MAMAR 2.1

एम.ए.मराठी

सत्र - II

(राष्ट्रीय शैक्षणिक धोरण २०२० नुसार सुधारित अभ्यासक्रम)

साहित्यशास्त्र भाग-२

© UNIVERSITY OF MUMBAI

प्राध्यापक रविंद्र द. कुलकर्णी
कुलगुरू,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

प्राचार्य डॉ. अजय भामरे
प्र-कुलगुरु,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

प्राध्यापक शिवाजी सरगर
संचालक,
दूरस्थ आणि ऑनलाईन शिक्षण केंद्र,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

प्रकल्प समन्वयक : **प्रा. अनिल आर. बनकर**
सहयोगी प्राध्यापक, इतिहास विभाग व
प्रमुख, मानव्यविद्याशाखा,
दूरस्थ आणि ऑनलाईन शिक्षण केंद्र,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

अभ्यास समन्वयक व संपादक व लेखक : **प्रा. मनिषा बनकर**
सहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
दूरस्थ आणि ऑनलाईन शिक्षण केंद्र,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

लेखक : **डॉ. वनश्री फाळके**
सहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
श्री. पी. एल. श्रॉफ कला आणि वाणिज्य
महाविद्यालय, चिंचणी, ता. डहाणु, जि. पालघर

: **सूर्यकांत आजगांवकर**
मराठी विभाग प्रमुख,
गुरुनानक खालसा महाविद्यालय, माटुंगा, मुंबई

: **प्रा. ज्ञानेश्वर मुंढे**
सहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
सुधागड शिक्षण संस्था,
शेठ जे. एन. पालीवाला महाविद्यालय,
पाली-सुधागड, रायगड,

: **डॉ. सारीपुत्र तुपेरे**
सहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
संगमेश्वर महाविद्यालय, सोलापूर

: **डॉ. भाऊसाहेब नन्नवरे**
अ-३०६, मधुबन सोसायटी, खोपोली
ता. खालापूर, जि. रायगड

मार्च २०२५, मुद्रण - १, ISBN - 978-93-6728-928-0

प्रकाशक : संचालक, दूरस्थ आणि ऑनलाईन शिक्षण केंद्र,
मुंबई विद्यापीठ, विद्यानगरी, मुंबई -४०० ०९८.

अक्षर जुळणी व मुद्रण : मुंबई विद्यापीठ मुद्रणालय,
विद्यानगरी, सांताक्रुझ (पूर्व), मुंबई - ४०० ०९८

अनुक्रमणिका

क्रमांक	अध्याय	पृष्ठ क्रमांक
१अ.१	साहित्य भाषेविषयीचे काही दृष्टिकोन : शब्दशक्ती, वक्रोक्तीविचार - वनश्री फाळके	०१
१अ.२	वक्रोक्तीविचार - वनश्री फाळके	१३
१आ.	साहित्य भाषेविषयीचा रुपवादी आणि संरचनावादी विचार - डॉ. सुर्यकांत आजगांवकर	२१
१इ.	शैलीविचार : रुपक, प्रतिमा, प्रतिक, मिथ्, समांतरता आणि शैलीविचार संकल्पना (लेखक, वाचक व साहित्यकृती आणि युगधर्माची शैली) - डॉ. सुर्यकांत आजगांवकर	४१
२अ.	साहित्यातील प्रवृत्ती, साहित्यातील वाद या संकल्पनांचा परिचय प्रा. ज्ञानेश्वर मुंढे / सह-लेखक - प्रा. मनिषा बनकर	५७
२आ.	अभिजातवाद व रोमॅंटिसिझम या संकल्पनांचा स्थूल परिचय - डॉ. भाऊसाहेब नन्नवरे	६८
२इ.	वास्तववाद व अस्तित्त्ववाद या साहित्यातील वाद संकल्पनांचा स्थूल परिचय - डॉ. भाऊसाहेब नन्नवरे	७८
३अ.	साहित्याचे वर्गीकरण ही संकल्पना - वर्गीकरणविषयीचा भारतीय विचार - संस्कृत साहित्यातील श्रेणीव्यवस्था विचार, भरत, अभिनवगुप्त, अश्वघोष, दिग्नाग यांची भूमिका - डॉ. सारीपुत्र तुपेरे	८६
३आ.	पाश्चात्य विचार - डॉ. सारीपुत्र तुपेरे	१०१
३इ.	साहित्याचे वर्गीकरणविषयक मराठीतील साहित्याच्या वर्गीकरणाचा विचार डॉ. सारीपुत्र तुपेरे	१२२
४अ.	साहित्य मूल्यमापनाविषयीची लौकिकतावादी भूमिका - प्रा. हरेंद्र सोष्ट्ये	१३२
४आ.	साहित्य मूल्यमापनाविषयीची अलौकिकतावादी भूमिका - प्रा. प्रिया नेरलेकर	१४५
४इ.	साहित्याच्या मूल्यमापनासंबंधीच्या समस्यांचा अभ्यास - प्रा. प्रिया नेरलेकर	१५४

❖❖❖❖

M.A.Part -1 Marathi Semester – 2

Format of Syllabus

Programme Name : M.A.Marathi **Course Name : साहित्यशास्त्र (भाग –2)**
Theory of Literature (part –2)
Course code 51111

Total Credits : 04 **Total Marks : 100**
University assessment : 50 **college assessment : 50**

Course Objective

१) साहित्याची भाषा संकल्पनेचे स्वरूप आणि वैशिष्ट्य समजून घेणे.
२) साहित्याचे वर्गीकरण या संकल्पनेचा परिचय करून घेणे.
३) साहित्यातील प्रवृत्ती व वादांचे आकलन करणे.
४) साहित्यातील मूल्यविचार अभ्यासणे.

Course outcome

१) साहित्याच्या भाषा आणि शैली अभ्यास केल्याने साहित्यकृतीचे स्वरूप निश्चित करणे शक्य होईल.
२) साहित्य प्रकारांच्या वर्गीकरणाचा अभ्यास झाल्याने साहित्यकृतीची प्रकारनिष्ठ निर्मिती करणे,आस्वाद घेणे, आणि समीक्षा करणे शक्य होईल.
३) साहित्यातील प्रवृत्ती व वादांचे आकलन झाल्याने साहित्य आणि समाज यांचा अनुबंध तपासता येईल.
४) साहित्यातील मूल्यविचार अभ्यासल्याने साहित्य चांगले की श्रेष्ठ हे ठरवून साहित्याचे महत्त्व अधोरेखित केले जाईल.

MODULE 1 : (श्रेयांकने २, व्याख्याने ३०)

घटक १
अ) साहित्यभाषेविषयीचे काही दृष्टिकोण: शब्दशक्ती, वक्रोक्तीविचार,
आ) साहित्यभाषेविषयीचा रूपवादी आणि संरचनावादी विचार.
इ) शैलीविचार : रूपक, प्रतिमा, प्रतिक, मिथ, समांतरता आणि शैलीविचार संकल्पना (लेखक, वाचक व साहित्यकृती आणि युगधर्माची शैली)

घटक २
अ) साहित्यातील प्रवृत्ती, साहित्यातील वाद या संकल्पना परिचय
आ) अभिजातवाद, रोमँटिसिझम या संकल्पनांचा स्थूल परिचय
इ) वास्तववाद, अस्तित्त्ववाद या साहित्यातील वाद संकल्पनांचा स्थूल परिचय

MODULE 2 : (श्रेयांकने २, व्याख्याने ३०)

घटक ३

अ) साहित्याचे वर्गीकरण ही संकल्पना - वर्गीकरणाविषयीचा भारतीय विचार - संस्कृत साहित्यातील श्रेणीव्यवस्था विचार, भरत, अभिनवगुप्त अश्वघोष, दिग्नाग यांची भूमिका

आ) पाश्चात्य विचार १) प्राचीन कालखंड आदेशात्मक पद्धती सॉक्रेटिस, ॲरिस्टॉटल, हेगेल , २) क्रोचेची भूमिका, ३) आधुनिक कालखंड : वर्णनात्मक पद्धती इलियट, नॉर्थोप फ्राय, सुसान लॅंगर, ४) संरचनावादी पद्धती रोलां बार्ल्स, रॉबर्ट स्कोल.

इ) साहित्याचे वर्गीकरण विषयक मराठीतील साहित्याच्या वर्गीकरणाचा विचार

घटक ४

अ) साहित्य मूल्यमापनाविषयीची लौकिकतावादी भूमिका

आ) साहित्य मूल्यमापनाविषयीची अलौकिकतावादी भूमिका

इ) साहित्याच्या मूल्यमापनासबंधीच्या समस्यांचा अभ्यास (साहित्यकृती - चांगली की श्रेष्ठ, वस्स्तुनिष्ठ की ज्ञातृनिष्ठ, सापेक्ष की शाश्वत साहित्यकृती, कलावादी प्रबोधनवादी, क्रांतीवादी विचार)

परीक्षा पद्धती :

अ) अंतर्गत परीक्षा - एकूण गुण ५0

१) २० - २० गुणांसाठी दोन अंतर्गत परीक्षा

२) उपस्थिती, सादरीकरण आणि उपक्रमांमधील सहभाग : १० गुण

आ) सत्रान्त परीक्षा-एकूण गुण ५०

१) घटक १ व २ यावर आधारित पर्यायासह १५ गुणांसाठी एक दीर्घोत्तरी प्रश्न.

२) घटक ३ व ४ यावर आधारित पर्यायासह १५ गुणांसाठी एक दीर्घोत्तरी प्रश्न.

३) घटक १, २, ३ व ४ यावर आधारित पर्यायासह २० गुणांसाठी चार (आठपैकी चार)टीपा.

संदर्भ ग्रंथसूची

१. कुलकणी वा. ल.; साहित्य स्वरूप आणि समीक्षा, पाप्युलर प्रकाशन मुंबई, १९७५
२. गाडगीळ गंगाधर; खडक आणि पाणी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई. १९६०
३. गाडगीळ स.रा.; काव्यशास्त्रप्रदीप, मोघे प्रकाशन, कोल्हापूर. १९६२
४. जोग रा.श्री.; अभिनय काव्यप्रकाश, व्हीनस प्रकाशन, पुणे. १९९७
५. देशपांडे. ग. त्र्यं.; भारतीय साहित्यशास्त्र, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई. १९८०
६. धोंगडे रमेश; शैलीवैज्ञानिक समीक्षा, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे १९९८
७. नेमाडे भालचंद्र; साहित्याची भाषा, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद. १९८७
८. पाटील, शरद; अब्राह्मणी कला व साहित्याचे सौदर्यशास्त्र, मावळाई प्रकाशन, पुणे
९. पाटणकर रा. भा. सौदर्यमीमांसा, मौज प्रकाशन, मुंबई १९७४
१०. पाटणकर वसंत,; साहित्यशास्त्र स्वरूप आणि समस्या, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००६
११. पाटील गंगाधर,; समीक्षेची नवी रूपे, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई. १९५५
१२. पाटील गंगाधर,; समीक्षामीमांसा, मौज प्रकाशन, मुंबई, २०११
१३. पाध्ये प्रभाकर,; सौदर्यानुभव, इथेटिक्स सोसायटी आणि मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७७
१४. दि. के. बेडेकर,; साहित्यविचार, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९६४
१५. बा.सी. मर्ढेकर,; कला आणि मानव (अनु जोशी रा.भी.), मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८३

१६. बा.सी. मर्ढेकर,; साहित्य आणि सौदर्य, मौज प्रकाशन,, मुंबई. प्र. स. १९५५) तृ आ. १९८३
१७. मालशे मिलिंद, आधुनिक भाषाविज्ञान सिद्धांत आणि उपयोजन, लोकवाङ्मयगृह, मुंबई, १९९५
१८. रसाळ सुधीर,; कविता आणि प्रतिमा, मौज प्रकाशन, मुंबई १९८२
१९. रायकर सीताराम व इतर (संपा),; वाङमयीन वाद : संकल्पना व स्वरूप, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे १९९०
२०. रेगे पु. शि.; छांदसी, मौज प्रकाशन, मुंबई. १९६८
२१. वेलेक रेने व ऑस्टीन वॉरेन,; साहित्यसिद्धांत, अनु. मालशे स.गं.; महाराष्ट्र राज्य संस्कृती मंडळ, मुंबई
२२. वैद्य सरोजनी व इतर (सं),; वाङमयीनमहत्ता, मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ आणि लोकवाङ्मयगृह, मुंबई.
२३. पाटील, शरद,; दासशूद्रांची गुलामगिरी खंड १ आणि खंड २, मावळाई प्रकाशन, पुणे
२४. पाटील, शरद,; जातीव्यवस्थाक सामंती सेवकत्त्व, मावळाई प्रकाशन, पुणे.
२५. मनोहर यशवंत, नवे साहित्यशास्त्र, युगसाक्षी प्रकाशन, नागपूर
२६. मनोहर यशवंत, साहित्याचे इहवादी सौदर्यशास्त्र, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे.
२७. मनोहर यशवंत, सत्याचे सौदर्य आणि सौदर्याचे सत्य, सुवर्णमुद्रा प्रकाशन, पुणे.
२८.Daiches, David: Critical Approaches To Literature, Longmans, London, 1963, (Indian Rept)
२९. Lodge, David (ed): 20th Century Literary Criticism: A Reader, Longmans, London And New York, 1972
३०. Lodge, David (ed) : Modern Criticism And Theory: A Reader, Longmans, America. 1991 (5th Edition)
३१.Wellek, Reneand Warren, Austin Theory of Literature, Jonathan Cape, London, 1961
३२. नियतकालिकांतील संदर्भ; पाटील गंगाधर, चिह्नमीमांसा, अनुष्टुभ, जाने-फेब्रु, १९९२, लेख ४

१अ१

साहित्य भाषेविषयीचे काही दृष्टीकोन : शब्दशक्ती, वक्रोक्तीविचार

घटक रचना :

१अ.१.१ उद्दिष्टे

१अ.१.२ प्रस्तावना

१अ.१.३ शब्दशक्तीचे प्रकार

१अ.१.३.१ अभिधा

१अ.१.३.१.१ रूढी

१अ.१.३.१.२ योग

१अ.१.३.१.३ योगरूढी

१अ.१.३.२. लक्षणा

१अ.१.३.२.१ निरुढा लक्षणा

१अ.१.३.२.२ प्रयोजनवती लक्षणा

१अ.१.३.२.२.१ गौणी

१अ.१.३.२.२.१.१ सारोपा

१अ.१.३.२.२.१.२ साध्यवसाना

१अ.१.३.२.२.२. शुद्धा

१अ.१.३. २.२.२.१ सारोपा

१अ.१.३.२.२.२.२ साध्यवसाना

१अ.१.३.२.२.२.३ उपादान

१अ.१.३.२.२.२.४ लक्षणलक्षणा

१अ.१.३.३.व्यंजना

१अ.१.३.३.१ शाब्दी व्यंजना

१अ.१.३.३.१ अभिधामूलक शाब्दी व्यंजना

१अ.१.३.३.२. लक्षणा मूलक शाब्दी व्यंजना

१अ.१.३.३.२ आर्थी व्यंजना

१अ.१.३. ३.२.१ वस्तूध्वनी

१अ.१.३.३.२.२ अलंकारध्वनी

१अ.१.३.३.२.३ रसध्वनी

१अ.१.४ समारोप

१अ.१.५ संदर्भ ग्रंथ

१अ.१.६ प्रश्नावली

१अ.१.१ उद्दिष्टे

भारतीय साहित्यशास्त्राचा विचार करता त्यामध्ये साहित्यभाषेविषयी विविधांगी चर्चा झालेली दिसून येते. भामह, कुंतक, दंडी, वामन, आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त या अभ्यासकांनी साहित्याभाषेचा विचार केला आहे. संबंधित घटकातून पुढील उद्देश साध्य होणार आहेत.

१. साहित्याभाषेचे स्वरूप आणि वेगळेपण लक्षात येईल.

२. शब्दशक्ती म्हणजे काय? समजून घेता येणार आहे.

३. अभिधा, लक्षणा, व्यंजना या शब्दशक्ती आणि त्यांचे प्रकार समजून घेता येतील.

४. साहित्याभाषेविषयीचे वेगवेगळे दृष्टीकोन अभ्यासता येतील.

५. साहित्यभाषेतील वक्रोक्तीविचाराचा अभ्यास करता येईल.

६. वक्रोक्तीच्या प्रकारांचा अभ्यास करता येईल.

१अ.१.२ प्रस्तावना

साहित्यामध्ये शब्द आणि अर्थ या दोन्हीला गौणत्व असून तिथे कवी व्यापाराला प्राधान्य असते. त्यांना अभिप्रेत असलेला कवी व्यापार हा व्यंजना व्यापारच आहे. कवीच्या प्रतिभेचे रमणीय स्वरूप त्याच्या व्यंजना व्यापारातून व्यक्त होते. भाषा जरी एकच असली तरी तिची कार्ये ही भिन्न आहेत. भट्टनायकाने शास्त्रादी वाङ्मयाला 'शब्दप्रधान वाङ्मय' असे म्हटले आहे. शास्त्रांमध्ये शब्दाला प्राधान्य असते. इतिहास व आख्याने इत्यादी

वाङ्मयप्रकारात अर्थाला महत्व असते. मात्र काव्यामध्ये शब्द आणि अर्थ या दोघांनाही गौणत्व असून कवी व्यापाराला प्राधान्य असते. भट्टनायक यांनी शब्द आणि शब्दाचा वाच्यार्थ यांचे काव्यातील गौणत्व मान्य करून ही व्यंजना व्यापाऱ्याला स्वतंत्र मान्यता दिलेली दिसत नाही. परंतु कवीव्यापार म्हणजेच व्यंजनाव्यापार होय. कारण कवीप्रतिभेचे अतिरमणीय असे स्वरूप त्यांच्या व्यंजना व्यापारातून व्यक्त होते. म्हणूनच आनंदवर्धन यांनी व्यंजना व्यापाऱ्याला (ध्वनीला) काव्याचे आत्मपद दिले आहे. मम्मटानेसुद्धा अन्य शास्त्र व काव्य यातील वेगळेपण दाखवताना याच पद्धतीने वाङ्मयाचे वर्गीकरण केले आहे. शब्दाला संकेताने एक अर्थ प्राप्त होत असतो. तो वाच्यार्थ किंवा मुख्यार्थ होय. कवी व्यापारामुळे वाच्यार्थापेक्षा वेगळा अर्थ प्राप्त होतो तो ध्वन्यार्थ. काव्यसौंदर्य या कवी व्यापारनिर्मितीवरच आधारलेले असते.

भाषा व साहित्यशास्त्रज्ञांनी अशा भाषेच्या विविध शक्ती सांगितल्या आहेत. या शक्तीमुळे शब्दांना अर्थ प्राप्त होत असतो. आणि काव्याच्या ठिकाणी शब्दांचे सौंदर्य निर्माण होते. साहित्याशास्त्रात शब्द व्यापाराला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. शब्द व्यापाराचे एकूण तीन प्रकार मानले जातात. ‘अभिधा’, ‘लक्षणा’ आणि ‘व्यंजना’. मुख्यत्वे 'साहित्याची भाषा', 'व्यवहार भाषा' आणि 'शास्त्र भाषा' यामध्ये भेद आहे हे विधान सर्वमान्य आहे. भाषा कोणतीही असली तरी ती संदेशवहनाचे कार्य करते. दैनंदिन जीवन व्यवहारात उपयोगी पडणारी भाषा म्हणजे व्यवहार भाषा. शब्द म्हणजे पदार्थाचे प्रतीक. वृक्ष हा शब्द ‘वृक्ष’ या पदार्थाचे प्रतीक. हा शब्द उच्चारताच आपल्या मनचक्षूपुढे विशिष्ट प्रकारची आकृती येते. शब्दाच्या या शक्तीला 'अभिधा' असे म्हणतात. या शक्तीमुळे शब्दांना जो अर्थ प्राप्त होतो तो वाच्यार्थ. दैनंदिन व्यवहार शब्दाच्या याच शक्तीवर आधारलेला असतो. म्हणजे शब्द उच्चारताच व्यवहारात ज्या अर्थाचा बोध होतो तो शब्दाचा मुख्य अर्थ. मुख्य अर्थ आणि वाचक शब्द यांचा वाचक संबंध असतो. अर्थ वाच्य असतो तर शब्द वाचक असतो त्यामुळे ज्या वृत्तीमुळे हा संबंध निर्माण होतो तो अभिधाव्यापार. उदा. ‘स्त्री’ शब्द उच्चारताच मानवप्राण्यामधील ‘मादी’चा आपणास तात्काळ बोध होतो. याचाच अर्थ असा की मानवातील ‘मादी’ हा ‘स्त्री’ या शब्दाचा मुख्य अर्थ झाला. यालाच ‘मुख्यार्थ’ असे म्हटले जाते. हा संबंध शब्दाच्या मुख्य व्यापारामुळे ज्ञात झाला. शब्दाची ही शक्ती अभिधा शक्ती. पण व्यवहारामध्ये नेहमीच मुख्य अर्थ समोर ठेऊन बोलले जात नाही. वाक्याचा अर्थ समजून घेण्यासाठी अभिधा शक्ती अपुरी पडते अशा वेळीं अर्थ ग्रहण होण्यासाठी शब्दांच्या वेगळ्या शक्तीचा आश्रय घ्यावा लागतो. वेगवेगळ्या संदर्भात याच शब्दाला वेगवेगळे अर्थ प्राप्त झालेले असतात. भारत मातेच्या शूरवीरांना उद्देशून 'सीमेवर आमचे वाघ आमचे रक्षण करीत आहेत' या वाक्यातील वाक्याचा अर्थ समजण्यासाठी अभिधा शक्ती अपुरी पडते इथे 'वाघ' या शब्दाचा केवळ वाच्यार्थ केवळ जंगलातील प्राणी असा होतो मात्र तो या ठिकाणी प्रस्तुत नाही या ठिकाणी अभिप्रेत असलेला अर्थ असा आहे इथे अभिप्रेत नसतो तर 'वाघ' या शब्दाचा अर्थ या ठिकाणी शूर सैनिक असा आहे. शब्दांची ही शक्ती आहे, लक्षणाशक्ती. आणि या शक्तीने व्यक्त होणारा अर्थ हा लक्षार्थ. जेथे निव्वळ मुख्यार्थ कमी येत नाही. अशावेळी मुख्यार्थापेक्षा वेगळा तत्संबंधीचा अर्थ घेतला जातो याला 'लक्ष्यार्थ' म्हटले जाते. हा अर्थ ज्या शब्दावरून बोधित होतो तसेच हा संबंध ज्या वृत्तीमुळे ज्ञात होतो तिला 'लक्षणा' असे म्हणतात. कित्येक वेळा अभिधा आणि लक्षणा या शब्द शक्तीही अपुऱ्या पडतात अशा वेळी व्यंजना ही शब्दशक्ती उपयोगात आणावी लागते. व्यंजना या शब्द

शक्तीमुळे सुचित होणारा अर्थ म्हणजे व्यंगार्थ. 'बुद्धगयेचा पिवळा वारा' मर्ढेकरांच्या या उक्तीमध्ये 'पिवळा' हा शब्द बुद्ध भिख्खूंनी परिधान केलेल्या पीत वस्त्रांसाठी आहे. ही लक्षणा. पण 'पिवळा' याचा अर्थ केवळ पीतवस्त्र एवढाच नाही तर बुद्धांच्या निवासाने पवित्र झालेली बुद्धगया हे भारतीयांचे क्षेत्रस्थान. अर्थाची ही सूक्ष्म वलये रसिकाच्या ठिकाणी निर्माण होतात यालाच काव्यशास्त्र मध्ये व्यंगार्थ किंवा असा ध्वन्यार्थ असे म्हणतात. भारतीय विचारपरंपरेत शब्दशक्तीचे विश्लेषण केले आहे. संस्कृत साहित्याभ्यासकांनी शब्दशक्तीचे तीन प्रकार सांगितले आहेत. त्याचा सविस्तर परिचय करून घेता येईल. तो खालीलप्रमाणे

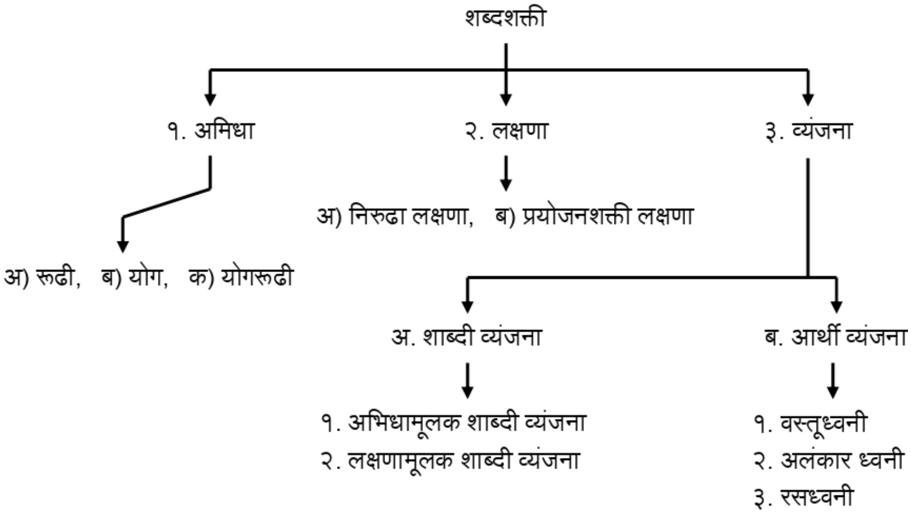
१अ.१.३ शब्दशक्तीचे प्रकार

शब्दांच्या अंगी तीन प्रकारची शक्ती असते.

*** अभिधा**

*** लक्षणा**

*** व्यंजना**



१अ.१. ३.१ अभिधा (वाच्यार्थ, मुख्यार्थ, संकेतार्थ)

शब्दाच्या साक्षात सांकेतिक अर्थालाच 'मुख्यार्थ' म्हणतात. मुख्यार्थ हा इतर अर्थाच्या अगोदर लक्षात येणारा अर्थ असतो. हा मुख्यार्थ ज्या व्यापारामुळे ज्ञात होता, तो व्यापार म्हणजे 'अभिधाव्यापार' होय. एखादा शब्द उच्चारल्याबरोबर त्याचा एक शब्दशः, शब्दकोशगत सरळ व रुढ अर्थ समजतो किंवा त्याच्याशी निगडीत जो सर्वसामान्य अर्थ निघतो, त्या शब्दांच्या शक्तीस 'अभिधा' असे म्हणतात. शब्दाचा प्रचलित अर्थ या शक्तीमुळे जाणवतो. ही शक्ती शब्दाचा प्रथम बोध प्रकट करते. आय ए रिचर्डस यांनी अभिधा शब्दशक्तीला 'Scientific Meaning' असे म्हटले आहे. उदा. 'साप' हा शब्द उच्चारताच विशिष्ट प्राण्याची आकृती व त्याचा विषारी विशेष आपल्या मनःचक्षूसमोर उभे राहतो याला वाच्यार्थ, मुख्यार्थ किंवा संकेतार्थ असे म्हटले जाते. याचे आणखी उदा. सांगता येईल.

"प्रवर्तयन क्रिया: साध्वी: मालिन्यं हरितां हरन
महसा भूयसा दीप्तो विराजति विभाकर:"

हा विभाकर सत्कर्माला प्रवर्तित करीत, दिशांचे मालिन्य नाहीसे करीत तेजाने तळपत आहे. विभाकर याचा एक आर्त सूर्य आणि एक अर्थ विभाकरनामक राजा उदृक्त पदयात विभाकरनामक राजा आणि सूर्य दोहोंचेही वर्णन कवीला अभिप्रेत आहे. या ठिकाणी सूर्यवर्णन किंवा राजवर्णन या दोन्ही अर्थाने अभिधाव्यापार दिसून येतो.

अभिधा शब्दशक्तीचे पुढीलप्रमाणे तीन प्रकार पडतात.

१अ.१. ३.१.१ रूढी

शब्दांची शक्ती रूढीने प्राप्त झालेली असते येथे शब्दांच्या व्युत्पत्ती वरून अर्थ करता येत नाही. शब्दांना रूढीने मिळालेला एकच अर्थ प्राप्त असतो. या ठिकाणी अवयवशक्ती नसते. यांचा संकेत केवळ वर्न्सामुदायाशी बद्ध आहे.

उदा.- गाय, घर, डोळा, मंडप, वृक्ष, तरू इ.

१अ.१. ३.१.२ योग

काही शब्दांचे अर्थ व्युत्पत्तीवरून कळतात. योग म्हणजे व्युत्पत्ती. व्युत्पत्तीने जेव्हा शब्दांचा अर्थ सिद्ध होतो तेव्हा त्या शब्दशक्तीला 'योग्यशक्ती' म्हणतात. यालाच योग किंवा यौगिक असेही म्हणतात. यामध्ये शब्दांचा उगम तसेच उलगडा सांगता येतो आणि शब्दाला एकाच मूळ अर्थ असतो. याची अवयव शक्ती सांगता येते.

उदा- भारतीय, गृहस्थ, देशस्थ, दर्शनीय, पाचक, पाठक अशी बरीच उदाहरणे देता येतील.

१अ.१. ३.१.२ योगरूढी

काही शब्दांमध्ये रूढी आणि व्युत्पत्ती या दोन्हींची मदत घ्यावी लागते. घटक अवयवांच्या स्वतंत्र अर्थाप्रमाणे याचा अर्थ घेता येत नाही. या शब्दांचा अर्थ त्यांच्या प्रकृती प्रत्ययार्थाशी सुसंबंध असतो. मात्र त्यांच्या अर्थाची व्याप्ती रूढीने मर्यादित केलेली असते.

उदा- १. खग (ख -आकाश , ग – गमन करणारा) – आकाशात गमन करणारा असा तो. व्युत्पत्तीने पक्षी विमान सूर्य-चंद्र असा कोणताही अर्थ होऊ शकेल. मात्र आकाशात गमन करणाऱ्या प्रत्येकाला खग म्हंटले जात नाही तर खग म्हणजे पक्षी.

२. पंकज पंक+ज म्हणजे चिखलात जन्मलेले. यामध्ये बेडूक, चिखलातील अन्य कृमी असेही होऊ शकतो मात्र रूढीने पंकज म्हणजे कमल असा अर्थ निश्चित केलेला आहे.

१अ.१.३.२. लक्षणा

'मुख्यार्थबाधे तद्योगे रुढीतोथ प्रयोजनात

अन्योर्थो लक्ष्यते तत सा लक्षणारोपिता क्रिया'

लक्षणेसंबंधी मम्मट असे म्हणतात. मुख्यार्थाशी बाधा आली असता मुख्यार्थाशी योग असता, तसेच रूढी किंवा प्रयोजन असल्यामुळे त्या शब्दाचा दुसरा म्हणजे मुख्यार्थाहून वेगळा असा अर्थ दाखविला जातो असे जे होते ही क्रिया म्हणजे लक्षणा व्यापार होय. शब्दांची ही दुसरी शक्ती. ज्यावेळी शब्दाचा मूळ अर्थ न घेता त्याच्याशी सुसंगत असलेला दुसरा अर्थ घ्यावा लागतो. म्हणजे वाक्याचा बोध होण्यासाठी कित्येक वेळा मुख्यार्थ बाजूला ठेवून अमुख्य म्हणजेच गौण अर्थ घ्यावा लागतो हाच लक्षार्थ होतो. शब्दांच्या या शक्तीस 'लक्षणा' असे म्हणतात. व या शक्तीमुळे प्रगट होणा-या अर्थास ‘लक्षार्थ’ असे म्हणतात. व्यवहारामध्ये किंवा काव्यामध्ये या शब्द शक्तीला महत्व असते. अभिधेपेक्षा ही शब्दशक्ती अधिक महत्त्वाची असून लेखनात व्यवहारात याची मदत घेतली जाते.

उदा. १. मी प्र. के. अत्रे वाचले याचा वाक्यातील प्र. के. अत्रे म्हणजे त्यांचे साहित्य असा होतो.

२. तो माणूस निव्वळ साप आहे. या वाक्यातील साप म्हणजे त्यांची कृती सारखीच आहे.

३. चांद्रयान ३ मुळे भारताची मान उंचावली. यामध्ये भारत शब्दाचा मुख्यार्थ न घेता त्याहून वेगळा पण त्याच्याशी संबंधित असा ‘भारत देशातील लोक’ असा अर्थ घ्यावा लागतो.

अलंकाराचा अभ्यास करणाऱ्या अभ्यासकांनी लक्षणेचे भेद देऊन त्याचा हेतू सांगितला आहे. मुकुल, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ यांनी लक्षणेचे प्रकार सांगितले आहेत. लक्षणा शब्दशक्तीचे पुढीलप्रमाणे मुख्य दोन प्रकार पडतात.

१अ.१.३.२.१ निरुढा लक्षणा

मुळातील लक्ष अर्थ नंतर वाचा अर्थ बनतो तेव्हा निरुढा लक्षणा होते. यामध्ये मूळ अर्थ न घेता रूढीने प्राप्त झालेला अर्थ घेतला जातो.

उदा.- इंदा फिरविणे, ठिय्या देऊन बसणे, सातारा शूर आहे.

१अ.१.३.२.२ प्रयोजनवती लक्षणा–

जेव्हा वाच्यार्थाच्या जागी वेगळा अर्थ घेण्याला काहीतरी प्रयोजन असले पाहिजे म्हणून अशा लक्षणेला 'प्रयोजनवती लक्षणा' असे म्हटले जाते. हे प्रयोजन जेव्हा व्यंग असते तेव्हा काव्यसौंदर्य निष्पन्न होते.

प्रयोजनवती लक्षणाचे दोन प्रकार पडतात.

१अ.१.३.२.२.१ गौणी (सादृश्यमूलक) लक्षणा

यामध्ये गुणसादृश्यामुळे लक्षणा होते. इथे उपमेय आणि उपमान यांच्यातील गुणसाधर्म्य दाखवले जाते. गौणी लक्षणा उपचारमिश्र असते असे मम्मट यांनी म्हटले आहे. उपचार याचा अर्थ सदृश्य संबंधावर आधारलेली दोन भिन्न पदार्थावतील अभिन्नता या ठिकाणी अपेक्षित आहे. गौणी लक्षणेचे दोन प्रकार पडतात.

१. सारोपा- सदृश्य

२. साध्यवसाना -

१अ.१.३.२.२.१.१ सारोपा

उदा १. 'तिचे मुख म्हणजे चंद्रबिंबच' यामध्ये मुखाचा चंद्रावर अध्यारोप केला आहे.

२. तूप म्हणजे रूपच. सारोपामध्ये दोन वस्तूपैकी एकीचा दुसरीवर अध्यारोप केलेला असतो.

१अ.१.३.२.२.१.२ साध्यवसाना लक्षणा

जेथे उपमेय काढून केवळ उपमानाचीच योजना केली जाते तेव्हा साध्यवसाना लक्षणा होते.

उदा . १. 'हा चंद्र भूतलावर उतरला आहे' येथे मुख्य शब्दाचे अध्यावसान(लोप) झाले आहे.

२. कमल नयन पाहून मन झाले प्रसन्न.

१अ.१.३.२.२.१.३ शुद्धा लक्षणा

यामध्ये गुण समानतेशिवाय इतर पद्धतीने लक्ष्यार्थ घेतला जातो. सादृश्येत्तर संबंधावर अधिष्ठित झालेल्या शुद्ध लक्षणे चे चार प्रकार सांगितले जातात.

१.सारोपा

२. साध्यवसाना

३. उपादान (अजहल्लक्षणा)

४. लक्षणलक्षणा (जहल्लक्षणा)

१अ.१.३. २.२.२.१ सारोपा -

च्यवनप्राश म्हणजे साक्षात बलच होय. च्यवनप्राश हे बल निर्मितीचे कारण आहे. या वाक्यातील संबंध सादृश्य मूलक नाही. याला शुद्धा सारोपा लक्षणा म्हणतात.

१अ.१.३.२.२.२.२ साध्यवसाना

'तो साक्षात बल सेवन करीत आहे.'

या ठिकाणी च्यवनप्राश शब्दाचे अध्यावसान झाले आहे. यामध्ये उपमेय काढून टाकलेला दिसतो.

१अ.१.३.२.२.२.३ उपादान (अजहल्लक्षणा)

'पानिपतावर सव्वा लाख बांगडी फुटली'

या वाक्यामध्ये 'बांगडी फुटणे' याचा मुख्यार्थ 'वैधव्य येणे' या लक्षार्थाला प्रकट करीत आला आहे. म्हणजे तो लक्ष्यार्थामध्ये समाविष्ट आहे. उपादान लक्षणे मध्ये शब्दाचा मुख्यार्थ लक्षार्थामध्येच समाविष्ट होत असतो. तो पूर्णत: नाहीसा होत नाही असे दिसते.

१अ.१.३.२.२.२.४ लक्षणलक्षणा (जहल्लक्षणा)

यामध्ये मुख्य अर्थ लक्षात आला पुढे करून आपण लुप्त होत असतो

उदा. घरावरून हत्ती गेला.

१अ.१.३.३.व्यंजना-

या शब्द शक्तीवर काव्यसौंदर्य कवीनिर्मिती अर्थावर अधिष्ठित असते रुक्ष अर्थाचे बाधा न होता शब्दोच्चार याबरोबरच रसिकाच्या अंतकरणात अर्थापेक्षा वेगळा अशा रमणीय अर्थाची जे अनंत वलय निर्माण होतात त्यांना 'व्यंगार्थ' किंवा 'ध्वन्यार्थ' असे म्हटले जाते शब्दांच्या व्यंजने व्यापाराने हे कार्य सिद्ध होते. मूळ अर्थाला बाधा न आणता दुसरा अर्थ व्यक्त करण्याची शब्दाची जी शक्ती असते तिला 'व्यंजना शक्ती' असे म्हणतात. या शक्तीने प्रकट होणा-या अर्थाला 'व्यंग्यार्थ' असे म्हणतात. अभिनव गुप्ताने व्यंजना व्यापार अलौकिक मानला आहे ध्वन्याअर्थाची प्रतीती येण्यासाठी सर्वोत्तम श्रोत्यांची आवश्यकता आहे कवीप्रमाणे श्रोताही प्रतिभायुक्त असावा लागतो इथे वाचा अर्थाप्रमाणे शब्दाच्या ठिकाणी सांकेतिक अर्थ नसतो कवीच्या अंतःकरणातील भाववाचकाने किंवा श्रोत्यांनी कल्पना शक्तीने जाणून घ्यायचा असतो 'नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा' अशी प्रतिभेची व्याख्या केली आहे ही नवनिर्माण शक्ती वाचकाच्या ठिकाणी असणे आवश्यक असते आपल्या प्रतिभेच्या साह्याने शब्दार्थावर केलेले संस्कार समजून घेण्यासाठी व्यंजना व्यापाराचा आश्रय घ्यावा लागतो. या व्यंजानने काव्याचे रहस्य प्रकट होते, आनंदवर्धन याने ध्वनीला काव्याचा आत्मा म्हटले आहे.

व्यंजना शब्दशक्तीचे पुढीलप्रमाणे दोन प्रकार पडतात.

१अ.१.३.३.१ शाब्दी व्यंजना

शब्दावर अधिष्ठित असलेली शब्दशक्ती म्हणजे 'शाब्दी व्यंजना' होय. यामध्ये एकाच शब्दाचे दोन अर्थ निघतात. जेव्हा दोन स्वतंत्र वाच्यार्थ असून एक संदर्भाने नियंत्रित झाला आणि दुसरा ध्वनी रूपाने व्यक्त होऊ लागला अथवा शब्दांच्या वाच्यार्थाला बाधा येऊन दुसराच अर्थ लक्षणेने घ्यावा लागला म्हणजे जो ध्वनी व्यापार प्रवृत्त होतो तो मूळ शब्दावर अधिष्ठीत असतो याला 'शाब्दी व्यंजना' असे म्हणतात.

शाब्दी व्यंजनेचे दोन प्रकार सांगितले जातात.

१. अभिधामूलक शाब्दी व्यंजना

२. लक्षणामूलक शाब्दी व्यंजना

१अ.१.३.३.१ अभिधामूलक शाब्दी व्यंजना

मुख्य अर्थ निश्चित होऊनही मुख्य वृत्तीने त्या शब्दाचा दुसरा अर्थ ही आपल्या मनाला पुढे येतो. हा दुसरा अर्थ प्रस्तुत नसतो पण त्या शब्दाची कवीने अशी काही खास खुबीने योजना केलेली असते की, प्रस्तुत मुख्यार्थ निश्चित होऊनही व अप्रस्तुत अर्थही मुख्य व्यापाराने वाचकाच्या मनापुढे येतो हीच अभिधामूलक व्यंजना होय . शब्दाचा हा दुसरा अर्थ स्वतंत्ररित्या वाच्यार्थच असतो. कित्येकदा शब्दाची अभिधा एका विशेष अर्थाच्या बाबतीत मर्यादित झालेली असतानाच त्या वाच्यार्थाबरोबरच त्या शब्दाचा दुसरा अर्थ वाचकाला प्रतीत होतो विशिष्ट संदर्भात शब्दाची अभिधा अभिप्रेत वाच्यार्थापुरती मर्यादित असते. यावेळी दुसऱ्या व्यापाराची मदत घ्यावी लागते. हा स्वतंत्र असलेला व्यापार व्यंजना व्यापार होय. ही व्यंजना अभिधेवर आधारलेली असल्यामुळे तिला ‘अभिधामूलक व्यंजना’ म्हटले जाते.

उदा. राम गणेश गडकरीं यांच्या नाटकात अशा प्रकारची उदाहरणे पहायला मिळतात. त्यांच्या 'भावबंधन' या नाटकांमध्ये प्रभाकर ‘मी आता मुक्याचे व्रत सोडणार नाही' असे म्हणतो. यातील 'मुका' या शब्दाचा वाचा नसलेला तसेच चुंबन असे दोन्ही मुख्यार्थ. प्रभाकर असे म्हणतो त्या वेळेला त्याला मौनव्रत धारण करतो असा अर्थ अभिप्रेत आहे. संदर्भाच्या दृष्टीनेही ते योग्य आहे. पण या शब्दांमधून चुंबन व्रत असाही अर्थ ध्वनित होतो हा व्यंजना व्यापार होय.

१. कुस्करु नका ही सुमने । जरि वास नसे तिळ यास, तरी तुम्हास अर्पिली सु-मने॥

२. ते शीतलोपाचारी जागी झाली हळूच मग बाले।

३. औषध न लागे मजला परसुनि जननि बरे म्हणुनि डोले॥ या उदाहरणांमध्ये अभिधामूलक व्यंजना पाहायला मिळते.

१अ.१.३.३.२. लक्षणामूलक व्यंजना

काही विशिष्ट हेतू मनात बाळगून लक्षणेचा अवलंब केला जातो पण कित्येक वेळा लक्षणेमागचे प्रयोजन केवळ लक्षणे व्यापाऱ्यांनी कळत नाही तेथे व्यंजना या शब्दशक्तीचा आश्रय घ्यावा लागतो. अशावेळी लक्षणे मूलक व्यंजना होते. गंगायां घोषः इथे गंगातट असे लक्षात घेतले तरीसुद्धा बोलणाऱ्याचा हेतू पूर्णपणे प्रकट होत नाही. गंगेवरून येणारा शीतल वारा गंगेचे पावित्र्य इत्यादी गोष्टी लक्षार्थाने समजू शकत नाहीत. त्यासाठी व्यंजना व्यापाराचे सहाय्य घ्यावे लागते. लक्षणामूलक व्यंजना व्यापाराची बरीच उदाहरणे सांगता येतात. बालकवींच्या संध्यातारक, प्रेम लेख, फुलराणी, औदुंबर यासारख्या कवितांमधून लक्षणामूलक व्यंजनेचा व्यापार दिसून येतो.

'छानी माझी सोनुकली ती ।
कुणाकडे ग पाहत होती? ।
कोण बरे त्या संध्येतून ।
हळुच पाहते डोकावून? ।
तो रविकर का गोजिरवाणा ।
आवडला आमुच्या राणींना ।

लाजलाजली त्या वचनांनी।
साधीभोळी ती फुलराणी।

या चरणामध्ये आवडणे, लाजणे, डोकावून पाहणे यासारख्या चेतनधर्माचा फुलराणीच्या ठिकाणी बोध होतो. यासाठी फुलराणीचा प्रणयविद्ध मुग्धबालिका असा लक्षात घ्यावा लागतो. प्रणय लीलांचा रमणीय आविष्कार हे लक्षार्थाचे प्रयोजन होय. अर्थात हे व्यंग आहे आणि या कवितेचे रम्यत्व व व्यंग प्रयोजनातच आहे. वनदेवता आणि आकाशातील प्रणय देवता यांनी सूचित केलेली फुलराणीची प्रणयविरूद्ध मनस्थिती लज्जा, उत्कंठा, विरह यामुळे उद्भवलेली हुरहुर आणि शेवटी मिलनातील आनंद यांचे अतिशय बहारीचे चित्रण कवीने केलेले आहे. 'औदुंबर' या कवितेतील व्यापार हा सुद्धा लक्षणामूलक व्यंजनाव्यापार आहे.

"पायवाट पांढरी त्यातून अडवीतिडवी पडे,
हिरव्या कुरणामधून चालली काळया डोहाकडे
झाकळुनी जळ गोड काळिमा पसरी लाटांवर
पाय टाकुनी जळात बसला असला औदुंबर"

सदानंद रेगे यांची 'वसंतागम' ही कविता ही या दृष्टीने पाहता येते.

वसंतागमी
तव नयनीची
रानपाखरे
नाहि बोलली
तर उमगावे
मनास माझ्या
गारठलेल्या
पाने झडल्या
कसे खोडकर
हिरवे हिरवे
छटेल फसवे
चैत्र फुलांचे
वेडे कोडे?

वरील सर्व उदाहरणांमध्ये लक्षणामूलक व्यंजना पहायला मिळते.

१अ.१.३.३.२ अर्थी व्यंजना

यामध्ये मूळ अर्थासोबत वेगळा अर्थसुद्धा व्यक्त होतो. शब्दांचे वाच्यार्थ एकाहून अधिक नसले तरी वाच्यार्थहून भिन्न आणि हृदयंगम असा अर्थ वाचकांच्या मनापुढे तरळू लागतो. याला वाचक अगर लक्षक शब्दांचे मुळीच सहाय्य लागत नाही. हा केवळ अर्थव्यापार आहे म्हणूनच या व्यंजनेला अर्थी हे नाव दिले आहे. उदा. भा. रा. तांबे यांची 'नववधू' ही कविता. या कवितेमधून दोन भिन्न पातळीवरील अर्थाचा प्रत्यय येतो नववधूच्या मनाची रमनी अवस्था काव्यामध्ये चित्रीत झालेली आहे.

एवंवादिनि देवेषां पार्श्वे पितुरधोमुखी।
लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती॥

पार्वतीला मागणी घालण्यासाठी शंकराकडून अंगिरस ऋषी हिमालयाकडे आले असता पार्वती पिता शेजारीच उभी होती. अंगारस ऋषींनी शंकराकडून मागणी घातली असता, त्याच्या बाजूला उभी असलेली पार्वती आपल्या हातातील कमळाच्या पाकळ्या मोजू लागते. पार्वती आपल्या हातातील कमळाच्या पाकळ्या मोजू लागते या क्रियेने सूचित होणारे तिच्या अंतःकरणातील लज्जा, आनंद, उत्सुकता इत्यादी भाव रसिकांना आनंद देतात. कवीने येथे ध्वनीचा उपयोग केला आहे. हेच ध्वनीकाव्य होय.

आर्थी व्यंजनेचे तीन प्रकार पडतात.

१. वस्तुध्वनी

२. अलंकारध्वनी

३. रसध्वनी

१अ.१.३.३.२.१ वस्तुध्वनी

वाच्यार्थातून व्यक्त होणारा ध्वन्यार्थ कधीकधी केवळ वस्तूचा अगर कल्पनेचा आविष्कार करतो. येथे व्यंग्य केवळ वस्तूरूप, कल्पनारूप असते तेव्हा वस्तूध्वनी होतो.

उदा. 'सूर्य अस्तास गेला' या वाक्यातील अर्थाच्या विविध छटा श्रोत्यांच्या मनावर उमटत जातात. त्या केवळ वस्तुरूप, कल्पनारूप आहेत म्हणून तो वस्तूध्वनी होतो.

१अ.१.३.३.२.२ अलंकारध्वनी

जेव्हा व्यंग्य एखाद्या अलंकाराच्या रूपाने व्यक्त होते तेव्हा अलंकार ध्वनी होतो. यातील अलंकार स्पष्ट नसून सूचित असतो.

जिवित आशा बलवंती धनाशा दुर्बलम।
गच्छवा तिष्टवा कांता सावस्था तू निवेदिता।

व्यापारासाठी परदेशी जाणाऱ्या पतीला त्याची पत्नी प्रवासाला जा किंवा नको असे स्पष्ट न सांगता माझी जगण्याची इच्छा प्रबळ तर धनाची इच्छा दुर्बळ आहे काय करायचे ते तुम्ही ठरवा असे उत्तर देते. याठिकाणी अप्रत्यक्षपणे प्रवासला जाऊ नका असे सुचवले आहे.

१अ.१.३.३.२.३ रसध्वनी

रसध्वनी हा शब्दाने कधीच वाच्य होऊ शकत नाही. सहृदय रसिकाच्या ठिकाणी विदग्ध बुद्धीलाच त्याची प्रचिती येऊ शकते. तो स्वसंवेद्य आहे. याला 'अलौकिक ध्वनी' असेही नाव आहे. ध्वन्यालोककारांनी याला काव्याचा आत्मा म्हटले आहे. रसध्वनीची प्रतीती एकदम येते. यास 'असंलक्ष्यक्रमध्वनी' असेही नाव आहे.

उदा. "नाहं जानामि केयूरे नाहं जानामि कुंडले।
नुपुरे त्वभिजानामि नित्य पादाभिवंदनात्।। "

- रामायण किष्किंधाकांड.

यामध्ये 'मी नुपुरे ओळखतो' हा वाच्यार्थ कवीला अभिप्रेत नाही तर लक्ष्मणाची सीतेकडे पाहण्याची दृष्टी सूचित केली आहे. सीतेविषयीची भक्ती, त्याची पवित्र शुद्ध दृष्टी इत्यादीच्या सूचकतेमुळे प्रस्तुत काव्य रसिक हृदयाला आल्हाद देते. हेच ध्वनीकाव्य होय.

एवंवादिनी देवर्षी पार्श्वे पितुरधोमुखी ।
लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती ।।

देवर्षी हिमालयाकडे शंकरांसाठी पार्वतीची मागणी केली तेव्हाची पार्वतीची ही भावना व्यक्त झाली. देवर्षी बोलत असताना पित्याच्या पाठीमागे उभे राहून पार्वती कमळाच्या पाकळ्या मोजत असते. या ठिकाणी कालिदासाला पार्वतीने कमळाच्या पाकळ्या मोजण्यास सुरुवात केली हा वाच्यार्थ अभिप्रेत नसून तिच्या मनातील लज्जितावस्था तिच्या भावना या कृतीतून सूचित केल्या आहेत हा सूचक असा रसध्वनी.

१अ.१.४ समारोप

अशा प्रकारे साहित्यभाषेचे मुख्यत: तीन प्रकार पडतात ‘अभिधा, लक्षणा, आणि व्यंजना’ होय. अभिधा शब्दशक्तीच्या अंतर्गत रूढी, योग आणि योगरूढी असे प्रकार आहेत. जिथे अभिधा शब्दशक्तीला अर्थाला मर्यादा येते तिथे दुसऱ्या शब्दशक्तीचा विचार म्हणजे लक्षणेचा विचार केला जातो. लक्षणेमध्ये निरूढा आणि प्रयोजनवती या लक्षणा सांगता येतात. दोन्हीमध्ये सारोपा आणि साध्यवसाना असे उपप्रकार आहेत. तर प्रयोजनवती लक्षणेमध्ये उपादान आणि लक्षणलक्षणा असे आणखी दोन उपप्रकार पहायला मिळतात. शब्दाची सर्वात महत्त्वाची शब्दशक्ती म्हणजे व्यंजना. लेखक त्याच्या साहित्यामध्ये या शब्दशक्तींचे उपयोजन करत असतो. व्यंजना शब्दशक्तीमध्ये शाब्दी व्यंजना आणि आर्थी व्यंजना असे दोन मुख्य प्रकार पडतात. शाब्दी व्यंजनेमध्ये अभिधामूलक शाब्दी व्यंजना आणि लक्षणा मूलक शाब्दी व्यंजना तर आर्थी व्यंजनेमध्ये वस्तूध्वनी, अलंकार ध्वनी आणि रसध्वनी असे प्रकार पडतात. एकूणच भाषेचा विचार करता साहित्य व्यवहारामध्ये शब्दशक्ती भाषेचे महत्त्वाचे कार्य बजावत असतात. अशा भाषेमुळे साहित्याचे सौंदर्य निश्चितच खुलून दिसते.

❖❖❖❖

१अ.२

वक्रोक्तीविचार

ब. साहित्यभाषेच्या संदर्भात आपल्याला आणखी एक विचार लक्षात घेता येतो तो म्हणजे वक्रोक्तीविचार. त्याचा विचार खालीलप्रमाणे सांगता येईल.

घटक रचना :

१अ.२.१. वक्रोक्तीविचार

१अ.२.१.१ भामहाचा वक्रोक्तीविचार

१अ.२.१.२ 'सैषा सर्वैव वक्रोक्ति'

१अ.२.१.३ दंडीचा वक्रोक्तीविचार

१ ब.२.१.४ वामन यांचा वक्रोक्तीविचार

१अ.२.१.५ आनंदवर्धन यांचा वक्रोक्तीविचार

१अ.२.१.६ अभिनवगुप्त यांचा वक्रोक्तीविचार

१अ.२.१.७ कुंतकांचा वक्रोक्तीविचार

२अ.२.२ वक्रोक्तीचे प्रकार :

१अ.२.२.१ वर्ण्यविन्यास वक्रता

१अ.२.२.२ पदपूर्वार्धवक्रता

१अ.२.२.३ प्रत्ययवक्रता

१अ.२.२.४ वाक्यवक्रता

१अ.२.२.५ प्रकरणवक्रता

१अ.२.२.६ प्रबंधवक्रता

१अ.२.२.७ वक्रोक्तीवरील आक्षेप

१अ.२.३ संदर्भग्रंथ

१अ.२.४ प्रश्नावली

१अ.२.१ वक्रोक्तीविचार

दैनंदिन व्यवहारात लोक भाषेचा उपयोग करतात. ही लौकिक स्वरुपात असलेली भाषा साधी सरळ सुगम तसेच अनलंकृत असते. याविरुध्द साहित्यभाषा लोकविलक्षण वैचित्र्यपूर्ण तसेच अलंकृत असते. नेहमीच्याच भाषेला कवी आपल्या प्रतिभा सामर्थ्याने वेगळ्या रूपात सदर करतो. दैनंदिन जीवनात मनुष्य पद्यात, यमकात अथवा कोट्या करून बोलत नाही तसे जर तो बोलत असेल तर त्याने वक्रोक्तीचा आश्रय घेतला असे म्हणत येते. मनुष्य विदग्ध झाला की सामान्यपणे बोलण्यापेक्षा आपला अभिप्राय वक्र स्वरुपात अप्रत्यक्षपणे देण्याचा प्रयत्न करत असतो.

प्राचीन इतिहासात वक्रोक्ती हा शब्द विनोदी विधानांसाठी वापरला जात असे. ‘अमृकामाटक’मध्ये व्याकरणाच्या विधानासाठी ‘वक्रोक्ती’ शब्द वापरला आहे. वक्रोक्तीचा उपयोग बाणभट्टानी मुक्तपणे संवाद साधण्यासाठी केला आहे. व्यवहारभाषा आणि साहित्याची भाषा यामध्ये काटेकोर सीमारेषा सांगता येत नाही मात्र तरीही साहित्य भाषेची स्वतःची लकब आहे. कविव्यापारामध्ये वक्रोक्ती, अलंकार, रीती यांचा अंतर्भाव असतो. साहित्यभाषेच्या दृष्टीने वक्रोक्तीचा विचार झाला आहे. भामह, कुन्तक यांसारख्या अभ्यासकांनी तो मांडला आहे.

१अ.२.१.१ भामहाचा वक्रोक्तीविचार

वक्रोक्ती म्हणजे वक्र उक्ती. म्हणजे जी सरळ नाही अशी उक्ती. 'वाकडे बोलणे' असा 'वक्रउक्ती' चा रुढ अर्थ, तो इथे अभिप्रेत नाही. सर्वसामान्यांच्या व्यावहारिक पातळीवरील भाषेपेक्षा वेगळी असते ती भाषा जाणते लोक वापरतात ती भाषा होय . भाषक त्याला विदग्धजनः त्यांची उक्ती म्हणजे विदग्धोक्ती. ती म्हणजेच वक्रोक्ती. सामान्य माणसाला रमणीय, खूप सुंदर आहे असे दिसेल किंवा तो फक्त म्हणेल; कवी मात्र त्याची चंद्राशी तुलना करील. त्याचबरोबर तुलना करीत असताना अभिप्रायाचे, प्रतीतीचे अनेक पर्याय सादर करील.

इ.स.वी सनाच्या सहाव्या शतकात भामह या मीमांसकाने काव्यशास्त्राच्या विचाराचा प्रारंभ करणाऱ्या वक्रोक्तीचा प्रथम निर्देश त्यांनी केला.

१अ.२.१.२ 'सैषा सर्वैव वक्रोक्ति'

भामहाने असे सांगून वक्रोक्तीमुळे काव्याच्या अर्थाला शोभा प्राप्त होते. तिच्याशिवाय अलंकार संभवत नाही, असे म्हटले आहे. ती लोकविलक्षण किंवा वैचित्र्यपूर्ण अर्थात 'लोकातिक्रांतगोचर' आहे ते म्हणतात. काव्यात संचार असणाऱ्या या वक्रोक्तीमुळेच सामान्य शब्दार्थांचे सौंदर्यपूर्ण काव्यार्थात रूपांतर होते. त्यामुळे कवि उक्ती हीच वक्रोक्ती होय. वक्रोक्ती नाही असे लेखन म्हणजे केवळ वृत्तकथन होय. म्हणूनच स्वभावोक्ती अलंकाराला भामह मानीत नाहीत. त्यांनी अतिशयोक्तीलाच वक्रोक्ती मानलेले आहे. मात्र 'फुगवून सांगणे' असा अतिशयोक्तीचा अर्थ त्यांना मान्य नाही. 'विशिष्ट अभिप्राय मनामध्ये आणून कवी जेव्हा सर्वसामान्य बोलण्याच्या पद्धतीहून वेगळ्या प्रकारचे शब्दार्थ योजतो तेव्हा अतिशयोक्ती अलंकार होतो,' अशी भामहांची व्याख्या आहे. अतिशयोक्ती म्हणजे अतिशयित उक्ती आणि'

अतिशय' म्हणजे वस्तूचा असामान्य किंवा असाधारण धर्म. असा असामान्य धर्म कवी गुणातिशय प्रकट करू शकतो ती कवीची विदग्ध वाणीच होय.

वक्रोक्तीविचार
ब. साहित्यभाषेच्या संदर्भात आपल्याला आणखी एक विचार लक्षात घेता येतो तो म्हणजे वक्रोक्तीविचार. त्याचा विचार खालीलप्रमाणे सांगता येईल.

भामहाची ही वक्रोक्तिविषयक भूमिका व्यापक आहे. त्यांनी ललितेतर साहित्य आणि ललित साहित्य यातील भेद स्पष्ट करणारा कविकृत संस्कार म्हणजे वक्रोक्ती असेच सूचित केले आहे. ललितेतर साहित्य हे सरळ स्वरूपाचे असते, तर ललित साहित्य वक्रोक्तीवर अवलंबून असते. म्हणून वक्रोक्ती हे ललित साहित्याचे व्यवच्छेदक लक्षण मानता येईल.

१अ.२.१.३ दंडीचा वक्रोक्तीविचार

वक्रोक्ती म्हणजे सर्व प्रकारचे अलंकार हा अर्थ दंडी यांना अभिप्रेत होता आपल्या 'काव्यदर्श' या ग्रंथात वक्रोक्ती संदर्भात अधिक विवेचन केले आहे. त्यांनी साहित्याला स्वभावोक्ती आणि वक्रोक्ती अशा दोन भागात विभाजित केले आहे. श्लेष हा प्राय: सर्व प्रकारच्या वक्रोक्तीचे सौंदर्य वृद्धींगत करतो. त्यामध्ये एखाद्या वस्तूचे साक्षात वर्णन असते. तर वक्रोक्तीमध्ये अलंकाराने युक्त चमत्कृतीपूर्ण वर्णन केले जाते असे त्यांचे प्रतिपादन आहे. त्यांनी भामहाप्रमाणे अतिशयोक्ती आणि वक्रोक्ती एकाच आहेत असे दंडी यांचे मत आहे. अतिशयोक्ती हे सर्व अलंकाराचे एकमेव आधारस्थान आहे अशी त्यांनी भूमिका घेतली आहे.

१अ.२.१.४ वामन यांचा वक्रोक्तीविचार

आपल्या 'काव्यालंकारसूत्र' या ग्रंथात वामनाने वक्रोक्ती आणि अतिशयोक्ती असे दोन वेगळे अलंकार मानले आहेत. लक्षणेला अर्थलंकार मानले आहे. त्याचे लक्षण सनातन त्यांनी सादृश्याश्रमात लक्षणा वक्रोक्ति: सादृश्यावर आधारलेल्या गौणी लक्षणेला वक्रोक्ती असे सांगून वक्रोक्ती संज्ञा एका अलंकारापुरती सीमित केली आहे. उदा. 'हरणात सूर्यविकासी कमळे आणि चंद्रविकासी कमळे (कैरवे) उन्मीलित झाली व निमिलीत झाली.' खरे तर उन्मीलित होणे व निमिलीत होणे हे नेत्राचे धर्म या ठिकाणी कमळाशी अन्वित झाले आहेत. सादृश्य पातळीवर त्यांचा विकास आणि संकोचही लक्षणेने दाखवला आहे.

अलंकाराचा विचार करणारे अभ्यासक रुद्रट, मम्मट, वाग्भट, हेमचंद्र यांनी वक्रोक्तीला शब्दालंकार मानले. आनंदवर्धन यांनी कवि प्रतिभेचे वक्रोक्ती चमत्कार हे कारण मानले आहे. अभिनवगुप्त यांनी उत्कृष्ट पदरचना असा वक्रोक्तीचा अर्थ सांगितला आहे. भोज यांनी वाङ्मयाचे तीन भागात विभाजन करून जिथे अलंकार प्रधान असतो तिथे वक्रोक्ती होते असे मत मांडले आहे.

१अ.२.१.५ आनंदवर्धन यांचा वक्रोक्तीविचार

आपल्या 'ध्वन्यालोक' या ग्रंथात भामह यांचा श्लोक प्रमाण म्हणून उद्‌धृत केला आहे. अतिशयोक्ती व वक्रोक्ती दोन्ही एकच होत. वक्रोक्तीमुळे काव्यार्थाला वेगळे सौंदर्य प्राप्त होते. कवीने आपल्या काव्यात तिला आणण्यासाठी झटावे कारण तिच्याशिवाय कोणता अलंकार शक्य आहे काय? कविप्रतिभेच्या विलासामुळे अतिशयोक्तीचे अधिष्ठान असते तो अलंकार विशेष रमणीय वाटतो. असा विचार मांडला आहे.

१अ.२.१.६ अभिनवगुप्त यांचा वक्रोक्तीविचार

अभिनवगुप्त यांनी आपल्या 'लोचनटीका'त भामहाच्या श्लोकाचे विवरण केले आहे. अलंकाराचे अलंकारत्व म्हणजे शब्दाची वक्रता आणि अर्थाची वक्रता म्हणजे लोकोत्तर स्वरुपात उल्लेख. अतिशय हे लोकोत्तरताच असते. अलंकारातील समान तत्त्व हे अतिशयोक्ती असते. कारण एखादा विषय लोकांनी वारंवार अनुभवून झाला तरी अतिशयोक्तीमुळे चमत्कृतीपूर्ण दर्शन घडवले जाते. असे त्यांचे प्रतिपादन आहे.

काव्यामध्ये स्वभावोक्ती आणि वक्रोक्ती असे दोन वर्णनाचे प्रकार असतात. वक्रोक्तीमध्ये अलंकाराचा यथोचित उपयोग केलेला असतो. संस्कृत अलंकारिकात वक्रोक्तीचा सर्वंकष विचार करणारा अलंकारिक म्हणजे कुंतक. त्यांच्या विचाराचा परिचय खालीलप्रमाणे देता येईल.

१अ.२.१.७ कुंतकांचा वक्रोक्तीविचार

दहाव्या शतकात आपल्या 'वक्रोक्तिजीवित' या ग्रंथातून कुंतक या मीमांसकांनी भामहाच्या सिद्धान्तांचा विस्ताराने विचार केला आहे. त्यांनी सर्वप्रथम वक्रोक्तीचे स्वरूप आणि लक्षणे संक्षेपाने सांगितले. वक्रोक्ती म्हणजे नेहमीच्या लोकव्यवहारातील साध्यासुध्या उक्तीपेक्षा विलक्षण, चमत्कृतीजन्य अशी उक्ती म्हणजे वक्रोक्ती होय.

कुंतकांनी 'वक्रोक्ती हेच काव्याचे जीवित' मानले असून, काव्यात स्वभावोक्तीला स्थान नाही. 'ज्यात अलंकार विद्यमान असतो तेच काव्य या संज्ञेस पात्र असते.' असे त्यांचे प्रतिपादन आहे. वक्रोक्तीची व्याख्या करताना ते लिहितात,

'वक्रोतिरेव वैदग्ध्यभंगी भणितिरुच्यते।'

वक्रोक्ती ही विदग्ध आणि वैचित्र्यपूर्ण उक्ती' असे त्याचे मत आहे. वैदग्ध म्हणजे काव्यानिर्मितीसाठी आवश्यक असणारे कवीचे कौशल्य. वक्रोक्ती हा कवीच्या कौशल्यातून, त्याच्या प्रतिभा सामर्थ्यामुळे निर्माण होणारा हा चमत्कृतिपूर्ण आविष्कार होय. कुंतकांनीही स्वभावोक्तीला विरोध केला आहे. स्वभावोक्ती म्हणजे अलंकार रहित शब्द व अर्थ होय. काव्याच्या दृष्टीने अगदीच निरुपयोगी. काव्यार्थात त्यांचे रूपांतर होण्यासाठी त्यांच्यावर वक्रोक्तीचा संस्कार व्हायला हवा, असे ते मानतात. ज्येष्ठ अभ्यासक प्रा. र. प. कंगले यांनी आपल्या 'प्राचीन काव्यशास्त्र' या ग्रंथात कुंतकाविषयी पुढील मजकूर लिहिला आहे. "वक्रोक्तिजीवित' नावाच्या आपल्या ग्रंथात कुंतकाने एक नवीन विचार मांडला आहे. वक्रोक्ती म्हणजे लोकव्यवहारातील उक्तीहून भिन्न, चमत्कृतियुक्त आणि सौंदर्यपूर्ण वाचन. अशी वक्रोक्ती हेच काव्याचे जीवित, तिच्याशिवाय काव्य असूच शकत नाही असा कुंतकाचा सिद्धान्त असून, त्याचेच या ग्रंथात सविस्तर विवेचन केलेले आहे." त्यांनी वक्रोक्तीची संकल्पना भामहापासून घेतली असून आपल्या प्रतिभेच्या जोरावर तिचे विश्लेषण केले आहे. वक्रोक्तीचे अनेक प्रकार, उपप्रकार असल्याचे त्यांनी दाखवून दिले आहे.

१.अ.२.२ वक्रोक्तीचे प्रकार

कुंतकांनी आपल्या 'वक्रोक्तिजीवित' या ग्रंथात वक्रोक्तीचे सहा प्रकार सांगितले आहेत. ते खालीलप्रमाणे आहेत.

१अ.२.२.१. वर्ण्यविन्यास वक्रता

कुंतक यांनी त्यांच्या वर्ण्याविन्यास वक्रतेत वर्णांचे सौंदर्य सांगितले आहे. त्यांच्या मते एक, दोन, किंवा अनेक समान अक्षरे वापरल्यास त्याला वर्ण्यविन्यास वक्रता मानता येते. एका वर्णाची अनेक वेळा पुनरावृत्ती, दोन वर्णांची अनेकदा पुनरावृत्ती तसेच अनेक वर्णांची पुनरावृत्ती अशा वाक्रोक्तीच्या रूपांचा उल्लेख केला आहे. वर्ण्यविन्यास वक्रतेमध्ये त्यांनी यमक आणि अनुप्रास इ. शब्दालंकाराचा समावेश केला आहे.

१अ.२.२.२ पदपूर्वार्धवक्रता

म्हणजे मूळ शब्दाचा चमत्कृतिपूर्ण उपयोग. इथे श्लेषाची उदाहरणे घेता येतील.

'औषध न लगे मजला',

या प्रकारातच रुढिवैचित्र्यवक्रता, पर्यायवक्रता (अनेक पर्यायांतून एका विशिष्ट शब्दाची निवड करून चमत्कृती निर्माण करणे), उपचारवक्रता (गौणी लक्षणेवर आधारित चमत्कृती), विशेषणवक्रता (विशेष्याबाबत विशिष्ट विशेषण योजून चमत्कृती साधणे), संवृति वक्रता असे काही भेद सांगितले आहेत.

१अ.२.२.३. प्रत्ययवक्रता

नाम व धातू यांना लागणाऱ्या प्रत्ययांच्या वैशिष्ट्यामुळे उत्पन्न होणारी चमत्कृती. यात व्याकरणाशी संबंधित चमत्कृतींची योजना येते. प्रत्यय वक्रतेची पुरुषवक्रता, संख्यावक्रता, कारकवक्रता, कालवैचित्र्य असे भेद आहेत. प्रथमपुरूष, द्वितीयपुरूष, तृतीयपुरूष यांचा विशेष अर्थाने उपयोग केलेला असतो त्या ठिकाणी पुरुष वक्रता उत्पन्न होते.

‘मैथिली तस्य दारा:’ संख्यावक्रतेचे हे उदाहरण कुंतक यांनी सांगितले आहे. या वाक्यात संख्या, वचनवैचित्र्य आढळते. मैथिली एकवचन असून दारा: हे दारा = पत्नी शब्दाचे बहुवचन वापरून कवीने चमत्कृती साधलेली दिसते.

१अ.२.२.४. वाक्यवक्रता

कुंतकाच्या मते वाक्यवक्रता हजारो प्रकारची असून तिच्यात सर्व अलंकारांचा अंतर्भाव होतो. यात रस आणि भाव यांच्या आविष्कारातून जाणवणारी चमत्कृती असते.

“ज्वार उभार गर्भार
उभ्या पदराला जर
निऱ्या चाळताना वारा
घुसमटे अंगभर” (न. धो. महानोर)

या ठिकाणी रसभावाची अभिव्यक्ती केलेली दिसून येते. तसेच

वक्रोक्तीविचार
ब. साहित्यभाषेच्या संदर्भात आपल्याला आणखी एक विचार लक्षात घेता येतो तो म्हणजे वक्रोक्तीविचार. त्याचा विचार खालीलप्रमाणे सांगता येईल.

"एक घास काऊचा होशील
एक चिऊचा
एक फडफडणाऱ्या पेपराचा" (अरुण कोलटकर)

या ठिकाणी वस्तू आणि अवस्तू यातील भेद भाव, स्वभाव आणि वर्णनातून नाहीसा केला आहे.

१अ.२.२.५. प्रकरणवक्रता

प्रकरण म्हणजे महाकाव्य किंवा नाटक यासारख्या प्रबंध रचनेतील प्रसंग, प्रकरण किंवा अंग. त्यांची चमत्कृतिपूर्ण योजना. विशिष्ट परिणाम साधण्यासाठी कवी जुन्या परिचित कथांतील काही प्रसंगांत बदल घडवितो आणि चमत्कृती संभवते. पात्र, कथानक, विविध घटकातील परस्परसंबंध आवृत्ती, प्रासंगिक अवांतर वास्तूयोजना या घटकांच्या संदर्भातील वक्रता म्हणजे प्रकरणवक्रता होय . तर प्रबंधवक्रता समग्र काव्यकृती किंवा नाट्यकृती असते. मूळ रामायणात मारीच राक्षस मायावी सुवर्णमृगाच्या रूपाने येतो. सीतेला ते सुवर्णमृग आवडते. रामाकडे त्याची मागणी केल्यानंतर राम त्याचा पाठलाग करतो. मारीच राक्षसाने रामाचा करूण, आक्रंदन आवाज काढल्याने सीता रामाचा आवाज समजून घाबरते. आणि त्याच्या रक्षणार्थ लक्ष्मणाला पाठवते. तर 'उदात्तराघव'मध्ये मायावी राक्षसाला मारायला गेलेल्या लक्ष्मणाच्या रक्षणासाठी जायला रामाला प्रवृत्त करते. इथे प्रसंग बदल करून प्रकरण वक्रता साधलेली दिसून येते.

१अ.२.२.६. प्रबंधवक्रता

नाटकात किंवा महाकाव्यात वीर अथवा शृंगार रसाप्रमाणे दुसरा रस उपयोजिला असता नाटकात अथवा महाकाव्यात एक वेगळीच वक्रता अर्थात रमणीयता निर्माण होते त्या वक्रतेला प्रबंधवक्रता म्हणतात. उदा. मूळ महाभारताच्या प्रधान रसाची म्हणजे शांती रसाची उपेक्षा करून अभिजात रसिकांना आनंद देणारा वीररस प्रधान ठेऊन 'वेणीसंहार' हे नाटक लिहिले. अशा बदलामुळे हे नाटक वाचकांना रमणीय वाटते.

१अ.२.२.७ वक्रोक्तीवरील आक्षेप

कुंतक वक्रोक्तीमध्ये काव्याच्या बाह्य स्वरूपावर लक्ष केंद्रित करतो, असा त्याच्यावर आक्षेप घेतला गेला आहे. मात्र कुंतकांनी आपली भूमिका स्पष्ट करताना सुरूवातीलाच काव्याचे अलंकार व अलंकार्य असे दोन विभाग करून विवेचन करत आहोत अशी भूमिका घेतली आहे. त्यांच्या मते, सालंकृत असेल तेच काव्य. काव्य वेगळे आणि त्यावर अलंकार वेगळे असे होत नाही. त्यांच्यावर दुसरा एक आक्षेप घेतला जातो तो म्हणजे, कुंतकाची भूमिका ध्वनी सिद्धांताहून फारसी वेगळी नाही. त्यावर असे मानले जाते की त्यांनी आपल्या व्यापक आणि सर्वसमावेशक वक्रोक्तीमध्ये ध्वनीच्या सर्व प्रकारांचा अंतर्भाव केला आहे. एकाही आधुनिक विद्वानांच्या मते, कुंतकाची वक्रोक्ती ही आनंदवर्धनाच्या ध्वनीचा नवावतार आहे. तटस्थपणे पाहता कुंतकांनी सांगितलेल्या सहा वक्रोक्ती प्रकारापैकी वर्ण्यविन्यास वक्रता व वाक्यवक्रता या प्राचीन अभ्यासकांच्या शब्दालंकार आणि अर्थालंकार या प्रकाराशी तर उरलेले चार प्रकार आनंदवर्धानाच्या ध्वनीशी साम्य दाखवणारे आहेत. म्हणजेच कुंतकाची

वक्रोक्ती प्राचीन अभ्यासक आणि आनंदवर्धन यांच्यापेक्षा वेगळी आहे असे मानले जाते.

वक्रोक्तीविचार
ब. साहित्यभाषेच्या संदर्भात आपल्याला आणखी एक विचार लक्षात घेता येतो तो म्हणजे वक्रोक्तीविचार. त्याचा विचार खालीलप्रमाणे सांगता येईल.

१अ.२.३ संदर्भ ग्रंथ

१. गाडगीळ, स. रा. 'काव्यशास्त्रप्रदीप'

२. जोग, रा. श्री. अभिनव काव्यप्रकाश

३. देशपांडे, ग. त्र्यं. भारतीय साहित्यशास्त्र

४. गोविलकर लीला, भारतीय साहित्यविचार

५. नेमाडे भालचंद्र, साहित्याची भाषा

६. कुलकर्णी, अ. वा. साहित्य विचार

७. पाटणकर, वसंत, साहित्य स्वरूप आणि समस्या

८. राजाध्यक्ष, विजया ' 'मराठी वाङ्मयकोश खंड ४ समीक्षा – संज्ञा', महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई २००२

१अ.२.४ प्रश्नावली

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. शब्दशक्ती म्हणजे काय? ते सांगून शब्दशक्तीच्या प्रकारांचे सविस्तर विवेचन करा.

२. विविध शब्दशक्ती कोणत्या ? त्यातील कोणत्याही दोन शब्द शक्तींचे प्रकारांसह सविस्तर विवेचन करा.

३. साहित्याची भाषा म्हणून अभिधेचे कार्य सविस्तर सांगा.

४. साहित्याची भाषा म्हणून लक्षणेचे कार्य सविस्तर सांगा.

५. साहित्याची भाषा म्हणून व्यंजनेचे कार्य सविस्तर सांगा.

६. कुंतकाने सांगितलेला वक्रोक्तीविचार स्पष्ट करा.

ब. टीपा लिहा.

१. साहित्याची भाषा

२. अभिधेचे कार्य

३. लक्षणेचे कार्य

४. व्यंजनाशक्ती

५. वक्रोक्तीविचार

क. एका वाक्यात उत्तर लिहा.

१. अभिधा या शब्दशक्तीचे प्रकार सांगा.

२. लक्षणा या शब्दशक्तीचे मुख्य प्रकार सांगा.

३. गौणी लक्षणा या शब्दशक्तीचे प्रकार सांगा.

४. शुद्धा लक्षणा या शब्दशक्तीचे प्रकार सांगा.

५. व्यंजना या शब्दशक्तीचे मुख्य प्रकार सांगा.

६. शाब्दी व्यंजना या शब्दशक्तीचे प्रकार सांगा.

७. आर्थी व्यंजना या शब्दशक्तीचे प्रकार सांगा.

❖❖❖❖

१आ

साहित्य भाषेविषयीचा रुपवादी आणि संरचनावादी विचार

घटक रचना :

१आ.१ उद्दिष्टे

१आ.२ प्रस्तावना

१आ.३ साहित्याभाषा विषयीचे दृष्टीकोण

१आ.३.१ भारतीय साहित्यशास्त्र – वक्रोक्ती

१आ.३.२ रुपवादी विचार

१आ.३.३ संरचनावादी विचार

१आ.४ मानसशास्त्रीय समीक्षेतील साहित्य भाषा विचार

१आ.५ समारोप

१आ.६ संदर्भ ग्रंथ

१आ ७ नमुनाप्रश्न संच

१आ.१ उद्दिष्टे

- पाश्चात्य साहित्य अभ्यासकांनी साहित्य भाषेविषयी मांडलेला रूपवादी दृष्टिकोण तसेच संरचनावाद्यांनी भाषेच्या संदर्भात मांडलेले विचार, भूमिका स्पष्ट करणे.
- समीक्षा विचारातील साहित्य भाषाविषयक दृष्टिकोणाचे विश्लेषण करणे.
- साहित्याभाषा विषयीचे रुपवादी विचार समजून घेता येईल.
- साहित्याभाषा विषयीचे संरचनावादी विचार समजून घेता येईल.

१आ.२ प्रस्तावना

या प्रकरणामध्ये भारतीय व पाश्चात्य साहित्यशास्त्र अभ्यासक, मीमांसक यांनी साहित्य - भाषा व शैलीविषयक विविध दृष्टिकोण मांडले आहेत. त्यांचा चिकित्सक अंगाने अभ्यास करणे गरजेचे आहे. त्यामुळे साहित्य - भाषेचे स्वरूप स्पष्ट होईल. त्याचबरोबर साहित्यभाषा ही व्यवहार भाषा, विज्ञान भाषा यांच्यापेक्षा कशी वेगळी आहे हे दिसून येईल. साहित्यभाषेचे म्हणून जे काही विशेष आहेत त्यांची चर्चा काव्याचे स्वरूप, काव्याचे घटक व

अंगे समजून घेण्यास उपयोगी ठरतील. संदेशनामध्ये भाषा किती कोणत्या प्रकारची कार्ये करते हे उलगडण्यास काही विचार, सिद्धान्त यांची निश्चित मदत होते.

आपल्याला साहित्याच्या संदर्भात शैलीचा विचार करावयाचा आहे. परंतु शैली ही संकल्पना केवळ साहित्य किंवा कला या क्षेत्रांपुरतीच मर्यादित नाही. शैली ही मानवी जीवनाच्या अनेक क्षेत्रांमध्ये वापरली जाणारी व्यापक संकल्पना आहे. तसेच मानवेत्तर प्राण्यांच्या अनुवंशिक व्यवहारातही शैलीची संकल्पना लावली जाते. त्यामुळे शैली म्हणजे काय, या प्रश्नाचे नेमके, काटेकोर स्वरूपाचे उत्तर देणे अवघड ठरते. शैलीला पर्याय म्हणून रित, पद्धत, वळण, ढब, धाटणी, कौशल्य, वैशिष्ट, तंत्र अशा संज्ञा वापरल्या जातात.

साहित्याच्या क्षेत्रात 'शैली' या संज्ञेचा उपयोग अनेकविध पद्धतीनी होत असतो. याचे भान शैली विवेचनात ठेवणे गरजेचे आहे साहित्यप्रकार विशिष्ट कालखंड, संप्रदाय, पंथ, प्रवाह विशिष्ट मनोवृत्ती, विशिष्ट गुणधर्म, वाङ्:मयीन प्रवृत्ती यांच्याशी निगडित असलेले शैली या संज्ञेचे अर्थ वेगवेगळे आहेत. त्यामुळे शैली म्हणजे 'भाषाशैली' हा अर्थ पुरेसा नाही हे लक्षात घेऊन शैलीचा अभ्यास करणे आवश्यक आहे.

१आ.३ साहित्यभाषेविषयीचे काही दृष्टिकोण-

१आ.३.१ भारतीय साहित्यशास्त्र – वक्रोक्ती

सहाव्या शतकाच्या सुमारास श्रव्यकाव्यचर्चेला प्रारंभ दिसून येतो. भरतमुनीच्या 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथात नाटक हा साहित्यप्रकार आणि रससूत्र यांची सविस्तर चर्चा केली आहे. तसेच नाटक या साहित्यप्रकाराच्या सौंदर्य स्थळाची म्हणजेच नाट्यालंकाराचा विचार त्यात केलेला आहे. पुढील काळातील साहित्य अभ्यासकांनी श्राव्य काव्याच्या स्वरूपाची, घटकांची व त्यातून प्रतीत होणाऱ्या रसांची सखोल चर्चा केलेली दिसून येते. 'नाटक' या साहित्य प्रकारात संहितेचा महत्त्वाचा घटक 'अभिनय' (अ-भाषिक चिन्ह) हा नाटकातून प्रतीत होणाऱ्या रसांची आणि सौंदर्याची अनुभूती प्रतीती देणारा महत्त्वाचा घटक आहे असे दिसून येते, असे प्रतिपादन ही साहित्य अभ्यासकांनी केले आहे.

श्राव्यकाव्यात 'अभिनय' हा घटक उपस्थित नसतो पण तरीही काव्यात रसप्रतीती होत असते. ही रसप्रतीती कोणत्या घटकामुळे होते याचा तत्कालीन अभ्यासक, मीमांसक यांनी शोध घेण्याचा प्रयत्न केलेला होता. त्या अभ्यासातून वक्रोक्ती विचार व अलंकार विचार पुढे आला. भारतीय साहित्यशास्त्राचे अभ्यासक भामह, दण्डी, मम्मट, वामन, रुद्रट, कुंतक आदी प्रभृत्तींनी हा वरील अभ्यास मांडलेला आहे. त्यापैकी वक्रोक्ती विचाराची इथे साहित्य भाषेच्या संदर्भात चर्चा करणे योग्य ठरेल.

वक्रोक्ती विचाराची प्रथम मांडणी भामहाने केली. साधारणपणे दहाव्या शतकात कुंतकाने याचा अधिक विचार केला.

सैषा सर्वेव वक्रोक्तिरनयाSर्थो विभाव्यते |
यत्नोSस्यां कविभि:कार्य कोS लंकारोSनया विना ||

काव्यसौंदर्याचे रहस्य वक्रोक्ती मध्ये आहे असे भामहाने म्हटले आहे. त्यांच्या मते वक्रोक्ती हा वाणीचा अलंकार आहे. वक्रोक्तीने काव्यातील अर्थाचे विभाजन होते. आणि त्याचे सौंदर्यपूर्ण काव्यार्थात रूपांतर होते. श्रव्या काव्यात अभिनयाचे कार्य वक्रोक्ती करते. अशी भामहाची भूमिका आहे. भामहाने श्रव्याकाव्याचे स्वरूप उलगडताना अनेक अलंकाराचे सविस्तर विवेचन केले आहे. त्यात त्यांने शब्दालंकार व अर्थालंकार यामधील सीमारेषा आखली. भामहाच्या काळात अनुप्रास व यमक यांना शब्दालंकार म्हणून स्थिरता लाभलेली दिसते.

अतिशयोक्ती या अलंकाराचे विवेचन करताना वक्तोक्ती म्हणजे लोकांतिक्रांतगोचर म्हणजे केवळ (प्रतिवंतापाशी असलेली वाणी होय) अलंकृत वाणी असे म्हटले आहे. त्यांच्या मते काव्यातील वस्तुचे स्वभाववैशिष्ट्ये प्रगट करण्यासाठी कवी लोकोत्तर वाणीचा साभिप्राय उपयोग करतो. ही साभिप्राय लोकोत्तर वाणी लोकव्यवहारातील वाणी पेक्षा भिन्न असते आणि म्हणून ती वक्रोक्ती ठरते. आधुनिक काळात साहित्यकृतीची जी सात अंगे सांगितलेली आहेत त्यापैकी भाषिक (शब्दात्मक) तसेच आशय व अर्थाच्या अंगाचा निर्देश भामहाच्या वक्रोक्ती विचारातून झालेला दाखवून देता येतो.

भामहाच्या काळापासून कुंतकापर्यंत जी काव्यचर्चा झाली तिने मुख्यत्वे अलंकार विचारांची मांडणी केली.

दहाव्या शतकात कुंतकाने वक्रोक्ती विचाराला उजाळा दिला.

शब्दार्थो संहितौ वक्रकविव्यापारशालिनी |
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाल्हादकारिणि ||

असे श्राव्यकाव्याचे अनन्यसाधारणत्व कुंतकाने स्पष्ट केले आहे. असे करताना त्यांने विदग्ध लोकांच्या बोलण्याची पद्धती म्हणजे वक्रोक्ती असेही म्हटले आहे. कुंतकाने वक्रोक्तीला- "वक्रोक्ती:एवं वैदग्ध्यभंगीभणिती: उच्यते" असे म्हटले आहे.

वैदग्ध्य म्हणजे विदग्यभाव अर्थात काव्यनिर्मितीसाठी आवश्यक असणारे कवीचे कौशल्य, कवीप्रतिभा, काव्यशक्ती होय. तर कवीच्या विदग्धतेतून स्फुरलेली भङ्:गी म्हणजे शोभा, वैचित्र्यपूर्ण सुंदर, आकर्षकता व तिच्या योगाने आविष्कृत झालेली भणिती म्हणजे 'वाणी' (भाषा). कविप्रतिभेतून निर्माण झालेली नेहमीपेक्षा वेधक, आकर्षक, अभिव्यक्ती म्हणजे वक्रोक्ती होय. लोकव्यवहारातील शब्दांना (भाषेला)प्रतिभावंताच्या बोलण्याच्या पद्धतीने सौंदर्य प्राप्त होते. हीच कुंतकाच्या मते विदग्धोक्ती होय. कुंतकाने काव्यभाषेचा विचार करताना तिच्या निर्मितीमागे विदग्धव्यक्ती म्हणजेच प्रतिभावंत असतो असे स्पष्टपणे म्हटले आहे. कुंतकाने वक्रोक्तीचा विचार करताना प्रतिभा व कवी या काव्यव्यापारातील दोन्ही घटकांचे महत्व सूचित केले आहे. एका परिने कुंतक काव्य भाषेच्या कार्यावर भाष्य करतो असे दिसून येते.

तसेच कुंतकाने वक्रोक्तीचे सांगितलेले प्रकार- i) वर्ण विन्यासवक्रता, ii) पदपूर्वाधवक्रता, iii) प्रत्ययवक्रता, iv) वाक्य वक्रता यामधून भाषेचे कार्य भाषेच्या वापरातून निर्माण होणारे सौंदर्य याची मीमांसा केलेली दिसून येते.

भामह आणि कुंतक या दोहोंचा वक्रोक्तीविचार लक्षात घेता वक्रोक्ती हेच श्राव्यकाव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण असल्याचे ते सांगत आहेत असे म्हणता येईल. तसेच या दोहोंचा वक्रोक्ती विचार काव्यस्वरूपावर प्रकाश टाकणारा आहे.

वक्रोक्ती म्हणजे केवळ शब्द नव्हे तर काव्यातील शब्दांचे विशिष्ट कार्य हा अर्थ भामहाने पुढे आणला. तसेच काव्याचे अर्थ सौंदर्य वक्तोक्तीत असते हे भामहाने स्पष्ट केले.

कुंतकाच्यामते विशिष्ट अशा शब्द रचनेत काव्याचे सौंदर्य असते तसेच नाटकातील अभिनयाची जागा काव्यात वक्रोक्ती, अलंकार, रीती हे घटक असतात हे स्पष्ट केले.

भामहाला समकालीन असलेल्या दण्डीने काव्य विचार पुढे नेताना काव्यगुण व अलंकार यांचे सविस्तर विवेचन केले आहे. त्याने श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, सुकुमारता, अर्थव्यक्ती, उदारत्व, ओज, कांती, समाधी असे काव्य गुण नोंदवले आहेत. ते प्रामुख्याने कविने केलेल्या शब्द निवडीकडे लक्ष पुरवीत आहेत असे म्हणता येते. कारण या शब्द निवडीवर काव्यात कोणता काव्यगुण प्रकटणार हे अवलंबून असते असे दण्डीला सुचवायचे आहे.

आधुनिक काळात साहित्यकृतीचे अर्थनिर्णयन करण्यासाठी वाचकापाशी भाषिक क्षमता आणि साहित्यिक क्षमता असावयास हव्यात असा विचार पुढे आलेला दिसून येतो. दण्डीने केलेल्या काव्यगुणांचा विचार करता हाच विचार प्रत्यक्षा प्रत्यक्षपणे दण्डीच्या विवेचनात अद्यावत असलेला दिसतो. काव्यगुणांची विस्तृत चर्चा करणाऱ्या दण्डीने अनुप्रास अलंकारालाच विशेष महत्त्व दिलेले आहे. याचा अर्थ दण्डीपर्यंत अनुप्रास व यमक हे शब्दालंकार म्हणून (काव्याच्या भाषेचे मुख्यघटक म्हणून) स्वीकारलेले दिसतात.

"विशिष्ट पदरचना रीती": असे काव्याचे स्वरूप उलगडणाऱ्या वामनाने शब्दालंकार व अर्थालंकार हे अलंकाराचे प्रकार स्वीकारीत त्यांच्या कार्याची चर्चा केली आणि "सौंदर्यम अलंकार' अशी पुस्ती जोडून अलंकाराचा संबंध काव्यगत सौंदर्याशी जोडून घेतला. अलंकारांमध्ये सौंदर्य असते हे वामनाने प्रथम प्रतिपादन केले.

भारतीय काव्यमीमांसकांनी काव्याच्या रसनिष्पतीचे घटक शोधताना शब्दालंकार आणि अर्थालंकार यांची यथोचित मांडणी केली. अनुप्रास, यमक हे दोन शब्दालंकार आणि अतिशयोक्ती, अनन्वय, अर्थांतरन्यास, उत्प्रेक्षा, रूपक, व्यतिरेक. विशेषोक्ती, व्याज स्तुती, श्लेष आदिची गणना अर्थालंकात केली. भरतापासून वामनापर्यंत सर्व मीमांसकांनी 'रूपक या अर्थालंकाराची उपमेत्तर अलंकार म्हणून चर्चा केलेली आहे.

वरील सर्व चर्चा विवेचन लक्षात घेता वक्रोक्ती विचाराने आणि अलंकार विचाराने 'नाटक' या साहित्यप्रकाराहून 'काव्य'या साहित्य प्रकाराचे वेगळेपण कशात असते हे ही कळत नकळतपणे स्पष्ट केलेले दिसते. त्याचबरोबर काव्य या साहित्यप्रकारात शब्दांचे वैशिष्ट्यपूर्ण उपयोजन आणि त्यांचे विभाजन म्हणजे त्यांचे वैशिष्ट्यपूर्ण कार्य सुसूत्ररुपात स्पष्ट केले. अंतिमत: काव्यप्रकारात 'शब्द' हा महत्त्वाचा घटक असतो. हेच यातून स्पष्ट झालेले आहे. आधुनिक काळात काव्य घटकांमध्ये शब्द 'शब्दबंध, पद- पदबंध यांचा सामावेश झालेला दिसतो. भारतीय प्राचीन मीमांसकाची चर्चा याच अनुषंगाने झालेली आढळते.

भारतीय साहित्यशास्त्रातील वक्रोक्ती विचारातून काव्य भाषेच्या कार्याविषयी चर्चा केल्यानंतर पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्रातील वेगवेगळ्या विचारधारा, दृष्टिकोण यामधून साहित्यभाषेच्या स्वरूपाचा, कार्याचा सविस्तरपणे आढावा घेऊ.

१आ.३.२ रुपवाद

पाश्चात्य साहित्यपरंपरेत रुपवादाची मांडणी मुख्यतः रशियन रूपवादी व अँग्लो-अमेरिकन रूपवादी या संप्रदायाकडून झाली आहे. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी निर्माण झालेल्या रशियन रूपवादाने कलेची साहित्याची स्वायत्तता गृहित धरली आहे. साहित्याचे साहित्यपण नेमके कशात आहे याचा शोध त्यांनी घेण्याचा प्रयत्न केला.

साहित्यअभ्यासात लेखक चरित्र, इतिहास, समाजशास्त्र, मानसशास्त्र या गोष्टी रशियन रुपवाद्यांनी नाकारल्या तसेच भावना, कल्पना, वास्तव (सर्वसाधारण) अशा सर्व प्रकारच्या आशयालाही महत्त्व देण्याचे नाकारले पण साहित्यातील विविध प्रयुक्त्यांना संदर्भ पुरवणे एवढेच या आशयाचे महत्व मानले. त्याच्या दृष्टीने साहित्य हे भाषेचे एक विशेष रूप आहे. काव्य म्हणजे शब्दांची क्रीडा' हे या विचारातील प्रमुख सूत्र आहे. रूपवाद्यांच्या मते सर्वसामान्य भाषा ही संदेशनासाठी असते. तर काव्यभाषा सौंदर्यात्मक कार्य करते. कोणत्या प्रयुक्त्यांमुळे भाषा स्वतःकडे लक्ष वेधून घेते. रूपलक्ष्यी होते. याचा शोध रशियन रुपवाद्यांनी घेतलेला आहे.

ॲग्लो-अमेरिकन रुपवाद्यांनी साहित्यकृतीच्या स्वयंपूर्णा स्वरूपावरच लक्ष केंद्रित केले. कलेचे, साहित्याचे क्षेत्र स्वायत्त असते, ही भूमिका घेऊन साहित्याचा सामाजिक, नैतिक या दृष्टिकोनातून होणारा अभ्यास नाकारला. साहित्याचा अभ्यास म्हणजे सौंदर्यात्मक गुणवत्तेचा अभ्यास अशी भूमिका घेतली. साहित्यभाषा व अन्य क्षेत्रातील भाषा यात भेद केला. हा भेदच ॲग्लो-अमेरिकन साहित्यविचारात केंद्रस्थानी ठरला या संप्रदायातील अभ्यासकांनी भाषेच्या आधारे काही रूपतत्वांची मांडणी केलेली आहे.

- **रशियन रुपवाद- (Russian Formalism)**

साहित्याची व साहित्यअभ्यासाची विशेषत: व स्वायत्तता मानणारा जो एक साहित्यविचार रशियन साहित्य समीक्षेत १९१४ ते १९३० या कालखंडात विकसित झाला. त्या साहित्यविचाराला वा सिद्धांताला रशियन रुपवाद (रशियन फॉर्मलिझम) असे म्हटले जाते.

रुपवादयांनी पहिल्या कालखंडात (१९१४-२०) साहित्याची स्वायत्तता काव्यात्म आणि व्यवहारी भाषांमधील भेद, द्रव्यसामग्री तंत्रयुक्ती, अपरिचितीकरण आदी संकल्पना मांडून साहित्य विचारांची पायाभरणी केली. दुसऱ्या कालखंडात (१९२१-१९२६) रुपवादयांनी काव्यात्म संरचना कथात्म साहित्यप्रकार, गतिशील संरचना, साहित्यिक उत्क्रांती आदी संकल्पनाची व्यापक व शास्त्रशुद्ध रीतीने मांडणी केली.

ऐतिहासिक दृष्टीने पाहता रशियन रुपवाद ही पश्चिम युरोपातील एक उपशाखा मानली जाते. पश्चिम युरोपियन रूपवादाच्या सैद्धांतिक व ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवर रशियन रूपवादाचा उदय झाला

त्या काळात साहित्याच्या अभ्यासामध्ये साहित्यबाह्य अशा चरित्रात्मक, सामाजिक, ऐतिहासिक अभ्यास पद्धतीना महत्व दिले जाई. रुपवादयांनी या साहित्य बाह्य अभ्यासपद्धतीना प्रयोजनांना व ज्ञानदृष्टीना विरोध केला आणि अगदी प्रारंभीपासून त्यांनी साहित्याच्या आणि साहित्यभ्यासाच्या स्वायत्ततेवर व विशेषतेवर भर दिला. त्यासाठी प्रथम साहित्यभ्यासाची विशेषता व स्वायत्तता निश्चित केली. रोमान याकोबसन या अभ्यासकाने साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासाचा विषय साहित्य नसून जिच्यामुळे साधी भाषिक कृती ही साहित्यकृती बनते, ती निखळ साहित्यकता भाषेच्या काव्यात्म कार्यामध्ये आढळून येते. कविता म्हणजे सौंदर्यात्म कार्यामध्ये रुतलेली भाषा होय. म्हणून साहित्यिकतेसाठी रुपवादयांनी काव्यभाषेवर लक्ष केंद्रित केले.

- **काव्यात्मभाषा**

रशियन रुपवादयांनी साहित्याची साहित्यिकता ही भाषेच्या काव्यात्म कार्यामध्ये आढळून येते हे मान्य केले. काव्यभाषा याविषयी प्रमाण मानला जाणारा सिद्धांत लेव्ह जाकुबिन्स्की या रूपवादी समीक्षकाने मांडला (१९१६) त्याच्या मते, वक्ता जेव्हा व्यवहारिक हेतू साधण्यासाठी भाषिक संप्रेषण करीत असतो, तेव्हा नाद शब्द आदी भाषिक धारकांना स्वातंत्र्य मूल्य व महत्त्व प्राप्त होत नसते. परंतु व्यावहारिक भाषा संप्रेषणाखेरीज अन्य भाषिक व्यवहारात व संप्रेषणात व्यावहारिक हेतूनां दुय्यम स्थान दिले जाते. त्यामुळे त्या नादादी भाषिक घटक म्हणून लक्ष केंद्रित करू लागतात. त्यामुळे शब्दांचे व्यावहारिक अर्थमूल्य क्षीण होऊन त्यांना निखळ नादमूल्य म्हणजे काव्यमूल्य प्राप्त होते. काव्य हे स्वायत्तमूल्याने (काव्य मूल्याने) युक्त असलेल्या भाषासारणीचे उत्तम उदाहरण होय.

रुपवादयांच्या मते काव्यभाषा शब्दांच्या अर्थाला नकार देऊन त्याच्या नादरूपावर / नादरूप द्रव्यमयतेवर लक्ष केंद्रित करते. ती स्वतः खेरीज दुसऱ्या कोणत्याही गोष्टींचा वा अर्थमयतेचा/अर्थाचा निर्देश करीत नाही. म्हणून त्यांनी अर्थविरहित/अर्थातीत शब्दांचा व भाषेचा (Transactional Language) पुरस्कार केला.

- **अपरिचितीकरण**

काव्यभाषेचे तात्त्विक विवेचन केल्यानंतर रुपवादयांनी साहित्याच्या व्यवच्छेदक लक्षणा संबंधीचा विचार सुरू केला. यासंदर्भात प्रथम रशियन रूपवादी समीक्षक 'व्हीक्टर श्क्लोव्हस्की' यांनी साहित्याचे व्यवच्छेदक लक्षण सांगणारा अपरिचिती करणाचा (defamiliarization) सिद्धांत मांडला.

आपण माणसे दररोजच्या व्यवहारात सभोवतीच्या वस्तूकडे वा विषयाकडे सरावलेल्या नजरेने पाहत असतो त्यास यांत्रिकपणा असतो. सारवलेली सांकेतिक दृष्टी मोडून काढून त्याच वस्तू त्याच्या अनोख्या रूपात अपरिचित (unfamiliar) रूपात अनुभवायाला लावणे हा कलेचा खरा प्रयोजनहेतू असतो.

'शक्लोव्हरस्कीच्या' मते सुपरिचित विषयांना/वस्तूंना अपरिचित बनवणे हे कलेचे तंत्र आहे. कला म्हणजे वस्तूंची निखळ कलापूर्ण अनुभवण्याचा एक मार्ग होय. कलेत वस्तू वा विषय महत्वाचा नसतो.

कलावंत, लेखक ह्या अपरिचितकरणाच्या अनेकविध कलातंत्राचा उपयोग साहित्यात करीत असतात एखाद्या प्रस्तापित, रुळलेल्या कथातंत्राचे काव्यसंकेताचे वा व्याकरणिक नियमांचे उल्लंघन करीत नवे निवेदन तंत्र नवे संकेत निर्माण करून या अपरिचितीकरणाच्या कला तंत्राचा अवलंब लेखक करीत असतात. एखाद्या कथेत माणसा ऐवजी मूक प्राणी जेव्हा कथा निवेदन करू लागतो तेव्हा त्याचे ते अपरिचित निवेदन तंत्र हे वाचकाचे लक्ष वेधून घेते. दुसऱ्या शब्दात सांगायचे तर कवितेत व्यवहारिक भाषाच वापरलेली असते. परंतु या परिचित भाषेला विविध प्रयुक्तयांनी अपरिचित रूप दिले जाते. उदा. कवितेतील लय, यमके इत्यादी मुळे भाषा अपरिचित होते त्यामुळे रुळलेले साचेबंद, आकलन संवेदन बदलते व संवेदन नवे व ताजे होते. हे सगळे अपरिचिती कारणामुळे घडते.

- **नियमोल्लंघन**

व्हीक्टर शक्लोव्हस्की यांच्या मते साहित्याचे साहित्य पण हे अपरिचितीकरण या संकल्पनेत आहे . मुकॅरोव्हस्कीच्या मते साहित्याचे साहित्यपण हे साहित्य संकेताच्या उल्लंघनात आहे असे मत मांडले त्याच्या स्पष्टीकरणासाठी मुकॅराव्हस्कीने पूरोभूमिकरण वा नियमोल्लंघनाचा सिद्धांत मांडला.

आपली नेहमीची व्यवहाराची दैनंदिन भाषा काही नियमांनी बांधलेली अशी व्यवस्था असते. भाषा ही संदेशवहनसाठी असते. त्या भाषेचा व्यवहार हा व्याकरणिक नियमव्यवस्थेच्या आधारे चाललेला असतो. त्यामुळे त्यात नियमबद्धता संकेत बद्धता असते. पण भाषेच्या काव्यासाठी होणारा वापर-उपयोग हा वेगळ्या प्रकारचा असतो. भाषेचा सौंदर्यात्मक किंवा काव्यात्म वापर असल्यामुळे भाषा नियमानुसार वापरण्याचे प्रयोजन नसते. याउलट भाषेच्या व्यवस्थेची चौकट मोडली जाते. आपल्या नेहमीच्या भाषिक वापराच्या संदर्भात अनपेक्षित वाटावीत अशी भाषिक चिन्हे योजली जातात. प्रत्येक भाषेकडे व भाषिक चिन्हांकडे लक्ष वेधले जाते.

काव्यभाषेत नियमोल्लंघन होत असते, तेव्हा प्रमाण भाषेच्या व्यवस्थेचे व्याकरणिक नियम संकेत आदर्श यांचे एखाद्या कृतीत उल्लंघन होते. भाषिक व्यवस्था व्याकरणाचे नियम यांची मोडतोड केली जाते. त्याद्वारे भाषेस उठाव दिला जातो. तेव्हा काव्यभाषा निर्माण होते या उल्लंघनामुळे मोडतोडीमुळे अनपेक्षित अर्थव्यक्ती साधली जाते. भाषेतील व्यवस्थेच्या नियमांच्या पार्श्वभूमीवरच हे नियमोल्लंघन होत असते. ज्या भाषेत नियम अधिक तेथे काव्यभाषा शक्यता अधिक असतात. नियमोल्लंघन हे व्याकरणिक नियमांपुरतेच मर्यादित असे नाही. प्रतिमा, अलंकार, वाक्यप्रचार, काव्य संकेत, सुभाषिते इत्यादींची मोडतोड करून येथे अनपेक्षित अर्थाची निर्मिती साधावी म्हणजे नियमोल्लंधन होते. तसेच ध्वनि, शब्द, वाक्य व अर्थ या चारही स्तरांवर भाषिक संरचनेचे नियम अस्तित्त्वात असल्यामुळे या सर्व स्तरांवर नियमोल्लंघन संभवते असे दिसून येते.

- **ॲग्लो-अमेरिकन रुपवाद**

ॲग्लो-अमेरिकन समीक्षाक्षेत्रात रूपवादी समीक्षा विचार १९३० ते १९५० या काळात प्रचलित झाला व प्रतिष्ठीत ही झाला.

ऐतिहासिक दृष्ट्या पाहता या रूपवादाचे समीक्षा प्रणालीचे तीन टप्पे दाखविता येतात. पहिल्या टप्प्यात १९२० घ्या सुमारास इंग्लंड आणि अमेरिकेमध्ये साहित्यासंबंधी आणि समीक्षेसंबंधी काही रुपनिष्ठ जाणिव्या निर्माण झाल्या. इंग्लंडमध्ये एलियट रिचर्डस व एम्पसन आणि अमेरिकन एन्झम टेट यांच्या लेखनातून या जाणिवा प्रथम व्यक्त झाल्या.

दुसऱ्या टप्प्यात १९३० व १९४० च्या दशकातून या जाणिवांमधून एक रूपवादी समीक्षा New criticism म्हणजे नव समीक्षा विकसित झाली. क्लिअन्थब्रुक्स, ब्लॅकमूर, रेनेवेलेक हे या समीक्षा प्रणाली सहभागी होते. तर तिसरा टप्प्यात १९५०-६० या कालखंडात अमेरिकन नवसमीक्षेचे नव पण संपून ही समीक्षा पद्धती समिक्षेची मुख्य धाराच बनली.

ॲग्लो-अमेरिकन रुपवादी समीक्षा ही नवसमीक्षा नावाने ओळखली जात असली तरी तिला सत्ताशास्त्रीय (ontological) विश्लेषणात्मक (analytical) व सौंदर्यवादी (Aesthetic) अशी नावे दिलेली आहेत. तसेच या नवसमीक्षकांनी या नवसमीक्षेची पायाभरणी व उभारणी केली. त्यांनी साहित्यकृतीची स्वायतत्ता, स्वयंपूर्णता तिचा सेंद्रियरुपबंध काव्य भाषा सौंदर्यमूल्य आदी संकल्पनांची सुव्यवस्थित मांडणी करून नवसमीक्षेला तात्विक बैठक प्राप्त करून दिली.

रूपवादाची / नव समीक्षेची साहित्यकृती कडे पाहण्याची एक तात्त्विक भूमिका आहे. त्यात दोन प्रमुख तत्वे आहेत

१. साहित्यकृती ही एक स्वायत्त (Autonomous) व स्वयंपूर्ण वस्तू असते.

२. साहित्यकृतीला एकजिनसी किंवा सेंद्रिय रूपबंध (organic form) असतो.

साहित्यकृतीतील आशय, अनुभव, आशय सूत्रे, शब्दबंध, वाक्यबंध प्रतिमा, पात्रे, प्रसंग, निवेदन, भाष्य ह्या साहित्यकृतीच्या घटकांनी सेंद्रिय, एकजिनसी संघटना झालेली असते. सेंद्रिय एकतेमुळे साहित्यकृतीला व तिच्या रूपबंधाला कलात्म सौंदर्य प्राप्त होते.

रूपवाद्यांच्या मते साहित्यकृतीच्या रूपबंधाचे तिच्या अस्तित्त्वाशी काव्यार्थाशी एकरुपतेचे नाते असते. रॅन् सम या नव समीक्षकाच्या मते ; कवितेला शब्दार्थमय असे वस्तुनिष्ठ अस्तित्व असते. हे कवितेचे अस्तित्व तिच्या काव्यर्थातच वसत असते.

कवितेच्या अस्तित्वाला एक इंद्रियगोचर 'शब्दरूप पोत' (local structure) असते. दुसरे तिला एक अमूर्त अर्थबंध (logical structure) असतो. या दोन अंगाच्या देवघेवीमधून काव्यार्थ साकार व संघटित होत जातो.

साहित्यकृतीच्या स्वायत्ततेच्या संकल्पनेला अनुसरून नवसमीक्षकांनी काव्याची भाषा ही व्यावहारिक व वैज्ञानिक भाषेपेक्षा वेगळी असते. हे दाखवण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. यासंदर्भात आपण प्रथम आय. ए . रिचर्डस यांनी भावनात्मक भाषेचा मांडलेला (Emotive language चा) सिद्धांत समजून घेऊ.

● **आय. ए. रिचर्ड्स- भावनात्मक भाषा**

वास्तवाबद्दल माहिती देणे हा भाषेचा एकमेव उपयोग नव्हे. भाषा ही ज्या प्रमाणे माहिती देण्यासाठी वापरली जाते त्या प्रमाणे ती भावनाविष्कार व भावनाजागृती यांसाठी वापरली जाते. माहिती सांगण्यासाठी भाषेचा जो उपयोग होतो त्याला रिचर्ड्स वैज्ञानिक उपयोग (scientific use) म्हणतो. भावना निर्मितीसाठी केलेल्या भाषेच्या उपयोगाला भावनात्मक उपयोग (emotive use) असे म्हणतो. काही वेळा कोणत्याही विचाराच्या मदतीशिवाय भाषा भावनाजागृतीचे काम करू शकते. पण बहुतेक वेळ तिला विचारांचा उपयोग एक साधन म्हणून करावा लागतो. भाषेचा वैज्ञानिक उपयोग करीत असतो तेव्हा आपल्या विचारांमध्ये तार्किक संबंध असणे आवश्यक असते. पण जेव्हा भाषेचा उपयोग भावना जागृतीसाठी करतो तेव्हा ती तार्किकता अपेक्षित नसते. दुसऱ्या भाषेत सांगायचे तर काव्याच्या भाषेत भाषेचा भावनिक /भावनात्मक वापर केलेला असतो तर व्यवहारिक भाषेत भाषेचा तर्कनिष्ठ वापर/ उपयोग केलेला असतो.

उदा. 'झाडे हिरवी आहेत' या वाक्यात भाषेचा तर्कनिष्ठ वापर केलेला आहे. तर 'झाडे दुःख भोर आहेत' या वाक्यात भाषेचा भावनात्मक वापर केलेला आहे.

भाषेच्या काव्यात्म उपयोगामध्ये भावनिकतेला आवाहन असते. तर भाषेच्या वैज्ञानिक, तार्किक उपयोगामध्ये वर्णनात्मकतेला वाव असतो. भाषेचा भावनिक/ भावनात्मक उपयोग केलेला असतो तेव्हा त्याची सत्यसत्यता वस्तुस्थितीशी पडताळून पहायची नसते.

रिचर्ड्सचा शिष्य विल्यम् एम्पसन त्यांनी रिचर्डसच्या सूक्ष्म वाचनाची पद्धती स्वीकारून काव्याच्या अनेकार्थतेचा विचार मांडला आहे.

● **विल्सम् एम्पसन--भाषेची अनेकार्थता. / नानार्थता-किंवा संदिग्धता**

गद्याशी, विशेषत: तार्किक, वैज्ञानिक गद्याशी तुलना करता काव्य हे अर्थाच्या दृष्टीने संदिग्ध असते. भाव व्यंजकतेमुळे ते व्यक्तिनिष्ठ असते असे आक्षेप होते. त्यामुळे एम्पसनने संदिग्धता किंवा नानार्थता या संकल्पनेचे विश्लेषण केले. काव्यसंहितेचे सुक्ष्म वाचन व विश्लेषण करून संदिग्धता काव्यामध्ये किती पातळ्यांवर आढळू शकते याचे दिग्दर्शन केले. संदिग्धता, नानार्थतता वा अनेकार्थता याविषयी विश्लेषण केले आहे.

एम्पसनच्या मते कवी व शास्त्रज्ञ भाषेचा वापर वेगवेगळ्या पद्धतीने करतात. वस्तुतः सर्व भाषेतच अनेकार्थता अनुस्यूत असते. परंतु शास्त्रज्ञ जेव्हा भाषा वापरतो, तेव्हा त्याचे उद्दिष्ट वाचकाच्या मनात निश्चित असंदिग्ध अशा ज्ञानात्मक प्रतिक्रिया निर्माण करणारे संदेशन करणे हे असते. त्यामुळे बौद्धिक व तार्किक व्यापारात भाषेची अनेकार्थ सूचनक्षमता संकोच पाहून ती एकार्थवाचक होते. उलट कवीच्या भाषेचे मुख्य उद्दिष्ट अनेकार्थ निर्माण करून वाचकांच्या मनात अत्यंत संमिश्र प्रतिक्रिया निर्माण करणे हे असते. त्यामुळे भाषेतील अनेकार्थतेचा कवी मोठ्या कुशलतेने उपयोग करून घेतो. कवी विविध प्रकारचा व जास्तीत जास्त अर्थ शब्दातून व्यक्त करतो. त्याचा भर अनेकार्थ सूचकतेवर असतो. कवीच्या भाषेत हे जे एकाच भाषिक भागाबाबत विविध प्रतिक्रिया निर्माण करण्याचे जे वैशिष्टपूर्ण सामर्थ्य

असते त्यालाच एम्पसने अनेकार्थता असे म्हटले आहे. हेच काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण / तत्त्वे आहे असे त्याचे म्हणणे आहे.

संदेशन हे काव्य भाषेचे प्रयोजन नसल्यामुळे येथे अनेक अर्थच्छटा निर्माण करून काव्यातील अर्थ संपन्न केला जातो. उदा. बालकवींच्या औदुंबर कवितेत सामान्यतः नेहमीच्या व्यवहारातील शब्द वापरले आहेत. त्यातून कवीने अनेक अर्थ पुरविले आहेत. अनेकार्थता हे चांगल्या काव्याचा पाया आहे.

- **क्लिअन्थ ब्रुक्स---विरोधाभास/उपरोध**

ब्रुक्सने काव्यभाषा ही विरोधाभासात्मक (Paradoxical) असते प्रतिपादन केले आहे. विरोधाभास म्हणजे केवळ विरोधालंकार नव्हे. ब्रुक्सने उपरोध वा विरोधाभास यांचा कवितेचे श्रेष्ठ काव्यगुण म्हणून गौरव केलेला आहे. एखाद्या उक्ती/वाक्यामध्ये जेव्हा दोन अर्थ, कल्पना, वृत्ती यांच्यामध्ये विरोध अंतर्विरोध वा विरोधाभास निर्माण होतो तेव्हा तेथे उपरोध निर्माण होतो. आम्ही जमदग्नी / प्रेतरूपी या काव्यपंक्तीतीत दोन परस्परविरोधी वृत्ती आम्ही एकवटलेल्या आहेत.

विरोधाभास ही संकल्पना ब्रुक्स व्यापक अर्थाने वापरतो. त्याच्या मते परस्पर विरोधी कल्पना मूल्ये यातील ताण, संघर्ष काव्यात प्रत्ययाला येतो. दोन विरोधी कल्पनांतून सौंदर्य निर्माण होते. काव्य भाषा अशा प्रकारचा विरोधाभास मांडत असते. त्यामुळे ती एकच अर्थ सांगत नाही . तर अधिकाधिक व्यामिश्र अर्थ सांगत असते. कवी जे काही सांगत असतो ते विरोधाभासात्मक भाषेतून सांगतो, व्यक्त करतो. अशी विरोधाभासयुक्त भाषाच काव्य उपयुक्त व अनिवार्य असते.

१आ.३.३ संरचनावाद

संरचनावाद म्हणजे आधुनिक भाषाविज्ञानाचे नमुनारूप डोळ्यासमोर ठेवून समाज, साहित्य, कला आदी सांस्कृतिक घटितांचा व व्यवस्थांचा शास्त्रशुद्ध रीतीने अभ्यास करणारी पद्धती होय.

साहित्यिक सरंचनावाद म्हणजे साहित्यव्यवस्थेत साहित्यकृतीत/संहितेत प्रकट होणाऱ्या सामान्य साहित्यसंकेतांचा व संरचनांचा शास्त्रशुद्ध रीतीने शोध घेणारी साहित्य अभ्यासाची पद्धती होय. ही संरचनांवादी पद्धती आधुनिक विज्ञानाच्या नमुना स्वरूपाच्या आश्रयाने (Linguistic model) साहित्याचा साहित्यशास्त्राचा व साहित्यविषयक प्रश्नांची चर्चा करते.

प्रस्तुत संरचनावादात साहित्यिक व सांस्कृतिक घटीतांचा व व्यवस्थांचा अभ्यास करण्यासाठी आधुनिक भाषाविज्ञानाच्या पद्धतीचा विशिष्ट रीतीने उपयोग केला जातो हा उपयोग दोन प्रकारे केला जातो.

१) साहित्यकृतीच्या भाषेचे नादरुप, शब्दरूप, वाक्यरूप शब्दार्थरुप आदी भाषिक अंगाचे केवळ भाषा विज्ञानाच्या परिभाषेत वर्णन विश्लेषण केले जाते.

२) भाषानियम / भाषाव्यवस्था (Langue) भाषित (Parole) यासारखी भाषावैज्ञानिक मूलतत्वे निवडून त्यांच्या आधारे एका योग्य नमुनारुपाची रचना केली जाते.

संरचनावादाला भाषावैज्ञानिक नमुनारुपावर आधारलेली दुसरी अभ्यासपद्धती अभिप्रेत आहे.

संरचनावाद ही केवळ अभ्यासपद्धतीनसून तो एक ज्ञान मीमांसीय दृष्टिकोण आहे. काहींच्या दृष्टीने संरचनावाद ही एक विचारप्रणाली, तत्त्वप्रणाली आहे. संरचनावादाचे मूलतत्व 'संबंध' आहे. संबंधाची व्यवस्था किंवा संबंध सारणी म्हणजे संरचना होय. संबंध आणि संरचना ही संरचनावादाची आधारतत्वे मानली जातात.

विसाव्या शतकातील संरचनावादाचा प्रारंभ हा सोस्यूरच्या आधुनिक भाषाविचाराने झाला. त्याच्या भाषाविचाराच्या आणि चिन्हविचाराच्या आश्रयाने संरचनावादाची जडणघडण झालेली आहे. चिन्ह, चिन्हव्यवस्था चिन्हाची यादृच्छिकता भाषा नियम/व्यवस्था (Langue) आणि भाषित/भाषण (Parole), संरचना, चिन्हांची संरचना, चिन्हांची व भाषेची कार्य आदी संकल्पनांचा साहित्य संरचना बाबतीत उपयोग केला जातो. चिन्ह मीमांसा व संरचनावाद यांचे निकटचे नाते आहे.

सोस्यूरचा भाषावैज्ञानिक विचार समजून घेण्यासाठी पार्श्वभूमी म्हणून पारंपरिक भाषाभ्यासपद्धतीचे स्वरूप माहिती असले पाहिजे, कारण सोस्यूरने इंडोयुरोपियन भाषाकूल, ऐतिहासिक व तुलनात्मक भाषाभ्यास या पद्धतीचा अभ्यास केला तेव्हा या अभ्यासामध्ये त्याला भाषेची संकल्पना अपुरी वाटल्याने त्याने आधुनिक भाषाविज्ञान व चिन्हमीमांसेचा पाया घातला. त्याच्यामते भाषेच्या स्वरूपाचा विचार करताना द्रव्य आणि आकार यात भेद केल्याशिवाय भाषेचे स्वरूप नीट कळणार नाही. द्रव्य म्हणजे आकारहीन कच्ची सामग्री. भाषेच्या संदर्भात द्रव्य म्हणजे ध्वनी किंवा स्वन असतात, तर दुसऱ्या बाजूला अर्थात्मक, विचारात्मक द्रव्य असते. दोन्ही प्रकारच्या द्रव्याला आकार देऊन भाषा सिद्ध होत असते. भाष्य म्हणजे ध्वन्यात्मक व अर्थात्मक द्रव्यांना एकत्र आणून दिलेला आकार (Form) होय. असे सोस्यूरने तत्त्व मांडले. भाषा विचारांना, अनुभवांना, अर्थाला व्यक्त करीत असते. म्हणजे विचार, अनुभव, अर्थ हे भाषेआधीच अस्तित्वात असतात या पारंपरिक भूमिकेला सोस्यूरने धक्का दिला. कारण भाषा ही ध्वनींना व अर्थांना एकत्र आणून आकार देते. अर्थ किंवा अनुभव हा मनात कोठेतरी आधीच अस्तित्वात असे नसून आकार घेण्याची प्रक्रिया म्हणजे भाषा होय. उदा. कागदाची एक बाजू म्हणजे ध्वनी आणि दुसरी बाजू म्हणजे अर्थ वा विचार होय. ध्वनि आणि अर्थ याच्या एकत्रीकरणातून निर्माण होतो तो आकार. भाषिक वास्तव्य किंवा तथ्य (Linguistic Fact) अस्तित्वात येणे म्हणजे ध्वनी आणि अर्थ या एकत्र आणून आकार निर्माण करणे होय.

सोस्यूरच्या मते समग्र वाचिक व्यवहार (लॅंग्वेज language) हा काही वैज्ञानिक अभ्यासाचा विषय होऊ शकत नाही कारण तो अत्यंत विस्कळीत बहुविध स्वरूपाचा असतो समग्र वाचिक व्यवहारातून एक स्थिर,सातत्य राखणारे स्वयंपूर्ण रुप वेगळे काढावे लागेल. ते रूप म्हणजे अचल नियमबद्ध अशी व्यवस्था (लंग Langue) तिलाच भाषिक व्यवस्था म्हणतात.

व्यवस्था ही भाषा व्यवहारांमध्ये एक सामाजिक निकष म्हणून वावरत असते. वैज्ञानिक स्वरूपाच्या अभ्यासामध्ये भाषिक व्यवस्थेला केंद्रवर्ती स्वरूपाचे स्थान द्यायला हवे अशी सोस्यूरची धारणा आहे. वाचिक व्यवहारातून व्यवस्थापक रूप वेगळे काढले की बहुविध

स्वरूपाचे व्यक्तीसापेक्ष वर्तनरूप (पारोल Parole) शिल्लक राहते. हे भाषिक वर्तन पूर्णपणे व्यक्तीच्या लहरीवर अवलंबून असते. त्यावर कोणतेही सामाजिक बंधन नसते.

language किंवा भाषिक व्यवस्था समजून घेण्यासाठी सोस्यूरची भाषिक चिन्हांची संकल्पना लक्षात घेणे आवश्यक आहे. त्याच्यामते भाषा ही चिन्हांची एक व्यवस्था असते. भाषिक चिन्हांचे स्वरूप स्पष्ट करताना सोस्यूर म्हणतो की, चिन्ह हे चिन्हक आणि चिन्हित यांच्यातील संबंधांचे बनलेले असते.

'चिन्ह' (Sign), 'चिन्हक' (Signifier), 'चिन्हित' (Signified) अशा तीन संज्ञा सोस्यूरने वापरलेल्या आहेत.) भाषिक चिन्हे हे एखादा ध्वनी असू शकेल. चिन्हे ही चिन्हके व चिन्हिते यांच्या युतीमधून तशीच ती इतर चिन्हांची असणाऱ्या संबंधामुळे सिद्ध होतात. एका व्यवस्थेतील चिन्हे ही परस्परावलंबी असतात.

'चिन्हक' हे वस्तूतः भौतिक ध्वनी नसून ध्वनीप्रतिमा असतात. तर 'चिन्हिते' ही भौतिक वस्तू नसून निश्चित केलेल्या संकल्पना वा विचार असतात. या दोन्ही मनोगत गोष्टीच्या युतीमधून भाषिक चिन्ह निर्माण होते.

चिन्हांची व्यवस्था म्हणजे चिन्हांचे परंपराशी असणारे संबंध होय. सोस्यूरने हे रुपबंध दोन प्रकारचे असतात. **१. अन्वयनिष्ठ संबंध:** चिन्हे एकापुढे एक अशी क्रमावर आल्याने त्यांच्यात अन्वयावर आधारलेले संबंध असतात. **२. गणनिष्ठ वा आदेशनिष्ट संबंध:** म्हणजे रचनेमध्ये विशिष्ट स्थानी कोणत्या प्रकारचे घटक येऊ शकतात यावर काही बंधने असतात.

एकूणच भाषा ही प्राथमिक स्वरूपाची चिन्ह व्यवस्था असून साहित्य ही तीवर आधारलेली दुय्यम स्वरूपाची चिन्हव्यवस्था आहे. संरचनावादांच्या मते भाषेची नियमव्यवस्था व साहित्याची संकेतव्यवस्था हे भाषेचे /साहित्याचे एक सामाजिक, सांस्कृतिक अंग आहे. संहितेच्या अर्थाचे मूळ भाषेच्या व साहित्याच्या कार्ययंत्रणेत आहे अशी धारणा आहे.

संरचनावादात भाषेच्या एकाकलिक अभ्यासावर (Synchronic) विशेष भर दिला जातो.

भाषाविज्ञानाच्या आश्रयाने संहितेचा विचार वाक्यापलिकडे जात नाही. म्हणून वाक्यापलिकडे जाणाऱ्या संहितेचा कल्पना संरचनावादयांनी मांडली. संहितेत शब्दशब्दांमधील, वाक्यावाक्यामधील संबंधाचे जाळे विणले जाते. साहित्यिक सहीततेत अलंकारिक भाषेचा प्रभाव असतो. त्यामुळे साहित्यिक संहिता संकल्पनाही भाषा विज्ञानापेक्षा अलंकार शास्त्राजवळ जाणारी असते.

१.३.४ रोमान याकोबसन -भाषाविचार

रशियन रूपवादी चळवळीतील एक मुख्य संशोधक आणि विचारवंत याकोबसन याने भाषावैज्ञानिक अभ्यासाबरोबर साहित्यशास्त्रीय उपयोजनामध्ये विशेष रस घेतला होता. याकोबसने भाषिक संदेशनाचा एक विस्तृतपट मांडला. मुळात याकोबसने काव्य-शास्त्र हे भाषा विज्ञानाचा एक भाग मानून भाषाविषयीच्या विवेचनातून आपल्या काव्यशास्त्राची उभारणी केलेली आहे. भाषिक संदेशनाच्या व्यापारात सहा मूळघटक असतात. प्रेक्षक किंवा वक्ता, ग्रहणकर्ता किंवा श्रोता, संदेश किंवा अभिप्राय, संदर्भ किंवा परिसर, वक्ता श्रोता

यांच्यातील परस्पर संबंध आणि व्याकरणिक व्यवस्था असा संबंध पाहता येतो. तो खालील प्रमाणे.

संदर्भ (Context)

↓

प्रेषक (Sender) संदेश (Message) ग्रहणकर्ता (Receiver)

↓

संपर्क (Contact)

↓

माध्यम (Code)

कोणत्याही भाषिक संदेशन प्रक्रियेत प्रेक्षक/वक्ता हा ग्रहणकर्ता/श्रोता याला उद्देशून काही संदेश अभिप्राय सांगतो. या संदेशाला कोणतातरी संदर्भ असतो. या संदेशनप्रक्रियेत वक्ता व श्रोता यांचे वेगवेगळ्या प्रकारचे संबंध असू शकतात. ही संदेशनप्रक्रिया वक्ता आणि श्रोता यांना अवगत असणाऱ्या एकमेकांना अर्थबोध होईल अशा विशिष्ट भाषेच्या व्याकरणिक नियमांनुसार चाललेली असते.

भाषिक संदेशन प्रक्रियेतील सहा घटकांपैकी कोणत्या घटकाला महत्त्व प्राप्त होते. तो केंद्रस्थानी येतो, त्यानुसार भाषेची कार्ये निश्चित होतात. वरील आकृतिबंधातील त्या त्या पायाभूत घटकांशी निगडित भाषेची कार्ये कोणती आहेत हे या आकृतिबंधावरून स्पष्ट होईल.

निर्देशनात्मक / संदर्भनिष्ठ (referential)

↓

आविष्कारात्मक (emotive) कलात्मक / काव्यात्मक (poetic) परिणामनिष्ठ आवश्यक (conative)

↓

संपर्कनिष्ठ (phatic)

↓

अधिभाषिक / चिन्हव्यवस्थाविषयक (metalingual)

उक्तीचे/भाषिताचे (message) प्रत्येक घटकाशी जे विशिष्ट प्रकारचे संबंध प्रस्थापित होतात. त्यामधून सहा प्रकारची कार्ये निष्पन्न होतात. कोणत्याही भाषिक व्यवहारांमध्ये ही सर्व कार्ये कमी - जास्त प्रमाणात घडत असतात. पण एकूण व्यवहाराचा रोख लक्षात घेतला तर कोणत्या घटकावर भर आहे ते समजू शकते. व त्यावरून कोणते कार्य अधिक महत्त्वाचे आहे हे ठरविता येते.

१. अविष्कारत्मक कार्य / भावनात्मक कार्य

भाषिक जेव्हा वक्त्यावर लक्ष केंद्रित करते तेव्हा भाषा अविष्कारात्मक किंवा भावनात्मक कार्य करू लागते.

उदा. माझं शांतीप्रेम हे उघड्या नागड्या भेकडपणाला दिलेले धार्मिक नाव होते.

या उक्तीतून वक्त्याच्या मनातील शांती भावना व्यक्त झाली आहे. म्हणून भाषा भावनात्मक वा अविष्कारात्मक कार्य करते.

२. प्रभावपर किंवा परिणात्मक कार्य

उक्ती जेव्हा श्रोता या घटकावर आपले लक्ष केंद्रित करते तेव्हा भाषा प्रभावपर किंवा परिणामनिष्ठ कार्य करू लागते.

उदा. जुने जाऊ द्या, मरणालागुनि, जाळुनी किंवा पुरुनी टाका.|

या उक्तीतून श्रोत्यांच्या भावनांना मनाला आवाहन केले आहे. त्या श्रोत्यांच्या मनावर प्रभाव गाजवितात, परिणाम करतात, म्हणून भाषा परिणामनिष्ठ कार्य करते.

३. काव्यात्मकार्य

भाषिक जेव्हां स्वतःवरच आपले लक्ष केंद्रित करते वा वेधून घेते तेव्हा भाषा काव्यात्म /सौंदर्यात्म कार्य करू लागते.

उदा. झाडे दुःख भोर आहेत. उक्तीवर लक्ष केंद्रित केले जाते. 'दुःख भोर 'हा शब्द आपले लक्ष वेधून घेतो. दुःख भोर शब्दाने काळेभोर या सुपरिचित विशेषणाच्या पार्श्वभूमीवर नियमोल्लंधन केलेले आहे . या नियमोल्लंधनामुळे या उक्तीतील भाषा स्वतःकडे लक्ष वेधून काव्यात्म कार्य करते.

४. संदर्भात्मक / वाच्यार्थपरकार्य

उक्ती जेव्हा वर्ण्यविषयावर त्याच्या संदर्भावर भर देते तेव्हा भाषा वाच्यार्थपर, संदर्भात्मक कार्य करते. उदा. झाडे हिरवी आहेत. या उक्तीत शब्दश: अर्थ घेऊन झाडांचे वस्तुनिष्ठ, यथार्थ वर्णन केलेले आहे. 'हिरवी झाडे' हा उक्तीचा वर्ण्यविषय आहे उक्ती विषयलक्ष्यी आहे. येथे भाषा वाच्यार्थनिष्ठ वा संदर्भनिष्ठ (संदर्भात्मक) कार्य करते.

५. संपर्कात्मक कार्य

उक्त्ती जेव्हा वक्ता व श्रोता यांच्यामधील संपर्कसंबंधावर भर देते तेव्हा भाषा संपर्कात्मक कार्य करीत असते. उदा. हॅलो माझं बोलणं तुला ऐकू येतय? तुझं बोलणं नीट ऐकू येत नाही. फोन बंद कर? अशा प्रकारच्या संभाषणावर उक्ती वक्ता- श्रोता यांच्यामधील संभाषण, संप्रेक्षण वा संपर्क संबंध चालू ठेवावेत की बंद करावेत हे अजमावण्याचे कार्य करीत असतात. या उक्तीतील भाषा संपर्कात्मक कार्य करते.

६. अधिभाषात्मक कार्य

उक्त्ती जेव्हा भाषेच्या स्वरुपाविषयी, तिच्या नियम संकेताविषयी बोलू लागते तेव्हा भाषा अधिभाषात्मक कार्य करू लागते. भाषा ही ज्ञानवाहक आहे. तशीच ती वृत्तिसूचकही आहे. उक्तीतील भाषा भाषेच्या स्वरूपाविषयी सांगते. ती स्वत:विषयी बोलते . म्हणून उक्त्तीतील भाषा अधिभाषात्मक कार्य करते.

कोणत्याही भाषित घटनेत कवितेच्या (साहित्यकृतीत) संहितेत भाषेची सहा कार्य कमी अधिक प्रमाणात क्रियाशील असतात. परंतु कवितेत साहित्यकृतीत काव्यात्मकार्य हे अधिक प्रभावी असते.

अर्थसर्जन आणि अर्थसंप्रेषण करणे हे चिन्हांचे मुख्य कार्य असते. संहितेच्या किंवा भाषिक घटनेच्या आश्रयाने हे भाषिक चिन्ह (शब्द) अर्थसंप्रेक्षणाचे कार्य करीत असते. हे स्पष्ट करण्यासाठी रोमान याकोबसने संप्रेक्षणाचे एक मॉडेल मांडले. कोणत्याही भाषिक घटनेत सहा घटक कार्य करीत असतात हे खरे आहे, पण काव्यात्मकार्य किंवा सौंदर्यात्म कार्य साहित्यकृतीत प्रभावी असते. साहित्यकृतीतील /कवितेतील सहा घटकांपैकी कोणत्याही घटकाचे द्वित झाले म्हणजे भाषा सौंदर्यात्म/ काव्यात्म कार्य करू लागते. काव्य भाषेत सर्व घटकांचे सारे लक्ष अभिप्राया भोवती केंद्रित झालेले असते.

१आ.४. मानसशास्त्रीय समीक्षेतील साहित्य भाषाविचार

साहित्याचा मुख्य विषय माणूस आहे व माणसाच्या सर्व कार्य व्यापाराचं मूळ मानवी मन आहे. मानवी मन साहित्याची निर्मिती करते. साहित्यातून तेच मूर्त होते.

साहित्य निर्मिती, साहित्याचे स्वरूप आणि साहित्य आस्वाद या तीनही अंगाच्या विचारामागे मानवी मनच कार्यशील असते. या तीनही अंगाचा व्यापार समजून घेण्यासाठी मानवी मनाचा अभ्यास, मानवी मनाचं ज्ञान आवश्यक असते. असे काही साहित्य समीक्षक, अभ्यासक यांना वाटले. त्यातूनच या मानसशास्त्रीय समीक्षेचा उदय झाला.

मानवी मनाच्या सुव्यवस्थित ज्ञानाच्या आश्रयाने साहित्यकृतीची जी समीक्षा केली जाते तिला मानसशास्त्रीय समीक्षा म्हणता येईल.

वस्तुतः हा साहित्य मानवी मनाचा / बुद्धीचा अविष्कार असल्याने मानसशास्त्र व समीक्षा यांचा जवळचा संबंध आहे.

मानसशास्त्र हे इतर शास्त्रांपेक्षा कसे वेगळे आहे, हे सांगण्याचे काम तसेच मानसशास्त्रात स्वतःची व्यक्तिता (Identity) प्राप्त करून देण्याचे कार्य प्रथम सिग्मंड फ्रॉईड या मानसशास्त्रज्ञाने केले. त्याने एक वेगळी प्रतिमा निर्माण केली. मानवी मनाचा अभ्यास करताना फ्रॉइडने तीन प्रमुख सिद्धांत मांडले आहेत.

१. मानवी मनाची संकल्पना २. कामवासना सिद्धांत ३. स्वप्नसिद्धांत

आपल्या म्हणून मनोविश्वात एक तत् (इड्) दुसरी अहं (इगो) तिसरी अति - अहं (सुपर इगो) या तीन प्रकारच्या संस्था कार्यरत असतात.

(अ) आपल्या मानवी मनाचे तीन स्तर - एक संबोध, दोन बोधपूर्व आणि तिसरा अबोध व वरील सांगितलेल्या मानसिक संस्था या मिळून मानवी मनाचा व्यापार चाललेला असतो.

(ब) कामवासनेच्या सिद्धांतामध्ये फ्रॉइडने कामवासना ही उपजतच असते. तिचा मुलाच्या जन्मापासूनच कामवासनेचा विकास सुरू होतो, हे सांगितले आहे.

(क) फ्रॉईडचा स्वप्न सिद्धांत हा समीक्षेला नवी दृष्टी देणारा आहे. साहित्यकृतीचे स्वरूप, तीमधील पात्रे तिची भाषा, मूल्यमापन, अर्थ निर्णयन यावर नवा प्रकाश या सिद्धांताने टाकलेला आहे.

स्वप्न ही जशी मानवी मनाची निर्मिती आहे, तशीच साहित्य, चित्र, मिथू आदी घटीतेही मानवी मनाची निर्मिती आहेत. स्वप्नाप्रमाणे साहित्याची भाषा प्रतिक - प्रतिमांची असते. स्वप्नाप्रमाणे साहित्यकृतीची रचना दोन अंगाने मिळून झालेली असते, एक शब्दार्थमय असं अंग आणि दुसरे ध्वन्यर्थरूप अप्रकट अंग. साहित्यकृतीची भाषा आणि तिची रचना यांच्या मुळाशी स्वप्न तंत्राचे दोन व्यापार कार्यशील असतात.

फ्रॉईडने स्वप्न सिद्धांत मांडून स्वप्नाविषयी च्या जुन्या समजुती खोट्या ठरविल्या. त्याच्या मते, स्वप्न हे आपल्या असंज्ञ मनाचा अविष्कार असतो हे दाखवून दिले. असंज्ञ मना कडे जाण्याचा राजमार्ग म्हणजे स्वप्न.

Dream is Fulfillment of wish - फ्रॉईड

स्वप्न म्हणजे दबलेल्या इच्छेची आभासमय किंवा प्रतीकरूप परिपूर्ती होय. स्वप्न म्हणजे असंज्ञ मन जाणून घेण्याचा राजमार्ग होय. नियंत्रकाचा प्रभाव कमी झाल्यामुळे असंज्ञ मन आपल्या दबलेल्या इच्छा प्रतिमाच्या वेषात विरुप होऊन प्रकट करीत असते. स्वप्न या घटकातून मानवी मनाचा शोध घेणे हे फ्रॉईडचे ध्येय होते. त्याचबरोबर स्वप्नांचे स्वरूप विशद करण्यासाठी त्याने स्वप्नसिद्धांत मांडला. या स्वप्नसिद्धांतातून जी तत्वे मिळाली ती साहित्यकृतीला कशी लावता येतील हे महत्त्वाचे आहे.

साहित्य ही एक कला आहे. कलेला तंत्र आहे. तसेच स्वप्नाला पण तंत्र आहे. त्यामुळे साहित्यकृती आणि स्वप्न यांचा संबंध पाहताना स्वप्न स्वरूप व साहित्यकृती स्वरूप, स्वप्न रचनातंत्र व साहित्य कृती रचनातंत्र, स्वप्नभाषा व साहित्यभाषा यांच्यातील साधर्म्य पहावे लागेल.

१) स्वप्न रचना व साहित्यकृती रचना-

स्वप्नाला दोन अंगे असतात.

अ) प्रकट स्वप्न

ब) सुप्त विचार, असंज्ञ अतृप्त इच्छा होय.

स्वप्नांचे प्रकट अंग चित्र लिपीत लिहिलेले असते. त्यापलीकडे त्याचा अप्रकट आशय असतो. तो शोधून काढावा लागतो. तर अप्रकट अंगात म्हणजे सुप्त विचारात व्यापक आशय असतो. पण सुप्त विचार अनिश्चित असतो.

साहित्यकृतीला दोन अंगे असतात. साहित्यकृतीचे शब्दार्थ रूप म्हणजे तिचे प्रकट अंग होय. किंवा त्याला वाच्यार्थ म्हणता येईल. तर दुसरे अंग असंज्ञ अर्थबंध ध्वन्यार्थ होय. शब्दार्थाच्या पलीकडचा ध्वन्यार्थ, असंज्ञ अर्थाचे बंध साहित्यात असतात.

२) स्वप्न रचनातंत्र आणि साहित्यकृतीचे रचनातंत्र

स्वप्नाला विशिष्ट प्रकारचे रचना तंत्र लाभलेले असते. ते तीन प्रक्रियांमधून साकार होते.

अ) संक्षेप प्रक्रिया- सुप्त विचार प्रकट स्वप्नात संक्षिप्तपणे एकत्र केले जातात. विविध प्रकारचे अर्थ, भावसंदर्भ एकाच प्रतिमेत एकवटून टाकणाऱ्या स्वप्नामागील मानसिक प्रक्रियेला संक्षेप प्रक्रिया म्हणतात. संक्षेपिकरणात सुप्त विचार चित्रलिपीत एकत्रित होताना अनेक घटक एकत्र होतात, बेमालूमपणे मिसळतात.

ब) स्थानांतर - सुप्त विचार बाजूला सारून किंवा स्वप्नातील मुख्यार्थ झाकून ठेवून लक्ष दुसरीकडे वळविणे म्हणजे स्थानांतरण होय. प्रकट स्वप्न प्रस्तुत केंद्राला बाजूला सारून अप्रस्तुत केंद्राला पुढे करते तेव्हा स्थानांतरण होते.

क) प्रतिमांकन - मनातील सुप्त विचारांचे प्रतिमांत रूपांतर म्हणजे प्रतिमांकन होय. स्वप्नात प्रतिमा चित्ररूप असतात तर साहित्यकृतीमध्ये शब्दरूप असते.

ड) अतार्किकता / असंबद्धता - प्रतिमा परस्पर संबंधाने गुंफलेले असतात. त्या असंबद्ध असतात.

इ) स्वप्नवंताची असंज्ञ इच्छा - स्वप्नवंताची असंज्ञ इच्छा विशिष्ट रीतीने पूर्ण होत असते.

साहित्यकृती रचना तंत्र -

साहित्यातही ही संक्षेपप्रक्रिया ही साधर्म्यावर आधारित असते. म्हणून तीत रूपक प्रक्रियाही अंतर्भूत असते. तर साहित्यात होणारे स्थानांतर ही साहचर्याच्या तत्वावर आधारलेली आहे. तीत शुद्ध लक्षणा अंतर्भूत आहे. रूपक आणि लक्षणा हे भाषेचे विशेषतः काव्य भाषेचे मुल गुणधर्म आहेत.

प्रतिमांकन - ऐंद्रीय संवेदना प्रकट करण्याची प्रतिमासृष्टी ही एक प्रभावी भाषिक योजना आहे. प्रतिमा/ प्रतिमांकन हे बोधन क्रियेच्या म्हणजे भाषेच्या अंत:स्तराच्या सर्वात सुरुवातीच्या मनस्थितीत होते. तसेच अबोध मनाची क्रिया भाषेचे स्तरावर पकडण्याचे कौशल्य प्रतिमांमधून होते.

बोधनाचा ताजेपणा आणि टवटवीतपणा प्रतिमांमधील अर्थसंमिश्रामुळे आणि अकृत्रिम अर्थप्रतीतीमुळे व्यक्त होत राहतो.

अतार्किकता - ऐंद्रीय संवेदनाच्या प्राबल्यामुळे प्रतिमा भाषेला नेहमी अतार्किक अमूर्त अर्थाची डूब देतात. सहाजिकच तिथे अतार्किकता असते.

असंज्ञ - अर्थबंध - साहित्यकृतीतील असंज्ञ अर्थबंध कला रुप धारण करून विशिष्ट रीतीने साकार होतात.

३) स्वप्नभाषा व साहित्यभाषा

स्वप्नांची भाषा म्हणजे संक्षिप्त चित्रलिपीची भाषा असते, तर साहित्याची भाषा ही शब्दरूप किंवा वर्णलिपि असते.

स्वप्नांची भाषाही प्रतीक, प्रतिमांची भाषा असते. तसेच साहित्याची भाषा ही प्रतीक-प्रतिमांची असते. तसेच फॅन्टसी, मिथ्, स्वप्ने यांचा वापर केलेला असतो. साहित्य भाषेवर तत् चा प्रभाव आढळतो.

- स्वप्नांच्या भाषेत असंबद्ध प्रतिमा असतात. तसेच साहित्याच्या भाषेत असंबद्ध प्रतिमा असलेल्या दिसतात.
- स्वप्नांच्या भाषेत तर्कनिष्ठ कार्यकारणभावाचा अभाव असतो. तसेच व्याकरणिक नियमांचे उल्लंघन झालेले असते.
- साहित्याच्या भाषेतही तर्कनिष्ठ कार्यकारण भावाचा अभाव असतो.
- स्वप्नांच्या भाषेत रित्या जागा वा रिक्त जागा खूप असतात. तसेच साहित्याच्या भाषेतही रिकाम्या जागा असतात.
- स्वप्नांच्या भाषेत पण, परंतु, जर, तर या उभयान्वयी अव्ययांचा हा भाव असतो. साहित्याच्या भाषेतही पण, परंतु, वर इ. शब्दयोगी व उभयान्वयी अव्ययांचा अभाव असतो.
- स्वप्नांच्या भाषेत अर्थाची अनिश्चितता किंवा अनेकार्थता असते. साहित्याच्या भाषेतही अनेकार्थता असते. अर्थाच्या अनेक शक्यता दडलेल्या असतात.

४) स्वप्नार्थ निर्णयन पद्धती - साहित्यकृती अर्थनिर्णयन पद्धती-

- स्वप्नही संहिता मानून (Text) स्वप्नांचा अर्थ लावला जातो. तर साहित्यकृती ही शब्द संहिता (Text) मानून साहित्यकृतीचा अर्थ लावला जातो.
- स्वप्नसंहितेपेक्षा स्वप्नवंताला अधिक महत्त्व (स्वप्नात) असते. तर लेखकापेक्षा साहित्यसंहितेला (साहित्यप्रांतात) अधिक महत्त्व असते.
- स्वप्नांमधून साकार झालेल्या स्वप्नवंताच्या असंज्ञ व अतृप्त इच्छेचा शोध घेणेसाठी स्वप्न हे माध्यम असते.

  साहित्यकृतींमधून प्रकट होणाऱ्या 'असंज्ञ अर्थबंधाचा' शोध घेणे हा असंज्ञ अर्थबंध लेखकाच्या ' मनात' गवसत नाही. साहित्यकृती हे त्याचे साधन नाही.
- स्वप्नांचा अर्थ लावताना मुक्त साहचर्य 'Free Association' तंत्राचा अवलंब केला जातो.

- साहित्यकृतीचा अर्थ लावताना मुक्त साहचर्य तंत्राचा अवलंब केला जातो. तसेच संबंधित प्रतिक सृष्टी, साहित्य संकेत, सांस्कृतिक भावविश्व आदी संकेत व्यवस्थांचा अर्थनिर्णयनात आश्रय घ्यावा लागतो.
- स्वप्नांचे निर्णयन करताना प्रकट आशियातून सुप्त विचारांचा शोध घेणे हे ध्येय असते म्हणून प्रकट आशय हे साधन असते. त्यामुळे प्रकट आशयाला महत्त्व प्राप्त होते.
- साहित्यकृतीचे अर्थ निर्णयन करताना प्रकट आशय व सुप्त विचार या दोन्ही अंगांमधील देवघेव महत्त्वाची असते.
- रचनांचे अर्थ निर्णयन करताना स्वप्न, स्वप्न विश्लेषक हे महत्त्वाचे साहित्यकृतीच्या अर्थनिर्णयनात लेखक, साहित्यकृती व वाचक/ रसिक महत्त्वाचे असतात.

एकंदरीत मानसशास्त्रीय समीक्षा साहित्यकृतीचे स्वरूप पाहते. तीमधील भावविश्व, आशयसूत्र असंज्ञ अर्थस्तर यांचाही ही शोध घेते.

साहित्यकृतीचं भावविश्व, पात्रांचे मनोव्यापार, साहित्यकृती मधील प्रतिमा- प्रतीक, तिचा रचनाबंध, साहित्यकृतीची भाषा यांच्या आकलनास ते उपयुक्त होते. तसेच त्याचा अर्थ लावण्यासही ते उपयोगी पडते. अर्थनिर्णयनाच्या व्यापाराशिवाय समीक्षेचा व्यापार पूर्ण होत नाही.

१आ.५ . समारोप

वरीलप्रमाणे साहित्य भाषेविषयीचा रुपवादी आणि संरचनावादी विचार लक्षात येतो. भारतीय व पाश्चात्य मीमांसकांनी साहित्यभाषा व शैलीविषयक जे दृष्टीकोन मांडले आहेत. ते ध्यानात घेऊन त्याचा चिकित्सक अभ्यास या मीमांसकांनी केला आहे.

१आ.६. संदर्भ ग्रंथ

१. गाडगीळ, स. रा. ; काव्यशास्त्र प्रदीप, पुणे, व्हीनस प्रकाशन -२००३

३. नेमाडे, भालचंद्र ; साहित्याची भाषा - औरंगाबाद, साकेत प्रकाशन, १९८७

४. पाटणकर, स. मा. ; सौंदर्यमीमांसा - मुंबई, मौज प्रकाशन.

५. राजाध्यक्ष, विजया ; (संपा.) मराठी वाङमय कोश - खंड-४, समीक्षा संज्ञा, मुंबई- महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, २००२

१आ.७ . नमुनाप्रश्न संच

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न

१) समीक्षाविचारातील साहित्य भाषाविषयक दृष्टीकोनाचे थोडक्यात विश्लेषण करा.

२) साहित्यभाषा विषयीचा रुपवादी विचार स्पष्ट करा.

३) साहित्यभाषा विषयीचा संरचनावादी विचार स्पष्ट करा.

४) मानसशास्त्रीय समीक्षेतील साहित्यभाषा विचार सांगा.

ब. टीपा लिहा.

१) रुपवादी विचार

२) संरचनावादी विचार

३) भारतीय साहित्यशास्त्र वक्तोक्ती

४) साहित्य भाषा विषयीचे दृष्टीकोन

५) 'स्वप्नभाषा व साहित्यभाषा

क. एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१) भरतमुनीने रससुत्राची चर्चा कोणत्या ग्रंथात केली आहे ?

२) विशिष्ट पदरचना रीती असे कोणी म्हटले आहे ?

३) मानवी मनाचा अभ्यास करतांना प्रमुख तीन सिद्धांत कोणी मांडले ?

४) स्वप्नाला किती अंगे असतात ?

५) पूरोभूमिकरणाचा सिद्धांत कोणी मांडला ?

❖❖❖❖

१इ

शैलीविचार : रूपक, प्रतिमा, प्रतिक, मिथ्, समांतरता आणि शैलीविचार संकल्पना (लेखक, वाचक, व साहित्यकृती आणि युगधर्माची शैली)

घटक रचना :

१इ.१ उद्दिष्टे

१इ.२ प्रस्तावना

१इ.३ साहित्य भाषेचे विशेष व शैलीविचार

१इ.३.१ रूपक

१इ.३.२ प्रतिमा

१इ.३.३ प्रतिक

१इ.३.४ मिथ्

१इ.३.५ समांतरता

१इ.४ शैली विचार

१इ.५ समारोप

१इ.६ संदर्भ ग्रंथ

१इ.७ प्रश्नावली

१इ.१ उद्दिष्टे

पाश्चात्य साहित्य अभ्यासकांनी साहित्य भाषेविषयी मांडलेला रूपवादी दृष्टिकोण तसेच संरचनावाद्यांनी भाषेच्या संदर्भात मांडलेले विचार, भूमिका स्पष्ट करणे.

१. साहित्यभाषेचे विशेष म्हणून रूपक, प्रतिमा, प्रतीक, मिथ्, संकल्पना स्पष्ट करणे.

२. भाषेची समांतरता ही संकल्पना विशद करणे.

३. शैली म्हणजे काय हे स्पष्ट करणे, व पारंपरिक आधुनिक शैली विचार समजून सांगणे.

४. लेखक, वाचक, व साहित्यकृती या तीन अंगांनी शैली विचाराची मांडणी करणे.

१ इ.२ प्रस्तावना

शैली या संज्ञेसंबंधी पर्यायी संज्ञा अनेक भाषेत आहेत. Style हा इंग्रजीतील मूळ शब्दासाठी मराठीत रीत, ढंग, पद्धत, लकब, धारणी असे शब्द वापरले जातात. भारतीय संस्कृत साहित्यविचारात शैलीचा विचार केलेला आहे. काव्यालंकार, वृत्ती, रीती आणि उक्ती या अनुरोधाने हा विचार मांडलेला आहे. लेखनपूर्व स्थितीत विद्यमान असलेल्या विचारला कल्पनेला वेधणारे भाषिक कवच म्हणजे शैली होय. सामुहिक लेखनवैशिष्टये म्हणजे शैली होय, वाक्याहून मोठया व विस्तृत लिखाणात. जाणवणाऱ्या, तसेच शब्दांनी सांगता येण्यासारख्या, भाषिक घटकांच्या पारस्पारिक संबंधांना शैली म्हणतात. अशा शैलीच्या विविध व्याख्या सांगता येतील.

१ इ. ३ साहित्य भाषेचे विशेष व शैलीविचार

- **साहित्यभाषेचे विशेष-**

साहित्यकृतीमध्ये साहित्यभाषेची काही ठळक वैशिष्ट्ये आपल्या अनुभवास येतात. मुळात भाषेला कोणत्यातरी साहित्यप्रकारचा संदर्भ असतो. त्यामुळे साहित्यभाषेतील कोणकोणत्या घटकांची कशाप्रकारे जुळणी करायची ते ठरवता येते. भाषाही साहित्यकृतीच्या संहितेत आंतरिक दृष्ट्या जोडलेली असते. त्यामुळे प्रत्येक भाषिक रूप अन्य रूपांशी व संपूर्ण संहितेशी काही एक नाते दाखवत असते. त्या-त्या भाषिक रुपानं त्या त्या संहीतेतच अर्थ प्राप्त होतो. अमुक एक शब्द वा भाषिक प्रयोग, अलंकार, प्रतिमा वा प्रतीक हे स्वतंत्रपणे महत्त्वाचे ठरत नाहीत.

साहित्य भाषेत व्यामिश्रता आणण्याचे, ती अर्थ समृद्ध, अनेकार्थ सूचक करण्याचे कार्य साहित्य भाषेत प्रकर्षाने आढळणाऱ्या काही भाषिक प्रयोगांद्वारे होत असते. हे भाषिक प्रयोग म्हणजे प्रतिमा, प्रतीक, रूपक, मिथ् होत. साहित्य भाषा समृद्ध करणारे हे विशेष सर्व साहित्यप्रकारांत कमी अधिक प्रमाणात आढळतात. कवितेत मात्र विशेष प्राचुर्याने दिसून येतात.

१ इ.३.१ रूपक

भाषेच्या एका खास अर्थ प्रवाही योजनेच्या वृत्तीला रूपक प्रक्रिया म्हटले जाते. एका वस्तूचे गुणधर्म किंवा स्वरूप दुसऱ्या वस्तूशी जोडले की रूपक निर्मिती होते. रूपक हा दोन शब्दांमधील (वा शब्दघटकांमधील) एकजीव असा संबंध आहे. या संबंधांमध्ये एका शब्दाचा (म्हणजेच त्या शब्दांनी निर्देशित केलेला विचार, कल्पना, प्रतीक, प्रतिमा यांचा) दुसऱ्या एका वा अनेक शब्दांशी (म्हणजेच त्यांनी निर्देशित केलेले विचार, कल्पना, प्रतिमा व प्रतिके यांच्याशी) संयोग होतो. या परस्पर संयोगामुळे हा शब्दसंबंध ठसठशीतपणा, व्यामिश्रता, अर्थविस्तार या दृष्टीने समृद्ध होतो. असा शब्द संबंध म्हणजे रूपक होय. हा संबंध साधर्म्य, विरोध, ताण, तादात्म्य, सानिध्य असा विविध प्रकारचा असू शकतो.

रुपकाचे उदा.

काटेरी त्या ह्रदयावरती

ह्रदयाचे या फुल जागविले, जपले, जागविले.

किंवा -

अणुरेणू या तोकडा, तुका आकाशाएवढा,

हे रूपक उदा. आहे.

रुपकीकरणामुळे अनेकविध अर्थ निर्माण होतात.

रुपके ही काव्यात, साहित्यात जशी आढळतात, तशी ती व्यवहारभाषेत पहावयास मिळतात. उदा. 'तो गाढव आहे'. 'तो बैलासारखा राबला'.

साहित्यात काहीवेळा सांकेतिक, रुळलेली अशी रूपके वापरलेली असली, तरी चांगल्या साहित्यकृतीच्या बाबतीत ती रूपके नवा अर्थ धारण करतात.

नवनिर्मिती, स्वचेतनता हा साहित्यकृतीतील रूपकांचा गुणधर्म आहे. साहित्याच्या क्षेत्रातील रूपके ही मुख्यत्वे व्यक्तिनिष्ठ स्वरूपाची, लेखकाच्या आंतरिक जीवनाशी नाते सांगणारी असतात. रूपकांचे स्वरूप हे त्या त्या भाषेच्या, कालखंडाच्या, स्थळांच्या, सांस्कृतिक वैशिष्ट्यांच्या आणि जीवनदृष्टीच्या अनुसार बदलते. बहुतेक रुपकांमध्ये साम्यक्रिया व्यक्त होते. काही रुपकांमध्ये ऐंद्रीय संवेदनांचे अनाकलनीय संघटन प्रतीत होते.

आपल्या धार्मिक काव्यात रुपकाद्वारे परमेश्वराचे अचेतन वस्तूंशी, प्रकृतीचे पुरुषांशी, जीवाचे सृष्टीशी नाना तऱ्हांनी संबंध व्यक्त केलेले दिसतात. अर्थ व्यक्त करण्याची रुपक ही मानवी संदेशवहनातील एक महत्त्वाची योजना मानली जाते.

१ इ.३.२ प्रतिमा

ऐंद्रीय संवेदना प्रकट करण्याची प्रतिमासृष्टी ही एक प्रभावी भाषिक योजना आहे. प्रतिमा म्हणजे चित्र, मूर्ती किंवा प्रतिबिंब होय. आपण जेव्हा एखादी वस्तू पाहतो, तेव्हा आपल्याला तिचे इंद्रियगोचर स्वरूप जाणवते. परंतु ती वस्तू डोळ्यासमोर नसताना तिच्या रंगरूपाचे चित्र मन:चक्षू समोर आणू शकतो. आपल्या मनोचक्षूसमोर येणाऱ्या चित्राला मनोविज्ञानामध्ये 'प्रतिमा' म्हटले जाते.. दुसऱ्या शब्दात सांगायचे तर भूतकालीन संवेदनेची वा इंद्रियगोचर अनुभूतीची स्मृती, मानसिक प्रतिकृती म्हणजे ' प्रतिमा' होय.

साहित्याच्या क्षेत्रात 'प्रतिमा' या संज्ञेच्या वरील अर्थच्छटा काही प्रमाणात पहावयास मिळतात. "लेखकाच्या जीवनाभूतीचा विशिष्ट भाषिक रूपबंधाच्या सहाय्याने ऐंद्रीय स्वरूपात प्रत्यय दिला जातो, तेव्हा त्या भाषिक रूपबंधाला 'प्रतिमा' असे म्हणतात". भाषिक रूपबंधातून संवेदनाची निर्मिती करणे, ऐंद्रीय संवेदना व्यक्त करणे प्रतिमेत महत्त्वाचे ठरते.

इंग्रजी समीक्षेमध्ये वापरल्या जाणाऱ्या 'Image' साठी मराठी पर्याय म्हणून ' प्रतिमा' ही संज्ञा समीक्षेत वापरली जाते. ती दोन अर्थांनी -

१. भाषेच्या परिणामामुळे वाचकांच्या मनात निर्माण होणारी संवेदनाचित्रे म्हणजे प्रतिमा. वस्तूचे तंतोतंत वर्णन करणारा शब्दसमूह त्या वस्तूचे वाचकाच्या मनात चित्र उमटवू शकतो. याला वाच्यार्थी प्रतिमा म्हणतात.

२. काव्यात येणारे उपमा, रूपक यासारखे अलंकार म्हणजे ही प्रतिमाच असतात. परंतु इथे वाचकाच्या मनात उमटणाऱ्या संवेदनचित्राला महत्व नसून दोन वस्तू अगर घटना यांच्यामधील साधर्म्याला महत्व असते.

'इंद्रियगोचरता' हा प्रतिमेचा प्रधान गुणधर्म आहे.

उदा. क्षितिजी आले भरते ग
घनांत कुंकुम खिरतें
झाले अंबर
झुलते झुंबर
हवेत अत्तर तरते ग"

प्रतिमांमधून अंतर्मनाचे, अबोधस्तरावरील व्यापार प्रभावीपणे व्यक्त होतात. प्रतिमांमध्ये अबोधमनाची क्रिया भाषेच्या स्तरावर' पकडण्याचे कौशल्य दिसून येते. अबोध मनाशी संबंधित असल्यामुळे प्रतिमा या अधिक गुंतागुंतीच्या व व्यक्तिनिष्ठ स्वरूपाच्या असतात. अतार्किक अर्थाचा, आदिम संवेदनपर अशा अर्थाचा अविष्कार त्यातून होत असतो. ताजेपणा, उत्कटता, आवाहकत्व हे प्रतिमेचे आणखी काही गुणधर्म आहेत.

आपल्याला पाच प्रकारच्या इंद्रिय संवेदना होतात. त्या प्रकारांवरून प्रतिमांचे दृकप्रतिमा, गंधप्रतिमा, स्पर्शप्रतिमा, श्रुतीप्रतिमा, रसात्मक प्रतिमा असे प्रकार केले जातात. शिवाय उत्कट प्रतिमा, गतिशील प्रतिमा, बद्ध प्रतिमा, मुक्त प्रतिमा असेही प्रतिमांचे प्रकार केले जातात.

प्रतिमाही ऐंद्रिय संवेदनांचा मानस प्रत्यय घडवते तसेच प्रतिमेत अनेक अनुभव संवेदनेच्या किंवा भावनेच्या साधर्म्य- वैधर्म्ययुक्त नात्याने संक्लिष्ट झालेले असतात.

आधुनिक काव्यात वा काव्यशास्त्रांमध्ये एखाद्या घटनेचे वा दृश्याचे सूचक वर्णन तसेच उपमा- रूपकादी अलंकार या सर्वांना ' प्रतिमा' या संकल्पनेत समाविष्ट केलेले आहे. त्यामुळे निरंलकृत कविता तिच्यातील सूचक चित्रणामुळे प्रतिमायुक्त मानली जाते.

१ इ.३.3 प्रतीक

'प्रतीक' ही संकल्पना चिन्हे आणि त्याचा अर्थ यांच्याशी संबंधित आहे. कोणत्याही चिन्हाला सांकेतिक वापरामधून रूढ व निश्चित झालेला असा एक अर्थ असतो. पण या चिन्ह आणि अर्थ मधील 'द्वैत' हे प्रतीकामध्ये उघडपणे गृहीत धरलेले असते. व्यापक अर्थाने दुसऱ्या गोष्टीचे निर्देशन वा प्रतिनिधित्व करणारी कोणतीही गोष्ट म्हणजे प्रतीक होय. सामान्यत: साहित्याच्या क्षेत्रात कोणत्या तरी विशिष्ट अर्थाचे सूचन करणारा एखादा शब्द वा

शब्दसमूह जेव्हा त्याच्या पलिकडील कोणत्या तरी अन्य गोष्टीचे निर्देशन करतो, तेव्हा त्याला प्रतीक असे म्हटले जाते. या अन्य गोष्टी वस्तू, विचार, कल्पना, अनुभव, भावना, घटना अशा कोणत्याही प्रकारच्या असू शकतात. प्रतीक हे एक चिन्ह म्हणतो तेव्हा निर्देशित केलेली गोष्टी जवळपास उपस्थित असण्याची गरज नाही. तिचा त्याशिवाय विचार करू शकतो. आधुनिक काळात प्रतीकांचे खाजगीकरण करण्याकडे कवी/ साहित्यिक यांचा कल दिसतो. जुन्या मराठीत प्रतीकांचे सामाजिक, पंथीय स्वरूप असे. आधुनिक काळात निरनिराळ्या सामाजिक क्षेत्रामध्ये प्रतीके शोधण्याची वृत्ती दिसून येते.

जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रात प्रतीकांचा वापर केला जातो. तर्कशास्त्र, गणित अशा ज्ञानशाखांमध्ये तसेच धर्म, कला- साहित्य इत्यादींमध्ये प्रतीकांचा मोठ्या प्रमाणात वापर केला जातो. ज्ञान शाखांमधील प्रतीके ही एकास एक स्वरूपाची असतात तर धर्म, कला, साहित्यक्षेत्रातील प्रतीके ही एकास एक स्वरूपाची नसतात. कला- साहित्यातील प्रतीके ऐंद्रिय स्वरूपाची असल्यामुळे ती स्वतंत्रपणे स्वतःकडे लक्ष वेधून घेतात.

आधुनिक कलांच्या क्षेत्रात प्रतीकांचा उपयोग व्यक्तिनिष्ठ रीतीने केला जातो. तसाच काव्यातही प्रतीकांचा व्यक्तिनिष्ठ वापर पहावयास मिळतो.

जीवनाची विविधस्वरूपी जाण देण्याची, नाविन्यपूर्ण अर्थाचे सूचन करण्याची क्षमता भाषिक प्रतिकांमध्ये असते. काही प्रतिकांमध्ये अर्थाची गुंतागुंत फारशी नसते. उदा. कुसुमाग्रजांची आगगाडी व जमीन ही प्रतीके. पण काही प्रतिकांमध्ये जीवनाची गूढता, गहनता व्यामिश्र अशा रुपबंधातून व्यक्त केली जाते. उदा. बालकवींचे ‘ पारवा’ हे प्रतीक.

प्रतिकांमध्ये व्यक्त होणारा अर्थ हा त्या काळातील एकूणच संस्कृतीशी, सांस्कृतिक संचिताशी निगडित असतो. त्या संस्कृतीतील अनेक व सूक्ष्म अर्थघटकांचे सूचन या प्रतीकातून होत असते. उदा. नंदिबैल, समिधा, वटवृक्ष यासारखी प्रतीके ही खास मराठी प्रतीके आहेत. काही साहित्यिक प्रतीके ही सर्वव्यापी स्थळकालातीत मानवी अनुभवाशी निगडित झालेली असतात. त्यामुळे त्यांचे स्वरूप अनुभवाच्या आदिबंधासारखे असते. अशा प्रतीकांमधून मिथ्के निर्माण होतात.

१ इ.३.४ मिथ्

‘मिथ्’ या इंग्रजी संज्ञेसाठी मराठीत मिथ्यकथा, प्राक्कथा वा दिव्यकथा दैवतकथा अशा संज्ञा रूढ आहेत. अशा सर्व संज्ञातून मिथ्कात अनुस्यूत असलेली कथात्मकता ठसठशीतपणे व्यक्त होते.

प्राचीन काळापासून चालत आलेल्या एखाद्या कथेतून वा कथासमूहातून मानवी व अतिमानवी अस्तित्वाच्या काही तलस्पर्शी पैलूंचे सूचक प्रतीकाद्वारे जेव्हा आविष्करण केले जाते, तेव्हा त्या कथेला वा कथासमूहाला मिथ् असे म्हटले जाते. मिथ्काच्या विविध व परस्पर विरोधी व्याख्या दिल्या जातात, उदा. मिथ्क म्हणजे ऐतिहासिक घटितांचे कथन करणारी गोष्ट होय.

मिथ्के ही निसर्गाचे, निसर्गघटिताचे स्पष्टीकरण देण्यासाठी निर्माण झाल्याची शक्यता आहे. सूर्य, विश्व, आकाश, मृत्यूतेर जीवन हे मिथ्कांचे संपन्न मुलस्त्रोत असल्याचे मानले जाते.

दुसरीकडे इतिहास व विज्ञान यांचा आधार नसलेली, निसर्गघटना, ऐतिहासिक घटना, देवांच्या वा वीरनायकांच्या कृती इत्यादीच्या लोककल्पना ग्रंथित करणारी कथा अशीही मिथ्ची व्याख्या केली जाते. तसेच अनैतिहासिक वा अतिमानवी प्राण्याची किंवा अस्तित्वाची कथा म्हणजे मिथ् होय.

मुळात पौराणिक, धार्मिक, लोकविधा अशा प्राचीन कहाण्यांसाठी म्हणजे परंपरेन सार्वत्रिक करून टाकलेल्या कथांच्या घाटासाठीही मिथ् किंवा प्राक्कथा ही संज्ञा वापरली जाते.

मिथ् बुद्धिविरोधी, तर्क विरोधी असतात तशाच त्या अंत:स्फूर्त असतात. त्यांचे नाते सर्जनशीलतेशी पर्यायाने काव्याशी, धर्माशी असते. मानवी जीवनाचे आदिम रूपबंध मिथ्मधून प्रतीत होत असतात. त्यामुळे 'मिथ्' ला वैश्विक व कालातीत स्वरूप प्राप्त होते. भारतीय परंपरेतील राधाकृष्णाची मिथ्, राजा हरिश्चंद्राची मिथ् या व्यामिश्र असा जीवनानुभव व्यक्त करतात.

मिथ् या साहित्य क्षेत्राबरोबरीने धर्म, संस्कृती अशा क्षेत्रातही मिथ् चा प्रभावी वापर होत असतो. मिथ्मधून मानवी जीवनातील अनेकविध मूलभूत गोष्टींचा, संबंधांचा, विश्वरचनेचा शोध घेण्याचा, अर्थ लावण्याचा वा संगती लावण्याचा प्रयत्न केलेला असतो.

मिथ्चा करता हा व्यनाम असतो. ती समूहनिष्ठ असते. मिथ् मधून जी जी जीवनाची संगती लावलेली असते, त्यातून समाजाला त्या त्या या काळाला अनुरूप अशी नैतिक दृष्टी, मर्मदृष्टी प्राप्त होत असते. मिथ्य मानवी जीवनाला आकार देतात. साहित्यकृतीतून होणाऱ्या मिथ्यच्या वापरातून तिच्यामधील आशयाला अनेकविध गुंतागुंतीची परिमाणे लागतात. तसेच तिच्या घाटावरही त्या परिणाम करत असतात.

१ इ.३.४ समांतरता

शैली विचारात विचलन या संकल्पनेबरोबर 'समांतरता' ही संज्ञा वापरली जाते. विचलनात भाषेच्या नियमांचे उल्लंघन अभिप्रेत आहे. तर 'समांतरतेत' नियमितता महत्त्वाची असते. अतिनियमितता ही समांतरतेत असते. ही नियमितता वर्णाची अथवा उपवाक्यांची असते. संहितेचा वेगवेगळ्या स्तरांवर पुन्हा पुन्हा येणाऱ्या समान संरचनाचा एक आकृतिबंध म्हणून विचार करता येतो. ध्वनीच्या समांतरतेची उदाहरणे ही छंदोबद्ध अथवा वृत्तबद्ध रचनेत सापडतात. अनुप्रास या अलंकारात वर्णाची पुनरावृत्ती होते. शैली विचारात समांतरता ही अभिव्यक्तीच्या निकडीतून सहेतुक आणि सहजपणे आलेली असते. ध्वनी, पदीम, शब्द, पदबंध, वाक्य, वाक्यबंध इत्यादि स्तरांवर ही समांतरता आढळते.

उदा. पाण्याची वाट मागून घे
रानाची कांबळ पांघरून घे
माझ्या हाताच्या बोटात तुझी
सलोखी बोटं ओवून घे

या कडव्यातील चरण-१, २ आणि ४ मध्ये समांतरता आढळते.

भाषिक नियम व्यवस्थेच्या चार पातळ्या आहेत. १) ध्वनी २) शब्द ३) वाक्य ४) अर्थ. या चारही पातळ्यांवर वर विचनलन, नियमोल्लंघन आवृत्ती याबरोबरच समांतरता होते. या समांतरतेचे स्वरूप वरील चारही पातळ्यांवर पाहता येते.

i) ध्वनी –

साहित्याच्या भाषेत 'ध्वनी' या पातळीवर विश्लेषण करताना नाद व लय या दोन संकल्पना विचारात घ्याव्या लागतात. साहित्यात विशेषतः काव्य आणि नाटक या प्रकारात ध्वनींना विशेष महत्त्व असते. कारण या दोन्ही गोष्टी प्रगट वाचन अथवा प्रयोग सापेक्ष आहेत. ध्वनींचा सहेतुक वापर केला जातो.

उदा. आनंदाचे डोही आनंद तरंग।
आनंद चि अंग आनंदाचे ॥

या दोन्ही काव्यपंक्तीमधील 'आनंद' व अंग या वर्णाची ठराविक अंतराने पुनरावृत्ती झालेली आहे. वर्णावृत्तीमुळे काव्यपंक्तीत अनुप्रास व यमक हे नादसाम्यावर आधारलेले नादालंकार (शब्दांकार) व समांतरता साधल्या गेल्या आहेत.

ii) शब्द -

साहित्याची भाषा ही सर्वसामान्य भाषेहुन निराळी असते. साहित्य भाषेत शब्द खास असतात. काव्यभाषेतील शब्दकळा ही वेगळी असते. कवी, साहित्यिक अभिव्यक्तीच्या निवडीतून नवे नवे शब्द घडवतो. उदा. केशवसुतांची 'झपूर्झा' कविता.

काव्यात एक अक्षर हे त्याच शब्दक्रम व्यवस्थेतील दुसऱ्या अक्षराशी बरोबरीचे नाते जोडीत असते. एका शब्दावरील आघात हा दुसऱ्या शब्दाच्या आघाताशी बरोबरीचे नाते जोडीत असतो. एक छंदोबंद चरणखंड दुसऱ्या चरणखंडाबरोबर बरोबरीचे नाते जोडीत असतो. तेव्हा तिथे समांतरता साधल्या जातात.

उदा. अंतर सुंदर बाहिर सुंदर, ते पथ सुंदर पाही मना।

सुख होय मना

शब्दांच्या क्रमव्यवस्थेत साधर्म्य वा वैधर्म्य यावर आधारलेले बरोबरीचे रूपकतत्व गुंफले की शब्द उक्ती सौंदर्यात्म वा काव्यात्म कार्य करू लागते.

iii) वाक्य –

मराठीत कर्तृनाम- कर्मनाम- क्रियाविशेषण- क्रियापद अशा क्रमाने वाक्य रचना केली जाते. पण ही रचना करताना भाषिक रचनेची दोन मूलभूत तत्त्वे विचारात घ्यावी लागतात.

१. भाषेच्या शब्दसंग्रहातून शब्दांची निवड करणे

२. निवडलेल्या शब्दांची वाक्यात जुळणी करणे.

समजा - वक्त्याला ' मुला' विषयी बोलायचे आहे किंवा ' मुल' हाच वर्ण्य विषय आहे. अशावेळी वक्त्यासमोर मूल, बालक, बाळ, तान्हुले असे समानार्थी शब्द उभे असतात. ही सर्व नामे आहेत. हा नामवाचक शब्दांचा संच साधर्म्याच्या तत्त्वाधारे एकत्रित आलेला आहे. या शब्दसंचातून वक्ता 'मूल' या शब्दाची कर्तृनाम म्हणून निवड करतो. तसेच त्याच्या समोर (वक्ता) खाते, पिते, निजते असे क्रियावाचक शब्द उभे राहतात. ही सर्व क्रियापदे हा शब्दसंच साधर्म्य वा सममूल्यतेच्या या आधारे गुंफलेला आहे. या शब्दसंचातून वक्ता 'निजते' क्रियापदाची निवड करतो. 'मूल' आणि 'निजते' या दोन्ही शब्दांची वाक्यात क्रमपर जुळणी करतो. निवड आणि जोडणी या तत्त्वांच्या आधारे 'मूल निजते' हे वाक्य रचले जाते.

वाक्य रचनेत शब्दांची निवड साधर्म्य, वा समतुल्यतेच्या तत्त्वानुसार केली जाते. तर वाक्यगत शब्दांची जुळणी सान्निध्याच्या तत्त्वानुसार केली जाते. सममूल्यतेच्या संकल्पनेत साधर्म्य वा वैधर्म्य, समानअर्थ, विरुद्धार्थ यांचा अंतर्भाव केला जातो. एकूणच या मधून समांतरता साधली जाते.

iv) अर्थ-

नादस्तराप्रमाणे अर्थाच्या स्तरावर सममूल्यतेचे तत्त्व हे काव्यात्मक कार्य करते. "आनंदाचे डोही आनंद तरंग" या काव्य पंक्तीतील आनंद, डोह, तरंग आणि "आनंद चि अंग आनंदाचे" या पंक्तीतील 'अंग' ही भिन्न भिन्न अर्थाची नाम पदे आहेत. पण प्रत्येक नामाला आनंद समानार्थी भाववाचक विशेषण लावले आहे. त्यामुळे डोही, तरंग, आनंद आणि अंग ही भिन्नार्थी नामपदे 'आनंद' या एकाच समान अर्थाने निर्भर निर्द्वंद्व होतात. चारही पदांमध्ये साधर्म्य मूल संबंध आहेत. 'आनंदाचे डोही', 'आनंदाचे अंग' या विशेषण-विशेष्याच्या जोड्याही 'आनंद' या एकाच भावाने जोडलेल्या आहेत.

अशाप्रकारे नादाच्या, अर्थाच्या स्तरावर शब्दाच्या आडव्या क्रमनिष्ठ रचनेत साधर्म्यामुळे सममूल्यतेचे रूपकतत्व गुंफले जाते. या भाषेच्या समांतरतेचे तत्व असते हे निश्चित आहे.

१ इ.४. शैली विचार

साहित्यव्यवहारात 'शैली' ही संज्ञा अनेक अर्थानी वापरली जाते. भाषाशैली असा संज्ञेचा अर्थ प्रामुख्याने घेतला जातो. एखाद्या विशिष्ट वाङ्‌मय प्रकाराचे लक्षण या अर्थाने काव्यात्मक शैली, नाट्यमय शैली असे शब्दप्रयोग केले जातात. तसेच यादवकालीन शैली, शिवकालीन शैली असे शब्दप्रयोग केले जातात. शाहिरी शैली, पंडिती शैली, महानुभाव शैली अशा शब्दप्रयोगात अनेक समधर्मी साहित्यिकांच्या संप्रदायानी रूढ केलेली शब्दकळा अभिप्रेत असते. जुनी शैली, आधुनिक शैली या प्रयोगात शैलीला काळाचे संदर्भ असतात. प्रचलित साहित्य व्यवहारात शैलीला नानाविध अर्थ प्राप्त झालेले दिसतात.

'शैली' ही संकल्पना साहित्य किंवा कला या क्षेत्रांपुरतीच मर्यादित नाही. शैली ही मानवी जीवनाच्या अनेक क्षेत्रांमध्ये वापरली जाते. कला, वास्तु, नगर रचना, गृहरचना, फर्निचर, अलंकार, भांडीकुंडी, वस्त्रप्रावरणे अशा विविध क्षेत्रांमध्ये 'शैली'ची संकल्पना प्रस्तुत ठरते. या क्षेत्राना देशकाल परिस्थिती, परंपरा, व्यक्तीची सर्जनशीलता इत्यादी घटकांमुळे वा

त्यांच्या परस्पर संबंधांमुळे एक विशिष्ट रूप प्राप्त होते. हे विशिष्ट रूप म्हणजे त्या त्या क्षेत्रातील शैली म्हणता येईल.

शैली संकल्पना - शैली म्हणजे काय? या प्रश्नाचे नेमके, काटेकोर स्वरूपाचे उत्तर देणे अवघड आहे. शैलीला पर्याय म्हणून तऱ्हा, रीत, वळण, ढब, धाटणी, कौशल्य,वैशिष्ट्य, तंत्र असे काही शब्द वा संज्ञा वापरले जातात. पण या संज्ञा वर्णनात्मक स्वरूपाच्या आहेत. तर शैली ही संज्ञा मूल्यमापनात्मक आहे. शैलीही उस्फूर्तता, नाविन्य, लालित्य, व्यक्तिविशिष्टता अनन्यता अशा सर्जक गोष्टींशी संबंधित आहे.

१) शैली म्हणजे कलाकृतीतील आशय द्रव्याची रचना होय.

२) कलावंताची कल्पनानीय अनुभव घेण्याची पद्धती म्हणजे 'शैली' - स. शि. भावे

३) एखाद्या द्रव्याला विशिष्ट माध्यमाद्वारे विशिष्ट रूपात प्रगट करण्यासाठी वापरल्या जाणाऱ्या तंत्रसमुच्चयाची पद्धती म्हणजे शैली. - भालचंद्र नेमाडे.

शैली म्हणजे लेखकच - जॉर्ज ब्यूफोने.

शैली ही संकल्पना खूप सर्वसाधारण असल्यामुळे खूप व्यामिश्र आहे. अनेक भाषा अभ्यासक व शैली अभ्यासक यांनी शैलीची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. काहीनी व्याख्यांमधील विरोधी तत्त्वे शोधली आहेत. तर काहींनी व्याख्यांमधून सर्वसाधारण तत्त्वे शोधण्यासाठी वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. शैली या संकल्पनेच्या असंख्य व्याख्या होण्याचे एक कारण म्हणजे शैली विचाराचा प्रत्येक अभ्यासक आपल्या अभ्यासाच्या कक्षेत शैलीच्या कुठल्या ना कुठल्या मुख्य सिद्धांताला धरून शैली या संकल्पनेची व्याख्या करतो. शैलीच्या प्रमुख सिद्धांतातील एक सिद्धांत द्वैती सिद्धांत. या सिद्धांताचे प्रमुख तत्त्व आशय व अभिव्यक्ती यांतील भेद. आशय भाषा निरपेक्ष असतो. त्याला विशिष्ट स्थितीत विशिष्ट पद्धतीने भाषेचे आवरण घालता येते. हा प्रदीर्घ काळ चालत आलेला गैरसमज हे सिद्धांताचे फलित. परिणामतः हा शब्दकळेला महत्त्व प्राप्त होऊन वक्तृत्वपूर्ण लेखन शैली संपन्न मानले जाते.

आशय आणि अभिव्यक्ती यांच्या परिशीलनातून अर्थ विन्यासात्मक संबंध, घटितार्थशास्त्रीय संबंध सौंदर्यलक्षी संबंध स्पष्ट करणारे सिद्धांत उदयास आले. परिणामतः या विचारातून शैली विचार व लेखक व्यक्तिमत्व यांचा नैसर्गिकपणे संबंध जोडला गेला. यामुळे शैली विचारात ' निवड' हे तत्त्व महत्वाचे ठरले. चैनी संबंधी सुट्या कल्पना स्वीकारून त्यांच्या आधारे शैलीगत अभ्यास करण्याचे प्रयत्न झाल्याचे वरील विवेचनावरून लक्षात येते. आपली शैलीची संकल्पना म्हणजे बहुतेक सर्व सुट्या सुट्या संकल्पनांचे एकत्रीकरण होय. असे रॉबर्ट अडॉल्फ याने म्हटले आहे.

शैलीच्या समग्र स्वरूपाचे ज्ञान किंवा आकलन न झाल्यामुळे अभ्यासकांसमोर अनेक अडचणी उभ्या राहतात. त्यामुळे ते एकेका तत्त्वाला धरून शैलीगत अभ्यास करतात.

शैली ही संकल्पना खूप संदिग्ध आहे. या संदिग्धतेमुळे शैली या संकल्पनेचा नीट शोध घेण्याचा प्रयत्न झाला आहे.

संज्ञापण पद्धतीच्या पायाभूत अवस्था लक्षात घेऊन शैली या संकल्पनेच्या व्याख्या करण्याचा मार्ग आहे. यामध्ये लेखकाचा दृष्टिकोण, संहितेची घटक वैशिष्ट्ये व वाचकांवर परिणाम हे घटक लक्षात घेतले जातात. वस्तुनिष्ठपणे पडताळ्याजोगी व व्यक्तिगत प्रभाव दाखवणारी शैली संबंधीची विधाने लक्षात घेऊन शैली या संकल्पनेच्या व्याख्या होतात. त्याशिवाय व्यक्तिगत वैशिष्ट्यांचा संच, संहितांतर्गत वाक्यापेक्षा मोठ्या घटकांच्या परस्परसंबंधांचा विचार, सुलेखन यानुसार व्याख्या होतात.

शैली संकल्पना स्पष्ट करण्यासाठी शैली, शैली विज्ञान, शैलीगत विश्लेषण याबाबतचे अभ्यासकांचे दृष्टिकोण समजून घ्यावे लागतील. भाषिक संदेशन, समांतर- न्यास, पुरोभुमीकरण नियमोल्लंघन, सममूल्यता, द्वीपबंधन आदी सिद्धांत, दृष्टिकोण (जे अभ्यासकांनी मांडले आहेत ते) विचारात घेतले तर 'शैली'ची संकल्पना व स्वरूप स्पष्ट व्हायला मदत होईल.

वरील दृष्टिकोणांशीवाय अजूनही काही दृष्टिकोण आहेत. ते असे:-

- शैली म्हणजे आशयावरील वेष्टन.
- शैली म्हणजे आविष्काराच्या संभाव्य पर्यायाची पर्यायांतर्गत निवड
- शैली म्हणजे लेखकाच्या व्यक्तिगत वैशिष्ट्यांचा संच.
- शैली म्हणजे प्रमाणकापासून विपथन.
- शैली म्हणजे विशिष्ट काळातील शैली विशेषांचा संच
- वाक्यांतर्गत घटकांच्या परस्परसंबंधाच्या आणि वाक्यावाक्यातील संबंधांचा विचार म्हणजे शैली.

या दृष्टिकोणातून शैलीचे भान येते.

साहित्यकृतीतील शैलीचा प्रत्येक काही भाषिक रूपबंधातून येत असतो. कोणत्या प्रकारच्या भाषेच्या वापरातून हे भाषिक रूपबंध निर्माण केले जातात, ते शोधून साहित्यातील काही सर्वसामान्य वैशिष्ट्यांची, तत्त्वांची मांडणी शैली विचारात/ शैली विज्ञानात केली जाते. यातील मोजकी काही तत्त्वे म्हणजे निवड, नियमोल्लंघन, पुरोभुमीकरण, पुनरावृत्ती इत्यादी होत. निवडीचे तत्त्व म्हणजे लेखक भाषेतील ध्वनी, शब्द, वाक्य, अर्थ अशा सर्व स्तरांवरील अनेक पर्यायांपैकी विशिष्ट पर्यायाची निवड का करतो ते पाहिले जाते. लेखक- कवी विशिष्ट भाषिक रुपाची हेतुतः पुनरावृत्ती का करतो, ते पाहिले जाते. याखेरीज लोकभाषेपेक्षा साहित्य भाषेत अधिकत्व आणण्यासाठी ज्या अनेकविध स्वरूपाच्या तंत्रे, प्रयुक्त्या वापरले जातात त्यांची चर्चा केली जाते. शैली विज्ञानात सर्व तंत्र, तत्त्वे यांचा अभ्यास केला जातो. ही विविध शैली वैशिष्ट्ये प्रत्येक साहित्यकृतीत आढळतात. काही वेळा ती सारख्या प्रमाणात आढळत नाहीत.

साहित्यकृतीगत शैलीमध्ये अनेकविध घटकांची व संदर्भांची सेंद्रिय अशी गुंफण होत असते. ध्वनी, शब्द, वाक्य, अर्थ या विविधस्तरांवरील विविध घटक साहित्यकृतीत असतात. शैलीचा अभ्यास करताना अशा अनेकविध घटकांचा, त्यांच्या परस्पर संबंधांचा व एकूण साहित्यकृतीच्या संरचनेशी असलेल्या त्यांच्या संबंधाचा विचार केला जातो.

'शैली' या संकल्पनेचा साहित्याच्या संदर्भात कोणता अर्थ घेतला जातो याची आपण चर्चा केली. या शैलीची चर्चा जुन्या काळी केली गेली तसेच अलीकडच्या काळात केलेली आहे. त्यावरुन पारंपरिक शैली व आधुनिक शेती अशी झालेली चर्चा विचारात घेऊ.

i) पारंपरिक शैली-

पारंपरिक शैली विचार हा बाह्यांगाला प्राधान्य देणारा होता. शैली म्हणजे केवळ भाषाशैली, आशयावरचे अवगुंठण असे मानले जाते. या पारंपरिक शैली विचारात आशयनिरपेक्ष विचार करण्यावर भर होता. शैली म्हणजे लेखक हे सूत्र आशयनिरपेक्ष शैलीची कल्पना मांडणारे आहे.

पारंपरिक शैली विचाराचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे आदेशात्मक भूमिका होय. साहित्यातच आढळणारी ही शैली आत्मसात करण्यासाठी साहित्यिक परंपरेने, संकेत आणि सिद्ध झालेले तिचे नियम पूर्वसुरींनी दिलेल्या आदेशानुसार शिकावे लागतात. थोडक्यात पारंपरिक शैलीविचार हा बाह्यांगप्रधान, आदर्शवादी व आदेशात्मक स्वरूपाचा होता असे दिसून येते.

पारंपरिक शैलीचे स्वरूप वर मांडलेल्या दृष्टिकोणातून स्पष्ट होण्यास मदत होईल.

ii) आधुनिक शैली -

आधुनिक काळात भाषा विज्ञानातील नव्या नव्या सिद्धांतामुळे ' शैली' संबंधीच्या विचारात आमूलाग्र बदल झाले आहेत.

आधुनिक काळातील शैली विचारात बाह्यांग प्रधान, आदर्शवादी व आदेशात्मक भूमिका पूर्णपणे नाकारली आहे. आधुनिक शैली विचाराला भाषा विज्ञानाचा भक्कम पाया लावला आहे. शैली विचार हे आधुनिक भाषाविज्ञानाचे एक अंग मानले गेले आहे. ह्या शैली विचारात बाह्यांग हे गौण मानले आहे. येथे शैलीच्या रूपांतर्गत घटकांचा विचार महत्त्वाचा ठरला आहे.

शैलीच्या अभ्यासात साहित्यकृतीच्या संहितेतील भाषेचे वर्णन-विश्लेषण केले जाते. भाषाशास्त्रीय सिद्धांताच्या, संकल्पनांच्या आधारे संहितेतील भाषेचे ध्वनी, शब्द, वाक्य व अर्थ अशा सर्व स्तरावरील संरचना तपासणे, त्यातून शैलीची वस्तुनिष्ठ तत्त्वे शोधली जातात. संहितेतील भाषेला असलेले मानसशास्त्रीय, समाजशास्त्रीय, सौंदर्यशास्त्रीय असे अनेक संदर्भ पाहणे. शैलीच्या विविध परिणामांवरून संहितेतील भाषेचे विश्लेषण करणे आणि या सर्व विवेचनाच्या आधारे संहितेतील शैलीचे स्वरूप ठरविणे ही या शैली विचाराची महत्त्वाची अंगे मानता येतील. शैलीच्या या पद्धतशीर अभ्यासातून शैलीविज्ञान निर्माण झाले आहे. आधुनिक शैलीविज्ञान भाषिक विश्लेषणाचे कार्य करते त्याचबरोबर साहित्यकृतीच्या संहितेतील शैलीचे एकूण स्वरूप निश्चित करत असते.

शैली गुणधर्म- शैलीचा विचार करताना शैलीचे काही गुणधर्म समजून घेणे महत्त्वाचे ठरेल. साहित्यामधील शैलीचे स्वरूप सर्वसाधारणपणे भाषिक आकृतीबंधातून सापडते. ह्या आकृतीबंधाना घडवणारा भाषेचा वापर तपासता येतो. तसेच शैलीचे काही गुणधर्म मांडता येतात.

१. शैलीत भाषेचा वापर निवड ह्या स्वाभाविक मानवी प्रवृत्तीनुसार केलेला आढळतो. भाषेत अनेक पर्याय उपलब्ध असतात. तेव्हा विशिष्ट ध्वनी, शब्द, शब्दरचना, वाक्यरचना, व्याकरण विशेष हे लेखकाने का निवडले ह्याचा शोध घेतला तर 'निवड' हा शैलीचा महत्त्वाचा धर्म आहे.

२. रूढ अथवा आदर्श भाषा प्रयोगापेक्षा वेगळे भाषा प्रयोग करणे, भाषेच्या माध्यमात हेतुनिष्ठ मोडतोड करणे आणि व्यवहाराच्या भाषेला वळण देणे हा शैलीचा दुसरा धर्म आहे.

३. व्यवहार भाषेपेक्षा साहित्यिक भाषेत अधिकत्व आणणे व रुपाच्या संरचनेला भरून टाकने हा शैलीचा तिसरा धर्म आहे.

४. भाषा वैशिष्ट्यांना आवश्यक ते संदर्भ पुरविणे हा चौथा धर्म आहे.

५. विशिष्ट भाषिक रूपांची संहितेत हेतुपुरस्सर पुनरावृत्ती घडवून आणणे हा पाचवा गुणधर्म आहे.

'साहित्य' ही व्यामिश्र कला असल्यामुळे तिचे माध्यम भाषा हीसुद्धा वेगाने बदलत व विस्तारत असल्यामुळे व प्रतिभावंतांचे तिच्यावर दर पिढीत अनेकविध प्रयोग होत राहिल्यामुळे, तसेच रूपामध्ये अपूर्ववस्तूनिर्माणक्षमता वाढल्यामुळे शैलीचा व्यापार विस्तारला आहे.

शैली ही पृथक व सामुहिक अशा दोन्ही प्रकारे अभ्यासता येते. पृथक शैलीत साहित्यकृतीतील भाषिक रूपे किंवा एका लेखकाने आपल्या सर्व साहित्यकृतीमध्ये वापरलेली भाषिक रुपे अभ्यासासाठी एकत्रित घेतलेली असतात. तर सामूहिक शैलीत अनेक साहित्यकृतींचा गट किंवा लेखकांचा गट एकत्र विचारात घेऊन त्यांच्या एकत्रित भाषिक रूपांचा अभ्यास केला जातो.

- **साहित्यकृतीतील शैली विचार- तीन अंगे**

साहित्यकृतीतील शैली विचार हा तीन अंगानी करता येतो.

१. लेखकाच्या २. साहित्यकृतीच्या ३. वाचकांच्या

i) लेखक –

लेखकाच्या अंगाने केलेला शैलीचा विचार हा मनोविज्ञानाकडे झुकणारा आहे. तो मनोविज्ञानाचे एक उपांग बनतो. साहित्यबाह्य अशा साध्यांसाठी हा विचार एक साधन म्हणून केला जातो. साहजिकच साहित्यबाह्य अशा विशिष्ट संदर्भाचाही येथे आधार घेतला

जातो. या दृष्टीकोनातून जो शैलीचा विचार केला जातो तू पूर्णपणे साधनात्मक स्वरूपाचा असतो.

ii) साहित्यकृती-

साहित्यकृतीच्या अंगाने म्हणजे साहित्यकृती मधील शैलीवैशिष्ट्यांचा वस्तुनिष्ठ स्वरूपाचा अभ्यास करून जो विचार मांडला जातो, तो आधुनिक शैली विज्ञानात ग्राह्य मानला जातो. हा अभ्यास साधनात्मक स्वरूपाचा नसतो. कोणत्याही साहित्यबाह्य गोष्टींसाठी तो केला जात नाही. आधुनिक भाषा विज्ञानाने मांडलेल्या संकल्पना- सिद्धांताच्या तसेच विकसित केलेल्या पद्धतीच्या आधारे साहित्यकृतीच्या संहितेचे तपशीलवार व सूक्ष्म विश्लेषण केले जाते. या विश्लेषणातून विशिष्ट साहित्यकृतीत लेखकाने जे भाषिक रूपबंध निर्माण केले आहेत, ज्या भाषिक प्रयुक्त्या, तंत्रे वापरले आहेत त्याचे वर्णन केले जाते.

साहित्यकृतीचा अनुभव जसा पोकळीत येत नाही, त्याप्रमाणेच कोणत्याही साहित्यकृतीच्या शैलीचा अनुभवही पोकळीत घेता येत नाही. अनुभवांमध्ये समग्र भाषिक संदर्भ व साहित्यिक परंपरेचा संदर्भ असे अस्तित्वात असतात. त्यामुळे साहित्यकृतीमधील शैलीचा विचार करताना अनेक संदर्भांचे भान ठेवावे लागतात.

iii) वाचक-

वाचकाच्या अंगाने शैलीचा केलेला विचार हा पूर्णपणे साधनात्मक स्वरूपाचा असतो. वाचकाला साहित्यकृतीतील शैलीचा आलेल्या प्रत्यय, तिचा त्याच्या मनावर झालेला संस्कार या गोष्टी इथे महत्त्वाच्या ठरतात. या अंगाने झालेला विचार हा व्यक्तिगत स्वरूपाच्या प्रतिक्रिया या प्रकारचा असतो. त्यामुळे या विचारात वस्तुनिष्ठतेचे प्रमाण खूपच कमी असते. आधुनिक शैलीविचारात/ शैली विज्ञानात या व्यक्तिनिष्ठ स्वरूपाच्या शैली विचारात स्थान नाही.

साहित्यकृतीच्या शैली अभ्यासात विशिष्ट साहित्यकृतीचे भाषिक विश्लेषण हे त्या अभ्यासाचे केंद्र होय. विशिष्ट अशा साहित्यकृतीची शैली ही काही पोकळीत निर्माण होत नाही. साहित्यकृतीतील शैली ही त्या लेखकाच्या एकूण शैली स्वभावाचा एक भाग असते. लेखक- कवी हा विशिष्ट कालखंड, विशिष्ट संप्रदाय यांच्या पार्श्वभूमीवर लेखन करत असतो. त्यामुळे विशिष्ट साहित्यकृतीतील शैलीच्या अभ्यासात हे भान ठेवावे लागते. अभ्यासाच्या सोयीसाठी शैलीच्या अभ्यासाचे प्रकारही करता येतात. साहित्यकृतीची शैली, वैयक्तिक वा लेखकाची शैली, युगशैली व साहित्य प्रकाराची शैली हे होत. यातील साहित्यकृतीची शैली वैयक्तिक शैली व लेखक शैली यांना पृथक शैली म्हणता येईल, तर युगशैली व साहित्यप्रकाराची शैली यांना सामूहिक शैली म्हणता येईल.

- **साहित्यकृतीची शैली –**

या प्रकारात एका विशिष्ट साहित्यकृतीतील भाषिक रूपांचा अभ्यास होतो. ज्यायोगे ह्या कृतीतील आशय, तिच्यातील पात्रे, जीवनदृष्टी, रूप यांना अनुकूल अशी भाषिक रूपे संहितेत संघटित केलेली असतात. ही भाषिक रूपे कशाप्रकारे संघटित केलेली आहेत ते इथे पाहिले जाते.

- **वैयक्तिक वा लेखकाची शैली –**

एका लेखकाची वैयक्तिक शैली इतर कोणत्याही लेखकाच्या शैलीपेक्षा काही खास लकबींमुळे वेगळी ठरते याचा विचार असतो. प्रत्येक लेखकाची भाषिक प्रवृत्ती स्वतंत्र असते. त्याचे खास शब्द, खास वाङ् मय प्रकार आवडते असतात. छंद, यमकादी उपयोग ठरलेले असतात. लेखकाने वाङ्:मय प्रकारही वेगवेगळे हाताळलेले असतात. वैयक्तिक शैली हे लेखकाचे स्वतःचे भाषिक वर्तन असते. एकाच काळात व कालखंडात वावरलेल्या लेखकांमध्ये काही सामायिक भाषिक वापर आढळले तरी त्या वर्तुळातही प्रत्येकाचे स्वतंत्र विभाग दाखवता येतात. लेखकाच्या समान शैलीचा अभ्यास या प्रकारात अभिप्रेत असतो.

- **युगशैली-**

विशिष्ट युगात जितके लेखक असतील त्या सर्वांच्या शैली समुच्चयाला सामावणारी अशी महाशैली म्हणून युगशैली कडे पाहता येते. विशिष्ट कालखंडातील साहित्यकृती, लेखक, संप्रदाय, साहित्यिक प्रवृत्ती यामध्ये आढळणाऱ्या समान भाषिक रूपबंधाचा अभ्यास या प्रकारात केला जातो. युगशैलीत त्या-त्या कालखंडातील, युगातील राजकीय, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक व एकूणच सांस्कृतिक परिवर्तनाचे प्रतिबिंब पडलेले असते.

भाषिक समूहाची एकता, एकसंधता युगशैलीतून प्रकर्षाने प्रकट होते. समूहाच्या अंत:स्तरातील संवेदना, विचार एकत्रितपणे प्रक्षेपित करणारी ही युग शैली केवळ साहित्यपुरतीच नव्हे तर नैतिक, सामाजिक, धार्मिक जीवन मूल्ये, अन्य कलांचे घाट व गुणधर्म यांच्याशी सेंद्रियपणे जोडलेली असते.

- **साहित्यप्रकाराची शैली-**

साहित्य प्रकार हा लेखक आणि वाचक यांच्यात आपोआप घडत येणारा करार असतो. ज्यायोगे परस्परांचे संबंध भाषेच्या संकेताच्या आधारे टिकून राहतात. लेखक व वाचक यांच्यामधील हा करार संहितेच्या मांडणी पासून तो भाषिक रूपांपर्यंत बारीक सारीक घटकांमध्ये पार पडत असतो. त्यामुळे गद्य आणि पद्य त्यांची रचना कशी असते हे वाचकांनी समजून घ्यावयाचे असते. तसेच लेखकाने साधारण लिहावयाचे असते. म्हणून साहित्य प्रकाराच्या शैलीच्या अभ्यासात विशिष्ट साहित्यप्रकारात भाषिक रूपांची संरचना कशा प्रकारे होते, त्यात कोणते समान गुण विशेष आढळतात यांचा अभ्यास अभिप्रेत असतो. प्रत्येक साहित्य प्रकाराच्या भाषिक संरचनेत भेद असतो. विशिष्ट भाषिक संकेत त्यात या प्रकाराशी निगडीत असतात. साहित्य प्रकारानुसार बदलत जाणाऱ्या या भाषिक रूपांचा, त्यांच्यातील परस्पर संबंधांचा विचार येथे अभिप्रेत असतो.

आधुनिक काळात शैलीचा अभ्यास अशा अंगानी व विविध पद्धतींनी केला जात आहे. मराठीमध्ये या प्रकारची समीक्षा अलीकडे होऊ लागली आहे.

आपली प्रगती तपासा

1) शैली म्हणजे काय? साहित्याच्या संदर्भांत शैलीचा कसकसा विचार केला जातो?

१ इ.५. समारोप

शैलीविज्ञानाच्या सर्व विवेचनामधून गद्यात काय किंवा पद्यात काय, शैली कशी असते याची एखादी सोपी, सुटसुटीत व्याख्या हाती लागत नाही. सोप्या सुटसुटीत व्याख्या व वर्णने वापरून साहित्यकृतीची समीक्षा करण्याचा काळ आता मागे पडलेला आहे. नव्या, अधिक व्यामिश्र स्वरूपाच्या संकल्पनांना आता समीक्षेने सामोरे जाण्याची गरज आहे.

साहित्याच्या शैलीचा विचार करताना आशयनिरपेक्ष, आदर्शवादी व आदेशात्मक असा पारंपरिक विचार अमान्य केला जातो. आधुनिक भाषाविज्ञानाने दिलेल्या मर्मदृष्टीच्या आधारे शैलीला असलेले सामाजिक, मानसशास्त्रीय इत्यादी विविध संदर्भ लक्षात घेत साहित्यकृतीतील भाषेच्या सर्व स्तरांवरील संरचना तपासल्या जातात. या पद्धतीने एक विशिष्ट साहित्यकृती, विशिष्ट लेखक, विशिष्ट साहित्यप्रकार आणि एखादे युग यांच्या शैलीचा विचार केला जातो.

१ इ.६. संदर्भ ग्रंथ

१ . धोंडगे, दिलीप ; - शैलीमीमांसा - श्रीरामपूर, शब्दालय प्रकाशन, २००१

२ . नेमाडे, भालचंद्र ' - साहित्याची भाषा - औरंगाबाद, साकेत प्रकाशन, १९८७

३ . पाटणकर, स. मा.; - सौंदर्यमीमांसा - मुंबई, मौज प्रकाशन.

४ . पाटणकर, वसंत; - साहित्यशास्त्र स्वरूप समस्या, पुणे, पद्मगंधा प्रकाशन, २००६

५ . पाटील, गंगाधर ' - समीक्षेची नवी रूपे, मुंबई मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, २००७

६ . मालशे मिलिंद व अशोक जोशी- आधुनिक साहित्य सिद्धांत, मुंबई, मौज प्रकाशन गृह, २००६

१ इ.७. प्रश्नावली

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. साहित्य भाषेचे विशेष सांगून शैलीविचार स्पष्ट करा.

२. शैली म्हणजे काय हे स्पष्ट करुन पारंपरिक आधुनिक शैलीविचार सांगा**.**

३. भाषेची समांतरता ही संकल्पना सविस्तर विशद करा.

४. साहित्य भाषेतील रूपक**,** प्रतिमा**,** प्रतीक**,** मिथ् या संकल्पना स्पष्ट करा.

ब. टीपा लिहा.

१. साहित्यकृतीतील शैली विचार

२. रूपक, प्रतिमा- संकल्पना

३. वैयक्तिक वा लेखकाची शैलीविचार

४. समांतरता

५. शैली गुणधर्म

क. एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. भाषेच्या एका खास अर्थ प्रवाही योजनेच्या वृत्तीला कोणती प्रक्रिया म्हटले जाते.

उत्तर - भाषेच्या एका खास अर्थ प्रवाही योजनेच्या वृत्तीला रूपक प्रक्रिया म्हटले जाते.

२. भाषिक नियम व्यवस्थेच्या चार पातळ्या कोणत्या आहेत?

उत्तर - १) ध्वनी २) शब्द ३) वाक्य ४) अर्थ. चार पातळ्या आहेत.

३. प्रतिक म्हणजे काय?

उत्तर - दुसऱ्या गोष्टीचे निर्देशन वा प्रतिनिधित्व करणारी कोणतीही गोष्ट म्हणजे प्रतीक होय.

४. "एखाद्या द्रव्याला विशिष्ट माध्यमाद्वारे विशिष्ट रूपात प्रगट करण्यासाठी वापरल्या जाणाऱ्या तंत्रसमुच्चयाची पद्धती म्हणजे शैली" ही शैलीची संकल्पना कोणी मांडली?

उत्तर – भालचंद्र नेमाडे

५. साहित्यकृतीतील शैली विचारातील तीन अंगे लिहा.

उत्तर – १. लेखक **२**. साहित्यकृती **३.** वाचक

❖❖❖❖

२अ

२अ. साहित्यातील प्रवृत्ती, साहित्यातील वाद या संकल्पनांचा परिचय

घटक रचना :

२अ. १. उद्दिष्टे

२अ. २. प्रास्ताविक

२अ. ३. साहित्यातील वाद संकल्पना

२अ. ४. साहित्यातील वाद संकल्पनेचा उदय

२अ. ५. 'वाद' आणि 'प्रवृत्ती' यातील भेद

२अ. ६ . वादांचे वर्गीकरण

२अ. ७ . कलावाद आणि जीवनवाद

२अ. ८ . समारोप

२अ. ९ . संदर्भग्रंथ

२अ. १०. प्रश्नावली

२अ. १. उद्दिष्टे

या घटकाच्या अभ्यासानंतर आपल्याला पुढील उद्दिष्टे साध्य करता येतील.

१. वाङ्मयीन वादांचे स्वरूप समजणे.

२. वाङ्मयीन वादांच्या निर्मितीमागील कारणांचा बोध होणे.

३. विद्यार्थ्यांना जीवनवाद आणि कलावाद समजेल.

४. साहित्यातील प्रवृत्ती, साहित्यातील वाद या संकल्पनांचा परिचय होईल.

५. साहित्यातील प्रवृत्ती व वादांचे आकलन झाल्याने साहित्य आणि समाज यांचा अनुबंध तपासता येईल.

२अ. २. प्रास्ताविक

साहित्य समीक्षा क्षेत्रामध्ये 'वाद' ही संकल्पना अत्यंत पोक्त अर्थाने वापरली जाणारी संकल्पना आहे. वाङ्मयीन वाद म्हणजे कला-साहित्याविषयीची विशिष्ट विचारप्रणाली किंवा विशिष्ट विचारांचा समूह होय. 'वाद' हा शब्द इंग्रजीतील 'इझम' (Ism) या शब्दाशी समानार्थी प्रकाराचा शब्द आहे. वाद केवळ वाङ्मयापुरताच मर्यादित नाहीत. इतर ललित कलांना आणि मानव्यशास्त्रांना देखील व्यापणारे आहे. वाद म्हणजे विशिष्ट तत्वप्रणाली, विशिष्ट विचारांचा एक समूह होय. वाङ्मयाच्या संदर्भात सांगायचे तर वाङ्मयाचे स्वरूप, वाङ्मयीन निर्मितीची प्रक्रिया, वास्तव आणि समाज यांतील परस्परसंबंध, वाङ्मयाचे व्यवस्थापन तसेच वाङ्मयसमीक्षा या विषयीची सविस्तर विचारप्रणाली म्हणजे 'वाङ्मयीन वाद' होय. हे वाद अनेक प्रकारच्या क्षेत्रात असतात. उदा, संगीत, चित्रकला, आणि ललितकला. सामाजिक विचार प्रणाली वाङ्मयात अधिक ठळकपणे असतात. त्यामध्ये कादंबरी, नाटक, यांसारख्या वाङ्मय प्रकाराची सामाजिकता असते. त्यामानाने कविता ही व्यक्तीनिष्ठ व व्यक्ती वैचित्र्याला वाव देणारी असल्यामुळे व्यक्तीनिष्ठाता प्रभावी असलेले वाङ्मयीन वाद कवितेत असतात. तर सामजिक जीवन, विचारप्रणाली प्रभावी असलेले वाङ्मयीन वाद कादंबरी, नाटक या वाङ्मयात ठळकपणे व्यक्त झालेले आढळून येतात.

साहित्यकृतीकडे पाहण्याचा सकस व मूल्याधारीत दृष्टिकोन म्हणजे वाद असे त्याचे या संदर्भात स्वरूप ध्यानात घ्यावे लागते. आधुनिक मराठी साहित्य समीक्षेच्या संदर्भात ही संकल्पना डोळसपणे विचारात घेतलेली दिसून येते. अभिजातवाद, रोमँटीसिझम (स्वच्छंदवाद), वास्तववाद, अतिवास्तववाद, रूपवाद, आधुनिकवाद, उत्तर-आधुनिकवाद अशा विविध वाङ्मयीन वादांचा विचार करावा लागतो. त्याचबरोबर मार्क्सवाद, अस्तित्ववाद, गांधीवाद, आंबेडकरवाद, अशा प्रणालीप्रधान वादाचा सातत्याने समीक्षा क्षेत्रात उल्लेख होत राहतो. अनेक कलाकृतींचे आकलन-मूल्यमापन करून घेण्यासाठी या वादांनी निर्देशित होणाऱ्या दृष्टीपथाचा उपयोग होतो.

२अ. ३. साहित्यातील 'वाद' संकल्पना

विविध ज्ञानशाखांमध्ये नवनवीन संकल्पना निर्माण होत असतात. वेगवेगळ्या विद्याशाखांच्या अभ्यासातून आणि संशोधनातून काही निष्कर्ष आणि अनुमान अभ्यासकांच्या हाती लागतात. त्यातून नव्या संकल्पना आणि नवी प्रमेये पुढे येतात. या संकल्पनांचा प्रवेश साहित्याच्या क्षेत्रातही होत असतो. या संकल्पनांचा, वादांचा आणि चळवळीचा प्रभाव लेखकांवर पडत असतो. समीक्षक हे त्यांचा आधार घेऊन एखाद्या साहित्यकृतीचा आशय शोधतात आणि तिचे वाङ्मयीन आकलन करतात. येथे आपल्याला साहित्यातील वाद आणि प्रवृत्तींचा विचार करावयाचा आहे.

साहित्यक्षेत्रातील वादांचा विचार करत असताना येथे 'वाद' ही संज्ञा 'तीव्र मतभेद' (Controversy) या अर्थाने वापरलेली नसून, एक सैद्धांतिक विचार प्रणाली, विशिष्ट विचारांचा समूह, विशिष्ट संप्रदाय वा विचारप्रवाह या अर्थाने वापरलेली आहे. इंग्रजीतील 'Ism' या संज्ञेला पर्यायी म्हणून मराठीत 'वाद' या संज्ञेचे उपयोजन केली जाते. कलाव्यवहाराच्या स्वरूपाचा शोध घेताना ज्या तात्त्विक प्रणाली वा दृष्टिकोण वा सिद्धांत

निर्माण होतात त्यांना साधारणपणे 'वाद' (Isms) असे म्हटले जाते. मानव्यविद्यांमध्ये असे अनेक वाद वेळोवेळी निर्माण झालेले पहावयास मिळतात. मराठीमध्ये साहित्यक्षेत्रातील वादांच्या संदर्भात ‘प्रवृत्ती’ ही संज्ञा वापरली जाते परंतु ‘वाद’ ही संज्ञा आपल्या विवेचनाच्या दृष्टीने अधिक योग्य ठरते. कारण ‘प्रवृत्ती’ या संज्ञेने विशिष्ट मानसिक कल सूचित केला जातो. ‘प्रवृत्ती’ कालसापेक्ष नसते. विशिष्ट काळाचा तिला संदर्भ असतोच असे म्हणता येत नाही. ‘वाद’ ही संकल्पना मात्र कालसापेक्ष आहे. तिला विशिष्ट काळाचा संदर्भ असतो. आपल्याला ज्या गोष्टींची चर्चा करायची आहे, त्यातील सर्वांना प्रवृत्ती म्हणता येत नाही. मराठीमध्ये या संदर्भात ‘संप्रदाय’, ‘विचारप्रणाली’ असे काही शब्दप्रयोग वापरले जातात.

साहित्याच्या क्षेत्रातील वाद हे प्रामुख्याने साहित्याच्या प्रकृतीशी निगडित असल्यामुळे विशिष्ट साहित्यकृतीच्या नेमक्या, यथार्थ आकलनासाठी या वादांचे ज्ञान असणे आवश्यक आहे. साहित्याच्या अध्ययनात वादांचा अभ्यास समाविष्ट केला जातो, याचे कारण वादांचा साहित्याच्या प्रकृतीची असलेला साक्षात, जैविक संबंध होय. उदाहरणार्थ केशवसुतादींची कवींची कविता चांगल्या प्रकारे समजून घ्यायची असेल तर, तिच्यातील आशयसूत्रे किंवा आविष्कारतंत्रे याचे नेमके आकलन व्हायचे असेल, तर स्वच्छंदतावाद म्हणजे काय हे आपल्याला माहीत असायला हवे. याप्रमाणे हरिभाऊ प्रभृतींची सामाजिक कादंबरी समजून घेण्यासाठी उदार मानवतावाद, वास्तववाद यांचा परिचय असणे आवश्यक आहे. विशिष्ट साहित्यकृतीचा सर्वांगीण विचार होण्यासाठी त्या त्या साहित्यकृतीशी निगडीत वाङ्मयीन वादांचा वा संप्रदायाचा विचार आवश्यक असला तरी, त्या साहित्यकृतीवरती त्या विशिष्ट वादाचे अथवा संप्रदायाचे बंधन टाकता कामाचे नाही.

या दृष्टीने वाङ्मयीन वादाच्या पुढील व्याख्या पाहता येतील.

- **वसंत पाटणकर** यांच्या म्हण्यानुसार वाङ्मयीन वाद म्हणजे “कलाव्यवहाराच्या स्वरूपाचा शोध घेताना ज्या तात्त्विक प्रणाली वा दृष्टीकोन निर्माण होतात, त्यांना सामन्यात: वाद (ism) म्हटले जाते.”
- **यशवंत कळमकर यांच्या मतानुसार** “वाङ्मयाचे स्वरूप, वाङ्मयनिर्मितीची प्रक्रिया , वास्तव आणि समाज यांचे परस्परसंबंध, निर्माण झालेल्या वाङ्मयाचे व्यवस्थापन आणि वाङ्मय समीक्षा या विषयींची विचार प्रणाली किंवा सिद्धांतन म्हणजे वाङ्मयीन वाद होय.”

या व्याख्या पाहता असे म्हणता येईल की, वाङ्मयीन वादामध्ये साहित्य निर्माण करणाऱ्या लेखकांचा, व त्याच्या व्यक्तिमत्वाचा, त्यांच्या मानसिक जडणघडणीचा विचार लक्षात घेतला जातो. त्याने निर्माण केलेली साहित्यकृती म्हणजे कविता, कादंबरी, नाटक या चे स्वरूप प्रत्यक्षात कशा प्रकारचे आहे याचे विश्लेषण केले जाते. साहित्यनिर्मितीची प्रक्रिया समजून घेण्यासाठी साहित्यनिर्मितीमागील हेतू, प्रेरणा यांचा शोध घेतला जातो.

वादांच्या अभ्यासाची उपयुक्तता लक्षात घेता साहित्यकृतीचा अभ्यास करतांना विविध कृतीमधील साम्यभेद लक्षात घेता येतात. साहित्यकृतीमध्ये अभिव्यक्ती, विचारसरणी, आशय, प्रवृत्ती, शैली, रूपबंध या संदर्भात साम्य दिसते. त्यांचे एकाच गटात वर्गीकरण करणे ही अभ्यासातील एक पायरी मानली जाते. या वर्गीकरणामुळे साहित्यकृतीच्या आकलनात आणि आस्वादात भर पडत असेल तर असे वर्गीकरण उपयुक्त ठरते.

२अ. ४. साहित्यातील 'वाद' संकल्पनेचा उदय

वाद आणि साहित्यातील संकल्पना मुळात साहित्य क्षेत्रातच निर्माण झालेल्या असतात असे म्हणता येत नाही. त्या साहित्येतर क्षेत्रातही निर्माण झालेल्या असू शकतात. विविध क्षेत्रात आणि विद्याज्ञानशाखांमध्ये नवनवीन संकल्प निर्माण होत असतात. धर्म, इतिहास, तत्त्वज्ञान, विज्ञान, समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र, राज्यशास्त्र, मानसशास्त्र, मानववंशशास्त्र इत्यादी विषयातील संशोधनातून काही निष्कर्ष आणि अनुमाने अभ्यासकाला प्राप्त होत असतात. त्यातून नवनव्या संकल्पना आणि प्रमेये पुढे येतात. त्यांचा प्रवेश कला-साहित्याच्या प्रांतातही होत असतो. मानवी जीवन आणि मानवी समाज कप्पेबंद कधी नसतो. जीवनाच्या व समाजाच्या अंगामध्ये एक जैविक अनुबंध असतो. साहित्य हे मानवी जीवनाच्या अनुकरणातून निर्माण होत असल्याने मानवी जीवनातील व इतर क्षेत्रातील घडामोडींचे साद-पडसाद साहित्यामध्ये पडत असतात. इतर क्षेत्रातील संकल्पनांचा, वादांचा आणि चळवळींचा प्रभाव लेखकावर पडत असतो; तद् विषयक संकल्पना साहित्य क्षेत्रात उतरतात. समीक्षक हे या संकल्पना दृष्टीचा आधार घेऊन साहित्यातील आशय शोधतात व त्या साहित्याचे आकलन व मूल्यमापन करतात. डॉ. जनार्दन वाघमारे यांच्या मते, 'कला-साहित्य क्षेत्रात निर्माण झालेले वाद व चळवळी ह्या मुख्यतः अभिव्यक्तीनिष्ठ असतात; आणि कला-साहित्येतर क्षेत्रात उगम पावलेले वाद आणि चळवळी या स्थूलपणे आशयलक्ष्यी असतात. कला आणि साहित्य क्षेत्रात निर्माण झालेले वाद हे आशयाकडे अजिबात लक्ष देत नाहीत असे म्हणता येत नाही, उलट तो आशय उत्कटपणे कसा व्यक्त करावा यावर त्यांचा भर असतो. आशय आणि अभिव्यक्ती यात एक आंतरिक संबंध असतोच.'

कला-साहित्यातील संकल्पना आणि वाद यांच्यात आणखी एक स्थूल फरक डॉ. वाघमारे प्रतिपादन करतात तो पुढील प्रमाणे, 'कला-साहित्यबाह्य संकल्पना आणि वाद हे मुळात जीवनाकडे झुकलेले असतात आणि कला-साहित्य क्षेत्रातल्या संकल्पना व वाद हे मूलतः कलावादाकडे झुकलेले असतात. मार्क्सवादी, गांधीवादी आणि आंबेडकरवादी साहित्य हे जीवनवादी साहित्य आहे. ग्रामीण साहित्य चळवळ, दलित साहित्य चळवळ, जनसाहित्य चळवळ, स्त्रीवादी साहित्य चळवळ या वस्तूतह: जीवनवादी साहित्य चळवळी आहेत. अस्तित्ववाद, वास्तववाद, अतिवास्तववाद हे तत्त्वज्ञानात्मक संकल्पना व विचारांवर आधारलेले वाद आहेत. जीवनाचे विविधांगी दर्शन घडवण्याचे काम ते करत असतात. हे वादही एका अर्थाने जीवनवादीच आहेत. अभिव्यक्तीवाद, दृकप्रत्यवाद, प्रतीकवाद, प्रतिमावाद, रूपवाद हे कलावादी वाद आहेत.'

२अ. ५. 'वाद' आणि 'प्रवृत्ती' यातील भेद

वाङ्मयीन वाद समजून घेत असताना आपणास 'वाद' आणि 'प्रवृत्ती' यातील भेद लक्षात घेणे आवश्यक आहे. विशिष्ट काळाचा संदर्भ हा 'वाद' संकल्पनेला असतो. वाङ्मयीन वादाबद्दल बोलत असतांना आपल्या मानात विशिष्ट वाङ्मयीन वादाचा कालखंड देखील असतो. वाङ्मयीन वाद ही कालबद्ध किंवा सापेक्ष संकल्पना आहे, हा विचार घेऊनच वाङ्मयीन वादाची चर्चा केली पाहिजे. केवळ लक्षण आणि प्रवृत्तीचा विचार केला तर विशिष्ट वाङ्मयीन वादाचे एखाद्या काळात जाणवणारे प्रभावी अस्तित्व तसे का म्हणून जाणवते याची

उपपत्ती आपण लावू शकत नाही. असे म्हणता येईल. प्रत्येक वादांची काही लक्षणे सांगता येतात. त्या वादांच्या प्रभावात साहित्याकृतीमधील काही समान प्रवृत्तीचाही शोध घेता येतो. विचारवंताच्या मते, 'वाद' संकल्पनेला काळाचा संदर्भ असतो. एखाद्या वादाचा विचार करत असतांना विशिष्ट कालखंडाचाही विचार करावा लागतो. केवळ लक्षणे आणि प्रवृत्ती यांच्या आधाराने वाङ्मयीन वादांची चर्चा करत येणार नाही. विशिष्ट कालखंडात विशिष्ट विचारप्रणालीने प्रभावित लेखक, विशिष्ट प्रवृत्ती व लक्षणांनी युक्त असे साहित्य निर्माण करतात.

प्रत्येक वाङ्मयीन वाद हे एक प्रकाराचे संकीर्ण असे अस्तित्व होते असे आपल्याला लक्षात येईल. अनेक देशाच्या वाङ्मयाच्या संदर्भात एका विशिष्ट वाङ्मयीन वादाचा काळ वेगळा असू शकतो आणि त्या वादाची व्यवच्छेदक लक्षणे देखील बऱ्याच प्रमाणात वेगळी असू शकतात. त्यामुळे केवळ प्रवृत्तीचा आपण विचार केला तर एकाच वाङ्मयीन वादाच्या काही परस्परविरोधी प्रवृत्ती काही ठिकाणी आढळून येतील. उदा. स्वच्छंदतावादाची अनेक लक्षणे वाङ्मयीन वादाला त्या-त्या देशातील वाङ्मयीन परंपरेची पार्श्वभूमी असते. त्यामुळे एक ऐतिहासिक परिमाण त्या वादाला मिळालेले असते. जर आपण केवळ प्रकृती लक्षात घेतली तर आपल्याला वाङ्मयीन वाद ही संकल्पना सोडून द्यावी लागेल पण ते अशक्य आहे. कारण वाङ्मयीन वाद हे ऐतिहासिक सत्य आहे वाङ्मयीन वादाला केवळ कालखंडाची परिसीमा असते असे नाही तर विशिष्ट कवी अथवा लेखकांचा समूह विशिष्ट 'वादी' म्हणून ओळखला जातो.

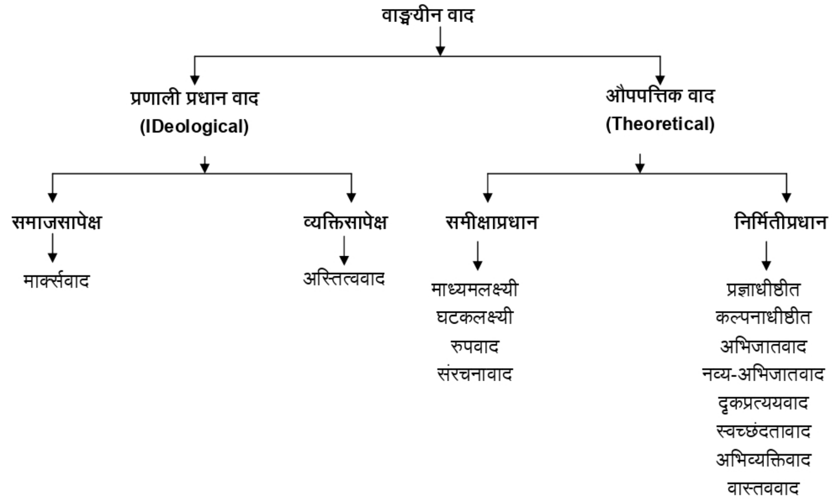
विशिष्ट वाङ्मयीनवादाच्या सर्वसाधारण प्रवृत्तीचा जाणीवपूर्वक एखाद्या कालखंडात पाठपुरावा करून वाङ्मय निर्मिती करणारा लेखक आणि कवीचा वर्ग जेव्हा उदयाला येतो आणि आपल्या निर्मितीची भूमिका काय आहे हे स्पष्ट करणारे आपले काव्याशास्त्र जेव्हा लेखक मांडू लागतात तेव्हा वाङ्मयीन वाद अस्तित्वात आलेला असतो.

वसंत पाटणकरांच्या मतानुसार, "मराठी साहित्यक्षेत्रात वादांच्या संदर्भात 'प्रवृत्ती' ही संज्ञा ही वापरली जाते. परंतु 'वाद' ही संज्ञा विवेचनाच्या दृष्टीने अधिक योग्य आहे. कारण 'प्रवृत्ती' या संज्ञेने विशिष्ट मानसिक काळ सूचित केला जातो. प्रवृत्ती कालसापेक्ष नसते. विशिष्ट काळाचा तिला संदर्भ असतोच असे म्हणता येत नाही. 'वाद' ही संज्ञा मात्र कालसापेक्ष आहे. तिला विशिष्ट काळाचा संदर्भ असतो. मराठीमध्ये या संदर्भात 'संप्रदाय', 'विचारप्रणाली', असे काही शब्द प्रयोगही वापरले जातात."

२अ. ६ . वादांचे वर्गीकरण

वाङ्मयीन वादाचे वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे करत येईल.

वाङ्मयीन वादाचे वर्गीकरण करतांना यशवंत कळमकर यांनी गुणवैशिष्ट्याचा आधार घेऊन, विविध वादातील साम्य-भेद लक्षात घेऊन त्यांनी पुढील वर्गीकरण केले आहे.



प्रणालीप्रधान वादामध्ये मार्क्सवाद हा सामाजिक विचार प्रभावी असलेला वाद तर अस्तित्ववाद हा व्यक्तिसापेक्ष म्हणजे माणसाच्या व्यक्तिगत जीवनाचा अर्थ कसा लावायचा याचा शोध घेणारा असा वाद आहे. तसेच मार्क्सवाद हा उत्क्रांतिवाद आहे. औपपत्तिक रुपवाद आणि संरचनावाद हे वाङ्मयाकडे एक वस्तू किंवा व्यवस्था म्हणून पाहणारे समीक्षाप्रधान वाद आहेत. तसेच इतर सर्व वाद हे वाङ्मयनिर्मिती संबंधी म्हणून निर्मितीप्रधान वाद आहेत, असे म्हणता येईल. वाङ्मयीन भाषेचा विशिष्ट स्वरूपामुळे वाङ्मय इतर भाषिक अभिव्यक्तिपेक्षा वेगळे असते म्हणून रुपवादी वाङ्मयात भाषेच्या म्हणजे माध्यमांच्या वेगळेपणाचा अभ्यास करतात. रुपवाद माध्यमलक्ष्यी आहे असे म्हणता येईल रुपवाद व संरचनावाद हे दोन्ही संरचानावादी भाषाशास्त्राने प्रभावित झालेले वाद आहेत. संरचनावाद म्हणजे वाङ्मयाचे शास्त्रीय वर्णनात्मक व्याकरणच आहे. यासाठी वाङ्मयीन रचनांच्या घटकांच्या शोध संरचनावादी घेत असतात. म्हणून संरचनावाद रुपवादासारखा केवळ माध्यमलक्ष्यी नाही तर घटकलक्ष्यी आहे, असेच म्हणावे लागेल. वाङ्मयीनवादांना एकत्र गुंफणारे एक महत्वाचे सूत्र म्हणजे वाङ्मयाच्या स्वरूपाविषयीचा औपपत्तिक असा अनुकृती सिद्धांत, वाङ्मयसंबंधीचा प्राचीन ग्रीक काळापासून मांडला गेलेला एक सिद्धांत म्हणजे वाङ्मय ही ‘अनुकृती’ आहे. रुपवाद आणि संरचनावाद हे वाङ्मयनिर्मिती संबंधीचे वाद नाहीत.

२० व्या शतकातील एक महत्त्वाचा वाद म्हणजे मार्क्सवाद होय. मार्क्सवाद हा एक प्रकाराचा संरचनावादच आहे. सामाजिक संरचना या समाजातील आर्थिक हित संबंधांमधून तयार होऊन वर्ग निर्माण होतात. या हितसंबंधात बदल झाल्यास सामाजिक संरचना ही बदलत असतात.

प्रणालीप्रधान वाद हे जीवनविषयक विशिष्ट विचारप्रणाली स्वीकारणारे वाद होय. अस्तित्ववाद आणि मार्क्सवाद हे जीवन विषयक विचारप्रणाली मांडणारे व्यापक स्वरूपातील वाद आहेत. आधी चिंतन जीवनविषयक व त्यानंतर कला-वाङ्मय असा क्रम ठरलेला असतो. मार्क्सवाद हा सामाजिक विचार प्रभावी असलेला आहे तर अस्तित्ववाद हा व्यक्तिसापेक्ष म्हणजे माणसाच्या व्यक्तिगत जीवनाचा अर्थ कसा लावायचा याचा शोध घेणारा हा वाद आहे.

स्वच्छंदतावादापासून अतिवास्तववादापर्यंतचे सर्व वाद आशय, अभिव्यक्ती आणि तंत्र या अंगानी आपली वैशिष्ट्ये दाखवितात. स्वच्छंदतावाद कल्पनाप्रधान वाद असला तरी स्वच्छंदतावादी अभिव्यक्ती जाणिवेच्या पातळीवरच होती. याउलट अभिव्यक्तिवाद, दादावाद, अतिवास्तववाद हे स्वच्छंदतावादापेक्षा वेगळे, नेणिवेच्या पातळीवर अभिव्यक्ति करणारे असे वाद होते. अतिवास्तववादामध्ये तंत्राच्या अंगाने, ‘ स्वयं चलित लेखन’ हे तांत्रिक गुणवैशिष्ट्य आहे. एका दृष्टीने स्वच्छंदतावादात एका आदर्श जगाची ओढ आहे तर अभिव्यक्तिवादापासून ते अतिवास्तव वादापर्यंतचे २० व्या शतकातील वाद पूर्णपणे लौकिक जगातील अपूर्णता, विकृतता हा आशय व्यक्त करणारे असे वाद आहेत.

वाङ्मय-निर्मिती संबंधीचे जे वाद आहेत त्यामध्ये अभिजातवाद, नव अभिजातवाद, वास्तव हे अनुकृतिप्रधान (Irnitation) वाद आहेत असे म्हणता येईल. या उलट स्वच्छंदता वादापासून अतिवास्तववादापर्यंतचे सर्व वाद अनुकृतीविरोधी वाद आहेत. अनुकृती ही संकल्पना वादग्रस्त आहे. त्याचे वेगवेगळे अर्थ घेतले जातात. त्यामुळे प्रज्ञाधीष्ठीत, कल्पनाधीष्ठीत ही गुणवैशिष्ट्ये घेऊन त्याचे दोन वेगळे गट मानू शकतो. अभिजातवाद आणि नवअभिजातवाद यांच्या कालानुक्रमाचा भेद आहे हे त्याच्या नावावरूनच व्यक्त होते. स्वच्छंदतावादापासून अतिवास्तववादापर्यंतचे सर्व वाद आशय, अभिव्यक्ती आणि तंत्र या अंगांनी आपली वैशिष्ट्ये दाखवतात. स्वच्छंदतावाद कल्पनाप्रधान वाद आहे. स्वच्छंदतावाद कल्पनाप्रधान वाद असला तरी स्वच्छंदतावादी अभिव्यक्ती जाणिवेच्या पातळीवरच होती. याच्या उलट अभिव्यक्तिवाद, दादावाद, अतिवास्तववाद हे स्वच्छंदतावादापेक्षा वेगळे, नेणिवेच्या पातळीवर अभिव्यक्ति करणारे असे वाद होते.

२अ. ७. कलावाद आणि जीवनवाद

कलेसाठी कला आणि जीवनासाठी कला या दोन वैचारिक भूमिकांमध्ये लेखकांची कलावाद लेखक आणि जीवनवादी लेखक असे वर्गीकरण दिसून येते. मराठी साहित्य समीक्षेच्या क्षेत्रात फडके-खांडेकरांच्या युगापासून ही चर्चा चालू आहे. जीवनमूल्य म्हणजे जीवन अधिक सुंदर आणि सुदृढ करणारी तत्त्वे होय. उदा. स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, प्रेम, दया, मैत्री, क्षमा, करुणा, शांती, पराक्रम इ. तर कलामूल्य म्हणजे कला ज्या तत्त्वांमुळे कला ठरते ती तत्त्वे होय. उदा. रीती, ध्वनी, अलंकार, वक्रोक्ती, औचित्य, रस, रसध्वनी प्रतिक, प्रतिमा, रूपके, मानुषता, लय, नवीनता, सूचकता, अनेकार्थता, लक्ष्यार्थ, व्यंग्यार्थ, इ.

‘कलेसाठी कला’ ह्या मतप्रणालीचा जन्म एकोणीसाव्या शतकात फ्रान्समध्ये झाला. इंग्लंडमध्ये या संकल्पनेचा पुरस्कार एकोणीसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात करण्यात येऊ लागला. इंग्लंडमध्ये वॉल्टर पेंटरने हा विचार प्रभावीपणे मांडल्यामुळे त्याला वाङ्मयीन संप्रदायाचे स्वरूप प्राप्त झाले. वास्तववाद, मार्क्सवाद यांच्या उदयानंतर कलावादाची पीछेहाट झालेली दिसून येते. फ्रान्समध्ये नेपोलियनच्या काळानंतर मध्यमवर्ग व श्रीमंतवर्ग प्रबळ झाला. या समाजाच्या मूल्यांविरुद्ध आणि जीवन पद्धतीविरुद्ध प्रतिक्रिया म्हणून कलावंतानी ‘कलेसाठी कला’ ही भूमिका स्वीकारली. इंग्लंडमध्ये देखील व्हीक्टोरीयन मध्यमवर्गीयांच्या उपयुक्ततावादी व आत्म संतुष्टपणापासून विरुद्ध प्रतिक्रिया म्हणून कलावादी भूमिका पुढे आली.

कला व्यवहाराच्या स्वरूपाचा शोध घेतांना तात्त्विक प्रणाली वा सिद्धांत निर्माण होतात, त्यांना सामन्यात: वाङ्मयीन वाद म्हटले जाते. जीवनाविषयी व्यापक विचार करणाऱ्या वादांमध्ये आधी जीवनाचा विचार केला जातो व जीवनाचा एक भाग म्हणून, कला-वाङ्मयाचा विचार केला जातो. 'वाद' ही संकल्पना अमूर्त संज्ञा आहे. तिचे प्रकट रूप संप्रदाय आणि चळवळ अशा दोन शाखांनी विकसित झालेल्या दिसतात. वादाचा विचार करत असताना त्याची कालबद्धता व सामिश्रता ध्यानात घ्यावी लागते. पाश्चात्य कला-वाङ्मयाच्या विश्वात विविध वादांच्या निर्मिती व ऱ्हासाकडे क्रिया –प्रतिक्रियांची साखळी म्हणून पहिले जाते. तसेच स्थल- कालनिरपेक्ष प्रवृत्ती म्हणूनही काही वादांकडे पाहाता येते.

मराठी साहित्याचा विचार करता स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील बहुतांश लेखक जीवनवादाचा पुरस्कार करताना दिसून येतात. साठोत्तरी काळातील दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य, स्त्रीवादी साहित्य प्रवाह जीवनवादी विचारसरणीकडे आकर्षित केले आहेत. साहित्य-कला क्षेत्रातील विविध वाद हे प्रामुख्याने पाश्चात्त्य साहित्य परंपरेत निर्माण झालेले आहेत. आज या वादांच्या, विचारप्रवाहांच्या माध्यमातून अभ्यासक मराठी साहित्याचा अन्वयार्थ लावत आहेत. या संकल्पना जरी पाश्चात्य समीक्षेतील असल्या तरी मराठी साहित्यात त्या निराधार ठरत नाहीत. समाज आणि कलावंत यांच्यात दुरावा निर्माण होतो तेव्हा 'कलेसाठी कला' असे वाद निर्माण होतात. मराठी साहित्यात कलावादी भूमिकेची मांडणी करण्याचे श्रेय बा. सी .मर्ढेकर यांच्याकडे जाते. तत्पूर्वी विष्णूशास्त्री चिपळूणकरांनी कलेचा विचार करतांना लौकीक व्यवहाराशी निगडीत ज्ञानात्मक, नैतिक बाबींचा आग्रह धरला जाऊ नये अशी भूमिका मांडली होती.

साहित्याचा अभ्यास करतांना ध्यानात येते की, लेखकाच्या व्यक्तिमत्वाशी साहित्याचा निकटचा संबंध असतो. याची जडण –घडण विशिष्ट सामाजिक, नैतिक, राजकीय, अध्यात्मिक, सांस्कृतिक परिस्थितीत झालेली असते. जे जीवन लेखकास अनुभवास येते ते संमिश्र व अनेक पदरी असते. तसेच ते गुंतागुंतीचे असते. साहित्यिक त्या जीवनाला शब्दरूप देत असतो. त्यानुसार साहित्याचा आशय, आविष्कार ठरत असतो. उदा. कुसुमाग्रज यांचे 'रात्रीच्या गर्भात उद्याचा उष:काळ' यात कुसुमाग्रज आपले मूल्ययुक्त दृष्टीकोण व्यक्त करीत असतात. संत तुकाराम यांनी आपल्या अभंगातून जीवनविषयक मूल्य सांगितले आहे. कलाकृतीतून व्यक्त होणाऱ्या आशयातून लेखकाची जीवन दृष्टी कार्यरत असते. तर त्या आशयाने धारण केलेल्या रुपामागे त्याची साहित्यदृष्टी कार्यरत असते. तत्कालीन सामाजिक –सांस्कृतिक परिस्थिती या दोन्ही दृष्टीमागे असते.

साहित्यिकाची किंवा लेखकाची बदलती अभिरुची, प्रयोगशीलता, नव्याचे आकर्षण, अशा प्रेरणा नव- नव्या वादांच्या जन्मामागे कार्य करतात. या अनेक साहित्यदृष्टी आणि जीवनदृष्टी यातून विविध वादांचा जन्म झाला आहे. हे लक्षात घेतल्यास वादांच्या निर्मितीमागे कलामूल्ये आणि जीवनमूल्य दोन्ही कार्यरत असतात.

या दृष्टीने वाङ्मयीन वादांची सामाजिक पार्श्वभूमी लक्षात घेऊन वाङ्मयीन वादाच्या निर्मितीमागे एक व्यापक सामाजिक संदर्भ आहे. सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे वाङ्मयीन 'वाद' हे 'वाद' या शब्दाला असलेल्या अप्रिय अर्थामुळे दुर्लक्षित समजले जाऊ नये. सर्व ललित

कलांना व्यापणारे आणि गंभीर सामाजिक संदर्भ असणारे हे अर्थपूर्ण वाद आहेत. हे लक्षात घ्यावेत.

२अ. ८. समारोप

वाङ्मयीन आकलनासाठी वाङ्मयीन वादांचे स्वरूप समजून घेणे महत्त्वाचे ठरते. साहित-कलाव्यवहारांचा शोध घेताना निर्माण होणाऱ्या तात्विक प्रणाली किंवा सिद्धान्तांना साधारणपणे वाङ्मयीन वाद म्हणतात. वाद ही विचाराच्या पातळीवरची अमूर्त संकल्पना असून तिचे प्रकट रूप संप्रदाय आणि चळवळ यामध्ये विकसित झालेले दिसून येते. वाङ्मयीन वादांना सामाजिक, सांस्कृतिक पार्श्वभूमी लाभलेली असते. कलांतर्गत परिस्थिती ही कलाक्षेत्रातील वादांच्या निर्मिती मागील एक महत्त्वाचे कारण आहे. विशिष्ट कलेच्या विचाराला व भूमिकेला होणाऱ्या विरोधातून नवीन वादांची निर्मिती होताना दिसून येते. उदा. अभिजातवाद- स्वच्छंदतावाद-वास्तववाद या दृष्टीने क्रिया-प्रतिक्रियांच्या स्वरूपात वाङ्मयीन वादांचे स्वरूप प्रवाही राहते. कलाबाह्य परिस्थितीसाठी साहित्यातील वादांच्या निर्मितीवर प्रभाव पडत असतो. आर्थिक, राजकीय, सामाजिक व सांस्कृतिक घडामोडी या कलाबाह्य घटना असल्या तरी त्यांचा वाङ्मयीन वादांवर परिणाम होत असतो. विसाव्या शतकात जे अनेक वाङ्मयीन वाद निर्माण झाले त्यांचे मूळ देखील झपाट्याने बदलणाऱ्या सामाजिक परिस्थीतीमध्ये आणि समाजातील वर्गाच्या आर्थिक हित संबंधाचे होते असे दिसते.

एखादा वाङ्मयीन वाद निर्माण होतो, त्याचा विकास होतो, कालांतराने त्यात वैगुण्ये निर्माण होतात. याचा अतिरेक झाला की, दुसरा वाङ्मयीन वादाचा जन्म होतो. आणि कालांतराने या वादालाही प्रतिक्रिया म्हणून पुढे तिसराच वाङ्मयीन वादाचा जन्म होतो. असे नवनवीन वाद निर्माण होत असतात. ही पद्धत ध्यानात घेता, वादांना क्रिया-प्रतिक्रिया साखळी तयार होत असते.

या सर्व विवेचनावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते की, वाङ्मयीनवादांना अनुकृती संकल्पनेविषयी वाङ्मयीन निर्मितीच्या दृष्टीने काही दृष्टीकोन स्वीकारावा लागतोच आणि हा दृष्टीकोन अनुकृतीच्या त्यांनी घेतलेल्या विशिष्ट अर्थाशी संबंधित असतो.

२अ. ९. संदर्भ ग्रंथ

१. पाटणकर, वसंत :, साहित्यशास्त्र : स्वरूप आणि समस्या

२. पाटील, गंगाधर: समीक्षामीमांसा

३. जाधव, मनोहर (संपा.): समीक्षेतील नव्या संकल्पना

४. रायकर, सिताराम व इतर, (संपा.): वाङ्मयीन वाद:संकल्पना व स्वरूप, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे.

५. मालशे, मिलिंद: आधुनिक समीक्षा-सिद्धांत, अशोक जोशी, मौज प्रकाशन, मुंबई

६. साहित्य विचार(mar २२१) - यशवंत चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक

७ . Annual MA-II-Marathi-Paper-4-साहित्यशास्त्र.pdf

८. all%20new%20pc%20%20data%20marathi%2020.03.2024/बुक्स%20YCMOU/वाडमयीन%20वाद.pdf

९. पुंडे, द.दि, आणि गिंडे, वा.पु. (संपादक) वाङ्मयाचे अध्यापन: डॉ. चंद्रशेखर जहागीरदार

२अ. १०. प्रश्नावली

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. वाङ्मयीन वाद ही संकल्पना स्पष्ट करा.

२. वाङ्मयीन वादांच्या निर्मितीमागील पार्श्वभूमी लिहा.

३. साहित्यातील प्रवृत्ती, साहित्यातील वाद या संकल्पनांचा सविस्तर परिचय द्या.

४. साहित्यातील वाङ्मयीन वादांचे स्वरूप उलगडून दाखवा.

५. वाङ्मयीन वादांच्या अभ्यासाची उपयुक्तता पटवून द्या.

६. विविध वाङ्मयीन वादांचा जीवनमूल्य व कलामूल्ये या दोहोंशीही संबंध येतो- साधक-बाधक चर्चा करा.

७. वाद, कलावंत आणि समाज यांचे परस्पर संबंध स्पष्ट करा.

८. वाङ्मयीन वादांची संमिश्रता सिद्ध करा.

९. वाङ्मयीन वाद म्हणजे काय ते सांगून त्यातील कलामूल्य आणि जीवनमूल्य याविषयी चर्चा करा.

१०. वाङ्मयीन वादाची व्याख्या सांगून विविध वादांच्या अभ्यासाची उपयुक्तता सविस्तर स्पष्ट करा.

ब. टीपा लिहा.

१. कलावाद आणि जीवनवाद

२. साहित्यातील वाद या संकल्पना

३. साहित्यातील प्रवृत्ती

४. साहित्यातील वाद संकल्पनेचा उदय

५. वादांचे कलामूल्य व जीवनमूल्य यांच्याशी असलेले नाते

६. वादांची कालसापेक्षता

७. वादांचे वर्गीकरण

क. एका वाक्यात उत्तर लिहा.

१. इंग्रजीतील 'Ism' या संज्ञेला पर्यायी म्हणून मराठीत कोणत्या संज्ञेचे उपयोजन केली जाते?

उत्तर- वाद या संज्ञेचे

२. 'वाद' ही संकल्पना------- आहे.

उत्तर- कालसापेक्ष

३. डॉ. वाघमार यांच्या मतानुसार 'कला-साहित्यबाह्य संकल्पना आणि वाद हे मुळात कोणाकडे झुकलेले असतात?

उत्तर- जीवनाकडे

४. 'कलेसाठी कला' ह्या मतप्रणालीचा जन्म एकोणीसाव्या शतकात कुठे झाला?

उत्तर- फ्रान्समध्ये

५. मराठी साहित्य समीक्षेच्या क्षेत्रात फडके-खांडेकरांचा कोणता वाद सुरु झाला?

उत्तर- कलावाद आणि जीवनवाद

❖❖❖❖

२आ

अभिजातवाद व रोमँटिसिझम या संकल्पनांचा स्थूल परिचय

घटक रचना :

२आ १ उद्दिष्टे

२आ.२ प्रस्तावना

२आ. ३ विषय विवेचन

२आ.३.१. साहित्यातील ‘वाद’ ही संकल्पना

२आ.३.२. अभिजातवाद - अर्थ व संकल्पना

२आ.३.३. अभिजातवादाचे स्वरूप

२आ.३.४. अभिजातवादाची काही ठळक वैशिष्ट्ये

२आ.३.५. अभिजातवादी मराठी साहित्य

२आ.३.६. रोमँटिसिझम : अर्थ व संकल्पना

२आ.३.७. रोमँटिसिझमचे स्वरूप - विशेष

२आ.३.८. मराठी साहित्यातील रोमँटिसिझम

२आ.४. सारांश

२आ.५. सरावासाठी स्वाध्याय / नमुना प्रश्न

२आ.६. पूरक अध्ययन/ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

२आ.१ उद्दीष्टे

या घटकाच्या अध्ययनाची पुढील **उद्दीष्टे** आहेत :

१) साहित्यातील प्रवृत्ती व वादांचे आकलन करून घेणे.

२) साहित्यातील प्रवृत्ती व वादांचे आकलन करून घेत साहित्य आणि समाजाचा अनुबंध तपासणे

३) 'वाद' हे कला व साहित्याच्या प्रकृतीशी निगडीत असल्याने त्यांचे नेमके आकलन करून घेणे.

४) कला व साहित्यातील वाद निर्माण होण्याची कारणे कोणती त्याचा शोध घेणे.

५) ‘अभिजातवाद’ या संकल्पनेचा स्थूल परिचय देत त्याची स्वरूप व वैशिष्ट्ये समजून घेणे.

६) ‘रोमँटिसिझम’ या संकल्पनेचा स्थूल परिचय देत त्याची स्वरूप व वैशिष्ट्ये समजून घेणे.

२आ .२ प्रस्तावना

साधारणपणे विसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून साहित्य आणि समीक्षेच्या क्षेत्रात विविध संकल्पना उदयाला आल्या. साहित्याबरोबर अन्य कलाप्रकारातही अशा प्रकारच्या संकल्पना येत होत्या. अभिजातवाद, सौंदर्यवाद (रोमँटिसिझम), वास्तववाद, मार्क्सवाद, अतिवास्तववाद, अस्तित्ववाद इ. संकल्पना साहित्य, कला व समीक्षेच्या प्रांतात येऊ लागल्या. सभोवताली घडणाऱ्या बदलाचा आणि राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक परिस्थितीचा महायुद्धांमुळे तसेच घडलेल्या परिणामांचा, आर्थिक घडामोडींचा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न या नव्या विचारधारा व संकल्पनांमधून होऊ लागला. त्यातून काही सिद्धांत मांडले जाऊ लागले.

२आ.३ विषय विवेचन

२आ ३.१. साहित्यातील ‘वाद’ ही संकल्पना

१) साहित्यशास्त्रातल्या विविध संज्ञा संकल्पना समजून घेताना येथे ‘वाद’ही संकल्पना (Controversy) या अर्थाने वापरलेला नाही. ही एक सैद्धांतिक विचारप्रणाली, विशिष्ट विचारांचा समूह, संप्रदाय किंवा प्रवाह या अर्थाने ही संज्ञा येते. इंग्रजीतील ‘ism’ या संज्ञेला पर्यायी म्हणून मराठीत वाद ही संज्ञा साहित्यशास्त्रात प्रवृत्ती या अर्थाने ही वापरली जाते. ‘वाद’ ही संकल्पना कालसापेक्ष आहे. विशिष्ट काळाचा संदर्भ तिला असतो. त्यामुळे 'प्रवृत्ती' ऐवजी 'वाद' हीच संकल्पना अधिक रूढ झालेली दिसते.

२) कलानिर्मिती, कलाकृती व कलानुभव या संदर्भाने साहित्याचा अभ्यास करताना त्यातील विविध प्रश्न लक्षात घेताना साहित्य म्हणजे काय ? साहित्याचे प्रयोजन कोणते ? कला निर्मिती कशी होते? आस्वादक प्रक्रियेचे स्वरूप काय असते? अशा प्रश्नांचा शोध जीवन दर्शन घडविणे, जीवनदृष्टी देणे यादृष्टीने साहित्याचा विचार होत असला तरी आशय, शैली, रूप, तत्वे, अविष्कार, तंत्रे या गोष्टीही तेथे महत्त्वाच्या ठरतात. एकूणच साहित्यव्यवहाराचा शोध घेताना या विविध तार्किक प्रणाली व दृष्टिकोण आणि सिद्धांत कसे निर्माण होतात, त्यातूनच ‘वाद’ ही संकल्पना पुढे आलेली दिसते.

३) कला क्षेत्रातील वाद हे कलेच्या, साहित्याच्या प्रकृतीशी निगडीत असल्यामुळे त्यांचे नेमके यथार्थ आकलन आवश्यक असते. वादांचा साहित्याच्या प्रकृतीची जवळचा संबंध आहे.

उदा. 'केशवसुतांची कविता' चांगल्या प्रकारे समजून घ्यायची असेल तर 'रोमँटिसिझम' म्हणजे काय? हे ठाऊक असायला हवे. हरीभाऊंची सामाजिक कादंबरी समजून घेण्यासाठी मानवतावाद, वास्तववादाचा परिचय आवश्यक आहे. याचा अर्थ असा नव्हे की, विशिष्ट साहित्यकृतीला विशिष्ट वादात गुंतूनच तिचा विचार करायचा हवा. एकूणच साहित्यकृती समजून घेताना त्यामागील प्रकृती महत्त्वाची ठरते.

४) कला व साहित्य क्षेत्रातील वाद प्रामुख्याने पाश्चात्य साहित्य परंपरेत निर्माण झाले. कला व साहित्य क्षेत्रातील वादही व्यामिश्र अशी संकल्पना आहे. एखाद्या वादाला तेथील साहित्यिक, सांस्कृतिक, परिस्थितीचा संदर्भ असतो.

*** साहित्यातील वाद निर्माण होण्याची दोन महत्त्वाची कारणे** :

अ) एक म्हणजे कलांतर्गत परिस्थिती - कलाक्षेत्रातील वादाच्या निर्मितीमागील महत्त्वाचे कारण कलेच्या विशिष्ट स्वरूपाला विशिष्ट भूमिकेला विरोध किंवा प्रतिक्रिया म्हणून हे वाद निर्माण झाल्याचे दिसून येते.

आ) कलाबाह्य परिस्थिती- ही कलाक्षेत्रातील वादाच्या निर्मितीचे दुसरे महत्त्वाचे कारण आहे. या कलाबाह्य परिस्थितीत आर्थिक, राजकीय, सामाजिक व एकूणच सांस्कृतिक घडामोडींचा समावेश करता येईल. पहिल्या महायुद्धाचे परिणामातून अतिवास्तववादाला प्रेरणा मिळाली. आधुनिक विज्ञान व तंत्रज्ञानाचा कलाक्षेत्रातील वादांवर प्रभाव पडला.

५) मराठी साहित्यात अभिजातवाद, रोमँटिसिझम, वास्तववाद, अस्तित्ववाद याबद्दलची चर्चा विस्ताराने झालेली आहे. त्याची नेमकी अशी व्याख्या देता येत नसली तरी सर्वसाधारणपणे त्याचे स्वरूप- त्यातील भूमिका लक्षात घेता येते. विशिष्ट वाद, त्याची पार्श्वभूमी, त्याच्या निर्मितीचे कारण व कलांतर्गत व कलाबाह्य परिस्थिती त्या वादाच्या मागील भूमिका - शिवाय त्याचा साहित्यातील आशय, रूप, शैली, तंत्र यावर झालेला परिणाम या दृष्टीने या वादांची चर्चा करतात.

२आ.३.२. अभिजातवाद : अर्थ व संकल्पना

'अभिजातवाद' ही पाश्चात्य कला साहित्य क्षेत्रातील प्राचीन काळापासून चालत आलेली एक प्रवृत्ती विचारसरणी आहे. एकोणिसाव्या शतकापासून जरी ती रूढ झाली असली तरी क्लासिक/ क्लासिकल ही विशेषणे मात्र प्राचीन काळापासून अस्तित्वात असलेली दिसतात. 'अभिजातवाद' या संज्ञेला निश्चित असा एक अर्थ विशिष्ट काळात नव्हता. वेगवेगळ्या काळात या संज्ञेला वेगवेगळे अर्थ दिले गेलेले आहेत. त्यासाठी या संज्ञा - संकल्पनेची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी पाहिली तर काही मुद्दे लक्षात येतात.

१) क्लासिक किंवा क्लासिकल म्हणजे श्रेष्ठ, महान, अव्वल दर्जाचे असा एक अर्थ आहे.

२) क्लासिक किंवा क्लासिकलचा दुसरा अर्थ विद्यालयांमध्ये अभ्यासले जाणारे साहित्य. प्रबोधन काळात तत्कालीन विद्यालयांमध्ये नेमले जाणारे साहित्य चांगल्या दर्जाचे निवडक स्वरूपाचे आहे अशी धारणा होती.

३) इ.स.१६ व्या शतकात क्लासिक किंवा क्लासिकल या संज्ञांचा अर्थ महान, मानदंड म्हणून मानल्या जाणाऱ्या साहित्यकृती असा केलेला दिसतो. हा अर्थ आजही प्रचलित आहे.

४) क्लासिक किंवा क्लासिकल याचा आणखी एक अर्थ प्राचीन, ग्रीक किंवा रोमन साहित्याचे अनुकरण करणारे साहित्य असा घेतला जातो.

५) रोमँटिसिझमच्या विरुद्ध असणारा वाद असाही अभिजातवादाचा एक अर्थ घेतला जातो.

वरील वेगवेगळ्या अर्थांमधून एक गोष्ट लक्षात येते की अभिजातवादाचा एकच एक अर्थ गृहीत धरता येत नाही. एखादी विशिष्ट भाषाशैली, रूपतत्त्वांचा स्वीकार, विशिष्ट प्रवृत्ती कालखंड सौंदर्य कल्पना अशा अनेक गोष्टी अभिजातवादाने सूचित केल्या जाऊ शकतात. त्यामागील ऐतिहासिक संदर्भ लक्षात घेतानाच अभिजात वादाची काही तत्त्वे अंतर्भूत आहेत.

२आ.३.३. अभिजातवादाचे स्वरूप

साहित्याच्या आशय व रूप या दोन्ही अंगांनी अभिजातवादी साहित्याने प्राचीन चांगल्या गोष्टींचे अनुकरण केले आहे. आशयाची विश्वात्मकता, शाश्वतता यावर भर दिला आहे. ज्यातून चिरंतन प्रश्नांची मांडणी केलेली आहे. अभिजातवादात व्यक्ती पेक्षा समस्तीला महत्त्व प्राप्त झालेले दिसते.

ग्रीक जीवनात व तत्वज्ञानात बुद्धी आणि विवेकाला महत्त्वाचे स्थान मिळाले. त्याचा अविष्कार साहित्यातूनही झाला. ग्रीक अभिजात साहित्यात बुद्धी व विवेकला विशेष स्थान असल्यामुळे त्या साहित्यातील आशय हा विश्वात्मक स्वरूपाचा असावा असा आग्रह धरण्यात आला. बुद्धीच्या प्राबल्यामुळे अभिजातवादात साहित्य निर्मितीच्या प्रक्रियेत स्फूर्ती पेक्षा जाणीवपूर्वकतेला महत्त्व देण्यात आले. अभिजातवादाने अशा प्रकारे आदर्शीकरणावर भर दिल्याने त्याचा प्रत्यय व्यक्तिरेखा, घटना , भाषाशैली यातून व्यक्त होतो. विवेकनिष्ठ जीवनाचा आग्रह धरणाऱ्या ग्रीकांनी सर्वच बाबतीत प्रमाणबद्धता, संयम, औचित्य या गोष्टींना महत्त्व दिले. प्रमाणबद्धता या कला तत्त्वावरही त्यांनी विशेष भर दिला.

अभिजातवादात विवेकनिष्ठतेवर भर दिल्यामुळे संयम हा गुण महत्त्वाचा ठरला. भावना व आशयाचे तीव्र भडक अतिरेकी स्वरूप नाकारले गेले. संयम महत्त्वाचा ठरला. नीती-नियमांचे पालन, योग्य अभिरुची या गोष्टी महत्त्वाच्या ठरल्या. एकूणच साहित्यकृतीतील सर्वच घटकांचे औचित्य पाळले जावे, असा आग्रह अभिजातवादाने धरला. अभिजातवादी परंपरेत ग्रीकांनी महत्त्वाच्या मांडलेल्या महाकाव्य व शोकात्मिका या साहित्यप्रकारांना महत्त्व प्राप्त झाले. श्रेष्ठ दर्जा व उत्तम स्वरूपाच्या जीवनातील चिरंतन प्रश्नांची मांडणी याच साहित्य प्रकारातून करता येते, अशी विचारसरणी त्यामागे होती. पाश्चात्य परंपरेत सर्वच देशातील शिवाय सर्व काळातील अभिजातवादात एकसारखी वैशिष्ट्य जाणवत नाहीत. शिवाय वेगवेगळ्या भाषांतील अभिजातवादचे स्वरूप भिन्न स्वरूपाचे आहे.

२आ.३.४. अभिजातवादाची काही ठळक वैशिष्ट्ये

अभिजातवादाचे विविध अर्थ अधोरेखित करताना त्याचे **काही ठळक विशेष** जाणवतात.

१) अभिजातवादाचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे प्राचीन काळातील, श्रेष्ठ साहित्यनिर्मितीचे, त्यातील विषय, आशय, सूत्र, शैली रचनातत्त्वे यांचे साहित्यातील आदर्श सौंदर्यमूल्यांचे अनुकरण करणे हे होय.

२) प्राचीन काळातील काही आदर्श डोळ्यासमोर ठेवून त्याच्या अनुकरणातून आपल्या साहित्य निर्मितीला अर्थ व मूल्य प्राप्त करून देण्याची धारणा त्यामागे आहे.

३) या आदर्शांच्या अनुकरणातून अभिजातवादात नवतेपेक्षा परंपरेला प्राधान्य मिळालेले आहे. परंपरा आत्मसात करूनच नवनिर्मिती करता येते, ही धारणा त्यामागे आहे.

४) या परंपराप्रियतेमुळे स्थितीशीलता हा अभिजात वादाचा विशेष ठरला आहे. व्यवस्था, नियम किंवा संकेत याला महत्त्व दिले जाते.

५) विषय-आशय, शब्द-रूप, शब्दकळा या गोष्टींबद्दलचे नियम संकेत काटेकोरपणे पाळणे याला या वादात महत्त्व प्राप्त झाले आहे.

अभिजातवादाची ही काही ठळक वैशिष्ट्ये आपल्या लक्षात येतात, पाश्चात्य साहित्य परंपरेतील सर्वच देशातील सर्व काळातील अभिजातवादात ही वैशिष्ट्ये सारख्याच प्रमाणात आढळून येतात असे नाही. शिवाय सर्वच भाषेतील अभिजातवादाचे स्वरूप एकसारखे नाही. अभिजातवादी प्रवृत्तीचा आविष्कार सर्वकाळात सर्व भाषेत त्या-त्या साहित्यात कमी अधिक प्रमाणात दिसून येत असल्यामुळे 'अभिजातवाद एक सार्वत्रिक प्रवृत्ती' म्हणावयास हवी.

२आ.३.५. अभिजातवादी मराठी साहित्य

'अभिजातवाद' ही पाश्चात्य साहित्य परंपरेत विशिष्ट स्थलकालाच्या संदर्भात निर्माण झालेली विचारसरणी असली तरी ती एक सार्वत्रिक प्रवृत्ती आहे, अशी भूमिका मांडली गेली. या दृष्टीने संस्कृत साहित्याचा विचार केला तर महाकाव्य, कालिदास व अन्य कवींच्या महाकाव्याचा कालखंड व एकूणच प्राचीन साहित्याचा कालखंड हा अभिजातवादी कालखंड आहे असे म्हणता येईल. मध्ययुगीन व अर्वाचीन मराठी साहित्यात असा अभिजातवादी निर्मितीचा कालखंड दाखवता येत नाही. संत एकनाथ, मुक्तेश्वर यांच्या महाकाव्य सदृश्य रचना, वामनपंडितांपासून तर मोरोपंतांपर्यंत कवींच्या कविता या अभिजातवादी परंपरेतील म्हणता येतील. 'ज्ञानेश्वरी' सारखी रचना अभिजात असली तरी तिला पूर्ण अर्थाने अभिजातवादी परंपरेतील कलाकृती म्हणता येणार नाही.

पुढे अर्वाचीन मराठी साहित्याच्या कालखंडात केशवसुतांच्या पूर्वीची कविता, चंद्रशेखर, कविवर्य भा.रा. तांबे यांच्या कविता अभिजातवादी परंपरेतील म्हणता येतील. त्यामुळे मराठी साहित्याचा विचार करता अभिजातवादी साहित्य अशा विविध विशेषांनी विखुरलेल्या स्वरूपात अनेक कवी लेखकांच्या साहित्य निर्मितीत अभिजातवादी दृष्टिकोन व प्रवृत्ती दाखवता येईल. एकूणच अभिजातवादी परंपरेतील लेखक- कवी अर्वाचीन मराठी साहित्य परंपरेत काही मोजक्याच नावांचा अपवाद वगळता फारसे आढळताना दिसत

नाहीत. पुढील काळात अभिजातवादाचा ऱ्हास होत गेला याचे मुख्य कारण पूर्वसुरींने घालून दिलेल्या नियमांचे, संकेतांचे यांत्रिक अनुकरण हे आहे. त्यामुळे नंतरच्या काळात अभिजातवादी निर्मितीला केवळ नियमांचे, संकेतांचे रूप येत गेले. विषय, आशय व रूप याबाबत तोच तोचपणा बंदिस्तपणा येऊ लागला. याला प्रतिक्रिया म्हणूनच रोमँटिसिझमचा उदय झालेला दिसतो.

२आ.३.६. रोमँटिसिझम : अर्थ व संकल्पना

'रोमँटिसिझम' ही केवळ कला-साहित्य क्षेत्रातीलच नाही तर जीवनाच्या धर्म, तत्वज्ञान, समाजकारण या क्षेत्रात आढळणारी एक वृती होय. साहित्यक्षेत्रातील 'रोमँटिसिझम'चा विचार करताना ही संज्ञा अनेक अर्थाने वापरली दिसते. 'रोमँटिसिझम'साठी स्वच्छंदतावाद, सौंदर्यवाद, रोमांचवाद अशा पर्यायी संज्ञाही वापरल्या गेल्या आहेत. अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात अभिजातवादाची प्रतिक्रिया म्हणून जी वाङ्:मयीन प्रणाली निर्माण झाली, तिला रोमँटिसिझम / स्वछंदवाद अशी संज्ञा आहे. रोमँटिसिझमचे वेगवेगळ्या देशातील व काळातील वेगवेगळे आविष्कार पहावयास मिळतात. कोणतीही संकल्पना विशिष्ट स्थलकालातीत सांस्कृतिक वातावरण निर्माण होते आणि त्या संदर्भात ती अर्थपूर्ण ठरते, या दृष्टीने रोमँटिसिझम ही एक कालवाचक संज्ञा ठरते.

रोमँटिसिझमच्या आजवर अनेक व्याख्या करण्यात आलेले आहेत. रोमँटिसिझमचा विचार एक शाश्वत प्रवृत्ती म्हणून, त्याच प्रमाणे स्थलकाल विशिष्ट दृष्टिकोण म्हणून केला गेला आहे. त्यामुळे तिच्याबद्दल वेगवेगळ्या भूमिका व मते प्रचलित आहेत. रोमँटिसिझमच्या निर्मितीचे कारण कलांतर्गत मानले गेले. विषय, आशय, भाषाशैली, रचना इत्यादी घटकांचे संकेत नव्या अभिजातवादात निर्माण झाले ते सर्जनशीलतेला मारक ठरणारे होते, त्या विरुद्धची प्रतिक्रिया म्हणजे रोमँटिसिझम होय. ही प्रणाली संप्रदाय केवळ साहित्य कलेच्या क्षेत्रापूर्तीच मर्यादित राहिली नाही तर तिच्यातील तत्त्वांचा वापर साहित्य व कलेच्या बाहेरही इतर ललितकलांच्या बाबतीत झाला. शिवाय राजकारण, धर्म, तत्त्वज्ञान, नीती इत्यादींच्या बाबतीतही तिचा वापर मोठ्या प्रमाणात झालेला दिसतो.

रोमँटिसिझमच्या निर्मितीची इतरही कारणे आहेत. विज्ञानाने बुद्धीच्या जोरावर सर्व सृष्टीचा उलगडा करता येतो. तिचे नियम प्रस्थापित करता येतात. माणसाची प्रकृती ही विज्ञानामुळे उकलता येईल, असे वाटू लागले. त्यामुळे व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या कल्पनेला कोणताच अर्थ उरला नाही. या विज्ञान प्रणित व्यवस्थेत माणसाची स्वायत्तता, त्याचे व्यक्तित्व लोप होऊ लागले. मोठ्या प्रमाणात औद्योगीकीकरण झाल्याने माणूस व निसर्ग यांच्यात जो दुरावा निर्माण झाला, त्याला एक प्रतिक्रीया म्हणून रोमँटिसिझम निर्माण झाला असेही दिसून येते. फ्रेंच राज्यक्रांती सारखी राजकीय घटना देखील रोमँटिसिझमच्या निर्मितीला कारणीभूत ठरलेली आहे. स्वातंत्र्य, समता व बंधुभाव या तीनही तत्त्वांचा रोमँटिसिझमवर मोठा प्रभाव पडलेला दिसतो.

२आ.३.७. रोमँटिसिझमचे स्वरूप - विशेष

१) रोमँटिसिझमचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे बुद्धीला विरोध व भावनेला, अंत:प्रेरणेला म्हणजेच मेंदूपेक्षा हृदयाला अधिक महत्त्व हे आहे. रोमँटिसिझमने बुद्धीला विरोध करून

कल्पनाशक्ती (Imagination) हे जीवनाचे केंद्र मानले. विश्वरहस्याची प्रचिती बुद्धीने नव्हे तर कल्पनाशक्तीने येऊ शकेल, अशी रोमँटिसिझमची धारणा आहे. कला व साहित्य यांची निर्मिती बुद्धीने होत नसून कल्पनाशक्तीने होते असे मानले गेले. त्यामुळे जाणीवेपेक्षा उत्स्फूर्ततेला महत्त्व प्राप्त झाले. कल्पनाशक्तीला महत्व दिले गेल्यामुळे कल्पनेच्या पातळीवरील जर हे अधिक महत्त्वाचे ठरले. वास्तवापेक्षा अवास्तव हे उच्चतर पातळीवर आहे, असा विश्वास निर्माण झाला.

२) रोमँटिसिझम मध्ये कल्पनाशक्तीचा किंवा प्रतिभेचा विचार वेगवेगळ्या पद्धतीने करण्यात आला. कल्पनाशक्ती ही सेंद्रिय एकात्मता निर्माण करणारी संश्लेषण करणारी, नवनिर्मिती करणारी अशी शक्ती आहे. कल्पनाशक्तीचा, प्रतिभेचा गौरव करण्यात आला. कल्पनाशक्ती/ प्रतिभा ही असाधारण दिव्य, अद्भुत गुढ शक्ती आहे. तिच्यामुळे अदभूताची प्रचिती येते, असा विचार साहित्यमीमांसकांनी मांडला. रोमँटिसिझम मधील वस्त्निष्ठते ऐवजी व्यक्तिनिष्ठता व आत्मनिष्ठा महत्त्वाची ठरली. कलावंताचे व्यक्तित्त्व हे स्वयंभू, स्वतंत्र मानले गेले. व्यक्तित्त्वाला प्राधान्य मिळाल्यामुळे समष्टी दुय्यम ठरली. काहीवेळा टोकाची आत्मकेंद्रीत्ता निर्माण झालेली दिसून येते. कलावंताच्या व्यक्तित्वाला केंद्रवर्ती स्थान मिळाल्यामुळे उत्कटता, उत्स्फूर्तता, मौलिकता या गोष्टींना अनन्यसाधारण महत्त्व प्राप्त झाले.

३) कलावंताचे व्यक्तित्व त्याची आत्मनिष्ठा यांना रोमँटिसिझममध्ये महत्वपूर्ण स्थान मिळाल्यामुळे आत्मविष्कार हा रोमँटिसिझमचा विशेष ठरला. कवी हा स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा भाव-भावनांचा अविष्कार काव्यातून करतो असे मानले गेले. कवी त्याच्या बाहेरच्या कोणत्यातरी गोष्टीचे अनुकरण करतो, कोणत्यातरी बाह्य गोष्टींमध्ये निर्मितीचे मूळ आहे, ही अभिजातवादी कल्पना रोमँटिसिझमने नाकारली. त्याच्या निर्मितीचे केंद्र अन्यत्र नसून त्याच्या मनातच आहे, ही भूमिका घेण्यात आली. कल्पनाशक्तीला विशेष स्थान प्राप्त होण्याचे कारण हेच आहे. त्यामुळे कवीच्या अंतरिकतेचा, त्याच्या भावना, अनुभव, विचार यांचा आविष्कार रोमँटिसिझममध्ये महत्त्वाचा ठरला.

४) आत्माविष्कारामुळे रोमॅण्टिक परंपरेत कवीच्या व्यक्तिगत भावभावनांना प्राधान्य आले. प्रेम, एकाकीपण, उदासीनता, दुःख अशा काही आंतरिकतेशी संबंधित असलेल्या भावना येथे अधिक प्रभावी ठरल्या आणि त्यांना काव्यातून मोठ्या प्रमाणात स्थान मिळाले. व्याकूळता, हुरहूर, बेहोशी अशा भावस्थितीचे चित्रण साहित्यात काव्यात येऊ लागले. प्रतिमा, प्रतिके, मिथ्य यांच्या मधूनही जीवनाचे प्रकटीकरण होत असल्यामुळे या भाषिक विशेष यांना काव्यात स्थान मिळाले. भावकाव्य हा साहित्यप्रकार रोमँटिसिझमच्या केंद्रस्थानी आला. कवीच्या आत्मनिष्ठ भावनांचा आविष्कार या साहित्यप्रकारातून प्रभावीपणे करता येतो.

५) 'रोमँटिसिझम'चा निसर्गाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. मानव हा निसर्गापासून दूर गेलेला आहे. त्यामुळे मानवी संबंधात समाजात विकृती निर्माण झाले आहेत, असा विचार रोमँटिसिझम मध्ये पहावयास मिळतो. त्यामुळे निसर्गाशी नाते, निसर्ग विषयाची ओढ या कवितांमधून व्यक्त झालेली दिसते. निसर्गाप्रमाणे

स्वाभाविकपणे जगणे रोमँटिसिझमने महत्त्वाचे मानले. 'रोमँटिसिझम' असा आणखी एक महत्त्वाचा विशेष म्हणजे अज्ञाताची ओढ किंवा त्याचा ध्यास होय. रोमॅण्टिक कवींमध्ये अज्ञात, गूढ, अद्भुत गोष्टींचे आकर्षण वाढलेले दिसते. एक प्रकारचा ताण आणि वेदना त्यातून व्यक्त होते.

२आ. ३.८. मराठी साहित्यातील रोमँटिसिझम

मराठी साहित्यात रोमँटिसिझमचे काही वृत्तीविशेष जे दिसून येतात. त्यात प्राचीन मराठी संत कविता ही रोमॅण्टिक परंपरेतील म्हणता येणार नाही, पण आधुनिक मराठी काव्यातील आविष्कार हा रोमँटिसिझमचा विशेष दिसतो. कवीच्या आत्मनिष्ठ भावभावनांचे प्रगटीकरण आधुनिक मराठी कवितेतील घडले/ केशवसुतांच्या काव्य रोमँटिसिझम मधील वृत्तीविशेष यांचा आविष्कार दिसतो. बंडखोरी, निसर्गाची ओढ, अज्ञाताचा ध्यास केशवसुतांच्या कवितेत पहावयास मिळतात. बालकवींच्या कवितेत निसर्गाची ओढ आहे. माधव ज्युलियन आणि समकालीन कवींमध्ये स्वातंत्र्य प्रियता गतकाळाच्या आकर्षण ही वृत्ती विशेष दिसतात. त्याचबरोबर स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील मराठी कवितेतही रोमँटिसिझमचा प्रभाव अधिक प्रमाणात पडलेला आहे. मराठीतील कथा- कादंबऱ्या इ. साहित्यप्रकारांमध्ये सुद्धा रोमँटिसिझमची वृत्ती विशेष पहावयास मिळतात.

अभिजातवाद व रोमँटिसिझम (स्वच्छंदवाद) यातील स्वरूप भेद

मानसिक दृष्टिकोन, विचार पद्धती, भावनांचे स्वरूप व शैली वैशिष्ट्ये याबाबतीत अभिजातवाद व रोमँटिसिझम यांच्यामध्ये मूलभूत भेद आहेत, हे अनेक अभ्यासकांनी नमूद केले. सुबोधपणा, प्रासाद, साधेपणा, अनलंकृतता, संयम, कलात्मक एकरूपता, रचनेतील एकसूत्रता ही अभिजातवादाची प्रमुख वैशिष्ट्ये सांगितली गेली. ही वैशिष्ट्ये ज्या कला व साहित्यात आहेत त्याला 'अभिजात' हे विशेषण लावले गेले.

अभिजातवादात अंतर्भूत असलेली ही तत्त्वे किंवा वैशिष्ट्ये रोमँटिसिझम मध्ये अंतर्भूत झालेली नाहीत. रोमँटिसिझम मध्ये अत्यंतिक भावनावशता, अलंकाराचा अतिरिक्त हव्यास, प्रमाणबद्धतेचा अभाव, कलाकृतीतील बारीक तपशिलाकडे विशेष लक्ष, अवास्तव व संभाव्य घटनांची गोडी ही वैशिष्ट्ये दिसून येतात. थोडक्यात अभिजातवाद व रोमँटिसिझम (स्वच्छंदवाद) यातील स्वरूप भेद लक्षात घेताना मध्ययुगीन विचारसरणीचा अभिजातवाद व रोमँटिसिझम या दोन्ही विचारसरणीमध्ये अभावच दिसतो.

२आ. ४. सारांश

कलेच्या व साहित्य व्यवहाराच्या स्वरूपाचा अभ्यास करताना निर्माण होणारे दृष्टिकोन, तात्त्विक प्रणाली म्हणजे वाद होत. हे दृष्टिकोन कलातंर्गत व कलाबाह्य परिस्थितीतून निर्माण होतात. तसेच कला व साहित्याच्या प्रकृतीचाच एक भाग असल्यामुळे कलाकृतीचे आकलन, मूल्यमापन होण्यासाठी या वादांचा, प्रवृत्तींचा अभ्यास आवश्यक ठरतो. कला व साहित्यक्षेत्रातील या प्रणाली व वाद मूलतः कलाविषयक आहेत तर काही वाद हे जीवनविषयक आहेत. अभिजातवादात विवेकबुद्धी केंद्रस्थानी आहे. जाणीवपूर्वकता,

वस्तुनिष्ठता व सार्वत्रिकता, आदर्शांचे अनुकरण, प्रमाणबद्धता हे विशेष अभिजातवादात प्राधान्याने दिसतात.

रोमँटिसिझममध्ये कल्पनाशक्ती केंद्रस्थानी आहे. येथे बुद्धीला विरोध आहे. भावना, उत्स्फूर्तता, आत्माविष्कार, आत्मनिष्ठा, कवीचे व्यक्तिमत्व इत्यादी गोष्टींना महत्त्व आहे.

२आ. ५ सरावासाठी स्वाध्याय / नमुना प्रश्न

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न

प्रश्न १. साहित्यातील ‘वाद’ ही संकल्पना स्पष्ट करून अभिजातवाद याबद्दल थोडक्यात चर्चा करा.

प्रश्न २. साहित्यातील प्रवृत्ती किंवा वाद ही संकल्पना स्पष्ट करून रोमँटिसिझमचे स्वरूप व वैशिष्ट्ये थोडक्यात स्पष्ट करा.

प्रश्न ३. साहित्यातील वाद ही संकल्पना स्पष्ट करून अभिजातवादाचे स्वरूप व वैशिष्ट्ये स्पष्ट करा.

प्रश्न ४. अभिजातवाद व रोमँटिसिझमची स्वरूप व वैशिष्ट्ये थोडक्यात चर्चा करा.

प्रश्न ५. कला व साहित्याच्या अभ्यासात अभिजातवाद व रोमँटिसिझम यांचे स्वरूप-विशेष थोडक्यात स्पष्ट करा.

ब. टीपा लिहा.

१. साहित्यातील ‘वाद’ ही संकल्पना

२. अभिजातवाद - अर्थ व संकल्पना

३. अभिजातवादी मराठी साहित्य

४. रोमँटिसिझम : अर्थ व संकल्पना

५. रोमँटिसिझमचे स्वरूप - विशेष

क) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१) रोमँटिसिझमवर कोणत्या तीन तत्त्वांचा प्रभाव पडलेला दिसतो ?

उत्तर : स्वातंत्र्य, समता व बंधुभाव

२) ---------------- ही पाश्चात्य कला साहित्य क्षेत्रातील प्राची न काळापासून चालत आलेली एक प्रवृत्ती विचारसरणी आहे ?

उत्तर : अभिजातवाद

३) सेंद्रिय एकात्मता निर्माण करणारी नवनिर्मितीची शक्ती कोणती ?

उत्तर : कल्पनाशक्ती

४) अभिजातवादी परंपरेतील साहित्य निर्मिती लेखकांची कोणतीही दोन नावे लिहा.

उत्तर : चंद्रशेखर, भा. रा. तांबे

५) साहित्यातील वाद होण्याची दोन महत्त्वाची कारणे कोणती ?

उत्तर : कलांतर्गत परिस्थिती, कालबाह्य परिस्थिती

२आ.६ संदर्भ ग्रंथ

१) डॉ. वाळंबे, रा.शं. ; साहित्यातील संप्रदाय - कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे
२) डॉ. जाधव मनोहर ; समीक्षेतील नव्या संकल्पना - स्वरूप प्रकाशन औरंगाबाद.
३) पाटणकर वसंत ; साहित्यशास्त्र, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे.
४) पाटील शरद ;अब्राह्मणी कला व साहित्याचे सौंदर्यशास्त्र
५) संपादक रायकर सीताराम ; वाङ्:मयीन वाद : संकल्पना व स्वरूप -, मेहता पब्लिशिंग हाऊस पुणे.
६) जाधव रा.ग. ; मराठी विश्वकोश - अभिजातवाद (नोंद) लखक - रा.ग जाधव

❖❖❖❖

२इ

२इ. वास्तववाद व अस्तित्त्ववाद या साहित्यातील वाद संकल्पनांचा स्थूल परिचय

घटक रचना :

२इ.१ उद्दिष्टे

२इ.२ प्रस्तावना

२इ.३ विषय विवेचन

२इ.३.१ वास्तववाद - अर्थ व संकल्पना

२इ.३.२ वास्तववादाचे स्वरूप

२इ.३.३ वास्तववादाची काही ठळक वैशिष्ट्ये

२इ.३.४ अस्तित्त्ववाद : अर्थ व संकल्पना

२इ.३.५ अस्तित्त्ववादचे स्वरूप - विशेष

२इ.३.६ मराठी साहित्यातील अस्तित्त्ववाद

२इ.३.७ अस्तित्त्ववादी विचारसरणीतून आलेले साहित्य

२इ.४ सारांश

२इ.५ सरावासाठी स्वाध्याय / नमुना प्रश्न

२इ.६ पूरक अध्ययन / अधिक वाचनासाठी पुस्तके

२इ.१ उद्दीष्टे

या घटकाच्या अध्ययनाची पुढील उद्दीष्टे आहेत :-

१) साहित्यातील प्रवृत्ती व वादांचे आकलन करून घेणे.

२) साहित्यातील प्रवृत्ती व वादांचे आकलन करून घेत साहित्य आणि समाजाचा अनुबंध तपासणे

३) वाद हे कला व साहित्याच्या प्रकृतीशी निगडीत असल्याने त्यांचे नेमके आकलन करून घेणे.

४) कला व साहित्यातील वाद निर्माण होण्याची कारणे कोणती त्याचा शोध घेणे.

५) 'वास्तववाद' या संकल्पनेचा स्थूल परिचय देत त्याचे स्वरूप व वैशिष्ट्ये समजून घेणे.

६) 'अस्तित्त्ववाद' या संकल्पनेचा स्थूल परिचय देत त्याचे स्वरूप व वैशिष्ट्ये समजून घेणे.

२इ.२ प्रस्तावना

२० व्या शतकाच्या प्रारंभापासून साहित्य आणि समीक्षेच्या क्षेत्रात विविध संकल्पना उदयाला आल्या. साहित्याबरोबर अन्य कला प्रकारातही अशा प्रकारच्या संकल्पना येत होत्या. अभिजातवाद, सौंदर्यवाद (रोमँटिसिझम), वास्तववाद, मार्क्सवाद, अतिवास्तववाद, अस्तित्त्ववाद इ. संकल्पना साहित्य, कला व समीक्षेच्या प्रांतात येऊ लागल्या. सभोवताली घडणाऱ्या बदलाचा आणि राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक परिस्थितीचा महायुद्धांमुळे तसेच घडलेल्या परिणामांचा, आर्थिक घडामोडींचा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न या नव्या विचारधारा व संकल्पनांमधून होऊ लागला. त्यातून काही सिद्धांत मांडले जाऊ लागले.

२इ.३ विषय विवेचन

२इ.३.१. वास्तववाद - अर्थ व संकल्पना -

जे-जे दिसते ते-ते जसेच्या तसे विविध माध्यमांद्वारे चित्रित करण्याचा अट्टाहास धरणे म्हणजे वास्तववाद, असा या संज्ञेचा अर्थ घेतला जातो. वास्तववाद (Realism) ही साहित्यक्षेत्रातील एक चळवळ, एक विचारसरणी आहे. ही संज्ञा विविध प्रकारे वापरली जाते. उदा. 'समाजवादी वास्तववाद', 'चिकित्सक वास्तववाद', 'गतिमान वास्तववाद', 'आदर्श वास्तववाद', 'राष्ट्रीय वास्तववाद', 'काव्यात्म वास्तवात' इ. संज्ञा त्यासाठी रूढ आहेत. विविध व परस्पर विरोधी अर्थाने ही संज्ञा वापरात आहे. साहित्याच्या संदर्भात आपल्याला वास्तवात ही संज्ञा समजून घ्यायची आहे. वास्तववादाच्या निर्मितीची विविध कारणे आहेत. त्यात एकोणिसाव्या शतकात प्रभावी ठरलेली अनुभववादी तत्त्वज्ञान हे एक आहे. जे भाषेद्वारे सांगितलेले असते, त्याची अनुभवाची प्रतीती येऊन खरे किंवा खोटे ठरवता येते परंतु रोमँटिसिझममध्ये कल्पनाशक्तीला महत्त्व असल्यामुळे ती संधी तेथे मिळत नाही.

साहित्यातील वास्तववाद म्हणजे व्यक्ती, प्रसंग, वस्तू, घटिते आदींचे- म्हणजेच जीवनाचे यथातथ्य आविष्करण होय. वास्तववादी साहित्यात वास्तवाचे व्यक्तिनिरपेक्ष, अनुभवपूर्ण अस्तित्त्व मान्य केलेले असते. हे वास्तव साहित्यकृतीच्या विषयवस्तू, तंत्र आणि लेखकाची तात्त्विक भूमिका या घटकांमधून साकार होत असते. वास्तववादी प्रणालीनुसार कल्पनारम्य विषयांप्रमाणेच सर्वसामान्य व्यक्तिजीवनातील नित्याचे, जिव्हाळ्याचे अनुभवही साहित्याच्या विषयवस्तू होऊ शकतात. हे अनुभव चित्रित करण्यासाठी सूक्ष्म निरीक्षणाला साहजिकच महत्त्व प्राप्त होते. मध्यमवर्गापासून खालील वर्गांचे अनुभवविश्व सूक्ष्मपणे टिपले जाते. बहुसंख्याकांचे आयुष्य वास्तव म्हणून स्वीकारण्यात येते. वास्तववादाला कोणताच मानवी अनुभव वर्ज्य नसल्याने आर्थिक-सामाजिक व्यवस्था, व्यक्तीची मानसिक घडण आणि लैंगिक अनुभव हे सारे त्याच्या विषयवस्तूंमध्ये समाविष्ट होते.

वास्तववादाच्या केंद्रस्थानी बुद्धी, प्रामाण्य व वस्तुनिष्ठ असे जग आहे. इंद्रियांना जे जाणवते त्याचा आविष्कार या प्रणालीद्वारे होतो. अद्भुतरम्य अशा गोष्टी येथे नाकारल्या जातात.

सर्वसामान्य जीवनाचे जणू काही प्रत्यक्ष अनुभव चित्रित करण्यावर वास्तववादाचा भर असतो.

२इ.३.२. वास्तववादाचे स्वरूप -

वास्तववाद हा रोमँटिसिझमला प्रतिक्रिया म्हणून निर्माण झालेला आहे. 'रोमँटिसिझम' मध्ये व्यक्तिमत्त्वाला जे केंद्रस्थान राहिले होते, त्याची परिणीती आत्मकेंद्री वृत्तीत झालेली आहे. त्यामुळे वास्तवापासून दूर जाऊन केवळ कल्पनेच्या साम्राज्यात राहण्याची वृत्ती बळावली. अद्भुताचे आकर्षण, आपल्या मध्येच सारे जग पाहण्याची वृत्ती, निसर्गाचे उदात्तीकरण या वृत्ती वाढल्या आहेत. त्यामुळे वास्तवाकडे पूर्ण दुर्लक्ष करण्यात आले. म्हणूनच वास्तववाद ही रोमँटिसिझम मधील या सर्व गोष्टींना झालेली एक प्रतिक्रिया होती, असे म्हणतात.

वास्तववाद ही तत्त्वज्ञानातून आलेली संकल्पना सतत विस्तीर्ण होत गेलेली आहे. हा शब्द तत्त्वज्ञानात दोन भिन्न संदर्भात वेगवेगळ्या अर्थाने वापरला जातो. एक म्हणजे ही विचारसरणी संकल्पनावादाच्या विरोधी अर्थाने तर दुसरा म्हणजे आधुनिक तत्त्वज्ञानात वास्तववाद या शब्दाच्या अर्थात अनेक बदल होत गेले. वास्तववाद हा एक तर नास्तिकवादाच्या पद्धतीने तरी स्पष्ट केला आहे किंवा अनावश्यक म्हणून तरी नाकारला गेला आहे, असे निरीक्षण वास्तव वादाबद्दल नोंदवले जाते.

आधुनिक युगात वास्तववादी साहित्यास एक खास महत्त्व प्राप्त झाले आहे. या साहित्याची निर्मिती यूरोपमध्ये अठराव्या आणि एकोणिसाव्या शतकांत स्वच्छंदतावादी (रोमँटिक) साहित्याच्या प्रतिक्रियेतून झाली. स्वच्छंदतावादी साहित्यात 'स्व' आणि 'वस्तू' यांच्या एकात्म जाणिवेचा आविष्कार होत असला, तरी तो आत्मनिष्ठेच्या प्रभुत्वाखाली होत असतो. वास्तववादी साहित्यात वस्तुनिष्ठ वास्तवाला 'स्व' पासून स्वतंत्र अस्तित्त्व असते. वास्तववाद हा स्वच्छंदतावादा (रोमँटिसिझम) बरोबरच सरंजामी साहित्यालाही प्रतिक्रियास्वरूप आहे. तत्त्कालीन सामाजिक परिस्थिती आणि अभिजाततावादी साहित्यविषयक संकेत यांमुळे विषयवस्तूवर व अभिव्यक्तीवर पडणारी बंधने वास्तववादी साहित्याने झुगारून दिली. तेव्हापासून मध्यमवर्गीय, कनिष्ठ मध्यमवर्गीय व कालांतराने कामगारवर्गीय जीवनाचे चित्रण साहित्यातून प्राधान्याने होऊ लागले.

२इ.३.३. वास्तववादाची काही ठळक वैशिष्ट्ये -

रोमँटिसिझमला प्रतिक्रिया म्हणून वास्तववादाची चर्चा केली जाते. या प्रवृत्तीची काही ठळक वैशिष्ट्ये स्पष्ट करताना प्लेटोने खरेखुरे वास्तव तत्वांच्या पातळीवर असते असे मानले आहे. प्रत्यक्षातील इंद्रियजन्य ज्ञानाला त्यांनी महत्त्व दिले. प्लेटोच्या विचारात वास्तव हे आदर्शाच्या सत्त्वाच्या पातळीवरील वास्तव आहे. वास्तववादी कथात्म साहित्य हे बहुतेक-वेळा रोमॅण्टिक कथात्म साहित्याला विरोधी आहे. वास्तववादामध्ये जीवन जसे आहे तशी त्याची नेमकेपणाने अनुकृती करण्यावर भर असतो. त्यामुळे वास्तववाद म्हणजे सर्वसामान्य मानवी जाणिवेला जो अनुभव येतो, तसा प्रत्यक्ष व सत्य-प्रत्यय देणारी पद्धती, असे मानले गेले आहे.

वास्तववादी साहित्य हे अशा माणसांच्या आयुष्याचे चित्रण करीत असते. कथा-कादंबरीतील व्यक्तिरेखा सर्वसामान्य जीवनाचा अनुभव घेत जगत असतात. त्याचे चित्रण

वास्तववादी पद्धतीने कलाकृतींमध्ये येते. वास्तववादात केवळ विशिष्ट विषयाची, आशयाची निवड अभिप्रेत नाही ही तर त्याची मांडणी, चित्रण कसे झाले आहे तेही महत्त्वाचे ठरते. समकालीन समाजातील सत्याचे दर्शन घडविण्यासाठी या प्रकारची मांडणी होत असते.

साहित्यातील वास्तववाद म्हणजे जीवनाचे तंतोतंत चित्रण अशी संकल्पना मांडली गेली; पण गुढ, आभासात्मक वास्तव चित्रणाला आपण अतिवास्तव म्हणतो. खरे तर जगातले बरेचसे साहित्य हे वास्तववादीच असते. दैनंदिन जीवनाशी संबंधित असलेले साहित्य हे तुलनेने खूपच वास्तववादी असते. वास्तववादासंबंधीचे विविध लेखन पाहिल्यानंतर वास्तववाद म्हणजे वस्तुनिष्ठ वर्णन, घटनांच्या मूलभूत संदर्भांचे वर्णन अशा पद्धतीचे हे लेखन दिसते. वास्तववादाचे आणि कादंबरीचे जेवढे घनिष्ठ नाते जोडून विचार केला जातो, तेवढा इतर साहित्यप्रकारांचा केला जात नाही. म्हणजे कादंबरी या साहित्यप्रकाराची वास्तववादाच्या अंगाने जेवढी मांडणी झाली; तेवढी कविता, कथा, नाटक, ललितगद्य या साहित्यप्रकारात झालेली दिसत नाही.

थोडक्यात, वास्तववादी कादंबरी- कथा म्हणजे पूर्णपणे वास्तववादी आशय, वास्तववादी पद्धतीचे चित्रण असे म्हणता येईल. समकालीन समाजाचे, मानवी जीवनाचे अचूक व रोमँटिक नसलेले चित्रण येथे केले गेले. साहित्य वास्तवाचे अनुकरण करते आणि हे वास्तव कमीअधिक प्रमाणात स्थिर असून त्याचे सुलभपणे आकलन करून घेता येते, यावर वास्तववादाचे सर्व सिद्धांत आधारलेले आहेत.

१) एक म्हणजे कला व वास्तव यांच्यातील नाते कोणत्या प्रकारचे आहे? हा प्रश्न उपस्थित केला जातो. कलावंत वास्तवाची केवळ नक्कल / अनुकरण करत नसतो तो अधिक काही तरी करत असतो. साहित्य हे जरी जीवनाचे अनुकरण मानले तरी ते कल्पनेच्या पातळीवरील सर्जन स्वरूपाचे अनुकरण असते.

२) दुसरे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे वास्तववादी कादंबरीत अभिप्रेत असणारे वास्तवाचे अचूक असे प्रतिबिंब कादंबरीकार ज्या भाषेच्या माध्यमातून मांडतो ते तत्त्वतः अशक्य ठरते. कारण भाषा ही कधी कधी उदासीन किंवा तटस्थ असत नाही.

३) वास्तववादाचा वेगवेगळा आविष्कार मराठी साहित्यात पहावयास मिळतो. एकोणिसाव्या शतकात मराठीतील वास्तववादी लेखनाला प्रारंभ झाला. 'यमुना पर्यटन' ही पहिली मराठीतील कादंबरी वास्तववादी परंपरेतील आहे. हरी नारायण आपटे, वा.म. जोशी, विभावरी शिरूरकर यांच्या कादंबऱ्या वास्तववादी परंपरेतील आहेत. शिवाय स्वातंत्र्योत्तर काळातील श्री.ना.पेंडसे, शरदचंद्र मुक्तिबोध, उद्धव शेळके, भाऊ पाध्ये, भालचंद्र नेमाडे यांच्या कादंबऱ्या वास्तववादी परंपरेतील कादंबऱ्या मानल्या जातात.

२इ.३.४. अस्तित्त्ववाद : अर्थ व संकल्पना -

'अस्तित्त्ववाद' ही आधुनिक तत्त्वज्ञानातील एक प्रभावी विचार प्रणाली आहे. केवळ मानवी परिस्थिती व जीवन यांच्याकडे पाहण्याची मर्यादित अशी ही दृष्टी नाही तर तिला अनुरूप जगणे हे या विचारसरणीत महत्त्वाचे आहे. या विचारसरणीचा प्रसार दुसऱ्या महायुद्धानंतर

झाला. या विचारसरणीचा तत्वज्ञानाबरोबर नीतीशास्त्र, राजकारण, साहित्य, मानसशास्त्र अशा क्षेत्रावरही प्रभाव पडला. अस्तित्त्ववाद हे केवळ एकजन्सी व एकात्मता तत्वज्ञान नाही.

अस्तित्त्ववादामध्ये मानवी अस्तित्त्वाविषयी केलेले चिंतन महत्वाचे आहे. माणसाच्या परिस्थिती विषयी, त्याच्या जगण्याविषयी उत्कट जिव्हाळ्याने, कळकळीने विचारलेले काही मुलगामी स्वरूपाचे प्रश्न आहेत. हे प्रश्न पारंपरिक तत्त्वज्ञानापेक्षा वेगळे आहेतच पण त्याबरोबर अस्तित्त्ववादात कळकळीने हे प्रश्न विचारले गेले आहेत. अस्तित्त्ववादी विचारसरणीमध्ये पारंपरिक तत्त्वज्ञान नाकारले गेले. त्याचे कारण म्हणजे बुद्धीप्रणित विश्वाला असणारा विरोध हे होय. बुद्धीही मानवाची केवळ एक क्षमता आहे. ती म्हणजे संपूर्ण वास्तव नव्हे. त्यामुळे बुद्धीवर आधारलेले तत्वज्ञान व विज्ञान या आधारे मानवी अस्तित्त्वाचे प्रश्न सुटणार नाहीत. बुद्धीने आपल्याला इतर विषयांचे काही ज्ञान मिळू शकते. परंतु मानवी अस्तित्त्व हा बुद्धीचा विषय नव्हे. घडून गेलेली गोष्ट असते. बुद्धीने मिळणारे ज्ञान हे संकल्पनांचे ज्ञान असते आणि आपले अस्तित्त्व हे संकल्पनात्मक नसते. ते फक्त जगायचे असते. एकूणच अस्तित्त्ववादी विचारसरणीमध्ये बुद्धीने सर्व प्रश्न सुटतील असे मानणे चुकीचे आहे.

मानवी अस्तित्त्व आणि वस्तूंचे अस्तित्त्व हे अर्थातच भिन्न आहेत. माणसाचे अस्तित्त्व हे स्वतःसाठी असणारे अस्तित्त्व आहे. निर्जीव वस्तूंना भान नसते. प्राण्यांना भान असले तरी ते संदर्भरहित नसून संदर्भाने आलेले भान असते. म्हणून अस्तित्त्ववादी विचारसरणीमध्ये to live आणि to exit असा भेद केला जातो. म्हणजे स्वतःच्या असण्याची जाणीव भान असणारे अस्तित्त्व हे होय. माणसाच्या अस्तित्त्वाचा इतरांशी संबंधित असतो. त्याचे अस्तित्त्व हे इतर अस्तित्त्वात बरोबरच असते. सार्त्र यांच्या मते, एकट्याला काहीही होता येत नसल्यामुळे इतरांशी संबंध अपरिहार्य असतो. माणसांचे इतरांशी असलेले संबंध दोन प्रकारचे मांडले आहेत. माणसाचा भुताच्या वस्तू जातीशी येणारा संबंध आणि तर माणसांशीही त्याचा संबंध येत असतो.

२इ.३.५. अस्तित्त्ववादाचे स्वरूप - विशेष

अस्तित्त्ववादी विचारसरणी स्वीकारणाऱ्यांच्या मते, सार्वत्रिक मानवी स्वभाव अशी काही गोष्ट नसते. माणूस प्रथम अस्तित्त्वात येतो आणि त्याच्या अस्तित्त्वाचे सत्व हे नंतर निर्माण होते. माणूस स्वतंत्र आहे याचा अर्थ हा असतो की स्थिर, शाश्वत, सार्वत्रिक स्वरूपाचे गुणधर्म येथे नसतात. त्याच्या केंद्रस्थानी काहीही नसल्यामुळे तो काहीही व्हायला स्वतंत्र असतो. माणूस सतत बदलत जाणारी प्रक्रिया आहे. माणूस स्वतंत्र असल्यामुळे मानवी अस्तित्त्व ही अनंत शक्यता ठरते. माणसाला निवडीचे स्वातंत्र्य असले तरी या निवडीमुळे होणाऱ्या परिणामांवर मात्र त्याचे नियंत्रण नसते.

मानवी अस्तित्त्वाच्या या स्वरूपाची जाणीव बाळगणे अस्तित्त्ववाद्यांनी महत्त्वाचे मानले आहे. मानवी अस्तित्त्व हे आगंतुक असल्यामुळे आपल्या मनातील नाना प्रकारची व्याकुळचा व चिंता निर्माण होत असते. पण भीती आणि चिंता यात मूलभूत भेद आहे. भीतीला निश्चित विषय असतो, तसा तो चिंतेला नसतो. त्यामुळे भीतीचे निराकरण करता येते तसे चिंतेचे मात्र निराकरण करता येत नाही. आपले अस्तित्त्व अपरिहार्य नाही, तो केवळ योगायोग

आहे. त्यामुळे जे- जे दिसते आहे ते नसूनही शकेल ही जाणीवच मुळात मन व्याकुळ करणारी आहे.

अस्तित्त्व म्हणजे उच्चविकासासाठी झटत असलेले जिवंत व्यक्तिमत्व, अशा अर्थाने ही संज्ञा सुरुवातीला स्वीकारली गेली. सोरेन किर्केगार्द या तत्त्ववेत्याने अस्तित्त्ववाद या संज्ञेचा प्रथम उल्लेख केला. एकाच व्यक्तिमत्वात परस्पर विरोधी तत्व विचार दृष्टिकोन यांचे सह अस्तित्त्व असते त्यामुळे सहाजिकच त्यात ताण तयार होतो हा ताण व्यक्तीच्या क्रिया शक्तीचा मूलभूत स्त्रोत असल्याने त्यातून असमाधानाची सतत जाणीव असते. या तत्व प्रणालीत अस्तित्त्व ही मध्यवर्ती संकल्पना आहे त्याचा अर्थ मी असं माझे विश्वात्मक अस्तित्त्व असणे हा आहे. म्हणजे स्वतंत्रपणे मी केलेली निवड असते.

माणसाच्या अस्तित्त्वाला कोणतीही तर्क संगतता नाही. कोणताही नेमका अर्थ नाही. ज्यावर विश्वास ठेवून जीवन जगावे अशी चिरंतर मूल्य नाहीत. कोणताच आधार नसल्याने या पूर्णविश्वात आपण सतत पोरके, एकाकी निराधार असतो. माणसाचे निवडीचे स्वातंत्र्य हे अटळ आहे. ती निवड एक जबाबदारी असते. थोडक्यात, या जाणिवेलाच अस्तित्त्व वादामध्ये विशेष महत्त्व आहे. सार्वत्रिक स्वरूपाची नीतिमूल्य, नियम अस्तित्त्ववादी विचारसरणीच्या दृष्टीने फार महत्त्वाची नाहीत. मानवी जीवनाचे यथार्थ स्वरूप काय आहे, याचे भान ठेवून जगणे हेच अस्तित्त्ववादात महत्त्वाचे मानले आहे. कोणत्याही व्यवस्थेचा, नियमांचा आधार न घेता स्वतंत्र निवड करणे जबाबदारी स्वीकारणे हेच खरे जगणे आहे.

माणसाच्या जगण्याविषयी अस्तित्त्ववादी असे थेटपणे बोलत असल्यामुळे ही विचारसरणी विसाव्या शतकातील एक प्रभावी विचारसरणी ठरली आहे अस्तित्त्ववादी विचार प्रणालीची मध्यवर्ती सूत्र कोणते याचा विचार येथे महत्त्वाचा ठरतो.अस्तित्त्ववादी विचारसरणीचा स्वीकार करणाऱ्यांना मानवी अस्तित्त्वाच्या स्वरूपाची जी जाणीव झाली जी सत्य सापडली त्याची मांडणी तार्कीक, बौद्धिक पद्धतीने अनेकदा शक्य होत नाही.

२इ ३.६. मराठी साहित्यावर अस्तित्त्ववादाचा परिणाम -

मराठी कथा, कादंबरी, कविता यासारख्या ललित लेखनात अस्तित्त्ववादी विचारसरणीचा काहीसा प्रभाव दिसतो. माणूस आपल्या स्वातंत्र्याची निवड करू शकत नाही आणि इतरांच्या विरोधात एकटा उभाही राहू शकत नाही अशी स्थिती जेव्हा येते तेव्हा आपल्या असण्याला काही कारण किंवा उद्दिष्ट नसते आपण फक्त असतो. आपल्याला संवाद साधता येत नाही जे काही चालले आहे त्याच्याशी संबंध प्रस्थापित करता येत नाहीत अशा विचाराने प्रभावी झालेले साहित्य अस्तित्त्ववादी विचारसरणीतून निर्माण झालेले आहे

अस्तित्त्ववादाचा मराठी साहित्यावर जो परिणाम झाला तो प्रामुख्याने आशयाच्या अंगाने झालेला दिसतो. कादंबरी व नाटक या प्रकारातून तो दाखवता येतो. कारण त्यात आशयसूत्रांचा आविष्कार करायचा असतो. त्यासाठी भावकवितेचा व काही प्रमाणात कथेचाही अवकाश मर्यादित असतो. अस्तित्त्ववाद ही व्यक्तीला केंद्र मांडणारी प्रणाली असल्याने अस्तित्त्ववादी साहित्यकृतीमध्ये ‘मी’ या घटकाला महत्त्व प्राप्त होते. ‘आम्ही’ हा घटक तिथे तसा गौण ठरतो. ‘मी’ चे अनुभव एका विशिष्ट स्वरूपात असतात. अस्तित्त्ववादी जीवनानुभव व्यक्त करणाऱ्या साहित्यकृतींमध्ये काळाच्या दृष्टीने एक महत्त्वाचा विशेष

दाखवता येतो. तो म्हणजे भूतकाळ व भविष्य यापेक्षा वर्तमानकाळाला येथे महत्त्व प्राप्त होते. आशयासंदर्भात परिणाम दाखवता येतो. तसा तो रूप व शैली किंवा तंत्र यात दाखवता येत नाही. दुसरे म्हणजे अस्तित्त्ववादामध्ये कार्यकरण भावाला महत्त्व नसल्यामुळे व्यक्तिरेखा, संवाद, घटनाप्रसंग यांच्याबाबत नेहमीच्या संगतीची अपेक्षा बाळगता येत नाही.

२इ.३.७. अस्तित्त्ववादी विचारसरणीतून आलेले साहित्य -

एकूणच मराठी साहित्यावर अस्तित्त्ववादी तत्त्वप्रणालीचा समग्रपणे फार मोठा प्रभाव दाखवता येत नाही. १९६० नंतर विविध जाणीवा व भूमिकेतून लेखन करणारे दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे, कमल देसाई, किरण नगरकर, भाऊ पाध्ये, भालचंद्र नेमाडे, विलास सारंग, प्रा.वसंत आबाजी डहाके या काही लेखक-कवींच्या साहित्यकृतीमध्ये ही काही जाणीव दाखवता येते. परंतु या लेखकांच्या साहित्यकृती या अस्तित्त्ववादी आहेत, असे ठामपणे म्हणता येत नाही. भाऊ पाध्ये यांची 'बॅ.अनिरुद्ध धोपेश्वरकर' ही कादंबरी या दृष्टीने लक्षणीय वाटते. कोणत्याही व्यवस्थेच्या आहारी न जाता जांभिकपणा नाकारून स्वतंत्र कृती करू पाहणारा या कादंबरीचा नायक आपल्याला दिसतो. त्यामुळे मराठी साहित्य परंपरेत अस्तित्त्ववादी विचारसरणीच्या साहित्यकृती फार दिसत नाहीत, मात्र अस्तित्त्ववादी लेबल मात्र लावलेले अनेकदा दिसतात.

समकालीन जीवनात सर्व पातळ्यांवर निर्माण झालेल्या अंतर्विरोधामुळे आपण नेमके कोण आहोत? आपल्या इतरांशी काय नाते आहे? आपण काय करतो आहोत? यासारखे प्रश्न मानवाच्या मनात निर्माण झालेले दिसतात. आयुष्याचा नेमका अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करूनही विविध प्रश्न मात्र शिल्लक राहत आहेत. या प्रश्नांचा वेध घेताना मराठी साहित्यात भालचंद्र नेमाडे यांची 'कोसला', किरण नगरकर यांची 'सात सकं त्रेचाळीस', सतीश आळेकरांचे 'महानिर्वाण' अशा साहित्यकृतींमधून मानवी अस्तित्त्वाचा शोध घेताना लेखक दिसतो आहे. विफलता, असुरक्षितता, यातना व कलह यातून माणसाची सुटका नाही. त्याचा सामना करणे हेच खरे जगणे होय, हा अस्तित्त्ववादाचा निष्कर्ष दिसतो. त्यामुळेच माणसाचे जीवनाशी झगडणे हे अलीकडच्या कथा, कादंबरी व नाटकांचे विषय होत गेलेले दिसतात.

थोडक्यात, अस्तित्त्ववाद हा विवक्षिततेवर भर देणारे बुद्धीविरोधी तत्त्वज्ञान आहे. त्यांच्या दृष्टीने जीवन प्रत्यक्ष जगताना येणारे अनुभव, त्यातील समस्या, मानवी अस्तित्त्व हाच या विचार प्रणालीचा मुख्य भाग आहे. त्यांच्या दृष्टीने मानवी अस्तित्त्व हे पूर्णपणे अतार्किक, निराधार व निरर्थक आहे. अस्तित्त्व हे सत्वाआधीच असते.

२इ.४. सारांश

वास्तववादाचे मराठीतील आविष्कार हे एकाच प्रकारचे आहेत असे म्हणता येत नाही. पूर्णपणे वस्तुनिष्ठ स्वरूपाचा वास्तववाद हा मराठी साहित्य परंपरेत आपल्याकडे ऐतिहासिक कारणांमुळे शक्य नव्हता. वास्तववादी आशय व वास्तववादी चित्रण मराठी साहित्यात पूर्णांशाने दाखवता येत नाही. वास्तववादाच्या केंद्रस्थानी बुद्धी, वस्तुनिष्ठ जग आहे. हे वास्तव सत्वांचा विस्तार करणारे नव्हे तर इंद्रियगोचर स्वरूपाचे आहे. तेथे काल्पनिक, अद्भुतरम्य जग तसेच कोणतेही आदर्शीकरण नाकारले आहे. सर्वसामान्य

जीवनाचे त्याचा जणू काही प्रत्यक्ष अनुभव घेत आहोत, अशा पद्धतीने चित्रण करण्यावर वास्तव वादात भर असतो. अस्तित्त्ववाद या विचारसरणीचा तत्वज्ञानाबरोबर नीतीशास्त्र, राजकारण, साहित्य, मानसशास्त्र अशा क्षेत्रावरही प्रभाव पडला. अस्तित्त्ववाद हे केवळ एकजन्सी व एकात्मता तत्वज्ञान नाही, असे म्हणता येईल.

२इ.५ सरावासाठी स्वाध्याय / नमुना प्रश्न -

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न

प्रश्न १. साहित्यातील 'वाद' ही संकल्पना स्पष्ट करून वास्तववादाबद्दल थोडक्यात चर्चा करा.

प्रश्न २. साहित्यातील प्रवृत्ती किंवा वाद ही संकल्पना स्पष्ट करून वास्तववादाचे स्वरूप व वैशिष्ट्ये थोडक्यात स्पष्ट करा.

प्रश्न ३. साहित्यातील वाद ही संकल्पना स्पष्ट करून अस्तित्त्ववादाचे स्वरूप व वैशिष्ट्ये स्पष्ट करा.

प्रश्न ४. साहित्यातील 'वाद' ही संकल्पना स्पष्ट करून अस्तित्त्ववादाबद्दल थोडक्यात चर्चा करा.

प्रश्न ५. वास्तववाद व अस्तित्त्ववादाचे स्वरूप व वैशिष्ट्ये याबाबत थोडक्यात चर्चा करा.

ब. टीपा लिहा .

१. वास्तववादाचे स्वरूप व विशेष

२. वास्तववाद : अर्थ व स्वरूप

३. अस्तित्त्ववाद : अर्थ व संकल्पना

४. अस्तित्त्ववादाचे स्वरूप व वैशिष्ट्ये

५. मराठी साहित्यावर अस्तित्त्ववादाचा परिणाम -

२इ.६. पूरक अध्ययन / अधिक वाचनासाठी पुस्तके

१) डॉ. वाळिंबे रा. शं.; साहित्यातील संप्रदाय - कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे

२) डॉ. जाधव मनोहर ; समीक्षेतील नव्या संकल्पना - स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद.

३) पाटणकर वसंत ; साहित्यशास्त्र : स्वरूप आणि समस्या - पद्मगंधा प्रकाशन पुणे.

४) डॉ. पाटील शरद ; अब्राह्मणी कला व साहित्याचे सौंदर्यशास्त्र

५) संपा. रायकर, सीताराम ; वाङ्मयीन वाद : संकल्पना व स्वरूप - मेहता पब्लिशिंग हाऊस पुणे.

६) नगरकर, उदय ; मराठी विश्वकोश - वास्तववाद

❖❖❖❖

३अ

३अ. साहित्याचे वर्गीकरण ही संकल्पना- वर्गीकरणविषयीचा भारतीय विचार- संस्कृत साहित्यातील श्रेणीव्यवस्था विचार, भरत, अभिनवगुप्त, अश्वघोष, दिग्नाग यांची भूमिका

घटक रचना :

३अ. १. उद्देश

३अ. २. प्रस्तावना

३अ. ३. साहित्याचे वर्गीकरण ही संकल्पना

३अ. ४. साहित्याच्या वर्गीकरणाविषयीचा भारतीय विचार

३अ. ५. संस्कृत साहित्यातील श्रेणीव्यवस्था विचार

३अ. ६. भरत

३अ. ७. अभिनवगुप्त

३अ. ८. अश्वघोष

३अ. ९. दिग्नाग

३अ. १०. समारोप

३अ. ११. संदर्भ ग्रंथ

३अ. १२. पूरक वाचन

३अ. १३. प्रश्नावली

३अ. १. उद्देश

१. साहित्याचे वर्गीकरण ही संकल्पना समजून घेणे.
२. भारतीय साहित्यविचारातील वर्गीकरणाची मांडणी लक्षात घेणे.
३. संस्कृत साहित्यातील श्रेणीव्यवस्था विचारात घेणे.
४. प्राकृत साहित्यविचार समजून घेणे.
५. साहित्याच्या वर्गीकरणाचा परिप्रेक्ष्य समजून घेणे.

३अ. २. प्रस्तावना :

साहित्याचे वर्गीकरण ही संकल्पना- वर्गीकरणविषयीचा भारतीय विचार- संस्कृत साहित्यातील श्रेणीव्यवस्था विचार, भरत, अभिनवगुप्त, अश्वघोष, दिग्नाग यांची भूमिका

साहित्याचा परिप्रेक्ष्य विविधांगी आहे. त्यामध्ये मानवसापेक्षता असते. माणूस आपल्या भावभावनांचे दर्शन साहित्यातून घडवितो. आपले विचार, संवेदना यातून आविष्कृत करतो. वास्तविक साहित्य ही कला आहे. या कलेचे एक शास्त्र आहे. त्याला साहित्यशास्त्र असे म्हणतात. साहित्यशास्त्रात साहित्य कलेची तत्त्वचर्चा केली जाते. साहित्याच्या मूलतत्त्वांचा शोध घेतला जातो. साहित्याची कक्षा निर्धारित करणारी मांडणी समीक्षक करतात. साहित्यशास्त्राच्या कक्षेत साहित्याचे वर्गीकरण हा महत्त्वाचा भाग आहे. वर्गीकरण ही मानवी प्रवृत्ती आहे. मानवाच्या बुध्दीचा तार्किक आविष्कार आहे. यातून त्या त्या घटकाचा परिप्रेक्ष्य मांडला जातो. साहित्याच्या वर्गीकरणाविषयी साहित्यशास्त्रात मूलभूत मांडणी झालेली आहे. यामध्ये पौरात्य आणि पाश्चात्य अभ्यासकांनी मांडलेले सिध्दांतन महत्त्वाचे आहे. प्रस्तुत प्रकरणामध्ये आपण साहित्याच्या वर्गीकरणाचा भारतीय विचार करत असताना संस्कृत व प्राकृत साहित्याभ्यासकांनी मांडलेल्या भूमिकांचा विचार करणार आहोत. परंतु त्याअगोदर साहित्याच्या वर्गीकरणाची संकल्पना समजून घेणे क्रमप्राप्त ठरेल.

३अ. ३. साहित्याचे वर्गीकरण ही संकल्पना :

साहित्य ही संकल्पना अमूर्त आहे. तिला स्वतंत्र मूर्त रूप नाही. त्यामुळे साहित्याचा विचार करताना तो लेखनप्रकारनिष्ठ करावा लागतो. असे यासंदर्भात अरविंद कुलकर्णी लिहितात, साहित्याचे अस्तित्व नेहमीच एखाद्या प्रकारनिविष्ट साहित्यकृतीवरच अवलंबून असते. आपणही एरवी बोलताना, मी साहित्य वाचले, असे न म्हणता मी कादंबरी वाचली, मी नाटक वाचले किंवा मी कविता वाचली असेच म्हणत असतो आणि साहित्यविषयक विचारापर्यंत जाण्याचा मार्गही साहित्यप्रकारांच्या विचारामार्फतच बनलेला असतो. म्हणून अशा वेळी कथा, कादंबरी, कविता, नाटक इत्यादी प्रकारांचेच आधार घेतले जातात. (साहित्यविचार, पृ.१६७) वाङ्मयीन प्रकार ही संकल्पना वर्गीकरणाशी निगडीत आहे.

वर्गीकरण ही संज्ञा क्षेत्रनिहाय वेगवेगळी असते. वास्तविक वर्गीकरण एक स्वाभाविक प्रवृत्ती आहे. त्याला व्यवस्थितीकरण असेही म्हटले जाते. इंग्रजीत याला Systematization किंवा Formalization असे शब्द्प्रयोग केले जातात. वसंत पाटणकर यांनी याविषयी म्हटलेले आहे की, वर्गीकरण करणे ही मानवाची स्वाभाविक प्रवृत्ती आहे. ती त्याच्या अनुभव घेण्याच्या प्रक्रियेचाच एक भाग आहे. या प्रवृत्तीतूनच तो नानाविध प्रकारची वर्गीकरणे करत असतो. प्राकृतिक विज्ञाने, सामाजिक विज्ञाने, मानव्यविद्या या क्षेत्रांत अनेक पद्धतींनी व विविध प्रकारचे वर्गीकरण केले जात असते. उदाहरणार्थ, जीवशास्त्रात वनस्पती व प्राणी यांचे प्रकार, पदार्थविज्ञानशास्त्रात वायूरूप, द्रवरूप, घनरूप असे पदार्थाचे प्रकार, मानसशास्त्रात बहिर्मुख व अंतर्मुख असे व्यक्तिमत्त्वाचे प्रकार, समाजशास्त्रात बंदिस्त व मुक्त अस समाजाचे प्रकार, व्याकरण भाषाशास्त्रात शब्दांचे, वाक्यांचे प्रकार इत्यादी या विविध ज्ञानशाखानी वर्गीकरणाच्या त्यांच्या अशा खास पद्धती विकसित केलेल्या आढळतात. वर्गीकरणाच्या प्रक्रियेमुळे त्या त्या विषयाच्या काही महत्त्वाच्या पैलूंचे आपल्याला ज्ञान प्राप्त होते, मर्मदृष्टी लाभते. कोणतेही वर्गीकरण करताना, म्हणजच वर्ग, संच, प्रकार वा जत्री करताना आपल्याला काही तत्त्व, निकष लागतात. ही वर्गीकरणाची तात्विक समस्या म्हणता येईल. वर्गीकरणात एका घटनेचे वा वस्तूचे दुसऱ्या घटनेशी वा वस्तूशी असलेले

साम्य, साधर्म्य व भेद, विरोध लक्षात घेतला असता त्यामुळे त्या वस्तूची व्याख्या करणे, व्यवस्था लावणे शक्य होते. अर्थात सर्वच वर्गीकरण सारख्याच दर्जाची नसतात काही वर्गीकरणे कामचलाऊ, तात्पुरती. साय म्हणून केलेली, कृत्रिम वरवरची असतात, तर काही मूलभूत स्वरूपाची, स्वाभाविक असतात उदाहरणार्थ, घरातील कपाटात वस्तू ठेवताना जे वर्गीकरणे आपण करतो ती बहुधा साय म्हणून केलेली, वरवरची असतात. (पृ. ११५)

मानवी जीवनामध्ये अनेक कला आहेत. या कलांचे विविध प्रकार पडतात. त्यांचे साहित्य, संगीत, नृत्य, चित्र, शिल्प, वास्तू, चित्रपट इत्यादी प्रकारांत वर्गीकरण केले जाते. या अंतर्गत अजून उपप्रकारही पडतात. उदा. नृत्य या कलेत आपण कथ्थक, भरतनाटयम लावणी असे काही प्रकार करतो. याप्रमाणेच साहित्य ही सुध्दा एक कला असून आपण साहित्याचे कविता, कथा, कादंबरी इत्यादी प्रकार करतो. यांनाच साहित्यप्रकार (forms of literature किवा literary genres) असे म्हटले जाते. याविषयी वसंत पाटणकर यांनी अधिक विस्ताराने आपली भूमिका नमूद केलेली आहे. जी अतिशय महत्त्वाची आहे. ते लिहितात, "येथे एक गोष्ट लक्षात घ्यावयास हवी की साहित्यप्रकार म्हणजे केवळ गट वा वर्ग नव्हेत साहित्याचे वेगवेगळ्या तत्त्वांनुसार अनेक वर्ग करता येणे शक्य आहे. उदाहरणार्थ, यादवकालीन, शिवकालीन इत्यादी कालखंडानुसार केलेले गट, महानुभावीय, वारकरी, रामदासी असे धार्मिक संप्रदायावरून किवा अभिजातवादी, रोमँटिक, वास्तववादी असे कला संप्रदायांवरून केलेले गट इत्यादी साहित्याचे असे अनेक गट/वर्ग दाखवता येतील. या प्रकारच्या वर्गीकरणांना आपण साहित्यप्रकार म्हणत नाही, हे उघडच आहे.

वेलेक आणि वॉरन यांनी या संदर्भात असे म्हटले आहे की, साहित्यप्रकार ही काही नुसती नावे नसतात. एका विशिष्ट साहित्यपरंपरेचा भाग म्हणून ते अस्तित्वात येतात आणि त्या साहित्य- परंपरेने त्यांचे स्वभाव घडवलेले असतात. वेलेक व वॉरन ज्या साहित्यपरंपरेचा उल्लेख करतात ती व्यापक अशा सांस्कृतिक परंपरेचा भाग असते. त्यामुळे असे म्हणता येईल की साहित्यप्रकार हे विशिष्ट संस्कृतीची निर्मिती असतात. त्यांचे स्वभाव त्या संस्कृतीने घडवलेले असतात. आज आपल्यासमोर साहित्यप्रकार म्हणून जी रूप आहेत ती सर्व काळांत, सर्व संस्कृतीत सारख्याच प्रकारे अस्तित्वात असलेली दिसत नाहीत उपप्रकारांबाबत हे अधिक ठळकपणे दिसते. त्या त्या काळातील सामाजिक-सांस्कृतिक गरजांनी विशिष्ट साहित्यप्रकार सिद्ध होताना दिसतात. विशिष्ट रूपतत्त्वे, विशिष्ट प्रकारचा आशय आणि मुख्यत विशिष्ट विश्वदर्शन या गोष्टी साहित्यप्रकाराशी निगडित असतात. अर्थात, या साहित्यप्रकारांचे परस्परांमध्ये मिश्रण होऊ शकते आणि त्यांतून नवे प्रकार किवा उपप्रकार अस्तित्वात येतात. साहित्यप्रकारांची व्यवस्था वेगवेगळ्या गोष्टीशी संबंधित कशी आहे, आणि त्यामुळे ती व्यामिश्र कशी आहे, हे लक्षात यावे

साहित्यप्रकारांबाबत उपस्थित होणारे काही महत्त्वपूर्ण प्रश्न पुढीलप्रमाणे आहेत. साहित्याचे वर्गीकरण करता येते का? म्हणजेच हे वर्गीकरण मूलभूत, स्वाभाविक असते की कामचलाऊ, कृत्रिम, तात्पुरते वा सोय म्हणून केलेले असते) साहित्यप्रकार ही संकल्पना शाश्वत, स्थिर स्वरूपाची आहे, म्हणजेच ती बंदिस्त स्वरूपाची आहे की ती, स्थलकालाप्रमाणे बदलत जाणारी, अस्थिर म्हणजेच खुली, लवचिक स्वरूपाची आहे? साहित्यप्रकारांचे प्रयोजन काय? मूलभूत साहित्यप्रकार किती आहेत? ते कितपत सार्वत्रिक आहेत? साहित्यप्रकाराचा साहित्यकृतीच्या मूल्याशी काही संबंध असतो का? काही

साहित्यप्रकार हे विशुद्ध असतात का? काही साहित्यप्रकार हे इतर साहित्यप्रकारांपेक्षा श्रेष्ठ असतात का? साहित्यप्रकारांचे वर्गीकरण कोणकोणल्या दृष्टिकोनातून केले जाते असे किंवा यांसारखे काही प्रश्न साहित्यप्रकाराच्या संदर्भात निर्माण होत असतात. (पृ.११६) वसंत पाटणकर यांनी साहित्याच्या वर्गीकरणाविषयी केलेली मांडणी अतिशय महत्त्वाची आहे. वर्गीकरणाच्या मूलभूत तत्त्वांची सूत्रे तर यामध्ये आलेली आहेत. त्याबरोबरच साहित्याच्या परिप्रेक्ष्यात प्रकारांची वर्गीकरणाची तत्त्वेसुध्दा यामधून दृग्गोचर होतात.

साहित्याचे वर्गीकरण ही संकल्पना- वर्गीकरणविषयीचा भारतीय विचार- संस्कृत साहित्यातील श्रेणीव्यवस्था विचार, भरत, अभिनवगुप्त, अश्वघोष, दिग्नाग यांची भूमिका

साहित्याच्या वर्गीकरणाची नवीन तत्त्वे अरविंद कुलकर्णी यांनी नमूद केलेली आहेत. ते लिहितात, जुन्या काळातील भारतीय आणि पाश्चात्त्य काव्यसमीक्षकांनी साहित्यप्रकारांच्या वर्गीकरणाच्या बाबतीत (प्रा. रा. श्री. जोगांच्या भाषेत सांगायचे तर) काही उभी व आडवी रचना-संकल्पना स्वीकारली आणि ती स्वीकारताना काही तत्त्वेही शोधली. त्यांचा निर्देश या आधी केलेला आहेच. वर्गीकरणाच्या बाबतीत नव्या काळात काही वेगळी तत्त्वे शोधली गेलेली दिसतात. ती चार आहेत. माध्यमभिन्नता, प्रस्तुतीकरणाची पद्धती, प्रस्तुतीकर्त्याचा दृष्टिकोण व प्रस्तुतीकरणातील काळ अशी ही चार तत्त्वे सांगण्यात येतात.

साहित्यकृतीतून लेखकाचा विशिष्ट अनुभव व्यक्त होत असतो. संवेदना, विचार व भावना असे या अनुभवाचे तीन घटक असतात. तसे हे तीनही घटक व्यक्त होणाऱ्या अनुभवात असले, तरी त्यातील कोणत्या तरी एखाद्या घटकावर जोर दिला गेलेला असतो. त्यामुळेच संवेदनानुभव, विचारानुभव किंवा भावनानुभव असे शब्द योजिले जातात. याबरोबरच आणखी एक विशेष बाब साहित्यकृतीबाबत लक्षात घेतली जात असते. ती म्हणजे हा अनुभव ज्या आकारातून वा घाटातून व्यक्त होतो त्याची लेखक-कवीला होत जाणारी जाणीव. अनुभवातील घटकांची संगती कोणत्या तरी विशिष्ट नियमांना अनुसरून होत असते आणि त्याद्वारा लाभणाऱ्या घाटाची जाणीव अनुभव घटकांनी नियंत्रित असते. असा घाट, आकार किंवा रूप याविषयीच्या जाणिवा म्हणजेच माध्यमविषयक जाणिवा असतात. सर्वच ठिकाणी सर्रास एकाच पद्धतीने वा साच्यात अनुभव व्यक्त होत नसतो. कधी तो प्रतिमाखंडांतून आविष्कृत होतो, कधी तो दृक् व श्राव्य संवेदनांद्वारा गोचर होतो किंवा एखाद्या कथात्म व्यूहाची चौकट तो स्वीकारताना दिसतो. हे तिथे पत्करले जाणारे माध्यम मार्ग म्हणजेच 'प्रकार' ही संकल्पना. ते लक्षात घेऊनच काव्य, नाटक आणि कादंबरी यांची अनुक्रमे प्रकारगत विभागणी निश्चित केली जाते आणि या माध्यमातील आणखी भेद ध्यानी घेऊन उपप्रकारांची कल्पना मांडली जाते. म्हणून 'मायलेकरं' ही आनंद यादवांची रचना दीर्घकविता ठरते, बालकवींची 'पाखरास ही रचना भावकविता ठरते, तर रे. ना. वा. टिळक यांची बालकवींच्या मृत्यूनंतर लिहिलेली 'पाखरा, येशिल कधि परतून ' ही रचना उद्देशिका ठरते. या माध्यमाचे महत्त्व सिद्ध करणारा एक विशेष म्हणजे प्रामुख्याने याच्या द्वाराच लेखक / कवी आणि वाचक यांच्यातील आवश्यक तो संवाद (communication) साधला जात असतो. याला जोडूनच प्रस्तुतीकरणाची पद्धती हे सूत्र विचारात घेता येते. हे प्रस्तुतीकरण म्हणजे माध्यमाद्वारा केले जाणारे अनुभवाचे सादरीकरण आविष्करण होय. लेखकाकडून व्यक्त करण्यासाठी वेगळा केलेला अनुभव नेहमी एकाच त-हेने प्रस्तुत केला जात नसतो. म्हणजे व्यक्त केला जात नसतो. म्हणजे लेखकाकडून त्याच्या अनुभवाला मिळणारी treatment एकाच साच्याची नसते. त्या अनुभवातील घटकांचा संदर्भ ध्यानी घेऊनच अशी पद्धत नक्की होत असते. संवेदना, भावना किंवा विचार यापैकी कोणत्याही एका घटकावर जोर आला की, आपोआप प्रस्तुतीकरणाची पद्धत बदलते. अनुभवाला अशा

त-हेने मिळणाऱ्या विशिष्ट treatment मुळे काही रचना 'काव्य' होतात, काही 'नाटक' होतात, तर काही 'कथा-कादंबरी' होतात. अनुभव हाताळण्यातील वैचित्र्यातून उपपद्धती संभवतात. तेच उपप्रकार होत.

प्रस्तुतीकर्त्याचा दृष्टिकोण हे सूत्रही या संदर्भात महत्त्वाचे ठरत असते. प्रस्तुतीकर्ता म्हणजेच अनुभव प्रस्तुत करणारा लेखक किंवा कवी. त्याचा त्याच्या अनुभवाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोणच शेवटी त्यातील घटकांवर दिल्या जाणाऱ्या कमी-जास्त दाबाचे नियंत्रण करीत असतो. आपल्या अनुभवांची नेमकी संगती लावणे, म्हणजेच त्या अनुभवांचा शोध घेण्याचे काम लेखक करीत असतो. यासाठी त्याची एक विशिष्ट (कलात्मक) भूमिका असते. ती भूमिका माध्यमनिश्चिती करते; तसेच त्यातूनच प्रस्तुतीकरणाची पद्धतीही संभवते. आय्. ए. रिचर्ड्स् या आंग्ल समीक्षकाने आपल्या Practical Criticism या ग्रंथात लेखकाच्या 'Intension'ला म्हणजेच त्याच्या भूमिकेला वा दृष्टिकोणाला साहित्यकृतीच्या रूपसिद्धीत महत्त्वाचे स्थान दिलेले आहे. एका विशिष्ट 'सामाजिक अनुभवाची संगती लावण्याचोचा गो. ब. देवल यांची जी भूमिका होती त्यातून संभवलेली रचना म्हणजे 'शारदा'; तर अशाच कुळातील अनुभवाची संगती हरिभाऊंनी वेगळ्या भूमिकेतून लावली आणि जी रचना सिद्ध झाली ती 'पण लक्षात कोण घेतो?' यामुळे साहित्यप्रकारांच्या दृष्टीने 'शारदा' ही रचना 'नाटक' ठरली, तर हरिभाऊंची रचना 'कादंबरी', असे म्हणता येईल. अलीकडे मराठीत होत असलेली कादंबऱ्यांची नाट्यरूपांतरे या दृष्टीने तपासता येतील. या दोन्ही 'रूपां'मागे किंवा 'प्रकारां 'मागे प्रस्तुतीकर्त्याचा दृष्टिकोणच कसा उभा आहे हे लगेच समजून येऊ शकते. एकाच अनुभवाकडे पाहण्याच्या लेखकाच्या विशिष्ट दृष्टिकोणातूनच 'महानंदा' या 'कादंबरी' प्रकारातील रचनेचा जन्म होतो; तर दुसऱ्या दृष्टिकोणातून 'गुंतता हृदय हे' या 'नाटक' प्रकारातील रचनेचा जन्म होतो. याबरोबरच चौथे सूत्र म्हणजे प्रस्तुतीकरणातील काळ हेही वर्गीकरणाबाबत महत्त्वाचे ठरते. मात्र याची जाणीव समान गुणवैशिष्ट्ये असलेल्या साहित्यकृतींबाबत प्रामुख्याने होते. उदा.- कथात्म साहित्यकृती किंवा नाट्यात्म साहित्यकृती. एका वेगळ्या अर्थाने या सूत्राचा इतरत्रही विचार करता येतोच.

असे दिसते की, एकूण साहित्यकृतींच्या संकल्पनेतच काळ या संकल्पनेला मोठे स्थान आहे. एक तर प्रत्येक अनुभवाची एक विशिष्ट अशी काळदृष्ट्या व्याप्ती असते. ही व्याप्ती त्या अनुभवाचे गोश्वर रूप नियंत्रित करीत असते. या व्याप्तीमुळेच त्या रूपाचा, साहित्यकृतीचा विस्तार कमी-अधिक होत असतो. एकाच 'कुळा 'तील साहित्यकृती या दृष्टीने तपासता येतात. उदा. कथा, दीर्घकथा, कादंबरी किंवा नाट्यछटा, एकांकिका, नाटक. दुसरे असे की, प्रत्येक अनुभवाला काळाचे म्हणून एक परिमाण असते. आणि ते रूपसिद्धीच्या संदर्भात विशेष कार्यकारी होत असते असे सांगितले जाते. सहज जाणवेल अशा तऱ्हेने ज्या रचनांत ते आकार घेते त्या रचना म्हणजे 'नाटक' होय. या विवेचनाला पुन्हा अनुभव, त्यातील घटक, त्यावर दिला जाणारा कमी-अधिक दाब याविषयी आधी केलेल्या विवेचनाची जोड दिली की, प्रस्तुतीकरणातील काळ हे सूत्र साहित्यप्रकारांच्या वर्गीकरणात कसे महत्त्वाचे बनते ते थोड्या विचारांती ध्यानात येऊ शकेल. त्यामुळे कमी विस्तार किंवा व्याप्तीच्या वा परिणामाच्या दृष्टीने कमी काळ लागणारे लेखन स्फुट कविता, लघुकथा किंवा एकांकिका या प्रकाराभिधानास पात्र होते; तर दीर्घविस्तारी व अधिक काळाची योजना होणारे लेखन दीर्घकविता, कादंबरी किंवा नाटक या प्रकाराभिधानास पात्र होते. अर्थात, याबरोबर आधीची तिन्ही सूत्रे लक्षात घेऊनच प्रकारनिश्चिती होते हे लक्षात ठेवायला हवे. (पृ.१७७-

१७९) साहित्याच्या वर्गीकरणाला प्रदीर्घ परंपरा आहे. त्यामध्ये भारतीय विचार अतिशय महत्त्वाचा असून त्याचा विचार करणे गरजेचे वाटते.

साहित्याचे वर्गीकरण ही संकल्पना- वर्गीकरणविषयीचा भारतीय विचार- संस्कृत साहित्यातील श्रेणीव्यवस्था विचार, भरत, अभिनवगुप्त, अश्वघोष, दिग्नाग यांची भूमिका

३अ. ४. साहित्याच्या वर्गीकरणाविषयीचा भारतीय विचार

साहित्यशास्त्रामध्ये प्राचीन काळापासून साहित्याच्या प्रकाराविषयी मूलभूत चिंतन मांडलेले आहे. पौरात्य अथवा पाश्चात्य अभ्यासकांनी याची काही तत्त्वे नमूद केलेल्या आहेत. विशेषत भारतीय विचार परंपरेत याची मूलगामी मांडणी झालेली आहे. याविषयी वसंत पाटणकर यांनी म्हटलेले आहे की, "साहित्यप्रकारांच्या अस्तित्त्वाविषयीच काही शंका असल्याचे संस्कृत तसेच प्राचीन व मध्ययुगीन पाश्चात्त्य परंपरेत प्राय दिसत नाही. उलट त्या-त्या काळातील उपलब्ध साहित्य विचारात घेऊन तत्त्कालीन साहित्यमीमांसकांनी साहित्याची काही एक व्यवस्था लावण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो." उदाहरणार्थ, भरताने नाट्याचे दहा प्रकार दाखवले आहेत, किंवा ॲरिस्टॉटलने साहित्याच्या अन्य प्रकाराबरोबरीने नाट्याचे 'शोकान्तिका' व 'सुखान्तिका' असे प्रकार केले आहेत त्यामुळेच असे म्हणता येते की वेगवेगळ्या साहित्यप्रकाराचे अस्तित्व पारंपरिक विचारामध्ये गृहीत धरण्यात आले आहे. ते गृहीत धरून त्या त्या प्रकाराची स्वरूप वैशिष्ट्ये नोंदवण्याचा प्रयत्न येथे दिसून येतो. काही साहित्यमीमांसकांनी साहित्यप्रकार हे स्थिर, शाश्वत, अचल, अपरिवर्तनीय असतात, अशी भूमिका घेतलेली आहे. पाश्चात्त्य परंपरेत ही भूमिका प्राचीन काळापासून चालत आलेली स्पष्टपणे दिसून येते या भूमिकेनुसार असे मानले जाते की प्रत्येक साहित्यप्रकाराचे एकच एक सत्त्व असते, आणि हे सत्त्व शाश्वत, अचल, अपरिवर्तनीय व सार्वत्रिक स्वरूपाचे असते या भूमिकेमागे प्लेटोप्रणीत विचारव्यूह आहे. प्लेटोची अशी धारणा होती की, प्रत्येक वर्गात वा जातीत एक निश्चित, अपरिवर्तनीय व सार्वत्रिक असे सत्त्व असते, आणि त्या जर्गातील सर्व सभासदांमध्ये ते सत्त्व असणे आवश्यक असते. हे सत्त्व म्हणजे अपरिहार्य असा एखादा गुणविशेष किवा गुणविशेषांचा संच असू शकेल या सत्त्वामुळेच एखादी विशिष्ट वस्तू ही त्या वर्गातील, जातीतील वस्तू आहे, हे आपल्याला ओळखता येते. साहित्यप्रकारांबाबतही असेच म्हणता येते प्रत्येक साहित्यप्रकाराचे सत्त्व हे त्या प्रकारातील सर्व साहित्यकृतीमध्ये असायलाच हवे असे असते हे सत्त्व म्हणजे एखादा गुणविशेष वा गुणविशेषांचा संच असतो, आणि हे सत्त्व सार्वत्रिक स्वरूपाचे, अपरिवर्तनीय असते. याचा अर्थ असा की कोणत्याही काळात, कोणत्याही ठिकाणी ते सारखेच राहणार, अचल असणार साहित्यप्रकारांसंबंधीच्या या भूमिकेला 'एकसत्त्ववादी' (essentialist) भूमिका असे म्हणता येईल तिला प्लेटोप्रणित दृष्टिकोण किवा पारंपरिक भूमिका असेही म्हटले जाते.

साहित्यप्रकाराविषयीची एकसत्त्ववादी भूमिका पाश्चात्त्य साहित्यपरंपरेतील अभिजातवादामध्ये स्पष्टपणे दिसून येते. ॲरिस्टॉटलपासून जे साहित्यप्रकार रूढ झाले, मान्यता पावले तेच प्रकार पुढ दीर्घकाळपर्यंत स्वीकारले गेले. या प्रकारांना जास्तीत जास्त चिकटून राहण्यात धन्यता मानण्यात आली. सामान्यतः रोमँटिसिझमच्या उदयापर्यंत हेच चित्र आपल्याला पाहावयास मिळते अभिजातवादामध्ये अशी धारणा असलेली दिसते की, प्रत्येक साहित्य-प्रकाराला त्याचे असे वेगळ अस्तित्व आहे आणि ते तसे टिकवावयास हवे अभिजातवादामध्ये महाकाव्य, शोकान्तिका, सुखान्तिका अशा साहित्यप्रकारांचे आशय, रचना, शैली इत्यादी घटकासंबंधीचे विविध संकेत, नियम तयार होत गेले. या संकेतांचे, नियमांचे काटेकोर पालन करण्यावर समीक्षकांचा व साहित्यिकांचाही कटाक्ष असे,

त्यासंबंधीचे आदेश दिले जात असत. नव-अभिजातवादामध्ये यासंबंधीचा कर्मठपणा अधिक प्रमाणात दिसून येतो. प्राचीन काळातील साहित्यप्रकारांचा शक्यतोवर जसाच्या तसा स्वीकार करणे, किंवा त्यांत स्वतःच्या सोयीसाठी किरकोळ स्वरूपाचे फेरफार करणे, यावर नव-अभिजातवाद्यांचा भर होता. त्यांच्या दृष्टीने साहित्यप्रकार ही संकल्पना स्वयंस्पष्ट होती. या संकल्पनेसंबंधी काही प्रश्न निर्माण होऊ शकतात, याची जाणीव त्यांच्यात असलेली दिसत नाही.

विविध साहित्यप्रकारांसंबंधीची काटेकोर नियमव्यवस्था, त्या नियमांचे आदेशात्मक स्वरूप हे चित्र आपल्याला संस्कृत साहित्यपरंपरेतील अभिजातवादातही पाहावयास मिळते. भरताने रूपकप्रकारांचे जे विवेचन केले आहे, त्यात प्रत्येक रूपकाचा आशय कोणत्या प्रकारचा असावा, त्यातील पात्र कोणत्या स्वरूपाची असावीत, पात्रांची संख्या किती असावी, अंक किती असावेत, भाषाशैली कोणत्या प्रकारची असावी, सादरीकरणासाठी लागणारा वेळ किती असावा, अशा अनेक गोष्टीबाबत स्पष्ट सूचना दिलेल्या आहेत. भरतानंतरच्या साहित्यपरंपरेत या नियमांचे, संकेतांचे काटेकोर पालन केले जात असावे, असे म्हणायला जागा आहे कारण या रूपकप्रकारांमध्ये नंतरच्या काळात काही भर पडलेली आहे, असे दिसत नाही. भामहादिकानी नंतरच्या काळात जे काव्याचे प्रकार वर्णिले आहेत, त्यांबाबतही असेच चित्र दिसून येते. (पृ.११७-११८) साहित्याच्या वर्गीकरणाचा भारतीय विचार तसा व्यापक आहे. यामध्ये संस्कृत व प्राकृत भाषासाहित्य चिंतनाचा मोठा वारसा आहे. यातील संस्कृत साहित्यातील विचार प्रथमत: लक्षात घेऊ.

३अ.५. संस्कृत साहित्यातील श्रेणीव्यवस्था विचार

भारतीय साहित्यविचारामध्ये संस्कृत चिंतनाची परंपरा मोठी आहे. त्यामध्ये साहित्याचा पारंपरिक विचार केला गेलेला आहे. विशेषत: काव्यांचे विविध वर्गीकरण यात आलेले असून संस्कृत साहित्यात श्रेणीव्यवस्था मुख्य भाग आहे. या वर्गीकरणायाविषयी पां. वा. काणे म्हणतात, अलीकडील पाश्चात्त्य साहित्यकारांप्रमाणेच प्राचीन संस्कृत साहित्यवत्त्यांनीही काव्याचे श्राव्य्, गेय व दृश्य असे विभाग केले आहेत. काव्याचें वर्गीकरण विविध असून ते निरनिराळ्या दृष्टीनी केलेले आढळते. दंडीने प्रथम गद्य्, पद्य व मिश्र असे बाह्य स्वरूपावरून काव्याचे वर्ग केले, काव्याला गद्यपद्यादि बाह्य स्वरूपाचे बंधन किती आहे. याविषयीं इंग्रजी साहित्यकोविदांत मतभेद असला तरी आतां प्रो. मोल्टन प्रवृत्ती थोड्याशा पंडितांशिवाय इतरांना काव्याला त्याची आवश्यकता सर्वस्वी आहे हे मत स्वीकारलेले आढळतें. पण संस्कृत साहित्यकारांना काव्याला पद्याची आवश्यकता आहे असे मुळीच वाटत नाहीं व एकानेंही तसें प्रतिपादन केलेले नाहीं. इतकेंच नव्हे तर उलट पद्याहून गद्याचेच महत्त्व कित्येकांनी जाणिले असून 'गद्य कवीनां निकषं वदन्ति' म्हणजे गद्यांतच कवीच्या कवित्त्वशक्तीची खरी पारख होते असें म्हटलें आहे. (काव्या सू १-३-२१) पद्यमय काव्याचे सर्गबन्ध किंवा महाकाव्य, मुक्तक किंवा सुटे श्लोक, कुलक किंवा पंचश्लोकी, कोष व संघात म्हणजे परस्परांशी संबद्ध नसलेल्या पद्यांचा संग्रह असे आणखी प्रकार दंडीनें सांगितले आहेत.

गद्यात कथा, आख्यायिका व चम्पू हे प्रकार त्याने घालते. मिश्रकाव्यांत नाटक व त्याचे दुसरे विविध प्रकार यांचा अंतर्भाव होता. दंडीचे दुसर वर्गीकरण भाषा- मूलक आहे व

तदनुसार संस्कृत, प्राकृत व अपभ्रंश असे तीन प्रकार त्याने सांगितले आहेत. पण याच तत्त्वावर रुद्रटाने (२,११) 'संस्कृत', 'प्राकृत', 'मागधी', 'पिशाच', 'शूरसेन' व 'अपभ्रंश' असे सहा काव्यभेद केले आहेत. भामहानेही काव्याचे वर्गीकरण दोन रीतींनी केलें आहे. गद्य व पद्य असे त्यानें एक वर्गीकरण असून संस्कृत, प्राकृत व मिश्र हे दुसरे आहे. 'शब्दार्थो सहितौ काव्य् गद्य' पद्य च तद द्विधा। संस्कृत प्राकृत चान्यदपभ्रंश इति त्रिधा ॥' (२-१६) वामनानेंही गद्य व पद्य असे दोन भेद केलेले असून गद्याचे वृत्त्गन्धि म्हणजे पद्यसमान, चूर्ण्, व उत्कलिकाप्राय असे तीन प्रकार दिले आहेत व याचे पुष्कळ प्रकार आहेत. असे म्हटले आहे. पण गद्य व पद्यच्या दोन्हीं प्रकारांचे अनिबध्द् व निबद्ध असे दोन उपप्रकार तो करतो. निबद्ध काव्याला प्रबध असे नांव आहे. संपूर्ण लांबलचक काव्य्ग्रंथात (संदर्भात) त्याच्या मते नाटक श्रेष्ठ् होय, 'सन्दर्भेषु दशरूपकं श्रेय (१-३-३०) हेमचंद्राने 'प्रेक्ष्य' व 'श्र्व्य्' असे दोन काव्यभेद सागितले असून प्रेक्ष्याचे 'पाठ्य' व 'गेय' असे उपप्रकार व त्या उपप्रकारांचे आणखी उपोपप्रकार अनेक सांगितले आहेत. श्र्व्यात महाकाव्य, आख्यायिका, कथा, चंपू, व अनिबद्ध असे प्रकार आहेत. भाषामूलक भेदही हेमचंद्राने सांगितले आहेत. संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, व प्राभ्यापभ्रंश कथा या काव्यभेदाचे आख्यान, निदर्शन, प्रवहिका, मताहिका, मणिकुल्या, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा, व उपकथा असे पोट प्रकार तो करतो. 'चन्यालोकांत (पा. १४१) काव्यस्य प्रभेदा मुक्तकं संस्कृत प्राकृता भ्रंश निबद्धम्। संदानित विशेषक-कलापककुलकानि पर्यायबन्धः परिकथा सकलकथा खण्डकथा सर्गबन्धो ऽ भिनेयार्थमाख्यायिका कथा इत्येव मादय ।' असे काव्यभेद सांगितले असून लोचनकाराने त्यांची लक्षणे दिली आहेत. व इत्यादि शब्दांचं सार्थक्य करण्यासाठी चम्पूची त्यांत भर घातली आहे. (पृ.३०६-३०७) कोणे यांचे वरील विवेचन विविध संस्कृत साधनांच्या आधारे मार्मिकपणे अभिव्यक्त झालेले आहे.

साहित्याचे वर्गीकरण ही संकल्पना- वर्गीकरणविषयीचा भारतीय विचार- संस्कृत साहित्यातील श्रेणीव्यवस्था विचार, भरत, अभिनवगुप्त, अश्वघोष, दिग्नाग यांची भूमिका

संस्कृत साहित्यशास्त्रातील विचारांची विस्तृत मांडणी वेगवेगळया अभ्यासकांनी केलेली आहे. वसंत पाटणकर याविषयी लिहितात, साहित्यप्रकारांची विशुद्धता ही पाश्चात्त्य साहित्यपरंपरेतील अभिजातवादामधून, मुख्यत्वे नव-अभिजातवादामधून पुढे आली. साहित्यप्रकार हे अचल, अपरिवर्तनीय असतात, हे या कल्पनेमागील गृहीतकृत्य आहे साहित्यप्रकाराची विशुद्धता म्हणजे त्या त्या साहित्यप्रकाराचे जे सनातन रूप आहे, ते तसेच राखले जावे, यासंबंधीचा आग्रह होय. ही भूमिका असे सांगते की, प्रत्येक साहित्यप्रकार हा वेगळा आहे, आणि त्यात कोणत्याही प्रकारे भेसळ होता कामा नये. प्रत्येक साहित्यप्रकाराची वैशिष्ट्यपूर्णता, त्याची क्षमता, त्याचा आनंद, त्याचे प्रयोजन हे वेगळे असते, हे सौंदर्यात्म तत्त्व या कल्पनेमागे असलेले दिसते. त्यामुळे एकेरी कथावस्तू, एकेरी आशयसूत्र व एकेका भावनेवर लक्ष केंद्रित केले गेले. फ्रेंच शोकान्तिकेच्या पुरस्कर्त्यांनी या भूमिकेतूनच एलिझाबेथकालीन शोकान्तिकेतील विनोदी प्रवेशांना विरोध करून विशुद्धतेच्या तत्त्वाचे समर्थन केल्याचे पाहावयास मिळते. (पृ.११८)

साहित्यप्रकारांविषयीच्या वरील चिंतनामध्ये पाटणकर यांनी एकसत्त्ववादी भूमिकेचा पुरस्कार केलेला आहे. याविषयी त्यांनी या एकसत्त्ववादाची मांडणी विस्तृतपणे केलेली आहे. पुढे ते लिहितात, साहित्यप्रकाराच्या एकसत्त्वादाचा एक विशेष म्हणजे साहित्यप्रकारांची तरतमभावात्मक व्यवस्था, श्रेणिव्यवस्था येथे लावलेली दिसून येते या व्यवस्थेमागेही प्रत्येक साहित्यप्रकाराचे सत्त्व हे ठरलेले असते, ते अपरिवर्तनीय असते, असे गृहीतकृत्य आहे. अभिजातवादामधील या प्रतवारीत साहित्यकृतीतील पात्रांचा सामाजिक

दर्जा, शैली, आकारमान, भावनात्मक सूर इत्यादी घटकांचा विचार केला जात असे. उदाहरणार्थ,

साहित्यप्रकार	**'पात्र' याचा स्तर**	**शैली, शब्दकळा**
महाकाव्य व शोकान्तिका	राजघराण्यातील माणसे	उत्तम
सुखान्तिका	मध्यमवर्गीय (नागर, उच्चभू) माणसे	मध्यम
व्यंगकाव्य व प्रहसन	सर्वसामान्य माणसे	कनिष्ठ

साहित्यप्रकारांच्या या श्रेणिव्यवस्थेत काही वेळा शोकान्तिका, तर काही वेळा महाकाव्य ह्या साहित्यप्रकाराला सर्वश्रेष्ठ स्थान प्राप्त झालेले दिसते. ॲरिस्टॉटल, होरेस यांनी शोकान्तिकेच्या बाजूने निर्णय दिला आहे, तर काही साहित्यमीमांसकांनी महाकाव्याला श्रेष्ठपद दिले आहे. म्हणजेच महाकाव्य व शोकान्तिका या वरच्या स्थानावर तर नंतर सुखान्तिका त्यानंतर इतर काही साहित्यप्रकार व सर्वात खालच्या स्थानावर व्यंगकाव्य, प्रहसन असा हा साधारण अनुक्रम असलेला पाहावयास मिळतो. अभिजातवाद्यांनी महाकाव्य, शोकान्तिका यांच्या तुलनेत भावकाव्याला खूपच कमी महत्त्व दिले आहे. (पृ.११९)

वसंत पाटणकर यांनी केलेले वरील विवेचन अतिशय महत्त्वाचे असून आपल्याला साहित्याच्या वर्गीकरणाचा अभिजातवादी दृष्टिकोन कोणत्या प्रकारचा होता याचे दर्शन घडविते. संस्कृत अभिजातवादी साहित्यपरंपरेतही साहित्यप्रकारांच्या श्रेष्ठ-कनिष्ठतेची कल्पना पाहावयास मिळते या परंपरेत नाटक हे सर्व काव्यात श्रेष्ठ आहे, असा विचार सर्वसाधारणपणे आढळतो. भरतानेही दहा रूपकप्रकारांचे वर्णन करून त्यात नाटक हा सर्वश्रेष्ठ रूपकप्रकार आहे, अशी भूमिका घेतली आहे आनंदवर्धनाने काव्याचे केलेले ध्वनिकाव्य, गुणीभूतव्यगकाव्य, चित्रकाव्य हे प्रकार मूल्यमापनात्मक स्वरूपाचे आहेत येथे ध्वनिकाव्य हे उत्तम, गुणीभूत, व्यंगकाव्य हे मध्यम, चित्रकाव्य हे अधम ही श्रेणिव्यवस्था आहे.

३अ. ६. भरत

संस्कृत साहित्य परंपरेमध्ये भरत हे एक महत्त्वाचे साहित्यचिंतक होते. त्यांनी 'नाट्यशास्त्र' ग्रंथ लिहिलेला आहे. भरताने नाटकाला दृष्य्कला म्ह्टलेले आहे. नाटयशास्त्राविषयी मांडणी करतानाच भरताने साहित्याच्या वर्गीकरणाचे आशयरूप तत्त्व् मांडलेले आहे. याविषयी वसंत पाटणकर लिहितात, भरताने दहा रूपकप्रकारांचे वर्गीकरण केले आहे. हे दहा रूपकप्रकार म्हणजे नाटक, प्रकरण, समवकार, ईहामृग, डिम, व्यायोग, उत्सृष्टिकाङ्क, प्रहसन, भाण व विधी हे होत. या दहा रूपकप्रकारांमागे काही समान तत्त्वे आहेत, असे दिसत नाही. या वर्गीकरणात विविध प्रकारची तत्त्वे वापरलेली आहेत. कथानकाची रचना कोणत्या क्रमाने करावी अंक किती असावेत, सादरीकरणाचा काळ व स्वरूप कोणते असावे, अशी काही तत्त्व या वर्गीकरणात पाहावयास मिळतात. या रूपकप्रकारांमध्ये आशयात्मक तत्त्वेही महत्त्वाची ठरली आहेत. या प्रत्यक रूपकप्रकारात जीवनाच्या कोणत्या

स्तराचे चित्रण करावे, तेही भरताने सागितले आहे. उदाहरणार्थ नाटकामध्ये नायक उदात्त प्रकृतीचा, राजकुलांशी सबंधित असा असावा. तर प्रकरणामध्य नायक अमात्य, वणिक, विप्र असा समाजाच्या वरच्या घरातील असावा अशा अपेक्षा व्यक्त केल्या गेल्या आहेत. जीवनाच्या कोणत्या स्तराचे चित्रण करावे याबरोबरीनेच या रूपकप्रकारामध्ये कोणत्या स्वरूपाचे जीवनप्रसंग असावेत, हेही भरताने सांगितले आहे. कोणत्या रूपकप्रकारामध्य कोणते रस असावेत, कोणते वर्ज्य करावेत, किती व कोणती पात्र असावीत याचेही विवेचन केले गेले आहे. सारांश, विविध स्वरूपाची आशयात्मक तत्त्वेही या वर्गीकरणामध्ये वापरलेली आहेत. (पृ.१२८)

साहित्याचे वर्गीकरण ही संकल्पना- वर्गीकरणविषयीचा भारतीय विचार- संस्कृत साहित्यातील श्रेणीव्यवस्था विचार, भरत, अभिनवगुप्त, अश्वघोष, दिग्नाग यांची भूमिका

भरतानंतरही अनेक संस्कृत साहित्यमीमासकांनी वर्गीकरण करून साहित्याची व्यवस्था लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. संस्कृत साहित्यपरंपरेत गद्य व पद्य अशी रचनेवर आधारित व्यापक विभागणीही दिसून येते. भामहाने काव्याचे पाच प्रकार केले आहेत ते म्हणजे सर्गबंध (महाकाव्य) अभिनेयार्थ म्हणज नाटकादी रूपकप्रकार, कथा, आख्यायिका व अनिवद्ध काव्य हे होत यातील कथा व आख्यायिका हे गद्यरूप प्रकार व इतर पद्मरूप असे आहेत. महाकाव्य हे विस्ताराने माठ तर अनिबद्ध काव्य हे फुटकळ श्लोकात्मक काव्य असते. ह्या रचनात्मक स्वरूपाच्या भेदाबराबरीने या प्रकारामध्ये भरताप्रमाणेच आशयात्मक स्वरूपाचे भेदही भामहाने दाखवले आहेत. दण्डीने साहित्याची गद्य, पद्य व मिश्र अशी विभागणी केली आहे त्याने मुख्यत्व भामहाचे वर्गीकरणच स्वीकारले आहे मात्र कथा व आख्यायिका हे दोन प्रकार वेगळे करण्याची आवश्यकता नाही, अशी भूमिका त्याने घेतली आहे. वामनाने गद्य व पद्य अशी विभागणी स्वीकारून पद्याचे अनिबद्ध म्हणजे फुटकळ श्लोकात्मक व निबद्ध म्हणजे प्रबंधरूप असे भामहाप्रमाणे प्रकार केले आहेत. मात्र त्याने दहा रूपकप्रकाराचा समावेश निबद्ध काव्यातच केला आहे. आनंदवर्धनाने काव्याची श्रेणिव्यवस्था दाखवणारे वर्गीकरण केले आहे.

३अ. ७. अभिनवगुप्त

भारतीय साहित्यविचारात भरतानंतर अभिनवगुप्त यांनी मांडलेले विचार अतिशय महत्त्वाचे आहेत. त्यांचे अनेक ग्रंथ प्रकाशित असून त्यामध्ये ध्वन्यालोक लोचन आणि अभिनवभारती हे महत्त्वाचे ग्रंथ आहेत. पौरात्य चिंतन परंपरेत अभिनवगुप्तानी ध्वनीमताचा पुरस्कार केला आहे. प्राचीन साहित्यचिंतकांची सातत्याने भूमिका राहिलेली आहे की, साहित्य ही अभिजात कला आहे. त्यातून चिरंतन मानवी मूल्ये आविष्कृत व्हायला हवीत. अभिनवगुप्तने साहित्याचा विचार करत असताना काव्याचे प्रयोजन हे अंतिमत: आनंदप्राप्ती असायला हवे असे म्हटलेले आहे. त्याबरोबरच प्रीती आणि व्युत्प्त्ती यांना त्यांनी प्राधान्य दिलेले दिसते. अभिनवगुप्ताच्या मते, साहित्यापासून मिळणारी प्रीती हीच आनंदाचे दिग्दर्शन करते. यातूनच रसास्वाद निर्माण होतो. याचेच अंतिम रूप हे व्युत्पत्ती असून यातून धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष या चार पुरुषार्थांचा बोध होतो. अभिनवगुप्त यांनी साहित्याच्या अंगांचा बारकाईने विवेचन केलेले आहे.

३अ. ८. अश्वघोष

भारतीय साहित्यचिंतनामध्ये जशी संस्कृतकेंद्री परंपरा आहे तशीच प्राकृत भाषाकेंद्री साहित्यचिंतनाची मोठी परंपरा आहे. यामधील एक महत्त्वाचे नाव म्हणजे अश्वघोष होय. अश्वघोष यांनी बुध्द्चरितम, सौंदरानंद हे ही महाकाव्ये लिहिलेली आहेत. तसेच उर्वशी वियोग, राष्ट्रपाल, सारीपुत्त प्रकरण इत्यादी नाटके लिहिली. अश्वघोष यांचा सूत्रालंकार हा एक महत्त्वाचा ग्रंथ असून तो त्याच्या चिनी भाषान्तरावरून माहीत झालेला आहे. ह्या ग्रंथांत ९० गोष्टीचा संग्रह केलेला आहे (के. जे. साँडर्सचें एपॉक्स इन् बुद्धिस्ट हिस्टरी पास्ट ५६).

संगीति है बौद्ध वाङ्मयाच्या एका भागाचे नांव आहे व महायानसूत्रालंकार हा असंगाचा एक ग्रन्थ आहे. (हा प्रो. लेव्ही यांनी संपादिला आहे). प्रो. उई यांच्या मतानें महायानसूत्रालंकार हा असंगानें लिहिला नाहीं. धर्मकीर्ति नांवाचा एक बौद्ध कवि होऊन गेला ही गोष्ट खरी आहे. त्याचे श्लोक शार्ङ्गधरपद्धति (क, ९४७) सुभाषितावली (क्र. ६५७, ७३७, १५८७, १६१७, २२४६, ३२३२) इत्यादि सुभाषितसग्रहांत घेतलेले आहेत व त्यांत त्याला भदंत धर्मकीर्ति असें नांव दिलेलें आहे. ध्वन्यालोकांतहि (का. मा. पा. २१६) धर्मकीर्तीच्या नावावर एक श्लोक दिला आहे तो असाः- लावण्यद्रविणव्ययो न गणितः क्लेशो महानर्जितः स्वच्छन्दं चरतो जनस्य हृदये चिन्ताज्वरो निर्मितः। एषाऽपि स्वय- मेव तुल्यरमणाभावाद्वराकी हता कोऽर्थक्षेतसि वेधसा विनिहितस्तन्व्यास्तनुं तन्यता ॥ ' हा श्लोक ब्याजस्तुति नामक अलंकाराचे उदाहरण म्हणून कित्येक जण समजतात, पण वस्तुतः तो अप्रस्तुतप्रशंसेचे उदाहरण होय असें सांगून ध्वन्यालोककार पुढे म्हणतो ' तथा चायं धर्मकीर्तेः श्लोक इति प्रसिद्धिः सम्भाव्यते च तस्यैव' म्हणजे हा श्लोक धर्मकीर्तींचा म्हणून प्रसिद्ध आहे व तेच संभवनीय दिसतें. या अनुमानाचे त्याचें कारण असें आहे कीं धर्मकीर्तीचा म्हणून निश्चित- पणे ठाऊक असलेल्या दुसऱ्या श्लोकांत ज्या कल्पना आलेल्या आहेत त्याच याहि श्लोकाच्या मुळाशी आहेत. हा दुसरा श्लोकहि ध्वन्यालोकांत पुढें दिला आहे (व. पा. २१७). ध्वन्यालोककाराच्या या मताचा अनुवाद क्षेमेन्द्रानें आपल्या श्रऔचित्यविचारचचैत, तसेंच इतर सुभाषितसंग्रहकारांनी करून 'लावण्यद्रबिण इत्यादि श्लोक धर्मकीर्तींचाच ठरविला आहे. तात्पर्य दिनागाच्या प्रमाणसमु- चयावर टीका लिहिणारा बौद्ध तत्वज्ञानी धर्मकीर्ति हा कवि होता असें म्हणतां आले तरी तो अलंकारशास्त्रावर ग्रंथ लिहिणारा काव्याचकित्सक होता, असें माना- बवास मुळीच प्रमाण सांपडत नाहीं. (पां. वा. काणे, पृ. २७ ते २८)

३अ. ९. दिग्नाग

बौद्ध साहित्यविचारात अपोह सिद्धांत अतिशय महत्त्वाचा आहे. याची मांडणी दिग्नाग यांनी केलेली आहे. प्रमाणसमुच्चय हा दिग्नागांचा महत्त्वाचा ग्रंथ असून यामध्ये भाषा, साहित्याच्या तत्त्वज्ञानाची मांडणी प्राधान्याने येते. भारतीय चिंतन परपरेत बौद्ध परंपरा ब्राह्मण परंपरेसोबत विकसित झालेली आहे. भाषा तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टिकोणातून ब्राह्मण परंपरेत न्याय वैशेषकाची परंपरा आपल्या तार्किक वैशिष्ट्यामुळे मीमासा किंवा इतर कोणत्याही विचार संप्रदायाच्या तुलनेशी अधिक व्यापक आहे. बौद्ध परपरेचे हे वैशिष्ट्य आहे की, अनेक बाबतीत ती न्याय परपरेपेक्षा अधिक दृढ आणि तर्कसंगत आहे. असे गोपीचंद नारंग यांनी म्हटलेले आहे. याचे कारण हे आहे, की बौद्ध परंपरा तत्त्वमीमासात्मक

आध्यात्मिकता आणि आदर्शवादाच्या संकल्पनेपासून पूर्णपणे स्वतंत्र आहे मुद्दे, मुद्देच असतात पण ते कोणत्याही आध्यात्मिक सकल्पनेतून उत्पन्न होत नाहीत किंवा अशा कोणत्याच निष्कर्षांवर धाबत नाहीत.

बौद्ध चितनात, अपोह सिद्धात वास्तवात बौद्ध सकल्पनेतील शून्य संकल्पनेचाच एक भाग आहे. या सिद्धांताचे स्वरूप कसे आहे याविषयी गोपीचंद नारंग यांनी मार्मिक विवेचन केलेले आहे. त्यांच्या मते, दिग्नागाच्या निहितार्थावर विचार करीत असताना आश्चर्य वाटते की ज्या निष्कर्षांवर आधुनिक भाषा विज्ञान आणि उत्तर संरचनावाद व विरचनावादी विसाव्या शतकात पोहोचत आहेत. त्याच निष्कर्षांवर बौद्ध विचारवंत शेकडो वर्षांपूर्वी पोहोचले होते आपण हे पाहिलेले आहे की शब्द आणि अर्थ यातील सबंधास मीमासक, नैसर्गिक आणि नैयायिक औपचारिक आणि पारंपरिक मानतात. पण दोघांचाही दृष्टिकोण विधेयात्यक आहे. अर्थात शब्द आणि अर्थ यांतील संबंधाची ते जी कोणती व्याख्या करतात सकारात्मक दृष्टिकोणातून करतात. बौद्ध विचारसरणी या दृष्टीने या दोन्ही ब्राह्मण परंपरेपासून खूपच पुढची आहे. ती शब्द आणि अर्थ यातील संबंधांना या प्रकारे पाहत नाही तर या दोहोंतील संबंध ती पूर्णपणे विभेदात्मुक मानते आणि त्याची तार्किक व्याख्या करते. वास्तवात तो हाच प्रकार आहे, ज्यावर आधुनिक भाषाविज्ञान, उत्तर संरचनावाद आणि विरचनावाद आधारित आहे. बौद्ध विचारवंत अशी मांडणी करतात की शब्दात सरळ सरळ अशी कोणतीच वस्तुमत्ता नसते. अर्थ आपल्या स्वभावानुसारच विभेदात्मक अर्थात नकारात्मक आहे. त्यांच्या मतानुसार शब्द हे केवळ एक परिकल्पनात्मक बिंब आहे, शुद्ध रूपात तो मानसजनित विकल्प आहे. आणि त्यामुळे शब्द आणि वस्तू यांत कोणत्याही प्रकारचा वास्तविक सबंध नसतो. बौद्ध चिंतक दिङ्नाग असे म्हणतो की शब्द हा एक असा विकल्प आहे, ज्याचे प्रमुख वैशिष्ट्य त्याची नकारात्मकता आहे. आपल्या जातीतील दुसऱ्या सर्व तथ्यांशी त्याच्या संबंधाचे स्वरूप विभेदात्मक असते शब्द 'गाय' चा आशय सरळ गाय नाही तर त्या सर्व वस्तूंचा नकार आहे, जे गाय नाहीत. धर्मकीर्ती म्हणतो की शब्दातून अर्थाच्या सकारात्मकतेचा बोध यासाठी होतो की भाषेत मानसिक अवधारणेची आवृत्ती होत असते.

बौद्ध चिंतनातील हा मुद्दा खूपच महत्त्वाचा आहे की अर्थाचा सापेक्ष विभेद प्रयोगाधिक्यामुळे लक्षात येत नाही या उलट अर्थाचे विधेयात्मक रूप सतत अनुभवास येत असते बौद्ध तार्किकाच्या मतानुसार प्रत्यक्ष केवळ तेच आहे, जे इंद्रियांच्या माध्यमाने आपल्या जाणिवेचा भाग होत असतो. वस्तूचे सामान्य नाम आणि त्याच्या मानसिक प्रतिमा किंवा सकल्पना ज्याच्या माध्यमातून आपणास विशेष वस्तूची जाणीव होत असते, इद्रियाचे भाग नसतात तर मनाचे अग असतात कारण त्याना प्रत्यक्ष असे म्हणता येणार नाही यावरून हे स्पष्ट होते की, बौद्ध चिंतनाच्या या मुद्यात आणि सोस्युरच्या विचारात आणि देरीदाच्या विभेदात्मक सिद्धांतात आश्चर्यजनक अशी समानता आहे बौद्धाचा हा मुद्दा सोस्युरशी खूपच मिळता जुळता आहे की भाषेच्या परिकल्पनात्मक प्रतिमेत (ज्याचा वाहक शब्द आहे) आणि वस्तूत कोणताही सत्तीचा असा सबंध नसतो आणि अर्थाची वैयक्तिकता केवळ त्याच्या विभेदात्मकतेत असते. या प्रश्नावर मीमासक आणि नैयायिकानी देखील विचार केलेला आहे आणि वैयाकरणानी देखील पण बौद्धानी केलेले विश्लेषण, त्याची चर्चा खूपच परिपक्क आहे आणि ती त्याच प्रभावापैकी आहे, जी सोस्युरच्या भाषा तत्त्वज्ञानाचे वैशिष्ट्य आहे बौद्धाचे म्हणणे आहे की, पाढरी किंवा काळी गाय केवळ यासाठी पाढरी किंवा काळी आहे की, ती करडी किंवा राखी किंवा इतर कोणत्या रंगाची नाही संकेतन अर्थात बौद्ध परंपरेत 'अर्थ'

'सकारात्मकता' ठेवत नाही, यासाठी की ते क्षणिक आहे, केवळ वस्तू जी स्वतः 'स्वलक्षण' आहे अर्थ म्हणजे विकल्प अर्थात मनाची निश्चिती आहे, यासाठी ते 'वस्तुनिष्ठ यथार्थ' होऊ शकत नाही ते मुळात नकारी आहे कारण अर्थ स्वतः आपले वैशिष्ट्य स्थापित करू शकत नाही आणि दुसऱ्या तत्त्वांच्या अपवर्जनामुळे ते प्रभावात्मक असते. त्यामुळे त्यास (अर्थ) त्याच्या नकारात्मकतेच्या आधारावरच ओळखता येऊ शकते अर्थात दुसऱ्या संपृक्त तत्त्वाच्या विभेदकारी वैशिष्ट्याच्या आधारावरच बौद्ध परपरेत यास 'अन्यापोह' म्हटले गेले आहे. अर्थाच्या या नकारी क्रियाच्या सिद्धाता सदर्भात दिङ्नागने 'प्रमाण-समुच्याय'च्या पाचव्या प्रकरणात चर्चा केलेली आहे कुजुन्नी राजाचे म्हणणे आहे की या क्रमात काही मूळ सहिता ज्या सुरक्षित राहू शकल्या आहेत, त्या तिबेटी भाषेत आहेत, आणि याचा विस्तृत असा परिचय शेर्बास्कीने दिलेला आहे (पृ. 82) धर्मकीर्तनि देखील अपोह सिद्धाताची चर्चा केलेली आहे पण यांपैकी अनेक मूळ संहिता नष्ट झालेल्या आहेत बौद्धांच्या या भाषा* सिद्धाताच्या विरोधात वामन, कुमारिल भट, आणि दुसऱ्या ब्राह्मण विचारकानी जे काही लिहून ठेवलेले आहे, त्यात 'अन्यापोह' ची चर्चा त्याने केलेली आहे दिङ्नाग चा अपोह सिद्धात तर्काच्या आधारावर अर्थाच्या विधेयात्मकतेस नाकारतो. त्यामुळे ब्राह्मण परंपरेचा त्यास विरोध समजण्यासारखा आहे अपोह सिद्धांताच्या समर्थनार्थ जे तर्क देण्यात आलेले आहेत ते असे- 1. जर गाय या शब्दाचा अभिप्राय प्रत्येक प्रकारची गाय असेल-काळी, करडी, पाढरी, लाल वगैरे तर मग हे केवळ 'अ-गायच्या' नकारातून शक्य आहे कारण प्रत्येक गाय वेगळी असते त्या प्राण्यास ज्यास गाय म्हटले जाते-समानतेचे कारण त्याचे अ-गाय नसणे आहे त्यामुळे शब्द 'गाय' कोणत्याही भरीव वस्तूस व्यक्त करीत नाही, तर त्याचा अर्थ 'अ-गायच्या' विभेदावर स्थापित आहे

कोणतीही वस्तु काळानुरूप उपस्थित आणि अनुपस्थित असू शकत नाही शब्द 'गाय' (गऊ) सोबत 'नाही' आणि 'आहे' दोन्ही जोडले जाऊसंस्कृत भाषा तत्त्वज्ञान आणि सरचनावादी व उत्तर-सरचनावादी चिंतन / 277 शकतात 'गाय' या शब्दात 'गायपण' नाही आहे, पण 'गाय' शब्दातून व्यक्त वस्तू अभिप्रेत आहे. त्यामुळे सहभागी तत्त्व स्वरूपाच्या दृष्टीतून नकारात्मकच असू शकतात अर्थात अर्थ इतर सर्व अर्थांच्या विभेदातूनच स्थापित होऊ शकतात.

शब्दाचे अर्थ त्याच्या वैयक्तिकतेतून आणि वैशिष्ट्यातून स्थापित होत असतात जर वस्तूची जाणीव (बौद्ध) इतर सर्व संबधित वस्तूच्या पार्थक्यातून सपृक्त होत नसेल तर मग एखाद्यास 'गाय' बाधण्यास सागितले जाईल तर तो त्यावेळी गाय ऐवजी दुसरे काहीतरी बाधेल, यासाठी की इतर वस्तूपासून त्या वस्तूचे विभेद (वेगळेपण) स्थापित झालेले नसते.

दिङ्नाग हे देखील म्हणतो की जेव्हा आपण म्हणतो की 'नीलकमल', त्यावेळी आपण निळ्या कमळाचा अभिप्राय घेतो शब्द 'निळा'चे कार्य अशा सर्व कमळाच्या नकारात आहे जे निळे नाहीत आणि शब्द 'कमळ'चे कार्य देखील अशा निळ्या वस्तूवर आधारित आहे, जे कमळ नाहीत अर्थात 'नीलकमल'चा अर्थ 'अ-निळा' आणि 'अ-कमळ' या दोहोंच्या विभेदावर आधारित आहे 'समरूपते'चा शोध खूप महत्त्वाचा असा आहे. विशेष करून देरीदाच्या विभेदात्मक सिद्धाताच्या आणि विरचनावादाच्या प्रादुर्भावानतर-ज्याचा पायाच मुळी विभेदात्मक संबंधांवर आहे. यामुळे या समरूपतेचे आणि सामजस्याचे महत्त्व आणखीनच वाढते. या क्रमात शेवटचा मुद्दा हा आहे की अभिवृत्तीची प्रक्रिया वस्तुत दुहेरी प्रक्रिया आहे

साहित्याचे वर्गीकरण ही संकल्पना- वर्गीकरणविषयीचा भारतीय विचार- संस्कृत साहित्यातील श्रेणीव्यवस्था विचार, भरत, अभिनवगुप्त, अश्वघोष, दिग्नाग यांची भूमिका

आणि ही प्रक्रिया काळाच्या एकाच अक्षाशी अर्थात युगाशी सबंधित असते. हे देखील बौद्ध चिंतनाचे योगदान आहे सकारात्मक अर्थ ताबडतोब व्यक्त होतात आणि अनुपस्थित अर्थ परिकल्पनात्मक आणि नेणीव रूपात सक्रिय असतात. अर्थात ते तत्त्व ज्याच्या नकारातून अर्थाची सकारात्मकता स्थापित होत असते त्याची सकल्पना अनुपस्थितीतच सिद्ध होत असते. हा बिलकुल तोच बिंदू आहे ज्यास विभेदात्मक सिद्धाताच्या प्रसंगात देरीदा पुन्हा पुन्हा उचलत असतो. अर्थ विभेदातून देखील स्थापित होतात आणि तहकूब देखील होतात आणि अनर्थ अनुपस्थित असून देखील नेणिवेत आपले अस्तित्व ठेवीत असतात देरीदाचा सारा भर याच मुद्यावर आहे की 'अनर्थ' कधी विस्थापित होत नसतो. तो भाषा क्रियाचा अपरिहार्य असा भाग आहे आणि ओळखीच्या किंवा औपचारिक अर्थाच्या विस्थापनासाठी 'अनर्थ' प्रत्येक वेळी सक्रिय असतो शांतरक्षित म्हणतो की प्रत्यक्ष अर्थ ज्यास सकारात्मक समजले जाते-तो नकारात्मक असतो. बौद्ध चिंतन परपरेत उपस्थित अर्थासोबत अप्रत्यक्ष अर्थाची क्रिया कधीच सपत नाही देरीदाचे म्हणणे देखील हेच आहे दोघातील फरक केवळ सिद्धात निरूपणाच्या शैलीचा आहे.

३अ. १०. समारोप

साहित्यविचारात वर्गीकरण म्हणजेच साहित्याचे प्रकार हा महत्त्वाचा घटक आहे. साहित्यशास्त्रात भारतीय मीमांसकांनी याची विशिष्ट तत्त्वे विशद करून साहित्याच्या वर्गीकरणाची प्रक्रिया विशद केलेली आहे. यामध्ये एकसत्त्ववादी भूमिका केंद्रवर्ती असून त्याची मूलभूत चिकित्सा वरील विवेचनातून आपल्या लक्षात आलेली आहे. त्यातून साहित्याचा नवा अन्वयार्थ दृग्गोचर झालेला आहे.

३अ. ११. संदर्भ ग्रंथ

१. साहित्यशास्त्र : उद्गम आणि विकास : पांडुरंग वामन काणे

२. साहित्यविचार : डॉ. अरविंद वामन कुलकर्णी

३. साहित्यविचार : संपादक डॉ. दत्तात्रय पुंडे, डॉ. स्नेहल तावरे

४. संरचनावाद,उत्तर-संरचनावाद व प्राच्य काव्यशास्त्र - गोपीचंद नारंग

५. आधुनिक साहित्य सिध्दांत : मिलिंद मालशे, अशोक जोशी

१ अ. १५. पूरक वाचन

१. भारतीय साहित्यशात्र : ग. त्र्यं. देशपांडे
२. पाश्चात्य साहित्यविचार : बालशंकर देशपांडे
३. कांटची सौंदर्यमीमांसा : रा.भा. पाटणकर
४. साहित्याचे तत्त्वज्ञान : वि.ना. ढवळे
५. पाश्चात्य नीतिशास्त्राचा इतिहास : मे.पुं. रेगे

३अ. १२. प्रश्नावली

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न **:**

१. साहित्याच्या वर्गीकरणाचे स्वरूप स्पष्ट करा.

२. साहित्याच्या वर्गीकरणाचा भारतीय विचार विशद करा.

३. संस्कृत साहित्यातील श्रेणीव्यवस्था विचाराचा आढावा घ्या.

४. भरताचा साहित्यविचार स्पष्ट करा.

५. दिग्नागाचा अपोह सिध्दांत विशद करा.

ब) लघुत्त्री/टिपा :

१. साहित्याचे वर्गीकरण ही संकल्पना स्पष्ट करा.

२. अभिनवगुप्तचे विचार विशद करा.

३. अश्वघोषचे विचार लिहा

४. साहित्यप्रकाराचे महत्त्व स्पष्ट करा.

५. करार संकल्पना स्पष्ट करा.

क) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. साहित्यप्रकार म्हणजे काय ?

२. अपोह म्हणजे काय ?

३. रस ही संज्ञा कोणी वापरली ?

४. साहित्यात वर्गीकरणाची संज्ञा कशाशी निगडीत असते ?

५. अश्वघोष यांनी लिहिलेल्या ग्रंथाची नावे लिहा.

❖❖❖❖

३आ

३आ. पाश्चात्य विचार

१. प्राचीन कालखंड : आदेशात्मक पध्दती सॉक्रेटिस, ॲरिस्टॉटल, हेगल २. क्रोचेची भूमिका ३.आधुनिक कालखंड : वर्णनात्मक पध्दती इलियट, नॉर्थोस फ्राय, सुसान लॅंगर ४. संरचनावादी पध्दती रोला बार्ल्स, रॉबर्ट स्कोच

घटक रचना :

३आ. १. उद्देश

३आ. २. प्रस्तावना

३ आ.३. पाश्चात्य विचार

३आ. ४. प्राचीन कालखंड:आदेशात्मक पध्दती

    ३आ. ४.१. सॉक्रेटीस

    ३आ. ४.२. ॲरिस्टॉटल

    ३आ. ४.३. हेगल

३आ. ५. क्रोचेची भूमिका

३आ. ६. आधुनिक कालखंड : वर्णनात्मक पध्दती

    ३आ. ६.१. इलियट

    ३आ. ६.२. नॉर्थोस फ्राय

    ३आ. ६.३. सुसान लॅंगर

३आ. ७. संरचनावादी पध्दती

    ३आ. ७.१. रोला बार्ल्स

    ३आ. ७.२.रॉबर्ट स्कोच

३आ. ८. समारोप

३आ. ९. संदर्भ ग्रंथ

३आ. १०. पूरक वाचन

३आ. ११. प्रश्नावली

३आ. १. उद्देश

१. साहित्याचे वर्गीकरण ही संकल्पना समजून घेणे.
२. पाश्चात्य साहित्यविचारातील वर्गीकरणाची मांडणी लक्षात घेणे.
३. पाश्चात्य साहित्यशास्त्रातील प्राचीन व आधुनिक विचार लक्षात घेणे.
४. आदेशात्मक आणि वर्णनात्मक पध्दतीमधील साहित्यविचार समजून घेणे.
५. साहित्याच्या वर्गीकरणाचा पाश्चात्य विचार समजून घेणे.

३आ. २. प्रस्तावना

साहित्यशास्त्र हे साहित्याचे तत्त्वज्ञान आहे. त्यामध्ये साहित्याच्या विविध घटकांचा साकल्याने विचार केला जातो. जगामध्ये सर्व भाषांमध्ये साहित्यचिंतनाची मोठी परंपरा आहे. विशेषत: मराठीतील साहित्यशास्त्राचा विचार करताना जशी पौरात्य् परंपरा महत्त्वाची आहे, त्याचप्रमाणे पाश्चात्य् विचारांचे सिध्दांतनही महत्त्वाचे आहे. विशेषत: पाश्चात्य साहित्यशास्त्रात प्लेटो ॲरिस्टॉटल पासून ते आधुनिक काळातील क्लिॲथ ब्रूक्स व नॉर्थोप फ्राय यांच्यापर्यंत अनेक अभ्यासकांनी आपापले भिन्न भिन्न साहित्यसिद्धान्त मांडले आहेत. यामध्ये साहित्याच्या वर्गीकरणाचा म्हणजेच साहित्यप्रकाराविषयीची मांडणी विशेष महत्त्वाची आहे. या सर्व प्रकाराला पाश्चात्य साहित्यशास्त्रास लिटररी थेअरी असे म्हणण्याचा प्रघात आहे. अशा पाश्चात्य साहित्याचा विचार प्रस्तुत भागामध्ये आपण लक्षात घेणार आहोत.

३आ. ३. पाश्चात्य विचार

पाश्चात्य साहित्यविचार हा शब्दप्रयोग आपण जेव्हा करतो तेव्हा त्याचा नेमका अर्थ काय होतो हे प्रथम नीट लक्षात घेतले पाहिजे. ही एकच विचारपरंपरा आहे की परस्परांशी फारसा संबंध नसलेल्या या अनेक स्वतंत्र विचारपरंपरा आहेत. असा प्रश्न या संदर्भात उपस्थित होऊ शकतो. याविषयी सुरेश धायगुडे यांनी म्हटलेले आहे की, पाश्चात्य साहित्यविचार ही एक विचारपरंपरा नाही अनेक स्वतंत्र विचारपरंपरांना केवळ भौगोलिक कारणाकरिता पाश्चात्य साहित्यविचार हे ढोबळ नाव दिले आहे वास्तवात ग्रीक साहित्यविचार रोमन (लॅटिन) साहित्यविचार, इटालियन साहित्यविचार फ्रेंच साहित्यविचार, जर्मन साहित्यविचार, इंग्लिश साहित्यविचार रशियन साहित्यविचार असे वेगवेगळे विचारप्रवाह आहेत. त्यांचा आविष्कार निरनिराळ्या देशात निरनिराळ्या काळात निरनिराळ्या भाषांच्या माध्यमातून झाला आहे. प्रत्येकाचा स्वतंत्र इतिहास आहे. प्रत्येकाची स्वतःची वैशिष्ट्ये आहेत. जर्मन आयडियॅलिझम फ्रेंच रिॲलिझम ब्रिटिश रोमॅटिक मुव्हमेंट इत्यादी साहित्यशास्त्रात रुढ झालेल्या अनेक संज्ञाही हेच दाखवितात. केवळ राष्ट्रीय व भाषिक दृष्टिकोनातून विचार केला तर मर्यादित अर्थाने वरील दृष्टिकोनबरोबर आहे. असे मानावे

लागते. पण अधिक व्यापक दृष्टिकोनातून या प्रश्नाकडे पाहिले की या सर्व राष्ट्रीय व भाषिक आविष्कारांमध्ये काही समान वैचारिक सूत्रे गुंतलेली आहेत हे लक्षात येऊ लागते. प्राचीन ग्रीक संस्कृती समग्र पाश्चात्य संस्कृतीचे उगमस्थान आहे. आधुनिक दुरं पियन संस्कृतीची जी वैचारिक बाजू आहे. तिचा प्रारंभ प्राचीन ग्रीकांपासून झाला आहे. त्यांच्या विचारसरणीमध्ये जी तत्त्वे अनुस्यूत होती. त्यांचा संदर्भ नंतरच्या काळातील युरोपच्या वैचारिक जीवनाला लाभलेला आहे या संदर्भाचे भान पुढील सर्व कालखंडातील युरोपियन विचारवंतांना असल्याचे अभ्यासकांना स्पष्टपणे जाणवते. विशेषत तत्त्वज्ञान व साहित्यशास्त्र या दोन विषयांच्या बाबतीत ही वस्तुस्थिती अधिक प्रकर्षाने अनुभवास येते. (पृ. ११)

३आ. पाश्चात्य विचार
१. प्राचीन कालखंड : आदेशात्मक पध्दती सॉक्रेटिस, ॲरिस्टॉटल, हेगल २. क्रोचेची भूमिका
३.आधुनिक कालखंड : वर्णनात्मक पध्दती इलियट, नॉर्थोस फ्राय, सुसान लॅगर ४. संरचनावादी पध्दती रोला बार्ल्स, रॉबर्ट स्कोच

पाश्चात्य साहित्यविचाराचा परिप्रेक्ष्य अतिशय व्यापक विविधांगी आहे. त्यामध्ये विविध विचारपरंपरा आहेत. विशेषत: कालखंडानुसार अनेक पाश्चात्य साहित्यविचार मांडणाऱ्या पध्द्ती त्यामध्ये असून त्यांचा विचार केल्याशिवाय पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचे स्वरूप आपल्या लक्षात येणार नाही.

३आ.४. प्राचीन कालखंड : आदेशात्मक पध्दती

पाश्चात्य साहित्यविचारात प्राचीन कालखंड विस्तृत आहे. त्यामध्ये विविध अभ्यासकांनी साहित्याच्या वर्गीकरणाची तत्त्व्ज्ञानात्मक चर्चा केलेली आहे. या पाश्चात्य अभ्यासकांनी केलेल्या मांडणीमध्ये आदेशात्मक पध्दती विशेष महत्त्वाची आहे. या पध्दतीमध्ये सॉक्रेटीस, हेगेल अशा तत्त्व्ज्ञांचा समावेश होतो.

३आ. ४.१. सॉक्रेटीस

पाश्चात्य साहित्यविचारात जे महान दार्श्निक होऊन गेले आहेत त्यामध्ये सॉक्रेटीस यांना अतिशय महत्त्वाचे स्थान आहे. ते ग्रीक तत्त्वज्ञ होते. त्यांनी कोणताही ग्रंथ लिहिला नाही. परंतु त्यांनी केलेली संवाद मांडणी अतिशय महत्त्वाची आहे. असे म्ह्टले जाते की, त्यांनी संवाद साहित् प्रकाराला जन्म दिला. सॉक्रेटिस यांच्या विचारांची मांडणी त्यांचे शिष्य प्लेटो आणि ॲरिस्टॉटल यांनी केलेली आहे.

मराठी विश्वकोशामध्ये सॉक्रेटीसच्या संवाद पध्दतीविषयी लिहिलेले आहे की, चर्चा-संवादांच्या माध्यमातून सॉक्रेटीसने मांडलेले तत्त्वज्ञान ही या नैतिकतेच्या ऱ्हासावरची एक प्रतिक्रिया होती. सॉक्रेटीसने एखादी तात्त्विक सिद्धांतप्रणाली मांडली का? हा प्रश्न विचारता येईल. खुद्द सॉक्रेटीसही आपले विचार प्रणालीबद्ध करण्यास नकार देत असे. सॉक्रेटीसचा त्याच्या अनुयायांवर पडलेला प्रभाव हा त्याच्या सिद्धांतांपेक्षाही त्याच्या तत्त्वचिंतनीय व्यक्तिमत्त्वामुळे जास्त होता. त्याच्या या तत्त्वचिंतनीय व्यक्तिमत्त्वात त्याने वापरलेली संवादपद्धती, त्यास द्वंद्वात्मक (डायलेक्टिकल) पद्धती म्हटले जाते, ती कळीची भूमिका बजावते. जिथे काही माणसे जमलेली असतील, गप्पाटप्पा चाललेल्या असतील, अशा बाजारपेठेसारख्या सार्वजनिक ठिकाणी, तसेच विशेषत: जिथे तरुणवर्ग असेल, अशा व्यायामशाळांसारख्या ठिकाणी जाऊन तो प्रश्नोत्तरे करीत असे. आपल्याला ज्ञान नाही, पण ज्यांच्यापाशी ते आहे, त्यांच्याकडून आपल्याला ते शिकायचे आहे, अशी भूमिका घेऊन तो लोकांशी संवाद साधे, त्यांना प्रश्न विचारी आणि नैतिक संकल्पनांबद्दल आपल्याला पक्के ज्ञान आहे, अशा भ्रमात असणाऱ्यांना तो त्या संकल्पनांबद्दलचा त्यांचा वैचारिक गोंधळ

दाखवून देई. उदा., धैर्य म्हणजे नेमके काय? असा प्रश्न तो विचारी. त्यावर ज्यांना निश्चितपणे धैर्याची म्हणता येतील अशी कृत्ये सांगून त्यांच्या आधारे उत्तर देणारा श्रोता धैर्याची एक व्याख्या करीत असे, पण त्यावर ज्यांना धैर्याची कृत्ये असे निश्चितपणे म्हणता येणार नाही, अशी काही कृत्येही ह्या व्याख्येत बसतात, असे सॉक्रेटीसने दाखवून दिले. साहजिकच तो श्रोता आपल्या व्याख्येला योग्य ती मुरड घालत पण ही सुधारित व्याख्याही अडचणी निर्माण करते असे जेव्हा सॉक्रेटीसने दाखवून दिले, तेव्हा त्याही व्याख्येला मुरड घालावी लागली किंवा नवीन व्याख्या करावी लागली. अखेर 'धैर्य' ह्या संकल्पनेबाबत आपल्या मनात गोंधळ आहे, हे श्रोत्याच्या लक्षात येई. मानवी जीवन सफल करणारी काही वस्तुनिष्ठ मूल्ये आहेत. त्यांचे ज्ञान होऊ शकते, अशी त्याची धारणा होती पण त्यासाठी मन पूर्वग्रहदूषित असता कामा नये आणि स्वत:च्या मताची व इतरांच्या मतांची आपण चिकित्सक द्दष्टिकोनातून परीक्षा केली पाहिजे, असा चिकित्सक विचार करावयाला लोकांना प्रवृत्त करणे, हे सॉक्रेटीसचे जीवितकार्य होते. यासाठी त्याने उपरोधाचा, 'सॉक्रेटिक आयरनी' चा–म्हणजे श्रोत्यांच्या उलट तपासणीचा प्रयोग केला. सॉक्रेटीस स्वत:कडे अज्ञानी माणसाची भूमिका घेऊन जे प्रश्नोत्तराचे तंत्र अवलंबीत होता, त्यालाच 'सॉक्रेटीसचा उपरोध' 'सॉक्रेटिक आयरनी 'असे म्हटले जाते. चेरफोन या सॉक्रेटीसच्या मित्राला एक डेल्फिक ओरॅकल (दैवी संकेत) प्राप्त झाला होता. 'सॉक्रेटीसपेक्षा कोणीही माणूस शहाणा नाही' असा तो संकेत होता. या संकेताची सत्यता पडताळण्यासाठी सॉक्रेटीसने समाजातील ज्ञानी म्हटल्या जाणाऱ्या अनेकांशी चर्चा केली. त्यांच्या ज्ञानाच्या मर्यादा आणि त्यांच्या विचारातील दंभ उघड केले. त्याला खऱ्या अर्थाने शहाणा किंवा ज्ञानी असा कोणीच सापडला नाही. शेवटी या दैवी संकेताचा अर्थ त्याने असा लावला की, सॉक्रेटीसला कशाचेच ज्ञान नव्हते पण निदान 'आपल्याला कसलेच ज्ञान नाही ' या गोष्टीचे त्याला ज्ञान होते. इतरांना मात्र स्वत:च्या अज्ञानाचे ज्ञान नव्हते. म्हणून सॉक्रेटीस सगळ्यांत शहाणा माणूस ठरला. हे सॉक्रेटिक उपरोधाचेच उदाहरण म्हणता येईल. पण त्याचबरोबर हेही खरे की, आपल्या जीवितकार्यामागे काही दैवी प्रेरणा आहे असे सॉक्रेटीसला निश्चितपणे वाटत होते आणि त्यातूनच त्याने तत्कालीन कवींच्या आणि धर्मपंडितांच्या लिखाणातून येणाऱ्या मिथ्यकथांवर टीका केली. युथिफ्रो या संवादात त्याने पावित्र्याच्या पारंपरिक कल्पनेवर टीका केलेली दिसते. तो गूढवादी नव्हता. धर्माला त्याने नीतिशास्त्राचे अंग बनविले आणि पावित्र्याच्या बौद्धिक चिकित्सेतून धार्मिक सदाचरणाची पुनर्व्याख्या केली पाहिजे असे त्याने मानले.

३आ. ४.२. ॲरिस्टॉटल

ॲरिस्टॉटल हा पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचा जनक आहे. त्याने लिहिलेला 'पोएटिक्स्' हा या विषयावरील आद्यग्रंथ आहे असे म्हटले जाते. ॲरिस्टॉटल हा प्रत्येक विषयाचा तर्कशुद्ध व शास्त्रीय पद्धतीने विचार करतो. साहित्याचा विचार त्याने त्याच प्रकारे केलेला आहे. साहित्य ही एक कला आहे. तेव्हा साहित्याची व्याख्या करण्यापूर्वी कलेची व्याख्या केली पाहिजे व कलेचे निरनिराळे प्रकार निश्चित करून त्याचे वर्गीकरण केले पाहिजे व त्यात साहित्याचे स्थान काय आहे ते पाहिले पाहिजे. या दृष्टीने ॲरिस्टॉटलने पुढीलप्रमाणे कलेची व्याख्या व वर्गीकरण केले आहे. काव्य व नाट्य, वीणावादन व बांसरीवादन, नृत्यकला व चित्रकला (व इतर सर्व अनुल्लिखित कला) ॲरिस्टॉटलच्या मते, अनुकरणाचे विविध प्रकार

३आ. पाश्चात्य विचार
१. प्राचीन कालखंड : आदेशात्मक पध्दती सॉक्रेटिस, ॲरिस्टॉटल, हेगल २. क्रोचेची भूमिका
३.आधुनिक कालखंड : वर्णनात्मक पध्दती इलियट, नॉर्थोस फ्राय, सुसान लॅंगर ४. संरचनावादी पध्दती रोला बार्ल्स, रॉबर्ट स्कोच

आहेत. अनुकरण हेच त्यांच्यामधील समान मध्यवर्ती तत्त्व आहे त्यांच्यामध्ये जे पारस्परिक भेद आहेत त्यांची तीन प्रमुख कारणे पुढीलप्रमाणे संभवतात १) अनुकरणाची साधने भिन्न असणे. २) अनुकरणाचे विषय भिन्न असणे. ३) अनुकरणाची पद्धती भिन्न असणे. यापैकी पहिल्या कारणाने वेगवेगळ्या कला कशा निर्माण होतात ते प्रथम पाहू, या ठिकाणी 'साधन' या शब्दाऐवजी 'माध्यम' असा शब्दही आपण वापरु शकतो. प्रत्येक कलेचे स्वतंत्र माध्यम असते, त्या माध्यमातून ती कला अनुकरण करते. उदाहरणार्थ, रंग व आकार या माध्यमातून चित्रकला अनुकरण करते. ताल व स्वर हे संगीताचे माध्यम आहे केवळ ताल हे नृत्याचे माध्यम आहे. केवळ भाषेच्या माध्यमातून गद्य व पद्यातून अनुकरण करणारी जी कला तीच साहित्यकला होय. ॲरिस्टॉटलच्या काळात त्याच्या भाषेत (ग्रीक भाषेत) या कलेला कोठलेही विशिष्ट नाव रुढ झालेले नव्हते हे त्यानेच नमूद केले आहे. पण तीच कला त्याच्या 'पोएटिक्स्' या ग्रंथाचा प्रमुख विषय आहे.

भाषेच्या माध्यमातून व्यक्त होणाऱ्या इतर अनेक गोष्टींपेक्षा साहित्याचे वेगळेपण कसे दाखवायचे ही खरी समस्या आहे वृत्ताचा उपयोग हे काही काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण नव्हे वैद्यकीय शास्त्रावरचा किंवा गणितावरचा ग्रंथही वृत्तात लिहिता येईल पण म्हणजे ते काव्य नव्हे त्याचप्रमाणे वृत्ताचा अजिबात वापर न करणाऱ्या कित्येक कृतींना आपण साहित्य मानतो त्यामुळे अनुकरण हाच येथे उपयुक्त निकष ठरतो साहित्यात अनुकृती आहे तर इतर विषयात ती नाही हाच त्याच्यामधील प्रमुख भेद आहे. अनुकृती हे तत्त्व या संदर्भात फार महत्त्वाचे आहे, मग त्याचे साधन एक असो की अनेक असोत. नाट्यासारख्या कलेत शब्दांव्यतिरिक्त नेपथ्य व संगीत ही अधिक माध्यमे असू शकतात साहित्यात मनुष्यांच्या विविध प्रकारच्या कृती हाच अनुकृतीचा विषय असतो. या कृती करणारी चांगल्या किंवा वाईट प्रवृत्तीची माणसे असतात सगुण किंवा दुर्गुण या निकषांच्या आधारावर माणसाचे चारित्र्य ठरते याच आधारावर चांगुलपणात आपल्यापेक्षा वरच्या स्तरावरची, आपल्यापेक्षा खालच्या स्तरावरची व आपल्यासारखी अशी तीन प्रकारची माणसे आपल्याला दिसतात. अशा प्रकारे उत्तम, मध्यम व अधम स्वभावाच्या व्यक्ती अनुकरणाचा विषय असू शकतात व त्यांच्या स्वभावभेदाप्रमाणे कलाकृतींचे स्वरुपही भिन्न होऊ शकते उदाहरणार्थ, होमरच्या काव्यातील व्यक्तिरेखा उत्तम प्रकारच्या आहेत, किओफोनच्या वाङ्मयातील व्यक्तिरेखा मध्यम प्रकारच्या आहेत व हेजेमॉन ऑफ थाओसच्या साहित्यातील व्यक्तिरेखा अधम प्रकारच्या आहेत ह्याच भेदामुळे 'शोकान्त' व 'सुखान्त' असे नाटकांचे प्रकार निर्माण झाले आहेत

अनुकृतीच्या पद्धतीतील भेदामुळेही भिन्न भिन्न कलाप्रकार निर्माण होतात उदाहरणार्थ, कवी आपला विषय अंशत विवरणाच्या पद्धतीने व अंशत कल्पित पात्रांच्या मुखातून सादर करु शकेल, होमरने ही पद्धत स्वीकारलेली आहे. या व्यतिरिक्त संपूर्ण विषय विवरणाच्या पद्धतीने सांगता येईल. याहीपेक्षा निराळा प्रकार म्हणजे संपूर्ण कथावस्तू निरनिराळ्या पात्रांच्या भाषणात विभागणे व ती पात्रे जी जी कृती करतात त्या त्या कृतीच्या वेळी ती भाषणे म्हणणे या भेदामुळे कथा व नाटक हे वाङ्मयप्रकार निर्माण झालेले आहेत

अनुकृतीचे माध्यम, अनुकृतीचा विषय व अनुकृतीची पद्धती यांच्यातील भेदामुळे वाङ्मयाचे निरनिराळे प्रकार कसे होतात या विषयीचे ॲरिस्टॉटलचे प्रमुख विवेचन एवढेच आहे. त्याचा आता थोडा बारकाईने विचार केला पाहिजे ॲरिस्टॉटलने आपल्या विवेचनात त्याच्या

काळी ग्रीक देशात प्रचलित असलेल्या बारीकसारीक वाङ्मयप्रकारांचा या संदर्भात उल्लेख केला आहे तो आपल्या दृष्टीने निरुपयोगी असल्यामुळे या ठिकाणी मुद्दामच गाळला आहे. ग्रीक साहित्यातील बरीचशी उदाहरणेही त्याने दिली आहेत सर्वसामान्य मराठी वाचकाला ती अनाकलनीय आहेत (सर्वसामान्य पाश्चात्य वाचकाचीही स्थिती यापेक्षा फारशी वेगळी नाही) त्यामुळे त्यांचीही चर्चा येथे टाळली असून फक्त महत्त्वाच्या तात्त्विक विवेचनावरच भर दिला आहे. हीच पद्धत पुढे शेवटपर्यंत अनुसरली आहे. अनुकृतीचे माध्यम विषय व पद्धती ही कलाप्रकारांच्या वैविध्याची कारणे कशी असतात हे आता थोड्या तपशीलाने पाहू, आकार व रंग हे चित्रकलेचे माध्यम आहे चित्रकलेची रेषा व रंगछटा वापरण्याची जी काही पद्धत आहे तीच अनुसरुन व फक्त अनुकृतीच्या विषयात बदल केला तर काय परिणाम होतात? या ठिकाणी हे विषय मनुष्यव्यक्ती आहेत असे सध्यापुरते गृहीत धरु आता उत्तम, मध्यम व अधम स्वभावांच्या व्यक्तिरेखा अनुकरणाचा विषय म्हणून घेतल्यास अनुक्रमे आदर्श चित्र, वास्तववादी चित्र व व्यंगचित्र असे चित्रकलेचे तीन प्रकार मिळतात. समजा, एखाद्या चित्रकाराला एखादा आदरणीय राष्ट्रीय नेता, एक सामान्य मनुष्य व एक भयंकर समाजकंटक अशी तीन चित्रे काढावयाची आहेत या ठिकाणी अनुकृतिविषय बदल्यामुळे चित्रकलेचा प्रकारच बदलतो साहित्यातही हेच अनुभवास येते उदात्त व श्रेष्ठ स्वभावाची पात्रे जेव्हा अनुकरणविषय असतात तेव्हा अनुकृतीची पद्धत जर विवरणात्मक (narrative) असेल व ती पद्यरुप असेल तर महाकाव्य निर्माण होते जर यात केवळ पद्धतीत बदल केला व पात्रांच्या संवाद व कृती यांच्याद्वारे कथावस्तू सादर केली तर नाटकाचा tragedy हा प्रकार अनुभवास येतो. (ॲरिस्टॉटलच्या संकल्पनेतील, महाकाव्य किंवा 'ट्रॅजेडी' चे हे संपूर्ण वर्णन वा व्याख्या नव्हे हे कृपया लक्षात घ्यावे) याच नाट्यमय पद्धतीने आपल्यापेक्षा कमी योग्यतेची माणसे अनुकृतीचा विषय होऊन सादर केली जातात त्यावेळी 'कॉमेडी' हा नाट्यप्रकार निर्माण होतो. अर्थात 'सामान्यांपेक्षा कमी योग्यतेची' हा शब्दप्रयोग ॲरिस्टॉटलने नैतिक अर्थाने केलेला नाही या शब्दप्रयोगाचा अर्थ 'दोषयुक्त' असा असून तो दोष त्या व्यक्तीचे हास्यास्पदत्व दाखवितो हे एक वैगुण्य असून तो कुरुपतेचाच एक प्रकार आहे. त्याची व्याख्या ॲरिस्टाटलने अशी केली आहे. (धायगुडे, पृ. २५-४४)

ॲरिस्टॉटलच्या वरील सर्व विवेचनात त्यांनी मांडलेली ललित साहित्याविषयीची भूमिका अतिशय महत्त्वाची आहे. याविषयी अभ्यासक लिहितात, ॲरिस्टॉटलने विविध ललित कलांचे महत्त्व व त्यांचे अंगभूत भेद लक्षात घेऊन आपला साहित्यविचार प्रतिपादिला आहे. त्याने सर्जक अनुकृतिशीलता हे सर्व कलांचे समान तत्त्व मानले आहे. सर्व कला जीवनाची अनुकृती करतात. परंतु 'अनुकृतीचे माध्यम, अनुकृतीचा विषय व अनुकृतीची रीती अथवा पद्धती ही प्रत्येकाच्या बाबतीत वेगवेगळी असतात.' 'माध्यम, विषय, पद्धती या तीन प्रकारच्या भिन्नत्त्वामुळे कलात्मक अनुकृतीचा व्यवच्छेद होत असतो असे मत ॲरिस्टॉटलने व्यक्त केले.' याचा अर्थ उपरोक्त तीन तत्त्वांनुसार ललित कलांमध्ये भेद निर्माण होतो असे त्याला म्हणावयाचे होते.

३आ. ४.३. हेगल

जॉर्ज विल्यम फेडरिक हेगल (१७७०- १८३१) या विश्वचैतन्यवादी तत्त्वज्ञाच्या विचाराचा मार्क्स्वादी तत्त्वज्ञानावर प्रभाव पडला. त्याचे मुख्य कारण द्वंद्वात्मकता व ऐतिहासिकता या टोन कल्पना त्याने विशिष्ट अर्थाने व हिरीरीने माडल्या होत्या. त्याची विश्वचैतन्यासंबधीचचे

(ॲबसोल्यूर आडिआ। मते जग या विश्वचैतन्याचा आविष्कार आहे. या मताशी सहमत हाणे मार्क्स्‌वादी विचारवंताना शक्यच नव्हते परतु जडवादी मार्क्सवाद्याना हेगलच्य सव्वज्ञानातल्या द्वंद्वात्मकता, विरोधविकास व ऐतिहासिकता या कल्पना जवळच्या वाटल्या म्हणून हेगलला मार्क्सवादाचा पूर्वसूरी मानणे शक्य आहे.

३आ. पाश्चात्य विचार
१. प्राचीन कालखंड : आदेशात्मक पध्दती सॉक्रेटिस, ॲरिस्टॉटल, हेगल २. क्रोचेची भूमिका
३.आधुनिक कालखंड : वर्णनात्मक पध्दती इलियट, नॉर्थोस फ्राय, सुसान लॅंगर ४. संरचनावादी पध्दती रोला बार्ल्स, रॉबर्ट स्कोच

हेगलच्या मते भौतिक वस्तू (मॅटर) आणि मन (माईंड) असे द्वैत दिसत असले तरी ते एकात्म आहेत. तत्त्वज्ञान त्यांची एकता प्रस्थापित करते. सर्व मनोव्यापारच आत्मिक (स्पिरिच्युअल) आहेत जे अस्तित्त्वात आहे. त्याकडून जे अस्तित्त्वात नाही त्याकडे जाण्याची मानवाची प्रवृत्ती असते. मानवाचे कल्पक, क्रियाशील सर्जक मनच याला कारणीभूत असते हे मन म्हणजे विश्वचेतनेचा आविष्कार असते विश्वचेतना पूर्णत्वाकडे जाण्याचा प्रयत्न करीत असते. त्या प्रयत्नातच परिवर्तनशील आशय मनात तयार होतो व या आशयाला निश्चित असा भौतिक, इंद्रियग्राह्य आकार मिळतो व वस्तू प्रत्यक्षात साकार होते. आशय व आकार यात द्वंद्व दिसत असले तरी ते एकात्म, एकच असतात. वस्तूचे हे दोन भाग एकच असतात. चांगले कल्पिण्याची व संपादन करण्याची दुर्दम्य प्रेरणा व शक्ती माणसात आहे. त्याची वाटचाल प्रगतीच्या दिशेने स्वत च्या जाणिवेने व इच्छाशक्तीने होत असते. ही वाटचाल करताना उद्दिष्टपूर्तीच्या आड येणाऱ्या विरोधी घटकाशी, अडथळ्याशी विश्वचेतना लढत असते. या सततच्या, कधीही न संपणाऱ्या लढ्यातूनच विश्वचेतनेचा विकास होत असतो हे हेगलचे विरोधविकासाचे तत्त्व आहे. निश्चित दिशा असलेल्या या परिवर्तनात विकासाची प्रत्येक पायरी ही विकासाच्या पुढच्या टप्प्याची कच्ची सामग्रीच बनते. या रीतीने विश्वचेतन आपले उन्नयन साधत असते. मानवी इतिहासाचा हाच पट असतोती. सर्जनशील क्रिया हा चेतनाचा मूलस्वभाव असून सर्जनशील क्रियाशीलतेमुळे विश्वचेतन स्वतःला मूर्त स्वरूपात आणू शकते. एखाद्या लोकसमूहाच्या धार्मिक कल्पना उपासनापद्धती, रूढी राज्यघटना कायदेकानून जीवनव्यूह हे सर्व मिळून त्या लोकसमूहाचा इतिहास बनतो. राष्ट्रेही अशीच अस्तित्वात येतात असे हेगल मानतो

मानवनिर्मित कलेच प्रतीकात्मक (सिम्बॉलिक) कला, अभिजात (क्लासिकल) कला व स्वच्छंद (रोमॅंटिक) कला असे इतिहासात विकसित झालेले तीन खंड मानता येतात, असे हेगलचे म्हणणे आहे. ग्रीकपूर्व कलेला प्रतीकात्मक कला मानतो यात पाश्चिमात्य प्राचीन कलेबरोबरच इजिप्त, बॅबिलोनिया, भारत, चीन येथील कला येते. विश्वाला गवसणी घालण्याची मानवाची उर्मी म्हणजे ही प्रतीकात्मक कला तिची भव्यता अनिबंधर्बंध कल्पनाविलास, स्वैरना, सर्वव्यापकता व त्याचबरोबर मर्यादांकडे हेगल लक्ष वेधतो मानव विश्वाशी एकरूप आहे ही भावना पुराणे, देवासुरकथा पशुपक्षीविषयक गोष्टी शिल्पे मूर्तिकला यातून व्यक्त होते आशयप्रधानता, कलातंत्र व आकारतत्त्वाची अगदी कमी जाणीव, ही या कलेची व्यवच्छेदक लक्षणे आहेत, असे हेगल मानतो.

कलेची दुसरी ऐतिहासिक अवस्था म्हणजे अभिजात (क्लासिकल) कला यात कलातत्त्वाचा संयत आविष्कार असतो, मानवी देहाचे सौष्ठव व मानवी मनाचे सौंदर्य यावर कलाकाराचे लक्ष केद्रित होते. मानवाला परिपूर्ण मानून सगुण कलाकृतीचा विषय बनवणारी ही कला असते. विश्वातील मानवेतर वस्तुजाताला कलाकार जड मानीत होता, व आजूबाजूच्या परिस्थितीला मानवाला दडपून, चिरडून टाकणारी नियती किवा दैव मानीत होता मानवाला सर्वस्व मानणारी सयम, नियमबद्धता व एक प्रकारची आत्मसंतुष्टता असणारी ही कला

होती. विश्वमग्नतेच्या दुसऱ्या टोकाला जाऊन विश्वविन्मुख होणारी ही कला होती, तीमध्ये आशय व आकार या दोन सौदर्यतत्त्वात समतोल होता ग्रीक शिल्पकला, ग्रीक नाट्य व एकूणच ग्रीक कलेला हेगल या अभिजात कलेचे उदाहरण मानतो.

कलेची तिसरी ऐतिहासिक अवस्था म्हणजे स्वच्छंद कला या कलेने नियमबद्धतेची कोडी फोडून आपल्या प्रतिभाविलासाने सारे विश्व मोकळे केले. कलेला अद्भुततत्त्वाने नवी जाणीव, नवे पंख दिले, अज्ञाताचा प्रदेश दाखविला भाबडेपणा जाऊन आपल्या सामर्थ्यांची व मर्यादाचीही जाणीव मानवाला झाली शंकाकुलतेची व्यथा उराशी घेऊन माणूस आपल्या प्रवासाचा व श्रमाचा शोध घेऊ लागला या स्वच्छंद कलेमध्ये अथपिक्षा आकारतत्त्वाला जास्त महत्त्व असते. आत्मभान असणारी, आदर्शाचे प्रकटीकरण करणारी कलेची ही उत्तत अवस्था असून ती विश्वचेतन प्रगतीच्या दिशेने कसे जाते हे दाखवते. आशयप्रधानतेकडून आकारतत्त्वाकडे, रचनातत्त्वाकडे कलेचा प्रवास होतो, त्या दिशेने तिचा विकास होतो हे जसे हेगलन मांडले. तसेच त्याने कलेचा प्रवास स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे बनवणारी होता, व देव मारीत असणारी होतो व सुरुवातीच्या अवकाशबंधन पाळण्याच्या अवस्थेकडून अवकाशवधनमुक्ततेकडे होतो असेही मांडले अवकाशबंधन पाळणारी कला म्हणून तो वास्तुकलेचे उदाहरण देतो. मानवी इतिहासाच्या सुरुवातीच्या काळात वास्तुकलेचा उदय झाला मग मूर्तिशिल्पकलेचा उदय होऊन चित्रकला व संगीत यांचा नंतर उदय झाला असे तो सांगतो यातील संगीतकला शेवटी उदयास आली व ती अवकाशबंधनमुक्त आहे असेही त्याचे मत आहे.

हेगेलने महाकाव्य व नाटक यासंबंधी भाष्य केले आहे महाकाव्य हे भूतकाळाचा आविष्कार करणारे असून त्यात आशयप्रधानता असते, तर नाटक या वाङ्मयप्रकारात जवळ जवळ सर्व कलाप्रकार वापरण्यात येतात व तो विश्वचेतनेचा उन्नत आविष्कार आहे असे त्याचे म्हणणे आहे. आशय व आकार ही कलेची दोन धुवात्मक तत्त्वे मानावी लागतात रूपतत्त्व किंवा आकारतत्त्व मानणारे समीक्षक व सौदर्यशास्त्रज्ञ हे इमॅन्युअल काटच्या प्रभावाखाली होता. सौदर्यानुभव इतर मानवी अनुभवांपेक्षा कसा वेगळा आहे हे दाखवण्यात त्यांना रस होता आशयतत्त्वाला महत्त्व देणारे समीक्षक व सौदर्यशास्त्रज्ञ हेगलच्या प्रभावाखाली होता. ते जीवनवादाला महत्त्व देणारे होते. मार्क्स व हेगल दोघेही जीवनवादी स्वातंत्र्याचे व मानवतचे उद्गाते होते स्वातंत्र्यासाठी माणसाची अखंड धडपड चालू आहे व त्यातूनच त्याचा विकास होतो असे त्यांनी मानले स्वातंत्र्य व मानवी प्रज्ञा यांना त्यांनी सामाजिक व सापेक्ष मानले सारे विश्वच परिवर्तनशील असून मानवी प्रज्ञा व कल्पकता नित्य नवी रूप घेतात व कालाच्या प्रवाहाची लय स्वीकारून विकसित होत असतात असे हेगलला वाटते.

हेगलच्या कलामीमांसेचे मर्म व महत्त्व सांगताना दि. के. बेडेकर म्हणतात, "या विश्वाच्या निर्मितीत मूर्त, सगुण, लयबद्ध रचनेचा भाग कलावंताने अर्पण केलेला असतो हे सत्य हेगलने सांगितलेले आहे यातच त्याच्या कलामीमांसचे महत्त्व आहे थोर ग्रीक तत्त्वज्ञ प्लेटो हे साहित्याचे उत्कृष्ट जाणकार होते. त्यांनी साहित्याची मूलभूत मीमांसा केलेली आहे. त्याला पाश्चात्य साहित्यविचारात महत्त्वाचे स्थान आहे. पाश्चात्य अभ्यासक हेगेल यानेही साहित्यात व्यक्त होणाऱ्या वाङ्मयप्रकाराचे वर्गीकरण कल्पिले आहे. त्याच्या मते "राष्ट्रीय आत्म्याची समग्रता महाकाव्यात व्यक्त केली जाते. याउलट 'लिरिक' मध्ये कवी स्वतःचे भावजीवन आणि विश्वविषयक व्यक्तिनिष्ठ दृष्टिकोण यांचा आवर्जून आविष्कार करतो.

नाट्यामध्ये महाकाव्याची निरात्मवृत्ती व गीतकाव्याची आत्मपरवृत्ती या दोन्ही वृत्ती एकवटलेल्या असतात."

हेगेलप्रणीत वाङ्मयप्रकाराच्या वर्गीकरणातून साहित्यप्रकारांचे व्यवच्छेदक लक्षण मांडले गेले आहे. मात्र 'अनुभवाची आत्मनिष्ठा' हे गीतकाव्याचे हेगेलप्रणीत व्यवच्छेदक लक्षण टी.एस.एलियटला मान्य नाही. त्याच्या मते 'अनुभवाची आत्मनिष्ठा' ही इतरही वाङ्मयप्रकारांच्या मुळाशी असू शकते. म्हणूनच 'अनुभवाची आत्मनिष्ठा' या तत्त्वाच्या आधारे गीतकाव्याचे इतर साहित्यप्रकारांहून असलेले वेगळेपण सिद्ध करता येणार नाही. "कवी कवितेत कोणती भूमिका घेतो व कोणाला उद्देशून कविता लिहितो, या गोष्टीवर काव्यप्रकाराचा घाट अवलंबून असतो, हे लक्षात घेऊन टी. एस. एलियट काव्यप्रकारांचे वर्गीकरण करतो. त्याच्या मते कवीचे तीन ध्वनी (श्री व्हॉयसिस) आहेत. गीतकाव्यात कवीचा पहिला ध्वनी असतो व तो स्वतःशीच बोलत असतो. कथाकाव्यात कवीचा दुसरा ध्वनी असून त्यात कवी प्रेक्षक-श्रोते यांच्याशी बोलतो आणि नाट्यात तिसरा ध्वनी असून तो कवीने निर्माण केलेल्या काल्पनिक पात्रांद्वारे बोलत असतो. दुसऱ्या व तिसऱ्या ध्वनीच्या (अनुक्रमे कथा व नाट्य) काव्यात मी कोणाशी काय बोलणार आहे. हे अगोदरच ठरवावे लागते. त्यात प्रसंग, घटना, व्यक्ती, कथानक कोणते घ्यावयाचे हे कवीला अगोदरच निवडावे लागते. पहिल्या ध्वनीच्या कवितेत कवीचा कोणाशीच संबंध नसतो... काव्याची निर्मिती होत असताना कवीसमोर प्रेक्षक, रंगभूमी, रसिक कोणीही नसतात. फक्त आविष्काराशीच त्याचा संबंध असतो. याउलट नाट्याची निर्मिती होत असता कवीसमोर रसिक प्रेक्षक, रंगभूमी यांविषयीचा विचार असतो. नाटयनिर्मितीचा संबंध सादरीकरणाशी असतोच असे म्हणावे लागेल."

३आ. ५. क्रोचेची भूमिका

क्रोंचे हे इटालियन लेखक, समीक्षक व तत्त्वज्ञ होते. त्यांनी एकोणिसाव्या शतकात साहित्याच्या तत्त्वज्ञानावर चर्चा करण्यासाठी क्रिटिका हे नियतकालिक सुरू केले. क्रोंचे यांच्या विचारांवर मार्क्सवादाचा प्रभाव होता. त्यांनी विविध प्रकारचे वाङ्मयीन ग्रंथ प्रकाशित केलेले आहेत. विसाव्या शतकाच्या आरंभी क्रोचे या इटालियन सौंदर्यमीमांसकाने ज्ञानशास्त्रीय भूमिकेतून वर्गीकरणाच्या संकल्पनेला विरोध केला. त्याच्या मते "प्रातिभ ज्ञान व संकल्पनात्मक किंवा तार्किक ज्ञान यांच्यात जर गल्लत झाली तर ज्या चुका निर्माण होतात त्यांपैकी एक चूक म्हणजे वाङ्मयप्रकार किंवा कलाप्रकार असतात ही समजूत होय." क्रोचेची ही भूमिका समजावून घेण्यासाठी प्रातिभ ज्ञान आणि तर्कनिष्ठ ज्ञान यांविषयी तो काय म्हणतो ते समजून घ्यायला हवे. प्रातिभ ज्ञान म्हणजे कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने होणारे ज्ञान होय. वस्तूच्या विशिष्टत्वाचे ज्ञान म्हणजे प्रातिभ ज्ञान होय. तर्कनिष्ठ ज्ञान म्हणजे संकल्पनेच्या आश्रयाने होणारे ज्ञान होय. त्यामागे जातितत्त्व असते. तेथे वस्तूवस्तूंमधील सामान्य गुणांचा आश्रय घेतला जातो. साहित्यकृती ही स्वतंत्र व अनन्यसाधारण वस्तू आहे, असे क्रोचे मानतो. अशा प्रकारच्या अनन्य वस्तूचा अनुभव घेताना त्यामधील विशिष्ट गुणांचा अनुभव घेतला पाहिजे. असा आस्वाद प्रातिभज्ञानाच्या मार्गानेच घेता येईल. म्हणजे तो आस्वाद संकल्पनांच्या आश्रयाशिवाय घेता येईल. पण कलाकृतींचा अनुभव आपण संकल्पनांच्या आश्रयाने घेऊ लागलो तर तो सौंदर्यानुभव न राहता ज्ञानानुभव होईल. त्यामुळे त्या अनुभवात साहित्यप्रकाराच्या सामान्य गुणांचा किंवा

संकल्पनांचा अनुप्रवेश सुरु होईल आणि मग कलाकृतीच्या तत्त्वाकडे व सौंदर्याकडे दुर्लक्ष होईल. म्हणूनच क्रोचे आपल्या ज्ञानशास्त्रीय व सौंदर्यशास्त्रीय भूमिकेतून साहित्याच्या वर्गीकरणाला विरोध करतो.

क्रोचेच्या या भूमिकेचे मूळ कांटच्या पुढील सौंदयविषयक विचारांमध्ये आहे. कांटच्या मते "सौंदर्याचे परायत्त आणि स्वायत्त असे दोन प्रकार आहेत. परायत्त सौंदर्याच्या मुळाशी सामान्य गुण / संकल्पना / जातितत्त्व असतात. (उदाहरणार्थ, मानवनिर्मित कलाकृती) तर स्वायत्त सौंदर्याच्या मुळाशी विशिष्ट गुण असतात. (उदाहरणार्थ, निसर्गसौंदर्य) पण साहित्यकृतीत असलेल्या 'विशिष्ट' आणि 'सामान्य' दोन्ही गुणांचा आपल्याला अनुभव येतो. कारण साहित्यकृतीत दोन्ही गुण असतात. सामान्य गुणांचा विचार केला, संकल्पनांच्या पातळीवर गेले तरी सौंदर्यात विघ्न येत नाही", असे कांट म्हणतो. परंतु साहित्यप्रकारांच्या संकल्पना या भौतिक वस्तूंमधील जातितत्त्वासारख्या सार्वत्रिक नसतात तर त्या अधिक लवचिक असतात, हे लक्षात घेतले तर कांट, क्रोचे यांच्या विचारांतील दुराग्रह टाळता येतो आणि वर्गीकरण करताना साहित्यकृतींच्या वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूपाला न्याय देता येतो.

क्रोचे सैद्धांतिक पातळीवरुन साहित्याच्या ज्या वर्गीकरणाला विरोध करीत होता, त्या साहित्याचे स्वरूपच त्यापुढील काळात बदलू लागले. विसाव्या शतकाच्या आरंभी एकूणच मानवी जीवनाच्या विविध क्षेत्रांमध्ये अनेक बदल झाले. औद्योगिकीकरणाला आरंभ झाला, मुद्रणकलेचा शोध लागला, फ्रेंच राज्यक्रांतीतून स्वातंत्र्य, समता, बंधुत्व ही मूल्यगर्भ विचारत्रयी जन्माला आली, आणि उदारमतवादाचा उदय झाला. एका विशिष्ट काळात समाजात निरनिराळ्या गोष्टी घडत होत्या. याच काळात 'मध्यमवर्ग' जन्माला येऊन त्याच्या आशा-आकांक्षांना महत्त्व आले. ह्या आशा-आकांक्षा विविध साहित्यप्रकारांतून व्यक्त होऊ लागल्या. मुद्रणकलेच्या शोधामुळे ग्रंथनिर्मिती सुलभ झाली आणि दळणवळणांच्या साधनांमुळे ग्रंथप्रसार मोठ्या प्रमाणावर होऊ लागला. याच काळात विशिष्ट जीवनदृष्टी व्यक्त करण्याच्या हेतूने 'कादंबरी' या साहित्यप्रकाराचा जन्म झाला. तसेच लघुकथा, प्रवासवर्णन इत्यादी नवे साहित्यप्रकार निर्माण झाल्यानंतर साहित्यव्यवहाराकडे पाहण्याची दृष्टी बदलली. साहित्याच्या वर्गीकरणाच्या संदर्भात वेगळ्या अडचणी निर्माण होऊ लागल्या. त्यातून वर्गीकरणाविषयीची भूमिका व्यापक होऊ लागली असे म्हणता येईल. मात्र आधीच्या कालखंडात प्रामुख्याने भावकाव्य, महाकाव्य आणि नाटक या तीन साहित्यप्रकारांतच साहित्यनिर्मिती होत होती. त्या साहित्यप्रकारांचे संकेत किंवा आदर्श निश्चित करण्यात आले होते. त्यानुसारच साहित्यकृतींची निर्मिती व्हावी असा आग्रहही धरला जात होता. कलावंतांना आदेश दिले जात होते. पण असे साहित्यप्रकारांचे आदर्श रूप गृहीत धरता येणार नाही याची जाणीव नंतरच्या काळात होऊ लागली. साहित्यकृती मुळात अस्थिर व बदलयुक्त आहे, हे लक्षात येऊ लागले. यातूनच साहित्यकृतीचे स्वरूप अभ्यासून त्याच्या साहाय्याने त्यांचे प्रकार पाडता येतात का हे पाहिले जाऊ लागले. (धायगुडे)

३आ.६. आधुनिक कालखंड : वर्णनात्मक पध्दती

पाश्चात्य साहित्य्विचारात प्राचीन कालखंड अतिशय महत्त्वाचा आहे. यामध्ये साहित्याचा विचार तत्त्व्ज्ञानाच्या अनुषंगाने केलेला आहे. त्यानंतर काळानुरूप नवे नवे विचारप्रवाह

आणि साहित्याच्या वर्गीकरणाची मांडणी करणाऱ्या पद्धती निर्माण झाल्या. त्यामध्ये वर्ण्नात्म्क पध्द्ती अतिशय महत्त्वाची आहे. आधुनिक कालखंडातील ही प्रगतशील पद्धती असून त्यामध्ये इलियट, नॉर्थोपफ्राय, सुसान लँगर या अभ्यासकांनी मांडलेल्या विचारांचा समावेश होतो.

३आ. पाश्चात्य विचार
१. प्राचीन कालखंड : आदेशात्मक पध्दती सॉक्रेटिस, ॲरिस्टॉटल, हेगल २. क्रोचेची भूमिका
३.आधुनिक कालखंड : वर्णनात्मक पध्दती इलियट, नॉर्थोस फ्राय, सुसान लॅंगर ४. संरचनावादी पध्दती रोला बार्ल्स, रॉबर्ट स्कोच

३आ. ६.१. इलियट

विसाव्या शतकातील सर्वाधिक प्रभावशाली व महत्त्वपूर्ण साहित्यिक विचारवंत म्हणून टी. एस्. इलियटची ख्याती आहे. त्यांनी विपुल साहित्यशास्त्रीय लेखन केले आहे. आविष्कारवादास विरोध हे त्याच्या साहित्यशास्त्रीय विचारसरणीचे मध्यवर्ती सूत्र असून त्याच्या अनुषंगानेच त्यांनी आपले सर्व विचार अतिशय समर्थपणाने मांडले आहेत. इ. स. १९१९ मध्ये त्याने आपल्या "Tradition and the Individual Talent" या अत्यंत गाजलेल्या निबंधात काव्य किंवा साहित्य लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार करते या आविष्कारवादी सिद्धान्ताचे खंडन केले. कलाकृतीचा व कलाकाराच्या खाजगी जीवनाचा परस्परांशी काहीच संबंध नाही जितका कलाकार श्रेष्ठ तितका त्याच्या खाजगी जीवनाचा व कलेचा संबंध कमी असतो परिपक्व व अपरिपक्व लेखकात हाच फरक असतो की परिपक्व लेखक आपली कला आपल्या खाजगी जीवनापासून अलिप्त ठेवतो the more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates "१ यालाच इलियटचा अलिप्तता-सिद्धान्त (depersonalization theory of art) म्हणून ओळखण्यात येते कलानिर्मितीची प्रक्रिया ही अविरत अलिप्तीकरणाची प्रक्रिया असते, व यातच कला व विज्ञान यांच्यातील एक समान गुणधर्म दिसून येतो

इलियटचा भर वस्तुनिष्ठता व आकार (objectivity and form) यांच्यावर आहे. आपल्या माध्यमाचे नियम स्वीकारून व आपल्या विषयास सुयोग्य अशा पात्र व प्रसंगाची (अर्थात objective correlatives ची) योजना करून कलानिर्मिती करता येते तिच्यात कलाकाराच्या खाजगी जीवनाचे प्रतिबिंब पहाणे निरर्थक असते. जरी त्याच्या खाजगी जीवनातील अनुभवांचे काही अंश कलाकृतीत समाविष्ट झाले असले तरी कलामाध्यमाच्या मुशीत त्यांचा खाजगीपणाचा आकार पूर्णपणे बदलतो व त्यांना निराळा व व्यापक आशय प्राप्त होतो. परंतु कलाकृतीचा एकूण आकार हा देखील एका व्यापक अर्थाने माध्यमच असतो. त्याच्याद्वारे जीवनाच्या शाश्वत व वैश्विक सत्याचे दर्शन घडविणे हाच लेखकाचा अंतिम हेतू असतो "What Is a Classic?" या आपल्या ग्रंथात इलियटने हाच अभिप्राय पुन्हा व्यक्त केला आहे. 'क्लासिक' म्हणजेच श्रेष्ठ वाङ्मयीन कृती अशी कृती परिपक्च मनच निर्माण करू शकते. 'परिपक्वता' म्हणजे संकुचितपणाचा अभाव (absence of proviniciality), संकुचितपणा म्हणजे अगदी मर्यादित क्षेत्राला लागू असलेले मानदंड (standards) संपूर्ण मानवी जीवनाला लागू करण्याचा प्रयास करणे संकुचितपणा शाश्वत व अशाश्वत, सारभूत व आनुषंगिक, यांच्यातील भेद ओळखू शकत नाही. या तारतम्यबुद्धीच्या अभावी मनुष्य संकुचित वृष्टीचा होतो व त्यामुळे मूल्यांचे विकृतीकरण करतो किंवा त्यांना अतिरंजित स्वरूप देतो. या दोषांपासून परिपक्व मन मुक्त असते. संकुचितपणा हा आधुनिक माणसाला जडलेला रोग आहे असे इलियटचे मत आहे. इंजिनियरिंगच्या परिभाषेत जीवनाचे सर्व प्रश्न सोडविता येतील असे आधुनिक माणसाला वाटते व तसा त्याचा प्रयत्न

आहे हा संकुचितपणाच आहे. (-to try to solve the problems of life in terms of engineering. परंपरेचा विसर हे संकुचितपणाचे एक कारण आहे. इलियटच्या साहित्यविचारांमध्ये 'परंपरा' (tradition) ही एक अत्यंत महत्त्वपूर्ण पण समजण्यास कठिण अशी संकल्पना आहे

एक साहित्यशास्त्रीय तत्त्व आहे अस्तित्वात असलेल्या सर्व साहित्यकृतींची मिळून एक संघटना निर्माण होत असते व तिच्या घटकांचे काही परस्पर संबंध निर्माण झालेले असतात. जेव्हा एखादी खरोखर नवी कलाकृती या संघटनेत प्रविष्ट होते तेव्हा या संपूर्ण साखळीवरच तिचा परिणाम होतो व सर्वच जुन्या व नव्या वाङ्मयकृतींचे परस्परसंबंध नव्या स्वरूपात दिसू लागतात. या वस्तुस्थितीला इलियटने 'इतिहासाचे भान' (historical sense) असे म्हटले आहे. 'परंपरा' या संकल्पनेत 'इतिहासाचे भान' या तत्त्वाचा समावेश होतो (It involves, in the first place, the historical sense. हा केवळ जुन्याच्या अनुकरणाचा भाग नाही.

कलाकृतीला स्वयंपूर्ण, स्वायत्त व स्वतंत्र अस्तित्व असते, कलेचे अस्तित्व कला या नात्याने व्यक्तिनिरपेक्ष असते. हे इलियटच्या साहित्यमीमांसेचे मध्यवर्ती सूत्र आहे तथापि 'कलेसाठी कला' हा जो एक संप्रदाय आहे त्याच्याशी इलियटचे नाते जोडता येत नाही सदर संप्रदायाच्या मते कलेला कोठलेही प्रयोजन असण्याची आवश्यकता नाही. कला निष्प्रयोजन आहे इलियटला हे पूर्णतः मान्य नाही या विषयावरील आपले विचार त्याने Selected Essays, The Sacred Wood, The Use of Poetry and the Use of Criticism, What Is a Classic 7, On Poetry and Poets अशा अनेकविध ग्रंथात विस्ताराने मांडले आहेत. त्या सर्वांचा परामर्श येथे घेता येणार नाही What Is a Classic ? मधील काही विवेचन प्रस्तुत ग्रंथात यापूर्वी आलेच आहे

'द सोशल फंक्शन ऑफ पोएट्री' या आपल्या निबंधात इलियटने प्रतिपादन केले आहे की, शास्त्रीयदृष्ट्या सत्य असलेल्या विधानांपेक्षा काव्यातील विधानांचे स्वरूप पूर्णतः वेगळे असते व काव्य म्हणूनच त्यांचे स्वयंसिद्ध मूल्य असते वैचारिक परिवर्तने होतात, जुन्या विचारसरणी व सिद्धान्त अग्राह्य होतात पण काव्याचे काव्य म्हणून असणारे मूल्य अबाधित रहाते ल्युक्रेशियस नामक लॅटिन कवीच्या काव्यातील भौतिकशास्त्र व खगोलशास्त्र या विषयावरील विचार आता 'शास्त्र' म्हणून कोणीच स्विकारत नाही पण काव्य म्हणून त्याचे महत्त्व त्यामुळे कमी होत नाही. सतराव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील इंग्लंडमधील राजकीय भांडणे हा ड्रायडनच्या काही प्रमुख काव्यांचा विषय आहे आज त्या विषयात आपल्याला रस नसला तरी काव्य म्हणून ड्रायडनच्या कृतींचे महत्त्व कमी झालेले नाही अशा प्रकारे काव्याचे काव्य म्हणूनच प्रयोजन आहे व ते सर्वात महत्त्वाचे आहे असे प्रतिपादन अत्यंत स्पष्टपणे करूनही काव्याला काही सामाजिक प्रयोजन आहे असे इलियट मानतो अर्थात काव्याच्या स्वरूपामुळे स्वाभाविकपणेच ते प्रयोजन साधते. त्याच्यासाठी निराळे प्रयत्न करावे लागत नाहीत त्यामुळे 'काव्याने काय करावे?' असा प्रश्न अप्रस्तुत ठरतो (काव्याने 'काव्य' असावे एवढेच त्याचे उत्तर असू शकते) पण काव्य असल्यामुळे प्रत्यक्षात ते काय करते हा प्रश्न मात्र विचारात घेण्यासारखा आहे. आनंद देणे हे काव्याचे परमप्रयोजन आहे. ते आपल्या संवेदनाशक्तीवर संस्कार करीत असते, ते नवीन अनुभव व नवीन जाणिवा वाचकांपर्यंत पोहोचवित असते. त्यामुळे आपल्या संवेदना तरल व तीव्र होत जातात. हे

व्यक्तिगत पातळीवर होत असले तरी त्याचा अप्रत्यक्षपणे संपूर्ण समाजावर इष्ट परिणाम होत असतो काव्य भाषेतूनच व्यक्त होत असल्याने संस्कृतीची वाहक म्हणून भाषेला सक्षम करण्याचे महनीय कार्य काव्यच करीत असते. कवी जेव्हा एखादी भावना मुखरित करतो तेव्हा ती अधिक स्पष्ट होते व वाचकालाही ती अधिक उत्कटपणे जाणवते. या प्रकारे वाचकांना कवी जणू काही मनुष्यत्वाचे शिक्षणच देत असतो एकाच संस्कृतीतील जनसामान्यांचे समान विचार व भावना हेरून व काव्यात त्या मुखरित करून कवी एकात्मतेची जाणीव समाजात निर्माण करतो. अशा प्रकारे तो राष्ट्रजीवनाचा प्रवक्ता बनतो. या एकाच कारणामुळे एखाद्या संपूर्ण समाजाच्या अत्यंत खोल भावनांचे हृदय प्रकटीकरण त्या समाजाच्या भाषेतील काव्यातच झालेले दिसते अन्य भाषेत ते सहजासहजी रूपांतरित करता येत नाही. थोडक्यात असे म्हणता येईल की काव्यामुळे भाषा अधिक "वाङ्मयीन" बनते

"On Poetry and Poets" या आपल्या ग्रंथात इलिटने हा विषय थोडा आणखी पुढे नेला आहे. भाषेचे व संस्कृतीचे रक्षण करण्यात काव्याचा वाटा इतका मोलाचा आहे की काव्याची जोपासना न केल्यास ती भाषा व ती संस्कृती यांचे मरण ओढवू शकते. काव्याची हेळसांड केल्यास केवळ पूर्वकालीन साहित्यालाच आपण पारखे होऊ असे नाही तर आपल्याच भावनांचा अनुभव घेण्याची व त्यांचा आविष्कार करण्याची आपली शक्ती क्षीण होईल म्हणूनच काव्याची उत्तम जाण असलेले थोडेतरी लोक समाजात असावेच लागतात. इतरांच्या संवेदनांवर ते संस्कार करू शकतात. संवेदनांमधील विकास ते सर्वप्रथम अनुभवतात, त्यांच्याद्वारे हा विकास सर्व समाजापर्यंत पोहोचतो. ही प्रक्रिया काव्याच्या व्यासंगामुळे सतत चालू रहाते. काव्याच्या प्रयोजनाची इलियटने मांडलेली ही संकल्पना सर्वस्वी अभिनव आहे असे म्हटल्यास त्यात फार अतिशयोक्ती होणार नाही. (मराठी विश्‍ कोश)

३आ. ६.२. नॉर्थोपफ्राय

नॉर्थोप फ्राय (Northrope Frye) हा पाश्चात्य साहित्यशास्त्रात भर घालणारा अगदी अलिकडच्या काळातील विचारवंत आहे. इ. स. १९५१ मध्ये त्याने "Archetypes of Literature" (साहित्याची पुरातत्त्वरूपे) नामक निबंध प्रसिद्ध केला. हा निबंध मूलभूत महत्त्वाचा आहे. पुढे १९५७ मध्ये त्याने "Anatomy of Criticism" या आपल्या ग्रंथात सदर निबंध समाविष्ट करून त्यातील साहित्यशास्त्रीय प्रमेयच अधिक तपशीलवारपणे मांडले. साहित्यशास्त्र ही एक ज्ञानशाखाच आहे; कुठल्याही पद्धतशीर अभ्यासपद्धतीत व्यासंग करीत असताना अभ्यासकाला प्रगतीची जाणीव होत असते; तशीच जाणीव साहित्यशास्त्रातही त्याच्या अनुभवास येते. या संदर्भात 'शास्त्र' हा शब्द मात्र मर्यादित अर्थानेच खरा आहे. भौतिकशास्त्राप्रमाणे साहित्यशास्त्र पूर्णार्थाने शास्त्र नाही. त्याचा अभ्यासविषय साहित्यकला हा असल्यामुळे त्यात शास्त्र व कला असे दोन्ही अंश दिसून येतात. साहित्यशास्त्रातील कलेचा अंश महत्त्वाचा असल्याने तो दूर करणे इष्ट ठरणार नाही असा स्पष्ट अभिप्राय नॉर्थोप फ्रायने प्रारंभीच व्यक्त केला आहे.

नॉर्थोप फ्रायने मांडलेला सिद्धान्त सूत्ररूपाने मांडताना सुरेश धायगुडे लिहितात, वाङ्मयाच्या भिन्न भिन्न प्रकारात पुरातत्त्वरूपांचे अस्तित्व भरून उरलेले असते. या प्रकारांचा विकास

पुरातत्त्वरूपातून झाला आहे. प्रागैतिहासिक धर्मविधि, पुराणकथा व लोककथा यांच्यातून पुरातत्त्वरुपे निष्पन्न झाली आहेत, व काळाच्या ओघात ती अधिक सूक्ष्म, अधिक व्यापक, अधिक व्यामिश्र व अधिक अर्थवाही झाली असली तरी हा प्रवास प्राचीनाकडून अर्वाचीनाकडे असा एकाच दिशेने नाही तर अर्वाचीनाकडून प्राचीनाकडे असाही आहे. या प्रक्रियेमुळे श्रेष्ठ दर्जाच्या वाङ्मयात सतत विशाल व सूक्ष्म अर्थसंदर्भ निर्माण होत असतात. वाङ्मयाच्या श्रेष्ठत्वाचा हा एक स्पष्ट निकष आहे. तर्कशास्त्रातील निगमन पद्धतीने (deductive method) या सिद्धांताला पुष्टी मिळते का? याचेही परीक्षण नॉर्थोप फ्रायने केले आहे. या पद्धतीत एखादा सिद्धान्त वा तत्त्व स्वीकारून त्याच्या आधाराने निरनिराळ्या उदाहरणांचे परीक्षण केले जाते. त्या अनुसार पुरातत्त्वरूपांचा सिद्धांत खरा आहे असे मानून साहित्यात तो कसा अनुभवास येतो हे या भागात दाखवून दिले आहे.

स्थल आणि काल यांच्या आधारावर कलांचे दोन वर्ग होतात. संगीतकला कालाधारित आहे. अर्थात एखादे गाणे किंवा संगीताचा कार्यक्रम विशिष्ट वेळात पुढे चाललेला असतो. चित्रकला स्थलाधारित आहे अर्थात चित्र एखादी जागा व्यापते. या दोन्ही प्रकारच्या कलांमध्ये पुनरावर्तन (recurrence) हे तत्त्व समान असते. संगीतात त्याला ताल (rhythm) म्हणतात; हा विशिष्ट काळात पुनः पुन्हा येणारा प्रकार असतो. चित्रकलेत त्याला आकार (pattern) म्हणतात; हा विशिष्ट जागेत पुनः पुन्हा दिसणारा प्रकार आहे. पण पुष्कळ वेळा आपण आपले सूक्ष्मदर्शित्व दाखविण्यासाठी या संज्ञांची अदलाबदल करतो, व संगीतातील आकार (आकृतिबंध, बांधणी, बंदिश, चीज) व चित्रकलेतील ताल असे शब्दप्रयोग करतो. यात अनुभवाधारित सत्य आहे. कारण संगीतातील एखादा राग किंवा तुकडा हे एखादे चित्रच आहे अशा दृष्टीने आपण त्याच्याकडे पाहू शकतो. त्याचप्रमाणे एखादे चित्र म्हणजे डोळ्यापुढे चाललेले नृत्य आहे अशी कल्पना आपण करू शकतो. याचा थोडक्यात अर्थ असा आहे की, कुठल्याही कलेचे स्थल व कालाच्या परिदृष्टितून (perspective) आपण परिशीलन करू शकतो. आता या पार्श्वभूमीवर काव्यकलेचा विचार करू. संगीत व चित्रकलेच्या मधोमध काव्यकलेची जागा आहे व आकार आणि ताल ही दोन्ही तत्त्वे तिच्यात आहेत. शब्दाच्या माध्यमातूनच ही दोन्ही तत्त्वे काव्यात साकार होतात. एका बाजूला शब्दांच्या पुनरावृत्तीने काव्यात संगीताप्रमाणे तालबद्धता निर्माण होते तर दुसऱ्या बाजूला शब्दांच्या अर्थामुळे काव्यात चित्रकलेप्रमाणे प्रतिमा निर्माण होतात; त्यांना आकार किंवा पॅटर्न म्हणता येईल. संगीत किंवा चित्र ही दोन परस्परविरुद्ध टोके मानली तर त्याच्या आधारावर असे म्हणता येईल की प्रयोगात्मक साहित्य या किंवा त्या टोकाच्या अवस्थेकडे प्रवृत्त झालेले दिसते. अर्थात संगीताप्रमाणे अमूर्त (abstract) किंवा चित्रकलेप्रमाणे आकारबद्ध साहित्य प्रयोग म्हणून लिहिले जाते. एक पाऊल पुढे जाऊन थोड्याशा निराळ्या पद्धतीने हा विषय आपण असाही मांडू शकतो.

साहित्यात जो कथांश (narrative) असतो त्याला आपण ताल म्हणू. (कारण तो काळात पुढे सरकत असतो.) साहित्याचा जो स्थिर अर्थ व शब्दरचना यांचे एकपद आकलन म्हणजे त्याचा आकार आहे असे मानू, यातील कथांश आपण ऐकतो, तर आकार आपल्या डोळ्यापुढे उभा रहातो. तसेच प्रतिमा म्हणजे केवळ बाह्य वस्तूचे प्रतिबिंब नव्हे, तर शब्दसंघटनेचा एक अविभाज्य अंश या नात्याने प्रतिमा म्हणजे आकार (pattern) अथवा ताल यांचा (rhythm) अंशच आहे. साहित्यातील ताल व आकार ही दोन्ही तत्त्वे निसर्गचक्र व मानवी जीवन यांच्या परस्पर संबंधातून निर्माण झाली आहेत व त्यांचा प्रारंभ

प्रागैतिहासिक काळातील कर्मकांडातून झाला आहे असे नॉर्थोप फ्रायचे म्हणणे आहे. याच्या समर्थनासाठी त्याने सर जेम्स फ्रेझर, कार्ल गुस्ताव्ह युंग इत्यादींच्या संशोधनाचा आधार घेतला आहे. त्याचा सारांश असा आहे की, प्रागैतिहासिक काळातील गाणी, नाच व लोककथा यांचा तत्कालीन कर्मकांडाशी संबंध होता. निसर्ग व मानवी जीवनातील पुनरावर्ती घटनांचे प्रतिबिंब त्यांच्यात पडलेले दिसते. अमुक घटना घडत आहे असा जो आशय या कर्मकांडातून व्यक्त होत असे त्यातूनच कथांश (narrative) हे तत्त्व विकसित झाले. ही कर्मकांडे सर्वसमावेशक (encyclopaedic) असल्यामुळे निसर्ग व मनुष्यजीवन यांच्यामधील प्रत्येक महत्त्वपूर्ण घटना त्यात समाविष्ट झालेली दिसते. बदलणारे ऋतु, दक्षिणायन-उत्तरायण, पौर्णिमा - अमावास्या, जन्म मृत्यू इ. सर्व घटनांशी संबंधित अशी कर्मकांडे जगातील सर्व प्रगत धर्मामध्ये आहेत. या व्यतिरिक्त साक्षात्कार (epiphany) हा एक भाग असतो. यात अर्थाची एकपद जाणीव होत असते व या जाणिवेला जो आकार असतो तो कालबद्ध नसतो. प्रतिमा, प्रतीके इ. या प्रकारची असतात व तीही सर्वसमावेशक (encyclopaedic) असतात.

३आ. पाश्चात्य विचार
१. प्राचीन कालखंड : आदेशात्मक पध्दती सॉक्रेटिस, ॲरिस्टॉटल, हेगल २. क्रोचेची भूमिका
३.आधुनिक कालखंड : वर्णनात्मक पध्दती इलियट, नॉर्थोस फ्राय, सुसान लॅंगर ४. संरचनावादी पध्दती रोला बार्ल्स, रॉबर्ट स्कोच

कर्मकांडातील कथांश व प्रतीके यांच्या एकत्रीकरणातून पुराणकथा (myth) जन्माला येते. या कथांमुळेच कर्मकांडाला पुरातत्त्वरूप अर्थ प्राप्त होते. म्हणून पुराणकथा हीच पुरातत्त्वरूप आहे. Hence, the myth is archetype. निसर्गचक्र मुख्यतः सूर्याशी संबंधित असल्यामुळे सूर्याविषयीची पुरातत्त्वरूपे उदाहरण म्हणून फ्रायने तपशीलवार दिली आहेत. त्यातील काही पुढील प्रमाणे आहेत सूर्योदय, वसंतऋतु, जन्म, नायकाचा जन्म, सृष्टीचे पुनर्निर्माण, अंधकाराचा नाश, दुष्टशक्तींचा नाश, मृत्यूवर विजय, हे पुरातत्त्वरूपाचे अंश अद्भुतरम्यकथेत असतात; त्यामुळे त्या प्रकारच्या वाङ्मयाचे हे पुरातत्त्वरूप (archetype) आहे. मध्यान्ह, नायकाचा विजय व विवाह, नंदनवनात प्रवेश, सुखान्त नाटकाचे (comedy) पुरातत्त्वरूप आहे. सूर्यास्त, मृत्यू, अधःपतनाच्या पुराणकथा, दुःखान्त नाटकाचे (tragedy) हे पुरातत्त्वरूप आहे. याचप्रमाणे मनुष्यजातीच्या तारणकर्त्याचे आगमन, विश्वाचा प्रलय व ईप्सिताचा शोध हे काही महत्त्वाचे पुराणकथांचे विषय जगातील सर्व प्रगत धर्मांमध्ये सापडतात व त्यांचेच विविध आविष्कार विश्ववाङ्मयात दिसून येतात. अमृताचा शोध, हनुमंताने सीतेचा केलेला शोध, ख्रिस्ताने वापरलेल्या पवित्र पेल्याचा शोध (quest of the holy grail), सुवर्णभूमीचा शोध, आदर्श राज्याचा शोध, सुखाचा शोध, नवीन जगाचा शोध, अंतराळातील अज्ञातगृहावरील प्रगत मानवाचा शोध अशी त्याची उदाहरणे देता येतील. पुराणकथांच्या संशोधनावरून हे जाणवते की नाटकाचा प्रारंभ पुराणकथातील कर्मकांडाशी संबंधित असलेल्या अंशातून झालेला आहे. याच कथातील जो साक्षात्कारात्मक अंश (the epiphanic) आहे त्यातून भावकाव्याचा प्रारंभ झाला आहे. पुराणकथांच्या सर्वसमावेशक (encyclopaedic) स्वरूपातून महाकाव्याचा प्रारंभ झाला आहे.

युंग आणि फ्रेझर यांचे संशोधन अनुक्रमे मानसशास्त्र व मानववंशशास्त्र या क्षेत्रातील आहे. त्यामुळे साहित्याच्या अभ्यासकाला फ्रायने सावधानतेचा इशारा दिला आहे. साहित्यशास्त्राचे अंग म्हणूनच या विषयांच्या संशोधनाकडे पहाणे आवश्यक आहे. उदाहरणार्थ रूथ बेनेडिक्टने "Pattern of Culture" या आपल्या ग्रंथात कथांश व आशयाकार (pattern) याच विषयांचा अभ्यास करून हे दाखवून दिले आहे की मागासलेल्या लोकांना कथांचे आकर्षण अधिक असते तर पुढारलेल्या लोकांना

आशयाकारातून मिळणारा अनुभव महत्त्वाचा वाटतो. काव्यातही कथात्मक काव्याकडून आशयगर्भ प्रतीकात्मक भावकाव्याकडे विकासाचा प्रवास चाललेला दिसतो.

पुरातत्त्वरूपांचा सिद्धान्त मनुष्यस्वभावातील अतार्किकावर (irrational) भर देणारा आहे. मनुष्य तार्किक प्राणी (rational animal) आहे असा जो ग्रह विज्ञानाच्या प्रभावामुळे निर्माण झाला आहे त्याचा प्रतिवाद करणारा हा दृष्टीकोन आहे. आधुनिक वाङ्मयातही असे अनेक अंश असतात की, ज्यांचे मूळ प्रागैतिहासिक विचारसरणीत आढळते हे दाखविण्याचा प्रयत्न या सिद्धान्तात दिसतो. पण ज्या पुराव्याच्या आधारावर हा सिद्धान्त उभा आहे तो पुरावा सिद्धही करता येत नाही व असिद्धही करता येत नाही. स्वीकृत अर्थाप्रमाणे हा सिद्धांत साहित्याची ऐतिहासिक अध्ययनपद्धती अशा स्वरूपाचा नाही. साहित्यकृतींचे मूल्यमापन करणे हे साहित्यशास्त्राचे पूर्वापार चालत आलेले प्रयोजन आहे, त्याला हा सिद्धांत अनुकूल नाही. मूल्यमापनात्मक साहित्यचर्चेने या विषयात जी महत्त्वपूर्ण भर घातली आहे ती निरर्थक ठरविण्याचा फ्रायचा अभिनिवेश मान्य होण्यासारखा नाही. सर्व साहित्यप्रकारांचा पुरातत्त्वरूपांचा दृष्टीने यात विचार झाला आहे असेही दिसत नाही. पण साहित्यातील गहन आशयगर्भता उलगडून दाखविण्याचा हा प्रयत्न साहित्यशास्त्रातील एक महत्त्वाचे पाऊल आहे. साहित्यातील पुरातत्त्वरूपांचे विवेचन इतर अनेक समीक्षकांनी केलेले आहे. पण त्यांना साहित्यशास्त्रीय सिद्धांताचे स्वरूप देण्याचा प्रयत्न फक्त नॉर्थोप फ्रायने केलेला आहे. म्हणूनच प्रस्तुत ग्रंथात या संप्रदायातील इतरांचा विचार केलेला नाही.

नॉर्थोप फ्राय यांच्या मते, "साहित्यसृष्टी ही एक व्यवस्था आहे. तिला नियम, संकेत आहेत. साहित्यात ठराविक प्रकारचेच आकृतिबंध दिसतात. त्यामागे एक व्यवस्था असते, त्यात अनियंत्रित असे काही नसते. साहित्यव्यवस्थेचे चार संकेत असतात. (1) Modes (अनुभवाची प्रकृती), (ii) Archetypes (आदिबंध), (iii) Myths (मिथकथा), (iv) Genre (साहित्यप्रकार) त्याचबरोबर साहित्यप्रकाराच्या मुळाशी चार प्रकारच्या 'कोटी' (Categories) असतात, (1) Romance (रोमान्स), (ii) Comic (सुखात्मिका), (iii) Tragic (शोकात्मिका), (iv) Ironic (उपहासगर्भ) साहित्य या होत." या कोटींचा संबंध त्याने मानवी जीव-भावावस्थांशी आणि निसर्गचक्राशी जोडला आहे. फ्रायची ही वर्गीकरणाची पद्धत साहित्याकडे पाहण्याचा वेगळा आणि मौलिक दृष्टिकोण देणारी आहे. जोनाथन कलरने 'करारा' चे तत्त्व ग्राह्य धरून काव्याचा करार 'भावविण्या' शी, कथेचा करार 'सांगण्या' शी तर नाटकाचा करार प्रत्यक्ष 'दाखविण्या' शी असतो असे म्हटले आहे.

एकूण साहित्याच्या वर्गीकरणाचे जे विविध प्रयत्न पाहिले त्यामागे दोन ठळक दृष्टीकोण दिसतात. (१) अभिजातवादी किंवा विशुद्ध दृष्टिकोण, (२) आधुनिक किंवा सर्वसमावेशक दृष्टिकोण. अभिजातवादी दृष्टिकोणानुसार केलेल्या वर्गीकरणात साहित्यप्रकाराची विशुद्धता राखणे महत्त्वाचे मानले गेले. इथे साहित्यप्रकारांचे संकेत अगोदर निश्चित केले जातात आणि त्यानुसार त्याची शुद्धता तपासली जाते. आधुनिक भूमिकेनुसार निरनिराळ्या साहित्यकृती पाहून समान गुणधर्म शोधले जातात. येथे विशिष्टाकडून सामान्य गुणधर्माकडे जाण्याची पद्धती दिसते. या प्रकारात प्रत्येक साहित्यकृतीची विशिष्टता, नवता मान्य केली जाते. तसेच ती अगोदर लक्षात घेऊन त्या आधारे साहित्यकृतीतील सामान्य तत्त्व / सामान्य गुण शोधले जातात. एकेका साहित्यकृतीवरुन साहित्यप्रकाराकडे जाण्याची ही पद्धत वस्तुतः 'निसर्गविज्ञाना' (Natural science) मधील वर्गीकरणाची पद्धत आहे.(धायगुडे, २१४)

३आ.६.३. सुसान लँगर

सुसान लँगर या अमेरिकन तत्त्वज्ञ लेखिका असून त्यांनी भाषिक विश्लेषण व सौंदर्यशास्त्र या विषयांत मौलिक विचारांची भर घातली. त्यांची फिलॉसफी इन अ न्यू की (१९४२), फीलिंग अँड फॉर्म (१९५३), प्रॉब्लेम्स ऑफ आर्ट (१९५०) ही त्यांची महत्त्वाची पुस्तके आहेत. ब्रिटिश तत्त्वज्ञ ॲल्फ्रेड नॉर्थ व्हाइटहेड व जर्मन तत्त्वज्ञ एर्न्स्ट कासीरर यांचा त्यांच्यावर प्रभाव होता. माइंड : ॲन एसे ऑन ह्यूमन फीलिंग, तीन खंड (१९६७, १९७२ व १९८२) या ग्रंथात मानवी मनाचा उगम व विकास यासंबंधीचे विवेचन आहे.

लँगर यांचे तत्त्वज्ञानात्मक लिखाण मुख्यतः प्रतीकांविषयी (सिंबल्स) आहे. सुसान लँगर म्हणतात आपण आपले विचार मांडण्यासाठी किंवा भावना व्यक्त करण्यासाठी जी नेहमीची भाषा वापरतो, ती प्रतीकांची बनलेली असते.प्रतीक (सिंबल) आणि खूण (साइन) ह्यांत लँगर भेद करतात. ते म्हणतात जेथे, "धूर असतो तेथे विस्तव असतो असे मला वारंवार आढळून आले,तर माझ्यासाठी धूर ही विस्तवाची खूण बनते. येथे धूर आहे तेव्हा येथे विस्तव असला पाहिजे, असा तर्क मी करतो". पण ‘धूर’ हा शब्द आणि धूर ही वस्तू यांच्यामधील संबंध असा कार्यकारणात्मक किंवा भौतिक साहचर्याचा नाही. ‘धूर’ हा शब्द धूर ह्या वस्तूचा वाचक आहे. ह्या दोहोंतील संबंध अर्थात्मक आहे, भौतिक किंवा नैसर्गिक नाही. ‘धूर’ हा शब्द धूर ह्या वस्तूचे प्रतीक आहे, धूराविषयी बोलण्याचे, विचार करण्याचे माध्यम आहे. धूर प्रत्यक्षात उपस्थित नसतानाही धूराचा विचार ‘धूर’ शब्द वापरून करता येतो.

लँगर ह्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे, प्रतीके दोन प्रकारची असतात. एक प्रकार म्हणजे विवेचक (डिस्कर्सिव्ह) प्रतीके.वस्तू, घटना ह्यांचे वर्णन करण्यासाठी आपण जी नेहमीची गद्य भाषा वापरतो ती विवेचक प्रतीकांची बनलेली असते आणि तिची परिणती वैज्ञानिक भाषा आणि गणिताची भाषा ह्यांच्यात झालेली असते. वस्तुस्थितीचे तिचे घटक आणि त्यांच्यामधील परस्परसंबंध ह्यांच्यात आपण विश्लेषण करतो. प्रत्येक घटक किंवा संबंध ह्यांचे वाचक असलेले असे एक प्रतीक-शब्द-भाषेत असते आणि ह्या प्रतीकांची किंवा शब्दांची व्याकरणाच्या नियमानुसार रचना केल्याने जे वाक्य बनते, ते सबंध वस्तुस्थितीचे वर्णन करते. ह्यामुळे त्याच प्रतीकांची वेगवेगळ्या प्रकारे रचना करून भिन्न वस्तुस्थितींचे वर्णने करता येतात. वैज्ञानिक आणि गणिती भाषेचा वापर ह्याच पद्धतीला अनुसरून होत असतो.

दुसऱ्या प्रकारची प्रतीके ही उपस्थापक (प्रेझेंटशनल) असतात. आणि कलाकृती ही उपस्थापक प्रतीके असतात. उदा., एखादा पुतळा, चित्र, आळवलेला एखादा राग इ. जे प्रतीक असते त्याला अर्थ असतो, ते कशाचे तरी प्रतीक असते, त्या प्रतीकाद्वारा आपल्या जाणिवेपुढे काहीतरी ठेवण्यात आलेले असते. शिवाय प्रतीकाद्वारे आपल्यापुढे जे ठेवलेले असते त्याला त्याचा स्वतःचा आकार (फॉर्म) असतो. आता वस्तुस्थितीचा आकार तिच्या घटकांचे परस्परांशी जे संबंध असतात त्यांचा बनलेला असतो. तेव्हा ह्या घटकांसाठी प्रतीके योजिली आणि ह्या संबंधांशी अनुरूप अशा रीतीने ह्या प्रतीकांची रचना केली की वस्तुस्थिती व्यक्त होते; तिचे वर्णन होते. आता लँगर ह्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे कलाकृती हे जे उपस्थापक प्रतीक असते ते एक विशिष्ट भावना व्यक्त करते. एक विशिष्ट भावना हा ह्या प्रतीकाचा अर्थ असतो. आपली कोणतीही भावना घेतली तर तिचा एक आकार असतो. पण

हा आकार तिच्या घटकांच्या परस्परसंबंधांचा बनलेला नसतो. भावनेचा आकार तिच्या स्वतःत अनुस्यूत असतो, तो तिचा आंतरिक विशिष्ट आकार असतो. एखादी कलाकृती घेतली तर तिचे घटक असतात-उदा:चित्राचे रंग, रेषा इ. घटक असतात- व ह्या घटकांत परस्परसंबंधही असतात. पण चित्राचा प्रत्येक घटक हे त्या चित्राकडून व्यक्त होणाऱ्या भावनेच्या कोणत्यातरी घटकाचे प्रतीक असते, चित्राच्या घटकांतील परस्परसंबंध ही त्या भावनेच्या परस्परसंबंधांची प्रतीके असतात असे नसते. तर चित्राचे घटक व त्यांच्यामधील परस्परसंबंध ह्यातून आकारित झालेली सबंध कलाकृती हे त्या विशिष्ट भावनेचे प्रतीक असते. अशा कलाकृतीद्वारा त्या भावनेचा विशिष्ट आकार प्रकट, गोचर होतात. पण ह्या आकाराचे अन्य मार्गाने वर्णन करता येत नाही. कारण विवेचक भाषा ज्याचे वर्णन करू शकेल असा तो आकार नसतो. केवळ त्या कलाकृतीद्वारेच तो आकार स्पष्ट होऊ शकतो. लँगर ह्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे मिथ्यकथा, विधी (रिच्युअल) इ. ही सुद्धा उपस्थापक प्रतीके असतात. (मराठी विश्वकोश)

सुझान लँगर वाङ्मयप्रकारांचे वर्गीकरण करताना त्या त्या प्रकारातील अनुभवाचे स्वरूप व त्याची अभिव्यक्तिपद्धती यांचे स्वरूप लक्षात घेते आणि ती प्रत्येक वाङ्मयप्रकारांचे व्यवच्छेदक लक्षण निश्चित करते. लँगरच्या मते "प्रत्येक कलेचे स्वतःचे असे 'प्रतिभासरूप आत्मबीज' (illusion) असते. चित्र व संगीत या कलांची अनुक्रमे आभासरूप अवकाश (virtual time) ही प्रतिभासरूप आत्मबीजे (illusion) आहेत. साहित्याचे आभासरूप जीवन व आभासरूप अनुभव हे आत्मबीज (illusion) आहे. वाङ्मयप्रकारात जो काळ (tense) वापरला जातो, तोच त्या प्रकाराचे स्वरूप निश्चित करतो. म्हणून तिच्या मते 'लिरिक' चा काळ वर्तमान, कथनपर वाङ्मयाचा काळ भूत व नाट्याचा भविष्य हा आहे." "साहित्याच्या प्रत्येक प्रकारात क्रियापदांचा जो वापर केला जातो, त्यातच असे गुणवैशिष्ट्य आहे की, तेच वाङ्मयीन परिमाणाची (literary dimension) खरी प्रकृती स्पष्ट करते. या दृष्टीने गीतकाव्यात वापरला जाणारा विशिष्ट प्रकारचा वर्तमानकाळ हेच काव्यप्रकाराचे व्यवच्छेदक लक्षण ठरते, कथात्म वाङ्मयाचा काळ भूत असतो व नाट्यात्मक वाङ्मयाचा काळ भविष्यगर्भ वर्तमान असतो." हेगेल, इलियट, लँगर या तीन मीमांसकांनी साहित्यप्रकारांच्या 'आत्मस्वरूपा' चा वस्तुनिष्ठपणे वेध घेण्याचा प्रयत्न केला असून त्या विचारांमध्ये एक प्रकारचे घनिष्ठ नाते दिसते.

३आ.७. संरचनावादी पध्दती

पाश्चात्य साहित्यविचारात वरील तात्त्विक चर्चा अतिशय महत्त्वाची असून तिला पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचा मूलभूत आधार आहे. आधुनिक काळामध्ये निर्माण झालेल्या विविध अभ्यासपध्द्तींचा विचार यामध्ये केलेला असून संरचनावादी पध्दती ही एक महत्त्वाची अभ्यासशाखा आहे. आधुनिक भाषविज्ञानातून तिचा उदय झालेला आहे. यामध्ये साहित्याच्या वर्गीकरणाविषयी काही अभ्यासकांनी अतिशय महत्त्वाची मांडणी केलेली आहे. त्याचा विचार येथे करणे प्रस्तुत ठरेल.

३आ. ७.१. रोला बार्ल्स

३आ. पाश्चात्य विचार
१. प्राचीन कालखंड : आदेशात्मक पध्दती सॉक्रेटिस, ॲरिस्टॉटल, हेगल २. क्रोचेची भूमिका
३.आधुनिक कालखंड : वर्णनात्मक पध्दती इलियट, नॉर्थोस फ्राय, सुसान लॅंगर ४. संरचनावादी पध्दती रोला बार्ल्स, रॉबर्ट स्कोच

रोला बार्ल्स हा संरचनावादी फ्रेंच टीकाकार आहे. त्याच्या मते "साहित्य हे 'मानव्य विज्ञाना' (Human science) चा भाग आहे. त्यामुळे निसर्ग विज्ञानामधील वर्गीकरणाची पद्धत मानव्य विज्ञानासाठी वापरणे चूक आहे. तसेच अभिजातवादी आणि आधुनिक या दोन्ही वर्गीकरणाच्या पद्धतींमध्ये त्रुटी आहेत, असे प्रतिपादन तो करतो आणि तो स्वतःचे वर्गीकरणाचे नवीन नमुनारूप (Model) मांडतो. तो एखाद्या विशिष्ट साहित्यप्रकाराचे रूढ संकेत गृहीत धरतो. त्याच्या आधारे तो एक संकेतव्यूह निर्माण करतो आणि त्याच्या आश्रयाने नव्याने सामोऱ्या आलेल्या साहित्यकृतीची तपासणी करतो. त्यात आढळणाऱ्या नवीन संकेतांना देखील तो महत्त्व देतो आणि ते संकेत तो मूळच्या 'नमूनारुपा' त समाविष्ट करतो. त्याचे वर्गीकरणविषयक नमुनारूप (Model) लवचिक व खुल्या तोंडाचे आहे. त्यामुळे साहित्यकृतिविषयक संकेतव्यूह समृद्ध होत जातो."

रोलाँ बार्ल्स आदर्शवादी (अभिजातवादी) भूमिकेप्रमाणे सामान्यगुण किंवा जातितत्त्व याला प्राधान्य देत नाही. तसेच आधुनिक भूमिकेप्रमाणे विशिष्ट गुणांनाही प्राधान्य देत नाही. तो हे दोन्ही परस्पराश्रयी आहेत असे मानतो. साहित्यकृती वाचताना साहित्यप्रकारांची जातितत्त्वे (संकेतव्यवस्था) माहीत असावीच लागतात, पण केवळ त्यांनाच महत्त्व देऊन चालत नाही तर त्या विशिष्ट साहित्यकृतीचे म्हणून असणारे लक्षणीय गुणही लक्षात घ्यावे लागतात. रोलाँ बार्ल्सची ही वर्गीकरणविषयक भूमिका साहित्यप्रकारातील सामान्य गुण आणि विशिष्ट गुण या दोहोंना महत्त्व देते.

३आ. ७.२. रॉबर्ट स्कोच

रॉबर्ट स्कोच याने केलेले साहित्याचे वर्गीकरण या संदर्भात महत्त्वाचे मानले जाते. "रॉबर्ट स्कोच साहित्यकृतीत होणारा शब्दांचा उपयोग आणि शब्दांचे संप्रेषण या दोन तत्त्वांच्या संमीलनाच्या आश्रयाने साहित्याचे वर्गीकरण करतो. लेखक शब्दांचा उपयोग विचार व भावना व्यक्त करण्यासाठी, पात्रचित्रणासाठी, कथा सांगण्यासाठी करतो तेव्हा अनुक्रमे निबंध, काव्य, नाटक व कथात्म साहित्यप्रकार निर्माण होतात." 'शब्दांचा उपयोग / शब्दांचे संप्रेषण' या तत्त्वचाच्या आधारे वरील साहित्यप्रकारांचे व्यवच्छेदक लक्षण सांगितले गेले आहे. निबंधामध्ये लेखक-वाचक यांचा थेट संबंध असतो. त्याचे व्यवच्छेदक लक्षण वाचकाचा अनुनय हे असते, तर कवितेमध्ये कवीचे आत्मचिंतन असते आणि वाचकाशी त्याचा संबंध अप्रत्यक्ष असतो. 'कवीचे स्वतः शीच बोलणे' हे या साहित्यप्रकाराचे व्यवच्छेदक लक्षण ठरते. कथा/कादंबरी येथे लेखकाला श्रोत्यांचे भान असते. त्याचा श्रोत्यांशी साक्षात संबंध असतो. कथन किंवा निवेदन हे या साहित्यप्रकाराचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे. याउलट, नाटकात लेखक हा वाचकांशी/प्रेक्षकांशी थेटपणे बोलत नसतो. येथे पात्रांची नाट्यात्म कृती आणि संवाद (उक्ती) महत्त्वाचे असतात. पात्रापात्रांचे संवाद हे या साहित्यप्रकाराचे व्यवच्छेदक लक्षण होय. या 'नमुनारूपा' (Model) च्या आश्रयाने साहित्यप्रकाराचे व्यवच्छेदक लक्षण जसे सांगता येते तसेच हे साहित्यप्रकार एकमेकांमध्ये कसे मिसळले जातात त्याचेही स्पष्टीकरण देता येते.

साहित्यप्रकारांतील शब्दांचे उपयोजन व शब्दांचे संप्रेषण या तत्त्वांपैकी कोणत्याही तत्त्वाचा प्रभाव बदलला की त्या साहित्यप्रकाराची सरमिसळ होते. उदारणार्थ, नाटकातील शब्दांचा

उपयोग भावना व्यक्त करण्यासाठी अधिक होऊ लागला तर नाटक काव्यात्मतेकडे झुकते. उदाहरणार्थ, पु. शि. रेग यांची नाटके. या नमुनारूपात 'सामान्य' व 'विशिष्ट' या दोन्हींची देवघेव आहे. त्यामुळेच वरील वर्गीकरणविषयक भूमिका अधिक प्रगल्भ असलेली दिसते.

वर्गीकरणाच्या या विविध भूमिकांतून साहित्यप्रकारांविषयीच्या विविध संकल्पना सुस्पष्ट झालेल्या दिसतात. प्रत्येक साहित्यप्रकाराचे विशिष्ट संकेत असतात. प्रत्येक साहित्यप्रकाराचे व्यवच्छेदक लक्षण सांगता येते. साहित्याचे वर्गीकरण व साहित्यप्रकार यांच्या संकेतव्यूहांवर/संकल्पनांवर आधारलेली एक नवी समीक्षा पद्धती जन्माला आलेली दिसते. हीच 'प्रकारनिष्ठ समीक्षापद्धती' (generic criticism) होय. या समीक्षापद्धतीत एखाद्या विशिष्ट साहित्यकृतीत आणि इतर साहित्यकृतींमध्ये कोणते सामान्यगुण आहेत हे शोधले जाते. "तिला बाह्यलक्ष्यी समीक्षा मानले जाते. परंतु तिच्या तत्त्वांचे मार्मिकपणे व कल्पकतेने उपयोजन केल्यास ती अंतर्लक्ष्यी समीक्षेचे कार्य करण्यास समर्थ होते. साहित्यकृतीकडे १) प्रकार, २) तंत्रपद्धती, ३) अनुभवाची जात, ४) भाववृत्ती या चार तत्त्वांनुसार, चार अंगांनी पाहता येते." या समीक्षेच्या मुळाशी जातितत्त्व किंवा सामान्यगुण किंवा वर्ग हे मूलतत्त्व आहे. समीक्षापद्धतीत अनेक साहित्यकृतींमधील संबंध शोधला जातो.

३आ.८. समारोप

साहित्यविचारात साहित्याचे वर्गीकरण हा सतत चिंतनाचा विषय राहिलेला आहे. पाश्चात्य मीमांसकांनी याची विशिष्ट तत्त्वे विशद केलेली आहेत. पाश्चात्य अभ्यासकांनी केलेले चिंतनही आधुनिक मूल्यांना धरून केलेले आहे. यामधील सर्वच तत्त्वचिंतक साहित्याच्या वर्गीकरणाचा मूलगामी शोध घेत असल्याचे आपल्या लक्षात येते. या चिंतनामुळे पाश्चात्य साहित्य विचाराला नवा आशय प्राप्त झालेला आहे. जो अतिशय महत्त्वाचा वाटतो.

३आ. ९. संदर्भ ग्रंथ

१. डॉ. धायगुडे सुरेश ; पाश्चात्य साहित्यशास्त्र : सिध्दांत आणि संकल्पना.
२. मालशे, मिलिंद, जोशी अशोक ; आधुनिक साहित्य सिध्दांत
३. काणे, वामन पांडुरंग ; साहित्यशास्त्र : उद्गम आणि विकास :
४. साहित्यविचार : डॉ. अरविंद वामन कुलकर्णी
५. डॉ. पुंडे, दत्तात्रय, डॉ. तावरे स्नेहल ; साहित्यविचार

१ अ. १०. पूरक वाचन

१. करंदीकर, गो. वि. ; अरिस्टॉटलचे काव्य्शास्त्
२. देशपांडे, बालशंकर ; पाश्चात्य साहित्यविचार
३. पाटणकर, रा.भा. ; कांटची सौंदर्यमीमांसा
४. ढवळे वि.ना. साहित्याचे तत्त्वज्ञान
५. रेगे, मे. पुं. पाश्चात्य नीतिशास्त्राचा इतिहास

३आ. ११. प्रश्नावली

अ. दीर्घोत्तरी :

१. प्राचीन व आधुनिक पाश्चात्य साहित्यविचार स्पष्ट करा.

२. पाश्चात्य साहित्यविचारातील आदेशात्मक पध्दती विशद करा.

३. पाश्चात्य साहित्यविचारातील वर्णनात्मक पध्दती स्पष्ट करा.

४.ॲरिस्टॉटलचा साहित्यविचार स्पष्ट करा.

५. इलियटचा साहित्यविचार विशद करा.

ब. लघुत्तरी / टिपा :

१. सॉक्रेटिसच्या संवादपध्दतीचे विशेष लिहा.

२. हेगेलचा साहित्यविचार स्वरूप विशद करा.

३. सुसान लँगर यांचे योगदान लिहा.

४. नॉर्थोस फ्राय लिखित साहित्याच्या व्यवस्थेचे घटक स्पष्ट करा.

५. क्रोंचेची भूमिका स्पष्ट करा.

क. एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. आदेशात्मक म्हणजे काय ?

२. वर्णनात्मक म्हणजे काय ?

३. हेगेल यांनी कोणत्या दोन घटकात द्वैत मानले ?

४.ॲरिस्टॉटल यांनी कोणता ग्रंथ लिहिला आहे ?

५. पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचे जनक कोणास म्हटले जाते ?

❖❖❖❖

३इ

३इ–साहित्याचे वर्गीकरणविषयक मराठीतील साहित्याच्या वर्गीकरणाचा विचार

घटक रचना :

३इ.१. उद्देश

३इ.२. प्रस्तावना

३इ.३. मराठीतील साहित्यविचार

३इ.४. मराठीतील साहित्याच्या वर्गीकरणाचा विचार

३इ.५. साहित्यिक करार संकल्पना

३इ.६. नाममात्रवादी सिध्दांत

३इ.७. नियामक सिध्दांत

३इ.८. वर्गीकरण सिध्दांत

३इ.९. अर्थबोध सिध्दांत

३इ.१०. समारोप

३इ.११. संदर्भ ग्रंथ

३इ.१२. पूरक वाचन

३इ.१३. प्रश्नावली

३इ.१. उद्देश

१. साहित्याचे वर्गीकरण ही संकल्पना समजून घेणे.
२. मराठी साहित्य विचारातील वर्गीकरणाची मांडणी लक्षात घेणे.
३. साहित्यिक करार संकल्पना समजून घेणे.
४. आधुनिक काळातील साहित्याच्या वर्गीकरणाचा विचार लक्षात घेणे.
५. मराठीतील साहित्याच्या वर्गीकरणाचा परिप्रेक्ष्य समजून घेणे.

३इ.२. प्रस्तावना

साहित्याच्या वर्गीकरणाची संकल्पना पौरात्य आणि पाश्चात्य साहित्याचा अविभाज्य भाग राहिलेली आहे. यामध्ये विविध साहित्य चिंतकांनी आपल्या विचारांची मांडणी केलेली दिसते. मराठी साहित्य व समीक्षाविचारात साहित्याच्या वर्गीकरणाविषयी मूलभूत मांडणी करण्याचा प्रयत्न काही अभ्यासकांनी केलेला आहे. वास्तविक मराठी साहित्याला संस्कृत व प्राकृत भाषा साहित्याचा मोठा वारसा आहे. साहित्य ही कला आहे. त्यामध्ये भावभावनांचा आविष्कार केला जातो. यामध्ये कधी सुखदायक तर कधी दु:खदायक भावना असतात. त्यामुळे कोणत्याही साहित्याचे स्वरूप हे एकेरी कधीच असत नाही. त्यामध्ये दुहेरी, तिहेरीपणा असतोच. यातूनच साहित्याच्या वर्गीकरणाचा, प्रकारांचा विचार उदयास येतो. मराठी साहित्यामध्ये या वर्गीकरणाविषयी ज्या विविध अभ्यासकांनी मांडणी केलेली आहे. याचा विचार पुढीलप्रमाणे लक्षात घेता येईल.

३इ.३. मराठीतील साहित्य विचार

मराठी भाषा आणि साहित्याच्या परिप्रेक्ष्यात साहित्याचे तात्त्विक चिंतन मांडलेले आहे. यामध्ये साहित्याच्या अंतरंगापासून बाह्यरंगापर्यंतची चर्चा आलेली आहे. विशेषत: ललित साहित्य आणि ललितेतर म्हणजेच वैचारिक साहित्याची स्वरूपतत्त्वे अंतर्भूत आहेत. याविषयी अरविंद कुलकर्णी लिहितात, आपण सतत साहित्य किंवा ललितसाहित्य हा शब्द वापरत असतो. रूढी किंवा संकेत यांच्या परंपरेमुळे त्याला काही अर्थ असला तरी नेमका आकार नाही हे थोड्या विचारांतीच आपल्या लक्षात येते. कारण साहित्य ही संकल्पना मुळातच अमूर्त अशी आहे. तिला स्वतंत्र गोचर अस्तित्व नाही. तिचे अस्तित्व नेहमीच एखाद्या प्रकारनिविष्ट साहित्यकृतीवरच अवलंबून असते. आपणही एरवी बोलताना, मी साहित्य वाचले, असे न म्हणता मी कादंबरी वाचली, मी नाटक वाचले किंवा मी कविता वाचली असेच म्हणत असतो आणि साहित्यविषयक विचारापर्यंत जाण्याचा मार्गही साहित्यप्रकारांच्या विचारामार्फतच बनलेला असतो. म्हणून अशा वेळी कथा, कादंबरी, कविता, नाटक इत्यादी प्रकारांचेच आधार घेतले जातात. पण साहित्यप्रकार आणि साहित्यत्व यातील नेमका संबंध स्पष्ट करणे फार कठीण आहे. कारण वॉरेन आणि वेलेक यांनी म्हटल्याप्रमाणे 'साहित्य प्रकाराचा सिध्दांत' हा एक व्यवस्थापनाचा सिध्दांत आहे. साहित्य एक ठशाचे असते असे कोणीच समजत नाही. प्रत्येक भाषेतील साहित्यात त्या भाषेच्या ऐतिहासिक व सामाजिक उत्क्रांतीच्या प्रगल्भतेनुसार, विस्तार व प्रसार जिल्ह्यात निरनिराळे वाङ्मयप्रकार (Genres) निर्माण होतात. 'वरवर पाहता असे वाटते की, केवळ प्रकारांच्या रूपानेच मूर्त होणाऱ्या साहित्याच्या वर्गीकरणाची शक्यशक्यता आणि आवश्यकता वेगळी ती काय सांगायची? जी वस्तुस्थिती प्रत्यक्षात मोठ्या परंपरेने अस्तित्वात आहे तिच्या एकूण अस्तित्वासंबंधीच्या शंकांचा विचार तरी कशाला करायचा? असे वाटणेही योग्य आहे; पण थोडेसे खोलात उतरून निरीक्षण केले की लक्षात घेते, असे वाटणे तितकेसे बरोबर नाही. साहित्याचे भिन्न प्रकारात केले जाणारे वर्गीकरण शास्त्रीय आहे काय? परंपरेने चालत आलेल्या संकेतांमुळेच कादंबरी, नाटक, कथा, कविता इ. प्रकार उल्लेखिले जातात, पण विशिष्ट स्वरूपाचे लेखन आणि विशिष्ट प्रकार असे काही

अपरिहार्य नाते त्यात असते काय? असा प्रश्न उपस्थित केला की उत्तर देणे कठीण जाते. (पृ.१६९)

३इ. ४. मराठीतील साहित्याच्या वर्गीकरणाचा विचार

मराठी साहित्यात विविध वाङ्मयीन प्रकार आहेत. या प्रकारातील कलाकृती सुध्दा विविध आहेत. यांचे वर्गीकरण करताना साहित्यप्रकाराचे भान ठेवावेच लागते. उदा. हरिभाऊ आपटे यांची 'पण लक्षात कोण घेतो?' ही मराठीतील एक सर्वमान्य कादंबरी आहे; तसेच राम गणेश गडकरी यांचे 'एकच प्याला' हे मराठीतील एक सर्वमान्य चांगले नाटक गणले जाते पण ती 'कादंबरी' आहे म्हणून चांगली आहे असे म्हणता व सिद्ध करता येईल का? तसेच ते 'नाटक' आहे म्हणून चांगले आहे असे म्हणणे व सिद्ध करणे जमेल काय? या प्रश्नांची उत्तरे 'नाही' किंवा सांगणे अवघड आहे' अशीच द्यावी लागतील. या दोन्ही प्रश्नांत योजिलेले 'कादंबरी' किंवा 'नाटक' हे शब्द फक्त त्या त्या साहित्यकृतींच्या लेखनप्रकाराची किंवा वर्गाची रचना देणारे आहेत. कलादृष्टया ते याहून अधिक मदत करू शकत नाहीत.

मराठीतील साहित्याचे वर्गीकरण विचार विविध समीक्षकांनी केलेला आहे. याबाबतीत अरविंद कुलकर्णी यांनी त्यांच्या साहित्यविचार या ग्रंथामध्ये विस्ताराने मांडणी केलेली आहे. ते लिहितात, डॉ. वि. ना. ढवळे यांच्या मते, या तऱ्हेच्या वर्गीकरणाची खरी आवश्यकता व उपयुक्तता म्हणजे आपण कोणत्या दृष्टीने पाहावे हे 'प्रकारा' ने निश्चित होते. एका विशिष्ट दृष्टिकोणातून, का विशिष्ट अपेक्षेने, आपण प्रत्येक प्रकार वाचतो किंवा (नाटक असल्यास) पाहतो. सगळ्या लेखनाचा एकूण अर्थ त्याच्या प्रकारावर, त्याच्या रूपावर (form) ठरतो हेच आहे. लेखन - प्रकार जरी लेखकाने स्वतः सांगितला नाही तरी वाचक आपल्या व इतर माहितीवरून तो ठरवतात व त्या अनुरोधाने त्या लेखनाचा स्वाद घेतला जातो. एकदा लेखनाचा प्रकार समजला की, तो वाचताना आपली वृत्ती, प्रवृत्ती तयार होते. पुस्तकाचा 'प्रकार' समजला की, त्या पुस्तकाचे वाचन एका विशिष्ट दिशेने व अपेक्षेने सुरू होते.' तेव्हा असे दिसते की, साहित्याच्या क्षेत्रात 'प्रकारां' ची उपस्थिती आवश्यक आहे. आणि अगदी तर्कशुद्धरीत्या नसले तरी साहित्याच्या वर्गीकरणाची संकल्पना स्पष्ट करणे शक्य आहे. साहित्याच्या वर्गीकरणाचा विचार सगळीकडेच खूप जुन्या काळापासून झालेला दिसतो. अगदी प्रारंभिक वर्गीकरण गद्य आणि पद्य असे झाले. छंद व वृत्तांची योजना करून ताल वा लयबद्ध केलेली रचना म्हणजे पद्य समजले जात होते, पण पुढे अशी रचना म्हणजे 'काव्य 'नव्हे हे उमजत गेले. 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' हे विश्वनाथाचे सूत्र मान्यता पावले आणि भावनात्मकता व लालित्यपूर्ण विशिष्ट भाषा यांचा संयोग काव्यात असतो हे आता मानले जात आहे.

डॉ. स. रा. गाडगीळ (काव्यशांस्त्रप्रदीप) यांच्या मते 'भामह, दंडी, वामन या अलंकारिकांनी प्रथम गद्य व पद्य हे काव्याचे दोन भेद कल्पून नंतर गद्याचे व पद्याचे त्यातील विषयानुसार आणि रचनाभेदानुसार इतरही काही प्रकार कल्पिले आहेत... भामहाने सर्गबंध (महाकाव्य), अभिनेयार्थ (नाटक), आख्यायिका, कथा, अनिबद्ध असेही काव्यप्रकार दिले आहेत. वामनाने पद्याचे अनिबद्ध आणि निबद्ध असे भाग कल्पिलेले आहेत. अनिबद्ध म्हणजे स्फुटरचना. निबद्ध म्हणजे सलगपणे बांधलेले. उदा. नाटक, महाकाव्य इ. अनिबद्ध काव्याचे सौंदर्य तेजाच्या कणाप्रमाणे सूक्ष्म असते, म्हणून त्याच्या मते अनिबद्ध काव्याहून निबद्ध

काव्यच श्रेष्ठ होय. दंडीने तर साहित्यप्रकारांच्या वैशिष्ट्यांचे विवरण करून काव्यकोश म्हणावा अशी ग्रंथरचना सिद्ध केली आहे.

प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या मते "साहित्यप्रकारांमागील कारण म्हणजे चर्चाविषयाचे वर्गीकरण करून त्यास व्यवस्थित असे स्वरूप देण्याची माणसाची स्वाभाविक प्रवृत्ती हे आहे.' त्यांनी पुढे असे स्पष्ट केले आहे की, संस्कृत ग्रंथकारांनी गुणप्रमाणावर आधारलेले उभे वर्गीकरण केलेले आहे. काव्याचे उत्तम, मध्यम व अधम असे गुणदृष्टच्चा उच्च-निच्चता दाखविणारे वर्गीकरण संस्कृतात दिसते, तर पाश्चात्यांनी वर्ण्यविषय आणि वर्णनपद्धती यावर आधारलेले आडवे वर्गीकरण स्वीकारले आहे. यात सर्व साहित्य समान दर्जाचे मानून स्वरूपभेदानुसार भिन्न प्रकार पाडण्यात येतात. उदा. कथा, कादंबरी, नाटक, काव्य इ. तसेच प्रा. जोगांच्या मते, पाश्चात्यांनी लेखक वा कवीच्या व्यक्तिमत्त्व - प्रकटनाला विशेष महत्त्व देऊन साहित्याचे व्यक्तिनिष्ठ (subjective) आणि वस्तुनिष्ठ असेही वर्ग कल्पिलेले आहेत. ('अभिनव काव्यप्रकाश')

डॉ. वि. ना. ढवळे यांच्या मते ॲरिस्टॉटलच्या वर्गीकरणाच्या पद्धतीचे युरोप-अमेरिकेत सध्या प्रयत्न चालू आहेत. अमेरिकेतील त्याला मानणारे समीक्षक (Neo-Aristotelians. Chicago Critics), तर त्याचा आज वापर करीत आहेतच, नार्थोप फ्रायसारखा गुंगवादी टीकाकारसुद्धा या वर्गीकरणाचे महत्त्व व उपयोग मान्य करतो. युंग हा मानसशास्त्राचा अभ्यासक आणि त्या आधारे उभ्या राहणाऱ्या आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीचा जनक म्हणून ओळखला जातो.

बहुतेक आधुनिक साहित्यसिध्दांतात गद्य-पद्य हा भेद पुसून टाकण्याकडे व त्याही पुढे कल्पनाप्रधान साहित्याची विभागणी, कथासाहित्य (कादंबरी, लघुकथा, महाकाव्य), नाटक (गद्य व पद्य), काव्य (प्राचीन' भावकाव्या 'शी जुळणाऱ्या संकल्पनेवर केंद्रित होणारी रचना) अशी विभागणी करण्याकडे कल दिसून येतो. 'यानंतर त्यांनी विस्ताराने या संदर्भातील नानाविध मतांचा परामर्श घेतला आहे. साक्षेपाने तो पाहणे उपयुक्त ठरेल. (पृ.१६९- १७०)

३इ.५. साहित्यिक करार संकल्पना

मराठीमध्ये साहित्याच्या वर्गीकरणाविषयी काही तात्विक दृष्टिकोण डोळ्यासमोर ठेवून साहित्यप्रकारांची व्यवस्था लावण्याचा, साहित्यप्रकारांविषयी काही मूलगामी स्वरूपाचे विवेचन करण्याचा प्रयत्न मिलिद मालशे यानी प्रथम केला आहे त्यांनी उभारलेल्या साहित्यप्रकारांच्या व्यवस्थेची आपण थोडक्यात माहिती करून घेणार आहोत.

मिलिंद मालशे यांनी 'साहित्यिक करार' ही संकल्पना मांडली आहे. याविषयी वसंत पाटणकर लिहितात, साहित्याचे वर्ग किंवा प्रकार ज्यांच्यामुळे शक्य होतात अशी मूलभूत तत्त्वे कोणती या प्रश्नाचा विचार करताना मालशे यांनी 'साहित्यिक करारा'ची संकल्पना मांडली आहे. त्यांच्या मते एखाद्या प्रकारातील साहित्यकृती वाचणे (किंवा लिहिणे) म्हणजे एका विशिष्ट प्रकारच्या करारा'मध्ये बांधून घेणे होय. साहित्यप्रकारांचा विचार चर्चा करताना या करारांचा, त्यांतील अटीचा विचार करावा लागतो असे मूलभूत किंवा पायाभूत करार हे तीन किंवा चार आहेत ते म्हणजे सांगण्याचा' किंवा 'कथन' करण्याचा (टेलिंग नॅरेटिंग) करार, 'दाखवण्या'चा (शोइंग) करार भावविण्या'चा किंवा भावकाव्यात्म (इमेटिंग) करार

आणि आशयात्म किंवा 'मुद्दे मांडण्याचा' (थिमेटिक) करार हे होत याचा अर्थ असा की कथनात्म वा निवेदनात्म, नाटयात्म, भावकाव्यात्म व आशयात्म हे पायाभूत करार आहेत या पायाभूत करारांमधूनच विशिष्ट साहित्यप्रकार सिद्ध होतात. उदाहरणार्थ कथनात्म कराराचे कादंबरी, कथा इत्यादी प्रकार किंवा आशयात्म कराराचे वैचारिक लेख, ललित लेख असे प्रकार सिद्ध होतात पुन्हा कथनात्म प्रकाराचे आपल्याला वास्तवलक्ष्यी ऐतिहासिक काल्पनिक असेही वर्गीकरण करता येते मात्र एक गोष्ट लक्षात घ्यावयास हवी ती म्हणजे साहित्यप्रकाराचे करार हे साहित्याच्या माध्यमाची जी परपरा असेल, तिच्या संदर्भातच अर्थपूर्ण ठरत असतात

मालशे यांच्या मते हे साहित्यिक करार म्हणजे काही प्रमाणात तरी साहित्याची 'सार्वत्रिक तत्त्वे (universals) मानता येतील परंतु ही तत्त्वेही सर्व परंपरांमध्ये किंवा एकाच परपरेतील वेगवेगळ्या कालखंडामध्ये सारख्याच स्वरूपात आढळतात असे म्हणता येणे अवघड आहे दुसरे असे की या करारव्यवस्थेच्या आधारे जे वर्गीकरण केले जाते ते बहुलक्ष्यी व अनेकस्तरीय आहे. येथे प्रत्येक वर्गीकरणामागे वा प्रत्येक पातळीवर विशिष्टच तत्त्वे निकष असतील असे नाही. म्हणजेच ज्या तत्त्वांनुसार कथनात्म करारातून कथा कादंबरी इत्यादी प्रकार सिद्ध होतील तीच तत्त्वे नाट्यात्म वा भावकाव्यात्म करारातील भेद निश्चित करू शकत नाहीत येथे अनेक प्रकारचे निकष अनेक पातळ्यांवर वापरले जातात, याचे भान ठेवावयास हवे करारव्यवस्थेसंबंधी आणखी एका गोष्टीचे भान आपल्याला ठेवावे लागते ते म्हणजे ही करारव्यवस्था लवचिक आहे, कारण या करारामध्ये परस्परक्रिया घडू शकते. उदाहरणार्थ, कथनात नाट्य किंवा नाट्यात कथन येऊ शकते. (पृ. १३२)

साहित्यप्रकारांच्या संकल्पनेबाबत मराठीत प्रा. डॉ. मिलिंद मालशे, प्रा.डॉ.र.बा. मंचरकर या समीक्षकांनी नव्या दृष्टिकोणातून चर्चा-लेखन केलेले आहे. यासंबंधीच्या जुन्या-नव्या विचारांचा त्यांनी चांगला शोध घेतलेला आहे. असे दिसते की, या संदर्भात नाममात्रवादी, नियामक, वर्गीकरण व अर्थबोध असे चार सिध्दांत मांडले जातात. अरविंद कुलकर्णी यांनी आपल्या साहित्यविचार या ग्रंथामध्ये साहित्याच्या प्रकाराचा व वर्गीकरणाचा विचार या सिध्दांतांच्या आधारे विस्ताराने नमूद केलेला आहे.

३इ. ६. नाममात्रवादी सिध्दांत

साहित्यप्रकार हे केवळ नाममात्र असून, साहित्यविचारात त्यांना मूलभूत वा फार महत्त्वाचे स्थान नाही, असे या सिध्दांतवाद्यांचे म्हणणे आहे. त्यांच्या मते 'साहित्यप्रकार' ही फक्त एक व्यावहारिक सोय आहे.

मराठीत बा. सी. मर्ढेकर यांची अशी भूमिका आहे. त्यांच्या मते साहित्यप्रकारातील भेद हे केवळ अभिव्यक्तीपद्धतीतील भेद आहेत. कलाकृतीतील कलात्मकता सिद्ध करायला तिचा ' प्रकार' उपयोगास येत नाही. तेव्हा कलात्मक सौंदर्य आणि कलाकृतीचा 'प्रकार' यांच्यात काही नाते असल्याचे सिद्ध करता येत नाही, म्हणून 'प्रकारां 'ची संकल्पना ही केवळ नाममात्रच आहे. क्रोचे या इटालियन सौंदर्यशास्त्रज्ञ आणि काव्यशास्त्रज्ञाच्या मते ही 'प्रकारा 'ची संकल्पना उपरीच आहे. त्यांच्या मते कलाकृतीचा विचार एक रचना म्हणून करायला हवा. तसे न करता तिला एखाद्या 'प्रकारा'त बसवून तो केला जातो, किंवा तिचा आस्वाद

घेतला जातो आणि नंतर त्या 'प्रकारा'च्या वैशिष्ट्यांचा आधार घेऊन त्या कलाकृतीचे मूल्यमापन केले जाते हे चुकीचे आहे. खरे तर कलाकृतीचा सौंदर्यदृष्ट्या विचार करीत असताना तिच्या घाटाचा, रूपाचा केवळ विचार होऊ शकतो. कारण प्रत्येक कलाकृती ही अनन्यसाधारण निर्मिती असते. रूपसिद्धीचे तिचे खास स्वतःचे असे काही नियम असतात. त्यांचा शोध घेऊन त्या कलाकृतीची रचना तपासायला हवी. कादंबरी, कथा, नाटक इ. जे 'प्रकार 'वा 'वर्ग' मानले जातात त्यांच्या आधारे कलाकृतीचा विचार करणे म्हणजे कलाकृतीवर अन्याय केल्यासारखेच आहे. एरवी तो केला जातो, त्याचे कारण व्यावहारिक सोय हेच असते. त्याला कसलाही सैद्धांतिक आधार नाही. या नाममात्रवादी सिद्धांतामागील भूमिका ही केवळ वा शुद्ध कलावाद्यांची आहे. ही भूमिका संकेत वा रूढी यामुळे रूढ झालेली साहित्यप्रकारांची संकल्पना मानू शकत नाही. कारण ही कलाबाह्य संकल्पना, असेच त्यांचे मत आहे.

३इ. ७. नियामक सिध्दांत

हा अभिजातवादी किंवा नवअभिजातवादी यांचा दृष्टिकोण होय. ते साहित्य आणि प्रकार यांच्यात काहीतरी नाते बसते असे मानणारे आहेत. इतकेच नव्हे, तर समाजाच्या उभारणीत जशी अनेक स्तरांची श्रेणी मानली जाते, तशी साहित्यप्रकारांची श्रेणीही ते मानतात. (जुन्या काळी महाकाव्य, शोकांतिका आदी 'प्रकार' सामाजिक स्तराशी कसे संबंधित मानले जात होते याचे विवेचन या आधी केलेले आहेच.) प्रकारांतील उच्चनीचत्व किंवा प्रतवार याबाबतीतही असे दिसते की, संस्कृत मीमांसकांनी विदग्ध काव्ये आणि त्यातही दशरूप (म्हणजे नाटक), महाकाव्य यांना श्रेष्ठत्व दिलेले आहे. ॲरिस्टॉटलने साहित्यप्रकारात पहिला क्रमांक शोकनाट्यास दिलेला आहे; तर पुनरुज्जीवनाच्या काळातील युरोपात पहिला क्रमांक महाकाव्यास दिलेला आहे. नियामकवाद्यांचा आग्रह साहित्यप्रकारांच्या विशुद्धतेचा असतो. त्यांच्या मते प्रत्येक साहित्यप्रकाराला स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व असते, तसेच त्यांच्यात स्वतंत्र आनंद देण्याची क्षमता असते. असे स्वतंत्र अस्तित्व आणि आनंद देण्याची क्षमता कायम राखली गेली पाहिजे, असे त्यांचे मत आहे. पण साहित्यप्रकारातील परिवर्तनशीलता नियामकवादी लक्षात घेत नाहीत. पण कुठलाही साहित्यप्रकार घेतला तरी तो काटेकोरपणे नियमबद्ध, म्हणून न बदलणारा कधीच असू शकत नाही. त्याच्यात व्यक्तिनुरूप आणि काल-समाज-परिस्थितीनुरूप बदल हे घडतच जातात. असा बदल घडविणारी प्रत्येक प्रकारातील लवचिकता लक्षात घेतली जाणे अगत्याचे असते. अव्वल इंग्रजीतील 'मुक्तामाला' शैलीतील कादंबरी, नंतरची 'हरिभाऊ' शैलीतील कादंबरी, त्याही नंतरची 'फडके, खांडेकर, माडखोलकर' शैलीतील कादंबरी, मर्ढेकरांची 'प्रयोगशील' कादंबरी, नेमाड्यांची 'अस्तित्ववादी' कादंबरी, इ. टप्पे हे मराठी 'कादंबरी' या प्रकारातील परिवर्तनशीलतेचेच द्योतक आहेत. ही बदलण्याची प्रवृत्ती व क्षमता लक्षात घेऊनच त्या त्या काळातील कादंबरीलेखनाचा विचार करायला हवा.

प्रा. डॉ. रा. शं. वाळिंबे हे मराठीतील एक नव-अभिजातवादी म्हणू असे समीक्षक होत. त्यांची नवकाव्यावरील टीका अशीच आहे. काव्य या साहित्यप्रकारातील परिवर्तनशीलता ध्यानात न घेता ती केली गेलेली आहे असेच जाणवते. याचा अर्थ साहित्यप्रकाराबाबत काही नियमावली नकोच असा नव्हे. वर्ग वा प्रकारांचे स्वरूप निश्चित करण्याच्या दृष्टीने प्रत्येक प्रकाराचे म्हणून काही नियम हवेतच आणि त्यांचे पालनही व्हायला हवे; पण या

नियमांचे स्वरूप आदेशात्मक असायला नको. या आग्रहाचा अतिरेक निर्जीव अशा तंत्रवादात रूपांतरित होण्याची शक्यता फार असते. त्यांचा मर्यादित आग्रह जेव्हा धरला जातो तेव्हा ते साहित्यप्रकारांना उपकारक होतात. शिवाय साहित्यप्रकारांप्रमाणे हे नियमही परिवर्तनशील असतात हेही लक्षात ठेवायला हवे.

३इ. ८. वर्गीकरणाचा सिध्दांत

या सिध्दांतच्या मते साहित्यप्रकाराची संकल्पना म्हणजे साहित्याच्या वर्गीकरणाची व्यवस्था होय. साहित्य या संज्ञेखाली येणाऱ्या साहित्यकृतीतील सारखेपणा व वेगळेपणा लक्षात घेऊन कल्पिलेले कप्पे म्हणजेच भिन्न साहित्यप्रकार होत; पण असे कप्पे अंतिम नसतात हे लक्षात घेतले पाहिजे. त्याच्या सामग्रीचे स्वरूप बदलले की, व्यवस्थाही बदलते आणि मग प्रकारही बदलतात. मराठीत गो. नी. दांडेकरांच्या 'शितू' या कादंबरीच्या झालेल्या नाट्यरूपांतरापासून कादंबऱ्यांची नाटकांत रूपांतरे करण्याची एक पद्धतच रूढ झाली आहे. लेखकाचे अनुभव हीच त्यामागील सामग्री असली तरी त्याच्या व्यवस्थेच्या बाबतीत योजिल्या गेलेल्या सूत्रानुसार, त्या सामग्रीस दिल्या जाणाऱ्या कलात्मक संदर्भानुसार त्याचे प्रकार-रूप बदललेले दिसते. हे स्वतः मूळ कादंबरीच्या लेखकानेच करायला हवे असे नाही. दुसराही कुणी लेखक हे करू शकतो. मराठीत शं. ना. नवरे यांनी अशी नाट्यरूपांतरे केली आहेत.

साधारणपणे समान वैशिष्टये असलेल्या कलाकृतींचा वर्ग म्हणजेच (साहित्य) प्रकार होय. पण या प्रकारातही काही उपप्रकार संभवतातच. समान वैशिष्ट्यांच्या आधारावर कविता हा प्रकार मानला तरी आणखी काही जादा समान वैशिष्टये लक्षात घेऊन संतकाव्य, पंडिती काव्य, शाहिरी काव्य, अर्वाचीन काव्य, नवकाव्य याबरोबरच खंडकाव्य, भावगीत, सुनीत, उद्देशिका, इ. पोटभेद कल्पिले जातातच. इतकेच नव्हे, तर पाश्चात्त्य साहित्यविचारात शोकनाट्य (Tragedy) हा एक साहित्यप्रकार सर्वप्रथम कल्पिला गेल्यानंतर आशय व अभिव्यक्ती यांच्या स्वरूपानुसार ग्रीक शोकनाट्य, शेक्सपीअरचे शोकनाट्य, इब्सेनचे शोकनाटय इ. उपप्रकार कल्पिले गेलेले दिसतात.

कलेच्या संदर्भात अनुभवांच्या तीन विश्वात्मक आविष्कारपद्धती मानल्या गेलेल्या आहेत. काव्यात्म (lyrical), नाटयात्म (dramatic) आणि कथनात्म (narrative) या त्या तीन पद्धती होत. यातूनच अनुक्रमे काव्य, नाटक आणि कथा-कादंबरी या साहित्यप्रकारांचा संभव झाला किंवा या तीन पद्धती अनुक्रमे या तीन प्रकारांशी संबंधित आहेत असे म्हटले जाते; पण असे हवाबंद कप्पेही कल्पिता येत नाहीत. कारण आविष्काराच्या या सर्वच पद्धतींचा वापर नाटक किंवा कादंबरीत होऊ शकतो. दीर्घकाव्य या कथाकाव्य यातसुद्धा या तीन पद्धती एकत्र दिसू शकतात. भिन्न समजल्या जाणाऱ्या साहित्यप्रकारात काही अंतर्गत संबंध असतात. अनेकदा त्यामुळे त्यांच्या सीमारेषा निश्चित करणे कठीण जाते. दीर्घकथा व लघुकादंबरी किंवा कथाकाव्य व खंडकाव्य यांच्या स्वरूपनिश्चिती त्रासाच्या होतात. अलीकडच्या काळातील लघुनिबंध व ललितनिबंध यांच्या बाबतीतही हाच अनुभव येतो. भिन्न साहित्यप्रकारांतील परस्परसंबंध संवादी असू शकतात. नाटक आणि एकांकिका किंवा लघुकथा आणि कादंबरी (तसेच दीर्घकथा व लघुकादंबरी) या प्रकारातील संबंध संवादी आहेत, किंवा एकाच प्रकारात मोडणाऱ्या कादंबरी आणि प्रतिकादंबरी (novel and

antinovel) किंवा नाटक आणि न-नाटक (Play and antiplay) यातील संबंध विरोधी आहेत. हेगेल, ॲरिस्टॉटल, इलियट, सुसान लँगर इ. साहित्यमीमांसकांनी साहित्यप्रकारांच्या आत्मस्वरूपाचा वस्तुनिष्ठ वेध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रा. गंगाधर पाटील यांनी त्याचा एक आराखडाच सादर केलेला आहे. याशिवाय नॉर्थ्रोप फ्राय, रॉबर्ट स्कोल, फाउलर, पॉल हर्नाडी यांसारख्या समीक्षकांनी तर साहित्यप्रकारांचे नकाशेच सादर केले आहेत. ही सर्वच मीमांसा कमालीची गुंतागुंतीची झालेली आहे. त्यामुळे साहित्यप्रकाराच्या संकल्पनेतील जटिलता आणि व्यामिश्रता जाणवून जाते. विङ्गिनस्टाइन या कलासमीक्षक व सौंदर्यशास्त्रज्ञाची भूमिका डॉ. रा. भा. पाटणकरांनी 'सौंदर्यमीमांसा' या ग्रंथात फार चांगल्या तऱ्हेने मांडली आहे. तो कुलसाम्याची कल्पना मांडतो. एखाद्या कुटुंबातील किंवा घराण्यातील निरनिराळ्या व्यक्तींमध्ये वसणाऱ्या साम्याची जाणीव यात वापरलेली आहे. भिन्नत्व दिसत असले, तरी काही एक मूलादर्श त्यात जाणवत असतो. साहित्यकृतींच्या बाबतीतही असा असणारा मूलादर्श आणि त्याच्याशी असणारे साम्यभेद लक्षात घेऊनच साहित्यकृतींचा समावेश कशात करायचा हे नक्की केले जाते. म्हणून कादंबरी व प्रतिकादंबरी ही दोन्ही एकाच 'कादंबरीच्या कुळा 'त बसू शकतात, तसेच नाटक आणि न-नाटकाचेही, वाङ्मयप्रकारांबद्दलच्या आपल्या संकल्पना पुरेशा लवचिक केल्यास कर्मठ टीकाकारांचा जाच होणार नाही,' असे सांगून शेवटी प्रा. पाटणकर लिहितात, 'आपली प्रत्यक्ष समीक्षा पाहिली तर आपण 'वाङ्मयप्रकार' या संकल्पनेचा पदोपदी उपयोग करतो असे आढळेल आणि त्यामुळे आपली समीक्षापद्धती जास्त संपन्न झाली आहे, कलाकृतींविषयीची आपली जाणीव जास्त सूक्ष्म झाली आहे, असेही आढळेल. असे असताना कला म्हणजे आविष्कार' असा एखादा सोपा सुटसुटीत फॉर्म्युला शोधण्याच्या नादात आपल्या समीक्षाव्यापाराला उपयोगी पडणाऱ्या संकल्पनांचा त्याग करणे योग्य होणार नाही.' ही भूमिका सर्वसामान्यपणे मान्य व्हावी अशीच नाही का?

३इ.९. अर्थबोधाचा सिध्दांत

फाउलर या समीक्षकाच्या मते साहित्यप्रकार हा वर्ग (class) नव्हे, तर तो एक नमुना (type) होय. एखादी साहित्यकृती आपणास अशा एखाद्या विशिष्ट नमुन्याची जाणीव देत असते, किंबहुना आपल्यासारख्याच इतर अनेकांचे प्रतिनिधित्व करणारा, काही खास वैशिष्टये असलेला नमुनाविशेष म्हणजेच साहित्यकृती होय. ती आस्वादकाला स्वतःचे रूप जाणवून देता देताच तिच्यासारख्या इतर साहित्यकृतींचे रूपही जाणवून देत असते.

प्रत्येक साहित्यकृती ही किमान एका तरी साहित्यप्रकाराशी संबंधित असते. तिच्या निर्मितीतच एक आकारविषयक जाणीव मूलतःच ग्रंथित झालेली असते. उत्स्फूर्त आविष्कार म्हटले तरी तो एका विशिष्ट आकाराशी, रूपाशी जन्मतःच निगडित झालेला असतो आणि साहित्यकृतीचे वाचन करतांना तो आकार किंवा ते रूप वाचकाला जाणवत जाते. हा विवक्षित आकारच त्या त्या साहित्यकृतीचे स्वत्व आणि अर्थ यांना मुखर करीत जातो आणि शेवटी हा आकारच त्या त्या साहित्यकृतीच्या 'प्रकारा 'ची निश्चिती करीत असतो. त्या त्या साहित्यकृतीचे स्वत्वशोधन आणि अर्थबोधन यासाठी ती कृती ज्या प्रकाराचे प्रतिनिधित्व करते त्याचाच खरा उपयोग होतो. कारण 'प्रकारां'ची गुणवैशिष्टये लक्षात घेऊनच त्या त्या कृतींच्या नेमक्या स्वत्वाची जाणीव वाचकाला होऊ शकते. एखादे उदाहरण घेतले तर हे स्पष्ट होऊ शकेल. गो. ग. आगरकर यांनी दिलेली नवी दृष्टी अर्वाचीन

मराठी साहित्यातील अनेक लक्षणीय साहित्यकृतींच्या मागे पार्श्वभूमीसारखी उभी आहे असे म्हटले जाते, पण केशवसुत, हरिभाऊ आपटे आणि श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या लेखनातून ती भिन्न भिन्न रूपांनी व्यक्त होते. कविता, (सामाजिक) कादंबरी आणि नाटक (आणि विनोदी लेख) अशी तिची या तिघांच्या संदर्भात आविष्काररूपे आहेत. या तिघांचीही व्यक्तिमने भिन्न आहेत. त्यांची वैशिष्टचे त्यात सामावलेली आहेत. त्यांच्याकरवी अभिव्यक्त झालेल्या जीवनदृष्टीची आविष्काररूपे म्हणजे त्यांच्या साहित्यकृती होत. या साहित्यकृतींचे नेमके स्वत्व जाणवायला हवे असेल आणि त्यात ग्रंथित झालेल्या नेमक्या अर्थाचा बोध व्हायला हवा असेल तर या कृती ज्याचे प्रतिनिधित्व करतात ते 'नमुने' लक्षात घेणे महत्त्वाचे ठरते. काव्य या 'नमुन्या 'च्या विचारांच्या पार्श्वभूमीवर हरिभाऊ आपटचांच्या लेखनाचे किंवा कादंबरी या नमुन्याच्या विचाराच्या पार्श्वभूमीवर केशवसुतांच्या लेखनाचे मूल्यमापन करतात किंवा स्वत्वाचा शोध घेतात. ते निखालसपणे चुकीचे ठरेल; तसेच श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या दोन नमुन्या 'तील लेखनाची गल्लत केल्यास असेच होईल, शिवाय केवळ साहित्य या सर्वसमावेशक संकल्पनेच्या जोरावर या लेखक-कवींच्या साहित्यकृतींचे मूल्यमापनहीं अशक्य आहे. तेव्हा अर्थबोधास मदत करते ती 'नमुन्या 'ची म्हणजेच 'प्रकारा 'ची जाणीव होय. (पृ.१७२- १७६)

३इ. १०. समारोप

मराठी भाषेतील साहित्यचिंतनात साहित्याचे वर्गीकरण हा घटक अतिशय महत्त्वाचा मानलेला आहे. आधुनिक काळातील समीक्षकांनी याची मूलभूत माडणी केलेली आहे. असे असले तरी या मांडणीमागे पाश्चात्य् अभ्यासकांचे सिध्दांतन असल्याचे प्रत्ययास येते. वाङ्मयीन प्रकार म्हणून प्रत्येकाचे प्रयोजन, प्रत्येक रूपसिद्धी वेगळी आहे. प्रत्येकाची बलस्थाने वेगळी, परिणामक्षमताही वेगळी आहे. साहित्याच्या वर्गीकरणामुळे साहित्यविचाराचा नवा अन्वयार्थ दृग्गोचर झालेला आहे. तो साहित्यशास्त्रात महत्त्वाचा आहे.

३इ. ११. संदर्भ ग्रंथ

१. काणे, पांडुरंग वामन ; साहित्यशास्त्र : उद्गम आणि विकास

२. डॉ. कुलकर्णी, अरविंद वामन ; साहित्यविचार

३. डॉ. तावरे, स्नेहल, डॉ. पुंडे, दत्तात्रय ; साहित्यविचार

४. डॉ. धायगुडे, सुरेश ; पाश्चात्य साहित्यशास्त्र : सिध्दांत आणि संकल्पना

५. मालशे , मिलिंद, जोशी, अशोक ; आधुनिक साहित्य सिध्दांत

१ इ.१२. पूरक वाचन

१. देशपांडे, ग. त्र्य्. ; भारतीय साहित्यशात्र

२. देशपांडे, बालशंकर; पाश्चात्य साहित्यविचार

३. कांटची सौंदर्यमीमांसा पाटणकर, रा.भा. ; पाटणकर

४. ढवळे, वि.ना. साहित्याचे तत्त्वज्ञान

५. रेगे, मे.पुं.; पाश्चात्य नीतिशास्त्राचा इतिहास

३इ. १३. प्रश्नावली

अ) दीर्घोत्तरी :

१. मराठीतील साहित्याच्या वर्गीकरणाचे स्वरूप स्पष्ट करा.

२. साहित्यिक करार सिध्दांत विशद करा.

३. नाममात्रवादी मतांचा आढावा घ्या.

४. नियामक सिध्दांताचे पैलू स्पष्ट करा.

५. अर्थबोधाच्या सिध्दांतातील विचार विशद करा.

ब) लघुत्तरी/टिपा :

१. वर्गीकरणाचे विशेष लिहा.

२. वर्गीकरणाचे पौरात्य दृष्टिकोन स्वरूप विशद करा.

३. वर्गीकरण म्हणजे काय?

४. साहित्याच्या वर्गीकरणाचे महत्त्व स्पष्ट करा.

५. मिलिंद मालशे यांचे विचार स्पष्ट करा.

क) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. साहित्याचे वर्गीकरण म्हणजे काय ?

२. करार म्हणजे काय?

३. करार ही संज्ञा कोणी वापरली ?

४. साहित्याचे वर्गीकरण कशाशी निगडीत असते ?

५. रा.शं.वाळिंबे हे कोणत्या विचारांचे पुरस्कारकर्ते होते ?

❖❖❖❖

४अ

४अ.साहित्य मूल्यमापनाविषयीची लौकिकतावादी भूमिका

घटक रचना :

४अ.१. उद्देश

४अ.२. प्रस्तावना

४अ.३. साहित्य मूल्यमापनविषयक भूमिका

४अ.४. साहित्य मूल्यमापनाविषयीच्या दोन भूमिका

४अ.४.१. स्वायत्ततावादी (अलौकिकतावादी)

४अ.४. २ . लौकिकतावादी भूमिका

४अ.४.२.१ संस्कृत लौकिकतावाद

४अ.४.२.२ पाश्चात्त्य लौकिकतावाद

४अ.४.२.३. मराठीतील लौकिकतावाद

४अ.५. समारोप

४अ.६. संदर्भग्रंथ

४अ.७. पूरक वाचन

४अ.८. प्रश्नावली

४अ.१. उद्देश

१. विद्यार्थ्यांना साहित्याच्या मूल्यमापनाच्या विविध भूमिका समजतील.

२. साहित्य मूल्यमापनाच्या विविध प्रश्नांचे आकलन होईल.

३. विद्यार्थ्यांना साहित्य मूल्यमापनाच्या अनेक निकषांची तोंडओळख होण्यास मदत होईल.

४. साहित्याची मूल्यमीमांसा करण्याचे विद्यार्थ्यांना कौशल्य प्राप्त होईल.

५. साहित्यातील पाश्चात्य लौकिकतावाद आणि मराठीतील लौकिकतावाद यातील फरक समजेल.

४अ.२. प्रस्तावना

साहित्य हे कलात्म कार्य व सौंदर्यात्म कार्य अशा दोन प्रकारचे कार्य करत असते. या दोनही कार्यातून वाचक, रसिकाशी संवाद साधन्याचा हेतू साध्य होत असतो. वाचकही विशिष्ट अशी अपेक्षा ठेवूनच साहित्याचे वाचन करत असतो. मनोरंजनाची भूक भागविण्यासाठी, ज्ञानाची भूक भागवण्यासाठी, माहितीत भर घालण्यासाठी, आध्यात्मिक संस्कारासाठी, नितीबोध व्हावा, सत्य म्हणजेच वास्तवाची जाण व्हावी, विधायक संस्कारक्षम जडणघडणीसाठी साहित्य वाचले जाते. म्हणजे वाचक हा साहित्याकडून विशिष्ट प्रकारची अपेक्षा ठेवत असतो आणि साहित्याच्या वाचनानंतर या अपेक्षांची पूर्तता व्हावी अशी इच्छा तो मनी बाळगत असतो. साहित्यातील मूल्ये या अपेक्षेवरच आधारलेली असतात. याविषयी श्री. के. क्षीरसागर म्हणतात की, “ललित वाङ्मयाच्या क्षेत्रातील अपेक्षापूर्तीच्या हेतूंना, अगर साधनांनाच आपण वाङ्मयीन मूल्ये हे नाव देतो. ज्या गुणांनी अगर घटकांनी वाङ्मयीन आनंद लाभतो त्यांना वाङ्मयीन मूल्ये म्हणण्यास हरकत नाही.” याच प्रकारची वाङ्मयीन मूल्यांची व्याख्या गंगाधर गाडगीळ यांनी देखील केली आहे. त्यांच्या मते, “साहित्यकृतीच्या किंवा अनुभवाच्या ज्या गुणवत्तेमुळे आपल्या मनात तिच्याविषयी आवड, आस्था व इच्छा यांची उत्पत्ती व परिपूर्ती होते त्या गुणवत्तेला मूल्य असे म्हणतात.”

साहित्याच्या संदर्भात सत्य, शिव आणि सुंदर ही मूल्ये महत्त्वाची मानली जातात. साहित्यातून सत्याची अपेक्षा वाचक (रसिक) करत असतो. साहित्याने वास्तव मांडावे. समाजाचे वास्तवदर्शी चित्रण करावे. साहित्यकृतीत कल्पनाविस्तार असला तरी तो बाष्फळ नसून ते एक कल्पित वास्तव असावे. वाचकांच्या या अपेक्षांची पूर्तता जी साहित्यकृती करते तिच्यात सत्य हे मूल्ये आहे. साहित्याने वास्तवदर्शनाबरोबरच नैतिक संस्कारही करावेत अशी अपेक्षाही साहित्याकडून केली जाते आणि साहित्य हे सातत्याने नैतिक संस्काराची ही अपेक्षा पूर्ण करत असते. अशा साहित्यात शिव हे मूल्य आहे. प्रत्येक समाजात काही धार्मिक, सामाजिक, नैतिक मूल्य आणि कलामूल्य प्रचलित असतात. पण कालानुरूप या मूल्यसंकल्पनांमध्ये परिवर्तन होत राहते. नवे साहित्यिक नवे साहित्य निर्माण करतात. त्यातून नवीन साहित्यमूल्ये घडवली जातात. म्हणून मूल्यमापनाचे निकषही बदलतात. एखाद्या विशिष्ट कालखंडात कलामूल्य प्रबळ असते तर विशिष्ट एखाद्या कालखंडात सौंदर्यमूल्य प्रभावी ठरते. या बदलत्या मूल्यभावनुसार मूल्यमापनाविषयीच्या वेगवेळ्या भूमिका आकार घेतात.

४अ.३. साहित्य मूल्यमापनविषयक भूमिका

पाश्चात्य समीक्षक डॉ. रिचडर्स यांनी काव्याच्या सत्याविषयी मूलभूत विचार मांडले आहेत. सिडनी यांनी देखील “काव्य आणि सत्य” या समीक्षा ग्रंथात साहित्य आणि सत्याचे अनुबंध सोदाहरण उलगडून दाखविले आहेत. कीट्स यांनी ‘कल्पनाशक्ती’, ‘सौंदर्य’ आणि ‘सत्य’ यांचा निकटचा संबंध दाखवून दिला आहे. भावनाविष्काराचा जाणिवेशी, पर्यायाने

वैचारिकतेशी संबंध असतो. साहित्यात वैचारिकतेच्या माध्यमातून कलावंत हा अपरिहार्यपणे सत्य सांगण्याचा प्रयत्न करीत असतो.

रा. भा. पाटणकर म्हणतात, “साहित्यातील सत्य हे कलामूल्यांचा अविभाज्य भाग आहे. विज्ञानात कितीही प्रगती झाली, तरी साहित्याचे महत्त्व कमी होणार नाही. अथवा ते नष्ट होणार नाही. कवी हा द्रष्टा आहे. त्याला मिळालेले ज्ञान वैज्ञानिकांना मिळालेल्या ज्ञानापेक्षा जास्त वरच्या दर्जाचे आहे”. असे ते मानतात; पण एकूण विश्वाबद्दल अंतिम वास्तवाबद्दलचे ज्ञान नव्हे, म्हणून त्यांना वाङ्मयाचे ज्ञानमूल्य न म्हणता विचारमूल्य म्हणणे संयुक्तिक ठरते. साहित्यगत सत्य हे विचारमूल्याच्या स्वरूपातच प्रतित होते. साहित्य मानवास गुणसंपन्न करीत असते. मराठीतील ज्येष्ठ समीक्षक वसंत पाटणकर म्हणतात, “ज्ञान देणे हे साहित्याचे एक महत्त्वपूर्ण प्रयोजन आहे. ही भूमिका अनेक साहित्यमीमांसकांनी घेतली आहे. साहित्यकृतीमुळे ज्ञान मिळते, असे म्हणताना तिच्यामुळे माहिती लाभते, वाचक बहुश्रुत होतो, त्याला व्यवहारज्ञान लाभते, आरशातील प्रतिबिंबाप्रमाणे त्याला समाजाचे ज्ञान लाभते, जीवनाचा पुनः प्रत्यय येतो, असा मर्यादित अर्थ अनेकांना अभिप्रेत असतो. अनेक समीक्षकांनी सूक्ष्म स्वरूपातही या भूमिकेची मांडणी केली आहे. ज्येष्ठ समीक्षकांच्या या मीमांसेवरून असे लक्षात येते की, साहित्यात समाजाचे आणि संस्कृतीचे प्रतिबिंब पडते. साहित्यातून वास्तवतेचे आणि जीवनाचे दर्शन घडते. म्हणजे साहित्य हे आपल्याला मानवी मनाचे, स्वभावाचे, अनेकविध मानवी संबंधाचे, मानवी समाजाचे आणि संस्कृतीचे असे अनेक स्तर उलगडून दाखविते. साहित्य या प्रकारचे ज्ञान देते आणि त्यावर साहित्याचे मूल्य अवलंबून असते, अशी भूमिका घेणे म्हणजे साहित्य व सत्य यांच्यात विशिष्ट प्रकारचा संबंध असतो हे मान्य करणे होय.

साहित्याने वास्तवदर्शनाबरोबरच नैतिक संस्कारही करावेत अशी अपेक्षाही साहित्याकडून केली जाते आणि साहित्य हे सातत्याने नैतिक संस्काराची ही अपेक्षा पूर्ण करत असते. अशा साहित्यात ‘शिव’ हे मूल्य आहे. प्रत्येक समाजात काही धार्मिक, सामाजिक, नैतिक मूल्य आणि कलामूल्य प्रचलित असतात. पण कालानुरूप या मूल्य संकल्पनांमध्ये परिवर्तन होत राहते. नवे साहित्यिक नवे साहित्य निर्माण करतात. त्यातून नवीन साहित्यमूल्ये घडवली जातात. म्हणून मूल्यमापनाचे निकषही बदलतात. विशिष्ट एखाद्या कालखंडात कलामूल्य प्रबळ असते तर विशिष्ट एखाद्या कालखंडात सौंदर्यमूल्य प्रभावी ठरते. या बदलत्या मूल्यभावानूसार मूल्यमापनाविषयीच्या वेगवेळ्या भूमिका आकार घेतात.

समीक्षक प्रा. गंगाधर पाटील हे साहित्यातील मूल्यविचार या संदर्भात पुढीलप्रमाणे भूमिका मांडतात, “भिन्न संस्कृतींतील, भिन्न कालखंडांतील व भिन्न कला परंपरांतील कलाकृतींचे मूल्यमापन करताना, त्यांची श्रेणी लावताना अमुक एक कलाकृती कोणत्या परिस्थितीत व पंरपरेत निर्माण झाली, याचे ऐतिहासिक भान ठेवणे आवश्यक आहे. तसेच काही कलाकृतींमध्ये विशिष्ट ऐतिहासिक परिस्थिती व कालखंड यांच्या पलीकडे जाण्याची क्षमता असते ही गोष्ट लक्षात घेतली पाहीजे.” 'समग्रलक्ष्यी कला' व 'कलालक्ष्यी कला' अशा दोन कलापरंपरा कलेच्या इतिहासात घडत, वाढत आलेल्या दिसून येतात. या दोन कलापरंपरांच्या परस्परसंबंधांतून आपली आजची कलाविषयक संकल्पना तयार झालेली दिसते. कलेची या दोन परंपरांत व वर्गात विभागणी झालेली असली तरी कोणत्याही परंपरेतील व कालखंडातील कला ही दोन प्रकारचे कार्य करताना आढळते. कोणतीही कला

सौदर्यात्म कार्य करीत असते, तसेच ती सौदर्येतर कार्यही करीत असते. कलेच्या इतिहासात कलेचे सौंदर्यात्म कार्यही महत्त्वाचे मानलेले आढळते. कलावंताचे कलानिर्मितीमागील विशुद्ध कलाहेतू जसे मोलाचे असतात, त्याचप्रमाणे कलावंताचे कलाबाह्य हेतू व प्रयोजने महत्त्वाची मानली जातात. पुष्कळदा कलावंताच्या दृष्टीने कलाबाह्य हेतूंनी प्रेरित झालेली व कलाबाह्य मूल्यांनी युक्त असलेली एखादी कलाकृती रसिकाच्या मनात प्रभावी सौंदर्यभावना निर्माण करते. धार्मिक हेतूंनी प्रेरित होऊन लिहिलेली रामायणादी महाकाव्ये रसिकाच्या मनात सौंदर्यभावना निर्माण करतात. त्यामुळे त्या रसिकांना ती सौंदर्याच्या दृष्टीने मोलाची वाटतात. याउलट कलाहेतूंनी प्रेरित होऊन लिहिलेले उत्तर रामचरित्र पाहातांना अनेक रसिकांना ते नैतिक मूल्यभावाच्या दृष्टीने मोलाचे वाटते. एकंदरीत कलाबाह्य किंवा सौंदर्येतर हेतूंनी निर्माण झालेली कलाकृती एखाद्या रसिकाला सौंदर्यदृष्ट्या मूल्यवान वा महान वाटेल, तर केवल कलाहेतूंनी प्रेरित होऊन लिहिलेली कलाकृती एखाद्या रसिकाला कलाबाह्य /सौंदर्येतर मूल्यनिकषाच्या कसोटीवर मोलाची वा महान वाटेल. विविध कालखंडांतील रसिकांची कलाकृतींच्या श्रेष्ठपणाविषयीची संकल्पना ही सौंदर्यनिष्ठ मूल्यनिकषांवर जशी आधारलेली दिसते तशीच ती सौंदर्येतर मूल्यनिकषांवरही आधारलेली आढळते. म्हणून महान कलाकृतींचे मूल्यमापन प्रसंगी परस्परविरोधी मूल्यनिकषांच्या आश्रयाने ते करीत असले तरी त्या कलाकृती महान आहेत, याबाबत मात्र दोन्ही प्रकारच्या रसिकांचे एकमत असल्याचे दिसून येते.

कलाकृतीच्या मूल्यनात दोन अंगे सामावलेली असल्याचे दिसून येईल. कलाकृतीचे मूल्यन करताना तिचे स्वरूप, तिचे गुणधर्म विचारात घेतले जातात. कलाकृतीचे माध्यम, भाषा, तिचा रूपबंध, रचना, तिचा आशय, अर्थ इत्यादी गुणांची गुणवत्ता काही समीक्षकांना मोलाची वाटते. उदाहरणार्थ-कलाकृतीच्या रूपबंधाची/रचनेची सेंद्रिय एकता, अनुभवाची व्यामिश्रता, भाषेची वक्रता, रसवत्ता-इत्यादी गुणधर्म एखाद्या समीक्षकाला मोलाचे वाटतात. त्या दृष्टीने तो कलाकृतीचे मूल्यन करीत असतो. कलाकृतीचे स्वरूप, तिचे गुण यांच्या गुणवत्तेच्या अंगाने मूल्यन केले जाते. हे कलाकृतीचे कारणांच्या अंगाने केलेले मूल्यन आहे. तसेच एखाद्या कलाकृतीचे मूल्यन करतांना समीक्षक कलावंताचे निर्मितिकौशल्य, त्याचा प्रतिभाधर्म, त्याच्या कल्पनाशक्तीचा विलास इत्यादी गुणविशेष विचारात घेतो. म्हणजेच कलावंताच्या निर्मितिप्रक्रियेची गुणवत्ता विचारात घेऊन कलाकृतीचे मूल्यन करतो. कलावंताच्या निर्मितिप्रक्रियेच्या अंगाने केलेले मूल्यन हे कारणांच्या अंगाने केलेले मूल्यन म्हणता येईल.

कलाकृती समाजात विशिष्ट प्रकारचे कार्य करीत असते. ती रसिकमनात करूण, शृंगार आदी रसांची निर्मिती करते. ती रसिकमनात प्रभावी सौंदर्यभावना निर्माण करते. त्यांना आनंद देते. कलाकृतीचे हे सौंदर्यात्म कार्य, तिचा प्रभाव, तिचा समाजमनावरील परिणाम विचारात घेऊन तिचे मूल्यन केले जाते. हे कार्याच्या अंगाने केलेले मूल्यन म्हणता येईल.

एकंदरीत कलेच्या क्षेत्रात मूल्यमापनासंबंधी दोन प्रमुख दृष्टिकोण दिसून येतात.

- **कलाकृतीचे स्वरूप**
- **कलाकृतीचे कार्य**

साहित्यकृतीला तिच्या सांस्कृतिक संदर्भापासून अलग करून तिचे मूल्य निश्चित करता येणार नाही. साहित्यकृतीचे स्वतःशी असे अंतर्लक्ष्यी संबंध असतात, तर तिचे सभोवतीच्या विश्वाशी बहिर्लक्ष्यी संबंध असतात. साहित्यकृतीमधील आशय, कथानक, पात्रे, निवेदन, भाषा इत्यादी घटका-घटकांमधील परस्परसंबंध आंतरिक संबंध आहेत. साहित्यकृतीचा तिच्या लेखकाशी, तिच्या वाचकाशी व तिच्या भोवतीच्या समाजाशी, असा तीन प्रकारचा बाह्यलक्ष्यी संबंध येतो. हे बाह्यलक्ष्यी संबंध सांस्कृतिक विश्वाशी निगडित असतात.

या चार प्रकारच्या परस्परसंबंधांकडे पाहण्याचा वाचकाचा किंवा समीक्षकाचा जो दृष्टिकोण असतो, त्यामधून साहित्यविषयीचे सिद्धांत, समीक्षासिद्धांत व मूल्यमापनाचे प्रकार निर्माण होत असतात. आणि साहित्यकृतींच्या या चार प्रकारच्या संबंधाकडे पाहण्याचा वाचकाचा व समीक्षकाचा दृष्टिकोण इतिहासातून सतत बदलत आलेला आहे. त्यामुळे कलाविषयक मूल्यसंकल्पना, साहित्यविषयक संकल्पना व समीक्षापद्धती नेहमीच बदलत असतात.

साहित्यकृती ही स्वतःशी, लेखकाशी व समाजाशी असे चार प्रकारचे संबंध साधीत, वर्तत असते. हे चार प्रकारचे संबंध लक्षात घेऊन साहित्यकृतीचे मूल्यमापन चार अंगांनी केले जाते. मूल्यमापनाचे चार प्रकार सांगता येतील. साहित्यकृतीच्या स्वरूपाशी निगडित असणारे मूल्यमापन, लेखकाच्या निर्मितिप्रक्रियेशी निगडित असणारे मूल्यमापन, वाचकाच्या आस्वाद व्यापाराशी निगडित असणारे मूल्यमापन आणि साहित्यकृती व समाज यांच्यामधील परस्परसंबंधाशी निगडित असणारे मूल्यमापन. या मूल्यमापनात वापरले जाणारे मूल्यनिकषही या चार अंगांशी निगडित असतात.

साहित्याचे मूल्यमापन करण्यासाठी सर्वप्रथम साहित्यकृतीचे एक कलाकृती म्हणून मूल्यन करणे आवश्यक आहे. पाश्चात्य साहित्यविचारात मूल्यन आणि मूल्यमापन यात भेद केला जातो. पाश्चात्य समीक्षक मोराव्हॅस्की यांनी मूल्यन आणि मूल्यमापन या दोन वेगळ्या संकल्पना असल्याचे म्हटले आहे. जेव्हा एखाद्या कलाकृतील कलागुण तपासले जातात तेव्हा त्यास मूल्यन असे म्हटले जाते. संबंधित साहित्यकृती कलाकृती म्हणून स्वीकारण्यास किंवा तिला कलापद प्राप्त होण्यास आवश्यक असणारे कलागुण शोधणे हे मूल्यन प्रक्रियेचे महत्त्वाचे कार्य आहे. या प्रकारचे मूल्यन हे केवळ एकाच साहित्यकृतीचे केले जाते. विशिष्ट अशी एखादी साहित्यकृती तपासून तिच्यात कलागुण आहेत की नाहीत तर ते कलागुण कोणत्या प्रतिचे आहेत संबंधिचा अभिप्राय मूल्यनात दिला जातो. तर मूल्यमापनात एकापेक्षा अधिक कलाकृतींची तपासणी केली जाते. ही तपासणी अर्थातच तुलनेच्या सहाय्याने केली जाते. विशिष्ट एखादी साहित्यकृती ही दुसऱ्या साहित्यकृतीपेक्षा चांगली आहे किंवा विशिष्ट एखादी साहित्यकृती ही दुसऱ्या साहित्यकृतीच्या तुलनेत म्हणावी तेवढी चांगली नाही. किंवा विशिष्ट एखाद्या कालखंडात निर्माण झालेल्या अनेक साहित्यकृतींमध्ये सौंदर्यदृष्ट्या अमूक एक साहित्यकृती चांगली आहे. असा अभिप्राय दिला जातो तेव्हा त्यास मूल्यमापन असे म्हणतात. मूल्यमापनात साहित्यकृतींची तुलना करून मूल्यांच्या आधारे साहित्यकृतीची प्रतवारी ठरविली जाते. तसेच साहित्यकृती साधारण, मध्यम चांगली, श्रेष्ठ किंवा महान अशी श्रेणी ठरविली जाते. हे एकापेक्षा अधिक साहित्यकृतींच्या तुलनेनेच शक्य होते. साहित्याच्या मूल्यमापनाचे वेगवेगळे दृष्टिकोन आपल्याला पहायला मिळतात. या मूल्यमापनाच्या विविध दृष्टिकोणावर काळ आणि विचारधारा यांचा खूप मोठा प्रभाव पडलेला असतो. साहित्याचे कार्य काय आहे? किंवा

साहित्याने नेमके कोणते कार्य करावे? याविषयी समीक्षक आणि साहित्यशास्त्रकारांमध्ये मतमतांतरे दिसून येतात. ही मतमतांतरेच मूल्यमापनाविषयीच्या भूमिका म्हणून साहित्यमीमांसेत प्रसिद्ध आहेत.

४अ. ४. साहित्य मूल्यमापनाविषयीच्या दोन भूमिका

- **लौकिकतावादी**
- **स्वायत्ततावादी (अलौकिकतावादी)**

साहित्य मूल्यमापनाविषयी लौकिकतावादी आणि स्वायत्ततावादी या दोन भूमिका प्रचलित आहेत. वस्तूतः या दोन भूमिका म्हणजे साहित्य मूल्यमापनाचे दोन बाजू आहेत. पहिली बाजू ही लौकिकतावादी तर दुसरी बाजू ही स्वायत्ततावादी म्हणजेच अलौकिकतावादी आहे.

पहिल्या बाजूत कलेच्या जीवनवादी दृष्टिकोनाला महत्त्व दिले जाते तर दुसऱ्या बाजूत कलेच्या स्वायत्ततेला विशेष महत्त्व दिले जाते. साहित्याच्या मूल्यमापनासंदर्भात जीवनासाठी कला अशी भूमिका घेणारी विचारधारा म्हणजे साहित्य मूल्य मीमांसेतील लौकिकतावादी भूमिका होय. लौकिकतावादी विचारधारेनुसार साहित्यकलेच्या व्यवहारात लौकिक जीवनाला महत्त्वाचे स्थान आहे. वस्तुतः केवळ साहित्यिकलाच नाही तर प्रत्येक कलेच्या केंद्रस्थानी लौकिक जीवनच असते. म्हणून कलाव्यवहार हा जीवनकेंद्री आहे. तिचा अभ्यास करताना किंवा मूल्यमापन करताना तिच्यातील आशयगत जीवनमूल्यांच्या विचार करणे क्रमप्राप्त ठरते. साहित्याच्या जीवनसापेक्षतेच्या अभ्यासाशिवाय साहित्यकृतीचे योग्य मूल्यमापन होणार नाही, असे मानणारी विचारधारा म्हणजेच लौकिकतावादी भूमिका होय. तर कलेसाठी कला अशी भूमिका घेणारी विचारधारा म्हणजे स्वायत्ततावादी किंवा अलौकिकतावादी भूमिका होय. साहित्यात जीवन हे प्रासंगिक असून साहित्यकृतीच्या निर्मितीचा मूळ उद्देश हा शुद्ध कला जोपासणे हाच आहे. म्हणूनच साहित्यकलेला जीवनसंदर्भाच्या चष्म्यातून न बघता या कलेच्या स्वायत्ततेला महत्त्व दिले पाहिजे. अशी भूमिका घेणारी विचारधारा म्हणजेच स्वायत्ततावादी भूमिका होय. कलाकृती लौकिक वस्तूंपेक्षा वेगळी असली, तरी कलाकृतीच्या संदर्भात आस्वादकाच्या ज्या मानस प्रतिक्रिया असतात, त्या केवळ अलौकिक नसतात. अलौकिक तत्त्वांबरोबरच लौकिकतत्त्वेही येथे कार्यरत असतात, अशी साधारणपणे लौकिकतावाद्यांची भूमिका आहे. मराठी साहित्याचा अथवा कलेचा धांडोळा घेतल्यास लौकिकवादी विचारधारा सर्व श्रेष्ठ विचारधारा म्हणून गणली जाते.

४अ. ४. १. लौकिकतावादी भूमिका

साहित्याच्या मूल्यमापनासंदर्भातील लौकिकतावादी भूमिका ही व्यापक आणि अतिशय प्रभावी अशी भूमिका आहे. ही लौकिकतावादी भूमिका म्हणजेच जीवनवादी विचारसरणी होय. लौकिकतावाद्यांच्या मते, कला हा एक लौकिक म्हणजेच जीवनवादी व्यापार आहे. कलेला स्वतःची स्वतंत्र, स्वयंभू अशी मूल्ये नसतात तर तिचा जीवनाशी असणारा संबंध शोधतानाच तिचे मूल्य निश्चित होत जाते. कलेची मूल्ये ही जीवनानुभवांवरच अवलंबून

असतात. केवळ सौंदर्यनिर्मिती हा कलेचा हेतू नसून सौंदर्यनिर्मितीबरोबरच जीवन संवर्धन करणे हा देखील तिचा हेतू आहे. समाजमनावर विधायक नितीमूल्यांचे संस्कार करणे या हेतूने निर्माण झालेले साहित्यच श्रेष्ठ ठरते. कलेत ज्ञानात्मक, नैतिक मूल्यसंकल्पना प्रस्तुत असतात, ज्या जीवनाशी घट्ट विणल्या गेलेल्या आहेत. म्हणून कलेचा केवळ कलामूल्यांच्या अनुषंगाने विचार न करता तो जीवनमूल्यांच्या अनुषंगाने, अधिक जीवनसापेक्ष अभ्यास करणे हे लौकिकतावादी भूमिकेचे मुख्य प्रयोजन आहे.

साहित्यकला ही जीवनसापेक्ष पर्यायाने समाजसापेक्ष आहे. साहित्याने समाजाचे वस्तुनिष्ठ चित्रण करावे, संपन्न संस्कृतीचे दर्शन घडवावे तसेच समाजातील उपेक्षित, दलित, पिडित वर्गाचे दु:ख देखील मांडावे. अशी लौकिकतावाद्यांची भूमिका आहे. साहित्याच्या क्षेत्रात प्रभावी ठरलेल्या मानवतावादी, मार्क्सवादी, आंबेडकरवादी, स्त्रीवादी या विचारप्रणाली लौकितावादी भूमिका असल्याचे दिसून येते.

मराठीतील लौकिकतावादी विचारधारा समजून घेताना कला आणि नीती, कला आणि सत्य, कला आणि रूप यांच्या स्वरूपाचा विचारही करणे क्रमप्राप्त ठरते. कलेचा जीवनाशी आणि मूल्यांशी असलेला संबंध अभ्यासणे गरजेचे आहे. म्हणजेच विविध कला व नीती यांचा असलेला परस्परसंबंध सर्वप्रथम अभ्यासणे क्रमप्राप्त आहे. कलेचा आणि नीतीचा मानवी व्यवहाराशी आणि जीवनाशी अतिशय जवळचा संबंध आहे. काही विचारवंतांनी कलेस नीतीची अपरिहार्यता आवश्यक असल्याचे म्हटले आहे. काहींना मात्र कला हा नीतीचा प्रांत असू नये, असे वाटते. मानवी व्यवहाराची अत्यंत विलोभनीय परिणिती म्हणजे, कला आणि नीती होय. साहित्य आणि कला यांच्यापासून दूर असलेला माणूस पशूच होय. कला आणि नीती या दोन्हींचा अनुबंध हा आदर्शभूत आहे. जीवनमूल्याच्या अंगाने कलेचा विचार करताना हा संबंध अधिक दृढ होतो. जीवनाच्या विकासात कलेची भूमिका महत्त्वाची ठरते. मानवातील संकुचितपणा कला कमी करते, व्यापकता, उदारता, औदार्य, समता आदी गुणांची जोपासना कलेच्या माध्यमातून साकल्याने होते.

साहित्याने नीतिबोध होतो. हा नीतिबोध आनंद, मनोरंजन यांच्या माध्यमातून होतो. किंबहुना हेच कलेचे प्रयोजन असते. साहित्याच्या आस्वादाचा वाचकावर ज्या प्रकारचा संस्कार होतो, तो अप्रत्यक्षपणे नैतिकतेला पोषकच असतो. नैतिक दृष्टीने कलेचे कार्य विधायक असून मानवी जीवनाचा तो अविभाज्य घटक आहे. संस्कृत साहित्यपरंपरेत रसातील पुरुषार्थनिष्ठतेची कल्पना नैतिकतेशी संबंधित आहे. कला आणि सत्य, कला आणि रूप, व कला आणि नीती हे परस्परसापेक्ष आहेत. कलेचा आणि नीतीचा सबंध आदिम काळापासून चालत आलेला आहे. कलेत नैतिक मूल्य साकारलेले असते. कलेत नैतिकता असणे अपरिहार्य आहे. ही विचारप्रणाली मार्क्सवाद, अस्तित्ववाद या आधुनिक तत्वप्रणालींमध्ये अनुस्यूत आहे. साहित्यातील नैतिक दृष्टिकोनाचा प्रभाव वाचकावर पडत असतो. म्हणजे कला ही नीतीला पोषकच असते हे वेगळेपणाने सिद्ध करण्याची आवश्यकता नाही.

पाश्चात्य साहित्यविचारात कॅथॉर्सिसची संकल्पना मांडणारे ॲरिस्टॉटल हे एक महत्त्वाचे लौकिकतावादी सौंदर्यमीमांसक आहेत. पुढे सर फिलिप सिडनी, डॉ. जॉन्सन, लिओ टॉलस्टॉय, वर्डस्वर्थ, शैली, मॅथ्य अर्नोल्ड, या पाश्चात्य मीमांसकांनी साहित्य मूल्यमीमांसेत

लौकिकतावादी भूमिकेचा स्वीकार केला. मराठीत रा. भा. पाटणकर, शरदच्चंद्र मुक्तिबोध, वि. का. राजवाडे, श्री. व्यं. केतकर, ह. ना. आपटे, वा. म. जोशी, वि. स. खांडेकर, केशवसुत, नारायण सुर्वे, शरणकुमार लिंबाळे, द. ग. गोडसे, लालजी पेंडसे, म. सु. पाटील, प्रभाकर पाध्ये, गंगाधर पाटील, भालचंद्र नेमाडे, यशवंत मनोहर आदी मीमांसकांनी लौकिकतावादी भूमिकेचा स्वीकार केल्याचे दिसते.

संस्कृत, पाश्चात्य व मराठीतील लौकिकतावादी परंपरा विचार आपल्याला पुढीलप्रमाणे पाहता येईल

४अ.४.२. संस्कृत लौकिकतावाद

संस्कृत साहित्यपरंपरेत ज्यांनी अलौकिकतावादी भूमिका घेतली, काव्याचे स्वरूप अलौकिक मानले, अशा साहित्यमीमांसकांनीही काव्यात पुरुषार्थनिष्ठा वा पुमर्थनिष्ठा आवश्यक मानली आहे. साफल्यपूर्ण जीवन जगण्यासाठी धर्म, अर्थ, काम व मोक्ष यांबाबतचा जो मार्ग धर्मशास्त्रांनी, परंपरेने आखून दिला आहे, तो आदर्श मार्ग होय, आणि या मार्गानुसार जो वागतो, ज्याचा क्रियाव्यापार होतो तो पुरुषार्थनिष्ठ व्यापार होय. पुरुषार्थनिष्ठा ही एका अर्थाने विशिष्ट काळातील नैतिक दृष्टी होय. अनेक संस्कृत अलौकिकतावाद्यांनी काव्य आस्वाद्य होण्यासाठी ते पुरुषार्थनिष्ठ असणे आवश्यक आहे, असे प्रतिपादन केले आहे. अभिनवगुप्ताने स्थायीची, रसाची पुरुषार्थनिष्ठा दाखविली आहे. याचा अर्थ असा की, त्याने रसाची कसोटी आस्वाद्यत्व व पुरुषार्थनिष्ठा अशी द्विविध मानली आहे. किंबहुना पुरुषार्थ निष्ठेखेरीज काव्याला 'अनुस्यूत्व' येत नाही, असे मानले गेले आहे. अभिनवगुप्ताने शांतरसाचा संबंध मोक्षाशी जोडला आहे, हे सुपरिचितच आहे. त्याप्रमाणेच त्याने आनंदाला प्राधान्य दिले असले तरी बोध (व्युत्पत्ती) हे प्रयोजन नाकारले नाही. सारांश, संस्कृत परंपरेतील साहित्यमीमांसकांनी साहित्याच्या, काव्याच्या मूल्यमापनाच्या संदर्भात अलौकिक व लौकिक अशा दोन्ही कसोट्यांचा अवलंब केला आहे.

संस्कृत साहित्यपरंपरेत अलौकिकतावादी भूमिकेबरोबरीनेच स्थायी हा व्यक्तिसंबद्ध असून त्याचा परिपोष, उपचिती म्हणजे रस असे मानणारी परिपुष्टिवादी वा लौकिकतावादी परंपराही अस्तित्वात आहे. या परंपरेतील साहित्य मीमांसकांच्या मते, विभावादिक हे त्या स्थायीचा परिपोष करणारी कारणादी सामग्री होत. त्यामुळे या मीमांसकांच्या उपपत्तींत स्थायीची लौकिक पातळी सुटत नाही. रसाला ते लौकिक स्थायीचा परिपोष असे मानत असल्यामुळे त्यांच्या दृष्टीने रसही लौकिकच ठरतो. म्हणजेच रस हा लौकिक स्थायीहून मूलतः वेगळा ठरत नाही. त्यामुळे लौकिक अनुभव व मूल्य आणि साहित्याचा अनुभव व मूल्य यांत कोटीचा नसून संख्यात्मक स्वरूपाचा भेद ठरतो.

४अ.४.३. पाश्चात्त्य लौकिकतावाद

पाश्चात्त्य साहित्यपरंपरेत साहित्याच्या मूल्यमापनाच्या संदर्भातील लौकिकतावादी भूमिका ही प्लेटोपासून आजवर चालत आलेली आहे. प्लेटो नैतिक निकषांवर साहित्याचे मूल्यमापन करतो. काव्यामुळे आनंद होतो हे त्याला मान्य आहे. परंतु त्या आनंदासाठी सत्याचा व नीतीचा बळी देणे त्याला अमान्य होते. त्यामुळेच त्याने कलेला, साहित्याला आपल्या आदर्श राज्यात स्थान, मूल्य दिले नाही. याबरोबरीनेच कला ही भासाच्या,

प्रतिबिंबाच्या पातळीवर असल्यामुळे ती कोणत्याही प्रकारचे ज्ञान देऊ शकत नाही, अशीही भूमिका तो घेतो. याउलट कलेचे, साहित्याचे भावनात्मक परिणाम हे व्यक्तीच्या जीवनाला पोषक असतात, त्याला ते प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे नीतिसन्मुख कसे करतात, हे ॲरिस्टॉटलने त्याच्या 'कॅथार्सिस' या संकल्पनेद्वारे दाखवून दिले. तसेच त्याने 'अनुकृती' या संकल्पनेला वेगळा अर्थ देऊन कला विश्वात्मकाचे, सत्त्वाचे दर्शन कसे घडविते, ज्ञान कसे देते तेही दाखवले आहे. त्याच्या मते, त्यामुळेच लेखक हा इतिहासकारापेक्षा तत्त्वज्ञाच्या अधिक जवळ असतो. ॲरिस्टॉटल नैतिक व ज्ञानात्मक मूल्यांचा स्वीकार साहित्याच्या संदर्भात कसा करतो हे येथे स्पष्ट होते. (पाहा : कॅथार्सिस, अनुकृती-परिशिष्ट : एक) त्याने काव्यातील सत्याच्या संदर्भात वापरलेल्या 'संभवनीयता' व 'अपरिहार्यता' या संकल्पनांच्या 'अंतर्गत सुसंगती' या अर्थाबरोबरीनेच 'बाह्य वास्तवाशी मेळ' असा एक अर्थ घेतला जातो. तो लौकिकतावादाला पोषक आहे.

होरेसपासून ते अठराव्या शतकापर्यंत साहित्याचे मूल्यमापन करताना 'आनंद' व 'बोध' या निकषांचा उपयोग केला जात होता. 'बोध' या संकल्पनेत ज्ञान व नीती या घटकांचा समावेश होतो. आनंदाबरोबरीनेच साहित्य कोणत्या प्रकारचा बोध देते, यावरून त्याचे मूल्य निश्चित केले जात होते. नवअभिजाततावादी परंपरेतील डॉ. जॉन्सननेही या सूत्राचा स्वीकार केला आहे. रोमँटिसिझमच्या परंपरेतील वर्डस्वर्थ, शेली या कवि-समीक्षकांनी काव्याच्या मूल्याच्या संदर्भात आनंदाला महत्त्व देऊन नैतिक व ज्ञानात्मक निकषांचाही अवलंब केला आहे.

एकोणिसाव्या शतकात टॉलस्टॉयने लौकिकतावादी भूमिकेची आक्रमक पद्धतीने मांडणी केली. त्याने आपल्या भावना संक्रमणाच्या सिद्धांतात कला हे जीवनसंवर्धनाचे, माणसांना एकत्र आणण्याचे, मानवजातीला पूर्णत्वापर्यंत नेण्याचे एक साधन मानले आहे. त्यामुळे त्याने कलेचे मूल्यमापन करताना विश्वबंधुत्वाच्या भावनेचा प्रसार करणे, हा निकष सर्वांत महत्त्वाचा मानला आहे. काही प्रकारच्या भावनांचा, उदाहरणार्थ, देशभक्ती, लैंगिक प्रेम प्रसार करणे हे त्याने कमी दर्जाचे मानले आहे. म्हणजेच भावना संक्रमणाची व्याप्ती व त्या भावनांचा आशय कोणत्या प्रकारचा आहे, याआधारे तो कलाकृतीचे मूल्यमापन करतो.

विसाव्या शतकातही कलेचे, साहित्याचे मूल्यमापन ज्ञानात्मक, नैतिक निकषांच्या आधारे करण्याची परंपरा दाखवता येते. बहुतेक मार्क्सवादी समीक्षकांनी साहित्याचे मूल्यमापन करताना विशिष्ट ज्ञानात्मक, नैतिक मूल्यांना आग्रह धरलेला आहे. साहित्यकृतीतील आशय सामाजिक परिवर्तनाला, क्रांतीला पूरक, पुरोगामी आहे किंवा नाही, साहित्यकृती ही विशिष्ट तत्त्वांचा, मतांचा म्हणजे साम्यवादी समाज रचनेला अनुकूल अशा गोष्टींचा, प्रचार-प्रसार करते किंवा नाही, साहित्यकृती जीवनातील कोणत्या अंगांचे चित्रण कशा रीतीने करते, अशा प्रकारच्या निकषांच्या आधारे साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करण्यावर मार्क्सवादी समीक्षकांनी भर दिला आहे.

विसाव्या शतकात लौकिकतावादी भूमिकेची प्रगल्भ मांडणी आय. ए. रिचर्ड्सने केली आहे. 'काव्यासाठी काव्य' या बॅडलीप्रणीत भूमिकेचे खंडन करून त्याने लौकिक जीवनानुभव व कलानुभव यांत जातीचा भेद नसून तो संख्यात्मक स्वरूपाचा भेद आहे, अशी भूमिका

घेतली. त्याच्या मते, जीवनानुभव व कलानुभव हे एकाच प्रकारच्या सामग्रीतून सिद्ध होतात आणि त्यांचे संघटन करण्याची पद्धतही मूलतः वेगळी नसते. परंतु लौकिक अनुभवात सामग्रीचे दारिद्र्य असते आणि या सामग्रीचे संघटनही सामान्य असते. याउलट कलानुभवात सामग्रीची समृद्धता व विविधता असते, त्याप्रमाणेच तिचे संघटनही कौशल्यपूर्ण असते. त्याच्या मते, कलावंतांच्या अनुभवात पर्यायाने कलाकृतीत प्रेरणांचे वैपुल्य, विविधता असते. नेहमीच्या जीवनानुभवापेक्षा येथे या प्रेरणा अधिक सुसंघटित, अधिक सु-रचित, अधिक संतुलित असतात. त्यामुळेच रिचर्ड्सच्या मते, आपल्या नेहमीच्या जीवनात अनुभवायला न मिळणारा समृद्ध, सु-रचित म्हणजेच मूल्ययुक्त अनुभव कलेद्वारा मिळतो. कलेत आपल्या भावना-प्रेरणांचे संतुलन, व्यवस्थापन होते. भावना-प्रेरणांचे व्यवस्थापन हे व्यापक अर्थाने एक नैतिक मूल्यच आहे. अर्थात, रिचर्ड्स कला-साहित्य हे नीतीचे साधन आहे, अशी भूमिका घेत नाही. त्याच्या मते, कलानुभव हा मूल्ययुक्ततेकडे नेणारा मार्ग नव्हे, तर स्वतःच मूल्ययुक्त असतो. म्हणजेच त्याचे मूल्य साधनात्मक नसून साध्यात्मक असते. रिचर्ड्सच्या दृष्टीने साहित्यामुळे आपल्याला जी जीवनदृष्टी लाभते तीमुळे आपण प्रगल्भ होतो, आपली अनुभवक्षमता वाढते. साहित्याच्या या विशिष्ट संस्कारांमुळे जीवनातील कोणत्याही प्रसंगाला आपण डोळसपणे, प्रगल्भपणे तोंड देऊ शकतो. रिचर्ड्सच्या या विचारात नैतिक मूल्ये व कलामूल्ये यांत जातीचा भेद राहत नाही. शिवाय त्याची भूमिका केवळ साधनात्मक स्वरूपाची राहत नाही.

४अ.४.४. मराठीतील लौकिकतावाद

मराठी साहित्यविचारात प्रारंभापासून लौकिकतावादी भूमिकेचाच अधिक प्रभाव आहे. स्वातंत्र्यपूर्वकाळात अनेक मराठी समीक्षकांनी ज्ञानात्मक, नैतिक मूल्ये कलेच्या संदर्भात प्रस्तुत मानल्याचे पाहावयास मिळते. साहित्यप्रयोजनाच्या संदर्भात ह. ना. आपटे, वि. का. राजवाडे, डॉ. केतकर, गांधीवादी समीक्षक व मार्क्सवादी समीक्षक या सर्व समीक्षकांनी 'उपदेश वा बोध वा शिक्षण वा मतप्रसार' हे साहित्याचे एक प्रयोजन मानले आहे. त्यामुळे साहित्य हे प्रयोजन कशा प्रकारे पार पाडते, यावर त्याचे मूल्य अवलंबून असते. या समीक्षकांनी नैतिक-ज्ञानात्मक निकषांच्याच आधारे साहित्याचे मूल्यमापन करण्याचे प्रयत्न केला आहे. काही समीक्षकांनी अधिक विकसित पातळीवरील लौकिकतावादी भूमिका मांडली आहे. वा. म. जोशी यांनी ‘सत्य’, ‘शिव’ व ‘सौंदर्य’ ही तीन मूल्ये 'अन्योन्यसापेक्ष अन्योन्याश्रयी व अन्योन्यसंस्कारक' आहेत अशी भूमिका घेतली आहे. वि. स. खांडेकरांनीही या प्रकारचे विचार मांडले आहेत. त्यांच्यामते, सौदर्य हे सत्यमय असते, त्यामुळे व्यापक नीतीशी त्याचा विरोध नसतो. स्वातंत्र्योत्तर काळात कुसुमावती देशपांडे यांनी ‘सत्य’, ‘शिव’ व ‘सौंदर्य’ ही जीवनाची त्रिगुणात्मक अंगे आहेत व ती जीवनसापेक्ष आहेत, अशी भूमिका घेतली आहे. त्यामुळे अशा काही समीक्षकांनी साहित्याच्या मूल्यमापनाच्या संदर्भात कलात्मक निकषांबरोबरीनेच ज्ञानात्मक व नैतिक निकषांचा आग्रह धरून अनेकनिकषतेचा पुरस्कार केला आहे.

दि. के. बेडेकर, शरदच्चंद्र मुक्तिबोध या मार्क्सवादाच्या अंगाने जाऊन साहित्याचा विचार करणाऱ्या समीक्षकांच्या भूमिका थोडक्यात पाहता येतील. बेडेकरांच्या मते कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व व वास्तव हे घटक कलाकृती घडवत असतात. हे दोन्ही घटक 'देशकालपरिस्थितिबद्ध' आहेत. ते समाजसापेक्ष असल्यामुळे कलाकृतीचा व नीतीचा

अप्रत्यक्षरीत्या संबंध येतो. चांगल्या कलाकृतीत मानवी मनाला उन्नत करण्याचे सामर्थ्य असते. याचा अर्थ बेडेकर नैतिक निकषांच्या आधारे कलाकृतीचे मूल्यमापन करतात. त्याप्रमाणेच त्यांच्या मते, कलाकृती विज्ञानाप्रमाणे ज्ञान देत नसली तरीही ती वास्तवाचे, जीवनाचे, माणुसकीच्या अर्थाचे आकलन व्यक्त करते. म्हणजेच या विशिष्ट प्रकारच्या आकलनावरून वा ज्ञानावरून कलेचे मूल्य ठरत असते. मुक्तिबोधांनीही साहित्याच्या मूल्यमापनाच्या संदर्भात केवल कलात्मक, रूपात्मक कसोट्या नाकारून आपली 'मानुषते'ची संकल्पना मांडली आहे. त्यांच्या मते, मानुषता हे साहित्याचे संघटक तत्त्व आहे. 'मानुषता' म्हणजे काय? मुक्तिबोधांच्या मते 'मानुषता' हे सामाजिक मानवाचे आंतरिक आहे. बदलत्या सामाजिक मूल्यांचेही तेच अधिष्ठान आहे. 'मानुषता' हे या अर्थाने एक व्यापक नीतितत्त्वच ठरते.

रा. भा. पाटणकर यांनी कलेच्या द्विध्रुवात्मकतेचा सिद्धातन मांडून साहित्य ही कला लौकिकतेच्या ध्रुवाकडे झुकलेली असते, असे त्यांनी दाखवले आहे. त्यामुळे त्यांच्या मते साहित्यासारख्या कलेत केवळ सौंदर्यात्म तत्त्वांनुसारच नव्हे, तर ज्ञानात्मक, नैतिक तत्त्वांनुसारही संघटन होत असते. साहित्य हे प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे नैतिकतेचा परिपोष करते, नैतिक प्रश्न उभे करते, जीवनदर्शन घडवते, जीवनाविषयी मर्मदृष्टी देते आणि या व अशा नैतिक-ज्ञानात्मक गोष्टींवरही तिचे मूल्य अवलंबून असते. त्यामुळे कलेच्या, विशेषतः साहित्यासारख्या कलेच्या संदर्भात त्यांनी अनेक निकषांचा पुरस्कार केला आहे.

स्वायत्ततावाद्यांच्या दृष्टीने जीवनमूल्ये कलेतून व्यक्त झाली तरी कलेचे मूल्यमापन करताना ती पूर्णपणे अप्रस्तुत ठरतात. कलामूल्ये ही स्वतंत्र, स्वयंभू, स्वायत्त व केवल असतात. याउलट लौकिकतावाद्यांच्या दृष्टीने कलामूल्ये व जीवनमूल्ये यांत काही भेद असले, तरी त्यांच्यात जातीचा भेद नाही. यांच्यातील भेद संख्यात्मक स्वरूपाचा आहे. टॉयलस्टॉयसारख्या एकांगी लौकिकतावाद्यांनी जीवनमूल्ये व कलामूल्ये यांच्यातील भेद पुसून केवळ जीवनमूल्यांच्या आधारेच कलेचे मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्न केला. सामान्यतः लौकिकतावाद्यांनी 'ज्ञान', 'नीती' व 'सौंदर्य' ही तिन्ही मूल्ये काही प्रमाणात स्वायत्त असली तरी ती परस्परसंबंधित व परस्परपोषक असतात, असे मानले आहे. म्हणजेच ज्ञानाच्या व नीतीच्या क्षेत्रांतील मूल्ये कलेच्या मूल्यमापनात प्रस्तुत ठरतात. लौकिकतावाद्यांच्या दृष्टीने साहित्यमूल्ये ही केवल (absolute) नसल्यामुळे ती समाज-संस्कृतीप्रमाणे, काळाप्रमाणे बदलू शकतात, ती सापेक्ष (relative) असतात, त्यांचा ऐतिहासिकतेशी संबंध असतो. विविध जीवनविषयक प्रणालीनुसार, विविध समीक्षापद्धतीनुसार, भूमिकांनुसार मूल्यमापनाचे निकष बदलत जातात असे आपणास दिसून येते.

४अ.५. समारोप

साहित्याचे मूल्यमापनाचे निकष साहित्यकृतीवर आधारलेले असतात.

४अ.६. संदर्भग्रंथ

१. कुलकर्णी, वा.ल., साहित्य स्वरूप आणि समीक्षा, पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई, १९७५

२. गाडगीळ, गंगाधर, खडक आणि पाणी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६०

३. गाडगीळ, स. रा.; काव्यशास्त्रप्रदीप, मोघे प्रकाशन, कोल्हापूर, १९६२

४. देशपांडे, ग.त्र्य; भारतीय साहित्यशास्त्र, पॉप्युलर प्रकाशन, १९८०

५. पाटणकर, रा.भा; सौदर्यमीमांसा, मौज प्रकाशन, मंबई, १९७४

४अ. ७ . पूरक वाचन

१. पाटणकर, वसंतः साहित्यशास्त्र : स्वरूप आणि समस्या, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००६

२. पाटील, गंगाधर; समीक्षेची नवी रूपे, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९५५

३. पाटील, गंगाधर; समीक्षामीमांसा, मौज प्रकाशन, मुंबई, २०११

४. पाध्ये, प्रभाकर; सौदर्यानुभव, इस्थेटिक्स सोसायटी आणि मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७७

५. बेडेकर, दि.के.; साहित्यविचार, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६४

६. मर्ढेकर, बा.सी.; कला आणि मानव, (अनु.जोशी रा.भी.), मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८३

४अ. ८ . प्रश्नावली

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. साहित्यातील मूल्याविचार थोडक्यात स्पष्ट करा.

२. साहित्याच्या मूल्यमापनाविषयी लौकीकतावादी भूमिका स्पष्ट करा.

३. साहित्याच्या मूल्यमापनाचे निकष थोडक्यात स्पष्ट करा.

४. साहित्याच्या मूल्यमापनासंबंधीच्या विविध प्रश्नांचे उहापोह करा.

५. साहित्यातील पाश्चात्य लौकिकतावाद आणि मराठीतील लौकिकतावाद यातील फरक थोडक्यात स्पष्ट करा.

ब. टीपा लिहा.

१. साहित्य मूल्यमापनविषयक भूमिका

२. लौकिकतावादी भूमिका

३. मराठीतील लौकिकतावाद

क. एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. काव्याच्या सत्याविषयी मूलभूत विचार कोणी मांडले आहेत?

उत्तर - पाश्चात्य समीक्षक डॉ. रिचडर्स

२. “काव्य आणि सत्य” या समीक्षा ग्रंथात कोणत्या समिक्षकाने साहित्य आणि सत्याचे अनुबंध सोदाहरण उलगडून दाखविले आहेत?

उत्तर - सिडनी

३. कोणी ‘कल्पनाशक्ती’, ‘सौंदर्य’ आणि ‘सत्य’ यांचा निकटचा संबंध दाखवून दिला आहे.

उत्तर - कीट्स

४. 'कॅथार्सिस' ही संकल्पना कोणी मांडली?

उत्तर - ॲरिस्टॉटल

५. कलेच्या द्विध्रुवात्मकतेचा सिद्धातन मांडून साहित्य ही कला लौकिकतेच्या ध्रुवाकडे झुकलेली असते, असे कोणी दाखवले आहे?

उत्तर - रा. भा. पाटणकर

❖❖❖❖

४आ

४आ. साहित्य मूल्यमापनाविषयीची अलौकिकतावादी भूमिका

घटक रचना :

४आ १. उद्दिष्टये

४आ २. प्रस्तावना

४आ ३ . साहित्यमूल्यांचे प्रकार

४आ ४ . साहित्य मूल्यमापनाविषयीची अलौकिकतावादी भूमिका

४आ ५ . संस्कृतमधील अलौकिकतावाद

४आ ६ . पाश्चात्य अलौकिकतावाद

४आ ७ . मराठीतील अलौकिकता वाद

४आ ८. अलौकिकतावादी भूमिकेचा निष्कर्ष

४आ ९ . समारोप

४आ १०. संदर्भग्रंथ

४आ ११. प्रश्नावली

४आ १. उद्दिष्टये

१. साहित्यातील मूल्यविचार अभ्यासणे.

२. साहित्य मूल्यमापनाचे प्रकार समजतील.

३. साहित्य मूल्यमापनाविषयीची अलौकिकतावादी भूमिका अभ्यासणे.

४. विद्यार्थ्यांना पाश्चात्य अलौकिकतावाद समजावून घेता येईल.

५. मराठीतील अलौकिकतावाद अभ्यासणे.

४आ.२. प्रस्तावना

साहित्याच्या मूल्यमापनाचा विचार करत असताना सर्वप्रथम मूल्य ही संकल्पना समजून घेणे अत्यावश्यक ठरते. मूल्य ही संकल्पना केवळ आर्थिक क्षेत्राशी संबंधित नसून अनेक क्षेत्रांशी ती निगडित आहे. आपल्या अनुभवातील गोष्टी केवळ अस्तित्वातच असतात असे नसून 'त्यांच्याशी विविध गोष्टी संबंधित असतात. उदाहरणार्थ, ती गोष्ट चांगली आहे की वाईट? प्रिय आहे की अप्रिय? योग्य आहे की अयोग्य (म्हणजेच इष्ट की अनिष्ट) ? अनुकूल आहे की प्रतिकूल आहे हे ठरवणे. म्हणजेच थोडक्यात त्या वस्तूचे मूल्यमापन करणे होय. म्हणजेच वस्तूचा चांगले- वाईटपणा किंवा इष्टानिष्टता ठरवणे म्हणजेच तिचे मूल्य ठरवणे. एखादया वस्तूचे मूल्य ठरवताना दोन गोष्टी लक्षात घ्याव्या लागतात, त्या म्हणजे तिचे 'तथ्यात्मक अंग' आणि दुसरे म्हणजे तिचे 'मूल्यात्मक अंग'**.** ती वस्तू कशी आहे "त चा दर्शनी भाग कसा आहे हे सांगणे म्हणजे "त चे तथ्यात्मक अंग तर 'ती वस्तू कशी असावी याचा विचार करतो ते म्हणजे मूल्यात्मक अंग. मूल्यात्मक अंग हे जरी तथ्यात्मक अंगावरच अवलंबून असले तरी या दोन गोष्टी वेगवेगळ्या आहेत असे दिसते. मूल्य हे व्यक्तिनिष्ठ त्याचबरोबर ने वस्तुनिष्ठ अशा दोन्ही प्रकारचे असते. इतर शास्त्रांमध्ये मूल्य हे वस्तुनिष्ठच असतात आणि 'तशीच अपेक्षा असते. परंतू कलेच्या प्रांतात केवळ तथ्यांची व्यवस्था लावणे पुरेसे नसते त्यापेक्षा जास्त काही गोष्टी अनुस्यूत असतात. त्या गोष्टी व्यक्तीचे श्रेय, हित आहेत, त्याची ध्येय- उद्दिष्टये यांच्याशी निगडीत असतात त्यालाच **'मूल्य'** असे म्हणतात.

एखादया गोष्टीच्या मूल्याचा आपण जो विचार करतो तो ती गोष्ट योग्य आहे की नाही, चांगली आहे की नाही किंवा उपयुक्त आहे की नाही म्हणजेच त्या वस्तूच्या योग्य स्वरूपाच्या आणि प्रयोजन कार्याच्या संदर्भात करत असतो. उदाहरणार्थ- एखादी छोटी सुई किंवा टाचणी ही किती मूल्यवान आहे किंवा नाही हे त्या सुई किंवा टाचणीकडून आपल्याला जे प्रयोजन (कारण) कार्य साध्य करायचे असते ते तिच्याकडून साधले जाते किंवा जात नाही यावर ठरत असते. म्हणजेच एखादया वस्तूच्या स्वरूपाचा व प्रयोजन-कार्याचा तिच्या मूल्याशी जवळचा संबंध असतो हे स्पष्ट आहे.

४आ ३ . साहित्यमूल्यांचे प्रकार

साहित्यमूल्यांचे दोन प्रकार दिसून येतात**.**

* **साधनात्मक मूल्ये**
* **साध्यात्मक मूल्ये**

अनेकदा, वस्तू एखादया कार्यासाठी उपयुक्त असेल चांगली असेल तर त्या गोष्टींना साधनात्मक मूल्य असते असे म्हणता येईल . त्यावेळी ती गोष्ट एखादया साधनासारखी वापरली जाते . आणि व्यक्तिपरत्वे तिचे साधनमूल्य बदलत जाते. उदा- एखादी सुई किंवा टाचणी एखादया व्यक्तीला उपयुक्त असेल किंवा एखादया शिवणकलेत उपयुक्त ठरत असतील तर ते त्यांचे साधनमूल्य आहे असे म्हणता येईल. पण काही वस्तू कशासाठी तरी चांगल्या असतात असे नसून त्या वस्तू स्वतःच चांगल्या असतात. त्यांचे चांगलेपण स्वयंभू

असते; मूळातच असते. हे शेवटचे किंवा साध्यात्मक मूल्य म्हणता येईल. उदा. 'ज्ञान', 'सत्य', हे साध्य आहे. त्याच्या साहाय्याने काही साधायचे असते असे नसून 'तेच एक साध्य असते. यालाच ज्ञानासाठी ज्ञान असे म्हणता येईल.

समकालीन मूल्यांच्या समीक्षा क्षेत्रात अनेक वाद, मतप्रणाली दिसून येतात. त्यात मांडलेल्या मतानुसार मूल्यांवर मानवी मनाच्या आवडी- निवडींचा, भावभावनांचा, विचारांचा, दृष्टिकोनांचा प्रभाव पडतो. त्यामूळे नीती कला इ क्षेत्रांत जी मूल्यसंकल्पना आपण वापरतो ती 'व्यक्तिसापेक्ष' ठरते. पण हा विचारप्रवाह मान्य केला तर मूल्यव्यवहार निरर्थक ठरेल कारण मूल्ये ही व्यक्तिनिरपेक्ष असतात. त्यांना वस्तूगतता असली तरी ती विज्ञानागत वस्तुनिष्ठ स्वरूपाची नसते तर 'ती मानव- समाजसापेक्ष असते. या मूल्यांची मुळे आपल्या समाजजीवनात खोलवर आढळून येतात. त्यामुळेच मूल्ये ही व्यक्तिसापेक्ष नसून त्यांना त्या त्या विविक्षित मानवी समाजात अर्थपूर्ण स्थान असते. मूल्यासंबंधीचा या विवेचनाचा साहित्याच्या मूल्यमापनाशी जवळचा संबंध आहे कसा तो पुढील प्रमाणे बघता येईल.

- **साहित्याचे मूल्यमापन:**

साहित्याचे मूल्यमापन करणे आवश्यकच आहे का या प्रश्नाचे उत्तर म्हणून काही समीक्षक साहित्याचे मूल्यमापन करण्याची आवश्यकता नाही अशी भूमिका घेताना दिसतात. त्यांच्या मते, साहित्याचा केवळ आस्वाद घ्यावा. त्या आस्वादात कोणत्याही संकल्पनांना स्थान नसते. म्हणजेच त्यांच्यामते आस्वाद प्रक्रिया अपरिहार्य आहे; पण त्यापुढील समीक्षाप्रक्रिया आवश्यक नाही. पण समीक्षा करणे हा बौद्धिक व्यापार आहे आणि तो कोणत्याही कलेच्या आस्वादानंतरच सुरू होतो. आस्वाद घेत असताना सुद्धा आपण कोणत्यातरी संकल्पनांचा विचार करत असतोच अर्थात त्याचे भान कदाचित सर्वसामान्यांना नसेल. पण कोणत्यातरी संकल्पना मनात न येता आस्वाद घेणे निव्वळ अशक्यच आहे. उदा- एखाद्या साहित्यकृतीचा अनुभव घेतो, आस्वाद घेतो "त ची समीक्षा करतो म्हणजे आपण "त तचे वाचन, विश्लेषण, अर्थनिर्णयन आणि मूल्यमापन करीत असतो. साहित्यकृतीत महत्वाच्या वाटलेल्या घटकांबाबत आपण विश्लेषण करतो किंवा अर्थनिर्णयन करतो. उदा. कवितेतील शब्द, अर्थ, रूपक, प्रतिमा, वृत्त, अलंकार या आपल्याला महत्वपूर्ण वाटलेल्या घटकांबाबतच आपण या गोष्टी करत असतो. म्हणजेच समीक्षेच्या चार पायऱ्यांपैकी शेवटी मूल्यमापनच महत्वाचे ठरते. याचाच अर्थ मूल्यमापनाशी प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष पणे संबंधित नसलेले कोणतेही वर्णन, विश्लेषण किंवा अर्थनिर्णयन साहित्य समीक्षेत अनुस्यूत नसते.

रसिकांचा किंवा कोणत्याही व्यक्तीचा साहित्याकडे, कलेकडे किंवा एकंदरच जीवनाकडे पाहाण्याचा एक वैशिष्टयपूर्ण दृष्टिकोण असतो. त्यातूनच त्याचे साहित्यकृती कडे बघण्याचे निकष किंवा निष्कर्ष तयार होतात. या निकषांच्या आधारेच ती व्यक्ती साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करते.

"ज्या समान/ सार्वत्रिक तत्वांच्या, नियमांच्या आधारे आपण एखाद्या गोष्टींचे मूल्य निश्चित करतो, तिचे मूल्यमापन करतो, त्या सार्वत्रिक तत्त्वांना, नियमांना निकष असे म्हणतात." (साहित्यशास्त्र: स्वरूप आणि समस्या, वसंत पाटणकर पृष्ठ-५७) हे निकष रसिकाच्या

विशिष्ट दृष्टिकोणाबरोबरीनेच ती विशिष्ट साहित्यकृती व त्या विशिष्ट स्थळकाळातील एकूणच साहित्यिक- सांस्कृतिक वातावरणाशीही संबंधित असतात. हे सर्व घटक साहित्याच्या मूल्यव्यवहारात महत्त्वाची भूमिका बजावतात.

कलेच्या किंवा साहित्याच्या मूल्यमापनाच्या संदर्भात जे विविध आणि महत्त्वाचे प्रश्न उपस्थित होतात, उदा. सौंदर्य/ कला/ साहित्यमूल्ये केवल, स्वायत, स्वयंभू, साध्यात्मक असतात की साधनात्मक असतात? यांचा जीवनातील इतर मूल्यांशी काही संबंध असतो का? असल्यास कोणत्या प्रकारचा संबंध असतो? कलामूल्ये केवल, शाश्वत, विश्वात्मक असतात की कलेबरोबरच समाज संस्कृतीबरोबरीने बदलणारी, ऐतिहासिक आणि सापेक्ष असतात? त्या प्रश्नातूनच कला, साहित्य याच्या मूल्यमापनाचे दोन व्यापक दृष्टीकोण सूचवले जातात. त्यांनाच

१)अलौकिकतावादी किंवा स्वायततवादी दृष्टिकोण आणि

२) लौकिकतावादी दृष्टिकोण असे म्हणतात.

"कलामूल्ये स्वायत, साध्यात्मक असतात, ती जीवनमूल्यांपेक्षा मुळातच वेगळी असतात त्यांचा जीवनमूल्यांशी कोणताही संबंध नसतो, ही मूल्ये शाश्वत विधात्मक असतात असे ज्या दृष्टीकोणात मांडले गेले त्यास अलौकिकतावादी किंवा स्वायत्ततावादी दृष्टिकोण म्हणतात." तर "कलामूल्ये ही साधनात्मक असून त्यांची स्वायत्तता मर्यादित असते. त्यांचा जीवनमूल्यांशी संबंध असून कधी कधी ही जीवनमूल्ये कल्यामूल्ये म्हणून कार्य करतात, ही कलामूल्ये समाज संस्कृतीबरोबर बदलत जातात, ती सापेक्ष ऐतिहासिक असतात. या दुसऱ्या दृष्टिकोणाला लौकिकतावादी दृष्टिकोण म्हणतात." अलौकिकतावादी की लौकिकतावादी दृष्टिकोण स्विकारतो यावर,

१. कलामूल्ये ही पूर्णपणे वेगळी आहेत की त्यांचा जीवनाच्या इतर क्षेत्रांतील मूल्यांशी संबंध आहे**?**

२. कलामूल्ये साध्यात्मक, स्वयंभू की साधनात्मक स्वरूपाची आहेत**?** ती केवल, विधानात्मक आहेत की सापेक्ष ऐतिहासिक स्वरूपाची आहेत**?**

या प्रश्नांची उत्तरे अवलंबून आहेत असे दिसते.

४आ ४ . साहित्य मूल्यमापनाविषयीची अलौकिकतावादी भूमिका

अलौकिकतावादयांच्या मते, सौंदर्य, कला हे स्वयंभू, स्वायत, साध्यात्मक, केवल मूल्य आहे. ते कोणावरही अवलंबून नाही. अर्थात ते जीवनातील सर्वोच्च मूल्य आहे असे नाही; तर सौंदर्यमूल्य किंवा कलामूल्य ही मूल्ये जीवनाच्या ज्ञान, नीती(व्यवहार्य मूल्य) किंवा इंद्रियसुख म्हणजेच रोचकता या मूल्यांपेक्षा मूळातच वेगळी आहेत. अर्थात ही मूल्ये एकमेकांपेक्षा वेगळी असली तरी ती पूर्णपणे एकमेकांपासून फटकून असतात असेही नाही. कारण कलेचा व जीवनाचा अतिशय निकटचा संबंध असतो. कारण कलेची सगळी सामग्री किंवा द्रव्य हे जीवनातीलच असते. परंतू या संबंधावर कलेचे 'कला' हे मूल्य अवलंबून नसते. तर कलेचे 'कला' म्हणून मूल्य स्वायत , स्वयंभू , केवल असते.

कधी कधी ज्ञान , नीती, ऐंद्रिय अनुभव यासाठी कला साधन म्हणून वापरलीही जाते, पण असे असले तरी सौंदर्याच्या संदर्भात ते महत्वाचे नाही. कला म्हणून ती स्वयंभू, केवल असते. ज्ञान, नीती, ऐंद्रिय सुख या क्षेत्रांतील मूल्यसंकल्पना कलेच्या क्षेत्रात वापरणे अपेक्षित नाही कारण या संकल्पनांचा वापर करून जर एखाद्या कलाकृतीचा विचार केला तर ज्ञान, शिव, ऐंद्रिय सुखांची प्राप्ती होईल पण सौंदर्याची प्राप्ती होणार नाही.

४आ ५. संस्कृतमधील अलौकिकतावाद

संस्कृत साहित्यपरंपरेत साहित्याच्या मूल्यमापनासंबंधी प्रत्यक्ष वर्णन केलेले दिसत नसले तरी कला हे एक स्वायत्तमूल्य आहे असे या परंपरेतील अलौकिकतावादी भूमिकांमधून सूचित करण्यात आले आहे. भरतमुनींनी केलेल्या भावविवेचनातच अलौकिकतावादी विचार बघावयास मिळतात. 'भवति इति भाव:' व 'भावयति इति भाव:' या विचारात ज्याचे भावन होते, जे विभावादिकांनी व्यंजित होतात, ते भाव, हा विचार भरतमुनींनी नाट्याच्या संदर्भात स्विकारला असून 'लौकिकभाव' आणि 'नाट्यभाव' यांतील फरक देखील त्यांनी स्पष्ट केला आहे. त्यांच्यामते, नाट्यभाव हे अलौकिक ठरतात. त्यामुळेच नाट्य, काव्य यांना साधनात्मक नाही तर साध्यात्मक मूल्य असते हे अधोरेखित होते. भरतमुनीनंतर श्री शंकुकाने रस अनुमित होतो असे सांगून रस प्रतीती ही सम्यक, मिथ्या, संशय व सादृश्य या सर्व प्रतीतींहून वेगळी म्हणजेच अलौकिक असते, असा अलौकिकवादी विचार मांडला आहे. आनंदवर्धनाने रस हा विभाव अनुभाव इ.नी अभिव्यक्त होतो असे म्हटले आहे. त्याच्या मते चांगल्या काव्यात रसध्वनी हा अलौकिक स्वरूपाचा असतो. भट्टनायकाने अलौकिक असलेला भोग हा स्वतंत्र व्यापार मानला आहे.

वरील सर्व विवेचनावरून, वरील सर्व संस्कृत मीमांसकांच्या मते रसानुभव अलौकिकच असतो. त्यामुळे कलामूल्य हे स्वायत स्वयंभू ठरते.

संस्कृत परंपरेतील अलौकिकतावादी भूमिका अभिनवगुप्तानी मुख्यत्वे त्यांच्या साधारणीकरणाच्या कल्पनेतून मांडली. त्याच्या मते साहित्याचा अनुभव घेत असताना वाचकाला जी प्रतीती येते ती साधारणीकृत स्वरूपाची असते म्हणून ती अलौकिक ठरते आणि दुसरे म्हणजे त्याने रस चर्वणात्मक मानल्यामुळे तो अलौकिकच ठरतो.

थोडक्यात, संस्कृत साहित्यिकांनी रसानुभवाची अलौकिकता मांडून साहित्यमूल्य हे स्वायत्त, स्वंतत्र स्वरूपाचे असते हा विचार मांडला आहे.

४आ ६ . पाश्चात्य अलौकिकतावाद

पाश्चात्य साहित्यपरंपरेत अलौकिकतावादी विचार ॲरिस्टॉटलच्या विचारप्रणालीत दिसून येतात. ॲरिस्टॉटलने साहित्यकृतीची रचना 'अपरिहार्यता' आणि 'संभवनीयता' या तत्वांना अनुसरून करावी असे प्रतिपादन केले आहे. त्यानुसार साहित्यकृतीची रचना, घटनाक्रम, पात्रे असावी की जेणेकरून प्रत्येक घटक तार्किक वाटेल. हे सर्व घटक एकमेकांशी अंतर्गतदृष्ट्या सुसंगत असतात. आणि त्यामुळे साहित्यकृती अंतर्गत सुसंगती असलेली स्वयंपूर्ण संघटना होते. कलात्मक सत्य म्हणजे अंतर्गत सुसंगती होय. आणि 'अंतर्गत सुसंगती' हा अलौकिकतावादी निकष आहे असे ॲरिस्टॉटलच्या प्रतिपादनावरून दिसते.

दुसरी गोष्ट म्हणजे ॲरिस्टॉटल साहित्यकृतीच्या स्वयंपूर्णतेला, एकात्मतेवर अधिक भर देतो. त्याच्या मते साहित्यकृतीची एकात्मता ही सेंद्रिय (organic) एकात्मता असल्यामुळे त्याचे विचार काही अंशी अलौकिकतावादी ठरतात . कारण 'सेंद्रिय एकात्मता' हा निकष अलौकिकतावादी विचारसरणीला पूरक आहे.

पाश्चात्य साहित्य परंपरेत 'कांट' हा अलौकिकतावादाचा प्रणेता मानला जातो. त्याने आपला स्वायत सौंदर्याचा सिद्धांत मांडताना सौदर्यव्यवहार हा ज्ञान, नीती व रोचकता यापेक्षा वेगळा असून त्याचे मूल्य स्वयंभू आहे . सौदर्याच्या या अनुभवात कोणतीही संकल्पना नसल्यामुळे हा सौदर्यानुभव हा 'भावलेल्या संगतीचा' (felt harmony) , नियमरहित नियमिततेचा प्रत्यय असतो. कांटने सुंदर वस्तूच्या रचनेचा विचार करताना, 'हेतुरहित हेतूपूर्णतेची' संकल्पना मांडली. म्हणजेच कोणत्याही सुंदर वस्तूच्या रचनेत आपणास हेतुपूर्णतेचा, नियमिततेचा अनुभव येतो. परंतू त्यामागे वास्तविक कोणताही निश्चित हेतू नसतो. यालाच कांट ' हेतुरहित हेतुपूर्णता' म्हणतो. म्हणजेच सुंदर वस्तूच्या रचनेचे कोणतेच स्पष्ट नियम आपण सांगू शकत नाही पण तरीही त्या सौंदर्याचा आनंद हा प्रत्येकाला झालाच पाहिजे तो अपरिहार्य आहे. कांटने हा जो विचार मांडला त्यातून कांटने कलामूल्ये जीवनाच्या इतर मूल्यांपेक्षा वेगळी मानली आहेत.

कांटच्या या विचारप्रणालीचा प्रभाव १९ व्या २० व्या शतकातील अनेक पाश्चात्य साहित्यिकांच्या विचारांवर पडलेला दिसतो. हेगेल, बोझांकिट, कॉलिंगवूड, कॅरिट या सगळ्यांनी, 'कला म्हणजे विश्वचैतन्याचा इंद्रियगोचर माध्यमात आविष्कार' असा सिद्धांत मांडला. त्यांनीही कला, कलेचे मूल्य हे स्वतंत्र, स्वायत, स्वयंपूर्ण असून कलाकृतीत सेंद्रिय एकात्मता असते असे मानले आहे. 'ए. सी. ब्रॅडली यांच्या मते, काव्य, काव्याचा अनुभव यांना साध्यात्मक स्वयंभू मूल्य असून त्याचे खरे मूल्य हे अंतर्गत असते. वॉल्टर पेंटरच्या मते, कलेचे मूल्य कलानुभवातच असते. क्लाइव्ह बेलच्या मते देखील, कलेची स्वायत्तता महत्त्वाची आहे. त्याने ' अर्थपूर्ण रूपबंधाची' कल्पना मांडली असून ज्या रुपबंधामुळे रसिकांच्या मनात सौंदर्यभावना निर्माण होते तो अर्थपूर्ण असतो असे प्रतिपादन केले आहे. ऑइबर्न, टी. ई. ह्यूम इ.नी सेंद्रिय एकात्मता महत्वाची मानून ती कलेत अलौकिकता निर्माण करते असे मत मांडले. एम्पसन, ब्रुक्स इ. रुपवादी समीक्षकांनी अनेकार्थता, विरोधाभास, अपरिचितीकरण अशा अलौकिक रूपतत्वांना महत्व देऊन कलेचे अलौकिकत्व स्पष्ट केले.

थोडक्यात, पाश्चात्य साहित्यपरंपरेत कला, साहित्य हे मूल्य साध्यरूप मानले आहे.

४आ ७ . मराठीतील अलौकिकता वाद

मराठीत अलौकिकतावादाची मांडणी सर्वप्रथम श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी केली असे दिसते. त्यानंतर बा. सी. मर्ढेकरांनी सौंदर्यमूल्य हे अंतिम मूल्य मानले असून त्यांच्या मते, सौंदर्यमूल्य हे स्वयंभू, साध्यात्मक व केवल असून विशुद्ध संवेदना व लयबद्ध रचनेला त्यांनी महत्व दिले आहे. लयबद्ध रचना म्हणजेच सौदर्य होय. लयबद्ध रचना ही 'संवाद', 'विरोध' व 'समतोल' या लयनियमांनी सिद्ध होते. मर्ढेकरांच्या मते, साहित्यात विशुद्ध संवेदना नसल्यामुळे तिथे भावनार्थांची लयबद्ध रचना होत असल्यामुळे साहित्य हे इतर क्षेत्रापेक्षा

वेगळे व स्वायत ठरते. त्याचप्रमाणे साहित्याच्या घाटाचा विचार करता हा घाट भावनार्थाच्या लयबद्ध रचनेत दिसतो असे मत मांडले आहे. थोडक्यात मर्ढेकरांच्या मतानुसार, 'सौंदर्यमूल्य, साहित्यमूल्य हे स्वतंत्र असून त्याची कसोटी लयबद्ध रचना आहे.'

वा. ल. कुलकर्णी आणि गंगाधर गाडगीळ यांनीही साहित्यमूल्य अलौकिक / स्वायत असते अशी भूमिका घेतली आहे. वा. ल. कुलकर्णी यांच्या मते, 'साहित्य हे प्रत्यक्ष जीवनानुभूतीतून निर्माण होत असले तरी कल्पनाशक्तीमुळे त्याला विश्वात्मकरूप मिळते. साहित्यकृतीतील जग हे 'नवनिर्मित', 'स्वतंत्र', 'स्वयंपूर्ण प्रथगात्म' आणि 'अनन्यसाधारण' असते. हे जग संपूर्णपणे सुसंगत, सजीव, चैतन्ययुक्त असून आशय आणि अभिव्यक्ती यांत अद्वैत आढळते. अशा साहित्यकृतीच्या वाचनाने आपणास अलौकिक आनंद होतो.

गंगाधर गाडगीळांच्या मते, "साहित्यकृतीतून जे कलावंताचे व्यक्तिमत्व व्यक्त होते ते विशिष्ट आणि वैश्विक स्वरूपाचे असते. त्याचा हा अनुभव स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण, एकसंध मूर्त जिवंत व अंतर्गत दृष्ट्या सुसंगत तसेच मूल्यनिरपेक्ष असतो म्हणून तो अलौकिक असतो" असे गंगाधर गाडगीळ यांनी आपले मत मांडले आहे. या अनुभवांची साधर्म्य- विरोध इ. कलातत्वानुसार संघटना होते. अनुभवाच्या या विशिष्ट संघटनेमुळे वाचकांस आनंद होतो असा विचार गंगाधर गाडगीळांनी मांडला आहे.

प्रभाकर पाध्ये यांच्या मते, सौंदर्याच्या अनुभवाचे तत्व केवलास्वाद, स्वरसरंजनात्मकता असून सौंदर्याचा अनुभव हा स्वरसरंजनात्मक स्वरूपाचा असल्यामुळे नैतिक, सत्यदर्शन वगैरे त्या अनुभवाच्या बाहेरचे संदर्भ याबाबतीत गैरवाजवी ठरतात. साहित्यकृती ही एक 'मोनॅड' म्हणजे अन्यूनानितिरिक्त रचना असल्यामुळे तिच्यातून काही बाहेर जाऊ शकत नाही किंवा बाहेरून काही आत येऊ शकत नाही. (साहित्यशास्त्र: स्वरूप आणि समस्या, वसंत पाटणकर पृ.६२) याव्यतिरिक्त स्वयंपूर्णता, समूर्तता, प्रतिमात्मकता असे काही साहित्यकृतीच्या स्वरूपाचे विशेषही त्यांनी सांगितले आहेत.

मराठीत माधव आचवल, पु. शि. रेगे , वसंत दावतर , द. भि. कुलकर्णी, सुधीर रसाळ, गंगाधर पाटील यांनी अलौकिकतावादी भूमिका घेतली असून साहित्यमूल्य हे स्वायत्त असते असेच मत या समीक्षकांचे दिसते. गंगाधर पाटील यांनी सापेक्ष स्वायत्ततेची भूमिका मांडली असली तरी त्यांच्या मते 'कलामूल्ये आणि सौंदर्यमूल्ये' प्रभावी ठरतात.

४आ ८. अलौकिकतावादी भूमिकेचा निष्कर्ष

अलौकिकतावादी भूमिका मांडणाऱ्या समीक्षकांच्या मते पुढील निष्कर्ष निघतात.

१. साहित्यमूल्य हे स्वायत्त स्वयंभू केवल **(absolute)** असते.

२. कलामूल्य हे शाश्वत, विश्वात्मक असते.

३. साहित्याच्या मूल्यमापनाचे निकष अलौकिक रूपतत्वाशी निगडित असतात.

४. त्यामुळे हे मूल्यमापन हे अंतर्लक्ष्यी ठरते.

५. या अंतर्लक्ष्यी **(intrinsic)** मूल्यमापनामध्ये भाषेचे सौंदर्य, लयबद्धता, सेंद्रिय एकात्मता, नादमयता, अंतर्गत सुसंगती, विरोधाभास, अनेकार्थता, व्यामिश्रता हे निकष अंतर्भूत आहेत.

६. बाह्यलक्ष्यी मूल्यमापन साहित्यकृतीच्या कलात्मकतेत बाधा आणत असल्यामुळे ते पूर्णपणे अप्रस्तुत ठरते. अशी भूमिका अलौकिकतावादी विचारधारेत महत्वाची मानली आहे.

४आ ९. समारोप

वरील प्रमाणे साहित्य याच्या मूल्यमापनाचे दोन व्यापक दृष्टीकोण सूचवले जातात. त्यांनाच अलौकिकतावादी किंवा स्वायततवादी दृष्टिकोण आणि लौकिकतावादी दृष्टिकोण असे म्हणतात. साहित्याचे मूल्यमापन करणे आवश्यकच आहे का या प्रश्नाचे उत्तर म्हणून काही समीक्षक साहित्याचे मूल्यमापन करण्याची आवश्यकता नाही अशी भूमिका घेताना दिसतात. साहित्याच्या मूल्यमापनाचे निकष अलौकिक रूपतत्वाशी निगडित असतात. मूल्यमापनामध्ये भाषेचे सौंदर्य, लयबद्धता, सेंद्रिय एकात्मता, नादमयता, अंतर्गत सुसंगती, विरोधाभास, अनेकार्थता, व्यामिश्रता हे निकष अंतर्भूत आहेत. साहित्यकृतीच्या कलात्मकतेत बाधा आणत असल्यामुळे ते पूर्णपणे अप्रस्तुत ठरते. अशी भूमिका अलौकिकतावादी विचारधारेत महत्वाची मानली आहे.

४आ १० . संदर्भग्रंथ

१. पाटणकर, वसंत : साहित्यशास्त्र: स्वरूप आणि समस्या, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे (जुलै २००६)

२. पाटील; गंगाधर : समीक्षेची नवी रुपे, मॅजेस्टिक बुक डेपो , मुंबई १९८१

३. कुलकर्णी; वा. ल., : साहित्य: स्वरूप आणि समीक्षा, पॉपुलर प्रकाशन मुंबई

४. पाटील; गंगाधर : समीक्षामीमांसा, मौज प्रकाशन , मुंबई नोव्हेंबर २०११

४आ ११. प्रश्नावली

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. साहित्याच्या मूल्यमापनाच्या संदर्भातील अलौकिकतावादी भूमिकेची चिकित्सक मांडणी करा.

२. साहित्य मूल्य ही साध्यात्मक की साधनात्मक, ती पूर्णपणे वेगळी की जीवनमूल्यांशी संबंधित, शाश्वत , विश्वात्मक की सापेक्ष, बदलणारी चर्चा करा.

३. साहित्य मूल्यमापनाविषयीची अलौकिकतावादी भूमिका सोदाहरण स्पष्ट करा.

४. साहित्याच्या मूल्यमापनासंबंधीच्या समस्यांची सविस्तर चर्चा करा.

ब. टीपा लिहा.

१. साहित्याचे मूल्यमापन

२. संस्कृत साहित्यपरंपरेतील मूल्यमापनासंबंधी अलौकिकतावादी भूमिका

३. मराठी साहित्यपरंपरेतील मूल्यमापनासंबंधी बा. सी. मर्ढेकरांची भूमिका

४. पाश्चात्य साहित्यपरंपरेतील मूल्यमापनासंबंधी कांटची भूमिका

५. साहित्यमूल्ये वस्तुनिष्ठ की ज्ञातृनिष्ठ**?**

६. समीक्षादृष्टिकोण आणि मूल्यमापनाचे निकष

क. खालील प्रश्नांची एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. मराठीत अलौकिकतावादाची मांडणी सर्वप्रथम कोणी केली असे दिसते?

उत्तर- श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी

२. साहित्यमूल्यांचे दोन प्रकार कोणते आहेत?

उत्तर- साधनात्मक मूल्ये आणि **साध्यात्मक मूल्ये**

३. साहित्यकृतीची रचना 'अपरिहार्यता' आणि 'संभवनीयता' या तत्वांना अनुसरून करावी असे प्रतिपादन कोणी केले आहे?

उत्तर- ॲरिस्टॉटलने

४. बा. सी**.** मर्ढेकरांनी ----------------- हे अंतिम मूल्य मानले.

उत्तर- सौंदर्यमूल्य

५. भरतमुनींनी केलेल्या भावविवेचनातच कोणता विचार सापडतो?

उत्तर- अलौकिकतावादी

❖❖❖❖

४इ

साहित्याच्या मूल्यमापनासंबंधीच्या समस्यांचा अभ्यास

(साहित्यकृती- चांगली की श्रेष्ठ, वस्तुनिष्ठ की ज्ञातुनिष्ठ, सापेक्ष की शाश्वत साहित्यकृती, कलावादी प्रबोधनवादी, क्रांतीवादी विचार)

घटक रचना :

४इ १. उद्दिष्टये

४इ २. प्रस्तावना

४इ ३. साहित्याच्या मूल्यमापनासंबंधीच्या समस्यांचा अभ्यास

४इ ४. साहित्यकृती - चांगली की श्रेष्ठ

४इ ५. कलाकृतीचे मूल्यमापन वस्तुनिष्ठ की ज्ञातृनिष्ठ?

४इ ६. सापेक्ष की शाश्वत साहित्यकृती

४इ ७. कलावादी प्रबोधनवादी

४इ ८. क्रांतीवादी विचार

४इ ९. समारोप

४इ १०. संदर्भग्रंथ

४इ ११. प्रश्नावली

४इ . १. उद्दिष्ट्ये

१. साहित्यातील मूल्यविचारांच्या अभ्यासाने साहित्य चांगले की श्रेष्ठ हे ठरवून साहित्याचे महत्व अधोरेखित करणे.

२. साहित्याच्या मूल्यमापनासंबंधीच्या समस्यांचा अभ्यास करणे.

३. वस्तुनिष्ठ की ज्ञातृनिष्ठ, सापेक्ष की शाश्वत, कलावादी, विचार या साहित्यकृतीच्या मूल्यमापनासंबंधीच्या प्रश्नांचा अभ्यास करणे.

४. प्रबोधनवादी, क्रांतीवादी विचार या साहित्यकृतीच्या मूल्यमापनासंबंधीच्या प्रश्नांचा अभ्यास करणे.

४इ.२. प्रस्तावना

साहित्याच्या मूल्यमापनाच्या संदर्भात लौकिकतावादी विचारसरणी आणि अलौकिकता वादी विचारसरणी अभ्यासली तर असे दिसते की, अलौकिकतावादयांच्या दृष्टीने जीवनमूल्ये जरी कलाकृतीतून व्यक्त झाली तरी कलेचे मूल्यमापन करताना ती पूर्णपणे अप्रस्तूत असून कलामूल्ये ही स्वतंत्र, स्वयंभू स्वायत आणि केवल असतात.

याउलट, लौकिकतावादयांच्या दृष्टीने कलामूल्ये आणि जीवनमूल्ये यांत फरक असला तरी त्यात जातीचा भेद नसून संख्यात्मक भेद आहे. त्यांच्या मते, साहित्यमूल्ये ही केवल (absolute) नसून ती कालपरत्वे, सामाजिक स्थितीनुसार संस्कृतीनुसार बदलू शकतात. एखाद्या काळात एखादे मूल्य श्रेष्ठ ठरत असले तर कदाचित कालपरत्वे ही मूल्यावस्था बदलू शकते म्हणजेच ती सापेक्ष असते. मूल्यमापनाचे निकष बदलत जातात . उदा. सेंद्रिय एकात्मतेचा विचार सर्व साहित्यप्रकारांच्या संदर्भात जसा अप्रस्तूत ठरतो तसाच तो सर्व काळांतील सर्व संस्कृतीतील साहित्याच्या संदर्भातही अप्रस्तुत ठरतो.

४इ.३. साहित्याच्या मूल्यमापनासंबंधीच्या समस्यांचा अभ्यास:- (साहित्यकृती चांगली की श्रेष्ठ, वस्तुनिष्ठ की ज्ञातृनिष्ठ, सापेक्ष की शाश्वत, कलावादी, प्रबोधनवादी , क्रांतीवादी विचार)

साहित्याचे मूल्यमापन करणे आवश्यकच आहे का या प्रश्नाचे उत्तर देताना काही समीक्षक साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करण्याची आवश्यकता नाही साहित्यकृतीया केवळ आस्वाद घ्यावा अशी भूमिका घेतात कारण समीक्षा हा बौद्धिक व्यापार असून ‘तो आस्वादानंतर येतो. एखाद्या साहित्यकृती अनुभव घेताना तिचे वाचन, वर्णन, विश्लेषण, अर्थनिर्णयन, मूल्यमापन करतो. साहित्यकृतीच्या मूल्यमापनासाठी ज्या तत्त्वांच्या नियमाच्या आधारे एखाद्या गोष्टीचे मूल्य निश्चित केले जाते त्या तत्त्वांना नियमांना निकष असे म्हणतात. साहित्यकृतीच्या मूल्यमापनासाठी लागणारे निकष हे वाचकाच्या साहित्याकडे किंवा कलेकडे एकूणच जीवनाकडे पाहण्याच्या विशिष्ट दृष्टिकोनातून त्याचे साहित्यकृतीविषयी निकष निर्माण होतात आणि या निकषांच्या आधारे तो साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करतो हे निकष विविध दृष्टी कोणाबरोबरच ती विशिष्ट साहित्यकृती किंवा विशिष्ट स्थळातील काळातील एकूणच साहित्य किंवा सांस्कृतिक वातावरण यांच्याशीही निगडित असतात हे सर्व घटक साहित्याच्या मूल्यमापनात निर्माण झालेले असतात. असे मूल्यमापन करत असताना विविध प्रश्न निर्माण होतात उदाहरणार्थ सौंदर्य मूल्य केवल स्वायत्त स्वयंभू साध्यात्मक असतात की साधनात्मक असतात या मूल्यांना स्वायत्तता असते ही मूल्ये वेगळे असतात की त्यांचा जीवनातील इतर मूल्यांची संबंध असतो ही मूल्ये केवल शाश्वत विश्वात्मक असतात की कलेबरोबर, समाजाबरोबर, संस्कृतीबरोबर बदलणारी ऐतिहासिक

सापेक्ष असतात या विविध प्रश्नातूनच दोन व्यापक दृष्टिकोन दिसून येतात ते म्हणजे कलामूल्य स्वायत्त साध्यात्मक असतात असा एक दृष्टिकोन मानला जातो तर ही मूल्ये शाश्वत विश्वात्मक असतात असा एक दृष्टिकोन मानला जातो काही कलामूल्य साधनात्मक असतात किंवा त्यांची स्वायत्तता मर्यादित असते त्यांचा जीवन मूल्यांशी संबंध असतो तर काही कलामूल्य ही समाज संस्कृतीबरोबर बदलत जातात. सापेक्ष ऐतिहासिक असतात असे दुसऱ्या दृष्टिकोनात मांडले जातात. अशा प्रकारचे प्रश्न या साहित्याच्या कलाकृतीच्या मूल्यमापनात निर्माण झालेले दिसतात.

४इ ४. साहित्यकृती- चांगली की श्रेष्ठ

साहित्याच्या मूल्यमापनाच्या संदर्भात साहित्याचे मूल्यमापन नेमके कसे करावे असा प्रश्न उपस्थित होतो. काही साहित्यकृतींना आपण चांगली कलाकृती म्हणतो तर काही साहित्यकृतींना त्या श्रेष्ठ किंवा महान म्हणतो. म्हणजेच चांगल्या साहित्यकृती श्रेष्ठ आहेत का? असा प्रश्न उपस्थित होतो. म्हणजेच कोणत्या निकषानुसार साहित्यकृतींना चांगले म्हणावे आणि कोणत्या निकषांधारे कलाकृतींना श्रेष्ठ म्हणावे हे प्रश्न उपस्थित होतात. त्याशिवाय ज्या निकषांवर कलाकृती चांगली , कलात्मक ठरवली जाते त्याच निकषांवर ती श्रेष्ठ महान ठरवली जाते का असाही प्रश्न निर्माण होतो. या संदर्भात अलौकिकतावादी (स्वायत्ततावादी) आणि लौकिकतावादी यांचे दृष्टिकोन पूर्णपणे भिन्न आहेत असे दिसते.

१. अलौकिकतावादी विचार सरणीच्या समीक्षकांच्या मते दोन साहित्यकृतींमध्ये श्रेष्ठ कनिष्ठभाव नसतो; कारण प्रत्येक कलाकृती ही स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण अनन्यसाधारण असल्यामुळे साहित्यकृतीच्या संदर्भात चांगली आणि श्रेष्ठ असा भेदाभेदच उरत नाही. कांटच्या मते, कलाकृतीत कोणत्याही विशिष्ट संकल्पना नसल्यामुळे त्यात समान गुणविशेष नाही आणि त्यामुळेच दोन कलाकृतींमध्ये कोणतीही तुलना होऊ शकत नाही. आणि तुलना नसल्यामुळे एखादी कलाकृती चांगली आणि दुसरी श्रेष्ठ असे ठरवणे ही अशक्य ठरते.

काही अलौकिकतावाद्यांच्या मते, साहित्यकृतीच्या चांगलेपणाचे आणि श्रेष्ठतेचे निकष हे एकच असले पाहिजे. त्यांच्या मते कलाकृतीतून घडणारे जीवनाचे दर्शन, व्यक्तिरेखा, विचार इ . गोष्टी त्या कलाकृतीचे आशयद्रव्य असून या द्रव्याचे जे अलौकिक रूप असते. त्यावर साहित्यकृतीची कलात्मकता, चांगलेपण अवलंबून असते. ही द्रव्यसामग्री जितकी विविधांगी, सखोल तितके तिचे रूप अधिक व्यामिश्र आणि संपन्न असते. रेने वेलेक आणि वॉरन यांच्या मते, घाटाची, रूपाची व्यामिश्रता, समृद्धता साहित्यिक श्रेष्ठतेचा निकष ठरतो.

मराठीत बा. सी. मर्ढेकर यांच्यामध्ये कलाकृतीमध्ये जर लयबद्ध घाट(संवाद- विरोध यांनी युक्त असलेली लयबद्ध रचना) असेल तर ती कलाकृती श्रेष्ठ ठरेल. त्यांच्या मते, साहित्यकृतीत भावनार्थांची लयबद्ध रचना असल्यामुळे या भावना जितक्या अधिक व्यापक, सखोल, व्यामिश्र असतील त्याप्रमाणात संगतीची संघटितता अधिक असते.

गंगाधर गाडगीळ यांच्यामते देखील साहित्यकृती ही अनुभवांची एक संघटना असते. त्या अनुभवांची संघटना करणारे अनेक घटक असतील आणि त्यांची संघटना एक

समयेविच्छेदेकरून अनेक प्रकारे केली असेल, ती असाधारण असेल, तर ती साहित्यकृती श्रेष्ठ ठरते.

कलाकृतीचे चांगलेपण हे जरी कलात्मक निकषांनी ठरविता येत असले तरी तिचे श्रेष्ठत्व ठरविताना हे निकष अपूरे पडतात. कारण 'महाभारत', 'किंग लिअर', 'इडिपस', 'क्राइम अँड पनिशमेंट' यासारख्या साहित्यकृतींचा आपला अनुभव केवळ रूपबंधाचा नसतो. त्यापेक्षाही काही अधिक त्यात असते. यामुळेच काही अलौकिकतावाद्यांनी एक वेगळा दृष्टिकोन मांडला. त्यांनी साहित्यकृतीच्या चांगलेपणासाठी एक आणि श्रेष्ठपणासाठी दुसरा असे निकष मांडले. उदा. टी. एस. इलियट यांच्या मते, “ साहित्यकृतीचे साहित्यकृतीपण हे कलात्मक निकषांनी ठरवावयास हवे, परंतु तिचे श्रेष्ठत्व ठरविताना मात्र कालबाह्य असे नैतिक, धार्मिक निकष विचारात घ्यावयास हवेत.”

थोडक्यात, अलौकिकतावादी विचारसरणी नुसार साहित्यकृतीच्या श्रेष्ठ कनिष्ठतेचा विचार पुरेसा नाही असे दिसते. कारण साहित्यकृतीचे केवल मूल्य इथे उपयुक्त पडत नसून त्याबरोबरच ज्ञानात्मक आणि नैतिक निकषांचा देखील विचार आपणास करावा लागतो. तो अपरिहार्यच ठरतो.

अर्थात लौकिकतावादी साहित्यिकांनी साहित्यकृतीच्या श्रेष्ठतेसंबंधी ज्ञानात्मक नैतिक निकषांचा जरी विचार केला असला तरी त्याचबरोबर त्यांनी रचनात्मक निकषांना म्हणजेच शैली, रूपबंध, यांच्या संदर्भातील नावीन्य व मौलिकता यांना देखील महत्वाचे मानले आहे.

काही समीक्षकांनी बाकी सर्व मूल्ये (कलात्मक/साहित्यिक) नाकारून केवळ जीवनमूल्यांना साहित्यकृतीच्या श्रेष्ठत्वाच्या संदर्भात महत्व दिले आहे. उदा. टॉलस्टॉय यांची भूमिका

परंतू, श्रेष्ठतेच्या निकषांच्या विचारात जीवनमूल्ये महत्वाची असली तरी केवळ याच मूल्यांच्या आधारे साहित्यकृती श्रेष्ठ कनिष्ठ आहे हे ठरविणे कठीण आहे. शिवाय एखादी कलाकृती ही श्रेष्ठ आहे पण ती चांगली म्हणजे कलात्मक नसू शकेल असे मानावे लागेल आणि असे मानणे खूप अडचणीचे होऊ शकते.

४इ ५. कलाकृतीचे मूल्यमापन वस्तुनिष्ठ की ज्ञातृनिष्ठ ?

साहित्यकृतीचे मूल्यमापन वस्तुनिष्ठ की ज्ञातृनिष्ठ असा देखील एक महत्वाचा प्रश्न साहित्याचे मूल्यमापन करीत असताना उपस्थित होतो. व्यक्तिनिष्ठता आणि ज्ञातृनिष्ठता या दोन वेगवेगळ्या गोष्टी असून सौंदर्यमूल्ये ही प्रत्येक व्यक्तीनुसार बदलणारी असतात. म्हणजेच व्यक्तिसापेक्ष असतात. एखादी साहित्यकृती एखाद्या व्यक्तीला चांगले वाटेल तीच साहित्यकृती करते दुसऱ्या व्यक्तीला चांगले वाटेलच अशी नाही अशी जी भूमिका घेतली जाते त्या भूमिकेनुसार सौंदर्यमूल्य किंवा साहित्यमूल्य ही व्यक्ती निष्ठा असतात या ठिकाणी साहित्यमूल्य हे व्यक्तिगत आवडीनिवडींच्या पातळीवर येते परंतु जेव्हा साहित्यमूल्य ज्ञातृनिष्ठ असतात असे म्हणतो त्यावेळी रसिकांच्या मानसिक स्थितीचा विचार महत्त्वाचा ठरतो. कारण ही मानसिक स्थिती एका विशिष्ट व्यक्तीचे नसते आणि या अर्थाने ही साहित्य मूल्य ज्ञातृनिष्ठ ठरतात.

भाषा सौंदर्य म्हणजेच, अलंकार, प्रतिमा, शैली नादमयता, लय, अर्थघनता, सेंद्रिय एकात्मता, विरोध -संवाद -समतोल ही लय तत्वे इत्यादी तत्वे साहित्यकृतीतील वस्तूगत गुण दर्शवितात म्हणून त्यांना वस्तुनिष्ठ स्वरूपाचे साहित्यमूल्य म्हणतात. या उलट रस ही संकल्पना, कॅथर्सिस ही संकल्पना, प्रेरणा संतुलन ही ज्ञातृनिष्ठ मूल्ये होत. वस्तुतः ही ज्ञातृनिष्ठ मूल्ये कलाकृतीशी निगडित असल्यामुळे ती एक प्रकारे वस्तुनिष्ठच साहित्यमूल्य असतात. म्हणजेच सर्वच साहित्यमूल्ये ही ज्ञातृनिष्ठ नसून एका अर्थाने वस्तुनिष्ठ असतात.

आणखी एक मुद्दा लक्षात घेण्यात येण्यासारखा असून तो म्हणजे साहित्यप्रकारांनुसार मूल्यमापनाचे निकष बदलत जात असतात. उदा. कवितेचे मूल्यमापन करताना लय, नादमयता, प्रतिमा हे निकष म्हणून मानले जातात तर कथा- कादंबरीचे मूल्यमापन करीत असताना कथानक, व्यक्तिरेखा , घटनाप्रसंग इ . निकष महत्वाचे ठरतात. प्रहसन आणि शोकांतिका त्यामुळे मूल्यमापनाच्या वेळी एकमेकांचे निकष एकमेकांना लावून चालणार नाही. ते मूल्यमापन योग्य देखील होणार नाही. त्यामुळेच वेगवेगळ्या साहित्यप्रकारांसाठी मूल्यमापनाचे वेगवेगळे निकष वापरावे लागतात.

वेगवेगळ्या समीक्षादृष्टीनुसार देखील मूल्यमापनाचे निकष बदलतात.

१. रुपवादी समीक्षापद्धती नुसार, भाषिक सौंदर्य, लय , नादमयता, अर्थपूर्ण रूपबंध, संवाद- विरोध- समतोल ही लयतत्वे सेंद्रिय एकात्मता, अंतर्गत सुसंगती, अनेकार्थता विरोधाभास इ. तत्वे निकष म्हणून वापरली जातात.

२. आशयवादी समीक्षापद्धतीनुसार, जीवनदर्शन, वास्तवता , संभवनीयता, जीवनविषयक दृष्टिकोन , नैतिकता ,मर्मदृष्टी इ ज्ञानात्मक आणि नैतिक स्वरूपाचे निकष महत्वाचे ठरतात.

३. मानसशास्त्रीय पद्धतीनुसार मनाचा शोध, विविध गंड, मानसिक संघर्ष, फँटसी चा उपयोग हे मूल्यनिकष महत्वाचे ठरतात. त्याचप्रमाणे साहित्यकृती दिवास्वप्नात्मक आहे की स्वप्नात्मक हा देखील एक निकष ठरतो. फ्रॉईडच्या मानसशास्त्रीय समीक्षेतून निर्माण होणारा महत्वाचा निकष म्हणजे, साहित्यकृतीमुळे वाचकांची 'अहं', 'अत्यहं' आणि 'तत्' ही मन:केंद्रे तृप्त होतात किंवा नाहीत हा आहे. जी साहित्यकृती या तिन्ही मन: केंद्रांची तृप्ती करते ती अर्थातच अधिक चांगली वा श्रेष्ठ ठरते.

४. आदिबंधात्मक दृष्टिकोणात मानवी मनाची समग्रता, आदिम प्रतिमा, मिथके असे निकष वापरले जातात. युंगने मानसशास्त्रीय कला आणि साक्षात्कारी कला असा मूल्यमापनात्मक भेद केला असून त्याच्या मते साक्षात्कारी कला श्रेष्ठ दर्जाची ठरते.

४ इ ६. सापेक्ष की शाश्वत साहित्यकृती

लौकिकतावाद्यांनी ‘ काळ’ या निकषाचा देखील विचार केला आहे. काळाच्या ओघात जी साहित्यकृती टिकून रहाते ती श्रेष्ठ साहित्यकृती होय . अर्थात हा निकष मान्यही करता येत नाही आणि अमान्य देखील करता येत नाही. कारण कालौघात ‘ज्ञानेश्वरी’ बरोबर ‘गुरुचरित्र’ देखील टिकून आहे. मात्र कालौघात टिकून राहण्याच्या अनेक कारणांपैकी एक कारण साहित्यकृतीतील सौदर्यात्म, ज्ञानात्म किंवा नैतिक क्षमता हे ही असू शकतील.

लौकिकतावाद्यांनी, जी साहित्यकृती पुढीलांना प्रेरणा देण्याची क्षमता ठेवते ती साहित्यकृती श्रेष्ठ होय असा एक निकष मांडला आहे. परंतू हा निकष निर्विवादपणे स्वीकारता येईलच असे नाही. कारण काही श्रेष्ठ साहित्यकृतींचा प्रभाव पुढील साहित्यकृतींवर पडलेला दिसत नाही. त्याउलट सर्वसामान दर्जाच्या कृतींचा पुढीलांवर प्रभाव पडलेला दिसतो. त्यांच्यापासून त्यांनी प्रेरणा घेतली असे दिसते.

काही साहित्यकृतींच्या श्रेष्ठतेचा विचार करताना जीवनाच्या संपूर्णतेचे, व्यामिश्रतेचे कितपत दर्शन होते, हे जीवनदर्शन किती टोकदार सूक्ष्म पिळदार नाविन्यपूर्ण मौलिक आहे, 'ते) किती वैशिष्टयपूर्ण विश्वात्मक आहे, त्यात किती वैविध्यता आहे त्यामुळे आपल्या अनुभवांच्या कक्षा किती रुंदावतात आपली स्वजाणिव किती समृद्ध होत असे अनेक प्रश्न साहित्यकृतीच्या श्रेष्ठत्वाच्या संदर्भात विचारले जातात. वा. ल. कुलकर्णी यांनी यासंदर्भात श्रेष्ठ साहित्यकृतीतील भावानुभव ' अनेक - संदर्भसूचक' असतो असे म्हटले आहे.

४ इ ७. कलावादी प्रबोधनवादी

लेखकाच्या जीवनदृष्टीचा त्याने केलेल्या जीवनभाष्याचा देखील साहित्यकृतीच्या श्रेष्ठ कनिष्ठ मूल्यमापनाच्या संदर्भात विचार करणे अत्यावश्यक आहे. लेखकाच्या जीवनविषयक दृष्टीला ज्ञानात्मक व नैतिक असे दोन प्रकारचे संदर्भ असतात. लेखकाची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी किती वेगळी, मौलिक आहे. लेखकाने जीवनातील कोणते मूलभूत नैतिक प्रश्न उपस्थित केले आहेत, आपल्याला आपल्या नैतिक जाणिवांचा फेरविचार करायला तो लावतो का ? काही नैतिक मर्मदृष्टी देतो का ? या प्रकारचे नैतिक प्रश्न साहित्यकृतीच्या श्रेष्ठतेच्या संदर्भात उपस्थित केले जातात. अतिभौतिकीय (metaphysical) प्रश्नांचा विचार हा साहित्यकृतीच्या श्रेष्ठतेचा एक महत्वाचा निकष मानला गेला आहे. त्यालाच 'परतत्वस्पर्श' असेही म्हटले जाते. साहित्यकृतीने निर्माण केलेले प्रश्न अनेकदा नैतिकतेच्या पलिकडले असून, मानवी अस्तित्त्वाचा अर्थ, मानवाचे मानवी संबंधांचे विश्वाच्या पसाऱ्यात कोणते स्थान आहे, मानवी स्वातंत्र्य, मानवी अस्तित्त्वाचा अर्थ असे मानवी जीवनाच्या मूळ गाभ्याला स्पर्श करणारे हे प्रश्न अनुत्तरीतच राहतात. हे माहित असून देखील मानवाचा या प्रश्नांचा सतत शोध घेण्याचा प्रयत्न चालू असतो. आणि या प्रश्नांची समाधान कारक उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न किती समर्थपणे केला जातो यावर त्या साहित्यकृतीचे श्रेष्ठ कनिष्ठत्व ठरवले जाऊ शकते.

साहित्यकृतीच्या चांगल्या - श्रेष्ठतेसंबंधी महत्वाचा मुद्दा म्हणजे काही साहित्य संदर्भात केवळ चांगलेपणाचाच विचार शक्य असतो, तेथे श्रेष्ठतेचा विचार संभवत नाही. उदा. प्रहसन, विनोदी साहित्य या साहित्यप्रकारातील कृती कितीही चांगली असली तरी ती श्रेष्ठ म्हटली जात नाही. तसेच एखादी कथा किंवा कविता श्रेष्ठ म्हटली गेली तरी सर्वसामान्यपणे श्रेष्ठ मानल्या गेलेल्या कृती या महाकाव्य, कादबरी, नाटक (विशेषत्वाने शोकांतिका) या प्रकारांतच दिसून येतात. याचे कारण म्हणजे श्रेष्ठतेच्या संदर्भात ज्ञानात्मक, नैतिक मूल्यनिकष या प्रकारांतील कृतीच्या संदर्भातच अधिक महत्वाचे ठरतात.

आणखी एक महत्वाचा मुद्दा म्हणजे साहित्यकृती श्रेष्ठ असणे आणि लेखक श्रेष्ठ असणे या दोन्ही गोष्टी भिन्न असून, एखादा कवी/ लेखक श्रेष्ठ महान म्हणून मान्यता पावतो; पण

त्याची एखादी कविता किंवा कथा कितीही चांगली असली तरी ती सहसा एकेकटी महान म्हणून ओळखली जात नाही. कारण लेखकाच्या समग्र साहित्याच्या संस्काराला येथे अधिक महत्व प्राप्त होते.

साहित्याच्या श्रेष्ठ कनिष्ठत्वाचे 'गुणविशेष' प्रत्येक साहित्यकृतीत सारख्याच प्रकारचे आणि सारख्याच प्रमाणत असे नसतात. त्यामुळेच ज्या कारणांसाठी, ज्या गुणांसाठी एखादी साहित्यकृती श्रेष्ठ मानली जाते त्याच कारणांसाठी दुसरी साहित्यकृती श्रेष्ठ मानली जाईलच असे नाही. म्हणजेच एकच एक कोटीवर , कसोटीवर साहित्यकृती चे श्रेष्ठत्व अवलंबून नसते तर श्रेष्ठतेच्या अनेक मिती शक्य आहेत.

४ इ ८. क्रांतीवादी विचार

समाजशास्त्रीय समीक्षा दृष्टीकोणात (विशेषतः मार्क्सवादी समीक्षापद्धतीत) प्रगतिशीलता, आशावाद, समाजपरिवर्तनास उपयुक्त , पुरोगामी, क्रांतिप्रवणता इ निकष महत्वाचे मानले असून हे निकष असणारी साहित्यकृती श्रेष्ठ ठरते असे म्हणता येईल.

सारांश, या विविध समीक्षादृष्टिकोणांना अभिप्रेत असणारे साहित्यकृतीच्या मूल्यमापनाचे निकष कमी अधिक प्रमाणात भिन्न आहेत.

४ इ ९ . समारोप :

थोडक्यात, साहित्यकृतींच्या मूल्यमापनामध्ये ज्या समस्या निर्माण होतात त्यांचा साकल्याने विचार करता पुढील निष्कर्ष काढता येतात.

१. साहित्यकृतीचे मूल्यमापन अनुभवप्रक्रियेतच अभिप्रेत असते

२. तिच्या मूल्यमापनासाठी जे निकष लागतात ते साहित्य, कला आणि जीवन यांकडे पाहण्याच्या आपल्या दृष्टिकोणातूनच निर्माण होतात आणि हे निकष विशिष्ट संस्कृतीशी संबंधित असतात.

३. अलौकिकतावादयांच्या मते, साहित्यमूल्य स्वयंभू , स्वायत, साध्यात्मक मूल्य आहे.

४. लौकिकतावादयांच्या मते, साहित्याचे मूल्य पूर्णपणे स्वतंत्र स्वयंभू नसून ज्ञान, नीती व व्यवहार यांच्या आधारे साहित्याचे मूल्य निश्चित करता येते.. साहित्यमूल्ये आणि जीवनमूल्ये यांच्यात जवळचा संबंध असून साहित्यमूल्ये केवळ, शाश्वत नसून ती सापेक्ष आहेत. समाज संस्कृतीप्रमाणे काळाप्रमाणे ती बदलू शकतात.

५. साहित्यप्रकार, संप्रदाय व समीक्षा दृष्टीकोण यांनुसारही मूल्यमापनाचे निकष बदलतात

६. अलौकिकतावादी साहित्यकृतीचे चांगलेपण आणि श्रेष्ठत्व कलेच्याच निकषाने निश्चित करतात; तर लौकिकतावादी ज्ञान, नैतिकता या निकषाने कलाकृतीचे चांगलेपण आणि श्रेष्ठत्व ठरतात.

४ इ १०. संदर्भग्रंथ

१. पाटणकर, वसंत ; साहित्यशास्त्र: स्वरूप आणि समस्या - पद्मगंधा प्रकाशन , पुणे (जुलै २००६)

२. पाटील, गंगाधर ; समीक्षेची नवी रुपे - मॅजेस्टिक बुक डेपो, मुंबई १९८१

३. कुलकर्णी, वा. ल. ; साहित्य: स्वरूप आणि समीक्षा - पॉपुलर प्रकाशन मुंबई

४. पाटील, गंगाधर ; समीक्षामीमांसा - मौज प्रकाशन, मुंबई नोव्हेंबर २०११

पूरक वाचन:-

१. पाटील, गंगाधर ; समीक्षामीमांसा - मौज प्रकाशन , मुंबई नोव्हेंबर २०११

२. पाटणकर, वसंत ; साहित्यशास्त्र: स्वरूप आणि समस्या - पद्मगंधा प्रकाशन , पुणे (जुलै २००६)

३. पाटणकर, रा. भा. ; सौंदर्यमीमांसा, मौज प्रकाशन मुंबई

४ इ ११. सरावासाठी प्रश्न

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. साहित्याच्या मूल्यमापनाच्या संदर्भातील स्वायत्ततावादी किंवा अलौकिकतावादी भूमिकेची चिकित्सक मांडणी करा.

२. साहित्य मूल्य ही साध्यात्मक की साधनात्मक ,ती पूर्णपणे वेगळी की जीवन मूल्यांशी संबंधित, शाश्वत, विश्वात्मक की सापेक्ष, बदलणारी चर्चा करा.

३. साहित्यकृतीच्या चांगले पण असे आणि श्रेष्ठतेचे निकष कोणते असतात ते सविस्तर सांगा.

४. साहित्य मूल्यमापनाविषयीची अलौकिकतावादी भूमिका सोदाहरण स्पष्ट करा.

५. साहित्याच्या मूल्यमापनासंबंधीच्या समस्यांची सविस्तर चर्चा करा.

टीपा लिहा.

१. साहित्याचे मूल्यमापन

२. संस्कृत साहित्यपरंपरेतील मूल्यमापनासंबंधी अलौकिकतावादी भूमिका

३. मराठी साहित्यपरंपरेतील मूल्यमापनासंबंधी बा. सी. मर्ढेकरांची भूमिका

४. पाश्चात्य साहित्यपरंपरेतील मूल्यमापनासंबंधी कांटची भूमिका

५. साहित्यमूल्ये वस्तुनिष्ठ की ज्ञातृनिष्ठ ?

६. समीक्षादृष्टिकोण आणि मूल्यमापनाचे निकष

क. एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. दोन साहित्यकृतीमध्ये 'तरतमभाव संभवत नाही असे कोणाचे मत आहे?

उत्तर- स्वायत्ततावादी, केवल कलावादी

२. मराठीतीत स्वायततावादी भूमिका कोणी घेतली आहे?

उत्तर- बा.सी.मर्ढेकर, गंगाधर गाडगीळ

३. बा. सी. मर्ढेकर यांनी कलाकृतीच्या मूल्यमापनाच्या कोणत्या निकषाला महत्व दिले आहे?

उत्तर- कलाकृतीच्या लयबद्ध घाटाला

४. साहित्यकृती म्हणजे अनुभवांची संघटना होय हे मत कोणी मांडले?

उत्तर- गंगाधर गाडगीळ

५. क्रांतीवादी विचारानुसार कोणते निकष महत्वाचे मानले गेले आहे?

उत्तर- प्रगतिशीलता अशावाद समाज परिवर्तनाला उपयुक्त असणे पुरोगामी क्रांती प्रमाणे अशा प्रकारचे निकष महत्त्वाचे मानले गेले आहेत.

❖❖❖❖