LITERARY CRITICISM

SKT3 E02

III SEMESTER

Elective Course

M.A. SANSKRIT SAHITYA

UNIVERSITY OF CALICUT,
School of Distance Education,
Calicut University P.O.,
Malappuram - 673 635, Kerala.

190261

University of Calicut

School of Distance Education,

Study Material

III SEMESTER

Elective Course

M.A. SANSKRIT SAHITYA

LITERARY CRITICISM

Prepared By:

Dr. Sooraj R.S,
Guest Faculty, Dept. of Sanskrit Sahitya,
Sree Sankaracharya University of Sanskrit
Regional Campus Ettumanoor, Kottayam.

Scrutinized By:

Dr. G. Poornima,
Assistant Professor, Dept. of Sanskrit Sahitya,
Sree Sankaracharya University of Sanskrit
Regional Campus Ettumanoor.

DISCLAIMER

"The author shall be solely responsible for the content and views expressed in this book"

CONTENTS

Unit I: Eastern Literary Theories

Definition, Purpose and Cause of poetry; Schools of Rasa, Alankara, Guna, Riti, Vakrokti and Dhvani

Unit II: Western Literary Theories

Aristotle, Longinus, S. T. Coleridge, T. S. Eliot, I. A. Richards, Structuralism, Deconstruction and Reader Response Theory

1. Unit 1- Eastern Literary Theories

1.1 काव्यलक्षणम् Definition of Poetry

कवृ वर्णने इत्यस्माद्धातोः कवयति वर्णयति वा इति व्युत्पत्या लोकोत्तरवर्णनानिपुणः कवि इत्यर्थोऽवगम्यते । अस्य कवेः यत् अलौकिकं कर्म तत् काव्यमित्युच्यते इति काव्यसामान्यलक्षणम् । सांख्यानां मतानुसारं - "समानासमानजातीयो व्यवच्छेदः लक्षणार्थः", अर्थात् येन एकस्मात् वस्तुनोऽपरस्य वस्तुनः भिन्नता परिकल्प्यते तल्लक्षणमित्युच्यते । शुद्धलक्षणं अव्याप्त्यतिव्याप्त्यसम्भवादिदोषरहितं स्यात् । इत्येवं दर्शनसिद्धान्तमनुकुर्वाणैः समालोचकैः विभिन्नानि विशिष्टकाव्यलक्षणानि प्रतिपादितानि । तत्र केचित् कवयः शब्द एव काव्यमिति कथयन्ति, अन्ये शब्दार्थौ काव्यमिति आमनन्ति अपरे च पदावली काव्यम् इति स्वीकुर्वन्ति । तत्र

1. **शब्द एंव काव्यम्, इत्येवं मतानि –**

   a. निर्दोषा लक्षणवती सरीतिर्गुणभूषणा ।

      सालङ्काररसनेकवृत्तिर्वाक् काव्यशब्दभाक् ।। जयदेवेस्य चन्द्रालोके)

   b. रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् । (पण्डितराजजगन्नाथस्य रसगङ्गाधरे)

2. **पदावली काव्यम्, इत्येवं मतानि –**

   a. संक्षेपाद् वाक्यमिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ।

      काव्यं स्फुरदलंकारं गुणवद्दोषवर्जितम् ।। (अग्निपुराणे)

   b. शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली । (दण्डिन: काव्यादर्शे)

3. **शब्दार्थौ काव्यम्, इत्येवं मतानि –**

   a. शब्दार्थौ साहितौ काव्यम् । (भामहस्य काव्यालङ्कारे)

b. काव्यशब्दोऽयं गुणालंकारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोः वर्तते । (वामनस्य काव्यालङ्कारसूत्रवृत्तौ)

c. ननु शब्दार्थौ काव्यम् । (रुद्रटस्य रुद्रटालङ्कारे)

d. शब्दार्थौ च शरीररूपतया काव्यस्य । (इन्दुराजः)

e. शब्दार्थौ ते शरीरम् । (राजशेखरस्य काव्यमीमांसायाम्)

f. गुणालंकारसहितौ शब्दार्थौ दोषवर्जितौ । (प्रथमवाग्भटः)

g. शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि ।

बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि ।। (कुन्तकस्य वक्रोक्तिजीविते)

h. तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि । (मम्मटस्य काव्यप्रकाशे)

i. शब्दार्थौ निर्दोषौ सगुणौ प्राय : सालङ्कारौ काव्यम् । (द्वितीयवाग्भटस्य काव्यानुशासने)

एवं प्रकारेण प्रचलितेषु विभिन्नमतेषु शब्दार्थौ काव्यम् इति इति चिन्तायाः प्रोक्तारः अधिकाः दृश्यन्ते । यतः उच्यते -

अर्थस्य व्यञ्जकत्वे तु शब्दस्य सहकारिता ।

अर्थोऽपि व्यञ्जकस्तत्र सहकारितया मतः ।।

शब्दार्थयोः समन्वयः काव्यमिति । अर्थानुकूलं शब्दप्रयोगः, शब्दानुरूपं चार्थ इति अत्राभिमतम् । आचार्यो दण्डी आह -

शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ।

अत्र शब्दार्थयोः समन्वयेन काव्यस्य शरीरमेव निर्धार्यते । अतएव आनन्दवर्धनाचार्यः 'शब्दार्थशरीरं तावत् काव्यम्' इति व्याहरन् शब्दार्थयोः व्यतिरिक्तं काव्यस्य आत्मानं मनुते । काव्यस्य शरीरज्ञानेऽपि तत्र 'कः आत्मा' इति न निश्चप्रचं ज्ञायते । काव्यस्य आत्मा परवर्तिभिराचार्यैः 'कः काव्यस्य आत्मा' इति गवेषयद्भिर्बहुधा स प्रस्तूयते । वामनः 'रीतिरात्मा काव्यस्य' इति निगदन् रीतिमेव काव्यात्मरूपेण स्वीकरोति । रीतिशब्देन

शैली भाषासौन्दर्यं सालंकृतित्वं चाभीष्यते । वामनेनोच्यते- 'काव्यशब्दोऽयं गुणालंकारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोर्वर्तते, भक्त्या तु शब्दार्थमात्रवचनो गृह्यते।'

उद्भटोऽपि गुणालकारयोः समरूपेण काव्ये स्थितिं स्वीकरोति। रुद्रटः 'शब्दार्थौ काव्यम्' इति अभिदधत् काव्ये शब्दार्थयोर्महत्त्वं निर्दिशति । आनन्दवर्धनाचार्यः 'काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्यः समानातपूर्वः' इति व्याहरन् ध्वनिमेव काव्यस्यात्मरूपेण प्रतिपादयति। राजशेखरः काव्यमीमांसायां काव्यपुरुषं साङ्गोपाङ्गं प्रस्तौति। - 'शब्दार्थौ ते शरीरम्, संस्कृतं मुखम्, प्राकृतं बाहुः,.......रस आत्मा, रोमाणि छन्दांसि, अनुप्रासोपमादयश्च त्वामलंकुर्वन्ति।' अत्र 'रस आत्मा' इत्यनेन काव्ये रसस्य आत्मत्वम् उररीकरोति। आचार्यः कुन्तकः 'वक्रोक्तिः काव्यजीवितम्' इति साधयति। उच्यते च तेन-

'शब्दार्थौ सहितौ वक्र-कविव्यापारशालिनि।

बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाहलादकारिणि॥'

क्षेमेन्द्रश्च औचित्यविचारचर्चायाम् 'औचित्यं काव्यजीवितम्' इति साधयति। उक्तं च तेन -

'काव्यस्यालमलङ्कारैः किं मिथ्यागुणितैर्गुणैः।

यस्य जीवितमौचित्यं विचिन्त्यापि न दृश्यते॥

अलङ्कारास्त्वलङ्कारा गुणा एव गुणाः सदा।

औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम्॥'

काव्यशास्त्रे मुख्यत्वेन आचार्यमम्मटस्य लक्षणं स्वीक्रियते उदद्ध्रियते प्रस्तूयते च -

'तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृती पुनः क्वापि।'

लक्षणमेतत् काव्यस्य स्वरूपं सर्वाङ्गत्वेन व्यवस्थापयति । अतएव काव्यशास्त्रज्ञैर्लक्षणमेतद् बाहुल्येन स्वीक्रियते। अत्र पूर्वाचार्यैः स्वीकृतं शब्दार्थयोर्महत्त्वं पूर्ववद् उपस्थाप्यते । काव्ये प्रसादादिगुणानां महत्त्वमत्र स्वीक्रियते । काव्ये उत्कटदोषवाराणाय अवधानता देया। 'अनलकृती पुनः क्वापि' इत्यनेनालंकाराणां गौणत्वं प्रतिपाद्यते । तदभावेऽपि न काव्यत्वक्षतिः । 'इदमुत्तममतिशायिनि व्यङ्ग्ये वाच्याद् ध्वनिर्बुधैः कथितः' इत्यनेन ध्वनेर्महत्त्वमप्युपपाद्यते। आचार्यो हेमचन्द्रोऽपि काव्यानुशासने

प्रकारान्तरेण मम्मटाभिमतं काव्यलक्षणमेव निर्दिशति - 'अदोषौ सगुणौ सालङ्कारौ च शब्दार्थौ काव्यम् ।'

आचार्य विश्वनाथस्य साहित्यदर्पणोक्तं काव्यलक्षणं प्रायो विद्वद्भिः प्रशस्यते - 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' । 'रस एवात्मा साररूपतया जीवनाधायको यस्य । तेन विना तस्य काव्यत्वाभावस्य प्रतिपादितत्वात् । 'रस्यते इति रसः' इति व्युत्पत्तियोगाद् भावतदाभासादयोऽपि गृह्यन्ते ।'

अत्र ध्वनिकारैः प्रतिपादितो रसध्वनिरेव काव्यत्वेन स्वीक्रियते । अग्निपुराणेऽपि रसस्य महत्त्वं प्राप्यते - 'वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम्' । भरतेनाप्युच्यते 'नहि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते' । एवं विचार्यते चेत् तर्हि ज्ञायते यद् विश्वनाथेन पूर्वाचार्यैः अङ्गीकृतं काव्यस्य रसात्मकत्वं स्फुटं प्रतिपादितम् । तैत्तिरीयोपनिषदि 'रसो वै सः' इति ब्रह्म रसरूपेण प्रतिपाद्यते, तत्प्राप्तिसाधनत्वेन काव्यमपि रसात्मकमिष्यते । 'रस्यते आस्वाद्यते इति रसः' इति लक्षणयन् आचार्यो भरतः काव्यम् आस्वादनीयं मनुते । एवमपि विश्वनाथकृतं लक्षणम् उचितं प्रतिभाति ।

रसगङ्गाधरकर्तुः पण्डितराजजगन्नाथस्यापि काव्यलक्षणं बहुसम्मतम् आदरास्पदं च -'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' । अत्राभिव्यक्तेः प्राधान्यम्, स्फुटं सुन्दरं सहृदयग्राहि च वर्णनं काव्यस्य मुख्यता स्वीक्रियते । जगन्नाथो रमणीयार्थप्रतिपादकं शब्दमेव काव्यं मनुते, न चार्थम् । 'तस्माद् वेदशास्त्रपुराणलक्षणस्येव काव्यलक्षणस्यापि शब्द-निष्ठतैवोचिता' इति व्याहरता तेन शब्दस्यैव काव्यत्वं प्रतिपाद्यते । तस्य टीकाकारो नागेशभट्टः शब्दार्थयोः काव्यत्वं साधयन् मम्मटं समर्थयति-'तेनानुपहसनीयकाव्यत्वलक्षणं प्रकाशोक्तं निर्बाधम्' इति ।

काव्यलक्षणविषये संस्कृतज्ञानां नैकमत्यम् । केचन मम्मटं केचन विश्वनाथं केचन च जगन्नाथं साधिष्ठं मन्यन्ते । सर्वविषयावगाहित्वेन मम्मटलक्षणं साधिष्ठम्, सुगमार्थतया रसस्य मुख्यत्वेन च विश्वनाथः, अभिव्यक्तेः कलापक्षस्य कल्पनापक्षस्य चोद्भावनया जगन्नाथः सर्वातिशायी ।

1.2 काव्यप्रयोजनानि Purpose of Poetry

काव्यशास्त्रकारैः स्वग्रन्थेषु काव्यस्यप्रयोजनमधिकृत्य विविधया रीत्या प्रतिपादितमस्ति । केनापि कथितमस्ति यत् 'प्रयोजनमनुद्दिश्य मन्दोऽपि न प्रवर्तते' इति । अतः काव्यसर्जनासदृशे अतिमहति कार्ये प्रयोजनं विना कस्यचिदपि प्रवृत्तिः सुतरामसम्भवा एवास्तीत्यत्र मन्ये न केषामपि व्यावहारिकधीजुषां विसंवादो भविष्यति । इदानीं काव्यप्रयोजनविषये विभिन्नानामालङ्कारीकाणां मतम् आलोच्यते ।

व्यासमुनेः अग्निपुराणे काव्यप्रयोजनं यथा – 'त्रिवर्गसाधनं नाट्यमित्याहुः कारणञ्च यत्' ॥ अर्थात् धर्मार्थकामप्राप्त्यर्थं यत् साधनं तदेव नाट्यम् । नाट्यशास्त्रकार: भरतः काव्यं धर्म -यशः-आयु:-हितं -बुद्धिं लोकपदेशं च विदधातीति प्रतिपादितवान् यथा -

दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्त्तानां तपस्विनाम् ।

विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतद्भविष्यति ॥

धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्धनम्

लोकपदेशजननं नाट्यमेतद्भविष्यति ॥

प्राक्तनाचार्येण भामहेन स्वीयकाव्यालङ्कारे काव्यस्य प्रयोजनविषये उक्तं यत् -

धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च ।

करोति कीर्तिं प्रीतिञ्च साधुकाव्यनिबन्धनम् ॥

अत्र आचार्यः भामहः मुख्यरूपेण काव्यस्य प्रयोजनचतुष्टयमुपस्थापयति । तत्र आदौ साधुकाव्यालोचनेन सहृदयः धर्मार्थकाममोक्षात्मकं पुरूषार्थचतुष्टयं लभते । द्वितीयतः गीत-नृत्यादि चतुःषष्टिनाट्यकलासु ज्ञानमर्जयति, तृतीयत: मानवः ऐहिकं पारलोकिकं च यशो लभते, चतुर्थश्च स परमानन्दं लभते ।

दण्डिनः मते काव्यस्य प्रयोजनं यशः भवति । तेनोक्तम्-

आदिराजयशोबिम्बं आदर्शं प्राप्य वाङ्मयम्

तेषां असंनिधानेऽपि न स्वयं पश्य नश्यति ॥ १.५ ॥

वाचः प्रयोजनमेव काव्यस्य प्रयोजनमपि भवितुं शक्यते। तेनाह -

इदमन्धं तमः कृत्स्नं जायेत भुवनत्रयं

यदि शब्दाह्वयं ज्योतिरासंसारं न दीप्यते ॥

आदिराजयशोबिम्बमादर्शं प्राप्य वाङमयम्।

तेषामसन्निधानेऽपि न स्वयं पश्य नश्यति ॥

उद्भटाचार्यस्य मते गुणालङ्कार - सौन्दर्य - समन्वितं काव्यं कल्पतरूपमं सर्वाणि अभीष्टफलानि ददाति। यथा -

गुणालङ्कारचारुत्वयुक्तमप्यधिकोज्वलम्।

काव्यमैश्वर्यसम्पत्त्या मेरुणोवामरद्रुमः॥

आचार्यवामनेन काव्यालङ्कारसूत्रवृत्तिनामकः ग्रन्थः विरचितः। तत्र काव्यस्य प्रयोजनप्रसङ्गे तेन एवम् उक्तम् -

काव्यं सद् दृष्टाऽदृष्टार्थं प्रीतिकीर्तिहेतुत्वात्।

प्रतिष्ठां काव्यबन्धस्य यशसः सरणिं विदुः ॥

अर्थात् उत्तमकाव्यानां विरचनेन पठनेन वा सत्कविः अथवा पाठकः न केवलं ब्रह्मानन्दसहोदरं परमानन्दमवाप्नोति अपितु विमलं यशः सोपानमारुह्य सः स्वर्गमपि गन्तुमर्हति।

आचार्य कुन्तकेन आनन्दमेव मुख्यं प्रयोजनं प्रतिपादितम् -

धर्मादिसाधनोपायः सुकुमारक्रमोदितः।

काव्यबन्धोऽभिजातानां हृदयाह्लादकारकः ॥

व्यवहारपरिस्पन्दसौन्दर्यं व्यवहारिभिः।

सत्काव्याधिगमादेव नूतनौचित्यमाप्यते ॥

चतुर्वर्गफलास्वादमप्यतिक्रम्य तद्विदां।

काव्यामृतरसेनान्तश्चमत्कारो वितन्यते ।।

विश्वनाथेन चतुर्वगस्य फलप्राप्तिरेव काव्यस्य प्रयोजनं स्वीकृतम् ।

चतुर्वर्गफलप्राप्तिः सुखादल्पधियामपि ।

काव्यादेव यतस्तेन तत्स्वरुपं निरुप्यते ।।

पण्डितराजजगन्नाथमहोदय: काव्यस्य त्रीणि प्रयोजनानि मन्यते—'कीर्तिः परमह्लादगुरुराज देवताप्रासाद्यादनेकप्रयोजनं तस्य काव्यस्य' । इत्यनेन कीर्तिः, परमह्लादः, गुरुराजदेवताप्रासादादयः परिगण्यन्ते ।

संस्कृतकाव्यशास्त्र आचार्यमम्मटस्य मूर्धन्यस्थानो वर्तते । तेनोक्तं काव्यप्रयोजनं यथा -

काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ।

सद्यः परनिर्वृतये कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे ।।

कालिदासादीनामिव यशः, श्रीहर्षादेर्धावकादीनामिव धनं, राजादिगतोचिताचारपरिज्ञानम्, आदित्यादेर्मयूरादीनामिवानर्थनिवारणं, सकलप्रयोजनमौलीभूतं समनन्तरमेव रसास्वादनसमुद्भूतं विगलितवेद्यान्तरमानन्तं, प्रभुसम्मितशब्दप्रधानवेदादिशास्त्रेभ्यः सुहृत्सम्मितार्थतात्पर्यव-त्पुराणादीतिहासेभ्यश्च शब्दार्थयोर्गुणभावेन रसाङ्गभूतव्यपारप्रवणतया विलक्षणं यत्काव्यं लोकोत्तरवर्णनानिपुणं कविकर्म तत् कान्तेव सरसतापातनेनाभिमुखीकृत्य रामादिवद्वर्तितव्यं न रावणादिवदित्युपदेशं च यथायोगं कवेः सहृदयस्य च करोतीति सर्वथा तत्र यतनीयम् ।

आचार्यमम्मटेन काव्यस्य प्रयोजनानां मुख्यगौणरूपेण विभाजनं कृतम् । तदनुसारेण यशार्थव्यवहारज्ञानामंगलनिवारणादयः काव्यस्य गौणप्रयोजनानि । एवमानन्दप्राप्तिः मुख्यप्रयोजनमस्ति ।

1.3 काव्यकारणम्- Cause of Poetry

काव्यतत्त्वविचारप्रसङ्गे आचार्याणां सूक्ष्मेक्षिका काव्यहेतुं प्रत्यपि समाकृष्टा । आचार्याणां समेषां काव्यहेतुविवेचनावलोकनेन दृष्टिपथमायाति तथ्यमिदं यदस्मिन् विषये

परस्परं मतभेदोऽस्त्याचार्याणाम् । आचार्यभामहेन अधस्तनासु कारिकासु काव्यनिर्माणोपादानानामुल्लेखो विहितः -

गुरूपदेशादध्येतुं शास्त्रं जडधियोऽप्यलम् ।

काव्यं तु जायते जातु कस्यचित् प्रतिभावतः ॥

शब्दश्छन्दोऽभिधानार्था इतिहासाश्रयाः कथाः।

लोको युक्तिः कलाश्चेति गन्तव्या काव्यगैह्यमी ॥

शब्दाभिधेये विज्ञाय कृत्वा तद्विदुपासनम् ।

विलोक्यान्यनिबन्धांश्च कार्यः काव्यक्रियादरः ॥

उपर्युक्तकारिकात्रितये काव्यहेतुत्वेन प्रतिभा, व्युत्पत्तिरभ्यासश्च सङ्केतिताः। प्रथमकारिकायां 'काव्यं तु प्रतिभावतः कस्यचिद् जातु जायते इतिकथनेन तेन काव्यहेतुन्वेन प्रतिभामुक्त्वा साऽनिवार्यकाव्यकारणत्वेनाङ्गीकृता । द्वितीयकारिकायां काव्यरचनायै छन्दोव्याकरणादिशास्त्राणां लोकव्यवहारस्य कलायाश्च मननमपेक्षितं विज्ञाप्य तेन प्रकारान्तरेण व्युत्पत्तिरेवेङ्किता । तृतीयकारिकायां काव्यज्ञोपासनं शब्दार्थज्ञानम् अन्यलेखकरचनाश्रयश्च विधायैव काव्यप्रणयने प्रवृत्तिर्विधेयेति कथनेन तेन वस्तूतोऽभ्यासस्य सङ्केतः प्रदत्त इति वक्तुं पार्यते ।

दण्डी स्वकाव्यादर्शे नैसर्गिकी प्रतिभामनेकशास्त्रकाव्यादिविमर्शजनितज्ञानं प्रगाढमभियोगञ्चैतत् त्रितयं च काव्यसम्पदः कारणत्वेन मनुते-

नैसगिकी च प्रतिभा श्रुतं च बहुनिर्मलम् ।

अमन्दश्चाभियोगोऽसौ कारणं काव्यसम्पदः ॥

कारिकागतेन श्रुतेतिशब्देन व्युत्पत्तिः, अभियोगेति पदेन चाभ्यासोऽभिप्रेत इति दण्डिवचनेनैव ज्ञातुं शक्यते । उक्तकारिकायां 'कारणम्' इत्येकवचनप्रयोगेण वक्तुमेतच्छक्यते यद् दण्डी काव्यनिर्माणे प्रतिभादीनां समस्त (सम्मिलित) हेतुत्वमेवाङ्गीकुरुते । दण्डिनः मतमिदमवश्यमेव ध्येयं यत् प्रतिभाया अभावेऽपि श्रुतेन (व्युत्पत्त्या), यत्नेन (अभियोगेन अभ्यासेन) च कवित्व सिद्धिः शक्या-

न विद्यते यद्यपि पूर्ववासना गुणानुबन्धिप्रतिभानमद्भुतम् ।

श्रुतेन यत्नेन च वागुपासिता ध्रुवं करोत्येव कमप्यनुग्रहम् ॥

दण्डिवचनेनानेन वक्तुमिदं समीचीनं यदुत्कृष्टकवित्वं निर्मातुमुक्तहेतुमपेक्ष्यते; परन्तु सहजप्रतिभामन्तराऽपरहेतुद्वितीयं (श्रुतम् अभियोगञ्च) समाश्रित्यापि सामान्यं काव्यं रचयितुं शक्यमेव । समुत्कृष्टं काव्यन्तु दण्डिना विचारेऽपि प्रतिभां विना न कर्तुं शक्यते । वस्तुतो दण्डी सहजप्रतिभासम्पद्विहीनं जनमपि श्रुतेनाभियोगेन च कवित्वं आप्तुं प्रोत्साहयन्निव लक्ष्यते ।

वामनेन काव्यालङ्कारसूत्रे काव्यहेतुत्वं विशदं विचारितम् । तेन काव्यहेतुशब्दस्थाने काव्याङ्गशब्दः प्रयुक्तः । तन्मते त्रीणि काव्याङ्गानि सन्ति-

लोको विद्या प्रकीर्णञ्चेति काव्याङ्गानि ।

अर्थात् लोकः, विद्या प्रकीर्णं चैतत्त्रयं काव्यहेतुत्वमुपयान्ति । लोकशब्देन स स्थावरजङ्गमात्मकलोकस्य वृत्तमपेक्ष्यते

'लोकवृत्तं लोकः । लोकः स्थावरजङ्गमात्मा । तस्य वर्तनं वृत्तमिति' ॥

विद्याशब्देन शब्दस्मृतिः (शब्दानुशासनम्), अभिधानकोशः (शब्दकोशः), छन्दोविचितिः (छन्दःशास्त्रम्), कलाशास्त्रम् (चतुःषष्टिकलाप्रतिपादकशास्त्रम्), कामशास्त्रम्, दण्डनीतिः (कौटिल्यरचितार्थशास्त्र) चाभिप्रेताः-

'शब्दस्मृति-अभिधानकोश-छन्दोविचिति-कला-कामशास्त्र-दण्डनीतिपूर्वा (विद्या) ।

एतासां विद्यानां परिज्ञानं काव्यनिर्मितौ सहायकं भवति । शब्दस्मृतेरर्थाद् व्याकरणात् शब्दशुद्धिर्भवति । व्याकरणज्ञानेन कविः स्वकाव्ये साधुशब्दान् प्रयोक्तुं सामर्थ्यमेति । अभिधानकोशतः (शब्दकोशतः) पदार्थनिश्चयो भवति, येन कविः समीचीनपदानि निबद्धुं प्रभवति । सुकवित्वस्य कृते छन्दःशास्त्रज्ञानमपेक्ष्यते, तद्विना छन्दसां प्रयोगे संशयो जायते । तन्निवृत्तये (संशयनिवृत्तये) छन्दःशास्त्रपरिज्ञानमुपयुज्यते । कलातत्त्वज्ञानमन्तरा काव्ये कलावस्तु सम्यग् विचारयितुं न शक्यतेऽतः कलाशास्त्रज्ञानस्य महत्यपेक्षा । कामचारस्य परिज्ञानाय कामशास्त्रस्य बोध आवश्यकः ।

सन्धिविग्रहादिषड्गुणानां समुचितप्रयोगो नयस्तद्विपरीतोऽपनयः कथ्यते । नयापनयज्ञानमन्तरेण काव्ये नायकप्रतिनायकगतव्यवहारं प्रदर्शयितुं न पार्यतेऽतो दण्डनीति-(अर्थशास्त्र) ज्ञानेन काव्यरचनायां साहाय्यमधिगम्यते । नयापनयरूपदण्डनीतिज्ञानेन काव्यशरीरभूतस्य वृत्तस्य वैचित्र्यं सम्पाद्यते।

वामनमते 'प्रकीर्णाभिधाने हेतौ लक्ष्यज्ञत्वमभियोगः । वृद्धसेवा, अवेक्षणम्, प्रतिभानम्, अवधानञ्च परिगण्यन्ते। अन्यविरचितकाव्येषु परिचयो लक्ष्यज्ञत्वमुच्यते। काव्यावलोकनाभ्यासादेव काव्यविरचनायां शक्तिर्जायते । काव्यविरचनाय कृत उद्यमोऽभियोग उच्यते। स (अभियोगः) कवित्वोत्कर्षं विधत्ते। काव्यात्मकोपपदे सेवा वृद्धसेवाऽभिधीयते। ततः काव्यविधाया निपुणता काव्यहेतुविमर्शः (संक्रान्तिः) भवति। काव्यविरचन उपयुक्तपदानां ग्रहणेन तथाऽनुपयुक्तपदानां त्यागेन रचनासौन्दर्योपयोगित्वपरीक्षणमेवावेक्षणमस्ति । कवित्वस्य बीज प्रतिभानम् (अर्थात् प्रतिभा) अस्ति । कवित्वबीजभूतं प्रतिभानं कश्चिज्जन्मान्तरागतसंस्कारविशेषोऽस्ति यस्माद्विना काव्यं न निष्पद्यते निष्पन्न वा हास्यास्पदं भवति।

चित्तस्यैकाग्रताऽर्थाद् बाह्यार्थनिवृत्तिरवधानं कथ्यते । अवहितमर्थादेकाग्रं चित्तमभिनवपदार्थान् द्रष्टुं समर्थं जायते। वामनः कथयति यदुक्तमवधान (चित्तैकाग्रता) निर्जनदेशाद् रात्रेश्चतुर्थप्रहरकालाच्चाधिगन्तुं शक्यते । ब्राह्ममुहूर्त्तप्रभावाच्चित्तं लौकिकविषयेभ्यो विरक्तं सत्प्रसन्नतां याति । काव्यहेतुविषयके वामनमते वस्तुद्वयमुल्लेख्यमस्ति । प्रतिभानं (प्रतिभा) कवित्वबीजत्वेन मन्यमानोऽपि स काव्याङ्गत्रये प्रतिभामङ्गद्वयानन्तरमर्थाल्लोकविद्यानन्तरं तृतीये काव्याङ्गे प्रकीर्णो स्थापितवान्। पुनरपरतः सोऽवधानं काव्यरचनासहायकत्वेनोरीकरोति। तन्मते एकाग्रचित्तो जन एवार्थन् (काव्यवस्तूनि) साक्षात्कृत्य स्वकाव्ये तानि निबध्नाति।

ध्वन्यालोककारेण आनन्दवर्धनेन यद्यपि काव्यहेतूविमर्शो न कृतस्तथापि स प्रकारान्तरेण कवित्वनिर्माणे प्रतिभाया महत्त्वमङ्गीकरोत्येव। ध्वन्यालोकस्य चतुर्थ उद्द्योते प्रतिभामहिमानं मनसि निधाय स कथयति यच्चे प्रतिभागुणोऽस्ति कविपार्श्वे तर्हि, काव्यगतरमणीयार्थानां समाप्तिर्न स्यात् । कविः, प्रतिभाबलेनैव नवनवानर्थान् निबद्ध्य स्वकाव्यं चमत्कारजनकं करोति। अविद्यमानायां प्रतिभायान्तु नास्तीदृशं वस्तु कवौ, येन स चमत्कृतिमयं काव्यं विरचयितुं प्रभवेत्-

न काव्यार्थविरामोऽस्ति यदि स्यात्प्रतिभागुणः ॥

सत्स्वपि पुरातनकविप्रबन्धेषु यदि स्यात्प्रतिभागुणः। तस्मित्वसति न किञ्चिदेव कवेवस्त्वस्ति। ध्वन्यालोकस्य तृतीय उद्द्योते षष्ठकारिकागतवृत्तौ ध्वनिकार आनन्दवर्धनः कथयति यत् शक्तेः (प्रतिभायाः) व्युत्पत्तेश्च न्यूनतायाः क्रमशो दोषद्वयं सम्भवति। प्रथमो दोषोऽस्ति अव्युत्पत्तिकृतो द्वितीयोऽस्त्यशक्तिकृतः तन्मते प्रथमो दोषः शक्त्या (प्रतिभया) संवृतो न प्रतीयते। द्वितीयदोषस्तु काव्ये झटित्येव प्रतीयते।

आचार्यमम्मटेन काव्यप्रकाशस्य प्रथमोल्लासे काव्यहेतुविषयको विशदो विचारो विहितः। काव्यहेतुमालक्ष्य स कथयति--

शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात्।

काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥

अर्थात् शक्तिः, निपुणता, अभ्यासश्च काव्यहेतुत्वं यान्ति। शक्तिं व्याख्यायता तेनोच्यते यच्छक्तिः कवित्वबीजरूपः संस्कारविशेषोऽस्ति, यामन्तरा काव्यं न जायेत, तां (शक्तिं) विना चेज्जायेत दोषवैशिष्ट्याद् हास्यास्पदमेव स्यात्

'शक्तिः कवित्वबीजरूपः संस्कारविशेषो यां विना काव्यं न प्रसरेत्, प्रसृतं वा उपहसनीयं स्यात्"।

एतेन सिद्ध्यति यच्छक्तिमता कविनैव चारुकाव्यं निर्मातुं शक्यते। शक्तिहीनेन कविना विरचितं काव्यं हास्यभाजनत्वमेव याति। मम्मटप्रतिपादितेयं शक्तिर्वस्तुतोऽन्याचार्याभिमता प्रतिभैव। शक्तिं कवित्वबीजरूपतयोक्त्वा मम्मटस्तस्या प्राधान्यमेवाङ्गीकरोति।

द्वितीयश्च मम्मटाभिमतः काव्यहेतुरस्ति निपुणता। निपुणता पदार्थव्युत्पत्तिरिति मम्मटाभिमतम्। सा निपुणताऽथवा व्युत्पत्तिर्लोकशास्त्रकाव्यादिविमर्शाज्जायते। कारिकागतेन लोकेति पदेन स्थावरजङ्गमात्मकलोकवृत्तमपेक्ष्यते शास्त्रेति पदेन पिङ्गलादिमुनिप्रणीतं काव्यवर्णादिनियमप्रख्यापकं छन्दःशास्त्रम्, पाणिनिप्रभृतिविरचितं व्याकरणशास्त्रम्, अमरसिंहादिरचितः कोषग्रन्थः, नृत्यगीतादिचतुःषष्टिकलाविषयका भरतादिविरचिता ग्रन्थाः, पुरुषार्थचतुष्टयविषयकं क्रमशो धर्मशास्त्रम्, अर्थशास्त्रम्,

कामशास्त्रम्, मोक्षशास्त्रम् च गजतुरगखड्गादिलक्षणग्रन्थाश्चाभिप्रेताः एवमेव काव्यपदेन महाकविरचितानि काव्यानि, आदिग्रहणादितिहासादिविषयकग्रन्थाश्चाभिमताः।

मम्मटमते कस्मिंश्चित् कार्यसम्पादने पौनःपुन्येन प्रवृत्तिरभ्यास इत्युच्यते । सोऽभ्यासो वाल्मीकिकालिदासप्रभृतिमहाकवीनां काव्यमर्मज्ञानामाचार्याणाञ्चोपदेशेनाधिगन्तुं शक्यते तथा काव्यनिर्माणहेतुत्वं याति । मम्मटमते एतेषां त्रयाणां हेतूनां काव्यनिर्माणम्प्रति हेतुत्वं समुदितरूपेणैव जायतेऽर्थात् ते दण्डचक्रादिन्यायेन सम्मिलितरूपेणैव हेतुत्वमुपयान्ति, न तु तृणारणिमणिन्यायेन प्रत्येक काव्यजनकता। कारिकागते हेतुरिति पद एकवचनप्रयोगस्यायमेवाभिप्रायः -

'त्रयः समुदिता न तु व्यस्तास्तस्य काव्यस्योद्भवे हेतुर्न तु हेतवः।

इत्थं मम्मटः शक्ति निपुणताम् अभ्यासञ्चेति त्रितयं काव्यहेतुं मन्यते तथा तन्मते (त्रयोऽपि हेतवः) काव्यनिर्माणं प्रति सम्मिलितरूपेणैव हेतुतां यान्ति।

हेमचन्द्रस्य मते काव्यनिर्माण प्रतिभैव प्रधानं कारणमस्ति । तन्मते नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञैव प्रतिभा। अतः केवलं तस्या एव काव्यकारणत्व समीचीनम्। व्युत्पत्तिरभ्यासश्च तस्याः (प्रतिभायाः) संस्कारको स्तः। प्रतिभायाः अभावे व्युत्पत्त्यभ्यासौ निष्फलौ स्तस्तयोर्न कश्चिदुपयोगः 'प्रतिभाऽस्य हेतुः।

प्रतिभा नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा । अस्य काव्यस्येदं प्रधानं कारणम् । व्युत्पत्त्यभ्यासौ तु प्रतिभाया एव संस्कारको वक्ष्येते। अत एव तौ काव्यस्य साक्षात्कारणं प्रतिभोपकारिणौ तु भवतः। दृश्यते हि प्रतिभाहीनस्य विफलौ व्युत्पत्त्यभ्यासौ । तन्मते प्रतिभायाः भेदद्वयं भवति- सहजा औपाधिकी च । तेन प्रतिभाभेदद्वयस्य स्वरूपमपि प्रदर्शितम् । यद्यपि स प्रतिभामेव मुख्यतः काव्यकारणं मन्यते, परन्तु तेन प्रतिभासंस्कारकत्वेनाभिमतयोर्व्युत्पत्त्यभ्यासयोरपि स्वरूपं प्रकाशितम् । तद्विचारे लोकशास्त्रकाव्येषु निपुणता व्युत्पत्तिरित्युच्यते-

'लोकशास्त्रकाव्येषु निपुणता व्युत्पत्तिः।

लोकपदेन लोकवृत्तं शास्त्रपदेन व्याकरणशास्त्रादिकमभिप्रेतम्। कवेः काव्यज्ञस्य (आचार्यस्य) च शिक्षया काव्यनिर्माणे वारं वारं प्रवृत्तिमेव सोऽभ्यासत्वेनाङ्गीकरोति-

काव्यविच्छिक्षया पुनः पुनः प्रवृत्तिरभ्यासः।

काव्यं कर्तुं जानन्ति विचारयन्ति वा ये ते काव्यविदः काव्यसहृदयास्तेषां शिक्षया वक्ष्यमाणलक्षणया काव्यस्य पौनःपुन्येन प्रवृत्तिरभ्यासः । अभ्याससंस्कृता हि प्रतिभा काव्यामृतकामधेनुर्भवति।

वाग्भटस्य मते केवलं प्रतिभैव काव्यकारणत्वं भजते । व्युत्पत्तिरभ्यासश्च प्रतिभायाः संस्कारको स्तः-

प्रतिभैव च कवीनां काव्यकरणं कारणम्।

व्युत्पत्यभ्यासौ तस्या एव संस्कारकौ॥

वाग्भटमेवानुसरन् जयदेवः प्रतिभामात्रमेव काव्यहेतुतयाङ्गीकुर्वन् वदति यद् व्युत्पत्यभ्यासौ तां प्रतिभा तथैव पोषयतो यथा लताकारणं बीजमृत्तिकाम्बुनी पोषयतः

प्रतिभैव श्रुताभ्याससहिता कवितां प्रति।

हेतुर्मृदम्बुसम्बद्धबीजोत्पत्तिर्लतामिव॥

पण्डितराजजगन्नाथमतानुसारेण प्रतिभैव केवलं काव्यनिर्माणस्य कारणमस्ति -

तस्य च कारणं कविगता केवला प्रतिभा।

तस्य मते काव्यरचनानुकूलशब्दार्थोपस्थितिरेव प्रतिभाऽस्ति।

'सा च काव्यानुकूलशब्दार्थोपस्थितिः' । पण्डितराजेन प्रतिभायाः कारणत्वमपि विवेचितं रसगङ्गाधरे । तदनसारं प्रतिभाकारणस्य भागद्वयमस्ति । प्रथमे भागेऽदृष्टन्तथा द्वितीये (भागे) व्यत्पत्त्यभ्यासौ च परिगण्यन्ते। अदृष्टं देवतामहापुरुषप्रसादादिजन्यं भवति। व्युत्पत्त्यभ्यासौ तु विदितावेव । पण्डितराजोऽदृष्टस्य वैविध्यात् प्रतिभाया अपि वैविध्यं स्वीकुरुते-

'क्वचिद्देवतामहापुरुषप्रसादादिजन्यमदृष्टम् । क्वचिच्च विलक्षणव्युत्पत्तिकाव्यकारणाभ्यासौ'।

अदृष्टव्युत्पत्त्यभ्यासानां न मिलितकारणत्वं प्रतिभां प्रति। तौ (व्युत्पत्त्यभ्यासौ) विनाऽपि केवलमहापुरुषप्रसादादपि प्रतिभोत्पत्तिः-

“न तु त्रयमेव। बालादेस्तौ विनाऽपि केवलान्महापुरुषप्रसादादपि प्रतिभोत्पत्तेः।

राजशेखरेण स्वकाव्यमीमांसायां काव्यहेतुविषयमाधृत्य विमर्शो विहितः। यद्यपि स काव्यम्प्रति प्रतिभाव्युत्पत्त्योः पारस्परिकसमवेतत्वं श्रेयस्करं मनुते, तथा प्रतिभाव्युत्पत्तियुक्तः कविर्वास्तविकः कविरिति घोषयति परन्तु काव्यहेतुविचारप्रसङ्गे स केवलां शक्तिमेव काव्यकारणत्वेनोरीकरोति-

'प्रतिभाव्युत्पत्ती मिथः समवेते श्रेयस्यौ' इति।

'प्रतिभाव्युत्पत्तिमांश्च कविः कविरित्युच्यते, सा शक्तिः केवलं काव्यहेतुः।

शक्तिमेव काव्यस्य प्रधानं कारणं मन्यमानः स समाधिमभ्यासञ्च शक्तेरुद्भासकत्वेन मन्यते । मनस एकाग्रता समाधिरित्युच्यते । तन्मते समाधिरान्तरिकप्रयत्नस्तथाभ्यासो बाह्यप्रयत्नश्चास्ति । तावुभावपि शक्तिमुद्भासयतः । प्रतिभाव्युत्पत्तिभ्यां शक्तेर्विविधरूपेण विस्तारो जायते। प्रतिभाव्युत्पत्ती शक्तिरेव जायेते। शक्तिसम्पन्नपुरुष एव प्रतिभा तिष्ठति तथा शक्तिमान् एव व्युत्पन्नो भवति-

'मनस एकाग्रता समाधिः--समाधिरान्तरः प्रयत्नो बाह्यस्त्वभ्यासः। तावुभावपि शक्तिमुद्भासयतः । विप्रसृतश्च स प्रतिभाव्युत्पत्तिभ्याम् । शक्तिकर्तृके हि प्रतिभाव्युत्पत्तिकर्मणो। शक्तस्य प्रतिभाति शक्तश्च व्युत्पद्यते'।

अन्यैराचार्यैः शक्तिप्रतिभे समानेऽर्थे प्रयुज्यते परन्तूक्तविचारणेत्थं प्रतिभाति यद् राजशेखर उभयोर्मध्ये भेदं कुरुते तथा शक्तेर्व्यापकेऽर्थे प्रतिभायाश्च सीमितार्थे प्रयोगं विधत्ते परन्तु स काव्यमीमांसायाः पञ्चमेऽध्याये व्युत्पत्तिविषयकविचारावसरे 'उचितानुचितविवेको व्युत्पत्तिः' इतीत्थं व्युत्पत्तिस्वरूपं समुद्घाट्य 'शक्तिशब्दश्चायमुपचरितः प्रतिभाने वर्तते' इति कथनद्वारा द्वयोरभेदं निरूपयन् शक्तिशब्दः प्रतिभोपचाररूपेणास्तीति मनुते।

राजशेखरमतानुसारं 'या शब्दसमूहम् अर्थसमूहमलङ्कारशास्त्रमुक्तिमार्गं तथाऽन्यदपीदृशकाव्यपदार्थं हृदये प्रतिभासयति सा प्रतिभेति निगद्यते। प्रतिभाहीनस्य जनस्य पदार्थजातमपरोक्षमिव तथा प्रतिभावतः पुनरपश्यतोऽपि प्रत्यक्ष इवाभाति -

या शब्दग्राममर्थसार्थमलङ्कारतन्त्रमुक्तिमार्गमन्यदपि तथाविधमधिहृदयं प्रतिभासयति, सा प्रतिभा। अप्रतिभस्य पदार्थसार्थः परोक्ष इव, प्रतिभावतः पुनरपश्यतोऽपि प्रत्यक्ष इव । प्रतिभा द्विविधा-कारयित्री भावयित्री च । काव्यनिर्माण कवेरूपकारिका 'कारयित्री' कथ्यते। कारयित्री प्रतिभाऽपि त्रिविधा-सहजा, आहार्या, औपदेशिकी च। सहजा

प्रतिभा जन्मान्तरसंस्काराज्जायते । आहार्या चेह जन्मसंस्कारादुत्पद्यते । औपदेशिकी च ग्रन्थतन्त्राद्युपदेशादुत्पन्ना भवति । कारयित्र्याः प्रतिभायाः भेदमिममाधृत्य कवीनां भेदत्रयं भवति- सारस्वतः, आभ्यासिकः, औपदेशिकश्च -

'सा च द्विविधा-कारयित्री भावयित्री च । कवेरुपकुर्वाणा कारयित्री, सापि त्रिविधा- सहजाऽऽहार्यौपदेशिकी च । जन्मान्तरसंस्कारापेक्षिणी सहजा । इह जन्मसंस्कारयोनिराहार्या । मन्त्रतन्त्राद्युपदेशप्रभवा औपदेशिकी । ऐहिकेन कियतापि संस्कारेण प्रथमां तां सहजेति व्यपदिशन्ति । महता पुनराहार्या । औपदेशिक्याः पुनरैहिक एव उपदेशकालः ऐहिक एव संस्कारकालः । त इमे त्रयोऽपि कवयः- सारस्वतः, आभ्यासिकः, औपदेशिकश्च । भावकस्य (आलोचकस्य) उपकर्त्री भावयित्री प्रतिभोच्यते, अर्थाद् यया प्रतिभया समालोचकः (पाठकः) कवेरभिप्रायं बोद्धं प्रभवति, सा भावयित्री प्रतिभा । अनयैव प्रतिभया कविव्यापाररूपो वृक्षः फलति । एतां विना काव्यवृक्षो वन्ध्यतां गच्छति'।

'भावकस्योपकुर्वाणा भावयित्री । सा हि कवेः श्रममभिप्रायं च भावयति । तया खलु फलितः कवेर्व्यापारतरुः । अन्यथा साऽवकेशी स्यात् ।

1.4 Rasa School – **रससिद्धान्तः**

संस्कृतभाषायां संस्कृतकाव्यशास्त्रस्य प्राचीनतमं नाम काव्यालङ्कार एवास्ति । यस्मिन् शास्त्रेऽस्य सौन्दर्यस्य पर्यालोचनं क्रियते तच्छास्त्रं काव्यशास्त्रमित्यभिधीयते । काव्यशास्त्रस्यादिमे काले एतस्मै काव्यालङ्कारशब्दस्य प्रयोगः क्रियतेस्म । एतस्मादेव हेतोः काव्यशास्त्रस्यादियुगस्य सर्वे आचार्याः स्वग्रन्थानां नामानि काव्यालङ्कार इत्यकार्षुः । अलङ्कारशास्त्रस्य प्रख्यात आचार्यो भामहः स्वग्रन्थस्य नाम काव्यालङ्कार इत्यकार्षीत्, रुद्रटोऽपि स्वकाव्यशास्त्रविवेचनात्मकस्य ग्रन्थस्य नाम काव्यालङ्कारसारसंग्रहः इत्यकरोत् । रुद्रटस्याऽपि काव्यशास्त्रविषयकस्य ग्रन्थस्य नाम काव्यालङ्कार एवास्ते । काव्यशास्त्रमिदं स्वोत्पत्तिसमयादेव नितरां लोकप्रियताङ्गतं तस्मादेतत् काव्यालङ्कार-काव्यशास्त्र-क्रिया-कल्प-साहित्यविद्यालङ्कारशास्त्रसाहित्यशास्त्रादि-कतिपय-नामभिः ससंमानं सानुरागञ्च समादृतमभूत् । शास्त्रमिदं शास्त्रान्तराणीव परमोपादेयं शास्त्रम् । लौकिकानां वैदिकानाञ्च शास्त्राणां सर्वाङ्गीणतया ज्ञानं तावन्न भवितुमर्हति यावदस्य काव्यशास्त्रस्य ज्ञानं न वर्त्तते । भरतस्य रससिद्धान्तः, भामहस्य अलङ्कारसिद्धान्तः, दण्डिनः गुणसिद्धान्तः, वामनस्य

रीतिसिद्धान्तः, आनन्दवर्धनस्य ध्वनिसिद्धान्तः, कुन्तकस्य वक्रोक्तिसिद्धान्तः, महिमभट्टस्य अनुमानसिद्धान्तः, क्षेमेन्द्रस्य औचित्यसिद्धान्ताश्च भवन्ति काव्यशास्त्रे अष्टसिद्धान्ताः।

एतेषां अष्टानां सम्प्रदायानां मध्ये सर्वप्रमुख: सर्वप्राचीन: भवति रससम्प्रदाय: । रससम्प्रदायस्य संस्थापक: आचार्यः भरतमुनिः विद्यते । यद्यपि काव्यमीमांसाप्रणेतुः राजशेखरस्य मतानुसारेण भरतादपि पूर्ववर्ती नन्दिकेश्वरः रससिद्धान्तस्य प्रतिष्ठापक: वर्तते। परञ्च नन्दिकेश्वरस्य कोपि ग्रन्थ: नास्ति समुपलब्धः । अत एव उपलब्धसाहित्यशास्त्रीयग्रन्थाधारेण साहित्यशास्त्रस्य पितामहः भरतः एव रससम्प्रदायस्य प्रतिष्ठापकः इति मन्यते।

भरतो व्यासवाल्मीकिभ्यां पश्चाद्वर्ती भवन्नपि इतरेभ्यः समेभ्यः संस्कृतभाषायां लेखकेभ्यः प्राचीनः प्रतीयते। भरतकृतस्य नाट्यशास्त्रस्य राहुलककृता टीकाऽभिनवगुप्तेन स्मर्यते । राहुलकस्य नाम तामिलमहाकाव्ये 'मणिमेखलायां' समायातम्। 'मणिमेखला' नामकस्य तामिलग्रन्थस्य रचनाकालः चतुर्थ ई० पू० मन्यते, अतो भरतस्य तत्पूर्वकालिकता समायाति भरतस्य प्राचीनाष्टीकाकारा एवातिप्राचीनास्तस्य प्राचीनतरतां साधयन्ति । कालिदासोऽपि भरतं स्मरतीति तदप्यस्य प्राचीनतां प्रमापयति।

भरतद्वयं प्रथमे-एको वृद्धभरत आदिभरतो वा, अपरो भरतः । वृद्धभरतस्य कृतिर्द्वादशसाहस्रीशब्देन व्यवहृता, भरतस्य कृतिश्च शतसाहस्रीशब्देन। भरतस्य प्राचीनतयैव तं मुनिमाहुः। सम्प्रत्युपलभ्यमानं नाट्यशास्त्रं भरतस्य कृतिः। इदं क्वचित् ३६ अध्यायात्मकं, क्वचिच्च ३७ अध्यायात्मकं कथ्यते। मन्ये लेखकप्रमादात् कोऽप्यध्यायो विभक्तः स्यात्। अभिनवगुप्तः स्वीयायां भरतसूत्रस्य टीकायां सप्तत्रिंशतोऽध्यायांल्लिखितवान् । प्रत्यध्यायप्रारम्भमसौ श्लोकमेकं शिवनमस्कारात्मकं लिखति, येन काश्मीरकशैवप्रत्यभिज्ञाशास्त्रीयषट्त्रिंशत्तत्त्वानि निदर्शितानि भवन्ति।

प्राप्ते भरतसूत्रे ६००० श्लोकास्तथा कियद्गद्यमपि विद्यते। षष्ठे, सप्तमे अष्टाविंशे चाध्याये केवले गद्यभागो लभ्यते। इतिहासविदः कथयन्ति यन्नाट्यशास्त्रं नैकस्मिन् काले रचितमपि तु दीर्घकालिकस्य साहित्यतत्त्वनिर्णयप्रयासस्य फलमिदं शास्त्रम्।

नाट्यशास्त्रे त्रयोंऽशा विद्यन्ते- १. सूत्रं भाष्यञ्च, अयमंशः प्राचीनतमः । २. कारिका, मूलाभिप्रायं बोधयितुं कारिका व्यरच्यन्त । ३. अनुवंश्यश्लोकाः, इमे श्लोका

भरतादपि प्राचीनैराचार्यैः रचिताः । तेन कृतं नाट्यशास्त्रं भवति अस्य रससिद्धान्तस्य आधारभूतः ग्रन्थः ।

रसविषयकं सर्व विवेचनं भरतस्य नाट्यशास्त्रे उपलभ्यते । भरतमुनिना नाट्यशास्त्रस्य षष्ठाध्याये रसानां विस्तृत विवेचनं कृतम् तदेव रससिद्धान्तस्य आधार: विद्यते । तत्र एकादश नाट्यसंग्रहाणां मध्ये एको भवति रसः । ते च नाट्यसंग्रहाः-

रसा भावाह्यभिनयाः धर्मी वृत्तिप्रवृत्तयः ।

सिद्धि स्वरास्तथातोद्यं गानं रङ्गश्च संग्रहः ॥

तत्र नाट्यशास्त्रे अष्टविधाः रसाः वर्तन्ते । ते च

श्रृङ्गारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः ।

बीभत्साद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥

एतेषां रसानां स्थायिभावाश्च अनेनाचार्येण प्रोक्तम् । ते च –

रतिर्हासश्चशोकश्चक्रोधोत्साहोभयं तथा ।

जुगुप्साविस्मयश्चेति स्थायिभावाः प्रकीर्तिताः ॥

आचार्येण तत्र रसानां साकं रसवर्णानां, रसदेवतानां च प्रतिपादनं कृतम् ।

रसवर्णाः

श्यामो भवति शृङ्गारः सितो हास्यः प्रकीर्तितः ।

कपोतः करुणश्चैव रक्तो रौद्र प्रकीर्तितः ॥

गौरो वीरस्तु विज्ञेयः कृष्णश्चैव भयानकः ।

नीलवर्णस्तु बीभत्सः पीतश्चैवाद्भुतः स्मृतः ॥

रसदेवाः

शृङ्गारो विष्णुदेवत्यो हास्यः प्रमथदैवतः ।

रौद्रो रुद्राधिदैवत्यः करुणो यमदैवतः ॥

बीभत्सस्य महाकालः कालदेवो भयानकः ।

वीरो महेन्द्रदेवः स्यादद्भुतो ब्रह्मदैवतः ॥

आचार्यस्य ‘विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः’ इदं प्रसिद्धं रससूत्रमेव रससिद्धान्तस्य प्राणभूतः वर्तते। अनेनैव रससूत्राधारेण उत्तराचार्याः रसस्य विवेचनं कृतम्। भट्टलोल्लट प्रभृतयः संयोगादित्यस्य जन्यजनकभावरूपात्सम्बन्धादित्यर्थं कृत्वा रसं विभावादीनां कार्यमाहुः। शङ्कुकादयस्तु संयोगादित्यस्य अनुमाप्यानुमापकसम्बन्धादित्यर्थं कृत्वा विभावादिभिः रसस्यानुमानं स्वीकृतवन्तः । भट्टनायकादयश्च संयोगादित्यस्य भोज्यभोजकभावरूपात्सम्बन्धादित्यर्थमभिप्रयन्तः अभिधातोऽन्यद्भावकत्वभोजकत्वनामकं व्यापारद्वयं कल्पयन्तश्च विभावादिभी रसो भोज्यत इत्याहुः। अभिनवगुप्तादयश्च व्यङ्ग्यव्यञ्जकभावं सम्बन्धं मन्यमाना रसं व्यङ्गयमभिदधते।

रससम्प्रदायमनुसरतामप्याचार्याणां मध्ये रससंख्याविषये मतभेदो दृश्यते। भरतो धनञ्जयश्च शान्तभिन्नानष्टावेव रसान्नाट्ये स्वीकुर्वन्ति, काव्ये तु शान्तोऽपि नवमो रसो मन्तव्य एव । रुद्रटेन 'प्रेयान्' रसोऽप्यङ्गीकृतः। विश्वनाथभट्टाचार्यास्तु चमत्कारितया वत्सल्यमापि दशमं रसं विदुः। गौडीयवैष्णवा मधुररसं सर्वप्रधानमातिष्ठन्ते। स चायं मधुररसो भक्तिरसनाम्नापि परैर्व्यवह्रियते। ये तु करुणमेवैकं रसं कथितवन्तः शृङ्गारमेव वैकं रसमिष्टवन्तस्ते तत्प्राधान्यप्रत्यायनायैव तथा कृतवन्तो नेतररसप्रतिषेधायेति मदीयो विश्वासः ।

1.5 Alankara School अलङ्कारसिद्धान्तः

रससम्प्रदायानन्तरं द्वितीयं स्थानम् अलङ्कारसम्प्रदायस्य वर्तते । भामहः काश्मीरवासी रक्रिलगोमिनः पुत्रश्चासीत्। गोमिनपदं बौद्धेषु प्रयुज्यते यथा चन्द्रगोमीत्यादि, अतोऽयं बौद्ध इति, किञ्च स्वीयस्य काव्यालङ्कारस्यारम्भेऽयं सार्वसर्वज्ञस्य स्तुतिं कृतवानतश्च बौद्धोऽयमिति बहुभिः सन्दिह्यते । वस्तुतस्तु अयं हिन्दुधर्मावलम्बी आसीद्

यतोऽनेन यागादीनां सोमपानस्य च रामायणीयपात्राणां च प्रशंसां यथाप्रसङ्गं कृता । भामहस्य समयः क इति विषये महान् मतभेदो विद्यते । दण्डिभामहयोः कः पूर्ववर्तीति निर्णयोऽत्र प्रकाशमाधातुमलम् । सौभाग्येनाधुना दण्डी भामहात्परवर्ती स्वीकृत एव, अतो यदि दण्डी सप्तमशतकप्रारम्भकालिकस्तदाऽयं षष्ठशतकवर्तीति वक्तव्यम् । भामहेन विरचितः काव्यालङ्कारनामा एक एव ग्रन्थः प्राप्यते । वृत्तरत्नाकरे भामहनाम्ना लभ्यमानैः श्लोकैरनुमीयते यदनेन कोऽपि छन्दोग्रन्थोऽपि व्यरच्यत ।

काव्यालङ्कारे षट् परिच्छेदाः सन्ति । प्रथमे परिच्छेदे काव्यसाधनतल्लक्षणतद्भेदा वर्णिताः । द्वितीये तृतीये चालङ्कारा विवेचिताः । चतुर्थे भरतोक्ता दश दोषाः प्रपञ्चिताः । पञ्चमे न्यायविरोधिदोषो मीमांसितः । षष्ठे विवादास्पदपदशुद्धिविचारिता। संहत्यात्र ४०० श्लोकाः विद्यन्ते ।

अलङ्कारसम्प्रदायस्य मते काव्यस्य प्राणभूतः जीवनाधायक: अलङ्कारः वर्तते । अलङ्कारविहीनस्य काव्यस्य कल्पना उष्णताविहीनस्य अग्ने: इव वर्तते । चन्द्रालोकस्य कर्तृणा जयदेवेन मम्मटोक्तस्य 'अनलङ्कृती पुन: क्वापि' इत्यंशोपरि कटाक्षं कृतम् ।

अङ्गीकरोति यः काव्यं शब्दार्थावनलती ।

असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलं कृती ॥

अलङ्काराणां विधिवन्निरूपणं सर्वप्रथमं भरतमुनिप्रणीतनाट्यशास्त्रे एव दर्शनीयमस्ति । तत्रैव -

उपमारूपकं चैव दीपकं यमकं तथा ।

अलङ्कारास्तु विज्ञेयाश्चत्वारो नाटकाश्रयः ॥

अनेन चतुर्णामेवोपमारूपकदीपकयमकाख्यानामलङ्काराणां नाम निर्देशं भरतमुनिः करोति एते चत्वारोऽलङ्कारा: अर्थालङ्कारकोटौ समाविशन्ति । किन्तु कुवलयानन्दाभिख्ये ग्रन्थे अलङ्काराणां सङ्ख्यावृद्धिः परमां कोटिं स्पृष्टवा सती पञ्चविंशत्युत्तरशत संख्यतागता । कालक्रमेणालङ्काराणां स्वरूपेऽपि महत् परिवर्त्तनं समभवत् ।

अष्टमशताब्द्यां विद्यमानेनोद्भटेन निजकाव्यालङ्कारसंग्रहे एकचत्वारिंशत् अलङ्काराणां वर्णनं कृतम् । नवशताब्दीसंभूतेन रुद्रटेन वास्तवौदार्यातिशयश्लेषाणामलङ्कारमूलत्वं निरूप्य तेषु तारतम्यस्य वर्गीकरणाय चाभिनव: प्रयासः कृतः ।

'काव्यं ग्राह्यमलङ्कारात् । सौन्दर्यमलङ्कारः' रीति सम्प्रदायस्य प्रवर्तको भूत्वाऽपि आचार्यवामनः सौन्दर्यरूपमलङ्कारेणैव काव्यस्योपादेयता प्रमाणित: कृतोऽस्ति । अलङ्कृतिरलङ्कारः' । अनया व्युत्पत्याऽलङ्कारशब्दः सौन्दर्यस्य वाचको भवति । अस्याऽनुसारेण गुणालङ्काराभ्यां संस्कृत-शब्दार्थयोरेव काव्यशब्दस्य मुख्यव्यवहारो भवति । केवलं शब्दार्थयोः काव्यशब्दस्य प्रयोगस्तु गौणः अथवा लाक्षणिकोऽस्ति । 'काव्यशब्दोऽयं गुणालङ्कारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोर्वर्तते । भक्तया तु शब्दार्थमात्र वचनोऽत्र गृह्यते' । अनया रीत्या वामनेनालङ्कारं परमार्थिकरूपेण काव्यस्याविभाज्याङ्गमङ्गीकृतः ।

यद्यपि दण्डिन: काव्यशोभाकरो धर्मरूपालङ्कारो वामनस्य मते काव्यशोभायाः सम्पादक: गुण: सम्पद्यते । तेनोक्तं 'काव्यशोभायाः कर्त्तारो धर्माः गुणाः' । तथा काव्यत्वस्य सम्पादक गुणास्योत्कर्षकत्वेनोपमाद्यलङ्कारेष्वलङ्कारत्वं भवति । तथापि सौन्दर्यरूपासाधारणालङ्कारस्य प्राधान्यमक्षुण्णरूपेणैव विद्यमानोऽस्ति । यतो हि काव्यस्योपादेयता तस्य सौन्दर्यरूपालङ्कारोपरि निर्भरं करोति ।

उद्भटोऽपि रसवदलङ्कारस्यानेन प्रकारेण परिभाषा प्रदत्तवान् अलङ्कारसम्प्रदायिनः काव्येषु अलङ्काराणां प्राधान्यं मन्यन्ते रसानामन्तर्भावश्च रसवदलङ्कारेषु कुर्वन्ति । रसवत् प्रेयः ऊर्जस्वित्समाहितश्च एते रसवदलङ्कारा: मन्यन्ते । भामहेन दण्डिना च एष रसवदलङ्कारेषु एव रसानामन्तर्भावः कृत: । ये च ध्वनिवादिनः आचार्याः प्रतीयमानमर्थमेव महत्त्वरूपमङ्गीकुर्वन्ति तेषां मतादप्यालङ्कारिका: पूर्णपरिचिताः सन्ति, ते हि प्रतीयमानार्थ समासोक्तयाक्षेपादि अलङ्कारेष्वेवान्तर्भावयन्ति । अलङ्काराणां विशिष्टानुशीलनेन व्याख्याकरणेन च वक्रोक्तेर्ध्वनेः कल्पना प्रादुर्भूता । अलङ्कारमतस्यैतत् शास्त्रेतिहासे महती विशेषता विद्यते । अत्रालङ्कारस्यात्मत्वस्यांगित्वस्य वा विशेषेण विवेचनं कृतमस्ति तथैतिहासिकक्रमेण तस्योद्भवस्य विकासस्य च प्रतिपादनमभूत् ।

1.6 Guna School गुणसिद्धान्तः

संस्कृतकाव्यशास्त्र प्रणेतृषु दण्डिनः स्थानं अतिमहत्वशाली वर्तते । तस्य काव्यशास्त्रग्रन्थः काव्यादर्शः अतिप्राचीनकालादेव समादरास्पदत्वं धारयति । कविरूपेणापि तेन महती कीर्तिरार्जिता । संस्कृत जगते कालिदासः यदि स्वोपमाननैपुण्येन प्रसिद्धिं प्राप्तवान्, भारविरर्थगौरवेण, दण्डी च पदलालित्य प्रयोगेन परमं यशः प्राप्नोत् । उक्तं च

उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम्

दण्डिनपदलालित्यं माघे सन्ति त्रयोगुणाः ॥

राजशेखरेण दण्डिनः त्रय प्रबन्धाः सूचिताः, ते च काव्यादर्शः, दशकुमारचरितम्, अवन्तिसुन्दरीकथा च । अत्र मतभेदाऽपि वर्तते । उक्तं च केनापि:

त्रयोऽग्नयस्त्रयोवेदास्त्रयोदेवास्त्रयोगुणाः ।

त्रयो दण्डिप्रबन्धाश्च त्रिषु लोकेषु विश्रुतम् ॥

दण्डिनः महत्वमधिकृत्य एकोऽपि उक्तिर्वर्तते ।

जाते जगति वाल्मीकौ कविरित्यभिधाभवत् ।

कवी इति ततो व्यासः कवयस्त्वयि दण्डिनि ॥

अलङ्कारशास्त्र ग्रन्थरूपेण काव्यादर्शौ महती ख्यातिरदिगता । अत्र त्रय परिच्छेदाः सन्ति । काव्यादर्शस्य प्रथमपरिच्छेदे मङ्गलाचरणानतरं काव्यपरिभाषा, काव्यस्य गद्यपद्यमिश्रादि त्रयो भेदाः प्रोक्ताः । अथ महाकाव्यस्वरूपमुक्त्वा कथाख्यायिकयोर्भेदं निर्दिश्यति । अनन्तरं काव्यस्य परिभाषागतभेदाः, संस्कृतप्राकृतापभ्रंशादयोः प्रोक्तम् । तदनन्तरं वैदर्भी, गौड मार्गवर्णनानतरं दशगुणाः वर्णिताः । अथ अनुप्रासालङ्कारस्य लक्षणोदाहरणानि प्रोक्तानि । परिच्छेदान्ते काव्यहेतूनां प्रतिपादनाय प्रतिभा पठनाभ्यासानां चर्चा विद्यते । काव्यादर्शस्य प्रतिपादनशैली सरलतरा सारगर्भिता च वर्तते ।

प्राचीनाः काव्यशास्त्रकृतौ गुणानां स्वरूपं स्वस्वग्रन्थेषु न्यरूपयत् । भरतमुनिः स्वकीयं नाट्यशास्त्रे दशगुणान् कथयामास ।

श्लेषः प्रसादः समता समाधि माधुर्यमोज पदसौकुमार्यं ।

अर्थस्य च व्यक्तिरुदारता च कान्तिश्च काव्यार्थगुणाः दशैते ॥

एते दशगुणाः श्लेषादयः वैदर्भमार्गस्य प्राणाः प्राणवत् स्थितिहेतवः स्मृताः भरतादिभिः स्वीकृताः। भरतानन्तरं भामहमपि माधुर्योजप्रसादाः त्रयो गुणाः प्रोक्ता । दण्डिनो गुणविवेचनं सुविशदं सुस्पष्टं च क्रियते काव्यादर्शे ।

श्लेषः प्रसादः समता माधुर्यं सुकुमारता ।

अर्थव्यक्तिरुदारत्वमोजः कान्तिसमाधयः ॥

इति वैदर्भमार्गस्य प्राणाः दशगुणाः स्मृताः ।

एषां विपर्यय प्रायो दृश्यते गौडवर्त्मनि ॥

एवं च श्लेषादिगुणगणशालिनी पदरचना वैदर्भीरीतिरिति लक्षणं पर्यवसन्नम् । गौडमार्गे एषां गुणानां व्यत्यासः, स च कुत्रचिदत्यन्ताभावरूपः कुत्रचिदंशतः सम्बन्धरूपश्च प्रायशो दृश्यते । इत्थं च वैदर्भीविरुद्धगुणवती पदरचना गौडीति लक्षणं पर्यवसितम् । एषु प्रोक्तेषु दशसु गुणेषु श्लेषः, समता, सुकुमारता, ओजः इति चत्वारः शब्दगुणः, प्रसादः अर्थाव्यक्ति, उदारता, कान्तिः, समाधिः एते पञ्चार्थगुणाः माधुर्यं तूभयगुण इति दण्डिनो मतम् । भामहमते गुणस्त्रैविद्यं वर्तते माधुर्योजप्रसादयः । तेनोक्तं- अत एव विपर्यस्ताः गुणाः काव्येषु कीर्तिता । वामनादयस्तु शब्दगुणाः अर्थगुणाश्च प्रत्येकं दशेते वदन्ति । तस्य मते काव्यशोभायाः कर्तारो धर्माः भवति गुणाः । आनदवर्धनोऽपि त्रिविधाः गुणाः उच्यते माधुर्योजप्रसादयः । तेन कथितम् –

तमर्थमवलम्बन्ते येऽङ्गिनं ते गुणाः स्मृताः ।

अङ्गाश्रितास्त्वलङ्कारा मन्तव्याः कटकादिवत् ॥

मम्मटः आनन्दवर्धनमनुसृत्यैव गुणत्रैविध्यं अङ्गीकरोति ।

ये रसस्याङ्गिनो धर्माः शौर्यादयः इवात्मनः ।

उत्कर्षहेतवस्ते स्युरचलस्थितयो गुणाः ॥

माधुर्योजःप्रसादाख्य त्रयस्ते न पुनर्दश ।

1.7 Riti School रीतिसम्प्रदायः

रीतिसम्प्रदायस्य प्रतिष्ठापक: आचार्य: वामन: विद्यते । वामनो जयापीडनाम्नः काश्मीरराज्ञः राष्ट्रकूटवंश्यस्य गोविन्दतृतीयस्य च सभापण्डितः सचिवान्यतमश्चासीत् । जयापीडस्य शासनकालः ७७९-८१९ ई० गोविन्दस्य शासनकालश्च ७९४-८१३ ई० मन्यतेऽतो वामनस्य समयोऽष्टमशतकस्य चरमभागो नवमशतकस्यादिभागश्च निश्चीयते । अभिनवगुप्तो वामनं स्वग्रन्थे लोचने 'वामनाभिप्रायेणायमाक्षेपः' इति स्मरति, अतोऽभिनवगुप्तपूर्ववत्तिता, वामनश्च कादम्बरीम्, उत्तररामचरितम्, शिशुपालवधञ्चोदाहरति, अतो बाण-भवभूति-माघपरवत्तिता, एवञ्च तन्मध्यकालवत्तितेत्यपि पूर्वोक्तसमयवर्तित्वं वामनस्य समर्थयते ।

वामनस्य काव्यालङ्कारसूत्रनामा ग्रन्थः स्वोपज्ञवृत्तिसहितः प्रसिद्धः । अत्र ग्रन्थेऽलङ्कारशास्त्रस्य सर्वेऽपि विषयाः सूत्रैर्निरूपिताः । ग्रन्थेस्मिन् पञ्चाध्यायाः ३१९ सूत्राणि च सन्ति । अत्राध्याया अधिकरणशब्देन व्यवहृता । प्रथमेऽधिकरणे काव्यतत्प्रयोजनरीतयो निरूपिताः, द्वितीये पदवाक्यवाक्यार्थदोषा निरूपिताः, तृतीये गुणविवेचना कृता यत्र दशगुणानां शब्दार्थवृत्तितया विंशतिविधतोक्ता, चतुर्थे शब्दार्थालङ्काराः, पंचमे कतिचनाशुद्धयो निर्दिष्टाः । काव्यालङ्कारस्य प्राचीनष्टीकाकारः सहदेवः कथितवान् यद् वामनस्य कृतिर्नष्टा तदुद्धारश्च मुकुलभट्टेन कृतो यो ग्रन्थः सम्प्रति प्राप्यते । वामनस्य विशिष्टसिद्धान्ताः-१. गुणालङ्कारयोभिन्नता, २. रीतेस्त्रैविध्यम्, ३. वक्रोक्तेलक्षणारूपता, ४. विशेषोक्तलक्षणवैचित्र्यम्, ५. समग्रस्याप्यर्थालङ्कारप्रपञ्चस्योपमारूपता ।

वामनो रीतिमात्मानं काव्यस्याभिधत्ते । यद्यपि प्राचीना अपि विद्वांसो रीति न्यरूपयन्परं काव्यात्मतया रीतिर्वामनेनैवोक्ता । का नाम रीतिः?-रीतिशब्देन किम् अभिप्रेतम्, एतस्मिन् विषये बहवो वादा: प्रवर्तन्ते । रीतिमार्गप्रवर्तको वामन आह- विशिष्टा पदरचना

रीतिः । विशेषो गुणात्मा ।। अत्र पदरचनायां वैशिष्ट्यं रीतिरित्यभिप्रेतम् । सरस्वतीकण्ठाभरणे श्रीभोजराजो रीतेर्व्युत्पत्त्यात्मिकां परिभाषां निर्दिशति ।

रीतिरिति पन्था वा वैदर्भादिकृतः पन्थाः काव्ये मार्ग इति स्मृतः ।

रीङ्गताविति धातो: सा व्युत्पत्त्या रीतिरुच्यते ॥

आचार्यविश्वनाथस्य लक्षणं प्रथिततरम् - पदसङ्घटना रीतिरङ्गसंस्थाविशेषवत् । उपकी रसादीनाम् ॥ अत्र विश्वनाथः शब्दार्थशरीरस्य काव्यस्य आत्मभूतानां रसादीनाम् उपकर्त्रीं पदसंघटनां रीतिरिति लक्षयति । रीतिशब्दो मार्गपर्याय इत्युक्तपूर्वम् । रीतिशब्दस्य पन्थाः पद्धतिः प्रणाली शैली इत्यादयः शब्दा: पर्यायवाचिनः।

विशिष्टा भणितिभङ्गी पदसंघटना वा, कविप्रतिभाजन्या, व्युत्पत्तिलभ्या, अभ्याससिद्धा, वाच्य-वाचक-सौन्दर्येण लावण्याभिवर्धकेनौचित्येन चानुप्राणिता, गुणाश्रया, रसं भावं वाऽभिव्यञ्जयन्ती, रीतिरिति । विदग्धभणितिभङ्गीरूपेणेयं चकास्ति । रीति: शब्दार्थोभयनिष्ठान् गुणान् धारयति । इयं न केवलं गुणालंकारादिभिरेव संबद्धा, अपि तु ध्वनि-वक्रोक्ति-औचित्य-रसादिभिरपि संगता ।

रीतिर्न केवलं काव्यस्य शरीरं पुष्णाति, अपि तु रसादीनाम् उपकर्तृत्वात् शरीरिणम् आत्मानमपि पोषयति। काव्यविदो रीतिं चमत्कृतिशब्देनाभिदधति । अभिनवगुप्तः चमत्कृतिं वक्रोक्तिं बन्धं गुम्फादिशब्दं रीते: पर्यायं मनुते ।

बाणेन हर्षचरिते प्रादेशिकं वैशिष्टयम् अनुसृत्य उदीच्यादिकवीनां वैलक्षण्यं प्रोच्यते - श्लेषप्रायमुदीच्येषु प्रतीच्येष्वर्थमात्रकम् । उत्प्रेक्षा दाक्षिणात्येषु गौडेष्वक्षरडम्बरः ॥ अत्र चतुर्विधायाः शैल्या: स्वरूपं प्राप्यते । भामहो रीतिद्वयम् उल्लिखति- 'गौडीयमपि साधीयो वैदर्भमपि नान्यथा ।' दण्डी प्रादेशिकं वैशिष्टयम् अनाश्रित्य गुणमूलकं रीतिविभाजनं कुरुते । श्लेषादि-दश-गुण-विशिष्टा वैदर्भी, तद् विपरीता च गौडी ।

श्लेषः प्रसादः समता माधुर्यं सुकुमारता ।

अर्थव्यक्तिरुदारत्वमोज:-कान्तिसमाधयः ॥

इति वैदर्भमार्गस्य प्राणा दशगुणाः स्मृताः ।

एषां विपर्ययः प्रायो दृश्यते गौडवर्त्मनि ॥

वामनो रीतिं त्रेधा विभजति–वैदर्भी गौडी पाञ्चाली चेति - सा त्रेधा वैदर्भी गौडीया पाञ्चाली चेति ॥ स वैदर्भीमेवं लक्षणयति - समग्रगुणा वैदर्भी । वामनेन श्लोकद्वयं वैदर्भीरीतिसन्दर्भे उध्रियते -

अस्पृष्टा दोषमात्राभिः समग्रगुणगुम्फिता ।

विपञ्चीस्वर-सौभाग्या वैदर्भी रीतिरिष्यते ॥

सति वक्तरि सत्यर्थे सति शब्दानुशासने ।

अस्ति तन्न विना येन परिस्रवति वाङ्मधुः ॥

वैदर्भीम् अनाश्रित्य न वाचि माधुर्यं प्रवर्तते । गौडी पाञ्चालीं च लक्षयति- ओज:कान्तिमती गौडीया, माधुर्यसौकुमार्योपपन्ना पाञ्चाली च ।

रुद्रटो चतुर्विधाया रीतेर्विभाजनं समासमूलकं विदधाति- 'वृत्तेरसमासा या वैदर्भी रीतिरेकैव । द्वित्रिपदा पाञ्चाली, लाटीया पञ्च सप्त वा यावत् । शब्दाः समासवन्तो भवति यथाशक्ति गौडीया । स रसानुगुणं चैषां प्रयोगं समर्थयति-शृङ्गारे करुणे च वैदर्भी-पाञ्चाल्यौ, रौद्र-भयानक-अद्भतादीनां वर्णने लाटी गौडी च ।

भोजराजः षड्विधां रीतिं प्रतिपादयति- वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली, आवन्तिका, लाटीया, मागधी चेति । राजशेखरोऽपि तथैव मनुते । कुन्तको गुणानाश्रित्य त्रेधा रीतिं विभजते- सुकुमार: विचित्रो मध्यमश्च ।

सम्प्रति तत्र ये मार्गाः कविप्रस्थानहेतवः।

सुकुमारो विचित्रश्च मध्यमश्चोभयात्मकः।

विश्वनाथ: साहित्यदर्पणे रीतिं चतुर्धा विभजति-

सा पुन: स्याच्चतुर्विधा ।

वैदर्भी चाथ गौडी च पाञ्चाली लाटिका तथा ॥

एवं विज्ञायते यत् काव्ये रीतेरस्ति महान्महत्त्वम् । रीतिरहितं काव्यं काणत्वादिदोषयुक्तं शरीरमिव प्रतिभाति । अत: साधूच्यते वामनेन- रीतिरात्मा काव्यस्य ।

1.8 Vakrokti School वक्रोक्तिसिद्धान्तः

वक्रोक्तिसंप्रदायस्योद्भवो ध्वनिसम्प्रदायमूलक एव । आनन्दवर्धनाचार्यप्रतिपादितेन ध्वनिसिद्धान्तेन नैराश्यम् आप्ता अलंकारवादिनः अलंकारेषु काव्यस्य मूलतत्त्वम् अन्वेषयन्तो वक्रोक्ति समासादयन् । सम्प्रदायस्यास्य प्रतिष्ठापक: कुन्तकाचार्यः । तद्विरचितं वक्रोक्तिजीवितं विषयेऽस्मिन् प्रामाणिको ग्रन्थः । वक्रोक्तिसिद्धान्तस्यास्य उद्भवः आचार्यभामहेन प्रारभते । स चालंकारे समग्रमपि काव्यवैशिष्ट्यं संगृह्णाति । सर्वत्रापि अतिशयोक्तेः प्राधान्यं निरीक्ष्यते । ध्वनिवादेऽपि अतिशयोक्तिमूलक एव ध्वनिः। वक्रोक्तो अपि अतिशयोक्तेरनिवार्यत्वम् । एतदेव प्रतिपादयता भामहेनोच्यते -

सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयाऽर्थो विभाव्यते ।

यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलङ्कारोऽनया विना ॥

भामहोऽतिशयोक्तिं वक्रोक्तिं च पर्यायत्वेन गणयति । अत्र सैषा अतिशयोक्तिरेव वक्रोक्तिरित्यर्थः, अनयैव अर्थस्याभिव्यक्तिर्भवति । अतिशयोक्तिमूलैव वक्रोक्तिः । भामहाभिमतेन वक्रोक्तिः सर्वालंकाररूपा । सर्वेषाम् अलंकाराणां मूलमेतत् । अनयैव अर्थाभिव्यक्तिः । वक्रोक्तिरेव काव्यत्वं सम्पादयति । सैषा सर्वालंकाररूपा । वक्रोक्तिः काव्ये समस्त-सौन्दर्याधायिका । एवं भामहाभिमतेन वक्रोक्ति: काव्यस्यात्मा ।

आचार्यो दण्डी काव्यं द्विधा विभजति-स्वभावोक्ति: वक्रोक्तिश्च ।

श्लेषः सर्वासु पुष्णाति प्रायो वक्रोक्तिषु श्रियम् ।

द्विधा भिन्नं स्वभावोक्ति-वक्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम् ॥

दण्डी काव्यशोभाकरान् सर्वान् धर्मान् अलंकारान्तर्गतं निधत्ते । दण्डिना व्याख्याताः सर्वेऽपि अलंकारा वक्रोक्तेरन्तर्भूताः ।

कुन्तको भामहेन दण्डिना च प्रेरणाम् अवाप्य स्वभावोक्तावपि वक्रोक्तेर्दर्शनं कुरुते । वक्रोक्तेः क्षेत्रं च यावद्वर्ण्यविषयं विस्तारयति । कुन्तकानुसारं काव्यशोभाकराः सर्वेऽपि धर्मा

वक्रोक्तिजन्या एव । एव स्फुटं ज्ञायते यत् कुन्तको वक्रोक्तेर्महत्त्वं प्रभावं चमत्कृतिं च अलंकारवादिभ्य एवागृह्णात् ।

आनन्दवर्धनोऽपि वक्रोक्तिं समर्थयन् इव प्रतिभाति । तन्मतानुसारं 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' । काव्यस्य कला-भाव-पक्षयोर्ध्वनिना वक्रता सम्पाद्यते । अतिशयोक्तिः काव्यस्य सौन्दर्यं विशदयति । सर्वेऽप्यलंकारा अतिशयोक्तौ वक्रोक्तौ वा समाश्रिताः । कवि-प्रतिभाजन्या अतिशयोक्तिः अलंकारेष्वत्यधिकं सौन्दर्यं वर्धयति । अतिशयोक्त्या वक्रोक्त्या वा हीना अलंकारा अलंकारमात्रमेव । आनन्दवर्धनस्यातिशयोक्तिः भामह-दण्डिनोर्वक्रोक्त्या अभिन्ना ।

अतिशयोक्तिहीनं वक्रोक्तिहीनं वा काव्यम् अवरकाव्यत्वेन गण्यते । एतस्मात् कारणाद् अतिशयोक्तिः सर्वालंकारमूला मन्यते । आनन्दवर्धनाचार्यमतेन अतिशयोक्तेः अलंकारान्तरैः सांकर्यं वाच्यत्वेन व्यङ्ग्यत्वेन च भवति । वाच्यरूपेण सा सर्वेषाम् अर्थालंकाराणां जननी । व्यङ्ग्यरूपेण च संयुक्ता सा ध्वनिरूपेण गुणीभूत-व्यङ्ग्यरूपेण च विपरिणमते । 'तस्याश्चालंकारान्तरसंकीर्णत्वं कदाचिद् वाच्यत्वेन, कदाचिद् व्यङ्ग्यत्वेन ।' 'अतिशयोक्तेस्तु सर्वालंकारविषयोऽपि संभवति' इति वदता आनन्दवर्धनेन वक्रोक्तेरपि सर्वालंकार-विषयत्वम् उपपाद्यते । कुन्तकसमकालीनो भोजराजोऽपि वक्रोक्तिम् उपास्ते । वक्रोक्तिमूलकं काव्यलक्षणम् उपपादयता तेनोच्यते -

यद् वक्रं वचः शास्त्रे लोके च वच एव तत् ।

वक्रं यदर्थवादादौ तस्य काव्यमिति स्मृतिः ॥

भोजराजः सरस्वतीकण्ठाभरणे वाङ्मयं त्रिधा विभजति-वक्रोक्तिः, रसोक्तिः, स्वभावोक्तिश्च । तत्र रसोक्तेः प्राधान्यं वर्ण्यते । कुन्तको रसोक्तौ वक्रोक्तौ च नान्तरं मनुते ।

कुन्तको वक्रोक्तेः स्वरूपं प्रतिपादयन् आह-

उभावेतावलङ्कार्यौ तयोः पुनरलङ्कृतिः ।

वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभङ्गीभणितिरुच्यते ॥

वक्रोक्तिर्वचोभङ्गिमा एव । एष वचोभङ्गिमा एव उक्तौ शोभाम् आदधाति । उक्तौ चमत्कृतेश्चारुतायाश्च संपादनं वक्रोक्तेरेव सम्भाव्यते । अतः वक्रोक्तिः काव्यजीवितम् ।

वक्रोक्तिहीनं काव्यं निर्जीवमेव । उक्तेर्वैचित्र्यं चमत्कृतिर्वा वक्रोक्तिः। सैषा विशेषता काव्यप्रतिभामूलैव । यत्र कस्मिंश्चिद् वर्ण्यविषये तस्य कस्यचिद् धर्मस्य गुणस्य वाऽतिशयेनोक्तिः वैचित्र्येण विच्छित्त्या वा प्रतिपादनं तत्र वक्रोक्तिः।

काव्यलक्षणेऽपि वक्रोक्तेरनिवार्यत्वं कुन्तकैन प्रतिपाद्यते -

शब्दार्थौ सहितौ वक्र-कविव्यापारशालिनि ।

बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि ॥

कुन्तकः काव्यत्वं शब्दार्थोभयनिष्ठं मनुते । न केवलं शब्दे न चाप्यर्थे । यथा प्रतितिलं तैलं तद्वत् शब्दार्थयोरपि काव्यत्वं प्रतितिष्ठति । तस्माद् द्वयोरपि प्रतितिलमिव तैलं तद्विदाह्लादकारित्वं वर्तते, न पुनरेकस्मिन् ।

आचार्यकुन्तको वक्रोक्ति षोढा विभजति-

वर्णविन्यासवक्रत्वं पदपूर्वार्धवक्रता ।

वक्रतायाः परोऽप्यस्ति प्रकारः प्रत्ययाश्रयः ॥

वाक्यस्य वक्रभावोऽन्यो भिद्यते यः सहस्रधा ।

यत्रालङ्कारवर्गोऽसौ सर्वोऽप्यन्तर्भविष्यति ॥

वक्रभावः प्रकरणे प्रबन्धे वाऽस्ति यादृशः ।

उच्यते सहजाहार्य-सौकुमार्य-मनोहरः ॥

ते षड् भेदाः सन्ति–वर्णविन्यासवक्रता, पदपूर्वार्धवक्रता, प्रत्ययाश्रयवक्रता, वाक्यवक्रता, प्रकरणवक्रता, प्रबन्धवक्रता चेति । तेन प्रत्येकस्य भेदस्यानेके भेदा वर्णिताः। पूर्वोक्तविभाजनेन ज्ञायते यद् वक्रोक्तेर्विस्तारो वर्णादारभ्य प्रबन्धं यावद् वर्तते । एतदन्तर्गतमेव भाषा, प्रकृतिवर्णनम्, चरित्रचित्रणम्, कथासंयोजनम्, ऐतिहासिक-तथ्यसंकलनम्, वस्तुवर्णनम्, अलंकारविधानम्, रसप्रयोगः, काव्यसन्देशादिकं च तथा सूत्ररूपेणोपलभ्यते येन परवर्तिन्याः साहित्यिकसमीक्षायाः सरणिः प्रशस्ता भवति । यथा-

तदा जायन्ते गुणा यदा ते सहृदयैर्गृह्यन्ते ।

रविकिरणानुगृहीतानि भवन्ति कमलानि कमलानि ॥

श्लोकोऽयं वक्रोक्तिजीविते ध्वन्यालोके चावाप्यते । आनन्दवर्धनोऽत्र अर्थान्तरसंक्रमित-वाच्यध्वनिम् अङ्गीकरोति, कुन्तकश्चात्र रूढि-वैचित्र्यवक्रतां प्रतिपादयति। क्रिया-वैचित्र्यवक्रतायां कुन्तको ध्वन्यालोकस्य मङ्गलाचरणम् उपस्थापयति । एवं कुन्तकेन 'वक्रोक्तिः काव्यजीवितम्' इति साधु विव्रियते ।

1.9 Dhvani School ध्वनिसिद्धान्तः

संस्कृतसाहित्यशास्त्रस्येतिहासे ध्वनिसिद्धान्तप्रवर्तकस्य आनन्दवर्धनस्याऽसाधारणं स्थानं विद्यते । कश्मीरदेशवास्तव्यस्य आनन्दवर्धनाचार्यस्य समयो राजतरङ्गिण्याधारेण अवन्तिवर्मणश्शासनकाले (855-884) ई० समज्ञायां सुधीषु प्रमुख-आसीत् । अतोऽस्य समयः 855-884 ईस्वीयान्तराले निश्चीयते अनुसन्धित्सुभिः । अस्य ग्रन्थाः ध्वन्यालोकः, अर्जुनचरितम्, विषमबाणलीला प्रभृतयः सन्ति । ध्वन्यालोकग्रन्थस्य निर्माणाधारेण आनन्दवर्धस्य साहित्यजगति ख्यातिर्जाता । अनेनाऽस्मिन् ध्वन्यालोके ध्वनिसिद्धान्तस्य प्रतिष्ठापनं कृतम् ।

ध्वनिविरोधिनाम् अभाववादि-भक्तिवादि-अलक्षणीयतावादीनाम्, इति त्रयाणां सिद्धान्तानां निराकरणं कृत्वा, काव्यास्यात्मा ध्वनिः इति सिद्धान्तस्य प्रतिपादनं कृतम् । आनन्दवर्धनेन वाच्यार्थापेक्षया प्रतीयमानस्य वैचित्र्यं प्रतिपादितम् । वाच्यार्थात् वस्त्वलंकाररसादिध्वनीनां भेदो व्याहृतः । काव्यस्यात्मा प्रतीयमान रसरूपोऽर्थो वर्तते । अलंकारादिषु ध्वनेरन्तर्भावो नैव भवतुमर्हति । काव्यस्यात्माध्वनिरित्यभिधाय आनन्दवर्धनेन ध्वनेरात्मा रस एव भवतीत्यभिहितम् । तथा च काव्ये रसस्य-वैशिष्टयम् प्रतिपादितम् । अतो रसवदाद्यलंकारेभ्यः ध्वनेर्विषयो भिद्यते ।

ध्वनिशब्दो बहुधा निरुच्यते । निर्वचनानुसारं चास्य बहवोऽर्था गृह्यन्ते । पञ्चधा निर्वचनेन पञ्चापि ध्वनिसम्बद्धा अर्था गृह्यन्ते । तद्यथा-(१) ध्वनति यः स व्यञ्जक: शब्दो ध्वनिः । (२) ध्वनति, ध्वनयति वा यः स व्यञ्जकोऽर्थः ध्वनिः । (३) ध्वन्यते इति ध्वनिः । यद् ध्वन्यते इत्यनेन रसालंकारवस्तुरूपं व्यङ्ग्यार्थत्रयम् उपतिष्ठते । (४) ध्वन्यते अनेनेति ध्वनिः, इत्यनेन व्यञ्जनादिशक्तीनां ग्रहणम् । (५) ध्वन्यतेऽस्मिन्निति ध्वनिः, इत्यनेन व्यङ्ग्यार्थप्रधानं काव्यमपि संगृह्यते । एवं ध्वनिशब्देन व्यञ्जकशब्दस्य, व्यञ्जकार्थस्य, व्यङ्ग्यार्थस्य, व्यञ्जनाव्यापारस्य, व्यङ्ग्यप्रधानकाव्यस्य च ग्रहणं संजायते ।

वाच्यार्थापेक्षया व्यङ्ग्येऽर्थे मुख्ये सति ध्वनिरिति कथ्यते। तथाविधं च काव्यं सर्वोत्कृष्टं मन्यते काव्यप्रकाशे एतदुक्तं चेत्- इदमुत्तममतिशायिनि व्यङ्ग्ये वाच्याद् ध्वनिर्बुधैः कथितः । उक्तञ्च विश्वनाथः स्वकीये साहित्यदर्पणे - वाच्यातिशयिनि व्यङ्ग्ये ध्वनिस्तत्काव्यमुत्तमम्। आनन्दवर्धनाचार्यो ध्वनिं लक्षयति –

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ।

व्यङ्क्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः॥

यत्र यस्मिन् काव्ये शब्दः उपसर्जनीकृतार्थः एवं अर्थः उपसर्जनीकृतस्वः च सन्तौ तं प्रधानभूतं ध्वनिसंज्ञितम् अर्थं व्यङ्क्तः प्रकाशयतः स काव्यविशेषः ध्वनिरिति सूरिभिः विद्वद्भिः कथितः इति अर्थः । तथाविधं काव्यं ध्वनि: ध्वनिकाव्यं वा निगद्यते । शब्दार्थयोरेकस्य व्यञ्जकत्वे तदन्यस्य सहकारित्वं प्रतिपद्यते। वाच्यार्थातिरिक्त: को ध्वनिः व्यङ्ग्योऽर्थो वेति जिज्ञासायां ध्वनिकारेण स्फुटीक्रियते यत् कामिनीलावण्यमिव यत् प्रसिद्धातिरिक्तम् अन्यदेव किंचित् प्रतीयते वाच्यातिरिक्तं व्यङ्ग्यरूपं स ध्वनिः।

प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम्।

यत्तत् प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु॥

ध्वनेर्मुख्यतया द्वौ भेदौ स्तः– (१) लक्षणामूलध्वनिः अविवक्षितवाच्यध्वनिर्वा। (२) अभिधामूलध्वनि: विवक्षितान्यपरवाच्यध्वनिर्वा । लक्षणामूले ध्वनौ वाच्यार्थस्य विवक्षा प्रयोजनं वा न भवति। व्यङ्ग्यार्थो लक्ष्यार्थम् आश्रित्यावतिष्ठते। अस्यापि द्वौ भेदौ - अर्थान्तरसंक्रमितवाच्यध्वनिः, अत्यन्ततिरस्कृतवाच्यध्वनिश्च । अर्थान्तरसंक्रमिते वाच्यार्थः स्वार्थं बोधयन्नपि अर्थान्तरं संक्रामति। अत्यन्ततिरस्कृते वाच्यध्वनौ च वाच्यार्थः सर्वथा तिरस्क्रियते। लक्षणामूलश्चैष ध्वनिः। अभिधामूले विवक्षितान्यपरवाच्ये ध्वनौ वा व्यङ्ग्यार्थो वाच्यार्थम् आश्रयते । अस्यापि द्वौ भेदौ-संलक्ष्यक्रम-व्यङ्ग्यध्वनि: असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यध्वनिश्च। संलक्ष्यक्रमे व्यङ्ग्यध्वनौ व्यङ्ग्यार्थप्रकाशस्य पौर्वापर्यक्रमो लक्ष्यते। असंलक्ष्यक्रमे व्यङ्ग्यध्वनौ च शतपत्रभेदन्यायेन पौर्वापर्यं न लक्ष्यते। तत्र सत्यपि पौर्वापर्ये योगपद्यात् न तत्र क्रमज्ञानम्। द्वयोरप्येतयोर्भेदयोरनेके भेदा वर्ण्यन्ते।

Unit II- Western Literary Theories

An Introduction to Western Literary Criticism

Criticism can be described as a "discourse about literature," in a general way. The study, discussion, evaluation, and interpretation of literature is the discourse which is called literary criticism. This act of study, discussion, evaluation, and interpretation of literature is often guided by literary theory. Literary theory is the philosophical discussion of the methods and aims of literary criticism and each literary theory gives its own special way of looking at a piece of literature. The two - literary criticism and literary theory - perform interrelated tasks. Any school of literary theory concerns itself with literary texts and thus with the act of criticism.

Literary theory as the two words suggest, conjoins literature with the theory or philosophy about literature. Such a theory based interpretation of literature is the activity of literary criticism. So it is not really possible to separate the concerns of literary theory from literary criticism. It goes without saying therefore that there could be two or more ways of reading a piece of literature depending upon which literary theory is taken as the window through which the literary text is read. So the two activities, i.e. literary criticism and literary theory are closely related.

2.1 Aristotle (384BCE-322BCE)

Aristotle lived form 384 BCE and he was the most distinguished disciple of Plato. He is believed to have written nearly half a dozen critical treatises, of which only two are extant- Poetics and Rhetoric, the former dealing with the art of poetry and

the latter with the art of speaking. Poetics, however, deals with many more problems of literature than Rhetoric, and has therefore attracted greater attention than the latter.

Poetics is a treatise of about fifty pages, containing twenty six small chapters. It is believed to be a summary of his lectures to his pupils, written either by them or by himself. It is believed to have had a second part, which is lost. The first four chapters and the twenty-fifth are devoted to poetry, the fifth in a general way to comedy, epic, and tragedy, the following fourteen exclusively to tragedy, the next three to poetic diction, the next two to epic poetry, and the last to a comparison of epic poetry and tragedy.

Aristotle's main concern, thus, appears to be tragedy, which in his day was considered to be the most developed form of poetry. Poetry, comedy, and epic come in for consideration because a discussion of tragedy would not be complete without some reference to the other forms of literature.

A poet or an artist is just a grown-up child indulging in imitation for the pleasure it affords. There is also another natural instinct, helping to make him a poet-the instinct for harmony and rhythm, manifesting itself in metrical composition. It is no less pleasing than the first. But the Poet's imitations or pictures of life are not unreal-'twice removed from reality'-as Plato declared. On the contrary, they reveal truths of a permanent or universal kind. To prove this, Aristotle institutes a comparison between poetry and history.

According to him, the function of the poet is to relate not what has happened as history does, but what may happen according to the law of probability or necessity. The poet and the historian differ not merely because one writes in verse and the other in prose. The true difference between them lies in the fact that one relates what has happened, the other what may happen.

Poetry, therefore, is a more philosophical and a higher than history. Finally poetry expresses the universal, history the particular.

Aristotle's states in his *Poetics* that it is a natural human inclination to imitate. This characteristic is inherent in man from his earliest days. Man differs from other animals in that he is the most imitative of all creatures and he learns his earliest lessons by imitation. Also inborn in man is the instinct to enjoy works of imitation. Therefore on the strength of these arguments, Aristotle concludes that mimesis is to man, and the arts and media are natural expressions of human faculties. This is in contradiction to Plato who held that a perception of mimesis and representation is opposed to truth, because it takes man away from real. Aristotle views mimesis and mediation as fundamental expressions of our human experience within the world. Art is a means of learning about nature. Through the imitative experience we get closer to the real, not away from it.

Works of art are encoded in such a way that humans are not duped into believing that they are reality. We recognize features from our own experience of the world within the work of art and this causes the representations to seem valid and acceptable. Mimesis not only functions to re-create existing objects or elements of nature, but also beautifies, improves upon, and universalizes them. Mimesis creates a fictional world of representation. Aristotle views mimesis as something that nature and humans have in common, as natural to the creative process and human nature. Two instincts, the instinct for imitation and the instinct for harmony and rhythm are natural to man and he indulges in them for the pleasure they give.

Aristotle’s argument is that art is not an illusory copy of life or thrice removed from reality but an imaginative version of it, seeing the universal in the particular whether the form be the

comedy, tragedy or epic. The truths of literature therefore are of a high order, relating literature with life. Thus the artist shows the permanent features of life in the ephemeral, through the work of art. Aristotelian criticism focuses on the form and logical structure of a work, apart from its historical or social context, in contrast to Platonic Criticism, which stresses the usefulness of art.

Emotional appeal of poetry (Catharsis)

Catharsis is one of the most celebrated terms in the field of literary criticism. Though this term appears only once in Aristotle's Poetics and without any definite meaning or explanation, but it has still been one of the most popular and sought after concept among scholars. On the basis of understanding its usage in Aristotle's Poetics and his other works, such as Politics and Ethics, critics have attempted to explain this term. They have advanced three different meanings to the term 'Catharsis': 'purgation' or 'purification' or 'clarification'.

Taking tragedy as the highest form of poetry, Aristotle says that it arouses the emotions of pity and fear- pity at the undeserved sufferings of the hero and fear of the worst that may befall him. These emotions are aroused with a view to their proper purgation (purification) or catharsis. Everybody has occasions of fear and pity in life. If they go on accumulating, by exceeding their normal proportions it will affect the health. In tragedy where sufferings we witness are not our own, these emotions find a full and free outlet. Thus, viewed in this light, tragedy is an art that transmutes these emotions and it is really health giving and artistically satisfying.

Tragedy

Poetry being an imitative art, it can imitate two things of actions: the noble actions of good men or the mean actions of the bad men. From the former was born the epic and from the latter

the satire. From these in turn arose tragedy and comedy respectively. The epic and tragedy being imitations of the noble actions of the noble men are superior to the satire and comedy, which concern with the mean actions of the low men. Being more compact in design and having all the epic elements in a shorter compass, tragedy is superior to the epic.

"Tragedy is an imitation of an action that is serious, complete and of a certain magnitude; in language embellished with each kind of artistic ornaments, the several being found in separate parts of the play, in the form of action, not of narrative, through pity and fear effecting the proper purgation of these emotious".

By serious action Aristotle means a tale of suffering exciting pity and fear. Action comprises all human activities, including deeds, thoughts and feelings. It should be complete or self-contained with a beginning, middle and an end. Completeness implies organic unity or a natural sequence of events that cannot be disturbed. The plot should be of a length, which can be easily embraced by the memory. Artistic ornaments mean rhythm, harmony and song, which are employed as occasion demands.

Parts of Tragedy

Aristotle speaks of six constituent parts in tragedy. They are (1) plot, (2) Character, (3) thought, (4) diction, (5) song and (6) spectacle. The former three, viz. plot, character and thought are the objects of poetic imitation whereas diction and song are the medium it employs to imitate these objects and spectacle which is its manner of imitating them.

The plot or the arrangement of the incidents is the chief part of tragedy. Tragedy is not an imitation of man but of actions. Without action there cannot be a tragedy, there may be without

character. Characters determine man's qualities but it is by their actions that they are happy or the reverse. Actions are issued from characters; hence character is next in importance to plot. Then follows thought or what a character thinks or feels during his career in the play. It revels itself in speech. All these three constitute the poet's objects of imitation in a tragedy. To accomplish them the poet employs the medium of diction or words embellished with each kind of artistic ornament. Song is a part of the diction. By these five the literary part of the work is over. Spectacle means the stage representation. It constitutes the manner in which tragedy is presented to the public.

Three Unities

The plot is the soul of the tragedy. Hence the artistic arrangement of its incidents is of the prime importance. It should have unity of action, and of time and also of place. Plot should have the unity of action, only those actions which are intimately connected with one another and appear as one whole. Therefore the events comprising the plot will concern only one man and not more. Hence episodic plots are not good for tragedy.

Aristotle has mentioned about the unity of time only once. He says: tragedy endeavors to confine itself to a single revolution of the Sun or slightly to exceed this limit, while the epic action has no limits of time. The unity of place is not mentioned at all by Aristotle.

It is necessary for a good tragic plot to arouse the emotion of pity and fear in the spectator or the reader, pity for the undeserved sufferings of the hero and fear of the worst that may happen to him. The unhappy ending is the only right ending for it is the most tragic in its effect.

Two kinds of Actions

The plot is divisible into two parts- complication and its unraveling or denouement. Complication ties the events into a tangled knot the latter unties it. The complication includes all the actions from the beginning to the point where it takes a turn for good or ill; the denouement extends from the turning point to the end. The first is commonly called rising action and the second falling action. The plot may be simple or complex. If there is no puzzling situation, it is called simple plot. But there are reversals of the situations and recognitions or discoveries, it is c complex plot.

A hero in a tragedy is a man who is not eminently good and just, yet whose misfortune is brought about not by vice or depravity, but by some error or fraility. His misfortune excites pity because it is out of all proportion to his error of judgment, and his overall goodness excites fear for his doom.

Hamartia, Peripeteia and anagnorisis

Hamartia means an unskillful but not morally culpable act. It is even as an erroneous act. Peripeteia (sudden reversal) and anagnorisis (recognition) are the central points of the complex action in a tragedy. They are a formal necessity in the well developed whole of a certain size, the action with a beginning, middle and end. At the same time peripeteia and anagnorisis are key incidents in the serious story of the upright protagonist (hero), his hamartia and his sufferings. Peripeteia is the change from good to bad, i.e, the reversal of the expected. A modern scholar termed it as a kind of irony of action. Anagnorisis is the hero's realization of the truth, the full meaning of the deed done in error. Both peripeteia and anagnorisis are the due developments and complements of hamartia.

2.2 Longinus

Longinus is the name associated with the Latin treatise commonly known as "On the Sublime, " one of the most influential and perceptive works of literary criticism ever written. There has been considerable dispute as to the author of On the Sublime. One Cassius Longinus, born about 210, was a critic, scholar, and teacher of rhetoric in the 3rd century and a friend and teacher of Porphyry, the pupil of Plotinus and author of many literary works. He also earned a reputation as the most famous scholar of his time. Educated at Alexandria, he probably taught at Athens and then traveled to Asia Minor as a minister of Queen Zenobia of Palmyra. Along with Zenobia he is reported to have been executed by the Roman emperor Aurelian in 273 on charges of conspiring against the Roman state.

Before Longinus the admitted function of poetry was ‘to instruct and to delight’, and the object of the orator or prose writer was ‘to persuade’. But Longinus discovered the true function of literature. He found that the highest type of poetry, which is lofty and sublime, has by effect not of mere pleasure, or instruction or persuasion, but of ecstasy, and transport. He defines sublimity as ‘the sublime consists in a certain loftiness and consummateness of language, and it is by this and this only the greatest poets and prose writers have won pre-eminence and lasting fame’.

The word sublime also means height or elevation. To be sublime is the ultimate justification and function of literature. a great and gifted writer, who is endowed with the nobility of soul, can create sublime effect. Longinus says ‘Sublimity is the echo of a great soul’ Homer’s epics are conspicuous for sublimity. Explaining the nature of the sublime Longinus compared the true sublime with the false sublime. The sublime is characterized by timidity or bombast of language. It is characterized by puerile, tawdry and frigid expressions. The false sublime results when

there is a cheap display of passion. The literature of the age of Longinus was falsely sublime. The true sublime, on the other hand consists in a certain distinction and elevation of expression.

The Sources of Sublime.

Both nature and art contribute to sublimity in literature. Longinus says: art is perfect when it seems to be nature and nature hits the mark she contains art hidden within her. With this as his premise, Longinus finds five principles sources of the sublime. The first of them are the gifts of nature and the remaining three the gifts of art. (1) Grandeur of thought, (2) capacity for strong emotion, (3) appropriate use of figures, (4) nobility of diction, and (5) dignity of composition or a happy synthesis of all the preceding ones.

1. **Grandeur of thought**: Nobody can produce a sublime work unless his thoughts are sublime. Sublimity is the echo of the soul. Stately thoughts belong to the loftiest mind. Mostly, they are innate, a natural condition of the writers minds and heart, but they can also be acquired by a proper discipline.

2. **Capacity for strong emotions:** According to Longinus nothing makes so much for grandeur as true emotion in the right place, for it inspires even the words. Like stately thoughts, stately emotions also belong to the loftiest mind. While Aristotle had justified emotions by their cathartic effect, which is moral than an aesthetic consideration, the loftiness values them primarily for the aesthetic transport they cause, though this transport may ultimately be found to be morally uplifting.

3. **Appropriate use of figures:** Of the artistic aids to sublimity the figures of speech occupy an important place. A figure is effective only when it appears in disguise, i.e, when it is shaded by the brilliance of style. The main figures that make

for sublimity are rhetorical question, asyndeton, hyperbaton and periphrasis. Asyndeton is a speech in which words or clauses are left unconnected. Hyperbaton is an inversion of the normal order of words to express the emotional strain. Periphrasis is a roundabout way of speaking.

4. **Nobility of diction:** Diction comprises of the proper choice of words and the use of metaphors and ornamented language. Words, when suitable and striking have a moving and seductive effect. The words properly used give breathe even to the dead things. Among the ornaments of speech, Longinus considers metaphor and hyperbole.

5. **Dignity of composition:** By dignity of composition the arrangement of words is meant. It should be one that blends thought, emotions, and figures and words themselves into a harmonious whole.

Longinus pleads for a purely aesthetic appreciation of literature. He admires the great classics as they excite, move, transport and elevate the reader. And any art does so is sublime. Longinus is a classicist in taste, a romanticist in temper and idealist at heart.

2.3 S. T. Coleridge (1772-1834)

Samuel Taylor Coleridge (S. T. Coleridge) is the first English critic to base his literary criticism on philosophical principles. While critics before him had been content to turn a poem inside out and to discourse on its excellences and defects, he busied himself with the basic question of how it came to be there at all. He was more interested in the creative process that made it what it was than in the finished product. In his own words, he endeavoured ‘to establish the principles of writing rather than to furnish rules how to pass judgement on what has been written by others’. These he sought to discover in 'the nature of man' - the

faculty or faculties of the human soul that gave it birth. But his critical works suffer from a woeful lack of system, His *Biographia Literaria*, the greatest of them, is ill-planned and incomplete: his *Lectures on Shakespeare*, next only in importance to the *Biographia*, are disjointed and ill-reported; and his other prose-writings- *The Friend*, *The Table Talk*, the contributions to Southey's *Omniana*, the *Letters*, the posthumous *Anima Poetat* contain but fragments of criticism. Even so, there is enough in him to mark him out as 'one of the very greatest critics of the world'. Rene Wellek cites evidence to show that he borrowed freely from the German philosophers Lessing, Kant, Schelling, Schiller, the Schlegels, and others, but it is undeniable too that his principal critical theses ultimately bear his own special stamp: not unoften they flow from his own experience as a poet.

Coleridge examines the very nature and genesis of imagination. He finds two forms of imagination - the primary and the Secondary. The primary imagination is simply the power of seeing the objects of sense - persons, places, things - in their parts and as wholes. The mind thereby forms a clear picture of the object seen by the sense. The secondary imagination is the conscious use of this power, a composite faculty of the soul. It is more effective than the primary imagination. The secondary imagination dissolves, diffuses, dissipates in order to recreate, so imagination is a unifying power. It unifies the faculties of the soul, identifies the mind with matter and matter with the mind. The secondary works more powerful than primary. In the conception of imagination Wordsworth and Coleridge shares almost the same view. Wordsworth was concerned with practice and Coleridge with theory.

According to Coleridge fancy is not a creative power. It just combines the things into pleasing shapes. The original materials are offered in a new combination by fancy. Coleridge is one of the greatest critics of Shakespeare. He delivered periodic

lectures on Shakespeare and other poets. He revolutionised the whole concept of Shakespearian criticism. He revealed the immense range of Shakespeare's genius. He denounced the classical doctrines and stressed the organic unity of Shakespeare's plays. He proved that Shakespeare is not only a poet but also the greatest poet the world has ever produced. His lectures are impressionistic romantic criticism of the highest order and hailed Shakespeare as a born genius. Coleridge could be rightly called as the ancestor of critics like A. C. Bradley and Wilson Knight

A considerable portion of Coleridge's *Biographia Literaria'* is devoted to the criticism of Wordsworth's theory of poetry as expounded in his preface to the *Lyrical Ballads*. His idea was to explain and justify his own style and practice of poetry, art, fancy and imagination. Wordsworth argues in the 'preface' that poetry should be written in the real language of men; carrying all the emotion the words are meant to carry and the subject matter should be from the incidents and situations from common life. The real spirit behind the 'preface' was Coleridge, Later he differed from Wordsworth on his subject. When the 'preface' published Coleridge wanted to change the popular impression that the language of the 'preface' represented his views too. He expressed his views in *'Biographia Literaria'*.

While discussing, the origin and genesis of *'Lyrical Ballads*' Coleridge used the expression Willing Suspension of disbelief. He and Wordsworth were to compose two different sorts of poems. In the one, the incidents and agency were practically supernatural. For the second the subjects were to be chosen from ordinary life. Wordsworth was to give the charm of novelty and Coleridge was to deal with persons and characters supernatural and make them appear credible. The expression indicates the nature of dramatic illusion. It sums up Coleridge's view of how fiction poetic or dramatic pleases the reader. In order

to enjoy it, the reader or spectator willingly suspends his disbelief in it.

Coleridge has his own views against Wordsworth's poetic theories. Regarding Wordsworth's choice of rustic characters and life, Coleridge observes that Wordsworth himself has not selected them properly. They are neither low nor rustic in the real sense. Their language and sentiments are not from their living environment.

Coleridge disagrees with Wordsworth again on the language. He said that the vocabulary of the rustics is very poor and are able to express only the barest facts of nature. For him the best form of language derives from education. Regarding poetic diction, he disagrees with his friend's view that the language of poetry is the very language of men and language of Prose and poetry is one: Coleridge refutes this, saying that everyman's language differs, depending on his knowledge, individual peculiarities and the qualities proper to the class he belongs etc. In the same way the language of the prose and poetry are not one but of two different type just as reading differs from talking, the language of prose needs to be different from the language of conversation.

Coleridge, of whom Wordsworth remarked, 'the only wonderful man I ever met was indeed one of the most original minds of the 19th century. His concept of organic imagination influenced the New critics to a great extent and his approach to Shakespeare led to the Bradleyan school of Shakespeare criticism in the modern century.'

2.4 T. S. Eliot (1888-1965)

Thomas Steams Eliot is probably the best known and most influential English poet of the twentieth century. His work as a critic is equally significant. T. S.Eliot's critical output was quite

diverse; he wrote theoretical pieces as well as studies of particular authors. In "*To Criticize the Critic*", a lecture delivered at Leeds University in 1961, Eliot divided his prose writings into three periods. During the first, he was writing for journals like *The Egoist*; the main influences on him were Ezra Pound, and Eliot's teacher Irving Babbitt, who had introduced him to the philosophy of Humanism at Harvard. The second period, roughly from 1918 t0 1930, was primarily one of regular contributions to the *Athenaeum* and the *Times Literary Supplement*; the third period was one of lectures and addresses, after Eliot had established himself as the leading poet of the age. As he grew older, he produced a lot of social and religious criticism; books like *The Idea of a Christian Society* (1939) shed light on his literary criticism and poetry.

In the words of George Watson, (he is commenting on Eliot's two lectures on Milton), "Argument advances crabwise." His first book, *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism (*1920), containing seminal essays like *"Tradition and the Individual Talent"* and *"Hamlet"*, is central to his achievement as a critic. It is this early work which influenced the New Critics.

T.S. Eliot is one of the significant figure in the field of literature. His criticism is significant both for what it is in itself and for the influence it wields in academic and literary circles. It is what in Eliot's own words may be called workshop criticism.

Tradition and individual Talent

'Tradition and individual Talent' throws light on the kind of poetry he wrote in the first stage of his poetic development. His critical views change as he grows and develops. According to him tradition is not something handed down to be followed by the succeeding generations but as something of much wider significance. It lives through individual talent. It is a sense of past which he calls it the historical sense. Which is a sense of the

timeless as well as the temporal and of the timeless and temporal together. Tradition cannot be inherited It has to be acquired with hard labour with the cultivation of the historical sense.

One who has the historical sense feels that the whole of the literature of Europe from Homer down to his own day, forms one continuous literary tradition. The creative artist values both the temporal and the timeless and this quality makes him really traditional. Just as the past directs and guides the present, the present alters and modifies the past. The poet must be aware that the awareness of tradition sharpens the sensibility which is important to poetic creation. Shakespeare acquired more essential history from Plutarch, than most men can from the British museum. It is by surrendering to the past that the poet can depersonalise himself. It is in this depersonalization that art may be said to approach the condition of science,

Impersonality Theory

Eliot tells us how honest criticism and sensitive appreciation is directed to the poem and not to the poet. His impersonal theory relates the poem to its author. He opposes the romantic theory of poetry. He cites an analogy from science. When oxygen and sulphur dioxide are mixed in the presence of platinum they form sulphuric acid. This chemical reaction is possible only in the presence of the catalyst platinum. Even as the platinum shred brings the chemical change and yet leave no trace on the compound formed. The poet's mind operates upon the man's experience and is responsible for the creation of the poem yet leaves no trace of his own personality on the poem. The poet's mind is the platinum shred. The elements transformed are emotions and feelings, may give rise to independence of the poet's personality or experience.

The poet's mind is a receptacle for seizing and storing up all kinds of feelings, images etc which remain there, till they unite

to form a new compound. This leads to Eliot's total condemnation of Wordsworth's statement that poetry is emotion recollected in tranquility as inexact. Eliot affirms that poetry is not a turning loose of emotion but an escape from emotions. It is not expression of personality but an escape from personality. The individual talent of the poet is in the deliberate extinction of one's personality. It is in the technique, the craft with which he expresses the impersonal artistic emotion which he gets on submitting himself to tradition and allowing the platinum shred of his mind to operate on emotions and feelings. The poetic process demands concentration

Objective correlative

Many of his critical terms have entered, English language ‘Objective correlative' is one among them. He used it while discussing 'Hamlet' and his problems. Emotion cannot be simply transmitted from the mind of the poet to the mind of the reader. It should be turned into something concrete to evoke the same emotion in the readers. The object in which emotion is thus bodied forth is its external equivalent or objective correlative. To convey the full sense of Lady Macbeth's mental malady in the 'sleep-walking scene', Shakespeare merely makes her 'do' over again what she had done before. This conscious repetition of her past actions is the objective correlative of her present mental agony and the agony is made object here

Dissociation of sensibility

'Dissociation of sensibility' is another phrase used by Eliot, to point out the fault of the poetry of the later 17th century. It was used against 'unified sensibility'. Unified sensibility means a sensuous apprehension of thought or a recreation of thought into feelings. Thought is transformed into feeling to reach the reader's heart. The union of the two constitutes unified sensibility. When the poet is unable to convert thought into feeling, the result is

dissociation of sensibility. A poet may wish to convey great ideas but may fail to bring forth as feelings.

2.5 I. A. Richards (1893-1979)

Ivor Armstrong Richards (I. A. Richard) the pioneer of the new criticism, is one of the major critics of the twentieth century. He published three volumes of poetry, but he is remembered primarily as a literary critic and teacher, not as a poet. Richards was a scholar of semantics, and along with C. K. Ogden, formulated Basic English. *The Meaning of Meaning* (1923) written with C. K. Ogden, is an important contribution to linguistics. *Principles of Literary Criticism* published in 1924, was followed by *Science and Poetry* (1926), *Practical Criticism* (1929), and *Coleridge on Imagination* (1934). Richards believed that literary criticism should be objective. He was fascinated by the newly developing science of psychology, and wanted to evaluate art in tems of the state of mind induced by it. He promoted a psychological theory of value. This theory has become outdated due to later researches in psychology. But his comments on language, and on the practical analysis of poetry, are still valid, and have had an enormous influence on Anglo-American literary criticism in the twentieth century.

Richards was the first critic who realised the importance of psychology and the impact it made on the reader and society. He is the first great critic since Coleridge who has formulated a systematic and complete theory of poetry and his views are highly original and illuminating. He was a man of wide learning. He was widely read not only in literature, but also in psychology, philosophy, aesthetics, the fine arts and the broad principles of various sciences. He harnessed his stupendous learning for the compounding of an amazingly new and original theory of poetry.

The Nature of Poetry

In order to determine the nature of poetry Richards first examines the working of the human mind, which, according to him is "a system of impulses". Impulses may be defined as the reactions produced in the mind by some stimulus and culminating in an act. Until the stage of action arrives they pull in different directions, each pressing the others to act in the way suited to it. The mind experiences a state of poise only when they organise to follow a common course. With each new experience, however, they are disturbed and remain so until they have readjusted themselves into a new poise, with the result that the mind remains in a disturbed state, ideal state of poise is one in which all the impulses are able to satisfy selves to the full when stirred into activity by some stimulus, but as this is seldom possible, the maximum satisfaction of the maximum number impulses, with the minimum frustration to the rest, in all that can be hoped for. The value of art or poetry is that it enables the mind to achieve poise or system more quickly and completely than it could do. By poetry Richards means all imaginative literature Mind organises or systematizes different impulses.

The conduct of human life is throughout an attempt to organise impulses "so that success is obtained for the greater number or mass of them, for the most important and weightiest set. Richards defines a poem as a collection of experience of an artist. But no single experience can make a poem. Concerning the judgment of a poem, Richards says that only that reader can judge a poem "whose experience approximates in this degree to the standard experience'.

Richards also considers the value of this experience or state of mind. Experiences are naturally both good and bad. It is only the good ones that can be said to be valuable. Richards divides impulses into two kinds "appetencies and aversions", in

plain words desires and dislikes. Appetency refers to unconscious impulse. Richards comes to the conclusion that "anyone will actually prefer to satisfy a greater number of equal appetencies rather than a less.

Besides poetry, the great art, according to Richards, is that which increases men's happiness, to the redemption of the oppressed, or to the enlargement of our sympathies with each other, or to vitalise our soul and outlook. Richards also refutes the Art for Art's sake theory. He remarks that of all the great critical doctrines, the 'moral theory of art has the most great minds behind it.

In the Practical Criticism, *The Meaning of Meaning* and *The Philosophy of Rhetoric* I. A Richards reveals his great interest in textual verbal analysis. Language is made of words, and hence the study of words is of great importance for understanding the total meaning of a work of art. Words, according to Richards, communicate four kinds of ming, or to be more precise, the total meaning of a word depends upon four factors. These are Sense, Feeling, Tone and Intention.

I. A. Richards is a unique figure in the field of literary criticism. He is admired for the originality of ideas. He has made substantial and lasting contribution to the growth and development of the new criticism. His famous book The Principles of Literary Criticism has popularised him as an eminent psychologist and aesthetician.

2.6 Structuralism

Structuralism is a theory of literature that focuses on the codes and conventions that undergird all discourse and on the system of language as a functioning totality. This system Ferdinand de Saussure calls langue, "the whole set of linguistic habits which allow an individual to understand and to be

understood." Anticausal and antiphilological, structuralism deliberately ignores the historical origins of the various elements of language, the external context of linguistic acts, the agents who use language, and the individual speech acts themselves (parole). Structuralism sees language as a system of differences without any positive terms, embraces the arbitrariness and conventionality of the sign, brackets any consideration of the referent, and generates a vocabulary of oppositions, all of which are more or less synonymous: langue and parole, synchrony and diachrony, system and event, signifier and signified, code and message, metaphor and metonymy, paradigm and syntagm, selection and combination, substitution and context, similarity and contiguity. In each case the first term is privileged.

Although Saussurian linguistics is its paradigm, what is of interest is how structuralism analogically extends Saussure's terms into the analysis of literature. Roland Barthes provides a good example. "Literature" Barthes writes, "is simply a language, a system of signs. Its being [être] is not in its message, but in this 'system.' Similarly, it is not for criticism to reconstitute the message of a work, but only its system, exactly as the linguist does not decipher the meaning of a sentence, but establishes the formal structure which allows the meaning to be conveyed." Rather than interpreting the meaning or value of a work, the critic examines the structures that produce meaning. The intentionality of the author is thereby disregarded; language and structures - not the consciousness of an author or the willed verbal acts that eminate from it - generate meaning.

As a consequence, the subject is dissolved into a series of systems, deprived of its role as a source of meaning, and thereby decentered. The self is an intersubjective construct, a place where codes and conventions interact. In addition, the reader is privileged at the expense of the author, for, as Jonathan Culler points out, "the text is a kind of formless space whose shape is

imposed by structured modes of reading." The operative concept is intertextuality. "We now know," Barthes writes, "that the text is not a line of words releasing a single 'theological meaning' (the 'message' of an Author-God) but a multi-dimensional space in which a variety of writings, none of them original, blend and clash. The text is a tissue of quotations drawn from innumerable centers of culture." Nevertheless, he goes on to say, "there is one place where this multiplicity is focused and that place is the reader, not, as was hitherto said, the author. The reader is the space on which all the quotations that make up a writing are inscribed .... A text's unity lies not in its origin but in its destination." Codes, according to Barthes, equal the already read (déjà lu]; the reader is the place where the various codes are located

2.7 Deconstruction

Deconstruction is a method of reading and theory of language that seeks to subvert. dismantle, and destroy any notion that a text or signifying system has any boundaries, margins, coherence, unity, determinate meaning, truth, or identity. Unlike structuralism, which privileges structure over event, deconstruction insists on the paradox of structure and event. "Theory." Jonathan Culler writes. "must shift back and forth between these perspectives," and this shifting results in "an irresolvable alternation or aporia." Associated with the writings of Jacques Derrida, deconstruction is, in Barbara Johnson's phrase, a careful teasing out of warring forces of signification within the text," and because there is no outside the text, once one is inside the text one is everywhere and nowhere at the same time. Driven by contradictions and indeterminacies, texts are inherently heterogeneous, and they inevitably undo the philosophical system to which they adhere by revealing its rhetorical nature. Because every term can be read referentially or rhetorically, the reader is unable to arrive at any ultimate decision and is left in the double

bind of trying to master a text that has no boundaries and cannot be totalized. Not only is aporia or undecidability endemic to texts, it is thematized in them. As J. Hillis Miller puts it, "deconstruction is not a dismantling of a text but a demonstration that it has already dismantled itself." According to Culler, "a deconstruction involves the demonstration that a hierarchical opposition, in which one term is said to be dependent upon another conceived as prior, is in fact a rhetorical or metaphysical imposition and that the hierarchy could well be reversed." Hence the deconstructionist emphasis is on the marginal and supplementary.

The essential rhetoricity of discourse undoes any metaphysics of presence or logocentrism, any orientation of philosophy, in Culler's phrase, "toward an order of meaning -- thought, truth, reason, logic, the Word -- conceived of as existing in itself, as foundation." Because philosophy, like literature, is but a mode of discourse, it suffers from the same undecidability that infects discourse in general.

Deconstruction's central point is that total context is unmasterable. Though meaning is context-bound, context is boundless. A double bind is thus produced, for meaning is contextually determined, on the one hand, and context is infinitely extendable and thereby indeterminate, on the other. Moreover, since any signifying system is but a system of differences with no positive terms, meaning is disseminated rather than conveyed. It disperses itself throughout the realm of what Derrida calls différance, the realm of end-less differing and deferral, of limitless free play. "The absence of a transcendental signified (or ultimate referent]," he writes, "extends the domain and the play of signification endlessly."

2.8 Reader-response criticism

Reader-response criticism is systematic examination of the aspects of the text that arouse, shape, and guide a reader's response. According to reader-response criticism, the reader is a producer rather than a consumer of meanings. In this sense, a reader is a hypothetical construct of norms and expectations that can be derived or projected or extrapolated from the work and may even be said to inhere in the work. Because expectations may be violated or fulfilled, satisfied or frustrated, and because reading is a temporal process involving memory, perception, and anticipation, the charting of reader-response is extremely difficult and perpetually subject to construction and reconstruction, vision and revision.

Reader-response criticism, however, does not denote any specific theory. It can range from the phenomenological theories of Wolfgang Iser and Roman Ingarden - both of whom argue that although the reader fills in the gaps, the author's intentional acts impose restrictions and conditions -- to the relativistic analysis of Stanley Fish, who argues that the interpretive strategy of the reader creates the text, there being no text except that which a reader or an interpretive community of readers creates.