म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. २९९७



REFBK-0023924

र.पं. कंगले

प्राचीन काव्यशास्त्र

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ [८] नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागेल.

4 SEP
2 OCT
30 NOV 198
4 MAR 1984
18 APR 1984
6 MAY 1984
5 DEC 1984
27 FEB 1985
6 MAR 1985

(क्र. मा. प.)
५०००-१२-८२

संदर्भ निबंध (वाङ्मय समीक्षा)
2999
23928
991883

प्राचीन
काव्यशास्त्र

र० पं० कंगले

प्राचीन काव्यशास्त्र


REFBK-0023924

आर्यभूषण प्रकाशन

मौज प्रकाशन : २२४

पहिली आवृत्ती : एप्रिल १९७४

© १९७४, र० पं० कंगले

किंमत पंधरा रुपये

मुखपृष्ठ : बाळ ठाकूर

मुद्रक :
वि० पु० भागवत
मौज प्रिंटिंग ब्यूरो,
खटाववाडी,
मुंबई ४००००४

प्रकाशक :
वि० पु० भागवत
मौज प्रकाशन गृह
खटाववाडी,
मुंबई ४००००४

या पुस्तकाच्या प्रकाशनासाठी
महाराष्ट्र राज्य साहित्य
आणि संस्कृती मंडळाकडून
अनुदान मिळाले आहे.

प्रास्ताविक

काव्यशास्त्र अथवा अलंकारशास्त्र अथवा साहित्यशास्त्र ह्या विषयाचा भारतात फार प्राचीन काळापासून सूक्ष्म विचार होत आला आहे आणि संस्कृतमध्ये ह्या शास्त्रावर लिहिलेले अनेक मौलिक ग्रंथ उपलब्ध आहेत. तसेच, संस्कृतातील ह्या प्राचीन शास्त्राचा मराठी वाचकांना परिचय करून देऊन निरनिराळ्या दृष्टींनी त्याचे विवेचन करणारे ग्रंथही अनेक विद्वानांनी लिहिले आहेत. असे असता प्रस्तुत प्रबंध लिहिण्याचा उद्देश सामान्य मराठी वाचकांना ह्या शास्त्रातील प्रधान सिद्धांतांचा स्थूल स्वरूपात परिचय करून देणे असा मर्यादित आहे. यास्तव अगदी सूक्ष्म अशा तपशिलात जाण्याचे टाळले आहे. त्याचप्रमाणे, ह्या शास्त्राशी संबद्ध अशा अनेक प्रश्नांवर वेळोवेळी जे विवाद उत्पन्न झाले आहेत त्यांच्या बाबतीतही फार खोलात जाणे आवश्यक मानले नाही. तथापि, ह्या शास्त्रात प्रस्थापित झालेल्या सर्व महत्त्वाच्या सिद्धांतांची यावच्छक्य स्पष्ट कल्पना आणून देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

प्रारंभीच्या प्रकरणात भरतापासून जगन्नाथपंडितापर्यंतच्या जवळजवळ दीड हजार वर्षांच्या कालखंडात जे प्रमुख शास्त्रकार होऊन गेले आणि त्यांनी जे महत्त्वाचे ग्रंथ लिहिले त्यांची थोडक्यात माहिती दिली आहे. ही माहिती शक्य तो कालानुक्रमाने दिली असल्यामुळे त्यावरून ह्या शास्त्राच्या विकासाची कल्पना करता येईल अशी आशा आहे. शिवाय, नंतरच्या प्रकरणांतील विवेचनात जागजागी हे शास्त्रकार व त्यांचे ग्रंथ यांचे उल्लेख करणे अनिवार्य होते. तेव्हा अगोदरच त्यांच्याविषयी थोडी कल्पना असावी असा ह्या प्रकरणाचा उद्देश आहे.

अलंकार, रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि, रस ह्या प्रमुख सिद्धांतांच्या विवेचनानंतर 'कविव्यापार' नावाच्या प्रकरणात काव्याचे लक्षण, प्रयोजन, हेतू, त्याचे प्रकार इत्यादी गोष्टींचा विचार केला आहे. मम्मट आदींना अनुसरून हा विचार अगोदर करता आला असता. परंतु काव्याच्या लक्षणांतच शब्द, अर्थ, गुण, दोष, अलंकार, रस यांचा निर्देश असल्यामुळे ह्या गोष्टींचा अगोदर विचार आवश्यक मानला आहे. शेवटच्या प्रकरणात ह्या प्राचीन शास्त्राचे मूल्यमापन करण्याचा एक अल्प प्रयत्न आहे. त्या संदर्भात ह्या शास्त्रावर घेण्यात येणाऱ्या काही आक्षेपांचा विचार केला आहे. जाता जाता काही पाश्चात्य चिंतकांच्या विचारसरणीशी असलेल्या साम्याचा अथवा विरोधाचा निर्देश केला आहे.

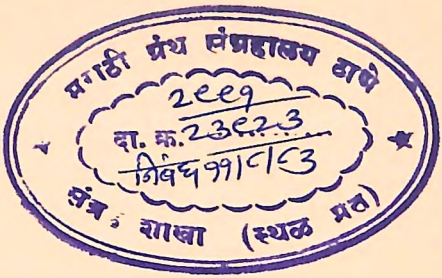
ग्रंथ व ग्रंथकार यांची नावे आणि पारिभाषिक संज्ञाशब्द यांत जेथे वर्गांतील अनुनासिकपूर्व जोडाक्षरे आहेत—उदाहरणार्थ, दण्डी, कुन्तक, व्यञ्जना इत्यादी—तेथे प्रथम निर्देश करताना संस्कृतातल्याप्रमाणे हीच रूपे ठेवली आहेत. परंतु पुढे विवेचनाच्या ओघात त्यांचा पुन्हा निर्देश करताना सामान्यतः अनुनासिकाच्या ऐवजी पूर्वीच्या अक्षरावर अनुस्वार देऊन—दंडी, कुंतक, व्यंजना इत्यादीप्रमाणे—बनविलेली रूपे उपयोगात आणली आहेत. त्याचप्रमाणे मूळ संस्कृत संज्ञांत जेथे अंत्य इ किंवा उ ऱ्हस्व असेल तेथे त्या संज्ञांचा प्रथम उपयोग करताना तो संस्कृतातल्याप्रमाणे करून पुढे नव्या मराठी लेखनपद्धतीप्रमाणे ते अंत्य स्वर दीर्घ केले आहेत.

प्रस्तुत प्रबंध लिहिण्याची मूळ सूचना प्रा० श्री० पु० भागवत यांचीच. तो वाचकांच्या पसंतीस उतरेल अशी आशा आहे.

र० पं० कंगले

अनुक्रमणिका

१
थोडा इतिहास
२७
शब्द, अर्थ आणि उक्ति
४४
रीति, गुण आणि दोष
६०
अलंकार
८३
रसविचार
१०७
ध्वनिसिद्धांत
१२६
कविव्यापार
१४५
उपसंहार
१६१
परिशिष्टे



एक

थोडा इतिहास

काव्य म्हणजे काय, ते का व कशासाठी लिहिले जाते, ते लिहिता येण्यासाठी कोणत्या गोष्टी आवश्यक आहेत, चांगले काव्य कोणते व वाईट कोणते हे कसे ठरविता येईल, काव्याचे किती व कोणते प्रकार असतात इत्यादींचे विवेचन करणारे शास्त्र ते काव्यशास्त्र. भारतात ह्या शास्त्राचा उदय फार प्राचीन काळी झाला. सामान्यतः असे म्हणावयास हरकत नाही की इसवी सनाच्या प्रारंभाच्या सुमारास ह्या शास्त्रावर ग्रंथनिर्मिती होऊ लागली आणि ती पुढील पंधराशे-सोळाशे वर्षांच्या काळात अविच्छिन्नपणे होत राहिली. ह्या कालावधीत अनेक थोर विचारवंतांनी ह्या शास्त्राच्या विकासास हातभार लावला. या सर्वांनी आपले विचार संस्कृत भाषेत मांडले आहेत ते स्वाभाविकच आहे.

काव्याचा निरनिराळ्या दृष्टींनी विचार झाल्यामुळे साहजिकच ह्या शास्त्रात भिन्नभिन्न सिद्धांत प्रस्थापित झाले. त्यांत अलंकार, रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि आणि रस यांविषयीचे सिद्धांत प्रधान होत. काव्यात शृङ्गार, वीर, करुण आदी रसांच्या अभिव्यक्तीला प्राधान्य असावे आणि वाचकाला अथवा प्रेक्षकाला त्या रसांचा आस्वाद घेत असता आल्हाद प्राप्त व्हावा असे रससिद्धांताचे थोडक्यात स्वरूप आहे. भरताच्या 'नाट्यशास्त्रा'त हा सिद्धांत मांडलेला आहे. तेव्हा तो सर्वांत प्राचीन आहे असे समजणे आवश्यक आहे. भरतानंतरच्या काळात काव्याला शोभा आणणारे उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदी अलंकार, काव्य चांगले व्हावे यासाठी त्यात आवश्यक असणारे माधुर्य, प्रसाद, ओज इत्यादी गुण आणि ते वाईट होऊ नये यासाठी टाळणे आवश्यक असलेले पुनरुक्ती, अर्थहीनता, अशुद्ध प्रयोग इत्यादी दोष यांच्या

विस्तृत विवेचनाला प्राधान्य आलेले दिसते. अलंकार हेच काव्याचे जीवित अशा तऱ्हेचा सिद्धांत कोणी मांडला नाही. परंतु अलंकारांचे विश्लेषण इतक्या सूक्ष्मपणे होत राहिले की त्यांची संख्या व भेदोपभेद यांत सारखी भर पडत गेली, इतकेच नाही तर काव्यात अलंकारांना अनन्यसाधारण स्थान आहे असा ग्रह व्हावा. काव्यातील माधुर्य, ओज आदी विविध गुणांच्या अनुरोधाने त्यात निरनिराळ्या शैली प्रकट होत असल्याचे प्रत्ययास आल्यामुळे रीतिसिद्धांताचा पुरस्कार करण्यात आला. रीति म्हणजे काव्यशैली. रीति हाच काव्याचा आत्मा असा एक सिद्धांत मांडण्यात आला. त्यात वैदर्भी आणि गौडी या दोन प्रमुख काव्यशैलींचा विस्तृत विचार झाला. पुढे पाञ्चाली, लाटी अशा आणखीही काही शैलींचे विश्लेषण करण्यात आले.

यानंतरच्या काळात वक्रोक्ति हेच काव्याचे जीवित असा एक नवीन सिद्धांत मांडण्यात आला. प्रतिभासंपन्न कवीने योजिलेले वैचित्र्य व चमत्कृती यांनी युक्त असलेले शब्द आणि अर्थ ज्यात आहेत असे वचन म्हणजे वक्रोक्ति. सामान्य व्यवहारात भाषेचा ज्या तऱ्हेने उपयोग केला जातो व त्यापासून अर्थाची ज्या प्रकारे निष्पत्ती होते त्याहून भिन्न असा चमत्कृतिपूर्ण प्रकार काव्यात असणे आवश्यक आहे असे ह्या सिद्धांताचे थोडक्यात स्वरूप आहे.

प्रायः याच सुमारास ध्वनिसिद्धांताची मांडणी करण्यात आली. अर्थ व्यक्त करण्यासाठी शब्दात अभिधा आणि प्रसंगविशेषी लक्षणा अशा दोन शक्ती असल्याचे सामान्य व्यवहारात दिसून येते. काव्यात ह्या दोहोंहून भिन्न अशी गर्भितार्थ सूचित करणारी व्यञ्जना नावाची तिसरी शक्ती आविष्कृत होते, आणि ज्या काव्यात या शक्तीच्या योगाने व्यङ्ग्य अर्थाची प्रतीती होते तेच काव्य उत्कृष्ट होय असा हा सिद्धांत आहे. अशा उत्कृष्ट काव्याला ध्वनि-काव्य ही संज्ञा दिली आहे. त्यातही ज्या काव्याच्या व्यंग्यार्थापासून शृंगारादी रसांची प्रतीती होते तेच ध्वनिकाव्य सर्वोत्कृष्ट ठरविले आहे. याप्रमाणे ह्या ध्वनिसिद्धांताचा प्राचीन रससिद्धांताशी मेळ घालण्यात आला.

काव्यशास्त्रविषयक ह्या प्राचीन सिद्धांतांचे विवेचन पुढील प्रकरणांत करण्याचे योजिले आहे. प्रस्तुत प्रकरणात ह्या शास्त्राचा उदय केव्हा व कसा झाला असावा याविषयी थोडा विचार करून ह्या शास्त्राचे प्रधान आचार्य व त्यांनी निर्मिलेली ग्रंथसंपदा यांचा क्रमशः परिचय करून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यावरून ह्या शास्त्राच्या विकासास कोणी व कसा हातभार लावला व तो कसा होत गेला याची स्थूल कल्पना येईल अशी आशा आहे.

प्राचीन भारतात प्रायः सर्व शास्त्रांच्या निर्मितीच्या संबंधात असा दावा केलेला आढळतो की ही निर्मिती एखाद्या महान देवतेने किंवा दिव्य पुरुषाने केली आहे. त्या प्रथेला अनुसरून काव्यशास्त्राच्या निर्मितीविषयी राजशेखराने 'काव्यमीमांसे'त

म्हटले आहे की हे शास्त्र प्रथम श्रीकण्ठाने म्हणजे शंकराने परमेष्ठी (ब्रह्मदेव), वैकुंठ आदी आपल्या चौसष्ट शिष्यांना सांगितले. स्वयंभू ब्रह्मदेवाने नंतर ते आपल्या शिष्यांना शिकविले. ब्रह्मदेवाच्या ह्या शिष्यांमध्ये एक काव्यपुरुष नावाचा सरस्वतीचा पुत्र होता. ब्रह्मदेवाने त्यालाच काव्यविद्येचे प्रवर्तन करण्याचे काम सांगितले. त्याने त्या विद्येची अठरा अधिकरणांत विभागणी करून ती आपल्या दिव्य शिष्यांना शिकविली, तेव्हा त्यांपैकी प्रत्येक शिष्याने एकेका अधिकरणाच्या विषयावर स्वतंत्र ग्रंथरचना केली. अधिकरणांचे विषय व त्यांचे प्रवर्तक यांपैकी काहींचा निर्देश पुढीलप्रमाणे आहे : कविरहस्याचा प्रवर्तक सहस्राक्ष, रीतिनिर्णयाचा सुवर्णनाभ, शब्दश्लेषाचा शेष, अर्थश्लेषाचा उतथ्य, वैनोदिकाचा कामदेव, रूपकनिरूपणीयाचा भरत, रसाधिकारिकाचा नंदिकेश्वर इत्यादी.[1]

राजशेखराच्या ह्या विधानात दंतकथेचाच पुष्कळ भाग आहे हे उघड आहे. रूपकनिरूपणाचे भरताला दिलेले कर्तृत्व हीच एक त्यांतील गोष्ट संभाव्य वाटते. दुसरे असे की ह्या वृत्तांतात हे गृहीत धरलेले दिसते की काव्यशास्त्र प्रथम अस्तित्वात आले आणि नंतर त्या शास्त्राच्या अनुरोधाने काव्यांची रचना होऊ लागली. परंतु हा क्रम स्वाभाविक नाही. संभाव्यतेचा विचार करता काव्यशास्त्राचा उदय होण्यापूर्वी काही काव्यांची रचना झालेली असणे आवश्यक मानावे लागते. उपलब्ध असणाऱ्या काव्यांच्या परिशीलनाने काही निष्कर्ष काढले जाऊन ते नियमांच्या स्वरूपात मांडले गेले आणि अशा रीतीने काव्याचे शास्त्र अस्तित्वात आले असे समजणेच अधिक सयुक्तिक आहे. सर्वत्र असेच दिसून येते की प्रथम वाङ्मयाची निर्मिती होते आणि नंतरच त्याच्या परिशीलनाने त्या वाङ्मयाविषयी काही सिद्धांत मांडले जाऊन शास्त्र उत्पन्न होते. प्राचीन भारतात सुद्धा असेच घडले असणार याविषयी शंका घेण्याचे कारण नाही. तेव्हा काव्यनिर्मितीस भारतात प्रारंभ केव्हा झाला याचा प्रथम यावच्छक्य विचार करून त्याच्या अनुषंगाने काव्याचे शास्त्र केव्हा व कसे उदयास आले हे पाहणेच उद्बोधक होईल.

भारतातील सर्वांत प्राचीन ग्रंथ ऋग्वेद हा होय. त्यात प्राधान्येकरून अग्नि, इंद्र, वरुण आदी देवतांना उद्देशून निरनिराळ्या ऋषींनी रचलेली सूक्ते आहेत. ह्या सूक्तांमध्ये देवतांच्या स्तुतिपर वर्णने असून त्यांना उद्देशून केलेल्या विविध प्रकारच्या प्रार्थना आहेत. ऋग्वेदातील अनेक सूक्तांत उत्कृष्ट प्रतीचे काव्य असल्याचे प्रसिद्ध आहे. उषस्, सवितृ, पर्जन्य आदी देवतांना उद्देशून रचलेल्या सूक्तांत काव्यमय निसर्गवर्णन आढळते. वृत्र आदी दानवांशी झालेल्या इंद्राच्या संग्रामाच्या वर्णनात वीररसाचा आविष्कार होत असल्याचे प्रत्ययास येते. वसिष्ठकृत काही वरुणसूक्तांमध्ये

१. *काव्यमीमांसा*, पृ० १.

भक्तिभावाचे मनोरम दर्शन घडते. काही सूक्तांत विनोद, विडंबन इत्यादी प्रकारही दिसून येतात. संवादसूक्ते म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या—यम-यमी, सरमा-पणी, विश्वामित्र-नद्या आदींचे संवाद असलेल्या—सूक्तांमध्ये नाट्यपूर्ण प्रसंग चित्रित झाले आहेत. किंबहुना ही सूक्ते म्हणजे पुरातन नाट्याचे अवशेष होत असेच एक मत आहे. ऋग्वेदात उपमालंकाराचा जागजागी उपयोग केला आहे. तसेच उत्प्रेक्षा, रूपक इत्यादी अलंकार सुद्धा कोठे कोठे प्रतीत होतात. क्वचित अनुप्रास, यमक या गोष्टी साधण्याचे प्रयत्न सुद्धा केलेले दिसतात. तेव्हा ऋग्वेदकाळी होणाऱ्या छंदोबद्ध सूक्तरचनेत पुष्कळ प्रमाणात काव्य विद्यमान आहे यात संशय नाही.

ऋग्वेदात 'कवि' हा शब्द पुष्कळ ठिकाणी आढळतो. त्याचा अर्थ सामान्यपणे क्रांतदर्शी म्हणजे स्फूर्ती होऊन सामान्यतः न दिसणारी गोष्टही पाहणारा असा केला आहे. सूक्ताची रचना करणारा असा मर्यादित अर्थ फारसा प्रसिद्ध नाही. सूक्त रचणाऱ्याला 'ऋषि' ही संज्ञा आहे. तथापि, 'शतपथ' ब्राह्मणात एके ठिकाणी म्हटले आहे की ऋषी म्हणजेच कवी.[२] ऋग्वेदातील एका सूक्तात (१०·७१) वाग्देवतेची स्तुती आहे. त्यात म्हटले आहे की शब्दांची योग्य निवड करून रचना करणाऱ्या सुज्ञ निर्मात्यांच्या वाणीत लक्ष्मीचा निवास असतो (भद्रैषां लक्ष्मीर्निहिताधि वाचि।). त्यात पुढे असे म्हटले आहे की कोणी एक जण असा असतो की त्याला वाक् दिसली तरी तो तिला पाहू शकत नाही, दुसरा कोणी असा असतो की ती कानांवर पडली तरी तिला ऐकू शकत नाही; परंतु असा एखादा असतो की ती त्याला आपले स्वरूप प्रगट करून दाखविते.[३] ह्या गोष्टींवरून असा निष्कर्ष निघतो की सूक्तरचनेला विशेष कौशल्याची तसेच स्फूर्तीची आवश्यकता आहे याची जाणीव झाली होती. त्याचप्रमाणे सूक्तांतील सौंदर्याचा आस्वाद सर्वच जण घेऊ शकत नाहीत, काही थोडे रसिक लोकच तो घेऊ शकतात याचीही कल्पना त्या काळी आली होती. ह्या गोष्टी काव्यशास्त्राच्या विषयात अंतर्भूत आहेत. तथापि, ऋग्वेदकाळी सूक्तरचनेच्या वैशिष्ट्यांचे विश्लेषण करून त्याचे शास्त्र बनविण्याचा प्रयत्न झाला होता असे दिसत नाही. काव्यशास्त्राचा उदय न होण्याचे कारण असे असावे की सूक्तांची रचना झाली त्यानंतरच्या काळात त्या सूक्तांकडे त्यांतील सौंदर्याच्या दृष्टीने पाहण्याची प्रवृत्ती कमी होऊन यज्ञयागविधीत त्यांचा विनियोग करण्याच्या प्रक्रियेलाच अधिक महत्त्व प्राप्त झाले होते. अर्थात ऋग्वेदातील बरीचशी

२. एते वै कवयो यदृषयः। —*शतपथ ब्राह्मण*, १·४·२·८.

३. उत त्वः पश्यन्न ददर्श वाचम् उत त्वः शृण्वन्न शृणोत्येनाम्।
उतो त्वस्मै तन्वं विसस्रे जायेव पत्य उशती सुवासाः॥
—*ऋग्वेद*, १०·७१·४.

सूक्ते यज्ञविधीच्या निमित्तानेच रचलेली आहेत. परंतु ऋग्वेदोत्तर कालात यज्ञविधीलाच अवास्तव महत्त्व प्राप्त झाले. त्यामुळेच सूक्तांकडे काव्य म्हणून पाहण्याचे प्रयत्न झाले नसावेत असे दिसते. ऋग्वेदातील सूक्तांच्या रचनेच्या काळाविषयी बरेच मतभेद आहेत. सामान्यतः इसवी सन पूर्व १५००–१००० या कालखंडात ह्या सूक्तांची रचना झाली असावी असे मानतात.

वैदिक काळानंतर उत्पन्न झालेल्या सहा वेदांगांपैकी व्याकरण व निरुक्त ही दोन वेदांगे वेदांतील शब्द आणि अर्थ यांचा विचार करण्याच्या उद्देशाने अस्तित्वात आली. त्यांपैकी यास्काच्या निरुक्तात ऋग्वेदातील सूक्तांत आढळणाऱ्या उपमांचा विश्लेषणात्मक विचार केला आहे. उपमेची गार्ग्यकृत व्याख्या—'यदतत् तत्सदृशम्': त्याहून भिन्न असून त्यासारखे असलेले—उद्धृत करून यास्काने तिच्या सहा प्रकारांची वेदांतील उदाहरणे दिली आहेत. त्याने उपमेच्या पाच प्रकारांना कर्मोपमा, भूतोपमा, रूपोपमा, सिद्धोपमा आणि अर्थोपमा अशी नावेही दिली आहेत.[४] परंतु निरुक्तात उपमेचा विचार सूक्तांतील उक्तींची शोभा वाढविणारा अलंकार म्हणून केला नसून ऋचांचा अर्थ समजण्यासाठी आवश्यक साधन म्हणून केला आहे. तेव्हा निरुक्ताच्या काळी अलंकारशास्त्राच्या विवेचनाला प्रारंभ झाला होता असे म्हणता येण्यासारखे नाही. यास्काचे निरुक्त इसवी सन पूर्व सहाव्या शतकात रचले गेले असण्याची संभाव्यता सामान्यपणे मान्य झाली आहे.

वरील विवेचनावरून असा निष्कर्ष निघतो की वैदिक युगात जरी काही प्रमाणात काव्यरूप वाङ्मयाची निर्मिती झाली होती तरी काव्यदृष्ट्या त्यातील सौंदर्याचे रसग्रहण करण्याच्या प्रक्रियेस प्रारंभ होऊन शास्त्ररूपात तिची परिणती होण्याची शक्यता निर्माण झाली नाही. दुसरी गोष्ट अशी की नंतरच्या काळी जे काव्यशास्त्र उदयास आले त्यात वैदिक वाङ्मय जमेस धरलेले दिसून येत नाही.

पाणिनीने आपल्या व्याकरणविषयक ग्रंथात आख्यान नावाच्या एका वाङ्मय-प्रकाराचा निर्देश केला आहे. यमसभीय व इंद्रजननीय ही 'अष्टाध्यायी'त निर्दिष्ट झालेली नावे आख्यानाचीच दिसतात. त्याशिवाय पाणिनीने शिलालिन् आणि कृशाश्व ह्या दोन आचार्यांनी रचलेल्या नटसूत्रांचा उल्लेख केला आहे.[५] ही नटसूत्रे सध्या उपलब्ध नाहीत. परंतु अभिनय कसा करावा हे नटांना सांगण्याच्या उद्देशानेच ती लिहिण्यात आली असणार हे उघड आहे. त्यावरून पाणिनीच्या काळी कोणत्या तरी स्वरूपात नाट्य विद्यमान होते हे मान्य करावे लागते. ह्या नाट्याचे स्वरूप

४. *निरुक्त*, ३·१३–१८.

५. पाराशर्यशिलालिभ्यां भिक्षुनटसूत्रयोः । कर्मन्दकृशाश्वादिनिः ।
—*अष्टाध्यायी*, ४·३·११०–१११.

भक्तिभावाचे मनोरम दर्शन घडते. काही सूक्तांत विनोद, विडंबन इत्यादी प्रकारही दिसून येतात. संवादसूक्ते म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या—यम-यमी, सरमा-पणी, विश्वामित्र-नद्या आदींचे संवाद असलेल्या—सूक्तांमध्ये नाट्यपूर्ण प्रसंग चित्रित झाले आहेत. किंबहुना ही सूक्ते म्हणजे पुरातन नाट्याचे अवशेष होत असेच एक मत आहे. ऋग्वेदात उपमालंकाराचा जागजागी उपयोग केला आहे. तसेच उत्प्रेक्षा, रूपक इत्यादी अलंकार सुद्धा कोठे कोठे प्रतीत होतात. क्वचित अनुप्रास, यमक या गोष्टी साधण्याचे प्रयत्न सुद्धा केलेले दिसतात. तेव्हा ऋग्वेदकाळी होणाऱ्या छंदोबद्ध सूक्तरचनेत पुष्कळ प्रमाणात काव्य विद्यमान आहे यात संशय नाही.

ऋग्वेदात 'कवि' हा शब्द पुष्कळ ठिकाणी आढळतो. त्याचा अर्थ सामान्यपणे क्रांतदर्शी म्हणजे स्फूर्ती होऊन सामान्यतः न दिसणारी गोष्टही पाहणारा असा केला आहे. सूक्ताची रचना करणारा असा मर्यादित अर्थ फारसा प्रसिद्ध नाही. सूक्त रचणाऱ्याला 'ऋषि' ही संज्ञा आहे. तथापि, 'शतपथ' ब्राह्मणात एके ठिकाणी म्हटले आहे की ऋषी म्हणजेच कवी.[२] ऋग्वेदातील एका सूक्तात (१०·७१) वाग्देवतेची स्तुती आहे. त्यात म्हटले आहे की शब्दांची योग्य निवड करून रचना करणाऱ्या सुज्ञ निर्मात्यांच्या वाणीत लक्ष्मीचा निवास असतो (भद्रैषां लक्ष्मीर्निहिताधि वाचि।). त्यात पुढे असे म्हटले आहे की कोणी एक जण असा असतो की त्याला वाक् दिसली तरी तो तिला पाहू शकत नाही, दुसरा कोणी असा असतो की ती कानांवर पडली तरी तिला ऐकू शकत नाही; परंतु असा एखादा असतो की ती त्याला आपले स्वरूप प्रगट करून दाखविते.[३] ह्या गोष्टींवरून असा निष्कर्ष निघतो की सूक्तरचनेला विशेष कौशल्याची तसेच स्फूर्तीची आवश्यकता आहे याची जाणीव झाली होती. त्याचप्रमाणे सूक्तांतील सौंदर्याचा आस्वाद सर्वच जण घेऊ शकत नाहीत, काही थोडे रसिक लोकच तो घेऊ शकतात याचीही कल्पना त्या काळी आली होती. ह्या गोष्टी काव्यशास्त्राच्या विषयात अंतर्भूत आहेत. तथापि, ऋग्वेदकाळी सूक्तरचनेच्या वैशिष्ट्यांचे विश्लेषण करून त्याचे शास्त्र बनविण्याचा प्रयत्न झाला होता असे दिसत नाही. काव्यशास्त्राचा उदय न होण्याचे कारण असे असावे की सूक्तांची रचना झाली त्यानंतरच्या काळात त्या सूक्तांकडे त्यांतील सौंदर्याच्या दृष्टीने पाहण्याची प्रवृत्ती कमी होऊन यज्ञयागविधीत त्यांचा विनियोग करण्याच्या प्रक्रियेलाच अधिक महत्त्व प्राप्त झाले होते. अर्थात ऋग्वेदातील बरीचशी

२. एते वै कवयो यदृषयः। —*शतपथ ब्राह्मण*, १·४·२·८.

३. उत त्वः पश्यन्न ददर्श वाचम् उत त्वः शृण्वन्न शृणोत्येनाम्।
उतो त्वस्मै तन्वं विसस्रे जायेव पत्य उशती सुवासाः॥
—*ऋग्वेद*, १०·७१·४.

सूक्ते यज्ञविधीच्या निमित्तानेच रचलेली आहेत. परंतु ऋग्वेदोत्तर कालात यज्ञविधीलाच अवास्तव महत्त्व प्राप्त झाले. त्यामुळेच सूक्तांकडे काव्य म्हणून पाहण्याचे प्रयत्न झाले नसावेत असे दिसते. ऋग्वेदातील सूक्तांच्या रचनेच्या काळाविषयी बरेच मतभेद आहेत. सामान्यतः इसवी सन पूर्व १५००–१००० या कालखंडात ह्या सूक्तांची रचना झाली असावी असे मानतात.

वैदिक काळानंतर उत्पन्न झालेल्या सहा वेदांगांपैकी व्याकरण व निरुक्त ही दोन वेदांगे वेदांतील शब्द आणि अर्थ यांचा विचार करण्याच्या उद्देशाने अस्तित्वात आली. त्यांपैकी यास्काच्या निरुक्तात ऋग्वेदातील सूक्तांत आढळणाऱ्या उपमांचा विश्लेषणात्मक विचार केला आहे. उपमेची गार्ग्यकृत व्याख्या—'यदतत् तत्सदृशम्': त्याहून भिन्न असून त्यासारखे असलेले—उद्धृत करून यास्काने तिच्या सहा प्रकारांची वेदांतील उदाहरणे दिली आहेत. त्याने उपमेच्या पाच प्रकारांना कर्मोपमा, भूतोपमा, रूपोपमा, सिद्धोपमा आणि अर्थोपमा अशी नावेही दिली आहेत.[४] परंतु निरुक्तात उपमेचा विचार सूक्तांतील उक्तींची शोभा वाढविणारा अलंकार म्हणून केला नसून ऋचांचा अर्थ समजण्यासाठी आवश्यक साधन म्हणून केला आहे. तेव्हा निरुक्ताच्या काळी अलंकारशास्त्राच्या विवेचनाला प्रारंभ झाला होता असे म्हणता येण्यासारखे नाही. यास्काचे निरुक्त इसवी सन पूर्व सहाव्या शतकात रचले गेले असण्याची संभाव्यता सामान्यपणे मान्य झाली आहे.

वरील विवेचनावरून असा निष्कर्ष निघतो की वैदिक युगात जरी काही प्रमाणात काव्यरूप वाङ्मयाची निर्मिती झाली होती तरी काव्यदृष्ट्या त्यातील सौंदर्याचे रसग्रहण करण्याच्या प्रक्रियेस प्रारंभ होऊन शास्त्ररूपात तिची परिणती होण्याची शक्यता निर्माण झाली नाही. दुसरी गोष्ट अशी की नंतरच्या काळी जे काव्यशास्त्र उदयास आले त्यात वैदिक वाङ्मय जमेस धरलेले दिसून येत नाही.

पाणिनीने आपल्या व्याकरणविषयक ग्रंथात आख्यान नावाच्या एका वाङ्मय-प्रकाराचा निर्देश केला आहे. यमसभीय व इंद्रजननीय ही 'अष्टाध्यायी'त निर्दिष्ट झालेली नावे आख्यानाचीच दिसतात. त्याशिवाय पाणिनीने शिलालिन् आणि कृशाश्व ह्या दोन आचार्यांनी रचलेल्या नटसूत्रांचा उल्लेख केला आहे.[५] ही नटसूत्रे सध्या उपलब्ध नाहीत. परंतु अभिनय कसा करावा हे नटांना सांगण्याच्या उद्देशानेच ती लिहिण्यात आली असणार हे उघड आहे. त्यावरून पाणिनीच्या काळी कोणत्या तरी स्वरूपात नाट्य विद्यमान होते हे मान्य करावे लागते. ह्या नाट्याचे स्वरूप

४. *निरुक्त*, ३·१३–१८.

५. पाराशर्यशिलालिभ्यां भिक्षुनटसूत्रयोः । कर्मन्दकृशाश्वादिनिः ।
—*अष्टाध्यायी*, ४·३·११०–१११.

कितपत काव्यमय होते हे सांगता येण्यासारखे नाही. तथापि, ही नटसूत्रे संस्कृत भाषेत लिहिलेली होती असे समजणे आवश्यक असल्यामुळे सुसंस्कृत लोकांत नाट्याच्या स्वरूपाचा विचार होत होता आणि म्हणून नाट्य विदग्ध स्वरूपात प्रस्तुत केले जात असे अशा प्रकारचे अनुमान करावयास हरकत नाही. तेव्हा पाणिनीच्या काळी वैदिकेतर वाङ्मयाच्या निर्मितीस प्रारंभ झाला होता असे म्हटले तर ते चूक ठरू नये. फार काय, पाणिनीने स्वतः जाम्बवतीजय अथवा पातालविजय नावाचे काव्य लिहिले होते असे उल्लेख नंतरच्या काळी कोठे कोठे आढळतात. पाणिनीनंतर झालेल्या वार्त्तिककार कात्यायनाने आख्यायिका नावाच्या आणखी एका वाङ्मयप्रकाराचा निर्देश केला आहे आणि पतञ्जलीने आपल्या महाभाष्यात वासवदत्ता, सुमनोत्तरा आणि भैमरथी अशी तीन आख्यायिकांची नावे दिली आहेत. त्याशिवाय महाभाष्यातील पुराव्यावरून असे दिसून येते की पतंजलीच्या काळी रंगभूमीवर नाटकांचे प्रयोग होत असत. ही नाटके बहुतांशी हल्ली उपलब्ध असलेल्या कालिदासादींच्या संस्कृत नाटकांसारखीच असावीत असे समजण्यास काही हरकत नाही. पाणिनीचा काल इसवी सन पूर्व पाचवे शतक, कात्यायनाचा इसवी सन पूर्व तिसरे शतक आणि पतंजलीचा इसवी सन पूर्व दुसऱ्या शतकाचा मध्य असे मत सामान्यतः स्वीकृत झाले आहे.

पाणिनीच्या काळापासून निर्माण होणाऱ्या वाङ्मयाची वैदिक वाङ्मयाहून भिन्नता दोन प्रकारे प्रत्ययास येते. यातील संस्कृत भाषा वैदिक ऋचांतील भाषेहून बऱ्याच प्रमाणात भिन्न झालेली आढळून येते. शिवाय, वैदिक छंदांहून भिन्न असे नवीन वृत्तप्रकार उपयोगात येऊ लागलेले महाभाष्यात उद्धृत झालेल्या श्लोकपंक्तींवरून दिसून येतात. पाणिनि-पतंजलींच्या काळी निर्माण झालेल्या ह्या वैदिकेतर वाङ्मयापैकी सध्या काहीही उपलब्ध नाही. अशा वाङ्मयापैकी सर्वांत प्राचीन काव्य अथवा आदिकाव्य म्हणून ज्याचा निर्देश केला जातो ते म्हणजे रामायण, आणि त्याचा कर्ता जो वाल्मीकि तो आदिकवी. सध्या उपलब्ध असलेल्या काव्यग्रंथांत रामायणाचे प्राचीनत्व सहज मान्य होण्यासारखे आहे. साहजिकपणेच संस्कृतातील ह्या नूतन प्रकारच्या काव्यरचनेस प्रारंभ केव्हा झाला असावा याविषयीचा तर्क रामायणाच्या कालाच्या अनुरोधाने केला जातो. मूळ रामायणाची रचना इसवी सन पूर्व चौथ्या-पाचव्या शतकात झाली असावी असे सामान्यपणे मानतात. त्या सुमारास आधुनिक संस्कृत काव्य निर्माण होऊ लागले होते असे समजण्यास हरकत नाही.

महाभारत हे काव्य नसून इतिहास आहे असे सामान्यतः समजले जाते. तथापि 'ध्वन्यालोका'त आनन्दवर्धनाने महाभारतात शांतरस प्रधान असल्याचे आग्रहाने प्रतिपादन केले आहे. तेव्हा त्याने महाभारताची काव्यरूप वाङ्मयात गणना केली आहे हे उघड आहे. पाणिनि-पतंजलींनी निर्दिष्ट केलेल्या आख्यान, आख्यायिका

यांतील संभाव्य कथानकासारखी अनेक कथानके महाभारतात समाविष्ट झाली आहेत. शिवाय, महाभारताची मूळ कथाही महाकाव्याचा विषय होण्यासारखी आहे. हे प्रसिद्ध आहे की रामायणाप्रमाणेच महाभारतातील सुद्धा अनेक प्रसंगांत नंतरच्या काव्य-नाटकांना विषय मिळाले आहेत. तेव्हा आनंदवर्धनाने रामायणाप्रमाणेच महाभारतालाही काव्य मानले आहे यात काही आश्चर्य नाही.

वरील विवेचनावरून असा निष्कर्ष निघतो की इसवी सन पूर्व दुसऱ्या-तिसऱ्या शतकाच्या आसपास बरेचसे संस्कृत वाङ्मय परिशीलनासाठी उपलब्ध झाले असावे. तेव्हा त्या सुमारास ह्या वाङ्मयाचे स्वरूप, त्याचे गुण-दोष इत्यादींविषयी चर्चा व्हावयास सुरुवात झाली असावी असे समजण्यास हरकत नाही. ह्या विषयावर ग्रंथनिर्मिती होण्यास त्या काळीही प्रारंभ झालेला असणे शक्य आहे. नटसूत्रांचा निर्देश पाणिनीच्या अष्टाध्यायीतच आहे. परंतु ही अशी ग्रंथनिर्मिती त्या काळी झाली असली तरी त्यापैकी आज काहीही उपलब्ध नाही. तथापि, ह्या विषयावर सध्या उपलब्ध असलेला सर्वांत प्राचीन ग्रंथ जो भरताचे 'नाट्यशास्त्र' त्यावरून असे स्पष्टपणे दिसून येते की हा ग्रंथ काही प्राचीन ग्रंथांच्या आधारेच रचण्यात आला आहे. सहाव्या रसाध्यायात तर अनेक आर्या व श्लोक पुरातन म्हणून उद्धृत केले आहेत. तेव्हा भरताच्या नाट्यशास्त्राच्या रचनेच्या पूर्वी ह्या विषयावर काही ग्रंथ लिहिले गेले होते हे निश्चित. नाट्यशास्त्राच्या रचनेच्या कालाबद्दल एकमत नाही. सर्वसंग्राहक स्वरूपाच्या ह्या ग्रंथाची रचना इसवी सनाच्या दुसऱ्या-तिसऱ्या शतकात झाली असावी असे सामान्यपणे मानतात. त्यातील काही विषयांचे विवेचन तत्पूर्वीच्या ग्रंथांच्या आधारे केले असल्याचे स्पष्ट असल्यामुळे त्या विषयांच्या विचाराला प्रारंभ दोनतीन शतके अगोदर झाला असावा असे समजण्यास हरकत नाही. यावरून काव्यविषयक विवेचनाचा प्रारंभ म्हणजे काव्यशास्त्राचा उदय इसवी सन पूर्व पहिल्या अथवा दुसऱ्या शतकात झाला असावा ह्या वरील तर्काला बळकटी येण्यासारखी आहे.

प्राचीन काव्यशास्त्राचे प्रथम दर्शन होते ते भरताच्या नाट्यशास्त्रात. छत्तीस अध्याय असलेला हा ग्रंथ वर म्हटल्याप्रमाणे सर्वसंग्राहक स्वरूपाचा आहे. नृत्त, अभिनय, संगीत, रूपक, काव्य अशा परस्परसंबद्ध विषयांचे त्यात सविस्तर विवेचन आहे. ह्या सर्व विवेचनात रंगभूमीवर होणाऱ्या प्रयोगाला प्राधान्य दिलेले असले तरी रूपकांवरील विवेचनात नाटक, प्रकरण इत्यादी रूपकप्रकारांच्या कथानकाच्या मांडणीचाही विस्तृतपणे विचार केला आहे. तसेच रूपकांतील काव्याच्या संबंधात त्याची लक्षणे, गुण, दोष आणि अलंकार यांचे विवेचन केले आहे. गुण, दोष आणि अलंकार यांचे नाट्यशास्त्रातील वर्णन नंतरच्या ह्या विषयांच्या विवेचनास पायाभूत ठरले आहे. त्याचप्रमाणे ह्या ग्रंथातील रूपकप्रकारांचे विवरण नंतरच्या ह्या विषयाच्या निरूपणात प्रमाणभूत मानण्यात आले आहे. इतकेच काय, मूलतः

नाट्यप्रयोगाशीच संबद्ध असलेला ह्या ग्रंथातील रसास्वादविषयक सिद्धांत नंतरच्या काळी नाट्येतर वाङ्मयाच्या बाबतीतही प्रमाणभूत ठरविण्यात आला. तेव्हा भरताचे नाट्यशास्त्र हा या शास्त्रावरील पहिला ग्रंथ आहे इतकेच नव्हे तर अनेक बाबतींत त्याला सविशेष प्रामाण्यही प्राप्त झाले आहे.

प्रस्तुत विषयाच्या संबंधात नाट्यशास्त्रातील काही थोडे अध्यायच विचारात घेणे पर्याप्त आहे. सहाव्या अध्यायात नाट्यप्रयोगात रसाची निष्पत्ती कशी होते ते सांगून शृंगार, करुण, वीर आदी आठ रसांचे विवेचन केले आहे. सातव्या अध्यायात रसांशी संलग्न असलेले स्थायिभाव, व्यभिचारिभाव आणि सात्त्विक भाव यांचे वर्णन आहे. पुढे सोळाव्या अध्यायात काव्याची छत्तीस लक्षणे, दहा गुण, दहा दोष आणि चार अलंकार यांचे विवरण केले आहे. अठराव्या अध्यायात नाटक, प्रकरण इत्यादी दहा रूपकप्रकारांचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे. आणि पुढील एकोणविसाव्या अध्यायात नाटकातील कथानकाचे विश्लेषण करून त्याची मांडणी कशी करावी ते सांगितले आहे.

हा ग्रंथ भरताच्या नावावर प्रसिद्ध आहे. परंतु त्याच्याबद्दल विश्वसनीय असे काही सांगता येण्यासारखे नाही. ग्रंथातील दंतकथेनुसार नाट्यशास्त्र भरताला ब्रह्मदेवापासूनच प्राप्त झाले होते. परंतु हा ग्रंथ अतिप्राचीन असण्याचा संभव नाही. पाणिनीने नटसूत्रांच्या संदर्भात भरताचा निर्देश केलेला नाही हे या संबंधात ध्यानात घेण्यासारखे आहे. शिवाय, ह्या ग्रंथाचे एकंदर स्वरूप पाहता असे दिसून येते की तो बहुतांशी संकलनात्मक असावा. कोणी एकाच व्यक्तीने स्वबुद्धिप्रकर्षाने हे सर्व विषय प्रथमतःच निर्मिले असतील असा संभव फार कमी आहे. परस्परसंबद्ध अशा अनेक विषयांवरील अगोदरच्या ग्रंथांच्या साहाय्यानेच ह्या ग्रंथाची रचना झाली असावी असे स्पष्ट दिसते. ही अशी रचना करणाऱ्याचे नाव भरत असण्याची शक्यता आहे. परंतु हे लक्षात ठेवले पाहिजे की त्याला भरतमुनी असे संबोधून त्याला एक प्रकारचे दिव्यत्व ह्या ग्रंथातच चिकटविण्यात आले आहे.

भरतानंतर त्याच्या प्रभावाने मुख्यतः नाट्याचाच विचार होत राहिला असे दिसते. कोहल आणि मातृगुप्त ह्या दोन आचार्यांनी नाट्यशास्त्रावर ग्रंथ लिहिले होते हे त्यांच्या ग्रंथांतून म्हणून उद्धृत झालेल्या अनेक वचनांवरून स्पष्ट आहे. नाट्यशास्त्रात कोहलाचा भरतपुत्र अथवा भरताचा शिष्य असा उल्लेख केला आहे. अभिनवगुप्ताने नाट्यशास्त्रावरील आपल्या टीकेत कोहलाच्या काही मतांचा निर्देश केला आहे. हे सर्व निर्देश नाट्यविषयक आहेत. काही बाबतींत कोहलाने भरताच्या नाट्यशास्त्रात नसलेले नवीन विचार मांडले होते असे 'अभिनवभारती'वरून दिसते. उदाहरणार्थ, भरताच्या दहा रूपकप्रकारांशिवाय त्याने तोटक, सट्टक, रासक आदी भिन्न प्रकारांचेही निरूपण केले होते. प्रत्यक्ष अंकात दाखविता न येणाऱ्या गोष्टींचे

सूचन करण्यासाठी प्रवेशक आणि विष्कम्भक यांच्याशिवाय चूलिका, अङ्कमुख आणि अङ्कावतार या अधिक प्रकारांचा निर्देश करून कोहलाने ह्या पाचांना अर्थोपक्षेपक ही संज्ञा दिली होती. कोहलाचा ग्रंथ सध्या उपलब्ध नसल्यामुळे त्यातील विषयांसंबंधी अधिक काही सांगता येण्यासारखे नाही. तसेच कोहलासंबंधी इतर काही माहितीही उपलब्ध होण्यासारखी नाही. त्याचा काल भरतानंतरचा म्हणजे इसवी सनाचे चौथे-पाचवे शतक असा असावा.

मातृगुप्ताच्या नाट्यशास्त्रावरील ग्रंथातून अनेक श्लोक उद्धृत केलेले आढळतात. शाकुन्तलावरील आपल्या टीकेत राघवभट्टाने अनेक जागी मातृगुप्ताच्या वचनांचा आधार घेतला आहे. अन्यत्रही त्याचे श्लोक उद्धृत झालेले आहेत. ह्या श्लोकांवरून त्याने काही नवीन मते मांडली होती असे दिसून येत नाही. त्याने बहुतांशी भरताचाच अनुवाद केला आहे. मातृगुप्ताने नाट्यशास्त्रावर लिहिलेला ग्रंथ सध्या उपलब्ध नाही. मातृगुप्त नावाच्या कवीचा कल्हणाच्या 'राजतरङ्गिणी'त निर्देश आहे. त्यात म्हटले आहे की उज्जयिनीच्या हर्ष विक्रमादित्य राजाने मातृगुप्ताला काश्मीरवर राज्य करण्यास पाठविले. तेथे त्याने पाच वर्षे राज्य केल्यानंतर त्या राज्यावर हक्क असलेला प्रवरसेन तीर्थयात्रेहून परत आला तेव्हा त्याचे राज्य त्याच्या स्वाधीन करून मातृगुप्त तपश्चर्येसाठी काशीस जाऊन राहिला.[६] ह्याच मातृगुप्ताने नाट्यशास्त्रावर ग्रंथ लिहिला असणे अशक्य नाही. ह्या मातृगुप्ताचा काल इसवी सनाच्या सातव्या शतकाचा पूर्वार्ध असा आहे.

भरताच्या नाट्यशास्त्रावर अनेक पंडितांनी टीका लिहिल्या. पण त्यापूर्वी नाट्य-प्रयोगनिरपेक्ष काव्याचा स्वतंत्रपणे विचार व्हावयास लागून प्रगल्भ स्वरूपात काव्य-शास्त्र उदयास आले होते. केवळ काव्यशास्त्रावर लिहिलेले सर्वांत प्राचीन उपलब्ध ग्रंथ म्हणजे भामहाचा 'काव्यालंकार' आणि दण्डीचा 'काव्यादर्श'. यांचा काल इसवी सनाचे सहावे-सातवे शतक असा आहे. परंतु ह्या दोन ग्रंथांवरूनच असे दिसते की त्यांच्याही पूर्वी ह्या शास्त्रावर ग्रंथनिर्मिती झाली होती. ह्याला दुसरेही प्रमाण आहे. 'विष्णुधर्मोत्तर' पुराणात इतर अनेक विषयांबरोबर नाट्य आणि काव्य यांचेही विवेचन आहे. गीत, आतोद्य, नृत्त, अभिनय, रस, रूपकप्रकार इत्यादी नाट्यशास्त्रातील विषयांव्यतिरिक्त काव्यातील अलंकारांचे विस्तृत विवरण ह्या पुराणात आढळते. एका अध्यायात उपमालंकार खेरीजकरून इतर सतरा अलंकारांच्या व्याख्या दिल्या आहेत. भरताने यमक धरून चारच अलंकारांचे वर्णन केले आहे हे लक्षात घेतले म्हणजे भरतानंतर नवनवीन अलंकारांचे विश्लेषण होऊन ह्या पुराणाच्या रचनेच्या कालापर्यंत त्यांची संख्या अठरापर्यंत गेली होती असे अनुमान करता येते. परंतु ह्या

६. *राजतरङ्गिणी*, ३·१२५-३२३.

इतक्या अलंकारांचा शोध ह्या पुराणकारानेच लावला असे समजणे बरोबर होणार नाही. ज्याप्रमाणे नृत्तगीतादींच्या बाबतीत तो भरत आदी ग्रंथकारांचा ऋणी आहे त्याचप्रमाणे तो काव्य आणि अलंकार यांच्या बाबतीतही दुसऱ्या ग्रंथकारांचा ऋणी असण्याचा संभव आहे. शास्त्रीय विषयांच्या बाबतीत पुराणग्रंथ संग्राहक स्वरूपाचे आहेत. त्यासंबंधीचे विवेचन त्या त्या शास्त्रावरील ग्रंथांच्या आधारेच त्यांत केलेले असते. कोणत्याही शास्त्राच्या संबंधात स्वतंत्र निर्मितीचा मान कोणत्याही पुराणकाराला देता येण्यासारखा नाही. तेव्हा असा निष्कर्ष काढावयास हरकत नाही की विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील ह्या भागाची रचना झाली त्यावेळी अठरा अलंकारांचे विवेचन करणारा एखाददुसरा ग्रंथ ह्या पुराणाच्या कर्त्यांसमोर होता. भामह आणि दंडी यांच्या पूर्वी काव्यशास्त्रावर ग्रंथरचना झाली होती हे त्यांनी केलेल्या प्राचीन मतांच्या निर्देशांवरून स्पष्ट आहे. विष्णुधर्मोत्तर पुराणाचा रचनाकाल इसवी सनाचे पाचवे-सहावे शतक असे मानतात.

भामह आणि दंडी यांच्या पूर्वीही काव्यशास्त्र विकसित झाले होते याचा आणखी पुरावा म्हणून 'भट्टिकाव्या'चा निर्देश करण्यात येतो. हे काव्य मुख्यतः पाणिनीच्या व्याकरणाच्या नियमांची उदाहरणे देण्याच्या उद्देशानेच लिहिले आहे. परंतु यातील काही सर्गांत काव्यशास्त्रांतर्गत विषयांना अनुलक्षून उदाहरणे दिली आहेत. दहाव्या सर्गात एकंदर अडतीस अलंकारांची उदाहरणे आढळतात. अकराव्या सर्गात माधुर्य ह्या काव्यगुणाची आणि बाराव्या सर्गात भाविक अलंकाराची उदाहरणे दिली आहेत. त्याशिवाय तेराव्या सर्गात भाषासम म्हणजे संस्कृत व प्राकृत ह्या दोन्ही भाषांत एकच रूप असलेल्या श्लोकांची उदाहरणे दिली आहेत. भट्टिकाव्य हा व्याकरण आणि काव्य ह्या शास्त्रांवर लिहिलेला ग्रंथ नाही. अगोदरच अस्तित्वात असलेल्या ह्या शास्त्रांतील नियमांची उदाहरणे देणे हा त्याचा उघड उद्देश आहे. यावरून हे स्पष्ट होते की भट्टिकाव्याच्या रचनेच्या काळी काव्यशास्त्रावर लिहिलेला असा एखादा ग्रंथ अस्तित्वात होता की ज्यात अडतीसच्या आसपास अलंकारांचे विवरण केलेले होते. भट्टिकाव्याच्या रचनेचा काल इसवी सनाच्या सहाव्या शतकाच्या सुमाराचा असे मानतात. त्याचा कर्ता सौराष्ट्रातील वलभी येथील धरसेन राजाचा आश्रित होता. तेथील मैत्रेय वंशात धरसेन नाव असलेले चार राजे इसवी सन ५०० ते ६५० च्या दरम्यान होऊन गेले. ह्याच कालखंडात भट्टिकाव्य लिहिले गेले. त्यावरून असे अनुमान निघते की सातव्या शतकाच्या प्रारंभाच्या पुष्कळ वर्षे पूर्वी अडतीस अलंकारांचे विवेचन करणारा काव्यशास्त्रावरील ग्रंथ अस्तित्वात होता. योगायोगाची गोष्ट अशी की काव्यशास्त्रावरील उपलब्ध असा सर्वांत प्राचीन ग्रंथ म्हणून ज्याचा अनेक पंडितांनी स्वीकार केला आहे त्या भामहकृत काव्यालंकारात अडतीसच अलंकारांचे विवेचन केलेले आढळते.

इतकेच नाही तर ज्या क्रमाने ह्या अलंकारांचे भामहाच्या ग्रंथात विवरण आहे त्याच क्रमाने भट्टिकाव्यात त्यांची उदाहरणे दिली आहेत. आणि 'जयमङ्गला' नावाच्या त्या काव्यावरील टीकेत ह्या उदाहरणांचे स्पष्टीकरण करताना आधारासाठी प्रायः सर्वत्र भामहकृत अलंकारांच्या व्याख्या उद्धृत केल्या आहेत. ह्यावरून सहज अनुमान निघते की भट्टिकाव्यातील ते सर्ग लिहिताना भामहाचा काव्यालंकार हा ग्रंथच कवीच्या दृष्टीसमोर होता. परंतु अनेक पंडितांच्या मते भट्टिकाव्य अगोदर लिहिले गेले आणि भामहाचा काव्यालंकार त्यानंतर काही कालाने. हे मत स्वीकारले तर असे समजावे लागेल की भट्टीच्या काळी त्याला अवगत असलेला अलंकारविषयक ग्रंथ प्रायः सर्वांशाने भामहाच्या ग्रंथासारखाच होता, म्हणजेच असे मानावे लागेल की भामहाचा हा ग्रंथ त्या तथाकथित पूर्वकालीन ग्रंथाचा केवळ अनुवाद मात्र आहे. परंतु असे मानणे बरोबर होणार नाही. अलंकारशास्त्रात भामहाला फार मानाचे स्थान आहे. जर त्याने केवळ पूर्वीच्या एखाद्या ग्रंथकाराच्या मताचाच अनुवाद केला असता तर त्याला ही प्रतिष्ठा प्राप्त झाली नसती, तो मान त्या अगोदरच्या शास्त्रकाराला देणेच उचित झाले असते. शिवाय, हे सुद्धा लक्षात ठेवले पाहिजे की भामहाने असे म्हटले आहे की हे अलंकारांचे विवेचन मी स्वतःच्या बुद्धीने केले आहे.[७] वर निर्दिष्ट केलेल्या मताचा स्वीकार केला तर भामहाला खोटी बढाई मारणारा असे म्हणावे लागेल. तेव्हा भामहाचा ग्रंथ अगोदरचा आणि त्याच्याच अनुरोधाने भट्टिकाव्यातील ते सर्ग लिहिले गेले हे मतच ग्राह्य मानणे उचित होईल.

वर भामह आणि दंडी यांचा एकत्र निर्देश केला आहे. त्याचे कारण त्या दोघांमध्ये कालदृष्ट्या फार फरक नाही. त्याशिवाय दोघांपैकी पूर्वकालीन कोण याविषयी तीव्र मतभेद आहेत. भामहाचा काव्यालंकार आणि दंडीचा काव्यादर्श यांत अनेक साम्यस्थळे आहेत. विशेष म्हणजे दोन्ही ग्रंथांत अशी काही स्थळे आहेत की जेथे दोघांपैकी एकाने दुसऱ्याच्या मतावर टीका केली आहे असा ग्रह होतो. आख्यायिका ह्या गद्य काव्यप्रकाराचे भामहाने विस्तृत वर्णन केले आहे तर दंडीने असा काही स्वतंत्र प्रकार मानण्याचे कारण नाही असे म्हणून आख्यायिकेच्या व्याख्येवर कडक टीका केली आहे. वैदर्भ मार्ग आणि गौड मार्ग यांच्यातील भेदाचे दंडीने अगदी विस्ताराने निरूपण केले आहे, तर भामहाने अशा तऱ्हेचा भेद करणे सुज्ञपणाचे नाही असे म्हटले आहे. स्वभावोक्ति अलंकाराचे दंडीने सविस्तर विवेचन केले आहे; भामहाने त्याचे वर्णन केले आहे पण तो अलंकार त्याला

७. गिरामलंकारविधिः सविस्तरः स्वयं विनिश्चित्य धिया मयोदितः।

—काव्यालंकार, ३.५८.

स्वीकार्य वाटत नव्हता असे दिसते. या व इतर गोष्टींचा विचार करता उभयतांच्या परस्परसंबंधाविषयी वाद उत्पन्न व्हावा हे स्वाभाविक होते. या वादात अधिक खोल न शिरता एवढे म्हणता येण्यासारखे आहे की भामह दंडीच्या अगोदर होऊन गेला हे मत अधिक ग्राह्य वाटते. दंडीने भामहावर टीका केली आहे असा ग्रह जितक्या प्रकर्षाने होतो तितक्या प्रकर्षाची जाणीव भामहाच्या वचनांवरून होत नाही.

भामहाच्या ग्रंथाचे नाव 'काव्यालंकार' असे आहे. ह्या ग्रंथात एकंदर सहा परिच्छेद आहेत. पहिल्या परिच्छेदात काव्याची व्याख्या देऊन निरनिराळ्या काव्य-प्रकारांचे वर्णन केले आहे. दुसऱ्या परिच्छेदात प्रारंभी माधुर्य, प्रसाद आणि ओज ह्या तीन काव्यगुणांचा ओझरता उल्लेख करून चौदा अलंकारांच्या सोदाहरण व्याख्या दिल्या आहेत. ह्या परिच्छेदाच्या शेवटी भामहाने म्हटले आहे की ही उदाहरणे मी स्वतः रचली आहेत. तिसऱ्या परिच्छेदात आणखी चोवीस अलंकारांचे वर्णन केले आहे. चौथ्या परिच्छेदात अकरा काव्यदोषांचा निर्देश करून त्यांपैकी दहा दोषांचे विवेचन पूर्ण केले आहे. अकराव्या दोषाच्या विस्तृत विवेचनासाठी पाचवा परिच्छेद खर्ची घातला आहे. आणि शेवटच्या सहाव्या परिच्छेदात शब्दांच्या शुद्धाशुद्धतेचा विचार केला असून 'सौशब्द' म्हणजे शब्दांची सुंदरता साधण्यासाठी कवीने व्याकरणनियमांचे पालन करणे अवश्य असल्याचे सांगितले आहे. नंतरच्या आलंकारिकांनी भामहाचा आदरपूर्वक निर्देश केला आहे. तथापि, त्याच्या स्वतःविषयी काही माहिती उपलब्ध नाही. तो काश्मीरी असण्याची शक्यता सूचित केली गेली आहे. वर निर्दिष्ट केल्याप्रमाणे भट्टिकाव्याला त्याचाच ग्रंथ आधारभूत झाला आहे असे मानल्यास भामहाचा काल सहाव्या शतकाचा प्रारंभ असे समजण्यास हरकत नाही.

दंडीच्या ग्रंथाचे नाव 'काव्यादर्श' आहे. विस्ताराने हा ग्रंथ भामहाच्या ग्रंथापेक्षा बराच मोठा आहे. त्यात तीन परिच्छेद आहेत. पहिल्या परिच्छेदात प्रथम काव्याचे स्वरूप व त्याचे भेद यांचे विवरण करून नंतर वैदर्भ मार्ग व गौड मार्ग यांच्यातील भेदाच्या अनुरोधाने दहा काव्यगुणांचे विस्तृत विवेचन केले आहे. मार्ग म्हणजे रीति अथवा शैली. दुसऱ्या परिच्छेदात एकंदर पस्तीस अर्थालंकारांचे वर्णन आहे. काव्यादर्शातील अलंकारांची चर्चा अतिविस्तृत असून प्रत्येक अलंकाराच्या बाबतीत त्याच्या अनेक भेदांचा सोदाहरण निर्देश केला आहे. तिसऱ्या परिच्छेदात यमक व त्याचे प्रकार, तसेच गोमूत्रिका, सर्वतोभद्र आदी चित्रकाव्याचे प्रकार आणि प्रहेलिका यांचे विवेचन करून शेवटी दहा काव्यदोषांची चर्चा केली आहे. चित्रकाव्य आणि शब्दालंकार यांनाही दंडीने महत्त्वाचे स्थान दिले आहे. दंडी हा दाक्षिणात्य होता याविषयी संशय नाही. 'दशकुमारचरित' आणि 'अवंति-सुंदरीकथा' हे त्याचेच ग्रंथ होत असे मानतात. त्याचा काल सातव्या शतकाच्या सुमाराचा असण्याचा संभव आहे.

भामहाच्या ग्रंथावर भट्ट उद्भट नावाच्या काश्मीरी पंडिताने 'विवरण' नावाची टीका लिहिली होती. ती अद्याप पूर्णपणे उपलब्ध झालेली नाही. थोड्या वर्षांपूर्वी पाकिस्तानातील वायव्य सरहद्दीवरील प्रदेशात भूर्जपत्रावर शारदा लिपीत लिहिलेल्या हस्तलिखिताचे काही त्रुटित अंश सापडले, त्यांत उद्भटाच्या भामहविवरणाचा थोडा त्रोटक भाग समाविष्ट आहे. तो भाग इतालियन पंडित डॉ० ग्नोली यांनी मेहनतीने संपादित करून रोम येथून प्रसिद्ध केला आहे. परंतु हा अंश इतका अल्प आणि इतका त्रुटित आहे की त्यावरून उद्भटाच्या मतांची कल्पना येण्यासारखी नाही. तथापि त्याचा 'काव्यालंकारसारसंग्रह' नावाचा स्वतंत्र ग्रंथ प्रसिद्ध असून त्यावरून त्याची काही मते स्पष्ट होतात. ह्या ग्रंथात उद्भटाने फक्त अलंकारांचीच चर्चा केली आहे. एकंदर एकेचाळीस अलंकारांच्या व्याख्या देऊन त्याने त्यांची स्वरचित कुमारसंभव नावाच्या काव्यातील उदाहरणे दिली आहेत. उद्भटाने पुष्कळ अलंकारांचे विवेचन भामहाच्या व्याख्यांना अनुसरूनच केले असले तरी काही ठिकाणी त्याने स्वतंत्र विचारसरणी मांडली आहे. तसेच काही नवीन अलंकारांची भर घातली आहे. विशेषतः व्याकरणनियमांच्या आधारे त्याने केलेले उपमालंकाराचे भेद नंतरच्या आलंकारिकांनी स्वीकारले आहेत. उद्भटाने भरताच्या नाट्यशास्त्रावर सुद्धा टीका लिहिली होती असे अभिनवगुप्ताच्या टीकेवरून दिसते. त्या टीकेत सुद्धा उद्भटाने काही बाबतींत भरतापेक्षा निराळे विचार मांडले असावेत. उदाहरणार्थ, भरताने वर्णन केलेल्या भारती, कैशिकी, सात्त्वती आणि आरभटी ह्या चार वृत्ती न स्वीकारता त्याने न्यायवृत्ति, अन्यायवृत्ति आणि फलसंवित्तिवृत्ति अशा तीन भिन्न वृत्तींचा पुरस्कार केला होता. ह्या शास्त्राच्या चिंतकांमध्ये उद्भटाला मानाचे स्थान आहे. त्याचा असा एक अनुयायिवर्ग तयार झाला होता हे पुढील काळी झालेल्या औद्भटांच्या निर्देशावरून स्पष्ट आहे. उद्भटाचा काल इसवी सन ८०० च्या सुमाराचा आहे. कल्हणाने 'राजतरङ्गिणी'त म्हटले आहे की काश्मीरच्या जयापीड राजाच्या दरबारात भट्ट उद्भट नावाचा सभापती होता. हाच काव्यशास्त्रावर लिहिणारा भट्ट उद्भट असे समजण्यास काही हरकत दिसत नाही. जयापीड राजाचा काल इसवी सन ७७९–८१३ असा आहे. उद्भट काश्मीरी होता हे निःसंशय.

'काव्यालंकारसूत्र' नावाचा ह्या शास्त्रावर ग्रंथ लिहिणारा वामन उद्भटाचा समकालीन असावा. वर उल्लेखिलेल्या जयापीड राजाच्या एका मंत्र्याचे नाव वामन होते असे राजतरङ्गिणीत म्हटले आहे. त्यानेच हा सूत्रबद्ध ग्रंथ लिहिला असल्याची शक्यता मान्य झाली आहे. ह्या सूत्रांवर विवरणात्मक वृत्ति वामनाने स्वतःच लिहिली आहे. ह्या ग्रंथात पाच अधिकरणे असून त्यांत एकंदर बारा अध्याय आहेत. शारीर नावाच्या पहिल्या अधिकरणात मुख्यतः काव्याच्या स्वरूपाचे वर्णन आहे. त्यात रीति म्हणजे शैली हा काव्याचा आत्मा आहे असे म्हटले असून

वैदर्भी, गौडीया आणि पांचाली या तीन रीतींचे वर्णन केले आहे. काव्यप्रकारांच्या संबंधात वामनाने म्हटले आहे की प्रबंधांमध्ये दशरूपक श्रेष्ठ होय आणि महाकाव्य वगैरे इतर प्रकार त्याचेच विलसित होत. तथापि, वामनाने रूपकांचे विवेचन केलेले नाही. दुसऱ्या दोषदर्शन नावाच्या अधिकरणात दोषांचे विवेचन आहे, तर गुणविवेचन नावाच्या तिसऱ्या अधिकरणात श्लेष, प्रसाद, ओज आदी समान नावे असलेल्या दहा शब्दगुणांचे आणि दहा अर्थगुणांचे विवेचन आहे. चौथ्या आलंकारिक या अधिकरणात एकूण तेहतीस अलंकारांचे निरूपण आहे. इतर सर्व अर्थालंकार उपमालंकाराचाच प्रपंच असल्याचे वामनाने येथे म्हटले आहे. प्रायोगिक नावाच्या शेवटच्या अधिकरणात काव्यविषयक संकेत आणि शब्दशुद्धी यांचा विचार केला आहे. त्यात कवींनी केलेल्या काही शब्दप्रयोगांचे व्याकरणदृष्ट्या समर्थन करणे शक्य असल्याचे दाखविले आहे, तर इतर काही प्रयोगांचे समर्थन करता येण्यासारखे नाही असे म्हटले आहे. वामन हा रीतिविषयक सिद्धांताचा मुख्य पुरस्कर्ता.

रुद्रटाचा 'काव्यालंकार' हा या शास्त्रावरील एक विस्तृत ग्रंथ आहे. यात लहानमोठे एकंदर सोळा अध्याय आहेत. पहिल्या अध्यायात काव्याचे प्रयोजन आणि शक्ति, व्युत्पत्ति व अभ्यास हे काव्याचे तीन हेतू यांचे विवेचन आहे. दुसऱ्या अध्यायात वैदर्भी, पांचाली, लाटी व गौडी ह्या चार रीतींचे आणि वक्रोक्ति व अनुप्रास ह्या शब्दालंकारांचे वर्णन आहे. तिसऱ्या अध्यायात यमक, चौथ्यात श्लेष आणि पाचव्यात इतर शब्दालंकार यांचे विवेचन आहे. सहाव्या अध्यायात शब्द आणि वाक्य यांच्या दोषांचे निरूपण आहे. सात, आठ, नऊ आणि दहा ह्या चार अध्यायांत एकूण अडुसष्ट अर्थालंकारांचे विवेचन आहे. अकराव्या अध्यायात अर्थदोष आणि उपमादोष यांचे निरूपण आहे. बाराव्या अध्यायात शांत व प्रेयस धरून दहा रसांचा निर्देश करून शृंगाररस व त्यातील नायक-नायिका यांचे विवेचन केले आहे. तेराव्या आणि चौदाव्या अध्यायांत अनुक्रमे संभोगशृंगार व विप्रलंभशृंगार यांचा विचार केला आहे. पंधराव्या अध्यायात इतर रसांचे विवरण आहे. आणि सोळाव्या अध्यायात काव्याच्या प्रकारांचे विवेचन आहे. रुद्रटाच्या ग्रंथाचे दोन गोष्टींच्या बाबतीत वैशिष्ट्य आहे. त्याने काव्याच्या संबंधात रसांचे विवेचन आवश्यक मानले आहे. आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे त्याने अर्थालंकारांचे वास्तव, औपम्य, अतिशय आणि श्लेष यांच्या आधारे चार वर्गांत विभाजन केले आहे. रुद्रटाविषयी काही माहिती उपलब्ध नाही. तो सुद्धा काश्मीरीच असावा असे त्याच्या नावावरून दिसते. त्याचा काल इसवी सन ८२५ ते ८७५ असा संभाव्य आहे.

रुद्रभट्ट नावाच्या पंडिताने लिहिलेला 'शृङ्गारतिलक' हा ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. काही विद्वानांच्या मते रुद्रट आणि रुद्रभट्ट एकच. परंतु रुद्रटाचा काव्यालंकार आणि शृङ्गारतिलक यांत काही बाबतीत मूलभूत मतभिन्नता दिसून येते. रुद्रटाने दहा

रसांचे वर्णन केले आहे तर शृङ्गारतिलकात नऊच रस स्वीकारलेले आहेत. रुद्रटाने कैशिकीप्रभृती नाट्यवृत्तींचा निर्देश न करता मधुरा, ललिता वगैरे अनुप्रासाच्या वृत्तींचे वर्णन केले आहे. शृङ्गारतिलकात नाट्यवृत्तींचेच विवेचन आहे. तेव्हा हे दोन्ही ग्रंथ एकाच ग्रंथकाराने लिहिले असण्याची शक्यता कमी. शृङ्गारतिलकात तीन परिच्छेद आहेत. पहिल्या परिच्छेदात शांत धरून नऊ रस, स्थायीप्रभृती विविध भाव आणि नायक-नायिकांचे प्रकार यांचे विवेचन आहे. दुसऱ्या परिच्छेदात विप्रलंभशृंगार व तत्संबद्ध विषय यांचा विचार केला आहे. आणि तिसऱ्या परिच्छेदात इतर रसांचे निरूपण केल्यावर कैशिकी, सात्त्वती, आरभटी आणि भारती ह्या चार वृत्तींचे वर्णन केले आहे. रुद्रभट्टाने असे स्पष्ट म्हटले आहे की भरतप्रभृतींनी नाट्याच्या संबंधात जे रसांचे विवेचन केले आहे ते मी सर्वसाधारण काव्याला लागू केले आहे. मूलतः नाट्यप्रयोगाशी संबद्ध असलेला रससिद्धांत सर्व काव्यप्रकारांना लागू करण्याचा मान रुद्रभट्टास देण्यास काही हरकत दिसत नाही. त्याच्याविषयी सुद्धा अन्य काही माहिती उपलब्ध नाही. त्याचा काल रुद्रटाच्या थोडा अगोदरचा म्हणजे नवव्या शतकाचा प्रारंभ हा संभाव्य आहे.

'ध्वन्यालोक' हा काव्यशास्त्रावरील क्रांतिकारक ठरलेला असा ग्रंथ आहे. तो कारिका आणि त्यावर वृत्ती अशा स्वरूपाचा आहे. ह्या ग्रंथात चार उद्द्योत आहेत. पहिल्या उद्द्योतात ध्वनि म्हणजे प्रतीयमान अथवा व्यंग्य अर्थ ह्याचा स्वीकार करणे आवश्यक असल्याचे प्रतिपादन करून हा प्रतीयमान अर्थ वस्तू, अलंकार आणि रस असा तीन प्रकारचा असतो असे म्हटले आहे. ज्या काव्यात व्यंग्य अर्थाला प्राधान्य असते तेच श्रेष्ठ प्रतीचे ध्वनिकाव्य असे म्हणून त्याच्या दोन मुख्य भेदांचा निर्देश केला आहे. दुसऱ्या उद्द्योतात ध्वनिकाव्याच्या अनेक भेदांचे विवरण केले आहे. तिसऱ्या उद्द्योतात व्यंग्य अर्थ सूचित करणाऱ्या पद, संघटना आदी गोष्टींचे विवेचन करून रसध्वनीची सर्वश्रेष्ठता प्रस्थापित केली आहे. त्यानंतर गुणीभूतव्यंग्य आणि चित्र ह्या काव्यप्रकारांचे विवेचन केले आहे. चौथ्या उद्द्योतात कवीच्या प्रतिभेच्या आविष्काराचे विवेचन करून जुनी कल्पना नवीन स्वरूपात मांडण्यास हरकत नाही हे दाखविले आहे.

ध्वन्यालोकातील वृत्तिरूप भाग आनंदवर्धनाने लिहिला आहे याविषयी मतभेद नाही. परंतु मूळ कारिका सुद्धा त्यानेच रचल्या आहेत की त्याच्या पूर्वीच त्या दुसऱ्या कोणी तरी रचल्या होत्या याविषयी मोठा वाद उत्पन्न झाला आहे. ध्वन्यालोकावर अभिनवगुप्ताने 'लोचन' नावाची विस्तृत टीका लिहिली आहे. तिच्यातील काही निर्देशांवरून असा ग्रह होणे संभाव्य आहे की कारिकाकार आणि वृत्तिकार हे भिन्न होत. परंतु अभिनवगुप्ताच्या मते हे दोघे भिन्न होते हे जरी मान्य केले तरी नंतरच्या आलंकारिकांनी ध्वनिकार म्हणजे आनंदवर्धन असेच मानले आहे. तेव्हा

वृत्तिकार आणि कारिकाकार हे मुळात भिन्न होते अशी शक्यता नाकारली नाही तरी ध्वन्यालोकाचा कर्ता व ध्वनिसिद्धांताचा प्रस्थापक म्हणून आनंदवर्धनाचाच निर्देश करणे सोयीचे आहे. ह्या ग्रंथाचे नाव 'सहृदयालोक' असेही असण्याचा संभव आहे. त्या नावाचा निर्देश अभिनवगुप्ताने नाट्यशास्त्रावरील टीकेत एके ठिकाणी केला आहे.

ध्वन्यालोकाचे मुख्य वैशिष्ट्य असे की त्यात अभिधा आणि लक्षणा ह्या दोन शब्दवृत्तींहून भिन्न अशी व्यंजना नावाची वृत्ति काव्यात स्वीकारणे आवश्यक आहे असे जोरदार प्रतिपादन करून ज्यात मुख्यत्वेकरून व्यंग्यार्थाची प्रतीती होते ते काव्यच श्रेष्ठ प्रकारचे असा सिद्धांत मांडला आहे. आणि त्यातही पुन्हा ज्यात व्यंग्यार्थ रसाविष्काराच्या स्वरूपाचा असतो तेच काव्य सर्वश्रेष्ठ असे ठरविले आहे. याप्रमाणे ध्वनिसिद्धांत प्रस्थापित करून त्याची रससिद्धांताशी सांगड घातली आणि नाट्याशीच संबद्ध असलेल्या त्या प्राचीन सिद्धांताला सर्वसाधारण काव्यशास्त्रात अत्यंत महत्त्वाचे स्थान प्राप्त करून दिले ही या ग्रंथाची फार मोठी कामगिरी. त्यात पुरस्कारलेल्या व्यंजना वृत्तीला जरी काही काळ विरोध झाला तरी पुढे अनेक आलंकारिकांनी तिचे समर्थन करून ध्वन्यालोकातील विचारसरणीचाच प्रायः सर्वांशाने स्वीकार केला आहे. मम्मट आदींचे ग्रंथ याला प्रमाण आहेत.

आनंदवर्धनाचा काल निश्चितपणे ठरविता येतो. राजतरङ्गिणीत कल्हणाने म्हटले आहे की कवी आनंदवर्धन काश्मीरचा राजा अवंतिवर्मा ह्याच्या वेळेस होऊन गेला. अवंतिवर्म्याचा राज्यकाल इसवी सन ८५५–८८३ असा आहे. यावरून आनंदवर्धनाचा काल नवव्या शतकाचा उत्तरार्ध ठरतो. आनंदवर्धनाने 'अर्जुनचरित,' 'विषमबाणलीला' (प्राकृत भाषेत) आणि 'देवीचरित' अशी तीन काव्ये रचली असल्याचे उल्लेख आहेत. ध्वन्यालोकात त्याने स्वतःची काही पद्ये उद्धृत केली आहेत.

राजशेखराने लिहिलेला 'काव्यमीमांसा' हा या शास्त्रावरील जरा निराळ्या पद्धतीचा ग्रंथ आहे. त्याच्या संकल्पित विस्तारापैकी फक्त थोडाच अंश उपलब्ध झाला आहे. अठरा अध्याय असलेल्या पहिल्या अधिकरणात अनेक विषयांची चर्चा केली आहे. तथापि त्यात रस, गुण, अलंकार अथवा ध्वनि यांची चर्चा अंतर्भूत नाही; फक्त वैदर्भी, गौडीया व पांचाली ह्या रीतींचा निर्देश आहे. ह्या ग्रंथात आलेले काही विशेष विषय पुढीलप्रमाणे आहेत : काव्यपुरुषाची सरस्वतीपासून उत्पत्ती व त्याचा साहित्यविद्येशी विवाह, विविध प्रकारचे काव्यपाक, श्रुतिस्मृती इत्यादी काव्यार्थाचे बारा स्रोत, कविचर्या व राजचर्या, कल्पनांची उसनवारी, कविसमय, भारतातील विविध प्रदेश इत्यादी. ह्या व इतर विषयांच्या अनुषंगाने ह्या ग्रंथात पुष्कळच महत्त्वाची आणि मनोरंजक माहिती मिळते.

राजशेखराने स्वतःविषयी बरीच माहिती दिली आहे. तो मूळचा महाराष्ट्रातील रहिवासी. त्याचा प्रपितामह अकालजलद महाराष्ट्रचूडामणि म्हणून प्रसिद्ध असल्याचे

त्याने म्हटले आहे. राजशेखराने काव्यमीमांसेत स्वतःचा यायावरीय ह्या गोत्रनावाने उल्लेख केला आहे. अवंतिसुंदरी नावाच्या चाहुआन कुळातील क्षत्रिय स्त्रीशी त्याने विवाह केला होता. ती सुद्धा ह्या शास्त्रात पारंगत होती असे दिसते. राजशेखराने काही ठिकाणी तिच्या मतांचा निर्देश केला आहे. काव्यमीमांसेशिवाय राजशेखराने 'बालरामायण' नाटक, संपूर्णपणे प्राकृत भाषेत लिहिलेले 'कर्पूरमञ्जरी सट्टक', 'विद्धशाल-भञ्जिका' ही नाटिका व अपूर्ण राहिलेले 'बालभारत' नाटक एवढे ग्रंथ लिहिले आहेत. ह्या नाटकांतील प्रस्तावनांवरून असे दिसून येते की राजशेखर महोदय म्हणजे कान्यकुब्ज येथे येऊन राहिला होता आणि तेथील राजा महेंद्रपाल याचा गुरू झाला होता. महेंद्रपालाचा पुत्र महीपाल याच्या दरबारात सुद्धा त्याला मानाचे स्थान होते. महोदयाचे हे दोन राजे इसवी सन ९०० ते ९२५ च्या सुमारास होऊन गेले. त्यावरून दहाव्या शतकाची प्रारंभीची वर्षे हा राजशेखराचा काल ठरतो. त्याची पत्नी क्षत्रियकुलातील होती म्हणून तोही क्षत्रियच असावा असे एक मत आहे. परंतु ते स्वीकार्य मानण्याचे कारण नाही. तो महेंद्रपालाचा गुरू होता यावरून तो ब्राह्मण असण्याचीच शक्यता अधिक आहे. अनुलोम विवाह शास्त्रसंमत होते हे प्रसिद्ध आहे.

मुकुलभट्टाचा 'अभिधावृत्तिमातृका' हा ग्रंथ काव्यशास्त्रावर नाही. तथापि, त्यात केलेले लक्षणावृत्तीचे विवेचन ह्या शास्त्रात बहुतांशी स्वीकृत झाले आहे. मुकुलभट्टाला व्यंजना नावाची स्वतंत्र वृत्ति मान्य नसून तिचे कार्य लक्षणेनेच साध्य होते असे त्याचे मत होते. अर्थात नंतरच्या आलंकारिकांनी ह्या मताचे खंडन केले आहे. मुकुलभट्ट हा काश्मीरी असून त्याचा काल दहाव्या शतकाचा प्रारंभ असा आहे.

आनंदवर्धन आणि अभिनवगुप्त ह्या दोघांच्या दरम्यानच्या काळात काव्यशास्त्रावर दोन महत्त्वाचे ग्रंथ लिहिले गेले. एक भट्ट नायकाने लिहिलेला 'हृदयदर्पण' नावाचा ग्रंथ आणि दुसरा अभिनवगुप्ताचा नाट्यशास्त्रातील गुरू भट्ट तोत ह्याने लिहिलेला 'काव्यकौतुक' नावाचा ग्रंथ. हे दोन्ही ग्रंथ सध्या उपलब्ध नाहीत. परंतु त्यांतील काही मतांचे उल्लेख अभिनवगुप्तप्रभृतींनी केले आहेत. असे दिसते की भट्ट नायकाने आपला ग्रंथ ध्वनिसिद्धांताचे खंडन करण्याच्या उद्देशाने लिहिला होता. तसेच काव्यातील रसाचा आस्वाद घेण्याच्या प्रक्रियेबद्दल त्याने एक विशिष्ट सिद्धांत मांडला होता. त्यात भावांचे साधारणीकरण आणि रसास्वादाचे ब्रह्मानंदसहोदरत्व ह्या दोन कल्पना अंतर्भूत आहेत. ह्या कल्पना नंतर बहुतांशी स्वीकृत झाल्या आहेत. भट्ट नायक हा ह्या शास्त्रावरील एक स्वतंत्रवृत्तीचा आणि प्रतिभावान लेखक होता यात शंका नाही. काव्यकौतुक या ग्रंथात भट्ट तोताने कवीचा व्यापार होऊन काव्य कसे निर्माण होते याचा विचार केला होता असे दिसते. तसेच शांत हा नववा रस स्वीकारणे आवश्यक असल्याचे त्या ग्रंथात प्रतिपादन केले होते. काव्यकौतुकावर अभिनवगुप्ताने

'विवरण' नावाची टीका लिहिली होती. ती सुद्धा उपलब्ध नाही. भट्ट नायक आणि भट्ट तोत दोघेही काश्मीरीच होते. आणि त्यांचे काल दहाव्या शतकाचा पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध असे समजता येण्यासारखे आहेत.

अभिनवगुप्ताचे ह्या शास्त्रातील स्थान असामान्य आहे. त्याने स्वतंत्र ग्रंथरचना केली नाही, अगोदरच्या ग्रंथांवर टीकाच लिहिल्या आहेत. परंतु ह्या टीकाच नंतरच्या आलंकारिकांना प्रमाणभूत ठरल्या आहेत. भरताच्या नाट्यशास्त्रावर लिहिलेली 'अभिनवभारती' नावाची विस्तृत टीका आणि आनंदवर्धनाच्या ध्वन्यालोकावर लिहिलेली 'लोचन' नावाची टीका यांनी अभिनवगुप्ताची निरपवाद श्रेष्ठता प्रस्थापित झाली आहे. त्याने केलेले ध्वनिसिद्धांताचे जोरदार समर्थन आणि त्याने मांडलेला रसास्वादप्रक्रियेविषयीचा सिद्धांत ह्या शास्त्राचे अंतिम आणि परमोच्च स्वरूप ठरविण्यास कारणीभूत झाले. अभिनवगुप्त हा प्रकांडपंडित होता. त्याचे घराणे मूळचे गंगा-यमुना दुआबमधील प्रदेशातले. काश्मीरच्या राजाच्या निमंत्रणावरून ते काश्मीरात येऊन स्थायिक झाले होते. आजन्म ब्रह्मचारी राहून अभिनवगुप्ताने निरनिराळ्या गुरूंजवळ त्या काळी ज्ञात असलेल्या सर्व विद्यांचे अध्ययन केले. आणि आपण मिळविलेले ज्ञान सर्वांना उपलब्ध करून द्यावे ह्या उद्देशाने त्याने खूप ग्रंथ लिहिले. त्यांपैकी काही सध्या उपलब्ध नाहीत. पण उपलब्ध झालेल्या ग्रंथांची संख्याच चाळीसच्या जवळपास आहे. काव्यशास्त्राव्यतिरिक्त 'प्रत्यभिज्ञा' नावाचे अद्वैत शैवदर्शन आणि तंत्रशास्त्र ह्या दोन विषयांवर त्याने स्वतंत्र अथवा टीकारूप ग्रंथ लिहिले आहेत. उत्पलाने लिहिलेल्या 'प्रत्यभिज्ञासूत्रा'वर आणि त्यावरील वृत्तीवर अभिनवगुप्ताने 'विमर्शिनी' नावाच्या दोन भिन्न टीका लिहिल्या आहेत. 'तंत्रालोक' हा त्याचा तंत्रशास्त्रावरील स्वतंत्र असा प्रचंड ग्रंथ आहे. भगवद्गीतेवरही त्याने शैवदृष्टीतून टीका लिहिली आहे. त्याशिवाय त्याने काही स्तोत्रे व बोधपर काव्येही लिहिली आहेत. अभिनवगुप्ताचा काल निश्चित करणे सोपे आहे. त्याच्या तीन ग्रंथांत त्यांच्या लेखनकालाचा निर्देश केला आहे, त्यावरून ते इसवी सन ९९०–१, ९९२–३ आणि १०१४–१५ या वर्षी लिहिले होते असे ठरते. म्हणजे दहाव्या शतकाचा शेवटचा चरण आणि अकराव्या शतकाचा पहिला चरण हा अभिनवगुप्ताचा काल असे समजता येते.

'वक्रोक्तिजीवित' नावाच्या आपल्या ग्रंथात कुंतकाने एक नवीन विचार मांडला आहे. वक्रोक्ति म्हणजे लोकव्यवहारातील उक्तीहून भिन्न, चमत्कृतियुक्त आणि सौंदर्यपूर्ण असे वचन. अशी वक्रोक्ति हेच काव्याचे जीवित, तिच्याशिवाय काव्य असूच शकत नाही असा कुंतकाचा सिद्धांत असून त्याचेच ह्या ग्रंथात सविस्तर विवेचन केले आहे. हा ग्रंथ कारिका आणि त्यांवर स्वतः लिहिलेली वृत्ती अशा स्वरूपाचा आहे. या ग्रंथात चार उन्मेष आहेत. पहिल्या उन्मेषात वक्रोक्तिविषयक

सिद्धांत सामान्य स्वरूपात मांडला असून कविव्यापाराच्या वक्रत्वाचे सहा मुख्य प्रकार असल्याचे म्हटले आहे. त्यानंतर विचित्र, सुकुमार आणि मध्यम अशा तीन मार्गांचे म्हणजे शैलींचे विवेचन केले आहे. दुसऱ्या उन्मेषात वर्णविन्यासवक्रता, पदपूर्वार्धवक्रता आणि प्रत्ययवक्रता या तीन प्रकारांचे त्यांच्या विविध भेदांसह विवेचन केले आहे. तिसऱ्या उन्मेषात वाक्यवक्रतेचा विचार आहे. तदनुषंगाने अनेक अलंकारांची चर्चा केली आहे. चौथ्या उन्मेषात प्रकरणवक्रता आणि प्रबंधवक्रता ह्या शेवटच्या दोन प्रकारांचे विवेचन आहे. कुंतकाला ध्वनिसिद्धांत मान्य नाही. नंतरच्या काळी ध्वनिसिद्धांतच स्वीकार्य मानला गेल्यामुळे कुंतकाच्या मताची उपेक्षा झाली. तथापि, त्याचे ह्या शास्त्रात फार महत्त्वाचे स्थान आहे यात शंका नाही. कुंतक काश्मीरीच होता. त्याला राजानक असे संबोधिले आहे. तो अभिनवगुप्ताचा समकालीन असण्याची शक्यता आहे. अकराव्या शतकाची प्रारंभीची दशके हा त्याचा काल संभाव्य आहे.

आनंदवर्धनाच्या व्यंजनावृत्तीचे आणि परिणामतः ध्वनिसिद्धांताचे खंडन करण्याच्या उद्देशानेच महिमभट्टाने 'व्यक्तिविवेक' नावाचा ग्रंथ लिहिला आहे. अभिधा ही एकच शब्दशक्ती असून इतर अर्थ जे प्रतीत होतात ते अनुमानाने असे त्याचे मत आहे. ह्या ग्रंथात तीन विमर्श आहेत. त्यांपैकी पहिल्या विमर्शात ध्वन्यालोकातील ध्वनिकाव्याची व्याख्या सदोष असल्याचे दाखवून दिले आहे. त्या व्याख्येत महिमभट्टाला एकंदर दहा दोष आढळले आहेत. जाता जाता कुंतकाची व्याख्या सुद्धा सदोष असल्याचे त्याने म्हटले आहे. दुसऱ्या विमर्शात काव्याच्या अनौचित्याची चर्चा केली आहे. त्यासंबंधात त्याने पाच काव्यदोषांचा निर्देश करून त्यांचे सोदाहरण विवेचन केले आहे. तिसऱ्या विमर्शात आनंदवर्धनाने ध्वनिकाव्याची म्हणून दिलेल्या उदाहरणांची चर्चा करून त्याने असे प्रतिपादन केले आहे की त्या सर्व उदाहरणांत वाच्यार्थाहून भिन्न अर्थ जो प्रतीत होतो तो अनुमानाने. महिमभट्टाची विचारसरणी सुद्धा नंतरच्या काळी मान्यता पावली नाही. साहजिकच ध्वनिसिद्धांताचा पुरस्कार करणाऱ्यांनी त्याच्या मताचे खंडन केले आहे. परंतु ह्या ग्रंथात त्याच्या सूक्ष्म विवेचनपद्धतीचा आणि कुशाग्र बुद्धीचा प्रत्यय आल्याशिवाय राहत नाही. महिमभट्टाने काव्यशास्त्रावर 'तत्त्वोक्तिकोश' नावाचा स्वतंत्र ग्रंथ लिहिला असल्याचे म्हटले आहे. तो ग्रंथ सध्या उपलब्ध नाही. अभिनवगुप्त व कुंतक ह्या दोघांच्या मतांचा महिमभट्टाने उल्लेख केला असल्यामुळे त्याचा काल अकराव्या शतकाचा उत्तरार्ध असे समजण्यास हरकत नाही. महिमभट्टही काश्मीरीच होता हे त्याच्या राजानक ह्या उपपदावरून स्पष्ट आहे.

काश्मीरात या प्रकारे ह्या शास्त्राचे मंथन चालू असता त्या सुमारासच मध्यभारतातील धारा नगरीत सुद्धा विद्वत्तेला बहर आला होता. तेथील परमारवंशातील

राजा मुंज याचा अनेक विद्वानांना आश्रय होता. त्याचा पुतण्या राजा भोज हा तर स्वतःच फार मोठा विद्वान असून त्याने अनेक विषयांवर प्रचंड ग्रंथरचना केली असल्याचे प्रसिद्ध आहे. मुंज राजाचा आश्रय असलेल्या धनंजयाने नाट्यशास्त्रावर 'दशरूप' नावाचा ग्रंथ लिहिला आहे. कारिकांच्या स्वरूपाचा हा ग्रंथ बहुतांशी भरताच्या नाट्यशास्त्रावर आधारित आहे. पहिल्या प्रकाशात नाटकाच्या कथानकाच्या रचनेचे विवेचन आहे. दुसऱ्या प्रकाशात नायक-नायिका आणि भारती आदी चार वृत्ति यांचा विचार आहे. तिसऱ्या प्रकाशात दहा प्रकारच्या रूपकांच्या स्वरूपाचे वर्णन आहे. आणि चौथ्या प्रकाशात रस आणि भाव यांचे विवेचन आहे. दशरूपावर धनिकाने लिहिलेली 'अवलोक' नावाची टीका प्रसिद्ध आहे. धनिक हा सुद्धा मुंजाच्या दरबारातील एक अधिकारी होता. विशेष म्हणजे धनंजय आणि धनिक ह्या दोघांच्याही पित्याचे नाव विष्णु असे होते. त्यामुळे ही दोन्ही एकाच व्यक्तीची नावे होत असा समज संभाव्य आहे. परंतु ते भाऊ भाऊ असण्याचा संभव अधिक मान्य झाला आहे. मुंजाचा राज्यकाल इसवी सन ९७४ ते ९९५ असा आहे. म्हणजे दशरूप आणि त्यावरील अवलोक टीका यांचा रचनाकाल दहाव्या शतकाचा अखेरचा चरण असे ठरते. शांतरसाचा नाटकात आविष्कार होत नाही असे दशरूपात म्हटले आहे. तसेच अवलोकात ध्वनिसिद्धांताचे खंडन केले आहे. तात्पर्यशक्तीनेच काम भागते असे तेथे प्रतिपादन केले आहे.

भोज राजाने इतर अनेक विषयांप्रमाणेच काव्यशास्त्रावरही ग्रंथरचना केली आहे. 'सरस्वतीकण्ठाभरण' आणि 'शृङ्गारप्रकाश' हे त्याचे ह्या विषयावरील स्वतंत्र ग्रंथ. त्यांपैकी सरस्वतीकण्ठाभरण हा अगोदर लिहिलेला असून त्यांचा खूप विस्तार करून शृङ्गारप्रकाशाची रचना केली आहे. सरस्वतीकण्ठाभरणात पाच परिच्छेद आहेत. पहिल्या परिच्छेदात काव्याच्या स्वरूपाचा सामान्य विचार करून दोष व गुण यांचे विवेचन केले आहे. दुसऱ्या, तिसऱ्या आणि चौथ्या परिच्छेदांत अनुक्रमे चोवीस शब्दालंकार, चोवीस अर्थालंकार आणि चोवीस शब्दार्थालंकार यांचे निरूपण आहे. पाचव्या परिच्छेदात रस आणि भाव, नायक व नायिका, नाटकातील संधि, वृत्ति इत्यादींचे विवेचन केले आहे. दुसरा शृङ्गारप्रकाश हा एक प्रचंड ग्रंथ आहे. अद्यापपावेतो तो पूर्णपणे प्रसिद्ध झालेला नाही. परंतु डॉ० राघवन यांनी त्यातील विषयांची विस्तृत माहिती देऊन विवेचन करणारा मोठा प्रबंध लिहिला आहे. त्यावरून ह्या ग्रंथाच्या स्वरूपाची कल्पना करता येते. शृङ्गारप्रकाशात एकंदर छत्तीस प्रकाश आहेत. भोजाची काही विशिष्ट मते आहेत. त्याचे एक मत असे आहे की रस वस्तुतः एकच आहे. त्याचे नाव शृंगार असून अभिमान, अहंकार, आनंद ही त्याचीच अन्य नावे होत. त्याने व्यंजनावृत्तीचा निर्देश केलेला नाही, तसेच त्याला ध्वनिसिद्धांत मान्य असलेला दिसत नाही. ग्रंथरचनेच्या कामी भोजराजाला

दरबारातील कवींचे साहाय्य झाले असण्याची शक्यता आहे. भोजाचा राज्यकाल १००५ ते १०१४ असा आहे.

'अग्निपुराण' हे एक सर्वसंग्राहक असे पुराण आहे. त्यात धर्मशास्त्र, राजनीतिशास्त्र इत्यादी अन्य विषयांप्रमाणे काव्यशास्त्र आणि नाट्यशास्त्र यांचाही समावेश केला आहे. ३३६-३४६ ह्या अकरा अध्यायांत काव्याचे प्रकार, बारा प्रकारची रूपके, उपरूपके, रस आणि भाव, रीति आणि वृत्ति, अभिनय, शब्दालंकार, अर्थालंकार आणि शब्दार्थालंकार, काव्यगुण व काव्यदोष इतक्या विषयांचे विवेचन आहे. हे पुराण म्हणजे ह्या शास्त्रावरील एक मूलभूत स्वतंत्र ग्रंथ आहे असे जे एक मत आहे ते मुळीच मान्य होण्यासारखे नाही. इतर शास्त्रांच्या बाबतीत ज्याप्रमाणे हे पुराण 'याज्ञवल्क्यस्मृति', 'कामंदकीय नीतिसार', 'अमरकोश' यांसारख्या स्वतंत्र ग्रंथांचे ऋणी आहे त्याप्रमाणे प्रस्तुत शास्त्राच्या बाबतीतही ते अन्य ग्रंथांचे ऋणी आहे असेच समजले पाहिजे. शिवाय, ह्या पुराणात दंडीचा काव्यादर्श, भामहाचा काव्यालंकार, भरताचे नाट्यशास्त्र इत्यादी प्रसिद्ध ग्रंथांतून अनेक श्लोक उचलून घेतलेले आढळतात. ह्या पुराणकाराला ध्वनिसिद्धांत अवगत आहे हे त्याने उद्धृत केलेल्या आनंदवर्धनाच्या एका श्लोकावरून स्पष्ट आहे. फार काय, रस एकच व त्याचे नाव शृंगार, अहंकार, अभिमान हे जे भोजराजाचे विशिष्ट मत ते या पुराणात निर्दिष्ट आहे. ह्या पुराणाचे संकलनात्मक स्वरूप लक्षात घेता ह्या विशिष्ट सिद्धांताचे कर्तृत्व पुराणकाराला देणे अशक्यप्राय आहे. त्याने तो भोजाच्या ग्रंथांवरूनच घेतला असावा हे उघड आहे. यावरून असा निष्कर्ष काढावयास हरकत नाही की अग्निपुराणातील ह्या भागाची रचना भोजानंतर थोड्याच कालाने म्हणजे अकराव्या शतकात झाली असावी.

काश्मीरी पंडित क्षेमेंद्र याने अनेक ग्रंथ लिहिले. त्यांपैकी दोन—'औचित्यविचारचर्चा' आणि 'कविकण्ठाभरण'—काव्यशास्त्रावर आहेत. पहिल्या ग्रंथात पद, वाक्य, प्रबंधाचा अर्थ, अलंकार, रस इत्यादी अनेक गोष्टींच्या संबंधात उचित काय आणि अनुचित काय याचे उदाहरणांसहित विवेचन केले आहे. औचित्याचा विचार ध्वन्यालोक, वक्रोक्तिजीवित, व्यक्तिविवेक या ग्रंथांतून सुद्धा थोड्याफार प्रमाणात करण्यात आलाच होता. क्षेमेंद्राने त्या विचाराला प्राधान्य देऊन ह्या ग्रंथाची निर्मिती केली इतकेच. कविकण्ठाभरण या दुसऱ्या ग्रंथात क्षेमेंद्राने कवित्व कसे प्राप्त करावे, चमत्कृतियुक्त काव्य कसे रचावे, दोष टाळून गुणांची योजना कशी करावी इत्यादी विषयांचे थोडक्यात विवेचन केले आहे. कवीला मार्गदर्शन करण्याच्या उद्देशानेच हा ग्रंथ लिहिला आहे. आपण साहित्याचे ज्ञान अभिनवगुप्ताकडून मिळविले असे क्षेमेंद्राने म्हटले आहे. त्यावरून अकराव्या शतकाचा पूर्वार्ध हा त्याचा काल ठरतो.

मम्मटाचा 'काव्यप्रकाश' हा या शास्त्रावरील सर्वांत प्रसिद्ध असा ग्रंथ आहे. तो लिहिला गेला त्यावेळेपासून आजपावेतो त्याच्या सार्वत्रिक अध्ययनात खंड पडलेला नाही. त्याच्यावर एकंदर सत्तरहून अधिक टीका लिहिल्या गेल्या आहेत. ह्या ग्रंथाला असे महत्त्व प्राप्त होण्याची दोन कारणे संभवतात. तत्पूर्वी मांडण्यात आलेल्या अनेक मतप्रवाहांचा त्यात समन्वय साधलेला दिसून येतो आणि त्यामुळे परिणत स्वरूपातील संपूर्ण काव्यशास्त्राचे ज्ञान त्यापासून होऊ शकते हे एक, आणि त्यातील विवेचन समजण्यास प्रायः सोप्या आणि थोडक्या शब्दांत केलेले असल्यामुळे अध्ययनाच्या कामी तो उपयुक्त ठरला आहे हे दुसरे. कारिका आणि त्यावर वृत्ति असे ह्या ग्रंथाचे स्वरूप असून त्यात एकंदर दहा उल्लास आहेत. त्यांपैकी पहिल्या उल्लासात काव्याचे प्रयोजन, हेतू, लक्षण आणि भेद यांचा निर्देश केला आहे. दुसऱ्या उल्लासात शब्दाच्या अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना ह्या तीन शक्तींचे विवेचन आहे, तर तिसऱ्यात अर्थाचे व्यंजकत्व सिद्ध केले आहे. चौथ्या उल्लासात ध्वनिकाव्याच्या भेदांचे निरूपण करून अभिनवगुप्ताला अनुसरून रससिद्धांताची मांडणी केली आहे. पाचव्या उल्लासात गुणीभूतव्यंग्य काव्याचे प्रकार आणि सहाव्यात चित्रकाव्याचे प्रकार यांचे विवेचन आहे. सातव्या उल्लासात दोषांचे आणि आठव्यात गुणांचे विवरण आहे. नवव्या उल्लासात शब्दालंकारांचे आणि दहाव्यात अर्थालंकारांचे विवेचन करून ग्रंथ संपविला आहे. यातील कारिका मूळ भरतकृत असून मम्मटकृत नाहीत असे जे एक मत आहे ते बरोबर नाही. ध्वनिसिद्धांताशी भरताचा परिचय असण्याची शक्यता नाही. काव्यप्रकाशावरील काही टीकाकारांनी असे प्रतिपादन केले आहे की हा ग्रंथ मम्मट व अलक ह्या दोघांनी मिळून लिहिला आहे. तदनुसार असे मानण्यात आले आहे की मम्मटाच्या हातून अपूर्ण राहिलेल्या ग्रंथाची परिपूर्ती अलकाने केली असावी. काही पंडितांच्या मते दहाव्या उल्लासातील परिकर अलंकारापर्यंतचा भाग मम्मटाचा आणि शेष भाग अलकाचा. हे मत अगदीच असंभाव्य नाही. मम्मटाने जरी काही नवीन सिद्धांत मांडलेले नसले तरी काही बाबतींत त्याने पूर्वीच्या आचार्यांशी मतभेद प्रगट केले आहेत. काव्यप्रकाशाशिवाय मम्मटाने 'शब्दव्यापारविचार' नावाचा दुसराही एक ग्रंथ लिहिला आहे. त्यात अभिधा आणि लक्षणा ह्या दोन शब्दशक्तींचा विचार आहे. मम्मटाचा काल अकराव्या शतकाचा उत्तरार्ध असे मानतात. उदाहरणादाखल त्याने उद्धृत केलेल्या एका श्लोकात भोजराजाच्या दातृत्वाची प्रशंसा आहे. मम्मट काश्मीरीच होता यात शंका नाही.

रुय्यकाचा 'अलंकारसर्वस्व' नावाचा ग्रंथ प्रामुख्याने अलंकारांचे विवेचन करणारा आहे. तथापि, त्यात प्रारंभी काव्याच्या स्वरूपाविषयीच्या सर्व प्राचीन मतांचा परामर्श घेऊन ध्वनिसिद्धांताचा जोरदार पुरस्कार केला आहे. अनुप्रास, यमक आदी

शब्दालंकारांचे वर्णन केल्यानंतर रुय्यकाने एकंदर पंचाहत्तर अर्थालंकारांचे विवेचन केले आहे. यांपैकी दोन अलंकार—विकल्प आणि विचित्र—रुय्यकानेच स्वतः नव्याने मांडले असल्याचे म्हटले आहे. रुय्यकाने महिमभट्टाच्या 'व्यक्तिविवेका'वर टीका लिहिली असून तीत जागजागी महिमभट्टाच्या मताचे खंडन करून ध्वनिसिद्धांताचे समर्थन केले आहे. त्याने काव्यप्रकाशावरही 'संकेत' नावाची टीका लिहिली आहे. (काव्यप्रकाशावर 'संकेत' हेच नाव असलेल्या आणखी दोन टीका आहेत.) रुय्यकाचे रुचक असे दुसरे नाव आहे. तो सुद्धा काश्मीरीच होता. त्याचा काल बाराव्या शतकाचा पूर्वार्ध संभाव्य आहे. अलंकारसर्वस्वावर जयरथाने लिहिलेली विमर्शिनी टीका प्रसिद्ध आहे.

वाग्भट असे नाव असणाऱ्या दोन जैन पंडितांनी काव्यशास्त्रावर लिहिले आहे. त्यांपैकी पहिल्या वाग्भटाचा ग्रंथ 'वाग्भटालंकार' म्हणून ओळखला जातो. दुसऱ्या वाग्भटाच्या ग्रंथाचे नाव 'काव्यानुशासन' असे आहे. पहिला वाग्भट गुजरातेतील अणहिलवाड पाटण येथील राजा जयसिंह ऊर्फ कर्ण याच्या कारकीर्दीत होऊन गेला. जयसिंहाचा राज्यकाल इसवी सन १०९३ ते ११४३ असा आहे. दुसरा वाग्भट मेवाडात होऊन गेला असावा. त्याचा काल निश्चित करण्यास पुरेसा पुरावा उपलब्ध नाही. तो तेराव्या-चौदाव्या शतकात होऊन गेला असण्याची शक्यता आहे. वाग्भटालंकारात पाच परिच्छेद असून त्यांत काव्याचे लक्षण, त्याचे हेतू, काव्यसंकेत, काव्याचे प्रकार, गुण, दोष, अलंकार, रीति, रस, नायक-नायिका इत्यादी सर्व विषयांचे विवेचन आहे. ह्या ग्रंथात नवीन असे फारसे नाही. याच विषयांचे विवेचन दुसऱ्या वाग्भटाच्या काव्यानुशासनात आहे. त्यांतील काही अलंकार नवीन असले तरी एकंदर विवेचन पूर्वसूरींच्या मतांना अनुसरूनच केले आहे.

हेमचंद्राचे 'काव्यानुशासन' हा या शास्त्रावरील एक प्रसिद्ध ग्रंथ आहे. मूळ ग्रंथ सूत्रात्मक असून त्यावर 'अलंकारचूडामणि' नावाची वृत्ति आणि 'विवेक' नावाची संक्षिप्त टीका ग्रंथकर्त्याने स्वतःच लिहिल्या आहेत. ह्या ग्रंथात एकंदर आठ अध्याय आहेत. काव्यप्रकाशात चर्चिलेल्या विषयांचेच थोड्याफार फरकाने ह्या ग्रंथात विवेचन आढळते. मुख्य फरक असा की शेवटच्या आठव्या अध्यायात दृश्य काव्याचे भेद वर्णन करताना भरताच्या नाट्यशास्त्राला अनुसरून रूपकांच्या प्रकारांचे वर्णन समाविष्ट केले आहे. हेमचंद्राने आपल्या ग्रंथात काव्यमीमांसा, ध्वन्यालोक, अभिनवभारती यांसारख्या पूर्वीच्या ग्रंथांतून अनेक लहानमोठे उतारे घेतले आहेत. रसनिष्पत्ती-संबंधीचे अभिनवभारतीतील प्रदीर्घ विवेचन संपूर्णपणे उद्धृत करून हेमचंद्राने म्हटले आहे की अभिनवगुप्ताच्या मतावरच आम्ही अवलंबून आहोत असे समजावे. हेमचंद्र हा एक प्रसिद्ध जैन आचार्य होता. काव्यशास्त्राव्यतिरिक्त व्याकरण, कोश, राजनीती इत्यादी अन्य शास्त्रांवरही त्याने लिहिले असून स्वतंत्र काव्यरचनाही केली

आहे. हेमचंद्राच्या जीवनाविषयी बरीच माहिती जैन ग्रंथांतून मिळते. त्यावरून त्याचा जीवनकाल १०८८ ते ११७२ असा निश्चित होतो. त्याला अणहिलवाड पाटणचे राजे जयसिंह (राज्यकाल १०९३ ते ११४३) आणि कुमारपाल (राज्यकाल ११४३ ते ११७२) ह्या दोघांचा आश्रय होता.

हेमचंद्राचा शिष्य रामचंद्र याने दुसरा जैन आचार्य गुणचंद्र ह्याच्या साहाय्याने 'नाट्यदर्पण' नावाचा केवळ नाट्यविषयालाच वाहिलेला असा ग्रंथ लिहिला आहे. साहजिकच त्यात भरताच्या नाट्यशास्त्राचेच अनुसरण केले गेले आहे. त्याशिवाय अभिनवभारतीतील विवेचनाचीही ह्या ग्रंथावर दाट छाया पडलेली दिसून येते. या ग्रंथात एक विशिष्ट मत असे मांडले आहे की सर्वच रसांचा आस्वाद आल्हादकारक नसतो, तर करुण, भयानक आदी रस दुःखकर असतात. हा ग्रंथ बाराव्या शतकाच्या अखेरीच्या सुमारास लिहिला गेला हे उघड आहे.

काव्यप्रकाशाप्रमाणेच विषयांची मांडणी व विवेचन करणारे अनेक ग्रंथ नंतरच्या काळात लिहिले गेले. त्यांत सामान्यतः नवीन असे फारसे आढळत नाही. अशा ग्रंथांपैकी जयदेव कवीने लिहिलेला 'चन्द्रालोक' नावाचा श्लोकबद्ध ग्रंथ हा एक आहे. ह्याच कवीने 'प्रसन्नराघव' हे प्रसिद्ध नाटक लिहिले आहे. त्याचा काल तेराव्या शतकाचा पूर्वार्ध असा आहे.

विद्याधरकृत 'एकावली' हा याच स्वरूपाचा ग्रंथ आहे. शिवाय तो कारिका आणि वृत्ति या स्वरूपाचा असल्यामुळे त्याचे काव्यप्रकाशाशी अधिकच साम्य आहे. या ग्रंथाचा एक विशेष असा की त्यातील सर्व उदाहरणे ग्रंथकर्त्याने स्वतः रचली असून ती सर्व उत्कलनराधीश नरसिंहाच्या स्तुतिपर आहेत. हा नरसिंह म्हणजे केसरिनरसिंह (राज्यकाल १२८२ ते १३०७) किंवा प्रतापनरसिंह (राज्यकाल १३०७–१३१४) असावा असे मानतात. यावरून त्याचा आश्रित जो विद्याधर त्याचा काल तेराव्या शतकाचा शेवट आणि चौदाव्या शतकाचा प्रारंभ असे ठरते. एकावलीवर मल्लिनाथाने 'तरल' नावाची टीका लिहिली आहे.

'प्रतापरुद्रयशोभूषण' हा विद्यानाथाने लिहिलेला ग्रंथ एकावलीसारखाच आहे. त्यातीलही उदाहरणे ग्रंथकर्त्याने स्वतःच रचली आहेत आणि ती सर्व त्याचा आश्रयदाता तेलंगणातील काकतीयवंशीय राजा प्रतापरुद्रदेव याच्या स्तुतिपर आहेत. ह्या ग्रंथाचा आणखी एक विशेष म्हणजे त्यातील तिसऱ्या प्रकरणात नाटकाचे विवेचन केले असून त्याच्या नियमांची उदाहरणे देण्यासाठी विद्यानाथाने 'प्रतापरुद्रकल्याण' नावाचे नाटक रचून ते आत समाविष्ट केले आहे. राजा प्रतापरुद्रदेव हा चौदाव्या शतकाच्या पहिल्या चरणात होऊन गेला. तोच ह्या ग्रंथाचा रचनाकाल.

काव्यशास्त्राचे अध्ययन करणारांत काव्यप्रकाशाच्या खालोखाल लोकप्रिय ग्रंथ म्हणजे विश्वनाथाचा 'साहित्यदर्पण'. काव्यप्रकाशाच्या धर्तीवरच ह्या ग्रंथाची रचना

केली आहे. परंतु त्यांतील सहाव्या परिच्छेदात केलेले नाट्याचे संपूर्ण विवेचन हा भाग अधिक आहे. ह्या परिच्छेदात दहा रूपकप्रकारांशिवाय अठरा उपरूपकांचे वर्णन केले आहे. विश्वनाथाने क्वचित काव्यप्रकाशकारावर टीका केलेली असली तरी त्याला मम्मटाबद्दल फार आदर होता यात शंका नाही. किंबहुना, त्याने स्वतः काव्यप्रकाशावर 'दर्पण' नावाची टीका लिहिली आहे. विश्वनाथ हा उत्कलचा रहिवासी होता. त्याने साहित्यदर्पणाशिवाय 'राघवविलास' नावाचे महाकाव्य, 'कुवलयाश्वचरित' नावाचे प्राकृत काव्य, 'प्रभावतीपरिणय' आणि 'चंद्रकला' ह्या दोन नाटिका इत्यादी बरेच अन्य साहित्य लिहिले आहे. त्याचा लेखनकाल चौदावे शतक हा आहे.

मिथिलेतील पंडित भानुदत्त याने काव्यशास्त्रावर 'अलंकारतिलक', 'रसमञ्जरी' आणि 'रसतरङ्गिणी' असे तीन ग्रंथ लिहिले आहेत. त्यांपैकी पहिल्या ग्रंथात त्याने काव्याशी संबद्ध असलेल्या सर्व विषयांचे विवेचन केले आहे. रसमञ्जरीत मुख्यतः शृंगाररसाच्या अनुषंगाने नायिका व नायक यांचे भेद, नायिकेची सखी, दूती, तसेच नायकाचे पीठमर्द, विट, चेट, विदूषक हे सहायक यांचे वर्णन आणि विप्रलंभशृंगाराच्या दहा अवस्थांचे निरूपण आहे. रसतरङ्गिणीमध्ये रस आणि भाव यांचे विस्तृत विवेचन आहे. या तीनही ग्रंथांतील उदाहरणे आपण स्वतः रचली असल्याचे भानुदत्ताने म्हटले आहे. त्याचा काल पंधराव्या शतकाचा उत्तरार्ध असावा असे मानतात.

इसवी सनाच्या सोळाव्या शतकाच्या प्रारंभी बंगालमध्ये चैतन्य प्रभूने एक नवीन वैष्णव संप्रदाय सुरू केला. कृष्णविषयक रतीच्या स्वरूपाची भक्ती हे या संप्रदायाचे प्रमुख वैशिष्ट्य. चैतन्याचा एक प्रधान शिष्य रूप गोस्वामी याने ह्या संप्रदायाचा पुरस्कार करण्याच्या उद्देशाने 'भक्तिरसामृत' आणि 'उज्ज्वलनीलमणि' हे ग्रंथ लिहिले. त्यांत साहजिकच भक्तिरसाला सर्व रसांत श्रेष्ठ स्थान दिले आहे. परंतु ह्या रसाचे हे वर्णन मूलतः शृंगाररसाचेच आहे. त्यात नायक-नायिका, सखी, दूती, भाव इत्यादींचे वर्णन आहे. रूप गोस्वामीने नाट्यशास्त्रावर सुद्धा 'नाटकचंद्रिका' नावाचा ग्रंथ लिहिला आहे. तो बहुतांशी भरताच्या नाट्यशास्त्राला अनुसरून आहे. रूप गोस्वामीचा काल सोळाव्या शतकाचा मध्य असा आहे.

अप्पय्य दीक्षिताने काव्यशास्त्रावर तीन ग्रंथ लिहिले आहेत. 'वृत्तिविवेक' नावाच्या ग्रंथात अभिधा आणि लक्षणा ह्या दोन शब्दवृत्तींचे विवेचन आहे. 'कुवलयानन्द' नावाच्या दुसऱ्या ग्रंथात अलंकारांचे विवेचन केले आहे. त्यात प्रायः जयदेवाच्या चंद्रालोकातील व्याख्या आणि उदाहरणे यांचा उपयोग केलेला दिसून येतो. 'चित्रमीमांसा' हा अप्पय्य दीक्षिताचा तिसरा ग्रंथ अधिक स्वतंत्र आहे. त्यात प्रथम ध्वनिसिद्धांताला अनुसरून तीन प्रकारच्या काव्याचे विवेचन केले आहे आणि नंतर अर्थचित्र ह्या प्रकाराचा म्हणजे अर्थालंकारांचा विस्तृतपणे विचार केला

आहे. हा ग्रंथ पूर्ण होऊ शकला नाही असे दिसते. अप्पय्य दीक्षित हा तमिळ प्रदेशातील शैव ब्राह्मण होता आणि १५५४–१६२६ हा त्याचा जीवनकाल होय.

पंडितराज जगन्नाथ हा काव्यशास्त्रावरील प्रमुख ग्रंथकारांपैकी अखेरचा ग्रंथकार होय. 'रसगंगाधर' हा त्याचा या विषयावरील प्रसिद्ध ग्रंथ. त्यात काव्याचे लक्षण, त्याचे प्रकार, रस, भाव, ध्वनि इत्यादींचे विवेचन करून अलंकारांचा विचार केला आहे. उत्तर अलंकाराचे विवेचन चालू असताच ग्रंथ त्रुटित झाला आहे. जगन्नाथ पंडिताने अनेक प्राचीन व अर्वाचीन आचार्यांच्या मतांचा समाचार घेतला असून त्यांतील दोष दाखविले आहेत. तथापि, त्याला ध्वनि आणि रस यांविषयीचे सिद्धांत सर्वथैव मान्य आहेत. अप्पय्य दीक्षिताच्या मताचे खंडन करण्यासाठी जगन्नाथाने 'चित्रमीमांसाखंडन' हा ग्रंथ लिहिला आहे. जगन्नाथ अनेक शास्त्रांत पारंगत असून प्रतिभासंपन्न कवीही होता. 'भामिनीविलास', 'गङ्गालहरी' आदी त्याचे काव्यग्रंथ प्रसिद्ध आहेत. रसगंगाधरातील सर्व उदाहरणे आपण स्वतः रचली आहेत असे त्याने अभिमानाने म्हटले आहे. जगन्नाथ हा तेलंगणातील ब्राह्मण असून त्याला दिल्ली येथील मोगल दरबारात आश्रय मिळाला होता. पंडितराज ही पदवी त्याला शहाजहान बादशहाने दिली होती असे दिसते. जगन्नाथाचा काल सतराव्या शतकाचे द्वितीय आणि तृतीय चरण असा ठरला आहे.

भारतातील प्राचीन काव्यशास्त्राच्या विकासाच्या ह्या संक्षिप्त आढाव्यावरून असे दिसून येते की प्रारंभी नाट्याच्या संदर्भात उदयास आलेले हे शास्त्र कालांतराने स्वतंत्र होऊन त्यावर सुमारे एक हजार वर्षे अतिसमृद्ध अशी ग्रंथरचना होत राहिली. त्यातही भामहापासून मम्मटापर्यंतचा म्हणजे सुमारे सातव्या शतकापासून अकराव्या शतकापर्यंतचा काल हा ह्या शास्त्राच्या परम उत्कर्षाचा काल होय. प्रारंभी अलंकारांच्या विवेचनाला आणि काव्यगुणांच्या अनुरोधाने केलेल्या रीतींच्या विवेचनाला प्राप्त झालेले महत्त्व कमी होऊन ध्वनि आणि रस यांविषयीचे सिद्धांत प्रस्थापित झाले. असे म्हणावयास हरकत नाही की या कालखंडातच काव्यशास्त्राचे अंतिम स्वरूप निश्चित होऊन तेच पुढे सर्वसाधारणपणे स्वीकृत झाले. हे स्वरूप निश्चित करण्यात आनंदवर्धन आणि अभिनवगुप्त यांचे कार्य फार महत्त्वाचे आहे. इतरांनी पुढे त्यात काही मौलिक भर घातलेली दिसत नाही. कुंतक, महिमभट्ट यांसारख्यांनी मुख्य प्रवाहाहून काहीशा भिन्न मतांचा पुरस्कार केला आहे. परंतु ती त्या मूल प्रवाहाशी समन्वित न झाल्यामुळे त्यांचा पाठपुरावा झाला नाही आणि ध्वनि व रस यांविषयीचे सिद्धांत अबाधित राहिले. ह्या शास्त्राच्या विकासाच्या संदर्भात एक गोष्ट नजरेत भरण्यासारखी आहे. ती ही की हा सर्व विकास बहुतांशी काश्मीरमध्ये झाला. किंबहुना, प्राचीन काव्यशास्त्र ही काश्मीरची देणगी आहे असे म्हटले तर ते वावगे ठरणार नाही.

दोन

शब्द, अर्थ आणि उक्ती

काव्य हा मानवी मनाच्या एका विशिष्ट प्रवृत्तीचा आविष्कार आहे. हा आविष्कार अर्थयुक्त शब्दांच्या द्वारा होतो. म्हणून प्राचीन आचार्यांनी शब्द आणि अर्थ ह्या दोहोंनी मिळून काव्य निर्माण होते असे म्हटले आहे. 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' अशी भामहाने त्याची व्याख्या केली आहे.[1] तिचाच अनुवाद रुद्रट, कुंतक प्रभृतींनी केला आहे. परंतु केवळ शब्द आणि अर्थ एकत्र आले म्हणजे काव्य निष्पन्न होत नाही. सामान्य व्यवहारात सुद्धा ते एकत्र असतातच. म्हणून कुंतकाने व्याख्येतच असा खुलासा केला आहे की जेव्हा शब्द आणि अर्थ वक्रतायुक्त अशा कविव्यापारामुळे निर्माण झालेल्या आल्हादकारक अशा बांधीव रचनेत योजिले जातात तेव्हाच त्यांच्या सहिततेमुळे काव्य निर्माण होते.[2] सामान्य व्यवहारात शब्दार्थांची अशी योजनापुरःसर बांधीव रचना होत नाही. त्याचप्रमाणे मम्मटाने काव्याच्या व्याख्येत दोषरहित, गुणांनी युक्त आणि सामान्यतः अलंकारयुक्त असलेले शब्द आणि अर्थ म्हणजे काव्य असे म्हटले आहे.[3]

काव्यात अर्थयुक्त शब्दांची योजना होते, म्हणून ह्या शास्त्रात शब्दांना अर्थ कसे

१. भामह, *काव्यालंकार*, १·१६.

२. शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि ।
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि ॥
—कुंतक, *वक्रोक्तिजीवित*, १·८.

३. तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि। — मम्मट, *काव्यप्रकाश*, १·३.

प्राप्त होतात आणि ते अर्थ किती प्रकारचे असतात याचा विचार करण्यात आला आहे. ह्या विषयावर वैयाकरण, मीमांसक, नैयायिक आदींनी भिन्न भिन्न मते प्रदर्शित केली आहेत. सामान्यतः वैयाकरणांच्या मतांच्या अनुरोधाने काव्यशास्त्रात विचार मांडण्यात आले आहेत. अर्थाचा बोध करून देण्याचे शब्दाचे जे सामर्थ्य असते त्याला शक्ति, वृत्ति, व्यापार अशा संज्ञा आहेत. ह्या शास्त्रात आनंदवर्धनाच्या कालापासून अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना अशा तीन प्रकारच्या वृत्ती सामान्यपणे स्वीकृत झाल्या आहेत. भट्ट नायक, महिमभट्ट अशा काही आलंकारिकांना व्यंजना वृत्ति मान्य नाही, परंतु त्यांचे मत अपवादात्मक ठरले आहे.

शब्द उच्चारल्यावर त्याच्यापासून प्रथम जो अर्थाचा बोध होतो तो अभिधा वृत्तीमुळे. 'गौः' शब्द उच्चारला की 'गाय' असा अर्थ प्रतीत होतो त्याचे कारण अभिधेचा व्यापार. अमुक शब्दाने अमुकच अर्थाचा बोध होतो हे अनुभवसिद्ध आहे. त्याचे कारण असे की अमुक शब्दाचा हा अमुक अर्थ अशा प्रकारचा संकेत प्रत्येक भाषेत प्रस्थापित झालेला असतो. भामहाने म्हटले आहे की लोकांचे व्यवहार शक्य व्हावेत म्हणून अमुक स्वरूपाचे इतके वर्ण अमुक अर्थाचा बोध करणारे होत अशा तऱ्हेचा समय किंवा संकेत पूर्वी करण्यात आला.[४] अभिधावृत्तीने जो शब्दाचा अर्थ प्रतीत होतो त्याला वाच्य अशी संज्ञा आहे आणि तो अर्थ व्यक्त करणाऱ्या शब्दाला वाचक अशी संज्ञा आहे. वाच्य अर्थाला मुख्यार्थ असेही म्हणतात. सामान्य व्यवहारात शब्द आणि अर्थ मुख्यतः अभिधावृत्तीच्या आश्रयानेच वापरले जातात. अर्थात काव्यात सुद्धा ह्या वृत्तीचा अवलंब अपरिहार्यच असतो. कारण काव्यात सुद्धा व्यवहारातील भाषेचाच उपयोग करावा लागतो.

शब्दाच्या उच्चारानंतर त्याच्या अर्थाची प्रतीती कशी होते याविषयी वैयाकरणांचा एक विशिष्ट सिद्धांत आहे. कंठ, तालु, जिह्वा इत्यादी मुखातील विविध अवयवांचे संयोग व वियोग ह्या क्रियांमुळे वर्णांचा उच्चार होतो. हे वर्ण ध्वनिलहरींच्या द्वारा ऐकणाऱ्यांच्या कर्णेंद्रियांपर्यंत जाऊन पोचतात व त्यामुळे त्यांना त्या वर्णांची प्रतीती होते. परंतु वर्णांचे स्वरूप असे आहे की त्यांचा उच्चार झाल्याबरोबर ते तिरोधान पावतात म्हणजे अस्तित्वात राहत नाहीत. तेव्हा एकामागून एक उत्पन्न होऊन लुप्त होणाऱ्या वर्णांपासून त्यांनी बनलेल्या शब्दाची प्रतीती कशी होणार आणि त्या शब्दापासून अर्थाचा बोध कसा होणार असा प्रश्न उपस्थित होतो. कारण, शब्दातील शेवटच्या वर्णाचा कर्णेंद्रियाशी संयोग होतो त्यावेळेस अगोदरचे वर्ण तिरोधान

४. इयन्त इदृशा वर्णा इदृगर्थाभिधायिनः ।
व्यवहाराय लोकस्य प्रागित्थं समयः कृतः ॥
—भामह, *काव्यालंकार*, ६·१३.

पावलेले असतात आणि त्यामुळे शब्दातील सर्व वर्ण एकसमयावच्छेदेकरून उपस्थित असत नाहीत. वैयाकरणांचे याला उत्तर असे की तिरोधान पावण्याच्या वेळेस प्रत्येक वर्ण ऐकणाऱ्याच्या बुद्धीवर आपला संस्कार ठेवून जातो. आणि जेव्हा शेवटचा वर्ण कर्णेंद्रियापर्यंत जाऊन पोचतो तेव्हा त्याचे होणारे प्रत्यक्ष ज्ञान अगोदरच्या वर्णांच्या संस्कारांनी युक्त होऊन त्या शब्दाच्या प्रतीतीस कारणीभूत होते. हा जो शब्द प्रतीत होतो तो त्या नश्वर वर्णांनी बनलेला शब्द नसून त्या वर्णांच्या उच्चारणाच्या द्वारा अभिव्यक्त होणारे त्या शब्दाचे शाश्वत रूप होय. शब्दाच्या ह्या अनश्वर, शाश्वत रूपाला वैयाकरणांनी 'स्फोट' अशी संज्ञा दिली आहे. शब्दाच्या अर्थाचा बोध होतो तो स्फोटाची प्रतीती झाली म्हणजे. कारण, अर्थाविषयी संकेत असतो तो नश्वर अशा वर्णांनी बनलेल्या शब्दावर नसून त्याचे जे स्फोट संज्ञा असलेले शाश्वत रूप त्यावर असतो. ज्यापासून अर्थ स्फुट अथवा प्रकट होतो तो स्फोट (स्फुटत्यस्मादर्थ इति स्फोटः) अशी स्फोट शब्दाची व्युत्पत्ती दिली आहे. वर्ण उच्चारल्याबरोबर नाहीसे होतात हे अनुभवसिद्ध असल्यामुळे आणि त्या कारणाने शब्दाचे सर्व वर्ण एकाच वेळी उपस्थित असतात असे समजता येत नसल्यामुळे अर्थावबोध होण्यासाठी शब्दाचे एखादे स्थायी रूप मानणे आवश्यक वाटून वैयाकरणांनी स्फोटाची कल्पना केली आहे.

वैयाकरणांचा हा स्फोटवाद सर्वच आलंकारिकांना मान्य नाही. भामहाने तर असे म्हटले आहे की स्फोटवाद्यांनी शपथेवर जरी सांगितले तरी त्यांचे वचन ग्राह्य मानू नये. आकाशपुष्पाच्या अस्तित्वावर कोणता शहाणा मनुष्य विश्वास ठेवील ?[५] आणि स्फोटवादाचे प्रत्यक्ष समर्थन कोणाही आलंकारिकाने केलेले नाही. तथापि, आनंदवर्धनाने आपल्या ध्वनिसिद्धांताची स्थापना स्फोटसिद्धांताच्या अनुकरणानेच केली असल्याचे म्हटले आहे. त्यावरून त्याला स्फोटवाद एकप्रकारे मान्य असावा असे म्हणता येईल. आणि ज्या नंतरच्या आलंकारिकांनी ध्वनिसिद्धांताचा स्वीकार केला त्यांची स्फोटवादास अप्रत्यक्ष संमती आहे असे म्हणावयास हरकत नाही.

संकेतामुळे शब्दापासून अर्थाचा बोध होतो हे सर्वमान्य आहे. परंतु अभिव्यक्त होणाऱ्या अर्थाच्या स्वरूपाविषयी बरीच मतभिन्नता आढळते, तिचा मम्मट आदींनी निर्देश केला आहे. गौः ह्या शब्दाने वक्त्याला त्या समयी अभिप्रेत असलेल्या एका विशिष्ट व्यक्तीचाच बोध होतो म्हणजे संकेत व्यक्तीपुरताच मर्यादित आहे असे मानले तर गो-व्यक्ती असंख्य असल्यामुळे प्रत्येक गो-व्यक्तीबद्दल स्वतंत्र

५. शपथैरपि चादेयं वचो न स्फोटवादिनाम् ।
नभःकुसुममस्तीति श्रद्दध्यात्कः सचेतनः ॥
—भामह, *काव्यालंकार*, ६·१२.

संकेत मानणे आवश्यक होऊन अनवस्था प्रसंग ओढवेल. म्हणून मीमांसक असे मानतात की संकेत जातीवर असतो, व्यक्तीचा जो बोध होतो तो आक्षेपाने म्हणजे अनुमानाने. व्यक्तीशिवाय जाति असूच शकत नाही म्हणून जातीवरून व्यक्तीचे अनुमान केले जाते. सर्व प्रकारचे शब्द—क्रियावाचक शब्द, डित्थ आदी संज्ञाशब्द सुद्धा—जातिवाचक आहेत असे त्यांचे मत आहे. नैयायिकांचे मत—जातिविशिष्ट-व्यक्तिवाद—ह्या दोन मतांचे समन्वय करणारे आहे. याबाबतीत वैयाकरणांचे मत असे की भाषेतील सर्वच शब्द जातिवाचक नसतात. गौः, घटः यांसारख्या जातिवाचक शब्दांखेरीज शुक्लः, कृष्णः यांसारखे गुणवाचक शब्द, करोति, पचति यांसारखे क्रियावाचक शब्द आणि देवदत्तः, यज्ञदत्तः यांसारखे द्रव्यवाचक (म्हणजे व्यक्तिवाचक) शब्द सुद्धा असतात. म्हणून शब्दांचे अर्थ जाती, गुण, क्रिया आणि द्रव्य असे चार प्रकारचे असतात असे ते मानतात. आलंकारिकांनी वैयाकरणांच्या ह्या मताचाच अनुवाद केला आहे.

व्यवहारात मुख्यतः अभिधावृत्तीचाच उपयोग होतो. परंतु काही प्रसंगी वाच्यार्थाहून भिन्न असे शब्दांचे अर्थ समजणे आवश्यक होते. कारण त्या प्रसंगी त्यांचे वाच्यार्थ लागू पडण्यासारखे नसतात. उदाहरणार्थ, 'गङ्गायां घोषः' म्हणजे 'गंगेवर गवळ्यांची वस्ती आहे' ह्या वाक्यातील गंगा शब्दाचा संकेतित अथवा मुख्य अर्थ एका विशिष्ट नदीच्या पाण्याचा प्रवाह असा आहे. परंतु पाण्याच्या प्रवाहावर मनुष्यवस्ती असणे शक्य नाही. तेव्हा ह्या ठिकाणी गंगा शब्दाचा मुख्य अर्थ लागू पडत नसल्यामुळे तो दुसऱ्या अर्थाने वापरला आहे असे समजणे आवश्यक होते. 'गंगेचे तीर' असा तो दुसरा अर्थ असावा असा ते वाक्य ऐकणाऱ्याला प्रत्यय येतो. हा जो दुसरा अर्थ प्रतीत होतो तो शब्दाच्या 'लक्षणा' नावाच्या वृत्तीमुळे आणि ह्या अर्थाला लक्ष्यार्थ असे म्हणतात. प्रस्तुत उदाहरणात 'गङ्गातीरे घोषः' असे सरळ वाच्यार्थयुक्त विधान न करता 'गङ्गायां घोषः' असे म्हणून लक्षणेचा अवलंब करण्यात तसे बोलणाऱ्याचे काही प्रयोजन असते. गंगेच्या निकट सान्निध्यामुळे ह्या वस्तीला शीतता व पावनता ह्यांचा लाभ झाला आहे असे सुचविण्याचा त्याचा उद्देश असतो. 'गङ्गातीरे घोषः' असे म्हटले असते तर हा गर्भित अर्थ सूचित झाला नसता. ह्या उदाहरणात लक्षणेचा उपयोग प्रयोजनाच्या सिद्धीसाठी केला आहे. परंतु काही वेळा असे काही प्रयोजन नसताही लक्षणेचा अवलंब केला जातो. प्रसंगविशेषी एखाद्या शब्दाचा वाच्यार्थाहून भिन्न असा अर्थ समजावा अशा प्रकारची रूढी पडलेली असते. 'कलिङ्गः साहसिकः' हे याचे एक उदाहरण. यातील कलिंग शब्दाचा वाच्यार्थ एक देशविशेष असा आहे. परंतु कोणत्याही देशाबद्दल तो साहसी आहे असे विधान अनुपपन्न आहे. म्हणून कलिंग शब्दाचा मुख्यार्थ बाजूला सारून लक्षणेने 'कलिंग देशाचा रहिवासी' असा त्याचा

अर्थ समजावा लागतो. 'कलिंगनिवासी' असा वाच्यार्थयुक्त प्रयोग न करता 'कलिङ्गः' हा लक्ष्यार्थयुक्त प्रयोग करण्यात तो करणाऱ्याचे काही विशेष प्रयोजन नसते. देशातील रहिवाश्याचा निर्देश देशाच्या नावाने करण्याची रूढी पडली आहे इतकेच. अशी रूढी पडण्याच्या मागे मूलतः एखादे प्रयोजन असते, पण ते पुढे अस्फुट होते.

लक्षणेचा व्यापार शक्य व्हावा यासाठी तीन गोष्टींची आवश्यकता असल्याचे प्रतिपादन केले आहे. पहिली गोष्ट मुख्यार्थबाध, म्हणजे शब्दाचा अभिधावृत्तीने होणारा वाच्यार्थ लागू न होणे. दुसरी गोष्ट म्हणजे मुख्यार्थ आणि लक्ष्यार्थ यांच्यात कोणत्या तरी प्रकारचा परस्परसंबंध असणे. गंगानदी व गंगातीर यांच्यात सामीप्य-स्वरूपाचा संबंध आहे. कलिंग आणि त्यातील रहिवासी यांच्यात संयोगरूप संबंध आहे. तिसरी आवश्यक गोष्ट म्हणजे बोलणाराचे काही विशिष्ट प्रयोजन असणे किंवा तशा प्रकारची रूढी असणे.

लक्षणेला गुणवृत्ति, उपचार, भक्ति अशीही नावे आहेत. अभिधा ही प्रधान अथवा मुख्य वृत्ति तर लक्षणा ही गौण अथवा गुणवृत्ति. ध्वन्यालोकात लक्षणा ह्या अर्थी गुणवृत्ति शब्द वापरला आहे.[६] परंतु नंतरच्या आलंकारिकांनी गुण शब्दापासून निष्पन्न झालेला गौणी हा शब्द लक्षणेच्या फक्त एका भेदाच्या संबंधातच वापरून गौणी लक्षणा शुद्धा लक्षणेहून भिन्न असे प्रतिपादन केले आहे. त्यांनी गुण म्हणजे समान गुण अथवा साधर्म्य असा अर्थ स्वीकारला आहे. उपचार हा शब्द सुद्धा कधी कधी सर्व प्रकारच्या लक्षणेच्या संबंधात वापरण्यात आला आहे तर कधी कधी तो फक्त साधर्म्यावर आधारलेल्या लक्षणेला लावलेला दिसून येतो. लक्षणेच्या विवेचनात मम्मटाने हा शब्द दोन्ही अर्थी वापरला आहे. लक्षणा ह्या अर्थी भक्ति शब्द ध्वन्यालोकात अभिप्रेत आहे. काव्याचा आत्मा जो ध्वनि तो भाक्त म्हणजे भक्तीच्या अथवा लक्षणेच्या स्वरूपाचा असल्याच्या काहींच्या मताचा तेथे निर्देश आहे.[७]

लक्षणेचे अनेक भेद संभवतात, त्यांचे विवेचन निरनिराळ्या ग्रंथांत निरनिराळ्या प्रकारांनी केले आहे. वर प्रयोजन अथवा रूढी यांच्यामुळे होणाऱ्या भेदांचा निर्देश केला आहे. भेदाचे दुसरे महत्त्वाचे गमक वाच्यार्थ आणि लक्ष्यार्थ यांच्यातील संबंधाचे स्वरूप हे होय. जर हा संबंध साधर्म्य अथवा सादृश्य अशा स्वरूपाचा असेल तर ती गौणी लक्षणा. सामीप्य, कार्यकारणभाव इत्यादी इतर संबंधांवर आधारलेली ती शुद्धा लक्षणा. 'अग्निर्माणवकः' हे गौणी लक्षणेचे उदाहरण. यात

६. वाचकत्वाश्रयेणैव गुणवृत्तिर्व्यवस्थिता । —ध्वन्यालोक, १.१८.

७. काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्यः समाम्नातपूर्वः
.....भाक्तमाहुस्तमन्ये ।
—ध्वन्यालोक, १.१.

माणवक आणि अग्नी यांच्यात तेजस्विता हा समान धर्म अथवा गुण आहे, म्हणून ही गौणी लक्षणा. अग्नी शब्दाच्या मुख्यार्थाचा बाध होऊन माणवकाशी समानार्थक दुसरा अर्थ प्रतीत होत असल्यामुळे हे लक्षणेचे उदाहरण. सादृश्येतर संबंधावर आधारलेल्या लक्षणेची 'गङ्गायां घोषः' (सामीप्यावर आधारित), 'आयुर्घृतम्' (कार्यकारणभावावर आधारित) इत्यादी उदाहरणे होत. ही शुद्धा लक्षणा.

लक्षणेच्या भेदाचे दुसरे एक गमक मुख्यार्थाचा सर्वस्वी त्याग करणे आवश्यक असणे किंवा नसणे हे होय. 'गङ्गायां घोषः' यात गंगा शब्दाच्या मुख्यार्थाचा सर्वस्वी त्याग होऊन गंगातीर ह्या लक्ष्यार्थाचा बोध होतो. ह्या लक्षणेला जहत्स्वार्था लक्षणा अथवा जहल्लक्षणा असे नाव आहे. तिला लक्षणलक्षणा असेही म्हणतात. तिच्याहून भिन्न ती अजहत्स्वार्था किंवा अजहल्लक्षणा. हिच्यात मुख्यार्थाचा सर्वस्वी त्याग होत नाही. 'कुन्ताः प्रविशन्ति' हे ह्या लक्षणेचे एक उदाहरण. कुंत म्हणजे भाले. ते निर्जीव असल्यामुळे 'प्रवेश करतात' हे त्यांच्याबद्दल म्हटलेले असणे असंभाव्य आहे. म्हणून कुंत शब्दाचा मुख्यार्थ बाधित होऊन कुंत धारण करणारे पुरुष असा त्याचा लक्ष्यार्थ समजावा लागतो. परंतु कुंत शब्दाच्या मुख्यार्थाचा सर्वस्वी त्याग होत नाही. कारण कुंत धारण करणाऱ्या पुरुषांबरोबर कुंत सुद्धा प्रवेश करतातच. म्हणून ही अजहत्स्वार्था लक्षणा. हिला उपादानलक्षणा असेही म्हणतात.

याशिवाय लक्षणेचे भेद आणखी एका प्रकाराने केले आहेत. एका वस्तूवर दुसऱ्या वस्तूचा आरोप केला जातो तेव्हा ती सारोपा लक्षणा होते आणि जेव्हा जिच्यावर आरोप करावयाचा ती वस्तू अंतर्धान पावते तेव्हा साध्यवसाना लक्षणा होते. 'अग्निर्माणवकः' यात माणवकावर अग्नीचा आरोप केला आहे म्हणून ही सारोपा लक्षणा. तसेच 'आयुर्घृतम्'मध्ये घृतावर आयुष्याचा आरोप केला आहे. जर माणवकाच्या संबंधात 'अग्निः गच्छति' असे म्हटले किंवा घृताच्या संबंधात 'आयुः पिबति' असे म्हटले तर ही साध्यवसाना लक्षणेची उदाहरणे होतील. गौणी सारोपा लक्षणेवर रूपक अलंकार आधारित आहे. 'मुखं चन्द्रः' ह्या रूपकालंकाराच्या मुळाशी सारोपा लक्षणाच आहे. कारण त्यात मुखावर चंद्राचा आरोप केला आहे. आणि साधर्म्यामुळे हा आरोप झाला आहे म्हणून ही गौणी लक्षणा. त्याचप्रमाणे गौणी साध्यवसाना लक्षणा ही अतिशयोक्ति अलंकाराच्या एका प्रकाराच्या मुळाशी असते. सुंदर स्त्रीच्या मुखाच्या संबंधात 'चन्द्रं पश्यामि' अशा स्वरूपाचा अतिशयोक्ति अलंकार गौणी साध्यवसाना लक्षणेवर आधारित आहे.

रूढा-प्रयोजनवती, गौणी-शुद्धा, जहत्स्वार्था-अजहत्स्वार्था आणि सारोपा-साध्यवसाना हे लक्षणेचे भेदप्रकार परस्परनिरपेक्ष नाहीत. त्यांचे मिश्रण होऊन लक्षणेचे अनेक भेद संभवतात. विश्वनाथाने अशा चाळीस भेदांचा निर्देश केला

आहे, इतकेच नाही तर हे सर्व भेद शब्दाच्या बाबतीत संभवतात तसे ते वाक्याच्या बाबतीतही संभवतात असे म्हणून लक्षणेचे ऐशी प्रकार होतात असे त्याने म्हटले आहे. 'अर्थात यांपैकी बरेचसे भेद केवळ सिद्धांतप्रस्थापनेसाठी कल्पिलेले आहेत. व्यवहारातील भाषेत यांपैकी फक्त थोड्या भेदांचाच उपयोग होतो. काव्यातील भाषेत लक्षणेचा अधिक प्रमाणात उपयोग होतो. त्यांतही प्रामुख्याने गौणी लक्षणेचाच अवलंब केला जातो.

अभिधा आणि लक्षणा ह्या दोन वृत्ति शब्दनिष्ठ आहेत. परंतु व्यवहारात काय किंवा काव्यात काय, शब्दांचा उपयोग वाक्यातच केला जातो. म्हणून ह्या शास्त्रात सुद्धा वाक्य अर्थान्वित कसे होते याचा विचार केला आहे. पदांचा समूह म्हणजे वाक्य अशी त्याची व्याख्या केली असली तरी त्या पदांनी तीन विशिष्ट अटी पूर्ण केलेल्या असल्या तरच ते वाक्य अर्थवाही होते. शब्दांमध्ये परस्पर योग्यता, आकाङ्क्षा आणि संनिधि (किंवा आसत्ति) हे तीन प्रकारचे संबंध प्रतीत झाले तरच त्यांचा समूह वाक्य ह्या संज्ञेस पात्र होतो. 'जलेन सिञ्चति' यातील दोन शब्दांच्या अर्थात परस्पर योग्यता आहे, पण 'अग्निना सिञ्चति' यात ती नाही. कारण अग्नीने शिंपडता येत नाही. म्हणून ह्याला वाक्य म्हणता येणार नाही. आकांक्षा म्हणजे एक शब्द ऐकल्यावर उत्पन्न होणारी जिज्ञासा व दुसऱ्या शब्दाने होणारी त्या जिज्ञासेची पूर्ती. 'अश्वः' म्हटल्यावर त्याचे काय म्हणून उत्पन्न होणारी जिज्ञासा 'धावति' ह्या शब्दाने पूर्ण होते. यास्तव 'अश्वः धावति' हे साकाङ्क्ष म्हणून वाक्य ह्या संज्ञेस पात्र होते. याउलट 'गौः अश्वः पुरुषः हस्ती' या समूहातील शब्द परस्पर साकांक्ष नसल्यामुळे हे वाक्य होत नाही. संनिधि किंवा आसत्ति म्हणजे शब्दांचे उच्चार मध्ये वेळ जाऊ न देता लागोपाठ करणे. 'अश्वः' शब्द उच्चारल्यानंतर तासभराच्या अंतराने 'धावति' शब्द उच्चारला तर त्यांच्यात संनिधि नसल्यामुळे त्या दोन शब्दांचे वाक्य होणार नाही.

शब्दांचे अर्थ अभिधा किंवा प्रसंगविशेषी लक्षणा ह्यांच्या व्यापाराने कळतात. परंतु शब्दांचे अर्थ स्वतंत्रपणे लक्षात आले तरी त्यांच्यातील परस्पर संबंधाचे ज्ञान होऊन एकंदर वाक्याचा अर्थ कसा ध्यानात येतो, असा प्रश्न उपस्थित होतो. मम्मटप्रभृती आलंकारिकांनी यासंबंधात मीमांसकांमध्ये प्रचलित असलेल्या दोन भिन्न मतांचा उल्लेख केला आहे. कुमारिल भट्ट आणि त्याचे अनुयायी, भाट्ट मीमांसक, यांचे मत असे की शब्दांच्या अर्थांचा बोध झाल्यावर योग्यता, आकांक्षा व संनिधि ह्यांच्या विद्यमानतेमुळे वाक्याची प्रमाणता सिद्ध झाली म्हणजे त्या अर्थांचा परस्पराशी अन्वय जुळून येतो आणि त्यामुळे शब्दार्थांहून भिन्न असा वाक्यार्थ प्रतीत

८. एवमशीतिप्रकारा लक्षणा । —विश्वनाथ, *साहित्यदर्पण*, २·१२ वृत्ति.

होतो. प्रतीत होणाऱ्या ह्या वाक्यार्थाला तात्पर्यार्थ असे नाव त्यांनी दिले आहे. ह्या मताला 'अभिहितान्वयवाद'—अभिधेने व्यक्त झालेल्या अर्थांमध्ये अन्वय प्रतीत होतो असे मत—ही संज्ञा आहे. याउलट प्रभाकर व त्याच्या अनुयायांचे मत 'अन्विताभिधानवाद' ह्या नावाने ओळखले जाते. ह्या मतानुसार वाक्यातील शब्दांचे अर्थ स्वतंत्रपणे प्रतीत न होता परस्पराशी अन्वित अथवा संबद्ध अशा रीतीनेच प्रतीत होतात. म्हणून शब्दांचे अर्थ लक्षात आले की तात्काळ वाक्यार्थाचा बोध होतो. ह्या मीमांसकांच्या मते तात्पर्य नावाची एखादी नवीन शक्ती अथवा तात्पर्यार्थ नावाचा एखादा पदार्थ प्रमाण मानण्याची आवश्यकता नाही.

आनंदवर्धनाच्या कालापासून अभिधा आणि लक्षणा ह्या दोन शब्दशक्तींहून भिन्न अशी तिसरी 'व्यञ्जना' नावाची शक्ती बहुतेक आलंकारिकांनी आवश्यक मानली आहे. ह्या व्यंजना शक्तीमुळेच वाच्य अर्थ आणि लक्ष्य अर्थ यांहून भिन्न अशा व्यंग्य अर्थांचा बोध होतो. व्यंग्य अर्थाला प्रतीयमान अर्थ असेही म्हणतात. ध्वन्यालोकात प्रारंभीच असे म्हटले आहे की सहृदयांनी प्रशंसा केलेला जो काव्याचा अर्थरूपी आत्मा त्याचे वाच्य आणि प्रतीयमान असे दोन प्रकार आहेत.[९] वाच्यार्थाहून भिन्न अशा प्रतीयमान अर्थांची प्रतीती काव्यात होते ही गोष्ट प्राचीन आलंकारिकांना सुद्धा मान्य होती. कारण, पर्यायोक्त, समासोक्ति इत्यादी अलंकारांत वाच्यार्थापेक्षा निराळा अर्थ सूचित होतो असे त्यांनी म्हटले आहे. तथापि, असा अर्थ प्रतीत होण्यासाठी अभिधा आणि लक्षणा यांहून भिन्न अशी तिसरी एखादी शक्ती मानण्याची आवश्यकता त्यांना भासली नाही. आनंदवर्धनाने प्रथमच व्यंजना नावाची तिसरी शक्ती मानणे आवश्यक असल्याचे जोरदार प्रतिपादन केले आहे. विशेषतः ध्वन्यालोकातील ३.३३ ह्या कारिकेवरील वृत्तीत त्याने विस्तृतपणे असे दाखवून दिले आहे की व्यंग्य अर्थ प्रकट करण्याची शक्ती केवळ शब्दातच नसते तर वाच्यार्थ आणि लक्ष्यार्थ यांच्या ठिकाणी सुद्धा असते, म्हणून केवळ शब्दनिष्ठ असलेल्या अभिधा व लक्षणा या वृत्तींत ह्या शक्तीचा अंतर्भाव करणे शक्य नाही, तसेच व्यंग्यार्थ म्हणजे तात्पर्यार्थच असे मानता येत नाही किंवा त्याचा बोध अनुमानाने होतो हे मतही स्वीकारता येत नाही, आणि म्हणून व्यंजना नावाची तिसरी स्वतंत्र वृत्ती मानणे आवश्यक आहे. आनंदवर्धनाची ही विचारसरणीच ह्या शास्त्रात प्रभावी ठरली आहे.

९. योऽर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मेति व्यवस्थितः।
वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ॥

—ध्वन्यालोक, १.२.

(आनंदवर्धनाच्या ह्या युक्तिवादाचे अधिक स्पष्टीकरण केले पाहिजे. भाट्ट मीमांसकांच्या मते वाक्याचा जो अर्थ प्रतीत होतो तो तात्पर्यार्थ आणि तो म्हणजे वाच्यार्थच. व्यंग्य अर्थ सूचित होत असलाच तर तो तात्पर्यार्थातच अंतर्भूत आहे असे समजले पाहिजे. तेव्हा तसा अर्थ सूचित करणारा एखादा व्यापार घडतो असे मान्य केले तरी तो व्यापार म्हणजे तात्पर्यार्थाच्या प्रतीतीचा केवळ उपाय म्हणून मानता येईल. त्यासाठी स्वतंत्र शक्ती मान्य करण्याची आवश्यकता नाही.) (प्राभाकर मीमांसकांच्या मते अभिधा शक्तीच्याच दीर्घ-दीर्घ व्यापाराने व्यंग्यार्थाचा बोध होतो असे समजावे. ज्याप्रमाणे धनुष्यातून सुटलेला बाण चिलखताचा भेद, हृदयात प्रवेश आणि प्राणहरण ह्या क्रिया एकाच व्यापाराने घडवून आणतो त्याप्रमाणे अभिधेच्या व्यापारानेच वाच्य, लक्ष्य आणि व्यंग्य ह्या तिन्ही अर्थांचा बोध होतो.) (मीमांसकांच्या ह्या मतांचे निराकरण करताना आनंदवर्धनाने म्हटले आहे की वाच्यार्थाच्या बोधास कारणीभूत होणारा व्यापार आणि व्यंग्यार्थाची प्रतीती करून देणारा व्यापार हे सर्वस्वी भिन्न स्वरूपाचे आहेत. अभिधेच्या व्यापाराने शब्दाच्या संकेतित म्हणजे वाच्य अर्थाचा बोध होतो. तो बोध झाला की अभिधेचा व्यापार कृतकार्य होऊन समाप्त होतो. त्यानंतर होणाऱ्या प्रतीतीस तो कारणीभूत होणे शक्य नाही. तसेच वाच्यार्थाहून भिन्न नसलेला तात्पर्यार्थ आणि त्या वाक्यानेच सूचित होणारा व्यंग्यार्थ हे भिन्नरूप असल्यामुळे व्यंग्यार्थाच्या अभिव्यक्तीस आवश्यक जो व्यापार त्याला तात्पर्यार्थाच्या बोधाचा उपाय समजता येणार नाही. तेव्हा अभिधाव्यापारानेच व्यंग्य अर्थाचा बोध होतो हे मीमांसकांचे मत स्वीकारता येत नाही असे आनंदवर्धनाने प्रतिपादन केले आहे.)

व्यंग्यार्थ अभिव्यक्त होण्यासाठी वक्त्याचा अभिप्राय लक्षात घेणे आवश्यक असल्याचे आनंदवर्धनाने म्हटले आहे. त्या संबंधात त्याने तार्किकांच्या म्हणण्याचा निर्देश केला आहे. त्यांचे म्हणणे असे की वक्त्याचा अभिप्राय काय आहे ते अनुमानानेच समजते, तेव्हा व्यंजनाव्यापार म्हणजे अनुमानाचाच एक प्रकार आहे. त्यावर आनंदवर्धनाने असा युक्तिवाद केला आहे की शब्दांचे विषय प्रतिपाद्य आणि अनुमेय असे दोन प्रकारचे असतात. वक्त्याचा अभिप्राय अनुमेय होऊ शकतो, पण वाच्य अर्थ आणि व्यंग्य अर्थ हे अनुमानाने प्रतीत होत नाहीत. ह्या दोन्ही अर्थांची सत्यता अनुमानाने पडताळून पाहणे शक्य आहे. परंतु त्यावरून ते अर्थच अनुमानाने प्रतीत होतात असे म्हणता येणार नाही. शब्दाचा वाच्यार्थ अनुमानाने प्रतीत होतो असे कोणीही मान्य करणार नाही. आणि ज्याप्रमाणे वाच्यार्थ अनुमानाने प्रतीत होतो असे म्हणता येत नाही त्याप्रमाणेच व्यंग्यार्थ सुद्धा अनुमानाने प्रतीत होतो असे म्हणणे बरोबर नाही. तेव्हा व्यंजनेचा अंतर्भाव अनुमानात होतो असे म्हणणे शक्य नसल्यामुळे ती एक स्वतंत्रच वृत्ति आहे

असे समजणे आवश्यक आहे.

अभिधाशक्तीहून व्यंजना भिन्न असल्याचे आनंदवर्धनाने प्रतिपादन केले आहे तसेच अभिनवगुप्ताने 'लोचना'त व्यंजना लक्षणावृत्तीहूनही भिन्न आहे असे विस्तृतपणे दाखविले आहे. त्याने म्हटले आहे की गुणवृत्ति अथवा लक्षणा ही अमुख्य वृत्ति आहे तर व्यंजना ही मुख्य स्वरूपाची वृत्ति आहे. शिवाय, लक्षणेने जो लक्ष्यार्थ प्रतीत होतो तो वाच्यार्थाच्या जागी समजावयाचा असून त्याचे स्वरूप तत्त्वतः वाच्यार्थाहून भिन्न नसते. गङ्गातीर हा लक्ष्यार्थ प्रतीत झाल्यावर गङ्गानदी ह्या वाच्यार्थाची प्रतीती नाहीशी होते. याउलट व्यंग्यार्थ वाच्यार्थांच्या जागी समजावयाचा नसून त्याची प्रतीती होते त्यावेळेस वाच्यार्थांची प्रतीती नष्ट होत नाही. यास्तव व्यंजनेचे कार्य लक्षणेने होते असे समजणे बरोबर नाही.

व्यंजनेचे 'शाब्दी' आणि 'आर्थी' असे भेद केले आहेत. शाब्दी व्यंजनेचा व्यापार शब्दाच्या अभिधाशक्तीच्या द्वारा किंवा लक्षणावृत्तीच्या द्वारा होऊ शकतो म्हणून ती अभिधामूल किंवा लक्षणामूल अशी दोन प्रकारची असते. 'गङ्गायां घोषः' या लक्षणेच्या उदाहरणात घोषाच्या शीतत्वपावनत्वादीची जी प्रतीती होते ती व्यंजनाव्यापाराने. प्रयोजनवती लक्षणेतील प्रयोजनाची प्रतीती व्यंजनेनेच होते. ही व्यंजना लक्षणामूल शाब्दी व्यंजना. अभिधामूल शाब्दी व्यंजनेत अनेक अर्थ असलेल्या एखाद्या शब्दाचा संदर्भ आदीमुळे एक अर्थ वाच्यार्थ म्हणून निश्चित झाल्यानंतर त्या शब्दाचा दुसरा अर्थ सूचित होतो. मम्मटाने दिलेल्या याच्या उदाहरणाचा काही अंश असा—'यस्य...परवारणस्य दानाम्बुसेकसुभगः सततं करोऽभूत्।' हे शब्द एका राजाच्या वर्णनपर आहेत. म्हणून परवारण म्हणजे शत्रूंना परतवून लावणारा, दानाम्बु म्हणजे दान करताना सोडावयाचे उदक आणि कर म्हणजे हात हे वाच्यार्थ निश्चित होतात. त्यानंतर त्याच शब्दांचे परवारण म्हणजे श्रेष्ठ हत्ती, दानाम्बु म्हणजे गंडस्थलातील मदस्राव आणि कर म्हणजे सोंड हे दुसरे अर्थ प्रतीत होतात. ह्या दुसऱ्या अर्थांची प्रतीती होते ती व्यंजनेच्या व्यापाराने, अभिधेच्या व्यापाराने नाही. कारण पहिले अर्थ निश्चित होताना अभिधेचा व्यापार होऊन तिचे कार्य समाप्त झालेले असते. तथापि दुसरे अर्थ सुद्धा संकेतावरच आधारलेले असल्यामुळे ही व्यंजना अभिधामूल आणि शाब्दी असे समजतात.

शब्दाच्या वाच्य अथवा लाक्षणिक अर्थाच्या द्वारा प्रतीत होणाऱ्या शाब्दी व्यंजनेहून भिन्न अशी, संपूर्ण वाक्याच्या अर्थाच्या प्रतीतीनंतर स्फुरण पावणारी ती आर्थी व्यंजना. अशा व्यंजनेच्या व्यापारास काही निमित्त असावे लागते. बोलणाऱ्याचे वैशिष्ट्य, ऐकणाऱ्याचे वैशिष्ट्य, देशवैशिष्ट्य, कालवैशिष्ट्य इत्यादी अनेक प्रकारची वैशिष्ट्ये व्यंग्यार्थ प्रतीत करून देण्यास कारणीभूत होतात त्यांचा

मम्मटाने निर्देश केला आहे.[१०] वक्तृवैशिष्ट्याचे त्याने पुढील उदाहरण दिले आहे—

अइपिहुलं जलकुंभं घेत्तूण समागदम्हि सहि तुरिअं ।
समसेअसलिलणीसासणीसहा वीसमामि खणं ॥

'हे सखी, पाण्याचा फार मोठा घडा घेऊन मी लवकर लवकर आले आहे, म्हणून श्रम, घाम आणि श्वास यांनी मी गळून गेले आहे, तेव्हा क्षणभर विश्रांती घेते.' हे वचन बोलणारी स्त्री स्वैरिणी आहे हे वक्तृवैशिष्ट्य लक्षात घेतले तर चौर्यसुरताची चिन्हे लपविण्याचा तिचा हा प्रयत्न आहे असे रसिकाला प्रतीत होते. ही प्रतीती व्यंजनेने होते, परंतु ती कोणत्याही शब्दांमुळे होत नसून सबंध वाक्याचा वाच्यार्थ लक्षात आल्यानंतर होते म्हणून ही आर्थी व्यंजना. बोद्धव्यवैशिष्ट्याचे म्हणजे ज्या व्यक्तीला उद्देशून उद्गार काढले असतील तिच्या स्वभाववैशिष्ट्यामुळे व्यंजनेने सूचित होणाऱ्या अर्थाचे मम्मटाने पुढील उदाहरण दिले आहे—

ओण्णिइं दोब्बलं चिंता अलसत्तणं सणीससिअं ।
मह मंदभाइणीए केरं सहि तुह वि अहह परिहवइ ॥

'हे सखी, मी अशी मन्दभागिनी की माझ्यासाठी तुला सुद्धा जागरण, दुर्बलता, चिंता, आळसावणे, निःश्वास ह्या गोष्टींचा ताप सहन करावा लागत आहे, अरेरे !' यात एका वियोगिनीने आपल्या प्रियकराकडे रदबदली करण्यासाठी पाठविलेल्या दूतीला उद्देशून काढलेले उद्गार आहेत. ती दूती वियोगिनीचे काम करण्याऐवजी स्वतःच त्या प्रियकराबरोबर रममाण होऊन आली आहे हे तिचे वैशिष्ट्य लक्षात आले तरच वाच्यार्थाहून भिन्न असा व्यंग्यार्थ रसिकाला व्यंजनेने प्रतीत होतो. संपूर्ण वाक्याच्या वाच्यार्थाचा बोध झाल्यानंतरच व्यंजनेचा व्यापार होत असल्यामुळे ही आर्थी व्यंजना. इतर वैशिष्ट्यांमुळे प्रतीत होणाऱ्या व्यंजनेचीही उदाहरणे दिली आहेत. त्या सर्वांचा निर्देश करण्याची आवश्यकता नाही.

सामान्य व्यवहारातील भाषेत ज्या शब्दांचा व अर्थांचा उपयोग होतो त्यांचाच काव्यातही उपयोग केला जातो. तथापि, काव्यातील उक्तीचे स्वरूप सामान्य व्यवहारातील उक्तीच्या स्वरूपाहून भिन्न असल्याचे प्रत्ययास येते. याचे कारण काव्यातील उक्ती अतिशयोक्तीच्या अथवा वक्रोक्तीच्या स्वरूपाची असते असे

१०. वक्तृबोद्धव्यकाकूनां वाच्यवाक्यान्यसंनिधेः ।
प्रस्तावदेशकालादेर्वैशिष्ट्यात्प्रतिभाजुषाम् ।
योऽर्थस्यान्यार्थधीहेतुर्व्यापारो व्यक्तिरेव सा ॥

—मम्मट, *काव्यप्रकाश*, ३ रा उल्लास.

सामान्यतः प्राचीन आलंकारिकांचे मत आहे. भामहाने 'अतिशयोक्ति' अलंकाराची व्याख्या 'कोणत्या तरी कारणामुळे लौकिक अनुभवाच्या पलीकडील गोष्टीविषयीचे वचन'[११] अशी केली असून त्याचे एक उदाहरण पुढीलप्रमाणे दिले आहे—

अपां यदि त्वक्छिथिला च्युता स्यात्फणिनामिव ।
तदा शुक्लांशुकानि स्युरङ्गे भसि योषिताम् ॥ (२·८३)

'जर सर्पांच्याप्रमाणे पाण्याची कात शिथिल होऊन पडली तर पाण्यामध्ये स्त्रियांच्या अंगावर शुभ्र वस्त्रे असल्यासारखे होईल.' जलविहार करणाऱ्या स्त्रियांच्या ह्या वर्णनात सर्पाप्रमाणे पाणी जर कात टाकू शकेल तर त्या कातीमुळे त्यांची शरीरे शुभ्रवस्त्राने आच्छादित झाल्यासारखी दिसतील ही उक्ती अतिशयोक्त स्वरूपाची आहे. कारण सामान्य व्यवहारात अशा तऱ्हेचे विधान कोणी करीत नाही. अतिशयोक्तीचे स्वरूप स्पष्ट करून भामहाने म्हटले आहे की अतिशयोक्तीलाच 'वक्रोक्ति' असे नाव असून तिच्यामुळे काव्यातील अर्थ विभावित होतो, कारण तिच्याशिवाय काव्यात अलंकार (म्हणजे सौंदर्य) उत्पन्न होत नाही.[१२] अन्यत्र त्याने असे म्हटले आहे की शब्द आणि अर्थ यांची वक्र स्वरूपातील उक्ती काव्याचा अलंकार म्हणून इष्ट आहे.[१३] त्याने असेही म्हटले आहे की काही आलंकारिकांनी स्वीकारलेले हेतु, सूक्ष्म आणि लेश हे तीन अलंकार त्या संज्ञेस पात्र नाहीत, कारण त्यांच्यात वक्रोक्ति नाही. जेथे वक्रोक्ति नाही तेथे—'सूर्य अस्तास गेला आहे, चंद्र प्रकाशत आहे, पक्षी घरट्यांकडे जातात' अशा प्रकारच्या विधानांत—काव्य नसून केवळ वार्त्ता म्हणजे वृत्तकथन असते.[१४] ह्या दुसऱ्या परिच्छेदाच्या शेवटी भामहाने काहीजणांना मान्य असलेल्या स्वभावोक्ति अलंकाराचा निर्देश करून त्याची सोदाहरण व्याख्या दिली आहे. एखादी गोष्ट ज्या अवस्थेत असते तो तिचा स्वभाव, त्याचे वर्णन म्हणजे स्वभावोक्ति अलंकार. उदाहरणार्थ—'धान्याच्या शेतात शिरणाऱ्या गाईंना शेतकऱ्याचा मुलगा आरडाओरड करून, दुसऱ्यांना हाका मारून, गोलगोल

११. निमित्ततो वचो यत्तु लोकातिक्रान्तगोचरम् । —भामह, *काव्यालंकार*, २·८१.
१२. सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।
यत्नोऽस्यां कविभिः कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना ॥ २·८५.
१३. वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलंकृतिः ॥ १·३६.
१४. हेतुश्च सूक्ष्मो लेशोऽथ नालंकारतया मतः ।
समुदायाभिधानस्य वक्रोक्त्यनभिधानतः ॥
गतोऽस्तमर्को भातीन्दुर्योन्ति वासाय पक्षिणः ।
इत्येवमादि किं काव्यं वार्त्तामेनां प्रचक्षते ॥ २·८६–८७.

फिरून आणि रडवेला होऊन काठीने हुसकून लावीत आहे.'[१५] यात स्वभावोक्ति अलंकार असल्याचे म्हटले आहे. कारण त्यात मुलाच्या स्वाभाविक अवस्थेचे आणि हालचालींचे वर्णन आहे. भामहाला स्वतःला हा अलंकार मान्य नाही असे दिसते. आणि त्याचे कारण त्यात अतिशयोक्ति अथवा वक्रोक्ति नाही हेच असावे.

अतिशयोक्ति अलंकाराची दण्डीने केलेली व्याख्या भामहाच्या व्याख्येसारखीच आहे. आणि अतिशयोक्तीची उदाहरणे दिल्यानंतर त्याने सुद्धा म्हटले आहे की अतिशयोक्ति हे सर्व अलंकारांचे एक मात्र आश्रयस्थान आहे.[१६] त्याचप्रमाणे सर्व अलंकारांचे विवेचन केल्यानंतर त्याने म्हटले आहे की सर्व प्रकारच्या वक्रोक्तींमध्ये श्लेषामुळे शोभा वृद्धिंगत होते. त्याच संदर्भात त्याने असे विधान केले आहे की 'स्वभावोक्ति' आणि 'वक्रोक्ति' असे वाङ्मयाचे दोन प्रकार आहेत.[१७] या ठिकाणी वक्रोक्ति म्हणजे अलंकारयुक्त वचन असा अर्थ दंडीला अभिप्रेत आहे हे उघड आहे. तथापि, अन्यत्र त्याने स्वभावोक्तीचा एक अलंकार म्हणूनही स्वीकार केला आहे. किंबहुना अलंकारांच्या वर्णनात त्याने स्वभावोक्तीला पहिले स्थान दिले असून जाति, गुण, क्रिया आणि द्रव्य यांच्या अनुरोधाने पदार्थांच्या स्वभाववशिष्ट्यांचे वर्णन करणारी चार उदाहरणे दिली आहेत (काव्यादर्श, २·८–१२). आणि तेथे शेवटी असे म्हटले आहे की शास्त्रीय ग्रंथांत स्वभावोक्ति अलंकाराचेच साम्राज्य असते, परंतु काव्यामध्ये सुद्धा त्याची योजना इष्ट आहे.[१८]

वामनाने स्वभावोक्तीचा अलंकार म्हणून अथवा अन्य प्रकारे निर्देश केलेला नाही. विशेष म्हणजे त्याने अतिशयोक्ति आणि वक्रोक्ति हे भिन्न प्रकार मानले असून ते दोन्हीही स्वतंत्रपणे अलंकार असल्याचे म्हटले आहे. अतिशयोक्तीची व्याख्या त्याने भिन्न शब्दांत केली असली तरी तिचे स्वरूप भामह आणि दंडी

१५. स्वभावोक्तिरलंकार इति केचित्प्रचक्षते।
अर्थस्य तदवस्थत्वं स्वभावोऽभिहितो यथा॥
आक्रोशन्नाह्वयन्नन्यानाधावन्मण्डलं रुदन्।
गा वारयति दण्डेन डिम्भः सस्यावतारणीः॥ २·९३–९४.

१६. अलंकारान्तराणामप्येकमाहुः परायणम्।
वागीशमहितामुक्तिमिमामतिशयाह्वयाम्॥
—दण्डी, *काव्यादर्श*, २·२२०.

१७. श्लेषः सर्वासु पुष्णाति प्रायो वक्रोक्तिषु श्रियम्।
भिन्नं द्विधा स्वभावोक्तिर्वक्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम्॥ २·३६३.

१८. शास्त्रेष्वस्यैव साम्राज्यं काव्येष्वप्येतदीप्सितम्॥ २·१३.

यांच्या अतिशयोक्तीच्या स्वरूपाहून भिन्न नाही. परंतु सादृश्यावर आधारलेली गौणी लक्षणा म्हणजे वक्रोक्ति अलंकार असे म्हणून त्याने वक्रोक्ति ही संज्ञा फक्त एका अलंकाराला दिली आहे.[१९] रुद्रटाने वक्रोक्तीचा शब्दालंकारांत समावेश करून श्लेष-वक्रोक्ति आणि काकुवक्रोक्ति असे त्या अलंकाराचे दोन प्रकार मानले आहेत. मम्मट, रुय्यक आदींनी रुद्रटाचे अनुकरण केले आहे. रुय्यकाने मात्र अशी पुस्ती जोडली आहे की वक्रोक्ति हा शब्द जरी सर्वसामान्य अलंकारांचा वाचक असला तरी तो एका विशिष्ट अलंकाराची संज्ञा म्हणून उपयोगात आणला आहे.[२०] या सर्वांनी स्वभावोक्ति हा अलंकार म्हणूनच स्वीकारला आहे.

अतिशयोक्ति, वक्रोक्ति आणि स्वभावोक्ति यांच्या संबंधीच्या प्राचीन आलंकारिकांच्या ह्या मतांचा विचार करता असे अनुमान करता येते की प्रारंभी शास्त्रीय लेखन आणि काव्यस्वरूपाचे ललित लेखन यांतील भेद स्वभावोक्ति आणि वक्रोक्ति या शब्दांनी व्यक्त करण्यात येत असे. स्वाभाविक उक्ति या अर्थी स्वभावोक्ति म्हणजे व्यवहारात नेहमीप्रमाणे वापरल्या जाणाऱ्या भाषेतील वचने; ही प्रायः अलंकाररहित असतात. साहजिकच शास्त्रीय विषयांच्या विवेचनास अशाच उक्तीचा अवलंब उपयुक्त होतो. काव्यरूप ललित लेखनात त्या सरळ, साध्या भाषेऐवजी निराळ्याच प्रकारच्या वैचित्र्यपूर्ण भाषेचा उपयोग होत असलेला पाहून त्या उक्तीला स्वभावोक्तीच्या विरुद्ध अर्थ असलेली वक्रोक्ति ही संज्ञा प्राप्त झाली असावी. ह्या वक्रोक्तीचा अधिक विचार करता असे आढळून आलेले दिसते की वाङ्मयातील वक्रोक्तीचे मूळ अतिशयोक्तीत आहे. तेव्हा वक्रोक्ति आणि अतिशयोक्ति समानार्थकच होत असा विचार मांडण्यात आला. अतिशयोक्तीत 'लोकातिक्रान्तगोचर वचन' असते असे भामहाने म्हटले आहे तर दण्डीने 'लोकसीमातिवर्तिनी विवक्षा' अशी तिची व्याख्या केली आहे. म्हणजे दोघांच्याही मते लोकांत प्रचलित असलेल्या उक्तिप्रकारांहून विलक्षण अशी जी उक्ति ती अतिशयोक्ति. आणि दोघांनीही असे मत मांडले आहे की ही अशी अतिशयोक्ति सर्व अलंकारांचे मूळ आहे. तेव्हा असे म्हणावयास हरकत नाही की स्वभावोक्तीहून भिन्न असलेली वक्रोक्ति अथवा अतिशयोक्ति हे काव्यरूप ललितवाङ्मयाचे व्यवच्छेदक लक्षण होय असे प्रारंभी मानले जात होते.

कुंतकाने वक्रोक्ति हेच काव्याचे जीवित आहे आणि त्यात स्वभावोक्तीला स्थान नाही ह्या मताचा जोरदार पुरस्कार केला आहे. त्याने म्हटले आहे की ज्यात

१९. सादृश्याल्लक्षणा वक्रोक्तिः। —वामन, *काव्यालंकारसूत्र*, ४·३·८.

२०. वक्रोक्तिशब्दश्चालंकारसामान्यवचनोऽपीहालंकारविशेषे संज्ञितः।
—रुय्यक, *अलंकारसर्वस्व*, ७७ वृत्ति.

(सौंदर्य ह्या अर्थी) अलंकार विद्यमान असतो तेच काव्य ह्या संज्ञेस पात्र होते.[२१] त्यात शब्द आणि अर्थ हे अलंकार्य आणि वक्रोक्ति हाच त्या दोघांचा अलंकार होय असे म्हणून कवीच्या विदग्धतेमुळे भङ्गी म्हणजे विच्छित्ति अथवा विचित्रता, तिच्या योगाने निष्पन्न झालेली भणिति अथवा उक्ति म्हणजे वक्रोक्ति अशी तिची व्याख्या केली आहे.[२२] कविप्रतिभेमुळे जी चमत्कृतिपूर्ण उक्ती निर्माण होते ती वक्रोक्ति असा याचा अर्थ. ह्या वक्रोक्तीमुळेच काव्याला काव्यत्व प्राप्त होते असे कुंतकाने प्रतिपादन केले आहे. त्या संबंधात वक्रोक्तीहून भिन्न अशी जी स्वभावोक्ति तिला अलंकार समजणाऱ्यांचे मत चूक असल्याचे त्याने म्हटले आहे. स्वभावोक्तीलाच जर अलंकार मानले तर अलंकार्य म्हणून त्याहून भिन्न काय शिल्लक उरते, असा प्रश्न त्याने केला आहे. कारण, स्वभावोक्ति म्हणजे दुसरे तिसरे काही नसून अलंकाररहित असलेले शब्द आणि अर्थ हेच.

कुंतकाने वक्रोक्ति हेच काव्याचे जीवित असा सिद्धान्त मांडला असून वक्रोक्तीचे अनेक प्रकार कल्पिले आहेत. वक्रतेच्या म्हणजे उक्तीच्या वैचित्र्याच्या सहा मुख्य भेदांचे आणि त्यांच्या अनेक उपभेदांचे विवरण त्याने विस्ताराने केले आहे. वर्णविन्यासवक्रता हा पहिला मुख्य प्रकार. यात अनुप्रास, यमक आदी शब्दनिष्ठ चमत्कृतींचा अंतर्भाव होतो. दुसरा प्रकार पदपूर्वार्धवक्रता. यात प्रातिपदिकाचा म्हणजे मूळ शब्दाचा चमत्कृतिपूर्ण उपयोग होतो. उदाहरणार्थ, रघुवंशातील 'न खल्वनिर्जित्य रघुं कृती भवान् (रघूला जिंकल्याशिवाय तुमची कार्यसिद्धी होणार नाही, ३·५१)' ह्या उद्गारात केलेला 'रघु' शब्दाचा अर्थपूर्ण उपयोग. ह्या प्रकाराचे रूढिवैचित्र्यवक्रता, पर्यायवक्रता (म्हणजे अनेक पर्यायी शब्द उपलब्ध असता एका विशिष्ट शब्दाचीच निवड करून त्यायोगे चमत्कृती उत्पन्न करणे), उपचारवक्रता (गौणी लक्षणेवर आधारित), विशेषणवक्रता इत्यादी अनेक भेद निर्दिष्ट करून त्यांची उदाहरणे दिली आहेत. तिसरा वक्रतेचा प्रकार प्रत्ययवक्रता म्हणजे नाम व धातु यांना लागणाऱ्या प्रत्ययांच्या वैशिष्ट्यामुळे उत्पन्न होणारी चमत्कृती. याचे संख्यावक्रता (उदाहरणार्थ, 'मैथिली तस्य दाराः' यातील पत्नी या अर्थाच्या 'दाराः' शब्दाचे बहुवचन), पुरुषवक्रता (उदाहरणार्थ, मी या अर्थी वापरलेल्या 'अयं जनः' यातील प्रथमपुरुषाऐवजी तृतीयपुरुषाचा प्रयोग), कारकवक्रता (एका विभक्तीऐवजी दुसऱ्या विभक्तीची योजना) इत्यादी भेद आहेत. चौथा प्रकार वाक्य-

२१. सालंकारस्य काव्यता। —कुन्तक, *वक्रोक्तिजीवित*, १·७.

२२. उभावेतावलंकार्यौ तयोः पुनरलंकृतिः।
वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभङ्गीभणितिरुच्यते॥
—कुन्तक, *वक्रोक्तिजीवित*, १·११.

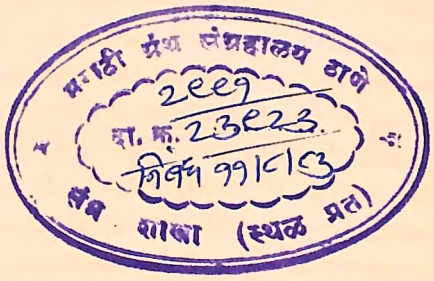
वक्रतेचा. यात रस आणि भाव यांचा आविष्कार समाविष्ट असून त्या संबंधात कुंतकाने रसवत्, प्रेयस्, ऊर्जस्वी आदी अलंकारांच्या स्वीकार्यास्वीकार्यतेचे विवेचन केले आ हे अलंकार नसून अलंकार्य होत असे मत त्याने व्यक्त केले आहे. वाक्यवक्र हजारो प्रकारची असून तिच्यात सर्व अलंकारांचा अंतर्भाव होतो असे त्याने म्हटले आहे.[२३] पाचवा प्रकार प्रकरणवक्रतेचा. प्रकरण म्हणजे महाकाव्य, नाटक, यासारख्या प्रबंधातील प्रसंग. त्यांची चमत्कृतिपूर्ण योजना ती प्रकरणवक्रता. 'रघुवंशा'तील पाचव्या सर्गात कुबेरावर स्वारी करून जाण्याच्या रघूच्या निर्धाराचा प्रसंग किंवा 'शाकुन्तला'तील दुर्वासऋषीच्या शापाचा प्रसंग ही तसेच अन्य प्रकरणवक्रतेची उदाहरणे कुंतकाने निर्दिष्ट केली आहेत. या संबंधात त्याने पहिल्या उन्मेषात दुसरे एक उदाहरण दिले आहे. मूळ रामायणात मायावी कांचनमृगाच्या मागे गेलेल्या रामाचे करुण आक्रंदित ऐकून त्याच्या रक्षणार्थ म्हणून सीता लक्ष्मणाला पाठविते असा प्रसंग आहे. पण हा प्रसंग अनौचित्यपूर्ण आहे. कारण, सर्वातिशायी चरित असलेल्या रामाच्या रक्षणासाठी त्याच्या धाकट्या भावाला पाठविण्याची कल्पना विसंगत आहे. यास्तव 'उदात्तराघव' नाटकात मृगाच्या वधार्थ लक्ष्मणाला पाठवून त्याचे रक्षण करण्यासाठी रामाला प्रेरित केले आहे अशी त्या प्रसंगाची नवीन मांडणी करून प्रकरणवक्रता साधली आहे. वक्रतेचा सहावा आणि शेवटच्या प्रकार प्रबन्धवक्रतेचा. सबंध काव्यात अथवा नाटकात एका प्रधान रसाची योजना करून त्याच्या अनुरोधानेच इतर रसांच्या समुचित आविष्काराने निर्माण होणारी चमत्कृती असे ह्या वक्रतेचे स्वरूप आहे. इतिहासादीवरून आपल्या प्रबंधासाठी कथानक घेताना त्यातील नीरस भागाचा त्याग करणे हा प्रबंधवक्रतेचाच प्रकार. तसेच प्रबंधवक्रतेच्या परिपूर्णतेसाठी पहिल्या पाचही प्रकारच्या वक्रता विद्यमान असणे आवश्यक आहे असे कुंतकाने म्हटले आहे.

काव्याचे मूळ वक्रोक्तीत आहे ह्या प्रारंभीच्या विचाराचे विस्तृतपणे विश्लेषण करून कुंतकाने आपला सिद्धांत मांडला आहे. परंतु त्याच्या ह्या मताची नंतरच्या आलंकारिकांनी प्रायः उपेक्षाच केली आहे. त्याचे मुख्य कारण असे दिसते की ध्वनिसिद्धांताची प्रस्थापना करून आनंदवर्धनाने रसाविष्कार करणे हेच काव्याचे प्रधान उद्दिष्ट ठरविल्यानंतर वक्रोक्ति हे काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण हा विचार असमाधानकारक वाटू लागला असावा. रस काव्यातील आशयाशी निगडित आहे,

२३. वाक्यस्य वक्रभावोऽन्यो भिद्यते यः सहस्रधा।
यत्रालंकारवर्गोऽसौ सर्वोऽप्यन्तर्भविष्यति॥
—कुंतक, *वक्रोक्तिजीवित*, १·२१.

तेव्हा त्याच्याच विचाराला प्राधान्य यावे हे स्वाभाविक होते. शिवाय, कुंतकाने स्वतः जरी सर्व दृष्टींनी विचार केलेला असला तरी वक्रोक्ति शब्दातील उक्तीचा काव्याच्या केवळ बाह्य स्वरूपाशी असलेला संबंध दृष्टिआड करता येण्यासारखा नव्हता. त्याने वर्णन केलेल्या प्रकरणवक्रतेचा अथवा प्रबंधवक्रतेचा कोणत्याही 'उक्ती'त समावेश करणे उचित वाटले नसावे. ते काहीही असले तरी काव्यातील सौंदर्याचे एक मात्र गमक म्हणून कुन्तकाच्या सर्वस्पर्शी वक्रोक्तीला मान्यता मिळाली नाही एवढे खरे. परिणामतः प्रकरण आणि प्रबन्ध यांच्या संबंधात त्याने प्रदर्शित केलेल्या काही मौलिक विचारांचीही फारशी दखल घेतली गेली नाही.

भोजाच्या मते वाङ्मय हे स्वभावोक्ति, रसोक्ति आणि वक्रोक्ति असे तीन प्रकारचे असून त्यांपैकी रसोक्ति ही सर्वांत अधिक मनोहारी असते असे त्याने म्हटले आहे.[२४] ज्या उक्तीमुळे रसाची अभिव्यक्ती होते ती रसोक्ति. भोजाने अलंकार शब्द व्यापक अर्थाने स्वीकारून गुण आणि रस यांच्याप्रमाणेच ह्या उक्तींना सुद्धा अलंकार हे नाव दिले आहे. भोजाच्या रसोक्तीचा नंतर पाठपुरावा झाला नाही.



२४. वक्रोक्तिश्च रसोक्तिश्च स्वभावोक्तिश्च वाङ्मयम्।
सर्वासु ग्राहिणीं तासु रसोक्तिं प्रतिजानते॥
—भोज, सरस्वतीकण्ठाभरण, ५.८.

तीन

रीति, गुण आणि दोष

शैली म्हणजे शब्द व अर्थ यांची काव्यात योजना करण्याची विशिष्ट पद्धती. कविप्रतिभेनुसार काव्यशैली भिन्न भिन्न प्रकारे प्रकट होते हा सार्वत्रिक अनुभव आहे. काव्यशैलीला ह्या शास्त्रात 'रीति' किंवा 'मार्ग' असे नाव आहे. तसेच रीतींचा अथवा मार्गांचा विचार काव्यातील गुणांच्या अनुरोधाने केला आहे. ते स्वाभाविकच आहे. काव्यात प्रकट होणाऱ्या गुणविशेषांवरूनच त्याच्या शैलीच्या स्वरूपाची कल्पना होते.

काव्यशास्त्राच्या प्रारंभावस्थेत शैलीच्या विचाराला स्थान होते असे दिसत नाही. भरताच्या नाट्यशास्त्रात दहा काव्य-गुणांचे विवेचन आहे. परंतु त्या गुणांचा संबंध कोणत्याही रीतीशी अथवा मार्गांशी जोडलेला नाही. तथापि, भामहाच्या पूर्वी वैदर्भ मार्ग आणि गौडीय मार्ग अशा दोन भिन्न भिन्न शैलींचे विश्लेषण करण्यात आले होते हे त्याच्या ग्रंथावरून स्पष्ट आहे. आणि दंडीने ह्या दोन मार्गांतील भेदांचे अतिविस्तृतपणे विवेचन केले आहे. त्याच्या ग्रंथात प्रथमच मार्गांचे स्वरूप गुणांच्या विद्यमानतेनुसार निश्चित करण्याचा प्रयत्न दिसून येतो.

भरताने रीतींचा अथवा मार्गांचा निर्देश केलेला नाही. परंतु त्याने 'वृत्ति' आणि 'प्रवृत्ति' ह्या नाट्याशी संबद्ध असलेल्या दोन गोष्टींचा विचार केला आहे, त्यांचा निर्देश या ठिकाणी अप्रस्तुत होणार नाही. भारती, कैशिकी, सात्त्वती आणि आरभटी ह्या चार वृत्ती दहा रूपकप्रकारांच्या मातृस्थानी आहेत असे भरताने म्हटले आहे. याचा अर्थ असा की नाटक, प्रकरण, समवकार इत्यादी जे रूपकांचे प्रकार आहेत त्यांच्यातील भेदांचे मूळ कारण त्यांच्यात अभिव्यक्त होणाऱ्या वृत्तींची भिन्नता.

त्याशिवाय भरताने ह्या वृत्तींचा निरनिराळ्या रसांच्या आविर्भावाशी संबंध जोडला आहे. नाट्यशास्त्रातील वर्णनानुसार भारती वृत्ति वाक्प्रधान आहे. याचा अर्थ ह्या वृत्तीत भाषेच्या विलासाला प्राधान्य आहे असा समजता येईल. कैशिकी वृत्तीत नृत्य आणि गीत यांना प्राधान्य असते, आरभटीत क्रोध वगैरे उद्धत भावांचा आविष्कार असतो आणि सात्त्वती वृत्तीत शौर्य, त्याग आदींचा आविर्भाव असतो असे भरताच्या वर्णनावरून स्थूलमानाने म्हणता येते. असे दिसते की त्याने कैशिकी वृत्तीचा संबंध मुख्यतः शृंगार आणि हास्य रसांशी, सात्त्वतीचा वीर रसाशी, आरभटीचा रौद्र रसाशी आणि भारतीचा करुण रसाशी जोडला आहे. वृत्तींच्या ह्या वर्णनावरून हे स्पष्ट आहे की ह्या वृत्ती मूलतः नाट्यप्रयोगातील विविधतेच्या निदर्शक आहेत. रसनिष्पत्ती नाट्यप्रयोगाच्या द्वाराच होते असे भरताचे मत आहे. तथापि, विविध रसांच्या अभिव्यक्तीसाठी प्रयोगक्षम होणाऱ्या नाट्यकृतींत स्वाभाविकपणेच उत्पन्न होणारी काव्याच्या स्वरूपाची भिन्नता सुद्धा वृत्तिद्वारा सूचित होते असे म्हणावयास हरकत नाही. एक प्रकारे हे शैलींच्या भिन्नतेचेच निदर्शन असे समजता येईल.

वृत्तिव्यतिरिक्त भरताने चार प्रवृत्तींचाही निर्देश केला आहे. आवन्ती, दाक्षिणात्या, पांचाली आणि ओड्रमागधी अशी देशपरत्वे पडलेली प्रवृत्तींची नावे आहेत. प्रवृत्ति म्हणजे वेष, भाषा, आचार, इत्यादी बाबतींतील वैशिष्ट्ये. ह्या गोष्टी प्रदेशविशेषानुसार भिन्न भिन्न असतात. नाट्यप्रयोगात प्रवृत्तींच्या द्वारा त्यांचे दर्शन घडविले जाते. म्हणजे प्रवृत्ति मुख्यतः प्रयोगाशीच संबद्ध आहेत. भाषाबैशिष्ट्याच्या द्वारा काव्यशैलीशी संभाव्य असलेला त्यांचा संबंध क्षीणच समजला पाहिजे. तथापि देशपरत्वे मार्ग अथवा रीति यांना वैदर्भ, गौडीय आदी नावे देण्याच्या पद्धतीचा उगम प्रवृत्तिविषयक नामाभिधानाच्या प्रथेत आहे असे म्हणावयास हरकत दिसत नाही. प्रवृत्तींच्या वर्णनात त्यांत प्राधान्येकरून प्रकट होणाऱ्या वृत्तींचा निर्देश आहे. दाक्षिणात्य प्रवृत्तीत मुख्यतः कैशिकी वृत्तीचा आविर्भाव होतो, आवंतीत सात्त्वती आणि कैशिकी वृत्तींचा, पूर्वेकडील ओड्रमागधीत भारती आणि आरभटी वृत्तींचा आणि उत्तरेकडील पांचालीत सात्त्वती आणि आरभटी वृत्तींचा आविर्भाव होतो असे भरताने म्हटले आहे. अशा प्रकारेही प्रवृत्तींचा शैलीशी दूरान्वयाने काहीसा संबंध प्रस्थापित होतो.

भरताने विविध प्रकारच्या शैलींचे निरूपण केले नाही. परंतु सर्वसामान्य शैलीच्या मुळाशी असलेल्या काव्य-गुणांचा त्याने विस्ताराने विचार केला आहे. प्रथम त्याने काव्यातील संभाव्य दोषांचे विवेचन करून दोषांचा विपर्यय म्हणजे गुण असे म्हटले आहे. तथापि, त्यानंतर त्याने श्लेष, प्रसाद, समता, समाधि, माधुर्य, ओजस्, सुकुमारता, अर्थव्यक्ति, उदारता आणि कान्ति ह्या दहा गुणांच्या स्वतंत्रपणे व्याख्या

दिल्या आहेत. ह्या व्याख्यांच्या संबंधात नाट्यशास्त्राच्या निरनिराळ्या प्रतींमध्ये भिन्न भिन्न पाठभेद आढळतात. या ठिकाणी बडोदे येथून प्रसिद्ध झालेल्या प्रतीतील पाठांचाच निर्देश पर्यात मानला आहे. त्या प्रतीप्रमाणे ह्या दहा गुणांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे—(१) कवीला जो एकंदर अर्थ अभिप्रेत असतो तो व्यक्त करण्यासाठी योजलेले शब्द परस्पराशी संबद्ध झाले असता त्यांच्यात श्लिष्टता उत्पन्न झाली तर श्लेष गुण असतो.[१] श्लिष्टता म्हणजे शब्दांची परस्परामधील अनुरूपता अथवा शोभादायकता असा अर्थ अभिप्रेत असावा. (२) शब्द आणि अर्थ यांचा सुखकर संयोग झाला असल्यामुळे जेव्हा कोणी विद्वान माणसाने न सांगताही शब्द अथवा अर्थ यांचा सहजपणे बोध होतो तेव्हा तेथे प्रसाद गुण असतो.[२] समजण्यास मुळीच अवघड नसणे हे प्रसाद गुणाचे वैशिष्ट्य. (३) समास मुळीच न केल्यामुळे अगदी सुट्या असलेल्या शब्दांची योजना जेव्हा केली जात नाही, तसेच विरुद्ध अर्थाचा बोध करून न देणाऱ्या आणि दुर्बोध नसणाऱ्या शब्दांची योजना केली जाते तेव्हा तेथे समता गुण असतो.[३] लहान लहान समास असावेत, परंतु त्यामुळे अर्थ दुर्बोध होऊ नये हे समता गुणाचे वैशिष्ट्य म्हणता येईल. (४) विदग्ध लोकांना काव्यापासून एखाद्या विशेष अर्थाची प्रतीती झाली तर तेथे समाधि गुण असतो.[४] वाच्यार्थाहून भिन्न अशा प्रतीयमान अर्थांची सहृदयांना होणारी प्रतीती हे समाधि गुणाचे वैशिष्ट्य. (५) पुष्कळ वेळा पुन्हा पुन्हा श्रवण अथवा पठन केले असताही ज्या उक्तीचा कंटाळा येत नाही तिच्यात माधुर्य गुण असतो.[५] (६) ओजोगुण असलेल्या काव्यात शब्द पुष्कळ, समासघटित, चमत्कृतिपूर्ण, सानुराग आणि उदार असतात.[६] सानुराग म्हणजे ज्या शब्दांतील अक्षरे परस्परांची अपेक्षा

१. ईप्सितेनार्थजातेन संबद्धानां परस्परम्।
श्लिष्टता या पदानां स श्लेष इत्यभिधीयते ॥—भरत, *नाट्यशास्त्र*, १६·९७.

२. अप्यनुक्तो बुधैर्यत्र शब्दोऽर्थो वा प्रतीयते।
सुखशब्दार्थसंयोगात्प्रसादः स तु कीर्त्यते॥ १६·९९.

३. नातिचूर्णपदैर्युक्ता न च व्यर्थाभिधायिभिः।
दुर्बोधनैश्च न कृता समत्वात्समता मता॥ १६·१००.

४. अभियुक्तैर्विशेषस्तु योऽर्थस्येहोपलक्ष्यते।
तेन चार्थेन संपन्नः समाधिः परिकीर्तितः॥ १६·१०२.

५. बहुशो यच्छ्रुतं वाक्यमुक्तं वापि पुनः पुनः।
नोद्वेजयति यस्माद्धि तन्माधुर्यमिति स्मृतम्॥ १६·१०४.

६. समासवद्भिर्बहुभिर्विचित्रैश्च पदैर्युतम्।
सानुरागैरुदारैश्च तदोजः परिकीर्त्यते॥ १६·१०५.

करणारी असतात (यत्र वर्णो वर्णान्तरमपेक्षते तत्र सानुरागत्वम्) असे अभिनवगुप्ताने स्पष्टीकरण केले आहे. पुष्कळ समास असणे हे ओज गुणाचे प्रधान लक्षण म्हणता येईल. (७) सहजसाध्य शब्दांमध्ये रचलेले, सुश्लिष्ट संधी असलेले आणि सुकुमार अर्थाने युक्त अशा काव्यात सुकुमारता गुण असतो.[७] नाट्यशास्त्रात उद्धत प्रयोग आणि सुकुमार प्रयोग अशा परस्परविरुद्ध प्रयोगप्रकारांचा निर्देश आहे. तदनुसार ओज गुणाने युक्त काव्यात उदार म्हणजे उद्धत शब्दरचना असते आणि सुकुमारता गुणाने युक्त काव्यात सुकुमार शब्दरचना असते असे समजता येईल. (८) जेव्हा सुप्रसिद्ध अशी लोकव्यवहारातील क्रिया काव्यात वर्णिली जाते तेव्हा तेथे अर्थव्यक्ति हा गुण असतो.[८] क्रिया म्हणजे घटना, प्रसंग असा अर्थ अभिप्रेत दिसतो. (९) दिव्य भावांनी तसेच इतर अनेक भावांनी संपन्न असलेले आणि शृंगार व अद्भुत यांची योजना असलेले काव्य उदारत्व गुणाने युक्त असते.[९] यात शृंगाराशी संबद्ध असलेल्या भावांचा आविष्कार मुख्यतः अभिप्रेत असावा. (१०) जो मन आणि श्रवणेंद्रिय यांना चंद्राप्रमाणे आल्हाद देतो आणि लीला इत्यादींच्या अर्थाने युक्त असतो तो कांति गुण.[१०] यात अर्थलालित्यावर भर असलेला दिसतो.

भरताने केलेल्या ह्या व्याख्यांवरून असे दिसून येते की अनेक गुणांच्या संबंधात शब्दयोजना आणि अर्थाभिव्यक्ती ह्या दोहोंच्याही वैशिष्ट्याचा निर्देश आहे. वामनाने हे दहाही गुण शब्दगुण आणि अर्थगुण असे दोन प्रकारचे असतात असे म्हणून प्रत्येकाच्या दोन दोन व्याख्या दिल्या आहेत. परंतु अभिनवगुप्ताने जरी वामनाच्या मताचा अनुवाद केलेला असला तरी नाट्यशास्त्रात प्रत्येक गुणाची द्विविधता अभिप्रेत नाही हे उघड आहे. श्लेष, समता, ओजस् आणि सुकुमारता ह्या गुणांत शब्दरचनेच्या वैशिष्ट्यांवर भर दिला आहे, तर उदारत्व आणि अर्थव्यक्ति हे अर्थाच्या अथवा आशयाच्या वैशिष्ट्याशी संबद्ध आहेत. प्रसाद आणि समाधि ह्या गुणांत अर्थाभिव्यक्तीचे प्रकार अभिप्रेत आहेत, तर माधुर्य आणि कांति ह्या गुणांच्या

७. सुखप्रयोज्यैर्यच्छब्दैर्युक्तं सुश्लिष्टसंधिभिः ।
सुकुमारार्थसंयुक्तं सौकुमार्यं तदुच्यते ॥ १६·१०७.

८. सुप्रसिद्धाभिधाना तु लोककर्मव्यवस्थिता ।
या क्रिया क्रियते काव्ये सार्थव्यक्तिः प्रकीर्त्यते ॥ १६·१०८.

९. दिव्यभावपरीतं यच्छृङ्गाराद्भुतयोजितम् ।
अनेकभावसंयुक्तमुदारत्वं प्रकीर्तितम् ॥ १६·११०.

१०. यन्मनःश्रोत्रविषयमाह्लादयति हीन्दुवत् ।
लीलाद्यर्थोपपन्नां वा तां कान्तिं कवयो विदुः ॥ १६·११२.

वर्णनात प्रेक्षकावर होणाऱ्या काव्याच्या परिणामाचा निर्देश आहे. नाटक, महाकाव्य यांसारख्या प्रबंधांत हे दहाही गुण प्रसंगानुसार प्रकट होण्याची शक्यता असते. मुक्तकात यांपैकी एखाददुसऱ्या गुणाचीच प्रतीती होणार हे उघड आहे.

ह्या दहा गुणांपैकी भामहाने फक्त तीनच गुणांचा निर्देश केला आहे. माधुर्य आणि प्रसाद हे गुण आपल्या काव्यात दिसून यावेत म्हणून कवी समासघटित शब्दांचा फार उपयोग करीत नाहीत, याउलट ओजोगुण साध्य करण्यासाठी काहीजण पुष्कळ शब्दांनी बनलेल्या समासांचा उपयोग करतात एवढेच त्याने म्हटले आहे. तसेच जे ऐकण्यास आल्हादकारक आणि फार समास नसलेले ते काव्य मधुर आणि जे विद्वानांपासून स्त्रीबालांपर्यंत सर्वांना समजण्यास सोपे असते ते काव्य प्रसादगुणाने युक्त अशी आणखी पुस्ती त्याने जोडली आहे.[११] भामहाच्या ह्या विधानात दोन भिन्न शैली अप्रत्यक्षपणे सूचित झाल्या आहेत. एक समासरहित आणि समजण्यास सोपी अशी आणि दुसरी दीर्घसमासयुक्त आणि अर्थबोधास थोडी कठीण अशी. काव्यात असे दोन भिन्न प्रकार दिसून येतात हे जरी त्याला सर्वसाधारणपणे मान्य होते तरी अशा भेदाच्या अनुरोधाने 'वैदर्भ' आणि 'गौडीय' अशी नावे शैलींना देऊन त्यांच्यात श्रेष्ठकनिष्ठभाव प्रस्थापित करण्याची कल्पना त्याला मुळीच पसंत नाही. त्याने म्हटले आहे की हे गौडीय, हे वैदर्भ अशा प्रकारचा भेद अज्ञ लोकांनी गतानुगतिक-न्यायाने केला आहे. गौडीय म्हणून संबोधले जाणारे काव्य जरी उत्कृष्ट अर्थाने युक्त असले तरी ते कनिष्ठ प्रकारचे मानले जाते. वस्तुतः ज्यात अर्थाचा परिपोष झालेला नाही आणि ज्यात वक्रोक्ति नाही असे काव्य जरी प्रसादयुक्त, सरळ आणि कोमल असले तरी ते गेयसदृश होऊन केवळ कर्णमधुर होते. पण अलंकारांनी युक्त, ग्राम्य-वचनविरहित, अर्थवाही, न्यायाला धरून असलेले आणि अनाकुल असे गौडीय काव्य सुद्धा चांगलेच समजले पाहिजे. वैदर्भ म्हणजे याहून काही भिन्न असत नाही.[१२]

भामहाच्या पूर्वीपासून प्रचलित असलेल्या वैदर्भ आणि गौडीय मार्गांची तुलना

११. माधुर्यमभिवाञ्छन्तः प्रसादं च सुमेधसः ।
समासवन्ति भूयांसि न पदानि प्रयुञ्जते ॥
केचिदोजोऽभिधित्सन्तः समस्यन्ति बहून्यपि ।
यथा मन्दारकुसुमरेणुपिञ्जरितालका ॥
श्रव्य नातिसमस्तार्थं काव्यं मधुरमिष्यते ।
आविद्वदङ्गनाबालप्रतीतार्थं प्रसादवत् ॥
—*भामह, काव्यालंकार*, २·१–३.

१२. अपुष्टार्थमवक्रोक्ति प्रसन्नमृजु कोमलम् ।
भिन्नं गेयमिवेदं तु केवलं श्रुतिपेशलम् ॥

करण्याची परंपरा दंडीने उचलून धरली आहे. भरताने निर्दिष्ट केलेल्या दहा गुणांच्या अनुरोधाने त्याने दाक्षिणात्यांचा वैदर्भ मार्ग आणि पौरस्त्यांचा गौडीय मार्ग यांची विस्तृत तुलना केली आहे. त्याच्या मते वैदर्भ मार्गात सर्व दहाही गुण विद्यमान असतात, तर गौडीय मार्गात प्रायः त्यांच्या विपरीत असलेले गुण दिसून येतात.[१३] काही गुणांच्या बाबतीत दंडीने केलेल्या व्याख्या भरताच्या व्याख्यांहून भिन्न आहेत. त्याच्या वर्णनावरून असे दिसते की श्लेष, समता, सुकुमारता आणि ओज हे चार गुण शब्दनिष्ठ आहेत, प्रसाद, अर्थव्यक्ति, उदारता, कांति आणि समाधि हे पाच गुण अर्थाशी संबद्ध आहेत आणि माधुर्य हा गुण शब्द व अर्थ ह्या दोहोंतही अभिव्यक्त होऊ शकतो. वैदर्भ मार्ग आणि गौडीय मार्ग यांची जी विस्तृत तुलना दंडीने केली आहे तिचे सार असे म्हणता येईल की गौड मार्गात अनुप्रासाची अनिवार हौस असते, नेहमीच्या उपयोगात नसलेले शब्द किंवा कठोर वर्ण असलेले शब्द वापरण्यास मुळीच प्रत्यवाय नसतो, अर्थ आणि अलंकार हे आडंबरयुक्त असतात, पद्यात सुद्धा दीर्घ-समासयुक्त पदांचा उपयोग केला जातो आणि सामान्यतः अत्युक्तीवर भर दिला जातो. वैदर्भ मार्गात सामान्यपणे ह्या गोष्टी आढळत नाहीत. ह्या तुलनेच्या अनुषंगाने दंडीने वैदर्भ मार्गाला गौड मार्गापेक्षा श्रेष्ठ ठरविले आहे यात शंका नाही. गौड मार्गात बहुतकरून गुणांचा विपर्यय दिसून येतो ह्या त्याच्या विधानावरून हे स्पष्ट आहे.

शैली हे काव्याचे वैशिष्ट्य होय आणि तिचे भिन्न प्रकार असतात ह्या मताचा जोरदार पुरस्कार वामनाने आपल्या ग्रंथात केला आहे. किंबहुना, रीति म्हणजे शैली हाच काव्याचा आत्मा ह्या मताचा तो प्रवर्तक आहे. गुणांनी विशिष्ट असलेली पदांची रचना म्हणजे रीति अशी व्याख्या त्याने केली आहे.[१४] म्हणजे गुणांच्या अनुरोधानेच रीतीचे स्वरूप ठरते असे त्याचेही मत आहे. त्याने तीन प्रकारच्या रीतींचे विवेचन केले आहे. भरताने निर्दिष्ट केलेल्या दहा गुणांचाच वामनाने स्वीकार केला आहे. परंतु वर म्हटल्याप्रमाणे त्याने प्रत्येक गुणाच्या शब्दगुण म्हणून आणि अर्थगुण म्हणून अशा दुहेरी व्याख्या दिल्या आहेत. साहजिकच यांतील

अलंकारवदग्राम्यमर्थ्यं न्याय्यमनाकुलम् ।
गौडीयमपि साधीयो वैदर्भमिति नान्यथा ॥

— भामह, *काव्यालंकार*, १·३४–३५.

१३. इति वैदर्भमार्गस्य प्राणा दश गुणाः स्मृताः ।
एषां विपर्ययः प्रायो दृश्यते गौडवर्त्मनि ॥

— दंडी, *काव्यादर्श*, १·४२.

१४. रीतिरात्मा काव्यस्य । विशिष्टा पदरचना रीतिः । विशेषो गुणात्मा ।

— वामना, *काव्यालंकारसूत्र*, १·२·६–८.

बऱ्याच व्याख्या भरताहून भिन्न आहेत. उदाहरणार्थ, बन्धाची म्हणजे रचनेची गाढता ही शब्दगुण ओजाची व्याख्या तर अर्थाची प्रौढता ही अर्थगुण ओजाची व्याख्या, गाढ आणि शिथिल बंधाचे मिश्रण म्हणजे शब्दगुण प्रसाद तर अर्थवैमल्य ही अर्थगुण प्रसादाची व्याख्या, पृथक्पदत्व ही शब्दगुण माधुर्याची व्याख्या तर उक्तिवैचित्र्य ही अर्थगुण माधुर्याची व्याख्या, इत्यादी. गुणांच्या अनुरोधाने रीतींचे विवेचन करताना वामनाने दंडीप्रमाणेच म्हटले आहे की सर्व दहाही गुणांनी युक्त असते ती 'वैदर्भी रीति,' ओज आणि कांति या गुणांनी युक्त, समासबहुल आणि अतिभडक शब्द असलेली ती 'गौडीया रीति' आणि माधुर्य व सौकुमार्य या गुणांनी युक्त आणि भडक शब्द नसलेली ती 'पाञ्चाली रीति'. यावरून असे दिसते की गौडीया आणि पांचाली ह्या दोन अगदी परस्परविरुद्ध आणि आत्यंतिक स्वरूपाच्या रीती होत असे त्याचे मत होते. वामनाने सुद्धा वैदर्भी रीतीचीच प्रशंसा केली आहे. त्याने म्हटले आहे की कवींनी वैदर्भी रीतीचाच अवलंब करावा, कारण तिच्यात सर्व गुण असतात, इतर दोन रीतींचा अवलंब करू नये.[१५] तसेच वैदर्भी रीतीत प्रावीण्य मिळविण्यासाठी इतर दोन रीतींचा अभ्यास करावा ह्या मताचे खंडन करून त्याने म्हटले आहे की शणसूत्रापासून वस्त्र विणण्याचा अभ्यास करून चित्रविचित्र रेशमी वस्त्र विणता येणार नाही.[१६]

वैदर्भी, गौडीया इत्यादी शैलींना दिलेली नावे देशविशेषावरून पडली आहेत. याचा अर्थ देशाचा काव्यावर काही परिणाम होतो असे नसून त्या त्या प्रदेशातील कवींनी सामान्यतः एखाद्या विशिष्ट शैलीचा अवलंब केलेला दिसत असल्यामुळे ही नावे पडली आहेत इतकेच असेव वामनाने म्हटले आहे. शैलीचा प्रदेशाशी संबंध जोडण्याची कल्पना बऱ्याच आलंकारिकांना पसंत नाही. तथापि, ह्या कल्पनेला पाठिंबा असलेलाही दिसून येतो. बाणाने हर्षचरिताच्या प्रारंभी म्हटले आहे की उत्तरेकडील कवींची रचना श्लेषप्राय असते, पश्चिमेकडील कवींचा भर केवळ अर्थावर असतो, दाक्षिणात्यांच्या रचनेत उत्प्रेक्षा खूप असतात आणि गौड कवींच्या रचनेत अक्षरांचा आडंबर असतो.[१७]

१५. तासां पूर्वा ग्राह्या गुणसाकल्यात्। न पुनरितरे स्तोकगुणत्वात्।

—वामन, *काव्यालंकारसूत्र*, १·२·१४–१५.

१६. तदारोहणार्थमितराभ्यास इत्येके। तत्तु न, अतत्त्वशीलस्य तत्त्वानिष्पत्तेः। न शणसूत्रवानाभ्यासे त्रसरसूत्रवानवैचित्र्यलाभः।

—वामन, *काव्यालंकारसूत्र*, १·२·१६–१८.

१७. श्लेषप्रायमुदीच्यानां प्रतीच्येष्वर्थमात्रकम्।
उत्प्रेक्षा दाक्षिणात्येषु गौडेष्वक्षरडम्बरः॥

—बाण, *हर्षचरित*, मङ्गलश्लोक ७.

कुंतकाने सुद्धा तीन शैलींचे विवरण केले आहे. शैलीसाठी त्याने दंडीप्रमाणे मार्ग हा शब्द स्वीकारला आहे. 'सुकुमार मार्ग', 'विचित्र मार्ग' आणि 'मध्यम मार्ग' अशी त्याने तीन शैलींची नावे दिली आहेत. देशपरत्वे शैलींचे नामकरण त्याला पसंत नाही. काव्याची शैली कवीच्या प्रकृतिविशेषावर अवलंबून असते, कवीची प्रतिभा ज्या स्वरूपाची असेल त्याचेच प्रतिबिंब त्याच्या काव्यात शैलीच्या रूपात पडेल असे त्याचे मत आहे. कवीची प्रकृती भिन्न, म्हणून त्याची शैली भिन्न, तेव्हा शैलींचे असंख्य प्रकार संभवतात हे जरी खरे आहे तरी स्थूलमानाने शैलींचे तीन प्रकारे वर्गीकरण करता येते असे कुंतकाचे म्हणणे आहे.[१८] शैलींच्या वर्णनात कुंतकाने भरताच्या दहा गुणांपैकी फक्त माधुर्य आणि प्रसाद ह्या दोनच गुणांचा स्वीकार करून लावण्य आणि आभिजात्य ह्या दोन नवीन गुणांची त्यात भर घातली आहे. तिन्ही शैलींत हे चार गुण विद्यमान असतात, परंतु त्या गुणांचे स्वरूप भिन्न भिन्न असते. सुकुमार मार्गात माधुर्य म्हणजे समासरहित मनोहर शब्दांची योजना, प्रसाद म्हणजे रस व वक्रोक्ति सहजरीत्या लक्षात आणून देणारा आणि झटकन अर्थबोध करून देणारा गुण, लावण्य म्हणजे वर्णविन्यासवक्रतेने युक्त असलेल्या शब्दांच्या योजनेमुळे निष्पन्न होणारे बंधाचे अथवा रचनेचे सौंदर्य आणि आभिजात्य म्हणजे ज्यामुळे काव्य श्रोत्र आणि चित्त यांना सुखद स्पर्श देते असा कोमल स्वभावाचा गुण. दुसऱ्या विचित्र मार्गात हेच चार गुण असतात. परंतु त्या मार्गात माधुर्य म्हणजे शिथिलताविरहित शब्दांचा दृढ संनिवेश, प्रसाद म्हणजे ओजोगुणाचा स्पर्श असूनही समासरहित पदांची योजना किंवा व्यंजक वाक्यांची परस्परांत गुंफण, लावण्य म्हणजे विसर्गयुक्त शब्द आणि जोडाक्षरांच्या पूर्वी ऱ्हस्व स्वर असलेले शब्द यांची योजना आणि आभिजात्य म्हणजे फार कोमल नाही आणि फार कठोर नाही अशा प्रकारची प्रौढता. तिसऱ्या मध्यम मार्गात ह्या दोन्ही मार्गांचे मिश्रण झालेले असते.

सुकुमार मार्गाच्या वर्णनावरून स्पष्ट आहे की असे काव्य केवळ कवीच्या प्रतिभेनेच निर्माण होते, त्यात थोडेच परंतु मनोहारी अलंकार उत्स्फूर्तपणे आलेले असतात आणि त्यातील शब्दरचना सहजगत्याच आल्हादकारक झालेली असते. याउलट विचित्र मार्गात कवी वक्रोक्ति, अलंकार इत्यादी साध्य करण्यासाठी सविशेष प्रयत्नशील असतो. यत्नसाध्य अलंकार, उक्तिवैचित्र्य इत्यादी गोष्टींना प्राधान्य दिले जाते. तिसऱ्या मध्यम मार्गात सहज स्फुरणारे सौंदर्य आणि यत्नपूर्वक निर्माण केलेले

१८. यद्यपि कविस्वभावभेदनिबन्धनत्वादनन्तभेदभिन्नत्वमनिवार्यं तथापि परिसंख्यातुमशक्यत्वात् सामान्येन त्रैविध्यमेवोपपद्यते।

—कुंतक, *वक्रोक्तिजीवित*, १.२४ वृत्ति.

सौंदर्य यांचा संगम झालेला असतो. ह्या तीन प्रकारच्या मार्गांमध्ये श्रेष्ठ-कनिष्ठ अथवा उत्तम-मध्यम-अधम अशा प्रकारची प्रतवारी करणे कुंतकाला सर्वस्वी नामंजूर आहे. जे काव्य रमणीय म्हणजे सहृदयाला आल्हाद देणारे असते ते कोणत्याही मार्गात असू शकते, शैलीमुळे काव्यात उच्चनीचपणा उत्पन्न होत नाही, रमणीयता हेच काव्याचे गमक, जे रमणीय नाही त्याला काव्य म्हणणेच उचित होणार नाही अशी कुंतकाची धारणा आहे. हे तिन्ही मार्ग आपापल्या परीने श्रेष्ठ होत. संस्कृत साहित्यात ह्या तीन मार्गांनी जाणाऱ्या निरनिराळ्या कवींच्या रचनेत भिन्नता दिसून येते, पण त्यावरून त्यांची श्रेष्ठाश्रेष्ठता ठरविणे योग्य होणार नाही. कुंतकाने भिन्न भिन्न मार्गांचे अनुसरण करणाऱ्या काही कवींचा उल्लेख केला आहे. कालिदास, सर्वसेन (?) आदींची काव्ये सुकुमार मार्गाची उदाहरणे होत, बाण-भट्टाचे 'हर्षचरित', तसेच भवभूति, राजशेखर यांचे प्रबन्ध यांत विचित्र मार्गाचा अवलंब आहे, तर मातृगुप्त, मायुराज, मञ्जीर प्रभृती कवी मध्यममार्गी होत असे कुंतकाने म्हटले आहे.[१९]

तिन्ही प्रकारच्या मार्गांत औचित्य आणि सौभाग्य हे दोन विशेष गुण आवश्यक असल्याचे कुंतकाने म्हटले आहे. हे दोन गुण पद, वाक्य आणि प्रबंध यांत सर्वत्र व्यापून असावे लागतात. औचित्याच्या दोन प्रकारांचा निर्देश करून सौभाग्य गुणासंबंधी कुंतकाने म्हटले आहे की ज्यासाठी कवीची प्रतिभा स्फुरित होते त्यात सौभाग्य गुण अवतरतो. सर्व तऱ्हेची काव्यनिर्मितीची साधने प्रतिभेमुळे अनायासे उपलब्ध होत असल्यामुळे हा गुण उत्पन्न होतो आणि तो गुण असला तर रसिकांना अलौकिक आनंदाची प्राप्ती होते. हा सौभाग्य गुण म्हणजे काव्याचे एकमात्र जीवित असे कुंतकाने म्हटले आहे.[२०] हे दोन गुण शैलीनिरपेक्ष आहेत हे उघड आहे.

कुंतकाच्या ह्या विशिष्ट विचारसरणीचे अनुसरण नंतरच्या कोणी आलंकारिकांनी केले नाही. काहींनी दंडी आणि वामन यांची परंपरा पुढे चालवून रीतींच्या संख्येत वाढ केली आहे, तर इतरांनी रीतींचे महत्त्व अमान्य करून भामहाप्रमाणे माधुर्य, प्रसाद आणि ओजस् ह्या तीनच काव्यगुणांचा स्वीकार केला आहे. रुद्रटाने वामनाच्या तीन रीतींव्यतिरिक्त 'लाटीया' नावाच्या चौथ्या रीतीचा निर्देश केला. विशेष म्हणजे

१९. कुन्तक, *वक्रोक्तिजीवित*, १.५२ नंतरची वृत्ति.

२०. इत्युपादेयवर्गेऽस्मिन् यदर्थं प्रतिभा कवेः ।
सम्यक्संरभते तस्य गुणः सौभाग्यमुच्यते ॥
सर्वसंपत्परिस्पन्दसंपाद्यं सरलात्मनाम् ।
अलौकिकचमत्कारकारि काव्यैकजीवितम् ॥
—कुंतक, *वक्रोक्तिजीवित*, १.५५-५६.

त्याने समासातील शब्दांच्या संख्येवर रीतींमधील भेद अवलंबून ठेवला आहे. मुळीच समास नसलेली ती वैदर्भी, दोन किंवा तीन शब्दांनी बनलेले समास असलेली ती पांचाली, पाच अथवा सातपर्यंत शब्दांचे समास असलेली ती लाटीया आणि शक्त्यनुसार समास असलेली ती गौडीया. भोजाने आवन्तिका आणि मागधी ह्या आणखी दोन रीतींची भर घातली आहे. ह्या सर्व भेदांचे स्वरूप अगदी स्पष्ट आहे असे म्हणता येण्यासारखे नाही.

मम्मट प्रभृतींनी रीतींचा अगदी ओझरता उल्लेख केला असून माधुर्य, ओजस् आणि प्रसाद असे तीनच गुण आहेत, दहा नाहीत असे स्पष्टपणे म्हटले आहे.[२१] याचे कारण असे की आनंदवर्धन आणि अभिनवगुप्त यांच्या कालानंतर काव्यात रसाविष्काराला अनन्यसाधारण स्थान प्राप्त झाले आणि गुण व अलंकार यांच्यातील भेद अशा स्वरूपात मांडण्यात येऊ लागला की काव्याच्या रसरूपी आत्म्याशी जे निगडित असतात ते गुण आणि जे काव्याच्या शब्दार्थरूपी शरीराला भूषणांप्रमाणे शोभा देतात ते अलंकार. माधुर्य, प्रसाद आणि ओजस् ह्याच तीन गुणांचा रसाशी निकटचा संबंध असल्याचे दिसून येते. इतर गुणांपैकी काही दोषाभावाच्या स्वरूपाचे आहेत तर इतर गुणांचा समावेश ह्या तीन गुणांत करता येतो असे मम्मटाने प्रतिपादन केले आहे.

ध्वन्यालोकात काव्यरचनेच्या वैशिष्ट्याला संघटना हे नाव दिले असून समास-रहित, मध्यमसमासयुक्त आणि दीर्घसमासयुक्त असे तिचे तीन प्रकार सांगितले आहेत. यात रुद्रटाचा काहीसा प्रभाव पडलेला दिसतो. आनंदवर्धनाने गुण आणि संघटना यांच्यातील परस्परसंबंधाचे विवेचन करताना म्हटले आहे की संघटना माधुर्य आदी गुणांच्या आश्रयाने रस अभिव्यक्त करते. गुणांचा रसांशी साक्षात संबंध आहे, संघटनेचा तसा नाही. गुण आणि रस यांच्यातील संबंधाविषयी त्याने म्हटले आहे की शृंगाररसयुक्त काव्यात माधुर्य गुण प्रतिष्ठित असतो, विप्रलंभ शृंगार आणि करुण ह्या रसांत माधुर्य प्रकर्षयुक्त होते आणि त्यामुळे वाचकाचे अंतःकरण द्रवते, रौद्र आदी दीप्त रसांची अभिव्यक्ती ओजोगुणाच्या द्वारा होते आणि काव्यात सर्व रसांची झटकन प्रतीती करून देतो तो प्रसाद गुण.[२२] परंतु रस

२१. माधुर्यौजःप्रसादाख्यास्त्रयस्ते न पुनर्दश। —मम्मट, *काव्यप्रकाश*, ८·६८.

२२. शृङ्गार एव मधुरः परः प्रह्लादनो रसः।
तन्मयं काव्यमाश्रित्य माधुर्यं प्रतितिष्ठति॥
शृङ्गारे विप्रलम्भाख्ये करुणे च प्रकर्षवत्।
माधुर्यमार्द्रतां याति यतस्तत्राधिकं मनः॥
रौद्रादयो रसा दीप्त्या लक्ष्यन्ते काव्यवर्तिनः।

आणि संघटना यांमध्ये असा निश्चित स्वरूपाचा संबंध नाही. उदाहरणार्थ, शृंगारातही दीर्घसमासयुक्त रचना दिसून येते किंवा रौद्र आदी रसांमध्येही समासरहित रचनेचा उपयोग केला जातो. ध्वन्यालोकातील संघटनेविषयीचा विचार रसध्वनीच्या संदर्भात केला आहे, काव्यरचनेच्या विविध शैलींचे विवेचन करण्याच्या उद्देशाने नाही. किंबहुना, त्यात म्हटले आहे की पूर्वीच्या आलंकारिकांना ध्वनीचे तत्त्व स्फुटपणे स्फुरित झाले नव्हते म्हणून त्यांनी रीतींची कल्पना मांडली होती.[२३] याचा अर्थ असा की ध्वनिसिद्धांत हा रीतिसिद्धांतापेक्षा अधिक मूलगामी असल्यामुळे त्याचा स्वीकार केल्यावर रीतींच्या विवेचनाची आवश्यकता उरत नाही. म्हणून ध्वनिसिद्धांत मान्य असणाऱ्यांनी रीतींची उपेक्षा केली आहे आणि तीनच गुणांचा विचार केला आहे.

काव्यशास्त्रात दोषांच्या विवेचनाला महत्त्वाचे स्थान आहे. कवीने आपल्या काव्यात दोष राहू न देण्याची खबरदारी घ्यावी हा या विवेचनाचा प्रधान उद्देश आहे. दोषांच्या विचाराचा प्रारंभही भरतापासूनच होतो. नाट्यशास्त्रात गूढार्थ, अर्थान्तर, अर्थहीन, भिन्नार्थ, एकार्थ, अभिप्लुतार्थ, न्यायादपेत, विषम, विसंधि आणि शब्दच्युत अशा दहाच दोषांचे वर्णन केले आहे.[२४] (१) गूढार्थ म्हणजे ज्याचा अर्थ स्फुट नाही अशा पर्यायवाचक शब्दाची योजना. उदाहरणार्थ, दशरथ शब्दाऐवजी अधिकनवविमान ह्या शब्दाचा उपयोग. (२) अर्थांतर म्हणजे ज्याचे वर्णन करावयाची आवश्यकता नाही त्या अप्रस्तुत गोष्टीचे केलेले वर्णन. (३) अर्थहीन म्हणजे असंबद्ध किंवा अपूर्ण अर्थ असलेले वचन. (४) भिन्नार्थ दोन प्रकारचे असल्याचे म्हटले आहे. असभ्य आणि ग्राम्य अर्थ असलेले वचन हा एक प्रकार आणि एक अर्थ विवक्षित असता दुसऱ्याच अर्थाचा बोध करून देणारे वचन. (५) एकार्थ म्हणजे ज्यात काही विशेष अथवा नवीन सांगितले जात नाही असे वचन. हा पुनरुक्तीचाच प्रकार. (६) अभिप्लुतार्थांची व्याख्या—'यत्पदे न समस्यते'—स्पष्ट नाही. आवश्यक असलेल्या शब्दाची योजना नसलेले वचन असा अर्थ अभिप्रेत असण्याची शक्यता आहे. अभिनवगुप्ताने एका श्लोकात परस्परांशी संबंध नसलेली

तद्व्यक्तिहेतू शब्दार्थावाश्रित्यौजो व्यवस्थितौ ॥
समर्पकत्वं काव्यस्य यत्तु सर्वरसान् प्रति ।
स प्रसादो गुणो ज्ञेयः सर्वसाधारणक्रियः ॥

—*ध्वन्यालोक*, २.७–१०.

२३. अस्फुटस्फुरितं काव्यतत्त्वमेतद्यथोदितम् ।
अशक्नुवद्भिर्व्याकर्तुं रीतयः संप्रवर्तिताः ॥

—*ध्वन्यालोक*, ३.४६.

२४. भरत, *नाट्यशास्त्र*, १६.८९–९४.

वचने असा त्याचा अर्थ केला आहे. (७) न्यायादपेत म्हणजे प्रमाणरहित वचन. (८) विषम म्हणजे छंदोभंग झाला आहे असे वचन. (९) विसंधि म्हणजे संधी न करताच वापरलेले शब्द. आणि (१०) शब्दच्युत म्हणजे वर्ण किंवा स्वर यांनी हीन असलेल्या शब्दांचा उपयोग. अभिनवगुप्ताने अपशब्द असा याला पर्याय दिला आहे.

भामहाने काव्य-दोषांचे अधिक विस्तारपूर्वक विवरण केले आहे. पहिल्याच परिच्छेदात त्याने अर्थदुष्टया दोषयुक्त असलेल्या सहा प्रकारच्या वचनांचा विचार करून नंतर चार शब्दगत दोषांचे वर्णन केले आहे. (१) नेयार्थ म्हणजे दुसरा एखादा शब्द अध्याहृत धरल्याशिवाय उचित अर्थाचा बोध न करून देणारे वचन, (२) क्लिष्ट म्हणजे ज्यापासून सहजासहजी अर्थबोध होत नाही असे वचन, (३) अन्यार्थ म्हणजे विवक्षित अर्थाहून भिन्न अर्थाचा बोध करून देणारे वचन, (४) अवाचक म्हणजे अभिप्रेत असलेला अर्थ ज्याचा वाच्यार्थ नाही असे वचन, (५) अयुक्तिमत् म्हणजे बुद्धीला न पटणाऱ्या गोष्टीविषयीचे वचन आणि (६) गूढ-शब्दाभिधान म्हणजे अर्थ लावण्यास कठीण अशा दुर्बोध शब्दांनी युक्त वचन असे हे अर्थगत दोषांचे सहा प्रकार आहेत. शब्दगत दोषांचे चार प्रकार (१) श्रुतिदुष्ट म्हणजे वांत, विष्ठित, क्लिन्न यांसारखे ऐकणाराला उद्वेग उत्पन्न करणारे अथवा हिरण्यरेतस्, अण्डज यांसारखे शब्द, (२) अर्थदुष्ट म्हणजे ज्यांचा असभ्य अर्थ होऊ शकतो असे शब्द, (३) कल्पनादुष्ट म्हणजे ज्यांपासून असभ्य अर्थाची कल्पना होऊ शकते असे 'शौर्याभरण'सारखे शब्द, आणि (४) श्रुतिकष्ट म्हणजे कानाला कर्कश लागणारे 'अजिह्मदत्' सारखे शब्द, याप्रमाणे निर्दिष्ट केले आहेत. अयुक्तिमत् ह्या अर्थदोषाच्या संबंधात भामहाने म्हटले आहे की मेघ, पवन इत्यादींची दूत म्हणून योजना करणे अनुचित आहे, तथापि उत्कंठेमुळे जो उन्मत्त झाला असेल त्याच्या बाबतीत ते क्षम्य ठरवून विद्वान कवींनी तशी योजना केली आहे.[२५]

याशिवाय चौथ्या आणि पाचव्या परिच्छेदांत मिळून भामहाने आणखी अकरा दोषांचे निरूपण केले आहे. ते असे—(१) अपार्थ म्हणजे एकत्र योजलेल्या शब्दांपासून सुसंगत अर्थाचा बोध न होणे. उदाहरणार्थ, 'दाडिमानि दशापूपाः षट् (दहा डाळिंबे, सहा चपात्या).' (२) व्यर्थ म्हणजे परस्परविरुद्ध अर्थांची योजना. (३) एकार्थ म्हणजे पुनरुक्ती. (४) ससंशय म्हणजे दोन संभाव्य अर्थांपैकी कोणता अभिप्रेत आहे ते निश्चित नसणे. (५) अपक्रम म्हणजे दोन गोष्टींमधील अगोदरचा क्रम बदलणे. (६) शब्दहीन म्हणजे व्याकरणदृष्टया अशुद्ध शब्दाचा प्रयोग. (७) यतिभ्रष्ट म्हणजे पद्यात शब्दाच्या मध्येच यति येणे. (८) भिन्नवृत्त म्हणजे वृत्तात कमी अथवा जास्त अक्षरांची संख्या. (९) विसंधि म्हणजे शब्दांमधील संधीचा

२५. भामह, *काव्यालंकार*, १·४२–४४.

अभाव. (१०) देश, काल, कला, लोक, न्याय किंवा आगम यांना विरोधी अशी विधाने करणे. न्यायात दंडनीतीचा समावेश करून त्याच्याशी विरोध असणाऱ्या घटनेचे उदाहरण म्हणून भामहाने चर्मवेष्टित, कृत्रिम हत्तीच्या आतून बाहेर पडलेल्या प्रद्योताच्या सैनिकांनी उदयनाला पकडले त्या प्रसंगाचा निर्देश करून तो प्रसंग सर्वस्वी न्यायाला सोडून असल्याचे म्हटले आहे.[२६] भासाच्या नावाने प्रसिद्ध असलेल्या 'प्रतिज्ञायौगन्धरायण' नाटकातील प्रसंगाचा हा निर्देश आहे असे काही पंडित मानतात, तर इतरांच्या मते तो निर्देश दुसऱ्या एखाद्या ग्रंथातील प्रसंगाचा असण्याची अधिक शक्यता आहे. आगम म्हणजे धर्मशास्त्र आणि लोकसीमा यांच्याशी विरोध असणाऱ्या घटनेचे उदाहरण म्हणून भामहाने श्रेष्ठ कुलात जन्म पावूनही द्विजाचे संस्कार न झालेल्या आणि विवाह न केलेल्या नरवाहनदत्ताने वेश्येसह असलेल्या एका मनुष्याचा रात्री छळ केला त्या प्रसंगाचा निर्देश केला आहे.[२७] नरवाहनदत्त हा बृहत्कथेचा नायक. परंतु त्याच्या संबंधीच्या अशा घटनेचा निर्देश अन्यत्र कोठे केलेला प्रसिद्ध नाही. काव्यातील घटनांच्या गुणदोषांचे विवेचन काव्यशास्त्रात ज्या काही थोड्या ठिकाणी आढळते त्यांपैकी भामहाच्या ग्रंथातील प्रस्तुतचे ठिकाण. येथे निर्दिष्ट केलेल्या दोन घटनांपैकी एकीचा संभाव्यतेच्या दृष्टीने विचार केला आहे, तर दुसरीचा समुचिततेच्या दृष्टीने. (११) प्रतिज्ञाहेतुदृष्टान्तहीन हे भामहाच्या अकराव्या दोषाचे नाव. पाचव्या परिच्छेदातील यासंबंधीच्या विस्तृत विवेचनापैकी बऱ्याचशा भागाची प्रयोजकता स्पष्ट नाही. प्रारंभीच्या न्यायशास्त्रातील प्रतिज्ञा, हेतु आणि दृष्टान्त यांचा काव्यातील या गोष्टींच्या विवेचनाशी काही संबंध आहे असे दिसत नाही. काव्यातील प्रतिज्ञाहीनता आणि दृष्टांतहीनता या दोषांचे स्वरूपही स्पष्ट नाही. यास्तवच दंडीने म्हटलेले दिसते की हा दोष आहे की नाही ह्या कर्कश विचारापासून काय लाभ होणार? भामहाने ह्या परिच्छेदात प्रारंभी म्हटले होते की मधुर काव्यरसाने मिश्र केले की शास्त्र सुद्धा उपयुक्त ठरते, प्रथम मध चाटल्यावर लोक कडू औषध पितात. त्याला उद्देशून दंडीने हे उद्गार काढलेले दिसतात.[२८]

२६. भामह, *काव्यालंकार*, ४·४०–४७.

२७. अभार्योढेण संस्कारमन्तरेण द्विजन्मना ।
नरवाहनदत्तेन वेश्यावान्निशि पीडितः ॥
—भामह, *काव्यालंकार*, ४·५०.

२८. स्वादुकाव्यरसोन्मिश्रं शास्त्रमप्युपयुज्यते ।
प्रथमालीढमधवः पिबन्ति कटु भेषजम् ॥
—भामह, *काव्यालंकार*, ५·३.

दंडीने भामहाच्या पहिल्या दहा दोषांचे वर्णन त्याच्याप्रमाणेच केले आहे. वामनाने ह्या व इतर काही दोषांचे वर्गीकरण करून विवरण केले आहे. शब्दगत पाच दोष, शब्दार्थगत पांच दोष आणि वाक्यार्थगत एकंदर बारा दोष अशा प्रकारे त्याने वर्गीकरण केले आहे. रुद्रटाच्या वर्गीकरणानुसार सहा दोष पदगत, चार वाक्यगत आणि नऊ अर्थगत आहेत. भोजाने सोळा पदगत दोषांचे, सोळा वाक्यगत दोषांचे आणि सोळा वाक्यार्थगत दोषांचे विवेचन केले आहे.

पूर्वीच्या आलंकारिकांनी निर्दिष्ट केलेल्या श्रुतिदुष्ट वगैरे काही दोषांच्या संबंधात ध्वन्यालोकात म्हटले आहे, की ज्या ध्वनिकाव्यात शृंगाररस प्रधानतया व्यंग्य असेल त्या काव्यातच ते टाळणे आवश्यक म्हणून सांगितलेले आहेत. सर्वत्र ते दोषरूप ठरत नसल्यामुळे त्यांना अनित्य मानले आहे.[२९] भामहाने पहिल्या परिच्छेदात जे चार शब्दगत दोष सांगितले आहेत त्यांच्या संबंधात हे विधान केले आहे. बीभत्स, हास्य, रौद्र इत्यादी रसांत श्रुतिदुष्ट वगैरे दोष ठरत नाहीत म्हणून ते अनित्य होत. अभिनवगुप्ताने लोचनात अशी पुस्ती जोडली आहे की शृंगाराप्रमाणेच वीर, शान्त आणि अद्भुत ह्या रसांत सुद्धा हे दोष टाळणे आवश्यक आहे. ध्वन्यालोकात यापलीकडे दोषांची दखल घेतलेली नाही. त्याऐवजी त्यात रसभङ्ग करणाऱ्या गोष्टींचाच विस्तृतपणे विचार केला आहे आणि त्यासंबंधात अनौचित्य हेच रसभंगाचे एकमेव कारण होय असे म्हटले आहे.

महिमभट्टाच्या व्यक्तिविवेकातील सर्वांत मोठ्या अशा दुसऱ्या विमर्शाचे नाव शब्दानौचित्यविचार आहे. त्यात काव्याच्या बहिरङ्गविषयक अनौचित्याच्या पाच प्रकारांचे विस्तृत विवेचन आहे. विधेयाविमर्श, प्रक्रमभेद, क्रमभेद, पौनरुक्त्य आणि वाच्यावचन हे पाच अनौचित्याचे प्रकार. विधेयाविमर्श म्हणजे ज्याचा निर्देश प्रधानतया करणे आवश्यक आहे त्याचा तसा निर्देश न करणे. कुतकाने मार्मिक रसग्रहण करून उत्कृष्ट काव्य म्हणून ठरविलेल्या एका श्लोकात महिमभट्टाने ह्या दोषाची तीन उदाहरणे दाखवून दिली आहेत. तो श्लोक असा—

संरम्भः करिकीटमेवशकलोद्देशेन सिंहस्य यः
सर्वस्यैव स जातिमात्रनियतो हेवाकलेशः किल।

प्रतिज्ञाहेतुदृष्टान्तहानिर्दोषो न वेत्यसौ।
विचारः कर्कशः प्रायस्तेनालीढेन किं फलम्॥

—दंडी, *काव्यादर्श*, ३.१२७.

२९. श्रुतिदुष्टादयो दोषा अनित्या ये च दर्शिताः।
ध्वन्यात्मन्येव शृङ्गारे ते हेया इत्युदाहृताः॥

—*ध्वन्यालोक*, २.११.

इत्याशाद्विरदक्षयास्रुदघटाबन्धेऽप्यसंरब्धवान्
योऽसौ कुत्र चमत्कृतेरतिशयं यात्वम्बिकाकेसरी ॥

'क्षुद्र हत्ती किंवा लहानसा मेघखंड यांच्यामुळे सामान्य सिंहाची जी चलबिचल होते ती म्हणजे प्रत्येक प्राण्याची केवळ जातिस्वभावानुसार ठरलेली अशी अल्प प्रतिक्रिया होय. म्हणून दिग्गज आणि प्रलयकाळचे मेघ यांनीही ज्याच्यात मुळीच चलबिचल होत नाही अशा त्या पार्वतीच्या सिंहाने आपले प्रगाढ अद्भुतत्व कोठे प्रकट करावे?' यात 'असंरब्धवान्' असा नञ् समास केल्यामुळे प्रतिषेधाचे अपेक्षित प्राधान्य नष्ट झाले आहे, 'अम्बिकाकेसरी' असा समास केल्यामुळे अम्बिकेला आवश्यक असलेले महत्त्व प्राप्त होत नाही आणि 'योऽसौ' म्हटल्यानंतर 'तत्' सर्वनामाच्या एखाद्या रूपाची योजना अपेक्षित आहे ती केलेली नाही, अशी ही विधेयाविमर्श दोषाची तीन उदाहरणे असल्याचे महिमभट्टाने म्हटले आहे. दुसरा दोष प्रक्रमभेद म्हणजे प्रथम ज्याचा एका प्रकाराने निर्देश केला असेल त्याचाच नंतर भिन्न प्रकाराने निर्देश करणे. उदाहरणार्थ, 'सिद्धं चास्मै निवेद्यार्थं तद्रिसृष्टः खमुद्ययौ' यात 'अस्मै'ने ज्याचा प्रथम निर्देश केला आहे त्याचाच नंतर 'तत्' ह्या भिन्नार्थ सर्वनामाने केलेला निर्देश. तिसरा दोष क्रमभेद म्हणजे उचित क्रम सोडून शब्दाची योजना करणे. उदाहरणार्थ, 'नवजलधरः संनद्धोऽयं न दृप्तनिशाचरः' यातील 'अयम्'चा संबंध 'नवजलधरः'शी असल्यामुळे त्याची योजना त्या शब्दाच्या पूर्वी किंवा ताबडतोब नंतर करणे आवश्यक होते. पौनरुक्त्य दोषाच्या दीर्घ चर्चेच्या ओघात इतर शब्दांनी अभिप्रेत अर्थ निष्पन्न होत असता उगाच भर घातलेल्या शब्दांना महिमभट्टाने अवकर म्हणजे कचरा म्हटले आहे. पाचवा दोष वाच्यस्य अवचन म्हणजे आवश्यक असलेल्या वचनाची योजना न करणे. उदाहरणार्थ, 'कनकनिकषस्निग्धा विद्युत्प्रिया न ममोर्वशी' यात श्लोकातील इतर चरणांतल्याप्रमाणे 'विद्युत्'चा निर्देश करताना 'इयम्'ची योजना करणे आवश्यक होते. वाच्यस्य अवचन प्रमाणे अवाच्यस्य वचन हा सुद्धा दोष असे म्हणून महिमभट्टाने 'इयं गेहे लक्ष्मीरियममृतवर्त्तिर्नयनयोः' हे त्याचे उदाहरण निर्दिष्ट केले आहे. श्लोकाच्या ह्या पहिल्या चरणात नायिकेचेच साक्षात वर्णन आहे. परंतु पुढील दोन चरणांत मिलनावस्थेतील तिचा स्पर्श आदी अंगभूत वस्तूंचे वर्णन आहे. तशाच प्रकारचे अंगभूत वस्तूचे वर्णन—'मुखं पूर्णश्चन्द्रो वपुरमृतवर्त्तिर्नयनयोः' यासारखे—उचित झाले असते. कारण मग तिचाच विरह तिच्या संबंधात असह्य असे ठरले नसते. महिमभट्टकृत काव्यदोषांच्या ह्या चर्चेत तान्त्रिकतेचा काही भाग असला तरी ती अधिक मूलगामी आहे. तिच्यात केवळ त्याच्या शास्त्रज्ञतेचा परिचय होतो असे नसून तो एक रसज्ञ टीकाकार आणि स्वतः उत्कृष्ट कवी होता याचाही प्रत्यय येतो.

मम्मटाच्या काव्यप्रकाशात दोषांचे विवेचन खूपच विस्ताराने केले आहे. त्यातील दोषविषयक सातवा उल्लास अर्थालंकारविषयक दहाव्या उल्लासाच्या खालोखाल मोठा आहे. त्यात प्रथम सोळा पदगत दोषांचे विवेचन करून त्यांपैकी च्युतसंस्कार, असमर्थ आणि निरर्थक हे तीन वगळून इतर तेरा दोष वाक्यगतही असल्याचे म्हटले आहे. त्याशिवाय आणखी एकवीस वाक्यगत दोषांचा मम्मटाने निर्देश केला आहे. त्यानंतर त्याने तेवीस अर्थदोषांचे विवरण केले आहे. ह्या सर्व दोषांच्या संबंधात मम्मटाने म्हटले आहे की वक्ता, वाच्य, प्रकरण आदींच्या औचित्यानुसार दोष कधी गुणस्वरूप होतात तर कधी ना गुण ना दोष असे भासमान होतात. उल्लासाच्या शेवटी त्याने स्वशब्दवाच्यता इत्यादी तेरा रसदोषांचे विवेचन केले आहे. ते प्रायः ध्वन्यालोकातील तद्विषयक चर्चेला अनुसरून आहे.

चार

अलंकार

भामहाच्या ग्रंथाचे नाव 'काव्यालंकार' असे आहे. वामन आणि रुद्रट यांनीही आपल्या ग्रंथाला हेच नाव दिले आहे. उद्भटाचा ग्रंथ सुद्धा 'काव्यालंकारसारसंग्रह' या नावाने प्रसिद्ध आहे. आणि असेही म्हणण्यास आधार आहे की कुंतकाच्या 'वक्रोक्तिजीविता'चे खरे नाव 'काव्यालंकार' असेच आहे. यावरून असे अनुमान करता येते की ह्या शास्त्राचे प्राचीन नाव 'काव्यालंकारशास्त्र' असे असावे. ह्या अनुमानाला दुजोरा वामनाच्या एका विधानात मिळण्यासारखा आहे. कीर्ती प्राप्त करण्यासाठी आणि अपकीर्ती टाळण्यासाठी कवींनी काव्यालंकारशास्त्राच्या अर्थाची म्हणजे त्याच्या शिकवणुकीची उपासना करावी अशा आशयाचा एक श्लोक त्याने प्रारंभी उद्धृत केला आहे.[1] काव्यालंकारशास्त्राचेच अलंकारशास्त्र हे संक्षिप्त रूप प्रचलित होऊन नंतरच्या काळी काव्यशास्त्र प्रधानतया अलंकारशास्त्र ह्या नावानेच ओळखले जाऊ लागले आणि त्या शास्त्राचे विवेचन करणारांना आलंकारिक ही संज्ञा प्राप्त झाली असा निष्कर्ष काढावयास हरकत नाही.

'अलंकार' शब्द ह्या शास्त्रात प्रारंभी, एक व्यापक आणि दुसरा मर्यादित अशा, द्विविध अर्थी वापरलेला दिसून येतो. ज्याच्या योगाने काव्याला शोभा येते अथवा त्यात सौंदर्य उत्पन्न होते तो अलंकार या अर्थी तो शब्द गुण, वक्रोक्ति इत्यादींनाही

१. तस्मात्कीर्तिमुपादातुमकीर्तिं च व्यपोहितुम् ।
काव्यालंकारशास्त्रार्थः प्रसाद्यः कविपुङ्गवैः ॥

—वामन, *काव्यालंकारसूत्र*, १·१·५ वृत्ति.

लावण्यात आला आहे. त्याचबरोबर शब्दालंकार व अर्थालंकार यांच्यापुरत्याच मर्यादित अर्थानेही त्याचा उपयोग केला आहे. काव्यात शोभा उत्पन्न करणारे धर्म म्हणजे अलंकार अशी दंडीने अलंकाराची व्याख्या केली आहे.[२] त्याचप्रमाणे त्याने म्हटले आहे की इतर शास्त्रात (म्हणजे नाट्यशास्त्रात) वर्णन केलेल्या संधींची अंगे, वृत्तींची अंगे, लक्षणे इत्यादी गोष्टी अलंकारच होत असे आमचे मत आहे.[३] वामनाने सुरुवातीसच अलंकार म्हणजे सौंदर्य असे म्हणून उपमा आदी अलंकार ह्या सौंदर्य-रूपी अलंकाराचे एक साधन असा खुलासा केला आहे.[४] उपमादी अलंकार, माधुर्यादी गुण आणि गूढार्थपदादी दोषांचा त्याग ही सौंदर्याची म्हणजे काव्यालंकाराची तीन साधने होत असे त्याने म्हटले आहे.[५] कुंतकाने वक्रोक्तीला अलंकृति असे म्हटले आहे.[६] ह्या सर्वांनी अलंकार शब्द शब्दालंकार व अर्थालंकार ह्या मर्यादित अर्थी सुद्धा वापरला आहे. नंतरच्या काळी हा शब्द या मर्यादित अर्थीच प्रचारात राहिला. प्रस्तुत प्रकरणात ह्याच अलंकारांचा विचार अभिप्रेत आहे. शब्दालंकार आणि अर्थालंकार यांच्या विवेचनाला ह्या शास्त्रात फार महत्त्वाचे स्थान आहे हे प्रसिद्ध आहे.

उपमादी अलंकारांचे विवेचन सर्वप्रथम भरताच्या नाट्यशास्त्रातील सोळाव्या अध्यायात केलेले आढळते. त्याच अध्यायात दहा गुण आणि छत्तीस लक्षणे यांचेही वर्णन आहे. भरताने 'लक्षण', 'गुण' आणि 'अलंकार' यांच्यातील भेदाचे स्पष्टीकरण केलेले नाही. परंतु त्याच्या टीकाकारांनी याविषयी अनेक भिन्न मते पुरस्कृत केली होती असे दिसते. अभिनवगुप्ताने अशा एकंदर दहा मतांचा निर्देश केला आहे. त्यांपैकी एक मत असे की कवीच्या प्रतिभेच्या व्यापाराचा जो पहिला परिस्पन्द त्याने गुण प्रकट होतात, कारण प्रतिभेशिवाय रसाविष्कार करणारे माधुर्य आदी गुण निष्पन्न होत नाहीत; दुसऱ्या परिस्पंदाने अलंकार अस्तित्वात येतात, कारण वर्णन करण्याच्या कामी त्यांचे साहाय्य उपयुक्त होते; तिसऱ्या परिस्पंदाने शब्द व अर्थ संघटित होतात आणि त्यांच्या उपसंस्कारांच्या स्वरूपात लक्षणे अभिव्यक्त होतात. अभिनवगुप्ताचे स्वतःचे मत असे दिसते की ज्यांच्यामुळे

२. काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते ।—दंडी, *काव्यादर्श*, २·१.

३. यच्च संध्यङ्गवृत्त्यङ्गलक्षणाद्यागमान्तरे ।
व्यावर्णितमिदं चेष्टमलंकारतयैव नः ॥—दंडी, *काव्यादर्श*, २·३६७.

४. सौन्दर्यमलंकारः ।—वामन, *काव्यालंकारसूत्र*, १·१·२.
कारणव्युत्पत्त्या पुनरलंकारशब्दोऽयमुपमादिषु वर्तते ।—१·१·२ वृत्ति.

५. स दोषगुणालंकारहानादानाभ्याम् ।—१·१·३.

६. उभावेतावलंकार्यौ तयोः पुनरलंकृतिः । वक्रोक्तिरेव...॥
—कुंतक, *वक्रोक्तिजीवित*, १·११.

रसाची अभिव्यक्ती होते ते गुण; शब्द आणि अर्थ यांना दुसऱ्या कशाची तरी जोड दिली म्हणजे अलंकार निष्पन्न होतात; आणि उद्यानादी पदार्थांना विभाव आदींत संक्रमित करणारा कवीचा व्यापार लक्षणांच्या रूपात अभिव्यक्त होतो. याचा अर्थ असा दिसतो की काव्यातील प्रतिपाद्य विषयाचा परिपोष करताना प्रसंगानुरूप जे विविध भाव स्वाभाविकपणेच अभिव्यक्त होतात त्यांना लक्षण अशी संज्ञा आहे. भरताने वर्णन केलेल्या छत्तीस लक्षणांत अभिमान, गुणकीर्तन, प्रोत्साहन, हेतु, मिथ्याध्यवसाय, आक्रन्द, मनोरथ, याच्ञा, प्रतिषेध, पृच्छा, संशय, आशिस्, कपट, क्षमा, पश्चात्ताप, अनुनीति, परिदेवन ह्या काही लक्षणांच्या नावांवरून हे स्पष्ट आहे की लक्षणे काव्याच्या विषयाशी अथवा आशयाशी संबद्ध आहेत. कथानकाच्या ओघात अशा लक्षणांना स्वाभाविकपणेच अवसर प्राप्त होतो. कथानकाच्या परिपोषास ती अपरिहार्य असल्यामुळे अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे की लक्षणे हीच प्रधान, गुण आणि अलंकार हे प्रासंगिक.[७] भरतानंतरच्या आलंकारिकांनी लक्षणांचा मुळीच विचार केला नाही. याचे एक कारण असे दिसते की त्यांना काव्यातील कथानकाचे अथवा त्याच्या आशयाचे विश्लेषणात्मक विवेचन करण्याची विशेष आवश्यकता वाटली नाही. तो आशय कोणत्या प्रकारे अभिव्यक्त होऊन वाचकांच्या अनुभूतीचा विषय होतो यावरच त्यांनी आपले लक्ष प्रामुख्याने केंद्रित केले होते. लक्षणांपैकी काही थोडे—हेतु, संशय, आशिस् इत्यादी—पुढे अलंकार म्हणून मान्यता पावले. पण लक्षणे आणि अलंकार मूलतः भिन्न यात संशय नाही.

भामहाला गुण आणि अलंकार यांतील भेद स्पष्ट करण्याची आवश्यकता वाटली नाही. निरनिराळ्या काव्यरचनाप्रकारांत तीन गुण अभिव्यक्त होतात असे मत प्रदर्शित करून त्याने अलंकारांच्या विवेचनावरच लक्ष केंद्रित केले आहे. दंडीने सुद्धा गुण व अलंकार यांच्यातील भेदाचे विवेचन केले नाही. पहिल्या परिच्छेदात त्याने दोन मार्गांचे वर्णन दहा गुणांच्या अनुरोधाने केले आहे. परंतु दुसऱ्या परिच्छेदाच्या प्रारंभी त्याने ह्या गुणांचा अलंक्रिया म्हणून निर्देश केला आहे.[८] गुण व अलंकार यांतील भेद स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न वामनाने केला आहे. त्याने म्हटले आहे की काव्यात शोभा उत्पन्न करतात ते गुण आणि ती शोभा वृद्धिंगत करण्यास कारणीभूत होतात ते अलंकार.[९] गुणांशिवाय काव्यात शोभाच येणार

७. लक्षणान्येव ही प्रधानम्, तत्प्रसङ्गेन गुणालंकारा इति तात्पर्यम्।
—नाट्यशास्त्र, १६·१–४ वर *अभिनवभारती*.

८. पूर्वं मार्गविभागार्थमुक्ताः काश्चिदलंक्रियाः।—दंडी, *काव्यादर्श*, २·२.

९. काव्यशोभायाः कर्तारो गुणाः। तदतिशयहेतवस्त्वलंकाराः।
—वामन, *काव्यालंकारसूत्र*, ३·१·१-२.

नाही म्हणून ते नित्य, त्या मानाने अलंकार अनित्य असे त्याचे मत आहे. मम्मट आणि हेमचन्द्र यांच्या ग्रंथांतील एका निर्देशावरून असे दिसते की भामहविवरणात उद्भटाने यासंबंधीच्या कोणा प्राचीन टीकाकारांच्या मतावर आक्षेप घेतला होता. त्या टीकाकारांचे मत असे होते की गुणांचा शब्द व अर्थ यांशी संबंध समवाय-स्वरूपाचा असतो तर अलंकारांचा त्यांच्याशी संबंध संयोग-स्वरूपाचा असतो. (समवाय आणि संयोग यांचे अर्थ न्यायशास्त्रातील परिभाषेनुसार अनुक्रमे नित्य अथवा कायमचा संबंध आणि अनित्य अथवा कायम नसणारा संबंध.) उद्भटाने ह्या मतावर आक्षेप घेऊन असे म्हटले होते की शौर्यादी गुण समवाय-वृत्तीने आणि हारादी अलंकार संयोग-वृत्तीने हे मान्य, परंतु काव्यातील गुणांप्रमाणेच अलंकार सुद्धा शब्दार्थांशी समवाय-वृत्तीनेच संबद्ध असतात; त्या दोहोंत भेद केला जातो तो गतानुगतिकन्यायाने.[१०] मम्मटादींनी उद्भटाचे हे मत अग्राह्य ठरविले आहे. त्याचे कारण उद्भटाने ज्या मतावर आक्षेप घेतला असल्याचे म्हटले आहे त्याच मताचा पुरस्कार आनंदवर्धनाने केला आहे. ध्वन्यालोकात म्हटले आहे की काव्यात अङ्गी म्हणजे प्रधान असा जो रस त्याचा अवलंब करणारे ते गुण आणि त्या रसाचे अंगभूत जे शब्द आणि अर्थ त्यांच्या आश्रयाने असणारे ते अलंकार.[११] ह्याचाच अनुवाद करून मम्मटप्रभृतींनी उद्भटाचे मत बरोबर नसल्याचे म्हटले आहे.

अलंकार शब्द व अर्थ यांच्या आश्रयाने असतात, म्हणून 'शब्दालंकार' आणि 'अर्थालंकार' असे त्यांचे दोन प्रकार मानले आहेत. भरताच्या नाट्यशास्त्रात अशा तऱ्हेचा भेद केलेला दिसत नाही. तसा भेद भामहाने केला आहे. त्याने असे एक प्राचीन मत उद्धृत केले आहे की रूपक वगैरे अलंकार बाह्य होत, वाचेचा खरा अलंकार म्हणजे नाम आणि क्रियापदे यांची व्युत्पत्ती अथवा शास्त्रशुद्ध उपयोग. ह्यालाच सौशब्द्य असे नाव आहे. अर्थाच्या बाबतीत अशा तऱ्हेची व्युत्पत्ती असत नाही. हे मत उद्धृत करून भामहाने स्वतःचे मत असे मांडले आहे की शब्दाचे अलंकार आणि अर्थाचे अलंकार भिन्न असल्यामुळे दोघांचाही स्वीकार केला

१०. शौर्यादिसदृशा गुणा केयूरादितुल्या अलंकारा इति विवेकमुक्त्वा संयोगसमवायाभ्यां शौर्यादीनामस्ति भेदः, इह तूभयेषां समवायेन स्थितिरित्यभिधाय गड्डरिका-प्रवाहेण गुणालंकारभेदः इति भामहविवरणे यद्भट्टोद्भटोऽभ्यधात्...।

—हेमचंद्र, *काव्यानुशासन-विवेक*, पृ० २०.

११. तमर्थमवलम्बन्ते येऽङ्गिनं ते गुणाः स्मृताः।
अङ्गाश्रितास्त्वलंकारा मन्तव्याः कटकादिवत्॥

—*ध्वन्यालोक*, २-६.

पाहिजे.[१२] यावरून असे दिसते की भामहाच्या पूर्वी शब्दालंकारांनाच प्राधान्य आहे असे मानणारे काही आलंकारिक होते. विशेष म्हणजे त्यांची शब्दालंकाराची कल्पना सुद्धा निराळीच होती. व्याकरणाच्या दृष्टीने दोषरहित शब्दांचा प्रयोग म्हणजेच अलंकार असे त्यांचे मत होते. हे मत जरी सर्वस्वी भामहाला मान्य नव्हते तरी व्याकरणदृष्ट्या शुद्धतेवर त्याचाही कटाक्ष होता. पाचव्या परिच्छेदात त्याने शब्दप्रयोगांच्या शुद्धाशुद्धतेचा विस्तृत विचार केला आहे. वामनाने सुद्धा व्याकरण-नियमांच्या दृष्टीने काव्यातील शब्दप्रयोगांच्या योग्यायोग्यतेची दीर्घ चर्चा केली आहे. परंतु नंतरच्या ग्रंथांत अशा विचाराला स्थान राहिले नाही. काव्यशास्त्रात व्याकरणाच्या नियमांच्या विवेचनाला महत्त्वाचे स्थान असू नये हे स्वाभाविकच होते. व्याकरण-दृष्ट्या शुद्ध शब्दांची योजना म्हणजे शब्दालंकार हा विचार तर मुळीच मान्य होण्यासारखा नव्हता.

भरताने उपमा, रूपक, दीपक आणि यमक हे चार अलंकार व त्यांचे भेद यांचे वर्णन केले आहे. यावरून असे अनुमान करता येते की त्याच्या काळी हे चारच अलंकार मान्यता पावले होते. काव्यातील अलंकाराच्या विवेचनाचा प्रारंभ शब्दनिष्ठ यमक आणि अर्थनिष्ठ उपमा व रूपक यांच्या विश्लेषणाने व्हावा हे स्वाभाविक समजता येईल. चटकन लक्षात येण्यासारखी अशी हीच काव्याची वैशिष्ट्ये आहेत.

शब्दालंकारांत 'अनुप्रास' आणि 'यमक' हे प्रधान होत. भामहाने अनुप्रासाची व्याख्या 'सरूपवर्णविन्यासः' म्हणजे समान रूप असलेल्या वर्णांची अथवा अक्षरांची योजना अशी केली आहे.[१३] उद्भटाने अनुप्रासाचे विस्तृत विवेचन करून त्याच्या अनेक भेदांचे वर्णन केले आहे. त्याच्याच वर्गीकरणाचा पुढे सामान्यतः स्वीकार झाला. छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, लाटानुप्रास आणि श्रुत्यनुप्रास ह्या चार प्रकारांचे त्याने वर्णन केले आहे. छेकानुप्रासात त्याच व्यञ्जनरूप वर्णांची एक वार पुनरावृत्ती होते. उदाहरणार्थ,

स देवो दिवसान्निन्ये तस्मिञ्शैलेन्द्रकन्दरे ।

'तो महादेव त्या श्रेष्ठ पर्वताच्या दरीमध्ये दिवस व्यतीत करीत होता.' यात स्, द्

१२. रूपकादिमलंकारं बाह्यमाचक्षते परे ।
सुपां तिङां च व्युत्पत्तिं वाचां वाञ्छन्त्यलंकृतिम् ॥
तदेतदाहुः सौशब्द्यं नार्थव्युत्पत्तिरीदृशी ।
शब्दाभिधेयालंकारभेदादिष्टं द्वयं तु नः ॥
—भामह, *काव्यालंकार*, १.१४–१५.

१३. भामह, *काव्यालंकार*, २.५.

आणि व् ह्या व्यंजनांची तसेच शेवटी न्, द् आणि र् ह्या व्यंजनांची पुनरावृत्ती झाली आहे, म्हणून येथे छेकानुप्रासाची दोन उदाहरणे आहेत. वृत्त्यनुप्रासातील वृत्ति परुषा, उपनागरिका आणि ग्राम्या (अथवा कोमला) अशी तीन प्रकारची आहे. परुषा वृत्तीत श्, ष्, ट वर्गातील वर्ण किंवा रेफयुक्त जोडाक्षर यांची अनेकवार पुनरावृत्ती होते. उदाहरणार्थ,

चकाशे शालिकिंशारुकपिशाशामुखा शरत् ।

'(शेतातील) भाताच्या तुऱ्यांमुळे जिचे दिशारूपी मुख पिंगट झाले आहे अशी शरद् प्रकाशमान झाली.' किंवा

कोपाटोपसमुद्भटोत्कटसटाकोटेरिभारेः शनैः ।

'क्रोधाच्या आवेगाने ज्याच्या भीषण आयाळीची टोके ताठ झाली त्या सिंहाचा हळूहळू'...यांपैकी पहिल्या उदाहरणात श्-वर्णांची अनेकवार पुनरावृत्ती आहे, तर दुसऱ्यात ट्-वर्णांची. उपनागरिका वृत्तीत वर्गातील अनुनासिक व इतर वर्ण यांनी बनलेल्या अनुनासिकपूर्व जोडाक्षराची पुनरावृत्ती असते. उदाहरणार्थ,

सान्द्रारविन्दवृन्दोत्थमकरन्दाम्बुबिन्दुभिः ।

'कमळांच्या दाट वनात उत्पन्न होणाऱ्या द्रवरूप मधाच्या थेंबांनी...' किंवा

अनङ्गरङ्गप्रतिमं तदङ्गं भङ्गीभिरङ्गीकृतमानताङ्ग्याः ।

'मदनाच्या रंगभूमिसदृश ते सुंदरीचे शरीर विलासमय वैचित्र्याने व्याप्त झाले.' यात अनुक्रमे न्द् आणि ङ्ग् यांची पुनरावृत्ती आहे. तिसऱ्या कोमला वृत्तीत अन्य वर्णांची पुनरावृत्ती होते. उदाहरणार्थ,

अपसारय घनसारं कुरु हारं दूर एव किं कमलैः ।
अलमलमालि मृणालैरिति वदति दिवानिशं बाला ॥

'"(चंदनाचा) दाट लेप काढून टाक; हार दूर कर; कमळांचा काय उपयोग? सखि, पुरे पुरे हे कमलतंतू" असे उद्गार ती बाला रात्रंदिवस काढते.' यातील प्रथमार्धात 'र्'ची पुनरावृत्ती आहे आणि द्वितीयार्धात 'ल्'ची. लाटानुप्रासात एकच अर्थ असलेल्या शब्दाची भिन्न संबंधात पुनरुक्ती होते. उदाहरणार्थ,

पद्मिनीं पद्मिनीगाढस्पृहयागत्य मानसात् ।
अन्तर्दन्तुरयामासुर्हंसा हंसकुलालयात् ॥

'पद्मिनीच्या (कमललतेच्या) उत्कट लालसेने हंसांचे निवासस्थान जे मानससरोवर तेथून येऊन हंसांनी पद्मिनीला दंतुरित (करवतीसारखे) केले.' यात पद्मिनी आणि हंस ह्या दोन शब्दांची पुनरुक्ती आहे. शेवटच्या श्रुत्यनुप्रासात कंठ, तालू आदी

एकाच उच्चारणस्थानातून उत्पन्न होणाऱ्या वर्णांची पुनरावृत्ती असते. उदाहरणार्थ

तदाप्रभृति धर्मस्य लोकेऽस्मिन्बुत्सवोऽभवत् ।

'तेव्हापासून ह्या लोकात धर्माचा उत्सव झाला.' यात त्, द्, ध्, ल्, स्, ह्या दन्त्य वर्णांची योजना आहे. हे भिन्न अनुप्रासप्रकार एकत्रही योजिले जातात हे वरील उदाहरणांवरून स्पष्ट आहे.

दंडीने अनुप्रासाचे वर्णन माधुर्य गुणाच्या संदर्भात केले आहे, स्वतंत्रपणे नाही. कुंतकाने अनुप्रासाला वर्णविन्यासवक्रता असे नाव देऊन त्याला वक्रोक्तीत स्थान दिले आहे. भोजाने अनुप्रासाची विशेष प्रशंसा केली आहे. त्याने म्हटले आहे की ज्याप्रमाणे ज्योत्स्ना शरदतूतील चंद्राला अलंकृत करते किंवा लावण्य स्त्रीला अलंकृत करते त्याप्रमाणेच अनुप्रास काव्याला अलंकृत करू शकतो.[१४] परंतु ओढून ताणून जमविलेल्या अनुप्रासांना हे वर्णन लागू करता येणार नाही. तसेच वर्ण्य विषयाला अनुरूप असेच अनुप्रास आह्लादकर होण्याचा संभव आहे. अन्यथा ते रसहानिकर ठरतील. यास्तव मम्मटाने अनुप्रास शब्दाची व्युत्पत्ती रस आदींना अनुसरून केलेला जो उत्कृष्ट प्रकारचा शब्दांचा न्यास तो अनुप्रास अशी दिली आहे.[१५]

अनुप्रासाच्याही अगोदर उद्भटाने 'पुनरुक्तवदाभास' नावाच्या शब्दालंकाराचे वर्णन केले आहे. यात प्रथमदर्शनी एकच अर्थ असलेले दोन भिन्न शब्द वापरलेले दिसत असल्यामुळे पुनरुक्तीचा दोष उत्पन्न झाला असल्याचा भास होतो. परंतु वस्तुतः त्या दोन शब्दांच्या अर्थांत विशेष प्रकारची भिन्नता अभिप्रेत असल्यामुळे खरोखरीची पुनरुक्ती झालेली नसते. 'नागकुञ्जरकृत्तिभृत्' (हत्तीचे कातडे धारण करणारा) ह्या शिवाच्या वर्णनात नाग आणि कुञ्जर ह्या दोन्ही शब्दांचा हत्ती असा अर्थ आहे. परंतु कुञ्जर म्हणजे प्रशस्त हत्ती हा विशिष्ट अर्थ असल्यामुळे शब्दांची पुनरुक्ती वास्तविक नसून आभासरूप आहे. तसेच 'पातु वः पावकः शिखी' (पावक अग्नी तुमचे रक्षण करो) यातील पावक आणि शिखिन् दोन्ही शब्द अग्निवाचक असले तरी पावक शब्दाने एक विशिष्ट अर्थ प्रतीत होतो म्हणून हा केवळ पुनरुक्तवदाभास होय. ह्या अलंकाराचा दुसरा एक प्रकार मम्मटाने सांगितला आहे. त्यात दोहोंपैकी एक शब्द बदलून त्याच्या जागी निराळा शब्द वापरणे शक्य असते, परंतु दुसऱ्या शब्दाच्या बाबतीत अशी परिवृत्ती शक्य नसते. उदाहरणार्थ, 'तनुवपुः (लहान

१४. यथा ज्योत्स्ना शरच्चन्द्रं यथा लावण्यमङ्गनाम्।
अनुप्रासस्तथा काव्यमलंकर्तुमिह क्षमः ॥
—भोज, *सरस्वतीकण्ठाभरण*, २·७६.

१५. रसाद्यनुगतः प्रकृष्टो न्यासः अनुप्रासः । —मम्मट, *काव्यप्रकाश*, ९.

शरीराचा)' यातील 'वपुस्'च्या ऐवजी देह, शरीर आदी शब्दही वापरता येतील, पण 'तनु'च्या ऐवजी ते शब्द वापरता येणार नाहीत. या ठिकाणी हा अलंकार केवळ शब्दनिष्ठ नसून अर्थनिष्ठही आहे, म्हणून हा शब्दालंकार नसून शब्दार्थालंकार आहे असे त्याने म्हटले आहे.

'यमक' आणि 'अनुप्रास' यांत भेद असा की अनुप्रासात बहुधा व्यंजनरूप वर्णाचीच आवृत्ती होते तर यमकात व्यंजन आणि स्वर यांनी मिळून बनलेले अक्षरसमूह पुनरावृत्त होतात. उदाहरणार्थ,

मधुरं मधुरम्भोजवदने वद नेत्रयोः ।
विभ्रमं भ्रमरभ्रान्त्या विडम्बयति किं नु ते ॥

'हे कमलमुखि, भ्रमरांच्या भ्रमणाने वसंतऋतू तुझ्या नेत्रांच्या गोड विभ्रमाचे अनुकरण करीत आहे काय? सांग.' यात पहिल्या आणि दुसऱ्या चरणाच्या प्रारंभी 'मधुरं मधुरं' आणि 'वदने वदने' असे यमक आहे. लाटानुप्रासात त्याच शब्दाची पुनरावृत्ती होते. परंतु यमकात आवृत्त झालेली अक्षरे भिन्न अर्थांची असतात अथवा त्यांना स्वतंत्र असा काही अर्थ नसतो. भरताने आदि, मध्य, अन्त्य इत्यादी दहा प्रकारच्या यमकांचे वर्णन केले आहे. दंडीने यमक एकान्तमधुर नाही असे म्हटले असले (१·६१) तरी त्याच्या अनेक भेदांचे वर्णन करून त्यांची उदाहरणे देण्यासाठी त्याने तिसऱ्या परिच्छेदात सत्त्याहत्तर श्लोक खर्ची घातले आहेत. याउलट उद्भटाने यमकाची सर्वथा उपेक्षा केली आहे. यमक हा वर्णविन्यासवक्रतेचा एक प्रकार असून त्याने काही विशेष शोभा येत नाही असे म्हणून कुंतकाने सुद्धा त्याचे विवेचन केले नाही.[१६]

अनुप्रास आणि यमक यांव्यतिरिक्त 'श्लेष' सुद्धा शब्दालंकारांत गणला जातो. परंतु अनेक आलंकारिकांनी त्याचे विवेचन अर्थालंकारांच्या संदर्भात केले आहे. भामह आणि उद्भट यांनी ह्या अलंकाराला 'श्लिष्ट' असे नाव दिले आहे. भामहाच्या मते श्लिष्ट अलंकारात शब्दश्लेषाच्या द्वारा उपमान व उपमेय यांचे ऐक्य साध्य केले जाते म्हणजे उपमालंकाराची प्रतीती होते. ती तीन प्रकारांनी होते : (१) सहोक्तीने म्हणजे उपमान व उपमेय यांना 'च' अव्ययाने जोडून. उदाहरणार्थ,

छायावन्तो गतव्यालाः स्वारोहाः फलदायिनः ।
मार्गद्रुमा महान्तश्च परेषामेव भूतये ॥

१६. यमकं नाम कोऽप्यस्याः प्रकारः परिदृश्यते ।
स तु शोभान्तराभावादिह नातिप्रतन्यते ॥
—कुंतक, *वक्रोक्तिजीवित*, २·७.

'छाया (सावली, आश्रय) असलेले, व्याल (हिंस्र प्राणी, दुर्जन) जवळ नसलेले, चढण्यास सुलभ, फल देणारे असे रस्त्यावरील वृक्ष आणि मोठी माणसे दुसऱ्यांच्या कल्याणासाठीच असतात.' यात 'च' अव्ययाच्या साहाय्याने मोठ्या लोकांना मार्गद्रुमांची उपमा दिली आहे. (२) साक्षात 'इव' आदी शब्द योजून. उदाहरणार्थ,

उन्नता लोकदयिता महान्तः प्राज्यवर्षिणः।
शमयन्ति क्षितेस्तापं सुराजानो घना इव॥

'उच्च, लोकांचे आवडते, महान आणि भरपूर दान करणारे असे चांगले राजे (वर असलेल्या, लोकांना प्रिय असलेल्या, मोठ्या आकाराच्या आणि भरपूर वृष्टी करणाऱ्या) मेघांप्रमाणे पृथ्वीचा ताप (दुःख, उष्णता) दूर करतात.' आणि (३) सादृश्याच्या हेतूंचा निर्देश करून. उदाहरणार्थ,

रत्नवत्त्वादगाधत्वात्स्वमर्यादाविलङ्घनात्।
बहुसत्त्वाश्रयत्वाच्च सदृशस्त्वमुदन्वता॥[१७]

'रत्नांनी युक्त असल्यामुळे, अगाध असल्यामुळे, आपल्या मर्यादेचे उल्लंघन करीत नसल्यामुळे आणि पुष्कळ प्राण्यांचा आश्रय असल्यामुळे तू सागरासमान आहेस.' भामहाच्या मते श्लेषानुप्राणित उपमा म्हणजे श्लिष्ट अलंकार हे उघड आहे. वामनाचे सुद्धा असेच मत आहे. फक्त त्याने ह्या अलंकाराला श्लेष हे नाव दिले आहे.

उद्भटाने शब्दश्लिष्ट आणि अर्थश्लिष्ट असे ह्या अलंकाराचे दोन भेद मानले आहेत. अर्थश्लिष्टात एकच उच्चार असलेल्या शब्दांचे भिन्न अर्थ अभिप्रेत असतात. 'अर्थ-भेदेन शब्दभेदः' हा उद्भटाचा सिद्धांत असल्याचे प्रतीहारेंदुराजाने म्हटले आहे. त्या सिद्धांतानुसार कर म्हणजे हात, कर म्हणजे किरण, कर म्हणजे सोंड हे भिन्न भिन्न शब्द आहेत. शब्दश्लिष्ट अलंकारात शब्द वास्तविक एकाच रूपाचे नसताही संधी वगैरे झाल्यामुळे ते तसे असल्याचे भासून दोन भिन्न अर्थांची प्रतीती होते. दोन्ही प्रकारच्या श्लिष्ट अलंकाराचे उद्भटाने पुढील उदाहरण दिले आहे :

स्वयं च पल्लवाताम्रभास्वत्करविराजिनी।
प्रभातसंध्येवास्वापफललुब्धेहितप्रदा॥

या श्लोकात पार्वतीला प्रभातकालीन संध्येची उपमा दिली आहे. श्लोकाच्या पहिल्या अर्धात अर्थश्लिष्ट अलंकार आहे. कारण सूर्य ह्या अर्थाचा 'भास्वत्' शब्द आणि तेजस्वी ह्या अर्थाचा 'भास्वत्' शब्द ह्यांचा एकच उच्चार होतो. तसेच हात आणि किरण हे अर्थ असलेल्या 'कर' शब्दांचाही एकच उच्चार होतो. म्हणून हा अर्थश्लेष.

१७. भामह, *काव्यालंकार*, २·१४,१७–२०.

श्लोकाच्या उत्तरार्धात शब्दश्लिष्ट अलंकार आहे. पार्वतीच्या संबंधात 'अ+सु+आप+फल+लुब्ध+ईहित' अशी फोड करून 'सहज प्राप्त न होणाऱ्या फलाचा लोभ करणाऱ्यांना त्यांचे ईप्सित देणारी' असा अर्थ होतो, तर प्रभातसंध्येच्या संबंधात 'अ+स्वाप+फल+लुब्धे+हित' अशी फोड करून 'निद्रेच्या फलाचा लोभ न धरणाऱ्याचे हित करणारी' असा अर्थ होतो. उद्भटाने आणखी असे म्हटले आहे की श्लिष्ट पदांच्यामुळे दुसऱ्या एखाद्या अलंकाराची प्रतिभा उत्पन्न होते. वरील उदाहरणात उपमा अलंकाराची प्रतिभा उत्पन्न झाली आहे. म्हणजे त्यात श्लिष्ट अथवा श्लेष हा अलंकार प्रधान असून उपमालंकार गौण असे त्याचे मत दिसते. त्याचप्रमाणे त्याने रूपक व विरोध अलंकारांची प्रतिभा उत्पन्न करणाऱ्या श्लिष्ट अलंकाराचीही उदाहरणे दिली आहेत.[१८]

मम्मटाने उद्भटाच्या ह्या मताचे खंडन केले आहे. त्याचे म्हणणे असे की उद्भटाने ज्याला अर्थश्लेष म्हटले आहे तो वस्तुतः शब्दश्लेषच आहे. त्याला अभङ्ग-श्लेष असे म्हणता येईल, तर त्या श्लोकाच्या उत्तरार्धात सभङ्गश्लेष आहे असे समजता येईल. पण दोन्ही प्रकारचे श्लेष शब्दनिष्ठच आहेत. शब्दालंकार व अर्थालंकार यांच्यातील भेदाचे मुख्य गमक हे की शब्दालंकारात योजण्यात आलेल्या शब्दांच्या जागी दुसरे समानार्थक शब्द वापरणे—शब्दपरिवृत्ति—शक्य नसते, अर्थालंकारात तसे केल्याने काही फरक होत नाही. उद्भटाच्या मतावर मम्मटाने दुसराही आक्षेप घेतला आहे. ज्यांची प्रतिभा उत्पन्न होते ते उपमा, रूपक, विरोध आदी अलंकार गौण आणि श्लेष अलंकार प्रधान असे मुळीच समजता येण्यासारखे नाही. उपमादींनाच प्रधान समजणे आवश्यक आहे. शब्दश्लेष असे म्हणावयाचे आणि त्याची अर्थालंकारांत गणना करावयाची हा कोठचा न्याय असा त्याने उद्भटाला टोमणा मारला आहे.[१९] मम्मटाने स्वतः शब्दश्लेषाची गणना शब्दालंकारांत आणि अर्थश्लेषाची अर्थालंकारांत केली आहे.

दंडीने श्लिष्ट नाव न वापरता श्लेष हेच नाव वापरले आहे. परंतु त्याने सुद्धा त्याची अर्थालंकारांतच गणना केली आहे. अभिन्नपद आणि भिन्नपद असे श्लेषाचे दोन मुख्य प्रकार त्याने निर्दिष्ट केले आहेत. हे म्हणजे मम्मटप्रभृतींचे अभङ्ग श्लेष आणि सभङ्गश्लेष. इतर अलंकारांत श्लेषाचे दर्शन होते, परंतु त्या ठिकाणी श्लेष हा प्रधान अलंकार नसून त्या इतर अलंकारांची तो शोभा वाढवितो असे त्याचे मत आहे.[२०]

१८. उद्भट, *काव्यालंकारसारसंग्रह*, पृ० ५५.

१९. शब्दश्लेष इति चोच्यते अर्थालंकारमध्ये च लक्ष्यते इति कोऽयं नयः।
—मम्मट, *काव्यप्रकाश*, ९.८४ वृत्ति.

२०. श्लेषः सर्वासु पुष्णाति प्रायो वक्रोक्तिषु श्रियम्।—दण्डी, *काव्यादर्श*, २.३६३.

श्लेषाच्या संबंधात दुसरी गोष्ट अशी की ते एका गुणाचेही नाव आहे. श्लेष गुण आणि श्लेष अलंकार हे सर्वस्वी भिन्न आहेत.

'वक्रोक्ति' हा केवळ एक शब्दालंकार आहे असे रुद्रटाने मानले असून श्लेष-वक्रोक्ति आणि काकुवक्रोक्ति असे तिचे दोन भेद केले आहेत. मम्मटाने ह्या मताचा अनुवाद केला आहे. वक्रोक्ति अलंकारात एकाने उच्चारलेल्या वचनाचा अर्थ दुसरा कोणी तरी निराळ्या प्रकारे लावतो. श्लेषवक्रोक्ति हा शब्दच्छलाचाच प्रकार आहे. त्याचे हे एक उदाहरण :

अहो केनेदृशी बुद्धिर्दारुणा तव निर्मिता।
त्रिगुणा श्रूयते बुद्धिर्न तु दारुमयी क्वचित्॥

'"कोणी ही तुझी अशी दारुण बुद्धी निर्माण केली आहे?" "बुद्धी तीन गुणांनी युक्त आहे असे ऐकिवात आहे, लाकडाची केलेली असे कोठेच नाही."' यात 'दारुणा' हे निर्घृण या अर्थी वापरलेले वचन श्लेषामुळे लाकूड ह्या अर्थाच्या 'दारु' शब्दाचे तृतीयेचे एकवचन आहे असे मानून निराळाच अर्थ लावण्यात आला आहे. काकु म्हणजे स्वरभेद. तो निराकाङ्क्ष आणि साकाङ्क्ष (म्हणजे प्रश्नाच्या स्वरूपाचा) असा दोन प्रकारचा असतो. काकुवक्रोक्तीचे हे उदाहरण :

गुरुजनपरतन्त्रतया दूरतरं देशमुद्यतो गन्तुम्।
अलिकुलकोकिलललिते नैष्यति सखि सुरभिमासेऽसौ॥

'हे सखी, गुरुजनांवर पराधीन असल्यामुळे फार दूरच्या देशास जाण्यासाठी निघालेला तो (पती) भ्रमर आणि कोकिळ यांनी ललित होणाऱ्या वसंतऋतूत परत येणार नाही.' पती दूरच्या प्रवासास निघाला असता तो वसंत ऋतूत परत येणार नाही अशी चिंता निराकांक्ष स्वरात नायिका आपल्या सखीजवळ व्यक्त करते, तेव्हा तिचे तेच शब्द साकांक्ष स्वरात उच्चारून 'नैष्यति' यात 'येणार नाही?' असा प्रश्न विचारल्या-सारखे करून तो आल्याशिवाय राहणार नाही असे सुचवून सखी तिला आश्वासन देते. वस्तुतः यातील चमत्कृती शब्दावर आधारित नसून उच्चारण-पद्धतीवर आधारित आहे. याला शब्दालंकार दूरान्वयानेच म्हणता येईल. वामनाने वक्रोक्ति हा अर्थालंकार मानला असून सादृश्यावर आधारलेली गौणी लक्षणा म्हणजे वक्रोक्ति अशी त्याची व्याख्या केली आहे.

दंडी व इतरही काही आलंकारिक यांनी चित्रकाव्याच्या काही प्रकारांचे वर्णन केले आहे. त्यांत श्लोकांतील अक्षरे अशा तऱ्हेने मांडावयाची असतात की त्यामुळे गोमूत्रिका, सर्वतोभद्र, खड्गबन्ध इत्यादी आकार दृश्यमान होतात. दुसरा याचा प्रकार म्हणजे एक किंवा दोनच स्वर अथवा एक किंवा दोनच व्यंजने वापरून श्लोक रचावयाचा. त्याशिवाय दंडीने प्रहेलिकांच्या अनेक प्रकारांची उदाहरणे दिली

आहेत. 'प्रहेलिका' म्हणजे कोड्याच्या स्वरूपाचे कूट वचन. भामहाला प्रहेलिका मंजूर नाही. रामशर्मा कवीने लिहिलेल्या अच्युतोत्तर काव्यात प्रहेलिकांचा उपयोग केला आहे असे सांगून त्याने म्हटले आहे की शास्त्रीय ग्रंथांप्रमाणेच काव्ये सुद्धा व्याख्या केल्यावरच समजणे शक्य असेल तर पंडितांना ती पर्वणी ठरेल, पण इतर बिचाऱ्या लोकांची वाट लागेल.[२१]

अर्थालंकारांच्या संख्येत क्रमशः वाढ होत गेली असे म्हणता येण्यासारखे आहे. भरताने तीनच अर्थालंकारांचे विवेचन केले आहे. भामहाच्या ग्रंथात अडतीस अलंकारांचा निर्देश आहे. परंतु त्यात संख्यावाढीचे तीनचार टप्पे दिसून येतात. पहिल्या परिच्छेदात भरताच्या तीनच अलंकारांचा विचार आहे. दुसऱ्या परिच्छेदात इतरांनी पुरस्कारलेल्या आणखी सहा अलंकारांचे वर्णन करून काहींनी स्वीकारलेले इतर तीन अलंकार (हेतु, सूक्ष्म व लेश) आपणाला मान्य नसल्याचे म्हटले आहे. त्यानंतर आणखी तीन अलंकारांचे वर्णन आहे. तिसऱ्या परिच्छेदात आणखी कोणी स्वीकारलेल्या इतर तेवीस अलंकारांचे वर्णन आहे. यावरून असे अनुमान करता येते की, भरत व भामह यांच्यामधील काळात निरनिराळ्या आलंकारिकांनी नवीन नवीन अलंकारांचे विवेचन केले होते आणि त्यामुळे अलंकारांची संख्या क्रमाक्रमाने वाढत गेली. मधल्या एका टप्प्याचे दर्शन एकंदर सतरा अलंकारांचे वर्णन करणाऱ्या विष्णुधर्मोत्तर पुराणात होते असे म्हणता येईल. उद्भटाने सामान्यतः भामहाचेच अनुसरण केले आहे. दंडीच्या काव्यादर्शात एकंदर पस्तीस अलंकारांचे विवेचन आहे, तर वामनाने उपमा व उपमाप्रपञ्च मिळून एकतीसच अलंकारांचे विवरण केले आहे. काही अलंकारांच्या स्वीकार्यास्वीकार्यतेच्या संबंधात मतभेद उत्पन्न होणे स्वाभाविक होते. रुद्रटाने अलंकारांची संख्या त्रेसष्टपर्यंत नेऊन त्यांचे वर्गीकरण वास्तव, औपम्य, अतिशय आणि श्लेष यांच्या आधाराने करण्याचा प्रयत्न केला आहे. मम्मटाने एकसष्ट अलंकाराचे विवेचन केले आहे, तर विश्वनाथाने त्यांची संख्या सत्त्याहत्तर पर्यंत नेली आहे. जयदेवाच्या चन्द्रालोकात शंभर अलंकारांचे विवेचन आहे, तर अप्पय्य दीक्षिताच्या कुवलयानन्दात एकशे पंधरा अलंकारांचा निर्देश आहे. नवीन नवीन अलंकारांची भर घालण्याचे प्रयत्न सारखे होत होते हे उघड आहे.

अर्थालंकारांत उपमा अलंकाराचे स्थान अनन्यसाधारण आहे. सर्व अलंकारांचा मुकुटमणी, काव्यसंपदेचे सर्वस्व आणि सर्व कवींची जणू माताच अशा शब्दांत

२१. काव्यान्यपि यदीमानि व्याख्यागम्यानि शास्त्रवत् ।
उत्सवः सुधियामेव हन्त दुर्मेधसो हताः ॥
—भामह, *काव्यालंकार*, २.२०.

राजशेखराने उपमेचे वर्णन केले असल्याचे म्हटले आहे.[२२] भरतापासून सर्व आलंकारिकांनी उपमालंकाराचे विस्तृत विवेचन केले आहे. भरताने प्रशंसोपमा, निन्दोपमा, कल्पितोपमा, सदृशी उपमा आणि किंचित्सदृशी उपमा अशा तिच्या पाच भेदांचे विवरण केले आहे. भामहाने तिच्या तीन भेदांचा निर्देश केला आहे—यथा, इव यांसारख्या शब्दांनी सिद्ध झालेली, 'शशाङ्कवदना' प्रमाणे समासात अंतर्भूत असलेली आणि 'द्विजवदधीते' प्रमाणे क्रियेचे साम्य दाखविणारा वत्-प्रत्यय लागून झालेली. दंडीने धर्मोपमा, निन्दोपमा, प्रशंसोपमा, संशयोपमा इत्यादी एकंदर बत्तीस प्रकारच्या उपमांचे वर्णन केले आहे. हे भेद मुख्यतः उपमेच्या प्रयोजनाच्या दृष्टीने केले आहेत. वामनाने पूर्णा उपमा (उपमान, उपमेय, दोहोंतील समान धर्म आणि साधर्म्य दाखविणारा 'इव' वगैरे वाचक शब्द या चारही गोष्टींचा उल्लेख असलेली) आणि लुप्ता उपमा (समान धर्म व वाचक शब्द यांपैकी एकाचा किंवा दोघांचाही उल्लेख नसलेली) असे भेद करून तिचा उपयोग स्तुती, निंदा किंवा तत्त्वाख्यान या प्रयोजनांसाठी तीन प्रकारे केला जातो असे म्हटले आहे. उद्भटाने उपमेचे भेद व्याकरणाच्या आधारे केले आहेत. इव, यथा इत्यादी अव्ययांच्या उपयोगाने सिद्ध होणारी ती श्रौती आणि तुल्य, सदृश यांसारख्या शब्दांनी सिद्ध होणारी ती आर्थी; तसेच पाणिनीच्या नियमानुसार वत्-प्रत्यय एक प्रकारे लावला असल्यास श्रौती, दुसऱ्या प्रकारे लावला असल्यास आर्थी; शिवाय, क्यच्, क्यङ् किंवा क्विप् प्रत्ययाने बनलेल्या नामधातूने सिद्ध होणारी किंवा णमुल्-प्रत्ययाने सिद्ध होणारी; अशा प्रकारे पूर्णा व लुप्ता मिळून एकंदर सतरा प्रकारांचे त्याने वर्णन केले आहे. त्याचेच अनुकरण नंतरच्या आलंकारिकांनी केले आहे. परंतु अप्पय्य दीक्षिताने चित्रमीमांसेत म्हटले आहे त्याप्रमाणे अशा प्रकारच्या वर्गीकरणाने केवळ व्याकरणशास्त्रातील प्रावीण्य प्रकट होते, अलंकारशास्त्रात त्याला जागा असू नये.[२३]

भामहाने मेधावी नावाच्या पूर्वीच्या एका आलंकारिकाने चर्चिलेल्या हीनता, असंभव, लिङ्गभेद, वचनभेद, विपर्यय, उपमानाधिक्य आणि असादृश्य ह्या सात उपमा-दोषांचे विवेचन केले आहे. उपमान व उपमेय यांतील लिङ्गभेद व वचनभेद यांचे स्वरूप स्पष्ट आहे. विपर्यय म्हणजे उपमेयापेक्षा उपमानाची अत्यंत कनिष्ठता किंवा श्रेष्ठता. असंभव म्हणजे उपमानाची असंभाव्यता आणि असादृश्य म्हणजे दोघांत काही साम्य नसणे हे दोषही सहज समजता येण्यासारखे आहेत. हीनता आणि आधिक्य म्हणजे

२२. अलंकारशिरोरत्नं सर्वस्वं काव्यसंपदाम्।
उपमा कविवंशस्य मातैवेति मतिर्मम॥
—केशव, *अलंकारशेखर*, पृ० ३२.

२३. अप्पय्य दीक्षित, *चित्रमीमांसा*, पृ० २७.

उपमेय आणि उपमान यांच्यात सर्व बाबतीत तुल्यता नसून उपमानात एखादी गोष्ट कमी असणे किंवा अधिक असणे.[२४] मम्मटाने ह्या दोषांचा अंतर्भाव काव्य-दोषांतच होऊ शकतो, त्यांना स्वतंत्र मानण्याची आवश्यकता नाही असे म्हटले आहे.[२५]

उपमा हा सर्वश्रेष्ठ अलंकार आहे इतकेच नव्हे तर तीच इतर अनेक अलंकारांच्या मुळाशी असते. वामनाने तर इतर सर्व अलंकारांना उपमेचा प्रपंच असे म्हटले आहे. रुय्यकाने अलंकारसर्वस्वात म्हटले आहे की, उपमा हीच प्रकारवैचित्र्यामुळे अनेक अलंकारांच्या बीजस्थानी आहे.[२६] त्यावरील संजीवनी टीकेत हे विस्ताराने दाखविले आहे आणि त्याचाच अनुवाद चित्रमीमांसेत केला आहे.

(१) 'मुखं चन्द्रः इव' ही झाली उपमा.

(२) 'मुखं मुखम् इव' हा 'अनन्वय' अलंकार. प्रियेच्या मुखाला तिच्या मुखाचीच उपमा देण्याचा उद्देश त्या मुखाइतकी सुंदर दुसरी कोणतीही वस्तू नाही हे अभिव्यक्त करणे हा होय. 'रामरावणयोर्युद्धं रामरावणयोरिव' हे या अलंकाराचे एक प्रसिद्ध उदाहरण.

(३) 'मुखं चन्द्रः इव, चन्द्रः मुखमिव' हा 'उपमेयोपमा' अलंकार. यात उपमेय आणि उपमान आलटून पालटून जागा बदलतात. ह्या दोन वस्तूंची बरोबरी तिसरी कोणतीही गोष्ट करू शकत नाही हे दाखविण्याचा ह्या अलंकारात उद्देश असतो. 'अम्भोजमिव वक्त्रं ते त्वदास्यमिव पङ्कजम् (तुझे मुख कमलासमान, कमल तुझ्या मुखासमान)' हे भामहाने दिलेले ह्या अलंकाराचे एक सुंदर उदाहरण.

(४) 'मुखमेव चन्द्रः (मुख हाच चंद्र)' हा 'रूपक' नावाचा अलंकार. यात उपमानाचा उपमेयावर आरोप केला जातो म्हणजे त्यांच्यात मुळीच भेद नाही असे प्रदर्शित केले जाते. 'उपमैव तिरोभूतभेदा रूपकमुच्यते' अशी व्याख्या करून दंडीने बाहुलता, पाणिपद्मम्, चरणपल्लवः ही उदाहरणे दिली आहेत. समस्तवस्तुविषय, एकदेशविवर्ति इत्यादी ह्या अलंकाराचे भेद आहेत.

(५) 'मन्ये मुखं चन्द्रः' ही 'उत्प्रेक्षा'. ह्या अलंकारात उपमेय हे उपमान आहे अशी कल्पना केली जाते. उत्प्रेक्षेचे अनंत भेद संभवतात असे रुय्यकाने म्हटले आहे. 'लिम्पतीव तमोऽङ्गानि वर्षतीवाञ्जनं नभः (अंधकार जणू अंगांना लेप करीत आहे, आकाश जणू अंजनाचा वर्षाव करीत आहे)' हे मृच्छकटिकातील उत्प्रेक्षेचे उदाहरण अनेकांनी निर्दिष्ट केले आहे.

२४. भामह, *काव्यालंकार*, २.३९–६४.

२५. मम्मट, *काव्यप्रकाश*, १०.१४२.

२६. उपमैव प्रकारवैचित्र्येणानेकालंकारबीजभूता।

—रुय्यक, *अलंकारसर्वस्व*, पृ० ३२.

(६) स्त्रीमुखाच्या संबंधात काढलेल्या 'चन्द्रं पश्यामि' ह्या उद्गारात 'अतिशयोक्ति' अलंकार आहे. यात अध्यवसाय असतो म्हणजे उपमेय तिरोधान पावून उपमानातच लीन झालेले असते. अतिशयोक्ति अलंकाराचे इतरही प्रकार आहेत. भामहकृत अतिशयोक्तीचे वर्णन मागे उद्धृत केले आहे.

(७) 'किं चन्द्रः आहोस्विन्मुखम् (हा चंद्र आहे का मुख)' हे 'सन्देह' अथवा 'ससन्देह' अलंकाराचे उदाहरण. या अलंकारात संशयाच्या दोन कोटींत साम्य असणे आवश्यक आहे.

(८) 'चन्द्र इति चकोरास्त्वन्मुखमनुधावन्ति (चंद्र समजून चकोर पक्षी तुझ्या मुखाकडे धाव घेतात)' हा 'भ्रान्तिमान्' अलंकार.

(९) 'न मुखमेतत्, चन्द्रोऽयम्' ही 'अपह्नुति'.

(१०) 'चन्द्रः मुखमिव' हे 'प्रतीप' अलंकाराचे उदाहरण. यात उपमेयाला उपमान बनवून उपमानापेक्षा त्याची श्रेष्ठता व्यक्त केली जाते.

(११) 'निष्कलङ्कं मुखं चन्द्रादतिरिच्यते (कलंक नसलेले मुख चंद्रापेक्षा वरचढ आहे)' हा 'व्यतिरेक' अलंकार. उपमेय उपमानापेक्षा गुणांनी सरस असल्यामुळे श्रेष्ठ ठरविले आहे.

(१२) 'मुखं दृष्ट्वा चन्द्रमसमनुस्मरामि (मुख पाहून मला चंद्राचे स्मरण होते)' हा 'स्मरण' अलंकार.

(१३) 'मुखं चन्द्रबिम्बं च रम्यम्' हा 'तुल्ययोगिता' अलंकार. एकाच गुणाशी अथवा क्रियेशी संबद्ध असलेल्या वस्तूंत सादृश्य असते. तुल्ययोगितेत मुख आणि चंद्र दोन्ही प्रस्तुत आहेत. जर केवळ मुखच प्रस्तुत असेल तर हेच (१४) 'दीपक' अलंकाराचे उदाहरण होईल. भरतापासून प्राचीन आलंकारिकांनी दीपक अलंकाराचे विवेचन केले आहे. त्यांना त्यात सादृश्य आवश्यक वाटत असल्याचे दिसत नाही. अर्वाचीनांनी त्यात औपम्य आवश्यक मानले आहे. जगन्नाथाने म्हटले आहे की वस्तुतः दीपक हा तुल्ययोगितेचाच एक भेद मानणे उचित होईल.

याशिवाय इतरही अलंकारांत सादृश्य अभिप्रेत असते. प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त आणि निदर्शना ह्या अलंकारांच्या मुळाशी सादृश्यच असते. (१५) 'प्रतिवस्तूपमा' आणि (१६) 'दृष्टान्त' ह्या अलंकारांत दोन विधानांमध्ये सादृश्य असल्याचे प्रत्ययास येते.

मानुषीषु कथं वा स्यादस्य रूपस्य संभवः।
न प्रभातरल ज्योतिरुदेति वसुधातलात् ॥

'ह्या असल्या सौंदर्याची निपज मानवी स्त्रियांत कशी होऊ शकेल? तेजाने झगमगणारी ज्योत पृथ्वीतून उत्पन्न होत नाही.' ह्या दुष्यंताच्या वचनात प्रतिवस्तूपमा अलंकार

आहे. यातील समान धर्म दाखविणारी 'कथं संभवः' आणि 'न उदेति' ही वचने समानार्थक आहेत. दृष्टांतात सादृश्यदर्शक वचने भिन्न अर्थाची असतात.

कुतो धर्मक्रियाविघ्नः सतां रक्षितरि त्वयि।
तमस्तपति घर्मांशौ कथमाविर्भविष्यति॥

'तू सज्जनांचे रक्षण करीत असता धर्मकृत्यांत विघ्न कोठून उत्पन्न होणार? सूर्य प्रकाश देत असता अंधकार कसा प्रकट होईल?' ह्या तापसाच्या वचनात दृष्टान्त अलंकार आहे. यात 'कुतः विघ्नः' आणि 'कथमाविर्भविष्यति' ही सादृश्य दाखविणारी वचने समानार्थक नाहीत. त्यात केवळ बिम्बप्रतिबिम्बभाव आहे असे म्हटले जाते. ह्या दोन अलंकारांत तात्त्विक फरक नसल्यामुळे त्यांना एकाच अलंकाराचे भेद समजणे उचित होईल असे जगन्नाथाने म्हटले आहे. बिंबप्रतिबिंबभाव व्यक्त करणारा (१७) 'निदर्शना' हा दुसरा एक अलंकार. यात सादृश्याची प्रतीती झाली तरच वाक्याच्या अर्थाचा बोध होतो. दृष्टांतात वाक्यार्थाचा बोध झाल्यानंतरच सादृश्याचा प्रत्यय येतो.

अयं मन्दद्युतिर्भास्वानस्तं प्रति यियासति।
उदयः पतनायेति श्रीमतो बोधयन्नरान्॥

'प्रकाश मंद झालेला हा सूर्य 'उदयानंतर पतन होतेच' असा बोध श्रीमंत मनुष्यांना देत अस्तास जात आहे.' हे निदर्शना अलंकाराचे उदाहरण.

अप्रस्तुतप्रशंसा, समासोक्ति आणि श्लेष ह्या अलंकारांतही एक प्रकारचे औपम्य अभिप्रेत असते. (१८) 'अप्रस्तुतप्रशंसा' अलंकाराचे भामहाने पुढील उदाहरण दिले आहे :

प्रीणितप्रणयि स्वादु काले परिणतं बहु।
विना पुरुषकारेण फलं पश्यत शाखिनाम्॥

'प्रणयी जनांना संतुष्ट करणारी, मधुर, योग्य काळी पिकणारी आणि भरपूर अशी फळे प्रयत्नाशिवाय वृक्षांपासून मिळतात, पाहा.' यात अप्रस्तुत वृक्षांचे वर्णन प्रस्तुत समृद्ध पुरुषांच्या संबंधात केले आहे. दंडीने वैधर्म्यावर आधारलेल्या अप्रस्तुतप्रशंसेचे उदाहरण दिले आहे :

सुखं जीवन्ति हरिणा वनेष्वपरसेविनः।
अन्नैरयत्नसुलभैस्तृणदर्भाङ्कुरादिभिः॥

'हरिण दुसऱ्याची सेवा न करता यत्नाशिवाय सहज प्राप्त होणारे गवत, दर्भांकुर इत्यादी खाऊन वनांत सुखाने राहतात.' यात अप्रस्तुत हरिणांच्या जीवनाच्या

वर्णनाने त्याहून सर्वस्वी भिन्न अशा प्रस्तुत सेवकाचे जीवन सूचित केले आहे. (१९) 'समासोक्ति' अलंकारात प्रायः श्लिष्ट विशेषणांच्या उपयोगामुळे प्रस्तुतावरून अप्रस्तुत सूचित होते.

उपोढरागेण विलोलतारकं तथा गृहीतं शशिना निशामुखम् ।
यथा समस्तं तिमिरांशुकं तया पुरोऽपि रागाद्गलितं न लक्षितम् ॥

'रक्त वर्ण (अनुराग) ज्याच्यावर पसरला आहे त्या चंद्राने चमचमणाऱ्या तारका (चंचल नेत्र) असलेले रात्रीचे मुख अशा रीतीने हातात घेतले की अनुरागामुळे अंधकाररूपी वस्त्र सगळे पुढेच गळून पडले ते तिच्या लक्षात सुद्धा आले नाही.' हे या अलंकाराचे प्रसिद्ध उदाहरण. यात प्रस्तुत असलेल्या निशेच्या वर्णनाने अप्रस्तुत असलेल्या नायिकेच्या वर्तनाची प्रतीती होते. (२०) भामहाच्या श्लिष्ट अलंकारात श्लेषानुप्राणित उपमा असते याचा वर निर्देश केलाच आहे. मम्मटाने 'अर्थश्लेष' हा अर्थालंकार मानला आहे. त्यात द्यर्थी वचनांचा उपयोग असला तरी शब्दपरिवृत्ती शक्य असते. हा प्रकार सर्वच आलंकारिकांना मान्य नाही.

काही अलंकार दोन गोष्टींतील विरोधावर आधारित आहेत. त्यांपैकी (२१) 'विरोध' हाच एक अलंकार आहे.

अजस्य गृह्णतो जन्म निरीहस्य हतद्विषः ।
स्वपतो जागरूकस्य याथार्थ्यं वेद कस्तव ॥

'जन्म नसतानाही जन्म घेणाऱ्या, कसलीही इच्छा नसताही शत्रूंना मारणाऱ्या, निद्रेत असताही जागा असणाऱ्या, अशा तुझे यथार्थ स्वरूप कोण जाणू शकेल?' हे याचे उदाहरण. बाणाच्या ग्रंथांत याची असंख्य उदाहरणे आहेत. (२२) कारण विद्यमान नसताही कार्य उत्पन्न झाल्यासारखे दिसते तेव्हा तेथे 'विभावना' अलंकार असतो.

अनञ्जितासिता दृष्टिर्भ्रूरनावर्जिता नता ।
अरञ्जितोऽरुणश्चायमधरस्तव सुन्दरि ॥

'हे सुंदरी, अंजन न घालताही तुझे नेत्र काळे आहेत, न उडविताही भुवया वक्र आहेत, न रंगविताही हा तुझा अधरोष्ठ लाल आहे.' हे या अलंकाराचे उदाहरण. (२३) विभावनेच्या उलट 'विशेषोक्ति' अलंकार. यात कारणसामग्री विद्यमान असताही कार्य उत्पन्न झालेले दिसत नाही. याचे उदाहरण :

धनिनोऽपि निरुन्मादा युवानोऽपि न चञ्चलाः ।
प्रभवोऽप्यप्रमत्तास्ते महामहिमशालिनः ॥

'अतिशय मोठेपण असलेले ते धनवान असूनही उन्मत्त नाहीत, तरुण असूनही चंचल वृत्तीचे नाहीत, स्वामित्व असूनही प्रमाद करीत नाहीत.' (२४) 'असंगति' अलंकारात कारण एके ठिकाणी आणि त्याचे कार्य दुसऱ्या ठिकाणी असा प्रकार असतो.

अहो खलभुजङ्गस्य विचित्रोऽयं वधक्रमः ।
अन्यस्य दशति श्रोत्रमन्यः प्राणैर्वियुज्यते ॥

'खलरूपी सर्पाची प्राण घेण्याची पद्धत काही विलक्षणच आहे. तो एकाच्या कानाचा चावा घेतो आणि दुसऱ्याच कोणाचा प्राण जातो.' हे असंगति अलंकाराचे उदाहरण. (२५) 'हेतु' हा अलंकार भामहाला मान्य नाही. परंतु दंडीने तो आवश्यक असल्याचे सांगून त्याच्या अनेक प्रकारांची उदाहरणे दिली आहेत.

अयमान्दोलितप्रौढचन्दनद्रुमपल्लवः ।
उत्पादयति सर्वस्य प्रीतिं मलयमारूतः ॥

'मोठे वाढलेल्या चंदनवृक्षांची पाने हलविणारा हा मलयपर्वतापासून येणारा वारा सर्वांना आनंद देतो.' हे त्यांपैकी एक. यात प्रीती उत्पन्न करणारा हेतू प्रथमार्धात निर्दिष्ट केला आहे. ह्या अलंकाराला उद्भटाने व इतरांनी 'काव्यलिङ्ग' असे नाव दिले आहे. भामहाने (२६) 'सूक्ष्म' आणि (२७) 'लेश' ह्या अलंकारांचाही स्वीकार केलेला नाही. परंतु दंडीने हे दोन्ही स्वीकारले आहेत.

कदा नौ संगमो भावीत्याकीर्णे वक्तुमक्षमम् ।
अवेत्य कान्तमबला लीलापद्मं न्यमीलयत् ॥

'"आपली भेट केव्हा होणार?" असे सर्व मंडळीसमोर विचारणे प्रियकराला शक्य नाही हे जाणून अबलेने लीलाकमल मिटले.' हे 'सूक्ष्म' अलंकाराचे उदाहरण. यात एखादी गोष्ट गुप्तपणे सूचित केली जाते. मिटलेल्या कमळाने सायंकाळ भेटीसाठी सुचविला आहे.

आनन्दाश्रु प्रवृत्तं मे कथं दृष्ट्वैव कन्यकाम् ।
अक्षि मे पुष्परजसा वातोद्धूतेन दूषितम् ॥

'ह्या बालेला पाहिल्याबरोबरच माझ्या नेत्रांत आनंदाश्रू कसे आले?—हो. वाऱ्याने उडालेल्या पुष्पांच्या परागामुळे माझे नेत्र दूषित झाले आहेत.' हे 'लेश' अलंकाराचे उदाहरण. यात एखादी गुप्त गोष्ट उघड झाली असता ती झाकून ठेवण्याचाप्रयत्न केला जातो. बहुतेकांना हा अलंकार मान्य नाही.

दोन विधानांमधील सामान्यविशेषभावसंबंधावर आधारित (२८) 'अर्थान्तरन्यास' हा प्रसिद्ध अलंकार आहे. यात विशेषाचे समर्थन करण्यासाठी सामान्याचा निर्देश केला

जातो अथवा सामान्य नियमाच्या समर्थनासाठी विशेषाचा उदाहरणरूप निर्देश होतो.

पयोमुचः परीतापं हरन्त्येव शरीरिणाम् ।
नन्वात्मलाभो महतां परदुःखोपशान्तये ॥

'वृष्टी करणारे मेघ प्राण्यांचा ताप दूर करतातच. खरोखर मोठ्या लोकांचे जीवितच दुसऱ्यांचे दुःख नाहीसे करण्यासाठी असते.' आणि

गुणानामेव दौरात्म्याद्धुरि धुर्यो नियुज्यते ।
असंजातकिणस्कन्धः सुखं स्वपिति गौर्गलिः ॥

'सद्गुणांचा वाईट परिणाम म्हणूनच कष्टाळू बैल गाडीला जुंपला जातो. गलेलठ्ठ आळशी बैल खांद्याला वण पडू न देता सुखात झोपून राहतो.' ही या दोन प्रकारांची क्रमशः उदाहरणे.

काही अलंकारांत वाच्य अर्थापेक्षा त्याने सूचित होणाऱ्या दुसऱ्या अर्थाला अधिक महत्त्व असते. (२९) 'व्याजस्तुति' हा असा एक अलंकार. आपाततः निंदेच्या स्वरूपाचे विधान खरोखरच स्तुतिपर अभिप्रेत असते.

पुंसः पुराणादाच्छिद्य श्रीस्त्वया परिभुज्यते ।
राजन्निक्ष्वाकुवंश्यस्य किमिदं तव युज्यते ॥

'पुराण पुरुषाकडून (विष्णूकडून) हिसकावून घेऊन श्रीचा (लक्ष्मीचा) तू उपभोग घेत आहेस. हे राजा, इक्ष्वाकुवंशात उत्पन्न झालेल्या तुला हे शोभते का?' हे या अलंकाराचे एक उदाहरण. (३०) 'पर्यायोक्त' हा अशाच प्रकारचा अलंकार. यात जे म्हणावयाचे असते ते सरळ न म्हणता निराळ्या चमत्कृतिपूर्ण शब्दांत म्हटले जाते. उदाहरणार्थ,

येन लम्बालकः सास्रः करघातारुणस्तनः ।
अकारि भग्नवलयो गजासुरवधूजनः ॥

'ज्याने गजासुराच्या बायकांची केस लांब सुटलेले, डोळ्यात अश्रू आलेले, हाताच्या मारामुळे स्तन लाल झालेले आणि कंकण फुटलेले अशी अवस्था केली.' यात गजासुराच्या वधाचे सूचन निराळ्या प्रकारच्या वर्णनाने केले आहे. (३१) 'आक्षेप' अलंकारात जे बोलावयाचे असते ते अर्ध्यावरच सोडून देण्यात येते किंवा पूर्ण बोलून झाल्यावर ते नाकारल्याचा भास उत्पन्न केला जातो.

अहं त्वा यदि नेक्षेयं क्षणमप्युत्सुका ततः ।
इयदेवास्त्वतोऽन्येन किमुक्तेनाप्रियेण ते ॥

'मी तुला क्षणभर जरी पाहू शकले नाही तर उत्कंठेने—इतकेच असो. याहून दुसरे तुला अप्रिय असे बोलण्याचा काय उपयोग?' आणि

विरहे तव तन्वङ्गी कथं क्षपयतु क्षपाम्।
दारुणव्यवसायस्य पुरस्ते भणितेन किम्॥

'तुझा विरह झाल्यास ही सुकुमार बाला रात्र कशी काढील? पण तू दारुण असे कार्य करावयाचे ठरविले असता तुझ्यापुढे बोलण्याचा उपयोग काय?' ही आक्षेपाच्या दोन प्रकारांची उदाहरणे.

रस आणि भाव यांच्याशी संबद्ध असे काही अलंकार आहेत. त्यांपैकी (३२) 'रसवत्' अलंकाराच्या संबंधात प्राचीन आणि अर्वाचीन आलंकारिकांमध्ये मतभेद आहे. प्राचीनांच्या मते जेथे रसाचा आविष्कार होतो तेथे रसवत् अलंकार असतो. रत्यादी स्थायिभाव पराकोटीला पोचले म्हणजे ते शृंगार आदी रसांत परिणत होतात आणि अशा रीतीने तेथे रसवत् अलंकार अभिव्यक्त होतो असे म्हणून दंडीने आठही रसांची उदाहरणे दिली आहेत. आनंदवर्धनाने हे मत न स्वीकारता असे प्रतिपादन केले आहे की जेथे रसाच्या आविष्काराला प्राधान्य असते तेथे ध्वनि-काव्य असते, अलंकार नसतो, आणि जेथे मुख्यार्थाला प्राधान्य असून व्यंग्यार्थरूप रस गौण असतो तेथेच रसवत् अलंकार आहे असे समजावे.[२७]

ह्या अलंकाराचे आनंदवर्धनाने दिलेले हे एक उदाहरण :

किं हास्येन न मे प्रयास्यसि पुनः प्राप्तश्चिराशर्नेदं
केयं निष्करुण प्रवासरुचिता केनासि दूरीकृतः।
स्वप्नान्तेष्वपि ते वदन् प्रियतमव्यासक्तकण्ठग्रहो
बुद्ध्वा रोदिति रिक्तबाहुवलयस्तारं रिपुस्त्रीजनः॥

'"हे हास्य कशाला? पुष्कळ काळानंतर मला दर्शन दिले असता आता तू पुन्हा जाणार नाहीस. हे निर्दया, प्रवासाची ही कोठली आवड? कोणी तुला माझ्यापासून दूर केले आहे?" याप्रमाणे उद्गार काढीत स्वप्नाच्या अखेरीस प्रियकराच्या कंठास गाढ मिठी मारणाऱ्या, कंकणहीन हात असलेल्या, तुझ्या रिपूच्या स्त्रिया जाग्या होऊन तारस्वरात रडतात.' शत्रूंचा विनाश करणाऱ्या एका राजाच्या प्रभावाचे वर्णन करणाऱ्या ह्या श्लोकाचा जो प्रधान आशय—राजाचा प्रभाव—त्याच्या अंगभूत असा करुणरस आहे, म्हणून येथे रसवत् अलंकार आहे. त्याचप्रमाणे जेथे एक रस प्रधान असता दुसरा एखादा रस अंगभूत स्वरूपात अभिव्यक्त होतो तेथेही हा अलंकार विद्यमान असल्याचे म्हटले आहे. त्याचे हे उदाहरण :

२७. प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यत्राङ्ग तु रसादयः।
काव्ये तस्मिन्नलंकारो रसादिरिति मे मतिः॥
—ध्वन्यालोक, २.५.

अयं स रसनोत्कर्षी पीनस्तनविमर्दनः ।
नाभ्यूरुजघनस्पर्शी नीवीविस्रंसनः करः ॥

'हा तो कमरपट्टा ओढून काढणारा, पुष्ट स्तनांचे मर्दन करणारा, नाभी, मांड्या, जघन यांना स्पर्श करणारा, वस्त्राची गाठ सोडणारा हात.' महाभारतातील स्त्रीपर्वात रणभूमीवर भूरिश्रव्याच्या हाताचे दर्शन झाल्यावर त्याच्या पत्नींनी काढलेले हे उद्गार आहेत. यात करुण रस प्रधान आहे. तथापि त्यात शृंगाररसाचीही प्रतीती होते. परंतु हा शृंगाररस करुणरसाच्या आविष्काराला सहायभूत होत असल्यामुळे गौण ठरतो आणि रसाच्या ह्या गौणत्वामुळे हे रसवत् अलंकाराचे उदाहरण. (३३) 'प्रेयस्' अलंकारात देवादिविषयक रतीचा आविष्कार असतो असे प्राचीनांचे मत आहे. भामहाने पुढील उदाहरण दिले आहे. दंडीनेही तेच उदाहरण दिले आहे :

अद्य या मम गोविंद जाता त्वयि गृहागते ।
कालेनैषा भवेत्प्रीतिस्तवैवागमनात्पुनः ॥

'हे गोविंदा, तू घरी आल्याने आज जो मला आनंद झाला आहे, तसा आनंद कालांतराने तुझेच पुन्हा आगमन झाल्याने होणार आहे.' हे विदुराने कृष्णाला उद्देशून काढलेले उद्गार आहेत. अर्वाचीनांच्या मते ज्या वेळेस हर्ष, स्मरण, यासारख्या व्यभिचारिभावाला गौणत्व दिले जाते त्यावेळेस प्रेयस् अलंकार होतो.

मागच्या एका प्रकरणात (३४) 'स्वभावोक्ति' अलंकाराचा निर्देश केला आहे. 'जाति' असेही त्याचे नाव आहे.

उद्भटापासून पुढील आलंकारिकांनी (३५) 'भाविक' नावाच्या अलंकाराचे वर्णन केले आहे. यात एखादी भूतकालीन गोष्ट अथवा भविष्यत्कालीन गोष्ट प्रत्यक्ष समोर असल्यासारखी भासमान होते. वस्तुतः ह्या अलंकाराचे मूळ भामहाने ज्याला भाविकत्व गुण म्हटले आहे आणि दंडीने भाविक गुण म्हटले आहे त्यात आहे. भाविकत्व हा प्रबंधविषयक गुण असल्याचे भामहाने म्हटले असून तो साध्य होण्यासाठी कथेत वैचित्र्यपूर्ण आणि उदात्त प्रसंगांची योजना, कथेची नीट मांडणी आणि शब्दांची अनुरूप योजना या तीन गोष्टींची आवश्यकता निर्दिष्ट केली आहे.[२८] 'स्वभिनीतता' ह्या शब्दावरून असे म्हणता येण्यासारखे आहे की भामहाला मुख्यतः

२८. भाविकत्वमिति प्राहुः प्रबन्धविषयं गुणम् ।
प्रत्यक्षा इव दृश्यन्ते यत्रार्था भूतभाविनः ॥
चित्रोदात्ताद्भुतार्थत्वं कथायाः स्वभिनीतता ।
शब्दानुकूलता चेति तस्य हेतुं प्रचक्षते ॥
—भामह, *काव्यालंकार*, ३·५३–५४.

अयं स रसनोत्कर्षी पीनस्तनविमर्दनः ।
नाभ्यूरुजघनस्पर्शी नीवीविस्रंसनः करः ॥

'हा तो कमरपट्टा ओढून काढणारा, पुष्ट स्तनांचे मर्दन करणारा, नाभी, मांड्या, जघन यांना स्पर्श करणारा, वस्त्राची गाठ सोडणारा हात.' महाभारतातील स्त्रीपर्वात रणभूमीवर भूरिश्रव्याच्या हाताचे दर्शन झाल्यावर त्याच्या पत्नींनी काढलेले हे उद्गार आहेत. यात करुण रस प्रधान आहे. तथापि त्यात शृंगाररसाचीही प्रतीती होते. परंतु हा शृंगाररस करुणरसाच्या आविष्काराला सहायभूत होत असल्यामुळे गौण ठरतो आणि रसाच्या ह्या गौणत्वामुळे हे रसवत् अलंकाराचे उदाहरण. (३३) 'प्रेयस्' अलंकारात देवादिविषयक रतीचा आविष्कार असतो असे प्राचीनांचे मत आहे. भामहाने पुढील उदाहरण दिले आहे. दंडीनेही तेच उदाहरण दिले आहे :

अद्य या मम गोविंद जाता त्वयि गृहागते ।
कालेनैषा भवेत्प्रीतिस्तवैवागमनात्पुनः ॥

'हे गोविंदा, तू घरी आल्याने आज जो मला आनंद झाला आहे, तसा आनंद कालांतराने तुझेच पुन्हा आगमन झाल्याने होणार आहे.' हे विदुराने कृष्णाला उद्देशून काढलेले उद्गार आहेत. अर्वाचीनांच्या मते ज्या वेळेस हर्ष, स्मरण, यासारख्या व्यभिचारिभावाला गौणत्व दिले जाते त्यावेळेस प्रेयस् अलंकार होतो.

मागच्या एका प्रकरणात (३४) 'स्वभावोक्ति' अलंकाराचा निर्देश केला आहे. 'जाति' असेही त्याचे नाव आहे.

उद्भटापासून पुढील आलंकारिकांनी (३५) 'भाविक' नावाच्या अलंकाराचे वर्णन केले आहे. यात एखादी भूतकालीन गोष्ट अथवा भविष्यत्कालीन गोष्ट प्रत्यक्ष समोर असल्यासारखी भासमान होते. वस्तुतः ह्या अलंकाराचे मूळ भामहाने ज्याला भाविकत्व गुण म्हटले आहे आणि दंडीने भाविक गुण म्हटले आहे त्यात आहे. भाविकत्व हा प्रबंधविषयक गुण असल्याचे भामहाने म्हटले असून तो साध्य होण्यासाठी कथेत वैचित्र्यपूर्ण आणि उदात्त प्रसंगांची योजना, कथेची नीट मांडणी आणि शब्दांची अनुरूप योजना या तीन गोष्टींची आवश्यकता निर्दिष्ट केली आहे.[२८] 'स्वभिनीतता' ह्या शब्दावरून असे म्हणता येण्यासारखे आहे की भामहाला मुख्यतः

२८. भाविकत्वमिति प्राहुः प्रबन्धविषयं गुणम् ।
प्रत्यक्षा इव दृश्यन्ते यत्रार्था भूतभाविनः ॥
चित्रोदात्तार्द्भुतार्थत्वं कथायाः स्वभिनीतता ।
शब्दानुकूलता चेति तस्य हेतुं प्रचक्षते ॥
—भामह, *काव्यालंकार*, ३·५३–५४.

नाट्यरूप प्रबंध अभिप्रेत आहेत. तथापि इतर काव्यप्रकारांच्या बाबतीतही तो शब्द उपपन्नच आहे. ते काही असले तरी हे स्पष्ट आहे की भामहाच्या मते भाविकत्व हा केवळ एका उक्तीपुरताच मर्यादित असा अलंकार नसून सबंध काव्यप्रबंधात व्यापून राहणारा व प्रसंग समोर प्रत्यक्ष घडत आहेत असा आभास उत्पन्न करणारा एक गुण आहे. दंडीने सुद्धा भाविकाचे असेच वर्णन केले आहे. त्याने म्हटले आहे की काव्याच्या आरंभापासून अंतापर्यंत असलेला कवीचा अभिप्राय म्हणजे भाव; कथानकाचे विविध घटक परस्परांना उपकारक असणे, व्यर्थ विशेषणांचा उपयोग नसणे, गंभीर अशाही गोष्टी वचनसामर्थ्याने अभिव्यक्त होणे ह्या सर्व गोष्टी कवीच्या भावावर अवलंबून असतात म्हणून याला भाविक गुण म्हटले आहे.[२९] एखाद्या मोठ्या प्रबंधाची गुणवत्ता ठरविण्याचा भाविक गुण चांगला निकष आहे. परंतु उद्भटाने त्याला केवळ अलंकाराचे स्वरूप दिले आहे. भाविक अलंकाराचे हे उदाहरण :

आसीदञ्जनमत्रेति पश्यामि तव लोचने।
भाविभूषणसंभारां साक्षात्कुर्वे तवाकृतिम्॥

'यांत अंजन होते अशा स्वरूपात तुझे नेत्र मला दिसतात. पुढे पुष्कळ अलंकारांनी मंडित होणार असलेली तुझी आकृती माझ्या डोळ्यांसमोर उभी राहते.' यातील पूर्वार्धात भूतकालीन अंजन घातलेल्या नेत्रांचे चित्र डोळ्यासमोर उभे केले आहे, तर उत्तरार्धात भावी सालंकृत देहाचे चित्र कल्पित केले आहे.

जेव्हा एकाच उक्तीत दोन किंवा अधिक अलंकार विद्यमान असतात तेव्हा तेथे (३६) 'संसृष्टि' नावाचा अलंकार होतो. भामह आणि उद्भट यांनी संसृष्टीच्या एकाच प्रकाराचे वर्णन केले आहे. त्यातील अलंकार परस्परनिरपेक्ष असतात म्हणजे एकमेकावर अवलंबून असत नाहीत. मृच्छकटिकातील पुढील श्लोकात याचे उदाहरण आहे :

लिम्पतीव तमोऽङ्गानि वर्षतीवाञ्जनं नभः।
असत्पुरुषसेवेव दृष्टिर्विफलतां गता॥

'अंधकार अंगांना जणू लिंपीत आहे. आभाळ जणू अंजनाचा वर्षाव करीत आहे. दुर्जनांच्या केलेल्या सेवेप्रमाणे दृष्टी निष्फळ झाली आहे.' यातील पूर्वार्धात दोन

२९. तद्भाविकमिति प्राहुः प्रबन्धविषयं गुणम्।
भावः कवेरभिप्रायः काव्यस्यासिद्धि संस्थितः॥
परस्परोपकारित्वं सर्वेषां वस्तुपर्वणाम्।
विशेषणानां व्यर्थानामक्रिया स्थानवर्णना॥
व्यक्तिरुक्तिक्रमबलाद्गम्भीरस्यापि वस्तुनः।
भावायत्तमिदं सर्वमिति तद्भाविकं विदुः॥
—दंडी, *काव्यादर्श*, २·३६४–३६६.

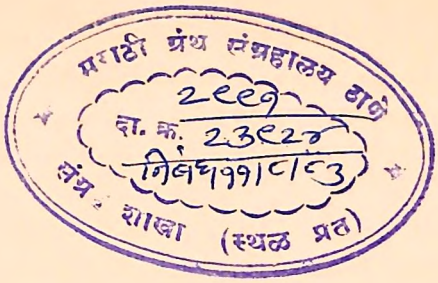
उत्प्रेक्षा आणि उत्तरार्धात एक उपमा आहे. हे अलंकार स्वतंत्र असून त्यांची संसृष्टि होते. दंडीने संसृष्टीच्या दुसऱ्या एका प्रकाराचा निर्देश केला आहे. त्यातील अलंकारांत अङ्गाङ्गिभाव असतो म्हणजे त्यांपैकी एक अलंकार गौण असून तो दुसऱ्या प्रधान अलंकाराच्या अभिव्यक्तीस सहायभूत होतो.

अनुरागवती संध्या दिवसस्तत्पुरःसरः ।
अहो दैवगतिश्चित्रा तथापि न समागमः ॥

'संध्या अनुरागाने युक्त (लाल) आहे, दिवस तिच्यासमोर (अगोदर) आहे, तरीही त्यांचा समागम होत नाही. दैवगती किती विचित्र पाहा!' हे ह्या प्रकाराचे उदाहरण. यात विशेषोक्ति अलंकार मुख्य असून समासोक्ति अलंकार त्याचा अंगभूत आहे. नंतरच्या आलंकारिकांनी ह्या प्रकाराला (३७) 'संकर' असे नाव दिले असून त्याची स्वतंत्र अलंकार म्हणून गणना केली आहे. ह्या दोहोंतील भेदाचे स्पष्टीकरण करताना रुय्यकाने म्हटले आहे की संसृष्टीत तिलतंडुलन्याय असतो तर संकरात क्षीरनीरन्याय असतो. भोजाने दोन्ही प्रकारांना संसृष्टि हेच नाव दिले असून सर्व अलंकारांत संसृष्टि अलंकार श्रेष्ठ असे म्हटले आहे. याचा अर्थ एका उक्तीत एकापेक्षा अधिक अलंकारांची योजना श्रेयस्कर होय.

येथवर निर्दिष्ट केलेल्या अलंकारांहून कितीतरी अधिक अलंकारांचे विवेचन ह्या शास्त्रावरील ग्रंथांत आढळते. त्याशिवाय, बहुतेक अलंकारांच्या बाबतीत त्यांच्या भेदोपभेदांची सविस्तर चर्चा करण्यात आली आहे. त्या सर्वांचा येथे परामर्श घेणे शक्य नाही. वर काही मुख्य अलंकारांचा निर्देश केला आहे तो पर्याप्त आहेसे वाटते. नवनवीन अलंकारांचे अथवा नवीन भेदांचे विश्लेषण करण्याची प्रवृत्ती सतत वाढतच राहिली. तथापि, त्यामुळे काव्यशास्त्रात काही महत्त्वाची भर पडत गेली असे म्हणता येण्यासारखे नाही. किंबहुना, अलंकारांच्या चिकित्सेला प्राप्त झालेले अवास्तव महत्त्व ह्या शास्त्राविषयी काहीसा गैरसमज उत्पन्न करण्यास कारणीभूत होते. काव्यशास्त्राचा मुख्य विषय अलंकारांचे विवेचन हाच आहे, इतर विषय गौण होत अशी कल्पना होते. वस्तुतः कोणतेही श्रेष्ठ काव्य घेतले तर त्यात उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अर्थान्तरन्यास इत्यादी काही थोडेच अलंकार उपयोगात आणलेले दिसून येतात. आणि ध्वन्यालोकात म्हटले आहे त्याप्रमाणे उत्कृष्ट प्रकारच्या काव्यात रसाचा आविष्कार होत असतानाच कविप्रतिभेमुळे ज्याची योजना आपोआप होऊ शकते, ज्याच्यासाठी निराळा प्रयत्न करावा लागत नाही असाच अलंकार काव्यास शोभा आणतो.[३०]

३०. रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शक्यक्रियो भवेत् ।
अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यः सोऽलंकारो ध्वनौ मतः ॥
—*ध्वन्यालोक*, २.१६.



पाच

रसविचार

ह्या शास्त्रात रसविषयक सिद्धांत अत्यंत प्राचीन आहे. भरताच्या नाट्यशास्त्रात हा सिद्धांत विस्तृतपणे मांडलेला आढळून येतो. इतकेच नाही तर भरताच्या पूर्वीच तो प्रस्थापित झाला होता हे त्याच्या ग्रंथावरूनच स्पष्ट आहे. शृंगार, वीर आदी आठ रस आणि रति, उत्साह, निर्वेद आदी एकूणपन्नास भाव यांपैकी प्रत्येक गोष्टीचे विवरण करताना भरताने प्राचीन आर्या अथवा श्लोक उद्धृत केले आहेत. ह्या प्राचीन अवतरणांचा काही ठिकाणी त्याने 'आनुवंश्य' म्हणजे परंपरेने आलेले असा उल्लेख केला आहे. त्या संबंधात अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे की, ह्या सर्व आर्या मूळ एकत्रच होत्या, तेथून त्या घेऊन भरताने प्रत्येक रस आणि भाव यांच्या संबंधीच्या आर्या त्या त्या रसाच्या अथवा भावाच्या विवेचनाला जोडल्या आहेत. याचा अर्थ असा की, भरताच्या पूर्वीच रसांच्या आणि भावांच्या स्वरूपाचे विस्तृत विवेचन छंदोबद्ध ग्रंथात करण्यात आले होते. ह्या मूळ ग्रंथाचे नाव रसविचार असावे असे नाट्यशास्त्रातील एका उल्लेखावरून म्हणता येण्यासारखे आहे.[1] तेव्हा रससिद्धांत अति प्राचीन आहे यात संशय नाही.

भरताच्या ग्रंथावरून हे सुद्धा स्पष्ट आहे की हा सिद्धांत प्रथम मांडला गेला तो नाट्याच्या संबंधात, सर्वसाधारण काव्याच्या संबंधात नाही. त्यातही त्याचा संबंध मुख्यतः नाट्यप्रयोगाशी आहे. नाट्यशास्त्रात ज्या प्राचीन आर्या उद्धृत केल्या आहेत त्यात नटाने प्रत्येक रसाची अथवा भावाची अभिव्यक्ती अभिनयाच्या द्वारा

१. भरत, *नाट्यशास्त्र*, ६·६७–६८ पूर्वीचे गद्य.

कशी करावी त्याचा निर्देश केला आहे. म्हणजे रसाचा अथवा भावाचा आविष्कार नटांमार्फत होणाऱ्या प्रयोगात होतो हे प्राचीन सिद्धांतात अभिप्रेत आहे. पाणिनीने ज्या नटसूत्रांचा उल्लेख केला आहे त्यांचा हाच विषय असण्याचा संभव आहे. तसेच भरताने नाट्याच्या ज्या अकरा अंगांचा निर्देश केला आहे त्यांत रस, भाव आणि अभिनय यांना क्रमशः पहिल्या तीन क्रमांकांचे स्थान दिले आहे आणि त्यांपैकी कोणतेही अंग काव्याशी साक्षात संबद्ध नाही.[२] तेव्हा रस आणि भाव हे प्रयोगनिष्ठ आहेत, काव्यनिष्ठ नाहीत असा हा मूळचा प्राचीन सिद्धांत आहे हे उघड आहे.

ह्या प्राचीन सिद्धांताला अनुसरून भरताने रसांचे विवेचन केले आहे. ते असे: शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स आणि अद्‌भुत हे आठ नाट्यातील 'रस' (नाट्ये रसाः), रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा आणि विस्मय हे त्या रसांचे अनुक्रमे आठ 'स्थायिभाव', निर्वेद, ग्लानि, शंका, असूया, मद, श्रम, आलस्य, दैन्य, चिंता, मोह, स्मृति, धृति, व्रीडा, चपलता, हर्ष, आवेग, जडता, गर्व, विषाद, औत्सुक्य, निद्रा, अपस्मार, सुप्त, विबोध, अमर्ष, अवहित्थ, उग्रता, मति, व्याधि, उन्माद, मरण, त्रास व वितर्क हे तेहतीस 'व्यभिचारिभाव' आणि स्तंभ, स्वेद, रोमांच, स्वरभंग, वेपथु, वैवर्ण्य, अश्रु व प्रलय हे आठ 'सात्त्विक भाव'—असे हे एकंदर आठ रस आणि एकूणपन्नास भाव होत. भरताने म्हटले आहे की रसाशिवाय नाट्यात कोणतीच गोष्ट प्रवृत्त होऊ शकत नाही (न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते). याचा अर्थ रस म्हणजे रसाविष्कार नाट्यात आवश्यक आहे, त्याशिवाय नाट्यप्रयोग होऊच शकणार नाही. म्हणून रसाचा आविष्कार कसा होतो ते भरताने 'तत्र विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः' ह्या सूत्रात सांगितले आहे.[३] विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारिभाव यांचा संयोग झाला की रस निष्पन्न होतो. 'विभाव' म्हणजे स्थायिभावाला उद्‌बुद्ध करणाऱ्या गोष्टी. उदाहरणार्थ, ऋतू, माल्य, अनुलेपन इत्यादी गोष्टी रति स्थायिभावाच्या उद्बोधनास कारणीभूत होतात, म्हणून त्यांना रतीचे विभाव म्हटले आहे; इष्टजनापासून वियोग, विभवनाश इत्यादी गोष्टी शोकास कारणीभूत होतात म्हणून त्या शोक स्थायिभावाच्या विभाव; इत्यादी. 'अनुभाव' म्हणजे स्थायिभाव उद्‌बुद्ध झाल्यामुळे त्याचे होणारे परिणाम. उदाहरणार्थ, भ्रूविक्षेप, कटाक्ष, मधुर हावभाव इत्यादी उद्दीपित रतीचे अनुभाव; अश्रुपात, विलाप, वैवर्ण्य इत्यादी उद्‌बुद्ध शोकाचे अनुभाव; इत्यादी. स्थायिभाव

२. रसा भावा ह्यभिनया धर्मी वृत्तिप्रवृत्तयः ।
सिद्धिः स्वरास्तथातोद्यं गानं रङ्गश्च संग्रहः ॥
—भरत, *नाट्यशास्त्र*, ६·१०.

३. भरत, *नाट्यशास्त्र*, ६·३१ नंतरचे गद्य.

उद्‌बुद्ध झाल्यावर त्याच्या अनुषंगाने प्रकट होणारे इतर भाव ते 'व्यभिचारिभाव'. उदाहरणार्थ, व्रीडा, औत्सुक्य, हर्ष, चिन्ता आदी उद्‌बुद्ध रतीचे व्यभिचारिभाव; निर्वेद, ग्लानि, आवेग इत्यादी शोकाचे व्यभिचारिभाव; इत्यादी. वरील सूत्राचा अर्थ असा की उचित विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारिभाव यांचा एकत्र संयोग झाला म्हणजे रसाची निष्पत्ती होते, म्हणजे त्या त्या स्थायिभावाला तत्संबद्ध रसाची स्थिती प्राप्त होते—रति स्थायिभावाला शृंगार रसाची, शोक स्थायिभावाला करुण रसाची, इत्यादी. 'स्थायिभावान् रसत्वमुपनेष्यामः' असे भरताने म्हटले आहे. त्यात ही विभाव आदींच्या संयोगाची प्रक्रिया अभिप्रेत आहे.

भाव म्हणजे वस्तुतः चित्तवृत्ती, मनात उत्पन्न होणारे विविध प्रकारचे विकार. स्थायिभाव आणि व्यभिचारिभाव दोन्हीही चित्तवृत्तीच्या स्वरूपाचे असता एकाला स्थायी, आणि दुसऱ्याला व्यभिचारी म्हणण्याचे कारण असे की रति, शोक आदी भाव बराच काळपर्यंत टिकून राहू शकतात. त्या मानाने निर्वेद, ग्लानि, शंका आदी चित्तवृत्ती अल्प काळच टिकतात. दुसरा त्या दोघांमधील भेद असा की, व्यभिचारिभाव नेहमी दुसऱ्या कोणत्या तरी स्थिरस्वरूप चित्तवृत्तीच्या अनुषंगाने उद्‌भूत होत असतात, स्वतंत्रपणे नाही. स्थायिभावांनाच रसत्व का प्राप्त होते ह्या प्रश्नाचे उत्तर देताना भरताने म्हटले आहे की, ज्याप्रमाणे सर्व पुरुष एकसारखे दिसत असले तरी त्यांपैकी काहीजणच विशिष्ट गुणांनी युक्त असल्याकारणाने राजाचे स्थान भूषविण्यास योग्य ठरतात आणि इतर लोक त्यांचे अनुचरत्व पत्करतात त्याप्रमाणे विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारिभाव हे स्थायिभावांच्या आश्रयानेच राहत असल्यामुळे स्थायिभाव हे स्वामीच्या म्हणजे राजाच्या जागी होत आणि व्यभिचारिभाव हे परिजनतुल्य होत.[४]

विभाव आणि अनुभाव ह्या दोन्ही शब्दांत 'भाव' अंतर्भूत आहे. परंतु त्या दोहोंचे स्वरूप भाव म्हणजे चित्तवृत्ती याहून सर्वस्वी भिन्न आहे. विभाव म्हणजे स्थायी आणि व्यभिचारी ह्या दोन्ही प्रकारच्या भावांची उत्पत्ती घडवून आणणाऱ्या बाह्य स्वरूपाच्या गोष्टी. कारण, निमित्त, हेतू हे विभाव शब्दाचे पर्याय होत असे भरताने म्हटले आहे. अनुभाव म्हणजे उत्पन्न झालेल्या चित्तवृत्तीचे दिसून येणारे बाह्य परिणाम. ह्या दृश्य परिणामांवरून अंतर्गत चित्तवृत्तीचे ज्ञान होऊ शकते. नाट्यात अनुभावांचे दर्शन अभिनयाच्या द्वारा घडविले जाते, आणि त्याच्यामुळे तत्संबद्ध चित्तवृत्तीचे ज्ञान होते. यास्तव प्रत्येक रस आणि भाव यांच्या संबंधात नटाने कोणकोणत्या अनुभावांचा अभिनय करून त्या रसाची अथवा भावाची प्रतीती आणून द्यावी ते भरताने विस्तृतपणे सांगितले आहे.

४. भरत, *नाट्यशास्त्र*, ७·७ नंतरचे गद्य.

आठ स्थायिभाव आणि तेहतीस व्यभिचारिभाव यांव्यतिरिक्त स्तम्भस्वेदादी आठ सात्त्विक भावांचा निर्देश केला आहे. वस्तुतः सात्त्विक भाव हे चित्तवृत्तीच्या स्वरूपाचे नसून चित्तवृत्तीच्या बाह्य परिणामांच्या स्वरूपाचे आहेत. तेव्हा त्यांना भाव म्हणण्याऐवजी अनुभाव म्हणून त्यांचा निर्देश करणेच उचित ठरले असते. परंतु भरताने सातव्या भावविषयक अध्यायात स्थायिभाव आणि व्यभिचारिभाव यांच्या समवेत सात्त्विक भावांचा समावेश केला आहे. इतकेच नव्हे तर ते व्यभिचारिभावांसमान आहेत असे मानून त्याने सात्त्विक भावांना व्यभिचारिभावांपासून वेगळे काढून स्वतंत्र का केले आहे असा प्रश्न उपस्थित केला आहे. त्याचे त्याने असे उत्तर दिले आहे की, सात्त्विक भावांच्या अभिनयासाठी नटाचे मन समाहित असणे आवश्यक असते. मन समाहित असले तरच सत्त्व निष्पन्न होते, आणि तेव्हाच सात्त्विक भावांचा अभिनय शक्य होतो. नट स्वतः दुःखी नसताही त्याला प्रसंगी अश्रू ढाळावे लागतात, खरोखर हर्ष झाला नसताही रोमांचित झाल्याचे दाखवावे लागते, खरोखर भ्यालेला नसताही घाम फुटण्याचा, थरथर कापण्याचा वगैरे अभिनय करावा लागतो. हा अभिनय सत्त्वामुळे म्हणजे नटाच्या मनःसमाधीमुळेच शक्य होतो.[५] याचा अर्थ असा की नट भूमिकेशी तन्मय झाल्याशिवाय त्याला अश्रू, स्वेद, रोमांच आदींचा अभिनय करता येणार नाही. ह्या अभिनयाला सात्त्विक अभिनय अशी संज्ञा आहे. व्यभिचारिभावांची अभिव्यक्ती आङ्गिक आणि वाचिक अशा दोन प्रकारच्या अभिनयानेच करणे शक्य असते.

विभावादींच्या संयोगाने रसनिष्पत्ती कशी होते ते स्पष्ट करण्यासाठी भरताने एक दृष्टांत दिला आहे. ज्याप्रमाणे गूळ वगैरे द्रव्ये, व्यंजन (मसाले) आणि औषधी यांच्या संयोगाने तयार केलेल्या पदार्थांत षाडव आदी रस उत्पन्न होतात त्याप्रमाणे विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारिभाव यांचा संयोग झाला म्हणजे नाट्यात रसांची निष्पत्ती होते. आणि ज्याप्रमाणे द्रव्य आदींनी सिद्ध केलेल्या अन्नातील रसाचा चविष्ट लोक आस्वाद घेऊन आनंदित होतात, त्याप्रमाणे नाट्यात निष्पन्न झालेल्या रसाचा सहृदय प्रेक्षक आस्वाद घेऊन आनंद पावतात. आस्वाद घेणारांसाठी दोन्ही ठिकाणी भरताने 'सुमनसः' हे विशेषण वापरले आहे. म्हणजे भोजन करणाराला चव असली तरच त्याला आस्वाद घेता येईल आणि प्रेक्षक सहृदय असेल तरच त्याला नाट्यातील रसाचा आस्वाद घेता येईल. प्रेक्षक रसाचा आस्वाद घेतात म्हणजे कशाचा घेतात यासंबंधात भरताने म्हटले आहे की, विभाव आदी विविध भावांच्या

५. मनसः समाधौ सत्त्वनिष्पत्तिर्भवति।...तत्र दुःखं नाम रोदनात्मकं तत्कथमदुःखितेन सुखं च प्रहर्षात्मकमसुखितेन वाभिनेयम्। एतदेवास्य सत्त्वं यददुःखितेनासुखितेन वाश्रुरोमाञ्चौ दर्शयितव्यौ। —७.९३ नंतरचे गद्य.

अभिनयाने अभिव्यक्त झालेल्या स्थायिभावाचा प्रेक्षक आस्वाद घेतात.[६] ह्याचा प्रक्रियेचा स्थायिभावांना रसत्व प्राप्त होते या शब्दांत निर्देश केला आहे.

भरताने म्हटले आहे की शृंगार, रौद्र, वीर आणि बीभत्स हे चार रस अनुक्रमे हास्य, करुण, अद्‌भुत आणि भयानक ह्या इतर चार रसांच्या उत्पत्तीस कारणीभूत होतात. यांपैकी रौद्र रसाचा परिणाम म्हणून करुण रसाची उत्पत्ती संभाव्य आहे, वीररसाच्या आविर्भावात अद्‌भुताचेही दर्शन संभवनीय आहे आणि शृंगाररसाच्य प्रसंगविशेषी हास्य निर्माण होण्याचा संभव आहे या गोष्टी समजता येण्यासारख्या आहेत. परंतु बीभत्स आणि भयानक यांच्यातील कार्यकारणभाव तितकासा स्पष्ट नाही. त्या दोन रसांत किंचित साम्य आहे इतकेच. त्यानंतर भरताने प्रत्येक रसाचा वर्ण—शृंगाराचा श्याम, हास्याचा श्वेत, करुणाचा कपोत, इत्यादी—आणि प्रत्येक रसाची देवता—शृंगाराची देवता विष्णु, रौद्राची रुद्र, करुणाची यम, इत्यादी—यांचा निर्देश केला आहे. अभिनवभारतीवरून असे दिसते की सिद्धांतशास्त्रानुसार रसांचा उपयोग ध्यानासाठी करण्यात येत असे. त्या कामी उपयुक्त म्हणून त्यांच्या वर्णांचा आणि देवतांचा निर्देश केलेला दिसतो.

भारताने फक्त आठच रसांचे वर्णन केले आहे. नाट्यशास्त्रात सहाव्या अध्यायाच्या शेवटी शांतरसाचे वर्णन करणारा जो अंश आहे तो प्रक्षिप्त आहे, मूळचा भरतकृत नाही यात शंका नाही. आठ रसांना अनुरूप अशा आठच स्थायिभावांचे त्याने वर्णन केले आहे त्यावरून ही गोष्ट स्पष्ट होते. शृंगार रसाच्या संभोग आणि विप्रलंभ ह्या दोन भेदांचे वर्णन केल्यावर भरताने असा प्रश्न उपस्थित केला आहे की निर्वेद, ग्लानि, चिंता आदी विप्रलंभशृंगाराचे काही व्यभिचारिभाव करुण रसातही विद्यमान असतात, मग त्या दोहोंत फरक काय? या प्रश्नाचे उत्तर असे की करुण रसात निरपेक्षभाव असतो म्हणजे पुन्हा मिलन होईल अशी अपेक्षा अथवा आशा नसते, याउलट विप्रलंभात सापेक्षभाव असतो म्हणजे मिलनाची अपेक्षा असते. इतरत्र भरताने धर्मशृंगार, अर्थशृंगार आणि कामशृंगार असा तीन प्रकारचा शृंगार रस असल्याचे म्हटले आहे. पात्रांच्या प्रकृतीला अनुसरून स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित आणि अतिहसित असे हास्याचे सहा प्रकार आहेत. वीर-रसाचे दानवीर, धर्मवीर आणि युद्धवीर असे तीन प्रकार असल्याचे म्हटले आहे.

नाट्यशास्त्रानुसार नाट्याच्या प्रयोगात नटांनी रस आणि भाव यांचा आविष्कार अभिनयाच्या द्वारा करावयाचा असतो. त्यांना ते करणे शक्य व्हावे यासाठी हे आवश्यक आहे की, ज्या नाट्यरूप काव्याचा प्रयोग करावयाचा असतो त्या

६. नानाभावाभिनयव्यञ्जितान् वागङ्गसत्त्वोपेतान् स्थायिभावानास्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः। —*नाट्यशास्त्र*, ६·३१ नंतरचे गद्य.

काव्यात रस आणि भाव यांच्या आविष्काराला अवसर असला पाहिजे. याचा अथ असा की नाटक, प्रकरण आदी रूपकप्रकारांत रस-भावांच्या आविष्काराला अनुकूल असे प्रसंग निर्माण केलेले असले पाहिजेत. म्हणूनच भरताने नाटकातील अंक 'रस-भावनिरन्तर' असावेत असे म्हटले आहे. तसेच अनेक रूपकप्रकारांच्या वर्णनात त्यात आवश्यक असलेल्या रसांचा निर्देश केला आहे. यावरून हे उघड होते की रसाचा आविष्कार नाट्यप्रयोगातच होतो आणि त्याच वेळी प्रेक्षक त्याचा आस्वाद घेतात असे जरी भरताचे मत होते तरी दुसऱ्या अर्थाने रस आणि भाव काव्यातही विद्यमान असतात हे सुद्धा त्याला मान्य होते.

भरताच्या नाट्यशास्त्रात विस्ताराने मांडलेला हा रसविषयक सिद्धांत नंतरच्या काळी काव्यशास्त्रात मूलभूत मानला गेला आहे. त्याची प्रस्थापना मूलतः नाट्य-प्रयोगाच्या संदर्भातच झालेली असली तरी नंतर तो सर्व प्रकारच्या काव्याला लागू करण्यात आला. भरतानंतर रसांची संख्या, रसास्वादाचे स्वरूप इत्यादीसंबंधी काही भिन्न भिन्न विचार मांडण्यात आले. परंतु त्यामुळे ह्या सिद्धांताला कोणत्याही तऱ्हेचा बाध आला नाही. आणि भरतमुनीच्या नावाशी निगडित असल्यामुळे ह्या सिद्धांताच्या प्रामाण्याविषयी शंका सुद्धा उपस्थित करण्यात आली नाही.

भामहाने रसांचा फक्त ओझरता उल्लेख केला आहे. महाकाव्याच्या वर्णनात ते सगळ्या रसांनी युक्त असावे असे त्याने म्हटले आहे (१·२१). तसेच अन्यत्र त्याने स्वादु काव्यरसाचा निर्देश केला आहे (५·३). यावरून काव्यात रसाचा आविष्कार होतो असे त्याचे मत होते हे उघड आहे. तथापि जेथे रस स्पष्टपणे प्रतीत होतो तेथे रसवत् अलंकार असतो असे त्याने प्रतिपादन केले आहे (३·६). भामहाने नाट्याची अथवा नाट्यप्रयोगाची मुळीच चर्चा केलेली नाही. तथापि त्याला रससिद्धांत अवगत होता यात शंका नाही. दंडीचे मत सर्वथा भामहाप्रमाणेच असल्याचे दिसून येते. वामनाने प्रबंधांमध्ये दहा प्रकारचे रूपक सर्वश्रेष्ठ होत असे म्हटले आहे (१·३·३०), तरी काव्याच्या दृष्टीने विचार करता त्याने रसांचा मुळीच परामर्श घेतला नाही.

उद्भटाने रसांची जरा अधिक चर्चा केली आहे. त्यानेही रसवत् हा एक काव्यालंकारच आहे असे मानून भामहानेच केलेली त्या अलंकाराची व्याख्या (दर्शितस्पष्टशृङ्गारादिरसम्) उद्धृत केली आहे. परंतु उद्भटाने काही नवीन विचार मांडले आहेत. नाट्यात शांतरस धरून नऊ रस असल्याचे त्याने म्हटले आहे.[७] प्राचीन आलंकारिकांमध्ये शांतरसाचा प्रथम निर्देश उद्भटाने केलेला दिसतो. तेव्हा

७. बीभत्साद्भुतशान्ताश्च नव नाट्ये रसाः स्मृताः ॥

—उद्भट, *काव्यालंकारसारसंग्रह*, पृ० ४९.

ह्या रसाचा प्रथम पुरस्कार करण्याचे श्रेय त्याला देण्यात आले आहे. तसे करण्यास काही हरकत दिसत नाही. उद्भटाने नाट्यशास्त्रावर टीका लिहिली होती, परंतु कित्येक बाबतींत त्याने भरताहून भिन्न मते व्यक्त केली होती हे अभिनवभारतीवरून स्पष्ट आहे. तेव्हा भरताच्या मूळ आठ रसांत नवव्या शांत रसाची भर घालण्याची कल्पना त्याची असण्याचा संभव आहे. अशी सुद्धा शक्यता आहे की नाट्यशास्त्रात जो शांतरसविषयक प्रक्षिप्त अंश आहे त्याचा उगम उद्भटाच्या ह्या विचारात आहे.

रसवत् अलंकाराचे स्पष्टीकरण करताना उद्भटाने म्हटले आहे की काव्यात रसाचा आविष्कार स्वशब्द म्हणजे रसाच्या नावाचा निर्देश, स्थायिभाव, व्यभिचारिभाव, विभाव आणि अभिनय यांच्या द्वारा होतो.[८] स्वशब्दाने म्हणजे उदाहरणार्थ शृंगार शब्दच वापरून शृंगार रसाची अभिव्यक्ती होऊ शकते असे नाट्यशास्त्रात अभिप्रेत नाही. आणि रस स्वशब्दवाच्य असू शकतो ह्या मताचे जोरदार खंडन आनंदवर्धन प्रभृतींनी केले आहे. तसेच स्थायिभावाला उद्भटाने दिलेले स्थानही नाट्यशास्त्राला अनुसरून असल्याचे दिसत नाही. रससूत्रात स्थायिभावाचा निर्देश नाही, कारण त्याचीच रसात परिणती होत असल्यामुळे निष्पत्तीच्या कारणांत त्याचा समावेश करणे शक्य नव्हते. उद्भटाने त्याला विभाव, व्यभिचारी, अभिनय यांच्या जोडीला आणून बसविले आहे. ह्याशिवाय रसाला रस ही संज्ञा प्राप्त होण्याची दोन कारणे उद्भटाने सांगितली आहेत. तो आस्वाद्य असतो हे एक आणि तो चैतन्याचा भेद अथवा प्रकार आहे हे दुसरे.[९] यांपैकी पहिले कारण नाट्यशास्त्रात निर्दिष्ट आहे, परंतु दुसऱ्याचा तेथे निर्देश नाही. रस चैतन्याचा भेद आहे याचा अर्थ तो संवित्तीच्या स्वरूपाचा आहे किंवा तो आत्म्याच्याच स्वरूपाचा आहे असा होऊ शकेल. पहिल्या अर्थाचा विस्तार अभिनवगुप्ताने केला आहे, तर दुसऱ्या अर्थाच्या समर्थनपर म्हणून जगन्नाथाने 'रसो वै सः' ह्या श्रुतिवचनाचा निर्देश केला आहे.

रस आणि भाव केवळ नाट्यापुरतेच मर्यादित नसून सर्व प्रकारच्या काव्यांत त्यांचा परिपोष होतो अशी विचारसरणी प्रथम रुद्रटाच्या काव्यालंकारात स्पष्टपणे स्वीकृत झालेली दिसून येते. त्याने नाट्याचा विचार मुळीच केलेला नसताही रसांचे परिपूर्ण विवेचन केले आहे. उद्भटाच्या नऊ रसांत प्रेयान् नावाच्या आणखी एका रसाची भर घालून रुद्रटाने एकंदर दहा रसांचे वर्णन केले आहे.

८. रसवद्दर्शितस्पष्टशृङ्गारादिरसादयम् ।
स्वशब्दस्थायिसंचारिविभावाभिनयास्पदम् ॥
—उद्भट, *काव्यालंकारसारसंग्रह*, पृ० ४९.

९. चैतन्यभेदादास्वाद्यात्स रसस्तादृशो मतः ।
—उद्भट, *काव्यालंकारसारसंग्रह*, पृ० ४९.

रुद्रटाने रस आणि सर्वसाधारण काव्य यांच्यात संबंध प्रस्थापित केलेला असला तरी रसाला काव्यात अग्रस्थान देण्याचे श्रेय ध्वन्यालोककारालाच दिले पाहिजे. व्यंजना वृत्तीची स्वीकार्यता आग्रहाने प्रतिपादन करून व्यंग्य अथवा प्रतीयमान अर्थ हेच काव्याच्या उत्कृष्टतेचे गमक असा विचार ह्या ग्रंथात मांडला आहे. उत्कृष्ट काव्याला ध्वनिकाव्य अशी संज्ञा दिली असून वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि आणि रस-ध्वनि असे त्याचे व्यंग्य अर्थांच्या स्वरूपानुसार तीन भेद कल्पिले आहेत. या तीन प्रकारच्या ध्वनिकाव्यांमध्ये ज्यातील व्यंग्य अर्थ रसाच्या स्वरूपाचा असतो ते रसध्वनि-काव्यच सर्वश्रेष्ठ असे ह्या ग्रंथात प्रतिपादन केले आहे. आनंदवर्धनाने म्हटले आहे की प्रतीयमान अथवा व्यंग्य अर्थांचे इतर प्रकार जरी दिसून येतात तरी रस आणि भाव हेच प्रधान असल्यामुळे त्यांच्या द्वाराच इतरांची उपलक्षणेने प्रतीती होते.[१०] याप्रमाणे काव्यात रसाविष्काराला प्राधान्य देण्याचे श्रेय आनंदवर्धनाला देणे आवश्यक आहे. तथापि, रससिद्धांताच्या सर्व अंगोपांगांचे परिपूर्ण विवेचन करून त्याची व्यवस्थित मांडणी करण्याचे कार्य अभिनवगुप्ताने पार पाडले आहे, आणि त्याने प्रस्थापित केलेल्या स्वरूपातच तो सिद्धांत नंतरच्या काळी स्वीकृत झाला. हे विवेचन त्याने नाट्यशास्त्रावरील अभिनवभारती या टीकेत विस्ताराने केले आहे. त्यापैकी बराचसा भाग ध्वन्यालोकावरील त्याच्या लोचन नावाच्या टीकेतही आढळतो. नाट्यशास्त्रावर टीका लिहिताना अभिनवगुप्ताने लोल्लट, शंकुक प्रभृती पूर्वीच्या टीकाकारांच्या मतांचा परामर्श घेतला आहे. त्यावरून प्राचीन काळी रसांच्या संबंधात प्रचलित असलेल्या विविध मतांची माहिती मिळते.

रससूत्राची भट्ट लोल्लटाने पुढीलप्रमाणे व्याख्या केली असल्याचे म्हटले आहे. विभावांमुळे स्थायिभाव उत्पन्न होतो. त्या स्थायिभावाचे जे कटाक्षादी अनुभाव आणि व्रीडाहर्षादी व्यभिचारिभाव यांच्यामुळे तो स्थायिभाव उपचित होतो म्हणजे त्याचा परिपोष होतो. अशा रीतीने विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारिभाव यांच्याशी स्थायिभावाचा संयोग झाला म्हणजे रसाची निष्पत्ती होते. रसाची निष्पत्ती होते म्हणजे तो उत्पन्न होतो. अनुपचित स्थितीतील चित्तवृत्ती म्हणजे स्थायिभाव; तीच वृत्ती उपचित झाली म्हणजे रस ह्या संज्ञेस पात्र होते. स्थायिभाव आणि रस दोन्ही मूलतः नाट्यातील पात्राच्या ठिकाणी असतात. त्या पात्राची भूमिका करणाऱ्या नटाच्या ठिकाणी स्थायिभाव आणि रस दिसतात ते अनुसंधानामुळे. अनुसंधान म्हणजे एका ठिकाणी असलेली वस्तू दुसऱ्या ठिकाणी असल्याची कल्पना होणे. सीताविषयक रति आणि तिचा परिपोष होऊन उत्पन्न झालेला शृंगार रस दोघांचेही

१०. प्रतीयमानस्य चान्यभेददर्शनेऽपि रसभावमुखेनैवोपलक्षणं प्राधान्यात्।
—*ध्वन्यालोक*, १.५ वृत्ति.

मूल अधिष्ठान राम. ते नटाच्या ठिकाणी आहेत असा प्रत्यय प्रेक्षकांना येतो तो अनुसंधानामुळे. प्रेक्षकांना येत असणारा हा प्रत्यय म्हणजेच प्रेक्षक घेत असलेला रसाचा आस्वाद.

लोल्लटाच्या ह्या मतावर मुख्य आक्षेप घेतला गेला आहे तो असा की भाव म्हणजे चित्तवृत्ती प्रवाहरूप असल्यामुळे व्यभिचारिभावांसारखे काही भाव स्थायिभावासारख्या इतर भावाच्या उपचयास कारणीभूत होतात हे मान्य करता येत नाही. शिवाय, स्थायिभावाचा क्रमशः उपचय होतो हे सुद्धा खरे नाही. उलट, शोक, क्रोध, विस्मय यांसारख्या स्थायिभावांच्या बाबतीत जसजसा काळ जातो तसतशी त्यांची तीव्रता कमी होत जाते. तेव्हा रस म्हणजे उपचित स्थायिभाव हे मत अस्वीकार्य आहे.

त्यानंतर अभिनवभारतीत शंकुकाचे मत विस्ताराने मांडले आहे. त्याचे मत थोडक्यात असे : स्थायिभाव मुळात नाट्यातील पात्राच्या ठिकाणी असतो. उदाहरणार्थ, सीताविषयक रति रामाच्या ठिकाणी असते. त्याची भूमिका करणाऱ्या नटाच्या ठिकाणी जो स्थायिभाव प्रतीत होतो तो मूळ स्थायिभाव नसून नटाने त्याचे केलेले अनुकरण होय. मूळ स्थायिभावाहून हा अनुकरणात्मक स्थायिभाव भिन्न असल्यामुळे दोहोंतील भेद स्पष्ट करण्यासाठी त्याला रस ही निराळी संज्ञा दिली आहे. म्हणजे रसाची प्रतीती प्रेक्षकांना नटाच्या ठिकाणी होते. ही प्रतीती अनुमानाच्या स्वरूपाची असते. नाट्यप्रयोगात उपस्थित केलेल्या विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारिभाव यांचे दर्शन प्रेक्षकांना घडते तेव्हा त्या लिंगाच्या—म्हणजे न्यायशास्त्रातील हेतूच्या—साहाय्याने नटाच्या ठिकाणी रस आहे असे अनुमान प्रेक्षक करतात. म्हणजे शंकुकाच्या मते रस म्हणजे स्थायिभावाचे अनुकरण आणि रसप्रतीती म्हणजे रसाविषयीचे अनुमान. लोचनात शंकुकाचा नामनिर्देश न करता त्याच्या मताचा जो गोषवारा दिला आहे त्यात अनुकरणाने नटाच्या ठिकाणी कृत्रिमपणे भासणाऱ्या स्थायिभावाला हरिताल वगैरेच्या साहाय्याने भिंतीवर काढलेल्या चित्राची उपमा दिली आहे. यालाच मम्मट, हेमचंद्र प्रभृतींनी चित्रतुरगन्याय या नावाने संबोधिले आहे. लोचनात पुढे असेही म्हटले आहे की अनुकरणरूप स्थायिभावाची (म्हणजेच रसाची) प्रतीती प्रेक्षकांना अलौकिक स्वरूपात होते. हाच त्याचा आस्वाद आणि म्हणूनच त्याला रस अशी संज्ञा दिली आहे.[११]

शंकुकाच्या अनुकरणवादाचे विस्तृत खंडन अभिनवभारतीत केले आहे. त्यातील मुख्य मुद्दा असा की रंगभूमीवर अनुकरण केले जात आहे असा कोणालाच प्रत्यय येत नाही. प्रेक्षकांना तसे वाटत नाही आणि नटाचीही तशी भावना नसते.

११. स एव लोकातीतया स्वादापरसंज्ञया प्रतीत्या रस्यमानो रसः ।

—*ध्वन्यालोकलोचन*, २.४.

शकुंकाच्या अनुमितिवादावर खास टीका केलेली दिसत नाही. अभिनवभारतीत एवढेच म्हटले आहे की जर रंगभूमीवरील विभाव आदी कृत्रिम म्हणजे मिथ्या आहेत हे मान्य आहे तर त्या मिथ्या लिंगाच्या साधनाने केले जाणारे अनुमान सुद्धा मिथ्याच हे मान्य करणे आवश्यक आहे. रामाच्या स्वतःच्या अनुभावांवरून त्याच्या रतीचे अनुमान करणे योग्य आहे, परंतु अनुकरणाने त्या अनुभावांसारख्या भासणाऱ्या नटाच्या कृत्रिम अनुभावांवरून रामाच्या रतीशी सदृश अशा नटाच्या ठिकाणच्या रतीचे अनुमान योग्य होणार नाही.

नाट्यप्रयोगाच्या संबंधात शंकुकाने मांडलेला अनुमितिवाद महिमभट्टाने सर्वसाधारण काव्याला लागू केला आहे. त्याने म्हटले आहे की विभाव आदींच्या मुळे होणाऱ्या रसप्रतीतीचा अनुमानातच अंतर्भाव करणे उचित आहे. कारण, विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारिभाव यांची प्रतीती ही रसाच्या प्रतीतीचे साधन. हे विभाव आदी रत्यादी स्थायिभावांची अनुमिती करून देतात आणि त्यामुळे शृंगारादी रसांची निष्पत्ती होते. अशा रीतीने प्रतीयमान होऊनच ते स्थायिभाव आस्वादास योग्य होतात आणि त्यांना रस ही संज्ञा प्राप्त होते.[१२] ह्या मताचे खंडन ध्वनिसिद्धांताच्या पुरस्कर्त्यांनी केले आहे.

रसविषयक भट्ट नायकाचे मत उद्धृत करताना अभिनवभारतीत प्रथम त्याने केलेल्या पूर्वीच्या मतांच्या खंडनाचा निर्देश केला आहे. त्यात त्याने असा युक्तिवाद केला आहे की रसाची प्रतीती होत नाही. कारण, प्रतीती ही अनुभव, स्मृती इत्यादी स्वरूपाची असते आणि रसाच्या बाबतीत त्या स्वरूपाची प्रतीती असंभाव्य आहे. प्रेक्षकाच्या स्वतःच्या ठिकाणी रसाची प्रतीती होते असे मानले तर करुणरसात तो दुःखी झाला असता आणि दुसऱ्या कोणाच्या ठिकाणी रस आहे अशी प्रतीती प्रेक्षकाला झाली तर त्या पर-गत रसाच्या दर्शनाने त्याच्या मनात निरनिराळे भाव उत्पन्न होऊन त्याला रसास्वाद घेता येणार नाही. तसेच भट्ट नायकाला व्यंजना वृत्ति मान्य नसल्यामुळे रस अभिव्यक्त होतो हे मतही त्याने अस्वीकार्य ठरविले आहे.

भट्ट नायकाचे स्वतःचे मत पुढीलप्रमाणे निर्दिष्ट झाले आहे. काव्यातील शब्द सामान्य व्यवहारातील शब्दांहून भिन्न असून त्यांचा व्यापार तीन अंशात्मक असतो. एक अभिधायकत्व अंश, त्याने काव्यातील वाच्य अर्थाचा बोध होतो. दुसरा भावकत्व अंश, त्याने रस भावित होतो. आणि तिसरा भोगकृत्त्व अंश, त्याने प्रेक्षकाला रसाचा आस्वाद घेता येतो. दुसऱ्या भावकत्व अंशाने विभाव आदींचे साधारणीकरण होते. विभाव आदींच्या साधारणीकरणामुळे रस भावित होतो म्हणजे आस्वादरूपी चर्वणेस योग्य होतो. तृतीय अंशातील आस्वादरूपी जो भोग तो (१) अनुभव,

१२. महिमभट्ट, *व्यक्तिविवेक*, पृ० ११९.

स्मृती इत्यादी सामान्य बोधप्रकारांहून सर्वस्वी भिन्न स्वरूपाचा, (२) रजस् आणि तमस् यांच्या छटा त्यात असल्या तरी सत्त्वगुणाच्या उद्रेकामुळे प्रकाशमय आनंदाच्या स्वरूपाचा, (३) प्रेक्षकाच्या अथवा वाचकाच्या स्वतःच्या संवित्तीत विश्रांतीचे स्वरूप असलेला असा म्हणजे चित्तात स्थिरस्वरूप होऊन राहणारा आणि (४) परब्रह्माच्या आस्वादासमान असा असतो. भट्ट नायकाच्या मते नाट्य आणि इतर काव्य दोहोंतही साधारणीकरण होते. दोषरहितता, गुण आणि अलंकार यांचा समुचित उपयोग यांमुळे काव्यात साधारणीकरण होते आणि आङ्गिक, वाचिक इत्यादी चार प्रकारच्या अभिनयाच्या द्वारा नाट्यात साधारणीकरण होते. साधारणीकरण होते ते विभाव आदींचे, म्हणजे ते विभाव वगैरे प्रेक्षकाला स्व-गत (स्वतःशी संबद्ध) अथवा पर-गत (दुसऱ्या कोणा एका व्यक्तीशी संबद्ध) अशा कोणत्याच प्रकारचे असलेले भासत नाहीत, तर सर्वसाधारण अशा स्वरूपात भासमान होतात.

भट्ट नायकाच्या ह्या मताच्या संबंधात अभिनवगुप्ताने प्रथम असे म्हटले आहे की रसाची प्रतीती होत नाही असे म्हणणे बरोबर नाही. भोग ही सुद्धा एक प्रकारची प्रतीतीच आहे. उपायांच्या भिन्नतेमुळे प्रतीतीला प्रत्यक्ष, अनुमिति, उपमिति इत्यादी भिन्न नावे पडली आहेत तद्वतच भोग किंवा रसना हे आणखी एका भिन्न प्रतीतीचे नाव. जी वस्तू कोणत्याही प्रकारे प्रतीत होत नाही तिच्याबद्दल काही विधानच करता येणार नाही. नायकाने नव्याने मांडलेली साधारणीकरणाची कल्पना अभिनवगुप्ताने स्वीकारली आहे. परंतु त्यासाठी भावना अथवा भावकत्वव्यापार आवश्यक आहे हे त्याला मान्य नाही. रसाची प्रतीती व्यंजनाव्यापारानेच होते असे त्याचे निश्चित मत आहे. रसास्वाद हा संवित्तीत विश्रांतीच्या स्वरूपाचा आणि ब्रह्मानंद-सहोदर असतो ह्या भट्ट नायकाच्या कल्पनेचाही अभिनवगुप्ताने स्वीकार केला आहे.

रसास्वादाविषयी स्वतःचे मत मांडताना अभिनवगुप्ताने प्रारंभी म्हटले आहे की त्यासाठी प्रेक्षक अधिकारी असणे आवश्यक आहे. विमल प्रतिभेने संपन्न असे हृदय असलेला मनुष्य म्हणजे सहृदयच रसास्वाद घेऊ शकतो. अशा मनुष्याला वाक्यांचा जो वाच्यार्थ असतो त्याहून अधिक अशा काही अर्थांची प्रतीती होते. उदाहरणार्थ, शाकुंतलाच्या पहिल्या अंकातील 'ग्रीवाभङ्गाभिरामम्' इत्यादी श्लोकाचा वाच्यार्थ लक्षात आल्यानंतर साक्षात्काराच्या स्वरूपाची एक मानसी प्रतीती उत्पन्न होते. ह्या प्रतीतीत जो मृगशावक भासमान होतो तो अमुक एक मृगशावक असा भासत नाही तर केवळ भ्यालेला मृगशावक अशा स्वरूपात भासमान होतो. त्या मृगशावकात भय उत्पन्न करणारी व्यक्ती सुद्धा वास्तव नसते. म्हणून ह्या मानसी प्रतीतीत विशिष्ट स्थळ आणि विशिष्ट काळ यांपासून मुक्त अशी भयाची केवळ भावनाच जागृत अथवा उद्‌बुद्ध होते. स्थलकालाच्या नियंत्रणापासून मुक्त झालेला आणि म्हणूनच साधारणीभूत झालेला हा भय स्थायिभाव म्हणजेच भयानक रस. साधारणीभूत

झालेला भाव कोणा एका व्यक्तीशी संबद्ध नसतो अथवा विशिष्ट स्थलकालाशी संबद्ध नसतो. त्यापासून सहृदयाच्या मनात सुखदुःखादी विकार उत्पन्न होण्याची शक्यता नसते. आणि त्याची निर्विघ्न प्रतीती हृदयात साक्षात्काराच्या स्वरूपात उपस्थित होते. रसनेच्या म्हणजे आस्वादाच्या स्वरूपाची जी निर्विघ्न प्रतीती तिचा विषय असलेला जो भाव तोच रस (रसनात्मकवीतविघ्नप्रतीतिग्राह्यो भाव एव रसः). स्थल-कालादीशी असलेल्या संबंधापासून मुक्त होऊन साधारण स्वरूपात भासमान होणारा स्थायिभाव आस्वाद्य होतो, म्हणून त्याला रस म्हणतात. साधारणीकरणाची ही प्रक्रिया सहृदयाच्या अंतःकरणात चालते आणि तेथेच रसाची निष्पत्ती होऊन त्याचा चर्वणारूप आस्वाद घेतला जातो. स्थायिभाव आणि रस दोन्ही प्रेक्षकाच्या ठिकाणी त्याच्या मानसी प्रतीतीचा विषय असतात.

ह्या मताच्या अनुरोधाने अभिनवगुप्ताने नाट्यशास्त्रातील रससूत्राची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली आहे : लोकव्यवहारात रत्यादी स्थायिभावांच्या उद्बोधनास कारणीभूत होणाऱ्या गोष्टी, उद्बुद्ध झाल्यावर त्याचे होणारे परिणाम आणि त्याच्या अनुषंगाने उद्भूत होणाऱ्या इतर चित्तवृत्ती ह्या सर्वांच्या अवलोकनाने त्या स्थायि-भावांची यथोचित कल्पना असलेला प्रेक्षक जेव्हा रंगभूमीवर त्याच कारण, कार्य आणि सहचारी स्वरूपाच्या परंतु लौकिक रूपात नसल्यामुळे विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारिभाव अशा अलौकिक संज्ञा असलेल्या तीन गोष्टी पाहतो तेव्हा त्या तिन्ही त्याच्या अंतःकरणात संयोग म्हणजे सम्यक् योग अथवा संबंध पावतात. याचा अर्थ विभावादी तीन गोष्टी त्याच्या चित्तात एकाग्रता पावतात. अशा तऱ्हेच्या संयोगामुळेच अलौकिक चर्वणेचा विषय बनलेला आणि म्हणूनच स्थायिभावाहून भिन्न स्वरूपात प्रादुर्भूत झालेला जो भाव तो रस.

रसाची आस्वादरूप प्रतीती इतर सर्व प्रकारच्या प्रतीतींहून भिन्न आहे. प्रत्यक्ष, अनुमान, आगम, उपमान इत्यादी लौकिक प्रमाणांनी होणाऱ्या रत्यादी भावांच्या ज्ञानापेक्षा, योग्यांना प्रत्यक्षाच्या द्वारा होणाऱ्या दुसऱ्या मनुष्यांच्या संवित्तीच्या ज्ञानापेक्षा, फार काय परमपदाची प्राप्ती झालेल्या योग्यांच्या बाह्यविषयस्पर्शरहित एकघन आत्मानुभवापेक्षाही श्रेष्ठ प्रतीचा असा हा चर्वणेच्या स्वरूपाचा आस्वाद असतो. इतर प्रतीतींच्या बाबतीत अर्जन वगैरे करावे लागत असल्यामुळे जी विघ्ने संभाव्य असतात ती यात नसतात. हा आस्वाद नाट्यगृहातील प्रत्येक प्रेक्षक एकाच वेळी घेत असल्यामुळे तो स्व-गत आणि पर-गत असा दोन्ही प्रकारचा असला तरी सर्व प्रेक्षकांच्या मानसात स्थायिभाव एकदमच साधारणीभूत होत असल्यामुळे त्या प्रसंगी रसाचा अत्युत्कट असा परिपोष होतो. सर्व प्रेक्षक तल्लीन होऊन एकसमयावच्छेदे-करून रसाचा आस्वाद घेतात तोच रसास्वादाचा परमोत्कर्ष असा अभिनवगुप्ताच्या म्हणण्याचा आशय आहे.

प्रेक्षक रसाचा आस्वाद घेतात ती प्रक्रिया कशी घडते ते अभिनवगुप्ताने संक्षेपाने सांगितले आहे. पात्राला उचित असा वेष नटाने केलेला असल्यामुळे हा नट आहे ही कल्पना झाकली जाते. त्याचबरोबर काव्याच्या बळावर समोर हा राम आहे अशी कल्पना उद्‌भूत होत असली तरी अगोदरच्या ज्ञानामुळे ती कल्पना स्थिर होत नाही. परिणामतः नट आणि पात्र या दोघांशीही संबद्ध असलेले देश आणि काल यांचा त्याग होतो, म्हणजे रंगभूमीवर जे काही घडत आहे ते नटाच्या स्थलकालाशी संबद्ध आहे अथवा ऐतिहासिक रामाच्या स्थलकालाशी संबद्ध आहे अशा दोन्ही प्रकारच्या कल्पना प्रेक्षकांच्या मनात उद्‌भूत होत नाहीत आणि रंगभूमीवरील दृश्य विशिष्ट स्थलकालाच्या मर्यादेपासून मुक्त असल्याचे प्रत्ययास येते. विविध प्रकारच्या अभिनयाच्या दर्शनान प्रेक्षकांना रत्यादी स्थायिभावाची प्रतीती होते. हा स्थायिभाव अर्थात विशिष्ट स्थलकालापासून मुक्तच असतो म्हणजे त्याचे साधारणीकरण झालेले असते. अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे की ह्या साधारणीभूत रतीमध्ये प्रेक्षकाचा आत्मा सुद्धा प्रविष्ट होतो, कारण त्या रतीची वासना त्या आत्म्यात असतेच (यस्यां स्वात्मापि तद्वासनावत्त्वादनुप्रविष्टः). याचा अर्थ साधारणीभूत रति प्रेक्षकाच्या चित्तात स्फुरित होते. प्रेक्षकांच्या चित्तात स्फुरण पावणारी साधारणीभूत रति म्हणजेच शृंगाररस आणि त्याचाच आस्वाद प्रेक्षक तल्लीन होऊन घेतात.

रसाचा खरा आस्वाद नाट्यातच घेता येतो असे अभिनवगुप्ताने आग्रहाने प्रतिपादन केले आहे. 'संदर्भेषु दशरूपकं श्रेयः' हे वामनाचे वचन दोन ठिकाणी उद्‌धृत करून त्याने म्हटले आहे की काव्य मुख्यतः रूपकाच्याच स्वरूपाचे श्रेष्ठ. त्यातच उचित भाषा, वृत्ति, काकु, नेपथ्य इत्यादींमुळे रसवाहिता परिपूर्ण स्वरूपात असते. याउलट सर्गबन्ध आदी काव्यप्रकारांत नायिकेच्या तोंडी संस्कृत भाषा इत्यादी अनुचित गोष्टी दृष्टीस पडतात. अर्थात जे सहृदय असतात ते अशा गोष्टींची उचित स्वरूपात कल्पना करण्यास समर्थ असल्यामुळे काव्यातील रसाचाही आस्वाद घेऊ शकतात. तसेच फुटकळ मुक्तक श्लोकांच्या बाबतीतही ते पूर्वापर संदर्भाची यथोचित कल्पना करून त्यांतील रसाचा आस्वाद घेतात. परंतु दशरूपकात्मक काव्य मूलतः सहृदय नसलेल्यांनाही सहृदय करून रसास्वाद घेण्यास समर्थ करते. पूर्वरङ्गातील गीत, नृत्य इत्यादींच्या योजनेने अशा प्रेक्षकांचे आत्मगत शोक, क्रोध आदी विकार दूर होऊन ते नाट्यापासून प्राप्त होणाऱ्या आनंदाचा लाभ मिळविण्यास म्हणजे रसास्वाद घेण्यास पात्र होतात.

नाट्यातच रसाचा खरा आस्वाद घेता येतो ह्या विधानाच्या समर्थनार्थ अभिनवगुप्ताने आपला गुरू भट्ट तोत ह्याच्या 'काव्यकौतुक' ग्रंथातील काही वचने उद्‌धृत केली आहेत. त्यांत म्हटले आहे की काव्याचा प्रयोग झाल्याशिवाय त्याच्या

आस्वादाची संभाव्यता नसते. तसेच कवीच्या प्रौढ उक्तीमुळे वर्णनाच्या द्वारा उभ्या केलेल्या उद्यान, कांता, चंद्र इत्यादी गोष्टी प्रत्यक्ष समोर असल्याप्रमाणे स्फुट होतात.[१३] भट्ट तोताने पहिले वचन नाट्यप्रयोगाच्या संदर्भात केले आहे हे उघड आहे. पण त्यापुढील दोन ओळींतील विचार नाट्येतर काव्याच्या संदर्भात मांडले आहेत असे दिसते. काव्यकौतुक हा ग्रंथ सध्या उपलब्ध नाही.

रसास्वादाच्या मार्गात सात प्रकारची विघ्ने येऊ शकतात त्यांचा निर्देश करून अभिनवगुप्ताने ती दूर करण्याच्या उपायांचे वर्णन केले आहे. (१) पहिले विघ्न संभावनाविरह म्हणजे वर्ण्य विषय संभाव्य न वाटून प्रेक्षकाचा त्यावर विश्वास न बसणे. हे विघ्न दोन प्रकारे दूर करता येते. सामान्य व्यवहारातील सर्वथा विश्वसनीय गोष्टीच नाट्यात असल्या तर हे विघ्न उत्पन्न होणार नाही. किंवा समुद्रलंघनासारख्या ज्या गोष्टी सामान्य मनुष्यांच्या संबंधात असंभाव्य आहेत त्यांची हनुमान आदी असामान्य पात्रांच्या संबधातच योजना केल्याने असंभाव्यतेचा दोष टाळता येईल. (२) दुसरे विघ्न प्रतीती स्व-गत अथवा पर-गत अशी होणे. रंगभूमीवर घडणाऱ्या गोष्टी आपल्या स्वतःच्या संबंधात आहेत किंवा नट अथवा विशिष्ट पात्र यांच्या संबंधात आहेत अशी प्रतीती प्रेक्षकाला झाली तर त्याच्या मनात निरनिराळ्या भावना उत्पन्न होऊन तो रसास्वाद घेऊ शकणार नाही. यावर उपाय साधारणीकरणाचा. प्रयोग सर्व दृष्टींनी व्यवस्थित झाला म्हणजे वर निर्दिष्ट केलेल्या प्रक्रियेने स्थायिभावाचे साधारणीकरण होऊन रसास्वादाचा मार्ग मोकळा होतो. (३) तिसरे विघ्न प्रेक्षक स्वतःच्याच सुखदुःखादींनी विवश झालेला असणे. स्वतःच्या सुखदुःखांतच गर्क असलेला प्रेक्षक रसास्वाद कसा घेऊ शकेल ? प्रयोगात गीत, वाद्य, विदग्ध गणिका, विचित्र रंगमंडप इत्यादी सर्वांना आवडणाऱ्या गोष्टींच्या योजनेने हे विघ्न दूर होते. आणि प्रेक्षकांचे हृदय निर्मल बनून रसास्वादास अनुकूल होते. (४) चौथे विघ्न उपायांचे वैकल्य म्हणजे त्यांच्या योजनेचा अभाव आणि (५) पाचवे विघ्न उपायांची अस्फुटता. विभाव आदी जे रसनिष्पत्तीचे उपाय त्यांची जर योजनाच झाली नसेल किंवा ती स्पष्टपणे झाली नसेल तर रसप्रतीती होणार नाही हे उघड आहे. काव्य सरस असले आणि प्रयोग उत्कृष्ट झाला तर ही विघ्ने उत्पन्न होणार नाहीत. (६) सहावे विघ्न प्राधान्य देणे आवश्यक असलेल्या गोष्टींना प्राधान्य नसणे. हा काव्यगत दोष आहे. स्थायिभाव हाच रसचर्वणेचा विषय असल्यामुळे त्याच्या

१३. प्रयोगत्वमनापन्ने काव्यं नास्वादसंभवः ।
वर्णनोत्कलिता भोगप्रौढोक्त्या सम्यगर्पिताः ।
उद्यानकान्ताचन्द्राद्या भावाः प्रत्यक्षवत्स्फुटाः ॥

—नाट्यशास्त्र, ६·३३ वर *अभिनवभारती*.

आविष्काराला च प्राधान्य असणे आवश्यक आहे. त्यातही पुरुषार्थांशी संबंध असलेले रति, उत्साह, क्रोध आणि निर्वेद हेच चार स्थायिभाव प्रधान असल्यामुळे नाट्यात त्यांच्यापैकी एकाचाच मुख्यतया आविष्कार झाला पाहिजे. याचा अर्थ अभिनवगुप्ताच्या मते नाट्यात शृंगार, वीर, रौद्र आणि शांत यांपैकीच एक रस प्रधान आणि इतर गौण अशी योजना आवश्यक आहे. (७) शेवटचे विघ्न संशय उत्पन्न होण्याचा संभव. काही विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारिभाव एकाहून अधिक स्थायिभावांशी संबद्ध आहेत. रसनिष्पत्ती होण्यासाठी हे आवश्यक आहे की ह्या तिन्ही गोष्टी एकाच स्थायिभावाशी संबद्ध असाव्यात. ह्या सर्व प्रकारच्या विघ्नांपासून मुक्त असलेली प्रेक्षकांची संवित्ती म्हणजेच ते घेत असलेला रसाचा आस्वाद. ह्या रसास्वादाचा चमत्कार, निर्वेश, रसना, आस्वादन, भोग, समापत्ति, लय, विश्रांति इत्यादी शब्दांनी निर्देश केला जातो असे अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे.

नाट्यशास्त्रात ज्यांचा निर्देश नाही असे काही विचार अभिनवगुप्ताने नव्याने मांडले आहेत. रस आणि भाव हे पुरुषार्थांशी संबद्ध आहेत हा त्यांपैकी एक. भरताने ज्या अनुक्रमाने रसांचा निर्देश केला आहे त्याची उपपत्ती लावताना अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे की काम हा सर्व प्राण्यांना सुलभ, अतिपरिचित आणि हृद्य असा आहे, म्हणून शृंगार रसाचा प्रथम निर्देश केला आहे. त्याचा अनुगामी म्हणून त्यानंतर हास्याचा निर्देश आहे. निरपेक्षभावामुळे विप्रलंभशृंगाराच्या विपरीत जो करुण रस त्याचा क्रम त्यानंतर लावला आहे. करुणानंतर त्याला कारणीभूत होणारा जो रौद्र रस त्याचा निर्देश आहे. रौद्र रस अर्थप्रधान आहे. काम आणि अर्थ हे धर्ममूलक असल्यामुळे धर्मप्रधान जो वीररस त्याचा त्यानंतर निर्देश केला आहे. वीर रसाचे मुख्य कार्य भीतांना अभयदान हे असल्यामुळे त्यानंतर भयानकाचा क्रम लागतो. भयानक आणि बीभत्स यांचे विभाव समान असण्याचा संभव असल्यामुळे भयानकानंतर बीभत्स. वीर रसाने आक्षिप्त होणारा आणि त्याचा परिणामरूप जो अद्‌भुत रस त्याचा त्यापुढे निर्देश केला आहे. आणि शांत रसाचा समावेश असलेला पाठ स्वीकारून अभिनवगुप्ताने साहजिकच त्या रसाचा मोक्षाशी संबंध जोडला आहे.

यापेक्षा थोडा भिन्न विचार त्याने इतरत्र मांडला आहे. रसास्वादाच्या मार्गातील सहाव्या विघ्नाचे विवेचन करताना त्याने पुरुषार्थांशी संबद्ध म्हणून चारच स्थायिभाव प्रधान मानले आहेत. रति स्थायिभाव काम-निष्ठ आणि कामाच्या अनुषंगाने असणारे धर्म व अर्थ यांच्याशी संबद्ध आहे. क्रोध अर्थ-निष्ठ आहे, परंतु त्याचे पर्यवसान काम आणि धर्म यांमध्येही होते. उत्साह समस्त धर्म, अर्थ आणि काम ह्या तिन्ही पुरुषार्थांशी संबद्ध आहे. आणि तत्त्वज्ञानाने उत्पन्न झालेला निर्वेदरूप भाव मोक्षाचा उपाय आहे. हे चार भावच प्रधान असून त्यांच्यापैकी एकाचाच रूपकांत प्रधान

स्वरूपात परिपोष केला पाहिजे. इतर भाव गौण असून त्यांना रूपकांत प्राधान्य देणे उचित नाही. किंबहुना, हास, शोक, भय, जुगुप्सा आणि विस्मय या भावांना अभिनवगुप्ताने केवळ उपरंजक मानले आहे. तेव्हा अभिनवगुप्ताच्या मते हास्यरस-प्रधान किंवा करुणरसप्रधान नाटक उचित नाही असा ह्या विवेचनावरून निष्कर्ष काढता येण्यासारखा आहे.

स्थायिभावांच्या संबंधात अभिनवगुप्ताने आणखी असे म्हटले आहे की जन्मास येणारा मनुष्यप्राणी ह्या नऊ संवित्तींनी युक्त असाच येतो. प्रत्येक मनुष्याच्या ठिकाणी रममाण होण्याची इच्छा असते (रति), स्वतःला श्रेष्ठ समजून दुसऱ्याला हसण्याची प्रवृत्ती असते (हास), अभीष्ट गोष्टीपासून वियोग झाला की त्याला दुःख होते (शोक), त्या वियोगामुळे तो संतप्त होतो (क्रोध), तो असमर्थ असला तर भयभीत होतो (भय), पण समर्थ असल्यास विजयाची हाव धरतो (उत्साह), अनुचित वस्तू पाहून विमुख होतो (जुगुप्सा), असामान्य कर्तृत्व पाहून आश्चर्यचकित होतो (विस्मय) आणि नको असलेल्या गोष्टींचा त्याग करू इच्छितो (निर्वेद). प्रत्येक मनुष्याच्या ठिकाणी ह्या सर्व चित्तवृत्ती वासनारूपात असतात. त्यामुळे त्याला ह्या जन्मात रति, शोक इत्यादींचा प्रत्यक्ष अनुभव आलेला नसला तरी रंगभूमीवरील दृश्याने त्याच्या वासनारूप चित्तवृत्ती उद्बुद्ध होतात आणि तो सर्व प्रकारे रसास्वादास समर्थ होतो. फार काय, रामासारख्या अलौकिक विभूती, देवदेवता इत्यादींच्या जीवनाशीही तो समरस होऊ शकतो. कारण अनंत अशा पूर्वीच्या जन्मांत तो हरतऱ्हेच्या जीवनातून गेलेला असतो, आणि त्या प्रत्येक प्रकारच्या जीवनाचे संस्कार त्याच्याबरोबर सदैव असतात. अर्थात सर्वांचे संस्कार एकसारखे नसतात, त्यामुळे मनुष्यांत प्रकृतिभिन्नता आढळून येते.

वरील सर्व ठिकाणी शांत रस भरताला अभिप्रेत आहे असे अभिनवगुप्ताने गृहीत धरले आहे. परंतु नाट्यशास्त्रातील शांतरसविषयक अंश प्रक्षिप्त आहे आणि त्या रसाची कल्पना मूळ उद्भटाने मांडली असण्याचा संभव आहे याचा वर निर्देश केला आहे. त्या कल्पनेला विरोध झाला होता असे दिसते. कारण आनंदवर्धनाने शांतरसाचा स्वीकार करणे आवश्यक असल्याचे प्रतिपादन केले आहे. हर्षाच्या नागानन्द नाटकात शांत आणि शृंगार हे दोन रस निविष्ट आहेत असे विधान करून त्याने म्हटले आहे की तृष्णाक्षयाने उत्पन्न होणाऱ्या सुखाचा परिपोष ह्या स्वरूपाचा जो शांत रस त्याची प्रतीती होतेच (शान्तश्च तृष्णाक्षयसुखस्य यः परि-पोषस्तल्लक्षणो रसः प्रतीयत एव). सर्व मनुष्यांना त्याचा अनुभव येत नाही म्हणून महानुभाव व्यक्तींच्या ठिकाणी उद्भूत होणाऱ्या ह्या चित्तवृत्तीचे अस्तित्वच नाकारणे शक्य नाही. ह्या रसाचा वीररसात अंतर्भाव होत नाही, कारण वीररसाचा स्थायिभाव जो उत्साह तो अहंकारावर अधिष्ठित आहे, तर शांतरसात अहंकारच लोप पावलेला

असतो. तेव्हा शांतरस मान्य केलाच पाहिजे असा आनंदवर्धनाने समारोप केला आहे.[१४]

नाट्यशास्त्रातील सहाव्या रसाध्यायावरील टीकेच्या शेवटी अभिनवगुप्ताने शांत-रसाविषयी दीर्घ चर्चा केली आहे. शांत रस मान्य करणे का आवश्यक आहे याचे मुख्य कारण अभिनवगुप्ताने असे दिले आहे की काम आदी इतर तीन पुरुषार्थांच्या संबंधात जर भावांना रसत्व प्राप्त होते तर चौथा महत्त्वाचा पुरुषार्थ जो मोक्ष त्याच्याशी संबद्ध असलेल्या भावाला रसत्व का प्राप्त होऊ नये याचे समाधानकारक उत्तर देता येणार नाही. इतकेच नव्हे तर सर्व पुरुषार्थांत मोक्ष श्रेष्ठ असल्यामुळे मोक्ष ज्याचे फल तो शांत रस सर्व रसांत श्रेष्ठ आहे असेच समजले पाहिजे असा युक्तिवाद त्याने केला आहे.[१५]

पण शांतरस मान्य केला तरी त्याचा स्थायिभाव कोणता समजावा याविषयी मतभेद उत्पन्न झाले होते असे दिसते. शम हा त्याचा स्थायिभाव असे नाट्यशास्त्रा-तील प्रक्षिप्त अंशात विधान आहे. पण शम आणि शांत एकच, त्यात काही भेद नाही असा त्यावर आक्षेप घेतला आहे. दुसरे एक मत असे की तत्त्वज्ञान झाल्या-मुळे उत्पन्न होणारा निर्वेद हा त्याचा स्थायिभाव. ह्या मतावर आक्षेप असा की निर्वेद प्रथम उत्पन्न होतो आणि नंतर तत्त्वज्ञान; तेव्हा तत्त्वज्ञानाला विभाव आणि निर्वेदाला त्यापासून उत्पन्न होणारा स्थायिभाव असे समजणे बरोबर नाही. आणखी एक मत असे की रति आदी इतर आठ स्थायिभावच प्रसंगानुसार शांतरसाचेही स्थायिभाव होतात. उदाहरणार्थ, भगवद्गीतेत म्हटल्याप्रमाणे आत्म-रति उत्पन्न झाली की मोक्षप्राप्ती होते म्हणजेच शांतरसाची निष्पत्ती होते. तसेच शोक, जुगुप्सा आदी भावही शांतरसाचे स्थायिभाव होऊ शकतात. ह्या मतावर असा आक्षेप घेतला आहे की इतके विविध स्थायिभाव मानले तर निष्पन्न होणाऱ्या रसातही विविधता उत्पन्न होईल. ह्या आठ स्थायिभावांचा मिळून बनलेला समूहच शांतरसाचा स्थायिभाव हे मतही अग्राह्य आहे. कारण ह्या सर्व चित्तवृत्ती एकाच वेळी उपस्थित होणे अशक्य आहे; शिवाय त्यांपैकी कित्येक परस्परविरुद्ध आहेत. अभिनवगुप्ताचे स्वतःचे मत असे की तत्त्वज्ञान हेच मोक्षाचे साधन असल्यामुळे त्यालाच शांतरसाचा स्थायिभाव मानणे उचित आहे. आणि तत्त्वज्ञान म्हणजे वस्तुतः आत्मज्ञानच. याचाच अर्थ असा की ज्ञान, आनंद आदी विशुद्ध धर्मांनी युक्त आणि विषयांच्या उपरागाने रहित असा जो आत्मा तोच शांतरसाचा स्थायिभाव. भरताने त्याचा

१४. *ध्वन्यालोक*, ३·३६ वृत्ति.

१५. मोक्षफलत्वेन चायं परमपुरुषार्थनिष्ठत्वात्सर्वरसेभ्यः प्रधानतमः ।

—ध्वन्यालोक, ३·२६, *लोचन*.

निर्देश केला नाही, कारण आत्मा स्वतःसिद्ध स्थायी स्वरूपाचा आहे, तुलनेने रति आदी भाव अस्थायी आहेत; त्यांची एकत्र गणना करणे अनुचित झाले असते, अशा तऱ्हेचा युक्तिवाद अभिनवगुप्ताने केला आहे.

रसाभास आणि भावाभास हे आनंदवर्धनाने निर्दिष्ट केलेले प्रकार नाट्यशास्त्रातही अभिप्रेत आहेत असे दाखविण्याचा प्रयत्न अभिनवगुप्ताने केला आहे. शृंगार रसापासून हास्य रस उत्पन्न होतो हे स्पष्ट करण्यासाठी भरताने म्हटले आहे की शृंगाराची जी अनुकृती ते हास्य.[१६] याची व्याख्या करताना अनुकृती म्हणजे आभास असा अर्थ करून कोणत्याही रसाचा आभास हास्याला कारणीभूत होतो असे अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे. यासंबंधात त्याने रावणाच्या सीताविषयक रतीचे उदाहरण दिले आहे. परस्पराविषयी आस्थाबंध हे रतीचे लक्षण. रावणाची रति तशा प्रकारची नाही, कारण सीतेकडून त्याला प्रतिसाद मिळत नाही. ही एकतर्फी रति हा रत्याभास आणि त्याचे होणारे चर्वण म्हणजे शृंगाराभास. हे चर्वण किंवा हा आस्वाद सुद्धा आभासात्मक असतो. रावणाच्या रतीच्या संबंधात विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारिभाव हे सर्व आभासात्मक बनून हास्यास कारणीभूत होतात. जी गोष्ट शृंगाराची तीच इतरही रसांची. शोकाभासाने उत्पन्न होणारा करुणाभास, उत्साहाभासाने उत्पन्न होणारा वीराभास इत्यादी सर्व रसाभास हास्यास कारण होतात. विभावादींचे अनौचित्य आभास उत्पन्न करते आणि त्यामुळे हास्य उत्पन्न होते. यावरून असा निष्कर्ष निघतो की कोणत्याही रसाभासाचा आस्वाद हा अंततः हास्यरसाचा आस्वाद असतो. अभिनवगुप्ताने लावलेला हा अर्थ नाट्यशास्त्रात अभिप्रेत आहे हे मान्य करणे कठीण आहे. तथापि, आनंदवर्धनाने रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावप्रशम इत्यादी जे प्रकार निर्दिष्ट केले आहेत त्यांचा नंतरच्या काली स्वीकार झाला आहे.

भरताने उद्धृत केलेल्या एका श्लोकात असे म्हटले आहे की रस हे मूळ होत आणि भाव त्यांच्यापासून प्रतिष्ठित होतात.[१७] त्याची व्याख्या करताना अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे की प्रयोगात जो नटाचा व्यापार होतो तो काव्याच्या अनुरोधाने आणि त्या काव्याचे मूळ कवीच्या ठिकाणी साधारणीभूत झालेल्या त्याच्या संवित्तीत आहे, आणि कवीची अशी संवित्तीच परमार्थाने रस होय (कविगतसाधारणीभूत-संविन्मूलश्च काव्यपुरःसरो नटव्यापारः । सैव च संवित्परमार्थतो रसः ।). म्हणजे रस

१६. शृङ्गारानुकृतिर्यां तु स हास्यस्तु प्रकीर्तितः ।—भरत, *नाट्यशास्त्र*, ६.४०.

१७. यथा बीजाद्भवेद्वृक्षो वृक्षात्पुष्पं फलं यथा ।
तथा मूलं रसाः सर्वे तेभ्यो भावा व्यवस्थिताः ॥
—भरत, *नाट्यशास्त्र*, ६.३८.

मूळ उद्‌भूत होतो तो कवीच्या चित्तात, त्याच्या प्रतिभाशक्तीने तो काव्यात प्रकट होतो आणि त्यानंतर नटाच्या व्यापारामुळे तो प्रेक्षकांच्या चित्तात संक्रमित होऊन तेथे तो आस्वादाचा विषय बनतो. अभिनवभारतीत पुढे असे म्हटले आहे की कवी हा प्रेक्षकासमानच आहे (कविर्हि सामाजिकतुल्य एव) म्हणजे प्रेक्षकांना ज्या रसाची प्रतीती होते त्याची अनुभूती कवीला सुद्धा झालेली असते. त्याचप्रमाणे लोचनात अभिनवगुप्ताने भट्ट तोताचे एक वचन उद्‌धृत केले आहे, त्याचा अर्थ असा की नायक, कवी आणि श्रोता यांची अनुभूती समानच असते (नायकस्य कवेः श्रोतुः समानोऽनुभवस्ततः). म्हणजे काव्यातील पात्रांच्या ठिकाणी ज्या रसभावांचा आविष्कार करावयाचे कवीने योजिले असेल ते प्रथम त्याच्याच चित्तात परिस्फुरित होऊन काव्यात उतरले तरच श्रोत्यांना अथवा प्रेक्षकांना त्या रसभावांचा प्रत्यय येईल. रसाचा प्रथम अवतार कवीच्या चित्तात होतो असे ह्या विवेचनाचे सार म्हणता येईल.

रसविषयक अभिनवगुप्ताच्या विचारांचे थोड्याशा विस्ताराने निरूपण करण्याचे कारण असे की भरताचे नाट्यशास्त्र जरी यासंबंधात प्रमाणभूत ग्रंथ मानला गेला आहे तरी नंतरच्या आलंकारिकांवर अभिनवगुप्ताच्याच विचारसरणीचा प्रभाव पडला आहे. मम्मट, हेमचंद्र, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदी प्रधान आलंकारिक या बाबतीत अभिनवगुप्ताचेच ऋणी आहेत. तसेच अभिनवगुप्ताच्या विचारांची दखल घेतल्याशिवाय रससिद्धांताचे ज्ञान परिपूर्ण झाल्यासारखे वाटणार नाही.

दशरूपकार धनंजय हा जवळजवळ अभिनवगुप्ताचा समकालीन. त्याने आपल्या ग्रंथात फक्त नाट्याचाच विचार केला आहे. त्यातील चौथ्या प्रकाशात त्याने रसांचे विवेचन केले आहे. त्या ठिकाणी त्याने म्हटले आहे की स्थायिभाव आठच आहेत; कोणी शम नावाच्या आणखी एका स्थायीचा स्वीकार करतात, परंतु त्याचा नाट्यात परिपोष होत नाही.[१८] त्यावर टीका करताना धनिकाने म्हटले आहे की शांत रस मान्य करावा की न करावा या वादात न शिरता एवढे निश्चितपणे म्हणता येईल की अभिनयात्मक नाटक आदीमध्ये शमाचे दर्शन घडविता येणार नाही. कारण, शम म्हणजे सर्व प्रकारच्या व्यापारांचा विलय झाला आहे अशी अवस्था, तिचा अभिनय कसा करता येणार? नागानंद नाटकात शम स्थायिभाव असल्याचे जे कोणी प्रतिपादन केले आहे ते बरोबर नाही, कारण मलयवतीवरील अनुराग, चक्रवर्तित्वप्राप्ती ह्या गोष्टी शमाला विघातक आहेत असे धनिकाचे म्हणणे आहे. विरुद्ध अथवा अविरुद्ध भावांनी ज्याचा विच्छेद होत नाही तो स्थायिभाव

१८. शममपि केचित्प्राहुः पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य ॥ —धनंजय, दशरूप, ४·३५.

अशी त्याची व्याख्या दशरूपात केली आहे.[१९] धनिकाच्या मते नागानंद नाटकात दयावीराचा स्थायिभाव असलेला उत्साह हाच स्थायिभाव आहे, म्हणजे त्यात शांत रस नसून दयावीर नावाचा वीररसाचा एक प्रकार आहे. नाट्य खेरीज करून इतर काव्यप्रकारांत शांत रस मान्य करावयास दशरूपकाराची किंवा धनिकाची हरकत दिसत नाही.

रुद्रटाने आपल्या काव्यालंकारात असे एक विधान केले होते की स्थायिभावांचा आस्वाद घेतला गेल्यामुळे त्यांना जसे रसत्व प्राप्त होते त्याप्रमाणे निर्वेद वगैरे व्यभिचारिभावांचाही आस्वाद घेतला जातो तेव्हा त्यांनाही रसत्व प्राप्त होते असे समजण्यास हरकत नाही.[२०] त्याला उद्देशून दशरूपात म्हटले आहे की इतर भावांनी विच्छेद न पावणे आणि त्यांना आत्मरूप करणे हे जे स्थायिभावाचे लक्षण ते ह्या निर्वेद वगैरे व्यभिचारिभावांना लागू पडत नाही, म्हणून त्यांचा आस्वाद घेतला जाऊन त्यांना रसत्व प्राप्त होते असे म्हणता येत नाही.

काव्यार्थाच्या अनुरोधाने आत्मानंदापासून उत्पन्न होणाऱ्या रसास्वादाचे धनंजयाने चार प्रकार मानले आहेत. शृंगारात चित्ताचा विकास, वीररसात त्याचा विस्तार, बीभत्सात क्षोभ आणि रौद्रात विक्षेप होतो. आणि हेच चार प्रकारचे आस्वाद अनुक्रमे हास्य, अद्‌भुत, भयानक आणि करुण ह्या रसांत उत्पन्न होतात. आणि म्हणूनच भरताने शृंगार आदी चार रसांपासून हास्य आदी इतर चार रस उत्पन्न होत असल्याचे म्हटले आहे असे धनंजयाचे म्हणणे आहे.[२१] म्हणजे निरनिराळ्या रसांपासून होणारा आनंद निरनिराळ्या स्वरूपाचा असतो असे हे मत आहे. ह्या श्लोकांवरील अवलोकात धनिकाने म्हटले आहे की करुणरसात्मक काव्याच्या श्रवणाने

१९. विरुद्धैरविरुद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः ।
आत्मभावं नयत्यन्यान् स स्थायी लवणाकरः ॥
—धनंजय, *दशरूप*, ४·३४.

२०. रसनाद्रसत्वमेषां मधुरादीनाभिवोक्तमाचार्यैः ।
निर्वेदादिष्वपि तत्प्रकाममरतीति तेऽपि रसाः ॥
—रुद्रट, *काव्यालंकार*, १२·४.

२१. स्वादः काव्यार्थसंभेदादात्मानन्दसमुद्भवः ।
विकासविस्तरक्षोभविक्षेपैः स चतुर्विधः ॥
शृङ्गारवीरबीभत्सरौद्रेषु मनसः क्रमात् ।
हास्याद्‌भुतभयोत्कर्षकरुणानां त एव हि ॥
अतस्तज्जन्यता तेषामत एवावधारणम् ।
—धनंजय, *दशरूप*, ४·४३–४५.

रसिकांमध्ये सुद्धा दुःखाविर्भाव, अश्रुपात आदी गोष्टी दिसून येतात हे खरे आहे, परंतु लौकिक शोकामुळे उत्पन्न होणाऱ्या ह्या गोष्टी आणि काव्यातील करुणरसाने उत्पन्न होणाऱ्या ह्या गोष्टी यांत फरक आहे. असे दिसून येते की रसिक लोक करुण-रसाकडे अधिकाधिक प्रवृत्त होतात. जर लौकिक शोकाप्रमाणे तो दुःखात्मकच असता तर कोणीही असा प्रवृत्त झाला नसता. म्हणून इतर रसांप्रमाणेच करुण रस सुद्धा आनंदात्मकच असतो (रसान्तरवत् करुणस्याप्यानन्दात्मकत्वमेव).

दशरूपकाराने आलम्बनविभाव आणि उद्दीपनविभाव असे दोन प्रकारचे विभाव असल्याचे म्हटले आहे (आलम्बनोद्दीपनत्वप्रभेदेन स च द्विधा। ४·२). उदाहरणार्थ, शृंगाररसात युवा आणि युवती हे परस्परांचे आलंबनविभाव होत, तर वसंत ऋतू, चंद्रोदय इत्यादी उद्दीपनविभाव होत. अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे त्याप्रमाणे ह्या भेदाला भरताच्या नाट्यशास्त्रात आधार नाही. त्यात स्त्री व पुरुष यांची विभावांत गणना केली नसून त्यांना शृंगाराचे हेतू मानले आहे. परंतु नंतरच्या आलंकारिकांनी विभावाच्या वरील दोन भेदांचा स्वीकार केला आहे.

नाट्यशास्त्रात शृंगार रसाचे संभोग आणि विप्रलंभ हे दोनच अधिष्ठान असल्याचे म्हटले आहे. परंतु दशरूपकाराने त्याचे अयोग, विप्रयोग आणि संभोग असे तीन प्रकार मानले आहेत. अयोग म्हणजे उभयतांचे परस्परांवर प्रेम असताही पराधीनते-मुळे किंवा दैवयोगामुळे त्यांचा समागम न होणे आणि विप्रयोग म्हणजे ज्यांचा समागम झाला आहे अशांचा काही कारणाने वियोग होणे असा त्या दोहोंत फरक केला आहे. तसेच कामाच्या ज्या दहा अवस्थांचे नाट्यशास्त्रात व इतरत्र वर्णन केले आहे त्या शृंगाराच्या अयोग अवस्थेलाच लागू असल्याचे म्हटले आहे.[२२] संस्कृत नाटकनाटिकांतील अनेक नायक व नायिका अयोग अवस्थेत पुष्कळ काळ कंठीत असलेले दिसतात. परंतु शृंगाराचे हे तीन प्रकार सर्वमान्य झाले नाहीत.

काव्यार्थाच्या भावनेने उत्पन्न होणारा आस्वाद नट सुद्धा घेऊ शकतो असे धनंजयाने म्हटले आहे.[२३] त्याच्या बाबतीतही चित्तवृत्ती स्व-गत न राहता त्यांचे साधारणीकरण होते आणि म्हणून तो प्रेक्षकाप्रमाणेच रसाचा आस्वाद घेतो असा धनिकाच्या टीकेचा आशय आहे. भूमिकेशी तन्मय झाल्यामुळे नटाला ज्या आनंदाची अनुभूती होते त्याचे प्रेक्षकांना होणाऱ्या आस्वादरूप आनंदाशी साम्य असते असे त्याचे मत असावे.

रसाविषयी भोजाने एक निराळाच विचार मांडला आहे. त्याच्या मते रस वस्तुतः एकच आहे आणि त्याला अभिमान, अहंकार किंवा शृंगार असे नाव आहे.

२२. धनंजय, *दशरूप*, ४·५०–५४.

२३. काव्यार्थभावनास्वादो नर्तकस्य न वार्यते। —*दशरूप*, ४·४२.

त्याचबरोबर त्याने भरतनिर्दिष्ट आठ रसांचा स्वीकार करून त्यांत सुद्धा शृंगाराचा समावेश केला आहे. म्हणजे शृंगार शब्द त्याने दोन भिन्न अर्थांनी वापरला आहे. एक नेहमीचा रति स्थायिभाव असलेला शृंगार रस आणि दुसरा अभिमान किंवा अहंकार यांच्याशी एकरूप असलेला शृंगार रस. ह्या दुसऱ्या शृंगार रसाच्या विद्यमानतेमुळे काव्य सुंदर होते असे त्याचे म्हणणे आहे.[२४] त्याने पुढे असे म्हटले आहे की विशिष्ट अदृष्टामुळे हा शृंगार रस मनुष्यांच्या अंतःकरणात उद्‌भूत होतो आणि त्याच्याचमुळे आत्म्याचे चांगले गुण प्रकाशमान होतात.[२५] यावरून असे दिसते की उत्कृष्ट काव्य निर्माण करण्यास समर्थ अशी जी कवीची प्रतिभाशक्ती तिलाच भोजाने शृंगार रस असे नाव दिले आहे. ह्या दोन श्लोकांनंतर त्यांतील विधानाच्या समर्थनार्थ भोजाने आनंदवर्धनाचा पुढील श्लोक उद्‌धृत केला आहे :

शृङ्गारी चेत्कविः काव्ये जातं रसमयं जगत् ।
स एव वीतरागश्चेन्नीरसं सर्वमेव तत् ॥

ह्या श्लोकातही शृंगार शब्द नेहमीच्या मर्यादित अर्थी न वापरता कवीच्या ठिकाणी अपेक्षित असलेल्या रसाविष्टतेचा निदर्शक म्हणून वापरला आहे. तेव्हा भोजाचा हा विशिष्ट शृंगार रस म्हणजे कविगत प्रतिभा असा अर्थ करावयास हरकत नाही. त्याला अभिमान व अहंकार यांचा समानार्थक मानले आहे त्याचे कारण ह्या सर्वांचे अधिष्ठान आत्मा होय हे असावे.

रामचंद्र आणि गुणचंद्र यांनी लिहिलेल्या 'नाट्यदर्पण' ग्रंथात साहजिकच केवळ नाट्याचे विवेचन आहे. हे विवेचन अर्थात भरताच्या नाट्यशास्त्राला धरूनच आहे, इतकेच नव्हे तर अनेक जागी अभिनवगुप्ताच्या मतांचा प्रायशः त्याच्याच शब्दांत अनुवाद केला आहे. परंतु एका बाबतीत त्यांचा अभिनवगुप्ताशी मतभेद आहे. त्याच्या मते सर्व रसांचा आस्वाद आनंदाच्याच स्वरूपाचा असतो, तर नाट्यदर्पणात रसास्वाद सुखदुःखात्मक स्वरूपाचा असल्याचे म्हटले आहे. शृंगारादी रसांचा आस्वाद सुखात्मक असतो, तर करुणादी रसांचा आस्वाद दुःखात्मक असतो असे हे मत आहे. सर्व रस सुखात्मक आहेत हे मत प्रत्यक्ष अनुभवाशी सुसंगत नाही, कारण

२४. रसोऽभिमानोऽहंकारः शृङ्गार इति गीयते ।
थोऽर्थस्तस्यान्वयात्काव्यं कमनीयत्वमश्नुते ॥
—भोज, *सरस्वतीकण्ठाभरण*, ५·१.

२५. विशिष्टादृष्टजन्मायं जन्मिनामन्तरात्मसु ।
आत्मसम्यग्गुणोद्‌भूतेरेको हेतुः प्रकाशते ॥
—*सरस्वतीकण्ठाभरण*, ५·२.

करुणात प्रेक्षकांना दुःख होते, त्यांच्या नेत्रांत अश्रू येतात, इत्यादी.[२६] अशाच प्रकारचे मत भोजाचेही होते. पण इतर आलंकारिकांनी त्याचे निराकरण केले आहे. त्यांचे म्हणणे असे की करुणात प्रेक्षकांच्या नेत्रांतून जे अश्रू ओघळतात ते दुःखामुळे नसून त्यांच्या चित्ताच्या पराकाष्ठेच्या द्रुतीमुळे. दुःखाशिवाय इतरही कारणांनी डोळ्यांत अश्रू येतात हे प्रसिद्ध आहे. शिवाय, करुण रसात जर प्रेक्षकांना खरोखरच दुःख होत असेल तर त्याचा अनुभव घेण्यास कोणीही स्वतः होऊन पुन्हा पुन्हा जाणार नाही.

काव्यातील रसाच्या स्थानाचे महत्त्व विश्वनाथाने 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' ह्या व्याख्येत स्पष्ट केले आहे. शब्द आणि अर्थ हे काव्याचे शरीर असे काही प्राचीन आलंकारिकांनी म्हटले होते त्याला पूरक अशी ही व्याख्या आहे. जगन्नाथाने ह्या व्याख्येवर असा आक्षेप घेतला आहे की त्यामुळे ध्वनिकाव्याच्या तीन प्रकारांपैकी वस्तुध्वनि आणि अलंकारध्वनि ह्या दोन प्रकारांचा काव्यात समावेश होणार नाही. हा आक्षेप तांत्रिक स्वरूपाचा आहे. जगन्नाथाला सुद्धा रसाचे अनन्यसाधारण महत्त्व मान्यच आहे.

रूप गोस्वामीच्या 'उज्ज्वलनीलमणि' ग्रंथात भक्तिरस सर्वश्रेष्ठ असल्याचे म्हटले आहे. ह्या रसाला मधुर असे नाव दिले असून मधुरा रति हा त्याचा स्थायिभाव मानला आहे. मधुरा रतीचा विषय असलेला कृष्ण आणि त्या रतीच्या आश्रय असलेल्या त्याच्या वल्लभा हे ह्या रसाचे आलंबनविभाव होत. कृष्णाचे सौंदर्य, त्याचे यौवन, त्याची मधुर वाणी इत्यादी गोष्टी उद्दीपनविभाव होत. ह्या रसाचे अनुभाव व व्यभिचारिभाव शृंगाररसाच्या अनुभाव आणि व्यभिचारिभावांसारखेच आहेत. किंबहुना, हा भक्तिरस शृंगाररसाहून फारसा भिन्न नाही. बंगालमधील वैष्णव संप्रदायात ह्या भक्तिरसाला महत्त्वाचे स्थान आहे.

रसाच्या स्वरूपाविषयी जगन्नाथाने असा विचार मांडला आहे की रस म्हणजे जिच्यावरचे आवरण दूर झाले आहे अशी रति आदींनी अवच्छिन्न असलेली चित्-शक्ती.[२७] चित्-शक्ती म्हणजे आत्मतत्त्व, ते बाह्य विषयांच्या उपरागापासून मुक्त होते तेव्हा त्यावरील आवरण दूर होते. त्या स्थितीत रति आदी भावांचा त्याच्याशी होणारा संपर्क म्हणजे शृंगार आदी रसाची अनुभूती असा त्याच्या म्हणण्याचा आशय दिसतो. ह्या मताच्या समर्थनार्थ म्हणून जगन्नाथाने 'रसो वै सः रसं ह्येवायं लब्ध्वानन्दीभवति' ह्या तैत्तिरीयोपनिषदातील श्रुतीचा हवाला दिला आहे. काव्यातील रसास्वाद ब्रह्मानंदसहोदर आहे ह्या भट्ट नायकापासून प्रचलित असलेल्या मताचाच

२६. यत्पुनः सर्वरसानां सुखात्मकत्वमुच्यते तत्प्रतीतिबाधितम्।
—*नाट्यदर्पण*, १०९ वृत्ति.

२७. रत्याद्यवच्छिन्ना भग्नावरणा चिदेव रसः। —जगन्नाथ, *रसगङ्गाधर*, पृ० २३.

हा अनुवाद आहे. तथापि, उपनिषदात निर्देशिलेल्या रसाचा काव्याशी काही संबंध असावा असे वाटत नाही.

रसविषयक ही चर्चा प्राधान्येकरून प्रेक्षकाला अथवा वाचकाला होणाऱ्या प्रतीतीच्या दृष्टीने केली आहे. काव्यात रसाची योजना कशी करावी याचे विवेचन फारसे केलेले आढळून येत नाही. फक्त ध्वन्यालोकात याचा थोडासा विचार केला आहे. नाटक, महाकाव्य इत्यादी प्रबंधांत अभिव्यक्त करावयाच्या रसांच्या संबंधात तेथे म्हटले आहे की संपूर्ण प्रबंधात एकच रस अंगी म्हणजे प्रधान असला पाहिजे. परंतु त्यात इतर रसांचाही गौण स्वरूपात समावेश करण्यास हरकत नाही, त्यामुळे मुख्य रसाच्या अंगित्वास बाध येत नाही. ज्याप्रमाणे प्रबंधात एकच कार्य प्रधान असताही त्याच्या परिपोषासाठी इतर अवांतर कार्यांची योजना केली जाते त्याप्रमाणेच रसांच्या बाबतीत सुद्धा समजावे. काही रसांत परस्परविरोध असतो, उदाहरणार्थ, शृंगार व बीभत्स यांमध्ये, वीर व भयानक यांमध्ये किंवा शांत व रौद्र यांमध्ये. तथापि, एकाच प्रबंधात मुख्य रसाला विरोधी अशा रसाचाही प्रसंगानुरूप अंतर्भाव केल्यास त्याने रसभंग होईल असे समजण्याचे कारण नाही. रसभंगाच्या संबंधात आनंदवर्धनाने म्हटले आहे की विभाव आदींची अनुचितता हेच रसभंगाचे एकमात्र कारण आहे आणि सर्व लोकांत प्रसिद्ध असलेल्या औचित्यानुसार योजना हे रसनिर्मितीचे परम रहस्य आहे.[२८]

२८. अनौचित्यादृते नान्यद्रसभङ्गस्य कारणम् ।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा ॥

—*ध्वन्यालोक*, ३.१४ वृत्ति.



सहा

ध्वनिसिद्धांत

रससिद्धांताचे जे स्वरूप अनेक आलंकारिकांनी मान्य केले आहे त्याच्याशी ध्वनिविषयक सिद्धांत निगडित आहे. ह्या सिद्धांताची सविस्तर मांडणी ध्वन्यालोकात प्रथम आढळते. तथापि, त्या ग्रंथातील पहिल्याच कारिकेत असा उल्लेख आहे की त्या ग्रंथाच्या पूर्वीही काही काव्यतत्त्वज्ञांनी ध्वनी हा काव्याचा आत्मा असा विचार मांडला होता.[1] परंतु ध्वन्यालोकाच्या रचनेच्या पूर्वी ह्या विषयावर ग्रंथरचना झाली असल्याचे दिसत नाही. निदान तसा कोणताही ग्रंथ आज उपलब्ध नाही. आणि नंतरच्या आलंकारिकांनी ध्वन्यालोककारालाच प्रस्तुत सिद्धांताचा प्रस्थापक म्हणून मानले आहे. आणि पारंपरिक मत असेही आहे की ध्वन्यालोककार म्हणजे आनंदवर्धनच.

ह्या सिद्धांतात 'ध्वनि' शब्द विशिष्ट अर्थाने वापरला आहे. त्या शब्दाने शब्द आणि त्यांचे अर्थ, व्यंग्य अर्थ आणि व्यंजना वृत्ति यांचाही बोध होऊ शकतो, परंतु मुख्यत्वेकरून 'ज्यात व्यंग्यार्थाला प्राधान्य आहे असे काव्य' या अर्थी तो शब्द वापरला आहे. विशिष्ट प्रकारच्या काव्यासाठी ही संज्ञा निवडण्याचे कारण वैयाकरणांच्या परिभाषेवरून आलंकारिकांना मिळालेली स्फूर्ती असे आनंदवर्धनाने दिले आहे. शब्दाचा जो उच्चार होतो त्याला वैयाकरणांनी ध्वनि अशी संज्ञा दिली आहे आणि त्या उच्चारामुळे शब्दाचे जे नित्य स्वरूप अभिव्यक्त होते त्याला त्यांनी स्फोट असे नाव दिले आहे. शब्दाचा ध्वनि आणि स्फोटस्वरूपाचा शब्द यांत व्यंग्य-व्यंजकभाव असल्याचे त्यांनी म्हटले आहे. त्यांचे अनुकरण करून आलंकारिकांनी व्यंग्य अर्थ

१. काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्यः समाम्नातपूर्वः। —*ध्वन्यालोक*, १·१.

अभिव्यक्त करणाऱ्या काव्याला ध्वनि हीच संज्ञा दिली आहे, कारण शब्दाचा उच्चार आणि हे विशिष्ट प्रकारचे काव्य यांत व्यंजकत्वरूपाचे साम्य आहे.[२]

ज्या वैयाकरणांच्या मताचे अनुकरण करून काव्याला ध्वनि ही संज्ञा दिली आहे, त्यांत भर्तृहरीचा समावेश मुख्यत्वेकरून अभिप्रेत आहे. ही गोष्ट अभिनवगुप्ताने लोचनात भर्तृहरीच्या वाक्यपदीयातील अनेक कारिका उद्धृत करून स्पष्ट केली आहे. स्फोटविषयक कल्पना प्राचीन असण्याचा संभव असला तरी तिची स्पष्ट स्वरूपात मांडणी करण्याचे श्रेय भर्तृहरीलाच देणे आवश्यक आहे. शब्द उच्चारला जाऊन त्याची आणि त्याच्या अर्थाची प्रतीती कशी होते याविषयी वाक्यपदीयात बरेच विवेचन आहे. अर्थाची प्रतीती करून देण्यासाठी जेव्हा शब्द उच्चारला जातो तेव्हा तो दोन रूपांत प्रकट होतो. उच्चारासाठी उपयोगात येणाऱ्या मुखातील स्थानांचा परस्परांशी संयोग अथवा वियोग झाला असता जो ध्वनि उत्पन्न होतो तो त्या प्रकट होणाऱ्या शब्दाचे एक रूप आणि ऐकणाऱ्याला त्या ध्वनीची प्रतीती झाल्यानंतर त्याच्या बुद्धीत त्या शब्दाचे जे रूप अभिव्यक्त होते ते त्याचे दुसरे रूप. पहिला ध्वनीच्या स्वरूपाचा शब्द हा निमित्तमात्र असतो, ऐकणाऱ्याच्या बुद्धीत प्रकट होणारे त्याचे दुसरे रूपच नित्य आणि त्यापासूनच त्याच्या अर्थाचा बोध होतो.[३] हे जे दुसरे शब्दाचे अर्थप्रतीती करून देणारे रूप त्याला 'स्फोट' अशी संज्ञा आहे. 'स्फुटत्यस्मादर्थ इति स्फोटः' म्हणजे ज्यापासून अर्थ प्रकट होतो तो स्फोट अशी ह्या शब्दाची व्युत्पत्ती दिली आहे. हा स्फोटच खऱ्या अर्थाने शब्द ह्या संज्ञेला पात्र आहे, कारण त्याच्यापासूनच शब्दाशी संबद्ध असलेल्या अर्थाचा बोध होतो. ऐकणाऱ्याच्या कानावर पडून तो स्फोट अभिव्यक्त करणारे असे जे त्या शब्दाचे उच्चारित वर्ण त्यांना ध्वनि अशी संज्ञा आहे. त्या ध्वनीमुळे शब्दाच्या मूळ स्वरूपाची (म्हणजे स्फोटाची) प्रतीती होते.[४] ध्वनीला नाद असाही पर्यायी शब्द आहे. ध्वनि अथवा नाद आणि स्फोट अथवा शब्द यांत व्यंग्यव्यंजकभाव आहे—ध्वनि व्यंजक आणि स्फोट व्यंग्य अशा स्वरूपाचा.[५] वैयाकरणांच्या ह्या कल्पनेचे अनुकरण करून

२. *ध्वन्यालोक*, १·१३ वृत्ति.

३. द्वावुपादानशब्देषु शब्दौ शब्दविदो विदुः ।
एको निमित्तं शब्दानामपरोऽर्थे नियुज्यते ॥
—भर्तृहरि, *वाक्यपदीय*, १·४४.

४. ध्वनिप्रकाशिते शब्दे स्वरूपमवधार्यते ॥ —*वाक्यपदीय*, १·८३.

५. ग्रहणग्राह्ययोः सिद्धा योग्यता नियता यथा ।
व्यङ्ग्यव्यञ्जकभावेन तथैव स्फोटनादयोः ॥
—*वाक्यपदीय*, १·७९.

आलंकारिकांनी व्यंजक काव्याला ध्वनि ही संज्ञा दिली आहे. व्यंजकत्व हे ह्या काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण. ही व्यंजकता प्रस्थापित करण्याच्या उद्देशाने आनंदवर्धनाने अभिधा आणि लक्षणा ह्या दोन वृत्तींहून भिन्न व्यंजना नावाच्या तिसऱ्या वृत्तीचे अस्तित्व मान्य करणे आवश्यक असल्याचे कारिका २·३३ वरील वृत्तीत विस्ताराने प्रतिपादन केले आहे.

वाक्यपदीयात शब्दाने होणाऱ्या अर्थाच्या अभिव्यक्तीचे आणखी एक वैशिष्ट्य सांगितले आहे. ज्याप्रमाणे प्रकाश स्वतः प्रकाशमान होत असतानाच दुसरा पदार्थ प्रकाशित करतो त्याप्रमाणेच शब्द स्वतः प्रकट होत असतानाच अर्थ सुद्धा प्रकट करीत असतो.[६] हा दृष्टांत मनात धरून आनंदवर्धनाने काव्यातील वाच्यार्थ आणि व्यंग्यार्थ यांच्यातील संबंधाला घटप्रदीपन्याय लावला आहे. व्यंग्यार्थ म्हणजे दुसरे-तिसरे काही नसून वाक्याचा तात्पर्यार्थच ह्या मताचे निराकरण करताना त्याने म्हटले आहे की वाक्याच्या तात्पर्यार्थाचा ज्या वेळेस बोध होतो त्या वेळेस त्या वाक्यातील शब्दांच्या स्वतंत्र अर्थांची प्रतीती लुप्त झालेली असते. परंतु व्यंग्यार्थाचा बोध होतो त्या वेळेस वाच्यार्थांची प्रतीती लोप पावलेली नसते. अशा काव्याचा आस्वाद घेणाऱ्याला वाच्यार्थ आणि व्यंग्यार्थ दोन्ही एकाच वेळी भासमान होतात. ही प्रक्रिया घटप्रदीपन्यायानुसार होते. ज्याप्रमाणे घट प्रकाशित करीत असताच दिवा स्वतःही प्रकाशित झाल्याशिवाय राहत नाही त्याप्रमाणे व्यंग्यार्थ सूचित करीत असता वाच्यार्थ भासमान होत राहतोच.[७]

काव्यात पुष्कळ वेळा वाच्यार्थाहून भिन्न अशा दुसऱ्या अर्थाची प्रतीती होते याची कल्पना पूर्वीच्या आलंकारिकांनाही होती. परंतु त्यांपैकी कोणी तशा काव्याला ध्वनि हे नाव दिले नव्हते. भामहाने तर स्फोटाची कल्पनाच सर्वस्वी अग्राह्य ठरविली असल्याचा मागच्या एका प्रकरणात निर्देश केलाच आहे. वाच्यार्थाहून भिन्न असा प्रतीयमान अर्थ जेथे व्यक्त होतो तेथे समासोक्ति, पर्यायोक्त, आक्षेप यासारखा अलंकार असतो अशी प्राचीनांची भूमिका आहे. परंतु आनंदवर्धनाने म्हटले आहे की ध्वनिकाव्य आणि हे अलंकार यांत एक महत्त्वाचा फरक आहे. ध्वनिकाव्यात व्यंग्यार्थाला प्राधान्य आणि वाच्यार्थाला गौणत्व असते. तसा प्रकार समासोक्ति वगैरे कोणत्याही अलंकारात नसतो (व्यङ्ग्यप्राधान्ये हि ध्वनिः, न चैतत्समासोक्त्या-

६. ग्राह्यत्वं ग्राहकत्वं च द्वे शक्ती तेजसो यथा ।
तथैव सर्वशब्दानामेते पृथगवस्थिते ॥
—*वाक्यपदीय*, १·५५.

७. यथैव हि प्रदीपद्वारेण घटप्रतीतावुत्पन्नायां न प्रदीपप्रकाशो निवर्तते तद्वद् व्यङ्ग्यप्रतीतौ वाच्यावभासः । —*ध्वन्यालोक*, ३·३३ वृत्ति.

दिष्वस्ति । १·१३ वृत्ति). म्हणून समासोक्ति वगैरे अलंकारांचा स्वीकार करूनही त्यांच्याहून भिन्न असलेल्या ध्वनिकाव्याच्या स्वीकाराची आवश्यकता उरतेच.

पहिल्या कारिकेवरील वृत्तीत आनंदवर्धनाने प्राचीन आचार्यांना काव्यात मुख्य वृत्तीहून भिन्न वृत्ति असते हे मान्य होते तरी ते ध्वनिसिद्धांतापर्यंत पोचू शकले नाहीत असे विधान केले आहे (अमुख्यवृत्त्या काव्येषु व्यवहारं दर्शयता ध्वनिमार्गो मनाक्स्पृष्टोऽपि न लक्षितः). याचे स्पष्टीकरण करताना अभिनवगुप्ताने उद्भट आणि वामन यांच्या मतांचा निर्देश केला आहे. उद्भटाने मुख्य वृत्ति आणि गुणवृत्ति अशा दोन वृत्ति मानल्या, त्यांपैकी दुसरी ती लक्षणावृत्ति. तसेच वामनाने वक्रोक्ति अलंकार म्हणजे सादृश्यावर आधारलेली लक्षणा अशी त्याची व्याख्या केली आहे. म्हणजे ह्या आलंकारिकांना अमुख्यार्थाची कल्पना होती. वस्तुतः हा मार्ग व्यंजनावृत्तीकडे आणि ध्वनिकाव्याकडे नेणारा आहे, परंतु हे आलंकारिक लक्षणेपर्यंत पोचून तेथेच थांबले असा आनंदवर्धनाच्या म्हणण्याचा आशय आहे.

त्याचप्रमाणे तिसऱ्या उद्द्योताच्या शेवटी ध्वन्यालोकात असे म्हटले आहे की काव्याचे हे ध्वनि-रूप तत्त्व पूर्वीच्या आलंकारिकांना अस्फुटपणे स्फुरले होते, परंतु त्यांना त्याचा स्पष्ट उलगडा करता न आल्याकारणाने त्यांनी रीतींचा सिद्धांत प्रवर्तित केला.[८] याचा अर्थ वामनाने रीति हा काव्याचा आत्मा होय असे जे म्हटले होते त्यात ध्वनिसिद्धांतातील व्यंग्यार्थविषयक तत्त्व अस्फुटपणे अंतर्भूत आहे. अभिनवगुप्ताने याचे स्पष्टीकरण असे केले आहे की वामनाने केलेल्या 'विशिष्टा पदरचना रीतिः' ह्या रीतीच्या व्याख्येत ज्या विशेषाचा उल्लेख आहे तो विशेष गुणांच्या स्वरूपाचा असे त्याने म्हटले आहे (विशेषो गुणात्मा). परंतु माधुर्यादी गुण वस्तुतः रसांचा आविष्कार करतात हे ध्वन्यालोकाच्या दुसऱ्या उद्द्योतात दाखवून दिले आहे आणि रस आविष्कृत करते तेच मुख्यतया ध्वनिकाव्य असेही प्रतिपादन केले आहे. तेव्हा गुणांच्या विवेचनावरून त्यांच्या रसांशी असलेल्या संबंधाची जाणीव वामनाला झाली असती तर रसाविष्काराच्या मुळाशी असलेले ध्वनि-तत्त्व त्याच्या स्पष्टपणे लक्षात आले असते. परंतु गुणांचा रीतींशी संबंध जोडून तो तेथेच थांबला म्हणून ते तत्त्व त्याला अस्फुटपणे स्फुरले असे म्हटले आहे.

वस्तुस्थिती अशी आहे की ह्या प्राचीन आलंकारिकांनी रसाला काव्यात मध्यवर्ती स्थान दिले नव्हते. भरताने रसनिष्पत्तीचे महत्त्व प्रतिपादन केले होते हे खरे. परंतु ते सर्व विवेचन नाट्यप्रयोगाच्या संबंधात केले आहे, काव्यातील रसाविष्काराच्या

८. अस्फुटस्फुरितं काव्यतत्त्वमेतद्यथोदितम्।
अशक्नुवद्भिर्व्याकर्तुं रीतयः संप्रवर्तिताः॥
—ध्वन्यालोक, ३·४६.

अनुषंगाने नाही. भामह, दंडी प्रभृतींनी रसांचा ओझरता उल्लेख केला आहे, काव्यात त्यांचे महत्त्वाचे स्थान आहे असे त्यांना वाटले नाही. आनंदवर्धनाने प्रथमच काव्यातील रसाच्या अनन्यसाधारण स्थानाचे प्रतिपादन केले आहे. त्याने एके ठिकाणी म्हटले आहे की काव्यात केवळ इतिवृत्ताच्या वर्णनाला प्राधान्य देणे योग्य नसून रस, भाव आदींच्या रूपात व्यंग्यार्थ सूचित करणे हेच काव्याचे प्रधान उद्दिष्ट असले पाहिजे हे दाखविण्यासाठीच हा ग्रंथ लिहिण्याचा खटाटोप केला आहे, केवळ ध्वनीचे प्रतिपादन करण्याच्या अभिनिवेशाने नाही.[९] यात शंका नाही की रसाला काव्यात अग्रस्थान प्राप्त करून देण्याचे श्रेय आनंदवर्धनालाच दिले पाहिजे.

ध्वनिकाव्यात व्यंग्यार्थाला प्राधान्य असते, तेव्हा साहजिकच ध्वन्यालोकात त्याच्या स्वरूपाचे विवेचन आहे. त्या ग्रंथात प्रारंभीच असे म्हटले आहे की काव्यापासून ज्या अर्थाचा बोध होतो तो वाच्य आणि प्रतीयमान (म्हणजे व्यंग्य) असा दोन प्रकारचा असतो. वाच्यार्थाहून भिन्न असलेला प्रतीयमान अर्थ महाकवींच्या वाणीत असतो; सुंदर स्त्रियांच्या अवयवांव्यतिरिक्त भासणारे जे त्यांचे लावण्य त्यासारखा हा अर्थ शोभाप्रद असतो.[१०] वाच्य अर्थ आणि त्यापासून सूचित होणारा प्रतीयमान अर्थ यांत फार फरक आहे. कधी वाच्यार्थ विधि-स्वरूपाचा असतो त्यावेळेस व्यंग्यार्थ निषेधाच्या स्वरूपाचा असतो. पुढील गाथा हे ह्या प्रकाराचे उदाहरण—

भम धम्मिअ वीसद्धो सो सुणओ अज्ज मारिदो देण।
गोलाणइकच्छकुडंगवासिणा दरिअसीहेण॥

'हे धार्मिका, तू निश्चिंत मनाने फिरावयास हरकत नाही. कारण त्या कुत्र्याला आज गोदावरीच्या तीरावरील गुहेत राहणाऱ्या गर्विष्ठ सिंहाने ठार मारले आहे.' ही एका स्वैरिणी स्त्रीची उक्ती आहे. प्रियकराला भेटण्यासाठी ठरलेल्या संकेतस्थानाकडे एका धार्मिक मनुष्याला फुले गोळा करण्यास्तव जात असलेला पाहून त्याला उद्देशून काढलेले हे तिचे उद्गार आहेत. यातील वाच्यार्थ त्याने त्या बाजूस निश्चिंत मनाने फिरावे असा आहे. परंतु जवळपासच सिंह असल्याच्या निर्देशावरून तिकडे फिरकणे

९. अत एव चेतिवृत्तमात्रवर्णनप्राधान्ये...कवीनामेवंविधानि स्खलितानि भवन्तीति रसादिरूपव्यङ्ग्यतात्पर्यमेवैषां युक्तमिति यत्नोऽस्माभिरारब्धो, न ध्वनिप्रतिपादन-मात्राभिनिवेशेन। —*ध्वन्यालोक*, ३.१८–१९ वृत्ति.

१०. प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम्।
यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु॥
—*ध्वन्यालोक*, १.४.

धोक्याचे आहे म्हणून त्याने त्या बाजूला जाऊ नये असा उलट अर्थ सूचित होतो. कधी वाच्यार्थ निषेधरूप असता व्यंग्यार्थ आमंत्रणपर असतो. उदाहरणार्थ,

अत्ता एत्थ णिमज्जइ एत्थ अहं दिअसअं पलोएहि ।
मा पथिअ रत्तिअंधअ सेज्जाए मह णिमज्जिहिसि ॥

'हे पांथस्था, सासूबाई इथे झोपतात, मी ह्या इथे. दिवसाच नीट पाहून ठेव. रात्री आंधळा होऊन माझ्या बिछान्यावर पडू नकोस.' यातील वाच्यार्थ माझ्या बिछान्यावर येऊ नकोस असा निषेधात्मक आहे, परंतु व्यंग्यार्थ रात्री बिछान्यावर येण्याच्या आमंत्रणाच्या स्वरूपाचा आहे.

वाच्यार्थ आणि व्यंग्यार्थ यांत दुसरा एक महत्त्वाचा भेद आहे. वाच्यार्थांचा बोध होण्यास कोश व व्याकरणशास्त्र यांचे ज्ञान पर्याप्त होते. परंतु ते ज्ञान परिपूर्णपणे असले म्हणजे कोणालाही व्यंग्यार्थांची प्रतीती होईल असे नाही. त्यासाठी काव्यार्थाचे तत्त्व समजण्याची शक्ती असणे आवश्यक आहे.[११] दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे वाचक सहृदय असेल तरच त्याला व्यंग्यार्थाची प्रतीती होऊ शकेल. यासंबंधात आनंदवर्धनाने एक दृष्टांत दिला आहे. केवळ स्वर, श्रुति इत्यादींचे ज्ञान झाले म्हणजे कोणालाही गाता येईल असे नाही, त्यासाठी गायनाची कला अंगी असणे आवश्यक आहे, तसेच हे आहे. लोचनात अन्यत्र अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे की वाचकाच्या प्रतिभेचे सहकार्य द्योतनाला म्हणजे ध्वननव्यापाराला प्राणभूत आहे (प्रतिपत्तृप्रतिभासहकारित्वं ह्यस्माभिर्द्योतनस्य प्राणत्वेनोक्तम् । १·४).

काव्यात जो व्यङ्ग्य अर्थ प्रतीत होतो तो तीन प्रकारचा असतो असे मानले आहे. पहिल्या प्रकारात व्यंग्यार्थ वस्तूच्या स्वरूपाचा असतो, त्यात अलंकार अथवा रस यांचे सूचन नसते. वरील 'भम धम्मिअ वीसद्धं' ह्या गाथेत व्यंग्यार्थ निषेध-रूप वस्तू आहे. तसेच 'अत्ता एत्थ णिमज्जइ' ह्या गाथेत व्यंग्यार्थ आमंत्रण-रूप वस्तू आहे. म्हणून ही दोन्ही वस्तु-ध्वनीची उदाहरणे. दुसऱ्या अलंकार-ध्वनीच्या प्रकारात व्यंग्यार्थ अलंकाराच्या स्वरूपाचा असतो. म्हणजे वाच्यार्थ विचारात घेता कोणत्याही अलंकाराची प्रतीती होत नाही, परंतु त्याने जो व्यंग्यार्थ सूचित होतो त्यात उपमा, विरोध इत्यादी अलंकारांचे सूचन असते. उदाहरणार्थ—

वीराणं रमइ घुसिणरुणम्मि ण तदा पिआथणुच्छंगे ।
दिट्ठी रिउगजकुंभत्थलम्मि जह बहलसिंदूरे ॥

११. शब्दार्थशासनज्ञानमात्रेणैव न वेद्यते ।
वेद्यते स तु काव्यार्थतत्त्वज्ञैरेव केवलम् ॥
—*ध्वन्यालोक*, १·७.

'वीरांची दृष्टी जशी शत्रूच्या हत्तींच्या सिंदूराने लाल झालेल्या गंडस्थलांवर रममाण होते तशी ती कुंकुमाने लाल झालेल्या प्रियेच्या स्तनाभोगावर त्या समयी रममाण होत नाही.' यात व्यंग्यार्थाने हत्तीचे गंडस्थल आणि प्रियेचे उरोज यांतील सादृश्य सूचित होते म्हणजे यात उपमालंकार ध्वनित होतो. म्हणून हे अलंकार-ध्वनीचे उदाहरण. तिसऱ्या रस-ध्वनीच्या प्रकारात व्यंग्यार्थ रस, भाव आदी स्वरूपाचा असतो. शृंगार, वीर, करुण आदी रसांची आणि तदनुषंगाने हर्ष, व्रीडा, गर्व, आवेग आदी भावांची अभिव्यक्ती करणाऱ्या काव्याची उदाहरणे प्राचीन वाङ्मयात विपुल आहेत. ती सर्व रसध्वनीची उदाहरणे.

यांपैकी वस्तु आणि अलंकार ह्या स्वरूपाच्या व्यंग्यार्थाला अभिनवगुप्ताने लौकिक असे म्हटले असून रस-स्वरूपी व्यंग्यार्थाचे अलौकिक असे वर्णन केले आहे. त्याचे कारण रस-प्रतीती ही सर्व प्रकारच्या लौकिक अनुभवापेक्षा अगदी भिन्न स्वरूपाची असते. तिचे अधिष्ठान बुद्धी नसून संविद् अथवा आत्मा असतो आणि ती प्रतीती चर्वणेच्या अथवा आनंदघन स्वरूपाची असते. रस नेहमी व्यंग्यार्थानेच सूचित होतो, शृंगार आदी रसाच्या नामनिर्देशाने त्याची प्रतीती करून देणे सर्वथा अशक्य आहे.[१२] अभिनवभारतीत त्याने हे विस्ताराने सांगितले आहे, त्याचा मागे निर्देश केलाच आहे.

वरील विधानाच्या शेवटी लोचनात अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे की रस-ध्वनी-मध्ये केवळ ध्वनि म्हणजे व्यंग्यार्थ असतो; वस्तु, अलंकार यासारख्या गोष्टी त्यात नसतात. म्हणून रस-ध्वनि म्हणजे रस हाच मुख्यतः काव्याचा आत्मा होय (स च ध्वनिरेवेति स एव मुख्यतयात्मा). रस हाच काव्याचा आत्मा हे दाखविण्यासाठी ध्वन्यालोकात क्रौंचवधाचा वाल्मीकीवर झालेल्या परिणामाचा—शोकाला श्लोकत्व प्राप्त झाल्याचा—निर्देश केला आहे.[१३] त्याचे विवरण करताना आनंदवर्धनाने म्हटले आहे की आपल्या सहचरीचा वध झाल्यावर तिच्या विरहाने विह्वल झालेल्या क्रौंच पक्ष्याचे आक्रंदन ऐकून उद्बुद्ध झालेल्या वाल्मीकिगत शोक या स्थायिभावाची करुणरसात परिणती होऊन तो करुणरस काव्यरूपात अवतीर्ण झाला. अभिनवगुप्ताने स्पष्टीकरण केले आहे त्याप्रमाणे 'निहतसहचरीविरहकातर-क्रौञ्च' हा विभाव, त्याचे आक्रंदित हा अनुभाव; त्यांमुळे उत्पन्न झालेला

१२. यस्तु स्वप्नेऽपि न स्वशब्दवाच्यो न लौकिकव्यवहारपतितः, किंतु ... स्वसंविदानन्दचर्वणाव्यापाररसनीयरूपो रसः...।—ध्वन्यालोक, १·४ लोचन.

१३. काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवेः पुरा।
क्रौञ्चद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः॥
—ध्वन्यालोक, १·५.

वाल्मीकीचा शोक लौकिक दुःखाच्या स्वरूपाचा न राहता अलौकिक अशा करुणरसाच्या चर्वणेत परिणत होणारा शोक स्थायिभाव होय. यावरून असा निष्कर्ष काढला आहे की कवी स्वतः रसाने परिपूर्ण झाला की त्याच्या काव्यात आपोआपच रसाचा आविष्कार होतो. अर्थात त्या कारिकेचा प्रधान उद्देश रस हाच काव्याचा आत्मा हे दाखविण्याचा आहे. आणि तदनुसार आनंदवर्धनाने म्हटलेच आहे की वस्तु आणि अलंकार हे जे दुसरे दोन प्रतीयमानाचे प्रकार त्यांचे दर्शन रस, भाव यांच्या साहाय्यानेच होते, कारण त्यांनाच प्राधान्य असते (प्रतीयमानस्य चान्य-भेददर्शनेऽपि रसभावमुखेनैवोपलक्षणं प्राधान्यात्). अभिनवगुप्ताने याचे असे स्पष्टीकरण केले आहे की वस्तुध्वनि आणि अलंकारध्वनि यांचे पर्यवसान अखेर रसातच होते (प्राधान्यादिति रसपर्यवसानादित्यर्थः).

वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि आणि रसध्वनि हे व्यंग्यार्थाच्या स्वरूपाच्या दृष्टीने केलेले ध्वनिकाव्याचे भेद. दुसऱ्याही दृष्टीने त्या काव्याचे भेद केले आहेत. त्यातील वाच्यार्थ विवक्षित नसेल तर तो अविवक्षितवाच्य नावाचा ध्वनिकाव्याचा प्रकार आणि वाच्यार्थ जर विवक्षित असेल तर विवक्षितान्यपरवाच्य नावाचा प्रकार. ह्या दोहोंचे प्रत्येकी दोन उपभेद आहेत.

'अविवक्षितवाच्य' ध्वनीचे अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य आणि अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य असे दोन प्रकार आहेत. पहिल्या प्रकारात वाच्यार्थाचे दुसऱ्या एका अर्थात संक्रमण होते. त्याचे हे उदाहरण—

स्निग्धश्यामलकान्तिलिप्तवियतो वेल्लद्बलाका घना
वाताः शीकरिणः पयोदसुहृदामानन्दकेकाः कलाः ।
कामं सन्तु दृढं कठोरहृदयो रामोऽस्मि सर्वं सहे
वैदेही तु कथं भविष्यति हहा हा देवि धीरा भव ॥

'आपल्या स्निग्ध आणि श्यामल कान्तीने आकाशाला लिंपून टाकणारे आणि बलाका ज्यांच्यावर हिंदोळत आहेत असे मेघ, पाण्याच्या तुषारांनी युक्त वारे, मेघांचे मित्र असलेल्या मोरांचा आनंदामुळे झालेला मधुर केकारव—ह्या सर्व गोष्टी खुशाल असोत. मी अत्यंत कठोर हृदयाचा राम आहे, सर्व काही सहन करतो. परंतु वैदेहीचे कसे होईल ? हा ! देवि, धीरता धारण कर.' यातील राम शब्दाचा वाच्यार्थ दशरथाचा एक पुत्र असा आहे. परंतु त्याचा तेवढाच अर्थ विवक्षित नसून राज्यातून निर्वासन इत्यादी गोष्टी ज्याने सहन केल्या आहेत असा राम हा अधिक अर्थ अभिप्रेत आहे. वाच्यार्थाचे दुसऱ्या अर्थात संक्रमण झाले आहे म्हणून हे अर्थांतरसंक्रमितवाच्य ध्वनीचे उदाहरण. ह्या प्रकाराच्या मुळाशी अजहत्स्वार्था अथवा उपादान लक्षणा असते.

अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य प्रकाराचे पुढील उदाहरण दिले आहे—

रविसंक्रान्तसौभाग्यस्तुषारावृतमण्डलः ।
निःश्वासान्ध इवादर्शश्चन्द्रमा न प्रकाशते ॥

'ज्याचे सौभाग्य सूर्याच्या ठिकाणी संक्रमित झाले आहे आणि मंडल हिमतुषाराने झाकले गेले आहे असा चंद्र श्वासाने अंध झालेल्या आरशाप्रमाणे प्रकाशमान होत नाही.' हेमंतवर्णनपर ह्या श्लोकात आरशाच्या संबंधात वापरलेल्या अंध शब्दाचा वाच्यार्थ मुळीच लागू पडत नसल्यामुळे त्याचा सर्वस्वी त्याग करावा लागतो आणि लक्षणेने आंधळ्या मनुष्याप्रमाणे पदार्थांचे स्वरूप स्पष्ट करण्यास असमर्थ अशा अर्थाचा बोध होऊन त्या लक्षणेमागील प्रयोजनाची—बिंब अगदी परावर्तित न करणारा, निरुपयोगी इत्यादींची—प्रतीती व्यंजनेने होते. ह्या प्रकाराच्या मुळाशी जहत्स्वार्था अथवा लक्षणलक्षणा असते.

अविवक्षितवाच्य ध्वनीचे हे दोन्ही प्रकार लक्षणामूल आहेत. साहजिकच ते मुख्यत्वेकरून शब्दनिष्ठ आहेत, कारण लक्षणा हा मुख्यतः शब्दावर अधिष्ठित असा व्यापार आहे. आणखी एक गोष्ट अशी की हे दोन्ही प्रकार वस्तु-ध्वनीच्या स्वरूपाचे आहेत, त्यांत अलंकाराची अथवा रस आदींची प्रतीती होत नाही.

'विवक्षितान्यपरवाच्य' हा ध्वनिकाव्याचा दुसरा मुख्य प्रकार. याचेही असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य आणि संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य असे दोन भेद आहेत. ह्या दोहोंत वाच्यार्थ विवक्षित म्हणजे अभिप्रेत असतो, परंतु त्याला प्राधान्य नसून त्यापासून सूचित होणाऱ्या व्यंग्यार्थाला प्राधान्य असते, म्हणून तो अन्य-पर असल्याचे म्हटले आहे. यांपैकी असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य प्रकारात वाच्यार्थाचा बोध झाल्याबरोबर ताबडतोब व्यंग्यार्थाची प्रतीती होते. त्यासाठी विचार करावा लागत नाही. हा रसादिध्वनीचा प्रकार होय. रसादि म्हणजे रस, भाव, त्यांचे आभास, त्यांचा प्रशम इत्यादी. हे अङ्गिरूपाने म्हणजे प्राधान्य असलेल्या स्वरूपात अभिव्यक्त झाले म्हणजे क्रमरहित ध्वनीचा प्रकार होतो.[१४] अभिनवगुप्ताने अधिक स्पष्टीकरण केले आहे त्याप्रमाणे रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावसंधि, भावशबलता आणि भावप्रशम यांपैकी कशाचीही काव्यात अभिव्यक्ती झाली तर ते काव्य असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य प्रकारात मोडते. वाच्यार्थाने विभाव आदींचा बोध झाला की झटकन सहृदयाच्या संवित्तीत रस वगैरे आस्वादाचा विषय बनतात. व्यंग्यार्थाच्या

१४. रसभावतदाभासतत्प्रशान्त्यादिरक्रमः ।
ध्वनेरात्माङ्गिभावेन भासमानो व्यवस्थितः ॥
—*ध्वन्यालोक*, २·३.

संबंधात तो झटकन प्रतीत होतो असे जे ध्वन्यालोकात म्हटले आहे[१५] ते रसादिध्वनीच्या प्रकारालाच लागू आहे. भाव म्हणजे व्यभिचारिभाव; भावध्वनीत उद्रिक्त अवस्थेस पोचलेल्या एखाद्या व्यभिचारिभावाची चमत्कृतिपूर्ण प्रतीती होते. अभिनवगुप्ताने विक्रमोर्वशीयातून याचे पुढील उदाहरण दिले आहे—

तिष्ठेत्कोपवशात्प्रभावपिहिता दीर्घं न सा कुप्यति
स्वर्गायोत्पतिता भवेन्मयि पुनर्भावार्द्रमस्या मनः।
तां हर्तुं विबुधद्विषोऽपि न च मे शक्ताः पुरोवर्तिनीं
सा चात्यन्तमगोचरं नयनयोर्यातेति कोऽयं विधिः॥

'राग आल्यामुळे ती आपल्या दैवी प्रभावाने अदृश्य होऊन राहिली असेल काय? परंतु तिचा राग दीर्घकाल टिकून राहत नाही. ती उडून स्वर्गात परत गेली असेल काय? परंतु तिचे मन माझ्यावरील प्रेमाने ओथंबलेले आहे. ती माझ्या समोर असता दानव सुद्धा तिचे हरण करू शकणार नाहीत. आणि तरीही ती माझ्या दृष्टीसमोरून पार नाहीशी झाली आहे. कोणता हा दैवयोग?' यात जरी अंततः विप्रलंभ-शृंगाराचा प्रत्यय येतो तरी मुख्यतया वितर्क ह्या व्यभिचारिभावाचा चमत्कृतिपूर्ण आविर्भाव होतो म्हणून हे भावध्वनीचे उदाहरण. रसाभास आणि भावाभास यांच्या आविष्काराची उदाहरणे रावणाच्या सीताविषयक रतीच्या अनुषंगाने दिली आहेत. भावोदय म्हणजे एखाद्या व्यभिचारिभावाच्या प्रारंभावस्थेचा आविष्कार आणि भावप्रशम म्हणजे ईर्ष्या, मान वगैरे भावाचा अंत होत असल्याचे वर्णन. भावसंधीत कोप आणि प्रसाद यांसारख्या दोन परस्परविरुद्ध भावांचे संमिश्रण असते, तर भावशबलतेत दोन परस्परविरुद्ध भावांत संघर्ष चालू असलेला दिसतो; भावसंधीत संघर्ष नसतो. अभिनवगुप्ताने ह्या सर्व प्रकारांची उदाहरणे दिली आहेत. परंतु त्यांचा विचार करण्याची आवश्यकता नाही. कारण भावांच्या ह्या विविध अवस्थांचा आविष्कार अंततः रसाच्या आविष्कारातच पर्यवसित होतो हे मान्यच आहे. तेव्हा हे सर्व रसध्वनीचेच प्रकार होत असे समजण्यास हरकत नाही.

रसाच्या अभिव्यक्तीच्या संबंधात ध्वन्यालोकात म्हटले आहे की काव्यात योजिलेले वर्ण, पद (शब्द), वाक्य, संघटना आणि प्रबंध यांच्या द्वारा रस द्योतित होऊ शकतो. श्, ष्, ट् आदी वर्ण शृङ्गार रसाला मारक तर बीभत्स आदी रसांच्या परिपोषास साहाय्यक होतात (३·३–४). पदाच्या रसाविर्भावसामर्थ्याचे उदाहरण म्हणून तापसवत्सराज नाटकातील पुढील श्लोक उद्धृत केला आहे—

१५. तद्वत्सचेतसां सोऽर्थो वाच्यार्थविमुखात्मनाम्।
बुद्धौ तत्त्वार्थदर्शिन्यां झटित्येवावभासते॥
—*ध्वन्यालोक*, १·१२.

उत्कम्पिनी भयपरिस्खलितांशुकान्ता।
ते लोचने प्रतिदिशं विधुरे क्षिपन्ती।
क्रूरेण दारुणतया सहसैव दग्धा
धूमान्धितेन दहनेन न वीक्षितासि॥

'जिचे शरीर कंपित झाले आहे, भयाने जिच्या वस्त्राचा पदर गळून पडला आहे आणि जी आपले ते नेत्र व्याकुळतेने चोहीकडे फिरवीत आहे अशा त्या तुला (वासवदत्तेला) क्रूर अग्नीने कठोरपणामुळे एकदमच जाळून टाकले, धुराने अंध झाल्यामुळे तुला त्याने पाहिलेही नाही.' यातील नेत्रांच्या संबंधात वापरलेले 'ते' हे पद उभयतांच्या प्रेमाच्या स्मृतींचे निदर्शक असून प्रस्तुत करुणरसाचा सविशेष परिपोष करते. संघटनेद्वारा होणाऱ्या रसपरिपोषाचा आणि प्रबंधात करावयाच्या रसांच्या योजनेचा विचार मागील प्रकरणांत केला आहे. संपूर्ण वाक्याने होणाऱ्या रसपरिपोषाची उदाहरणे तर सर्वत्र आढळतात.

असंलक्ष्यक्रम ध्वनीच्या म्हणजे रसध्वनीच्या संबंधात ध्वन्यालोकात आणखी असे म्हटले आहे की त्यातील व्यंग्यार्थाचे सूचन सुप् (म्हणजे नामांना लावले जाणारे प्रत्यय), तिङ् (क्रियापदांना लावले जाणारे प्रत्यय), वचन (एक-, द्वि- आणि बहु-), संबंधविशेष, कारक (विभक्तीची रूपे), कृत्, तद्धित आणि समास यांच्या द्वाराही होऊ शकते (३·१६).

न्यक्कारो ह्ययमेव मे यदरयस्तत्राप्यसौ तापसः
सोऽप्यत्रैव निहन्ति राक्षसकुलं जीवत्यहो रावणः।
धिक्धिच्छक्रजितं प्रबोधितवता किं कुम्भकर्णेन वा
स्वर्गग्रामटिकाविलुण्ठनवृथोच्छूनैः किमेभिर्भुजैः॥

'हाच माझा धिक्कार की मला शत्रू असावेत आणि त्यातही तो तापस असावा. तो सुद्धा याच ठिकाणी राक्षसांचा संहार करीत आहे आणि तरीही रावण जिवंत आहे. इंद्रजिताचा धिक्कार असो, कुंभकर्णाला जागे करून तरी काय उपयोग? स्वर्गरूपी खेड्याच्या विध्वंसाने उगाचच फुगलेल्या ह्या माझ्या बाहूंचा काय उपयोग?' रावणाच्या ह्या उक्तीमध्ये वरीलपैकी बहुतेक प्रकारची व्यंजकता दिसून येते असे आनंदवर्धनाने दाखविले आहे—'मे अरयः' यात वचनाची, 'तापसः', 'ग्रामटिका' यांत तद्धिताची, द्वितीयार्थात कृत्, तद्धित आणि समास यांची व्यंजकता आहे, इत्यादी. ह्या बारकाव्यांत अधिक खोल शिरण्यात विशेष अर्थ नाही.

विवक्षितान्यपर ध्वनीच्या संलक्ष्यक्रमव्यंग्य ह्या दुसऱ्या प्रकारात व्यंग्यार्थाची प्रतीती झटकन न होता वाच्यार्थाचा बोध झाल्यानंतर किंचित विचार केल्यावर ती

होते, म्हणून वाच्यार्थ व व्यंग्यार्थ यांतील क्रम लक्षात येतो. संलक्ष्यक्रम ध्वनि शब्दशक्त्युद्भव आणि अर्थशक्त्युद्भव असा दोन प्रकारचा असल्याचे ध्वन्यालोकात प्रारंभी (२·२०) म्हटले आहे, परंतु पुढे (२·२३) शब्दार्थशक्तिमूल ह्या तिसऱ्या प्रकाराचा निर्देश केला आहे. शब्दशक्तीने उत्पन्न होणाऱ्या ध्वनिप्रकारात द्व्यर्थी शब्द वापरलेले असतात. वाच्यार्थाचा बोध होताना त्या दोन अर्थांपैकी अभिप्रेत असलेला एक अर्थ प्रथम लक्षात येतो. त्यानंतर दुसऱ्या अर्थाच्या बळावर व्यंग्यार्थाची प्रतीती होते. हा प्रतीत होणारा व्यंग्यार्थ अलंकाराच्या स्वरूपाचा असतो.[१६] ह्या प्रकाराचे पुढील एक उदाहरण दिले आहे—

अत्रान्तरे कुसुमसमययुगमुपसंहरन् अजृम्भत ग्रीष्माभिधानः
फुल्लमल्लिकाधवलाट्टहासो महाकालः।

'ह्या सुमारास वसंत ऋतूचा काळ संपुष्टात आणून ग्रीष्म नावाचा महान ऋतू फुललेल्या मल्लिकाफुलांनी आपणांची शुभ्र शोभा वाढवीत प्रादुर्भूत झाला.' यात ग्रीष्माला महाकाल म्हटले आहे. पण तो शब्द शंकराचाही वाचक आहे. तसेच इतरही शब्द—'युगमुपसंहरन्', 'धवलाट्टहासः' हे शब्द—द्व्यर्थी आहेत. ग्रीष्मविषयक वाच्यार्थांचा बोध झाल्यावर शंकराविषयीच्या दुसऱ्या अर्थांची प्रतीती शब्दशक्तीमुळे होते. आणि हा दुसरा प्रतीत झालेला अर्थ अधांतरीच न राहता त्या दोहोंत उपमानोपमेय असल्याचे प्रत्ययास येते. याप्रमाणे येथे उपमारूप अलंकारध्वनि प्रतीत होतो. 'मातङ्गगामिनः शीलवत्यश्च, श्यामाः पद्मरागिण्यश्च' 'गजगामिनी (पक्षी, मातंगांशी समागम करणाऱ्या) आणि शीलसंपन्न, श्याम आणि पद्मांची आवड असणाऱ्या (पक्षी, माणकाच्या वर्णाच्या) स्त्रिया' इत्यादीमध्ये शब्दशक्तिमूल विरोधालंकार-ध्वनि आहे.

शब्दशक्तिमूल ध्वनि आणि श्लेष अलंकार हे सारखेच असल्यामुळे त्यांच्यात फरक काय असा प्रश्न उपस्थित होतो. त्याला ध्वनिकाराचे उत्तर असे की ध्वनीमध्ये अलंकार आक्षिप्त होतो, तर श्लेषालंकारात दोन वस्तूंचीच प्रतीती होते. परंतु श्लेषाच्या संबंधातही उद्भटाने म्हटले होते की श्लिष्ट अलंकारामुळे दुसऱ्या एखाद्या अलंकाराचेही प्रतिभान होते, त्याचा निर्देश करून आनंदवर्धनाने असे प्रतिपादन केले आहे की जेथे शब्दशक्तीमुळे साक्षात वाच्य स्वरूपात दुसऱ्या अलंकाराची प्रतीती होत असेल तेथे श्लेष अलंकार मानावा, परंतु जेथे अलंकार व्यंग्यार्थ रूपात प्रतीत होत असेल तेथे ध्वनि आहे असे समजावे. वरील विरोध-

१६. आक्षिप्त एवालंकारः शब्दशक्त्या प्रकाशते।
यस्मिन्ननुक्तः शब्देन शब्दशक्त्युद्भवो हि सः॥
—*ध्वन्यालोक*, २·२१.

ध्वनीच्या उदाहरणात 'अपि' शब्द वापरून 'मातङ्गगामिन्यः अपि शीलवत्यः' इत्यादी म्हटले असते तर विरोधालंकार वाच्य स्वरूपाचा होऊन ते श्लेष अलंकाराने प्रतिभासित झालेल्या विरोध अलंकाराचे उदाहरण ठरले असते.

आनंदवर्धनाच्या मते शब्दशक्तिमूल ध्वनि फक्त अलंकाराच्या स्वरूपाचा असतो. परंतु मम्मट आदींच्या मतानुसार तो वस्तूच्या स्वरूपाचाही असू शकतो. मम्मटाने दिलेले त्याचे हे उदाहरण—

पंथिअ ण एत्थ सत्थरमत्थि मणं पत्थरत्थले गामे।
उण्णअपओहरं पेक्खिऊण जइ वससि ता वससु॥

'हे पांथा, पत्थरांनी भरलेल्या ह्या गावात एवढासाही विछाना मिळणार नाही. पण जमलेले ढग पाहून जर राहणार असशील तर राहा.' यात 'उण्णअपओहर (पुष्ट स्तन)' हे पद द्व्यर्थी आहे. त्याने सूचित होणारा व्यंग्यार्थ—पांथाने उपभोगासाठी राहावे—अलंकाराच्या स्वरूपाचा नाही, केवल वस्तूच्या स्वरूपाचा आहे.

दुसऱ्या अर्थशक्त्युद्भव ध्वनीमध्ये शब्दाच्या व्यापाराशिवाय वाच्यार्थ स्वसामर्थ्यानेच दुसरा अर्थ सूचित करतो. याचे हे उदाहरण—

एवंवादिनि देवर्षौ पार्श्वे पितुरधोमुखी।
लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती॥

'देवर्षी असे बोलले तेव्हा पित्याच्या बाजूला अधोवदन असलेली पार्वती लीलाकमळाच्या पाकळ्या मोजू लागली.' ह्या श्लोकातील वाच्यार्थापासून 'पार्वती लज्जावनत झाली' हा व्यंग्यार्थ सूचित होतो. येथे शब्द द्व्यर्थी नसल्यामुळे हे अर्थशक्तिमूल ध्वनीचे उदाहरण. ह्या उदाहरणात लज्जा हा व्यभिचारिभाव अभिव्यक्त होत असल्यामुळे येथे भावध्वनि आहे असे का समजू नये याचे उत्तर असे की रस आणि भाव यांची अभिव्यक्ती व्हावी यासाठी त्यांच्या विभावांचे आणि अनुभावांचे वर्णन आवश्यक आहे. प्रस्तुत उदाहरणात लज्जेच्या विभावानुभावांचा साक्षात निर्देश नाही.

अर्थशक्त्युद्भव ध्वनीच्या संबंधात ध्वन्यालोकात आणखी असे म्हटले आहे की ज्या वाच्यार्थापासून व्यंग्यार्थ सूचित होतो तो वाच्यार्थ स्वतःसंभवी किंवा केवळ प्रौढ उक्तीमुळे सिद्ध होणारा असा दोन प्रकारचा असतो (२·२४). वृत्तीत प्रौढोक्ती कवीची असू शकेल किंवा त्याने निर्मिलेल्या पात्राची असेल असे म्हणून एकंदर तीन प्रकार मानले आहेत. स्वतःसंभवी म्हणजे लौकिक व्यवहारात सुद्धा ज्या वचनाने व्यंग्यार्थ सूचित होतो असे वचन. उदाहरणार्थ, 'एवंवादिनि देवर्षौ' इत्यादी वर उद्धृत केलेले कुमारसंभवातील वचन. प्रौढोक्तीने सूचित होणारा व्यंग्यार्थ कवीच्या

प्रतिभेमुळेच संभाव्य होतो, सामान्य व्यवहारात तो तसा सूचित होत नाही. दिलेल्या उदाहरणांवरून असे दिसते की ह्या प्रकारात अचेतन वस्तूंच्या अथवा प्राण्यांच्या ठिकाणी मनुष्यांचे धर्म असल्याची कल्पना केली असल्यामुळे व्यंग्यार्थ सूचित होतो. कवीची प्रौढोक्ती आणि त्याने निर्मिलेल्या पात्राची प्रौढोक्ती यांत वस्तुतः फरक नाही असे जगन्नाथाने म्हटले आहे. पात्राची उक्ती अंततः कवीचीच उक्ती असते.

शब्द आणि अर्थ ह्या दोहोंच्या शक्तीने उद्‌भूत होणाऱ्या ध्वनीचे आनंदवर्धनाने निर्दिष्ट केलेले उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे—

दृष्ट्या केशव गोपरागहृतया किंचिन्न दृष्टं मया
तेनैव स्खलितास्मि नाथ पतितां किं नाम नालम्बसे।
एकस्त्वं विषमेषु खिन्नमनसां सर्वाबलानां गति-
गोप्यैवं गदितः सलेशमवताद्गोष्ठे हरिर्वश्चिरम्॥

"'कृष्णा, गाईची धूळ डोळ्यांत गेल्यामुळे मला काही दिसले नाही, म्हणूनच मी अडखळून पडले. मी पडले असता तू रक्षणकर्ता असूनही मला हात का देत नाहीस? संकटकाली खिन्न झालेल्या सर्व दुर्बलांचा तूच एक आधार आहेस." याप्रमाणे गोपी ज्याला व्याजयुक्त वचन गोठ्यात बोलली तो हरी तुमचे चिरकाल रक्षण करो.' यात 'गोपराग (गोप-राग)', 'स्खलिता', 'पतिता', 'विषमेषु (=मदन)', 'अबला' ह्या शब्दांत श्लेष आहे. त्या शब्दांनी गोपीचा कृष्णावरील अनुराग सूचित व्हावा यासाठी प्रकरण स्पष्ट करणारा चतुर्थ चरणाचा वाच्यार्थही साहाय्यक होणे आवश्यक आहे. म्हणून हे शब्दार्थशक्त्युद्भव ध्वनीचे उदाहरण. ह्या उदाहरणाच्या संबंधात हे लक्षात ठेवले पाहिजे की आनंदवर्धनाने शब्दशक्तिमूल ध्वनि आणि श्लेष अलंकार यांतील भेद स्पष्ट करताना हाच श्लोक वाच्य अलंकाराचा विषय—ध्वनीचा नाही—म्हणून निर्दिष्ट केला होता (२·२१ वृत्ति). ही विसंगती लक्षात आल्यामुळेच बहुधा मम्मटाने शब्दार्थशक्तिमूल ध्वनीचे दुसरेच एक उदाहरण दिले आहे. हेमचंद्राला ध्वनीचा हा प्रकारच मान्य नाही. हा वस्तुतः शब्दशक्तिमूल ध्वनीचाच प्रकार आहे असे त्याचे मत आहे.

विविध दृष्टींनी केलेल्या ध्वनिकाव्याच्या प्रकारांची संख्या अनंत आहे, त्यांची गणना कोणी करू शकणार नाही असे ध्वन्यालोकात म्हटले आहे. अभिनवगुप्ताने त्याचे मुख्य प्रकार पस्तीस होतात असे म्हटले आहे. मम्मटाने अधिक सूक्ष्म हिशोब करून ध्वनिकाव्याच्या प्रकारांची संख्या दहा हजार चारशे पंचावन इतकी दिली आहे. हे इतके प्रकार शक्य कोटीतील आहेत एवढेच फार तर म्हणता येईल. वस्तुतः रसध्वनि हाच ध्वनिकाव्याचा मुख्य प्रकार असे मानणे आवश्यक असल्यामुळे इतर अनंत प्रकारांच्या चर्चेला काव्यशास्त्रात फारसे महत्त्व असू नये.

ध्वनिकाव्यात व्यंग्यार्थाला प्राधान्य असते. परंतु जर काव्यात व्यंग्यार्थ असूनही त्याला प्राधान्य नसेल आणि वाच्यार्थच अधिक चमत्कृतिपूर्ण असेल तर त्या काव्याला 'गुणीभूतव्यङ्ग्य' अशी संज्ञा दिली आहे. कशाला प्राधान्य आहे ते ठरविण्याची कसोटी म्हणजे वाच्यार्थ आणि व्यंग्यार्थ यांच्यापैकी कोणाच्यामुळे काव्यातील सौंदर्य प्रकर्षाने जाणवते ही.[१७]

गुणीभूतव्यंग्य काव्यप्रकारातील व्यंग्य सुद्धा वस्तु, अलंकार अथवा रस अशा त्रिविध स्वरूपाचे असू शकते. व्यंग्य वस्तुरूप असून गौण असल्याचे उदाहरण पुढीलप्रमाणे—

अनुरागवती संध्या दिवसस्तत्पुरःसरः ।
अहो दैवगतिः कीदृक्तथापि न समागमः ॥

'संध्या अनुरागाने युक्त आहे आणि दिवस तिच्या पुढेच आहे. दैवगती कशी विचित्र पाहा! असे असूनही दोघांचा समागम होत नाही.' यातील व्यंग्यार्थात नायक व नायिका यांच्या अवस्थेचे सूचन आहे. परंतु त्याच्यापेक्षा वाच्य अर्थच अधिक चमत्कृतिपूर्ण आहे.

काव्यात वाच्य स्वरूपात अलंकाराची योजना केलेली असता जेव्हा दुसऱ्या एखाद्या अलंकाराचे अथवा वस्तूचे सूचन होते तेव्हा तो सुद्धा गुणीभूतव्यंग्य काव्याचाच प्रकार. व्यंग्यार्थाने सूचित होणारा दुसरा असा अलंकार मुख्यतः अतिशयोक्ति होय असे म्हणून त्याच्या समर्थनार्थ आनंदवर्धनाने भामहाचे वचन (सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते। यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना॥) उद्धृत केले आहे. दीपक अलंकारात उपमेचे सूचन होते, व्याजस्तुतीत प्रेयस अलंकाराचे, याप्रमाणे विशिष्ट अलंकारच क्वचित सूचित होतात. समासोक्ति, पर्यायोक्त, आक्षेप यांसारख्या अलंकारांत व्यंग्यार्थ वस्तूच्या स्वरूपाचा असतो. परंतु तेथे वाच्य स्वरूपाचा अलंकारच अधिक चमत्कृतिपूर्ण असल्याकारणाने ते सर्व गुणीभूतव्यंग्य काव्याचेच प्रकार.

व्यंग्यार्थ रसाच्या स्वरूपाचा असूनही त्याला गौणत्व आणि वाच्यार्थाला प्राधान्य असा प्रकार असू शकतो, तेव्हा तो सुद्धा गुणीभूतव्यंग्य काव्याचाच प्रकार. विशेष एवढेच की अशा ठिकाणी रसाला अलंकारत्व प्राप्त होते म्हणजे अशा काव्यात रसवत् अलंकार विद्यमान असतो.[१८] वास्तविक रसाचे काव्यात स्थान सर्वश्रेष्ठ असता

१७. चारुत्वोत्कर्षनिबन्धना हि वाच्यव्यङ्ग्ययोः प्राधान्यविवक्षा ।
—*ध्वन्यालोक*, १·१३ वृत्ति.

१८. प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यत्राङ्गं तु रसादयः ।
काव्ये तस्मिन्नलंकारो रसादिरिति मे मतिः ॥
—*ध्वन्यालोक*, २·५.

त्याला गौणत्व कसे प्राप्त होऊ शकेल याचे आनंदवर्धनाने असे उत्तर दिले आहे की आपल्या सेवकाच्या विवाहाच्या प्रसंगी स्वतः राजा सुद्धा वरातीत त्याच्या मागाहून जातो त्याप्रमाणे हे समजावे (३·३४ वृत्ति).

तथापि, गुणीभूतव्यंग्य काव्याच्या संबंधात ध्वन्यालोकात शेवटी असे म्हटले आहे की त्यातील रस आदी जर विचारात घेतले तर अशा काव्यालाही ध्वनीचे रूप प्राप्त होते.[१९] याचा अर्थ असा होतो की रस गौण स्वरूपात असला तरी तेथे ध्वनिकाव्याचाच प्रकार आहे असे समजावे. रस-ध्वनि आणि रसवत् अलंकार यांत अन्यत्र प्रतिपादिलेल्या भेदाशी हे विधान सर्वथा सुसंगत नाही हे उघड आहे. या संबंधात मम्मटाचे मत असे दिसते की रसाला गौणत्व असेल तर ते काव्य ध्वनि-रूप होणार नाही; तो गुणीभूतव्यंग्याचाच प्रकार असून त्यात रसवत् अलंकार विद्यमान आहे असे समजले पाहिजे.

ध्वनि आणि गुणीभूतव्यंग्य ह्या दोन प्रकारांखेरीज इतर जे काव्य असेल त्याला 'चित्रकाव्य' अशी संज्ञा दिली आहे. म्हणजे ह्या तिसऱ्या काव्यप्रकारात व्यंग्यार्थ प्रधान किंवा गौण कोणत्याच स्वरूपात प्रतीत होत नाही. यावर अशी शंका उपस्थित होते की एखाद्या काव्यात वस्तू अथवा अलंकार यांचे सूचन होत नाही हे मान्य करता येईल, परंतु ज्यात रस आदींना अवकाश नाही असे काव्य कसे असू शकेल? कारण जगात अशी कोणतीही गोष्ट नाही की जी निदान विभाव म्हणून तरी रस अथवा भाव यांच्याशी संबद्ध होऊ शकणार नाही (वस्तु च सर्वमेव जगद्गतमवश्यं कस्यचिद्रसस्य भावस्य वाङ्गत्वं प्रतिपद्यते अन्ततो विभावत्वेन). तेव्हा प्रत्येक काव्यात रस किंवा भाव यांचे अस्फुट तरी सूचन झाल्याशिवाय राहणार नाही. आनंदवर्धनाने ह्या शंकेचे असे समाधान केले आहे की प्रत्येक गोष्ट जरी रस-भावाला अंगभूत होण्यासारखी असली तरी कवीला जर रस, भाव आदींचे सूचन अभिप्रेत नसेल आणि केवळ अलंकारांची योजना करण्याचाच त्याचा उद्देश असेल तर तेथे चित्रकाव्य आहे असे समजावे. कारण कवीची जी विवक्षा असेल तदनुसारच काव्याचा अर्थ समजणे उचित आहे (विवक्षोपारूढ एव हि काव्ये शब्दानामर्थः). आणि कवीची विवक्षा नसताही जर एखाद्या काव्यात रसभावाची प्रतीती झाली तर ती अत्यंत क्षीण अशीच असणार, तेव्हा त्याला रसहीन समजून त्याची चित्रकाव्यात गणना करावयास हरकत नाही.[२०]

१९. प्रकारोऽयं गुणीभूतव्यङ्ग्योऽपि ध्वनिरूपताम्।
धत्ते रसादितात्पर्यपर्यालोचनया पुनः॥
—*ध्वन्यालोक*, ३·४०.

२०. *ध्वन्यालोक*, ३.४१-४२ वृत्ति.

चित्रकाव्याचे 'शब्दचित्र' आणि 'अर्थचित्र' असे दोन भेद मानले आहेत. ज्यात शब्दालंकारांची योजना असते ते शब्दचित्र आणि ज्यात अर्थालंकार असतात ते अर्थचित्र. चित्र ह्या नावाची उपपत्ती अशी की जिच्यात व्यंग्यार्थ प्रतीत होत नाही आणि केवळ अलंकाराच्या स्वरूपातील शब्दचमत्कृतीवर अथवा अर्थचमत्कृतीवर भर दिलेला असतो अशी कृती खऱ्या अर्थाने काव्य ह्या संज्ञेला पात्र नसून काव्याची ती केवळ अनुकृती असते. एखाद्या वस्तूचे काढलेले चित्र म्हणजे ज्याप्रमाणे ती वस्तू नव्हे त्याप्रमाणे हे काव्याचे केवळ चित्र असते, खुद्द काव्य नव्हे (आलेख्यप्रख्यं यदाभासते तच्चित्रम्। न तन्मुख्यं काव्यम्। काव्यानुकारो ह्यसौ।).

ध्वनि, गुणीभूतव्यंग्य आणि चित्र यांत गुणवत्तेनुसार अभिप्रेत असलेला क्रम स्पष्ट करून मम्मटाने त्यांना अनुक्रमे उत्तम, मध्यम आणि अवर अथवा अधम काव्य संबोधून वर्गीकरण केले आहे. जगन्नाथाने यावर आक्षेप घेतला आहे की अर्थचित्र काव्याला अधम काव्य मानणे योग्य नाही. केवळ अनुप्रासयमकादी शब्दालंकारांनाच प्राधान्य असलेल्या शब्दचित्र काव्याला कनिष्ठ म्हणणे ठीक आहे, पण उपमारूपकादी अर्थालंकारांनी युक्त असलेल्या अर्थचित्र काव्याला त्याच्या जोडीला नेऊन बसविणे उचित नाही. म्हणून जगन्नाथाने स्वतः ध्वनि-काव्य उत्तमोत्तम, गुणीभूतव्यंग्य काव्य उत्तम, अर्थचित्र मध्यम आणि शब्दचित्र अधम काव्य असे वर्गीकरण केले आहे. जगन्नाथाच्या ह्या आक्षेपात बरेच तथ्य आहे.

ध्वनिसिद्धांत आणि त्याच्या अनुरोधाने केलेले काव्याचे वर्गीकरण यांचा नंतरच्या काली अनेक आलंकारिकांनी स्वीकार केला. तथापि, प्रारंभी हा सिद्धांत सर्वमान्य झाला नव्हता, इतकेच नाही तर त्याला बराच विरोधही झाला होता. आनंदवर्धनानंतर थोड्याच काळाने होऊन गेलेल्या भट्ट नायकाने ध्वनिसिद्धांताचे खंडन करण्याच्या उद्देशाने 'हृदयदर्पण' नावाचा ग्रंथ लिहिला होता. तो सध्या उपलब्ध नाही, परंतु अभिनवगुप्ताने त्याची मते खोडून काढण्याच्या उद्देशाने अनेक ठिकाणी उद्धृत केली आहेत. त्याला शब्दाची व्यंजनावृत्ति मान्य नव्हती. रसाचा आस्वाद हे काव्याचे सर्वश्रेष्ठ उद्दिष्ट हे त्याला मान्य होते, परंतु त्याचा आविष्कार व्यंजनेच्या द्वारा होत नसून भावकत्व व भोगकृत्त्व ह्या व्यापारांमुळे रसाचा आस्वाद शक्य होतो असे त्याचे म्हणणे आहे, त्याचा निर्देश मागे केलाच आहे. त्याचे असेही मत उद्धृत झाले आहे की ध्वनि नावाचा दुसरा व्यंजनाव्यापार आहे असे मानले तरी त्याला फार तर काव्याचा एक अंश मानता येईल, तेच काव्याचे स्वरूप असे समजता येणार नाही.[२१]

२१. ध्वनिर्नामापरो योऽपि व्यापारो व्यञ्जनात्मकः ।
तस्य सिद्धेऽपि भेदे स्यात्काव्येंऽशत्वं न रूपता ॥
—ध्वन्यालोक, १·१ लोचन.

अभिनवगुप्ताने यावर असे म्हटले आहे की ध्वनि म्हणजे वस्तुतः रसध्वनि आणि तोच मुख्यत्वेकरून काव्याचा आत्मा आहे, तेव्हा त्याला काव्याचा एक अंश मानणे बरोबर होणार नाही. रसाच्या काव्यातील स्थानाबद्दल त्याचे असे मत उद्धृत झाले आहे की काव्यापासून सर्वजण रसाचा आस्वाद घेतात, कोणी बोध घेत नाही किंवा आज्ञा प्राप्त करीत नाही (काव्ये रसयिता सर्वो न बोद्धा न नियोगभाक्). दशरूपावरील अवलोकात धनिकाने नायकाच्या भावकत्व व्यापाराचा स्वीकार केला आहे.

२ कुंतकाला सुद्धा ध्वनि हा काव्याचा आत्मा ही विचारसरणी मान्य नाही. वक्रोक्ति हेच काव्याचे जीवित मानून त्याने ध्वनीच्या विविध भेदांचा वक्रोक्तीच्या प्रकारांत अंतर्भाव केला आहे. अनेक ठिकाणी त्याने आनंदवर्धनाचीच उदाहरणे विचारात घेतली आहेत, काही ठिकाणी त्याची मते मान्य म्हणून उद्धृत केली आहेत. त्यानेही सर्वश्रेष्ठ स्थान रसाविष्काराला दिले आहे. त्याने म्हटले आहे की काव्य रसगर्भ असेल तरच जिवंतपणा येईल, केवळ कथानकाने नाही.[२२] दोघांत मुख्य भेद असा दिसतो की कुंतकाच्या मते कविप्रतिभेचा आविष्कार वक्रोक्तीच्या रूपात होतो. तर आनंदवर्धनाच्या मते तो व्यंजनेच्या स्वरूपात होतो. परंतु महिमभट्टाने म्हटले आहे त्याप्रमाणे वक्रोक्ति वस्तुतः प्रतीयमान अर्थच अभिव्यक्त करते, तेव्हा तिच्यात आणि ध्वनीत मूलभूत भेद नाही. ध्वनिसिद्धांताचा सामान्यपणे स्वीकार झाल्यानंतर बहुतांशी त्याच्यासारख्या असलेल्या वक्रोक्तिसिद्धांताची उपेक्षा व्हावी हे स्वाभाविक मानता येईल.

3 ध्वनिसिद्धांताचे खंडन करण्याच्या उद्देशाने लिहिलेला दुसरा ग्रंथ महिमभट्टाचा व्यक्तिविवेक. महिमभट्टाला व्यंजनावृत्ति मान्य नाही. त्याच्या मते शब्दाला एकच शक्ती—अभिधा शक्ति—आहे. त्या शक्तीमुळे शब्दांपासून फक्त वाच्यार्थाचा बोध होतो. त्यानंतर जर दुसऱ्या एखाद्या अर्थाची प्रतीती झाली तर ती शब्दांपासून होत नसून त्यांच्या अर्थापासून होते.[२३] म्हणून काव्यात वाच्य अर्थाहून भिन्न अर्थाचा जो बोध होतो तो अनुमानाच्या प्रक्रियेने असे त्याचे मत आहे. हे सिद्ध करण्यासाठी त्याने तिसऱ्या विमर्शात ध्वन्यालोकातील ध्वनीची प्रायः सर्व उदाहरणे

२२. निरन्तररसोद्गारगर्भसंदर्भनिर्भराः ।
गिरः कवीनां जीवन्ति न कथामात्रमाश्रिताः ॥
—कुंतक, *वक्रोक्तिजीवित*, ४·११.

२३. अत्रोच्यतेऽभिधासंज्ञः शब्दस्यार्थप्रकाशने ।
व्यापार एक एवेष्टो यस्त्वन्योऽर्थस्य सोऽखिलः ॥
—महिमभट्ट, *व्यक्तिविवेक*, १·६८.

विचारात घेतली आहेत. त्यांपैकी बहुतेकांच्या बाबतीत त्याने असे दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे की आनंदवर्धनाने ज्याला व्यंग्यार्थ म्हटले आहे तो अर्थ आणि वाच्यार्थ यांत वस्तुतः अविनाभाव संबंध आहे आणि म्हणून वाच्यार्थावरून तो दुसरा अर्थ अनुमानानेच प्रतीत होतो असे मानले पाहिजे. महिमभट्टाने ध्वन्यालोकातील काव्याच्या वर्गीकरणावरही आक्षेप घेतले आहेत. रस हाच काव्याचा आत्मा आणि रसाविष्कार करणारे काव्यच श्रेष्ठ याविषयी त्याचा मतभेद नाही. परंतु काव्यात रस विद्यमान असता तो गौण असल्याची कल्पना करणेच अयोग्य आहे आणि म्हणून गुणीभूतव्यंग्य अशा तऱ्हेचा काव्यप्रकार असूच शकणार नाही असे त्याने म्हटले आहे. त्याचप्रमाणे शब्दांपासून केवळ वाच्यार्थाचाच बोध होतो, दुसऱ्या कोणत्याही अर्थाचा नाही असे त्याचे मत असल्यामुळे त्याला शब्दशक्तिमूल ध्वनीचा प्रकारही मान्य नाही. एक पदही रसाविर्भाव करणारे असते याचे उदाहरण म्हणून आनंदवर्धनाने तापसवत्सराज नाटकातील 'उत्कम्पिनी भयपरिस्खलितां-शुकान्ता' इत्यादी श्लोकात वापरलेल्या 'ते' ह्या पदाचा निर्देश केला आहे. त्या-संबंधात महिमभट्टाने म्हटले आहे की केवळ 'ते' ह्या पदाने रस अभिव्यक्त होतो असे नाही तर त्या शब्दाने झालेला जो वासवदत्तेच्या लोचनांचा परामर्श त्यामुळे ते लोचन उदयनाच्या शोकाचे उद्दीपनविभाव होत अशा तऱ्हेचे अनुमान होऊन रसनिष्पत्ती होते; याचा अर्थ त्या पदाचा अर्थ दुसऱ्या अर्थास कारणीभूत होतो, ते पदच कारणीभूत होते असे नाही.

ध्वनिसिद्धांतावर महिमभट्टाने घेतलेले सर्वच आक्षेप निर्मूल आहेत असे म्हणता येणार नाही. विशेषतः उदाहरण म्हणून दिलेल्या अनेक श्लोकांची त्याने केलेली चर्चा अतिशय उद्बोधक झाली आहे. त्यात त्याच्या विचाराच्या काटेकोरपणाबरोबरच मार्मिक रसग्राहितेचाही प्रत्यय आल्याशिवाय राहत नाही. तसेच ध्वन्यालोकातील काव्यप्रकारांच्या वर्गीकरणाविषयीची त्याची टीका गैरलागू आहे असे म्हणता येण्यासारखे नाही. तथापि महिमभट्टाच्या अनुमानप्रक्रियेविषयीच्या सिद्धांताचा नंतर कोणी पुरस्कार केलेला दिसत नाही. फार काय, त्याच्या ग्रंथावर टीका लिहिणाऱ्या रुय्यकाने व्याख्या करीत असताच महिमभट्टाच्या मतांचे खंडन केले आहे. ध्वनिसिद्धांताच्या इतरही पुरस्कर्त्यांनी अनुमानवादातील उणिवा दाखविल्या आहेत. किंबहुना, आनंदवर्धनाने अगोदरच त्या मताचा विचार करून ते अग्राह्य ठरविले होते. अनुमितिवादाचा स्वीकार न होण्याचे प्रधान कारण असे म्हणता येईल की वाचकाला अनुमानप्रक्रियेचा प्रत्यय येत नाही. उलट ज्या प्रक्रियेने दुसरा अर्थ स्फुरण पावतो ती व्यंजनेच्या स्वरूपाची असाच बहुधा प्रत्यय येतो. म्हणूनच ध्वनिसिद्धांताला मान्यता लाभली आहे.

सात

कविव्यापार

काव्य म्हणजे कवीची कृती. ती तो कोणत्या उद्देशाने निर्माण करतो याचा विचार ह्या शास्त्रात अपेक्षितच आहे. भरताच्या नाट्यशास्त्रात जरी नाट्याचाच—आणि तोही मुख्यत्वेकरून प्रयोगाच्या दृष्टीने—विचार केलेला असला तरी नाट्य काव्यावरच आधारित असल्याकारणाने त्यातील विधानांचा निर्देश करणे अप्रस्तुत होणार नाही. भरताने म्हटले आहे की नाट्यापासून लोकांना हितकर उपदेश प्राप्त होतो, तसेच त्यांना धैर्य, क्रीडा, सुख आदींची प्राप्ती होते; दुःख, श्रम, शोक इत्यादींनी पीडित झालेल्यांच्या मनाला नाट्य शांती देते आणि हितकर असून ते बुद्धीची वृद्धीही करते.[1] यात नाट्यप्रयोगाच्या दोन प्रधान उद्देशांचा निर्देश अभिप्रेत आहे. लोकांची करमणूक होऊन त्यांना जीवनातील क्लेशांचे विस्मरण व्हावे आणि काही अंशी सुखाचा लाभ व्हावा हा एक उद्देश आणि त्यांच्या बुद्धीला चालना मिळून त्यांना काही बोध व्हावा हा दुसरा. हा दुसरा उद्देश सफल होण्याच्या शक्यतेचे कारण असे सांगितले आहे की नाट्यात सर्व प्रकारचे ज्ञान, शिल्प, विद्या, कला, योग, कर्म यांचे दर्शन

१. हितोपदेशजननं धृतिक्रीडासुखादिकृत्॥
दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम्।
विश्रान्तिजननं...
...हितं बुद्धिविवर्धनम्।
—भरत, *नाट्यशास्त्र*, १·११३–११५.

होते.[२] ह्या सर्वांचे दर्शन जरी नाट्यप्रयोगात घडत असले तरी काव्यात त्यांचा आविष्कार असल्याशिवाय हे दर्शन घडणार नाही. तेव्हा नाट्यशास्त्रानुसार काव्याचेही हेच उद्देश होत असे समजण्यास हरकत नाही. तदनुसार नाट्यशास्त्रावर टीका लिहिताना अभिनवगुप्ताने 'प्रीति' आणि 'व्युत्पत्ति' ही दोन काव्याची प्रयोजने असल्याचे निर्दिष्ट केले आहे. रससूत्रावरील व्याख्येच्या शेवटी त्याने म्हटले आहे की प्रबंधांत प्रयोगक्षम रूपक सर्वश्रेष्ठ असले तरी जे सहृदय असतात त्यांना प्रयोगाच्या अभावी सुद्धा इतरही काव्याचा अर्थ प्रत्यक्ष घडत असल्यासारखा स्फुरतो आणि म्हणून नाट्यरूप नसलेल्या काव्यापासून सुद्धा प्रीतीचा आणि व्युत्पत्तीचा लाभ होतो (अत एव तेषां काव्यमेव प्रीतिव्युत्पत्तिकृदनपेक्षितनाट्यमपि).

प्रीति म्हणजे काव्यापासून अथवा नाट्यापासून होणारा आनंद. हा आनंद रसास्वादाच्या स्वरूपाचा असतो ही गोष्ट प्रायः सर्वमान्य झाली आहे. व्युत्पत्तीचे अभिनवगुप्ताने असे स्पष्टीकरण केले आहे की धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष ह्या चार पुरुषार्थांच्या सिद्धीसाठी आवश्यक असलेल्या उपायांचा बोध म्हणजे व्युत्पत्ति. विशेष म्हणजे काव्यापासून होणारा बोध साक्षात उपदेशाच्या स्वरूपाचा नसून रसाचा आस्वाद घेतला जात असता तद्द्वारा अभावितपणे होणारा असा असतो. मनुष्याला बोध इतर दोन प्रकारांनीही होणे शक्य असते. श्रुति, स्मृति इत्यादींपासून 'अमुक केले पाहिजे' असा आज्ञेच्या स्वरूपाचा बोध होतो. इतिहास आदीपासून 'अमुक कर्म केले असता हा असा परिणाम होतो' असा युक्तिवादाने केलेला बोध होतो. काव्यापासून होणारा बोध ह्या दोन्ही प्रकारच्या बोधांहून भिन्न स्वरूपाचा आहे. त्याची प्राती रसास्वादमय हृदयसंवादामुळे होते. (अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे की वेद आदी प्रभुसंमित म्हणजे धन्यासारखे आहेत, इतिहास आदी मित्रसंमित आहेत, तर काव्य जायासंमित आहे. आणि काव्यापासून होणारी व्युत्पत्ती आनंदमय असल्यामुळे प्रीति आणि व्युत्पत्ति ह्या दोहोंपैकी प्रीतीलाच प्राधान्य आहे (प्रीतिरेव प्रधानम्). म्हणजे काव्याचे प्रधान उद्दिष्ट आनंदप्राती हेच आहे.)

यासंबंधात भामहाने म्हटले आहे की चांगल्या काव्याची रचना धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष यांत प्रावीण्य, तसेच कलांमध्ये प्रावीण्य आणि प्रीती व कीर्ती यांचा लाभ करून देते.[३] यात निर्दिष्ट झालेले सर्व लाभ कवीलाच होतात असे

२. न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।
नासौ योगो न तत्कर्म नाऽस्मिन् यन्न दृश्यते ॥
—भरत, *नाट्यशास्त्र*, १·११६.

३. धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च ।
प्रीतिं करोति कीर्तिं च साधुकाव्यनिबन्धनम् ॥
—भामह, *काव्यालंकार*, १·२.

वाटण्याचा संभव आहे. परंतु कीर्तीखेरीज करून इतर लाभ वाचकाला होतात असे अभिप्रेत असण्याची शक्यता अधिक दिसते. किंबहुना, लोचनात हा श्लोक उद्धृत करताना अभिनवगुप्ताने 'साधुकाव्यनिषेवणम्' असा पाठ देऊन हे सर्व लाभ वाचकाला होत असल्याचे गृहीत धरले आहे. परंतु कीर्ती कवीलाच प्राप्त होते असे भामहाचे मत होते यात शंका नाही. त्याने पुढे म्हटले आहे की सत्काव्य रचणारे कवी दिवंगत झाले तरी काव्यरूपी त्यांचे शरीर मागे राहतेच, आणि जोपर्यंत कवीची कीर्ती उभय लोकांत टिकून असते तोपर्यंत त्याचे स्वर्गातील स्थान अढळ असते; यास्तव शाश्वत कीर्ती प्राप्त करू इच्छिणाऱ्या विद्वान मनुष्याने काव्याची निर्मिती करण्याचा प्रयत्न करावा.[४] तेव्हा कीर्ती मिळविण्याची इच्छा ही काव्यरचनेमागील एक महत्त्वाची प्रेरणा आहे असे भामहाचे मत होते यात संशय नाही.

वस्तुतः भामहाच्या वरील श्लोकात कीर्तीप्रमाणेच इतरही उद्दिष्टांचा लाभ कवीलाच होतो असे समजणे उचित होईल. आणि तसे करून प्रीतिप्राप्ती सुद्धा कवीलाच होते असे मानले तर भामहाच्या मते काव्यनिर्मिती करणाऱ्या कवीला त्यापासून आनंद होतो असा अर्थ निष्पन्न होईल. काव्यनिर्मितीचा आनंद ही त्या निर्मितीमागील आणखी एक प्रेरणा असा भामहाच्या म्हणण्याचा आशय असणे असंभाव्य नाही. वामनाने काव्याचे फल दृष्ट आणि अदृष्ट असे दोन प्रकारचे—प्रीती हे दृष्ट फल आणि कीर्ती हे अदृष्ट फल—असे म्हटले आहे.[५] संदर्भावरून असे म्हणता येण्यासारखे आहे की वामनाच्या मते ह्या दोन्ही फलांचा लाभ कवीलाच होतो. म्हणजे काव्यनिर्मितीचा आनंद त्यालाही विवक्षित आहे असे समजण्यास हरकत दिसत नाही. तथापि, प्रीती म्हणजे वाचकाला काव्यापासून होणारा आनंद असा अर्थही वामनाला अभिप्रेत असण्याची शक्यता आहे. परंतु कोणत्याही अर्थी समजले तरी प्रीती ही कीर्तीप्रमाणेच काव्याच्या निर्मितीमागील प्रेरणा आहे असे त्याचे मत आहे हे निश्चित.

४. उपेयुषामपि दिवं सन्निबन्धविधायिनाम्।
आस्त एव निरातङ्कं कान्तं काव्यमयं वपुः॥
रुणद्धि रोदसी चास्य यावत्कीर्तिरनश्वरी।
तावत्किलायमध्यास्ते सुकृती वै बुधं पदम्॥
अतोऽभिवाञ्छता कीर्तिं स्थेयसीमा भुवः स्थितेः।
यत्नो विदितवेद्येन विधेयः काव्यलक्ष्मणि॥

—भामह, *काव्यालंकार*, १·६–८.

५. काव्यं सद् दृष्टादृष्टार्थम्, प्रीतिकीर्तिहेतुत्वात्।

—वामन, *काव्यालंकारसूत्र*, १·१·५.

काव्य वाचकाला बोध देऊ शकते यासंबंधात भामहाने दुसरा एक दृष्टांत दिला आहे. ज्याप्रमाणे प्रथम मध चाटविला असता लोक कडू औषध सुद्धा पितात त्याप्रमाणे मधुर अशा काव्यरसाने मिश्र केलेली शास्त्राची शिकवण सुद्धा लोकांच्या गळी उतरते.[६]

मम्मटाने यशःप्राप्ती, द्रव्यलाभ, व्यवहारज्ञान, अशुभनिवारण, परम आह्लाद आणि कांतेप्रमाणे उपदेश ह्या काव्याच्या सहा प्रयोजनांचा निर्देश केला आहे.[७] यांपैकी शेवटची दोन प्रयोजने म्हणजे अभिनवगुप्ताने निर्दिष्ट केलेली प्रीती आणि व्युत्पत्ती ही होत. ही दोन आणि व्यवहारज्ञान हे तिसरे प्रयोजन यांचा लाभ वाचकाला होतो. इतर तीन प्रयोजने कवीला प्राप्त होणाऱ्या फलाच्या स्वरूपाची आहेत. त्यांपैकी फक्त यशःप्राप्तीचा निर्देश भामह आणि वामन यांनी केला आहे. मम्मटाच्या सहा प्रयोजनांपैकी हेमचंद्राने आनंद, यश आणि कांतेप्रमाणे उपदेश ही तीनच प्रयोजने स्वीकार्य मानली आहेत. आणि असे समजावयास हरकत नाही की कवीला यशाची प्राप्ती आणि वाचकाला आनंद आणि बोध यांचा लाभ हीच सामान्यतः काव्याची प्रधान उद्दिष्टे मानली गेली आहेत.

कवीच्या हातून काव्याची निर्मिती कशी होते म्हणजे काव्यरचना करण्यासाठी कवीच्या ठिकाणी कोणत्या शक्ती अथवा गुण असणे आवश्यक आहे याचे ह्या शास्त्रात बरेच विवेचन आहे. भामहाने उत्कृष्ट काव्यनिर्मितीसाठी कवी प्रतिभासंपन्न असणे आवश्यक असल्याचे प्रतिपादन केले आहे. त्याने म्हटले आहे की गुरूजवळ अध्ययन केल्यामुळे मंद बुद्धीच्या मनुष्यांना सुद्धा शास्त्राचे ज्ञान प्राप्त करून घेता येते; परंतु प्रतिभावान असा एखादाच मनुष्य काव्य निर्माण करू शकतो.[८] यासंबंधात अभिनवगुप्ताचा नाट्यशास्त्रातील गुरू भट्ट तोत याच्या काव्यकौतुक ग्रंथातील काही वचने उद्धृत झालेली आढळतात ती उद्बोधक आहेत. त्यांपैकी एकात त्याने असे म्हटले होते की जो ऋषि नाही त्याला कवी

६. स्वादुकाव्यरसोन्मिश्रं काव्यमप्युपयुञ्जते ।
प्रथमालीढमधवः पिबन्ति कटु भेषजम् ॥
—भामह, *काव्यालंकार*, ५·३.

७. काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ।
सद्यः परनिर्वृतये कान्तासंमिततयोपदेशयुजे ॥
—मम्मट, *काव्यप्रकाश*, १·२.

८. गुरूपदेशादध्येतुं शास्त्रं जडधियोऽप्यलम् ।
काव्यं तु जायते जातु कस्यचित्प्रतिभावतः ॥
—भामह, *काव्यालंकार*, १·५.

म्हणता येणार नाही आणि ऋषी म्हणजे ज्याला 'दर्शन' झाले आहे तो. 'दर्शन' म्हणजे विविध प्रकारच्या वस्तूंच्या धर्मांच्या तत्त्वाचे ज्ञान. हे असे तत्त्वाचे ज्ञान झाले तर त्याला शास्त्रांमध्ये कवी अशी संज्ञा देतात. परंतु लोकव्यवहारात दर्शन आणि 'वर्णना' ही दोन्ही ज्याच्या ठिकाणी असतात त्यालाच कवी म्हणतात. वाल्मीकि मुनीचे 'दर्शन' स्वच्छ आणि नित्य होते, परंतु जोपर्यंत त्याच्या हातून वर्णन झाले नाही तोपर्यंत त्याला कवि-पण प्राप्त झाले नाही.[९] कवीला होणारे वस्तूंचे दर्शन सामान्य लोकांना होणाऱ्या दर्शनाहून भिन्न आणि ऋषीला होणाऱ्या दर्शनाप्रमाणे वस्तूच्या अंतस्तत्त्वाचा साक्षात्कार घडविणारे असे असते, परंतु त्याला झालेले दर्शन जर त्याने वर्णनाच्या रूपाने शब्दांकित केले नाही तर तो केवळ ऋषीच राहील, त्याला कवी म्हणता येणार नाही असा ह्या वचनाचा आशय आहे. वर्णना करण्याच्या कवीच्या शक्तीला 'प्रतिभा' असे संबोधून भट्ट तोताने तिची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली असल्याचे म्हटले आहे : सदा नवीन नवीन उन्मेषांचा आविष्कार करणारी प्रज्ञा म्हणजे प्रतिभा; अशा प्रतिभेने अनुप्राणित होऊन जिवंत वर्णना करण्यात जो निपुण तो कवी आणि अशा कवीचे जे कर्म तेच काव्य.[१०] भट्ट तोताने केलेली ही प्रतिभेची व्याख्या सर्वमान्य झाली आहे.

प्रतिभेबद्दल ध्वन्यालोकात असे म्हटले आहे की वाग्देवतेच्या कृपाप्रसादाने महाकवींच्या काव्यात मधुर अर्थाचा निःष्यंद होत असता त्यांच्या अलौकिक प्रतिभाशक्तीचा आविष्कार होतो.[११] वृत्तीत 'महतां कवीनां सरस्वती' असा अन्वय

९. नानृषिः कविरित्युक्तमृषिश्च किल दर्शनात्।
विचित्रभावधर्मांशतत्त्वप्रख्या च दर्शनम् ॥
स तत्त्वदर्शनादेव शास्त्रेषु पठितः कविः।
दर्शनाद्वर्णनाच्चाथ रूढा लोके कविश्रुतिः ॥
तथाहि दर्शने स्वच्छे नित्येऽप्यादिकवेर्मुनेः।
नोदिता कविता लोके यावज्जाता न वर्णना ॥

—हेमचंद्र, *काव्यानुशासन*, पृ० ३७९.

१०. प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा मता।
तदनुप्राणनाजीवद्वर्णनानिपुणः कविः ॥
तस्य कर्म स्मृतं काव्यम्...।

—माणिक्यचन्द्र, *काव्यप्रकाशसंकेत*, पृ० ७.

११. सरस्वती स्वादु तदर्थवस्तु निःष्यन्दमाना महतां कवीनाम्।
अलोकसामान्यमभिव्यनक्ति परिस्फुरन्तं प्रतिभाविशेषम् ॥

—*ध्वन्यालोक*, १·६.

लावून महाकवींची वाणी अशी अर्थयोजना केली आहे. परंतु लोचनात अभिनवगुप्ताने सरस्वती म्हणजे 'वाग्रूपा सरस्वती' असा अर्थ करून त्या अर्थाचा समर्थक म्हणून भट्ट नायकाचा पुढील आशयाचा श्लोक उद्धृत केला आहे : वाग्रूपी धेनू कवि-रूप वत्साच्या प्रेमाने जो रस सोडते त्याची बरोबरी योग्यांना प्राप्त होणारा रस करू शकणार नाही.[१२] ते काहीही असले तरी महाकवींच्या काव्यात अलौकिक प्रतिमेचे स्फुरण होऊन वाचकांना तिचा साक्षात्कार होतो असा ह्या कारिकेचा आशय स्पष्ट आहे. आनंदवर्धनाने वृत्तीत पुढे म्हटले आहे की अलौकिक प्रतिभा असलेले कालिदासासारखे महाकवी दोनतीन किंवा फार तर पाचसहाच झाले आहेत.

महिमभट्टाने 'तत्त्वोक्तिकोश' नावाच्या आपल्या दुसऱ्या एका ग्रंथात प्रतिभातत्त्वाचे अधिक विस्तृत विवेचन केले असल्याचे सांगून त्या विवेचनाचे सार व्यक्तिविवेकात याप्रमाणे दिले आहे : रसाला अनुरूप अशा शब्दांचा आणि अर्थांचा शोध घेण्यात ज्याचे चित्त गुंग झाले आहे अशा कवीची प्रज्ञा क्षणभर आत्मतत्त्वाला स्पर्श करून प्रकट होते; अशा रीतीने उद्गम पावणारी प्रज्ञा म्हणजेच प्रतिभा. ही प्रतिभा म्हणजे भगवान शंकराचा तृतीय नेत्रच असे म्हटले जाते आणि त्यामुळे कवीला त्रैलोक्यातील सर्व पदार्थांचा साक्षात्कार होतो.[१३] हा साक्षात्कार म्हणजे भट्ट तोताचे दर्शन हे स्पष्ट आहे. महिमभट्टाने प्रतिभेचा रसाविष्काराशी संबंध जोडला आहे हे लक्षात घेणे अवश्य आहे.

परंतु प्रतिभेबरोबरच कवीच्या ठिकाणी आणखीही काही गुण असणे आवश्यक मानण्यात आले आहे. भामहाने म्हटले आहे की शब्द आणि अर्थ यांचे ज्ञान असणाऱ्यांची सेवा करून ह्या दोहोंचे पक्के ज्ञान करून घ्यावे, शिवाय इतर कवींच्या रचनांचे अवलोकन करावे आणि मगच काव्यरचनेस प्रारंभ करावा. तसेच त्याने काव्याचे हेतू म्हणून शब्दशास्त्र, छंदःशास्त्र, कोश, ऐतिहासिक कथा, लोकव्यवहार,

१२. वाग्धेनुर्दुग्ध एतं हि रसं यद्वालतृष्णया ।
तेन नास्य समः स स्याद् दुह्यते योगिभिर्हि यः ॥
—भट्ट नायक.

१३. रसानुगुणशब्दार्थचिन्तास्तिमितचेतसः ।
क्षणं स्वरूपस्पर्शोत्था प्रज्ञैव प्रतिभा मता ॥
सा हि चक्षुर्भगवतस्तृतीय इति गीयते ।
येन साक्षात्करोत्येष भावांस्त्रैलोक्यवर्तिनः ॥
इत्यादि प्रतिभातत्त्वमस्माभिरुपपादितम् ।
शास्त्रे तत्त्वोक्तिकोशाख्य इति नेह प्रपञ्चितम् ॥
—महिमभट्ट, *व्यक्तिविवेक*, २·११७-११९, पृ० १०८.

म्हणता येणार नाही आणि ऋषी म्हणजे ज्याला 'दर्शन' झाले आहे तो. 'दर्शन' म्हणजे विविध प्रकारच्या वस्तूंच्या धर्मांच्या तत्त्वाचे ज्ञान. हे असे तत्त्वाचे ज्ञान झाले तर त्याला शास्त्रांमध्ये कवी अशी संज्ञा देतात. परंतु लोकव्यवहारात दर्शन आणि 'वर्णना' ही दोन्ही ज्याच्या ठिकाणी असतात त्यालाच कवी म्हणतात. वाल्मीकि मुनीचे 'दर्शन' स्वच्छ आणि नित्य होते, परंतु जोपर्यंत त्याच्या हातून वर्णन झाले नाही तोपर्यंत त्याला कवि-पण प्राप्त झाले नाही.[९] कवीला होणारे वस्तूंचे दर्शन सामान्य लोकांना होणाऱ्या दर्शनाहून भिन्न आणि ऋषीला होणाऱ्या दर्शनाप्रमाणे वस्तूच्या अंतस्तत्त्वाचा साक्षात्कार घडविणारे असे असते, परंतु त्याला झालेले दर्शन जर त्याने वर्णनाच्या रूपाने शब्दांकित केले नाही तर तो केवळ ऋषीच राहील, त्याला कवी म्हणता येणार नाही असा ह्या वचनाचा आशय आहे. वर्णना करण्याच्या कवीच्या शक्तीला 'प्रतिभा' असे संबोधून भट्ट तोताने तिची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली असल्याचे म्हटले आहे : सदा नवीन नवीन उन्मेषांचा आविष्कार करणारी प्रज्ञा म्हणजे प्रतिभा; अशा प्रतिभेने अनुप्राणित होऊन जिवंत वर्णना करण्यात जो निपुण तो कवी आणि अशा कवीचे जे कर्म तेच काव्य.[१०] भट्ट तोताने केलेली ही प्रतिभेची व्याख्या सर्वमान्य झाली आहे.

प्रतिभेबद्दल ध्वन्यालोकात असे म्हटले आहे की वाग्देवतेच्या कृपाप्रसादाने महाकवींच्या काव्यात मधुर अर्थाचा निःष्यंद होत असता त्यांच्या अलौकिक प्रतिभाशक्तीचा आविष्कार होतो.[११] वृत्तीत 'महतां कवीनां सरस्वती' असा अन्वय

९. नानृषिः कविरित्युक्तमृषिश्च किल दर्शनात्।
विचित्रभावधर्मांशतत्त्वप्रख्या च दर्शनम् ॥
स तत्त्वदर्शनादेव शास्त्रेषु पठितः कविः।
दर्शनाद्वर्णनाच्चाथ रूढा लोके कविश्रुतिः॥
तथाहि दर्शने स्वच्छे नित्येऽप्यादिकवेर्मुनेः।
नोदिता कविता लोके यावज्जाता न वर्णना ॥

—हेमचंद्र, *काव्यानुशासन*, पृ० ३७९.

१०. प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा मता।
तदनुप्राणनाजीवद्वर्णनानिपुणः कविः ॥
तस्य कर्म स्मृतं काव्यम्...।

—माणिक्यचन्द्र, *काव्यप्रकाशसंकेत*, पृ० ७.

११. सरस्वती स्वादु तदर्थवस्तु निःष्यन्दमाना महतां कवीनाम्।
अलोकसामान्यमभिव्यनक्ति परिस्फुरन्तं प्रतिभाविशेषम् ॥

—*ध्वन्यालोक*, १.६.

लावून महाकवींची वाणी अशी अर्थयोजना केली आहे. परंतु लोचनात अभिनवगुप्ताने सरस्वती म्हणजे 'वाग्रूपा सरस्वती' असा अर्थ करून त्या अर्थाचा समर्थक म्हणून भट्ट नायकाचा पुढील आशयाचा श्लोक उद्धृत केला आहे : वाग्रूपी धेनू कवि-रूप वत्साच्या प्रेमाने जो रस सोडते त्याची बरोबरी योग्यांना प्राप्त होणारा रस करू शकणार नाही.[१२] ते काहीही असले तरी महाकवींच्या काव्यात अलौकिक प्रतिभेचे स्फुरण होऊन वाचकांना तिचा साक्षात्कार होतो असा ह्या कारिकेचा आशय स्पष्ट आहे. आनंदवर्धनाने वृत्तीत पुढे म्हटले आहे की अलौकिक प्रतिभा असलेले कालिदासासारखे महाकवी दोनतीन किंवा फार तर पाचसहाच झाले आहेत.

महिमभट्टाने 'तत्त्वोक्तिकोश' नावाच्या आपल्या दुसऱ्या एका ग्रंथात प्रतिभातत्त्वाचे अधिक विस्तृत विवेचन केले असल्याचे सांगून त्या विवेचनाचे सार व्यक्तिविवेकात याप्रमाणे दिले आहे : रसाला अनुरूप अशा शब्दांचा आणि अर्थांचा शोध घेण्यात ज्याचे चित्त गुंग झाले आहे अशा कवीची प्रज्ञा क्षणभर आत्मतत्त्वाला स्पर्श करून प्रकट होते; अशा रीतीने उद्गम पावणारी प्रज्ञा म्हणजेच प्रतिभा. ही प्रतिभा म्हणजे भगवान शंकराचा तृतीय नेत्रच असे म्हटले जाते आणि त्यामुळे कवीला त्रैलोक्यातील सर्व पदार्थांचा साक्षात्कार होतो.[१३] हा साक्षात्कार म्हणजे भट्ट तोताचे दर्शन हे स्पष्ट आहे. महिमभट्टाने प्रतिभेचा रसाविष्काराशी संबंध जोडला आहे हे लक्षात घेणे अवश्य आहे.

परंतु प्रतिभेबरोबरच कवीच्या ठिकाणी आणखीही काही गुण असणे आवश्यक मानण्यात आले आहे. भामहाने म्हटले आहे की शब्द आणि अर्थ यांचे ज्ञान असणाऱ्यांची सेवा करून ह्या दोहोंचे पक्के ज्ञान करून घ्यावे, शिवाय इतर कवींच्या रचनांचे अवलोकन करावे आणि मगच काव्यरचनेस प्रारंभ करावा. तसेच त्याने काव्याचे हेतू म्हणून शब्दशास्त्र, छंदःशास्त्र, कोश, ऐतिहासिक कथा, लोकव्यवहार,

१२. वाग्धेनुर्दुग्ध एतं हि रसं यद्वालतृष्णया ।
तेन नास्य समः स स्याद् दुह्यते योगिभिर्हि यः ॥
—भट्ट नायक.

१३. रसानुगुणशब्दार्थचिन्तास्तिमितचेतसः ।
क्षणं स्वरूपस्पर्शोत्था प्रज्ञैव प्रतिभा मता ॥
सा हि चक्षुर्भगवतस्तृतीय इति गीयते ।
येन साक्षात्करोत्येष भावांस्त्रैलोक्यवर्तिनः ॥
इत्यादि प्रतिभातत्त्वमस्माभिरुपपादितम् ।
शास्त्रे तत्त्वोक्तिकोशाख्य इति नेह प्रपञ्चितम् ॥
—महिमभट्ट, *व्यक्तिविवेक*, २·११७-११९, पृ० १०८.

न्यायशास्त्र आणि कला यांचा निर्देश केला आहे.[१४] याचा अर्थ कवीला केवळ प्रतिभा असून भागत नाही, त्याने काही विषयांचे ज्ञान संपादन करणे आणि काव्यांचे परिशीलन करणेही आवश्यक आहे. त्याचप्रमाणे दंडीने म्हटले आहे की उत्कृष्ट काव्यनिर्मितीस नैसर्गिक प्रतिभा, पुष्कळ प्रकारचे सुस्पष्ट ज्ञानार्जन आणि त्याचाच सतत अभ्यास ह्या तीन गोष्टी कारणीभूत होतात.[१५]

वामनाने प्रतिभान असा शब्द वापरून कवित्वाचे बीज अशी त्याची व्याख्या केली आहे. परंतु त्याने त्याला गौण स्थान दिले आहे. लोकवृत्त (म्हणजे लोकव्यवहार), शब्द, स्मृति आदी विद्या आणि प्रकीर्ण अशा तीन प्रकारच्या काव्यांगांचा त्याने निर्देश केला आहे. त्यांपैकी प्रकीर्णात त्याने प्रतिभानाचा समावेश काव्यपरिचय, अभ्यास, वृद्धसेवा आणि अवेक्षण ह्या इतर चार गोष्टींबरोबर केला आहे. तथापि, प्रतिभानाबद्दल त्याने असे म्हटले आहे की कवित्वाचे बीज असलेले हे प्रतिभान म्हणजे पूर्वजन्मांपासून प्राप्त झालेला एक विशिष्ट संस्कार होय (जन्मान्तरागतसंस्कार-विशेषः) आणि हा असा विशिष्ट संस्कार असल्याशिवाय काव्यनिर्मितीच होणार नाही किंवा झाली तरी ती कृती हास्यास्पद होईल (यस्माद्विना काव्यं न निष्पद्यते, निष्पन्नं वाऽवहासायतनं स्यात्).[१६]

रुद्रटाने 'शक्ति', 'व्युत्पत्ति' आणि 'अभ्यास' ह्या शब्दांत काव्यहेतूंचा निर्देश केला आहे.[१७] शक्ति हे प्रतिभेलाच दिलेले दुसरे नाव आहे. व्युत्पत्ति हा शब्द ज्ञानार्जनाला उद्देशून वापरला आहे. आणि अभ्यास म्हणजे काव्यरचनेचे सतत घेत राहावयाचे परिश्रम. मम्मटाने ह्याच तीन गोष्टींचा निर्देश केला आहे, फक्त त्याने व्युत्पत्तिऐवजी लोकव्यवहार आणि शास्त्रे यांच्या अवलोकनाने आलेली निपुणता असा स्पष्टीकरणात्मक शब्दप्रयोग वापरला आहे.[१८] त्याने ह्या गोष्टीवर भर दिला आहे की हे तीन स्वतंत्रपणे वेगवेगळे काव्याचे हेतू नसून ते तीन मिळून

१४. भामह, *काव्यालंकार*, १·१० आणि ९.

१५. नैसर्गिकी च प्रतिभा श्रुतं च बहु निर्मलम्।
अमन्दश्चाभियोगोऽस्याः कारणं काव्यसंपदः॥
—दंडी, *काव्यादर्श*, १·१०३.

१६. वामन, *काव्यालंकारसूत्र*, १·३·१६ वृत्ति.

१७. त्रितयमिदं व्याप्रियते शक्तिर्व्युत्पत्तिरभ्यासः।
—रुद्रट, *काव्यालंकार*, १·१४.

१८. शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात्।
काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे॥
—मम्मट, *काव्यप्रकाश*, १·३.

काव्याचे एकच कारण होय (हेतुर्न तु हेतवः). असेच मत इतरांनीही प्रदर्शित केले आहे.

जगन्नाथाने यासंबंधात थोडा निराळा विचार मांडला आहे. त्याचे म्हणणे असे की कवीच्या ठिकाणी असलेली प्रतिभा हेच काव्यनिर्मितीचे एकमेव कारण (तस्य च कारणं कविगता केवला प्रतिभा). ही प्रतिभा क्वचित देवता किंवा महापुरुष यांचा प्रसाद आदींनी उत्पन्न होणाऱ्या अदृष्टामुळे प्राप्त होते किंवा विलक्षण व्युत्पत्ति आणि काव्यरचनेचा अभ्यास या दोहोंनी मिळून उत्पन्न होते. अदृष्ट, व्युत्पत्ति आणि अभ्यास हे तिन्ही मिळून प्रतिभेच्या उत्पत्तीस कारणीभूत होतात असे नाही, कारण व्युत्पत्ति आणि अभ्यास यांच्याशिवायही महापुरुषाच्या प्रसादाने लहान मुलाच्या ठिकाणी प्रतिभा उत्पन्न झाल्याचे दिसून येते.[१९] याचा अर्थ जगन्नाथाच्या मते उत्कृष्ट काव्य-निर्मितीस व्युत्पत्ति आणि अभ्यास ह्या दोन गोष्टी आवश्यकच आहेत असे नाही. त्याचप्रमाणे वाग्भटालंकारात म्हटले आहे की केवळ प्रतिभाच काव्यनिर्मितीचे कारण होय; व्युत्पत्ती आणि अभ्यास ह्या प्रतिभेवर संस्कार करणाऱ्या गोष्टी आहेत, त्यांना काव्याचे कारण म्हणता येणार नाही.[२०]

राजशेखराने शक्ति प्रतिभेहून भिन्न मानली असून शक्ति हेच काव्यनिर्मितीचे एकमेव कारण असे म्हटले आहे. मनाची समाधिरूप एकाग्रता हा आंतर प्रयत्न आणि सतत शीलनरूप अभ्यास हा बाह्य प्रयत्न; ह्या दोहोंमुळे शक्ति उद्भासित होते. आणि ह्या शक्तीच्यामुळेच प्रतिभा आणि व्युत्पत्ति यांचे कार्य शक्य होते. सर्व प्रकारचे शब्द आणि अर्थ, अलंकारांचे तंत्र, उक्तींचे मार्ग आणि इतरही तसल्याच गोष्टी हृदयात उद्भासित करते ती प्रतिभा आणि उचित काय आणि अनुचित काय यांची जाणीव ती व्युत्पत्ति अशा राजशेखराने व्याख्या केल्या आहेत. त्याने पुढे म्हटले आहे की प्रतिभा आणि व्युत्पत्ति दोन्ही एकत्र असणे श्रेयस्कर.[२१]

कवीच्या केवळ प्रतिभेने अथवा शक्तीने अथवा शक्ति, व्युत्पत्ति आणि अभ्यास यांच्या समवायाने ज्या काव्याची निर्मिती होते त्यात प्रधानतया रस आणि भाव

१९. जगन्नाथ, *रसगङ्गाधर*, पृ० ८.

२०. प्रतिभैव च कवीनां काव्यकरणकारणम्। व्युत्पत्त्यभ्यासौ तस्या एव संस्कार कारकौ, न तु काव्यहेतू। —*वाग्भटालंकार*, पृ० २.

२१. समाधिरान्तरः प्रयत्नो बाह्यस्त्वभ्यासः। तावुभावपि शक्तिमुद्भासयतः। 'सा केवलं काव्यहेतुः' इति यायावरीयः। ...शक्तिकर्तृके हि प्रतिभाव्युत्पत्ति-कर्मणी। ...या शब्दग्राममर्थजातमलंकारतन्त्रमुक्तिमार्गमन्यदपि तथाविधम-धिहृदयं प्रतिभासयति सा प्रतिभा। ...उचितानुचितविवेकः व्युत्पत्तिः। ... प्रतिभाव्युत्पत्ती मिथःसमवेते श्रेयस्यौ।— राजशेखर, *काव्यमीमांसा*, अध्याय ४.

यांचा आविष्कार झाला तरच ते काव्य उत्कृष्ट ठरते अशा प्रतिपादनाचा मागे अनेकवार निर्देश केलाच आहे. त्याचप्रमाणे कवी स्वतः प्रथम रसपरिपूर्ण होणे आवश्यक आहे ह्या मताचाही उल्लेख केला आहे. कवी रसाविष्ट असेल तरच त्याने निर्माण केलेली सृष्टी रसमय होईल, अन्यथा ती नीरस ठरेल. त्याच संदर्भात आनंदवर्धनाने म्हटले आहे की काव्यातील सृष्टी निर्माण करण्याचे कवीला पूर्ण स्वातंत्र्य असते. त्याला पाहिजे असेल त्याप्रमाणे ती सृष्टी रूप धारण करते. अनंत अशा काव्यरूपी संसाराची निर्मिती करणारा तो एक प्रजापतीच असतो. स्वतंत्र असल्यामुळे तो अचेतन पदार्थांना सचेतनांप्रमाणे आणि सचेतनांना अचेतनांप्रमाणे व्यवहार करावयास लावतो.[२२] याचा अर्थ असा की आपल्या स्वैर प्रतिभेने कवी जी सृष्टी निर्माण करतो तिला प्रत्यक्ष सृष्टीतील नियम लागू पडतीलच असे नाही. ज्या गोष्टी प्रत्यक्षात असंभाव्य वाटतात त्याचे सुद्धा दर्शन काव्यसृष्टीत सहज घडू शकते. मग असा प्रश्न उपस्थित होतो की काव्यसृष्टीच्या निर्मितीच्या संबंधात कवीवर कसलेच बंधन नसते काय? आनंदवर्धनाचे याला उत्तर असे की रसाचा आविष्कार करणे हे काव्याचे प्रधान उद्दिष्ट, तेव्हा त्या रसाविष्काराला बाधक होतील अशा गोष्टींचा त्यात समावेश होणार नाही म्हणजेच रसभंग होणार नाही एवढी काळजी कवीने घेतली तर त्याच्यावर दुसरे कोणतेही बंधन घालण्याची आवश्यकता उरणार नाही आणि रसभंगाचे एकमेव कारण म्हणजे विभाव, अनुभाव, आदींच्या संबंधातील अनुचितता.[२३] म्हणजे कवीवर दुसरे कसले बंधन नसले तरी औचित्याचे बंधन असतेच.

कविनिर्मित सृष्टी बाह्य सृष्टीहून निराळी असली तरी तिच्यात बाह्य सृष्टीचेच एक प्रकारचे प्रतिबिंब आढळणे स्वाभाविक आहे. कारण कवी सुद्धा बाह्य सृष्टीतच वावरत असतो आणि त्या सृष्टीतील वस्तूच त्याच्या अनुभूतीच्या विषय होत असतात.

२२. शृङ्गारी चेत् कविः काव्ये जातं रसमयं जगत्।
स एव वीतरागश्चेन्नीरसं सर्वमेव तत्॥
अपारे काव्यसंसारे कविरेकः प्रजापतिः।
यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते॥
भावानचेतनानपि चेतनवच्चेतनानचेतनवत्।
व्यवहारयति यथेष्टं सुकविः काव्ये स्वतन्त्रतया॥

—*ध्वन्यालोक*, ३·४१-४२ वृत्ति.

२३. अनौचित्यादृते नान्यद्रसभङ्गस्य कारणम्।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा॥

—*ध्वन्यालोक*, ३·११-१४ वृत्ति.

परंतु सामान्य मनुष्याला एखाद्या वस्तूचा येणारा अनुभव आणि त्याच वस्तूची कवीला होणारी अनुभूती यांत फार फरक आहे. भट्ट तोताने म्हटल्याप्रमाणे कवीची अनुभूती ऋषींच्या दर्शनासारखी आणि वस्तूच्या अंतस्तत्त्वाला स्पर्श करणारी अशी असते. ह्या दर्शनाचे वर्णनात रूपांतर करण्याच्या कवीच्या व्यापाराला प्रतिभेची तर आवश्यकता आहेच, परंतु व्युत्पत्ति आणि अभ्यास ह्यांचे साहाय्यही अत्यंत उपयुक्त ठरते. विशेषतः लोकव्यवहार, इतिहास, विविध कला इत्यादींचे सम्यग्ज्ञान असेल तर रसभंगाचे प्रसंग उद्भवणार नाहीत. कवीची सृष्टी बाह्य सृष्टीहून भिन्न असली तरी तिच्यात प्रत्यक्ष जीवनाशी सर्वथा विसंगत असणाऱ्या गोष्टी असल्या तर रसभंग होण्याचा संभव असतो. तो होऊ नये यास्तव लोकव्यवहार आदींचे ज्ञान आवश्यक मानले आहे. इतिहासाचे ज्ञान काव्यासाठी कथानक निवडण्याच्या कामी उपयोगी पडते. आनंदवर्धनाने म्हटले आहे की प्रसिद्ध अशा कथानकाची निवड केली म्हणजे काव्यात अनौचित्य येण्याचा संभव कमी होतो. जेथे कथानक कविकल्पितच असेल तेथे अनौचित्य येऊ नये यासाठी लोकव्यवहार, शास्त्रे, कला यांचे ज्ञान उपयोगी पडेल.

इतिहास, पुराण इत्यादींवरून कथानक घेणे श्रेयस्कर मानले असल्यामुळे नवीन कृतीत पुनरुक्तता टाळून नावीन्य प्रकट करताना कवीने काय खबरदारी घ्यावी ह्याचा विचार कुंतक, आनंदवर्धन प्रभृतींनी केला आहे. प्रकरणवक्रता आणि प्रबंधवक्रता ह्या दोन वक्रोक्तिप्रकारांत कुंतकाने ह्या प्रश्नाची चर्चा केली आहे. मूळ कथानकात नसलेल्या नवीन प्रसंगाची योजना करणे आणि मुळातील अनुचित असलेला एखादा प्रसंग बदलून त्याची औचित्यपूर्ण स्वरूपात योजना करणे हे प्रकरणवक्रतेचे दोन प्रकार. प्रबंधात एका रसाला प्रधान ठरवून त्याच्या अनुरोधाने इतर रसांची समुचित योजना करणे, मुळातील नीरस भाग गाळून टाकणे, इत्यादी प्रबंधवक्रतेचे प्रकार होत. आनंदवर्धनानेही म्हटले आहे की कवीने सर्वस्वी रसाविष्कारावरच भर दिला पाहिजे. केवळ इतिवृत्तांचे कथन करणे हे त्याचे काम नाही; ते इतिहासाने अगोदरच केलेले असते. यास्तव रसाला अनुरूप नसलेल्या गोष्टींचा त्याग करून रसोचित अशा कल्पित प्रसंगांची योजना करणे आवश्यक आहे.[२४] त्यामुळे काव्यातील नावीन्याचा प्रत्यय येऊन पुनरुक्तीचा आभास होणार नाही.

ह्याच प्रश्नाच्या दुसऱ्या एका बाजूची—एखादी कल्पना अगोदरच मांडली गेलेली असता तिची उसनवारीच्या स्वरूपाची पुनरुक्ती ह्या प्रकाराची—ध्वन्यालोकाच्या

२४. इतिवृत्तवशायातां त्यक्त्वाननुगुणां स्थितिम् ।
उत्प्रेक्ष्याप्यन्तराभीष्टरसोचितकथोन्नयः ॥
—*ध्वन्यालोक*, ३·११.

चौथ्या उद्द्योतात विस्तृतपणे चर्चा केली आहे. तेथे असा विचार मांडला आहे की ध्वनि आणि गुणीभूतव्यंग्य ह्या काव्यप्रकारांत जुना अर्थ सुद्धा नवीन स्वरूपात अभिव्यक्त करता येतो. कारण, रसाच्या आविष्कारामुळे जुने अर्थही नवीन भासतात.[२५] याची अनेक उदाहरणे आनंदवर्धनाने दिली आहेत. त्याने म्हटले आहे की दोन कवींच्या उक्तींमध्ये साद्दश्य असणे अस्वाभाविक नाही, कारण जे मेधावी असतात त्यांच्या बुद्धीत संवादित्व असते, तेव्हा केवळ साद्दश्य आहे म्हणून त्या उक्ती एकरूपच आहेत असे समजणे उचित नाही. ध्वन्यालोकात पुढे असे म्हटले आहे की साद्दश्य तीन प्रकारचे असते, एक प्रतिबिंबासारखे, दुसरे चित्ररूप प्रतिकृतीसारखे आणि तिसरे दोन शरीरांत आपाततः दिसणाऱ्या साद्दश्यासारखे. यांपैकी पहिल्या दोन प्रकारची साद्दश्ये कवीने टाळावीत, परंतु तिसऱ्या प्रकारची योजना करावयास काही हरकत नाही. कारण दोन शरीरे जरी सारखीच असली तरी ती एकच आहेत असे म्हणता येत नाही. आनंदवर्धनाने शेवटी म्हटले आहे की पूर्वजन्मींचे पुण्य आणि अभ्यास यांच्या परिपाकामुळे जे श्रेष्ठ कवी काव्य रचण्यास प्रवृत्त होतात त्यांच्या मनांत दुसऱ्यांच्या कल्पना उचलून घेण्याचा विचारही येत नसतो, आणि ते जे काही अभिव्यक्त करतात त्यात त्यांचा स्वतःचा असा काही व्यापार असत नाही, तर देवी सरस्वतीच स्वतः अभिमत अर्थ प्रकाशित करीत असते आणि हेच महाकवित्वाचे लक्षण आहे.[२६]

राजशेखराने ह्या प्रश्नाची बरीच चर्चा केली आहे. अर्थ अन्ययोनि, निह्नुतयोनि आणि अयोनि असा तीन प्रकारचा असतो असे त्याने म्हटले आहे. अन्ययोनि म्हणजे ज्याचे मूळ अगोदरच्या एखाद्या वचनात आहे अशा प्रकारचा अर्थ. हा प्रतिबिंबासारखा किंवा आलेख्यरूप प्रतिकृतीसारखा असतो. निह्नुतयोनि म्हणजे ज्याचे मूळ झाकलेले आहे असा. हा सुद्धा दोन प्रकारचा असतो, एक तुल्य देहीसारखा आणि दुसरा परपुरप्रवेशासारखा. पहिल्यात दोन देहांत असलेल्या साद्दश्यासारखे साद्दश्य असते, आणि दुसऱ्यात मूळ एकच असले तरी त्याचा आविष्कार फारच भिन्न असतो. ह्या दोन्ही प्रकारच्या निह्नुतयोनि अर्थसाद्दश्याला दोषास्पद ठरविण्याचे कारण नाही असे राजशेखराचे मत आहे. तथापि अयोनि म्हणजे दुसरीकडे कोठेही ज्याचे मूळ आढळणार नाही अशा अर्थाची योजना करणारा कवीच श्रेष्ठ असे त्याने म्हटले आहे. अयोनि अर्थ प्रकट करणाऱ्या कवीला

२५. दृष्टपूर्वा अपि ह्यर्थाः काव्ये रसपरिग्रहात्।
सर्वे नवा इवाभान्ति मधुमास इव द्रुमाः॥
—*ध्वन्यालोक*, ४·४.

२६. *ध्वन्यालोक*, ४·१७ वृत्ति.

त्याने चिंतामणि असे नाव दिले आहे. चिंतन करावयास लागल्याबरोबरच पूर्वी कोणालाही कधी न सुचलेल्या अशा रसपूर्ण अर्थाचा ज्याला चित्राकृतीप्रमाणे साक्षात्कार होतो तो चिंतामणि असे त्याचे वर्णन त्याने केले आहे. याच्या उलट, दुसऱ्यांच्या अर्थांचा अपहार करणाऱ्या कवींना त्याने भ्रामक (हा अर्थ कोठे आलेला नाही अशा भ्रमात असलेला), चुंबक, कर्षक आणि द्रावक अशा भिन्न भिन्न संज्ञा दिल्या आहेत.[२७] हे लक्षात घेण्यासारखे आहे की राजशेखराप्रमाणे आनंदवर्धनाने सर्वस्वी नवीन कल्पनांच्या आविष्काराचे निर्विवाद श्रेष्ठत्व प्रतिपादन केले नाही.

काव्य म्हणजे कविव्यापाराने निर्माण होणारी कृती. शास्त्रकारांनी काव्याची व्याख्या निरनिराळ्या प्रकारे केली आहे. 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' अशी भामहाने व्याख्या दिली आहे आणि तिचाच अनुवाद नंतरच्या बऱ्याच आलंकारिकांनी केला आहे. ह्या व्याख्येनुसार काव्यात शब्द व अर्थ या दोहोंना समान प्राधान्य असते. कुंतकाने ह्या व्याख्येला अशी पुस्ती जोडली आहे की शब्द आणि अर्थ यांची चमत्कृतिपूर्ण अशी बांधीव रचना होऊन त्यापासून रसिकांना आल्हाद प्राप्त होतो ते काव्य (शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि। बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि ॥ १·८). दोषरहित, गुणांनी युक्त आणि सामान्यतः अलंकारांनी युक्त परंतु क्वचित तसे नसलेलेही शब्द आणि अर्थ म्हणजे काव्य अशी मम्मटाने व्याख्या केली आहे. (तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि। १·३). विश्वनाथाने ह्या व्याख्येवर आक्षेप घेतले आहेत. एक आक्षेप असा की काव्य दोषरहित असलेच पाहिजे असे मानल्यास बऱ्याच रचनांना काव्य ही संज्ञा लावता येणार नाही. कारण एक सुद्धा दोष नाही असे काव्य आढळणे मुष्किल. दुसरा आक्षेप असा की आनंदवर्धनाने म्हटले आहे त्याप्रमाणे गुण हे रसाशी संबद्ध असतात, शब्द आणि अर्थ यांच्याशी नाही. शेवटी ज्यात स्फुट अलंकार नाही अशा काव्याच्या मम्मटाने दिलेल्या उदाहरणात अलंकार विद्यमान आहेच असे विश्वनाथाने दाखविले आहे. मम्मटाची व्याख्या कामचलाऊ आहे आणि तिच्यावरील टीका काहीशी तांत्रिक स्वरूपाची आहे.

दंडीने काव्याचे शरीर आणि काव्याचे अलंकार अशा विभागणीचा निर्देश करून काव्यशरीराची व्याख्या 'अभिप्रेत असलेल्या अर्थाने नियमित होऊन त्याचा आविष्कार करणारा शब्दसमूह (शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली। १·१०)' अशी केली आहे. यात शब्दाला प्राधान्य दिलेले दिसत असले तरी अर्थाचे महत्त्व कमी मानले आहे असे नाही. जवळजवळ याच स्वरूपाची व्याख्या जगन्नाथाने

२७. राजशेखर, *काव्यमीमांसा*, अध्याय १२.

दिली आहे. रमणीय अशा अर्थाचे प्रतिपादन करणारे शब्द म्हणजे काव्य (रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्। १) असे त्याने म्हटले आहे.

काव्याच्या शरीराचा निर्देश झाला तेव्हा त्याचा आत्मा अथवा जीवित यासंबंधी विचार व्हावा हे अपेक्षितच होते. तदनुसार कुंतकाने शब्द आणि अर्थ मिळून काव्य असे म्हटले असले तरी वक्रोक्ति हेच काव्याचे जीवित असे आग्रहाने प्रतिपादन केले आहे. तत्पूर्वी वामनाने रीति म्हणजे शैली हाच काव्याचा आत्मा (रीतिरात्मा काव्यस्य। १·२·६) असे काव्याचे वर्णन केले होते. ध्वन्यालोकात ध्वनि हाच काव्याचा आत्मा असे प्रारंभीच म्हटले आहे (काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्यः समाम्नातपूर्वः। १·१). विश्वनाथाने त्यासंबंधात म्हटले आहे की ध्वनि म्हणजे रसध्वनि एवढाच अर्थ अभिप्रेत असेल व त्यात वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि यांचा समावेश होणार नसेल तर ही व्याख्या स्वीकारावयास हरकत नाही. विश्वनाथाची स्वतःची व्याख्या 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' अशी आहे. त्याने रसालाच काव्याचा आत्मा मानला आहे. रसशून्य ते काव्यच नाही असे त्याचे मत.

कवीच्या व्यापाराने प्रकट होणारे जे काव्य ते सामान्यतः पद्याच्या स्वरूपात अवतीर्ण होते. आदिकवी वाल्मीकिमुनीच्या उद्रिक्त भावनेचा आविष्कार श्लोक-रूपाने झाला असे ध्वन्यालोकात म्हटले आहे, त्याचा मागे निर्देश केला आहे. तथापि संस्कृत वाङ्मयात 'गद्य' व 'पद्य' अशा दोन्ही रूपांत काव्यरचना झाली आहे. किंबहुना, वामनाने म्हटले आहे की गद्यात रचना करणे कठिण आहे, गद्य हाच कवीचा निकष असल्याचे म्हटले आहे.[२८] संस्कृतात अनेक शास्त्रीय ग्रंथ पद्यात लिहिले गेले आहेत. परंतु पद्यात आहेत म्हणून ते ग्रंथ काव्य ठरत नाहीत. तसेच गद्यात रचना आहे म्हणून काव्य ही संज्ञा नाकारता येत नाही. यास्तव प्राचीन आलंकारिकांनी गद्य व पद्य असे काव्याचे दोन भेद मानले आहेत. दंडीने मिश्र अशा तिसऱ्या प्रकाराचाही निर्देश केला आहे.[२९]

भामहाने काव्याच्या पाच प्रकारांचा निर्देश केला आहे. (१) सर्गबंध अथवा महा-काव्य, (२) अभिनेयार्थ म्हणजे ज्यात अर्थ अभिनयाने व्यक्त होतो असे नाटकादी रूपकप्रकार, (३) कथा, (४) आख्यायिका आणि (५) अनिबद्ध काव्य म्हणजे मुक्तक अथवा फुटकळ श्लोकात्मक काव्य. दंडीने कथा आणि आख्यायिका हे दोन

२८. गद्यस्य पूर्वं निर्देशो दुर्लक्ष्यविषयत्वेन दुर्बन्धत्वात्। यथाहुः 'गद्यं कवीनां निकषं वदन्ति' इति। —वामन, *काव्यालंकारसूत्र*, १·३·२१ वृत्ति.

२९. गद्यं पद्यं च तद्द्विधा। —भामह, *काव्यालंकार*, १·१६;
काव्यं गद्यं पद्यं च। —वामन, *काव्यालंकारसूत्र*, १·३·२१;
पद्यं गद्यं च मिश्रं च तत्त्रिधैव व्यवस्थितम्। —दंडी, *काव्यादर्श*, १·१८.

भिन्न प्रकार आहेत ह्या मतावर आक्षेप घेतला असून सर्व आख्यानप्रकारांचा एकाच जातीत समावेश करणे उचित होय असे म्हटले आहे.[३०] वामनाने वृत्तगन्धि म्हणजे पद्याचा लय असलेले, चूर्ण म्हणजे दीर्घ समासरहित व ललित पदांनी युक्त आणि उत्कलिकाप्राय म्हणजे दीर्घ समास आणि उद्धत पद यांनी युक्त अशा तीन प्रकारच्या गद्याचे आणि अनिबद्ध म्हणजे फुटकळ श्लोकात्मक आणि निबद्ध म्हणजे प्रबंधरूप अशा दोन प्रकारच्या पद्याचे विवरण केले आहे. पुढे त्याने असे म्हटले आहे की प्रबंधांमध्ये दहा रूपकप्रकारच श्रेष्ठ होत, कारण त्यांत काव्याची सर्व वैशिष्ट्ये विद्यमान असल्याकारणाने ते चित्रपटाप्रमाणे वैचित्र्यपूर्ण असतात. आणि ह्या रूपकप्रकारांपासूनच काव्याच्या इतर भेदांची कल्पना केली गेली आहे. वृत्तीत याचे स्पष्टीकरण करताना त्याने म्हटले आहे की कथा, आख्यायिका आणि महाकाव्य हे दशरूपकाचेच विलसित होत आणि त्यांचे लक्षणही फारसे हृदयंगम नाही म्हणून त्या प्रकारांची उपेक्षा केली आहे.[३१]

महाकाव्य वगैरेंची लक्षणे हृदयंगम नाहीत म्हणून वामनाने ती दिली नाहीत. परंतु त्याने ज्यांना श्रेष्ठ मानले आहे त्या दशरूपकांचीही लक्षणे त्याने दिली नाहीत हे थोडेसे आश्चर्यकारकच आहे. कदाचित विस्तारभयास्तव त्याने ती दिली नसावीत. भामह आणि दंडी यांनी नाटकादींचे विस्तृत विवेचन अन्यत्र (म्हणजे भरत आदींच्या ग्रंथांत) केलेले असल्याचे सांगून रूपकांचा विचार आपल्या ग्रंथांत केला नाही. तथापि, नाटकादी 'रूपकप्रकार' काव्याचेच भेद होत याविषयी त्यांना शंका नाही. काव्यशास्त्रविषयक प्रस्तुत प्रबंधात त्यांचा संक्षेपाने विचार करणे अप्रस्तुत होणार नाही. हेमचंद्र, विद्यानाथ, विश्वनाथ आदींनी आपल्या ग्रंथात ह्या विषयाला स्थान दिलेच आहे.

नाट्यशास्त्रात भरताने नाटक, प्रकरण, समवकार, ईहामृग, डिम, व्यायोग, उत्सृष्टिकाङ्क, प्रहसन, भाण आणि वीथी ह्या दहा रूपकप्रकारांचे विवेचन केले असून शिवाय नाटिकेचेही वर्णन केले आहे. त्यांपैकी नाटक हा सर्वश्रेष्ठ रूपकप्रकार मानला

३०. तत्कथाख्यायिकेत्येका जातिः संज्ञाद्वयाङ्किता ।
अत्रैवान्तर्भविष्यन्ति शेषाश्चाख्यानजातयः ॥
— दंडी, *काव्यादर्श*, १·२८.

३१. संदर्भेषु दशरूपकं श्रेयः । तद्धि चित्रं चित्रपटवद्विशेषसाकल्यात् ।
ततोऽन्यभेदकल्पितिः । — वामन, *काव्यालंकारसूत्र*, १·३·३०–३२.
दशरूपकस्यैव हीदं सर्वं विलसितं यच्च कथाख्यायिके महाकाव्यमिति । तल्लक्षणं च नातीव हृदयंगममित्युपेक्षितमस्माभिः । — १·३·३२ वृत्ति. वृत्तीचा हाच पाठ निःसंशय बरोबर आहे.

आहे. त्याचे कथानक प्रख्यात असावे, त्याचा नायक प्रख्यात असा राजा असावा आणि तो उदात्तप्रकृति असावा हे नाटकाचे प्रधान वैशिष्ट्य आहे असे समजता येईल. त्याच्याशी तुलना करता प्रकरण ह्या दुसऱ्या प्रकारात कथानक कविकल्पित असावे आणि त्याचा नायक अमात्य, वणिक, विप्र यांपैकी एखादा असावा असे म्हटले आहे. साहजिकच नाटकात राजकुलाशी संबद्ध अशा घडामोडींचे दर्शन अपेक्षित आहे, तर प्रकरणात समाजाच्या वरच्या थरातील जीवनाचे चित्रण होण्याचा संभव आहे. नाटक व प्रकरण हे दोन्ही पूर्ण स्वरूपाचे रूपकप्रकार असून ते रचनेच्या दृष्टीने एकसारखे आहेत. कथानकाच्या प्रारंभ, प्रयत्न, प्रातिसंभव, नियत फलप्राति आणि फलयोग या पाच अवस्थांची मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श आणि निर्वहण या पाच संधींत योजना, कथानकाची पाच ते दहा अंकांत मांडणी, मुख्य कथानकाच्या बीज, बिंदु आणि कार्य ह्या तीन अर्थप्रकृतीशिवाय प्रासंगिक स्वरूपाच्या पताका व प्रकरी ह्या इतर दोन अर्थप्रकृतींचे आयोजन, प्रवेशक आणि विष्कंभक यांचा उपयोग इत्यादी गोष्टी नाटक व प्रकरण यांना समान आहेत. नाटिकेच्या संबंधात असे म्हटले आहे की तिचे चारच अंक असावेत, तिच्यात स्त्रीपात्रे अधिक असावीत आणि नृत्य, गीत इत्यादींना पुष्कळ अवसर असून अभिनय ललित स्वरूपाचा असावा असे अपेक्षित आहे.

समवकार, ईहामृग आणि डिम हे तीन रूपकप्रकार देव, असुर आदींच्या कथांवर आधारित आहेत. समवकाराच्या वर्णनानुसार त्यात देव व असुर मिळून एकंदर बारा नायक असतात, त्यात वीररस पुष्कळ प्रमाणात असला तरी धर्म, अर्थ आणि काम ह्या तीन प्रकारच्या शृंगाराचा आविष्कार असतो, त्यात तीन अंक असून त्यांचे प्रयोग अनुक्रमे बारा, चार आणि दोन नाडिका (एक नाडिका म्हणजे चोवीस मिनिटे) इतका वेळ चालणारे असतात, इत्यादी. ह्या वर्णनावरून असे वाटते की एखाददुसऱ्या उदाहरणावरून समवकाराची ही व्याख्या केली असावी. नाट्यशास्त्रात ब्रह्मदेवाने रचलेल्या अमृतमंथन नावाच्या समवकाराचा निर्देश आहे. असा संभव आहे की त्या कथेवर आधारलेला एखादा नाट्यप्रयोग नाट्यशास्त्रकाराला अवगत होता आणि त्याच्या अनुरोधाने समवकाराची ही व्याख्या करण्यात आली आहे. चार अंक असलेल्या ईहामृगाचे वैशिष्ट्य असे की त्यात एखाद्या दिव्यस्त्रीसाठी संघर्ष उत्पन्न होऊन युद्धाचा प्रसंग उद्भवतो, परंतु काही तरी कल्पिति करून प्रत्यक्ष युद्ध टाळण्यात येते. हे लक्षणही एखाद्या विशिष्ट उदाहरणावरूनच केलेले असण्याचा संभव आहे. डिमाच्या वर्णनात म्हटले आहे की तो चार अंकी असावा, त्यात सोळा नायक असावेत, देव, नाग, यक्ष, राक्षस, पिशाच अशी पात्रे खूप असावीत, युद्ध, नियुद्ध, माया, इंद्रजाल इत्यादींना भरपूर अवकाश असावा, शृंगार व हास्य हे दोन रस वर्ज्य असावेत, इत्यादी. हे वर्णनही एखाद्या विशिष्ट उदाहरणाचे निदर्शक दिसते.

नाट्यशास्त्रात अन्यत्र त्रिपुरदाह नावाच्या डिमाचा निर्देश आहे. समवकार, ईहामृग आणि डिम हे तिन्ही प्रकार मूलतः लोकनाट्याच्या स्वरूपाचे असण्याचा संभव आहे. देवदानवांच्या कथा नाट्यस्वरूपात प्रस्तुत करण्याची प्रथा अनेक प्राचीन समाजांत आढळते. प्रारंभी निश्चित वाङ्मयीन स्वरूप नसलेल्या ह्या नाट्याला नाट्यशास्त्राच्या लेखनाच्या समयी वाङ्मयीन स्वरूप प्राप्त झाले असल्याची शक्यता आहे.

लोकनाट्याचा दुसरा प्रकार उपहास व विडंबन करणाऱ्या प्रहसनाचा. त्यातून वाङ्मयाचे रूप पावलेल्या भाण व प्रहसन ह्या दोन रूपकप्रकारांचे भरताने वर्णन केले आहे. भाणात फक्त एकाच पात्राची योजना असून बहुतेक कार्य आकाशभाषितांच्या द्वारा केले जाते. त्यात एकच अंक असून विट, धूर्त यांसारख्या लोकांच्या चरितावर ते आधारलेले असते. प्रहसन सुद्धा एकांकीच असते. त्यात तापस, विप्र इत्यादींची थट्टा केलेली असून वेश्या, नपुंसक, विट, धूर्त आदी अनेक पात्रांची योजना असते. प्रेक्षकांना हसविणे हा प्रहसनाचा मुख्य उद्देश असतो. ह्या दोन्ही प्रकारांत तत्कालीन एका विशिष्ट समाजघटकाच्या जीवनाचे दर्शन घडावे हे स्वाभाविक आहे.

व्यायोग, उत्सृष्टिकांक आणि वीथी हे इतर तीन एकांकी रूपकप्रकार. त्यांपैकी व्यायोगात नायक प्रख्यात असतो, स्त्रीपात्रे कमी असतात आणि युद्ध, नियुद्ध, संघर्ष इत्यादींची योजना असते. उत्सृष्टिकाङ्कात एखाद्या प्रख्यात करुणरसपूर्ण प्रसंगाचे चित्रण असते, त्यात पुरुषपात्रे थोडीच असून मुख्यतः स्त्रियांचे विलाप आणि निर्वेदयुक्त भाषणे असतात. वीथीबद्दल एवढेच म्हटले आहे की ती एकांकी असावी, तिच्यात एक किंवा दोन पात्रांची योजना असावी आणि सर्व रसांचा आविष्कार असावा. परंतु यावरून वीथीच्या विशिष्ट स्वरूपाची निश्चित कल्पना येत नाही. नाट्यशास्त्रात उद्घात्यक, अवलगित, असत्प्रलाप, वाक्केली, गण्ड इत्यादी तेरा वीथ्यंगांचा निर्देश करून त्यांच्या व्याख्या दिल्या आहेत. वीथी ह्या सर्व तेरा अंगांनी युक्त असावी असे म्हटले आहे. तथापि इतर रूपकप्रकारांतही त्यांची योजना संभाव्य मानली आहे.

अभिनेयार्थ काव्यप्रकाराच्या भामहकृत स्पष्टीकरणात नाटकाव्यतिरिक्त द्विपदी, शम्या, रासक, स्कन्धक आदींचा निर्देश केला आहे. हे नृत्याचे विविध प्रकार होत. त्यांत अभिनयाला अवकाश असल्यामुळे ते अभिनेय आहेत हे निःसंशय. परंतु काव्याच्या प्रकारांत त्यांची गणना केली आहे त्यावरून असे समजावे लागते की द्विपदी, रासक इत्यादी नृत्यांच्या समवेत जी गीते गावयाची असतात त्यांना अभिनेयार्थ काव्य असे मानले आहे. विश्वनाथाने अठरा उपरूपकांचे वर्णन केले आहे. त्यांत ह्या व इतर काही नृत्यप्रकारांचा समावेश आहे.

काव्याच्या भेदांमध्ये भामहाने सर्गबंधाचा म्हणजे महाकाव्याचा प्रथम निर्देश केला आहे. त्यातील विभागांना सर्ग असे नाव आहे म्हणून 'सर्गबन्ध' ही संज्ञा

दिली गेली आहे. त्याच्या वर्णनात भामहाने म्हटले आहे की ते विस्ताराने मोठे असून सत्प्रवृत्त अशा मोठ्या लोकांच्या संबंधी असावे, चारही पुरुषार्थांचा त्यात समावेश असला तरी ते मुख्यत्वेकरून अर्थपर उपदेश करणारे आणि लौकिक व्यवहाराला धरून असावे, त्यात मंत्र्यांशी खलबत, दूतांचे संप्रेषण, युद्धासाठी प्रयाण, युद्ध, नायकाचा विजय व अभ्युदय या गोष्टींचे वर्णन असावे, त्याचे कथानक नाटकाप्रमाणे पाच संधींनी युक्त असावे, त्यात विविध रसांची योजना असावी, तसेच प्रौढ शब्द, अर्थ व अलंकार यांनी युक्त असून ते समजण्यास फार अवघड नसावे (नातिव्याख्येयम्).[३२] दंडीने ह्या वर्णनात बरीच भर घातली आहे. त्याने म्हटले आहे की त्याचे कथानक इतिहासावरून घेतलेले असावे किंवा अन्य प्रकारचेही असण्यास हरकत नाही, त्यात नगर, समुद्र, पर्वत, ऋतू, चंद्र व सूर्य यांचे उदय, उद्यानक्रीडा, सलिलक्रीडा, मधुपान, रतोत्सव, विप्रलंभ, विवाह, कुमाराचा जन्म यांचे वर्णनही समाविष्ट असावे, ते रस आणि भाव यांनी परिप्लुत असावे, त्यातील सर्ग विस्तीर्ण असू नयेत आणि प्रत्येक सर्गाचा शेवट निराळ्या वृत्तांतील श्लोकांनी करावा, इत्यादी. दंडीने शेवटी असे म्हटले आहे की वरीलपैकी काही गोष्टी नसल्या तरी हरकत नाही, मात्र ज्या गोष्टींची योजना केली असेल त्यांच्या समृद्धतेने काव्य जाणणारांचे समाधान झाले पाहिजे.[३३]

पद्यमय काव्य 'अनिबद्ध' म्हणजे महाकाव्याप्रमाणे प्रबंधाच्या स्वरूपाचे नसलेले असे असते. केवळ गाथा किंवा श्लोक असे त्याचे स्वरूप असल्याचे भामहाने म्हटले आहे. दंडीने अनिबद्ध ही संज्ञा न वापरता मुक्तक, कुलक, कोष आणि संघात ह्या पद्यप्रकारांचा निर्देश करून म्हटले आहे की ते सर्गबंधाचेच अंशरूप असल्यामुळे त्यांचे निराळे लक्षण केले नाही.[३४] मुक्तक म्हणजे फुटकळ एक श्लोक. कुलक म्हणजे एकाच वाक्यासाठी रचलेल्या एकाहून अधिक श्लोकांचा समूह. कोष म्हणजे परस्परांशी असंबद्ध अशा श्लोकांचा गाथासप्तशतीसारखा एकत्र संग्रह. आणि संघात म्हणजे एकाच वृत्तात लिहिलेले एका विषयावरील मेघदूतासारखे काव्य. वामनाने म्हटले आहे की अनिबद्ध काव्याला शोभा येत नाही.[३५]

३२. भामह, *काव्यालंकार*, १·१९–२१.

३३. न्यूनमप्यत्र यैः कैश्चिदङ्गैः काव्यं न दुष्यति ।
यद्युपात्तेषु संपत्तिरा राधयति तद्विदः ॥
—दंडी, *काव्यादर्श*, १·२०.

३४. भामह, *काव्यालंकार*, १·३०; दंडी, *काव्यादर्श*, १·१३.

३५. नानिबद्धं चकास्ति एकतेजःपरमाणुवत् ।—वामन, *काव्यालंकारसूत्र*, १·३·२९.

गद्यकाव्याचे 'कथा' आणि 'आख्यायिका' हे दोन प्रकार. भामहाने त्यांत भेद केला आहे तो असा : आख्यायिकेतील प्रकरणांना उच्छ्वास अशी संज्ञा आहे, तिच्यात नायकाने आपल्या चरिताचे स्वतः वर्णन केलेले असते, वक्त्र आणि अपरवक्त्र ह्या दोन छंदांतील श्लोक, कन्याहरण, संग्राम, विप्रलंभ, उदय यांचे वर्णन, कवीचा अभिप्राय व्यक्त करणारी काही चिन्हे अशा गोष्टी तिच्यात असतात. याउलट कथेत उच्छ्वास नसतात, वक्त्र आणि अपरवक्त्र छंदांतील श्लोक नसतात आणि त्यातील वृत्तांत नायकाने स्वतः सांगितलेला नसतो. कथेच्या संबंधात भामहाने असा प्रश्न विचारला आहे की अभिजात मनुष्य स्वतःच आपल्या गुणांचे वर्णन कसा करील?[३६] परंतु हाच प्रश्न आख्यायिकेच्या बाबतीतही विचारता येण्यासारखा आहे हे भामहाच्या लक्षात आलेले दिसत नाही. कथा आणि आख्यायिका यांत केलेल्या भेदावर आक्षेप घेऊन दंडीने असे प्रतिपादन केले आहे की प्रकरणाला नाव उच्छ्वास असणे किंवा नसणे, वक्त्र व अपरवक्त्र छंदांतील श्लोक असणे किंवा नसणे, वृत्तांताचे कथन नायकाने स्वतः किंवा अन्य कोणी केलेले असणे ह्या गोष्टी महत्त्वाच्या नसून त्यांना भेदाचे गमक ठरविणे बरोबर नाही. शिवाय, कन्याहरण, संग्राम यांसारखे आख्यायिकेत वर्णन करावयाचे प्रसंग सर्गबंधातही असतात, तेव्हा त्यांच्यामुळे काही वैशिष्ट्य उत्पन्न होते असे म्हणता येत नाही. सर्व आख्यानप्रकारांना एकच गद्य काव्य असे नामाभिधान द्यावे असे दंडीचे मत आहे.[३७] वामनाने महाकाव्य, कथा, आख्यायिका यांपैकी कशाचेच लक्षण केलेले नाही.

ध्वन्यालोकात संघटनेचे विवेचन करताना निरनिराळ्या काव्यप्रकारांत निरनिराळ्या प्रकारची संघटना दिसून येते असे म्हटले आहे.[३८] वृत्तीत आनंदवर्धनाने संस्कृत, प्राकृत आणि अपभ्रंश या भाषांतील मुक्तक (सुटा एक श्लोक), सन्दानितक, विशेषक, कलापक आणि कुलक (अनुक्रमे दोन, तीन, चार आणि पाच किंवा अधिक श्लोकांत एक कल्पना व्यक्त करणारे काव्य), तसेच पर्यायबन्ध, परिकथा, खंडकथा व सकलकथा, सर्गबन्ध, अभिनेयार्थ, आख्यायिका आणि कथा इतक्या विविध काव्यप्रकारांचा निर्देश केला आहे. पर्यायबन्ध म्हणजे अवांतरक्रियेची समाप्ती झाल्यावर सुद्धा वसंतवर्णनासारख्या एखाद्या वर्णनाच्या उद्देशाने केलेली रचना, परिकथा म्हणजे एखाद्या पुरुषार्थासंबंधी निरनिराळ्या प्रकारे वृत्तांतवर्णनाच्या

३६. अन्यैः स्वचरितं तस्यां नायकेन तु नोच्यते ।
स्वगुणाविष्कृतिं कुर्यादभिजातः कथं जनः ॥
—भामह, *काव्यालंकार*, १·२९.

३७. दंडी, *काव्यादर्श*, १·२३–२९.

३८. काव्यप्रभेदाश्रयतः स्थिता भेदवती हि सा ॥ —*ध्वन्यालोक*, ३·७.

स्वरूपाची रचना, खंडकथा म्हणजे कथानकाच्या एका अंशाचे वर्णन असलेले काव्य आणि सकलकथा म्हणजे संपूर्ण कथेवरील काव्य असे स्पष्टीकरण अभिनवगुप्ताने केले आहे. त्याने शेवटचे दोन प्रकार प्राकृतात प्रसिद्ध असल्याचे म्हटले आहे. काव्यप्रभेदांच्या संख्येत ही वाढ कालक्रमाने होत गेली आणि तिचे मूळ एखाद्या वैशिष्ट्याच्या आधारे पृथक्करण करण्याच्या प्रवृत्तीत आहे हे उघड आहे. प्रस्थापित झालेल्या प्रकारांहून काहीशी भिन्न रचना करण्याची इच्छा होणे हे स्वाभाविक आहे. तथापि, सर्गबंधासारखे पद्यात्मक काव्य, कथात्मक गद्य काव्य आणि गद्य आणि पद्य यांचे मिश्रण असलेले नाट्यात्मक काव्य हे मूलभूत प्रकार मानता येतील. आणि महाकवींनी ह्याच प्रकारांचा अवलंब केलेला दिसून येतो. ध्वनिसिद्धांतांची प्रस्थापना झाल्यानंतर काव्याचे ध्वनि, गुणीभूतव्यंग्य आणि चित्र असे भिन्न प्रकारचे वर्गीकरण प्रचारात आलेले असले तरी त्यामुळे हे प्राचीन वर्गीकरण त्याज्य अथवा निरुपयोगी ठरते असे मुळीच नाही. प्राचीन वर्गीकरण काव्याच्या आविष्काराच्या बाह्य स्वरूपाच्या विविधतेवर आधारित आहे, तर ध्वन्यालोकातील वर्गीकरण काव्यातील आशयाच्या अभिव्यक्तीच्या प्रक्रियेतील भिन्नतेवर आधारित आहे. त्या दोहोंत विरोध असण्याचे कारण नाही. ध्वनिसिद्धांत मान्य केल्यावरही महाकाव्य, नाटक, कथा इत्यादी प्रकारांच्या स्वीकाराची आवश्यकता नाहीशी होत नाही हे उघड आहे.

आठ

उपसंहार

प्राचीन काव्यशास्त्रात प्रस्थापित झालेल्या प्रमुख सिद्धांतांचे हे निरूपण ह्या शास्त्राची कल्पना करून देण्यास उपयुक्त ठरेल अशी आशा आहे. ह्या शास्त्राचा विकास कित्येक शतके होत राहिला आणि त्या अवधीत अनेक नवीन विचार मांडण्यात आले व जुन्या विचारांची फेरतपासणी झाली. इसवी सनाच्या दहाव्या-अकराव्या शतकात ह्या शास्त्राला एक प्रकारचे स्थिर स्वरूप प्राप्त झाले आणि स्थूल मानाने हेच ह्या शास्त्राचे विकसित रूप असे समजण्यास हरकत नाही.

हे शास्त्र मूलतः कवीला मार्गदर्शन करून उत्कृष्ट काव्याच्या निर्मितीस प्रोत्साहन देण्याच्या उद्देशाने प्रसृत झाले. भामहाने म्हटले आहे की चांगल्या काव्याची रचना करता आली नाही तर ती कोठली विदग्धता ?[1] काव्य रचावयाचे ते चांगलेच रचले पाहिजे असा आग्रह धरताना त्याने म्हटले आहे की कविता केली नाही तर काही अधर्म घडतो असे नाही किंवा काही रोग होत नाही अथवा शिक्षा होत नाही, परंतु जर वाईट कविता लिहिली तर ते साक्षात मरणच होय.[2] काव्यात एक सुद्धा दोष असता कामा नये असे त्याने सांगितले आहे.[3] यास्तवच त्याने संभाव्य

१. रहिता सत्कवित्वेन कीदृशी वाग्विदग्धता। —भामह, *काव्यालंकार*, १·४.

२. नाकवित्वमधर्माय व्याधये दण्डनाय वा।
कुकवित्वं पुनः साक्षान्मृतिमाहुर्मनीषिणः॥
—भामह, *काव्यालंकार*, १·१२.

३. सर्वथा पदमप्येकं न निगद्यमवद्यवत्। —भामह, *काव्यालंकार*, १·११.

काव्यदोषांचे विस्तृत विवेचन करून शब्दशुद्धीच्या निरूपणासाठी एक संपूर्ण परिच्छेद खर्ची घातला आहे. हीच भूमिका अन्यत्रही दृष्टोत्पत्तीस येते. नाटककाराने विविध प्रकारच्या रूपकांची रचना कशी करावी हे सांगण्याच्या उद्देशानेच नाट्यशास्त्रात त्यांचे वर्णन केले आहे. ध्वन्यालोकात सुद्धा प्रबंधाची रचना करताना कवीने कोणत्या गोष्टी टाळल्या पाहिजेत आणि कोणत्या गोष्टींकडे विशेष लक्ष पुरविले पाहिजे ह्याच दृष्टीने रसांच्या योजनेचा विचार केला आहे.

ही अशी दृष्टी असल्यामुळे साहजिकच प्रथम काव्याच्या आशयापेक्षा त्याच्या रचनेच्या प्रक्रियेच्या विचाराला प्राधान्य प्राप्त झाले. विवक्षित असलेल्या अर्थाला अनुरूप अशा शब्दांची योजना करून त्यांच्यात सौंदर्य अथवा अलंकार कसे निर्माण करावे या गोष्टीवर भर दिल्यामुळे प्रारंभी गुण, दोष, अलंकार, रीति यांच्या विवेचनाला प्राधान्य यावे हे स्वाभाविक होते. तथापि, काव्याच्या आशयाचा सुळीच विचार झाला नाही असे नाही. विविध काव्यप्रकारांच्या स्वरूपाचे वर्णन करताना त्यांत कोणकोणते विषय असावेत व त्यांचे दर्शन कशा प्रकारे घडवावे यांविषयी केलेल्या उल्लेखांत आशयाचा विचार झाला आहे असे म्हणता येईल. विशेषतः नाटक, प्रकरण आदी रूपकप्रकारांच्या संबंधात त्यांतील विषय व त्यांची मांडणी याचे विस्तृत विवेचन आहे. त्या वेळी उपलब्ध असलेल्या नाट्यकृतींच्या परिशीलनानेच हे विवेचन केले गेले असणार हे उघड आहे. परंतु हे विवेचन मूलतः कवीला मार्गदर्शन करण्याच्या उद्देशाने केलेले असल्यामुळे त्यातील वर्णनाला नियमांचे स्वरूप प्राप्त होऊन त्यांचे शास्त्र बनले. नियमबद्ध असे शास्त्र बनल्यामुळे ह्या विवेचनाला विशेष प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. इतकेच नव्हे तर प्रारंभी निर्दिष्ट झालेले नियम अनुल्लंघ्य मानले जाऊन त्यांचा भंग करणे दोषास्पद ठरू लागले.

असाच काहीसा प्रकार पाश्चात्य देशांतही घडून आला. तिकडील ह्या विषयावरील सर्वांत प्राचीन ग्रंथ म्हणजे ॲरिस्टॉटलचे पोएटिक्स. ॲरिस्टॉटलचा हा ग्रंथ आणि भरताचे नाट्यशास्त्र यांत विषयाची व्याप्ती, विवेचनाची पद्धती इत्यादी बाबतींत खूप फरक असला तरी काही बाबतींत त्यांच्यामध्ये असलेले साम्य लक्षात आल्याशिवाय राहत नाही. ॲरिस्टॉटलच्या ग्रंथात सुद्धा ट्रॅजेडी रचू इच्छिणाऱ्या कवीला साक्षात मार्गदर्शन करावे असा उद्देश आहेच. उदाहरणार्थ, एके ठिकाणी त्याने म्हटले आहे की कथानकाची मांडणी करून ते शब्दांकित करताना कवीने ते नाटक शक्य तितके आपल्या मनश्चक्षूसमोर उभे करावे. तसेच पुढे म्हटले आहे की कथानक जुने असो की कविकल्पित असो, प्रथम त्याचा अर्थपूर्ण आणि एकात्मक आराखडा तयार करावा आणि नंतर त्यात योजावयाच्या प्रसंगांची भर घालून त्याची वाढ करावी.[४]

४. "When you are putting together your fables and working out the composition in words, you should as far as possible set the play

ॲरिस्टॉटलच्या विवेचनालाही नियमांचे स्वरूप प्राप्त होऊन त्याचा ग्रंथ पुढील काळी प्रमाणभूत ठरला.

भरताने नाट्याचे वर्णन 'लोकवृत्तानुकरणम्' म्हणजे लोकांच्या चरिताचे अनुकरण या शब्दांत केले आहे.[५] नाट्याच्या संबंधातच हे शब्द वापरलेले असल्यामुळे अनुकरण म्हणजे रंगभूमीवर दृश्यमान स्वरूपात उपस्थित केली जाणारी जीवनाची प्रतिकृती असा अर्थ मुख्यतः अभिप्रेत आहे हे उघड आहे. ॲरिस्टॉटलने सुद्धा म्हटले आहे की ट्रॅजेडी, कॉमेडी, एपिक इत्यादी सर्व प्रकारचे काव्य अनुकरणात्मक असते.[६] येथे अनुकरण म्हणजे दृश्यमान असलेले आणि नसलेले असे दोन्ही प्रकारचे जीवनाचे प्रतिबिंब असा अर्थ अभिप्रेत आहे. याप्रमाणे ह्या दोन ग्रंथांतील अनुकरण शब्दाच्या व्याप्तीत काहीसा फरक दिसून येत असला तरी जीवन आणि काव्य यांच्यातील संबंधाविषयीच्या कल्पना दोन्ही ठिकाणी समान आहेत असे म्हणावयास हरकत नाही.

भरताने रूपकाचे दहा प्रकार कल्पिले आहेत तर ॲरिस्टॉटलने ट्रॅजेडी व कॉमेडी या दोनच नाट्यप्रकारांचे विवेचन केले आहे, यामुळे उभयतांत आपाततः भिन्नता दिसून येते. तथापि, भरतनिर्दिष्ट दहा प्रकारांचेही स्थूल मानाने दोन गट करता येण्यासारखे आहेत. एक नाटक-प्रकरणादी गंभीरप्रकृती रूपकप्रकारांचा आणि दुसरा प्रहसन-भाणादी हास्यप्रधान रूपकांचा. पहिल्या रूपकप्रकारांत सामान्याहून वरच्या दर्जाच्या लोकांच्या वृत्ताचे अनुकरण असते तर दुसऱ्या प्रकारांत त्याहून खालच्या थरातील लोकांचे वृत्त प्रतिबिंबित होते. ॲरिस्टॉटलने ट्रॅजेडी आणि कॉमेडी यांतील भेदाचे हे एक मुख्य गमक मानले आहे. त्याने म्हटले आहे की सामान्यांहून खालच्या स्तरातील लोकांचे अनुकरण कॉमेडी करते तर वरच्या स्तरातील लोकांचे अनुकरण ट्रॅजेडी करते.[७]

ट्रॅजेडी आणि एपिक यांची तुलना करून ॲरिस्टॉटलने ट्रॅजेडीची श्रेष्ठता प्रस्थापित केली आहे. ट्रॅजेडीत संगीत, नेपथ्य, अभिनय या गोष्टी अधिक असल्यामुळे तिच्या-

before your eyes. Whether the story is an old one or whether you are yourself making it up, you should first reduce it to a significant and unified outline and afterwards expand and interpolate your scheme."—*Aristotle on the Art of Fiction*, L. P. Potts, Cambridge University Press, 1953, p. 40.

५. लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम्। — *नाट्यशास्त्र*, १·११२.

६. "The making of epics and of tragedies and also comedy . . . all have this in common, that they are imitations."—Potts, *op. cit.*, p. 17.

७. "Comedy is inclined to imitate persons below the level of our world, tragedy persons above it."—*Ibid.*, p. 19.

पासून होणारी आनंदाची अनुभूती अत्यंत प्रत्यक्ष स्वरूपाची असते, तिची कथा अधिक सुघटित असल्याकारणाने तिचे कार्य अल्प वेळात सिद्ध होते आणि तिच्यातील घटनांत एकात्मकता प्रकर्षाने प्रतीत होते. या कारणांस्तव ट्रॅजेडी एपिकपेक्षा श्रेष्ठ असल्याचे प्रतिपादन त्याने केले आहे.[८] नाट्यशास्त्रात नाटक आणि महाकाव्य यांत अशा तऱ्हेची तुलना केलेली नाही. तथापि, प्रयोगस्वरूप नाट्य श्रेष्ठ हे या ग्रंथात गृहीत धरले आहे. नाट्यशास्त्राचा टीकाकार अभिनवगुप्त ह्याने ही गोष्ट स्पष्ट शब्दांत सांगितली आहे. प्रयोगद्वारा साक्षात होणारी आनंदाची अनुभूती हे नाट्याच्या श्रेष्ठतेचे कारण असे त्यानेही म्हटले आहे.

नाटकाच्या कथानकात सर्वतोपरी एकात्मकता असावी हे भरताला मान्य नाही. किंबहुना, पताका आणि प्रकरी यांच्या रूपात प्रासंगिक इतिवृत्ताची नाटकात योजना त्याला अभिप्रेतच आहे. परंतु भरताचे नाटक आणि ॲरिस्टॉटलची ट्रॅजेडी यांत यापेक्षाही अधिक महत्त्वाचा फरक आहे. भरताने नाटक सुखान्त होणे आवश्यक मानले आहे. नायकाला त्याचे कार्य सिद्धीस गेल्यामुळे फलप्राप्ती झालेली दाखविलीच पाहिजे असा नियम आहे. आणि नायकाचा वध झालेला तर केव्हाही दाखविता कामा नये असा दंडक आहे. याउलट, ॲरिस्टॉटलच्या मते ट्रॅजेडीचा शेवट दुःखमय घटनेत—प्रसंगी नायकाच्या वधातही—होणे आवश्यक आहे. काही ग्रीक ट्रॅजेडींचा शेवट सुखमय झालेला दिसतो. पण खऱ्या अर्थाने त्या ट्रॅजेडी नाहीत असे त्याचे मत आहे. कारण, युरिपिडीजच्या बहुतेक ट्रॅजेडी दुःखात शेवट पावतात म्हणून काही टीकाकारांनी त्याला दोष दिला होता त्याचा निर्देश करून ॲरिस्टॉटलने त्या टीकाकारांना चूक ठरवून असे म्हटले आहे की युरिपिडीजचे इतर काहीही दोष असले तरी ट्रॅजेडीच्या मूलभूत उद्दिष्टाचा विचार करता त्याच्याइतका श्रेष्ठ ट्रॅजिक नाटककार दुसरा कोणी नाही.[९] करुणा (pity) आणि भीति (fear) यांचे विरेचन (purgation) हे जे ट्रॅजेडीचे प्रधान उद्दिष्ट ते सुखमय अंत केल्यास साध्य होणे दुरापास्त होते. ॲरिस्टॉटलचे हे मत सर्वमान्य होऊन ट्रॅजेडी म्हणजे शोकान्तिका हे समीकरण स्वीकृत झाले. संस्कृत नाटक आणि ग्रीक ट्रॅजेडी यांत हा महत्त्वाचा फरक आहे हे उघड आहे.

हा फरक पडण्याचे कारण नाटक व ट्रॅजेडी यांच्या दर्शनाने प्रेक्षकांवर व्हावयाच्या अपेक्षित परिणामांची भिन्नता हे होय. मागे निर्दिष्ट केल्याप्रमाणे भरताच्या मते नाट्याच्या दर्शनाने करमणूक होऊन जीवनातील आधिव्याधींचे विस्मरण व्हावे आणि बुद्धीला चालना मिळून काही बोध प्राप्त व्हावा असे नाट्याचे उद्दिष्ट

८. *Ibid.*, pp. 60-1.

९. *Ibid.*, p. 34.

आहे. तसेच विभावादींच्या संयोगाने निष्पन्न होणाऱ्या रसाचा आस्वाद घेऊन सहृदय प्रेक्षक हर्ष आदी पावतात असे त्याने म्हटले आहे. ॲरिस्टॉटलच्या मते ट्रॅजेडीच्या दर्शनाने प्रेक्षकांच्या करुणा आणि भीती या दोन भावांचे विरेचन होणे अपेक्षित आहे.[१०] विरेचन (catharsis, purgation) म्हणजे मनावर दडपण पाडणाऱ्या आणि तापदायक असणाऱ्या भावनांना बाहेर पडण्यासाठी मार्ग करून देणे.[११] यामुळे प्रेक्षकांना एक प्रकारचा आनंद प्राप्त होतो हे ॲरिस्टॉटललाही मान्य आहे. कारण, त्याने ट्रॅजेडीपासून होणाऱ्या विशिष्ट प्रकारच्या आह्लादाचा (the pleasure proper to tragedy) निर्देश केला आहे. तथापि, हे उघड आहे की नाटक आणि ट्रॅजेडी ह्या दोहोंपासून अंततः आनंदप्राप्ती होत असली तरी दोहोंत ज्या भावनांची परिणती अपेक्षित आहे त्यांचे स्वरूप बहुतांशी भिन्न आहे. शोककारक आणि भयानक घटनांना नाटकात प्राधान्य असण्याची संभाव्यता नाही. अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे की शृंगार, वीर, रौद्र आणि शांत यांपैकीच एखादा रस प्रधान असू शकतो. तेव्हा करुण आणि भयानक ह्या दोन्ही रसांना नाटकात प्राधान्य असावे ही कल्पना मान्य होण्यासारखी नाही. हेच नाटक व ट्रॅजेडी यांतील भिन्नतेचे प्रधान कारण.

ही अशी भिन्नता उत्पन्न होण्याचे कारण असे दिसते की प्राचीन भारत व ग्रीस यांचे जीवनाकडे पाहण्याचे दृष्टिकोण भिन्न होते. सामान्यतया भारतीयांची धारणा अशी की जीवनात सुख आणि दुःख दोन्ही अनुभवास येतात हे खरे आहे, त्यात सुख जवापाडे आणि दुःख पर्वताएवढे अशीच बहुधा अवस्था असते यातही संशय नाही; तथापि, सुख अथवा दुःख जे काही ज्याच्या वाट्याला आले असेल ते त्याने भोगणे अवश्य आहे. मनुष्याने प्रयत्न करीत राहावे, परंतु नियतीपुढे त्याचे काही चालण्यासारखे नाही. ही अशी धारणा होण्याचे कारण कर्मसिद्धांतावर असलेली भारतीयांची दृढ श्रद्धा. ह्या जन्मी प्राप्त होणारी सुखदुःखे ही जन्मांतरी केलेल्या कर्मांचाच परिपाक आहेत, तेव्हा ती सोसण्यावाचून गत्यंतर नाही. फार तर ह्या जन्मी चांगली कर्मे करून पुढील जन्मातील स्थिती सुधारता येईल. चांगल्या कर्माचे फल चांगले आणि वाईट कर्माचे फल वाईट हा नियम निरपवादपणे स्वीकृत झाल्यामुळे ह्या सृष्टीत न्यायाचेच साम्राज्य आहे असा विश्वास बद्धमूल झाला. कधी कधी सत्प्रवृत्त लोकांवर संकटे कोसळत असलेली दिसतात आणि दुष्प्रवृत्त लोकांना ऐश्वर्य-

१०. "By means of pity and fear effecting the purgation of these emotions." —*Ibid.*, p. 24.

११. "The passage from *Politics* makes the meaning of purgation clear. It means the provision of an outlet for burdensome and disagreeable emotions."—Footnote by Potts, *ibid.*, p. 64.

सुखाचा लाभ होत असलेला दिसतो. पण हे सर्व त्यांच्या पूर्वजन्मीच्या कर्मांचे फल आहे अशी मान्यता असल्याकारणाने जग न्यायावरच अधिष्ठित आहे ह्या विचाराला बाध आला नाही. कविनिर्मित काव्यसृष्टी अथवा नाट्यसृष्टी ही बाह्य सृष्टीचीच प्रतिकृती असल्यामुळे तिच्यात सुद्धा ह्याच न्यायाचे दर्शन घडवून सत्प्रवृत्त लोकांना सुखात्मक चांगले फल आणि दुष्प्रवृत्त लोकांना दुःखात्मक वाईट फल प्राप्त होत असलेले दाखविणे आवश्यक आहे असे कवींना व शास्त्रकारांना वाटले असणे स्वाभाविक आहे. काव्यात न्यायाचे दर्शन न घडल्यास जगातच न्याय नाही अशी लोकांची कल्पना होण्याचा संभव आहे असे त्यांना वाटले असावे. यास्तव काव्यात सत्प्रवृत्त माणसाला अंती सुखप्राप्ती झालेली दाखविणे आवश्यक ठरले असा निष्कर्ष काढता येण्यासारखा आहे.

याउलट प्राचीन ग्रीसमध्ये जगातील सुखदुःखाच्या विषम वाटणीची कर्मसिद्धांतासारखी समाधानकारक उपपत्ती उपलब्ध झाली असल्याचे दिसत नाही. भल्या मनुष्यावर नियती क्रूरपणे प्रहार करते आणि त्याच्या मानीव अपराधाबद्दलही घोर शासन करते, देवता सुद्धा मन मानेल त्याप्रमाणे कोणाला उत्कर्षाप्रत नेतात तर कोणाचा छळवाद करतात, तेव्हा हे जग न्यायावरच अधिष्ठित आहे असा विश्वास धरता येत नाही असे सामान्यपणे ग्रीकांना वाटत होते. परंतु जगात अन्याय आहे म्हणून तो निमूटपणे सोसला पाहिजे अशी त्यांची भावना नव्हती. उलट, असे दिसते की नियतीच्या प्रहाराला आत्मविश्वासाने तोंड देऊन तिच्यावर मात करू पाहणाऱ्या अथवा परिस्थितीशी शेवटपर्यंत झगडणाऱ्या व्यक्तींचे त्यांना जबर आकर्षण वाटत होते. मनुष्याला अग्नी उपलब्ध करून दिल्याच्या अपराधाबद्दल झ्यूसने भयानक शासन केले असताही त्या देवापुढे नतमस्तक न होता आत्माहुती स्वीकारणारा प्रोमीथ्यूस अथवा राजाचा आदेश न जुमानता आपल्या बंडखोर भावाला सद्गती प्राप्त व्हावी यास्तव त्याच्या प्रेताचे संस्कारयुक्त दफन करून आत्मार्पण करणारी ॲंटिगॉनी अशांसारख्यांचे चरित त्यांना विशेष कौतुकास्पद वाटत असे. आणि अशा प्रकारचे चरित दाखविणे हाच ट्रॅजेडीचा प्रधान उद्देश आहे. अशा चरितांतील घटना नितांत करुणाजनक आणि भयावह असत. म्हणूनच ट्रॅजेडीने करुणा आणि भीती या दोन भावनांचे विरेचन होते असे ॲरिस्टॉटलने म्हटले आहे. साहजिकच संस्कृत नाटक व ग्रीक ट्रॅजेडी यांत महदंतर असल्याचे प्रत्ययास येते.

पाश्चात्य देशांत नंतरच्या काळी ग्रीक ट्रॅजेडीचे थोड्याबहुत फरकाने अनुकरण होऊन ट्रॅजेडी हाच सर्वश्रेष्ठ वाङ्मयप्रकार हा विचार सर्वमान्य झाला. आपल्याकडे सुद्धा हल्ली ह्याच विचारसरणीचा स्वीकार होत असलेला दिसून येतो. आणि ते स्वाभाविक असेच वाटण्यासारखे आहे. अंतःकरणाला सुखकर वाटणाऱ्या घटनांपेक्षा ते हेलावून सोडणाऱ्या करुणाजनक घटनांचे दर्शन सहृदयाला अधिक आकर्षक वाटते

हे उत्तररामचरितासारख्या उदाहरणांच्या आधारे दाखवून देता येण्यासारखे आहे. आणि हे सुद्धा लक्षात ठेवले पाहिजे की प्राचीन परंपरेला काव्याचा शोकपूर्ण शेवट मान्य नसला तरी रामायणात करुण रसाला प्राधान्य आहे असेच प्राचीन मत आहे. तेव्हा पाश्चात्य वाङ्मयाशी परिचय झाल्यानंतर इतर अनेक गोष्टींप्रमाणे ट्रॅजेडीचेही भारतात अनुकरण व्हावे आणि तो सर्वश्रेष्ठ वाङ्मयप्रकार मानला जावा यात आश्चर्य करण्यासारखे काही नाही.

प्रायः सर्व आलंकारिकांनी काव्यापासून प्रीती अथवा आनंद याबरोबरच बोध अथवा उपदेश ह्याचा लाभ होतो असे प्रतिपादन केले आहे. पाश्चात्य देशांत काव्य प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणे उपदेशपर असते ह्या विचाराचा साक्षात पुरस्कार केलेला दिसत नाही. अर्थात मनोरंजन किंवा आल्हाद याव्यतिरिक्त काव्याचे इतरही काही परिणाम होतात असे प्रतिपादन तिकडे सुद्धा करण्यात आलेले आहे. ॲरिस्टॉटलने निर्देशिलेल्या भावनांच्या विरेचनाचा वर उल्लेख केलाच आहे. काव्य म्हणजे जीवनावर केलेले एक प्रकारचे भाष्य (a criticism of life) हे मॅथ्यू ॲर्नाल्डचे वचन प्रसिद्ध आहे. म्हणजे काव्याच्या वाचनाने जीवनाच्या गूढतेवर प्रकाश पडून त्याचा अर्थ उमगण्यास मदत होते असा याचा अर्थ. काहींच्या मते काव्यात समाजधारणेसाठी आवश्यक असलेल्या मूल्यांची जोपासना झाली पाहिजे तर इतरांच्या मते काव्य क्रांतीचे अग्रदूत बनले पाहिजे. यांपैकी काही विचारांत काव्य बोधप्रद असते ही कल्पना अंतर्भूत असली तरी ज्या प्रकारचा उपदेश (उदाहरणार्थ, रामाप्रमाणे वागावे, रावणाप्रमाणे नाही) काव्यशास्त्रात अभिप्रेत आहे तसा उपदेश काव्यापासून प्राप्त होतो असे प्रतिपादन कोणी केले असल्याचे प्रसिद्ध नाही.

तथापि, हे लक्षात ठेवणे आवश्यक आहे की काव्यशास्त्रात ज्या उपदेशाचा निर्देश आहे तो साक्षात केला जात नसून रसाचा आस्वाद घेतला जात असताच तो अभावितपणे प्रेक्षकाच्या अथवा वाचकाच्या मानसात स्फुरित होतो अशी कल्पना आहे. अभिनवगुप्ताने हे स्पष्ट करून प्रीतीच्या द्वाराच व्युत्पत्ती होते आणि प्रीती हेच काव्याचे प्रधान उद्दिष्ट होय असे म्हटले आहे. ह्या प्रीतीचे स्वरूप रसांच्या आस्वादाचे अथवा चर्वणेचे असते असा सिद्धांत काव्यशास्त्रात प्रस्थापित झाला आहे. हा रससिद्धांत हे ह्या शास्त्राचे प्रधान वैशिष्ट्य आहे. त्या सिद्धांतानुसार काव्यापासून होणारा आनंद निवळ आल्हादाच्या अथवा मनोरंजनाच्या स्वरूपाचा नसून त्यात आस्वादास योग्य झालेल्या भावनांची चर्वणात्मक अनुभूती असते. ही अनुभूती ब्रह्मानंदासारखी किंवा आत्मानंदासारखी असते असे म्हटले आहे. काव्यापासून होणाऱ्या आनंदाच्या ह्या वर्णनावर असा आक्षेप घेण्यात आला आहे की त्यामुळे ह्या आनंदाच्या स्वरूपावर विशेष प्रकाश न पडता निष्कारण गूढता मात्र निर्माण होते. परंतु हे वर्णन काव्यानंदाचे अलौकिकत्व प्रस्थापित करण्याच्या उद्देशाने केले आहे.

लौकिक व्यवहारातील नेहमीच्या अनुभूतींपेक्षा रसास्वादरूप अनुभूती सर्वस्वी भिन्न स्वरूपाची असते आणि त्या अनुभूतीच्या द्वारा जीवनातील एखाद्या शाश्वत सत्याचा साक्षात्कार झाल्यासारखा वाटतो या अर्थी वरील वर्णनाला हरकत असू नये. ब्रह्म, आत्मा इत्यादींच्या आनंदाच्या अनुभूतीची कल्पना करता येण्यासारखी नसली तरी त्याने सूचित होणारे काव्यानंदाचे अलौकिकत्व स्वीकारणे अशक्य नाही.

रससिद्धांतावर दुसरा आक्षेप असा घेतला गेला आहे की त्यात भावनांच्या आविष्काराला च महत्त्व दिले आहे. परंतु काव्याने केवळ भावनांनाच आवाहन केले जाते असे नसून त्यामुळे जीवनाविषयी विचार करावयास लावण्याच्या प्रवृत्तीलाही चालना मिळते. विचारप्रवण करणाऱ्या काव्याच्या ह्या सामर्थ्याला रससिद्धांतात काही स्थान नाही. ह्या आक्षेपाचे समाधान असे करता येण्यासारखे आहे की रससिद्धांतानुसार विचारोन्मुखतेला अवकाश नसतो असे मुळीच नाही. काव्याचे उपदेशपरत्व म्हणून जे म्हटले आहे त्यात चतुर्विध पुरुषार्थाच्या जाणिवेचाच अंतर्भाव आहे. अशी जाणीव म्हणजे जीवनाविषयी विचारप्रवण होण्याचाच एक प्रकार आहे. ह्या सिद्धांतात असा आग्रह मात्र निश्चित आहे की काव्यापासून विचाराला चालना मिळून बोधप्राप्ती होते ती प्रत्यक्षपणे नसून आनंदाच्या द्वारा होते. ह्याच कारणास्तव आलंकारिकांनी काव्यापासून होणाऱ्या बोधाचे स्वरूप वेदादी शास्त्रांपासून आणि इतिहासपुराणादी ग्रंथांपासून होणाऱ्या बोधाहून सर्वस्वी भिन्न मानले आहे. काव्यात जर कोरडा उपदेश असेल किंवा केवळ विचाराला च आवाहन असेल तर ते काव्यच नव्हे अशी त्यांची धारणा होती. आणि ती अयोग्य होती असे म्हणता येणार नाही.

याच आक्षेपाची दुसरी बाजू अशी की रसास्वादाला अथवा आनंदालाच प्राधान्य दिल्यामुळे काव्याच्या होणाऱ्या इतर परिणामांकडे दुर्लक्ष झाले आहे. उत्कृष्ट काव्याच्या परिशीलनाने मनुष्याच्या मनावर होणारा परिणाम निव्वळ आनंदाच्याच स्वरूपाचा नसतो, त्यामुळे जीवनविषयक त्याच्या जाणिवेत भर पडते आणि मनाचे एक प्रकारे विकसन झाल्याचे त्याच्या प्रत्ययास येते. ॲबरक्रॉंबीने म्हटले आहे की काव्यापासून केवळ आनंदाचाच लाभ होतो असे नाही, तर त्यायोगे कमीअधिक तीव्र प्रमाणात अशा एका विश्वाचा साक्षात्कार होतो की ज्यात मानवी मनातील सुप्त आकांक्षांची परिपूर्ती झालेली प्रत्ययास येते आणि जे सुसंवादिता, स्थैर्य, सुरक्षितता आणि विशेषेकरून अर्थपूर्णता ह्या बाबतींत आदर्श असते.[१२] परंतु

१२. "For poetry does not only give us enjoyment . . . poetry, with various intensity, reveals to us a world which answers to the deepest and gravest requirements of the mind ; a world ideal in its harmony and permanence, in its security, and above all, in its significance."
—L. Abercrombie, *The Theory of Poetry*, London, 1924, p. 23.

जाणिवेचा विस्तार, मनाचे विकसन या गोष्टी रसास्वादाच्या प्रक्रियेत अंतर्भूत आहेत हे तद्विषयक भट्ट नायकाच्या विवेचनावरून स्पष्ट आहे. आणि नेहमी अनुभवास येणाऱ्या विश्वाहून भिन्न अशा असामान्य विश्वाचा साक्षात्कार म्हणजे ब्रह्मानंदच असे थोड्या विचारांती पटण्यासारखे आहे.

रससिद्धांतावर आणखी एक आक्षेप असा की रसांची संख्या नियमित केली असल्यामुळे काव्याचे क्षेत्र मर्यादित होते. अनेक काव्ये—विशेषतः आधुनिक काळी निर्माण होणारी—अशी आहेत की त्यांमध्ये निर्धारित रसांपैकी अमुक एका रसाचा आविष्कार होतो असे म्हणता येण्यासारखे नसते. मूळच्या आठ रसांत कालांतराने भर घालण्याचे प्रयत्न झाले यावरून ह्या सिद्धांताची अपरिपूर्णता प्रतीत झालीच होती असे दिसते. या आक्षेपासंबंधात असे म्हणावयास हरकत नाही की त्यात सूचित होते तसे काव्याचे क्षेत्र मर्यादित होत नाही. ह्या सिद्धांताच्या अनुरोधाने शास्त्रात अगदी प्रारंभीच मानवी भावनांचे जे विश्लेषण केलेले आढळते त्यात कमी-अधिक तीव्रतेने भासणाऱ्या प्रायः सर्व भावनांचा समावेश झालेला दिसून येतो. स्थायिभाव आणि व्यभिचारिभाव यांत मिळून सर्व संभाव्य मानवी भावनांचा निर्देश केला गेला आहे असे म्हणण्यात मुळीच अतिशयोक्ती नाही. मानवी मनोव्यापारांचे सूक्ष्म निरीक्षण करणारास ह्याच भावनांचा निर्देश करणे अपरिहार्य होते हे आधुनिक मानसशास्त्राच्या अवलोकनानेही प्रत्ययास येते. क्वचित एखाद्या भावनेचे अधिक विश्लेषण झाले असेल, क्वचित अधिक सूक्ष्म भेद केले गेले असतील अथवा भिन्न नामाभिधान दिले गेले असेल इतकेच. तेव्हा भरताने केलेले भावांचे वर्गीकरण अपूर्ण आहे असे म्हणणे बरोबर नाही. सामान्यतः असे म्हणावयास हरकत नाही की काव्य ह्या संज्ञेस पात्र होणाऱ्या प्रत्येक कृतीत भरतनिर्दिष्ट एकूणपन्नास भावांपैकी कोणत्या ना कोणत्या तरी भावाचा आविष्कार असतोच.

दुसरी गोष्ट अशी की काव्यशास्त्रात रसाला प्राधान्य दिले आहे याचा अर्थ त्यात इतर अंगांची उपेक्षा झाली आहे असा नाही. रससिद्धांताचा सर्वांशाने स्वीकार करणाऱ्या मम्मट-जगन्नाथादींनी रसाशी अगदी क्षीण संबंध असणाऱ्या अलंकारांचे इतके विस्तृत विवेचन केले आहे की शास्त्रात काव्याच्या ह्या बहिरंगालाच महत्त्वाचे स्थान दिले आहे असा ग्रह व्हावा. तसाच काहीसा ग्रह रीती अथवा मार्ग यांच्या विवेचनानेही होण्यासारखा आहे. तथापि त्यासंबंधात हे लक्षात ठेवले पाहिजे की पाश्चात्य देशांत अलंकारांच्या विवेचनाकडे लक्ष पुरविले नसले तरी शैली (style) संबंधी विवेचन मोठ्या प्रमाणात केले गेले आहे. ह्या शास्त्रात रीतींच्या विवेचनाच्या अनुषंगाने काव्यातील गुणदोषांचा विचार करण्यात आला आहे. हे विवेचन मूलतः रसनिरपेक्षच आहे. तेव्हा रससिद्धांतामुळे काव्याच्या इतर अंगांची उपेक्षा झाली असे म्हणता येणार नाही.

याहून अधिक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे ह्या शास्त्रात सामान्यतया स्वीकृत झालेली ध्वनिसिद्धांताची मांडणी. वाच्यार्थाहून भिन्न असा अर्थ ज्यामधून सूचित होतो तेच खऱ्या अर्थाने काव्य होय असा थोडक्यात हा सिद्धांत आहे. ह्या सिद्धांताची रसाशी सांगड घालण्यात आली आहे हे खरे आहे. तथापि, ह्या सिद्धांताची बैठक रससिद्धांतापेक्षा वेगळी आहे. रसाप्रमाणे ध्वनिव्यापाराचे आवाहन भावनांना नसते किंवा त्यात बुद्धिप्रधान विचाराला अवसर नसतो, तर त्यात कल्पनाशक्तीला (imagination) भरपूर अवकाश प्राप्त होतो. म्हणजे ह्या शास्त्रात काव्याने भावनांच्या उद्दीपनाप्रमाणेच कल्पनाशक्तीच्या विलासालाही उत्तेजन मिळते असा विचार अभिप्रेत आहे. ध्वन्यर्थ अथवा व्यंग्यार्थ सूचित करावयाची शक्ती (power of suggestion) हे काव्याचे एक महत्त्वाचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे असा विचार पाश्चात्य देशांत सुद्धा पुरस्कृत झाला आहे. व्यंजना नावाच्या एखाद्या विशिष्ट शक्तीचे अस्तित्व न स्वीकारताही काव्यात शब्द आणि अर्थ यांपासून वाच्यार्थापेक्षा निराळा अर्थ सूचित होतो असे मत तिकडेही मान्यता पावले आहे. ॲबरक्रॉबीने म्हटले आहे की भाषा जितकी अधिक काव्यमय असेल तितकी ती सूचित होणाऱ्या अर्थांवर अवलंबून असते आणि हे सूचित अर्थ केवळ शब्दांच्या कौशल्ययुक्त योजनेने शक्य होतात.[१३]

ध्वनीच्या द्वारा अथवा अन्य प्रकारे काव्यापासून खऱ्या आनंदाची प्राप्ती करून घेण्यासाठी सहृदयाला तरल कल्पनाशक्तीची आवश्यकता असते. ज्या काव्याचा तो आस्वाद घेतो त्याची निर्मिती कवीच्या कल्पनाशक्तीच्या जोरावर झालेली असते. कवीच्या ह्या कल्पनाशक्तीला प्रतिभा असे नाव आहे. प्रतिभेमुळे कविमनात जे कल्पनेचे साम्राज्य स्फुरित होते ते शब्दांकित झाले की काव्य ह्या संज्ञेस प्राप्त होते. स्फुरित होणारे हे कल्पनासाम्राज्य म्हणजे कवीला होणारे दर्शन आणि शब्दांकित झालेले ते साम्राज्य म्हणजे वर्णना असे भट्ट तोताने म्हटले आहे. आनंदवर्धनाने कवीला काव्यसंसाराचा स्वतंत्र प्रजापती म्हटले आहे. त्यातही कल्पनाशक्तीनेच निर्माण केलेल्या काव्यसृष्टीचा निर्देश आहे. यासंबंधात शेक्स्पिअरच्या एका प्रसिद्ध उक्तीचा उल्लेख करावयास हरकत नाही. त्याने म्हटले आहे की वेडाची लहर आलेला मनुष्य, प्रेमात पडलेला मनुष्य आणि कवी ह्या तिघांच्याही मनावर केवळ कल्पनेचेच अधिराज्य असते. कवीची 'दृष्टि' विलक्षण झपाटल्यासारखी होऊन स्वर्गापासून पृथ्वीपर्यंतचा आणि पृथ्वीपासून स्वर्गापर्यंतचा वेध घेत भिरभिरत फिरते आणि जेव्हा अस्तित्वात नसलेल्याही गोष्टी कल्पनेच्या द्वारा आकार धारण करतात

१३. "Certainly, the more poetic language is, the more it relies on those suggestions which perhaps can only be revealed by an exquisite skill in the combining of words."—*Ibid.*, p. 125.

तेव्हा कवीची लेखणी त्यांना मूर्त रूप देऊन निराकार शून्याला ठावठिकाणा व नावगाव अर्पण करते.[१४] तोतनिर्दिष्ट दर्शन-वर्णनाचे हे स्पष्टीकरण आहे असे वाटण्यासारखे आहे.

अशी अभिनव कल्पनासृष्टी निर्माण करण्याचे सामर्थ्य असलेले कवी प्रतिभासंपन्न होत. महाकवी प्रतिभासंपन्न असणे आवश्यक आहे याबद्दल कोणाचेही दुमत नाही. भारतीय समजतात त्याप्रमाणे प्रतिभा ही पूर्वजन्मीच्या कर्माचे फल असो किंवा इतर मानतात त्याप्रमाणे ती निसर्गाची देणगी असो, तिची उपपत्ती लौकिक कारणांनी होण्यासारखी नाही एवढे निश्चित. केवळ असाधारण प्रतिभेच्या बळावरच महान काव्य निर्माण करू शकणारे कवी विरळाच. महाकवी फार तर पाच-सहाच झाले असतील असे आनंदवर्धनाने म्हटले आहे, त्याविषयी फारसा मतभेद होईल असे वाटत नाही. बहुसंख्य कवींच्या संबंधात केवळ प्रतिभेची देणगी पर्याप्त नसते. तिला व्युत्पत्ती आणि अभ्यास यांची जोड मिळणे आवश्यक असते हे सर्वसामान्य आलंकारिकांचे मतही मान्य करावयास अडचण पडू नये.

कवीने निर्माण केलेल्या कल्पनासृष्टीवर औचित्याचे एकमेव बंधन असावे असे आनंदवर्धनाने म्हटले आहे. या संबंधात हल्लीच्या काळी असा एक विचार प्रसृत झाला आहे की जीवनात जे उदात्त व भव्य असेल त्याचेच दर्शन काव्यात घडविणे उचित आहे, क्षुद्र अथवा ओंगळ गोष्टींच्या चित्रणाला त्यात जागा असू नये. हे खरे आहे की ह्या शास्त्रात नाटक, सर्गबंध यांसारख्या काव्यप्रकारांत कथावस्तू उदात्त स्वरूपाची असावी असेच अपेक्षित आहे. तथापि, काव्याला अमुक एक विषय वर्ज्य असे मानलेले दिसत नाही. हे सुद्धा लक्षात ठेवले पाहिजे की आठ अथवा नऊ रसांमध्ये भयानक आणि बीभत्स यांचाही अंतर्भाव होतो आणि ह्या रसांच्या—विशेषतः बीभत्साच्या—आविष्कारासाठी उदात्त नसलेल्या, घृणा उत्पन्न करणाऱ्या गोष्टींचे चित्रण आवश्यकच आहे. इतकेच काय, अनेक आलंकारिकांनी सर्वश्रेष्ठ मानलेला जो शांत रस त्याच्या आविष्कारासाठी निर्वेदाचा परिपोष आवश्यक असतो आणि ते कार्य प्रायः जगातील दुःखद, भयाण, ओंगळ अशा गोष्टींच्या चित्रणानेच साध्य होण्यासारखे असते. शिवाय, हे सुद्धा ध्यानात घेतले पाहिजे की कोठल्याही

१४. "The lunatic, the lover and the poet
Are of imagination all compact.
The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven,
And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothings
A local habitation and a name."
—*A Midsummer Night's Dream*, Act V, Sc. 2.

रसाचा—बीभत्साचा सुद्धा—यथोचित आविष्कार झाला तर तो रस आस्वादाचा विषय बनून केवळ आनंदरूप होतो. त्या वेळेस ओंगळ वस्तू ओंगळ राहत नाही, भयानक वस्तू भयानक राहत नाही. भरताने म्हटले आहे की अशी कोणतीही गोष्ट नाही की जिचे नाट्यात चित्रण होऊ शकत नाही. त्याचप्रमाणे भामहाने म्हटले आहे की कोणतीही गोष्ट काव्याचा विषय होऊ शकेल. तेव्हा विषयाच्या निवडीच्या बाबतीत कवीवर काही निर्बंध असावेत ही कल्पना ह्या शास्त्रानुसार मान्य होण्यासारखी नाही.

वरील विवेचनात दुसऱ्या एका प्रश्नाचेही उत्तर सापडण्यासारखे आहे. सौंदर्य मूळ वर्ण्य विषयाच्या ठिकाणी विद्यमान असते म्हणून ते काव्यात प्रतिबिंबित होते की मुळात सौंदर्यहीन असलेली वस्तूही कविव्यापारामुळे सुंदर भासते, असा प्रश्न कधी कधी उपस्थित केला जातो. काव्यशास्त्रानुसार ह्या प्रश्नाचे उत्तर उघड आहे. काव्यापासून जो आनंद होतो तो त्यात होणाऱ्या रस आणि भाव यांच्या परिपोषामुळे आणि हा परिपोष कवीच्या व्यापारामुळेच होत असतो. परिपोषाचे विषय बनणाऱ्या रसभावांपैकी काही स्वभावतः सुखकर असतात तर काही दुःखकर असतात. जे प्रसन्न करते ते सुंदर या अर्थी सुखकर गोष्टी सुंदर असतात असे मानले तर सुंदर नसलेल्या गोष्टी सुद्धा काव्याचा विषय होत असल्यामुळे आणि कविकृत त्यांचे चित्रण सुद्धा आल्हादकारकच होत असल्यामुळे सौंदर्याचे अधिष्ठान काव्य असाच विचार काव्यशास्त्रात स्वीकृत होण्यासारखा आहे असे म्हणता येईल. कवीला झालेल्या दर्शनात आणि त्याने केलेल्या वर्णनात सौंदर्याची प्रतीती होते हा विचार मान्य करण्यास अडचण पडू नये.

काव्याच्या आशयाच्या दृष्टीने विचार करता त्यात नैतिक मूल्यांची जोपासना झालेली असणे आवश्यक आहे का ते नीतिनिरपेक्ष असण्यास हरकत नाही ह्या प्रश्नाच्या संबंधात ह्या शास्त्राची भूमिका स्पष्ट आहे. काव्याचा प्रधान उद्देश आनंद देणे हा असला तरी तद्द्वारा हितकर बोध व्हावा हे सुद्धा ह्या शास्त्रानुसार अपेक्षित आहे. हा बोध चार पुरुषार्थांच्या सिद्धीसाठी आवश्यक असलेल्या उपायांसंबंधीचा असावा असे म्हटले आहे. यावरून काव्य नीतिनिरपेक्ष असू शकते हा विचार ह्या शास्त्रात मान्य होण्यासारखा नाही हे उघड होते. काव्याने साक्षात नीतीचा पुरस्कार करावा असे त्यात म्हटलेले नाही, तथापि त्यात अनीतीला प्रोत्साहन असू नये हे निश्चितच अपेक्षित आहे. यासंबंधात एका गोष्टीचा मात्र निर्देश करावयास हरकत असू नये. ह्या शास्त्रावरील बहुतेक ग्रंथांत उदाहरणादाखल जे श्लोक उद्धृत करण्यात आले आहेत त्यांपैकी अनेक अशा विषयांशी संबद्ध आहेत की ज्यांना सामान्यपणे अनीतिपर असे म्हणता येईल. त्यांत—विशेषतः प्राकृत गाथांत —परपुरुषाशी संबंध ठेवणाऱ्या किंवा ठेवू इच्छिणाऱ्या स्त्रियांची भरपूर वर्णने आहेत. शास्त्रातील काव्यप्रयोजनांचे निर्देश प्रबंधरूप काव्यासंबंधी आहेत, अशा

फुटकळ उक्तींसंबंधी नाहीत असे याचे काहीसे असमाधानकारक समर्थन करता येईल.

ह्याच प्रश्नाची दुसरी एक बाजू अशी की ललित वाङ्मयाचा सामाजिक दृष्ट्या काही परिणाम घडून येतो काय किंवा तसा परिणाम घडवून आणणे हे त्याचे उद्दिष्ट असू शकेल काय? काव्यशास्त्रात अशा स्वरूपातील ह्या प्रश्नाचा विचार झालेला दिसत नाही. ह्या शास्त्राची भूमिका अशी आहे की काव्याचा जो काही आनंदरूप अथवा बोधरूप परिणाम होतो तो व्यक्तीवर होतो आणि हा परिणाम व्यक्तिगत लाभाच्या स्वरूपाचा असतो. अर्थात हे खरे आहे की ज्या वाङ्मयाचा सामाजिक दृष्ट्या काही परिणाम होतो असे समजता येण्यासारखे आहे त्याने सुद्धा प्रथम व्यक्तीचेच उद्बोधन होते आणि नंतर झालाच तर व्यक्तीमार्फत समाजावर परिणाम होतो. पण यात होणारे व्यक्तीचे उद्बोधन व्यक्तिनिष्ठ लाभाचे नसून समाजविषयक त्याच्या जाणिवेत भिन्नता उत्पन्न करणारे असे असते. अनेक व्यक्तींचे असे उद्बोधन झाले तरच काही सामाजिक परिणाम घडून येण्याची शक्यता उत्पन्न होते. त्या कामी समाजविषयक शास्त्ररूप लिखाणाचाच अधिक उपयोग होण्यासारखा आहे. समरगीते, क्रांतिगीते यांसारख्या काव्यप्रकारांनीही व्यक्तींच्या भावना सामूहिक रीत्या उत्तेजित केल्या जातात, त्यांचा काही सामाजिक परिणाम घडवून आणण्याचा उद्देश असतो असे म्हणता येईल. तथापि, शास्त्रात अशा प्रकारांना काही स्थान दिलेले दिसत नाही. निदान असे विधान करावयास हरकत नाही की काव्याचा सामाजिक दृष्ट्या काही परिणाम व्हावा अथवा काव्यात समाजविषयक काही विचार प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणे प्रतिबिंबित व्हावेत असे ह्या शास्त्रात अपेक्षित नाही. कवीला होणाऱ्या जीवनाच्या 'दर्शना'त तत्कालीन समाजस्थितीचे चित्र उमटण्याचा संभव असतो इतकेच कदाचित मान्य केले जाईल.

आधुनिक काळी हे प्राचीन काव्यशास्त्र असमाधानकारक वाटू लागले आहे यात शंका नाही. पाश्चात्य देशांतील वाङ्मयाशी परिचय होऊन तिकडील वाङ्मयप्रकारांचे इकडे अनुकरण होऊ लागल्यानंतर आणि तिकडे उपलब्ध असलेल्या ह्या विषयावरील अनेकविध विचारप्रवाहांचे निरीक्षण केल्यानंतर ही असमाधानकारकता वाटावी हे स्वाभाविक होते. एक गोष्ट अशी की विशेष महत्त्व नसलेल्या अशा काही गोष्टींचे— उदाहरणार्थ, अलंकारांचे—ह्या शास्त्रात अवास्तव विस्ताराने विवेचन केले आहे. वस्तुतः उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा असे काही थोडेच अलंकार काव्यदृष्ट्या महत्त्वाचे होत. परंतु अलंकारांच्या चर्चेचा ह्या शास्त्रात जो पसारा वाढविला आहे त्याने काव्याच्या स्वरूपावर काही प्रकाश पडतो किंवा काव्यास्वाद घेण्याच्या कामी तो उपयुक्त होतो असे मान्य करणे कठिण आहे. दुसरी गोष्ट अशी की ह्या शास्त्रात काव्याच्या निरनिराळ्या अंगांच्या विश्लेषणाने भेदोपभेद कल्पून वर्गीकरण करण्याची पद्धती

पराकोटीला नेलेली दिसते. शास्त्रीय विवेचनात विश्लेषण आणि वर्गीकरण ह्या गोष्टी आवश्यकच असतात हे खरे. तथापि, काही वेळा त्यांच्या अतिरेकामुळे असा ग्रह होतो की केवळ शुष्क पांडित्यप्रदर्शनाचीच हौस भागविण्यात आली आहे. उपमेचे केलेले अनेक भेद किंवा ध्वनिकाव्याचे कल्पिलेले असंख्य प्रकार यासारख्या गोष्टी काव्यालोचनाच्या कामी उपयुक्त आहेत असे मानता येण्यासारखे नाही.

मुख्य महत्त्वाची गोष्ट अशी की ह्या शास्त्रात काव्याच्या संबंधात रसिकांच्या होणाऱ्या प्रतिक्रियेला फार महत्त्वाचे स्थान दिले असून त्या मानाने कवीच्या व्यापाराने निर्माण होणाऱ्या कृतीच्या चिकित्सेला अत्यल्प स्थान प्राप्त झाले आहे. काव्यातील अर्थांचा बोध कसा होतो, त्यापासून सहृदयाला आनंद कसा प्राप्त होतो आणि त्या आनंदाचे स्वरूप काय असते, या प्रश्नांच्या विवेचनाला महत्त्व आहे यात शंका नाही. परंतु काव्यालोचनाच्या संदर्भात कवीला काय म्हणावयाचे आहे आणि ते म्हणताना त्याचे कौशल्य कसे प्रकट झाले आहे याची चिकित्सा अधिक महत्त्वाची मानली जाते. नाटक, महाकाव्य आदी प्रकारांच्या संबंधात कथानकाची मांडणी कशी केली आहे, त्यातील पात्रांचे स्वभावचित्रण कसे झाले आहे या गोष्टींच्या चर्चेला उपयुक्त होईल अशा प्रकारचे विवेचन ह्या शास्त्रात तुलनेने अल्प प्रमाणात आढळते. प्रकरणवक्रता आणि प्रबंधवक्रता यांचे विवेचन करताना कुंतकाने या बाबतीत काही मार्गदर्शन केले आहे. महाभारताचा आशय काय याची चर्चा करताना आनंदवर्धनाने ह्या गोष्टीचा थोडा विचार केलेला दिसून येतो. अर्थात भरताने नाटकांच्या बाबतीत त्यांच्या कथानकाची रचना कशी करावी आणि त्यांत कोणकोणत्या पात्रांची योजना करावी ते विस्ताराने सांगितले आहे आणि ते नाट्यसमीक्षेला उपकारक ठरण्यासारखे आहे. परंतु भरताचे नियम अनुल्लंघनीय मानले गेल्यामुळे काही बाबतींत—विशेषतः पात्रांच्या स्वभावचित्रणाच्या संबंधात—चिकित्सेला अवसर प्राप्त होत नाही. आज वाङ्मयकृतीच्या समीक्षेत त्यातील आशय, कथानकाचा विकास, स्वभावरेखन यांच्या चिकित्सेला महत्त्व देऊन त्याचबरोबर शैलीचा विचार केला जातो. त्याशिवाय आज ललित वाङ्मयात नवीन प्रकार अस्तित्वात आले असून नवनवीन तंत्रांचा अवलंब करण्याचे प्रयत्न होत आहेत. अशा परिस्थितीत काव्यसमीक्षेच्या कामी हे प्राचीन शास्त्र अपूर्ण वाटले तर आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही.

यासंबंधात एक विचार मांडता येण्यासारखा आहे. शास्त्रकाराला उपलब्ध असलेल्या वाङ्मयाच्या संदर्भातच त्याची चिकित्सा होऊन तद्विषयक काही सिद्धांत प्रसृत होतात असे प्रायः दिसून येते. होमरची महाकाव्ये, सोफोक्लीज, युरिपिडीज आदींच्या ट्रॅजेडी वगैरे त्या काळी उपलब्ध असलेल्या ग्रीक वाङ्मयाच्या परिशीलनानेच ॲरिस्टॉटलने तिकडील काव्यशास्त्राची प्रतिष्ठापना केली. तद्वतच भारतातही आद्य

शास्त्रकारांना उपलब्ध असलेल्या संस्कृत वाङ्मयाच्या संदर्भातच इकडील काव्यशास्त्र प्रस्थापित झाले असे मानणे सयुक्तिक होईल. ह्या शास्त्राचा प्रारंभ नाट्यप्रकारांच्या विवेचनाने व्हावा ही योगायोगाची गोष्ट असण्याची शक्यता आहे. परंतु त्या काळी नाट्येतर काव्य प्रगल्भ स्वरूपात अस्तित्वात आले नव्हते असाही संभव आहे. ते काहीही असले तरी एवढे खरे की मूलतः नाट्याच्या संदर्भात प्रस्थापित झालेली विचारसरणी पुढे सर्व काव्यप्रकारांच्या संबंधात प्रभावी ठरली. त्यामुळे प्रेक्षकांवर होणाऱ्या परिणामाच्या विवेचनाला प्रारंभी जे महत्त्वाचे स्थान होते तसलेच महत्त्वाचे स्थान सर्वसाधारण काव्याचा वाचकावर परिणाम काय होतो आणि कसा होतो ह्या विचाराला प्राप्त झाले. त्या मानाने कवीच्या कृतीच्या विश्लेषणात्मक चिकित्सेच्या विचाराला गौण स्थान दिले गेले. दुसरी महत्त्वाची गोष्ट अशी की हे जे नाट्यरूप अथवा नाट्येतर वाङ्मय शास्त्रकारांना उपलब्ध होते त्याचे एक विशिष्ट स्वरूप होते. त्यात कथानकाला विशेष गतिमानता प्राप्त होत असलेली दिसत नाही, अनेकविध वर्णनांनी त्याच्या विकासात खंड पडत असल्याचे प्रत्ययास येते. महाकाव्यांत आलंकारिक वर्णनांना प्राधान्य दिले गेले आहे हे प्रसिद्ध आहे. तसेच ह्या प्राचीन वाङ्मयात पात्रांच्या स्वभावाच्या चित्रणात विविधता दिसून येत नाही. सामान्यतः पात्रे आदर्श स्वरूपात चित्रित करण्याकडेच कवींची प्रवृत्ती असलेली दिसून येते. कदाचित वास्तवापेक्षा आदर्शाचे भारतीयांना वाटत असलेले आकर्षण हे याचे कारण असेल. कदाचित हे अशा प्रकारचे आकर्षण भारतात ट्रॅजेडी निर्माण न होण्याचे आणखी एक कारण असू शकेल. ते काहीही असो. असे म्हणावयास काही हरकत नाही की अशा विशिष्ट स्वरूपाच्या वाङ्मयाच्या अनुषंगानेच काव्य-शास्त्रात विचार होत राहिल्यामुळे त्यात कथानकाचा विकास, स्वभावचित्रणातील विविधता यांसारख्या गोष्टींकडे दुर्लक्ष व्हावे हे स्वाभाविक होते. यासंबंधात ह्या गोष्टीचाही निर्देश करता येण्यासारखा आहे की शास्त्रातील बहुतेक विवेचन मुक्तकांचा म्हणजे प्रबंधनिरपेक्ष फुटकळ श्लोकांचा उदाहरणादाखल उपयोग करूनच करण्यात आले आहे.

आज भारतीय भाषांतील वाङ्मय बऱ्याच अंशी भिन्न स्वरूपाचे झाले आहे. त्याला प्राचीन काव्यशास्त्राचे निकष लागू न पडण्यासारखे वाटून त्याची समीक्षा पाश्चात्य देशांतील विचारांच्या अनुरोधानेच करण्याचे प्रयत्न व्हावेत हे अस्वाभाविक नाही. कारण, हे वाङ्मयही पाश्चात्यांच्या अनुकरणानेच निर्माण होत आहे. तथापि, प्राचीन काव्यशास्त्र आज अगदीच गैरलागू आहे असे समजणे समंजसपणाचे नाही. त्यातील काही गोष्टी काव्यालोचनाच्या दृष्टीने फारशा महत्त्वाच्या नाहीत हे सहज मान्य करता येईल. उदाहरणार्थ, काही ठळक अलंकार वगळता त्या विषयाकडे संपूर्ण दुर्लक्ष केले तर शास्त्रास बाध येईल असे वाटण्याचे कारण नाही. किंबहुना, ह्या

शास्त्रातच काव्यास्वादाच्या दृष्टीने अलंकारांना निकृष्ट स्थान दिले आहे. काव्यशैलीचा विचार आज महत्त्वाचा मानला जातो. ह्या शास्त्राच्या परिणत अवस्थेत रीतींच्या विचारांचे महत्त्व कमी झाले हे खरे आहे. परंतु ह्या विषयाची उपेक्षा झाली आहे असे म्हणता येणार नाही. मुख्य महत्त्वाची गोष्ट अशी की काव्याचे आवाहन रसिकाच्या भावनेला असते आणि हे आवाहन साक्षात नसून सूचकपणे केले जाते हे जे ह्या शास्त्रातील दोन प्रमुख सिद्धांत त्यांवर आक्षेप घेता येण्यासारखा नाही. अनेक पाश्चात्य चिंतकांनी सुद्धा यासारख्याच विचारांचा पुरस्कार केलेला दिसून येतो. ह्या शास्त्रातील हे सिद्धांत ज्या भाषेत आणि ज्या परिभाषेच्या अवलंबनाने मांडण्यात आले आहेत ती भाषा आज दुर्बोध झाली आहे आणि ती परिभाषा आज अनाकर्षक वाटते म्हणून ते सिद्धांतच निरुपयोगी आहेत असे म्हणणे सुज्ञतेचे लक्षण नाही. काव्याच्या समीक्षेत ह्या दोहोंचा विचार या ना त्या स्वरूपात अपरिहार्यच असतो. शेवटी ह्या गोष्टीचाही निर्देश करावयास हरकत नाही की आधुनिक भारतीय भाषांतील पुष्कळसे प्राचीन वाङ्मय संस्कृत साहित्याच्या अनुकरणाने निर्माण झाले आहे. त्याचे रसग्रहण करण्याच्या कामी प्राचीन काव्यशास्त्रच अधिक उपयोगी पडण्यासारखे आहे.

निवडक ग्रंथसूची

भरत : *नाट्यशास्त्र*, अभिनवगुप्तकृत विवृतिसहित (खंड १, द्वितीय आवृत्ति, १९५६, खंड २, १९३४, गायकवाड्स् ओरिएन्टल् सीरीज्, बडोदे).

भामह : *काव्यालंकार*, संपादक पी० व्ही० नागनाथ शास्त्री (द्वितीय आवृत्ति, तंजावर, १९७०).

उद्भट : *काव्यालंकारसारसंग्रह*, प्रतीहारेन्दुराजकृत वृत्तिसहित (निर्णयसागर, १९१५).

दण्डी : *काव्यादर्श*, रंगाचार्य रड्डीकृत टीकेसहित (भांडारकर इन्स्टिटयूट, पुणे, १९६९).

वामन : *काव्यालंकारसूत्र*, वृत्तिसहित (निर्णयसागर, १९२६).

रुद्रट : *काव्यालंकार*, नमिसाधुकृत टीकेसहित (निर्णयसागर, १९२८).

कुन्तक : *वक्रोक्तिजीवित*, संपादक एस्० के० दे (तृतीय आवृत्ति, कलकत्ता, १९६१).

आनन्दवर्धन : *ध्वन्यालोक*, अभिनवगुप्तकृत *लोचन*सहित (निर्णयसागर, १९३५).

राजशेखर : *काव्यमीमांसा* (गायकवाड्स् ओरिएन्टल् सीरीज्, बडोदे, १९३४).

महिमभट्ट : *व्यक्तिविवेक* (त्रिवेंद्रम संस्कृत सीरीज्, १९०९).

धनंजय : *दशरूप*, धनिककृत *अवलोक*सहित (निर्णयसागर, १९४१).

क्षेमेन्द्र : *औचित्यविचारचर्चा* (निर्णयसागर, १९२९).

भोज : *सरस्वतीकण्ठाभरण* (निर्णयसागर, १९३४).

मम्मट : *काव्यप्रकाश*, वामनाचार्य झळकीकरकृत टीकेसहित (पंचम आवृत्ति, भांडारकर इन्स्टिटयूट, पुणे, १९३३).

रुय्यक : *अलंकारसर्वस्व*, जयरथकृत टीकेसहित (निर्णयसागर, १९३९).
हेमचन्द्र : *काव्यानुशासन*, विवेक आणि अलंकारचूडामणिसहित (निर्णयसागर, १९३४).
विश्वनाथ : *साहित्यदर्पण* (निर्णयसागर, १९३८).
जगन्नाथ : *रसगङ्गाधर* (निर्णयसागर, १९३०).
P. V. Kane : *History of Sanskrit Poetics* (Third edition, Bombay, 1961).
S. K. De : *History of Sanskrit Poetics* (Second edition, Calcutta, 1960).
V. Raghavan : *Bhoja's Śṛṅgāraprakāśa* (Madras, 1963).
V. Raghavan : *The Number of Rasas* (Madras, 1940).
R. Gnoli : *Aesthetic Experience according to Abhinavagupta* (Second edition, New Delhi, 1968).
નગીનદાસ પારેખ : અભિનવનો રસવિચાર (અમદાવાદ, ૧૯૬૯).

विषयसूची

अग्निपुराण, २१.
अतिशयोक्ति, ३७–४०; अलंकार, ७४.
अनन्वय अलंकार, ७३.
अनुप्रास, प्रकार, ६४–६६.
अनुभाव, ८४–८५.
अन्विताभिधानवाद, ३४.
अपह्नुति अलंकार, ७४.
अप्पय्य दीक्षित, २५–२६.
अप्रस्तुतप्रशंसा अलंकार, ७५.
अभिधा-वृत्ति, २८.
अभिनवगुप्त, १८.
अभिनवभारती, १८.
अभिहितान्वयवाद, ३३–३४.
अर्थान्तरन्यास अलंकार, ७७–७८.
अर्थालंकार, ७१–८२.
अलंकार व गुण, भेद, ६०–६३.
अलंकारतिलक, २५.
अलंकारसर्वस्व, २२–३.
अवलोक, २०.
असंगति अलंकार, ७७.
आकाङ्क्षा, ३३.
आक्षेप अलंकार, ७८.
आख्यायिका, १४३.
आनन्दवर्धन, १५–१६.
उज्ज्वलनीलमणि, २५.
उत्प्रेक्षा अलंकार, ७३.
उद्भट, भट्ट, १३.
उपमा अलंकार, ७१–७३.
उपमेयोपमा अलंकार, ७३.
ऋषि, १३०.
एकावली, २४.
औचित्यविचारचर्चा, २१.
कथा, १४३.
करुणरसाचा आस्वाद, १०२–१०३, १०४–१०५.
कल्पनांची उसनवारी, १३५–१३७.
कवि, १३०.
कविकण्ठाभरण, २१.

काव्य, ऋग्वेदातील, ३–४; गुण, ४५–४९; दोष, ५४–५९; प्रकार, १३८–१४४; प्रयोजन, १२६–१२९; व्याख्या, १३७–१३८; सृष्टी, १३३–१३५; हेतू, १२९–१३३.
काव्यकौतुक, १७.
काव्यप्रकाश, २२.
काव्यमीमांसा, १६.
काव्यलिङ्ग अलंकार, ७७.
काव्यशास्त्र, उत्पत्तीची कथा, २–३.
काव्यादर्श, १२.
काव्यानुशासन, वाग्भटकृत, २३; हेमचन्द्रकृत, २३.
काव्यालंकार, भामहकृत, १२, रुद्रटकृत, १४.
काव्यालंकारसारसंग्रह, १३.
काव्यालंकारसूत्र, १३–१४.
कुन्तक, १८–१९.
कुवलयानन्द, २५.
कोहल, ८–९.
क्षेमेन्द्र, २१.
गुण ४५–४९; व अलंकार, भेद, ६०–६३.
गुणीभूतव्यङ्ग्य काव्य, १२१–१२२.
गौडीय मार्ग, ४८–५०.
चन्द्रालोक, २४.
चित्रकाव्य, ७०–७१; १२२–१२३.
चित्रमीमांसा, २५.
जगन्नाथ, पंडितराज, २६.
तुल्ययोगिता अलंकार, ७४.
तोत, भट्ट, १७; १२९–१३०.
दण्डी, १२; व भामह, ११–१२.
दर्शन, १३०.
दृश्यरूप, २०.
दीपक अलंकार, ७४.
दृष्टान्त अलंकार, ७४.
दोष, ५४–५९.
धनंजय, २०.
धनिक, २०.
ध्वनि, १०७–१०९.
ध्वनिकाव्य, प्रकार, १११–१२०.
ध्वन्यालोक, १५.
नटसूत्रे, ५.
नाटक व ग्रीक ट्रॅजेडी, १४८–१५०.
नाट्यदर्पण, २४.
नाट्यशास्त्र, ७–८.
नायक, भट्ट, १७; ९२–९३.
निदर्शना अलंकार, ७५.
पर्यायोक्त अलंकार, ७८.
पाञ्चाली रीति, ५०.
पुनरुक्तवदाभास अलंकार, ६६–६७.
प्रतापरुद्रयशोभूषण, २४.
प्रतिभा, १२९–१३३.
प्रतिवस्तूपमा अलंकार, ७४.
प्रतीप अलंकार, ७४.
प्रवृत्ति, नाट्यातील, ४५.
प्रेयस् अलंकार, ८०.
भक्तिरसामृत, २५.
भट्टिकाव्य, १०–११.
भरत, ७–८; व ॲरिस्टॉटल, १४६–१४८.
भानुदत्त, २५.
भामह, १२; व दण्डी, ११–१२.
भाव, ८४–८६.
भाविक अलंकार, ८०–८१.

भोज, २०.
भ्रांतिमान् अलंकार, ७४.
मध्यम मार्ग, ५१–५२.
मम्मट, २२.
महाभारत, ६–७.
महिमभट्ट, १९.
मातृगुप्त, ९.
मार्ग, ४८–५२.
यमक, ६७.
योग्यता, ३३.
रस, आठ, ८४.
रसगङ्गाधर, २६.
रसतरंगिणी, २५.
रसनिष्पत्ति, ८४, ८६.
रसमञ्जरी, २५.
रससिद्धान्त, आक्षेप, १५१–१५३.
रसाभास, १००.
रसास्वाद, ९३–९६; विघ्ने, ९६–९७.
रसोक्ति, ४३.
राजशेखर, १६–१७.
रामायण, ६.
रीति, ४९–५३.
रुद्रट, १४.
रुद्रभट्ट, १४–१५.
रुय्यक, २२–२३.
रूपक अलंकार, ७३.
रूपक, नाट्यप्रकार, १३९–१४१.
लक्षण, गुण व अलंकार, भेद, ६१–६२.
लक्षणा-वृत्ति, ३०–३३.
लेश अलंकार, ७७.
लोचन, १८.
लोल्लट, भट्ट, ९०–९१.
वक्रोक्ति, ३७–४२; अलंकार, ७०.
वक्रोक्तिजीवित, १८.
वर्णना, १३०.
वाग्भट, २३.
वाग्भटालंकार, २३.
वामन, १३–१४.
विचित्रमार्ग, ५१–५२.
विद्याधर, २४.
विद्यानाथ, २४.
विभाव, ८४–८५.
विभावना अलंकार, ७६.
विरोध अलंकार, ७६.
विशेषोक्ति अलंकार, ७६.
विश्वनाथ, २४–२५.
विष्णुधर्मोत्तर पुराण, ९–१०.
वृत्ति, नाट्यातील, ४४–४५.
वैदर्भ मार्ग, ४८–५०.
व्यक्तिविवेक, १९.
व्यङ्ग्यार्थ, १११–११४.
व्यञ्जना-वृत्ति, ३४–३७.
व्यतिरेक अलंकार, ७४.
व्यभिचारिभाव, तेहतीस, ८४.
व्याजस्तुति अलंकार, ७८.
शङ्कुक, ९१–९२.
शब्दालंकार, ६४–७०.
शान्तरस, ९८–१००.
शृङ्गारतिलक, १४–१५.
शृङ्गारप्रकाश, २०.
श्लेष अलंकार, ६७–६९; ७६.
संसृष्टि अलंकार, ८१–८२.
संकर अलंकार, ८२.
संघटना, ५३–५४.
संदेह अलंकार, ७४.
संनिधि, ३३.

समासोक्ति अलंकार, ७६.
सरस्वतीकण्ठाभरण, २०.
सर्गबन्ध, १४१–१४२.
सात्त्विक भाव, आठ, ८४.
साधारणीकरण, ९२–९३; ९५.
साहित्यदर्पण, २४–२५.
सुकुमार मार्ग, ५१–५२.
सूक्ष्म अलंकार, ७७.
स्थायिभाव, आठ, ८४, ८६.
स्फोटवाद, २८–२९; १०८–१०९.
स्मरण अलंकार, ७४.
स्वभावोक्ति, ३८–४०.
हृदयदर्पण, १७; १२३.
हेतु अलंकार, ७७.

शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
१२	१५	सौशब्द	सौशब्द्य
२०	२०	त्यांचा	त्याचा
३१	२१	धन्यालोकात	ध्वन्यालोकात
३३	३	आहे.'	आहे.'
३८	५	स्युरङ्गे भसि	स्युरङ्गेष्वम्भसि
३९	१६	°वशिष्ट्यांचे	°वैशिष्ट्यांचे
४२	३	आ	आहे.
४२	४	वाक्यवक्र	वाक्यवक्रता
४८	शेवटून ५	श्रव्य	श्रव्यं
४९	शेवटची	वामना	वामन
५१	३	शलींचे	शैलींचे
५६	शेवटून ३	°युज्यते	°युज्जते
५७	२२	कुतकाने	कुंतकाने
७४	शेवटून ३	°तरल	°तरलं
७९	१६	°शर्नदं	°दर्शनं
७९	शेवटून ३	यत्राङ्ग	यत्राङ्गं
८७	१	ह्याचा	ह्याच

८७	६	°रसाच्य	रसाच्या
८७	१५	भारताने	भरताने
८८	१	अथ	अर्थ
९५	१०	दर्शनान	दर्शनाने
९६	१२	संबधातच	संबंधातच
९६	शेवटून ४	काव्यं	काव्ये
११६	७	°वर्तीनीं	°वर्तिनीं
११८	१८	°गामिनः	°गामिन्यः
१२०	११	°गौप्यैवं	गोंप्यैवं
१२७	शेवटून ५	नाऽन्येस्मिन्	नाऽन्येऽस्मिन्
१३१	६	प्रतिमेचे	प्रतिभेचे
१३९	१६	दडी	दंडी
१४०	शेवटून ५	असण्यचा	असण्याचा

मराठी ग्रंथ संग्रहालय पुणे
२००१
दा. क्र. 23223
निर्लेखित 11/8/23
ग्रंथ - शाखा (स्थळ प्रत)

REFBK-0023924

समीक्षा माधवराव पटवर्धन वाङ्मयदर्शन सु० रा० चुनेकर रु० २१·००
संगीताचे सौंदर्यशास्त्र (एस्थेटिक्स सोसायटी–मौज) अशोक दामोदर रानडे
रु० ६·०० गडकऱ्यांची संसारनाटके त्र्यं० वि० सरदेशमुख रु० १०·००
छांदसी पु० शि० रेगे रु० १५·०० तुलनात्मक छंदोरचना ना० ग० जोशी

रु० १५·०० अंधारयात्रा त्र्यं० वि० सरदेशमुख रु० ८·०० केतकरी कादंबरी
दुर्गा भागवत रु० १०·०० पासंग कुसुमावती देशपांडे रु. ८·००
सौंदर्यमीमांसा (एस्थेटिक्स सोसायटी–मौज) रा० भा० पाटणकर [आगामी]

मौज प्रकाशन गृह
खटाववाडी, गिरगाव
मुंबई ४०००० ४