा अर्थ लक्षणेने ज्ञात झाला; आणि शीतत्वपावनत्व इत्यादि धर्माचा प्रत्यय गंगाशब्दावरूनच व्यंजनाव्यापारामुळे आला. ही लक्षणामूल व्यंजना होय.

पण येथे व्यंजना हा जास्तीचा व्यापार कां मानावा लागतो? मम्मटाचे यावर म्हणणें असें की तो मानल्याशिवाय गत्यंतरच नाही. पावनत्वादि धर्माची प्रतीति अभिधेने किंवा लक्षणेने येऊ शकत नाही. मात्र ती प्रतीति येते हेंहि तेवढेंच खरें आहे. म्हणूनच तिच्या उपपत्तीकरितां वेगळा व्यापार मानावा लागतो. मम्मट म्हणतो —

नाभिधा सभयाभावात् हेत्वभावाच्च लक्षणा ।

लक्ष्यं न मुख्यं, नाप्यत्र बाधो, योगः फलेन नो ॥

न प्रयोजनमेतस्मिन् न च शब्दः स्वल्ङ्गतिः ।

एवमप्यनवस्था स्यात्, या मूलक्षयकारिणी ॥

‘ गंगायां घोषः ’ या वाक्यावरून येणारी पावनत्वादि धर्माची प्रतीति अभिधेमुळे येऊं शकत नाही; कारण ‘ गंगा ’ या शब्दाचा संकेत प्रवाहाच्या ठिकाणी आहे, पावनत्वादि धर्माच्या ठिकाणी नाही. ती प्रतीति लक्षणेनेहि येत नाही; कारण लक्षणेला आवश्यक असलेल्या निमित्तांपैकी एकहि निमित्त येथे उपस्थित नाही. या वाक्यांत ( १ ) गंगाप्रवाह, ( २ ) गंगातट, आणि ( ३ ) पावनत्वादि अशा तीन अर्थाशी गंगा या शब्दाचा संबंध येतो. त्यापैकी गंगाप्रवाह हा मुख्यार्थ येथे उपपन्न होत नसल्याने गंगातट हा लक्ष्यार्थ आपण घेतों. हा लक्ष्यार्थ घेण्यास आवश्यक असणारी तीन निमित्तेहि येथे आहेत. ‘ गंगाप्रवाह ’ हा मुख्यार्थ बाधित झाला आहे; ‘ प्रवाह ’ हा मुख्यार्थ व ‘ तट ’ हा लक्ष्यार्थ यांच्यांत सामीप्य संबंध आहे; व पावनत्वाची प्रतीति आणून देणें हें प्रयोजनहि आहे. म्हणून गंगा=गंगातट हा लक्ष्यार्थ येथे उपपन्न होत आहे.

प्रयोजन द्वितीय लक्षणेने कळत नाही—

पण येथे ‘ गंगा ’ या शब्दावरून प्रतीत होणारा पावनत्वादिधर्म सुद्धा लक्षणेनेच प्रतीत होतो असें म्हणतां येत नाहीं; कारण या लक्षणेला निमित्त नाही. ‘ गंगा ’ या शब्दाचा गंगातट हा अर्थ प्रतीत झाल्यावरच पावनत्वादिकांची प्रतीति येणार. पावनत्व धर्म लक्षणेने प्रतीत होतो असें मानावयाचें असेल तर गंगा = गंगातट हा मुख्यार्थ आहे असें मानावें लागेल. पण तो लक्ष्यार्थ आहे; व लक्ष्यार्थ हा मुख्यार्थ आहे असें मानतां येत नाही ( लक्ष्यं न मुख्यम् ). बरें, तो मुख्यार्थ आहे असें घटकाभर मानलें तरी त्यानेच वाक्यार्थ उपपन्न होत असल्यामुळे, त्या ( मानीव ) मुख्यार्थाचा बाध होत नाही; त्यामुळे लक्षणेकडे धांव घेण्याचेंहि कारण रहात नाही. अशाप्रकारें मुख्यार्थबाध हें लक्षणेचें पहिलें निमित्त येथे नाही ( नाप्यत्र बाधः ). गंगातट हा ( मानीव ) मुख्यार्थ आणि पावनत्व यांचा संबंध नाही. पावनत्व धर्म गंगेशीं संबद्ध आहे, तटाशीं संबद्ध नाही. म्हणून ‘ तद्योग ’ हें लक्षणेचें दुसरें निमित्त सुद्धा येथे नाही ( योगः फलेन नो ). शिवाय पावनत्वधर्म हा लक्ष्यार्थ आहे असें मानावयास प्रयोजनहि नाही; कारण पावनत्वादि प्रतीति हेंच स्वतः प्रयोजनरूप आहे ( न प्रयोजनमेतस्मिन् ). हें प्रयोजन सुद्धा लक्षितच आहे असें म्हणावयाचें असेल तर त्याकरितां दुसरें प्रयोजन मानावें लागेल; व अशी परंपरा एकदा सुरू झाली म्हणजे एका प्रयोजनाकरितां दुसरें, दुसऱ्याकरितां तिसरें, तिसऱ्याकरितां चौथें अशीं प्रयोजनेंच मानावीं लागतील व अनवस्था प्रसंग ओढवून मूळ उद्देशच नष्ट होईल ( एवम-प्यनवस्था स्यात् या मूलक्षयकारिणी ). तेव्हा लक्षणेकरितां आवश्यक असणारें प्रयोजन हें तिसरें निमित्तहि येथे नसल्याने पावनत्वधर्म लक्षणेने प्रतीत होतो असें मानतां येत नाही.

बरे, 'गंगा' या शब्दावरून पावनत्व धर्माची प्रतीति येत नाही असेही नाही (न च शब्दःस्खलद्गतिः). ही प्रतीति येते व गंगा या शब्दावरूनच येते. ज्या अर्थी ही प्रतीति येते, पण ज्या अर्थी ती अभिधा किंवा लक्षणा या व्यापारांचा विषय होत नाही, त्या अर्थी या प्रतीतीच्या उपपत्तीकरितां वेगळाच स्वतंत्र व्यापार मानणे भाग आहे. हा स्वतंत्र व्यापार म्हणजे व्यंजनाव्यापार होय. म्हणूनच लक्षणेमागील प्रयोजनाची प्रतीति व्यंजनाव्यापाराने येते; व ही प्रतीति 'गंगा' या लाक्षणिक शब्दावरूनच येत असल्यामुळे हा व्यंजनाव्यापार लाक्षणिक शब्दांतच स्थित असतो असे मानल्याशिवाय गत्यंतर नाही.

लक्षणेचें प्रयोजन सुद्धा लक्षितच होतें असें जे म्हणतात त्यांना दोन लक्षणा मानाव्या लागतात. गंगा = गंगातट हा अर्थ सांगणारी पहिली लक्षणा, व प्रयोजनाचा बोध करून देणारी दुसरी लक्षणा. यांपैकी पहिली लक्षणा उपपन्न होते, पण दुसरी लक्षणा उपपन्न होत नाही. मम्मटाने वर केलेलें खंडन द्वितीयलक्षणावाद्यांचें खंडन आहे.

विशिष्ट लक्षणाहि शक्य नाही—

पण लक्षणावाद्यांचा दुसराहि एक पक्ष आहे. त्यांना विशिष्टलक्षणावादी म्हणतात. त्यांचें म्हणणें असें की लक्षणेमागील प्रयोजनाची प्रतीति विशिष्टलक्षणेनेच येते. म्हणून तीकरितां स्वतंत्र व्यंजनाव्यापार मानण्याची गरज रहात नाही. त्यांचें म्हणणें असें. "गंगायां घोषः" या वाक्यांतील 'गंगा' या शब्दाचा अथ केवळ 'गंगातट' असा न करतां "पावनत्वादिविशिष्ट तट" असा कावा म्हणजे झाले. मग व्यंजनेची गरज उरत नाही. लक्षणेने केवळ लक्ष्य कळतें असेंच नाही, तर प्रयोजनविशिष्ट लक्ष्याचाहि तिने बोध होतो असें या पक्षाचें म्हणणें आहे. पण या पक्षाची ही विचारसरणी सदोष आहे असें मम्मट दाखवितो. तो म्हणतो—

'प्रयोजनेन सहितं लक्षणीयं न युज्यते।'

विशिष्टलक्षणावाद्यांचें म्हणणें असें की 'गंगा' शब्दाचा लाक्षणिक अर्थ 'पावनत्वादिविशिष्ट तट' असा अर्थ द्यावा. येथे लक्षणीय तट आहे व प्रयोजन पावनत्वादि आहे. प्रयोजन (पावनत्वादि) विशिष्ट लक्षणीयाचा (तटाचा) बोध हें लक्षणेचें कार्य आहे. म्हणजे येथे पावनत्व आणि तट हे दोन्हीहि अर्थ एकाच लक्षणाव्यापाराचे लक्षणीय झाले. येथे प्रश्न येतो तो असा. या विशिष्टलक्षणेमागील प्रयोजन काय ? पूर्वीच्या लक्षणावाद्यांच्या दृष्टीने तट हा लक्ष्यार्थ आणि पावनत्वादिप्रतीति हें लक्षणेचें प्रयोजन असें म्हणतां येईल. पण विशिष्ट लक्षणावाद्याने प्रयोजनाचा अंतर्भाव लक्ष्यार्थांतच केल्याने पावनत्वादि हें विशिष्टलक्षणेचें प्रयोजन आहे असें त्याला म्हणतां येत नाही. त्याला वेगळें प्रयोजन दाखविलें पाहिजे. विशिष्टलक्षणावादी यावर म्हणतो की, "गंगायां घोषः" या वाक्याने "गंगायास्तटे घोषः" या वाक्याहून अधिक अर्थाची प्रतीति होणें हेंच या लक्षणेमागील प्रयोजन आहे. मम्मट याला आक्षेप घेतो. तो म्हणतो, "हें तुमचें म्हणणें ज्ञानप्रक्रियेच्या विरुद्ध आहे. प्रयोजनासहित लक्षणीय लक्षणेचा

ज्ञानाचा विषय वेगळा व फळ वेगळे

विषय होऊं शकत नाही; कारण तो ज्ञानप्रक्रियेतच बसत नाही. ज्ञानाचा विषय व ज्ञानाचें फळ हीं वेगवेगळीं असतात.”

मीमांसकांची ज्ञानप्रक्रिया—

मम्मटाचें म्हणणें नीटपणें कळावयास आपल्याला मीमांसकांच्या ज्ञानप्रक्रियेची कल्पना आली पाहिजे. समजा आपण नीलकमल पाहात आहोंत. नीलकमल हा आपल्या ज्ञानाचा विषय आहे. आपल्याला नीलकमलाचें जें प्रत्यक्ष ज्ञान होतें या ज्ञानाचें फळ काय ? म्हणजे या आपल्या पाहण्यामुळे त्या नीलकमलावर किंवा आपणांवर कोणता परिणाम झाला ? यावर मीमांसकांचें दोन प्रकारचें उत्तर आहे. एक उत्तर असें—नीलकमल पाहात असतांना आपणाला येणारा प्रत्यय ‘मया ज्ञातम् इदं नीलकमलम्’ अशा स्वरूपाचा असतो. या आपल्या प्रत्ययामुळे आपण पाहिलेल्या नीलकमलांत व इतर (न पाहिलेल्या) नीलकमलांत फरक पडतो तो असा. हें नीलकमल ज्ञात किंवा प्रकट आहे; इतर नीलकमलें अशीं ज्ञात किंवा प्रकट नाहीत. म्हणजे आपण पाहिलेल्या नीलकमलाच्या ठिकाणीं ‘ज्ञातता’ किंवा ‘प्रकटता’ हा वस्तुनिष्ठ धर्म आपल्या प्रत्यक्ष ज्ञानामुळे उत्पन्न झाला. याचा अर्थ असा की ‘ज्ञातता’ किंवा ‘प्रकटता’ हें त्या ज्ञानाचें फळ आहे. भाट्ट मीमांसकांचें हें मत आहे.

पण आपलें प्रत्यक्ष ज्ञान किंवा प्रत्यय ‘अहं नीलकमलं जानामि’ अशा स्वरूपाचेंहि असूं शकेल. हा प्रत्यय आत्मनिष्ठ असून ज्ञानाचेंच फळ होय असें दिसून येईल. अशा प्रत्ययाला ‘संवित्ति’ किंवा ‘अनुव्यवसाय’ असें म्हणतात. संवित्ति किंवा अनुव्यवसाय हा आत्मधर्म आहे. प्रत्यक्ष ज्ञानामुळे ज्ञात्याच्या ठिकाणीं तो उत्पन्न झाला. म्हणून ‘संवित्ति’ किंवा ‘अनुव्यवसाय’ हें ज्ञानाचें फळ होय. प्राभाकर मीमांसक व नैयायिक यांचें हें मत आहे.

यांपैकी कोणतेंहि मत घेतलें तरी ज्ञानाच्या प्रक्रियेत आपणाला तीन गोष्टी स्पष्ट दिसतात. ( १ ) नीलकमल हा ज्ञानाचा विषय; ( २ ) आपणाला येणारा प्रत्यय हें ज्ञान; आणि ( ३ ) प्रकटता किंवा संवित्ति हें त्या ज्ञानाचें फळ, अशा त्या तीन गोष्टी होत. या तीन गोष्टींच्या संबंधीं मीमांसकांच्या मताचा मम्मट असा अनुवाद करतो—

ज्ञानस्य विषयो ह्यन्यः फलमन्यदुदाहृतम् ।

प्रत्यक्षादि ज्ञानाचा विषय आणि त्या ज्ञानाचें फळ हीं भिन्न असल्याचें सांगितलें आहे. ज्ञानाचा विषय नीलकमलादिक आहे; त्याचें फळ मात्र प्रकटता किंवा संवित्ति हें आहे. ( प्रत्यक्षादेर्नीलादिविषयः फलं तु प्रकटता संवित्तिर्वा — का. प्र. ). कोणत्याहि ज्ञानाच्या बाबतींत ( मग तें प्रत्यक्ष, अनुमान, शब्द कोणत्याहि प्रमाणाने झालेलें असो ) या नियमाचा भंग होतां कामा नये.

विशिष्टलक्षणावाद्यांच्या मतांत ज्ञानाच्या वरील नियमाचा भंग होतो असें मम्मटाचें म्हणणें आहे. विशिष्टलक्षणावाद्यांच्या मताने ‘गंगा’ या शब्दाचा लक्षणावृत्तीने ‘पावनत्वादि—विशिष्ट तट’ असा अर्थ घ्यावयास पाहिजे. म्हणजे लक्षणेने होणाऱ्या ज्ञानाचा विषय ‘पावन-

त्वादिविशिष्ट तट' हा आहे. या लक्षणेचें प्रयोजन "गंगातटे घोषः" ने होणाऱ्या प्रत्ययापेक्षा अधिक प्रत्यय म्हणजे पावनत्वादि धर्म हेंच आहे. अशा प्रकारे येथे फल हें विषयांतच अंतर्भूत झाल्याने वरील ज्ञाननियमाचा भंग होत आहे. म्हणून प्रयोजनप्रतीतीची उपपत्ति लावण्याकरिता लक्षणेचा आधार घेतां येत नाही (विशिष्टे लक्षणा नैवम्).

पण लक्षणेने प्रयोजनाची उपपत्ति लागत नसली तरी लक्षित अर्थाच्या ठिकाणी प्रयोजनरूप विशेषांचा प्रत्यय येतोच (विशेषाः स्युस्तु लक्षिते). म्हणून त्याची उपपत्ति लावली पाहिजेच व त्याकरिता स्वतंत्र व्यापार मानला पाहिजेच. हा स्वतंत्र व्यापारच व्यंजन, ध्वनन, द्योतन इत्यादि नांवांनी ओळखला जातो.

लक्षणेमागील प्रयोजनाच्या बोधाची उपपत्ति लावावयास व्यंजनाव्यापार मानणें आवश्यक कसें आहे हें आतावर काव्यप्रकाशाच्या आधारे पाहिलें. मम्मटाने 'शब्दव्यापारविचार' या ग्रंथातहि हा प्रश्न विवेचिला असून तेथें लक्षणेमागील प्रयोजन इतर प्रमाणांचाहि कसा विषय होत नाही हें दाखविलें आहे. तो विचार पाहिला म्हणजे व्यंजनाव्यापाराची आवश्यकता स्पष्टपणें नजरेंत भरते. शब्दव्यापारविचारांत मम्मट म्हणतो—“सप्रयोजन लक्षणेच्या बाबतींत लक्षणेहून वेगळा असा व्यापार मानावाच लागतो. असें पाहा की प्रयोजन असलें तरच लक्षणा होऊं शकते. लक्षणेच्या निमित्तांपैकी मुख्यार्थाबाध व तद्योग इतर प्रमाणांनी कळू शकतात. पण प्रयोजन हें निमित्त लाक्षणिक शब्दाखेरीज इतर कोणत्याहि प्रमाणाने कळत नाही. किंबहुना हें प्रयोजन कळवें या एकाच हेतूने तो (लाक्षणिक) शब्द वापरलेला असतो. ज्या अर्थाचें ज्ञान केवळ शब्दावरूनच होतें, तो अर्थ जाणावयास प्रत्यक्ष प्रमाण उपयोगी पडत नाही. प्रत्यक्षावर आधारिल्लें अनुमानहि तेथे निरूपयोगी होतें. किंवा त्या अनुमानावर आधारिल्लें अनुमानहि कामास येत नाही. तसें मानल्यास अनवस्था प्रसंग ओढवेल. प्रयोजन हें स्मरणाचाहि विषय होऊं शकत नाही. कारण स्मरणाला पूर्वानुभव आवश्यक असतो, आणि लक्षणेमागील प्रयोजनाचा पूर्वानुभव आलेला नसतो. शिवाय, स्मृति आहे असें घटकाभर मानलें तरी प्रयोजनाचें स्मरण निश्चितपणें होईलच असेंहि म्हणतां येत नाही. अशाप्रकारें प्रयोजनाची प्रतीति प्रत्यक्ष, अनुमान व स्मृति यांचा विषय होत नसल्याने तिचें ज्ञान केवळ शब्दावरूनच होऊं शकतें. आता शब्दावरून प्रयोजनाचा बोध व्हावयास शब्दाच्या ठिकाणी प्रयोजनबोधकव्यापार मानावाच लागतो. असा व्यापार अभिधा असूं शकत नाही. कारण या शब्दाचा त्या प्रयोजनाच्या ठिकाणी संकेत नसतो. तो लक्षणाहि असूं शकत नाही. कारण प्रयोजन असेल तरच लक्षणा प्रवृत्त होते तेव्हा प्रयोजनच लक्षणेचा विषय कसें होणार? (यानंतर मम्मटाने काव्यप्रकाशांतील कारणें दिल्लीं आहत) वरें, (प्रयोजनाची प्रतीति येत नाही असेंहि नाही) ती प्रतीति तर येतेच. तेव्हा त्या प्रतीतीचा बोधक असा शब्दाच्या ठिकाणी वेगळा व्यापार मानणें अपरिहार्यच होतें. य वेगळ्या व्यापाराचाच ध्वनन, अवगमन, प्रकाशन, द्योतन इत्यादि नांवांनी निर्देश करतात.” (शब्दव्यापारविचार, पान ५-६).

व्यंजनाभिधेवरहि आश्रित असंशकते

सारांश, काव्यामध्ये लक्षणेमागील प्रयोजन व्यंजनाव्यापारानेच ज्ञात होते. म्हणून ते प्रयोजन व्यंग्य होय. लाक्षणिक शब्दांत स्थित असणारा व्यंजनाव्यापार हीच लक्षणामूलव्यंजना होय.

अभिधामूल व्यंजना—

लक्षणेला धरून जसा व्यंजनाव्यापार असतो तसाच तो अभिधेलाहि धरून असू शकतो. भाषेमधील कांही शब्द अनेकार्थी असतात. अशा शब्दांचा प्रत्येक अर्थ आपापल्यापरी वाच्यार्थच असतो. उदाहरणार्थ—‘कत्र’ याचे हात, सोड, सरकारला धावयाचा पैसा असे अनेक अर्थ आहेत, व यांतील प्रत्येक अर्थ त्या शब्दाचा आपापल्यापरी वाच्यार्थच आहे. सैन्धव= मीठ, घोडा; दान=धर्मार्थ त्याग, हत्तीचा मद, इत्यादि शब्दहि असेच आहेत. पण आपण जेव्हा हे शब्द वापरतो त्यावेळी त्यांचा एकच कोणता तरी अर्थ आपणांला अभिप्रेत असतो. कोणत्या वेळी कोणता अर्थ अभिप्रेत आहे हे सूत्र श्रोत्याला संनिधि, प्रकरण इत्यादिकांवरून ज्ञात होत असते. उदाहरणार्थ ‘राम’ हा शब्द दशरथाचा मुलगा व जमदग्नीचा मुलगा या दोहोंचाहि वाचक आहे. ‘अर्जुन’ हा शब्द पार्थ व सहस्रार्जुन या दोहोंचा वाचक आहे. असे असले तरी ‘रामलक्ष्मण’ यांत दशरथि राम अभिप्रेत आहे, व ‘रामार्जुनौ’ यांत परशुराम अभिप्रेत आहे हे आपणांस कळते. तसेच रामार्जुनांतील अर्जुन म्हणजे सहस्रार्जुन आहे, तर कृष्णार्जुनौ यांत पार्थ अर्जुन अभिप्रेत आहे हेहि आपणांस सहज कळते. अशा प्रकारे राम व अर्जुन या शब्दांची अभिधा संनिधि असलेल्या शब्दाच्या योगाने प्रत्येकवेळी एका अर्थाच्या बाबतीत मर्यादित झालेली दिसून येते. कित्येकदां प्रकरणानेहि अभिधा नियंत्रित होते. सैन्धव याचे मीठ, व घोडा असे दोन्हीहि अर्थ आहेत. जेवतांना एखाद्याने “सैन्धवम् आनय” असे म्हटले तर तेथे ‘मीठ आण’ असा अर्थ होईल. पण रणवेष चढवल्यावर ‘सैन्धवमानय’ असे म्हटले तर तेथे ‘घोडा आण’ असा अर्थ घ्यावा लागेल. या दोन्ही ठिकाणी सैन्धव शब्दाची अभिधा प्रकरणामुळे एका अर्थाच्या ठिकाणी मर्यादित झाली आहे. इतरहि अनेक गोष्टी अशाच प्रकारे अभिधेचे नियंत्रण करतात (४४) व त्यामुळे अनेकार्थापैकी कोणता अर्थ अभिप्रेत आहे हे वाचकाला किंवा श्रोत्याला ठरवितां येते. त्या त्या प्रसंगी अभिप्रेत असलेला तो अर्थच प्रकृत असल्याने तोच त्या शब्दाचा त्या वेळी वाच्यार्थ किंवा मुख्यार्थ होतो.

पण कित्येकदां असेहि होते. शब्दाची अभिधा अशा एका विशेष अर्थाच्या बाबतीत मर्यादित झालेली असतांच त्या वाच्यार्थावरोबरच अप्रकृत असा त्याच शब्दाचा दुसरा अर्थहि वाचकाला प्रतीत होतो. हा दुसरा अर्थ सुद्धा स्वतंत्र रीत्या त्या शब्दाचा मुख्यार्थच होत असला,

४४. अभिधेच्या नियंत्रक निमित्तांचा भर्तृहरिने वाक्यपदीयांत एकत्र निर्देश केला आहे. तो असा—  
संयोगो विप्रयोगश्च साहचर्यं विरोधिता ।  
अर्थः प्रकरणं लिङ्गं शब्दस्यान्यस्य संनिधिः ॥  
सामर्थ्यमौचिती देशः कालो व्याक्तिः स्वरादयः ।  
शब्दार्थस्थानवच्छेदे विशेषस्मृतिहेतवः ॥

तरी तो त्या प्रसंगी प्रकृत किंवा अभिप्रेत नसल्याने तो वाच्यार्थ नसतो. म्हणून त्या प्रसंगी तो अभिधाशक्तीने ज्ञात झाला असे म्हणतां येत नाही, कारण विशिष्ट संदर्भात शब्दाची अभिधा ही प्रकृत अर्थापुरती म्हणजे वाच्यार्थापुरतीच मर्यादित झालेली असते. मग हा दुसरा ज्ञात होणारा अर्थ कोणत्या व्यापाराने ज्ञात झाला असे समजावे ? अभिधा वाच्यार्थाने मर्यादित झालेली असल्याने येथे मानतां येत नाही; मुख्यार्थबाधादिक लक्षणानिमित्तें तेथे नसल्याने हा दुसरा अप्रकृत अर्थ लक्षणेने कळला असेहि म्हणतां येत नाही. तेव्हा या दोहोंहून वेगळा व्यापारच त्या ठिकाणी मानावा लागतो. हा स्वतंत्र व्यापार म्हणजे व्यंजनाव्यापार होय. ही व्यंजना अभिधेवरच आधारलेली असल्यामुळे तिला अभिधामूलव्यंजना म्हणतात. मम्मट म्हणतो—

अनेकार्थस्य शब्दस्य वाचकत्वे नियंत्रिते ।

संयोगाद्यैस्वाच्यार्थधीकृत् व्यापृतिरञ्जनम् ॥

अनेकार्थी शब्दाचे वाचकत्व संयोगादिकांनी नियंत्रित झालें असतांना जेव्हा वाच्य नसलेल्या अर्थाची प्रतीति येते, तेव्हा ती प्रतीति करून देणारा व्यापार (व्यापृति) व्यंजना (अंजनम्) व्यापारच असतो.!

अभिधामूलव्यंजना अभिधेच्या सर्वच प्रकारांत दिसून येऊं शकते. एकाच शब्दाला दोन रूढ अर्थ असले, व त्यांपैकी एक अर्थ प्रकरणाने नियंत्रित झाला तर त्यावेळी सुचणारा दुसरा रूढ अर्थ हा व्यंग्यार्थ होय. उदाहरणार्थ—

भद्रात्मनो दुरधिरोहतनोर्विशाल—

वंशोन्नतेः कृतशिलीमुखसंग्रहस्य ।

यस्यानुपप्लुतगतेः परवारणस्य

दानाम्बुसेकसुभगः सततं करोऽभूत् ॥

शिवस्वामीच्या कक्किणाम्युदयांतील हें पद्य आहे. राजाचे वर्णन करतांना कवि म्हणतो—त्या राजाचे (यस्य) अंतःकरण कल्याणकारक विचाराने भरलेलें असे (भद्रात्मनः); धिप्पाड शरीरामुळे तो अजिंक्य होता (दुरधिरोहतनु); आपल्या विशाल वंशाची त्याने उन्नति केली होती (वंशोन्नतेः); त्याने धनुर्विद्येचा गाढ अभ्यास केला होता (कृतशिलीमुखसंग्रह); त्याच्या ज्ञानाची झेप अविच्छिन्न होती (अनुपप्लुतगतेः); त्याने शत्रूंचें निवारण केलें होतें (परवारण) आणि त्याचा हात (कर) दानजलामुळे सारखा शोभत असे (दानाम्बुसेकसुभगः). येथे भद्र = कल्याण, वंश = कुल, शिलीमुख = बाण, संग्रह = दृढाभ्यास, गति = ज्ञान, पर = शत्रु, वारण = निवारक, दान = द्रव्यत्याग, कर = हात हे अर्थ कवीला प्रकरणदृष्टीने अभिप्रेत किंवा प्रकृत आहेत. म्हणून ते त्या शब्दाचे वाच्यार्थ होत. हे अर्थ येथे आपल्याला त्या त्या शब्दाच्या अभिधाव्यापारामुळे कळले आहेत. पण हें पद्य वाचत असतांना वरील वाच्यार्थ आपल्या धानीं येत असतांच पुढील अर्थहि आपल्या मनांत सहज तरळतो.

“ ज्यावर आरोहण करणें दुष्कर आहे ( दुरधिरोहतनोः ); जो विशाल बांबूप्रमाणें उंच आहे ( विशालवंशोन्नतेः ); ज्याच्या भोंवती भ्रमरांचा समूह आहे ( कृतशिलीमुखसंग्रहस्य ); ज्याची गति गंभीर आहे ( अनुद्धतगतिः ); अशा भद्र जातीय ( भद्रात्मनः ), श्रेष्ठ हत्तीचा ( परवारणस्य ) शुंडादण्ड ( कर ) सारख्या मदसावामुळे ( दानाम्बुसेक ) शोभत आहे. ” येथे भद्र = भद्रजाति ( हत्तींची ही एक जात आहे ), वंश = बांबू, शिलीमुख = भ्रमर, संग्रह = थवा, गति = चाल, पर = श्रेष्ठ, वारण = हत्ती, दान = मद, कर = शुंडादण्ड हे स्वतंत्रपणें त्या त्या शब्दाचे मुख्यार्थच आहेत. पण प्रस्तुत राजवर्णनाच्या संदर्भात ते अभिप्रेत नसल्याने या पद्यांत ते वाच्यार्थ म्हणून घेतां येत नाहीत. म्हणून प्रस्तुत पद्य वाचतांना हा गजपर दुसरा अर्थ अभिधेचा विषय होत नाही. अभिधेने या पद्यावरून आपणाला राजवर्णनच कळतें. पण तत्समकालच जें गजवर्णनहि प्रतीत होतें, त्याला शब्दांचा व्यंजनाव्यापार कारणीभूत होतो.

या पद्यांत अशा प्रकारें राजवर्णन वाच्य आहे तर गजवर्णन व्यंग्य आहे. राजवर्णन प्रकृत आहे, तर गजवर्णन अप्रकृत आहे. ही दोन्ही वर्णनें आपल्या डोळ्यासमोर उभीं राहिलीं म्हणजे आपल्यासमोर सहज प्रश्न येतो की या दोन अर्थांचा परस्पर संबंध कसा असावा ? मग लागलीच आपल्याला सुचतें की राजा व गज यांच्यामध्ये येथे उपमानोपमेय भाव आहे. हा उपमानोपमेयभाव सुद्धा येथे सूचितच झाला आहे; तो वाच्य उपमेसारखा यथा, इव इत्यादि शब्दांनी सांगितलेला नाही. त्यामुळे येथे ध्वनित होणारी उपमा सुद्धा व्यंजनाव्यापाराचेंच कार्य आहे. व्यंजनाव्यापाराचा आश्रय दान, कर, भद्र इत्यादि शब्दांचा रूढार्थच आहे म्हणून ही अभिधामूलव्यंजना होय.

रूढ शब्दाप्रमाणेंच योगरूढ शब्दाच्या आश्रयानेहि व्यंजना राहूं शकते. उदाहरणार्थ —

अबलानां श्रियं हत्वा वारिवाहैः सहानिशम् ।

तिष्ठन्ति चपला यत्र स कालः समुपस्थितः ॥

येथे वर्षाकालाचें वर्णन अभिप्रेत आहे. वर्षावर्णनाच्या संदर्भात या पद्याचा अर्थ असा — “ हा काळ असा आला आहे की ज्यावेळी नायिकांची शोभा धारण करीत विद्युद्धता ( चपला ) मेघाबरोबर ( वारिवाह ) सारख्या राहतात. ” हा या पद्याचा वाच्यार्थ ( प्रकृत अर्थ ) आहे. अबला = स्त्री ( नायिका, ) वारिवाह = मेघ, चपला = वीज हे अर्थ योगरूढ अभिधेने आलेले आहेत. म्हणजे व्युत्पत्तीला ते सुसंगत असूनहि रूढीने वरील अर्थांचे ते मर्यादित केले आहेत. अशा प्रकारें येथील अभिधा रूढीनेच मर्यादित झाली आहे. पण असें असतां हि योगशक्तीने एक वेगळाच अर्थ येथे सूचित होतो तो असा — “ असा काळ आला आहे की वारिवाह ( चपला ) दुर्बलांचें ( अबलानाम् ) धन हरण करतात, मात्र रममाण पाणी वाहणाऱ्यांबरोबर ( वारिवाह ) होतात. ” हा अप्रकृत अर्थ रूढीने ज्ञात होत नाही, केवळ योगानें ज्ञात होतो. या अर्थाच्या बाबतींत अभिधा-व्यापार मानतां येत नाही, कारण अभिधा रूढीनेच मर्यादित केली आहे. म्हणून हा अर्थ व्यंजनेनेच ज्ञात झाला असें म्हणावें लागतें. जगन्नाथ रसगंगाधरांत म्हणतो —



योगरूढस्य शब्दस्य योगे रूढ्या नियंत्रिते ।

धियं योगस्पृशोऽर्थस्य या सूते व्यंजनैव सा ॥

योगरूढ शब्दांच्या संबंधांत रूढीने योग नियंत्रित केला असतां कित्येकदां जी योगस्पृष्ट अर्थाची जाणीव होते, ती व्यंजना व्यापारामुळेच होय ( ४५ ).

अभिधामूल व्यंजना व लक्षणामूल व्यंजना यांची तुलना —

लक्षणामूल व्यंजना व अभिधामूल व्यंजना या दोन व्यंजनाप्रकारांचे स्वरूप आतावर सांगितले. या दोहोंमधले विशेष तुलनेने लक्षांत घेतले म्हणजे व्यंजनावृत्तीचे स्वरूप अधिक स्पष्ट होईल.

लक्षणामूल व्यंजना ही प्रयोजनवती लक्षणेच्या ठिकाणी असू शकते. लक्षणा जर प्रयोजनवती नसेल तर तेथे व्यंजनाच असू शकत नाही. लक्षणामूलत्व या संज्ञेचा अर्थ नागेशाने 'लक्षणा-अन्वयव्यतिरेक-अनुविधायित्व' असा दिला आहे. म्हणजे प्रयोजनवती लक्षणा व व्यंजना यांचा अन्वयव्यतिरेक संबंध आहे. जेथे लक्षणा प्रयोजनवती असेल तेथेच लक्षणा असू शकते. उलट ज्या लक्षणेमागे व्यंग्य नसते ती लक्षणा प्रयोजनवती असूच शकत नाही. पण अभिधामूलव्यंजनेचा असा प्रकार नाही. अभिधा व व्यंजना यांचा अन्वयव्यतिरेक संबंध नाही. अभिधा ही प्रत्येक वाचक शब्दाच्या ठिकाणी असते. पण जेथे जेथे अभिधा असते तेथे तेथे व्यंजना असतेच असे नाही. अभिधामूलव्यंजनेकरितां प्रथम शब्द द्वर्थी असला पाहिजे. पण शब्द द्वर्थी आहे एवढ्यावरूनहि तेथे व्यंजना आहेच असे म्हणतां येत नाही. द्वर्थी शब्दाची अभिधा संयोगादि निमित्तांनी एका अर्थाच्या बाबतीत नियंत्रित झाली पाहिजे. अशा प्रकारे शब्द अनेकार्थी असून त्याची अभिधा एका अर्था नियंत्रित झाली व त्याचवेळी दुसरा अर्थ सूचित झाला तरच तेथे अभिधामूलव्यंजना असते. अभिधा अशा प्रकारे मर्यादित न होतांच जर दोन अर्थ प्रतीत झाले तर ते दोन्ही अर्थ वाच्य होतात व तेथे श्लेषालंकार होतो, व्यंजना होत नाही. दुसरे असे की अभिधामूल व्यंजनेने ज्ञात होणारा व्यंग्यार्थ स्वतंत्रपणे पाहतां त्या शब्दाचा वाच्यार्थ किंवा अभिधेयार्थच असतो. पण विशिष्ट संदर्भात तो अप्रकृत असल्याने त्याला वाच्यार्थ म्हणतां येत नाही व म्हणून तो अभिधेने प्राप्त झाला असेहि म्हणतां येत नाही.

अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना यांचे संबंध—

अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना या तीन शब्दवृत्तींपैकी अभिधा ही स्वतंत्र आणि स्वयंपूर्ण आहे. तिला दुसऱ्या कोणत्याहि वृत्तीचा आश्रय घ्यावा लागत नाही. प्रत्येक शब्द वाचक असतोच. त्याकरितां तो लक्षक किंवा व्यंजक असला पाहिजेच असे नाही. पण लक्षणा आणि व्यंजना यांची गोष्ट अशी नाही. मुख्यार्थबाधादिक निमित्तें लक्षणेकरितां अवश्य उपस्थित व्हावीं लागतात. हीं निमित्तें नसतील तर लक्षणाच होऊं शकत नाही. शिवाय, अभिधेने आपलें कार्य केल्यावर

४५. अभिधेच्या यौगिकरूढ प्रकारावरहि व्यंजना आधारली जाऊं शकते. तिचे स्वरूप रसगंगाधरांत पाहावे.

तात्पर्याच्या दृष्टीने मुख्यार्थ अनुपपन्न आहे असें दिसल्याशिवाय लक्षणेला वाव मिळत नाही. ज्याप्रमाणे केवळ वाचक शब्द असूं शकतो त्याप्रमाणे केवळ लाक्षणिक शब्द असूं शकत नाही. लाक्षणिक शब्द होण्यास, तो शब्द प्रथम वाचक असला पाहिजे व त्याचा वाच्यार्थ तात्पर्यदृष्टीने बाधित झाला पाहिजे. तो तसा बाधित झाला तरच शब्द लाक्षणिक होऊ शकतो, एखादी नाही. म्हणूनच कोणताही शब्द एकाच वेळी वाचक व लाक्षणिक होऊ शकत नाही. वाच्यार्थ तात्पर्य-दृष्टीने अनुपपन्न आहे असें दिसतांच लक्ष्यार्थ वाच्यार्थाला खो देतो, व आपण स्वतः वाच्यार्थाच्या जागी येतो. म्हणूनच लक्षणेला 'अभिधापुच्छभूत' म्हणजे अभिधेचें पुच्छ म्हणतात.

व्यंजना ही अभिधा व लक्षणा या दोहोंवरहि अवलंबून असते. अभिधा किंवा लक्षणा आपापलें कार्य करून निवृत्त झाल्याशिवाय व्यंजना प्रवृत्तच होत नाही. केवळ व्यंजक असा शब्दच असूं शकत नाही. व्यंजक होण्यापूर्वी तो एक तर वाचक तरी असला पाहिजे किंवा लाक्षणिक तरी असला पाहिजे. तसें पाहिलें तर केवळ लाक्षणिक असाही शब्द असूं शकत नाही. पण व्यंग्यार्थ व लक्ष्यार्थ यांत एक महत्त्वाचा फरक आहे. तो असा की, लक्ष्यार्थ हा वाच्यार्थाच्या जोडीने कधीहि येत नाही. तो वाच्यार्थाला खो देऊन त्याजागी येतो. उलट व्यंग्यार्थ नेहमी वाच्यार्थाच्या किंवा लक्ष्यार्थाच्या जोडीने येत असतो. म्हणजे शब्द एक तर वाचक असूं शकतो किंवा लाक्षणिक असूं शकतो; पण तोच शब्द वाचक आणि व्यंजक, किंवा लाक्षणिक आणि व्यंजक असा उभयविध असूं शकतो.

### व्यंजनेचें सामान्य लक्षण—

आता आपल्याला व्यंजनेचें सामान्य लक्षण करतां येईल. अभिधा आणि व्यंजना, किंवा लक्षणा आणि व्यंजना या वृत्ति बरोबरीने येतात हे आपण पाहिलें. अभिधा किंवा लक्षणा यांची अर्थबोधक शक्ति उपक्षीण झाली म्हणजे राहिलेला जास्तीचा अर्थ उपपन्न व्हावयास स्वतंत्र व्यापार मानावा लागतो हेहि आपण पाहिले. या दोन गोष्टी एकत्र केल्या म्हणजे विश्वनाथाने व्यंजना-व्यापाराचें केलेलें लक्षण तात्काळ समोर येते—

विरतास्वभिधाद्यासु ययाऽर्थो बोध्यते परः ।

सा वृत्तिर्व्यंजना नाम शब्दस्यार्थादिकस्य च ॥

अभिधा, तात्पर्य आणि लक्षणा या शक्ति आपापलें कार्य करून उपक्षीण झाल्यावर जिच्यामुळे अधिक अर्थ प्रतीत होतो ती वृत्ति व्यंजना होय. ही व्यंजनावृत्ति शब्दाच्या ठिकाणी तशीच अर्थाच्या ठिकाणीहि दिसून येते.

“ शब्दबुद्धिकर्मणां विरम्य व्यापाराभावः ” असा अर्थबोधाच्या संबन्धांत एक नियम आहे. शब्द, प्रतीति आणि क्रिया यांनी एका प्रयत्नांत जेवढे कार्य होतें तेवढेच त्यांचे क्षेत्र असतें; तेवढ्या क्षेत्रापलीकडे त्यांची शक्ति चालत नाही. या नियमाप्रमाणें अभिधेचें क्षेत्र वाच्यार्थापुरतें, लक्षणेचें क्षेत्र लक्ष्यार्थापुरतें, आणि तात्पर्याचें क्षेत्र अन्वयापुरतें मर्यादित आहे. या मर्यादेपलीकडेहि

रसिकाला जी अर्थप्रतीति येते ती या तीनहि वृत्तींच्या कक्षेंत येत नाही. ही अधिक होणारी अर्थ-प्रतीति व्यंजनाव्यापाराचा विषय होय. उदाहरणार्थ—

कळं किर खर हिअओ पविसिइहि पिओ ति सुण्णइ जनम्मि ।  
तह वट्टु भअवइ निसे जह से कळं विअ ण होइ ॥

दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं प्रवासाला निघण्याचा बेत पतीने एकाएकी ठरविला हें नायिकेच्या कानावर आलें. “जाऊं नका” असें कितीहि सांगितलें तरी तो ऐकणार नाही हें तिला माहीत होतें. त्या दिवशीं रात्रीं पतिसमवेत ती शय्यागारांत असतांना सकाळीं होऊं घातलेल्या विरहाची तिला क्षणोक्षणीं आठवण होई. अशा एका क्षणीं ती उद्गारली, “पुरुषांचं हृदयच कठिण ! असं ऐकतें की हे उद्या प्रवासाला निघावयाचे. बाई निशे, तूं तरी अशी वाढ की ‘उद्या’ उगवूं नये !” — हा झाला या पद्याचा वाच्यार्थ. पण रसिकाला या पद्यांतून या वाच्यार्थापेक्षां अधिक प्रतीति येते. त्याला नायिकेची व्याकुळता जाणवते; पतीला स्पष्टपणे विरोध करण्याचें धैर्य नसल्यामुळे तिची असहायता प्रतीत होते; अशा अवस्थेंत निशेचें तरी साह्य घ्यावें असें तिला वाटतें. स्त्रियांची मनःस्थिति पुरुषांना कळणेंच शक्य नाही, पण निशा स्त्री असल्याने तिला ती कळेल व आपल्याविषयी तिला अनुकंपा वाटेल या कल्पनेने ती निशेची जी आळवणी करते, तींतून नायिकेची आर्तता रसिकाला जाणवते. अशीं अनेक अर्थवल्यें याच शब्दांतून रसिकाला प्रतीत होतात. रसिकाला येणारी ही अधिकार्थ प्रतीति अभिधेच्या कक्षेंत बसूं शकत नाही. हा अधिकार्थ पद्यांतील शब्दांचा संकेतितार्थ नाही. ती तात्पर्यवृत्तीनेहि कळत नाही. कारण पद्यांतील शब्दांचा व अर्थाचा अन्वय लागला की तात्पर्यवृत्तीचें काम संपतें. वाच्यार्थ येथे अनुपपन्न होत नसल्यामुळे लक्षणेची येथे प्रवृत्तिच होत नाही. अशा प्रकारें अभिधा व तात्पर्य यांनी आपपली कार्यें (वाच्यार्थ व अन्वय यांचा बोध) केल्यावर तीं उपक्षीण होतात. त्यानंतरहि त्यांच्या कक्षेंत न येणारी जी अर्थप्रतीति रसिकाला येते ती व्यंजनाव्यापारामुळे होय.

व्यंजना अर्थवृत्तिहि आहे (आधीं व्यंजना) —

व्यंजना ही केवळ शब्दवृत्तिच नाही; ती अर्थवृत्तिहि आहे. मागे वर्णिलेल्या अभिधामूल व्यंजना व लक्षणामूल व्यंजना या शब्द व्यंजना होत. पण व्यंजनेचें क्षेत्र एवढेंच नाही. अर्थसुद्धा व्यंजक असूं शकतो. पुढील उदाहरणें पाहा —

किमिति कृशासि कृशोदरि, किं तव परकीयवृत्तान्तः ।

कथय तथापि मुदे मम कथयिष्यति याहि पान्थ तव जाया ॥

एका प्रवाश्याने एका गांवांत मुक्काम केला. तेथे त्याला एक सुंदर पण कृश झालेली तरुणी दिसली. त्या दोघांचा असा संवाद झाला —

प्रवासी — हे कृशोदरी, तूं इतकी कां रोडावलीस ?

तरुणी — तुला दुसऱ्याच्या चौकशीची काय गरज ?

प्रवासी — आपलें सहज विचारतों, सांगायचें नसलें तर नको सांगूस. पण सांगितलेंस तर मला बरें बाटेल.

तरुणी — तर मग पांथा, तूं आपल्या घरां जा. मी इतकी कृश कां झालें हें तुला तुझी पत्नी सांगेल.

“ मी पतिविरहाने कृश झालें आहे. ” असा अर्थ या संवादांतून सूचित होतो. हा सूचित अर्थ या पद्याचा वाच्यार्थ नव्हे. या पद्यांतील एखाद्या शब्दावरूनहि तो सूचित झालेला नाही. या पद्याच्या वाच्यार्थांतून हा वेगळा अर्थ सूचित होतो. हा अर्थ ध्वनित करणारा व्यंजनाव्यापार वाच्यार्थाश्रित असल्याने येथील व्यंजना अर्थी आहे.

तथा भूतां दृष्ट्वा नृपसदसि पांचालतनयां  
वने व्याधैः सार्धं सुचिरमुषितं वल्कलधरैः ।

विराटस्यावासे स्थितमनुचितारंभनिभृतं

गुरुः खेदः खिन्ने मयि भजति नाद्यापि कुरुषु ॥

वेणीसंहार नाटकांत भीमाच्या तोंडीं हें पद्य आहे. भीम म्हणतो— “ भर राजसभेंत द्रौपदीची झालेली ती विटंबना, वल्कलें धारण करून आम्ही व्याधांच्या संगतींत घालविलेला तो बारा वर्षांचा दीर्घकाल, आणि विराटाच्या घरां अपमान सहन करूनहि पत्करलेला तो अज्ञातवास ” — यामुळे मी खिन्न झालों म्हणून दादांना माझा राग येतो; कौरवांचा मात्र अजूनहि राग येत नाही. ” या पद्यांतील शब्द विशिष्टप्रकारें ( काकु ) उच्चारले तर “ दादांना कौरवांचा राग यावयास पाहिजे, माझा राग येणें योग्य नव्हे, ” असा अर्थ निष्पन्न होतो. हा अर्थ वरील पद्याचा वाच्यार्थ नव्हे; विशिष्ट प्रकारच्या उच्चारामुळे ( काकु ) तो प्रकाशित होतो. म्हणून तो व्यंजनाव्यापाराचा विषय आहे.

अशा प्रकारे अर्थसुद्धा अभिव्यंजक असूं शकतो. अर्थाची व्यंजकता अनेक प्रकारें प्रत्ययास येते. बोलणारा किंवा ऐकणारा यांचें वैशिष्ट्य, विशिष्ट प्रकारे वाक्याचा केलेला उच्चार, प्रकरण, देशकालांचें वैशिष्ट्य, इत्यादि अनेक कारणांनी वाच्यार्थाहून वेगळाच असा अर्थ प्रतिभायुक्त ( प्रतिभाजुषू ) रसिकाला प्रतीत होतो. अशा वेळीं एका अर्थावरून होणारी दुसऱ्या अर्थाची प्रतीति व्यंजनाव्यापारानेच होत असते ( ४६ ). हीच अर्थाची व्यंजकता होय. अशा व्यंजनेला अर्थमूल-व्यंजना म्हणतात.

४६. अर्थाच्या व्यंजकतेचीं निमित्तें मम्मटाने अशीं दिलीं आहेत—

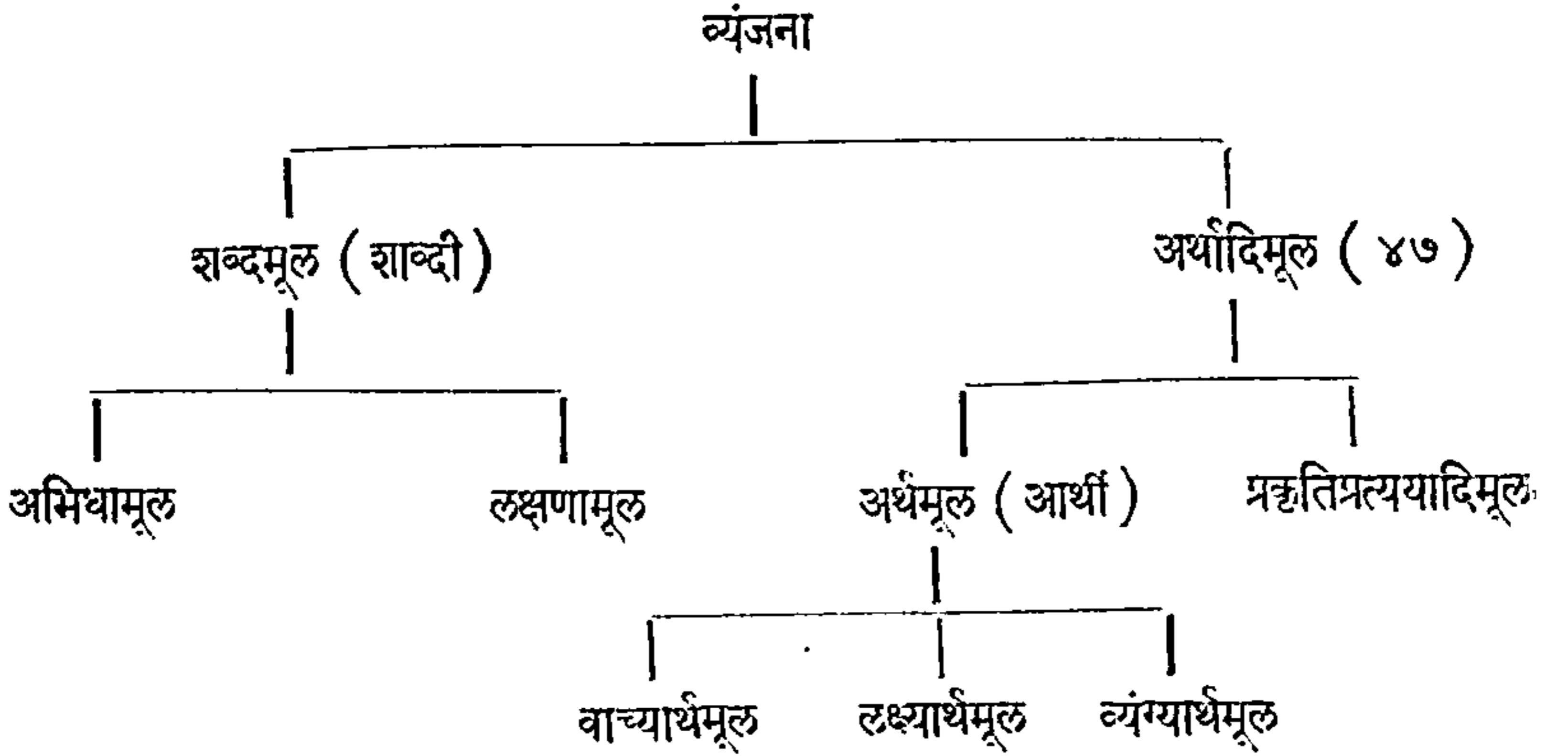
वक्तृबोद्धव्यकाकूनां वाच्यवाक्यान्यसंनिधेः ।

प्रस्तावदेशकालादेवैशिष्ट्यात् प्रतिभाजुषाम् ।

योऽर्थस्थान्यार्थधीहेतुः व्यापारो व्यक्तिरेव सा ॥ ( का. प्र. तृतीयोऽंशः )

व्यंजनेचे प्रकार —

म्हणून व्यंजनेचे एकूण होणारे प्रकार असे—



या सर्व व्यंजनाप्रकारांचा एकत्र विचार केला म्हणजे काय दिसते ? व्यंग्यार्थ कित्येकदा एखाद्या शब्दावरून किंवा शब्दसमुच्चयावरून ज्ञात होईल. असा शब्द कवीने वाच्यार्थाने किंवा लक्ष्यार्थाने वापरला असेल. वाच्यार्थाने वापरलेल्या शब्दावरून जर व्यंग्यार्थ सूचित झाला असेल, तर तो अर्थ मूळांत अनेकार्थी असतो. पण त्याची अभिधाशक्ति एकाच अर्थी मर्यादित झाल्यामुळे सूचित होणारा दुसरा अर्थ व्यंजनेचा विषय होतो. ही अभिधामूलव्यंजना होय. शब्द जर लक्षणेने आला असेल तर ती लक्षणा प्रयोजनवती असते व तिचे प्रयोजन व्यंग्य असते. ही लक्षणामूलव्यंजना होय. पण असे कांहीही नसून जर वाच्यार्थाहून वेगळा अर्थ सूचित होत असेल तर ती लक्षणा आर्थी किंवा अर्थमूल लक्षणा होय. सारांश, शाब्दी व्यंजनेचे क्षेत्र सोडले तर इतर सर्वच व्यंग्यार्थ आर्थी व्यंजनेने सूचित होतो. आर्थी व्यंजनेत अनेकार्थी शब्द किंवा लाक्षणिक अर्थ यांची आवश्यकता नसते. सरळ अर्थावरून इतर कांही कारणामुळे दुसरा अर्थ सूचित होत असतो. उदा०

संकेतकालमनसं विटं ज्ञात्वा विदग्धया ।

हसन्नेत्रार्पिताकृतं लीलापद्मं निमीलितम् ॥

आपल्या प्रियकराकडे पाहतांच त्या चतुर स्त्रीने ओळखले की हा भेटीची वेळ विचारतो आहे; आणि तिने लागलीच हंसत हंसत आपल्या हातांतील कमलपुष्प मिटले.

‘आपण सूर्यास्तानंतर भेटूया’ असे त्या स्त्रीने येथे सुचविले. हा सूचित अर्थ येथे सरळ वाच्यार्थातून अभिव्यक्त झाला आहे. कोणताही शब्द येथे अनेकार्थी नाही किंवा लाक्षणिक नाही.

४७. अर्थमूलव्यंजना वाच्यार्थमूल, लक्ष्यार्थमूल, व व्यंग्यार्थमूलहि असू शकते. तसेच प्रकृति-प्रत्ययादिकहि व्यंजक असू शकतात. यांची उदाहरणे मुळांत पाहतात.

## व्यंजनाविभागावरील आक्षेप व समाधान—

शाब्दी व्यंजना व आर्थी व्यंजना असा जो व्यंजनाविभाग वर केलेला आहे त्यावर एक आक्षेप येणे शक्य आहे, तो असा - हा व्यंजनाविभागच मुळी उपपन्न होत नाही. शब्द व अर्थ काव्यांत नेहमी एकत्रच असतात. काव्याचे स्वरूपच मुळी 'शब्दार्थौ काव्यम्' असे आहे. तेव्हां अमुक ही शाब्दी व्यंजना व अमुक ही आर्थी व्यंजना असे कोणत्या प्रकारे ठरवणार ? "अबलानां श्रियं हृत्वा" या उदाहरणांत अभिधामूल व्यंजना आहे असे तुम्ही म्हणतां. पण तेथेहि 'वरिवाह' 'चपला' इत्यादि शब्द केवळ शब्द म्हणून व्यंजक नाहीत, अर्थाला धरूनच ते व्यंजक होतात. तेव्हा त्यांतील अर्थहि व्यंजक नाही काय ? तसेंच 'गंगायां घोषः' यांतील लक्ष्यार्थहि व्यंजक नाही काय ? आणि हे अर्थहि जर व्यंजक असतील तर मग शाब्दी आणि आर्थी असा व्यंजनाविभाग करण्यांत काय अर्थ आहे ?

या आक्षेपाचे समाधान असे - शब्द जेव्हा अर्थान्तराने युक्त असतो तेव्हाच तो व्यंजक होतो. अभिधामूल व्यंजनेचा आधारभूत शब्द तर अनेकार्थी असतोच, पण लाक्षणिक शब्द सुद्धा वाच्यार्थ व आरोपित अर्थ अशा दोन अर्थानी युक्त असतोच. या अर्थाच्या साहाय्यानेच तो तो शब्द व्यंजक ठरतो हेहि खरे. पण अशा प्रसंगी शब्दालाच प्राधान्य असल्याने प्रधानव्यपदेश-न्यायाने शाब्दी व्यंजना म्हटली जाते. मम्मट म्हणतो—

तद्युक्तो व्यंजकः शब्दः यत् सोऽर्थान्तरयुक् तथा ।  
अर्थोऽपि व्यंजकरतत्र सहकारितया मतः ॥

व्यंजनाव्यापाराने युक्त असलेला शब्द म्हणजे व्यंजक शब्द होय. असा शब्द अर्थान्तराने युक्त असतांनाच व्यंजक होतो, व ज्या अर्थी तो अर्थान्तराने युक्त असावाच लागतो त्याअर्थी तेथे अर्थहि सहकारित्वाने म्हणजे गौणतेने व्यंजक असतो. संप्रदायप्रकाशिनीकार या कारिकेवरील टीकेत म्हणतात—“सहकारितया मतः” या शब्दांनी मम्मटाने असे सुचविले आहे की शब्द किंवा अर्थ यांपैकी ज्यावरून प्रामुख्याने व्यंजनाव्यापार प्रतीत होईल तो तन्मूलक ध्वनि आहे असे समजावे. व्यपदेश नेहमी प्राधान्याला धरूनच होत असतात. एकाला अशा प्रकारे प्राधान्य मिळाले म्हणजे दुसरा त्याचा सहकारी होतो. म्हणून हा विभाग उपपन्नच होतो” (४८). शब्दशक्तिमूल व्यंजनेत शब्द प्रधान व अर्थ सहकारी असतो, तर अर्थशक्तिमूल व्यंजनेत अर्थ प्रधान व शब्द सहकारी असतो. मम्मट म्हणतो—

शब्दप्रमाणवेद्योऽर्थो व्यनक्त्यथान्तरं यतः ।  
अर्थस्य व्यंजकत्वे तत् शब्दस्य सहकारिता ॥

४८. यतः शब्दात् अर्थात् वा प्रामुख्येन व्यंजनाव्यापारप्रतीतिः, ध्वनिः तन्मूलः इति व्यपदिश्यते । प्राधान्येन व्यपदेशाः भवन्ति । तदितरत् तु तत्र सहकारि इति उपपन्नैव. व्यवस्था इति भावः ।

ज्या अर्थी शब्दावरून ज्ञात झालेला अर्थच अर्थान्तराची प्रतीति आणून देतो त्या अर्थी अर्थाच्या व्यंजकतेत शब्दाची सहकारिता असतेच.

अभिधा व लक्षणा या शब्दवृत्ति आहेत. म्हणून त्यांवर आधारलेली व्यंजना शब्दी व्यंजना म्हटली जाते. तिला शब्दी व्यंजना म्हणण्याचें एक महत्त्वाचें कारण नागेशभट्टाने उद्योतांत दिलें आहे. “शब्दस्य परिवृत्यसहत्वात् शब्दमूलकत्वेन व्यपदेशः” असें नागेश म्हणतो. अभिधामूल व लक्षणामूल व्यंजनाप्रकारांत शब्दपरिवृत्ति होऊं शकत नाही. मूळांतील शब्द काढून त्याऐवजी तेथे पर्याय शब्द घातला तर तेथील व्यंग्यार्थ नाहीसा होतो. अभिधामूल व्यंजनेंतील शब्द अनेकांहीं असावयास हवेत. ते काढून त्यांचे पर्याय तेथे घातले तर तेथील व्यंग्यार्थ नाहीसा होईल. उदाहरणार्थ, वर निर्देशिलेल्या पद्यांतील ‘अवला’, ‘वास्वाह’ व ‘चपला’ या शब्दां- ऐवजी अनुक्रमें ‘स्त्री’, ‘मेघ’, ‘विद्युत्’ असे पर्याय घातले तर तेथला प्रकृतार्थ कायम राहिल, पण व्यंग्यार्थ नाहीसा होईल. लक्षणामूल व्यंजनेंत सुद्धा शब्दपरिवृत्ति चालत नाही. ‘गंगायाम्’ या ऐवजी ‘गंगातटे’ असा प्रयोग केला तर तेथील लक्षणेचें प्रयोजनच नाहीसं झाल्याने व्यंग्यार्थच राहाणार नाही. सारांश, अभिधामूल व लक्षणामूल व्यंजनेंत शब्द परिवृत्तीची शक्यताच नसल्याने तेथील व्यंजना शब्दाश्रितच असते—म्हणून ती शब्दी व्यंजना होय. अर्थी व्यंजनेंत शब्दपरिवृत्ति चालू शकते. मूळ शब्द काढून तेथे त्यांचे पर्याय घातले तरी तेथील व्यंजना नष्ट होत नाही. उदा. ‘संकेतकाल मनसम्’ यांत मूळ शब्दाबद्दल पर्याय घातले तरी व्यंजना कायमच राहते. सारांश, येथील व्यंजना शब्दाश्रित नसून अर्थाश्रित असते म्हणून ती अर्थी व्यंजना होय. अशा प्रकारे हा व्यंजनाविभाग उपपन्न होतो. नागेशाने दिलेले हें कारण अतिशय महत्त्वाचें आहे, कारण त्याने येथे अन्वयव्यतिरेकाची कसोटी लावली आहे. दोषगुणालंकाराच्या बाबतींतहि साहित्यशास्त्राने हीच कसोटी लावल्यामुळे साहित्यशास्त्राच्या सर्वच क्षेत्रांत ती सुसंगत आहे.

व्यंग्यार्थ कळावयास प्रतिभाच हवी—

व्यंजनेच्या संबंधीं आणखी एक गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे. व्यंग्यार्थ प्रत्येकाला कळेलच असें नाही. तो समजावयास योग्यता हवी. व्यंग्यार्थ प्रतिभावंतांनाच कळू शकतो. मम्मटाने ही गोष्ट “प्रतिभाजुषू” असा शब्द वापरून स्पष्ट सांगितली आहे. ‘प्रतिभाजुषू’ म्हणजे सहृदय. वाच्यार्थ सर्वांनाच कळतो; पण व्यंग्यार्थ कळावयास श्रोत्याच्या किंवा वाचकाच्या ठिकाणी प्रतिभाच हवी. किंबहुना श्रोत्याच्या ठिकाणी प्रतिभेचें सहकार्य असणें हा व्यंजनेचा प्राणच होय. “प्रतिपत्तृप्रतिभासहकारित्वम् अस्माभिः द्योतनस्य प्राणत्वेन उक्तम्” असें अभिनवगुप्त स्पष्ट सांगतो. केवळ शब्दज्ञानाच्या जोरावर काव्यार्थ कळणें दुरापास्त आहे. यासंबंधांत प्रदीपकारांचें म्हणणें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. ते म्हणतात—“प्रतिभाजुषू हा शब्द वापरून मम्मटाचार्यांनी असें

दाखविलें आहे की प्रतिभा असली तरच व्यंग्यार्थप्रतीति होते. प्रतिभा म्हणजे नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा. प्रतिभेलाच वासना असेंहि म्हणतात. ही प्रतिभा नसेल तर काव्यांत व्यंजनेचीं निमित्तें असून सुद्धा वाचकाला व्यंग्यार्थप्रतीति होत नाही. म्हणूनच वैयाकरणाला सहृदयाप्रमाणे रसप्रतीति येत नाही.” याचें समर्थक एक वचनहि आहे तें असें—“ सवासनांनाच म्हणजे प्रतिभावतांनाच नाट्यादिकांतून रसप्रतीति येऊं शकते. नाट्यगृहांत बसलेले इतर निर्वासन म्हणजे प्रतिभाहीन प्रेक्षक आणि नाट्यगृहांतील दगड व भिंती हीं सारखींच होत. ” ( ४९ ). साहित्यचूडामणींत सुद्धा असेंच म्हटलें आहे. “ वाच्यार्थ विनाकष्टाने पामरांनाहि आकलन होऊं शकतो; व्यंग्यसंवेदनेचें कौशल्य मात्र मोजक्याच अधिकारी पुरुषांना अवगत असतें.” ( ५० ). याशिवाय स्वतः मम्मटच शब्दव्यापारविचारांत म्हणतो —

प्रज्ञावैमल्यवैदग्ध्यप्रस्तावादिविधायुजः ।

अभिधालक्षणायोगी व्यंग्योऽर्थः प्रथितो ध्वनेः ॥

यथा संकेतेन मुख्यार्थब्रधादित्रितयेन च सहायेन अभिधायको लक्षकश्च, यथा वा पक्षधर्मान्वयव्यतिरेकिसहगतः विवक्षाया अनुमापकः, तथा प्रतिभाविदग्धपरिचयप्रकरणादिज्ञानसापेक्षो वाचको लक्षकश्च व्यंग्यमर्थ ध्वनिशब्दो व्यनक्ति ।

संकेताच्या साहाय्याने शब्द वाचक होतो; मुख्यार्थब्रधादि निमित्तांनी तो लक्षक होतो; पक्षधर्म — अन्वयव्यतिरेक — इत्यादींच्या साहाय्याने तो अनुमापक होतो; त्याचप्रमाणे प्रतिभेची विमलता, विदग्धतेचा परिचय, प्रकरणाशींचें ज्ञान यांच्या सापेक्षतेने वाचक व लक्षक शब्द व्यंग्यार्थप्रतिपादक म्हणजे व्यंजक होतो. हाच व्यापार ध्वनि या शब्दाने प्रसिद्ध आहे. सारांश, प्रज्ञावैमल्य म्हणजे प्रतिभेची विशदता आणि वैदग्ध्य यांच्याशिवाय व्यंग्यार्थसंवेदनेची योग्यताच येत नाही.

४९. प्रतिभाजुषामित्यनेन नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा प्रतिभा या वासना इत्युच्यते तस्य सत्यामेव वचतृत्रैशिष्ट्यादिसत्त्वेऽपि व्यंग्यप्रतीतिः इति प्रतिपादितम् । अत एव वैयाकरणानां न तथा रसप्रतीतिः । तथा चोक्तम् — “ सवासनानां नाट्यादौ रसस्यानुभवो भवेत् । निर्वासनास्तु रंगान्तःवेश्मकुड्याश्मसन्निभाः ” — ‘ प्रतिभा ’ आणि ‘ वासना ’ हे साहित्यशास्त्रांत पयाय आहेत. सवासन म्हणजे प्रतिभावान्. अलीकडील ग्रंथकारांनी सवासन म्हणजे मनोविकारयुक्त असा अर्थ करून रसचर्चेत बराच गोंधळ निर्माण केला आहे. तो कितपत योग्य आहे याचा सूझ वाचकांनी विचार करावा. शास्त्रांतील संज्ञांना निश्चित अर्थ असतात व त्यांच्या शास्त्रांत संज्ञा त्याच अर्थाने ध्याव्या लागतात. त्या तशा न घेतल्या तर कसा गोंधळ होतो याचें हें एक गमक आहे.

५०. पामरप्रभृतयोऽपि वाच्यमर्थमनायासाद्बुध्यन्ते ; व्यंग्यसंवेदनवैदग्ध्ये तु कतिचिदेवाधिकारिणः ।



नागेशभट्टाने शक्तीचा प्रसिद्ध व अप्रसिद्ध असा विभाग केल्याचें मागे लक्षणेच्या विवेचनांत सांगितलें. अप्रसिद्ध अर्थ हा सहृदयांनाच ज्ञात होतो; आणि सहृदय हा विमल-प्रतिभेने युक्त असतो. वक्ता, प्रकरण इत्यादि वैशिष्ट्ये लक्षांत घेतल्यावर प्रतिभावान् सहृदयाच्या बुद्धींत शब्दावरून किंवा अर्थावरून जो एक संस्कारविशेष प्रतिभेच्या साहाय्याने उदित होतो किंवा त्याला जाणवतो, तो संस्कारविशेष म्हणजे व्यंजना होय (५१). अशी ही संस्काररूप व्यंजना सहृदयाला शब्द, अर्थ, पद, पदविभाग, वर्ण, रचना, चेष्टा या सर्वांतूनच प्रतीत होते असा अनुभव आहे. “अनया मृगाक्ष्या कटाक्षेण अभिप्रायो व्यंजितः” असें आपण म्हणतो तेव्हा चेष्टेचें व्यंजकत्व आपण सांगत असतो. तेव्हा केवळ शब्दच नव्हेत, तर अथस्तुद्धा व्यंजक असतो असें स्पष्ट दिसतें. काव्यवाचनानें किंवा अभिनयाच्या दर्शनाने सहृदयाच्या जाणिवेंत प्रकाशित होणारा संस्कार हेंच व्यंजनेचें किंवा ध्वनीचें स्वरूप आहे. या संस्कारविशेषाची पूर्णता रसप्रतीतींत प्रत्ययास येतें.

हा व्यंजनाव्यापार किंवा संस्कारविशेष हेंच काव्यगत शब्दार्थाचें वैशिष्ट्य आहे. व्यंग्यार्थ किंवा ध्वनि हाच काव्याचा आत्मा आहे. या व्यंग्यार्थाचें स्वरूप आपण पुढील प्रकरणांत पाहूं.

५१. “ननु व्यंजना कः पदार्थः उच्यते । मुख्यार्थबाधनिरेपक्ष बोधजनकः, मुख्यार्थ-संबंधासंबंधसाधारणः, प्रसिद्धाप्रसिद्धार्थविषयकः वक्त्रादिवैशिष्ट्यज्ञानप्रतिभाद्युद्बुद्धः संस्कार-विशेषो व्यंजना ।” —परमलघुमंजूषा ।

## व्यंग्यार्थ किंवा ध्वनि

व्यंग्यार्थ — प्रतीयमान — ध्वनि—

मुख्याथ किंवा लक्ष्यार्थ यांच्याहून वेगळा असा एक अर्थ प्रतिभावान् रसिकाला काव्यांत प्रतीत होत असतो. हा अर्थ व्यंग्यार्थ होय. व्यंग्यार्थालाच पूर्वाचार्यांनी ध्वनि असें नांव दिलें आहे. हा अर्थ प्रतीतिगम्य असल्याने त्याला प्रतीयमान असेंहि म्हणतात. उपमादिक अलंकार वाच्यार्थाचे विलास हेत. पण महाकवींच्या काव्यांत या अलंकृत वाच्यार्थाहून वेगळा असा एक रमणीय अर्थ रसिकाला प्रतीत होत असतो. हा रमणीय प्रतीयमान अर्थच काव्याचा आत्मा होय. ध्वनिकार म्हणतात—

योऽर्थः सहृदयश्चाद्यः काव्यात्मेति व्यवस्थितः ।  
 वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ॥  
 तत्र वाच्यः प्रसिद्धो यः प्रकारैरुपमादिभिः ।  
 बहुधा व्याकृतः सोऽन्यैस्ततो नेह प्रतन्यते ॥  
 प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।  
 यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु ॥  
 काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवेः पुरा ।  
 कौञ्चद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः ॥

सहृदयांना आकृष्ट करणारा असा काव्याचा जो अर्थ पूर्वाचार्यांनी सारभूत म्हणून निश्चित केला आहे, त्याचे वाच्य आणि प्रतीयमान असे दोन अंश सांगण्यांत येतात. त्यापैकी वाच्यार्थ प्रसिद्ध असून उपमादिक प्रकारांच्या द्वारे अनेकांनी तो विशद केला आहे ( म्हणून त्याचे त्रिवेचन आम्ही करित नाही ). पण ज्याप्रमाणें स्त्रीच्या ठिकाणी तिच्या अवयवसंस्थानांहून वेगळें असें लावण्य दिसून येत असतें, त्याप्रमाणेंच महाकवींच्या काव्यांत वाच्यार्थाहून वेगळी अशी प्रतीयमान वस्तु

( अर्थ ) रसिकांना दिसत असते. हा प्रतीयमान अर्थच काव्याचा आत्मा होय. ( काव्यांत वाच्यवाचकांचा वैचित्र्यपूर्ण रचनाप्रपंच दिसून येत असला तरी काव्याचा सारभूत अर्थ हा प्रतीयमानच होय. ) उदाहरणार्थ आदिकवि वाल्मीकींच्या काव्यांत कौंच जोडप्याच्या वियोगांतून उत्थान पावलेला शोकच ( हा शोक मुनीचा नव्हे ) श्लोकरूपानें परिणत झाला आहे. रामायणांत प्रतीत होणाऱ्या करुणाचा शोक हा स्थायीभाव आहे. ही करुणप्रतीति वाच्यार्थाच्या द्वारेच येते हें खरें; पण ती वाच्यार्थाहून सर्वस्वी वेगळी आणि स्वतंत्र आहे.

महाकवींच्या काव्यांत प्रतीयमान अर्थ असतो व तो रसिकांना प्रतीतहि होतो. हा अर्थ ' स्वसंवित्सिद्ध ' म्हणजे अनुभवसिद्ध आहे. त्यामुळे त्याचें अस्तित्व कोणालाहि नाकारतां यावयाचें नाही. दुसरें असें की महाकवींच्या वाणींतून हा अर्थ स्पंदित होत असतांनाच त्या कवींची अलोकसामान्य अशी प्रतिभाहि त्यांतून प्रकट होत असते. महाकवींच्या काव्यांतून रसिकाला प्रतीयमान अर्थाचा व कविप्रतिभेचा समकालच प्रत्यय येत असतो. ध्वनिकार म्हणतात —

सरस्वती स्वाद्दु तदर्थवस्तु निप्यन्दमाना महतां कवीनाम् ।

अलोकसामान्यमभिव्यनक्ति परिस्फुरन्तं प्रतिभाविशेषम् ॥

या प्रतिभाविशेषामुळेच महाकवि आणि गदळकवि यांच्यातील फरक रसिकाला जाणवतो. तसें म्हणावयास जगांत असंख्य कवि आढळतात पण कालिदासासारखे महाकवि दोनतीन किंवा फार तर पांच-सहाच दिसून येतील.

प्रतीयमान अर्थ वाच्यार्थाहून वेगळा आणि स्वतंत्र असतो एवढेंच केवळ नव्हे. त्याची प्रतीति यावयास रसिकांच्या ठिकाणीहि विशिष्ट प्रकारची योग्यता असावी लागते. तसें नसतें तर केवळ शब्दज्ञानामुळेहि तो अर्थ कळला असता. पण तो तसा कळत नाही. केवळ वाच्यवाचकांच्या ज्ञानामुळे प्रतीयमान अर्थ प्रतीत होत नाही; तो कळावयास वाचक काव्यार्थतत्त्वज्ञच हवा.

हा प्रतीयमान अर्थ आणि त्याची अभिव्यक्ति करणारा शब्द किंवा शब्दसमूह यांचें वैशिष्ट्य असणें हेंच महाकवित्वाचें गमक होय. कवीला महाकवित्व मिळतें तें वाच्यवाचकांच्या वैचित्र्यामुळे नसून व्यंग्यव्यंजकांच्या उचित प्रयोगामुळेच मिळत असतें. महाकवींच्या काव्यांत अशा प्रकारें व्यंग्यार्थ व व्यंजक शब्द यांनाच प्राधान्य असल्यामुळे व्यंग्यव्यंजकभावाला म्हणजे व्यंजनाव्यापाराला आपोआपच प्राधान्य मिळत असतें.

मात्र त्याकरितां कवीला वाच्यवाचकांचा आश्रय करावा लागतो हें खरें आहे. महाकवींच्या काव्यांत व्यंग्यव्यंजकांना प्राधान्य असलें तरी त्यांचा आश्रय वाच्यवाचकभाव हाच असतो. ही गोष्ट आनंदवर्धन दिव्याच्या दृष्टान्ताने स्पष्ट करतो. आपल्याला प्रकाश हवा असतो. त्याचें साधन म्हणून आपण दिव्याचा आश्रय घेतो. दिव्याशिवायच प्रकाश मिळूं शकला तर आपण दिव्याकरितां धडपडणार नाही. त्याचप्रमाणें प्रतीयमानाचें किंवा व्यंग्यार्थाचें साधन म्हणून महाकवि वाच्यवाचकांचा व तद्गत सौंदर्यसाधनांचा ( अलंकारांचा ) आश्रय करित असतो. वाच्यवाचका-

शिवाय व्यंग्यप्रतीति येऊं शकत नाही म्हणूनच त्याला वाच्यवाचकांची कास धरावी लागते. व्यंग्य आणि वाच्य यांच्यांत साध्यसाधनभाव आहे. मात्र, वाच्यवाचकांना तेथे प्राधान्य असतें असा याचा अर्थ नाही. व्यंग्य व वाच्य यांचा संबंध वाक्यार्थ व पदार्थ यांच्यासारखा आहे. वाच्यार्थज्ञान पदार्थांच्या द्वारेच होत असतें. पण वाक्यार्थांच्या दृष्टीने पदार्थांना प्राधान्य नसतें; त्याप्रमाणेच वाच्यार्थांच्या द्वारेच व्यंग्यार्थ प्रतीत होत असतो, पण व्यंग्यार्थांच्या दृष्टीने वाच्यार्थांना प्राधान्य नसतें. एवढेच नव्हे, तर आकांक्षा, योग्यता, संनिधि यांनी अन्वित होऊन पदार्थ जेव्हा वाक्यार्थांचें प्रतिपादन करतात त्यावेळी वाक्यार्थांची प्रतीति येत असतांना पदार्थांची स्वतंत्रपणे वेगळी जाणीव होत नाही; तद्वतच वाच्यार्थांच्या द्वारे व्यंग्यार्थप्रतीति होत असतां वाच्यार्थांची स्वतंत्र आणि वेगळी अशी जाणीवहि होत नाही. वाचक जर सहृदय असेल तर त्याचें चित्त व्यंग्यार्थांवरच केंद्रित झालेलें असल्याने वाच्यार्थ त्याला विभक्तपणें जाणवतच नाही व त्याच्या प्रज्ञेत ( तत्त्वार्थदर्शिनीबुद्धि ) व्यंग्यार्थ एकदमच अवभासित होतो ( ५२ ). महाकवींच्या काव्यांत वाच्यवाचकांचा उपयोग केवळ व्यंग्यार्थांचें साधन म्हणून केलेला असतो. म्हणून व्यंग्यार्थांच्या दृष्टीने वाच्यवाचकांना व तद्गत अलंकारांना गौणत्व असतें अशा प्रकारें वाचक शब्द व वाच्यार्थ हे गौण राहून ज्या काव्यांत साधनरूपाने प्रतीयमानार्थांना किंवा व्यंग्यार्थांना प्राधान्याने अभिव्यक्त करतात अशा काव्यविशेषाला ' ध्वनि ' किंवा ' ध्वनि-काव्य ' अशी संज्ञा आहे. ध्वनिकार म्हणतात —

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थो ।

व्यङ्ग्यः, काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ॥

ध्वनीचें किंवा प्रतीयमान अर्थांचें सांगोपांग त्रिवेचन करणारा अनंदवर्धनाचा ' ध्वन्या-लोक ' नामक ग्रंथ आहे, त्यावर अभिनवगुप्ताची ' लोचन ' नांवाची टीका आहे. या ग्रंथाचा व या टीकेचा अभ्यास झाल्याशिवाय साहित्यशास्त्राचें अध्ययन पुरें होत नाही. या ग्रंथाचा सारांशसुद्धा येथे देणें शक्य नाही. म. म. पां. वा. कागे यांनी आपल्या साहित्यशास्त्राच्या इतिहासांत या ग्रंथांतील विषयांचा आराखडा दिलेला आहे तो जिज्ञासूंनी पाहावा. मात्र ज्यांना साहित्यशास्त्रांत गति हवि असेल त्यांना मूळ ध्वन्यालोक व लोचनटीका ही अभ्यासिलीच पाहिजेत.

५२. आलोकार्थो यथा दीपशिखायां यत्नवान् जनः ।

तदुपायतया तद्दर्थे वाच्ये स आदृतः ॥

यथा पदार्थद्वारेण वाक्यार्थः संप्रतीयते ।

वाच्यार्थपूर्विका तद्वत् प्रतिपत्तस्य वस्तुनः ॥

स्वसामर्थ्यवशेनैव वाक्यार्थे प्रतिपादयन् ।

यथा व्यापारनिष्पत्तौ पदार्थो न विभाव्यते ॥

तद्वत् सचेतसः सोऽर्थो वाच्यार्थविमुखात्मनाम् ।

बुद्धौ तत्त्वार्थदर्शिन्यां झटित्येवावभासते ।

## लौकिक आणि अलौकिक ध्वनि—

थोड्याशा विचाराने सुद्धा प्रतीयमानार्थांचीं कांही वैशिष्ट्ये आल्याला दिसून येतील पद्यांतून सूचित होणारा व्यंग्यार्थ कित्येकदां अशा स्वरूपाचा असतो की आपण जर मनांत आणलें तर तो वाच्यार्थाच्या रूपांतहि प्रकट करूं शकतो. उदाहरणार्थ,

जीविताशा बलवती धनाशा दुर्बला मम ।

गच्छ वा तिष्ठ वा कान्त स्वावस्था तु निवेदिता ॥

“ आपण प्रवासाला जा किंवा जाऊं नका ” असें नायिका येथे पतीला म्हणते. हा वाच्यार्थ विधिरूपहि नाही किंवा निषेधरूपहि नाही. पण यांतील अभिप्राय किंवा सूचित अर्थ “ प्रवासाला जाऊं नका ” असा निषेधरूपच आहे. नायिकेने मनांत आणलें असतें तर ती तसें शब्दांनी स्पष्ट सांगूं शकली असती. तसेंच,

गुंजन्ति मंजु परितः गत्वा धावन्ति संमुखम् ।

आवर्तन्ते निवर्तन्ते सरसीषु मधुव्रताः ॥

येथे भ्रमर सरोवराकडे गुंजारव करीत धावत सुटतात व परत येतात असा वाच्यार्थ आहे. पण त्यांतून कमलोत्पत्तीचा काळ जवळ आला आहे हें सुचवून शरद्व्रतूचें आगमन त्यावरून सुचविलें आहे. हा अभिप्राय कवीला स्पष्ट शब्दांनीहि सांगतां आला असता.

अशा प्रकारें कित्येकदा व्यंग्यार्थाचें अभिधान वाच्यार्थाच्या स्वरूपांत करणें शक्य असतें. अशा प्रकारच्या व्यंग्याला “ **लौकिक व्यंग्य** ” असें नांव आहे. येथे ‘ लौकिक ’ या शब्दाचा अर्थ ‘ शब्दांनी वाच्य होऊं शकणारा ’ असा आहे. पण याहून वेगळा असाहि एक व्यंग्यार्थाचा प्रकार आहे. तो व्यंग्यार्थ शब्दांनी कधीहि वाच्य होऊं शकत नाही. उदाहरणार्थ—

उत्कंपिनी भयपरिस्खलितांशुकान्ता

ते लोचने प्रतिदिशं विधुरे क्षिपन्ती ।

क्रूरेण दारुणतया सहसैव दग्धा

धूमन्धितेन दहनेन न वीक्षितासि ॥

वासवदत्ता जळून मेल्याची बातमी वत्सराजाला कळते त्यावेळी तो दुःखावेगांत म्हणतो—  
“ भीतीमुळे तुला कंप सुटला असेल ; त्या भरांत आपला पदर ढळल्याचेंहि तुला कळलें नसेल ; आणि ते तुझे डोळे ! असहायपणें चोहों दिशेला भिरभिरत असतील. अशा अवस्थेंतहि त्या क्रूर अग्नीने तुला जाळवें ना ! पण धूमाने अंध झालेल्या अग्नीला तुझी ही अवस्थाच कोटून दिसणार ? ” या पद्यांत “ **ते लोचने - ते तुझे डोळे** ” हे शब्द रसिकासमोर केवढा तरी अथविस्तार उभा करतात ! वासवदत्तेच्या त्या डोळ्यांनी उदनयाला कित्येकदा गूढ संदेश दिले असतील ; आपल्या मनांतील विविध अभिप्राय त्यांनीं अनंत प्रकारें सूचित केले असतील. याच डोळ्यांनी उज्जयिनींत उदयनाला विद्ध केले होते

सिप्रेवरील खानगृहांतून वत्सदेशाकडे कूच करतांना मातापित्यांच्या वियोगाचें दुःख, पतिसहवासाचा आनंद, आणि आपला हा अविचार तर होत नाहीना असल्या प्रकारचा संभ्रम व भीति याच डोळ्यांत तरळतांना उदयनाला दिसलीं असतील. ते डोळे आज स्मृतिशेष झाले. जीवनाचा तो आनंद संपला. वासवदत्तेचें तें गाढ प्रेम, ती खेळकर वृत्ति, तें साहस, तिचें सहवाससुख या आणि अशा अनंत गोष्टी “ ते ” या एका लहानशा शब्दांत सामावल्या आहेत, आणि वासवदत्तेच्या मृत्यूनंतर उदयनाच्या मनांत काहर करीत एकदम उसळणाऱ्या या स्मृति उदयनाच्या शोकाची तीव्रता रसिकाला जाणवित आहेत. ‘ उदयनाला अत्यंत शोक झाला, त्याला मागील सुखें आठवून भडभडून आलें ’ इत्यादि प्रकारांनीं हा अर्थ सांगण्याचा प्रयत्न केला तरी ‘ ते लोचने ’ या दोन शब्दांनीं येणाऱ्या प्रतीतीचें स्वरूप त्यांतून स्पष्ट होणार नाही. या पद्यांतील अभिप्राय केवळ प्रतीतिगम्य आहे; तो शब्दवाच्य नाही. दुसरें उदाहरण,

गुरुमध्यगता मया नताङ्गी  
निहता नीरजकोरकेण मन्दम् ।  
दरकुण्डलताण्डवं नतभ्रू-  
लतिकं मामवलोक्य घूर्णितासीत् ।

“ दुपारच्या वेळीं सासू, नणंद इत्यादि वडीलधाऱ्या मंडळींत माझी प्रिया बसली होती. मी हळूच तिच्या अंगावर कमलाची कळी फेकली. तिनें दचकून माझ्याकडे पाहिलें आणि भृकुटी वक्र करीत आपली मान अशीं कांही वेळावली ( घूर्णिता ) की त्यावेळचें भृकुटी व कुंडलें यांचें नर्तन अजूनहि मला स्पष्ट दिसतें. ” या पद्यांत ‘ घूर्णिता ’ या एकाच शब्दांत कितीतरी अर्थ सामावलेला आहे. “ केवढा हा अविचार ! कांही काळवेळ पाहायची की नाही ” अशा स्वरूपाचा कोप ( अमर्ष ) व त्या कोपांतहि खुलून दिसणाऱ्या तिच्या सौंदर्यामुळे नायकाला झालेला खट्याळ आनंद व त्या दोन भावांच्या संयोगांतून प्रतीत होणारी त्या दांपत्याची प्रीति या गोष्टी रसिकाच्या आस्वादाचा विषय होतात. हा आस्वादप्रत्यय “ तिला कोप येऊन तिने माझ्याकडे वक्रदृष्टीनें पाहिलें ” अशा शब्दांतून वर्णिला जाणें अशक्य आहे. सारांश, वरील दोन पद्यांतील व्यंग्यार्थ स्वशब्दांनीं वाच्य होऊं शकत नाही; तो केवळ आस्वादाचा-प्रतीतीचा विषय आहे. अशा व्यंग्यार्थांला ‘ अलौकिक व्यंग्य ’ म्हणतात. )

व्यंग्यार्थांचे लौकिक व अलौकिक असे दोन प्रकार वर सांगितले. लौकिक व्यंग्य स्वशब्दवाच्य असतें, अलौकिक व्यंग्य स्वप्नांतहि स्वशब्दवाच्य होऊं शकत नाही, असा या दोहोंत भेद आहे. लौकिक किंवा स्वशब्दवाच्य व्यंग्याचेहि दोन प्रकार होतात. वर ‘ जीविताशा बलवती ’ किंवा ‘ गुंजन्ति मंजु परितः ’ हीं दोन उदाहरणें दिलीं त्यांतील व्यंग्य केवळ वस्तुस्वरूप आहे. पण क्रियेकदा व्यंग्यार्थ वैचित्र्यपूर्णहि असूं शकतो. उदाहरणार्थ —

सहि विरइऊण माणस्स मज्झ धीरत्तणेण आसासम् ।  
पिअदंसण विहलंखल्लद्धणम्मि सहसत्ति तेण ओसरिअम् ॥

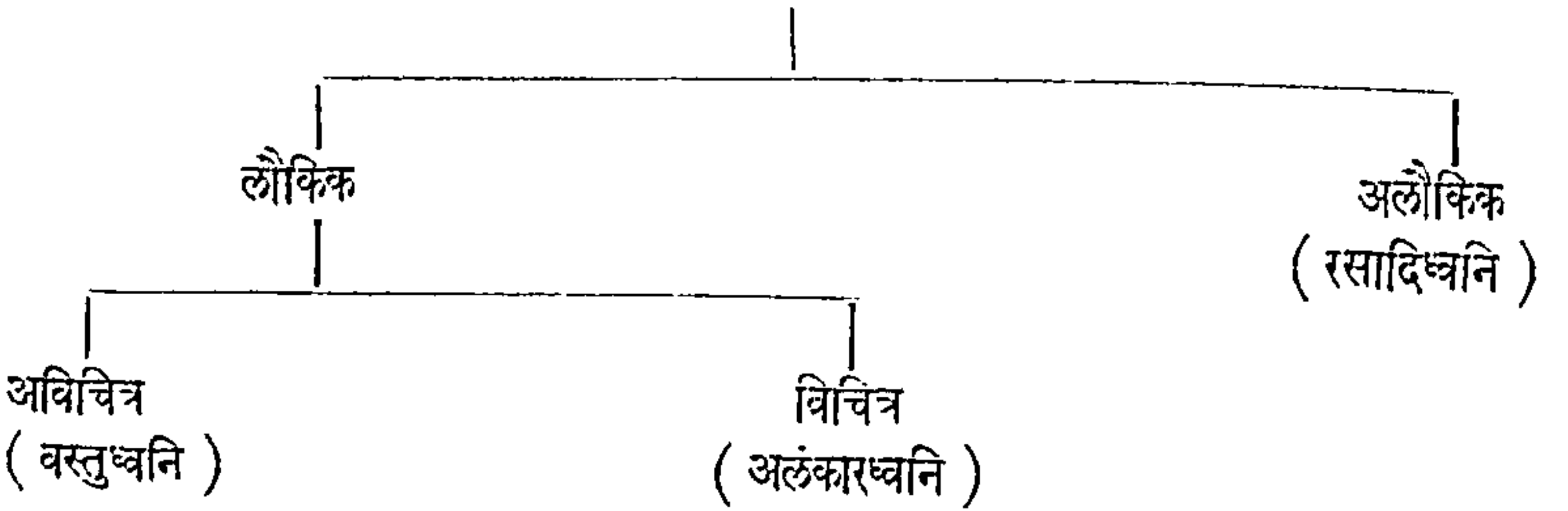
-- 'सखि, तूं मला त्यावेळीं धीर दिलास. त्या धीराच्या बळावर मी प्रियकरावर रुसलें. रुसवा टिकविण्याकरितां या धीराचें साह्य होईल असें मला त्यावेळीं वाटलें. पण प्रियकराच्या दर्शनानें माझे मन उतावीळ होऊं लागतांच तो धीर वेळेवर कोठे पळून गेला कोणास ठाऊक.' -- 'प्रियकराने अनुनय करण्यापूर्वीच तिचा रुसवा गेला' अशा प्रकारची विभावना येथे सूचित होते. किंवा,

दयिते वदनत्विषां मिषात्, अयि तेऽमी विलसन्ति केसराः ।

अपि चालकवेषधारिणो मकरन्दस्पृहयाल्लवोऽलयः ॥

-- "प्रिये, तुझ्या दंतप्रभेच्या मिषाने हे केसरच विलसत आहेत, आणि कृष्णकेशांचा वेष धारण करून हे भ्रमरच मकरंदपानाकरितां हापापले आहेत." या पद्यांतील वाच्यार्थात अपहृति अलंकार आहे व त्यावरून "तूं स्त्री नसून कमलिनी आहेस" असा आणखी एक अपहृति अलंकार सूचित झाला आहे. अशा प्रकारें व्यंग्यार्थ वैचित्र्यपूर्णहि असू शकतो. हा सुद्धा व्यंग्यार्थाचा लौकिकच प्रकार होय. कारण, मनांत आणल्यास यांतील व्यंग्यार्थ वाच्यरूपाने सांगतां येतो. वरील सर्व विवेचन लक्षांत घेतलें म्हणजे प्रतीयमानाचे किंवा व्यंग्यार्थाचे एकूण प्रकार असे दाखवितां येतील --

प्रतीयमान किंवा व्यंग्यार्थ



प्रतीयमानाच्या अविचित्र, विचित्र आणि अलौकिक या प्रकारांनाच अनुक्रमें ध्वन्यालोक व इतर साहित्यग्रंथांत वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि आणि रसादिध्वनि या नांवांनी निर्देशिलें आहे. ध्वनीच्या या तीनहि प्रकारांची स्पष्ट कल्पना अभिनवगुप्ताने 'लोचनांत' अशी दिली आहे--

"प्रतीयमानाचे दोन प्रकार आहेत. एक लौकिक प्रकार व दुसरा केवळ काव्यव्यापारानेच (व्यंजनाव्यापारानेच) गोचर होणारा प्रकार. प्रतीयमानाचा लौकिक प्रकार अनेकदा स्वशब्दांनीहि वाच्य असू शकतो. तो विधि, निषेध इत्यादि अनेक प्रकारचा असून त्याला 'वस्तु' असा शब्द लावण्यांत येतो. याचेहि दोन प्रकार आहेत. व्यंग्यार्थाचा एक प्रकार असा की जर आपण त्याला वाच्यार्थाचें स्वरूप दिलें, म्हणजे सूचित होणारा अर्थ शब्दांनीं स्पष्ट सांगितला, तर त्याला अलंकाराचें स्वरूप येतं व दुसरा प्रकार असा की तो व्यंग्यार्थ वाच्यार्थाच्या स्वरूपांत आणला तरी त्याला अलंकारत्व येत नाही, तो केवळ वस्तुस्वरूपच राहतो. यापैकी पहिल्याला 'अलंकारध्वनि' म्हणतात व दुसऱ्याला 'वस्तुमात्र' म्हणजे 'वस्तुध्वनि' म्हणतात. प्रतीय-

मानाचा केवळ काव्यव्यापारगोचर असा जो प्रकार सांगितला तो स्वप्नांतहि स्वशब्दवाच्य नसतो. तो वाच्यार्थावस्थेंत येऊंच शकत नाही. त्यांचें स्वरूप लौकिकव्यवहाराच्या मर्यादेंतहि येत नाही. ( लौकिक सुखदुःखांचा तो विषय होत नाही ); उलट, काव्यांतील गुणालंकारसंस्कृत शब्दांनीं रसिकाच्या ठिकाणीं हृदयसंवाद निर्माण होतो; त्यांत रसिकाला विभावानुभावांचें सौंदर्य प्रतीत होतें; त्या प्रत्ययावरोरच रसिकाच्या मनांत पूर्वनिविष्ट असलेल्या विभावानुभावांना उचित अशा रत्यादिवासनांच्या हळुवार अशा उद्बोधाचें सौंदर्यहि त्याच्या प्रत्ययास येतें व रसिकाची संवित् सुकुमार म्हणजे चर्वणायोग्य होऊन त्या संवित्तीचा रसिक अनंदमय आस्वाद घेतो. रसिकाच्या आनंदमय चर्वणाव्यापारामुळेच तो अर्थ आस्वादनीय किंवा रसनीय होतो. अशा प्रकारें हा काव्यार्थ केवळ काव्यव्यापारानेच किंवा व्यंजनाव्यापारानेच गोचर होतो; शब्दांनी तो गोचर होत नाही. असा हा काव्यव्यापारानेच गोचर होणारा अर्थ रसध्वनि ( रसादिध्वनि ) होय. हा अर्थ ध्वनितच होतो; वाच्य नसतो. म्हणून केवळ काव्यांतच सांपडणारा जो व्यंजनाव्यापार त्याचाच तो विषय होतो, इतर कोणत्याहि व्यापाराचा तो विषय होत नाही. म्हणूनच रसादिध्वनि हाच मुख्यतया काव्यात्मा होय.५३ ( ५३ ).

संलक्ष्यक्रम आणि असंलक्ष्यक्रम— ✓

एका बाजूला रसादि ध्वनि ( अलौकिक ) व दुसऱ्या बाजूला वस्तु व अलंकार ध्वनि ( लौकिक ) यांच्यामध्ये आणखी एक भेद आहे, तो असा. रसादिध्वनीची प्रतीति एकदम येते.

५३. प्रतीयमानस्य तावत् द्वौ भेदां— लौकिकः, काव्यव्यापारैकगोचरश्चेति । लौकिकः, यः स्वशब्दवाच्यतां कदाचिदधिसेते, स च विधिनिषेधाद्यनेकप्रकारो वस्तुशब्देनोच्यते । सोऽपि द्विविधः— यः पूर्वं क्वापि वाक्यार्थे अलंकारभावमुपमादिरूपतयान्वभूत्, इदानीं तु अनलंकाररूप एवान्यत्र गुणीभावाभावात्, स पूर्वं प्रत्यभिज्ञानबलात् अलंकारध्वनिरिति व्यपदिश्यते ब्राह्मणश्रमणन्यायने । तद्रूपताभावेन तूपलक्षितं वस्तुमात्रमुच्यते । मात्रग्रहणेन हि रूपान्तरं निराकृतम् । यस्तु स्वप्नेऽपि न स्वशब्दवाच्यः, न लौकिकव्यवहारपतितः, किन्तु शब्दसमर्प्यमाणहृदयसंवादसुन्दरविभानुभावसमुचितप्राग्निविष्टरत्यादिवासनानुरागसुकुमारस्वसंविदानन्दचर्वणाव्यापारव्यसनीयरूपः रसः, स काव्यव्यापारैकगोचर रसध्वनिः इति । स च ध्वनिरेवेति, स एव मुख्यतया आत्मा इति ।

ब्राह्मणश्रमणन्याय— एखादा ब्राह्मण जर बौद्धसंन्यासी ( श्रमण ) झाला तर तो शिखासूत्रत्याग करतो. पण हा शिखासूत्रत्याग विधिपूर्वक झालेला नसल्याने त्याच्या श्रमणत्वाला ब्राह्मणत्व चिकटतेंच व तो ब्राह्मणश्रमण म्हणून ओळखला जातो. अलंकारध्वनीचें तसेंच आहे. अलंकारत्व हा खरोखर वाच्यार्थाचा धर्म आहे, ध्वन्यर्थाचा नाही. ज्याला आपण अलंकारध्वनि म्हणतो तो ध्वन्यर्थ ध्वन्यर्थस्वरूपांत वस्तुमात्रच असतो. पण वाच्यार्थस्वरूपांत त्याला अलंकारत्व असल्याने तें अलंकारत्व ध्वन्यर्थस्वरूपांतहि त्याला पूर्वप्रत्यभिज्ञेने चिकटतें. बौद्धश्रमणाला पूर्वीचें ब्राह्मणत्व चिकटण्यासारखाच हा प्रकार आहे. म्हणून व्यंग्यार्थावस्थेंत वस्तुस्वरूप असणाऱ्या अर्थालाहि वाच्यार्थावस्थेतील अलंकारत्व चिकटल्यामुळे त्या व्यंग्यार्थाला ' अलंकार ध्वनि ' असें म्हणण्यांत येतें.



म्हणजे असें की ज्या विभावानुभावादिकांच्या द्वारे रसादिप्रतीति येते त्या विभावानुभावादिकांचा क्रम रसिकाच्या लक्ष्यांत येत नाही. म्हणून रसादिध्वनीला असंलक्ष्यक्रमध्वनि असें म्हणतात. उलट वस्तु किंवा अलंकार ध्वनित होत असतां ज्या क्रमाने ते ध्वनित होतात तो क्रम आपल्या लक्ष्यांत येतो. म्हणून त्यांना संलक्ष्यक्रमध्वनि असें साहित्यशास्त्रांत नांव दिलें आहे. रसादिध्वनिमध्ये सुद्धा विभावदिकांचा क्रम असतोच, नाही असें नाही; पण रसिकाला तो प्रतीत होत नाही एवढेंच.

ध्वनिकारांनी ही गोष्ट पदार्थ आणि वाक्यार्थ यांच्या प्रतीतीचा दृष्टान्त घेऊन दाखविली आहे. ज्याप्रमाणे पदार्थद्वारेच वाक्यार्थप्रतीति होत असते, त्याप्रमाणेच वाच्यार्थपूर्वकच व्यंग्यार्थप्रतीति होत असते; पण ज्यांचे शब्दज्ञान सबळ आहे अशा माणसाला वाक्यार्थ-प्रतीतीच्या वेळीं, ती प्रतीति पदार्थाच्या द्वारे होत असली तरीहि, त्या पदार्थाची स्वतंत्र प्रतीति व वाक्यार्थनिष्पत्तीचा क्रम लक्ष्यांत येत नाही. प्रथम शब्द, मग शब्दार्थ, नंतर त्यांचा परस्पर संबंध, व शेवटीं वाक्यार्थ असाच क्रम नवशीक शब्दज्ञानी व अनुभवी शब्दज्ञानी या दोघांच्याहि प्रत्ययांत असतो; पण नवशीक पायरीपायरीने वाक्यार्थापर्यंत जातो, तर अनुभवी माणसाला शब्द कानी पडतांच वाक्यार्थाचा प्रत्यय येतो; मधल्या क्रमाची जाणीव त्याला स्वतंत्रपणे होत नाही. सहृदय रसिकांचेहि असेंच असते. त्यालासुद्धा रसप्रतीति विभावानुभावांच्या द्वारेच येते, पण हे विभाव, हे अनुभाव, हे संचारी आणि रस असा क्रम त्याला जाणवत नाही (५४). काव्य वाचत असतां समकालच त्याला रसप्रतीति होत असते. हाच ' झटितिप्रत्यय ' होय. " सातिशयानुशीलनाभ्यासात् तत्र संभाव्यमानोऽपि क्रमः सजातीयतद्विकल्पपरंपरानुदयात् अभ्यस्तविषयव्याप्तिसमस्मृतिरुत्पन्नवत् न संवेद्यते " असें अभिनवगुप्त या संबंधांत म्हणतो. म्हणूनच रसाची असंलक्ष्यक्रमता कशी असते हें सांगतांना " रसादिरर्थो हि सहेच वाच्येन अवभासते - " रसादिकांचा प्रत्यय वाच्य जे विभावदिक त्यांच्या समकालच असल्याप्रमाणे येत असतो असें आनन्दवर्धनाने म्हटलें असून, रसादिप्रतीति क्रम विद्यमान असूनसुद्धां लक्ष्यांत येत नाही असें ' इव ' या शब्दाच्या उपयोगाने दाखविलें आहे (५५).

या उलट, वस्तुध्वनि किंवा अलंकारध्वनि यांमध्ये वाच्यार्थ व ध्वन्यर्थ यांच्यामधील क्रम लक्ष्यांत येतो. म्हणून त्यांना ' संलक्ष्यक्रमध्वनि ' असें म्हणतात. उदाहरणार्थ --

निरूपादानसंभारमभित्तावेव तन्वते ।

जगच्चित्रं नमस्तस्मै कलाश्लाव्याय शूलिने ॥

५४. यथा अत्यन्तशब्दवृत्तज्ञो यो न भवति तस्य पदार्थवाक्यार्थ क्रमः । काष्ठाप्राप्तसहृदय - भावस्य तु वाक्यवृत्तकुशलस्येव सन्नपि क्रमः अभ्यस्तानुमानाविनाभावस्मृत्यादिवत् असंवेद्यः - अभिनवगुप्त लोचन.

५५. इव शब्देन असंलक्ष्यक्रमता विद्यमानत्वेऽपि क्रमस्य व्याख्याता । - लोचन.

“ कोणत्याहि प्रकारच्या साधनसमूहाशिवाय शून्यांतून हें वैचित्र्यपूर्ण जगत् जो निर्माण करतो त्या चंद्रकलाभूषित शंकराला नमस्कार असो ” हें पद्य शंकरस्तुतिपर असल्यामुळे वरील अर्थ या पद्याचा वाच्यार्थ होय. पण हें पद्य वाचीत असतांना रसिकाच्या मनांत दुसराहि एक अर्थ तरळत जातो, तो असा — “ कोणत्याहि प्रकारची ( कुंचली, रंग वगैरे ) साधनसामुग्री न घेतां निराधारींच ( अभिक्ति ) जो जगताचें चित्र रंगवितो त्या कलावंतांनाहि श्लाघ्य अशा शंकराला नमस्कार. ” हा व्यंग्यार्थ आहे कारण या पद्यांतील शब्दांची अभिधाशक्ति वाच्य अर्थी अगोदरच मर्यादित झाल्याने हा दुसरा अर्थ व्यंजनाव्यापारानेच प्रतीत होणार. हा व्यंग्यार्थ लक्षांत येतांच इतर सामान्य चित्रकारापेक्षा हा चित्रकार ( शंकर ) श्रेष्ठ आहे असा व्यतिरेक ध्वनित होतो. अशा प्रकारें या पद्यांतील वाच्यार्थ अखेर व्यतिरेकध्वनीमध्ये विश्रान्त झाला आहे. तो ज्या क्रमाने असा विश्रान्त होतो तो क्रमहि रसिकाच्या प्रत्ययास येतो म्हणून हा ‘ संलक्ष्यक्रमध्वनि ’ होय. संलक्ष्य-क्रमध्वनीमध्ये वाच्यार्थातून व्यंग्यार्थ प्रतीत होत असतां व्यंग्यार्थाचीं एकामागून एक अर्थवलयें निर्माण होतात. घंटानादाच्या वेळीं पहिल्या ठोक्याबरोबर एक ध्वनि उठतो व नंतर त्याचेच कांही काळ अनुनाद ऐकूं येतात, त्याप्रमाणेच या संलक्ष्यक्रम ध्वन्यर्थीचेंहि होतें, म्हणून त्याला ‘ अनुस्वान ’ किंवा ‘ अनुरगन ’ ध्वनि असेंहि म्हटलें आहे. ही अनुस्वानरूप व्यंग्यार्थ-प्रतीति शब्दशक्ति व अर्थशक्ति यांच्यामुळे अनेक प्रकारें आलेली दिसून येते म्हणून साहित्यशास्त्रांत या ध्वनिप्रकाराचे अनेक उपप्रकार कल्पिले आहेत.

रसादिध्वनि क्वचित् संलक्ष्यक्रमहि असूं शकतो — ✓

रसादिध्वनीच्या प्रतीतींत असा क्रम लक्षांत येत नाही. तेथेहि क्रम असतोच, नाही असें नाही; पण रसप्रतीतिकालीं त्या क्रमाची प्रतीति येत नाही एवढेंच. येथे एक गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे. रसप्रतीति ही गोष्ट वेगळी, आणि रसप्रतीति कशी झाली याचें विवेचन ही गोष्ट वेगळी. आपण एखादें काव्य वाचीत असतां वाचनसमकालच अनुभवाला येणारी आनंदप्रतीति ही रसप्रतीति होय, पण जेव्हां आपण ती प्रतीति कशी झाली हें पाहतों किंवा सांगतो तेंव्हा तें रसप्रतीतीचें विवेचन होय. अशा विवेचनांत आपण प्रत्यक्ष रसास्वादकालीं लक्षांत न आलेला पण वस्तुतः तेथे असलेला क्रम लावून दाखवीत असतो. हें विवेचन म्हणजे ध्वनि नव्हे, अनुभूतध्वनीचें तें विवेचन होय. रसादिध्वनि असंलक्ष्यक्रम आहे पण क्वचित् प्रसंगीं तो संलक्ष्यक्रमहि असूं शकतो. उदाहरणार्थ, पार्वतीची मागणी घालावयास शंकरातर्फे सप्तर्षि हिमालयाकडे गेले व त्यांनी पार्वतीची रीतसर मागणी घातली. शंकरातर्फे अंगिरस ऋषि हिमालयाशीं बोलत असतां पार्वती पित्याच्या ( हिमालयाच्या ) बाजूलाच उभी होती. अंगिरसाचें बोलणे संपले त्या वेळचें वर्णन कालिदास करतो —

एवंवादिनि देवषा पाश्व पितुरधोमुखी ।

लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती ॥ ( कु. सं. ६।८४ )

“ अंगिरसानें असें म्हटलें असतां पित्याच्या बाजूला उभी असलेली पार्वती खालीं मान घालून आपल्या हातांतील कमळाच्या पाकळ्या मोजूं लागली. ” हातांतील वस्तूशीं चाळा करणें हा कुमारींचा स्वभावच आहे. पार्वतीचा कमळाशीं चाललेला हा चाळा स्वाभाविक होता की आपल्या मनांतील एखादा भाव गुप्त ठेवण्याचा तिचा त्यांत हेतु होता ? असा विचार आपल्या मनांत येतांच संदर्भावरून आपणाला असें कळतें की आपला आनंद इतरांच्या लक्ष्यांत येऊं नये म्हणून तिने कमळपत्रें मोजावयास सुरुवात केली. येथें ‘ अवहित्य ’ हा किंवा लोचनकारांच्या मतें ‘ लज्जा ’ हा संचारीभाव अभिव्यक्त होतो. किंवा

तल्पगतापि च सुतनुः श्वासासंगं न या सेहे ।

संप्रति सा हृदयगतं प्रियपाणिं मन्दमाक्षिपति ॥

“ शय्येवर निजली असतां प्रियकराच्या श्वासाने सुद्धा जी आपलें अंग चोरीत असे त्याच नववधूने आजहि आपल्या वक्षःस्थलावर पडलेला त्याचा हात दूर लोटला, पण अगदी हळूच. ” जगन्नाथाचें हें पद्य आहे. पति प्रवासाला जाण्याच्या आदल्या रात्रीचें या पद्यांत वर्णन आहे. या पद्यांतील ‘ संप्रति ’ आणि ‘ मन्दम् ’ या पदांनी असें ध्वनित होतें की तिच्या संकोचाची पूर्वी वेगळीच अवस्था होती; पण आज तिच्या संकोचाचाहि संकोच होऊं लागला. आपलें अंग चोरण्याऐवजीं प्रियकराचा हात हळूहळू दूर सारणें यांतून तिचा रतिभाव लक्ष्यक्रमाने व्यक्त झाला आहे.

सारांश, ज्या वेळी प्रकरणसंदर्भ स्पष्ट असतो, विभवानुभाव चटकन् प्रतीत होतात, अशा वेळी प्रतिभावान् रसिकाला रसाचा झटितिप्रत्यय येतो. इतक्या सूक्ष्म कालांत तो येतो की विभावादिक व रस यांची तेथे सहप्रतीतिच भासते. तेथे हेतु व हेतुमत् यांचें पौर्वापर्य जाणवतहि नाही. अशा प्रसंगीं रसादिध्वनि असंलक्ष्यक्रम असतो. पण जेथे संदर्भादिकांचा विचार करावा लागतो, विभावादिकसुद्धा आपल्या बुद्धीने उन्नीत करावे लागतात, अशा ठिकाणीं रस-सामुग्रीची अभिव्यक्ति विलंबाने होत असल्याकारणाने रसादिप्रतीतीचा चमत्कारसुद्धा मांथर्याने – मंदगतीनेच होत असतो. म्हणून अशा प्रसंगीं रसादिध्वनिसुद्धा ‘ संलक्ष्यक्रम ’ असतो.

‘ रसादिरूप व्यंग्य असंलक्ष्यक्रमच असतें ’ असें मम्मट, विश्वनाथ वगैरे मानतात. पण जगन्नाथाने वरप्रमाणें रसादींचें संलक्ष्यक्रमत्वहि दाखवून दिलें आहे. आनंदवर्धनाने या प्रकारच्या ध्वनीला अर्थशक्युद्भवध्वनीचा प्रकार म्हटलें असून, जेथे विभावादिकांच्या साक्षात् शब्दप्रतीतिद्वारे रसादिप्रतीति होते तेथे असंलक्ष्यक्रम असतो असें म्हटलें आहे. याचा अर्थ असा की रसभावादि अर्थ नेहमी ध्वमितच होतात ते वाच्य कधीहि नसतात; पण ते सर्व अलक्ष्यक्रमच असतात असें नव्हें. जेथे विभावादिकांनीं झटितिप्रत्यय येतो तेथे रसादि अलक्ष्यक्रम असतो ; पण जेथे प्रकरण संदर्भादिकांच्या अनुस्मरणपूर्वक रसादिप्रतीति होते तेथे क्रमव्यंग्यताच असते असें यावर अभिनवगुप्त म्हणतो. जिज्ञासूंनी ध्वन्यालोक २।२२ वरील लोचन टीका मुळांतून वाचावी.

## ध्वनीचे प्रकार —

व्यंजनाव्यापार व ध्वनि यांचें आतावर वेगवेगळ्या दृष्टींनी केलेलें विवेचन आता एकत्र घेऊन पाहूं. ध्वनीचा पहिला विभाग आपण लक्षणामूल ध्वनि आणि व्यंजनामूल ध्वनि असा केला. हा विचार वाच्यदृष्टीने झाला. लक्षणामूल ध्वनींत वाच्यार्थ विवक्षितच नसतो. म्हणून त्याला 'अविवक्षितवाच्यध्वनि' असेंहि म्हणतात. अभिधामूलध्वनींत वाच्य विवक्षित असतें. पण त्याचें पर्यवसान व्यंग्यप्रतीतींत होतें. म्हणून त्याला 'विवक्षितान्यपरवाच्यध्वनि' असेंहि म्हणतात. ध्वनीचा दुसरा विभाग अभिव्यक्तीच्या प्रकारावरून केला. व्यंग्यार्थ अभिव्यक्त होत असतांना त्या अभिव्यक्तिव्यापारांतील क्रम जाणवेल किंवा जाणवणार नाही. या दृष्टीने 'संलक्ष्यक्रमध्वनि' व 'असंलक्ष्यक्रमध्वनि' असे दोन प्रकार होतात. ध्वनीचा तिसरा प्रकार व्यंजकमुखाने होतो. ध्वनि एक तर 'शब्दशक्तिमूल' असेल ( उदा. भद्रात्मनो इ. ) किंवा 'अर्थशक्तिमूल' असेल ( उदा. संकेतकालमनसम् ) किंवा तो 'उभयशक्तिमूल ( शब्दार्थशक्तिमूल ) असेल ( ५६ ). ध्वनीचा शेवटला विभाग व्यंग्यमुखाने होतो. यादृष्टीने ध्वनि हा 'वस्तुध्वनि', 'अलंकारध्वनि' आणि 'रसादिध्वनि' असा तीन प्रकारचा होतो. अशा प्रकारें वाच्यमुखाने, व्यंजनाव्यापारमुखाने, व्यंजकमुखाने आणि व्यंग्यमुखाने ध्वनीचे विभाग कसे होतात हें आपण पाहिलें. हे सर्व विभाग एकत्र केले म्हणजे ध्वनीचे एकूण प्रकार पुढें दाखविल्याप्रमाणे होतील —

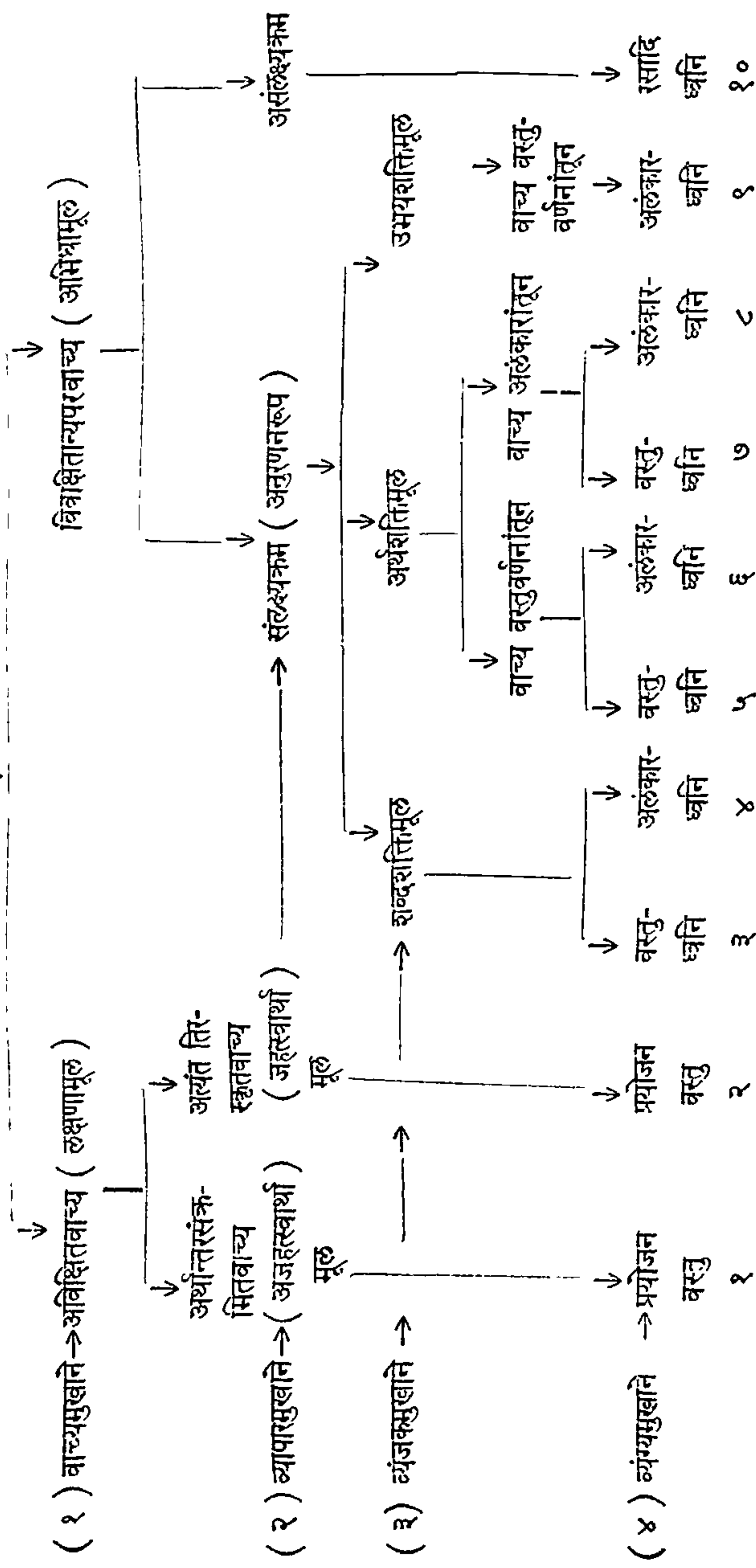
५६. उभयशक्तिमूल किंवा शब्दार्थशक्तिमूल ध्वनीचें उदाहरण असें —

अतन्द्रचन्द्राभरणा समुदीपितमन्मथा ।

तारकातरला श्यामा सानन्दं न करोति कम् ॥

येथे रात्रीचें वर्णन अभिप्रेत आहे म्हणून या पद्याचा वाच्यार्थ असा— " स्वच्छ चंद्र जिचें भूषण आहे, जी कामवृत्तीला उदीपित करते, आणि जी विरल तारकांनी युक्त आहे, अशी ही चांदणारात्र ( श्यामा ) कोणाला आनंदित करणार नाही? " या वाच्यार्थाबरोबरच पुढील व्यंग्यार्थहि रसिक मनांत तरळत जातो. विलासाकरितां तत्पर, चंद्रभूषणाने ( चंद्रहाराने ) अलंकृत, आनंदाने युक्त ( समुद् ), कामवृत्तीला चालना देणारी ( दीपितमन्मथा ) व चंचल दृष्टीने युक्त ( तारकातरला ) अशी तरुणी ( श्यामा ) कोणाला आनंद होणार नाही.

येथे चंद्र, समुदीपित, तारका, व श्यामा या शब्दांची परिवृत्ति होऊं शकत नाही म्हणून तेथे शाब्दी व्यंजना आहे; व इतर शब्दांची परिवृत्ति होऊं शकते म्हणून तेथे आर्थी व्यंजना आहे. म्हणून हें उभयशक्तिमूल व्यंजनेचें उदाहरण होय. येथे वस्तुवर्णनांतून उपमालंकार ध्वनित झाला आहे. हेमचंद्र 'उभयशक्तिमूल' हा प्रकार मानीत नाही. तो या प्रकाराचा अंतर्भाव शब्दशक्तिमूलध्वनींतच करतो.



( १ ) वाच्यमुखाने → अविक्षितवाच्य ( लक्षणामूल )

( २ ) व्यापारमुखाने → ( अजहस्त्वार्था ) मूल

( ३ ) व्यंजकमुखाने →

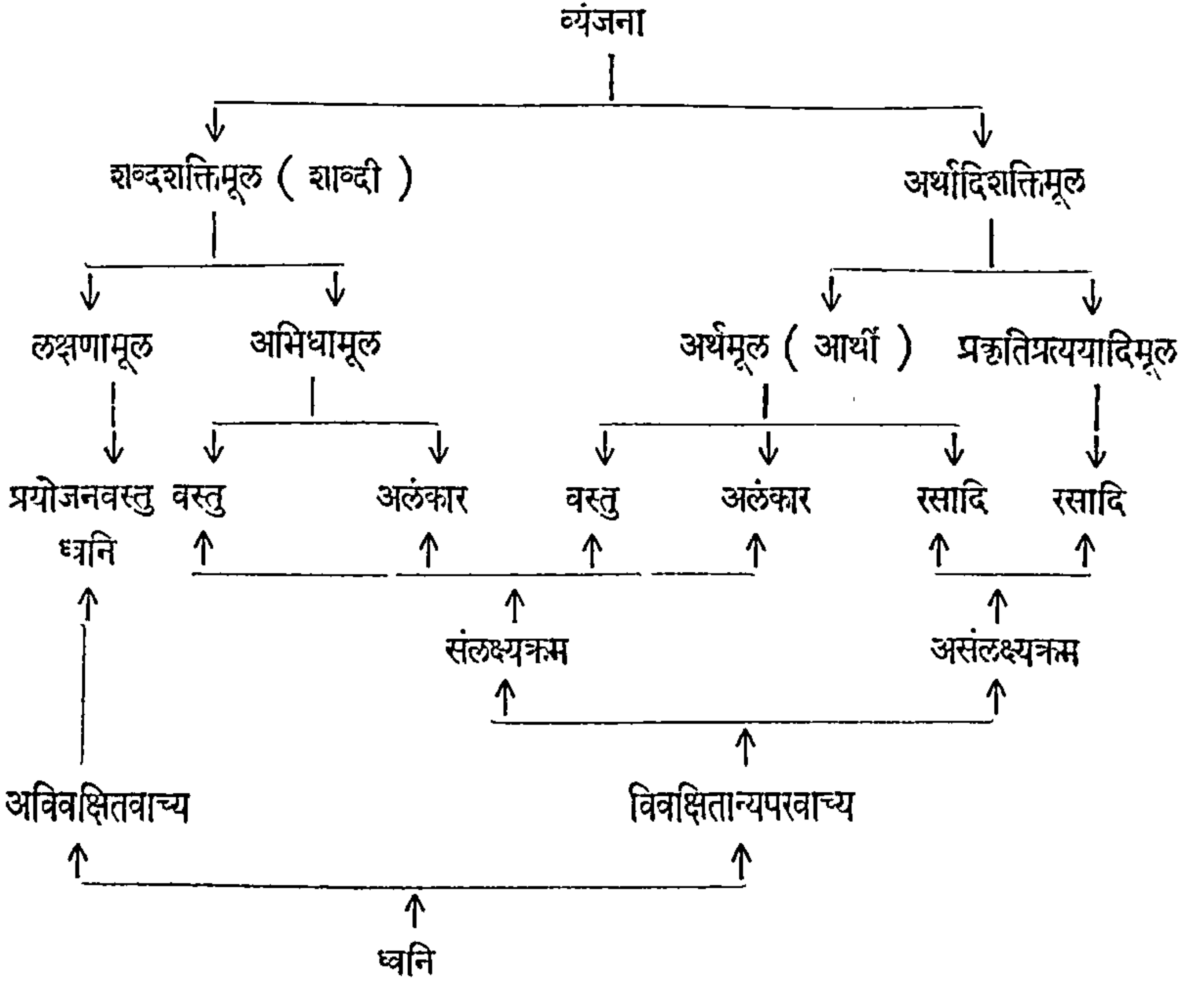
( ४ ) व्यंग्यमुखाने → प्रयोजन वस्तु १

( अ ) हेमचंद्राने उभयशक्तिमूल हा प्रकार शब्दशक्तिमूलांतच अंतर्भूत केला आहे ; त्यामुळे त्याच्या दृष्टीने फक्त ९ च प्रकार होतील.

( आ ) अर्थ लोकसिद्ध असू शकतो किंवा कविप्रौढोक्तीने निर्माण झालेला असतो. अर्थाच्या या दोन प्रकारानुरूप वर दिलेल्या अर्थशक्तिमूल चार प्रकारांचे पुन्हा प्रत्येक दोन दोन प्रकार होतील, व एकूण ध्वनिप्रकार चौदा होतील. जगन्नाथाने असे मानले आहेत.

( इ ) आनंदवर्धनाला अनुसरून मम्मट व विश्वनाथ यांनी अर्थाचे तीन प्रकार मानले आहेत ते असे—( १ ) लोकसिद्ध ( स्वतःसंभवी ), ( २ ) कविप्रौढोक्ति— निर्मिति, आणि ( ३ ) कविनिर्मितपात्र प्रौढोक्तिनिर्मित, या दृष्टीने अर्थशक्तिमूलध्वनीचे बारा प्रकार होतात, व ध्वनीचे एकूण प्रकार अठरा होतात. हेमचंद्र व जगन्नाथ यांनी ' कविनिर्मित पात्र ' प्रौढोक्तीचा अंर्भाव कविप्रतिभाविनिर्मित ( कविप्रौढोक्ति ) उत्तीतच केला आहे.

मार्गील प्रकरणांत व्यंजनाप्रकारांचें कोष्टक दिलें आहे. त्या कोष्टकाला अनुसरून वर दिलेले ध्वनिप्रकार असे दाखवितां येतील.



वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि आणि रसादिध्वनि हे ध्वनीचे तीन प्रकार होत. शब्द आणि अर्थ हे व्यंग्यार्थ अभिव्यक्त करतात, म्हणून ते व्यंजक होत. शब्द व अर्थ यांच्या ठिकाणी असलेल्या व्यंजनाव्यापारानें हें ध्वन्यर्थ अभिव्यक्त होतात, म्हणून ध्वन्यर्थ व शब्दार्थ यांचा व्यंग्यव्यंजक-संबंध आहे. वस्तुध्वनि किंवा अलंकारध्वनि हे दोन ध्वनिप्रकार शब्दशक्तिमूल किंवा शाब्दी व्यंजना आणि अर्थशक्तिमूल किंवा आर्थी व्यंजना या दोन्हीही व्यंजनाप्रकारांनी ध्वनित होतात. रसादिध्वनि मात्र अर्थादिमूल व्यंजनेनेच ध्वनित होतो. या सर्व ध्वनिप्रकारांचें वर्णन ध्वन्यालोकाच्या द्वितीयोद्योतांत व काव्यप्रकाशाच्या चतुर्थोल्लासांत पाहावें.

### व्यंजकतेचे प्रकार—

आतावर आपण व्यंग्यमुखाने ध्वनिविवेचन केलें. हें विवेचन व्यंजकमुखानेहि होऊं शकतें. शब्दार्थ हे ध्वन्यर्थाचे व्यंजक होत. व्यंग्यार्थ शब्दार्थातून अनेक प्रकारें ध्वनित होऊं शकतो. कित्येकदा पदार्थातून ध्वन्यर्थ सूचित होईल तर कित्येकदा तो संपूर्ण वाक्यातूनहि होईल. उदा.

धृतिः क्षमा दया शौचं कारुण्यं वागनिष्टुरा ।

मित्राणां चानभिद्रोहः सप्तैताः समिधः श्रियः ॥

भगवान् व्यासांच्या या पद्यांत 'समिधः' हे पद 'उद्दीपक' या लक्ष्य अर्थाने आलेले असून या गोष्टी अन्यनिरपेक्षतेने उत्कर्षाला कारण होतात ही गोष्ट त्या पदाने सूचित केली आहे.

किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम् ।

कालिदासाच्या या सुप्रसिद्ध ओळींतील मधुर हा शब्दहि असाच व्यंजक आहे. वाच्यार्थाने मधुर हा शब्द 'माधुर्यरसाने युक्त' अशा अर्थाचा वाचक आहे. पण येथे तो 'रमणीय' या अर्थी आलेला असून, या गुणाने युक्त असलेली व्यक्ति कोणालाहि अभिलषणीयच वाटणार ही गोष्ट त्याने ध्वनित केली आहे. वरील दोन्हीहि उदाहरणांत व्यंग्यार्थ पदांतून अभिव्यक्त झाले.

या निशा सर्वभूतानां तस्यां जागर्ति संयमी ।

यस्यां जाग्रति भूतानि सा निशा पश्यतो मुनेः ॥

'योगी रात्रीं जागतो व दिवसां ज्ञोपतो' असा वाच्यार्थ येथे अभिप्रेत नाही. तो तत्त्वज्ञानाविषयीं तत्पर व मिथ्याज्ञानाविषयीं पराङ्मुख असतो हा अर्थ येथे अभिप्रेत असून त्यांतून योग्याची लोकोत्तरता सूचित केली आहे. या पद्यांत कोणताहि एक शब्द व्यंजक नाही, संपूर्ण वाक्यार्थ व्यंजक आहे. अशा प्रकारे पदे आणि वाक्ये हीं व्यंजक होत असतात.

व्यंजकाच्या दृष्टींतून पाहिले तर असें दिसते की लक्षणामूल ध्वनीचे दोन्हीहि प्रकार, शब्दशक्तिमूल ध्वनि आणि अर्थशक्तिमूल ध्वनि हे ध्वनिप्रकार पदे व वाक्ये या दोहोंतूनहि प्रकाशित होऊं शकतात. उभयशक्तिमूल ध्वनि मात्र वाक्यगतच असू शकतो, पदगत नसतो. याचे कारण असें की उभयशक्तिमूल ध्वनींत पदांचे 'परिवृत्तिसहत्व' आणि 'परिवृत्त्यसहत्व' हे दोन्हीहि धर्म असल्यामुळे, व ते दोन्ही धर्म परस्परविरोधी असल्यामुळे, एकाच पदाच्या ठिकाणीं एकाच वेळीं असू शकत नाहीत. अर्थशक्तिमूल ध्वनि पद व वाक्य याप्रमाणेंच प्रबंधांतूनहि अभिव्यक्त होऊं शकतो. प्रबंध म्हणजे अनेक वाक्यांचा प्रकरणरूप किंवा ग्रंथरूप समुदाय. म्हणून संपूर्ण प्रकरण किंवा ग्रंथहि अर्थशक्तिमूल ध्वनीचा व्यंजक होऊं शकतो. उदाहरणार्थ, महाभारतांतील पुढील प्रसंग पाहा—

एका ब्राह्मणाला फारा दिवसांनी पुत्र झाला. आईवडिलांचा त्या मुलावर फार लोभ जडला. पण त्यांच्या दुर्दैवाने ते बालक एकाएकी वारले. त्या ब्राह्मणाचे बांधव आले व बालकाचा मृत देह उचलून ते सर्व स्मशानांत गेले. ब्राह्मणहि त्यांच्याबरोबर गेला. स्मशानांत प्रेताभोंवतीं बसून शोक करतांना त्या लोकांना पाहून स्मशानवासी गिधाड त्यांच्याजवळ आले व म्हणाले,

अलं स्थित्वा श्मशानेऽस्मिन् गृध्रगोमायुसंकुले ।

कंकालब्रह्मे घोरे सर्वप्राणिभयंकरे ॥

न चेह जीवितः कश्चित् कालधर्ममुपागतः ।

प्रियो वा यदि वा द्वेष्यो प्राणिनां गतिरीदृशी ॥

“लोकहो, येथे गिधाडें, कोल्हे वगैरे प्राणी सारखे फिरत असतात. जिकडे पाहाल तिकडे हाडेंच हाडें पसरलेलीं आहेत. अशा या भयंकर ठिकाणीं तुम्ही थांबून काय उपयोग ? हें बालक कदाचित् जिवंत होईल या आशेने तुम्ही येथे थांबलां असाल तर तें व्यर्थ आहे. मृत झालेला प्राणी कधी जिवंत झाला आहे का ? तुमची प्रिय व्यक्ति असो की द्वेष्य व्यक्ति असो, सर्व प्राण्यांची हीच गति होणार. ”

गिधाडाचें हें बोलणें ऐकून लोक परत फिरण्याचा विचार करतात तोंच एक कोल्हा त्यांच्या-जवळ आला व म्हणूं लागला —

आदित्योऽयं स्थितो मूढाः स्नेहं कुरुत सांप्रतम् ।

बहुविधो मुहूर्तोऽयं जीवेदपि कदाचन ॥

अमुं कनकवर्णाभं बालमप्राप्तयौवनम्

गृध्रवाक्यात् कथं मूढाः त्यजध्वमविशंकिताः ॥

“मूर्खानो, अजून सूर्यसुद्धा अस्तंगत झाला नाही. तुम्ही जाण्याची अशी घाई कां करतां ? त्या बालकाजवळ प्रेमाने बसा. कोणी सांगावे तें बालक जिवंतहि होईल. त्या बालकाची सोनेरी अंगकांति अजून जशीची तशीच आहे ( तेव्हा तें मेलेलें नसावेंच ). अशा कातरवेंळीं या लहानशा बालकाला, तो मृत झाला आहे किंवा नाही याची खात्री नसतांना, केवळ गिधाडाच्या म्हणण्यावरून, हे मूर्खानो, सोडून कसे जातां ? ”

गिधाड दिवसां प्रेतें फाडून खातें व कोल्हा रात्रीं प्रेतें खातो ही गोष्ट लक्षांत ठेवून या प्रकरणाकडे पाहिलें म्हणजे त्या दोघांच्याहि भाषणांतील अभिप्राय कळतो व माणसाला केवढेंहि दुःख झालेलें असो स्वार्थी धूर्त त्याच्या परिस्थितीचा कसा फायदा घ्यावयास पाहतात हें या प्रकरणांतून ध्वनित होतें.

रसव्यंजकतेचे कांही प्रकार—

रसादिध्वनि अनेक प्रकारें अभिव्यक्त होतो. रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावसन्धि, भावशान्ति, भावशबलता या सर्व प्रकारांचा रसादि या संज्ञेंत अन्तर्भाव होतो. हे सर्व ‘असंलक्ष्यक्रमध्वनि’ होत ( ५६ ). पद, प्रकृति, प्रत्यय, या सर्वांतून ही अभिव्यक्ति होत असली

५६. रसभावतदाभास भावशान्त्यादिरक्रमः ।

ध्वनेरात्माङ्गिगभावेन भासमानो व्यवस्थितः ॥ ( ध्वन्यालोक २।३ )



तरी रसाभिव्यक्तीचें प्रमुख साधनं प्रबंधच होय, कारण विभावानुभावांची स्फुटप्रतीति प्रबंधांतूनच होऊं शकते. पण सूक्ष्मवासनासंस्काराने रसिकाला पदादिकांतूनहि रसप्रतीति येऊं शकते. नाटक व महाकाव्य हीं प्रबन्धद्वारे रसाभिव्यक्ति कारितात. रचनेची व्यंजकता रीतींत किंवा संघटनेंत दिसून येते. पदगतरसाभिव्यंजकता 'हे हस्तदक्षिण' आणि 'उत्कंपिनी भयपरिस्खलितां शुकान्ता' या पूर्वी उदाहृत केलेल्या श्लोकांत दिसते. त्या दोन श्लोकांतील अनुक्रमे "रामस्य" आणि 'लोचने' या पदांचें पर्यवसान अखेर शोकाभिव्यक्तींत कसें होतें हें मागे आलेच आहे. पुढील उदाहरण तर पदव्यंजकतेच्या दृष्टीने अभ्यासिण्याजोगें आहे—

न्यक्कारो ह्ययमेव मे यदस्यः, तत्राप्यसौ तापसः

सोऽप्यत्रैव निहन्ति राक्षसकुलं, जीवत्यहो रावणः ।

धिक् धिक् शक्रजितं, प्रबोधितवता किं कुम्भकर्णेन वा

स्वर्गग्रामटिकाविलुण्ठनवृथोच्छूनैः किमेभिर्भुजैः ॥ ( ५७ )

या पद्यांत पदांच्या व्यंजकतेची कमालीची बहुविधता दिसून येते. 'मला शत्रु असावेत' हीच गोष्ट अनुचित होय. या अनुचित संबधानेच क्रोधाविर्भाव व्यक्त होतो. त्यांतहि 'अस्यः' या बहुवचनाने तर त्याचें अधिकच व्यक्तीकरण होते. रावणाला खरोखर शत्रुच नसावा आणि असलाच तर तो एखादाच असूं शकेल, पण येथे तर अनेक शत्रु उत्पन्न झालेले. बरें, निदान तो बरोबरीचा तरी असेल तर तसेंहि नाही. तो केवळ एक तापस आहे. 'तापस' या शब्दाने याच्याजवळ केवळ तप आहे, पराक्रम नाही असें दाखविलें आहे. अशा या पराक्रमहीन तापसाने राक्षसांना मारावें हेंच अनुचित. त्यांतहि खुद्द माझ्याच नगरांत येऊन संपूर्ण राक्षसकुलाचाच संहार करावा हें तर त्यांतहि विलक्षणच आहे. आणि हे सर्व मी—या रावणाने—मुकाट्याने पाहावें. या दुसऱ्या ओळींत तर क्रियापदें व कारकशक्तींचीच व्यंजकता दिसून येते. 'अहो' या एकाच अव्ययाने असंभवनीय घटना कशा घडत आहेत याबद्दलचें रावणाचें सखेदाश्चर्य व्यक्त होतें. 'रावण' या पदांत तर अर्थान्तरसंक्रमितध्वनिच आहे. त्याचा अर्थ येथे 'त्रैलोक्यावर दरारा ठेवणारा सत्ताधारी' असा आहे. 'शक्रजित्' म्हणजे प्रत्यक्ष देवराज इंद्राला जिंकणारा मेघनाद; पण त्याचेंहि येथे कांही चालूं नये; काय त्याच्या त्या पदवीचा उपयोग, एवढा अर्थ केवळ 'धिक्' या शब्दांत आला आहे. आणि स्वर्गविजयाबद्दल रावणाला जो आजवर

५७. रावण म्हणतो—मला शत्रु असावेत हीच मुळी लज्जेची गोष्ट आहे; त्यांतहि तो तपस्वी असावा; त्या तपस्व्याने अगदी येथे (लंकेत) राक्षसकुलाचा संहार आरंभावा, आणि तें सर्व मुकाटपणे पाहात रावणाने जिवंत असावें! त्या इंद्रजिताला धिक्कार असो. कुंभकर्णाला जाग आणूनहि काय होणार? आणि स्वर्गाला केवळ खेडें समजून लुटलें एवढ्यावर या माझ्या वीस हातांनींहि व्यर्थ गर्व कां वाहावा?

गर्व झाला होता त्यांतहि कांही अर्थ नसून रावणाचा सर्व मोठेपणा आज केवळ धुळीला मिळाला आहे ही गोष्ट शेवटल्या ओळींतून अभिव्यक्त होत आहे. अशा प्रकारें या श्लोकाचे तिलकः तुकडे केले तरी त्या प्रत्येक तुकड्यांतून सूक्ष्मातिसूक्ष्म अर्थ ध्वनित होऊन, रावणाला आलेली चीड, स्वतः-बदलचा तिरस्कार, इंद्रजिताबदलची निराशा, इत्यादि अनेक भाव द्योतित होऊन त्या सर्वांनी रावणगत क्रोधाचें अधिकाधिक उद्दीपन होत आहे असें दिसून येतें. “ या पद्यांत विलक्षण ‘बन्धच्छाया’ म्हणजे रचनासौन्दर्य असून, अशी रचना केवळ प्रतिभावान् कवीनाच साधूं शकते ” असा आनंदवर्धनाने आपला अभिप्राय दिला आहे.

अतिक्रान्तसुखाः कालाः प्रत्युपस्थितदारुणाः ।

श्वः श्वः पापीयदिवसा पृथिवी गतयौवना ॥

या महर्षि व्यासांच्या पद्यांतहि पदापदांतून निर्वेदाची अभिव्यक्ति बहारीने झालेली आहे. कोणताहि काल घ्या, त्या वेळीं सुख गेलेलेंच दिसेल ( अतिक्रान्त ) आणि दुःख दत्त म्हणून समोर उभे राहिलेले दिसेल ( प्रत्युपस्थित ). भविष्यकालाची आशा धरावी तर ‘ उद्या ’ चा अनुभव ‘ आजच्या ’ पेक्षा अधिकच पापयुक्त आहे असें अनुभवास येऊन गेला तोच दिवस बरा, तोहि दिवस फिरून यावयाचा नाही ( गतयौवना ) असें म्हणण्याची पाळी येते व मनुष्य शेवटी विरक्तीकडे झुकतो. हा संपूर्ण अर्थ या पद्यांत केवळ भूतकालवाचकांनी आणलेला आहे. ‘ पापीयस् ’ या पदाने दर दिवशीं दुःख वाढतच आहे हें सूचित करून व ‘ गतयौवना ’ या अत्यंततिरस्कृतवाच्याने ‘ जगांत कसलीहि ओढ राहिली नाही ’ असें सुचवून शान्तरसाकडे रसिकाला अभिमुख केले आहे. प्रतिभावान् कवीच्या शब्दाशब्दांतून भाव कसे अभिव्यक्त होतात हें यावरून दिसेल.

वाक्याची रसादिव्यंजकता—

वाक्याची रसव्यंजकता आपल्या नेहमीच्या परिचयाची आहे. काव्यप्रकाशादि अलंकार-ग्रंथांत रसादिकांची उदाहरणें म्हणून जीं पद्यें देण्यांत येतात तीं वाक्याची रसव्यंजकताच दाखवितात. त्या पद्यांच्या वाच्यार्थांतून विभाव, अनुभाव, यांचें प्रत्यक्षवत् चित्र उभें राहतें व त्या द्वारे रसभावाभिव्यक्ति होते. याचीं उदाहरणें विपुल आहेत. दिग्दर्शनार्थ कांही उदाहरणें अशीं—

( १ ) भावध्वनीचें उदाहरण—

एकस्मिन् शयने पराङ्मुखतया वीतोत्तरं ताम्यतो—

रन्योन्यं हृदयस्थितेऽप्यनुनये संरक्षतोर्गौरवम् ।

दम्पत्योः शनकैरपाङ्गवलनान्मिश्रीभवच्चक्षुषो—

भैशो मानकलिः सहासरभसव्यावृत्तकण्ठग्रहम् ॥

एकाच शयनावर असलेलें दांपत्य, त्यांचीं उत्तरेप्रत्युत्तरे झाल्यामुळे, परस्परांकडे पाठ करून अस्वस्थपणें पडले. एकमेकांचा अनुनय करावा असें प्रत्येकाच्या मनांत क्षणोक्षणीं येई. पण ‘ मीच

अगोदर कां बोलूं ' असा मान त्यांना अडवूं लागला. हळू हळू त्यांची दृष्टि परस्परांकडे वळू लागली. एकाने पाहावे, दुसरा स्वस्थ पडलेला दिसावा, याने आपली दृष्टि पुन्हा वळवावी, असा क्रम सुरू झाला. होतां होतां त्यांचे डोळे परस्परांशी भिडले मात्र, त्यांचा मानकलह पार भंग झाला व त्याचक्षणीं दोघांनीहि हसून परस्परांस गाढ आलिंगन दिलें - येथे शृंगार तर आहेच; पण शृंगारांतहि प्रणयकोपाचा प्रशम हाच अधिक चमत्कारकारी आहे. म्हणून हा भावध्वनि होय. हा भाव येथे अनुभावांतून प्रकट झाला आहे. ज्यांचा परस्पर गाढ अनुराग असतो त्यांना थोडासाहि विरह सहन होत नाही. येथें कोपामुळे निर्माण झालेल्या त्यांचा विरह कांही क्षणांचाच होता. पण तोहि त्यांना असह्य झाला ( केवळ शरीराच्याच दूरपणाने विरह होतो असें नाही; शरीरें समीप असलीं तरी मनाच्या दूरपणानेहि तो होतो ). विप्रलंभ व संभोग हे दोन्ही प्रकार एकत्र आले तर काव्याला अधिक चारुता येते याचें हें पद्य उत्तम उदाहरण आहे. विप्रलंभाने संभोगाची ओढ कायम राहते. अभिलषणीय गोष्ट आपोआपच मिळाली तर तिच्याबद्दल कसलीहि ओढ राहत नाही; व ओढच गेली तर स्वारस्यहि कोठलें ? " वामो हि कामः " हेंच खरें.

( २ ) भावसंधीचें उदाहरण—

यौवनोद्गमनितान्तशङ्किताः  
शीलशौर्यबलकान्तिलोभिताः ।  
संकुचन्ति विकसन्ति राघवे  
जानकीनयननीरजश्रियः ॥

रामचंद्राचें लोकोत्तर यौवन पाहून सीतेची दृष्टि शंकित होई, तर त्याचें शील, शौर्य, बल व कान्ति पाहून तिची दृष्टि लुब्ध होई. जानकीच्या नयनकमलांची शोभा अशा प्रकारें एकाच वेळीं संकोच आणि विकास पावूं लागली. येथे रामाचें यौवन, शील, शौर्य इत्यादिकांचें दर्शन हा विभाव आहे व सीतेच्या नेत्रांचा संकोचविकास हे अनुभाव आहेत. त्यांतून व्रीडा व औत्सुक्य या दोन भावांचा संधि बहारीने अभिव्यक्त होत आहे.

( ३ ) शृंगारध्वनीचें उदाहरण —

वरील उदाहरणांत भावध्वनि आहे. शृंगाराच्या पूर्ण अभिव्यक्तीचें उदाहरण म्हणून पुढील पद्य देतां येईल —

शून्यं वासगृहं विलोक्य शयनादुत्थाय किञ्चिच्छनै —  
निद्राव्याजमुपागतस्य सुचिरं निर्वण्यं पत्युर्मुखम् ।  
विस्रब्धं परिचुम्ब्य जातपुलकामालोक्य गण्डस्थलीं  
लज्जानम्रमुखी प्रियेण हसता बाला चिरं चुम्बिता ॥

शय्यागृहांत अगदी सामसूम आहे हें तिने पाहिलें; ती हळूच शय्येवरून किञ्चित्शी उठली; क्षोर्पी गेलेल्या पतीचें मुख तिने बराच वेळ निरखून पाहिलें. मग त्याचें मोकळेपणाने मनसोक्त

चुंबन घेतलें. पण लागलीच त्याच्या गालावर रोमांच आलेले तिला जाणवले. ती लाजेने अगदी चूर झाली. तोंच प्रियकराने हासून त्या चुंबनाची व्याजासहित वसूली केली, — येथे पति हा रति-भावाचें आलंबन आहे, शय्यागृहांतील एकान्त हें उद्दीपन आहे, मुखाकडे निरखून पाहणें व चुम्बन हे अनुभाव आहेत, आणि लज्जा व तींतून प्रकट होणारा हर्ष हे संचारी भाव आहेत. त्याचप्रमाणे नायिका ही सुद्धा रतीचें आलंबन आहे. झोपेचें सोंग व पतीने घेतलेलें चुंबन हे अनुभाव आहेत, रोमांच हा सात्त्विकभाव आहे व प्रियकराचें हास्य हा व्यभिचारी भाव आहे. या विभाव, अनुभाव, व्यभिचारींच्या परस्पर संयोगाने म्हणजे सम्यक् योगाने अभिव्यक्त होत असलेली परस्पराश्रित आस्थाबंधात्मक रति समूहालंबनाने रसिकाच्या चर्चणेचा विषय झालेली आहे. म्हणून येथे शृंगाररस ध्वनित झाला आहे. या पद्यांतील विभावानुभाव शब्दांतून इतके उचितपणें समर्पित झाले आहेत की हा संपूर्ण प्रसंग रसिकाच्या मनश्चक्षुसमोर प्रत्यक्षवत् उभा राहतो. नायिकेची एकूण एक हालचाल आपल्या डोळ्याला दिसते. तिच्या अवस्थेला अनुरूप अशी तिची एकूण एक हालचाल आहे. ती 'बाला' आहे. तिचा संकोच अजून दूर झालेला नाही. तिच्या प्रेमावर अजून त्या वयोऽवस्थेंत दिसून येणारें संकोचाचें दडपण आहे. तसें पाहिलें तर शय्या-गृहांत तीं दोघेंच आहेत. तरीहि पण शय्यागृहांत सामसूम असल्याची ती खात्री करून घेते आणि मग किंचित्शी उठते, पण तेंहि अगदी हळूंच. समजा ती तशा प्रकारें उठत असतां कोठे 'खट्ट' झालें असतें, किंवा शय्यागृहाच्या बाहेर कसला आवाज झाला असता तरी तेवढ्यानेहि तिला अडथळा झाला असता व अर्धवट उठलेली ती तशीच पडून राहिली असती. पति झोपला आहे हें तिने पाहिलें. म्हणूनच ती त्याच्या मुखाकडे निःसंकोचपणें निरखून पाहूं शकली. त्याला जाग आहे असें तिला वाटलें असतें तर तिचा संकोच लागलीच आड आला असता. तो पतिहि मोठा चतुर. त्याने असें कांही झोपेचें सोंग केलें की यँव्. म्हणूनच ती त्याचें चुंबन अगदी मोकळेपणाने ( विस्रब्धम् ) घेऊं शकली. पण तिच्या ओठांच्या स्पर्शाबरोबर याच्या मुखावर रोमांच आले व सोंग गडबडलें. त्याचे रोमांच तिला जाणवताच तो संकोच पुन्हा तिच्या मुखावर प्रकट झाला आणि पतीनेहि पण 'कशी मौज झाली' असें हास्याने प्रकट करून तिचें दीर्घ चुंबन घेतलें. मूळ पद्यांतील एकूण एक शब्द अशा प्रकारें जिवंत हालचालीचा द्योतक आहे. कोणताहि शब्द, त्या शब्दांचा क्रम, त्यांची संघटना यांत थोडाहि फेरफार आपणांस करतां येत नाही. पद्यवाचनाच्या समकालच रसिकांच्या हृदयांत रस पूर्णतया अभिव्यक्त होतो. हें अमरुक्वीचें पद्य आहे. अमरुच्या पद्यांना " रसस्यंदि मुक्तकें " म्हणून आनंदवर्धन संबोधतो तें उगीच नव्हे.

( ४ ) करुणध्वनि —

अयि जीवितनाथ जीवसी-

त्यभिधायोत्थितया तया पुरः ।

ददशे पुरुषाकृति क्षितौ

हरकोपानलभस्म केवलम् ॥

मदन आपला तपोभंग करित आहे हें पाहतांच शंकर क्रोधाविष्ट झाले. त्यांच्या कपालनेत्रांतून एकदम अभिज्ज्वाला निघाली व मदनाच्या दिशेने गेली. तें तेज पाहतांच रति तेथल्या तेथेच मूर्च्छित पडली. कांही वेळाने तिने डोळे उघडले व बाजूला पाहिलें. “ नाथ, आपण जिवंत आहात तर—” असें म्हणतच ती उठली, आणि मोठ्या आशेने पाहते तों—तेथे शंकराच्या क्रोधा-नीचें भस्म पुरुषाच्या आकारांत पडलेलें तिच्या नजरेस पडलें. प्रतिभावान् कवि अगदी मोजक्या शब्दांत केवढा अर्थ रसिकासमोर उभा करितात हें येथे पाहा. शंकराच्या नेत्रानीचा लोळ केवढा भयंकर होता हें तिने पाहिलें होतें. अशा आगेंत मदन जिवंत राहणेंच अशक्य. ती मूर्च्छेंतून जागी होताच तिचे नेत्र साहजिकच मदनाकडे वळले. आपल्यासारखाच तोहि मूर्च्छित पडला आहे असें तिला वाटलें. मोठ्या आशेने ती तिकडे धावली ‘अयि जीवितनाथ जीवसि’ या तिच्या एका लहानशा वाक्यांत प्रेम, औत्सुक्य, आशा, हर्ष, सर्व कांही समावले आहेत. या सर्व भावांचा एकघन-प्रत्यय तिच्या या लहानशा वाक्यांतून वाहेर पडला. त्या प्रत्ययाच्या आवेगांत ती धावली. तों तिला काय दिसलें ? या सर्व गोष्टींचा एकमेव आश्रय भस्मसात् झाला आहे. येथे प्रतीत होणारी वियोगाची आत्यंतिकता व निरपेक्षता हेंच शोकाचें आलंबन आहे व कालिदासाने ‘हरकोपानल-भस्म’ या केवळ एका विभावाने शोकाला चर्वणाविषय बनविलें आहे.

(५) भक्तिध्वनि—

सुरस्रोतस्विन्याः पुलिनमधितिष्ठन्नयनयो -  
विधायान्तर्मुद्रामथ सपदि विद्राव्य विषयान् ।  
विधूतान्तर्ध्वान्तो मधुरमधुरायां चिति कदा  
निमग्नः स्यां कस्यांचन नवनभस्यांबुदरुचि ॥

मी गंगेच्या तीरावर बसलों आहे, दृष्टि अंतर्मुख झालेली आहे, मनांतील सर्व विषय गलित झालेले असून हृदयाकाशांतील अज्ञानांधकार नाहीसा झाला आहे; अशी अवस्था प्राप्त होऊन, वर्षाकालीन नवमेघाप्रमाणे श्यामवर्ण असलेल्या त्या अत्यंत मधुर चैतन्यांत मी केव्हां निमग्न होईन बरें ! जगन्नाथरायांच्या या पद्यांतून ‘भक्ति’ प्रकर्षाने प्रकट होत आहे. आसन लावून, दृष्टि अंतर्मुख करून, मन निर्विषय करून व हृदयांतील अज्ञानांधकार घालवून ज्ञानी शुद्ध चिद्ब्रह्मामध्ये विलीन होतात; पण ज्ञान्याच्या या भूमिकेवर आरूढ होऊन सुद्धा कवीचें मन मात्र त्या श्यामल सगुणब्रह्माकडेच आकर्षित होत आहे. ज्ञान्याची चित्तवृत्ति ज्या निर्गुण रूपांत विश्रांत होते तेथे भक्ति विश्रांत होत नाही. ज्ञानभूमिकेवरून सुद्धा सगुणचैतन्यावर विश्रान्त होण्याची तिची ओढ असते. हा भाव या पद्यांतून रमणीयतेने प्रकट झालेला आहे. ज्ञानी व भक्त हे दोघेहि चैतन्यांतच विलीन होतात. मात्र कवीला अभिप्रेत असलेलें चैतन्य निर्गुण, निराकार नसून तें शामलवर्ण व माधुर्य या गुणांनी संपन्न आहे. म्हणूनच येथे शान्ताचे विभावानुभाव दिसत असूनहि श्रीकृष्णविषयक आस्थाबंधरूपरति आस्वाद्य होत आहे.

(६) बीभत्सध्वनि—

स्तनौ मांसग्रन्थी कनककलशावित्युपमितौ  
मुखं श्लेष्मागारं तदपि-च शशाङ्केन तुलितम् ।  
स्रवन्मूत्रकिलन्नं करिवरशिरःस्पर्धि जघन-  
महो निन्द्यं रूपं कविजनविशेषैर्गुरु कृतम् ॥

स्तन म्हणजे केवळ मांसाचे गोळे, पण कवींनी त्यांना सुवर्णकुम्भ बनविले; मुख म्हणजे लाळ, कफ यांचे केवळ आगर, पण त्याची तुलना त्यांनी चंद्राशी केली; मूत्रसावाने छिन्न होणाऱ्या जघनाची तुलना गजकुंभाशी केली; वस्तुतः स्त्रीचें असें किळसवाणें रूप, पण या कल्पनाचतुर कवींनी पाहा कसे श्रेष्ठ करून दाखविले आहे!— तरुणांना कामिनीकडे आकृष्ट करणाऱ्या अवयवांचे कवीने येथे घृणास्पद वर्णन केले आहे. मांसग्रंथीच्या मर्दनांत कसलें सुख आहे! लाळ व कफ यांनी व्यापलेल्या मुखाचें चुंबन कोणास घ्यावेसें वाटे! मूत्रसावासारख्या घाणेरड्या पदार्थाचा आपल्या अंगास कोण स्पर्श होऊं देईल?— अशा प्रकारे कवीने आकर्षक वाटणारे कामिनीचे अवयव येथे अशा स्वरूपांत आपणांसमोर आणले आहेत की त्यामुळे आपल्या मनांत जुगुप्सा — किळस उत्पन्न व्हावी. येथे विभावांतून जुगुप्सा अभिव्यक्त होत आहे.

किंवा—

एवं स्वभरणाकल्पं तत्कलत्रादयस्तथा ।  
नाद्रियन्ते यथापूर्वं कीनाशा इव गोरजम् ॥  
तत्राप्यजातनिर्वेदो म्रियमाणः स्वयंभृतैः ।  
जरयोपात्तवैरूप्यो मरणाभिमुखो गृहे ॥  
आस्तेऽवमत्योपन्यस्तं गृहपाल इवाहसन् ।  
आमयाज्यप्रदीप्तागिरल्पाहारोऽल्पचेष्टितः ॥  
वायुनोत्कमतोत्तारः कफसंरुद्धनाडिकः ।  
कासश्वासकृतायासः कण्ठे घुरघुरायते ॥

या वृद्धावस्थेच्या वर्णनांतूनहि वरप्रमाणेच नरदेहाविषयीची जुगुप्सा प्रतीत होते. लौकिक किंवा व्यावहारिक जीवनांत ही जुगुप्सा कधीहि रम्य वाटणार नाही. पण त्याच घटना कवि जेव्हा काव्यांतून सूचित करतो व त्यांतून जुगुप्सा अभिव्यक्त होते तेव्हा तीच आस्वाद्य होते. वरील दोन उदाहरणांतून सूचित होणारी 'जुगुप्सा' निर्वेदाकडे वळवीत आहे. पण बीभत्सवर्णन कित्ये-कदा भीतीकडेहि वळविते. उदाहरणार्थ, दुःशासनाचें हृदय फोडून भीम त्याचें रक्त प्याला त्या प्रसंगाचें महाभारतांतील वर्णन बीभत्स आहे. तें बीभत्स दृश्य पाहून कौरवपांडवांचें सैन्य कसें पळालें हेंहि तेथे वर्णिलें आहे. निर्वेदाच्या किंवा भीतीच्या या भूमिकेवरून त्या बीभत्सवर्णनाकडे पाहिलें म्हणजे त्याची आस्वाद्यता प्रतीतीस येते.

वाक्यांतून अशा प्रकारे रसादि असंलक्ष्यध्वनि प्रतीत होतात. अर्थात् अशा पद्यांत प्रत्येक वेळीं विभाव, अनुभाव, संचारीभाव हे सर्वच दिलेले नसतात. त्यापैकी कांहीच अनुसंधान करावे लागते. म्हणून वाक्यांतून रसप्रतीति मार्मिक वाचकालाच येते. विभावादि रससामग्रीचा पूर्ण विकास प्रबंधांतून होतो. म्हणूनच महाकाव्य किंवा नाटक यांतून होणारी रसप्रतीति मुक्तकापेक्षा अधिक स्फुटतेने होते, मुक्तकांत विभावादिकांची कल्पना करावी लागत असल्याने त्यांतील रसप्रतीति मार्मिकालाच होते असें हेमचंद्र सांगतो. रसादिध्वनि अशा प्रकारे पदादिकांपासून तीं प्रबंधापर्यंत सर्वच गोष्टींतून प्रतीत होऊं शकतो.

कोणत्या ध्वनिप्रकारांचीं कोणतीं व्यंजके असूं शकतात हे आपणाला आता थोडक्यांत असें दाखवितां येईल.

- ( १ ) लक्षणामूल ध्वनीचे दोन्हीही प्रकार पद किंवा वाक्य यांतून ध्वनित होतात ;
  - ( २ ) शब्दशक्तिमूल ध्वनि पद किंवा वाक्य यांतून ध्वनित होतो ;
  - ( ३ ) उभयशक्तिमूल ध्वनि केवळ वाक्यांतूनच ध्वनित होऊं शकतो ;
  - ( ४ ) अर्थशक्तिमूल ध्वनि पद, वाक्य किंवा प्रबंध यांतून ध्वनित होतो ;
- आणि ( ५ ) रसादिध्वनि ( असंलक्ष्यक्रम ) पद, पदैकदेश ( प्रकृति, प्रत्यय इ० ) विभक्ति, कारक, वाक्य, संघटना ( रीति ) व प्रबंध या सर्वांतून प्रतीत होऊं शकतो.

रसादिध्वनि हाच वस्तुतः काव्यात्मा—

रसादिध्वनीच्या व्यंजकांचा हा एवढा विस्तार पाहिल्यानंतर एक गोष्ट सहज लक्षांत येते. ज्याला काव्यांतून रसाभिव्यक्ति करावयाची असते त्याला केवढी तरी दक्षता घ्यावी लागते. आपल्या काव्यांतील शब्दशब्द त्याला कसा जपून वापरावा लागतो हे यावरून दिसून येते. काव्यांतील शब्द, अर्थ, वाक्य, रचना, प्रसंग, इतकेच काय तर वर्णसुद्धा रसाभिव्यक्तिला अडथळा करणार नाहीत किंवा अनुचित ठरणार नाहीत हे त्याला पाहावे लागते. आपल्या लिखाणांतून ध्वनित होणारे वस्तु आणि अलंकार सुद्धा रसाला बाधक होणार नाहीत याची त्याला काळजी घ्यावी लागते. अनवधानाने, अशक्तीने किंवा केवळ कल्पनेच्या आहारीं जाऊन कवीकडून रसप्रतीतीला विघ्न आले तर तेवढ्या बाबतींत तें काव्य सदोष ठरते. याचा अर्थ असा की रसादि हाच काव्याचा परमार्थ होय. काव्यामधील इतर सर्व गोष्टींना रसाच्या अनुषंगानेच स्थान आहे, निरपेक्षपणे स्थान नाही. काव्यांतील शब्दांचा वाच्यार्थ व लक्ष्यार्थ यांचे पर्यवसान व्यंग्यार्थांत होते. असें असले तरी व्यंग्यार्थातहि वस्तुध्वनि व वाच्यध्वनि यांचे पर्यवसान अखेर रसादिध्वनीतच होते. म्हणूनच “ प्रतीयमानस्य अन्यभेददर्शनेऽपि रसभावमुखेनैव उपलक्षणं प्राधान्यात् ” असें आनंदवर्धन म्हणतो, तर अभिनवगुप्त “ रस एव वस्तुत आत्मा, वस्त्वलंकारध्वनी तु सर्वथा रसं प्रति पर्यवस्येते ” असें रसाचे आत्मत्व स्पष्ट शब्दांत बोलून दाखवितो. एवढेच नव्हे तर वस्तु व अलंकार या ध्वनिप्रकारांचे काव्यात्मत्व केवळ उपचाराने मानले आहे ( वस्त्वलंकार ध्वनेरपि जीवितत्वमौचित्या-

दुत्तम् ) असेंहि तो सांगतो. काव्यांतील रसादिध्वनीचें हें महत्त्व लक्षांत घेऊनच ध्वनिकारांनी चतुर्थ उद्योतांत असें म्हटलें आहे—

व्यंग्यव्यंजकभावेऽस्मिन् विविधे संभवत्यपि ।

रसादिमय एकस्मिन् कविः स्यादवधानवान् ॥ ( घ. ४।५. )

अशा प्रकारें व्यंग्यव्यंजकभाव विविधप्रकारें संभवत असला तरीहि कवीने नेहमी रसादिरूप व्यंग्यव्यंजकभावावरच अवधान ठेविलें पाहिजे ( ५८ ).

हा रसादिमय व्यंग्यव्यंजकभाव म्हणजेच विभवादिकांतून रसाभिव्यक्तीचा भाव होय. पदादिकांपासून तो प्रबंधापर्यंत सर्वांच्याच ठायीं रसव्यंजकता असली तरी ती विभावादिमुखानेच असूं शकते, इतर कोणत्याहि प्रकारें असूं शकत नाही. म्हणूनच शब्दार्थांतून होणाऱ्या रसाभिव्यक्तीचें स्वरूप पाहणें म्हणजे विभावादिकांतून रसाभिव्यक्ति कशी होते हेंच पाहणें होय. हें काम पुढील प्रकरणांत करूं.

५८. 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' असें म्हणतांना ध्वनिकारांना केवळ रसध्वनीचेंच काव्यात्मत्व अभिप्रेत नव्हतें, त्यांच्या मते तीनाहि प्रकारच्या ध्वनींना काव्यात्मत्व होतें, अभिनवगुप्ताने 'रस एव वस्तुत आत्मा' असें सांगून केवळ रसध्वनीलाच काव्यात्मत्व दिलें व त्यांत मूळांत नसलेली कल्पना अभिनवगुप्ताने पुढे मांडली, असें कित्येक विद्वानांचें मत आहे. हें मत कसें निराधार आहे व ध्वनिकारांनाच रसादिध्वनीचें काव्यात्मत्व कसें अभिप्रेत आहे हें ४।५ या कारिकेवरून दिसेल. ही एकच कारिका नव्हे तर अशा अनेक कारिका ध्वन्यालोकांत आहेत की ज्यांवरून ध्वनिकारांनाहि रसाचेंच आत्मत्व अभिप्रेत होतें असें दिसतें.



## रसादिध्वनि

रसाप्रमाणेच भावालाहि काव्यात्मता आहे—

रसादिध्वनि हे शब्दार्थांचे पर्यवसान आहे. रसादि म्हणजे रस इत्यादि.

या संज्ञेत रस, भाव, त्यांचे आभास, भावशान्ति, भावोदय, भावसंधि, भावशबलता इत्यादि सर्वांचा अन्तर्भाव होतो. 'रस एव वस्तुत आत्मा' असे म्हणतांना 'रस' या शब्दाने भावदिकांचेहि आत्मत्व त्यांत गृहीत आहे. 'काव्यस्यात्मा स एवार्थः—' या ध्वनिकारिकेचे विवरण करतांना, "प्रतीयमानाचे वस्तु व अलंकार असे भेद केलेले असले तरी रसभावमुखानेच त्यांचे जीवितत्व अपेक्षित आहे" असे आनंदवर्धन म्हणतो. यांत त्याने रसाबरोबर भावांनाहि काव्यात्मत्व दिले आहे. आनंदवर्धनाच्या 'रसभावमुखेन' या पदाचे विवरण करतांना अभिनवगुप्त म्हणतो— "रस हा काव्याचा आत्मा आहे यांत शंकाच नाही. पण वृत्तिकाराने 'भावमुखेन' असेहि म्हटले यांतील हेतु काय ? यावर उत्तर असे की व्यभिचारिभाव जर स्वतंत्रतया आस्वाद्य असेल, आणि काव्यांतील शब्दार्थांची विश्रांति त्या भावास्वादांतच होत असेल तर त्या काव्यांत भावालाहि आत्मत्व येते. अशा वेळीं तो भाव स्थायिचर्वणेत विश्रांत न होताहि आस्वाद्य होतो. ( भावग्रहणेन व्यभिचारिणोऽपि चर्व्यमाणस्य तावन्मात्रविश्रान्तावपि, स्थायिचर्वणापर्यवसानोचितरसप्रतिष्ठामनवाप्यापि प्राणत्वं भवति इत्युक्तम् ). स्वतंत्रपणे आस्वाद्य होणाऱ्या भावाचे अभिनवगुप्ताने असे उदाहरण दिले आहे—

नखं नखाग्रेण विघट्टयन्ती  
विवर्तयन्ती वलयं विलोळम् ।  
आमन्द्रमाशिंजितनूपुरेण  
पादेन मन्दं भुवमालिखन्ती ॥

तिच्या प्रियकराबद्दल गोष्टी निघतांच " ती नखांनी नखे कुरतडू लागली, तर लागलीच हातांतील विलोळ कंकण फिरवू लागली, आणि दुसऱ्याच क्षणीं नूपुरांचा मंद्रध्वनि करीत

पायाच्या आंगठ्यानें भूमीवर रेखाटूं लागली.” येथे प्रियकराबद्दल निघालेली गोष्ट हा विभाव आहे व वरील पद्यांत अनुभाव वर्णिले आहेत. या विभावानुभावांतून लज्जा हा भाव अभिव्यक्त झाला आहे. हा भाव शृंगारावस्थेला पोचलेला नसला तरी प्रस्तुत संदर्भात स्वतंत्रपणे आस्वाद्य झाला आहे. प्रस्तुत संदर्भात शब्दार्थ या भावांतच विश्रान्त झाले आहेत म्हणून त्यालाच येथे प्राणत्व आहे. अशा प्रकारें जेथे भाव सुद्धा स्वतंत्रपणे आस्वाद्य होतो तेथे त्याला काव्यात्मत्व असतें.

सारांश, भावाचें काव्यात्मत्व त्याच्या स्वतंत्रपणें आस्वाद्यत्वावर अवलंबून असतें. कवीचें काव्य वाचतांना आपणाला भावाचा स्वतंत्र प्रत्यय आला व त्या काव्याचें पर्यवसान त्या भावाच्या अभिव्यक्तींतच झालें तर तेथे भावाला आत्मत्व आहे. उलट कवीच्या काव्यावरून असें आढळलें की त्यांतील भावाला प्राधान्य नसून तो भावच अखेर रसांत विश्रान्त झाला आहे, तर त्या ठिकाणीं भावाला आत्मत्व नसून रसाला आत्मत्व आहे. वरील उदाहरणांत लज्जा स्वतंत्रपणें आस्वाद्य आहे; पण मागे सांगितलेल्या ‘ शून्यं वासगृहम् ’- या पद्यांत लज्जा स्वतंत्रपणें आस्वाद्य नसून ती रतीची सहकारिणी आहे. म्हणून येथें लज्जा या भावालाच आत्मत्व आहे, तर तेथे भावाला आत्मत्व नसून रसाला आत्मत्व आहे. प्राचीन काव्यमीमांसकांनी रसालाच श्रेष्ठ ठरविलें, भावाला गौणच मानलें; भावाची स्वतंत्र आस्वाद्यता त्यांनी मानली नाही अशा प्रकारची किरियेकांनी जी समजूत करून घेतलेली आहे ती कशी निर्मूल आहे हें यावरून दिसेल. भावाची गौणता किंवा प्रधानता ही कवीनें आपल्या काव्यांतून तो कसा अभिव्यक्त केला यावर अवलंबून आहे. कवीचे शब्दार्थ हे भावांतच विश्रान्त होत असतील तर तेथे भावप्रधान आहे व त्यालाच आत्मत्व आहे, उलट त्याचे शब्दार्थ अखेर रसांत विश्रान्त होत असतील तर तेथे भावाला स्वतंत्र व निरपेक्ष आस्वाद्यता नसल्याने त्याला गौणता आहे, आत्मत्व नाही.

भावांची स्वतंत्र आस्वाद्यता अनेक प्रकारची असूं शकते. वर दिलेल्या उदाहरणांत लज्जा भावाची स्थिति आस्वाद्य आहे. मागे दिलेल्या “ एकस्मिन् शयने- ” या पद्यांत ‘ कोप ’ या भावाचा प्रशम आस्वाद्य आहे, आणि ‘ यौवनोद्गम नितान्त- ” या पद्यांत लज्जा व औत्सुक्य या दोन भावांचा संधि आस्वाद्य आहे. एखाद्या ठिकाणीं भावाचा उदयच आस्वाद्य होतो. उदाहरणार्थ-

याते गोत्रविपर्यये श्रुतिपथं शय्यामनुप्राप्तया

विध्यांतं परिवर्तनं, पुनरपि प्रारब्धुमङ्गीकृतम् ।

भूयस्तत्प्रकृतं कृतं च शिथिलक्षितैकदोर्लेखया

तन्वङ्ग्या न तु पारितः स्तनभरः क्लृप्तं प्रियस्योरसः ॥

आपल्या पतीला आलिंगून ती शय्येवर पडली असतांना मध्येच पतीच्या तोंडून तिच्या सव-तीचें नांव निघालें. दुसरीचें नांव कानांवर पडतांच तेथून निघून जावें अशी कल्पना तिच्या मनांत आली. लागलीच त्याप्रमाणें करावयाचें तिने ठरविलें आणि त्याकरितां प्रियकराच्या कण्ठा-भोवतालचा बाहुपाश शिथिल करून एक हात बाजूलाहि केला. मात्र प्रियकराच्या हृदयाशीं मिडलेला स्तनभार ओढून दूर करणें तिला जमेना. येथें प्रणयकोपाचा उदय आस्वाद्य आहे, त्याचें

अवस्थान आस्वाद्य नाही. कोप उदित झाला पण टिकला नाही. तो टिकला असता तर आस्वाद्य राहिला नसता. मागे दिलेल्या 'एकस्मिन् शयने—' या पद्याशी या पद्याची तुलना करणे मौजेचे आहे. त्या पद्यांतहि प्रणयकोप आहे, पण तेथे प्रणयकोपाचा उदय किंवा स्थिति आस्वाद्य नसून त्याचा प्रशम बहारीचा आहे. प्रस्तुत श्लोकांत कोपाचा उदय ज्या प्रकारे दाखविला तो उदयाचा प्रकार बहारीचा आहे. किर्येकदा अनेक भावांची शबलता आस्वाद्य होते. उदाहरणार्थ—

क्वाकार्यं शशलक्ष्मणः क्व च कुलं, भूयोऽपि दृश्येत सा  
दोषाणां प्रशमाय मे श्रुतमहो कोपेऽपि कान्तं मुखम् ।  
किं वक्ष्यत्यपकल्मषाः कृतधियः, स्वप्नेऽपि सा दुर्लभा  
चेतः स्वास्थ्यमुपेहि, कः खलु युवा धन्योऽधरं धास्यति ॥

तिचा अभिलाष कुठे आणि हा चंद्रवंश कुठे ?— पण पुन्हा ती मला दिसेल का ?— विकार-शमनाकरितांच मी ज्ञान संपादन केले ना ?— अहाहा, ती रागांत सुद्धा किती सुंदर दिसत होती ?— सज्जन लोक मला काय म्हणतील ?— स्वप्नांत सुद्धा तिचा सहवास आता दुर्लभ आहे— मना शान्त हो— कोण्या भाग्यवानाला तिचे अधरामृत पान करतां येईल ? येथे वितर्क, औत्सुक्य, मति, स्मृति, शंका, दैन्य, धृति आणि चिंता हे भाव एकमेकांत मिसळले आहेत. या पद्याची आस्वाद्यता यांपैकी कोणत्याहि एका किंवा कांही भावांत नसून त्या सर्वांच्या शबलतेत आहे.

अशा प्रकारे भाव वेगवेगळ्या अवस्थेत रसाप्रमाणेच स्वतंत्रतया आस्वाद्य असू शकतात व अशा वेळीं तेच जीवितभूत असतात. तसें पाहिलें तर रस आणि भाव एकरूपच आहेत कारण दोन्हीहि असंलक्ष्यक्रमच आहेत व असंलक्ष्यक्रमध्वनि काव्यांत जेव्हा प्राधान्याने प्रतीत होतो तेव्हा त्याला काव्याच्या आत्मत्वाचेच महत्त्व येते. ध्वनिकार स्पष्टच सांगतात —

रसभावतदाभासभावशान्त्यादिरक्रमः ।

ध्वनेरात्माङ्गिभावेन भासमानो व्यवस्थितः ॥

पण येथे प्रश्न येतो तो असा. रस, भाव इत्यादि सर्व असंलक्ष्यक्रमच आहेत तर मग रसध्वनि, भावध्वनि इत्यादि विभाग कसे होऊ शकतात ? अभिनवगुप्ताने यावर दिलेले उत्तर असे आहे— वस्तुतः भावध्वनि रस-ध्वनीचेच निष्पंद होत. पण त्यांतहि आस्वादाचा प्रयोजक अंश वेगवेगळा असू शकतो. कोठे उदयच आस्वाद्य होतो, तर कोठे स्थिति आस्वाद्य होते. आस्वादाचा प्रयोजक अंश म्हणून ज्या अंशाला प्राधान्य असेल, त्या अंशाला अनुसरून भावध्वनि, आभासध्वनि, भावोदयध्वनि इत्यादि व्यवस्था केली आहे ( यद्यपि च रसेनैव सर्वे जीवति काव्यम् । तथापि तस्य रसस्य एकध्वनचमत्कारात्मनोऽपि कुतश्चिदंशात् प्रयोजकीभूतात् अधिकोऽसौ चमत्कारो भवति । ... एवं रसध्वनेरेवामी भावध्वनिप्रभृतयो निष्पन्दाः आस्वादे प्रधानं प्रयोजकांशं विभज्य पृथग्व्यवस्थाप्यन्ते ). रसध्वनि मात्र तेव्हाच असतो की जेव्हा विभाव, अनुभाव व संचारीभाव या त्रयीने अभिव्यक्त झालेल्या स्थायीची प्रतिति येऊन स्थायि-अंशाच्याच आस्वादाचा प्रकर्ष जाणवतो.

## विभावध्वनि आणि अनुभावध्वनि नाहीत —

येथे सहजच प्रश्न असा येतो की चमत्काराच्या आधिक्यावर जर रसध्वनि आणि भावध्वनि असा प्रकार होत असेल तर मग जेथे विभावानुभावांच्या मुखाने चमत्काराचें आधिक्य प्रतीत होतें तेथे विभावध्वनि आणि अनुभावध्वनि कां मानूं नयेत? विभाव आणि अनुभाव सुद्धा रसाचेच अंश आहेत व कित्येकदा त्यांच्या प्राधान्यानेहि रसभाव सूचित होतातच. यावर उत्तर असें की विभावध्वनि आणि अनुभावध्वनि मानतां येत नाहीत. एकतर ते स्वशब्दवाच्य आहेत. स्थायी व संचारी हे भाव तसे नाहीत. विभावानुभाव वाच्य असूं शकतात, उलट स्थायी व संचारी स्वप्नांतहि वाच्य असूं शकत नाहीत. रति, उत्साह, भय, लज्जा, कोप हे त्या त्या शब्दांनी काव्यांत सांगितले तर तर आस्वाद्य होऊं शकत नाहीत. आस्वाद्यतेकरितां विभावादिमुखानेच त्यांची प्रतीति आली पाहिजे. स्वशब्दानें केवळ त्यांचा अनुवाद होऊं शकेल, मात्र त्यांची प्रतीति येणार नाही ( विशिष्टविभावादिमुखेनैव एषां प्रतीतिः । स्वशब्देन सा केवलमनूद्यते, न तु तत्कृता ). असें नसतें तर ' तो शृंगारी आहे ' असें सांगितल्यानेच शृंगाररस प्रतीत झाला असता. विभावानुभावांचें तसें नाही. ते वाच्य असले तरी चालतें. दुसरी गोष्ट अशी की विभावानुभावांची चर्वणा सुद्धा अखेर चित्तवृत्तींतच पर्यवसित होते. त्यामुळे चर्वणा अखेर रसभावांचीच होऊं शकते. विभावानुभावांचें जेथे प्राधान्याने वर्णन असतें तेथे सुद्धा रस किंवा भावच आस्वाद्य असतो. अभिनवगुप्ताचेंच पुढील पद्य पाहा—

केलीकन्दलितस्य विभ्रममधोर्धुर्य वपुस्तेदृशौ  
भङ्गीभङ्गुरकामकार्मुकमिदं भ्रूनर्मकर्मक्रमः ।  
आपातेऽपि विकारकारणमहो वक्त्राम्बुजन्मासवः  
सत्यं सुन्दरि वेधसस्त्रिजगतीसारस्त्वमेकाकृतिः ॥

तुझे डोळे म्हणजे विलासक्रीडिला अंकुरित करणाऱ्या विभ्रमरूपी वसंताचें शरीरच होय ; तुझ्या भ्रुकुटींचा विलासयुक्त खेळ म्हणजे बहारीने वाकलेलें मदनाचें धनुष्यच होय ; आणि तुझ्या मुखकमलांतील मद्यासव तर आस्वाद घेतांच विकार (गुंगी) आणणारें आहे. हे सुन्दरी, तूं म्हणजे त्रिजगतीमधील सारभूत अशी विधात्याची एक कलाकृतिच आहेस. या पद्यांत रतीला चालना देणाऱ्या विभावांचेंच प्राधान्य आहे. ती सुंदरी रतीचे आलंबन आहे, व तिचें वर्णन करतांनाच वसंत, मदनबाण आणि मद्य हीं उद्दीपकें एकत्र आलेलीं आहेत. विभ्रम, नर्मवचन आणि विकार हे अनुभाव आलेले असले तरी त्यांच्या मानाने विभावांचेंच प्राधान्य प्रतीत होत आहे. मात्र हे विभाव स्वतंत्रतया आस्वाद्य नाहीत. रतीचें ते आलंबन व उद्दीपकें झालीं आहेत म्हणूनच ते आस्वाद्य आहेत. हें विभावप्राधान्याचें उदाहरण होय.

खाली दिलेल्या भट्टेन्द्रराजाच्या पद्यांत अनुभावप्राधान्य आहे.

यद्विश्रम्य विलोकितेषु बहुशो निस्थेमनी लोचने  
 यद् गात्राणि दरिद्राति प्रतिदिनं लूनाञ्जिनी नालवत् ।  
 .. दुर्वाकाण्डत्रिडम्बकश्च निविडो यत् पाण्डिमा गण्डयोः  
 कृष्णे यूनि सयौवनासु वनितास्वेषैव वेषस्थितिः ॥

राहून राहून दृष्टिक्षेप करवयास डोळे सारखे अधीर होत आहेत ; खुडलेल्या कमलिनीच्या नालाप्रमाणे गात्रे दिवसेदिवस सुकत चालली आहेत ; आणि गालांवर दुर्वाकाण्डासारखा फिकटपणा दिसून येत आहे ; साहजिकच आहे, कृष्णाचे यौवन पाहून तरुण वनितांची अशी स्थिति होणारच ! येथे श्रीकृष्ण हा विभाव असून त्याच्या दर्शनाने गोपींच्या ठिकाणी उदित होणारे क्रीडा, औत्सुक्य, म्लानता हे भाव या पद्यांत अनुभवांतून अभिव्यक्त झाले आहेत, म्हणून येथील चमत्कार अनुभावकृत आहे. पण असे असले तरी त्यांचे पर्यवसान चित्तवृत्तीच्या आस्वादांतच होते.

वरील दोन पद्यांतील विभाव व अनुभाव वाच्य आहेत. त्यांच्याद्वारे तेथे भावाभिव्यंजन झाले आहे. पण पुढील पद्य पाहा —

आत्तमात्तमधिकान्तमुक्षितुं  
 कातरा शफरशांक्रनी जहौ ।  
 अब्जलौ धृतमधीरलोचना  
 लोचनप्रतिशरीरलाञ्छितम् ॥

जलक्रीडेचे हें वर्णन आहे. जलक्रीडा चालू असतां प्रियकरावर फेकण्याकरितां नायिकेने ओंजळीत पाणी घ्यावे व तें फेकणार तेवढ्यांत त्यांत मासे आहेत या समजुतीने ( डोळ्यांचें प्रतिबिंब पडलेले ) तें पाणी तसेंच टाकून घ्यावे. येथे सुकुमार मुग्ध तरुणीला भूषविणाऱ्या वितर्क, त्रास, शंका इत्यादि व्यभिचारी भावांचें अभिव्यंजन प्राधान्याने होत आहे. येथे ध्वनित झालेले व्यभिचारी भाव स्वशब्दांनी सांगितले तर कधीहि आस्वाद्य व्हावयाचे नाहीत.

सारांश, विभाव व अनुभाव स्वशब्दवाच्य असू शकतात, व त्यांच्या चर्चणेचें पर्यवसान अखेर भावाभिव्यक्तींतच होतें, म्हणून विभावध्वनि आणि अनुभावध्वनि असूच शकत नाहीत. जेथे विभावानुभाव व्यंग्य असतात, तेथे वस्तुध्वनिच असतो, असंलक्ष्यक्रम असू शकत नाही आणि वस्तुध्वनि हा ध्वनि असला तरि तो स्वशब्दवाच्य असू शकतो. म्हणून तो लौकिक स्वरूपाचाच असतो. त्यामुळे विभावानुभाव ध्वनित झाले तरी रसभावांप्रमाणे त्यांना असंलक्ष्यक्रमांत जागा देतां येत नाही.

## रससामुग्री —

रसभावांची अभिव्यक्ति हाच काव्याचा परमार्थ होय. त्यांच्या अभिव्यक्तीची साधनें म्हणून विभाव आणि अनुभावांना काव्यांत स्थान आहे. काव्यांत कवि विभावानुभावांचें वर्णन करतो व त्यांचा उचित संयोग झाला असेल तर त्यांतून रसभाव अभिव्यक्त होतात. रसभाव हे चित्तवृत्तिविशेष आहेत. या चित्तवृत्तीला कारणीभूत होणारी काव्यगत ( लौकिक नव्हे ) परिस्थिति म्हणजे विभाव होत व उदित झालेल्या चित्तवृत्तीचे कार्यरूप काव्यगत बाह्य परिणाम हे अनुभाव होत. आपल्या लौकिक जीवनांतहि अनेक चित्तवृत्ति उदित होत असतात. त्या उदित व्हावयास कांही कारणे घडतात व त्यांच्या उदयाचे कांही परिणामहि आपणाला दिसून येतात. अर्शाच कारणे व परिणाम जेव्हा काव्यांत वर्णिले जातात किंवा नाट्यांत दाखविले जातात तेव्हा त्यांचा निर्देश ' विभाव-अनुभाव ' या संज्ञांनी केला जातो. मम्मट म्हणतो—

कारणान्यथ कार्याणि सहकारीणि यानि च ।

रत्यादेः स्थायिनो लोके तानि चेन्नाट्यकाव्ययोः ॥

विभावा अनुभावास्तत् कथ्यन्ते व्यभिचारिणः ।

व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायीभावो रसः स्मृतः ॥

लौकिकांत ज्याला आपण कारण म्हणतो त्याला काव्यांत विभाव म्हणतात असें केवळ नामान्तर येथें अपेक्षित नाही. त्यांच्यामध्ये स्वरूपभेद आणि प्रयोजनभेद आहे. कारणकार्ये लौकिक आहेत, तर विभावानुभाव अलौकिक आहेत. लौकिक कारणांचें प्रयोजन चित्तवृत्ति उत्पन्न करणें हें आहे तर विभावानुभावांचें प्रयोजन काव्यगत चित्तवृत्तिरूप अर्थ रसिकाच्या अनुभवदशेला आणून देणें हें आहे. विभावादिकांचें अलौकिक स्वरूप व त्यांचें ' विभावन-अनुभावन ' हें कार्य यांचें सविस्तर विवेचन पुढे यथावकाश येईलच. येथे लक्षांत घ्यावयाचें तें एवढेंच की लौकिकांत ज्या गोष्टी आपण अनुभवितों त्याच गोष्टींचें काव्यांत वर्णन येत असलें तरी त्यांना एक मानतां येत नाही. म्हणूनच आपल्या लौकिक व्यवहारांत अनुभवास येणारी रत्यादिक चित्तवृत्ति रस नव्हे; अलौकिक विभावांनी अभिव्यक्त होणारा अलौकिक स्थायी हा रस होय. म्हणूनच रस हा काव्यनाट्यांतच प्रतीत होतो, लौकिक आयुष्यांत तो प्रतीत होत नाही. " नाट्ये एव रसः, न तु लोके " असें अभिनवगुप्त वारंवार बजावून सांगतो. रसप्रतीतीचें क्षेत्र काव्यनाट्य होय, लौकिक जीवन नव्हे, हें आपण लक्षांत ठेविलें पाहिजे. लौकिकांत अनुभवाला येणारे प्रेम, शोक, भय, जुगुप्सा यांचें स्वरूप आणि काव्यवाचनाच्या वेळी प्रतीत होणारे शृंगार, करुण, भयानक, बीभत्स यांचें स्वरूप एकच नाही. लौकिकांतील हे अनुभव सुखदुःखात्मक असतात, पण काव्यांत प्रतीत होणारे शृंगार, करुण, इत्यादि सर्वच आस्वाद्य म्हणून सुखकारक असतात. लौकिक जीवन आणि काव्य या दोन क्षेत्रांतील लौकिक व अलौकिक हा अवस्थाभेद ज्यांच्या लक्षांत येत नाही त्यांना रसाचें कोडे उलगडत नाही.

लौकिकांत अनुभवास येणारीं रत्यादिकांचीं कारणकार्ये व्यक्तिसंबद्ध असतात. समजा, आपण एका बागेत बसलों आहोंत. तेथे बसलों असतांना एका बाजूने एक तरुण व दुसऱ्या बाजूने एक तरुणी येतांना दिसलों. त्यांचे एकमेकांकडे पाहणे, हसणे, अंगविक्षेप इत्यादि व्यापार आपणांस दिसले. त्यावरून आपण ताडलें की हे प्रेमिक आहेत. येथील कारणकार्यपरंपरा व तीवरून ओळखतां आलेलें प्रेम हीं सर्व लौकिक आहेत. ही घटना व्यक्तिसंबद्ध असल्याने आस्वाद्य नाही. आपण ती केवळ तिऱ्हाईतपणाने पाहिली आहे. पण हाच व्यवहार जेव्हा आपण नाट्यांत पाहतों किंवा काव्यांत वाचतां, तेव्हा तो व्यवहार व्यक्तिसंबद्ध नसतो. त्यामुळे आपलाहि त्यांत अनुप्रवेश होतो व आपण त्यांत रंगून जातो. अशा प्रकारें ती घटना आस्वाद्य होते. व्यवहारांतील कार्यकरणे व्यक्तिसंबद्ध असतात, म्हणून तीं लौकिक असतात. काव्यांत जेव्हा त्याच घटना येतात तेव्हा त्यांचें स्वरूप व्यक्तिसंबद्ध नसतें, म्हणून त्या अलौकिक असतात. या अलौकिक काव्यगत गोष्टींनाच विभावानुभाव म्हटलें आहे. कार्यकारणांचें लौकिक स्वरूप आणि विभावानुभावांचें अलौकिक स्वरूप यांचा निर्देश मम्मटाने स्पष्ट केला आहे. “ लोके प्रमदादिभिः स्थाय्यनुमाने पाटवतां, काव्ये नाट्ये च तैरेव कारणत्वादिपरिहारेण विभावनादिव्यापारवत्वात् विभावादिशब्दव्यवहार्यैः...अभिव्यक्तः ” असें तो म्हणतो.

लौकिकांत कारण म्हणून ओळखली जाणारी गोष्ट काव्यांत वर्णिली गेली किंवा नाट्यांत अभिनीत झाली म्हणजे तिचें कारणत्व जातें व तिच्या ठिकाणीं विभावनाचा व्यापार येतो. म्हणूनच त्याच गोष्टीला काव्याच्या क्षेत्रांत अलौकिक विभाव म्हणतात असें मम्मट सांगतो. मम्मटाने हें नुसतें विधान केलें आहे. लौकिक जीवनांत अनुभवास येणारी कार्यकारणपरंपरा व काव्यांत वर्णिलेली कार्यकारणपरंपरा यांच्यांत संवादित्व असूनहि एक लौकिक व दुसरी अलौकिक कां व एकीचें कार्य निर्मिति व अनुमिति, आणि दुसरीचें कार्य विभावनच कां या गोष्टींची मीमांसा त्याने केली नाही. ती पाहावयास आपणाला पूर्वीचा इतिहास शोधावा लागतो. हा इतिहास म्हणजे रसप्रक्रियेच्या विवेचनाचाच इतिहास होय. या इतिहासास भरतमुनीपासूनच सुरुवात करावी लागते. उद्भट, लोहट, श्रीशंकुक, भट्टनायक व अभिनवगुप्त यांनी या गोष्टींचें विवेचन करण्यांत फार मोठा भाग घेतला आहे. तो सर्व इतिहास उक्तावा लागतो. हें काम आपण पुढील प्रकरणांत करूं.

\*\*\*\*\*

## रसप्रक्रिया

रसप्रक्रियेचे स्वरूप सांगणारा  
उपलब्ध ग्रंथांत नाट्यशास्त्र हाच

पहिला ग्रंथ असला तरी रसप्रक्रियेचे विवेचन करणारे भरतमुनि हेच पहिले लेखक नाहीत. नाट्यशास्त्रांतील रसप्रक्रिया विकसित स्वरूपांत असल्याचे दिसते व तिच्या मागे फार मोठी परंपरा असावी असे वाटू लागते. ही परंपराच भरतांनी आपल्या ग्रंथांत ग्रथित केली आहे.

रसासंबंधीच्या दोन परंपरा दिसून येतात. एक द्रुहिण म्हणजे ब्रह्मदेव याची व दुसरी वासुकीची. द्रुहिण आठ रस मानणारा होता तर वासुकि शांतरसहि मानीत होता. अभिनव-भारतीवरून असे दिसते की आठ रस मानणारे व शान्तासहित नऊ रस मानणारे असे दोन प्रकारचे विवेचक अभिनवगुप्तालाहि माहित होते. “ ‘शान्तवादी’ असे म्हणतात, ‘शान्तापलापी’ असे म्हणतात, ” अशा प्रकारचे निर्देश अभिनवगुप्त मधून मधून करतो. भरतांनी नाट्यशास्त्रांत द्रुहिणाच्या परंपरेचा जसा स्पष्ट निर्देश केला तसा वासुकीच्या परंपरेचा निर्देश केला नाही. पण त्यांनी आपल्या मतांच्या पुष्ट्यर्थ अनुवंशाने चालत आलेल्या श्लोकांचा जो आधार दिला त्यांत वासुकीच्या परंपरेतीलहि श्लोक असणे असंभवनीय नाही. उदाहरणार्थ, भावांपासून रससंभव होतो या मताच्या पुष्ट्यर्थ भरतांनी दिलेल्या श्लोकांत

नानाद्रव्यैर्बहुविधैर्व्यजनं भाव्यते यथा ।

एवं भावा भावयन्ति रसानभिनयैः सह ॥ ( ना. शा. ७।३६ )

असा श्लोक दिला आहे. मुळांत हे मत वासुकीचे आहे असे शारदातनय सांगतो (५९). दुसरे म्हणजे नाट्यशास्त्रांत आढळणारी रस, भाव आणि इतर नाट्याश्रित अर्थ यांचीं नांवे व संज्ञा-

५९. नानाद्रव्यौषधैः पाकैः व्यंजनं भाव्यते यथा ।

एवं भावा भावयन्ति रसानभिनयैः सह ॥

इति वासुकिनाप्युक्तो भावेभ्यो रससंभवः ।—(शारदातनय : भावप्रकाशन)



सुद्धा परंपरेनेच चालत आलेल्या आहेत. तीं नांवे आचारोत्पन्न व आप्तोपदेशसिद्ध आहेत असें भरत म्हणतात ( ६० ).

भरतांचें रसविवेचन

भरतांचें रसविवेचन हें नाट्यरसाचें विवेचन आहे. रस हें नाट्याचें पर्यवसान आहे यांत शंकाच नाही. पण प्रयोगसिद्धीकरितां नाट्याला अनेक गोष्टींची गरज आहे. अशा आवश्यक गोष्टींचा संग्रह भरतांनी एकत्र दिला आहे, तो असा —

रसा भावा ह्यभिनया धर्मीवृत्तिप्रवृत्तयः ।

सिद्धिः स्वरास्तथातोद्यं गानं रंगश्च संग्रहः ॥ (ना. शा. ६।१०)

या कारिकेंत नाट्यशास्त्रांतील सर्व विषय आलेले आहेत. आठ रस, एकोणपचास भाव, चतुर्विध अभिनय, द्विविध धर्मी, चार वृत्ति व तेवढ्याच प्रवृत्ति, द्विविध सिद्धि, स्वर आतोद्य व गान हें नाट्यसंगीत आणि त्रिविध रंग म्हणजे रंगभूमि हा नाट्यसंग्रह आहे. यांचा सविस्तर विचार हेंच नाट्याचें विवेचन आहे, आणि मौज अशी की रंगविचार दुसऱ्या अध्यायांत आला एवढी एक गोष्ट वगळी तर या कारिकेंतील अर्थाच्या क्रमानेच नाट्यशास्त्रांत वरील गोष्टींचा विचार झालेला आहे.

नाट्य म्हणजे रस—

नाट्याला आवश्यक असणाऱ्या या गोष्टींचा परस्परांशीं कसा संबंध आहे ? हा प्रश्न प्रथमच पुढे येतो. अभिनवगुप्ताने याचें उत्तर असें दिलें आहे—

नाट्य म्हणजे नटाच्या अभिनयांतून प्रकट होणारा व प्रेक्षकांकडून निश्चल मनाने अखण्ड स्वरूपांत ग्रहण केला जाणारा संपूर्ण प्रयोगांतून द्योतित होणारा एकच अर्थ. नाट्यांत पृथक्शः विविध गोष्टी दिसून येत असल्या तरी त्या सर्वांचें पर्यवसान अखेर एकाच गोष्टींत होत असल्याने संपूर्ण नाट्याचा एकच अर्थ असतो. नाट्यांतील विभावादिक जड असतात, पण या जड विभावांचें पर्यवसान संवेदनेत होत असतें. या संवेदना त्या त्या पात्राशीं भोग्यभोक्तृभावाने संबद्ध असतात. पण नाट्यांत अनंत संवेदनांचे असे अनेक भोक्ते असले तरी त्या सर्व भोक्त्यांचें अखेर पर्यवसान प्रधान भोक्त्यांतच होत असते. हा प्रधान भोक्ता म्हणजेच नाट्याचा नेता होय व संपूर्ण नाट्यांतून सूत्रवत् दिसून येणारी त्याची स्थायी चित्तवृत्ति हीच त्या नाट्याचा एकार्थ होय.

व्यवहारामध्ये ही चित्तवृत्ति नेहमीच व्यक्तिबंध असते. त्यामुळे स्वकीयत्वपरकीयत्वाच्या मर्यादा तिला नेहमी पडलेल्या असतात. पण नाट्यप्रयोगांतून तीच चित्तवृत्ति द्योतित होत असतांना ती लौकिक व्यक्तिबंधांपासून मोकळी होते व गायन, वादन, नर्तन, अलंकार इत्यादिकांनी सुंदर बनलेल्या प्रयोगाचा ती आश्रय करते. लौकिक चित्तवृत्तीचा आश्रय विशिष्ट व्यक्ति असते ; तर नाट्यांतून उदित होणाऱ्या चित्तवृत्तीचा आश्रय तो प्रयोगच असतो, व्यक्ति कधीही नसते. व्यक्तिबंधापासून मोकळी झाल्यामुळेच ती चित्तवृत्ति साधारणीभूत होते. प्रेक्षका-

६०. यथा च गोत्रकुलचारोत्पन्नानि आप्तोपदेशसिद्धानि पुंसां नामानि भवन्ति, तथैवेषां रसानां भावानां च नाट्याश्रितानां चार्थानामाचारोत्पन्नानि आप्तोपदेशसिद्धानि नामानि भवन्ति । (ना. शा. अ. ६.)

मध्येहि संस्काररूपाने तिचें अस्तित्व असतेंच. प्रेक्षक नाट्यप्रयोग पाहतो तेव्हा प्रयोगांतून अभिव्यक्त होणारी साधारणीभूत चित्तवृत्ति, आपल्या साधारणीभूत रूपांत प्रेक्षकालाहि व्यापते व त्यालाहि प्रयोगांत समाविष्ट करते. प्रेक्षकाचा अशा प्रकारें प्रयोगांत समावेश झाल्यामुळे त्याचें प्रयोगाशी तादात्म्य होतें.

अशा प्रकारें प्रेक्षक नाट्याच्या बाहेर राहूं शकत नाही. तोहि नाट्याचा एक अपरिहार्य अंश असतो. म्हणूनच नाट्यसिद्धीचें विवेचन करतांना भरतांना प्रयोगसिद्धीच्या दृष्टीने प्रेक्षकाबद्दलहि लिहावें लागलें आहे ( एवं भावानुकरणे यो यस्मिन् प्रविशेन्नरः । स तत्र प्रेक्षको ज्ञेयः गुणैरेतै-रलंकृतः ॥ ना. शा. २७।५९ ). नाट्यप्रयोग पाहतांना प्रेक्षकाचा होणारा अनुप्रवेश हाच, प्रयोगांतून अभिव्यक्त होणारी चित्तवृत्ति लौकिक व्यक्तिसंबद्ध चित्तवृत्तीहून वेगळी आहे असें दाखवितो. व्यवहारामध्येहि अनुमानादिक प्रमाणांनी परकीय चित्तवृत्तीचें आपणांस ज्ञान होतें. पण तिच्याशीं अनुमात्याचें तादात्म्य होत नाही. शिवाय, नाट्यांतून अभिव्यक्त होणाऱ्या या चित्तवृत्तीची प्रतीति ( निर्मासन ) प्रेक्षकालाहि परिमित म्हणजे व्यक्तिसंबद्ध मर्यादित होत नाही. त्याच्या प्रमातृत्वाची व्यक्तिगत मर्यादा त्या क्षणीं नाहीशी झालेली असते. म्हणूनच लौकिक कारणांनी उत्पन्न होणाऱ्या लौकिक प्रेमशोकादिकांप्रमाणे या चित्तवृत्तीच्या ठिकाणीं प्रेक्षकाची वैयक्तिक आसक्ति किंवा तिरस्कार नसतो. त्यामुळेच प्रेक्षकाला या चित्तवृत्तीची निर्विघ्नपणें प्रतीति येते व त्याचें मन तेथे विश्रांत होतें. मनोविश्रान्ति हेंच जिचें लक्षण आहे अशा प्रेक्षकगत प्रयोगकालीन निर्विघ्नसंवेदनेलाच रसनाव्यापार ( किंवा आस्वाद ) असें नांव आहे. नाट्यप्रयोगकालीं प्रेक्षकाकडून या रसनाव्यापारानेच त्या साधारणीभूत चित्तवृत्तीचें ग्रहण होत असतें. म्हणून तिलाहि रस म्हणण्यांत येतें. म्हणून रस हेंच नाट्य होय. व्युत्पत्ति म्हणजे रसिकाचा प्रतिभाविकास हें त्या नाट्याचें फल होय. ( ६०-अ ).

हा रसनाव्यापाररूप किंवा आस्वादरूप रस एकच आहे. अभिनवगुप्त याला “ महारस ” अशी संज्ञा देतो. या महारसाला विभावादिवैचित्र्यांमुळे जें वैचित्र्य प्राप्त होतें, त्या वैचित्र्यावरच शृंगारादि रसविभाग उत्पन्न होत आहे ( ६१ ).

( ६०. अ ) तत एव निर्विघ्नस्वसंवेदनात्मकविश्रांतिलक्षणेन रसनापरपर्यायेण व्यापारेण गृह्यमाणत्वात् रसशब्देनाभिधीयते । तेन रस एव नाट्यम् । - ( अ. भा. )

६१. रसनाव्यापाररूप किंवा आस्वादरूप ‘ महारस ’ आणि शृंगारादि विविध रस यांचा संबंध अभिनवगुप्ताने असा दिला आहे—“ ततश्च मुख्यभूतात् महारसात्, स्फोटदृशीव असत्यानि वा, अन्विताभिधानदृशीव उपायात्मकानि सत्यानि वा, अभिहितान्वयदृशीव तत्समुदायरूपाणि वा, रसान्तराणि भागाभिनिवेशदृष्टानि रूप्यन्ते. ” आस्वादरूप रस एकच असून रसभेद दिसतो तो विभावादिभेदांमुळे दिसतो ( विभावादिभेदः रसभेदे हेतुः ) हा अभिव्यक्तिवाद्यांचा ( अभिनवगुप्तांचा ) पक्ष आहे. यांच्या उपपत्तीची संगति स्फोटवादी, अन्विताभिधानवादी किंवा अभिहितान्वयवादी यांच्या दृष्टीने कशी लागते हें वरील वाक्यांत दाखविलें आहे. तें जाणणें बोधप्रद असलें तरी त्याचें विवेचन येथे करणें स्थलाभावास्तव शक्य नाही.

अशा प्रकारें रस हेंच नाट्य होय. हा रस विभावादिकांमुळेच संपन्न होतो म्हणूनच रसविवेचनांत भावांचें स्वरूप सांगावें लागतें. नाट्यप्रयोगाकरितां कवीला किंवा नटाला जे विभावानुभावादिक प्रेक्षकांसमोर प्रकट करावयाचे असतात, त्यांच्या ठिकाणीं औचित्य असावें लागतें. कवीला किंवा नटाला लौकिक चित्तवृत्तीची कल्पना नसेल तर त्याला विभावादिकांचें औचित्य साधणार नाही. म्हणून विभावादिकांचें औचित्य साध्यावयाच्या हेतूने लौकिक स्थायीभाव सांगावे लागतात. . . अभिनय हा नाट्याचें जीवितच होय. तो नाट्यसंश्रितच असतो, लौकिक व्यवहारांत कधीच नसतो. म्हणूनच रसभावांनंतर संग्रहकारिकेंत अभिनयाचा निर्देश केला आहे. अभिनय हा वस्तुतः कृत्रिम असतो, पण तो लौकिकधर्म किंवा लौकिकधर्मावर आधारलेले संकेत यांचेंच अनुवर्तन करीत असतो. म्हणून अभिनयानंतर नाट्यधर्मी व लोकधर्मी येतात. पण लोकधर्मानुरूप अभिनय कशाचा करावयाचा ? अभिनयाला कांहीतरी अभिनेय असलें पाहिजे. म्हणून वृत्ति येतात. वृत्ति म्हणजे मनोवाकू-काव्यव्यापार. यांचाच अभिनय करावयाचा असतो. पण या वृत्ति सुद्धा देशभेदाने विविध प्रकारें प्रवृत्तींतून प्रकट होत असतात. म्हणून प्रवृत्तींचें ज्ञान असणें आवश्यक आहे. या सर्वांचें पर्यवसान अखेर प्रयोगसिद्धींत किंवा नाट्यसिद्धींत झालें पाहिजे, म्हणून सिद्धींचें विवेचनहि आवश्यक आहे. आणि अशा या नाट्यप्रयोगाला उठाव आणण्या-करितां स्वर, गान, आतोद्य, व पात्रांचे प्रवेश निर्गम व देखावे यांच्याकरितां रंगभूमीची रचना या गोष्टीहि आवश्यक आहेत म्हणून त्यांचेंहि विवेचन नाट्यशास्त्रांत असावें लागतें.

सारांश, नाट्यामधील एकूण एका गोष्टीला रसानुवर्तित्वानेच स्थान आहे. म्हणूनच भरतांनी प्रथम रसविवेचन हातीं घेतलें आहे. “ न हि रसादृते कश्चिदप्यर्थः प्रवर्तते ” असें भरत म्हणतात त्यांतील आशय हाच आहे. नाट्यामधील कोणताहि अर्थ रसाशिवाय प्रवर्तित होत नाही. विभावादिकांना रसनिरपेक्ष अवस्थेंत स्थान नाही. नाट्यांतील कथानकाला रस-निरपेक्ष असा हेतु नाही. ऐतिहासिक नाटक लिहितांना कवि मूळ इतिहासांतहि फिरवाफिरव करतो तो रसदृष्टीनेच. सामाजिकाच्या दृष्टीने सुद्धा नाट्यगत भावादिक अर्थांना रसनिरपेक्षतेने प्रवर्तना नसते. एवढेंच काय पण नाट्यशास्त्र किंवा काव्यशास्त्र यांचा अभ्यास करणाऱ्यांच्या दृष्टींतून सुद्धा रसनिरपेक्षतेने विभावादिकांचें किंवा नाट्यांगभूत किंवा काव्यांगभूत गोष्टींचें विवेचन करणें शक्य नाही. लौकिक दृष्टीने आढळणारीं कार्ये कारणे व इतर व्यापार या सर्वांना काव्यांत किंवा नाट्यांत रसनिरपेक्ष स्थानच नसतें. अशा प्रकारें, कवि, नट, प्रेक्षक, शास्त्रविवेचक, या सर्वांच्याच दृष्टीने काव्यनाट्यांत रसालाच प्राधान्य आहे. नाट्यांतील कोणतीहि गोष्ट रसपर्यवसायी व रसानुगामीच असली पाहिजे, व त्या दृष्टीनेच तिच्याकडे पाहिलें पाहिजे. म्हणूनच भरतांनी सुद्धा अगोदर रसविवेचन केलें आहे, व नंतर तदनुगामित्वाने नाट्यांगांचें विवेचन केलें आहे. ही गोष्ट लक्षांत ठेवूनच भरतांचें “ विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् रसनिष्पत्तिः ” हें प्रसिद्ध रससूत्र अभ्यासिलें पाहिजे.

## संग्रहकारिकेंतील गोष्टी—

संग्रहकारिकेंतील गोष्टी भारतांनी रसानुगामित्वाने दिल्या आहेत. त्या गोष्टींचा रस-प्रयोगार्शी कसा संबंध आहे हें आपण पाहू. सोयीकरितां आपण उलट क्रमाने त्या गोष्टी घेऊं. रस, भाव, अभिनय, धर्मा, वृत्ति व प्रवृत्ति असा कारिकेंतील क्रम आहे. आपण प्रवृत्तीपासून सुरुवात करूं. प्रवृत्ति म्हणजे निरनिराळ्या देशांतील वेष, भाषा, आचार आणि चालीरीतींचे विशेष दाखविणाऱ्या गोष्टी ( ६२ ), आणि वृत्ति म्हणजे मनोवाक्कायव्यापार. माणसाची वृत्ति दरक्षणीं बदलेल, पण प्रवृत्ति स्थिर असते. मात्र ही स्थिर प्रवृत्ति या बदलत्या प्रवृत्तींतूनच सारखी अभिव्यक्त होत असते. नाट्यामध्ये प्रवृत्तीचें दर्शन वृत्तींच्या द्वारे होत असतें. नाट्याच्या मुळाशीं या वृत्तिप्रवृत्तिच आहेत. या वृत्तिप्रवृत्तींच्या द्वारेच नाट्यांत लोकस्वभाव चित्रित केलेला असतो. वृत्तिप्रवृत्तींनून दिसणारा लोकस्वभाव हाच लोकधर्म होय. नाट्यांतून या लोकधर्माचेंच दर्शन होत असतें ( ६३ ).

लोकधर्म अशा प्रकारें नाट्याचा विषय आहे. किंबहुना नाट्यांत लोकधर्माखेरीज दुसरा विषयच नसतो असें म्हटलें तरी चालेल. येथवर शास्त्रें व नाट्य किंवा काव्य यांत भेद नाही. पण लोकस्वभावाचें दर्शन घडविण्याची नाट्याची एक विशिष्ट आणि वेगळी पद्धति आहे. आपण नाट्य पाहतों तेव्हा आपणाला दर्शन लोकधर्माचेंच होत असतें, पण त्यांत कवि आणि नट यांचा असा एक विशिष्ट व्यापार असतो की त्यामुळे नाट्यांतून दिसणारी लोकधर्माची प्रक्रिया लौकिक-प्रक्रियेहून सुंदर, रमणीय व आकर्षक बनते. अशा प्रकारें कवि व नट यांच्या व्यापारामुळे जेथे लोकधर्माचा प्रक्रियाक्रम सुंदर व रमणीय होतो तेथे नाट्यधर्म असतो ( ६४ ). हा नाट्यधर्म कविगत आणि नटगत असा दोन प्रकारचा असतो. लोकप्रसिद्ध कथानकांत औचित्य व रमणीयता या दृष्टीने कवि जो बदल करतो तो कविगत नाट्यधर्म होय, तर संपूर्ण अभिनय हा नटगत नाट्यधर्म होय. लौकिकांतील सुखदुःखरूप लोकस्वभाव जेव्हा अभिनयांतून दाखविला जातो तेव्हा तो नाट्यधर्मच होय. नाट्यांत हा नाट्यधर्म असलाच पाहिजे त्याशिवाय नाट्य होणारच नाही. भरतमुनि म्हणतात —

नाट्यधर्माप्रवृत्तं हि सदा नाट्यं प्रयोजयेत् ।

न ह्यंगाभिनयात् किञ्चित् ऋते रागः प्रवर्तते ॥

नाट्य नेहमी नाट्यधर्माचेच प्रवृत्त झालें पाहिजे, कारण अंगाभिनयाशिवाय राग म्हणजे सामाजिकाचा आनंद प्रवर्तितच होणार नाही. नाट्यधर्मा अशा प्रकारे नाट्याचा प्राण आहे. पण लोकधर्माचें काय ? यावर भरतमुनि म्हणतात—

६२. नानादेशेषभाषाचारवार्ताः ख्यापयति इति प्रवृत्तिः । प्रवृत्तिश्च निवेदनैः ।

६३. भारतांनी नाट्याचे दहा भेद ( दशरूप ) वृत्तिवैशिष्ट्यावरच आधारले आहेत.

६४. यद्यपि लौकिकधर्मव्यतिरेकेण नाट्ये न कश्चिद्धर्मोऽस्ति, तथापि सः लोकगतप्रक्रियाक्रमो रंजनाधिक्यप्राधान्यमधिरोहायितुं कविनटव्यापारे वैचित्र्यं स्वीकुर्वन् नाट्यधर्मा इत्युच्यते ।  
( अ. भा. )

सर्वस्य सहजो भावः सर्वो अभिनयोऽर्थतः ।

अंगालंकारचेष्टा तु नाट्यधर्मा प्रकीर्तिता ॥

कविगत वागलंकाररूप नाट्यधर्मा ही अर्थतः म्हणजे काव्यार्थाच्या अपेक्षेने प्रवर्तित होत असते, आणि नटगत अभिनयरूप नाट्यधर्मा अर्थतः म्हणजे अभिनेय अर्थाच्या अपेक्षेने प्रवर्तित होत असते; आणि हा अर्थ म्हणजे वृत्तिवृत्तिरूप लोकधर्मच असतो. म्हणूनच लोकधर्मरूप सहज भाव नाट्यधर्माचा आधार होय. अभिनवगुप्त लोकधर्माला 'भित्तिस्थानीय' म्हणजे चित्राला आधार होणाऱ्या भिंतीप्रमाणे असे म्हणतो. चित्राला भिंतीचा आधार असतो, पण चित्र म्हणजे भित नव्हे. चित्राकडे पाहतांना आपण भिंतीकडे पाहतच असतो. पण चित्रांतून तिचे दर्शन होत असल्यानेच ती सुंदर दिसते, तद्वतच नाट्यांत नाट्यधर्मांतूनच लोकधर्म प्रकट होत असल्यामुळे लोकधर्म सुंदर दिसतो. नाट्यधर्मा हा लोकधर्माचा 'सहजसंवादी व्यापार' होय असे अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे. यांत त्याने लोकधर्मातून नाट्यधर्माचा वेगळेपणा तर दाखविलाच पण त्याबरोबर नाट्यधर्माची सौंदर्यधायकताहि त्याने दाखविली आहे.

अभिनयाची इतिकर्तव्यता —

अभिनय हा नाट्यधर्म आहे. हा नाट्यधर्म प्रेक्षकांसमोर कसा प्रकट करावयाचा ? 'लोकधर्मा व नाट्यधर्माच्या द्वारे' हे या प्रश्नाचे उत्तर देता येईल. म्हणूनच अभिनय व धर्मा यांचा इतिकर्तव्यता संबंध आहे असे अभिनवगुप्त म्हणतो. अभिनयाची इतिकर्तव्यता द्विविध आहे. लोकधर्मा हा एक प्रकार व नाट्यधर्मा हा दुसरा प्रकार. लोकधर्मा अभिनयहि दोन प्रकारचा आहे, चित्तवृत्तीचे समर्पण करणारा अनुभावरूप अभिनय, उदा. गर्व, चिंता, दैन्य इत्यादिकांचा अभिनय ; व दुसरा म्हणजे केवळ बाह्यावयवरूप अभिनय. पण संगभूमीवरील अभिनय केवळ लोकधर्माच नसतो. संगभूमीवर उभे राहण्याचे पवित्रे, चारी, मंडले वगैरे लोकधर्मा नाहीत. तीं केवळ नाट्यप्रयोगांतच दिसतात. त्यांचे कार्य प्रयोगाची शोभा वाढविणे हेच असते. याशिवाय स्वगत भाषणे वगैरे तर केवळ नाट्यसंकेतच होत. म्हणून नाट्यधर्माचे सुद्धा अलौकिक शोभाहेतु, आणि नाट्यसंकेत असे प्रकार होतात. अभिनयांची ही चतुर्विध इतिकर्तव्यता अशी दाखविता येईल.

अभिनयाची इतिकर्तव्यता

लोकधर्मा	नाट्यधर्मा
अनुभावांचे चित्तवृत्तिसमर्पकत्व उदा० गर्व, चिंता यांचा अभिनय.	केवळबाह्यावयव रूप उदा० हाताची 'पद्मकोश' ठेवण
	अलौकिक-शोभा हेतु उदा० करणे= नाट्याचे पवित्रे, चारी वगैरे.
	नाट्यसंकेत उदा० स्वगत, जनांतिक इ.

या चार प्रकारांपैकी चित्तवृत्तिसमर्पक अनुभावांचा अभिनय हा नाट्यशास्त्रातील भावाध्यायाचा विषय आहे. भावांचें अभिव्यंजन किंवा अभिव्यक्ति कोणत्या अनुभावांनी कशी करावी हा या अध्यायाचा विषय आहे. भरतांनी या सातव्या अध्यायाला 'भावव्यंजन' असें मुळीं नांवच दिलें आहे. हें भावाभिव्यंजन कसें करावयाचें ? असूया, निद्रा, उग्रता इत्यादि भावांचा अभिनय कसा करावयाचा ? याचें उत्तर असें की लोकव्यवहारामध्ये या भावांना उत्पन्न करणारीं कारणें व त्या भावांच्या उदयामुळे दिसून येणारी शारीरिक किंवा वाचिक बदलांच्या रूपाचीं कार्यें जशीं दिसून येतात तशीं तीं नाट्यांत दाखवावीं. हा लोकधर्मी अभिनय होय. पण हा अभिनय लोकधर्मी असला तरी तो लौकिकव्यवहार किंवा लौकिकव्यापार मात्र नाही. तो नाट्यधर्मच आहे, कारण तो अभिनयाचाच एक प्रकार आहे. लौकिकव्यापार आणि नाट्यगत लोकधर्मी अभिनय हे एकच नाहीत, किंवा सदृशहि नाहीत; ते संवादी आहेत. लौकिकजीवनांतील व्यक्तिसंबद्धव्यापार व नाट्यांत दिसून येणारा तत्संवादी अभिनयव्यापार यांचीं प्रयोजनें सर्वस्वी भिन्न आहेत. लौकिक जीवनांतील व्यक्तिसंबद्ध व्यापार व्यक्तिगत चित्तवृत्तीची निर्मिति करतो किंवा एका व्यक्तीच्या ठिकाणीं उदित झालेल्या चित्तवृत्तीचें अनुमितिरूपज्ञान दुसऱ्या व्यक्तीस करून देत असतो. पण अभिनयांतून दिसणाऱ्या तत्संवादी व्यापाराचें प्रयोजन असें निर्मितिरूप किंवा अनुमितिरूप नाही. नाट्यार्थीच्या ठिकाणीं प्रेक्षकाचा अनुप्रवेश करवून हृदयसंवादतन्मयीभवनक्रमाने त्याच्या ठिकाणीं निष्पन्न होणाऱ्या रसनाव्यापाराचा किंवा निर्विघ्नप्रतीतीचा विषय त्या काव्यार्थाला बनविणें हें अभिनयाचें प्रयोजन आहे. आपल्याकडे पितामह ब्रह्मदेव आले हें वाल्मीकींना कळतांच ते आदराने उठले, सामोरे गेले, त्यांना आसन दिलें व अर्घ्यपाद्यादिकांनी त्यांचें पूजन केलें. ही एक लौकिक घटना आहे. वाल्मीकींच्या मनांत आदरभाव निर्माण होण्याचें कारण ब्रह्मदेव आल्याचें कळणें हें आहे; त्या आदरभावाच्या निर्मितीचे परिणाम म्हणजे वाल्मीकींचें सामोरे जाणें, आसन देणें, पूजन करणें इत्यादि क्रिया आहेत. हें त्या भावाचें कार्य आहे. वाल्मीकींच्या जीवनांतील या घटनेंत दिसलेल्या सर्व गोष्टी कार्यकारणभावाने निर्गडित झाल्या आहेत. त्या वाल्मीकींशी संबद्ध आहेत. आपला व त्यांचा कांहीहि संबंध नाही. पण नाट्यामध्येहि आपण असाच एखादा प्रसंग पाहू शकतो. समजा रामाचें काम करणारा नट रामाचा वेष घेऊन आसनावर बसला आहे, तो सामोरा जाण्याचा अभिनय करीत आहे, पूजासाहित्य आणावयास सांगत आहे. हा सर्व अभिनय आपण पाहात असतो. तेवढ्यांत वसिष्ठ रंगभूमीवर आलेले दिसतात. वसिष्ठांना आपण पाहतांच आपल्याला रामाच्या अभिनयाचा विशिष्टतेने अर्थ कळतो, म्हणजेच त्याचें विशिष्टतेने भावन-विभावन होतें. वसिष्ठांची उपस्थिति (किंवा ते आल्याचें कळणें) ही गोष्ट अशा प्रकारें अभिनयाचें विभावन करते म्हणून ती 'विभाव' होय; आणि या विभावाच्या संदर्भात त्या अभिनयाचें अनुभावन होतें (म्हणजे तन्मयीभवनक्रमाने तो अनुभवदशेला आणला जातो) म्हणून त्याला "अनुभाव" म्हणतात. नाट्यांमधील हा अभिनय लोकधर्मीशीं संवादी असतो यांत शंका नाही, पण लौकिक घटनेहून याचें प्रयोजन सर्वस्वी वेगळें असल्याने याला 'कारण-कार्य' या लौकिक संज्ञा लावतां

येत नाहीत किंवाहना त्या लागणेंच शक्य नाही. म्हणून नाट्यांतील त्यांच्या प्रयोजनावरून त्यांना 'विभाव-अनुभाव' अशा संज्ञा दिल्या आहेत. विभावानुभाव अशा प्रकारें अभिनयाशीच संबद्ध आहेत, म्हणून ते नाट्यधर्मच आहेत; पण ते लोकधर्माशी संवादी असल्याने "लोकस्वभावसंसिद्ध" व "लोकयात्रानुगामी" आहेत. म्हणून त्यांचा अभिनय करतांना लोकव्यवहारांतील कार्यकारण-परंपरा व लोकप्रसिद्धि यांच्याशी संवादी अभिनय करावा असें भरतांनी म्हटलें आहे (६५).

नाट्यभाव—

संग्रहकारिकेंतील गोष्टी उलट क्रमाने घेऊन आपण प्रवृत्ति-वृत्ति-धर्मी-अभिनय येथवर आलों. आतां येथून भाव व तेथून रस यांच्याकडे जावयाचें. विभावानुभावांचें लक्षण सांगितल्यावर भरत म्हणतात, "—एवं ते विभावानुभावसंयुक्ता भावा इति व्याख्याताः । अतो द्वेषां भावानां सिद्धिर्भवति ।" नाट्यामध्ये प्रकट होणारे भाव विभावानुभावसंयुक्तच असतात, त्यांची सिद्धि विभावानुभावांमुळेच होते, म्हणून भरतांनी भावांची लक्षणे "विभावानुभावसंयुक्त-भावांचीच" दिली आहेत. स्थायी, व्यभिचारी व सात्त्विक मिळून एकूण ४९ भाव होतात. त्या सर्वांच्या लक्षणांची तन्हा "अमुक भाव अमुक विभावांनी उत्पन्न होतो, त्याचा अभिनय अमुक अनुभावांनी करावा" अशी एकच आहे. याचा अर्थ असा की नाट्यामध्ये भावांचें अभिनयन होत असतें. भरत म्हणतात—

भावाभिनयनं कुर्याद्विभावानां निदर्शनैः ।

तथैव चानुभावानां भावान् सिद्धिः प्रकीर्तिता ॥ (ना. शा. २५।३८ काशी सं.)  
सारांश, नाट्यामधील भावांची कल्पना विभावानुभावांच्या निरपेक्ष करतांच येत नाही. या भावांचा आश्रय काव्यार्थ असतो, व्यक्ति नसते; हे भाव विभावानुभावांनी व्यंजित होतात, कारणादिकांनी उत्पन्न होत नाहीत; व अशा काव्यार्थाश्रित विभावानुभावव्यंजित भावांनीच

६५. भरतांनी या सर्व गोष्टी स्पष्टपणें सांगितल्या आहेत. पाहा— "विभावः इति कस्मात् । उच्यते । विभावो नाम विज्ञानार्थः । विभावः कारणं निमित्तं हेतुः इति पर्यायाः । विभाव्यन्तेऽनेन वागंगसत्त्वाभिनयाः इति विभावः । विभावितं विशातमित्यनर्थान्तरम् । अथानुभावः इति कस्मात् । उच्यते । अनुभाव्यन्तेऽनेन वागंगकृतोऽभिनयः इति । ननु विभावानुभावौ लोकप्रसिद्धौ । लोकस्वभावानुगतत्वाच्च तयोर्लक्षणं नोच्यतेऽति प्रसंगनिवृत्त्यर्थम् । भवति च श्लोकः— "लोकस्वभावसंसिद्धा लोकयात्रागानुमिनः । अनुभावा विभावाश्च ज्ञेयास्त्वभिनये बुधैः ॥" (ना. शा. अ. ७) — पुढे २५ व्या अध्यायांत तर विभावानुभाव सोदाहरण स्पष्ट केले आहेत. जसे— 'विभावेनाहृत कार्यमनुभावेन नीयते । आत्माभिनयनं भावो विभावः परदर्शनम् ॥ गुरुर्मित्रं सखा स्निग्धः संबन्धी बंधुरेव च । आवेधते तु यः प्राप्तः स विभाव इति स्मृतः ॥ यत्तस्य संभ्रमोत्थानैरर्व्यपाद्यासनादिभिः । पूजनं क्रियते भक्त्या सोऽनुभाव इति स्मृतः ॥ एवमन्येष्वपि तथा नानाकार्यार्थदर्शनात् । विभावो वाऽनुभावोवा विशेषोऽर्थवशात् बुधैः । एवं विभावो भावो वाप्यनुभावोऽथवा पुनः । अभिनेयस्तु पुरुषैः प्रमदाभिस्तथैव च ॥ (भ. ना. शा. २५।४०-४३, ४५)

नाट्यभावांनी काव्यार्थाचे “भावन”

सामान्यगुणयोगाने रसनिष्पत्ति होते (काव्यार्थसंश्रितैः विभावानुभावव्यंजितैः एकोनपंचाशद्भावैः सामान्यगुणयोगेन अभिनिष्पद्यन्ते रसाः ।— अ. ७). म्हणूनच हे नाट्यभाव आहेत, लौकिक भाव नव्हेत. यांना अभिव्यक्त करणारे विभावानुभाव लौकिक कार्यकारणांशी संवादी असतात एवढ्यावरून हे भाव लौकिक आहेत असें क्षणमात्रहि म्हणतां येत नाही. लौकिकभाव कारण-कार्यांशी उत्पाद्योत्पादकभावाने संबद्ध असतात, तर नाट्यभाव विभावानुभावांशी अभिव्यंग्याभिव्यंजकभावाने संयुक्त झालेले असतात. लौकिक भाव व्यक्त्याश्रित असतात, तर नाट्यभाव काव्यार्थाश्रित असतात. लौकिक भावांची व्यक्तिगत निष्पत्ति होते व परगत अनुमिति होते, पण नाट्यभावांचे केवळ अभिनयन होते. लौकिकभावांचे ‘भवन’ होते, तर नाट्यभावांनी काव्यार्थांचे “भावन” होते. म्हणूनच नाट्यभावांचे स्वरूप लौकिक पातळीवरून ओळखतां येत नाही.

भावाः इति कस्मात्

नाट्यभावांचे स्वरूप भरतांनी भावाध्यायाच्या प्रारंभीच स्पष्ट केले आहे. “भावाः इति कस्मात् । किं भवन्ति इति भावाः, किंवा भावयन्ति इति भावाः । उच्यते । वागंगसत्त्वोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्ति इति भावाः । ” या वचनांत भरतांनी लौकिकभाव व नाट्यभाव या दोहोंतील फरक स्पष्ट केला आहे. नाट्यामध्ये अभिनीत होणाऱ्या रति हास निर्वेदादिकांना भाव म्हणतात ते कां ? असा प्रश्न भरतांनी प्रारंभीच उत्पन्न करून काव्यार्थांचे भावन करितात म्हणून ते भाव होत असा त्यांनी आपला स्पष्ट अभिप्राय दिलेला आहे. ‘भवति इति भावः’ हा लौकिक व्यक्तिगत व्यवहारांत आढळणारा निर्मितिपक्ष आहे. नाट्याला तो लागू पडत नाही. ‘भावयति इति भावः’ हाच भरतांचा संमत पक्ष होय. नाट्यभाव हे काव्यार्थांचे भावन करितात म्हणजे त्याला आस्वाद्य बनवितात. “भावयन् = आस्वादयोग्यीकुर्वन् ” असा अभिनव-गुप्ताने अर्थ दिला आहे. लौकिकांत निर्माण होणारे भाव आस्वाद्य असतातच असें नाही, पण विभावांनी व्यंजित होणारा नाट्यभाव हा आस्वाद्यच असतो. आपल्या या म्हणण्याला भरतांनी परंपरेने आलेल्या श्लोकांचा आधार दिला आहे. ते श्लोक असे —

विभावैराहृतो योऽर्थः ह्यनुभावैस्तु गम्यते ।

वागंगसत्त्वाभिनयैः स भाव इति संज्ञितः ॥

वागंगमुखारागेण सत्त्वेनाभिनयेन च ।

क्वैरन्तर्गतं भावं भावयन् भाव उच्यते ॥ ( ना. शा. ७।१,२ )

विभावांनी जो अर्थ आहृत होतो व वागंगसत्त्वाभिनयरूप अनुभावांनी जो अभिव्यक्त होतो, तो अर्थ म्हणजे भाव होय. पण हा अर्थ कोणता ? नटाचा दिसणारा वागंगसत्त्वाभिनय हा अनुभावांत अंतर्भूत होतो. ऋतु, उद्यान, चंद्रोदयादिक हे विभाव होत. राम, सीता इत्यादिक पात्रे सुद्धा विभावच होत. हे सर्व अर्थाभिव्यक्तीचे केवळ उपाय होत. या उपायांनी कोणता अर्थ भावित होतो ? याचे उत्तर दुसऱ्या कारिकेंत आहे. वागंगमुखारागाने व सात्त्विक अभिनयाने



कवीच्या अंतर्गत भावाचें भावन होतें. कवीचा अंतर्गत भाव हाच काव्यार्थ होय. नाट्यगत सर्व भावांचा हाच एकमेव आश्रय असतो. राम, सीता इत्यादि पात्रांच्या रूपांत दिसणारें आलंबन विभाव, ऋतु, उद्यान इत्यादि उद्दीपन विभाव आणि वांगंगसत्त्वाभिनयरूप अनुभाव या सर्वांतून हा कवीचा अंतर्गत भावच व्यंजित होतो. नाट्यांतील रति, हास, भय, निर्वेद इत्यादि कवीच्या अंतर्गत भावाचेंच भावन करितात म्हणजे त्याला आस्वाद्य बनवितात. म्हणूनच त्यांना 'भाव' अशी संज्ञा आहे.

कवीचा हा अंतर्गत भाव चित्तवृत्तिरूप असतो. पण ही चित्तवृत्ति म्हणजे कवीचा व्यक्तिगत मनोविकार नव्हे. लौकिक कारणांनी उत्पन्न होणारा कवीचा व्यक्तिगत मनोविकार आस्वाद्य होऊंच शकत नाही. कवीचा हा अंतर्गत भाव प्रतिभानमय म्हणजे प्रतिभेने उजळलेला काव्यार्थ होय. तो लौकिक विषयांनी उत्पन्न झालेला नाही, व देशकालादि भेदांच्या मर्यादाहि त्याला पडलेल्या नाहींत; म्हणूनच साधारणीभावाने तो विभावादिकांतून अभिव्यक्त होत असतां आस्वाद्ययोग्य होतो. हेंच काव्यार्थाचें भावन होय. "कवेः वर्णनानिपुणस्य यः अंतर्गतः अनादिप्राक्तनसंस्कारप्रतिभानमयः, न तु लौकिकविषयजः (अत एव) देशकालादिभेदाभावात् साधारणीभावेन आस्वादयोग्यः तं भावयन् आस्वादयोग्यीकुर्वन्" असें अभिनवगुप्त स्पष्ट म्हणतो. ध्वन्यालोकलोचनांत सुद्धा "शोकः श्लोकत्वमागतः" या वचनावर लिहितांना "न तु मुनेः शोकः इति मन्तव्यम्" म्हणजे श्लोकरूपाने परिणत होणारा हा शोक म्हणजे वाल्मीकिमुनींचा लौकिक व्यक्तिगत मनोविकार नव्हे असें त्याने स्पष्ट सांगितलें आहे. कवीच्या या प्रतिभानमय साधारणीभूत अंतर्गत भावाला चतुर्विध अभिनयांतून भावित करणारे म्हणजे आस्वादयोग्य करणारे नाट्यधर्म म्हणजे नाट्यगत भाव होत.

नाट्यभावाची नीट कल्पना यावी म्हणून आपण 'मरण' या भावाचें उदाहरण घेऊं भरतांनी या भावाबद्दल असें सांगितलें आहे. मरण व्याधीमुळे किंवा अभिघातामुळे येतें. व्याधीमुळे आलेल्या मरणाचा अभिनय करतांना गात्रें हळूहळू गलित करावीं, डोळे हळूहळू मिटावे, उचकी किंवा श्वास लागल्यागत करावें, बोलतांना कण्हत कण्हत अस्पष्ट बोलावें, व शेवटीं शरीर निश्चेष्ट करावें. अशा प्रकारच्या अनुभावांनी मरण या भावाचा अभिनय करावा. 'एकच प्याला' या नाटकांतील तळिरामाच्या मरणाचा प्रसंग याचें उदाहरण म्हणून देतां येईल. आपण रंगभूमीवर तळिरामाचा मृत्यु पाहतों. मृत्यु आपल्यासमोर घडल्यासारखा वाटतो. पण तो केवळ अभिनीत झालेला एक भाव आहे. हें मरण केवळ नाट्यभाव आहे. तें एखाद्या व्यक्तीचें मरण नव्हे. हा नाट्यभाव लौकिक मृत्यूच्या अवस्थेशीं संवादी आहे हें खरें, पण तो लौकिक मृत्यु नव्हे. तसेंच 'केवढें कौर्य हें !' या कवितेंतील

मार्तीत ते पसरिले अतिरम्य पंख  
केलें वरीं उदर पांडुर निष्कलंक  
चंचू तशीच उघडी पद लांबवीले

या ओळीतून रसिकाच्या मानसाक्षात्कारांत मरण हा भाव अभिनीत होत आहे. या दोन्हीहि ठिकाणी या भावाचा आश्रय गडकन्याने प्रत्यक्ष पाहिलेली तळीराम ही व्यक्ति किंवा अमुकच एका कवीने प्रत्यक्ष पाहिलेली पक्षीण नसून प्रतिमानमय काव्यार्थच आश्रय आहे. रंगभूमीवर आपणाला दिसणारी हालचाल किंवा पक्षिणीची आपल्या मनाला जाणवणारी हालचाल ही त्या व्याधीचे किंवा अभिघाताचे कार्य नाही, कारण तेथील व्याधि किंवा अभिघात 'परिमार्थिक' नाहीतच. ते केवळ अनुभाव आहेत व या अनुभावांतून मरण हा नाट्यभाव व्यंजित झाला आहे.

अभिनवगुप्ताने तर 'भय' या स्थायी भावाचेच उदाहरण घेतलं आहे. शाकुन्तलांतील प्रसंग आहे. दुःख्यन्ताच्या वाणाला भिऊन हरिण पळतं. हें दृश्य अभिनीत होत असतांना आपणाला जी साक्षात्कारात्मक प्रतीति येते तींत प्रतीत होणारे भय हा कोणाचाहि मनोविकार नव्हे. नटाचा किंवा प्रेक्षकाचा तो विकार नाही. मृगाचा तो मनोविकार म्हणावा तर त्या मृगाला विशेष स्वरूप नाही. भीतीचें कारणहि पारमार्थिक नाही. ते केवळ भ्यालेल्याचें भय असून केवळ एक नाट्यभाव आहे. तसेच कुमारसंभवांतील शिवपार्वतीच्या भेटीचें तिसऱ्या सर्गातील दृश्य व्या. तेथे कालिदासाने वर्णिलेला प्रणय हा शिवपार्वतींचा प्रत्यक्ष घडलेला प्रणय नव्हे, तो प्रणय कालिदासाचा नव्हे किंवा वाचकाचाहि नव्हे. तो लौकिक अवस्थेंतील रतिनामक मनोविकारच नव्हे; तेथें केवळ प्रेमाचा साधारणीकृत भाव कालिदासाच्या शब्दार्थातून भावित झालेला आहे.

या भावांचे त्यांच्या विभावानुभावांतून व्यंजन कसें करावे हेंच भरतांनी भावाध्यायांत सांगितलें आहे. विभावानुभावयुक्त असे हे भाव साधारणीभूत असल्यामुळे ते अभिनीत होत असतांना किंवा कवीने वर्णिले असतांना रसिकालाहि भावित किंवा व्याप्त करतात ( ६६ ). 'भावित' याचा व्याप्त असाहि अर्थ भरतांनीच दिला आहे. एका बाजूला हे भाव कवीच्या अंतर्गत भावाला भावित करतात तर दुसऱ्या बाजूला प्रेक्षकाला किंवा रसिकालाहि ते व्याप्त करतात. अशा प्रकारे भरतांच्या नाट्यविश्वांत कवि, नट आणि प्रेक्षक या सर्वांचाच अंतर्भाव होतो.

सारांश, भरतांनी वर्णिलेले भाव नाट्याश्रित भाव आहेत, ते विभावानुभावांशींच संयुक्त आहेत, व विभावानुभावांनीच त्यांची सिद्धि होते. विभावानुभाव हे लोकसंसिद्ध आणि लोकयात्रानुगामी असले तरी ते लौकिक नाहीत. ते नाट्यधर्म असून अलौकिकच आहेत. म्हणून अलौकिक अशा विभावानुभावांनी अभिव्यक्त होणारे नाट्याश्रित भाव सुद्धा अलौकिकच आहेत. ते लौकिक मनोविकार नाहीत. म्हणून लौकिक मनोविकारांच्या पातळीवरून त्यांची परीक्षाहि करता येत नाही. भरतांनी दिलेली भावांची यादी ही लौकिक मनोविकारांची यादी नव्हे. ती अभिनेय नाट्यभावांची यादी आहे हें लक्ष्यांत ठेवले पाहिजे. या यादीमधील कांही भाव लौकिक मनोविकारांशीं संवादी दिसतात, तर कांही शारीरिक अवस्थांशीं समांतर दिसतात, म्हणून ही यादी सदोष आहे

६६. त एव वाचिकाद्या अभिनयाः प्रमुखदशायां देशकालगतत्वेन यद्यपि भान्ति, तथापि नटस्य निर्गुणात् ( निर्गुणत्वात् ) न तत्त्वात् रामादेः परमार्थासत्त्वात् भ्रान्तिज्ञानाभावाच्च नियततां विजहन्तः साधारणीभावमनुप्राप्ताः सामाजिकजनमपि मृगमदामोददिशा व्याप्नुवन्ति ।  
( अ. भा. अ. ७ )

असा रसविमर्शकारांचा आक्षेप आहे. पण असा आरोप करण्याचें कांहीहि कारण नाही. भरतांचा हेतु मनोविकारांचें विश्लेषण करून त्यांचें भावत्व ठरविण्याचा नाहीच. त्यांच्यासमोरील प्रश्न अगदी साधा आहे. या भावांचा अभिनय कसा करावयाचा हा तो प्रश्न असून त्या दृष्टीनेच त्यांनी भावांचें विवेचन केलें आहे. रति हा मनोविकार कसा आहे, तो मूलविकार आहे की संयुक्त भावना आहे या प्रश्नाशीं भरतांना कांही करावयाचें नाही. अभिनयाच्या द्वारे रतीची अभिव्यक्ति कशी करावयाची एवढेंच त्यांना सांगावयाचें आहे. उत्साह हा मनोविकार आहे की ती शारीर-मानसप्रेरक शक्ति आहे हा प्रश्न भरतांना सोडवावयाचा नसून, उदात्त पुरुषाच्या उत्साहाचें अभिनयांतून दर्शन कसे घडवावें हें त्यांना सांगावयाचें आहे. निरनिराळ्या ४९ भावांचें अभिनयद्वारा प्रत्यक्षवत् दर्शन घडविणें हा एकच प्रश्न भरतांसमोर असल्यामुळे, ते हर्ष, लज्जा इत्यादि मनोविकारांवरच मरण, निद्रा, आलस्य इत्यादि शारीरिक अवस्थांचेहि विभावानुभाव सांगतात “ वागंगसत्त्वोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्ति इति भावाः ” असें भरतांनी भावलक्षण केलेलें आहे व त्या दृष्टीने काव्यार्थांचें भावन करणाऱ्या गोष्टी त्यांनी एकत्र आणल्या आहेत. या नाट्यभावांपैकी कांही भाव लौकिक मनोविकाराशीं संवादी असतील तर कांही शारीरिक-अवस्थांशीं संवादी असतील, पण काव्यार्थांला भावित करणें हा एक सामान्यधर्म त्या सर्वांच्या ठिकाणीं आहे व त्या दृष्टीनेच भरतांनीहि त्यांना एका यादींत गोवले आहे. भरतांच्या यादीतील कांही भाव लौकिकमनोविकारांशीं संवादी आहेत एवढ्यावरून त्यांना मनोविकारांची यादी द्यावयाची आहे अशा समजुतीने “ भाव = मनोविकार ” हा लौकिक अर्थ भरतांना अभिप्रेत नसतां हि त्यांच्यावर लादून त्यांच्या यादीची परीक्षा करण्यांत कांही अर्थ नाही. भरतांचीं भावलक्षणें तपासतांना “ तस्मादेतेषां विभावानुभावसंयुक्तानां लक्षणनिदर्शनानि अभिव्याख्यास्यामः ” हें वाक्य विसरून चालावयाचें नाही व हें वाक्य लक्षांत ठेवून त्या भावांकडे पाहिलें म्हणजे मग व्यंग्यव्यंजक-भाव सोडून लौकिक कारणकार्यभावाच्या आश्रयावर मानसशास्त्रदृष्ट्या त्या भावांची परीक्षा करण्याचेंहि कारण नाही. सातव्या अध्यायांतील ४९ अर्थीना भरतांनी भाव म्हटले आहे ते कोणत्या अभिप्रायाने हें मागेच आलेलें आहे. भरतांच्या समोर दोन पक्ष होते. एक ‘ भवति पक्ष ’ ( भवन्ति इति भावाः ) व दुसरा ‘ भावयति पक्ष ’ ( भावयन्ति इति भावाः ). यांपैकी भवतिपक्ष हा लौकिक पातळीवरील मानसशास्त्रीय पक्ष होय. आणि भावयतिपक्ष हा नाट्याच्या पातळीवरील अभिव्यक्ति पक्ष होय. भरतांना हा दुसराच पक्ष संमत असून त्या अर्थानेच त्यांनी ‘ भाव ’ ही संज्ञा वापरली आहे ही गोष्ट नाट्यशास्त्राचा अभ्यास करतांना क्षणमात्रहि दृष्टि-आड करतां येत नाही. आधुनिक रसमीमांसकांनी अनेकदा ‘ भावयतिपक्षाकडे ’ ‘ भवतिपक्षा ’-च्या दृष्टींतून पाहिलें, म्हणून त्यांना रसाचें कोडे नीटपणें उल्लाडलें नाही.

नाट्यरस—

येथून आता रसाकडे जावयास हरकत नाही. भावलक्षणे देतांना भरतांनी विभावानुभाव-संयुक्त भावांचीं लक्षणें दिलीं, एवढेंच नाही तर त्यांनी रसलक्षणें सुद्धा त्याच पद्धतीने दिलीं.

“ इदानीं विभावानुभावव्यभिचारिसंयुक्तानां लक्षणनिदर्शनानि अभिव्याख्यास्यामः ” असें भरत रसाध्यायांत म्हणतात. याचा अर्थ असा की ज्याप्रमाणे भाव विभावानुभावसंयुक्त आहेत त्याचप्रमाणे रसहि विभावानुभावव्यभिचारिसंयुक्तच आहेत. विभावानुभावसंयुक्त भाव हेच काव्य-रसाभिव्यक्तिहेतु असून त्यांच्यापासून सामान्यगुणयोगाने रस निष्पन्न होतात ( एवमेते काव्य-रसाभिव्यक्तिहेतवः एकोनपंचाशद्भावाः प्रत्यवगन्तव्याः । एभ्यश्च सामान्यगुणयोगेन रसा निष्पद्यन्ते ) असें भरतांनी म्हटले आहे. स्थायिभावांचे विवेचन करतांना सुद्धा स्थायींचे लौकिक स्वरूप सांगण्याचा भरतांचा हेतु नसून स्थायींचे विभावानुभाव कसे दाखवावेत हेच सांगण्याचा हेतु आहे, व तेवढेच त्यांनी सांगितले आहे. नाट्यशास्त्रकाराला यापेक्षा जास्त कांही सांगावयासहि नको. रसाभिव्यक्ति हेच नाट्याचे प्रयोजन आहे. ही रसाभिव्यक्ति विभावादिकांच्या सामर्थ्यानेच होते. इतर कोणत्याहि प्रकारे ती होत नाही. विभावानुभाव हे स्वभावतः अलौकिक आहेत. मात्र ते ‘ लोकसंसिद्ध ’ आणि ‘ लोकयात्रानुगामी ’ आहेत. म्हणून त्यांचा अभिनय करतांना लौकिक-कार्यकारणांशी त्यांचा संवाद असणे आवश्यक आहे. हा संवाद कवि व नट यांना लौकिक रत्यादिकांचे ज्ञान असल्याशिवाय आपल्या काव्यांत आणि अभिनयांत आणतां येणार नाही, व लोकसंवादि विभावांचे ग्रहण न झाले तर नाट्यांत किंवा काव्यांत विभावानुभाव व व्यभिचारींचा संयोग म्हणजे सम्यक् योगहि साधणार नाही, व त्यामुळे अखेर रसभंग होईल; अशी आपत्ति येऊं नये म्हणून भरतांनी स्थायिभावांचा निर्देश केला आहे. रसिक प्रेक्षक रसास्वादकालीं स्थायिभावाचा आस्वाद घेतो असें म्हणण्यांत येते. हा स्थायींचा आस्वाद म्हणजे व्यक्तिगत लौकिक रत्यादिक मनोविकारांचा आस्वाद नव्हे. अभिनयाच्या द्वारे अलौकिक विभावादिकांतून अभिव्यक्त होणाऱ्या अलौकिक रत्यादींचा त्या विभावादिकांसह समूहालंबनाने येणारा तो आस्वाद आहे. | “ नानाभावाभिनयव्यंजितान् वागंगसत्त्वोपेतान् स्थायिभावान् आस्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षं चाधिगच्छन्ति ” असें भरत स्पष्ट म्हणतात. यांतच त्यांनी लौकिक मनोविकारांच्या आस्वादाचा निरास केला आहे. अलौकिक विभावानु-भावांतून अलौकिक भावाभिव्यंजन होते व अलौकिक भावाभिनयांतून समकालच अलौकिक स्थायींचे व्यंजन होते व ही अलौकिक अभिव्यक्तिच आस्वाद्य होते. भरतांचे विभावानुभाव नाट्यगतच आहेत, त्यांचे भावहि नाट्यभाव आहेत व त्यांचा रसहि नाट्यरसच आहे. “ तस्मात् नाट्यरसाः इति अभिव्याख्याताः ” असें ते स्पष्ट म्हणतात व आपल्या म्हणण्याला अनुवंशश्लोकांचा आधार देतात.

संग्रहकारिकेंतील गोष्टींचा विचार करतांना प्रवृत्तीपासून रसापर्यंत अशा क्रमाने आपण येतो. भरतांचे विवेचन मात्र रसाकडून प्रवृत्तीकडे गेले आहे. त्यांची दृष्टि प्रयोगविश्लेषणाची असल्याने त्यांनी तसा क्रम घेतला. तो क्रम आज एकदम लक्षांत येत नसल्याने प्रारंभी उलट्या क्रमाने त्याच गोष्टींचे विवेचन करावे लागले, व त्या त्या गोष्टींचे स्वरूप समजून घ्यावे लागले. आता आपणांस भरतांच्या प्रसिद्ध रससूत्राकडे वळावयास हरकत नाही. भरतांचे रससूत्र असें —

‘ विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् रसनिष्पत्तिः । ’

या सूत्राचा सरळ अर्थ असा — “ विभाव, अनुभाव व व्यभिचारीभाव यांच्या संयोगापासून रसनिष्पत्ति होते. ”

रसासंबंधीं विविध मते —

नाट्यप्रयोगाला भरतांनी ‘ रसप्रयोग ’ असाहि शब्द वापरला आहे. रंगभूमीवर नट रस-प्रयोग करीत असतात. प्रेक्षक त्या प्रयोगाचा आस्वाद घेतात. रसप्रयोगाचीं सर्व साधनें कृत्रिम असतात. वस्तुतः रसिक सोंग पाहात असतो. तो केवळ नाट्यधर्म असतो. त्याबरोबरच प्रेक्षकाचा आस्वाद मात्र सत्य असतो. तें सोंग नसतें. आता प्रश्न असा की या सोंगापासून रसिकाला रसास्वाद कसा मिळतो. या प्रश्नाच्या विवेचनांतच रसचर्चेचा यापुढील इतिहास साठविला आहे. विभाव, अनुभाव व संचारीभाव यांच्या संयोगापासून रसनिष्पत्ति होते म्हणजे काय होतें हा यापुढील चर्चेचा विषय होय.

नाट्यशास्त्रावर अनेक टीका झाल्या. हर्ष, उद्भट, लोहट, श्रीशंकुक, अभिनवगुप्त इत्यादि नाट्यशास्त्राचे प्रसिद्ध टीकाकार होत. या टीकांपैकी अभिनवगुप्ताची ‘ नाट्यवेदविवृती ’ किंवा ‘ अभिनवभारती ’ ही एकच टीका आज उपलब्ध आहे. इतर टीका उपलब्ध नाहीत. तीं जे पूर्वपक्ष किंवा मतांतरें म्हणून आलीं त्यांवरूनच अभिनवपूर्व मतांचा अजमास करावा लागतो.

भरतमुनि आणि अभिनवगुप्त यांच्या काळांत जवळजवळ सातशें ते आठशें वर्षांचें अंतर आहे. या मधल्या काळांत संस्कृत वाङ्मयांत बरीच भर पडली. कालिदास, भारवि, माघ यांचीं महाकाव्यें; अमर व गाथाकवि यांचीं मुक्तकें; कालिदास, विशाखदत्त, नारायण, हर्ष, भवभूति इत्यादिकांचीं नाटके या सर्वांची निर्मिति या काळांत झाली. या नवनिर्मितीचा परिणाम साहित्यचर्चेवर होणें साहजिक होतें. या चर्चेत जे नवीन प्रश्न निघाले त्यांना धरून रसचर्चा होऊं लागली. नाट्याप्रमाणेच काव्यापासूनहि रसास्वाद कसा मिळतो यासंबंधी विचार होऊं लागला. त्यांत अनेक मतमतांतरें झालीं. अशीं अनेक मते अभिनवगुप्ताने धन्यालोकलोचनांत निर्दिष्ट केलीं आहेत, तीं थोडक्यांत अशीं—

( १ ) विभावादिकांचा पात्रगत स्थायीशीं संयोग होऊन पात्रगतस्थायी परिपुष्ट होतो. हा परिपुष्ट स्थायी म्हणजे रस होय. रस वस्तुतः रामादिक अनुकार्य पात्रांच्या ठिकाणीं असतो पण अनुसंधानबलाने तो नटाच्या ठिकाणीं दिसतो. हें लोहटाचें मत होय.

( २ ) विभावानुभावादिक लिंगांवरून नटगत स्थायी अनुमित होतो व नट अनुकार्य रामाहून भिन्न नाही या जाणिवेने त्या स्थायीचा आस्वाद घेतला जातो. या मताप्रमाणें रस नटा-श्रित आहे, रामादिकाश्रित नाही.

( ३ ) भितीवरील रंगाच्या उचित मिश्रणामुळे तुरगाचा भास व्हावा त्याप्रमाणे अभिनय-सामग्रीमुळे नटाच्या ठिकाणीं रामगत स्थायीचा आभास निर्माण होतो. हा मिथ्याज्ञानरूप आभास म्हणजेच रस होय. हें मत व बरील मत या दोहोंवर श्रीशंकुकाने आपली उपपत्ति बसविली आहे.

( ४ ) विभावानुभाव उचित प्रकारें दाखविले असतां, त्यांनी विभावनिय व अनुभावनिय अशी जी स्थायी चित्तवृत्ति, त्या चित्तवृत्तीला उचित अशी जी रसिकाची वासना, त्या वासनेची चर्चणा म्हणजे रस.

( ५ ) कित्येकांच्या मते शुद्ध विभाव, कित्येकांच्या मते केवळ अनुभाव, कित्येकांच्या मते केवळ स्थायी, कित्येकांच्या मते केवळ व्यभिचारी, कित्येकांच्या मते त्यांचा संयोग, तर कित्येकांच्या मते त्यांचा समुदाय म्हणजे रस होय.

( ६ ) रस हा स्वशब्दवाच्यहि असू शकतो असेंहि एक मत होतें. त्यावर आनंदवर्धनाने टीका केली आहे. ५ व ६ हीं मते उद्भटाचीं असावीत.

( ७ ) भट्टनायकाच्या मते रस प्रतीत होत नाही, उत्पन्न होत नाही, किंवा अनुमितहि होत नाही. भोज्यभोजक भावाने रसिक त्याचा आस्वाद घेतो.

( ८ ) विभाव ही बाह्य सामग्री असून अनुभाव व व्यभिचारीभाव यांचा त्या विभावांवर संस्कार झाला म्हणजे त्या सामग्रींतून सुखदुःखरूप स्थायी उत्पन्न होतो, असें सांख्याभिमान्यांचें मत म्हणून अभिनवगुप्ताने अभिनवभारतींत नमूद केलें आहे.

या अनेक मतांपैकी लोहट्ट, श्रीशंकुक आणि भट्टनायक यांच्या मतांचें निश्चित स्वरूप आपणांला अभिनवभारतीवरून कळतें. इतर मते कोणाचीं होतीं हें कळावयास मार्ग नाही. नाट्यशास्त्रावर उद्भटाची टीका होती. उद्भटाच्या मतांचा निर्देश अभिनवभारतींत अनेक ठिकाणीं आला आहे पण त्याच्या रसविषयक मताचा निर्देश नाही. तेव्हा उद्भटाचें रसविषयक मत काय होतें हें निश्चितपणें सांगतां येत नाही. दण्डीच्या मताचा धावता उल्लेख मात्र अभिनवगुप्ताने केला आहे. तेव्हां जी काय माहिती मिळते तीवरून शक्य वाटणारे अंदाज पुढे दिले आहेत.

भामह व दण्डी यांचीं रसविषयक मते —

भामह आणि दण्डी यांनीं ' रसवत् ' या नांवाखालीं रसाबद्ध सांगितलें आहे. काव्य रसवत् आहे, काव्य प्रेयस्वत् आहे किंवा काव्य ऊर्जस्वी आहे असें ते म्हणतात. त्यांनीं रसाची प्रक्रिया सांगितली नाही ती गृहीत धरली आहे. त्यांनीं जें कांही लिहिलें आहे त्यावरून असें दिसतें कीं त्यांच्या मते रस काव्यगतपात्रांचे असावेत. भामह व दण्डी यांचीं वचनें अशीं —

भामह —

प्रेयो गृहागतं कृष्णमवादीद्विदुरो यथा ।  
अथ या मम गोविन्द जाता त्वयि गृहागते  
कालेनैषा भवेत्प्रीतिस्तवैवागमनात् पुनः ॥  
रसवत् दर्शितस्पष्टशृंगारादिरसं यथा ।  
देवी समागमच्छन्नमस्करिण्यतिरोहिते ॥  
ऊर्जस्वि कर्णेन यथा पार्थाय पुनरागतः ।  
द्विः संदधाति किं कर्णः शल्येत्यहिरपाकृतः ॥

विदुराचें भाषण प्रेयस्वत् आहे, छद्मवदुवेष टाकून दिल्यावर शंकरांना पार्वती भेटली तेथें शृंगाररस स्पष्ट दिसत आहे, “ द्विः संदधाति किं कर्णः ” हें कर्णाचें बोलणें ऊर्जस्वी आहे. रस किंवा भाव हे काव्यगत व्यक्तींचे आहेत असें यावरून दिसतें. भामहाने प्रत्येक रसाचें वेगवेगळें उदाहरण दिलें नाही. शृंगारादि रस ज्या काव्यांत स्पष्ट दिसतात तें काव्य रसवत् होय एवढेंच भामह सांगतो. दण्डी मात्र आठहि रसांचीं उदाहरणें देतो. त्यावरून दण्डीचें मतसुद्धा भामहासारखेंच असावें असें वाटतें. दण्डीचीं पुढील वचनें पाहा —

१. रतिः शृंगारतां गता । रूपबाहुल्ययोगेन तदिदं रसद्वचः ॥
२. इत्यारुह्य परां कोटिं क्रोधो रौद्रात्मतां गतः ।  
भीमस्य पश्यतः शत्रुमित्येतद्रसवद्वचः ॥
३. इत्युत्साहः प्रकृत्यात्मा तिष्ठन् वीररसात्मना ।  
रसवत्त्वं गिरामासां समर्थयितुमीश्वरः ॥

रूपबाहुल्ययोगानें म्हणजे विभावादिकांच्या प्राचुर्यानें या पद्यांत रति शृंगाराच्या अवस्थेला पोचली म्हणून हें वचन रसवत् आहे; भीम शत्रूला पहात असतां त्याचा क्रोध वरील पद्यांत पराकोटीला पोचला व तो रौद्रावस्थेला गेला म्हणून हें वचन रसवत् आहे; अशा प्रकारें उत्साह वीररसाच्या स्वरूपांत प्रकृत झाला आहे व तो या वचनाचें रसवत्त्व समर्थित करीत आहे. हेंच भामहाचें ‘ दर्शितस्पष्टरसत्व ’ होय. हीं वचनें लक्षांत घेतलीं म्हणजे रसासंबंधीं तीन गोष्टी दिसून येतात. त्यादिक भाव विभावादिकांनीं ( रूपबाहुल्यानें ) पराकोटीला पोचले म्हणजे रस होतात. म्हणजे रस ही भावांची उपचयावस्था होय. हे भाव आणि रस काव्यगत व्यक्तींचे असतात, व त्यांत त्यांच्या वैयक्तिक भावनांचाच उपचय होतो ( भीमाचा क्रोध पराकोटीला पोचून रौद्ररूप झाला ). अशा प्रकारें काव्यगत पात्रांच्या ठिकाणीं रस स्पष्टपणे प्रतीत होत असल्याने तें काव्य रसवत् म्हणजे रसयुक्त होतें. काव्याचें रसवत्त्व त्यांतील अष्टरसांवर अवलंबून असतें. ( इह त्वष्ट-रसायत्ता रसवत्ता स्मृता गिराम्—दण्डी ). दण्डीच्या मते रस आठ आहेत. भावांबद्दल भामह किंवा दण्डी कांहीहि बोलत नाहीत. ज्या वचनांत प्रीति दिसते तें प्रेयोयुक्त वचन, आणि ज्यांत अहंकार दिसतो ( अर्थात् पात्रांचा ) तें उर्जस्वि वचन एवढेंच ते भावांबद्दल बोलतात.

पात्राचा व्यक्तिगत लौकिक स्थायी हाच विभावादिकांनी परिपुष्ट होतो. त्या स्थायीची परिपुष्टावस्था म्हणजेच रस होय असें भट्ट लोल्लटांचें मत पुढे येणार आहे. प्राचीनांचेहि असेंच मत आहे ( चिरंतनानां च अयमेव पक्षः ) असें अभिनवगुप्त म्हणतो व आपल्या म्हणण्याच्या समर्थनार्थ काव्यदर्शातील वचनांचा आधार देतो. भामहदण्डीचीं वरील वचनें पाहतां त्यांची रस-कल्पना व्यक्तिगत स्थायीच्या परिपुष्टीवरच आधारली आहे हें स्पष्ट दिसतें. या चिरंतन आचार्यांच्या रसमीमांसेबद्दल यादून अधिक सांगतां येत नाही.

## उद्भटाचीं रसविषयक मते—

अभिनवगुप्ताच्या मते उद्भट हाहि प्राचीन आचार्यच आहे. नाट्यशास्त्रावरील त्याची टीका उपलब्ध नाही. पण त्याचा 'काव्यालंकारसारसंग्रह' हा अलंकार ग्रंथ, व इतर लेखकांनी त्याचे दिलेले कांही उद्गार यावरून आपल्याला त्याच्या रसविषयक मतांसंबंधी कांही अंदाज बांधता येतील. उद्भटानें प्रेयस्वत् काव्य, रसवत् काव्य, ऊर्जस्वि काव्य असे भेद केले असून काव्यालंकार-सारसंग्रहांत त्यांचीं अशीं लक्षणे दिलीं आहेत.

रत्यादिकानां भावानामनुभावादिसूचनैः ।

यत्काव्यं बध्यते सद्भिस्तप्रेयस्वदुदाहृतम् ॥

रसवदशितस्पष्टशृंगारादिरसोदयम् ।

स्वशब्दस्थायिसंचारिविभावाभिनयास्पदम् ॥

अनौचित्यप्रवृत्तानां कामक्रोधादिकारणात् ।

भावानां च रसानां च बन्ध ऊर्जस्वि कथ्यते ॥

रसभावतदाभासवृत्तेः प्रशमबन्धनम् ।

अन्यानुभावनिःशून्यरूपं तत्स्यात् समाहितम् ॥

“ रत्यादिक भावांचें अनुभावांनी केवळ सूचन करून जें काव्य ग्रथित केलें जातें तें काव्य प्रेयस्वत् होय. ज्यामध्ये स्वशब्द, स्थायी, संचारी, विभाव आणि अनुभाव (अभिनय) यांच्या आश्रयाने शृंगारादि रसांचा उदय स्पष्ट झालेला दिसून येतो तें काव्य रसवत् होय. काव्यगत व्यक्ति कामक्रोधादिकांच्या आहारीं गेल्यामुळे तिच्या ठिकाणीं अनुचित प्रकारें प्रवृत्त झालेले रसभाव ज्यांत ग्रथित केलेले असतात तो काव्यबंध ऊर्जस्वी होय, आणि रसभाव किंवा त्यांचे आभास यांचा प्रशम ज्यांत वर्णिलेला असतो, मात्र त्याबरोबरच इतर कोणत्याहि रसभावांचे अनुभाव वर्णिलेले नसतात असा काव्यबंध म्हणजे समाहित काव्यबंध होय. ”

उद्भटाचें हें विवेचन दण्डीभामहांच्या पुढें गेलेलें आहे. भामहदण्डींचे प्रेयस्वू केवळ प्रियतराख्यानापुरतेंच मर्यादित होतें, तें येथे संपूर्ण भावांना लागेल असें विस्तृत केलें आहे. पूर्वीच्या ऊर्जस्वीची कल्पना येथे अधिक विशद करून स्पष्टरूपाने मांडली आहे. या ऊर्जस्वीचें स्वरूपच पुढें रसाभासांत व भावाभासांत परिणत झालें आहे. समाहिताची कल्पनाहि उद्भटाने अशीच विशद केली आहे. भामहाने समाहिताचें लक्षणच दिलें नाही. केवळ राजमित्रकाव्यांतील प्रसंगाचें उदाहरण देऊन समाहितबंध कसा असतो हें दाखविलें आहे. दण्डीने समाहिताचें लक्षण केलें पण तें केवळ उपलक्षणात्मक वर्णन आहे. “ एखादें कार्य आरंभिलें असतां दैवयोगाने त्याच्या साधनाची पूर्णता व्हावी व तें कार्य साधावें असें वर्णन म्हणजे समाहित होय ” असें दण्डी म्हणतो. पण ही समाहिताची केवळ बाह्यांगकल्पना झाली. उद्भटाने त्याच्या अंतरंगाचें स्वरूप सांगितलें आहे म्हणून त्याचें लक्षण अधिक मूलगामी झालें आहे. याशिवाय त्याने रसविषयक इतर गोष्टींतहि स्पष्टपणा आणला आहे.



काव्यविवेचनांत रस व भाव यांचा स्पष्ट भेद करून त्यांचा विभावांशी असलेला संबंध त्याने दाखविला आहे. केवळ अनुभावांनी रत्यादिकांचे सूचन झालें तर तो भाव, व विभावादिकांच्या आश्रयावर शृंगारादिकांचा स्पष्ट उदय झाला तर तो रस असें त्याचें मत दिसतें. हे रसभाव काव्यगत व्यक्तीचेच आहेत असेंहि त्याचें मत असावें. काव्यगत व्यक्ति कामक्रोधादिकांच्या आहारीं गेल्यामुळें तिच्या ठिकाणी होणारा रसभावांचा अनुचित उदय म्हणजे ऊर्जस्वी असें तो म्हणतो. याचा अर्थ रसवत् आणि ऊर्जस्वी यांचा भेद काव्यगत व्यक्तीच्या मनःस्थितीशीं संबद्ध आहे. या सर्व गोष्टी लक्षांत घेतल्या म्हणजे उद्भट सुद्धा परिपुष्टिवादी असल्याचेंच दिसून येतें. त्यानें रसवत् काव्याचें लक्षणसुद्धा भामहाच्या शब्दांतच सांगितलें आहे. अशा प्रकारें पूर्वाचार्यांचेंच मत त्यानें अधिक विशद करून त्याला व्यवस्थित रूप दिलें आहे.

उद्भटाने याशिवाय स्वतःचीहि वरीच भर घातल्याचें दिसतें. दण्डी आठव रस मानतो पण उद्भटाने शान्तासहित नऊ रस मानले आहेत. भावांची अवगति चार प्रकारें व रसाची अवगति पांच प्रकारें होते असे उद्भट म्हणतो. स्वशब्द, विभाव, अनुभाव व संचारी हे चार भावांचे सूचक होत तर स्वशब्द, स्थायी, विभाव, अनुभाव व संचारी हे पांच रसाच्या अवगतीचे प्रकार होत. “चतुरूपा भावाः” आणि “पंचरूपा रसाः” असें उद्भटाचें वचन प्रतीहारेन्दुराजाने दिलें आहे तें वरील अवगतिप्रकारांनाच अनुलक्षून आहे असें तो म्हणतो. हें वचन भामहविवरणांतील असणें शक्य आहे.

रसाची अवगति केव्हा स्वशब्दाने होते, तर केव्हा स्थायीच्या आश्रयाने होते. तशीच ती केव्हा विभाव, केव्हा अनुभाव, तर केव्हा संचारीभाव यांच्याहि आश्रयाने होते असें उद्भटाचें मत आहे. मागे रसादिध्वनि या प्रकरणांत रससूचनेंतील विभावप्राधान्य ( केलीकंदलितस्य ) अनुभावप्राधान्य ( यद्विश्रम्य विलोकितेषु ) व व्यभिचारिप्राधान्य ( आत्तमात्तम् ) हीं उदाहरणें येथे आठवार्वीत. रस काव्याश्रित आहे असें मानलें म्हणजे मग वरील उदाहरणांत रस केवळ विभावाश्रित, केवळ अनुभावाश्रित व केवळ संचार्याश्रित आहे असें म्हणतां येईल. यालाच स्थाय्याश्रित आणि स्वशब्द यांची जोड दिली म्हणजे उद्भटाची ‘पंचरूपा रसाः’ व ‘चतुरूपा भावाः’ यांतील कल्पना स्पष्ट होते. उद्भटाची ही कल्पना आणि ध्वन्यालोकलोचनांतील “अन्ये शुद्धं विभावम्, अपरे शुद्धमनुभावम्, केचित्तु स्थायिमात्रम् इतरे व्यभिचारिणम्...रसमाहुः” असें अभिनवगुप्ताचें वचन हीं दोन एकत्र आणलीं म्हणजे या दोहोंचा संबंध तर नसेल ना, असा एक विचार मनांत सहज डोकावून जातो. “रसः स्वशब्दवाच्य असूं शक्तो” अशा प्रकारच्या एका जुन्या मतावर आनंदवर्धनाने ध्वन्यालोकांत टीका केली आहे. ‘स्वशब्दाने रसावगति होते’ असें आपलें मत उद्भट स्पष्टच सांगतो. तेव्हां आनंदवर्धन आपल्या टीकेंत उद्भटाच्याच मताचा समाचार घेत आहे हें स्पष्ट दिसतें. “तथाहि वाच्यत्वं तस्य स्वशब्दनिवेदितत्वेन वा स्यात्, विभावादिप्रतिपादनमुखेन वा” येथून पुढे येणारी आनंदवर्धनाची वृत्ति उद्भटाच्या कारिकेशीं ताडून पाहण्यासारखी आहे. उद्भटाचें हें मत आणि वर अभिनवगुप्तानें निर्देशिलेलीं चार मते

एकत्र केलीं म्हणजे उद्भटाच्या 'पंचरूपा रसाः' या वचनाची संगति लागते व मागे एकत्र दिलेल्या रसविषयक मतांपैकी पांचवें व सहावें मत उद्भटाचें व त्याच्या अनुयायांचें असावें असें म्हणतां येतें. रस हा स्वशब्दवाच्य नाही असें आनंदवर्धनाप्रमाणें श्रीशंकुकहि म्हणतो. स्वशब्दाने स्थायीचें केवळ अभिधान होतें, स्थायीचा अभिनय होत नाही, म्हणून त्यावरून रसप्रतीति होऊं शकत नाही अशा प्रकारची टीका अनुमानवादी शंकुकानेहि केली आहे.

रसविवेचनांत उद्भटाने आणखीहि एक भर घातलेली आहे. त्याने रसांचें स्वरूप व रसांचें दशरूपांतोल प्राधान्य आस्वाद्यत्व आणि पुमर्थत्व ( पुरुषार्थत्व ) या दोन कसोट्यांवरून ठरविलें आहे.

चतुर्वर्गेतरौ प्राप्यपरिहार्यौ क्रमाद्यतः ।

चैतन्यभेदादास्वाद्यात् स रसस्तादृशो मतः ॥

या कारिकेचा आधार देऊन प्रतीहारेन्दुराजाने असें सांगितलें आहे की सर्वच भाव आस्वाद्य खरे, पण जो चतुर्वर्गप्राप्तीशीं प्राप्यत्वाने किंवा परिहार्यत्वाने संबद्ध असेल त्याच भावाला रस म्हणावयाचें. ही कारिका काव्यालंकाराच्या कांही प्रतींत सापडत नाही; त्यामुळे तिच्यावर फारसा भर न देतां आला तरी उद्भटाने अस्वाद्यत्वाबरोबर पुमर्थत्वाची कसोटी रसाला लावली ही गोष्ट इतर प्रकारेंहि दाखवितां येते. नाट्यशास्त्राच्या दशरूपाध्यायावरील टीकेंत अभिनवगुप्ताने वृत्ति व रसविभाग यावरील उद्भटाचें म्हणणें सविस्तर दिलें आहे. तें पाहिलें म्हणजे उद्भटाने रसस्वरूप ठरवितांना पुमर्थत्वाची कसोटी लावल्याचें दिसून येतें. उद्भटाने केलेला नाट्यांतील रसविभाग मोठा विचारणीय आहे. त्याचें म्हणणें असें — धर्म, अर्थ, काम व मोक्ष या पुरुषार्थांना धरून नाट्यांत अनुक्रमे वीर, रौद्र, शृंगार आणि शान्त — बीभत्स हे रस येतात. रूपकांच्या दहा प्रकारांपैकी भाण, प्रहसन व उत्सृष्टिकांक हे प्रकार केवळ मनोरंजनार्थ आहेत. नाटक व प्रकरण हे दोन प्रकार पुरुषार्थप्रधान असल्याने त्यांत धर्मार्थादि वीर हाच प्रधान रस असतो. समवकार, डिम आणि व्यायोग यांत वीर किंवा रौद्र प्रधान असतो, ईहामृग तर रौद्रप्रधानच असतें. नाटिका मात्र शृंगारप्रधान असते. इतर रूपकें केवळ रंजनप्रधान असतात; त्यांत इतर रस प्रधान असतात. शान्त आणि निर्वेदजनक बीभत्स हे मोक्षाशीं संबद्ध आहेत त्यांना नाटकांत फलप्राधान्याने जागा असते.

उद्भटाचीं रसविषयक व वृत्तिविषयक मते पुढें मान्य झालीं नाहीत. पण त्यामुळे त्यांचें रसविवेचनाच्या विकासांतील महत्त्व कमी होत नाही. आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांनी त्याच्या रसविषयक इतर मतांवर टीका केलेली असली तरी उद्भटाने केलेली रसांची पुमर्थमूलक विभागणी त्यांनीहि उचलून धरली हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. उद्भटाने सांगितलेलें रसांचे पंचरूपत्व जरी टिकलें नाही, तरी विभावानुभावांच्या व्यंजकत्वाला या विवेचनांतूनच मार्ग मिळाला. उद्भटाने केलेली सर्वांत मोठी कामगिरी म्हणजे रसाचें प्रक्रियात्मक विवेचन त्याने काव्याला लावून दाखविलें ही होय. काव्यामध्ये रसाचा आश्रय केव्हां विभाव, केव्हा अनुभाव, तर केव्हा संचासी भाव असतो

असें तो म्हणतो, त्या वेळी त्याच्यासमोर दृश्यकाव्य नसून श्रव्यकाव्य आहे हें निश्चित. या कल्पना केवळ नाट्यप्रयोगाच्या दृष्टीने उपपन्न होत नाहीत. नाट्यांत रसप्रयोग असतो. तेथे केवळ विभावरूप, केवळ अनुभावरूप, किंवा स्वशब्दवाच्यत्व असें रसाचें स्वरूप दिसणेंच शक्य नाही. तेथे सर्वांची संयुक्तावस्थाच दिसणार. अशा प्रकारचें स्वरूप फक्त श्रव्यकाव्यांतच असूं शकतें आणि ज्या अर्थी उद्भूताने रसाचें असें स्वरूप सांगितलें आहे त्या अर्थी त्याने श्रव्यकाव्य समोर ठेवून रसमीमांसा केली असें म्हणतां येतें.

ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे साहित्यविवेचनाच्या विकासांतील एक महत्त्वाची गोष्ट दिसू लागते. अलीकडे झालेली एक सामान्य समजूत अशी की रसचर्चा ही प्रथम नाट्याच्याच अनुषंगाने होत असे आणि आनंदवर्धनाने तिचा प्रवाह काव्यचर्चेशी जोडला. हें म्हणणें कसें बरोबर नाही हें आतां दिसेल. रसाची स्वशब्दवाच्यता इत्यादि वाद आनंदवर्धनापूर्वीच उपस्थित झाले होते आणि ज्या अर्थी हे प्रश्न श्रव्यकाव्याला धरूनच येऊं शकतात त्या अर्थी रसचर्चा ही श्रव्यकाव्याला आनंदवर्धनापूर्वीच लावण्यांत येत होती हें स्पष्ट आहे. अशा दृष्टीने चर्चा करणारा आनंदवर्धनापूर्वीचा ग्रंथकार उद्भट हा आहे.

लोहूटाचें रसविषयक मत —

भामह, दण्डी आणि उद्भट हे तिघेही रसाचा आश्रय काव्यगतव्यक्तिच मानीत असत. या व्यक्तीचा रतिक्रोधादिक स्थायिभाव पराकोटीला पोचला किंवा स्पष्टपणें दर्शित झाला म्हणजे तोच रसपदवीला पोचतो असें त्यांचें मत होतें. हीच विचारसरणी घेऊन रससूत्राचें विवेचन करणारा भट्ट लोहूट आहे. लोहूट व श्रीशंकुक केव्हां झाले हें निश्चित सांगतां येत नाही. पण ज्या अर्थी उद्भटावर लोहूटानें व लोहूटावर श्रीशंकुकानें टीका केल्याचें अभिनवभारतीमधील निर्देशावरून दिसतें त्या अर्थी उद्भटानंतर लोहूट व लोहूटानंतर श्रीशंकुक झाला असावा असें म्हणतां येतें. ( डॉ. वाटवे यांनी मात्र लोहूटाचा इ. स. ७०० ते ८०० व श्रीशंकुकाचा इ. स. ८२५ असा काळ दिला आहे ).

लोहूटाच्या रसविवेचनाचा सारांश अभिनवगुप्तानें दिला आहे. तो लक्षांत घेतां दण्डी, उद्भट व लोहूट हे रसप्रक्रियेच्या बाबतींत एकाच मताचे होते असें दिसतें व अभिनवगुप्ताने तसा निर्देशहि केला आहे. भट्ट लोहूटाचें म्हणणें थोडक्यांत असें —

“ विभावानुभावव्यभिचारींच्या संयोगापासून रसनिष्पत्ति होते ” असें रससूत्र सांगतें. विभावादिकांचा हा संयोग कोणार्शी होतो ? हा संयोग स्थायीशीं होतो असें लोहूटाचें म्हणणें आहे. विभावानुभावव्यभिचारींचा स्थायीशीं संयोग होऊन रसनिष्पत्ति होते असें भट्टलोहूटाचें म्हणणें आहे. या संयोगाचें स्वरूप लोहूटाने असें दिलें आहे. विभाव हे स्थायी चित्तवृत्तीच्या उत्पत्तीचें कारण होय. सूत्रामध्ये सांगितलेले अनुभाव हे रसजन्य अनुभाव नव्हेत, ते भावांचे अनुभाव आहेत. त्यांना रसजन्य अनुभाव मानल्यास ते रसाचे कारण होणार नाहीत. तेव्हा ते भावांचेच अनुभाव मानावयास पाहिजेत. व्यभिचारी भाव हेहि चित्तवृत्तिरूप आहेत व स्थायीहि

चित्तवृत्तिरूपच आहे. या दोन्हीहि चित्तवृत्ति समकालीं राहणें शक्य नाही हें खरें, तरीहि पण येथे स्थायीचें वासनात्मक रूप विवक्षित आहे. विभावांनी स्थायी उत्पन्न होतो, अनुभावांनी तो स्थायी प्रतीत होतो, आणि व्यभिचारींनी तो उपचित किंवा परिपुष्ट होतो. अशा प्रकारें विभावादिकांनी उपचित झालेला स्थायी म्हणजेच रस होय. तो उपचित झाला नसेल तर रस होत नाही. केवळ भावच राहतो. पण हा उपचित कोणारा स्थायी कोणाचा? यावर लोह्याचें म्हणणें असें. हा स्थायी मुख्यवृत्तीने रामादिकांचा ( नाट्यांतील व्यक्तीचा ) म्हणून रसहि खरोखर मुख्यवृत्तीने रामादिकांचाच. पण नट रामादिकांच्या रूपाचें अनुसंधान करतो. त्या अनुसंधानाच्या सामर्थ्याने रस आपणांस नटाच्याहि ठिकाणीं दिसतो. भरतांनी रसाला नाट्यरस म्हटलें आहे याचें कारण एवढेंच की रामादिकांच्या त्या रसाचा प्रयोग नाट्यांत दाखविला जातो. भट्टलोह्याचें हें मत दण्डी उद्भट इत्यादि प्राचीनांच्या मतासारखेंच आहे. रति पराकोटीला पोचली म्हणजे शृंगार. भीमाचा क्रोध पराकोटीला पोचला की तो रौद्र. अर्थात् तो रौद्रहि भीमाचाच. नाट्यांत भीमाच्या रौद्ररसाचा प्रयोग दिसतो म्हणून तो नाट्यरस, व काव्यांत त्याचें वर्णन असतें म्हणून तें काव्य रसवत्.

रसप्रक्रियेच्या विकासांतील ही पहिली पायरी आहे व पहिली पायरी या दृष्टीने ती योग्यहि आहे. वरवर पाहिलें तर आपणहि असेंच म्हणतो. आपण सौभद्रांत शृंगार पाहतों तो कोणाचा? कृष्णरुक्मिणीचा. कुमारसंभवांत शोक वाचतो तो स्तीचा. अशाच प्रकारची ही उपपत्ति आहे. लोह्याच्या या उपपत्तीमधील पुढील मुद्दे लक्षांत ठेविले पाहिजेत—

- ( १ ) स्थायीभाव व रस यांत मूलतः कांहीहि भेद नाही. फक्त उपचिति व अनुपचिति एवढाच त्यांच्यांत भेद आहे. एखादी ते दोन्हीहि एकच आहेत.
- ( २ ) रस व्यक्तिनिष्ठ आहे. रामादिकांचीच ती वृत्ति होय. इतर कोणाची नव्हे. वेष, रूप इत्यादिकामुळे नटाच्या ठिकाणीं रामत्वाचा अभिनिवेश उत्पन्न झालेला, असतो. नट रामाच्या अभिनिवेशाने रंगभूमीवर फिरत असतो, व आपणहि त्याचा राम म्हणूनच स्वीकार करित असतो. त्यामुळे नटाची वागणूक ती रामाचीच आहे अशी आपली समजूत होते.
- ( ३ ) त्यामुळेच नटसुद्धा रसास्वाद घेतो असें लोह्याचें म्हणणें आहे. नटाच्या ठिकाणीं वासनावेश झाल्याने त्याच्या ठिकाणींहि रसभाव उत्पन्न होतात ( रसभावानामपि वासनावेशवशेन नटे संभवात् ).
- ( ४ ) प्रेक्षक हा नाट्यप्रयोगांत बाह्य असतो. नाट्यभावांचें ग्रहण तो बाहेरूनच करित असतो. ( भावानां बाह्यग्रहणस्वभावत्वम् ). हें सर्व तो दुरून पाहत असतो. लोह्याने हें रससूत्रविवेचनांत सांगितलें नाही. पण दशरूपाध्यायांत उद्भटावर टीका करतांना अभिनवगुप्ताने हें सांगितलें आहे.

## शंकुकाने केलेले लोळटाचे परीक्षण—

लोळटाची ही उपपत्ति प्रारंभ म्हणून बरी वाटली तरी ती टिकणे शक्य नव्हते. लोळटाने आपले म्हणणे रससूत्राचे विवेचन म्हणून मांडले होते. त्यामुळे त्यावर दोन प्रकारचे आक्षेप आले. रससूत्राचा अभिप्राय या दृष्टीने हें बरोबर आहे काय हा एक आक्षेप व ही उपपत्ति स्वतंत्र म्हटली तरी ती टिकते काय हा दुसरा आक्षेप. श्रीशंकुकाने लोळटाच्या उपपत्तीची दोन्ही प्रकारे परीक्षा केली. ती परीक्षा थोडक्यांत अशी—

( १ ) व्याप्रमाणे धूमाशिवाय पर्वतावरील अग्नीचे ज्ञान होणे शक्य नाही त्याचप्रमाणे स्थायीचा विभावादिकांशी योग आल्याशिवाय स्थायीचाहि बोध होणे शक्य नाही, कारण विभावाशी संयुक्त होईपर्यंत स्थायीचा बोध करून देणारे ज्ञापकच नसणार. पण तुम्ही तर स्थायीचे ज्ञान अगोदरच गृहीत धरले आहे तें कसे ? विभावादिकांशी युक्त झाल्याशिवाय स्थायीचे ज्ञान व्हावयाचे नाही व संयुक्तावस्थेत ज्ञान होणार तें रसाचेच होणार, अनुपचित स्थायीचे नव्हे.

( २ ) बरे, स्थायी स्वतःच उत्पन्न झाले, विभावांनी सूचित झाले, अनुभावांनी पुष्ट झाले व व्यभिचारींच्या संयोगाने रसत्व पावले असें मानले, तर नाट्यशास्त्रांत अगोदर स्थायीची उद्देशलक्षणे यावयास हवीं होती. पण भरतांनी तसें केले नाही. त्यांनी अगोदर रसांची उद्देशलक्षणे सांगितलीं.

( ३ ) एवढेच नाही तर भरतांनी रसांचे म्हणून जे विभाव-अनुभाव सांगितले तेच विभाव-अनुभाव स्थायीच्या वेळींही सांगितले. उदा० “ अथ वीरो नाम उत्तमप्रकृतिरुत्साहात्मकः । स च असंमोह-अध्यवसाय-नय-विनय-बल-पराक्रम-शक्ति-प्रताप-प्रभावादिभिः विभावैः उत्पद्यते । ” असें वीररसवर्णनप्रसंगी सांगितल्यावर पुन्हा उत्साह या स्थायिभावाच्या वेळीं “ उत्साहो नाम उत्तमप्रकृतिः । स च अविषाद-शक्ति-शौर्यादिभिः विभावैः उत्पद्यते ” असे तेच विभाव पुनः सांगितले आहेत. एकांत विस्तार व दुसऱ्यांत संक्षेप यांखेरीज या दोहोंत फरक नाही. आता स्थायी परिपुष्ट झाला म्हणजे रस होतो असें तुमचें म्हणणे. स्थायीच्या उत्पत्तीचीं जीं कारणे आहेत तीं सांगितल्यावर त्याच्या परिपोषाकरितांही तींच कारणे सांगणे याचा अर्थ काय ? स्थायीच्या उत्पत्तीचीं कारणे व त्याच्या परिपोषाचीं कारणे एकच कशीं असणार ? भरतांनी तर तीं एकच सांगितलीं आहेत. तेव्हा तुमचें मत स्वीकारल्यास भरतांच्या रसलक्षणावरच व्यर्थत्वाचा दोष येऊं पाहतो.

( ४ ) तोच भाव अनुपचित अवस्थेत स्थायी असतो व उपचित अवस्थेत रस होतो असें मानले तर आणखी एक आपत्ति येते. एकाच स्थायीचे मन्दतम, मन्दतर, मन्द इत्यादि त्या त्या व्यक्तिगत अनेक प्रकार असू शकतील. असे हे स्थायी उपचित झाल्यावर, तीव्र, तीव्रतर, तीव्रतम असे एकाच रसाचे अनेक प्रकार होऊं पाहतील.

( ५ ) बरे, ही आपत्ति टाळण्याकरितां “ जो पराकाष्ठेने उपचित झाला तोच स्थायी म्हणजे रस होय ” असें म्हटले, तर मग भरतांनी हास्यरसाचे स्मित, अवहसित, विहसित इत्यादि

जे सहा प्रकार दिले त्यांची वाट कशी लावणार ? तसेच कामाच्या दहा अवस्था उत्तरोत्तर तास्तम्याने भरतांनी सांगितल्या आहेत, त्या प्रत्येक अवस्थेमुळे तरतमभावानेच शृंगाराचे व रतीचेहि असंख्य प्रकार मानावे लागतील.

( ६ ) स्थायी तीव्र झाला म्हणजे तोच रस होतो, या तुमच्या म्हणण्याच्या उलट प्रकारहि दिसून येतो. इष्ट वियोगाने झालेला शोक प्रथम तीव्र असतो तो क्रमाने शांत होतो ; तीव्र होत नाही. क्रोध, उत्साह इत्यादींच्या बाबतीतहि असेच म्हणतां येईल.

( ७ ) म्हणूनच रसप्रक्रियेच्या विवेचनांत भावाकडून रसाकडे जातां येत नाही, तर रसाकडून भावाकडे जावे लागते. रसांना भावपूर्वकता नसून भावांना रसपूर्वकता आहे. भट्ट लोहटाने रसांना भावपूर्वकता दिली आहे त्यामुळे त्याची उपपत्ति सदोष झाली आहे. भरतांनीहि या संबंधी सूचना दिली आहे. त्यांनी भावांचें रसपूर्वकत्व ( रसेभ्यो भावाः ). आणि रसांचें भावपूर्वकत्व ( भावेभ्यो रसः ) या दोन्हीहि गोटी सांगितल्या व त्यांनी असे दाखविलें की नाट्यप्रयोगांत नटाच्या ठिकाणी असलेल्या रसांचा आस्वाद घेत असतांना त्यावरून रसिकाला रामादिकांच्या भावाचा बोध होतो ( रसेभ्यो भावाः ), लौकिक व्यवहारांत मात्र त्या त्या भावापासून त्या त्या रसाची निष्पत्ति होते. लोहटाने या बाबतीत गल्लत केली म्हणून त्याची उपपत्ति सदोष झाली असें श्रीशंकुने म्हटलें आहे.

( ८ ) लोहटाच्या उपपत्तीवर ध्वन्यालोकलोचनांत आणखीहि एक आक्षेप घेतलेला आहे, तो असा - लोहटाने स्थायीचा उपचय म्हणजे रस असें सांगून ही रसनिष्पत्ति मुख्य वृत्तीने रामाच्या ठिकाणी व रूपाभिनिवेशानें नटाच्या ठिकाणी मानली आहे. पण असें मानतां येत नाही. चित्तवृत्ति ही प्रवाहधर्मिणी असते. त्या या कारणाने ती पुनः पुनः उत्पन्न होते व पुनः पुनः नष्ट होते. तसेच चित्तवृत्ति एकामागे एक येतात व जातात. अशा अवस्थेंत एका चित्तवृत्तीचा दुसऱ्या चित्तवृत्तीने परिपोष कसा होणार. विस्मय, क्रोध, शोक इत्यादिकांचा तर क्रमाने अपचयच होत जातो. तेव्हा लोहटाने मानलेला स्थाय्युपचयरूप रस रामादिकांच्या ठिकाणी संभवतच नाही. बरे, असा रस नटाच्या ठिकाणी आहे असेंहि म्हणतां येत नाही. नटाच्या व्यक्तिगत चित्तवृत्तीचा परिपोष झाला, तर नाट्यांत सांभाळावे लागणारे लय, ध्रुवा, ताल इत्यादिकांकडे त्याचें लक्षच राहणार नाही. ( नटाच्या ठिकाणी खरोखरीचा भाव उत्पन्न झाला तर लयादिभंगच नव्हे, तर मूर्च्छा व मरणाचा आवेश येण्यापर्यंत त्याला भ्रम होतो अशा गोष्टी पाहिल्याचे अभिनवगुप्त अभिनव-भारतीत नमूद करतो ). सारांश, लोहटाने मानलेला रस रामादिक अनुकार्य व्यक्ति किंवा अनुकर्ता नट या दोहोंच्याहि ठिकाणी संभवत नाही. बरे, तो रसिकाच्या ठिकाणीहि मानतां येत नाही. रसिकाची व्यक्तिगत चित्तवृत्ति जर उपचित झाली, तर त्याला आनंदच होईल असें म्हणतां येणार नाही. करुणादिकांच्या वेळीं तर दुःखच होईल. म्हणून रसिकाची चित्तवृत्ति परिपुष्ट होणें म्हणजे रस असेंहि म्हणतां येत नाही. म्हणून उत्पाद्योत्पादकभाव किंवा पारिपोष्य पारिपोषकभाव यावर लोहटाने बसविलेली रसाची उपपत्ति स्वीकार्य नाही.

कांही अपूर्ण मते —

मागे जीं रसविषयक मते एकत्र दिलीं आहेत त्यांत विभावादिकांवरून नटगत स्थायी अनुमित होतो व नट हा रामाहून अभिन्न आहे या जाणिवेने त्या अनुमितीचा आस्वाद प्रेक्षक घेत असतो असें एक मत आहे. तसेंच भिंतीवर रंगाच्या मिश्रणाने अश्वाचा भास दिसतो त्याप्रमाणे नटाच्या ठिकाणीं अभिनयसामग्रीमुळे रामादिकांच्या स्थायीचा आभास होतो. तो भासच आस्वाद्य आहे तोच रस होय, अशीं दोन मते आहेत. हीं दोन मते आपापल्या परीं अपूर्ण आहेत. विभावादिकांवरून नटगत स्थायीचें अनुमान झालें तरी परगत चित्तवृत्तीच्या अनुमानांत रसत्व कोटून येईल असा अभिनवगुप्ताचा त्यावर आक्षेप आहे व अश्वाभासाचा दृष्टान्त रसाला कसा लागू पडत नाही हेहि भट्टतौताने दाखविलें आहे.

श्रीशंकुकाचें मत —

श्रीशंकुकाला वरील दोन मतांची स्वतंत्रपणें जाणवणारी अपूर्णता दिसत होती, म्हणून त्याने त्या दोहोंना एकत्र आणून उपपत्ति पूर्ण करण्याचा प्रयत्न केला व रस हा स्थायी नसून स्थायीचें अनुकरण आहे असें सांगितलें. रसाची अनुकरणरूपता त्याने अशी दाखविली —

विभावादिक हेतु, अनुभावादिक कार्ये व सहचारिरूप व्यभिचारी हे सर्व कृत्रिमच असतात. पण तसे ते वाटत नाहीत. त्यांच्या संयोगामुळे रत्यादि स्थायिभावांचें अनुमान होतें. गम्यगमकभाव हे या संयोगाचें स्वरूप असतें. हे अनुमान असलें तरी लौकिक अनुमानाप्रमाणे तें नीरस नसतें. उलट वस्तुसौंदर्यबलामुळे त्या अनुमानांत आस्वाद्यता येते. ज्याप्रमाणे समोरच्या माणसाला चिंच चघळतांना पाहिलें म्हणजे आपल्याहि तोंडाला लाल सुटते त्याप्रमाणेच सुंदर विभावादिकांवरून अनुमित होणाऱ्या स्थायीच्या कल्पनेमुळे रसिकालाहि त्या स्थायीचा आस्वाद मिळतो. म्हणून लौकिक अनुमानाहून या अनुमानाचें स्वरूप भिन्न असतें.

रसिकाकडून आस्वादिला जाणारा हा अनुमित स्थायी नटाच्या ठिकाणीं वस्तुतः नसतो. रामादिक अनुकार्य व्यक्तींच्या स्थायीचें तें केवळ अनुकरण असतें. अनुकरण हेंच या स्थायीचें स्वरूप असल्याने त्याला रस या वेगळ्या नांवाने संबोधिलें जातें.

नटाला विभाव हे काव्यबलावरूनच ज्ञात होत असतात. अनुभावांचें त्याने शिक्षण घेतलेलें असतें, आणि व्यभिचारी भाव हे नटाच्या कृत्रिम अनुभावांचे परिणाम असतात. स्थायी मात्र अनुमितच व्हावा लागतो. तो काव्यावरूनहि कळत नाही. 'रति' 'शोक' इत्यादि शब्द काव्यांत आले तरी त्या शब्दांनी त्या भावांचे केवळ अभिधान होतें, त्या शब्दांनी त्या भावांचा अभिनय होत नाही. " माझा शोक वाटला हें खरें, तो गंभीर व अमर्याद आहे हेहि खरें, पण वडवानलाने सागर शोषावा त्याप्रमाणे हा शोकहि आता क्रोधाने पिऊन टाकला आहे. " या वाक्यांत शोकाचें केवळ अभिधान आहे, शोकाचा अभिनय नाही. परंतु रत्नावलींतील पुढील प्रसंग घ्या. सागरिकेने उदयनाचें चित्र काढलें तें चित्र उदयनाला पाहावयास मिळालें. त्या चित्रावर पाण्याचा थेंब पडावा तसला एक डाग दिसत होता. तो पाहतांना उदयन म्हणतो —

भाति पतितो लिखन्त्याः तस्याः बाष्पाम्बुशीकरकणौघः ।

स्वेदोद्गम इव करतलसंस्पर्शादेष मे वपुषि ॥

“ माझे चित्र रेखाटत असतांना तिच्या नेत्रांतून हा अश्रुबिंदु पडला. पण मित्रा, तिचा करस्पर्श झाल्यामुळे माझ्या शरीरावर स्वेदबिंदु दिसावा त्याप्रमाणे हा शोभत आहे ” या वाक्याच्या अर्थातून उदयनाचा रतिभाव अभिनीत होतो ; त्याचें केवळ अभिधान होत नाही. शब्दाची वाचकशक्ति वेगळी असते व अवगमनशक्ति वेगळी असते. अवगमनशक्ति केवळ शब्दांत नसून अभिनयांत असते. म्हणून स्थायी भाव आपणाला काव्यांतील शब्दावरून कळत नाही, तो नटाच्या अभिनयावरून अवगत होतो. कवीने वर्णिलेले विभाव, नटाने अभ्यासिलेले अनुभाव, व अभिनयाच्या द्वारे दाखविलेले व्यभिचारीभाव यांच्यावरून गम्यगमकभावाने किंवा लिंगलिंगिभावाने स्थायीभावाची अवगति किंवा अनुमिति होते. म्हणूनच भरतमुनींनी रससूत्रांत स्थायीचा निर्देश केला नाही. हा अनुमित स्थायी म्हणजे रामगतस्थायीचा अनुकार होय म्हणून अनुकृत होणारी रति हाच शृंगार होय. रस अनुकरणरूप असतो व अनुकरणापासून त्याची निष्पत्ति होते.

नटाचे आविर्भाव कृत्रिम असल्यामुळे मिथ्या असतात. मग त्यावरून रामाच्या सत्य स्थायीचें ज्ञान कसें होतें ? ‘ संवादी भ्रमामुळे हें सत्य ज्ञान होतें ’ असें शंकुकाचें यावर उत्तर आहे. व्यवहारांतहि संवादी भ्रमामुळे सत्यज्ञान झाल्याचें दिसून येतें.

मणिप्रदीपप्रभयोर्मणिबुद्ध्याभिधावतोः ।

मिथ्याज्ञानाविशेषेऽपि विशेषोऽर्थक्रियां प्रति ॥

एकाने दुरून रत्नाची प्रभा पाहिली व दुसऱ्याने दिव्याची प्रभा पाहिली. दोघांनाहि तो मणि आहे असें वाटून दोघेहि तिकडे धावत सुटले. दोघांनाहि दिसली ती प्रभा होती पण त्यांनी प्रभेलाच मणि मानलें. दोघांचेहि ज्ञान मिथ्याच होतें. पण त्यांच्या अर्थक्रियेत म्हणजे साफल्यांत मात्र फरक पडला. मणिप्रभेला मणि समजून जो गेला त्याला मणि मिळला, पण दीपप्रभेला मणि समजून जो धावला तो तसाच परत आला. मणिप्रभेला मणि समजणें हा संवादी भ्रम होय.

अशा संवादी भ्रमामुळेच कृत्रिम विभावावरूनहि खऱ्या रामरतीचा बोध होतो असें श्रीशंकुकाचें म्हणणें आहे. नाट्यामधील संवादी भ्रमाची कल्पना धावयास तो चित्रतुरगाचा दृष्टान्त घेतो. नाटक पाहतांना आपणाला येणारी प्रतीति कशी असते ? रत्यादिकांची सुखकारक अवस्था आपण पाहतों ती कोणाची ? ती अवस्था नटाची नाही हें सर्वानाच मान्य आहे. आपणाला समोर ‘ राम ’ दिसत असतो. ही आपली प्रतीति कशी असते ? ‘ हा रामच आहे, हाच राम आहे ’ अशी ती सम्यक् प्रतीति नसते. ती मिथ्या प्रतीति म्हणावी तर तसेंहि म्हणतां येत नाही. मिथ्या प्रतीतीला उत्तरकालीन बाध आवश्यक असतो. शिंप पाहून आपणाला चांदीची प्रतीति येते. उत्तरकालीं बाधित झाल्यावरच ती मिथ्या प्रतीति होती असें आपणांस कळतें. पण असा बाध होईपर्यंत तिला मिथ्या म्हणतां येत नाहीं. नाट्यांत आपणाला जी रामत्वाची प्रतीति



येते तिचा संगूर्ण नाट्य होईपर्यंत बाध झालेला नसतो म्हणून त्या प्रतीतीला मिथ्याहि म्हणतां येत नाही. बरे, ' हा समोर दिसणारा राम असेल किंवा नसेल, ' असा संशयहि त्यावेळीं नसतो, किंवा ' हा केवळ रामासारखा आहे ' असेंहि आपल्याला वाटत नसतें. सारांश, नाटक पाहतांना आपणाला येणारी रामत्वाची प्रतीति सम्यक्, मिथ्या, संशय, किंवा सादृश्य यांपैकी कोणत्याहि प्रकारची नसते. बरे, ती प्रतीति नाकबूलहि करतां येत नाही, कारण तो अनुभव असतो. मग या प्रतीतीचें स्वरूप काय ?

या सर्वांहून वेगळी अशी ही प्रतीति असून ती चित्रतुरंगप्रतीतिसारखी असते असें यावर शंकुक म्हणतो. रंग, हस्ताळ इत्यादिकांचें रंगमिश्रण आपणाला भिंतीवर दिसत असते; पण तो घोडाच आहे असें आपणांस वाटत असतें. त्याप्रमाणेच विशिष्ट वेष घातलेला, विशेष पावित्र्यांत उभा राहणारा, विशेष प्रकारें चालणारा नट आपणांसमोर असतो; तो रामच आहे असें आपणांस वाटतें. चित्रांत दिसणारा घोडा हा वस्तुतः घोडा नाही. पाहणारा त्याला घोडा समजतो. वस्तुतः हा भ्रमच आहे, पण तो संवादी भ्रम आहे; कारण खरोखरीचा घोडा व हा भासणारा घोडा यांच्यांत संवाद आहे. त्याचप्रमाणे नाट्य पाहतांना हा रामच आहे असें जें प्रेक्षकाला वाटतें तोहि संवादी भ्रमच आहे. मिथ्या रामाचे मिथ्या अनुभाव हें मिथ्याज्ञान असलें तरी तें संवादिभ्रमात्मक असल्याने त्यापासून रामगत खऱ्या रतीचें प्रेक्षकाला ज्ञान होतें असें श्रीशंकुकाचें म्हणणें आहे. सारांश, शंकुकाच्या म्हणण्याचा थोडक्यांत आशय असा—

१. नटगत सामग्री कृत्रिम असली तरी ती कृत्रिम वाटत नाही.
२. त्या सामग्रीच्या गम्यगमकरूप किंवा लिंगलिङ्गिरूप संयोगामुळे स्थायी अनुमित होतो.
३. हा अनुमित स्थायी नटाचा नसतो.
४. अनुमित स्थायी रामादिगत स्थयीचें केवळ अनुकरण असतें.
५. अनुमित स्थायी अनुकरणरूप असल्यानेच त्याला रस म्हणतात. " भावानुकरणं रसः " हें रसाचें स्वरूप आहे.
६. नटाच्या ठिकाणीं प्रेक्षकाला रामत्वप्रतीति चित्रतुरंगन्यायाने येते. ही प्रतीति मिथ्या असली तरी संवादिभ्रमात्मक असल्याने तिच्यापासून खऱ्या रामरतीचा बोध आपणांस होतो.

श्रीशंकुकाची ही उपपत्ति अखेर टिकली नाही तरी रसप्रक्रियाविचारांत ती लोह्यच्या पुढली पायरी आहे यांत शंका नाही. रंगभूमीवर दिसणारें दृश्य ही मूळ घटना नाही, तें अनुकरण आहे असें शंकुक म्हणतो. सौभद्रांत आपण पाहतों तो रुक्मिणीकृष्णांचा शृंगार नसून त्या शृंगाराचें अनुकरण पाहतों, असें आपणहि म्हणतो. शंकुकाच्या अनुकरणकल्पनेतील दोषस्थळे अभिनवगुप्ताचे गुरु ' काव्यकौतुक ' कार भट्टतौत यांनी दाखविली व त्यांनी रसविवेचनांत या पुढला टप्पा गाठला. तिकडे आपण आता वळू.

२ स अनुकरण रूप आहे काय ? .....

श्रीशंकुकाच्या मताचें तौतकृत परीक्षण —

श्रीशंकुकाच्या या उपपत्तीवर भट्टतौतांचें म्हणणें असें — रस अनुकरणरूप आहे असें आपण म्हणतां. पण येथे प्रश्न असा येतो की हें अनुकरण कोणाच्या दृष्टीने आहे ? प्रेक्षकाच्या दृष्टीने, नटाच्या दृष्टीने की विवेचकाच्या दृष्टीने ?

एक गोष्ट दुसऱ्या गोष्टीचें अनुकरण आहे असें म्हणावयास कांहीं प्रमाण हवें. उदाहरणार्थ, “ अमुक अमुक अशा प्रकारें दारू पितो ” असें सांगून जेव्हां एखाद्याला आपण पाणी पितांना पाहतो तेव्हा तेथे अनुकरण झालें असें आपण म्हणतो. येथे पाणी पिण्याची क्रिया दारू पिण्याच्या क्रियेचें अनुकरण आहे. आता नटाच्या ठिकाणीं अशी कोणती गोष्ट आपणांला दिसते की जी रतीचें अनुकरण आहे असें आपणांस म्हणतां येईल ? नटाचें शरीर, त्याने घातलेला वेष, त्याचें बोलणें व हावभाव या गोष्टी आपणांला दिसतात. या गोष्टी चित्तवृत्तीचें अनुकरण आहेत असें आपल्याला म्हणतां येणार नाही. नटाच्या ठिकाणी दिसणाऱ्या गोष्टी स्वभावाने जड, चक्षुर्ग्राह्य आणि नटाश्रित आहेत; तर चित्तवृत्ति स्वभावाने चेतन, मनोग्राह्य आणि रामाश्रित आहे. दोन गोष्टींत एवढा भेद असतांना एक गोष्ट दुसऱ्याचें अनुकरण आहे असें कसें म्हणतां येईल ? शिवाय, आपण पाहतों ती गोष्ट अनुकरण आहे असें म्हणावयास मूळ गोष्टीची कल्पना आपणांस अगोदरच असावयास हवी. पण रामादिकांचा रतिभाव कोणीच पाहिलेला नाही. तेव्हां नट रामाच्या चित्तवृत्तीचें अनुकरण करतो असें म्हणण्यांत कांहीच अर्थ नाही.

वरें, नटाच्या ठिकाणीं जी चित्तवृत्ति प्रेक्षकाला प्रतीत होते ती नटगत चित्तवृत्तिच रामाच्या चित्तवृत्तीचें अनुकरण असल्यामुळे शृंगार या नांवाने ओळखली जाते असेंहि म्हणतां येणार नाही. नटाच्या ठिकाणीं जी चित्तवृत्ति प्रतीत होते ती कोणत्या स्वरूपांत प्रतीत होते ? प्रमदादिक कारणें, कटाक्षादिक कार्ये व धृति इत्यादिक सहकारी या लिंगांवरून लौकिक व्यवहारांत ज्या चित्तवृत्तीची आपणांला प्रतीति येते तेंच नटगत चित्तवृत्तीचें स्वरूप असतें असें म्हटलें तर नटाच्या ठिकाणीं आपणांला रतिनामक चित्तवृत्तिच प्रतीत होते असें म्हणावें लागेल. मग ही नटगत लौकिक रतिनामक चित्तवृत्ति अनुकरण आहे असें कसें म्हणतां येईल ?

रामाचे विभावादिक सत्य असतात, उलट नटाचे विभावादिक कृत्रिम असतात. असा दोहोंत फरक असल्यामुळेच नटगत चित्तवृत्ति रामाच्या चित्तवृत्तीचें अनुकरण होय असें तुम्ही म्हणत असाल, तर त्यावर आमचा प्रश्न असा की नटाचे विभाव कृत्रिम आहेत असें प्रेक्षकाला वाटतें काय ? प्रेक्षकाला जर ते कृत्रिम वाटले तर त्यावरून प्रेक्षकाला चित्तवृत्तीची प्रतीति येणेंच शक्य नाही. रतिनामक प्रसिद्ध चित्तवृत्ति आणि त्या चित्तवृत्तीचें अनुकरण या दोन भिन्न गोष्टी आहेत. चित्तवृत्ति व अनुभाव यांचा कारणकार्य संबंध आहे. हे अनुभाव मूळ चित्तवृत्तीचेहि असूं शकतील किंवा रत्यनुकरणाचेहि असूं शकतील. आपण पाहतों ते अनुभाव रतीचे नसून

स्त्यनुकरणाचे आहेत हे ज्याला माहीत आहे व ती जाणीव ठेवून जो त्यांच्याकडे पाहात आहे त्यालाच फक्त त्या अनुभावांवरून स्त्यनुकरणाचें ज्ञान होईल. पण प्रेक्षक अशी जाणीव ठेवून पाहात नसतोच. रतीचे अनुभाव म्हणूनच तो त्यांचें ग्रहण करीत असतो. तेव्हा त्यावरून त्याला स्त्यनुकरणाची प्रतीति कशी येणार ? ज्याला ही विशेष जाणीव नसते त्याला त्यावरून रतीचीच प्रतीति येणार. वास्तवांतील रतीचीं जी कटाक्षादिक कार्ये दिसून येतात तत्सदृश हे नटगत अनुभाव असतात. हे अनुभाव पाहून प्रेक्षकाला रामरतिसदृश नटगत चित्तवृत्तीचें ज्ञान होतें असेंहि म्हणतां येणार नाही. कार्यावरून कारणाचें अनुमान काढणें समंजस होईल पण कार्यसदृश वस्तू-वरून कारणसदृश वस्तूचें अनुमान करणें समंजस व्हावयाचें नाही. धूमावरून अग्नीचें ज्ञान होऊं शकतें, पण धूमासारख्या दिसणाऱ्या धुक्यावरूनच अग्नीसारख्या दिसणाऱ्या जपापुष्पाचें ज्ञान कसें होऊं शकेल ? तद्वत्च रामाच्या अनुभावावरून रामाच्या रतीचें अनुमान काढणें योग्य होईल. पण रामाच्या अनुभावांशी सदृश दिसणाऱ्या गोष्टींवरून रामरतीशीं सदृश असणाऱ्या गोष्टीचें अनुमान कसें करतां येईल ?

नट मुळांत रागावलेला नसूनहि रागावल्यासारखा दिसतो हें खरें. पण याचा अर्थ एवढाच कीं क्रुद्ध माणसांत व नटांत भ्रुकुटिभंगादिकांचें सादृश्य असतें. पण एवढ्यावरून त्याला अनुकरण म्हणतां येणार नाही. बैल व रानबैल यांचा तोंडवळा सारखा दिसतो म्हणून एकाने दुसऱ्याचें अनुकरण केलें आहे असें म्हणतां येईल काय ? शिवाय, नट आपल्यासमोर एखाद्याचें अनुकरण करीत आहे असें प्रेक्षकालाहि वाटत नाही. वस्तुतः नटाच्या बाबतींत प्रेक्षकाची भावशून्य प्रतीति नसतेच. तेव्हा प्रेक्षकाला दिसतो तो अनुकार आहे या म्हणण्यांत कांही अर्थ नाही.

समोर दिसणारा नट हा राम आहे अशी आपणाला जी प्रतीति येते ती सम्यक् ( सत्य ) नाही किंवा मिथ्याहि नाही असें तुमचें म्हणणें आहे. जोंवर नट आपणांसमोर असतो तोंवर म्हणजे संपूर्ण नाटकांतून त्याची आपणाला निश्चित प्रतीति जर येते, व उत्तरकालीन बाधाची ( म्हणजे तो राम नाही अशा नाटकानंतर होणाऱ्या बाधक ज्ञानाची ) नाटक पाहात असतांना जर आपणाला कल्पनाहि शिवत नाही, तर मग तिला सत्यप्रतीति म्हणावयास काय हरकत आहे ? बरें, नटाचें रामत्व उत्तरकालीं बाधित होतें या जाणिवेनेंच जर तुम्ही नाटकाकडे पाहात असाल तर तें मिथ्या ज्ञान आहे असें कां म्हणूं नये ? वास्तविकपणे ती मिथ्या प्रतीतिच असते. बाधक ज्ञानाचा त्याक्षणीं उदय झालेला नसला तरी प्रतीतीचें मिथ्यात्व नष्ट होत नाही. कोणत्याहि नटाने काम केलें तरी तो राम आहे असेंच आम्हाला प्रतीत होतें असें जर तुमचें यावर म्हणणें असेल तर नाट्यामध्ये प्रतीत होणारें रामत्व व्यक्तिसंबद्ध विशेषरूपाचें राहिलें नसून तें सामान्यरूपांत परिणत झालेलें आहे या गोष्टीचा स्वीकार करणें तुम्हांला भाग आहे.

विभावांचें अनुसंधान नट काव्यावरून करतो या तुमच्या म्हणण्याचा तरी अर्थ काय ? काव्यांतील सीता माझी कोणीतरी आहे असें नट मानीत नाही. सीतेच्या बाबतींत नटाची आत्मीयत्वाची भावना नसतेच. तेव्हा या दृष्टीनें विभावांचें अनुसंधान नटाला काव्यावरून होत

नाही. काव्यार्थ प्रेक्षकांच्या प्रतीतीला आणून द्यावा असा अनुसंधानाचा अर्थ असेल तर नटानें मुख्यतः स्थायीचेंच अनुसंधान करावयास हवें, कारण त्याचीच प्रतीति मुख्यतया रसिकाला आणून द्यावयाची असते. ( आणि स्थायीचें अनुसंधान काव्यावरून होत नाही असें तुम्हीच आग्रहानें सांगतां. ) एकूण रस अनुकरणरूप आहे हें विधान प्रेक्षकांच्या दृष्टीने उपपन्न होत नाही.

नटाच्या दृष्टीनेहि ही अनुकरणाची उपपत्ति मान्य होऊं शकत नाही. मी रामाचें किंवा त्याच्या चित्तवृत्तीचें अनुकरण करीत आहे अशी नटाची समजूत नसते. अनुकरणाचे दोन अर्थ होतात — एक सदृशकरण, व दुसरा पश्चात्करण. मूळ व्यक्तीची कृति ठाऊक असल्याशिवाय नट तिच्या सारखी कृति करूंच शकणार नाही. म्हणून पहिल्या अर्थाने अनुकरण करणें नटाला शक्यच नाही ( ६७ ). दुसऱ्या अर्थाने नट अनुकरण करतो असें मानलें तर अनुकरण नाट्याचें क्षेत्र सोडून व्यवहारांतहि येईल व एकाने दुसऱ्यानंतर केलेल्या कृतीला केवळ सारखेपणावरून अनुकरण मानावें लागेल.

हें अनुकरण कोणत्याहि विशिष्ट व्यक्तीचें नाही. उदाहरणार्थ, रामाचें अनुकरण करणारा नट हा विशिष्ट व्यक्तीचें अनुकरण न करतां उत्तम स्वभावाच्या माणसाचें अनुकरण करतो. सीते-करितां विलाप करतांना नट उत्तम स्वभावाच्या माणसाप्रमाणें शोक करतो, असें जर तुम्हाला म्हणावयाचें असेल, तर उत्तम स्वभावाच्या माणसाचें अनुकरण नट कशा प्रकारें करतो हें पाहावें लागेल. नट शोकाचें अनुकरण शोकाने करतो असें म्हणतां येत नाही. कारण नटाच्या ठिकाणीं शोकवृत्ति नसतेच. नटाच्या अश्रुपातादिकांनी शोकाचें अनुकरण होणें शक्य नाही, कारण शोक ही चेतनवृत्ति आहे तर अश्रुपात जड आहे हें मागे सांगितलेंच आहे. आतां असें शक्य आहे की उत्तम स्वभावाच्या माणसाचे जे शोकानुभाव असतील त्यांचें अनुकरण नट करील. पण येथेहि उत्तम स्वभावाच्या कोणत्या माणसाचे असा प्रश्न येतोच. ' कोणत्याहि उत्तमस्वभावी माणसाचें ' असें म्हणतां येणार नाही, कारण विशिष्टतेशिवाय त्याचे बुद्धीने आकलनच होणार नाही. ' जो कोणी अशा प्रकारें शोक करतो त्याचे हे अनुभाव आहेत ' असें म्हणावयाचें असेल, तर खुद्द नटाचाच तेथे अनुप्रवेश होतो. मग अनुकार्य व अनुकर्ता हा संबंधच कोठे राहिला ?

वस्तुस्थिति अशी आहे की नट अभिनयाचें शिक्षण घेतो, आपले विभाव आठवितो, व चित्तवृत्तीच्या साधारणीभावाने त्याचा हृदयसंवाद होऊन त्या अवस्थेंत तो अनुभाव प्रकट करीत व आपलें भाषण विशिष्ट प्रकारें म्हणत तो रंगभूमीवर वावरत असतो. नाट्याबद्दलची त्याची जाणीव एवढीच असते. या गोष्टीला अनुकरण म्हणतां येत नाही. तेन्हा नटाच्या दृष्टीनेहि अनुकरणाची उपपत्ति सिद्ध होत नाही.

विवेचकांच्या दृष्टीनेसुद्धा अनुकरण उपपन्न होत नाही. " रस म्हणजे स्थायीचें अनुकरण " असें भारतांनी कोठेहि म्हटलें नाही. तें अनुकरण असेल असें समजण्यास नाट्यशास्त्रांत कोठे

६७. पौराणिक किंवा ऐतिहासिक नाटकांतील मूळ व्यक्ति अगोदर होऊन गेलेली असते म्हणून तेथे अनुकरणाची कल्पना करणें शक्य होईलहि. पण प्रकरणादिकांतील पात्रें तर कल्पितच असतात. त्यांच्या बाबतींत अनुकरण कसें संभवेल ? असा मार्मिक प्रश्न रसप्रदीपांत प्रभाकर विचारतो.

गमकहि नाही. उलट नाटकांत नटाच्या हालचालींना ध्रुवा, लय, ताल इत्यादींची प्रत्येक वेळीं जोड देण्यांत येते. ही गोष्ट तर असें दाखविते की नाट्यांत अनुकरण नसतेंच. तें अनुकरण आहे असें मानलें तर लौकिक व्यवहारांत चालतांबोलतांनाहि आपण ताल-लयावर चालतो बोलतो असें मानण्याचा प्रसंग येईल.

श्रीशंकुकाने दिलेला चित्रतुरगाचा दृष्टान्तहि नाट्याला लागू पडत नाही. भिंतीवरील रंगसंगतीने खऱ्या घोड्याची अभिव्यक्ति होत नसते. घोड्याच्या अवयवसंनिवेशासारखा भिंतीवर रंगांचा विशिष्ट प्रकारें सन्निवेश केलेला असतो त्यामुळे तेथे घोड्यासारखा प्रतिभास होतो. विभावादिकांनी तसें होत नाही. विभावादिकांचा समूह म्हणजे रतीचा प्रतिभास नव्हे. त्यामुळे चित्रतुरगाचा दृष्टान्त येथे गैरलागू आहे. म्हणून “ भावानुकरणं रसः ” ही श्रीशंकुकाची उपपत्ति स्वीकार्य नाही.

भट्टतौतांचें मत : नाट्य हें अनुकरण नव्हे, अनुव्यवसाय होय.

रस म्हणजे स्थायीची निर्मिति किंवा परिपुष्टि नव्हे, तो स्थायीची अनुमिति नाही किंवा अनुकृतिहि नाही. तर मग नाट्यांत असतें तरी काय ? शिवाय “ सप्तद्वीपानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् ” या भरतवचनाची संगति कशी लावावयाची ? भट्टतौतांचें यावर म्हणणें असें की नाट्यांत अनुकृति नसते, अनुव्यवसाय असतो. अनुकृति व अनुव्यवसाय हीं एक नव्हेत. भट्टतौतांनी हें मत आपल्या “ काव्यकौतुक ” नामक ग्रंथांत मांडलें. तो ग्रंथ आज उपलब्ध नाही. पण त्यांच्या म्हणण्याचा सारांश अभिनवगुप्ताने

नैकान्ततोऽस्ति देवानामसुराणां च भावनम् ।

त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम् ॥

या भरतांच्या श्लोकावरील टीकेंत दिला आहे. त्यावरून आपणांस भट्टतौतांच्या मताची कल्पना येऊं शकते ( ६८ ).

नाट्यामध्ये अनुभावन असतें पण तें कोणत्याहि व्यक्तीच्या लौकिक व्यापाराचें अनुभावन नव्हे. भरतांनी देवासुरांना जो नाट्यप्रयोग दाखविला त्यांत देवांचें किंवा असुरांचें व्यक्तिगत ( एकान्ततः ) अनुभावन नव्हतें. नाट्यांत आपल्याला जे रामरावण दिसतात त्या लौकिक व्यक्ति नव्हेत. त्यांच्या ठिकाणीं आपली तत्त्वबुद्धि नसते किंवा सादृश्यबुद्धिहि नसते. तशीच ती भ्रान्ति, आरोप किंवा अनुकृतिहि नसते. यांपैकी कोणताहि पक्ष घेतला तरी त्यांत साधारण्य नसल्यामुळे तेथे रससंभव अशक्यच होईल. कवीने कोणत्या तरी नियत व्यक्तीचें वर्णन केलें असें आपल्याला मानावें लागेल; त्यामुळे कवीच तें लेखन इतिहास किंवा आख्यान या सदरांत जाऊन पडेल, त्याला

६८. अस्मदुपाध्यायकृते काव्यकौतुके अयमेव अभिप्रायो मन्तव्यो, न तु अनियतानुकारांऽपि, तेन अनुव्यवसायविशेषविषयीकार्यं नाट्यम् । ( अ. भा. )

नाट्यः त्रैलोक्यगतभावाच्चैः अनुकीर्तन.....

काव्य म्हणतां येणार नाही. शिवाय आपण पाहतो तो लौकिक जोडप्याचा प्रणयव्यवहार आहे असें मानावे लागेल, व तेथे लज्जारहर्षद्वेषादिकांच्या वृत्ति उसळतील. मग रसास्वाद कोठला ?

वस्तुस्थिति अशी असते. आगम, इतिहास इत्यादिकांत विशिष्ट व्यक्तींचें जीवन सांगितलेलें असतें. पण त्याच व्यक्ति जेव्हां काव्यनाट्यादिकांत पात्रें म्हणून प्रवेश करतात तेव्हा त्यांचें विभावांत रूपांतर होतें व विभावादिकांबरोबर त्या सर्व कथावस्तूच्या ठिकाणीच साधारणीभाव येतो. काव्यांतील शब्दार्थावर गुणालंकारांचे संस्कार झालेले असल्याने तें वाचतांना वाचकाला समकालच हृदयसंवादपूर्वक निमग्नकारता येते व तो सर्वच प्रसंग त्रैलोक्यांतील एक भाव म्हणून त्याच्या मनश्चक्षुसमोर प्रत्यक्षवत् प्रकट होतो. काव्यांतून प्रत्येकालाच अशी प्रत्यक्षवत् जाणीव येईल असें मानतां येत नाही; नाट्यांतून मात्र त्रैलोक्यगत भावाची ही प्रत्यक्ष जाणीव सर्व प्रेक्षकांना समकालच येत असते.

पण लौकिक प्रत्यक्ष व नाट्यगत प्रत्यक्ष यांच्यांत फार मोठा भेद आहे. कवि, नट किंवा प्रेक्षक यांचे लौकिक व्यवहारांतील जे प्रवृत्तिनिवृत्तिरूप व्यवहार दिसतात त्यांशी त्यांचा व्यक्तिगत संबंध असतो, पण नाट्यांत जेव्हां हाच प्रवृत्तिनिवृत्तिरूप व्यवहार दाखविण्यांत येतो तेव्हा त्यांशी या कोणाचाहि व्यक्तिगत संबंध नसतो. व्यक्तिगत संबंधाचा संस्कारलेश सुद्धा नाट्यांत आढळत नाही. कवीचा सर्व उपक्रम “आराधयितुं विदुषः” — रसिकांना आनंद देण्याकरितांच असतो व नटाचाहि उपक्रम सुद्धा याच बुद्धीने प्रेरित झालेला असतो. शिवाय नाट्याला गीतवाद्य इत्यादींची उचित जोड मिळत असल्याने नाट्यभावांच्या ठिकाणी, ते अभिनीत होत असतांना किंवा त्यांचें दर्शन होत असतांना, सांसारिक बुद्धि (लौकिक कल्पना) चिकटूच शकत नाही. लौकिक संबंधापासून नाट्य अशा प्रकारें मुक्त झाल्यामुळेच नाट्यकालीं रसिकांचें मन आरशाप्रमाणें निर्मळ होतें व अभिनयाच्या अवलोकनाने तो हर्षशोकादि भावांशी तन्मय होऊं शकतो. तत्प्रसंगीं रामरावणादि पात्रांच्या वावर्तीत त्याला जी जाणीव येत असते ती देशकालव्यक्ति इत्यादींनी मर्यादित झालेली नसते. म्हणून कवीने वर्णिलेले किंवा नटाने दाखविलेले रामरावणादिकांचे संस्कार रामरावणादि व्यक्तींचे संस्कार न राहतां त्यांत कविनाट्यांच्या आत्मगत संस्कारांची अनुवृत्ति दिसून येत असते. ही अनुवृत्तिसुद्धा साधारण्याच्याच भूमिकेवरून होत असल्याने कविनाट्यांची त्या पात्रांशी आत्मरूपता होते व आत्मद्वारेच ते संपूर्ण विश्वाचें अवलोकन करीत असतात (सचमत्कारतदीयचरितमध्यप्रविष्टस्वात्मरूपमतिः स्वात्मद्वारेण विश्वं तथा पश्यन्). अशा प्रकारें नाट्यांतून कवीचे अंतर्गत संस्कारच साधारण्याच्या भूमिकेवरून प्रकट होत असतात; नट त्याच भूमिकेवरून तज्जातीय संस्कार अभिनयांतून प्रकट करीत असतो; आणि प्रेक्षकहि साधारण्यानेच त्यांचे ग्रहण करून आत्मानुप्रवेशपूर्वक तज्जातीय भावांचा आस्वाद घेत असतो. अशा प्रकारें नाट्यांत त्रैलोक्यगत भावांचें अनुकीर्तन असतें.

हे अनुकीर्तन म्हणजे विशेष प्रकारचा अनुव्यवसायच होय. लौकिक जीवनांत आपणांवर सुखदुःखवृत्तिरूप किंवा बोधरूप संस्कार होत असतात. तेच संस्कार जेव्हां आपल्या प्रत्यक्षाचा

विषय होतात तेव्हा त्या प्रत्यक्षाने होणाऱ्या ज्ञानाला अनुव्यवसाय असे म्हणतात. न्यायाच्या दृष्टीने अनुव्यवसाय म्हणजे आपल्या कोणारी प्रत्यक्ष ज्ञानाची जाणीव होय; तर वेदान्ताच्या दृष्टीने अनुव्यवसाय म्हणजे सुखदुःखात्मक भावांचे किंवा बोधाचे प्रत्यक्षच होय. कोणत्याही दृष्टीने पाहिले तरी अनुव्यवसाय म्हणजे ज्ञानाचेच ज्ञान होय ( तद्वेदनवेद्यत्वम् ). कवीच्या ठिकाणचे वृत्तिरूप किंवा बोधरूप संस्कारच शब्दाच्या माध्यमांतून प्रत्यक्षाचा विषय होत असतात. नाट्याच्या अभिनयांतून तज्जातीय संस्कारच प्रत्यक्ष दर्शित होतात; व प्रेक्षकालाहि तज्जातीय संस्कारांचेच प्रत्यक्ष दर्शन घडत असते; आणि हे सर्व साधारण्याच्या भूमिकेवरून होत असल्याने त्या सर्वांतच संवादित्व असते. म्हणूनच नाट्यांत विशेष प्रकारचा अनुव्यवसाय असतो. या अनुव्यवसायाला अनुकृति समजणे हे योग्य नव्हे.

यावर अनुकृतिवादी पूर्वपक्षी कदाचित असे म्हणेल — “ नाट्यांत कथानकापासून सर्वच गोष्टींचे साधारण्य असते हे कवूल. त्यांतील कोणतीहि गोष्ट व्यक्तिसंबद्ध नसते हेहि मान्य. पण तेवढ्यावरून नाट्यांत अनुकरण नसते असे कसे म्हणतां ? नाट्यांत नियत किंवा विशेष व्यक्तींचे अनुकरण नसेल, पण त्यांत अनियतानुकरण कां असूं नये ? ” यावर अभिनवगुप्त म्हणतो — तशी आमची कांहीच हरकत नाही; पण सामान्यांचे अनुकरण होऊंच शकत नाही, हीच खरी अडचण आहे. अनुकरण म्हणजे सदृशकरण आणि सादृश दोन विशेषांतच असूं शकते. सामान्यांत सादृश्य असंभवनीय आहे. नाट्यांतील विभाव साधारण्याने प्रतीत होतात म्हणून ते लौकिकाचे अनुकरण नव्हेत. नट चित्तवृत्तीचे अनुकरण करीत नसतो. रामाच्या शोकाप्रमाणे नट आपला शोक करतो असे म्हणतां येत नाही. नट अनुभाव दाखवितो हे कवूल. पण हे अनुभाव रामाच्या अनुभवांशी सदृश नाहीत; ते सजातीय आहेत. म्हणूनच नाट्यांत अनियतानुकरण असते असेहि म्हणतां येत नाही.

“ नट हा आपल्या लौकिक जीवनांत देशकालांनी मर्यादित असा चैत्र मैत्र नामक व्यक्ति म्हणून ज्ञात असतो. पण नाट्यप्रयोगकाली तो जेव्हा आहार्यरूपांत रंगभूमीवर येतो तेव्हा लौकिकजीवनांत त्याशी चिकटलेली नटबुद्धि नाहीशी होते. त्याला राम, रावण इत्यादि नांवे मिळतात. पण या व्यक्तिविषयक नांवांचा आपल्या अनुभवांत अगोदरच उदात्त पुरुष, उद्धत पुरुष असा सामान्य अर्थ स्थिर झालेला असतो. हा सामान्य अर्थ त्यावेळीं प्रकट होतो व नाट्यांतील राम, रावण हे शब्द व्यक्तींचे प्रतिपादक नसून धीरोदात्तादि अवस्थांचे प्रतिपादक आहेत अशी आपली तत्काली जाणीव होते. ( धीरोदात्ताद्यवस्थानां रामादिः प्रतिपादकः । — दशरूप ). रंगभूमीवरील प्रत्यक्षकल्प प्रसंगाला विविध नाट्यालंकारांची व गीतवाद्यादिकांची उचित जोड मिळाल्यामुळे तो सर्वच प्रसंग हृदयानुप्रवेशाला योग्य असा होतो. अशा रंजक सामग्रींत आपला प्रवेश होत असतांना आपलीहि व्यक्तिगत जाणीव नष्ट होते, व त्या अवस्थेंत आपले लौकिक जीवनांतील प्रत्यक्ष अनुमानादिकांनी झालेले संस्कार साह्याला घेऊन आपण नाट्याच्या ज्ञानसंस्कारांच्या साह्याने ( अनुभवाच्या साह्याने ) हृदयसंवादतन्मयीभवनक्रमाने सुखदुःखादिरूपांनी चित्रित झालेल्या निज-

नाट्यां त लो क वृ त्ता नु स र ण अ स तै .....

संविदेच्याच प्रत्यक्ष दर्शनाचा आनंद अनुभवितो. हाच नाट्यगत अनुव्यवसाय होय. या आनंदमय अनुव्यवसायाचाच रसन, आस्वादन, चमत्कार, चर्चणा, भोग इत्यादि पर्यायांनी निर्देश केला जातो. या आनंदमय अनुव्यवसायांत प्रतीत होणारी वस्तु हेंच नाट्य होय. म्हणूनच नाट्य हें अनुकीर्तन म्हणजे अनुव्यवसायात्मक सुखदुःखादि भावांनी विचित्रित असें संवेदन होय. नाट्यांत हें संवेदनच प्रत्यक्षाचा विषय होतें. असें हें नाट्य म्हणजे अनुकार नव्हे. ” नाट्यांत व्यक्तिगत सादृश्याचें दर्शन नसतें तर आपल्याच साधारणीभूत भावांचें व बोधांचे म्हणूनच त्रैलोक्यगत भावांचें साधारण्याच्या भूमिकेवरूनच प्रत्यक्ष दर्शन होत असतें. अशा प्रकारें आपले भावबोधरूप संस्कारच नाट्यांत प्रत्यक्षाचे विषय होत असल्याने नाट्य हा अनुव्यवसायविशेष होय.

‘लोकवृत्तानुकरण’ हा शब्द भरतांनी ‘लोकवृत्तानुसरण’ या अर्थी वापरलेला आहे. नाट्यक्रीडा ही लोकवृत्तानुसारी असते असें त्यांचें म्हणणें आहे. पण लोकवृत्ताचें दर्शन घडवावयाचें असेल तर ते अनाश्रित अवस्थेंत केवळ तत्त्वतः घडविणें अशक्य आहे. म्हणून त्याचें दर्शन घडवावयास पात्ररूप आश्रय कवि निर्माण करीत असतो. लोकवृत्ताच्या ज्या विशिष्ट अंगाचें दर्शन घडवावयाचें असेल त्याकरितां अगोदरच एखादी ऐतिहासिक किंवा पौराणिक व्यक्ति लोकांना विदित असेल, तर त्याच व्यक्तीचा तो पात्र किंवा प्रणालिका म्हणून उपयोग करीत असतो ( ६९ ). अशा नाट्यांत त्या व्यक्तीचें अनुकरण नसतें, तर त्या पात्राच्या आश्रयाने लोकवृत्ताचें अनुसरण होत असतें. नाट्याला अनुकरण म्हणतांना त्या मागील कल्पना सदृश-करणाची नसून लोकवृत्तानुसरणाची आहे हें विसरूं नये, असें भट्टतौत म्हणतात.

ध्वनिकारांचें मत —

श्रीशंकुकाच्या मताचें परीक्षण करतांना आपण भट्टतौतांपर्यंत आलों व तौतांचेंहि मत काय आहे हें पाहिलें. पण यांत आपण मधली एक पायरी गाळली. भट्टतौतांपूर्वीच आनंद-वर्धनाने “रस ध्वनित होतो” असें मत जोराने पुढे मांडलें. काव्यनाट्यांतील इतर गोष्टी वाच्यहि असूं शकतील, पण रस स्वप्नांतहि वाच्य होऊं शकत नाही. तो उत्पन्न होत नाही, तो अनुमित होत नाही, तो वाक्याचा तात्पर्यार्थ नाही, तो अभिधा किंवा लक्षणा यांचा विषय नाही. काव्यगत शब्दाचा व्यंजना म्हणून जो व्यापार आहे त्या व्यंजनेने तो अभिव्यक्त होतो. “रस-भावादिक विभावादिमुखाने प्रतीत होतात. काव्य वाचत असतां किंवा नाट्य पाहात असतां सहृदयाच्या तत्त्वार्थदर्शिनी बुद्धींत तो समकालच अवभासित होतो. या रसप्रतीतींत क्रम असला तरी झटितिप्रत्ययामुळे तो क्रम आपल्याला जाणवत नाही. म्हणून रसभावादिक हे असंलक्ष्यक्रम ध्वनि होत.”

६९. लोकवृत्तानुसरणेन यत इयं नाट्यक्रीडा, लोके च धर्मादयोऽनाश्रया न संवेदनयोग्याः, तेन धर्मादिविषये यो यथा प्रसिद्धो रामादिः, स शब्दमात्रोपयोगित्वेन मुख्यया प्रणालिकया गृहीतः ।



आनंदवर्धनाच्या या मताचें विशदीकरण पुढे अभिनवगुप्ताने केलें. रसप्रक्रियेच्या इतिहासांत अखेरचें मत अभिनवगुप्ताचेंच समजलें जातें. 'रस अभिव्यक्त होतो' हें मत अभिनवगुप्ताने प्रस्थापित केलें ही गोष्ट खरी असली तरी या मताचा मूळ विवेचक अभिनवगुप्त नाही. या मताचा प्रथम पुरस्कार ध्वनिकार व आनंदवर्धन यांनी केला. काव्यांतील शब्दार्थ व नाट्यांतील अभिनय यांनी दर्शविलेले विभावादिक हे रसाचे व्यंजक होत. रसाभिव्यक्ति हेंच कवीचें एकमेव उद्दिष्ट असतें. त्याला अनुसरूनच कवि शब्दार्थाचा वापर करीत असतो. काव्यनाट्यांचें कथानक, त्यांतील प्रसंग, पात्रें, वर्णनें हीं सर्व रसाभिमुखच असलीं पाहिजेत याची तो दक्षता घेत असतो.

वाच्यानां वाचकानां च यदौचित्येन योजनम् ।  
रसादिविषयेणैतत् कर्म मुख्यं महाकवेः ॥

असें ध्वनिकार सांगतात. काव्य व नाट्य यांच्या रसाभिव्यंजकतेचे स्वरूप त्यांनी असें सांगितलें आहे —

विभावभावानुभावसंचार्यौचित्यचारुणः ।  
विधिः कथाशरीरस्य वृत्तस्योत्प्रेक्षितस्य वा ॥  
इतिवृत्तवशायातां त्यक्त्वाननुगुणां स्थितिम् ।  
उत्प्रेक्ष्याऽम्यन्तराभीष्टरसोचितकथोन्नयः ॥  
सन्धिसन्ध्यंगघटनं रसाभिव्यक्त्यपेक्षया ।  
न तु केवलया शास्त्रस्थितिसंपादनेच्छया ॥  
उद्दीपनप्रशमने यथावसरमन्तरा ।  
रसस्यारब्धविश्रान्तेरनुसन्धानमङ्गिनः ॥  
अलंकृतीनां शक्तावप्यानुरूप्येण योजनम् ।  
प्रबन्धस्य रसादीनां व्यंजकत्वे निबन्धनम् ॥ ( ध्व. ३ । १० - १४ )

महाकवींच्या काव्यनाट्यांतून रसास्वाद मिळतो ही गोष्ट अनुभवसिद्ध आहे. या रसाचें प्रकाशन त्या कृतींतून कसें होतें हें वरील कारिकांत दाखविलें आहे. असा उपन्यास करून आनंदवर्धन म्हणतो, "महाकवींचा एकूण काव्यविषयक व्यापार रसाभिव्यक्तीकरितांच असतो असें दिसून येईल. पहिली गोष्ट म्हणजे कवीला ज्या रसाची अभिव्यक्ति करावयाची आहे त्या रसाला उचित असे विभावानुभाव, स्थायी व संचारी ज्या कथानकांत औचित्याने एकत्र येऊं शकतील असेंच कथानक कवि निवडतो किंवा आपल्या कल्पनेने तयार करतो. रसोचित घटना, पात्रांचे रसोचित व्यापार, व रसोचित इतर विविध भाव त्या कथावस्तूंतून नैसर्गिकपणें बाहेर आले पाहिजेत, मुद्दाम ओडून काढल्यासारखे किंवा बाहेरून लादल्यासारखे दिसू नयेत याची तो दक्षता घेतो. विभावानुभावांचें औचित्य लोकव्यवहारावरून ठरवितां येतें. पण त्या कथेंतून अनुस्यूतपणें दिसणाऱ्या स्थायीचें प्रधानपात्राच्या प्रकृतीशीं औचित्य असावें लागतें. पात्राची जी प्रकृति

असते त्या प्रकृतीतूनच तो भाव अपरिहार्यपणे प्रकट होत असतो. त्यांत कसलीहि असंवभनीयता नसते ( भावौचित्यं तु प्रकृत्यौचित्यात्—आनंदवर्धन ). कवीने कथानकाची निवड जर इतिहास-पुराणांतून केली असेल तर रसाभिव्यक्तीला पोषक होईल अशीच कथा तो निवडतो. एवढेच नव्हे तर मूळ कथेत रसाला बाधक असे कांही असेल तर त्या कथेत फिरवाफिरव करून किंवा आपल्या पदरचे सुद्धा कांही घालून कवि तिला रसानुवर्ती बनवितो. कवि नेहमी रसपरतंत्रच असतो हे लक्षांत ठेविले पाहिजे. ऐतिहासिक काव्यांत त्याला इतिहास सांगावयाचा नसतो. ते काम इतिहासानेच केलेले असते. रसाभिव्यक्तीचे एक साधन म्हणून कवीने ऐतिहासिक घटनेची निवड केलेली असते ( ७० ). ऐतिहासिक कथानकांतहि रसयुक्त कथा अनेक असू शकतील, नाही असे नाही. त्यांतली कोणतीहि कथा उचलून चालत नाही. त्यांतहि जीत रसोचित विभाव येऊ शकतील अशीच कथा महाकवि निवडीत असतो. काल्पनिक कथानकांत तर कवीला फारच सावधगिरी ठेवावी लागते. त्या ठिकाणी थोडेसे जरी अवधान चुकले तरी कवीच्या अव्युत्पत्तीचे प्रदर्शन व्हावयास लागते. संपूर्ण कथानक रसमय प्रतीत होईल अशाच प्रकारे ते कल्पावे लागते ( ७१ ).

प्रबंधाच्या रसाभिव्यक्तीचे दुसरे गमक म्हणजे कथेत येणाऱ्या प्रसंगांची नैसर्गिक, संभाव्य व अपरिहार्य जुळणी. ही जुळणी औचित्यपूर्ण असेल तर तिचे पर्यवसान रसाभिव्यक्तींत होते. महाकाव्यांतील घटकांची आकांक्षा व योग्यता ती हीच. संधि, संध्यंगे, वृत्त्यंगे इत्यादि गोष्टी काव्यामध्ये रसानुगुणतेनेच असतात. शाखांत वर्णिलेल्या या गोष्टी काव्यांत रसानुगुणतेनेच आल्या पाहिजेत, केवळ शाखांतील गोष्टी काव्यांत आणाव्यात म्हणून नव्हे. आनंदवर्धनाने याची उलट सुलट उदाहरणे दिली आहेत.

प्रबंधाच्या रसाभिव्यंजकतेचे आणखी गमक म्हणजे महाकवींच्या कृतींत रसांचे उद्दीपन व प्रशमन प्रसंगानुरूप व नैसर्गिक क्रमाने होत असतात. काव्यामधील प्रधान रसांचे अनुसंधान कायम राखलेले असते. अंगभूत अनेक रसांचे मुख्य रसाशी अनुसंधान कसे असते याचे उदाहरण म्हणून तापसवत्सराज नाटकाचा उल्लेख आनंदवर्धनाने केला आहे.

रसाभिव्यक्तीचे आणखी एक गमक म्हणजे अलंकारांचा उचित उपयोग. अलंकृत लिहिण्याचे सामर्थ्य असून सुद्धा रससमाहित कवि अलंकारांच्या आहारी जात नाही. तो संयम राखतो. ज्या ठिकाणी कवि रसावधान सोडून केवळ कल्पनाविलास दाखवितो तेथे रसभंग पदोपदी प्रत्ययास येतो.

७०. कविना काव्यमुपनिबन्धन्ता सर्वात्मना रसपरतंत्रेण भवितव्यम् । तत्र इतिवृत्ते यदि रसानुगुणां स्थितिं पश्येत् तदेमां भङ्क्त्वापि स्वतंत्रतया रसानुगुणं कथान्तरमुत्पादयेत् । न हि कवेः इतिमात्रनिर्वहणेन किञ्चित् प्रयोजनम् । इतिहासादेव तत्सिद्धेः । — आनंदवर्धन

७१. कथा शरीरमुत्पाद्य वस्तु कार्यं तथा तथा ।  
यथा रसमयं सर्वमेव तत्प्रतिभासते ॥

महाकर्वींच्या काव्यांत केवळ वरील गोष्टीच नव्हेत तर शब्द अन् शब्द कसा व्यंजक असतो ही गोष्ट आनंदवर्धनाने सविस्तर व सोदाहरण दाखविली आहे. कवीच्या प्रत्येक गोष्टींतून त्याची विवक्षा दिसत असते, त्याची प्रत्येक निवड सहेतुक असते. कवीची ही विवक्षा आणि हेतु म्हणजे काव्यांतून रसाभिव्यक्ति करणे हाच होय. भामहादिकांनी एक एक शब्द घेऊन त्यांच्या प्रयोगाबद्दल लिहिले आहे ते सुद्धा व्यंजकत्वाच्या दृष्टीनेच होय. (शब्द विशेषाणां चान्यत्र च चारुत्वं यद्विभागेनोपदर्शितं तदपि तेषां व्यंजकत्वेनैवावस्थितम् ).

काव्यामध्ये लौकिक वस्तुधर्म सुद्धा फिरवलेले दिसून येतात ते सुद्धा रसाच्या अपेक्षेनेच होय. चंद्रकिरण, कमलनाल इत्यादि निसर्गतः शीतल असणाऱ्या गोष्टी विरही नायकनायिकांना ताप देतात. “विसृजति हिमगर्भैरग्निमिन्दुर्मयूखैः” असे कालिदासाचा दुष्यन्त म्हणतो. सारांश, कवींच्या काव्यांत वस्तुजातांचे लौकिक स्वरूप सुद्धा पालटते. लौकिक दृष्टीने मिथ्या भासणारे हे संबंध रसमय विश्वांत सत्य म्हणून आपणांस पट्टं लागतात. असे कां होतें? ज्या अपेक्षेने कवि हे अलौकिक वस्तुसंबंध निर्माण करतो ती अपेक्षा किंवा विवक्षा त्यांतून अभिव्यक्त झालेली आपल्या प्रत्ययास येते, म्हणून कविनिर्मित अलौकिक संबंधहि आपणांस पट्टं लागतात. लौकिक व्यवहारांतहि बोलणाऱ्याचा अभिप्रायच वाक्यांतून व्यक्त होत असतो. पण व्यवहारांतील हा अभिप्राय क्रियापर्यवसायी असतो तर काव्यांतील अभिप्राय प्रतीतिपर्यवसायी असतो असा दोहांत महत्त्वाचा फरक आहे. म्हणूनच काव्यप्रतीति ही अभिप्रायनिष्ठ असते, अभिप्रेतवस्तुनिष्ठ नसते असे अभिनवगुप्त म्हणतो (काव्यवाक्येभ्यो हि न नयनानव्यनाद्युपयोगिनी प्रतितिरभ्यर्थ्यते अपितु प्रतीतिविश्रांतिकारिणी, सा च अभिप्रायनिष्ठैव, न अभिप्रेतवस्तुपर्यवसाना - लोचन ).

ही अभिप्रायप्रतीति काव्यगत शब्दार्थाच्या द्वारे येते, याचाच अर्थ असा की काव्यगत शब्दार्थ अभिप्राय व्यक्त करतात. म्हणून काव्यगत शब्दार्थाच्या ठिकाणी व्यंजकत्व असते. हा अभिप्राय रसादिरूपच असतो म्हणून रस व शब्दार्थ यांत व्यंग्यव्यंजकभाव आहे. या व्यंजकत्वाच्या अपेक्षेनेच काव्यगत शब्दार्थाचे चारुत्व किंवा सौंदर्य प्रतीत होत असते.

या सौंदर्यविशेषाचा जाणकार सहृदय होय. आणि रसज्ञता हेच सहृदयत्वाचे लक्षण आहे. शब्दार्थाचे सहजतेने रसादिकांत पर्यवसान होणे हाच काव्यगत शब्दार्थाचा विशेष होय. शब्दामध्ये हे सामर्थ्य व्यंजकत्वामुळेच येते. म्हणून काव्यगत शब्दार्थाचे चारुत्व व्यंजकत्वाश्रितच आहे (रसज्ञता एव सहृदयत्वम् । तथाविधैः सहृदयैः संवेद्यः रसादिसमर्पणसामर्थ्यमेव नैसर्गिकशब्दानां विशेषः इति व्यंजकत्वाश्रय्येव तेषां मुख्यं चारुत्वम् - आनंदवर्धन ).

सारांश, महाकर्वींचा संपूर्ण काव्यव्यापार रसाश्रितच असतो. विश्वांतील अशी एकहि वस्तु नाही की जी अभिमत रसाचे अंग म्हणून काव्यांत आली असतां आस्वाद्य होत नाही आणि एकहि अचेतन पदार्थ असा नाही की जो काव्यांत विभाव म्हणून किंवा चेतन व्यवहाराच्या द्वारा

वि भा वा नु भा वा दी ची सा म ग्री म्ह ण जे र स न ष्हे .....

रसादींचा अंगभूत होत नाही (७२). म्हणून काव्यांतील शब्दार्थांचें पर्यवसान रसास्वादांतच होतें, रसास्वादाच्या अपेक्षेनेंच त्या शब्दार्थांचें सौंदर्य प्रतीत होतें, व तें सौंदर्य शब्दार्थांच्या व्यंजकतेतच स्थित असतें.

आनंदवर्धनाने आपलें असें मत मांडलें. व्यंजकतेची सिद्धि करावयास त्याने वैयाकरण, नैयायिक व मीमांसक यांच्याशीं वाद केला. त्यांत आपणांस येथे शिरावयाचें नाही. आनंदवर्धनाच्या याच मताचा सविस्तर विचार अभिनवगुप्ताने ध्वन्यालोकलोचनांत स्वतंत्रपणें व अभिनवभारतींत रससूत्राधारे केला.

अशा प्रकारें नवव्या शतकाच्या पूर्वार्धांतच लोल्लटाचा उत्पत्तिवाद किंवा परिपोषवाद, श्रीशंकुकाचा अनुमितिवाद किंवा अनुकृतिवाद व ध्वनिकारांचा अभिव्यक्तिवाद असे रसविषयक तीन वाद साहित्यक्षेत्रांत अवतीर्ण झाले. अभिनवगुप्तसमोर याशिवाय आणखी दोन वाद होते. एक म्हणजे रस हा सुखदुःखांना उत्पन्न करणारा बाह्य भावच होय असा सांख्यांचा वाद, आणि दुसरा म्हणजे भट्टनायकाचा भावकत्ववाद या दोहाचें स्वरूप आपण आतां पाहूं.

सांख्यांचा सुखदुःखवाद —

अभिनवभारतीमध्ये सांख्यदृष्टीवर आधारलेलें एक मत दिलें आहे तें असें — नाट्यामध्ये जी बाह्य विषयसामग्री दाखविलेली असते तीच रस होय. ही विषयसामग्री त्रिगुणात्मक असल्याने सुखदुःखरूपता हा तिचा स्वभावच आहे. सुखदुःखनिर्मितीची शक्ति तिच्या ठिकाणीं मुळचीच असते. ही सुखदुःखस्वरूप विषयसामग्री हाच रस होय. यांच्या मते रसप्रतीतीचें स्वरूप असें आहे. विभाव हे दलस्थानीय होत. रसनिष्पत्तीच्या घटनेंत विभाव ही अंकुरदशा होय. अनुभाव व व्यभिचारी यामुळें अंकुरावर संस्कार होतात व या तिहींच्या सामग्रीने सुखदुःखरूप आंतर स्थायी उत्पन्न होतात. रस हा सुखदुःखरूप असल्याने तो सुखदुःखात्मक बाह्यविषय सामग्रीतच स्थित असतो, कारण सुखदुःखरूपता हा बाह्य विषयांचा स्वभावच आहे. म्हणून रस म्हणजे विभावानुभावव्यभिचारींची सामग्रीच होय.

साख्यांची ही उपपत्ति स्वीकार्य नाही. या उपपत्तीवरील पहिला आक्षेप असा की “स्थायिभावान् रसत्वमुपनेय्यामः” या व तत्सदृश इतर सूत्रांचा अर्थ करतांना लक्षणेचा आश्रय करावा लागतो. लौकिक दृष्टीने जे स्थायी भाव आहेत त्यांना रसत्व कसें आणावें हें आम्ही सांगतो असा या सूत्राचा अर्थ आहे. पण वरील मत स्वीकारल्यास हें सूत्र वाच्यार्थाने घेतां येत नाही, तेथे लक्षणेचा आश्रय करावा लागतो, हें या विवेचकांचेंच म्हणणें आहे. सूत्रांचा अर्थ करतांना लक्षणेचा आश्रय करावा लागणें हा दोष होय. तेव्हा हें मत विचारार्ह सुद्धा नाही असें अभिनवगुप्ताचें म्हणणें आहे. याशिवाय या मतांत प्रतीतिवैषम्याचा दोष येतो हें वेगळेंच. सुखदुःख-

७२. परिपाकवतां कवीनां रसादितात्पर्यविरहे व्यापार एव न शोभते । रसादितात्पर्ये च नास्त्येव तद्वस्तु यदभिमतरसांगतां नीयमाना न प्रगुणीभवति । अचेतना अपि हि भावा यथायथमुचित रसविभावतया चेतनवृत्तान्तयोजनया वा न सन्त्येव ते ये यान्ति न रसांगताम् ।

स्वभावरूप बाह्य विषय हेच जर रस असतील, तर एकच बाह्यविषय एकाला सुख तर दुसऱ्याला दुःख देईल. अशा प्रकारे एकाच रसाच्या प्रतीतीत वैषम्य निर्माण होईल. या व अनेक दोषास्तव हे मत स्वीकार्य होऊं शकत नाही.

भट्टनायकाचें मत —

भट्टनायक हा अभिनवगुप्ताचा वृद्धसमकालीन होय. याला ध्वनितत्व मान्य नव्हतें. “रस ध्वनित होतो” हें आनंदवर्धनाचें मत खोडावयास याने ‘हृदयदर्पण’ नांवाचा ग्रंथ लिहिला. याच्या मते रस उत्पन्न होत नाही, अनुमित होत नाही किंवा अभिव्यक्तहि होत नाही; तर भावकत्व नामक व्यापाराने रस भावित होऊन भोजकत्व व्यापाराने रसिक त्याचा आस्वाद घेतो. भट्टनायकाने आपलें मत असें मांडलें आहे.

रस अनुमित हेत नाही. तो अनुमित होतो असें मानलें तर एक तर तो परगत म्हणून अनुमित होईल किंवा स्वात्मगत म्हणून प्रतीत होईल. परगत म्हणून तो अनुमित झाला तर रसिकाची त्याच्या संबंधी तटस्थ वृत्ति राहिल. त्यामुळे त्याचा आस्वाद शक्य होणार नाही. रामादिकाच्या काव्यनाट्यांतून तर तो स्वगतत्वाने प्रतीत होणेंच शक्य नाही. रस आत्मगतत्वाने प्रतीत होतो असें मानावयाचें असेल तर आपल्या मनांत रसोत्पत्ति झाली हें मानावेंच लागणार कारण केवळ काल्पनिक वस्तूच्या अनुमानांत कसलाच अर्थ नाही); आणि अशा प्रकारची रसोत्पत्ति रसिकाच्या मनांत होणेंच अशक्य आहे. सीता ही रसिकाच्या मनांतील रसोत्पत्तीचा विभाव होणेंच शक्य नाही. रसिकाच्या वासनेचा विकास व्हावयास साधारणीभूत कान्तात्व कारण होईल हें खरें; पण सीता, पार्वती इत्यादि देवतांच्या वर्णनांतून कांतेचा साधारणीभाव प्रतीत होणेंच शक्य नाही. त्यांच्या ठिकाणी असणारी आपली पूज्यबुद्धि या साधारणीकरणाच्या आड येईल. बरें, हे प्रसंग पाहतांना रसिकाला आपल्या कान्तेचें स्मरण होतें असें म्हणावें, तर तसा अनुभव येत नाही. हें झालें शृंगाराच्या बाबतींत. वीररसाच्या आस्वादांत सुद्धा अशीच अडचण आहे. राम, कृष्ण, शंकर हे असामान्य पुरुष होते. तेव्हां त्यांचें सामान्यीकरण कसें होणार? सेतुबंधनादिकांसारख्या त्यांच्या अलोकसामान्य कृतीचें रसिकांचा विभाव म्हणून साधारण्य कसें होणार? रामाच्या उत्साहाचें ज्ञान त्याला कारणीभूत होईल असें म्हणावें तर उत्साहगुणयुक्त रामाची स्मृति होणें शक्य नाही, कारण स्मृतीला अनुभवाची पार्श्वभूमि हवी असते व रामाच्या उत्साहाचा अनुभव तर रसिकाला आलेला नाही. बरें, आपण रामाच्या आयुष्यांतील प्रसंग पाहात आहोंत, किंवा वाचीत आहोंत, तेव्हा आता या प्रसंगावरूनच आपणाला त्याच्या उत्साहाची प्रतीति येईल असें मानलें, तर ती प्रतीति रसोत्पत्तीला कारणीभूत होणार नाही; कारण एखाद्याचा उत्साह पाहतांच आपल्या मनांत रसोत्पत्ति होते असें मानलें, तर व्यवहारांतहि प्रेमिकांचा व्यापार दृष्टीस पडतांच आपल्या मनांत शृंगार आविर्भूत झाला असें मानावें लागेल.

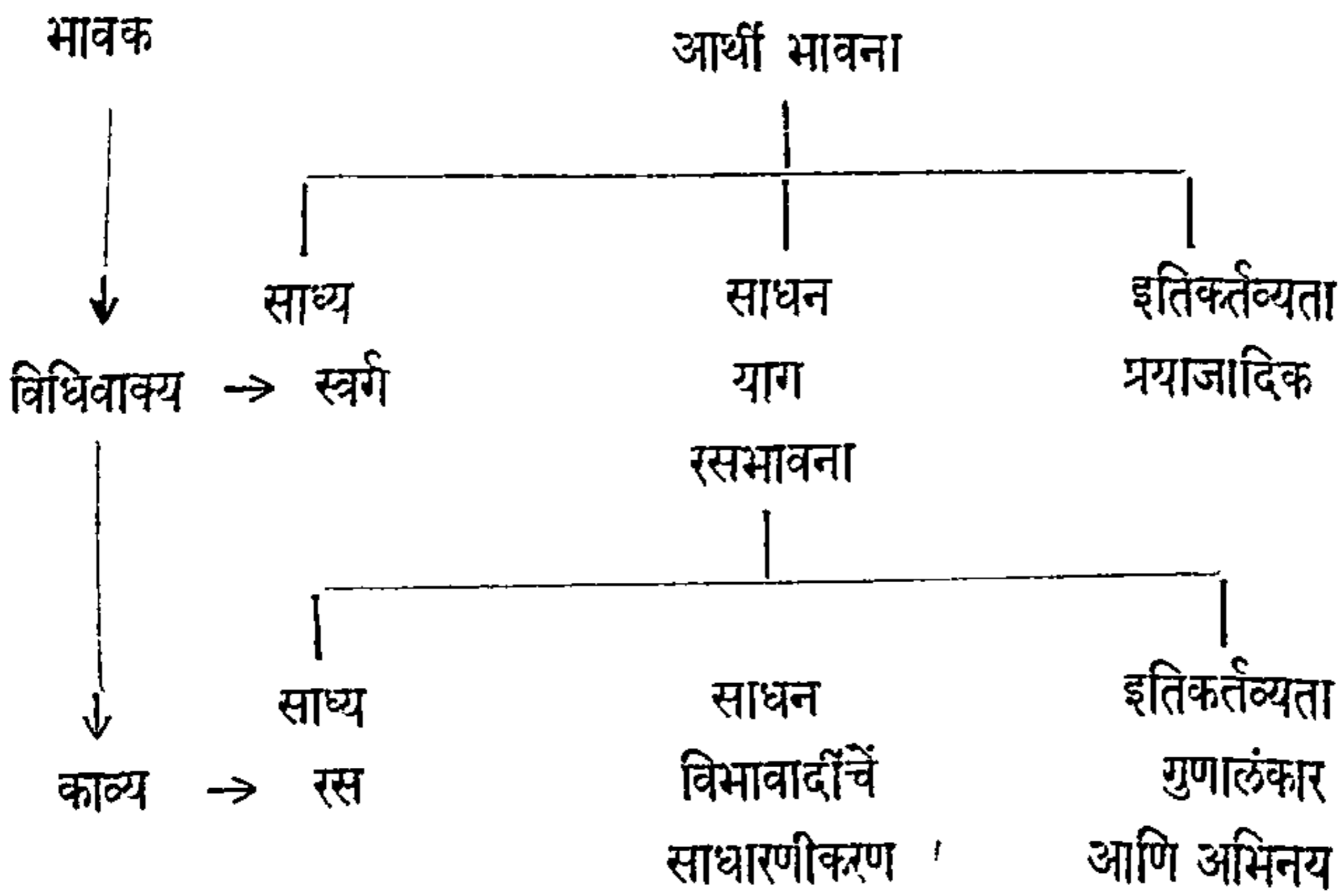
रसोत्पत्तीचा पक्ष घेतला तरी त्यावरहि वरील दोष येतातच. शिवाय करुणरसयुक्त काव्यांत दुःखोत्पत्तीचा प्रसंग येईल हें वेगळेंच.

रस अभिव्यक्त होतो असेंहि मानणें शक्य नाही. कारण वासनात्मक शक्तिरूपाने स्थित असलेला शृंगार अभिव्यक्त व्हावयास जीं साधनें लागतील त्यांच्या कमी अधिक प्रमाणांत रसाभिव्यक्ति सुद्धा कमी अधिक होईल. आपल्या मनांत रसाभिव्यक्ति अधिक व्हावी या कल्पनेने रसिकाला अधिकाधिक वलवान् विभावांच्या मार्गे धावावे लागेल. शिवाय रसाची स्वगत अभिव्यक्ति होते की परगत अभिव्यक्ति होते हा प्रश्न येईल तो वेगळाच. म्हणून या तीनहि उपपत्ति स्वीकार्य नाहीत.

म्हणून भट्टनायक आपली उपपत्ति अशी मांडतो. काव्य आणि शास्त्र हीं दोन्हीहि शब्दरूप असलीं तरीहि काव्यगत शब्दांचें कार्य आणि शास्त्रगत शब्दांचें कार्य हीं परस्परभिन्न असतात. काव्यव्यापारांत काव्याचा वाच्यार्थ, रस, आणि वाचक यांचा संबंध येतो. त्यांच्या अनुषंगाने काव्यव्यापाराचे तीन अंश आहेत. वाच्यार्थाच्या दृष्टीने शब्दाच्या ठिकाणीं अभिधायकत्व म्हणजे अभिधाव्यापार असतो, रसाच्या दृष्टीने शब्दाच्या ठिकाणीं भावकत्व म्हणजे भावनाव्यापार असतो, आणि सहृदयाच्या दृष्टीने भोगकत्व म्हणजे भोगीकरण व्यापार असतो. काव्यगत शब्दांची अभिधाशक्ति शास्त्रगत शब्दाच्या अभिधेप्रमाणे शुद्ध नसते. ती भावना व भोगीकरण या व्यापारांनी मिश्रित असते. असें न मानलें व काव्य व शास्त्र यांची बोधकशक्ति (अभिधा) एकाच प्रकारची आहे असें मानलें, तर तन्त्र म्हणजे ज्याचे दोन अर्थ करावे लागतात असा शास्त्रनियम (उदा० 'हलन्त्यम्' हें पाणिनिसूत्र) आणि श्लेषालंकार यांत भेदच राहणार नाही; उपनागरकादि वृत्ति आणि श्रुतिदृष्टादि भेद यांनाहि कांही अर्थ राहणार नाही. पण ज्याअर्थी काव्यांतील गुणदोषांचें विशिष्ट स्वरूप असल्याचें दिसतें, त्याअर्थी काव्यगत अभिधेचें स्वरूप शास्त्रगत शुद्ध अभिधेहून वेगळें आहे असेंच मानावे लागतें. काव्यांतील अभिधेला 'रसभावना' या अंशामुळे वेगळेपणा येतो. काव्यांतील अभिधेचा 'रसभावना' हा अंश मानावा लागतो.

'भावना' ही संज्ञा मीमांसाशास्त्रांतील आहे. 'भवितुर्भवनानुकूलो भावकव्यापारविशेषः' असें भावनेचें लक्षण आहे. जी वस्तु निर्माण व्हावयाची आहे त्या वस्तूच्या निर्मितीला अनुकूल होणारा निर्मात्याचा व्यापार (प्रयत्न) म्हणजे भावना. 'यजेत स्वर्गकामः' असें वेदांतील विधिवाक्य आहे. 'स्वर्गाच्या इच्छेने याग करावा' असा या वाक्याचा अर्थ आहे. स्वर्ग ही निर्माण होणारी वस्तु आहे व याग हें त्याचें साधन आहे. 'यागेन स्वर्गं भावयेत्' याग या साधनाने स्वर्गाचें भावन करावे म्हणजेच स्वर्ग उत्पन्न करावा, असा या वाक्याचा अभिप्राय आहे. या विधिवाक्याला अनुसरून स्वर्गाच्या उद्देशाने होणारा पुरुषनिष्ठ व्यापार म्हणजे भावना होय. भावनेचे शाब्दी भावना व आर्थी भावना असे दोन प्रकार आहेत. आपणाला येथे शाब्दी भावनेचें प्रयोजन नाही. शाब्दी भावनेचें साध्य आर्थीभावना आहे एवढें येथे लक्षांत ठेवले म्हणजे पुरे. आर्थी भावनेचे साध्य, साधन व इतिकर्तव्यता असे तीन भाग आहेत. मीमांसकांच्या मते स्वर्ग हें साध्य, याग हें साधन, व यागकार्त्तव्यता ह्या 'प्रयाज' इत्यादिक गोष्टी इतिकर्तव्यता होत. भट्टनायकाने हें भावनेचें तत्त्व रसप्रक्रियेला लावले, तें असें. काव्यगत शब्द व नाट्य यांचें पर्यवसान रसोत्पत्तीत होतें हा अनुभव आहे.

आपण वापरलेल्या प्रत्येक शब्दाने रसोत्पत्ति होत नाही. तेव्हा काव्यगत शब्दांचा असा एक विशिष्ट व्यापार असला पाहिजे की जो रसोत्पत्तीला अनुकूल होतो. असा व्यापार म्हणजे विभावादिकांचे साधारणीकरण हा होय. जेपर्यंत विभावादिक काव्यगतव्यक्तीशी संबद्ध आहेत असे आपणांस वाटते तोंवर रसनिष्पत्ति होणे शक्य नाही. तेव्हा रसनिष्पत्ति विभावादिकांच्या साधारणीकरणाने होते हे सिद्ध झाले. पण व्यक्तिनिष्ठ म्हणून दिसणारे विभावादिक साधारणीकृत कसे होतात? भट्टनायकांचे म्हणणे असे की विभावांचे साधारणीकरण काव्यांतील निर्दोषता, गुण व अलंकार आणि नाट्यांतील चतुर्विध अभिनय यांच्यामुळे होते. मीमांसकांच्या परिभाषेत सांगावयाचे म्हणजे रस हे काव्यगत भावनेतील साध्य आहे, विभावादिकांचे साधारणीकरण हे साधन आहे, आणि गुणालंकार व अभिनय ही इतिकर्तव्यता आहे. 'काव्यं रसान् भावयति' या वाक्याचा अर्थ असा. गुणालंकार किंवा अभिनय यांच्या द्वारे संपन्न होणाऱ्या विभावादिकांच्या साधारणीकरणरूप साधनाने काव्य रसांना निर्माण करतं. काव्यगत शब्दांच्या ठिकाणी असलेला हा साधारणीकरणाचा व्यापार म्हणजे भावना होय. भावना म्हणजे भावकत्व. काव्य हे रसांचे भावक आहे म्हणजेच काव्याच्या ठिकाणी भावकत्व आहे. 'तच्चैतत् भावकत्वं नाम रसान् प्रति यत् काव्यस्य तद्विभावादीनां साधारणत्वापादनं नाम' (लोचन). मीमांसेंतील आर्था भावनेशी रसभावनेची तुलना अशी करता येईल—



रसभावनेच्या व्यापारांत विभावादींचे साधारणीकरण हा साधनांश (करणांश) आहे. याचा अर्थ असा की रस व साधारणीकरण यांचा अव्यभिचारी संबंध आहे. विभावादींच्या साधारणीकरणाने रस भावित होतो म्हणजे रामादिकांची रत्यादि स्थायी चित्तवृत्ति साधारणीकृत होते. अशा प्रकारे रस भावित झाला म्हणजे रसिकाला त्याचा विशेष प्रकारे साक्षात्कार होतो. हाच भोग होय. भावनेचा विषय झालेली रामादिकांची चित्तवृत्ति साधारण्याने प्रतीत झाली म्हणजे रसिकाची तिच्या बाबतीत तटस्थता रहात नाही व तो तिचा भोग घेऊं शकतो. या रसभोगालाच 'भोगी-

र सिक आत्मानंदांत विश्रांत होतो .....

करण' किंवा 'भोगकृत्व' म्हणतात. रसभोगाचें विशिष्ट असें रूप आहे. रसभोग म्हणजे लौकिक अनुभव नव्हे, किंवा तें अनुभूत चित्तवृत्तीचें स्मरणहि नाही. दृति, विस्तार आणि विकास अशा स्वरूपाची ती अंतःकरणाची अवस्था आहे. आपलें अंतःकरण सत्त्व, रजस् व तमस् या त्रिगुणांनी युक्त आहे. रजोगुणामुळे दृति, तमोगुणामुळे विस्तार, व सत्त्व गुणामुळे अंतःकरणाचा विकास होतो. हीच भोगाची अवस्था होय (यदा हि रजसो गुणस्य दृतिः, तमसो विस्तारः, सत्त्वस्य विकासः, तदा भोगःस्वरूपं लभते — काव्यप्रकाशसंकेत). भोगीकरणाच्या अवस्थेंत सत्त्वगुणाचा प्राचुर्याने उद्रेक झालेला असतो. त्यामुळे अंतःकरणाची रजस् व तमस् या गुणांच्या वैचित्र्याने युक्त अशी सत्त्वमय अवस्था असते. या सत्त्वमय अवस्थेंत रसिकाचा आत्मचैतन्यरूप लोकोत्तर आनंद प्रकट होतो, व त्या आनंदांत रसिक विश्रांत होतो. विश्रांत होणें म्हणजे दुसरें कशाचेंहि भान नसणें. सारांश, भोगाची अवस्था ही सत्त्वमय आनंदाची अवस्था होय. या अवस्थेंत रसिकाला दुसऱ्या कशाचेंहि भान रहात नाही. रसाचा भोग आत्मानंदाच्या स्वरूपाचा आहे. म्हणून त्याला 'परब्रह्मास्वादसविध' म्हणजे ब्रह्मानंदासारखा असें म्हटलें आहे. काव्यव्यापारांत भोगीकरण हाच प्रधान अंश असून तो सिद्धरूप आहे, कारण आत्मानंद हा सिद्धरूपच आहे. काव्य वाचतांना किंवा नाट्य पाहतांना अनुभवास येणारा हा आनंद रसिकाला व्यापतो म्हणून आनंद हेंच काव्याचें प्रधान फळ आहे. व्युत्पत्ति हें गौण काव्य-फल आहे. हें सर्व भट्टनायकाने असें सांगितलें आहे —

अभिधा भावना चान्या तद्भोगीकृतमेव च ।  
अभिधाधामतां याते शब्दार्थालंकृती ततः ॥  
भावनाभाव्य एषोऽपि शृंगारादिगणो मतः ।  
तद्भोगीकृतरूपेण व्याप्यते सिद्धिमान् नरः ॥

रसास्वादाकरितां विभादिकांचें साधारणीकरण झालें पाहिजे ही अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट भट्टनायकाने सांगितली आहे. दुसरी गोष्ट म्हणजे रसास्वादाच्या व्यापारांत त्याने रसिकाचाहि अंतर्भाव केला ही होय. लोहट व श्रीशंकुक या दोवांच्याहि उपपत्तींत रसिक हा बाह्य आणि तटस्थ होता. पण भट्टनायकाने त्याला रसाचा भोजक किंवा आस्वादक ठरविलें. विभावादिक जोंवर दुसऱ्या व्यक्तीशीं संबद्ध आहेत तोंपर्यंत रसिकाला त्यांचा भोग घेणें अशक्य आहे. पण त्यांचेंच साधारणीकरण झालें म्हणजे व्यक्तिनिरपेक्ष व स्थलकालविरहित अवस्थेंत ते उपस्थित होतात व रसिक त्यांचा आस्वाद घेऊं शकतो. अशा प्रकारें साधारणीकरणरूप भावनाव्यापार मानून भट्टनायकाने रसास्वादांत येणाऱ्या अडचणींचें निवारण केलें आहे.

भट्टनायकाच्या मताचें परीक्षण —

भट्टनायकाच्या या उपपत्तीवर अभिनवगुप्ताने टीका केली आहे. भट्टनायकापूर्वीच आनंद-वर्धनाने व्यंजनाव्यापाराच्या साहाय्याने रसाची उपपत्ति लावली होती. लोहट व श्रीशंकुक यांच्या उपपत्तीमधील दोष भट्टनायकाला दिसत होते. पण त्याला व्यंजनाव्यापार मान्य नसल्याने आनंद-



वर्धनाची रसाभिव्यक्तीची उपपत्तिसुद्धा मान्य नव्हती. म्हणून त्याने काव्यगत शब्दांचे भावना व भोगीकरण असे दोन नवीन व्यापार मानले. अभिनवगुप्ताचें म्हणणें असें की भट्टनायकाला अभिप्रेत असलेलें कार्य जर व्यंजनाव्यापारानेच होऊं शकतें तर मग हे दोन जास्तीचे व्यापार मानण्याची गरजच काय ?

भट्टनायकाने स्वगत व परगत असा प्रतीतीचा विभाग करून त्यावरून जो आक्षेप घेतला आहे तो भट्टलोहटाच्या उत्पत्तिपक्षाला लागूं हेतो पण अभिव्यक्तिवाद्यांना लागत नाही. रस प्रतीत होत नाही असें म्हणणेंच अशक्य आहे. कोणताहि पक्ष घेतला तरी रसाची प्रतीति अपरिहार्यच आहे. रस जर प्रतीत होणार नाही तर पिशाच्चाबद्दल जसें कांही सांगतां येत नाही तसें रसाबद्दलहि कांही सुद्धा सांगतां येणार नाही. तेव्हां रस प्रतीत होतो हें मानविंच लागतें. एवढेंच की या प्रतीतीचें स्वरूप विशिष्ट प्रकारचें आहे. व्यवहारांत सुद्धा प्रत्यक्ष, अनुमान, शब्द, योगिप्रत्यक्ष इत्यादि उपायांनी प्रतीतिच येत असते. पण ' प्रतीतित्व ' हा धर्म या सर्वांत सामान्य असला तरी उपायभेदामुळे त्यांच्यांत फरक पडतोच. प्रत्यक्ष प्रमाणाने ( उपायाने ) येणारी प्रतीति ती प्रात्यक्षिक प्रतीति, अनुमानाने येणारी ती आनुमानिक प्रतीति, आप्तवाक्यारून येणारी ती शाब्दप्रतीति; अशा प्रकारें उपायभेदामुळे एक प्रतीति दुसरीहून वेगळी मानली जाते. त्याचप्रमाणे चर्वणा, आस्वादन, भोग, समापत्ति, लय, विश्रांति इत्यादि नांवांनी संबोधिली जाणारी ही रसप्रतीतिसुद्धा उपायभेदामुळे वेगळ्या प्रकारची आहे असें मानणें भाग आहे. याचें कारण असें की या प्रतीतीचा उपाय लोकोत्तर स्वरूपाचा आहे, विभावादि सामग्री लौकिक कारणादिकांशी संवादी आहे एवढ्यावरून रसप्रतीति ही लौकिक अनुमानादिकांसारखीच आहे असें म्हणतां येत नाही. विभावादिसामग्रीला हृदय-संवादाची जोड मिळते तेव्हाच रसप्रतीति येते. विभावादिकांच्या ठिकाणीं हृदयसंवाद निर्माण करण्याची क्षमता असते हेंच त्यांचें अलौकिकत्व होय. म्हणून रसप्रतीतीचा विभावादिसामग्री हा उपाय अलौकिक आहे, व उपायांच्या या अलौकिकत्वामुळेच त्यावरून येणाऱ्या रसप्रतीतीचें स्वरूपहि लौकिक प्रतीतीहून भिन्न आहे.

रस अभिव्यक्त होतात असें मानल्यास ते अगोदरचेच सिद्धरूप आहेत असें मानावें लागेल असा भट्टनायकाचा अभिव्यक्तिवाद्यांवर आक्षेप आहे. यावर अभिनवगुप्ताचें म्हणणें असें की ' रसाः प्रतीयन्ते ' हें अभिव्यक्तिवाद्यांचें म्हणणें ' ओदनं पचति ' या म्हणण्यासारखें आहे ( रसाः प्रतीयन्ते इति ओदनं पचतिवत् व्यवहारः - लोचन ). ' तो भात शिजवितो ' या म्हणण्यांत पुढे येणारी परिष्कृत अवस्था विचारांत घेऊन जसा तांदुळांवर भाताचा उपचार केला जातो तद्वतच पुढे येणाऱ्या प्रतीतीचा विषय म्हणून ' रस प्रतीत होतात ' असें म्हटलें जातें. रस वस्तुतः प्रतीयमानच असतो ( प्रतीयमान एव हि सः ) म्हणजे तो प्रतीतीचाच विषय होतो. ही प्रतीति विशिष्ट प्रकारची रसना किंवा आस्वादनक्रिया या स्वरूपाची असते. म्हणून ती लौकिक अनुमानप्रतीति किंवा शाब्दप्रतीति यांहून वेगळी असते. लौकिक अनुमानप्रतीतीने

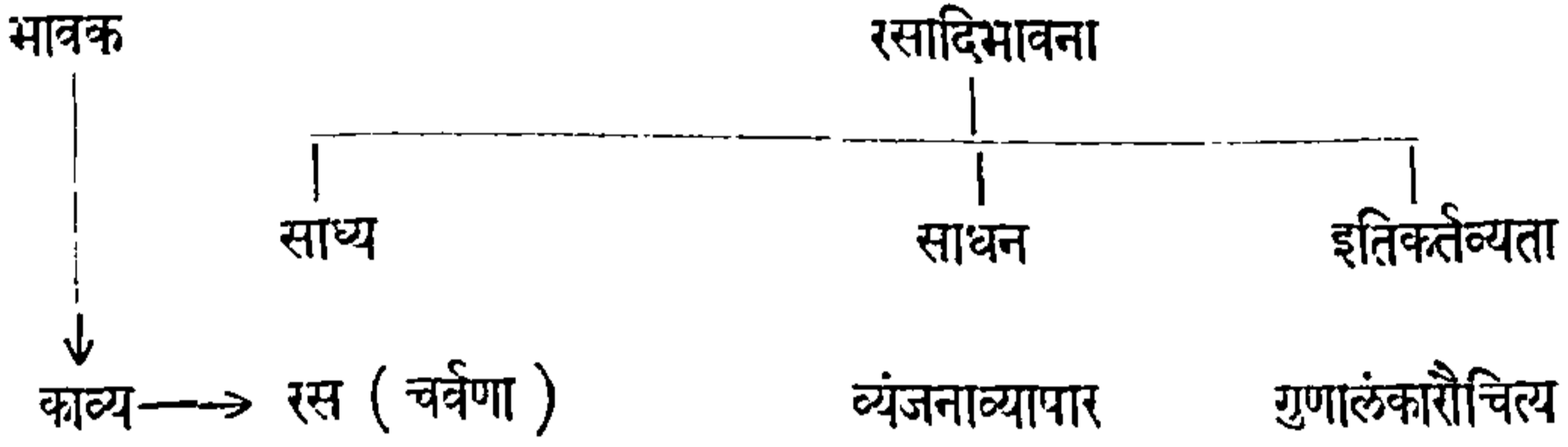
रसिकाला व्युत्पन्नता येण्यास मदत होईल. तसेंच शब्दप्रतीतिहि रसिकाला व्युत्पन्न करील. लौकिक अनुमान व शब्दप्रमाण यांनी व्युत्पन्न झालेल्या रसिकालाच रसप्रतीति येईल. पण सहृदयाच्या व्युत्पन्नतेकरितां अनुमानादिक लौकिक प्रमाणे अनुषंगाने उपयोगी होतात म्हणून त्याला येणारी रसप्रतीतिहि लौकिक स्वरूपाचीच आहे असें म्हणतां येणार नाही.

रामादिक लोकोत्तर पुरुषांचें काव्यगतचरित्र वाचतांना किंवा तत्संबंधी नाट्य पाहतांना हृदयसंवाद होत नाही हें भट्टनायकाचें विधान फार साहसी आहे. योगसूत्रांत असें विधान आहे— “ त्या कर्माच्या योगाने जाति, आयुष्य आणि भोग असा जो विपाक तयार होतो त्याशीं जेवढ्या वासना अनुगुण असतील, तेवढ्यांची अभिव्यक्ति होत असते ( यो. सू. ४।१० ) ” म्हणजे विपाकाशीं अनुबद्ध वासना प्रकट होतात व इतर वासना चित्तांत तशाच सुप्तावस्थेंत राहतात. सांप्रतच्या विपाकाला अनुगुण असलेल्या व त्यामुळे व्यक्त होणाऱ्या वासना व त्यांचे मूलभूत संस्कार या दोहोंच्या मध्ये जाति, देश व काल यांचें व्यवधान असलें तरी त्या वासना प्रकट होऊं शकतात. या वासनांचे संस्कार स्मृतिरूपाने उदित होत असतात ( कारण स्मृति व संस्कार एकरूप आहेत ). या वासना अनादि आहेत ( कारण त्या आशीरूप संकल्प-विशेषावर अवलंबून आहेत व हा संकल्प अनादि आहे. ” योगसूत्रें ४।८-१० ). अशा प्रकारें वासना व संस्कार अनादि असल्याने रामादिकांचीं चरित्रें वाचतांना त्याशीं अनुगुण अशा रसिकाच्या वासना व संस्कार उदित होणें संभाव्य आहे. म्हणून तेथेहि रसिकाचा हृदयसंवाद होऊं शकतो.

तेव्हां रस प्रतीत होतो असें म्हणावयास कोणतीच अडचण नाही. रसप्रतीति अनुभव-सिद्ध आहे. ही प्रतीति रसनास्वरूप असून ती रसिकाच्या ठिकाणीं उत्पन्न होते; आणि ही रसनारूप प्रतीति उत्पन्न व्हावयास काव्याचा अभिधाव्यापार कारणीभूत होत नसून व्यंजकस्वरूप ध्वननव्यापारच कारणीभूत होतो.

रसाची प्रतीयमानता अशा प्रकारें सिद्ध केल्यावर भट्टनायकाने मानलेले भावना व भोगी-करण हे व्यापार व्यंजनेतच कसे अंतर्भूत होतात हें दाखवितांना अभिनवगुप्त म्हणतो— भावकत्व व भोगीकरण हे दोन्हीहि व्यापार वस्तुतः ध्वनीतच अंतर्भूत होतात. विभावादिकांच्या साधारणी-करणाकरितां भट्टनायकाने भावकत्व व्यापार मानला व गुणालंकारांनी तें साधारणीकरण होतें असें म्हटलें. काव्याचें रसोचित गुणालंकारशालित्व ध्वनिवाद्यांनाहि आभिप्रेत आहे. तेव्हा भावकत्वांत नवीन असें कांहीच नाही. हें तर राहो, पण भावकत्वाचा नेमका उलट परिणाम मात्र झाला आहे. भट्टनायकाला उत्पत्तिपक्ष मान्य नाही, पण “ काव्यं रसान् प्रति भावकम् ” असें सांगून व भावना-व्यापार मानून तोच उत्पत्तिपक्ष त्याने पुनरुज्जीवित केला आहे, कारण काव्य रसोत्पादक आहे असाच त्या भावनेचा अर्थ आहे. बरें, काव्य रसाचें भावक तरी कसें होतें? हें भावकत्व केवळ शब्दांचें नाही कारण जोवर अर्थज्ञान होत नाही तोवर भावकत्व येणेंच शक्य नाही. तें केवळ अर्थाचेंहि असूं शकत नाही, कारण तोच अर्थ वेगळ्या शब्दांत सांगितला तर रसोत्पत्ति होत नाही.

शब्द व अर्थ या दोहोंच्या सहितत्वांत तें भावकत्व आहे असें म्हणावयाचें असेल तर “यत्रार्थ शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थो व्यङ्क्तः” या ध्वनिकारिकेंत तें अगोदरच ध्वनिकारांनी सांगितलें आहे. एकूण भट्टनायकाच्या भावकत्वांत नवीन असें कांहीच नाही. उचित गुणालंकारयुक्त असें शब्दार्थमय काव्य सहृदयाच्या ठिकाणीं रसचर्चणा उत्पन्न करते. ही चर्चणोत्पत्ति शब्दार्थाच्या व्यंजनाव्यापाराचें कार्य होय असें आम्ही व्यंजनावादी म्हणतो. ज्याप्रमाणे ‘स्वर्गकामो यजेत’ हा विधि याग या साधनाने व प्रयाजादि इतिकर्तव्यतेने स्वर्गकाम पुरुषाकरितां स्वर्गाचें भावन करतो, त्याचप्रमाणे काव्य सुद्धा व्यंजनाव्यापाराने गुणालंकारौचित्य या इतिकर्तव्यतेने सहृदयाकरितां रसाचें ( चर्चणेचें ) भावन करते.



अशा प्रकारें भट्टनायकाच्या भावनाव्यापारांतील करणांश अखेर व्यंजनाव्यापारच ठरतो. भट्टनायकाने विभावादिकांच्या साधारणीकरणाला करणांश म्हटलें आहे. विभावादिकांचें साधारणीकरण व्यंजनाव्यापारानेच तें. म्हणूनच त्याकरितां स्वतंत्र असा भावनाव्यापार मानण्याची गरज रहात नाही.

भट्टनायकाने मानलेला भोगीकरण व्यापारसुद्धा ध्वनिव्यापारांतच अंतर्भूत होतो. भोग हा लोकोत्तर आस्वाद असून भट्टनायकाच्या मते अंतःकरणाचे दृति—(वेस्तार—विकास हें त्याचें स्वरूप आहे. रसिकाच्या मूळ आत्मानंदावर असलेलें घन अज्ञानावरण निवृत्त होणें व त्याबरोबर आत्मानंद प्रकट होणें हेंच त्या आस्वादाचें स्वरूप आहे. सारांश, आनंदांशावरील आवरणाचा भंग होऊन विभावादिव्यंजित स्थायीने अवच्छिन्न झालेल्या आत्मचैतन्याचा साक्षात्कार होणें हेंच भोगाचें स्वरूप आहे. हा आवरणभंग होणें म्हणजे आनंदाची अभिव्यक्ति होणेंच होय. तेव्हा या लोकोत्तर भोगाचा अंतर्भाव सुद्धा ध्वननव्यापारांतच होतो. काव्य हें या ध्वननव्यापाराचा आश्रय असतें म्हणून तें या आनंदाभिव्यक्तींत सहकारी होतें. सारांश, रसभोग म्हणने रसनाव्यापाराने उत्पन्न होणारा चमत्कारच होय. या चमत्काराची सिद्धि ध्वनिकारांनी अगोदरच केली आहे म्हणून भोगीकरण हा स्वतंत्र व्यापार मानण्याची कांही गरज नाही.

रसास्वादाचें स्वरूप दृतिविस्तारविकासात्मक आहे असें भट्टनायकाने जें विधान केलें, तें योग्य नाही. त्रिगुण हे निरनिराळ्या संबंधांत न्यूनाधिकभावाने असूं शकतील व त्यामुळे त्यांचे अनंत प्रकार होतील. भट्टनायकाच्या मतानुसार रसप्रतीतीचेंहि तेंच स्वरूप आहे असें मानलें तर रसास्वादाचेहि अनंत प्रकार मानण्याचा प्रसंग येईल. भट्टनायकाने व्युत्पत्तीला गौणफल मानलें

आहे, पण तसें मानण्याचें कारण नाही. काव्याने येणारी व्युत्पत्ति ही शास्त्रादिकावरून होणाऱ्या ज्ञानासारखी नाही. रसास्वादाला उपायभूत असलेल्या रसिकागत प्रतिभेचा विकास होणें ( रसास्वादोपायस्वप्रतिभाविजृम्भारूपाम् ) हेंच काव्यावरून येणाऱ्या व्युत्पत्तीचें स्वरूप आहे. रसास्वादाने रसिकाच्या प्रतिभेचा विकास आपोआप होणारच !

तेव्हा, रस अभिव्यक्तच हेतात व त्यांची रसना प्रतीतिरूपच असते ( अभिव्यज्यन्ते रसाः प्रतीत्यैव च रस्यन्ते ), हें ध्वनिकारांचें मतच योग्य होय.

अभिनवगुप्ताने भट्टनायकावर टीका केली त्यांतला एक विशेष लक्षांत घेण्यासारखा आहे. त्याने असंमत भागाचें खंडण केलें पण संमत भागाचा उघडपणें स्वीकार करून आदरहि दर्शविला. “ भावनाभाव्य एषोऽपि शृंगारादिगणो हि यत् ” या वचनाने भट्टनायकाने रसाच्या भावनाचा निर्देश केला. त्याला उद्देशून अभिनवगुप्त म्हणतो, “ विभावादिकांनी निर्माण होणाऱ्या चर्चणात्मक आस्वादरूप प्रत्ययाला काव्यार्थ गोचर होणें हाच जर आपला भावनेने अभिप्रेत अर्थ असेल, तर तो आम्हाला संमतच आहे. एवढेंच नव्हे, तर

संसर्गादिर्यथा शास्त्रे एकत्वात् फलयोगतः ।

वाक्यार्थस्तद्वदेवात्र शृंगारादी रसो मतः ॥

शास्त्रामधील वाक्यार्थ ज्याप्रमाणें अर्थेकत्वामुळें किंवा फलयोगामुळें संसर्गरूप, विशिष्टरूप किंवा क्रियारूप इत्यादि प्रकारचा असतो, त्याप्रमाणे काव्याच्या प्रांतांत वाक्यार्थ हा शृंगारादि रसरूपच असतो हें आपलें म्हणणेंहि आम्हाला अभिमतच आहे.”

अभिनवगुप्ताने अशाप्रकारें पूर्वाचार्यांच्या मतांचें शोधन केलें; केवळ खंडन केलें नाही. पूर्वाचार्यांच्या मतांचें अशा प्रकारें शोधन करून त्या शुद्ध केलेल्या पायावर त्याने आपल्या विवेचनाची उभारणी केली. म्हणूनच त्याच्या विवेचनेला मूलप्रतिष्ठा येऊ शकली. तो म्हणतो—

तस्मात् सतामत्र न दूषितानि मतानि तान्येव तु शोधितानि ।

पूर्वप्रतिष्ठापितयोजनासु मूलप्रतिष्ठाफलमामनन्ति ॥

परिशुद्ध केलेलें रसतत्त्व अभिनवगुप्ताने कसें सांगितलें तें पाहण्याचा आपण आता प्रयत्न करूं.

अभिनवगुप्ताचें रसविवेचन —

“ काव्यार्थान् भावयन्ति इति भावाः ” या भरतसूत्रानेच अभिनवगुप्ताने आपल्या विवेचनास प्रारंभ केला आहे. काव्यांतील पदार्थ आणि वाक्यार्थ अखेर रसांतच पर्यवसित होतात. अशा प्रकारें रस हा काव्याचा असाधारण तसाच प्रधान धर्म आहे. म्हणून रस हाच काव्यार्थ होय. ‘ काव्यार्थ ’ या शब्दांत आलेला ‘ अर्थ ’ हा शब्द अभिधेयवाचक नाही. ‘ प्राधान्याने अभिप्रेत ’ असा येथे आशय आहे. रस स्वशब्दाने वाच्य नाही म्हणून तो काव्याचें अभिधेय हेऊ शकत नाही. काव्यांतून रसाची प्राधान्याने अपेक्षा असते म्हणून रसाला काव्यार्थ म्हणतात. काव्यार्थाचें म्हणजे रसाचें जे भावन करतात म्हणजे त्याची निष्पत्ति करतात ते भाव

होत. स्थायी व व्यभिचारी हे असे रसनिष्पादक भाव होत. स्थायिव्यभिचारींच्या कलापानेच आस्वाद असा अलौकिक अर्थ संपन्न होतो. सहृदयाच्या लौकिक व्यवहारांत प्रथम त्याला स्थायिव्यभिचारीचें ज्ञान होतें, व मगच तो काव्यवाचनाच्या किंवा नाट्य पाहण्याच्या वेळीं साधारण्याच्या भूमिकेवरून त्यांचा आस्वाद घेऊं शकतो. अशा प्रकारें लौकिक जीवनांत होणारी स्थायिव्यभिचारींची पूर्वावगति उत्तरकालीन आस्वादाला कारणीभूत होते, एवढ्याच एका अर्थाने स्थायीला रसाचें भावक म्हणजे निष्पादक म्हटलें आहे. या रसाची निष्पत्ति कशी होते हें दाखवावयास अभिनवगुप्त दोन दृष्टान्त घेतो—

आरोग्यमाप्तवान् साम्बः स्तुत्वा देवमहर्षतिम् ।  
 स्यादर्थावगतिः पूर्वमित्यादिवचने यथा ॥  
 ततश्चोपात्तकालादिन्यक्कारेणोपजायते ।  
 प्रतिपत्तुर्मनस्येवं प्रतिपत्तिर्न संशयः ॥  
 यः कोऽपि भास्करं स्तौति स सर्वोऽप्यगदो भवेत् ।  
 तस्मादहमपि स्तौमि रोगनिर्मुक्तये रविम् ॥

“ सांबाने सूर्याचें स्तवन केलें आणि तो रोगमुक्त झाला ” हें वाक्य आपण ऐकतांच आपल्याला प्रथम त्याचा वाच्यार्थ कळतो. ( हा वाच्यार्थ सांब, त्याचे विशिष्ट सूर्यस्तवन व त्याची विशिष्ट रोगमुक्ति यांशी संबद्ध आहे ). हें ज्ञान झाल्यानंतर “ जो कोणी सूर्यस्तवन करील तो रोगमुक्त होईल ” अशी देशकालव्यक्तिनिरपेक्ष सामान्य स्वरूपाची केवळ वाच्यार्थाहून अधिक अशी जाणीव आपल्या मनांत येते. अशी ही सामान्यतेने प्रतीति आली की ‘ मी सुद्धा सूर्यस्तवन करून रोगमुक्त होईन ’ असें आपल्यालाहि वाटूं लागते. प्रथम व्यक्तिविषयक ज्ञान, तदुत्तर होणारी सामान्य-प्रतिपत्ति व त्यानंतर आत्मानुप्रवेश असा हा क्रम आहे.

ही पुराणांतील आख्यानाची गोष्ट झाली. वैदिक वाक्यांवरूनहि अशीच जाणीव येते. उदाहरणार्थ, ‘ वनस्पतयःसत्रमासत ’ ( वनस्पतींनी सत्र आरंभिलें ), ‘ तामग्नौ प्रादान् ’ ( तिचें अर्घीत हवन केलें ) इत्यादि वैदिक वाक्यें कानीं पडतांच अधिकारी व्यक्तीच्या मनांत या व्यक्ति-संबद्ध वाच्यार्थाहून अधिक जाणीव निर्माण होते. या उत्तरकालीन जाणिवेंत वाच्यार्थाशीं असलेला देशकालव्यक्ति इत्यादींचा संबंध सुटतो व ‘ असें सत्र आरंभितात ’, ‘ असें हवन करितात ’ अशा प्रकारचें सामान्य स्वरूप त्या जाणिवेला येतें. या सामान्य प्रतीतीला अनुसरून ती अधिकारी व्यक्तिहि कृतीला प्रवृत्त होते. या सामान्य प्रतीतीलाच मीमांसेत भावना, विधि, नियोग इत्यादि संज्ञा आहेत. वरील दोन्हीहि प्रसंगी आपणाला होणाऱ्या सामान्य प्रतीतीचा एक विशेष असा की भूतकालीन व्यक्तिगत गोष्ट ऐकतांच ज्या क्रमाने आपल्याला ही सामान्यप्रतीति येते तो क्रम आपणाला जाणवत सुद्धा नाही.

ज्याप्रमाणे पौराणिक किंवा वैदिक वाक्यांवरून अधिकारी जाणत्याला केवळ वाच्यार्थाहून अधिक अशी सामान्य प्रतीति येते, त्याप्रमाणे काव्यगत शब्दांपासूनहि अधिकारी वाचकाला त्याच्या

केवळ वाच्यार्थाहून अधिक अशी अर्थप्रतीति येते. मात्र ही प्रतीति काव्य वाचणान्या प्रत्येकासच येत नाही. त्याकरितां वाचकाच्या ठिकाणी योग्यता असावी लागते. ही योग्यता विमल प्रतिभा-शक्तीने युक्त असलेल्या सहृदयाच्या ठिकाणीच असते. ( अधिकारी चात्र विमलप्रतिभानशाली सहृदयः ). असा अधिकारी सहृदय शाकुन्तलांतील

ग्रीवाभंगाभिरामं मुहुरनुपतति स्यन्दने बद्धदृष्टिः  
पश्चार्धेन प्रविष्टः शरपतनभयात् भूयसा पूर्वकायम् ।  
दर्भैरर्धावलीढैः श्रमविवृतमुखभ्रंशिभिः कीर्णवर्त्मा  
पश्योदग्रप्लुतत्वात् वियति बहुतरं स्तोकमुर्व्या प्रयाति ॥

हा श्लोक वाचत आहे अशी कल्पना करूं या. या श्लोकाचा वाच्यार्थ अवगत होतांच रसिकाला साक्षात्काररूप मानसप्रतीति येते. ही प्रतीति देशकालादि मर्यादांनी विरहित असल्याने सामान्यत्वाने आलेली असते. या प्रतीतीत आविर्भूत होणारें मृगबालक म्हणजे दुष्यन्त ज्याच्या मार्गे लागला होता तें विशिष्ट मृगबालक नव्हे. तें कोणतेंहि विशेष असें मृगबालक नाहीच. तें केवळ भ्यालेलें हरिण आहे. तें कोणतेंहि भ्यालेलें हरिण असूं शकेल. त्याला चास देणारा सुद्धा परमार्थतः कोणीच नाही. त्या भीतिग्रस्त अवस्थेंतून फक्त भयच प्रतीत होईल. हें प्रतीत होणारें भय सुद्धा देशकालादिकांनी मर्यादित झालेलें नाही. एवढेंच नव्हे, तर या भयप्रतीतीशीं स्वपर-मध्यस्थभावाचा संबंध नसल्यामुळे स्वगत भयाबद्दल होणारें दुःख, शत्रुगत भयाबद्दल वाटणारें सुख, तें रहावें किंवा जावें अशा प्रकारची लौकिक भयाबद्दल असणारी आपली वृत्ति, या गोष्टींचा येथे लवलेशहि नसतो. अशा प्रकारें या प्रतीतीत कोणत्याहि लौकिक वृत्त्यंतराचा अंतराय येत नसल्याने हें भय निर्विघ्नप्रतीतीचा विषय होतें. म्हणूनच रसिकाला तें हृदयांत शिरतांना दिसेल, डोळ्यांत भिरभिरतांना दिसेल, अंगावर रोमांचित झालेलें दिसेल. अशा प्रकारचें रसिकाच्या निर्विघ्न प्रतीतीचा विषय झालेलें काव्यवाचनसमकालीन मानसप्रतीतींतील भय म्हणजे भयानक रस होय.

अशा प्रकारच्या भयप्रतीतीत रसिकाचा आत्मा तिरस्कृत झालेला नसतो किंवा विशेषत्वाने उल्लिखितहि होत नसतो. हा अनुभव जसा एका रसिकाला येतो तसाच इतर कोणत्याहि सहृदय वाचकाला येतो. म्हणूनच, या अवस्थेंतील साधारणीभावहि मर्यादित नसतो ; त्याची व्याप्ति धूमा-ग्निसंबंध किंवा भयकंपसंबंध यांच्याप्रमाणेच सार्वत्रिक असते.

काव्यामध्ये मानससाक्षात्कार असतो, तर नाट्यांत या साक्षात्काराचा परिपोष नटादिकांच्या द्वारे होतो. काव्यगत प्रतीतीला मर्यादित करणारें फक्त काव्यगत देशकालादिकच असतात. पण नाट्यांत या देशकालादिकाबरोबरच नटगत मर्यादाहि पडूं शकते. उदाहरणार्थ, उत्तररामचरित वाचतांना आपल्या प्रतीतीला फक्त रामत्वाचीच मर्यादा पडूं शकते. म्हणून तत्प्रसंगी रामत्वाचा निरास झाला की शोकवृत्तीला साधारण्य येतें. पण उत्तररामचरिताच्या प्रयोगांत रामाचा शोक नटाच्या माध्यमांतून प्रतीत होत असल्याने तेथे 'नटत्व' व 'रामत्व' या दोहोंचाहि परिहार व्हावा लागतो ; व तो तसा होतोहि. अशा प्रकारें नाट्यांतहि काव्यांतल्या

प्रमाणेंच साधारणीभावाचा परिपोष होतो. म्हणूनच नाट्यप्रसंगीं सर्व प्रेक्षकांच्या प्रतीतीमध्ये एकघनता येऊं शकते, लौकिक अवस्थेंत अनादि वासनांनी रसिकांचें अंतःकरण संस्कारित झालेलें असल्याने, आतां नाट्यप्रसंगीं त्यांचा वासनासंवाद होऊं शकतो. म्हणून सामाजिकांना येणारी ही एकघन प्रतीतिच रसपरिपोषाला कारणीभूत होते.

अशा प्रकारें काव्यनाट्यप्रसंगीं रसिकांना येणारी ही निर्विघ्न आणि एकघन संविद्ध-प्रतीति हाच काव्यगत चमत्कार होय व त्यामुळे रसिकाला जाणवणारे कंपपुलकादि विकार ( सात्त्विक भाव ) सुद्धा चमत्कारच होत.

अज्ज वि हरी चमकइ कहकह वि न मंदरेण कलिआइं ।

चन्दकळाकन्दळसच्छहाइं लच्छीइं अंगाइं ॥

लक्ष्मीचीं चन्द्रकिरणांच्या कंदाप्रमाणें स्वच्छ आणि सुकुमार असलेलीं गात्रें समुद्रमंथनप्रसंगीं घुसळून कशीं निघालीं नाहीत, ही कल्पना येतांच विष्णु अजून सुद्धा चमत्कारतो व त्याचें शरीर पुलकित होतें. अश अवस्थेंत जाणवणारा अद्भुत प्रकारचा भोगावेश हेंच या चमत्काराचें स्वरूप आहे. मग हा भोगावेश साक्षात्काररूपाने स्फुरलेला असो, मानसप्रतीतीनें आलेला असो, संकल्परूप असो किंवा स्मृतिरूपाने आलेला असो. कोणत्याहि प्रकारें तो स्फुरलेला असला तरी त्याचें स्वरूप मात्र लोकविलक्षण असतें हें खास.

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्  
पर्युत्सुकीभवति यत् सुखितोऽपि जन्तुः ।  
तच्चेतसा स्मरति नूनमबोध पूर्व  
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥

या प्रसिद्ध श्लोकांत कालिदासाने अशा अलौकिक स्मरणाचाच निर्देश केला आहे. आपण एखादें रम्य दृश्य पाहतों, किंवा गायनाचे मधुर स्वर ऐकतो अशा वेळीं सर्व प्रकारें आपण सुखावस्थेंत असतांना सुद्धा आपल्या मनाला कसलीशी ओढ ( हुरहुर ) लागते. असे कां होतें ? यावर कालिदास म्हणतो, अशा प्रसंगीं आपले जननांतरीचे वासनारूपाने स्थिर झालेले भावबंध अजाणतेपणीं आपल्या स्मरणांत येतात. हें स्मरण खरोखरीं अलौकिक आहे. योगसूत्रांत निर्दिष्ट केलेलें स्मृतिसंस्कारांचें एकरूपत्व ( यो. सू. ४।१० ) तें हेंच. कालिदासाला किंवा योगसूत्रांना अभिप्रेत असलेली ही स्मृति म्हणजे न्यायदर्शनांत प्रसिद्ध असलेली लौकिक स्मृति नव्हे. न्यायशास्त्रांतील स्मृति पूर्वानुभवाशिवाय येत नाही. उलट यथें लौकिकदृष्टीने पूर्वा-नुभवच नाही. म्हणूनच ही अलौकिक स्मृति होय. ही स्मृति साक्षात्कारमय असून प्रतिभान किंवा प्रतिभा हेंच तिचें खरें स्वरूप आहे. अशा प्रतिभानमय साक्षात्कारांत येणारी अशी निर्विघ्न प्रतीति हेंच काव्यगत सौंदर्याचें किंवा चमत्काराचें स्वरूप आहे. कालिदासाच्या या श्लोकांत आस्थाबंधरूप रति ( पर्युत्सुकीभवति या पदाने रति अपेक्षित असून आस्थाबंध हेंच रतीचें स्वरूप आहे ) प्रतिभानमय साक्षात्काराचा विषय झालेली आहे. म्हणून हा श्लोक

निर्विघ्नता ही रसप्रतीतीची अवश्योपाधि.....

वाचतांना समकालच रसिकालाहि आस्थाबंधाची आस्वादरूप प्रतीति येते. हा आस्थाबंध दुष्यन्ताचा आहे किंवा आणखी कोणाचा आहे हे त्याला जाणवतहि नाही. त्या भोवतालचे देशकालव्यक्ति-विशिष्ट प्रतीतीचे बंध गलित झाल्यामुळे तो आस्थाबंध रसनीय होतो. आस्वाद्य अवस्थेत साधारण्य झाल्याने रतीचें लौकिक स्वरूप रहातच नाही ; ती अनुभवाला येत असल्यामुळे तिला मिथ्या म्हणतां येत नाही ; तिचें स्वरूप भावरूपाने सांगतां येतें म्हणून ती अनिर्वाच्य आहे असेंहि म्हणण्याचें कारण नाही ; तिच्या आस्वादाची योग्यता पूर्वीच्या लौकिक अनुभवाने येते एवढ्या-वरून ती लौकिकासारखी आहे असेंहि म्हणतां येत नाही ; आणि ती तज्जातीय असल्याने आरोपरूप आहे असेंहि तिला म्हणतां येणार नाही. देशकालादिकांनी ती नियंत्रित नाही या दृष्टीने ती उपचयावस्था आहे असें म्हणावयाचें असेल तर तसें खुशाल म्हणा ; ती लौकिकानुगामी आहे या दृष्टीने तिला खुशाल अनुकार म्हणा ; किंवा विज्ञानवाद्यांच्या दृष्टीने तिला खुशाल विषयसामग्री म्हणा, एवढी गोष्ट मात्र खरी की निर्विघ्न अशा रसनात्मक प्रतीतीने ग्रहण होणारा भावच रस होय ( सर्वथा रसनात्मकवीतविघ्नप्रतीतिग्राह्यो भाव एव रसः ).

सारांश, रस म्हणजे केवळ स्थायी भाव नव्हे, तो स्थायीचा उपचय नव्हे, तो अनुमित स्थायी नव्हे, किंवा साधारणीभूत स्थायीचा स्वगत उपभोग नव्हे. निर्विघ्न अशा रसनात्मक प्रतीतीचा तो भाव विषय होणें हेच रसाचें व्यवच्छेदक लक्षण होय. निर्विघ्न अशा रसनात्मक प्रतीतीलाच “ चर्व्यमाणता ” ही शास्त्रीय संज्ञा आहे. म्हणून “ चर्व्यमाणता ” हाच रसाचा प्राण होय ( चर्व्यमाणतैकप्राणः ).

रसास्वाद हा एक अनुभव किंवा भावप्रतीति आहे. प्रतीति या दृष्टीने ती इतर प्रतीती-सारखीच वाटली तरी रसनात्मकता हे त्या प्रतीतीचें वैशिष्ट्य आहे. म्हणूनच ही लौकिक प्रत्यक्षानुमानादि प्रतीतीहून भिन्न आहे. निर्विघ्नता ही तिची अवश्योपाधि आहे. रस म्हणजे वैयक्तिक आवडीनिवडीप्रमाणे काव्याची गोडी चाखणें नव्हे. रसानुभवाकरितां रसिकाला विशिष्ट पातळीवरून काव्याची गोडी चाखावी लागते. कोणत्याहि कारणाने का होईना, ती पातळी सुटली की रस गेलाच म्हणून समजावें. ही पातळी सुटण्यास कारणीभूत होणाऱ्या गोष्टींना अभिनवगुप्ताने ‘ रसविघ्न ’ असें म्हटलें आहे. रसप्रतीतीच्या आड अशीं अनेक विघ्नें येऊं शकतात, व कोणतेंहि विघ्न आलें तरी रसभंग होतोच. म्हणूनच ‘ निर्विघ्नता ही रसप्रतीतीची अवश्योपाधि आहे ’ असें म्हटलें जातें.

अभिनवगुप्ताने रसविघ्नांचें सविस्तर वर्णन केलें आहे. निर्विघ्नतेने येणाऱ्या प्रतीतीलाच लौकिक व्यवहारामध्ये सुद्धा आपण चमत्कार, निर्वेश, भोग, समापत्ति, लय, विश्रान्ति असे पर्याय योजतो. ते पर्याय रसमीमांसेतहि वापरले आहेत. रसप्रतीति ही कविरसिकहृदयसंवादरूप व्यापार आहे. काव्य किंवा नाट्य हे त्याचें माध्यम आहे.

रसामध्ये निर्विघ्न रसनात्मक प्रतीतीला बाधक अशी कविगत, काव्यगत, नटगत किंवा रसिकगत कोणतीहि गोष्ट म्हणजे रसविघ्न होय. अभिनवगुप्ताने सात रसविघ्नें दिलीं आहेत. तीं



अर्शां — ( १ ) संभावनाविरह, ( २ ) स्वपरगत देशकालविशेषावेश, ( ३ ) निजसुखादिविवशीभाव, ( ४ ) प्रतीत्युपायवैकल्य, ( ५ ) स्फुटत्वाभाव, ( ६ ) अप्रधानता, आणि ( ७ ) संशययोग. या विघ्नांचें स्वरूप आपण पाहूं —

**१. संभावनाविरह** — संभावनाविरह म्हणजे कल्पनेचा अभाव. ज्याला काव्यवस्तु किंवा नाट्यवस्तूची कल्पनाच करतां येत नाही, त्याला कसला रसास्वाद येणार ? कवि आपल्या कृतींतून — ती लहान असो की मोठी असो — एकच वस्तु निर्माण करीत असतो. ही संवेद्य वस्तु असते. या संवेद्य वस्तूची वाचकाला नीट कल्पनाच जर करतां न आली तर त्याला प्रतीतिच येणार नाही, मग प्रतीतिविश्वांति तर दूरच. हा दोष कविगत किंवा रसिकगत असा दोन्हीही प्रकारचा असू शकतो. कविगत दोष अशक्तिमुळे येतो. कवीला उचितानुचित विवेक न राहिला तर हा दोष घडतो. आनंदवर्धनाने याचें विवेचन ध्वन्यालोकाच्या तृतीय उद्योतांत केलें आहे. पण कित्येकदा कविकृति चांगली असून सुद्धा रसिकालाच कल्पनादारिद्र्यामुळे तिचें आकलन करतां येत नाही. अशा वेळी त्याचा हृदयसंवादच होत नाही. या विघ्नांचें अपसरण व्हावें म्हणूनच कवि लोकसामान्य कथावस्तु निवडीत असतो, कथावस्तु लोकसामान्य असलीं म्हणजे सामान्य वाचकाचा सुद्धा हृदयसंवाद व्हावयास मदत होते व अखेर त्याला भावप्रतीति येते. पण कवीला जेथे अलोकसामान्य वस्तु ग्रथित करावयाची असते त्यावेळी तो लोकविदित पात्रांची योजना करीत असतो. ऐतिहासिक किंवा पौराणिक प्रसिद्ध व्यक्ति — ज्या अलोकसामान्य चरित्रांकरितां प्रसिद्ध असतात — त्यांच्या द्वारे उदात्त भावांची अभिव्यक्ति केली म्हणजे रसिकाला त्यांचें आकलन सहजतेने होतें व त्याला निर्विघ्न भावप्रतीति येते. या दृष्टीने भरतांचा दशरूपविभाग अभ्यसनीय आहे.

**२. स्वपरगतदेशकालविशेषावेश** — हें रसिकगत विघ्न होय. कित्येक वाचक व प्रेक्षक काव्य नाट्यांतून स्वतःच्या वैयक्तिक सुखदुःखांचा आस्वाद घेतात. अशा वाचकांच्या विकारांना जोंवर सुखकारक चालना मिळते तोंवर ते काव्यांत गडून जातात, पण वैयक्तिक दृष्ट्या अप्रिय किंवा दुःखद प्रसंग त्यांना वधवत व वाचवत नाहीत. आपणांला सुखकारक वाटणारा प्रसंग तसाच टिकावा, तो लागलीच जाऊं नये, दुःखद प्रसंग तात्काळ जावा, अशा प्रकारच्या वृत्त्यंतरांनी त्यांची रससंविन् गडूळ झालेली असते. नाटकांतील किंवा काव्यांतील प्रसंग आपल्यालाच उद्देशून आहेत असें कित्येकांना वाटत असतें. अशा वाचकांना व प्रेक्षकांना रसास्वाद घेणें शक्य नसतें, कारण रसास्वादाकरितां आवश्यक असणारी साधारणीभवनाची पातळी, यांचें व्यक्तित्व विगलित न झाल्यामुळे, यांना येतच नाही. या विघ्नाच्या निमित्तानें अभिनवगुप्ताने ' गोपनेच्छु ' रसिकांचा उल्लेख केला आहे, तो मार्मिक आहे. कांही वाचक चोरून वाचणारे असतात. व्यक्तिगत विकारांची चाळवणी करणारें वाङ्मय वाचतांना आपणांस कोणी पाहूं नये असें त्यांस वाटत असतें. अशांचें अवधान काव्यास्वादापेक्षा हें वाचतांना आपणांस कोणी पाहील की काय याकडेच अधिक असतें. हें विघ्न नाट्यप्रसंगां येऊं नये म्हणून भरतमुनींनी पूर्वरंगविधि करावयास

सांगितला आहे. पूर्वसंगप्रयोगाने अशा प्रकारच्या प्रेक्षकांनाहि साधारणीभावाची प्राप्ति होऊं शकते व त्यांची अवस्था रसास्वादास योग्य अशी होऊं शकते.

३. निजसुखादिविचारीभाव — कित्येकदा प्रेक्षक आपल्या वैयक्तिक सुखदुःखांत अगोदरच चूर झालेला असतो व तशाच अवस्थेंत तो नाट्य पाहावयास किंवा काव्य ऐकावयास बसतो. अगोदरच्या व्यग्रतेमुळे त्याची काव्यार्थाच्या ठिकाणी संविद्धिश्रांति होत नाही व त्यामुळे रसास्वादाचा लाभ घडत नाही. काव्य वाचतांना किंवा नाट्य पाहतांना त्याच्या मनांत मधून मधून पूर्वीच्या सुखदुःखादि वृत्ति जागृत होत असतात. या विघ्नाच्या उपशमाकरितां नाट्यांत विविध प्रकारचें गान, मंडपवैचित्र्य, विदग्ध गणिकांचें नृत्य इत्यादिकांची योजना केलेली असते. अशा उपायांनी अहृदय प्रेक्षकाच्या ठिकाणी हृदयनैर्मल्य येऊन तो सहृदय बनतो.

४. प्रतीत्युपायवैकल्य — विभावानुभाव हेच रसप्रतीतीचे उपाय होत. विभावानुभावांची नीट संगति नसली, ते विकल असले किंवा त्यांचा अभावच असला तर रसास्वादाची निर्मिति होणेंच शक्य नाही.

५. स्फुटत्वाभाव — विभावानुभावांची प्रतीति स्फुटतेने आली पाहिजे. ती अस्फुट असली तर रसिकाची संविद्धिश्रांति होत नाही. विभावादिकांचें हें स्फुटत्व प्रत्यक्षकल्प असावें लागतें. 'भावाः प्रत्यक्षवत् स्फुटाः' असें भट्ट तौत म्हणतात त्यांतील आशय हाच आहे. 'सर्वा चेयं प्रमितिः प्रत्यक्षपरा' असें वाःस्यायनभाष्यहि म्हणतें. प्रतीत्युपायांचें वैकल्य व अस्फुटता या दोन विघ्नांचा निरास व्हावा म्हणूनच अभिनयाला लोकधर्मावृत्तिप्रवृत्तींचा आधार असला पाहिजे असें भरत म्हणतात. या आधारामुळे विभावादिकांची विकलता नाहीशी होते व अभिनयानें काव्यार्थाला प्रत्यक्षकल्पता येत असल्याने तो स्फुटतेने प्रतीत होतो. हे दोन्ही दोष कविगत किंवा नटगत असूं शकतात.

६. अप्रधानता — काव्यांतील प्रधान वस्तु सोडून गौण वस्तूवरच भर दिला तर रसप्रतीतीत विघ्न येतें. रसिकाची वृत्ति गौणवृत्तिवर केंद्रित होईल हें खरें, पण गौणवस्तूला निरपेक्ष अस्तित्व नसल्याने आणि तिचें पर्यवसान अखेर प्रधानवस्तूंतच व्हावयाचें असल्याने, गौणवस्तूच्या प्रतीतीला निरपेक्ष स्थिरता येणार नाही. म्हणून काव्यनाट्यगत स्थायी हाच चर्वणेचा विषय व्हावयास हवा. असें न झालें तर काव्यनाट्यांतील प्रधानवस्तु बाजूला पडून गौणवस्तुच प्रामुख्याने पुढे येतील. हा फार मोठा दोष होय. हा दोष कथावस्तुदृष्टीने कविगत असूं शकतो, तर अभिनयदृष्टीने नटगत असूं शकतो. हा दोष टाळावयास कवीने स्थायीवर अवधान ठेवून उचितानुचित विवेक ठेवला पाहिजे व नटाने अभिनयांतील तारतम्य सांभाळलें पाहिजे. एवढ्याकरितांच भरतांनी स्थायिनिरूपण केलें व रसाचें सामान्य लक्षण केल्यावर सुद्धां "स्थायिभावान् रसत्वमुपनेष्यामः" या प्रतिज्ञेने सामान्यशेष म्हणून रसविशेषांचीं लक्षणें करून दाखविलीं.

७. संशययोग — विभावानुभावांदिकांतून स्थायी अभिव्यक्त होतो. पण अमुक एका स्थायीचे अमुकच विभाव, अमुकच अनुभाव, किंवा अमुकच संचारी भाव असें ठरलेलें नाही.

व्याघ्र हा जसा भयाचा विभाव होईल तसा तो क्रोधाचाहि विभाव होऊं शकेल, अश्रु हे जसे शोकाचे अनुभाव होतील तसे ते हर्षाचेहि अनुभाव होतील, आणि चिंता व दैन्य हे जसे शोकाचे संचारी भाव आहेत तसेच ते विप्रलंभाचेहि संचारी होऊं शकतील. ते केवळ एकेकटे घेऊन पाहिले तर कोणत्या स्थायीचे ते द्योतक आहेत याबद्दल संदेह उत्पन्न होईल व रसास्वादास विघ्न येईल. पण या तिघांचीहि जर औचित्याने जुळणी झाली तर स्थायीचा निश्चित प्रत्यय येऊन तो आस्वादाचा विषय होऊं शकेल. उदाहरणार्थ, बंधुनाश हा विभाव, अश्रुपात हा अनुभाव व चिंता व दैन्य हे व्यभिचारी एकत्र आलेले दिसले तर त्यांच्या सामग्रीतून निश्चितपणे शोकच प्रतीत होईल. म्हणूनच भरतांनी विभावानुभावव्यभिचारींचा संयोग सांगितला आहे.

**रसप्रतीति** — वरील सात विघ्नांचा निरास झाला अर्थात् तीं नसलीं तरच रसास्वाद येऊं शकतो. नाहीतर त्यांत खंड पडतो. विभावादिक काव्यनाट्यांत उचित प्रकारें आलेले असले तरच ते रसिकाच्या ठायीं विघ्नापसारणपूर्वक रसनाव्यापाराची निष्पत्ति करितात, व तेव्हाच रसिकाला निर्विघ्न रसप्रतीति येते. ही प्रतीति कशी येते हें अभिनवगुप्ताच्या मूळ शब्दांतच पाहूं —

“ तत्र लोकव्यवहारे कार्यकारणसहचरात्मकलिङ्गादर्शनजस्थाय्यात्मपरचित्तवृत्त्यनुमानाभ्यास-पाट्वात्, अधुना तैरेव उद्यानकटाक्षधृत्यादिभिः लौकिकीं कारणत्वादिभुवमतिक्रान्तैः विभावन-अनुभावन-समुपंजकत्वमात्रप्राणैः, अतएव अलौकिकविभावादिव्यपदेशमाग्भिः प्राच्य-कारणादिरूपसंस्कारोपजीवनाख्यापनाय विभावादिनानानामधेयव्यपदेश्यैः गुणप्रधानतात्पर्येण सामा-जिकधियि सम्यक् योगं (संयोगं) संबन्धम् ऐकाग्र्यं वा आसादितवद्भिः, अलौकिकनिर्विघ्न-संवेदनात्मकचर्चणागोचरतां नीतोऽर्थः, चर्व्यमाणतैकसारः न तु सिद्धस्वभावः, तात्कालिक एव न तु चर्चणातिरिक्तकालावलम्बी, स्थायिविलक्षण एव रसः । ”

लोकव्यवहारांत वावरतांना माणसाला कारणें, कार्यें व सहचर गोष्टी दिसल्या म्हणजे त्या चिन्हांवरून ( लिङ्गांवरून ) तो आपल्या तशाच इतरांच्या ठिकाणी असणाऱ्या स्थायी चित्त-वृत्तींचें अनुमान करीत असतो. अशा प्रकारचीं एकसारखीं अनुमानें काढण्याच्या अभ्यासामुळे त्याच्या ठिकाणीं पटुता येते. हा झाला व्यवहार.

काव्य वाचतांना किंवा नाट्य पाहतांना त्याला तींच प्रमदा-उद्यानादिक कारणें, तींच कटाक्षादिक कार्यें आणि त्याच धैर्यादिक सहचर गोष्टी प्रत्यक्षवत् दिसत असतात. काव्यवाचनाच्या वेळीं अशा प्रकारें त्याच लौकिक गोष्टी आपणांसमोर येत असल्या तरी याप्रसंगीं त्यांचें कार्य लौकिक कारणांदिकांहून भिन्न असतें. म्हणून त्यांची लौकिक कारणादिकत्वाची पातळीहि सुटलेली असते. काव्यामध्ये त्यांचें कार्य अनुक्रमे विभावन, अनुभावन आणि समुपंजन असेंच असल्याने त्या कार्यांचा बोध करून देणाऱ्या अनुक्रमे विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारी भाव या अलौ-किक पण अन्वर्थक संज्ञांनी त्यांचा निर्देश केला जातो. वस्तुतः लौकिक व्यवहारांत मनुष्याला लौकिक कारणादिकांची प्रतीति येऊन तिचे जे संस्कार त्याच्या मनांत स्थिर झालेले असतात ते संस्कारच विभावादिकांचें उपजीवन म्हणजे आश्रय असतात हें खरें. पण लौकिक जीवनांत ते

वि भा वा दीं चा सं यो ग म्ह ण जे स म्य क् यो ग.....

संस्कार उद्बुद्ध झाले असतां त्यांचें दिसणारें कार्य व काव्यवाचनप्रसंगीं त्यांच्या उद्बोधानें होणारें कार्य यांच्यांत भेद असतो. काव्यवाचनाच्या वेळी अनुभवाला येणारा हा त्यांचा भेदक धर्म आपल्या मनावर ठसविण्याकरितांच (आख्यापन) त्यांना काव्यमीमांसेत विभावादि अशा वेगळ्या अलौकिक संज्ञांनीच नेहमी संबोधण्यांत येतें; लौकिक कारणादि संज्ञांनी कधीहि संबोधण्यांत येत नाही (याचें विशेष विवेचन पुढल्या प्रकरणांत येईल).

काव्य वाचतांना किंवा नाट्य पाहतांना अशा या अलौकिक विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भावांचा, गुणप्रधानतारतम्याने, औचित्यपूर्ण योग (सम्यक् योग = संयोग) रसिकाच्या बुद्धीला एकदम जाणवतो; त्यांचा परस्पर औचित्यपूर्ण संबंध त्याला एकदमच (त्यांचा क्रम लक्षांत न येतांच) त्याच्या अनुमानपटुतेमुळे प्रतीत होतो; त्यांची रसिकाच्या जाणिवेंत एकाग्रता होते. रसिकाच्या जाणिवेंत एकाग्रता पावलेले हे अलौकिक विभावानुभावसंचारी ज्या एका अलौकिक अर्थाला रसिकाच्या अलौकिक आणि निर्विघ्न संवेदनेचा विषय बनवतात तो अर्थ म्हणजे रस होय.

रसिकाच्या निर्विघ्न संवेदनेचा विषय बनणारा हा अर्थ चर्वणारूपच असतो. चर्व्यमाणता म्हणजे आस्वाद्यता हाच त्याचा सारभूत धर्म असतो. रसिकाला प्रतीत होणारा हा रसरूप काव्यार्थ पूर्वसिद्ध नसतो; तो तात्कालिकच असतो व चर्वणाकालाहून तो अधिक काल टिकतहि नाही. रसिकगत चर्वणाव्यापाराबरोबरच तो येतो, चर्वणेइतकाच तो टिकतो, व चर्वणेबरोबरच तो नाहीसा होतो. रस अशा प्रकारे चर्वणारूप असल्यानेच, इतर मानतात त्याप्रमाणे तो स्थायी नसून स्थायीहून विलक्षण म्हणजे वेगळ्या स्वरूपाचा आहे.

श्रीशंकुकादिकांचें म्हणणें असें की विभावादिकांवरून अनुमित होणारा स्थायी हाच रसनाव्यापाराचा विषय होतो म्हणून तो अनुमित स्थायीच रस होय. पण हें म्हणणें बरोबर नाही. स्थायीलाच जर रसत्व येत असेल तर मग लौकिक व्यवहारांत सुद्धा स्थायीला रसत्व कां येऊं नये? परमार्थतः अस्तित्वांत नसलेल्या (नटगत) स्थायीला जर शंकुकादींच्या मताने रसत्व येऊं शकतें तर वस्तुरूपाने अस्तित्वांत असणारा लौकिक स्थायी रसनीय व्हावयास कोणती हरकत आहे? तेव्हा विभावादिकांवरून स्थायीची प्रतीति होणे हें केवळ अनुमान होय, रस नव्हे. म्हणूनच भरतांनी सुद्धा रससूत्रांत स्थायीचा निर्देश केला नाही, किंबहुना तसा त्यांनी निर्देश केला असता तर तो शल्यरूपच झाला असता. “स्थायी रसीभूतः” – स्थायी रस होतो असें केवळ उपचाराने म्हटलें जातें. आणि या उपचाराला निमित्त एवढेंच की त्या त्या स्थायीची कारणें व कार्ये म्हणून ज्या गोष्टी लौकिक व्यवहारांत आपणांस ज्ञात असतात, तत्संवादी गोष्टींचा काव्यांत विभावन अनुभावन-द्वारे चर्वणेला उपयोगी म्हणून विभावादि रूपाने अवलंब केलेला असतो.

अभिनवगुप्ताने याच मुद्यांचें विवेचन ध्वन्यालोकलोचनांतहि केलेलें आहे तें थोडक्यांत असें. काव्यवाचनप्रसंगीं परगत स्थायीशीं संबंधित म्हणून वर्णिलेल्या विभावादिकांची साधारण्याने प्रतीति येतांच त्या विभावादिकांना उचित अशा रसिकाच्या अंतःकरणांतील वासनारूप संस्काराचा

उद्बोध होऊन आनंदमय चर्वणेचा उदय होतो. रसचर्वणेकरितां रसिकाचा हृदयसंवाद होणे अवश्य असते. हा हृदयसंवाद परकीय चित्तवृत्तीचें ज्ञान असल्याशिवाय होऊं शकत नाही आणि परकीय चित्तवृत्तीचें ज्ञान आपल्याला तिचीं कार्यकारणें कळल्याशिवाय येऊं शकत नाही. एवढ्याच कारणास्तव 'स्थायी रसीभूतः' असे केवळ उपचाराने म्हटलें जातें. तेव्हा अलौकिक चमत्काररूप रसास्वाद हा स्मृति, अनुभव किंवा लौकिक संवेदना यांंहून अगदी वेगळा आहे.

ज्याच्या मनावर लौकिक अनुमानाचे संस्कार झालेले आहेत असा सहृदय काव्यवाचनांत मग्न होतो तेव्हा काव्यगत प्रमदा, उद्यान, कटाक्ष इत्यादि गोष्टी त्याला प्रतीत होतात. पण त्या वेळीं लौकिक अनुमात्याप्रमाणे वाचकाची भूमिका केवळ तटस्थतेची नसते. सहृदयाच्या भूमिकेवरून तो त्यांचें ग्रहण करित असतो. सहृदयत्व म्हणजे हृदयसंवादाची शक्तिच होय. हृदयसंवादाच्या बळावर त्याचें तन्मयीभवन होऊन तदुचित चर्वणाव्यापारानेच तो त्यांचें तत्समकाल व अखंडत्वाने ग्रहण करित असतो. अनुमान, स्मृति इत्यादि पायऱ्यांच्या क्रमाने तो चढतच नाही. तन्मयीभवनाला उचित असणारी विभावादिकांची चर्वणा हीच पूर्णतेने अनुभवास येणाऱ्या रसास्वादाचा अंकुर होय. रसास्वादांत परिणत होणारी ही चर्वणा पूर्वसिद्ध असते असें मुळीच म्हणतां येणार नाही. तिच्या पूर्वसिद्धीचें कोणतेंहि प्रमाण नाही. पूर्वसिद्ध नसल्यामुळे तिची स्मृतिहि अशक्यच आहे, कारण पूर्वसिद्ध वस्तूचीच स्मृति असूं शकते. रसचर्वणा ही लौकिक प्रत्यक्षादि प्रमाणांचाहि विषय होत नाही. ही चर्वणा केवळ अलौकिक विभावादिकांच्या संयोगबळावरच निष्पन्न होऊं शकते, इतर कशाचाहि ती विषय होत नाही. म्हणूनच ती अलौकिक आहे.

प्रत्यक्ष, अनुमान, शब्द, उपमान इत्यादि प्रमाणांनीहि रत्यादिकांचा व्यवहारांत बोध होतो. पण रत्यादिकांच्या या लौकिक प्रतीतींहून ही रत्यादिचर्वणारूप प्रतीति सर्वस्वी वेगळी आहे. योग्य प्रत्यक्षांहूनही या चर्वणा प्रतीतीचें स्वरूप वेगळें आहे. मित योग्याला परकीय चित्तवृत्तीचें केवळ तटस्थतेने ज्ञान होत असतें, व सर्व प्रकारच्या विषयवासनांपासून मुक्त झालेल्या पक्कयोग्याचा आनंदानुभव केवळ स्वात्मैकगत असतो. म्हणून रसचर्वणा त्यांहूनहि भिन्न असते. लौकिक प्रमाणांनी होणारी लौकिक रत्यादिकांची प्रतीति ज्ञातृगत आसक्ति, तिरस्कार इत्यादि भावनांनी गढळ झालेली असते; अपक्क योग्याच्या प्रत्यक्षांत तटस्थता असल्याने त्याच्या प्रतीतींत स्फुटत्वाभाव असतो; आणि पक्कयोग्याच्या एकधनानुभवांत विषयावेशाने येणारी विवशता असते. अशा प्रकारें वरील तीनहि प्रकारच्या प्रतीतींत कोणतें तरी रसिकगत रसविघ्न उपस्थित होत असल्याने तेथे रसास्वादांतील सौंदर्य असूं शकत नाही. उलट चर्वणाप्रतीतींत पक्कयोग्याच्या प्रतीतीप्रमाणे स्वात्मैकगतता नमल्याने विषयावेशविवशता नसते; रसिकाचा आत्मानुप्रवेश होत असल्याने मितयोग्याप्रमाणे तटस्थता नसते, म्हणून ताटस्थ्यामुळे येणारी अस्फुटता नसते; आणि विभावादिकांच्या साधारण्यामुळे व्यक्त झालेल्या तदुचित अशा स्वतःच्याच वासना संस्कारांचा रसिक आस्वाद घेत असल्याने अर्जनादिक लौकिक विघ्नांचाहि त्या ठिकाणीं संभव नसतो. अशा प्रकारे चर्वणाप्रतीति निर्विघ्न असल्यामुळे तींत सौन्दर्य किंवा चमत्कार अनुस्यूत असतो.

विभावादिक हे रसाचे उत्पत्तिहेतु ( कारक हेतु ) नाहीत. त्यांना कारकहेतु मानलें तर कारणरूप विभाव दृष्टीसमोरून गेल्यानंतरहि कार्यरूप रस टिकावयास हवा. पण तसें घडत नाही. विभावादिक समोर असतात तोंवरच रसचर्वणा असते व त्यांच्याबरोबरच ती नाहीशी होते. विभावादिक रसाचे ज्ञापक हेतुहि नाहीत. त्यांना ज्ञापक हेतु मानलें तर त्यांचा लौकिक प्रमाणांत अंतर्भाव होईल व रसहि प्रमेयरूप आहे असें होऊन तो सिद्धरूप आहे असें मानावें लागेल. पण सिद्धरूप प्रमेयभूत असा रस मुळी नाहीच. मग विभावादिक आहेत तरी काय ? यावर उत्तर एवढेंच की ते विभावादिकच आहेत. रस हे विभावादिकांचें कार्य नाही, किंवा तें विभावादिकांचें प्रमेयहि नाही. विभावादिकांनी अभिव्यक्त होणारा चर्वणागोचर असा तो अर्थ आहे. चर्वणेला उपयोगी असा तो एक अलौकिक व्यवहार आहे. कारकज्ञापकांहून वेगळा असा हा व्यवहार लौकिक जीवनांत कोठेहि दिसत नाही असें जर यावर कोणी म्हणेल तर तें आम्हांस मान्य आहे. रसप्रतीति हा अलौकिक व्यवहार आहे असें आमचें म्हणणें आहे, व तें यामुळे सिद्ध होत असल्याने तुमचें हें म्हणणें आम्ही दूषण न मानतां भूषणावहच समजतो. अभिनवगुप्तानें या संदर्भातच पानकरसाचा प्रसिद्ध दृष्टान्त दिला आहे.

रस जर कोणत्याहि प्रमाणाचा विषय होत नसेल, तर मग तो अप्रमेय आहे काय ? असा यावर कोणी आक्षेप घेईल, त्यावर अभिनवगुप्त म्हणतो, की ही वस्तुस्थितिच आहे. रम्यता, सौन्दर्य, किंवा आनन्द हाच रसाचा प्राण आहे; लौकिक प्रमाणांचा विषय होणें हा मुळी त्याचा धर्मच नाही.

तर मग भरतांनी रससूत्रांत ' निष्पत्ति ' असा शब्द वापरला तो कसा ! ही निष्पत्ति रसाची नसून रसविषयक रसनेची निष्पत्ति आहे असें अभिनवगुप्त यावर म्हणतो. विभावानुभावव्यभिचारींच्या संयोगाने रसिकाच्या ठिकाणी रसनेचो म्हणजे चर्वणेची निष्पत्ति होते. ही चर्वणाच रसाचा प्राण आहे. विभावादिकांच्या संयोगापासून चर्वणा निष्पन्न होते ही गोष्ट लक्षांत घेऊन चर्वणाविषय बनणाऱ्या व केवळ चर्वणाधीनच असणाऱ्या रसाचीहि निष्पत्ति होते असें उपचारानें म्हणावयाचें असेल तर तसें खुशाल म्हणा. रसना किंवा चर्वणा हा प्रमाण-व्यापारहि नाही किंवा कारक व्यापारहि नाही; पण तेवढ्यावरून ती अप्रमाण आहे असेंहि मानण्याचें कारण नाही, कारण ती स्वसंवेदनसिद्ध म्हणजेच स्वानुभवसिद्ध आहे. ही रसना किंवा चर्वणा बोधरूप म्हणजे जाणिवेच्या रूपाचीच असते; पण ती लौकिक जाणीव नव्हे, लौकिक जाणिवेहून ती अगदी वेगळी आहे आणि या वेगळेपणाचें कारण असे की या रसनारूप बोधाचे, किंवा प्रतीतीचे उपाय जे विभावादिक तेच मुळी लोकविलक्षण किंवा अलौकिक असतात. म्हणून भरतांच्या रससूत्राचें स्वारस्य असें—“अलौकिक विभावानुभावसंचारींच्या सम्यक् योगाने ( संयोगाने ) ज्या अर्थी रसना किंवा चर्वणारूप प्रतीति निष्पन्न होते, त्या अर्थी अशा प्रकारच्या म्हणजे विभावादिसंयोगनिष्पन्न रसनेला गोचर होणारा लोकोत्तर किंवा अलौकिक अर्थ हा रस होय. ”

वरील सर्व विवेचनाचा संक्षेप असा - आपण नाटक पाहतों त्यावेळी नटाच्या उचित वेषादिकामुळे आपली त्या नटाबद्दलची नटबुद्धि आच्छादित होते. तो राम, सीता इत्यादि नांवें जरी त्यावेळी घेत असला तरी आपली त्याच्या वाबतीत रामत्वबुद्धिसुद्धा स्थिर होत नाही. रामादिकांबद्दल आपल्या मनांत पूर्वीचे जे खोलवर संस्कार रुजलेले असतात ते समोरच्या नटाला राम मानावयास आपल्या मनाला प्रवृत्त होऊं देत नाहीत. म्हणून पूर्वी होऊन गेलेला राम व आताचा हा नट या दोहोंशीही संबद्ध असलेल्या देशकालादिकांचा त्या क्षणीं निरास होतो. रोमांचादिकांचे आविर्भाव रत्यादिकांची प्रतीति आणून देतात, असा अनुभव लौकिक व्यवहारांत आपल्या अंगवळणीं पडलेला असतोच. तेव्हां नाटकामध्ये जेव्हा रोमांचादिक आविर्भूत झालेले आपणांस दिसतात तेव्हां त्यापासून आपणास तात्काळ रत्यादिकांचा बोध नाटकांतहि होतो. मात्र या बोधाचा एक विशेष असा की येथील रत्यादिकांचें आलंबनच देशकालव्यक्ति इत्यादींनी मर्यादित झालेलें नसल्याने हे प्रतीत होणारे रत्यादिकहि देशकालव्यक्ति इत्यादींनी मर्यादित झालेले नसतात. ते साधारणीभूत अवस्थेंतच प्रतीत होतात. आपल्या आत्म्यावरहि रत्यादि वासनांचे संस्कार अगोदरचेच झालेले असतात. त्या वासनावलाच्या बळावर आपल्या आत्म्याचाहि त्या साधारणीभूत रत्यादिकांत अनुप्रवेश होतो. या अनुप्रवेशामुळेच आपणाला तत्काळी येणारी रतीची प्रतीति केवळ तटस्थतेने येत नसते. आपणाला प्रतीत होणारी रति ही व्यक्तिगत विशेष कारणांचें फळ आहे अशी आपली त्या ठिकाणीं भावना नसते, म्हणून ममत्वपूर्वक येणारी अर्जनादिकांची कल्पना ( म्हणजे हीं कारणें टिकावीत, प्राप्त व्हावीत अशा प्रकारची आपली त्यांच्या ठिकाणीं आसक्ति ) त्याक्षणीं नसते, किंवा रत्यादिकांचे हे उपाय दुसऱ्यांचे आहेत, दुसऱ्यांच्या स्वाधीन आहेत या कल्पनेने वाटणारें दुःख, द्वेष इत्यादि कल्पनांचाहि आपल्या ठिकाणीं उदय होत नाही. अशा प्रकारे काव्यगत सर्वच गोष्टींच्या वाबतीत व आपल्या प्रतीतीच्याहि वाबतीत आपल्या ठिकाणचें स्वत्व - परत्व - मध्यस्थत्व यांच्या मर्यादा गळून जातात व आपल्या लौकिक परिमित प्रमातृत्वाचा म्हणजे व्यक्तिगत मर्यादित ज्ञातृत्वाचा परिहार होऊन त्याक्षणीं आपल्या ठिकाणीं अपरिमित प्रमातृत्व येणें व आपल्या जाणिवेलाहि साधारणीभूत स्वरूप येतें. अशा प्रकारें आपलें मर्यादित व्यक्तित्व गळून पडतें व आपल्या जाणिवेला व्यापकता येते. आपल्या या साधारणीभूत म्हणजे व्यापक, संतानवाही म्हणजे अखंड व एकघन अशा रसनात्मक संविदेला गोचर होणारी साधारणीभूत रति म्हणजे शृंगार होय; अशा साधारणीभूत संतानवाही एकघन संविदेला गोचर होणारा साधारणीभूत उत्साह किंवा शोक म्हणजे वीर किंवा करुण होय.

रसिकगत जाणिवेच्या ठिकाणीं किंवा त्या जाणिवेला गोचर होणाऱ्या रत्यादिकांच्या ठिकाणीं साधारणीभाव आल्याशिवाय रसास्वाद शक्यच नाही, आणि दोन्हीहि ठिकाणीं ही साधारणीभावना येण्याचा एकमेव उपाय म्हणजे विभावादिकच होत. विभावादिकच मुळांत साधारण्याने प्रतीत होतात, त्यावरून रत्यादि सुद्धा साधारण्यानेच प्रतीत होतात. उपायच साधारणीभूत असल्याने वाचकाचीहि व्यक्तिगत मर्यादा विगलित होते व त्याच्या प्रतीतीलाहि व्यापकता, अपरिमितता व

अ भि न व गु ष्टा ची उ प प त्ति च भ र ता तु कू ल.....

साधारण्य येतें. या अवस्थेंतच संतानवाही रसनाव्यापार किंवा चर्वणात्मक संविद निष्पन्न होते व ही रसनात्मक संविदच आस्वाद्यवैचित्र्यामुळे शृंगारादि रसरूपाने अनुभवास येते.

अभिनवगुप्ताची रसविषयक उपपत्ति अशी आहे. रससूत्राच्या आधारे ज्या चार आचार्यांनी रसाचें विवेचन केलें त्यांत अभिनवगुप्ताचेंच विवेचन भरतांच्या अभिप्रायाला अनुकूल आहे असा प्राचीन साहित्यमीमांसकांचा निर्वाळा आहे. काव्यप्रकाशाचा प्रसिद्ध टीकाकार माणिक्यचंद्र आपल्या संकेत नामक टीकेत म्हणतो —

न वेत्ति यस्य गांभीर्यं गिरितुङ्गोऽपि लोल्लटः ।  
तत् तस्य रसपाथोधेः कथं जानातु शङ्कुकः ॥  
भोगे रत्यादिभावानां भोगं स्वस्योचितं ब्रुवन् ।  
सर्वथा रससर्वस्वमभाङ्क्षीत् भट्टनायकः ॥  
स्वादयन्तु रसं सर्वे यथाकामं कथंचन ।  
सर्वस्वं तु रसस्यात्र गुप्तपादा हि जानते ॥

हीच उपपत्ति मम्मट, हेमचंद्र, विश्वनाथ, प्रभाकर, मधुसूदन, जगन्नाथ इत्यादि उत्तर-कालीन ख्यातनाम साहित्यमीमांसकांनी मान्य करून, तिचा आपल्या ग्रंथांत स्वीकार केलेला आहे. संस्कृत ग्रंथाधारे रसमीमांसा करणाऱ्या आजच्या अभ्यासकांना सुद्धा हीच उपपत्ति स्वीकार्य वाटलेली आहे. पण अभिनवगुप्ताने आपलें हें विवेचन ज्या पद्धतीने केलें ती पद्धति आज फारशी परिचित राहिली नसल्याने आजच्या अभ्यासकाला एवढ्यावरून सर्व शंकाग्रंथी मोकळ्या झाल्या-सारख्या वादत नाहीत. या शंकांचा निरास झाल्याशिवाय रस व ध्वनि यांचा अन्योन्य संबंध आकळून व्हावयाचा नाही व ध्वनिविरोधी वादहि कळावयाचे नाहीत. म्हणून पुढील प्रकरणांत आपण रसविषयक कांही प्रश्नांचा विचार करूं.



\*\*\*\*\*

## रसविषयक कांही प्रश्न

रसप्रक्रियेसंबंधीची वेगवेगळीं मते  
आपण मागील प्रकरणांत पाहिलीं.

त्यांचा साकल्यानें विचार करून त्यांच्यातील विकासक्रम पाहण्यापूर्वी रसासंबंधी आणखी कांही गोष्टी पाहणे अग्र्य आहे.

लौकिक आणि अलौकिक -

लोकव्यवहारामध्ये ज्या गोष्टी आपल्या अनुभवास येतात त्याच गोष्टी काव्यांतहि वर्णिलेल्या असतात. पण दोहोंत फार मोठा भेद असतो. लोकव्यवहारांतील गोष्टींचें स्वरूप लौकिक असतें, पण त्याच गोष्टी काव्यांत आल्या की त्यांचें स्वरूप अलौकिक होतें. गोष्टी त्याच असल्या तरी एका विश्वांत त्या लौकिक आणि दुसऱ्या विश्वांत अलौकिक होतात या म्हणण्याचा अर्थ काय ? तो समजावयास आपणांला लौकिक व अलौकिक यांच्यातील भेद पाहिला पाहिजे -

लौकिक म्हणजे लोकप्रसिद्ध किंवा लोकविदित. लोकव्यवहाराचें स्वरूप व त्याची वैशिष्ट्ये आपण आपल्या अनुभवाने निश्चित केली आहेत. आपल्या अनुभवास येणाऱ्या गोष्टी या वैशिष्ट्यांनी युक्त असलेल्या दिसून आल्या म्हणजे आपण त्यांना लौकिक म्हणतो. लोकव्यवहाराची मुख्य वैशिष्ट्ये अशीं -

( १ ) आपलें संपूर्ण जीवन हा एक व्यापार ( Activity ) आहे. प्रवृत्ति व निवृत्ति असे या व्यापाराचे दोन प्रकार आहेत. या प्रवृत्तिनिवृत्तिरूप व्यापारांतून माणसाचें सर्व जीवन प्रकट होत आहे. लौकिक जीवनांतील प्रवृत्तिनिवृत्ति या नेहमी व्यक्तिबंध असतात. “ व्यवहारांतील ‘ अर्थक्रियाकारिता ’ ही व्यक्तिबंधच असते ” असें शास्त्रज्ञांचें म्हणणें आहे. व्यवहारांतील हे व्यक्तिबंध तीन प्रकारचे दिसून येतात. व्यावहारिक अर्थ आपल्याशी संबद्ध असतील किंवा दुसऱ्यांशी संबद्ध असतील. या दुसऱ्यांत आपले मित्र, शत्रु व तिऱ्हाईत यांचा समावेश होईल. या वेगवेगळ्या व्यक्तींच्या संबधानुसार त्या अर्थासंबंधी आपली वेगवेगळी वृत्ति राहिल. आपल्याशी

काव्यगत व्यवहाराची अलौकिकता.....

संबद्ध असणाऱ्या गोष्टींबद्दल आपल्याला ममत्व वाटेल ; मित्राशी आपला ममत्वसंबंध असल्याने तत्संबद्ध गोष्टींबद्दलहि आपणांस ममत्वच वाटेल ; शत्रूसंबद्ध गोष्टींबद्दल आपणांस द्वेषादिक वाटतील व त्रयस्थसंबद्ध गोष्टींबद्दल आपण उदासीन राहूं. सारांश, व्यवहारांतील सर्व गोष्टी मत्संबद्ध, शत्रूसंबद्ध किंवा तटस्थसंबद्ध असतात व तदनुसार त्यासंबंधी आपली हर्षद्वेषात्मक वृत्ति उदित होते. अशा प्रकारे अर्थाची व्यक्तिबंधता व तदनुसृत वृत्त्युदय हा लौकिक व्यवहाराचा पहिला विशेष होय.

काव्यामध्येहि मनुष्याचा प्रवृत्तिनिवृत्तिमय व्यापारच वर्णिलेला असतो. काव्य वाचत असतांना तो आपणांस प्रतीत होतो. हा काव्यगत व्यवहारहि व्यक्तिबंधताच असावा असे आपणांस आपल्या व्यावहारिक सवर्गाप्रमाणे वाटणे अशक्य नाही. पण अशी आपली कल्पना होणे हे रसास्वादास विघातक आहे. काव्यामध्ये वर्णिलेला व्यवहार प्रवृत्तिनिवृत्तिरूपच असला तरी तो व्यक्तिबंधता नसतो हा त्याचा विशेष आहे. व्यक्तिबंधता हे लौकिक व्यवहाराचे स्वरूप आहे, तर व्यक्तिनिरपेक्षता हे काव्यवर्णित व्यवहाराचे स्वरूप आहे. म्हणून काव्यवर्णित व्यवहार लौकिकभिन्न म्हणजे अलौकिक आहे.

पण येथे एक शंका येते. लौकिकांतील सर्व संबंध स्व-पर-तटस्थ या तीन प्रकारांत समाविष्ट होतात. काव्यगत गोष्टींकडे यापैकी कोणत्याच संबंधांतून पहावयाचे नसले, अर्थात् या गोष्टी कोणाच्याहि नाहीत अशी आपली कल्पना झाली, तर त्यांवर अनस्तित्वाची आपत्ति येईल. “असंबन्धिनोऽसत्त्वम्” असा नियम आहे. या नियमाप्रमाणे काव्यगत गोष्टी असत ठरल्या, तर आकाशपुष्पाचा जसा वास घेणे शक्य नाही तद्वतच असत गोष्टींचा अस्वाद घेणेहि शक्य होणार नाही. मग रसास्वादच कोठे राहिला ? यावर साहित्यशास्त्राचे म्हणणे असे की काव्यांतील गोष्टींकडे व्यक्तिबंधता दृष्टीने न पाहतां हि त्यांचे अस्तित्व सामान्यत्वाने प्रतीत होऊं शकते. काव्यगतवस्तूंची सामान्यत्वाने प्रतीति येणे ही रसास्वादाकरितां अत्यंत आवश्यक अशी गोष्ट आहे. “ममैवैते, शत्रोरेवैते, तटस्थस्यैवैते, न ममैवैते, न शत्रोरेवैते, न तटस्थस्यैवैते इति संबंधविशेषस्वीकारपरिहारनियमान्ध्यवसायात् साधारण्येन प्रतीतैः--” असे मम्मट म्हणतो, यांत हीच गोष्ट सांगितली आहे. त्या माझ्याच असतात किंवा माझ्याच नसतात, त्या शत्रूच्याच असतात किंवा शत्रूच्याच नसतात, त्या तटस्थाच्याच असतात किंवा तटस्थाच्याच नसतात, यासारखी काव्यगत गोष्टींत संबंधविशेषाच्या स्वीकार किंवा परिहाराची कल्पनाच नसते. म्हणूनच त्यांची प्रतीतिहि साधारण्याने येते.

काव्य वाचतांना किंवा नाट्य पाहतांना त्यांतील गोष्टींच्या दर्शनाने वाचकाचे किंवा प्रेक्षकाचे वासनारूप संस्कार उद्बुद्ध होतात. हे संस्कार त्यांच्या अंतःकरणांत अगोदरचेच स्थिर झालेले असतात. त्यांच्या लौकिक जीवनांतूनच हे संस्कार स्थिर झालेले असल्याने लौकिक दृष्टीने हे संस्कार ‘स्वगत’ तसेच ‘स्वसंबद्ध’ हि असतात. काव्यवाचनाने ते उद्बुद्ध होतांना अशा स्वसंबद्ध अवस्थेत ते उद्बुद्ध होणे शक्य असते. ते उद्बुद्ध तर व्हावेत पण ‘स्वसंबद्ध’ तर असू नयेत, अशी स्थिति रसास्वादकालीं अपेक्षित असते. ही अवस्था कशी शक्य होईल ? व्यवहारांत

तर या संस्कारांची व्यक्तिबंधता क्षणभरि विगलित होत नाही. साहित्यशास्त्राचें यावर म्हणणें असें की ज्या उपायांनी ( विभावादिकांनी ) हें संस्कार उद्बुद्ध होतात, त्या उपायांबद्दलचे नियतसंबंध विगलित झाल्यामुळे त्या संस्काराचेंहि नियत-संबद्धत्व गळून पडतें. वाचकाच्या वासनात्मक संस्काराचें उद्बोधन काव्यगत गोष्टींनी झालेलें असतें. वाचकाला या गोष्टी जोंवर सामान्यत्वाने प्रतीत होतात म्हणजेच या उद्बोधनाच्या उपायांची प्रतीति वाचकाला जोंवर सामान्यत्वाने होते तोंवर या उद्बुद्ध संस्काराचेंहि व्यक्तिबंधत्व विगलित होतें.

उद्बुद्ध संस्काराचें व्यक्तिबंधत्व गळणें म्हणजे वाचकांची व्यक्तिगत मर्यादा गळणेंच होय. ही व्यक्तिगत मर्यादा गळणें म्हणजे त्याला स्वत्वाचा विसर पडणेंच होय. हा स्वत्वाचा विसर पडणें म्हणजे स्वत्वाचा विस्तार होणेंच होय. रसास्वादकालीं वाचकाचें 'परिमित प्रमातृत्व' म्हणजे व्यक्तिबंध ज्ञातेपण विगलित होतें व त्याच्या ठिकाणी 'अपरिमितभाव' येतो असें मम्मट म्हणतो. उद्बुद्ध होणारा संस्कार हा मुळचा 'नियतप्रमातृगत' असल्या तरी विभावादिकांच्या साधारणत्वामुळे त्या प्रमात्याचें परिमितत्व जातें व त्याच्या ठायीं अपरिमित भावाचा उन्मेष होतो. (नियतप्रमातृगतत्वेन स्थितोऽपि साधारणोपायबलात् विगलित-परिमितभावोन्मिषित... अपरिमितभावेन प्रमात्रा). अशा प्रकारे रसास्वादकालीं रसिकाचा उद्बुद्ध संस्कारहि साधारणीभूत होतो व त्याचा मर्यादित व्यक्तिभावहि विगलित होतो. ही अवस्था लौकिक व्यवहारांत अनुभवास येत नाही. सारांश, लौकिक गोष्टीच काव्यांत येत असल्या तरी त्यांचें लौकिक स्वरूप तेथे राहात नाही, त्या गोष्टींनी उद्बुद्ध होणाऱ्या संस्कारांचेहि लौकिक स्वरूप राहात नाही, व रसिकाचा मर्यादित व्यक्तिभावहि राहात नाही. काव्यगत अनुभवाचें हें स्वरूप लौकिक अनुभवाहून अशा प्रकारे भिन्न होय. म्हणून तें अलौकिक आहे.

(२) काव्यगत उपायांचें स्वरूप सुद्धा लौकिक उपायाहून भिन्न आहे. लौकिक उपायांसंबंधी एक महत्वाचा नियम असा आहे की त्यांच्या साहाय्याने एकदा कार्य साधलें की माणसाला त्यांची गरज राहात नाही; तो त्यांना बाजूला सारतो.

उपादायापि ये हेयास्तानुपायान् प्रचक्षते ।

उपायानां हि नियमो नावश्यमवतिष्ठते ॥

असें लौकिक उपायांबद्दल म्हटलें जातें. हा नियम काव्यगत उपायांना लागत नाही. रसास्वादांत काव्यगत शब्दार्थ बाह्य नसतात. काव्यनाट्यांतील विभावादिक रसास्वादाचे उपाय होत. पण रसोत्पत्ति होतांच या उपायांचें लौकिक उपायांसारखे महत्त्व कमी होत नाही. इतर उपायांप्रमाणें त्यांना बाजूला सारतां येत नाही. विभावादि गेले म्हणजे रसास्वादहि गेलाच. किंबहुना रसास्वाद म्हणजे विभावादिकांचा आस्वादच होय. " व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः " या वचनाचा अर्थ विभावादिकांनी स्थायी अभिव्यक्त होतो आणि मग त्या स्थायीची चर्चणा चालते, असा नाही. विभावादि-अभिव्यक्ति-विशिष्ट स्थायी हाच चर्चणेचा विषय होतो. स्थायीच्या संबधाने अभिव्यक्तीच्या ठिकाणीं विशेषणता आहे ही गोष्ट

लौकिक व्यवहार व काव्य यांती ल विवक्षा भेद.....

क्षणभरि नजरेआड करतां येत नाही. रसास्वादकालीन प्रतीति समूहालंबनात्मक असते. विभावानुभावांच्या चर्वणेनेच हृदयसंवाद-तन्मयीभवनक्रमाने स्थायीला आस्वाद्यता येत असते (तथाभूत-विभावानुभावचर्वणया हृदयसंवादतन्मयीभवनक्रमात् आस्वाद्यतां प्रतिपन्नः स्थायी-लोचन). म्हणूनच रस हा ' विभावादिजीवितावधि ' म्हणजे विभावादि समोर असतात तोंवरच असतो, आणि ' चर्व्यमाणतैकप्राण ' म्हणजे विभावादींची चर्वणा हेच त्याचें स्वरूप असतें. काव्यगत उपाय हे रसाचे कारक उपाय किंवा ज्ञापक उपाय नाहीत हें मागे आलेलेंच आहे. अशा प्रकारें उपायांच्या दृष्टीनेहि काव्यगत उपाय व लौकिक उपाय यांच्यांत भेद आहे. म्हणून काव्यगत उपायहि अलौकिक होय.

( ३ ) रस लौकिक प्रमाणांचा विषय होत नाही हेंहि त्याच्या अलौकिकत्वाचें गमक होय. रस लौकिक प्रत्यक्षाचा विषय नाही, तो अनुमित होत नाही, तो स्वशब्दवाच्य नाही, तो स्मृतीच्या कक्षेंत येत नाही. तो केवळ अनुभवैकगम्य आहे. अस्तित्वांत असूनसुद्धा तो लौकिकप्रमाणगम्य नाही म्हणून रस अलौकिक होय.

( ४ ) लौकिक व्यवहार आणि काव्यगत व्यवहार यांच्यांत स्वरूपगत, उपायगत आणि प्रमाणगत भेद कसा आहे हें वर सांगितलें. पण याहून इतर दृष्टींनीहि त्या दोहोंत भेद आहे. शब्दाचा संकेत जात्यादिरूप असतो हें आपण मागे पाहिलें. जाति व व्यक्ति यांच्यांत अविनाभाव असल्यामुळे जातीवरून व्यक्ति आक्षिप्त होते. हा आक्षेप मीमांसकांप्रमाणे लक्षणारूप माना की वैयाकरणांप्रमाणे अनुमानरूप माना, कोणत्याहि प्रकारचा तो मानला, तरी जातीला लौकिक व्यवहारांत प्रकट होतांना व्यक्तीच्या माध्यमांतूनच प्रकट व्हावें लागतें. लौकिक व्यवहार भेदप्रधान आहे म्हणून तेथे व्यक्तिभावाला प्राधान्य व जातिभावाला गौणत्व असतें. पण काव्यांत व्यक्तिभावाला प्राधान्य नसतेंच. काव्यनाट्यांतील राम हा एक व्यक्ति नसून एका अवस्थेचा तो प्रतिपादक असतो ( धीरोदात्ताद्यवस्थानां रामादिः प्रतिपादकः ). म्हणूनच कुमारसंभवांत कालिदासाने वर्णिलेला शंकरपार्वतींचा प्रणय हा प्राचीनकालीं झालेल्या शंकरपार्वतींच्या विहाराचा रिपोर्ट किंवा इतिहास नाही. तो सामान्यत्वाने प्रतीत होणारा प्रणयियुग्माचा व्यवहार आहे. ' काव्यादिकांतून केवळ वाच्य अवस्थेंत रामादिकांची हकीकत दिसत असली व ती विशिष्ट देशकालादिकांनी मर्यादित झाल्यासारखी आपाततः वाटत असली, तरी परमार्थतः तेथे व्यक्तिसंबद्ध व्यवहार अपेक्षितच नसतो. काव्यांत त्या व्यवहाराला साधारणीभावच प्राप्त होतो. म्हणूनच काव्यांतील व्यवहारप्रतीति रसिकालाहि व्यापत असते ' असें अभिनवगुप्त म्हणतो. जातीचें प्रकटीकरण व्यक्तींतून झाल्याशिवाय लौकिक व्यवहार संपन्न होत नाही तर व्यक्तींतून जातीची म्हणजे सामान्याची प्रतीति आल्याशिवाय काव्यव्यवहार संपन्न होत नाही. अशा प्रकारें लौकिक व्यवहार व काव्यगत व्यवहार यांच्यांत विवक्षाभेद असल्यानेहि काव्यव्यापार अलौकिक आहे.

( ५ ) काव्यार्थ किंवा रस अलौकिक आहे असें म्हणण्यांत आणखीहि एक अभिप्राय आहे. तो म्हणजे रस वाच्य होऊं शकत नाही हा होय. लौकिक अर्थ म्हणजे वाच्य होऊं

शकणारा अर्थ. रस हा स्वप्नांतहि वाच्य होऊं शकत नाही. म्हणून तो अलौकिक अर्थ होय. या मुद्याचें स्पष्टीकरण मागें व्यंजनेच्या विवेचनांत आलेलेंच आहे.

( ६ ) काव्यामध्ये आपाततः व्यक्तिगत व्यवहार दिसत असला तरी रसिकाला त्याची प्रतीति सामान्यत्वानेच यावी लागते असें वर सांगितलें. येथे एक शंका येणें शक्य आहे. नाट्यांतील प्रसंग आपण प्रत्यक्षच पहात असतो. काव्यांतील गोष्टी सुद्धा आपणांस 'प्रत्यक्षवत् स्फुट' दिसतात. तेव्हा काव्यार्थ हा प्रत्यक्षाचाच विषय नव्हे काय ? या प्रत्यक्षांतहि विषयेंद्रियसंयोग असतोच व विषयेंद्रियसंयोग हें लौकिक प्रत्यक्षाचेंच निमित्त आहे. तेव्हा हेंहि 'लौकिक प्रत्यक्षच' नव्हे काय ? काव्यार्थ अशा प्रकारे लौकिक प्रत्यक्षाचाच विषय झाल्यावर तो अलौकिक आहे असें कसें मानावें ? या शंकेचें समाधान असें. रंगमूमीवर आपण ज्या गोष्टी पाहतों त्या काव्यार्थाचे उपाय होत, तो काव्यार्थ नव्हे. या उपायांनी आपणांस काव्यार्थ प्रतीत होतो. आपणांला दिसतात ते विभावानुभाव होत, रस नव्हे. आपण पाहतों तो राम, सीता इत्यादि विभाव होत, उद्यान चंद्रोदयादिकहि विभावच होत, त्यांचे दिसणारे कटाक्षालिंगनादिक अनुभाव होत. हे विभावानुभावच आपणांस प्रत्यक्ष दिसतात. पण त्यावरून आपणांला जी आस्वादमय प्रतीति येते ती प्रत्यक्षाचा विषय होत नाही, ती अनुभवैकगम्यच असते. शिवाय हे विभावानुभाव आपणांला व्यक्तिगतत्वाने दिसत असले व विषयेंद्रियसंयोगामुळे ते लौकिक प्रत्यक्षाचा विषय होत असले तरी त्या लौकिक अवस्थेंत ते आस्वाद्य होत नाहीत. या लौकिक प्रत्यक्षासमकालच "जातिलक्षणप्रत्यासत्तीने" आपणांला त्यांची सामान्यत्वाने प्रतीति येते. अशा अवस्थेंतच ते आस्वाद्य होतात. 'जातिलक्षणप्रत्यासत्तीने' होणाऱ्या या प्रत्यक्ष ज्ञानाला "अलौकिक प्रत्यक्ष" असें न्यायशास्त्रांत नांव आहे. तेव्हा विभावादिकांचें साधारण्याने होणारें ग्रहण हें 'अलौकिक प्रत्यक्षच' होय. एवढेंच नव्हे तर कवि आपल्या वक्तोर्तीतून किंवा अलंकृत वाणीतून ज्या गोष्टी समोर मांडतो त्या सुद्धा त्याला 'ज्ञानलक्षणप्रत्यासत्तीने' प्रतीत झालेल्या असतात, म्हणून कवीचें अभिधान सुद्धा 'अलौकिक प्रत्यक्षाचेंच' विधान असतें ( ७३ ), म्हणून काव्यगत विभावानुभाव प्रत्यक्षाचा विषय होत असले तरीहि ते लौकिक प्रत्यक्षाचे विषय होत नसून, परमार्थतः अलौकिक प्रत्यक्षाचेच विषय होतात. अलौकिक प्रत्यक्षाचे विषय झाल्याशिवाय त्यांना विभावत्व येऊंच शकत नाही.

७३. न्यायशास्त्राप्रमाणे लौकिक प्रत्यक्ष व अलौकिक प्रत्यक्ष असे प्रत्यक्षाचे दोन प्रकार आहेत. इंद्रियार्थसंनिकर्षाने होणारें प्रत्यक्ष हें लौकिक प्रत्यक्ष होय. इंद्रियार्थसंनिकर्ष हा लौकिक संनिकर्ष होय. 'हा घोडा आहे' हें व्यक्तिविषयक ज्ञान लौकिक प्रत्यक्षाने झालेलें आहे. जातीचें किंवा सामान्याचें ज्ञान हें मानसप्रत्यक्ष होय. हेंहि लौकिक प्रत्यक्षच होय. पण 'हा घोडा आहे' असें एखाद्याने अश्वव्यक्तीला उद्देशून सांगितलें असतां आपण मात्र तें विधान तज्जातीय सर्वांनाच लागू करता; येथें काय होतें ? आपणांसमोर व्यक्ति असते, त्याचप्रमाणें त्या व्यक्तीवर राहणारी जातिहि असते. आपल्या डोळ्याला व्यक्ति दिसत असतांनाच, तद्वाश्रित जातिद्वारा इतर सर्व तज्जातीय व्यक्तिसुद्धा तेथें संबद्ध

[ पुढील पानावर ]

विभावानुभाव अलौकिक प्रत्यक्षाचा विषय होऊनच केवळ थांबत नाहीत तर ते समकालच रसिकाच्या अंतःकरणालाहि व्यापतात, म्हणजे रसिकाचाहि काव्यगत व्यवहारांत अनुप्रवेश होतो. विभावादींनी व्यापन किंवा रसिकाचा अनुप्रवेश फक्त काव्यांतच संभवतो, इतर कोणत्याहि वाङ्मयप्रकारांत तो संभवत नाही. विभावानुभावांचें हें अलौकिक प्रत्यक्ष व हा अनुप्रवेश या दोहोंचा काव्यगत संबंध एवढा निगडित आणि अव्यभिचारी असतो की त्यांच्या व्यावर्तनाची कल्पनाहि करवत नाही. न्यायाच्या अलौकिक प्रत्यक्षाला रसिकव्यापनाची किंवा अनुप्रवेशाची जोड दिल्याशिवाय रसानुभवाची उपपत्तिच लावतां येत नाही. म्हणूनच काव्यव्यवहार अलौकिक आहे असें म्हणावें लागतें.

रसाला जे अनुमेय मानतात व रसप्रतीति ही एक अनुमितिच आहे असें समजतात त्यांना सुद्धा ही अनुप्रवेशाची कल्पना डावलतां येत नाही व अखेर रसप्रतीति हें एक अलौकिक अनुमान आहे असेंच म्हणावें लागतें. केवळ-अभिधावादी मीमांसकांना सुद्धा काव्यगत अभिधेचें स्वरूप शास्त्रगत अभिधेहून भिन्न आहे असेंच म्हणावें लागतें. सारांश, काव्यार्थप्रतीति ही कोणत्याहि लौकिक प्रमाणाच्या साचांत बसवूं म्हटलें तरी ती बसू शकत नाही. तिला एकतर अलौकिक मानावेंच लागतें किंवा तिला लौकिकांत ओढून ताणून आणूच म्हटलें तर लौकिक प्रमाणांनाच अलौकिकत्वाची पुस्ती जोडावी लागते. म्हणून स्वरूप, उपाय, प्रमाण, विवक्षा, प्रत्यासत्ति अशा कोणत्याहि दृष्टीने काव्यार्थाकडे पाहिलें तरी तो अलौकिक आहे हेंच दिसून येतें.

कारण — अनुमितिलिंग — विभाव.

लौकिक जीवनांत माणसाला ज्या गोष्टींचा अनुभव येतो, त्याच गोष्टी काव्यांतहि वर्णिलेल्या असतात. पण त्यांचें प्रयोजन परस्परांपासून भिन्न असतें. प्रयोजनाच्या या भिन्नते-

[ मागील पानावरून चालू ]

होतात. अशा प्रकारें इंद्रियाचा साक्षात् संबंध व्यक्तीशी येत असतांनाच, जातिद्वारा तो संबंध सर्वांशीच येतो. या संबंधास 'सामान्यलक्षणाप्रत्यासत्ति' म्हणतात. या प्रत्यासत्तीलाच अलौकिकसंनिकर्ष म्हणतात. म्हणून या प्रत्यासत्तीने होणारें ज्ञान अलौकिक प्रत्यक्ष होय. वस्तुतः येथें दोन प्रत्यक्ष आहेत. नेत्राशीं संबद्ध असलेले साक्षात् संयोगाने होणारें लौकिक प्रत्यक्ष व सामान्यलक्षणाप्रत्यासत्तीने होणारें अलौकिक प्रत्यक्ष. विभावादींची जातिलक्षणाप्रत्यासत्तीने येणारी अलौकिकप्रत्यक्षप्रतीतिच साधारण्याने येणारी प्रतीति होय. अलौकिक प्रत्यक्षाचा दुसराहि एक प्रकार आहे. तो ज्ञानलक्षणप्रत्यासत्तीने होतो. दुरून आंवा दिसतांच 'हा आंवा गोड दिसतो' असें आपण म्हणतो. येथे आंब्याचा साक्षात् संबंध डोळ्यांशीं आहे पण त्याने प्रत्यक्ष ज्ञान गोडीचें झालें आहे. हें कसें ? येथे डोळ्याचा आंब्याशीं संयोग होतांच त्याची पूर्वानुभूत गोडीहि स्मरणांत उपस्थित होते व त्याद्वारें येथे ती चाक्षुष प्रत्यक्षाचा विषय होते. वस्तुतः येथे असा प्रकार आहे. ( १ ) हा आंवा आहे — ( चाक्षुष प्रत्यक्ष ), ( २ ) गोडीचें ज्ञान ( स्मरण ), ( ३ ) हा आंवा गोड आहे ( जोड चाक्षुष प्रत्यक्ष ). येथें दुसऱ्या ज्ञानांतील विषय तिसऱ्या ज्ञानांत उतरला म्हणून येथें 'ज्ञानलक्षणाप्रत्यासत्ति' आहे. हे अलौकिक प्रत्यक्षच वक्रोक्तीच्या मुळाशीं आहे.

वरूनच काव्यगत गोष्टींना विभावादिक या वेगळ्या नांवांनी संबोधण्यांत येतें. म्हणूनच विभावादि संज्ञा अन्वर्थक किंवा अर्थानुगामी आहेत. शत्रु दिसतांच एखादा मनुष्य रागावला तर त्याच्या कपाळावर आठ्या चढतात, डोळे लाल होतात, चेहरा फुलतो, शरीर थरथर कापतें. रागावलेल्या माणसाच्या दृष्टीने या गोष्टींचा विचार केला तर शत्रूचें दर्शन हे त्यांच्या रागाचें कारण होय, व आठ्या चढणें इत्यादि गोष्टी हें त्या रागाचें कार्य होय. आता समजा, आपण त्या माणसाला दुरून पाहात आहोंत. आपल्याला त्याच्या चढलेल्या आठ्या, आरक्त नेत्र, फुललेला चेहरा व कांपणारें शरीर दिसेल. त्यावरून तो रागावला आहे असा आपला तर्क होईल. हा कोणावर कां रागावला ही जिज्ञासा आपल्या मनांत उदित होईल. तेवढ्यांत तो शत्रुहि आपणांला दिसेल, व हा मनुष्य आपल्या शत्रूवर रागावला असा आपला तर्क होऊन त्याच्या रागाबद्दलची आपली जिज्ञासा शांत होईल. येथे आपणांला झालेलें त्या माणसाच्या शत्रूचें दर्शन, आपणांला दिसणाऱ्या त्या माणसाच्या आठ्या वगैरे गोष्टी आपल्या तर्काचीं लिंगें होत. गोष्टी त्याच आहेत, पण रागावणाऱ्या व्यक्तीच्या दृष्टींतून त्या कार्यकारणरूप आहेत; तर तटस्थ माणसाच्या दृष्टींतून त्या अनुमितीचें लिंग आहेत. या दोन्ही प्रसंगां त्यांचें स्वरूप लौकिक आहे.

काव्यामध्ये याच गोष्टी येतात तेव्हां त्यांचें प्रयोजन भिन्न असतें. पात्राच्या चित्तवृत्तीची निष्पत्ति हें त्यांचें प्रयोजन नसल्यानें त्या कार्यकारणरूप नसतात, किंवा पात्राच्या चित्तवृत्तीचें केवळ ज्ञान रसिकाला करून द्यावयाचें नसल्यामुळे त्या अनुमितिलिंगरूपहि नसतात. त्यांना तेथें रसनिष्पत्ति करावयाची असते. रसिकाच्या ठिकाणीं रसनाव्यापार निष्पन्न करणें हें त्यांचे काव्यांत प्रयोजन असतें. हा व्यापार त्या कशा प्रकारें निष्पन्न करितात ? यावर अभिनवगुप्ताचें म्हणणें असें कीं चित्तवृत्तीच्या उत्पत्तीला व्यवहारांत ज्या गोष्टी कारण होतात, त्याच गोष्टी काव्यांत स्थायीचें विज्ञान म्हणजे निश्चित ज्ञान करून देतात. व्यवहारांत त्यांचें प्रयोजन निष्पत्ति हें असतें, तर काव्यांत त्यांचें प्रयोजन 'विभावन' असतें. म्हणून त्यांच्या निष्पत्तिकार्याला अनुसरून व्यवहारांत त्यांना 'कारण' असें म्हणण्यांत येतें, तर त्यांच्या विभावनरूप कार्याला अनुसरून त्यांना काव्यांत 'विभाव' असें म्हणण्यांत येतें. (विभावो ज्ञानार्थः, विभाव्यते विशिष्टतया ज्ञायते वांगंगकृतोऽभिनयः अनेन इति विभावः). व्यवहारांत दिसणारे आरक्त नेत्र व कंपपुलकादिक स्थायीचे परिणाम किंवा कार्ये होत. पण याच गोष्टी काव्यांत येतात तेव्हा त्यांचें प्रयोजन रसिकाला चित्तवृत्तीचा अनुभव आणून देणें हें असतें; म्हणजे 'अनुभावन' हें त्यांचें काव्यांतील कार्य होय. म्हणून लौकिकांत त्यांना आपण 'कार्य' म्हणतो, पण काव्यांत त्यांच्या अनुभावन कार्याला अनुसरून आपण त्यांना 'अनुभाव' म्हणतो (यदयमनुभावयति वांगंगसत्त्वकृतोऽभिनयः, तस्मादनुभावः). व्यवहारांत दिसणाऱ्या लज्जा, अमर्ष इत्यादि गोष्टींवरून आपणांला परकीय चित्तवृत्तीचें केवळ ज्ञान होतें. त्या गोष्टी स्थायी चित्तवृत्तीबरोबर नेहमीं व्यवहारांत दिसून येतात म्हणून त्या गोष्टी दिसतांच परकीय स्थायीचा बोध आपणांस होतो. पण त्याच गोष्टी काव्यांत आल्या म्हणजे स्थायीचें ह्या समुपरंजन करतात, म्हणजे स्थायीला आस्वाद्य बनवितात (विविधमाभिमुख्येन रसेषु चरन्ति इति

ही प्रतीति लौकिक होय. काव्य किंवा नाट्यामध्येही वरीलप्रमाणेच दुष्टांचा छळ व त्यांना झालेलें शासन वर्णिलेलें असेल, आणि त्या नाट्याचा आस्वाद घेत असतां रसिकाची प्रतीति त्या विभावादिकांच्या चर्वणेंतच विश्रांत न होतां उत्तरकालीन कर्तव्याकडे उन्मुख होत असेल, तर ती प्रतीति सुद्धा लौकिक प्रतीतिच होय. अशी उत्तरकर्तव्योन्मुखता निर्माण करणें हें शास्त्र-पुराणादिकांचें प्रयोजन आहे, काव्याचें तें प्रयोजन नव्हें. विभावादिक उपस्थित होतांच रसिक चर्वणोन्मुख व्हावा, यांतच विभावादिकांचें विभावत्व आहे. रसिकाच्या ठिकाणीं चर्वणोन्मुखते-ऐवजी उत्तरकर्तव्योन्मुखता आली तर विभावांचे विभावत्व जाऊन त्यांना लौकिक स्वरूप येतें व रसिकाचा प्रत्ययहि लौकिकच होतो (इह तु विभावाद्येव प्रतिपाद्यमानं चर्वणाविषयतोन्मुखम्... न च नियुक्तोऽहं कखाणि, कृतार्थोऽहमिति शास्त्रीयप्रतीतिसदृशमदः । तत्र उत्तरकर्तव्योन्मुख्येन लौकिकत्वात्-लोचन) रसिकाला चर्वणोन्मुख करील तें काव्य होय, आणि त्याला उत्तरकर्तव्योन्मुख करील ती प्ररोचना किंवा अर्थवाद होय.

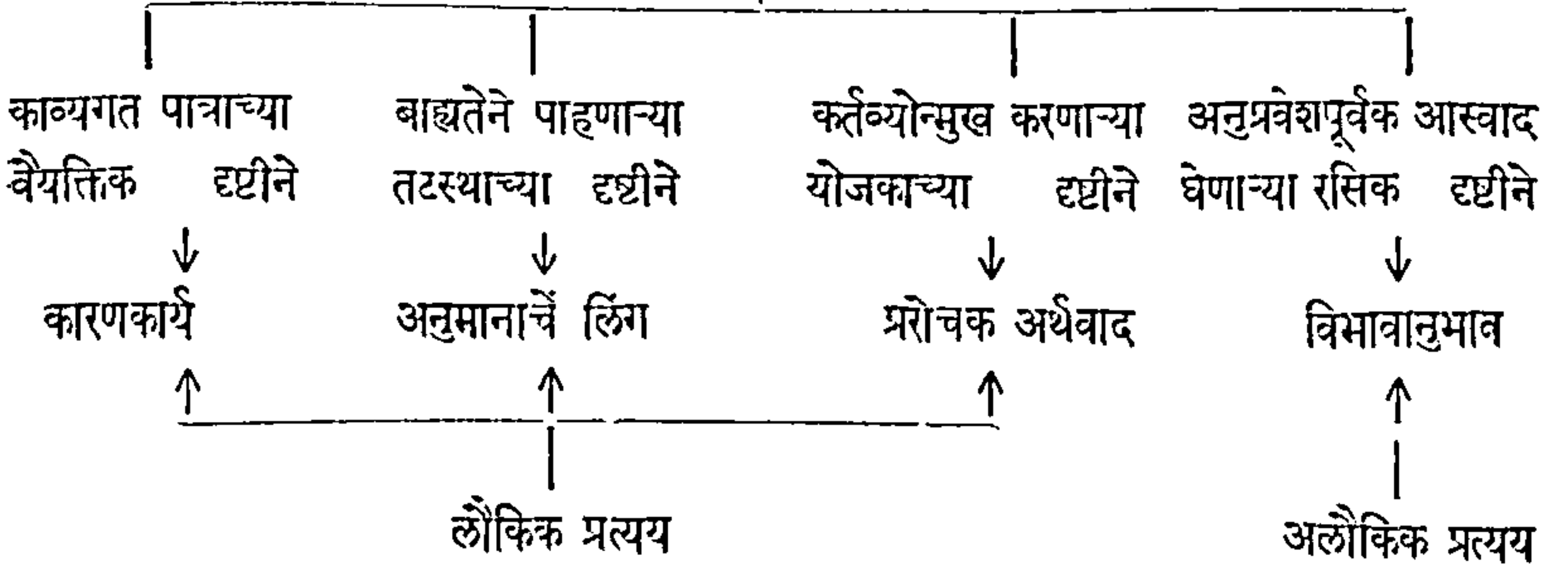
म्हणूनच रसप्रतीति ही एखादी गोष्ट साध्य करावयाचें साधन नव्हे. तेंच स्वतः साध्य आहे. काव्यवाचनाने रसिक एखादी गोष्ट करावयास किंवा टाकावयास प्रवृत्त व्हावा अशी अपेक्षा करतां येत नाही. एखाद्या क्रियेकरितां वाचकाला उद्युक्त करणें हा काव्याचा हेतुच नसतो. काव्याने येणाऱ्या प्रतीतींत रसिकाने काव्यवाचनसमयीं विश्रांत व्हावें हाच एक कवीचा हेतु असतो. म्हणून कवीने विभावादिकांच्या द्वारे अभिव्यक्त केलेल्या अभिप्रायांत (भावांत-भावः कवेरभिप्रायः) रसिकमन विश्रान्त होणें हेंच काव्याचें पर्यवसान आहे. रसास्वादाचें पर्यवसान अभिप्रेत वस्तूच्या प्राप्तींत किंवा तद्विषयक कर्तव्यांत नसतें, तें केवळ प्रतीतिविश्रांतीत असते; आणि प्रतीतिविश्रांति केवळ अभिप्रायनिष्ठ असते. (काव्यवाक्येभ्यो हि न नयनानयनाद्युपयोगिनी प्रतीतिरभ्यर्थ्यते, अपि तु प्रतीतिविश्रांतिकारिणी, सा च अभिप्रायनिष्ठा एव, न तु अभिप्रेतवस्तुपर्यवसाना-लोचन).

यामुळेच रसप्रतीति ही तात्कालिक म्हणजे विभावादिक उपस्थित असतात तोंवरच असते. विभावादिकांच्या उपस्थितीपूर्वी चर्वणा अस्तित्वांत सतेन, व विभावादि नाहीसे झाल्यावर ती अस्तित्वांत राहातहि नाही. विभावादिक उपस्थित असतात तोंवरच चर्वणाहि असते, विभावादिक गेले म्हणजे चर्वणहि गेलीच. विभावादिकांच्या उपस्थितीच्या पूर्व किंवा उत्तर कालाशीं रसचर्वणेचा कसलाहि संबंध नसतो. म्हणून काव्याच्या दृष्टीने रसास्वादानंतर रसिकाकरितां कांही करावयाचेंहि शिळक राहात नाही. यामुळेच लौकिक आस्वादाहून रसास्वाद सर्वस्वी भिन्न आहे (इह तु विभावादि-चर्वणा अद्भुतपुष्पवत् तत्कालसारा एव उदिता, न तु पूर्वापरकालानुबन्धिनी इति लौकिका-स्वादादन्य एवायं रसास्वादः-लोचन).

सारांश, एकच गोष्ट प्रयोजनभेदाने वेगवेगळीं कायें करते व तदनुसार ती वेगवेगळ्या संज्ञांनी ओळखली जाते. आलेखाने हें असें दाखवितां येईल.



एकच गोष्ट



रसविवेचनाचा अभ्यास करतांना एक गोष्ट अवश्य लक्षांत ठेविली पाहिजे. विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी, स्थायी इत्यादिकांचें आपण जें विवेचन करतो तें नेहमी अपोद्धारबुद्धीने केलेलें विवेचन होय. वस्तुतः रसास्वाद ही रसिकाची अखण्ड एकघन प्रतीति आहे. ती प्रतीति खण्डशः येत नाही. हे विभाव, हे अनुभाव, हे संचारी, हा त्यांचा संयोग, आणि हा रस, अशा क्रमाने रसिकाला रसप्रत्यय येत नाही. रसिकाला येणाऱ्या अखण्ड रसानुभवाचें विश्लेषण करून त्याचें स्वरूप कसें आहे हें पाहावयाचा आपण जेव्हा प्रयत्न करतो तेव्हा आपल्या अभ्यासाच्या सोयीकरितां हे विभावादि खण्ड आपण कल्पिलेले असतात. म्हणून विभावादिकांना रसनिरपेक्षतेने अस्तित्वच नाही. दुसरी गोष्ट म्हणजे रसाभिव्यक्तीची कल्पना देतांना नेहमी प्रदीपघटन्यायाचा दृष्टान्त देतात. या दृष्टान्ताची मर्यादाहि लक्षांत ठेवावी लागते. प्रदीप आणि घट यांना परस्परनिरपेक्ष अस्तित्व असतें, त्याप्रमाणेच विभावादिक काव्यनाट्यगत असतात आणि स्थायी हा रसिकाच्या ठिकाणीं लौकिक अवस्थेंत वासनासंस्काररूपाने स्थित असतो ही गोष्ट कबूल. पण बाहेरून आणलेल्या दिव्याच्या प्रकाशांत मूळ अवस्थेंतील घट जशाचा तसा प्रकट होतो त्याप्रमाणें स्थायीच्या अभिव्यक्तीचा प्रकार नाही. विभावादिकांचा उचित संयोग रसिकाच्या जाणिवेंत प्रतीत होतांच रसिकाच्या तदुचित वासनासंस्काराचें उद्बोधन किंवा प्रकाशन होतें. पण अशा या प्रकाशित स्थायीचें मूळ स्वरूप पार बदलून गेलेलें असतें. तो लौकिक स्वरूपाचा स्थायी राहातच नाही. विभावादिकांच्या अलौकिकत्वाचे व प्रमात्याच्या किंवा रसिकाच्या अपरिमित प्रमातृत्वाचे मूळस्थायीवर संस्कार झाल्याने त्या स्थायीचें स्वरूप पार पालटून जातें व तोहि साधारणीभूत होतो, व अशाच अवस्थेंत तो चर्वणेचा विषय होतो. 'विभावानुभावांनी अभिव्यक्त झालेला स्थायी' असें जेव्हा सांगण्यांत येतें त्यावेळीं अभिप्रेत असणारी अभिव्यक्ति ही स्थायीचें उपलक्षण नाही, तें स्थायीचें विशेषण होय, ही गोष्ट क्षणभरहि विसरतां येत नाही. म्हणूनच "व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः" या वचनाचा अर्थ "विभावाद्यभिव्यक्तिविशिष्टः स्थायी" असा करावा लागतो, "विभावाद्यभिव्यक्त्युपलक्षितः स्थायी" असा करतां येत नाही. रसाच्या ठिकाणीं समूहालंबनता आहे ही गोष्ट विवेचकाला विसरतां येत नाही.

रसाच्या ठिकाणीं समूहालंबनता असल्यामुळेच रसिक प्रेक्षक रसप्रयोगाच्या बाहेर राहू शकत नाही. या संपूर्ण रसव्यापारांत रसिक हाहि अपरिहार्य अंश असतो. म्हणून त्याच्या अवस्थेची एक विशिष्ट पातळी आपणांला गृहीत धरावीच लागते. त्या पातळीहून तो घसरला की तो लौकिकांत उतरलाच. एवढेंच नव्हे तर रसिकाला रसप्रयोगाच्या बाहेर ठेवून विवेचकालाहि रसविवेचन करतां येत नाही. विवेचकाने रसिकाला बाहेर ठेवून काव्यनाट्याचें विवेचन केलें की तें विवेचन लौकिक घटनेचें होतें, रसाचें होत नाही. काव्यामधील गोष्टींना जें विभावत्व येतें तें रसिकानुभूतीच्या दृष्टीने येते, रसिकनिरपेक्षतेने नव्हे. व्याप्रमाणे रसिकाला रसप्रयोगाच्या बाहेर ठेवून विवेचकाला रसप्रतीतीचें विवेचन करतां येत नाही त्याप्रमाणेच आपण पाहतों तें नाट्य आहे, लौकिक व्यक्तिगत घटना नव्हे ही गोष्ट रसिकालाहि विसरतां येत नाही. प्रेक्षक ही गोष्ट विसरला की लौकिकांत उतरलाच. मग त्याचा आस्वादहि लौकिक विकारांच्या प्रत्ययाप्रमाणे सुखदुःखात्मक झालाच.

रसिकाच्या ठिकाणीं तन्मयीभवनयोग्यता असावी लागते. या योग्यतेकरितां त्याच्या ठिकाणीं तीन गोष्टी अवश्य असाव्या लागतात. नाट्यगत गोष्टीचें सामान्यत्वाने ग्रहण, प्रतीतिविश्रांति आणि अनुमानपटुता अशा त्या तीन गोष्टी होत. नाट्यगतगोष्टीचें सामान्यत्वाने ग्रहण न करतां आलें तर तेथे व्यक्तिविशिष्ट संबंध चिटकूं पाहतात व त्यामुळे रसविघ्न निमाणे होतें. नाट्य किंवा काव्य यांत कवीने जी प्रतीति अभिव्यक्त केलेली असते तींतच रसिकमन विश्रान्त झालें पाहिजे. त्या प्रतीतीमुळे तदुत्तरकालीं कांही साधावयाचें आहे किंवा करावयाचें आहे ही जाणीव रसस्वादकालीं नसावी. अशी जाणीव असली तर रसिकमन काव्यप्रतीती-पार्शीच थांबत नाही. काव्यनाट्यांतील प्रतीति स्वयंपूर्ण असते. म्हणून तिचा आस्वादहि त्याच भावनेने घ्यावा लागतो. तसें न झालें तर रसास्वादकालीं रसिकमनांत इतर वृत्ति समकालच उसळून रसप्रत्ययाला गडूळ बनवितात. रसिकाला एखाद्या गोष्टीकरितां उन्मुख करावयास जाहिरात किंवा विलोभन म्हणून कवीने काव्य लिहिलेलें नसतें. सामान्यत्वाने ग्रहण करणें व काव्य प्रतीतींत विश्रान्त होणें हे दोन धर्म ज्या बुद्धीच्या ठिकाणीं असतात तिलाच आनन्दवर्धनाने “तत्त्वार्थदर्शिनी बुद्धि” असें म्हटलें आहे. तन्मयीभवनाला आवश्यक अशी तिसरी गोष्ट म्हणजे अनुमानपटुता होय. ही पटुता नसेल तर रसिकाला झटितिप्रत्यय म्हणजे तात्काळ प्रतीति येत नाही. झटितिप्रत्यय न आला तर रसिकाचा रसावेश टिकत नाही. लौकिकांतील अनुभवदर्शनादिकांवरून रसिकाला कारणकार्यादि संबंध जसजसे ज्ञात होतात तसतशी ही अनुमानपटुता येत असते. आप यापैकी अनेकांच्या अंगीं रसिकत्व असूनहि इंग्रजी काव्यनाट्यांचा आस्वाद घेतां येत नाही याच कारण असें की त्यांत वर्णिलेल्या विभावानुभवांनी कोणत्या वृत्ति सूचित होतात हेंच त्यांना तात्काळ कळत नाही. हे संबंध शोधण्यांतच त्यांची बुद्धि व्यग्र होते व रसप्रत्यय तसाच राहतो. फुटक्या भांड्यांतून रस गाळावा असें त्यावेळीं रसिकबुद्धीचें होतें. रसास्वादकालीं अनुमान नसतें असें नाहीं, पण येणारा प्रत्यय रसिकांना एवढा जलद येतो की विभावानुभाव कोणते आहेत, आपण अनुमान केव्हा काढलें, साधारणीकरण केव्हा झालें, आपलें मर्यादित व्यक्तित्व केव्हा

व्यभिचारिणः ). म्हणून लज्जादि भावांना व्यवहारांत केवळ 'सहकारी' असेंच म्हणतात, पण काव्यांत त्यांच्या समुपंजन या कार्याला अनुसरून त्यांना 'व्यभिचारिभाव' असें म्हणतात. अशा प्रकारें, लौकिकांतीलच गोष्टी काव्यांत आलेल्या असल्या तरी त्यांचे विभावन, अनुभावन व समुपंजन हेंच प्रयोजन असल्यामुळे त्यांना अनुक्रमे विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव या नावांनी संबोधिलें जातें. त्यांचें हें कार्य लौकिक नाही, त्यांचे साधारणीभूत स्वरूपहि लौकिक नाही, या त्यांच्या संज्ञाहि लौकिक नाहीत व त्यांचें क्षेत्रहि लौकिक नाही; तें केवळ काव्य नाट्य हेंच आहे; म्हणूनच विभावादिक हे अलौकिक होत.

विभावादिकांमुळें रसिकाला येणाऱ्या अनुभावनाचा प्रकारहि अलौकिकच असतो. व्यवहारांत जसें आपणांला कारणकार्यादिकांवरून परकीय चित्तवृत्तीचें तटस्थपणें ज्ञान होतें, तसें विभावादिकांवरून केवळ तटस्थपणें ज्ञान होत नाही. विभावादिक रसिकासमोर उपस्थित होतांच त्या त्या विभावादिकांशी संबद्ध असलेल्या चित्तवृत्तीच्या वावर्तींत रसिकाचें तन्मयीभवन होतें. हें असें तन्मयीभवन म्हणजेच अनुभावन होय ( तच्चित्तवृत्तितन्मयीभवनमेवेह अनुभावनम् - लोचन ). या अनुभावनांत विभावांना उचित चित्तवृत्तीशीं सजातीय अशी रसिकाची स्वतःची चित्तवृत्ति उदबुद्ध होते ( तच्चित्तवृत्तिभावनया तत्सजातीयस्वीयचित्तवृत्तेरुद्बोधनेनानुभावनम् - बालप्रिया ) हें अनुभावन निर्विघ्न व निरपेक्ष असल्यानेच तें चर्वणारूप किंवा रसनारूप असतें. व्यवहारांत आपणाला असा प्रत्यय केव्हाहि येत नाही. म्हणून काव्यगत अनुभावन हा अलौकिक अनुभव होय.

विभावादिकांच्या साधारण्याने होणारें हें अनुभावन दुसऱ्या एका प्रतीतीहून वेगळेपणाने ओळखलें पाहिजे. कित्येकदा असें होतें. कांही दुष्ट माणसें गरीब व निरपराध व्यक्तीला छळतात असें आपण पाहातो, किंवा रस्त्याने जाणाऱ्या बायाबापड्यांना तीं त्रास देतात असें आपणांस दिसतें. तें दृश्य पाहतांच 'अशा समाजकंटकांना शासन झालें पाहिजे', असें आपणांला वाटूं लागतें व त्यांना शासन झालेलें आपणांला जेव्हा दिसतें तेव्हाच आपलें मन विश्रान्त होतें. या आपल्या प्रतीतीचें आपण विश्लेषण केलें तर काय दिसेल ? आपण पाहिलेली घटना व्यक्ति-संबद्ध असली, तरी तिचें ग्रहण आपण सामान्यत्वाने केलें आहे, म्हणूनच या एका लौकिक घटनेंत आपणाला सर्व दुष्टांच्या व्यवहाराची प्रतीति आली. ही आपणाला आलेली प्रतीति आणि 'सांबाने सूर्यस्तुति केली व तो रोगमुक्त झाला' हें ऐकून 'जो कोणी अशी स्तुति करतो तोहि रोगमुक्त होतो', अशा प्रकारें येणारी सामान्य प्रतीति या दोन्हीहि एकाच जातीच्या आहेत. नाट्यगत विभावादिकांची प्रतीति सुद्धा अशीच सामान्यत्वाने येत असते. असें असलें तरीहि नाट्यांतील विभावप्रतीति जशी अलौकिक असते तशी मात्र ही प्रतीति अलौकिक नाही. याचें कारण असें की आपणाला अशी प्रतीति आली तेव्हा आपलें मन त्या प्रतीतींतच विश्रान्त झालें नाही, तें त्यापुढील क्रियेकडे धावलें. या आपल्या धावेनेच आपणांस लौकिकाकडे खेचलें. म्हणून

गळालें व आपण तन्मय केव्हा व कसें झालों हें रसिकाला कळतहि नाही. वरील गोष्टी व त्यांचा क्रम 'फलानुमेय प्रारंभाप्रमाणे' आस्वादानुमेयच ठरतो. म्हणूनच रसास्वादाला आनंद-वर्धनाने 'असंलक्ष्यक्रमध्वनि' असें संबोधिलें आहे व या प्रत्ययाचें वर्णन

तद्वत् सचेतसां सोऽर्थो वाक्यार्थविमुखात्मनाम् ।

बुद्धौ तत्त्वार्थदर्शिन्यां झटित्येवावभासते ॥

अशा शब्दांनी केले आहे. रसिकाला जाणवणारा हा झटितिप्रत्यय त्याच्याइतकाच जिवंत असतो ; एवढा की त्या प्रत्ययाने त्याच्या अंगावर रोमांच येतील, त्याच्या डोळ्यांतून अश्रु झरतील, व त्याचा कंठहि दाटून येईल, हा असा प्रत्यय म्हणजेच चमत्कार होय, व रोमांचादिकांचा उद्भवहि चमत्कारच होय. असें अभिनवगुप्त म्हणतो हा असा चमत्कार म्हणजेच चैतन्य, आनंद व समाधान होय. चमत्कार, निर्वृति, आनंद हे पर्याय शब्द होत (आनन्दो निर्वृ-त्यात्मा चमत्कारापरपर्यायः । - लोचन ).

### रसप्रक्रियेचा विकास —

साहित्यमीमांसकांनी केलेल्या रसप्रक्रियेच्या विवेचनांतील विकासक्रम आतां लक्षांत येणें सुलभ होईल. हा विकास आपण एका उदाहरणाच्या साहाय्याने पाहण्याचा प्रयत्न करूं.

१. पुंडरीक आणि महाश्वेता यांची भेट अच्छोदसरोवराजवळील वनांत झाली. पुंडरीकाच्या कर्णभार्गी एक पारिजाताची मंजरी होती. तिचा सुवास सर्वत्र दरवळला होता. महाश्वेता त्या मंजरीबद्दल चौकशी करूं लागली. तिला ती मंजरी हवीशी आहे असें दिसतांच पुंडरीकाने ती आपल्या कानावरून काढली व महाश्वेतेच्या कानावर ठेवली. त्यावेळी पुंडरीकाचा करस्पर्श महाश्वेतेच्या गालाला झाला व तिच्या अंगावर रोमांच येऊन तिचें मुख आरक्त झालें. पुंडरीकाचें अंगहि त्या स्पर्शामुळे पुलकित झालें व त्याचीं बोटें तरल होऊन त्यांतील अक्षमाला गळून पडली. ही एक लौकिक घटना आहे. पुंडरीक महाश्वेतेला दिसणें हें तिच्या औत्सुक्याचें कारण आहे, पारिजात मंजरीचा सुवास हें औत्सुक्य वाढीला लागण्याचें कारण आहे, महाश्वेतेने पुंडरीकाजवळ जाऊन त्याची व पारिजातमंजरीची चौकशी करणें हें त्या औत्सुक्याचें कार्य आहे. पुंडरीकाचा करस्पर्श महाश्वेतेच्या ठिकाणीं लज्जा उत्पन्न होण्याचें कारण आहे, रोमांच व मुखरक्तिमा हे त्या लजेचे कार्य आहे. या लौकिक व्यक्तिगत घटनेंतील हे परस्पर व्यापार अशा प्रकारे कार्यकारणभावाने संबद्ध आहेत.

२. पुंडरीकाचा मित्र कपिंजल जवळच बाजूला उभा असून हे दृश्य पाहात आहे. पुंडरीकाची व पारिजातमंजरीची चौकशी करतांना महाश्वेतेचें हास्य, तिची भावपूर्ण दृष्टि, तिची बोलण्याची पद्धति या गोष्टी त्याला दिसत आहेत. पुंडरीकाच्या चेहऱ्यावर त्यावेळी होणारे बदल, व महाश्वेतेच्या कानांवर मंजरी ठेवतांना त्याची दृष्टि कपिंजलाने पाहिली आहे. पुंडरीकाच्या करस्पर्शाबरोबर महाश्वेतेच्या गालावर उभे राहिलेले रोमांच व मुखरक्तिमा, व पुंडरीकाच्या बोटांची तरलता,

तीमुळे पडलेली अक्षमाला, व ही गोष्ट पुंडरीकाच्या लक्षांत न येणे, या गोष्टीहि कपिंजलाने पाहिलेल्या आहेत. या सर्व गोष्टी पाहून कपिंजलाचा असा तर्क झाला की पुंडरीक व महाश्वेता परस्परांच्या प्रेमांत सापडली आहेत. कपिंजलाने ज्या गोष्टी पाहिल्या त्यांवरून त्याने हें अनुमान काढलें. म्हणून त्याने पाहिलेल्या गोष्टी त्याच्या अनुमानाचीं लिंगें होत. हें लौकिक अनुमान आहे. कपिंजलाची भूमिका येथे तटस्थतेची आहे. या प्रेमप्रसंगाशी त्याचा कसलाहि संबंध नाही. आपला मित्र प्रेमांत सापडला हें पाहून त्याला आनंद तर झाला नाहीच उलट हा भलत्याच फंदांत सापडला म्हणून त्याला वाईट वाटलें व कांही वेळाने त्याने पुंडरीकाला तशी समजहि दिली.

३. पण ज्यावेळी हाच प्रसंग आपण बाणभट्टाच्या कादंबरींतून वाचतो किंवा शापसंभ्रमासारख्या एखाद्या नाट्यांत पाहतो, त्यावेळी आपल्याला वरील दोहोंहून वेगळी प्रतीति येते. या प्रतीतींत आपण तटस्थ नसतो. त्या नाट्याशी किंवा काव्याशी म्हणजेच विभावा-दिकाशी आपण तन्मय होतो व आपला अनुप्रवेश होऊन हृदयसंवादपूर्वक तन्मयीभवनाने आपण सर्व काव्याचा किंवा नाट्याचा आस्वाद घेतो.

वरील उदाहरणांत प्रतीतींचा जो क्रम दिला आहे व कारणादिकांचे विभावांत परिवर्तन झालेलें दाखविलें आहे, अगदी त्याच क्रमाने साहित्यशास्त्रांत रसप्रक्रियेचा विचार झाला आहे. भट्ट लोह्याची रसप्रक्रिया नाट्यांतील घटनेचा एक लौकिक घटना या दृष्टीने विचार करते. त्याच्या प्रक्रियेत काव्यगत गोष्टींना कारणत्व आहे, विभावत्व नाही. “विभावैः = कार्यैः जनितः स्थायिभावः अनुभावैः = कार्यैः प्रतीतियोग्यः कृतः व्यभिचारिभिः = सहकारिभिः उपचितः मुख्यया वृत्त्या रामादौ” — अशी त्याची प्रक्रिया आहे. रामादिकांच्या ठिकाणी स्थायि चित्तवृत्ति उदित होऊन तिचा उपचय कसा झाला या गोष्टीचें स्पष्टीकरण ही उपपत्ति देते. ही प्रक्रिया लौकिक घटनेची आहे याची भट्ट लोह्याला जाणीव आहे, व केवळ लौकिक घटनेपासून आनंद होणार नाही हेंहि त्याला कळतें. म्हणूनच तो आनंदाचें कारण दुसरीकडे शोधतो व रामाची चित्तवृत्ति खरोखर नट्याच्या ठिकाणी नसतांना सुद्धा त्याच्या अभिनयनैपुण्याने ती नट्याच्या ठिकाणी असल्यासारखी वाटते, त्यामुळें आपल्याला आनंद होतो, असें तो सांगतो.

श्रीशंक्रुकाच्या विवेचनांत प्रेक्षकाची भूमिका कपिंजलाप्रमाणे तटस्थतेची आहे. त्याच्या मते विभावानुभावादिक स्थायीच्या अनुमितीचीं लिंगें आहेत. “कारणकार्यसहकारिभिः कृत्रिमैरपि तथाऽनभिन्त्यमानैः विभावादिशब्दव्यपदेश्यैः गम्यगमकभावरूपात् संयोगात् अनुमीयमानः स्थायी रसः” असें तो म्हणतो. त्याच्या मते नाट्यांतील कारणादिक कृत्रिम असतात म्हणून त्यांना विभावादिक म्हणतात व त्यावरून प्रेक्षक स्थायीचें अनुमान करतो. केवळ अनुमान आनंदाला कारण होऊं शकत नाही हें श्रीशंक्रुक जाणतो. पण येथील अनुमानाला अनुकरणाची जोड मिळाली असते. नट रामगतस्थायीचें अनुकरण करतो हेंच रसिकाच्या आनंदाचें कारण होय असें श्रीशंक्रुकाचें म्हणणें आहे.

सांख्यांची प्रक्रिया यापुढील पायरी आहे. त्यांच्या मते काव्यांत वर्णिलेली विभावसामग्री हीच अखेर रसांत परिणत होते म्हणून नाट्यांत वर्णिलेली बाह्यविषयसामग्री हाच रस होय. कवीने काव्यांत जें सुखदुःखात्मक वातावरण किंवा परिस्थिति निर्माण केलेली असते तिची बीजे काव्यांतच असतात. तीं विभावांनी अंकुरित होतात व अखेर रसांत परिणत होतात असें त्याचें म्हणणें आहे.

वरील तीनही प्रक्रिया रसिकाला विवेचनाच्या बाहेर ठेवतात. पहिल्या दोन प्रक्रियांत रसिक तर बाह्य आहेच पण स्थायीही व्यक्तिनिष्ठ आहे. सांख्यांच्या प्रक्रियेत रसाचें बीज काव्यांतील विषयसामग्रीतच मानलें असून बाह्य विषयांतील स्वभावभूत सुखदुःखच येथे रसांत परिणत होत असल्याचें सांगितलें आहे. आंतरस्थायी हा बाह्य परिस्थितीचा परिणाम आहे असें तें मत म्हणतें. विभावादींचा व स्थायीचा व्यक्तिगत संबंध येथे प्रथम सुटून तो काव्यगत बनला आहे, पण रसिक मात्र अजून बाह्यच आहे.

यानंतरची पायरी भट्टनायकाची. त्याने विभावादिकांना प्रथम साधारणीकृत केलें. रसभावना ही विभावादींच्या साधारण्याने होते असें मानलें व रसाचा भोक्ता म्हणून रसिकालाही विवेचनांत स्थान दिलें. पण काव्याने भावित केलेल्या रसाचा भोग रसिक स्वहृदयांत कसा घेतो याचें नीट विवेचन त्याला करतां आलें नाही. त्रैगुण्ययुक्त अंतःकरणाच्या दृतिविस्तारविकास या रूपांत त्याने रसास्वादाचें स्वरूप सांगण्याचा प्रयत्न केला. पण त्यामुळेच त्याच्या भोगांत आनंत्यदोष आला. 'सत्त्वादीनां च अंगांगिभाववैचित्र्यस्य आनन्त्यात् दृत्यादित्वेन आस्वादगणना न युक्ता' असें अभिनवगुप्त याबद्दल म्हणतो.

अभिनवगुप्ताने हे सर्व दोष टाळले. विभावादिक अलौकिक कसे आहेत हें सांगितलें, त्यांचे विभावन, अनुभावन, समुपंजन हीं च कार्ये कशीं आहेत हें दाखविलें व हृदयसंवाद-तन्मयीभवनाच्या मार्गाने चर्चणानिष्पत्ति कशी होते हें सांगून व विभावादिनिष्पन्न चर्चणेल्या गोचर होणारा भावच रस कसा आहे हें दाखवून, त्याने चर्च्यमाणतेवर किंवा आस्वाद्यतेवर आपली उपपत्ति बसविली. या उपपत्तीने रसास्वादाचें स्वरूप तर स्पष्ट झालेंच, पण रसास्वादाचें अस्तित्व काव्यनाट्याच्या क्षेत्रांतच कसे आहे, लौकिक व्यक्तिगत व्यवहारांत तें कसे नाही हेंहि निश्चित झालें. अभिनवगुप्ताने अशा प्रकारें काव्यनाट्याची विशिष्टता प्रस्थापित केली. रस प्रक्रियेचा विकासक्रम थोडक्यांत असा आहे.

‘स्थायिविलक्षणो रसः’

‘रस हा स्थायी नव्हे, स्थायिविलक्षण आहे,’ अभिनवगुप्ताच्या या वचनाचा अर्थ आता लक्षांत येईल. अभिनवगुप्ताच्या अगोदरचे भाष्यकार रसीभूत होणाऱ्या स्थायीला व्यक्तिसंबद्ध मानीत होते. लोह्याच्या मते उपचित होणारा स्थायी मुख्य वृत्ताने रामाचा व गौण वृत्तीने नटाचा. शंकुकाच्या मते नट हा रामाच्याच स्थायीचा अनुकार करतो. असा व्यक्तिसंबद्ध लौकिक स्थायी

कितीहि उपचित झाला तरी तो रसांत कसा परिणत होणार ? आणि अशा लौकिक स्थायीचा रस होत असेल तर मग व्यवहारांतहि रसानुभव येतो असेंच मानावं लागेल. पण तसें कोणालाहि मानतां येणार नाही. वस्तुस्थिति अशी आहे, की लौकिक स्थायी रसांत परिणत होतच नाही. भरत-मुनीनाहि तसें रसस्वरूप अभिप्रेत नाही. म्हणूनच त्यांनी रससूत्रांत स्थायीचा निर्देश केला नाही. तसा निर्देश केला असतां तर तें शक्यच झालें असतें. म्हणून अभिनवगुप्ताला लौकिक स्थायी रसत्वाने अभिप्रेत नाही. व्यक्तिगत स्थायीची निर्मिति व परिपोष करणाऱ्या गोष्टी जेव्हा काव्य नाट्यांतून प्रकट होतात तेव्हा त्यांनी कारणत्वादिकांची भूमिका सोडलेली असते. 'त्यावेळी त्या विभावत्वाने उपस्थित होऊन विभावनादि कार्ये करतात. त्यामुळे विभावाद्युचित रसिकगत वासनासंस्कार उद्बुद्ध किंवा अभिव्यक्त होतो.' 'हृदयसंवादतन्मयीभवनाने उद्बुद्ध होणारा हा वासनासंस्कार म्हणजे लौकिक स्थायी नव्हे ! तो दिसावयास लौकिक स्थायीसारखा असला तरी वस्तुतः अलौकिक वासनासंस्कार असतो. मधुसूदनसरस्वतींनी दोहोंतील भेद स्पष्टपणें दाखविला आहे. ते म्हणतात —

काव्यार्थनिष्ठा रत्याद्याः स्थायिनः सन्ति लौकिकाः ।

तद्बोद्धनिष्ठास्त्वपरे तत्समा अप्यलौकिकाः ॥ ( म. र. ३।४ )

'काव्यार्थांत दिसणारे रत्यादिक स्थायी केवळ लौकिक असतात ( म्हणजे ते रामादिकांचे म्हणून वर्णिलेले असतात ), पण काव्यार्थांचा आस्वाद घेतांना प्रमात्याच्या ठायीं उद्बुद्ध होणारे दुसरे स्थायी हे पात्रगत स्थायीसारखे दिसत असले तरी ते अलौकिक असतात. '

स्थायी म्हणजे लौकिक अपेक्षेने स्थायी ( लोकापेक्षया ये स्थायिनो भावाः ) असें अभिनवगुप्त स्पष्टपणें सांगतो. लोकापेक्षेने उपचित होणारा स्थायी रस नव्हे असें त्याचें म्हणणें आहे. म्हणून त्याच्या मतें रस 'स्थायिविलक्षण' आहे. 'स्थायी रसीभवति' असें म्हणतात हा केवळ उपचार आहे ( या उपचाराचें स्वरूप मागे सांगितलें आहे ). अभिनवगुप्ताचा हा विशिष्ट दृष्टिकोन लक्षांत घेतला म्हणजे त्याच्या रसविवेचनाचें क्षेत्रहि लक्षांत येतें. काव्याचें परिशीलन करतांना किंवा नाटक पाहतांना रसिकाला जो अनुभव येतो त्या अनुभवाचें स्वरूप व प्रक्रिया सांगणें हें रसविवेचनाचें क्षेत्र होय. रसविवेचनाचा विषय रसिकास्वाद हा आहे, व्यक्तिगत मनोविकार हा नाही. व्यक्तिगत मनोविकारांचें ज्ञान कवीला काव्य लिहिण्यास, नटाला अभिनय करण्यास किंवा रसिकाला अनुमानपटुता प्राप्त करून घ्यावयास उपयोगी पडेल एवढेंच. भरतांनी सुद्धा स्थायीचें विवेचन एवढ्याच हेतूने केलें आहे. " न अज्ञातलौकिकरत्यादिचित्तवृत्तेः कवेः नटस्य वा तद्विषयविशिष्टविभावाद्याहरणं शक्यम् इति स्थायिन उद्दिष्टाः । — लौकिकरत्यादि चित्तवृत्तींचें ज्ञान नसेल तर कवीला किंवा नटाला तदुचित विशिष्ट विभावादिक आणणें शक्य होणार नाही, म्हणूनच केवळ भरतांनी स्थायीचे परिगणन केलें आहे " असें अभिनवगुप्त म्हणतो व तें खरेंहि आहे. भरतांनी स्थायीचें स्वरूप विवेचिलें नाही. कोणत्या विभावानुभावांनी ते अभिनीत करावेत एवढेंच सांगितलें आहे. तेव्हा रसविवेचनाचा विषय लौकिक मनोविकार नसून रसिकास्वाद हा

आहे हें स्पष्ट आहे. रसास्वादकालीं रसिकांच्या ठिकाणी उद्बुद्ध होऊन त्याच्या चर्चणेचा विषय होणारा वासनासंस्कार अलौकिक असतो हें वर आलेलेंच आहे. म्हणूनच रस हा स्थायी नसून स्थायिविलक्षण आहे असें अभिनवगुप्त म्हणतो. पूर्वीच्या भाष्यकारांच्या मते उपचित किंवा अनुमित स्थायी हा रस होय, तर अभिनवगुप्ताच्या मते विभावादिकांनी निष्पन्न होणाऱ्या चर्चणेला गोचर होणारा तदुचित अलौकिक वासनासंस्काररूप अर्थ हा रस होय. असा दोहोमध्ये भेद आहे.

“ रसः इति कः पदार्थः ? — आस्वाद्यत्वात् ”

रस ही एक निर्विघ्न अशी चर्चणात्मक संविद् आहे. म्हणजे तिचें स्वरूप अंततः जाणिवेचें किंवा प्रतीतीचेंच आहे. ‘चर्चणा अपि बोधरूपा एव’ असें अभिनवगुप्त लोचनांत म्हणतो. येथे सहज अशी शंका येते की काव्याच्या परिशीलनकालीं निष्पन्न होणाऱ्या आनन्दमय प्रतीतीला ‘रस’ ही संज्ञा कशी लावण्यांत येते ? या शंकेचें समाधान साहित्यशास्त्रांत असें करण्यांत आलें आहे. विभावानुभावव्यभिचारींच्या संयोगाने निष्पन्न होणारी प्रतीति अलौकिक आहे. अलौकिक अर्थाची कल्पना घावयाची असेल तर ती दृष्टान्तानेच देतां येतें. भरतांनी याकरितां ‘साराचा’ दृष्टान्त घेतला आहे. व्यंजन म्हणजे मसाला, ओषधि म्हणजे चिंच, हळद इत्यादि, व द्रव्य म्हणजे गुळसाखर इत्यादि. या वस्तूंची योग्य प्रकारें योजना होऊन त्यांना पक्कावस्था आली म्हणजे त्यांचा पाक झाला तर ‘षाडव’ इत्यादि नांवानी ओळखला जाणारा त्या द्रव्यांहून वेगळाच, अत्यंत आस्वाद्य असा रस निष्पन्न होतो. त्याच प्रकारे नानाविध विभावानुभावांचा रसिकबुद्धींत योग्य संयोग प्रतीत झाला तर त्यांतून प्रत्यक्षवत् अभिव्यक्त होणारा अर्थ — ज्याला आपण लौकिक दृष्टीने स्थायी म्हणतो तो — रस्यमान म्हणजे आस्वाद्य स्वरूपांत निष्पन्न होतो. येथे विभावादिकांची सम्यग् योजना ही पाकस्थानीय आहे. काव्यांतील रसोचित शब्दयोजनेला साहित्यकारांनी ‘काव्यपाक’ असाच शब्द वापरला आहे ( ७४ ). विभावादिक हे व्यंजनौषधिरथानीय आहेत, व अभिव्यक्त होणारा स्थायीसारखा ( स्थायिकल्प ) वासनासंस्कार रसस्थानीय आहे. आस्वाद्यता किंवा रस्यमानता हा दोहोंचाही समानधर्म आहे. फरक एवढाच की दृष्टान्तांतील साररूप रस हीं लौकिक वस्तु आहे, पण प्रस्तुत दार्ष्टान्तिकांतील रसरूप काव्यार्थ हा अलौकिक असून तो काव्यकुशलांनाच निष्पन्न करतां येणें शक्य आहे व जाणत्या रसिकांनाच त्याचा आस्वाद घेणें शक्य आहे. म्हणूनच भरतांनी “ रसः इति कः पदार्थः ? ” असा प्रश्न करून “ उच्यते । आस्वाद्यत्वात् ” असें त्याचें उत्तर दिलें आहे. याचा अर्थ असा. काव्यशास्त्रवेत्ते काव्याने येणाऱ्या प्रतीतीला ‘रस’ हा शब्द वापरतांना दिसतात. रस हा शब्द माधुर्य, पारा, सार, जल इत्यादि अर्थांचा वाचक आहे. मग त्याची काव्यार्थप्रतीतीच्या बाबतींत प्रवृत्ति किंवा वापर व्हावयास कोणतें निमित्त आहे ? “ आस्वाद्यत्व ’ हेंच या शब्दाच्या प्रवृत्तीचें निमित्त आहे, ” असे यावर भरत म्हणतात. याचा अर्थ असा की ( आस्वादन ) क्रिया

७४. यत्पदानि त्यजन्त्येव परिवृत्तिसहिष्णुताम् ।

तं काव्यशास्त्रनिष्णाताः काव्यपाक प्रचक्षते ॥



हेंच त्याचें प्रवृत्तिनिमित्त आहे. पण येथे दुसरी शंका येते. आस्वादन हें रसनेंद्रियजन्य ज्ञान आहे. काव्यार्थज्ञान तसें नाही. तें मानसैकगम्य आहे. यावर समाधान असें की काव्यार्थप्रतीतिक्रियेवर रसनेंद्रियजन्य ज्ञानाचा उपचार केलेला आहे. सादृश्य हें या उपचाराचें बीज आहे. हा सादृश्योपचार भरतांनी असा दाखविला आहे— “ यथा नानाव्यंजनसंस्कृतमन्नं भुंजाना रसानास्वादयन्ति सुमनसः पुरुषाः हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति, तथा नानाभावाभिनयव्यंजितान् वागंगसत्त्वोपेतान् स्थायिभावान् आस्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति, तस्मात् नाट्यरसा इति अभिव्यारव्याताः । ” येथे भोग्य, भोक्ता, फल यांच्या साम्यावरून काव्यार्थ-प्रतीतिरूप व्यापारावर किंवा क्रियेवर रसनाव्यापाराचा उपचार केलेला आहे, तो असा —

भोग्य	भोक्ता	फल	व्यापार
१. व्यंजनसंस्कृत अन्न	सुमनसू म्हणजे समहितचित्त पुरुष	हर्ष-तृप्ति	रसना ( आस्वादन )
२. विभावादिव्यंजित स्थायी	सुमनसू म्हणजे एकाग्र व निर्मळ मनाचा रसिक	हर्ष-तृप्ति	निर्विघ्न संविद् ( आस्वादन )

आस्वादन हा खरोखरी रसनेंद्रियाचा व्यापार नव्हे, रसनेंद्रियाचा व्यापार केवळ भोजन हा होय. आस्वादन हा मानसव्यापार आहे व त्याचें फल हर्ष व तृप्ति हें आहे. भोजन व आस्वादन या व्यापारांतील भिन्नता भरतांना अभिप्रेत आहे ही गोष्ट “ भुंजाना आस्वादयन्ति ” या त्यांच्या शब्दयोजनेवरून स्पष्ट दिसते. हा मानसव्यापारच काव्यांत अविकलतेने असतो ( न रसनाव्यापारः आस्वादनम्, अपि तु मनसः एव, स च अत्र अविकलोऽस्ति ) आस्वादन व्यापाराचें आस्वादन व तर्पण ( तृप्ति ) हें फल आहे. तर्पण म्हणजे सर्व इंद्रियाचें समकाल समाधान. काव्यार्थप्रतीतिबरोबर रसिकाला आस्वादन आणि तृप्ति प्राप्त होतात. म्हणून त्या प्रतीती-वर आस्वादनाचा उपचार केला आहे. हा आस्वादनव्यापार भोजनांत सुद्धा चित्त समाहित असल्याशिवाय येत नाही व काव्यार्थप्रतीति सुद्धा निर्मळ व एकाग्रचित्त असल्याशिवाय येत नाही, ही गोष्ट भरतांनी ‘ सुमनसः ’ हा शब्द दोन्ही प्रसंगी वापरून दाखविलें आहे. या उपचाराला भरतांनी परंपरेचा आधार दिला असून त्यावरून त्यांनी ‘ आस्वाद्यत्वात् ’ असें उत्तर दिलें आहे. लौकिक अनुभवांत हा आस्वादन व्यापार विचारतः रसनाव्यापारोत्तर असतो एवढ्यावरूनच केवळ त्याला रसनाव्यापार व त्यामुळेच काव्यार्थाला रस असें म्हणण्यांत येतें.

याचा अर्थ असा की काव्यार्थाला रसत्व आस्वाद्यतेमुळे येतें व ही आस्वाद्यता विभावा-दींच्या उचित योगामुळे येते म्हणूनच अभिनवगुप्त रसनाव्यापाराला, आस्वाद्यतेला किंवा चर्वणा-व्यापाराला ( हे पर्याय आहेत ) रसाचें भेदक लक्षण मानतो. काव्यार्थाला रसत्व येतें तें केव्हा ? तो आस्वाद्य होतो तेव्हा. तो आस्वाद्य केव्हा होतो ? जेव्हा तो अलौकिक विभावादिकांनी अभि-व्यक्त होतो तेव्हा. काव्यार्थ लौकिक अर्थासारखा दिसत असला तरी विभावादि अलौकिक उपा-यांनी तो अभिव्यक्त झाल्यामुळे आस्वाद्य किंवा रसनीय होतो, म्हणूनच तो लौकिक अर्थ नसून

र स आ नं द रू प च आ हे.....

लोकोत्तर अर्थ होय. म्हणूनच काव्यगत रसना ही इतर प्रतीतींच्या सारखी प्रतीतिच असली तरी ती उपायांच्या अलौकिकत्वामुळे लोकोत्तर प्रतीति आहे. अभिनवगुप्त म्हणतो — “ रसना च बोधरूपा एव, किन्तु बोधान्तरेभ्यो लौकिकेभ्यो विलक्षणा एव, उपायानां विभावादीनां लौकिक वैलक्षण्यात् । तेन विभावादिसंयोगात् रसना यतो निष्पद्यते, ततः तथाविधरसनागोचरः लोकोत्तरोऽर्थः रसः इति तात्पर्यं सूत्रस्य । ”

‘ नाट्ये एव रसः, न तु लोके ’ —

अशा प्रकारचा अलौकिक प्रतीतिरूप रस काव्यनाट्यांतच असू शकतो, लौकिक व्यवहारांत असू शकत नाही. भरतांनी रसाला ‘ नाट्यरस ’ असे म्हटले आहे. त्याचें स्पष्टीकरण करतांना “ नाट्ये एव रसः, न तु लोके ” असें अभिनवगुप्त म्हणतो. अभिनवगुप्ताने येथे महत्त्वाची गोष्ट सुचविली आहे. रसास्वादकालीं लौकिकप्रतीति व नाट्यप्रतीति यांची सरमिसळ होतां कामा नये. जेथे अशी सरमिसळ होते तेथे रसविघ्न निर्माण होतें. अभिनवगुप्ताने दिलेलीं रसिकगत रसविघ्नें अशा सरमिसळीचेच प्रकार होत. रसास्वादकालीं नाट्य व लोक यांच्या पातळीचा विवेक ज्यांना ठेवतां येत नाही त्यांच्या ठिकाणीं देशकालविशेषावेश किंवा निजसुखादिविवशीभाव दिसून येतो. त्यांच्या परिमित प्रमातृत्वाचा परिहार झालेला नसतो. अशा वाचकांना किंवा प्रेक्षकांना शृंगार सुख देखील, पण करुण दुःख देखील ; आणि भीमत्स तर वाचवणार किंवा बघवणारहि नाही. अशांची संविद् निर्विघ्न नसल्यामुळे तेथे रसना, आस्वाद्यता किंवा चर्वणा निष्पन्नच होणार नाही; मग काव्यार्थाला रसत्वच कोटून येणार ?

“ आनन्दरूपता सर्वरसानाम् ”

रस सुखरूप आहे कीं सुखदुःखरूप आहे याबद्दल अलीकडे बरेच लिहिण्यांत येतें. या प्रश्नासंबंधी साहित्यशास्त्राची कोणती भूमिका आहे हें येथेच पाहणें योग्य होईल. अभिनवगुप्त रसाला आनंदरूप मानतो. “ सर्वे अमी सुखप्रधानाः स्वसंविच्चर्वणरूपस्य एकघनस्य प्रकाशस्य आनन्दसारत्वात् । अन्तरायशून्यविश्रान्तिशरीरत्वात् सुखस्य । अविश्रान्तिरूपतैव दुःखम् । तत एव कापिलैः दुःखस्य चाञ्चल्यमेव प्राणत्वेन उत्तमं रजोवृत्तितां वदद्भिः इति आनन्दरूपता सर्वरसानाम् । ” आभिनवगुप्ताचें म्हणणें असें. सर्व रस सुखप्रधानच आहेत. कारण स्वसंविदेची चर्वणा हेंच त्याचें स्वरूप आहे. ही चर्वणा एकघन आणि प्रकाशमय ( बोधरूप ) असल्याने आनंद हेंच तिचें सारभूत तत्त्व आहे. एकघन अशा निर्विघ्न संविर्तीतच रसिकांचे मन विश्रांत होऊं शकतें. अंतःकरणाची अंतरायशून्य म्हणजे निर्विघ्न अशी विश्रांत अवस्था हेंच सुखाचें स्वरूप आहे. दुःख हें विश्रान्तरूप नसतेंच. दुःख हा रजोवृत्तीचा धर्म आहे असें सांख्य म्हणतात यांत त्यांनी चांचल्य हेंच दुःखाचें स्वरूप असल्याचें सांगितलें आहे. रसास्वादकालीं रसिकांचें अंतःकरण एकघनसंवेदनेंत विश्रान्त होत असतें. त्यावेळी रसिकांच्या मनांत कसलीहि चंचलता

नसते. तेव्हा सर्व रस आनंदरूपच आहेत. रसस्वाद म्हणजे लौकिक हर्षशोकांचा अनुभव नसून तो स्वसंवेदनेचा आस्वाद असतो, व असा हा अनुभव आनंदरूपच असतो.

करुणाचा प्रश्न अभिनवगुप्ताने नजरेआड केलेला नाही. “ करुणापासून आनंद कसा होतो ” हा प्रश्न त्याच्याहि पूर्वी विचारला जात होता. अनुकरणवाद्यांचें त्यावर असें म्हणणें होतें की करुणापासूनहि आनंद होतो हा नाट्यरसाचा एक अलौकिक विशेष आहे. अभिनवगुप्ताचें यावर म्हणणें असें की हा प्रश्नच मुळी उपस्थित होत नाही. लौकिक जीवनांतहि शोकापासून प्रत्येक वेळी दुःखच होतें असा तरी कोठे नियम आहे ? आपल्या किंवा आपल्या मित्राच्या शोकापासून आपल्याला दुःख होईल ; पण शत्रूचा शोक पाहून आपल्याला आनंदहि होईल ; आणि तिन्हाइ-ताच्या शोकाने तर आपल्यावर कसलाच परिणाम होणार नाही. सारांश, शोक स्वगतसंबंधाने मर्यादित ज्ञान्याशिवाय त्याचा दुःखाशीं संबंध लावतांच येत नाही. आणि रस तर व्यक्ति-संबंधातीत आहे. तेव्हां ‘ शोक हा सुखहेतु कसा होतो ’ हा प्रश्नच अप्रस्तुत आहे. अनुकरण-वाद्यांनी दिलेल्या उत्तरांतहि कांहीच अर्थ नाही. ‘ नाट्यभावांचा हा स्वभावच आहे की त्याने आनंदच व्हावा ’ हें कांही उत्तर नव्हे. अभिनवगुप्ताच्या मते रसिक आस्वाद घेतो तेव्हां तो संवेदनेचाच आस्वाद घेतो, ही संविद् आनंदरूपच असते ( अस्मन्मते तु संवेदनमेव आनन्द-घनमास्वाद्यते ! तत्र का दुःखाशंका ? ) संवेदनेच्या आस्वादांत दुःख येणारच कोटून ? उचित अशा विभावादिकांच्या चर्चणेने हृदयसंवादतन्मयीभवनक्रमाने लोकोत्तर काव्यार्थाचीं निर्विघ्नप्रतीति हेंच रसाचें स्वरूप असल्याने तेथे दुःखाला अवसरच नाही. रति शोक इत्यादि वासनासंस्कारांच्या तत्कालीन उद्बोधामुळे या एकघनसंवेदनास्वादांत वैचित्र्य निर्माण होतें एवढेंच. आणि हें वासना-संस्कारांचे उद्बोधन लौकिक कारणांमुळे होत नसून अभिनयादिव्यापारामुळेच होतें ( केवल तस्यैव चित्रताकरणे रतिशोकादिवासनाव्यापारतद्बोधने च अभिनयादिव्यापारः ).

वस्तुतः रस एकच ; विभावादिभेदाने रसभेद होतात.

सर्व रसांची आनंदरूपता अभिनवगुप्ताच्या रसमीमांसेशीं सुसंगतच आहे. काव्यांतून जो एक अर्थ द्योतीत होतो त्याचे निर्विघ्न संवेदनात्मक विश्रान्तिरूप व्यापाराने म्हणजे रसनाव्यापाराने ग्रहण होणें हें त्याच्या मते रसलक्षण आहे. संपूर्ण नाट्यांतून रति, शोक, हास्य, उत्साह, भय इत्यादि कोणत्या तरी प्रकारचा एकच अर्थ साक्षात्कृत होतो. अभिनवगुप्ताच्या मते या द्योतित होणाऱ्या अर्थीत निरपेक्षतेने रसत्व नाही. तो अर्थ रसनाव्यापाराचा विषय होतो म्हणून त्याला रसत्व आहे. ( नटगताभिनयप्रभावसाक्षात्कारायमाणः समस्तनाटकान्यतमकाव्यविशेषाच्च द्योत-नीयोऽर्थः । स च...निर्विघ्नसंवेदनात्मकविश्रान्तिलक्षणेन रसनापरपर्यायेण व्यापारेण गृह्यमाणत्वात् रसशब्देनाभिधीयते ) तेव्हा काव्यार्थाचें रसनाव्यापाराने ग्रहण, चर्चणा किंवा आस्वादन हेंच रसाचें सामान्य लक्षण होय. म्हणूनच रसाला ‘ चर्व्यमागतैकप्राण ’ ( म्हणजे चर्चणा हीच ज्याचें सारभूत तत्त्व आहे ) म्हणतात. हाच मुख्यभूत रस होय. अभिनव-

गुप्त या चर्वणारूप व्यापारालाच 'महारस' अशी संज्ञा देतो. हा रस एकच आहे व तो आनन्द-रूपच आहे. शृंगारादि वेगवेगळे रस एकाच महारसाचीं वेगवेगळीं विशेष रूपें होत.

आस्वादरूप एकाच महारसाचीं हीं वेगवेगळीं रूपें कशीं होतात ? विभावादि भेदामुळे हे रसभेद होतात असें अभिनवगुप्ताचें म्हणणें आहे. 'अनेन विभावादिभेदं रसभेदे हेतुत्वेन सूचयति'; 'स च विभावसाक्षात्कारात्मक एव'; इत्यादि अनेक प्रकारांनी अभिनवगुप्ताने ही गोष्ट ठिकठिकाणीं सांगितली आहे. रसास्वादांत विभावादींची चर्वणा असते. काव्यांत किंवा नाट्यांत विभावादींचेच वक्रोक्तीने किंवा अभिनयाने साक्षात्करण केलेलें असतें, विभावादींच्या चर्वणीयतेमुळेच रसिकांचें तन्मयीभवन होऊन वासनासंस्कार उद्बुद्ध होतात, व त्यामुळे चर्वणेला विशिष्टरूपता येते. सारांश, कवीने विभावादिकांचें संयोजन ज्या प्रकारें केले असेल त्याला अनुसरूनच रसिकांच्या चर्वणेला विशिष्ट रूप येतें, व रसस्वादांत वैचित्र्य निर्माण होतें. शृंगार, वीर, इत्यादि रस एकाच महारसाचे विभावादिकृत भेदाने झालेले विशेष आहेत. विभावानुभावादींचें अमुक प्रकारचें संयोजन चर्वणेचा विषय होईल तर तो शृंगार, दुसऱ्या प्रकारें तें आस्वाद होईल तर तो वीर, अशा प्रकारें विभावादिभेदानेच रसभेद होतात. करुण आणि विप्रलंभ शृंगार यांच्यांतील भेद तर यामुळेच उपपन्न होतो. या दोहोंत व्यभिचारी सारखेच असूनहि केवळ विभावविषयक निरपेक्षता व सापेक्षता यामुळे रसभेद होतो. म्हणूनच अभिनवगुप्त रसाचें सामान्य लक्षण व विशेष लक्षण असे दोन भाग विवेचनाकरितां करतो. भरतांनाह्रुद्धा रसाचें सामान्य लक्षण व विशेष लक्षण असा विभाग अभिप्रेत आहे. रससूत्रांत त्यांनीं रसाचें सामान्य लक्षण दिलें व लागलीच त्याचें स्वरूप विशद करून सांगितलें. हें सामान्य विवेचन संपल्यावर "आता आम्ही विभावानुभावसंयुक्त रसांचीं लक्षणें व निदर्शनें यांचें व्याख्यान करतो" असें म्हणून विशेष लक्षणांना प्रारंभ केला आहे, व शृंगारादिकांचे केवळ विभावानुभावव्यभिचारी दिले आहेत. भरतांच्या या वचनाची संगति अभिनवगुप्ताने याच अभिप्रायाने लावली आहे. तो म्हणतो — "भरतांना आता विशेष लक्षणें करावयाचीं आहेत, विशेष लक्षण सजातीयव्यवच्छेदक असतें व सामान्य लक्षण विजातीयव्यवच्छेदक असतें. विशेष लक्षणें हीं सामान्याचीं विशेषरूप निदर्शनेंच असतात. म्हणून विशेष लक्षण सांगतांना त्यांत सामान्य लक्षणाचा निर्देश, योजना व उदाहरण येतच असतें. अशा स्वरूपांचीच भरतांची विशेष लक्षणें आहेत. लोकामध्ये चित्तवृत्तिरूपाने अनुभविले जाणारे जे स्थायी भाव आहेत ते विविध प्रकारचे असले तरी, ते सर्व नाट्यामध्ये रसिकांच्या मनोविश्रान्तीचे एकायन होऊन रसपदवीला प्राप्त होतात. त्यांना काव्यनाट्यांत रसत्व म्हणजे आस्वाद्यत्व येतें तें कविनाट्यांनी निर्मिलेल्या उचित विभावादिकांमुळे येतें. म्हणून विभावादिकांच्या औचित्याने म्हणजे सम्यग्योजनेने स्थायीला रसता किंवा आस्वाद्यता येते; मग तो स्थायी लौकिक दृष्टीने सुखरूप असो की दुःखरूप असो." विभावादिकांचा सम्यग्योग रसिकांच्या ठिकाणीं चर्वणा किंवा रसनाव्यापार निष्पन्न करितो व हा व्यापार एकघन संविद्विश्रान्तिरूपच असतो; म्हणून तो आनंदरूपच आहे.

पण लौकिक स्थायी स्वरूपतःच रसरूप होतो असें जें मानतात त्यांना सर्वच रस आनंद-रूप मानतां येणें शक्य नाही. त्यांच्या मताने स्थायी एकतर रामादिकांशीं संबद्ध असतो किंवा तो स्वगत किंवा स्वसंबद्ध असतो. विभावादिकांमुळे एक तर रामादिकांचा स्थायी परिपुष्ट झालेला त्यांना दिसतो किंवा त्यांचा व्यक्तिगत मनोविकार उत्कट झाल्याचें त्यांच्या प्रत्ययास येतें. त्यामुळे त्यांना शृंगारादिक रस सुखरूप वाटतात, तर करुणादिक दुःखमय वाटतात. रस सुखरूप आहे की सुखदुःखरूप आहे या प्रश्नाचें उत्तर, रस हा 'स्थायिविलक्षण' आहे की 'स्थायी' आहे या प्रश्नाच्या उत्तरावर अवलंबून आहे. 'स्थायिविलक्षणो रसः' असें तुम्ही मानाल तर या उपपत्ति-प्रमाणे रस हा एक घनसंविद्धिश्रांतिरूप असल्याने तो आनंदमयच आहे. "स्थायी रसः" असें तुम्ही म्हणत असाल तर या उपपत्तिप्रमाणे लौकिक स्थायी स्वरूपतःच उपचित होत असल्यामुळे रस सुखदुःखात्मकच आहे. साहित्यशास्त्रांत या दोन्ही परंपरा स्पष्ट दिसतात.

आनंदवादी व सुखदुःखवादी यांच्या भिन्न परंपरा —

'सुखदुःखात्मको रसः' असें रामचंद्र—गुणचंद्र यांनी नाट्यदर्पणांत म्हटलें आहे. या दोन लेखकांना 'छातीठोकपणें सांगणारे' 'परंपरेशीं बंड करणारे' इत्यादि विशेषणें बहाल करून आधुनिक सुखदुःखवादी काव्यमीमांसकांनीं त्यांचें कौतुक केलें आहे. याचा अर्थ एवढाच की ज्यांना आज रसाचें सुखदुःखत्व प्रतिपादन करावयाचें आहे त्यांना संस्कृत ग्रंथांत या दोन लेखकांचा आधार मिळाला. वस्तुस्थिति अशी आहे की रामचंद्र—गुणचंद्र हे एका परंपरेचे प्रतिनिधि आहेत व ही परंपरा उपचयवादांची म्हणजे 'स्थायी रसः' असें मानणाऱ्यांची आहे. या लेखकांचें रसलक्षण व त्यावरील त्यांचें विवेचन वाचलें म्हणजे ते उपचयवादी असल्याचें सहज दिसतें. यांनीं केलेलें रसलक्षण असें —

स्थायी भावः श्रितोत्कर्षः विभावव्यभिचारिभिः ।

स्पष्टानुभावनिश्रेयः सुखदुःखात्मको रसः ॥

विभाव व व्यभिचारभाव यांनी ज्याचा परिपोष झाला आहे असा स्थायी भाव स्पष्ट अनुभावांनी साक्षात्कारितवाने निर्णित झाला म्हणजे तो रसपदवीला पोचतो. हा रस सुखदुःखात्मक आहे. शृंगार, हास्य, वीर, अद्भुत, शान्त हे इष्ट विभावादिकांनी उपनीत होतात म्हणून ते सुखकारक होत. करुण, रौद्र, वीभत्स व भयानक हे अनिष्ट विभावांनी उपनीत होतात म्हणून ते दुःखरूप होत. या कारिकेवरील वृत्तिंत "उपचयं प्राप्य रसरूपेण रत्यादिर्भवति इति भावः" तसेंच "व्यभिचारिभिः... पारिपोषणाच्च श्रितोत्कर्षः" असें त्यांनी स्पष्ट म्हटलेलें आहे. तेव्हा, नाट्यदर्पणकार 'उपचयवादी' आहेत स्पष्ट आहे. लौकिक अवस्थेंतील सुखदुःखात्मक भाव यथासंभव तसाच परिपुष्ट होतो व त्या पारिपुष्टावस्थेंत तो रसनीय होतो म्हणून तो रस होय, असें त्यांचें म्हणणें आहे. नाट्यदर्पणकारांनी रसाची मानलेली सुखदुःखात्मकता त्यांच्या उपचयवादाशीं सुसंगतच आहे. त्यांनी केलेलें रसानुभवाचें विवेचन सुद्धा लौकिक पातळीवरूनच केलेलें आहे ही गोष्ट त्यांची वृत्ति वाचतांच दिसून येतें.

रसाची सुखदुःखात्मकता प्रतिपादन करणारे नाट्यदर्पणकार हेच पहिले नाहीत. “रसा हि सुखदुःखावस्थारूपाः” असें भोज म्हणतो. भोज हा नाट्यदर्पणकारांच्या सुमारे दीडशे वर्षे अगोदर झाला. भोजापूर्वीहि रसाची सुखदुःखात्मकता मानणारे लेखक होते. अभिनवगुप्ताने सांख्यांचे म्हणून जें एक मत दिलें आहे त्या मताचे अनुयायी सुद्धा रसाला सुखदुःखस्वभावच मानीत होते. त्यांनी सुद्धा रसविवेचनांत परिपोषभावच मानला आहे. सारांश, अभिनवगुप्तापूर्वीसुद्धा रसाला उभयविध मानणाऱ्यांची परंपरा होतीच.

आपल्याला यामागेहि जातां येईल. वामनाने आपल्या ग्रंथांत एक असा श्लोक दिला आहे—

करुणप्रेक्षणीयेषु संप्लवः सुखदुःखयोः ।

यथानुभवतः सिद्धः तथैवोजःप्रसादयोः ॥

करुण नाट्यांत रसिकाला सुखदुःखांचा संप्लव अनुभवास येत असतो असें या श्लोकांत वामन म्हणतो. येथे त्याने सुखदुःखवाद्यांच्या एका परंपरेकडे अंगुलिनिर्देश केला आहे. लोलुटाच्या परिपोषवादाचा स्वीकार केला तर “करुणादौ प्रत्युत दुःखप्राप्तिः” असें अभिनवगुप्तानेच म्हटलें आहे. सारांश, ‘परिपोषवाद’ व ‘रसाचें सुखदुःखत्व’ यांचा अन्योन्यसंबंध दिसून येतो. अनुकरणवाद्यांना सुद्धा तोच निर्णय घ्यावा लागतो. सारांश, रसविवेचनाच्या विकासांत दोन स्वतंत्र परंपरा दिसतात. ‘स्थायी रसीभवति’ असें मानणारी एक परंपरा व “स्थायि-त्रिलक्षणी रसः” असें मानणारी दुसरी परंपरा. पहिल्या परंपरेत स्थायी व्यक्तिंसंबद्ध असून त्याचा परिपोष म्हणजे रस असें रसस्वरूप मानलें आहे. विभावादिक हे त्या स्थायीचा परिपोष करणारी कारणादि सामग्री होय. यामुळे त्यांच्या उपपत्तीत स्थायीची लौकिक पातळी सुटत नाही. एवढेंच नव्हे तर रस म्हणजे लौकिक स्थायीचाच स्वरूपतः परिपोष होय असें ते मानतात. तेव्हा त्यांच्या दृष्टीने रसहि लौकिकच आहे. अर्थातच अशा रसाचें स्वरूप सुखदुःखात्मक राहणार. मग करुणांत आनंदाचा अंश येतो तो कोठून येतो? यावर यांचें उत्तर असें, — एक तर तो नाट्यभावांचा स्वभावच आहे; किंवा नटाचा अभिनिवेश किंवा अनुकृतिकौशल्य हें आनंदाचें कारण आहे; किंवा नाट्यदर्पणकारांच्या मताप्रमाणें कविगतशक्ति किंवा नटगतशक्ति यांचा तो चमत्कार आहे. दुसरी परंपरा ‘अभिव्यक्तिवाद्यांची’ आहे. यांच्या मते रसाचें स्वरूप चर्वणात्मक असून ती एक निर्विघ्नसंविद्विश्रान्तीची अवस्था आहे. रसिकाचा हृदयसंवाद हें त्या आस्वा-दाचें किंवा चर्वणेचें बीज आहे. “हृदयसंवाद आस्वादः” असें अभिनवगुप्ताने स्पष्टच म्हटलें आहे. रसिकाचा हा हृदयसंवाद लौकिक भूमिकेवरून होत नाही. उलट, रसिकाची लौकिक भूमिका न सुटणें हें एक रसविघ्न आहे. या प्रतीतीचे उपाय हिअलौकिक आहेत. एवढेंच नव्हे तर या विभावादि उपायांनी अभिव्यक्त होणारा काव्यार्थ सुद्धा लोकोत्तर आहे. ‘स्थायी रस होतो’ असें म्हणतात खरें. पण तो लौकिक स्वरूपांत रसपदवीला पोचत नाही. काव्यगत अलौकिक उपायांचें (विभावादिकांचें) लौकिक कारणादिकांशीं संवादित्व असतें, यावरून लौकिक कारणाशीं संबद्ध असलेल्या लौकिक स्थायीचा अलौकिक काव्यार्थावर उपचार केला जातो एवढेंच. एरवी,

रसाभिव्यक्ति हा अलौकिक व्यवहार आहे. 'लौकिक विश्व' व 'रसविश्व' यांची पातळी एकच नाही. लौकिक विश्व हे प्रवृत्तिनिवृत्तिरूप असल्याने व्यक्तिसंबद्ध असून सुखदुःखात्मक आहे. 'रसविश्व' हे 'प्रतीतिविश्रान्ति' रूप असल्याने ते साधारण्यसंबद्ध असून विश्रान्तावस्थेमुळेच ते आनंदरूप आहे. यांच्या मते रसास्वाद म्हणजे 'आनंदघनसंवेदनेचाच आस्वाद' आहे; विभावादि वैचित्र्यामुळे त्यांत वैचित्र्य येते व तेच रसभेदाला कारण होते.

रसाकडे पाहण्याच्या या दोन भिन्न दृष्टिकोनांमुळेच त्यांच्या रसानुभवाच्या विशेषणांतहि भिन्नता आली आहे. अभिनवगुप्तादि अभिव्यक्तिवाद्यांच्या मते रसास्वाद हा एक झटितिप्रत्यय आहे. विवेचनाच्या दृष्टीने त्यांत क्रम लावतां येत असला तरी तो केवळ अपोद्धार बुद्धीने लावलेला क्रम होय. रसास्वाद वस्तुतः विभावोपस्थितीच्या समकालच अखंडपणे येत असतो. झटितिप्रत्यय न येणे हे रसास्वादाला विघातक आहे. विभावाचा साक्षात्कार होतांक्षणींच रसनाव्यापार निष्पन्न होतो. अनुभवनामुळे ताटस्थपरिहार होतो व अभिनयनामुळे स्वात्मैकगतविश्रान्ति येते. व्यभिचारींनी रसनेला समुपरंजनमूल वैचित्र्य प्राप्त होते. हे सर्व व्यापार उपस्थितिसमकालच होत असतात व रसिकाला एकदम निर्विघ्नसंवित्विश्रान्तीचा लाभ होतो. अशी ही संविद्विश्रान्ति हाच आनंद होय. अभिनवगुप्त शृंगारविवेचनांत म्हणतो, "कविना उपनिबद्धैः नटेन च साक्षात्कारकल्पतामानीतैः (विभावैः) सम्यक् अविघ्नभोगात्मकः संभोगो रसः उत्पद्यते । झटित्येव, न हि गमनक्रियावत् पर्यन्ते, रसनाक्रिया निष्पद्यते, अपि तु प्रथमावसरे । स च विभावसाक्षात्कारात्मक एव । तस्य प्रथमकक्ष्यायामेव गोचरत्वाभिमतस्य नयनचातुर्यादिभिः रसैः रसना अभिमुख्यं नीयते । अत एव ते अभिनया अनुभावाश्च । ... अनुभावकत्वेन ताटस्थ्य परिहारः । अभिमुख्यनयनेन स्वात्मैकविश्रान्तिशंकानिरासः । एवं विभावसमये एव रसनीयस्य व्यभिचारिणः स्वामेव रसनीयतां चित्रयन्तः सातिशयं पुष्यन्ति ।" रसप्रत्यय हा झटितिप्रत्यय असल्याने व तो एकघनसंविच्चर्वणारूप असल्यानेच निर्विघ्नावस्थेत अथपासून इतिपर्यंत आस्वाद्य होतो.

या उलट उपचयवाद्यांच्या मते स्थायीपासून रसत्वापर्यंत एक चढता क्रम आहे. विभावांनी स्थायी उत्पन्न होतो, अनुभावांनी प्रतीतियोग्य होतो व व्यभिचारींनी तो उपचित होतो. या उपचयाच्या शेवटल्या क्षणी त्याला रसत्व येते. स्थायीचा उपचय न झाला तर तो भावच राहतो व पुरेसा उपचय न झाला तर त्यांत मंदतरता किंवा मंदतमता येते. (या सर्व गोष्टी मागे आल्याच आहेत). उपचयवाद्यांच्या अशा उपपत्तीप्रमाणे रसप्रतीति ही, अभिनवगुप्ताने वर दिलेल्या दृष्टान्ताप्रमाणे, गमनक्रियेच्या पर्यन्तीं येणारी अवस्था आहे. तेथे झटितिप्रत्ययाला अवकाश नाही. त्यामुळे तेथे अखंड संविद्विश्रान्ति शक्य नाही. म्हणूनच, पात्रगत रस, नटगत रस, रसिकगत रस अशा लौकिक भूमिकेवर त्यांना यावे लागते व रसाची उभयविधता स्वीकारावी लागते.

साहित्यशास्त्रांत अशा या दोन भिन्न परंपरा आहेत व या दोन परंपरांचे अनुयायी सुद्धा अनेक आहेत. केवळानंदवादी परंपरेचे अनुयायी निश्चित सांगतां येतात, पण सुखदुःखवादी

परंपरेच्या अनुयायासंबंधी कांहीसा तर्क करावा लागतो. त्या त्या लेखकाच्या उपपत्तीला धरून तर्क केला असतां या अनुयायांचा पुढीलप्रमाणे अंदाज करतां येतो.

( १ ) परिपुष्टिवाद्यांची सुखदुःखवादी परंपरा—

दण्डी, वामन, लोहट, श्रीशंकुक, सांख्यवादी, भोज, रामचंद्र — गुणचंद्र.

( २ ) अभिव्यक्तिवादी किंवा चर्वणावादी यांची केवलानंदवादी परंपरा—

ध्वनिकार — आनंदवर्धन, भट्टतौत, भट्टनायक, अभिनवगुप्त, मम्मट, हेमचंद्र, विश्वनाथ, प्रभाकर, मधुसूदनसरस्वती, जगन्नाथ.

या दोन परंपरांकडे नजर टाकली म्हणजे एक गोष्ट चटकन् नजरेत भरते. केवलानंदवादी ध्वनिमताचे पुरस्कर्ते आहेत तर सुखदुःखवादी ध्वनीला न मानणारे आहेत. भट्टनायक हा भोगवादी दिसत असला तरी त्याने मानलेले भावना व भोगीकरण यांचें स्वरूप वस्तुतः व्यंजनाव्यापारात्मकच कसें आहे हे अभिनवगुप्ताने दाखविलें आहे. तेव्हा तो ध्वनिवाद्यांच्याच जवळ आहे.

वरील दोन पक्षांपैकी कोणता पक्ष ग्राह्य व कोणता पक्ष अग्राह्य हें येथे ठरविण्याचें कारण नाही. कारण दोघांच्याहि भूमिका परस्परभिन्न आहेत. आमच्यापुरतेंच सांगावयाचें तर आम्हाला अभिनवगुप्ताचें रसविवेचन अनेक कारणांस्तव स्वीकार्य वाटतें. त्या उपपत्तीमुळेच सर्व काव्यांगांची नीट उपपत्ति लागते. म्हणूनच त्याशीं अपरिहार्यतेने संबद्ध असलेला आनंदवादच आम्हाला ग्राह्य वाटतो. त्या कारणमीमांसेत शिरण्याचेंहि येथे प्रयोजन नाही, व इतरांनी तोच पक्ष स्वीकारावा असा आमचा आग्रहहि नाही. पण संस्कृत ग्रंथाधारे साहित्यमीमांसा करणाऱ्या आजच्या समीक्षकांना जातां जातां मित्रत्वाची एक सूचना मात्र करावीशी वाटते. ती अशी की हे दोन दृष्टिकोन मुळांतच भिन्न आहेत ही गोष्ट त्यांनी नजरेआड करूं नये. 'स्थायी रसः' ही परिपोषवादाची विचारसरणी रसाच्या सुखदुःखात्मतेत पर्यवसित होते, व 'स्थायिविलक्षणो रसः' ही संविच्चर्वणावाद्यांची विचारसरणी रसाच्या आनंदरूपतेत पारणित होते. आजचे मीमांसक रसमीमांसा करतात तेव्हा अभिनवगुप्ताची संविच्चर्वणारूप प्रक्रिया स्वीकार्य ठरवतात, मात्र तीबरोबरच अपरिहार्यपणे येऊ पाहणारी रसांची आनंदरूपता स्वीकारावयास त्यांची तयारी नसते. रसप्रक्रियेवरील प्रकरण संपवून जेव्हा ते 'काव्यानंदमीमांसा' करावयास प्रारंभ करतात त्या वेळी परिपोषवादी विचारसरणीचा अंगीकार करून रसाची सुखदुःखात्मकता ते ठरवितात. त्यामुळे त्यांच्या विवेचनांत पूर्वापरसंगति राहात नाही. त्यांची अभिमत रसप्रक्रिया व त्यांना अभिप्रेत असलेलें रसास्वादाचें स्वरूप यांचा नीट जोड बसत नाही, त्यामुळे त्यांचें सर्व रसविवेचनच व्याकुळ होतें. रसाची सुखदुःखात्मकता त्यांनी सिद्ध करूं नये असे कोणीहि म्हणणार नाही, पण ती त्यांना सिद्धच करावयाची असली तर रसप्रक्रियेकरितांही त्यांनी परिपोषवादाचा आश्रय उघडपणें करावयास कचरूं नये. अभिनवगुप्ताच्या उपपत्तीप्रमाणे रसस्वरूप 'स्थायि विलक्षण' असून चर्वणा किंवा आस्वाद्यता हेंच रसाचें भेदक लक्षण ठरतें व तें स्वीकारलें म्हणजे रसाची



आनंदरूपताहि स्वीकारावीच लागते. सुखदुःखवादी विवेचकांना रसाची आलौकिकता तर सोडावी लागतेच, पण त्याबरोबर अभिव्यक्तिमत व व्यंजना व्यापार यांचाहि त्याग करावा लागतो. आपणाला हवे तसतसे संस्कृत ग्रंथांतील भाग उचलून त्यांना एकत्र करणे व शास्त्रीय विवेचनांत व्याकुळता निर्माण करणे हे इष्ट नव्हे. पूर्वीच्या ग्रंथकारांनी अशी धरसोड केलेली दिसत नाही. 'सुखदुःखात्मको रसः' असे म्हणतांना नाट्यदर्पणकारांनी आपल्या विवेचनांतून उघडपणे परिपोषवादाचाच अंगीकार केला आहे. एवढेच काय, पण ज्यांनी ज्यांनी रसाचे सुखदुःखात्मक स्वरूप प्रतिपादिले त्यांनी ध्वनिमत आणि चर्चणावाद यांचा आश्रयच केला नाही. त्यांनी आपले विवेचन लौकिक प्रमाणांच्या साहाय्यानेच केले. अलौकिक असा व्यंजना व्यापार त्यांनी मानला नाही. त्यांनी रसप्रक्रिया लौकिक भूमिकेवरूनच विवेचिली व काव्यानंदाचे कारण दुसरीकडे शोधण्याचा प्रयत्न केला. पण त्यांनी शास्त्र व्याकुळ केले नाही.

### रसाचे सामान्य लक्षण व विशेष लक्षण

“ अलौकिकचर्चणाव्यापारगोचरो लोकोत्तरोऽर्थो रसः ”, “ सर्वथा रसनात्मकवीतविघ्नप्रतीति-  
ग्राह्यो भाव एव रसः ”, “ विभावादिभिः सामाजिकधियि संयोगमासादितवद्भिः अलौकिकनिर्विघ्न  
संवेदनात्मकचर्चणागोचरतां नीतोऽर्थः, चर्व्यमाणतैक्सारो न तु सिद्धस्वभावः, तात्कालिक एव न तु  
चर्चणातिरिक्तकालावलम्बी, स्थायिविलक्षण एव रसः ”, अशा प्रकारे तीन ठिकाणी अभिनवगुप्ताने  
रसाचे सामान्य लक्षण दिले आहे. 'आस्वाद्यता' हेच रसाचे भेदक लक्षण आहे. रससुद्धा प्रती-  
तिरूपच आहे, पण आस्वाद्यता या उपायामुळे ती इतर प्रतीतिप्रकारांहून भिन्न आहे. आस्वाद्य-  
मानता किंवा चर्चणात्मकता या दृष्टीने सर्व रस आणि भाव एकच आहेत. म्हणून अभिनव-  
गुप्ताने याला 'सामान्य रस' किंवा 'महारस' म्हटले आहे व शृंगारादिक रस या एका  
महारसाचे विशेष निस्यंद आहेत असे सांगितले आहे. एका रसाचे हे विशेषभेद विभावानु-  
भावांच्या संयोगविशेषामुळे होतात. पण विभावादिकांचे हे संयोजन केवळ किंवा निरपेक्ष  
नसते. लौकिक दृष्टीने ते एखाद्या संचारी भावाचे किंवा स्थायीचे अभिव्यंजक ठरते. याला  
अनुसरून भाव आणि विशेष रस असे सामान्य रसाचे विभाग केले आहेत. भावांतहि  
यांचे उदय, संधि, शान्ति, शबरुता इत्यादि अवस्थाविशेष त्या त्या प्रसंगी आस्वाद्य ठरतात  
म्हणून त्यांना अनुसरून भावोदय, भावशान्ति इत्यादि प्रकार मानले आहेत. तसेच विशेष रसांतहि  
रति, हास, शोक इत्यादि आस्वाद्य होतात तेव्हा त्यांना अनुसरून शृंगार, हास्य, करुण इत्यादि भेद  
केले आहेत. रति, हास, शोक इत्यादि स्थायींना आस्वाद्यता येण्यास विभावानुभावांबरोबर संचारी  
भावांचीहि जोड हवी असते. म्हणजे जेथे स्थायी भाव आस्वाद्य असतो तेथे व्यभिचारींना निरपेक्ष  
आस्वाद्यता नसते. पण कवींच्या काव्यांत, विशेषतः मुक्ताकांत केवळ व्यभिचारी भावहि निरपेक्षतेने  
आस्वाद्य असू शकतो. जेथे स्थायी आस्वाद्य असतो तेथे रसध्वनि असतो, व जेथे व्यभिचारी भाव  
स्वतंत्रतेने आस्वाद्य असतो तेथे भावध्वनि असतो. हे सर्व विभाग आलेखाने असे दाखवितां येतील.

सामान्यरस ( चर्वणाव्यापारगोचरभाव एव रसः )

आस्वाद्य व्यभिचारी ( भाव )

आस्वाद्य स्थायी ( रसविशेष )

भावाचे अवस्थाभेद

रत्यादिकांना अनुसरून

( भावोदय, भावसंधि इ ).

( शृंगार, हास्य इत्यादि विशेष रस )

निरपेक्षतेने आस्वाद्य असतील

रसध्वनि

तेव्हा भावध्वनि

असंलक्ष्यक्रम ( रसादि ) ध्वनि

‘ काव्यस्यात्मा ध्वनिः ’ किंवा ‘ वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ’ इत्यादि प्रकारें जेव्हा काव्य-स्वरूपाचें वर्णन करण्यांत येतें तेव्हा त्यांत आशय कोणता असतो हें आतां लक्षांत येईल. हीं लक्षणें रसाच्या सामान्य स्वरूपाला अनुलक्षून केलीं आहेत. रसात्मक वाक्य म्हणजे आस्वाद्यमान होणारा अर्थ. हा अर्थ लौकिक प्रमाणाचा विषय नसून तो अलौकिक व्यंजनाव्यापारानेच प्रतीत होतो, एवढा आशय या वचनांमागे असतो, व तो आशय ग्रथकारांनी वृत्तींतून विशदहि केलेला आहे.

शृंगारादि विशेषरसांचा पूर्णतया उत्कर्ष तेव्हाच होतो कीं जेव्हा विभाव, अनुभाव व संचारी भाव यांना काव्यांत समप्राधान्य असतें. अशी स्थिति फक्त नाट्यांतच असूं शकते. म्हणून रसाचा परमोत्कर्ष खरोखरी नाट्यांतच पाहावयास मिळतो. महाकाव्यादि प्रबंधांतहि रसोत्कर्ष नाट्या-इतकाच प्रतीत होतो पण त्याकरितां रसिकाला प्रबंधार्थाची प्रत्यक्षवत् कल्पना करतां आली पाहिजे. मुक्तकांतून सामान्यतः भावप्रतीति स्वतंत्रतया आस्वाद्य होते. पण कित्येकदा त्यांतून विशेष रसाचीहि प्रतीति येऊं शकते. मात्र मुक्तकांतून रसास्वाद यावयास रसिकाची विशेष प्रकारची योग्यता असावी लागते. मुक्तकांत विभाव, अनुभाव, संचारी असे सर्वच दिलेले नसतात. कोठे विभावप्राधान्यच असतें, तर कोठे अनुभावप्राधान्यच असतें अशा वेळी पूर्वापर संदर्भाची उचित कल्पना करून कवीने न सांगितलेल्या पण तेथील आस्वादास आवश्यक असलेल्या गोष्टींची कल्पनेने जोड दिल्याशिवाय मुक्तकांतून रसप्रत्यय येत नाही.

साहित्यशास्त्रांतील रसविवेचन अशा प्रकारें नाट्याला समोर ठेवून केलेलें आहे. पण तें केवळ नाट्यापुरतेंच मर्यादित नाही. आस्वाद्य होणाऱ्या कोणत्याहि प्रकारच्या काव्यार्थाला तें

लागू शकते, कारण ' रसनाव्यापारगोचरता ' किंवा आस्वाद्यता हा धर्म सर्वच काव्यप्रकारांतून अनुस्यूत असतो. म्हणूनच रसभावादिक सर्व प्रकारचे काव्यार्थ एका महारसाचीच निदर्शने आहेत असें अभिनवगुप्त म्हणतो.

रसांचा स्थायिसंचारिभाव —

साहित्यशास्त्राने रसांचा स्थायिसंचारीभाव किंवा अंगांगिभाव सुद्धा प्रबंधगत काव्याच्या म्हणजे नाट्य व महाकाव्य यांच्या दृष्टीने केला आहे. नाट्यामध्ये किंवा महाकाव्यांत प्रसंगपरत्वे अनेक रस येतात ; पण त्या सर्वांनाच प्राधान्य नसतं. नाट्याचा जो नेता असेल त्याचा कायिक, वाचिक व मानसिक व्यापारच संपूर्ण नाट्याला व्यापून असतो. इतर सर्व पात्रांचे व्यापार नायकाच्या व्यापाराला अनुषंगी व तदनुसारी असतात. नेत्याच्या व्यापारांतून अभिव्यक्त होणारी व संपूर्ण नाट्यांतून अनुस्यूतपणे प्रतीतीला येणारी नेत्याची चित्तवृत्ति हीच स्थायी चित्तवृत्ति होय व तदनुबंधी रस हाच स्थायी रस होय. इतरांच्या चित्तवृत्ति व तदनुबंधी रस हे संचारी होत. भरतांनी म्हटलें आहे—

बहूनां समवेतानां रूपं यस्य भवेद्बहु ।

स मन्तव्यो रसः स्थायी शेषाः संचारिणो मताः ॥

उत्तररामचरितांत पहिल्या अंकांतील कांही भागांत शृंगार, चौथ्यांतील कांही भागांत रौद्र व पांचव्या अंकांत वीररस आहे. पण करुण हा संपूर्ण नाटकांत अनुस्यूत असून शृंगारादि इतर रस अखेर करुणपर्यंतसाठी असल्याचेंच तेथे प्रतीत होतें. म्हणून त्यांत करुण हाच स्थायी रस असून शृंगारादिक इतर रस संचारी आहेत. शृंगार, वीर इत्यादि रसांना आपापल्यापरी निरपेक्ष अस्तित्व असलें तरी कवीच्या कृतींत त्यांतील कोणत्या तरी एकालाच प्राधान्य व इतरांना अंगत्व येते. जेव्हा ते अंगित्वाने आस्वाद्य होतात तेव्हा त्यांना स्थायित्व असतं. जेव्हा ते अंगत्वाने आस्वाद्य होतात तेव्हा त्यांना संचारित्व येतं. लज्जा, अमर्ष इत्यादि भाव मात्र कधीच स्थायी होऊं शकत नाहीत. ते नेहमी संचारीच असतात. म्हणून मुक्तांकादिकांतून ते जेव्हा स्वतंत्रया आस्वाद्य होतात तेव्हा त्यांना भावध्वनिच म्हणण्यांत येतं.

भरतांनी आठ स्थायीभाव व तेहेतीस संचारी भाव सांगितले आहेत. स्थायीभाव नाट्यांत अंगत्वाने आले तर ते संचारीच होतात. याचा अर्थ असा की भरतांनी सांगितलेल्या एकूण भावांपैकी सर्वच म्हणजे एकेचाळीसहि संचारी होऊं शकतात पण स्थायित्व मात्र रति-उत्साहादि आठ भावांनाच ( किंवा शांतवाद्यांच्या मते नऊ भावांनाच ) येतं.

रस आणि पुरुषार्थनिष्ठा —

या आठ किंवा नऊ भावांनाच स्थायित्व कां असावे, इतरांना तें कां नसावे, असा प्रश्न येथे सहजच येतो. अभिनवगुप्ताचें यावर म्हणणें असें — “ नाट्यांतून किंवा प्रबंधांतून कवि नायकाचा वाङ्मनःकायरूप व्यापार वर्णित असतो. हा व्यापार अखेर कोणत्या तरी अभिप्रेत अर्थांत परिणत होत असतो. हा अर्थ म्हणजे पुरुषार्थ होय. कवीने वर्णिलेल्या या पुमर्थसाधक

व्यापारात् 'वृत्ति' असेंहि नांव आहे. काव्याचें वर्णनीय वृत्तिरूपच असतें, किंवाहुना काव्याचें वृत्तिरूप असें वर्णनीय नसतेंच. म्हणूनच 'सर्वेषामेव काव्यानां मातृका वृत्तयः स्मृतः' असें भरत म्हणतात (व्यापारः पुमर्थसाधको वृत्तिः। स च सर्वत्रैव वर्ण्यते इत्यतो वृत्तयः काव्यस्य मातृकाः इति - [ उच्यते ], न हि किंचिद्व्यापाररूपं वर्णनीयमस्ति) याचा अर्थ असा की प्रबंधांतील प्रधान नेत्याचा संपूर्ण व्यापार पुरुषार्थातच पर्यवसित होत असतो, व तदनुसारच त्याची चित्तवृत्ति सुद्धा पुरुषार्थनिष्ठच असते. संपूर्ण प्रबंधाला व्यापणाऱ्या नायकाच्या व्यापारांतून ही चित्तवृत्ति अभिव्यक्त होत असल्याने ती संपूर्ण प्रबंधांतच अनुस्यूत असते म्हणूनच ती स्थायिहि असते. असे भाव फक्त आठ (किंवा नऊच) आहेत म्हणून स्थायित्व सुद्धा तेवढ्यांनाच आहे. "तत्र पुरुषार्थनिष्ठाः काश्चित् संविदः इति प्रधानम्" असें अभिनवगुप्त म्हणतो व रत्यादि आठ भावांची पुमर्थनिष्ठा कशी आहे हे दाखवून "स्थायित्वं तु एतेषामेव" असा अखेरीस तो निष्कर्ष काढतो. नाट्याचा किंवा प्रबंधकाव्याचा आस्वाद घेतांना रसिकाची संविद्विश्रान्ति सुद्धा पुरुषार्थनिष्ठ भावाच्या ठिकाणीच होते; इतर भावांच्या ठिकाणी निरपेक्षपणें मनोविश्रान्ति होत नाही.

नाट्यांतून अभिव्यक्त होणाऱ्या रत्यादिकांची पुमर्थनिष्ठा अभिनवगुप्ताने वेगळ्या प्रकारेंहि सांगितली आहे. रति हास शोक इत्यादि चित्तवृत्ति मानवामर्थ्ये उपजतच असतात. त्याचें संपूर्ण जीवन या वृत्तीच्या प्रतीतींनीच व्यापलेलें असतें. या चित्तवृत्तींवाचून मानव असूंच शकत नाही. एवढेंच की एखादी वृत्ति एखाद्याच्या ठिकाणी कमी असेल तर दुसऱ्याच्या ठिकाणी अधिक असेल, एखाद्याची चित्तवृत्ति उचित विषयाशी संबद्ध असेल तर दुसऱ्याची अनुचित विषयाशी संबद्ध असेल. यापैकी एखादी चित्तवृत्ति कवि आपल्या काव्यांत पुरुषार्थनिष्ठ म्हणून वर्णित असतो व इतर वृत्तींचा तिच्याशी औचित्याने मेळ घालतो. कवीने नाट्यांत किंवा प्रबंधांत कोणतीहि वृत्ति वर्णावयास घेतली तरी ती पुरुषार्थनिष्ठ असल्याशिवाय तिला अनुस्यूतताहि येत नाही, किंवा ती आस्वाद्यहि होत नाही.

रतिशोकादि आठ भाव व ग्लानिशंकादि तेहेतीस भाव यांच्यांतील आणखीहि एक भेद लक्षांत घेतला पाहिजे. रतिशोकादिक वृत्ति मानवाच्या अंतःकरणांत वासनासंस्काररूपाने निरपेक्षतया स्थित असतात. ग्लानि, शंका इत्यादि भाव तेवढ्यापुरते कारणपरत्वे येतात व जातात. म्हणून रत्यादिकांना मानवी अंतःकरणांत वासनात्मकतेने लौकिक दृष्ट्याहि स्थायित्व आहे व ग्लानिशंकादिकांना सापेक्षतेने केवळ नैमित्तिक अस्तित्व आहे. नाट्यांत किंवा प्रबंधगत काव्यांत या संचारी भावांना स्थायिमुखानेच आस्वाद्यता असते; स्थायिनिरपेक्ष आस्वाद्यता नसते; आणि स्थायिवृत्ति सुद्धा जेव्हा नेत्याच्या पुरुषार्थनिष्ठ नाट्यव्यापी व्यापारांतून अभिव्यक्त होते तेव्हाच ती आस्वाद्य होते. म्हणून नाट्यांत पुरुषार्थनिष्ठ वृत्तीलाच स्थायित्व व तिलाच आस्वाद्यता येते.

रसांचा भरतकृत उत्पाद्योत्पादक भाव सुद्धा पुरुषार्थनिष्ठच आहे. शृंगार विरुद्ध बीभत्स, आणि वीर विरुद्ध रौद्र अशा रसांच्या जोड्या असून त्यांत शृंगार व वीर हे नायकात, तर रौद्र

आणि बीभत्स हे प्रतिनायकगत भावांचें अभिव्यंजन आहे. शृंगार व वीर हे चतुर्वर्गांशीं अनुकूलत्वाने संबद्ध असतात, तर रौद्र व बीभत्स हे त्यांशीं प्रतिकूलत्वाने संबद्ध असतात. नाट्यांतील हास्यरस हा शृंगाराच्या आभासाशीं संबद्ध असतो; करुण हा रौद्राचें अवश्यंभावी फल असतो; वीराची पूर्णता अद्भुताला जन्म देते; आणि बीभत्सजनक विभाव भयानकालाहि जन्म देतात. अशा प्रकारें नाट्यामध्ये शृंगारादिकांचा हास्यादिकांशीं हेतुहेतुमद्भाव असतो. हे आठहि रस नाट्यांत किंवा प्रबंधांत पुरुषार्थाशी निवद्ध होऊनच निष्पन्न होतात.

स्थायीची पुरुषार्थनिष्ठता व रसांचा उत्पाद्योत्पादकभाव या दोन्हीहि गोष्टी नाट्य किंवा प्रबंध यांतील स्थायी रसाच्या दृष्टीने विवेचिल्या आहेत ही गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे. नाट्यगतस्थायीला आस्वाद्यता पुरुषार्थनिष्ठेमुळेच येते ही गोष्ट अभिनवगुप्ताने अनेक ठिकाणी सांगितली असून दशरूपविभाग सुद्धा कसा पुरुषार्थनिष्ठ आहे हें अठराव्या अध्यायांत दाखविलें आहे. रसांचा उत्पाद्योत्पादकभावसुद्धा भरतांनी त्या रसाचा नाट्यगत संबंध दाखविण्याकरितांच सांगितला आहे. नाट्यांतील रसांचा हा संबंध लक्षांत घेऊनच नाट्य अभिनीत करावें असें भरतांचें म्हणणें आहे. म्हणूनच नाट्यगत किंवा प्रबंधगत स्थायी रसाची कसोटी आस्वाद्यते-त्रोबरच पुरुषार्थनिष्ठा हीहि असते. किंबहुना नाट्यगत किंवा प्रबंधगत नेत्याचा व्यापार पुरुषार्थनिष्ठ असल्याशिवाय व त्या व्यापारांतूनच स्थायी अभिव्यक्त झाल्याशिवाय स्थायीला आस्वाद्यताच येत नाही.

नाट्यगत रसांची पुरुषार्थनिष्ठा भरतांना अभिप्रेत आहे. नाट्यामध्ये “ क्वचिद्धर्मः, क्वचिन् क्रीडा, क्वचिदर्थः, क्वचिच्छमः ” यांचें दर्शन असतें असें ते सांगतात. यांत सर्व मानवी पुरुषार्थ समाविष्ट होतो. पुरुषार्थ म्हणजे मानवाचा स्वयंप्रार्थित अर्थ. या स्वयंप्रार्थित अर्थाला साधनभूत होणारा जो व्यापार, तोहि पुरुषार्थच म्हटला जातो. ‘ स्वयंप्रार्थितवृत्त्युद्देश्यतानिरूपितविधेयता-शाल्त्रं पुरुषार्थत्वम् ’ असें पुरुषार्थलक्षण असून, “ यस्मिन् प्रीतिः पुरुषस्य तस्य लिप्साऽर्थ-लक्षणाऽविभक्तत्वात् ” असें जैमिनीने पुरुषार्थाचें स्वरूप सांगितलें आहे ( मी. सू. ४।१।२ ). हा मानवी पुरुषार्थ जीवनामध्ये चतुर्विधरूपच असून कोणताहि मानवी व्यापार चतुर्वर्गांपैकी कोणत्या तरी एकाशी अनुकूलत्वाने किंवा प्रतिकूलत्वाने संबद्ध असतोच. नाट्यगत रसाला पुरुषार्थनिष्ठा कशी आहे व तदनुसार दशरूपविभाग कसा केला आहे हें उद्भयानेहि दाखविलें आहे. अभिनवगुप्ताने तर रसाची पुरुषार्थनिष्ठा ठिकठिकाणी विशद केली आहे. एवढेंच नव्हे, तर भक्तीला स्वतंत्र रस म्हणून स्थान देतांना मधुसूदनसरस्वतींना ‘ भक्ति हा स्वतंत्र पुरुषार्थ आहे ’ हें आधीं सिद्ध करावें लागलें व मगच भक्तीला रसत्व द्यावें लागलें ही गोष्टहि डोळ्याआड करून चालणार नाही.

नायकाच्या पुरुषार्थनिष्ठ व्यापारांतून अभिव्यक्त होणारे व म्हणून नाट्यांत किंवा प्रबंधांत येणारे असे शृंगारादिक आठ रस आहेत. शान्त हा रस नाट्यांत व काव्यांतहि फलरूपाने येतो. म्हणून हे एवढेंच विशेष रस आहेत, असें अभिनवगुप्त म्हणतो. भट्टलोहटाचें म्हणणें असें

होतें की रस अनंत होऊं शकत असले तरी विद्वत्परिषदेने या आठ किंवा नवांनाच नाट्यरस म्हणून मान्यता दिली व त्यांची संख्या मर्यादित केली, म्हणून तेवढेच नाट्यरस होत. अभिनवगुप्ताला हें म्हणणें मान्य नाही. “ एते नवैव रसाः पुमर्थोपयोगित्वेन रंजनाधिक्येन वा इयतामेव उपदेश्यत्वात् । तेन रसान्तरसंभवेऽपि पार्षदप्रासिद्ध्या संख्यानियमः, इति यदन्यैरुक्तम्, तत्प्रत्युक्तम् । ” असें त्याने आपलें स्पष्ट मत दिलें आहे.

भरतांनी नाट्याबद्दल जें सांगितलें तेंच महाकाव्य किंवा प्रबंधगत काव्य यालाहि लागू पडतें म्हणून महाकाव्यगत रसाची कसोटी सुद्धा आस्वाद्यता व पुमर्थनिष्ठा हीच आहे. म्हणूनच महाकाव्य हें ‘चतुर्वर्गफलोपेत’ व ‘रसभावनिरंतर’ असलें पाहिजे असें साहित्यमीमांसक म्हणतात. मुक्तकांतूनहि जेव्हां क्वचित् रस ध्वनित होतो तेव्हाहि ही पुमर्थनिष्ठा गृहीतच असते.

प्रबंधगत रसाच्या कसोटीचें असें हें द्विविध स्वरूप असल्यामुळेच रसमीमांसकांसमोर कला व जीवन यांच्या संबंधाविषयीचे प्रश्न निर्माण झाले नाहीत. पुमर्थत्व या कसोटीमुळे रस जीवननिष्ठ राहिला व आस्वाद्यत्व या कसोटीमुळे इतर वाङ्मयापासून काव्याचें वैशिष्ट्य प्रस्थापित झालें.

### रस आणि भाव यांचा संबंध

नाट्यगत रस आणि भाव यांचा परस्पर संबंध कसा आहे हाहि एक रसविषयक प्रश्न आहे. हा प्रश्न भरतांनीच मांडला आहे तो असा “ किं रसेभ्यो भावानामभिनिर्वृतिः उत भावेभ्यो रसानामिति । ” — नाट्यांत रसामुळे भावांची निष्पत्ति आहे की भावांमुळे रसांची निष्पत्ति आहे ? अभिनवगुप्ताने या प्रश्नाचा विचार करतांना इतरांचीं मते अगोदर देऊन शेवटीं आपलेंहि मत दिलें आहे. हीं मते आपण थोडक्यांत पाहूं.

एक मत असें की नटाश्रित रसामुळे रसिकाच्या ठिकाणीं भावनिष्पत्ति होते. उदाहरणार्थ, नटगत करुणामुळे रसिकाच्या ठिकाणीं शोक जागृत होतो व त्या शोकाचा विभावादिकांनी परिपोष झाला म्हणजे रसिकाच्या ठिकाणींहि रस निष्पन्न होतो. अशा प्रकारें रस आणि भाव परस्परांना कालभेदाने निष्पन्न करितात. कित्येकांचें म्हणणें असें — राम आणि नट यांच्या ठिकाणीं अगोदरचाच भाव असतो. त्याचा उपचय झाला म्हणजे तो रस होतो, व रसाचा अपचय झाला की तो भाव होतो. ही दोन्हीहि मते उपचयवादी किंवा परिपोषवादी यांची आहेत. अभिनवगुप्ताला हा पक्ष मुळीच मान्य नाही, कारण त्याच्या मते असें रसस्वरूपच नाही.

श्रीशंकुकाचें म्हणणें असें — नाट्यप्रयोगाच्या वेळी आपण नटगत रसावरून रामादिकांच्या भावांचें अनुमान करतो ( रसेभ्यो भावाः ); पण नाट्याचार्यांच्या शिक्षणाला अनुसरून नट जेव्हा मूळ प्रकृतीचें अनुकरण करतो तेव्हा नटगत भावाचे रस होतात ( भावेभ्यो रसाः ); असे भरतांनी उपस्थित केलेले दोन्हीहि पक्ष संभवनीय आहेत. अभिनवगुप्ताचें म्हणणें असें की हेहि मत बरोबर नाही कारण प्रेक्षकाच्या प्रतीतींत हा अनुकर्ता नट व हा अनुकार्य राम अशी विभाग-प्रतीति नसतेच.

अभिनवगुप्ताच्या मते भरतांच्या या प्रश्नाचे वेगळेच स्वरूप आहे, ते असे - रसामुळे भाव ( विभावादिक ) संपन्न होतात, की भावामुळे ( विभावादिकांमुळे ) रस संपन्न होतात, किंवा ते अन्योन्यजनक आहेत ? हे प्रश्न निर्माण होण्याचे कारण असे की विभावादिकांमुळे रसनिष्पत्ति होते असे भरतांनी सांगितले आहे. तेव्हा विभावादिकांना रसाच्या दृष्टीने पूर्ववर्तित्व आहे. पण व्यवहारांत विभावानुभाव खरोखर नसतातच. ज्यांना आपण विभावानुभाव म्हणतो त्या गोष्टी प्रत्यक्ष व्यवहारांत कारणकार्ये असतात. त्यांचा उपयोग रसाकरितां म्हणजे रसनाव्यापाराकरितां केला जाईल तेव्हाच त्यांना विभावानुभावत्व येते, तोंवर नव्हे. या दृष्टीने विभावादींच्या अपेक्षेने रसाला पूर्ववर्तित्व येते. बरे, भावादिकांमुळे रस व रसामुळे भाव असे म्हटले तर तेथे इतरेतराश्रयत्व हा दोष येतो.

या प्रश्नांचे समाधान असे - काव्यगत विभाव प्रतीत झाल्याखेरीज रसनिर्माण होत नाहीच. तेव्हा रसापासून भावनिष्पत्ति होत नाही हे स्पष्ट होत आहे. भाव या शब्दाच्या अर्थावरूनसुद्धा हेच दिसते. नाना प्रकारच्या अभिनयाशी जे संबद्ध झाले असतां म्हणजे अभिनयःच्याद्वारे जे हृदयगत झाले असतां रस होतात ते भाव होत असे भावलक्षण आहे. ज्याप्रमाणे नानाविध व्यंजनद्रव्ये ( मसाला ) अन्नाला स्वाद आणतात त्याप्रमाणे विभावादिकांच्या अभिनयानेच काव्यार्थ आस्वाद होतो. तेव्हा भावाशिवाय रस असू शकत नाही ( न भावहीनोऽस्ति रसः ). पण रसाशिवाय इतर ठिकाणी म्हणजे लौकिक व्यवहारांत विभावादिकांना अस्तित्व नसते हेहि तितकेच खरे आहे ( न भावो रसवर्जितः ). मग हे कोडे कसे सुटणार ? यावर उत्तर असे की रस आणि भाव यांची परस्परांनी होणारी सिद्धि अभिनयाच्या आश्रयावर होते ( परस्परकृता सिद्धिः तयोरभिनये भवेत् ). रस आणि भाव या दोहोंनाहि आश्रय अभिनयाचा आहे. लौकिक कारणे विभाव होतात. पण केव्हा ? अभिनयाच्या भूमिकेवर, एरवी नव्हे; आणि अभिनय हा रसामिमुखच असतो. सारांश, अभिनय या एका क्रियेनेच रस आणि भाव या दोहोंचीहि परस्पर सिद्धि होते. येथे इतरेतराश्रय हा दोष येऊ शकत नाही. ज्याप्रमाणे व्यंजनद्रव्याचा संयोग अन्नाला स्वादुत्व आणतो व व्यंजनद्रव्यालाहि आस्वाद बनवितो, त्याप्रमाणेच एका अभिनयक्रियेमुळे भावापासून रस म्हणजे रस्यमानता निर्माण होते, व या रस्यमानतेमुळेच कारणादिकांनाहि विभावत्व येते. एकाच आश्रयावर एकाच क्रियेने इतरेतराश्रयत्व येत असेल तर तो दोष होय, पण एकाच आश्रयावर क्रियाभेदाने अन्योन्याश्रयत्व येत असेल तर तो दोष नव्हे. उदाहरणार्थ, पटाच्या अपेक्षेने तंतूना कारणत्व आहे व तंतूच्या अपेक्षेने पटाला कार्यत्व आहे. येथे जसा इतरेतराश्रय दोष नाही तद्वत् रसभावांचेहि आहे. रसाच्या अपेक्षेने लौकिक कारणांना विभावत्व आहे, तर विभावादिकांच्या अपेक्षेने रसाला निष्पत्ति आहे.

येथे प्रश्न असा येतो की, जर भावामुळे रस निष्पन्न होत असेल तर ' न हि रसादत्ते कश्चिदप्यर्थः प्रवर्तते ' - रसाशिवाय कोणताहि नाट्यगत अर्थ प्रवर्तित होत नाही - असे भरत म्हणतात हे कसे ? याचे समाधान असे -

क वि ग त सं वि त् हा च प र मा र्थ तः र स.....

यथा बीजाद्भवेत् वृक्षो वृक्षात् पुष्पं फलं ततः ।

एवं मूलं रसाः सर्वे तेभ्यो भावाः प्रवर्तिताः ॥

बीज हैं जैसे वृक्षाचें मूल तसेंच कविगत साधारणीभूत संवेदन हेंच काव्यव्यापाराचें व नट-  
व्यापाराचें मूल आहे. कविगत साधारणीभूत संवेदना हीच परमार्थतः रस आहे.  
या कविगत रसामुलेंच संपूर्ण काव्यार्थ प्रवर्तित होत असतो. कविगत रसाचीच नाट्य किंवा  
काव्याच्या द्वारे रसिकाला हृदयसंवादबलानें प्रतीति येते; त्या प्रतीतीत तो विश्रान्त होतो; आणि  
असा अनुभव घेतल्यानंतर आपल्या अनुभवाकडे तो अपोद्धारबुद्धीनें ( विश्लेषण करण्याकरितां )  
जेव्हा पाहूं लागतो तेव्हा त्याला विभावादिकांची जाणीव होते व कवीच्या प्रयोजनांत, काव्य-  
नाट्यांत, व सामाजिकाच्या जाणिवेंत विभावादिकांचेंच अस्तित्व असल्याचें त्याला दिसून येतें  
( कविगतसाधारणीभूतसंविन्मूलश्च काव्यपुरःसरः नटव्यापारः । सव संवित् परमार्थतो रसः ।  
सामाजिकस्य च तत्प्रतीत्या वशीकृतस्य पश्चात् अपोद्धारबुद्ध्या विभावादिप्रतीतिः इति प्रयोजने नाट्ये  
काव्ये सामाजिकधियि च त एव । - अ. भा. ). सारांश, काव्यगत संपूर्ण व्यापाराचा उगम  
कविगत साधारणीभूत संवेदेतच असतो.

कविरसिकसंवाद—

अभिनवगुप्ताने येथे आपल्याला काव्यप्रतीतीच्या उगमाशीच आणून सोडलें आहे.  
काव्याबद्दल त्याने आपल्याला येथे दोन महत्त्वाच्या गोष्टी सांगितल्या आहेत. काव्यामध्ये कविगत  
साधारणीभूत संवित् उतरत असते. ही कविगतसंवित् हाच परमार्थतः रस होय. काव्यनाट्यांत जी  
व्यक्ति आपणांस दिसते ती या संवितीला रसिकाकडे नेण्याचें साधन म्हणून कवीने उत्पन्न केली  
असते. ही व्यक्ति माधवाप्रमाणे कविकल्पितहि असेल किंवा कवीने रामादिकांप्रमाणे इतिहासांतूनहि  
घेतली असेल. कांहीहि असलें तरी आपला साधारणीभूत प्रत्यय रसिकाकडे संक्रान्त करण्याचें एक  
माध्यम म्हणूनच कवि तिचा उपयोग करित असतो. म्हणूनच तिला पात्र अशी संज्ञा आहे ( अत  
एव पात्रमिति उच्यते ). कवीचा हा प्रत्यय म्हणजे त्याचा वैयक्तिक मनोविकार नव्हे किंवा तें  
त्याचें व्यक्तिगत सुखदुःखहि नव्हे. साधारण्याच्या भूमिकेवरून प्रतीत झालेली ती त्याची अनुभूति  
आहे. आपल्या लौकिक जीवनांत कवि जी गोष्ट पाहतो किंवा अनुभवितो ती तो जशीच्या तशीच  
रसिकासमोर मांडत नाही. ती तशीच मांडणें हें काव्य नव्हे. तो केवळ “ काव्यानुकार ” आहे.  
असा हा अनुकार म्हणजे “ आलेख्यप्रख्य ” किंवा “ रसजीवरहित प्रतिकृति ” होय. तें जिवंत  
काव्य नव्हे. कवीचा लौकिक अनुभव त्याच्या प्रतिभेंतून उजळून निघालेला असतो. कवीचे  
व्यक्तिबंध किंवा त्याची “ परिमितप्रमातृता ” यांतून ही प्रतीति निसटते. कवि आपल्या प्रतिभाबलाने  
आपला अनुभव लौकिक व्यक्तिगत पातळीवरून वर उचलतो व त्याला साधारण्याच्या भूमीवर  
ठेवतो. हें साधारण्य सुद्धा परिमित नसतें. कवीचा साधारणीभूत अनुभव सर्व विश्वाला व्यापेल एवढा  
व्यापक होतो. “ स्वात्मद्वारेण विश्वं तथा पश्यन् ” - असें अभिनवगुप्ताने याबद्दल म्हटलें आहे.  
अशी प्रतीति रसिकाकडे संक्रान्त करावयास साधन किंवा पात्र म्हणून तो जी गोष्ट उचलतो

२९९.....

हस्तलिखित संग्रहालय, ठाणे, रथलक्ष्मण.

कि



ती सुद्धा साधारणीभूतच असते. या साधारणीभूत उपायांच्या चर्वणेने आस्त्राद्य झालेला त्याचा अनुभव लौकिक अनुभव रहातच नाही. तो त्याच्या आत्म्यालाच व्यापतो. त्याचें भावजीवन त्या अनुभवाने शिगोशीग भरते, आणि अशाच अवस्थेंत अकृतकतेने म्हणजे सहजतेने ( कृत्रिमतेचा स्पर्शसुद्धा न होतां ) तो अनुभव त्याच्या शब्दांतून अभिव्यक्त होतो. कवीचें भावजीवन जोंवर या अनुभवाने पूर्ण व्यापलें जात नाही तोंवर तो शब्दांतून बाहेरहि पडत नाही ( यावत् पूर्णो न चैतेन तावन्नैव वसत्यमुम् - भट्टनायक ) कवीचे शब्दार्थ लौकिकच असतात पण त्यांची त्याच्या अभिप्रायाशीं अशी कांही गांठ पडलेली असते की ज्याप्रमाणे एखाद्याच्या अकृत्रिम विलापांतून किंवा प्रशंसावचनांतून शोकवृत्ति किंवा आदरवृत्ति व्यक्त होते त्याप्रमाणेच कवीच्या या अकृत्रिम बोलांतून त्याची विश्वव्यापक प्रतीति अभिव्यक्त होते.

कवीच्या काव्याची निर्मिति कशी होते याची कांहीशी कल्पना यावरून येईल. अभिनवगुप्ताने ध्वन्यालोकांतील ' शोकः श्लोकत्वमागतः ' या वचनाचें विवेचन करतांना ही गोष्ट स्पष्टपणें मांडली आहे. वाचकांनी तो भाग मुळांतून वाचावा अशी सूचना आहे. मूळ भाग येथे उतरून घेण्याचा मोह विस्तारभयास्तव आचरावा लागतो.

दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे रसिकाला येणारी प्रतीति ही कविगत प्रतीतिच असते. कवीला आलेला साधारणीभूत प्रत्यय आणि रसिकाला काव्यवाचनाने येणारा साधारणीभूत प्रत्यय एकच म्हणजे एकजातीयच असतात. हाच हृदयसंवाद किंवा वासनासंवाद होय. " एकत्र दृष्टस्य अन्यत्र तथा दर्शनं संवादः " असें संवादाचें स्वरूप आहे. नाटकांतील नायक हा या वासनासंवादाचें माध्यम होय. कवीचा अनुभव नायकाच्या द्वारे रसिकाप्रत संक्रान्त होतो. कवि, नायक व रसिक यांच्या अनुभवाची जात, प्रत व पातळी एकच असते. " नायकस्य कवेः श्रोतुः समानोऽनुभवस्ततः " असें भट्टतौत म्हणतात. रसिकाचा हृदयसंवाद कवीशीं होत असतो. " कविसंविद् हाच परमार्थतः रस होय व रसिकाला त्याचीच प्रतीति येत असते " अशा शब्दांत अभिनवगुप्ताने हृदयसंवादाचें स्वरूप सांगितलें आहे.

रसविश्व —

' कवि व श्रोता यांचा समान अनुभव असतो ' असें भट्टतौत म्हणतात ; ' कविर्हि सामाजिकतुल्य एव ' असें अभिनवगुप्त अभिनवभारतींत म्हणतो ; व सरस्वतीचें तत्त्व " कविसहृदयात्मक " आहे असें तो लोचनाच्या प्रारंभीं सांगतो. कविपासून सहृदयापर्यंत एकच विश्व असून तें त्या उभयतांसहि व्यापतें. हेंच रसविश्व होय. भरतांच्या बीजवृक्षदृष्टान्ताचें विशदीकरण करतांना अभिनवगुप्त या रसविश्वाची स्पष्ट कल्पना देतो. तो म्हणतो —

" एवं मूलबीजस्थानीयः कविगतो रसः, ततो वृक्षस्थानीयं काव्यम्, तत्र पुष्पस्थानीयः अभिनयादिनटव्यापारः, तत्र फलस्थानीयः सामाजिकरसास्वादः। तेन रसमयमेव विश्वम्। "

या अलौकिक रसविश्वाचें विवेचन लौकिक विश्वांतील व्यक्तिगत पातळीवरून करणें आणि रसास्वादाला व्यक्तिगत मनोविकार समजून त्या विकाराच्या उत्कटतेच्या द्वारे रसस्वरूप

विशद करणें हें कितपत योग्य होईल हें ज्यांचें त्यांनी ठरवावें. रसविवेचनांत अशी गळत होऊं शकते हें अभिनवगुप्तालाहि दिसून आलें आहे, पण तशी गळत होऊं नये ही त्याची अपेक्षा आहे. रसविश्वांतील साधारणीभूत प्रतीतीच्या पातळीवरून लौकिक नियतनिष्ठतेच्या पातळीवर वाचक कोणत्याहि कारणाने उतरूं शकेल. विभावांच्या ऐवजी कारणत्वाचा नुसता वास जरी आला तरी ही गळत होऊं शकते. म्हणून अभिनवगुप्त पुनः पुनः सांगतो, “ रसिकांनो, विभावादि अलौकिक आहेत; त्यांनी कारणत्वादिकांची लौकिकभूमि अतिक्रान्त केली आहे; विभावन – अनुभावन – समुपरंजन हेंच त्याचें काव्यांतील प्रयोजन आहे. हें प्रयोजनहि अलौकिक आहे व त्याच्या द्योतक विभावादि संज्ञा सुद्धा अलौकिक आहेत. रसिकांचे पूर्वकालीन कारणादिक संस्कार यावर विभावादिकांचें उपजीवन असलें तरी विभावनादि प्रयोजन हेंच त्यांचे काव्यांतील भेदक लक्षण ( आख्यापन ) असल्याने, ती भेदकता रसावस्थेंत कोणत्याहि क्षणीं डोळ्याआड होऊं नये म्हणूनच साहित्यशास्त्राने त्यांना विभावादि संज्ञांनीच संबोधिलें आहे.” – “ लौकिकीं कारणत्वादिभुवमतिक्रान्तैः, विभावन – अनुभावन – समुपरंजकत्वमात्रप्राणैः, अलौकिकविभावा-दिव्यपदेशभाग्भिः, प्राच्यकारणादिसंस्कारोपजीवनाख्यापनाय विभावादिनामधेयव्यपदेश्यैः ” —

## ध्वनीचे विरोधक

तात्पर्यशक्तिरभिधा लक्षणानुमिती द्विधा ।  
 अर्थापत्तिः क्वचित्त्रं समासोक्त्याद्यलंकृतिः ॥  
 रसस्य कार्यता भोगः व्यापारान्तरबाधनम् ।  
 द्वादशेत्यं ध्वनेरस्य स्थिता विप्रतिपत्तयः ॥

— जयरथ.

मागील दोन प्रकरणांत रसविवे-  
 चनाचें स्वरूप सांगितलें.

रसविवेचन नाट्यशास्त्रांतील रससूत्राच्या अनुषंगाने आलेलें असलें तरी तें केवळ नाट्यापुरतें मर्यादित नाही. तें काव्यालाहि तसेंच लागतें. भरताचे नाट्यरस हे काव्यरसहि होतात, आणि काव्यांतील अर्थहि 'नाट्यायमान' होऊन रसिकाच्या मनश्चक्षूसमोर काव्यगत भाव 'प्रत्यक्षवन् स्फुटतेने' साक्षात्कृत होतात.

शब्दार्थमय काव्यांतूनहि रसप्रतीति होते ही रसिकानुभवाने सिद्ध होणारी भूमिका एकदा घेतली म्हणजे काव्यगत शब्दार्थाचें रसार्शीं नातें जुळतें. काव्यगत सर्व वस्तु रसोन्मुख बनतात; वक्रोक्तीलाहि रसनिरपेक्ष राहतां येत नाही; अलंकारांना सुद्धा रसपरतंत्र बनावें लागतें; काव्यांत येणारी प्रत्येक लहान मोठी गोष्ट, त्यांतील वर्ण, छंद, नाद, रसाला उपकारक असावीं लागतात; या सर्वच गोष्टींचा रसोचित्याने संनिवेश असावा लागतो; व साहित्यमीमांसकाला सुद्धा रस-प्रतीतीच्या दृष्टींतूनच त्या सर्वांचें विवेचन करावें लागतें. महाकवींच्या काव्यांतून प्रतीत होणाऱ्या या रसोचित शब्दार्थसंनिवेशाचें स्वरूप उकळून दाखवितांना लौकिक शब्दशास्त्र (व्याकरण), वाक्यशास्त्र (मीमांसा) व प्रमाणशास्त्र (न्याय) कांही अंशीं उपयोगी पडत असलीं तरी अखेरपर्यंत तीं साथ देत नाहीत. त्यामुळे या "रसोचित शब्दार्थसंनिवेशाचें" एक वेगळेंच शास्त्र

वनावयास लागते, शब्दार्थातून जाणवणाऱ्या “ चारुत्वप्रतीती ” चें विवेचन करणें हें त्या शास्त्राचें प्रयोजन असतें. शब्दार्थातून चारुत्वप्रतीति यावयास शब्दार्थ परस्परार्शीं कसे संबद्ध असावेत, त्यांची कोणतीं व कशीं वैशिष्ट्ये असतात, यांचें विवेचन महाकवींच्या कृति व सहृदय रसिकांचा अनुभव यांच्या आधाराने करणें य शास्त्राचें काम असतें. “ चारुत्वप्रतीतिशास्त्र ” आपलें हें काम करीत असतांना शब्दार्थांशीं संबद्ध असणाऱ्या इतर शास्त्रांशीं त्याचा संघर्ष होतो. भामहाच्या काळीं हा संघर्ष कसा झाला हें पूर्वार्धांत दाखविलें. ध्वनिकारांच्या काळांत या संघर्षाला तीव्र स्वरूप आलें. या संघर्षातून अखेर ध्वनिमत तावून सुलाखून बाहेर पडलें व अलंकारशास्त्रांत कायमचें प्रस्थापित झालें.

ध्वनिमत समोर येतांच त्यावर अनेक बाजूंनी हल्ले झाले. त्यांत मीमांसक, नैयायिक, वैयाकरण व त्याबरोबरच कांही आलंकारिक यांनी आपापल्या परी भाग घेतला. याची संपूर्ण कल्पना यावयास ध्वन्यालोक, लोचन, वक्रोक्तिजीवित, शृंगारप्रकाश, सरस्वतीकण्ठाभरण, व्यक्ति-विवेक, अभिधावृत्तिमातृका, प्रतिहारेन्दुराजाची उद्भटावरील टीका, अभिनवभारतीचे कांही अध्याय व मम्मटाचा काव्यप्रकाश—निदान इतके ग्रंथ तरी अवलोकावे लागतात. अलंकारशास्त्राच्या या काळांतील विवेचनांत किती वेगवेगळे प्रकार असत, व प्रत्येकजण आपलें म्हणणें कसें अभिनिवेशाने मांडी हें त्यावरून स्पष्टपणें कळेल. ते सर्व वाद येथे देणें अगदीच अशक्य आहे. आनंदवर्धन ते मम्मट या सुमारे २०० वर्षांच्या काळांत झालेल्या साहित्यमीमांसेंतील वैचारिक आंदोलनाचें स्थूल स्वरूप कळावें एवढ्यापुरता आराखडा देण्याचा येथे प्रयत्न केला आहे.

### ध्वनीचे विरोधक —

ध्वनिमताला विरोध करणारीं एकूण बारा मते होतीं असें जयरथ म्हणतो. त्यांचा एकत्र निर्देश करणाऱ्या मूळ कारिका वर दिल्या आहेत. हीं बारा मते अशीं —

१. ध्वनि किंवा व्यंजना हा स्वतंत्र व्यापार मानण्याचें कारण नाही. त्याचा अंतर्भाव ‘ तात्पर्यशक्ती ’त होतो असें म्हणणारे मीमांसक ;
२. ‘ यत्परः शब्दः स शब्दार्थः ’ या न्यायाने ध्वनीचा अंतर्भाव अभिधेतच करणारे मीमांसक ;
३. } ध्वनीचा अंतर्भाव दोन प्रकारच्या लक्षणेंतच होतो असें म्हणणारे लक्षणावादी ;
४. }
५. } ध्वनीचा अंतर्भाव दोन प्रकारच्या अनुमानांतच होतो असें म्हणणारे नैयायिक ;
६. }
७. ध्वनि हा एक तंत्राचाच म्हणजे द्वयर्थी बोलण्याचाच प्रकार आहे असें म्हणणारे साहित्यपंडित ;
८. ध्वनीचा समावेश अर्थापत्तींत होतो असे म्हणणारे पंडित ;

९. समासोक्ति, पर्यायोक्त इत्यादि अलंकारांतच ध्वनीचा अंतर्भाव करणारे आलंकारिक ;
१०. रस हा विभावादिकांचें कार्य आहे असे म्हणणारे चिंतनाः, लोहट व त्यांचे अनुयायी ;
११. रस हा ध्वनित होत नसून तो भोगीकरणानें अनुभवास येतो असें म्हणणारा भट्टनायक व त्याचे अनुयायी ;
१२. ध्वनि हा अनिर्वाच्य आहे असें सांगणारा पक्ष ( व्यापारान्तरबाधनम् ).

वरील मतांपैकी कित्येक मतांचा विचार आतावरच्या प्रकरणांत त्या त्या स्थळीं अगोदरच आलेला आहे. तिसरें व चौथें मत ध्वनीचा अंतर्भाव लक्षणेंत करतें. या दोन प्रकारच्या लक्षणा म्हणजे द्वितीय लक्षणा आणि त्रिशिष्ट लक्षणा होत. लक्षणेचें प्रयोजन लक्षणेंतच कसें अंतर्भूत होत नाही, व त्याकरितां व्यंजनाव्यापार मानणें कसें आवश्यक होतें याचें सविस्तर विवेचन लक्षणेच्या प्रकरणांत आलेलें आहे. ध्वनि हा तंत्राचाच प्रकार आहे असें सातवें मत म्हणतें. ध्वनि व श्लेष यांना एक मानण्याकडे या मताचा रोख आहे. ते दोन एकच कसे नाहीत हें अभिधामूलव्यंजनेच्या विचारांत संक्षेपाने दाखविलें आहे. दहावें लोहटाचें व अकरावें भट्टनायकाचें मत रसविवेचनांत आलेले आहे. पांचवें व सहावें मत अनुमानवाद्यांचें आहे. ध्वनि अनुमानांतच अंतर्भूत होतो असें या पक्षाचें म्हणणें आहे. रस अनुमित होतो असें म्हणणारा शंकुक या मताचा होता. त्याचें म्हणणें व त्यावरील टीका मागे आलेलीच आहे. अभिनवगुप्तानंतर व मम्मटाच्या अगोदर महिमभट्ट नांवाचा एक आलंकारिक होऊन गेला. त्याने आपल्या 'व्यक्तिविवेक' नामक ग्रंथांत सर्व ध्वनिप्रकारांचा अंतर्भाव अनुमानांत करून दाखविण्याचा प्रयत्न केला. पण मम्मटाने त्याच्या विचारसरणीतील दोष ठळकपणें काव्यप्रकाशाच्या पांचव्या उल्लासांत व 'शब्दव्यापार-विचारांत'हि दाखवून दिले. येथे एक अडचण मात्र वाचकांच्या नजरेस आणावीशी वाटते. जयस्थाने आपल्या कारिकेंत द्विधा अनुमिति म्हणजे 'दोन प्रकारचीं अनुमानें' असें म्हटलें आहे. अनुमानांचे हे दोन प्रकार कोणते हें प्रस्तुत लेखकास निश्चित सांगतां येत नाही. डॉ. राघवन् यांनी आपल्या शृंगारप्रकाशावरील प्रबंधांत स्वार्थानुमान व परार्थानुमान अशीं दोन अनुमानें सुचविली आहेत पण तीं येथे अपेक्षित नसतात असें अनेक कारणांस्तव वाटतें. श्री आनंदप्रकाश दीक्षित यांनी आपल्या 'रसकी व्याख्याओंके दार्शनिक आधार' या लेखांत ( आलोचना त्रैमासिक, ऑक्टोबर १९५३ ) शंकुकाच्या मताचें विवेचन करतांना 'वैवत्' व 'शेषवत्' या अनुमानांचा उपयोग करून दाखविला. हा दोन अनुमानें अपेक्षित असतील तर नकळे. ध्वनीचा अर्थापत्तीत समावेश करणारें आठवें मत आहे ते कोणाचें मत आहे हें सांगतां येत नाही. अर्थापत्ति हा अनुमानाचाच एक प्रकार विशेष आहे व अर्थापत्तीहून ध्वनि वेगळा कसा आहे हें अभिनवगुप्ताने लोचनांत दाखविलें आहे.

अभाववादी —

ध्वनीचा अंतर्भाव अलंकारांत करणारे, तसेंच ध्वनि हा अनिर्वचनीय आहे असें म्हणणारे हे दोन पक्ष ध्वनिकारांच्या वेळेसच होते. त्यांचा निर्देश पहिल्याच ध्वनिकारिकेंत आहे.

काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्यः समाम्नातपूर्वः  
तस्याभावं जगदुरपरे, भाक्तमाहुस्तमन्ये ।  
केचिद्वाचां स्थितमविषये तत्त्वमूचुस्तदीयम्

येथे 'तस्याभावं जगदुरपरे' हे अभाववादी आलंकारिक आहेत, ध्वनीला भाक्त म्हणणारे लक्षणावादी आहेत, व तिसऱ्या चरणांत अनिर्वचनीयवाद्यांचा निर्देश आहे.

अभाववाद्यांचें म्हणणें असें — काव्यसौंदर्याचें विश्लेषण करतांना त्यांत गुण, अलंकार, रीति, उपनागरकादि वृत्ति या गोष्टी सांपडल्या. या शिवाय स्वतंत्र अशी ध्वनि नामक गोष्ट आढळली नाही. बरें, सौंदर्यकारक अशी जी जी गोष्ट आढळली तिचा अंतर्भाव पर्यायोक्त, समासोक्ति इत्यादि अलंकारांतच झालेला दिसून येतो. ध्वनिवाद्यांनी त्यातलाच एक भाग उचलला व त्याला ध्वनि असें नांव देऊन 'आम्ही नवीन शोध लावला' असें म्हणत ते नाचत सुटले आहेत. अशा प्रकारची टीका करणारा 'मनोरथ' नामक कवि होता असें अभिनवगुप्त म्हणतो. आनंदवर्धनाचें यावर म्हणणें असें की "समासोक्ति वगैरे कांही अलंकारांत व्यंग्य आहे. पण तें वाच्यार्थाहून गौण आहे. तें ध्वनिकाव्य नव्हे. ध्वनि तेथेच असतो की जेथे व्यंग्यार्थ प्रधान असतो. शिवाय कांही अलंकारांत ध्वनि आहे एवढ्यावरून सर्वच ध्वनि अलंकारांत समाविष्ट होतो असें म्हणतां येत नाही. ध्वनीचा विषय अलंकाराहून कितीतरी व्यापक आहे. तसेंच लक्षणामूल ध्वनि लक्षणेवर आधारलेला असतो म्हणून सर्वच ध्वनीचा अंतर्भाव लक्षणेंत होत नाही. लक्षणा हें ध्वनीचें लक्षण होऊ शकत नाही. फार तर कांही ध्वनिप्रकारांचें तें उपलक्षण होईल. अनिर्वचनीयवाद्यांना त्यांच्या 'शालीनबुद्धि' मुळें ध्वनीचें लक्षण सांगतां येत नाही एवढेंच. त्यांना आम्ही तें स्वरूप समाजावून सांगूं. पण 'ध्वनीचें स्वरूप लोकोत्तर आहे' अशा अभिप्रायाने ते ध्वनीला अनिर्वचनीय म्हणत असतील तर आमची त्याला हरकत नाही. —"

दीर्घ — अभिधावादी —

प्राभाकर मीमांसक हे दीर्घ — अभिधावादी असून ते अन्विताभिधानवादाचे पुरस्कर्ते आहेत. 'यत्परः शब्दः स शब्दार्थः' म्हणजे शब्दाचें अखेर जेथे पर्यवसान होईल तोच त्याचा वाच्यार्थ होय, असें यांचें म्हणणें आहे. आपलें म्हणणें पटविण्यास ते सोडलेल्या बाणाचा दृष्टान्त घेतात. 'सोऽयमिषोरिव दीर्घतरो व्यापारः' — ज्याप्रमाणे धनुष्याहून सुटलेला बाण एकाच वेळांत चिलखतहि फोडतो, मर्मभेदहि करतो व प्राणहि घेतो; त्याप्रमाणे शब्दाची एकच अभिधा वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ आणि व्यंग्य या सर्वांचाच बोध करून देते, असें यांचें म्हणणें आहे. म्हणून यांच्या मते व्यंजना व्यापार मानावयाची गरज नाही. अभिनवगुप्ताचें यावर म्हणणें असें की, हा जो दीर्घतर व्यापार मीमांसकांनी मानला आहे तो एकच व्यापार आहे की अनेक व्यापारांचा समूह आहे ? तो एक असणें शक्य नाही, कारण परस्परभिन्न असे वाच्यार्थ आणि व्यंग्यार्थ एकाच व्यापाराचे विषय कसे होणार ? अनेक व्यापारांचा हा समूह आहे असें मानलें तर ते सर्व व्यापार सजातीय

असणें शक्य नाही, कारण त्यांचे विषय सजातीय नाहीत. शिवाय हे व्यापार सजातीय मानले तर 'शब्दबुद्धिकर्मणां विरम्य व्यापाराभावः' या मीमांसकांच्या दुसऱ्या नियमाला बाध येईल. म्हणजे हे व्यापार विजातीयच मानावे लागतील; व विजातीय व्यापार मानले की ध्वनिपक्ष भालाच, कारण मग तो एकच दीर्घव्यापार राहात नाही. बरे, या व्यापाराला दीर्घ म्हणण्यांत 'झटितिप्रत्यय येणे' हा हेतु असेल तर ज्या व्यंग्यार्थाच्या झटितिप्रत्ययाकरितां तुम्ही अभिधेला दीर्घ मानतां त्याच्या ठिकाणीं अभिधेचा संकेत नसतो. तेव्हा अभिधेने त्याचा प्रत्ययच कसा येणार ? या मताचें खंडन काव्यप्रकाशांतहि विस्ताराने आलें आहे तेहि वाचकांनी पाहावें.

### तात्पर्यवाद —

ध्वनिकारांचे सर्वांत मोठें विरोधक तात्पर्यवादी भाट्ट मीमांसक आहेत. हे अभिहितान्वयवादी असून यांना प्राभाकर व वैयाकरण यांचेहि साह्य होतें, असें लोचनावरून दिसतें. आनंदवर्धनाला तर यांनीं विरोध केलाच, पण पुढेहि धनिक-धनंजयांनी हा पक्ष दशरूपांत उचलून धरला. ध्वन्या-लोकांतील तात्पर्यवाद्यांचें खंडन (तृतीयोद्योत) व दशरूपावलोकांतील ध्वनिमताचें खंडन हीं दोन्ही बरोबर वाचलीं म्हणजे यांच्या विरोधाचें स्वरूप स्पष्ट कळतें. तें सर्व येथे द्यावयास अवकाश नाही, पण थोडक्यांत त्याचें स्वरूप पाहूं.

तात्पर्यवाद्यांचें म्हणणें असें — तात्पर्यशक्तीनेच ध्वनीचें ग्रहण होतें म्हणून ध्वनि हा वेगळा व्यापार मानण्याचें कारण नाही. काव्यांत वाच्यार्थाहून वेगळा असा जो अर्थ प्रतीत होतो तो अर्थ प्रधान असेल किंवा गौण असेल. प्रधान असतांना वाक्यार्थाची अखेर विश्रान्ति तेथेच होत असल्याने तें त्या वाक्याचें तात्पर्यच होय. तेव्हां त्याचें ग्रहण तात्पर्यशक्तीनेच होतें. त्याकरितां वेगळा व्यापार मानावयाची गरज काय ? आतां एवढें खरें की या तात्पर्यग्रहणाच्या क्रियेंत एक वेगळा अर्थ (वाच्यार्थ) मधल्या अवस्थेंत आलेला दिसतो. पण तो तात्पर्यप्रतीतीचा केवळ उपाय म्हणून येतो. ज्याप्रमाणे पदार्थप्रतीति हा वाक्यार्थप्रतीतीचा उपाय आहे त्याप्रमाणेच मध्ये दिसणारी हीं वाच्यें तात्पर्यप्रतीतीचे उपाय होत.

यावर आनंदवर्धन म्हणतो, शब्दाचा वाच्यार्थ आणि प्रतीयमान अर्थ हे एकच नसतात. त्यांपैकी पहिला अर्थ हा शब्दाचा वाच्यार्थ असतो, पण दुसरा अर्थ हा पहिल्या अर्थाच्या अवगमन-शक्तिमुळे कळतो. शिवाय वाचकशक्ति केवळ शब्दाच्या ठिकाणीच असूं शकते पण अवगमन-शक्ति हीं अवाचक अशा संगीतादि स्वरांच्या ठिकाणींहि असूं शकते. एवढेंच काय पण कित्येकदा शरीरचेष्टेंतूनहि अभिप्राय व्यक्त होऊं शकतो. 'अनया मृगाक्ष्या कटाक्षेणाभिप्रायो व्यंजितः' हे वाक्य कटाक्षांतून अभिप्राय व्यक्त झाल्याचें दाखवितें. तेव्हा अवगमनशक्ति आणि वाचकशक्ति एकच आहेत असें म्हणण्यांत काय हंशील आहे ? आणि मग केवळ वाच्यार्थाशींच संबद्ध असणारी तात्पर्यशक्ति अवगमनव्यापाराला किंवा व्यंजनाव्यापारालाहि अंतर्भूत करते या म्हणण्यांत काय अर्थ आहे ?

तात्पर्यवाद्यांचें यावर म्हणणें असें की तुम्ही ध्वनिवाद्यांनी प्रथम प्रतीत होणाऱ्या अर्थापार्शींच तात्पर्यशक्ति का मर्यादित करावी ? तात्पर्य हें पहिल्याच वाक्यार्थापार्शी थांबलें पाहिजे असें नाही. बोलणाऱ्याचा अखेरचा अभिप्राय जाणवोपर्यंत तात्पर्यशक्तीचा विस्तार होऊं शकतो. जेथवर गरज असेल तेथवर तात्पर्यशक्तीचा विस्तार होऊं शकत असल्याने ' ध्वनिव्यापार ' वेगळा मानण्याची गरज नाही. तात्पर्यवादी ध्वनिवाद्याला सरळ विचारतो—

‘ एतावत्येव विश्रान्तिः तात्पर्यस्येति किं कृतम् ।  
यावत्कार्यप्रसारित्वात् तात्पर्यं न तुलाधृतम् । ’

बोलणाऱ्याचा अभिप्राय वाक्यांतून ध्वनित होतो असें ध्वनिवादी म्हणतात. पण हा अभिप्राय तात्पर्यार्थातच येतो. ' बैल आण ' या वाक्याचें तात्पर्य वाक्यार्थातच विश्रांत झालें आहे. पण " दार...दार..." असें आपण म्हणतो तेव्हा ' दार उघड ' किंवा ' दार बंद कर ' असा बोलणाऱ्याचा अभिप्राय संदर्भावरून आपणांस कळतोच. हें तात्पर्यच होय. तेव्हा व्यंजकत्व हें तात्पर्याहून वेगळें नाही. म्हणून व्यंजना व्यापार मानावयाचीहि गरज नाही.— " तात्पर्यानतिरेकाच्च व्यंजकत्वस्य न ध्वनिः । ”

ध्वनिवाद्यांचा मोठा आधार म्हणजे रसास्वाद. त्याकरितां ध्वनि मानलाच पाहिजे असें त्यांचें म्हणणें. पण रसास्वाद सुद्धा तात्पर्यातच येतो असें तात्पर्यवाद्यांचें म्हणणें आहे. त्यांचें म्हणणें असें. वाक्याचें पर्यवसान नेहमीं क्रियेत होत असतें. ' बैल आण ' या वाक्याचें पर्यवसान नोकसाने बैल आणणें या क्रियेत होतें. ' दार ... दार ... ' या वाक्याचें पर्यवसान बोलणाऱ्याच्या हेतूप्रमाणे दार लावण्याच्या किंवा उघडण्याच्या क्रियेत होतें. त्याचप्रमाणे विभावादिकांचें पर्यवसान ' आस्वादक्रियेत ' होतें. मीमांसकांच्या मते वाक्यार्थाचें पर्यवसान क्रियेतच होत असल्याने रसास्वाद सुद्धा तात्पर्यशक्तीतच अंतर्भूत होतो. हें सिद्ध करावयास तें भट्टनायकाच्या भोगीकरणाचा आधार घेतात. यावर ध्वनिवाद्यांचें म्हणणें असें की असें मानल्यास रस हा अभिधा व तात्पर्य या शक्तींनीच प्रतीत होतो असें मानावें लागेल, आणि मग रसाची स्वशब्दवाच्यताहि मान्य करावी लागेल. तात्पर्यवादी हट्टाला बळी पडून रसाच्या स्वशब्दवाच्यतेलाहि मान्यता देतो. स्वशब्दवाच्यता हा रसदोष आहे हेंहि तो त्यादेळीं लक्षांत घेत नाही.

ध्वनि व तात्पर्यवाद यांचीं क्षेत्रं एकमेकांना इतकीं लागून आहेत की ध्वन्यालोकाचा अभिनवगुप्तापूर्वीचा एक टीकाकार आपल्या टीकेत ध्वनीचें तात्पर्याशीं समीकरणच बसवितो. " यस्तु ध्वनिव्याख्यानायोद्यतः तात्पर्यशक्तिमेव विवक्षासूचकत्वमेव वा ध्वननमवोचत्, स नास्माकं हृदयमावर्जयति । ” तसेंच " यस्तु अत्रापि तात्पर्यशक्तिमेव ध्वननं मन्यते, न स वस्तुतत्त्ववेदी । ” असा या टीकाकाराच्या मताचा अभिनवगुप्ताने उल्लेख करून त्याबद्दल आपली नापसंती दर्शविली आहे. भोजाने तर " तात्पर्यमेव वचसि ध्वनिरेव काव्ये " असा दोहोंचा समन्वय घालून " चैत्र-वैशाख " व " मधुमाधव " याप्रमाणें त्यांना पर्यायच ठरविलें आहे. तो म्हणतो—



अदूरविप्रकर्षात्तु द्वयेन द्वयमुच्यते ।

यथा सुरभिवैशाखो मधुमाधवसंज्ञया ॥

येथे सहजच असा प्रश्न येतो की ध्वनि आणि तात्पर्य हे जर परस्परांचे पर्याय होत असतील, तर मग आनंदवर्धनाने ध्वनि हा स्वतंत्र व्यापार मानण्याचा आपणांला आग्रह कां करावा? व्यवहारांत ज्याला आपण तात्पर्य म्हणतो त्यालाच काव्यांत ध्वनि म्हणावयाचें हें भोजाचें म्हणणें खरें असेल तर मग हा केवळ शाब्दिक भेदच आहे काय? कीं तात्पर्याहून ध्वनि वेगळा मानण्यांत ध्वनिवाद्यांचा कांही वेगळा अभिप्राय आहे? या प्रश्नांचें उत्तर शोधलें पाहिजे.

ध्वनिवादी व विरोधक यांचा भूमिकाभेद—

आनन्दवर्धनाचें “ तात्पर्य ” व ध्वनिकाचें “ तात्पर्य ” यांच्यांत मूलतःच फार मोठा भेद आहे. आनन्दवर्धनाची तात्पर्याची कल्पना शास्त्रीय आहे. तात्पर्यशक्तीच्या वापराकरितां मीमांसेने ज्या मर्यादा घातल्या आहेत त्या आनंदवर्धन मोठ्या कसोशीने पाळतो. अर्थप्रतीतीकरितां मीमांसेने अभिधा—तात्पर्य—लक्षणा असा क्रम दिला आहे. अभिधेने पदार्थाची सामान्यावगति होते व तात्पर्याने त्यांची विशेषावगति होते. या विशेषावगतींत जर बाध आला तरच लक्षणा प्रवृत्त होते. एखादी ती प्रवृत्त होत नाही. अशा प्रकारे तात्पर्य लक्षणेपर्यंतच पोचत नाही, तर लक्षणेच्याहि पुढे येणारी जी व्यंजना तिला तें स्पर्श कसा करणार? आनन्दवर्धनाने अभिधा, तात्पर्य व लक्षणा यांच्या या शास्त्रीय मर्यादा तंतोतंत पाळल्या व म्हणूनच त्याला काव्यार्थाच्या उपपत्तीकरितां व्यंजना हा स्वतंत्र व्यापार मानावा लागला ( तस्मादभिधा—तात्पर्य—लक्षणाव्यतिरिक्तः चतुर्थोऽसौ व्यापारः ध्वननम्—लोचन ). ध्वनिकाने ध्वनीचा तात्पर्यांत अंतर्भाव करतांना तात्पर्यशक्तीचा विस्तार केला, मात्र त्यांत आपण ज्या शास्त्राच्या आधारें हें सर्व करीत आहोंत त्याची मर्यादा आपण ओलांडली हें त्याने लक्षांत घेतलें नाही. अर्थात् हा दोष एकट्या ध्वनिकानेच केला नाही. मीमांसेच्या क्षेत्रांतच काव्यार्थाला कोंबूं पाहणाऱ्या प्रत्येक मीमांसकानेच हा दोष केला. अभिधा, तात्पर्य व लक्षणा या तीन स्वतंत्र वृत्ति मीमांसकांनी मानल्या. त्यांची परस्परांपासून वेगळीं क्षेत्रेंहि ठरविलीं. पण अन्विताभिधानवाद्यांनी लक्षणेचें क्षेत्र वाच्यार्थाच्या आधींच मानलें या गोष्टीचा आधार घेऊन भट्ट लोल्लटादिकांनी दीर्घ—अभिधा मानली व अभिधेला सरळ व्यंजनेपर्यंत आणलें. पण त्यांत त्यांनी संकेताबद्दलचे नियम गुंडाळून ठेवले. ध्वनिकाने तात्पर्यवृत्तीचा स्वीकार अभिहितान्वयवाद्यांपासून केला व तिचाच व्यंजनेपर्यंत विस्तार केला. पण तसें करतांना तात्पर्यानंतर येणाऱ्या लक्षणेकडे त्याचें दुर्लक्ष झालें. अशा प्रकारें अभिधावादी व तात्पर्यवादी या दोघांनीहि ज्या शास्त्राच्या आधारावर विवेचन केलें त्या शास्त्राच्या मर्यादा आपणच ओलांडल्या. लक्षणावाद्यांनीहि हाच दोष केला. व्यंजनेला लक्षणेंत कोंबतांना द्वितीय लक्षणा किंवा विशिष्ट लक्षणा त्यांनी मानली पण असें करतांना आपण पहिल्यापक्षां अनवस्था दोषाच्या आहारीं जातो व दुसऱ्या पक्षां ज्ञानविषय व फळ यांच्या नियमाचाच भंग करतो हें त्यांनी लक्षांत घेतलें नाही. नैयायिकांनाहि व्यंजनेला अनुमानप्रकारांत घालतांना अनुमानाला आधारभूत असणारा लिंगालिंगिसंबंधच दुर्लक्षावा

लागला. 'न हि वाच्यव्यंग्ययोः प्रतिबंधग्रहे किंचित् प्रमाणमस्ति' असें मम्मटाने शब्दव्यापार-विचारांत स्पष्ट विधान केलें आहे. सारांश, या सर्व साहित्यमीमांसकांनी व्यंजनेला मान्यता न देण्याच्या आग्रहांत आपलेंच शास्त्र व्याकुळ केलें.

आनन्दवर्धनाने असा दोष केला नाही. पद-वाक्य-प्रमाणांतून त्याने ज्या ज्या कल्पना घेतल्या त्यांची शास्त्रीय मर्यादा त्याने लवभरहि ओलांडली नाही. अभिधा, तात्पर्य, लक्षणा, अनुमान या सर्वांचा उपयोग शास्त्रमर्यादेत राहून त्याने केला व जेथे त्यांची गति संपली तेथे व्यंजना नांवाचा केवळ काव्यैकगत असा व्यापार मानला. त्यामुळे संबंधित इतर शास्त्रें व्याकुळ न करतांहि काव्याचें वैशिष्ट्य त्याला प्रस्थापित करतां आलें. काव्यमीमांसकांवर आनन्दवर्धनाने केलेला हा फार मोठा उपकार होय.

“ कवित्वबीजम् प्रतिभानम्— ”

ध्वनिविरोधकांनी काव्यार्थाला लौकिक प्रमाणांच्या व लौकिक व्यापारांच्या मर्यादेत आणण्याचा प्रयत्न केला, तर आनन्दवर्धनाने व्यंजनाव्यापार मानून काव्याचें अलौकिकत्व प्रतिपादिलें. काव्यार्थ जसा अलौकिक आहे तसा व्यंजनाव्यापारहि अलौकिक आहे. व्यंजनाव्यापाराचें क्षेत्रहि काव्य हेंच आहे, काव्याबाहेर व्यंजनेला स्थान नाही. तात्पर्यादिकांना जसें अलौकिक काव्यार्थाचें आकलन होत नाही त्याप्रमाणेच व्यंजनेलाहि लौकिकांत जागा देतां येत नाही. तसें करणें हाहि दोषच होय. अलौकिक काव्यार्थाची प्रतीति आणून देणारा व्यंजना हा उपाय सुद्धा अलौकिकच आहे.

व्यंजनेची व काव्यार्थाची ही अलौकिकता कशांत आहे ? लौकिक विषय काव्याच्या क्षेत्रांत येतांच अलौकिक बनतात तें कशाने ? — “ प्रतिभा ” हें त्याचें एकमेव उत्तर आहे. प्रतिभा हीच काव्यार्थाला अलौकिक बनविते व प्रतिभा हाच ध्वननाचा किंवा व्यंजनेचाहि प्राण आहे, “ प्रतिपत्तृप्रतिभासहकारित्वं हि अस्माभिः ध्वननस्य प्राणत्वेन उक्तम् ” असें अभिनवगुप्त स्पष्ट शब्दांत सांगतो. कवीप्रमाणेच रसिकालाहि प्रतिभा आवश्यक आहे. लौकिक पदार्थ कवीच्या प्रतिभेंतून उजळून रसिकासमोर येतात व रसिकहि प्रतिभाबलाने त्यांचें ग्रहण करतो तेव्हाच रस-संभव शक्य होतो ; आणि विशेष असा की कवीची व रसिकाची प्रतिभा नवोन्मेषानेच युक्त असते. फरक एवढाच की कवीची प्रतिभा कारक ( कारयित्री ) असते तर रसिकाची प्रतिभा भावक ( भावयित्री ) असते.

आनन्दवर्धनाचा विशेष असा की आपल्या विवेचनांत त्याने या प्रतिभेच्या अंशाकडे किंचित्हि दुर्लक्ष केलें नाही. ध्वनिविरोधकांनी काव्याचें विवेचन त्यांतील प्रतिभेचा अंश वगळून केलें. म्हणूनच त्यांचें सर्व विवेचन—रसविवेचन सुद्धा, केवळ लौकिकाच्या पातळीवरून झालें. ध्वनिवाद्यांनी काव्यार्थाकडे प्रतिभेच्या वळ्यांतून पाहिलें. इतरांनी त्याला या वळ्याच्या बाहेर काढलें व मग त्याचें विश्लेषण केलें. दोघांच्या विवेचनांत हा महत्त्वाचा भेद आहे.

कवि आपल्या प्रतिभेने लौकिक अर्थाला अलौकिकाच्या पातळीवर नेतो, व रसिकहि प्रतिभावलानेच अलौकिकांत प्रवेश करून त्याचा आस्वाद घेतो. प्रतिभेच्या कोंदणांत असे-तोंवरच काव्यार्थाला अलौकिकत्व असते. म्हणून प्रतिभा हाच काव्यहेतु आहे. प्रतिभेशिवाय लौकिक अर्थाला काव्यार्थत्व येतच नाही, व ते ओढून ताणून आणण्याचा कोणी प्रयत्न केला तर त्याचा उपहासच होतो (यां विना काव्यं न प्रसरेत्, प्रसृतं वा उपहसनीयं स्यात्). म्हणूनच 'कवित्वबीजं प्रतिभानम्' असें म्हणण्यांत येते. प्रतिभेच्या तेजांतून उजळलेली प्रत्येक लौकिक वस्तु आस्वाद्य होते. प्रतिभेच्या स्पर्शाने रतिप्रमाणेच शोकहि आस्वाद्य व आनंदमय होतो, आणि बीभत्सहि आस्वाद्य होऊन रसपदवीला पोचतो. म्हणूनच सुखदुःख-मोहांनी खचून भरलेली विधात्याची त्रिगुणात्मक सृष्टि कविवाणीच्या माध्यमांतून प्रकट झाली म्हणजे ती 'ह्लादैकमयी' होते असें मम्मट ग्रंथारंभीच सांगतो.

\*\*\*\*\*

## गुणालंकार

तमर्थमवलम्बन्ते येऽङ्गिनं ते गुणाः स्मृताः ।

अंगाश्रितास्वलंकारा मन्तव्याः कटकादिवत् ॥

— ध्वन्या. २।६

**का**व्याचा सारभूत अर्थ रस होय. रस ही संज्ञा येथे

सामान्य रस या अर्थाने वापरली असून तीत विशेष रस, भाव, त्यांचे आभास, भावसंधि इत्यादि सर्व असंलक्ष्य ध्वनिप्रकाराचा अंतर्भाव केला आहे. रसादिक शब्दार्थातून अभिव्यक्त होतात म्हणून रस व शब्दार्थ यांचा व्यंग्यव्यंजक संबंध आहे. कवीने काव्यांत वापरलेले शब्दार्थ वस्तुतः लौकिकच असतात, पण कविप्रतिभेतून उजळून निघतांना त्यांच्यावर गुणालंकारांचे संस्कार होतात. या संस्कारामुळेच त्यांच्या ठिकाणी व्यंजकतेचें सामर्थ्य येतें. लौकिकांतील शब्दार्थ रसांत पर्यवसित व्हावयाचे असतील तर त्यांचें माध्यम गुणालंकार हेंच आहे. म्हणूनच 'गुणालंकारसंस्कृतयोरेव शब्दार्थयोः काव्यशब्दोऽयं प्रवर्तते' असें वामन म्हणतो.

पण वामनाच्या मते गुण व अलंकार हे दोन्हीही शब्दार्थांचे धर्म आहेत. गुण हे शब्दार्थांचे नित्यधर्म तर अलंकार हे अनित्य धर्म आहेत, एवढाच त्या दोहोंत त्याच्या मते भेद आहे. आनंदवर्धनाने मात्र रस व शब्दार्थ यांचा जीवशरीरसंबंध मानला (७५) व गुण हे रसाश्रित आहेत तर अलंकार शब्दार्थाश्रित आहेत असें सांगितलें.

गुण हे रसधर्म आहेत —

आनंदवर्धनापूर्वी गुणांना शब्दार्थांचे साक्षात् धर्म मानण्यांत येत असे. 'श्रव्यं नातिसमस्तार्थं काव्यं मधुरमिष्यते' असें भामह म्हणतो. शब्दाच्या ठिकाणची श्रव्यता, असमस्तता इत्यादिकांनाच माधुर्य म्हणण्यांत येई. पण गुण हे शब्दार्थांशी साक्षात् संबद्ध नाहीतच असें आनंदवर्धनाने दाखविलें. श्रव्यत्व हा धर्म माधुर्याला जसा आवश्यक आहे, तसा तो ओजालाहि

७५. रस व शब्दार्थ यांचा जीवशरीरसंबंध का मानावा लागतो, गुणगुणिसंबंध किंवा धर्मधर्मिसंबंध का मानतां येत नाही, याचें विवेचन आनंदवर्धनाने ध्वनिकारिका ३।३३ च्या वृत्तीत केलें आहे. जिज्ञासूंनी तें अवश्य पाहावें. त्याचा विस्तार येथे करतां येत नाही.

आवश्यक आहे ( श्रव्यत्वं पुनरोजसोऽपि साधारणम् ) असें तो दाखवितो. तसेंच समासयुक्त रचना हा ओजाचाच नित्यधर्म नाही. शृंगारिक रचनेत म्हणजे माधुर्यातहि अनेकदां समासयुक्त रचना आढळते असेंहि त्याने दाखविलें आहे. म्हणून गुणांना शब्दार्थांचे धर्म मानतां येत नाही.

गुण हे रसाचे धर्म आहेत असें आनन्दवर्धन म्हणतो. माधुर्य हा मुळी शृंगाराचाच धर्म आहे. त्रिप्रलंभ, करुण व शांत यांत तें अधिकपणें प्रत्ययास येतें, ओजसू हा रौद्रादिकांचा धर्म आहे. माधुर्य व ओज हे मुळी चित्ताची दृति व दीप्ति या स्वरूपाचे आहेत. रस चित्तवृत्तिरूप आहेत. शृंगारादिकांच्या आस्वादकालीं चित्तदृति रसिकांच्या प्रत्ययास येते आणि वीरादिकांच्या आस्वादकालीं चित्तदीप्ति अनुभवास येते. दृति व दीप्ति अशा प्रकारें आस्वादरूप चित्तवृत्तीचेच विशेष होत. प्रसादसुद्धा रसधर्मच आहे. प्रसाद म्हणजे काव्यामुळे रसिकहृदयांत उचित प्रकारें रस समर्पित होणें. हें समर्पण हृदयसंवादांमुळे होतें व हृदयसंवाद चित्ताच्या निर्विघ्न अवस्थेशिवाय होत नाही. चित्ताची निर्विघ्न अवस्था म्हणजेच प्रसन्न अवस्था किंवा प्रसाद. या अवस्थेंतच रसिकांच्या ठिकाणीं हृदयसंवादतन्मयीभवनक्रमाने रसावेश संभवूं शकतो. अशा प्रकारे प्रसादसुद्धा चित्तधर्मच होय. गुण अशा प्रकारे आस्वादरूप चित्तवृत्तीचे विशेष आहेत. रसिकांच्या आस्वादाचे हे विशेष आस्वाद्य रसावर उपचरित झाले असून तेथून ते व्यजक शब्दार्थांवर उपचरित झाले आहेत ( ते च प्रतिपत्रास्वादमयाः, तत आस्वाद्ये उपचरिता रसे, ततश्च तद्व्यंजकयोः शब्दार्थयोः-लोचन ). म्हणून गुणांना शब्दार्थधर्म मानणें हा केवळ उपचार होय ( ७६ ).

अलंकारांची रसव्यंजकता—

अलंकार हे शब्दार्थांश्रित असून तेच शब्दार्थांना व्यंजकतेचें सामर्थ्य आणून देतात. रस अभिव्यक्त व्हावयास काव्याला प्रारंभीं वाच्यार्थांचा किंवा वाच्याचा आश्रय करावा लागतोच. हें वाच्य रसाभिव्यक्तीला समर्थ झालें पाहिजे. वाच्यार्थांच्या ठिकाणीं हें सामर्थ्य अलंकारांमुळे येतें. हीच गोष्ट वेगळ्या प्रकारें अशी सांगतां येईल. रस हे वाच्याच्या लौकिक स्वरूपांतून अभिव्यक्त होत नाहीत. रसाभिव्यक्तीकरितां वाच्यार्थांला लौकिकाहून वेगळें म्हणजे लोकोत्तर रूप धारण करावें लागतें. हे लोकोत्तर रूप म्हणजेच वाच्याचें अलंकृत रूप होय. रसावेशांत असतां प्रतिभावान् कवि जे शब्दप्रयोग करतो त्या शब्दप्रयोगांतून निर्माण होणारा वाच्यार्थविशेष हाच अलंकार होय. यालाच ' उक्तिविशेष ' असेंहि म्हणतात. रसयुक्त काव्य लिहीत असतां प्रतिभावान् कवीच्या लिखाणांतून अलंकार आपोआपच प्रकट होत असतात. अशा अवस्थेंत कवीसमोर अलंकार अहमहमिकेने उपस्थित होत असतात असें आनन्दवर्धन म्हणतो. काव्यांत अशा प्रकारें आलेल्या अलंकारांचा रसाशीं अंतरंगसंबंध असतो. म्हणून रसाभिव्यक्तीच्या दृष्टीने अलंकार

७६. साहित्यशास्त्रांतील रीतिविवेचन येथे स्वतंत्रपणें केलेलें नाही. रीतींचा कांहीसा विचार पूर्वी वामन व कुन्तक यांच्या संदर्भात पूर्वार्धामध्ये आलेला आहे. शिवाय " वैदर्भी रीति " या माझ्या स्वतंत्र प्रबंधांत मी रीतीचें विवेचन केलेलें आहे ( पाहा. तरुण भारत, दिवाळी अंक, १९५० ). स्थलाभावास्तव तें सर्व विवेचन येथे घालणें शक्य झालें नाही.

केवळ वाद्य आहेत असें समजण्याचें कारण नाही ( अलंकारान्तराणि हि निरूप्यदुर्घटान्यपि रस-  
समाहितचेतसः प्रतिभानवतः कवेः अहंपूर्विक्या परापतन्ति । ... युक्तं चैतत् । रसाः वाच्य-  
विशेषैरेवाक्षेप्तव्याः । तत्प्रतिपादकैश्च शब्दैः तत्प्रकाशिनो वाच्यविशेषाः एव रूपकादयोऽलंकाराः ।  
तस्मान्न तेषां बहिरंगत्वं रसाभिव्यक्तौ । ) .

याचा अर्थ असा की काव्यनिर्मितीच्या कार्ळी रसाभिव्यक्ति आणि अलंकारनिर्मिती या दोन्हीहि गोष्टी कवीच्या एकाच प्रयत्नाने साध्य झाल्या पाहिजेत. तरच तो अलंकार त्या रसाशी अंतरंगाने संबद्ध होऊन व्यंजनक्षम होऊं शकतो. असें न झालें व अलंकार साधण्याकरितां कवीला जर वेगळा प्रयत्न करावा लागला तर कवीचें रसावधान सुटतें व केवळ अलंकार साधण्याकडेच तें लागतें. अशा अवस्थेंत निमं ण झालेला अलंकार रसाशीं अंतरंगाने संबद्ध रहात नाही. असा अलंकार बाह्य होय. हा अलंकार रसव्यंजक तर नसतोच, उलट तो रसाला बाधकच ठरतो. एखाद्या प्रसंगीं तो बाधक न ठरला तरी रसाला गौणता खास आणतो. उदाहरणानें हें स्पष्ट होईल-

कपोले पत्राली करतलनिरोधेन मृदिता  
निपीतो निःश्वासैरयममृतहृद्योऽधररसः ।  
मुहुः कण्ठे लग्नस्तरलयति बाष्पः स्तनतटीं  
प्रियो मन्युर्जातस्तत्र निरनुरोधे नःतु वयम् ॥

एक नायिका ईर्ष्येने रुसून बसली. सारखा तळहातावर गाल ठेवून बसल्यामुळे कपोलावरील केशरी गंधाची जाळीदार उटी ( पत्राली ) पुसून निचाली होती ; दीर्घ निश्वासांमुळे ओठ सुकले होते ; आणि रडें आतल्या आंत दाबल्यामुळे उरोभाग सारखा खालीवर होत होता. तिची समजूत घाल-  
तांना प्रियकर म्हणतो- “ तुझ्या गालावरील केशरी उटी तळहाताने पुसली, हा अमृततुल्य अधररस निश्वासांनी पिऊन टाकला, बाष्पभराने तुझा कण्ठ कवटाळला व त्यामुळे तुझा उरोभाग तरल होऊं लागला. असा हा रुसवा तुला प्रिय व्हावा आणि आम्ही मात्र मुळीच प्रिय होऊं नये. खरोखर, तुझ्या हृदयीपणाची कमाल आहे. ”- ही एक चाटूक्ति आहे. ईर्ष्याविप्रलंभाचा हा प्रसंग आहे ; प्रियकर नायिकेच्या मीलनास आतुर झाला आहे ; त्याच्या आड रुसवा येत आहे. या रुस-  
व्याचें वर्णन करतांना कवीने त्यावर प्रियकराच्या कृतीचा ( कपोलस्पर्श, चुम्बन, आलिंगन यांचा ) आरोप श्लेषाच्या साहाय्याने करून त्यांत सहजासहजी व्यतिरेकाची छटा साधली आहे. हा व्यति-  
रेक येथे रसविघ्न तर करीत नाहीच, पण ईर्ष्याविप्रलंभाला अधिकच आस्वाद्य बनवितो ; व नायिकेच्या रुसव्याचें वर्णन करतांना विप्रलंभाबरोबरच कवीला श्लेष व व्यतिरेक कसे साधले याचें आपणाला मोठें नवल वाटतें. हेंच अलंकारांचें वैचित्र्य होय. मागे पूर्वार्धात दिलेला ‘ चलापांगा दृष्टिम् - ’ हा कालिदासाचा भ्रमरस्वभावोक्तीचा श्लोक सुद्धा रसाभिव्यंजक अलंकाराचें उत्तम उदाहरण आहे. त्या श्लोकांतील प्रत्येक कल्पना दुष्यंताच्या अभिलाषेला अधिकाधिक अभिव्यक्त करीत आहे. हीं दोन्ही उदाहरणें अलंकारांची रसव्यंजकता दाखवितात. कवीने रसावेशांत जी शब्द-

योजना केली तींतून प्रकट झालेल्या वाच्यार्थाने येथे सहजासहजीं अलंकारांचें स्वरूप धारण केलें आहे. अलंकार साधावयास कवीला वेगळा प्रयत्न करावा लागला नाही.

आता या श्लोकांच्या तुलनेतच पुढील पद्य पाहा —

स्रस्तः स्रग्दामशोभां त्यजति विरचितामाकुलः केशपाशः

क्षीबाया नूपुरौ च द्विगुणतरमिमौ क्रन्दतः पादलग्नौ ।

व्यस्तः कम्पानुब्रंथादनवरतमुरो हन्ति हारोऽयमस्याः

क्रीडन्त्याः पीडयेव स्तनभरविनमन्मध्यमङ्गानपेक्षम् ॥

हे पद्य रत्नावली नाटिकेतील आहे. वसंतोत्सवप्रसंगीं तरुणींची क्रीडा उदयन पाहात असतो. त्या वेळीं तो आपल्या मित्राला म्हणतो, “एवढी खटपटीने रचलेली फुलांची वेणी, पण केशपाश आकुल झाल्यामुळे ती घसरून जात आहे; हे दोन नूपुर या मद्योन्मत्त तरुणीच्या पायाशीं लागून सारखे क्रंदन करीत आहेत आणि स्तनभराने मध्यभाग भंग पावेल याची पर्वाहि न करतां क्रीडा करणाऱ्या या तरुणीचा हार जणू पीडित होऊन सारखा ऊर बडवीत आहे.” वसंतोत्सवांतील शृंगारिक दृश्याचें वर्णन करतांना कवीने येथे शोकाचे विभावानुभाव केवळ उत्प्रेक्षेच्या आहारीं जाऊन उभे केले आहेत. ते मूळ रसाला निश्चित बाधक झाले आहेत. येथे कवीने अलंकार साधला पण रस मात्र गमाविला. असा अलंकार रसाशी अंतरंगाने संबद्ध असू शकत नाही. तो बाह्य आहे.

रसपरिपोषाला साधक होणारे अलंकार कसे सहजासहजी साधले जातात, व केवळ कल्पनेच्या आहारीं जाऊन कवीने निर्मिलेले अलंकार रसाला कसे बाधक होतात हे आता लक्षांत येईल. हे सर्व लक्षांत घेऊनच आनंदवर्धन म्हणतो—

रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शक्यक्रियो भवेत् ।

अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यः सोऽलंकारो ध्वनौ मतः ॥ (२।१६)

कित्येकदा कवीने निर्मिलेला अलंकार रसाभिव्यंजक नसला तरी तो रसाला बाधकहि होत नाही. असा अलंकार केवळ अनावश्यक असतो. असा अनावश्यक अलंकारहि रसमय काव्यांत येणें इष्ट नव्हे. उदाहरणार्थ,

लीलावधूतपद्मा कथयन्ती पक्षपातमधिकं नः ।

मानसमुपैति केयं चित्रगता राजहंसीव ॥

रत्नावलीतील या पद्यांत सागरिकेचें चित्र पाहून उदयनाने काढलेले उद्गार आले आहेत. उदयन म्हणतो—“कमलांना हळुवारपणें धक्का देत व मधूनच पंखांची फडफड करीत, मानस सरोवरांत चित्रगतीने संचार करणाऱ्या राजहंसीप्रमाणे, लीलेने कमलाशीं खेळत असतां माझ्या-विषयीं आपुलकी दाखवीत माझ्या मनाला ओढ लावणारी ही चित्रांतील तरुणी कोण असावी बरे ?” — येथे श्लेषावर आधारलेली उपमा शृंगाराला बाध आणीत नाही हे खरें, पण ती त्याला पुष्टि करीत नाही. कवीला एक कल्पना सुचली व ती त्याने येथे घातली एवढेंच. असा अलंकारहि रसव्यंजक असू शकत नाही. म्हणून रसमय काव्याला तोहि बाह्यच होय.

औ चि त्या शि वा य गु णा लं का र शो भ त ना ही त.....

सारांश, काव्यनिर्मितीच्या वेळीं रसकवीला अलंकारांच्या बाबतीत समीक्षा ठेवावी लागते. उचितानुचितविवेक हेंच या समीक्षेचें स्वरूप आहे. रसकवीच्या ठिकाणीं उचितानुचितविवेक कसा असतो हें सोदाहरण दाखवून आनंदवर्धन म्हणतो, ” काव्यांत रसानुगुण्याने आलेले अलंकारच शब्दार्थाच्या ठिकाणीं व्यंजकतेचें सामर्थ्य निर्माण करतात. पण ही मर्यादा जर सोडली व कवि केवळ कल्पनांच्या व अलंकारांच्याच आहारीं गेला तर त्याचा प्रयत्न निश्चितपणें रसभंगाला कारणीभूत होतो ” ( स एवमुपनिबध्यमानोऽलंकारो रसाभिव्यक्तिहेतुः कवेर्भवति । उक्तप्रकारातिक्रमे तु नियमेनैव रसभंगहेतुः संपद्यते ) .

‘ अनौचित्य हाच काव्यदोष ’

अलंकारांचा उचित संनिवेश हाच लौकिक शब्दार्थांत व्यंजकशक्ति आणण्याचा एकमेव उपाय होय. औचित्य हेंच रसाचें परम रहस्य होय व अनौचित्य हाच रसभंग करणारा एकमेव दोष होय. आनंदवर्धन म्हणतो—

अनौचित्यादृते नान्यद्रसभंगस्य कारणम् ।

प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा ॥

क्षेमेंद्राने हीच कल्पना दृष्टान्ताच्या साहाय्याने अधिक स्पष्ट करून मांडली आहे. ‘ औचित्य-विचारचर्चेत ’ तो म्हणतो—

कण्ठे मेखल्या नितम्बफलके तारेण हारेण वा

पाणौ नूपुरबन्धनेन चरणे केयूरपाशेन वा ।

शौर्येण प्रणते रिपौ करुणया नायान्ति के हास्यता—

मौचित्येन विना रतिं प्रतनुते नालंकृतिर्नो गुणाः ॥

मेखला आणि हार हे अलंकार खरे, तसेंच शौर्य आणि करुणा हे गुण खरे; पण मेखला कंठांत घालून हार कमरेस घातला, किंवा शरणागताला शौर्य व शत्रूला करुणा दाखविली, तर कोणाचेंहि हंसें झाल्याशिवाय कसें राहिल ? औचित्य नसेल तर गुण व अलंकारहि शोभावयाचे नाहीत !

महाकवींच्या काव्यांतहि कित्येकदा रसभंगाचे प्रसंग दिसून येतात. याचें कारण शोधावयास गेलें तर असें दिसेल की त्याक्षणीं त्यांचें रसावधान सुटून ते बाह्य कल्पनेच्या आहारीं गेलेले आहेत. अशा वृत्तीलाच आनंदवर्धन ‘ असमीक्ष्यकारिता ’ म्हणतो. महाकवींच्या काव्यांतील असमीक्ष्यकारितेची चर्चा करण्याचें हें स्थळ नव्हे. या ग्रंथांत मधून मधून कोठे अशीं उदाहरणें दिलीं तीं एखादा मुद्दा उदाहरणाने विशद करावयाच्या हेतूने केवळ नाइलाज म्हणून घावीं लागलीं. एखादी, “ आपल्या सहस्रावधि सूक्तींच्या द्वारे ज्यांनी स्वतःची थोरवी सिद्ध केली व आम्हालाहि सुसंस्कृत केलें, अशा त्या महात्म्यांच्या एखाद्या प्रसंगीं घडलेल्या दोषाकडे सारखा अंगुलिनिर्देश करीत राहणें, म्हणजे आमच्याच दोषैकदृष्टीचें प्रदर्शन करणें होय, ” असें जें आनंदवर्धन म्हणतो तेंच खरें आहे.



## काव्याचें नवीन वर्गीकरण —

आनंदवर्धनाने अशा प्रकारें विविध काव्यांगांची रसमुखाने व्यवस्था लाविली व रसाच्या प्रधानगुणभावाला अनुसरून काव्याच्या तीन प्रती ठरविल्या त्या अशा —

( १ ) ज्या काव्यांत रसादि ध्वनीलाच प्राधान्य असून वाच्यवाचकांच्या वैचित्र्याला रसदृष्टीने गौणभाव आहे असा काव्यप्रकार. काव्याचा हा उत्तम प्रकार असून साहित्यशास्त्रांत याला ‘ ध्वनिकाव्य ’ म्हणतात.

( २ ) ज्या काव्यामध्ये रसादिव्यंग्य आहे, पण वाच्यवाचकसौंदर्याच्या मानाने त्याला गौणत्व असून तें रसादिव्यंग्य अखेर वाच्यवाचकसौंदर्याचाच परिपोष करतें. काव्याचा हा मध्यम प्रकार असून याला गुणीभूतव्यंग्यकाव्य असें नांव आहे.

( ३ ) ज्यामध्ये रसाभिव्यक्ति हा कवीचा हेतु नसून जेथे कवि केवळ वाच्यवाचकांच्या सौंदर्यावरच भर देतो असा काव्यप्रकार. हा काव्याचा कनिष्ठ प्रकार असून त्याला ‘ चित्रकाव्य ’ असें नांव आहे.

## ध्वनिकाव्य —

मागे ध्वनीचें स्वरूप विशद करतांना “ यथार्थः शब्दो वा — ” ही ध्वन्यालोकांतील कारिका उद्धृत केली. त्या कारिकेंत सांगितलेलें लक्षण हेंच ध्वनिकाव्याचें किंवा उत्तम काव्याचें लक्षण आहे. मागील प्रकरणांतून ध्वनिकाव्याचीं अनेक उदाहरणें आलेलीं आहेत. रस, भाव, त्यांचे आभास, भावोदय इत्यादींचीं उदाहरणें हीं ध्वनिकाव्यांचीं उदाहरणें होत. यांतून प्रतीत होणारा रसादि हाच काव्यात्मा होय. “ काव्यस्यात्मा ध्वनिः ” असें ध्वनिकार म्हणतात त्यांत हा रसादिध्वनिच अभिप्रेत आहे.

## गुणीभूतव्यंग्य काव्य —

गुणीभूतव्यंग्य या काव्यप्रकारांत रस किंवा भाव ध्वनित होतो. पण रसिकाची हृदयविश्रान्ति त्या रसादिकांत होत नसून व्यंग्यार्थाने अधिक आस्वाद बनलेल्या वाच्यार्थाच्या चारुत्वांत होते. गुणीभूतव्यंग्याचें उदाहरण म्हणून पुढील पद्य देतां येईल —

लावण्यसिन्धुरपरैव हि केयमत्र  
यत्रोत्पलानि शशिना सह संप्लवन्ते ।  
उन्मज्जति द्विरदकुम्भतटी च यत्र  
यत्रापरे कदलिकाण्डमृणालदण्डाः ॥

“ खरोखरच, ही लावण्याची एक वेगळीच नदी वाहतांना दिसत आहे. आश्चर्य असें की या लावण्यसरितेंत चन्द्रासह कमलें अवगाहन करतांना दिसतात, तर इकडे दोन गजकुंभ पाण्यांतून वर येतांना दिसतात ; शिवाय कदलीस्तंभ व मृणालदण्ड नजरेस पडतात ते वेगळेच ” — या पद्यांत सिंधु ( नदी ) या शब्दाने लावण्याची परिपूर्णता, उत्पलशब्दाने कटाक्षच्छटा, चंद्रशब्दाने

‘ चित्र ’ हा प्रकार संभवतो काय ? .....

मुख, द्विरदकुंभाने स्तनद्वय, कदलीने ऊरुद्वय, व मृणालदण्डाने बाहुद्वय ध्वनित होतात. यथे लक्षणामूल अत्यंततिरस्कृतवाच्यध्वनि आहे व हा ध्वनि ‘ अपरा हि केयम्—ही कोणी वेगळीच दिसते ’ या वाच्यांशाला अधिक सौंदर्यशाली बनवितो. यांतील व्यंग्याला स्वतंत्र अशी शोभा नाही. हे व्यंग्य वाच्यांशाला खुलविते व ते वाच्यच ( त्या स्त्रीचे वेगळेपण ) आपल्या अधिकाधिक नजरेस भरते. कधी एकत्र न राहणारी चंद्र आणि कमलें येथे एकत्र दिसतात. गजकुंभ दिसत असून सुद्धा तत्सूचित हत्तींनी पोहतांना कदली व मृणाल यांचा नाश कसा केला नाही याचे आश्चर्य वाटते, व अशी ध्वनिवलये जों जों आपल्या समोर येतात तों तों या लावण्यनदीचे वेगळेपण ( वाच्यांश ) अधिकाधिकच सुंदर वाढून, हे वाच्यार्थाचे सौंदर्य अखेर विस्मयाला जन्म देते व अभिलाषेचा विभाव बनते. येथे एक गोष्ट मात्र विसरूं नये. हे पद्य स्वतंत्रपणे घेतले असता यांतील वाच्यार्थ लक्षणामूल ध्वनीपेक्षा अधिक उठावदार दिसतो. पण असे असले तरी ज्या संदर्भात हे पद्य आले आहे त्यांतील रसध्वनीच्या दृष्टीने या सुंदर वाच्यार्थालाहि गौणत्वच आहे. या पद्यांतून अखेर सूचित होणारी अभिलाषा शृंगारांतील व्यभिचारी भाव आहे. गुणीभूत-व्यंग्याच्या सर्व प्रकारांचे असेच असते. ते अखेर एखाद्या रसाचा कोणता तरी भाव सूचित करतच. कारण रसभावविरहित असा काव्यप्रकार वस्तुतः असूच शकत नाही.

## चित्रकाव्य

वरील दोन प्रकारानंतर शिष्टक राहिलेला काव्यप्रकार चित्रकाव्यांत जमा होतो. ज्यांतून विशेष अशा व्यंग्याचे प्रकाशन होत नाही व ज्यांतील वैचित्र्य केवळ वाच्यवाचकाशीच संबद्ध असते असे काव्य ते चित्रकाव्य होय. असे काव्य केवळ ‘ आलेख्यप्रव्य ’ म्हणजे उत्तम काव्याची जीवविरहित केवळ प्रतिकृति असते. दुष्कर यमकादिकांची पद्ये व व्यंग्यसंस्पर्शरहित असे उत्प्रेक्षादिक अलंकार हीं या काव्याचीं उदाहरणे होत. खरे म्हणजे हे काव्य नव्हेच ; काव्याचा केवळ अनुकार आहे ( न तन्मुख्यं काव्यम् । काव्यानुकारो ह्यसौ ) असे आनंदवर्धन म्हणतो.

तर मग चित्रकाव्य असा काव्यप्रकार असू शकतो काय असे येथे कोणीहि विचारील. रसभावविरहित असा काव्यप्रकारच संभवत नाही. जगांतील कोणतीहि वस्तु कवीने वर्णनाकरिता घेतली तरी काव्यांग म्हणून ती कोणत्या ना कोणत्या तरी रसाचा किंवा भावाचा विभाव होतेच. असे असतां काव्याचा रसभावविरहित ‘ चित्र ’ असा प्रकार कसा मानतां येईल ? यावर आनंदवर्धन म्हणतो — “ आपण म्हणतां ते खरे आहे. रसभावविरहित काव्यप्रकार वस्तुतः संभवत नाहीच. पण कित्येक प्रसंगीं रसभावांची विवक्षा न ठेवतांच कवि काव्यरचना करतांना दिसतात हेहि तितकेच खरे. काव्यांतील शब्दांचा अर्थ विवक्षासापेक्ष असतो. म्हणून जेथे कवीलाच रसाभिव्यक्ति अपेक्षित नाही अशा काव्याची व्यवस्था लावावयास वेगळा प्रकार मानणेच भाग आहे. आतां एवढी गोष्ट खरी की कवीची विवक्षा नसतांहि वाच्यसामर्थ्याने रसादींची प्रतीति येईल. पण अशा प्रसंगीं रसिकाला येणारी रसप्रतीति इतकी दुर्बल असते कीं अखेर ते काव्य नीरस आहे असेच मानावे लागते. अशा नीरस काव्याची कल्पना करूनच आम्ही ‘ चित्र ’ हा प्रकार मानला आहे. ”

पण रसविरहित काव्याची अशी कल्पना करावीच कशाला ? या प्रश्नावर आनंदवर्धन म्हणतो, “ अशी कल्पना न करून कसे चालेल ? आपल्या वाणीवर संयम ठेवणे ज्यांना अवगतच नाही ( विशृंखलगिराम् ) अशा अनेक कवींत रसभावाची अपेक्षा न ठेवतांच काव्यरचना करण्याची प्रवृत्ति प्रत्यहीं दिसून येत आहे. म्हणूनच हा प्रकार आम्हालाहि कल्पावा लागत आहे.

“ आमच्या मते तर ध्वनिव्यतिरिक्त काव्यप्रकार संभवत नाही. ज्यांची प्रतिभा परिपक्व झाली आहे अशा कवींचा लेखनव्यापार रसभावनिरपेक्ष नसतोच. कोणतीहि गोष्ट घेतली तरी ती रसपर्यवसायी होऊ शकते असे महाकवींनी आपल्या काव्यांतून दाखविले आहे व आम्हीहि पण ( आनंदवर्धन हा त्या काळचा नाणावलेला कवि होता ) आमच्या काव्यांतून यथाशक्ति दाखविले आहे. एवढेच नव्हे, तर चाटुवचने किंवा संप्रज्ञक गाथांच्या गोष्टी ( कविमंडळीच्या बैठकी ) यांत सुद्धा व्यंग्य किंवा गुणीभूत व्यंग्याशिवाय काव्यप्रकार दिसत नाही. म्हणून आमच्या दृष्टीने तरी ध्वनिविरहित काव्यच असू शकत नाही. काव्यरचनेचा अभ्यास करणारे प्राथमिक अवस्थेतील जे विद्यार्थी असतील त्यांच्याच काव्याला फार तर चित्रकाव्य म्हणतां येईल. पण परिणतप्रज्ञ कवींच्या बाबतींत मात्र ध्वनिकाव्य हाच एक काव्यप्रकार संभवतो. ”

आनंदवर्धनाचा चित्रकाव्यावरील अभिप्राय मूळांतून वाचावयास हवा. त्यांत चित्रकाव्यावरील टीकेचा भागच अधिक दिसून येईल. चित्रकाव्य हे महाकवींच्या काव्याचे केवळ ‘ प्रतिबिम्बकल्प ’ किंवा ‘ आलेख्यप्रख्य ’ अनुकरणच होय. तो केवळ ‘ काव्यानुकार ’ किंवा ‘ वाग्विकल्प ’ आहे. असे काव्य त्याच्या मते त्याज्य होय. रसभग करणाऱ्या अलंकारांबद्दल त्याला अत्यंत चीड आहे. रसाकडे दृष्टि न ठेवतां काव्यरचना करणाऱ्यांबद्दल त्याला मुळीच आदर नाही. पण महाकवि सुद्धा जेव्हा किर्येक प्रसंगी केवळ अलंकाराच्या मोहाला बळी पडलेले दिसतात तेव्हा त्याला वाईट वाटते. रसमय काव्यनिर्मितीची अंगी शक्ति असूनहि तिचा उपयोग केवळ कल्पनाविलासाकडे करणाऱ्या व त्या हव्यासांत रसभंगालाहि न जुमानणाऱ्या कवींना उद्देशून तो म्हणतो — “ बाबांनो, अलंकारबंधाची शक्ति असली तरी कांही विवेक ठेवा, रसाभिव्यक्ति अगदीच दुर्लक्ष नका. ” कवीने रसपरतंत्रच असावे ही गोष्ट कवींच्या मनावर नानाप्रकारे बिंबविण्याकरितांच आपण ग्रंथलेखनाचे कष्ट घेत आहोंत, केवळ ध्वनिप्रतिपादनाच्या अभिनिवेशाने नव्हे, असे तो स्पष्ट सांगतो. कवींचा अजागळपणा पाहून त्याला किर्येकदा चीडहि येते. पण मूळचाच संयमी लेखक असल्याने टीका करतांना तो भडकत नाही. अभिनवगुप्त मात्र प्रखर टीकाकार आहे. रसदृष्टि सोडून केवळ शब्दार्थव्यवहारावरच जोर देणाऱ्या साहित्यपंडितांचा तो प्रखर उपहास करतो. चित्रकाव्याला तर तो सरळ ‘ अकाव्य ’ असेच नांव देतो. पूर्वीच्या कांही कवींनी अशी अकाव्यरचना केली व तिला रसिकमन्यांनी मान्यताहि दिली ; त्यामुळेच केवळ आनंदवर्धनाला त्याची दखल घ्यावी लागली ; पण टाकाऊ काव्य कसे असते हे दाखविण्यापुरताच ग्रंथकाराने त्याचा निर्देश केला आहे ( कविभिः खलु तत् कृतम्, अतो हेयतया उपदिश्यते ) असे तो स्पष्टपणे सांगतो.

काव्यास्वाद ही अखण्ड प्रतीति आहे:—

प्रारंभी सांगितल्याप्रमाणे काव्यगत शब्दार्थ, रस आणि गुणालंकार यांचें येथवर विवेचन केले. हें विवेचन अपोद्धारबुद्धीने केलेलें आहे. वस्तुतः काव्याचा आस्वाद रसिक अखंड बुद्धीनेच घेत असतो. हे शब्दार्थ, हे गुणालंकार, हा रस व त्यांच्या मिश्रणाने बनलेलें हें काव्य अशी त्याची किंवा काव्यनिर्मितीच्या वेळीं कवीचीहि प्रतीति नसते. काव्यास्वाद घेतल्यावर रसिक जेव्हा त्या आस्वादरूप अनुभवाच्या दृष्टीतून काव्याकडे पाहतो तेव्हा त्याला त्यांत शास्त्रतः विवेच्य पण प्रतीतितः अविभाज्य असे घटक दिसतात. त्या घटकांचें स्वरूप सांगून त्यांचे परस्पर अंतर्गत संबंध स्पष्ट करणें हें काम साहित्यशास्त्र करतें. “अखंडबुद्धिसमास्वाद्यं काव्यम्, अपोद्धारबुद्ध्या विभज्यते” असें अभिनवगुप्ताने यासंबंधीं म्हटलें आहे.

प्रीति आणि व्युत्पत्ति —

काव्याचें प्रयोजन काय ? प्रीति आणि व्युत्पत्ति हीच रसिकाकरितां काव्यप्रयोजनें आहेत. “काव्यं यशसेऽर्थकृते...” इत्यादि अनेक काव्य प्रयोजनें मम्मटाने दिलेलीं असलीं तरी त्यांतलीं यश, प्रीति आणि व्युत्पत्ति हींच खरी काव्यप्रयोजनें आहेत ( हेमचंद्र ). यांपैकी यश हें कवीचें प्रयोजन आहे व प्रीति आणि व्युत्पत्ति हीं रसिकाचीं प्रयोजनें आहेत. प्रीति म्हणजे आनंद. हें तर ‘सकलप्रयोजनमौलिभूत’ असेंच प्रयोजन आहे. पण व्युत्पत्ति हें कोणतें प्रयोजन आणि तें कसें साधतें हें सांगितलें पाहिजे. काव्यामुळे येणारी व्युत्पत्ति म्हणजे पांडित्य नव्हे, किंवा व्यवहाराचा लागणारी चतुराईहि नव्हे. काव्याच्या परिशीलनाने रसिक व्युत्पन्न होतो याचा अर्थ असा की रसास्वादाचा आवश्यक असणाऱ्या रसिकप्रतिभेचा विकास होतो. ( रसास्वादोपाय-स्वप्रतिभाविजृम्भारूपां व्युत्पत्तिम् - लोचन ). काव्याच्या परिशीलनाने रसिकाला आनंदलाभ व प्रतिभाविकास हीं दोन्हीहि फळे समकालच मिळतात. हीं दोन प्रयोजनें खरोखरी भिन्न नाहीतच कारण त्यांचा विषय एकच आहे. काव्यामध्ये रसमुखाने पुरुषार्थाचें दर्शन घडतें ( हृदयानुप्रवेशमुखेन चतुर्वर्गोपायव्युत्पत्तिराधेया । नैते प्रीतिव्युत्पत्ती भिन्नरूपे एव, द्वयोरेप्येक-विषयत्वात् - लोचन ). काव्याचा ‘कान्तासंमितोपदेश’ तो हाच. आनंद आणि व्युत्पत्ति यांचा असा आन्तरिक संबंध ओळखल्यामुळेच ‘कला किंवा जीवन’ या वादाची झळ या प्राचीन साहित्यसमीक्षकांना लागली नाही.

समारोप

आनंदवर्धनाने विवेचनपूर्वक केलेली काव्यांगांची पुनर्व्यवस्था व काव्यप्रकार समोर ठेवून लिहिलेला ग्रंथ म्हणजे मम्मटाचा काव्यप्रकाश होय. काव्यप्रकाश लिहितांना मम्मटाने आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांचें विवेचन समोर ठेवलें होते हें स्पष्ट आहे. मम्मटाने आनंदवर्धनाची काव्यांग-व्यवस्था घेतली एवढेंच नव्हे तर ती ध्वन्यालोकाच्या व अभिनवगुप्ताच्या शब्दांतच शक्यतोवर मांडली. काव्यप्रकाश वाचतांना आपणांचा आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांचे शब्द आठवतात, तर ध्वन्यालोक व लोचन वाचतांना आपणांचा अनेकदा मम्मट आठवतो.

काव्यप्रकाशाच्या आजवर अनेक आवृत्त्या निघालेल्या असल्या तरी ध्वन्यालोक, लोचन व अभिनवभारती यांच्याशी तुलना करणारी काव्यप्रकाशाची आवृत्ति निघणें आवश्यक आहे. माणिक्यचंद्राने आपल्या संकेतटीकेत असा प्रयत्न केला आहे. पण तो आतां फार जुना झाला आहे. अशी आवृत्ति निघाली तर ध्वनिमताचा संक्षेप मम्मटाने कसा केला हें दिसेल. काव्य-प्रकाशाचा अभ्यास करतांना त्यांतील मुद्यांचें स्वरूप ध्वन्यालोकादि ग्रंथांतील विवेचनाने जेव्हां स्पष्ट होतें तेव्हांच काव्यप्रकाशाचें अनन्यसाधारण महत्त्व पटतें.

काव्यप्रकाशाच्या पहिल्या सहा उद्घासांत जेवढे विषय आलेले आहेत त्यांचें विवेचन आतांवर केलेले आहे. या विवेचनांत आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांच्या उपलब्ध ग्रंथांचा भरपूर उपयोग केला आहे. साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासकास या विवेचनाचा उपयोग प्रस्तावनेसारखा होईल. साहित्यशास्त्राच्या या प्रस्तावनेचा शेवट आपण लोचनांतील मंगलाचरणाच्या श्लोकानेच करूं या, म्हणजे या प्रस्तावनेची समाप्ति व ध्वन्यालोक या साहित्यशास्त्रावरील आकरग्रंथाच्या अभ्यासाचा प्रारंभ बरोबरच होईल—

अपूर्वं यद्वस्तु प्रथयति विना कारणकलां  
जगद्भावप्रख्यं निजरसभरात् सारयति च ।  
क्रमाप्रख्योपाख्याप्रसरसुभगं भासयति यत्  
सरस्वत्यास्तत्त्वं कविसहृदयाख्यं विजयते ॥

\*\*\*\*\*

## कांही महत्वाचीं टिपणें

प्रस्तुत ग्रंथामध्ये अनेक ठिकाणीं 'अमुक एक माहिती

पुढें येईल' असा हवाला दिला आहे. पण ती माहिती देण्याचें अनवधानाने तसेंच राहिलें. शिवाय प्रारंभीं ग्रंथांत दोष, गुण व अलंकार यांवर स्वतंत्र प्रकरणें लिहिलीं होतीं. पण पुढें तीं प्रकरणें काढून त्यां ऐवजीं त्या सर्वांचा संक्षेप करणारें गुणालंकार हें एकच प्रकरण घातलें. या संक्षेपामुळेहि कांही हवाले नाहीसे झाले. त्यांपैकी कांही हवाले येथें संदर्भासहित दिले आहेत.

प्रकरण २ रें — धर्मी व अलंकार — पान ३३, ओळी १०-१२.

( संदर्भ — लोकधर्मीचा स्वभावोक्तीशी व वक्रोक्तीचा नाट्यधर्मीशी संबंध कसा आहे हें उत्तरार्धांत विवेचिलें जाईल. )

नाट्याप्रमाणें काव्यामध्येहि रसप्रयोगच असतो. नाट्यांतील रस अभिनयाच्या द्वारे संपन्न होतो तर काव्यवस्तूमध्येहि " स्वभिनीतता " असावी लागते. अभिनयाची ज्याप्रमाणे इतिकर्तव्यता असते त्याप्रमाणे कविव्यापाराचीहि इतिकर्तव्यता असते. लोकधर्मी व नाट्यधर्मी ही अभिनयाची इतिकर्तव्यता आहे तर गुणालंकार ही कविव्यापाराची इतिकर्तव्यता आहे. लोकधर्मी अभिनय साक्षात् भावसमर्पक आहे व नाट्यधर्मी अभिनय सौंदर्याधायक आहे ( अ. भा. ). त्याप्रमाणेच स्वभावोक्तीमध्ये भावांचें साक्षात् समर्पण होतें तर वक्रोक्तीने उक्तिवैचित्र्याचें आधान होतें ( व्यक्तिविवेक ). नाट्यामधील लोकधर्मी भित्तिस्थानीय असून नाट्यधर्मी चित्रस्थानीय असते व त्यांतून समूहालंबनाने विभावादिक संपन्न होतात व रसप्रयोग सिद्ध होतो ( अ. भा. ). त्याप्रमाणेच सौंदर्याधायक वक्रोक्ति, व अर्थव्यक्तिगुणाधायक स्वभावोक्ति यांतून विभावादिसाक्षात्काराने रसोक्ति सिद्ध होते ( तत्र उपमाद्यलंकारप्राधान्ये वक्रोक्तिः । साऽपि गुणप्राधान्ये स्वभावोक्तिः । विभवानुभावव्यभिचारिसंयोगात् रसनिष्पत्तौ रसोक्तिः । - शं. प्र. ). म्हणूनच " काव्येऽपि च लोकनाट्यधर्मस्थानीये स्वभावोक्तिवक्रोक्ति-

प्रकारद्वयेन अलौकिकप्रसन्नमधुरौजस्विशब्दसमर्प्यमाणविभावादियोगादियमेव रसवार्ता ” असें अभिनवगुप्त लोचनांत म्हणतो.

प्रकरण ३ रे — रसवत् — कान्तिगुण — रस — पान ५८, तळटीप.

( संदर्भ — रसवत् — कान्ति गुण — रस या क्रमाने रसाचा इतिहास शोधावा लागतो. )

विभावानुभावसंयोगाने ज्यामधून रस स्पष्टपणे प्रतीत होतो ते काव्य रसवत् होय, किंवा त्या काव्यांत रसवत् अलंकार आहे असें भामह, दण्डी व उद्भट म्हणतात; अशा काव्याच्या ठिकाणी ‘ कान्ति ’ नामक गुण आहे व त्यामुळेच असें काव्य नवीन भासते असें वामन म्हणतो; आणि असें काव्य रसाने युक्त आहे असें रुद्रट म्हणतो. रसवत् हा अलंकार आहे; कान्ति हा गुण आहे; रस हा काव्याचा सहज धर्म आहे; आणि या सर्वांनी काव्यगत सौंदर्याचाच निर्देश केला आहे. रसवत् — कान्ति — रस या क्रमाने काव्यसौंदर्यविषयक विचार क्रमाने सूक्ष्मतर होत गेला असें यावरून दिसेल.

नाट्यापासून काव्यचर्चा वेगळी होतांच काव्यालंकार या स्वतंत्र नांवाने ती मिरवू लागली. अलंकार हा शब्द काव्यगतसौंदर्याचा वाचक बनला व त्याच अर्थाने तो वापरला जाऊ लागला. त्यामुळे अलंकार, गुण, रस हे सर्व व्यापक अर्थाने अलंकारच ठरू लागले. भामहाच्या ग्रंथांत गुण अलंकार असा भेद नाही. कदाचित् तो त्याला अभिप्रेतहि नसेल असें म्हणावयास जागा आहे. भामहाचा विवरणकार उद्भट यार्चे एक वचन असें आहे —

“ समवायवृत्त्या शौर्यादयः संयोगवृत्त्या तु हारादयः इत्यस्तु गुणालंकाराणां भेदः, ओजः प्रभृतीनामनुप्रासोपमादीनां च उभयेषामपि समवायवृत्त्या स्थितिरिति गडुलिकाप्रवाहेणैव एषां भेदः । ”

या वचनावरून असें दिसते कीं, गुणालंकार यांचा भेद उद्भटाला मान्य नसून यमकोपमादिक हे ज्याप्रमाणे शब्दार्थाचे शोभाकर धर्म आहेत त्याप्रमाणेच माधुर्यादिक संघटनेचे शोभाकर धर्म आहेत असें त्याला म्हणावयाचें आहे. हीं त्यांचीं मते भामहविवरणांतील असल्याने भामहाचें मतहि असेंच असावें असा तर्क करावयास हरकत येऊं नये.

पण काव्यशोभाकरत्व या नात्याने सर्वहि काव्यांगें एकच असलीं तरीहि कांहीं धर्म मार्गविशेषांचे असाधारण धर्म आहेत व कांहीं सर्व मार्गांना साधारण धर्म आहेत असें दण्डीने मत मांडलें.

पूर्व मार्गविभागार्थमुक्ताः काश्चिदलंक्रियाः ।

साधारणमलंकारजातमत्र विविच्यते ॥

असें तो काव्यादर्शाच्या द्वितीय परिच्छेदांत म्हणतो. म्हणजे त्याच्या मते कांहीं अलंकृति सर्व मार्गांना साधारण आहेत तर कांहीं अलंकृति त्या त्या मार्गांची वैशिष्ट्ये आहेत. हे असाधारण अलंकार किंवा काव्यशोभाकर धर्म म्हणजेच गुण होत. दण्डीने अशा प्रकारे काव्यशोभाकर धर्माचा साधारण व असाधारण असा भेद करून त्यावर अलंकार व गुण यांचा विवेक बसविला.

पण तेवढ्यामुळे गुणांचे निश्चित स्वरूप मात्र स्पष्ट झाले नाही. तें काम वामनाने केले. वामनाला असें दिसून आले की काव्यबंधाची कांही नित्य वैशिष्ट्ये असतात. काव्यसौंदर्याची निर्मित्तिच मुळी त्या वैशिष्ट्यांवर अवलंबून असते. उलट कांही धर्म शोभावर्धक असतात. तसेंच पहिले धर्म नित्य असतात, तर दुसरे अनित्य असतात. हे नित्यधर्म गुण असून, अनित्यधर्म अलंकार होत. वामनाच्या मते रीतीचे स्वरूप नित्यगुणात्मकच असल्याने गुण व रीति अभिन्नच आहेत.

वामन व उद्भट या समकालीन ग्रंथकारांच्या विचारसरणीतील एक महत्त्वाचा भेद येथे लक्षांत ठेवला पाहिजे. वामन गुणांना नित्य मानून त्यांना काव्यशोभेचे कारक धर्म म्हणतो. अलंकारांना तो कारकधर्म न मानतां शोभावर्धक धर्म म्हणतो. उलट उद्भट गुण व अलंकार या दोहोंनाहि नित्य मानतो व दोहोंनाहि कारकधर्मच समजतो.

वामनाने आपले गुणविवेचन एका विशिष्ट क्रमाने केले आहे. ओज-प्रसाद-श्लेष-समता-समाधि-माधुर्य-सौकुमार्य-उदारता-अर्थव्यक्ति-कान्ति, या क्रमाने तो विवेचन करतो. ओज म्हणजे प्रौढि. कवीची प्रौढोक्ति हा वामनाच्या विवेचनाचा प्रारंभ असून कान्ति म्हणजे रसवत्ता हा शेवट आहे. कवीच्या प्रौढोक्तीत अभिप्राय असतो ( ओज ); शब्दयोजना विवक्षित अर्थांला ( अभिप्रायाला ) समर्पक असते ( प्रसाद ); वर्णित घटनेत क्रम, वैदग्ध्य, अनुल्बणता आणि उपपत्ति असते ( श्लेष ); कोठेहि त्यांत विषमता किंवा क्रमभेद जाणवत नाही ( समता ); कवीच्या काव्यांतील अर्थ नवीन असेल किंवा अन्यप्रेरित असेल ; तो व्यक्त असेल किंवा सूक्ष्म ( प्रतीयमान ) असेल ; तो सूक्ष्म सुद्धा भाव्य ( अगूढ ) असेल किंवा वासनीय ( गूढ ) असेल ( समाधि ); कवीने हा अर्थ उक्तिवैचित्र्याने ( माधुर्य ) परुषता व ग्राम्यता टाळून ( उदारता ) आपणांसमोर यथार्थतेने स्फुटप्रतीतीस आणलेला असतो ( अर्थव्यक्ति ); व अशा काव्यातूनच रस दीप्त होतो ( कान्ति ). या दीप्तरसतेमुळेच काव्यांत दरक्षणी नवीनता ( औज्वल्य ) येते. रस नसेल तर काव्य जुन्या चित्राप्रमाणे कळाहीन दिसते, व रसहीनतेने कविवाणी वन्ध्य होते.

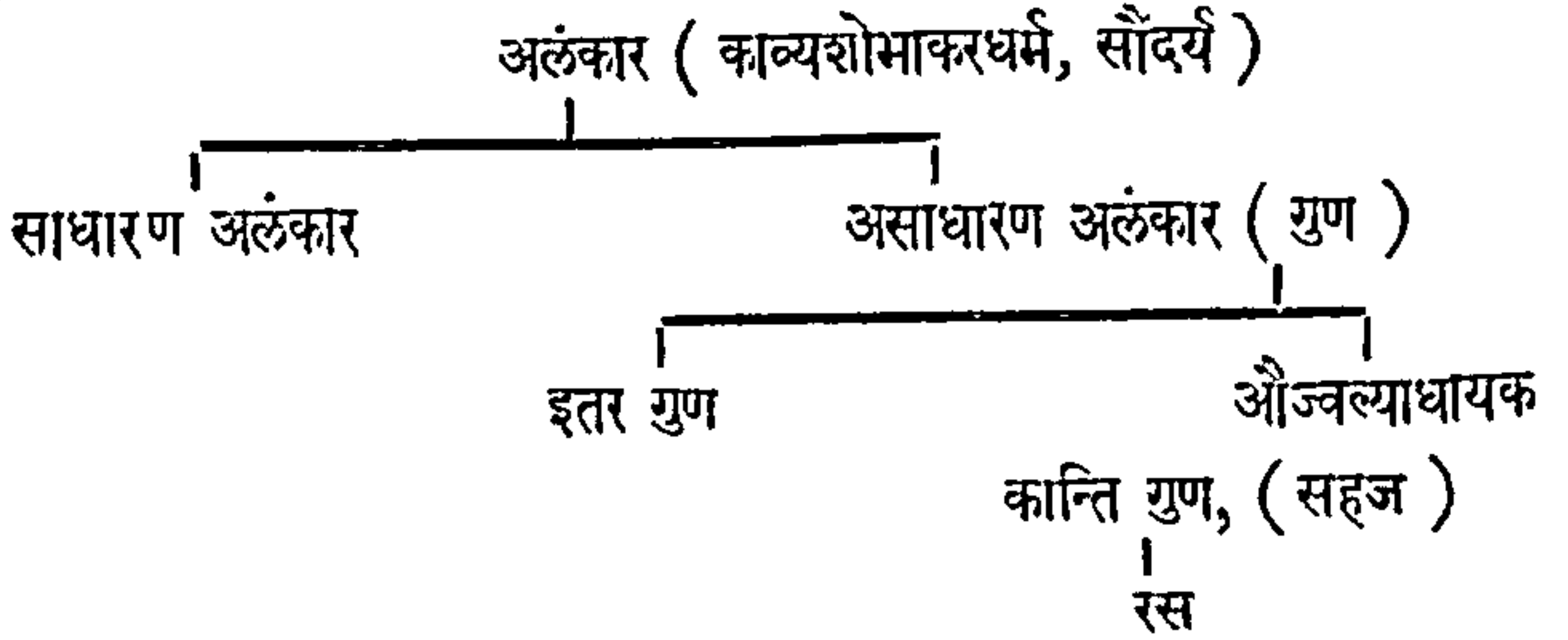
वामनाच्या या अर्थगुणांकडे पाहिले म्हणजे काय दिसते ? उदारता व सौकुमार्य यांत लक्षणा आहे. समाधिगुणांत तर व्यंजनेचे बीजच आहे. वामनाचा भाव्य आणि वासनीय अर्थ म्हणजे अगूढ आणि गूढव्यंग्याचे संक्षिप्त रूपच आहे. अर्थव्यक्तीमध्ये अर्थाची स्फुटप्रतीति आणि विभावन आहे ; कान्ति हा तर सरळ रसादिध्वनिच होय. माधुर्यामध्ये उक्तिवैचित्र्य व अलंकार-प्रपंच आला असून श्लेषामध्ये वस्तुरचनासौंदर्य आहे. प्रसादांत विवक्षासमर्पक शब्दयोजना असून तें सर्व ओज म्हणजे कविप्रौढिवर अधिष्ठित आहे. कविप्रौढोक्ति, व कविनिर्मितपात्रप्रौढोक्ति हीं हि संघटनेचीं नियामकें आहेत असें आनंदवर्धन म्हणतो हेहि येथे आठवण्यासारखे आहे. सारांश, वामनाच्या विवेचनांत ध्वन्यालोकाचीं बीजे शब्दभेदाने सापडतात. वामनाच्या मते रीति काव्याचा आत्मा आहे ; आणि कविप्रौढोक्तीतून ( ओज ) प्रदीप्त होणारा रस ( कान्ति ) हे मुळी रीतीचे स्वरूपच आहे. काव्याला आवश्यक असणारी रसाची नित्यता वामनाने बरोबर ओळखली म्हणूनच त्याने रसाला साधारण अलंकारसमूहांतून वेगळे काढले व काव्याच्या नित्यधर्मांमध्ये म्हणजे गुणांमध्ये त्याला जागा दिली.



रुद्रटाने गुणालंकार विवेक केला नाही. पण त्याने रसालंकारविवेक केला. रस व अलंकार हे काव्यशोभाकर धर्म खरे पण त्यांत अलंकार हे कृत्रिम धर्म आहेत तर रस हे शोभाकर सहज धर्म आहेत हे त्याने ओळखले व म्हणूनच रसाचे विवेचन त्याने अलंकारांहून वेगळे आणि स्वतंत्रपणे केले. रुद्रटाचा टीकाकार नामिसाधु म्हणतो.

“ अथ अलंकारमध्ये एव रसा अपि किं नोक्ताः ? उच्यते - काव्यस्य शब्दार्थौ शरीरम् तस्य च वक्रोक्तिवास्तवादयः कटककुण्डलादय इव कृत्रिमा अलंकाराः । रसास्तु सौंदर्यादय इव सहजा गुणाः इति भिन्नस्तत्प्रकरणारम्भः ॥ ”

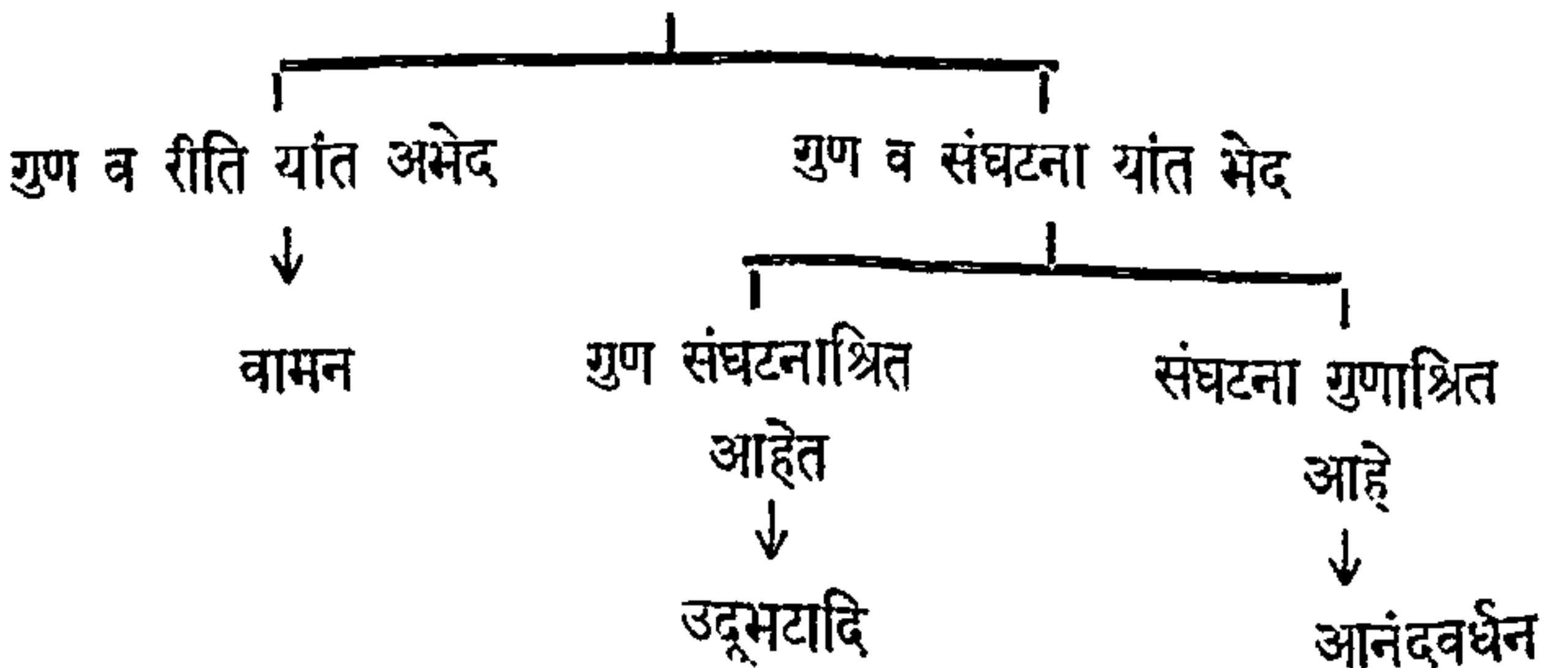
तेव्हा आनंदवर्धनापूर्वीपर्यंतचा काव्यसौंदर्यविषयक विचार आपणाला आलेखाने असा दाखविता येईल.



ध्वनिपूर्व झालेल्या या विकासाचे पर्यवसान व पुनर्व्यवस्था ध्वन्यालोकांत कशी झाली हे पाहिल्याशिवाय विकासाचा हा इतिहास पुरा होत नाही. ध्वन्यालोकाच्या तृतीयोद्योतांत गुण, संघटना व रस यांचा अन्योन्य संबंध प्रस्थापित करतांना हा विषय आलेला आहे. त्याचा थोडक्यांत संक्षेप असा.

रीति आणि गुणात्मता यांत वामनाने अभेद मानला ; कारण रीतिचा गुण हा त्याच्या मते नित्य धर्म आहे. उद्भूटादिकांनी गुण हे संघटनेवर आश्रित आहेत असे मानून संघटना व गुण यांच्यांत भेद कल्पिला व गुणांचा आश्रय संघटना आहे असे मानले. पण आनंदवर्धनाने असे दाखवून दिले की गुण हे खरोखरी रसधर्म आहेत. त्यामुळे ते संघटनेवर आश्रित नसून संघटनाच खरोखर गुणाश्रित आहे. हीं तीन मते आलेखाने अशी दाखवितां येतील.

गुण व रीति ( संघटना )



याचा अर्थ असा; गुण हे रसाचे धर्म आहेत. रस हा गुणी, त्याचे माधुर्यादिक गुण होत. या गुणांच्या आश्रयावर संघटना किंवा रीति उभी राहून रसाज ती अभिव्यक्त करते. गुण हे काव्य-शोभेचे कारक हेतु नाहीत ते रसाचे अभिव्यंजक उपाय होत. म्हणून रसाचे अभिव्यंजक म्हणूनच काव्यांत अलंकार, रीति व वृत्ति यांना स्थान आहे. रसवत् — कान्तिगुण — रस यांचा असा इतिहास आहे.

प्रकरण ३ रें—पान ६०, ओळी २३-२६.

(संदर्भ — भामह २।८५ या कारिकेचा अभिनवगुप्ताने हवाला दिला, व भामहाच्या शब्द-चारुवाच्या विवेचनामागील रसानुगामित्व दाखविले. ते मुळांतील उतारे — )

( अ ) यथारसं ये भात्राः विभावानुभावव्यभिचारिणः , तेषां योऽर्थः, तं स्थायिभाव-रसीकरणात्मकं प्रयोजनान्तरं गतानि प्राप्तानि, यदभिधाव्यापारोपसंक्रान्ता उद्यानादयोऽर्थाः तद्रस-विशेषविभावादिभावं प्रतिपद्यन्ते तानि लक्षणानि इति सामान्यलक्षणम् । अत एव भट्टनायकेनापि अभिधाव्यापारप्रधानं काव्यमित्युक्तम् । ... व्यापारप्राधान्ये काव्यगीर्भत्रेदिति । — “ सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयाऽर्थो विभाव्यते ॥ इति ॥

( आ ) “ शब्दविशेषाणां च अन्यत्र चारुत्वं यद्विभागेनोपदर्शितं तदपि तेषां व्यंजक-त्वेनैव अवस्थितम् इत्येव गन्तव्यम् ” असे ध्वन्यालोकांतील तृतीयोद्योतांत आनंदवर्धनाचे वचन आहे. त्यावर अभिनवगुप्त लिहितो — “ अन्यत्र भामहविवरणे । विभागेनेति सकृच्चन्दना-दयः शब्दाः शृंगारे चारवः बीभत्से तु अचारवः इति रसकृत एव विभागः ॥ ”

—अभिनव भारती, अ. १६.

प्रकरण ४ थें—पान ७९, तळटीप १००.

काव्यप्रत्यक्षाचे संबंधित विवेचन पाने १०३ ते १०५ यांत आले आहे.

प्रकरण ६ वें—पान १११, ओळी २४-२५.

मम्मटाला काव्यात्मतेने रसच अपेक्षित आहे हे दाखविणारे कांही उतारे असे —

( १ ) मुख्यार्थहतिर्दोषो रसश्च मुस्तस्तदाश्रयाद्वाच्यः ।

उभयोपयोगिनः स्युः शब्दाद्यास्तेन तेष्वपि सः ॥

( २ ) ये रसस्यांगिनो धर्माः शौर्यादय इवात्मनः ।

उत्कर्षहेतवस्ते स्युरचलस्थितयो गुणाः ॥

उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् ।

हारादिवदलङ्कारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥

प्रकरण १५ वें—पान २३०

### रुद्रटाचें रसविवेचन

उद्भयानंतर रुद्रटाने रसांबद्दल लिहिलें आहे. रसप्रक्रियेच्या इतिहासांत रुद्रटाच्या विवेचनांतील दोन गोष्टीकडे लक्ष देणें आवश्यक आहे. “रसनाद्रसत्त्वमेषां मधुरादीनामिवोत्त-  
माचार्यैः !” असें रुद्रट म्हणतो. रति इत्यादि भावाप्रमाणेच निर्वेदादिकहि रसनाव्यापाराचे किंवा रस्यमानतेचे विषय होतात म्हणून तेहि रस होत असें तो म्हणतो. हें मत आपल्याला अभिनव-  
गुप्ताच्या अगदी जवळ नेतें. रस्यमानता किंवा चर्व्यमाणता हाच रसाचा प्राण आहे असें अभिनव-  
गुप्त म्हणतो. अभिनवगुप्ताची सामान्यरस आणि विशेषरस ही उपपत्ति सुद्धा रुद्रटाशी संबंधित  
असणें अशक्य नाहीं. अभिनवगुप्ताने रुद्रटाकडून आणखी एक गोष्टहि उचलली असणें शक्य  
आहे. शान्त रसाचें विवेचन करतांना शांताचा स्थायी कोणता या संबंधी अभिनवगुप्त म्हणतो—  
“कस्तर्हि अत्र स्थायी ? उच्चते, इह तत्त्वज्ञानमेव तावन्मोक्षसाधनम् इति तस्यैव मोक्षे स्थायिता  
युक्ता । तत्त्वज्ञानं च नाम आत्मज्ञानमेव ।” रुद्रटाचेंहि शांताबद्दल असेंच म्हणणें आहे. तो  
म्हणतो—

सम्यक्ज्ञानप्रकृतिः शान्तो विगतेच्छनायको भवति

सम्यग्ज्ञानं विषये तमसो रागस्य चापगमात् ॥

यावर नामिसाधु लिहितो—“सम्यग्ज्ञानं स्थायिभावः” ।

परराठी ग्रंथ ... ठाणे. स्थळप्रत.  
क्र. 23318 वि ...  
क्रमांक ... 944 नों. दि. 99/10/82

परिशिष्ट दुसरें

\*\*\*\*\*

## संदर्भ ग्रंथ

### (अ) साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथ

प्रस्तुत पुस्तक लिहितांना ज्या साहित्यग्रंथांचा उपयोग झाला

त्यांची यादी येथे कालक्रमानुसार दिली आहे. कालनिर्देश म. म. पां. वा. काणे यांच्या मतानुसार घेतले आहेत.

सामान्यतः टीकांचा स्वतंत्र निर्देश नाही. पण अभिनवगुप्तादिकांच्या टीकांना स्वतंत्र ग्रंथाचें महत्त्व असल्याने अशा टीकांचा स्वतंत्र निर्देश केला आहे. तसेंच लोल्लटादि ग्रंथकारांचे ग्रंथ अनुपलब्ध असले तरी त्यांचाहि निर्देश केला आहे. हेतु असा की त्यामुळे या शास्त्राच्या विकासाचा आलेख सलग दिसावा.

बहुतेक ग्रंथकारांचे काल अंदाजानेच व्यावे लागतात. जेथे अमुक ते अमुक वर्ष असे दिलेले असेल तेथे त्या अवधीत तो ग्रंथ केव्हा तरी लिहिला गेला असे समजावे.

ग्रंथकार	ग्रंथ	काल	टीपा.
१. भरतमुनि :	नाट्यशास्त्र	इ. स. पूर्व २०० ते इ. स. २००	
२. भामह :	काव्यालंकार	इ. स. ६०० ते ७००	
३. दण्डी :	काव्यादर्श	इ. स. ६०० ते ७००	
४. लोल्लट :	रसविवरण	इ. स. ७०० ते ८००	हा ग्रंथ उपलब्ध नाही.
५. उद्भट :	१. काव्यालंकार- सारसंग्रह;	इ. स. ८००	भामह विवरण
	२. भामहविवरण,		उपलब्ध नाही.
६. वामन :	काव्यालंकार- सूत्र वृत्ति	इ. स. ८००	
७. श्रीशंकुक :	?	इ. स. ८४०-५०	

८. रुद्रट :	काव्यालंकार	इ. स. ८५०	
९. आनंदवर्धन :	ध्वन्यालोक	इ. स. ८५०	
१०. राजशेखर :	काव्यमीमांसा	इ. स. ९००-९२५	याचें फक्त १ लें अधि- करण उपलब्ध आहे.
११. मुकुल :	अभिधावृत्तिमातृका	इ. स. ९००-९२५	
१२. प्रतिहारेन्दुराज :	उद्भटावरील टीका	इ. स. ९००-९२५	
१३. मट्टनायक :	हृदयदर्पण	इ. स. ९००-१०००	ग्रंथ उपलब्ध नाही.
१४. मट्टतौत :	काव्यकौतुक	इ. स. ९६०-९९०	ग्रंथ उपलब्ध नाही.
१५. कुंतक :	वक्रोक्ति जीवित	इ. स. ९५० ते १०००	
१६. धनंजय :	दशरूप	इ. स. ९०० ते १०००	
१७. अभिनवगुप्त :	१. ध्वन्यालोचन २. अभिनवभारती ३. काव्यकौतुक विवरण	इ. स. ९७०-१०२५	काव्यकौतुक विवरण उपलब्ध नाही.
१८. भोज :	१. खरस्वतीकंठाभरण २. शृंगार प्रकाश	इ. स. १०१५-५०	
१९. महिममट्ट :	व्यक्तिविवेक	इ. स. १०२०-१०६०	
२०. क्षेमेन्द्र :	१. औचित्यविचारचर्चा २. कविकण्ठाभरण	इ. स. १०२५-६०	
२१. मम्मट :	१. काव्यप्रकाश २. शब्दव्यापारविचार	इ. स. सुमारे ११००	
२२. रुय्यक :	अलंकारसर्वस्व	इ. स. ११३५-११५५	
२३. हेमचंद्र :	काव्यानुशासन	,, ११५०-११७२	
२४. रामचंद्रगुणचंद्र :	नाट्यदर्पण	,, ११५०-७२	
२५. माणिक्यचंद्र :	काव्यप्रकाशसंकेत	,, ११५८-५९	
२६. जयरथ :	रुय्यकावरील टीका	,, १२२५	
२७. समुद्रबंध :	रुय्यकावरील टीका	,, १३००	
२८. त्रिश्वनाथ :	साहित्यदर्पण	,, १३००-१३५०	
२९. मधुसूदन सरस्वती :	भक्तिरसायन	,, सुमारे १५५०	
३०. प्रभाकर :	रसप्रदीप	( सोळावें शतक )	
३१. अप्पयदीक्षित :	१. कुत्रलयानंद २. चित्रमीमांसा	इ. स. १६००	
३२. जगन्नाथ :	रसगंगाधर	इ. स. १६२०-१६५०	

( आ ) इतर संस्कृत ग्रंथ

१. अन्नभट्ट : तर्कसंग्रह
२. कुमारिल : श्लोकवार्तिक ;
३. नागेश : परमलघुमंजूषा.
४. पतंजलि : महाभाष्य.
५. पतंजलि : योगसूत्रं
६. भट्टि : भट्टिकाव्य.
७. भर्तृहरि : वाक्यपदिय
८. यास्क : निरुक्त
९. वात्स्यायन : कामसूत्र.
१०. शबरस्वामी : जैमिनिसूत्रभाष्य ( पूर्वमीमांसाभाष्य )
११. शंकराचार्य : वाक्यवृत्ति.
१२. ज्ञानेंद्रसरस्वती : तत्त्वबोधिनी ( सिद्धांतकौमुदीटीका )

शिवाय संस्कृत व प्राकृत काव्ये, नाटके इत्यादि.

( इ ) आधुनिक ग्रंथ

1. म. म. डॉ. पां. वा. काणे : संस्कृत साहित्यशास्त्राचा इतिहास.
2. Dr. S. K. De : Sanskrit Poetics
3. Dr. Shankaran : Some Aspects of Literary Criticism; Rasa Dhvani
4. Dr. V. Raghavan : 1. Bhoja's Shringar Prakash  
2. Concepts in Alamkara Shastra

मराठी ग्रंथ संस्था, ठा. स्थळपत.  
अनुक्रम २३३८४ वि. श्री. लक्ष्मी—  
क्रमांक ..... २५५५ .. नों. दि. २२/१०/५८

# शुद्धिपत्र

## पूर्वार्ध

पान	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
९	२५	चारुत्व कमी हाच अर्थ	चारुत्व हाच अर्थ
१२	२१	वैदाग्ध्य जननम्	वैदाग्ध्यजननम्
२४	३३	सों ऽ गाद्यभिनयोपेतः	सोऽङ्गाद्यभिनयोपेतः ।
२६	३३	यस्माज्ज्ञान मदोन्मत्ताः	यस्माज्ज्ञानमदोन्मत्ताः ।
३६	१८	करणे वो ईल	करणे बोधप्रद होईल.
३८	१७	मंत्रब्राह्मणांची	मंत्रब्राह्मणांची
४१	१५	विषयउत्तः	विषय उत्तः ।
”	२६	भट्टनायकेनापि	भट्टनायकेनापि
४८	१४	एक घनच	एकघनच
४९	१६	निर्माण	ध्वनित
६२	३०	सूक्ष्म	सूक्ष्म
६८	२४	हिला	पहिला
६९	७	उक्ति विशेष	उक्तिविशेष.
९०	४	दोषहीन	दोषहान
९१	२४	पुराणचित्रछायेप्रमाणे	पुराणचित्रच्छायेप्रमाणे
९३	२५	आहे	आहेत.
९६	१५	मतिशयश्लेषः	मतिशयः श्लेषः ।

## उत्तरार्ध

१३२	११	एकतिड्वाक्यम्	एकतिड् वाक्यम्
-----	----	---------------	----------------

१३८	१	शब्दव्यापार विचारांत	शब्दव्यापारविचारांत
१३९	१	असतात	असतो.
१४३	११	माउली तुझा	माऊली मी वो तुझा
१४४	५	अमुक एक अर्थ	अमुक एक शब्द
”	१०	असमथा	असमर्थो
१५७	२५	एक जात	एकजात
१६०	२७	शब्दबोधांत	शाब्दबोधांत
१६१	१४	व्यङ्ग्ये	व्यङ्ग्येन
१६२	२०	गुढं	गूढं
१६६	शेवटली	लक्षणीय लक्षणेचा	लक्षणीय हें लक्षणेचा
१६७	१२	वस्तु निष्ठ	विषयनिष्ठ
१७०	१	वाच्यार्थ	मुख्यार्थ
	३	वाच्यार्थापुरतीच	मुख्यार्थापुरतीच
	२९ } ३० }	वाच्यार्थ	मुख्यार्थ
	३०	धानीं	ध्यानो
१७१	७	वाच्यार्थ	मुख्यार्थ
१७४	२६	वृत्तान्तः	वृत्तान्तैः
१७७	२७	क्त्यथान्तरं	क्त्यर्थान्तरं
१७८	१३	शब्द परिवृत्तीची	शब्दपरिवृत्तीची
१८३	४	वाच्यार्थज्ञान	वाक्यार्थज्ञान
	२४	हवि	हवी
१८५	२७	असते	असूं शकते.
१८९	२९	देवषा पाश्व	देवर्षो पार्श्वे
१९२	शेवटल्या दोन ओळी		कविप्रौढोक्तिनिर्मित. कविनिर्मितपात्रप्रौढोक्ति निर्मित कवि निर्मित पात्र प्रौढोक्ति निर्मित कवि प्रतिभा निर्मित
१९४	५	मधुराण	मधुराणां
१९५	१७	सांगावें	सांगावें ?
२०७	१७	वपुस्तेदशौ	वपुस्ते दशौ



२११	१९	७।३६	६।३६
२१३	१७	निर्विघ्नसंवेदनेला	निर्विघ्नस्वसंवेदनेला
२२९	१४	अस्वाद्यत्वाबरोबर	आस्वाद्यत्वाबरोबर
२३६	१०	पावित्र्यांत	पवित्र्यांत
२४२	१५	सदृशकरण आणि सदृश	सदृशकरण; आणि सादृश्य
२४८	१५	कारण	( कारण
२४९	२१	‘ भावन ’	‘ भावना ’
२८०	१६	विभ = कार्थ्यैः	विभावैः = कारणैः

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्थापक.

अनुक्रम ... .. वि. ... ..

क्रमांक ... .. नोंद: ... ..

## सूचि

.....

( या सूचीत सर्व निर्देश आलेले नाहीत ; केवळ महत्त्वाचेच निर्देश आहेत. )

- अखंड प्रतीति - ४८, ३१९.  
 अखंडार्थवाद - १३८.  
 अनुभाव - २१७.  
 अन्वयव्यतिरेक - ६७.  
 अन्विताभिधानवाद - १३७.  
 अप्पय दीक्षित - ११७.  
 अभिधा - ४१, १४४, १४९-५१, २४९,  
 ३०५.  
 अभिनय - ८२-८३, २१६.  
 अभिनवगुप्त - ८, ९, १५, १७, २०, २५,  
 ३०, ३५, ४०, ४२, ४६, ४८, ४९,  
 ५०, ५६, ६६, ८२, ८३, ९०, ९८,  
 १०१, १८३, १८६, २०२, २०४,  
 २०७, २१२, २१३, २१६, २२०,  
 २२१, २५५-६७, २८०, २८१-८८,  
 २९२, २९७-९८, ३०१, ३१८,  
 ३१९, ३२०.  
 अभिहितान्वयवाद - १३६, ३०६.  
 अलंकार - ५, ९, १०; नाट्यगत ३३-३४,  
 ४४-४९, ५५; रसव्यंजक ३१२-१५;  
 शास्त्र १, १०.  
 अलंकारसर्वस्व - २, ११३.  
 आनंदवर्धन - ८, १७, ९८-१००, १९७,  
 २०२, २७९, ३१८-१८ याशिवाय  
 'ध्वनि,' ध्वन्यालोक, 'व्यंजना' पाहा.  
 आनंदवाद - २८५, २८८-२९२.  
 उद्भट - १, ५, ५२, ८६-८९; २२७-  
 २३०.  
 औचित्य - ४६, ४७, ९६, ३१५.  
 औचित्यविचारचर्चा - २, १०१, ३१५.  
 काणे पां. वा. (म. म. डॉ.) २१, २२, ५७, ५८.  
 कामसूत्र - ३, १४.  
 कालिदास - ५, ६९, ८४.  
 काव्य - दोष ३१५; वर्गीकरण ५३, ९१,  
 ३१६; व्याख्या - १७, ६४, ८९, ९५,  
 १११, ११८.  
 काव्यक्रिया - ३, ५, ११.  
 काव्यगोष्ठी - १३, १४, ७०.  
 काव्यप्रकाश - २, २१, याशिवाय 'मम्मट'  
 पाहा.  
 काव्यमीमांसा - २, १४, याशिवाय 'राजशेखर'  
 पाहा.

काव्यलक्षण - १, ३, ५, ७, १२१ याशिवाय  
' लक्षण ' पाहा.

काव्यादर्श - १४, ३५ या शिवाय ' दण्डी ' पाहा.

काव्यानुशासन - २, ११४, याशिवाय ' हेमचंद्र '  
पाहा.

काव्यालंकार - १, ५, ७, ३७, १२१.

काव्यास्वाद - ३१९.

कुंतक - २, ९, १०६ - १०९ या शिवाय  
' वक्रोक्तिजीवित ' पाहा.

कुमारसंभव - ६१.

कैशिकी - २५.

क्रियाकल्प - १, ३, ५, १२१.

गुण - ४६, ४८, ३११ याशिवाय ' रीति ' पाहा.

गुणीभूत व्यंग्य - ३१६.

चमत्कार - ११६.

चित्रकाव्य - ३१७ - १८.

जगन्नाथ - ११७ - २०.

जगदेव - ३५.

जयरथ - ३०२.

ताताचार्य - ६०.

तात्पर्य - वाद ३०६; वृत्ति १३५.

दण्डी - १, २, ३, ४, ६, ७, १८, २०,  
३५, ५०, ५१, ५३, ५४, ६४, ६७,  
६८, ७०, - ७३, ८५, २२५.

दशरूप - ३५, १०१. याशिवाय ' धनंजय '  
' धनिक ' पाहा.

दे ( डॉ. सुशीलकुमार ) - ९४, १११.

धनंजय - ३५, १०१, ३०६.

धनिक - ६३, ३०६.

नागरक - १०, ११, १२, १३, १४.

नागेशभट्ट - १३०, १४४, १६०, १८

नाट्य - २६ २७, याशिवाय ' भरत ' ' रस '  
पाहा.

नाट्यधर्मी - २८ - ३३; २१६ - २१७,  
३२१.

नाट्यशास्त्र - ७, २१, २२ - २३. याशिवाय  
' भरत ' पाहा.

निरुक्त - ३७ - ३९.

नैयायिक - ८६

पदवाक्यविवेक - १३१.

पाणिनि - ३७, ८४, १३२,

पुरुषार्थनिष्ठा - २२९, २९४ - ९६.

प्रतिभा - १७८, ३०९.

प्रतिभास - ८५, १०४

प्रतिहारेन्दुराज - २, ८९.

प्रधानव्यपदेश - १७.

प्रभाकर - ११६, २३९.

भट्ट तौत - ३६, ४२, ६६, २४०, २४३.

भट्टनायक - ९, ४१, २४८, २५५, २८०.

भट्टि - ५२, ६२.

भरतमुनि - २६, ४३, ५२, ५६, ६४, ६५  
२१२, २१५, २१८, २१९, २२१,  
२२३.

१, २, ३, ४, ५, ६, ७, ३५, ३७,  
४२, ४३, ५०, ५१, ५२.

भामह - ५३, ५४, ५६, ६१, ६२, ६३,  
६५, ६७, ६८, ७०, ७१, ८३, ८५, २५५.

भामहविवरण - ८६.

भाव - २०४, २१८, २१९, २२०, - काव्य  
८६, ध्वनि - २०४-०६.

भोज - २, १०९-१०, १३२.

मधुसूदन सरस्वती - ११६.

- मम्मट - २०, २१, १११, ११२, ११८ १५२, १५५, १५७, १६४, १७५ २०९, २१०, ३२०.  
 महाभाष्य - ८४.  
 माहिमभट्ट - १०१, ३०४.  
 मीमांसा - (पूर्व) ३७ - ३९; मीमांसक १४८, ३०५.  
 मुकुलभट्ट - २, १९४, १५६, १५९.  
 मंख - २.  
 मंगल - ५५, ७६.  
 यशोधर - ४  
 रस - आत्मा २०२; आनंदरूपता २८५; आस्वाद्यता २८३; वस्तुतः एकच - विभावभेदाने भेद २८७; नाट्य २१२, २२२; प्रक्रियाविकास २९७ - २८१; महारस २८७, रसभावसंबंध २९९, रसविश्व ३००; रसविघ्न २६० - ६२; रसादिध्वनि २०४ - १०; रसविषयक विविधमते - २२४ - २५; पुरुषार्थनिष्ठा २९४ - ९६; सामान्यविशेष लक्षण २९२; सामुग्री २०९; सूत्र - २२४; स्थायिविलक्षण २८१; स्थायिसंचारिभाव २९४.  
 रसविवेचन - अभिनवगुप्त २५५ - ६७; उद्भट २२७ - ३०; तात्पर्यवादी ३०७; तौत २०४ - ४३; दण्डी २२५ - २६; ध्वनिकार २४३ - ४६; भट्टनायक २४८ - ५५; भरत २१२ - २३; भामह २२५ - २६; रुद्रट - ९६, ३२६; लोल्लट - २३० - ३३; श्रीशंकुक २३४ - ४०; सांख्य २४७.  
 राघवन् (डॉ.) ४०, ११०.  
 राजशेखर - २, १३, १४, १६, ८५, १०१, १०२ - ०६, १३१.  
 रामचंद्र - गुणचंद्र - ११४ - १५; २८८.  
 रीति - ८९ - ९४.  
 रुद्रट - १, २, ५, ५२, ९४ - ९७, ३२६.  
 रुय्यक - ३, ११३.  
 लोकधर्मी - २८ - ३३, २१६ - २१७, ३२१.  
 लौकिक - अलौकिक - २६८ - ७३.  
 लोल्लट - २०, २३० - ३३, २७९.  
 लक्षण (भरतकृत) ३४ - ४३; ४४, ४५ ४६, ४७, ४८, ४९, ५५.  
 लक्षणा - ८५, द्वितीय लक्षणा १६५, निमित्त १५२ - ५३; प्रयोजन १५४, १६१.  
 प्रकार १५७; विशिष्ट - १६६.  
 वक्रोक्ति - ३७, ५६, ६८, ६९, ७०, ८२ ८३, ८५.  
 वक्रोक्तिजीवित - ९, १०१, १०६ - ०९.  
 वाक्य - १३१, पदवाक्यविवेक १३३, महावाक्य १३४.  
 वात्स्यायन - ३.  
 वामन - १, ४, ५, ६, १४, १८, २०, ५२, ५४, ५५, ६९, ८६, ८९ - ९४, १२६, २८८.  
 विदग्ध गोष्ठी - ११, १४, ७०.  
 विद्यानाथ - ११५,  
 विभाव - २१७, २७३, २७७.  
 विश्वनाथ - ३, १७, १८, ११५, १३४ १५५, १७३.  
 वैयाकरण - ८६.  
 व्यक्तिविवेक - २, १०१, ३०४.  
 व्यंजना - १४२ - ४३, १६४ - १८०; अभि- धामूल १६९; आर्थी १७४; प्रकार १७५; लक्षण १७३; लक्षणामूल १६४, १७२.  
 व्युत्पत्ति - २५५, ३१९.

सूचि

शारदातनय - ३५, २११.

शृंगारप्रकाश - १०१, १०९.

शंकरन् ( डॉ. ) - ५६, ५७, ५९.

श्रीशंकुक - २०, २३४-४०, २७९.

समाधि ( गुण ) - ८५.

समुद्रबंध - १०८.

सहृदय - १०, १५, ६६, २५७.

साहित्य - १०८, ११०, १२२.

साहित्यदर्पण-३, ' विश्वनाथ ' पाहा.

साहित्यमीमांसा - २.

साहित्य ( शास्त्र ) - १, २, ५.

सिद्धपरमतानुवाद - १८, ५८.

सौंदर्यप्रतीति ५, ८.

सौंदर्यशास्त्र - १०.

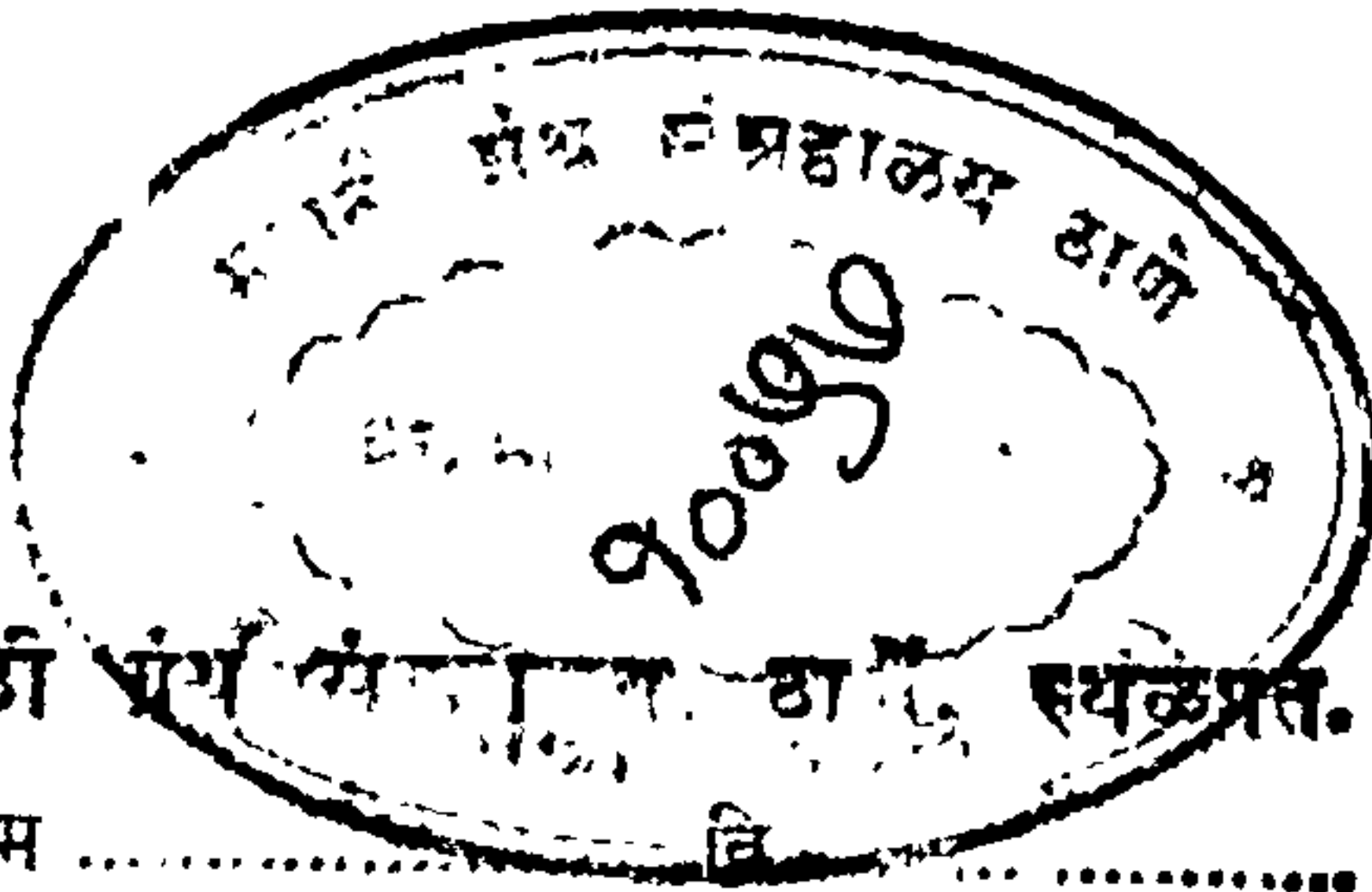
संकेत-संकेतितार्थ - १४४-१४९.

हृदयदर्पण - २, ' भट्टनायक ' पाहा.

हृदयसंवाद - २९९.

हेमचंद्र - ११८, १५५.

क्षेमेन्द्र - २, ७४, १०१, ३१५.



भारतीय ग्रंथ संग्रहालय, धुळे, स्वच्छप्रत.

अनुक्रम .....

क्रमांक ..... नों: दि: .....



REFBK-0010057