

प्रकरण - पहिले

आकृतिबंध : संकल्पना व स्वरूप

## प्रकरण - पहिले

# आकृतिबंध : संकल्पना व स्वरूप

प्रस्तावना :-

मानवी जीवनामध्ये आकाराला असे महत्त्वाचे स्थान आहे. तसेच मानवाने निर्माण केलेल्या विविध कलांमध्येसुद्धा आकाराचे स्थान अनन्यसाधारण आहे. आकार हा अस्तित्वाचा पुरावा असतो. आकाराशिवाय वस्तूचे अस्तित्वच प्रतीत होऊ शकत नाही. मानवाने निर्माण केलेल्या 'साहित्य' ह्या कलेमध्ये कथा, कादंबरी, नाटक, कविता असे विविध साहित्य प्रकार येतात. साहित्यातील प्रत्येक प्रकाराला विशिष्ट असा घाट; आकृतिबंध आहे. मराठी साहित्यात विशेषतः कवितेचा आकृतिबंध फार प्राचीन काळापासून अस्तित्वात आहे. याची नोंद आपल्याला तेराव्या शतकातील ओवी, अभंग, आर्या अशा छंदांच्या व वृत्तांच्या रूपाने पाहायला मिळते.

मराठी साहित्यात विशेषतः कवितेत आकृतिबंधाची खरी जाणीव १९२० नंतर केशवसुती कालखंडाने करून दिली. १९२० नंतर मराठी कवितेत भावगीत, भावकविता, सुनिते, अष्टपदी, हायकू, मुक्तछंद असे आकृतिबंधाचे नवे आयाम कलावंताने निर्माण केले. हे आकृतिबंधाचे नवे आयाम कधी परभाषेतून तर कधी परसंस्कृतीच्या संदर्भाने उदयाला आलेले दिसून येतात.

प्रस्तुत प्रकरणामध्ये आकृतिबंधाची संकल्पना, आकृतिबंधाच्या विविध व्याख्या, आकृतिबंधाचे स्वरूप, मराठी साहित्यातील विविध आकृतिबंध, इ. घटकांचा बारकाईने अभ्यास करून जे निष्कर्ष हाती येतील त्याची नोंद केली जाणार आहे.

प्रस्तुत प्रकरणाची मांडणी - आकृतिबंध संकल्पना, आकृतिबंध स्वरूप, मराठी साहित्यातील विविध आकृतिबंध - ओवी आकृतिबंध, अभंग आकृतिबंध, कीर्तन आकृतिबंध, भजन आकृतिबंध, भारूड आकृतिबंध, गौळण आकृतिबंध, विराणी आकृतिबंध, लावणी आकृतिबंध, पोवाडा आकृतिबंध, कविता आकृतिबंध, निष्कर्ष इ. मुद्यांच्या आधारे केली आहे.

१. आकृतिबंध : संकल्पना :-

'आकृतिबंध', 'घाट' हा शब्द इंग्रजीतील 'Form' (फॉर्म) या शब्दावरून आपल्या साहित्यसमीक्षेत रूढ झाला आहे. मराठी साहित्यामध्ये 'आकृतिबंध' ह्या शब्दाला वेगवेगळ्या नावाने संबोधले जाते. त्यामध्ये 'घाट', 'आकार', 'सौष्ठव', 'रूपबंध', 'बांधणी', 'कलाकृतीचे अंतिम

रूप' अशा शब्दांचा समावेश आहे. आकृतिबंधाची संकल्पना स्पष्ट होण्यासाठी अनेक विद्वानांनी वेगवेगळ्या संज्ञा तयार केलेल्या आहेत.

अशोक केळकर यांच्या मते - “ ‘फॉर्म’ या शब्दाचे पाच अर्थ आहेत - पहिला अर्थरूप, सौष्ठव, दुसरा आकृती, तिसरा आकार, आराखडा, घाट, रचना, चौथा मांडणी, अभिव्यक्ती तर पाचवा सत्व. ”<sup>१</sup>

रा. भा. पाटणकर - “आशय व अभिव्यक्ती असे विभाजन केल्यास अभिव्यक्तीला फॉर्म म्हणजे योग्य ठरते.”<sup>२</sup>

द. ग. गोडसे - “विशिष्ट जागेत करण्यात आलेली उभ्या, आडव्या धाग्यांची वीण म्हणजे पोत होय.”<sup>३</sup>

मधु कुलकर्णी - “आशयाची अभिव्यक्ती होत असताना कलाकृतीमध्ये आशयाला जे अंतिम रूप लाभते, जो आकार लाभतो त्याला ‘आकृतिबंध’ म्हणतात.”<sup>४</sup>

बा. सी. मर्ढेकर - “कलाकृतीचे सौंदर्य हे त्यात अविष्कृत झालेल्या ‘Form’वर, सुसंघटनेवर, तिच्या घडणीवर किंवा घाटावर अधिष्ठित असते.”<sup>५</sup>

विविध विद्वानांची आकृतिबंधाविषयीची मते पाहिल्यानंतर असे लक्षात येते, की ‘फॉर्म’ (Form) बद्दल स्पष्ट अशी संकल्पना दिसून येत नाही. ‘आकृतिबंध’ ह्या संकल्पनेमध्ये आशय, अभिव्यक्ती, आणि आविष्कार हे घटक महत्त्वाचे ठरतात. कारण आशयाशिवाय आविष्कार, आविष्काराशिवाय अभिव्यक्ती आणि अभिव्यक्तीशिवाय कलाकृतीला अंतिम घाट, रूप प्राप्त होत नाही. वरील विवेचनावरून आकृतिबंधाची सर्वसाधारण अशी व्याख्या करता येईल, की कलाकृतीमध्ये आशय आणि अभिव्यक्ती यांची पेरणी झाल्यानंतर जे उगवून येते. त्यास आकृतिबंध म्हणावे.

आकृतिबंध कसा निर्माण होतो ? हे सांगणे कठीण असले तरी निश्चितच अशक्य नाही. आकृतिबंधाच्या जडणघडणीविषयी मधु कुलकर्णी म्हणतात - “आकृतिबंधाची जडणघडण नेमक्या कोणत्या तऱ्हेने होते हे सांगणे अर्थात थोडे अवघड आहे. यासाठी आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन संकल्पनांचा विचार प्रथम करावा लागतो. आशय अभिव्यक्त होत असताना त्याला त्याचे स्वतःचे असे रूप लाभत असते.”<sup>६</sup> परंतु कलावंतांच्या मनात जेव्हा एखादे कलाबीज निर्माण होते तेव्हा त्याला स्वतःचा असा निश्चित आकार नसतो. कारण कलाबीज आणि कलाकृतीचे अंतिम रूप या दोन टोकांमध्ये

अनेक क्रिया, प्रक्रिया सुरू असतात. त्यामुळे कलाबीजाला निश्चित असा आकार प्राप्त होत नाही. कलावंताच्या मनात जे कलाबीज असते ते साकार करण्यासाठी तो आशयाशी, वाङ्मयप्रकारांशी एकरूप झालेला असतो. कलावंताला कलाबीज सापडल्यानंतर कवीमन त्यावर सखोल चिंतन, मनन करून लेखनाच्या बैठकीला बसते.

कलावंताला कलाबीज गवसल्यानंतर कलाकृतीचे अंतिम रूप कसे तयार होते हे पाहणे कुतूहलपूर्ण ठरेल. कलावंत जीवनाची अनुभूती इंद्रियाद्वारे घेतो. या अनुभूतीचे प्रकटीकरण तो कधी प्रतीकांतून तर कधी प्रतिमांतून करतो. कलावंताला प्रकटीकरणाची, अभिव्यक्तीची अंतःकरणातून खूप इच्छा झालेली असते. कारण त्याला एका बाजूने आनंद तर दुसऱ्या बाजूने ज्ञानही मिळणार असते. मनातील गुंतागुंतीचा आशय ज्यावेळी कलावंत अभिव्यक्त करतो. त्यावेळी अनुभवाच्या अनेक छटा, अनेक पैलू व्यक्त होत असतात. अशावेळी तिथेच खऱ्या अर्थाने कलाकृतीचा घाट, आकृतिबंध तयार होत असतो.

मधु कुलकर्णी म्हणतात - “अनुभवांमध्ये जितकी विविधता, जितकी व्यामिश्रता, जितकी गुंतागुंत, तितकी त्यामध्ये तरलता, सूक्ष्मता आलेली असते. अशावेळी आकृतिबंधाची समृद्ध अशी वीण तयार होते. कलाकृतीचे अंतिम रूप तयार होण्यास मदत होते. कलाकृतीचा अंतिम घाट तयार होण्यासाठी आशयाचे गुणधर्म भरभक्कम असावे लागतात, कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वावर आशयाचा संस्कार झालेला असावा लागतो, आशय वस्तुनिष्ठ असावा लागतो. कलावंताचे व्यक्तीमत्त्व हे व्यक्तीनिष्ठ असावे लागते, तरच श्रेष्ठ कलाकृती आणि श्रेष्ठ आकृतिबंध निर्माण होतो.”<sup>७</sup>

आकृतिबंधाच्या निर्मितीमध्ये कलावंताचा अनुभव, आशय, आविष्कार, अभिव्यक्ती, अक्षरांची, शब्दांची, वाक्यांची योजना आणि क्रम यांना निश्चित करावे लागते. तेव्हाच खऱ्या अर्थाने आकृतिबंध जन्माला येतो.

## २. आकृतिबंध : स्वरूप :-

आकृतिबंधाची संकल्पना स्पष्ट केल्यानंतर आकृतिबंधाचे स्वरूप स्पष्ट होण्यास मदत होते. आकृतिबंधाचे स्वरूप क्लिष्ट, गुंतागुंतीचे असले तरी त्याची उकल करून दाखविणे कठीण नाही. आकृतिबंधाचा पोत किंवा गाभा आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन घटकांनी बनलेला असतो. कलावंताला जे सांगावयाचे तो आशय आणि आशय ज्या पद्धतीने व्यक्त होतो त्यास अभिव्यक्ती म्हटले जाते.

आशय आणि अभिव्यक्ती यांची वीण अतुट असते. कोणतीही कलाकृती, आकृती ही आशयात विलीन झालेली असते. फळा आणि त्याचा रंग, चांदी आणि त्याचा रंग इ. हा असा समवाय आहे तसाच आशय अभिव्यक्ती यांच्यामध्ये समवाय असतो.

आकृतिबंधाच्या स्वरूपामध्ये अभिव्यक्तीला महत्त्वाचे स्थान आहे. अभिव्यक्ती ही आशयरूपातून प्रत्ययास येते. परंतु साहित्यनिर्मितीच्या व्यापारात अभिव्यक्तीच्याही अगोदर 'आविष्कार' ही अवस्था असते. एखादा चित्रकार आपल्या कुंचल्याच्या साहाय्याने फलकांवर पहिला स्पर्श करतो. पण फलकावर स्पर्श करण्याच्या अगोदर त्याच्या मनात त्याची खरी कलाकृती अस्तित्वात असते. म्हणजे अभिव्यक्तीच्या अगोदर आविष्काराचा जन्म होतो. जसे चित्रकाराचे तसेच कवीचेही. कविता जेव्हा कवीच्या मनात असते. तेव्हा ती आविष्काराच्या रूपात वावरत असते. मात्र कविता जेव्हा शब्दांच्या माध्यमातून व्यक्त होते. तेव्हा ती खऱ्या अर्थाने अभिव्यक्ती मानले जाते. वरील विवेचनावरून हे स्पष्ट होते की, आशय आणि अभिव्यक्ती यांच्याशिवाय आकृतिबंधाला स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्त्वच प्राप्त होत नाही.

आकृतिबंधाचे रूप हे बाह्य घटकांच्या आधारे आकारत असते. आकृतिबंध साकार होत असताना लेखक-कवींच्या उपस्थितीला अधिक महत्त्वाचे स्थान असते.

१. "हे एक झाड आहे,  
वारा झुळझुळ वाहतो आहे,  
पाने झिळझिळ हलताहेत" (पृ. १९)

२. "हे एक दुःखाचे झाड आहे  
उदास वारा झुळझुळ वाहतो आहे  
खिन्न पाने झिळझिळ हलताहेत" (पृ. २०)

पहिली रचना आणि दुसरी रचना यातील भिन्नता, फरक सहज लक्षात येतो. "आकृतीमध्ये बदल केला, की आकृतिबंध बदलतो म्हणजे घटकांच्या मांडणीत बदल केला की संबंध बदलतो. रचनेमध्येही वर्ण, अक्षर, शब्द यात बदल केला की संबंध बदलतो, अर्थ बदलतो, आकृतिबंध बदलतो."८ म्हणजे आशय बदलला की अभिव्यक्ती बदलते आणि अभिव्यक्ती बदलली की आकार आणि घाटही बदलतो. याचा अर्थच असा की आकृतिबंध हा गरजेनुरूप, काळानुरूप जन्माला येतो. आकृतिबंध हा एकच एक

नसतो तर त्याच्यामध्ये आशयानुसार बदल होत जातो. हे आपणाला मराठी साहित्यातील विविध वाङ्मयप्रकारावरून लक्षात येते.

### ३. मराठी साहित्यातील विविध आकृतिबंध :-

प्राचीन साहित्य हे संस्कृत साहित्यावर आधारीत आहे. पूर्वीच्या काळी साहित्याचे दृश्य आणि श्राव्य असे वर्गीकरण केले जात असे. परंतु कालांतराने त्यात बदल झाला. आणि साहित्याचे गद्य आणि पद्य असे वर्गीकरण केले जाऊ लागले. प्राचीन काळी कवितेवर अधिक भर होता. प्रार्थना, स्तुतीस्तोत्रे, लोकगीते हे मराठी साहित्याचे अस्सल भांडार कवितेतूनच निर्माण झाले. तर भरत मुनींचे 'नाट्यशास्त्र' आणि मम्मटाचे 'काव्यशास्त्र' हे दोन ग्रंथ मराठी साहित्यात आधारभूत ग्रंथ म्हणून मानले जातात.

प्राचीन साहित्यसृष्टी ही धर्माशी निगडीत होती, धर्म हा अपरिवर्तनीय होता. त्यामुळे साहित्यातील आशय हा अपरिवर्तनीय ठरला. परिणामी मानवी जीवन अपरिवर्तनशील ठरले. हा परिणाम केवळ मानवी जीवनावरच झाला असे नाही तर तो साहित्यावरही झाला. महाकाव्य, खंडकाव्य, स्फूटकाव्य आणि नाट्य हे फॉर्म वगळता इतर फॉर्म साहित्यात निर्माण झालेले नाहीत. मात्र तेराव्या शतकांमध्ये धर्माशी निगडीत असलेल्या साहित्यावर अठरापगड जातीतील संतांनी एकत्र येऊन हल्ला चढविला. आणि मानवी जीवनाला पोषक परिवर्तनशील असलेल्या साहित्याची निर्मिती केली. या क्रांतिकारक बदलामुळेच मराठी साहित्यात ओवी, अभंग, विराणी, गौळणी, भारूड, कीर्तन, प्रवचन, भजन असे नवनवे आकृतिबंध पाहायला मिळतात.

#### ३.१ ओवी आकृतिबंध :-

मराठी साहित्यामध्ये 'ओवी' हा छंदप्रकार मुकुंदराज, संत ज्ञानेश्वर, यांच्यापासून सुरू झाला. मुकुंदराजांचा 'विवेकसिंधू' आणि संत ज्ञानेश्वरांची 'ज्ञानेश्वरी' ही रचना ओवीबद्ध आहे. ओवी मुळातच लयबद्ध असल्यामुळे ती लक्षवेधी ठरते. यावरून 'ओवी' ला काव्यात्मकतेचे अंग आहे हे उघड होते. मधु कुलकर्णी म्हणतात - "ओवी ही मुळात रचनेला सुलभ आहे. म्हटले तर गद्यसदृश्य आहे. आणि असूनही तिच्या रचनेला वैशिष्ट्यपूर्ण लय आहे. त्यामुळेच या रचनेला काव्यात्मकतेचे असे हळुवार अंग आहे."<sup>९</sup> प्राचीन काळी अंतःकरणातील खऱ्याखऱ्या भावनेचा सहजोद्गार ओवीच्या रूपानेच बाहेर आला. ज्ञानेश्वरांच्या 'ज्ञानेश्वरी'ने या छंदाला पुन्हा प्रतिष्ठा मिळवून दिली. मराठीच्या सुरुवातीच्या कालखंडात आशयाला एक अनुरूप असा वाङ्मयीन घाट ओवीने निर्माण केल्याचे दिसून येते.

‘ओवी’ चा स्वभावधर्म सांगताना श्री. रं. कुलकर्णी म्हणतात - “सासरची ओढ आणि माहेरचा लळा या मोहक रूपात ती अविष्कृत झाली. तिच्या गर्भातूनच मराठी साहित्य जन्माला आले, वाढले आणि विस्तारले. ‘इवलेसे रोप’ अशा रीतीने गगनाशी स्पर्धा करू लागले. एकाचवेळी कवित्व आणि वेदांत ही फळे तिला लागली. तरीही प्रौढत्वात शैशवाला जपण्याचा तिचा स्वभावधर्म सुटला नाही.”<sup>१०</sup> ‘ओवी’ हा छंद स्वीकारण्याची अनेक कारणे आहेत. हा छंद रचनेला सुलभ आहे, अंतःकरणातील खऱ्याखऱ्या भावनेला मोकळी वाट करून देतो. एकूणच ओवीमध्ये कौटुंबिक जीवन केंद्रस्थानी राहिले आहे.

“नागाच्यागं ऽ पंचमीला । नागाला गऽ दूदं तूप । आमाला ग मायबाप ॥

आमा बडनीच्या गऽ सनु । दारावरले गऽ खनु । रूसले गऽ भावावरी ॥

रूसले ग ऽ भावावरी । ताकिली ग ऽ दारावरे । रूसले ग ऽ भावावरी ॥

(श्री. रं. कुलकर्णी, ‘ओवी ते लावणी’, पृ. ६८)

लोकगीताच्या संग्रहातून ओवीचे पुरातन रूप आढळते. लोकगीतातील ही ओवी तीन चरणांची आहे. लयबद्धता आणि सुलभता या अंगभूत गुणांमुळे ‘ओवीने’ मराठी साहित्यात आपले स्थान मजबूत केल्याचे दिसून येते. शिवाय ज्ञानेश्वरांनी आपली ‘ज्ञानेश्वरी’ ओवीतूनच शब्दबद्ध केली. यातच ‘ओवी’ ची महानता प्रकट होते.

### ३.२ अभंग आकृतिबंध :-

संत ज्ञानेश्वरांनी ‘ओवी’ हा छंद मराठीत अक्षर वाङ्मय करून ठेवला. अगदी त्याचप्रमाणे इतर महाराष्ट्रीयन संतांनी अभंग अमर करून ठेवला. गेली सात दशके मराठी अभंग मराठी मनावर अधिराज्य करीत आहे. ग्रामीण आणि नागर या समाजाच्या दोन्ही वर्गांचा तो परिचयाचा आहे. विशेषतः ग्रामीण जनमानसावर त्याने सखोल परिणाम केलेला आहे.

‘अभंग’ या छंदाचे मूळ शोधण्याचा प्रयत्न अनेक विद्वानांनी केला आहे. ना. ग. जोशी म्हणतात - “अपभ्रंशकालीन लोकगीत सदृश कवनातून ओवी, अभंग विकास पावले आहेत.”<sup>११</sup> तर ह. द. वेलणकर - “अपभ्रंश भाषेतील षट्पदीपासून अभंग आणि ओवी हे छंद मराठीत आले, त्यांच्या मते षट्पदीचे अर्थ हा ओवीचा मुळाधार म्हणून ओवी साडेतीन चरणी हे वैशिष्ट्य अभंगातही राहिले आहे.”<sup>१२</sup> असे ते म्हणतात. म्हणजे अभंग आणि ओवी ह्या दोन्ही छंदांच्या सीमारेषा एकमेकांत मिसळून गेल्या आहेत हे सिद्ध होते. मात्र स्वर आणि तालांचा निकष लावल्यावर दोन्ही छंद एकमेकांपासून वेगळे होताना दिसतात. काळाच्या ओघात दोन्ही छंदप्रकारांनी आपले वेगळेपण सिद्ध केले आहे.

अभंगाची थोरवी सांगताना श्री. रं. कुलकर्णी म्हणतात - “आप्तासारखा जवळचा वाटावा आणि मित्राइतका निकटचा वाटावा एवढा जिव्हाळा अभंगाने जनमानसात निर्माण केला आहे. साहित्य, संस्कृती, सुधारणा एवढेच नव्हे तर ज्या समाजात अक्षरओळख देखील पोहचली नाही. त्या परिसरात मानवी मूल्यांची जाणीव व त्या मूल्यांची जोपासना करण्याचा बोध अभंग कित्येक शतके करीत आला आहे.”<sup>१३</sup> दीनदुबळ्यांना दिलासा देणारा, जनता जनार्दनावर प्रेम करायला शिकविणारा हा ‘अभंग’ महाराष्ट्राला लाभलेला फार मोठा ठेवा आहे.

देवाचिये द्वारी । उभा क्षणभरी । तेणे मुक्ती चारी । साधियेल्या ।  
हरि मुखे म्हणा । हरि मुखे म्हणा । पुण्याची गणना । कोण करी ।  
असोति संसारी जिव्हे वेगु करी । वेदशास्त्र उभारी ब्राह्मज्ञ सदा ।  
ज्ञानदेव म्हणे व्यासाचिये खुणे । द्वारकचे राजे पांडवा घरी ॥ (ज्ञा. ४ - पृ. ८४)  
(‘ओवी ते लावणी’ - श्री. रं. कुलकर्णी)

‘अभंग’ या छंदाचे दोन प्रकार सर्वसाधारणपणे मानले जातात. त्यामध्ये लहान अभंग व मोठा अभंग यांचा समावेश होतो. “ना. ग. जोशी यासच लहान व मोठा मानून ‘देवद्वार’ व ‘देवीवर’ असे त्याचे नामकरण करतात.”<sup>१४</sup>

‘देवाचिया द्वारी । उभा क्षणभरी ।’ (ज्ञा. ४ ५ देवद्वार - लहान अभंग, पृ. ८३)  
(‘ओवी ते लावणी’ - श्री. रं. कुलकर्णी)

‘खवळलो आता न भिये रे तुज,  
सांडिले रे लाज लौकिकाची ॥’ (नाम - १३८३ - देवीवर - मोठा अभंग - पृ. ८३)

अभंगात किती चरणसंख्या असावी याबाबत कोणताच नियम नव्हता. मात्र काळाच्या ओघात ‘अभंगाचा’ अनेक विद्वानांनी चिकित्सक अभ्यास केला. आणि अभंगाची चरणसंख्या निश्चित केली. मो. रा. वाळंबे यांच्या मते - “मोठ्या अभंगात चार चरण असून पहिल्या तीन चरणांत सहा अक्षरे व चौथ्या चरणात चार अक्षरे असतात. दुसऱ्या व तिसऱ्या चरणाच्या शेवटी यमक असते.”

लक्ष्मण भावोजी । मागे पुढे स्वामी । मज आहे धामी । ऐसे वाटी ॥  
जाणावा तो ज्ञानी । पूर्ण समाधानी । निःसंदेह मनी । सर्वकाळ ॥ (६।६।६।४)



“लहान अभंगाला दोन चरण असतात व प्रत्येक चरणात सामान्यतः आठ अक्षरे असतात. क्वचित पहिल्या चरणांत सहा किंवा सात अक्षरे असतात. दुसऱ्या चरणांत केव्हा केव्हा नऊ किंवा दहा अक्षरेही येतात.”<sup>१५</sup>

अर्भकाचे साठी । पंते हाती धरिली पाटी । (६।९)

तुका म्हणे नांव । जनासाठी उदकी ठाव । (६।९)

(पृ.१६६ - मो. रा. वाळंबे - 'सुगम मराठी व्याकरण लेखन')

वरील विवेचनावरून, ओवी प्रमाणेच अभंगसुद्धा लवचिक आहे. शिवाय रचनेला सुलभ आहे. याची प्रचिती येते. भजन कीर्तनात अभंग गावयाचा असल्याने तो गीतप्रधान ठरतो. अभंगाला संगीताचे अंग असल्यामुळे गीत (ताल) वाद्य आणि नृत्य ही संगीताची तिन्ही अंगे अभंगात सापडतात. मराठी मनावर उदात्त जीवनाचा संस्कार करणारा अभंग जनमानसाच्या मनात वाचनातून नव्हे तर श्रवणाच्या माध्यमातून रूजलेला दिसून येतो.

### ३.३ कीर्तन आकृतिबंध :-

मराठी साहित्यात तेराव्या शतकापासून ते सतराव्या शतकापर्यंतचा कालखंड विशेष लक्षणीय ठरतो. 'कीर्तन' हा छंदप्रकार याच काळात उदयाला आला. समुहमनाला रिझविणारे माध्यम म्हणून 'कीर्तनाची' कीर्ती आजही जनमानसात जिवंत आहे. कीर्तनामध्ये संगीत, नर्तन, वाद्य, कथा इ. घटकांतून सादरीकरण केले जाते. कीर्तनात पूर्वरंग आणि उत्तररंग असे दोन भाग असतात. या विभागणीमुळेच कीर्तनात वेगळेपणा आला आहे. पुराणातील कथा, रोजच्या वास्तव जीवनातील दाखले, उदाहरणे, गाणी आणि नृत्य यांच्या साहाय्याने सर्जनशील कीर्तनकार 'कीर्तन' या आकृतिबंधात विविध रंग भरतात.

'कीर्तन' या छंद प्रकाराचे महत्त्व विशद करताना श्री. रं. कुलकर्णी म्हणतात - "कीर्तन ही एक सामुहिक साधना आहे. सामुहिक उपासना आणि भक्तीच्या प्रसाराचे प्रभावी माध्यम या दोन्ही दृष्टीने भक्तिसंप्रदायास कीर्तनास असाधारण महत्त्व आले."<sup>१६</sup> कीर्तनात संगीताच्या तिन्ही अंगांचा समावेश असतो. कीर्तनात गीतगायन, कृष्ण, विष्णू, गोविंद यांचे महात्म्य वर्णन, नमनाच्या वेळी गणेश, शारदा, महेश्वर यांच्या नावाचा गजर केला जातो. असे हे कीर्तन समुहमनाचे एका बाजूने मनोरंजन तर दुसऱ्या बाजूने प्रबोधन करते.

कीर्तनातून समुहमनावर संस्कार करण्यासाठी अनेक घटकांचा अवलंब करावा लागतो (गायन, नृत्य, वाद्य वगैरे) कीर्तनातील पूर्वरंग व उत्तररंग या विभागणीमुळे नाविन्याला वाव मिळतो. एकाच

वेळी अनेक गोष्टींचा आस्वाद श्रोत्यांना कीर्तनातून होतो म्हणूनच हा छंदप्रकार खूप प्रभावी ठरताना दिसतो.

### ३.४ भजन आकृतिबंध :-

वारकरी संप्रदायातील 'भजन' हा छंद भक्तीमार्गाशी संबंधित आहे. कीर्तनाची जोड नसलेला शब्द म्हणजे 'भजन' होय. टाळ, मृदंगाच्या साहाय्याने पद किंवा अभंग यांचे गायन करणे म्हणजे भजन असा ही त्याचा अर्थ लावला जातो. गीताभाष्यात - " भजन भक्ती : भजन म्हणजे भक्ती असा अर्थ दिला आहे." <sup>१७</sup> भजनातून होणारी विविध रागांची आळवणी ही आगंतुक नसून तिला शास्त्राचा आधार आहे.

### ३.५ भारूड आकृतिबंध :-

'भारूड' हा दृश्य, श्राव्य असा वाङ्मयप्रकार आहे. अनेक विद्वानांनी 'भारूड' या शब्दाचा व्युत्पत्तीनुसार अर्थ लावला आहे. 'बहुरूढ' असे लोकप्रिय गीत म्हणजे भारूड असा त्याचा सर्वसामान्य अर्थ लावला जातो. भारूडात 'गीताला' वाद्यांची साथ असते, विषयाला अनुसरून मध्यवर्ती पात्र सोंगाची भूमिका करते. भारूडाचा विषय कोणताही असला तरी सादरीकरणाची एकच पद्धत असते. मनोरंजन आणि प्रबोधन याचा सुंदर संगम भारूडात झालेला दिसून येतो.

मोडके से घर तुटके से छप्पर । देवाला देवघर नाही ॥ मला ॥

मला दादला नलगे बाई । फाटकेच लुगडे तुटकिसी चोळी । शिवाय दोरा नाही ॥मला॥

जोंधळ्याची भाकर आंबाड्याची भाजी । वर तेलाची धार नाही ॥ मला ॥

मोडका पलंग तुटकी नवार । नरम बिछाना नाही ॥ मला ॥

सुरतीचे मोती गुळधाव सोने । राज्यात लेणे नाही ॥ मला ॥

एका जनार्दनी समरस झाले । तो रस येथे नाही ॥ मला ॥

( 'ओवी ते लावणी' - श्री. रं. कुलकर्णी (एक - ३६३३९) पृ. ९६-९७)

या भारूडातून सासुरवासिणीचे दुःख चित्रित केले आहे.

'भारूड' या वाङ्मयप्रकाराच्या घाट आणि आविष्काराबाबत श्री. रं. कुलकर्णी म्हणतात - "भारूड तसा विलक्षण रचना प्रकार आहे. त्याची गणना पद्यात करायची की गद्यात करायची हाच मुळी प्रथमदर्शनी प्रश्न पडतो. पद्यासारखी भारूडे देखील प्रयोग सादर करताना संहितेत नसलले गद्यसंवाद

घेऊन सादर करण्यात येतात. कित्येक भारूडे तर गद्याचे नमुने वाटतात. नाथांचे कौल, अर्ज, अभयपत्र ही प्रकरणे तर गद्यातच आहेत. कित्येक भारूडात तर पद्य अनिवार्य नाही. तसेच गद्य वर्ज्य नाही. संस्कृत साहित्य शास्त्राचे गद्य संवाद असलेले नाटक काव्यात समाविष्ट केले आहे. तीच भूमिका घेतली तर भारूडांना काव्याचा दर्जा बहाल करण्यात अडचण येत नाही.”<sup>१८</sup> भारूडाची रचना काव्यात्मक असली तरी संवादबद्ध असते. भारूड गद्य असो की पद्य असो त्यात संवाद असतो. भारूडाला कोणताही विषय वर्ज्य नाही, कोणताही विषय अनिवार्य नाही. भारूडातील गद्यशैलीचा आविष्कार प्रसंगानुरूप दिसून येतो. भारूडामध्ये प्रामुख्याने समाजातील विविध व्यक्तींचे आचार, विचार आणि त्याचे आदर्श याचे चित्र दिसते.

### ३.६ गौळण आकृतिबंध :-

श्रृंगारभावाचे उन्नयन करणारे अनेक पदबंध मराठी भाषेत रूढ झाले. त्यामध्ये ‘गौळणी’चा समावेश होतो. “गौळणीमध्ये गोपी कृष्णविषयक श्रृंगारिक भावभावनांचे चित्रण आढळते. गौळणीला समुहनृत्याचेही पाठबळ असते. गौळणीमध्ये अभिजातवादी साहित्याचा समावेश होतो. संताच्या गौळणीत नागर-अनागर, साहित्याचा समवाय, नृत्यनाट्याचे आविष्कार इ. गोष्टींचे दर्शन घडते.”<sup>१९</sup> गौळणीमध्ये भारूडासारखाच संवाद असतो. तसेच ताल, सूर, लय, नाद इ. घटकांचाही समावेश असतो. त्यामुळे गौळणीला संगीताचे अंग आहे. हे सिद्ध होते. समुहनृत्यामुळे गौळणीला विशिष्ट बाज प्राप्त होतो. गौळणीमध्ये किती पदे असावीत याला बंधन नाही.

गौळणी ठकविल्या । गौळणी ठकविल्या । एक एक संगीतने ।

मराठी कानडिया । एक मुसलमानी । कोकणी गुजरणी ।

अशा पाचजणी गौळणी ठकविल्या ॥ धृ ॥ (पृ. ३५६)

(‘ओवी ते लावणी’ - श्री. रं. कुलकर्णी)

### ३.७ विराणी आकृतिबंध :-

संस्कृत भाषेतील ‘विरहिणी’ या शब्दाचेच ‘विराणी’ हे प्राकृत रूप आहे. मराठी साहित्यात विरहवर्णनातून विकास पावलेला पदबंध म्हणजे ‘विराणी’ होय. गौळणीच्या भावभावनांशी संबंधित असा हा प्रकार आहे. गौळणीच्या प्रांतात जशी एकनाथांची कीर्ती आहे. तशीच विराण्याच्या संदर्भात ज्ञानेश्वरांची कीर्ती आहे. गौळण आणि विराणी या दोहोंच्या आशयात फार बदल नाही. पण आविष्कार पद्धतीत मात्र बदल आहे. गीत, वाद्य आणि नृत्य या तीन संगीताच्या अंगांपैकी गीत आणि वाद्य यांचा

समावेश विराणीमध्ये होतो. विराणीतील भावदर्शन अधिक सूक्ष्म आणि तरल असते.

“पैल तो गे काऊ कोकता हे। शकुन गे माय सांगता हे ॥१॥

उड रे उड रे काऊ तुझे सोन्याने मढविन पाऊ। पाहुणे पंढरी राये घरा कै येती ॥२॥

दहीभाताची उंडी लावीन तुझ्या तोंडी. जिवा पठिये त्याची गोडी सांग वेगी।

दुधे भरुनि वाटी लावीन तुझे वोठी। सत्य सांग गोडी। विठो येईल काय ॥३॥

ज्ञानदेव म्हणे जाणिजे ये खुणे। भेटती पंढरीराये शकुन सांगे ॥४॥”

(ज्ञान. - ९० - पृ. ३५७)

(‘ओवी ते लावणी’ - श्री. रं. कुलकर्णी)

### ३.८ लावणी आकृतिबंध :-

सोळाव्या शतकामध्ये शाहिरी वाङ्मयाचा जन्म झाला आणि स्वतंत्र आविष्कार माध्यम असलेला ‘लावणी’ हा प्रकार उदयाला आला. जनसामान्यांना रुचतील, पचतील अशा पौराणिक, आध्यात्मिक, ऐतिहासिक, श्रृंगारपर विषयावर रचलेली आणि डफ, तुणतुण्याच्या तालावर म्हटली गेलेली ठसकेबाज रचना म्हणजे ‘लावणी’ होय. अशी सर्वसाधारण तिची व्याख्या केली जाते.

“लावणी हा स्वतंत्र अविष्कृती माध्यम असलेला प्रकार आहे. लावणी, गीत, वाद्य आणि नृत्य यांच्या अंगाने नाट्याभिनयासह रंगपीठावर प्रदर्शित होत असते. ‘सोंगाड्या’ हा नृत्यनाट्याचा सूत्रधार असतो. त्याचे इतर साथीदार नायिकेच्या नृत्याभिनयात रंग भरण्याचे कार्य करित असतात. पद्यात ही सारी अंगे नसतात. पदे ही एकमुखी असतात. तर लावणीतील नायिका आधारभूत पद नृत्याभिनयासह सादर करतात. तसा हा नाट्यप्रयोग बहुमुखी असतो. सोंगाड्या निरनिराळ्या पात्रांच्या भूमिका घेऊन विशिष्ट वातावरण निर्मिती करित असतो. इतर साथीदारांचे संवादही अधूनमधून झडत असतात. मुळातले नाट्य अधिक उठावदार करण्यात या संवादाचा हातभार लागतो. म्हणून लावणीप्रयोग एकपात्री न ठरता तो बहुमुखी नाट्यप्रयोग ठरतो.”<sup>२०</sup> म्हणजे श्रोत्यांना रस प्रत्यय घडवून आणणे हा लावणीचा प्रमुख उद्देश असतो.

लटपट लटपट तुझं चालणे मोठे नखच्याचे ।

बोलणे मंजुळ मैनेचे ॥

(होनाजी बाळा)

लावणीमध्ये गीत, नृत्य आणि वाद्य यांना महत्त्वाचे स्थान असते. ‘लावणी’ हा गीतप्रकार नाही किंवा निखळ नृत्यनाट्यात्मक बंधही नाही. तर गीत आणि नृत्य यांच्याद्वारे भावाविष्कार घडविणे हे

लावणीचे प्रमुख काम आहे. आकृतिबंध आणि आशयाच्या दृष्टीने पद, गौळण आणि लावणी यामध्ये साम्य असूनही 'लावणी' हा वेगळा पदबंध मानला जातो. याचे कारण लावणीमध्ये असलेली आविष्कार पद्धती होय.

### ३.९ पोवाडा आकृतिबंध :-

'पोवाडा' हा अस्सल मराठी वाङ्मयप्रकार असून तो तेराव्या शतकात उदयाला आला आणि सतराव्या शतकापर्यंत जोमात राहिला. 'पोवाडा' हा दृश्य, श्राव्य प्रकार आहे. पोवाड्याचा उल्लेख 'कीर्ती' काव्यात केला जातो. वीर पुरुषाच्या पराक्रमाचे दर्शन घडवून समाजाला प्रेरणा व चेतना देण्याचे काम 'पोवाडे' करत असतात. त्यातून व्यक्तीच्या शौर्याचे, पराक्रमाचे पुरुषार्थाचे दर्शन घडते.

पोवाड्याच्या निर्मितीविषयी ना. ग. जोशी म्हणतात - " 'कराका' या उत्तरभारतात रूढ असलेल्या छंदापासून 'कडाका' हा छंद आला. त्याचीच परिणती पुढे पोवाड्यात झाली. 'करक' हा शब्द हिंदी भाषेत 'पराक्रम' या अर्थाने योजला जातो." <sup>२१</sup> म्हणजेच पुरुषाचा पराक्रम जोशात, आवेगात, कडाक्यात पोवाड्यातून सांगितला जातो.

पोवाड्यात, अभिनय, अभिनिवेश आणि गायन यांना महत्त्वाचे स्थान असते. 'पोवाड्या'त मुख्य शाहिराव्यतिरिक्त इतर साथीदार असले तरी मुख्य कथाभाग आविष्कृत करण्याचे काम मुख्य शाहिरावरच असते. म्हणूनच 'पोवाडा' एकपात्री नाट्यप्रयोग ठरतो. शाहिरांच्या अंगी असलेले नाट्यगुण आणि त्याची वाणी या सामर्थ्यावरच 'पोवाडा' उभा राहत असतो.

शिवाजी महाराजांचा पोवाडा कटिबंध केला ।

त्या रे तुलसीदास शाहिराने ।

शूर मर्दाचा पोवाडा । शूर मर्दाने ऐकावा ।

पोवाडा गात्याला उद्राण । ऐकत्याला घडो पुण्य । (तुलसीदास)

पोवाड्यात अनेक पात्र असतात. मुख्य शाहीर व साथीदार पोवाड्यातील व्यक्तीच्या सोंगाची बतावणी करतात. पोवाड्यातील रचना धावत्या लयीत गाता येते. पोवाड्यातील चरणांची लांबी लवचिक असते. भाषेची रचना गद्यप्राय असते. असा हा 'पोवाडा' पदबंध प्राचीन लोकपरंपरेचा वारसा चालविणारा आहे.

### ३.१० कविता आकृतिबंध :-

आधुनिक मराठी साहित्यात कवितेचा पहिला आविष्कार म. फुले यांच्या 'अखंड' मधून दिसून येतो. म. फुलेंकडून प्रेरणा घेऊन कवी केशवसुतांनी कवितेत क्रांती केली. १८८५ पासून कवी केशवसुतांच्या कालखंडाला सुरुवात झाली आणि भावकवितेपासून ते चिंतनपर कवितेपर्यंत कवितेने प्रवास केला. भावकवितेमध्ये ओवी, अभंग, स्तोत्र, पद, आरती, धावा, धवळे, पाळणा, भूपाळी, सुनित, गझल, रूबाई, विराणी, लावणी, गीत इ. पद्य प्रकारांचा समावेश होतो. तर कथाकाव्यामध्ये आख्यानकाव्य, महाकाव्य, खंडकाव्य, स्वयंवर काव्य, दीर्घ कविता इ. चा समावेश होतो. तर नाट्यकवितेमध्ये, भारूडे, पोवाडे इ. चा समावेश होतो. चिंतनपर कवितेमध्ये ज्ञानेश्वरी, अमृतानुभव, यथार्थदीपिका इ. काव्यात्मक ग्रंथांचा समावेश होतो.

कवितेविषयी भाष्य करताना वसंत आबाजी डहाके म्हणतात - "कवितेत शब्द असतात. त्यांची मांडणी काही एक क्रमाने केलेली असते. गद्य वाक्याप्रमाणे कर्ता, कर्म, क्रियापद असा क्रम नसतो. कधी कर्ता, कर्म तर कधी क्रियापद अध्याहत असते. कवितेत शब्दांच्या नादाला अधोरेखित केले जाते. ओळीमध्ये लय असते. एकांपुढे एक ठेवलेल्या शब्दांच्या अनुक्रमातून लय उत्पन्न होते. कविता छंदात, वृत्तात, मुक्तशैलीत असते. कवितेतून एखादी कथा सांगितलेली असते. एखादा विचार सांगितलेला असतो, भाव व्यक्त झालेला असतो. भावनांची अभिव्यक्ती झालेली असते. स्थितीचे चित्रण केलेले असते. प्रसंग मूर्त केलेला असतो. घटना प्रसंगावरचे भाष्य असते, श्रोत्यांना, वाचकांना आवाहन असते. कवितेत अलंकार, प्रतिमा, प्रतीके असतात. प्रत्येक कवितेतून कवीचा, निवेदकाचा स्वर ऐकू येत असतो. कवितेतून कवीची जीवनदृष्टी व्यक्त होत असते. कवितेचे आकारमान एका ओळीपासून असंख्य ओळीपर्यंत असू शकते. म्हणजे एका ओळीची कविता असते, पंधरा हजार ओळीची कविता असते." २२ 'कविता' हा आकृतिबंध असा आहे, की त्यातून रसिकवाचकाला काही ना काही बोध प्राप्त होतो. मात्र कवीने कवितेतून सांगितलेला विचार किती धारदार, वजनदार आहे. हे कवीच्या व्यक्तीगत अनुभवांवर अवलंबून असते. कवीने व्यक्त केलेला जीवनानुभव कधी सोप्या भाषेत तर कधी वक्र भाषेत असतो. 'कविता' या आकृतिबंधातून मोठा आशयही छोट्या कवितेतून व्यक्त करता येतो. इतका तो लवचिक आहे.

कविता हा आत्मनिष्ठ साहित्यप्रकार म्हणून ओळखला जातो. कवीची आत्मनिष्ठा समाजापासून कधीच अलिप्त नसते. कवीच्या अवतीभोवती जे समाजवास्तव असते, त्याचे प्रतिबिंब त्याच्या

आत्मनिष्ठ जाणिवांमध्ये परावर्तित होत असते. कारण कवी हा समाजात राहणारा, वावरणारा एक समाजशील माणूस आहे. त्यामुळे 'कविता' हा साहित्यप्रकार कितीही आत्मनिष्ठ असला तरी तो समकालीन वास्तवापासून आणि जाणिवांपासून दूर नसतो.

आशय बदलला की आकृतिबंध बदलतो याची जाणीव आपल्याला केशवसुतांच्या कवितेतून होते. केशवसुतांनी कवितेत नवे शब्द, नव्या रचना, नव्या प्रतिमा, अभिव्यक्तीची नवी तंत्रे कवितेत आणली. त्यामुळे मराठी साहित्यात भावकवितेचा नवा आकृतिबंध प्रस्थापित झाला. कवितेच्या प्रांतात केशवसुत परंपरेनंतर अनेक नवनवे आकृतिबंध निर्माण झाले. (उद्देशिका, विलापिका, सुनिते, गझल, रुबाया, विडंबन, हायकू, मुक्तछंद, अष्टपदी, दशपदी इ.)

केशवसुतांनी 'सुनित', माधव ज्युलियन यांनी 'गझल', विंदानी 'मुक्त सुनिते', जयदेवांनी 'अष्टपदी', शांता शेळके यांनी 'हायकू', अनिलांनी 'दशपदी', प्र. के. अत्रेनी 'विडंबन' तर ना. वा. टिळकांनी 'शिशुगीत' असे नवनवे आकृतिबंध निर्माण केले.

१९६० नंतर दलित साहित्य आणि ग्रामीण साहित्याच्या शाखा उदयाला आल्या. दलित साहित्य दलित कवितेच्या रूपाने तर ग्रामीण साहित्य ग्रामीण कवितेच्या रूपाने व्यक्त झाले. दलित कवितेतील आक्रमकता, संताप, विद्रोह, आक्रस्ताळेपणा दलित कवितेला वेगळा घाट, आकृतिबंध प्राप्त करून देतो. असा मुक्तछंदात्मक नवा आकृतिबंध प्रस्थापित करण्यामध्ये नामदेव ढसाळ, दया पवार, शरणकुमार लिंबाळे, अरुण कांबळे इ. कवींचा वाटा मोठा आहे.

ग्रामीण साहित्यामध्ये ग्रामीण कवितेचा आशय आणि घाट समृद्ध करण्यामध्ये कवी आनंद यादव, ना. धों. महानोर, इंद्रजित भालेराव, राजन गवस, नारायण सुमंत, विठ्ठल वाघ इ. कवींचा वाटा महत्त्वाचा आहे. १९८० नंतरची कविता आणि त्यातील आशयसूत्रे बघितली तर कवितेचा घाट काही अंशी प्रकट होतो. १९८० नंतरची कविता आणि तिची आशयसूत्रे याविषयी वसंत आबाजी डहाके म्हणतात - "१९८० नंतरच्या काळात इंदिरा गांधींचं प्रचंड विजयानं सत्तेवर येणं, नंतर त्यांची हत्या घडणं, दहशतवाद वाढीस लागणं, राजीव गांधींचं प्रधानमंत्रीपदावर येणं, सत्तेवरून दूर होणं, त्यांची हत्या घडणं, काँग्रेस सरकार केंद्रात असणं, अयोध्येतील वास्तूची वादग्रस्तता वाढत जाणं, दोन भिन्न धर्मीय समाजातील तेढ वाढत जाणे, दंगली होणं, राजकीय क्षेत्रात हिंसाचाराचं प्राबल्य वाढणं, भोपाळ वायू दुर्घटनेत हजारोंना मरण येणं, चैनीच्या वास्तूचे उत्पादन वाढणं, आजचं आजच जगून घ्याअसं म्हणणाऱ्या वर्गाचा उदय होणं, विविध निरुपयोगी जिनसांच्या चित्ताकर्षक जाहिरातींचा वर्षाव होणं,

बोफोर्ससारखी राजकीय, आर्थिक भ्रष्टाचाराची लव्तरं वर्तमानपत्रातून वाळत घालणं, सांस्कृतिक, वैचारिक नियतकालिकांनी काढता पाय घेणं, शंभर वर्ष वयाच्या राजकीय पक्षाचं खचत जाणं, मुक्त अर्थव्यवस्थेचा पुरस्कार करणं, मुलतत्ववादी धारणांची मुळे रूजणं, डाव्या चळवळीतला जोम नाहीसा होणं, बहुजन समाजाच्या नेतृत्वाचे सत्तेच्या आकांक्षेत रूपांतर होणं, देव, धर्म, कर्मकांड यांच्याकडे बुद्धीजीवी समाजाचं ओढलं जाणं, विविध चित्रवाहिन्या माफक दरात उपलब्ध होणं, साहित्य, सामाजिक शास्त्रे, विज्ञानविषयक पुस्तकांच्या किंमती वाढणं, शहरातील बांधकामाची भरभराट होणं, जीवनावश्यक वस्तू महाग होणं, महानगरात टोळ्यांची युद्ध होणं, शिक्षण संस्था अर्थप्राप्तीची साधन बनणं, या आणि अशा विविध गोष्टी घडल्या आणि घडताहेत.”<sup>२३</sup> वरील सगळी आशयसूत्रे आपल्याला ग्रामीण कवितेत मुक्तछंदातून, मुक्तछंदातील कथनात्मक संवादातून तर कधी निवेदनात्मक शैलीतून प्रकट झालेली दिसतात.

ग्रामीण कवितेतील हा आकृतिबंध अशा रूपाने समृद्ध झालेला दिसून येतो. पुढे १९८० नंतर ग्रामीण कवितेत अभंगाची खंडीत झालेली परंपरा पुन्हा नव्याने पुनर्जीवित करण्याचे काम इंद्रजित भालेराव, राजन गवस, विठ्ठल वाघ, श्रीकांत देशमुख, भगवान ठग, प्रकाश होळकर, सोपान हाळमकर इ. कवींनी केले. १९८० नंतरच्या ग्रामीण कवितेत आलेला ‘अभंग आकृतिबंध’ ग्रामीण जीवन प्रकट करण्यामध्ये यशस्वी झालेला दिसून येतो.

‘कविता’ ह्या वाङ्मयप्रकाराचा आकृतिबंध तपासत असताना काही गोष्टी समोर येतात. कविता ही एक स्वयंपूर्ण रचना आहे. ती भाषिक कृती असल्यामुळे वर्ण, अक्षर, पद, शब्द, वाक्य, ओळ आणि परिच्छेद यांची योजना व क्रम यांना कवितेत फार महत्त्वाचे स्थान असते. कवितेत लिंग, वचन काळ आणि विभक्ती हे घटक काव्यार्थ निर्माण करतात प्रतिमा, प्रतीके, अलंकार, वृत्त, छंद यामुळे कवितेचा एक घाट, आकृतिबंध तयार होतो. कवितेत कमीतकमी शब्दातून आपल्या भावना, कल्पना, विचार व्यक्त करता येतात.



**निष्कर्ष :-**

१. आकृतिबंधाच्या संकल्पनेमध्ये आशयबीजातून प्रत्यक्ष रूपांतरण होण्याच्या प्रक्रियेला महत्त्वाचे मानले जाते.
२. कलावंताचा अनुभव, अनुभवातील विविध पैलू, विविध छटा कलाकृतीचा घाट तयार करण्यास हातभार लावतात.
३. आशय आणि अभिव्यक्ती यांच्याशिवाय आकृतिबंधाला स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व प्राप्त होत नाही.
४. आकृतिबंधाचा पोत हा बाह्यरूपावर अवलंबून असतो.
५. कालानुरूप, गरजेनुरूप आकृतिबंधाचे स्वरूप बदलत जाते.
६. आकृतिबंधाला समीक्षकांनी वेगवेगळ्या नावाने संबोधले आहे.
७. विस्ताराने अनुभव सांगण्यापेक्षा कमीत कमी शब्दात सांगितलेला अनुभव प्रभावी आणि परिणामकारक ठरतो हे 'कविता' या आकृतिबंधाचे वैशिष्ट्य आहे.

## संदर्भ ग्रंथ

१. केळकर अशोक रा. - 'सौंदर्यमीमांसा तीन टिपणे'  
(संदर्भ द्वैमासिक जाने. फेब्रु. ७६, नागपूर  
पृ. २७ ते २९)
२. पाटणकर (डॉ) रा.भा. - 'सौंदर्यमीमांसा'  
(इस्थेटिक्स सोसायटी, मौज प्रकाशन, मुंबई,  
१९७४, पृ. ३८७)
३. गोडसे द. ग. - 'पोत'  
(पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती १९९३,  
पृ.०५)
४. कुलकर्णी मधु - 'ललित साहित्यातील आकृतिबंधाची जडणघडण'  
(शुभदा सारस्वत, पब्लि. पुणे, प्रथमावृत्ती  
१९९२, पृ. ०५)
५. मर्ढेकर बा. सी. - 'सौंदर्य आणि साहित्य'  
(मौज प्रकाशन, मुंबई, पाचवी आवृत्ती १९९२,  
पृ.११९)
६. कुलकर्णी मधु - 'ललित साहित्यातील आकृतिबंधाची जडणघडण',  
उनि. (पृ. ०८)
७. कुलकर्णी मधु - 'ललित साहित्यातील आकृतिबंधाची जडणघडण',  
उनि. (पृ.०६)
८. डहाके वसंत आबाजी - 'कवितेविषयी'  
(स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती  
१९९९, पृ. १९, २०, २१)
९. कुलकर्णी मधु - 'ललित साहित्यातील आकृतिबंधाची जडणघडण',  
उनि (पृ. १०२)

१०. कुलकर्णी श्री. रं. - 'ओवी ते लावणी'  
(का. स. वाणी, प्रगत अध्ययन संस्था, देवपूर,  
धुळे, प्रथमावृत्ती, १९९४, पृ. ६६)
११. कुलकर्णी श्री. रं. - तत्रैव (पृ. ८१)
१२. कुलकर्णी श्री. रं. - तत्रैव (पृ. ८१)
१३. कुलकर्णी श्री. रं. - तत्रैव (पृ. ८१)
१४. कुलकर्णी श्री. रं. - तत्रैव (पृ. ८३)
१५. वाळंबे मो. रा. - 'सुगम मराठी व्याकरण लेखन'  
(नितीन प्रकाशन, पुणे ४११ ०३०, आवृत्ती  
जानेवारी २००५, पृ. १६६)
१६. कुलकर्णी श्री. रं. - 'ओवी ते लावणी', उनि (पृ. १९३)
१७. कुलकर्णी श्री. रं. - 'ओवी ते लावणी', उनि (पृ. १९४)
१८. कुलकर्णी श्री. रं. - 'ओवी ते लावणी', उनि (पृ. ९६-९७)
१९. कुलकर्णी श्री. रं. - 'ओवी ते लावणी', उनि (पृ. ३५६-३५७)
२०. कुलकर्णी श्री. रं. - 'ओवी ते लावणी', उनि (पृ. ३७६-३७७)
२१. कुलकर्णी श्री. रं. - 'ओवी ते लावणी', उनि (पृ. १२१)
२२. डहाके वसंत आबाजी - 'कवितेविषयी', उनि (पृ. १३)
२३. डहाके वसंत आबाजी - 'कवितेविषयी', उनि (पृ. २३०-२३१)