

म. ग्रं. ठाणे.
विषय काव्य
सं. क्र. २१९०

गद्य की काव्यता

पुस्तकालय



REFBK-0018305

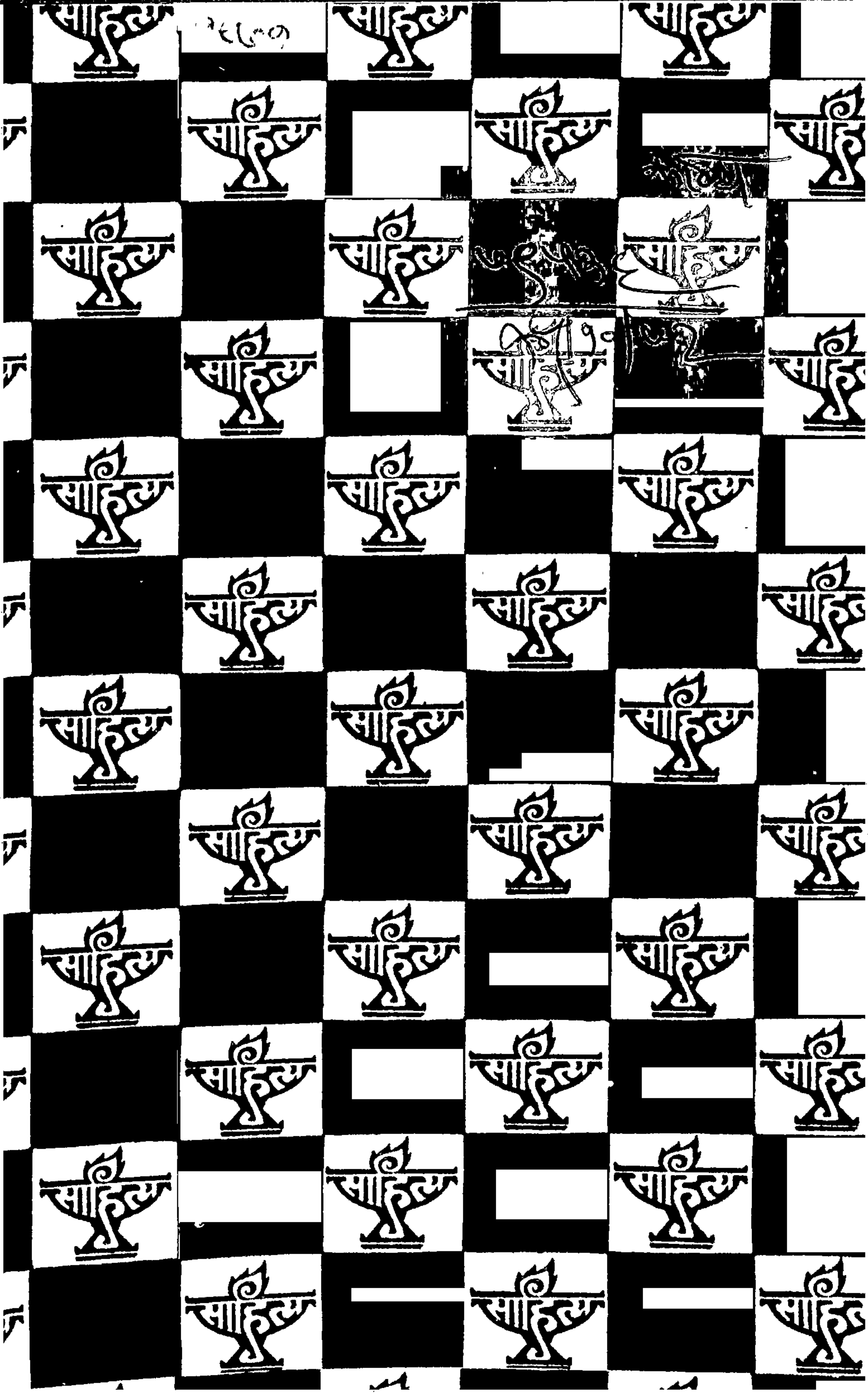
REFBK-0018305

पुस्तक लेखक =

अन्नाफ हुसेन हाली

अनुवादक -

श्रीधर वंगनाथ कुलकर्णी



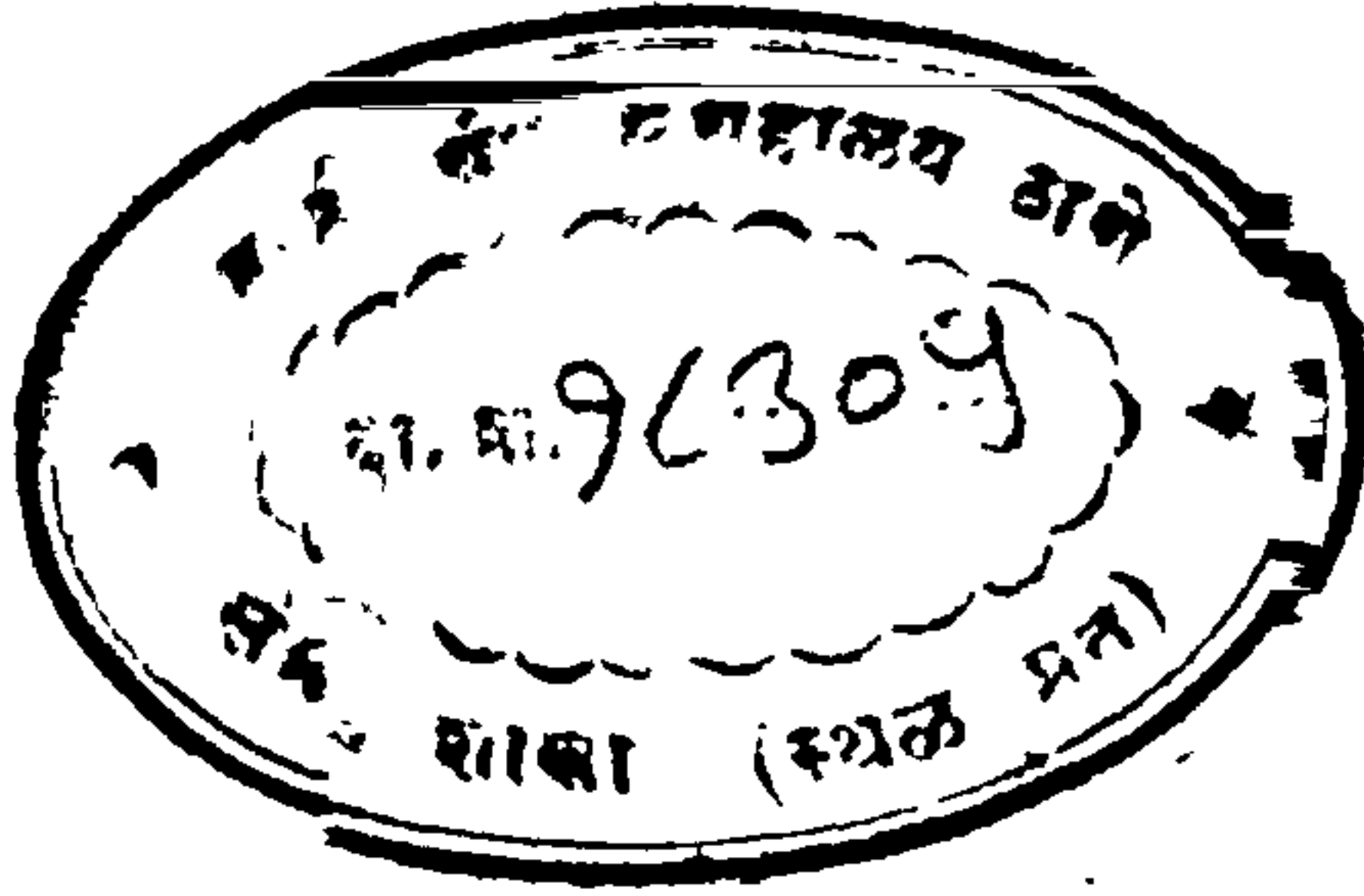
१८३०५

२५३६
१९९०

वि. वि.
२९९०
काव्य

मौलाना अल्ताफ हुसेन हाली यांच्या
'मुकद्दमा शेर-ओ-शायरी'
या उर्दू ग्रंथाचा अनुवाद

काव्य आणि कविता



अनुवादक :

श्रीधर रंगनाथ कुळकर्णी



REFBK-0018305



सा हि त्य अ का दे मी
नवी दिल्ली

Kavya ani Kavita : Marathi translation by S. R. Kulkarni of Hali's *Muqaddama-e-Sher-o-Shairi* (a treatise on poetry in Urdu), with a special introduction by Mohiuddin Kadri 'Jor'. Sahitya Akademi, New Delhi (1971), Price Rs. 6.

पहिले मुद्रण, नोव्हेंबर १९७१

© साहित्य अकादेमी, नवी दिल्ली

प्रकाशक :

साहित्य अकादेमी,

रवीन्द्र भवन,

नवी दिल्ली-१.

मुद्रक :

श्या. श्री. बनहट्टी

श्रीनिवास मुद्रणालय,

सुविचार प्रकाशन इमारत,

धनतोली, नागपूर १२.

मूल्य : सहा रुपये

८९५३६ अक्षर
१५/१०/२०२२ २११०

काव्य आणि कविता

अनुवादकाचे निवेदन

मौलाना अल्ताफ हुसेन हाली यांच्या “ मुकद्दमा शेर-ओ-शायरी ” या उर्दू ग्रंथाचा मराठी अनुवाद वाचकांना सादर करताना मला अत्यंत समाधान वाटत आहे. उर्दू साहित्याशी असलेल्या संबंधाला उजळा देण्याची संधि या अनुवादाच्या निमित्ताने लाभली याबद्दल साहित्य अकादमीच्या चालकांचा मी ऋणी आहे.

“ मुकद्दमा शेर-ओ-शायरी ” हा उर्दू भाषेत लिहिलेला काव्यशास्त्रविषयक जवळपास पहिलाच ग्रंथ आहे असे म्हणण्यास हरकत नसावी. पाश्चात्य संस्कृतीशी भारतीयांचा संपर्क आल्यानंतर सर्वच भारतीय भाषांतील साहित्य आणि साहित्यसमीक्षा यांच्यावर दूरगामी परिणाम झाले. उर्दू साहित्य त्याला अपवाद कसे ठरणार ? परंपरागत मूल्यांना धक्का देऊन आधुनिक मूल्यांचा निकष लावून उर्दू साहित्याचे मूल्यमापन करणारे हाली हे पहिले टीकाकार. हालीच्या कालात अरबी आणि फारसी या भाषांनी उर्दू भाषेवर आपले बरेच वजन बसविले होते. त्यामुळे आज हालीची भाषा बरीच बोजड वाटते. आजची उर्दू भाषा सुलभतेच्या दिशेने अधिक प्रगति करीत आहे. हालीचा ग्रंथ प्रथम वाचला आणि अनुवादास नकार द्यावा असा विचार आला. परंतु, माझे एक ज्येष्ठ स्नेही पै. डॉ. सय्यद मोहिउद्दीन काद्री ‘ जोर ’ यांनी मला परावृत्त केले. इतकेच नव्हे तर अत्यंत निकड लावून हा अनुवाद माझ्या हातून पूर्ण करून घेतला. अनुवाद प्रकाशित झालेला पाहण्यास डॉ. ‘ जोर ’ साहेब ह्यात नाहीत हे माझे दुर्दैव ! त्यांचे ऋण शब्दातीत आहे. माझे एक स्नेही आणि उस्मानिया विद्यापीठातील उर्दू भाषेचे प्रपाठक डॉ. गुलाम उमरखान यांचेही मोलाचे सहकार्य या कार्यात लाभले आहे. या सन्निघांचा मी आभारी आहे. श्री. अप्पासाहेब देशपांडे (कवि अनिल) यांचा माझा अगदी अल्पकालाचा परिचय. परंतु हा अनुवाद शक्य तितक्या लवकर प्रकाशित व्हावा यासाठी कविवर्यांनी घेतलेले परिश्रम शब्दातीत आहेत. एका अल्प परिचिताविषयी कविवर्यांनी एवढी आस्था दाखवावी हा त्यांचा भोठेपणा ! आभार मानून त्यांचे ऋण फिटणार आहे थोडेच ?

मी हैदराबादेस आणि मुद्रण नागपूरला. पुढांच्या ‘ येती-जातीमुळे ’ होणारी गैरसोय आणि कामास लागणारा विलंब सहन करूनही अल्पावधीत सुनक मुद्रण करणारे श्रीनिवास मुद्रणालयाचे संचालक श्री. श्यामकांत बनहंटी आणि त्यांचे सहकारी यांचा मी अत्यंत आभारी आहे.

या पुस्तकात योजलेल्या शुद्धलेखनासंबंधी थोडेसे स्पष्टीकरण आवश्यक वाटते. प्रस्तुत अनुवाद साहित्य अकादमीस सादर करण्यात आला त्यावेळी शुद्धलेखनाचे नवे नियम अस्तित्वात नव्हते. त्यावेळी प्रचलित असलेल्या शुद्धलेखनाच्या नियमांप्रमाणे प्रस्तुत पुस्तकाचे मुद्रण झाले आहे.

‘ श्रीसदन ’ २-१-५१२-४
नळाकुंटा, हैदराबाद; विजयादशमी,
शके १८९३, दि. २९-९-७१

श्रीधर रंगनाथ कुळकर्णी

विषयानुक्रम

अनुवादकाचे निवेदन (पाच)

प्रस्तावना — अल्ताफ हुसेन हाली

— डॉ. कादरी 'जोर' (आठ) — (वारा)

काव्य आणि कविता

विभाग एक — काव्य :

पृष्ठे १ ते ९३

प्रास्ताविक.... काव्याविषयीं उलट-सुलट मते....
काव्याचा प्रभाव.... काव्याची लोकमान्यता.... काव्य
आणि राजकारण.... ऐशाचें काव्य.... इस्लामपूर्वकालांत
काव्याचा प्रभाव ... रुदकीचें परिणामकारक काव्य....
रुवाईनें लावलेलें वेड.... तमोयुग आणि काव्याचा
विकास.

काव्याची सुधारणा गोलडस्मिथचें काव्य....
काव्याच्या प्रगतीचें वर्म.... उर्दू भाषेंतील रूढ कल्पना....
अरवांची काव्यविषयक भूमिका.... यमकानुप्रासांच्या
मर्यादा.... काव्याची महती.... काव्यास आवश्यक असलेले
गुणधर्म.... १ प्रतिभा.... प्रतिभेची व्याख्या.... २ सृष्टि-
निरीक्षण.... ३-शब्दयोजना.

उत्स्फूर्त आणि परिष्कृत काव्य.... शब्दांचें महत्त्व-
पूर्ण स्थान.... प्राचीन काव्याचा आवश्यक व्यासंग....
प्रतिभा आणि तारतम्य.... साधें काव्य म्हणजे काय ?....
वास्तवतेचा अर्थ.... भावोत्कटता म्हणजे काय ?....
भावोत्कट अरबी काव्य.... इब्न रशीक आणि मिल्टन
यांच्या भूमिकेतील भेद.... उर्दू काव्याची प्रगति कशी
होईल.... नैसर्गिक काव्य.... काव्याची भाषा... काव्य
केव्हां करावें ? ...

(सहा)

(सात)

विभाग दोन आणि कविता

पृष्ठे १५ ते १६७

काव्य-रचनेचे प्रकार... गजल... उद्देशिका...

विलापिका .. कथा-काव्य.... उपसंहार

परिशिष्ट

पृष्ठे १६९ ते १७८

१. कवि-परिचय

२. कांहीं पारिभाषिक शब्द.

७९५३५ काठ
२११० १५/१०/७२

अ ल्ता फ हु से न हा ली

इ. स. १८३७-१९१५

(डॉ. सय्यद मोहिउद्दिन काद्री 'जोर' यांनी लिहिलेल्या
उर्दू प्रस्तावनेचा मराठी अनुवाद.)

पानिपत येथे हालीचा जन्म झाला. हिरात-अफगानिस्तान-येथील विख्यात सूफी संत ख्वाजा अब्दुल्ला अन्सारी हे त्यांचे पूर्वज होत. सुलतान गयासुद्दीन बल्बन याच्या कालांत हालीचे वाडवडील भारतांत आले. त्यांची नेमणूक पानिपतच्या काजीच्या पदावर झाली आणि त्याकरिता त्यांना कांहीं जमीन इनाम देण्यांत आली होती. हाली नऊ वर्षांचे असतांना त्यांचे वडील वारले. पुढे भावाबहिणींच्या प्रेमळ छायाछत्राखाली त्यांचे प्राथमिक शिक्षण झाले. प्रथम पवित्र कुराणाची संथा त्यांनी घेतली आणि नंतर सय्यद जाफर अली या पढिक विद्वानांच्या जवळ त्यांनी फारसी भाषेचे अध्ययन केले. अरबी भाषेचे प्राथमिक शिक्षण हाजी इब्राहीम हुसेन अन्सारी यांनी त्यांना दिले.

भाऊ आणि बहीण यांच्या आग्रहामुळे वयाच्या सतराव्या वर्षी हालीस विवाहबद्ध व्हावे लागले. त्यामुळे शिक्षण सोडून उदरनिर्वाहाच्या शोधार्थ घर सोडण्याची पाळी त्यांच्यावर आली. घरच्या मंडळींना थांगपत्ता लागू न देता हालीने दिल्ली शहर गाठले. परंतु त्या ठिकाणी नोकरीच्या ऐवजी आपले शिक्षण पूर्ण करण्याच्या उद्योगास ते लागले. मौलवी नवाजिश अली या पंडिताकडे त्यांनी व्याकरण आणि तर्कशास्त्र या विषयांचा अभ्यास केला. सुमारे दीड वर्षे हे अध्ययन चालले. त्यानंतर घरच्या मंडळींना त्यांचा शोध लागला आणि त्यांनी हालीस घरी बोलावून घेतले. १८५६ साली हिसार जिल्ह्याच्या कलेक्टर कचेरींत लहानशा पगाराची नोकरी त्यांना मिळाली. ही नोकरी थोड्याच दिवसांत सुटली. कारण, १८५७ साली स्वातंत्र्ययुद्ध सुरू झाल्यावर हिसारचे इंग्रजी ठाणे उठले आणि हालीस परत पानिपतला यावे लागले. जवळ जवळ चार वर्षे ते पानिपतलाच होते. या कालावधींत स्थानिक विद्वानांच्या मार्गदर्शकत्वाखाली त्यांनी फारसी भाषेचे अध्ययन केले.

(आठ)

(नऊ)

हाली दिल्लींत असतांना उर्दूचे विख्यात कवि मिर्जा असदुल्लाखान गालिब यांचेशीं त्यांचा परिचय झाला. गालिबच्या उर्दू-फारसी कवितांचा अर्थ समजून घेण्यासाठीं ते वारंवार त्यांचेकडे जात. गालिबनेंहि आपलीं कांहीं कथाकाव्यें त्यांना वाचून दाखविलीं होतीं. याच कालांत हालीनें आपल्या कांहीं फारसी आणि उर्दू कविता गालिबला दाखविल्या होत्या. हें प्राथमिक अवस्थेंतील काव्य वाचून गालिब म्हणाले, “काव्य करण्याचा सल्ला मी सहसा कोणासहि देत नसतो. परंतु तुमच्या बाबतींत मात्र मला असें वाटतें कीं, तुम्ही काव्य केलें नाहीं तर तुमच्या प्रकृतिधर्मावर तो मोठाच अन्याय होईल.”

पानिपतला कांहीं काळ बेकारींत घालविल्यानंतर उपजीविकेच्या शोधासाठीं हालीनें पुन्हा एकवार घर सोडलें. या निमित्तानें बुलंदशहर जिल्ह्यांतील एक मक्तेदार आणि दिल्ली येथील एक प्रसिद्ध उमराव मुस्तफाखान शेफता यांचा आणि हालीचा परिचय झाला. १८६३ सालीं झालेला हा परिचय अनेक दृष्टीनें फलदायी ठरला. शेफता आणि हाली यांचा स्नेह इतका वाढला कीं, सुमारे सात-आठ वर्षे हाली शेफताच्या परिवारांतच राहिले. नवाब मुस्तफाखान शेफता हे मोमिनचे शिष्य होते. मोमिनच्या मृत्यूनंतर ते काव्याच्या बाबतींत मिर्जा गालिब यांची सल्लामसलत घेत असत. शेफता यांच्या सहवासांत राहिल्यानें हालीच्या कवित्वशक्तीसहि प्रोत्साहन मिळालें. शेफता यांच्या काव्याबरोबरच ते स्वतःच्याहि कविता गालिबकडे पाठवूं लागले. तथापि, गालिब यांच्या मार्गदर्शनापेक्षांहि शेफता यांचा सहवास हालीच्या कवित्वास अधिक उपकारक ठरला यासंबंधीं त्यांची एक गजल प्रसिद्ध आहे :

हाली सुखनमें शेफतासे मुस्तफीद हूँ

गालिबका मोतकिद हूँ मुकल्लीद हूँ मीरका

“काव्याच्या प्रांतांत हालीला शेफता उपकारक ठरले. गालिबवर विश्वास होता आणि मीरचें अनुकरण केलें.”

शेफता यांच्या निधनानंतर पंजाब सरकारच्या किताबखान्यांत हालीस नोकरी मिळाली. या ठिकाणीं इंग्रजी भाषेंतून होणाऱ्या उर्दू अनुवादावर परिष्कार करण्याचें काम हालीस करावें लागे. सुमारे चार वर्षे त्यांनीं हें काम केलें. या कामाच्या निमित्तानें त्यांचा इंग्रजी वाङ्मयाशीं संबंध आला. या वाङ्मयाची विशेषतः इंग्रजी काव्याची आवड वाढीस लागली आणि त्याबरोबरच फारसी वाङ्मयाचें महत्त्व त्यांना वाटेनासें झालें.

लाहोरला त्यावेळीं कर्नल हॉल राइड हे शिक्षण-खात्याचे डायरेक्टर होते. त्यांच्या प्रोत्साहनानें महम्मद हुसेन आजाद यांनीं ‘मुशाहिन्या’ची एक नवी

(दहा)

प्रथा सुरू केली. कविसंमेलनांत पूर्वी एखादा चरण घेऊन त्यावर निरनिराळे कवि आपल्या काव्याची रचना करीत असत. या नवीन पद्धतीत काव्यचरणाच्या ऐवजीं कवींना काव्याचें शीर्षक देण्यांत येत असे व त्यावर वेगवेगळ्या कवींनीं पद्यांत स्वतःचे विचार प्रगट करावयाचे अमत. या कालांत हालीनें चार कथाकाव्ये लिहिलीं—बरसात, उम्मीद, रहम व इन्साफ आणि हुब्बे वतन. लाहोरच्या चीफ्स् कॉलेजमध्ये सुमारे आठ महिने त्यांनीं ट्यूटरचें काम केलें. परंतु, हें काम त्यांच्या प्रकृतीस मानवलें नाहीं.

याच कालांत पद्यरचनेबरोबरच कांहीं गद्य लिखाणहि हालीनें केलें. १८६७ सालीं त्यांनीं 'तिरयाके मसमूम' हें पुस्तक लिहिलें. भारतांतील एका ख्रिस्ती पंडितानें लिहिलेल्या एका ग्रंथाचें खंडन या पुस्तकांत हालीनें केलें आहे. भूगर्भ-शास्त्रावरील एका अरबी ग्रंथाचा अनुवादहि याच कालांत त्यांनीं केला. हा अनुवाद डॉ. लाइटनर यांनीं पंजाब विद्यापीठामार्फत प्रसिद्ध करविला. स्त्री-शिक्षणासंबंधीं कथात्मक ग्रंथ 'मजालिसुन्निसा' याच वेळीं प्रसिद्ध झाला. कर्नल हॉल राइड यांनीं या ग्रंथाची शिफारस केल्यामुळें दिल्लीच्या एका दरबारांत लॉर्ड नॉर्थब्रुक यांच्या हस्ते हालीस चारशें रुपयांचें पारितोषिक मिळालें. यानंतर प्रख्यात फारसी कवि सादी यांचें जीवनचरित्र त्यांनीं लिहिलें. या चरित्रग्रंथास बरीच मान्यता मिळाली. मिर्जा गालिब आणि सर सय्यद अहमद खान यांचीं चरित्रे अनुक्रमें 'यादगारे गालिब' आणि 'हयाते जावीद' या नांवानें हालीनें प्रसिद्ध केलीं. 'तहजिवुलअखलाक' आणि 'अलीगढ गॅझेट' या नियत-कालिकांत हालीचे निरनिराळ्या विषयांवर सुमारे ३०-३२ निबंध प्रसिद्ध झाले आहेत.

इ. स. १८८८ सालीं हैदराबादचे दिवाण आस्मां जाह अलीगड कॉलेज पाहण्यासाठीं गेले असतांना सर सय्यद अहमद यांच्या निवासस्थानीं त्यांची आणि हालींची भेट झाली. ही भेट फलदायी ठरली. कारण, या वेळेपासून हैदराबाद सरकारतर्फें त्यांना मासिक ७५ रु. तनखा सुरू झाला. पुढें चार वर्षांनीं सर सय्यद यांच्या बरोबर हालीं हैदराबादेस आले असतांना हा तनखा वाढवून मासिक १०० रु. करण्यात आला व तो या कवीस आयुष्यभर मिळत राहिला.

अँग्लो-अरेबिक स्कूलमध्ये हाली शिक्षक असतांना 'मुसलमानांच्या विद्यमान परिस्थितीवर काव्य रचलें तर लाभप्रद ठरेल' अशी इच्छा सर सय्यद यांनीं प्रदर्शित केल्यावरून हालीनें १८७९ सालीं आपलें प्रसिद्ध काव्य 'मदो जजरे इस्लाम' रचलें. 'मुसद्से हाली' याच नांवानें हें काव्य अधिक प्रसिद्ध आहे. या काव्यास बरीच लोकप्रियता त्या काळीं लाभली आणि त्याच्या कित्येक आवृत्त्या अल्पावधींत संपूनहि गेल्या.

(अकरा)

या काव्यांतर हालीने आपली कविता संकलित केली. या संग्रहांत त्यांनी आपली सर्व कविता एकत्र केली. या संग्रहास जी प्रस्तावना लिहिण्यांत आली तीच 'मुकद्दमा शेर व शायरी' या नावाने ओळखली जाते. उर्दू भाषेतील कोणत्याहि काव्यसंग्रहास एवढी मोठी आणि एवढी सुंदर प्रस्तावना आतांपर्यंत लिहिण्यांत आली नाही.

टीकात्मक दृष्टीने उर्दू काव्याचे केलेले पहिले समालोचन या दृष्टीनेही ही प्रस्तावना महत्त्वाची आहे. या प्रस्तावनेच्या निमित्ताने हालीने कवींना मार्ग-दर्शक होऊ शकतील अशा बऱ्याच उपयुक्त सूचना केल्या आहेत. इंग्रजी वाङ्मय आणि काव्य यांचे वैशिष्ट्य जात असल्याकारणाने उर्दू काव्य देखील याच दर्जाचे असावे असे हालीस वाटत होते. काव्य देशाच्या प्रगतीस उपकारक ठरण्यासाठी उर्दू काव्यांत सुधारणा होणे अगत्याचे आहे असे हालीचे प्रांजळ मत होते. म्हणून त्यांनी या प्रास्ताविक विभागांत उर्दू काव्यावर बरीच सडेतोड आणि निर्भीड टीका केली. हालीचे हे विचार वाचल्यावर त्यांच्या कालापर्यन्तचे आणि तदनंतरचेही उर्दू काव्य कशा प्रकारचे होते याचे सम्यक् ज्ञान होते. उर्दू काव्य, त्याचे गुण-दोष, त्याचे स्वरूप आणि त्याची मर्यादा यांचे आकलन या प्रास्ताविक भागावरून उत्तम रीतीने होते. वस्तुतः ही प्रस्तावना म्हणजे आधुनिक उर्दू काव्याची मुहूर्तमेढच होय. हालीच्या या ग्रंथाने उर्दू काव्याचा दृष्टिकोन पार बदलून गेला. हालीचे हे विचार प्रसिद्ध झाल्यावर देखील ज्यांनी जुन्या रूढीप्रमाणे काव्यरचना चालू ठेवली त्यांच्या विचारांत सुद्धा नकळत बरेच परिवर्तन घडून आले.

या ग्रंथांत उर्दू काव्याचे क्षेत्र, त्याचे स्वरूप आणि मर्यादा यांचे विवेचन करतांना हालीने प्रथम अरबी आणि फारसी काव्य आणि त्यांचे विशेष यांचे विवरण केले आहे. या काव्यांच्या प्रारंभकालांत काव्याचा कोणता अर्थ प्रचलित होता, काव्याने समाजाचे कोणते लाभ झाले, तशीच हानीही कोणत्या प्रकारची झाली याचा विचार हालीने केला आहे. समाजाचा सांस्कृतिक विकास झाला तरच काव्याला वाव मिळतो आणि त्याचा विकासही होतो हे या विवेचनाच्या संदर्भात ग्रंथकाराने स्पष्ट केले आहे. एकतंत्री आणि हुकूमशाही राजवटींत कवींना स्वातंत्र्य नसते. कारण, कवींचे स्वातंत्र्य अशा राजवटींना अनिष्ट ठरण्याचा संभव असतो. राष्ट्रीय आणि लोकशाही राजवटींत मात्र कवींना उत्तेजन मिळते आणि त्यांच्या काव्याने राष्ट्राची प्रगति देखील होते. अर्थात् काव्य निकृष्ट असले तर त्यापासून राष्ट्राची हानि देखील होण्याचा संभव असतो.

सर्वसाधारण स्वरूपाच्या या विवेचनानंतर ग्रंथकाराने यशस्वी कवींना आवश्यक असलेल्या गुणांचा विचार केला आहे. उत्तम काव्यास यमकानुप्रासादि-

(बारा)

कांची आवश्यकता असते किंवा नाही याची चर्चा केल्यानंतर लेखकानें प्रतिभेची व्याख्या स्पष्ट केली आहे. साधेपणा, वास्तवता आणि उत्कटता हे गुण काव्यांत असणें अगत्याचे असतें यावर लेखकानें बराच भर दिला आहे. राष्ट्राची निकड आणि विद्यमान समाजस्थिति लक्षांत घेऊन उर्दू काव्यांत सुधारणा कशी करतां येईल यासंबंधी मार्गदर्शक असें विवेचन देखील लेखकानें केले आहे. अमृत्य आणि अतिशयोक्ति या दोषांपासून काव्य अलिप्त असावें त्याच प्रमाणें तें स्वाभाविक असावें असा लेखकाचा आग्रह आहे. भाषेच्या शुद्ध स्वरूपाकडे देखील कवींनीं लक्ष पुरविलें पाहिजे असा हालीचा कटाक्ष आहे. शेवटीं उर्दू पद्यरचनेचे प्रख्यात प्रकार गजल, कसीदा, मसनवी इत्यादिकांचा विचार करण्यांत आला आहे. या पद्यप्रकारांत सुधारणा कशी करतां येईल त्याच प्रमाणें बदलती परिस्थिति घ्यानांत घेऊन याच जुन्या पद्यप्रकारांच्या आधारानें नवीन कवींना लोकमान्यता कशी संपादन करतां येईल याचा ऊहापोह ग्रंथकारानें केला आहे.

हा ग्रंथ ज्या कालांत लिहिला गेला त्या कालांत भारतांतील इतर भाषांच्या काव्याची परिस्थिति उर्दू काव्यापेक्षां फारशी निराळी नव्हती. त्यामुळे हालीचे विचार तत्कालीन सर्वच भारतीय कवींना मार्गदर्शक होऊं शकतील अशा स्वरूपाचे होते. पौर्वात्य काव्य पाश्चिमात्य काव्याच्या पातळीवर आणण्याचा प्रयत्न हालीनें केला आहे. अशाच प्रकारच्या प्रयत्नांनीं गेल्या ५० वर्षांत भारताच्या प्रमुख भाषांतील काव्यसंपदा वर्ध्धिष्णु होत राहिली आहे.

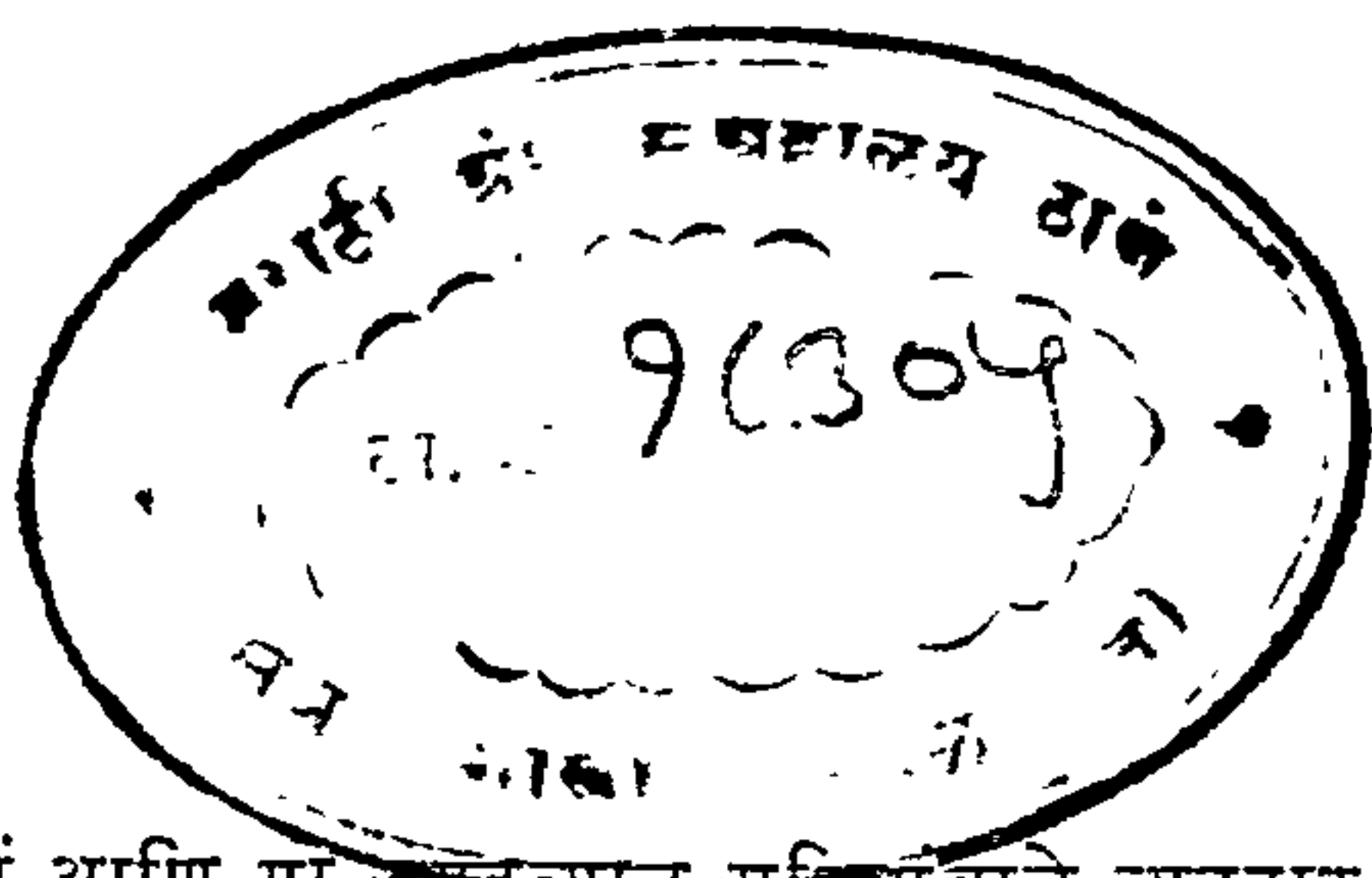
साहित्य अकादमीनें भारताच्या प्रमुख भाषांत या ग्रंथाचा अनुवाद करण्याचा जो निर्णय घेतला आहे त्यामुळे भारतांतील सर्व भाषांच्या कवींना हालीच्या विचारांचा लाभ होईल. उर्दूचे एक नामवंत कवि आणि विख्यात साहित्यिक अल्ताफ हुसेन हाली यांनीं उर्दू काव्यास नवें वळण लावण्यासाठीं किती परिश्रम घेतले आणि आपले विचारहि किती निर्भयपणें मांडले याचीहि कल्पना इतर भाषिकांना या ग्रंथाच्या अनुवादावरून येईल.

पंजागुट्टा, हैदराबाद.

५-१०-१९५८

मोहिउद्दीन कादरी 'जोर'

काव्य



विश्वाचें वैभव वाढावें आणि या जगद्व्यापक सृष्टियंत्राचे व्यवहार सुरळित चालावेत म्हणून विश्वंभरानें भिन्न प्रवृत्तीचे मानव-समूह निर्माण केले आहेत. आपापल्या प्रवृत्तीस अनुसरून प्रत्येकानें कार्य करावें आणि परस्पर सहकार्याने स्वतःच्या गरजा भागवून सृष्टीचा व्यवहार अबाधित ठेवावा या हेतूने ही योजना परमेश्वरानें केली आहे. कित्येकाचें कार्य समाजास फारसें अुपकारक वाटत नाहीं. तथापि, विशिष्ट कार्य करण्याची पात्रता त्याचे ठिकाणीं असल्यामुळे उपयुक्ततेचा विचार न करतां अशा व्यक्ति आपलें कार्य करीत असतात. त्यांतच त्यांना समाधानहि वाटतें. समाजास अशाचें कार्य कितीहि निरुपयोगी वाटत असलें तरी आपलें कार्य इतरांच्या कार्याइतकेंच महत्त्वाचें असतें अशी त्या त्या व्यक्तीची भावना असतें. उदाहरणार्थ शेतकरी आपल्या परिश्रमानें जगाचें भरण-पोषण करीत असतो. गवंडी थंडी-वाऱ्यापासून आवश्यक असलेला निवारा उभारण्याचें कार्य करीत असतो. समाजास या दोघांच्या कार्याची सारखीच गरज असते. पण, श्रुतिमनोहर असें अलगुज वाजविणाऱ्या कलावंताच्या बाबतींत असेंच म्हणतां येईल काय ? निवांत स्थळीं बसून आपल्या वाद्यांतून मधुर स्वरमालिका निर्माण करणारा हा कलावंत स्वतःच निर्माण केलेल्या नादब्रह्मांत दंग असतो आणि श्रोत्यांनाहि मंत्रमुग्ध करतो. या कलेपासून समाजाला प्रत्यक्ष असा कोणताच फायदा होत नसतो. उपयुक्ततेची अपेक्षा कलेपासून नसतेहि. तरीहि शेतकऱ्यांचे परिश्रम आणि गवंड्याची कारागिरी यांच्या इतकीच आपली कला देखील उपयुक्त आहे अशी कलावंताची श्रद्धा असते. या श्रद्धेमुळेच अत्यंत निष्ठेनें तो आपल्या कलेची जोपासना करीत असतो.

जीवनाच्या दृष्टीनें कला खरोखरच आवश्यक नसती तर मानवी मनांत कलेविषयींची आवडच परमेश्वराने निर्माण केली नसती असें कलावंतास वाटतें. कारण,

“ विश्वाचें चित्र रंगविण्यासाठी सहस्रावाधि रंगांची आवश्यकता असते. तुला माहित असलेले तेवढेच रंग ईश्वराजवळ आहेत असे हे नजिरी तूं समजूं नकोस ” असें एका प्रसिद्ध कवीचें वचन आहे.

काव्याविषयीं उलट-सुलट मतें

काव्याविषयीं उलट-सुलट मतें अनेकांनीं आतांपर्यन्त प्रगट केली आहेत. खुद्द कवींनीं काव्याचा उपहास केला आहे. एक कवि म्हणतो, “ अत्यंत हीन

४ : काव्य आणि कविता

अशा व्यवसायाचा देखील समाजाला जेवढा उपयोग होतो तेवढाहि काव्याचा होत नाही. ” त्यामुळेच कदाचित् लोकशाही समाजरचनेच्या आपल्या आदर्शात प्लेटोनें कवींना स्थान दिलें नसावें. . . अर्वाचीन कालांत देखील कित्येकांनी काव्यास चलच्चित्रपटाची उपमा दिली आहे. “ चित्रपट अंधारांत पाहता येतो त्याप्रमाणे समाजावर अज्ञानाचा पगडा असतो तोपर्यन्तच काव्य लोकप्रिय होत असतें. ज्ञानाच्या प्रसाराबरोबर काव्याचें आकर्षणहि कमी होत जातें. ” असा या आक्षेपकांचा सिद्धांत आहे.

हे किंवा यासारखे आक्षेप केवळ निरुपाय म्हणून मान्य करताहि येतील. तथापि, लक्षावधि मानवांना परमेश्वरानें कवित्वशक्ति दिली आहे हें विसरता येत नाही. या निसर्गदत्त शक्तीचा क्वचित् दुरुपयोग होत असेलहि. परंतु, तेवढ्या एका कारणावरून सर्व काव्यच टाकावू ठरविणें अथवा काव्यकलेस निरुपयोगी समजणें युक्त होणार नाही. बुद्धि हा मानवास मिळालेला एक उपयुक्त असा ठेवा आहे. कांहीं लोक भांडण-तंटे करण्यांत किंवा इतरांना फसविण्यांत या बुद्धीचा उपयोग करीत असतात. सौजन्यासंबंधानें असेंच म्हणता येईल. सौजन्य असणें चांगलें यांत वाद नाही. परंतु पुष्कळदां त्यामुळे आपत्ति ओढवते. म्हणून बुद्धीची थोरवी आणि सौजन्याची महती नाकारतां येते असें थोडेंच आहे ? कवित्वाचा प्रसंगीं दुरुपयोग होतो म्हणून काव्यकला निरुपयोगी आहे असें मानण्याचें कारण नाही.

काव्य प्रयत्नसाध्य नसतें. प्रतिभावंतांनाच तें साधतें. काव्यानुकूल मनोवृत्ति हें कवित्वाचें प्रथम साधन होय. अशी मनोभूमिका असलेला सामान्य माणूस किंवा एखादा शाळकरी मुलगा सुद्धां एखाद्या काव्याचें रसग्रहण आणि आकलन रुक्ष वृत्तीच्या पंडितापेक्षां उत्तम रीतीने करूं शकतो याचें कारण हेंच आहे. सर्वांनाच ही देणगी प्राप्त झालेली नसते. ज्यांना आपल्या अंगीं असलेल्या या निसर्गदत्त वरदानाची जाणीव असते ते काव्य करतात. ही कला निसर्गदत्त देणगींतून उगम पावत असल्यामुळे ती समाजास उपकारक नाही असें कसें म्हणतां येईल ?

काव्याचा प्रभाव

काव्य मानवी मनावर परिणाम करीत असतें हें विसरतां येत नाही. काव्य श्रवण करतांना हर्ष-शोकादि काव्यगत भावनांचा प्रत्यय श्रोत्यांस येत असतो. विशिष्ट परिणाम साधण्यासाठीं काव्याचा उपयोग होतो तो यामुळेच. वाफेच्या शोधाचेंच उदाहरण घ्याना ? या शोधानें निर्माण केलेली जादू आज आपल्या परिचयाची झाली आहे म्हणून त्यांत विशेष असें कांहीं वाटत नसलें तरी प्रथम

हा शोध लागला तेव्हा त्याविषयीं कुतूहल किती वाढत असेल याची कल्पना करा. परंतु, या असामान्य शोधास निमित्त घडले तें कितीतरी सामान्य होतें. चुलीवर एका भांड्यांत कांहीं तरी शिजत लावले असतांना वर ठेवलेले झांकण हलू लागले. या सामान्य दिसणाऱ्या घटनेनें संशोधकास वेड लावले. त्यानें या घटनेच्या कार्यकारणाचा पाठलाग केला आणि त्यांतून वाफेच्या शक्तीचा शोध लागला. अगदी सामान्य दिसणाऱ्या वाफेंत शूर सैनिकांची आणि समृद्ध सरितांची शक्ति दडलेली आहे हें हा शोध लागण्यापूर्वी कोणाच्या तरी लक्षांत आले होते काय ? काव्यासंबंधी थोड्याफार प्रमाणांत असेंच म्हणतां येईल.

आपल्या देशांत नट, बहुरूपी, नकलाकार इत्यादिकांचा पेशा सामान्य प्रतीचा गणला जातो. होळीच्या दिवसांत हिंडणारे सोंग-तमाशे आपण नीतिमत्तेस विघातक मानतो. पाश्चात्य राष्ट्रांत मात्र या कलावंतांना समाजांत मानाचें स्थान दिलें जातें. सामाजिक आणि नैतिक प्रगतीस या कलावंतांनीं बराच हातभार लावला आहे. वाद्यांकडे बघण्याची आपली दृष्टि अशीच संकुचित आहे. सामान्य प्रतीचें एक करमणुकीचें साधन एवढेंच वाद्याचें महत्त्व आम्ही मानतो. सुसंस्कृत राष्ट्रांनीं मात्र या कलेस बरेंच महत्त्व दिलें आहे. इतकेंच नव्हे तर वाद्यांचा यथोचित उपयोग करून महत्त्वाच्या कार्यांत यशहि मिळविलें आहे. रणांगणांत उचित ताल-स्वरांवर वाजविलेल्या वाद्यांच्या योगानें सैनिकांत आवेश निर्माण होतो. अशा आवेशाने भाररेला सैनिक सैनाधिकाऱ्यांच्या आज्ञेप्रमाणें तळहातावर शिर घेऊन लढत असतो. वाद्यांत खंड पडला म्हणजे मात्र हा आवेश ओसरतो आणि सैनाधिकाऱ्यांचे हुकूम निष्प्रभ ठरतात. हे अनुभवसिद्ध असें सत्य आहे.

काव्याची लोकमान्यता

काव्याची मोहिनी अशाच प्रकारची असते. कवींनीं आपल्या जादुगिरीनें लोकांचीं मनें जिंकल्याचीं असंख्य उदाहरणे इतिहासांत सांपडतील. कित्येकदां कवींची पकड जनमनावर एवढी बसते कीं, त्याची प्रत्येक गोष्ट लोकांस सुंदर वाटते. त्याच्या दोषांनाहि भूषणाचें महत्त्व येतें व त्याचें अनुकरण करण्यांत कित्येकांना धन्यता वाटते. विख्यात आंग्ल कवि बायरन् याच्या संबंधींची एक आख्यायिका या संदर्भात उद्बोधक ठरेल. बायरन्च्या चाहत्यांना त्याच्या बारीक-सारीक लकबींचें अनुकरण करण्याचें वेड होतें. बायरन्च्या धर्तीवर काव्य-वाचन करण्याचा छंद कित्येक बायरन्-भक्तांना लागला होता. कांहीं चाहत्यांनीं तर यापुढेंहि मजल मारली होती. आपण बायरन्सारखे दिसावे असें त्यांना वाटे म्हणून त्याच्या कपाळाची आणि ओठाची विशिष्ट ठेवण आपल्या अंगी बाणविण्यासाठीं आरसा पुढें ठेवून कित्येकांनी प्रयत्न केले होते. कांही

६ : काव्य आणि कविता

भक्तांनी बायरन् प्रमाणेंच गळपट्टा बांधणेंहि वर्ज्य केलें होते. १

काव्य आणि राजकारण

राजकीय आपत्तीच्या काळीं जनतेला प्रेरणा आणि प्रोत्साहन देण्यासाठीं हि काव्याचा उपयोग होऊं शकतो. अशारीतीनें काव्याचा उपयोग करण्याची प्रथा युरोपांत वरीच प्राचीन आहे. ग्रीस देशांत सालिमस वेटासाठीं दोन नगरराज्यांत कित्येक दिवस युद्ध चाललें होतें. या युद्धांत अथेन्सचा सतत पराभव होत होता. पराभवामुळे अथेन्सचे नागरिक बरेच खचून गेले होते. युद्धाचें नांव काढणाऱ्यास देखील फांसावर लटकविण्यांत यावें असा ठरावहि त्यांनीं केला होता. सोलन हा प्रख्यात कायदेपंडित या काळांत हयात होता. तो अथेन्सचाच. आपल्या नगर-बांधवांनीं अशा रीतीनें माघार घ्यावी हें त्याला अत्यंत लज्जास्पद वाटत होतें. परिस्थितीवर मात करण्याचा त्यानें निर्धार केला. सर्व नागरिकांना पुन्हां युद्धास प्रवृत्त करावें असा दृढ निश्चय करून त्यानें वेड्याचें सोंग घेतलें. गळ्यांत दोरी, डोईस फडकें आणि अंगावर लक्तरें असलेलें हें ध्यान शहराच्या चव्हाट्यावर उभे राही तेंव्हां बघ्यांची एकच गर्दी उसळत असे. सारा गांव त्याच्या भोवतीं गोळा होई. लोकांना वाटे हा खरा खराच वेडा आहे. सभोंवतीं गर्दी जमली कीं, हा वेडा अत्यंत हृदयस्पर्शी असे कवन गात असे. या कवनाचा आशय असा :

“ या अथेन्स नगरांत न येता मी इराण वा इतर कोणत्याहि देशांत जन्माला आलों असतो तर किती तरी बरें झालें असतें. या देशांना थोका विद्या आणि कला यांचे ज्ञान नाही हें खरें, परंतु आमच्यापेक्षा ते अधिक कणखर आहेत. निदान, ‘ हा पहा, युद्धाला पाठ दाखविणाऱ्या अथेन्सचा हा नागरिक ’ असें म्हणून लोकांनीं माझी अवहेलना तरी केली नसती. काय ही शोचनीय अवस्था. बांधवांनो, उठा, सूड घ्या, शत्रूने गिळंकृत केलेला आपला टापू मुक्त होईपर्यंत विसावा घेऊं नका. ”

१. मीर अनीस आणि मिर्झा दबीर या लखनौच्या कवींना देखील अशीच मान्यता लाभली होती. मीर अनीस यांचे भक्त शोक-गीत वाचतांना त्याची हुबेहुब नक्कल करीत असत. मिर्झा दबीर यांचा चाहता वर्ग प्रत्येक बाबतींत त्यांचें अनुकरण करण्यांत धन्यता मानीत असे. या कवींना मिळालेल्या मान्यतेंत आणि बायरन्च्या लोकप्रियतेंत एक महत्त्वाचा फरक होता हें मात्र विसरता येत नाही. इंग्लंडचा राष्ट्रकवि म्हणून बायरन् मान्यता पावला होता. त्यामुळे रोमन कॅथॉलिक आणि प्रॉटेस्टंट या दोन्ही पंथांच्या अनुयायांना त्याचें महत्त्व सारखेच वाटत होते. अनीस आणि दबीर यांना मात्र विशिष्ट पंथाचे वा धर्माचे कवि म्हणूनच लोकप्रियता मिळाली होती. त्यांची मान्यता एका पंथापुरतीच मर्यादित होती. आपल्या पंथाबाहेर त्यांना विशेष मान नव्हता. धर्मापेक्षा राष्ट्रास अधिक महत्त्व देण्याची प्रवृत्ति युरोपीय राष्ट्रांत आढळते. आपल्याकडे मात्र उलट प्रकार दिसून येतो हे या लहानशा उदाहरणावरून देखील प्रत्ययास येते..

वेड्याच्या या काव्याचा बराच आश्चर्यकारक परिणाम झाला. अथेन्समध्ये पुन्हा वीरश्रीचा संचार झाला. सांदी-कोपऱ्यांत पडलेलीं शस्त्रे उजळून निघालीं. याच वेड्या सोलमला सेनापतिपद देऊन अथेन्सच्या नागरिकांनीं शत्रूवर हल्ला चढविला. नव्या जोमानें दिलेल्या या युद्धांत सतत विजयी झालेल्या शत्रूचा पराभव झाला. अनेक शत्रू-सैनिक बंदिवान झाले. कित्येकांनीं शस्त्रे टाकून पोवारा केला व आपला जीव वांचविला. माघार घेतलेल्या सैनिकांनीं शस्त्रांची आणि सैन्याची पुन्हा जमवाजमव करून अथेन्सवर हल्ला चढविला. परंतु, अथेन्सनें एकदां सर केलेलें बेट परत शत्रूच्या हातीं लागलें नाहीं.

अशाच प्रकारचें दुसरें उदाहरण इंग्लंडच्या इतिहासांत आढळतें. एडवर्डनें वेल्सवर आक्रमण केलें त्यावेळचा हा प्रसंग आहे. वेल्स कवींनीं आपल्या कवनांनीं राष्ट्रभक्तीची भावना प्रज्वलित केली होती. वेल्सचें मनुष्यवळ आणि शस्त्रसामर्थ्य इंग्लंडच्या मानानें कवडी मोलाचें होतें तरीहि राष्ट्रीय कवनांनीं केलेल्या जागृतीचा परिणाम एवढा दृढ होता कीं, आपला पराभव होणार आहे हें दिसत असूनहि वेल्सनें शरणागति स्वीकारली नाहीं. काव्यांतून प्रसृत झालेला एडवर्ड-विषयींचा द्वेष लोकांच्या मनांत दृढमूल झाला होता. त्यामुळे तो प्रांत काबीज केल्यानंतरहि एडवर्डला आपली सत्ता त्या ठिकाणीं सहजासहजीं प्रस्थापित करतां आली नाहीं. एडवर्डला आपला मार्ग निष्कण्टक करण्यासाठीं कित्येक कवींना फांसावर चढवावें लागलें. आपल्या ध्येयनिष्ठेचे विपरीत परिणाम कवींनीं भोगले आणि कवीच्या ध्येयवादाच्या आहारीं गेलेल्या जनतेला संकट-परंपरेशीं सामना द्यावा लागला हें खरें असलें तरी काव्य जनमनाची पकड कोणत्या मर्यादेपर्यंत घेऊं शकतें याचें प्रत्यंतर वरील इतिहासावरून सहज येण्यासारखें आहे.

वायरन्च्या “ चाइल्ड हेरल्डस् पिलिग्रिमेज ” या कवितेनेंहि जनमनाची अशीच पकड घेतली होती. ग्रीस देश तुर्कांचा अंकित बनला असतांना फ्रान्स, इंग्लंड आणि रशिया या तिन्ही राष्ट्रांनीं ग्रीसला साहाय्य केलें पाहिजे असा आदेश वायरन्नें वरील काव्याच्या द्वारे लोकांना दिला होता. त्याचें म्हणणें असें कीं, युरोपीय राष्ट्रांनीं, विशेषतः इंग्लंड आणि फ्रान्स या दोन देशांनीं ग्रीक संस्कृतीचें ऋण घेतलें आहे. या ऋणांतून मुक्त होण्यासाठीं ग्रीसला मुक्त करणें हें या राष्ट्रांचें कर्तव्य ठरतें. आपण ग्रीक चर्चचे अनुयायी आहोत असा टेंभा रशिया मिरवीत असतो. परंतु, या देशाच्या स्वातंत्र्यास हातभार लावण्याच्या दृष्टीनें रशियाने कांहींच कार्य केलें नाहीं. एक पवित्र नैतिक कर्तव्य या दृष्टीनें ग्रीसला पारतंत्र्यांतून मुक्त करणें हें या तिन्ही राष्ट्रांचें आवश्यक कर्तव्य ठरतें. आपल्या काव्यांत वरील आशयाची भूमिका मांडून शेवटीं वायरन्नें परकियांच्या मदतीवर

८ : काव्य आणि कविता

विसंबून न राहतां आपलें स्वातंत्र्य मिळविण्यासाठीं स्वतः कंबर कसली पाहिजे असें ग्रीक जनतेस आवाहन केले होते.

इ. स. १८१२ मध्ये वरील कविता प्रसिद्ध झाली. ही कविता डोक्यावर घेऊन सारा युरोप खंड नाचला. ब्रिटिशांना तर या कवितेनें पूर्णपणे जिकलेच. आगीची ठिणगी पडून दारूच्या कोठाराचा स्फोट व्हावा त्याप्रमाणे ग्रीसविषयींची आत्मीयता साऱ्या युरोपांत परिस्फुट झाली. त्याचा परिणाम असा झाला की, तुर्कांच्या विरुद्ध ग्रीसनें बंड पुकारलें तेंव्हां अनेक राष्ट्रांची सेना ग्रीसच्या मदतीस धांवून गेली. या संयुक्त सैन्यानें इ. स. १८६७ सालीं तुर्कांचा पाडाव केला आणि तुर्कांना ग्रीसवरील सत्ता सोडण्यास भाग पाडलें. साऱ्या युरोपनें पुढें ग्रीसच्या स्वातंत्र्यास मान्यता दिली. डेन्मार्कचा राजपुत्र अथेनो हा ग्रीसचा राजा झाला व पुढें लवकरच या देशांत लोकसभेची स्थापना झाली.

फ्रान्सच्या इतिहासांतून आणखी एक दाखला घेता येण्यासारखा आहे. इ. स. १८३० मध्ये दहावा चार्लस हा राजा असतांना लोकस्वातंत्र्यास विरोधी असें वर्तन तो करूं लागला. त्याच्या वर्तनाने प्रजेत तीव्र असंतोष निर्माण झाला होता. या वेळी पॅरिस आणि मार्सेलस या दोन शहरांना उद्देशून दोन कविता लिहिण्यात आल्या होत्या. रस्त्यारस्त्यातून रणगीतांच्या धर्तीवर या कविता गाण्यांत येत असत. लोकांनी राजाच्या विरुद्ध बंड पुकारून स्वातंत्र्याचें संरक्षण करावें असा आदेश या कवनांतून देण्यांत आला होता.

राजकारणासाठी काव्याचा उपयोग कसा होतो हें वरील उदाहरणावरून स्पष्ट होईल. पौरात्य राष्ट्रांत अशा प्रकारें काव्याचा उपयोग फारसा झाला नसला तरी युरोपांत काव्याने राजकारणास हातभार लावला होता अशी इतिहासाची साक्ष आहे. नाट्य-काव्याने युरोपला झालेल्या लाभाचें यथायोग्य मूल्यमापन करतां येणें अशक्य आहे. राजकीय, सामाजिक आणि नैतिक दृष्ट्या शेक्सपीयरच्या नाटकांना बायबलच्या तोडीची मान्यता मिळण्याचें हेंच कारण आहे. कित्येकांना तर बायबलपेक्षाहि शेक्सपीयरची नाटके श्रेष्ठ वाटतात. अशीं उदाहरणे आशिया खंडांतील काव्याच्या इतिहासांत सांपडणें कठीण असलें तरी काव्याचें असाधारण महत्त्व आणि जनमनावर असलेली त्याची पकड सिद्ध करणारे अनेक दाखले आशिया खंडातील काव्यांत दुर्मिळ नाहीत.

ऐशाचें काव्य

मेमोन बिन कॅस हा अरबस्तानचा एक विख्यात कवि होऊन गेला. तो आंधळा होता म्हणून त्यास ऐशा असें नांव पडलें होतें. त्याच्या काव्यांत एक

महत्वाचें वैशिष्ट्य होते. तो ज्यांची स्तुति करी त्यांना समाजांत मान्यता मिळे आणि त्याच्या काव्यांत ज्यांची निंदा होई त्यांचा तिरस्कार होत असे.^२ एकदा एक स्त्री त्याच्याकडे गेली. तिला मुली पुष्कळ होत्या. परंतु, एकीचेंहि लग्न जुळलें नव्हते. म्हणून तिनें या कवीस विनविलें, “ कविराज, मला मुली पुष्कळ आहेत. अद्याप एकीचेंहि लग्न झालें नाही. आपण मनावर घ्याल तर माझें काम होईल. आपल्या काव्यांतून आमच्या घराण्याच्या थोरवीस प्रसिद्धी मिळाली तर माझ्या मुलींचीं लग्नें लवकर होतील. ऐशानें तिचें म्हणणें मान्य केलें आणि त्या मुलींच्या गुणांचीं आणि सौंदर्याचीं वर्णनें त्यानें आपल्या काव्यांत केलीं. ऐशाच्या काव्यानें त्या मुलींना एकदम प्रसिद्धी मिळाली आणि अनेक श्रीमंतांची मागणी त्या मुलींना येऊ लागली. अमीर-उमरावांनीं मोठ-मोठ्या रकमा मुलीच्या आईस देऊन त्या मुलींशीं लग्न लावलें. प्रत्येक लग्नाचे वेळीं कृतज्ञतेचें प्रतीक म्हणून मुलीची आई ऐशाकडे एक उंट नजराण्यादाखल पाठवीत असें.

इस्लाम-पूर्वकालांतील काव्य

अरबस्तानच्या तमोयुगांत म्हणजे इस्लामपूर्वकालांत कवींना समाजांत वरेंच मानाचें स्थान होते. आपल्या काफल्यावर झालेल्या अन्यायाचा प्रतिकार करण्यासाठीं काफल्यांतील लोकांस प्रोत्साहन देणें, एखाद्याचा खून झाला असल्यास त्याचा सूड उगविण्यासाठीं प्रवृत्त करणें, आपल्या कुरणावर अथवा पाणवठ्यावर कोणी आक्रमण केल्यास त्याचा सामना करणें किंवा शत्रूस युद्धाचें आव्हान देणें इत्यादि कार्यांत काफल्यांतील कवि आपल्या काव्याद्वारेणें सहकार्य करीत असत. त्यांच्या या कार्यांत बहुधा यशच येत असे.

उदाहरणादाखल पुढील प्रसंगाचा निर्देश करतां येईल : बनीजुबेद या काफल्याचा सरदार अब्दुल्ला हा एकदां बनीमाजनच्या महफलींत बसला होता. एका हबशी गुलामानें त्यावेळीं एक कविता गाऊन दाखविली. अब्दुल्ला हा दारूच्या नशेत चूर असल्यामुळें शीलभ्रष्ट स्त्रीच्या जीवनावर आधारलेली रूपकात्मक कविता ऐकल्याबरोबर त्यानें हबशी गुलामाच्या तोंडांत भडकावून दिली. गुलाम त्यावर ओरडला. बनीमाजनला या कृत्याचा राग आला. त्यानें रागाच्या भरांत अब्दुल्लाचा खून केला. परंतु, पुन्हां लवकरच या कृत्याचा त्याला पश्चात्ताप झाला म्हणून तो अब्दुल्लाच्या भावाकडे गेला आणि त्याला म्हणाला, “ रागाच्या भरांत आमच्यापैकीं कोणी तरी तुझ्या भावाचा खून केला. होऊं नये तें झालें. त्याबद्दल

२. या कवीने इस्लामपूर्व आणि इस्लामोत्तर असे दोन्ही काळ पाहिले होते. महम्मद पैगंबराची स्तुति करणारे एक कवनहि त्याने लिहिले आहे. योग्य व्यक्तींचीच स्तुति करावयाची हे त्याचे ब्रीद होते. या ध्येयानुसार वागणारा अरबस्तानचा हा पहिला कवि. त्याच्या या वृत्तीमुळे लक्ष्मीप्रमाणे सरस्वतीचाहि वरदहस्त त्यास लाभला होता.

आम्ही तुमची क्षमा मागतों. तुम्ही सांगाल ती रक्ताची किंमत देण्याची आमची तयारी आहे." अब्दुल्लाचा भाऊ अमरू खुनाचा मोबदला द्रव्याच्या रूपाने घेण्यास तयार झाला. त्याच्या बहिणीस मात्र हे पसंत नव्हते. खुनाचा मोबदला खुनाच्याच रूपांत घेतला पाहिजे असें तिला वाटत होते. तथा आशयाची कविताहि तिने लिहिली. या कवितेचा अमरूच्या मनावर फारच परिणाम झाला आणि त्याने प्रत्यक्ष खून करूनच आपल्या भावाच्या मृत्यूचा सूड उगविला.

रुदकीचे परिणामकारक काव्य

रुदकी या नामवंत इराणी कवीची गोष्टहि अशीच सुप्रसिद्ध आहे. अमीर नासर बिन अहमद सामानी याने खुरासानचा प्रदेश जिंकला. हारातची हवा त्याला फार आवडली. त्यामुळे बुखारा येथील जुनी राजधानी सोडून तो हारातलाच राहू लागला. त्याच ठिकाणी कायमची राजधानी करण्याचाहि निश्चय त्याने केला. बुखाराच्या प्रासादतुल्य इमारतींत राहण्याची व तेथील सुंदर उपवनांत विहार करण्याची संवय असलेले अमीर-उमराव व सेनाधिकारी हारातला कंटाळून गेले. लष्करी छावणी दीर्घकाळ राहिल्यामुळे हारातचे नागरिक देखील त्रस्त झाले होते. या गोष्टीची स्पष्ट जाणीव अमीरसाहेबांस करून देण्याचे धाडस मात्र कोणीच करीत नसे. आपले कार्य साधावे यासाठी सर्वांनी अबुल् हसन रुदकी या विख्यात कवीकडे धांव घेतली. बुखाराच्या जुन्या राजधानीस जाण्यासाठी अमीर साहेबांचे मन वळवावे अशी सर्वांनी या कवीस विनंती केली कवीने ही विनंती मान्य केली आणि एक कविता लिहिली. अमीर दारूच्या व इतर रागरंगांत दंग असतांना ही कविता वाचून दाखविण्यांत आली. या कवितेचा वादशहाच्या मनावर एवढा परिणाम झाला की, रंगलेली महफिल तशीच सोडून तो उठला, घोड्याच्या उघड्या पाठीवर त्याने मांड ठोकली आणि आपल्या लष्करासह त्याने पहिला मुक्काम केला तो हारातपासून दहा कोसांवर.^३

३. या कवितेच्या काही पंक्तींचा आशय असा :

“जिवलग मित्रांची आठवण आम्हाला होत आहे. मुलिया नदीचा सुगंध दरवळत आहे. तिच्या किनाऱ्यावर असलेली मुलायम वाळू मखमलीच्या पायघड्यांप्रमाणे आम्हाला सुखावीत आहे. मुलिया आपल्या संपूर्ण वैभवानिशी आमच्या डोळ्यासमोर उभी आहे. तिचा तो शांत प्रवाह, कमरेबरोबर पाणी असूनहि त्यांतून लीलेनें पैलतिराला जाणारे आमचे घोडे, आमच्या डोळ्यासमोर नाचू लागले आहेत. हे बुखारा नगरी, केवढा भाग्याचा दिवस आहे आज. तुझा राजा तुझा पाहुणा होऊन तुझ्या भेटीस येत आहे. तूं आकाशासारखी अन् आमचा राजा चंद्रासारखा. आज चंद्रमा गगनांत विहार करण्यासाठी येत आहे. तूं जणुं पुष्पवाटिका आणि आमचा राजा सरूचे झाडच. आज सरूचा वृक्ष आपल्या वाटिकेंत येत आहे. उठ, हे बुखारा नगरी, आपल्या राजाचे उचित स्वागत कर.”

रुवाईनें लावलेले वेड

यापूर्वीच्या काळांत अशा प्रकारचीं उदाहरणें कमी आढळतात. परंतु योग्यवेळीं गायलेल्या काव्यानें जनमन भारावून गेल्याचीं उदाहरणें व आख्यायिका मात्र बऱ्याच आहेत. अशाच एका आख्यायिकेचा सारांश पुढें देण्यांत येत आहे :

महमदशहाच्या काळांत नूरवाई नांवाची एक रूपवती स्त्री होती. सौंदर्या-बरोबरच सुरेल आवाजाचीहि देणगी तिला मिळाली होती. हास्यविनोदांत देखील ती निष्णात होती. या गुणांमुळे अहमदशहाची मर्जी तर तिने संपादन केलीच होती परंतु इतर अमीर-उमरावांचीहि मनें तिनें जिंकलीं होतीं. नवाब रोश-नुद्दोल्ला यांच्या निवासस्थानीं ती एक दिवस बसली असतांना महफलींत हास्यविनोदास बहर आला होता. आणि नेमक्या याच वेळीं मिरान् सय्यद भीक साहेब त्या ठिकाणीं आले, नवाबसाहेबांना मिरान् साहेबांविषयीं फार आदर वाटे. ते आल्याचें कळतांच त्यांनीं वाईस शेजारच्या खोलींत लपून बसण्यास सांगितलें योगायोगानें त्या दिवशीं सय्यद साहेब बसलेहि बराच वेळ. एकटी वाई त्या खोलींत स्वस्थ बसून कंटाळली. वृत्ति चंचल असल्यानें फार वेळ स्वस्थ बसणें तिच्या स्वभावाला मानवण्यासारखें नव्हतें. शेवटीं तो एकांत तिला इतका असह्य झाला कीं, ती सरळ खोलीबाहेर आली आणि मिरान् साहेबांना म्हणाली, “ आपली आज्ञा असेल तर एखादें गीत गाऊन दाखविण्याची इच्छा आहे माझी. ” मिरान्साहेब पडले गायन-प्रेमी. वाईस कांहींच उत्तर न देता ते स्तब्ध राहिले. मिरान्साहेबांची मूकसंमति गृहीत धरून आपल्या भरदार आवाजांत आणि ढगदार शैलींत वाईनें उमरखय्यामची रुवाई गाण्यास प्रारंभ केला. या रुवाईचा आशय असा :

एका बुद्रुक माणसानें एका वेडयेस विचारलें, “ तूं एवढी वाहवलीस कशी ? नीतीचा मार्ग सोडून तूं अनीतीच्या मार्गास कां लागलीस ? ”

तिनें उत्तर दिलें, “ मी आहे तशीच दिसते. तुमच्या बाबतींत तसें म्हणतां येईल का, ? तुम्ही जसे आहात तसेच दिसता काय ? ”

या समयोचित रुवाईचा परिणाम मिरान् साहेबांच्या मनावर एवढा झाला कीं, ते जमिनीवर गडबडा लोळूं लागले. वाईचें गाणें थांबलें तरी त्यांच्यावर झालेला परिणाम कांहीं कमी झाला नाही. भितीवर डोकें आपटणें, लोळण घेणें व यासारखे इतर प्रकार चालूच होते. बऱ्याच प्रयासानंतर ते शुद्धीवर आले. वाईस आपल्या धृष्टतेची लाज वाटूं लागली.

तमोयुग आणि काव्याचा विकास

मानवी अन्तःकरणाचा वेध घेणे हा काव्याचा धर्मच आहे. काव्य अवास्तवतेवर आधारलेले मात्र नसावे. अलीकडे काव्यासंबंधाने व्यक्त होणाऱ्या मतांचा कल मात्र निराळ्याच दिशेने झुकत आहे. “संस्कृतीच्या विकासाचा प्रतिकूल परिणाम काव्यावर होत असतो” असा आधुनिक विद्वानांचा सिद्धांत आहे. ज्ञानाच्या प्रसाराबरोबर केवळ कल्पनाधिष्ठित आनंद ओसरत असतो. म्हणजेच संस्कृतीची प्रगति ही एका दृष्टीने काव्याची परागति असते असें या विद्वानांचे म्हणणे आहे. ज्ञानाची कक्षा मर्यादित असते तोपर्यंतच जीवन हे स्वप्नमय वाटत असते. हर्षामर्षांचे साधे-सुधे प्रसंग देखील त्या त्या व्यक्तींना हर्ष, खेद, आश्चर्य इत्यादिकांचा अनुभव करून देत असतात. काव्याचा आधार असतो तो हाच. ज्ञानाच्या प्रसाराने मानवी अनुभूतीचे हे साधेसुधे झरे आटू लागतात. सुसंस्कृत माणूस या भावनांना पूर्णपणे पारखा होतो असें नाही. परंतु, आपल्या भावनांचे उत्कट प्रदर्शन त्याला लज्जास्पद वाटू लागते. संयमाने वागून आपल्या भावना शक्यतो नियंत्रित करण्याचा प्रयत्न सुसंस्कृत माणूस करीत असतो. कारण, आपले भाव उत्कट स्वरूपांत प्रगट होणे म्हणजे स्वतःचे हसें करून घेणे होय असें त्यास वाटत असते. म्हणूनच सांस्कृतिक विकासाबरोबरच काव्यास ओहोटी लागते असें या विचारसरणीच्या पुरस्कर्त्यांचे म्हणणे असते. विद्वत्त्व आणि कवित्व किंवा ज्ञान आणि काव्य एकत्र नांदूच शकत नाही या भूमिकेवर वरील सिद्धांत आधारलेला आहे. त्याच्या दृष्टीने काव्य हे अंधारांतच दिसू शकणाऱ्या चलच्चित्रपटासारखे असते. रुपेरी पडद्यावरील चित्रे अंधारांत वेधक दिसतात आणि प्रकाशांत विरून जातात त्याप्रमाणे अज्ञानांधःकारांत वावरणाऱ्या समाजास काव्याचे आकर्षण वाटत असते आणि ज्ञानप्रसाराबरोबर काव्याची ही मनोरम चित्रे पार वितळून जातात. अंधार आणि प्रकाश यांचे साहचर्य ज्याप्रमाणे अशक्य त्याच प्रमाणे ज्ञान आणि काव्य यांचे सहजीवनहि असंभवनीय मानले पाहिजे असें या मताच्या पुरस्कर्त्यांचे म्हणणे असते.

फिर्दौसीचे काव्य

फिर्दौसीचे काव्य उदाहरणादाखल घेऊन या भूमिकेचे अधिक स्पष्टीकरण करता येईल. ‘शाहनामा’ या नांवाचे काव्य फिर्दौसीने लिहिले आहे. रस्तूम या काव्याचा नायक आहे. रस्तूमच्या असामान्य पराक्रमाचे वर्णन वाचून एकेकाळीं लोकांना त्याचे विपयीं निरतिशय आदर वाटत असे. सामान्य माणूस थक्क

होऊन जाईल असे त्याच्या सौजन्याचें वर्णन कवीनें केले आहे, त्यामुळे तें काव्य वाचत असतांना रुस्तूमविषयीं गाढ आदर आणि त्याच्या प्रतिस्पर्ध्याविषयीं विद्वेष वाचकांच्या मनांत निर्माण होतो. बदलत्या युगांत रुस्तूमच्या व्यक्तिमत्त्वानें निर्माण केलेली जादू ओसरुं लागली आहे. लवकरच एक सामान्य व्यक्ति या पलीकडे रुस्तूमच्या व्यक्तिमत्त्वास कांहींच अर्थ राहणार नाहीं

सांस्कृतिक विकास आणि काव्य

कवित्वासंबंधींच्या उपरोक्त भूमिकेंत थोडे-फार तथ्य आहे, नाहीं असें नाहीं. पण, ही भूमिका पूर्णपणें मान्य होण्यासारखी मात्र नाहीं. आपलें मत निश्चित करण्यापूर्वीं या विषयाची दुसरीहि वाजू आपण ध्यानांत घेतली पाहिजे. सांस्कृतिक विकासानें मानवी ज्ञानाचें क्षेत्र विस्तीर्ण होतें त्याच प्रमाणें शब्दांना नवनवीन अर्थच्छटा प्राप्त होत असतात. या परिणामामुळे भाषेंत एक प्रकारचा लवचिकपणा निर्माण होतो. आणि मनोभावना व्यक्त करण्याचें भाषेचें सामर्थ्य वाढतें. जुने संकेत आणि जुन्या कल्पना सुधारणेच्या प्रभावानें अर्थशून्य होतात हें खरें असलें तरी नवीन संकेत आणि नव्या कल्पना निर्माण करण्याचें कार्य मानवी मनांनो सोडून दिलेले असतें, असें मात्र नव्हे. वैज्ञानिक शोध आणि यांत्रिक सुधारणा यांच्यामुळे कांही जुन्या संकेतांना मूठमाती द्यावी लागत असली तरी नवे संकेत आणि नवे दृष्टांत यांची अतूट सामग्री या सुधारणेनें कवींना पुरविली आहे हें अमान्य करतां येत नाहीं. सांस्कृतिक विकासानें कल्पकता घटते म्हणजेच काव्याला ओहोटी लागते हें मत मान्य करता येत नाहीं तें यामुळेच. मानवाचा शाश्वताशीं निकटचा संबंध जोपर्यंत आहे, आपल्या सभोवार असंख्य घटना जोपर्यंत घडत असतात, अन्तःकरणावर प्रेमाचें प्रभुत्व जोपर्यंत कायम आहे, आपलें जीवित एखाद्या कल्पनारम्य कथेप्रमाणें मनोहर बनविण्याची महत्त्वाकांक्षा जोपर्यंत मानवी मनांत असतें, देशप्रेम, भावांविषयीं सहानुभूति यांसारख्या भावना मानवी मनांत जोवर नांदत असतात, जीवन सुखद व दुःखद घटनांनीं संमिश्र बनलेले असतें, तोपर्यंत कल्पकता घटेल वा काव्याला ओहोटी लागेल अशी भीति बाळगण्याचें कारण नाहीं. सौंदर्याचें आगर असलेले निसर्गाचें निधान अस्तित्वांत असेपर्यंत काव्याला प्रेरणा देणारी सामग्री वाढतीच राहिल. अगदीं प्रथम निसर्गाचें दर्शन ज्यांनीं घेतलें असेल त्यांच्यावर निसर्गाचा जो उत्कट परिणाम झाला तेवढी उत्कटता उत्तरकालीनांच्या काव्यांत आढळत नसली तरी निसर्गानें कवींना प्रेरणा देण्याचें सोडले आहे, असें थोडेंच आहे ?

काव्य आणि नीतिमत्ता

काव्यानें मानवी भावना उद्दीपित होतात त्याच प्रमाणे ब्रह्मानंदसहोदररूप अशा आनंदाची प्राप्तीहि काव्यानें होत असते. मनुष्याच्या नीतिमत्तेचा आणि या आनंदाचा साक्षात् संबंध असतो. परंतु, काव्याच्याद्वारे होणारा नीतिमत्तेचा बोध आणि नीतिशास्त्रविषयक ग्रंथांतील पाठ यांत महदंतर असतें. परिणामकारकतेच्या दृष्टीनें विचार केला असतां प्रत्यक्ष पाठांपेक्षां काव्यानें घडून येणारा परिणाम महत्त्वाचा ठरतो. सूफीसंप्रदायाच्या वैभवशाली परंपरेत भक्ताला परमेश्वराच्या सन्निध नेणारें आणि भावशुद्धि करणारें एक साधन या दृष्टीनें कीर्तनास महत्त्वाचें स्थान देण्यांत आलें आहे. या कीर्तनाचें माध्यम काव्यच होतें हें लक्षांत घेतलें म्हणजे नैतिक उन्नयनास काव्य िती पोषक ठरतें याची कल्पना करतां येईल.

काव्याची थोरवी

अध्यात्मिक विकासास आवश्यक असणाऱ्या सुप्त शक्तींस जागृत करण्याचें सामर्थ्य काव्यांत असतें असें एका युरोपीय विद्वानाचें म्हणणें आहे राग-लोभ, द्वेष आणि आसक्ति या दोषांपासून अलिप्त असलेल्या शुद्ध आणि निरागस भावांचा परिपोष काव्यानें होत असतो. धार्मिक आचारांनीं बुद्धीची प्रखरता वाढत असली तरी हृदयावर त्याचा फारसा परिणाम होत नाही. दारिद्र्यात अमर आशेला जागविण्यासाठीं अथवा संपन्न अवस्थेंत अधिक मान-मान्यता मिळविण्याकरितां मनुष्याची धडपड सतत चाललेली असते. सर्वत्र स्वार्थाधिता पसरली आहे असा प्रत्यय या धडपडींत मनुष्याला येत असतो. त्याच्या मार्गांत अनेक अडचणी येत असतात. अशा वेळीं हृदयाच्या वेदनांचें हळूवारपणें शमन करणारें दिव्य औषध म्हणजेच काव्य. परमेश्वरानें मानवांना दिलेली ही देणगी धनवंतांना संजीवनी-प्रमाणें तर धनहीनांना शामक उपायाप्रमाणें अप्रूप वाटत असतें. काव्याचे पंख लावून वर्तमानांतून भूत-भविष्यांत उड्डाण करतां येतें. त्यामुळें दुःखद वर्तमानाचा विसर पडतो. काव्य भावगम्य असल्यानें बुद्धीप्रमाणेंच मनुष्याच्या वृत्तीवर आणि आचरणावर त्याचा परिणाम होतो. म्हणूनच आपापल्या बौद्धिक आणि नैतिक कुवतींस अनुसरून काव्यद्वारां नैतिक उन्नति साधण्याचा प्रयत्न प्रत्येक राष्ट्र करीत असते. राष्ट्राचें वैभव, सन्मान, शिस्त, ध्येय साध्य करण्याचा निर्धार, संकटकाळीं हि विचलित न होणारी अढळवृत्ति, या व इतर सद्गुणांची साधना काव्यानें होऊं शकतें. जागतिक राष्ट्रसमूहात सन्मानाचें अथवा अवमानाचें स्थान जेणेंकरून प्राप्त होतें अशा गुणावगुणांची निर्मिती केवळ काव्यानेंच होतें असें नाही. परंतु, अशा गुणावगुणाच्या पायाभरणीचें कार्य काव्यानें होत असतें हें मात्र नाकारतां येत नाही. प्लेटोनें आपल्या काल्पनिक लोकशाहीच्या घटनेंतून कवींना हृदपार केलें होतें. ही घटना अमलांत आली नाही हें एका दृष्टीनें चांगलेंच झालें.

नाहीतर अशा कविशून्य लोकशाहीने मानवी समाजावर अपकारच झाला असता. प्लेटोच्या आदर्श समाजव्यवस्थेतील प्रत्येक व्यक्ति स्वार्थपरायण झाली असती. निर्मळ अंतःप्रेरणेतून कोणतीही कृती घडलीच नसती. आणि सर्व मानव समाज स्वार्थी व आत्मकेंद्रित असा राहिला असता. जगांत कवींना मान्यता मिळण्याचे कारण म्हणजे कवींची स्वार्थनिरपेक्षता हेंच होय. भगवंतांनी दिलेल्या मान्यतेची मुद्रा कवींना प्रतिभेच्या रूपाने प्राप्त झालेली असते. या मान्यतेने निर्माण झालेल्या सामर्थ्याने कवि मानवमात्रास उच्च नैतिक आदर्शाकडे आकृष्ट करीत असतो. उच्च नैतिक आदर्शाशी कवींचा संबंध येतो तो असा. समाजाची नैतिक पातळी उन्नत करण्यास कवि कारणीभूत होतो तो या मार्गाने.

समाजाचा कवींवर होणारा परिणाम

समाजांत कवीचे स्थान महत्त्वाचे असूनहि कित्येकदां समाजाच्या अधःपातास आणि नैतिक अधोगतीस कवि कारणीभूत होत असतो. विशिष्ट परिस्थिति, समाजाची आवड, व इतर कारणे यामुळे सदाभिरुचीस विघातक असे काव्य रचले जाते. बहुसंख्य जनतेची आवड-निवड, स्वभाव-धर्म आणि अभिरुचि यांचा कळत-नकळत कविमनावर परिणाम होत असतो. तो जाणून-बुजून स्वतःच्या काव्याला विघातक वळण देत नसतो. अजाणतां तो लोकप्रवाहाबरोबर वहात जातो. शफाई सफाआनी या कविसंबंधाने असे म्हटले जाते की, "काव्याने त्याच्या विद्येचा अधःपात केला आणि उपरोधाने त्याचे काव्य अधोगतीस नेले." सामाजिक दडपणाने हा प्रकार घडला एवढाच या विधानाचा निष्कर्ष ध्यानांत ठेवण्यासारखा आहे. अबीद जाकानी या कवीने देखील विद्याव्यासंग सोडून विनोदी काव्ये लिहिलीं याचे कारण कालप्रवाहाचा प्रभाव हेंच देतां येईल.^४ स्तुति ऐकण्याची आणि करून घेण्याची चटक एकदां लागली म्हणजे न्यायप्रिय आणि सत्यवादी माणूस देखील हळुहळू बिघडतो. खुषामतखोरांना राजाश्रय मिळतो हें आढळून आल्यावर स्वतंत्र विचारांच्या कवींचाहि अधःपात होत असतो. असत्य, खोटी स्तुति इत्यादि विषयावर आधारलेल्या कवितांची रचना

४. अबीद जाकानी हा एक प्रसिद्ध विनोदी कवि होऊन गेला. विविध शाखांत तो पारंगत होता. त्याने लिहिलेला एक ग्रंथ शाह अबु इसाक यास अर्पण करण्यासाठी तो शिराज येथे गेला असतांना त्याला राजदरबारांत प्रवेश मिळाला नाही. कारण, बादशाह हास्यविनोदांत दग असल्याने इतर बाबींकडे लक्ष देण्यास त्यास सवड नव्हती. या गोष्टीचा अबीदच्या मनावर फारच परिणाम झाला. विनोदाने राजाची मर्जी संपादन करतां येत असेल तर विद्येची साधना व्यर्थ होय असे त्यास वाटू लागले. त्या दिवसापासून त्याने विनोदी कविता लिहिण्यास प्रारंभ केला आणि पुढे लवकरच एक श्रेष्ठ विनोदी कवि म्हणून त्यास प्रसिद्धी मिळाली.

तो करुं लागतो. इतकेच नव्हे तर हे अवगुण ज्यांत नाहीत ते खरे काव्यच नव्हे अशी त्याची समजूत होत जाते. दुनियेची दौलत आपल्या भाण्डारांत सांठवून स्वैरवृत्तीने वागणारा राजा देखील उत्तम काव्याच्या निर्मितीस विघातक ठरतो. अशा हुकूमशहांच्या काळांत राष्ट्राचे मुकुटमणि आणि देशास भूषणभूत असलेल्या कवींना सामान्य चोपदारापेक्षा अधिक प्रतिष्ठा नसते. धन्याच्या विरुदावलीची ललकारी देणाऱ्या भाट-चारणांप्रमाणे राजाची भाटगिरी करणे हेच दरबारी कवीचे काम असते. प्रथम प्रथम राजप्रशस्ति सत्याला थोडीफार जवळची तरी असते. कारण, राष्ट्राच्या वैभवकालांत प्रशंसेस पात्र होण्यासारखे कांहीं तरी गुण राजाच्या ठिकाणी असतात. त्यामुळे त्याची स्तुति करतांना कवींना अत्यु-क्तीचा अवलंब मोठ्या प्रमाणावर करावा लागत नाही. राष्ट्राच्या अधःपाताच्या कालांत मात्र राजेलोकांत सद्गुण अभावानेच दिसून येतात. प्रशस्ति ऐकण्याची चटक मात्र बेसुमार वाढलेली असते. त्यामुळे राजाच्या ठिकाणी नसलेल्या गुणांचा आरोप कवींना करावा लागतो. अशा रीतीने पराक्रमशून्य राजांना स्वतःची खोटी स्तुतिस्तोत्रे ऐकण्याचे व्यसन जडते. राजेलोकांच्या या व्यसनाने एकीकडे असत्याची प्रतिष्ठा वाढविणाऱ्या कवींना राजदरबारी मान्यता मिळते तर दुसरीकडे असत्यावर आधारलेल्या काव्यास बहर येतो. कविमालिकेंतून खरे कवि निखळून पडतात आणि तथाकथित कवींना प्रतिष्ठेचे स्थान लाभते. कवि आणि अ-कवि यांना एकाच मानदण्डाने मापले जात असल्याने मारून-मुटकून कवि होण्याची प्रवृत्ति वाढीस लागते.

खऱ्या कवींची प्रतिभा आणि सृजनशीलता कवीचे कातडे पांघरलेल्या या महाभागांच्या ठिकाणी मुळीच नसते म्हणूनच श्रेष्ठ कवींचे भ्रष्टानुकरण करण्याचा ते प्रयत्न करतात. वाळपणींचा आपला तोंडवळा आणि वार्धक्यांतील छबी यांचे जेवढे साम्य असते, तेवढेच खरे काव्य आणि हटादाकृष्ट असे हे काव्य यांत साम्य असते. राजाश्रयाच्या वळावर अकाव्य हे खऱ्या काव्यावर मात करुं लागले म्हणजे उत्तम काव्याला अवकळा येते आणि खोट्या काव्यास बहर येतो. कालांतराने चांगले काव्य लोप पावते. काव्याचे क्षेत्र अशा रीतीने निर्वीर झाले म्हणजे राजांची भाटगिरी करणारे 'कविपुंगव' 'कविराजाच्या' पदावर आरूढ होतात.

प्राचीनांची काव्याविषयक मते

मिरजा ताहर नसरावादी लिहितास : एक दिवस इब्न् तालफानी यांच्या दरबारांत नेहमीं प्रमाणे विद्वान् आणि कवि यांची बैठक जमली असतांना काव्य-चर्चेस प्रारंभ झाला. या चर्चेच्या वेळीं काव्याची स्तुतीहि झाली आणि कित्येकांनीं काव्याचा उपहासहि केला. उपहासकांचा मुद्दा असा कीं, काव्य एक तर प्रशस्तिपर

असतें किंवा उपहासगर्भ. असत्य हाच या दोन्ही प्रकारच्या काव्यांचा आधार असतो. अबुमहम्मद खाजीन नांवाचा पंडित या मेळाव्यांत होता. त्यानें काव्याची तोंड भरून स्तुति केली. तो म्हणाला, " आपण कितीहि विद्वान् अथवा कलाभिज्ञ असलों तरी आपल्या वांट्यास येणारें यश मर्यादितच असतें. काव्याचें मात्र तसें नाही. काव्यानें मिळणारी कीर्ति अमर्याद असते. राजा किंवा प्रधान यांच्या जवळचा दर्जा प्राप्त करून देण्याचें सामर्थ्य काव्यांत असतें. असत्य आणि अतिशयोक्ति यांचा अंश काव्यांत असतो हें खरें. परंतु, असत्यातिशयोक्तीच्या तांब्याच्या पत्र्यावर कविप्रतिभेचें सोनें मढविलेलें असतें. त्यामुळें तांब्याला देखील शंभरनंवरी सोन्याची योग्यता लाभतें. " अबुमहम्मद खाजिननें मांडलेली ही भूमिका सर्वांना पटली आणि त्यानंतर काव्यचर्चा समाप्त झाली.

वर दिलेल्या आख्यायिकेवरून असें दिसून येतें कीं, उपरोक्त वादशहाच्या कालांत म्हणजे हिजरीच्या चौथ्या शतकांत राजे—रजवाडे आणि अमीर—उमराव यांची मर्जी संपादन करण्याचें एक साधन म्हणून काव्याचा उपयोग होत असे. असत्य आणि अतिशयोक्ति हा त्या कालांतील काव्याचा स्वभावधर्म होता हेंहि त्यावरून स्पष्ट होतें.

अरबी काव्यासंबंधानें एक युरोपीय इतिहासकार असें म्हणतो कीं, जगांतल्या सर्व भाषांत होऊन गेलेल्या कवींची संख्या अरबी कवींच्या संख्येपेक्षां कमीच भरेल. वरील विधानावरून अरबी कवींच्या संख्येची सहज कल्पना येईल. या संख्येच्या जोडीला फारसी, तुर्की, पुस्तु आणि उर्दू या इस्लामधर्मीय भाषांच्या कवींची भर घातली म्हणजे इस्लामी कवींची संख्या किती मोठी भरते याची कल्पना करतां येईल. अरबी कवि म्हणजे सर्व इस्लामी कवि असा या विधानाचा अर्थ घेतला तरीहि इस्लामी कवींची संख्या सर्व राष्ट्रांतील कवीपेक्षां अधिक आहे हें सत्य देखील कांही कमी आश्चर्यकारक नाही.

कवींच्या विपुलतेची दोन कारणें देतां येतील. प्रशस्तिपर काव्याचा पुरस्कार अरब राष्ट्रांत होत असल्यानें प्रतिभा असो वा नसो प्रत्येक सुसंस्कृत व्यक्तीचा कल काव्य रचण्याकडे असे. काव्य वाचून दाखविल्यावर तें कसेंहि असलें तरी श्रोत्यांनीं कवीवर स्तुतिसुमनांचा वर्षाव केला पाहिजे ही रूढि पडल्याने काव्य-रचनेचें आकर्षण वाढलें. ज्यांना पुरस्काराची गरज होती अशांनीं काव्य लिहून पुरस्कार मिळविला. परंतु, श्रोत्यांकडून होणारी प्रशंसा अमीर-उमराव, गरीब-श्रीमंत या सर्वांनाच महत्त्वाची वाटत असल्याने समाजांतील सर्व थरांच्या लोकांना काव्य करण्यास प्रोत्साहन मिळालें. या दोन कारणांचा प्रतिकूल परिणामहि इस्लामी काव्यावर झाला आहे. उत्तम आणि अधम या दोन्ही प्रतींच्या कवींना सारखाच

पुरस्कार आणि सारखीच स्तुति लाभल्याने श्रेष्ठ कवींचा उत्साह मालवला. प्रशंसा विकत घेण्याची ऐपत ज्यांना होती त्यांना बऱ्यावाईटाचें तारतम्य नसल्या-कारणानें चांगल्या कवींची पिछेहाट झाली आणि सामान्य कवींना काव्यावर अतिक्रमण करून निकृष्ट काव्याचा दुर्गन्ध सर्वत्र पसरविण्याचा परवाना मिळाला.

अरबस्तानांत कवींचा सन्मान

सर्वच राष्ट्रांत कवींविषयीं आदर व्यक्त केला जातो. समाज आणि राजसत्ता या दोहोंच्या वतीनें कवींना प्रोत्साहन मिळत असतें. अरबस्तानात कवींची बूज विशेष रीत नें राखण्यांत येत असे. एखाद्या काफिल्यांतील कवि प्रसिद्धीस आला म्हणजे कवीबरोबरच काफल्याचाहि सन्मान होत असे. कवि राष्ट्राचें नाक असतो अशी समजूत असल्यामुळें कवीच्या सन्मानार्थ आनंदोत्सवहि साजरे होत असत. मंगल-प्रसंगी घालावयाचीं वस्त्रे-भूषणें परिधान करून अशा वेळीं स्त्रिया या समारंभात मंगल गीतें गाऊन भाग घेत असत. काफिल्याचा सन्मान वाढविणारा, भाषेचें आणि वाङ्मयाचें रक्षण करणारा, काफिल्याची कीर्ति आणि शौर्य दिगंतरांत पसरविणारा एक पुरुषश्रेष्ठ आपल्या गणसमूहांत असल्याबद्दल सर्वांनाच अभिमान वाटत असे. उत्सवप्रसंगीं गाइलेल्या गीतामधून आपल्या कविविषयीं वाटणारा अभिमान ओसंडत असे. कवींची प्रतिष्ठा राखण्याचा प्रयत्न देखील मोठ्या कसोशीने होत असे. असत्य, असंबद्ध आणि असंभवनीय असें कांहीं कवि बोलून गेला तरी त्या प्रतिष्ठेला धक्का बसेल असें कांहीं कोणीच बोलून दाखवीत नसत.

एकदा असा हा कवि पुष्कळसें सामान घेऊन एका गांवाहून दुसऱ्या गांवास जात होता. वाटमारीच्या भीतीनें वाटेवर असलेल्या एका गांवीं एका सद्गृहस्था-कडे त्याने मुक्काम केला. एक थोर कवि आपल्याकडे पाहुणा होऊन आल्याबद्दल यजमानाला फारच आनंद झाला. त्याने कविराजाचें आदराने स्वागत केलें. कवीनें विचारलें, "तुम्ही मला प्रेमाने आश्रय दिला आहे काय?" यजमानानें होकारार्थी उत्तर दिल्यावर कवि विचारतो, "आपण मृत्यूपासून माझे संरक्षण करूं शकाल काय?" या प्रश्नाचें होकारार्थी उत्तर देणें यजमानास शक्य झालें नाहीं. कविराज लगेच संतापले आणि दुसऱ्या घरीं निघून गेले. त्या घरमालकासहि कवीनें पहिलाच प्रश्न केला. हे दुसरे यजमान होते चाणाक्ष. त्यांनीं दोन्ही प्रश्नांचीं होकारार्थी उत्तरें दिलीं. त्यावर कविराज विचारतात, "मृत्यूपासून माझे रक्षण कसें करणार आपण?" यजमानानें लगेच उत्तर दिले, "त्यांत काय कठिण आहे? माझ्या घरी आपणास मृत्यु आलाच तर आपल्या प्राणांची किंमत मी आपल्या आप्तांकडे पोंचती करीन." या उत्तरानें कविराज प्रसन्न झाले आणि त्या यजमानाच्या स्तुतिपर एक कविता त्यांनीं लिहिली. त्याबरोबरच अगोदरच्या

यजमानाची निंदा करण्यास ते विसरले नाहीत ! इतर राष्ट्रांतहि अरबस्ताना-प्रमाणेच कवींचा मान-सन्मान राखण्याची प्रथा होती.

हुकूमशाही राजवटींत काव्याची पिछेहाट

काव्याच्या उत्कर्षापाकषाचा आणि रूढ राजवटीच्या स्वरूपाचा निकटचा संबंध असतो. राजा प्रतिपरमेश्वर आहे ही भावना ज्या प्रदेशांत नसते त्या प्रदेशांत काव्याची असामान्य प्रगति होत असते. कारण, अशा राजवटींत कवीस लोकमान्यता मिळाल्यावरच त्यास राजमान्यतेची मुद्रा मिळत असते. लोकमान्यतेच्या दिव्यांतून कवीस जावयाचें असल्यानें आपलें सारें कसब पणास लावण्याचें स्वातंत्र्य त्यास लाभतें. सत्तेच्या रागा-लोभाची पर्वा न करता आणि राजाच्या व्यक्तिगत आवडी-निवडीचा विचार न करतां तो भरदार काव्याची निर्मिती अशा परिस्थितींत करूं शकतो. एकतंत्री राजवटींत या स्वातंत्र्याचा उपभोग कवींना घेतां येत नाहीं. कारण, प्रत्येक वावतींत दरबारची मर्जी आणि आवड त्याला सांभाळावी लागते. स्वातंत्र्य मर्यादित झाल्यानें भावोत्कट काव्य-रचना करण्यास कवि असमर्थ ठरतो. आणि भावोत्कटता हा तर काव्याचा प्राण. दरबारच्या बंधनानें त्याची गळचेपी झाल्यानें काव्य निष्प्राण होतें. मनःपूर्वक स्तुति अथवा उपहास या दोन्ही गोष्टी कवींना त्यामुळे साधत नाहीत. मेहदी या खलिफाच्या काळांत मजबान नांवाचा एक विख्यात कवि होऊन गेला. त्यानें मोइन बिनजायद याच्या मृत्यूवर एक कविता लिहिली. मोइन सज्जन होता तसा तो दानशूरहि होता. त्याच्या औदार्याचें वर्णन करतांना कवि म्हणतो,

“ मोइन गेले आतां आमचा वाली कोण ? कोणाच्या हाताकडे पहावें आम्ही ? मोइन गेले आणि त्यांच्या बरोबर औदार्याचाहि अंत झाला. आतां औदार्य पुन्हां दिसणार नाही. ”

ही कविता खलिफाच्या कानावर गेल्यानंतर त्यानें कवीस आपल्या दरबारांत बोलावले. भर दरबारांत त्यानें ही कविता कवीकडून वाचून घेतली आणि कवितेचें वाचन झाल्यावर कवीचा खूप अपमान केला. पुढें एका उमरावा-खेरीज त्याला कोणाचाच आश्रय मिळाला नाही. कारण, जेथें जेथें तो जाई तेथें तेथें त्याला “ सौजन्य आणि औदार्य तुमच्या मेहदीबरोबर लोपलें असें म्हणतां ना तुम्ही ? मग येतां कशाला आमच्याकडे ? ” असा प्रश्न विचारण्यांत येत असे. जाफरबरमकीनें मात्र त्याला आश्रय दिला.

जाफरच्या निधनानंतर अनेक कवींनीं कविता लिहून त्याला श्रद्धांजलि वाहिली. हारून हा त्यावेळीं खलिफा होता. जाफरची स्तुति करणाऱ्या कित्येक कवींना त्यानें फांसावर लटकविलें. आपल्या काव्यापायीं बळी गेलेल्या या

२० : काव्य आणि कविता

कवींवर रकासी या कवीने कविता लिहिली. या कवितेचा प्रचार गुप्तपणेच झाला. या कवितेच्या शेवटच्या चरणांचा आशय असा होता.

“ देवाज्ञापथ खरें सांगतो: चहाखोरांची भीति नसती, सदा जागृत असलेल्या चारचक्षु राजाचें भय नसते तर आम्ही तुमच्या कबरीस प्रदाक्षिणा घातल्या असत्या आणि मक्केस काव्याचें चुंबन घेतात त्याप्रमाणें तुमच्या कबरीचें चुंबन घेतलें असतें. ”

सारांश, सुलतानशाहीच्या कालांत आपले विचार व्यक्त करण्याचें स्वातंत्र्य कवीस नसल्यामुळें अखाद्यानें तसें धाडस केलेच तर त्याला आपल्या स्वतंत्र वाण्याची भरपूर किंमत मोजावी लागत असे. फिर्दोसीनें असाच बाणेदारपणा दाखविला होता. स्वतंत्रवृत्तीच्या आणि आत्मसंतुष्ट असलेल्या या कवीस बादशहाच्या दरबारी आश्रय मिळाला होता. हा आश्रय मिळून देण्यास सुलतान महमूदचा प्रधान हुसेन मेमंदी यानें बराच पुढाकार घेतला होता. फिर्दोसी प्रधानाचीच काय, बादशहाची सुद्धां विशेष पर्वा ठेवीत नसे. त्यामुळें प्रधानास वैषम्य वाटे. त्याचें मतहि या कवीसंबंधानें पुढें कलुषित झालें. हा प्रकार कवीच्या लक्षांत आला तेव्हां त्यानें पुढील आशयाची कविता लिहिली.

“ धन-दौलत आणि मान-मरातब यांविषयी यात्किंचितहि आसवती आम्हाला नसल्यामुळें राजाचीच मर्जी सांभाळण्याची गरज जिथें मला भासत नाही तिथें प्रधानाला खुष करण्याचा किंवा त्याची खुषामत करण्याचा प्रश्नच निर्माण होत नाही. ”

या स्वतंत्रवृत्तीचें प्रायश्चित्तहि कवीस भोगावें लागले. बादशहानें साठहजार चरणाचें अेक काव्य रचण्याची आज्ञा फिर्दोसीस केली होती. प्रत्येक चरणास एक (चार माशाचें) मुवर्ण नाणें हा मोबदलाहि निश्चित झाला होता. प्रधानाच्या मनांतून कवि उतरल्याबरोबर त्यानें बादशहाचें मन कलुषित करण्याचा प्रयत्न केला. या ना त्या निमित्ताने बादशहापुढे फिर्दोसीच्या काव्याची नालस्ती होऊं लागली. त्याचा परिणाम असा झाला कीं, ठरलेल्या मोबदल्यास मुकण्याची पाळी कवीवर आली. कोणत्याहि कवीस लाभली नाही एवढी लोकप्रियता या कवीच्या शाहनाम्यास मिळाली. विश्वांतील रसिकांचे अंतःकरण या काव्यानें काबीज केले. विद्वानांनी त्याचा गौरव केला. पण, हें मोठेपण प्राप्त करून घेण्यासाठीं फिर्दोसीस फार यातना सहन कराव्या लागल्या. राजाच्या वा समाजाच्या दडपणाची पर्वा न करणारा कवि उत्तम काव्य निर्माण करूं शकतो हेंच फिर्दोसीच्या उदाहरणानें सिद्ध केले आहे.

इस्लामी काव्याचें स्वरूप

प्रारंभीच्या कालांत इस्लामी काव्य अधिक भावोत्कट होते. आपल्या अनुभूतीशीं कवि प्रामाणिक रहात हेंच या भावोत्कटतेचें कारण देतां येईल. योग्य व्यक्तींची प्रशस्ती, सत्याचा गौरव, असत्याचा तिरस्कार या कालांतील काव्यांतून होत असे. न्यायप्रिय खलिफाचे गुणगान होत असे त्याचप्रमाणें जुलमी खलिफांची त्यांच्या हयातींतच निंदा करण्याचें मनोधैर्य कवि दाखवीत असत. काव्याचे विषय देखील दैनंदिन जीवनांतले असत. विरहाची व्यथा, सृष्टीचें वेधक सौंदर्य आणि मृदुल तरंगानें थरथरणारे जलाशय यांचीं चित्ताकर्षक चित्रे प्रारंभीच्या काव्यांत आढळतात. उंटाची डौलदार गति आणि घोड्यांची स्वामिनिष्ठा हे देखील काव्याचे विषय होत असत. बाल्यांतील निरागस वृत्ति, यौवनांतील सुखोपभोग आणि वार्धक्यांतील जर्जर जीवन यांना काव्यांत स्थान मिळे. पुत्राचा वियोग आणि पुत्रदर्शनाची तळमळ काव्यरूप धारण करीत असे. देशभक्ताविषयीं वाटणारा अभिमान आणि त्याच्या निधनानें अचंबळून येणारा शोकसागर शब्दरूप धारण करीत असत. व्यक्तिगत सुखदुःखावरोवरच कौटुंबिक आणि काफिल्याचे सुखदुःख देखील काव्यांत प्रतिबिंबित होत असे. काफिल्यांचें सौजन्य आणि औदार्य, प्रवासांतील हर्ष-खेद आणि सुंदर स्थळांची शब्दमयी मूर्ति यांचाहि अंतर्भाव प्राचीन अरबी काव्यांत होत असे. सारांश, जें जें अनुभविलें, पाहिलें अथवा भोगलें त्या सर्वांना काव्यांत स्थान मिळत असे. अभिजात कवींच्या अंतःकरणांतील भावनांचा सहजोद्रेक काव्याच्या रूपानें प्रगट होत असल्याकारणानें प्राचीन अरबी काव्यातील चित्रण भरदार, सखोल आणि परिणामकारक होत असे.

ही परिस्थिति हळूहळू पालटली. दरबारी रीतिरिवाज आणि तोंडपुजेपणा यांना महत्त्व आल्यानें काव्याचे जिवंत स्रोत आटूं लागले. जीवनाच्या व्यापक क्षेत्राचा संकोच झाला आणि प्रणय व राजप्रशस्ती या संकुचित क्षेत्रांत कवि आपली कलमवहादुरी गाजवूं लागले. धनवंतांना संतुष्ट करण्यासाठीं खोटी स्तुतिस्तोत्रें लिहावयाचीं अथवा वासना प्रक्षुब्ध करणारीं प्रेमकाव्यें रचावयाचीं या दोनच राजमार्गांनीं कविराजांचा प्रवास सुरू झाला होता. कालांतरानें या मार्गातील नाविन्य नाहीसें झालें. चावून चोथा झालेल्या चिपाडाप्रमाणें किंवा पुनःपुन्हां चघळलेल्या हडकाप्रमाणें त्याच त्या भावांचें चर्चित-चर्वण काव्यांत होऊं लागलें. नाविन्याची उणीव भरून काढण्यासाठीं कित्येकांनीं विनोदाचा आश्रय घेतला. विदुपकी थाटाच्या विनोदानें राजे-रजवाडे आणि अमीर-उमराव यांच्या महफली रंगू लागल्या. मध्यंतरीच्या कालांत तर अशा काव्याचें जणु पेवच फुटलें होतें. इतर सर्व विषयांकडे पाठ फिरवून कवींनीं हास्यरस आळविला आणि सारा समाज

हास्यविनोदाच्या रंगांत दंग झाला. अधूनमधून एखादे चांगले काव्य होत असें. नाहीं असें नाहीं. परंतु एकंदरींत उत्तम काव्य अपवाद म्हणूनच आढळावयाचें. सर्वसाधारणतः नकली रंग-ढंगच जास्त. या प्रवृत्तीमुळे विषयाचा संकोच मोठ्या प्रमाणावर तर झालाच, पण त्यापेक्षांहि भावी पिढीवर या काव्याचा अनिष्ट परिणाम झाला. कारण, अशा काव्यांच्या रूपानें अत्यंत हीन असा आदर्श नंतरच्या पिढीपुढें राहिला.

मध्ययुगीन कवींचें काव्य

मध्ययुगीन कवींना आपल्या पूर्वजांचा वारसा मिळाला तो असा. प्रशस्ती, प्रणय आणि प्रहसन अशा तीन प्रकारच्या काव्याचें "पैतृक" मध्ययुगीन कवींच्या वांट्यास आलें. या विषयांवर उदंड काव्य झाल्यामुळे त्यांत नाविन्य आणि विविधता या दोहोंनाहि वाव नव्हता. आणि तें स्वाभाविकच होतें. कारण, प्रशस्ती खरी असती तर नाविन्याची उणीव भासली नसती आणि प्रत्यक्षानुभवावर प्रणय आधारलेला असता तर विविधतेचा अभाव जाणवला नसता. निसर्गांत दोन वस्तु सारख्या नसतात. त्याच प्रमाणें दोन कवींनीं एका विषयावर लिहिलेलीं काव्यें सारखींच असण्याचें कारण नसतें. परंतु, मध्ययुगापूर्वीच्या कवींनीं रचलेलीं प्रणयपर आणि प्रशस्तीपर कविता अवास्तवावर आधारलेली असल्यानें तिच्या अनुकरणांतून उदयास आलेली मध्ययुगीन कवींची कविता नाविन्य, जिवंत अनुभव, विविधता आणि जिव्हाळा या गुणांना पारखी झाली.

अनुकरणात्मक काव्य

मध्ययुगांतील कविता प्रामुख्याने अनुकरणांतून उदय पावली आहे. केवळ विषयाचेंच अनुकरण झालें असें नाहीं. भावना, शब्द, शैली, पद्धति, उपमा, रूपक, वृत्त, यमक आदि सर्वच बाबतींत अनुकरणशीलता वाढली आणि काव्य करावयाचें तें प्राचीनांच्या पावलावर पाऊल ठेवूनच असा संकेत रूढ झाला. या पिष्टपेषणामुळे परिणामाच्या दृष्टीने एक प्रकारची बधिरता काव्याला येऊं लागली. काव्य होऊं लागलें. परंतु, मानवी मनावर परिणाम करण्याची त्याची क्षमता मात्र घटूं लागली. " गेली ज्योति विज्ञोनिया मग फुका फुंका तियेला किती " या वचनाप्रमाणें एकीकडे काव्याची अवस्था होऊं लागली तर दुसरीकडे " मी शिजविलेला भात वाईट असला तरी तो मी शिजविलेला आहे म्हणून चवदार आहे " असा अहंकार कविमनांत घर करून बसला.

अधम काव्याचा अनिष्ट परिणाम

समाजाच्या अभिरुचीचा काव्यावर परिणाम होत असतो, समाजाच्या आवडीनिवडीप्रमाणें काव्यास वळण मिळत असतें हे खरें असलें तरी अधम

प्रतीच्या काव्याचाहि समाजावर अनिष्ट परिणाम होत असतो हेहि तितकेच खरें आहे. निकृष्ट काव्याची प्रमाणावाहेर निपज होऊं लागली म्हणजे त्याचें विष समाजांत खोलवर भिनत असतें. अशा काव्याची चटक एकदा लागली म्हणजे ज्यांत अतिशयोक्ति अधिक आणि अवास्तवता प्रमाणावाहेर असतें अशाच काव्यास मान्यता मिळते. मान्यतेचा हा मानदंड लक्षात घेऊन होतकरू कवि अवास्तव आणि अतिशयोक्त वर्णनांचा आश्रय करूं लागले. यमकानुप्रासाच्या मोहक आवरणांत असें काव्य प्रकट झाल्यानें समाज त्याकडे आकृष्ट होतो. हीन अभिरुचीस संतुष्ट करण्यासाठी निकृष्ट काव्य आणि अधम काव्यामुळे हीन अभिरुचि असें हे दुष्टचक्र उत्तरोत्तर काव्याच्या आणि समाजाच्या अधोगतीस कारणीभूत होत असतें. अत्यद्भुत, अतिमानव आणि असंभवनीय यांची आवड अशा हीन अभिरुचीतूनच जन्मास येत असते. त्यामुळे सरळ साध्या इतिहासापेक्षां अद्भुतकथांना भाव अधिक येतो. आणि सत्याधिष्ठित इतिहास रक्ष वाटू लागतो. इतिहास, भूगोल, गणित, विज्ञान यांसारखीं सत्याधिष्ठित शास्त्रें मार्गें पडतात. इतकेंच नव्हे तर त्यांवरचा विश्वासच उडतो. हळूहळू असत्याचा पुरस्कार आणि सत्याचा तिरस्कार हा समाजाचा स्वभावधर्मच बनतो. यांतच हास्यविनोदाची भर पडली म्हणजे तर नैतिक अधःपाताला सीमाच रहात नाही. काव्याचा हा अधःपात समाजाच्या आणि वाङ्मयाच्या विनाशास कारणीभूत होतो. काव्यांतील अनिष्ट प्रवृत्ति केवळ इतर वाङ्मयाचेच क्षेत्र गढूळ करतात असें नसून समाजजीवनावर देखील त्यांचे अनिष्ट परिणाम होत असतात. कवि हा शब्दसृष्टीचा ईश्वर मानला जातो. काव्याची भाषा आणि शैली यांचा प्रभावी ठसा समाजजीवनावर उमटत असतो. गद्यलेखक आणि विद्वान् पंडित कवीने योजलेल्या शब्दांच्याच आधाराने आपले विचार प्रकट करीत असतात त्याचे हेच कारण आहे. म्हणूनच काव्यांतील अनिष्ट विचार आणि प्रवृत्ति प्रथम इतर वाङ्मयांत आणि नंतर समग्र समाजांत दृढमूल होत असतात. काव्यांतील उथळ विनोदानें अशिष्ट शब्दांना आणि अश्लील वाक्प्रचारांना प्रतिष्ठा मिळते. कारण कोणत्याहि भाषेंतील कोशांत प्रथम काव्यांतील शब्दसंपदेचा संग्रह होत असतो. काव्यांतील अश्लील शब्द एकदां कोशांत जाऊन बसला म्हणजे तो प्रतिष्ठित होतो. कोणत्याहि भाषेतील काव्य केवळ अनुकरणात्मक असेल तर त्या भाषेतील शब्दसंपत्तीत वाढ होणें अशक्य असते. कारण सामान्य लोकांची भाषा कधींच प्रमाण मानली जात नाही. कवींचीच भाषा मान्य होत असल्यानें अनुकरणप्रियतेमुळे त्याच्या शब्दसंपत्तीचा संकोच झाला कीं, सर्वसाधारण भाषेचे दारिद्र्य पर्यायानें वाढीस लागते. कवींच्या प्रचारात नसलेले शब्द विद्वानांच्याहि

प्रचारांतून मार्गें पडतात. वापर कमी झाला म्हणजे कवीनें वर्ज्य मानलेली शब्दसंपदा क्षीण होत होत शेवटी नष्ट होते. म्हणूनच काव्य आणि इतर वाङ्मय यांचा संबंध कुडी आणि प्राण यांच्या संबंधाइतकाच जिव्हाळ्याचा असतो असे आपण मानतो. हृदय धडधाकड असेल तर शरीरहि मजबूत राहते. हृदयांत विघाड झाला कीं, साऱ्या शरीराला अवकळा येते. या न्यायानें उत्तम काव्य वाङ्मयवृद्धीस पोषक ठरते आणि निकृष्ट काव्यानें वाङ्मय, भाषा आणि समाजजीवन या सर्वांवरच अवकळा पसरते.

काव्याची सुधारणा

एकदां काव्याची अधोगति झाल्यानंतर त्यांत सुधारणा घडवून आणणें अशक्यप्राय होऊन बसते. अंगवळणीं पडलेल्या अवगुणांमुळे कवींना आपल्या दोषांची जाणीव रहात नाहीं. आपलें काव्य समाजाचा अधःपात करणारे आहे याचे भानहि कवींना नसतें. त्यामुळें रूढ मार्ग सोडून अन्य मार्गाचा अवलंब करण्याची आवश्यकता त्यांना भासतच नाहीं. चुकून एखादा कवि रूढमार्गाबाहेर गेला कीं, त्याला पावलोपावलीं अडचणींना तोंड द्यावें लागते. आधीच अनिच्छेनें स्वीकारलेला मार्ग आणि त्यांत अडचणींची भर पडली म्हणजे माघार घेण्याखेरीज दुसरा मार्गच उरत नाहीं. शिवाय, लोकाभिरुचीचा विचार त्याला करावाच लागतो. समाजाची अभिरुची सामान्यतः परंपराप्रिय असते. समाजाच्या रूढिप्रियतेमुळेच परंपरेशीं विसंगत असलेल्या काव्यास मान्यता मिळत नाहीं. लोकप्रियतेविषयी उदासीन असलेला कवि विरळाच. केंव्हां तरी आपल्या काव्याचा गौरव होईल या आशेवर काव्य रचणें म्हणजे नातवंडांना फळें मिळतील या आशेवर म्हातारपणीं खिणींचें झाड लावण्यासारखेच आहे. “ उत्पत्स्यते मम कोपि समानधर्मा ” या दुर्दम्य आशेवर एखादाच कवि अक्षुण्ण मार्गावरून वाटचाल करण्याचें धाडस दाखवूं शकतो. सर्वसाधारण कवि समाजाचें दडपण आणि लोकाभिरुचि यांनाच शरण जात असतो.

राजकीय किंवा सामाजिक दृष्ट्या महत्त्वाच्या असलेल्या विषयावर काव्य लिहून ध्येयवाद्यांच्या अंतःकरणांत स्वतःसाठी मानाचें स्थान निर्माण करणें कवींना शक्य असतें. परंतु आपलें काव्य मूठभर लोकांच्याच गौरवाचा विषय बनावें यांत कवींना समाधान लाभत नाहीं. मर्यादित लोकमान्यतेवर संतुष्ट राहण्याची कवींची तयारी नसते. सर्वसामान्य जनतेच्या अमर्याद लोकप्रियतेचा तो भुकेला असतो. म्हणूनच विशिष्ट वर्गानें त्याचा गौरव केला तरी तो मनांत म्हणतो :

“ विजय वीरांचे रक्तांकित बाहु आणि तरवार यांची स्तुति न करतां वीरांच्या स्वारीसाठी असलेल्या घोड्याची आणि त्याच्या खोगिराची तारीफ बहुधा होत असते. ”

कालप्रवाहाच्या विरुद्ध प्रवास करणारा कवि समकालीन कविमंडळाच्याहि चेष्टेचा विषय होत असतो. आशय आणि अभिव्यक्ति यांच्या बाबतींत नवनवीन प्रयोग करण्याची ताकत ज्यांच्यांत नसते असे प्रवाहपतित कवि नवीन प्रयोगाकडे असूयेच्या दृष्टीने पहात असतात. नवीन काव्याविषयीं लोकांत आदराची भावना नसते हें लक्षांत घेऊन असे कवि नवीन काव्याचे खरे-खोटे आणि वास्तव-काल्पनिक दोष उगाळीत असतात. ‘ हे काव्य नसून नीतिशास्त्रावरील एक उत्कृष्ट प्रबंध आहे,’ ‘ पुढच्या कालांत वैठा व्यापार करण्यासाठीं चांगलें भांडवल कवीनें उभें केलें आहे,’ अशा स्वरूपाचा शेलका आहेर क्रान्तिप्रवण कवींना समवर्गीयाकडूनच मिळत असतो. अशा प्रतिकूल वातावरणांत लोकप्रियतेची यत्किंचितहि तमा न वाळगणारा एखादाच कवि तग धरूं शकतो. स्वीकृत कार्याविषयीं निष्ठा, निर्भय वृत्ति आणि आत्मविश्वास असल्याशिवाय कवींना काव्यांत सुधारणा घडवून आणता येणार नाहीं. जमिनींत थोडासा कस असला तरी आपले बीजारोपण वाया जाणार नाहीं या विश्वासानें कार्य करणाऱ्या कवींनाच पारंपरिकतेच्या आहारी गेलेले काव्य सुधारतां येईल.

गोल्डस्मिथचें काव्य

गोल्डस्मिथ या आंग्ल कवीचें उदाहरण या बाबतींत बरेंच उद्बोधक वाटण्यासारखें आहे. वासनांना प्रक्षुब्ध करणाऱ्या अतिशयोक्तिपूर्ण काव्याची त्याच्या कालांत वरीच चलती होती. रूढ मार्गानें न जातां निसर्गाविर काव्यें लिहिण्यास त्यानें प्रारंभ केला तेव्हां त्याला बऱ्याच अडचणींना तोंड द्यावें लागलें. आपला हा अनुभव त्यानें एका कवितेंत ग्रथित केला आहे. नवकवितेस उद्देशून तो म्हणतो :

“ जेथें वासनांना महापूर येतो तेथून तूं दूर दूर जातेस. तुझी योग्यता फार मोठी आहे. लोकांनीं तुझा गौरव केला पाहिजे तुझा कीर्तिपरिमळ दिगंतरांत पसरला पाहिजे. परंतु, गाजरपारख्यांच्या या जगांत कीर्ति तर दूरच, उलट अपकीर्तीच्या आघातानें घायाळ होण्याचा प्रसंग तुझ्यावर आला आहे. तुझ्यामुळें रंगेल महफलींत मला मान खालीं घालावी लागते. पण, मी एकटा असतो तेव्हां मात्र मला अभिमान वाटतो तुझा. तूं नीतीची धात्री आहेस, श्रेष्ठ काव्याची अधिष्ठात्री आहेस. परमेश्वर या प्रतिकूल परिस्थितींत तुझे संरक्षण करील. जगाच्या ज्या ज्या भागांत तुझ्या दोषांची

चर्चा चालू आहे त्या त्या ठिकाणीं कालानें दिलेल्या आव्हानाचा तूं धैर्यानें स्वीकार कर आणि विरोधावर विजय मिळव. आपल्या हृदयवेधी नादानें निर्माल्यवत् बनलेल्या सत्याला यशस्वी करण्यास तूं हातभार लाव.

“ पथभ्रष्टांनीं सत्याला तुच्छ लेखलें आहे. आडवाटेनें जाणाऱ्या या वाटसरांना धनदौलत हेंच सर्वस्व वाटतें. परंतु, धनदौलतीचें वैभव हें खरें वैभव नव्हे, धनाची समृद्धी म्हणजे श्रीमंती नव्हे, किती तरी धनहीन मनाच्या श्रीमंतीमुळें धनवंतापेक्षांहि अधिक समाधानाचें जीवन जगत असतात हें वाट चुकलेल्या या वाटसरांना तूं पटवून दे. उद्योग-धंद्याच्या विकासामुळें आज सर्वत्र पैसा खेळतांना दिसतो. परंतु शाश्वत वैभव तें हें नव्हे. या विभवाला विनाश आहे. समुद्राला केवढाहि बांध घातला तरी लाटा उसळल्या बरोबर तो बांध पाण्यांत वितळून जातो, त्याप्रमाणें धन-दौलतीचा हा भस्मासुर लवकरच भस्मसात् होईल. या दौलतीवरच भिस्त ठेवणारांना कधीं ना कधीं तरी निराश व्हावें लागेल. निसर्गावर निष्ठा ठेवणारांना मात्र निराशा माहित नसते. प्रतिकूल कालाशीं टक्कर देऊन ते कालावर मात करीत असतात. त्यांचें वैभव कधींच घटत नसतें. समुद्र किनाऱ्याजवळ असलेल्या पर्वताकडे पहा : सागर उसळतो, खवळतो, लाटा येतात, आपटतात परंतु तो पर्वत मात्र अढळ असतो. खवळलेल्या दर्याचा सामना तो निर्भयपणें करीत असतो. आणि इतकें करूनहि आपल्या स्थानावर मोठ्या दिमाखानें उभा असतो. आपल्या नैसर्गिक बळावर विश्वास ठेवणारा देशहि असाच प्रतिकूल कालाशीं झुंज देऊन विजयी होत असतो. ”

काव्याच्या प्रगतीचें वर्म

प्रचलित काव्यांत सुधारणा घडवून आणण्यासाठीं उत्तमोत्तम काव्याचे आदर्श समाजापुढें ठेवून त्यांचा प्रचार करण्याची आवश्यकता असते. खरें काव्य आणि खरा कवि यांच्या संबंधींची चर्चा देखील या दृष्टीनें उपकारक ठरते. वृत्ति थोडीफार काव्यानुकूल असली आणि छंदोबद्ध रचना साधली म्हणजे कोणासहि कवि होतां येतें. अशी समजूत आजकाल बहुतेकांची झाली आहे. याखेरीज इतर कांहीं आवश्यक असतें याची जाणीवच बहुधा आढळत नाही. “ जुन्या कवींनीं शतकानुशतके आळविलेले विषय, उपमारूपकें यांचा परिचय आहे, काव्याकडे स्वाभाविक ओढा देखील आहे. आणखी काय पाहिजे ? एवढ्या सामग्रीवर खुशाल काव्य करावें आणि कवि म्हणून मिरवावें ” या भावनेनें आजकाल काव्याची रचना होत असते. वस्तुतः कवित्वाचा पाया एवढा बरोबरचा नसतो. कवित्वाचें मूळ अंतःकरणांत खोलवर रुजलेलें असावें लागतें. उच्च कल्पना आणि उदात्त भावना काव्यास आवश्यक असतात.

उर्दू भाषेतील रूढ कल्पना

वृत्त, छंद, यमक, प्रास आदि काव्यास आवश्यक असतातच. संगीतांतील रागांना स्वराची आवश्यकता असते त्याप्रमाणे काव्य देखील छंदादिकांवर अवलंबून असते. रागांचा आणि शब्दांचा संबंध तितका निकटचा नसतो. एखाद्या रागांतील चीज ऐकतांना आपले लक्ष शब्दांच्या अर्थपेक्षा रागाच्या स्वरांवर अधिक असते. रागांना उठाव मिळतो तो स्वरांनी; शब्दांनी नव्हे. या उलट काव्य छंदावर आधारलेले असले तरी काव्य-सौंदर्य शब्दांच्या अर्थावर अवलंबून असते. म्हणूनच छंदाशिवाय काव्य होईल परंतु अर्थसौंदर्याविना मात्र काव्य असंभवनीयच. याचाच अर्थ असा की, छंदादिक काव्याचे अनिवार्य घटक नसतात. इंग्रजी भाषेतील "पोइट्री" आणि "व्हर्स" या संज्ञांचे स्मरण या संदर्भात होण्यासारखे आहे. उर्दू काव्यांत 'शेर' आणि 'नजम' हे दोन प्रकार रूढ आहेतच. इंग्रजी व्हर्स प्रमाणे उर्दू नजम छंदाधिष्ठित असते; शेर मात्र वृत्तबद्ध असतेच असे नाही.

अरबांची काव्यविषयक भूमिका

सामान्यांच्या मानाने प्रभावी, परिणामकारक आणि चित्तवेधक वक्तृत्व असणाऱ्या व्यक्तीस कवि म्हणण्याचा प्रघात अरबस्तानमध्ये होता. अरबस्तानच्या तमोयुगांत होऊन गेलेल्या काव्यांत असाधारण उन्नत विचार, समयोचित वचने, आणि नवविचार-परिप्लुत शब्दसंहतीच प्रामुख्याने आढळतात. त्यामुळे पवित्र कुराण ईश्वरप्रणित आहे असे न मानणाऱ्या अरबांनी थोर कवि म्हणून महम्मद पैगंबरांचा गौरव केला. उच्च विचार म्हणजेच काव्य अशी अरबांची समजूत असल्याने पवित्र कुराण छंदोबद्ध नसतांही पैगंबरांना कवि या नात्याने मान्यता मिळाली होती.

यमकानुप्रासाच्या भर्यादा

'असामुल्लेकतबास' या ग्रंथांत तुसी विद्वान् लिहितात: "अरबी, हिब्रू आणि फारसी या भाषांतील प्राचीन काव्यांत छंदाचे बंधन काव्यास आवश्यक मानले जात नसे. अरबी भाषेतच प्रथम छंदांची अपरिहार्यता रूढ झाली." गेयता आणि छंदोबद्ध रचना यांनी काव्याचे सौंदर्य वाढते हे खरे. परंतु रचनेच्या या बंधनावरच काव्याचे सौंदर्य अवलंबून असते असे मानण्याचे कारण नाही. प्रारंभीच्या काव्यास कित्येक शतके या बंधनाची ओळख देखील नव्हती. जी गोष्ट छंदाची तीच यमकांची. 'ग्रीक काव्यांत छंदाप्रमाणे यमकहि काव्यास आवश्यक मानले जात नसे' असे 'इसास' कर्त्यांचे मत आहे. जशूनी नामक फारसी कवीने निर्यमक कवितांचा संग्रहहि केला होता. युरोपांत आजकाल यमक कवितेपेक्षा निर्यमक कविताच जास्त प्रचलित आहे. यमकाने काव्य सुश्राव्य

होतें, आणि त्याचें सौंदर्य देखील वाढतें हें निर्विवाद असलें तरी यमकाचा आग्रह धरल्यानें किंवा त्याचा अतिरेक झाल्यानें भावाविष्कारावर बंधन येतें. यमकासाठीं शब्दांची कारागिरी सुरू झाली म्हणजे अर्थाचा खून पडतो. यमकानुप्रासाचा दास झालेला कवि कर्तव्यच्युत होऊन हिणकस आणि निकृष्ट काव्याची निर्मिती करूं लागतो.

असे कवि काव्याला जुळणाऱ्या यमकांची रचना करण्याऐवजीं यमकाला जमणारी कविता लिहित असतात. भावाविष्कारापेक्षां शब्दांची घडण त्याला महत्त्वाची वाटते. काव्याच्या गौण अंगास महत्त्व मिळाल्याकारणानें प्राणरूप असलेल्या भावनांचा कोंडमारा होतो. त्याचा परिणाम असा होतो कीं, कवीच्या मनांतला आशय त्याच्या मनांतच राहतो आणि त्यास अभिप्रेत नसलेला भाव मात्र काव्यांत व्यक्त होतो. किमानपक्षीं यमकाच्या भयाना सांभाळून जेवढे सांगतां येईल तेवढेंच सांगण्याचा प्रयत्न कवि करीत असतो. बहुतेक गजलांच्या आदि-अंतीं असलेल्या सयमक चरणांचा अभ्यास केल्यास या दोषाचा प्रत्यय सहज येईल. यमकांच्या या बंधनामुळे शब्दांची ओढ-ताण तर होतेच. पण त्याबरोबर अशा सयमक चरणांस अनुसरून काव्याचा इतर भाग लिहावा लागल्यानें उत्स्फूर्त भावनांचा आविष्कार घडणें अशक्य होऊन बसतें. ज्या अलंकारानें सौंदर्य वाढावयाचें त्याचीच अवास्तव बूज राखल्यामुळे मूळ हेतूचा लोप होतो आणि काव्याला अवकळा येते. दागिना सुंदर दिसावा म्हणून शरीर तासण्यासारखाच हा प्रकार आहे. काव्यासाठीं यमक असतें यमकासाठीं काव्य नसतें याचें तारतम्य न राहिल्यानें काव्याची चांगलीच शोभा होते. आजकालच्या काव्यांत तर हे प्रकार विशेषेंकरून आढळतात. यमकानुप्रास वगळले तर इतर कोणताच विशेष आधुनिक काव्यांत दिसून येत नाहीं. यमकाखेरीज काव्य श्रेष्ठ प्रतीचें होऊं शकत नाहीं ही समजूत बरोबर नाहीं. रसास्वाद हा काव्याचा निकप असतो. रसप्रतीती घडवितें तें खरें काव्य, मग तें पद्यांत असो की गद्यांत, सयमक असो कीं निर्यमक.

काव्याची महती

काव्याच्या व्याख्येसंबंधानें बरीच चर्चा आतांपर्यंत झाली आहे. सर्वमान्य होईल अशी काव्याची व्याख्या मात्र अद्याप निश्चित झाली नाहीं. लॉर्ड मेकॉले यांनी काव्याच्या स्वरूपासंबंधीं केलेली चर्चा काव्याच्या वैशिष्ट्यांचें समग्र दर्शन घडविण्यास समर्थ नसली तरी काव्यतत्त्वाची योग्य कल्पना करून देण्याच्या दृष्टीने ती बरीच उपयुक्त आहे. लॉर्ड मेकॉले म्हणतात :

“ दोन हजार वर्षापूर्वी काव्य हें एक प्रकारचें अनुकरण आहे अशी समजूत रूढ होती. प्रतिकृती निर्माण करण्याच्या मानवी प्रवृत्तीचें तें एक फळ आहे. चित्र, शिल्प आणि नाट्य या कलांप्रमाणेंच काव्यकलाहि अनुकरण प्रवृत्ती-

तून उदयास आली आहे. चित्रकार, शिल्पकार किंवा नट यांच्याद्वारे प्रगट झालेली कला एका दृष्टीने परिपूर्ण स्वरूपाची असते. काव्याबाबत तसे म्हणता येणार नाही. चित्रकाराच्या कुंचल्याने रंगविलेले चित्र किंवा टाकीच्या घावांनी घडविलेले शिल्प याच्या मानाने होमर-डांटे यांच्या-सारख्या कलावंतांच्या वाणीने रचलेले काव्यरूप चित्र अपूर्णच असते. मूळ कल्पनेचे समग्र दर्शन चित्रकार-शिल्पकार जेवढे घडवू शकतात तेवढे कवीस साधत नाही. परंतु चित्र, शिल्प आणि नाट्य या तिन्ही कलांच्या मानाने काव्याचे क्षेत्र व्यापक असते. शिल्पकार एखाद्या मुद्रेची प्रतिकृती निर्माण करील, चित्रकार रंगसंगती साधून त्यात रंग भरील, रंग, रूप, आणि अभिनय यांचे द्वारां नट आपल्या अभिनयात जिवंतपणा निर्माण करील. एवढ्यापुरताच विचार केला तर या कलावंतांची कला परिपूर्ण मानण्यास हरकत नाही. कवीच्या काव्याने या तिन्ही कलांचे कार्य तर घडतेच, परंतु त्यापेक्षांहि अधिक कांहीं तरी प्रगट करण्याचे सामर्थ्य काव्यांत असते.

कवीची सत्ता मनुष्याच्या अंतःकरणावर असते. चित्रकार, शिल्पकार आणि नट यांचा प्रवेश मानवी अंतःकरणांत होऊं शकत नाही. हे कलावंत मानवी स्वभावाचे दर्शन घडवीत असले तरी त्यांची पोंच मनुष्यस्वभावाच्या दृष्य विशेषापर्यंतच असते. स्वभावाच्या सूक्ष्म छटा, त्याची विविधता आणि सखोलता हे विशेष केवळ शब्दांनीच व्यक्त होऊं शकतात. सृष्टीचे अंतरंग आणि बहिरंग साकार करण्याची क्षमता काव्यांत असते. मानवी चारित्र्य, मानवी मन, मानवांच्या आकांक्षा, त्यांचे आदर्श जीवन यांना मूर्त स्वरूप देण्याची शक्ति काव्यांत असते. काव्यकला ही एक सार्वभौम सत्ता आहे. तिचे अधिराज्य विस्तीर्ण प्रदेशावर चालते. तिचे क्षेत्र विचाराइतके व्यापक असते. ”

काव्याची चर्चा करतांना दुसरे एक विद्वान लिहितात :

“ श्रोत्यांचे आणि वाचकांचे चित्त वेधून घेऊन त्यांच्या मनावर परिणाम व्हावा यासाठीं असाधारण शैलीच्या द्वारे व्यक्त झालेला विचार — मग तो पद्यरूप असो वा गद्यरूप — त्यास काव्य म्हणावे.”

उपरोक्त विधानांचे स्पष्टीकरण कांहीं उदाहरणे देऊन करता येण्यासारखे आहे. फिर्दोसी एका ठिकाणीं वर्णन करतो, “ त्यानें धनुष्यावरून हात फिरविला. दोरी दोन्ही हातांनीं ओढून धरली, डावा हात सरळ केला, उजवा किंचित् वाकविला, धनुष्यहि त्याबरोबर वांकलें आणि त्यांतून नाद निघाला—”

शत्रूचा सामना करण्यासाठीं सज्ज असलेल्या रुस्तूमचे हे वर्णन आहे. “ रुस्तूमनें धनुष्याला बाण जोडला ” या शब्दांत साध्या माणसाने जें सांगितलें असते

३० : काव्य आणि कविता

तेंच कवीनें केलेल्या या वर्णनांत ध्वनित झालें आहे. अर्थात् या साध्या वाक्यांत शत्रूवर आघात करण्यास सज्ज असलेल्या रुस्तूमचें चित्र आपल्या डोळ्यासमोर उभें करण्याचें सामर्थ्य नाही. तें फिर्दोसींच्या उपरोक्त वर्णनांत मात्र आढळतें. प्रत्यक्ष व्यक्तिवर्णनाचा हा भाग असल्यानें एकादे वेळीं चित्रकार किंवा शिल्पकार रुस्तूमचें चित्र यापेक्षांहि अधिक परिणामकारकरीत्या रंगवूं शकेल. परंतु भावनांच्या चित्रणाच्या बाबतींत चित्रकार व शिल्पकार यांची कला अपुरीच पडते. सादीच्या काव्यात आलेले हे उदाहरण घ्या ना :

“ दमास्कस येथें एवढा दुष्काळ पडला होता कीं, लोकांना प्रेमाचा विसरच पडला.”

दमास्कस येथें केव्हां तरी पडलेल्या दुष्काळाचें हें वर्णन आहे. ‘ दमास्कस येथें भयंकर दुष्काळ पडला होता ’ किंवा, ‘ दुष्काळापायीं लोक हवालदिल झाले होते ’ हा साध्या शब्दांत वरील आशयाचा भावार्थ आहे. या वाक्यांतून दुष्काळाची तीव्रता विशेष जाणवत नाही. सादीच्या वर्णनांत मात्र त्याची जाणीव होते. चित्रकार व शिल्पकार यांना आपल्या कलेंत ही तीव्रता निर्माण करतां येणें अशक्य आहे. नाटककाराने यथोचित शब्दयोजना केलीच तर नटाला या तीव्रतेचा प्रत्यय घडवून आणण्यांत यश येईल.

तिसरें उदाहरण इब्न् दराजअन्दलसी या कवीनें वर्णिलेल्या एका प्रसंगाचें घेता येईल. मूळ प्रसंग असा : बाप घर सोडून निघाला आहे. दूरच्या मोहिमेवर निघण्यापूर्वी तो इतरांबरोबर आपल्या लहान बालकाचाहि निरोप घेतो. तें बालक आपल्या बापाच्या तोंडाकडे टक लावून बघत असतें.

हें चित्र शब्दांकित करतांना कवि म्हणतो :

“ बालकाला आपले हृदगत बोलून दाखवितां येत नाही. हृदयासच कळणारे भाव मात्र त्याच्या डोळ्यातून ओसंडत आहेत.”

हृदयस्थ भावनांचें हें चित्र काव्याखेरीज इतर कलांना एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच अंकित करतां येईल. चित्र, शिल्प आणि नाट्य या कलांना या भावनेचा एवढा परिणामकारक आविष्कार करतां येणार नाही. कवीखेरीज इतर कलावंतांना एवढें मनोवेधक वर्णन सुचणेंहि शक्य नाही. ‘ बालकाच्या दृष्टिपातानें पित्याला प्रेमाचें भरतें आलें,’ हा या वर्णनाचा भावार्थ आहे. परंतु तो स्पष्ट करतांना कवि म्हणतो, ‘ ज्याला बोलताहि येत नव्हतें अशा बालकाला बुद्धिमंतांच्याहि गांवीं नसलेलें एक रहस्य उमगलें होतें, तें म्हणजे, दृष्टिक्षेपानें इतरांच्या अंतःकरणाचा वेध घेणें.’

नजिरीच्या काव्यांत असेंच एक उद्बोधक वर्णन आलें आहे :

“ कोकिलेचा आर्तरव कां येत आहे ? तुमच्या लक्षांत येते कां ?
फुलांनी डंवरलेल्या शाखेस विळखा घालून बसलेल्या सापानें तिला

दंश केला आहे. (-- पण, हें तुमच्या लक्षांत येणार नाही कारण ,)
ज्यांना दुःखाचा अनुभव नाही अशांना इतरांच्या दुःखाची कशी
कल्पना येणार ? ”

वसंत ऋतूचें हें वर्णन आहे. वृक्ष-लतांना या ऋतूत बहर येतो. फुलें
फुलतात, शीतल वारा चित्ताला आल्हाद देत असतो. कोकिलेला कंठ फुटतो.
निसर्गाच्या सौंदर्याने तिचें हृदय भारलेलें असतें. म्हणून दिवसभर ती मधुर गीतें
गात असते. या प्रसंगाचें वर्णन करतांना कवीनें वनश्रीच्या बहराला सापाच्या
अंगावरील रोमांचलहरीची उपमा दिली आहे. ही उपमा मूळ स्थितीची यथार्थ
कल्पना देण्यास पूर्णपणें समर्थ नसली तरी कवीच्या वर्णनांत व्यक्त झालेला भाव
इतर कलांच्या योगानें होणार नाहीं.

काव्यास आवश्यक असलेले गुणधर्म

चित्र, शिल्प आणि नाट्य या कलांच्या आविष्कारपद्धतींत असलेला फरक
वरील उदाहरणांवरून स्पष्ट होण्यासारखा आहे. उत्तम काव्यास आवश्यक असलेले
गुणधर्म आणि इतर कलांपेक्षां काव्यांत असलेले वैशिष्ट्य यांचें अधिक वर्णन करणें
आवश्यक आहे :

१ प्रतिभा :- कवि आणि अकवि यांच्यात पडणारें अंतर प्रतिभेच्या योगानें
निर्माण होतें. कवीच्या प्रतिभेचा प्रत्यय ज्या काव्यांत अधिक तें काव्य श्रेष्ठ आणि
ज्या ठिकाणीं या शक्तीचें अस्तित्व भासमान होत नाहीं तें काव्य निकृष्ट गणलें
जातें. प्रतिभा ही जन्मसिद्ध असते. ती प्रयत्नसाध्य नसतें. काव्याची शोभा
वाढविणारे इतर गुणधर्म असूनहि कवीच्या ठिकाणीं प्रतिभेचा अभाव असेल तर
काव्य परिणामकारक होणार नाहीं. उलट, प्रतिभावंतांच्या काव्यांत असलेली इतर
शोभावंत अलंकारांची उणीव प्रतिभेच्या योगानें भरून निघते. प्रतिभेची उणीव
मात्र कोणत्याहि अलंकारानें वा साधनानें भरून काढता येत नाही. इतकेंच नव्हे
तर प्रतिभाविहीन पद्यरचनेच्या निर्मात्यास कवि ही संज्ञा देणेंच युक्त होणार नाहीं.

प्रतिभासंपन्न कवि दिक्कालातीत असतो. भूत आणि भविष्य या दोन्ही
कालांस वर्तमानस्वरूप करण्याची किमया त्याच्या जवळ असते. स्वर्ग आणि नरक,
सृष्टीची उत्पत्ति आणि प्रलय यांचें चित्र प्रतिभेच्या सामर्थ्यामुळेच कवींना
साकारतां येते. एकादा प्रसंग प्रत्यक्ष पाहिल्यावर जो अनुभव येतो तसाच अनुभव
काव्याच्या वाचनानंतर येतो. यक्ष-गंधर्व, भूत-पिशाच्च, किन्नर-अप्सरा यांच्या
सारख्या अरूपांना रूप देण्याची शक्ति प्रतिभेत असते. निःशब्दास शब्दांकित करणें,
निराकारास आकृतिरूप करणें, निर्गुणाची गुणमयी मूर्ति घडविणें, आणि असंभव-
नीयास संभवनीय स्वरूप देणें यांसारख्या काव्यांत आढळून येणाऱ्या गुणधर्मांचें
उगमस्थान प्रतिभेतच असतें. तर्कदुष्ट असणारे युक्तिवाद काव्यांत तर्कशुद्ध वाटतात

३२ : काव्य आणि कविता

ते या प्रतिभेच्या जादुगिरीमुळेंच. उदाहरणार्थ फैजीच्या काव्यांत असलेल्या या पद्यपंक्ति पहा :

‘ माझी रात्र एवढी काळी आहे कीं, माझ्या भाग्योदयाचें नक्षत्र
देखील रात्रीच्याच एका खंडासारखे बनलें आहे. (दैव विपरीत
असल्यानें कोणतीहि गोष्ट भाग्यास अनुकूल होत नाही हा भावार्थ.)

तर्कशास्त्राच्या दृष्टीनें या विधानावर असा आक्षेप घेतां येण्यासारखा आहे कीं, रात्रीचा अंधार सर्वत्र सारखाच असल्यानें एखाद्याच व्यक्तीस तो अधिक भीषण वाटणें शक्य तरी आहे काय ? त्याच प्रमाणें आकाशांत फिरणारे सारेच तारे तेजोमय असल्यामुळें एखादेच नक्षत्र काळें असणें कसें संभवनीय ठरेल ? पण, ही तर्कविसंगती काव्याच्या प्रांतांत खुपत नाहीं. कवीच्या प्रभावी वर्णनशैलीमुळें अशक्य शक्य वाटतें आणि असंभनीय हें संभाव्य वाटतें. इतकेंच नव्हे तर वाचक तें सर्व सत्यच आहे असा विश्वास ठेवीत असतो. प्रतिभा हें पण सर्व अघटित घटनेचे कारण असतें या शक्तीनें वाचकांना भुरळ पडते आणि ज्या आशयावर एखादा ग्रंथहि अपुराच ठरेल असा आशय कवीच्या कांहीं शब्दांत व्यक्त होतो.

प्रतिभेची व्याख्या

काव्याप्रमाणेंच प्रतिभेचीहि व्याख्या करणें अवघड आहे. प्रतिभेच्या गुणधर्माचें दिग्दर्शन तेवढे करतां येईल. सूक्ष्म निरीक्षण आणि जिवंत अनुभव यांचा नित्य नवा संग्रह कवीच्या अंतर्मनावर सारखा संग्रहित होत असतो. अनुभूतींना साँदर्यमय आणि चित्ताकर्षक स्वरूपांत अभिव्यक्त करण्याची कवींची शक्ति म्हणजे प्रतिभा. सुंदर विचार आणि कल्पना यांचें शब्दांच्या माध्यमांच्या द्वारे आविष्कार करण्याचें कार्य कवि करीत असतो. कवि नेहमीं उच्च, उदात्त आणि असाधारण वातावरणांत वावरत असतो. त्यामुळे अकवींची बुद्धि जेथें पोचूं शकत नाहीं, अशा वातावरणांत कवि लीलेने विहार करीत असतो. कल्पना आणि वर्णनपद्धति या दोन्ही रूपांत व्यक्त होणारी प्रतिभा प्रत्येक कवीच्या ठिकाणीं असते. एकाच कवीच्या सर्वच कवितांत सारख्याच स्वरूपांत ही शक्ति प्रत्ययास येईल हें मात्र निश्चयानें सांगतां येणार नाहीं. कांही कवितांतून ती उत्कटत्वानें भासेल तर कित्येक कवितांत तिचें अल्पप्रमाणच प्रत्ययास येईल. ती कधीं कल्पनांच्या रूपांत प्रगट होईल तर कधीं शैलीच्या स्वरूपांत तिचें अस्तित्व जाणवेल.

प्रतिभेच्या या विशेषाचें स्पष्टीकरण कांहीं उदाहरणें देऊन करतां येईल. गालिबची एक गजल आहे :

और बाजारसे ले आये अगर टूट पडा
जामे जमसे मेरा जामेसफाल अच्छा है ...

‘ माझे हें मृत्तिकापात्र जमशीदच्या चषकापेक्षां श्रेष्ठ आहे. कारण, हें पात्र फुटलें तर बाजारांतून दुसरें विकत आणतां येतें. जमशीदच्या चषकाच्या बाबतींत तशी सोय नाही. ’

(जमशीदच्या चषकासंबंधीं अशी आख्यायिका आहे कीं, तो भरला असतां पृथ्वीवरचें सर्व प्रकारचें रहस्य समजतें.)

मृत्तिकापात्र ही बाजारांत सर्वत्र आणि सहज मिळणारी वस्तु आहे. जमशीदचा चषक ही पृथ्वीमोलाची वस्तु असूनहि त्याच्यापेक्षां मातीचें भांडें श्रेष्ठ आहे या म्हणण्यांत उघड उघड तर्कविसंगती आहे. दोन्ही पात्रांचा उपयोग मदिरापानासाठीं होतो. मातीच्या पात्राच्या मानानें जमशीदचा चषक केंव्हांहि श्रेष्ठप्रतीचा आहे यांत वादच नाहीं. परंतु, कवीनें आपला युक्तिवाद एवढ्या कौशल्यानें मांडला आहे कीं, त्याचें वर्णन वाचलें असतांना मातीच्या पात्राच्या मानानें जमशीदचा चषक कवडी मोलाचा वाटूं लागतो. वास्तवाच्या लोहास प्रतिभेचा परीस लागल्याचा हा परिणाम आहे.

असलेल्या माहितीस निराळें आणि आकर्षक वळण देऊन कवीने वरील आशयांत सत्याभास निर्माण केला आहे. अनुरूप शब्दयोजना आणि अनुकूल शैली यांची जोड कवीच्या आशयास मिळाल्याकारणानें काव्य वाचतांना तें श्रुतिमनोहर वाटतें, मनाला आनंद होतो आणि चित्त उल्हसित होतें. अर्थात् प्रतिभेचा हा प्रभाव आहे. वास्तव अनुभव सौंदर्यमय होऊन शब्दरूपानें व्यक्त झाल्यावर वाचकाचें भावविश्व जागृत करतात तेंव्हा त्यास काव्य ही संज्ञा मिळते. वर दिलेल्या पद्यांत कल्पना आणि शब्दयोजना या दोन्ही दृष्टींनीं नाविन्य आणि सौंदर्य व्यक्त झालें आहे. या ठिकाणीं शाब्द आणि कल्पनारूप अशीं प्रतिभेचीं दोन्हीं रूपें प्रगट झालीं आहेत.

गालिबचें आणखी एक पद्य पहा :

उनको देखनेसे जो आ जाती हूं मूं पर रोनाक

वो समजते हैं बीमारका हाल अच्छा है...

“ प्रियकराच्या दर्शनानें (झुरणाऱ्या प्रेमिकेस) आनंद होतो आणि इतर वेळेस रोगग्रस्त दिसणारी तिची मुद्रा आनंदानें उजळून निघाल्यानें ट्वट्वीत दिसते. (ट्वट्वीत दिसणाऱ्या मुद्रेमुळे) रोगी आतां सुधारणेच्या मार्गावर आहे असा समज भेटीस येणारांचा होतो. ”

दोन वास्तव अनुभवांतील सौंदर्यपूर्ण संगती वरील वर्णनांत आढळते : (१) बाणीनें अथवा अन्य कोणत्याहि साधनानें प्रणयाची भावना प्रगट न करतां आल्यामुळे प्रेमळ करणारी व्यक्ति झुरणीस लागते आणि प्रत्यक्ष कोणताच आजार नसताहि ती रोग्यासारखी दिसत असते. (२) कांहीं विशिष्ट निमित्तानें होणारा

आनंद इतका उत्कट असतो की, अशा प्रसंगीं पूर्वी भोगलेल्या दुःखाची पुसट छाया देखील व्यक्तीच्या मुद्देवर उरत नाही. या दोन सत्यांवर वरील आशय आधारलेला आहे. तथापि, या सत्यानुभवाचें जसेंच्या तसें वर्णन न करतां कवीनें त्यांत सौंदर्यकारक संगती साधली आहे. “ दुःखाचें कारण विरहावस्था. प्रियकराच्या दर्शनानें हृदय उचंबळून आल्यामुळें चेहरा प्रफुल्लित दिसतो आणि रोग्याचा समाचार घेण्यासाठीं आलेल्या व स्वतःच रोगाचें कारण असलेल्या प्रियकरास आजारी सुधारत आहे असें वाटते. तो दृष्टिआड झाल्यानंतर आजार पूर्ववत् चालू राहतो.” हा भाव वरील पद्यांत आला आहे. प्रतिभेच्या मुशींतून ओतलेल्या अनुभवांत नाविन्य आणि सौंदर्य निर्माण होतें तें अशा रीतीनें. याहि पद्यांत प्रतिभेचें शाब्द आणि कल्पनानिष्ठ स्वरूप अभिव्यक्त झालें आहे हें रसिकांस निराळें सांगण्याची आवश्यकता नाही.

“ हे वायो, त्या चंचल हरिणसि मिनतवारीनें सांग की, तुझ्या प्रेयामुळें आम्ही रानावनांतून आणि दऱ्याखोऱ्यांतून भटकत आहोंत.”

खाजा हाफीज यांच्या काव्यांतील या पंक्ति आहेत. केवळ प्रेयसीसाठीं प्रियकर रानावनांतून भटकत आहे हा या पद्याचा भावार्थ आहे. या ठिकाणीं प्रतिभेचें कल्पनानिष्ठ स्वरूप आढळून येत नसलें तरी शब्दयोजनेंतील जादूमुळें या पद्याची गणना श्रेष्ठ प्रतीच्या काव्यांत सहज करतां येईल. ‘वाचमर्थोनुधावति’ ही उत्तम काव्यासंबंधीची उक्ति अशा उदाहरणानें सार्थ वाटूं लागते.

प्रातःकाळच्या शीतल वाऱ्यास कवीनें संबोधिल्यामुळें प्रेयसीकडे निरोप पाठविण्यास कोणीच नव्हतें हा भाव सूचित झाला आहे. सर्वत्र संचार करणारा वारा आपल्या प्रेयसीपर्यन्तहि जाऊन पोचेल या अपेक्षेनें दौत्य करण्यास वस्तुतः अपात्र असूनहि त्यास कवीनें दूत बनविलें आहे. आणि उलट निरोपाची उत्सुकताहि दर्शविली आहे. आपला निरोप मिनतवारीनें सांगावा अशी सूचना देऊन प्रेयसीच्या मनास लागेल असें कांहीं घडूं नये ही दक्षताहि काव्यांतील प्रियकरानें घेतली आहे. आशय अगदीं सामान्य आहे. परंतु, सूक्ष्म आणि सूचक उल्लेखामुळें उदात्त विचाराच्या काव्यपंक्तीसहि जें स्थान मिळणार नाही तें साधारण भाश्याच्या पण वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीच्या या काव्यपंक्तीस प्राप्त झालें आहे.

२. सृष्टिनिरीक्षण

ज्ञान मर्यादित असूनहि प्रतिभेच्या बळावर कवि आपला प्रभाव गाजवूं शकतो हें खरें असलें तरी श्रेष्ठ काव्यास प्रतिभेइतकीच सृष्टिनिरीक्षणाची आवश्यकता असते. विशेषतः मानवी स्वभावाचें आणि त्यांतील सूक्ष्म छटांचें अवलोकन काव्यास उपकारक ठरते. जीवनांत अनेक प्रसंगांशीं सामना करण्याचा प्रसंग

मनुष्यावर येत असतो. विविध प्रसंगांच्या निमित्ताने व्यक्त होणारे स्वभावविशेष कवीने आपल्या अनुभवाच्या भांडारांत काळजीपूर्वक सांठविले पाहिजेत. सामान्य माणसाच्या दृष्टीने अकल्पनीय असलेल्या सौंदर्याचे आणि स्वभावविशेषांचे दर्शन घडविणे हे तर कवीचे स्वीकृत कार्यच असते. सृष्टीच्या मुळाशी असलेल्या गूढतत्वांचे चिंतन देखील कवीने करावे. विशिष्ट स्वभाव व्यक्तिशः व संघशः कसा व्यक्त होतो याचा अभ्यास कवीने केला पाहिजे. सूक्ष्म निरीक्षण आणि सतत चिंतन यांच्यायोगे प्रतीत झालेले सत्य सामान्य माणसास समजेल अशा स्वरूपांत मांडण्याची कला कवीस हस्तगत करता येते. विविध अनुभूतींचा संचक करून त्यांचा कलात्मक उपयोग करण्याचे कौशल्य कवीने संपादन केले पाहिजे.

निरनिराळ्या स्वभावविशेषांच्या सामूहिक चित्रणात असलेल्या वैशिष्ट्यांचा प्रत्यय पुढे दिलेल्या कांहीं उदाहरणांत आढळून येईल :

बुए गुल नाला विल दूद चिरागे महिफल
जो तेरी महफिलसे निकला सो परेशां निकला...

“ फुलांचा सुगंध, दुःखी हृदय, महफिलींतील दिव्यांचा धूर, सारांश, जे कोणी तुझ्या सहवासांतून बाहेर येतात ते व्यथित होऊनच.”

दुसरे एक उदाहरण याच वैशिष्ट्याचे निदर्शक आहे :

“ बऱ्या आणि वाईट ग्रहांचा माझ्यावर कांहींच परिणाम होत नाही. कारण, शुक्राने आपल्या रागाने आणि मंगळाने आपल्या पापी दृष्टीने मला अगोदरच जमीनदोस्त केले आहे.”

वस्तुतः शुक्र हा वैभवाचा आणि मंगळ हा मांगल्याचा प्रतीक मानला जातो. गुणधर्माच्या दृष्टीने भिन्न असलेल्या या दोन्ही ग्रहांना कवीने एका सूत्रांत गोवले आहे. कवि म्हणतो, “ मांगल्य आणि वैभव या दृष्टीने या ग्रहांचा गुणधर्म वेगळा असला तरी माझ्यावर मात्र त्यांचा परिणाम सारखाच होतो. मंगळ रागाने आणि शुक्र आपल्या दृष्टिपाताने माझा निःपात करीत असतो.”

मीर ममनून यांच्या एका कवितेतहि एकाच धर्माचे भिन्न फलित दर्शविले आहे :

तफावत कामत यारों कियामतमें हैं क्या ममनूं
वही फितना हूं लेकिन यां जरा सचिमें ढलता हूं ...

‘ प्रेयसी आणि नरक यांत तसा कांहीं भेदच करता येत नाही. कारण, दोन्ही सारखेच दुःखप्रद आहेत. फरकच दाखवायचा झाल्यास असे म्हणता येईल की, नरक निराकार असतो आणि प्रेयसीने आकृतीचे रूप धारण केलेले असते.’

सारांश, प्रतिभा आणि सृष्टिनिरीक्षण या दोहोंची सारखीच आवश्यकता काव्यास असते. या बाबींकडे कवीना दुर्लक्ष करता येणार नाही. प्रतिभा काव्यास

३६ : काव्य आणि कविता

आवश्यक खरीच, तथापि निरीक्षणादि अन्य साधनांनीं तिला परिपुष्ट केले नाही तर तिचे तेजच पडणार नाही. अमूर्तसि मूर्तस्वरूप देण्याचे सामर्थ्य प्रतिभेत असते हे खरे असले तरी प्रत्येक मूर्त वस्तूत असलेल्या अंगभूत गुणधर्मांचे ज्ञान कवीस नसेल तर आपल्या अनुभूतीची गुणमयी आणि सौंदर्यवती मूर्ति कवीस घडविताच येणार नाही. म्हणूनच मानवी स्वभावाचे आणि सृष्टिसौंदर्याचे सूक्ष्म निरीक्षण आणि सखोल चिंतन थोर कवि करीत असतात. एकदां निरीक्षणाची संवय जडली म्हणजे कालांतराने तो स्वभावधर्म वनतो. अशा रीतीने कविमन विविध अनुभूतींनीं समृद्ध होत जाते.

सर वाल्टर स्कॉट यांचे काव्य

सर वाल्टर स्कॉट यांचे उदाहरण या बाबतींत लक्षांत ठेवण्यासारखे आहे. सर वाल्टर हा इंग्लंडचा एक थोर कवि होऊन गेला. वस्तुस्थितीचा यत्किंचितहि विपर्यास न करतां तिचे चित्रण करणे आणि एकच आशय वेगवेगळ्या पद्धतीने मांडणे हे दोन विशेष त्याच्या काव्यांत प्रामुख्याने आढळतात. त्याने केलेली वनो-पवनांची आणि गिरिकंदरांचीं वर्णने वाचलीं म्हणजे असे वाटते की, या वर्णनांत जिवंतपणा आणणारे विशेष प्रत्यक्ष निरीक्षणाच्या वेळीं कवीने आपल्या अंतर्मनांत जपून ठेवले असावेत आणि प्रसंग येताच त्यांना कवीने शब्दरूप दिले असावे. केवळ प्रतिभेवर भिस्त ठेवण्याचा मार्ग सर वाल्टर यांनीं कधीच चोखाळला नाही. त्यामुळे केवळ काल्पनिक वर्णने त्यांच्या काव्यांत क्वचितच दिसून येतात. असे सांगतात की, रोकवी या कथेचे लेखन चालू असतांना विशिष्ट प्रदेशांत आढळणाऱ्या फळाफुलांची नोंद त्याने आपल्या टिपणवहींत विस्ताराने केली होती. ती नोंद पाहून एका गृहस्थाने विचारले, ' एवढ्या बारीक-सारीक तपशीलांची नोंद कां केलीत आपण ? फुलांच्या सर्वसाधारण निरीक्षणाने काम नसते कां भागले ? ' सरसाहेबांनीं त्यावर उत्तर दिले, ' दोन अगदी सारख्या वस्तु निसर्गांत आढळत नाहीत. ' (निसर्गातल्या प्रत्येक वस्तूत कांहीं ना कांहीं वैशिष्ट्य हे असतेच.)

सर वाल्टर यांचे हे उत्तर फारच मार्मिक आहे. सूक्ष्म निरीक्षणाची कवींना किती आवश्यकता असते हे वरील उदाहरावरून ध्यानांत घेण्यासारखे आहे. निरीक्षणाकडे दुर्लक्ष करणाऱ्या प्रतिभावंतांना आपले भांडार अगदीच मर्यादित आहे असा अनुभव लवकरच आल्यावाचून राहणार नाही. या थोड्याशाच भांडवलाचा वारंवार वापर करावा लागल्यामुळे स्वतः कवीच प्रथम उबगून जातो. रसिकांना देखील तीच ती रूपके आणि त्याच त्या उपमा वरचेवर वाचून कंटाळा येतो तो वेगळाच. वास्तवापासून न ढळणाऱ्या आणि आपल्या काव्याची इमारत केवळ कल्पनेवर न रचणाऱ्या कवीस एकच आशय अनेक पद्धतीने सांगण्याची कला साधते. कवीचे निरीक्षण जेवढे व्यापक असेल तेवढे विशालरूप त्याची प्रतिभा धारण करीत असते हे विसरतां येत नाही.

३. शब्दयोजना

प्रतिभा आणि निरीक्षण यांच्या जोडीस काव्यास आवश्यक असलेला तिसरा गुण म्हणजे योग्य शब्दांची निवड. भावनांच्या यथायोग्य चित्रणासाठी उचित शब्दांची योजना आवश्यक असते. सृष्टि आणि मानवीस्वभाव यांच्या निरीक्षणाप्रमाणेच हा अभ्यासहि महत्त्वाचा आहे. योग्य शब्दांची निवड आणि निवडलेल्या शब्दांची प्रमाणबद्ध रचना केल्यानंतर आपल्या अंतःकरणांतील भाव निवडलेल्या शब्दांनी व्यक्त होतो किंवा नाही, त्याच प्रमाणे वाचकांना तो सहज आकलन करता येतो अथवा नाही याची खात्री कवीने करून घेतली पाहिजे. कवीच्या अंतःकरणांतील भाव वाचकांच्या मनःचक्षूपूढे मूर्तरूपांत साकार करण्याचे सामर्थ्य कवीच्या शब्दांत असेल तरच वाचकांचे मन काव्याकडे आकृष्ट होऊ शकते. काव्यांत या सामर्थ्याची निर्मिती करणे अवघड असले तरी ते अत्यावश्यक असते. ज्यांना हे वैशिष्ट्य साधता येत नसेल त्यांनी काव्याच्या खटाटोपांत न पडणेच बरे !

भाव, भावना आणि कल्पना यांच्या प्रमाणेच शब्दयोजना देखील प्रतिभेच्या बळावरच अवलंबून असते. तथापि, भाषाप्रभुत्व आणि योग्य शब्दांची निवड करण्यास आवश्यक असलेली चिकाटी यांचा अभ्यास कवीने अवश्य केला पाहिजे. अभ्यासाची योग्य जोड मिळाल्याविना जन्मसिद्ध प्रतिभेचे तेज फांकणार नाही. केवळ प्रतिभेचे अस्तित्व उच्च काव्याच्या निर्मितीस अपुरे ठरते याची जाणीव कवीने नेहमी अंतःकरणांत बाळगली पाहिजे.

आपल्या काव्याने लोकांच्या अंतःकरणांतील भावना जागृत करण्याचे कसब ज्यांना साधले असते अशा कवींना प्रत्येक शब्दाच्या गुणाची आणि परिणामाची योग्य कल्पना असते. म्हणूनच इष्ट परिणाम साधण्यासाठी आवश्यक असलेल्या शब्दांची निवड ते कौशल्याने करू शकतात. याबाबतीत थोडीहि कसर राहिली तरी ती उत्तम कवीच्या मनांत सारखी खुपते. कारण सदोष शब्दयोजनेमुळे कवीची कलाहीनताच उघडी पडते असे नव्हे तर त्याच्या प्रतिभेच्या अल्पस्वरूपाचेहि ते लक्षण असते. यासाठीच शब्द निवडतांना आणि तो घडवितांनाहि परिणामाच्या दृष्टीने तो थोडा देखील उणा पडू नये याची दक्षता नामवंत कवि घेत असतो.

वृत्त, छंद आणि यमक यांच्या बंधनामुळे शब्दांची निवड करण्याचे कवीचे स्वातंत्र्य बरेच मर्यादित होते. या बाबतीत श्रेष्ठ आणि कनिष्ठ कवींच्या प्रयत्नांत बराच फरक दिसून येतो. थोडा-फार प्रयत्न करून शेवटी हाती येतील त्या शब्दांवर सामान्य कवि समाधान मानतो. श्रेष्ठ कवीचे तसे नसते. मनाजोगा शब्द सांपडेपर्यंत त्याचे समाधान होत नसते. म्हणून योग्य शब्द सांपडेपर्यंत संयमाने आणि चिकाटीने तो शब्दभांडाराचा धांडोळा घेत असतो. प्रयत्नपूर्वक

३८ : काव्य आणि कविता

आणि औचित्यपूर्ण शब्दयोजना झाल्याने त्याचें काव्य जनमनावर सत्ता गाजवीत असतें. एक प्रख्यात कवि म्हणतो, “ प्रभावी काव्य कवीच्या अंतःकरणांतून एका-एकी बाहेर पडत नाहीं. प्रथम स्फुरलेली कल्पना ओवडधोवड स्वरूपाची असतें. आकर्षक रूपांत ती वाचकांच्या पुढें येईपर्यन्त तिच्यावर अनेक संस्कार होत असतात. कवीला त्यासाठीं बराच खटाटोपहि करावा लागतो. वाचकांना त्याची कल्पना नसली तरी कविमनाला मात्र त्याची जाणीव असते. ”

भावनेला शब्दरूप देतांना कवीला पुष्कळ बाबींचा काळजीपूर्वक विचार करावा लागतो. योग्य शब्दांची निवड करणे, निवडलेल्या शब्दांची तोल, मोल आणि परिणाम यांच्या दृष्टीने पारख करणे, अर्थाभिव्यक्तीच्या निकषावर त्यांचा कस पडताळून पाहणे आणि रचनेच्या दृष्टीने त्यांचें महत्त्वमापन करणे इत्यादि सर्वच बाबतींत दक्षता घेण्याची आवश्यकता असते. काव्यांतील शब्द गद्यांतील शब्दापेक्षां नुसताच वेगळा असून चालत नाहीं. पद्याची मोहकता आणि गद्याची सुलभता त्यांत असावी लागते. काव्य घडवितांना जातिवंत कवि या सर्व गोष्टींचा विचार तर करतोच. परंतु रचना पूर्ण झाल्यावर देखील कांहीं उणीव राहिल्यास ती दूर करण्यासाठीं तो आपल्या काव्यावर परिष्कार करीत असतो. उत्तम काव्याच्या वेगवेगळ्या आवृत्तींत पाठभेद आढळतात तें यामुळेंच.

उत्स्फूर्त आणि परिष्कृत काव्य

विचारपूर्वक आवश्यक ते संस्कार करून सिद्ध केलेल्या काव्यापेक्षां कवीच्या मुखांतून सहजगत्या बाहेर पडलेलें काव्य श्रेष्ठ प्रतीचें असतें अशी पुष्कळांची समजूत असते. ‘साधित काव्य’ आणि ‘उत्स्फूर्त काव्य’ या दोन नांवांनीं हे प्रकार ओळखले जातात. या प्रकारांतील तरतम-भाव स्पष्ट करण्याकरितां पुष्कळदां द्राक्षाचा दृष्टांत देण्यांत येतो. परिपक्व द्राक्षांतून आपोआप गळणारा रस पिळून काढलेल्या रसापेक्षां मधुर असतो. त्याप्रमाणें परिष्कृत काव्यापेक्षां उत्स्फूर्त काव्य केव्हांहि श्रेष्ठ प्रतीचें असतें, असें या विचारसरणीच्या पक्षपात्यांचें म्हणणें आहे. आम्हाला हें मत मान्य नाहीं. या मताच्या पुष्ट्यर्थ दिलेला दृष्टांतच मूळ मतास विरोधी आहे. परिपक्व द्राक्षांतून आपोआप स्रवणारा रस अर्ध्या-कच्च्या द्राक्षांना पिळून काढलेल्या रसापेक्षां मधुर असतो हें खरें. तथापि, परिपक्व द्राक्षांचा रस सिद्ध होण्यास अधिक कालावधि लागतो हें विसरतां येत नाहीं. म्हणजेच दीर्घ चिंतनानंतर शब्दरूप धारण करणारें काव्य अधिक मधुर आणि अधिक परिणामकारक असतें हें मान्यच करावें लागतें. या सिद्धांतास कांहीं अपवाद आढळतीलहि. कविमनांतच सुसंबद्ध रूप धारण करून सुंदर शब्दरूपांत प्रस्फुरित होणारें काव्य आढळत नाहीं असें नाहीं. परंतु अशा आकस्मिक घटना अथवा असे सुंदर अपघात नेहमींच घडतात असें थोडेंच आहे ? कारण अत्युत्तम

हैं अप्राप्य नसलें तरी दुर्मिळ निश्चितच असतें. शिवाय अपवाद म्हणजे नियम नव्हे हेंहि ध्यानांत ठेवलेंच पाहिजे.

परिपक्व होण्याची वाट पहात असलेले कवीच्या अंतःकरणांतील भाव एकदम कवीस स्फुरले असें म्हणणें अवास्तवच ठरेल. भावना आणि शब्द या दोन गोष्टींवर काव्य आधारलेलें असतें. एखादी कल्पना सुचल्याबरोबर ती काव्य-रूपांत अभिव्यक्त होण्यापूर्वी कवीच्या मनांत तिची सुसंबद्ध आकृति सिद्ध होणें अशक्य नसतें. म्हणजेच सुचलेली कल्पना काव्याच्या रूपानें प्रगट होण्यापूर्वी कालावधि हा लागतोच. एखादा वास्तुशिल्पज्ञ एखाद्या इमारतीचा नकाशा ताबडतोब काढूं शकेल. परंतु, त्या नकाशाप्रमाणें इमारत बांधून होण्यास केवळ दृष्टिपाताचा अवधि पुरेसा होईल काय ? काव्याचेंहि असेंच असतें. कल्पना सुचल्यानंतर उचित शब्दयोजनेचें वाळवंट ओलांडून वृत्त-छंद आणि यमक-प्रास इत्यादिकांचे अवघड घाट उतरावे लागतात. हा प्रवास ताबडतोब होणें शक्य नसतें. त्याला कालावधि हा लागणारच. म्हणजेच सुचलेल्या कल्पनेवर संस्कार झाल्याविना काव्याची मूर्ति घडवितां येणार नाहीं हें स्पष्टच आहे. एका दिवसाचे काम एखाद्यानें एका तासांत पार पाडलें तर त्यास फार तर बिगार म्हणतां येईल !

व्हर्जिल या रोमच्या विख्यात कवीसंबंधानें असें सांगतात कीं, तो सकाळीं आपली कविता लिहून घेत असे आणि दिवसभर तिच्यावर संस्कार करीत बसत असे. “ अस्वली आपल्या कुरूप अपत्याला चाटून चाटून डौलदार बनवीत असते तशांतलाच हा प्रकार आहे ” असें तो म्हणत असे. सहज काव्य लिहिणारा कवि म्हणून अॅरिस्टॉटलची बरीच ख्याती आहे. त्याच्या काव्याच्या मूळ प्रती आणि कच्चे खड्डे इटलीनें अद्याप जतन करून ठेवले आहेत. ज्यांनीं हे खड्डे पाहिले आहेत ते असें सांगतात कीं, अॅरिस्टॉटलच्या अगदीं सहज वाटणाऱ्या कविता त्यानें किमान आठ आठ वेळां फेरफार करून लिहिल्या आहेत. दीर्घ परिश्रम आणि चिकाटी काव्यरचनेस किती आवश्यक असते हें मिल्टननें देखील मान्य केलें आहे. काव्य डौलदार होण्याकरितां ओळीओळींवर आणि शब्दाशब्दांवर परिष्कार करावे लागतात. या संदर्भांत एक फारसी कवि म्हणतो :

“ कवितेंतील शब्द घासून घासून घडाविण्यांत रात्रीचा दिवस घरावा लागला. पक्षी निद्राधीन झाले. पाण्यांतील मासे देखील निद्रासुख अनुभवूं लागले, कवि मात्र जागृतच राहिला. ”

जनमनाची पकड घेणारी कोणतीहि कविता अगदीं सहजगत्या लिहून झाली असें सहसा घडलें नाहीं. कविता जेवढी सहज वाटते तेवढे अधिक परिश्रम आणि संस्कार त्या कवितेवर झालेले असतात.

इब्न रशीक आपल्या ' उमदा ' या ग्रंथांत लिहितो, " कविता लिहून झाल्यावर ती वारंवार वाचली पाहिजे. आवश्यक ते फेरफार आणि इष्ट ते संस्कार करून तिचे परिष्करण केले पाहिजे. एवढ्या परिश्रमानंतर देखील कवितेत सौंदर्याचा अभावच दिसून आला तर अशी कविता नाहीशी करण्यासहि कवीने मागे पुढे पाहू नये. औरस संततीप्रमाणेच आपल्या कवितेवर ती आपली आहे म्हणून कवि प्रेम करित असतो. ही दृष्टि सदोष आहे. आपल्याच कवितेचे त्रयस्थ या नात्याने परीक्षण करण्याची तटस्थ वृत्ति आत्मसात करून कवीने आपले निकृष्ट काव्य नष्ट करण्याचे मनोवैर्य दाखविले तरच एखाद्याच वाईट कवितेमुळे उच्च स्थानावरून ढळण्याचा प्रसंग कोणत्याहि कवीस टाळता येईल."

शब्दांचे महत्त्वपूर्ण स्थान

" पद्यांत असो वा गद्यांत, भावांची अभिव्यक्ति शब्दांवरच अवलंबून असते." असे इब्न खालदून याचे म्हणणे आहे. तो लिहितो, " अर्थ शब्दांचा अंकित असल्यामुळे खरे महत्त्व शब्दांचेच असते. अर्थ प्रत्येकाच्या मनांत असतोच. त्याकरिता परिश्रमांची आवश्यकता नसते. मनांत असलेला अर्थ योग्य रीतीने प्रगट करतां यावा यासाठी शब्दांची योजना करावयाची असते. अर्थ पाण्यासारखा असतो आणि शब्द पाण्यास धारण करणाऱ्या पात्रासारखे असतात. सोन्याच्या, चांदीच्या किंवा मातीच्या कोणत्याहि पात्रांत पाणी भरले तरी पाण्याच्या गुणधर्मात बदल होत नसतो हे खरे असले तरी पाहणारांच्या दृष्टिकोनाप्रमाणे सोन्या-चांदीच्या पात्रांतील पाणी जास्त मोलाचे ठरते व मृत्तिकापात्रांतील पाणी कमी प्रतीचे गणले जाते. अर्थाचेहि असेच असते. अभिजात कलावंताने निवडलेल्या शब्दांच्या योगाने अर्थाचे वैभव वाढते तर कलाहीन शब्दयोजनेमुळे अर्थ मातीमोल होतो."

याबाबतींत प्रश्न असा पडतो की, पाणी मुळांतच खारे असेल, स्वच्छ नसेल अथवा पिणारास तहानच नसेल तर ते कोणत्याहि पात्रांतून दिले तरी ते पिणारास रुचकर वाटेल काय ? कवीच्या दृष्टीने शब्द महत्त्वाचे असतात, अर्थाला त्यामानाने गौण स्थान असते हे आम्हालाहि मान्य आहे. अर्थ कितीहि उदात्त असला तरी तो योग्य शब्दांच्या आधाराने व्यक्त झाला नाही तर तो वाचकाचे लक्ष वेधू शकणार नाही. योग्य शब्दयोजनेने साध्या अर्थात देखील सौंदर्य निर्माण होते. तथापि, अर्थ प्रत्येकाच्या मनांत असतो, त्याकरिता विशेष प्रयत्न करण्याची आवश्यकता नाही या समजुतीने अर्थाकडे दुर्लक्ष करणे योग्य होणार नाही. पूर्वकवींनी आपल्या काव्यांत केलेले विचारच अखादा कवि आपल्या काव्यांत ग्रथित करू लागला, आपल्या अनुभूतीचे क्षेत्र व्यापक न करतां सामान्यांच्या अगदी सामान्य भावनांनाच तो काव्यरूप देऊ लागला,

थोडक्यांत म्हणजे सहजसिद्ध प्रतिभेला इतर साधनसामग्रीच्या योगानें परिपुष्ट न करतांच तो काव्य रचना करूं लागला तर त्याचें केवळ भाषाप्रभुत्व काव्य परिणामकारक करण्यास पुरेसें ठरेलच असें म्हणतां येणार नाहीं. अशा परिस्थितींत त्याला पुढीलपैकीं कोणत्या तरी एका मार्गाचा अवलंब करावा लागेल : प्राचीन कवींचेच आशय नवीन शब्दांत प्रगट करणें किंवा सामान्य आशय ढंगदार भाषेंत मांडणें. यांपैकीं कोणताहि मार्ग त्यानें अवलंबला तरी काव्य लोकप्रिय होईलच याची खात्री देतां येणार नाहीं. असें काव्य अप्रिय होण्याची शक्यता मात्र भरपूर असते.

शब्दांशीं संबधित नसलेली आणि अर्थाशीं संबधित असलेली आणखीहि एक कला कवीनें हस्तगत केली पाहिजे. निसर्गाचें निरीक्षण करून कवीचा कार्य-भाग संपतो असें नाहीं. सृष्टींतील प्रत्येक वस्तूंत कांहीं ना कांहीं वैशिष्ट्य हें असतेंच. निरीक्षण करतांना कवीनें अशा विशेषांचा काळजीपूर्वक संग्रह आपल्या अनुभूतीच्या भांडारांत केला पाहिजे. म्हणजे त्या त्या वस्तूचें वैशिष्ट्यपूर्ण आणि जिवंत चित्रण करण्यांत कवीला यश मिळेल. फळाफुलांचेंच उदाहरण घेऊं या : कवीची आणि वनस्पतिशास्त्रज्ञांची फळा-फुलांकडे बघण्याची दृष्टि भिन्न असते. शास्त्रीय सत्याच्या दृष्टीनें शास्त्रज्ञ या वस्तूंकडे पहात असतो तर कवीची दृष्टि सौंदर्याचें संशोधन करणारी असते. ऐतिहासिक घटनांकडे कवि आणि इतिहासकार अशाच भिन्न दृष्टिकोनांतून पहात असतात. प्रतिभेच्या स्पर्शानें ज्यांना सुवर्णरूप प्राप्त होऊं शकतें अशाच विशेषांच्या शोधांत कवि असतो. हे विशेष सामान्यांच्या दृष्टींत भरत नाहींत. प्रतिभेच्या बळावर कवि ते टिपून घेत असतो. सामान्यांच्या नजरेंत न भरणारे वाळूतील चांदीचे कण जाणता माणूस निवडतो त्याप्रमाणें लौकिकास अलौकिकत्व देणारे विशेष कवि आपल्या काव्यांत ग्रथित करीत असतो. सृष्टींत असलेला रस तेवढा ग्रहण करावयाचा आणि चोथा वर्ज करावयाचा असा कवीचा स्वभाव असतो. हा रस त्यानेंच निर्माण केलेला म्हणून सर्वस्वी त्याचाच असतो. इतरांना त्यावर मालकी हक्क सांगतां येत नाहीं. उदाहरणार्थ सिकंदराच्या शेवटच्या दिवसासंबंधानें अथवा त्याच्या मृत्यूविषयीं इतिहासकारांनीं बरेंच लिहून ठेवलें आहे. कवीस या ऐतिहासिक घटनांचें महत्त्व मुळींच नसतें. या घटनांतून तो जो निष्कर्ष काढतो तो ऐतिहासिक निष्कर्षपेक्षां सर्वस्वी भिन्न असतो. एक फारसी कवि याच ऐतिहासिक घटनेसंबंधानें लिहितो :

“ एवढा मोठा सिकंदर बादशहा. साऱ्या जगावर त्याची सत्ता.

परंतु यमराजाचें बोलावणें आल्याबरोबर त्याला हें जग सोडावेंच लागलें. एका क्षणाचीहि सवड त्याला मिळाली नाहीं.”

कवीनें केलेल्या वसंत ऋतूच्या वर्णनांत देखील शास्त्रज्ञांच्या निष्कर्षपेक्षां निराळे निष्कर्ष आढळून येतील. वसंतांत वनोपवनांत गाणाऱ्या कोकिळेचें वर्णन करतांना एक कवि म्हणतो :

४२ : काव्य आणि कविता

‘सुंदर फूल चोर्चीत असून देखील कोकिळेच्या मुखांतून आर्त ध्वनि निघत होता. मी तिला विचारलें, ‘प्रियकर जवळ असतांना हें आर्टन कां?’ तिनें उत्तर दिलें : ‘प्रेम अगदी निकट असल्याचाच हा परिणाम आहे.’ (प्रियकर अगदीं जवळ असल्यामुळेच वेदना होतात हा भाव.)

उपरोक्त उदाहरणांचा विचार केला असतांना कवीनें केवळ शब्दांकडेच लक्ष पुरवावें अर्थाकडे त्याचें दुर्लक्ष झालें तरी चालेल हें म्हणणें किती अयुक्त आहे हें ध्यानांत येईलच.

प्राचीन काव्याचा आवश्यक व्यासंग

इब्न रशीक म्हणतो, “आदर्श कवि होण्याची महत्त्वाकांक्षा बाळगणाऱ्या कवींनीं श्रेष्ठ कवींचें काव्य कंठगत केलें पाहिजे. त्यामुळे श्रेष्ठांचा आदर्श आपोआप त्याच्यापुढें राहतो. पूर्वसूरींचे आदर्श पुढें नसतांना केलेली काव्यरचना श्रेष्ठ पदवीस पोचू शकत नाही. अशी रचना घाट नसलेल्या ओबडधोबड बेडौल नाण्यासारखी असते. टांकसाळींत पाडलेल्या डीलदार नाण्याचा घाट त्यांना येत नाही. म्हणूनच आदर्श काव्याच्या व्यासंगानें होतकरू कवीनें आपल्या मनाची मशागत केली पाहिजे. . . श्रेष्ठांची वाणी आत्मसात् केल्यानंतर नवीनांनीं काव्यरचना केली तर ती निश्चितच चांगली होईल. असा व्यासंग जेवढा अधिक तेवढा काव्याचा प्रभाव देखील अधिक पडेल.”

इब्न रशीकची ही सूचना अरबी कवींसाठीं होती. त्या भाषेंतील काव्याच्या दृष्टीनें ती युक्तहि असेल. कारण, अरबी भाषेस कित्येक शतकांची काव्यपरंपरा आहे. अनेक कवि या भाषेंत होऊन गेले. एकच आशय अनेक पद्धतीनें आणि विभिन्न शैलीच्या द्वारे प्रगट करण्याची प्रथा या भाषेंत रूढ होती. त्यामुळे नवीन ढंग आणि नवी शैली यांची विशेष आवश्यकता या भाषेस नव्हती. प्राचीनांचेंच अनुकरण करून त्यावर समाधान मानण्याची वृत्ति या काव्यांत बळावली हें स्वाभाविकच होतें.

अद्याप पूर्णपणें विकसित न झालेल्या उर्दूसारख्या भाषेस हा न्याय लागू करतां येणार नाही. उर्दू काव्य अद्याप बाल्यावस्थेंत आहे. या भाषेचें वाङ्मय अर्ध्या शतकाहून अधिक जुनें नाही. चांगला कोश आणि परिपूर्ण व्याकरण यांचा अभाव या भाषेंत अद्याप आहे. उत्तम कवींची संख्या हाताच्या बोटावर मोजतां येईल एवढीच या भाषेंत आहे. अशा भाषेनें केवळ पूर्वीच्या कविमंडळाच्या अनुकरणावर समाधान मानणें प्रगतीच्या दृष्टीनें अयुक्त ठरेल. जुन्या युगापासून आतांपर्यन्त चिमणीचें घरटें एकाच सांच्याचें राहिलें त्याप्रमाणें केवळ अनुकरणावर संतुष्ट राहिलों तर उर्दू काव्याची देखील तीच अवस्था होईल. इतकेंच नव्हें तर ज्या पाळण्यांत बारासं झालें त्याच पाळण्यांत आयुष्याच्या अंतापर्यन्त झोके घेत बसण्याचा प्रसंग उ काव्यावर येईल !

उपरोक्त विवरणाच्या संदर्भात इब्न रशीक पुढे म्हणतात, “ श्रेष्ठ कवींचे काव्य नुसतेच कंठगत करून भागणार नाही तें आत्मसातच केले पाहिजे. आदर्श काव्य तोंडपाठ केल्याने नवीनांच्या पुढे त्या काव्याचा आदर्श राहिल. परंतु तें आत्मसात केल्याने प्राचीन काव्याचे रंगरूप नवीनांच्या काव्यांत आपोआप उतरेल. मी अमुक कवींचे अनुकरण करीत आहे, अशी जाणीव न राहतां अजाणतां नवीन कवींच्या काव्यांत पूर्वकवींचे प्रतिबिंब उमटेले.”

रशीक साहेबांच्या पहिल्या मतापेक्षां हे मत आम्हाला अधिक उपकारक वाटते. प्राचीनांचे काव्य नवीन कवींनी नुसते तोंडपाठ केले तर कल्पना, शब्दयोजना आणि शैली यांच्या दृष्टीने नवीनांच्या काव्यांत नाविन्य आढळणार नाही. पोपटपंची केल्याने पाठ असलेले शब्दच तेवढे बोलतां येतात. नवीन शब्द सुचत नाहीत. त्याप्रमाणे आदर्शांचे शब्दशः आणि अर्थशः अनुकरण करण्याची वृत्ति केवळ जुने काव्य पाठ केल्याने वाढीस लागेल. या वृत्तीचे कवि आपल्या काव्यांत सौंदर्य निर्माण करू शकणार नाहीत व त्यांच्या काव्याने वाङ्मयाची प्रगती देखील होणार नाही. आदर्श काव्य आत्मसात केल्यावर मात्र हा दोष निर्माण होणार नाही. उलट, नवे शब्द, नवी रचना आणि नवनवीन प्रयोग यांना भरपूर वाव मिळेल.

सारांश, जन्मसिद्ध प्रतिभा, प्रयत्नसाध्य सृष्टिनिरीक्षण आणि भाषाप्रभुत्व हे तीन गुण कवींच्या ठिकाणी असणे आवश्यक असते हे आतांपर्यंत केलेल्या विवरणावरून लक्षांत येईलच.

प्रतिभा आणि तारतम्य

प्रतिभेसंबंधाने एक गोष्ट विशेषेकरून ध्यानांत ठेवली पाहिजे. या शक्तीचा समतोल साधणे नितांत आवश्यक असते. तारतम्य आणि प्रतिभा यांचा योग्य समन्वयच हृदयंगम ठरतो. प्रतिभेने तारतम्याचे बंधन झुगारून दिले तर त्याचे अनिष्ट परिणाम होतात. उंच आकाशांत स्वैर विहार करण्याकडे प्रतिभेचा नैसर्गिक कल असतो. स्वैरविहाराला तारतम्याचे बंधन राहिले तरच काव्य वास्तवाशी निगडित राहू शकते. कवि या मर्यादेत राहिला तरच त्याचे काव्य वाचकांच्या आकलन-शक्तीच्या कक्षेत राहते. जगातील महान कवींनी ही मर्यादा सांभाळली म्हणूनच त्यांचे काव्य असंभाव्यतेच्या दोषांपासून अलिप्त राहिले. प्रतिभा अनिर्बंध झाली म्हणणे मात्र बेलगाम घोड्यावर आरूढ असलेल्या स्वारासारखी कवीची अवस्था होते.

अनेक होतकरू कवींची दिशाभूल या मार्गाने आतां पर्यन्त झाली आहे. आपल्या प्रतिभेला औचित्याचे बंधन घालण्यांत ज्यांना यश आले असेच कवि चुकलेल्या वाटेवरून योग्य मार्गाला लागले. वास्तवाचे सखोल निरीक्षण आणि सृष्टीचे सूक्ष्म अवलोकन यांचे भरपूर खाद्य प्रतिभेस मिळाले नाही तर ती स्वैर

४४ : काव्य आणि कविता

होते. भुकेच्या वेळेस मिळेल तो पदार्थ पोटांत ढकलून क्षुधा तृप्त करून घेण्याची माणसाची वृत्ति असते. आपली प्रकृति त्यानें बिघडते आणि परिणामी विनाशहि ओढवतो याचें तारतम्य अशा वेळीं त्याला रहात नसतें. प्रतिभेच्या बाबतींत थोड्याफार प्रमाणांत हाच प्रकार घडतो. तिला योग्य खाद्याचा पुरवठा वेळेवर झाला नाही म्हणजे प्रकृतीस विघातक असलेल्या आहाराचें ती सेवन करते. म्हणजे सत्याशीं ज्याचा दूरचा देखील संबंध नाही अशा कल्पना आणि भावना यांना ती शब्दरूप देते. वास्तवता आणि औचित्य यांचें बंधन झुगारून देऊन स्वैर बनलेल्या प्रतिभेच्या आहारीं गेलेला कवि अभावाला भावरूप देऊन व अवास्तवास वास्तव कल्पून अंतराळांत विहार करणाऱ्या निरालंब मार्गाचा प्रवासी बनत असतो. आणि शेवटीं डोंगर पोखरून उंदीर काढावा तशी त्याची अवस्था होते.

निसर्गाचें भांडार सदाचेंच उघडें असतें. प्रतिभेचें भरण-पोषण करणाऱ्या आहाराची उणीव या भांडारांत कधींच नसते. म्हणूनच घरांत बसून कागदी फुलें करीत बसण्यापेक्षां कवींनीं खऱ्या पुष्पांचा संग्रह करावा. कारण, अनंत प्रकारच्या पुष्पांचा अक्षय्य निधि निसर्गाच्या आगरांत असतो. कवीनें या जिवंत अनुभवांचा संग्रह केल्यास निसर्गाच्या सौंदर्याचा आविष्कार त्याच्या काव्यांत सहज होऊ शकतो. नसता,

जानता कुदरतको हं एक खेल तू : खेल कुदरतके तुझे दिखलायं क्या ?

“ निसर्ग म्हणजे एक खेळ वाटतो तुला. निसर्गाच्या लीला किती म्हणून दाखवाव्या तुला,” असे उद्गार अशा कवींच्या बाबतींत काढावे लागतील.

काव्यास आवश्यक असलेले विशेष

ज्या विशेषांचाचून कवीस श्रेष्ठपद प्राप्त करून घेतांच येणार नाही अशा वैशिष्ट्यांचें विवरण आतांपर्यन्त केले. मान्यता पावलेल्या कवींच्या काव्यांत साधारणतः जे विशेष आढळून येतात त्यांचा विचार यानंतर करावयाचा आहे. काव्यास आवश्यक असलेल्या विशेषांचें संक्षेपानें विवरण करतांना मिल्टन म्हणतो, “ काव्य साधें, उत्कट आणि सत्यावर आधारलेलें असावें. ” मिल्टनच्या या सूत्रावर एका युरोपीय विद्वानानें भाष्य केले आहे तें असें :

“ काव्य साधें असावें याचा अर्थ कवीनें सोप्या शब्दांची निवड करावी असें नाही. कल्पना आणि भावना यांच्या दृष्टीनें सामान्यांच्या आकलन-शक्तीस पेलेल अशी आपली काव्यरचना असावी याची दक्षता कवीनें घेतली पाहिजे. सामान्य माणसाच्या जाणीवेच्या राजमार्गानें जाणारे भाव आणि सर्व-साधारण आकलनशक्तीस पचणारे विचार ज्या काव्यांत असतात त्यास

साधें काव्य म्हणतां येईल. काव्याच्या रसास्वादाचा आणि ज्ञानसंपादन करण्याचा या दोन्ही मार्गांत अंतर असतें. विद्यार्जन करणारास ज्ञानगिरीवर पोचण्यासाठीं चढ-उतार, उंच-सखल प्रदेश आणि अन्य अडथळे यांना तोंड देऊन कधीं उल्हासानें तर कधीं हताश होऊन आपला प्रवास करावा लागतो. अशा अडचणी रसास्वादाच्या मार्गांत हानिप्रद ठरतात. काव्याची वाट सोपी असावी, सरळ असावी इतकेंच नव्हे तर प्रवाशांना सतत उल्हास वाटावा, त्यांचा श्रमपरिहार व्हावा या हेतूनें जागोजाग सुंदर पुष्पवाटिका आणि मोहक जलाशय यांनाहि स्थान मिळालें पाहिजे. मान्यता पावलेल्या कवींचें काव्य याच प्रकारचें असतें. त्याचा आस्वाद घेणाऱ्या रसिकांस असाच सुखद अनुभव येत असतो. ”

बौद्धिक पातळी भिन्न असली तरी काव्याचें आकर्षण मात्र सारखेंच असतें असें सांगून उपरोक्त विद्वान् लिहितात :

“ होमरनें केलेलें निसर्गाचें वर्णन अशाच प्रकारचें होतें. वृद्ध-तरुण, सामान्य बुद्धिमत्तेचें आणि असाधारण बुद्धिमान् असलेले, या सर्वांनाच होमरची वर्णनें सारखींच आकर्षक वाटतात. सूर्याचा प्रकाश, नगर आणि वाळवंट, वन आणि उपवन यांवर सारखाच पसरतो त्याप्रमाणें रसिकांना सारखाच आनंद देण्याचें सामर्थ्य होमरच्या काव्यांत आहे. शेक्सपीयरच्या काव्यासंबंधानेंहि असेंच म्हणतां येईल. अपवादात्मक आणि असामान्य अशा भावनांचें चित्रण करण्याकडे सामान्य कवींचा कल असतो. असामान्य कवींचें तसें नसतें. सर्वसाधारण माणसास अनुभवितां येतील अशाच भावनांचें चित्रण ते करीत असतात. म्हणूनच अपवादात्मक अनुभवाचा आढळ त्यांच्या काव्यांत सहसा दिसून येत नाही. ”^५

५ असंभवनीय आणि अपवादात्मक भाव असलेल्या कवितेचें उदाहरणच घावयाचें झाल्यास मोमिनच्या या काव्यपंतीचा उल्लेख करतां येईल :

रहते हें जमा कूचा-ए-जानामें खास व आम
आबाद एक घर हें जहानेखुराबमें

“ तुझ्या घराभोवतीं सारें विश्व गोळा झालें आहे. या एका
घरामुळें सान्या दुनियेची वसाहत झाली आहे असें वाटतें. ”

सुंदर स्त्रीस आपलेसे करण्याकरितां तिच्या घराभोवतीं गोळा होणारा समुदाय म्हणजेच सारें विश्व ही कल्पनाच संभाव्यतेच्या पलीकडची आहे. त्यानंतर एका लहानशा घराच्या परिसरांत सान्या विश्वाची वसाहत झाली आहे ही दुसरी कल्पना देखील अशक्य कोटींतच बसणारी आहे. हें पद्य वाचल्यावर कवीच्या कल्पनेचें फार तर कौतुक करतां येईल. परंतु, नुसती कल्पना म्हणजे परिणामकारक काव्य नव्हे. उलट याच कवीची ही दुसरी कविता पहा.

(पुढे चालू)

काव्य सत्याधिष्ठित असावे हे मिल्टनचे दुसरे प्रमेय. कविकल्पनेस वास्तवांत कांहीं तरी आधार असणे आवश्यक असते. काव्यांतील विश्व केवळ स्वप्नमय अथवा आभासात्मक नसावे. गारुड्याच्या खेळांत डोळ्यांची उघडझांप झाल्याबरोबर नजरबंदीचा खेळ सुरु होतो आणि लवकरच ती जादू नाहीशीहि होते. काव्यांत अशा प्रकारच्या नजरबंदीचा खेळ नसावा. विषय, भावना आणि शब्दयोजना या सर्वांच्याच बाबतींत कवीने वास्तवाचे पथ्य पाळावे. सृष्टींत ज्यांना स्थान नाही अशा उपमांचा वापर करण्याचेहि कवीने टाळले पाहिजे.

काव्य उत्कट असावे हे मिल्टनचे तिसरे प्रमेय. कविता आवेशपूर्ण असावी किंवा कवीने ती आवेशाने वाचून दाखवावी असा त्याचा अर्थ नाही. वाचकांच्या अंतःकरणांत उत्कट भाव जागृत करणे हे काव्याचे ध्येय असावे. कवीस जनमानसाचे योग्य आकलन झाले म्हणजे त्याच्या काव्यांत भरपूर चित्तवेधकता येते. असे काव्य सामान्य माणसाचे चित्त आकृष्ट करण्याइतके समर्थ असते.

काव्यांतील आकर्षणशक्तीचा वर जो उल्लेख करण्यांत आला आहे तशाच प्रकारची आकर्षणशक्ति मिल्टनच्या काव्यांत आढळते असे लॉर्ड मेकॉले यांचे मत आहे. मेकॉलेसाहेब म्हणतात, “ काव्यांत जादूगिरी असावी असे म्हणतात- काव्यासंबंधी रूढ असलेली ही कल्पना एकंदरीत अर्थहीनच म्हणावी लागेल. कारण, या कसोटीस उतरणारे काव्य विरळाच. मिल्टनचे काव्य यास अपवाद आहे. वाचकवर्गास मंत्रमुग्ध करण्याची शक्ति मिल्टनच्या काव्यांत आहे. इतर कवींच्या शब्दांपेक्षा त्याच्या शब्दांत कांहीं अधिक असते असे नाही. परंतु, परिणामाच्या दृष्टीने मात्र एखाद्या मंत्राची जादू त्यांत असते हे खरे. मिल्टनच्या काव्यांतील शब्दांचा उच्चार झाल्याबरोबर भूत, भविष्य आणि वर्तमान साकार होतात. नवनवीन अर्थच्छटा आणि भावसौंदर्य यांचा प्रत्यय येऊं लागतो. इतकेच

एक हम हैं हुवे ऐसे पशोमान के बस :

एक वो हैं के जिन्हे चाहकर आरमान होंगे ।

“ एक आम्ही आहोत : आमच्या पश्चात्तापाला समा नाही. आणि ती ? तिच्यावर प्रेम करण्यांतच जीवनाचे सार्थक झाले असे वाटते. ”

या ठिकाणी अपवादात्मक भाव कमी आहे. कारण, ‘ वासना आणि अभिलाषा यांचे पर्यवसान पश्चात्तापांत होत असते. त्यांचा प्रारंभ मात्र सुखप्रद असतो. ’ हे उपरोक्त पंक्तींत असलेले सत्य प्रत्येकास पटण्यासारखे आहे. त्यामुळे वरील चरण वाचल्यानंतर वाचकांना ते परिणामकारक वाटतात.

नव्हे तर जीर्णशीर्ण झालेल्या स्मृतींना चैतन्यरूप प्राप्त होऊं लागतें. मिल्टनच्या रचनेंत किंवा त्याच्या शब्दांत थोडाहि फेरफार केला तरी ही जादू नाहीशी होते. 'अलीबाबा आणि चाळीस चोर' या कथेंत असलेलें भुयार 'तिळा उघड' असें म्हटल्याबरोबर उघडत असे. परंतु या संकेताएवजीं 'गव्हा उघड' या संकेतानें हें दार उघडण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या कासिमला निराशच व्हावें लागलें. मिल्टनच्या शब्दांत बदल करूं पाहणारांच्या पदरीं अशीच निराशा येते." ६

श्रेष्ठ काव्यास आवश्यक मानलेल्या मिल्टनच्या तीन प्रमेयांचें अधिक विवरण आवश्यक वाटल्यावरून तें पुढें देत आहोंत.

साधें काव्य म्हणजे काय ?

सोपें, सरळ, साधें या सर्व संज्ञा सापेक्ष आहेत. विद्वानांस साधी, सोपी आणि सौंदर्यपूर्ण वाटणारी कविता सामान्य माणसास अवघड, ओबडधोबड आणि दुर्बोध वाटेल. त्याचप्रमाणें सामान्यांस वेड लागणारी कविता बुद्धिवंतास सामान्य वाटणें असंभवनीय नाहीं. अशा कवितेस निकृष्ट, अर्थहीन म्हणण्यास तो कधी कमी करणार नाहीं.

उथळ आणि अर्थगौरवशून्य कवितेस साधी कविता म्हणणें म्हणजे साधेपणाचें विडंबन होय. अशा कवितेस फार तर सामान्य काव्य म्हणतां येईल. वरिष्ठ आणि मध्यम पातळीवरच्या रसिकांना जें काव्य साधें वाटेल व ज्याचें सौंदर्य सामान्य प्रतीच्या रसिकांना एखादेवेळीं अनाकलनीय वाटेल अशा काव्यास साधें काव्य ही संज्ञा शोभून दिसेल. सर्व बौद्धिक पातळीवरच्या रसिकांना सारखेंच आकर्षक वाटणारें काव्य खऱ्या अर्थानें साधें काव्य म्हणतां येईल. असें काव्य

६ 'अलीबाबा आणि चाळीस चोर' या गोष्टींत अलीबाबा आणि त्याचा भाऊ कासिम यांची कथा आली आहे. एका पर्वताच्या पायथ्याशीं एक भुयार होते. या भुयारांत कांहीं दरोडेखोर लुटीचा माल ठेवीत असतात. 'तिळा उघड' या शब्दांचा उच्चार झाल्याबरोबर तें भुयार उघडत असे. आणि 'तिळा बंद हो' असा संकेत दिल्याबरोबर तें बंद होत असे. अलीबाबानें एकदां हें रहस्य चोरून ऐकलें आणि दरोडेखोर निघून गेल्यावर भुयार उघडून त्यांताल धनदौलत हस्तगत केली. अलीबाबाच्या भावानें आपल्या भावाकडून तें रहस्य समजून घेतलें आणि त्याप्रमाणें तो भुयार उघडून आंत गेला. आंत गेल्यावर तेथील धनदौलत पाहून तो थक्कच झाला. घेतां येईल तेवढी दौलत घेऊन परतण्याच्या तयारींत असतांना आपोआप बंद झालेले दार उघडण्याकरितां तो पहिला सांकेतिक शब्द आठवूं लागला. 'तिळा उघड' या संकेताचा त्याला विसर पडला आणि त्या ऐवजीं गव्हा उघड किंवा जवा उघड असें कांहीं तरी तो म्हणूं लागला. संकेत चुकल्यामुळें अर्थात् दार उघडलें नाही. शेवटीं दरोडेखोर आले आणि त्यांनी कासिमचा शिरच्छेद केला.

अद्याप झालें नाहीं. साधेपणाची ही कसोटी होमर आणि शेक्सपीयर यांच्या काव्यासहि लागू पडणार नाहीं. कारण या कवींचें काव्य इतकें साधें असतें तर त्यांच्या काव्यग्रंथावर टीका-भाष्यें झालींच नसती. भविष्यकालांतहि अशा प्रकारचें साधें काव्य होईल किंवा नाहीं याची शंकाच आहे.

कल्पना कितीहि उच्च आणि विशाल असली तरी ती गुंतागुंतीची नसावी. त्याचप्रमाणें ती दुर्गमहि नसावी. साधेपणाचा हा मानदण्ड मानण्यास हरकत नसावी. काव्यांतील शब्द परिचित आणि नित्याच्या भाषेस अगदीं जवळचे असावेत. कवितेची भाषा व्यवहाराच्या भाषेपासून जेवढी दुरावेल तेवढेंच काव्य साधेपणास पारखें होईल. अर्थात् काव्याची साधी भाषा म्हणजे केवळ सामान्य माणसांची किंवा ग्रामीण भाषा नव्हे. तसेंच विद्वानांच्या भाषेस साधी हें विशेषण लावतां येणार नाही. विद्वान् आणि अविद्वान् या दोन्ही वर्गांना समजेल अशी जी भाषा असते तीस साधी भाषा म्हणतां येईल. काव्यांतील साधी भाषा जवळपास या योग्यतेची असावी.

सर्व प्रकारच्या उर्दू काव्यांत साधेपणाचा हा दंडक पाळतां येईलच याची खात्री देतां येणार नाहीं. प्रणयप्रधान कवितेंत साध्या भाषेचा निभाव लागेलहि. मीर, सोदा यांच्या सारखे कवि व त्यांचे अनुयायी यांच्या काव्यांत भाषेचें हें वैशिष्ट्य आढळून येतें. परंतु जौक—आणि कांहीं मर्यादेपर्यंत सोदा देखील—यांना आपल्या प्रणयप्रधान काव्यांतून भाषेचें हें वैशिष्ट्य कायम ठेवतां आलें नाहीं. सहज आणि प्रभावी भाषेसाठी विख्यात असलेल्या मीर अनीस या कवीस देखील विलापिकांच्या रचनेंत अरबी-फारसी शब्दांचा उपयोग करणें भाग पडलें.

आजच्या युगांत नवनवीन शोधांची प्रत्यहीं भर पडत असतांना आणि ज्ञानाचें क्षेत्र उत्तरोत्तर व्यापक होत असतांना नवकल्पना आणि नवीन जाणीव यांना काव्यरूप देण्यास उर्दू भाषेचें प्रचलित शब्दभांडार अपुरे पडणें स्वाभाविक आहे. व्यवहारांत प्रचलित असलेल्या उर्दू भाषेच्या बळावर या नवीन कल्पनांचा आविष्कार काव्यांत घडवितां येईल असें वाटत नाहीं.

वास्तवतेचा अर्थ

केवळ वस्तुस्थितीचेंच चित्रण म्हणजे वास्तवता नव्हे. भावनेनें, कल्पनेनें आणि श्रद्धेने काव्यांतील भाव वाचकांना वास्तव वाटतील अशा प्रकारें वर्णन करणें यासच काव्यगत वास्तवता म्हणतात. अधिकांशानें वस्तुस्थितीचें दर्शन काव्यांत घडावें असाच काव्यांतील वास्तवतेचा अर्थ घेतला पाहिजे. मूळ वस्तुस्थितीत रसपोषक आणि सौंदर्यवर्धक असा केलेला बदल क्षम्य मानला पाहिजे.

या संदर्भात शेख शिरानी यांनीं केलेल्या वसंत ऋतूच्या वर्णनाचा उल्लेख करतां येईल :

“ वसंत ऋतूतील वातावरण आल्हादक असतं यांत नवल तें कोणतें ? अनेक वृक्ष आनंदानें नाचू लागतात. वेताच्या झाडांना बहर येतो. कळ्या उमलू लागल्या म्हणजे तातारच्या हरणांच्या नाभींतील कस्तूरीचा सुगंध दरवळल्यासारखा वाटतो. सकाळच्या वेळीं लालीच्या फुलांवरील दंभविंदु नवकुसुमकोमल रमणीच्या कपोलावरील घर्मविंदूसारखे शोभून दिसतात. गुलाब, संबूल, चमेली या फुलांचा सुगंध इतका दरवळतो कीं, एखाद्या गंध्यानें, सुगंधी द्रव्याचें दुकानच थाटलें आहे कीं काय असा भास होतो. खेरी, खतमी, निलोफर हीं फुललेली फुलें वागेंत पाहिली म्हणजे तर डोळे दिपूनच जातात. हिरवळ वर अधूनमधून उठून दिसणारी पित्रळी धमक फुले पाहिली म्हणजे मखमलीच्या पायघड्यावर मोन्याची नाणी उधळल्याचाच भास होतो. मृष्टीच्या वैभवाचा हा तर प्रारंभ आहे. यानंतर मेघांच्या दौलतीची बरसात होईल आणि कुमारिकांप्रमाणें दिसणाऱ्या वृक्षलता एखाद्या प्रौढेप्रमाणें शोभू लागतील.”

वाचकांना जें सत्य वाटतें त्याचें वर्णन करणें हा काव्यांतील वास्तवतेचा दुसरा प्रकार आहे. मीर अनीस यांच्या विलापिकेंत हा प्रकार आढळतो :

थरति हैं लूह व कलम व अशें मोअज्जम् :
 कुर्सीपर यह सदमा हैं के हल जाती है हरदम ।
 बांधें हैं मलायककी सफें हलके मातम् :
 डर हैं न उलट जायें कहीं दपतरे अलम् ।
 हाथोंसे अतारदके कलम छूट पडा है :
 हर फर्दपें गमका एक फलक टूट पडा है ।
 मूंह ढापते हैं रानेके लिये चर्खपे सहताब :
 सर खोले हैं खुर्शीद चष्म हैं पुरआब ।
 तारोंपेभी तारी है गम ऐसा के नही ताब :
 सय्यारोंपे साबित है के राहत हुई नायाब ।
 कत्लेपसर सय्यदे लूलाकका दिन है :
 ये खातमा पंजतनेपाकका दिन है ।

“ नियतीचा फलक आणि तो लिहिणारी लेखणी थरथरत आहेत. दुःखावेगानें स्वर्ग देखील हादरून गेला आहे. सर्वांनीं शोकाचीं वस्त्रें परिधान केलीं आहेत. विझवाची उलथापालथ होईल कीं काय अशी सर्वांनाच भीती वाटत आहे. ग्रहांची गति निश्चित करणाऱ्या आतारद ताऱ्याच्या हातून लेखणी गळून पडली आहे. सर्वांवर जणुं आकाशच

कोसळलें आहे. शोकभरानें चंद्रानें आपलें तोंड आकाशांत झाकून घेतलें आहे. सूर्य दुःखांत चूर आहे. त्याचे डोळे अश्रूंनीं भरले आहेत. तारकांनाहि असह्य वेदना होत आहेत. ग्रहांना विश्रांती दुर्मिळ झाली आहे. त्यांना कोठेंच चैन पडत नाही.

कारण, प्रेषितांच्या पुत्राच्या वधाचा हा दिवस आहे. पांच पवित्रतम धर्मात्म्यांची परिसमाप्ति आज होत आहे.”

वास्तवतेचा तिसरा प्रकार म्हणजे कवीस जे वास्तव वाटतें त्याचें चित्रण कवीने आपल्या काव्यांत करणें. शेख शिराजी यांच्या या पद्यांत त्या प्रकारचा प्रत्यय येईल :

“ माझ्या हृदयाने पतंगाचें रूप धारण केलें आहे. हजारों महफिली पाहिल्या पण, तुझ्याइतकी सुंदर ज्योत मला कोठेंच दिसली नाही. ”

शिराजच्या वसंत ऋतूच्या वर्णनांत देखील हाच प्रकार आढळतो :

“ हा वासंतिक पुष्पांचा परिमळ आहे कीं स्वर्गातील सुगंध ! हा सुवास शिराजच्या मातीचा कीं खतनच्या कस्तुरीचा ! ”

उपरोक्त तिन्ही प्रकारांहून वास्तवाचा आणखी निराळा असलेला एक प्रकार आहे. या प्रकारांतील वर्णन वाचकांना काव्यगत सत्याचा प्रत्यय घडवून देणारें असतें. अरसिक समाजाचें नजिरीनें केलेलें वर्णन याच प्रकारांत मोडतें :

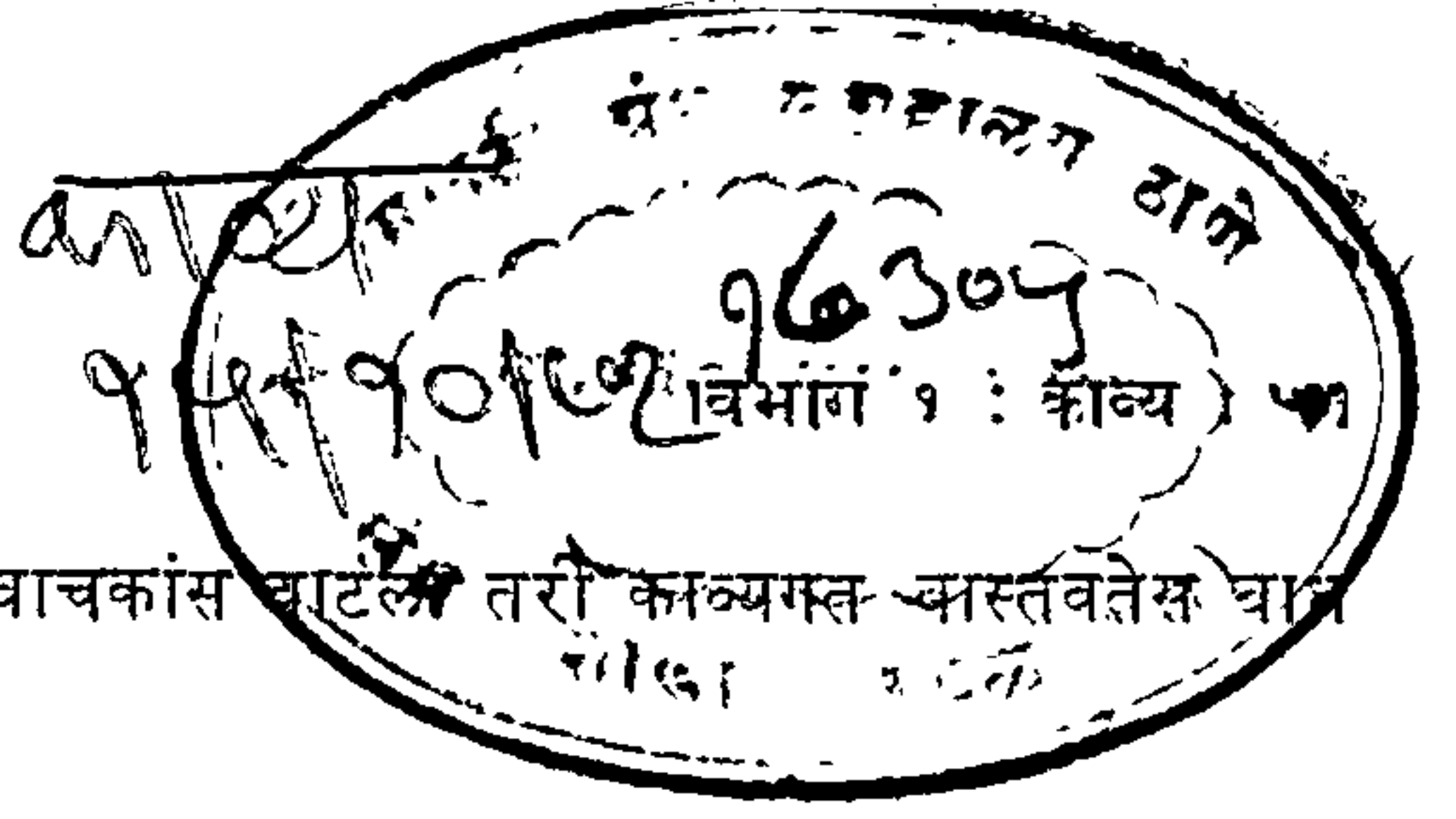
“ खिस्त ज्या मार्गानें आकाशांतून आला त्याच मार्गानें हे नजिरी, तंही आला आणि परत गेला आहेस. जगानें तुझ्या योग्यतेची पारख केली नाही याचीच खंत वाटते. ”

अरनी या कवीनें केलेली आत्मप्रौढी अशाच स्वरूपाची आहे :

“ युसूफ आणि मी एकाच सांच्यांतून बाहेर पडलों. साऱ्या जगाचें लक्ष वेधाचें असें सौंदर्य माझ्या ठिकाणीं आहे. म्हणूनच आपलें रूप पाहतां यावें यासाठीं माझ्या हातांत नेहमी आरसा बाळगत असतो. ”

उपरोक्त काव्यपंक्तींतून दिसून येणारी आत्मप्रौढी प्रथमदर्शनी खरी आहे असें वाटतें. परंतु, या वर्णनांत वास्तवाचा थोडाफार अंश असला तरी अतिशयोक्तीचा भागहि त्यांत भरपूर आहे हें विचारांतीं निदर्शनास येतें. यात सत्यांश मुळींच नसला तरी काव्यगत सत्याच्या दृष्टीने त्यांत मुळींच फरक पडत नाही. कारण, कवीच्या आत्मगौरवात असलेली उत्कटता आणि आवेश लक्षांत घेता हे उद्गार कवीने काढले त्यावेळीं तें सत्यच आहे असा कवीला विश्वासच वाटत होता. हें त्याच्या गैलीवरून महज ध्यानांत येतें. आपण सत्याचेंच वर्णन करीत आहोंत असा कवीस वाटणारा विश्वास देखील काव्याची वास्तव काव्यांत गणना करण्यास पुरेसा असतो. कवीच्या अंतःकरणांतील वास्तव भावनेवर काव्य

प्रा. २५३६
२११०



आधारलेले आहे एवढा विश्वास वाचकांस वाटला तरी काव्यमत्त वास्तवतेस घात येत नाही.

वस्तुस्थितीचे थोडे फार अतिशयोक्त वर्णन हा वास्तवाधिष्ठित काव्याचा पांचवा प्रकार गणता येईल. शेखशिराजी यांनी लिहिलेल्या प्रशस्तीपर काव्यांतील पुढील भागाची गणना याच प्रकारांत करता येण्यासारखी आहे :

“ तुझ्याविषयीची भीती, तुझे आज्ञाधारकत्व आणि सर्वांना तुझ्या-विषयी वाटणारी आशा यांची कीर्ति सर्व जगभर पसरली आहे. तुझ्या औदार्याविषयी वाटणाऱ्या कृतज्ञतेचा प्रसार प्रवासी सर्वत्र करित आहेत. दान मागण्यासाठी स्वर्गात गेलों तरी तू देत होतास तेवढे दान तेथे देखील मिळणे अशक्य. शूरांच्या खड्गांनाहि शत्रूंच्या प्रदेशांत जे साधले नसते ते तुझ्या धैर्याने साधले आहे. ”

अबुवकर सद्द यांचा गौरव करणारे काव्य याच कवीने लिहिले आहे. या काव्यांतील कांहीं भाग वर उल्लेखिलेल्या वास्तव काव्यांतच मोडतो :

“ योद्धा तरवारीने देश पादाक्रांत करतो. तू मात्र न्याय आणि धैर्य यांनी पृथ्वी आणि जलधी यांना जिंकले आहेस. ईश्वराने उपदेशिलेल्या आणि धर्म व राष्ट्र यांच्या संरक्षणास आवश्यक असलेल्या या दोन गोष्टी ध्यानांत ठेव : आपल्या रागाने तू शत्रूचा शिरच्छेद करित जा आणि गरबांच्या झोपड्यांतून फिरताना दयेने आणि सौजन्याने वागत जा. हे विशेष ज्याच्या ठिकाणी असतात त्याला हफ्त पक्षाची ७ छाया सदैव लाभते. ”

वर दिलेल्या दोन्ही उताऱ्यांतील वर्ण्य व्यक्ति विख्यात असल्याकारणाने कवीने त्यांच्या गुणांचे जे वर्णन केले आहे त्याचा सत्याशी थोडा फार तरी संबंध आहे हे वाचकांच्या लक्षांत येण्यास वेळ लागत नाही. त्यामुळे शेखसाहेबांच्या काव्याची वास्तवाधिष्ठित काव्यांत गणना करण्यास मुळीच हरकत नाही. या उलट ज्यांचा या गुणसमुच्चयाशी दूरचाहि संबंध पोंचत नाही अशा व्यक्तींच्या गौरवार्थ लिहिलेल्या कवितेंत या गुणांचा उल्लेख करण्यांत आला असता—आणि असे काव्य आजकाल दुर्मिळ नाही—तर मात्र या काव्याची गणना अवास्तव काव्यांत करावी लागली असती.

दूरान्वयाने कां होईना वास्तव काव्यांत ज्यांची गणना करता येईल अशा पांच प्रकारांचे विवरण वर आले आहे. या पांच प्रकाराव्यतिरिक्त इतर काव्याचा

७. या पक्षासंबंधाने अशी समजूत आहे की, ज्याच्या डोक्यावर याची छाया पडते त्यास सदैव राजछात्राचा लाभ होत असतो.

५२ : काव्य आणि कविता

वास्तव काव्यांत समावेश करतां येणार नाहीं. वास्तव्याच्या परिघापासून खूप अंतरावर असलेल्या काव्याची उणीव आपल्या काव्यांत मुळींच नाहीं. अर्वाचीन कवीच या दोषाचे मानकरी आहेत असें नाहीं. प्राचीनांच्या काव्यांत देखील अवास्तवता बरीच आढळते. वानगीदाखल दोन उदाहरणे उद्धृत करण्यास हरकत नाही :

नजिरी निशापुरी हे बरीच मान्यता पावलेले कवि होऊन गेले. शाहजादा मुगद याच्या गौरवार्थ त्यांनी पुढील आशयाचें वचन लिहिलें आहे :

“ लोक कांहीहि म्हणोत मी मात्र खरें तें सांगतो : तुझ्यापासून सर्व विश्व उदयास आलें आहे. ”

अवूच्या घोड्याचें वर्णन करतांना अरनी हा कवि म्हणतां :

“ तुझा घोडा अत्यंत वेगवान् आहे. या बोड्यावर तूं स्वार होऊन निघालास म्हणजे सृष्टीच्या प्रारंभापासून ते अंतापर्यंत तुला प्रवास करता येतो. आणि तूं परत फिरलास म्हणजे कल्पांतापासून ते सर्जनारंभापर्यंत गेल्यावरच तुझा घोडा विश्रांति घेतो. या घोड्याचा वेग एवढा आहे की, प्रवासास प्रारंभ करताना अतिश्रमानें निश्चळणारे घर्मबिंदू परतीच्या वेळीं दंवबिंदू बनत असतात. ”

भावनोत्कटता म्हणजे काय ?

मिल्टननें काव्यास आवश्यक मानलेल्या गुणांपैकी वास्तवता आणि सहजता या दोन गुणाचें विवरण आतापर्यंत करण्यांत आलें. भावनोत्कटता हा तिसरा आवश्यक विशेष त्यानें सांगितला आहे. या गुणाचें स्पष्टीकरणहि आवश्यक आहे. सहज, उत्स्फूर्त आणि परिणामकारक शब्दांत काव्याची रचना झाली म्हणजे काव्यांत भावनोत्कटता निर्माण होतें. असें काव्य वाचतांना शब्दांनीं भावना प्रकट केल्या असें न वाटतां भावनानीं शब्दांना आकार दिला आहे असा प्रत्यय वाचकांना आला पाहिजे.

काव्य आत्मवृत्तीपर असो वा परवृत्तीपर, करुणरसपर किंवा आनंदाची अभिव्यक्ति करणारें अथवा स्तुतिपर किंवा उपहासगर्भ यांपैकी कोणत्याहि प्रकारांतले असो त्या त्या भावनेची उत्कटता काव्यांत असणें आवश्यक असतें. इतरांच्या सुख-दुःखात सहभागी होण्याची व त्यांच्या अनुभवाशीं समरस होण्याची निसर्गदत्त शक्ति कवीस असतें. या शक्तीच्या योगानेंच कवि निष्प्राण, चैतन्यहीन दिसणाऱ्या वस्तूना मजीव व चैतन्यमय करीत असतो. अशा जड वस्तूना वाचा फुटलीच तर त्यांना देखील आपल्या भावना इतक्या परिणामकारक रीतीनें सांगता येणार नाहीत एवढी उत्कटता कवीच्या वर्णनांत असते.

नवशेरखानच्या प्रासादाच्या भग्न अवशेषांचें खाकानीने केलेलें वर्णन अशाच प्रकारचें आहे:—

“ नवशेरखानचें न्यायासन याच ठिकाणीं होतें. कालाने काय दुर्दशा केली आहे या स्थानाची ! न्यायानें वागणाऱ्या राजांच्या प्रासादाची ही गत. ज्यांनीं अन्यायानें राज्य केलें असेल अशा राजांच्या महालांची किती दुर्दशा झाली असेल याची कल्पनाच केलेली बरी ! ”

हा विशेष फिर्दासीच्या काव्यांतहि आढळतो :

“ उंटाचे दुध पिणारे आणि सायाळाचे मांस भक्षण करणारे अन्न आतां एवढे शूर झाले आहेत कां, प्रत्यक्ष स्वर्गाचें साम्राज्य संपादन करण्याची महत्वाकांक्षा त्यांच्यांत निर्माण झाली आहे. ”

ज्या व्यक्तींच्या भावनांस कवीनें शब्दरूप दिले आहे त्यांच्या भूमिकेशीं कवि इतका समरस झाला आहे की, वर्ण्यव्यक्तींचा अभिनिवेश वरील पंक्तींत यथार्थरीत्या प्रतिबिंबित झाला आहे असें वाटते.

राणा भीमदेवी थाटाचीं भापणें व संवाद म्हणजे भावनोत्कटता नव्हे. सुकोमल शब्दांत देखील कमालीची भावोत्कटता असते. खाजा हाफीज यांच्या कवितेचेंच उदाहरण घ्या. युसुफच्या मृत्यूने पुत्रशोकाचें दुःख अनुभवणारे याकूब म्हणतात :—

“ आप्तांच्या विरहानें होणारी अंतःकरणाची अवस्था शब्दांनीं वर्णन करतां येत नाही. ”

हमारे आगे तेरा जब किसीने नाम लिया
दिल सितमजदा को हमने थाम थाम लिया

“ आमच्या समोर कोणी तरी तुझें नांव उच्चारलें. तें ऐकल्याबरोबर अन्यायानें आकांत झालेल्या हृदयाला आम्ही मोठ्या कष्टाने सांवरून धरलें. ”

मीर तकीच्या उपरोक्त पद्यांतहि भावनोत्कटतेचा प्रत्यय येतो.

गुळाच्या गोडीनें विपाचें कार्य साधण्याची हातोटी ज्यांना साधली आहे अशा कवींनाच अगदीं साध्या शब्दांतून भावनोद्रेक निर्माण करतां येतो. उच्च अभिरुचीचाच कवि उत्कटतेचें यथार्थ आकलन आणि चित्रण करू शकतो. अप्रासंगिक आक्रोशापेक्षाहि समयोचित निश्वासाचा परिणाम अशा कवींवर अधिक होत असतो. म्हणून उत्कटतेचें रहस्य त्यांना कळतें व त्यांच्या वाणीत भावोत्कट चित्रणाचें सामर्थ्यहि आढळून येतें.

अरबी काव्यांतील भावनोत्कटता :

इतर कोणत्याहि भाषेतील काव्यापेक्षां अरबी भाषेतील काव्यांत अधिक भावनोत्कटता आहे हें सर्वमान्य आहे. एका युरोपीय पंडिताचें तर असं म्हणणें आहे कीः—

“ माठा थोरला वृक्ष वाळवंटांत उभा जळावा किंवा अशाच प्रकारची महान् आपत्ती कोसळावी म्हणजे अतःकरणास जी जाणीव होणे तसाच कांहींसा अनुभव अरबी भाषेतील काव्य वाचतांना येत असतो. ”

हिब्रू भाषेतील काव्यावर अरबी काव्य आधारलेलें आहे. हिब्रू भाषेतील काव्यांतहि अशाच प्रकारची भावनोत्कटता आढळते. म्हणूनच अरबांना ग्रीक भाषेतील काव्य कमी प्रतीचें वाटतें. अनेक ग्रीक ग्रंथांचें अनुवाद अरबी भाषेत झाले असले तरी एकाहि ग्रीक काव्याचें रूपांतर ‘अरबीत झालें नाहीं हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. कारण, ग्रीक काव्य बरेंच मवाळ आणि कृत्रिम असते अशी अरबांची भावना होती. म्हणून होमर, सफोकलीज, पिंदार, या दिख्यात ग्रीक महाकवींना अरब-स्तानांत कधींच मान्यता मिळाली नाही.

अरबी काव्याची कल्पना येण्यासाठी एका अरबी कवितेचा अनुवाद पुढे देत आहोंत. मूळ भाषेतील सर्वच विशेष अनुवादांत उतरणें शक्य नसलें तरी या भाषेतील काव्याचें वैशिष्ट्य समजून घेण्यास या अनुवादाचा बराच उपयोग होईल. वशमा विन जज़न नहशली नांवाच्या एका इस्लामी अरबी कवींच्या एका चिंतनपर काव्यांत प्रगट झालेले हे विचार आहेत :

“ आम्ही नशहलचे नातू आहोंत याचा आम्हाला अभिमान वाटतो. आमचे आज म्हणवून घेण्यांत नशहललाहि धन्यता वाटते. ”

“ मान, सन्मान आणि वैभव यांच्या घोडदौडींत नशहलचे घोडे अग्रभागीं दिसून येतील. ”

“ आपला पुत्र आपली गादी चालविण्यास योग्य होत नाहीं तोपर्यंत आमचा एकहि सरदार या जगाचा निरोप घेत नाहीं. ”

“ युद्धाच्या काळांत आमच्या प्राणांचे मोल आम्ही पुष्कळच घटवितों. शांततेच्या काळांत मात्र आमचे प्राण अमोल असतात. ”

“ सुवासिक तेलांचा सतत वापर केल्यामुळे आमच्या भांगांतील केस पांढरे झाले आहेत. पाहुण्यांच्या स्वागतासाठी आमचें पाकगृह सदा सज्ज असतें. आम्ही ज्यांचे खून करतो त्यांच्या रक्तांचा मोत्रदला देण्यासाठी आमची मालमत्ता खर्ची पडत असते. ”

“ कोठे आहेत तुमच्या देशाचे अभिमानी ? असा शत्रूंनीं सवाल केल्याबरोबर ज्यांनीं स्वतःच्या प्राणांची आहुती दिली अशा पूर्वजांचा मी वंशज आहे असें आमच्यापैकीं प्रत्येक जण अभिमानानें सांगेल. ”

“ हजार शत्रूंच्या मेळाव्यांत आमच्यापैकीं एकच असला आणि त्याला ' जो शूर असेल त्यानें पुढें यावें ' असें शत्रूनें आव्हान दिलें तर तो एकटा छाती पुढे काढून व मान ताठ ठेवून सांगेल, ' हा वीर येथें उभा आहे. ’ ”

“ केवढेंहि संकट आलें तरी इतरांप्रमाणें आम्ही रडत वसणार नाहीं. आणीबाणीच्या वेळीं व भीषण प्रसंगीं आमचें पाऊल नेहमीं पुढेंच असतें. देश आणि तरवार यांना आम्ही आमचें इमान वाहिलेले असल्यामुळें सर्व संकटांतून आमची सुखरूप सुटका होते. ’ ”

अरबी काव्य किती भावनाप्रधान असतें याची कल्पना वरील उतान्यांवरून येईल. अरवांचा जन्मजात तापट स्वभाव कांही अंगाने या वैशिष्ट्यांस कारणीभूत झाला आहे. प्रत्यक्ष घडलेल्या घटना आणि अंतःकरणांतील सहज भाव यांनाच अरबी काव्यांत स्थान मिळत असल्यामुळें या काव्यांत भावोत्कटता अधिक आडळून येते. जे प्रत्यक्ष प्रेमांत सांपडले त्यांनीच या भाषेंत प्रणयगीतें लिहिलीं आहेत. रणांगणावर तरवार गाजविणारांनीच वीररसाला आवाहन केले आहे. अरबी भाषेतील चितनपर काव्याला देखील अशाच प्रकारचें वास्तवाचें अधिष्ठान आहे. स्वतःला सुचलेले, काफिल्यांतील आदर्श व्यक्तींच्या आचरणांत प्रतिबिंबित झालेले किंवा पूर्वजांनी उपदेशिलेले विचारच या काव्यांत आढळतात. विलापिकां-संबंधी देखील हेच म्हणतां येईल. अरबी विलापिका केवळ अनुकरणवृत्तीनें लिहिलेल्या नाहीत. आप्त, मित्र, नेता यांच्या वियोगाचें दुःख प्रत्यक्ष ज्यांनीं अनुभविलें आहे त्यांनींच विलापिकांतील करुणरस आढविला आहे. स्नेह-वैर, सहानुभूति-द्वेष, क्रोध-सूड, तारुण्य-वार्धक्य, अन्यायाचा तिरस्कार आणि जुलमाचा प्रतिकार, जगाची चंचलता आणि जगन्नियंत्याची थोरवी, दयेची महती आणि तिचा प्रत्यक्ष आविष्कार यांसारख्या ज्या ज्या भावनांचा प्रादुर्भाव कवींच्या अंतःकरणांत झाला त्यांचें सहज व अकृत्रिम चित्रण अरबी काव्यांत आढळतें.

खलीफा अब्बास यांच्या काळानंतर मात्र अरबी काव्यांतील सहजता व अकृत्रिमता ओहोटीस लागली. या काळानंतरच्या सर्व प्रकारच्या काव्यांत पूर्व कवींच्या अनुकरणासच अधिक महत्त्व आलें. त्याचा परिणाम असा झाला कीं, कोणत्याहि कवीच्या काव्यांत त्याच्या स्वतःच्या भावनेपेक्षां पूर्वकवींच्या आशयांचे प्रतिध्वनीच जास्त निनादू लागले. प्राचीन कवींचे विचार, भाव, इतकेच नव्हे तर त्यांचे शब्द देखील नव्या स्वरूपांत चित्रित करण्याचें एक वाहन एवढेंच अरबी काव्याचें मर्यादित क्षेत्र बनलें. पूर्वसूरींच्या वचनांच्या पडसादाचें स्वरूप अरबी

काव्यास आल्यामुळे त्याच्या परिणामकारकतेस देखील मर्यादा पडली. या पूर्वीच्या कवींना जुन्या कवींचा अभिमान होता परंतु, जुन्यांचा अभिमान म्हणजे त्यांच्या कृतीची प्रतिकृती निर्माण करणे नव्हे. याची त्यांना जाणीव होती म्हणूनच त्यांनी प्राचीनांच्या अनुकरणावर भर दिला नाही. अर्वाचीन काळांत मात्र पूर्वकवी-विषयींचा आदर त्यांच्या अनुकरणाने व्यक्त करण्याची प्रवृत्ति बळावली आहे आश्चर्य हें की, हुबेहुब नकल करणारांचीच गणना श्रेष्ठ कवींत होऊ लागली आहे. प्राचीन अरबी कवि प्रथम प्रेम करीत आणि नंतर प्रणयगीते लिहित. त्यांच्या गीतांमधून तत्कालीन जिवंत स्त्री-पुरुषांनी नावे आढळतात तीं यामुळेच. लैला, सलमा, साद, सूदा, अजा, खोला, बशीना, इतजा, फातम, जीनत यासारख्या अरबी प्रेमगीतांतील व्यक्ति काल्पनिक नव्हत्या. त्यांच्यावर प्रेम करणारांनीच आपल्या काव्यांत त्यांचे नामनिर्देश करून एका दृष्टीने त्यांना अमर केले आहे.

अरबी काव्याच्या अर्वाचीन युगांत ही जुनी प्रवृत्ति लोप पावली. नव्या युगांतील कवींची प्रेमगीते म्हणजे प्राचीन अरबी प्रणयगीतांच्या निष्प्राण प्रतिमाच. लहान बालक रडते आणि आपण कां रडत आहोत हें मात्र त्याला समजत नसते. तसाच प्रकार अर्वाचीन अरबी कवींच्या वावतींत घडला आहे. त्यांनी शृंगार रस आळविला तो एखाद्या स्त्रीवर त्यांचे प्रेम जडले म्हणून नव्हे तर प्राचीनांनी शृंगारप्रधान काव्यरचना केली म्हणून. त्यामुळे प्रेयसींची काल्पनिक नावे काव्यांत आली आणि प्रतीक्षा, भेटीची तळमळ, विरहाचे दुःख आणि मीलनाचे सुख या सारखे संबंधित भाव केवळ पडसाद रूपाने उमटले. कारण, हे सर्व भाव या कवींच्या अंतःकरणाला अपरिचित होते. प्राचीनांच्या काव्यगत भावांचे पडसाद घुमविण्याचेच कार्य हे अर्वाचीन कवि करीत होते.

हीच प्रवृत्ति अरवस्तानांतून इराणांत पसरली आणि त्या देशांतून हिंदुस्थानांतहि तिचा प्रसार झाला या प्रवृत्तीने इस्लामी काव्याला एक प्रकारची अवकळा आणली. एके काळीं वैभवसंपन्न अमल्लेच्या नगरांत मानवी रहिवास नसलेली उजाड व सुनी घरे आढळावीत तशी इस्लामी काव्याची अवस्था आज झाली आहे.

मिल्टनने श्रेष्ठ काव्यास आवश्यक मानलेल्या तिन्ही गुणांचा किंवा तिन्ही पैकीं एकाचा आढळ आणि अभाव ज्या काव्यांत प्रत्ययास येतो अशीं कांहीं उदाहरणे देऊन काव्यविषयक गुणदोषांचे विवरण करतां येईल :

(१) अटळ सकटांना आनंदाने तोंड दिले पाहिजे हा भाव व्यक्त करतांना इबन् यहीथा हा अरबी कवि लिहितो :—

“ डोक्यावर फडफडणाऱ्या असल ध्वजांच्या योगाने वार्धक्याची चाहूल लागली. मी त्यांचे आनंदाने स्वागत केले. वार्धक्य टाळतां येईल अशी थोडीहि आशा

असती तरी मी ते टाळण्याचा प्रयत्न अवश्य केला असतां. परंतु, संकटांचा प्रतिकार करण्याचा खटाटोप करण्यापेक्षां त्यांचें आनंदानें स्वागत करणेंच शेवटीं श्रेयस्कर ठरतें.”

(२) मुतम्मिम विन् तुविरानें आपल्या भावाच्या मृत्यूवर पुढील कविता लिहिली आहे :-

“ कबरस्तानाकडे पाहून मी रडूं लागलों तेव्हा माझ्या मित्रांनीं माझी हेटाळणी केली. अरे, तुझ्या भावाचा कबर तर येथून दूर आहे. आणि प्रत्येक कबरीकडे पाहून तूं रडूं लागलास हें कसें ? मी उत्तर दिलें, ‘ मित्रा, संकटाला पाहूनच संकटांचें स्मरण होत असतें. रडू दे मला. माझ्या दृष्टीनें या सर्व कबरी माझ्या भावाच्याच आहेत ’.”

(३) विश्वाच्या वास्तव स्थितीचें वर्णन करतांना नासिर खुसरू म्हणतो :-

“ नासिर खुसरू एका रस्त्यानें चालला होता. आनंदात तो दंग होता. ही वैभव-अवस्था दारूच्या नशेपेक्षां कांहीं न्यारीच होती. या अवस्थेत बरीच छिद्रें असलेली एक कबर त्याच्या दृष्टीस पडली. तिच्यानून आवाज आला ‘ सृष्टीच्या वैभवाचा उपभोग घेणारांनीं, पहा हें सृष्टीचें वैभव. विश्वाचें वैभव हें असेंच असतें आणि त्याचा उपभोग घेणारांची गति देखील हीच. ’”

(४) “ पडदा दूर सार आणि बाहेर ये. जवनिकेच्या रूपानें मांच आड येत असेन तर मलाहि दूर सार. ”—निजामी.

(५) बैतुल्लाचा निरोप घेतांना नजीरी लिहितात :-

“ स्वर्गाय संगीत आळविणारा गायक मी आहे. मी आलों बादशहाच्या दरबारांतून. त्यानें माझा गौरव केला व मला पुरस्कारहि दिला. त्यानें मी आनंदलों. आतां मात्र दुःख घेऊन मी परतत आहे. ”

(६) हृदयशून्यांच्या प्रत्ययास न येणाऱ्या आनंदमयी अवस्थेचें वर्णन करतांना खाजा हफीज लिहितात :-

“ रात्र अधारी आहे. दूरवर वादळांचीं चिन्हें दिसत आहेत. लवकरच लाटा उसळतील. समुद्र किनाऱ्यावर निर्भयपण जे उभे आहेत त्यांना त्याचें काय ? आमच्या अवस्थेची कल्पना त्यांना कशी येणार ? ”

(७) अब तो घबरा के यह कहते हैं के सर जायेंगे

मर के भी चैन न पाया तां किधर जायेंगे

“ संकटांना घाबरून ‘ मरण बरें ’ असें म्हणतां तुम्ही. परंतु, मेल्यावरहि विसावा मिळाला नाही तर जाणार कोठें ? ”

(“ मरणानंतरहि विसावा मिळणार नसेल तर मनाचे समाधान करणार कशाने ? ” हा भाव शेख इब्राहिम जोक यांच्या वरील पद्यांत ध्वनित झाला आहे.)

(८) दारिद्र्याचे वर्णन करतांना मिर्झा गालिब लिहितात :-

खुषी जीने की क्या मरने का गम क्या
हमारी जिंदगी क्या और हम क्या
यक रोज का रोना हो तो रोकर सबर आये
हर रोज के रोने को कहां से जिगर आये ?

“ जगण्यात आनंद तो कसला आणि मरणांत तरी असं कोणतं दुःख आहे ? आमचं जीवन तें काय ? आमच्या अस्तित्वाला तरी महत्व आहे काय ? रडणं एका दिवसाचें असलें तर आक्रोश करतां येतो. नित्याच्याच रडण्यांसाठी काळीज आणायचें कोठून ? ”

(९) मीर तक़ी यांच्या काव्यांतील असीम प्रेमाचें हें चित्र पहा :—

जब नाम तरा लोजिये तब धरम भर आये
इसी तरह के जीने को कहां से जिगर आये

“ तुझे नांव घेतल्याबरोबर तुझ्या रूपाने डोळे भरून जातात. असं वाटतं की, जगण्याचा हा विश्वास आला कोठून ? ”

(तुझ्याविना जीवन असह्य झालें आहे. परंतु, तुझे नांव घेतल्याबरोबर तुझी मूर्ति डोळ्यासमोर उभी राहते आणि जीवनाविपयीं वाटणारी निराशा नाहीशी होऊन जगण्यांत अर्थ आहे असं वाटू लागतं.)

(१०) आपणास मिळालेली मान्यता अवास्तव आणि निराधार आहे हा भाव व्यक्त करतांना मीर दर्द लिहितात :—

तोहमतें चंद अपने जिम्मे धर चले
किसलिये आये थे हम क्या कर चले

“ आम्हीं आलों होतों कशासाठीं आणि हें भलतेंच काय आलें आमच्या वाट्याला. हे भलभलतं आळ कां घेतां आमच्यावर ! ”

सहजता, वास्तवता आणि भावोत्कटता यांचा मधुर संगम वरील उदाहरणांत दिसून येईल.

ज्या काव्यांत सहजतेचा अभाव असतो अशीं कांहीं उदाहरणें घेऊ :—

(११) नजिरीच्या काव्यांतून उद्धृत केलेलें हें वर्णन आहे. हज्ज्या यात्रेची तयारी चालू आहे. प्रयंचाच्या पाशांतून मुक्त होऊन परमेश्वराच्या चरणीं चित्त केंद्रित करण्याची धडपड चालू आहे. या अवस्थेचें वर्णन करतांना कवि म्हणतो,

“ घराची राखण करणारा मी कुत्रा. रात्रभर सारखा तळमळत असतो. धड घर सोडून शिकारीसहि जाता येत नाहीं आणि घराची रख-वालदारीहि धड करतां येत नाहीं. मी स्वतःलाच शोधण्याचा प्रयत्न

करीत आहे यांत नवल नाही. अंधाराचें आवरण असलेल्या अमृताच्या सरोवरासारखी माझी अवस्था झाली आहे. ”

संसारात गुरफटलेला जीव आणि परमेश्वर प्राप्तीसाठीं तळमळणारा साधक यांना अनुक्रमे उंबरठ्यांत रोवलेल्या दगडाची व रात्रींच्या वेळीं आपल्या गळ्याभोवतीचे पाश तोडून शिकारीसाठीं उत्सुक असलेल्या कुत्र्याची उपमा दिली आहे. उंबरठ्यांत रोवलेल्या दगडाप्रमाणे वद्ध जीव रात्रंदिवस संसारात गुरफटलेला असतो. वृद्धावस्थेंत उपरती झाल्यानंतर साधकाची विमोचनार्थ तळमळ सुरू होते. जिवाची ही तळमळ शिकारी कुत्र्याच्या धडपडी सारखी असते. हा कुत्रा तसा मालकाच्या घराची रखवाली करीत असतो. परंतु, रात्रींच्या वेळीं जागृत झालेल्या आकांक्षेमुळे आपल्या गळ्याभोवतींचा पट्टा तो सारखा चावून चावून बंधन तोडण्याचा प्रयत्न करीत असतो.

परमेश्वरप्राप्तीची केवळ उत्कंठा साधकाचा उद्धार करण्यास असमर्थ असते. परमेश्वराचा शोध लावणे त्यासाठीं आवश्यक असतें. हजरतांनी सिकंदरास आपल्या वरोवर घेऊन अंधाराच्या अवगुंठनांत असलेला अमृताचा झरा दाखविला ही पौराणिक कथा आधारास घेऊन कवीने स्वतःस अमृताच्या झऱ्याची व परमेश्वर प्राप्तीच्या उत्कंठेस हजरतांची उपमा दिली आहे. म्हणूनच तो पुढे म्हणतो, “ अमृताचा झरा अंधारांत दडलेला होता तशी माझी स्थिती आहे. परंतु, अद्याप, हजरत माझ्या शोधार्थ आले नाहीत याचें आश्चर्य वाटते. ”

(“ आवेहयात ” हें अंधाराच्या अवगुंठनांत असलेले अमृताचें सरोवर आहे अशी समजूत आहे. देवदूतांनाच तें दिसतें. त्यामुळे देवदूतांची कृपा ज्यांचेवर होते अशांनाच ते या सरोवराचा मार्ग दाखवीत असतात.)

वास्तवता आणि उत्कटता या दोन्ही गुणांचा आढळ या ठिकाणीं दिसून येतो. सौंदर्याच्या दृष्टीने या उत्कट काव्यांत कांहीं उणीव आहे असें म्हणणें अन्याय्य ठरेल. परंतु सहजता व साधेपणा या गुणांचे जें विवरण यापूर्वी करण्यांत आलें आहे त्याच्या संदर्भात वरील भाग वाचला म्हणजे मात्र उपरोक्त दोन्ही गुण वरील काव्यपक्तींत आहेत असें म्हणतां येणार नाही. कारण, सामान्य भाषाज्ञान असलेल्या वाचकांस कवीचें हृद्गत सहज आकलन होईल एवढी सोपी भाषा कवीनें योजलेली नाही.

(१२) मोमिनच्या काव्यांतून अशाच प्रकारचें दुसरें उदाहरण देतां येईल. मनुष्य हा नेहमीं कोणत्या ना कोणत्या संकटांत गुरफटलेला असतो. म्हणून एका संकटांतून मुक्त झाला की दुसऱ्या संकटाची मार्गप्रतीक्षा तो करीत असतो. हा भाव या पंक्तींतून व्यक्त झाला आहे. कवि म्हणतो,

डरतां हं आस्मां से विजली न गिर पडे
सय्यादकी निगाह सोये आशियां नही

“ एकीकडे आकाशांतून वाज कोसळून पडेल म्हणून मी घाबरत असतां तर दुसरीकडे आपल्या घरच्यावर पारध्याचें लक्ष तर नाहीना अशी भीति वाटत असते. ”

या काव्यपंक्तीत वास्तवता आहे, भावोत्कटताहि आढळून येते. परंतु सहज विचार आणि साधे शब्द यांचा अभावच मात्र दिसून येतो. कारण, “ मनुष्य नेहमीं कोणत्या तरी संकटांत गुरफटलेला असतो ” हा अध्याहृत भाव जोडल्या-शिवाय या ओळींचा अर्थ स्पष्ट होत नाही. साधेपणाची ही उणीव कवीनें सूचकतेनें भरून काढली आहे. सगळाच अर्थ स्पष्ट झाला असता तर काव्यांत सौंदर्यच उरलें नसतें. अध्याहृत व्यावयाच्या शब्दांचा लोप झाल्यामुळें वरील पंक्तीत सौंदर्य निर्माण झालें आहे. “ एवढी साधी गोष्ट सांगण्याची आवश्यकता ती काय ? ” असेंच जणू कवीनें सुचविलें आहे.

आता यांच्या पुढील पंक्तीत काव्यात आवश्यक असलेल्या तिन्ही गुणांचा अभाव जाणवतो :

फुरमत एकदम अहदे तुफली में न रनेसे मिली
पन्वरिश पाया हूं दामने सैलाब का
जामे तीन हो गया राहे अदम में नजरे गोर
बोझ उठाया था मगर ठगके लिये असबाब का
साहले अक्सूद देखा मैंने जाकर गोरमें
डूबती किशती ए तन को मझर्दा था पायाब का

“ बालपणीं रडण्यास सचडच मिळाली नाही. तसें पाहिलें तर वादळाच्या आश्रयानें माझी वाढ झाली असें म्हणण्यास हरकत नाही.

विनाशाच्या दिशेने मार्गक्रमण करणारें जीवन मृत्यूला वाहेलें. जीवनाचें हें ओझें आम्ही उचललें खरें, पण तें स्वतःच्या हितासाठीं नसून इतरांसाठीच.

कवरींत गेल्यानंतर हेंच आपलें इच्छितस्थळ आहे याचा प्रत्यय आला. जीवनरूपी नौकेचा जन्म केवळ भवसागरांत बुडण्यासाठीच झाला होता कीं काय नकळें. कारण, ही नौका बुडाली आणि भवसागराचें पाणीहि आटलें. ”

शोधच केला तर एखादे सत्य वरील ओळींत आढळेल. परंतु, सहजता आणि भावोत्कटता मात्र या काव्य पंक्तीत शोधूनहि मिळणार नाही.

सत्य आणि भावसौंदर्य असूनहि सुगम वर्णनपद्धतीच्या अभावामुळें कित्येक कवितांत दोष निर्माण होतो. नजिरीच्या पुढील आशयाच्या कवितेंत असाच दोष दिसून येतो :--

(१४) “ मिठानें भरलेल्या भगवंताच्या कृपापात्रांतील बोटानें चाटतां येईल एवढें देखील मीठ माझ्या वाट्यास आलें नाहीं. ”

“ मिठाच्या वरणींत बोट घालून बोटाला लागलेलें मीठ चाटत बसण्याइतकें देखील निसर्गाचें वैभव माझ्या वाट्यास आलें नाहीं. म्हणजे भगवंताच्या कृपेचा लवलेशहि माझ्यापर्यंत पोचला नाहीं. मी अत्यंत दुर्दैवी आहे ” हा पहिल्या दोन चरणांचा भावार्थ आहे. दुसऱ्या दोन चरणांत, “ अंगभूत गुणांच्या दृष्टीने पाहिले तर दैदिप्यमान हिऱ्याचें मोल माझ्या ठिकाणी आहे. परंतु दुर्दैव एवढें बलवान की प्रचंड उलथापालथ व्हावी म्हणजे खोलवर दडलेले माझे नशीब वैभवाच्या, शिखराला पोचेल. ” हा भावार्थ कवीने प्रकट केला आहे.

या पंक्तींत सौंदर्य भरपूर असलें तरी दुर्गम वर्णनपद्धतीमुळे सामान्य बुद्धिमत्तेच्या माणसास अर्थबोध होत नाहीं.

कित्येकदां वर्णनपद्धति साधी असूनहि काव्यांत सौंदर्याचा अभाव दिसून येतो या दोषाचें उदाहरण म्हणून आतश यांच्या या पद्याचा उल्लेख करतां येईल :

(१५) तरी तकलीद से कबकेदरीने ठोकरें खायें

चला जब जानवर इन्सानकी चाल उसका चलन बिगडा

नहीं बे वजे हसना इसकदर जल्मे शहीदां का

तरी तलवार का मूं कुछ न कुछ आये तेगजत बिगडा

अमानतकी तन्हे रखा जमीननें रोजे महशरतक

न यक मूं कम हुवा अपना न यक तारे कफन बिगडा

“ तुझ्या गतीची नक्कल चकोराने केली आणि तो सपशेल पडला. साहजिकच आहे, किती झालें तरी पशूच. माणसाची चाल चालू लागला की त्याची चाल बिघडणारच.

हुतात्म्यांचे वाव हंसत होते. अर्थात् ते निष्कारण हसत होते असें नव्हे. त्यांच्या हंसण्यांत उपरोध होता. ते म्हणत होते हे तरवारबहादरा, तुला तरवारसुद्धा नीट चालवितां येत नाहीं.

एखादी ठेव सुरक्षित ठेवावी त्याप्रमाणें धरणीनें आम्हाला जसेंच्या तसेंच अखेरच्या निवाड्याच्या दिवसापर्यंत ठेवलें. आमचा एक केस कमी झाला नाहीं कीं, आवरण वातलेल्या वस्त्राचा एक धागा देखील तुटला नाहीं. ”

या काव्यपंक्ती साध्या आहेत. परंतु, तेवढाच एक गुण वगळला तर वास्तवता आणि उत्कटता या दोन्ही गुणांचा अभावच त्यांत दिसून येतो.

(१६) अशाच प्रकारचे दुसरें उदाहरण जौकच्या काव्यांतून देतां येईल.
 क्या जाने उसे वहम है क्या मेरी तरफ से
 जो खाब में भी रात को तन्हा नही आता
 हम रोने में आ जायें तो दरया ही बहायें
 शबनम् की तन्हे हमें रोना नहीं आता

“ तिला अद्यापहि आमच्याविषयीं कसला संशय येतो कोणास
 ठाऊक ? रात्रीं स्वप्नांत देखील मला एकट्याला ती सोडीत नाहीं. (तिनें
 केलेल्या या छळानें) आम्ही रडायला लागलों तर अश्रुंची नदीच बनेल.
 उगीच दहिवरासारखें तुरळक अश्रु ढाळणें आम्हाला जमत नाहीं. ”

केवळ साधी भाषा हा एक गुण या काव्यपंक्तींत आढळतो.

वास्तवता असूनहि इतर गुणांचा अभाव असणारें आणि भावोत्कटता असूनहि इतर गुण नसलेले अशीं दोन प्रकारचीं उदाहरणें देण्यांत आलीं नाहींत. अशी उदाहरणें अमंभवनीय आहेत. कारण, वास्तवतेविना भावोत्कटता निर्माण होऊ शकत नाही. त्याचप्रमाणें वास्तवतेच्या आधाराखेरीज भावोत्कटता प्रकट होऊ शकत नाही. म्हणूनच उपरोक्त दोन्ही प्रकारचीं उदाहरणें सापडणे शक्य नाही.

आणखी एका प्रकारचा विचार राहिला आहे. तो म्हणजे सहजता, भावोत्कटता आणि वास्तवता या तिन्ही गुणांचा अभाव असलेले काव्य. या प्रकारचीं निराळीं उदाहरणें देण्याची आवश्यकता नाही. कारण, आमच्या कित्येक कवींचे काव्यग्रंथ म्हणजे या प्रकाराची मूर्तिमंत उदाहरणें होत. आजच्या उर्दू काव्याला दोनच विषय माहित आहेत : प्रणय आणि प्रशस्ती. गृंगारप्रधान काव्य गजलादिकांशीं निबद्ध असतें. गजलखेरीज इतर छंदांत प्रशस्तीपर काव्याची रचना होत असते. पूर्वीच्या कवींनी ज्या पद्धतीने या दोन्ही विषयांवर रचना केली त्याच धर्तीवर थोडा फार फरक करून नवीनांनीं काव्य केले आहे. विषय आणि शैली यांच्या बाबतींत स्वतंत्र विचार करावयाचा नाही असाच जणुं नवीन कवींचा संकेत दिसतो.

गजलांचेंच पहाना. या पद्य प्रकारांत प्रेयसीचें वर्णन अगदी ठराविक ठणाचें असतें. निर्दय, निष्ठुर, खऱ्या प्रेमाची पारख नसलेली, वासनात्मक आकर्षणासच प्रेम मानणारी, प्रियकराम झुलत ठेवून इतरांच्या नादीं लागणारी, भ्रष्ट, दुराचारिणी, कटु भाषिणी, थोडक्यात म्हणजे सौंदर्य वगळले तर कोणत्याहि गुणांचें अस्तित्व जिच्या ठिकाणीं नाही अशी केवळ दुर्गुणाची समूर्त प्रतिमा म्हणजे प्रेयसी असें ठराविक वर्णन गजलांमधून आढळतें. प्रियकराचें वर्णन याच्या अगदीं उलट असतें. सद्गुणांचा पुतळा असूनहि प्रेमांत सांपडल्यामुळे व प्रेयसीच्या अन्याय्य वागणुकीमुळे त्याची अवस्था अनुकंपनीय झालेली असते. तो सदा दुःखी कष्टी

असतो, दुर्दैव हात धुवून त्याच्या पाठीशीं लागलेलें असतें. अनेक संकटांनीं तो वेढलेला असतो. प्रणयासारख्या भयंकर रोगानें त्याचें शरीर पोखरलेलें असतें. दुःख हाच त्याचा सखा व अपकीर्ति हीच त्याची सहचारिणी असते. मनानें हळवा, वृत्तीने स्वैर, वागणुकींत वेछूट, प्रेयसीच्या पायाचा दास होण्यास उत्सुक असलेला हा प्रेमवीर कधी शांतपणें हृदयदेवतेची प्रतीक्षा करतो, तर कधीं तिच्यापायीं पागल बनून तिचा सारखा पाठलाग करीत असतो. असूयेचा मूर्तावितार, सहप्रवाशांचा वैरी, जगाविषयीं वेपर्वा, प्रणयाचे पंख लागून आकाशांत विहार करणारा, जीवनाच्या जुगारांत अपेशी ठरलेला, परिस्थितीनें वेढलेला, समाजानें नाडलेला, थोडक्यांत म्हणजे, प्रेम आणि निष्ठा हे दोन गुण वगळले तर सर्व प्रकारच्या दुर्बलतेनें व असहायतेनें ग्रस्त झालेला प्रियकर बहुतेक प्रणयप्रधान काव्यांतून चित्रित केलेला दिसून येतो.

वर्तमान परिस्थितीबद्दल असंतोष, नियतीविषयी असमाधान, साधुसंतांचा उपहास, मद्याची भरघोस स्तुति, मधु तयार करणारा, विकणारा व देणारा यांची प्रशंसा, धर्म व धर्मनिष्ठेविषयींचा तिरस्कार, अध्यात्मिक आनंदाचें वैयर्थ, धर्मभ्रष्टेविषयींची आसक्ती, ज्ञान, विद्या, राजसत्ता इत्यादिकांपेक्षाहि प्रेमाचें वा स्वातंत्र्याचें श्रेष्ठत्व हे व या वर्गांत समाविष्ट होणारे इतर विषय यांचा व गजलांचा संबंध अनिवार्य मानण्यांत येतो.

गजलांचे विषय जसे मर्यादित तशीच या काव्यप्रकाराची भाषा देखील अतिशय संकुचित अशा परिघात नेहमीं फिरत असते. उदाहरणार्थ, प्रेयसीच्या मुखाला परी, अप्सरा, चंद्र, सूर्य, फूल, वाग, स्वर्ग यांची उपमा; तिच्या नेत्रांचा नर्गिस, हरिण इत्यादि रूपकांनीं होणारा उल्लेख; केशकलापाचे कस्तूरी, अंबर, रात्र, इत्यादिकांशीं कल्पिलेलें साधर्म्य; रत्नप्रवाळादिकांशी असलेलें ओठाचें साम्य; केसाइतकें असलेलें मध्य; सरूच्या झाडासारखी आकृति; प्रलयासारखी गति इत्यादि प्रकारच्या उपमा प्रेयसीच्या वर्णनांत वारंवार येतात. तिच्या साजशृंगाराचें वर्णन देखील ठराविक माच्याचें असतें. त्याच त्या उपमा, तींच तीं रूपकें या बाबतींत योजलीं जातात. प्रसाधनांच्या वस्तूंतहि विविधतेचा अभावच आढळतो. वागेच्या वर्णनांत तर कांहीं ठराविक वस्तूंना भाडेपट्टा मिळालेला दिसतो. तीच गोष्ट जलाशय व नद्या यांच्या वर्णनाची. महिफिलीच्या वर्णनाचीहि तीच तऱ्हा. दुःखाचें वर्णनहि ठराविक चाकोरी सोडून जात नाही.

उद्देशिकांचे विषय आणि भाषा देखील अशाच ठराविक चाकोरींतून फिरत असतात. एखाद्या कवीस फारच कसब दाखवावेसे वाटलें तर गुणगौरवपर काव्याला प्रास्ताविक भाग जोडण्यांत येतो. या प्रास्ताविक भागांत वसंत ऋतूचें वर्णन असतें (प्रत्यक्ष प्रसंग शिशिराचा कां असेना). अर्थात् हें ऋतुवर्णन या 'अपवित्र' जगांतील

ऋतुमानाचें नसतें. अशक्य, असंभवनीय असलेल्या दुसऱ्याच कोणत्या तरी विश्वाशीं संबंधित असें हें वर्णन असतें. यांतहि परमेश्वरास दोषी न ठरविता दोषांचें सारें खापर कालाच्या माथीं मारण्यांत येतें. वर्ण्य विषयाचा व व्यक्तीचा अशा प्रास्ताविकांशीं दूरचा देखील संबंध नसतो. वर्णनांत फारसें नाविन्य नसतें. पूर्वीच्या कवींनी अशा प्रकारच्या काव्यांत जे आणि ज्या पद्धतीने चित्रण केलेलें असेल त्याचेंच भ्रष्टानुकरण सर्वत्र आढळून येतें. सुसंगत असो वा नसो, शृंगारिक कवितांमधून येणारें प्रेयसीच्या सौंदर्याचें, तिनें केलेल्या अन्यायाचें व स्वतःच्या प्रस्तुताप्रस्तुत हर्षामर्षाचें प्राचीनांच्या पावलावर पाऊल ठेवून वर्णन करण्याची प्रथाच पडून गेली आहे.

एवढी मोठी प्रस्तावना झाल्यानंतर मूळ विषयास प्रारंभ होतो. ज्यांचें गुणवर्णन करावयाचें असतें, त्याची प्रशस्ती कवि करीत असतो. या प्रशंसेंत शब्दावडंबर वगळलें तर कोणताच विशेष आढळत नाही. “ आमच्या ठिकाणीं नसलेले गुण आरोपित करून आम्हाला बदनाम कां केले ? ” असा वर्ण्य व्यक्तीनें प्रश्न केला किंवा कोर्टांत बदनामीची फिर्याद केली तर बदनामीचा आरोप सिद्ध होऊ शकेल असें एकहि विशेषण अशा वर्णनांत सांपडणार नाहीं. इतकी कवींची शब्दयोजना संदिग्ध असते. प्रशस्तीत तर नाविन्य मुळींच नसतें. जुन्या काळापासून चालत आलेली विशिष्ट व्यक्तींची प्रशंसा काळाचा व व्यक्तीचा नाममात्र फरक करून काव्यांत ग्रथित होत असते. व्यक्तींच्या गुणात अतिशयोक्ती इतकी असतें की, अशा गुणांनीं युक्त असलेला जिवंत माणूस जगांत आढळणें अशक्य. सामान्य मनुष्याच्या ठिकाणीं खरोखरच जे सद्गुण असतात त्याचा उल्लेखहि कवि करीत नाहींत. उलट कोणत्याहि हाडामासाच्या माणसांत संभवणार नाहींत अशा गुणांचें भरघोस वर्णन उर्दू उद्देशिकांत सर्वमान्य झालें आहे. ज्या गुणांचा लवलेशहि वर्ण्य व्यक्तीत नसतो अशा व बहुतेक प्रसंगीं विरोधी गुणांचा आरोप कवि करीत असतात. उदाहरणार्थ, अक्षरशत्रू विद्वान म्हणून गौरविला जातो. जुलमी माणूस न्यायाचा मूर्तिमंत पुतळा बनतो. मूर्ख कर्णाचे अवतार होत असतात. ज्यानें घोड्यावर कधी माड घातली नाही असे पट्टीचे घोडेस्वार म्हणून वर्णिले जातात. ज्याची प्रशस्ती होते अशा व्यक्तीला हे आपलेच गुणवर्णन आहे असें वाटावें इतका सत्याचा लवलेशहि या वर्णनांत नसतो. त्याचप्रमाणें इतर वाचकांना सद्गुणांविषयीं आदर व प्रेम वाटेल अशा स्वरूपातहि हें वर्णन होत नसतें.

आमच्या कथा—काव्यातहि हाच प्रकार आढळतो. सामान्य स्वरूपाच्या प्रास्ताविकानंतर एखादा राजपुत्र, प्रधानपुत्र, लक्ष्मीपुत्र किंवा असाच कोणीतरी अप्सरा, राजकन्या, प्रधानकन्या अथवा अशीच कोणीतरी दिव्यांगना यांच्याशीं

संबंध जोडला जातो. या दिव्य प्रेमापायीं तो सारखा वणवण भटकतो. देशोदेशीं, गावोगावी, रानावनांतून भटकल्यानंतर शेवटीं त्याला प्रेमांत यश मिळते. हें यश त्याला मिळणारच याचें भाकित काव्याच्या प्रारंभीं वर्तवितां येतें.

नामांकित असलेले किंवा स्वतःला नामांकित समजणारे कवि अशाच प्रकारचें कथा-काव्य लिहावयाचे या निर्धारानें आपल्या कथांची रचना करीत असतात. ज्यांचा दर्जा एवढा उच्चिचा नसतो ते धार्मिक, ऐतिहासिक अथवा नैतिक विषयांवर कथा-काव्यें लिहितात. परंतु, एकतर हे विषय अगदीं रुक्ष असतात. शिवाय, कथा लिहिणारे कवि देखील त्याच दर्जाचे असल्याकारणानें त्यांच्या वर्णनांत उत्कटता निर्माण होत नाहीं. काव्यांत उत्कटता आवश्यक असते हें त्यांना मान्य नसतें आणि मान्य असलें तरी तेवढी पात्रता त्यांच्या ठिकाणीं नसल्यामुळें अशीं कथा-काव्यें लोकमान्य होत नाहींत. शृंगारावर आधारलेलीं कथा-काव्यें मात्र लोकप्रिय होतात.

शृंगार आणि वीर या रसांना प्राचीन काळापासून कथा-काव्यांत स्थान मिळत गेलें आहे. या दोहोंपैकी कोणत्याहि एकास स्थान दिल्याविना आजच्या उत्कृष्ट कथांत रंग भरत नाही. इतर भाषांतील कथा-काव्यांत आणि उर्दू कथा-काव्यांत फार मोठें अंतर आहे. आमच्या कविमंडळांत पूर्वी जे चार-दोन सिद्धहस्त कवि होऊन गेले त्यांचेंच अष्ट अनुकरण आमच्या काव्यांत होत असतें कथा तीच, वर्णनपद्धति त्याच थाटाची आणि शब्दांचा घाटहि पुरानाच असतो. उपमा वेगळ्या नसतात. प्रियकर-प्रेयसी देखील तशाच स्वरूपाच्या. इतकेंच नव्हे तर कथेचा प्रारंभ व शेवट यांत देखील फारसा बदल झालेला आढळत नाही. त्यामुळें प्रेमासाठी होणारी अत्युत्कट तळमळ, संकटांची परंपरा आणि त्यानंतरचा आनंदी आनंद हाच एकंदरीत कथा-काव्यांचा थाट असतो. या प्रणयप्रधान काव्यांतून नैतिक तत्त्वोपदेश करण्याचा विचार देखील एकाहि कवीच्या मनास शिवत नाही. कथनपद्धति परिणामकारक नसते. कारण, कथा जुनी व कथनपद्धति त्याच प्रकारची. आपल्या वर्णनांत उत्कटता निर्माण करण्याचा प्रयत्न करण्याऐवजी कवि आपली सर्व शक्ति शब्दांच्या कारागिरींत खर्ची घालीत असतो. त्यामुळें कथेंत नाविन्य व सौंदर्य निर्माण करण्यास त्याला सवडच मिळत नसते.

याच्या उलट सुसंस्कृत देशांतील कथा-काव्याचें स्वरूप आहे. प्रत्येक कथा-काव्यांत कांही तरी नाविन्य असतें. बुद्धीस न पटणाऱ्या व अस्वाभाविक वाटणाऱ्या घटनांची आमच्या काव्यांत गर्दी असते तसा प्रकार या देशांतील काव्यांत नसतो. त्यांच्या कथा नाममात्र कल्पित असतात. नित्याच्या परिचित घटनाच त्यांत प्रामुख्याने येतात. याच घटना प्रसंगाच्या आधारानें हे कवि नैतिक, सामाजिक किंवा राजकीय तत्त्व ध्वनित करीत असतात. त्यामुळें राजकीय जीवनास देखील

त्या अपकारक ठरतात. आमची कथा-काव्ये सामान्य प्रतीचे लोकच प्रामुख्याने वाचतात. या कथा-काव्याचे तसे नसते. सामान्य बुद्धीचे आणि असामान्य बुद्धिमत्तेचे तसेच विद्वान व अधिकारी यांच्या समाजांत ही काव्ये वाचली जातात. या कथांचे शेवट नेहमीच गोड होतात असे नाही. स्वभावधर्माप्रमाणे कधी सुखान्त तर कधी दुःखान्त अशी ही काव्ये असतात.

केवळ कथावस्तु व आशय यांच्या दृष्टीनेच नव्हे तर शब्द व वर्णनपद्धति यांच्या बाबतींत देखील आमची काव्ये म्हणजे प्राचीनांचे रसहीन अनुकरण असल्यामुळे जनमनाची पकड घेण्यास ती असमर्थ ठरतात. या अनुकरणप्रवृत्तीमुळेच वास्तवता व उत्कटता या दोन्ही विशेषांची उणीव निर्माण होते.

“ जें जास्तींत जास्त खोटे तेंच सर्वोत्कृष्ट काव्य ” या सिद्धांताचा एकमुखी अवलंब आपण करीत आहोत तोवर वास्तवता व उत्कटता या दोन्ही गुणांच्या दृष्टीने आमच्या काव्यात सुधारणा घडवून आणण्याची अपेक्षा फोलच ठरेल. कारण, वास्तव आणि अवास्तव यांत विरोध असतो त्याचप्रमाणे वास्तवाशिवाय उत्कटता अशक्य असते. या दोन गोष्टी वगळल्या म्हणजे साधेपणाच उरतो. हा विशेषहि आधुनिक कवींना साधत नाही. याचे कारण स्पष्टच आहे. साध्या विषयांचे साध्या स्वरूपांत विविध रूपाने चित्रित करण्यासारखे विषय प्राचीन कवींनी आपल्या काव्यांत अंतर्भूत केले आहेत. नवे विषय तर आमच्या कवींना आकृष्ट करीतच नाहीत. त्यामुळे जुन्या कवींच्या साध्या विषयांत साधेपणा निर्माण करण्यास आतां वावच राहिला नाही. विषय अत्रिकाधिक रसहीन केला तरच ते शक्य होईल.

आजच्या कवींतहि इतर वैशिष्ट्यांपेक्षा साधेपणास अधिक महत्त्व देणारे मीर दर्द असर, मसहफी यांसारखे कवि आहेत. प्राचीन कवींचे अनुकरण फारसे करावयाचे नाही हा त्यांचा बाणा असल्यामुळे त्यांच्या काव्यांत हे वैशिष्ट्य उतरले आहे. मीर संबंधाने एक श्रेष्ठ टीकाकार लिहितात, “ त्यांची सामान्य कविता अत्यंत निकृष्ट असते व त्यांचे श्रेष्ठ काव्य अत्यंत श्रेष्ठ असते. ” या कवींना श्रेष्ठ स्थान मिळण्याचे कारणहि लक्षांत घेतले पाहिजे. शतकानुशतके प्रचलित असलेल्या विषयांचे चित्रण त्यांनी एवढ्या कौशल्याने केले आहे की, विषय जुना असूनहि तो अगदी नवा वाटतो.

एका त्रैलोक्यीत मोमिन व शीफता यांच्यासारखे कवि जमले असतांना मीरची पुढील गजल वाचण्यांत आली .

अबके उनुँ में फासला शायद न कुछ रहे
दामन के चाक और गरीबाँ के चाक में

“ या नंतर प्रेमापार्यां वेडे होण्याचा प्रसंग पुन्हा आमच्यावर येईल तेव्हा आमच्या अंगावर धड वस्त्र तुम्हाला दिसणार नाही. ”

या कवितेची खूप प्रशंसा झाली. हेच यमक घेऊन प्रत्येकाने एक एक गजल लिहावी अशी सूचना करण्यांत आली. जमलेल्या कवींनीं कागद घेतले व लेखण्या सरसावल्या. तेवढ्यांत दुसरे एक विद्वान त्या ठिकाणीं आले. कविता करण्याच्या पवित्र्यांत बसलेल्या सर्व कवींना पाहून “ काय प्रकार आहे ? ” म्हणून त्यांनीं विचारलें. एका कवीनें खरा प्रकार सांगितला. या कवींचा प्रयत्न यशस्वी झाला नाही हें निराळे सांगण्याची आवश्यकता नाही. मूळ विषय अनेक कवींनीं आतांपर्यंत आळविलेला असूनहि मीर साहेबांनीं त्यांत निर्माण केलेलें नाविन्य इतकें विलोभनीय आहे की, विषय साधा, आकर्षक आणि अभूतपूर्व असा वाटतो.

मिल्टननें काव्यास आवश्यक मानलेल्या वास्तवता, उत्कटता आणि साधेपणा या तीन विशेषांचें विवरण आतांपर्यंत केले. मिल्टनच्या पूर्वींहि उत्तम काव्याची व्याख्या अनेकांनीं केली आहे. इस्मे म्हणतो, “ शब्दांच्या पूर्वीं अर्थ लक्षांत भरतो तें काव्य श्रेष्ठ म्हणावें. ” या व्याख्येंत मिल्टननें सांगितलेल्या तीन वैशिष्ट्यांपैकीं फक्त साधेपणासच प्राधान्य देण्यांत आलें आहे. ही व्याख्या सर्वतोपरी परिपूर्ण नाही. ती अतिव्याप्त वाटते. कारण, उत्तम काव्यांत साधेपणा असतो हें खरें असले तरी सर्व साधे काव्य मात्र उत्तम नसतें हेंहि तितकेंच खरें आहे. खलील बिन अहमद यांच्या दृष्टीनें “ कविता ऐकत असतांना त्यांतील यमक अमूकच असलें पाहिजे याची कल्पना श्रोत्यांना अगाऊ येतें तें काव्य उत्तम होय. ” ही व्याख्या सर्वमान्य होऊं शकणार नाही. अधम काव्यांतहि हें वैशिष्ट्य आढळून येईल व उत्तम काव्यांत या विशेषाचा अभाव असंभवनीय नाही. म्हणूनच ही व्याख्या मान्य करतां येत नाही. दुसरे एक विद्वान म्हणतात, “ या बाबतींत जहीर ईबन अबी सलमा यांचें वचन प्रमाण मानावें. ” या अरबी कवीच्या वचनाचा भावार्थ असा :—“ हें सत्य आहे असें सहजोद्गार जें काव्य ऐकलें असतांना श्रोत्यांच्या मुखांतून बाहेर पडतील तें उत्तम काव्य समजावें. ” या व्याख्येंतहि मिल्टननें सांगितलेल्या तीन विशेषांपैकी केवळ वास्तवतेसच महत्त्व दिलें आहे. पण एवढाच एक गुण उत्तम काव्यास पुरेसा नाही. वास्तवाधिष्ठान असल्याविना उत्तम काव्य असंभवनीय असलें तरी सर्वच वास्तवाधिष्ठित काव्यांची उत्तम काव्यांत गणना करतां येणार नाही. “ तुझे नेत्र भुंवयाखालीं आहेत आणि तुझे दांत ओठांच्या आंत आहेत, ” यापेक्षां अधिक वास्तवता ती कोणती असते ? पण, अगदीं अधम काव्य हें विशेषण देखील या कवितेस बहाल करता येणार नाही. या बाबतींत इबन रशीकचें वचन अधिक मान्य होण्यासारखें आहे असें आम्हाला वाटते :—

“ काव्य वाचत असतांना प्रत्येकास असें वाटावें कीं, मलाहि हेंच सांगावयाचें आहे. आणि तें सांगण्याचा प्रयत्न केला असतांना माघ असमर्थतेचा अनुभव यावा. ”

त्या अपकारक ठरतात. आमची कथा-काव्ये सामान्य प्रतीचे लोकच प्रामुख्याने वाचतात. या कथा-काव्याचे तसे नसते. सामान्य बुद्धीचे आणि असामान्य बुद्धिमत्तेचे तसेच विद्वान व अधिकारी यांच्या समाजांत ही काव्ये वाचली जातात. या कथांचे शेवट नेहमीच गोड होतात असे नाही. स्वभावधर्माप्रमाणे कधी सुखान्त तर कधी दुःखान्त अशी ही काव्ये असतात.

केवळ कथावस्तु व आशय यांच्या दृष्टीनेच नव्हे तर शब्द व वर्णनपद्धति यांच्या बाबतींत देखील आमची काव्ये म्हणजे प्राचीनांचे रसहीन अनुकरण असल्यामुळे जनमनाची पकड घेण्यास ती असमर्थ ठरतात, या अनुकरणप्रवृत्ती-मुळेच वास्तवता व उत्कटता या दोन्ही विशेषांची उणीव निर्माण होते.

“ जें जास्तींत जास्त खोटे तेंच सर्वोत्कृष्ट काव्य ” या सिद्धांताचा एकमुखी अवलंब आपण करीत आहोत तोंवर वास्तवता व उत्कटता या दोन्ही गुणांच्या दृष्टीने आमच्या काव्यात सुधारणा घडवून आणण्याची अपेक्षा फोलच ठरेल. कारण, वास्तव आणि अवास्तव यांत विरोध असतो त्याचप्रमाणे वास्तवाशिवाय उत्कटता अशक्य असते. या दोन गोष्टी वगळल्या म्हणजे साधेपणाच उरतो. हा विशेषहि आधुनिक कवींना साधत नाही. याचे कारण स्पष्टच आहे. साध्या विषयांचे साध्या स्वरूपांत विविध रूपाने चित्रित करण्यासारखे विषय प्राचीन कवींनी आपल्या काव्यांत अंतर्भूत केले आहेत. नवे विषय तर आमच्या कवींना आकृष्ट करीतच नाहीत. त्यामुळे जुन्या कवींच्या साध्या विषयांत साधेपणा निर्माण करण्यास आतां वावच राहिला नाही. विषय अधिकाधिक रसहीन केला तरच ते शक्य होईल.

आजच्या कवींतहि इतर वैशिष्ट्यांपेक्षा साधेपणास अधिक महत्त्व देणारे मीर दर्द असर, मसहफी यांसारखे कवि आहेत. प्राचीन कवींचे अनुकरण फारसे करावयाचे नाही हा त्यांचा बाणा असल्यामुळे त्यांच्या काव्यांत हे वैशिष्ट्य उतरले आहे. मीर संबंधाने एक श्रेष्ठ टीकाकार लिहितात, “ त्यांची सामान्य कविता अत्यंत निकृष्ट असते व त्यांचे श्रेष्ठ काव्य अत्यंत श्रेष्ठ असते. ” या कवींना श्रेष्ठ स्थान मिळण्याचे कारणहि लक्षांत घेतले पाहिजे. शतकानुशतके प्रचलित असलेल्या विषयांचे चित्रण त्यांनी एवढ्या कौशल्याने केले आहे की, विषय जुना असूनहि तो अगदी नवा वाटतो.

एका बैठकीत मोमिन व शीफ्ता यांच्यासारखे कवि जमले असतांना मीरची पुढील गजल वाचण्यांत आली :

अबके उनुं में फासला शायद न कुछ रहे
दामन के चाक और गरीबाँ के चाक में

“ या नंतर प्रेमापायीं वेडे होण्याचा प्रसंग पुन्हा आमच्यावर येईल तेव्हा आमच्या अंगावर धड वस्त्र तुम्हाला दिसणार नाही. ”

या कवितेची खूप प्रशंसा झाली. हेच यमक घेऊन प्रत्येकाने एक एक गजल लिहावी अशी सूचना करण्यांत आली. जमलेल्या कवींनीं कागद घेतले व लेखण्या सरसावल्या. तेवढ्यांत दुसरे एक विद्वान त्या ठिकाणीं आले. कविता करण्याच्या पवित्र्यांत बसलेल्या सर्व कवींना पाहून “ काय प्रकार आहे ? ” म्हणून त्यांनीं विचारलें. एका कवीनें खरा प्रकार सांगितला. या कवींचा प्रयत्न यशस्वी झाला नाही हें निराळे सांगण्याची आवश्यकता नाही. मूळ विषय अनेक कवींनीं आतांपर्यंत आळविलेला असूनहि मीर साहेबांनीं त्यांत निर्माण केलेलें नाविन्य इतकें विलोभनीय आहे कीं, विषय साधा, आकर्षक आणि अभूतपूर्व असा वाटतो.

मिल्टननें काव्यास आवश्यक मानलेल्या वास्तवता, उत्कटता आणि साधेपणा या तीन विशेषांचें विवरण आतांपर्यंत केले. मिल्टनच्या पूर्वींहि उत्तम काव्याची व्याख्या अनेकांनीं केली आहे. इस्मे म्हणतो, “ शब्दांच्या पूर्वीं अर्थ लक्षांत भरतो तें काव्य श्रेष्ठ म्हणावें. ” या व्याख्येंत मिल्टननें सांगितलेल्या तीन वैशिष्ट्यांपैकी फक्त साधेपणासच प्राधान्य देण्यांत आलें आहे. ही व्याख्या सर्वतोपरी परिपूर्ण नाही. ती अतिव्याप्त वाटते. कारण, उत्तम काव्यांत साधेपणा असतो हें खरें असले तरी सर्व साधें काव्य मात्र उत्तम नसतें हेंहि तितकेंच खरें आहे. खलील बिन अहमद यांच्या दृष्टीनें “ कविता ऐकत असतांना त्यांतील यमक अमूकच असलें पाहिजे याची कल्पना श्रोत्यांना अगाऊ येतें तें काव्य उत्तम होय. ” ही व्याख्या सर्वमान्य होऊं शकणार नाही. अधम काव्यांतहि हें वैशिष्ट्य आढळून येईल व उत्तम काव्यांत या विशेषाचा अभाव असंभवनीय नाही. म्हणूनच ही व्याख्या मान्य करतां येत नाही. दुसरे एक विद्वान म्हणतात, “ या बाबतींत जहीर ईब्न अबी सलमा यांचें वचन प्रमाण मानावें. ” या अरबी कवीच्या वचनाचा भावार्थ असा :—“ हें सत्य आहे असें सहजोद्गार जें काव्य ऐकलें असतांना श्रोत्यांच्या मुखांतून बाहेर पडतील तें उत्तम काव्य समजावें. ” या व्याख्येंतहि मिल्टननें सांगितलेल्या तीन विशेषांपैकी केवळ वास्तवतेसच महत्त्व दिलें आहे. पण एवढाच एक गुण उत्तम काव्यास पुरेसा नाही. वास्तवाधिष्ठान असल्या-विना उत्तम काव्य असंभवनीय असलें तरी सर्वच वास्तवाधिष्ठित काव्यांची उत्तम काव्यांत गणना करतां येणार नाही. “ तुझे नेत्र भुंवयाखालीं आहेत आणि तुझे दांत ओठांच्या आंत आहेत, ” यापेक्षां अधिक वास्तवता ती कोणती असते ? पण, अगदीं अधम काव्य हें विशेषण देखील या कवितेस बहाल करता येणार नाही. या बाबतींत इब्न रशीकचें वचन अधिक मान्य होण्यासारखें आहे असें आम्हाला वाटतें :—

“ काव्य वाचत असतांना प्रत्येकास असें वाटावें कीं, मलाहि हेंच सांगावयाचें आहे. आणि तें सांगण्याचा प्रयत्न केला असतांना मात्र असमर्थतेचा अनुभव यावा. ”

वस्तुस्थिति अशी आहे की, इब्न रशीक यांनी वर काव्याची जी व्याख्या दिली आहे तिच्यापेक्षा अधिक समर्पक व्याख्या करणेच शक्य नाही. शिवाय, आदर्श काव्याची कवीची कल्पना व्याख्येच्या आदर्शात देखील प्रतिबिंबित झाली आहे हे विशेष होय.

इब्न रशीक आणि मिल्टन यांच्या भूमिकेतील भेद

इब्न रशीक आणि मिल्टन यांच्या भूमिकेतील सूक्ष्म भेद लक्षात घेणे आवश्यक आहे. काव्यातील सरसता हा एक योग आहे. कवीच्या हेतुपूर्वक प्रयत्नांशी त्याचा कांहीच संबंध नाही असा रशीकाच्या प्रतिपादनाचा ध्वनितार्थ आहे. चांगले काव्य कसे असावे हे समजून घेण्याचा मार्ग न सांगता कवीने कोणत्या काव्यास 'सरस' म्हणावे एवढेच रशीक सांगतो. उलट, मिल्टनच्या प्रतिपादनात दोन्ही बाबींचा समावेश झाला आहे. सरस काव्य कसे निर्माण होते आणि कोणते काव्य 'सरस' या विशेषणास पात्र ठरते या दोहोंचा बोध त्याच्या व्याख्येवरून होतो. मिल्टनने आवश्यक मानलेल्या तिन्ही विशेषांनी युक्त असलेले काव्य इब्न रशीकच्या व्याख्येस पूर्णपणे उतरेलच असे नाही. परंतु, रशीकने आवश्यक मानलेल्या वैशिष्ट्यांचे प्रतिबिंब मात्र अशा काव्यांत जागोजाग आढळून येईल.

काव्याच्या क्षेत्रांत ज्यांना मान्यता प्राप्त झाली आहे किंवा ज्यांना उच्च स्थान देणे आवश्यक आहे अशा कवींची सर्वच कविता उच्च प्रतीची असते असे मानण्याचे कारण नाही. कारण, हे वैशिष्ट्य केवळ ईश्वरप्रणीत काव्यांतच असू शकते. पवित्र कुराणांत म्हटलेच आहे "परमेश्वराखेरीज इतर कोणीहि या पवित्र ग्रंथाची रचना वेली असती तर त्यात विसंगती भरपूर राहिली असती." श्रेष्ठ कवींची सर्वसाधारण कविता काव्यशास्त्राच्या नियमांशी सुसंगत असते. कित्येक कवितांतून असाधारण गुणांचे दर्शन घडेल तर कित्येक कविता विशिष्ट वृत्तीच्या वाचकांचेच अतःकरण वेधतील. पण, सर्वसाधारण वाचकांच्या दृष्टीने एखाद्या कवीच्या सामान्य व असामान्य कविता देखील सारख्याच आकर्षक असतात. सहज आणि स्वाभाविक काव्य असेल तरच अशा प्रकारचा अनुभव वाचकांना येतो. या विषयाचे अधिक विवरण आवश्यक असले तरी स्वतंत्रपणे केव्हा तरी या विषयाचा विचार करण्याचे आश्वामन देऊन पुढच्या मुद्यांकडे वळतो.

उर्दू काव्याची प्रगति कशी होईल ?

काव्य, काव्यकला, या कलेचे सत्य स्वरूप, काव्यमौदर्यास आधारभूत असलेले काव्यगुण, आणि श्रेष्ठ प्रतीच्या काव्यास जन्म देणारी प्रतिभा यांचे विवेचन आतां-पर्यंत करण्यांत आले. कालगति लक्षांत घेऊन काव्याची प्रगति कशी होऊ शकेल या संबंधी मार्गदर्शक होऊ शकतील अशा बाबींचा विचार आतां करावयाचा आहे.

पौराणिक काव्याची वाढ ज्या परिस्थितीत झाली ती परिस्थिती आता राहिली नाही हे प्रथम लक्षांत ठेवले पाहिजे. सध्यांचा काल उर्दू काव्यास प्रतिकूल असाच आहे. नजीकच्या भविष्यकाळांत अनुकूल परिस्थिती निर्माण होईल अशी आशा वाळगण्यासहि फारसा आधार सांपडत नाही. “ ते हि नो दिवसा गताः ” असेच उद्गार काढण्याची पाळी आज आमच्यावर आली आहे. आत्मसन्मान आणि आत्मविश्वास हे राष्ट्राच्या प्रगतीस आवश्यक असलेले सद्गुण कित्येक शतकांपासून लोप पावले आहेत. अशा परिस्थितीत उर्दू काव्याच्या प्रगतीची भाषा बोलणे म्हणजे काळास आव्हान देण्याइतके धाडसाचे आहे विशेषतः उर्दूपेक्षाही अधिक समृद्ध असलेल्या भाषेतील काव्याचा बहर ओसरू लागला आहे हे लक्षांत घेतले म्हणजे उर्दू काव्याच्या प्रगतीचे स्वप्न पाहणे कितपत व्यवहार्य ठरेल हा प्रश्नच पडता. काळ सारखा बदलत आहे. वैज्ञानिक शोध अक्षरशः काव्याच्या मुळावर आले आहेत. नवनवीन शोधांनी काव्याच्या जादुगिरीस सुरंग लावले आहेत. त्यामुळे काव्य म्हणजे एक कालबाह्य किंवा इतिहासजमा झालेली बाब होऊन बसली आहे.

अशा रीतीने परिस्थिती प्रतिकूल तर आहेच यांत वाद नाही. परंतु निराशाजनक परिस्थितीवर मात करण्यासाठी सतत प्रयत्न करणे हा जिवंत माणसांचा धर्म आहे. शरीरांतून प्राण जाईपर्यंत जिवंत माणूस जगण्याची धडपड करित असतो. आसन्नमरण व्यक्तीस देखील ‘ आपण जगू ’ अशी आशा वाटत असते. या दृष्टीने विचार केला असता प्राप्त परिस्थितीत बदल कसा घडवून आणता येईल याचा विचार न करता घडून येणारा बदल कशा स्वरूपाचा असावा याचे दिग्दर्शन करण्याच्या निमित्ताने पुढील विवेचन करण्यांत येत आहे.

ज्यांना निसर्गतः प्रतिभेचे वरदान मिळाले आहे अशांनीच काव्यरचनेच्या खटाटोपांत पडावे असा इषारा प्रथमतःच द्यावासा वाटतो. कारण, प्रतिभा नसेल तर काव्यासंबंधीचे सर्व प्रयत्न आणि परिश्रम व्यर्थ ठरण्याचीच शक्यता अधिक असते. कोणत्याहि कलेत अथवा व्यवसायांत प्रगति करण्यासाठी त्या त्या कलेकडे किंवा व्यवसायाकडे नैसर्गिक कल असणे अगत्याचे असते. काव्याच्या बाबतीत तर अशा प्रकारचा ओढा असणे विशेषच आवश्यक असते. घरटे बांधण्याची कला चिमणीला जन्मतःच अवगत असते किंवा जाळे विणण्याचे प्राथमिक पाठ न घेतांही कोळी उत्कृष्ट जाळे विणीत असतो त्याप्रमाणे निसर्गतःच काव्याची ज्यांना आवड आहे अशांनीच या क्षेत्रांत पदार्पण करणे श्रेयस्कर असते. इतरांनी या फंदांत पडू नये, इतकेच नव्हे तर, आपली प्रवृत्ति अनुकूल नसतांही काव्याचा छंद आपल्याला लागला नाही याबद्दल परमेश्वराला धन्यवादच द्यावेत

काव्य आणि बुद्धिबळ यांचा प्रारंभ जवळपास सारखाच होतो. बुद्धिबळ ज्यांना कळतो आणि जमतो ते एकदोन चाली झाल्यावरोवर त्या खेळांत रंगतात. पुढची चाल त्यांना आपोआप सुचू लागते. अशा रीतीने या खेळांत रंगून गेलेल्या खेळाडूंना वेळकाळ, भूक-तहान या सर्वांचा विसर पडतो. रंगून खेळ खेळणारा खेळाडू उत्तरोत्तर आपल्या खेळांत प्रगति करीत असतो. ज्यांना या खेळांत विशेष गोडी वाटत नसते अशांची अवस्था याच्या अगदी उलट असते. ते जन्मभर बुद्धिबळ खेळत राहिले तरी 'जैसे थे' च्या पलीकडे त्यांची फारशी प्रगति होत नाही.

काव्याचें देखील असेंच आहे. ज्यांना निसर्गदत्त प्रतिभेचें वरदान लाभतें त्याचें मार्गदर्शन त्यांच्या नैसर्गिक प्रवृत्तीद्वारेच होत असतें. त्यांनीं काव्याकडे दुर्लक्ष केले तरी त्यांच्या नैसर्गिक प्रवृत्ति त्यांना काव्य प्रांतात खेचतात. अशांच्या अंतःकरणांत कवित्वशक्तीचा विकास उत्तरोत्तर घडत असतो. या जातिवंत कवींचा आपल्या निर्णयबुद्धीवर फार विश्वास असतो. म्हणूनच कोणाचाहि सल्ला न घेता आपल्या कवितांपैकीं चांगली कोणती व टाकाऊ कोणती हें कवि चटकन् निश्चित करू शकतो. त्याचप्रमाणें कवीचें मन अत्यंत संस्कारक्षम असल्यामुळे कोणतीहि घटना अथवा अनुभव-मग तो स्वतःशीं संबंधित असो वा इतरांशीं-कविमनावर तीव्रतर संस्कार करीत असतो. कवीची ही संवेदनक्षमताच काव्याचें बलस्थान असतें.

कवीचें अंतःकरण संवेदनक्षम असल्यामुळे त्यास अभ्यासपूर्वक निरीक्षणाची आवश्यकता नसते असें मात्र म्हणतां येणार नाहीं. घरटें बांधण्याचें उपजत ज्ञान चिमणीस असते हें खरें परंतु, नुसतें ज्ञान असून घरटें तयार होत नाहीं. कापडाचे व दोरखंडाचे तुकडे, काड्या इत्यादि साहित्य गोळा केल्यानंतरच उपजत कौशल्याच्या बळावर पक्षी घरटें बांधू शकतो. कवीचें असेंच असतें. संवेदनक्षमता आणि इतरांच्या अनुभवांशीं समरस होण्याची नैसर्गिक प्रवृत्ति असूनहि सृष्टीच्या निरीक्षणांतून साधनसामग्री गोळा करण्याची आवश्यकता ही असतेच. या साहित्यावर अनुरूप शब्दयोजना व परिणामकारक रचना करण्याचें म्हणजेच कलेचा संस्कार करण्याचें जन्ममिद्ध कौशल्य कवीच्या ठिकाणीं असतें. पक्षांना घरटें बांधण्याचें उपजत ज्ञान असते त्याचप्रमाणें.

पूर्वसूरींच्या काव्याचें अध्ययन देखील कवीनें संपादन करावयाच्या साधन-सामग्रींतच समाविष्ट होतें. अशीं काव्यें कवीनें वाचावीत तीं केवळ माहिती मिळविण्यासाठीं नव्हे, तर काव्याचे हृद्गत समजून घेण्यासाठीं. अकवींना सखोल अभ्यासानेहि आकलन न होणारा एखाद्या काव्यांतील भाव कवींच्या लक्षांत सहजगत्या भरतो. त्यामुळे हातकरू कवीचें मार्गदर्शनहि घडतें. एखाद्या व्यक्तीस

‘ काव्यगुरु ’ करून प्रत्येक कविता त्याला वाचून दाखविण्याचा प्रघात आपल्या देशांत रूढ आहे. परंतु ही रूढि शिष्याच्या विकासाच्या दृष्टीने उपकारक ठरेल अशी आशा करण्यास फारसा आधार सांपडत नाही. शिष्याच्या काव्यांतील व्याकरणदोष, किंवा रचनेतील शैथिल्य यासंबंधी काव्यगुरु फार तर सुधारणा सुचवील. अशा सुधारणांनीं एखादी कविता ठाकठिकीची होईल. पण, कवित्वाचा विकास घडून येण्याची शक्यता कमीच. शिष्याला स्वतःच्या बरोबरीचा कवि बनविणें अथवा त्याचें निकृष्ट काव्य श्रेष्ठतर करणें या दोन्हीहि गोष्टी काव्यगुरुच्या आवाक्याबाहेरच्या असतात. शिष्याला आपणासारखें करण्याचें सामर्थ्य अशा गुरूंच्या ठिकाणीं असतें तर “ काव्याच्या प्रांतांत उच्चपद किंवा कीर्ति मिळविण्याच्या खटाटोपांत पडू नकोस. कारण, नजिरी नंतर आता तें पद कोणालाच प्राप्त होणार नाही, ” असा राजपुत्रास इषारा देण्याची पाळी मिर्जा निजामी याजवर खचितच आली नसती ! एखाद्याचें शिष्यत्व स्वीकारून श्रेष्ठ कवि होतां आलें असतें तर सनाई, निजामी, सादी, खुसरू आणि हाफिज यांसारख्या कविश्रेष्ठांच्या गुरूस शिष्यापेक्षां अधिक नसली तरी किमान शिष्यांच्या बरोबरीची लोकप्रियता सहज लाभली असती.

गुरूनें शिकवावें आणि शिष्यानें ग्रहण करावें असा दंडक कांही विद्या व कला यांना लागू पडतो. काव्यकला त्याहून निराळी आहे. या कलेतील प्रगति गुरूच्या मार्गदर्शनापेक्षां सतत प्रयत्नांवर अधिक अवलंबून असते. सृष्टीचें सूक्ष्म निरीक्षण, पूर्वकवींच्या काव्याचें सखोल अध्ययन आणि रसिकांचा सहवास प्रतिभावंतांना उपकारक ठरतो. रसिक हा कवि असतोच असें नाही. कवितेची एक ओळहि न रचता काव्याचें हृदगत यथार्थ रीतीनें आकलन करणारा रसिकांचा एक वर्ग समाजांत नेहमीं असतो. अशांच्या सहवासांत कवीस प्रोत्साहन मिळतें. व स्वतःच्या गुणदोषांची जाणीवहि होत असते. म्हणून होतकरू कवींनीं रसिकांचा सहवास अवश्य संपादन करावा. असा रसिक फारसा विद्वान नसतोहि. त्यामुळें भाषा वा शब्दरचना यांच्यासंबंधीचे दोष तो कसे दूर करणार ? अशी शंका येण्याचा संभव आहे. निर्दोष भाषा आणि अनुरूप शब्दयोजना यांच्या बाबतींत विद्वान भाषाप्रभूच मार्गदर्शक होऊं शकतो असें नाही. साधी माणसें देखील योग्य शब्द सुचवूं शकतात हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

काव्यास आवश्यक असलेला दुसरा महत्त्वाचा गुण म्हणजे सत्य. काव्य नेहमीं वास्तवतेवर आधारलेलें असावें. वास्तवतेचें विवरण व वास्तवाचें पर्याय यासंबंधीं यापूर्वीच विवेचन करण्यांत आलें आहे. असत्य, अतिशयोक्ति, अवास्तव प्रशस्ति, अर्थहीन विशेषणें या सत्यास बाध आणणाऱ्या दोषांपासून काव्य सर्वस्वी अलिप्त असलें पाहिजे. वर उल्लेखिलेले दोष आमच्या कवींच्या रक्तांत

भिनले आहेत. काळाची निकड लक्षांत घेऊन या दोषांपासून शक्यतो दूरच राहण्याचा प्रयत्न नवीन कवींनी करावा.

असत्य आणि अतिशयोक्ति यांची वाढती प्रगति खलिफा अब्बासिया यांच्या काळापासून आमच्या काव्यांत झाली आहे. सत्यापलाप आणि अतिशयोक्ति काव्यास आवश्यकच नव्हे तर भूषणभूत असते असा समज प्राचीन काळापासून रूढ आहे. तथापि, असत्य आणि अतिशयोक्ति यांना स्थान मिळाल्यापासून आमच्या काव्याची अधोगति सुरू झाली आहे हे विसरतां येत नाही. प्राचीन अरबी कवि असत्याचा तिरस्कार करीत असत. असत्य आणि अतिशयोक्ति हे काव्यांतले महान् दोष त्या काळांत गणले जात. “वास्तवांत ज्याला आधार सांपडतो तेच श्रेष्ठ काव्य होय” असं प्रारंभीच्या काळांत होऊन गेलेल्या जहीद इब्न अबी सलमा या कवींचे वचन आहे. याच कवीसंबंधाने हजरत उमर फारुक म्हणतात, “तो फार थोर कवि होता. कारण, जे प्रशंसेस पात्र होते अशाचीच प्रशंसा तो करीत असे.”

एकदां वनी तमीमनें सलामत बिन जन्दल या सामान्य कवीस आपले गुणवर्णन काव्याच्या द्वारे करण्याची विनंति केली. त्यानें उत्तर दिले, “तुम्ही कांही तरी कर्तबगारी दाखवा म्हणजे मला त्यावर काव्य करतां येईल.” अब्दुल फरीद लिहितात, “अरबी कवि ज्यांची प्रशंसा आपल्या काव्यांत करीत त्यांना समाजांत मानमान्यता मिळत असे. काव्यांतून ज्यांची निंदा होत असे अशा व्यक्ति समाजांत तिरस्कारणीय गणल्या जात असत.” याचें कारण प्रशंसेस पात्र असणाऱ्याच व्यक्तींची प्रशंसा करणे हे अरबी कवींचे ब्रीद होते हेच देतां येईल. त्यामुळेच कवींच्या शब्दाना समाजांत मान्यता प्राप्त झाली होती.

मादिया बिन अबी सफीया लिहितात, “काव्याचें सामर्थ्य फार मोठे आहे. खरे काव्य वाचले असतांना दरिद्री स्वतःस भाग्यवान् समजतो, दुर्बलास आपण शूर असल्याचा प्रत्यय येतो आणि गुणहीनास आपण गुणवान् असल्याची जाणीव होते.” काव्याच्या या कमोटीस सर्वतोपरी उतरणारे काव्य असत्य आणि अतिशयोक्ति यांपासून अलिप्त असले पाहिजे हे उघडच आहे. खलीफाची स्तुति करतांना अबुनवासनें पुढील आशयाच्या काव्यपंक्ति लिहिल्या होत्या :—

“शर्कच्या लोकांना तुझा एवढा दरारा आहे कीं, लहान बालक

देखील जन्मास न येतां तुझ्या भीतीनें गर्भाशयांतच दडून बसले आहे.”

या ओळी ऐकून कवीला अशी शंका विचारण्यांत आली कीं, “जे बालक जन्मालाच आले नाही त्याला भीति कशी वाटणार?” “हे असंभवनीय असले तरी कित्येकांनीं अशा प्रकारच्या अलंकारिक भाषेचा प्रयोग केला असून तो खराहि मानला आहे” एवढेच या शंकेचे उत्तर कवीस देतां आले.

खोटे बोलणें पाप आहे म्हणून काव्य सत्यावर आधारलेलें असावें असें आम्ही म्हणतो असें मानण्याचें कारण नाही. काव्याच्या बाबतींत सत्याचा आग्रह धरण्याचें कारण निराळे आहे. परिणामकारकता हा काव्याचा महत्त्वाचा गुण असल्यानें या गुणाची माती होते. म्हणून काव्य सत्यावर आधारलेलें असावें असा आमचा आग्रह आहे. शिवाय आजच्या युगांत होणारी वैज्ञानिक प्रगति देखील अवास्तव काव्यास बाधक ठरत आहे. प्राचीन कवींनीं चित्रित केलेल्या केवळ काल्पनिक व स्वप्नमय वातावरणांत जुन्या वळणाचे लोक आजहि रमतील. परंतु, कालप्रवाहाचा परिणाम लक्ष त घेतां अशा प्रकारचें काव्य म्हणजे केवळ भाकड-कथा असें उत्तरोत्तर नव्या पिढीस वाटल्यावाचून राहणार नाही.

नैसर्गिक काव्य

आजकाल “ नैसर्गिक काव्य ” हा शब्दप्रयोग बराच कानांवर येतो. या शब्दप्रयोगाचें थोडे स्पष्टीकरण करणे अस्थानीं ठरणार नाही ‘ नॅचरल पोइट्री ’ या शब्दाचें अनेकांनीं अनेक अर्थ केले आहेत. धर्मपर काव्य, राष्ट्रांची प्रगति वा अधोगति चित्रित करणारें काव्य म्हणजेच नैसर्गिक कविता असा कित्येकांचा समज आहे. वरील दोन्ही कल्पना मूळ शब्दार्थाशीं संबंधित नाहीत. नॅचरल याचा अर्थ नेचरशीं म्हणजे स्वभावाशीं संबंधित अर्थातच मानवी स्वभावधर्मशीं सुसंगत असलेली कविता असा केला पाहिजे. अर्थाच्या दृष्टीनें “ नेचर ” म्हणजे स्वभावधर्म असा वरील संज्ञेचा अर्थ घेतला पाहिजे काव्यगत भाषेच्या दृष्टीनें विचार केल्यास सामान्य जनतेच्या दैनंदिन व्यवहारांत योजली जाणारी, त्या भाषेचे नागरिक सहजपणें जी भाषा वापरतात किंवा जी भाषा त्यांच्या अंगवळणी पडली आहे अशा भाषेस नैसर्गिक भाषा म्हणतां येईल. शब्द आणि अर्थ या दोहोंच्या दृष्टीनें विचार केला असतां ‘ नॅचरल पोइट्री ’ या संज्ञेचें स्पष्टीकरण पुढीलप्रमाणें करतां येईल :—

“ मनुष्य स्वभावाशीं सुसंगत असणाऱ्या भावनांचें चित्रण करणारें व सामान्य माणसाच्या व्यवहारांतील सहज शब्दांनीं युक्त असलेलें काव्य तें सहज अथवा नैसर्गिक काव्य म्हणतां येईल. ”

भाषेइतकीच भावनेची सहजता काव्यास आवश्यक असते. विश्वाची राहटी आणि मनुष्यस्वभाव यांचा अनुभव लक्षांत घेतां जें वर्णन अनैसर्गिक वाटणार नाही त्यास स्वाभाविक अथवा नैसर्गिक भावनेचें सहज चित्रण म्हणतां येईल. उपरोक्त विशेषांशीं विसंगत असलेल्या काव्यास ‘ नॅचरल ’ हें विशेषण लावतां येणार नाही.

कांहीं उदाहरणें देऊन वरील आशय स्पष्ट करतां येईल :—

कोइ रखकर जेरे जनखुदाँ छडी
रही नरगिस आसा खडी की खडी
रही कोई उंगली को दांतों में दांत
किसीनेँ कहा ' घर हुआ खराब '

“ (राजपुत्र एकाएकी नाहीसा झालेला पाहून त्याच्या संरक्षणार्थ असलेल्या स्त्रिया थक्कच झाल्या) कोणी आपली हनुवटी हातावर ठेवून नरगिसच्या फुलासारखे आपले डोळे एकीकडे लावून पहात होती. असे वाटे की, जणू नरगिसचें फूलच फांदीवर फुललें आहे. कोणी दांताखाली बोट धरून आश्चर्य व्यक्त करित होत्या तर ' संपलें, हें घराणें उध्वस्त झालें ' असे उद्गार कित्येकींच्या मुखांतून बाहेर पडत होते. ”

नित्याच्या प्रचारांतील भाषा आणि स्वभावाशीं सुसंगत वर्णन या दोन्ही विशेषांमुळे “ सहज ” काव्यांत वरील पंक्तींची गणना करतां येईल. पुढील उदाहरणहि अशाच प्रकारचें आहे :—

रहता है अपना इष्कमें युं दिलसे मश्वरा
जिस तन्हे आशनासे करे आशना सलाह

“ जिवाभावाचा मित्र आपल्याला सोय सल्ला सांगतो त्याप्रमाणें प्रणयाच्या बाबतींत आपलें हृदयच आपल्याला सल्ला मसलत देत असतें. ”

आणखी एक उदाहरण पहा :—

तरे रूखसार व गीसोसे बता तशबीह दूं बयुंकर
न है लाला में रंग ऐसा न है संबल में बू ऐसी —

“ तुझ्या गालावरील गुलाब आणि तुझे कुरळे केस यांना कशाची उपमा द्यावी हेंच कळत नाही. कारण, कोणत्याहि बागेंत तो रंग नाही आणि तो गंधहि कोठेंच आढळत नाही. ”

प्रियकराला आपल्या प्रेयसीचा रंग आणि तिच्या केसाचा सुगंध निरुपम वाटणें स्वाभाविकच आहे. तसेंच :—

तुम मेरे पास होते हो गोया
जब कोई दुसरा नहीं होता —

“ ज्या वेळी दुसरें कोणी माझ्या जवळ नसतें त्या वेळीं तूं माझ्या-जवळ असतोस ”

या पद्यार्थाची गणनाहि सहज काव्यांतच करावी लागेल. कारण, ज्यांचे संबंध अगदीं जिव्हाळ्याचे असतात अशांचीच मूर्ति एकांतांत डोळ्यांसमोर उभी राहते.

दागच्या या ओळी पहा :-

तबियत कोई दिनमें भर जायगी
चढी है यह आंधी उतर जायगी
रहेंगे दमे मरग तक खवाहिशें
यह नियत कोई आज फिर जायगी

वरील दोन्ही पंक्तींचा आशय परस्परविरोधी असूनहि स्वाभाविक वाटतो. " कांहीं दिवसांनंतर मन भरून जाईल आणि आज वाटणारी अतृप्ती देखील कमी होईल " असा पहिल्या दोन चरणांचा अर्थ आहे. दुसऱ्या दोन चरणांत कवि म्हणतो, " वासना शेवटच्या घटकेपर्यंत कायमच राहतात. त्यांना तृप्त करण्याचा कितीहि प्रयत्न केला तरी तो अयशस्वीच ठरतो. "

या कवितेंत एका दृष्टीने वास्तवता आहे. वासना प्रबळ झाल्या म्हणजे माणूस वेडा होतो. कांहीं काळानंतर प्रबळ वासनांचा भर ओसरतो हें खरें असलें तरी देहपात होईपर्यंत वासनांचा संग सुटत नाही हेंहि तितकेंच खरें आहे.

रंजसे खोगिर हुवा इन्सान् तो मिट जाता है रंज
मुष्किलें इतनी पडे मुझपर के आसान हो गई

गालिबच्या या ओळींचा आशय असा :

" माणसावर संकटांचा सारखा वर्षाव होऊं लागला म्हणजे संकटांची दुःखप्रदताच नष्ट होते. माझ्यावर इतकीं संकटे आली आहेत कीं, तीं संकटे आहेत असें मला वाटतच नाही. "

मनुष्यस्वभावांत असलेला एक महान् विशेष वरील दोन चरणांत कवीनें दर्शविला आहे. या ओळी वाचल्यानंतर त्या स्वाभाविक नाहींत असें कोणासहि म्हणतां येणार नाहीं.

शब्द आणि आशय या दोन्ही दृष्टींनी नैसर्गिक, स्वाभाविक किंवा नॅचरल वाटतील अशीं उदाहरणे आतांपर्यंत दिली आहेत. शब्दयोजना आणि भावार्थ या दोन्ही दृष्टींनी अस्वाभाविक वाटतील अशा कांहीं उदाहरणांचा परामर्श आतां घेऊ :-

कभी है ध्यान आरिजका कभी यादे मसरा दिलको
कभी है खार पहलूमें कभी गुलजार पहलू में

" (प्रियतमेचें स्मरण करीत असतांना) कधीं तिचे कपोल तर कधीं सुंदर पापण्या यांची आठवण होते. कपोलांचें स्मरण झालें म्हणजे ट्वट्वति फुलांनीं फुललेल्या पुष्पवाटिकेंत बसल्यासारखें वाटते. तर पापण्या आठवल्या म्हणजे सर्वांगाला जणु कांटे बोटत आहेत असा भास होतो. "

या दोन चरणांतील शब्दयोजनाच तेवढी सहज वाटते. अर्थ मात्र स्वाभाविक वाटत नाही. प्रेयसीची मूर्ति डोळ्यांसमोर उभी राहिल्यानंतर आनंद किंवा दुःख होणे साहजिक आहे यांत वाद नाही. परंतु प्रेयसीचे गाल आणि पापण्या पाहून आनंद तरी व्हावा किंवा दुःख तरी व्हावे " गाल पाहून आनंद होतो आणि पापण्या पाहून वेदना होतात. " कारण काय ? तर म्हणे, " गाल फुलवागे सारखे दिसतात आणि पापण्या काट्यासारख्या वाटतात. " एकाच वेळी हर्ष आणि खेद या दोहोंचा अनुभव अशक्य असल्यामुळे वरील पंक्तींत असलेला आशय स्वाभाविक वाटत नाही.

गालिवच्या या दोन चरणांत अशीच अस्वाभाविकता आहे :—

अर्ज कीजिये जो हर अंदेशा की गरमी कहां

कुछ ख्याल आया था वहशतका के सहर अजल गया

“ आमच्या आकांक्षा किती ज्वलंत आहेत हे सांगणेंच कठीण आहे. कधी वेतागून अरण्यांत जावें असा विचार मनांत येण्याचा अवकाश कीं लगेच वनांत वणवा पेटतो. ”

उष्णता कशीहि असली तरी विशिष्ट स्थानाची कल्पना केल्याबरोबर तिचें रूप पालटणें अशक्य असतें. अशाच प्रकारची असंभवनीय कल्पना असीरनेंहि एके ठिकाणीं मांडली आहे. तो म्हणतो :—

क्या नज़ाकत है जो तोडा शाखेगुल्से कोई फूल

आतशेगुल्से पडे लाले तुम्हारे हात में —

“ किती नाजूक आहेस तूं ? कोणी तरी फूल तोडले, त्या फुलाचा स्पर्श तुझ्या हाताला झाल्याबरोबर फोड आले तुझ्या हाताला. ”

कितीहि सुकोमल स्त्री असली तरी फुलाच्या नुसत्या स्पर्शानें तिच्या हाताला फोड येणें अशक्य असल्यामुळे अस्वाभाविक भावाचें उदाहरण म्हणून वरील कल्पनेचा निर्देश करतां येईल. याच प्रकारांत जौकची पुढील कल्पनाहि मोडते :—

दफन है जिस जापे किशते सरदे मेहरीका तरी

बेहतर होता है पैदा वां शजर काफूरका —

“ प्रेयसीच्या स्नेहशून्य वागणुकीचा (थंड) परिणाम म्हणून ज्याला कबरस्तानचा आश्रय घ्यावा लागतो ती जागा एवढी थंड असते की, त्या ठिकाणीं कापराचे वृक्ष उगवतात. ”

प्रत्येक भाषेंत काव्यांतील स्वाभाविकता व सहजता ही बहुतेक प्राचीन कवींच्याच काव्यांत दिसून येते. परंतु, प्राथमिक अवस्थेंत सहज व स्वाभाविक

काव्य लोकप्रिय होत नसतें. म्हणून स्वाभाविक भावनांस जनमनास आकर्षण वाटेल असें रूप देऊन काव्यरचना करण्याचा प्रयत्न होत असतो. या आकर्षक स्वरूपांत भावनेची स्वाभाविकता मात्र प्राथमिक अवस्थेंतील काव्याइतकीच कायम असते. अर्वाचीन युगांत प्राचीन काव्यांतील स्वाभाविकता कायम राहणें अथवा तिचा अभाव आढळून येणें हें सर्वस्वी नवीन कावींच्या दृष्टिकोनावर अवलंबून असतें. प्राचीनांनीं घालून दिलेल्याच मार्गांनं त्यांचेंच अनुकरण करीत व त्यांनीं चित्रित केलेल्या भावना व विषय यांनाच शब्दरूप देण्याचा सांप्रदायिक मार्ग नवीन कवि चोखाळू लागले म्हणजे काव्यांतील स्वाभाविकता ओसरू लागते व अस्वाभाविकतेस काव्यांत महत्त्वाचें स्थान मिळत जातें.

या प्रक्रियेचें स्पष्टीकरण पुढील दृष्टांतानें होण्यासारखें आहे : एक होता स्वयंपाकी. पाकशास्त्रांत आपण फार निपुण आहोंत असें त्याला वाटे. आपलें नैपुण्य कांही लोकांना त्यानें दाखविण्याचा विचार केला. ज्यांच्या पुढे तो आपल्या कलेचें प्रदर्शन करणार होता त्यांना शिजलेल्या डाळीची चव माहीत नव्हती. ते लोक डाळ भिजवून खात. या बल्लवाचार्यानें डाळ शिजवून आमटी केली. या नवख्या लोकांना तें 'पक्वान्न' वाटलें. दुसरे एक बल्लवाचार्य त्या ठिकाणीं प्रकट झाले. आपला 'हातगुण' यापेक्षांहि चांगला आहे असा त्यांना अभिमान होता. त्यांनीं मसाला घालून आमटी तयार केली. पूर्वीच्या 'पक्वान्ना' पेक्षां हें मगालेदार पक्वान्न लोकांना अधिक रुचकर वाटणें स्वाभाविक होतें. तिसरेहि एक बल्लवाचार्य या ठिकाणीं अवतीर्ण झाले. पहिल्या दोघांवर मात करण्याचा त्यांनीं चंग बांधला. परंतु त्यांच्याकरितां एकच मार्ग उरला होता : तो म्हणजे प्रमाणाबाहेर 'मसाला' व 'अंबट' घालून "चटकदार" आमटी करणें हाच.

याचाच अर्थ असा कीं, स्वाभाविकतेच्या सहज मर्यादा संपल्या म्हणजे काव्य "चटकदार" करण्यासाठीं अतिशयोक्ति व अस्वाभाविकता यांचा अवलंब अर्वाचीन कवि करीत असतात. उर्दू काव्य ज्या फारसी काव्यावर आधारलें आहे त्याच काव्याच्या उदाहरणानें ही भूमिका स्पष्ट करतां येईल. फारसी भाषेंत प्रथम गजलांची रचना होऊं लागली तेव्हां प्रेमाचें नैसर्गिक चित्रण या काव्यांतून झालें. प्रेयसीचें रूप-सौंदर्य, तिच्या मोहक लीला, तिचे आकर्षक दृक् विभ्रम इत्यादिकांचें वास्तव वर्णन प्रारंभीच्या शृंगारपर काव्यांत झालें. पुढच्या पिढींतील कवींनीं हेंच वास्तव वर्णन अलंकारिक भाषेंत मांडून आपल्या काव्यांत आकर्षकता निर्माण केली. उदाहरणार्थ प्रेयसीच्या दृष्टिक्षेपांतील सौंदर्य व भेदकता यांस लकाकणाच्या तरवारीच्या पात्याची उपमा देऊन स्पष्ट केल्यानंतर मूळच्या कल्पनेस अधिक उठाव मिळून ती परिणामकारक होणें सहज शक्य होतें. नंतरच्या पिढींतील कवींना मूळची वास्तवता कायम ठेवून आपली कविता केवळ अलं-

कारिक शैलीने जास्त परिणामकारक करण्याचा मार्ग उरलाच नव्हता. कारण, हे साधन त्यांच्या पूर्वीच्या पिढीने अगोदरच योजले होते. पूर्वीच्या काव्यापेक्षां कांहीं तरी आगळे व विलोभनीय वैशिष्ट्य आपल्या काव्यांत असावे ही त्यांची स्वाभाविक महत्त्वाकांक्षा होती. ती पूर्ण करण्याचा एकच मार्ग उरला होता. तो म्हणजे अतिशयोक्तीचे 'व्यजन-पदार्थ' घालून काव्य चटकदार करण्याचा. याच मार्गाचा अवलंब त्यांनी केला. पूर्वकवींच्या काव्यांतील रमणीच्या सौंदर्यपूर्ण दृक्पातास दुसऱ्या पिढीने तरवारीच्या पात्याची उपमा दिली तर अर्वाचीन पिढींतले कवि याच दृष्टिक्षेपाचे ती साक्षात् तरवारच आहे असे अतिशयोक्त वर्णन करू लागले. अत्युक्ति एकदा स्वीकारल्यानंतर तरवारीच्या सर्व गुणधर्मांचा आरोप रमणीच्या दृग्वाणांवर होऊ लागला : "सुंदरीची दृष्टि तरवारीप्रमाणे घायाळ करते, ज्याच्यावर तिचा आघात होईल त्याचे राई-राई एवढे तुकडे होतात, रक्तपात होतो, शिर घडापासून वेगळे होते, ज्यांचा खून झाला आहे त्यांच्या रक्ताचा मोवदला मागण्यांत येतो, न्यायासनापुढे या खुनाची चौकशी होते," अशी या दृष्टिपाताची वर्णने होऊ लागली; मूळची दृष्टिक्षेपांतील स्वाभाविकता लुप्त झाली आणि त्या ठिकाणी समशेरीची व तिच्या गुणधर्माची प्राणप्रतिष्ठा झाली.

एखाद्या स्त्रीवर आपले प्रेम जडले आहे हा भाव व्यक्त करण्यासाठी पूर्व कवींनी "हृदय आकृष्ट झाले, चित्त वेधले, मन बसले," अशा स्वरूपाचे शब्द-प्रयोग योजले होते. याच आशयावर कविता करणाऱ्या नंतरच्या कवींनी काव्य आकर्षक करण्यासाठी प्रथम उपमा व नंतर रूपक व अतिशयोक्ति यांच्या द्वारे तोच आशय प्रकट करण्याचा प्रयत्न केला. त्यामुळे शरीरांतील आपले स्थान सोडून जाणारे हृदय एखाद्या रत्नासारखे किंवा फुलाप्रमाणे चल बनले.

"ते हरवू लागले, त्याची देवाण-घेवाण सुरू झाली, त्याचे हरण होई, पुन्हा ते परत येई, त्याच्या किमतीचा सौदा होऊ लागला. योग्य किंमत आल्यावर त्याची विक्रीहि होऊ लागली. भाव घसरले तर विक्रीहि बंद ठेवण्यांत येऊ लागली. कधी कधी तर प्रेयसीच्या कपाटांत बंद होण्याचा प्रसंग प्रियकराच्या हृदयावर येऊ लागला. आपण कोणाचे हृदय बंदिवासांत टाकले आहे याचाहि रमणींना विसर पडे, मग योगायोगाने ज्याचे हृदय त्याला मिळे. पुन्हा त्याची पारध सुरू होई. प्रियकराचा डोळा चुकवून प्रेयसी ते पळवून नेई अथवा प्रेयसी बेसावध असतांना आपली वस्तु परत आणण्याचा प्रयत्न प्रियकरांकडून होत असे. ती मात्र आपण आणलेली वस्तु गहाळ कशी झाली याचा शोध करीत असे. कधी कधी तर पहिल्याच दृष्टिक्षेपांत सौंदर्यवतीच्या डोळ्यांतच ते गुप्त होई. कित्येकदा ते कोठे गुप्त

झालें हें कळतच नसे. सौंदर्य-प्रसाधन करतांना सुंदरीनें केस विचरले म्हणजे फणीच्या दाताला लागून तें गुप्त हृदय बाहेर येई. कित्येक प्रसंगीं तर तें एवढें वेमालूम दडून वसे कीं, प्रत्येक केसांत डोळ्यांत तेल घालून त्याचा शोध करावा लागे. तरीहि तें सांपडत नसे. 'पसंत न पडल्यास परत' या अटीवर कित्येक हृदयांचें सौंदर्य ठरत तर क्वचित् प्रसंगीं त्याचा जाहीर लिलांवहि पुकारण्यांत येत असे : ज्याची बोली जास्त त्याच्या मालकीचें हृदय वने."

हृदयाची पारध करण्याची कल्पना देखील अशीच एका टोकापर्यंत ताणलेली आढळून येते. एखादा शिकारी ज्याप्रमाणें पशूंची व पक्ष्यांची शिकार करतो त्याप्रमाणें प्रियकराच्या हृदयाची पारध प्रेयसीकडून होत असते ही मूळ कल्पना. या कल्पनेची अत्युक्ति इतक्या मोठ्या प्रमाणांत झाली कीं पारध्याचे सारें गुणधर्म प्रेयसीवर आरोपित करण्यांत येऊ लागले. शिकारी जाळें पसरतो, बाण मारतो, जिवंत पक्ष्याला पिंजऱ्याच्या बंदिखान्यांत ठेवतो, स्वतःची आसुरी लालसा भागविण्यासाठीं तो पक्ष्याचें पंख काढतो अथवा त्यास घायाळ करून तडफडत ठेवतो, अशा स्वरूपाचें प्रेयसीचें वर्णन काव्यांत होऊ लागलें. पारध्याची व प्रेयसीची एकरूपता कित्येक काव्यांत तर एवढ्या थराला गेली आहे कीं, शिकारीच्या वर्णनाचें समग्र रूपकच कांहीं कवींनीं दिलें आहे: --

“ शिकारी धनुष्यबाण घेऊन निघाला आहे, त्याची चाइल लागतांच अरण्यातले सर्व पक्षा त्यास शरण गेले आहेत, आपल्या जीवनाची भिक्षा ते मागत आहेत. परंतु, या पारध्यास दया येत नाही. तो क्रूर आहे. शरण आलेल्या कांहीं पक्षांना तो भाजून खातो, कित्येकांना बंदिखासांत कोंडतो. त्याचें हें क्रौर्य पाहून इतर सामान्य पारधीहि या भयंकर पारध्यास शरण आले आहेत. इ. इ. ”

प्रेमाला दिलेल्या मद्याच्या उपमेचेंहि असेंच अतिरंजित वर्णन आढळतें. मद्य, मद्यपात्र, मद्यपात्र भरणारा, मद्यपी इत्यादि संबंधित वस्तूंनीं प्रेमाच्या क्षेत्रांत अगदी धुमाकूळ घातलेला दिसून येतो. मद्याच्या धुंदींत जगाचा विसर पडतो त्याप्रमाणें साऱ्या विश्वाला प्रेमिक विसरतो ही मूळ कल्पना. या कल्पनेवर अशिशयोक्तीचीं एवढीं पुढें चढली कीं, उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक इत्यादि अलंकारांच्या मर्यादा उल्लंघून प्रेमपर काव्यान दारूच्या गुत्त्याचें रूप आलें. उपमेतील ध्वनितार्थ लोपला आणि दारूचा प्रवाह प्रणयप्रधान काव्यांतून वाहू लागला. त्यामुळे इष्काचें मद्य प्यालेला प्रणयी व द्राक्षकन्येचा आस्वाद घेणारा मद्यपी यांतील अंतरच नाहीसे झालें व पुढील चित्रणें शृंगारगीतांत आढळू लागलीं:—

“ कलालाच्या दुकानांत अस्सल दारूबाज गोळा झाले आहेत. कोणाला चहू लागली आहे, कोणी अद्याप थोडे फार शुद्धीवर आहेत, कित्येकांना टेकर येत आहेत.

एक जण म्हणतो ' आ...ण ', दुसरा ओरडतो, ' आ णखी पा...य...जे, ' तिसरा बरळतो, ' गिलासाने भागत नाहीं बाटलीच लाव तोंडाला. ' हरदासांची थड्या होते, शास्त्रीबुवांची पगडी हवंत तरंगते, वृद्ध-तरुण, ज्ञानी-अज्ञानी, धर्ममार्तंड-धर्मभ्रष्ट सारेच एका रंगात रंगले आहेत, प्रेमाची पिपासा सर्वत्र धैमान घालीत आहे. मद्याच्या कैफांत सारेच दंग आहेत. इ. इ. ”

विरहव्यथेनें येणाऱ्या कृशतेग देखील अतिशयोक्तीनें वरेच विकृत केले आहेत. प्रियकर किंवा प्रेयसी यांच्या विरहाने प्रणयी जीव झुरणीस लागतो ही मूळ कल्पना. यांत अतिशयोक्तीचा रंग उत्तरकालीन कवींनीं बराच भरला. त्यामुळे कित्येकांनीं पुढीलप्रमाणे हास्यास्पद व रसहीन वर्णनें केलीं आहेत :—

“ तो प्रेमवीर होता. प्रेयसीच्या विरहानें तो बराच खंगला. एके दिवशी तो रस्त्यावरून हिंडत होता. हा कृशतनु जीव रस्ते झाडणारांच्या नजरेतहि भरला नाही. त्यांनी रस्ते झाडले व कचऱ्याच्या टोपलीत इतर केरकचऱ्याबरोबरच या प्रेमवीरासहि टकडून दिलें. ”

आणखी एक वर्णन पहा :—

“ विरही जीव एकदा आपल्या प्रेयसीस भेटला. सकाळीं प्रेयसी उठून पाहते तों प्रियकराचा पत्ताच नाही. तिनें आपल्या पलंगावरची चादर झटकली. कांहीं तरी खाली पडल्याचा आवाज झाला. आणि काय आश्चर्य. खाली पडलेली ती वस्तु म्हणजे विरहाने खंगलेला प्रेमवीर. ”

पुढील वर्णनदेखील अशाच स्वरूपाचें आहे :—

“ प्रेमापायीं झुरणीस लागलेला तो एक अभागी जीव होता. खंगलेला, रोडावलेला. त्याची आयुर्मर्यादा संपली. मृत्यु त्याला धुंदू लागला. परंतु तो इतका रोडावला होता की, कांही केल्या तो मृत्यूला दिसेचना. ”

याच कल्पनेचें थोडें निराळें चित्रण पुढील वर्णनांत आढळते :—

“ एक युग संपलें. कबरींत पुरलेले सारे जीव परमेश्वराच्या आज्ञेनुसार आपल्या पाप-पुण्याचा हिशेब ऐकण्यासाठीं एकत्र आले. पण, चित्रगुप्ताच्या हिशेबा-प्रमाणे एक जीव उणा भरला. देवदूत त्याला शोधू लागले. परंतु त्यांना तो सांपडलाच नाही. कारण, विरहानें कृशतनु झालेला तो जीव कोणाच्याहि दृष्टीस पडणें शक्य नव्हतें. ”

प्राचीन कवींनीं जे विषय सहज रीतीनें रंगविले होते त्याच विषयाचें उत्तरोत्तर इतकें अतिशयोक्त वर्णन झालें की, विषयाचें मूळ स्वरूप पार बदलून गेलें. रमणीची जिवणी लहान होत होत ती पूर्ण मिटत गेली, सिंहकटीचें मध्य वारीक होत होत अदृश्य झालें, आणि युवतींच्या केशकलापांचें महत्त्व वाढत

वाढत इतकें वाढलें कीं, उमर खजर सारख्या महात्म्याच्या थोरवीसहि त्यानें मागें टाकलें. प्रेमांतील असूया परमेश्वर-प्रेमाशीं स्पर्धा करूं लागली आणि विरहाची रात्र वाढली ती काळरात्री अेवढी. सारांश, पूर्वकवींनीं आळविलेलेच विषय नंतरचे कवि आळवूं लागले म्हणजे वास्तवता लोप पावते आणि राईचा पर्वत होतो.

विषयाचें मूळ स्वरूप, प्राचीन कवींनीं केलेलें त्याचें वास्तव चित्रण, याच विषयाचें आकर्षकता निर्माण करण्यासाठीं, अर्वाचीन कवींनीं केलेलें अतिशयोक्त वर्णन आणि त्यामुळें काव्यांत निर्माण झालेली अवास्तवता उर्दू काव्यांतील कांहीं अुदाहरणांवरून स्पष्ट होण्यासारखी आहे :-

शाह आवरुद हे उर्दूच्या जुन्या कवींपैकीं एक होऊन गेले. प्रेयसीस पाहिल्या-नंतर प्रियकराच्या मनांत निर्माण झालेल्या भावनांचें त्यांनीं केलेलें वर्णन पहा:-

नयन से नयन जब मिलाये गया
दिलके अंदर समाये गया
निगाहे गर्म से मरे दिलमें
खुष नयन आगसी लगाये गया

“ नजरेला नजर भिडली आणि तिची मूर्ति अंतरंगांत भरली. या सुंदर व स्नेहमय दृष्टीनें माझ्या हृदयांत ज्वाला पेटविली.”

मिर्झा रफी “सौदा” या मध्ययुगीन कवीच्या एका पद्यांत हाच भाव व्यक्त झाला आहे :-

सौदा जो तरा हाल है इतना तो नहीं वो
क्या जाने तूने उसे किस हाल से देखा

“ आपल्या प्रेयसीपायीं किती वेडा झाला आहेस तूं ? अरे, आम्ही तिला पाहिलें आहे. एवढें वेड लागण्याइतकें कांहीं तिचे सौंदर्य नाही. तूं तिला कोणत्या दृष्टीनें पाहिलें कोणास ठाऊक ?”

उपरोक्त कवीचे समकालीन मीर तकी या भावनेस शब्दरूप देतांना लिहितात:-

नही है चाह भली इतनी भी दुआ कर मीर
के अब जो देखूं असे मैं बहोत न प्यार आवे

“ इतकेंहि प्रेम बरें नाही. आतां पुन्हा प्रियतमेची भेट होईल त्यावेळीं तिच्याविषयीं फार प्रेम मला वाटणार नाही अशी प्रार्थना करा.”

उर्दू कवींच्या चौथ्या किंवा पांचव्या पिढींत होऊन गेलेले ख्वाजा हैदरअली आतश यांनीं याच भावनेचें चित्रण पुढील पद्यांत केलें आहे :-

तख्ता-अेनर्दे-इष्क दिल खेला जो हुस्ने यारसे
छूट गये असे मेरे छषके के शशदर हो गया --

“ हृदयाच्या सारीपाटावर प्रणयाचा चौसर सुरू झाला आणि सारखें दान पडतच गेलें (छक्के पडत होते-मला सारखा विजयच मिळत गेला. दुसरा अर्थ-छक्का छूटना - प्रणयाचा सारीपाट सुरू झाला आणि मी तर घाबरूनच गेलो.)”

दुसरें उदाहरण शाह आवरू यांच्या काव्यातून घेतां येईल. विरहाचा काल युगप्राय कसा वाटतो हें दिग्दर्शित करतांना कवि म्हणतो :—

जुदाई के जमाने की सजन क्या ज्यादाती कहीये
के इस जालिम की जो हम पर घडी गुजरी सो जुग बीता—

“ विरहाची असह्यता किती म्हणून सांगावी ! या दुष्ट विरहाची एक घटका म्हणजे एक युग वाटते. ”

मीरच्या शब्दांत झालेलें याच आशयाचें हें चित्रण पहा :—

हर आन हमको तुझबिन एक एक बरस हुवी है
क्या आ गया जमाना आय बार रफता रफता

“ तुझ्याविना प्रत्येक क्षण वर्षाएवढा वाटतो. काय कठीण प्रसंग आहे पहा. ”

पांचव्या पिढीत होऊन गेलेल्या नासिख या कवीनें हीच भावना व्यक्त करतांना पुढील शब्दयोजना केली आहे :

जाये कापूर सहर चाहिये काफूर हनूत
ये शबे हिजर हैं यारों शबे दजूर नही

“ मी अनुभवीत असलेली तमोमय निशा सूर्योदयानें संपणारी नाही. विरहाची ही रात्र माझ्या जीवनाच्या अंतानेंच संपेल. म्हणून आतां केवळ उषःकालरूपी कापूर आम्हाला नको आहे. त्याऐवजीं आतां शेवटच्या अवस्थेंत उपयोगास येणारा कापूरच आम्हाला पाहिजे. ”

(प्रेताचें दफन करतांना शरीर सुगंधित रहावे म्हणून शवाबरोबर कापूर ठेवण्याचा प्रघात आहे. कापरासारखी धवल उपा आणि प्रत्यक्ष कापूर यांचें साम्य सूचित आहे).

उपरोक्त तिन्ही पद्यांत भावनेच्या दृष्टीनें वास्तवता आहे यात शंका नाही. कारण प्रेमाच्या उत्कटतेमुळे प्रतीक्षा करीत असतांना एक एक क्षण युगासारखा आणि एक एक निमिष वर्षाएवढा वाटणें स्वाभाविक आहे. विरहाची रात्र लवकर न संपल्यानें जीव नकोसा होणेंहि असंभवनीय नाही. परंतु, नासिखनें ज्या शब्दांत हा भाव व्यक्त केला आहे ती भाषा रूढ उर्दू भाषेस

इतकी अपरिचित आहे की, त्या काव्यास सहज किंवा स्वाभाविक म्हणतां येणें शक्यच नाहीं.

आणखी एका प्रकारचें उदाहरण घेऊ. पहिल्या पिढींत होऊन गेलेल्या शाह हातिम या कवीनें प्रेयसीच्या भेटीविषयीं वाटणाऱ्या उत्सुकतेचें चित्रण करणारें एक पद्य लिहिलें आहे.

जिंदगी दर्देसर हुयी हातिम
कब मिलेगा मझे प्यार मेरा

“जीवन असह्य झालें आहे. माझी प्रेयसी केंव्हां भेटणार मला ?”

मीरनें हाच आशय पुढील पद्यांत व्यक्त केला आहे :—

वस्ल उसका खुदा नसीब करे
मेरा दिल चाहता है क्या क्या कुछ

“परमेश्वरानें प्रियतमेच्या मीलनाचा योग घडवून आणावा. तशी माझी आकांक्षा पुष्कळच आहे.”

याच विषयावरील सोदाच्या या पंक्ति पहा :—

दिलको यह आरजू है सबा कोये यारें
हमारा तेरे पाहोंच मिलकर गबारमें

“हे पहांटवाऱ्या, शरीराची माती व्हावी व या मातीनें तुझ्या समवेत प्रेयसीच्या दारीं जावें एवढीच मनींची आस आहे.”

आजच्या पिढीतील मुनशी अमीर अहमद अमीर यांनीं हाच आशय पुढील शब्दांत व्यक्त केला आहे :—

वाकर्दा चष्मेदिल सिफते नक्षा हूं मैं
हर राह गुजरमें राह तेरी देखता हूं मैं

“रस्त्यावर उमटलेलें पाऊल ज्याप्रमाणें सदा खुलें असतें त्याप्रमाणें माझें हृदय उघडें ठेवून रस्त्यावरील प्रत्येक येणाऱ्या जाणाऱ्याकडें तूं भेटशील या अपेक्षेनें मी सारखा पहात असतो (तुझी सतत प्रतीक्षा करीत असतो हा भाव).”

वरील उदाहरणें अस्वाभाविक नसलीं तरी तुलनात्मक दृष्ट्या विचार केला असतां पहिल्या तीन उदाहरणांच्या मानानें चौथ्या उदाहरणांत कृत्रिमता आढळते. अधिक अभ्यास केल्यानंतर यापेक्षां अधिक उदाहरणें सांपडतील.

प्राचीन कवीच्या मानाने अर्वाचीन कवीच्या काव्यांत कृत्रिमता आणि अस्वाभाविकता अधिक आढळते हें वरील विवेचनावरून ध्यानांत येईल. अर्वाचीन कवींचें सर्वच काव्य अस्वाभाविक असतें असा ग्रह करून घेण्याचें मात्र कारण

नाहीं. प्राचीन कवींनीं वर्णिलेलेच विषय अर्वाचीन कवि वर्णू लागले म्हणजे कृत्रिमता, अत्युक्ति इत्यादि साधनांनीं त्या विषयांत आकर्षकता निर्माण करण्याचा प्रयत्न होत असतो. परंतु नवीन विषयावर कविता करणाऱ्या अर्वाचीन कवीच्या काव्यांत अशा प्रकारची कृत्रिमता संभवत नाही. नवीन क्षेत्रांत आपलें वैशिष्ट्य दाखविणारे कवि अर्वाचीन कविमंडळांत आढळतात, प्राचीन कवींचेच विषय नव्या व आकर्षक रूपांत चित्रित करणारेहि अर्वाचीन कवि दिसून येतात. डौलदार भाषा व आकर्षक शैली यांच्या योगानें जुन्या विषयांत नवीन आकर्षण निर्माण करणारे अर्वाचीन कवि दुर्मिळ नाहीत. मीर अनीस या लखनौच्या कवीनें विलापिकांना फारच डौलदार स्वरूप दिले आहे तर मिर्जा शौक यांनी आपल्या ढंगदार पद्धतीनें भावकाव्यास नवा घाट दिला आहे हें आपणांस दिसून येईल. त्याचप्रमाणें दिल्लीचे जोक जफर व विशेषेकरून दाग या कवींनीं भाषा-सौंदर्यानें गजलांत अधिक वेधकता निर्माण केली हेंहि लक्षांत ठेवलें पाहिजे. या संबंधींचें अधिक विवेचन योग्य स्थळीं येईलच. अर्वाचीन कवींचें सर्वच काव्य टाकाऊ नसतें हें दिग्दर्शित करण्यापुरताच येथें उल्लेख केला आहे.

काव्याची भाषा

काव्यसौंदर्याचा आणखी एक आवश्यक घटक म्हणजे शुद्ध व सफाईदार भाषा. भारताच्या सर्वच भागांत कमी अधिक प्रमाणांत उर्दू भाषेचा प्रसार झाला आहे. त्या दृष्टीनें ज्यांची मातृभाषा उर्दू नाही अशांना उर्दूपेक्षां आपल्या मातृभाषेंत उत्तम काव्यरचना करतां येणें अधिक शक्य आहे. आणि तसें पाहिलें तर मातृभाषेंतच काव्यरचना करणें केंव्हाहि श्रेयस्कर असतें. कारण, मातृभाषेइतकी सुलभ भाषा दुसरी कोणतीच नसते. म्हणूनच आपल्या अंतःकरणांतील भाव अभिव्यक्त करण्यासाठीं मातृभाषेसारखें योग्य साधन नाही. लॉर्ड मेकॉले म्हणतात, “ उच्च विचारांचा आविष्कार परभाषेंतून होणें अशक्यच असतें. जी भाषा आपण केंव्हां शिकलों, कां शिकलों याचें स्मरण देखील नसतें, ज्या भाषेचें व्याकरण समजूं लागण्यापूर्वी आपण उत्तम रीतीनें संभाषण करूं शकतो अशाच भाषेंत उत्कृष्ट काव्य करणारे कवि व ग्रंथकार उदयास येत असतात. रोमच्या विद्वानांनीं फ्रेंच भाषेंत काव्य केले आहे. परंतु तें काव्य अमर होऊं शकलें नाही. कित्येक इंग्रज कवींनीं लॅटिन भाषेंत काव्यग्रंथ लिहिले आहेत. परंतु, त्यांचा एकही लॅटिन ग्रंथ श्रेष्ठ प्रतीचा तर ठरलाच नाही, उलट, दुसऱ्या-तिसऱ्या प्रतीच्या काव्यग्रंथाची योग्यता देखील त्यास लाभली नाही ” कवित्वशक्ति ही ज्याप्रमाणें निसर्गदत्त असते त्याच प्रमाणें काव्याचें माध्यम असलेली भाषा ही देखील निसर्गदत्त म्हणजे मातृभाषा असेल तरच उत्कृष्ट काव्यनिर्मिती होऊ शकते.

उर्दू भाषेची गोष्ट मात्र थोडी निराळी आहे. भारताच्या प्रचलित भाषांपेक्षां या भाषेचें क्षेत्र अधिक व्यापक आहे. त्यामुळें विचार प्रगट करण्याचें तिचें

सामर्थ्य देखील इतर भाषांच्या मानाने थोडे अधिकच आहे भारताच्या वन्याच मोठ्या भागांत ही भाषा बोलली जाते बहुतेक सर्वांनाच ती समजते. राष्ट्रभाषा होण्याच्या योग्यतेची ही एकच भाषा असल्याने तिला सर्वतोपरी उत्तेजन मिळणे आवश्यक आहे. उर्दू भाषेच्या या वैशिष्ट्यांमुळे इतरांना या भाषेवर प्रभुत्व संपादन करणे तितके अवघड वाटत नाही. मातृभाषेखेरीज इतर भाषेत प्राविण्य मिळविण्यास सर्वसाधारणतः जे कष्ट पडतात ते उर्दू भाषेच्या बाबतीत पडत नाहीत. कारण, भारतांत लोकप्रिय असलेली ही भाषा आहे. शिवाय, उर्दू काव्या-इतके समृद्ध काव्यभांडार भारताच्या कोणत्याही प्रचलित भाषेत नाही. म्हणून ज्यांना काव्यरचना करावयाची हीस आहे त्यांनी उर्दू भाषेतच काव्य करणे हितप्रद ठरेल.

उर्दू भाषेच्या समृद्धीच्या दृष्टीने दिल्ली आणि लखनौ हीं दोनच नावा-जलेली व सर्वमान्य अशीं केंद्रे आहेत. लखनौ शहरांत उर्दू भाषा जन्मास आली म्हणून तेथील भाषा आदर्श मानली जाते. मोंगल राजवटीच्या शेवटच्या काळांत पुष्कळसे अमीर-उमराव दिल्लीहून लखनौला स्थायी झाल्यामुळे इतर कोणत्याही शहरापेक्षा लखनौचा दिल्लीशी निकटचा संबंध आला. त्यामुळे दोन्ही शहरांतील उर्दू भाषेत विलक्षण साम्य निर्माण झाले. काहीं विशिष्ट वाक्संप्रदाय वगळले तर दोन्ही शहरांच्या भाषेत विशेष फरक असल्याचे जाणवत नाही.

कोणतीही भाषा राष्ट्रभर एकाच स्वरूपाची असणे विशिष्ट परिस्थितींतच संभवते :

१. भाषेचा सर्वमान्य व प्रमाणित कोश असणे,
 २. भाषेचे सुसूत्र असे व्याकरण असणे;
 ३. गद्य-पद्य ग्रंथांची मोठ्या प्रमाणांत निर्मिती व प्रकाशन होणे; आणि
 ४. मोठ्या प्रमाणांत प्रसार असलेलीं वर्तमानपत्रे व नियत कालिके असणे.
- वरील चार बाबी कोणत्याही भाषेस अनुकूल असल्यास त्या भाषेचे स्वरूप राष्ट्रभर सारखे राहू शकते. उर्दू भाषेस अशा प्रकारची अनुकूलता आहे असे म्हणता येणार नाही. या भाषेत आज एकही प्रमाणित कोश नाही भाषा शिकण्यास ज्याचा उपयोग होऊ शकेल असे व्याकरणही अद्याप नाही. वर्तमानपत्रे आणि नियतकालिके यांच्या प्रसारास प्रारंभ होऊन अवघा वीस-पंचवीस वर्षांचा कालावधि लोटलेला. अशा परिस्थितीत भाषा सर्वतोपरी समृद्ध होण्याची अपेक्षा करणे चुकीचे ठरेल.

त्यांतले त्यांत समाधानाची गोष्ट म्हणजे उर्दूवाङ्मयाच्या वाढत्या प्रकाशनावरोबर उर्दूत लिखाण करण्याची आवड सर्वत्र वाढत आहे. काव्यकल्पना काव्यांतील वास्तवता व सहजता व काव्यसौंदर्यास आवश्यक असलेली डोलदार

८६ : काव्य आणि कविता

व ढंगदार भाषा यांच्या अभिवृद्धीच्या दृष्टीने ही मर्यादित साधनें अपुरीं पडण्याचाच संभव अधिक. एखादा प्रमाणित कोश या बाबतींत अधिक उपकारक ठरला अमता.

भाषेच्या अभिवृद्धीच्या दृष्टीने भाषाप्रभूंचा दीर्घकाल सहवास अधिक लाभप्रद ठरतो. रात्रंदिवस मान्यवर साहित्यिकांच्या सहवासांत राहून त्यांची भाषा, शैली, विचार, कल्पना यांचा नकळत आपल्या भाषेवर परिणाम होत असतो. प्रत्येकास अशी संधि लाभणें दुरापस्त असतें. सर्वांना खुला असलेला एकच मार्ग असतो तो म्हणजे प्रकाशित काव्यग्रंथांचा सखोल अभ्यास. अनुकरणासाठीं हा अभ्यास करावयाचा नसतो. भाषेचीं वैशिष्ट्ये आत्मसात करण्याच्या हेतूनें या अभ्यासाची विशेष आवश्यकता असते. मान्यवर कवींनीं आपले विचार कोणत्या पद्धतीनें मांडले, भावव्यक्तीसाठी कोणत्या शैलीचा अवलंब केला, या विषयांचा विचार भाषेच्या समृद्धीस उपकारक ठरतो. “ उत्कृष्ट अरबी काव्याच्या परिशीलनानें सामान्यांसहि ‘ शब्दसृष्टीचा ईश्वर ’ होता येईल, ” असें इब्न खलदून सांगतो त्याचें रहस्य हेंच आहे. हाच आधार घेऊन असेंहि म्हणतां येईल. कीं, उत्तमोत्तम उर्दू ग्रंथांच्या अध्ययनानें या भाषेवर प्रभुत्व संपादन करतां येईल.

या मार्गांत कांहीं अडचणी आहेत हें खरें. विपुल आणि उत्कृष्ट काव्यरचना करणाऱ्या खाजा मीर असर, शाह नसीर, मीर ममनून, मारुफ, आरिफ, यांसारख्या दिल्लीच्या कविश्रेष्ठांचे ग्रंथ अद्याप प्रकाशांत आले नाहींत. लखनौच्या कांहीं मान्यवर कवींचे काव्यग्रंथ अद्यापहि अप्रकाशित आहेत. तथापि, प्रकाशित वाङ्मयहि कमी आहे अशांतला भाग नाहीं. विशेषतः मीर, सोदा, दर्द, जरात, अन्शा, ममहफी, मीरहसन, नामख, आतिश, वजीर, गालिब, जौक, जफर शीफता, दाग, खालिक, रन्द, असीर, बर्क, अमीर, शौक (यांचें संपूर्ण नांव नवाब मिर्झा लखनवी असून ‘ बहारे इश्क ’ व ‘ जहरे इश्क ’ हीं त्यांचीं काव्ये प्रसिद्ध आहेत) इत्यादि कवींचें सर्व प्रकारचें काव्य अभ्यासिलें पाहिजे. त्यांतूनहि खलिक, जमीर, अनीस, दबीर, मोनस यांच्या विलापिकांचा अभ्यास अवश्य करावा.

विचार आणि कल्पना यांच्या दृष्टीने वरीच खोगीरभरती वर उल्लेखिलेल्या कवींच्या काव्यग्रंथांत आढळून येते हें खरें अमलें तरी ज्यांना केवळ भाषेचा अभ्यास करावयाचा आहे त्यांनीं निरर्थक कल्पना व अर्थशून्य शब्दप्रयोग यांकडे दुर्लक्ष करावें आणि केवळ भाषेची लकब व शैली यांवरच आपलें लक्ष केंद्रित करून त्यांतील ग्राह्यांश तेवढा घ्यावा. थोडक्यांत सांगावयाचें झाल्यास केवळ भाषेपुरताच उपरोक्त कवींचा आदर्श तरुण कवींनीं आपल्यापुढें ठेवावा. इतिहास, नीतिशास्त्र, धर्मपर वाङ्मय यांतहि विद्वानांनीं जी भर घातली आहे तिचेंहि परिशीलन होतकरु कवींस आवश्यक ठरतें.

आपली भाषा ही प्रमाण व मान्य असून तिचाच आदर्श ग्रंथकारांपुढे असतो असा दिल्ली व लखनौ येथील वाङ्मयापासकांस अभिमान वाटतो. हा अभिमान स्वाभाविक असला तरी दिल्ली-लखनौकरांनीं देखील भाषेचें संवर्धन व पोषण करण्याच्या दृष्टीनें आधिक जागरूक राहणें अगत्याचें आहे. शब्दप्रयोग आणि वाक्यसंप्रदाय यांचा त्यांनीं काळजीपूर्वक अभ्यास करावा. तसेच कालगति लक्षांत घेऊन गद्य व पद्य वाङ्मयास इष्ट तें वळण लावण्याची दक्षाताहि त्यांनी घ्यावी. दिल्ली-लखनौकरांनीं अशी दक्षता घेतली नाही तर आपलीच भाषा ही ग्रंथमान्य भाषा आहे हा त्यांचा अभिमान निरर्थक ठरेल. आणि जी भाषा सामान्य मानली जाते, जिची विशेषेकरून अवहेलना हांत असते अशाच सामान्य भाषेस मान्यता मिळण्याचा संभव अधिक.

याबाबत अरबस्थानचा इतिहास वराच उद्बोधक ठरेल. अरबी काव्यास ओहोटी लागल्यावर परदेशस्थांनीं या भाषेंत काव्य करण्यास प्रारंभ केला. त्याचा परिणाम असा झाला कीं, अरबांना अभिमानास्पद वाटणारी अरबी भाषा मागे पडून कालांतरानें नष्टहि झाली आणि अरबांना ज्या भाषेविषयीं तिरस्कार वाटत होता तीच " गढूळ " भाषा वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत मान्यता पावली. सीरिया, लेबेनॉन, ईजिप्त व सूदान या दूरवरच्या देशांत देखील याच उपेक्षित भाषेस मान्यता मिळाली. आज हीच भाषा अरबी वाङ्मयाची विश्वमान्य प्रमाणित भाषा मानली जाते. योग्य ती दक्षता घेतली नाही तर दिल्ली-लखनौ येथे प्रचलित असलेल्या उर्दू भाषेची अशीच अवस्था होण्याचा संभव अधिक आहे.

दिल्लीची परिस्थिति आज समाधानकारक आहे काय? उर्दूचा जन्म ज्या नगरींत झाला त्या नगरींत नवनवीन लेखक व साहित्यिक यांचा दुष्काळच दिसून येतो. नवनिर्मितीची प्रेरणाच जणू अस्तंगत झाली आहे. काहीं जुने साहित्यिक अद्याप तग धरून आहेत. परंतु, उषःकालच्या शुक्राच्या चांदणीप्रमाणें त्यांचें तेज मंदावत आहे. हे मंदतेज साहित्यिक वगळले तर सर्वत्र अंधारच दिसतो. लखनौची परिस्थिति थोडी निराळी भासते. पण, तो भासच आहे. या शहरांत काव्याची चर्चा होते. नाटक कादंबऱ्यांची प्रकाशनेंहि होतात. परंतु, बदलता काळ लक्षांत घेऊन हें कार्य होत नाही असें खेदानें म्हणावें लागतें. त्यांचें पुढें पडणारें पाऊल प्रगतीच्या मार्गापासून त्यांना दूरच ठेवीत आहे.

दिल्ली-लखनौ येथील भाषेचा अभ्यास उर्दू भाषेवर प्रभुत्व मिळविण्यास पुरेसा ठरणार नाही. अरबी-फारसी भाषांचें ज्ञान आणि हिंदी भाषेचा परिचय त्यासाठीं आवश्यक आहे. हिंदी भाषेवरच उर्दू भाषेचा वेल विस्तारला आहे हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. नामें, क्रियापदें व इतर व्याकरण उर्दूनें हिंदी भाषेतूनच उचललें आहे. उर्दू काव्यास फारसी काव्याचा आधार असून अरबी काव्यानें

फारसी काव्यास प्रेरणा दिली आहे हे ध्यानांत ठेवून अरबी-फारसी भाषांचे उर्दू भाषेच्या विकासांत असलेले महत्त्वाचे स्थान विसरतां येत नाही. शिवाय, बऱ्याच उर्दू नामांचा उगम अरबी-फारसी भाषांत आढळतो. म्हणून अरबी-फारसी आणि हिंदी या तिन्ही भाषांच्या अभ्यासाशिवाय उर्दू भाषेचा अभ्यास अपूर्णच ठरतो. केवळ अरबी फारसी भाषेच्या ज्ञानाच्या बळावर उर्दूचा गाडा पुढे ढकलण्याचा प्रयत्न करणे म्हणजे विनचाकाची गाडी चालविण्याचा खटाटोप करणे होय. त्याचप्रमाणे केवळ हिंदी आणि मातृभाषा यांच्या आधाराने उर्दू भाषेची प्रगति करण्याची महत्त्वाकांक्षा बाळगणे म्हणजे वैलाशिवाय गाडी ओढण्याचा प्रयत्न करणे होय.

भाषेच्या बाबतींत आणखी एक गोष्ट ध्यानांत ठेवली पाहिजे. काव्यांतील सहजतेस आमची सध्याची भाषा अपुरी पडते हे स्पष्ट आहे. म्हणून भाषेला अधिक व्यापक स्वरूप देण्याची आवश्यकता आहे. परंतु, लखनौच्या भाषेनें तर आपल्या दैनंदिन भाषेचा उत्तरोत्तर संकोचच चालविला आहे. कालप्रवाहाच्या दृष्टीनें ही गोष्ट अनिष्ट आहे. लखनौच्या एका विद्वानाने १८९० सालीं एका नियतकालिकांत एक लेख प्रसिद्ध केला होता. या लेखांत सुमारे ५० शब्दांची यादी देण्यांत आली होती. हे शब्द भाषेत योजू नयेत असा त्यांचा आग्रह होता. या शब्दांपैकी कांहीं शब्द दिल्लीच्या भाषेत नसले तरी लखनौच्या भाषेत रूढ आहेत उदाहरणार्थ, अधियारा (अंधेरा), उजियाला (उजाला), क्योकरसे (क्योकर) इत्यादि असे शब्द वगळावेत असें आम्हांसहि वाटते. कारण, त्यामुळे दिल्ली आणि लखनौ या भाषांत असलेली विषमता दूर होईल. अशा शब्दांना प्रचारवंदी करण्यास लखनौनिवासी तयार असतील तर आणखीहि कांहीं शब्द या मालिकेत वसवितां येतील. हे शब्द वगळल्यास भाषेच्या व्यापक स्वरूपावर अनिष्ट परिणाम होईल असें मानण्याचे कारण नाही.

या मुद्यावर उपरोक्त विद्वानांशीं मतभेद होतील असें वाटत नाही. मतभेदाचा महत्त्वाचा मुद्दा या नियतकालिकांत पुढे आला आहे. तो म्हणजे परभाषेतून आलेले शब्द मूळ अर्थाने व मूळ भाषेच्या व्याकरणास अनुसरून वापरले जात नसतील तर त्यांचाहि वापर करूं नये असें उपरोक्त विद्वानांचे म्हणणे आहे. उदाहरणार्थ, मोसम, बरोज्ज, ममजिद आणि मय्यत हे उर्दूत रूढ असलेले अरबी शब्द अरबी भाषेच्या व्याकरणास अनुसरून उर्दू भाषेत योजले जात नाहीत. म्हणून असे शब्द त्या भाषेच्या व्याकरणास अनुसरूनच योजावेत.

ही भूमिका चुकीची आहे असें आम्हाला वाटते. एका भाषेतील शब्द दुसऱ्या भाषेत गेल्यानंतर कधीं कधीं तो निराळ्या अर्थाचा वाचक बनतो. भाषाशास्त्राचा तो एक सिद्धान्तहि आहे. अरबी पंडितांनीं हा सिद्धान्त ध्यानांत घेतला पाहिजे.

अरबी फारसीचें दूरचें उदाहरण तर सोडूनच द्या. संस्कृत-प्राकृत आणि हिंदी या भाषांतून उर्दूत आलेल्या शब्दांचाच विचार केला तर काय दिसून येईल ? या भाषांतून आलेल्या एखाद्याच शब्दाचा उपयोग मूळ अर्थानें उर्दू भाषेंत होत असतो. उदाहरणार्थ घर, घडा, उजला, आधा, अंधेरा, आसरा, आंखे, आगे, उंगली हे उर्दू शब्द गृह, घट, उज्वल, अर्ध, अंधःकार, आश्रय, अक्षि, अग्र अंगुलि या संस्कृत शब्दांचे अनुक्रमें अपभ्रंश आहेत. संस्कृताप्रमाणेंच प्राकृत व हिंदी भाषेंतील हजारों शब्द आपण मूळ अर्थाच्या विरुद्ध आजहि उपयोगितो. या शब्दांचें मूळ रूप आणि अर्थ आम्हाला अपरिचित असल्यामुळें त्यांचा प्रयोग आम्हाला चुकीचा वाटत नाही. पण, एखादा अरबी-फारसी शब्द उर्दू काव्यांत निराळ्या अर्थानें आला तर आमचे विद्वान लगेच नाक मुरडू लागतात. खुद्द त्याच भाषेंत कांहीं शब्दांचा चुकीचा प्रयोग होत असतो याचाहि विसर या विद्वानांना पडतो. गइशी ऐवजी गश, मुस्लिम ऐवजीं मुसलमान, तसेंच मोहाफा (मोहफा), गलती (गलत), ज्यादाती (ज्यादात), सलामत (सलामती), हदिया (हदय्या), मोगलान (उम्मरगिलान) अने कित्ती तरी अपभ्रष्ट शब्द शुद्ध समजून आपण त्यांचा वापर करीत असतो. फारसी भाषेंतील कित्ती तरी शब्द अपभ्रष्ट रूपांत उर्दूत रूढ आहेत. इराणी लोकांनीं तर कांहीं अरबी शब्दांचा घाटच बदलून टाकला होता. इतकेंच नव्हे तर त्यांचा चुकीच्या अर्थाचा प्रयोगहि रूढ केला होता. सुम व बकुम (असुम् व अबकुम्), हूर (हूरआ) अब्दाल (वदील), फुजली (फुजूल), हुजूरी (हुजूर), कुरान् (कुर्रान), मशाता (मइशाते) यासारखी फारसींत रूढ असलेल्या चुकीच्या अरबी शब्दांची बरीच मोठी नामावली देतां येईल.

इंग्रजी भाषेनेंहि जगांतल्या अनेक भाषांची शब्द-संपत्ति आत्मसात् केली आहे. परंतु एकहि परभाषेंतला शब्द मूळ स्वरूपांत कायम ठेवला नाही. केलीफ (खलीफा), दुरीगरीन (तर्जुमान), मॅगझीन (मखज़न), नियाब (नवाब), टरिफ (तारीफ), कॅनन (कनन्), अँडमिरल् (अमीराउल्-बहर) अडलोमन (उस्मान), पीरे डायर (फिरदोस), मिनरेट (मिनारा), सिपाँय (सिपाही), जॅकॉल (शृगाल), कराव्हान (कारवान्), शुगर (शक्कर), क्रिममन (किरमिजी) अशा कित्ती तरी इंग्रजी शब्दांचा या संदर्भांत उल्लेख करतां

कोणत्याहि भाषेंतला शब्द दुसऱ्या भाषेंत गेल्यानंतर आपलें मूळ स्वरूप कायम ठेवीत नाहीं हें वरील विवेचनावरून ध्यानांत येईल. म्हणूनच मोसम, मय्यत, नशा या शब्दांचा उपयोग उर्दूत निराळ्या अर्थानें वा वेगळ्या स्वरूपांत आला यावर आक्षेप घेण्याचें कारण नाही. शब्दाच्या मूळ रूपाशीं किंवा अर्थाशीं

विसंगत असूनहि आपल्या भाषेत रूढ झालेल्या शब्दांना अरबी किंवा फारसी भाषेतील न मानतां उर्दू भाषेतीलच मानलें पाहिजे. मूळ भाषेत त्यांचें रूप आणि अर्थ कोणतेहि असले तरी रूढ रूप व अर्थ उर्दू भाषेचेच आहेत या दृष्टीनें अशा शब्दांचा विचार झाला पाहिजे. रूढ शब्दांना वगळून मूळ रूपाचा प्रयोग करण्याचा आग्रह धरणें अनिष्ट ठरेल. ' लालटीन ' हा शब्द आपल्या भाषेत रूढ आहे. सामान्य माणसाम देखील तो समजतो. तो टाकून देऊन ' लॅटर्न ' हा मूळ शब्द योजणें कितपत सयुक्तिक ठरेल ? ' घडा ' हा शब्द सर्वमान्य झाला आहे. त्याचेऐवजीं ' घट ' शब्दाचा अट्टाहास धरणें उचित होईल काय ?

सर्वमान्य चूक आणि सामान्यांची चूक यांत महदंतर असतें हें या संदर्भात ध्यानांत ठेवलें पाहिजे. चुकीच्या स्वरूपांत कां होईना, परंतु सर्व थरांतील लोकांच्या भाषेत जे शब्द रूढ झाले आहेत त्यांची गणना सर्वमान्य चुकींत करतां येईल. असे शब्द मूळ भाषेतील अर्थाच्या आणि रूपाच्या दृष्टीनें चुकीचे असले तरी त्यांचा तसाच प्रयोग करणें इष्ट असतें. त्यांचें शुद्धीकरण करण्याचा खटाटोप करू नये. अज्ञांच्या भाषेत भ्रष्ट रूपांत रूढ असलेले पण सुशिक्षितांच्या भाषेत शुद्ध स्वरूपांत प्रचारांत असलेले शब्द दुसऱ्या वर्गांत मोडतात. अशा शब्दांचें शुद्धीकरण अवश्य करावें. त्या दृष्टीनें मिजाज (मिजाज), नामुनकर (मुनकर), निखालस (खालिस), बेनाहक (नाहक) यासारख्या शब्दांना भाषेतून हट्टपार करण्यास हरकत नाही.

आणखीहि एका वर्गाच्या शब्दांवर बहिष्कार घालावा असें उपरोक्त नियतकालिकानें सुचविलें आहे. प्राचीन कवींच्या काव्यांत योजलेले, दिल्लीच्या कविमंडलांनीं आपल्या काव्यांत उपयोगिलेले व दिल्लीतील सर्व थरांतील समाजांत रूढ असलेले कांही शब्द भाषेतून वगळावेत असा लखनौच्या विद्वानांचा आग्रह आहे. नई, कमू, कसु, आनेके, आखारिश, पहनाना (वस्त्रपरिधान करण्याचें स्थान), बतलाना, दिखलाना, सदा (नेहमीं), तिलक, समेत, मत, बिन, पे, (वर), (कीजिये, दीजिये, लीजेये या शब्दांऐवजी रूढ अमलेले) कीजे, दीजे, लीजे, (तेरा, मेरा ऐवजीं) तरा, मरा, पर (परंतु या अर्थी), यक (एक), जोर (अधिक किंवा विचित्र) असे पुष्कळ शब्द आज दिल्लीच्या भाषेत रूढ आहेत. लखनौच्या भाषेतून त्यांचा लोप झालेला नसला तरी ते लोपण्याच्या मार्गावर आहेत. दिल्लीच्या भाषेत या शब्दांचा उपयोग सार्वत्रिक होत असल्यानें यापुढेहि हे शब्द भाषेत राहतीलच. बोलींत राहिले नाहीत तरी ग्रंथिक भाषेत त्यांचा उपयोग होतच राहिल. या शब्दांपैकीं कित्येकांची आवश्यकता गद्यांत नसेलहि. परंतु, काव्यांत मात्र यांची गरज भासेल. म्हणून अशा शब्दांवर बहिष्कार घालण्याचा उपदेश लखनौकरांनीं करणें म्हणजे स्वतः पाण्याबाहेर राहून पाण्यांत असणाऱ्यांना न पोहण्याचा आदेश देण्यासारखेंच आहे.

लखनौच्या नियतकालिकानें उपस्थित केलेल्या भाषाशुद्धीच्या या विषया-वर अधिक चर्चा करणें निरर्थक ठरेल. कोणत्याहि कारणानें भाषेचा संकोच करणें अनिष्टच मानलें पाहिजे. प्रचलित शब्दभांडार अपुरें पडलें तर परभाषेंतील शब्दसंपत्ती हस्तगत करण्याची तयारी आपण ठेवली पाहिजे. मुसलमानांच्या सांस्कृतिक, बौद्धिक आणि नैतिक विकासाइतकाच उर्दू भाषेच्या प्रगतीचा दूर-वरचा विचार आपण केला पाहिजे. असा विचार करावयाचा म्हणजे भाषेचा संकोच करण्याचा सल्ला देणें अनुचित आणि अप्रामांगिकच ठरेल.

काव्य केंव्हां करावें ?

काव्य केंव्हां, कोणत्या अवस्थेंत व कोणत्या वेळीं करावें याविषयी वरीच चर्चा होत असते. रात्री झोपण्यापूर्वी आणि दिवसा भोजनापूर्वी हें काव्य-रचनेस अनुकूल असे समय आहेत असें कित्येकांचें मत आहे. वाहतें पाणी, उंच गिरि-शिखर आणि एकांत हीं स्थानें काव्यरचनेस उपकारक ठरतात असाहि कित्येकांचा समज आहे. या सर्व गोष्टी आम्हाला निरर्थक वाटतात. उत्कट भावनेनें हृदय भारावलेलें असतें तोच क्षण काव्यरचनेस अत्यंत अनुकूल असा असतो. अशा वेळीं भोंवतालची परिस्थिति कशीहि असली तरी त्यांत अंतर पडत नाहीं. भावनेचा आवेग उत्कट असेल तर सभोवतीं डोंगर, पर्वत, निर्झर, वन, उपवन, एकांत किंवा लोकांत यांपैकी कांहीं असलें किंवा नसलें तरी काव्य निर्मिती होतेच.

अबुनवास यास पुष्पगुच्छ समोर असल्याशिवाय काव्यच सुचत नसे. अबुल् अताहियानें एकदां त्यास विचारलें, “फुलांशिवाय आपल्याला काव्य सुचत नाहीं हें कसें ? मी तर बहिर्दिशेश गेलों म्हणजेच काव्य करीत असतो.” “म्हणूनच तुमच्या काव्यांत दुर्गंध अधिक असतो,” असें अबुनवासनें त्यावर उत्तर दिलें.

कांहीं कवींच्या संवयीचा हा भाग वगळला तरी काव्यरचनेस कोणत्याहि बाह्योपाधीची व अनुकूलनेची आवश्यकता असते असें मात्र आम्हाला वाटत नाहीं. फुलांचे गुच्छ किंवा बहिर्दिशेचें स्थान काव्यनिर्मितीच्या दृष्टीनें अपरिहार्य मानण्याचें कारण नाहीं. उत्कट भावना हें काव्यनिर्मितीचें आदिकारण आहे. बाह्योपाधि वा परिस्थिति यांवर काव्यनिर्मिती मुळींच अवलंबून नसते. कसीर^१ या कवीस एकदा प्रश्न करण्यांत आला, “अलीकडे आपण कविता कां लिहीत नाहीं ?” त्यानें उत्तर दिलें, “काव्य करण्यास आवश्यक असलेली प्रेरक शक्तीच उरली नाहीं. महत्त्वाकांक्षा मतत वाढविणारें तारुण्य ओसरलें आहे. हृदयास प्रेरणा देणारी प्रेयसीहि इहलोक सोडून गेली आहे. ज्याच्याकडून मोबदल्याची अपेक्षा असे तो अबदुलअजीजहि नाही. तेव्हां काव्य निर्माण होणार कसें ?”

१. कसीर हे अरबस्तानचे विख्यात कवि होते. त्यांच्या प्रेयसीचें नांव “अज्जा.” अब्दुलअजीज बिन मर्दान हे त्यांचे आश्रयदाते होते.

कसीर यांचे वरील उद्गार अर्थपूर्ण आहेत. हृदयास हलवून सोडणारी व भावनेस उत्तेजित करणारी प्रेरक शक्तीच नसेल तर काव्य निर्माण होऊं शकत नाहीं. हे उपरोक्त उद्गारांत सूचित झाले आहे. फिरजदक म्हणत असे, “अंतःकरण भावावेगानें परिपूर्ण झालेले असतें तेव्हां अगदीं सहज काव्यनिर्मिती माझ्या हातून होते. परंतु कित्येकदां कितीहि प्रयत्न केला तरी एक ओळ देखील लिहितां येत नाहीं. अशा वेळीं काव्य करण्यापेक्षां तोंडांतल्या मजवून दांतांचें उन्मूलन अधिक सोपें वाटतें.” याचाच अर्थ असा कीं, उत्कट भावनेशिवाय किंवा वृत्ति काव्यमय झाल्याविना काव्यनिर्मिती अशक्य होतें. खरीमी या कवीस एकदां प्रश्न करण्यांत आला, “महम्मद बिन मन्सूरीचे आश्रित असतांना त्याची प्रशस्ति करणाऱ्या बऱ्याच कविता आपण लिहिल्या. त्याच्या मृत्यूनंतर कांहीं विलापिकाहि आपण रचल्या. परंतु, विलापिकांपेक्षां प्रशस्तिपर कविता चांगल्या उतरल्या आहेत. याचें कारण सांगतां येईल काय ?” कवीनें प्रामाणिकपणें उत्तर दिलें, “निष्ठा आणि कर्तव्यपूर्ती यापेक्षां महत्त्वाकांक्षा अधिक प्रभावी असते. भावी आकांक्षांच्या प्रेरणेंतून प्रशस्तिपर काव्य उदयास आलें आणि कर्तव्यपूर्तीच्या भावनेनें विलापिकांना जन्म दिला. त्यामुळे दोहोंत फरक पडणें अपरिहार्यच होतें.”

सारांश, कोणत्याहि भावनेचा हृदयाला वेध लागल्याशिवाय परिणामकारक काव्यरचना होत नसते. कवीच्या स्वातंत्र्यास मर्यादा घालणारी परिस्थिति नसेल अथवा असलेल्या मर्यादांची पर्वा न करणारा कवि असेल तरच स्थलकालनिरपेक्ष असा अनिर्वध भावाविष्कार कवीच्या काव्यांत घडूं शकतो. प्रतिकूल परिस्थितींत मात्र भावना उत्कट असूनही त्यांचा आविष्कार घडणें अशक्य होतें.

कवीचें स्वातंत्र्य अनेक मार्गांनीं बाधित होत असतें. एखाद्याविषयीं वाटणारी भीति कवीस आपल्या भावना मोकळेपणानें प्रगट करण्यास परावृत्त करित असते. कसीर अज्जा आणि कुमियन बिन जैद या श्रेष्ठ कवींविषयीं असें सांगतात कीं, त्यांनीं बनी हाशिमच्या प्रशस्तिपर जीं कवनें लिहिलीं तीं बनी उमीयाच्या प्रशस्तिपर कवितांच्या मानानें निकृष्ट प्रतीचीं होतीं. स्वतंत्र बाण्याच्या कवींना मात्र अशा अडथळांच्यांनीं अधिक स्फुरण चढत असते. जाफर वरमफीच्या निधनानंतर जीं शोकगीतें लिहिण्यांत आलीं ती इतकीं उत्कट होतीं कीं, ती वाचून कांही लोकांनीं आपल्या विरोधकांचे खून पाडले. कांहीं शोकगीतें इतकीं भावोत्कट आहेत कीं आजहि वाङ्मयांत चिरंतन असे स्थान त्यांना मिळालें आहे.

समाजाचें दडपण, लोभ, अभिलाषा अथवा अन्य प्रलोभन यांच्या योगानेंहि कित्येकदां कवीची प्रतिभा सरळ मार्ग सोडून अन्य मार्गाचा अवलंब करित

असते, बहुतेक कवि या संकटाच्या आवर्तात सांपडतात. त्यामुळे पुष्कळशा प्रतिभावान् कवींना एक तर तोंडपुजेपणा करावा लागतो किंवा विदूषकी थाटाची कविता रचण्याची पाळी त्यांच्यावर येते.

कित्येकदां कवींवर येणारें दडपण थोड्या निराळ्या स्वरूपाचें असतें. एखाद्या समारंभाच्या अथवा सणावाराच्या निमित्तानें किंवा काव्यगायनासाठीं स्फूर्ति नसतां हि काव्य करावें लागतें. अशा प्रसंगानें कवीच्या स्वातंत्र्यास बाध येतो हें वरवर विचार केला असतां लक्षातही येत नाही. परंतु मनुष्यस्वभावाचा विचार केला असतां असें प्रसंग देखील कवीच्या स्वातंत्र्यावर दडपण आणतात असेंच म्हणावें लागते. इन्शाल्लाखान याचें उदाहरण या संदर्भात देतां येण्यासारखें आहे. सादत अलीखान यांच्या दरबारांत वावरणारा हा कवि जोपर्यंत आपल्या सहजप्रवृत्तीनुसार वागत होता तोपर्यंत नवनव्या हास्यकथा आणि विनोदी चुटके यांची लयलूट दरबारांत होत असे. पावलोपावलीं दंतकथा व विनोदी चुटके सांगणें हा तर त्याचा नित्याचा क्रम असे. परंतु, पुढें सादत अली खाननें त्याच्यावर असें बंधन घातलें कीं, दररोज पूर्वी कोणी न ऐकलेली हास्यकथा दरबारांत सांगितली पाहिजे. या बंधनानें मात्र इन्शाल्लाखान याचे ठिकाणीं असलेला हास्याचा उत्स्फूर्त झरा गुप्त झाला. पावलोपावलीं लोकांना हंसविणारा हा कलावंत एखाद्या वेड्यासारखा गल्लोगल्ली फिरू लागला. “अगदीं नवीन पूर्वी कोणी न ऐकलेला चुटका ऐकविणार काय ?” असें पोरामोरांनाहि तो विचारू लागला. या नादांतच तो वेडा झाला. युरोपच्या एका विख्यात कवी-संबंधानें असें सांगतात कीं, त्यानें आपल्या आगामी काव्यग्रंथाचे सर्व हक्क एका प्रकाशकास विकले. त्यानंतर त्याच्या मनःस्थितींत फार मोठा पालट झाला. तो म्हणत असे, “मी लिहावयास बसलों म्हणजे असें वाटतें कीं, हृदयांतिल भावनांचा आविष्कार करण्यासाठीं आपण लिहित नसून केलेला करार पूर्ण करण्यासाठीं लेखणी चालवीत आहोंत. या जाणिवेमुळे भावनाचा आवेग तीव्र न होता तो खंडितच होत जातो.”

भावनांची उत्कटता नसतांना व अंतःप्रेरणेच्या अभावीं केवळ परिस्थितीच्या दडपणानें अथवा स्पर्धेच्या इर्षनें किंवा अशाच इतर कारणांसाठीं लिहिण्यांत आलेले काव्य परिणामकारक होत नसतें. हाच या सर्व उदाहरणांचा भावार्थ आहे. म्हणूनच हृदयांत उत्कट भावना असतील तरच काव्य-रचना करण्याचा प्रयत्न करणें श्रेयस्कर ठरतें.

१५

००००० आ णि क वि ता

काव्यरचनेचे प्रकार

रचनेच्या दृष्टीने रूढ असलेल्या पांच काव्य प्रकारांपैकी तीन प्रमुख आहेत : गजल, कमीदा आणि मसनवी. या तिन्ही प्रकारांचा विचार करणे आवश्यक आहे. प्रथम गजलांचा विचार करू. रुवाई आणि किता यांचा समावेशहि कांही विशिष्ट साम्यांमुळे गजलांतच होत असतो.

गजल ^१

कोणत्याहि एका विषयाचें समग्र वर्णन हा गजलांचा विषय नसतो हें सर्वमान्य आहे. वेळोवेळीं सुचलेले स्फुट विचार किंवा भावतरंग हा गजलांचा विषय असतो. हा काव्यप्रकार प्रथम इराणमध्ये अस्तित्वांत आला. सुमारे दीडशे वर्षांपासून तो भारतांत प्रचलित आहे. प्रणयगीत किंवा प्रेयसीस उद्देशून काढलेले उद्गार असा गजल या शब्दाचा वाच्यार्थ आहे. या वाच्यार्थावरून प्रणयगीतांसाठीं हा काव्यप्रकार प्रथम योजला जाऊ लागला. कांहीं काळानंतर प्रणयावरोवर इतर विषयांसाठीं देखील या काव्यप्रकाराची योजना होऊ लागली. विशेषतः नैतिक व धार्मिक विषयांसाठीं गजलांचीच योजना भारतीय कवीनीं केली.

या काव्यप्रकाराची अवस्था आज बरीच शोचनीय दिसून येते. गजलांचा काव्याशीं दूरचा देखील संबंध आहे किंवा नाहीं अशी सुद्धा शंका कित्येकदां येऊं लागते. कवि नेहमींच दीर्घ काव्य लिहू शकत नाहीं. तसाच तो निःशब्दहि रहात नाहीं. वेळोवेळीं सुचणारे स्फुट विचार अथवा लोकजीवनाच्या निरीक्षणांतून स्फुरणाच्या कल्पना यांचा आविष्कार करण्यासाठीं गजलांइतका प्रभावी व योग्य काव्य-प्रकार नाहीं. ज्या कल्पनेची अभिव्यक्ती केवळ दोन ओळींत होऊं शकत नाहीं, अशा कल्पना रुवाई आरींच्या वंधांत ग्रथित करता येतात. परंतु, स्फुट समयस्फूर्त कल्पनातरंग यांना गजलांचेच वाहन उचित ठरते. अशा अभिव्यक्तीस थोडा अडथळा येतो तो प्रास आणि यमक यांमुळे. गजलांत रूढ असलेली प्रास-यमकांचीं बंधनें थोडी शिथिल झालीं तर मात्र स्फुट विचार अधिक एक-संधि बनतील. प्रास-यमक यांना काव्यांत किती महत्त्व द्यावें यासंबंधाचें विवेचन योग्य स्थळीं येईलच. गजलांच्या स्वरूपासंबंधींचा अधिक विचार या ठिकाणी करावयाचा आहे.

आज गजलांना सर्व काव्यप्रकारापेक्षा अधिक लोकप्रियता प्राप्त झाली आहे. मुशिक्षित आणि अशिक्षित या दोन्ही वर्गांना हा काव्यप्रकार सारखाच प्रिय

१. गजल या शब्दाचा कोशांत दिलेला अर्थ 'प्रणय करणे' अथवा 'स्त्रीस उद्देशून बोलणे' असा आहे. 'जैद उमरपेक्षां चांगली गजल लिहितो' म्हणजे 'तो उमरपेक्षां अधिक रंगेल आहे' या अर्थानेहि वाक्प्रचारांत गजल हा शब्द रूढ आहे.

आहे. वाल, तरुण, वृद्ध या सर्वांनाच कमीअधिक प्रमाणांत गजलांचें आकर्षण वाटतें. लग्न समारंभ, कथाकीर्तन, रंगेल महफिली, उपवनांतील सहली या सर्व प्रसंगांच्या निमित्तानें गजलांचे स्वर वातावरणांत घुमू लागतात. व्यावहारिक दृष्टान्त किंवा थोरांचें संदेण सूत्ररूपानें सांगण्यासाठीं गजलांचा उपयोग होत असतो. मोठमोठे ग्रंथ वाचण्याची आवड किंवा बौद्धिक पात्रता ज्यांना नसते असे लोक मोठ्या आवडीनें गजलांचें पारायण करतांना आढळून येतात. कल्पना दोनच ओळींत पूर्ण होत असल्यामुळे लक्षांत ठेवण्यास व कंठगत करण्यासहि गजल जेवढी सोपी तेवढी इतर कोणतीहि रचना सुलभ नसते.

समाजाच्या सर्व वर्गांत सारखीच लोकप्रियता गजलांनीं संपादन केलेली असल्यामुळे सर्वमान्य अभिरुचीवर वरेवाईट संस्कार करण्याची शक्ति या काव्यप्रकारांत आढळते. म्हणूनच लोकाभिरुचीस इष्ट वळण लागण्यासाठीं प्रथम गजलांचा दर्जा सुधारणें आवश्यक ठरतें. हें कार्य जितकें आवश्यक तितकेंच कठिण आहे. सामान्य जनास गजलांचें जें आकर्षण आज वाटतें तें सुधारणेनंतर टिकेल हें संभवनीय नाही. ठुमरी ऐकण्याची संवय कानांना लागली व त्यांतच रस वाटू लागला म्हणजे ध्रुवपद व ख्याल निरस वाटतात. गोष्टी ऐकण्याची चटक लागली म्हणजे इतिहास आवडेनासा होतो. बीभत्स शृंगार आणि काम-वासना यांत रमणाऱ्या मनाला निर्मळ प्रण्यांत 'राम' वाटत नाही. अश्लील गप्पागोष्टीस चटावलेल्या माणसाला सभ्य व सुसंस्कृत वार्तालापांत गोडी वाटत नाही. उपरोध, उपहास व विद्वेषकी थाटाचा उथळ विनोद यांची आवड वाढली म्हणजे नभ्यता व संस्कृति यांचे मंत्र निष्प्रभ ठरतात. डोळ्यांत सुरमा, वेष-भूषेत नटवेपणा हींच सौंदर्याचीं खरीं लक्षणे आहेत अशी ठाम समजूत झाल्यावर जातिवंत सौंदर्याचें आकर्षण वाटणार कसें ? गजलांना हाच न्याय लागू पडतो. हीन अभिरुचीमुळे सध्याचा गजलांचा दर्जाहि खालावलेला आहे. उच्च अभिरुचीस पोषक अशी गजलांची सुधारणा करण्याचा कोणताहि प्रयत्न अप्रिय होण्याचाच संभव अधिक आहे. तथापि, लोकमताचा प्रवाह सुधारणेस प्रतिकूल असला तरी 'या इमारतींत सुधारणा करा नाही तर साराच इमला जमीन-दोस्त होईल,' असा कालप्रवाहाचा स्पष्ट इषारा आहे.

भक्त कवींनीं प्रामुख्यानें गजलांना लोकप्रियता प्राप्त करून दिली. गजलांचें वैभवही त्यांनींच वाढविलें. उदात्त भूमिकेवरून लिहिलेलीं प्रणयगीतें त्यांच्या काव्यांत आढळतात. सादी, रुमी, खुसरू, हाफिज, इराकी, मगरबी, अहमदजाम, जामी या कविश्रेष्ठांच्यापूर्वी गजलांचें विशेष आकर्षण कवींना वाटत नसें. सादींच्या गजला वरवर शृंगारिक भासल्या तरी तो शृंगार अध्यात्मिक रूपकांवर आधारलेला आहे. शब्दांचे वाच्यार्थ प्रणयभावना मूचित करित असले तरी त्यांचा

लक्ष्यार्थ व ध्वनि निराळा आहे. भक्तकवींनी लिहिलेल्या शृंगारिक रूपकांचा हेतु शृंगाराविषयीं आसक्ती निर्माण करण्याचा नसतो. जीवनाची क्षणभंगुरता व विश्वाची निस्सारता वाचकांच्या अंतःकरणावर ठसविणे हेच त्यांचे उद्दिष्ट असते. अध्यात्माविषयींचे आकर्षण वाढविण्यासाठीच अशा काव्यांत शृंगाररस आळविलेला असतो. अशा काव्याने वासना उत्तेजित होत नाहीत. उलट विश्वाविषयींच्या आसक्तीतून मन निवृत्त होत असते. धर्ममार्तंडांच्या दंभिक आचारापेक्षां भ्रष्ट जीवन पुष्कळ वरें ! धूर्तपणापेक्षा दैन्यमय जीवन श्रेयस्कर, अहंकारजन्य आत्म-वंचना व लोकवंचना यांपेक्षां सरळ सरळ वाममार्ग परवडला अशा आशयाची विचारसरणी या रूपकगर्भ काव्यांत आढळते. शुद्ध आणि पाक आचारांच्या प्रदर्शनापेक्षा अंतःकरणाची शुचिता या कवींना अधिक मोलाची वाटते. उत्कट भावनांतून उदयास आलेले भक्तांचे हे काव्य अधिक परिणामकारक असते. हे निराळे सांगण्याची आवश्यकता नाही.

या कविश्रेष्ठांचे काव्य आजच्या युगाच्या दृष्टीने विसंगत वाटण्याचा संभव आहे. परंतु ज्या काळांत हे काव्य झाले त्या काळांत या काव्याने फार मोठे कार्य केले आहे. प्रापंचिक विचारांचाच पगडा जनमनावर असतांना राष्ट्रजागृती जी झाली ती याच काव्याच्या परिणामाने. भौतिक सुखाची आसक्ती, परमेश्वराविषयींची उदासीनता, वासनापूर्ती म्हणजेच जीवितसाफल्य, अशी समाजाची भ्रष्टावस्था ज्या काळांत होती त्याच काळांत सत्प्रवृत्तींना जागविण्याचे कार्य या कवींच्या गजलांनी केले आहे. धर्ममार्तंडांचा दंभ, ढोंगी संन्यासी, भक्तमंडळांचे धन शोषण करणारे धर्मगुरू यांच्या मगरमिठीतून सत्प्रवृत्तींना मुक्त करण्याचे महान् कार्य याच समाजसेवकांच्या गजलांनी पार पाडले आहे. विश्वावर प्रेम करण्याचे पाठ याच काव्याने जगाला दिले. वासना-तृप्तीपेक्षां मानवमात्रावर प्रेम करण्यांत खरा आनंद असतो याची जाणीव याच काव्याच्या द्वारे जगाला झाली.

गजलांच्या उदात्तेचा वारसा कांहीं अपवाद वगळले तर उर्दू गजलांनी चालविला नाही. प्रणयी युगुलाचा शृंगार, मनोभावनांचे स्वाभाविक चित्रण, निसर्गाचे यथातथ्य वर्णन हे विषय कमी-अधिक प्रमाणांत उर्दू गजलांनी आळविले आहेत. परंतु, गजलांचे हे स्वरूपहि दुर्दैवाने पालटत आहे. शब्दांत कारागिरी, विचारांत कृत्रिमता आणि रचनेत अनुकृती यांचाच प्रसार वाढत्या प्रमाणांत होत आहे. अर्थात् गजलांत असलेल्या या व अन्य दोषांचे दिग्दर्शन करण्यापेक्षा त्यांत सुधारणा कशी घडवून आणतां येईल याचाच विचार सयुक्तिक ठरेल. म्हणून यासंबंधीचे आमचे विचार आम्ही व्यक्त करीत आहोत :—

१. गजल शृंगारप्रधान असावी असा रूढ संकेत आहे. गजलांना प्रेमाचा कळ दिला नाही तर लोकमान्यतेची मुद्रा तिच्यावर बसणार नाही अशी कवींची

समजूत आहे. दारूला मद्यार्क कमी असला म्हणजे ती पांचट लागते. त्याचप्रमाणे गजलांत प्रेम नसेल तर ते काव्य ब्रेचवच होईल. प्रणयावांचून गजल म्हणजे मद्यार्कावांचून मद्य अशी कवींची भावना वनून गेली आहे. असल आणि नक्कल यांत जमीन-अस्मानचे अंतर असते हे या कवींच्या लक्षांत येत नाही. खऱ्या प्रणयांत असलेली गोडी प्रणयाच्या आभासांत असणे शक्य नसते. प्रेमभावनेचे अनुकरण म्हणजे खरे प्रेम नव्हे. आजची गजल केवळ अनुकरणप्रवृत्तीतून जन्मास आलेली असल्याकारणाने प्रेमवेड्याची भूमिका वठविणारा नट आणि प्रेमापायी वेडा झालेला प्रेमिक यांच्यांत जे अंतर असते तेच आजची गजल आणि उदात्त प्रेमास आळविणाऱ्या पूर्वीच्या गजला यात दिसून येते. या भिन्न भूमिकेमुळेच परिणामकारकतेच्या दृष्टीनेही दोन्ही प्रतीच्या गजलांत बरेच अंतर आढळते. काव्याची परिणामकारकता कवि आणि वाचक किंवा वक्ता आणि श्रोता यांच्या मनःस्थितीवर अवलंबून असते. या दोन घटकांत कवीचे वा वचन्याचे स्थान अधिक महत्त्वाचे असते. कवीच्या अंतःकरणातील भाव उत्कट स्वरूपाचा असेल तरच वाचकांचे वा श्रोत्यांचे चित्त वेधून घेण्याचे सामर्थ्य कवीच्या भावाविष्कारांत निर्माण होईल. संकटाने ग्रस्त झालेल्या दुर्दैवी जीवाचे आत्मनिवेदन ऐकणाराच्या अंतःकरणांत कारुण्याचे पाझर फोडील, ज्याने दुःख भोगलेच नाही अशाने सांगितलेली दैन्य-दारिद्र्याची कहाणी कारुण्याचे विडंबनच. विषयवासनेचा वाराहि अद्याप ज्यास लागला नाही अशा यौवनाच्या प्रवेशद्वाराशी येऊं घातलेल्या तरुणाने काव्यांत आळविलेला शृंगाररस आणि विषयोपभोगाची क्षमताच नष्ट झाली आहे अशा मत्तरी उलटलेल्या 'तरुणाने' केलेले प्रणयाराधन मारखेच हास्यास्पद ठरते. उपरोक्त दोन्ही व्यक्तींच्या काव्यांतून कृत्रिमतेखेरीज दुसरे काहीच आढळणार नाही. भाननेच्या जिव्हाळ्याचा उन्हाळा अशा काव्यांत अपरिहार्य असल्याने वर उल्लेखिलेल्या दोन्ही प्रकारच्या कवींना काव्याचे यज्ञ न मिळतां दुष्कीर्तीचे भरपूर माप मात्र त्यांच्या पदरांत पडेल.

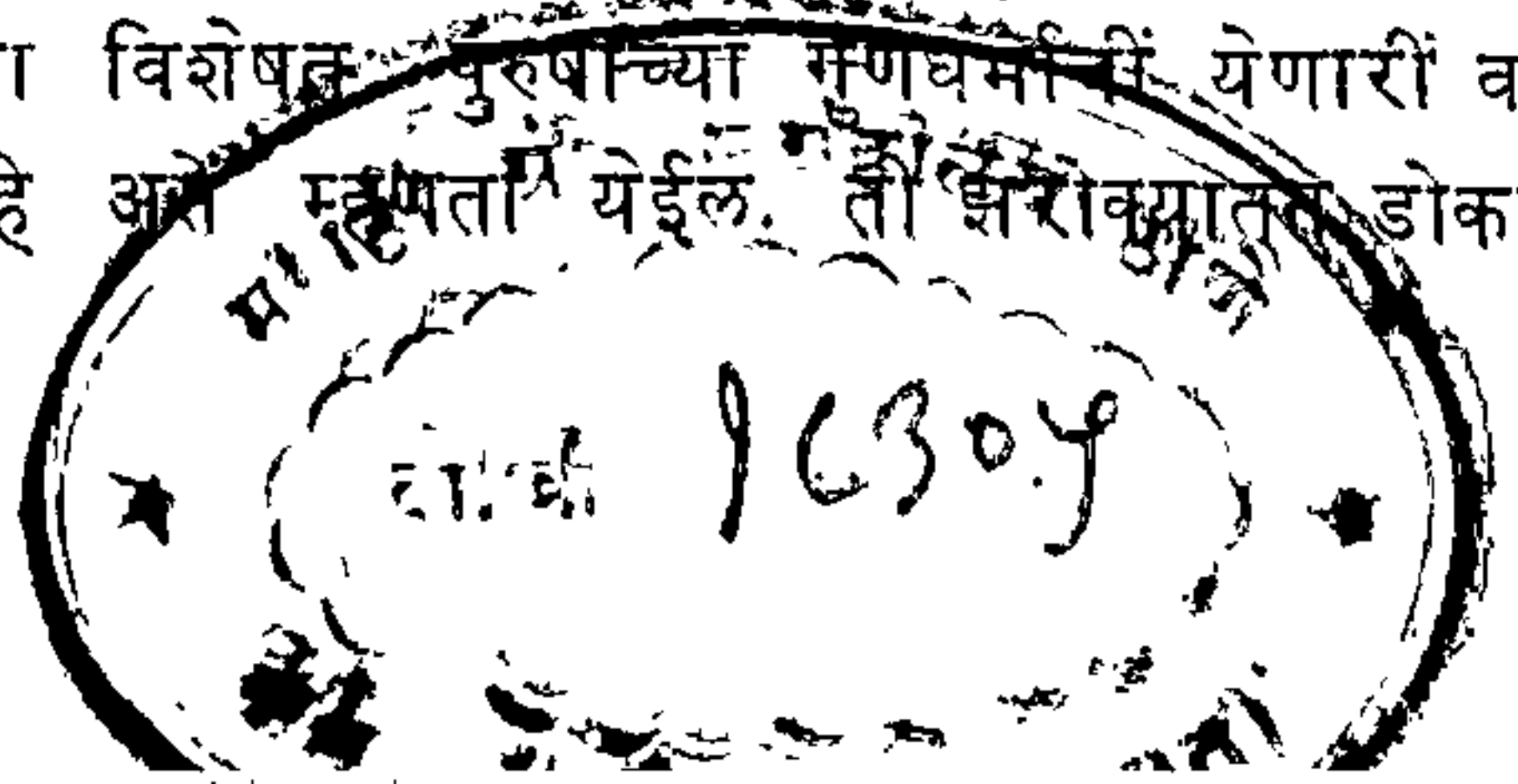
प्रेम म्हणजे केवळ प्रियाराधन अथवा शृंगार नव्हे. मानवांना परमेश्वरा-विषयी वाटणारी भक्ति, पुत्रांना मातापित्यांविषयी वाटणारा जिव्हाळा, भावा-वहिणींना परम्परांविषयी वाटणारे प्रेम, पति-पत्नीची परस्पर प्रीती, धनी-सेवकांची आपुलकी, राजा व प्रजा यांना परम्पराविषयी वाटणारी आत्मीयता, मित्रांचा स्नेहभाव, पशु-पक्षांविषयीची आस्था, घर, घराणे व राष्ट्र यांच्या-विषयी वाटणारी निष्ठा हीं सर्वच प्रेमाची भिन्न रूपे आहेत. कोणत्याहि वस्तूकडे हृदय आकर्षित होणे याम आपण प्रेम म्हणतो. प्रेमाचे क्षेत्र एवढे व्यापक असल्यामुळे केवळ स्त्री-पुरुषांच्या वासनात्मक आकर्षणासच प्रेम हे नांव देऊन अशा संकुचित प्रेमाचा बडिवार काव्यांत माजविणे निर्लज्जपणाचेच निदर्शक

मानावें लागेल. अशा प्रेमांतच दंग असलेला कवि स्वतःच्याच संकुचित हृदयाचें प्रदर्शन करीत असतो.

गजलांच्या द्वारे होणारा प्रेमाचा आविष्कार संकुचित व एकदेशी नसावा असे आमचें मत आहे. स्नेह, जिव्हाळा, आस्था, निष्ठा, या प्रेमाच्या विविध छटा प्रेमपर काव्यांत अभिव्यक्त झाल्या पाहिजेत. शारीरिक आकर्षण, वासनात्मक आसक्ती याबरोबरच अध्यात्मिक स्वरूपाचें प्रेमहि या काव्यांत चित्रित व्हावयास पाहिजे. प्रेमाचें अधिष्ठान असलेली व्यक्ति केवळ स्त्री अथवा केवळ पुरुष आहे हें स्पष्ट होईल अशी शब्दयोजना कवीनें शक्य तो टाळावी.

पुरुषाचा पुरुषाविषयीचा प्रणय हा इराणी व भारतीय काव्यांतहि रूढ असलेला एक संकेत आहे. या संकेताला वास्तवाचा मुठींच आधार नाही. पूर्व-परंपरेच्या आधारावर हा प्रणय-संप्रदाय आम्ही पुढें चालवीत आहोंत. हा घृणास्पद संप्रदाय म्हणजे आमच्या राष्ट्रीय चारित्र्यावर असलेला महान् कलंक होय. हा दूषणास्पद अनुचित संकेत शक्य तितक्या लवकर नष्ट केला पाहिजे. इराणी व भारतीय कवींनीं या विषयावर प्राचीन काळापासून काव्ये रचलीं आहेत ही गोष्ट दृष्टीआड केली पाहिजे. प्रत्येक काळाची निकड निराळी असतें हें लक्षांत ठेवले पाहिजे. परंपरेचाच आदर करावयाचें म्हटलें तरीही इराणी व प्राचीन उर्दू काव्यांतील सारींच घृणास्पद वर्णनें आजच्या काव्यांत आपण कायम ठेवली आहेत काय याचा विचार केला पाहिजे. जुने कांहीं संकेत आजच्या काव्यांत आले तर कायद्यानें आपण गुन्हेगार ठरू या भीतीनें पुष्कळशा जुन्या संकेतांना आम्ही मूठमाती दिलेलीच आहे. कायद्याच्या भीतीनें आम्ही जुने संकेत जसे सोडले तसेच नैतिक सुधारणेच्या दृष्टीनें कांहीं बुद्धिहीन संकेतांचा त्याग केला तर विघडतें कुठें ?

पडद्याची प्रथा पाळणाऱ्या समाजाच्या दृष्टीनें स्त्रियांच्या आकृतिसौंदर्याचें गजलांत येणारे वर्णन अनुचित ठरतें. आपल्या अंतःकरणांत वावरणारी स्त्रीच काव्यांत चित्रित करण्यांत आली असेल तर तिचें सूक्ष्म वर्णन म्हणजे स्वकीय आणि परकीय या सर्वापुढेंच पडदाहीन स्वरूपांत तिचें प्रदर्शन करणें होय. वर्ण्य विषय असलेली स्त्री एखादी पण्यांगना असेल तर आपल्या हीन अभिरुचीचें प्रदर्शन होईल. या दोन्ही गोष्टी लक्षांत घेऊनच कीं काय विख्यात इराणी कवींच्या काव्यात स्त्रीच्या आकृतिसौंदर्याचीं वर्णनें क्वचितच आढळतात. कांहीं भारतीय कवींनीं हा संकेत कमी अधिक प्रमाणात पाळला आहे. उर्दू गजलांतून कधीं पुरुषाच्या व क्वचित स्त्रीच्या रूपांत वावरणारा प्रियकर, स्त्रीच्या आकृति-सौंदर्याच्या ऐवजीं स्त्री-पुरुषाच्या विशेषतः पुरुषाच्या गुणधर्माचीं येणारीं वर्णनें वरील भूमिकेचाच परिपाक आहे असे म्हणता येईल. ती इराक्यातून डोकावत



होती; ती अप्सरा आमचे हृदय घेऊन गेली, 'ती आरशांत आपले मुख पहात होती, तिचे सौंदर्य उन्मादक आहे. तिच्या सौंदर्याने हृदयाचा दाह होतो,' अशीं वर्णनें उर्दू काव्यांत क्वचितच येतात. उलट स्त्री अभिप्रेत असूनही पुरुषास उद्देशून केलेलीं वर्णनें उर्दू काव्यांत अधिक आढळतात. जौकच्या पद्याचें उदाहरण या संदर्भात देतां येईल :

झांकते थे वो हमें जिस रोजने दोवार से
वाअे किस्मत हो अुसी रोजन में घर जंबूरका—

“ ज्या झरोक्यांतून ते आमच्याकडे बघत होते त्या झरोक्यांत वर करून बसलेला कोळी किती भाग्यवान् म्हणावा लागेल. ”

अमानत लखनवीच्या या ओळी अशाच प्रकारच्या आहेत.

शायरोंमें वो परो जुल्फको दा किया करता
मुंशिगाफोंकों गिरफतार बला किया करता

“ ती अप्सरा आपले केशकलाप कविमंडळांत कसे बरे मोकळे सोडील ? कारण जे कवि केशांचीहि चामडी काढतात (मूशिगाफ - ' बालकी खाल निकालना ', शब्दच्छल करणे, शब्दांचा कीस काढणे) त्यांना केशकलापांत बद्ध करणे शक्य तरी होईल काय ? ”

सारांश, आमच्या माहितीप्रमाणें गजलांची रचना करणाऱ्या कोणत्याहि उर्दू कवीनें आपल्या प्रेयसीचें वर्णन करतांना स्त्रीलिंगी विशेषण किंवा क्रियापद योजलें नाहीं.

प्रेमविषयक व्यक्तीचा अशा रीतीनें पुल्लिंगी उल्लेख करणे हें शास्त्रसंमत ठरतें. स्त्रीसह सर्व मनुष्यमात्रांचा उल्लेख पुल्लिंगीच करावयाचा असा सर्वच भाषांचा नियम आहे. अशा उल्लेखांत स्त्री देखील अभिप्रेत असते. तरीहि प्रत्यक्ष उल्लेख असतो पुरुषांचाच. धर्म, तत्त्वज्ञान, वैद्यक, नीतिशास्त्र या शास्त्रांत हा सकेत सर्वमान्य झाला आहे. परंतु, प्रियकराचा उल्लेख पुल्लिंगी करून साडी, अंवाडा, लांबसडक केस, अंगठींतील लहानशी अरशी अशा वस्तूंनीं त्याचा संबंध कल्पिणें मात्र विसगत ठरेल. कारण, प्रियकर स्त्री वा पुरुष नसून ' तृतीयपंथी ' आहे असा त्याचा अर्थ होईल.

शृंगारप्रधान उर्दू आणि फारशी गजलांत असे विसंगत संदर्भ विपुल आढळतील. अध्यात्मिक रूपकासाठी लिहिलेल्या शृंगारिक काव्यात मात्र प्रत्यक्ष स्त्री वा पुरुष यांचा उल्लेख नसतो. सुफी कवींच्या काव्यांत या स्वरूपाचीं वरींच वर्णनें येतात. म्हणून गजलांमध्ये स्त्रीनिरपेक्ष वर्णनें असंभवनीय वाटण्याचें कारण नाहीं.

२. प्रणयाप्रमाणेंच मदिराहि गजलांतून प्रामुख्यानें वावरते, मद्याची महती, मद्यास निपिद्ध मानणाऱ्या धार्मिक आदेशांचा तिरस्कार, मद्यासक्तीचा

अभिमान, सत्प्रवृत्तांच्या आचारांचा व विचारांचा उपहास आणि कर्म व ज्ञान यांना विरोधी असलेल्या बाबींचा गौरव हे विषय गजलांच्या द्वारे आळविले जातात. इतकेच नव्हे तर या विषयांचा आणि गजलांचा संबंध अनिवार्य असतो अशी कवीची दृढ समजूत असते. अध्यात्मिक क्षेत्रांत अधिकारी असलेल्या कवींनी प्रथम या विषयांवर काव्यरचना केली. सादी, रमी, हाफिज, खुसरू, आदि कवींची अशी रचना उपलब्ध आहे. इराण आणि हिंदुस्थान या दोन्ही देशांत या कवींच्या विशेषतः हाफिजच्या काव्यास बरीच मान्यताहि मिळाली होती. त्यामुळेहि अशा धर्तीवरची काव्यरचना पुष्कळच झाली. या काव्यांना प्रमाणाबाहेर लोकप्रियता लाभल्यामुळे आधुनिक कवींनीहि त्यांचेच अनुकरण केले व वाङ्मयात अशा काव्याची भरघोस भर पडली. प्राचीन कवींनी अशा विषयावर कोणत्या हेतूने काव्य रचले याचा विचार मात्र आधुनिक कवींनी केला नाही.

सनातनी आणि भौतिक सुखवादी या दोन्ही प्रवृत्तींनी अध्यात्म व स्वतंत्र वृत्ति यांना विरोधच केला आहे. धर्ममार्तंडांच्या फतव्यांनी अध्यात्माची व स्वतंत्र वृत्तीची सारखीच हानि झाली आहे. आपल्या स्वतंत्र मतासाठी कित्येकांना प्राणास मुकावे लागले, कित्येक फांसावर लटकले, तुहंगवास तर अनेकांनी भोगला. फटके खाणे, मुसक्या बांधणे, हद्दपारी या दिव्यातून अनेकांनी मार्ग काढला. त्यांच्या ग्रंथांनाहि अग्निदिव्य करावे लागले. धर्ममार्तंडांनी स्वतंत्र प्रज्ञेचा अनन्वित छळ केल्यामुळे स्वतंत्र वृत्तीच्या प्रज्ञावंतांनी आपल्या वाणींत व लेखणींत आपले सर्वस्व ओतले. शेखसे म्हणतो त्याप्रमाणे "कोणाचे हात चालले तर कोणाची वाणी !"

धर्ममार्तंडांच्या विचारांत आणि आचारांत कमालीची विसंगति असे. स्वतंत्र वृत्तीच्या या निष्ठावंतांनी हा दांभिकपणा चव्हाट्यावर आणला. म्हणून त्यांच्यावर धर्मभ्रष्ट, दुर्गुणी, धर्माचा द्वेष करणारे असे अनेक आरोप कर्मठांनी केले. या बाबतींत उपरोक्त प्रतिभावतांची भूमिका थोडक्यांत अशी होती, "दारू पिणे, जुगार खेळणे हे दुर्गुण खरे. परंतु दांभिकतेपेक्षा सरळ सरळ दुर्गुण अधिक बरे. धार्मिकता केवळ ओठांवर असून भागत नाही. ओठाने धर्माचा उच्चार आणि पोटांत धर्मद्रोह असण्यापेक्षा धर्मविरोधी आचार व विचार केंव्हांहि श्रेष्ठच मानावा लागेल." धर्मपीठाधिष्ठितांचा आणखी एक आरोप या लोकांवर होता. तो म्हणजे हे लोक धर्माने निपिद्ध मानलेला आचार आचरत असतात हा होय. त्यावर या लोकांचे म्हणणे असे की, दुसऱ्यांना उपदेश करून स्वतःच त्याचे आचरण न करणे ही आत्मवंचना आहे. आत्मवंचनेइतका मोठा अपराध दुसरा कोणताच नाही. परमेश्वराविषयीचे कर्तव्य न बजावल्याबद्दलहि या लोकांना सनातन्यांनी ठपका दिला होता. वरवर केलेली उपासना म्हणजे कर्तव्यपूर्ती नव्हे

अशी याबाबत स्वतंत्र वृत्तीच्या लोकांची भूमिका असे. प्राचीन कवींनी केवळ बाह्याचार, दांभिकता इत्यादि दुर्गुणांवर जें टीकास्त्र सोडलें आहे त्याची कारणपरंपरा ही अशी आहे. त्यामुळे वरपांगी धार्मिकतेचा निषेध त्यांच्या

धर्ममार्तडांवर केलेल्या प्रखर टीकेप्रमाणेच मद्य, मद्यशाला, मद्यपात्र, मद्य ओतणारा व मद्याशी संबंधित असलेला अन्य परिवार यांचीं वर्णनें या कवींच्या काव्यांत वारंवार येतात. हीं वर्णनें कधीं प्रत्यक्ष तर कधीं रूपकगर्भ असतात. मद्यपानाचा कडवा पुरस्कार करण्यासाठीं मद्याची महती या कवींनी गाडली नाहीं हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. प्रेमाचे रहस्य सूचकतेनें व्यक्त करण्याच्या उद्देशानें मद्यमाहात्म्य आलें आहे. पुरुषाना स्त्रियांविषयीं नैसर्गिक आकर्षण असतें. या प्रवृत्तीस बांध घालण्याच्या उद्देशानेंहि मद्यशालेवर कविता होत असे. शृंगार-भावनेचें प्रत्यक्ष वर्णन सामान्य व्यक्तीस उच्छृंखल बनविते. अशा वर्णनापेक्षां सूचक शृंगारिक वर्णनांत अधिक सौंदर्य व आकर्षण असतें. हें लक्षांत घेऊन मद्य व मद्यशालेच्या रूपाचा सदभिरुचिसपन्न शृंगाररसासाठी उपयोग करण्यांत आला. या व इतर कारणास्तव अशा कवींच्या काव्यांत मद्य व मद्याचा परिवार यांना वरेंच महत्त्वाचें स्थान मिळालें. प्रण्याच्या सौंदर्यपूर्ण आविष्काराचा मौलाना रूम यांच्या काव्यांतील हा उतारा उपरोक्त विधानाची साक्ष देईल :-

“ काल रस्त्यावर मी माझी इश्रत गमावली. शुचिभूत व पवित्र लोकांचें दर्शन झालें म्हणून कदाचित् माझ्या अंतःकरणांत हा विकार निर्माण झाला असेल. झालेल्या प्रकाराबाबत कृतज्ञता व्यक्त करण्यासाठीं मी रमजानचा उपवास मोडला व शुचिभूत न होतांच ईदची प्रार्थना पार पाडलीं. ”

शाह वलिउल्ला साहेब यांनीं वरील आशयाचें स्पष्टीकरण दिलें तें असें : रमजानचा उपवास मोडला याचा अर्थ साधक सिद्धावस्थेस पोचतो तेव्हा उपवासादिक साधनें सुटतात असा हातो. “ शुचिभूत न होता नमाज पढलों म्हणजे सदासर्वकाळ परमेश्वराचें सान्निध्य लाभल्यामुळे परमेश्वरवियोगाचें दुःख नाहीसें झालें आणि जळीं-स्थळीं व स्वप्नांत आणि जागृतींत ईशदर्शन घडूं लागलें. ”

ख्वाजा हाफिज यानींहि याच धर्तीवर कांही गजला लिहिल्या आहेत. त्यांच्या काव्यसंग्रहांत पुढील आशयाची एक गजल आढळते :-

“ परमेश्वराच्या कोशांत ‘पाप’ हा शब्दच नाही, असें आमच्या गुरूंनीं आम्हाला सांगितलें आहे. माणसाच्या (दोषावर पांघरूण घालणाऱ्या) पापांचें परिमार्जन करणाऱ्या शुचिभूतांच्या या पवित्र दृष्टींची प्रशंसा करावी तेवढी थोडीच. ”

मूळ काव्यांत “खतापोश” असा शब्द आला आहे. पापांचें परिमार्जन किंवा पापांची क्षमा असा या शब्दाचा रूढ अर्थ आहे. हा अर्थ कवीस अभिप्रेत नसून दोषावर पांघरूण घालणें, हा वाच्यार्थ कवीस अभिप्रेत आहे.

वरवरचा अर्थ निराळा, अभिप्रेत अर्थ त्याहून वेगळा ठेवून दांभिकांच्या दोषांचें दिग्दर्शन करण्यासहि वाव मिळावा या हेतूनें प्राचीन कवी हेतुपुरस्सर श्लेषयुक्त शब्दांची योजना करीत असत हें वर उल्लेखिलेल्या दोन्ही उदाहरणांवरून ध्यानांत येईलच. मौलाना रूम म्हणतात :-

“ मित्रांचीं रहस्ये पक्क्यांच्या गोष्टींसारखीं (त्रयस्थांच्या भूमिकेवरून)
वर्णन करणें हेंच श्रेयस्कर असतें. ”

स्वतंत्र वृत्तीच्या व अध्यात्माच्या मार्गास लागलेल्या कवीखेरीज प्राचीन कवींचा आणखी एक वर्ग होता. हे स्वतः मद्यपान करीत असत. वारुणीच्या कैफांत सुचलेले विचार ते काव्यरूपानें ग्रथित करीत असत. काव्यांतील अनुभव हा कवींनीं अनुभवलेला असावा हें काव्यकलेचें प्रधान सूत्र आहे. आलेल्या अनुभवाचें प्रत्यक्ष अथवा रूपकगर्म भाषेत चित्रण करणे हें कवींचें उद्दिष्ट असतें. ही सामग्री ज्यांना लाभत नसते त्यांना इतरांचें अनुकरण करण्याचाच मार्ग उरतो. कर्मठ धर्माचरणापासून अलिप्त असलेल्या कवींसच धर्ममार्तंडांचें विडंबन करता येतें. कवीचा प्रत्यक्ष धर्मास विरोध असलाच पाहिजे असें नाहीं. कर्मठतेची दोषास्पदता त्याला पटली तरी तो यशस्वी रीत्या विडंबन करू शकतो. त्यासाठीं धार्मिक वृत्तीवर हल्ला चढविण्याचीहि आवश्यकता नसते. तथापि, गुण अथवा दोष ठळकपणें निदर्शनास आणून देण्यासाठीं कांहीं व्यक्तींस वा व्यक्तिसमूहास विशिष्ट गुणांचे व दोषांचे सूत्रावितार मानणें आवश्यक ठरते. त्याशिवाय वाचकांना त्या त्या गुणांची वा दोषांची गमग्र कल्पना येतच नाहीं. गुण व दोष हे वस्तुतः निराकार असतात. व्यक्तीच्या रूपानें ते साकार होत असतात. न्याय आणि अन्याय यांतील फरक न्यायप्रिय राजांची प्रशंसा व जुलमी राजांची निर्भत्सना केल्यानंतरच लक्षांत येतो. शौर्य आणि दौर्बल्य यांमधील अंतर शूर वीर व शेंदाड शिपाई यांचें उदाहरण घेतल्याशिवाय स्पष्ट होत नाहीं. धर्ममार्तंडांचा दंभस्फोट करण्याकरितां देखील अशाच प्रकारची तुलना आवश्यक असते. धर्म आणि नीति या शास्त्रांनी गणलेले दोष अशा दांभिकांच्या ठिकाणीं असतात. कवींचा रोख अशा दोषावरच असतो. सद्गुणांचें विडंबन करणें हें त्यांचें उद्दिष्ट नसतें. कवींची लेखणी सद्गुणांचा उपहास करू लागली तर तें काव्य अनैतिकतेस उत्तेजन देणारें ठरेल. या कवींचा तसा हेतु नसतो. शेख इब्राहिम जौक यांच्या दोन कवितांच्या योगानें या भूमिकेचें अधिक स्पष्टीकरण करता येईल. शेख साहेब एका गजल-मध्ये लिहितात :-

रंदे खराबे हाल को जाहद न छेड तू
तुझको पराई क्या पडी अपनी निबेड तू

“ हे धर्ममार्तंडा, जगांतील पापांच्या फंदांत कशाला पडतोस तूं ?
कशाला पाहिजेत या उधळेवी तुला ? तूं आपलेंच पहा ना ! ”

कवीचा रोख सनातन्यांच्या विशिष्ट स्वभावावर आहे. या लोकांची काकदृष्टी इतरांच्या अल्पस्वरूप दोषांवर असते. आपलें आचरण निर्मळ असतें असा गर्व त्यांना असतो. आपलें अंतरंग निर्दोष नाही याची जाणीव त्यांना नसते. या पद्यांत आक्षेपार्ह असें कांहींच नाहीं. याउलट याच कवींच्या पुढील विचारावर मात्र आक्षेप घेण्यास जागा आहे :—

जोक जेबा है जो हो रीशेसफेदेशेख पर
वस्मे आबे बंगसे मेहंदी में गुलरंगसे

“ शेख साहेबांच्या पांढऱ्या दाढीला भांगेचा रंग देणें किंवा मेंदी मदिरेंत कालवून तिचा लेप देणें उचित होईल. ”

वरील पंक्तींत सनातन्यांचा दोष असा कोणताच दाखविला नाही. सनातनी हा वृत्तीनें धार्मिक असतो हाच काय तो त्याचा अपराध. काव्याच्या दृष्टीनें हि त्यांत विशेष असे कांहींच आढळत नाहीं. शुचिभूत आणि निर्मळ आचरणाच्या सज्जनांचा उपहास करून कवीनें मद्यपी व भ्रष्ट लोकांना आनंदाची मेजवानी दिली आहे एवढेंच. यापेक्षा अधिक असें कवीनें कांहींच साधलें नाहीं. अशाच प्रकारचें काव्य आमच्या कवींनी अधिक लिहिलें आहे. या काव्यांचें सढळ हातानें मूल्यमापन केलें तरी सादी आणि मुजनी यांच्या उपहासगर्भ काव्यापेक्षा अधिक किंमत अशा काव्यांना देतां येत नाहीं.

३. वर दिलेल्या विषयांव्यतिरिक्त अन्य विषयांवरहि गजलांची रचना होत असते. कवींच्या अंतःकरणांत उसळणाऱ्या उत्कट भावनांचें आविष्करण करण्यासाठीं गजलांचा उपयोग होत असतो. हर्ष, खेद, आनंद, उद्वेग, कृतज्ञता व कृतघ्नता, संयम व स्वैराचार, संतोष व असमाधान, राग-द्वेष, न्याय व करुणा, आशा-निराशा, प्रीती व उत्सुकता, देशप्रेम व ईशप्रेम, राष्ट्रनिष्ठा व धर्मनिष्ठा हे व यांसारखे इतर विषय आळविण्यासाठीं कवींनीं गजलांचा उपयोग केला आहे.

मूळ परंपरेच्या दृष्टीनें विचार केला तर प्रेम हाच एक गजलांचा विषय होऊं शकतो. परंतु, सर्व प्रकारच्या विषयांना गजलांत स्थान मिळालें आहे. त्यामुळें विषय कोणताही असला तरी आम्ही विशिष्ट रचनेस गजलच म्हणतो. कवींच्या हृदयात वेळोवेळीं जागृत होणारे भाव गजल, रुबाई यासारख्या बंधांत ग्रथित होत असतात. विषयांच्या दृष्टीनें उत्तरकालीनांनीं गजलांच्या बाबतींत वरेंच स्वातंत्र्य घेतलें आहे. तथापि, विचारांच्या क्षेत्रांत मात्र स्वतंत्र वृत्तीचा अभावच दिसून येतो. प्राचीन कवींच्या विचारांची किंचित् निराळी आवृत्ति असेंच आजच्या गजलांचें स्वरूप आहे. स्वतंत्र विचारांचें वाहन या दृष्टीनें गजलांची रचना होणें आवश्यक आहे.

समजा, प्रयत्नवाद फोल आहे हें मत प्राचीनांनीं गजलांच्या द्वारे मांडलें असेल. आम्हाला ही भूमिका मान्य नसेल तर केवळ गजल लिहावयाची म्हणून पूर्वसूरींच्याच मताची 'री' ओढण्यांत काय स्वारस्य आहे? किंवा हातपाय गाळून वसणें हें दुबळेपणाचें आहे असेंहि जुन्या कवींनीं लिहिलें असेल. अर्वाचीनास ही भूमिका मानवत नसेल तर प्राचीनांशीं विसंगत असलेले विचार काव्यांत अंतर्भूत करण्यास त्यानें कचळं नये. परंपरा राखावयाची अथवा चालवावयाची याचा अर्थ कवीनें अंतःप्रवृत्तीशीं इमान राखावयाचें नाहीं असा नाहीं. पुष्कळदां आपल्याच अंतःकरणांत विरोधी भाव उदयास येतात. प्रयत्नशीलता निरर्थक आहे असें कधीं वाटतें तर कित्येकदां प्रयत्नशून्य वृत्ति विघातक असल्याचा प्रत्यय येतो. इकडचा पर्वत तिकडे उचलून ठेवावा एवढा आवेशहि कित्येकदां आपण अनुभवतो. हे अनुभव परस्पर विसंगत असले तरी त्या सर्वांचें चित्र काव्यांत उतरलें पाहिजे. त्यायोगें मनुष्यस्वभाव, प्रसंगोपात त्यांत घडणारे बदल, एकाच मनाची द्विधा अवस्था, भिन्न प्रवृत्तींचें आंदोलन इत्यादींची यथार्थ कल्पना येऊ शकेल. एकाच स्वाभावाचीं ही विविध रूपें राष्ट्रासहि मार्गदर्शक ठरतील. एखाद्या विषयाचें सर्व पैलू दृष्टिपथांत आल्याशिवाय समतोल साधतां येत नाहीं. त्या दृष्टीनें अंतःकरणाचें विविध दर्शन उपकारकच ठरतें. उदाहरणार्थ सायब एका ठिकाणीं लिहितात :—

“ कोरड्या भाकरींवर समाधान मानलें म्हणजे अंतःकरणांताळ लालसा वाढणार नाहीं. भिन्न भिन्न पदार्थांच्या दर्शनानें अभिलाषा वाढीस लागते.”

हेच कवि दुसऱ्या एका ठिकाणीं लिहितात :—

“ आपलें आयुष्य तूं वाया दवडू नकोस. ईश्वरावर निष्ठा ठेवून कार्यं करित रहा.”

समाधानाचे हे दोन पैलू आहेत. काव्यांत त्यांचें चित्रण झाल्याविना आत्यंतिक लालसा, आत्मसंतुष्ट वृत्ति आणि मूळ मानवी मन यांचें यथार्थ आकलन होणार नाहीं.

केवळ नैतिक विषयांवर आधारलेल्या गजला प्रेमपर गजलांइतक्या परिणामकारक होणार नाहींत असा कित्येकांचा ग्रह होण्याचा संभव आहे. प्रणयाराधन, विरह, प्रतीक्षा इत्यादि प्रणयाधिष्ठित भावनांत असलेली उत्कटता धर्म आणि नीति यांच्या उपदेशांत उतरणें अशक्य असतें यांत वाद नाहीं. नीति-धर्माचा विषय काव्यरूपानें परिणामकारक रीत्या मांडणें खरोखरच अवघड आहे. भावोत्कट नसलेलें काव्य आणि खोडकर नसलेलें मूल कोणाचेहि हृदय वेधूं शकत नाहीं यांत शंकाच नाहीं.

वाहत्या कालप्रवाहांतच भरपूर भावोत्कटता भरलेली आहे. हा झरा कधीं काळीं कोरडा पडण्याचा संभवच कमी. एक महान् क्रांती होऊ लागली आहे.

पुढेहि ती होत राहिल. जुने सडत आहे, नवे उदयास येत आहे. शिशिरानंतर वसंतागम झाल्यावर दिसणाऱ्या वृक्षांप्रमाणे आजचे जग आहे. पानझड झालेली आहे व नवीन पालवी फुटत आहे असे दृश्य सर्वत्र दिसत आहे. मोठमोठे वृक्ष जमिनीचा सर्व कस शोषून घेतात. त्यांच्या सावलींत किंवा आवती-भोंवतीं असलेलीं रोपटीं मात्र कोळपून जातात. आज जुनीं राष्ट्रे लयास जात आहेत. नवीं राष्ट्रे उदयास येऊन जुन्यांची जागा घेत आहेत. कालाचा हा ओघ म्हणजे गंगा-यमुनांना येणारा पूर नव्हे. नद्यांचा पूर सभोंवतालच्या खेड्यापाड्यांना वळसा घालून ओसरतो. समुद्राच्या भरतीचे तसे नसते. सागराला येणारी प्रचंड भरती सारी पृथ्वी जलमय करू शकते.

कालाचा हा प्रवाह प्रचंड विश्वव्यापी जलप्रलयासारखा आहे. या प्रलयाकडे सकाळपासून सायंकाळपर्यंत पहात राहिलों तरी महस्त्रावधि चमत्कार दृष्टीस पडतील. आयुष्यभर पुरतील एवढे विषय या कालप्रवाहांत सांपडतील. विस्मयजनक, खेदकारक व भीतिप्रद घटनांची येथे मुळींच वाण नाही. निराशेस जन्म देणारे प्रसंगहि कमी नाहीत. प्रभावी गजलांना यापेक्षा अधिक साधनसामग्री ती कोणती पाहिजे ?

प्रत्येक गोष्टीला मर्यादा असते त्याचप्रमाणे काळ-वेळेचे बंधनहि असते. शृंगारप्रधान काव्यालाहि कालाची मर्यादा ही असतेच. वैभवाच्या काळांत शृंगार शोभून दिसतो. ते दिवस तर केव्हांच निघून गेले आहेत. सुखोपभोगाची रात्र सपून उषःकाल होऊ लागला आहे. कालिंगडा व विहाग या रागांचा समय निघून गेला आहे. ते राग आतां निष्प्रभ ठरतील. आतां तर जोगिया आळविला पाहिजे.

विषयांच्या दृष्टीने गजलांचा विचार केला असतां असे दिसून येते की, प्रथितयश कवींनीं गजलांची रचना विपुल केली असली तरी विषयाची विविधता मात्र त्यांच्या काव्यांत नाही. सर्व गजलांचा विषय एकच आहे. गजलांचे रूढ क्षेत्र सोडून इतर क्षेत्रांकडे कवि वळले तर त्यांना मनोहर काव्य निर्माण करता येईल. उदाहरणार्थ, ऋतूचे वर्णन, उषःकाल व सायंकाळ यांचे चित्रण, चांदण्या रात्रीचे वैभव, बहरलेल्या वनोपवनाचे सौंदर्य, सभा-समेलनांतील उत्साह, स्मशानभूमींतील भीषण शांतता, प्रवासवर्णन, देशप्रेम हे देखील गजलांचे उत्तम विषय होतील.

विषय आणि विचार यांच्या दृष्टीने गजलांना शक्य तितके व्यापक स्वरूप दिले पाहिजे. भुकेच्या वेळीं जेवणाची जेवढी आवश्यकता असते तेवढे मानवी जीवनास काव्य आवश्यक नसते हे खरे. भुकेला दुसरे काहीं मिळाले नाही तर 'कोंडा' हि चालतो. एकाच प्रकारच्या अन्नावर माणूस वर्षानुवर्षे निर्वाह करू शकतो. काव्य

आणि संगीत या कलांना हा न्याय लागू करतां येणार नाहीं. विविधता व नाविन्य यांचा अभाव या कलेंत असेल तर त्यांचें आकर्षण लुप्त होईल. एकाच प्रकारच्या काव्यानें व एकाच रागाच्या सुरावटीनें माणूस कंटाळतो. गायक रात्रंदिवस भैरवीच आलापू लागला तर त्याच्या गाण्याचें अजीर्ण होईल. एकच विषय काव्यांत सारखा येऊं लागला तर काव्याविषयींहि उबग वाटू लागेल. मंत्रतंत्रासाठीं का होईना, एकाच शब्दपंक्तीची सारखी पुनरुक्ति होऊ लागली तर श्रोता कंटाळतो, हें महत्त्वाचें सूत्र नेहमीं ध्यानांत ठेवलें पाहिजे.

पूर्वकवींनीं जे विषय आळविले नाहींत अशा विषयांवर काव्यरचना करणें हें श्रेष्ठ कवीचें लक्षण आहे. विषय तोच असला तरी त्याचें भिन्न दृष्टिकोनांतून दर्शन घडविल्यानेंहि श्रेष्ठ कवीस आपल्या काव्यांत सौंदर्य निर्माण करतां येईल. हें क्षेत्र अर्थात् अमर्याद नमनें. कोणत्याहि विषयाचे पैलू मर्यादित अमतात. त्यांचें चित्रण झाले म्हणजे काव्यविषय शिळा होतो. त्यात ताजेपणाला व नाविन्याला वायू रहात नाहीं. काव्यात 'तोचतोपणा' येतो तो यामुळेच. बहुरूपी झाला तरी तीन-चार प्रकारचीं मागे तो बेमालूम वठवूं शकेल. तींच तीं रूपें घेऊं लागला म्हणजे त्याचें ताबे-पिनळ उघडे पडतेच.

कवि-संमेलनास आम्ही जातो. कांही गजला रचून त्या गातोहि. आपण अगदीं नव्या विषयावर काव्य केले आहे असें प्रत्येकाम वाटतें. आपली रचना अपूर्व असल्याचा विश्वासहि प्रत्येकास वाटत असतो. परंतु, प्रत्यक्ष काव्य-वाचन झालें म्हणजे मात्र चाँकलेटच्या डब्याची आठवण होते. चाँकलेटच्या डब्यांत वेगवेगळ्या रंगाच्या व आकाराच्या वड्या असल्या तरी सर्वांची चव सारखीच असते. कल्पना करा: वेगवेगळ्या आकृतीचे साचे तयार आहेत : त्रिकोनी, चौकोनी, वर्तुळाकार, चौरस. या साच्यांत वितळलेले मेण ओतलें तर काय होईल ? मेणाच्या भिन्न भिन्न आकृती तयार होतील. पण, आकार बदलला म्हणून मूळ मेणांत बदल होणार आहे थोडाच ? आमच्या गजलांच्या वाबतींत हाच प्रकार झाला आहे. विषय सर्वांचाच सारखा असतो. बदल दिसतो तो प्रास, यमक इत्यादि केवळ शब्दरूपांचा !

एका विख्यात कवीचा गजलांचा संग्रह आमच्यापुढें आहे. हा संग्रह सुमारे दोनशें पृष्ठांचा आहे. यांत प्रेमाचें, वेड कपडे फाडण्याच्या प्रतीकांच्या रूपानें वर्णिलें आहे. तोच आशय अगदीं त्याच प्रतीकाच्या आधारानें कवीनें २३ वेळां वर्णिला आहे. आशय तोच असूनहि तो वेगवेगळ्या प्रकारांनीं वर्णिला असता तर त्यांत नाविन्य निर्माण झालें असतें. परंतु, कवीनें पुन्हां पुन्हां तेंच प्रतीक वापरल्यानें काव्याची शोभा न वाढता त्यांत 'तोच तो पणा' मात्र आला आहे. एका लहानशा काव्यसंग्रहाची ही अवस्था. समग्र उर्दू काव्यांत तेच ते विचार आणि त्याच त्या कल्पना किती आल्या असतील याची कल्पनाच केलेली बरी !

अरबी भाषेत दोन वाक्प्रचार रूढ आहेत. त्यापैकी एकाचा भावार्थ असा : प्राचीनांनी पुढच्या पिढीसाठी पुष्कळ वारसा ठेवला आहे. दुसरा वाक्प्रचार पुढील आशयाचा आहे : पूर्वीच्या लोकांनी आपल्या वारसासाठी कांहींच ठेवले नाही. या दोन्ही म्हणींचा समन्वय करून जो भावार्थ निघतो त्याचे स्पष्टीकरण पुढीलप्रमाणे करता येईल : “ आपल्या पूर्वजांनी पुष्कळसे कार्य अपूर्ण ठेवले आहे. अर्थात् नव्या पिढीला अगदी ‘अथ’ पासून प्रारंभ करावयाचा आहे असे मात्र नाही. कारण पूर्वजांनी कोणतेही कार्य अनारब्ध असे ठेवलेच नाही. ”

पूर्वीच्या कवींनी रंगविलेला विषय आत्मसात करून स्वतःच्या वैशिष्ट्याने त्यांत सौंदर्य निर्माण करणारा आधुनिक कवि एका दृष्टीने पूर्वकवींचा विषय हिरावून घेतो असेच म्हणावे लागेल :

“ समुद्राच्या किनाऱ्यावर शांतपणे उभ्या असलेल्या व्यक्तीस पाण्यांतल्या भोवऱ्यांची कल्पना कशी येणार ?

सादी शिराजी यांच्या कवितेतील हा विचार खाजा हाफिज यांनी पुढील शब्दांत मांडला आहे :—

“ रात्र अंधारी आहे. लाटांचे श्रेमान भेडसावीत आहे. पाण्याच्या मध्यभागी भोवऱ्यांचे तांज्व चालू आहे. किनाऱ्यावर शांतपणे उभे असलेल्या निरीक्षकांना आमच्या अवस्थेची कल्पना येणार कशी ? ”

सादीच्या वर्णनातील उणीव हाफिज यांनी भरून काढली आहे. म्हणूनच हाफिज यांनी सादींचा विषय हिरावून घेतला आहे असेच म्हणावे लागेल. याच आशयाची कविता नजिरीने देखील लिहिली आहे :—

“ बुलबुलांचा आतंघ्वनि कां येतो ? फुलांच्या फांदीत लपलेल्या सापाने त्याला दंश केला आहे म्हणून. ज्यांनी दुःख भोगलेच नाही त्यांना बुलबुलाच्या या करुणवाची कल्पना कशी येणार ? ”

मूळ आशयांत नजिरीने फारशी भर घातली नाही. म्हणून हाफिजचा विषय त्याने हिरावून घेतला असे म्हणता येणार नाही. तथापि वर्णनशैली वैशिष्ट्यपूर्ण असल्यामुळे विषय तोच असूनही त्यास नाविन्य आले आहे. एकदा एका बैठकीत हाफिजसाहेबांची वरील गजल वाचून दाखविण्यांत आली. त्यावर एक मर्मज्ञ म्हणाले. “ पहिल्या ओळींत ज्या अडचणीचा उल्लेख आला आहे तोच दुसऱ्या ओळींत आला असता आणि ‘सहानुभूतिशून्य अंतःकरणाला इतरांच्या दुःखाची कशी कल्पना येणार’ हा आशय नसता तर कविता अधिक परिणामकारक झाली असती. ” वरील उद्गार ऐकल्यानंतर आम्ही गालिबसाहेबांची पुढील गजल म्हणून दाखविली :—

उर्दू काव्याच्या जोडीला फारसी काव्य जमेस धरलें तर एकाच विषया-वरील कवितांनीं कित्येक ग्रंथराज भरून निघतील. वर उल्लेखिलेल्या उर्दू संग्रहांत आलेला विषय एवढा मर्यादित आहे कीं, जास्तीत जास्त १/२ प्रकारांनीं त्याचें वर्णन होऊं शकेल. परंतु त्याच विषयाची तेवीस वेळां आवृत्ती झाली आहे. साध्या विषयाची ही गत. यापेक्षां चांगल्या विषयांत किती विविधता येत असेल हें कल्पनेवरच सोपविलेलें वरें ! तींच तीं विशेषणें, तेच ते शब्द त्याच त्या विषयाभोंवतीं रुंजी घालतांना दिसून येतात. सारें उर्दू व फारसी काव्य एकत्र केले आणि पुनरुक्त झालेले विषय वगळून केवळ नाविन्यपूर्ण विषयांवर रचलेल्या काव्याचा संग्रह केला तर शंभर-सव्वाशें पानांपेक्षां अधिक मोठा संग्रह होईल असें वाटत नाहीं. यांत अतिशयोक्ति मुळींच नाहीं. एकच विषय नव्या व आकर्षक पद्धतीनें अभिव्यक्त करणाऱ्या कविता जमेस धरल्या तर या संग्रहांत थोडीफार वाढ होईल परंतु असा आकर्षक भाग प्राचीन कवींच्याच काव्यांत अधिक आढळेल तर आधुनिक काव्यांत त्याचें दुर्भिक्षच दिसून येईल. वरील उर्दू गजलांचेंच उदाहरण घ्या. जो विषय २३ वेगवेगळ्या प्रकारांनीं उपरोक्त कवीनें आळविला आहे त्याच विषयावर मीर तकी यांनीं पुढील गजल लिहिली आहे :-

अबतो जुनुं मे फासला शायद न कुछ रहे
दामन के चाक और गरिबां के चाक में -

“ पुन्हां एकवार आम्ही प्रेमापार्थीं वेडे होऊं त्यावेळीं शरीरावर एकहि धड वस्त्र तुम्हाला दिसणार नाही. ”

याच विषयाचें एवढें सुंदर वर्णन एकाहि अर्वाचीन कवीने केले असेल असें मुळींच वाटत नाहीं.

प्राचीन कवींनीं आळविलेल्या कोणत्याच विषयाला आधुनिक कवींनीं स्पर्श करूं नये किंवा प्राचीनांची शैली त्यांनीं आत्मसात् करूं नये असा वरील विवेचनाचा उद्देश नाही. प्राचीनांचे विषय नव्या स्वरूपांत मांडू नयेत असेंहि आम्हाला सुचवावयाचें नाही. पूर्वसूरींचें अनुसरण वा अनुकरण केल्याशिवाय कोणत्याहि कलेच्या क्षेत्रांत पुढें पाऊल टाकणें अशक्य असतें. महम्मद पैगंबरांचे परम भक्त व थोर कवि असलेले केबइब्न जहीर म्हणतात, “ आम्ही जे काहीं सांगतो तें एकतर दुसऱ्या कोणी पूर्वी सांगितलेलें असतें किंवा आमच्याच वचनाची ती पुनरुक्ती असते. ” साडेतेराशें वर्षापूर्वी होऊन गेलेल्या कवीची ही भूमिका होती हें लक्षांत घेतलें म्हणजे अगदीं नव्या विषयावर काव्य करण्याचा दावा कोणालाच करतां येणार नाही. त्याचप्रमाणें पूर्वी कोणीहि न हाताळलेला विषय मी माझ्या काव्यांत वर्णिला आहे अशी प्रतिज्ञाहि कोणताच कवि करूं शकणार नाही हें स्पष्टच होतें.

अरबी भाषेत दोन वाक्यप्रचार रूढ आहेत. त्यापैकी एकाचा भावार्थ असा : प्राचीनांनी पुढच्या पिढीसाठी पुष्कळ वारसा ठेवला आहे. दुसरा वाक्यप्रचार पुढील आशयाचा आहे : पूर्वीच्या लोकांनी आपल्या वारसासाठी कांहींच ठेवले नाही. या दोन्ही म्हणींचा समन्वय करून जो भावार्थ निघतो त्याचे स्पष्टीकरण पुढीलप्रमाणे करता येईल : “ आपल्या पूर्वजांनी पुष्कळसे कार्य अपूर्ण ठेवले आहे. अर्थात् नव्या पिढीला अगदी ‘अथ’ पासून प्रारंभ करावयाचा आहे असे मात्र नाही. कारण पूर्वजांनी कोणतेही कार्य अनारब्ध असे ठेवलेच नाही. ”

पूर्वीच्या कवींनी रंगविलेला विषय आत्मसात करून स्वतःच्या वैशिष्ट्याने त्यांत सौंदर्य निर्माण करणारा आधुनिक कवि एका दृष्टीने पूर्वकवींचा विषय हिरावून घेतो असेच म्हणावे लागेल .

“ समुद्राच्या किनाऱ्यावर शांतपणे उभ्या असलेल्या व्यक्तीस पाण्यांतल्या भोवऱ्यांची कल्पना कशी येणार ?

सादी शिराजी यांच्या कवितेतील हा विचार खाजा हाफिज यांनी पुढील शब्दांत मांडला आहे :—

“ रात्र अंधारी आहे. लाटांचे धैमान भेडसावीत आहे. पाण्याच्या मध्यभागी भोवऱ्यांचे तांघ चालू आहे. किनाऱ्यावर शांतपणे उभे असलेल्या निरीक्षकांना आमच्या अवस्थेची कल्पना येणार कशी ? ”

सादीच्या वर्णनातील उणीव हाफिज यांनी भरून काढली आहे. म्हणूनच हाफिज यांनी सादींचा विषय हिरावून घेतला आहे असेच म्हणावे लागेल. याच आशयाची कविता नजिरीने देखील लिहिली आहे :—

“ बुलबुलांचा आर्तध्वनि कां येतो ? फुलांच्या फांदीत लपलेल्या सापाने त्याला दंश केला आहे म्हणून. ज्यांनी दुःख भोगलेच नाही त्यांना बुलबुलाच्या या करुणवाची कल्पना कशी येणार ? ”

मूळ आशयांत नजिरीने फारशी भर घातली नाही. म्हणून हाफिजचा विषय त्याने हिरावून घेतला असे म्हणता येणार नाही. तथापि वर्णनशैली वैशिष्ट्यपूर्ण असल्यामुळे विषय तोच असूनही त्यास नाविन्य आले आहे. एकदा एका बैठकीत हाफिजसाहेबांची वरील गजल वाचून दाखविण्यांत आली. त्यावर एक मर्मज्ञ म्हणाले, “ पहिल्या ओळींत ज्या अडचणीचा उल्लेख आला आहे तोच दुसऱ्या ओळींत आला असता ’ आणि ‘ सहानुभूतिशून्य अंतःकरणाला इतरांच्या दुःखाची कशी कल्पना येणार ’ हा आशय नसता तर कविता अधिक परिणामकारक झाली असती. ” वरील उद्गार ऐकल्यानंतर आम्ही गालिबसाहेबांची पुढील गजल म्हणून दाखविली :—

“ वारा वाहतो आहे. रात्र अंधारी आहे. समुद्रावर वादळ आहे. नावेचा नांगर तुटला आहे. नावाडी झोपला आहे, अशा परिस्थितीत काय होणार त्या नावेचें ? ”

ही गजल ऐकल्यानंतर उपरोक्त मर्मज प्रफुल्लित झाले. आणि “ माझ्या मनांत देखील अगदीं हेच होतें,” असे उद्गार त्यांनीं काढले.

प्राचीन काव्यांत राहून गेलेली उणीव आधुनिक कवि कधीं कधीं भरून काढतात याचें प्रत्यंतर वरील उदाहरणावरून येईल. कित्येकदां प्राचीन कवि एका विशिष्ट मर्यादितच एखाद्या विषयाचें चित्रण करीत असतात. आधुनिकांना त्याच विषयाच्या भिन्न पैलूंचें दर्शन घडतें व ते तो विषय नव्या स्वरूपांत मांडतात. अशा प्रयत्नांत प्राचीन काव्यांतील सौंदर्याचा कांहीं अंशाने लोप होतो तर भिन्न दृष्टिकोनामुळे निरालें सौंदर्यहि प्रगट होतें. म्हणूनच प्राचीनांच्या आशयाम व अभिव्यक्तीस स्पर्शहि न करतां स्वतःच्या प्रतिभेच्या व चिंतनाच्या बळावर अभूतपूर्व काव्यसृष्टि निर्माण करणें सर्वथा अशक्यच अस्तें.

शफाई सफाहानी किंवा कोणा तरी आधुनिक इराणी कवीचें वचन आहे:—

“ कुंठिणीस म्हणावें, सौंदर्याच्या लवाजम्यांत कांही तरी भर घाल म्हणजे आम्हांला त्यांत थोडें नाविन्य तरी वाटेल. ”

एखादी रमणी आपल्या पसंतीस उतरावयाची असेल तर केवळ साधासुधा शृंगार अपुरा पडतो. शृंगारांत कांहीं तरी आगळे वैशिष्ट्य आवश्यक असतें आणि हें वैशिष्ट्य मध्यस्थानें निर्माण करावयाचें असतें असा वरील वचनाचा भावार्थ आहे. वरील वचनांत भावोत्कटता दिसते परंतु परिणामकारकता आहे काय ? प्रियकराचें प्रेयसीवरचें प्रेम वरवरचें दिसतें. त्याचा उगम अतःकरणांतून झाला आहे असें वाटत नाही. ज्या व्यक्तीवर मनःपूर्वक प्रेम नसतें अशा व्यक्तीस प्रियकर वा प्रेयसी ही संज्ञा देणें कितपत योग्य होईल हा प्रश्नच आहे. शिवाय, प्रेयसीच्या सौंदर्यानिं प्रियकर मोहून गेला आहे असें मुळींच दिसत नाही. तिच्या बाह्य शृंगारांचेंच थोडें फार आकर्षण त्यास वाटतें एवढेच. प्रेम नेहमीं अभावितपणें जडत असतें. तें विचारपूर्वक ‘ वसते ’ असें सहसा घडत नाहीं. वरील वचनांत प्रेम ‘ वसविण्याचा ’ खटाटोप स्पष्टच दिसतो. अर्थात् भावनेची कृत्रिमता वरील वचनांत आहे हें स्पष्टच आहे. त्यामुळे विषयांत थोडेंफार नाविन्य असूनहि त्यांत वेधकता मात्र आढळत नाहीं.

याउलट, गालिवची गजल पहा —

जमाने अहद में है उसकी मूह आरायश
बनेंगे और सितारे अब आस्मांके लिये

“ त्याच्या कीर्तीनें सारें विश्व प्रकाशमय झालें आहे. त्यामुळें आकाशां-
तील तारकांचें तेजहि मंद झालें आहे. त्याच्या कीर्तीपेक्षां स्वतःचें श्रेष्ठत्व
आकाशाला प्रस्थापित करावयाचें असल्यास आणखी नव्या तारकांना
वडविणें आवश्यक आहे. ”

फारसी काव्यांत हा विचार आला आहे. कवीनें तो जाणूनबुजून घेतला
असेल किंवा अभावितपणेंहि तो आला असेल. परंतु, कवीनें मूळ विचारास नवें
रूप दिल्यामुळें गालिवनें मूळ कवीचा विषय आत्मसात् केला असेंच म्हणावें
लागेल. कारण ज्या व्यक्तीच्या वर्णनाशीं वरील पद्याचा संबंध आहे त्या
व्यक्तीच्या वर्णनांत गालिवनें दाखविलेले हें वैशिष्ट्य मूलगामी स्वरूपाचें आहे.
ज्या व्यक्तीची स्तुती अभिप्रेत आहे ती सर्वश्रेष्ठ व परिपूर्ण आहे हें कवीस सूचित
करावयाचें आहे. म्हणून त्याला परिपूर्ण स्वरूपांत पहावें अशीच प्रत्येक वस्तूची
आकांक्षा आहे असा भावार्थ वरील वचनांत कवीनें ध्वनित केला आहे. आकाशाची
शोभा वाढविण्यासाठीं आणखी कांही तारे निर्माण करावे लागतील हा आशय
याच हेतूनें आला आहे. तर्कशास्त्राच्या दृष्टीनें या विधानावर आक्षेप घेतां येईल.
तेवढा मुद्दा वगळला तर इतर कोणताहि दोष वरील विचारांत काढतां येणार
नाहीं. पूर्वी उल्लेखिलेली फारसी गजल काव्यदृष्ट्या तर सदोप आहेच, त्यावरो-
वरच प्रेमाच्या मूलभूत तत्त्वाशींहि ती विसगत आहे. अरफी शिराजी या कवीच्या
काव्यांतून आणखी एक उदाहरण घेता येईल :-

“ रहस्य हें कोणासहि समजत नाहीं. अर्थात् रहस्य अनाकलनीय असतें हें
रहस्य मात्र सर्वानाच कळतें. कारण, तें एक सत्य आहे. ”

याच आशयाची नाविन्यपूर्ण अभिव्यक्ती मिरजा गालिव यांच्या पद्यांत झाली
आहे :-

“ गूढ संदेशांचें श्रवण करण्यास तूं अपात्र आहेस. तसें नसतें तर प्रत्येक
सृष्ट पदार्थांतून नवनवीन संदेश तुला ग्रहण करतां आले असते. वीणेच्या प्रत्येक
तारेंत अनंत झंकार वास करीत असतात त्याप्रमाणें सृष्टीतील प्रत्येक वस्तु गूढ संदेशांचें
वाहन असतें. ”

अरफीच्या काव्यपंक्तींत पवित्र कुराणांतील पुढील मंत्र सूचित झालेला
असावा असा गालिव साहेबांचा समज झालेला दिसतो :-

“ प्रत्येक वस्तु परमेश्वराचीं स्तुतिस्तोत्रें गात असते. त्या वस्तूंची भाषा
आपल्याला समजत नाहीं एवढेंच. ”

तथापि, अरफीच्या काव्यपंक्ति सुवर्णाक्षरांनीं अंकित करण्यासारख्या आहेत
यांत वाद नाहीं. त्यांची आविष्कार-पद्धति सुद्धां अप्रतीम व अद्वितीय अशीच आहे.

मिरजा साहेबांनीं देखील आपल्या कवितेंत मौंदर्य निर्माण करण्यासाठीं केलेला प्रयत्न कमी प्रतीचा नाही. कारण, ज्या आशयाचें सौंदर्य वाढविणें शक्यच नव्हतें त्यास शब्द आणि अर्थ यांच्या विविध सौंदर्यानिं नटविण्याचें श्रेय मिरजा साहेबांनीं संपादन केलें आहे. “सर्वमान्य व्यक्तींस ज्या गोष्टी माहित असतात त्याच वस्तुतः रहस्यपूर्ण असतात,” असा अरबींच्या प्रतिपादनाचा भावार्थ आहे. तर गालिव म्हणतात, “गूढ आणि गहन वाटणाऱ्या गोष्टीच वस्तुतः रहस्योद्घाटन करणाऱ्या असतात.”

दिव्यानें दिवा लावावा तसा प्रकार काव्याच्या क्षेत्रांतहि घडत असतो. प्राचीनांचें ऋण अर्वाचीन कवि घेत आले आहेत. अरबी कवि प्रथम काव्य करीत लोकांना तें काव्य विस्मयजनक वाटे. ते विचारीत, “या कल्पना तुम्हाला सुचल्या तरी कशा ?” अरबी कवि प्रांजळपणानें आपल्या कल्पनाचें उगमस्थान सांगत. फजलबिन रबीचें गुणवर्णन करतांना अबुनवासनें पुढील आशय व्यक्त केला होता:—

“सारे विश्व एकाच व्यक्तीच्या रूपानें साकार करणें परमेश्वरास अशक्य नाही.”

हा आशय ऐकल्यावर एकानें प्रश्न केला, “आपणांस हें कसें सुचलें ?” अबुनवासनें उत्तर दिलें, “शरीरनें वनी तमीमच्या प्रश्नीपर लिहिलेल्या काव्यांत माझ्या विचाराचें उगमस्थान आहे.” शरीरच्या कवितेचा आशय असा :—

“वनी तमीम तुझ्यावर रुष्ट होईल त्यावेळीं सारी मानवजात तुझ्यावर रागावली आहे असेंच तूं समज.”

पूर्वगामी कलावंतांच्या प्रयत्नांच्या आधारानेच काव्य कलेंतच नव्हे तर इतर कलांत देखील मानवानें प्रगति केली आहे. जुन्या पिढीत अपूर्ण राहिलेले शोध नव्या पिढीने पूर्णतेम नेले. उत्तरोत्तर अधिकाधिक भर घालून प्रत्येक पिढीने शास्त्र व कला यांचा विकास साधला. काव्याच्या क्षेत्रांत देखील हेंच घडलें. पूर्वमूरींच्या विचारांचा विकास अर्वाचीनांनी केला. त्यांच्या अभिव्यक्तीच्या पद्धतींतहि नवीन भर घातली. अर्थात् जे जातिवंत कवि होते त्यांनाच हें शक्य झाले. नाही तर आजचे कवि ! पूर्वकवींचे पाठ ते गिरवितान खरे. परंतु, त्यायोगें काव्याची प्रगति न होता अधम काव्याची निष्पत्ती मात्र उत्तरोत्तर वाढत आहे.

अरबी काव्यांत फारसी काव्यापेक्षांहि मौल्यवान् विचारांचा संग्रह अधिक आहे. इंग्रजी भाषेचें भांडार तर अधिकच समृद्ध आहे. उच्च आणि उदात्त विचाररत्नें इंग्रजी पद्यापेक्षा गद्यांतच अधिक आढळतात. परभाषेतील वाङ्मय आत्मसात् करून त्याच भाषेंत नवरचना करणें ज्यांना शक्य असेल त्यांनी तें अवश्य करावें.

किमानपक्षीं परभापेंतील अमोलिक विचारांचा अनुवाद आपल्या भापेंत करून उर्दू वाङ्मय समृद्ध करणे अत्यंत आवश्यक आहे. संस्कृत आणि प्राकृत भाषांतहि मौल्यवान् वाङ्मयाची संपदा कांहीं कमी नाही. या भाषा उर्दूला इंग्रजीपेक्षा अधिक जयलच्या असल्याकारणानें संस्कृत-प्राकृतच्या उर्दू अवतारांत स्वाभाविकता अधिक येईल उर्दू काव्यांत या धन-संपदेची भर पडली तर उर्दू भापेंत प्रगतीचा प्राण फुंकल्याचें श्रेयहि संपादन करतां येईल.

फारसी काव्यांचे कित्येक अनुवाद उर्दू काव्यांत झाले आहेत. या अनुवादावर कित्येकांनीं आक्षेपहि घेतले आहेत. अनुवादांत कांहीं आक्षेपार्ह असतें असें आम्हाला वाटत नाही. एका भापेंतील उत्तम कलाकृतीचें दुसऱ्या भापेत रूपांतर करणे वाटतें एवढें मोपें नसतें. संपूर्ण 'सिकंदरनामा' उर्दू भापेंत काव्यरूपानें अनुवादित झाला आहे. अनुवादक स्वतः कवि व पंडित होने असें ऐकतों. स्वतः उत्तम कवि नसल्यामुळे अनुवादकांना अनुवाद चांगला साधला नाही, असा कदाचित् या अनुवादावर आक्षेप घेतां येईल. तथापि, कविश्रेष्ठांना देखील आमचें असें आवाहन आहे कीं त्यांनीं जास्त नाही तरी किमान सहाच ओळींचा अनुवाद उत्तम भापेंत करून दाखवावा. दुसऱ्या भापेंतील सुंदर काव्याचा अनुरूप अनुवाद करणारे अनुवादक कदाचित् अव्वल दर्जाचे प्रतिभावंत नसतीलहि. पण, त्यांची योग्यता कमी दर्जाची असते असें मात्र नव्हे. कित्येक चांगल्या कवींत न आढळणारे विषेप असा अनुवादकांत असताना हें लक्षांत ठेवले पाहिजे. फारसी कवितांचे कांहीं उर्दू अनुवाद इतके सरस उतरले आहेत कीं, कित्येक ठिकाणीं मूळ कवींवरहि अनुवादकांनीं मात केल्याचा प्रत्यय येतो. नजिरीच्या फारसी काव्यांतील दोन चरण पुढील आशयाचे आहेत:-

“ या श्रद्धाळू व्यक्तीच्या ठिकाणीं माझ्या मित्राचा वास येत आहे. माझे पाय घट्ट धरून ठेवा नाही तर अभावितपणें चाडू लागेन मी. ”

सौदानें हा आशय पुढील शब्दांत व्यक्त केला आहे:-

कैफियतेचक्ष्म उसकी मुझे याद है सौदा
सागरको मेरे हाथ से लेना के चला में

“ मदिरेनें भरलेला चषक पाहून मला तिच्या डोळ्यांचें स्मरण झालें.
कोणी तरी माझ्या हातचा हा चषक काढून घ्या नाही तर माझे देहभान
हरपून जाईल. ”

मूळ आशयाचा शब्दण अनुवाद सौदानें केला नाही. अगदीं थोडा बदल करून मूळ आशयाचें सौंदर्य त्यानें किती तरी वाढविलें आहे. या अनुवादांत मूळ कवीवर अनुवादकानें ताण केली आहे असेंच म्हणावें लागेल. “ त्या व्यक्तीस पाहून माझ्या मित्रांचीं आठवण झाली. ” असें नजिरी म्हणतो. ‘ मित्र ’ या शब्दानें, प्रेयसीचा

सूचक उल्लेख कवीस अभिप्रेत असेलहि. पण ही सूचकता दूरान्वित आहे. उलट, सौदाचा आशय अधिक आकर्षक आहे. " मदिरेनें मदिराक्षीची स्मृति जागृत झाली " या आशयांत सौंदर्य आणि स्वाभाविकता या दोन्ही गुणांचा प्रत्यय येतो. ' अजकारशदम् ' या मूळ फारसी शब्दापेक्षा सौदानें योजलेला ' चला मै ' हा शब्द अधिक अर्थपूर्ण वाटतो. चला मै म्हणजे जातो. कोठें ? स्थानावरून कीं जगांतून ? कोठून कोठें जातो हें स्पष्ट होत नसलें तरी अनेकार्थ सूचकतेमुळे अभिव्यक्तीचें सौंदर्य वाढलें आहे यांत वाद नाही. विशेष म्हणजे बेभान अवस्थेची सूचना करण्यासाठी ' चला मै ' चा प्रयोग नेहमी होत असतो. प्रेयसीच्या स्मृति जागृत झाल्यानें बेभान होणें नैसर्गिक ठरतें. त्या दृष्टीनें ' चला मै ' या शब्दानें मूळ अर्थाची शोभा वाढविली आहे. " अजकारशदम् " या शब्दानें एवढा व्यापक अर्थ ध्वनित होत नाही. कारण, उपरोक्त फारसी शब्द ' कामावरून दूर होणें, निरूपयोगी होणें, ' विकल होणें ' या अर्थानें योजण्यांत येतो. या अर्थछटांच्या तुलनेनें बेभान अवस्थेचा सूचक असलेला " चला मै " हा शब्द अधिक समर्पक वाटतो

तुलनेच्या दृष्टीनें आणखी एक उदाहरण घेऊं. एका अनामिक फारसी कवीचें पुढील आशयाचें वचन आहे:-

“ आनंदोत्सवाच्या समारंभांत माझ्यासारख्यांना येऊ देऊं नका. कारण, ज्याचें हृदय व्यथित झालेलें असतं तो दुसऱ्यांच्या अंतःकरणाचीहि तीक्ष्ण अवस्था

याच आशयाची ख्वाजा मीर दर्द यांची उर्दू गजल पहा :--

न कहीं ऐश तुम्हारी भी मुनअस हो जाये
दोस्तों ' दर्द ' को महफल में न तुम याद करो

“ मित्रांनीं, उत्सव-समारंभांत ' दर्द ' ची आठवण करूं नका. कारण, तुमच्या रंगाचा बेरंग होईल. ”

उर्दू गजल लिहितांना दर्द साहेवांपुढें मूळ फारसी आशय असेलहि. तथापि, फारसी काव्यपंक्तीपेक्षां उर्दू गजल अधिक परिणामकारक व सुंदर वाटते. फारसीतील आशय तर या गजलेंत आलाच आहे. त्याबरोबर ' दर्द ' या शब्दानें श्लेष साधल्यानें मूळ अर्थाची शोभा वाढली आहे. दर्द म्हणजे दुःख आणि दर्द हें कवीचें नांव. आनंदोत्सवाचे वेळीं ' दर्द ' ची आठवण नको या वाक्यांतून दुःख आणि स्वतः कवि असे दोन्ही अर्थ निघतात. ' आठवण करणें ' हा शब्दप्रयोग फारसींत रूढ नाही. फारसी शब्द ' आठवण येणें ' या आशयाचा आहे. ' याद करना ' या उर्दू शब्दास फारसी शब्दापेक्षां अधिक व्यापक अर्थ आहे. स्मरण करणें आणि थोरांनीं सामान्यास बोलावणें असे दोन्ही अर्थ ' याद करना ' या शब्दाचे होतात. दर्दच्या गजलेंत हे दोन्ही अर्थ ध्वनित झाल्या-

कारणानें उर्दू कवितेचें अर्थ-सौंदर्य खुलून दिसतें. फारसी आणि उर्दू कवींच्या वरील वर्णन-पद्धतींतील भेद पुढील शब्दप्रयोगांच्या ध्वनितार्थानें करतां येईल. 'कुपथ्य केल्यानें मनुष्य मरतो' आणि 'कुपथ्य करूं नका बरं. उगीच प्राणावर वेतेल.' दोन्ही वाक्यांतील आशय एकच असला तरी पहिल्या वाक्यापेक्षां दुसरें अधिक चांगलें आहे हें कोणीहि मान्य करील. त्याच प्रमाणें मूळ फारसी आशयापेक्षां उर्दूत ध्वनित झालेला आशय अधिक मनोरम आहे हें सहज लक्षांत येईल.

सादी आणि मीर तकी यांच्या कवितांची अशीच तुलना करतां येईल. सादी शिराजीच्या फारसी काव्यांत पुढील आशयाचे दोन चरण आहेत :-

“ मी तुझ्यावर प्रेम केलें म्हणून माझ्या मित्रांचा राग आहे माझ्यावर. खरें सांगायचें म्हणजे मला दोष देण्यापेक्षां त्यांनीं तुलाच विचारायला हवें होतें, 'तूं एवढी सुंदर कां आहेस' ? ”

याचेंच मीर तकींनीं केलेलें उर्दू रूपांतर पहा :-

प्यार करने का जो खूब हूँ यह रखते हैं गुनाह
उन्से भी तो पूछिये तुम इतने वयुं प्यारे हुवे.

“ मी गुन्हेगार ठरलों आहे. कारण, मी तुझ्यावर प्रेम करतो. (मला बाल लावण्यापेक्षां) हे लोक तुलाच कां नाहीं विचारीत 'तूं ऐवढी गोड कां झालीस ?' म्हणून. ”

वर वर पाहिलें तर सादीच्या कवितेपेक्षां मीर तकीची गजल वरीच हिणकस दिसते. परंतु वस्तुस्थिति तशी नाहीं. फारसीत 'खूब' चांगली किंवा फार तर सुंदर हा शब्द आला आहे. तर उर्दू कवितेंत 'प्यारे' या शब्दाची योजना करण्यांत आली आहे. खूब या शब्दाचा प्रेमाशीं निकटच्या संबन्ध पोचत नाहीं. 'प्यारे' या शब्दाचें मात्र तसें नाहीं. गोड, लाडकी, आवडती या अर्थाच्या 'प्यारे' या शब्दांचें प्रेमाशीं जवळचे नातें असल्याकारणानें उर्दूतील शब्द-योजनाच अधिक वेधक ठरतें हें निराळें सांगण्याची आवश्यकता नाहीं.

सारांश, परभाषेंतील काव्याचा अनुवाद करणे हें प्रतिभेच्या वैगुण्याचें निदर्शक मानण्याचें कारण नाहीं. सादी हा फारसी काव्याचा होमर गणला जातो. अरबी काव्याचे अनुवाद आणि कित्येक अरबी कवितांचा भावार्थ त्याच्याहि काव्यांत आढळतात म्हणून त्याच्या थोरवींस कमीपणा येतो असें नाहीं.

वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत आज युरोप खंड आघाडीवर आहे. याचें कारण काय ? जगांतील सर्व प्रसिद्ध भाषांतील विख्यात वाङ्मयोपासकांचे ग्रंथ अनुवादरूपाने युरोपीय भाषांत आढळतात. आम्हीहि त्याचेंच अनुकरण याबाबतींत करणें आवश्यक आहे. ज्या ज्या भाषेंत उदात्त विचारांची सामग्री आढळते ती ती

आपल्या भाषेत उपलब्ध झाली पाहिजे. युगानुयुगे काव्यप्रांतांत ठाण मांडून वसलेल्या त्याच त्या कल्पना चघळीत न वसतां काव्याचें क्षेत्र व्यापक आणि विस्तीर्ण करण्याचा आम्ही प्रयत्न केला पाहिजे. द्रव्याच्या वावतींत लोभ आणि कलेच्या क्षेत्रांत समाधान सारखेंच तिरस्करणीय समजलें पाहिजे.

गजलांच्या विषयाइतकीच त्याची भाषा देखील मर्यादित झाली आहे. गजल आज विशिष्ट शब्दप्रयोगाच्या आवर्तांत गुरफटली आहे. त्यांतून ती वाहेरच पडत नाही. शेंकडो वर्षे त्याच त्या विषयाचें चर्चितचर्चण केल्यामुळें ठराविक विषया-प्रमाणेंच ठरीव भाषापद्धति देखील गजलांचा एक भागच होऊन बसली आहे. तेच ते शब्द सारखे कानावर पडत गेल्यानें कानांना तेवढेच शब्द ऐकण्याची संवय जडली आहे. इतकेंच नव्हे तर त्याच अर्थाचे इतर शब्द योजल्यास आमच्या कानांस ते खुपतात आणि कांही तरी चुकल्या चुकल्यासारखें आम्हांला वाटतें.

काव्याच्या इतर क्षेत्रांत 'तोच तोपणा' विषयांच्या वावतींत असला तरी निदान नाविन्यपूर्ण भाषेला तरी त्या कवितांतून वाव असतो. मसनवी (कथाकाव्य) आणि कसीदा (उद्देशिका) या दोन्ही काव्यप्रकारांत गजलांप्रमाणेंच गृंगाररसाला प्रधान स्थान मिळालेलें आहे. कांही अपवाद वगळले तर उर्दू आणि फारसी भाषेत देखील मसनवी हा प्रकार प्रणयप्रधान आहे. बहुतेक कसीदांची प्रस्तावना याच रागांत आळविली जाते. भावगीतांचा तर प्रणय हा पिंडच आहे. कसीदा, मसनवी आणि भावगीतें यांचें क्षेत्र वरेंच व्यापक असल्यानें नवनवीन शब्दांचा वापर या कवितांतून होतो तरी. गजलांत मात्र विषयाचें स्वातंत्र्य तर सोडूनच द्या, शब्दयोजनेच्या वावतीत देखील कवि स्वतंत्र नसतो. एक शब्द नवीन आला कीं, आमच्या गजलांचा वेरंग होतो. गुलावाच्या ताटव्यांत फुलांवरोंवर काट्यांचाहि निभाव लागतो. पुष्पगुच्छाचें तसें नसतें. तेथें काट्यास मज्जाव असतो. गजलांच्या भाषेचें असेच झालें आहे. गजल म्हणजे प्रेमकाव्य. प्रेम प्रणयाची भाषा तीच गजलांची. असा संकेत रूढ झाल्यानें सद्गुणांच्या महतीवर किंवा नैतिक विषयांवर रचलेल्या गजलांत देखील प्रणयाचीच भाषा कवींना वापरणें भाग पडतें. त्यामुळें रूपकांच्या आधारानें तर कधीं सूचकतेनें इतर विषयाचें दिग्दर्शन कवींना करणें लागतें

सहजता आणि साधेपणा हे इतर कोणत्याहि गुणांपेक्षां गजलांना अत्यावश्यक असलेले गुण आहेत. मान्यता पावलेल्या फारसी आणि उर्दू गजलकवींनीं हेंच ध्येय आपल्यापुढें ठेवलें होतें. वलीपामून ते इन्शा आणि मसहफी यांच्यापर्यंत होऊन गेलेल्या उर्दू कवींनीं साधेपणा, सहजता आणि दैनंदिन जीवनांत रूढ असलेली भाषा यांचा उपयोग गजलांतून केला आहे. त्यांच्या गजलांत, वर्णनांत ओघ आणि भाषेत लवचिकपणा हे विशेष दिसून येतात. या कवींच्या नंतर

झालेल्या ममनून, गालिव्र मोमिन, शीफता इत्यादि उर्दू कवींनी फारसीतील कांहीं विशेष उर्दू गजलांत रूढ केलेले असले तरी उदात्त विचार आणि निर्भेळ उर्दू वळणाची भाषा हे आदर्श गजलांचे वैशिष्ट्य असले पाहिजे हे त्यांनाहि मान्य होते. 'गजलांच्या प्रकारात उत्तमोत्तम अशा चार-दोनच कविता होऊ शकतात. इतर केवळ खोगीरभरती असते,' असे त्यांचे मत होते. उंटावर लादतां येण्याजोगा आपला कवितासंग्रह असावा अशी प्राचीन गजलाकारांची महत्त्वाकांक्षा नव्हती. एखादा-दुसरा चरण भरदार आणि बाकी सर्वसाधारण स्वरूपाचे पद्य जमले की त्यांचे समाधान होत असे.

आजचा कवि या प्रकारात वसत नाही. आपले काव्य सामान्य आहे असा वाचकांचा ग्रह होऊ नये म्हणून सामान्य काव्यात फारसीचा रंग भरून ते ढंगदार आणि भारदस्त करण्याचा तो प्रयत्न करित असतो. आपल्या काव्याचा झेला तो सामान्य विषयावर वचिंतच रचतो. कविता प्रयत्नपूर्वक घडविल्यामुळे आणि विषय देखील सामान्यांना अपरिचित असा निवडल्याकारणाने त्याची भाषा अपरिचित आणि दुर्बोध होऊ लागते आणि काव्यास कृत्रिमतेचा रंग चढू लागतो.

प्राचीनांच्या तोलाचे कवि अर्वाचीन कालांत झालेच नाहीत असे नाही. इतर समकालीनांच्या तुलनेने जौक यांच्या कवितांची भाषा आकर्षक असते. विषयाच्या उदात्तीकरणाच्या भरीस पडल्यावर मात्र याच कवींची भाषा सहज आणि ओघवती रहात नाही. जफर यांचे तसे नाही. त्यांच्या सर्वच कविता भाषासौंदर्याच्या दृष्टीने मारख्याच आकर्षक आहेत. विषयाच्या नाविन्याची उणीव मात्र त्यांच्या कवितांनून जाणवते. साधी आणि ढंगदार भाषा असूनही दाग यांच्या आविष्कारपद्धतींत एक प्रकारचा मिस्कलपणा आहे. अर्थात् त्यांचे ते एक वैशिष्ट्य आहे असेच म्हटले पाहिजे.

लखनौच्या आधुनिक कवींनी भाषेकडे फारच कमी लक्ष पुरविले आहे. असा अनुभव येतो. तसा दिल्ली आणि लखनौ येथील भाषांत फारसा फरक आहे असे नाही. तथापि, परंपरेच्या दृष्टीने ख्यातनाम कवींचे मूळपीठ लखनौ येथे होते हे विसरता येत नाही. सुजाउदौल्लाच्या कालापासून ते सादतअलीखान यांच्या कालापर्यंत उर्दू काव्याचे महत्त्वाचे केंद्र लखनौलाच होते. मीर, सोदा, सोज, जरात, मसहफी, इन्शाद यांच्या स.रखे नामवंत कवि शेवटपर्यंत लखनौलाच वस्ती करून होते. परंतु त्यांच्या काव्याचा आधुनिक लखनवी कवींवर परिणाम झालेला दिसत नाही. दिल्लीचे महत्त्व घटले आणि लखनौची महती वाढू लागली तेव्हा एकदोन अपवाद वगळून बहुतेक प्रतिष्ठित आणि नावाजलेली घराणी आणि कवि यांनी लखनौलाच स्थलांतर केले. धनदौलत आणि मानमरातब यांच्या बरोबरच

प्राचीन विद्या आणि कला यांचे केंद्रीकरण या कालांत लखनौलाच झाले. या केंद्रीकरणामुळे विशिष्ट मर्यादेपर्यंत विद्येची प्रगति देखील झाली. त्यामुळे धन-दौलत आणि विद्या-कला यांच्या बाबतींत मिळालेले अग्रेसरत्व भाषेच्या क्षेत्रांत देखील आम्हाला मिळावे अथवा मिळाले आहे अशी लखनौकरांची भावना झाली. तथापि, भाषेच्या क्षेत्रांत अग्रेसरत्वाचा मान मिळविण्यासाठी लखनौकरांनी कांही तरी कर्तृत्व दाखविणे आवश्यक होते. तसे वस्तुतः घडले नाही. लखनौच्या परिसरांत तत्त्वज्ञान, तर्कशास्त्र, वैद्यकशास्त्र आदि शास्त्रे आणि कला यांची वाढ झाली. पण, भाषेत वैशिष्ट्यपूर्ण भर मात्र पडली नाही. रूढ असलेल्या हिंदी शब्दांच्या ऐवजी अरबी आणि फारसी शब्दांचा भरणा झाला हीच काय ती 'सुधारणा' झाली. ही सुधारणा देखील एकांगी स्वरूपाची होती. शास्त्रांच्या विवरणांत रूढ उर्दू भाषा गावंडळ लेखून तिचा वाढत्या प्रमाणांत तिरस्कार होऊ लागला. ही भावना लवकरच शास्त्रीय वाङ्मयाच्या परिसरांतून इतर वाङ्मयक्षेत्रांतहि पसरली. जुरात आणि नासख या कवींचे काव्यसंग्रह आणि वाग, बहार, फसाने अजायब हे गद्यसंग्रह यांची तुलना केली असता वरील गोष्टीचे प्रत्यंतर आल्यावाचून रहात नाही. विलापिका आणि मसनवी या काव्यप्रकारांत (यांचे विवेचन पुढे येणारच आहे) मात्र या प्रवृत्तीने प्रवेश केला नाही. कालप्रवाहाच्या आहारी जाऊन भाषेचे मूल धन नष्ट करण्याचे 'पाप' या क्षेत्रातील कवींच्या हातून घडले नाही. पूर्वजांचा पवित्र वारसा निष्ठेने जतन करावा त्याप्रमाणे या कवींनी संक्रमणकालांत आपल्या भाषेच्या मूल स्वरूपाची जोपासना केली.

गजलांची भाषा आणि वर्णनशैली यांच्या संबंधी कांहीं महत्त्वाच्या बाबी घ्यानांत ठेवणे आवश्यक आहे :-

१. प्रणय हाच गजलांचा विषय असतो ही रूढ समजूत आहे. या एकाच विषयासाठी गजलांची रचना करणे अनिष्ट ठरेल. तसेच प्रणय, प्रेम म्हणजे स्त्री-पुरुषांचे वासनात्मक आकर्षण ही रूढ कल्पना देखील श्रेयस्कर नाही. गजलांना शृंगारापुरतेच मर्यादित न ठेवतां सर्व भावनांच्या आविष्कारासाठी गजलांचा उपयोग करण्यांत यावा. गजलांच्या भाषेचाहि असाच संकोच झाला आहे. रूढ परिघाबाहेरची भाषा आज गजलांच्या दृष्टीने निरुपयोगी मानली जाते. गजल रचणारे आणि ऐकणारे देखील अशा भाषेस विचकतात. या काव्यप्रकाराच्या प्रगतीच्या दृष्टीने विषयांचे क्षेत्र व्यापक करणे जितके आवश्यक आहे तितकेच भाषेचा परीघ वाढविणे देखील अगत्याचे आहे. त्याखेरीज ठराविक विषयांच्या चाकोरींतून आणि ठरीव ठशांच्या शब्दांच्या आवर्तित गजलांची मुक्तता होणार नाही.

भाषेत सुधारणा करणे बरेच विकट असते. सुधारणेच्या प्रयत्नांत भाषा-सौंदर्याची हानि होण्याचा धोकाहि असतो. त्यांतूनहि उर्दू भाषेत अरबी फारसी

शब्दांचा कांहीं कवींनीं भरणा केल्यानें भाषिक सुधारणेचा प्रश्न बराच अवघड झाला आहे. विषयांच्या व्यापकतेचें महत्त्व मान्य केल्यानंतर गजलांच्या भाषेस देखील तोच न्याय लागू करणें क्रमप्राप्त ठरतें. भाषेंत क्रांतिकारक बदल घडवून सुधारणा होणार नाहीं हे तितकेंच खरें आहे. विविध भावना योग्य रीतीनें प्रगट करतां येतील या वेतानें गजलांची रूढ भाषिक कक्षा वाढविणेंच लाभप्रद ठरेल.

आज परिस्थिति बदलत आहे. प्राचीन कवींनीं पूर्वी कधीं न आळविलेले विषय आज काव्यरूप धारण करीत आहेत. या विषयांची काव्यगत भाषा देखील रूढ भाषेपेक्षां निराळी असते. संवय होईपर्यंत ही भाषा कर्णकटु वाटेल. नव्या विषयांच्या लोकप्रियतेचें देखील असेंच असतें. नवीन विषयावर आधारलेलें काव्य प्रथम प्रथम लोकप्रिय होत नसतें. त्यावद्दल खंत वाळगण्याचेंहि कारण नाहीं. हळुहळू लोकाभिरुचि बदलते, नव्या विचारांची गोडी जनतेस लागते आणि नवीन विषय आणि भाषा देखील क्रमाक्रमानें लोकमान्य होतात. गजलांचे विषय आणि त्यांची भाषा यांत सुधारणा घडवून आणतांना हें सत्य लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

एक दक्षता मात्र प्रारंभापासूनच घेतली पाहिजे. गजलांच्या विषयांना व्यापक रूप देतांना शक्यतो लोकप्रिय विषय आणि लोकमान्य होऊं शकेल अशाच प्रकारची आविष्कारपद्धति यांचा अवलंब केला पाहिजे. गजलांचा प्रवेश समाजाच्या सर्व थरांत होत असतो. पाठ करण्यास देखील गजल सुलभ असते. सभा-संमेलनप्रसंगीं गजल गाऊन दाखविण्याचा प्रघात आहेच. त्यामुळें खऱ्या काव्याचा प्रसार करण्याकरितां या काव्यप्रकाराइतकें प्रभावी साधन दुसरें कोणतेंच सांपडणारा नाहीं. गजलांचें हें वैशिष्ट्य लक्षांत ठेवून उच्च विचारांचें माध्यम म्हणून या काव्यप्रकाराचा उपयोग करण्यांत आला तर समाजाच्या सर्व थरांत उदात्त विचार आणि भावना यांचा प्रसार सहज होईल. सहज भाषा आणि सुबोध आविष्कारपद्धति यांची जोड लाभल्यास गजलांचें नवें स्वरूप लोकप्रिय होण्यास विलंब लागणार नाहीं.

नवे विचार लोकप्रिय करण्यासाठी लोकप्रिय भाषेचा उपयोग करणें लाभप्रद ठरतें. विषय नवा, वर्णनपद्धति देखील नवीन आणि भाषा देखील दुर्बोध असा सर्वच नवीनांचा व अपरिचितांचा मेळावा एकत्र आला तर वाचक बिचकतील आणि काव्य अप्रिय होईल. प्राचीन कवींनी उदात्त विचार आणि अध्यात्म यांचें प्रतिपादन करण्यास्तव प्रथम गजलांचा उपयोग केला तेंव्हां त्यांनीं गजलांची रूढ शृंगारिक भाषाच योजिली. त्यामुळें विषय नवा असूनहि भाषा परिचित असल्यानें त्यांचें काव्य लोकमान्य झालें हें या संदर्भात ध्यानात ठेवण्यासारखें आहे.

राष्ट्राच्या विचारांत हेतुपूर्वक क्रांति घडवून आणणें शक्य असते. परंतु, वायुवेगानें होणारी क्रांति भाषेस पेलतां येत नाहीं. भाषेंतील बदल कळत न कळत आणि क्रमाक्रमानेंच होणें इष्ट असते. लोकांत रूढ असलेल्या भाषेसच इष्ट तें

वळण लावून भाषेच्या नव्या स्वरूपाची गोडी लोकाना लावली पाहिजे. वैज्ञानिक प्रगतीनें जुन्या कवींनी व्यक्त केलेले विचार अवास्तव आणि निराधार ठरत असले तरी त्यांचीं भाषा कालवाह्य होत नसते हे मुत्र लक्षांत ठेवले पाहिजे. आकाशाची गतिमानता, वायु आणि जल यांची निर्मलता, पृथ्वीचे स्थैर्य, चारच मूळ द्रव्यांचे अस्तित्व, जमशीदचा दीपगृहाकार एनेमहाल, माणसाला अमर करणारा अधःकाराने निगूढ असलेला जलाशय, अद्भुतरम्य काव्यांत प्रगट होणाऱ्या अप्सरा व इतर दिव्य पक्षी हे व इतर संकेत विज्ञानाच्या प्रगतीनें अर्थहीन ठरले असले तरी काव्यप्रतांतून त्यांना हद्दपार करणे योग्य होणार नाही. या संकेतांचा उपयोग नवीन कवींनीं देखील करावा आणि आपल्या काव्याचे सौंदर्य वाढवावे. काव्यांत रूढ असलेल्या संकेतांचा त्याग करणे म्हणजे अंतःकरणास मोहिनी घालणाऱ्या जादूच्या मंत्राक्षरांचा लोप करणे होय याचा प्रत्यय कवींस आल्यावांचून राहणार नाही.

उर्दू काव्याची प्रगति आणि कालप्रवाहाशीं त्याची संगती साधण्यासाठीं कांहीं पथ्ये कटाक्षाने पाळणे अगत्याचे आहे. सर्वच काव्यांत विशेषतः गजलात अपरिचित आविष्कारपद्धतींचा अवलंब शक्यतो कमी प्रमाणांत करावा. दुर्बोध आणि अपरिचित शब्दांचा वापर देखील कवींनीं टाळला पाहिजे. नवे विचार, नवीन शैली आणि नवनवीन शब्दयोजना यांना काव्यांत स्थान मिळूच नये असे आमचे म्हणणे नाही. काव्यांत हे विशेष अवश्य असावेत. परंतु नाविन्याच्या पुरस्कारांत घाई हाऊं नये. वाचकांना विशेष जाणवणार नाही अशा वेताने नवविचार आणि अभिनव शैली यांना स्थान मिळावे. परंपरेच्या सातत्यास धक्का पोंचणार नाही याचीहि दक्षता कवीने घ्यावी. दुर्बोध शब्द टाळून वाच्यार्थाखेरीज लक्ष्यार्थ आणि ध्वन्यार्थ या शब्दशक्तीचा कौशल्याने उपयोग करण्याचा प्रयत्न कवीने केला पाहिजे. म्हणजे विविध भावार्था अभिव्यवती काव्यांत सहज होईल.

एकच शब्द भिन्न अर्थाने आणि भिन्न भिन्न संदर्भात कसा योजतां येतो याची उदाहरणे अरबी, फारसी आणि उर्दू काव्यांत भरपूर सांपडतात. परिचित शब्द आणि शृंगाररसाची रूढ भाषा यांचा उपयोग नैतिक आणि अध्यात्मपर काव्याची रचना करण्यात कसा करतां येतो याचे प्रत्यंतर कांहीं फारसी आणि उर्दू कवितांतून मिळते^१. शब्दच्छटांचे हे वैशिष्ट्य विशेषतः नीतिप्रधान काव्यांत

१ या ठिकाणीं मूळ ग्रंथांत हाफिज, दर्द, सोदा, जोक, गालिब व शाफता यांच्या काव्यांतिल कांहीं उतारे देऊन ग्रंथकाराने परिचित शब्दांच्याच आधाराने नवीन भाव कसा सूचित करता येतो हे दर्शविले आहे. केवळ मराठी जाणणाऱ्या वाचकांच्या दृष्टीनें अरबी, फारसी आणि उर्दू शब्दांतिल या अर्थच्छटांचे विवरण अनाकलनीय होईल म्हणून मराठी अनुवादांत त्यांचा समावेश केला नाही.

अधिकच आढळते. संदर्भभेदानें प्रतीत होणारे एकाच शब्दाचे वेगवेगळे अर्थ, वाक्यप्रयोगांत अभिप्रेत असलेला त्याच शब्दाचा निराळा अर्थ आणि रूपकगर्भ भाषेत योजल्यानें शब्दांना प्राप्त होणारें सौंदर्य अशा अनेक प्रकारांनी शब्दयोजना करून आपलें काव्य सजविण्याचें कसब नवीन कवीना हस्तगत करतां आलें तर आपल्या काव्यांत आगळें सौंदर्य निर्माण करण्यांत त्यांना यश येईल सहज भावांचा परिणामकारक आविष्कार करण्यास देखील अशी भाषा उपकारकच ठरते.

रूपक, दृष्टांत, ध्वनितार्थ इत्यादिकांच्या शास्त्रीय व्याख्या आणि त्यांचे प्रकार यांचें विवरण कोणत्याहि साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथात आढळेल. त्यांची सविस्तर चर्चा येथें करण्याचें कारण नाही. रूपकाच्या वावतींत मात्र कांहीं गोष्टी ध्यानांत ठेवल्या पाहिजेत. रूपक हें काव्याचें एक महत्त्वाचें अंग आहे. प्राण आणि हृदय यांच्या संबंधाइतकाच जवळचा आणि जिव्हाळ्याचा रूपक आणि काव्य यांचा संबंध आहे. दृष्टान्त आणि सूचकता याचें स्थान देखील असेच महत्त्वाचें आहे. या साधनांनीं काव्यांत चैतन्य निर्माण करतां येतें. वाच्याथें जेथें अपुरा पडतो तेथूनच दृष्टांत-रूपकांच्या कार्यास प्रारंभ होतो. हीं साधनेंच कवीच्या अंतःकरणांतील भावनांस सौंदर्यरूप करीत असतात. या अलंकारांवर प्रभुत्व संपादन करतां आलें म्हणजे वाचकांच्या अंतःकरणांवर प्रभुत्व गाजविण्यास कोणत्याहि कवीस प्रयास पडत नाहीत.

कित्येक विषय मुळांतच आकर्षक असतात. अगदीं साध्या भाषेत देखील त्याचें चित्रण झाले तरी तें चित्ताकर्षक होतें. कांहीं भावनांच्या आविष्कारास मात्र साधी आणि हृद भाषा अपुरी पडते. अशा भाववर्णनांत रूपक, दृष्टांत आणि सूचकता यांचा आश्रय केल्याविना सामान्य जनांना कवीचें हृद्गत आकलन करतां येत नाही. काव्यांतील भाव दुर्बोध झाला म्हणजे काव्यसौंदर्य लोप पावतें आणि निरर्थक संवाद अथवा शिळोप्याच्या गप्पागोष्टीचें स्वरूप काव्यास प्राप्त होतें.

दाग यांची ही गजल पहा :

गया था कहके अब आता हूँ कासिदको तो मौत आई
दिलेबेताब वाँ जाकर कहीं तूभी न मरजाना

“ आतां येतों असें सांगून निरोप्या जो गेला तो तिकडेच त्याचा
अंत झाला. उत्कंठित झालेल्या हृदया, तूहि तिकडे जाऊन खपू नकोस
म्हणजे झालें. ”

या पद्यांत विलंबास मरणाची उपमा देण्यांत आली आहे. या अलंकारिक शब्द-योजनेच्या ऐवजीं ‘निरोप्यानें तर वेळ लावला. हे हृदया ! तूं मात्र विलंब लावू नकोस’ असे साधे शब्दकवीनें योजले असते तर काव्यांत राम राहिल नसता. किंवा,

की मरे कत्लके बाद उसने जफासे तोबा
हाय उस जदोपशेमांका पशेमां होना

“ त्याला पश्चात्ताप झाला खरा पण, कॅव्हां ? माझा वध केल्यानंतर.
अरेरे, काय तो आघात आणि काय तो पश्चात्ताप. ”

मिर्जा गालिव यांच्या या कवितेंत देर पशेमां या शब्दांच्या ऐवजीं जदे पशेमां हा शब्द योजल्यानें कवितेंत प्राण भरल्यासारखें वाटतें. पवित्र कुराणांत याच आश-याची शब्दयोजना करण्यांत आली आहे :

“ त्यांच्यावर आणखी आघात होणार आहेत ही आनंदाची बातमी
त्यांना कळवा. ”

त्याच प्रमाणें,

कहते हो इत्तहाद है हमको : हां कहो एतमाद है हमको.

— मीर तकी

“ आमचें एकमत आहे असें म्हणतां ? आमचा विश्वास आहे असें
कां नाही सांगत ? ”

या पद्यांत ‘ विश्वास नाही ’ हा आशय ‘ विश्वास आहे ’ या शब्दांनीं सूचित केला आहे. गालिवच्या या पद्यांत असाच सूचकतेचा अवलंब करण्यांत आला आहे :-

वफादारी बशर्ते इस्तवारी अस्ल ईमां है
मरे बुतखानेमें तो काबेमें गाडो व-हेमनको

“ निष्ठा ही श्रेष्ठ असते. निष्ठावंत ब्राह्मणास मंदिरांतील मूर्तीच्या पायाशीं मरण आलें तर तो नैष्ठिक मुसलमानाच्या योग्यतेचा मानला पाहिजे. ”

वरील पद्यांत असलेला हा भावार्थ सांगण्यासाठीं कवीनें प्रत्यक्ष जी शब्दयोजना केली आहे ती निराळीच आहे. ‘ निष्ठावंत ब्राह्मण मंदिरांत मेला तर त्याला काबाच्या संनिध दफन करावें ’ असा या पद्याचा शब्दशः अर्थ आहे. या वाच्या-र्थीत दडलेलें सौंदर्य सहज लक्षांत भरण्यासारखें आहे. गालिव यांच्याच काव्यांतून उद्धृत केलेल्या या दोन ओळी अशाच वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत :

कोइ वीरानीसे वीरानी है : दस्तको देखके घर याद आया

“ अत्यंत वैराण वाळवंट पाहिल्यानंतर घराची आठवण झाली. ”

दुसऱ्या चरणांत भीति वाटली हा भाव ‘ घर याद आया ’ या शब्दांनीं सुचविला आहे. अरण्यांत भीति वाटल्यावर घराचें स्मरण होणें स्वाभाविक असतें. हा भाव निगूढ राहिल्यानें अर्थास गोडवा आला आहे. ‘ आमचें घर एवढें ओसाड आहे कीं,

अरण्य पाहून आम्हाला आमच्याच घराची आठवण होते, ' हा भाव देखील वरील पद्यपंक्तींतून ध्वनित होतो.

गालिव यांनीं एक फारसी गजल लिहिली आहे. तिचा आशय असा :

“ वारा उलट दिशेनें वहात आहे. रात्र अंधारी आहे समुद्रावर वादळ आहे. तारु सुटलें आहे आणि नाविक मात्र झोपेंत मग्न आहे. ”

या पद्यांत दृष्टांतानें संकटाचा सूचक उल्लेख केला आहे. वरील वर्णन ज्या मंदर्भात आलें आहे तो दृष्टिआड केला तरी केवळ वाच्याथपिक्शां किती तरी अधिक आशय या दृष्टांतानें ध्वनित केला आहे. या दृष्टांतानें सूचित झालेली संकटाची भीषणता अगदीं साध्या शब्दांत व्यक्त करणें शक्य झालें नसतें.

गालिव यांची आणखी एक गजल पहा :

पन्हां था दामनेसख्त करीब आशियानेके
उडने न पाये थे के गिरफ्तार हम होगये

“ वरट्याजवळच घट्ट जाऱ्यानें ठाण मांडलें होतें. असें उडतों न उडतों तोंच आम्ही जाळ्यांत गुरफटलों ”

‘ माणूस भानावर आला कीं तो धार्मिक सत्रंधांत गुरफटतो ’ असा या दोन चरणांचा भावार्थ आहे. पण तो एका दृष्टांताच्या साहाय्यानें कवीनें सूचित केला आहे. हा दृष्टांत सुंदर आहे हें निराळें सांगण्याची आवश्यकता नाही.

उपमा, दृष्टांत, रूपकादि अलंकारांवर प्रभुत्व असल्याविना साध्या विषयांत सौंदर्य ओतणें किंवा भावनांचा उत्कट आविष्कार घडविणें कोणत्याहि कवीस जमणार नाही. अलंकारांच्या आहारीं जाऊन मूळ विषय दुर्बोध होणार नाही याची दक्षता मात्र कवींनी घेतली पाहिजे. या बाबतींत कवि बेसावध राहिला तर त्याचें काव्य गूढ आणि दुर्बोध होतें. शाह नमीर यांच्या काव्यांतील हा उतारा उदाहरणादाखल घेता येण्यासारखा आहे :

चुराई चादरे महताबशब मैकशने जिहंपर
कटोरा तुबह दवडाने लगा खुशींद गिर्दोंपर

“ जिहू नदीच्या काठीं बसून मद्यप्यानें चांदण्याची चादर चोरली. सकाळ झाली तेव्हा सूर्यानें या चोरीचा तपास काढण्यासाठीं आपली वाटी अंतराळांत सोडली. ”

(चोरीचा तपास काढण्याकरितां वाटीच्या विशिष्ट साधनाचा उपयोग करण्याची प्रथा आहे तीस अनुलक्षून वरील शब्दयोजना कवीनें केली आहे.)

‘ चांदण्याची चादर चोरली ’ म्हणजे ‘ सुखद चंद्रप्रकाशाचा मनसोक्त आनंद भोगला ’ असा वरील दोन चरणांचा भावार्थ आहे. हा भावार्थ कवीच्या शब्दयोजनेंतून व्यक्त होत नाही. रूपक किंवा सूचकता इष्टार्थापासून फार दूर

राहिलें म्हणजे काव्याचा अर्थबोध होत नाही ही गोष्ट कवीच्या ध्यानांत राहिली नाही म्हणजे त्यास लोकप्रियता मिळविण्यांत यश येत नाही. बदर चाचीच्या काव्यांत असे प्रकार फार आढळतात. त्यांच्या काव्यांत कित्येक ठिकाणी स्त्रीवर आकाशाचें रूपक केले आहे तर कांहीं ठिकाणी प्रियकरास ताऱ्याची उपमा दिली आहे. पृथ्वीवर आकाशाची आणि आकाशावर पृथ्वीची कल्पनाहि कांहीं ठिकाणीं करण्यांत आली आहे. त्यामुळे या कवीचें काव्य वरेंच दुर्वोध झालें आहे.

उर्दू कवींनीं वाक्प्रचाराच्या रूपांतच रूपकांचा अधिक वापर केला आहे. बहुतेक रूपकांचा उगम वाक्प्रचारांतच असल्यानें तें सहज शक्य झालें. उदाहरणार्थ, 'मन उडालें' (जी उचटना) दगडावर आदळलेला चेंडू उफाळतो त्याप्रमाणें सहानुभूतिशून्य वस्तूशीं संबंधित असलेलें मन उफाळतें हा भाव वरील वाक्प्रचारांत आहे. 'जीव पांगला,' 'हृदय कोमेजले,' 'राग भडकला' इत्यादि वाक्प्रचारांत उपमा, रूपक, दृष्टांत आदि अलंकार आढळतात. कोणत्याहि कवीस वाक्प्रचाराचें जनकत्व देतां येत नाही. विशेष प्रसंगांच्या निमित्तानें सर्वमाधारण लोकांच्या तोंडून निघणारे सहजोद्गार म्हणजेच वाक्प्रचार. लोकांत ते रुढ असतात, इतकेंच नव्हे तर भाषेचें एक भूषणभूत अंग म्हणून त्यांना कायमचें स्थान मिळालेले असतें. पुष्कळशा वाक्प्रचारांत सूचकता असते. उर्दू काव्यांत दृष्टांताचा वापर कमी असला तरी अलीकडच्या काव्यांत मात्र त्यांचा वराच उपयोग होत आहे. बदलत्या परिस्थितीचा हा परिणाम आहे असेंच म्हटलें पाहिजे.

उपरोक्त मंदभाति उल्लेखिलेल्या वाक्प्रचाराचें अधिक स्पष्टीकरण आवश्यक वाटतें. लोकांच्या भाषेंत रुढ असलेला शब्दसमूह म्हणजे वाक्प्रचार. लोकव्यवहारास अनुकूल असलेल्या आशयांचा संग्रह म्हणून त्या वाक्प्रचारांच्या रूपाने भाषेत हात असतो. दैनंदिन व्यवहारांत प्रचलित असलेल्या शब्दप्रयोगांस देखील वाक्प्रचार या नावाने संबोधण्याचा प्रघात आहे. कोणत्याहि एका शब्दास वाक्प्रचार ही संज्ञा देतां येत नसते. दोन किंवा अधिक शब्दांच्या साहचर्यानें लोकांना परिचित असलेला पण वाच्यार्थाहून भिन्न असलेला अर्थ ध्वनित झाला म्हणजे म्हणीची वा वाक्प्रचाराची योग्यता त्या शब्दसमूहास येत असते. या शब्दसमूहांतील प्रत्येक शब्दाचा कोशांत असलेला अर्थ निराळा असतो. पण हेच शब्द म्हणीशीं किंवा वाक्प्रचाराशीं संलग्न झाले म्हणजे त्यांचा अर्थ बदलतो. पांच आणि सात हे संख्यावाचक शब्द उदाहरणादाखल घेऊं. यापैकीं कोणताहि एक शब्द वाक्प्रचार होऊं शकत नाही. पांच आणि सात यापैकी प्रत्येक शब्दाचा कोशांत असलेला अर्थ निराळा आहे. पण, हे दोन्ही शब्द एकत्र आले असतांना 'पांच सात' या वाक्प्रचाराचा अर्थ होतो. 'द्विधा मनःस्थिति.'

म्हणी आणि वाकप्रचार काल्पनिक अमुन भागत नाहीं. कोणत्याहि कवीने माडलेल्या कल्पनेस वाकप्रचार म्हणतां येणार नाहीं. आपणास अभिप्रेत असलेल्याच अर्थाचा लोकांना बोध झाला तरच तो वाकप्रचार ठरतो. उपरोक्त 'पांच सात' या शब्दसमूहांत पांच आणि सात या शब्दांना संख्यावाचक अर्थ नाहीं. याच शब्दांच्या ऐवजी 'सहा आठ' किंवा 'नऊ आठ' असे शब्द योजले तर त्यांना वाकप्रचार म्हणतां येणार नाहीं. कारण, लोकांच्या प्रचारांत अशी म्हण नाहीं.

पुष्कळदां शब्दांच्या प्रधान अर्थापेक्षां गौण किंवा ध्वनित अर्थच वाकप्रचारांत महत्त्वाचा असतो. 'उतरणे' हें क्रियापद उदाहरणादाखल घेऊं. 'एखाद्या स्थानावरून खालीं येणे' असा या क्रियापदाचा वाच्यार्थ आहे. 'स्वार घोड्यावरून उतरला,' 'तो झाडावरून उतरला,' या वाक्यांत हाच वाच्यार्थ अभिप्रेत आहे. अशा वाक्यांचा म्हण किंवा वाकप्रचार यांत समावेश होणार नाहीं हें उघड आहे. परंतु, 'अंत्रा उतरला,' 'मन उतरलें,' या वाकप्रचारांत 'उतरणे' हें क्रियापद लक्षणेनें ध्यावें लागतें. तसेंच भाकरी खाणे, अफू खाणे हीं वाक्ये म्हणीवजा आहेत असें म्हणतां येणार नाहीं. उलट 'कच खाणे', 'हाय खाणे', 'दांत खाणे', 'हार खाणे', या प्रयोगांचा मात्र वाकप्रचारांतच समावेश करावा लागेल. कारण, या प्रयोगांत खाणे या क्रियेचा वाच्यार्थ महत्त्वाचा नसून त्याचा लाक्षणिक अर्थच अभिप्रेत आहे.

शब्दांच्या मुख्यार्थाच्या मानाने गौणार्थसि महत्व मिळाले म्हणजे विशिष्ट शब्दसमूहास वाकप्रचाराचें स्वरूप प्राप्त होतें हे वरील उदाहरणांवरून लक्षांत येईल. शब्दांच्या मुख्यार्थास वाकप्रचारांत स्थानच नसतें असें मात्र नव्हे. शब्दांचा मुख्यार्थ आणि गौणार्थ हा देखील वाकप्रचारांत येऊं शकतो. 'अन्न खाणे' हा शब्दप्रयोग दोन्ही अर्थानीं रूढ आहे. रूढ अर्थ आणि वाकप्रचार असें वर्गीकरण आपण अशा शब्दांच्या वावतींत करतो एवढेच.

साहित्यांत रूढ शब्दप्रयोग आणि व्यावहारिक सत्य यांना स्थान मिळालें पाहिजे. सत्यास विमंगत असलेलें वर्णन आणि व्याकरणदुष्ट अथवा अपरिचित शब्दप्रयोग रसभंगकारक ठरतात. म्हणून काव्य या दोषापासून अलिप्त असले पाहिजे. म्हणी आणि वाकप्रचार यांच्या योगाने काव्याची शोभा वाढत असली तरी काव्यांत त्यांचा उपयोग कटाक्षानें केलाच पाहिजे असा दंडक मात्र घालतां येणार नाहीं. म्हणींचा वापर न करता देखील काव्य सुंदर होऊ शकतें आणि भरपूर म्हणी आणि वाकप्रचार असलेलें काव्य निकृष्ट असूं शकतें हेंहि लक्षांत ठेवले पाहिजे.

गाहर अशकस लब्रज ह सारा दामन
आजकल दामने दौलत है हमारा दामन

१२८ : काव्य आणि कविता

“ आमचा पदर अश्रुरूपीं माँक्तिकांनीं भरलेला आहे. त्यामुळे आज-

काल आमच्या पदरीं भरपूर दौलत आहे.”

असें एका प्रसिद्ध कवीचें वचन आहे. यांत एकाहि म्हणीचा उपयोग कवीनें केला नाही. तरी देखील या पद्यपंक्तींत सौंदर्य भरपूर उतरलें आहे. उलट याच कवीच्या पुढील चरणांत म्हणींचा भरपूर उपयोग केला असूनहि सौंदर्याचा अभावच दिसून येतो :

उस्का खत देखते हें जब सध्याद : तोते हाथोंसे उडा करते हें

“दुसऱ्यांची शिकार करणाऱ्या पारध्यानें आपल्या प्रियतमेचा यौवनारंभ पाहिला आणि तो स्वतःच शिकार झाला.”

एखादाच अवयव सुंदर असणें आणि सर्व शरीराची प्रमाणबद्ध रचना असणें यांत जें अंतर असतें तेंच काव्यांतील एखादा वाकप्रचार-आणि सौंदर्यपोषक शब्दयोजना यांत असतें. एखादा अवयव कितीहि सुंदर असला तरी सर्व शरीराची रचना प्रमाणबद्ध असेल तरच आकृतिसौंदर्य निर्माण होईल. काव्यांत एखादाच घाटदार शब्द अथवा लोकप्रिय वाकप्रचार योजून सौंदर्यनिष्पत्ति करतां येणार नाही. सबंध काव्याची भाषा सहज आणि ओघवती असेल तरच काव्य चित्ताकर्षक होईल. सुंदर भाषेबरोबर एखादा लोकप्रिय वाकप्रचार आल्यास दुधांत साखर पडेल एवढेंच.

सुसंस्कृत रसिक आणि सामान्य जनता यांच्या अभिरुचींत अंतर असतें हेंहि ध्यानांत ठेवले पाहिजे. परिचित भाषा आणि वाकप्रचार काव्यांत आढळल्याबरोबर सामान्य वाचक माना डोलवतील. आपल्या परिचयाची भाषा काव्यांत पाहून त्यांना नवल वाटेल. अशा काव्यापासून होणारा आनंद आश्चर्यमूलक असतो. रूढ आणि परिचित भाषेनें रसिकाचें समाधान होणार नाही. रूढ शब्दांच्या आकर्षक रचनेनें त्याला नवलहि वाटणार नाही. त्याचें लक्ष अर्थसौंदर्यावर असतें. परिचित भाषेनें अर्थसौंदर्याची अभिव्यक्ति झाल्यास त्याला आश्चर्य वाटतें आणि आनंदहि होतो. कारण कोणत्याहि भाषेंत, विशेषतः उर्दू भाषेंत, सोप्या भाषेंत सुंदर भाव व्यक्त करणें सोपें नसतें याची जाणीव रसिकांस असते. सोप्या भाषेवर भर देऊन काव्य करणाऱ्या कवींच्या काव्यांत अनेक दोष निर्माण होत असतात. साधी भाषा आणि अर्थसौंदर्य यांचा संगम ज्या काव्यांत आढळतो तेंच रसिकांच्या आदरास पात्र होत असतें.

इन्शाल्लाखान यांच्या पुढील पद्याचा या संदर्भात उल्लेख करतां येईल. निराशाग्रस्त व्यक्तीची मनोव्यथा आनंदोत्सवाने कशी वाढते हें सांगतांना कवि म्हणतो :

न छेड आये, निखते बादे बहारी राह लग अपनी
तुझे उठखेलियाँ सूझी हँ हम बेजार बैठे हँ

गंधमय वासांतिक वायूस छेडू नकोस. आपल्या वाटेनें जा ना तूं.
कारण, तुझा होतो खेळ आणि इकडे आमचे प्राण कासावीस होतात.

मिझां गालिव यांच्या कांहीं पद्यांचा देखील या ठिकाणीं निर्देश करतां येईल. परंतु, त्यांचा अर्थ समजून घेण्यापूर्वी या पद्यांचा पूर्वसंदर्भ आपण ध्यानांत ठेवला पाहिजे.

प्रियकर प्रेयसीच्या घरीं जातो. असेल कोणी तरी भिकारी असें समजून परिचारक त्याच्याकडे दुर्लक्ष करतात. प्रियकर कांहीं एक न बोलतां स्वस्थ उभा असतो खरा, परंतु प्रेयसीच्या दर्शनाची त्याची उत्कंठा सारखी वाढत असते. त्याच्या तोंडून शब्द फुटत नाहीत. तो कांहीं काळ तसाच उभा राहतो आणि शेवटीं त्या परिचारकांना लोटांगण घालतो. सेवकांना हें काय 'प्रकरण' आहे तें कळत नाहीं. भिक्षेकऱ्यांशीं वागावें त्याप्रमाणें त्या प्रेमभिक्षुशींहि ते उद्धटपणानें वागतात. या प्रसंगास अनुलक्षून गालिव लिहितात :

गदा समजके वो चुप था मरी तो शामत आई
उठा और उठके कदम मैंने पासबाँके लिये

मी भिकारी आहे असें समजून तो स्वस्थ बसला आणि इकडे तर माझे प्राण कंठाशीं आले. सरळ उठलों आणि त्या सेवकाचे पाय धरले झाले !

गालिवचीच आणखी एक गजल पहा :

रोनेसे और इष्कमें बेबाक होगये
धोये गये ऐसे के बस पाक होगये

रडून रडून आणि प्रेमापायीं आमचें दिवाळें निघालें. या दोहोंनीं
आम्हाला इतकें धुवून नेलें की आम्ही निर्मळच झालों.

या गजलांचा ध्वनितार्थ स्पष्ट केला पाहिजे. प्रणयाची भावना अप्रगट असते तोपर्यंत प्रणयी मर्यादेनें वागत असतो. आपल्या प्रणयाचें रहस्य एकदां जगजाहीर झालें कीं तो निर्ढावतो. त्याला कशाचीच पर्वा रहात नाहीं. हा भाव वरील पंक्तींत आला आहे. 'धोया जाना' हा वाक्प्रचार असून 'निर्ढाविणें,' 'निर्लज्ज होणें' हा त्याचा रूढ अर्थ आहे. 'पाक' या शब्दाला पवित्र हा अर्थ असला तरी 'मुक्त' किंवा 'स्वैर' या अर्थींहि त्याचा उपयोग होत असतो. या पद्यांत 'धोया जाना' आणि 'पाक होना' या शब्दांच्या रूढार्थांबरोबरच त्यांचे वाच्यार्थ देखील कवीस अभिप्रेत आहेत. अस्वाभाविकतेचा दोष येऊं न देतां या दोन्ही अर्थांची सांगड कवीनें घातली आहे हें विशेष.

वाक्प्रचार आणि स्वाभाविक भावचित्रण यांचा संगम मोमिनच्या पुढील काव्यपंक्तींत आढळतो :

कल तुम जो बजमे-गैरमें आंखे चुरागये
खोये गये हम ऐसे हैं अगियार पागये

कालच्या त्या समारंभांत तूं इतकी परक्यासारखी वागलीस कीं,
जणुं तुझी माझी कधीं ओळखच नव्हती. या प्रकारानें मी इतका खजील
झालों कीं, सारें विश्वच मला अपरिचित वाटूं लागलें.

‘आंखें चुराना’ आणि ‘खोया जाना’ हे दोन वाक्यप्रचार या पद्यांत आले आहेत.
‘दुर्लक्ष करणें’ अथवा ‘उदासीन असणें’ आणि ‘लज्जित होणें’ अथवा ‘अनु-
मान करणें’ असे अनुक्रमें त्यांचे अर्थ होतात. या पद्यांतील भावना स्वाभाविक
आहेत. स्वाभाविक भावनांस वाक्यप्रचाराची जोड मिळाल्यानें आलेलें अर्थगौरव
वाखाणण्यासारखें आहे. वर उल्लेखिलेल्या मोमिनच्या पद्याचें उगमस्थान गालिवच्या

अगरचे है तर्जेंतगाफुल पर्दादारे राजे इष्क
पर हम ऐसे खोये जाते हैं के वो पाये जाते हैं.

उदासीनतेचें नाटक करून प्रेमाचें रहस्य लपवितां येतें खरें. परंतु,
तिला पाहल्याबरोबर आम्ही एवढे गोंधळून जातो कीं, आमचें रहस्य लगेच
तिच्या लक्षांत येतें.

जौक, आतश, मीर, शीफता यांनी देखील अशाच प्रकारच्या कविता लिहिल्या
आहेत. परंतु मोमिनच्या कवितेचें सौंदर्य कांहीं आगळेंच आहे असें म्हणावें
लागतें.

रिंदे खराबे हाल को जाहद न छेड तू
तुझको पराई क्या पडी अपनी निबेड तू
—जौक

“हे धर्ममार्तंडा, जगांतील पापांच्या फंदांत कशाला पडतोस तूं ?
कशाला पाहिजेत तुला या उठाठेवी ? तूं आपलेंच पहा ना !”

चाल है मुझ नातवांकी मुर्गेबिस्मिलकी तडप
हर कदमपर है यकीं यां रहगया यां रहगया

—आतश

मी इतका शक्तिहीन झालों आहे कीं माझें चालणें म्हणजे जखमी
पक्षाची मृत्युपूर्वीची तडफडच ! प्रत्येक पाऊल टाकतांना हें शिवटचेंच,
यानंतर आपले प्राण निघून जाणार असेंच वाटतें ?

जो बेयख्यारी है तो कासिद
हम आके उसके कदम देखते हैं

—मीर

प्रेमानें आम्ही पराधीन झालो आहोत. आमच्या अंतःकरणावर आमचा ताबा राहिला नाही. आमचें पत्र घेऊन जाणाऱ्या, तुझें पत्र आणि आम्ही एकाच वेळीं तिच्याकडे पोचू.

(१) शायद इसीका नाम मोहब्बत है शीफता
है आगसी जो सीनेके अंदर लगी हुई

(२) यों वफा ऊठ गये जमानेसे

कभी गोया जमानेमें थीही नहीं

—शीफता

(१) अंतःकरणांत सतत प्रज्वलित असलेल्या अग्निशिखेसच तर “प्रेम” हें नांव दिलें नाही ना ?

(२) निष्ठा या जगांतून समूळ नष्ट झाली आहे. तिचे कांहींहि अवशेष मागें उरले नाहीत. त्यामुळे निष्ठा या नांवाची वस्तु जगांत नव्हतीच असें वाटू लागते.

सर्वच काव्यांत, विशेषतः गजलांत रूढ भाषेचा उपयोग आवश्यक असतो. वाक्प्रचार आणि म्हणी यांचा उपयोग केल्यास काव्यसौंदर्य वृद्धिगत होते हें वरील विवेचनावरून ध्यानांत येईलच. हें विवेचन वरेंच लांबल्यामुळें तें येथेंच आटोपतें घेणें आवश्यक आहे. पुन्हां केंव्हां तरी या विषयावरील विचार स्वतंत्रपणें मांडण्याचा मानस आहे.

दुर्बोध शब्द आणि शब्दांची कारागिरी यांना काव्यांत स्थान मिळालें कीं काव्य अर्थात् दुरावतें आणि परिणामकारकतेस पारखें होतें. कवि जाणीवपूर्वक काव्यरचना करीत असून शब्दांत कारागिरी दाखविण्याचा देखील तो प्रयत्न करीत आहे याची वाचकांना जाणीव होणें काव्याच्या परिणामकारकतेस विघातक असतें. म्हणूनच आपल्या काव्यांत विशेषतः गजलांमध्ये कृत्रिमता निर्माण होणार नाही याची दक्षता कवींनीं घेतली पाहिजे. अरबी-फारसी भाषेंत एकाच अर्थाचे अनेक शब्द असूनहि विख्यात कवींनीं रूढ शब्दांचाच उपयोग प्रामुख्याने केला आहे तो याच हेतूने. त्यांच्या काव्यात क्वचित् अपरिचित शब्दयोजना झाली तरी ती सौंदर्यास विघातक होणार नाही याची दक्षता त्यांनीं घेतलेली असते. उदाहरणार्थ हाफिज एके ठिकाणीं लिहितात :

“कृश हाताची केवढी ही धिटाई. सोनेरी गोधडीखालीं जालें लपवून ठेवतात हे.”

मूळ फारसी भाषेंत आलेले ‘दराज’ आणि ‘कोता’ हे दोन्ही शब्द प्रमाणतः कमी रूढ आहेत. तथापि त्यांचा उपयोग कौशल्यानें झाला असल्यानें वरील आशय स्वाभाविक आणि सुंदर वाटतो. या ठिकाणीं याच अर्थाचे रूढ शब्द

वापरले असते तर कदाचित् अर्थसौंदर्याची हानीच झाली असती. मीर तकी यांची एक गजल याच प्रकारची आहे.

ये जो चष्मे पुरआब हँ दोनों
एक खाना खराब है दोनों.

हे दोन नेत्र अश्रूंनी भरलेले दिसत असले तरी जीवन उध्वस्त करण्यांत मात्र ते पटाईत आहेत.

या पद्यांत एक हा शब्द सहज आला असून तो चपखल वसतो देखील. सहजते-मुळें कवीनें या शब्दाचा उपयोग हेतुपूर्वक केला असेल अशी शंका सुद्धा येत नाही. 'अतिशय', 'निरुपम', 'निवडक', 'विलंदर', अशा अनेक छटा या शब्दानें ध्वनित झाल्या आहेत. 'दोहों'च्या संदर्भांत 'एक' आल्यानें तो जास्तच उठून दिसतो. वरील पद्याचा अर्थ तसा महत्त्वाचा नाही. 'एक' किंवा 'दोन' हे शब्द देखील तसे महत्त्वाचे नाहीत. परंतु, एक या शब्दानें या ठिकाणीं अर्थसौंदर्यास उजळा मिळून देखील कवीनें शब्दाच्या कारागिरीनें आपल्या काव्याची शोभा वाढविली आहे असें म्हणतां येणार नाही.

एक सब आग एक सब पानी

दीदा व दिल आजाब हँ दोनों.....

अग्नि आणि पाणी, हृदय आणि नयन दोन्हीहि सारखेच तापदायक. या पद्यपंक्तींत 'अग्नि आणि पाणी' हें विरुद्ध अर्थवाचक शब्द असेच सहज आले आहेत.

योग्य शब्दांची योग्य स्थळां योजना झाली म्हणजे कवितेस उठाव मिळतो. अर्थात् शब्दांची योजना सहज असावी. शब्द घडविण्याचा खटाटोप कवि करूं लागला म्हणजे काव्याचें विडंबन होतें. एका विख्यात कवीचें पुढील पद्य अशाच

मुर्गेदिलको तोडेगी बिल्ली तरे दरवाजेकी

रस्तेतनको कुतरेगा चूहा तुम्हारी नाकका

तुझ्या दारीं असलेलें मांजर हृदयरूपी कोंबड्याचें लचके तोडील

आणि तुझ्या नाकाचा उंदीर शरिराचें बोचकें कुतडील.

साम्य-विरोधाच्या दृष्टीनें मांजरानंतर उंदिराचा प्रवेश आवश्यक होता. प्रत्यक्ष वर्णनांत तर उंदीर वसत नव्हता. म्हणून कवीनें प्रेयसीच्या नाकाचाच केला उंदीर आणि त्यावर समाधान मानलें.

आहार रुचकर असवा हें भोजनाचें आवश्यक वैशिष्ट्य असतें. रुचकर असूनहि आहार स्वादिष्ट, सात्विक आणि पौष्टिक असेल तर उत्तमच. त्यांतूनहि

चांदीच्या ताटांत भोजन वाढलें तर अहं विशेष. काव्यासंबंधानें असेंच म्हणतां येईल. स्वाभाविकता, परिणामकारकता आणि शब्दार्थाचें सौष्ठव हे विशेष काव्यांत असावेत. या विशेषांवरोवरच शब्दांची कलाकुसर सहजगत्या आल्यास दुधांत साखर पडेल ! नसता आडणार मात्र नाहीं.

प्रत्येक भाषेंत अर्वाचीन काव्यांत शब्दांची कारागिरी विशेषेंकरून दिसून येते. एका दृष्टीनें तें अपरिहार्य असतें. कारण, सर्वसाधारण आधुनिक काव्याची इमारत प्राचीन काव्यावर आधारलेली असते. विषयांत नाविन्य न राहिल्यानें शब्दांच्या सजावटीनें आपलें काव्य मनोवेधक करण्याचा प्रयत्न कवि करीत असतात. शब्दसौंदर्याविरोवरच भावसौंदर्य कित्येकांच्या काव्यांत आढळतें. असें काव्य लोकप्रियहि होतें. परंतु, ही लोकप्रियता शब्दांच्याच कलाकुसरीचा परिणाम आहे असा गैरसमज कवि करून घेतात आणि भावसौंदर्याकडे लक्ष न पुरवितां शब्दांची घडण करण्याचा खटाटोप करतात. शब्दांच्या वैभवाचें प्रदर्शन करण्याच्या खटाटोपांत पडल्याकारणानें अशा कवींना काव्याच्या लोकप्रियतेचें खरें वर्म उमगत नाहीं. जातीच्या सुंदरांना कांहींहि शोभते. हा एक सर्वमान्य असा सिद्धांत आहे. सुंदर व्यक्ति वनातीची टोपी आणि पायघोळ अंगरखा घालून फिरू लागली तरी तो पोषाख अशा व्यक्तीस शोभूनच दिसतो. तथापि पायघोळ अंगरखा आणि वनातीची टोपी हें कांहीं त्यांच्या सौंदर्याचें कारण नसतें. हें लक्षांत न घेतां एखादा माणूस असाच पोषाख करून हिंडूं लागला तर तो स्वतःचें हंसें मात्र करून घेईल. काव्यसौंदर्याचें मूळ कारण लक्षांत न घेतां केवळ शब्दांच्या कारागिरीकडे लक्ष पुरविणाऱ्या कवींची अशीच फसगत होते.

शब्दांच्या कारागिरीवर भर दिल्यानें आमच्या काव्याची आणि एकंदरींत सर्वच वाङ्मयाची कल्पनातीत हानि झाली आहे. या संबंधीं विस्तारानें विवेचन केलें तर तो एक स्वतंत्र ग्रंथच होईल. परमेश्वराच्या अद्भुत शक्तीची पूजा करतां करतां अद्भुताच्याच पूजेस महत्त्व मिळावें आणि परमेश्वर मागे पडावा त्याप्रमाणें भावांच्या अभिव्यक्तीसाठीं शब्द असतात याचा विसर पडून शब्दांनाच सारसर्वस्व मानून त्यांवर भर देण्याची प्रवृत्ति अलीकडे वाढीस लागली आहे. त्यामूळें अर्थाकडे दुर्लक्ष होत आहे.

दिल्लीच्या वाङ्मयसेवकांत शब्दांचें वेड कमी प्रमाणांत आढळतें. अगदीं नाहींच म्हटलें तरी चालेल. लखनौच्या कविमंडळाचें मात्र शब्दांवर फार प्रेम असतें. तथापि, फारसी वाङ्मयाच्या मानानें उर्दू भाषेंत शब्दांवर भर देण्याची प्रवृत्ति एकंदरींत कमीच आहे असें म्हणावें लागेल. अर्थाशीं अर्थाअर्थी संबंध नसलेली केवळ शब्दांची गंधर्वनगरी उर्दूत त्यामानानें कमीच आहे असें म्हणावें लागेल. परंतु, दुसरी एक साथ उर्दू वाङ्मयांत झपाट्यानें पसरत आहे. या साथीचा

बराच उपद्रवहि आपल्या वाङ्मयास झाला आहे. अर्थाचा खून पाडून यमक आणि प्रास साधण्याचें वेड उर्दू कवींत भरपूर आहे. लखनौ आणि दिल्ली या दोन्ही नगरींतील आधुनिक कवींना या वेडानें झपाटलें आहे. सहस्रावधि गजलांची रचना याच वेडांतून झाली आहे. मीर, सौदा, दर्द, असर इत्यादिकांच्या काव्यांत ही प्रवृत्ति अल्प प्रमाणांत दिमत असली तरी मसहफी आणि इन्शा यांच्या कालापासून यमकांचें वेड वाढत्या प्रमाणांत सुरू झालें आहे. शाह नसीरनें याबाबत तर कळसच केला आहे. प्रथम जौकला या वेडाची बाधा झाली. जाफरला हि त्याचा संसर्ग लागला. गालिब, मोमिन आणि ममनून हे मात्र या दोषापासून अलिप्त राहिले. सर्वांवर मात केली ती लखनौच्या कवींनीं.

अर्थाशीं आणि वर्ण्यविपयाशीं सुसंगत असें यमक साधणें ही अत्यंत अवघड अशी कला आहे. आपत्ति आली म्हणजे 'काफिया तंग आगया' असें आपण म्हणतो तें यासाठींच. यमक साधणें किती कष्टाचें असतें याची कल्पना या रूढ वाक्प्रचारावरून देखील करतां येते. युरोपीय कवींना यमकांचा सासुरवाम इतका झाला होता कीं, त्यांनीं या प्रथेविरुद्ध बंडच पुकारलें आणि निर्यमक कविता रूढ करण्याचा प्रयत्न केला. या कार्यात त्यांना यश आलें. अलीकडचें युरोपीय काव्य

नुसत्या अंत्य यमकानें उर्दू रसिकांचें समाधान होत नाहीं. उपांत्य यमक देखील यावें अशी त्यांची अपेक्षा असते. अंत्य यमक तर अपरिहार्यच असतें. इतर कवितांत उपांत्य यमक नसलें तर फारसें बिघडत नाहीं. परंतु गजलांत मात्र अंत्य आणि उपांत्य यमक आवश्यक आणि अपरिहार्य गणलें जातें हा संकेत न पाळतां ज्यांनीं गजला लिहिल्या असे कवि कमीच आढळतील. अर्थात् असा संकेत सतत पाळावयाचा म्हणजे अर्थाची शब्दांशीं फारकत करण्यावांचून गत्यंतर नसतें. त्यामुळें शब्दांच्याच मोजमापानें काव्याचें मूल्यमापन करणाऱ्या कवींनाच या दुर्गम घाटांतून स्वस्थपणें प्रवास करता येतो.

यमकप्रासादि शब्दचातुर्याकडे लक्ष पुरविणाऱ्या कवींचें अर्थाकडे दुर्लक्ष होतें आणि 'ट' ला 'ट' आणि 'र' ला 'र' जुळला कीं झालें काव्य ही समजूत बळावते. या समजूतीनें निरर्थक शब्दांचा हद्दोस काव्याच्या प्रांगणात सुरू होतो. याचा परिणाम असा होतो कीं, उत्तम कविता तर सोडूनच द्या जिचा सरळ अन्वयार्थ लावतां येईल अशी कविता देखील दुर्मिळ होऊन बसते. एखादा भाषाप्रभु कविश्रेष्ठ यास अपवाद ठरतो. पण बाकीच्यांची अवस्था 'श्वा, युवा आणि मघवा' यांना एक सूत्रांत गोवणाऱ्या व्याकरणकारासारखी होते.

यमकप्रासाचें हें प्रस्थ कमी झालें पाहिजे. शब्द काव्यासाठीं असतात. काव्य शब्दांसाठीं नसतें याची जाणीव कवींना जेवढी अधिक होईल तेवढी काव्यांत

सुधारणा घडवून आणण्यांत मदतच होईल. नामवंत कवींना या सत्याचा विसर कधींच पडत नसतो. त्यामुळे अनुरूप शब्दयोजना त्यांच्या काव्यांत सर्वदा आढळून येते. शब्दसंपत्तीस फाजील महत्त्व न देतां त्यांचा वापर यशस्वी कवि करीत असतो. यशस्वी कवींचा हा आदर्श होतकरू कवींनीं आपल्या डोळ्यांपुढे ठेवला पाहिजे.

उद्देशिका (कसीदा)

अत्यंत महत्त्वाचा असा हा काव्यप्रकार आहे. केवळ यांत्रिक पद्धतीने केलेली प्रशस्ती अथवा विडंबन आणि विद्वान् कवींचें रसहीन अनुकरण या प्रवृत्तींतून उदयास आलेली या क्षेत्रातील कविता वगळली तर यथोचित भावा-विष्कार करणारी बरीच कविता या प्रकारांत आढळेल. या काव्य-प्रकारांत भावाविष्काराची क्षमताहि भरपूर असते. निसर्गदत्त प्रतिभेस उत्कट भावांची जोड मिळाल्यानंतर या काव्यप्रकाराद्वारे कलावैभवाचें प्रगटीकरण जेवढें होतें तेवढा वाव अन्य प्रकारांत क्वचितच मिळतो.

हर्षामिर्षादि भावनांचा विशिष्ट निमित्तानें होणारा प्रक्षोभ, सद्गुणी व न्यायप्रिय शूरांविषयीं वाटणारा आदर, गुणवंतांच्या निधनानें होणारें दुःख, सन्मित्रांच्या निर्मळ प्रेमाचें स्मरण, सुंदर स्थळांचें दर्शन, प्रिय व्यक्तींचा सहवास, अप्रियांविषयीं वाटणारी घृणा, अशा अनेक प्रसंगांच्या निमित्तानें कवींचा भाव-समुद्र हेलावतो, निराकार भाव आकारास येण्यासाठीं अधीर होतात आणि याच उत्कट भावमंथनांतून श्रेष्ठ काव्य जन्मास येतें.

निसर्गदत्त प्रतिभेच्या साहाय्याने काव्यरचना करणें हा तर कवींचा धर्मच आहे. कवींचें तें आवश्यक कर्तव्य ठरतें. या कर्तव्याचें परिपालन कवींनीं केले नाही तर ईश्वरदत्त सामर्थ्य वाया दवडल्याचें पाप कवींच्या माथीं लागेल. संशोधनानंतर प्रत्ययास आलेलें सत्य जगजाहीर करणें हें सत्यसंशोधकाचें कर्तव्य ठरतें. आपल्याला अवगत असलेली विद्या विश्वाच्या कल्याणासाठीं प्रकट करणें हा वैद्यांचा व वनस्पतिशास्त्रज्ञांचा धर्म ठरतो. देशबांधवांच्या हितासाठीं विश्व-पर्यटनांत मिळालेली माहिती प्रकट करणें हें पर्यटन करणाऱ्या देशभक्तांचें आवश्यक कार्य असतें, त्याचप्रमाणें अंतःकरणांतील भाव शब्दरूपानें व्यक्त करण्याची जबाबदारी कवींवर असते. सद्गुणांचा सुगंध विश्वाच्या कोन्या-कोपऱ्यांत प्रसृत करणें हा त्यांचा धर्म. सद्गुणाविषयीं आवड व दुर्गुणांविषयीं तिरस्कार निर्माण करणें ही त्याची दीक्षा.

साधुसंतांच्या आणि भक्तांच्या मार्गद्विताच काव्याचा साधुपंथ विश्वास उपकारक असतो. सद्गुणांची पूजा आणि दुर्गुणांची घृणा हेंच धर्मग्रंथांचें उद्दिष्ट असतें. श्रेष्ठ काव्याचें ध्येय याहून निराळें असतें असें थोडेंच आहे ?

“ एखाद्याची स्तुती वा निंदा तुम्ही कोठवर करतां ? ” असा एका कवीस प्रश्न विचारण्यांत आला होता. या प्रश्नाचें कवीनें दिलेलें उत्तर लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. तो म्हणतो, “ व्यक्तींचे ठिकाणीं सद्गुण असेपर्यंत आम्ही त्यांची स्तुतिस्तोत्रें गातों आणि दुर्गुण असेपर्यंत आम्ही त्यांची निंदा करतो. ” “ परंतु ” हाच कवि पुढें म्हणतो, “ दिसेल त्याला डंख मारण्याची विचवाची वृत्ति मात्र परमेश्वरानें आमच्यांत निर्माण करूं नये. ”

योग्य व्यक्तींची प्रशस्ती काव्यांत होऊ लागली म्हणजे वर्ण्य व्यक्तीस आपल्या योग्यतेची जाणीव होते व आपलें आचरण दृढ ठेवण्याचा प्रयत्न ती व्यक्त करते. इतरांना देखील तो आदर्श ठेवण्यास प्रोत्साहन मिळतें. काव्याच्या द्वारें होणाऱ्या दुर्गुणांच्या निंदेची तीच गोष्ट. अशा प्रकारचे दोष अंगीं असणाऱ्या व्यक्त काव्यगत उपहासानें जागृत होतात. किमान पक्षीं आपली वागणूक सुधारण्याचा प्रयत्न करतात. इतरांनाहि दुर्गुणांपासून अलिप्त राहण्याचा धडा मिळतो. काव्याचे हे परिणाम लक्षांत ठेवून प्रशस्तिपर व निंदाव्यंजक काव्याची रचना करतांना कवींनीं सावधगिरी बाळगली पाहिजे. प्रशस्ती म्हणजे केवळ तोंडपुजेपणा नव्हे व केवळ उपहास आणि विडंबन म्हणजे निंदाव्यंजक काव्य नव्हे हें या बाबतींत ध्यानांत ठेवलें पाहिजे.

विलापिका

प्रशस्तिपर काव्याचा हा एक प्रकार आहे. जिवंत व्यक्तीच्या गुणवर्णनास “ कसीदा ” म्हणतात. मृतांच्या सद्गुणाचें काव्याद्वारें स्मरण म्हणजे विलापिका. प्राचीन अरबी काव्यांत निर्भळ सत्यावर या प्रकारचीं काव्यें आधारलेलीं असत. विलापिकेंत तर मृतांची संक्षिप्त चरित्रेंच चित्रित केलीं जात. उदाहरणार्थ महम्मद पैगंबर व त्यांचे वंशज यांच्या स्मरणार्थ लिहिण्यांत आलेल्या सर्व विलापिकांत त्यांच्या आकृति-सौंदर्याचें आणि कर्तृत्वाचें व राष्ट्रभक्तीचें वर्णन थोड्याफार फरकानें सर्वच विलापिकांतून आढळतें. त्यांची राष्ट्रभक्ति, देशबांधवां-विषयीं त्यांना वाटणारा जिव्हाळा, आपल्या अधिकाराची व कर्तव्याची त्यांना असलेली जाणीव, त्यांचें दयार्द्र अंतःकरण, कोणत्याहि संकटांत उडी घेणारी त्यांची धाडसी वृत्ति या त्यांच्या गुणांचा सर्व विलापिकांत विस्तार करण्यांत आला आहे. मक्केच्या यात्रेकरूंसाठीं कित्येकांनीं केलेल्या सुखसोयीचाहि उल्लेख कांही कवींनीं केला आहे पूर्वीं डबक्यांत सांठलेल्या पाण्यावर यात्रेकरूंना आपली तहान भागवावी लागे. या थोर पुरुषांनीं यात्रेकरूंसाठीं विहिरी खोदल्या व धर्मशाळा बांधल्या. याच घराण्यांतील एका महापुरुषानें एका व्यक्तींस चार हजारांच्या कर्जातून मुक्त केल्याचा निर्देशहि एका विलापिकेंत आढळतो. सारांश, अरबी भाषेंतील विलापिका वास्तव घटनांवर आधारलेल्या असत.

गुणगौरवपर उर्दू कवितांची गोष्ट तर सांगण्यासारखीच नाही. उर्दू विलापिका मात्र प्रगतिपथावर आहेत. प्राचीन हुतात्म्यांच्या जीवनचरित्रांवर उर्दू विलापिकांची प्रामुख्याने रचना झाली आहे. मानवमात्रांचा निर्माता एकच परमेश्वर असल्याने कोणत्याही एका व्यक्तीचे दुःख ते मानवमात्रांचे दुःख या तत्त्वांवर अधिकांश विलापिकांची रचना झाली आहे. मृत्यूमुळे होणारे दुःख व्यक्त करणे व शोकप्रधान वर्णनाने वाचकांच्या अंतःकरणांतील कारुण्य जागृत करणे विलापिका लिहिणाऱ्या कवींचे उद्दिष्ट असते. प्रारंभीच्या विलापिकांत वीस ते तीस ओळी असत. मृत्यू आणि शोक यांखेरीज इतर विषय विलापिकांत येत नसे. करुणरसालाहि मर्यादा असे. परंतु, उत्तरोत्तर करुणरसप्रधान काव्यास अधिक लोकप्रियता लाभत गेल्यामुळे अर्वाचीन कवींनी विलापिकांच्या विषयांची कक्षा व्यापक केली व वर्णन अधिक उत्कृष्ट करण्याच्या दृष्टीने आवश्यक ते फेरबदल काव्यरचनेत केले. या विषयाचा विस्तार एवढा झाला की, मिरजा दबीर यांनी लिहिलेले एक काव्य वाचल्यानंतर 'ही विलापिका आहे कीं करुण-गंभीर कथा' असे उद्गार ख्वाजा हैदर अली आतिश सारख्या नामवंत कवीने काढले. अर्थात् ही प्रगति केवळ विलापिकांचीच होती असें नसून उर्दू काव्याच्या विकासाचे ते लक्षण मानले पाहिजे. शोकप्रधान काव्य मृत्यु व तज्जन्य शोक यापुरतेच मर्यादित न राहतां जीवनांतील संघर्ष व हर्षामर्ष यांचाहि मोठ्या कौशल्याने अंतर्भाव या प्रकारच्या काव्यांत होत आहे. या नवीन भूमिकेमुळे उर्दू काव्याचे क्षेत्र वरेंच विस्तारले आहे हे अभिमानास्पद सत्य आहे.

या सुधारणेचा पाया घातला जमीद यांच्या काव्याने. जमीद यांना या काव्याचे जनक मानले तरी या काव्यप्रकाराचा उत्कर्ष साधला मीर अनीस यांनी. चार पिढ्यांपासून कवींची परंपरा त्यांच्या घराण्यांत चालत आली आहे. निसर्ग-दत्त प्रतिभा व भाषाप्रभुत्व या गुणांमुळे त्यांना हा उत्कर्ष साधता आला. मीर अनीस यांच्या कर्तृत्वाने सांचलेल्या पाण्याप्रमाणे संध असलेल्या उर्दू काव्यसागरावर नुसत्याच लाटा उसळल्या असें नसून प्रचंड वादळीहि निर्माण झाली. समाजाच्या व प्रतिगामी शक्तींच्या दडपणामुळे मीर अनीस यांना आपल्या मार्गावर नेहमीच अडळ राहतां आले नाही हे खरे. श्रोत्यांचा कल लक्ष्यांत घेऊन दरबारी गवयांना देखील अधूनमधून सुगम संगीताचा आश्रय करावा लागतो. मीर साहेबांना देखील लोकरंजनार्थ अत्युक्तिपूर्ण कविता लिहाव्या लागल्या. तथापि, त्यांच्या काव्याने वाढविलेला उर्दू काव्याचा दर्जा लक्षांत घेऊन आपद्धर्म म्हणून त्यांनी रचलेल्या सदोष काव्याकडे दुर्लक्ष करणे श्रेयस्कर ठरेल.

अनीस साहेबांनी वर्णनपद्धतींत विविधता रूढ केली. एकच विषय शोकडों प्रकारांनी आळविण्याचे कौशल्य त्यांनी दाखविले. त्यांच्या या कामगिरीमुळे किती तरी नवीन क्षेत्रांतील संचाराचा मार्ग मोकळा झाला. उर्दू काव्यांत नवी क्षितिजे

दिसू लागली ती त्यांच्याच प्रयत्नाने. बोलभाषेस काव्यक्षेत्रांत सुप्रतिष्ठित करण्याचे श्रेय मीर साहेबांनाच द्यावे लागेल. त्यांच्या काळापर्यंत एकाहि कवीचे लक्ष बोलभाषेच्या वैभावाकडे गेलं नव्हतं. काव्यमंदिरांत ती अस्पृष्ट गणली जात असे. मीर साहेबांनी बोलित रूढ असलेल्या शब्दांचा आपल्या काव्यांत मुक्तहस्ताने उपयोग केला. या नव्या वाग्वैभवामुळे मीर साहेबांची गीते अधिक उठवदार झाली आहेत. समकालीन कवि मीर साहेबांच्या भाषेवर व शैलीवर फिदा असत ते याच वैशिष्ट्यांमुळे.*

कवीच्या शब्दसंपत्तीवरूनहि त्यांचे मूल्यमापन करण्याची प्रथा अलिकडे युरोपांत रूढ होत आहे. मूल्यमापनाचा हा मानदंड प्रमाण मानला तरी उर्दू कवींत मीर साहेबांना श्रेष्ठ स्थान द्यावे लागेल. नजीर अकबरावादी यांचे शब्दभांडार मीरसाहेबांच्या तुलनेने व्यापक असले तरी मीरसाहेबांना प्राप्त झालेली मान्यता नजीरसाहेबांच्या वाट्यास आली नाही. मीरसाहेबांनी योजलेला प्रत्येक शब्द जनमनाची जेवढी पकड घेतो तेवढे सामर्थ्य एकाहि अर्वाचीन कवीच्या शब्दसंपत्तींत नाही. त्यांच्या काव्यांत अतिशयोक्ति भरपूर आहे यांत वाद नाही. परंतु, त्याबरोबरच वास्तव चित्रण, ढंगदार वर्णन, विविध भावतरंग या काव्यगुणांची विपुलता त्यांच्या कवितेत इतकी आहे की, उर्दू काव्याचा दर्जा मीर साहेबांनी उन्नत केला हे मानावेच लागते.

“पराभूत कवि विलापिका लिहितो आणि पराभूत गवई कण्णरस आळवितो” अशा आशयाची एक म्हण कविमंडळांत रूढ आहे. या बाबतींत सन्माननीय अपवाद म्हणूनच मीर साहेबांचा उल्लेख करावा लागेल. आम्ही ज्या दृष्टिकोनांतून मीर साहेबांच्या काव्याचे मूल्यमापन केले आहे तो दृष्टिकोन अद्याप एकाहि टीकाकाराने स्वीकारला नाही. “आपल्या आवडत्या व्यक्तीवर व धर्म-पुरुषावर कविता लिहिणारे कवि म्हणून कित्येक टीकाकारांना ते श्रेष्ठ वाटतात तर आपल्याला न आवडणाऱ्या कवीपेक्षा त्यांचे काव्य सरस असल्यामुळे त्यांना प्रथम स्थान कित्येकांनी दिले आहे. काव्याचे महत्त्वमापन काव्यतत्त्वाच्या मूल्यांनी करावयाचे असते. मीर साहेबांच्या काव्य-संपदेस हा निकष लावूनच

* एके ठिकाणी ते लिहितात :—

“भगवंताच्या कृपामृतरसाचे पाट सर्वत्र वाहत आहेत. या पावन रसाचा आस्वाद घेण्याची सर्वांना मुभा आहे. हुसेनच्या स्मरणार्थ ही पाणपोई घातलेली आहे. कोणीहि यावे व रसपान करून कृतार्थ व्हावे.”

आणखी एका स्थळी पुढील आशयाचे पद्य आले आहे :—

“मी नवनवीन कवितांची रास रचली आहे. माझ्या जवळ कित्येक अंबार भरतील एवढी सामग्री आहे. चोरांना जाहीर वर्दा द्या. त्यांच्यासाठी मी पुष्कळच संग्रह केला आहे.”

आम्ही त्यांची गणना श्रेष्ठ कवींत करतो. आज तरी उर्दू कविमंडळांत त्यांचे स्थान अद्वितीय आहे.

विषयाच्या व्यापकतेवर आधारलेल्या उर्दू विलापिका नैतिक दृष्ट्याहि कमी महत्त्वाच्या नाहीत. सद्गुणांचा प्रसार करणारी खरी कविता म्हणजे या विलापिकाच होत असे आमचे मत आहे. उच्च नैतिक आदर्श जनतेपुढे ठेवण्यांत या काव्याने यश मिळविले आहे. अरबी-फारसी काव्यांत देखील एवढे उदात्त वातावरण क्वचितच आढळेल.

उर्दू विलापिकांत चित्रित झालेले करवल्याचे हौतात्म्य उदाहरणादाखल घेतां येईल. केवढा उदात्त आदर्श या काव्यांत आढळतो !

करवल्याच्या मैदानावरील हुतात्म्यांचे सरदार हजरत नबी. महम्मद पैगंबराचे नातू (मुलीचा मुलगा). मुसलमानांनी आदराने ज्यांच्यापुढे मस्तक नमवावे ही त्यांची योग्यता. मुसलमानांच्या श्रद्धेचे व आकांक्षापूर्तीचे स्थान. परंतु मूठभर आप्त-मित्र वगळले तर बाकीच्या मुसलमानांना त्यांच्या रक्तांची तहान लागली होती. अरबस्तानचा उन्हाळा. वाळवंट तापलेले. बरोबर स्त्रियांचा व अर्भकांचा लवाजमा. कित्येक महिन्यांचा दीर्घ प्रवास सुरू झालेला. अगदी विश्वासाचे व जिवाला जीव देणारे कित्येक सहकारी सोडून गेलेले. आणा-भाका घेऊन, इमानप्रमाण करून खांद्याला खांदा लावून लढण्याची ज्यांनी प्रतिज्ञा केली त्यांनी ऐन वेळीं दगा दिला, आशा करण्यास कांहींहि आधार राहिला नाही

...अशाहि अवस्थेत तो वीर डगमगला नाही. परमेश्वरावर विश्वास ठेऊन व त्याच्या नामाचा सतत जप करीत तो आपल्या मार्गावर अढळ होता. एवढी परिस्थिति चिघळली तरी त्याने माघार घेतली नाही. देशास व धर्मास विघातक ठरणान्या हुकूमशहाचे शिष्यत्व त्याने स्वीकारले नाही. परिस्थितीने त्याचे विरुद्ध बंड पुकारले तर त्यांनीहि परिस्थितीस आव्हान दिले. त्यांचा नकार कायम होता

शत्रूंनी चोहोबाजूंनी त्यांची नाकेबंदी केली. अन्नपाण्याची रसद बंद झाली. करात नदीचे पात्र अगदी डोळ्यासमोर. शत्रूच्या माणसांनाच नव्हे तर उंट, घोडे, गाढव आदि पशूनादेखील मुबलक पाणी. तर इकडे तीन दिवसांपासून पाण्याचा थेंब देखील कोणाला मिळाला नाही. घोटभर पाण्यासाठी अर्भकांचे प्राण कंठाशी आलेले.....

...आणि हा सर्व कोंडमारा कशासाठी ? एका नालायक माणसाचे शिष्यत्व या वीराने स्वीकारले नाही म्हणून. अन्यायापुढे मान वांकविली नाही म्हणून

संकटांची परंपरा त्याच्यावर कोसळत होती. तरीहि एखाद्या पर्वताप्रमाणे तो निश्चल होता. आपल्या निर्धारपासून तो र्यात्कचित्हि ढळला नाही.....

...अवघे ७२ लोक त्याचे साथी. सामना प्रचंड शक्तींशीं. या संघर्षात आपला, आपल्या आप्तेष्टांचा सर्वनाश होणार हें त्याला स्पष्टच दिसत होतें. मरतील ते मुक्त होतील. उरतील ते बंदिवान होतील. तंबू-राहुट्यांची लूटमार होईल, स्त्रियांच्या अब्रूवर घाला पडेल. अटळ विनाशाचें हें चित्र त्याला स्पष्टच दिसत होतें. तरीहि तो ढळला नाही. नादान आणि नालायक माणसापुढें मान वांकविण्यापेक्षां सर्वनाशाला गाढालिंगन देणें श्रेयस्कर ही त्याची श्रद्धा होती. त्यानें सर्वांना शस्त्रसज्ज केलें. एकेकानें हजार हजारांची पाठ पहावी असा संदेश त्यांना दिला. त्याच्या सैनिकांवर शस्त्रांचा अखंड वर्षाव होत होता. कित्येकांच्या भुजा गळून पडल्या आहेत. भाल्यांचे घाव कित्येकांच्या छातीवर होत आहेत. बाणांच्या सरीवर सरी कोसळत आहेत.....

..हें सर्व उघड्या डोळ्यांनीं तो पहात आहे. एकेकांचें शव खांच्यावर आणावें, शांतपणें त्याची उत्तरक्रिया करावी असा क्रम चालला आहे. राहुट्यांतून स्त्रियांचा आक्रोश होत आहे. पावलो-पावलीं नरकयातनांचा अनुभव येत आहे. पत्नि, भगिनी, कन्या यांच्या भेदक विलापांनीं हृदयानें ठाव सोडला आहे. दुष्टांनीं सोडलेल्या बाणास बळी पडलेले एक अर्भक जवळच आहे. अर्धवट कापलेल्या कोंबड्यासारखें तें तडफडत आहे. रक्ताचें कारंजें त्याच्या कंठांतून उडत आहे. लहान-मोठे बरेच साथी कामास आले आहेत. पोटचा मूलागा कांहीं क्षणांचा सोबती बनला आहे. या सर्वांच्या शेवटी आपलीच पाळी. परमेश्वराखेरीज कोणी वाली नाही. आपत्तीशिवाय कोणाची संगत नाही. अशा दारुण परिस्थितींत देखील माघार घेण्याची कल्पनाच त्याला शिवत नाही. मेरुमंदारासारखा निश्चल, ध्रुवासारखा अढळ, वज्रासारखा खंवीर राहून तो हें सर्व पहात आहे...

..आजोबांचा धर्म पाळण्याचा टेंभा मिरविणारी व नातवाच्या रक्तास आसावलेली ही निर्घृण जात. नादानांना संतुष्ट करण्यासाठीं महात्म्यांचा छळ करणारी ही निर्दय जमात. जगाच्या प्रारंभापासून माणसानें माणसाचा एवढा छळ कधींच केला नाही. तो पैगंबरांच्या अनुयायांनीं त्यांच्या लाडक्या नातवाचा केला. दुष्ट वासनेच्या आहारीं गेलेले हे नरपशु धर्म, पुण्य, दया, माया, न्याय, माणुसकी या सान्या सद्गुणांना पारखे झाले. ज्या पैगंबरांनीं त्यांना प्रकाश दाखविला त्यांच्याच घराण्यांत घनघोर अंधार करण्याचा त्यांनीं चंग बांधला आहे. तरीहि तो शांत आहे. अगदीं शांत. कोणावरहि त्याचा राग नाही. कोणासहि तो शापित नाही. धर्माची व कर्तव्याची जाणीव मात्र स्वपक्षीयांना देत आहे...

...बळी होण्याचा मान प्रथम आपणांम मिळावा यासाठीं अहमहमिका चालू आहे. घराण्याचें नांव उजळ करण्याकरितां आपल्या जिवाचें सोनें व्हावें ही

प्रत्येकाची आकांक्षा. पुत्राच्या शरिराची चाळणी होण्यापूर्वी आपणास मुक्ती मिळावी म्हणून बाप पुढे सरसावत आहे. पुतण्याच्या आधीं आपले जीवित सार्थकीं लागावे म्हणून चुलत्याचे वाहु स्फुरत आहेत. मामाच्या पूर्वी आपली पाळी यावी ही भाच्याची अपेक्षा. काकांच्या अगोदर आपले बलिदान व्हावे ही पुतण्याची मनीषा. आपल्या डोळ्यांदेखत भाचे कामास आले तर बहिणीस तोंड कसे दाखवतां येईल ही भावाची काळजी....

...तीन दिवसांचा तहानेला चुलता पाण्यावांचून तडफणाच्या आपल्या पुतणीची तहान भागवावी म्हणून पाण्यावर निघाला आहे. शत्रूची कोंडी फोडीत फोडीत नदीच्या काठावर तर तो पोचला. समोर खळ खळ वाहणारा थंड पाण्याचा प्रवाह. तीन दिवसांपासून पाण्याचा थेंब पोटांत नाही. तहानेनें जीव व्याकूळ झालेला. मनावरचा ताबा सुटला आहे. इतरांच्या आधीं स्वतःची तहान भागवावी ही इच्छा प्रबळ झाली आहे. पाण्याचे दोनच घोट तो घेतो. कोरड्या कंठाला सुखावीत ते कंठाखालीं उतरतात. तहान तर भागते. पण जीव लज्जेनें अर्धमेला होतो. तळमळणाऱ्या अर्भकाची तृषा शांत करण्यापूर्वी आपण आपली तहान भागविली याची खंत जिवाला जाळीत आहे. तो लोट्यांत पाणी भरतो. घोड्याचे तोंड फिरवितो. पाण्याचे थेंब अर्भकाच्या मुखीं पडावेत ही तीव्र उत्कंठा. पण, दैव लगेच आडवे येते. शत्रु वेढा घालतात. दोन्ही भुजा धडापासून वेगळ्या होतात. पण, त्याची पर्वा करतो कोण ? प्राणापेक्षां पाण्याच्या शिकाळीवर लक्ष अधिक आहे. पाणी हातचें गेलें तर व्याकूळ बालकांचें कसे होणार ही चिंता आहे. शत्रूचे घाव शरीरावर झेलतो आहे. शिकाळी जिवाजतन सांभाळतो आहे. पण हें चालणार कोठवर ? तरवारीच्या वारांनीं शरीराचा भुगा झाला आहे. मन खंबीर असून काय उपयोग ? शरीरानें जमिनीवर लोळण घेतली आहे. पाणीहि जातें आणि प्राणहि.....

...वीरांगना पतीचे अंत पहात आहेत. वीरमातांना आपल्या पुत्राचें मरण उघड्या डोळ्यांनी पहावे लागत आहे. एकीच्याहि तोंडून साधा उसासादेखील बाहेर पडत नाही. ज्याच्यासाठीं हें बलिदान घडत आहे त्याचा निर्धार आपल्या दुःखानें ढळूं नये म्हणून हा प्राणांतिक संयम. आपल्या दुःखापेक्षांहि त्याच्या कल्याणाची सर्वांनाच उत्कंठा.....

...दोन भावांच्या डोक्यांवर तरवारीचीं पातीं चमकत आहेत. अगदीं शाळकरी मुलें असलीं तरी त्यांचा गुन्हा फार मोठा आहे. पैगंबराच्या नातवांचे आप्त आहेत ते. एक कसाई लखलखणारी तरवार घेऊन त्यांच्या पुढें उभा आहे. एक भाऊ नराधमास विनवीत आहे, 'पहिल्यांदा माझे डोके उडवा'. दुसऱ्याची प्रार्थना आहे, "पहिल्या वाराचा मानकरी मला करा".....

...शत्रूबरोबर असलेल्या एका शिपायाचा हृदयपालट झाला आहे. मान-मरातब, धन-दौलत एका बाजूला तर सर्वस्वाची राखरांगोळी दुसऱ्या बाजूस. तो ज्या वातावरणांत वावरतो तेथे दयेला जागा नाही, माणुसकीस वाव नाही. खऱ्या मार्गाला आवश्यक असणाऱ्या प्रेरणेला थारा नाही. उलट, या “मूठभर लोकांना कापा, बायका-पोरांना गुलाम करा आणि या ‘नेक’ कामाचा भरपूर मोवदला धन्यापासून घ्या,” असेच संदेश त्याला मिळत आहेत. वैभवाची ही बाजू सोडून विरोधी पक्षाकडे वळण्यांत लाभ कोणताच नाही. हानी मात्र भरपूर आहे. तरीहि त्याची धर्मभावना जागृत होते. अधर्म आणि अत्याचार यांच्या विरुद्ध तो बंड पुकारतो. सत्यासाठी जिवाचे मूल देण्याचा निर्धार तो करतो. शत्रूच्या शिविरांतून वनवासी सत्याच्या छावणींत आत्मार्पण करण्यासाठी तो आगेकूच करित आहे.....

.. हाताच्या बोटार मोजतां येतील एवढेच अनुयायी त्या महात्म्याबरोबर आहेत. सारे जग आपल्यावर उलटलेले आहे याचा प्रत्यय त्यांना येत आहे. या महात्म्याशीं एकनिष्ठ राहून भौतिक लाभ कोणताच नाही. उलट पावलो-पावलीं मरणाशीं गाठ आहे याची त्यांना जाणीव आहे. तीन दिवसांपासून अन्नाचा कण किंवा पाण्याचा थेंब पोटांत नाही. प्राण कासावीस झाले आहेत. हा पक्ष सोडला तर आपल्याला कोणीही आडविणार नाही हे त्यांना कळते. पण निष्ठा खंबीर आहे. हे इमान या भयंकर दिव्यांतून जाण्यास प्रवृत्त करित आहे. आपली पाठी केंव्हां येते याचीच उत्सुकता सर्वांना आहे.....

करबल्याच्या हौतात्म्यावर आधारलेल्या करुणगंभीर उर्दू काव्यांतील हे कांहीं प्रसंग आहेत. सहज आठवले तेवढे वर दिले आहेत. याहिपेक्षा अधिक सरस प्रसंग मूळ काव्यांत आहेत. केवढी उदात्तता भरली आहे या वर्णनांत ? उदात्त नैतिक आदर्शांचे प्रभावी चित्रण करणाऱ्या या उर्दू काव्यास अरबी-फारसी काव्यांतहि तोड सापडणार नाही. परंतु, अशा काव्याचा अभिप्रेत परिणाम मात्र उर्दू वाचकांवर होत नाही हे दुर्दैवच म्हणावे लागेल.

याचे कारण करुणगंभीर काव्याविषयीची आमची चुकीची कल्पना. रडणे आणि रडविणे हीच करुणरसप्रधान काव्याची उद्दिष्टे असतात अशी आमची समजूत झाल्यामुळे अशा काव्याचा केवळ शोकाखेरीज कांहीं हेतु असतो अथवा कारुण्य जागृत करण्याव्यतिरिक्त इतरहि कांहीं परिणाम या काव्याचे होत असतात याची जाणीवच वाचकांना नसते. त्यामुळे अशा काव्यांत घडणारे उदात्त गुणांचे दर्शन अनुकरणीय असते याचा विचारहि उर्दू वाचकांच्या मनास शिवत नाही.

मीर अनीस यांनी लिहिलेले व त्यांचा आदर्श पुढे ठेवून इतरांनी रचलेले उर्दू काव्य श्रेष्ठ प्रतीचे आहे हे आम्हाला प्रामुख्याने सुचवावयाचे आहे. नव्या

कवींनीं या कविश्रेष्ठांचें अनुकरण करावें असा सल्ला मात्र आम्हाला द्यावयाचा नाही. कारण, एक तर उपरोक्त कविश्रेष्ठांनीं आपल्या काव्यांत दाखविलेलें कौशल्य नव्या कवींना केवळ अनुकरणानें साधेलच याची शाश्वती नाही. शिवाय, युद्धाचीं वर्णनें, मधूनच होणारा कोमल भावनांचा आविष्कार, ध्येयनिष्ठा, स्वाभिमान, रथांचा धडधडाट व तरवारींचा खणखणाट यांच्यासह प्रकट होणारे उदात्त विचार विलापिकांच्या मूळ स्वरूपाशीं विसंगत आहेत. भावाचा वा पित्याचा मृत्यु घडला आहे. भाऊ किंवा पुत्र मृत व्यक्तीचे गुण आठवून आठवून सुंदर काव्यपंक्ती घडवीत आहे हें वाचतांना शोकाच्या भावनेपेक्षां शोक करणा- राचें शब्दवैभवच जास्त उठून दिसतें. मनुष्यस्वभाव लक्षांत घेतां तें थोडेसें चमत्कारिकहि वाटणें स्वाभाविक असतें.

विलापिकांत उच्च विचार, तत्त्वचिंतन, उच्च प्रतीचें काव्य इत्यादि विशेष नसावेत असें आमचें मुळींच म्हणणें नाही. अशा काव्यांतील भावना, विचार व वर्णनशैली जितकी सहज असतील तितका या काव्याचा प्रभाव अधिक पडेल. दुःखद घटनेनें निर्माण झालेली शोकभावना सहज शब्दरूप धारण करून साकारली आहे असा प्रत्यय विलापिकांच्या वाचकांस यावयास पाहिजे. दुसरीहि एक गोष्ट ध्यानांत ठेवणें आवश्यक आहे. ती म्हणजे विषयाच्या स्वरूपासंबंधींची. करवल्या- च्या मैदानावर घडलेलें हीतात्म्य करून रसाची खाण असली तरी या एकाच विषयावर आयुष्यभर काव्य करणें म्हणजे विलापिकांच्या विषयाचा कमालीचा संकोच करणें होय. धार्मिक दृष्ट्या पुण्यसंपादन करण्यासाठीं हाच एक विषय ज्यांना आळवावयाचा असेल त्यांच्यासंबंधीं आम्हाला कांहींच म्हणावयाचें नाही. परंतु, पुण्यसंपादन हेंच काव्याचें एकमेव उद्दिष्ट नसतें हेंहि ध्यानांत ठेवलें पाहिजे.

मृत व्यक्तींच्या गुणसौंदर्याचें वर्णन करून त्याची स्मृती जागृत ठेवणें हें विलापिकांचें उद्दिष्ट असतें. कवि हा राष्ट्राचा प्रवक्ता असतो. राष्ट्राला किंवा स्वतः कवीला एखाद्या राष्ट्रपुरुषाच्या देहावसनानें दुःख झालें तर अशा शोक- भावनेस काव्यस्वरूप देऊन राष्ट्राची भावना व्यक्त करणें हें कवीचें कर्तव्य ठरतें. निःस्वार्थ प्रेम किंवा निरपेक्ष आदरभाव यांच्या प्रकटीकरणासाठीं यापेक्षां अधिक चांगली संधि मिळणें अशक्य. प्रेमादराची भावना ज्यांच्या विषयीं असते अशा व्यक्ति प्रत्यक्ष राग-लोभ व शाप-प्रसाद देण्याच्या पलीकडच्या अवस्थेंत असल्या तरच त्यांच्या विषयींच्या भावना निरपेक्ष सोज्वल स्वरूपांत व्यक्त होतात.

धर्मपरायण व्यक्तीस साध-सत्पुरुषांच्या निधनाचें दुःख जेवढे जाणवेल तेवढे सामान्य व्यक्तीच्या मृत्यूनें त्यास दुःख होणार नाही. अशांना सामान्य व्यक्तींवर विलापिका लिहिण्याचा आग्रह करणें म्हणजे प्रतिभावंतांच्या प्रतिभेवर घोर

अन्याय करणे होय. उलट मानवमात्रांविषयीं आदर बाळगणाऱ्या कवींचें अंतःकरण सामान्य व्यक्तीच्याहि निधनानें व्यथित होईल. त्याच्या अंतरींच्या वेदना काव्यरूपांत व्यक्त झाल्यास तें काव्य प्रभावशाली ठरेल हें निराळें सांगण्याची आवश्यकता नाही.

पैगंबरांचे नातू व त्यांचे अनुयायी यांचीं चरित्रे आणि त्यांनीं केलेलें उदात्त कार्य हे कोणत्याहि मुसलमानाच्या निष्ठेचे व श्रद्धेचे विषय आहेत. अढळ ध्येयनिष्ठा आणि असीम स्वार्थत्याग यांचे पूर्ण आदर्श त्यांच्या जीवनचरित्रांत दिसून येतात. या सद्गुणांची राष्ट्राला जेवढी आवश्यकता आहे तेवढीच राष्ट्रीयत्वाची भावना प्रबल करण्याची निकड आजच्या परिस्थितींत आहे. एका राष्ट्रांतील नागरिकांत परस्परांविषयीं प्रेमभाव असावा, आपण सारे एकाच कुटुंबांतील आहोंत याची जाणीव सर्वांना असावी, देशबांधवांच्या सद्गुणांचा आदर झाला पाहिजे. त्यांच्या सत्कार्यांत आपण सहभागी असले पाहिजे, त्यांची सत्कीर्ती वाढावी, त्यांच्या सत्कीर्तीचा विमल सुगंध दिगंतरांत पसरावा आणि त्यांच्या मृत्यूनंतर देखील काळाच्या पटलावर त्यांचीं अमर स्मारकें राहावीत या भावना परिपुष्ट करणारी कविता आजच्या परिस्थितींत आवश्यक आहे.

आणखी एका दृष्टीनें विलापिकांना विशेष महत्त्व आहे. कोणत्याही कर्तबगार पुरुषाच्या हयातींत त्याच्या अंगीं असलेल्या गुणांचें यथार्थ व निर्लेप मूल्यमापन होत नसतें. मृत्यूनंतर अशा व्यक्तीसंबंधीं लिहिलेल्या काव्यांत त्यांच्या कर्तृत्वाचें योग्य मोजमाप होऊ शकतें. विलापिकांच्या या वैशिष्ट्यामुळेच प्रख्यात कवींनीं या काव्यप्रकाराचा अवलंब केला आहे. अरबस्तानच्या पवित्र भूमींत उदयास आलेल्या कवींनीं श्रेष्ठ दर्जाच्या विलापिका वऱ्याच लिहिल्या आहेत. एखाद्या आदरणीय पुरुषाचीं स्तुतिस्तोत्रें त्यांच्या जिवंतपणीं जेवढ्या जिव्हाळ्यानें कवींनीं गायिलीं तितक्याच उत्कटतेनें अशा व्यक्तींच्या स्मरणार्थ त्यांनीं शोकगीतेंहि रचलीं. या व्यक्तिनिष्ठेपायीं कित्येक कवींना आपले प्राणहि गमवावे लागले. परंतु, आदरणीय व्यक्तीचे पोवाडे गाण्याचें ब्रीद त्यांनीं सोडलें नाही. माइनबिन जायद यांच्या स्मरणार्थ शोककाव्य लिहिणाऱ्या एका कवीचा त्या वेळींच्या खलिफानें अपमान केला होता. दरबारांतूनही त्याची हकालपट्टी झाली होती. तरीहि इतर कवींनीं माइन साहेबांच्या मृत्यूवर कविता करण्याचें सोडलें नाही. अबुइसाक आणि मुतझा यांचे धार्मिक वाबतींत मतभेद होते. तरीहि इसाकच्या मृत्यूनंतर मुतझा साहेबांनीं लिहिलेल्या कवितेंत एवढी उत्कटता होती की जणुं जवळचा व जिव्हाळ्याचा आप्त निधन पावल्याचा प्रत्यय त्या काव्याच्या वाचनानें येत होता. या काव्यांत इसाकच्या गुणांची कवीनें मुक्तकंठानें स्तुति केली. जिवंतपणींच्या मतभेदाचा मागमूसहि काव्यांत उरला

नाहीं. साधु, सत्पुरुष, वीर, धीर, राजे, प्रधान यांच्या निधनाच्या निमित्ताने लिहिलेलीं अशी सहस्रावधि शोक-गीतें अरबी भाषेंत आढळतात.

या काव्यप्रकाराचा उत्कर्ष मात्र अलीकडच्या उर्दू विलापिकांनीं साधला आहे. या प्रकारांत आपले कसब दाखविण्याची महत्त्वाकांक्षा बाळगणाऱ्या होतकरू कवींना उर्दू विलापिकांपेक्षा अधिक उच्च प्रतीचा आदर्श सापडणें अशक्य आहे विलापिकांशीं सुसंगत नसलेले कांहीं विषय उर्दू काव्यांत येतात हें खरें. एवढें वैगुण्य वगळलें तर कलेच्या दृष्टीनें अलीकडच्या उर्दू विलापिका आदर्श व अनुकरणीय अशाच आहेत.

गुणगौरवपर व वर्णनपर कवितांना अलीकडे बरेंच महत्त्व येत चालल्यामुळे कलेच्या दृष्टीनें उत्कृष्ट असलेल्या विलापिकांकडे नवीनांचें दुर्लक्षच होत आहे ही खेदाचीच गोष्ट म्हणावी लागेल. अरबी-फारसी भाषांच्या मानानें उर्दू भाषेंत वर्णनपर काव्याचें प्रमाण बरेंच कमी आहे. त्यांतून ज्यांना आदर्श व अनुकरणीय म्हणतां येईल अशा या प्रकारांतील कविता तर अभावानेंच दिसून येतील. प्रारंभीचे सौदा आणि शेवटचे जोक या दोनच कवींचा उल्लेख या बाबतींत करतां येण्यासारखा आहे. या कवींनीं वर्णनपर इराणी काव्यास नवीन व कलात्मक स्वरूप दिलें असलें तरी आदर्श काव्यांत या कवींच्या काव्याची गणना करतां येणार नाही. वर्णनपर आदर्श काव्य अरबी भाषेंत थोडें अधिक व फारसी भाषेंत तुरळकच आढळतें. नव्या जाणीवेनें भारलेल्या काव्याचा आशिया खंडांत शोध करणें म्हणजे हुकूमशहाच्या राजवटींत मतस्वातंत्र्याचा शोध करण्यासारखेंच आहे.

जेथें शतकानुशतके राजामहाराजांची हुकूमत चालत आली आहे, राजा, प्रधान व दरबारी अमीर-उमराव यांचा गौरव करण्यांतच जेथें वाणी झिजली आहे, तोंडपुजेपणा व दास्यवृत्तींतून उद्भवलेला आज्ञाधारकपणा हेच ज्या लोकांचे केवळ सुरक्षिततेचेच नव्हे तर जीवनाचे आधार बनले आहेत, गुलाम आणि प्रजा हे शब्द ज्या राष्ट्रांत समानार्थक आहेत, स्वातंत्र्य हा शब्दच ज्या नागरिकांना अपरिचित आहे अशा राष्ट्रांत सत्यावर आधारलेले व न्यायानें सुप्रतिष्ठित झालेले प्रशस्तीपर अथवा उपहासात्मक काव्य अस्तित्वांत येणेंच अशक्य आहे. म्हणून वर्णनपर व गुणगौरवात्मक आदर्श काव्यासाठीं पाश्चात्य काव्यांचाच आश्रय घेणें क्रमप्राप्त ठरतें. नव्या कवींनीं असे आदर्श आपल्या भाषेंतील काव्यांत न शोधतां पाश्चात्य काव्याचा अभ्यास करून त्यांतील विलोभनीय आदर्शांचें अनुकरण करणें लाभप्रद ठरेल.

कथा-काव्य (मसनवी)

सर्व काव्यप्रकारांत सुलभ व उपयुक्त असा हा काव्यप्रकार आहे. यमकांच्या बंधनांमुळे गजल व कसीदा यांची रचना बरीच कष्टाची झाली आहे.

कांहीं विशिष्ट यमक पद्धतींत तर संपूर्ण काव्यांत प्रत्येक चार चरणांच्या व दोन चरणांच्या अंतीं एकच यमक साधावयाचें असतें. अशा प्रकारचें दुहेरी यमक साधून व वर्णनांचा ओघ अखंड ठेवून प्रदीर्घ काव्य लिहिणें हें सिद्धहस्त कवींनाच शक्य असतें. कांहीं यमक-पद्धतींत प्रत्येक कडव्याच्या शेवटीं सारख्याच यमकांच्या दोन चरणांची पुनरावृत्ती अभिप्रेत असतें. अशा यमकांनीं वर्णनाचा ओघ खंडित होतो. यमकाच्या कांहीं पद्धतींत कडव्यांतील ओळींची संख्या सारखीच ठेवून प्रत्येक कडव्यांत एकच विषय यावा ही अपेक्षा असते. काव्यांत येणारे सर्वच विषय सारख्या तोलाचे नसतात. म्हणून या बंधनामुळे काव्यांतील प्रमाणबद्धता नष्ट होते. कारण महत्त्वाचे आणि गौण असलेले विषय तेवढ्याचा चरणांत बसवावे लागतात. महत्त्वाच्या विषयावरील कडव्यांत जास्त ओळी व गौण विषयावरील कडवें कमी ओळींचें ठेवण्याची प्रथा रूढ झाली तर मात्र हा दोष रहात नाही.

या व इतर बंधनांचा विचार केला असता फारसी व उर्दू काव्यांतील सर्व पद्यप्रकार प्रदीर्घ वर्णनपर काव्याच्या दृष्टीनें निरुपयोगी आहेत असाच निष्कर्ष निघतो. कथाकाव्य (मसनवी) हा प्रकार फक्त यास अपवाद आहे. या प्रकाराच्या आधारानेंच फारसी काव्यानें अरबी काव्यावर मात केली. अरबी काव्यांत हा प्रकार नसल्यानें इतिहास, कथा आणि नैतिक विषयावरील प्रदीर्घ काव्य या विषयांवर रचलेलें एकही कथात्मक काव्य अरबी भाषेंत आढळत नाही. फारसी भाषेंत मात्र अशीं शेकडों काव्ये झालीं आहेत. म्हणूनच 'शाहनामा' हें काव्य अरबस्तानच्या बाहेरील विभागाचें 'पवित्र कुराण' गणलें जातें व 'मसनवी' या कथाकाव्याचा 'पहलवी भाषेंतील कुराण' या नांवानें गौरव केला जातो.

शृंगारप्रधान कथाकाव्ये वगळलीं तर इतिहास, सामाजिक व नैतिक विषय यांवर आधारलेलीं आख्यायक काव्ये उर्दू भाषेंत झालीं नाहीत. निदान अशा प्रकारची विख्यात कवींची लोकप्रिय रचना तरी उपलब्ध नाही. बदलता काळ आणि लोकाभिरुचि यांच्या दृष्टीनें उर्दूतील प्रणयगीतें अपुरी वाटतात अतिशयोक्ति व असंभाव्यता हे दोष दृष्टिआड केले तरीहि काव्यतत्त्वांची वृज देखील उर्दू शृंगारप्रधान काव्यांत राखलेला दिसून येत नाही.

गजल आणि कसीदा या प्रकारांत जीं बंधनें पाळावीं लागतात त्याखेरीज इतरहि कांही विशेष मसनवींत अपेक्षित असतात. वर्णनाचा सुसंगत व अखंड ओघ हा कोणत्याहि प्रदीर्घ काव्याप्रमाणें मसनवीचाहि प्राण आहे. गजल आणि कसीदा (उद्देशिका) या प्रकारांत पहिल्या दोन ओळींचा दुसऱ्या दोन ओळींशीं नादृश संबंध नसतो. मसनवीचें तसें नसतें. मसनवीतील प्रत्येक चरण पुढच्या चरणांशीं आशयाच्या दृष्टीनें संबद्ध असतो. सांखळींतील कड्या परस्पर संबद्ध असतात त्याप्रमाणें मसनवीतील चरणांचा परस्पर संबंध असतो.

मसनवींच्या या वैशिष्ट्यामुळे ज्यांना 'गजल' जमते त्यांना 'मसनवी' साधत नाही. स्वयंपाकी वर्गात रूढ असलेल्या ऐका म्हणीचें स्मरण या ठिकाणीं होतें—“ चार माणसांचा स्वयंपाक करणारास प्रयोजनाचा स्वयंपाक जमत नाही. ” लहान भांड्यांत शिजवलेल्या पदार्थांच्या मालमसाल्याचा अंदाज ज्यांना असतो त्यांना मोठ्या भांड्यांत शिजवलेल्या पदार्थांचें प्रमाण साधत नाही. त्यामुळेच जोडप्यांचा स्वयंपाक करणारा स्वयंपाकी प्रयोजनाचे पदार्थ विघडून टाकतो. आणि प्रयोजनांत सुग्रास अन्नाची निष्पत्ती करणारा पाकशास्त्रज्ञ जोडप्यांच्या रुचीस उतरत नाही. हाच न्याय गजल आणि मसनवी यांना लागू पडतो. उत्तम गजलाकार 'मसनवी'त अपेशी ठरतो तो यामुळेच.

ऐतिहासिक घटना वा कल्पित कथा कथन करणाऱ्या काव्यांत कल्पनेची भरारी अनावश्यक असते. कथाभाग सहज रीतीने सांगतां आला कीं, मसनवीचें काम झालें. कथनपद्धति मात्र इतकी सहज व सुबोध असावी कीं, तोच कथाभाग गद्यांत सांगितला तर पद्यापेक्षां अधिक सुलभता निर्माण करणें अशक्य व्हावें. गद्य आणि पद्य यांच्यांत आकर्षणाच्या दृष्टीनें जें अंतर असतें तें मात्र 'मसनवी'त अवश्य उतरलें पाहिजे.

प्रत्येक ओळ दुसऱ्या ओळीशीं आणि प्रत्येक कडवें दुसऱ्या कडव्याशीं आशयाच्या दृष्टीनें सुसंबद्ध असणें या प्रकारांत आवश्यक असतें. अर्थाच्या परिपूर्णतेसाठीं काहीं शब्द अध्याहृत घेण्याची पाळी वाचकांवर वारंवार येऊं नये एकंदरींत रचना सुघड व मांडणी सुसंगत असावी.

उदाहरणार्थ,

खुष होते थे तुफल मंजबोन से
साबित यह हुवा सितारा बीन से
प्यारा यह वो हैं कि देख इसी को
फिर देख न सकेगा किसीको—

या ओळींत अभिप्रेत असलेला सरळार्थ असा:—

त्या सुंदर बालकास पाहून लोकांना तर आनंद होतच असे. पण ज्योतिषांनीं देखील राजास सांगितलें कीं, राजा तुझा पुत्र इतका सुंदर आहे कीं, डोळ्यांनीं एकदां त्याला पाहिल्यानंतर दुसरें कांहींच दिसणार नाही. कारण, त्याला बघितल्याचरोबर डोळे दिपून जातात व कांहींच दिसेनासें होतें.

हा अर्थ लावण्यासाठीं कांहीं अध्याहृत शब्द घ्यावे लागतात. कवीनें योजलेल्या शब्दांवरच विसंबून राहिलों तर सुसंगत अर्थनिष्पत्ती होत नाही. कारण, प्रत्येक ओळीचा दुसऱ्या ओळीशीं असलेला संबंध स्पष्ट होत नाही.

कांहीं विशिष्ट यमक पद्धतींत तर संपूर्ण काव्यांत प्रत्येक चार चरणांच्या व दोन चरणांच्या अंतीं एकच यमक साधावयाचें असतें. अशा प्रकारचें दुहेरी यमक साधून व वर्णनांचा ओघ अखंड ठेवून प्रदीर्घ काव्य लिहिणें हें सिद्धहस्त कवींनाच शक्य असतें. कांहीं यमक-पद्धतींत प्रत्येक कडव्याच्या शेवटीं सारख्याच यमकांच्या दोन चरणांची पुनरावृत्ती अभिप्रेत असतें. अशा यमकांनीं वर्णनाचा ओघ खंडित होतो. यमकाच्या कांहीं पद्धतींत कडव्यांतील ओळींची संख्या सारखीच ठेवून प्रत्येक कडव्यांत एकच विषय यावा ही अपेक्षा असते. काव्यांत येणारे सर्वच विषय सारख्या तोलाचे नसतात. म्हणून या बंधनामुळे काव्यांतील प्रमाणवद्धता नष्ट होते. कारण महत्त्वाचे आणि गौण असलेले विषय तेवढ्याचा चरणांत बसवावे लागतात. महत्त्वाच्या विषयावरील कडव्यांत जास्त ओळी व गौण विषयावरील कडवें कमी ओळींचें ठेवण्याची प्रथा रूढ झाली तर मात्र हा दोष रहात नाही.

या व इतर बंधनांचा विचार केला असता फारसी व उर्दू काव्यांतील सर्व पद्यप्रकार प्रदीर्घ वर्णनपर काव्याच्या दृष्टीनें निरुपयोगी आहेत असाच निष्कर्ष निघतो. कथाकाव्य (मसनवी) हा प्रकार फक्त यास अपवाद आहे. या प्रकाराच्या आधारानेंच फारसी काव्यानें अरबी काव्यावर मात केली. अरबी काव्यांत हा प्रकार नसल्यानें इतिहास, कथा आणि नैतिक विषयावरील प्रदीर्घ काव्य या विषयांवर रचलेलें एकही कथात्मक काव्य अरबी भाषेंत आढळत नाहीं. फारसी भाषेंत मात्र अशीं गेकडों काव्ये झालीं आहेत. म्हणूनच 'शाहनामा' हें काव्य अरबस्तानच्या बाहेरील विभागाचें 'पवित्र कुराण' गणलें जातें व 'मसनवी' या कथाकाव्याचा 'पहलवी भाषेंतील कुराण' या नांवानें गौरव केला जातो.

शृंगारप्रधान कथाकाव्ये वगळलीं तर इतिहास, सामाजिक व नैतिक विषय यांवर आधारलेलीं आख्यानक काव्ये उर्दू भाषेंत झालीं नाहींत. निदान अशा प्रकारची विख्यात कवींची लोकप्रिय रचना तरी उपलब्ध नाहीं. बदलता काळ आणि लोकाभिरुचि यांच्या दृष्टीनें उर्दूतील प्रणयगीतें अपुरी वाटतात अतिशयोक्ति व असंभाव्यता हे दोष दृष्टिआड केले तरीहि काव्यतत्त्वांची बूज देखील उर्दू शृंगारप्रधान काव्यांत राखलेली दिसून येत नाहीं.

गजल आणि कसीदा या प्रकारांत जीं बंधनें पाळावीं लागतात त्याखेरीज इतरहि कांही विशेष मसनवींत अपेक्षित असतात. वर्णनाचा सुसंगत व अखंड ओघ हा कोणत्याहि प्रदीर्घ काव्याप्रमाणें मसनवीचाहि प्राण आहे. गजल आणि कसीदा (उद्देशिका) या प्रकारांत पहिल्या दोन ओळींचा दुसऱ्या दोन ओळींशीं तादृश संबंध नसतो. मसनवीचें तसें नसतें. मसनवींतील प्रत्येक चरण पुढच्या चरणांशीं आशयाच्या दृष्टीनें संबद्ध असतो. सांखळींतील कड्या परस्पर संबद्ध असतात त्याप्रमाणें मसनवींतील चरणांचा परस्पर संबंध असतो.

मसनवींच्या या वैशिष्ट्यामुळे ज्यांना 'गजल' जमते त्यांना 'मसनवी' साधत नाही. स्वयंपाकी वर्गात रूढ असलेल्या ऐका म्हणीचे स्मरण या ठिकाणी होते—“ चार माणसांचा स्वयंपाक करणारास प्रयोजनाचा स्वयंपाक जमत नाही. ” लहान भांड्यांत शिजवलेल्या पदार्थांच्या मालमसाल्याचा अंदाज ज्यांना असतो त्यांना मोठ्या भांड्यांत शिजवलेल्या पदार्थांचे प्रमाण साधत नाही. त्यामुळेच जोडप्यांचा स्वयंपाक करणारा स्वयंपाकी प्रयोजनाचे पदार्थ विघडून टाकतो. आणि प्रयोजनांत सुग्रास अन्नाची निष्पत्ती करणारा पाकशास्त्रज्ञ जोडप्यांच्या रुचोस उतरत नाही. हाच न्याय गजल आणि मसनवी यांना लागू पडतो. उत्तम गजलाकार 'मसनवी'त अपेशी ठरतो तो यामुळेच.

ऐतिहासिक घटना वा कल्पित कथा कथन करणाऱ्या काव्यांत कल्पनेची भरारी अनावश्यक असते. कथाभाग सहज रीतीने सांगतां आला कीं, मसनवींचे काम झाले. कथनपद्धति मात्र इतकी सहज व सुबोध असावी कीं, तोच कथाभाग गद्यांत सांगितला तर पद्यापेक्षां अधिक सुलभता निर्माण करणे अशक्य व्हावे. गद्य आणि पद्य यांच्यांत आकर्षणाच्या दृष्टीने जें अंतर असतें तें मात्र 'मसनवी'त अवश्य उतरले पाहिजे.

प्रत्येक ओळ दुसऱ्या ओळीशीं आणि प्रत्येक कडवे दुसऱ्या कडव्याशीं आशयाच्या दृष्टीने सुसंबद्ध असणे या प्रकारांत आवश्यक असतें. अर्थाच्या परिपूर्णतेसाठीं काहीं शब्द अध्याहृत घेण्याची पाळी वाचकांवर वारंवार येऊं नये एकंदरींत रचना सुघड व मांडणी सुसंगत असावी.

उदाहरणार्थ,

खुष होते थे तुफ्ल मैजबीन से
साबित यह हुवा सितारा बीन से
प्यारा यह वो हैं कि देख इसी को
फिर देख न सकेगा किसीको---

या ओळींत अभिप्रेत असलेला सरळार्थ असा:—

त्या सुंदर बालकास पाहून लोकांना तर आनंद होतच असे. पण ज्योतिषांनीं देखिल राजास सांगितले कीं, राजा तुझा पुत्र इतका सुंदर आहे कीं, डोळ्यांनीं एकदां त्याला पाहिल्यानंतर दुसरें कांहींच दिसणार नाही. कारण, त्याला बघितल्याबरोबर डोळे दिपून जातात व कांहींच दिसेनासें होते.

हा अर्थ लावण्यासाठीं कांहीं अध्याहृत शब्द घ्यावे लागतात. कवीनें योजलेल्या शब्दांवरच विसंबून राहिलों तर सुसंगत अर्थनिष्पत्ती होत नाही. कारण, प्रत्येक ओळीचा दुसऱ्या ओळीशीं असलेला संबंध स्पष्ट होत नाही.

याच कवींचे आणखी एक उदाहरण घेऊं :

नूर आँख का कहते हैं पसर को
चष्मक थी नसीब उस पिदर को-

पुत्र हा पित्याच्या नेत्रांचा प्रकाश असतो. परंतु, हे चिरंजिवि मात्र आपल्या पित्याच्या डोळ्यांना साक्षात् अंधःकारासारखे वाटत होते.

वरील ओळींचा हा अर्थ लावण्यासाठी दुसऱ्या ओळीतील शब्दांचा क्रम बदलावा लागतो.

किंवा,

आता था शिकारगाहसे शाह
नजारा किया पिदरने नागाह

या दोन्ही ओळींत अर्थाच्या दृष्टीने संगती नाही. शब्दशः अर्थ लावतांना राजा निराळा आणि बाप वेगळा अशी समजूत होते. वस्तुतः बाप आणि राजा या दोन्ही व्यक्ति एकच आहेत. म्हणून दुसरी ओळ पुढीलप्रमाणे असती तर दुर्बोधता टाळतां आली असती:

बेटेपर पडी निगाह नागाह--

म्हणजे,

“राजा शिकारीहून परत येत असतांना एकदम त्याची दृष्टि आपल्या पत्रावर पडली.”

१. सारांश, सुसंगत आणि सुसंबद्ध रचना मसनवीत आवश्यक असते. इतिहास किंवा कथा हा काव्याचा विषय असल्यास या बाबतींत विशेष काळजी घेतली पाहिजे.

२. काव्यांतील घटना अशक्य कोटींतील किंवा असंभाव्य नसाव्यात. हें पथ्य मात्र कटाक्षाने पाळले पाहिजे. आपल्याकडेच नव्हे तर जगांतील सर्वच भाषांतील काव्यांत प्राचीन काळापासून अद्भुताचा रंग भरलेला आहे. लोकांचे ज्ञान मर्यादित होतें तोवर अद्भुताचे आकर्षण विशेष वाटत असे. ज्ञानाच्या प्रसाराने अद्भुताची मोहिनी पार लयास गेली आहे. आतां अद्भुत आणि असंभाव्य यांचे आकर्षण लोकांना मुळीच वाटत नाही. अलीकडे अद्भुत व असंभाव्य घटनांवर आधारलेले काव्य हीन प्रतीचे गणले जाते त्यामुळे अशा काव्याचे हसें मात्र होतें. पूर्वीच्या काळांत वाटेल तेवढी असंभाव्यता काव्यांत खपत असे. आतां मात्र या गोष्टीस वाव नाही. या बाबतींत पूर्वकवींचे अनुकरण करणारा कवि स्वतःचे हसें मात्र करून घेईल.

बदलत्या युगाचें हें वैशिष्ट्य लक्षांत घेऊन संभाव्य व स्वाभाविक घटनांचेंच चित्रण करण्यांत कवींनीं आणि कादंबरीकारांनीं आपलें कसब दाखविलें पाहिजे.

या बाबतींत शाहनाम्यांचेंच उदाहरण घेतां येईल. फिर्दौसी किंवा मूळ कथेचा जो कोणी लेखक असेल त्यानें दोन परस्पर-विरोधी गोष्टी या कथेंत गृहीत धरल्या आहेत. सोहराब हा रस्तूमपेक्षां अधिक बलवान होता आणि सोहराब हा रस्तूमच्या हातून मारला गेला. या दोन्ही गोष्टी परस्पर-विरोधी आहेत. कारण, सोहराब अधिक बलवान होता तर कमी बळाच्या रस्तूमच्या हातून त्याचा वध झाला कसा ? या दोन वीरांच्या द्वंद्वांत रस्तूमचा पराभव झाला हें स्वाभाविक वाटतें. परंतु, अंतिम घटना मात्र अस्वाभाविक आहे. ही अस्वाभाविकता समर्थनीय ठरविण्यासाठीं कथाकारानें आणखी एक अस्वाभाविक घटना कल्पिली आहे. तारुण्यांत रस्तूमला आपल्या सामर्थ्याचा उबग आला. त्यानें देवाजवळ प्रार्थना केली, “ देवा माझे बळ कमी होऊं दे.” ही प्रार्थना देवानें ऐकली व रस्तूमचें बळ कमी झालें. पुढें सोहराबच्या पराक्रमापुढें रस्तूमला माघार घ्यावी लागली. त्यानंतर त्यानें पुन्हां देवाची विनवणी केली, “ देवा माझे बळ वाढूं दे.” पेढीवर ठेवलेली अनामत रक्कम आपण परत घेतों त्याप्रमाणें या प्रार्थनेनंतर रस्तूमचें सामर्थ्य त्यास परत मिळालें व दुसऱ्या तिसऱ्या सामन्यांत सोहराबचा पराभव झाला.

आजच्या युगांत कोण विश्वास ठेवणार अशा गोष्टीवर ? कथेचा तोच शेवट कायम ठेवून आजच्या युगास पटेल अशा स्वरूपांत हीच कथा सांगावयाची झाल्यास मध्यंतरींच्या असंभाव्य घटनेस पुढीलप्रमाणें मुरड घालतां येईल.—

पराभव रस्तूमला माहितच नव्हता. इराण—तुराण या भागांत अजिंक्य मल्ल म्हणून त्याची ख्याती होती. एका सामान्य मुलानें आपला पराभव करावा याचें वैषम्य त्याला वाटलें. आयुष्यभर जतन केलेल्या कीर्तीस कलंक लागल्यामुळें त्याचा स्वाभिमान दुखावला. आपली कीर्ति पुन्हां प्रस्थापित करण्याच्या ईर्षनें त्याला पूर्णपणें वेढलें. सोहराब त्याच्यापेक्षां बलवान होता. परंतु, मल्लयुद्धाचे डावपेच व अनुभव या बाबतींत तो रस्तूमच्या तोडीचा खास नव्हता. दुसऱ्या तिसऱ्या द्वंद्वांचे वेळीं रस्तूमनें आपली सर्व तपस्या पणास लावली व आपल्या एकमेव प्रतिस्पर्ध्याचा पराभव केला.

३. पौराणिक आणि देवताविषयक कथाभागावर आधारलेल्या काव्यांतहि असंभवनीय घटना बऱ्याच येतात. आजच्या सुसंस्कृत राष्ट्रांत देखील अशा कथाभागावर आधारलेल्या काव्यांची रचना होत असते. नैतिक उपदेश हें अशा काव्यांचें उद्दिष्ट असतें. त्यांतील असंभाव्य घटनांवर लोकांनीं विश्वास ठेवावा

अशी कवींची अपेक्षा नसते. अद्भुतरम्यतेच्या आधाराने नैतिक सिद्धांतांचे प्रतिपादन करणे हा कवींचा हेतु असतो. पंचतंत्र-हितोपदेशांतील पशुपक्ष्यांच्या गोष्टी याच सदरांत मोडतात. या गोष्टींत येणाऱ्या पशुपक्ष्यांना मानवी मन किंवा वाणी असते असें मानणे वेडेपणाचें ठरेल. त्यांतील नीतिपाठ मानवांसाठीं असतात. तेच वाचकांनीं ग्रहण करावेत अशी कथाकारांची अपेक्षा असते. मानवी स्वभावाचें वर्णन करतांना एक प्रकारची अलिप्तता असावी एवढ्याचसाठीं पशुपक्ष्यांच्या रूपकांच्या रूपाने कथा सांगितली जाते एवढेंच. अशा कथांत वरवर दिसणारी अतिशयोक्ति त्यांतील रूपकात्मकतेमुळे दूषणीय वाटत नाही.

अलंकारिकांनीं अतिशयोक्तीस काव्यशास्त्रांत फारच महत्त्वाचें स्थान दिलें आहे. खेदाची गोष्ट एवढीच कीं, या अतिशयोक्तीचें प्रस्थ वाढत वाढत एवढें वाढलें कीं, या अलंकाराने काव्याला शोभा येण्याच्या ऐवजी काव्याची शोभा मात्र होऊं लागली. अतिशयोक्तीला कांही मर्यादा असावी लागते. जगांतल्या कोणत्याहि वस्तूस लागू न पडणारे अतिशयोक्त वर्णन काव्यास उपकारक न ठरतां काव्याचा परिणाम घटविण्यासच सहाय्यभूत होतें. विषयाची उत्कंठा वाढविणारी अतिशयोक्ति क्षम्य ठरेल. उलट विषयास परिणामशून्य करणारी अतिशयोक्ति मात्र टाळली पाहिजे. उदाहरणार्थ एखाद्या वैभवशाली पेठेचें वर्णन करतांना, तेथें पैशाचा पाऊस होता, असें अलंकारिक वर्णन शोभून दिसेल या पेठेंत अत्तर-गुलावाचे सडे पडत होते किंवा मोत्याच्या पाण्याचे सडे या ठिकाणीं होत होते, अशा स्वरूपाची अत्युक्ति मुळींच परिणामकारक ठरणार नाही. अशा प्रकारची अतिशयोक्ति आजकाल दूषणास्पद गणली जाते. अशा वर्णनाने काव्याचें सौंदर्य वाढत नाही. कवींचें कसबहि त्यांत दिसून येत नाही. उलट कवीच्या मूर्खपणाचें प्रदर्शन मात्र घडतें.

४. कालप्रवाहास अनुसरून काव्यरचना झाली पाहिजे. विशेषतः कथाप्रधान काव्याच्या बाबतींत तर हें बंधन कटाक्षाने पाळलें पाहिजे. साऱ्या काव्यशास्त्राचें रहस्य या एका गोष्टींत साठविलेलें आहे हें अधिक विचार केला असतां लक्षांत येईल. या बाबतींत पुष्कळच लिहिण्यासारखें आहे. पण, महत्त्वाच्या बाबींचा तेवढा उल्लेख यथे करतां येईल.

एका कथाकाव्याचेंच उदाहरण आपण घेऊं. या कथेंत एक प्रधान एका राजपुत्रास पाहण्यास व जमल्यास आपल्या राजाच्या कन्येची सोयरीक पक्की करण्यास जातो. राजपुत्राच्या बापास प्रधान आल्याची बातमी लागते. तो आपल्या प्रधानास वाटाघाटीसाठीं पाठवितो. या प्रसंगाचें कवीने केलेलें वर्णन बरेच सदोष व विसंगत आहे. ऐतिहासिक घटनाच विसंगत असतील तर त्याबाबत कवीस दोष देतां येणार नाही. परंतु, कल्पित कथेंत असणाऱ्या विसंगतीची सर्वस्वी जबाबदारी कवीवरच येते. उपरोक्त कथाकाव्यांत सोयरीक जमविण्यासाठीं प्रधान एकदम

निघतो असें वर्णन आहे. सामान्यतः अशा महत्त्वाच्या बाबींसंबंधाने प्रत्यक्ष भेटी-गांठीपूर्वी पत्रव्यवहार होत असतो. निदान निरोपा-निरोपी तर निश्चितच होते. या कविराजांनी आपल्या कथेत हा सामान्य नियम पाळला नाही. उलट, प्रधान व राजपुत्र-म्हणजे नियोजित वधूचे बंधुराज—शस्त्रसज्ज सैन्य घेऊन निघाले आहेत. मजल दरमजल करीत कित्येक महिन्यांच्या प्रवासानंतर त्यांनी नियोजित वराच्या राजधानीत तळ दिला आहे असें काव्यांतील वर्णन आहे. परकीयांचे लष्कर आपल्या राजधानीत तळ ठोकते तरी या राजाला मात्र त्याची गंधवार्ता नसते. केव्हां तरी त्याला ही बातमी लागते व तो आपल्या प्रधानास लष्कर देऊन वाटाघाटीसाठी पाठवितो. या साऱ्या वर्णनांत अस्वाभाविकता भरपूर आहे.

पुढे वधूपक्षाचे प्रधान आणि वरपक्षाचे प्रधान यांचा संवाद दिला आहे. चार गांवगुंड जमून गप्पागोष्टी करतात अशा स्वरूपाचे हे संभाषण आहे. वधूपक्षाचे प्रधान महोदय आपल्या आगमनाचा हेतु सांगतात. तो देखील नम्रतेने नव्हे तर धमकीच्या स्वरांत. ज्या घराण्यांत राजकुमारी द्यावयाची आहे, ज्या घराण्याशी संबंध जोडावयाचे आहेत त्यांच्याशी वाटाघाटी करतांना प्रथमच धमक्यांनी प्रारंभ होतो. पुढे वरपितेहि त्यांचे उत्तर देतात.

हा सारा प्रकार वधूपक्षाकडील प्रधानजी परत येऊन आपल्या राजास सांगतात. वधूचा बापहि कांहीं तरी बडबडतो. वधूपित्याचे प्रलाप इतक्या सामान्य दर्जाचे आहेत की, कोणत्याहि राजाच्या तोंडीं ते शोभून दिसत नाहीत. दरबारांतील अमीर उमराव राजाला शांत करतात व प्रधानजी पुन्हां राजाचा निरोप घेऊन निघतात. राजाने सांगितलेला निरोपहि समयोचित नाही.

या कथाकाव्यांतील वरील वर्णनांत असलेले काव्यशास्त्रविषयक दोष दुर्लक्षिले तरी कथेच्या दृष्टीने भरपूर अस्वाभाविकता या काव्यांत दिसून येईल. पात्र आणि प्रसंग यांना अनुरूप असे संवाद समग्र काव्यांत कोठेच नाहीत. वर उल्लेखिलेल्या प्रसंगापूर्वीचाच एक प्रसंग आहे. वृद्ध राजा आणि वृद्ध राणी आपल्या मुलीच्या लग्नाबाबत बोलत आहेत. या ठिकाणी जरूठ राजा आणि त्याची वयातीत राणी यांचे संवाद राजा-राणीच्या पदास व वयासहि शोभून दिसत नाहीत. राणी स्वतः “ आता माझे वय झाले आहे. आता थोडेच दिवस उरले आहेत, ” अशा आशयाचे उद्गार काढते तरीहि राजाचे वर्णन करतांना ‘ शृंगारजन्य उल्हासाने, खुपीत येऊन राजा म्हणाला ’ असें कविराज लिहितात. इतकेच नव्हे तर या वयोवृद्ध राणीस ‘ हे सुंदरी ’, ‘ हे चंद्रमुखी ’, ‘ हे सुरसुंदरी ’ या विशेषणांनी राजेसाहेब संबोधितात. हीं संबोधनेंहि अशींच विसंगत वाटतात.

याच काव्यांत एके ठिकाणी राजपुत्र मूर्च्छित झाल्याचे वर्णन आहे. वर उल्लेखिलेली वृद्धा राणी - राजपुत्राची सख्खी आई - आपल्या महालांत बसून

दासींकरवीं राजपुत्राच्या प्रकृतीची चौकशी करते. चौकशीस गेलेली दासी परत येऊन विचारते :-

लोगों बतलावो तो कहां हैं हुजूर
कह दो क्या बैठी करती हो आये 'हूर' -

राणी सरकार कोठें आहेत हे सांगा. 'हे स्वर्गीय ललने, तूं काय करत बसली आहेस?', हे त्यांना विचार-

थोड्याच वेळांत दुसरी एक दासी निरोप सांगतांना म्हणते -

दौडसी दौड हो रही है हुजूर
बाहर अंदर यही है जिकर आये 'हूर' -

राणी सरकार, सर्वत्र धावपळ सुरू झाली आहे. राजवाड्यांत व राजवाड्याबाहेर हे अप्सरे, हीच चर्चा चालू आहे.

वरील दोन्ही उताऱ्यांत 'हूर' (अप्सरा) हे संबोधन राणीस उद्देशून आले आहे. वयातीत राणीस मुळांतच हे विशेषण शोभत नाही. त्यांतून दासीनें राणीसाठीं हे संबोधन योजावे हे तर कमालीचें विसंगत आणि रसभंगकारक वाटते.

नवाब मिर्जा शीक लखनवी यांनीं 'बहारे इष्क', 'जहर-अ-इष्क', 'लज्जत-अ-इष्क', आणि 'फरेब-अ-इष्क', अशीं चार काव्ये लिहिली आहेत. भाषेचें सौष्ठव, यमकांची सहजता, सुश्लिष्ट पद्यरचना या गुणांच्या दृष्टीनें प्रचलित उर्दू काव्यांत सर्वश्रेष्ठ गणतां येतील अशी या चारही काव्यांची योग्यता आहे. या काव्यांत आढळून येणारी अश्लिष्ट शब्दयोजना दुर्लक्षिली तरीहि प्रसंगानुरूप वर्णनाचा अभाव याहि काव्यांत प्रत्ययास येतो.

उदाहरणार्थ 'लज्जत-अ-इष्क' या काव्यांत आपल्या बरोबरीच्या मित्र-मंडळीवर रसून एक राजपुत्र व प्रधानपुत्र एका बागेत विश्रांती घेतात अशा स्वरूपाचा प्रसंग कवीनें चित्रित केला आहे. दोघेहि प्रवासाच्या श्रमाने दमून भागून आले होते. त्यामुळे बागेतल्या एका ओट्यावर विसावा घेतां घेतांच त्यांचा डोळा लागला. त्यावेळीं बागेवर जिचें अधिराज्य होतें अशी राजकुमारी व प्रधानकन्या सहलीसाठीं तेथें आल्या. निद्राधीन झालेल्या या तहणांच्या उशालगत उभ्या राहून एवढ्या मोठ्यानें त्यांचा थटा विनोद चालतो कीं, ते दोघेहि जागे होतात. रात्र झाल्यामुळे राजपुत्र तेथून निघण्याची तयारी करतो. त्या वेळीं राजकन्या त्याला म्हणते, " मला नाहीं आवडणार तुझे जाणें. तूं येथून गेलास तर मी जीव देईन. माझा जीव घे पण माझे ऐक. आजची रात्र तू येथेंच रहा. " त्यावर राजपुत्र कांहीं बोलत नाहीं. पण प्रधानपुत्र म्हणतात, "माझी विनंति मान्य केलीस तर मी तुझ्या चरणापासून दूर होणार नाहीं आणि हा राजपुत्रहि येथून जाणार नाहीं. ही जवळ प्रधानकन्या उभी आहे ना? जरा खट्याळच दिसते नाहीं का? आपल्याला

आवडला बुवा तिचा खट्याळपणा. राणी सरकारांनीं हें दान माझ्या पदरांत घातलें तर सर्वच अडचण दूर होईल ”. त्यावर प्रधानकन्या भडकते, “ एवढी भोळी समजू नकोस बरं कां मला ? तूं एक बोललास तर शंभर सुनवीन मी. राजकुमारी तुमच्याशीं बोलली म्हणून शेफारुं नका उगीच. डोकं ठिकाण्यावर आहे कां तुझं ? माझं अडलंय खेटर. ”

हें सर्व वर्णन लक्षांत घ्या. आधींच स्त्रीजात; त्यांतून राजकन्या. पहिल्याच भेटींत ती राजपुत्रावर अनुरक्त झाली आणि त्याच्यासाठीं जीव देण्याची भाषाहि बोलूं लागली. ती अगदीं वाजारबसवी आहे असें धरून चाललें तरी एका अनोळखी माणसासमोर आपल्या अंतरंगाचें उघड्या स्वरूपांत तिनें घडविलेलें प्रदर्शन घृणा-स्पदच मानावें लागेल. तीच गोष्ट प्रधानपुत्राची. प्रधानकन्येसंबंधींच्या आपल्या भावना किती निलंज्जपणानें त्यानें बोलून दाखविल्या ? प्रधानकन्येचे उद्गार तर एखाद्या पण्यांगनेस शोभतील असेच आहेत. अशा अस्वाभाविक व विसंगत वर्णनानें काव्याचा रसभंग होत असतो हें नेहमीं लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

मीर हसननें ‘बदर मुनीर’ या काव्यांत अशींच अस्वाभाविक वर्णनें केलीं आहेत. नायक अगदीं प्रथमच नायिकेच्या बागेंत येतो व नायिका त्यावर अनुरक्त होते. या प्रसंगाचें कवीनें जें वर्णन केले आहे त्याचा थोडक्यांत सारांश असाः—

“ आपल्या मुखावर आवरण घालून निरनिराळ्या प्रकारचे अंगविक्षेप करित स्मितवदना राजकुमारी राजपुत्राच्या समोरून गेली. आणि म्हणते काय ? ‘ कोण कोठला शहाणा आला आहे इथें कुणास ठाऊक ? माझं घर सोडून मी जाऊं तरी कुठें ? ’ असें म्हणत म्हणत ती आपल्या महालांत लपली. काळ्या ढगांत सूर्य अदृश्य व्हावा त्याप्रमाणें ती दिसेनाशी झाली. ”

शौकच्या वर्णनाच्या मानानें वरील वर्णनांत पात्र, प्रसंग व स्वभाव यांकडे कवीनें अधिक लक्ष पुरविलेलें दिसून येतें. नायक-नायिकांच्या प्रत्यक्ष भेटीच्या प्रसंगाचें चित्रण करतांना स्त्रीसुलभ लज्जेचा भावहि कवीनें पुढील प्रसंगांत सूचित केला आहेः—

बजोर उसको लाकर बिठाया जो वहां
न पूछ उस घडीकी आदा का बयान
वो बंठी अजब एक ऐसी अंदाज से
बदन को चुराये हुये नाज से
मूं अंचल से अजने छिपाये हुये
लजाये हुये शरम खाये हुये
पसीने पसीने हुवा सब बदन
के जों शब्नम् आलूदा हो यास्मिन

घडी तो तलक वो मु आफताब
रहे शरम से पाये बंदे हजाब

त्याच्या समोर तिला आणलं तेव्हां तिनें केलेले हावभाव तर विचारूंच नका. अंग चोरून, पदर सावरून ती बसली. लाजेनें चूर व घामाने चिंब. जुईचे वेल दंहिवरानें स्थिरावले होते.

५. व्यक्तीचें, स्थळांचें अथवा एखाद्या वस्तूचें स्वाभाविक व वस्तुनिष्ठ वर्णन कथा-काव्यांत असलें पाहिजे. प्रत्यक्षांत असणारा मनुष्यस्वभाव काव्यांत प्रतिबिंबित व्हावा. प्रत्यक्ष दिसणारीं स्थळेंहि काव्यांत चित्रित व्हावीं. या बाबतींत असलेली विसंगती रसपरिपोषास अपकारक ठरते. शौक आणि मीरहसन यांच्या काव्यांतून कांहीं उतारे पुढें उद्धृत करित आहोंत. त्यावरून व्यक्ति आणि स्थल यांचें वस्तुनिष्ठ वर्णन कशा प्रकारचें असतें याचा बोध होईल :-

विरही राजकुमारीचें शौकनें केलेलें हें चित्रण पहा :

“ तिच्या अश्रुपाताला क्षणाचीहि उसंत नव्हती. इतकें असूनहि तिला थोडें देखील हलकें वाटलें नाहीं. फुललेलें उपवन उध्वस्त व्हावें किंवा बहरलेल्या वाटिकेचें घोर अरण्य व्हावें तसें राजकुमारीचें झालें होतें. तुडुंब भरून वाहणाऱ्या नदी-नाल्यांप्रमाणें तिचे डोळे सारखे अश्रूनीं भरलेलेच दिसत. तिनें प्रेमानें पाळलेले व मायेनें सांभाळलेले अनेक पक्षी तिला रंजविण्याचा प्रयत्न करित होते. पण, त्यांच्या कर्णमधुर स्वरानें ती आनंदली नाहीं. अधिक विव्हळ मात्र झाली. नेहमीं सुखद वाटणारे वृक्ष मूर्तिमंत व निश्चल दुःखाप्रमाणें तिला भासत होते. सकाळच्या वाऱ्यानें वागेंत धूळ उठली होती. तिच्या अंतःकरणांतहि दुःखाची अशीच वावटळ उठली होती.

अश्रुपातांत दिवस कसातरी जाई. रात्र मात्र तिला युगासारखी वाटे. प्रियकर आपल्याजवळ नाहीं. आपण त्याच्यापासून फार दूर आहोंत याचा क्षणभरहि विसर तिला पडत नसे. कुशी बदलली कीं दुःख उफाळून येई. चंद्रदर्शनानें तर तिला असह्य वेदना होत. रात्रीं मंद व शीतल वारा वाहत असे. पण विरहताप मात्र तिला सारखा जाळीतच असे. एखाद्या कांट्याप्रमाणें विरहाचें शल्य रात्रभर तिच्या अंतःकरणांत सलत असे. ती सारखी तळमळत होती, तरीहि दुःखाचा आवेग ओसरत नव्हता.

त्याचा विसर पडावा यासाठीं ती मनोमन प्रार्थना करी. पण, पावलो-पावलीं त्याची आठवण तिला जाळीत होती. कधीं गाल लाल व्हावेत, कधीं हातपाय घामाने चिंबून जावेत, तर कधीं उष्ण वाफा नाका-तोंडांतून बाहेर पडाव्यात असा सारखा तिचा छळ चालू होता. आपल्या भावना

आंतल्या आंत दडवून ठेवण्याचा किती तरी प्रयास ती करित असे. पण एवढा संयम पाळूनहि कित्येकदां दडपलेले भाव उफाळून येत व तिच्या मुखांतून दुःखोद्गार बाहेर पडत.

तिला जगणें असह्य झालें. कित्येकदां ती मूर्छित होई. पण, झोप अशी तिला आलीच नाही. वेदनेनें तळमळत असतांनाच पहाट होई. पक्ष्यांचा किलविलाट कानांवर पडे. सकाळच्या प्रार्थनेची " आजाँ " ऐकू येई. रात्र सरायची पण दुःख मात्र ओसरत नसे. सकाळीं तिचें रंगरूप पार बदलून जाई. तोंड उतरलेलें, डोळे लाल झालेले, चेहरा उदास झालेला अशी तिची ही अवस्था पाहिली म्हणजे कोणाचेहि डोळे भरून येत."

वर दिलेल्या वर्णनांतील प्रारंभीचा कांहीं भाग दगळला तर बाकीचें वर्णन मनुष्यस्वभावाचें यथार्थ चित्रण करणारें आहे यांत वाद नाही. यापेक्षांहि अधिक सहजता शौक यांच्या पूर्वी ७० वर्षे रचलेल्या मीर हसन यांच्या काव्यांत आढळते.

उर्दू काव्याच्या प्राथमिक अवस्थेंत या कवीनें शब्दांकित केलेलें विरहिणीचें हें चित्र पहा:-

" तिला जगण्याचाच उबग आला. कांहीं तरी निमित्त काढून ती शय्येवर पडून राही. अंतरंगात दुःखानें घर केलेलें. भयानक स्वप्नें सतत डोळ्यापुढें उभीं राहत. पूर्वीसारखें हसणें नाही, बोलणें नाही कीं खाणें-पिणें नाही. प्रेमापायीं ती सारखी झुरत असे. बसली तिथेंच वसायची. कोणी बोललें तर नुसता हुंकार द्यायची. कुणी चला म्हटलें कीं, ' हं आलेंच ' म्हणत उठायची. कुणी क्षेम-कुशल विचारलें तर ' ठीक आहे सारं ' एवढेच तुटक उद्गार बाहेर पडत. विचारलें एक तर उत्तर तिसरेंच मिळायचें. ' जेवा आतां ' असें कुणी म्हटलें कीं, ' वाढा की ' म्हणून स्वस्थ वसायची. पुढें केलं तरच पाणी प्यायची. नसतां पाण्याचीहि आठवण तिला नसे.

तिचें सर्व जीवन पराधीन झालें होतें. खाण्यापिण्याची शुद्ध राहिली नाही. फुलांचा लोभ राहिला नाही. बागेंत जाण्याचा उत्साह उरला नाही. फिरण्याचा आग्रह झालाच तर ' पोट भरलंय फिरून फिरून ' असें उत्तर मिळे.

अष्टौप्रहर प्रियकराची मूर्ति तिच्या डोळ्यांसमोर उभी असे. आपल्याच दुःखांत सदा चूर. कोणी बोललेलें तिला ऐकू येत नसे. ' विराण्या ' मात्र ती लक्षपूर्वक ऐकत बसे. मुख्य म्हणजे तिचें लक्षच ठिकाणावर नव्हतें. चित्त स्थिर असेल तर साऱ्या गोष्टी. तें एकदा भटकू लागलें म्हणजे माणसाची अवस्था अशीच व्हायची. जीवच जाग्यावर नसल्यावर कोठलें गाणें आणि कसलें संगीत ? तिला देहाची शुद्ध नसे. मग वेणी-फणीची व

काजळ-सुरम्याची आठवण तर दूरच. इतकें असूनहि ती सुंदर दिसत होती.
‘जातीची सुंदरा कशी ही शोभते’ असेंच म्हणायचे. नाही तर काय ? ”

सहजता व स्वाभाविकता यांच्या दृष्टीनें वर दिलेल्या दोन्ही उतान्यांत असलेला फरक स्पष्ट करून सांगण्याची आवश्यकता आहे असें वाटत नाही. त्यांतलें त्यांत लक्षांत भरण्याजोगें स्वाभाविक चित्रण मीर हसन यांच्या काव्यांत उतरलें आहे हें नमूद केलें पाहिजे. “कांही तरी निमित्त काढून शय्येवर पडणें, भयानक स्वप्न पाहणें, बसल्या ठिकाणावरून न उठणें, कोणी उठविलें तरच उठावयाचें नाही तर बसली जागा सोडायची नाही, कोणी कुशल विचारलें तर त्यास तुटक उत्तर देणें, दुसऱ्यानें सांगितल्यानंतर प्रत्येक गोष्ट करणें, प्रियकराची मनोमय मूर्ति डोळ्यासमोर असणें, प्रसाधनांकडे दुर्लक्ष, शृंगार नसूनहि उणीं न झालेली आकर्षकता, इत्यादि वरील वर्णनांतील विशेष म्हणजे त्या त्या मनःस्थितीचें व्यक्तीच्या कृतीच्या रूपानें उमटलेलें चित्रच होय. इतर कथा-काव्यांच्या मानाने शौक यांचें काव्य उत्कृष्ट असलें तरी मीर हसनची स्वाभाविकता त्यांच्या काव्यांत नाही हेंहि तितकेंच खरें आहे.

केवळ शब्दसौष्ठवावर भर देणाऱ्या कवींना मात्र ही स्वाभाविकता साधत नाही. तिलस्समे उलफत या काव्यांतील विरहाचें चित्रण वरील वर्णनाशीं तुलना करून पाहण्यासारखें आहे :

“तिला लज्जेचीच लाज वाटूं लागली. निर्लज्जपणानें ती वागूं लागली. असभ्यपणाला जणू भाव आला होता. डोळे अश्रुपूर्ण असूनहि ते ती इतरांवर रोखूं लागली. उसासे सारखे वाढत होते. उलट प्रेमाची तृपा अनावर झाली होती. तांबुलाऐवजीं हृदयाच्या रक्ताचें प्राशन ती करीत होती. मेंदी पाहून ती पाय पुढें करी (मेंदी हाताला लावावयाची असते याचा विसर पडला म्हणून). रात्रंदिवस ती मौन धारण करी. प्रियकराचें सतत स्मरण मात्र चालू असे. डोळ्यांतील सुरमा पार धुवून गेला होता. अशक्तपणा वाढत होता. कृणतेमुळें चिंता वाढतच चालली होती. उसासे हे ओठांचे साथी बनले होते. दुःखाचा आवेग ती आंतल्या आंतच सहन करीत होती. तळमळींतच तिला समाधान वाटूं लागलें. प्रसाधनांकडे डोळे मिटून ती पाहूं लागली. रात्रंदिवस ती ओठ खात असे. आपल्या सख्यांना ती उबवून गेली होती. बागेपासून ती दूर राहूं लागली. कोरडे ओठ दुःख पिऊन ती ओले करी. हंसणें गेलें आणि रडणें मात्र तळ ठोकून बसलें. बैठक गेली आणि शय्येचीच बैठक झाली. कोणी सुग्रास अन्न आणलें कीं तिला सारखें मळमळत असें. निराशेवर ती जगत होती व आपलेंच रक्त पीत होती. हृदयस्थ प्रियकराची मूर्ति आणि संयम हे तिचे

सवंगडी. तिचे डोळे आढ्याला लागलेले असत. थोडी आशा, थोडी निराशा व थोडे दुःख यांनी तिच्या अंतःकरणांत घर केले होते. ”

“ कल्क ” या टोपणनांवाने कविता लिहिणारे लखनौचे एक कवि आफता-बुदौला मेहसहल्मुल्क ख्वाजा असद अली खान शम्सेजंग यांच्या काव्यांतील हा उतारा आहे. लखनौचे रसिक या काव्यास शिरोधार्य मानतात असे ऐकतो. हे काव्य तसे असेलहि. वर्तमान युगाच्या अभिरुचीशी ते सुसंगत नाही एवढे मात्र खरे. वर उद्धृत करण्यांत आलेल्या भागांतच नव्हे तर समग्र काव्यांत देखील विशेष असे काहीच आढळत नाही. शब्दसौंदर्याचा पाठलाग कवीने केल्यामुळे अर्थसौंदर्यास काव्य पारखे झाले आहे. वरच्या उताऱ्यांतील सुरवातीच्या ओळीचा तर अर्थ मोठ्या कष्टाने लागतो. शेवटच्या कांही ओळींचा अर्थ निदान आम्हाला तरी समजला नाही. कोणतीहि गोष्ट कवीने सरळ सांगितलेली नाही. उदाहरणार्थ तिला कोणाचीहि लाज वाटेनाशी झाली हे सांगण्यासाठी ‘तिला लज्जेचीहि लाज वाटू लागली’ असे शब्द योजण्यांत आले आहेत. ‘तिने मौन धारण केले,’ हा भाव मौनाची व तिची कुंडली जमली, या दूरच्या मार्गाने व्यक्त केला आहे. तिला स्वतःचा विसर पडला होता, हे सरळ न सांगता कवि म्हणतो आत्म-विस्मृतीच तिच्या लक्षांत रहात असे. संपूर्ण काव्य जवळपास याच स्वरूपाचे आहे. कित्येक ठिकाणी तर याहि पेशां अधिक दूरान्वय आढळतो.

‘गुलजारे नसीम’ या काव्यांतहि शब्दचमत्कृतीवर असाच भर देण्यांत आला आहे. वकावलीच्या विरहाचे या काव्यांतील वर्णन देखील वर दिलेल्या वर्णनासारखेच कृत्रिम आहे :

करती थी जो भूक प्यास बसमें
 आंसू पीती थी खाके कसमें
 जामेसे जो जिंदगी के थी तंग
 कपडों के अवज बदलती थी रंग
 यक चंद जो गुजरी बेखुर्द-खाब
 जायल हुवी उसकी ताकत व ताब
 सूरत में ख्याल रहगयी वो
 हयात में मिसाल रह गयी वो

तहान-भुकेला तिने आकळले होते. ती शपथ खात होती आणि अश्रू पीत होती. वस्त्रांनी जीव उबून गेला होता म्हणून वस्त्र न बदलता ती रंग बदलत होती. न खाता-पितां व शोप न घेतां तिचे दिवस जात होते. तिची शक्ति क्षीण होत होती. पूर्वीचा तिचा चेहरा व जीवन केवळ नाममात्रच उरले होते.

या उतान्यांतील तिसऱ्या ओळींखेरीज इतर ओळींचा अर्थच लागत नाही. मुळांतच या पद्यपंक्तींत अर्थाचा अभाव आहे. खाणें, पिणें आणि बदलणें या शब्दांवरील श्लेषाव्यतिरिक्त दुसरें काहींच कवीस अभिप्रेत असेल असें वाटत नाही.

६. परस्पर-विरोधी वर्णनें येऊ नयेत याचीहि दक्षता कथात्मक काव्यांत घेतली पाहिजे. परस्परविरोधी वर्णनानें कवीची असमर्थताच अधिकतर दिसून येते. सुसंस्कृत राष्ट्रांतील आधुनिक कथाकाव्यांत हे दोष आढळत नाहीत. प्राचीन काव्यांतहि याबाबत विशेष खबरदारी घेतलेली दिसून येत नाही. मूळ कथा क्वचित सुसंगत नसली तरी कथेला कलात्मक रूप देतांना कवीनें मूळ कथेंतील विसंगतीचें निराकरण केलें पाहिजे. कारण कथेंतील विसंगती कथेच्या तंत्राशीं विसंगत असते. शिल्पकार दगडांतून मानवी मूर्ति घडवितो. ही मूर्ति व्यवहारांत आढळणाऱ्या एखाद्या अपवादात्मक व्यक्तीची प्रतिकृती नसतें तर ती आदर्श मानवाची आकृती असते. प्रत्यक्ष मानव आणि मानवाची मूर्ति यांत प्राणाखेरीज इतर कोणतेंच अंतर राहूं नये यासाठीं शिल्पकार सतत प्रयत्न करीत असतो. कथेच्या बाबतींत देखील अशीच दक्षता कवींनीं घेतली पाहिजे. कथा वास्तवाधिष्ठित असावी असें आम्ही म्हणतो तें याच अर्थानें. या विधानाच्या स्पष्टीकरणार्थ “ तिलस्समे उल्फत ” या काव्यांतील कांहीं भाग आम्ही उद्धृत करतो.

एका राजपुत्रापुढें आलमआरा नामक राजकन्येच्या सौंदर्याचें वर्णन करतांना एक गृहस्थ म्हणतात, “ मी राजकन्येच्या गांवी गेलों होतो. ” त्यांनीं आलमआरास प्रत्यक्ष पाहिलें होतें. त्यांनीं तिच्या सौंदर्याचें वर्णन केलें. हीच व्यक्ति लगेच पुढें म्हणते :

देखना भी तो उस्का मुश्किल है
के वो लैला म्यान महल है
आदमी क्या मुल्क से परदा है
बल्के चष्मे फलक से परदा है

“ ती दृष्टिसि पडणें कठीण. ही सुंदरी सदा महालांत बंदिस्त असते. माणसाचाच नव्हे तर साऱ्या जगाचाच तिला गोषा आहे. इतकेंच काय चंद्रसूर्याच्याहि नजरेस ती पडत नाही. ”

वर्ण्यविषय असलेली ही रमणी ‘ असूर्यपश्या ’ या प्रकारांत मोडते असा वरील वर्णनावरून बोध होतो. मोठ्या इतमामानें ती महालांत गोषांत रहात असावी. पण, यानंतर लगेच बागेतील तिच्या वास्तव्याचें वर्णन कवीनें केलें आहे :

तेह् बाम अइदहाम रहता है
 जमा खास न आम रहता है
 मष्क जोर व सितम किसी पर है
 चष्मे लुत्फ ब करम किसी पर है
 नाजसे एक से कलाम किया
 एक को ग़मजाह से तमाम किया
 बसलका एक से किया अकरार
 एक मुष्ताक से किया इन्कार
 दोहि फिकरों में एक को डाल दिया
 ठठेबाजी में एक को डाल दिया
 खींचमारा किसी पे हंसी के उगाल
 रंज से मूंह किसी का हो गया लाल
 दूर से हंस के थक को शाद किया
 कुर्बे परदा किसीको याद किया
 योंही वह दिन तमाम होता है
 क्या कहूं कतले आम होता है
 दो घडी दिन रहे से ताहरे शाम
 जलवाह आरारही वह मेहर अंदाम

“ बागेंतल्या तिच्या निवासस्थानासमोर सर्व नागरिकांचा मोठा जमाव जमून असतो. सामान्य व प्रतिष्ठित असे सर्वच प्रकारचे नागरिक या जमावांत असतात. कोणास कृपादृष्टीचा प्रसाद मिळतो, कोणी तिच्या शापाने हारेपळतात, अतिशय मोहकपणे ती एखाद्याशी बोलते तर एखादा दुदवा तिच्या मिस्किल दृष्टिपाताने अर्धमेला होतो. भेटीचे आश्वासन एखाद्यास मिळते तर तिच्या पायी वेडा झालेल्यास नकार मिळतो. दोनच शब्दांत एखाद्याची बोळवण होते तर एखाद्याच्या मनांत तिच्या थोड्या शब्दांनी मोठी आशा निर्माण होते. तिचे स्मित कित्येकांना पाशबद्ध करते तर एकत्येक दुःखाने चूर होतात. दिवसभर असेच चालते. काय सांगावे अगदी सरसहा कत्तल होते म्हणा ना ? दोन घटका दिवस वर आल्यापासून ते रात्र होईपर्यंत सौंदर्याची ही प्रतिमा एखाद्या सौदामिनीसारखी तळपत असते. ”

सर्वस्वी असंबद्ध असे किती तरी उतारे या काव्यांतून देतां येतील. असभ्य व विसंगत वर्णनें समग्र काव्यांत विपुल आहेत. परस्परविरोधी वर्णनांचा तर तोटाच नाही. शेवटचे वर्णन आणि प्रारंभीच्या चार ओळी यांचा मेळ घालणे

अशक्य आहे हें निराळें सांगण्याची आवश्यकता नाही. वरील काव्य आणि 'गुलजारे नसीम' या काव्यांत अशा प्रकारची विसंगती भरपूर आहे. उर्दूतील इतर कथाकाव्ये देखील या दोषापासून अलिप्त आहेत असे नाही.

७. अनुभवांशीं विसंगत असलेलीं वर्णनें कथाकाव्यांत येऊं नयेत. अशक्य आणि असंभवनीय वर्णनांप्रमाणेंच अनुभूतीशीं विसंगत असलेलें वर्णन देखील रसभंगकारक असतें तसेंच तें कालवाह्यहि आहे. अशा वर्णनांनीं कवीच्या कलाहीनतेपेक्षां त्याचें जगताविषयीचें अज्ञानच अधिक प्रगट होत असतें. उदाहरणार्थ, बदर मुनीर या काव्यांत एका विशिष्ट प्रसंगाचें वर्णन पुढील प्रमाणें करण्यांत आलें आहे :-

वह गाने का आलम वह हुस्ने बूतां
वह गुलशन की खूबी वह दिनका समां
वरख्तों की कुछ छांव और कुछ वह धूप
वह धानों की सब्जी वह सरसों का रूप—

“ तें सर्गीत, तें सौंदर्य, बागेची ती शोभा, दिवसाची ती वेळ,
वृक्षांची थोडी छाया, मधूनच दिसणारें ऊन, हिरवीगार भात शेते आणि
मोहरीचीं सुंदर रोपटीं—”

भाताच्या उभ्या पिकांबरोबर मोहरीचें रूप आलें आहे. हें वर्णन अवास्तव आहे. कारण, पहिल्या पेरणींत भात पेरतात तर मोहरी दुसऱ्या पेरणींत. दोन्हींचा बहर एकाच वेळीं अशक्य असतो.

'तिलस्समे उल्फत' या काव्यांतून आणखी एक उदाहरण घेतां येईल. एका राजपुत्राचें जहाज आंतील सर्व उतारू व राजपुत्र यांसह बुडतें. या प्रसंगाचें कथन करतांना कवि म्हणतो :

दुसरे दिन यह गोहरे यकता
झेलकर मेहनते मुहीन बला
मिस्ल खुर्शीद डूबकर निकला
जिंदा येक तख्तपर मगर निकला —

“ अनेक संकटांचा सामना करून अस्तंगत होऊन उदय पावणाऱ्या
सूर्याप्रमाणें बुडाल्यानंतरहि दुसरे दिवशीं एका पाटीवर बसलेला तो राजपुत्र
जिवंत बाहेर आला ”

एक रात्र आणि एक दिवस पाण्यांत बुडाल्यावर राजपुत्र जिवंत पाण्याबाहेर आला. तोहि एका फळीवर बसलेला. शक्य तरी आहे कां हें ? पाण्यांत बुडाल्यावर माणूस जिवंत राहणेंच अशक्य. त्यांतून नदीच्या पात्रांतून फळीवर बसलेल्या अवस्थेंत बाहेर येणें वास्तवाशीं अत्यंत विसंगत आहे.

८. कथाकाव्यास आधारभूत असलेल्या महत्वाच्या बाबींचे सविस्तर वर्णन आतापर्यंत केले आहे. वर दिलेल्या मुद्यांव्यतिरिक्त इतरहि कांहीं गौण पण कलेच्या दृष्टीने आवश्यक असलेल्या गोष्टी कथाकवींनीं लक्षांत ठेवल्या पाहिजेत. या सर्वांचे सविस्तर विवरण करणे शक्य नाही. कांहीं गोष्टी सूचित मात्र करतां येतील. कलेच्या परिपोषास आवश्यक असलेल्या गौण आणि प्रधान या दोन्ही बाबींकडे कथाकवींनीं सारखेच दुर्लक्ष केले आहे. उदाहरणार्थ, गुलब-कावलीचीच कथा घ्या. जैतुलमुल्कला पांचवा मुलगा झाला तेव्हां “ या पुत्राला पाहशील तर आंधळा होशील ” असें ज्योतिषांनीं राजाला बजावले होते. संपूर्ण कथेचे रहस्य या घटनेवर अवलंबून आहे. असें असतां हि “ गुलजार नसीम ” च्या कत्यनिं मात्र ही घटना अगदींच ओझरती दिली आहे. त्यामुळे मूळ घटना माहित असल्याविना काव्याच्या रहस्याचा बोधच होत नाही.

सद्भिरुचीसंबंधानेहि आमच्या कवींनीं चुकून विचार केला नाही. अश्लील घटना व प्रसंग यांची रसभरित वर्णने उर्दू कथाकाव्यांत विपुल आहेत. असभ्य घटना-प्रसंगांचे रसभरित वर्णन करण्यांत कवींना भूषण वाटते. या संबंधींची उदाहरणे उद्धृत करणे देखील सभ्यतेस सोडून होईल. कांहीं स्थळांचा ओझरता उल्लेख करून आमचा दृष्टिकोन स्पष्ट करतां येईल. ‘खाब व ख्याल’ या कथाकाव्यांत मीर हसन देहलवी यांनीं नायक-नायिकांच्या मीलनाचा प्रसंग चित्रित करतांना पुढील ओळी लिहिल्या आहेत :

हाथा-पायीमें हांफते जाता

खुलतेजाने में ढांपते जाता.

हाता-पायांचा संघर्ष चालू होता. त्याचा इवास जोराने चालला होता. वरचेवर रुंदावल्यावर तो आवरण टाकीत होता.

दुसऱ्या ओळींतील “ खुलते जाता ” व “ ढांपते जाता ” या शब्दप्रयोगांत, उघडत काय होते आणि त्यावर आवरण कोणते पडत होते, याचा स्पष्ट उल्लेखच तेवढा कमी आहे. आणि ते साहजिकहि आहे. यापेक्षा अधिक उघड करून कवि सांगणार तरी काय ? वक्षस्थळ भिडले किंवा ओठांचे मीलन झाले असें वर्णनहि या प्रसंगाशी विसंगत ठरले असते. ‘बहारे-इष्क’ या काव्यांतहि अशीच शब्दयोजना कवीने केली आहे:-

हातापायी में हांफते जाता

छोटे कपडों को ढांपते जाता-

शौक साहेबांनी वरील वर्णनांत लहानशा वस्त्राचा कां होईना आडपडदा ठेवला आहे. परंतु हा पडदा एवढा विरविरीत आणि पारदर्शक आहे कीं त्यांतून आंतील शरीर सहज दिसते.

मूळ कथेंतील बीभत्स रसास परिपोषक अशीं अश्लील वर्णनें रसभंगकारक ठरत नाहीत. परंतु, बहुतेक कथाप्रसंगांत अशा बाबींचें वर्णन करतांना कवीनें सूचनेचा अवलंब केला नाही तर मात्र सारें काव्य रसहीन होतें. वर दिलेल्या चौथ्या मुद्याशीं या बाबीचा संबंध असला तरी रसपरिपोषाच्या दृष्टीनें महत्त्वाचें वाटल्यावरून पूर्वी विवेचन कलेलें असतांनाहि पुन्हां स्वतंत्रपणें या बाबीचा उल्लेख केला आहे.

उपरोक्त आठ मुद्यांव्यतिरिक्त इतरहि बऱ्याच बाबींचें पथ्य कथाकाव्यास आवश्यक असतें. आम्ही महत्त्वाच्या मुद्यांचा तेवढा उल्लेख केला आहे. आपल्या काव्यांत उत्तरोत्तर सुधारणा व्हावी ही महत्त्वाकांक्षा असली म्हणजे कवींना पथ्यापथ्य सांगण्याचीहि गरज नसते. सतत प्रयत्नानें आपोआप या सर्व गोष्टी त्यांस समजतात. कवींची सहज प्रवृत्ति देखील या बाबत मार्गदर्शन करू शकते.

कथाकाव्यांचें वैशिष्ट्य अधिक स्पष्ट करण्यासाठीं वैशिष्ट्यपूर्ण अशा कांहीं कथाकाव्यांचें आम्ही समालोचन करतो. आतांपर्यंतच्या उर्दू कथाकाव्यांत काव्य-शास्त्राचें नियम व कथेचें तंत्र यांचें 'थोड्याफार प्रमाणांत परिपालन करणारे तीनच कवि आहेत क्रमानें पहिले मीर तकी येतात. उर्दू कथाकाव्याचा प्रारंभ त्यांनीं केला. त्यांनीं कथाकाव्यें लिहिलीं त्या वेळीं उर्दू भाषेवर फारसी भाषेचा प्रभाव फार मोठा होता, आदर्श कथाकाव्याचा तर अभावच होता. एखाद-दुसरें काव्य असलें तरी मार्गदर्शनाच्या दृष्टीनें त्याचा फारसा उपयोग होण्यासारखा नव्हता. गजलांची भाषा ठरून गेलेली होती. तसें कथाकाव्याचें त्या वेळीं नव्हते. साहजिकच रूढ फारसी शब्द, फारसी वाक्प्रचारांचे अनुवाद आणि फारसी वाक्यरचना यांचे परिणाम तकी साहेबांच्या काव्यावर बरेच झाले आहेत. आजच्या उर्दू भाषेच्या मानानें त्यांची भाषा बरीच वोजड वाटते, सध्यां प्रचारांत नसलेले पुष्कळ शब्द, वाक्प्रचार आणि म्हणी तकी साहेबांच्या काव्यांत आढळतात. त्यांच्या गजलाही थोड्या फार प्रमाणांत अशाच स्वरूपाच्या आहेत. पण, गजलांत अशी भाषा खपते. शिवाय, गजलांत आणखी एक सोय असते. एखादा चरण चांगला उतरला कीं बाकीचें काव्य शोभून दिसतें. तेवढीच चांगली ओळ लोकप्रिय होते. बाकीचें काव्य लोक विसरतात देखील.

कथाकाव्यांत एखादा-दुसरा चरणच चांगला असून भागत नाहीं. साखळीची एखादीच कडी निराळी असली कीं साखळीची शोभा जाते. तोच प्रकार कथाकाव्याचा असतो. या काव्यप्रकारांत सर्व चरणांना सारखेंच महत्त्व असतें. आजकालच्या वाचकांना मीर साहेबांची भाषा खडबडीत वाटण्याचा संभव आहे. परंतु, ज्या काळांत हें काव्य रचलें गेलें त्याचाही विचार केला म्हणजे यापेक्षा अधिक चांगल्या काव्याची निष्पत्ति त्या काळांत होणें अशक्यप्रायच होतें

हें लक्षांत येईल. तरीहि मीरसाहेबांचें काव्य वैशिष्ट्यपूर्ण आहे यांत वाद नाही. आयुष्यभर त्यांनीं गजला लिहिल्या. तरीहि आवश्यक तो ओघ व संगती त्यांच्या कथाकाव्यांत भरपूर आहेत. आशयाची स्पष्ट व कलापूर्ण अभिव्यक्ती हा त्यांच्या काव्याचा विशेष. फारसी भाषेचा पगडा ज्यांच्या वाणीवर आहे अशा कवींच्या मानानें मीर साहेबांचें काव्य बरेंच सुबोध आहे. त्यामुळेंच त्यांच्या कथाकाव्यांतील शेकडों चरण आज लोकभाषेंत रूढ झाले आहेत.

कथेचा अंश मीर साहेबांच्या काव्यांत कमीच असतो. पण, वास्तव किंवा सत्याभासात्मक घटनांचें चित्रण मात्र लक्षांत भरण्यासारखें असतें. विवाह, उत्सव, वन, उपवन आणि गिरिशिखर यांच्या वर्णनांनीं त्यांनीं आपल्या कथा फुगविल्या नाहीत. आमच्या पाहण्यांत आलेलीं त्यांची सर्व काव्ये परिणामकारक आहेत. कथाकाव्यांत सर्वसाधारणतः रूढ असलेल्या अश्लील वर्णनापासूनहि त्यांचीं काव्ये अलिप्त आहेत हें विशेषेकरून लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे.

मीर तकीनंतर मीर हसन देहलवी यांच्या 'बदर मुनीर' या काव्यानें बरीच लोकप्रियता संपादन केली. या पूर्वीच्या आणि नंतरच्याहि कोणत्याच काव्यास एवढी लोकप्रियता लाभली नाही. मीर तकींच्या काव्यानें त्यांचें मार्गदर्शन झालें असेल असेंहि म्हणतां येणार नाही. कारण, हसन साहेबांचें कथावैभव मीर साहेबांच्या काव्यांत कोठेंच आढळत नाही.

मीर हसन यांच्या कथावस्तु प्राचीनच असल्या तरी कथाकारास आवश्यक असलेली कलात्मकता त्यांचे ठिकाणीं भरपूर होती याचा प्रत्यय त्यांच्या काव्यांत येतो. राजाचें वैभव, निपुत्रिकांना वाटणारें दुःख, निराशा व वैराग्य, ज्योतिषांचे संवाद, राजपुत्रांचा जन्म, षष्ठीपूजा, नाच-गाण्यांचा थाट, अनेक समारंभांचीं वर्णनें, स्नानगृहांचीं चित्रे, शृंगारलेले महाल, सम्राटांचीं वस्त्रे भूषणे, तारुण्यांतील स्वप्नाळु वृत्ति, प्रथमच प्रेमांत सांपडलेल्या प्रेमिकांची पहिली भेट व अशा भेटींत होणारा लज्जेचा प्रादुर्भाव, सौंदर्याचें दर्शन, लग्नाची पूर्वतयारी या व अशाच प्रकारच्या ज्या ज्या प्रसंगांचें चित्रण या कवीनें केले आहे त्यांचें चित्र साक्षात् डोळ्यांसमोर उभें करण्याची शक्ति देहलवी साहेबांच्या काव्यांत आहे.

मुसलमानांच्या शेवटच्या बादशहांच्या काळांतील परिस्थितीचें चित्रण त्यांच्या काव्यांत आढळतें. मीरहसन नंतर होऊन गेलेल्या सर्वच कवींनीं 'बदर मुनीर' चें अनुकरण केले आहे. या काव्याच्या धर्तीवर नंतरच्या कवींनीं केलेलें चित्रण यशस्वी मात्र झालें नाही. बाजारपेठेचें वर्णन करतांना एक कवि म्हणतो,

“ तेश्चे दृग्बिभ्रम व रमणीचे अंगविक्षेप यांसारख्या वस्तु मिळत होत्या. (म्हणजे बाजारांत कांहींच मिळत नव्हतें असाच अर्थ होतो.)

दीर्घ निश्वासाची ती पेठ होती (म्हणजे पेठेस मुळींच वैभव नव्हतें). विद्धहृदयाचें चलन चालू होतें (म्हणजे चलनी नाणें संपलें होतें कीं काय ?). पांपणीच्या कांट्यांवर जीवरूपी सोनें मिळत होतें (त्या बाजारांत सोनेंहि नव्हतें आणि वजन-माप करणारा कांटाहि नव्हता तर). फळवाले कपोल रूपी सेव विकत होते (फळांचें दुर्भिक्ष असल्यामुळें ?). यौवनाचा भाजीपाला विक्रीस मांडला होता (भाजीपाला देखील दुर्मिळ असावा). हलवायांच्या दुकानावर प्रेमी जिवांची मिठाई होती (म्हणजे पेढे मात्र नव्हते असेंच ना ?). बाजारांत मोत्याच्या पाण्याचा सडा घातला होता (धूळ भरपूर होती तर). चंद्र-सूर्याचें साम्राज्य होतें (दिवस तापत असेल व रात्री थंड होत असेल). ”

केवळ शब्दचमत्कृतीच्या आहारीं जाऊन कवीनें स्वतःचें हंसें मात्र करून घेतलें आहे. अर्थाशीं किंवा अभिप्रेत आशयाशीं वर आलेल्या शब्दांचा कांहीं तरी संबंध पोचतो काय ?

उर्दू काव्यांत ‘ बदर मुनीर ’ च्या तोडीचें कथाकाव्य आमच्या पाहण्यांत आतांपर्यंत आलें नाहीं. सध्यां अपरिचित वाटणारे वरेच शब्दप्रयोग या काव्यांत आढळतात हें खरें असलें तरी ७०-८० वर्षांपूर्वीं रचलेल्या काव्यांत अशा प्रकारची शब्दसंपत्ति आढळून येणें अपरिहार्य आहे. ती दूपणास्पद न मानतां भूपणास्पदच समजली पाहिजे.

मीर हसन यांच्या नंतर कथाकाव्यांच्या वावतींत मिर्जा शौक लखनवी यांचा क्रम लागतो. वाजिद अली शहाच्या राजवटीच्या शेवटच्या काळांत शौक यांनीं काव्य रचना केली. त्यांच्या काव्यांपैकीं तीन काव्यांत—‘ बहारे इष्क ’ ‘ जहरेइष्क, ’ आणि ‘ फरेबेइष्क ’ —तर त्यांनीं विक्षिप्तपणा व कामुक वर्णनें यांचा कळसच केला आहे. त्यामुळें त्यांची अपकीर्तीहि वरीच झाली. या काव्यांपैकीं ‘ लज्जतेइष्क ’ या कथेचें ‘ बदरमुनीर ’ च्या कथेशीं विलक्षण साम्य आहे. हें साम्य रचनेच्या स्वरूपांतहि आढळतें. या काव्यांतील कांहीं वर्णनें तर इतकी असभ्य आणि अश्लील आहेत कीं, कायद्यानें त्यावर बंदी घालावी लागली. केवळ काव्य या दृष्टीनें विचार केला तर मात्र हीं काव्ये ‘ बदर मुनीर ’ पेक्षां सरस ठरतील. अपरिचित वाक्प्रचार व निरर्थक शब्दप्रयोग या दोषांपासून हीं काव्ये अलिप्त आहेत. वर्णनसौंदर्य, भाषेचें सौष्ठव व सुबोधता, सुश्लिष्ट शब्दरचना इत्यादि गुणांच्या दृष्टीनें तर या काव्यांना ‘ बदर मुनीर ’ पेक्षांहि वरचा दर्जा द्यावा लागेल.

स्त्री-पुरुषांच्या तोंडीं रूढ असलेल्या भाषेचा सहज उपयोग शौक साहेबांनीं केला आहे. गद्यांत देखील एवढी सहजता येणें कठीण असते. ‘ बदर मुनीर ’

मध्ये आढळून येणारे प्रत्येक प्रसंगाचे उठावदार चित्र या काव्यांत आढळत नाही. त्यामुळे कवीचे वर्णनसामर्थ्य कमी प्रतीचे होते असे मात्र म्हणता येणार नाही. कारण, जी वर्णने आहेत ती अश्लील असली तरी कवीच्या समर्थ शैलीची साक्ष पटविणारी आहेत.

इतर कवींप्रमाणे लखनौच्या भाषेत रूढ असलेल्या शब्दप्रयोगांचा अव्हेर या कवीने केला नाही. आवश्यक व योग्य त्या ठिकाणी लखनवी वाक्प्रचार व शुद्ध उर्दू शब्द यांचा प्रयोग त्यांनी केला आहे. यमकानुप्रासाची बंधने त्यांनी काटेकोरपणे पाळली नसली तरी यमकादिकांचा मूळ उद्देश मात्र दृष्टिआड होऊं दिला नाही. उदाहरणार्थ :—

कोई मरता है क्या ? बला जाने
हम बहु बेटियाँ यह क्या जाने ?

कोण कशावर आणि कां मरतो कुणास ठाऊक ? कुलीन घरच्या
आम्हां स्त्रियांना काय कळणार आहे त्यांत ?

काव्यशास्त्राच्या नियमाप्रमाणे वरील चरणांतील यमक सदोष आहे. पहिल्या चरणांतील 'जाने' एकवचनी आहे तर दुसऱ्या चरणांतील अनेक वचनी. यमकाचा मूळ उद्देश मात्र या ठिकाणी सफल झाला आहे. कारण ऐकणाराला 'जाने' आणि 'जाने' यांमधील फरक जाणवत नाही.

मीलनाचे प्रसंग या कवीने इकक्या खूल्या दिलाने चित्रित केले आहेत कीं, लाजेने मानच खाली घालावी लागते. आपली प्रतिभा उदात्त वर्णनांत खर्ची न घालतां अनैतिकतेच्या आकर्षक चित्रणांत कवीने तिचा व्यय केला याचा खेद होतो. शौक साहेबांनी सैतानाच्या कामासाठी देवदूतांस राबविले नसते तर उर्दू काव्यांत अनन्यसाधारण असे स्थान त्यांना मिळाले असते.

ज्या परंपरेतून मिर्जा शौक उदयास आले त्या परंपरेची विसंगत असे भाषासौष्ठव त्यांच्या काव्यांत दिसून येते. अशा भाषेचा अवलंब त्यांनी कां केला याचे आश्चर्य वाटते. प्राप्त परिस्थितीच्या विरुद्ध माणूस जातो तेव्हां त्याचा कांहीं तरी हेतु हा असतोच. मीर दर्द यांचे धाकटे बंधु मीर असद देहलवी यांनी एक काव्य रचले होते. 'खाब व ख्याल' हे बहुधा त्या काव्याचे नांव असावे. कांहीं विशिष्ट कारणांमुळे युरोपांत या काव्यास बरीच प्रसिद्धी मिळाली. या काव्यांतील मीलनाचे वर्णन करणाऱ्या ४०-४५ पंक्ति थोड्याफार फरकाने 'बहारेइष्क' मध्ये आल्या आहेत असे आमच्या मित्रांकडून ऐकले. अनलंकृत भाषा योजण्याची प्रेरणा शौक साहेबांना या काव्याने दिली असावी.

शौक साहेब वृत्तीने रंगेल तसेच धाडसी होते. दैनंदिन व्यवहारात रूढ असलेल्या भाषेवर त्यांचे प्रभुत्व असामान्य होते. या गुणांमुळे 'खाब व ख्याल'

मधील ४०-४५ काव्यपंक्तींवर त्यांनी आपल्या काव्याची प्रचंड इमारत उभारली. असद साहेबांनी संक्षेपाने जे वर्णिले त्याचाच विस्तार शौक साहेबांनी केला. 'खाब व ख्याल' मधील कित्येक चरण 'बहारेइष्क' मध्ये थोड्याफार फरकाने आले आहेत. त्यावरूनही वरील विधानास पुष्टि मिळते. आम्हालाही त्यांतील एक दोन चरण पाठ आहेत. तथापि, आहे या स्वरूपांत 'बहारे इष्क' चा 'खाब व ख्याल' शी प्रत्यक्ष संबंध पोचत नाही हेहि तितकेच खरे आहे.

उपसंहार

या विषयाला आम्ही येथेच विराम देत आहोत. आमच्या ज्येष्ठ कवींवर प्राचीनांचा दृढ संस्कार झाला आहे. हे कवि आमच्या विवरणाकडे लक्ष देतील, किमान पक्षीं तें विचारार्ह आहे असें मानतील अशी अपेक्षा बाळगणे योग्य होणार नाही. आमचीं सर्वच विधाने मान्य व्हावी असा आग्रह धरणे चुकीचे ठरेल.

काव्याची अभिरुचि आणि बदलत्या युगाची जाणीव असलेले तरुण मात्र हे विवेचन वाचतील अशी अपेक्षा आम्ही करतो. सध्याच्या उर्दू काव्यांत सुधारणा होणे आवश्यक आहे एवढी किमान जाणीव या विवेचनाने व्हावी. आमचीं मते आम्ही स्पष्टपणे मांडली आहेत. या मतांपैकी एकहि मत मान्य झाले नाही तरी, उर्दू काव्यांत सुधारणेस भरपूर अवकाश आहे हे जरी वाचकांना पटले तरी आम्ही आमच्या श्रमाचे सार्थक झाले असें समजू. कारण, अधःपाताची जाणीव म्हणजेच प्रगतीचा प्रारंभ होय.

उर्दू काव्याचे वास्तव स्वरूप निदर्शनास आणण्यासाठी प्रसिद्ध उर्दू कवींच्या काव्याची चर्चा करणे आवश्यक होते. इमारत टिकाऊ नाही हे सिद्ध करण्यासाठी पाया कच्चा आहे याची जाणीव करून देणे अगत्याचे असते. अन्य कोणत्याहि पुराव्याने इमारतीचा कच्चेपणा सिद्ध होत नसतो. या हेतूनेच उर्दू काव्याची चर्चा आम्ही केली आहे. विरोधी सूर ऐकण्याची संवय आमच्या देशबांधवांना अद्याप झाली नाही. टीका होणे कमीपणाचे असते अशी आमची समजूत आहे. ही समजूत लक्षांत घेऊनच एखाद्या कवीच्या काव्याचे सविस्तर परीक्षण न करता अथवा त्यांतील दोषांचे दिग्दर्शन न करता उर्दू काव्यांतील सर्वसाधारण स्वरूपाच्याच दोषांचे विवेचन आम्ही केले आहे. उदाहरणे घेतली ती देखील सहज आठवली तींच. ज्यांच्या काव्यांतून उदाहरणे घेतली आहेत त्यांचे सर्वच काव्य सदोष आहे असें मानण्याचे कारण नाही. सर्वसाधारण स्वरूपाचे दोष दर्शविण्यासाठी ही उदाहरणे आली आहेत हे लक्षांत ठेवले पाहिजे. ज्यांच्या काव्यांतील दोषांचे दिग्दर्शन झाले आहे तेवढेच कवि त्या दोषांचे धनी आहेत असेहि मानण्याचे कारण नाही. इतरहि त्यांचे सहभागी आहेतच. उदाहरणांची वाव वगळली तर शक्य तो एकाच कवीच्या काव्यांतील उणीवा दाखविण्याचा प्रयत्न झाला नाही हे

वाचकांच्या लक्षांत येईलच. काव्यशास्त्राविषयीचें अज्ञान, व्याकरणाच्या चुका किंवा इतर दोष यांकडे तर आम्ही मुळींच लक्ष दिलें नाहीं. उर्दू भाषेंतीलच नव्हे तर आशिया खंडांतील काव्यांत सामान्यतः ज्या उणीवा आढळतात त्यांचें प्रामुख्याने विवरण करण्यांत आलें आहे.

विवेचनाच्या ओघांत एखाद्याच्या भावना दुखावण्याजोगें कांहीं लिहून गेलों असल्यास आम्ही नम्रपणें त्यांची क्षमा मागतों. आमच्या समजुतीप्रमाणें उर्दू वाङ्मयास हा विषय नवीनच आहे. त्यामुळें आमच्या विवेचनांत कांहीं वैशिष्ट्ये असतील तसेच पुष्कळसे दोषहि असण्याचा संभव आहे. 'भलेपणानें दुष्टावा नाहींसा करतां येतो' ही परमेश्वराची शिकवण असली तरी मानवानें हा नियम बदलला आहे. 'दुष्टाव्यानें भलेपणाचें निराकरण करतां येतें' असा आजचा दंडक आहे. हा मानवी दंडक लक्षांत ठेवून या ग्रंथांतील दोषांबरोबरच त्यांतील गुणांचें (अर्थात् असल्यास) ग्रहण वाचक करतील अशी अपेक्षा चुकीची ठरेल. परंतु, दोष लक्षांत ठेवूनहि गुणांकडे दुर्लक्ष झाले नाहीं तरी आम्ही स्वतःस धन्य समजूं.

* * *

प रि शि ष्ट

१. कवि-परिचय
२. कांहीं पारिभाषिक शब्द

१. कवि-परिचय

[मूळ ग्रंथात उल्लेखिलेल्या महत्त्वाच्या (उर्दू, अरबी आणि फारसी भाषांतील) कवींचा अल्प परिचय]

अनीस (सुमारें इ. स. १७८३)—मूळ नांव मोहनलाल. 'अनिसुल्अहवाब' हा या कवीचा ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. उर्दूच्या नावाजलेल्या कवींत यांची गणना होते.

अनीस (इ. स. १८०२-१८४७)—मीर ववरअलि हें या कवीचें मूळ नांव. लखनौ येथें जन्म. वीर आणि शृंगार या दोन रसांच्या आविष्कारांत या कवीनें वरेंच यश संपादन केलें आहे. या उर्दू कवीची सृष्टिवर्णनपर कविता देखील उत्कृष्ट आहे.

अबुनवास (इ. स. ७५६-८१०)—अरबी भाषेंत सर्व प्रकारचीकाव्यरचना करणारा भावकवि. याच्या काव्यांत अधूनमधून विपणतेची छाया आढळत असली तरी एकंदरींत ताच्या फुलांचा टवटवीतपणाच त्यांत अधिक दिसून येतो. स्त्रीच्या विविध अवयवांचें रूपकात्मक वर्णन करण्याचें धाडस प्रथम याच कवीनें केलें. आपल्या काव्याविषयीं यथार्थ अभिमानहि या कवीस होता.

अबुल्अताहिया (इ. स. ७४८-८२८)—साधी व अनलंकृत भाषा हें या कवीचें वैशिष्ट्य. तो दररोज दोनशें ओळींची रचना करीत असे. गवयांनीं या कवीच्या कविता वन्याच लोकप्रिय केल्या. मरते समयीं अखेरची इच्छा म्हणून या कवीनें गवयांनीं गायलेल्या स्वतःच्या कविता ऐकल्या. ' मरणान्त जीवन दुःखानें भरलेलें असतें ' असा लेख आपल्या कबरीवर कोरण्यांत यावा अशीहि या कवीची शेवटची इच्छा होती.

अमानत लखनवी—सय्यद अमानत लखनवी हे उर्दू भाषेचे प्रसिद्ध कवि होते. त्यांचा एक ' दीवान ' काव्यसंग्रह प्रसिद्ध आहे.

अरिफी—१५ व्या शतकांत होऊन गेलेला प्रसिद्ध फारसी कवि आणि ' दाहनामा ' या काव्याचा कर्ता.

अल्गजली (इ. स. १०५८-११११)—खुरासान प्रांतांत तूस येथें जन्म. अबुनासर इस्माइल या सूफी साधूचा शिष्य. यानें ९९ काव्यग्रंथ लिहिले. यांपैकीं वरेच फारसी भाषेंत असून कांही अरबी भाषेंतहि आहेत. ' तहफतुल्फलसफा ' ' मुनकिदामिन्द्दलाल ' हे ग्रंथ वरेच लोकप्रिय झाले आहेत. अध्यात्मिक अनुभव आणि नैतिक उपदेश यांवर या कवीचा विशेष भर असे. ' इह्या-उल्-इस्लाम ' या त्याच्या ग्रंथासंबंधीं तर असे म्हणतात कीं, " इस्लामचे सर्व ग्रंथ नष्ट झाले आणि हा एकच धर्मग्रंथ उरला तर फारशी हानि होणार नाही. "

असीर—इ. स. १८७८ च्या सुमारास हा विख्यात उर्दू कवि होऊन गेला. त्याचें मूळ नांव सय्यद गुलझार अलि. त्याचा एक काव्यसंग्रह प्रसिद्ध आहे.

आतश—इ. स. १८४७ च्या सुमारास मृत्यु. खाजा हैदरअलि हें यांचें मूळ नांव. उर्दू आणि फारसी काव्यसंग्रह प्रसिद्ध आहेत.

आरिफ (मृ. इ. स. १८५२)—मूळ नांव गुलाम हुसेनखान. उर्दू भाषेचे विख्यात कवि.

इब्न खालदून (१३३२—१४०६)—लेखणी बरोबरच तरवार गाजविणारा अरबी तत्त्वज्ञ आणि इतिहास-लेखक. अनेकदां अपयश आणि तुरुंगवास भोगल्यानंतर ट्युनिशियाच्या सुलतानाचे दरबारीं यास आश्रय मिळाला. तेथे त्यानें ' बरवरांचा इतिहास ' लिहिला.

इब्न रशीक (९८०—१६६४)—कैरवान येथें जन्म. एका राजाच्या प्रशस्तिपर कवनें रचल्यामुळें राजाश्रयाचा अधिकारी झाला. काव्यसौंदर्याचें विवेचन करणारा ' किताबुलुउमदा ' हा मोलाचा ग्रंथ यानें लिहिला आहे. ' श्रेष्ठ माहित्यशास्त्रज्ञ आणि टीकाकार ' असा इब्न खालदून यानें रशीकचा यथार्थ गौरव केला आहे.

इराकी (मृत्यु इ. स. १२८९)—फकिरुद्दीन इब्राहिम बिन शहरियार हें याचें मूळ नांव. प्रख्यात सूफी साधु सुन्हावर्दी याचा नातु-मुलीचा मुलगा. प्रेमांत निराश झाल्यानें हा वैतागून भारतांत आला. ' लमा-अत ' हा याचा ग्रंथ प्रसिद्ध आहे.

उमर खयाम—११ व्या शतकाच्या मध्यास होऊन गेलेला फारसी भाषेचा प्रख्यात कवि. त्याच्या ' रुबायात ' सर्व जागतिक भाषांना ज्ञात झाल्या आहेत. मराठी भाषेंत डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनीं केलेलें द्राक्षकन्या हें रुबायातचें रूपांतर मराठी वाचकांच्या परिचयाचें आहेच. हैदराबादचे क. दातार यांनीं हि श्रीगुरुकरुणामृत या नांवानें रुबायातचा अनुवाद पद्यांत केला आहे.

उफी (मृत्यु १५९१)—कसायदच्या रचनेसाठीं प्रसिद्ध असलेला हा कवि अकबराच्या दरबारातील आश्रित होता. त्याचें मूळ नांव जमालुद्दीन.

कसीर अज्जा (इ. स. ७०१ च्या सुमारास)—अबदुल् मालिक या खलिफाच्या काळांत नावाजलेला अरबी कवि.

खलील बिन अहमद (मृत्यु सुमारे ७९६)—काव्यशास्त्रावर ग्रंथ लिहिणारा पहिला अरबी लेखक.

खाकानी (मृत्यु १८६)—हबसियात म्हणजे कारावासाचें गीत हें या कवीचें काव्य प्रसिद्ध आहे.

१७२ : काव्य आणि कविता

खुसरू (सुमारे इ. स. १०४४)—महम्मद गझनीच्या नोकरांत असलेला हा विख्यात फारसी लेखक ' सफरनामा ' या फारसी भाषेत लिहिलेल्या इतिहास-ग्रंथामुळे बराच महत्त्वाचा गणला जातो.

ख्वाजा हाफिज (मृत्यु इ. स. १३८८)—शिराजचा मूळ रहिवासी. याला कुराण पाठ असल्यामुळे हाफिज हें नांव मिळालें. मदिरा आणि मदिराक्षी यांची भरपूर स्तुति या कवीच्या काव्यांत आढळते. अर्थात् हें सर्व रूपकाच्या निमित्तानें आलें असून सूफी पंथाच्या तत्त्वज्ञानाच्या पुरस्कारार्थ कवीने त्यांचा उपयोग केला आहे. सहज, सुंदर आणि उत्स्फूर्त अशा हाफिजच्या काव्यास त्याच्या मृत्यूनंतरच अधिक लोकप्रियता लाभली. दोलायमान मनःस्थितींत हाफिजच्या काव्याकडे मार्गदर्शनासाठीं धांव घेण्याची प्रथा कांही काळ रूढ होती. त्याच्या कित्येक काव्यपंक्तींनीं म्हणींचें रूप धारण केलें आहे. ' लिस्सन-एन्गायब '—अज्ञाताचा प्रवक्ता—' तर्जुमान-अल्-असर ' आणि ' दीवाने हाफिज ' हे या कवीचे फारसी ग्रंथ प्रसिद्ध आहेत.

गालिब (१७९६-१८६९)—मिर्झा असदुल्लाखान हें या उर्दू कवीचें नांव. गालिबच्या फारसी कविताहि प्रसिद्ध आहेत. उर्दू काव्यापेक्षां आपल्या फारसी कवितांचा अभिमान गालिबला अधिक होता. परंतु, उर्दू काव्यानेच तो अधिक लोकप्रिय झाला. " विविध रंगासाठीं माझे फारसी काव्य वाचा. रंगहीन अशा माझ्या उर्दू काव्याकडे दुर्लक्ष करा " असें तो म्हणत असे. त्याची फारसी कविता सुमारे दहा हजार ओळींची असून उर्दू काव्य मात्र जेमतेम अठराशें ओळी भरतील एवढें आहे. फारसी आणि उर्दू गद्य लिखाणहि या कवीनें केलें आहे. कवि या दृष्टीनें गालिबचें स्थान फारच श्रेष्ठ आहे. जन्मसिद्ध प्रतिभेचा प्रत्यय या कवीच्या काव्यांत येतो. भारदस्त शैली आणि तत्त्वचिंतन हे त्याच्या काव्याचे विशेष होत. उत्तरकालीन कवींवर गालिबच्या काव्याचा बराच परिणाम झाला. गालिबचें गद्य देखील काव्यरूपच आहे. त्याचीं पत्रे वाङ्मयास भूषणभूत मानली जातात. १८५७ च्या स्वातंत्र्ययुद्धांत हा कवि दिल्लीसच होता. एका पत्रांत तो लिहितो " १८५७ च्या आंदोलनांत दिल्लीची सारी दौलत लुटली गेली. माझे वैभव म्हणजे माझी शैली. तें लुटलें पानिपतच्या अन्सारी मोहल्यांत राहणाऱ्या व्यक्तीनें. मला त्याबद्दल वाईट वाटत नाही. ईश्वर त्याचें भलें करो. " हा उल्लेख हाली किंवा मजरूह या कवीसंबंधाने असावा असा विद्वानांचा तर्क आहे. उर्दू आणि फारसी कवितांच्या संग्रहांव्यतिरिक्त ' कते-अ-बु-हान ', ' द्रपिशये-काशियानी ' ' लतायेफ गैबी ' ' दस्तंबो ' हे गालिबचे उर्दू आणि फारसी ग्रंथहि प्रसिद्ध आहेत.

जफर (जन्म इ.स. १७७५) - दिल्लीचा शेवटचा बादशहा बहादुरशहा याने काव्यासाठी धारण केलेले नांव. अनेक नामांकित कवींना याच्या दरबारांत स्थान मिळाले होते. स्वतः बहादुरशहा देखील उर्दूचा उत्तम कवि होता.

जमीर - शहा अलम याच्या कालांत होऊन गेलेला कवि. सय्यद हिदायत अलिखान हे याचे मूळ नांव.

जाम (इ.स. १०४९-११४२) - निशापुर येथे जन्म. १८ वर्षे तपश्चर्या करून नंतर काव्यरचना करण्यास प्रारंभ करणाऱ्या या कवीने 'रिसालाये समरकंदी', 'अनिसुत्तालबीन', 'बहिरुल्हकीकत' इत्यादि ग्रंथ रचले आहेत.

जामी (जन्म इ. स. १४१४) - 'नकशबंदी' या सूफी पंथातील उपपंथाचा शेख सादुद्दीन याचा हा शिष्य. याने सूफी तत्त्वज्ञानावर एकूण ४४ ग्रंथ लिहिल्याचा उल्लेख आढळतो. सुलतान अबु सय्यद याचा हा आश्रित होता. या सुलतानास उद्देशून 'इर्शादियता' हा राजकीय प्रबंध त्याने लिहिला. 'नफहतुलुन्नस' हा सूफी संतांचीं चरित्रे कथन करणारा फारसी ग्रंथ त्याने सुलतानाचा वजीर अलिशेर याचेसाठी रचला. 'बेहेरिस्तान', 'खिराबनामा', 'सिकंदरी', 'यूसूफ जुलेखा', 'तोहफतुल् अहरार' हे जामीचे इतर ग्रंथ देखील बरेच मान्यता पावले आहेत.

जौक (इ. स. १७८६-१८५३) - शेख महम्मद इब्राहीम हे दिल्लीचा शेवटचा बादशहा बहादुरशहा जफर याचे काव्यगुरु. याचे काव्य विचारप्रधान आणि अध्यात्मपर असते.

दवीर (१८०१-१८७४) - मीर जमीरचा शिष्य असलेल्या या कवीचे नांव मिर्जा सनामतअलिखान हे होते. 'मसीया' या काव्यप्रकारामुळे हा विशेषेकरून प्रसिद्धीस आला. बरेच कवि याच्या शिष्यमंडळांत होते. मीर अनिस हा याचा प्रतिस्पर्धी असे.

दर्द (मृत्यु इ. स. १७८५) - ख्वाजा महम्मद मीर हे दिल्लीच्या कविमण्डळांत बरेच ख्यातीस आलेले कवि प्रथम लष्करांत नोकरीस होते. उपरति झाल्यावर ते भक्त बनले. १८५७ च्या धामधुमींत दिल्ली शहरांतून अनेकांनी पळ काढला तरी याने मात्र दिल्ली सोडली नाही. फारसी आणि उर्दू या दोन्ही भाषांत या कवीने काव्य रचले आहे. 'रिसाले वारिदात', 'अलिनाला व दर्द' 'अलि सर्द', 'दर्दे दिल', 'इल्मुल्किताब' हे या कवीचे काव्यग्रंथ प्रसिद्ध आहेत.

दाग (जन्म इ. स. १८३१) - लष्करी परंपरा असलेल्या घराण्यांत नवाब मिर्जा खान याचा जन्म झाला. जौक या विख्यात कवीशी याचा निकटचा परिचय होता. १८५७ च्या सुमारास यास बरीच प्रसिद्धी मिळाली, त्यावेळीं या कवीचे वय अवघे २६ वर्षांचे होते. रामपुरला कांहीं काळ राहिल्यावर हैदराबादच्या

निजामाचा आश्रय त्यास मिळाला. हेदराबादेस असतांनाच या कवीचा अंत झाला. अनेक होतकरू कवि मार्गदर्शनासाठीं दागकडे धाव घेत असत. म्हणून तो म्हणे : “ एक मैं हूँ और सारा हिंदुस्थान लिपटा हुवा है. ” ‘ महतावे दाग, ’ ‘ आफताब ’, ‘ दीवाने दाग ’, ‘ फर्यादे दाग ’ या त्याच्या काव्यग्रंथांत साधी पण परिणामकारक भाषा, वाक्प्रचारांवर असामान्य प्रभुत्व, इत्यादि विशेष प्रामुख्याने आढळतात.

नजिरी (मृत्यु १०२३)—मूळ इराणचा हा कवि भारतांत गुजराथेंत स्थायी झाला आणि त्याच विभागांत मरण पावला. त्याचा एक फारसी ‘ दीवान ’ प्रसिद्ध आहे.

नासिख (मृत्यु १८३९) — ‘ किताबे नासिख ’ या काव्यमंग्रहाचा कर्ता.

निजामी (११४१—१२०३)— उत्तर इराणांत जन्मास आलेल्या या कवीने सादी आणि हाफीज यांच्या सारख्या विख्यात कवींना काव्यरचनेची स्फूर्ति दिली होती. याचेसंबंधीं सादी म्हणतो, “ तें एक विशुद्ध मौक्तिक होतें. जगाचा मुकुटमणि व्हावा म्हणून परमेश्वरानें त्यास दहिंवरापासून घडविलें होतें. जगाला त्याची पारख करतां आली नाहीं म्हणून परमेश्वरानें त्यास पुन्हां शिपल्यांत झांकून ठेवलें. ” ‘ मखसुनुल्असरार, ’ ‘ खुसरू-शिरीन, ’ ‘ लैला-मजनूँ, ’ ‘ हप्तपैकर ’ ‘सिकंदरनामा’ हीं काव्यें निजामीनें रचलीं आहेत.

फिर्दौसी (जन्म ९३५)— या विख्यात फारसी कवीचें नांव अबुल् कासीम. राजाश्रयाच्या आशेनें तो गजनीस आला असतांना त्याची दाद लवकर लागली नाही. म्हणून उदरनिर्वाहासाठीं तो पैसा देईल त्या व्यक्तीवर कविता करूं लागला. पुढें महम्मद गजनीच्या प्रधानाच्या मध्यस्थीनें दरबारांत त्याचा शिरकाव झाला. महम्मदाला या कवीविषयी बराच आदर वाटे. आपल्या वंशाचा इतिहास लिहिण्याची कामगिरी त्यानें फिर्दौसीवर सोपविलें. मोबदलाहि भरपूर देण्याचा त्यानें कबूल केलें होतें. अनेक वर्षांच्या परिश्रमानंतर फिर्दौसीनें ‘शाहनामा’ पूर्ण केला. हें काव्य महम्मदास सादर करण्यांत आलें त्यावेळीं मोबदला देण्यासंबंधींचा त्याचा विचार बदलला. त्यामुळें कवि फारच निराश झाला. पुढें एका कठिण प्रसंगाच्या निमित्तानें कोणी तरी फिर्दौसीची गजल म्हणून दाखविल्यावर महम्मदास या कवीची आठवण झाली आणि आपण केलेल्या चुकीचा पश्चात्तापहि त्यास झाला. पूर्वी ठरल्याप्रमाणें मोबदल्याची रक्कम त्यानें कवीकडे पोंचती केली. परंतु कवीस या रकमेचा उपयोग न होता हें धन त्याच्या अंत्यविधीस उपयोगी पडलें. ‘ शाहनामा ’ ‘ युसूफ-जुलेखा ’ हीं यांचीं प्रसिद्ध काव्यें. इराणला काव्य दिलें फिर्दौसीनें. शुद्ध आणि भावमधुर भाषेमुळें फिर्दौसीच्या काव्यांत आगळ्या सौंदर्याचा प्रत्यय येतो.

फैजी (१५४७-१५९५)-अकबराच्या दरवारीं असलेला प्रसिद्ध पंडित आणि फारसी भाषेचा विख्यात कवि. ' मलिकुशोअरा ' हा खिताव अकबरानें त्यास दिला होता. अकबराच्या सांगण्यावरून त्यानें ब्राह्मणवेषांत एका संस्कृत पंडिताजवळ अध्ययन केलें. त्याच्या कव्येचें प्रेमहि फैजीनें संपादन केलें होतें. परंतु आपली मूळ जाति व धर्म फैजीनें प्रगट केल्यावर गुरू संतप्त झाले. आपण हस्तगत केलेल्या विद्येचा उपयोग करणार नाहीं असें वचन देऊन फैजी या संस्कृत पंडिताचा निरोप घेऊन निघाला. महाभारताचें फारसी भाषांतर यानें केलें. फारसी कवींत फैजीस वरेच महत्त्वाचें स्थान आहे.

बर्क - ' अशरकात अवलिया ' आणि ' इन्तखाबुल् अहकाम ' या अरबी ग्रंथांचा कर्ता.

बर्क (जन्म इ. स. १८६३) - बंकिमचंद्रांच्या कांहीं कादंबऱ्या आणि शेक्सपीयरचीं नाटके यांचे अनुवाद उर्दू भाषेंत करणारे मुन्शी ज्वाला प्रसाद यांनीं काव्यासाठीं धारण केलेलें नांव. त्यांच्या उर्दू कविताहि प्रसिद्ध झाल्या आहेत.

मगरबी (मृत्यु १४१६) - या सूफीपंथीय कवीचें मूळ नांव महम्मद शिरीन. ' कसायदे मगरबी ' आणि इतर रचना त्यानें केली आहे.

मसहफी (मृत्यु १८२४) - गुलाम हमदानी हा उर्दूचा प्रख्यात कवि होऊन गेला. फारसी भाषेंतहि त्यानें कांहीं कविता लिहिली आहे. अनेक कवींचीं चरित्रें आणि ' शाहनामा ' हें ऐतिहासिक काव्य त्यानें रचलें आहे.

मारुफ (मृत्यु १८६३) - प्रसिद्ध कवि गालिब यांचे हे सासरे. त्यांचें मूळ नांव मिर्झा इलाही बख्श. या कवीचे दोन काव्यसंग्रह प्रसिद्ध आहेत.

मीर तकी (मृत्यु १८१०) - शहा आलमच्या काळांत होऊन गेलेला हा नामवंत कवि वयाच्या शंभराव्या वर्षी वारला. उर्दू कवितांचे सहा संग्रह व इतर गद्य लिखाण एवढें या कवीचें वाङ्मय उपलब्ध आहे.

मेमुन इब्न कैश - अल्ऐशा या नांवानेंच हा कवि प्रसिद्ध आहे. याच्या उपहासगर्भ कवितांमुळे सर्वांनाच याचा फार वचक होता. छंदांची आणि भावनांची विविधता हें या कवीच्या काव्याचें महत्त्वाचें आकर्षण आहे. त्यामुळेच अरबी कवींत यास मानाचें स्थान देण्यांत येतें.

मोमिन (१७९९-१८५०) - वैद्यक आणि ज्योतिष या शास्त्रांबरोबरच काव्याचाहि नाद या कवीस होता. मोमीनखानांच्या रंगेल वृत्तीचें प्रतिबिंब त्यांच्या काव्यांतहि दिसून येतें.

यहीया (मृत्यु १६८१) - शेख मुस्तफा इफेंदी अल् बाबी हें या कवीचें नांव. याचा एक दीवान प्रसिद्ध आहे. पडलेल्या दांतावर लिहिलेल्या विलापिकेमुळे हा कवी विशेष प्रसिद्धीस आला.

रिंद (सुमारे १८५०) - सय्यद महम्मदखान यांचा एक उर्दू काव्यसंग्रह उपलब्ध आहे.

रुदकी (मृत्यु ९५४) - बुखारा येथे या जन्मांध कवीचा जन्म झाला. अमीरनसीर याच्या काव्याने बराच प्रभावित झाला. त्याने रुदकीस आश्रय दिला. कोणत्याही कवीने कधी कल्पना केली नसेल एवढे वैभव या कवीस लाभले होते. याच्या राजप्रशस्तीपर वन्याच कविता उपलब्ध आहेत. पंचतंत्राच्या अरबी भाषांतरावरून याने फारसी भाषांतर केल्याचे उल्लेख आढळतात. प्रत्यक्ष भाषांतर मात्र उपलब्ध नाही.

रूमी (१२०७-१२७३) - तत्त्वज्ञ आणि कवि या दोन्ही नात्याने रूमीची बरीच प्रसिद्धी आहे. सूफीपंथाचा हा अनुयायी होता. त्याने लिहिलेल्या २६००० पद्यांच्या मसनवीस पहलवी भाषेतील कुराण हे गौरवास्पद स्थान देण्यांत येते. 'दीवाने शम्से तबीज' हे त्याचे विख्यात असलेले दुसरे काव्य. या काव्यांत तत्त्वोपदेशावर काव्याने मात केली आहे. साधारण जनता आणि विद्वान यांच्या सारख्याच आदराचा विषय असलेले रूमीचे काव्य समकालीनांनी देखील प्रशंसिले आहे. सूफी संत आणि नामवंत कवि सादी यांनी देखील रूमीच्या काव्याची स्तुति केली आहे. तो म्हणतो, "रूमीच्या पादस्पर्शाने पावन झालेल्या घूलिकणाने आपले मस्तक पुनीत करावे एवढी याची योग्यता आहे."

वजीर (मृत्यु १८५४) - ख्वाजा वजीर यांचा एक उर्दू काव्यसंग्रह प्रसिद्ध आहे.

वली - वली औरंगाबादी या नावाने हा कवि ओळखला जातो. उर्दू भाषेचा हा पहिला कवि मानला जातो. ज्या काळांत फारसी भाषेत कविता लिहिणे हे प्रतिष्ठेचे लक्षण मानले जात असे, त्या काळांत वलीने उर्दू भाषेत काव्यरचना केली. वलीचे काव्य दिल्लीस पांचल्यानंतर अनेक कवींनी या भाषेत करण्यास-काव्यरचना प्रारंभ केला.

शाह हातीम (जन्म १६९९) - शेख जहिरुद्दीन हा लष्करी शिपाई. याचा शिपाईबाणा त्याच्या काव्यांतहि प्रगट झाला आहे. वलीचे काव्य दिल्लीस पांचल्यावर प्रथम उर्दू काव्य करण्याचे धाडस याने केले.

शिवली नोमानी (जन्म १८५७) - सर सय्यद अहमद यांच्या नेतृत्वाखाली साहित्य आणि समाज-जीवन या दोन्ही क्षेत्रांत जी नवजागृती झाली तीस हातभार लावणारा हा विद्वान फारसी आणि उर्दू या दोन्ही भाषांचा कवि होता. उर्दू आणि फारसी गजलांचा त्याचा संग्रह प्रसिद्ध आहे. परंतु काव्यापेक्षा त्याचे गद्य लिखाणच जास्त मोलाचे आहे. कवि-चरित्रे आणि नवजागृतीसाठी त्याने लिहिलेले लेख आजहि वाङ्मयदृष्ट्या महत्त्वाचे गणले जातात. कांही लेखांतून

साहित्यशास्त्राचें विवेचनहि त्यानें केले आहे. काव्य जीवननिष्ठ असावे, त्यानें आत्मसन्मान वाढावा व त्यापासून मानवतेचा संदेश मिळावा अशी त्याची भूमिका होती. थोर विचारवंत आणि इतिहासकार म्हणूनहि त्याची ख्याती आहे.

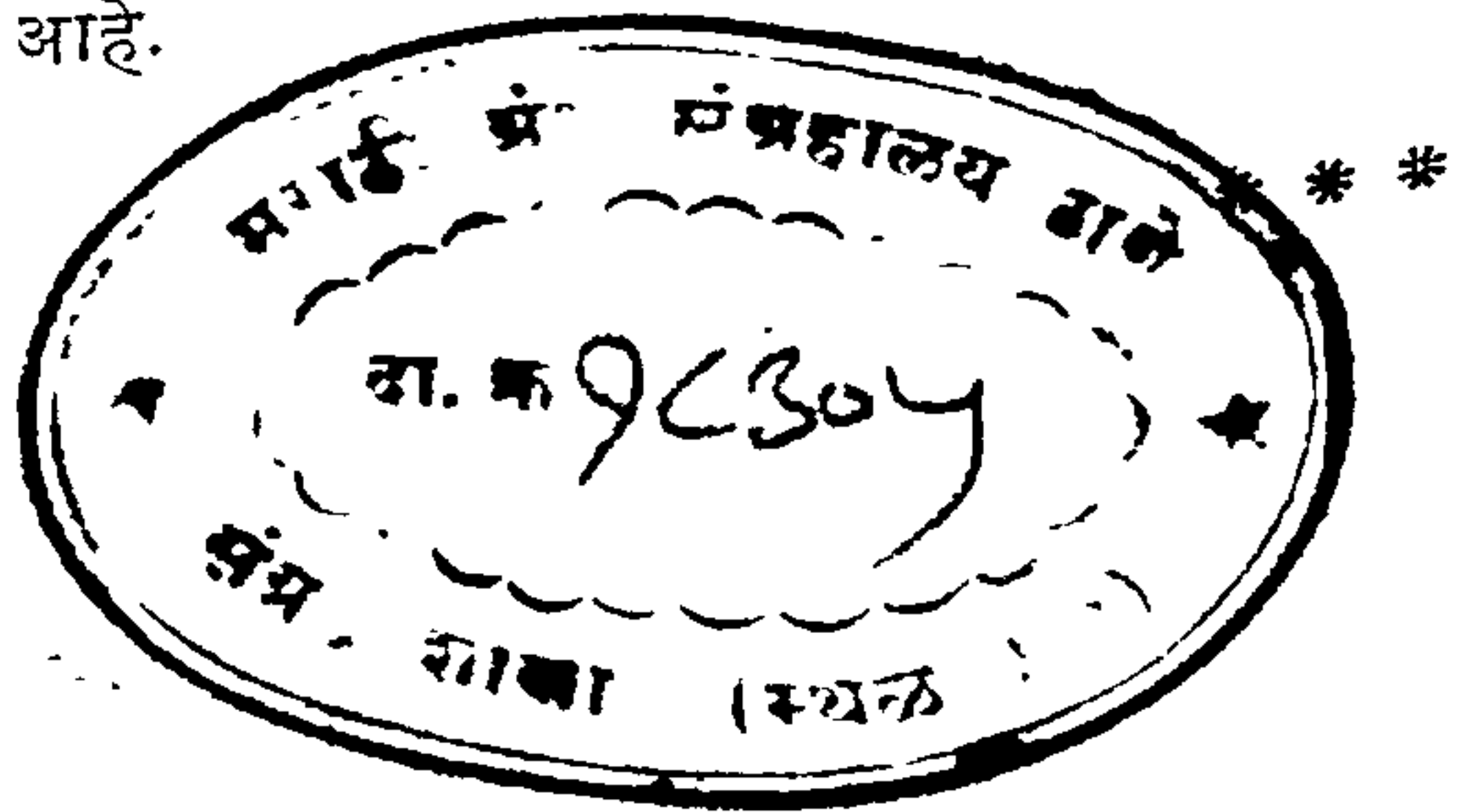
शौक - मुन्शी अहमद अलि हे असीर या कवीचे शिष्य. त्यांचीं नाटके लोकप्रिय असून 'अलम-ख्याल' या मसनवीनें त्यांना कविमण्डळांत मानाचें स्थान मिळवून दिलें आहे. सुंदर व सफाईदार भाषाशैलि हें यांच्या काव्याचें वैशिष्ट्य आहे.

सादी (११८४-१२९२) - मस्लेहुद्दीन हें या कवीचें मूळ नांव. याचें वैवाहिक जीवन दुःखमय होतें. सूफी साधु सुहरावर्दी हा याचा मित्र. या मैत्रीमुळे याच्या काव्यांत अध्यात्मास महत्त्वाचें स्थान मिळालें. 'गुलिस्ता' आणि 'बोस्ता' या सादीच्या काव्यांची गणना अभिजात फारसी वाङ्मयांत होते. उत्तरकालीन फारसी काव्यावर सादीच्या काव्याचा बराच परिणाम झाला आहे.

सेनाई (मृत्यु ११८०) - सूफी पंथाचा पहिला विख्यात कवि. 'हादिका' हा याचा काव्यग्रंथ प्रसिद्ध आहे. सुलतान इब्राहीम गझनवी याचा हा आश्रित होता.

सोज (मृत्यु १७९७) - शाह अलमच्या राजवटीतील नामवंत उर्दू कवि.

सौदा (मृत्यु १७८१) - मिर्जा मम्हमद रफीया हे मूळ दिल्लीचे असले तरी पुढें लखनौ येथें स्थायी झाले. यानें बरेच कसायद लिहिले आहेत. याच्या काव्यांत उपरोध भरपूर असतो. या वैशिष्ट्यामुळे त्यास लोकप्रियता लाभली तसेच अनेक शत्रु त्यानें जोडले. उर्दू काव्यांत वैशिष्ट्यपूर्ण भर टाकणारा कवि म्हणून त्याचा विशेष लौकिक आहे.



७९५३६
२९९०

काव्य
१५/१०/०२

२. कांहीं पारिभाषिक शब्द

मिसरा — कवितेच्या प्रत्येक चरणास मिसरा म्हणतात.

शेर — दोन चरणांची शेर होते.

रुबाई — चार चरणांची रुबाई होते. रुबाईत पहिल्या, दुसऱ्या व चवथ्या चरणांतीं यमक साधलेलें असतें.

कता — चार किंवा अधिक चरणांच्या पद्यास कता असे म्हणतात. या पद्य-प्रकारांत पहिल्या व तिसऱ्या आणि दुसऱ्या व चौथ्या चरणांचे अंतीं समान यमक असतें.

गजल — या पद्यप्रकाराचें विस्तृत विवेचन या पुस्तकांत आलेंच आहे. पहिल्या दोन प्रास्ताविक चरणांस 'मतला' म्हणतात. कवीचा नामनिर्देश असलेल्या शेवटच्या दोन चरणांस 'मक्ता' असें म्हणतात. सर्व कवींच्या गजलांत 'मतला' आणि 'मक्ता' असतोच असें नाहीं.

कसीदा — मूळ पुस्तकांत या काव्यप्रकाराचें स्वरूप विशद करण्यांत आलें आहे. गजला आणि कसीदा या दोन काव्यप्रकारांत महत्त्वाचा भेद असतो तो असा : गजलांत भिन्न भावांचें दर्शन असतें. कसीदा एकाच भावाचें विविध दर्शन घडवितो. प्रशस्ती, उपहास आणि प्रार्थनादि विषयांसाठीं कसीदा या काव्यप्रकाराचा उपयोग होत असतो.

मसनवी — कथाकाव्य. या काव्यांत सयमक दोन-दोन चरणांचें पद्य असतें.

काफिया — यमकास काफिया म्हणतात. उर्दू काव्यांत काफियास वरेंच महत्त्व आहे. यमकांचें फाजील स्तोम माजविल्यानें काव्याची हानि झाली आहे असा स्पष्ट इषारा हाली यांनीं दिला आहे. अशा प्रकारें यमकाविषयीं नापसंती दर्शविणारे हाली हे पहिलेच टीकाकार आणि कवि होत. अद्याप उर्दू काव्यांत काफियाचें स्थान महत्त्वाचें असलें तरी नवविचारांच्या उर्दू कवींनीं मात्र निर्यमक कवितेचा प्रघात रूढ केला आहे.



REFBY-0018305

* *

REFBK-0018305



रिंद (सुमारें १८५०) - सय्यद महम्मदखान यांचा एक उर्दू काव्यसंग्रह उपलब्ध आहे.

रुदकी (मृत्यु १५४) - बुखारा येथे या जन्मांध कवीचा जन्म झाला. अमीरनसीर याच्या काव्याने बराच प्रभावित झाला. त्याने रुदकीस आश्रय दिला. कोणत्याहि कवीने कधी कल्पना केली नसेल एवढे वैभव या कवीस लाभले होते. याच्या राजप्रशस्तीपर वन्याच कविता उपलब्ध आहेत. पंचतंत्राच्या अरबी भाषांतरावरून याने फारसी भाषांतर केल्याचे उल्लेख आढळतात. प्रत्यक्ष भाषांतर मात्र उपलब्ध नाही.

रूमी (१२०७-१२७३) - तत्त्वज्ञ आणि कवि या दोन्ही नात्याने रूमीची बरीच प्रसिद्धी आहे. सूफीपंथाचा हा अनुयायी होता. त्याने लिहिलेल्या २६००० पद्यांच्या मसनवीस पहलवी भाषेतील कुराण हे गौरवास्पद स्थान देण्यांत येते. 'दीवाने शम्से तबीज' हे त्याचे विख्यात असलेले दुसरे काव्य. या काव्यांत तत्त्वोपदेशावर काव्याने मात केली आहे. साधारण जनता आणि विद्वान यांच्या सारख्याच आदराचा विषय असलेले रूमीचे काव्य समकालीनांनी देखील प्रशंसिले आहे. सूफी संत आणि नामवंत कवि सादी यांनी देखील रूमीच्या काव्याची स्तुति केली आहे. तो म्हणतो, "रूमीच्या पादस्पर्शाने पावन झालेल्या घूलिकणाने आपले मस्तक पुनीत करावे एवढी याची योग्यता आहे."

वजीर (मृत्यु १८५४) - खाजा वजीर यांचा एक उर्दू काव्यसंग्रह प्रसिद्ध आहे.

वली - वली औरंगाबादी या नावाने हा कवि ओळखला जातो. उर्दू भाषेचा हा पहिला कवि मानला जातो. ज्या काळांत फारसी भाषेत कविता लिहिणे हे प्रतिष्ठेचे लक्षण मानले जात असे, त्या काळांत वलीने उर्दू भाषेत काव्यरचना केली. वलीचे काव्य दिल्लीस पोचल्यानंतर अनेक कवींनी या भाषेत करण्यास काव्यरचना प्रारंभ केला.

शाह हातीम (जन्म १६९९) - शेख जहिरुद्दीन हा लष्करी शिपाई. याचा शिपाईबाणा त्याच्या काव्यांतहि प्रगट झाला आहे. वलीचे काव्य दिल्लीस पोचल्यावर प्रथम उर्दू काव्य करण्याचे धाडस याने केले.

शिवली नोमानी (जन्म १८५७) - सर सय्यद अहमद यांच्या नेतृत्वाखाली साहित्य आणि समाज-जीवन या दोन्ही क्षेत्रांत जी नवजागृती झाली तीस हातभार लावणारा हा विद्वान फारसी आणि उर्दू या दोन्ही भाषांचा कवि होता. उर्दू आणि फारसी गजलांचा त्याचा संग्रह प्रसिद्ध आहे. परंतु काव्यापेक्षा त्याचे गद्य लिखाणच जास्त मोलाचे आहे. कवि-चरित्रे आणि नवजागृतीसाठी त्याने लिहिलेले लेख आजहि वाङ्मयदृष्ट्या महत्त्वाचे गणले जातात. कांहीं लेखांतून

साहित्यशास्त्राचें विवेचनहि त्यानें केलें आहे. काव्य जीवननिष्ठ असावें, त्यानें आत्मसन्मान वाढावा व त्यापासून मानवतेचा संदेश मिळावा अशी त्याची भूमिका होती. थोर विचारवंत आणि इतिहासकार म्हणूनहि त्याची ख्याती आहे.

शौक - मुन्शी अहमद अलि हे असीर या कवीचे शिष्य. त्यांचीं नाटके लोकप्रिय असून 'अलम-ख्याल' या मसनवीनें त्यांना कविमण्डळांत मानाचें स्थान मिळवून दिलें आहे. सुंदर व सफाईदार भाषाशैलि हें यांच्या काव्याचें वैशिष्ट्य आहे.

सादी (११८४-१२९२) - मस्लेहुद्दीन हें या कवीचें मूळ नांव. याचें वैवाहिक जीवन दुःखमय होतें. सूफी साधु सुहरावर्दी हा याचा मित्र. या मैत्रीमुळे याच्या काव्यांत अध्यात्मास महत्त्वाचें स्थान मिळालें. 'गुलिस्तां' आणि 'बोस्तां' या सादीच्या काव्यांची गणना अभिजात फारसी वाङ्मयांत होते. उत्तरकालीन फारसी काव्यावर सादीच्या काव्याचा बराच परिणाम झाला आहे.

सेनाई (मृत्यु ११८०) - सूफी पंथाचा पहिला विख्यात कवि. 'हादिका' हा याचा काव्यग्रंथ प्रसिद्ध आहे. सुलतान इब्राहीम गझनवी याचा हा आश्रित होता.

सोज (मृत्यु १७९७) - शाह अलमच्या राजवटींतील नामवंत उर्दू कवि.

सौदा (मृत्यु १७८१) - मिर्झा मम्हमद रफीया हे मूळ दिल्लीचे असले तरी पुढें लखनौ येथें स्थायी झाले. यानें बरेच कसायद लिहिले आहेत. याच्या काव्यांत उपरोध भरपूर असतो. या वैशिष्ट्यामुळे त्यास लोकप्रियता लाभली तसेच अनेक शत्रु त्यानें जोडले. उर्दू काव्यांत वैशिष्ट्यपूर्ण भर टाकणारा कवि म्हणून त्याचा विशेष लौकिक आहे.



७९५३६
२११०

काव्य
१५/१०/०२