

एम . ए . मराठी द्वितीय वर्ष

पेपरः 1

आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (१९२०-१९८०)

आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : पार्श्वभूमी

अनुक्रमणिका

१. उद्दिष्टे
- १.१. प्रस्तावना
- १.२. विषय विवेचन
 - १.२.१. राजकीय, सामाजिक, धार्मिक अंगाने साहित्याचा स्थूल परिचय
 - १.२.२. म.गांधी, डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या विचारांचा मराठी साहित्यावरील परिणाम
 - १.२.३. मार्क्सवादी विचारांचा मराठी साहित्यावरील परिणाम
- १.३. स्वयंअध्ययनाचे प्रश्न
- १.४. सारांश
- १.५. परिभाषिक शब्द
- १.६. संदर्भ सूची
- १.७. क्षेत्रीय कार्य

१. उद्दिष्टे

या घटकाच्या अध्ययनानंतर तुम्हांस ...

- १) १९२० ते १९८० या कालखंडातील साहित्याचा राजकीय, सामाजिक, धार्मिक अंगाने स्थूल परिचय होईल.
- २) मराठी साहित्यावरील गांधीवादाचा प्रभाव विशद करता येईल
- ३) मराठी साहित्यावरील डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या विचारांचा प्रभाव स्पष्ट करता येईल.
- ४) मराठी साहित्यावरील मार्क्सवादाचा प्रभाव सांगता येईल.

१.१. प्रस्तावना

१९२० नंतरचा काळ हा राजकीय सामाजिक धार्मिक प्रबोधनाचा काळ होता. सुधारणा समर्थक विरुद्ध सुधारणा विरोधक या संघर्षाचे प्रतिबिंब कादंबरी, नाटक, निबंध या वाङ्मयप्रकाशनातून उमटले. टिळक युगाचा अस्त व गांधी युगाचा आरंभ असा हा काळ होता. ब्रिटीशांची अन्याय धोरणे एतद्देशियांच्या लक्षात येत होती त्या सोबतच अनिष्ट रुढी परंपरा

अन्यायग्रस्त स्त्री जीवन या बाबत परिवर्तन करण्याचे लोकमानस याच काळात आकारास येत होते. म.गांधींचा सत्य, अहिंसा, सत्याग्रह, अपरिग्रह, असहकार, ब्रम्हचर्य, खेड्याकडे चला इ. विचारांचा प्रभाव मराठी साहित्यावर पडला.त्या सोबत डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या गावकी सोडा, समता जातीअंत, वर्णव्यवस्था विरोध, शिका, संघटित व्हा, संघर्ष करा, या विचारांचेही प्रतिबिंब मराठी साहित्यात उमटले. आंबेडकरी जीवनाची कथा, कविता, कादंबरी, नाटके, आत्मकथने मोठ्या प्रमाणावर प्रसिद्ध झाली. पाहता पाहता हा दलित जाणिवेचा साहित्य प्रवाह समृद्ध झाला. मालक मजूर संघर्षात मजुरांचे समर्थन करणारा, मानवतावादास प्राधान्य देणारा मार्क्सवाद साहित्यिकांना आकर्षून गेला. मार्क्सचा साम्यवादी तत्वज्ञानाचा प्रभाव मराठी साहित्यावर पडला.

१.२. विषय विवेचन

१.२.१. राजकीय, समाजिक, धार्मिक अंगाने साहित्याचा स्थूल परिचय

१९२० हा कालखंड राजकीय दृष्ट्या टिळक युगाचा अस्त व गांधीयुगाचा उदय या अर्थाने ओळखला जातो

गो.ग.आगरकर व लो.टिळक, लोकहितवादी या आंग्लविद्याविभूषित परंतु देशप्रेमी लेखकांनी वैचारिक निबंध या वाडमय प्रवाहास समृद्ध केले याखेरीज निबंधमालेतून विष्णूशास्त्री चिपळूणकरांनी, काळ मधून शि.म.परांजपे यांनीही निबंध लेखन केले या निबंध वाडमयाने सामाजिक अनिष्ट रुढी परंपरा, संमती वयाचा प्रश्न, मेकॉलेची अनिष्ट शिक्षण पद्धती आधी राजकीय की आधी सामाजिक स्वतंत्र्य या सारख्याअनेक विषयांवर मंथन केलेले दिसून येते. निबंधमालेने स्वभाषा, स्वदेश, स्वसंस्कृती बदलचा अभिमान प्रकट केला. काळकर्त्या परंजपे यांनी ब्रिटीश विरोधी प्रखर भूमिका घेऊन स्वातंत्र्याची मागणी केली. सरकारचे डोके ठिकाणावर आहे काय या सारख्या अग्रलेखातून टिळकांनी जहाल भूमिका घेतली.

भारतीय राजकारणातील गांधीची भूमिका उचलून धरणारे साहित्य मोठ्या प्रमाणावर निर्माण झाले वा.म.जोशी, खांडेकर, प्रेमा कंटक इ.लेखकांनी गांधी तत्वज्ञानाचा प्रचार आणि प्रसार आपल्या साहित्यातून केला.

यमुना पर्यटन या सामाजिक कादंबरीतून बाबा पद्ममजींनी विधवांचे प्रश्न मांडले. ह.ना.आपटे यांनीपण 'लक्षात कोण घेतो' या कादंबरीतून तत्कालीन स्त्री जीवनाची दुःखद कहाणी सांगितली केतकरांनी ब्राह्मणकन्या मधून समाजाच्या मानसिकतेवर प्रकाश टाकला.

१९२० ते १९६० या कालखंडात निबंध वाडमयात डॉ.केतकर, स्वातंत्र्यवीर सावरकर, वा.म.जोशी, काकासाहेब कालेलकर, श्री.म.माटे, डॉ.सहस्रबुद्धे, साने गुरुजी (भारतीय संस्कृती), इरावती कर्वे परिपूर्ती ह्या निबंधकारांनी लक्षणीय निबंध लेखन केले. १९२० ते १९६० या कालखंडातील कथा वाडमयाने सामाजिक, धार्मिक, राजकीय प्रस्तावांवर प्रकाश टाकला. वि.सी.गुर्जर, कॅप्टन लिमये, दिवाकर कृष्ण, खांडेकर, फडके, य.गो.जोशी, बोकील, वरटेकर, श्री.म.माटे (उपेक्षितांचे अंतरंग) विभावरी शिरूरकर (कळ्यांचे निःश्वास) या कथालेखकांनी सामाजिक, कौटुंबिक कथा लिहिली.

१९४० नंतरच्या नवकथेचे दालन अरविंद गोखले श्री.गंगाधर गाडगीळ, पु.भा.भावे,

व्यंकटेश माडगूळकर इ.नी. समृद्ध केले महायुद्धोत्तर काळात समाजाला आलेले बकालपण व्यक्तिकेंद्रितता, विकारांचे प्राबल्य इ.चे दर्शन सामाजिक अंगाने नवकथेने घडविले.

१९२० नंतरच्या कालखंडात कवी केशवसुतांच्या तुतारी, स्फूर्ती, नवा शिपाई या कवितांनी सामाजिक बंडखोरीची तुतारी फुंकली. जुने जाऊद्या ??? लागुनी हा नारा केशवसुतांनी दिला अनिष्ट रुढी जाळून टाकण्याची जहाल भाषा केशवसुतांनी केली.

लक्ष्मीबाई टिळकांनी सामाजिक रुढींवर बोट ठेवणाऱ्या कविता 'भरली घागरा' या संग्रहातून लिहिला विनायकांनी राष्ट्रीय स्वरूपाच्या कवितेतून स्वातंत्र्याची मागणी, पारतंत्र्याची चीड व्यक्त केली. कवी गोविंद, सावरकर, दु.आ.तिवारी यांनीही राष्ट्रीय कवितेतून पारतंत्र्याविरोधात जनमन जागृत केले. कवी गिरीशांनी गांधीजी, टागोर यांची स्तुतिकाव्य लिहिली.

१९४० नंतरच्या कवीत कवी अनिल, कवी कुसुमाग्रज बा.भ.बोरकर, बा.सी.मर्ढेकर यांनी विशेषतः कुसुमाग्रजांनी मानवतावादास अधोरोखित केले. मर्ढेकरांनी शहरी जीवनाची ओढाताण मनुष्याची अगतिकता, यंत्रयुगाने केलेली समाजमनाची वाताहत मांडली शरदचंद्र मुक्तिबोधांनी नवी ??वार, यांत्रिक या काव्यातून समतेची मागणी करणारा साम्यवाद मांडला, विंदा करंदीकरांचे मन सामाजिक विदारकतेने 'माझ्या मना बन दगड' असे म्हणू लागले श्रमकऱ्यांची गाथाच त्यांनी काव्यातून (मृद्गंध,स्वेदगंगा) अविष्कृत केली.

१९२० नंतरच्या नाटककारात गो.ब.देवल, श्री.कृ.कोल्हटकर, कृ.प.खाडिलकर, रा.ग.गडकरी,हे महत्त्वाचे ठरतात. जरठ कुमारी विवाहाची समस्या देवलांनी 'शारदा'मधून हाताळली.

सामाजिक ध्येयवाद. आगरकरांनी, धार्मिक ध्येयवाद रानडे यांनी, राजकीय ध्येयवाद टिळकांनी मुखर केला. नाट्यवाडमयातून जुन्याचा अभिमान सुधारणेस विरोध असे चित्र दिसते. उदा.अण्णामार्तंड जोशी यांचे सं.सौभग्य रमा हे नाटक. कोल्हटकरांनी मातिविकार या नाटकातून विधवाविवाह प्रश्नावर प्रकाश टाकला तर प्रेमशोधन नाटकातून विषमविवाहावर प्रकाश टाकला खाडिलकरांनी कीचकवध या प्रतीकात्मक नाटकातून ब्रिटीश विरोध प्रकट केला. गडकऱ्यांनी त्यांच्या प्रेमसंन्यास नाटकातून पुनर्विवाहाचा पुरस्कार केला. एकच प्याला मधून दारुबंधीचा प्रचार केला.

मामा वारेटकरांनी हाच मुलाचा बाप या नाटकातून हुंडाप्रश्न, सत्तचे गुलाम मधून १९२० चे असहकार आंदोलन, तुरुंगाच्या दारात मधून अस्पृश्यता निवारण हे विषय हाताळले. नंतरच्या काळात वीर वामनराव जोशी, बॅ.सावरकर, आचार्य अत्रे (मी उभा आहे राजकीय निवडणूक हा विषय) अनंत काणेकर, मो.ग.रांजणेकर (कुलवधू - स्त्री समस्या), पु.भा.भावे, शिरवाडकर (नटसम्राट) वसंत कानेटकर (देवांचे मनोराज्य) हे महत्त्वाचे नाटककार होत.

१९२० नंतरच्या कादंबरी कारात श्री.व्यं.केतकरांच्या गावसासू, भटक्या या कादंबऱ्या सामाजिक प्रश्न हाताळतात. बॅ.सावरकर (काळेपाणी), वा.म.जोशी (इंदू काळे, सरला भोळे, सुशिला देव) प्रा.ना.सी.फडके यांनी त्यांच्या अटकेपार, जादुगार, निरंजन, उद्धार (या कादंबऱ्यातून समाजजीवनातील वैवाहिक प्रश्नांवर प्रकाश टाकला. खांडेकरांच्या ध्येयवादी कादंबऱ्या कांचनमृग, दोन ध्रुव, उल्का, हिरवा चाफा, दोन मने, पांढरे ढग, रिकामा देव्हारा इ.तून गांधीवादाचा प्रभाव आढळतो.

राजकीय कादंबरीकारात ग.त्र्यं. माडखेलकरांचे स्थान महत्त्वाचे आहे. मुक्तात्मा भंगलेले देऊळ, शाप कांता दुहेरी जीवन, मुखवटे, नवे संसार, डाकबंगला, या त्यांच्या राजकीय

कादंबऱ्यांतील पात्रे राजकारणावर चर्चा करतात. क्रांतिकारकांबद्दल आकर्षण व गांधी विचारांचा प्रतिवाद हे त्यांच्या राजकीय कादंबऱ्यांची सूत्रे आहेत. १९३५ नंतरच्या प्रमुख कादंबरीकारात विभावरी शिरूरकर (बळी हिंदोळ्यावर) वि.वि.बोकील (फोल, झंझावात) ठिगळत्र गीता साने, प्रेमा कटक, साने गुरजी, ह्यांचा समावेश होतो. विश्राम बेडेकर (रणांगण) मढेंकर (रात्रीचा दिवस, पाणी, तांबडी माती) पु.भा भावे (अकुलिना) बा.भ.बोरकर (भाकीत) वि.वा.शिरवाडकर (वैष्णव) पेंडसे (गारबीचा बापू, एलार, हद्दपार) हे या कालखंडातील महत्त्वाचे कादंबरीकार आहेत.

१९६० नंतरच्या कालखंडात आनंद यादव, दि.पु.चित्रे, जी.ए.कुलकर्णी, शंकरराव खरात, अण्णाभाऊ साठे, हे महत्त्वाचे साहित्यिक आहेत.

१.२.२. म.गांधी, डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या विचारांचा मराठी साहित्यावरील परिणाम

१.२.२.१. गांधीवाद व मराठी साहित्य

वा.म.जोशी यांच्या इंदु काळे व सरला भोळे या कादंबरीवर गांधी विचारांचा प्रभाव आहे. या कादंबरीचा नायक विनायकराव हा प्राध्यापक सुखवस्तू जीवनाचा त्याग करून गांधींच्या प्रभावाने चळवळीत सहभागी होतो. तुरुंगात जातो. ग्रामोद्धाराच्या ध्येयाने ते खेड्यात येऊन राहतात. गांधीवादी कार्यकर्त्यांकडून होणारा आपमान पचवतात. या पात्रांच्या मनात लो.टिळकांची लोकसंग्रही व्यावहारिक वृत्ती व गांधीची तात्विक तडजोड नाकारण्याची निर्भय वृत्ती यांचा संघर्ष सुरु राहतो. अस्पृश्य मानल्या गेलेल्या चिंगीला ते आश्रय देतात. त्यामुळे समाजातून बहिष्कृत होतात. एका प्रसंगात हे पात्र म्हणते “माझी बृद्धी तुमच्या बाजूला आहे, पण भावना गांधींकडे मला ओढते आहे.” वैचारिक साम्यतेपेक्षा स्वातंत्र्य चळवळीच्या उत्साहात महाराष्ट्रीयन युवकांनी गांधीवादाचा पुरस्कार केला असे या कादंबरीवरून वाटते.

मामा वरेरकर यांच्या ‘फाटकी वाकळ’, ‘मी - राम जोशी’ या दोन्ही कादंबऱ्यांचे नायक कथानिवेदकच आहेत. फाटकी वाकळ चा नायक पदवीधर झाल्यावर खेड्यात जाऊन ग्रामोद्धाराचे कार्य सुरु करतो. या दोन्ही कादंबऱ्यात खादीप्रचार, हातमागावरील सूत तयार करणे, श्रमदान, सफाई, अस्पृश्योद्धार इ. कार्यक्रम येतात. रघुनाथ हा तरुण प्रराणप्रिय लोकांशी अहिंसेने, संयमाने, लढतो. रस्ते बांधणीच्या उपक्रमातून ग्राम जीवनात परिवर्तन आणतो. खेड्याकडे चला या गांधींच्या संदेशाची प्रेरणा या नायकाला लाभलेली आहे.

खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांवर विशेषत्वाने गांधी विचारांचा प्रभाव पडलेला आहे. ‘उल्का’ कादंबरीतील भाऊसाहेब ग्रामीण भागात शिक्षक म्हणून जातो. तिथे तो गांधी विचाराने जगतो. सुधारणा प्रिय गृहजीवनास प्राधान्य देतो. या कादंबरीतील अन्य व्यक्तिरेखा चंद्रकांत गांधी विचारांच्या प्रेरणेने क्रांतिकारक होतो. चले जाव चळवळीत सहभागी होतो. ‘कौंचवध’ कादंबरीतील दिनकर गांधी विचारांच्या प्रभावतून शेतमजुरांचे संघटन करून न्यायासाठी चळवळ चालवतो. प्रसंगी तुरुंगात जातो. देशप्रेम व ध्येयवादासाठी आयुष्य अर्पण करतो. ‘अश्रू’ कादंबरीतील व्यक्तिरेखा शंकर हा सुद्धा ध्येयवादाने झपाटला जातो. ‘कांचनमृग’ कादंबरीतील सुधाकर शिक्षणप्रसाराचे ध्येय घेऊन जगतांना दिसतो. याच कार्यात त्याला सत्याचा अंश दिसतो. तो खेड्यात जाऊन शिक्षणाचे महत्त्व पटवून देतो. एका गिरणीमालकाचे उद्बोधन करून त्याला ग्रामोद्धारासाठी व शाळेसाठी संपत्ती दान करायला प्रवृत्त करतो. ‘पांढरे ढग’ या कादंबरीतील अभय हा नायक ग्रामोद्धारासाठी गावोगाव हिंडतो. ‘दोन ध्रुव’ कादंबरीतील विद्याधर कामगारांना

बेरोजगार करणारे तंत्रज्ञान अस्तित्वात येऊ नये. म्हणून यंत्राचे डिझाईन फाडून नष्ट करतो. त्याची ही कृती गांधीप्रणित अर्थव्यवस्थेचे दर्शन घडविणारी आहे. 'दोनमने' कादंबरीतील सुबोध व 'उल्का' मधील बाप्पा हे गांधीवादी कार्यकर्ते आहेत. खोडेकरांचे नायक तुरुंगात जातात, सत्याग्रह करतात, राजकीय असंतोष त्यांना आतून पेटवतो. देशभक्ती व गांधी विचार हा त्यांचा जिवाळ्याचा विषय आहे. ग्रामोद्धार व स्वातंत्र्य हे त्यांचे ध्येय आहे.

ना.सी.फडके यांच्या 'प्रवासी' कादंबरीतील व्यक्तिरेखा राजाभाऊ सत्याग्रहाच्या प्रेरणेने भाटला जाऊन नृत्यसाठी परदेशी आयोजकांचे आमंत्रण नाकारतो. खेड्यात राहून गांधी विचाराने जगतो. प्रेमा कटक यांच्या 'काम आणि कामिनी', 'अग्नियान' या साहित्यकृतीचे नायक सत्याची चाड बाळगतात. ब्रम्हचर्याचे पालन करतात. गांधीच्या रचनात्मक कार्याचा प्रसार करतात. स्वदेशी, जेलभरो, दारुबंदी, आत्मक्लेश, आत्मशुद्धीसाठी उपवास या गांधी तत्वांचे आचरण करतात. साने गरुजींच्या 'शामची आई', 'रामाचा शेला', 'धडपडणारी मुले' या कादंबऱ्यांचे नायक सत्य, अहिंसा, देशभक्ती, सत्याग्रह यांचा पुरस्कार करतात. दा.न.शिखरे यांच्या 'आईची कृपा', 'थोरली आई' या कादंबरीचे नायक दारुबंदी, अस्पृश्यता, या गांधी तत्वांसाठी झटतात. त्यांचा सुधाकांत हा नायक प्राध्यापक असून तो आपल्या विद्यार्थ्यांला राष्ट्रीय चळवळीसाठी प्रेरित करतो. सी.शि.लोटलीकर यांच्या दडपशाही कादंबरीत व शिवराम यांच्या 'विषप्रयोग' कादंबरीत असहकार या गांधीप्रणित आंदोलनाचा प्रभाव आहे. शं.ब.शास्त्री यांच्या 'अमावस्या', ग.ल.ठोकळ यांच्या 'गावगुंड' लीला देशमुख यांच्या 'पूर्वेचा वारा', वि.वा.शिरवाडकर यांच्या 'वैष्णव' या कादंबऱ्यांचे नायक १९४२ च्या चलेजाव, करेंगे या मरेंगे या गांधीप्रणित चळवळीने प्रेरित झाले आहेत.

वैचारिक साहित्यावरही गांधी वादाचा प्रभाव आढळतो. इतिहासाचार्य वि.का.राजवाडे यांच्या निबंधात गांधीप्रणित निःशस्त्र प्रतिकार सत्याग्रह, अहिंसा या तत्वांवरील तर्कशुद्ध चिकित्सा आढळते. काळकर्ते शि.म.परांजपे यांनी स्वराज्य या साप्ताहिकातून जे निबंध लिहिले. त्यातून त्यांनी गांधीवरील टीकेला चोख प्रत्युत्तर दिले. 'नवाकाळ' मधून संपादक कृष्णाजी प्रभाकर खाडीलकरांनी गांधी विचारांचे समर्थन केले. आचार्य विनोबा भावे यांच्या मधुकर, जवीनसृष्टी, सिंहावलोकन या निबंध संग्रहातील निबंधात गांधी विचारांची चर्चा आहे. साने गुरुजींनी आपल्या भारतीय संस्कृती' या निबंधसंग्रहात गांधी विचारांचा पुरस्कार केला आहे. आचार्य जावडेकरांनी यांत्रिक उत्पादन व ग्रामोद्योग यांच्या समन्वयावर भर देऊन अहिंसक राष्ट्ररचनेला भक्कम आर्थिक पाया त्यातून लाभेल असे आपल्या निबंधात मांडले. या खेरीज लक्ष्मणशास्त्री जोशी, न.वि.गाडगीळ, दादा धर्माधिकारी यांनीही गांधीवादाची चर्चा केली.

कथा वाङ्मयातही गांधीवाद चर्चिला गेला. कुसुमावती देशपांडे, वामन चोरघडे, यांनी श्रमजीवी, कष्टकरी, शेतकरी यांचे जीवन अनुभव मांडले लक्ष्मणराव सरदेसाई, वि.स.सुखठणकर, या लेखकांनी प्रादेशिक कथातून गांधी विचार मांडले. विभावरी शिरूरकर, गीता साने, मालती दांडेकर, प्रेमा कटक यांनी मध्यमवर्गीय स्त्री जवीनानुभव मांडले.

नाट्यवाङ्मयावर गांधीवादाचा विशेष प्रभाव पडला. कृ.प्र.खाडीलकर यांनी सं.द्रौपदी, त्रिदंडीसंन्यास, सं.मेनका ही नाटके लिहून गांधीवादाचा पुरस्कार केला. द.गो.सारोळकर यांच्या 'अरुणोदय' जनता जनार्दन, गरिबांचा सम्राट, स्वदेशाचा फकीर, हाच तो सम्राट या नाट्यकृतीतून म.गांधी प्रणित शांतता, सत्याग्रह, स्वदेशी या तत्वांचा आग्रह आढळतो. वासुदेव शास्त्री खरे यांनी त्यांच्या 'उग्रमंगल' नाटकातून गांधी टिळकांच्या मवाळ जहाल मतांचा समन्वय दर्शविला

आहे. श्री.ना.ताडपत्रीकर यांनी 'गांधी टोपी' या नाट्यकृतीतून गांधी विचारांचे समर्थन केले. य.ना.टिपणीस यांच्या रंजरंजन, आशानिराशा, राज्यारोहण या नाटकांवर गांधी विचारांचा प्रभाव आहे. या नाटकातील व्यक्तिरेखा सूत काततात, खादि परिधान करतात. मामा वरेरकरांच्या 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकात म.गांधींची त्यागवृत्ती अधोरेखित केली आहे. 'तुरुंगाच्या दारात' या नाटकात वरेरकरांनी सनातनी लोकांचे हृदयपरिवर्तन होऊन ते अस्पृश्योद्धाराचा पुरस्कार करतात असे दर्शविले आहे. स.अ.शुक्ल यांनी त्यांच्या 'स्वर्गावर स्वारी' या नाटकातून दैवी व पाशवी शक्तींच्या संघर्षातून म.गांधींचा अहिंसात्मक लढा यशस्वी होईल हा आशावाद मांडला आहे. स.सत्याग्रही या नाटकात सत्याच्या शक्तीचा पुरस्कार केला आहे. वि.वा.हडप यांनी त्यांच्या सं.देवकी या नाटकातील देवकीच्या तत्त्वज्ञानात म.गांधींच्या अहिंसात्मक तत्त्वज्ञानाचे प्रतिध्वनी आहेत.

वि.गो.शेट्टे यांनी १९७४ मध्ये म.गांधींनी केलेल्या उपोषणावर आधारित रामरहीम हे नाटक लिहिले. ग.कृ.बोडस यांनी पूज्य गांधीजी हे नाटक लिहिले. वीर वामनराव जोशी यांनी त्यांच्या रणदुंदुभी नाटकात झेंडा सत्याग्रह समाविष्ट केला आहे. जोशी यांनी त्यांच्या धर्मसिंहासन नाटकात म.गांधींच्या राजकारण हे साधन असून धर्म हे साध्य आहे या विचारांचा उहापोह केला आहे. स्वातंत्र्यवीर सावरकरांच्या उःशाप या नाटकातून अस्पृश्यां बदलच्या कर्तव्याची जाणीव करून दिली जाते. सत्यस्त खडग या नाटकातून सावरकरांनी आत्यंतिक अहिंसावाद घातक असल्याचे म्हटले आहे.

गांधीवादाला विरोध करणारे, गांधी विचारांशी असहमती दर्शविणारेही साहित्य लिहिले गेले. ना.सी.फडके यांच्या निरंजन, प्रवासी, उन्माद, समरभूमी, अशा या कादंबऱ्यांत गांधीवादी चळवळींच्या विचारांचा परामर्श असला तरी फडक्यांच्यामते गांधींचे राजकारण वैयक्तिक लहरीवर अवलंबून आहे. गांधींचा हृदयापरिवर्तनाचा मार्ग अशक्य कोटीतील आहे. समरभूमी कादंबरीत काँग्रेसनीतीची सूत्रे भांडवलदारांच्या हाती असल्याचे फडक्यांना दर्शविले आहे. उन्माद कादंबरीत साधनशूचितेचा आग्रह निरर्थक असल्याचे म्हटले आहे.

माडखोलकरांनीही गांधी विचारांशी असहमती दर्शविणाऱ्या कादंबऱ्या लिहिल्या गांधी विचारांचा व व्यक्तिशः गांधींचा तीव्र निषेध माडखोलकरांनी मुखवटे, कांता या कादंबऱ्यात केला आहे.

१.२.२.२. डॉ.बाबासाहे आंबेडकरांचे विचार व मराठी साहित्य

दलित साहित्याचे प्रेरणास्थान डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर मानले जातात. शिका संघटित व्हा, संघर्ष करा मानवमुक्ती, विश्व बंधुत्व हा त्यांचा विचार तसेच समता, न्याय, प्रज्ञाशील, करुणा ही बौद्धधर्माची तत्त्वे यांच्या प्रेरणेतून प्रभावातून दलित साहित्याचा प्रवाह उगम पावला. आज हा प्रवाह समृद्ध झाला आहे.

दलित काव्यावर डॉ.बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारांचा प्रभाव पडला किसन फागुजी बनसोडे यांच्या कवितेपासून हा प्रभाव दिसून येतो तत्पूर्वी केशवसुतांनी १८८८ मध्ये अत्यंजाच्या मुलाचा पहिला प्रश्न या कवितेतून सामाजिक विषमतेवर प्रकाश टाकला होता. मराठी कवितेचे अनुभव विश्व दलित काव्याने विस्तारित केले. संत लखोबा, महात्मा फुले यांनी जातीय, वर्गीय विषमतेचे चटके अनुभवले होते. जातिअंताची भूमिका म.फुले यांनी घेतली.

आनंदराव टेकाडे यांनी -

जन्माने वर्ण ठरवी हा हिदंदेश माझा

भटास उंच पदवी इतरांस तीच ठरवी

हा हिंद देश माझा-

असे म्हणत विषमतेवर प्रकाश टाकला. अस्पृश्यते विरुद्ध लढा देण्यासाठी वामनदादा कर्डकांनी -

तुफानातले दिवे आम्ही तुफानातले दिवे

तुफान वारा पाऊस धारा मुळी न आम्हा शिवे - अशी गर्जना करुन युवकांना चेतविले. अन्याया विरोधात उभे केले. अस्पृश्यतेचे चटके सोसलेला किसन बनसोडे यांनी आपली वेदना अशी मांडली.

हरि! मज पशु कर वा पक्षीकर

परि नको करु महार

आता विद्रोहाची भाषा ही कविता करते - किसन बनसोडे लिहितात -

होऊ नका कुणाचे गुलाम

साहू नका कुणाचा जुलूम.

दलित कवितेला समृद्ध करणाऱ्या कवीत नामदेव ढसाळ- गोल पीठा, वामन निंबाळकर गावसकुसाबाहेरील कविता, ज.वि.पवार - नाकेबंदी, प्रा.केशव मेश्राम - उत्खनन. डॉ.यशवंत मनोहर-उत्थानगुंफा, अर्जुन डांगळे- छावणी हलते आहे. त्र्यंबक सपकाळे - सुरंग, प्रल्हाद चेंदवणकर -ऑडीट, दया पवार - कोंडवाडा, भीमसेन देठे- होरपळ या मान्यवर कवींचा समावेश होतो. या खेरीज हिरा बनसोडे - फिर्याद, ज्योती लांजेवार-दिशा, दामोदर मोरे विमुक्त, अशोक पाटील - बस्तान, गौतम शिंदे - प्रवर्तक या कवींनीही डॉ.बाबासाहेब आंबेडकरांचा विचार काव्यातून आविष्कृत केला. वेदना - विद्रोह आत्मभान ही वैशिष्ट्ये या कवितेची होती. अस्मितादर्श या त्रैमासिकात अनेक नव्या दलित जाणिवेच्या कवींची कविता प्रकाशित झाली. डॉ.शरणकुमार लिंबाळे, लोकनाथ यशवंत, प्रज्ञा लोखंडे, भगवान भोईर, संजीवकुमार सोनवणे, विलास खरात, संध्या रंगारी यांनीही दलित कवितेच्या समृद्धीत योगदान दिले.

स्वातंत्र्य कुठल्या गाढवीचं ना आहे? असा प्रश्न व्यवस्थेला करणाऱ्या नामदेव ढसाळांनी स्वातंत्र्याने दलितांची वंचितांची उपेक्षाच केली हे दुःख मांडले.

रामराज्याच्या कितव्या घरात राहतो आपण

उद्गम विकास, उंची, संस्कार, संस्कृती

कंचा मूलभूत अर्थ स्वातंत्र्याचा

असा प्रश्न त्यांनी केला. डॉ.आंबेडकरांच्या विचारांच्या प्रेरणेतून ढसाळ विद्रोहाची भाषा बोलतात-

एडिसन, मेडिसन, कालिदास, तुकाराम, व्यास, शेक्सपिअर

ज्ञानेश्वर वगैरे त्यांच्या शब्दांसकट गटाराचे

मेनहोल उघडून त्यात सलग, सडत ठेवावे

किंवा

सूर्याकडे पाठ फिरवून त्यांनी शताकंचा प्रवास केला,

आता अंधार यात्रिक होण्याचे नाकारलेच पाहिजे.”

शोषणस नकार, मानव मुक्तीचा एल्गार ढसाळांनी त्यांच्या कवितेतून केला. पारंपारिक

मराठी कवितेचे निकष झुगारत वेदनेची आत्मभावनांची, विद्रोहाची नवी कविता ढसाळांनी निर्मिली. प्रखर विद्रोह ढसाळांप्रमाणेच केशव मेश्राम यांच्या कवितेतूनही उमटला. दलित कवितेने वास्तव मांडले -

साल्या! तुकडाभर भाकरीसाठी
गाडीभर लाकडं फोडलीस काय
एक दिवस परमेश्वराला आईवरून शिवी दिली
तो लेकाचा फक्कन हसला ...

अशा शब्दात या कवितेने पारंपारिक श्रद्धांची मुळे हादरवून टाकली. दलितांची जन्मजात वेदना, शिक्षणाने जागृत झालेली अस्मिता, प्रतिगाम्यांना विरोध, माणुसकीची अपेक्षा ही ज.वि.पवारांच्या कवितेची वैशिष्ट्ये होत. डॉ.बाबासाहेबांच्या कर्तृत्वाने भारावलेले, पेटलेले पवार म्हणतात -

“तू झालास परिस्थितीवर स्वार
आणि घडविलास नवा इतिहास
तू झालास मूक समाजाचा नायक
आणि जागा केलास उभा बहिष्कृत भारत”
प्रतिगाम्यांच्या विरोधात लढण्याची प्रेरणा त्यांची कविता देते-
“या वळलेल्या मुठी आता सैल होणार नाहीत.
होऊ पाहणारी क्रांती तुमच्यासाठी थांबणार नाही
पुष्कळ सहनलं आता सहवणार नाही.”

डॉ.बाबासाहेबांच्या ‘संघर्ष करा’ या विचारांचा प्रभाव स्पष्टपणेच पवारांच्या कवितेवर उमटला. मार्क्सपेक्षा डॉ.बाबासाहेब आंबेडकरच त्यांना सर्व प्रकारची विषमता दूर करण्यासाठी सामर्थ्यशील वाटतात.

युगानुयुगाची जात्यंधता, धर्मांधता, विषमता मूलक धर्मग्रंथ याबद्दलची प्रचंड चीड यशवंत मनोहरांच्या कवितेतून प्रकट झाली. विद्रोहाची धार लक्षणीय आहे. ते म्हणतात -

“मी आंबेडकरांच्या ओठांवर उगवलेला
प्रलयंकारी सूर्य आहे”
त्या हरामखोर परंपरांवर
मी विध्वंसाचा नांगर धरतो
ते सर्व दैव वादी माझे वैरी आहेत.
ज्यांनी अस्पृश्याता अभंग केली.”

अस्पृश्यांना ज्या धर्मग्रंथांनी परमेश्वराच्या हवाल्याने छळले तो परमेश्वर, तत्सम परंपरा श्रद्धा कवी नष्ट करू पाहतो. समतेची नांदी या कवितेने दर्शविली झुंजार वृत्तीचेही दर्शन मनोहरांच्या कवितेतून घडते.

मरण, महानदेशा या गाजलेलय विद्रोही कवितांचे कवी दया पवार संस्कृतीला आरोजीच्या पिंजऱ्यात उभे करतात. युगानुयुगाच्या अन्यायाची दाद मागतात.

हे महाकवे,
तुला महाकवे तरी कसे म्हणावे?

हा अन्याय अत्याचार वेशीवर टांगणारा
एक जरी श्लोक तू रचला असतास
तर तुझे नाव काळजावर कोरुन ठेवले असते.
वामन निंबाळकरांनीही जातीय विषमतेचे दुःख मांडले. अस्पृश्यतेच्य जखमांनी खोलवर
जखम केली. ही वेदना अशी प्रकटली-

“शाळेची पायरी चढलो
तेव्हाही कळले आपली खालची जात
मी बसायचो बाहेर
सारेच बसायचे आत”

त्र्यंबक सपकाळे यांनी ‘सुरुंग’ ‘ब्रोकन मेन’ या काव्यसंग्रहातून वेदना व विद्रोहाचे दर्शन
घडविले.

देना सोडून
खाली मान घालून
जगण्याची सवय
कुठवर करणार कातहरण”

असे म्हणत ते शोषितांना पेटून उठण्याचे आवाहन करतात. बाराखडी शिकविणाऱ्या
मास्तराने वर्गात बसू दिले नाही. पण आता स्वस्थ बसायचे नाही. सत्तेची द्रौपदी शांततेने मिळत
नसेल तर संघर्ष करुन मिळविण्याचा निर्धार त्यांची कविता करते. कुणीतरी येऊन आपला उद्धार
करेल हे परावलंबित्व सोडण्याचे आवाहन सपकाळे करतात. महामानव बाबासाहेबांच्या जन्मामुळे
प्रस्थापितांची गढी कशी कोसळते आहे त्याचे चित्रण ते करतात.

‘ऑडिट’ या काव्यसंग्रहातून प्रल्हाद चेंदवणकरांनी समतेचा एल्गार केला. प्रस्थापितांच्या
अन्यायपूर्ण वर्तनाचे ऑडिट केले. दलितांची बाजू नेहमीच उणी का राहिली? याचे विश्लेषण
करतात. वेदनेचे परिवर्तन विद्रोहात होऊन सत्तेची मागणी पुढे येते - चेंदवणकर लिहितात -

अणुस्फोटाचा झाला नसेल असा प्रचंड स्फोट करु या
दलितांची सत्ता साऱ्या जगावरती स्थापू या .

लोकनाथ यशवंत यांनी ‘आता होऊन जाऊ द्या’ ‘पुन्हा चाल करु या’ या संग्रहातून
विद्रोहाच्या भावनेचे अविष्कारण केले.

धर्म झालाय कुचकामी त्याचे दिवस संपलेत.
आता तरी तुझ्या गर्भाशयाला जप
तिथे आविष्कारतोय निःस्पृह नवा माणूस
धर्माच्या पलिकडला संपूर्ण माणूस”

ज्या धर्मानं अन्याय केला त्याला गाडण्याची भूमिका ही विद्रोहाचीच भूमिका असते. हिरा
बाई बनसोडे, अर्जुन डांगळे, ज्योती लांजेवार, उषाकिरण, संध्या रंगारी, सुरेखा भगत,
संजीवकुमार सोनवणे, राजेंद्र सोनवणे, उत्तम अंभोरे, वाल्मिक आहिरे, हिंगोणेकर, जगत्पुरीया,
म.सु.पगारे, मंगेश बनसोड, रत्नदीप वानखेडे प्रज्ञा लोखंडे हे अस्मिता दर्श मधून लिहिणारे नव्या
पिढीतील कवी होत डॉ.बाबासाहेबांच्या विचारांची प्रेरणा त्यांच्या काव्याचे अधिष्ठान आहे.

दलित कथा, कादंबरी

१९३३ ते १९५८ या दलित कथेच्या पहिल्या कालखंडात तुकाराम पुरोहित बंधू माधव हे 'जनता' 'प्रबुद्ध भारत' दलित सेवक' या नयितकालिकातून लिहिणाऱ्या दलित कथा कारांचा समावेश होतो. आंबेडकरी जाणीवेचे हे कथाकार होत. अण्णाभाऊसाठे, शंकरराव खरात, बाबूराव बागूल यांनी दलित कथा समृद्ध केली. अण्णाभाऊंच्या खुळवाडी, भानामती, गजाआड, काडतूस, गुन्हाळ, फरारी हे कथा संग्रह लक्षणीय आहेत. महार-मांगांच्या दुःस्थितीचे वर्णन अस्पृश्यांमधील उच्चनीचतेच्या कल्पना, नव्या-जुन्या पिढीतील संघर्ष, आंबेडकरांची आंदोलने इ.कथाविषय साठे यांनी हातळले. स्मशानातील सोने ही वंचितांचा जीवनसंघर्ष चितारणारी लक्षणीय कथा होय.

शंकरराव खरात यांचे बारा बलुतेदार, तडीपार, सांगावा, टिटवीचा फेरा, सुटका, दौंडी, गावशिव हे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. माणसांवर प्रेम करणारे समता. बलुतेदारी गावगाडा इ.विषय अनुभूतीतून त्यांच्या कथात साकारले आहेत. भटक्या विमुक्तांचा जीवन संघर्ष, दलितांची भूक ही जाणीव, अंधश्रद्धेस विरोध, आंबेडकरी विचारांची प्रेरणा ही त्यांच्या कथांची वैशिष्ट्ये होत.

जेव्हा मी जात चोरली होती, मरण स्वस्त होत आहे, सूड या कथा संग्रहातून बाबूराव बागुलांनी विद्रोहाचा आविष्कार केला. भोगलेल्या मरणप्राय वेदना चित्रित केल्या. मनूने पेटलेल्या विचारांची विषवल्ली दलितांना कसे छळते आहे याचे दर्शन बागूलांच्या कथेने घडविले वेश्येचे जीवन दर्शन मानवतावादाची मागणी, मानवद्रोही विचारांना विरोध, वंचितांचे प्रश्न ही त्यांच्या कथांची वैशिष्ट्ये होत. आंबेडकर भारत' हा त्यांचा कथासंग्रह आंबेडकरांच्या पूर्वयुष्यावर भाष्य करतो.

प्रा.केश्व मेश्राम यांचा 'खरवड' या संग्रहातून आधुनिक युगातही सवर्णांची जातीयता टिकून असल्याचे दुःख फक्त होते. वामन होवाळांचे 'बेनवाड' येळकोट, वाटा आडवाटा, वारसदार हे कथासंग्रह आहेत. दलित ग्रामीणांचे जीवनानुभव त्यांनी चितारले आहेत. दलित अत्याचार देव,धर्म,रुढींच्या आधारे कसे होतात, विद्राहातून क्रांती कसे होते. दलितांना माणूसकीचे जीणे कसे नाकारले जाते यांचे चित्रण त्यांची कथा करते. योगिराज वाघमारे यांचे उद्रेक, बेगड, गुडदाणी हे कथासंग्रह आहेत. जातिसमूहाचे दुःख, अग्निज्वाला सदृश्य विद्रोहाची धार, बेगडी संस्कारांचा तिरस्कार, नवअस्मितेचा एल्गार, वास्तवदर्शन ही त्यांच्या कथांची वैशिष्ट्ये होत. 'बांधावरची माणसं' या अर्जुन डांगळेच्या कथासंग्रहातून दलित स्त्रियांवरील अत्याचाराचे स्वरूप सांगितले जाते. दलित समाजातील पांढरपेशांची स्वार्थीवृत्ती, बाबासाहेबांच्या नंतर आलेली दलित समाजातील गटबाजी यांवर त्यांची कथा प्रकाश टाकते. भीमसेन देठे 'कार्यकर्ता' 'गिऱ्हाण', 'रिडल्स'धून, योगेंद्र मेश्राम 'रक्ताळलेली लक्ते'मधून, अमिताभ 'पड'मधून उर्मिला पवार 'सहावं बोट', 'चौथी भिंत'मधून, सुखराम हिवराळे विश्वगंगेच्या काठी'मधून दलितांचे सर्वांगीण दुःख चितारतात.

दलित कादंबरी

अण्णाभाऊ साठे यांच्या फकिरा, वारणेचा वाघ, चिखलातील कमळ, पाझर, संघर्ष, रुपा, वैजयंता, चित्रा, माकडीचा माळ, आघात, रानबोका, चंदन, गुलाम, डोळे मोडीत राधा चाले यांसारख्या सुमारे ३२ कादंबऱ्यांतून ग्रामीण दलित यांचे जीवनानुभव रेखाटले. शंकरराव खरातांनी हातभट्टी, मी मुक्त! मी मुक्त!, झोपडपट्टी, पारधी, फूटपाथ नं.१ यांसारख्या सुमारे ३२ कादंबऱ्यांतून ग्रामीण दलित यांचे जीवनानुभव रेखाटले. अनाथ, शोषित, कष्टकरी, बकालपण वाट्याला आलेले इ.चे दुःख बोलके केले बाबूराव बागूल यांच्य 'सूड', 'अघोरी', मूकनायक,

भूमिहीन या कादंबऱ्यातून स्त्री शोषण, मानवतादवाद समता इ.गोष्टी मांडल्या. डॉ.बाबासाहेब आंबेडकरांच्या जीवनावर हरिभाऊ पगारे यांनी 'युगप्रवर्तक' ही कादंबरी लिहिली. हिं.गो. बनसोडे आपल्या मुक्तिसंग्राम, उज्वला, आभाळाएवेढे या कादंबऱ्यांतून शोषितांनी स्वाभिमानाने जगावे हा संदेश देतात. नामदेव व्हटकर यांनी त्यांच्या 'अपराधी', 'सोळा शिणगार' या कादंबऱ्यातून अनाथ मुलांचया शोषणावर प्रकाश टाकला. न.वि.पवारांनी 'बलिदान' कादंबरीतून दलित समाजात आलेल्या अस्तित्वशून्यतेच्या जाणिवेवर प्रकाश टाकला.

केशव मेश्राम यांच्या हकीगत आणि जटायू, पोखरण या दीर्घ कथा कादंबऱिकाच आहेत. जटायू ही मिथ दलित जीवनाच्या अनुषंगाने कादंबरीत आली आहे. दलित महिलेचे शोषणयुक्त जीवन नामदेव ढसाळांनी 'हाडकी हाडवळा' कादंबरीतून दर्शविले. 'श्रद्ध' कादंबरीतून उत्तम कांबळे यांनी अंतर्गत कलह, गटबाजीचे दर्शन घडविले. भीमसेन देठे- इस्कोट, चक्री, झाकळ, घुसमत या कादंबऱ्यातून डॉ.यशवंत मनोहरांनी सावित्री, रमाई आणि यशोधन या कादंबऱ्यातून कचरु भालेराव यांनी स्मशानभूमी, सूर्या या कादंबऱ्यातून, शरणकुमार लिबोळे यांनी उचल्या, हिंदू कादंबऱ्यातून दलित शोषणाचे चित्र रेखाटले. डॉ.बाबासाहेबांनी दिलेल्या आत्मभानाची प्रेरणा या कादंबऱ्यांना लाभली.

दलितांची आत्मकथने

दया पवारांच्या 'बलुतं' मधून महारवाड्याचे वर्णन येते. त्यांच्या जगण्याची दुर्दशा या कादंबरीचे मध्यवर्ती आशय सूत्र आहे. बाबासाहेबांचा विचार वेगाने सर्वत्र पसरत असल्याचा संदर्भ 'बलुतं' मध्ये येतो.

'आठवणींचे पक्षी' या प्र.ई.सोनकांळे यांच्या आत्मकथनातून विद्रोहाच्यातुलनेत वेदनेचे चित्रण लक्षणीय आहे. जनावरांचे मांस खाण्यासाठी महारमांगांनी केलेल्या संघर्षाचे वर्णन या आत्मकथनात येते.

माधव कोंडविलकरांचे 'मुक्काम पोस्ट', 'देवाचे गोठणे' हे आत्मकथन कोकणातील चांभारांचे जीवनदर्शन, रुढीपरंपरांना स्पर्श करित घडविते. अस्पृश्यतेच्या कल्पनेपायी सोसाव्या लागलेल्या दुःखाची ही कहाणी आहे.

तराळ-अंतराळ मधून शंकरराव खरांतांनी उपेक्षा अवहेलना, भूक, दैन्य, दास्य यांबद्दलचे जीवनानुभव मांडले. अस्पृश्यतेचे अनेक दाखले त्यांच्या या आत्मकथनात येतात. महार समाजातील श्रद्धाअंधश्रद्धांचेही वर्णन या आत्मकथनात आले आहे.

लक्ष्मण माने यांच्या 'उपरा' या आत्मकथनातून उपेक्षित समूहांच्या वेदनेला वाढ करुन दिली जाते. तर उत्तम बंडू तुपे यांच्या 'काट्यावरची पोट' या आत्मकथनातून मांग समाजाच्या वेदनायुक्त जीवनाचे दर्शन घडते.

शरणकुमार लिंबाळे यांच्या अक्करमाशी, राणीमाशी, बारामाशी पुन्हा अक्करमाशी या आत्मकथनातून स्वजीवनातील संघर्षाचे चित्रण, अस्पृश्यतेच्या वेदना मुखर झाल्या आहेत. शांताबाईंचे 'माज्या जन्माची चित्तरकथा' हे आत्मकथन खूपच गाजले. दलित स्त्री म्हणून वाट्याला आलेलं दुःख या आत्मकथनात मांडले आहे. शिका, संघटित व्हा, संघर्ष करा या आंबेडकरांचा विचार त्यांना प्रेरणादायी ठरला. भटक्या स्त्रीचे हुंदके 'मरणकळा' या संग्रहातून जनाबाई गिन्हे यांनी आविष्कृत केले. 'मिटलेली कवाडे' या आत्मकथनातून मुक्ता सर्वगोड यांनी दलितांच्या जीवनातील मागासलेपणा, शिक्षणाविषयीची उपेक्षा, दास्यत्व, गरिबीचे दर्शन घडविले आहे.

दलित चळवळीतील लढाऊ कार्यकर्त्यां शांताबाई दाणी यांच्या 'रात्रंदिवन आम्हा' या आत्मकथनातून आंबेडकर चळवळीतील दादासाहेबांचे नेतृत्व आणि कर्तृत्व आले आहे. महार समाजातील रीतिरिवाजांचे दर्शन बेबी कांबळे यांच्या 'जिणं आमचं' या आत्मकथनातून घडते. 'अंतःस्फोट' या आत्मकथनातून जीतीमुळे पदरी येणाऱ्या उपेक्षेचे दर्शन कुमुद पावडे घडवितात. 'उचल्या' मधून लक्ष्मण गायकवाडांनी वडार समाजाचे, त्यांच्यावरील 'चोर' हा शिक्का बसल्यामुळे होणाऱ्या त्रासाचे वर्णन केले आहे. कुडमुडे जोशी या भटक्या समूहाच्या दुःखार्द जीवनाचे दर्शन केले आहे. दादासाहेब मोरे 'गबाळ' या आत्मकथनातून घडवितात. 'गावकी' मधून रुस्तम अचलखांब सोसलेल्या वेदनाचा आलेख मांडतात. 'फांजर' या आत्मकथनातून ना.सं.झोडगे शहरात आल्यावरही भेग कसे संपत नाही याचे चित्रण करतात. मलिकका अमरशेख यांनी 'मला उद्ध्वस्त व्हायचंय' या आत्मकथनातून दलित जाणीव, स्त्री वादी जाणीव प्रकट केली.

नरेंद्र जाधव यांनी 'आमचा बा आणि आम्ही' या आत्मकथनातून जीवनाचा खडतर प्रवास मांडला. किशोर शांताबाई काळे यांनी 'कोल्हाट्याचं पोर' या आत्मकथनातून कोल्हाटी समाजाच्या स्त्रिया, वेदना इ.चे दर्शन घडविले आहे. बिराड डडनमाळ मधून अशोक पवारांनी वंचितांचा जवीन प्रवास रेखाटला.

अशारीतीने दलित आत्मकथन वेदना, विद्रोह, आत्मभान शिका, संघटित व्हा, संघर्ष करा, प्रज्ञा, शील, करुणा इ.तत्वांना स्पर्श करत डॉ.आंबेडकरांचे विचार या आत्मकथनास प्रेरणादायी ठरले आहेत.

दलित रंगभूमी

डॉ.बाबासाहेब आंबेडकरांच्या वैचारिक प्रेरणेतून दलित नाटकांची निर्मिती होत गेलेली दिसते.

संतचेखामेळा- किसन फागुजी बनसोडे, गोमाजी कोतवाल (वगनाट्य)- केरु बुवा गायकवाड, युगयात्रा-प्राचार्य म.भि.चिटणीस, काळोखाच्या गर्भात व भिक्षुणी वासवदत्ता- भि.भि.शिंदे, घोटभर पाणी- प्रेमानंदगज्वी, जायक्रांती, उत्सव - प्रभाकर दुपारे, विद्रोहाचे पाणी पेटले आहे- इ.मो.नाटनवरे, आवर्त,चक्रव्यूह, वाटापळवाटा - दत्ता भगत, आधारस्तंभ, साक्षिपुरम- रामनाथ चव्हाण, अगाजे घडलेचि नाही- योगीराज वाघमारे, अशा एकांकि व नाटकांनी बाबासाहेबांचा विचार प्रदर्शित केला दलित जाणिव त्यांच्या केंद्रस्थानी आहेत.

अशा प्रकारे डॉ.आंबेडकरांच्या प्रेरणेतून लिहिल्या झालेल्या वर्गाने दलित साहित्य या नववाडमय प्रवाहास समृद्ध बनवले.

१.२.३. मार्क्सवादी विचारांचा मराठी साहित्यावरील परिणाम

मार्क्सवाद व मराठी कादंबरी मराठी कादंबरीकरांना साम्यवादी विचारसरणीने आकर्षून घेतले. यात अग्रभागी येतात वा.म.जोशी १९३० मध्ये वा.म.जोशी यांची 'सुशिलेचा देव' ही कादंबरी प्रकाशित झाली. या कादंबरीतील तरुण सुनंदा साम्यवादाच्या सामूहिक सामाजिक क्रांतीच्या तत्त्वज्ञानाकडे आकर्षित होतो. संपत्तीवरची वैयक्तिक मालकी संपुष्टात आणल्यावर साम्यवादी क्रांती होईल, विश्व कुटुंबाची कल्पना साकारेल असा विश्वास या कादंबरी बळवंतराव व सुशीला यांना वाटतो. दारिद्र्यामुळे गरीब समूह ख्रिश्चन धर्म स्वीकारत असल्याचे सुशीलेला

वाटते. दारिद्र्यावरच कायमस्वरूपी उपाय शोधला पाहिजे. असे तिला वाटते. बळवंतरावांना मात्र विश्वकुटुंबवादावर अधिष्ठित अशा साम्यवादी समाजव्यवस्थेत वैयक्तिक स्वातंत्र्याचा संकोच होईल असे वाटते. वा.म.जोशी यांना दारिद्री, वंचित, अन्यायग्रस्तांचे जीवनदर्शन घडवावेसे वाटले. हीच त्यांचा कल साम्यवादाकडे झुकत असल्याची साक्ष आहे. त्यांच्या इंदू काळे व सरला भोळे या कादंबरीत निरीश्वरावादाचा प्रभाव असलेला आहे. सुशिलेचा देव' या कादंबरीत निरीश्वरवादाचेही दर्शन घडते.

साम्यवादाचा प्रभाव डॉ.केतकर यांच्या 'ब्राम्हणकन्या' या कादंबरीवरही पडला आहे. केतकरांच्या नायकाची क्रांतीवर श्रद्धा नाही. घटनात्मक मार्गाने क्रांती शक्य असल्याचे त्याला वाटते. मजुरांनीच स्वतः मालक व्हावे, कारखानदार व्हावे असे तो म्हणतो. नायक रामरावास सांपत्तिक विषमता नष्ट व्हावी असे वाटते. त्याच्यामते विवाहसंस्था अर्थाधिष्ठित आहे. आर्थिक अडचणींचा विचार केल्याखेरीज प्रेमविवाह करू नये असेही त्याला वाटते. कुमारी मातांना समाजाकडून मिळणारा तिरस्कार आर्थिक कारणांमुळेच मिळतो असे त्याचे मत आहे. सामाजिक व धार्मिक संकेत, परंपरा या सर्वांचा विचार रामराम हा नायक भौतिक दृष्टिकोनातून करतो. त्यांच्या विलक्षणा या कादंबरीतूनही साम्यवादाची ओळख होते. गिरण्यांचे मालक, उत्पादन, वितरण, संपत्तीची वाटणी इ.विषय डॉ.केतकर हाताळतात.

मामा वरेकरांवरही साम्यवादाचा प्रभाव होता. धावता धोटा ह्या त्यांच्या कादंबरीत हा प्रभाव प्रत्ययास येतो. मुंबईतील मजूर वर्गाला आत्मभानाची जाणीव होणे, कामगारांना आशा आकांक्षा, सुखदुःखे स्वसामर्थ्य स्थळे यांची जाणीव होणे हा विकास क्रम या कादंबरीत आहे. कामगारांचे नेतृत्व कामगारातूनच यायला हवे हा विचार या कादंबरीतून मांडला जातो. कामगारांना वर्गीय जाणीव येत असल्याचेही सूचित केले जाते. कादंबरीतील मोराभाई कामगारजीवन व कामगारांच्या प्रश्नांचा अभ्यास करण्यासाठी विदेशात जातो. तत्पूर्वी तो कामगारांच्या वस्तीत येऊन त्यांच्या सुखदुःखाशी एकरूप होण्याचा प्रयत्न करतो. गिरणी कामगारांच्या समस्यांचे वर्णन या कादंबरीत आले आहे.

ग.त्र्यं. माडखोलकर यांच्या 'मुक्तात्मा', दुहेरीजीवन, शाप, चंदनवाडी, नवे संसार, प्रेमद्वारा या कादंबऱ्यात साम्यवादाची चर्चा आली आहे. 'मुक्तात्मा' कादंबरीत नायक चंद्रशेखरला वैयक्तिक स्तरावरील सशस्त्र क्रांती यशस्वी करायची असेल तर समाज संघटन अपरिहार्य वाटते. व्यक्तिपूजेच्या सांप्रतच्या काळात समाज सत्तावादाची स्थापना होण्यास अनुकूल वेळ आहे. असेही तो प्रतिपादन करतो. भूमिगत असतांना तो मजुरांच्या दरिद्री घरातील चटणीभाकर खातो. मध्यमवर्गीय क्रियाशील तरुण चंद्रशेखर अशारीतीने वर्गीय कुंपणे तोडण्याचा प्रयत्न करतो. चंदनवाडी कादंबरीचा नायक अवधूत समाजवादी तत्त्वज्ञानाकडे आकर्षित झाला आहे.

पु.य.देशपांडे यांच्या 'विशाल जीवन' या कादंबरीत वैयक्तिक व समूहजीवन यांच्यातील दरी नष्ट करण्याची आवश्यकता प्रतिपादित केली जाते. आजची समाजव्यवस्था बदलल्याशिवाय व्यक्तिविकास होणार नाही. त्यासाठी समाजवादी समाजव्यवस्था आणली पाहिजे हा विचार देशपांडे या कादंबरीतून मांडतात. कलेचे विश्व सुद्धा अफूच्या गोळी सारखे आहे असे या कादंबरीचा नायक म्हणतो. अज्ञानी लोकांना धर्माच्या रूपाने अफू दिली जाते तर सुशिक्षितांना कलेच्या रूपाने अफू दिली जाते. असे हा नायक म्हणतो. कादंबरीतील इन्स्पेक्टर अचल स्वातंत्र्याचा एक मार्ग साम्यवाद असल्याचे म्हणतो.

काळी राणी या कादंबरीचा नायक प्रकाश रजनी नामक स्त्रीच्या व्यक्तिमत्व विकासासाठी साम्यवादी व्यवस्थाच आवश्यक असल्याचे मत मांडतो.

नवेजग या कादंबरीचा नायक विना समाजवादाचा प्रचार करण्यासाठी वैयक्तिक सुखाचा, प्रेमाचा त्याग करतो. कादंबरीतील विना हा साम्यवादाचा तर तरु ही फॅसिझमची समर्थक आहे. विनाच्या साम्यवादी अशा नव्या जागाची संपूर्ण होळी होईपर्यंत महायुद्धाचा वणवा भडकत रहावा, जेणे करुन अंतिमतः विना आपल्या जगात प्रवेश करील असे फॅसिस्ट तरुलतेला वाटते. परंतु तसे न होता विनाचा साम्यवाद विजयी होतो. तरु हरते.

जीवनवाद की कलावाद या वादातील कलावादी पक्षाचे प्रा.ना.सी.फडके यांच्या समरभूमी, उन्माद या कादंबऱ्यातून तरुणांच्या क्रांतिकारी नेतृत्वाचा पुरस्कार आढळतो. 'उन्माद' कादंबरीतील श्रीनिवास भांडवलदारांची बटिक बनलेल्या काँग्रेसचा त्याग करतो श्री.नंदा यांनी आणलेले ट्रेड युनियन बिल मजूर वर्गासाठी अन्याय कारक असल्याची टीका करतो. शेवटी तो कामगारांचे संघटन करुन, काँग्रेसचा आदेश धुडकावत कामगारांचा हरताळ घडवून आणतो.

जीवनवादी पक्षाचे वि.स.खांडेकर यांच्या उल्का, पांढरे ढग, हिरवा चाफा, दोन मने, अश्रू या कादंबऱ्यांवर साम्यवादाचा प्रभाव आहे. त्यांचे नायक सामाजिक, आर्थिक विषमतेने पोळले आहेत. 'उल्का' मधील चंद्रकांत व 'पांढरे ढग' मधील अभय हे नायक सामाजिक व आर्थिक विषमता जाणून घेण्यासाठी, वर्गीय सीमा विसरत मजूर जीवनाशी समरस होतात.

'हिरवा चाफा' कादंबरीच्या प्रस्तावनेत खांडेकर म्हणतात "सामाजिक विषमतेविरुद्ध महाराष्ट्रात आजपर्यंत जे संग्राम झाले, त्यात मध्यम वर्गच अग्रभागी चमकत आला आहे." 'उल्का' मधील चंद्रकांत वर्गीय संबंधाचे ज्ञान समाजाच्या खालच्या स्तरात प्रसारित करण्यासाठी मजूर व शेतकऱ्यांत जाऊन राहतो. 'हिरवा चाफा'चा नायक मुकुंद हातात लाल झेंडा घेऊन जमीनदारांशी संघर्ष करतो. संघटन बांधतो. सत्याग्रह घडवून आणतो 'दोन मने' कादंबरीतील श्री हा नायक हरिजानांचे नेतृत्व करण्यासाठी महाविद्यालय, क्रिकेट इ.बद्दलचे प्रेम सोडून गावी परत येतो. अस्पृश्यांचा प्रश्न वस्तुतः अर्थविषयक आहे. गांधींच्या मार्गाने तो सुटणार नाही असे नायकांच्या माध्यमातून खांडेकरांना वाटते. वर्गीय जागृतीच्या परिणामी येणाऱ्या क्रांतीचे समर्थन खांडेकर करतात. त्यांच्या कादंबरीतील गांधीवादी सुबोध श्रीला म्हणतो "उपभोगाच्या अतिरेकाने मनुष्य जसा पशू होतो, तसा त्यागाच्या अतिरेकाने तो देव- नुसता दगडी देव होतो. हाडामांसांच्या माणसांची सुखदुःखे, त्यांचे मनोविकार त्याला तीव्रतेने कळनासे होतात." माणसांची सुखदुःखे, त्यांचे कळणे, त्यांच्याशी समरस होता येणे ही समाजवादी विचारधारेची एक बाजू आहे.

'पांढरे ढग' मधील अभय चक्क म्हणतो - "गांधीवाद! गांधींनी बहुजन समाजाला साधेपणाने अंकित केले. अन्न, वस्त्र, राहणी या साऱ्या गोष्टीत गरिबांना जवळची वाटणारी माणसेच त्यांच्या मनात क्रांतीची बीजे टाकू शकतील. सामाजिक मन जागृत करायचे हेच आपल्या पिढीचे पहिले कर्तव्य आहे" मार्क्सवादी जाणवांकडे महाराष्ट्रातील युवक केवळ बौद्धिक अंगानेच आकृष्ट झाला. मध्यमवर्गीय चौकटी ओलांडून प्रत्यक्ष क्रांती कार्य त्यांच्याकडून झाले नाही. मराठी कादंबरीला साम्यवाद अशारीतीने बौद्धिक चर्चेपुरताच सीमित राहिला.

वि.वा.हडप यांच्या 'प्रलय' कादंबरीत साम्यवादाचे दर्शन घडते. या कादंबरीत नंदन नामक कल्पित शहरात भांडवलदार व कामगार यांच्यातील वर्गीय संघर्षाचे चित्रण हडप यांनी केले आहे. या लढाईत कामगार पक्ष विजयी होतो. वैज्ञानिकही भांडवलदारांची बाजू घेतात. हडप यांच्या

‘वादळ’ या कादंबरीतही साम्यवादाचे समर्थन आढळते. १९३०च्या आंदोलनापासून ते फैजपूर (जि.जळगाव) काँग्रेस अधिवेशनापर्यंतचा राजकीय इतिहास या कादंबरीत हडप यांनी रेखाटला आहे ‘वादळ’ कादंबरीत हडप म्हणतात- “एका बाजूने नीतिधर्माचे थोतांड माजविणारे सनातनी आणि चवथ्या बाजूने सत्तारुढ सरकार अशा चार प्रतिस्पर्ध्यांशी आपणाला झगडून नवमतवाद जनतेच्या गळी उतरवायचा आहे. आजच्या परिस्थितीत प्रचलित नीतिधर्माचे अवडंबर ध्यानी घेऊन बोलावयाचे तर, निर्विवाह प्रेमसंबंधाचा पुरस्कार करून आपण प्रतिपक्षीयांचे रान आपल्या विरुद्ध उठविण्याने क्रांतीसाठी नांगरून तयार केलेल्या जमिनीत प्रतिक्रांतीचे व अपक्रांतीचे विषारी रान वाढू देण्यासारखे आहे.” अशारीतीने हडप साम्यवादाला भारतीय रंग देतात.

‘आजचा प्रश्न’ या कादंबरीत हडपांनी १९४२ च्या चलेजाव चळवळीची कम्युनिस्टांच्या दृष्टिकोनातून चिकित्सा केली आहे. त्याद्वारे कम्युनिष्ठांचे धोरण देशविरोधी नसल्याचा निर्वाळा देतात. ‘गोदारानी’ व ‘अन्नदाता उपाशी या कादंबऱ्यातून हडपांनी खेड्यातील विषमतेवर प्रकाश टाकला आहे. जमीनदार विरुद्ध बळीराजा ह्या वर्गकलहाचे चित्रण करून अंतिमतः कष्टकऱ्यांची सरशी दाखवली आहे. हडपांनी साम्यवादाच्या आधाराने शोषक व शोषित यांतील संघर्ष, पीडितांचे एकत्रीकरण, कम्युनिष्ठांच्या विचारधारा, श्रीमंत वर्गातल्या आंतरिक विरोधाचे स्वरूप इ.गोष्टी कादंबरी लेखनातून मांडल्या.

मराठी लेखिकाही साम्यवादाच्या प्रभावापासून अलिप्त राहू शकल्या नाहीत. गीता साने यांच्या ‘अविष्कार’ ‘हिरवळी खाली’ ‘वठलेला वृक्ष’ या कादंबऱ्यांतून हा प्रभाव दिसतो. साम्यवादाच्या प्रवाहात त्यांना स्त्रीमुक्तीचा मार्ग जाणवतो. ‘अविष्कार’चा नायक विजय साम्यवादाकडे झुकतो. स्वदेशीचे आंदोलन दारुबंदीची चळवळ या काँग्रेसप्रणित चळवळी श्रीमंतांनाच कशा धार्जिण्या ठरल्या, सामान्य माणूस, कार्यकर्ता धनिकांच्या हातातले खेळणे बनून कसा राहिला. याचे चित्रण या कादंबरीत साने करतात. स्त्री क्रांतीची समर्थक आहे असे येथली नायिका म्हणते. ‘हिरवळी खाली’ कादंबरीतील नायिका म्हणते- “शारीरिक पवित्रतेपेक्षा स्वातंत्र्य महत्तम आहे हे केव्हा समजेल आम्हाला? आम्ही विलासाची साधने नाही. जगासाठी तर काय पण विशिष्ट पुरुषासाठीही नाही. हा सिद्धांत आमचा संस्काररत मनास पटतो. वळत मात्र नाही.”

आर्थिक हितसंबंध कौटुंबिक जीवनावर खोलवर परिणाम करतात असे त्यांनी त्यांच्या ‘वठलेला वृक्ष’ या कादंबरीतून दाखविले आहे.

या खेरीज श्री.अ.डांगे यांच्या कादंबरीवरही साम्यवादाचा प्रभाव आहे.

साम्यवादाच्या प्रवाहापासून मराठी काव्याचे क्षेत्रही अलिप्त राहू शकले नाही. १९३० नंतरच्या कवितेत हा प्रभाव विशेषत्वाने उमटला असला तरी त्यापूर्वीपासूनच स्वातंत्र्य, समता, बंधुता ह्या तत्वांचा जयघोष केशवसुतांनी केला होता. कवी ‘बी’ यांनी आपल्या काव्यातून कर्मकांड, अस्पृश्यता जातीय अभिमान यांवर कोरडे ओढले आहेत. कुसुमाग्रजांच्या काव्यातून आर्थिक दुर्बलता, आर्थिक विषमता, भांडवलदारकृत शोषण, कष्टकऱ्यांचे दीन जीवन यांचे प्रतिबिंब उमटले आहे. पाचोळा, लिलाव, माळाचे मनोगत, आगगाडी आणि जमीन, हिमलाट, बळ, अहितकुल, गुलाम या त्यांच्या साम्यवादी धारणेच्या कविता आहेत. पाडगावकरांच्या ‘जिप्सी’ काव्यसंग्रहातील कविता दीन दलित श्रमिकांबद्दलची आस्था प्रकट करतात. अमरशेख, यशवंत मनोहर, ‘नारायणसुर्वे’, दया पवार, नामदेव ढसाळ यांच्या कवितेने श्रमिक, शोषित वंचितांचे भावविश्व चितारून न्यायाची मागणी केली आहे. ‘वीवाट’मधून शरदचंद्र मुक्तिबोधांनी मार्क्सवाद मांडला.

साम्यवादी प्रभावाखालील वैचारिक साहित्यही प्रकाशित झाले. श्री लालजी पेंडसे यांनी मार्क्सवादी दृष्टिकोनातून साहित्य समीक्षा करणाऱ्या 'साहित्य आणि समाजजीवन' हा ग्रंथ लिहिला दि.के.बेडेकर यांनीही मार्क्सवादी दृष्टिकोनातून साहित्य विचार मांडला. रुपवादी समीक्षेवर टीका करणाऱ्या स्व.त्र्यं.सुळे यांनी मार्क्सवादी समीक्षा केली आहे. वि.म.मुरकटे यांनी लेनिन, मार्क्स, स्टॅलिन ही चरित्रे लिहिली. रामनारायण देसाई, श्रीनिवास देसाई यांनी अनुक्रमे मार्क्सवादाचे शास्त्रीय तत्त्वज्ञान तर श्रीनिवास देसाई यांनी मार्क्सवादी साहित्याची समीक्षा केली आहे. अनंत काणेकर-'धुक्यातून लाल ताऱ्याकडे' हा ग्रंथ लिहिला. गोदावरी परुळेकर - जेव्हा माणूस जागा होतो हा ग्रंथ लिहिला सुधीर बेडेकर ग.ब.सरदार, पु.ल.देशपांडे, द.गो.गोडसे यांनीही लेखन केले. नाट्यवाङ्मयावरही साम्यवादाचा प्रभाव दिसतो. मो.ग.रांगणेकरांचे नायक साम्यवादी भाष्य करतात. वरेकरांच्या 'सोन्याचा कळस' या नाटकात मजूर हरताळ दाखविला गेला आहे. मा.ना.जोशी यांच्या 'गिरणीवाला' या नाटकात गिरणी मालक व मजूर संघर्षाचे वर्णन आहे. 'डेक्कन क्वीन' या गणेशशास्त्री फाटकांच्या नाटकात मजुरांच्या समस्या मांडल्या आहेत. वि.र.कुलकर्णी यांचे नाटक 'गरीब मजूर', पी.एस.सावंत यांचे 'मजुरांच्या साम्राज्यात', वा.रा.टिपणीस यांच्या 'सं सावकार', बा.ल.सावंत यांच्या 'मिलमजूर' या नाट्यकृती साम्यवादी विचारांचा पुरस्कार करतात. अशारीतीने मराठी साहित्यावर मार्क्सवादी विचारांचा प्रभाव दिसून येतो.

१.३. स्वयं अध्ययनाचे प्रश्न

अ) पुढील प्रश्नांची एक/दोन वाक्यात उत्तरे लिहा

१) यमुना पर्यटन कादंबरीने कोणता सामाजिक प्रश्न हाताळला?

२) तुतारी कविता कुणची?

३) गांधीवादाचा प्रभाव विशेषत्वाने कुणाच्या कादंबऱ्यांवर पडला?

४) कृ.प्र.खाडिलकरांच्या कोणत्या नाटकांवर गांधीवादाचा प्रभाव पडला?

५) डॉ.बाबासाहेब आंबेडकरांच्या प्रेरणेतून लिहिल्या गेलेल्या आत्मकथनांची नावे सांगा.

६) बाबुराव बागुलांच्या कथा संग्रहांची नावे लिहा.

७) ग.त्र्यं.माडखोलकरांच्या कोणत्या कादंबऱ्या मार्क्सवादी जाणिवेच्या आहेत.

८) शरश्चंद्र मुक्तिबोधांच्या साम्यवादी साहित्यकृती कोणत्या?

ब) पुढील प्रश्नांची थोडक्यात उत्तरे लिहा

१) राजकीय कादंबऱ्यांचे स्वरूप स्पष्ट करा.

२) वेदना विद्रोह प्रकट करणाऱ्या कवितांची उदाहरणे द्या

३) खांडेकरांच्या गांधीवादी कादंबऱ्यांचे स्वरूप लिहा.

४) मराठी नाट्यवाडमयातून साम्यवाद कसा प्रकट झाला आहे?

क) पुढील प्रश्नांची सविस्तर उत्तरे लिहा

१) मराठी साहित्यावरील गांधीवादाचा प्रभाव स्पष्ट करा

३) मराठी साहित्यावरील डॉ.बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारांचा परामर्श द्या.

१.४. सारांश

१९२० नंतरच्या सुधारणा कालखंडात मराठी साहित्याने जणू कात टाकली. अद्भूतरम्यता, कल्पना विलास पुराण व इतिहास यांचा प्रभाव कमी होऊन राजकारण, समाज

कारण, धर्मकारण, दलित जाणिव या अंगाने मराठी साहित्य निर्मिती होऊलागली. निबंध वाङ्मयातून सुधारणावाद, स्त्रियांचे प्रश्न, ब्रिटीश विरोध राजकीय जागृती या अंगांचा आविष्कार झाला. तुतारी संप्रदायाच्या कवितेने अनिष्ट रुढी परंपरा जाळून टाकण्याचा विचार मांडला. नाट्यवाङ्मयातून प्रतीकात्मक रीतीने का होईना. ब्रिटीशांना विरोध करण्यात आला. स्त्रियांच्या विविध प्रश्नांना समाजातील विषमता, अस्पृश्यता, इ.ना कादंबरी वाङ्मयाने वाचा फोडली.

म.गांधींच्य सत्य, अहिंसा, असहकार, सत्याग्रह, खेड्याकडे चला इ.विचारांचा विशेष प्रभाव मराठी कादंबरी व नाट्य वाङ्मयावर पडला. खांडेकरांनी कादंबरीतून तर प्रेमा कटकांनी नाट्यवाङ्मयातून गांधी विचाराचा प्रसार केला.

दलित जाणिवेचा प्रवाह मराठी साहित्यात डॉ.बाबासाहब आंबेडकरांच्या विचारांनी प्रेरणा घेऊन निर्माण झाला. वाङ्मयाच्या सर्व प्रकारात हा प्रभाव दिसून येतो. साम्यवादाची मागणी या साहित्याने केली. भांडवलदारांच्या स्वार्थी प्रवृत्तीचा तिरस्कार या साहित्याने केला.

१.५. पारिभाषिक शब्द

- १) साम्यवाद- विषमतेला विरोध करणारी एक विचार प्रणाली
- २) जात्याधंता- जात विषयक अंध अभिमान
- ३) प्रतिगामी- जुनाट, सनातनी

१.६. संदर्भ सूची

- १) आधुनिक मराठी वाङ्मय दर्शन - प्रा.देसाई प्रा.लिमये, फडके बुकसेलर्स कोल्हापूर (१९८१)
- २) दलित साहित्याचा इतिहास डॉ.म.सु.पगारे, प्रशांत पब्लिकेशन्स, जळगाव(२००५)
- ३) प्रदक्षिणा खंड पहिला- कॉन्टिनेटल प्रकाशन पुणे (१९९७)

१.७. क्षेत्रीय कार्य

गांधीवाद, मार्क्सवाद, यांचा प्रभाव असलेल्या नाटकांचे सादरीकरण करा.

घटक २ काव्य : १९४५-१९८० या कालखंडातील कवी आणि काव्य प्रवाहाचा परिचय

अनुक्रमणिका

- २.० उद्दिष्टे
 - २.१ प्रास्ताविक
 - २.२ विषय विवेचन
 - २.२.१ नवकाव्य संकल्पना, नवकवी, नवकवितेचे शोषण
 - २.२.२ स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील काव्यप्रवाह स्वरूप व विशेष
 - २.२.३ या काळखंडातील कवयित्रींच्या काव्याची वैशिष्ट्ये
 - २.३ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न
 - २.४ सारांश
 - २.५ पारिभाषिक शब्द-शब्दार्थ
 - २.६ संदर्भ सूची
-

२.० उद्दिष्टे

१. १९४५ ते १९८० या कालखंडातील कवितेचे स्वरूप व प्रेरणांचा शोध घेणे.
२. नवकवितेच्या वैशिष्ट्यांचा शोध घेणे.
३. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील काव्यप्रवाह अभ्यासणे.
४. काव्यक्षेत्रातील कवयित्रींच्या योगदानाचा परिचय करून घेणे.

२.१ प्रास्ताविक

१९२० ते १९८० या काळाचे वर्गीकरण पुढील प्रमाणे केले आहे. १९२० ते १९३५ हा रविकिरण मंडळाचा कालखंड. १९३५ ते १९४५ बोरकर, कुसुमाग्रजांचा कवितेने प्रभावित झालेला कालखंड. १९४५ नंतर क्रांतीकारक बदल घडवून आणणारे मर्ढेकरी युग. १९६० नंतर त्या विविध चळवळी (आंदोलने) निर्माण झाल्या होत्या. त्याचा प्रभाव काव्यक्षेत्रावर असल्याचे स्पष्टपणे जाणवते. साठोत्तरी काव्यप्रवाह असा शब्द प्रयोग या कालखंडासाठी वापरला जातो. असे साधारणतः भाग पाडता येतात. अर्थात साहित्यक्षेत्रात कालखंडाच्या सीमारेषा काटेकोरपणे असत नाहीत.

१९२० नंतर अनेक काव्यमंडळे उदयाला आलीत. काव्य कौमुदी मंडळ-धुळे, गोविंदाग्रज मंडळ-दादर, श्रीशारदा मंडळ- पुणे, रविकिरण मंडळ- पुणे. मराठी कवितेच्या विकासाचे श्रेय रविकिरण मंडळाला मिळते. रविकिरण मंडळात माधव ज्युलीयन, गिरीश यशवंत, श्री.बा.रानडे, सौ. मनोरमाबाई रानडे, ग.त्र्यं. माडखोडकर, नाट्यछटाकार दिवाकर यांचा समावेश होता. पुढे दिवाकरांच्या ऐवजी वि.द. घाटे आले. १९२० च्या सुमारास बालकवी, गडकरी, टिळक, रेंदाळकर तसेच लेंभे, लोंढे,

आगाशे, कानिटकर ही कवि मंडळी दिवंगत झाली. त्यामुळे काव्य प्रांतांत अंधार झाल्यासारखा भास झाला. एक प्रकारची स्तिमितता आली. हा काव्यप्रांत उजळण्याचे कार्य रविकिरण मंडळाकडे आले. माधव ज्युलीयन, यशवंत, गिरीश या मंडळींची २५ हून अधिक काव्यग्रंथ प्रकाशित झालीत. त्यात खंडकाव्ये, भाषांतरे, स्फुटकाव्ये, सुनित संग्रह, गजलांजली असे विविध प्रकार आहेत. रविकिरण मंडळ अल्पकाळ संघटित कार्यक्षम राहिले असते तरी मराठी कवितेची सेवा निःसंशय रसिकमान्य झाली आहे. रा.श्री. जोगांच्या मते रविकिरण मंडळाने विचारकांनी घडवून आणलेली नसली तरी त्यांनी केशवसुतांचीच परंपरा पुढे चालवली आहे. त्याचबरोबर त्या परंपरेला अधिक कलापूर्ण, अधिक विविधता युक्त, आकर्षक, लोकप्रिय करण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य केले आहे.

२.२ विषय विवेचन

२.२.१ नवकाव्य संकल्पना, नवकवी, नवकवितेचे विशेष

नवसाहित्य

१९४५ ते १९६० या काळात मराठीत लिहिल्या गेलेल्या विशिष्ट प्रकारच्या साहित्याला नवसाहित्य म्हटले जाते. मराठी कवितेत आणि कथेत नवतेची चळवळ आरंभी उदयाला आली. शरदचंद्र मुक्तिबोध यांनी नवकाव्याची भूमिका मांडली. त्यांच्या मते काव्यात नवेपणा दोन प्रकारांनी येऊ शकतो. १) आशयात, २) अभिव्यक्तीच्या रीतीत.

आशयातील बदल अभिव्यक्तीच्या रीतीत बदल घडवतो. नवेपणाशिवाय अभिव्यक्तीतील नवेपणा अशक्य असतो. बदललेले समाजसंबंध, दुसरे महायुद्ध, यंत्रामुळे होणारा मानवाचा नाश या गोष्टींच्या नवकवींवर परिणाम झाला आहे. त्यांच्या उदात्त ध्येयाचा चुराडा, जीवनातील उणीवा, स्वप्नभंग या गोष्टी जाणवू लागल्या आहेत. बाह्य जीवनातील अराजकता, विसंगती, विद्रुपता, मानवी मूल्यांची हत्या, एका विराट यंत्र व्यवस्थेत उपकरण मात्र ठरलेला मानव हे सामाजिक वास्तव आहे. या सामाजिक वास्तवामुळे भिन्न व्यक्तित्वांत भिन्न प्रकारची द्वंद्वे, भिन्न मानसिक संघर्ष निर्माण झालेत. आजचे वास्तव, आजच्या वास्तवाच्या गर्भातील समतेच्या जीवनाचे उद्याचे वास्तव हीच नवकवितेची आधारशीला होय असे मुक्तिबोधांचे मत आहे.

नव्या भावनानिष्ठ समतानतांचा आविष्कार म्हणजे नवकाव्य अशी बा.सी. मर्ढेकरांची नव कवितेची भूमिका होती.

दि.के.बंडेकरांच्या मते - नवकाव्यात प्रमेये, प्रतिबिंबे, कलारूपे, अमूर्त आकांक्षा, अनुभव आणि आविष्काराचे तंत्र आणि छंद याबाबत नवीनता आहे.

ना.ग.जोशी - मानवी मूल्यांचे विध्वंस पाहून उत्पन्न झालेल्या व्यापक घृणेवर व जुगुप्सेवर आधारलेला असा रस नवकाव्यातून व्यक्त होतो. विभत्स व शांतरसाचे संयुक्त रूप प्रकटते.

बा.सी.मर्ढेकर - बाळ सीताराम मर्ढेकर

त्यांच्या काव्य कर्तृत्वाची अपूर्वता लोकविलक्षण आहे. त्यांचा 'शिशिरागम' चे आगमन एखाद्या सर्वसाधारण कविता संग्रहाप्रमाणे फारसा गाजावाजा न होता वा टीकेची वादळे न उठता शांत वातावरणात घडून आले. यात वीस कविता असून त्यातून जुनीच पण नित्यनवीन वाटणारी व करून कोमल स्वरूपाची अशी निष्फळ प्रेमाची कहाणी अंतःकरणपूर्वक आणि अंतःकरण चालक रीतीने हृदयाचा ठाव घेणाऱ्या शब्द शक्तीने सांगितली आहे. यातील कवितांना मराठी पेहराव चढवला असला तरी काही कवितांतील कल्पनांचे परकी वळण लक्षात येण्यासारखे आहे. 'आम्रवृक्ष', 'उन्मादक परिमट', 'विखुरणारे मंदमेघ', 'झुळझुळ वाहणारे पाणी', 'तृणांकुर', 'पिवळी फुले', 'हिरवी राई', 'वनराणी', 'सौंदर्याचे चांदणे', 'अंगणातील रांगोळी' अशा कविता माधव ज्युलीयन व बालकवींची आठवण करून देतात. 'काही कविता', 'आणखी काही कविता' हे दोन काव्यसंग्रह मर्ढेकरांचे प्रसिद्ध झाले आणि त्यांच्या नवकाव्याचे वेगळेपण त्यात झाले. मर्ढेकर इंग्लंडमध्ये गेले आणि तेथील समकालीन कवींचा प्रभाव त्यांच्यावर पडला. दुसऱ्या महायुद्धानंतर सर्वत्र वाताहत झाली. माणुसकी संपली होती. मनुष्य यंत्राप्रमाणे निर्जिव बनत होता. स्त्री-पुरुषांच्या प्रेमातही मर्ढेकरांना यांत्रिक संभोग दिसू लागला. शीटस, एझरा पॉंड, इलियट इ. समकालीन कवींनी प्रस्थापित रोमॅंटिसिझम विरुद्ध बंड पुकारलेले त्यांनी पाहिले आणि मर्ढेकरांच्या मनात नवकाव्याचे हे रोपटे रूजले. 'काही कविते' पासून त्यांची कविता बदलली. या यंत्रयुगात विशेषतः दुसऱ्या महायुद्धानंतर मानवतेची जी दारूण व निर्दय विटंबना झाली ती पाहून सत्प्रवृत्त भावनाशील मनात जन्मलेली चीड व दाटलेले दुःखाचे कड त्यांच्या कवितेतून प्रतिबिंबित झाले.

‘प्रेमाचे लव्हाळे, सौंदर्य न व्हाळे

शोधत जावे तर आसपास मुडद्यांची रास दिसते’, आजचे वीर पोटाला भाकरी हवी म्हणून लढतात, जगायची पण सक्ती आहे, मरायची पण सक्ती आहे. माणसाचे जीवन 'पिपात मेलेल्या ओल्या उंदरासारखे' मरगळून गेले आहे. मानव 'एक मुंगी' झालेला जीवन किरटे, खुरटे, गणपत वाण्याप्रमाणे आकांक्षाथिट्या झालेला, 'कुणी पेरावा घाम आणखी झोडावी कुणी अखंड पगंत' अशी विषमता, नेते सहानुभूतीशून्य आणि लंब्याचौडा बाता मारणारे.

डॉ.अ.ना.देशपांडे म्हणतात, "खोलवर पाहणाऱ्या मर्ढेकरांच्या दृष्टीला ही अशी विफलता सभोवतालच्या जीवनात तीव्रतेने जाणवली आणि तीच त्यांनी आपल्या कवितेतून कधी उपहासाने, तर कधी विडंबन करून, तर कधी निर्भयतेने, फटकळपणे व्यक्त केलेली आहे. या कविला मानव्याची जातीवंत कळकळ आहे आणि त्यामुळेच मानव्याची विटंबना करणाऱ्या व्यक्तीवर, परिस्थितीवर त्यांनी आपल्या भेदक शब्द शक्तीने अचूक प्रहार केले आहेत".

मढेकरांनी पिचलेल्या, निष्ठाशून्य, मानवाच्या लैंगिक आसक्तीतील वळणावर कोरडे ओढले आहेत. उद्याच्या माऊलीच्या पायाचे तीर्थ घेण्यास उत्सुक असलेल्या कवीची स्त्रीच्या उदात्त स्वरूपावर असीम श्रद्धा आहे. त्यांचे सौंदर्यवादीमन कवितेतून दिसते. ‘अजून येतो वास फुलांना! अजून माती लाल चमकते’. ‘न्हालेल्या जणू गर्भवती’ मध्ये मुंबापुरीचे रेखीव व वेधक चित्रण प्रत्ययपूर्ण आहे. ‘दवांत आलीस भल्या पहाटे’ या कोमल ओल्या आठवणींच्या कवितेत नाजूक तरल स्त्रीच्या भावांचे हळूवार व कुशल चित्रण आहे.

मढेकरांनी जो विफलतावाद मांडला आहे तो वरच्या पातळीवरून, तत्त्वज्ञानाच्या भूमिकेवरून म्हणून ती एकांगी नाही या कवीचे मागणे संत वाणीचे स्मरण करून देणारे आहे.

हेवा वाटण्याएवढी भाषेवरील हुकूमत, भाषा व आशय यातील उत्कृष्ट संवाद, परंपरागत व सांकेतिक उपमानांऐवजी प्रतिमाऐवजी यथार्थ अभिव्यक्तीला उपकारक ठरतील अशा नव्या उपमानांचा प्रतिमांचा उपयोग, अनुभवांशी राखलेले इमान ही मढेकरांच्या कवी व्यक्तित्वाची काही वैशिष्ट्ये निःसंशय अभिनंदनीय आहेत. मढेकरांचे कवी म्हणून मोठेपण वेगळ्याच गोष्टीवर आधारलेले ती गोष्ट म्हणजे त्यांची वेदना. ही वेदना तीव्र आहे. तिची पाळेमुळे खोलवर रूजलेली आहे. तिची अभिव्यक्ती उत्कट, सामर्थ्यशील व प्रामाणिक आहे.

य.द.भावे

मढेकर कवितेचे वारसदार ‘आद्रा’ आणि ‘हळवे भिंग’, सामान्य परिस्थिती आणि कवीची वैयक्तिक प्रेरणा यांच्या संघर्षातून त्यांची बहुतांश कविता जन्मली. ‘विवस्त्र पांचाली’ कवितेत त्यांनी व्यापारी गिरण्यातले कापडाचे ढीग आहेत, जनतेजवळ मात्र लज्जा रक्षणार्थ वस्त्र नाही आणि पुढारी भिष्म आणि द्रोणासारखे अर्थाचे दास ही स्थिती मांडली आहे. ‘चोट्या’ या कवितेत चरक रंगवून पिळलू जाणाऱ्यांची स्थिती रंगविली आहे. तर ‘रस्त्याच्या कहाणी’ त यांत्रिकतेमुळे माघार घ्याव्या लागणाऱ्या नैसर्गिकतेच्या पराभवाची कहाणी, क्रांतीवाद, उक्रांतीवाद यांचा समन्वय ‘आद्रा’ या सुंदर व समर्थ कवितेत आहे. अंतर्मनाच्या तरल व सूक्ष्म व्यापाराची चित्रेही भावे यांच्या प्रति भेने रंगविली आहे. सौंदर्य लक्षी कविता ही प्रभावी आहे.

वश्या - बा.सी.मढेकरांचे शिष्य म्हणविणाऱ्या वसंत हजरनीसांनी आपल्या ‘वश्या म्हणे’ या स्फूट अभंग संग्रहात आपण मानवानेच आपले जीवन घृणास्पद करून सोडले आहे व त्या घाणीत अगतिकतेने जगणारे आपण किडे आहोत असे तत्त्वज्ञान मांडले आहे. मानवी जीवनातील घात ही ज्याच्या त्याच्या अनुभवाची आणि स्वतंत्र दृष्टीची गोष्ट आहे. पण हजरनीसांच्या अभंगातील बिभत्सतेची व ग्राम्यतेची घाण ही कोणाही रसिकांच्या अनुभवास येणारी गोष्ट आहे. मानवी जीवनातील घाणेरडेपणा, भीषण विरूपता, मानवी मूल्यांची क्रूर विटंबना त्यांच्या कवितेतून दिसून येते.

शरदचंद्र मुक्तिबोध

अवध्या ३०-३१ कवितांच्या प्रसिद्धीनंतर आपल्या स्वतंत्र काव्य कर्तृत्वाची छाप पाडणारे शरदचंद्र मुक्तिबोध. १९४७ नंतर उदयास आलेले एक श्रेष्ठ कवी आहेत. 'नवी मळवाट' या संग्रहातील कवितेतून असे दिसते की त्यांच्या मानवतेच्या जिव्हाळ्याची अभिव्यक्ती आहे. त्या अभिव्यक्तीत एक प्रकारची उदात्त दाहकता आहे. या दाहकतेतच पृथगात्मता आहे. ही दाहकता म्हणजे मराठीत आता उदयास आलेल्या नवकवितेसंबंधीच्या त्यांच्या कल्पनेचा कणाच आहे आणि म्हणून त्यांनी नवकवितेत म्हटले आहे.

“कृद्ध नवा मार्तंड उराउरात पेटला आहे!

महाप्रखर त्याचा प्रकाश माझ्या उरात कोंडला आहे”

मानवतेला मारक असलेल्या या अनेक विनाशकारी शक्तींची मुक्तीबोधांना जशी उत्कट व पूर्ण जाणीव आहे त्याप्रमाणे त्या शक्तीवर मात करून मानवता आपला उज्वल भविष्यकाळ साजरा करून दाखवणार आहे. या दुर्दम्य आशावादाच्या भितीने ही त्यांची विचारसृष्टी उजळून निघाली आहे. पराकोटीची प्रतिकूल परिस्थिती आणि तिच्या निर्दय आघातांना न जुमानताही वर उत्साहाने उफाळून येणारी जीवनशक्ती हे दृश्य मुक्तिबोधांच्या कवितांचे स्फूर्तीकेंद्र राहिले आहे.

‘यांत्रिक’ दुसरा कवितासंग्रह आजच्या विषम, अस्वस्थ जीवनातून उत्पन्न झालेल्या प्रक्षोभाचे कढ आपल्या काव्यातून सजीव करणारा हा नवकवी वैफल्यातून आणि अंधारातून प्रकाशाची वाट चालू पाहणारा आक्रमक आशावाद त्यांच्या कवितेत दिसतो. ‘हिऱ्यासम’, ‘लखलखते डोळे’, ‘कोण अंधारात उभे’ अशा कवितांतून मुक्तिबोधांनी आशावाद प्रकट केलेला दिसतो. ‘तरी शक्य तरी करी’, ‘मेघ अंधारून येता’, ‘गर्जतमंद’, ‘गोड त्रिकोण’ इ. कवितांतून यांत्रिक भाव मुक्तिबोधांचा स्पष्टपणे दिसतो.

विं.दा.करंदीकर

आरंभी जरी पारंपारिक कविता लिहिली तरी पुढे नवकाव्याची वाट पकडली. ‘स्वेदगंगा’ या काव्यसंग्रहावर केशवसूत व माधव ज्युलीयन यांचा प्रभाव दिसतो. यानंतर ‘मृदगंध’, ‘धृपद’, ‘जातक’ इ. संग्रहातून करंदीकरांच्या प्रतिभेचे विशेष प्रकट झाले आहे. ‘साक्षात्कार’, ‘मजूर’ या कवितांत दिनदुबळ्या श्रमकऱ्यांच्या कष्टाची गाथा क्रांतीचा जयघोष आहे. ‘कीर्तन’ कवितेत कवीने यथार्थ, उपहासगर्भ वर्णन सामर्थ्याची प्रचिती येते. ‘माझ्या मना बन दगड’ ही प्रसिद्ध कविता आहे. कवीची समाजभिमुख वृत्ती, अखेरचा आशावाद, प्रारंभीची उपरोधाखाली लपलेली विलक्षण संवेदनशीलता, कवितेचे मोल वाढविते. ‘मृदगंध’, ‘धृपद’, ‘जातक’ हे त्यांचे पुढील काव्यसंग्रह जाणिवेचा विविध स्तरावरचे भावानुभव करंदीकर समर्थपणे व्यक्त करतात. विक्षिप्त आडमाप प्रतिमा, बेफिकर रचना, शब्द वाकवण्याची लकब आणि निडर प्रयोगशीलता ही करंदीकरांची वैशिष्ट्ये आहेत. प्राकृतिक जोश व जीवनाचे मूळ स्वरूप या दोन टोकात त्यांची कविता हिंदकळत असते. कधी ती निखळ शरीरानुभव

व्यक्त करते. कधी विचारांच्या वावटळीत उंच जाऊ पाहते. कधी चित्ररूप गुढ कोड्यासारखी होते कधी विलक्षण मिस्कील आणि शिशुगीतात तर विलक्षण सामर्थ्यशील बनते.

विं.दा.करंदीकरांच्या कवितेत सामाजिक जाणिवेचे भान आहे. ‘कीर्तन’, ‘स्वेदगंगा’, ‘यंत्रावतार’, ‘ती जनता अमर आहे’. अशा काही कवितांतून कवीची सामाजिक जाणीव प्रत्ययास येते. काही कवितातून लैंगिक भावना व शृंगार यांचाही अनुभव येतो. ‘त्रिवेणी’ या कवितेत यौवनाचे दर्शन घडते. ‘धोंड्या न्हावी’, ‘हे आईनस्टाईन’, ‘गर्भादान’, ‘सावल्या’, ‘चोळी’, ‘पापानंतर’, ‘उंट’ अशा कवितांतून करंदीकरांचे चिंतनशील मन घ्यानात येते. निळापक्षी ही प्रतिकात्मक कविता आहे. ‘चिंधी’, ‘दंतकथा’, ‘संसार’, ‘बळी’ अशा काही कवितांतून समाजातील अन्याय व विषमता यांची दखल घेतांना दिसतात.

मंगेश पाडगावकर

‘धारानृत्य’, ‘जिप्सी’ हे काव्यसंग्रह पाडगावकरांनी दलित श्रमिकांच्या वेदना ओळखल्या होत्या. ‘जीवन जीवन!’, ‘अजाण अजाण’, ‘अश्रू माती’ इ. कवितांतून दलित पिडितांविषयीचा जिद्दाळा जाणवतो. निसर्ग प्रीती याचाही लोभ पाडगावकरांना आहे. ‘आता उजाडले’, ‘गाणे’, ‘अहो जग पुढे गेले’, ‘पळवाट’ इ. कवितांतून त्यांच्या चित्रमयी भाषेचा परिचय होतो. ‘आज पहाटे उमलले स्वप्न कांचनाचे’ अशी ही कविता पाडगावकरांची प्रसिद्धी आहे.

रूढ चाकोरी सोडून मुक्त जीवनाकडे नेणारी त्यांची कविता ‘जिप्सी’ या संग्रहात दिसते. पाडगावकर म्हणतात, कुणीतरी साद घाली दूर अनंतामधून एक जिप्ती आहे; माझ्या खोल मनात दडून जगण्याची ओढ व देहाचे वेड यातील तडफळ व दुःख या कवितेतून व्यक्त होते. ‘जिप्ती’ मध्ये स्वतःचे कल्पनाविश्व गवसले आहे. ‘जिप्सी’ मधून ते कलावंताच्या कलंदर मनाचे, जीवन दृष्टीचे प्रभावी अचूक चित्रण साधतात.

‘छोरी’ या नावाचा १९५७ मधील काव्यसंग्रह. त्यात प्रस्तावनेत आपल्या कवितेची भूमिका स्पष्ट केली आहे. निसर्गप्रेम, मानवीप्रेम, सामाजिक विषमतेची चीड हे त्यांच्या कवितेचे विशेष आहेत. जगातील विषमता, कुलीनता, मृत्यूहिनता अशा मूल्यहिनता, ढोंगवादी विसंगती अशा विषयांचीही पाडगावकरांनी चर्चा केली आहे.

पु.शि.रेंगे

आशयघन काव्यानुभव प्रकट करणारे यांच्या कविता बहुधा आत्मकेंद्री, स्त्री-पुरूषातील प्रेमभावना, शारीर वर्णन रेंगे न संकोचता करतात. ‘फुलोरा’, ‘हिमसेन’, ‘गंधरेखा’, ‘दुसरा पक्षी’, ‘स्वानंदबोध’, ‘श्रीयाळ’ हे काव्यसंग्रह. ‘राधा’, ‘भिधाराधा’, ‘बुंधी’, ‘संग’, ‘भान’, ‘द्वारिकेत राधिका’ अशा कविता त्यांच्या गाजलेल्या आहेत.

वसंत बापट

अभिजात संस्कृत काव्याचे संस्कार, प्रेम, देशभक्ती, सामाजिकता, निसर्गवर्णन हे विषय त्यांच्या कवितेत दिसतात. पोवाडा, लावणी हे प्रकारही त्यांनी हाताळले. 'बिजली', 'सेतू', 'सकीना', 'मानसी' हे त्यांचे काव्यसंग्रह. यात देशभक्ती, सामाजिक, राजकीय वर्णन येते.

वैशिष्ट्ये

मर्ढेकर म्हणजे २ रे केशवसुत, मराठी नवकाव्य त्यांच्या कवितेपासून अवतरले. मर्ढेकर आशय आणि अनिलांचा मुक्तछंद असे मराठी नवकाव्याचे रूप आहे. मर्ढेकरांच्या कवितेने कवितेची शैली आशय प्रतिमा याबद्दलच्या मराठी साहित्यातील रूढ संकेताना धक्का दिला. नवकाव्य हा शब्द त्यावेळपासून अस्तित्वात आला. मराठी नवकाव्य मर्ढेकरांनंतर य.द.भावे, विं.दा. करंदीकर, शरदचंद्र मुक्तीबोध या कविंनी पुढे नेले. नवकवींमध्ये आशावादी निराशावादी असे दोन तट मानले जाऊ लागले.

प्रा. रा.अ. काळले आपल्या 'नवकवितेचे एक तप' या पुस्तकात म्हणतात. नवकाव्य हे काळाच्या दृष्टीने नवे आहेच. पण मुख्य म्हणजे ते गुणानेही नवे आहे. नवकाव्यात वैचारिकता अधिक असते. त्याचबरोबर सुप्त मनाच्या तरळत्या छाया टिपणे हा नवकाव्याचा मोठा विशेष आहे.

नवकाव्य हे नेणिवेसकट, जाणिवेतून जन्मले आहे. नवकवी आपला आशय प्रतिमांच्याद्वारे व्यक्त करतात. जिला भावनानिष्ठ समतानता म्हणतात. मर्ढेकर म्हणतात नवकाव्याचे लक्षण नव्या भावनानिष्ठ समतानतांचा (म्हणजे नव्या प्रतिमांचा) अविष्कार. (नवकाव्याची व्याख्या करतांना मर्ढेकर प्रतिमा नाविन्याला अधिक महत्त्व देतात असे दिसते.) प्रतिमेत गोचर मूल्य वाढवण्याचा प्रयत्न असतो. नवकवी प्रतिमेचा उपयोग (जुन्या रूपकाप्रमाणे) काव्यशोभाकार म्हणून करीत नाही तर अमूर्त आशयाभिव्यक्तीचे अपरिहार्य साधन म्हणून करतात. अनुभूतीच्या समग्र स्वरूपाचे आकलन व्हावे यासाठी प्रतिमा असते. प्रतिमांची अतिरिक्त गुंफण काही वेळा नवकवितेला दुर्बोध बनविते किंवा अर्थवक्रता हा नवकाव्याचा अलंकार आहे असेही काहींना वाटते. नवकाव्याने नवा छंद स्वीकारला - मुक्तछंद. मुक्तछंद हे नवकाव्याचे स्वाभाविक अंग मानले आहे.

बुद्धिनिष्ठता, जाणीव नेणिव मिश्र प्रतिक्रियात्मक आशय, जुनी भाषा आणि संकेत यांचा परित्याग त्याऐवजी अर्थवाही नव प्रतिमांचे संयोजक ही नवकाव्याची मुख्य वैशिष्ट्ये सांगता येतात.

नवकाव्याचा आणखी एक विशेष म्हणजे निर्भीक, सत्वदर्शी दृष्टीकोन. नवकवी सौंदर्यासाठी सत्याला झाकत नाही. तो संसारातले व्रण आणि डागही दाखवतो.

समीक्षकांच्या मते आशावादी नवकाव्याची परंपरा अनिलांची आणि निराशावादी परंपरा ही मर्ढेकरांची होय.

नवकाव्याची मराठी कवितेला मिळालेली देणगी म्हणजे नवकवींनी मनाचा गहनतेचा नवा शोध घेतला आहे. त्यांनी आशयाची नवी शक्यता जाणवून दिली. नवकवींनी शब्दाला नवेमूल्य चढविले.

रूप, रस, स्पर्श, गंध इ. सर्व इंद्रियेत्तर गुण शब्दात सामावून आहेत याची प्रचिती नवकर्वींनी दिली. नव्या अनुभूतीची आणि तिच्या अभिव्यक्तीची नवी दिशा दाखवून दिली. नवकविता सगुण ऐंद्रिय प्रचिती घडवू लागली.

२.२.२ स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील : काव्यप्रवाह स्वरूप व विशेष

साहित्यप्रवाह ही संकल्पना आधुनिक मराठी वाङ्मयात स्वातंत्र्योत्तर काळात नव्याने रूढ झाली. समाज हा जसा संज्ञाप्रवाही आहे तसेच त्या समाजात निर्माण होणारे साहित्यही प्रवाहीच असते. ज्या विरोध विकास सिद्धांतानुसार समाज प्रवाहित होतो. तोच सिद्धांत नवनव्या वैशिष्ट्यांचे साहित्य निर्माण व्हायला आणि नवनवीन साहित्य प्रवाहाचा जन्म व्हायला कारण झालेला असतो. साहित्यात शेवटी मानवी मनाचे, जीवनाचे आणि समाजाचे प्रतिबिंब उमटत असते. स्वातंत्र्योत्तर काळातील ६०-६५ वर्षात महाराष्ट्रात सामाजिक, सांस्कृतिक, शैक्षणिक, आर्थिक, राजकीय, औद्योगिक, तंत्र वैज्ञानिक अशा अनेक क्षेत्रात घडामोडी होऊन प्रचंड स्थित्यंतरे झाली. या सर्वांचा परिणाम साहित्य निर्मितीवरही झाला. अनेक नवनवे साहित्यप्रवाह निर्माण झाले.

दलित, ग्रामीण, स्त्रीवादी या प्रवाहाचे साहित्य लक्षणीय स्वरूपात प्रथम जन्माला आले. नंतर काही वर्षांनी त्यांना प्रस्तुतची नावे मिळाली. प्रवाह ही संकल्पना साहित्य प्रकारातून निष्पन्न होणाऱ्या सामाजिक आशयाशी संबंधित असते. कोणत्याही एका साहित्य प्रवाहात अनेक साहित्य प्रकार समाविष्ट होतात. उदा. ग्रामीण साहित्य प्रवाहात कविता, कथा, कादंबरी, ललित गद्य इ. प्रकार असू शकतात.

अ) ग्रामीण कविता

ज्या कवितेत ग्रामीण जीवनाचे चित्रण ग्रामीण संवेदनशीलतेने केलेले असते तिला ग्रामीण कविता असे म्हटले जाते. या कवितेत खेडे, खेड्याशी संलग्न असलेले कृषीजीवन, खेड्यातील जनजीवनाचे दुःख, हर्ष, दारिद्र्य, रूढी, परंपरा, संस्कृती या साऱ्यांचा समावेश होतो.

१९५२ साली 'बहिणाईची गाणी' प्रसिद्ध झालीत. बहिणाईची कविता खेड्यातील जीवनमातीचा कस घेऊन आल्या. ग्रामीण बोली, ग्रामीण जीवन घेऊन कविता अवतरली. महानोरांचे ग्रामीण कवितेचा घेतात लोकप्रिय असं नाव आहे. महानोरांनी काव्य लेखनाची सुरुवात १९६० पासून केलेली आहे. महानोर एक आगळ्यावेगळ्या प्रकृतीचा कवी आहे.

'रानातल्या कविता' (१९६७) मध्ये प्रसिद्ध झाल्या. महानोरांच्या कवितेत रानातले सुख-दुःख आणि सगळे रान साकार झालेले आहे. रानाचा संस्कार घेऊन आपल्यापर्यंत येते. महानोरांच्या प्रकृतीमध्येच मराठी ग्रामजीवन रसरसून भरले आहे. तसेच ग्रामजीवनातील निष्ठा, प्रेरणा प्रवृत्तीही जाणवते.

'पळासखेडची गाणी', 'वही', 'पावसाळी कविता', 'अजिंठा', 'प्रार्थना दयाघना', 'तिची कहाणी' असे त्यांचे काव्यसंग्रह प्रसिद्ध आहेत. लोकगीताच्या लयीचा परिणाम त्यांच्या कवितेवर दिसतो.

“लेकीचा जल्म जसा बाभळीचा पाला
वाऱ्या वावटळानं गेला घनी कुणाचा कोण मेला
लेकीच्या पैसनं बाप झाला सप्रत
कसाबाच्या माग गाय निघाली हंबरत”

वरील काव्यपंक्तीत ‘बाभळीचा पाला’ ही प्रतिमा समर्थपणे वापरलेली आहे. बाभळीचा पाल्याला ना आकार, ना रंग, ना रूप, ना अस्तित्व वारा आला की सहज उडून जातो असा पाला येतो मुर्लीसाठी.

त्यांच्या लोकगीतांतून एकप्रकारे लोकमानस प्रगटते. हे प्रकटन होतांना रानतर प्रकट होतेच सोबत लोकजीवनातील संदर्भ प्रतिमा रूप घेऊन उभे राहतात. काही कवितेत ‘बाभूळ’ येते. बाभूळ म्हणजे मायेची नार महानोरांची कविता ही या रानातली या मातीतली आहे. त्यांची लोकगीते म्हणजे ग्रामजीवनाची गाथाच होय.

आनंद यादव शेतकरी कुटुंबातले असल्याने यादवांनी ग्रामीण जीवनाचे अनुभव पुरेपुरे घेतलेले होते. शेतकरी आणि सभोवतालचे ग्रामीण विश्व यांच्याभोवती यादवांची कविता केंद्रित झालेली दिसेल. शेती, तेथील शेतकरी, त्यांचे दारिद्र्य, त्यांचे कौटुंबिक जीवन, सभोवतालचा निसर्ग, पती पत्नीतील प्रेमभाव इ. विषय प्रामुख्याने या कवितेत आलेले आहेत.

कवितेतील शेतकरी, गरीब, कष्टाळू आहे. ‘पावसा’ कवितेत पावसाला अन्नदाता म्हणून संबोधले आहे. पावसाच्या झडीमुळे काम मिळत नाही. त्यामुळे होणाऱ्या वेदना, ‘कळ’ या कवितेतून चित्रित होता. पोटात भूक आहे. हात काम मागतात पण हाताला काम नाही. म्हणूनच चुल पेटत नाही. तवा तापला नाही जणू शेत मजुराप्रमाणे त्यालाही काम नाही. अशा परिस्थितीत तो म्हणतो,

“मातीला आता शिरावी उब

दिसाच्या पोटाला लागली कळ

ढगांनीबी आता आभाळ सोडावे

इळ्या खुरप्यांस्नी यावं बळ”

‘मळ्याची माती’

यादवांच्या कवितेत येणारा निसर्ग सभोवतालच्या वास्तव कृषी जीवनाशी एकरूप झालेला आहे. ‘हिरवे जग’ आणि ‘मळ्याची माती’ मधील निसर्ग कविता ही यादवांची खास ग्रामीण निसर्ग कविता आहे. त्यांच्या ‘माती हे धन असतंय’, ‘हे माती’, ‘माते’, ‘तळची भाकर’ ह्या उल्लेखनीय कविता आहेत.

यादवांच्या कवितेतील निसर्ग सभोवतालच्या कृषी जीवनाशी एकरूप झालेला आहे. ‘मायलेकरं’ हे दीर्घकविता आहे. यात एक ग्रामीण आई व शिकायला गेलेला मुलगा यातील संवाद आहे. या काव्यात पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध असे दोन भाग आहेत. पूर्वार्धात ग्रामीण बोलीतून अष्टाक्षरी छंदातून आई बोलते. मुलगा शिकून आल्यावर ती म्हणते,

“आला आला सोन्या माझा
ह्यो गं वाटेवर बघ
भुकेल्या धरती पायी
धावे पावसाळी ढग”

(माय)

मुलगा येण्याचा आनंद ती व्यक्त करते. लांब आठंग्या वनात गेलेले लेकरू ओळखीच्या रानात आलं असं तिला वाटते.

विठ्ठल वाघ यांची ‘काया मातीत मातीत’, ‘वैदर्भी’, ‘साय’ अशी काही संकलने पुस्तकाच्या रूपाने प्रसिद्ध झालीत. कृषक समाज व कृषी व्यवसाय हा विठ्ठल वाघांच्या कवितेचा मुख्य गाभा आहे. शेतकरी त्याचे सुख-दुःख त्यांच्यावर होणारे विविध स्वरूपाचे अन्याय पिळवणूक या सर्वांचा वेध विठ्ठल वाघांनी आपल्या कवितेतून घेतला आहे.

‘तिफन’ ही सर्वांना परिचित अशी कविता. या कवितेत तिफन जमिनीत चालू लागते तेव्हाच चित्रण कवीने केले आहे. ‘वावर’ ह्या कवितेत वावर जणू काय पंढरी आहे. त्यात हलणारी पाने विठोबाची शेंडी, वावरात चंद्रभागा नसली तरी मोटेखालचं पाणी चंद्रभागेएवढेच पवित्र वाटतं. अशी कल्पना कवीने केली आहे. ‘गाळ’, ‘आजून’, ‘ऋतू’, ‘मोंढरं’, ‘तरंग’, ‘म्हैस’ या सर्व कवितांतून ग्रामीण जीवनाचं दर्शन घडते.

सरोजिनी बावर यांचा ‘झोळणा’ हा काव्यसंग्रह. यातूनच मराठमोळ्या स्त्रीचं वर्णन आले आहे. पुरुषोत्तम पाटील यांचा ‘तळातल्या साऊल्या’, एकनाथ देशमुख यांचा ‘ओळखी-अनोळखी’ यातून रान शेतीचे चित्रण करतांना त्यांनी बोलीचा वापर केला आहे.

प्रभाकर श्रावण चौधरी यांचा ‘चंद्रास्त’ या खंडकाव्यात लहान लहान असे दहा खंड आहेत. यात गावातील राजकारण, बेकारी, दारिद्र्य, विकास, वासनांच्या गंगेत ज्यांच्या जीवनाचा चंद्र अस्त पावला आहे. अशांच्या कथा येतात.

विशेष

साठोत्तरी ग्रामीण कविता ही विस्तारशील आहे. या काळात प्रामुख्याने आनंद यादव, विठ्ठल वाघ, ना.घो.महानोर हे प्रमुख कवी ग्रामीण म्हणून उल्लेखनीय आहेत.

वास्तव ग्रामीण जीवन व्यक्त करतांना महानोरांच्या कवितेतील प्रतिमांनाही नवे परिमाण प्राप्त होते. सुना सोन्याचा पिंपळ, आतड्यांचे तुकडे, आभाळातले डोळे काढून, वेशीला टांगलेली इभ्रत या प्रतिमा महानोरांच्या कवितेत समग्र अंतरंग बदलल्याचा प्रत्यय घडवतात.

ग्रामीण कवितेच्या पुढील वाटचालीत राजा मुकुंद, देवदास साठे, प्रा.विठ्ठल वाघ ही महत्त्वाची नावे आहेत. राजा मुकुंद यांचा ‘तणाव’ हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध असला तरी या काव्यसंग्रहाबाहेरच त्याची ग्रामीण कविता अधिक आहेत. देवदास साठे यांनी विनोदी ग्रामीण कविता लिहिली.

विठ्ठल वाघ यांची कविता ग्रामीण जीवन अभिव्यक्त करण्यात यशस्वी झाली आहे. ‘साय’ आणि ‘काया मातीत’ या संग्रहातील कविता हळूवारपणे ग्रामीण जीवनाचा प्रत्यय घडवते. प्रेम आणि ग्रामीण निसर्गात त्यांची कविता रमलेली असली तरी त्यातील नाट्य मनोवेधक आहे. त्यांच्या कवितेतील निसर्ग रानातील पिकाला, मातीला, माणसाला, प्राण्याला, एकाच पातळीवर आणतो. मातीचा, पावसाचा, ढगांचा, जनावरांचा आणि शेतकरी कुटुंबाचा हा एकजीव गोतावळा त्यांचे परस्पर संबंध यांचे सुरेख नाट्य प्रा.वाघ यांनी ‘तिफन’ कवितेतून उभे केले आहे.

ब) दलित कविता

माणूस शोधणाऱ्या कोणत्याही वाङ्मयातील ललित शाखेचे साहित्यबीज हे सर्वप्रथम स्वतंत्र व सृजनशील अंतःकरणाच्या काव्यभूमीत लवकर रूजते. तिथेच पहिल्यांदा अकुरुते दलित साहित्याचा जन्म स्वातंत्र्याच्या गर्भातून झाला. तीव्र भावना, उत्कट जाणिवा या नेहमीच काव्यभाषेतून व्यक्त होतात.

रौद्र, भेसूर, विटक्या, नासक्या, कुजक्या जीवनाला उजाळा देण्याचा आविष्कारार्थ दलित कविता जन्मली व तिथेच वाढली. दलित कविता म्हणजे दलितांच्या व्यथा, वेदनांचे, दुःखानुभूतचे जसे ज्वलंत पाझर आहेत. तसे ते ह्या शोषित, उपेक्षित जीवनाचे गाऱ्हाणे सांगून हे मातेरं जीवन माथी मारणाऱ्या रूढीग्रस्त, पाखंडी प्रवृत्तीला ताडू व तोडू पाहणारी एक काव्यांकित झुंज आहे. जुलूम, अन्याय, अत्यचाराविरूद्ध फुरफुरत उठले शेरावत सुटलेला हा वादळी आवाज प्रहार बनून बरसले.

“तुफानातले दिवे आम्ही तुफानातले दिवे

तुफानवाटा पाऊस धारा मुळी न आम्ही शीवे”

वामन कर्डक

आत्मविश्वासात्मक सत्व गवसत्याची स्वाभिमानाची गर्जना करीत आपल्या काव्य गायनाद्वारे बाबा साहेबांच्या क्रांतीकारक विचारांचे लोण गावोगावी, घरोघरी पोहचविण्याचे कार्य केले.

आपला देश गुलामगिरीत होता. स्वातंत्र्याची प्रेरणा, खेड्याकडे चला स्वातंत्र्य मिळाल्यावर सर्वाना अधिकार, तसेच दलितांसाठी राखीव जागा देऊन आर्थिक सहाय्य करून प्रगतीचा वाटा मोकळ्या केल्या. त्यामुळे उच्चवर्णीयांच्या वर्चस्वाला तडे जाऊ लागले. जातिभेदाचा तटबंदीला समाजवादी विचारसरणीचे हादरे बसू लागले. आजपर्यंत मराठी साहित्याला अपरिचित विश्व पद दलितांचे साहित्यात साकार होऊ लागले व विस्तीर्ण रूप प्राप्त झाले. सुरुवातीला काव्यातून त्यांचे विश्व साकार झालेले दिसते. या कवींमध्ये नारायण सर्वे, नामदेव ढसाळ, केशव मेश्राम, दया पवार, वामन निंबाळकर, त्र्यंबक सपकाळे, ज.वि.पवार, यशवंत मनोहर, अर्जुन डांगळे, प्रल्हाद चेंदवणकर यांचा उल्लेख करावा लागतो.

नारायण सर्वे १९२६ पासून कवी जगतात त्यांचे नाव आहे. बालपणापासून खडतर अनुभव. हॉटेलमध्ये पोरा व गिरणीत जफर म्हणून काम केले. सातवीपर्यंत शिक्षण झाल्यावर शिक्षणाची संधी

मिळाल्याने त्याचे काव्य वैशिष्ट्यपूर्ण व नाट्यपूर्ण झालेले आहे. ‘ऐसा गा मी ब्रह्म’, ‘सनद’, ‘माझे विद्यापीठ’, ‘जाहीरनामा’ असे चार काव्यसंग्रह. मुक्तशैली, मुक्त वृत्तीचा आविष्कार करू पाहणारी नवी कविता संवेदनशील अशी त्यांची कविता आहे. त्यांच्या काव्यनिर्मिती मागील भूमिका ते मांडतात. “माणसाविषयी आणि माणसासाठीच लिहित आहोत ही भूमिका मी कधी विसरत नाही. त्या कोट्यावधी लोकांपासून स्वतःची नाळ कापून मी अलग होऊ इच्छित नाही. हेच लोक माझ्या रचनेचे विषय झाले. स्वतः जगतांना जे बरे वाईट अनुभव येतात, त्यांचा सजीव आविष्कार, त्यातील संघर्ष, वैश्विक अनुभव जर जिवंत, कलात्मक आणि यथार्थपणे चित्रण करता आले तरी पुष्कळ झाले” असे नारायण सूर्वे म्हणतात.

ते कामगारांच्या जीवनाशी समरस झाले नाही तर ते जीवन प्रत्यक्षात अनुभवणारे कवी आहेत. कपाटात स्फूर्तीस्थाने शोधली नाही तर ती सभोवतालच्या परिसरात शोधलीत. ते काही श्रद्धा जागत्या ठेवून जगत त्यातून त्यांनी काव्याचा शोध घेतला. ते ‘चार शब्द’ कामगारांचा प्रतिनिधी म्हणून सवाल करतात.

“थोडे साहिलेले, पाहिलेले, जोखिलेले आहे
माझ्या जगाची एक गंधवेणाही त्यात आहे
केव्हा चुकलो मुकलो नवे शिकलो ही आहे
जसा जगत आहे मी तसाच शब्दात आहे” (ऐसा गा मी ब्रह्म)

आईविना पोरक्या झालेल्या लहानग्या मुलावर गुदरलेला प्रसंग अंतःकरण हेलावून सोडणारा आहे. ‘माझी आई’ मध्ये ते म्हणतात,

“आधीच नव्हतेच काही
आता आई देखील नाही
अश्रूंना घालीत अडसर
जागत होतो रात्रभर
झालो पुरते कलंदर” (ऐसा गा मी ब्रह्म)

इथे दलित जीवनातील वेदना, आईचे वात्सल्य आणि तिच्या मृत्युने निर्माण झालेले कारूण्य शब्दातून तीव्रपणे उभे केले आहे.

‘येता का सांगाती’ मध्ये पद दलितांचे दारिद्र्य चैत्र मासातल्या कडक उन्हासारखे भासते. हृदयात पुनवेचा चंद्र धारण करणारा आशावाद अमावस्येसारखा वाटू लागतो. अशा जगात जगणे कठीण झाले तरी जगायचे आहे. रोटी आणि जिंदगीचा सवाल कवी समोर उभा राहतो. कवीची दुनिया मेहनत करून घाम गाळून उदरनिर्वाह करणाऱ्या श्रमजीवींची दुनिया आहे. म्हणून ते म्हणतात,

“लुत अंगावर सडलेली
तुमची दुनियाच निराळी
अमुची दुनियाच निराळी” (अमुची दुनिया)

या कवितेतून श्रमजीवी आणि सुखवस्तू जगातील तणाव स्पष्टपणे जाणवतांना दिसतो. ‘कणिका’ त गिरण्या, कारखाने श्रमजीवी दुनियेचे अलंकार वाटतात. ‘दोन दिवस’ मध्ये भुके कंगालांचा भाकरीचा प्रश्न उभा करतात. ते म्हणतात,

“भाकरीचा चंद्र शोधण्यातच जिंदगी बरबाद झाली
हे हात माझे सर्वस्व, दारिद्र्याकडे गहाणच राहिले”

सूर्वेनी तळागाळातले जग उभे केले आहे. कामगार, हमाल, पोस्टर डकविणारे श्रमजीवी वर्गातील लोक, सामाजिक, आर्थिक विषमतेमुळे त्यांच्या जीवनाची कोंडी, त्यांच्यापुढे उभा असलेला पोटापाण्याचा प्रश्न, दुःख, दारिद्र्य, आशा-निराशा हे काव्यविषय झालेले आहे.

शब्दाचा शस्त्रासारखा उपयोग करता येतो. हे सूर्वे यांच्या कवितेने कवींना शिकवले. ‘कामगार आहे मी तळपती तलवार आहे’.

नामदेव ढसाळ

यांचे ‘गोलपिठा’, ‘मुख म्हाताऱ्याने डोंगर हलवले’, ‘आमच्या इतिहासातील एक अपरिहार्य पान : प्रियदर्शनी’ व ‘तुही हयत्ता कंची तुही हयत्ता’ (१९८१) असे चार काव्यसंग्रह. ग्रामीण व शहरी भागातील दलिताने जीवन त्यांनी जवळून पाहिले आहे. स्वतः अनुभवलेले आहे, त्यांचे अनुभवविश्व आकारले असून ते त्यांच्या काव्यातून साकारले आहे. ‘गोलपिठा’ या काव्यसंग्रहाबद्दल तेंडूलकर म्हणतात त्याप्रमाणे पांढरपेशा जगाच्या सीमा संपून पांढरपेशा हिशेबांनी ‘नो मॅन्स लॅंड’ निर्मनुष्य प्रदेश जेथून सुरू होतो तेथून ढसाळांच्या कवितेचे ‘गोलपिठा’ नावाने ओळखले जाणारे जग सुरू होते. हे जग आहे रात्रीच्या दिवसाचे, रिकाम्या, अर्धपोटी पोटांचे, मरणाच्या खस्तांचे, उद्याच्या चिंताचे, शरण आणि संवेदना जळून उरणाऱ्या मनुष्य देहाचे, गटाराशेजारी पोटाशी पाय घेऊन झोपणाऱ्या रोगी तरूणाचे, बेकाराचे, भिकाऱ्याचे, खिसेकापूंचे, बैराग्यांचे, दारांचे-भडब्यांचे, दर्गाचे, कुरकुरणाऱ्या पलंगालगतचा पोपडे गेलेल्या भिंतीवरच्या देवांचे आणि राजेश खन्नांचे; गांजाच्या खाटल्याचे त्याच खाटल्यावरच्या कोपऱ्यात झोपलेल्या गोजीरवाण्या मुलाचे, त्या मुलाला ‘शरीफ’ बनवण्याची महत्त्वाकांक्षा बाळगीत जवळ कुटनखान्याची रखवाली करणाऱ्या क्षयरोगी बापाचे, हिजड्यांचे, हातभट्टीचे, आध्यात्मिक कव्वालींच्या तबकड्यांचे आणि कोणत्याही क्षणी पाण्याच्या भावाने वाहणाऱ्या उन चिकट रक्ताचे, वाफा ओकणाऱ्या पानचट, लालभडक चहाचे, स्मगलिंगचे, नागव्या चाकूचे, अफुचे असे गोलपिठाचे जग त्यांच्या अनुभव विश्वातून साकार होते. फुटपाथ ही त्यांची नाही माणूसपणाची किळस यावी एवढी लाचारी.

“आजही मेणबत्तीसारखी जाळतात माणसे चौकाचौकातून कोरभर भाकरी, पसाभर पाणी यांचा अड्डाहास केलाच तर फिरवला जातो नांगर आजही घरादारावरून”

‘गोलपिठा’

“इथे माणसालाच माणूस खात असतो
आणि वाल्याच्या पाठीवरचे बळ लपविल जातात रे”

अस्पृश्य नवबौद्ध बनले घटनेने दास्यमुक्त केले. पण खेड्यापाड्यात त्यांचे नशीब पालटले नाही. आंबेडकर गेले छळ, जुलूम, पिळवणूक, विटंबना संपली नाही. कनिष्ठ वागणूक मिळत राहिली. शतकानुशतकांची जखम भरभरून राहिली. या जखमेशी अतुट व आतले नाते वाटते. ‘पावसाचे गाणे’ मध्ये दलितांच्या गाड्या मडक्यांचे प्रपंच, त्यांचे दारिद्र्य, भूकेची व्यथा ते जीवंतपणे आपल्यासमोर उभी करतात. ढसाळांच्या कवितेतून ग्रामीण शहरी भागातील दलित जीवन उजाळ झाले. या लोकांचे दुःख पाहून कवी निराश होत नाहीतर दुःखातही आशावाद व्यक्त करतो. ‘अजून थोडा वेळ’ मध्ये म्हणतात,

“जुलमाला काही हंगाम नसतो की
जो बरसत राहतो ठराविक काळ
हे ही दिवस जातील
जसे जातात उन्हाळे पावसाळे”

केशव मेश्राम

मेश्राम सातत्याने काव्य लेखन करीत ‘उत्खनन’ हा त्यांचा काव्य संग्रह. ‘उत्खनन’ हे शीर्षक नाविन्यपूर्ण व आशयगर्भ आहे. हे ‘उत्खनन’ जसे ‘स्व’ चे आहे तसे ते रूढीचे परंपरेचे दलितांच्या दुःख दैन्य, दारिद्र्याचे आहे. हे उत्खनन प्रकाशाची पाऊलवाट शोधण्यासाठी नवनिर्माणासाठी आहे. कवी म्हणतात,

“पूर्वजांच्या दोषांचे करावे क्षालन
करावे नवे पाप व्यवहारी जगात
शोधतो आहे सातत्याने तेव्हापासून
स्वतः सहीत मला जाळणारा, अणुरेणु उजळणारा
ताठ मानेचा एक थगथगता सूर्य”

(उत्खनन)

मेश्रामांची ‘झाडं’ आवडती प्रतिमा आहे.

“उभी असतात गावाबाहेर परिव्यक्त एकली भयाण थोर झाले”.

मुंबईसारख्या शहरातील यंत्रवत जीवन, त्यातील बकालपणा, धावपळ, माणसाचे क्षुद्र जीवन याचा त्यांच्या संवेदनशील मनाने नेमका वेध घेतलेला आहे. ‘आमच्या वस्तीत’ हे ‘गल्यांचे शहर’ या कवितेतून शहरी जीवनाचे पडसाद उमटले आहे दलित विद्रोहाची मेश्रामांची संकल्पना ‘लोक चालतील’ कवितेत चांगल्याप्रकारे व्यक्त झाली आहे. ते म्हणतात,

“हातातल्या मशाली पहाडाला
खेटणाऱ्या पोरंसारख्या पेटतात
टेंभे भडकतात डोळेच फाटतील”

मेश्रामांच्या सर्वच कवितेला आत्मनिष्ठेचं केंद्रभूत अधिष्ठान लाभलेले असल्याने सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक विद्रोही अशा जाणिवांच्या आविष्कारात त्यांच्या संयमाची, विवेकाची डोळसपणातील परिक्वतेची पाळेमुळे खोलवर रूजलेली दिसतात. दलित समूहाच्या व्यथा व्यक्त करीत असली तरी सामाजिक बांधिलकी पत्करतांना दिसते. त्यांच्या ‘पाखरे’, ‘झाडे’, ‘नाव’, ‘झुडपे’, ‘मुखवटे’, ‘कणव’, ‘भूमिका’ इ. विशेष उल्लेखनीय कविता आहे. कविता मुक्तछंदात, गद्यशैलीत आहे. कविता त्यांची म्हणून जेवढी आहे. तेवढीच समाजाच्या एका थराचीही आहे.

दगडू मारूती पवार

हे दया पवार या नावाने परिचित आहेत. ‘कोंडवाडा’ १९७३ हा काव्यसंग्रह जीवनाचा कोंडवाडा म्हणून आपणासमोर उभा राहतो. यातील कविता काही वैयक्तिक अनुभवविश्वातून व दलित समूह जीवन विश्वातून साकारतांना दिसते. दया पवार ‘माझे शब्द’ मध्ये म्हणतात, “या देशातील जातीजमातींची मडक्यांची उतरंड, नुसती श्रमाची विभागणी नाही तर श्रमिकांची विभागणी एक जात नेमकी दुसऱ्या जातीच्या तोंडावर बसलेली त्यामुळे गुदमरलेली अवस्था आपण तर अगदी तळाचे मडके त्यातही रांडकीचं रांडप्वार पाणलोटांनं कचरा किनाऱ्याला लोटावा तसं आपलं आयुष्य” अण्णाभाऊंची गाणी ऐकून दया पवारांना एक शोध लागला. तो म्हणजे शब्द क्रांतीकारक असतात. कवितांची जडणघडण गद्याच्या स्वरूपाची वाटते. तिचे वळण मुक्त छंदात्मक वाटते. उदा. ‘टेरिलीन शर्तातलामी’, ‘मानिनी’, ‘सिध्दार्थनगर’, ‘ब्रोकनमेन’ या कविताचा उल्लेख. दया पवारांच्या सर्वच कविता जवळजवळ निरनिराळ्या प्रसंगावर आधारलेल्या आहेत. त्यांची कविता दलित साहित्यातील पहिल्या लाटेतील कविता आहे. अनुभवांचे गवसलेले भांडार हे तिचे प्रमुख शक्ती स्थान. ‘खुळखुळ्याची काठी’ मध्ये ‘हमरस्त्यावर येता येत नसेल तर चुळभर पाण्यात जीव दे’ असे ते बजावतात. ‘सुरूंग’ मध्ये कवी तरूणांना, ‘तू क्रांतीचा महान अग्रदूत आहेस, तुझ्या स्वागतासाठी मुठी उंचावीत जयघोष निनादताहेत’ अशी चेतना देतात. ‘कोंडवाडा’ या कवितेत सामाजिक विषमतेच्या कोंडवाड्यात शेकडो वर्षे पशुतुल्य जीवन जगणारा दलित समाज आपणापुढे उभा राहतो. येथे कोंडवाड्याच्या प्रतिकातून दलित समाजाचे दर्शन घडते.

“आज विषाद वाटतो कशा वागविल्या मणामणाच्या बेड्या
गाळात हत्तीचा कळप रूतावा अशा ध्येय आकांक्षा रूतलेल्या
शिळेखाली हात होता तरी नाही फोडला हंबरडा
किती जन्माची कैद कुणी निर्मिला हा कोंडवाडा.”

या अकरा ओळींच्या कवितेतून विषादाचा तीव्र स्वर निनादत आहे. या निषाद मणामणाच्या बेड्या वागविण्याचा, गाळात रूतलेल्या हत्तीप्रमाणे पशुवंत जिण्यात रूतलेल्या ध्येयकांक्षाचा आहे. तगमगलेल्या सहनशीलतेचा हंबरडा आहे.

वामन सुदामा निंबाळकर

हे कवी वामन निंबाळकर म्हणून परिचित आहेत. त्यांचा जन्म १९३९, पहिली कविता वयाच्या १२ व्या / १३ व्या वर्षी लिहिली. १९५९ पासून त्यांच्या कविता प्रसिद्ध व्हायला लागल्या. 'गावकुसाबाहेरील कविता' (१९७३) हा पहिला कविता संग्रह. गावकुसाबाहेरचे दलित समाजाचे जीवघेणे दुःख निंबाळकरांनी समर्थपणे व्यक्त केले आहे. त्याचबरोबर होणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध बंड करून उठणारे मन त्यांनी आपल्या कवितेत अचूक पकडले आहे. या दलित माणसाला पशु पातळीवरचे जीवन जगावे लागले. दलितेतर जगाने उपेक्षा दलितांची समाजव्यवस्थेत जशी उपेक्षा केली ती साहित्य, कला, सांस्कृतिक क्षेत्रातही केली. पिडितांचे आयुष्य नेहमी लाचारीत, अगतिक, भयगंडात व्यतीत झाले ते पाहून ते म्हणतात,

“आयुष्यभर पेरलेलं दारिद्र्य उगवत गेलं
न थांबणारे पाय गुरगुरत राहिले
घाण्याच्या बैलासारखे”

आत्मनिष्ठ जोपासणारे मन, निंबाळकरांचे आहे. दलित बांधवांवर होणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध कवीचा विद्रोही स्वर उमटतांना दिसतो. शब्दाच्या सामर्थ्याची त्यांना जाणीव आहे. म्हणून 'शब्द' मध्ये म्हणतात,

“शब्दांनीच पेटतात घरे, दारे, देश
आणि माणसेसुद्धा”

कवी मनातील विद्रोह कवितेच्या रूपात व्यक्त झाला. अर्थात या कवितेमुळे किंवा साहित्य लिहून भागणार नाही तर प्रत्यक्ष मैदानात लढा द्यावा लागेल. यावर त्यांचा विश्वास आहे व त्यांनी त्यांचा हा विचार 'माझ्या कवितेची भूमिका' मध्ये व्यक्त केला आहे. कवितेतील विचार, अनुभव उत्कटतेने घेतलेला असल्याने त्यांची अभिव्यक्ती त्यांच्या विचारांशी समरस झाली आहे. म्हणून 'शब्द', 'दुःख', 'शब्द प्रभु', 'रचना', 'माय', 'जात' या कविता रसपूर्ण उतरल्या आहेत. निंबाळकरांच्या कवितेत दलित जीवनाचे दुःख, त्याबद्दल तीव्र चीड उफाळता अदम्य आवेश हे विशेष प्रामुख्याने दिसतात. हळूवार कुटुंबचित्रण आणि आशावादी भविष्यकथन यात रममाण होण्याची त्यांची वृत्ती दिसते.

यशवंत मनोहर

यांचा 'उत्थानगुंफा' (१९७७) पहिला काव्यसंग्रह त्यांची कविता दलित वेदनेचा आणि विद्रोहाचा अविष्कार आहे. यशवंत मनोहरांची कविता शब्दांची पूजा करत नाही तर दलित माणसांची आरती गातांना दिसते.

“शब्दांची पूजा करीत नाही मी
माणसांसाठी आरती गातो
ज्यांच्या गावात सूर्य नाही त्यांच्या हातात उजेड देतो”

त्यांची 'कालचा पाऊस' ही कविता दलित जीवनातील व्यथांचे जवळून दर्शन घडवितांना दिसते. समाजाने त्यांना गावकुसाबाहेर ढकलले आणि आता निसर्गानेही त्यांची उपेक्षा केली. ही जाणीव व्यक्त करतांना कवी म्हणतात,

“कालचा पाऊस आमच्या गावात आलाच नाही
सदरहू पीक आम्ही आसवांवर काढले आहे”

कवी या कवितेत पिढ्यापिढ्यांचे दुःख, उपेक्षा, सहजशीलपणे सहन करणारा दलित समाज आपणापुढे उभा करतांना दिसतात. यशवंत मनोहरांच्या 'उत्थानगुंफा' काव्यसंग्रहात डोळ्यांचे वाळवंट, चिंध्याचे आभाळ, कान फुंकणारा आर्त काळोख, वाळवंटाला आलेला पूर, उरातील लाव्हा अशा प्रतिमा लक्ष वेधतात.

त्र्यंबक सांडू सपकाळे

हे कवी त्र्यंबक सपकाळे या नावाने परिचित आहेत. 'सुरूंग' काव्यसंग्रह १९७६ मध्ये प्रसिद्ध झाले. हे स्वतःच्या अनुभवविश्वातून दलित विश्व आपणांपुढे उभे करतांना दिसतात. 'नागवा मी' या पहिल्याच कवितेत तीव्र शब्दात अनुभव व्यक्त केला आहे.

“नागडा आलो
पण इथे ही नागवला गेलो
समाजपुरूषाच्या अहंकाराने
हे संस्कृतिप्रिय देशा
माझा नागडेपणा तुला
कधी झाकताच आला नाही
या सुजलाम सुफलाम
भूमीवरून धावतांना
पाय पोळत होते
मन रडत होते
जिवाच्या आकांताने मी धावत होतो
धावतांना शोधित होतो
कुणी एकनाथ भेट तो का म्हणून”

'सुरूंग' ही कविता चवदार तळ्याच्या सत्याग्रहाच्या संदर्भात आपले लक्ष वेधते. सपकाळेंची कविता अनुभवातून जन्मलेली, दलितांवर होणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध लढाऊ पवित्रा घेतांना दिसते.

प्रल्हाद चेंदवणकर

यांचे नाव प्रल्हाद नामदेव सोंडे सुलतान असे आहे. त्यांनी आपल्या जिवलग मित्रांसाठी आपल्या नावात चेंदवणकर असा बदल करून घेतला. त्यांचा 'ऑडिट' हा पहिला काव्यसंग्रह. त्यांनी दलितांच्या पारंपारिक दुःखाची झळ भोगलेली असल्याने त्यांचे शब्द, त्यातला उग्र आवेश, भूतकाळ व वर्तमानकाळ यांची सांधेजोड करणारी वेगवती लय वाचकांना भारून टाकते.

शहरातून, गावातून, गल्लीतून, बोळातून, वर्षातून, महिन्यातून, दिवसातून, तासातून, तडफडत तडफड जगणारे दलितांचे कित्येक जीव अंधार गुहेबाहेर आलेली हिस्त्र श्वापदांसारखे ठार मारले जायचे. जेव्हा शब्दांनीच शब्दांना गुलाम केले होते. तेव्हाची गोष्ट अशा उपेक्षित समाजात जगतांना आयुष्यभर स्वप्नांची चिरफाड होत गेली.

“आयुष्यभर स्वप्नांची

चिरफाडच होत गेली

ज्या ज्या वाटांवरून

मी चाललो

त्या त्या नाक्यांवर

माझी नाकेबंदीच

होत गेली”

(ऑडीट)

‘कोरडा उपदेश’ मध्ये

“हंडाभर रक्ताचं

दान मागणारा

हा देश

कसा म्हणू मी माझा

जरी तो देत असला

जगाला

शांतीचा

उपदेश”

अन्यायाविरूद्ध विद्रोही विचारांची प्रखरतेने जाणीव होतांना दिसते.

जयराम विठ्ठल पवार

ज. वि. पवार नावाने परिचित 'नाकेबंदी' हा काव्यसंग्रह. त्यांचे अनुभव विश्व दलितांना जगावे लागणारे पशुतुल्य जीवन, देशाच्या कानाकोपऱ्यातून दलितांवर होणारे अत्याचार, माताभगिनीची होणारी विटंबना त्यांच्या कवितेत चित्रित झालेली दिसते.

‘पाणी प्यायची सुटी’ त अस्पृश्यतेचे चटके. ‘दरिणा’ त दारिद्र्यात होरपळून निघालेल्या अर्धनग्न मातेचे दर्शन, ‘दवादारू’ त ‘आंबेडकर सगळ्या दुःखाला दवा आहे’ या शब्दात त्यांची महती ते वर्णन करतात. ‘नाकेबंदी’ त परंपरागत गांडुगिरी, युगायुगाचे जाहीरनामे, नागडेमन, डोळ्यातील मिठागर अशा थोड्याफार प्रतिमा आढळतात.

अर्जुन उमाजी डांगळे

अर्जुन डांगळे नावाने परिचित. त्यांचा ‘छावणी हलते आहे’ हा काव्यसंग्रह. अस्पृश्यतेचा विदारक अनुभव ‘बलुतेदार’ या कवितेत व्यक्त झाला आहे. ‘हात’ या कवितेत दलित समाजाला नवजीवन देणारे डॉ. आंबेडकरांचे समर्थ हात कवीला दलित समाजाचे प्रेरणास्थान वाटतात. ‘छावणी हलते आहे’ काव्यसंग्रहात वेदनांच्या गाठी, कोरीव मन, वैचारिक मैथुन, भावनेचा रूमाल, सागवानी श्रद्धा अशा प्रतिमा आढळतात. चोखा कांबळे - ‘पिंपळपान’, ‘ठिणगी’, रविद्र हडसनकर - ‘पोर्णिमा’, हिरा बनसोड - ‘आकाशमाती’, देवानंद गोरडे - ‘आमची कविता’, मनोहर वाकोडे - ‘शब्दायन’, सुखराम हिवराळे - ‘अश्रूंचा उन्हाळा’, शांताराम हिवराळे - ‘दस्तखत’, प्रकाश जाधव - ‘निखारा’, नीलकंठ चव्हाण - ‘रापी जेव्हा लेखणी बनते’, राम दोतोडे - ‘होरपळ’, भीमसेन देठे - ‘युद्धाई’ या सर्वांच्या लेखनामागे आंबेडकरांची प्रेरणा, दलित कवी व दलित समाजाच्या वाट्याला आलेले प्रत्यक्ष भोगलेले, उपेक्षित जीवन हा दलित कवितेचा काव्यविषय झाला आहे.

क) स्त्रीवादी कविता

भारत स्वतंत्र झाल्यावर भारतीय समाज आणि माणसाच्या मनात आकांक्षा वाढल्या. शिक्षण आणि लोकशाहीचा विचार अनेक घटकांपर्यंत पोहचला. निरनिराळ्या प्रदेशातील लोक खेडी, खेड्यातील दलित, भटके, आदिवासी शिक्षणाच्या प्रसारामुळे जागे होऊ लागले. शेतकरी, स्त्रिया, कामगार वर्गातही शिक्षणाचं लोण पसरलं. शिक्षणाचं लोकशाहीकरण सुरू झालं. एक माणूस एक मूल्य हा विचार सर्वत्र प्रकटला. पण सामाजिक परिस्थिती मात्र विषम होती. स्वातंत्र्य, समता, न्याय, बंधुता आणि स्वाभिमान या मानवी मूल्यांची जाण आल्यामुळे व्यक्ती जीवनात क्रांतीकारक बदल घडू लागले. पुरुषसत्ताक पद्धतीने स्त्रीला कुठल्याही प्रकारचे स्वातंत्र्य दिलेले नव्हते. स्त्रीमुक्ती चळवळीचे विशिष्ट ध्येय होते. एक माणूस म्हणून स्त्रीला स्वतंत्रपणे जगता आलं पाहिजे. इतरांप्रमाणे स्त्रीला विकासाची संधी मिळायला हवी. साठेत्तरी लेखिकांच्या लेखनात नव्या जाणीवांचा उदय झालेला आहे. फडके यांच्या म्हणण्यानुसार स्त्रियांची कविता तशी गुढ वा दुर्बोध फारशी होत नाही, जे घडते ते जाणवते ते व्यक्त करतांना त्या सर्वस्वी रंगून जात नाहीत. काहीतरी हाताचे ठेवलेले असते. त्यांच्या कवितेतून व्यक्त होणारा प्रेमानुभव निःसंकोचपणे व्यक्त झालेला नसतो. सत्, सुंदर, चिरंतन यावर त्यांची श्रद्धा आहे. त्यामुळे श्रद्धा विरोधी वैचारिक संघर्ष त्यांच्या कवितेत आढळत नाही. तशी स्त्रियांची कविता आत्ममग्न, स्वप्ने विणणारी कविता प्राधान्याने आहे. फडक्यांचे म्हणण्यातून अनेक प्रश्न निर्माण होतात. पण काही कवयित्रींच्या कवितेतून परंपरा आधुनिकता हे द्वंद्व जाणवते.

स्त्रीवादी भान मलिका अमरशेखने नेटकेपणाने आणि अभिमव जाणिवेने व्यक्त केले आहे. स्त्री मुक्ती स्त्री स्वातंत्र्य, स्त्री जाणीव अशा शब्दांची ओळख झालेल्या पटलेल्या अनेक कवयित्री मोकळेपणाने लिहायला लागल्या. स्त्री जाणिवतेची एक वेगळी कविता पुढे आली. प्रभा गणोरकर, रजनी परूळेकर यांच्या पावलावर पाऊल ठेवून अनुराधा पाटील, मलिका अमरशेख, आसावरी काकळे, अरूणा ढेरे, अश्विनी घोंगडे, निरजा, प्रज्ञा लोखंडे, अंजली कुलकर्णी, कविता महाजन अनेक कवयित्री त्यांच्या कवितेतून स्त्री स्वरूपाचा वेध घेऊ लागल्या. पुरुष व्यवस्थेत आजपर्यंत व्यक्ती म्हणून जगण्याचा तिला नाकारलेला हक्क, तिचं शोषण, तिला आलेले वस्तुरूप, पुरुषाशी तिचा तुटलेला संवाद आणि त्यातून आलेले एकाकीपण, तुटलेपण हा तिच्या कवितेचा विषय झाला. ह्या व्यवस्थेत एकीकडे स्त्रीचं उदात्तीकरण करणाऱ्या आणि दुसरीकडे तिचं उपभोग वस्तूत रूपांतर करणाऱ्या पुरुषाच्या दुपट्टीपणावर कोरडे ओढायला तिने सुरुवात केली. त्याचवेळी त्याला नकार देऊन स्वतःची वेगळी सृष्टी निर्माण करण्याचा आग्रह धरला. हे करताना कधी कधी तिचा सूर टीकेलाही लागला. कधी कवितेतून बंडखोरीही आली.

“लग्न संबंधानंतर

स्त्रिया गाभण राहतात निसर्ग क्रमानुसार आणि वितात

वासनांचे लोट ह्यांना वेढत टाकतात वेळोवेळी

पण जन्मभरात एकमेकांना अंतर्मनाचा हुंकार ऐकू येत नाही.”

रजनी परूळेकर

स्त्री पुरुषांतला हा दुरावा विसंवाद सूत्र करणारा आहे. रजनी परूळेकरांची कविता ही मुख्यतः मानवी संबंधांची विरूपे प्रकट करणारी आहे. स्त्री-पुरुष संबंधातील भयावह रूपे त्यांच्या कवितेत दिसतात.

पदमा गोळे यांची कविता वयानुसार बाह्य जगातील काळानुरूप बदलत जाणाऱ्या माणसामाणसांच्या विविध नात्यातील बदलांचा शोध घेतांना दिसतात. त्यानुसार कवितेला एक समृद्ध परिपक्वता येतांना दिसते. गतीशील दृष्टिकोनातून पहिल्यामुळेच घर या विषयावरून त्या फक्त मंदिर या कल्पनेपर्यंत येऊन थांबत नाहीत. तर ‘घर हे घरच उरत नाही ते होतं भितीचं, खांबाचं, खिडक्यांचं, माणसांचं जंगल!’ (जेव्हा आठवतात - आकाश वेडी)

अशा ओळीतून माणसामाणसातील असंवाद त्या व्यक्त करतात,

“तिच्या श्वासाशिवाय घरचे पान सुद्धा हलत नाही

तरी तिच्या अस्तित्वाची जाण कुणाला होत नाही!” (ती आकाशवेडी)

हे शल्य उराशी खुपते. कवीची प्रवृत्ती हक्कासाठी मांडणारी नाही. घर, कुटुंब, प्रेम श्रद्धा हे टिकायला पाहिजे. त्यासाठी स्त्री ने सोसून भक्कम राहायला पाहिजे. ही भारतीय स्त्रीची प्रतिमा घट्टपणे

त्यांच्या मनात आहे. 'श्रावणमेघ' कविता संग्रहात कुटुंबातील तृप्त पण एकाकी वृद्ध स्त्रीच्या भाववस्था पद्माताईनी तरलपणे टिपलेल्या दिसतात. उंबऱ्याचं माप ओलांडून घरात आलेली स्त्री भुईसाठी केरसुणी होते, रांगोळी होते, चुडीसाठी लाकूड होते, जात्यासाठी धान्य होते, पणती होऊन द्वार उजळते सून होते, बायको होते, पण स्वतःला हरवून बसते. ही सगळी सोंग उतरवून 'माझी मला शोधू दे' असा अंतशोधाचा श्वास त्यांच्या 'मी घरात आले' या कवितेत दिसतो.

मलिका अमरशेख यांच्या कवितेत स्त्री शरीराच्या जाणीवा खणखणीत, स्पष्ट शब्दात व्यक्त करणारं मराठीतील पहिल पुस्तक. पुरुषी वर्चस्वाला स्त्रीला बळी पाडणाऱ्या या परिस्थितीला संपवायचं, उलथून टाकायचं असा आवेग शब्दाशब्दातून त्यांच्या कवितांमध्ये व्यक्त झाला.

स्त्रीचं शरीरच तिचं वैरी होत आणि या पिंजऱ्यातून उडून त्या विना जगणं हेच अशक्य होऊन बसतं अशी जाणीव 'वादळ' कवितेत व्यक्त होते.

“माझ्या तारूण्याचं रेशमी वस्त्र
चोचीत घेऊन माझा प्रियकर केव्हाच उडून गेला
तरीही मी अजून माझं शरीर
शिवत बसलीय
स्वतःशीच पुटपुटत
नैराश्य हा पहिला मृत्यू असतो
अन मला तो नकोय.....”

प्रचंड वेगाने बदलणाऱ्या शहरांत पुरुषांच्या बरोबरीनं स्त्रीचंही आयुष्य फरफटत चाललय. प्रेम, श्रद्धा, समर्पण, रोमॅटिकपणा, हे शब्द सुद्धा हास्यास्पद ठरावेत. इतकं जीवनाचं यांत्रिकीकरण झालय. जीवनात असुरक्षितता वाढतेय. शिक्षणाबरोबर स्वतःचं अस्तित्व प्रस्थापित करण्यासाठी विचारवंत स्त्रीलाही कुटुंबाशी झगडा करून प्रसंगी आपल्या आत्मसन्मान जपण्याची वेळ आली आहे.

“नाक्यावर, बसमध्ये ऑफिसमध्ये
पुरुष उभे कंबर वाकडी करीत
डोळा मारीत
तरी त्यांना कुणी वेश्या म्हणत नाही”

(मलिका अमरशेख)

निरजा यांची कविता स्त्रीला दुःखानुभवाचे विविध कंगोरे प्रकट करते. स्त्रीचे दुःख हे स्त्रीत्व लाभल्यापासून सुरू होते. स्त्री जीवनाच्या संसाराचे, धिंडवड्याचे, औपचारिक तरीही करून चित्र रेखाटणारी वैशिष्ट्यपूर्ण कविता आहे.

“ती वयात येते
तेव्हाच संपून जाते

उंच झोके
अन सागरगोटे मागील दारी
अन पुढ्यात
भरजरी साडी
पुढील आयुष्याच्या स्तरांचे
आमंत्रण म्हणून.....”

‘वेणा’

त्यांचा प्रिय आईस (वेणा) ही कवितामाला स्त्री जीवनाच्या संसाराचे धिंडवड्याचे औपरोधिक तरीही करून चित्र रेखाटणारी वैशिष्ट्यपूर्ण कविता आहे. लग्न, लग्नाशी निगडीत असलेले, मनाविरुद्ध सोसावे लागणारे शरीरसंबंध, लादले जाणारे नकोसे असलेले मातृत्व, पत्नी म्हणून पार पाडाव्या लागणाऱ्या देखाव्याच्या भूमिका याविषयी बोलत असताना स्वतःला साऱ्यांतून गेलेली आई देखील ते भोग लेकीला भोगायला लावते.

निरजा यांच्या कवितेतील स्त्री बंडखोर आहे. संस्कृतीने स्त्रीवर केलेले आदर्श भूमिका करत राहण्याचे संस्कार ती नाकारते. प्राचीन काळापासून स्त्रीमनावर बिंबवलेली मूल्ये बदलत्या परिस्थितीत कालबाह्य कशी ठरतात ते स्पष्टपणे मांडतात,

“निघून गेलीस स्वतः
पावित्र्याचे अन प्रेमाच्या कसोट्या
आमच्यावर लादून
सत्यवानाने डागले अलते तोंडावर
आणि जाळले असते तुला बापाचा राज्यासाठी
तर किती घातल्या असत्यास
प्रदक्षिणा वटलेल्या बुंध्याला
तू झालीस नायिका
पुराण कथांनी फोफावलेल्या वटवृक्षाची
पण आमचे काय?
आम्ही पाचोळा या जुनाट वृक्षाचा
या मतलबी सत्यवानांनी
केली आहे होळी आमच्या आयुष्याची
त्यांचे वाढू घायचे अनाठायी तण
की संपवायच्या ह्या वेदना जिवंत मरणाच्या
ते एकदा सांगून जा”

‘वेणा’

मलिका अमरशेख, रजनी परूळेकर, अनुराधा पाटील यांच्याप्रमाणे अरूणा ढेरे, हेमा लेले, निरजा, शैला सायनकर, उषा मेहता इ. अनेक कवयित्रींच्या कवितांमधून त्या संबंधीच्या जाणिवेचा प्रगाढपणे व्यक्त झाल्या आहेत.

“बायका भर माध्यान्ही
नदीवर खळबळून जातात
चुबकून निघतात धुण्यागत बायका
सुस्कारा टाकून पदरानं चेहरा पुसून घेतात
ओल्या दुःखाचे निळे पिळे होऊन घराकडे परतून येतात
चुलीतल्या जाळाबरोबर मग धगधगून उठतात बायका
थकल्या भागल्या दुपारी बायका लवंडतात जरासा माजघरात
दमट अंधारी नीज होतात”

‘निरंजन’

लग्नानंतर वाट्याला येणाऱ्या सासूरवासाची, छळाची गोष्ट जुन्या काळापासून ऐकली जात असली तरी खेड्यापाड्यातूनही हा प्रकार सहन केला जाणार नाही. अशी भाषा मुलीचे आई-वडील बोलू लागलेत. प्रतिमा इंगोलेच्या कवितेत मुलीला केव्हाही माहेरी आश्रय असल्याचे आश्वासनं आई-वडील देतात,

“जावईबुवा जास्त
बोल्याचं काम नायी
पोसीन लेक मायी
धाळत तिले नायी
मारत झोळता आन्
डागता माया पोरीले
आननू घालता इथी, धाक घालता तिले
बस झाला जुलूम, होत नायी सईन
पोटी सपादली तशी आता ताटी सपादीन
दोन कस्ट करीत आन सुखानं खाईन
आखरीचंच सांगतो
खुशाल पलटून जा
राहीन इथिसा जसा चवथा लेक आमचा....”

‘भुलाई’

उषा मेहता यांच्या ‘अप्रुप’ मधली ‘मुलीस उपदेश’ ही कविता ही आजच्या काळातल्या आईतले वेगळे जीवनभान व्यक्त करणारी आहे. १९७५ नंतर स्त्रियांच्या कवितेत स्त्रीजीवनविषयक दुःखाची प्रखर जाणीव आहे. त्या दुःखाला नकार देण्याचा भाग आहे.

अश्विनी धोंगडेंनी नोकरी व घरातील कर्तव्य याच्या कचाट्यात असलेली नवी स्त्री कवितेतून दाखविली आहे. ती मध्यमवर्गीय उच्चवर्गीय संस्कृतीची प्रतिनिधी आहे. परंतु मलिका अमरशेख, निरजा, प्रज्ञा लोखंडे यांनीही कोंडी फोडली.

विशेष

१९६० नंतरच्या प्रचंड अस्वस्थ अशा समाजाच्या त्या घटक आहेत. समाजातील पुरूषांप्रमाणेच त्या व्यवस्थेविरूद्ध बोलू लागल्या. सामाजिक व सांस्कृतिक चौकट नाकारताहेत. मूल्ये तपासून पाहत आहे आणि स्वतःचा शोध घेत आहे. घरात घराबाहेरच्या स्त्रियांची आयुष्ये त्या नव्या दृष्टीने पाहत आहेत. बायकांच्या दुःख, दुःख सोसण्याचे आणि एकूणच जीवनाचे अर्थ कवयित्रिंनी गांभीर्याने समजून घेतले आहे.

२.२.३ या कालखंडातील कवयित्रिंच्या काव्याची वैशिष्ट्ये

स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतर भारतीय स्त्रीच्या जीवनात बाह्य पातळीवर अनेक बदल वेगाने झाले. स्वातंत्र्यानंतर स्त्रीला मतदानाचा हक्क मिळाला. शिक्षणाची, सेवेची समान संधी घटनेनेच मिळाली. शिक्षणाचा प्रसार वेगाने झाला. स्त्रियांनीही विविध क्षेत्रात प्रगती केली. मर्ढेकर प्रणित 'नवकाव्य' आणि 'साठेत्तरी काव्य' अशा दोन वेगवेगळ्या प्रवाहामुळे हा कालखंड लक्षणीय ठरला आहे. स्वातंत्र्यप्राप्ती (१९४७) ते स्त्री मुक्तीच्या चळवळीचा आरंभ, १९७५ असा सुधारणेचा प्रवासाचा हा कालखंड आहे. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर स्त्री-पुरूष समतेविषयी निर्माण झालेले अनुकूल वातावरण स्त्रियांच्या लेखनाला पोषक ठरले. बऱ्याच कवयित्रींच्या काव्यसंग्रहांना खांडेकर, यशवंत, विद्याधर गोखले, श्री.के. क्षीरसागर ह्या नामवंतानी प्रस्तावना लिहिल्या आहेत. काही स्त्रियांना घरातून लेख परंपरेचा वारसा मिळालेला दिसतो. स्त्रिया टोपणनावाने कविता लेखन करताना दिसत नाही.

तसेच जुन्या आख्यायिका काव्याची परंपराही स्त्रियांनी टिकवून धरली आहे. काही ठिकाणी आधुनिक वळणही घेतांना दिसते. १९५० पूर्वी कविता लेखन झालेल्या कवयित्रींचे काव्य संग्रह या कालखंडात प्रसिद्ध आहेत. लक्ष्मीबाई टिळकांचा 'भरली घागर' (१९५१) व दुसरा 'बहिणाईची गाणी' (१९५२) आधुनिक स्त्री कवितेच वळण त्यांच्या कवितेत प्रथम प्रकट झाले. प्रासादिकता, साधे विषय, विनोदी बुद्धी बरोबरच गेयता ही विशेष दोघांच्या काव्याची विशेष होतं व घर नाते संबंधांशी संबंधित कविता या कवयित्रींच्या काव्यातून येताना दिसतात. आई व मुल यांच्यातील प्रेमाचं नातं, लेकीच्या माहेरासाठी सासरी राहणारी माय नक्कीच विलक्षण आहे. इंदिरा संत, संजिवनी मराठे, पद्मा गोळे, शांताबाई शेळके, यांनी 'नात्यातला गोडवा' व्यक्त केला आहे. स्त्रीच्या अर्थार्जनामुळे निर्माण झालेल्या परिस्थितीचा वेध कवयित्रींनी घेतला आहे.

शांता शेळके यांची या काळात 'वर्षा', 'रूपसी' (१९५६) 'तोच चंद्रमा' (१९७३) व 'गोंदण' (१९७५) हे काव्यसंग्रह प्रकाशित झाले. वर्षा व रूपसी या काव्यसंग्रहातील रचना तशी फारशी वेगळी

नाही पण 'वर्षा' मध्ये मोकळा श्रृंगार आहे. 'रूपसी' मधील प्रेमगीतांवर उदासपणाची विषण्णतेची छाया पसरली आहे. शांताबाईंच्या कवितेने कात टाकल्याचा प्रत्यय 'गोंदण', कविता संग्रहातील कवितेपासून येतो. आपल्या एकाकीपणाचा, वैफल्याचा आणि निरर्थक भासणाऱ्या आपल्याला वेढून असणाऱ्या रित्या जीवनाचा त्यांनी आपल्यापुरता शोध घेतले आहे. शांताबाईंनी कविता अधिकाधिक खोल डोहात शिरते आहे. 'जाड सोशीक त्वचेमागे एक जखम झाकून ठेव' असे त्या सांगतात. त्यांची कविता तशी आत्मलिनच आहे. त्या म्हणतात,

“जिकडे पाहिन तिकडे मला माझी प्रतिबिंबे दिसतात
माझी अनंतरूपे विरूपे ही त्यात असतात”

इंदिरा संत ह्या श्रेष्ठ कवयित्री. विशुद्ध कवितेचे लावण्य गवसते ते त्यांच्या कवितेतून.

'शेला' (१९५५), 'मेंदी', 'मृगजळ' (१९५७), 'रंगबावरी' (१९६४), 'बाहुल्या' (१९७२) या काव्यसंग्रहात त्यांची भाववृत्ती कशी पालटत गेली याचे दर्शन घडते. 'शेला' मधील भाव, साधा, सरळ, शब्दात व्यक्त झाला आहे. शेलातील कवितेची भाषा हळूहळू प्रतिमांची होऊ लागली. आपल्या प्रियकराच्या स्मृती, त्यांच्या कृती-उक्तीत मनात कशा गोळा होतात. ते इंदिरा संताच्या अनेक कवितातून दाखविले आहे.

'मेंदी' मधील कवितातून त्यांना निसर्गाची जी वेगळी जाणीव झाली तिचे दर्शन घडते. प्रिती, दुःख व निसर्ग यांचे दर्शन त्यांच्या कवितांतून उत्कटपणे घडते. 'भोवरा' मध्ये त्या म्हणतात,

“कसे तुला मी आठवू
आठवाया नाही बळ
मीच बुडाले माझ्यात
भोवऱ्याची ओढ खोल”

'उभी तुळस वेलहाळ' या कवितेत विरहाला गडद करते. त्या म्हणतात,

पेट घेई मध्यरात्र
पेटे काळोखाचे जळ
दिवसाच्या राखेमध्ये
उभी तुळस वेलहाळ

'मृगजळ' मध्ये मुक्त छंदातून काव्यलेखन केले आहे. 'रंगबावरी' त कितीतरी निसर्गाची सुंदर दृश्ये टिपलेली आहेत. प्रिती भावनेचे चित्रण कमी कमी होत गेलेले दिसत. संसाराची जबाबदारी संपल्यामुळे रितेपण जाणवू लागले. 'डोळ्यापरिस लहान' या कवितेत त्या म्हणतात,

“मन सुटून चालले
शरीराच्या मिठीतून

विश्वाप्रलाडचे काही
काय गेले त्या स्पर्शून”

इंदिराबाईची कविता म्हणजे आत्मकेंद्रित मनाने स्वतःशी केलेला संवाद. त्यांची काव्यशैली स्वतंत्र आहे. शब्द, शब्दांची विशिष्ट पद्धतीने घडवलेली गुंफण यांच्यातून अनेक लय साकार होतात. ‘तू गेल्यावर’ या कवितेत त्या म्हणतात,

“असते जे जे तुझ्यासाठी
तू गेल्यावर जाते उधळून
तू आल्यावर नसते ती ही
नसते माझे माझे काही
उरलेली अशी कोण मी
माहित मजला नाही..... नाही”

यातील ‘जाते उधळून’ या शब्दांनी तिच्या उध्वस्त मनाची कल्पना येते. त्यांच्या कवितेतील भावनाशय सर्वस्वी त्यांचाच आहे.

पदमा गोळे एक मान्यवर कवयित्री. ‘प्रीतीपथावर’ (१९४७), ‘निहार’ (१९५४), ‘स्वप्नजा’ (१९६२), ‘आकाशवेडी’ (१९३८) असे त्यांचे काव्यसंग्रह होय.

‘निहार’ मधून आपल्याला जे वाटते ते मुक्त छंदातून सांगितले आहे. ‘मी माणूस’ म्हणून कवितेतील त्यांचा विचार प्रभावीपणे व्यक्त होतो. त्या लिहितात,

“स्त्री देवी हे तर खोटं
स्त्री सखी हे ही खोटं
स्त्री ही चलनी हुंडी
स्त्री म्हणजे नुसती कुंडी
स्त्री म्हणजे केवळ मांस
शिकान्याच्या हातात फास
बाकी सारे मोहक भास”

‘निहार’

या ओळीतील विचारांबरोबर पुढील विचार महत्त्वाचे आहेत.

“नाही मी हो नुसती नार
पेजेसाठी जी लाचार
शेजेसाठी आसुसणार
नाही ती नुसती मादी”

स्त्री ही माणूस आहे, ती माणूस म्हणून जगणार हा विचार आत्मविश्वासाने मांडलेला आहे.

‘प्रितीपथावर’ ते ‘आकाशवेडी’ असा पदमाताईच्या काव्यलेखनाचा प्रवास म्हणजे स्वप्नवेड्या आत्मकेंद्रीत स्त्रीचा प्रवास आहे.

शिरीष पै यांच्या कवितेतही प्रेमानुभवाचेच चित्र आहे. ‘एकतारी’, ‘एका पावसाळ्यात’ या संग्रहातील कविता म्हणजे आत्मकेंद्रीत मनाचाच अविष्कार. ‘मी तो माझा भोग स्वीकारला’ हेच कवितेमागचे मुख्य सुत्र आहे. ‘एका पावसाळ्यात’, ‘विराग’, ‘चंद्र मावळताना’, ‘ऋतुचित्र’, ‘गायवाट’ हे त्यांचे काव्यसंग्रह प्रकशित झालेले आहेत. ‘हायकू’ या काव्य प्रकारामुळे मराठी साहित्यात एक नव्या प्रकारची भर घातलेली आहे.

पदमा लोकूर यांची कविता अतिशय वैयक्तिक स्वतःला निजगूज सांगणारी ‘मनोरा’ मधील कवितेत जिवाचे आतला जिवाशी बोलणे आहे. पण हे बोलणे जीवबद्ध आहे. त्यांच्या कवितेचा विशेष म्हणजे ‘शब्दाचे भान’ शब्दाचा विचार त्या अधिक करतात. आपण शब्दांशी खेळत बसलो आहोत असे त्या सांगतात. ‘मनोरा’ कवितेत त्या म्हणतात,

“शब्दावरती शब्द निरर्थक
असा मनोरा रचते आहे
या शब्दांचा ह्या शब्दाशी
चिरा सांधूनी घेते आहे”

अशा शब्दांचा मनोरा म्हणजे कविता आपल्याच कोषात गुंतलेल्या मनाला शब्दांची उधळण करावी असे वाटत नाही.

अंजली ठकार यांच्या “तुळशीदल” हा काव्यसंग्रह. यातील कविता ही आत्मकेंद्रितच आहे. भोवतालचा निसर्ग सौंदर्य मनाला हेलावून टाकते.

प्रभा गणोरकर यांच्या ‘व्यतीत’ (१९७४) मध्ये आत्मशोध आहे. त्यांची कविता आत्मकेंद्रिततेतून जन्मली असली तरी शब्दकळा निराळी असून तिचा स्वर हा निराळाच आहे. जीवन व्यवहारात माणूस एकाकी आहे असा मुख्य सूर आहे. एकाकीपणाचा अनुभव व्यक्त करणे हे एक आव्हानच आहे. जीव, जगत व ईश्वर यांचा परस्परांशी संबंध काय हा प्रश्न तसा सनातनच. पण प्रभाताईना त्यातील जीवाचे, या जीवन व्यवहारात स्थान काय यांचा शोध घ्यावयाचा आहे.

सुशिला पगारिया यांनी ‘मनवृंदावन’ (१९७०) या संग्रहानी कवितांमुळे रसिकांचे लक्ष वेधले आहे. पूर्वसुरीचे अनुकरण दिसतेच बरोबरच सोशीक मनही दिसते. त्यांच्या कवितेत व्यथा तीव्र व उत्कट करण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे.

२.३ स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न

- १) नव कवींचा परिचय करून द्या.
- २) साठोत्तरी काव्य प्रवाहातील विविधता सोदाहरण लिहा.
- ३) कवयित्रींचे काव्यक्षेत्रातील योगदान स्पष्ट करा.
- ४) दलित कवितेतील वास्तव जीवनाचा परिचय करून द्या.

२.४ सारांश

१९२० नंतर रविकिरण मंडळाने केशव सुतांची परंपरा पुढे चालविली. त्याबरोबर त्या परंपरेला कलापूर्ण, अधिक विविधतायुक्त आणि लोकप्रिय करण्याचे कार्य केले. १९४५ नंतर बा.सी.मर्ढेकर प्रणित नवकाव्य आणि साठोत्तरी काव्य अशा दोन वेगळ्या प्रवाहांमुळे हा कालखंड लक्षणीय ठरला आहे. या कालखंडातील कविता वास्तवाभिमुख, सामाजिक कवितांचे विश्व, विस्तारीत होतांना दिसते. स्त्रियांच्या कवितेतून हळवे थरथरते भावविश्व प्रकटते त्याचबरोबर स्त्रीवादी कवितेतून बदललेल्या समाज प्रवृत्तीचे दर्शन घडते. प्रत्येक कविता आपल्या वैशिष्ट्यांसह अवतरते. दलित कविता, ग्रामीण कवितांचे विश्वही मोठ्या प्रमाणात विकसित झाले आहे. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील कवयित्रींची कविता आत्मलक्षी स्वरूपाची आहे. कविता ही कवयित्रींच्या आत्मप्रकटीकरणाचे माध्यम आहे. कवयित्रींच्या मनावर पारंपरिक बंधने दृढ होती. १९७५ पूर्वीच्या कवितेत स्त्रीने स्वतः बनविलेल्या किंवा पुरुष प्रधान व्यवस्थेने बनविलेल्या स्त्री प्रतिमेची चौकट आहे.

२.५ पारिभाषिक -शब्दार्थ

दलित :- पददलित, पायाखाली तुडवला गेलेला.

व्यवहारात गरीब, नाडलेले, श्रमिक, शेतमुजर, अस्पृश्य, आदिवासी.

आविष्कार :- मनातील उत्कट भावनांचे प्रकटीकरण.

२.६ संदर्भ सूची

- १) कुलकर्णी अनिरुद्ध (संपा.), १९९८, प्रदक्षिणा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे.
- २) जगनाळे रेखा, २००७, प्रादेशिक ग्रामीण साहित्य समीक्षेची समीक्षा, विजय प्रकाशन, नागपूर.
- ३) देशपांडे अ.ना., १९७९, आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड २, व्हीनस प्रकाशन, पुणे.
- ४) पाटील म.सु. १९८१, दलित कविता, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.
- ५) फडके भालचंद्र, १९८०, मराठी लेखिका चिंता आणि चिंतन, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे.
- ६) यादव आनंद, १९८१, ग्रामीण साहित्य स्वरूप आणि समस्या, मेहता पब्लिकेशन, पुणे.
- ७) सार्वेकर कैलास, १९९९, ग्रामीण कवितेची पहाट, मेहता पब्लिकेशन, पुणे.
- ८) सार्वेकर कैलास, १९९९, मराठी ग्रामीण कवितेचा इतिहास, मेहता पब्लिकेशन, पुणे.

घटक ३ : कादंबरी : १९४५-१९८० या काळखंडातील प्रमुख कादंबरीकार व त्यांचे वाङ्.मीयन कार्य

अनुक्रमणिका

- ३.० उद्दिष्टे
- ३.१ प्रास्ताविक
- ३.२ विषय विवेचन
 - ३.२.१ नवकादंबरी संकल्पना, नवकादंबरीकार, नवकादंबऱ्यांची वैशिष्ट्ये
 - ३.२.२ या काळखंडातील कादंबरी : स्वरूप व विशेष
 - अ) प्रादेशिक कादंबरी
 - ब) राजकीय कादंबरी
 - क) ऐतिहासिक कादंबरी
 - ड) चरित्रात्मक कादंबरी
 - ३.२.३ या काळखंडातील प्रमुख स्त्री कादंबरीकार : कादंबरीची लेखन वैशिष्ट्ये
- ३.३ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न
- ३.४ सारांश
- ३.५ पारिभाषिक शब्द-शब्दार्थ
- ३.६ संदर्भ सूची

३.० उद्दिष्टे

१. १९४५-१९८० कालखंडातील कादंबरीचे स्वरूप व विशेष अभ्यासणे.
२. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील कादंबरी प्रकारांचा परिचय करून घेणे.
३. स्त्री कादंबरीकारांच्या कार्याचा परिचय करून घेणे.

३.१ प्रास्ताविक

१९२० नंतर कादंबरीला एक वेगळे वळण मिळाले. कादंबरीचे क्षेत्र व्यापक व विशाल बनले. कथानकापेक्षा व्यक्तिदर्शनाला महत्त्व प्राप्त झाले. विषयाच्या दृष्टीनेही कादंबरीचे क्षेत्र व्यापक बनत गेले. केवळ स्त्री-पुरुष प्रेमापलिकडे जाऊन निरनिराळ्या सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, जातीय अथवा विविध समस्यांवरील लेखन झाले. या काळात डॉ. श्री. व्य. केतकर, वा.म.जोशी, न.चि. केळकर, वि.दा. सावरकर, ना.सी.फडके, वि.स.खांडेकर, भा.वि. वरेरकर, वि.वा.हडप, पु.ल.देशपांडे, वि.वि. बोकील, पेंडसे, साने गुरुजी, वि.वा.शिरवाडकर, रघुवीर सामंत यांनी मोठ्या प्रमाणावर कादंबरी लेखन केले आहे. प्रत्येकाने स्वतःची एक लेखन पद्धती स्विकारली होती.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात रूढ प्रकारापेक्षा वेगळे भान, वेगळी संवेदना, रिती आणि वेगळ्या जाणिव्या व्यक्त करणारी कादंबरी लिहिली जाऊ लागली. कादंबरीमध्ये कवितेप्रमाणे किंवा कथेप्रमाणे

नवे मानदंड निर्माण केला असे दिसत नाही. बंडाचे निशान घेऊन संपूर्ण रूप बदलणेसाठी हेतुतुः कुणी पुढे आले असे घडले नाही. हळूहळू कादंबरीला स्वतंत्रपण नवेपण लाभत गेले. स्वातंत्र्योत्तर काळात राष्ट्रीय आणि प्रादेशिकतेचा वेध घेतला जाऊ लागला. एका बाजूला औद्योगिकीकरण आणि शहरीकरण वाढू लागले. त्यातून संपन्नतेच्या जोडीलाच बकाली जीवन, मुलशून्यता, भ्रमनिरास, संतप्त वृत्तीही वाढू लागल्या. दुसऱ्या बाजूने विशाल ग्रामीण जीवन नव्या प्रवाही जीवनाशी जोडले जाण्यातून समस्यामय बनू लागले.

३.२ विषय-विवेचन

३.२.१ नवकादंबरी संकल्पना, नवकादंबरीकार, नवकादंबऱ्यांचे वैशिष्ट्ये

१९४५ ते १९६० या काळात मराठी लिहिल्या गेलेल्या विशिष्ट प्रकार साहित्याला 'नवसाहित्य' म्हटले जाते. मराठी कवितेत आणि कथेत नवतेची चळवळ आरंभी उदयाला आली. तरी कादंबरी या साहित्यप्रकाराबाबत 'नव' हे विशेषण १९६० नंतरच्या काही ठराविक कादंबऱ्यांना लागू केले जाते. नव कादंबरी ही संज्ञा 'नूव्हो रोमाँ' या संज्ञेला पर्याय म्हणून रूढ झाली. फ्रेंच कादंबरीकार अँल रॉबग्रिये हा नूव्हो रोमाँचा अध्वर्यू होता. त्याच्या मते नव कादंबरीचे ध्येय संपूर्ण 'आत्मनिष्ठा' हे आहे. बालझाकच्या कादंबऱ्यात सर्वज्ञ निवेदक असतो. तर आपल्या कादंबऱ्यात एक माणूस स्वतःच्या मनोवस्थेतून सर्व वर्णन करीत असतो असे त्याचे म्हणणे होते. फ्रेंच नवकादंबरीची आणखी एक प्रमुख प्रणेती नाताली सारोत हिने मानवी मनाच्या अत्यंत सूक्ष्म स्पंदनांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न केला. नवकादंबरीने पारंपरिक कादंबरीतील समाजचित्रणाचा म्हणजे रूढ वातावरणाचा त्याग केला आणि आत्मनिष्ठवादाचा पाठपुरावा केला. विलास सारंग यांनी 'कोसला'- भालचंद्र नेमाडे, 'अजगर'- चि.त्र्यं.खानोलकर, 'सात सकं त्रेचाळीस' -किरण नगरकर, 'हॅट घालणारी बाई' -कमल देसाई या कादंबऱ्यांचा नवकादंबरी म्हणून उल्लेख केला आहे. विशिष्ट आशय सुत्रात गोवलेले कथानक, पात्रे व रूढ, ढोबळ विषय यावर अवलंबून नसणे. प्रतीकांच्या साहाय्याने वस्तुचे आंतरिकीकरण करणे, आयडेन्टिटीचा प्रश्न उपस्थित करणे, सुरूवात, मध्य, शेवट अशी पारंपरिक रचना टाळणे, काव्यात्मकतेचा अवलंब करणे, कालानुक्रमानुसार लेखन टाळणे ही वैशिष्ट्ये या नव कादंबऱ्यात आढळतात. रोमँटिक वृत्तीपासून सुटका हे नवकादंबरीचे आणखी एक वैशिष्ट्य आहे. मध्यमवर्गीय वृत्तीपासून सुटका करून घेणे हे नव कादंबरीचे ठळक वैशिष्ट्य सांगता येतात.

संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीत अव्यक्त मनोव्यापारांचा असंबंध वाटणारा चित्रपट यथावत वाचकांच्या डोळ्यासमोर उभा करण्याचा प्रयत्न नवकादंबरीत दिसतो. जणिवेतून जाणिवेत जाऊन जाणिवेतील प्रक्रिया पुन्हा जाणिवेत संलग्न करण्याचा प्रयत्न, संज्ञाप्रवाही निवेदन पद्धतीचा अवलंब करून मानसिक व अंतर्मनातील आंदोलनांचे प्रतिबिंब उमटवण्याचा प्रयत्न भाऊ पाध्ये यांच्या 'बॅ.अनिरुद्ध धोपेश्वरकर', चि.त्र्यं. खानोलकरांचा 'अजगर' मधून दिसतो. नवकादंबरीने कादंबरीचा

चेहराच बदलून टाकला. नव्या प्रयोगाकडे अधिकाधिक कल वाढत गेला. बांधेसुद रचना मागे पडली. प्रयोगवादी कादंबरीतला कथानकाची गरज राहिली नाही. प्रारंभ कुठेही आणि शेवटात धागा तुटलेला दिसतो. जयवंत दळवींची 'सारे प्रवासी घडीचे', खानोलकरांची 'कोंडुरा' कादंबरीला कथानकच नाही.

भाऊ पाध्ये यांची 'बॅ. अविरूद्ध धोपेश्वरकर' या कादंबरीचा प्रारंभ विकास असला तरी कादंबरीची समस्या सुटून कादंबरीचा शेवट विशिष्ट होईल असे वाटते. पण कथानकाचा धागा तुटतो.

स्वभाव रेखाटनाचा विचार केला तर पात्र चित्रणात बहिरंगापेक्षा अंतरंगावर भर देण्याचा कल लेखकांचा दिसतो. मनोविश्लेषणाला अधिक महत्त्व देऊन अंतर्मनातील कल्लोळ व्यक्त करण्यासाठी 'अजगर' चा उल्लेख करावा लागतो. अंतर्मनातील खळबळ व्यक्त करण्यासाठी विकृत पात्रांची निवड करण्याकडे कल लेखकाचा दिसतो. 'अजगर' मधील हरिपंत चौगुले, दळवींच्या 'स्वगत' चा नायक शिवा ही विकृत मनोवृत्तीची पात्रे आहे.

नवकादंबरीकार अतिवास्तवतेचे पुरस्कर्ते आहेत. जीवनाच्या व्यापकतेचे व विविधतेचे दर्शन कुठलाही आडपडदा न ठेवता घडवले आहे. 'कोसलां' चा नायक पांडुरंग सांगवीकर 'स्वगत' चा शिवा यांना विषम परिस्थितीचे जे चटके मिळाले. त्यातून ते वैफल्यवादी झाले. त्यांची कोणत्याच मूल्यांवर श्रद्धा राहिलेली नाही. मनात आहे ते ओकले की थांबते.

नवकादंबरीत भाषेच्या दृष्टीने ही नवनवीन प्रयोग झालेले आहेत. अंतर्मनातील खळबळ व्यक्त करण्यासाठी संज्ञाप्रवाही पद्धतीचा अवलंब केल्याने वाक्यरचनेत तुटकपणा येतो. उपमा, उपेक्षादी अलंकारांच्या किंवा प्रतिमांच्या प्रयोगात नाविन्याची हौस दिसते. बऱ्याचदा मनात जसे असेल तसे व्यक्त झाल्याचे दिसते. उदा. 'कोसला' भाऊ पाध्येची 'वासुनाका' यांच्या शैलीत खडबडीतपणा आलेला दिसतो. 'कोसला' तून वैफल्य वैतागाचे दर्शन घडते. बापास बाप म्हणायला तयार नसलेला, वैतागाने आजीस, आईस ठार मारून सगळ्यांची प्रेते घरात जाळून टाकण्याचा विचार येणारा पांडुरंग सांगवीकर हा या कादंबरीचा नायक आहे. या कादंबरीत आत्मनिवेदन पद्धती स्वीकारलेली आहे. कोणतेच श्रद्धास्थान नसलेल्या पांडुरंग सांगवीकराच्या मनात जे विचार येतात. ज्या वासना आढळतात. त्या जशाच्या तशा नोंद करण्याचा लेखकाचा प्रयत्न आहे.

'कोसला' ही एका व्यक्तिमत्त्वाची कादंबरी आहे. सुरवातच मी पांडुरंग सांगवीकर अशी केली आहे. सुरुवातीलाच येणारा हा 'मी' कादंबरीवर सतत वर्चस्व गाजवतो. ह्या कादंबरीत प्रथम पुरूषी निवेदन आहे. सर्वच प्रथम पुरूषी निवेदन असणाऱ्या कादंबऱ्यांचे नायक इतके मनस्वी व काळजाला हात घालणारे नाहीत. 'कोसला' वेधक, आकर्षक कादंबरी आहे. आकर्षकत्व तिच्या कथानकाच्या आकर्षक व्यक्तिमत्त्वात आहे. सांगवीकरांची आपल्याशी बोलण्याची शैली, त्याची अनुभवाकडे पाहण्याची पद्धती, त्याच्या वैशिष्ट्यपूर्ण प्रतिक्रिया महत्त्वाच्या ठरतात. त्यांच्याशी सांगवीकरचे एका पातळीवरचे नाते निकट आहे. परंतु त्यापासून तो वेगळाही आहे. तो असमान्य संवेदनाक्षम आहे.

खानोलकरांच्या 'अजगर' या कादंबरीचे नवकादंबरी म्हणून उदाहरण महत्त्वाचे ठरते. विक्षिप्तपणा/ वेडसर प्रकृतीचा अविष्कार या कादंबरीत आहे. समाजव्यवस्थेशी दुरावा अनुभवाच्या कथानकाचे वर्तन आपोआप विक्षिप्त जगावेगळ्या वर्तुणुकीकडे झुकते. सामाजिक संकेतात न बसणारे कोणतेही वर्तन समाजाला विचित्र आक्षेपार्ह वाटणारच. तर दुसऱ्या बाजूने हेतुपूर्वक विक्षिप्तपणा अंगी बाणवणे हे समाज सापेक्ष सांकेतिकतेच्या चाकोरीतून सुटका करून घेण्याची, सत्याची शोध घेण्याची एक स्ट्रेजेडी ठरू शकते.

प्रस्थापितांविरुद्ध बंड, नव्या मनाची शोषक वृत्ती महाविद्यालयीन जीवनातील ज्ञानविषयक संशय, अविश्वसनीयता, अनुभवातून आलेला थंडपणा व कोरडेपणा, कृती व चिंतनाच्या पातळीवरचा मूल्यभंग, नायिकेचे वास्तव वर्णन, स्त्री जीवनाविषयीचे व्यापक व सखोल चिंतन, प्राक्थांचे उपयोजन, निसर्गाशी बरोबरीच्या नात्याने वागणे, अन्वयार्थ शीर्षक, पद्याची लय, उपमा, विशेषण, प्रश्न यांचे कलात्मक उपयोजन, स्वप्नाभास, म्हणी व शब्द यांची तसेच संज्ञा प्रवाही उपयोजनामुळेच ही कादंबरी लक्षणीय ठरली. नवतेचा विशिष्ट आशय आणि अविष्कार यांची प्रमाथी रूपे पाहण्याच्या दृष्टीने मर्ढेकरांची कविता आणि गाडगीळांची कथा विशेष महत्त्वाची ठरते तर कादंबरीच्या प्रातांत हे श्रेय नेमाडे यांच्या 'कोसला' इतके अन्य कोणत्या कादंबरीला देता येत नाही. असे डॉ पंडित टापरे आपल्या 'कादंबरी संवाद' या ग्रंथात म्हणतात.

'सात सकं त्रेचाळीस' - किरण नगरकर यांच्या या कादंबरीत आत्माच्या शोधात फिरणाऱ्या नव्या मानवाचे भ्रमण आहे. पूर्वीच्या कादंबरीत ध्येय प्राप्तीसाठी नायक धावत असत तेव्हा ते त्यांना मिळायचे. इथे नायकाला जे हवे आहे त्यासाठी तो धडपडतो पण त्याला ते लाभत नाही. कादंबरीत उत्पत्ती, स्थिती, लय असा क्रम न येता लय, उत्पत्ती, स्थिती असा क्रम आंतरराष्ट्रीय संस्कृती दर्शनात येतो. जीवनाचा लय म्हणजे मृत्यू. याचाच उद्घोष करण्यातून असुरक्षितता अवतरलेली आहे. त्याच्याच जोडीला एकटेपणा तुटलेपणा आहे. परंपरेने चालत आलेली त्यागाची मूल्यांची आदर्शांची येथे वाट लागते. येथे बायको मुलं यांना सटकून मारणारी माणसे आहेत, आईच्या मृत्युनंतर कंटाळलेले अंकुश, कुशंक आहेत. कुशंकच्या आईची व रिघेला काकुंची अस्थिची पुरचुंडी आहे. त्या पुरचुंड्या क्षुद्रत्व दाखवतात.

मृत्यूचे आगळे भान हे या कादंबरीचे आणि नव कादंबरीचे ही वैशिष्ट्य आहे. 'सात सकं त्रेचाळीस' या नव कादंबरीत जीवनात संवाद न साधणे, जीवनातील असुरक्षितपणा, एकलेपणा, तुटलेपणा याचे प्रत्ययकारी चित्रण, काम भावनेविषयीची ओढ, अस्तित्ववादी सूर, संसृतिटीका, मृत्युचे आगळे भान, देवधर्माबद्दलचे नवे भाष्य ही वैशिष्ट्ये सांगता येतात.

भाऊपाध्ये नवकादंबरीकारांपैकीच एक. त्यांच्या 'डोंबाऱ्याचा खेळ' ही कादंबरी परंपरावादी प्रेमाचा त्रिकोण ही मध्यवर्ती कल्पना असलेली कादंबरी. डोंबाऱ्याच्या खेळात जशी क्रमबद्धता नसते.

तशी कादंबरीतील घटनाक्रमात अभाव आढळतो. पाध्येची 'वासुनाका' ही अस्तित्ववादी कादंबरी. 'बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर' या कादंबरीत तरूण पिढीच्या मनःस्थितीचे खरे दर्शन घडते. आपण जन्माला न येतो तर बरे झाले असते. अशी वृत्ती असलेला या कादंबरीचा नायक बॅ. अनिरुद्ध या अर्थाने निराशावादी आहे. लब्धप्रतिष्ठितांच्या भपंकगिरीचा त्याला कंटाला आला आहे. तमाशा बघायला जाणे हे वैतागाचाच पैलू आहे. नैराश्यातही क्वचित आशेचा किरण आढळतो व विसगावच्या नैसर्गिक वातावरणात या वैतागलेल्या वृत्तीचा नायकातही मानवता प्रकटते.

खानोलकर - खानोलकरांच्या कादंबऱ्या प्रतीक-प्रतिकांनी भरलेल्या आहेत. साचेबंद कथानक त्यांच्या कादंबऱ्यांना नाही. विशिष्ट व्यक्ती भावविश्व उलगडून दाखवणे. हे कादंबरीचे उद्दिष्टे स्त्री दर्शन घडवणे. तसेच उसळ्या भावनांतून निर्माण झालेला कल्पनाविलास व त्यातून निर्माण झालेले भाषेतील सौंदर्य वाचकांना आकर्षित करते.

'अजगर' या कादंबरीतून येणारा नायक हरिपंत चौगुले नुकताच पेन्शनीत निघणारा एक सरकारकून. ही कादंबरी म्हणजे या नायकाच्या मनात येणाऱ्या विविध विचारांना, भावनांना व अंतर्मनातील खडबळींना बळी व्यक्त करण्याचा लेखकाचा प्रयत्न दिसतो.

अजगरमध्ये सुरुवातीलाच वेडसरपणा येतो ते असा प्रस्थापित समाज जीवनाच्या संदर्भाला छेद देऊन कारकुनाने रिटायर होण्याची घटना म्हणजे मध्यमवर्गीय समाज जीवनातील एक अस्सल प्रतिनिधीक सिच्युएशन. तिला इथे नाट्यपूर्ण कलाटणी मिळाली आहे. कनिष्ठ वर्गाच्या शिपायाला खूर्चीवर बसवण्याच्या पंताच्या विचित्र उर्मीपायी प्रस्थापित संदर्भ विस्कटतात आणि भयोत्पादक स्वातंत्र्यात दोघेही वेडसरपणाच्या धोक्यात शिरतात. आयडेंटिचा प्रश्न उद्भवणे, पंतांचे कॉटखाली जाणे, आयडेंटिचे हे आशयसूत्र वेडसरवृत्तीच्या संदर्भात येते. पावसकरांच्या मिठीत पंताना कुणीतरी हळूहळू आपल्याला पोटात हाड नसलेल्या अंगाचा विळखा पडतोय असे वाटते.

एकंदरीत कादंबरीची सुरुवात, मध्य, शेवट अशी पारंपारिक रचना टाळली आहे. कादंबरीचा शेवट मध्येच कुठेतरी सोडून दिल्यासारखा वाटतो.

'कोंडुरा' कादंबरीला कथानक नाही. एक तुटलेला कडा आणि सभोवती आदळणाऱ्या पर्वतमय लाटा म्हणजे 'कोंडुरा' या कादंबरीतील पात्रे धुक्यात वावरणारी आहेत. ती स्पष्ट दिसत नसली तरी त्यांचे अस्तित्व जाणवते. नवकादंबरीकारांना ही संदिग्धता, अस्पष्टोक्ती हौस आहे. त्यांच्या प्रतिमा प्रतीके स्पष्ट आकलन होणारी नसतात.

'त्रिशंकू' यातून एम.ए. झालेल्या तरूणाची कथा येते. या विश्वाच्या पसान्यात पृथ्वी एखाद्या बिंदूसारखी आहे व माणूस कःपदार्थ आहे, क्षुद्र आहे. माणूस क्षुद्र असल्याने त्याने निर्माण केलेले कायदे वगैरे व्यवहार अर्थशून्य ठरतात. मनोहर शहाणे यांच्या 'पुत्र' मधील नायकही परंपरेने चालत आलेल्या व्यवसायाचा तिरस्कार करतो. त्याला सर्वच व्यवहारात अर्थशून्यता जाणवते. कमल देसाई यांच्या

‘काळा सूर्य’ मध्ये परात्म माणूस आणि परमेश्वर यांच्यातील सनातन युद्ध असे आशयसूत्र येते. पापपुण्यात्मक सामाजिक संकेताची व्यर्थता या कादंबरीतून व्यक्त होते. मनोहर शहाणे यांच्या ‘रोबो’ मधून सैनिक शिक्षण घेत असतांना एका व्यक्तीला आलेली परात्मता चित्रित होते.

नवकादंबरी पारंपरिक कादंबरीपेक्षा वेगळ्या स्वरूपाची आहे. पूर्वीच्या कादंबऱ्यांतील नायक/माणूस हा व्यवस्थित होता. नवकादंबरीतील व्यक्ती एखाद्या जीवजंतूप्रमाणे कःपदार्थ क्षुल्लक एकाकीपणे अगतिकपणे जगत असतो. स्वत्व हरवलेला माणूसच माणूस शोधण्याचा प्रयत्न करतो. नवकादंबरी निराधार माणसाचा शोध घेऊ लागली व हा शोध घेता-घेता तो निराधार परात्म माणूस नवकादंबरीचा आधार बनला.

३.२.२ या कालखंडातील कादंबरी : स्वरूप व विशेष

अ) प्रादेशिक कादंबरी

ज्या भूभागाची निवड कथानकाच्या पार्श्वभूमीसाठी करावयाची त्या भूभागाच्या नैसर्गिक सृष्टीचे यथावत चित्रण करित असतानाच तेथील समाज जीवनाचे चालीरीतीचे संस्कृतीचे व प्रसंगी तेथील विशिष्ट बोलीभाषेचे प्रतिबिंब कादंबरीत उतरल्यानेच ती कादंबरी प्रादेशिक या नावाला सार्थ ठरते. बापट गोडबोलेंनी भूभाग, निसर्ग, समाजजीवन चालीरिती संस्कृती आणि बोलीभाषा या घटकांना प्रादेशिकतेचा विचार करताना महत्त्व दिले आहे.

आनंद यादव यांनी प्रादेशिक कादंबरी म्हणजे काय हे सांगतात. एखाद्या विशिष्ट प्रदेशातील लोकजीवन, संस्कृती, परंपरा, जीवनसंकेत, रीती, समूह जीवनातील भावभावना आणि सर्वांतून निर्माण झालेल्या समस्या आणि जीवननाट्य यांचे दर्शन घडवण्याच्या उद्देशाने ज्या कादंबऱ्या लिहिल्या जातात. त्यांना प्रादेशिक कादंबऱ्या म्हणता येईल. अशी व्याख्या देऊन प्रादेशिक कादंबरीतील लोकजीवन वास्तवांच्या पातळीवरचे. काहीसे प्रतिनिधिक स्वरूपाचे असावे अशी अपेक्षा असते असे म्हटले आहे.

प्रायोगिक कादंबरी विशेष-प्रादेशिक कादंबऱ्यांना विशिष्ट क्षेत्र पार्श्वभूमी म्हणून लाभलेली असते. प्रादेशिक कादंबरीत प्रदेश हेच एकपात्र बनते. त्यामुळे विशिष्ट भूप्रदेशाच्या भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक वैशिष्ट्यांचे तसेच विशिष्ट जातीजमातीचे जीवन रंगविताना, विशिष्ट रीतीरिवाज व जीवन पद्धती यांचे चित्रण तेथील समस्यांसह चित्रित केले जाते. प्रादेशिक कादंबरीत वातावरण निर्मितीत भाषेचे स्थान महत्त्वाचे ठरते. प्रदेशाच्या बोलीमुळे त्या कादंबरीला अविष्कारात्मक वैशिष्ट्य प्राप्त होते. प्रादेशिक कादंबरी समग्र रूपाने एक सांस्कृतिक दृष्टीकोन प्रस्तुत करित असल्याने तिला लोकवाङ्मयाचे स्वरूप प्राप्त होते. सामूहिक जीवनचित्रण हे ही प्रादेशिक कादंबरीचे वैशिष्ट्य होय.

एकंदरीत विशिष्ट भूप्रदेशाचे अथवा ग्रामाचे तेथे वास्तव्य करणाऱ्या लोकजीवनाचे, भूगोल व निसर्ग यासह सामाजिक व सांस्कृतिक वैशिष्ट्याचे सामूहिक रूपाने चित्रण करणारी तेथील लोकसमाजाच्या समस्या चालरीती, रूढी परंपरा, सणवार व उत्सव, जत्रा, मेळे, अंधश्रद्धा, भूतप्रेत

विषयक कल्पना देवदेवस्की आणि अन्य लोकतत्त्वे इ.चे नवजागृतीचे स्थानिक बोलभाषेद्वारा अथवा प्रमाण भाषेद्वारे सामग्राने वास्तवपूर्ण चित्रण करणाऱ्या कादंबरीला प्रादेशिक कादंबरी म्हणता येते.

डॉ. अ.रा. तारो यांनी आपल्या अप्रकाशित प्रबंधात प्रादेशिकतेचे स्वरूप निश्चित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रादेशिकतेचा नवा प्रवाह असल्याचे प्रतिपादन त्यांनी केले आहे. मराठीत ललित वाङ्मयात प्रामुख्याने कादंबरीत ही प्रादेशिकता व्यक्त झाल्याचे दिसते. मानवी मनाला आकार देणाऱ्या विशिष्ट प्रदेशाचे जिवंत चित्रण मराठीत प्रामुख्याने कादंबरीत आढळते. विशिष्ट प्रदेशातील, विशिष्ट बोलीभाषेने माणसाचे वेगळेपण व्यक्त होते. बोलीभाषा प्रादेशिक कादंबरीचा एक घटक आहे.

विशिष्ट प्रदेशानुसार म्हणजे पश्चिम महाराष्ट्र, कोकण, मराठवाडा, वैदर्भीय जीवनातील चित्रण असलेल्या प्रादेशिक कादंबऱ्या आहेत. पश्चिम महाराष्ट्रातील प्रादेशिक जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या 'पाणकळा' - र.वा.दिघे, 'माचीवरला बुघा', 'पवन काठचा धोंडी' - गो.नी.दांडेकर, 'बळी', 'विभावरी', 'बनगरवाडी' - व्यंकटेश माडगुळकर, 'फकिरा' - अण्णाभाऊ साठे, 'टारफुला' - शंकर पाटील, 'माझा गाव' - रणजित देसाई, 'पाचर' - रामचंद्र पठारे, 'गोतावळा' - आनंद यादव, 'चौडक' - राजन गवस या प्रादेशिक कादंबऱ्या होत. तर कोकणी (गोबा) परिसर आधारीत जीवनातील प्रादेशिक कादंबरी, 'सराई', 'आई आहे शेतात' - र.वा.दिघे, 'अन्नदाता उपाशी' - वि.वा.हडप, 'मांडवी तू आलीस' - लक्ष्मणराव सरदेसाई, 'भाविण' - बा.भ. बोरकर, 'हृदय' - 'गारंबीचा बापू' - श्री.ना.पेंडसे, 'सारे प्रवासी घडीचे' - जयवंत दळवी, 'इंधन' - हमीद दलवाई, 'भाकरी आणि फुल' - मधुमंगेश कर्णिक, विदर्भाच्या पार्श्वभूमीवरच्या 'पूर्णा मायची लेकरं' - गो.नी. दांडेकर, 'धर्म' - उद्धव शेळके, 'हाल्या हाल्या दुध दे' - बाबाराव मुसळे, 'मेड इन इंडिया' - पुरूषोत्तम बोरकर, 'झेलझपाट' - मधुकर वाकाडे या प्रत्येक कादंबरीत कोणता ना कोणता प्रदेश असतोच. प्रदेश हा अनुभवाचा एक अविभाज्य भाग असतो. अपरिहार्य अत्यंत आवश्यक म्हणून प्रदेश कादंबरीत येऊ लागला. एवढंच नाही तर प्रदेशाला स्वतःचेच एक स्वायत्त व्यक्तिमत्त्वही लाभले. श्री.ना.पेंडसे, माडगुळकर, दांडेकर यांचा कादंबऱ्यातून प्रादेशिकतेचे दर्शन घडते. स्वातंत्र्योत्तर मराठी कादंबरीतील हा पहिला दर्जेदार प्रवाह होय.

लेखक ज्या प्रदेशात जगला, वाढला, जी माणसं त्यानं जवळून पाहिले, निखळ निसर्ग त्याने मनसोक्त उपभोगला त्या संबंध परिसराला तिथल्या रंगमंचावर त्यातल्या जीवन नाट्यासह बऱ्या वाईट-उभ्या आडव्या सरळ प्रमाथी प्रेरणा आणि अनुभवासह जीवंत करण्याची उत्कट धडपड कादंबऱ्यातून दिसते. पेंडसेंच्या सोबत गो.नी. दांडेकर, व्यंकटेश माडगुळकर यांनी प्रादेशिकतेचा प्रवाह समर्थ करण्यास मदत केली. रणजित देसाईचा 'माझा गाव' आणि वि.वि.जोशींचा 'आमचा पण गाव' याचाही उल्लेख करणे आवश्यक ठरते. शेळकेंची 'धग', बोराडे यांची 'पाचोळा', यादवांची 'गोतावळा' या कादंबऱ्या ही यादृष्टीने महत्त्वपूर्ण आहेत. यादव, बोराडेंनी बोलीचा वापर करून

प्रादेशिक कादंबरीला नवे परिमाण प्राप्त करून दिले. पेंडसे, दांडेकरांनी कोकण परिसर, माडगुळकरांनी माणदेशचा परिसर, शेळक्यांमुळे वऱ्हाडचा परिसर, यादवांच्यामुळे पश्चिम महाराष्ट्र, बोरकर, कर्णिकांमुळे गोव्याचा परिसर मराठी कादंबऱ्यांतून आलेला आहे.

ब) राजकीय कादंबरी

“ज्या कादंबऱ्यांच्या द्वारे देशाच्या विशिष्ट काळच्या राजकीय जीवनावर अथवा राजकारणावर प्रकाश टाकला जातो अथवा कल्पित कथानक आणि राजकीय घटना असे दोन धागे घेऊन कथानकाची वीण साधली जाते. या कादंबरीला राजकीय कादंबरी म्हणता येईल” असे मराठी कादंबरी या ग्रंथात प्र. वा.बापट व ना.वा. गोडबोले यांनी म्हटले आहे.

राजकीय कादंबरी म्हणजे ज्या कादंबरीत राजकीय वातावरणाचा वापर प्राबल्याने ठळकपणे केलेला असतो ती कादंबरी. ज्या कादंबरीत राजे राजवाडे, दरबार, सरकारी कामकाज, मंत्रीमंडळ असे राजकारणाशी संबंधित विश्व आहे. ती कादंबरी राजकीय असतेच असे नाही किंवा राजकारणाची चर्चा करणारी पात्रे ज्या कादंबरीत असतात तिला राजकीय कादंबरी म्हटले तर राजकीय शब्दाचा अर्थ संकुचित करणे होय. पात्र राजकीय असली की कादंबरी राजकीय होत नाही.

एखाद्या राष्ट्राचा विचार केला तर सामाजिक जीवना इतकेच राजकीय जीवनालाही महत्त्व असते. देशाच्या इतिहासात स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी देशात झालेल्या चळवळी संग्राम, लोकांच्या कुतुहलाचे विषय बनले. विचारक्रांती, जीवनक्रांती हा वाड्.मयाची निर्मितीला प्रेरक ठरली. दुसऱ्या महायुद्धापासून मराठी कादंबरीत. एका नवीन युगाची सुरुवात झाली. हिन्दूस्थानला या युद्धाची झळ चांगलीच लागली. १९४२ ला गांधीजींचे नेतृत्व आले. ‘चले जाव’ ची घोषणा केली गेली. स्वातंत्र्य प्राप्तीसाठी कार्यक्रम आखण्यात आले. नंतर ५ वर्षांनी स्वराज्यप्राप्ती झाली. महाराष्ट्रापुरता विचार केला तर गांधी वधानंतरची जाळपोळ व संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ या दोन घटना मुख्यतः राजकीय स्वरूपाच्या होत. पहिल्या घटनेमुळे ब्राह्मणांत उद्विग्नता व निराशा पसरली. तरी त्या घटनेची प्रेरणा विचारवतांना चिंतनीय होती. राज्य पुनर्रचनेमुळे महाराष्ट्राच्या अस्मितेला जे आव्हान मिळाले. त्याला मराठी जनतेने संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीच्या रूपाने प्रत्युत्तर दिले. या घटनेच्या प्रभाव वाड्.मय निर्मितीवर अप्रत्यक्षपणे झाला. देशातील अस्थिर हवामान राजकीय कादंबऱ्याला पोषक ठरले. पु.भा. भावे, अण्णाभाऊ साठे, रा.वि. जोशी, भाऊ पाध्ये अनेकांनी राजकीय घटनांचा आधार घेऊन राजकीय पार्श्वभूमीवर कादंबऱ्या लिहिल्या. माडखोलकरांचा ‘अनघा’ (१९५०) मधील चित्रण हृदयस्पर्शी झालेले आहे. गांधीवधानंतरच्या घटनांचे यथार्थ चित्रण करीत असतानाच लेखकांनी घटनांमागील प्रवृत्ती हेतूवर प्रकाश टाकला असला तर या कादंबरी विचार प्रवर्तक ठरल्या असत्या.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर राजकीय कादंबरीचे युग खरं तर संपते. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर (गतीमान राजकारणाला विराम मिळाला व ग्रामोद्धार अस्पृश्यता निवारण या गोष्टांचा समावेश योजनाबद्ध कार्यक्रमात

केल्याने विचार क्रांतीला फारसे महत्त्व राहिले नाही). राजकारणात / राजकीय जीवनाला जे वळण लागले ते निःसंशय चिंतनीय होते. स्वराज्य स्थापन झाल्यावर सुराज्य येणार अशी अपेक्षा असतेच पण प्रत्यक्ष अनुभव वेगळाच. गोऱ्या साहेबांऐवजी काळे साहेब अधिकार पदावर आले. पण या परिवर्तनामुळे संधी साधून स्वतःचे भले करून घेण्यास योग्य अवसर मिळाला. बहुजन हिताचा डांगोरा पिटून स्वतःचा स्वार्थ साधला. जुन्या संस्थानिकांच्या जागा नव्या संस्थानिकांनी दिल्या. त्यांना आपल्या राजवटी टिकणार नाही अशी शंका असल्याने थोडक्या वेळात मिळकत होईल त्या योजना नेते मंडळी आणू लागले. विचारवंताना ही परिस्थिती बोचक वाटली. असंतोष, उद्विग्नता साहित्य निर्मिताला प्रेरक असते. या भ्रमनिरसतेला वाचा फुटणे साहजिकच होते. पु.भा.भावे यांचा ‘आग’ (१९६१), ‘चोरांचा बाजार’ (१९६३), ‘दर्शन’ या कादंबऱ्यात अनेक प्रश्नांची चर्चा येते. त्या मागची पार्श्वभूमी विचारात घेतली तर या कादंबऱ्याचा समावेश राजकीय सदरात करणे योग्य वाटते. एका देशभक्त क्रांतीकारकाच्या जीवनातील स्वातंत्र्योत्तर काळातील अनुभवाचे सार श्री. पु.भा.भावे ‘आग’ या कादंबरीतून मांडले आले आहे. ‘चोरांचा बाजार’ या कादंबरीत आजच्या राजकीय जीवनाच्या प्रतिक्रिया तरूण पिढीच्या मनोरचनेवर कशा आल्या आहेत याचे चित्र दिसते. ‘दर्शन’ मध्ये जुन्या मूल्यांवरील श्रद्धा आता कशी उडाली आहे व स्वातंत्र्योत्तरकाळात समाजाचे नैतिक अवमूल्यन किती झपाट्याने होत आहे याची कल्पना येते. आजच्या सामाजिक नैतिक अधोगतीचे कारण राजकारणात व राजकीय जीवनात आहे. हे भाव्यांचे मत व्यक्त होते. श्री. दा.वि. जोगळेकर यांचा ‘तरीच जन्मा यावे’ (१९६४) या कादंबरीतही असाच अनुभव व्यक्त झाला आहे.

मनोहर शहाणे यांची ‘झाकोळ’ या कादंबरीच्या कथानकांचा संबंध ४२ च्या चलेजाव चळवळीशी जोडला आहे. भाऊ पाध्ये यांचा ‘डोंबाऱ्याचा खेळ’ (१९६०) या कादंबरीतील डोंबाऱ्याच्या खेळाचे तंत्र वापरले आहे. कामगार चळवळीत होत असलेला पडद्यामागील गोंधळ, कामगार, पुढाऱ्याचे खाजगी जीवन, त्यांचे हेवेदावे, कामगार यंत्रणेवर ताबा मिळवण्यासाठी धडपड इत्यादी चे यथार्थ चित्रण या कादंबरीत येते.

‘सिंहासन’ अरूण साधू यांची राजसत्तेसाठी चालणाऱ्या डाव-प्रतिडावांची कादंबरी आहे. मुख्यमंत्र्यांची खूर्ची म्हणजे सिंहासन. या सिंहासनाला सोडू न शकणारे, पक्के चिकटून राहणारे, मुख्यमंत्री आणि त्यांना खाली खेचण्यासाठी अनेक पेचप्रसंग निर्माण करणारे, कुट कारस्थाने रचणारे अर्थमंत्री विश्वासराव दाभाडे यांच्यातील हा जोरदार संघर्ष आहे. प्रांतिक पातळीवर प्रांताच्या राजधानीत चालू असणारी प्रक्षांतर्गत सत्तास्पर्धा ही देखील या कादंबरीच्या केंद्रस्थानी आहे.

या कादंबरीत मुख्यमंत्री, सत्ताधारी, पक्षात वावरणारी माणसे, सत्तेचा आधार असणारी माणसे, उद्योगपती, श्रीमंत बागाईतदार या सर्वांची धडपड फक्त अर्थासाठी, पैशांसाठी, पैशासाठी वाटेल ते करण्याची या लोकांची तयारी पावलोपावली आढळते. अर्थासाठी राजकारण हे या व्यक्तीच्या जीवनामागील सूत्र आहे.

या कादंबरीत दिगू उर्फ दिगंबर चिटणीस हा 'सायंवार्ता', 'उषावार्ता' या दैनिकांचा वार्ताहर मुख्यमंत्री, अर्थमंत्री सर्वच दिगूला टरकून असतात. कारण तो कुणाचा मिंधा नाही. कृषीमंत्री माणिकराव पाटील व्यवहारी असून आपल्या परिस्थितीची पुरेपुर जाण असलेला राजकारणाच्या जीवघेण्या चढाओढीत टिकून राहणं ही एक मोठी कला असते. ही कला त्यांनी आत्मसात केलेली होती.

उस्मान दळवी याला मंत्रीपदाची हाव नाही. मंत्रीपद मिळवायचं तर महत्वाच्या खात्याचं मिळावावं असं खात्याचा मंत्री होण्याचं त्याचं स्वप्न आहे. आमदार म्हणून नावारूपाला आलेला माणूस आहे. श्रीपतराव शिंदे यांनी खूप यातना भोगल्या पण इंग्रजांच्या बंदुकीच्या गोळ्या त्यांनी जशा पचविल्या. तशाच आयुष्यातील निराशा, अपमान, कडवटपणाही गिळून टाकला. स्वातंत्र्यासाठी जीवनाचा होम केला होता. एक सच्चा स्वातंत्र्य सैनिकाची शोकांतिका कादंबरीत येते.

या कादंबरीत संपूर्ण महाराष्ट्राच्या राजकारणाचे दर्शन घडते. दिगू श्रीपतराव शिंदे सारखी त्यागी पात्रे, त्याचबरोबर बुधाजी गोडधाटे, नानासाहेब गुप्ते, बाळासाहेब टोपे, श्याम रेलवानी यासारखी भोगविलासी पात्रे कादंबरीतून दिसतात.

एस ग्रुपची 'कामायनी' ही वेगळ्या दिशेत जाऊ पाहणारी कादंबरी आहे. 'कामायनी' मध्ये राजकीय कार्यकर्त्यांच्या व्यथा आहेत. मध्यमवर्गीय कुटुंबात दिसून येणारे राजकीय चर्चांचे पडसाद आहेत. सदानंद हा राजकीय कार्यकर्ता आहे. भाईसाहेब, डॉक्टर, त्यांची कन्या हेमा, वीणा, सुधा, सुभाष मोलमजुरी करणारी लक्ष्मी, तिला मारपीट करणारा तिचा नवरा ह्या सर्वांजवळ स्वतंत्रपणे विचार करण्याची शक्ती आहे. त्यांची स्वतःची अशी काही मत आहेत. मतांचा संघर्ष आहे. अस्पृश्यता निवारण चळवळ, भूदान, झोपडपट्टी, विवाह संस्था अशा बऱ्याच विषयांवर त्यांच्या चर्चा होतात. सदानंदचे जीवन म्हणजे सामान्य माणसाने प्रामाणिकपणे केलेल्या धडपडीचे, राजकीय कार्यकर्त्यांची वाढ कशी झाली याचे यशस्वी चित्रण आहे.

कमल देसाईची 'रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग' १९६४ ही कादंबरी राजकारणाच्या पार्श्वभूमीवर आहे. पण तो विषय मधवर्ती नाही. मधू, श्यामा आणि सुशिला यांच्या भाव जीवनाची कहाणी आहे. राजकारणाची पार्श्वभूमी लाभली असली तरी भडक रंग नाहीत. या कादंबरीतील प्रत्येक व्यक्ती मनस्वी आहे. आणि तेच दुःखाला कारणीभूत ठरलेले आहे. आयुष्यात जे काही वाट्याला आहे. त्याच्याशी रात्रंदिन दिलेला लढा, केलेला संघर्ष कादंबरीत आढळतो.

क) ऐतिहासिक कादंबरी

ऐतिहासिक कादंबरी व्यक्तीपेक्षा इतिहासाला अधिक प्राधान्य आहे. त्यात ऐतिहासिक व्यक्तीच्या खाजगी जीवनाचे फारसे वर्णन किंवा माहिती नसते. पण अलिकडे ऐतिहासिक व्यक्ती, तिचे कुटुंब, खाजगी जीवन यांना प्राधान्य देऊन तिच्याभोवती ऐतिहासिक वातावरण, घटनांची निर्मिती करून त्या व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाला उठाव देऊन कादंबरी लिहिणे हा प्रकार सुरू झाला. त्यात चरित्रनायक

केंद्रावर्ती असतो. इतिहासालाही महत्त्व असतेच. पण मुख्य व्यक्तीचे जीवन रंगवतांना लेखक आपल्या कल्पना शक्तीचा पुरेपुरे उपयोग करतो. इतिहास आणि कादंबरी यांचे मिश्रण करून त्यावर कादंबरीची रचना केली जाते. १९६० नंतरच्या मराठी कादंबरी क्षेत्रात भूतकाळातून प्रेरणा घेतल्याचे दिसते. लेखक एखादा कालखंड डोळ्यापुढे ठेवून एखाद्या विशिष्ट व्यक्तीची निवड करून कादंबरी रचताना दिसतात. त्यात ना.स. इनामदार, कॅप्टन वासुदेव बेलवणकर, भीमराव कुलकर्णी इ. ऐतिहासिक कादंबरीकारांचा उल्लेख करता येतो.

हरिभाऊ आपटे यांनी सामाजिक कादंबरी जितक्या उत्साहाने लिहिल्या तितक्याच उमेदीने ऐतिहासिक कादंबरीकार म्हणून लोकप्रिय झाले. हरिभाऊचा काळ हा प्रबोधन युगाची सुरुवात होती. “काळ तर मोठा कठीण आला” ही जाणीव समाजातल्या सर्व विचारवंतांना ग्रासत होता आणि त्यातूनच प्रबोधनाच्या नव-नव मार्गाचा शोध घेतला जाऊ लागला. हरिभाऊंनी ज्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या त्या त्यांना उपलब्ध असलेला इतिहास व कल्पित यांचे मिश्रण करून असे करत असतांना त्या त्या ऐतिहासिक व्यक्तीची समाजात रूढ असलेल्या प्रतिमाच त्यांनी अधिक उजळ केली. इतिहासातल्या रोमांचकारी घटना, समर प्रसंग, हेवेदावे, युद्धे इ. चे प्रस्तुतीकरण करण्यापेक्षाही नवी कादंबरी या साऱ्या ऐतिहासिक वास्तवातून माणूस शोधण्यात रमू लागली. ‘घटनांची संगती लावणे’, ‘स्वभावाची संगती लावणे’, ‘व्यक्तिरेखा जीवंत करणे’ असे तिहेरी कार्य ती इतिहास व कल्पिताच्या आधारे करू लागली. कारण ऐतिहासिक कादंबरीने इतिहास पचवलेला असतो. मराठी समाज स्वतःचे रूप विसरून झपाट्याने पाश्चात्यांचे अनुकरण करू लागला आहे.

नलिनी सहस्रबुद्धेनी ‘फुलंगी’ च्या प्रस्तावनेत असे लिहिलेय. “मस्तानीचा मागोवा घेत बुंदेलखंड पायी फिरले” तर त्र्यं. ल. कुलकर्णी आपल्या कादंबरीत म्हणतात, “वाचक सदस्य हो!” तुमची सहनशीलता, तुमचे मराठी इतिहासावरील प्रेम, नवोदित लेखकांविषयीची तुमची सुजाण सहानुभूती यामुळेच ऐतिहासिक कादंबरीच्या उपवनात उभा राहिलेला हा कस्तुरी मृग!”

तसे पाहता १९५९ साली प्रकाशित झालेल्या ‘सत्तावनाच्या सेनानी’ या वरखेडकरांच्या लक्षणीय कादंबरीपासून या नव्या काळातील ऐतिहासिक कादंबरी सुरू होते. पण खरे यश ‘स्वामी’ या कादंबरीला लाभले. ‘स्वामी’ ही रमा माधवाच्या भाव जीवनाविषयी उदात्त कहाणी. पेशवाईच्या उतरत्या काळात आणि हताश झालेल्या सहकाऱ्यांच्या काळात माधवरावांवर पेशवा म्हणून जबाबदारी पडली. भाऊबंदकी आणि कुटुंब कलह यांनी स्वतःचे घर पोखरलेले, कर्ते सवरते सहाय्यक हताश, निराश, संशयी, संभ्रांत कृतीशून्य व मनोधैर्ये खचून गेलेले. माधवरावांचे वय ही तसे लहानच पण त्यांनी पेशवाई सांभाळण्याचे काम यशस्वी करून दाखविले. माधवरावांची दूरदृष्टी आणि डोळस समज सर्वांच्या प्रत्ययाला आली. रणजित देसाईनी या साऱ्यांची पार्श्वभूमी ‘स्वामी’ मध्ये आहे. त्याचबरोबर इतर व्यक्तिरेखाही या कादंबरीत चित्रित केल्या आहेत.

संशयी राघोबा, लोभी आणि कारस्थानी आनंदी बाई, न्यायप्रिय, रामशास्त्री, सखारामपंत, प्रेमळ रमा अशा व्यक्तीरेखांच्या परस्पर संबंधातून, रागालोभातून जवळीक दुराव्यातून उभे राहणारे, जीवननाट्य हा दुसरा थर तर सर्वात महत्त्वाचा ठरतो.

श्रीमान योगी : छत्रपती शिवाजी महाराजांबद्दल महाराष्ट्रात नितांत आदर वाटतो. एक महत्त्वाचा आणि अर्थपूर्ण प्रयत्न म्हणून रणजित देसाईंच्या दोन खंडातून प्रकाशित झालेल्या श्रीमान योगीचा उल्लेख करता येतो. ते स्वतः या लेखनाला ‘एक ऐतिहासिक चरित्र कहाणी’ असे संबोधतात. ही कादंबरी म्हणजे महामानवाच्या अंतरंगात शिरून त्यातला माणूस शोधण्याचा प्रयत्न होय. शहाजी, दादोजी, जिजाबाई या शिवाजीच्या जीवनाला आकार देणाऱ्या महत्त्वाच्या व्यक्ती समर्थ रामदासासारखे ‘मराठी तितुका मेळवावा। महाराष्ट्र धर्म वाढवावा।’ असा उपदेश करणारा क्रांतदर्शी संत कादंबरीत येतो. एक लेखक म्हणून देसाईंनी असाही एक प्रयत्न केला आहे.

गो.नी. दांडेकर - दांडेकरांनी कादंबरीमध्ये ‘कादंबरीमय शिवकाल’ या मालिकेमध्ये ‘बया दार उघड’, ‘हर हर महादेव’, ‘दर्या भवानी’, ‘झुंजार माची’ आणि ‘हे ती श्रीची इच्छा’ अशा कादंबऱ्या लिहून हा प्रयत्न केला आहे. त्यावेळेचा समाज, घनदाट निसर्ग, तत्कालीन श्रद्धा, लोकाचार, तत्कालीन किल्ले, रितीरिवाज या साऱ्यांचे वर्णन करून शिवकाल उभा करण्याचा प्रयत्न दांडेकर करतात.

ना.स. इनामदारांच्या कादंबरीतून नियतीशी झुंज घेणाऱ्या ऐतिहासिक व्यक्ती येतात. त्यांच्या ‘झुंज’, ‘झेप’ ‘मंत्रावेगळा’, ‘राऊ’, ‘शहनशहा’ इ. कादंबऱ्या आहेत.

‘झुंज’ ही कादंबरी १९६६ साली प्रकाशित झाली व झेप इतकीच लोकप्रिय झाली. या कादंबरीचा काळ ही उत्तर पेशवाईतला आहे आणि यशवंतराव होळकरांच्या अखंड झुंजीचे दर्शन त्यात घडविले आहे. ‘झेप’ मध्ये इनामदार त्रिंबकजी डेंगळेच्या धगधगत्या जीवनाचे दर्शन घडवतात. त्रिंबकजी बद्दल गैरसमज जास्त आहे. पेशवाई कोसळत असतांनाही स्वामीनिष्ठा सोडावी असे त्याला वाटत नाही. या निष्ठेपायी त्याची परवड होती. आयुष्य शोकांत होते पण तो त्याची चिंता करीत नाही. स्वीकारलेले आव्हान पेलण्याचा जबरदस्त प्रयत्न आयुष्य भर करीत असतो. ‘मंत्रावेगळा’ या कादंबरीचा नायक दुसरा बाजीराव. पळपुटा बाजीराव म्हणून तो सर्वपरिचित आहे. इनामदारांना मात्र त्याची ही हेतुतः केलेली बदनामी वाटते. पण ही कादंबरी जणू काही समाजाने बदनाम ठरविलेला बाजीराव तसा कसा नव्हताच हे दाखविण्यासाठीच लिहिली आहे. ‘राऊ’ मधून पहिला बाजीराव व मस्तानी यांच्या प्रेमाची कथा त्यांनी राऊमध्ये मांडली आहे. बाजीरावाचा प्रचंड पराक्रम आणि एका यवन स्त्रीवर केलेले प्रेम अतिशय नाट्यमय शैलीत इनामदारांनी या कादंबरीतून दाखवले आहे. ‘शहेनशहा’ मधून औरंगजेबाची रूढ प्रतिभा एक कुटिल कारस्थानी राजनिती निपूण, नीच, बादशहा अशी आहे. इनामदार या प्रतिमेला छेद देतात आणि औरंगजेबाची एक उजळ प्रतिमा उभी करण्याचा प्रयत्न या कादंबरीतून करतात.

ड) चरित्रात्मक कादंबरी

एखाद्या थोर व्यक्तीचा जीवनचरित्राभोवती कादंबरीची गुंफण करणे व त्यामुळे त्या व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाला उठावदारपणा आणणे हे या कादंबरी प्रकाराचे स्वरूप आहे. चरित्रात्मक कादंबरीकारांचे कार्य ऐतिहासिक कादंबरीप्रमाणेच आहे. त्या चरित्रनायकाच्या जीवनाच्या इतिहासाचे संपूर्ण ज्ञान असूनही त्याचे केवळ निवेदन, कलात्मक निवेदन करणे हे त्याचे कार्य नसते तर आपल्या लेखनाद्वारा चरित्र नायकाच्या जीवनाचा भावनात्मक प्रत्यय घडवणे असते. तसे करताना तो कधी तपशिलाचा उपयोग करील, कधी तो प्रत्यक्ष घडलेल्या गोष्टीचा आधार घेईल तर कधी तो खुशाल त्यासाठी काल्पनिक प्रसंग व पात्रेही वापरील. ही सवलत चरित्रकात्मक कादंबरीला घेता येते. चरित्रात्मक कादंबरीत चरित्र नायकाच्या जीवनात प्रत्यक्ष आलेल्या व्यक्तीपेक्षा, घटनांपेक्षा त्याच्या अनुभव विश्वाला विशेष महत्त्वाचे स्थान आहे.

भीमराव कुलकर्णी यांनी हरिभाऊ आपटे यांच्या जीवनावर लिहिलेल्या 'हरिभाऊ' या कादंबरीपासून चरित्रात्मक कादंबरी नव्याने येऊ लागली. श्री. ज. जोशी यांनी डॉ. आनंदीबाई जोशी व गोपाळराव जोशी यांच्या जीवनावर लिहिलेल्या 'आनंदी गोपाळ' ह्या कादंबरीला चरित्रात्मक कादंबरी लिहिली. चरित्रात्मक कादंबरी लिहिणे म्हणजे काय? तसे पाहिले तर प्रत्येक कल्पित वा वास्तव घटनावर आधारलेल्या कादंबरी पात्रांच्या अनुरोधाने त्यांचे चरित्र येते. फरक इथे एवढाच की, या अशा कादंबऱ्यांतल्या नायक-नायिकांचे, पात्रांचे, चरित्र कादंबऱ्याबाहेर उपलब्ध असते आणि ते माहित ही असते. त्यामुळे चरित्रात्मक कादंबरी लिहिणे म्हणजे एखाद्या व्यक्तीचे निव्वळ चरित्र मांडणे नव्हे तर एक कलावंत म्हणून अशा चरित्रातून उपलब्ध झालेल्या घटनांच्या आधारे एक सुसंगत मानवी व्यक्तिमत्त्व साकार करणे व त्या व्यक्तीच्या जगण्या मागच्या प्रेरणांचा अर्थ शोधणे 'आनंदी गोपाळ' या कादंबरी नंतर चरित्रात्मक कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या पण त्याचे स्वरूप खूपसे लालित्य ठेवून आलेली चरित्रे असेच राहिले. चरित्र नायकाच्या जीवनाचे आकलन करण्यापेक्षा त्याच्या जीवनातल्या मोकळ्या आणि मोक्याच्या जागा भरण्यापेक्षा लेखक कमी-जास्त प्रमाणात हळवेपणा, चरित्रनायकाबद्दल आदर, कृत्रिम अलंकरण व नायकाची उदात्त प्रतिमा उभी करण्याचा अट्टहास याकडेच झुकले आणि कादंबरी लिहित असल्याने भान न राहिल्याने कादंबरीचे स्वरूप ना धड चरित्र ना धड कादंबरी असे होते.

श्री. ज. जोशी यांच्या 'आनंदी गोपाळ' या कादंबरी मध्ये आनंदी व गोपाळ यांच्या सहजीवनाची कहाणी सांगण्यात आली आहे. कादंबरीची सुरुवात आनंदी व गोपाळ यांच्या विवाहाने होते व शेवट आनंदबाईच्या मृत्युने होतो.

भा.द.खेर आणि शैलजा राजे या दोघांनी मिळून 'यज्ञ' ही कादंबरी लिहिलेली आहे. स्वातंत्र्यवीर सावरकरांचे चरित्र सांगते. सावरकरांचे आयुष्य त्याग, धाडस, देशभक्ती व हिंदुत्व निष्ठा यांनी पूर्णपणे भरलेले आहे/होते. त्यांच्या जीवनात अनेक चढ उताराच्या, मान-अपमानाच्या घटना घडत

गेल्या. दोघाही लेखकांना चरित्र नायकाबद्दल ओतप्रोत आदर असल्यामुळे समजून घेण्यालाच मर्यादा पडली.

मृणालिनी देसाई यांच्या ‘पुत्र मानवाचा’ (६९) या कादंबरीत गांधीजींच्या जीवनाचे आदर्शवादी दृष्टीकोनातून चित्रण करण्यात आला आहे. दक्षिण आफ्रिकेतून गांधीजी येतात. इथपासून ते एका माथेफिरूने त्यांचा खून करेपर्यंतचा कालखंड या कादंबरीत येतो.

जोत्सना देवधर यांच्यात ‘उत्तर योगी’ (७३) मध्ये महायोगी अरविंदाचे जीवन दिसते. अत्याधुनिक शिक्षण घेतलेला, एका संपन्न उच्च सुशिक्षित घराण्यातला एक तरूण आयुष्याच्या मध्यान्ही बंडखोर देशभक्त बनतो आणि जीवनाच्या उत्तरार्धात संपूर्णपणे वेगळ्या अशा अलौकिक अध्यात्मिक क्षेत्रात प्रवेश करून जगदविख्यात योगी बनतो.

‘जीवनस्वप्न’ ही डॉ. सुमती क्षेत्रमांडे यांची कादंबरी शरद बाबूंच्या जीवनाचे दर्शन घडविते. बालपण रंगूनमधले वास्तव्य व उत्तरार्धातले जीवन इथे लक्षात घेण्यात आले आहे. शरदचंद्राचे जीवन विविधतेने भरलेले आणि भारलेले होते. जीवनाच्या गुंतागुंतीचा शोध घेण्याचा ध्यास त्यांना लाभलेला होता.

भा.द.खेर यांची ‘आनंदवन’ (७४) ही कादंबरी नेहरू घराण्याचे अत्यंत सामान्य दर्शन घडविते. एका घराण्याचे राजकारण, त्यावेळेचा काळ, व्यक्तीचे अंतर्बाह्य विश्व, खाजगी, सार्वजनिक आयुष्य यांचे एकमेकांशी संबंध आणि त्यातून उभे राहणारे जीवन चित्रित करतो.

हरिभाऊ पगारे ‘युगप्रवर्तक’ मध्ये बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या जीवनाची महती सांगतात. उद्धव शेळके यांची ‘साहेब’ ही कादंबरी आचार्य अत्रे यांच्या आयुष्यावरील आहे.

गंगाधर गाळगीळ यांनी ‘दुर्दम्य’ (७२) या कादंबरीत लोकमान्य टिळकांचे जीवनचित्रण घडविले आहे.

वि. ग. कानीटकर यांची ‘होरपळ’ ही लक्षणीय चरित्रात्मक कादंबरी मानावी लागेल. नीलकंठ शास्त्री गोन्हे नावाच्या ख्रिश्चन झालेल्या पहिल्या ब्राह्मणाच्या जीवनाची होरपळ इथे चित्रित करण्यात आली आहे. ‘धर्मानुभवाला केंद्र बिंदू करून’ एका व्यक्तीच्या अंतरंगातील घालमेल दाखवलेली आहे. चरित्रात्मक कादंबरी लेखनातील एक अर्थपूर्ण प्रयोग म्हणून या कादंबरीचा उल्लेख अवश्य करावा लागेल.

चरित्रात्मक कादंबऱ्यातून आलेला हा कालखंड एकोणीसाव्या शतकाचा उत्तरार्ध आणि विसाव्या शतकाचा काही भाग त्यांनी व्यापलेला आहे. या कादंबऱ्यातून प्रस्तुत करण्यात आलेल्या बहुतेक सर्व थोर विभूती एकमेकांशी संबंध आलेले आहेत आणि त्यांचे परस्पर संबंधही कमी स्नेहाचे, प्रेमाचे तर कधी मतभेदाचे, द्वेषाचे, रागालोभाचे असे आहेत. या ऐतिहासिक, पौराणिक व चरित्रात्मक कादंबऱ्या म्हणजे मराठी साहित्याला कृतक Romantic प्रवृत्तीचे व त्यातून निर्माण झालेल्या सवंग अभिरूचीचे ढळढळीत दर्शन आहे. या कालखंडाला आकार देण्यामध्ये, घडविण्यामध्ये या विभूतींचा मोठा वाटा आहे.

३.२.३ या कालखंडातील प्रमुख स्त्री कादंबरीकार : कादंबरीची लेखन वैशिष्ट्ये

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या काळात कादंबरीचा अनेक दिशांनी विकास झाला. मराठी कादंबरी क्षेत्रात ऐतिहासिक, पौराणिक, चरित्रात्मक अस्तित्ववादी, सज्ञाप्रवाही, ग्रामीण, प्रादेशिक असे वेगवेगळे प्रवाह निर्माण झाले. मराठी कादंबरी क्षेत्रात स्त्रियांनीही कादंबरी लेखन मोठ्या प्रमाणावर केले आहे. त्यांनी साचेबंद लेखन न करता विविध विषय हाताळलेले आहेत. वास्तवाचे भान ठेवून कादंबरी लेखन केले आहे. या कालखंडात स्त्री जीवनाचा वेध घेणाऱ्या काही कादंबऱ्या दिसतात. मालतीबाई बेडेकर यांनी 'उमा', 'शबरी', 'जाई' या कादंबऱ्यांतून स्त्री जीवनातील अनेक प्रश्न उभे केले आहेत. समाजात भरडल्या जाणाऱ्या स्त्रियांचे चित्रण मालतीबाईंच्या लेखनातून दिसते. स्त्री जीवनातील सर्व पातळ्यांवरचे प्रश्न त्यांनी हाताळले आहेत. स्त्रीच्या बदलत्या जीवनाचं चित्रण कादंबरीतून होऊ लागले. या काळात कमल देसाई, शांता गोखले, रेखा बैजल, सानिया, गौरी देशपांडे, आशा बगे या लेखिका रूढ संकेतापासून मुक्त होऊन आधुनिक स्त्रीचं जीवन मुक्तपणे मांडतांना दिसतात. लग्न होणं, संसार टिकणं, टिकवणं ह्यात जीवनाची इतिकर्तव्यता मानण्याची प्रवृत्ती कमी झाली. संकेतापासून मुक्त होऊन आधुनिक स्त्रीचं जीवन मुक्तपणे मांडतांना दिसते.

स्त्री जीवनातील समस्यांचे चित्रण करणाऱ्या, स्त्रीमनाचे दुःख प्रभावीपणे मांडणाऱ्या विभावरी शिरूरकर. मांग गारूडी समाजाने सोसलेल्या दुःखाचे, त्यांच्यातील ओंगळपणाचे, त्यांच्या पशुपातळीवर असलेल्या जीवनाचे दर्शन विभावरी बाईंनी घडवले. दारिद्र्यात बुडालेली, गुन्हेगारीवर जगणारी, अंधश्रद्ध, निरक्षर, दिशाहीन जगणारी ही जमात प्रथमच 'बळी' (१९५०) या कादंबरीतून सजीव झाली. 'जाई' (१९५३), 'शबरी' (१९६६), 'उमा' (१९६६) या त्यांच्या कादंबऱ्या होत. स्त्रीमनाचे पदर उलगडून दाखविण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे. सर्व बाजूंनी प्रतिकूल परिस्थिती असली तरी तिच्याशी झगडत राहणारी स्त्री चिंतनाचा विषय होते. स्त्रीचा झगडा माणुसकीच्या मूल्यांसाठी असतो. स्वतःचे मन मारून मुलांच्या भवितव्याचा विचार करणारी स्त्री नजरेस येते. (जाई) स्त्री सुशिक्षित झाली. पुरुषांच्या बरोबरीने काम करण्यास तिला वाव मिळाला तरी तिच्या मनाची कोंडी संपलेली नाही. मालतीबाईंच्या कादंबऱ्या सत्याच्या बीजातून उभारलेल्या आहेत. शबरी मधून अनेक प्रश्न विभावरी बाईंनी उभे केले आहे. त्यांच्या लेखनात 'घर' ही संकल्पना अनेकदा येते. 'जाई', 'शबरी' मधून घरासाठी व घराभोवती फिरणाऱ्या स्त्रिया दिसतात. पण खरंखुरं घरटं त्यांना कधी मिळत नाही. जाईला घरातून हाकलून दिलं जाते तर शबरीला घरात राहणे अशक्य होते. अभिरामकडून अनेक लोकांसमोर शबरीचा अपमान होतो. घरात असूनही घरात नसलेली अशी ही अभागी स्त्री आहे.

मालतीबाई पदवीधर झाल्यावर शिक्षिकेची नोकरी स्वीकारली. हिंगण्याच्या हायस्कूलचे आणि वसतीगृह प्रमुखाचे काम त्यांनी स्वीकारले ह्या सगळ्या कामात स्त्री शिक्षणाची स्थिती गती त्या अगदी जवळून पाहत होत्या. स्त्री मनाच्या वेदना त्यांनी अनुभवल्या होत्या. त्याचे वास्तव त्यांच्या कादंबऱ्यांतून

आले. स्त्रियांच्या प्रश्नांना वाचा फोडली. त्यांचा पिंडच बंडखोरीचा होता. बंडखोरी समाजहितासाठी आवश्यक आहे. ह्यावर त्यांचा विश्वास होता. 'बळी' मधून गुन्हेगारी जगातल्या स्त्रीच्या वेदनेलाही त्यांनी वाचा फोडली. स्वातंत्र्योत्तर काळात कादंबरी लेखनातील योगदान महत्त्वाचे ठरते.

ज्योत्स्ना देवधर यांना 'घर गंगेच्या काठी' १९६७ व 'कल्याणी' १९६९ ह्या दोन कादंबऱ्या जरी लिहिल्या असल्या तरी कादंबरीकार म्हणून त्यांना स्थान मिळाले आहे. 'घर गंगेच्या काठी' या कादंबरीला महाराष्ट्र सरकारचा पुरस्कार मिळाला. आकाराने लहान असलेल्या या कादंबरीत एकत्र कुटुंब पद्धतीचे स्त्री जीवनाचे अत्यंत करून आणि मनोज्ञ दर्शन लेखिकेने अत्यंत समर्थपणे घडवले. एकत्र कुटुंब पद्धतीतील ताणतणाव, सुख-दुःखे, संवाद-विसंवाद इ. गोष्टी कादंबरीतून साकार झाल्या आहेत.

'कल्याणी' या कादंबरीत एखादी वास्तू, एखादे कुटुंब शापित असेल तर काय घडू शकते याचा प्रत्यय येतो. ह्या दुर्देवी कुटुंबात प्रवेश करणाऱ्या कल्याणीची कथा मोजक्या शब्दातून, ठसठसत राहिलेल्या तिच्या दुःखातून आकार घेते. कल्याणीच्या वाट्याला आलेलं दुःख जोत्स्नाबाईंनी नेमकेपणाने अचूक शब्दात व्यक्त करतात.

'चुकामूक' (१९७०) मध्ये फाशीची शिक्षा झालेला रामगोपाळ फाशी जाण्यापूर्वी आपली कथा सांगत आहे. त्याने निम्मीने केलेल्या खुनाची जबाबदारी स्वतः घेतली. रामगोपाळच्या समर्पणातील औदार्याचे उदात्तीकरण त्या करतात. 'कुंवरनी' (१९७१) मध्ये एका विलक्षण स्त्रीचे दर्शन त्यांना घडवायचे आहे. घोड्यावरून रपेट मारायची, मनसोक्त पोहायचे, मुलगी असून पुरुषाप्रमाणे वागायचे, स्त्री सौष्टव गमावून बसलेली, राजकन्यारत्न कादंबरीच्या केंद्रस्थानी असलेले पात्र आहे. 'पुतळा' (१९७६) या कादंबरीत भाऊच्या जीवनात आलेल्या आनंदी, सुनिती व श्यामली या तिन्ही स्त्रियांच्या आत्मकथनातून एक भडक कहाणी उभी केली आहे. १९७३ मध्ये 'उत्तरयोगी' कादंबरी लिहिली. 'ऐलतीर-पैलतीर' (१९७६) अशी मृणालच्या जीवनावर गुंफलेली कहाणी निवेदन करताना त्यांचे लक्ष भडक घटनांकडेच जास्त दिसते. 'पडझड' (१९७९) 'चिमणीच घर मेणाचं' (१९७५), 'एक श्वास आणखी' (१९८६), 'एक अध्याय' (१९८०) अशा कादंबऱ्यांचे लेखन झाले आहे. जोत्स्नाबाईंच्या कादंबऱ्यांना विषय चांगला असतो पण काही वेळा कलात्मक रूप देतांना त्या कमी पडतात असे जाणवते. 'आक्रीत', 'एक श्वास आणखी' या कादंबऱ्यांतील कथा, विषय मात्र अतिशय चांगल्या पद्धतीने हाताळले आहे. अर्थवादी व सुत्रमयी भाषा जोत्स्नाबाईंचे लेखन वैशिष्ट सांगता येते. स्त्रीसुलभ साधी, सोपी भाषा त्या वापरतात.

लीला श्रीवास्तव यांच्या 'अंधारातलं दुख' (१९५) 'कितीतरी एकटे' (१९६७), 'गटार' आणि 'गंगाजळ' (१९६९), 'पाया पोखरलेली घरं' (१९७०), 'गढूळ पाण्यातील मासोळ्या' (१९७१) 'गंगा वाहते आहे' (१९७२), 'एक मासोळी सात समुद्र' (१९७६), 'आकाश पेलणारे खांब' (१९७४),

‘दोघी’ (१९७४) या कादंबऱ्या आहेत. लीला श्रीवास्तव यांनी मध्यमवर्गीय स्त्रीचे चित्रण केलेले आहे. त्याचबरोबर भडक खळबळजनक प्रसंगांची गुंफण आणि सनसनाटी लिहिण्याची हौस असल्याचे जाणवते.

शकुंतला गोगटे यांनी पंचवीस पेक्षा जास्त कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. ‘किती रंगला खेळ’, ‘सार्थक’ (१९७०), ‘तुझीच’ (१९७९), ‘चाहूल’ (१९७८), ‘कशाला उद्याची बात’ (१९७९), ‘स्मृतिभ्रंश’ (१९७७), ‘शून्याची व्यथा’, ‘चंदनाची उटी’, ‘अद्वैत’, ‘समांतर’, ‘चांदणे शिंपीत जा’, ‘अभिसारिका’, ‘झंकार’, ‘अभिमान’, ‘त्याला कसे सांगू!’, ‘अनुभव’, ‘सावली’, ‘सर्व साक्षी’, ‘जगावेगळं नातं’, ‘जाणता अजाणता’ (१९७८), ‘झाला उषःकाळ राणी’ (१९७७) इत्यादी त्यांच्या या कादंबऱ्यांचा विचार करताना असे दिसते की, मनाचे नाते हेच नाते असे सांगतात. त्यांच्या अनेक कादंबऱ्यांतून कुटुंब कथाच रंगविलेल्या दिसतात. ‘चांदणे शिंपीत जा’ कादंबरीत गरीब सुनंदाचा प्रियकर प्रकाश हा श्रीमंत आहे. प्रकाश सुनंदाशी लग्न करतो नंतर तिला सोडून देतो. नंतर तिच्यापेक्षा दुप्पट वयाचे धनंजय अधिकारी तिच्याशी लग्न करतो. हार्ट अॅटक नंतर तिच्याशी ते तुटक वागतात. विषम विवाहातले ताणतणाव शकुंतलाबाईंनी दाखवले आहे. या कादंबरीत विफल प्रेमविवाह व विषम विवाह अशा दोन प्रश्नांचा विचार झाला आहे. अनुभव मधील नायिका नंदिता आत्महत्येपूर्वी लिहून ठेवते. जगात पदोपदी पुरूष पाहिला मी तो एकाच स्वरूपात एक पशू म्हणून...

गोगटे यांच्या कादंबऱ्यांतून एक प्रश्न येतो तो म्हणजे त्यांनी वैवाहिक जीवनाबद्दल केलेला विचार यांच्या कादंबऱ्यांचा हेतू उच्चभ्रू वर्गाचे अधःपतित भावजीवन व त्यामुळे स्त्रीची झालेली केविलवाणी अवस्था असे दाखवण्याचा प्रयत्न असला तरी त्यांच्या कादंबऱ्या बहुतांश सवंग रंजनाच्या पातळीवर जातात.

कमल देसाई यांना ‘काळा सूर्य’ (१९६८) आणि ‘हॅट घालणारी’ (१९७०) या कादंबऱ्यातून संज्ञा प्रवाहाचा वापर केला आहे. त्यांनी नवी वाट चोखाळली. वेगळ्या जातीचे, वेगळ्या जाणिवेचे लेखन केले. वास्तव आता अवास्तव गुंतागुंत करणारे संज्ञाप्रवाही लेखन केले आहे.

या कादंबऱ्यांत घटना म्हणता येईल अशा बाह्य जगातील घडामोडी फार कमी आहे. अंतर्मुखता हा या कादंबऱ्यांचा विषय. फ्लॅश बॅक, स्वैर कल्पना प्रवाह, पात्रांनी केलेला वर्तमान, भूत, भविष्य असा प्रवास कमल देसाईंच्या कादंबऱ्या प्रतिकात्मक आहे. त्यांची एक जीवनविषयक भूमिका आहे. आजच्या काळातील आत्मनिष्ठ, स्वतःचे निर्णय स्वतः घेणारी, पुरूषी वर्चस्व न मानणारी, निवडलेल्या वाटेवर संपून जावे लागले तरी संकेत झुगारून देणारी बंडखोर अशी स्त्री प्रतिमा त्या रंगवतात. काळ्या सूर्याचे मंदीर उध्वस्त करताना जीवन संपवणारी मीरा, आपल्याला हवे तसे जीवन जगणारी सुशिला, डिस्ने लॅंडसारखी फिल्म बनवण्याचे स्वप्न बघणारी आणि शेवटी स्टुडिओच्या आगीत जीवन संपवणारी हॅट घालणारी नायिका ह्या स्वतंत्रपणे आयुष्य जगणाऱ्या आहेत. या स्त्रियांना पुरूषांचे वर्चस्व नको

आहे. हॅट घालणाऱ्या बाईमुळे पाच जणांचे जीवन बदलून जात. डिस्नेलॅंडचा प्रकल्प या बाईला महाराष्ट्रात राबवायचा आहे. हा प्रकल्प निव्वळ भौतिक बाब राहत नाही. स्मृती विस्मृतीचा एक विलक्षण पट कमल देसाई इथे उघडा करतात आणि कालप्रवाहाचा वेध घेतात. या कादंबऱ्या समजायला तशा अवघड आहे. पण जीवनाच्या मुलाकारापर्यंत वाचकाला नेऊन त्याचे अस्तित्त्वभान प्रगल्भ करण्याचे सकस, समर्थ, सर्जनशील आणि वैचारिक सामर्थ्य, संस्कार त्यांच्या वाचनातून मिळते.

गौरी देशपांडे यांच्या नऊ कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या आहेत. त्यांचाही जीवनविषयक आकलनाचा आणि शोधाचा केंद्रबिंदू स्त्री हाच आहे. ही स्त्री आधुनिक आहे. स्वतंत्र आणि मुक्त अशा आत्मप्रेरणांना धीटपणे स्वीकारणारी ही स्त्री आहे. ‘व्यक्तिस्वातंत्र्य’ हे मूल्य जबाबदारीने गौरी देशपांडे प्रक्षेपित करतात. स्त्रीकडे माणूस म्हणून पाहण्याची दृष्टी त्यांच्या कादंबऱ्यांतून व्यक्त होते आणि स्त्रीच्या माणूसपणाचा शोध हा निव्वळ आर्थिक चौकटीतून घेत नाही. स्त्रीपुरुष संबंध हे मुलभूत संबंध असल्यामुळे गौरी देशपांडे यांच्या या कादंबऱ्यांत त्यांना महत्त्व येणे साहाजिक आहे. त्यांच्या लेखनात व्यक्ती आणि समाज प्रतिद्वंदी म्हणून येतात आणि समाजाची व्यक्तीवर होणारी कुरघोडी त्या दाखवतातच पण त्याचबरोबर संस्कृती, धर्म, कुटुंब इ. घटकांनी ही केलेली स्त्रीची कुचंबणा आणि कोंडीही त्यांनी समर्थपणे दाखविली आहे.

‘कारावासातून पत्रे’, ‘एकेक पान गळावया’, ‘मध्य लटपटीत’, ‘निरगाठी’, ‘चंद्रिके ग सारिके ग’, ‘दुस्तार हा घाट’, ‘थांग’, ‘तेरिओ’, ‘काही दूरपर्यंत’ या लघुकादंबऱ्या म्हणजे आधुनिक प्रवृत्तीच्या स्त्रीची स्वातंत्र्य रूपेच आहेत.

वसुंधरा पटवर्धन वसुंधराबाईंनी ‘नेत्रा’ ही कादंबरी नायकिणीच्या वाट्याला येणाऱ्या जीवनाचे चित्र स्पष्ट करते. नेत्रा गाण्याच्या वर्गात शिकते. तिचे सौंदर्य, तिचा आवाज गोड त्यामुळे देशमुख नावाचा तरुण तिच्या प्रेमात पडतो. तो तिचा स्वीकार करून शरीरसुख मिळवतो.

त्याच्या वर्तनाची घरी चाहूल लागते. त्याला गडकऱ्यांच्या ‘एकच प्याला’ तील वाक्ये म्हणून दाखवायचे. आई वडिलांसमोर त्याची बोलायची हिंमत नसल्याने नेत्राला सांगतो. माझ्या माणसांना दुखविता नाही यायचं मला! आणि दुसऱ्या मुलीशी लग्न करतो.

शरीराने आणि मनाने पवित्र असूनही संसार करण्याची इच्छा असूनही समाजाने बहिष्कृत केलेल्या स्त्रियांना कशा प्रकारची अवहेलना सहन करावी लागते याचे चित्रण या कादंबरीतून येते. स्त्रीजीवनाचे वेगळ्या पद्धतीने चित्रण करणारी वेगळ्या वळणाने जाणारी शांता गोखले यांची ‘रीटा वेलिणकर’ कादंबरी रिटा प्रौढ कुमारिका तिची बहिण संगीता आणि वैवाहित जीवनात अयशस्वी ठरलेली तिची मैत्रिण सरस्वती या तिर्घींच्या आयुष्याची कहाणी आहे. रीटा वास्तवाला सामोरी जाणारी आहे.

सुमती क्षेत्रमाडे यांच्या ‘वृंदा’ या कादंबरीत विधवा विवाहाचा प्रश्न मांडून वाचकांचे लक्ष वेधले. आजची स्त्री स्वावलंबी असली पाहिजे. शिक्षण हेच तिचे हत्यार असून त्या हत्याराने तिने आदर्शाचा वेध घेतला पाहिजे. हे पर्याय वृंदेच्या जागण्यातून दाखविले आहे. आजच्या स्त्रीची मानसिक आंदोलने, बदलत गेलेली कुटुंब जीवन आशा बगे उलगडताना दिसतात. ‘झुंबर’, ‘सेतू’, ‘आकाश’ या त्यांच्या कादंबऱ्या त्यात मानसिक आंदोलने प्रामुख्याने त्यांच्या कादंबऱ्यांत येतात.

सानिया ‘आवर्तन’, ‘स्थलांतर’ या कादंबऱ्या लक्षवेधक आहेत. सुरूची केंद्रस्थानी असलेली आजीच्या शिस्तीत वाढलेली, लायब्ररियनचा कोर्स करून नोकरी निमित्ताने परगावी एकटी राहते. लग्न न करता संसार थाटणारी, तिचे हे सहजीवन कोणाला पसंत नाही.

रेखा बैजल यांनी स्त्रीमुक्ती हा आजच्या समाज जीवनात निर्माण झालेला महत्त्वाचा प्रश्न मांडला. **जाई निंबकर** यांची ‘साथ’; **अंबिका सरकार** यांची ‘एक श्वासाचं अंतर’ शांता योगीची ‘परकी’; **माधवी देसाई** यांनी ‘मंजिरी’, ‘नियती’, ‘हरवलेल्या वाटा’ या कादंबऱ्यांतून खानदानी मराठी स्त्री व उच्चमध्यमवर्गीय स्त्री यांच्या जीवनाचा आलेख मांडलेला आहे स्त्री संयम, सहनशील असली तरी या नायिका कधी कोलमडल्या नाहीत, कधी सहनशीलतेच्या बळावर तर कधी त्यागाच्या बळावर उभ्या राहतात. त्यांना स्वतःतल्या शक्तीची जाणीव त्यांना होते.

शांता निसळ यांच्या ‘बेघर’ मध्ये वेगळे जग दाखवण्याचा प्रयत्न आहे. स्त्रीची वेदना मांडलेली आहे. बेघरची नायिका पतीत स्त्रियांच्या पुनर्वसनाचा प्रश्नात लक्ष घालते पण तिलाच बेघर होण्याची पाळी येते.

विशेष

१९६० पूर्वीची कादंबरी रुढ वाङ्मयीन संकेतात अडकलेली होती.

- स्त्री जीवनाचा वेध घेण्याच्या कादंबऱ्या दिसतात.
- मालतीबाई बेडेकरांनी स्त्री जीवनातील अनेक प्रश्न उभे केले आहेत.
- वास्तववादी कादंबरी मोठ्या प्रमाणात दिसतात.
- स्त्री जीवन अनेक लेखिकांनी मुक्तपणे व्यक्त केले आहे.
- १९७१ नंतरच्या कादंबऱ्यात व्यापक व सर्वांगीण विकास झाल्याचा प्रत्यय येतो.
- स्त्री जीवाची विविध रूपे कादंबरीतून दिसतात.
- कादंबरीला मोकळेपणा आल्याचे जाणवते.
- लेखिकांचे लेखन मोठ्या प्रमाणावर आहे पण साचेबंद लेखन न करता विविध विषय घेऊन कादंबरी लेखन केले आहे.

३.३ स्वयं-अध्यानासाठी प्रश्ने

१. स्वातंत्र्योत्तर कादंबरीचे स्वरूप व वैशिष्ट्ये लिहा.
२. नवकादंबरीचे संकल्पना स्पष्ट करा.
३. भालचंद्र नेमाडे. चि.त्र्यं. खानोलकर, ना.स.इनामदार, रणजित देसाई या कादंबरीचे कार्य स्पष्ट करा.
४. स्त्री कादंबरीकारांचे कादंबरी क्षेत्रातील योगदान सोदाहरण लिहा.

३.४ सारांश

स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडात मराठी कादंबरीच्या क्षेत्रात डॉ.श्री. व्यं.केतकर, वा.म.जोशी, ना.सी.फडके, वि.स.खांडेकर, म.त्र्यं.माडखोलकर, भा.वि.वरेरकर, पु.ल.देशपांडे यांनी भरीव कार्य केले आहे. त्यात आशयाची समृद्धता व अभिव्यक्तीची सरसता जाणवते. गांधीवाद, साम्यवाद ह्या कादंबरीतून प्रत्ययास येतो. मध्यमवर्गीयांची सुख-दुःखाबरोबर स्त्री स्वातंत्र्याचा व अन्याय निर्मूलनाचा प्रश्न व्यक्तीस्वातंत्र्याचा एक भाग म्हणून प्रेमविवाहाचे चित्रण कादंबरीत येतांना दिसते. साठोत्तरी कादंबरीत नव कादंबरी ऐतिहासिक, पौराणिक, चरित्रात्मक, दलित, प्रादेशिक, सामाजिक, राजकीय, अस्तित्ववादी, मनोविश्लेषणात्मक आणि कौटुंबिक अशा विविध प्रकारच्या कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्यात. या काळात स्त्री जीवनाचा वेध घेण्याच्याही कादंबऱ्या भरपूर प्रमाणात आल्यात. मराठी कादंबरी साचेबंदपणापासून भरपूर प्रमाणात आल्यात. मराठी कादंबरी साचेबंदपणातून मोकळी झाली. वास्तववादाचे नवे युग कादंबरीत सुरू झाले.

३.५ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

नूव्हो रोमाँ - ही फ्रेंच संज्ञा, नूव्हो रोमाँ म्हणजे मराठीत नवकादंबरीसाठी वापरलेला शब्द.

प्रादेशिक कादंबरी - ज्या कादंबरीत विशिष्ट भूप्रदेशातील लोकजीवन, लोकसंस्कृती, भाषा यांच्यासह चित्रित झालेले असते. त्या कादंबरीस प्रादेशिक कादंबरी म्हणतात. 'गारंबीचा बापू', 'माणदेशी माणसं', 'पडघवली'.

परात्मता - याला इंग्रजी Alienation असे म्हणतात. परात्म होणे म्हणजे सर्वच पातळीवरचा संबंध तुटल्यासारखा वाटते. संवेदनशीलतेचा न्हास करणाऱ्या अनेक गोष्टी घडतात. त्या घडू नये अशी परिस्थिती असतांनाही घडवून आणणारी परिस्थिती मात्र प्रबळ ठरून व्यक्तीला काही आपल वाटत नाही. यालाच परात्मतेची जाणीव व्यक्त होणे असे म्हणतात.

३.६ संदर्भ सूची

- १) कुलकर्णी अनिरुद्ध (संपा.), १९९८, प्रदक्षिणा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे.
- २) गणोरकर प्रभा (संपा.) २००१, वाड्.मयीन संज्ञा संकल्पना कोश, ग.रा.भटकळ फाऊंडेशन, पुणे.
- ३) टापरे पंडित, २००५, कादंबरी संवाद, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे.
- ४) देशपांडे अ.ना., १९७९, आधुनिक मराठी वाड्.मयाचा इतिहास, खंड २, व्हीनस प्रकाशन, पुणे.
- ५) फडके भालचंद्र, १९८०, मराठी लेखिका चिंता आणि चिंतन, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे.

- ६) बापट गोडबोले, १९७३, मराठी कादंबरी तंत्र आणि विकास, व्हीनस प्रकाशन, पुणे.
- ७) बांदिवडेकर चंद्रकांत, १९८९, मराठी कादंबरीचा इतिहास, मेहता पब्लिकेशन, पुणे.
- ८) बांदिवडेकर चंद्रकांत, १९८६, मराठी कादंबरी चिंतन आणि समीक्षा, मेहता पब्लिकेशन, पुणे.
- ९) शेख नसीम, १९९३, श्यामची आई आणि सिंहासन : एक अभ्यास, टोव प्रकाशन, जळगांव.

**घटक ४ : नाटक : १९४५-१९८० या काळखंडातील प्रमुख
नाटककार व त्यांचे त्यांचे वाङ्.मीयन कार्य**

अनुक्रमणिका

- ४.० उद्दिष्टे
 - ४.१ प्रास्ताविक
 - ४.२ विषय विवेचन
 - ४.२.१ १९४५-६० या कालखंडातील मराठी रंगभूमी : प्रमुख नाटककार व त्यांचे कार्य
 - ४.२.२ साठोत्तरी मराठी रंगभूमी : प्रमुख नाटककार व त्यांचे कार्य
 - ४.२.३ १९४५-८० या कालखंडातील नाटक, स्वरूप व विशेष
 - अ) पौराणिक नाटक
 - ब) ऐतिहासिक नाटक
 - क) सामाजिक नाटक
 - ड) राजकीय नाटक
 - ४.२.४ अ) प्रायोगिक रंगभूमी
 - ब) दलित रंगभूमी
 - क) बालनाट्य
 - ड) पथनाट्य
 - ई) एकांकिका
 - ४.३ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न
 - ४.४ सारांश
 - ४.५ पारिभाषिक शब्द-शब्दार्थ
 - ४.६ संदर्भ सूची
-

४.० उद्दिष्टे

१. नाटक वाङ्.मय प्रकाराच्या वाटचालीचा परिचय करून घेणे.
२. विविध नाट्यप्रकारांचा अभ्यास करणे.
३. नाटककारांच्या कार्याचा परिचय करून घेणे.

४.१ प्रास्ताविक

कोणत्याही क्षेत्रात आरंभी जे पाहायला, अनुभवायला मिळते. त्याचेच संस्कार पुढे गडद होतात. जसे विष्णूदास भावे यांच्या काळात यक्षगान, दयावतार आदि लोकशैलीतील लोकनाटक प्रकारांचा संस्कार प्रभावित करणारा ठरला. त्यातून त्याच धाटणीचे नाटक निर्माण झाले. पुढे किल्लोस्कर देवल यांच्यासमोर संस्कृत, इंग्रजी नाटकांचा संस्कार प्रभावी ठरल्यावर त्यातून प्रेरित होऊन 'सौभद्र',

‘शाकुंतल’, ‘झुंझारराव’, ‘संशयकल्लोळ’ यासारख्या नाट्यकृती आल्या. खाडीलकर, गडकरी यांच्यावर शेक्सपीअरच्या नाट्यलेखकाने संस्कार खोलवर असल्याने त्या पद्धतीच्या नाट्यकृती निर्माण करण्यात मग्न राहिले. पुढच्या काळात इब्सेन, मोलिअर यांच्या नाट्यकृतींचा नाट्यतंत्राचा प्रभाव मराठी नाटकांवर दिसतो. १९५० नंतर मात्र कोण्या एका विशिष्ट नाटककाराचा, तंत्राचा, नाट्य विचारांचा प्रभाव दिसत नाही तर शेक्सपीअर, इब्सेन, शॉ, मोलिअर यांच्या नाट्यकृतीची छाया प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष दिसते. यांच्याबरोबरच आर्थर मिलर, आयनेस्को, पिंगर, पिरादेल्लो, आल्बी, ब्रेश्ट, सार्त्र, कामू, बेकेट अशा बहुविध स्वरूपाचे नाट्यलेखन करणाऱ्या नाटककारांच्या नाट्यकृतींचा संस्कार झालेला आढळतो. तो व्यक्तिपरत्वे प्रत्येकाच्या बाबतीत भिन्न आहे. याचाच अर्थ असा की प्रस्तुत कालखंडात केवळ इंग्रजी नाटककारांचाच नव्हे तर जर्मन, रशियन, फ्रेंच, इटालियन इ. महत्त्वपूर्ण भाषोतील नाट्यकृतींनी मराठी नाटककार नाट्यलेखनाला प्रेरित झालेला दिसतो. १९४५ नंतरच्या सुरवातीचा आधुनिक मराठी नाटकाचा काळ पुन्हा इंग्रजी नाटकाचेच बोट धरून आला.

४.२ विषय-विवेचन

४.२.१ १९४५-६० या कालखंडातील मराठी रंगभूमी : प्रमुख नाटककार व त्यांचे कार्य

वि.वा.शिरवाडकर

शिरवाडकरांनी मराठी साहित्य क्षेत्रात पदार्पण केले ते काव्यक्षेत्रात. १९४६ सालापासून शिरवाडकरांचे नाट्यलेखन आरंभित झाले. स्वातंत्र्योत्तर काळचे अर्धशतक व्यापून टाकणारा सतत आपल्या नाट्यलेखनाने रसिकांना अभ्यासकांना लक्ष वेधायला लावणारा असा हा नाटककार त्यांची नाट्यसंपदा

‘दुरचे दिवे’, ‘आमचं नाव बाबुराव’, ‘एक होती वाघीण’, ‘दुसरा पेशवा’, ‘ययाती आणि देवयानी’, ‘आनंद’, ‘वैजयंती’, ‘वीज म्हणाली धरतीला’, ‘मुख्यमंत्री’, ‘कोंतेय’, ‘बेकेट’, ‘चंद्र जिथे उगवत नाही’, ‘राजमुकूट’, ‘नटसम्राट’, ‘महंत’, ‘ऑथेल्लो’, ‘विदुषक’, ‘कैकयी’

त्यांनी विशिष्ट विषयावरची नाटके लिहिली नाहीत. व्यावसायिक रंगभूमीवर विशिष्ट विषयाला नाट्यप्रकाराला मागणी आहे. म्हणून त्यानुरूपही लिहित नाहीत. पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक विषयावरची विनोदी संगीत गद्य नाटके त्यांनी लिहिलेली आहेत. स्वतंत्र, भाषांतरित, रूपांतरित, काल्पनिक अशीही पद्धतीत त्यांच्या नाट्यकृतींचा विचार करता येतो. त्यांच्या नाटकातून निर्माण झालेल्या व्यक्तीरेखा, त्यांच्या नाटकातील संवाद भाषेचे वाड्.मयीन महात्मता. काव्यात्मत आणि नाट्यात्मकता यातील सुमेळ महत्त्वाचा ठरतो.

शिरवाडकरांनी नाट्यनिर्मिती विषयक भूमिका बजावताना सांगितले की, मला नाटक नेहमी व्यक्तीत, माणसाच्या स्वभावधर्मात, त्याने भोवतालच्या परिस्थितीशी केलेल्या संघर्षात सापडलेले आहे. नाटक घटनेत किंवा कथानकात सापडत नाही. माणसाचे मन हा नाटकाचा मुख्य विषय असतो.

त्यांना पहिला बाजीराव, कर्ण, ययाती, झाशीची राणी, लक्ष्मीबाई या भारतीय मातीतल्या व्यक्ती आणि लिडर, बेकेट अशा अभारतीय व्यक्तींचे आकर्षण आहे. या व्यतिरीक्त आनंद विदुषक

त्याबद्दलही प्रेम आहे. या प्रत्येकाचे शिरवाडकरांनी स्वतःत एक अंश या व्यक्तीत शोधला असा अर्थ लावता येतो. पाण्याच्या थेंबाचे समुद्राशी आणि मातीच्या कणाचे डोंगराशी असलेले नाते सांगणारे नाटककार शिरवाडकर हे केवळ नाटककाराच्याच भूमिकेतून सांगत नाहीत तर त्यात कवी कुसुमाग्रज तितकेच मिसळलेले दिसतात. त्यांच्या अनेक नाटकाचे बलस्थान त्यांनी निर्मिलेल्या व्यक्तिरेखांमध्ये आहे.

महाभारतातील 'कर्ण' प्रथम श्रेणीच्या व्यक्तीत आढळतो.(या आधी दोन नाटकात कर्ण येतो. 'पहिला पांडव' - शि.म.परांजपे, 'महारथी कर्ण', औंधकर) महारथी कर्ण मधील कर्ण मानसिक वेदनांनी व्यथित आहे. त्या वेदनेमुळे त्याचे जीवन शोकात्म करण्याचा प्रयत्न औंधकर करतात. भावना प्रधान कर्तव्य निष्ठूर उदारतेवर आधारित. 'पहिला पांडव' मधील कर्ण वृत्तीने सात्त्विक, निश्चयी आहे. त्याने पांडव निर्दालनाची प्रतिज्ञा केली आहे. मातृप्रेम ही मातृकर्तव्य हा त्याचा मनातील संघर्ष आहे.

या दोन नाटकातील कर्ण स्वभावविशेषांचा विचार शिरवाडकरांनी ही केला. पण कर्णाच्या मानसिक आंदोलनांवर त्यांचा अधिक भर आहे. कर्ण पराक्रमी, सेनापतीपदारूढ आहे. कर्ण अर्जुनाशी युद्ध करण्यात तुल्यबळ आहे. पण त्याला मातृहिनतेची महाकाय व्यथा आहे. आई सापडायला हवी आहे. पण सापडल्यानंतर ती डोळ्यासमोर नको.

विविध स्तरावरचे कर्णाचे व्यामिश्र व्यक्तिचित्रण 'कोंतेय' मध्ये येते. 'आई' या नाते संबंधाचे विश्लेषण करताना घडलेले जीवन दर्शन कर्णाच्या व्यक्तिरेखेला नवे परिमाण देऊन जाते. 'माता' शब्दामागचा मंगल पवित्र आशय अनेक नाटकातून व्यक्त झाला आहे. पण त्याचे भेदक दर्शन दुर्मीळ असते. ते शिरवाडकरांनी कर्ण कुंतीच्या नात्यातून दाखविले. कर्ण-कुंती यांच्या नाते संबंधाचे त्यातल्या नाट्यात्म जीवनाचे आकर्षण शिरवाडकरांना आहे तसे ययाती-देवयानी-शर्मिष्ठा यांच्या संबंधाचेही आहे. ययाती हा रसिक वृत्तीचा, सौंदर्यप्रेमी आहे. कचाचा मत्सर करणारा आहे. पण त्याला केंद्रस्थान दिलेले नाही. त्याचे आणि देवयानीचे लग्न झाल्यावर मिलनाच्या त्या रात्री मद्य प्राशनावरून दोघांमध्ये भांडण होते. देवयानी त्याला विखारी शब्दात बोलते. त्या अपमानीत व्यथित अवस्थेत शिकारीला जातो. त्या अपमानाचे शल्य त्याच्या वैवाहिक जीवनाला छेद देते.

पुराणकाळातील व्यक्तीजीवन ही जशी शिरवाडकरांची नाट्यप्रेरणा आहे. तसेच इतिहास व्यक्तिबद्दलही प्रेरणा आहे. पहिला बाजीराव आणि झाशीची राणी ही त्याची उदा. आहेत.

बाजीराव आणि मस्तानी यांच्या प्रेमजीवनावर आधारलेले 'दुसरा पेशवा' हे महत्त्वाचे नाटक, प्रेम आणि पराक्रम या दोन गुणांच्या पार्श्वभूमीवर बाजीरावाच्या मनाच्या एकाकीपणाचा घेतलेला शोध हे या व्यक्तिरेखेचे आणि नाटकाचे बलस्थान आहे. प्रेयसी, पत्नी आणि माता असा तिहेरी जीवनाच्या मस्तानीचा शोध या नाटकात खोलवर घेतला आहे. शिरवाडकरांनी मस्तानीच्या लोकसिद्ध प्रतिमेला धक्का न लावता जनमानसातही तिची प्रतिमा अधिक सुस्पष्ट केलेली आहे.

‘वीज म्हणाली धरतीला’ हे आणखी एक लक्षवेधी नाटक. झशीच्या राणीचे पराक्रमी चित्र या नाटकात आहेच. पण त्यापेक्षा एक माणूस म्हणून ती कशी होती हे आवर्जून चित्रित केले आहे. जुलेखा ही या नाटकातील महत्त्वाची आहे.

शेक्सपीअरच्या ‘किंग डियर’ नाटकापासून प्रेरणा घेऊन त्याच जातकुळीचं स्वतंत्र नाटक ‘नटसम्राट’ शिरवाडकरांनी लिहिले. ‘नटसम्राट’ हे नाटक वृद्ध नटाची शोकात्मिका आहे. गणपतरावाच वृद्धत्व आणि नटत्व य शोकात्मिकेला कारणीभूत झाले.

शिरवाडकरांच्या एकूण प्रतिभाधर्मात विनोदाला उच्चासन नाही. तरी ‘आमचं नाव बाबुराव’ या नाटकातील विनोदाचा वापर हा सामाजिक, राजकीय व्यंगाचे दर्शन घडवणारा त्यावर टिकाटिपणी करणारा आहे. दुसरे नाटक ‘विदुषक’ या नाटकाचा दर्शनी तोंडावळा विनोदी वाटला तरी गाभा तसा नाही. हे नाटक लिहिण्यामागची त्यांची भूमिका ही अधिक गंभीर खोलवरची आहे. विनोदी निर्मिती करणाऱ्या किंवा लोकरंजन करणाऱ्या विदुषक या संकल्पनेचे अंतरंग किती कारूप्यमय आहे याचा हा शोध आहे. मराठी नाटकात असा शोध कुणी घेतलेला नाही. भवताली जे राजकीय स्तरावर घडत असते त्याने अस्वस्थ होणारे, पेटून उठणारे त्यांचे मन आहे. त्या संदर्भात त्यांच्या जाणीवा तीव्र आहे. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या काळात राजकीय जीवनातील घटनांनी अनेक आव्हाने नाटककारांपुढे उभी केली. त्यातुलनेत एकूणच मराठी नाटककारांना राजकीय जीवनाचे तपशील असलेले संदर्भ, पार्श्वभूमी लाभलेले गंभीर स्वरूपाचे राजकीय नाट्यलेखन अतिशय अल्प प्रमाणात लिहिले. राजकारणातील घटनांचा, व्यक्तीच्या वागण्याचा, व्यंगात्मक विनोदाच्या स्तरावर वापर अनेकांनी केला. पण संपूर्ण असे गंभीर पातळीवर व्यावसायिक रंगभूमीसाठी लिहिले दुर्मिळच. त्यात ‘मुख्यमंत्री’ हे नाटक. या नाटकात एका बाजुला महात्मा गांधीच्या आचार-विचारांचा आदर्श. दुसऱ्या बाजुला वास्तवाला तोंड देण्यासाठी करावी लागणारी मनाविरुद्धची तडजोड आहे. या तडजोडीत जीवनमूल्यांची होणारी पायमल्ली किंवा तुडवणूक ही अस्वस्थ करणारी आहे. याच संघर्षावर नाटकाची उभारणी आहे. या नाटकात मुख्यमंत्री या व्यक्तीरेखेचा गांधीच्या प्रतिमेशी पर्यायाने स्वतःशी होणारा संवाद अर्थपूर्ण आहे. तो नाटकाचा गाभा आहे. शिरवाडकरांची बरेच नाटके प्रायोगिक रंगभूमीवर आली. पण व्यावसायिक यश फारच थोड्यांना लाभले.

प्रा. वसंत कानेटकर

१९५० पासून विविध प्रकारचे साहित्यलेखन करीत आहेत. कथा, कादंबरी, एकांकिका, नाटक असे चार साहित्यप्रकार हाताळलेले आहेत. (कादंबरी - घर, पोरका, पंख) १९५६-५७ नाट्य लेखनाची वाट जाणतेपणाने स्वीकारली. नाटककार म्हणून त्याची प्रतिभा जेवढी ठसठशीत आहे. तेवढी अन्य प्रकारात नाही.

‘वेड्याचे घर उन्हात’, ‘देवांचे मनोराज्य’, ‘प्रेमा तुझा रंग कसा?’, ‘रायगडाला जेव्हा जाग येते’, ‘दोन ध्रवावर दोघे आपण’, ‘मोहिनी’, ‘मत्स्यगंधा’, ‘अश्रूंची झाली फुले’, ‘लेकुरे उदंड झाली’, ‘इथे ओशाळला मृत्यू’, ‘घरात फुलला परिजात’, ‘मला काही सांगायचंय’, ‘तुझा तू वाढवी

राजा', 'मीरा मधुरा', 'हिमालयाची सावली', 'बेइमान', 'अखेरचा सवाल', 'नल दमयंती', 'विष्वक्षाची छाया', 'कस्तुरीमृग', 'माणसाला डंख मातीचा', 'सूर्याची पिल्ले', 'एकरूप अनेक रंग', 'गोष्ट जन्मांतरीची', 'गाठ आहे माझ्याशी', 'कधीतरी कोठे तरी', 'पंखांना ओढ पावलांची', 'छुमंतर', 'गगनभेदी', 'प्रेमाच्या गावा जावे', 'वादळ माणसाळतय', 'मदनबाधा', 'सोनचाफा', 'जिथे गवतास भाले फुटतात', 'आकाश मिठी', 'सुख पाहता', 'रंग उमलत्या मनाचे', 'प्रिय आईस', 'मास्तर एके मास्तर', 'तू तर चाफेकळी'

त्यांनी वर्षाला एक नाटक लिहिले. त्यांच्या नाटकांच्या नावाकडे पाहिल तर त्यातील वैविध्य व वैचित्र्य प्रथम दर्शनीय जाणवते. त्यांच्या नाट्यलेखनामागे वाड्.मयीन प्रेरणा आणि रंग प्रेरणा प्रामुख्याने आहे. कधी विषयामुळे, व्यक्तिरेषेमुळे, आशयामुळे, कधी कोणती चरित्रे, वाड्.मयकृती, नाट्यकृती या आधाराचे नाटक लिहावसे वाटते. गतकाळ, इतिहास, पुराण ही त्यांची लेखन प्रेरणा. जसे व्यक्ती, विषय, आशय या संदर्भातले लेखन प्रयोग त्यांनी केले. त्याप्रमाणे रचना तंत्राच्या दृष्टीने काही प्रयोग केले. व्यावसायिक नाट्यलेखनातील प्रायोगिकता ही आव्हानात्मक गोष्ट असते. त्यांनी 'वेड्याचे घर उन्हात' हे नाटक लिहिले. त्यांची याच नावाची एक कथा होती. त्याला पूरक म्हणून 'औरंगजेब' नावाची एक कथा प्रसिद्ध झालेली होती. स्वतःच्या दोन कथांच्या आधारे पहिले नाटक लिहिले. कथेत दादासाहेब खुळ्या दामुशी जे बोलतात ते घराच्या मागील बाजूस बांधून दिलेल्या झोपडीत. पण नाटकात दादासाहेबांना खुळा दामू आल्याचा सतत भास होत असे. घरात कुणाच्या ध्यानात येत नसे. ही भासचित्राची कल्पना मराठी नाट्यरचनेत तेव्हा नवी होती. व्यक्तिरेषेच्या मनातील कल्लोळ मानसशास्त्रीय स्तरावर दाखवण्याचा प्रयत्न आहे. या नाटकानंतर वेगळ्या विषयावरचे प्रायोगिक नाटक लिहावे असे कानेटकरांना वाटले. त्यातूनच 'देवांचे मनोराज्य', 'दोन ध्रुवावर दोघे आपण' या नाटकाचे लेखन झाले. हे पूर्णत गंभीर प्रवृत्तीचे, चर्चात्मक बौद्धिक आवाहन निर्माण करणारे नाटक. मानव आणि देव या संकल्पनांच्या संदर्भात कानेटकर बराच काही सांगण्याचा प्रयत्न करतात. 'दोन ध्रुवावर दोघे आपण' या नाटकात मर्यादित व्यक्तिरेखांच्या आधारे कुटुंबातील नाते संबंध, त्यातील ताण व्यक्त झाले आहेत.

'प्रेमा तुझा रंग कसा' सारखी सुखालिका कानेटकरांनी पहिल्या कालखंडात लिहिली. विषय, आशय आणि मांडणीतील नवेपणा आजही ताजा प्रत्ययकारी आहे. प्रेम हा सनातन विषय आहे. मध्यमवर्गीय जीवनात प्रेमाचे विविध रंग कसे अनुभवायला येतात. त्याचे हसरे-खेळते चित्रण दिसते. या नाटकातील बल्लाळ, प्रियवंदा, बच्चू, बाबुराव, सुशील, निळूभाऊ, बाजीराव ह्यासारखी मंडळी आपल्याच प्रतिमा वाटतात. प्रेमातली भावूकता, तरलता, गडदपणा आणि विश्लेषण असे अनेक गहिरे रंग या नाटकात आहे. प्रेमांमुळे या नाटकाला महत्त्व आले नाही तर वातावरण, प्रसंगनिर्मिती, व्यक्तिरेखाटनातली सूक्ष्मता अभिरूचीपूर्ण विनोदाचा संयमित वापर अशी अनेक वैशिष्ट्ये सांगता येतात. 'छुमंतर' विनोद फार्मच्या जवळ जाणारे तसेच 'प्रेमाच्या गावा जावे' अशा नाट्यरचना केल्या.

१९६२ नंतर कानेटकरांच्या नाट्यलेखनाचे स्वरूप बदलले. पहिल्या चार नाटकानंतर व्यावसायिक रंगभूमीसाठी जाणीवपूर्वक लेखन करू लागले. 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' हे नाटक कानेटकरांनी वेगळे नाट्यलेखन केले. नवे वळण आहे तसे मराठी व्यावसायिक रंगभूमीवरील आणि ऐतिहासिक नाट्यलेखनातील महत्त्वाचे वळण टप्पा ठरते. मराठी ऐतिहासिक नाटकाला एक नवे परिमाण नाटकाने निर्माण केले. यानिमित्ताने मनोविश्लेषणात्मक, कौटुंबिक स्तरावरचे ऐतिहासिक नाटक मराठीत नव्याने आले.

'तुझा तु वाढवी राजा', 'आकाशमिठी' ही दोन ऐतिहासिक नाटके, मराठी इतिहास प्रसंग व्यक्तीवर आधारित लिहिली. 'मीरा मधुरा' हे संगीत नाटक कानेटकरांच्या नाट्यलेखनातील महत्त्वाचे नाटक मीरा लोकसिद्ध प्रतिमेला जवळची आहे. तशी ती काहीशी निराळीही आहे. मुळात एक साधारण स्त्री, कृष्णभक्तीने संतपदी गेली. मीरा, तिचा पती भोजराज, श्रीकृष्ण या तिघांचा परस्पर भाव संबंधाची ही कहाणी. मीरा व श्रीकृष्ण यांचे प्रेमसंबंध मीरेच्या जीवनाची व्यथा बनले. ती व्यथा व्यवहारी स्तरावर न राहाता तिला अलौकिक स्तर लाभला. श्रीकृष्णाचे अस्तित्व बासरी वादनाने जाणवते. बासरीने व्यक्त झालेला श्रीकृष्ण मीरेच्या जीवनातील आर्तता तीव्रतेने पोहचवतो.

मीरेप्रमाणे 'नलदमयंती' ची कथा वेगळ्या प्रकाराने हाताळण्याचा प्रयत्न कानेटकरांनी केला. पौराणिक नाटकासंदर्भात 'मत्स्यगंधा' मधून भिष्माची भूमिका इतक्या ठळकपणे प्रथमच येते. पुराण आणि इतिहास जशा प्रेरणा ठरल्या. त्याप्रमाणे वर्तमानकाळातील व्यक्तीचित्रे / चरित्रे कानेटकरांच्या नाट्यलेखनाची प्रेरणा ठरल्या. या संदर्भात व्यक्तिरेखन व संवाद भाषा महत्त्वाचे ठरतात. 'हिमालयाची सावली' मधून अण्णासाहेब कर्वे, 'विषवृक्षाची छाया' तून इतिहासाचार्य वि.का.राजवाडे, 'वादळ माणसाळतय' मधून बाबा आमटे, 'कस्तुरीमृग' यातून हिराबाई पेडणेकर

कानेटकरांच्या क्षोमनाट्याची एक मोठी धारा आहे. त्या लेखनामागे प्राधान्याने रंग प्रेरणा आहे. मराठी लावण्या रंगभूमी ज्या नाटकांमुळे प्रवाहित राहिली अशा नाट्यकृती कानेटकरांनी लिहिल्या त्यात काही वेळा मागणी पुरवठा तत्त्व अपरिहार्यतेने आले. आपले लेखनसत्त्व टिकवून मागणी प्रवाहाला प्रतिसाद देणारे लेखन त्यांनी केले. क्षोमनाट्य लेखनात 'अश्रूंची झाली फुले', 'मला काही सांगावचय', 'घरात फुलला पारिजात', 'अखेरचा सवाल', 'एकरूप अनेक रंग', 'मोहिनी', 'गाठ आहे माझ्याशी', 'सोनचाफा' इ. ही क्षोमनाट्य केवळ कौटुंबिक प्रश्न किंवा समस्या घेऊन आलेली नाहीत तर अन्य रंगही मिसळलेले आहेत. कधी शिक्षण क्षेत्र, चित्रपट क्षेत्र, राजकीय जीवनात काम करणाऱ्या व्यक्तीच्या पश्चात राहिलेल्या कुटुंबियांचे जीवनचित्र, कायदा, न्याय क्षेत्र अशा विविध क्षेत्रांशी संबंधित विषय त्यांनी हाताळले आहेत. 'अश्रूंची झाली फुले' हे शिक्षण क्षेत्रातील भ्रष्टाचारावर, तिथल्या कार्यपद्धतीवर लक्ष अधिकतेने, गांभीर्याने केंद्रीत झाले असते तर समाजातील एका महत्त्वाच्या विषयावर प्रकाश टाकला गेला असता. पण विद्यानंद लाल यांची परिवर्तन कहाणी भडक स्वरूपात व्यक्त झाली.

कानेटकर प्रयोगशील व्यावसायिक नाटककार होते. विषय, आशय, कथानक रचना, व्यक्तिरेखा आकृतीबंध आदि अनेक नाट्यतंत्र विविध विषयांचा आढळ त्यांच्या नाट्यकृतीतून होतो. त्यांचे सर्वच लेखन प्रयोग मान्य झाले असे नाही तरी त्यांनी लेखन सोडले नाही. त्यांनी क्षोमनाट्य (मेहमोडामा) मोठ्या प्रमाणात लिहिले. शेक्सपीअरचे नाट्यलेखन हा त्यांचा आदर्श आहे. त्यांच्या नाटकांना साहित्यमूल्य जसे आहे तसे किंबहुना अधिक प्रायोगिक मूल्य लाभलेले आहे. त्यांना रंगमाध्यमाची उत्तम जाण आहे. नाट्यतंत्रावर त्यांची पकड घट्ट आहे.

पु.ल. देशपांडे

पु.ल.हे बहुप्रसवा साहित्यिक आहेत. (बहुरूपी आहेत). नाटक, चित्रपट, साहित्य, संगीत ही त्यांची आवडती कला क्षेत्रे. ते मुख्यतः जनरंजनकार खेळीया आहेत. नाट्यलेखन किंवा रंगमंचीय प्रयोग दर्शन करताना त्यांच्या अभिरूचीचा गुणवत्तेचा एक किमान स्तर त्यांनी सोडला नाही. त्यांच्या जीवनाभिरूचीचा आणि कलात्मक अभिरूचीचा आलेख विशिष्ट उंचीवरून खाली आला नाही. त्यांनी जाणीवपूर्वक येऊ दिला नाही.

१९४८ पासून नाट्यलेखन आरंभित झाले. त्यांची नाट्यसंपदा ‘तुका म्हणे आता’, ‘अंमलदार’, ‘भाग्यवान’, ‘तुझे आहे तुजपाशी’, ‘सुंदर मी होणार’, ‘पहिला राजा’ (जगदिशचंद्र माथूर यांच्या हिंदी नाटकाचा अनुवाद), ‘तीन पैशाचा तमाशा’, ‘राजा ओयदिपौस’, ‘ती फुलराणी’, ‘एक झुंज वाऱ्याशी’ इत्यादी.

१९४८ ते ५८ या १० वर्षांत सलग पाच मोठ्या नाटकांचे, दोन बाल नाटकांचे, एका लोकनाट्याचे आणि काही एकांकिकांचे लेखन केले आहे. नंतरच्या काळात अनुवादित, रूपांतरित नाट्य लेखनाकडे त्यांचा कल दिसतो. नंतर स्वतंत्रपणे नाट्यलेखन केलेले नाही. परकीय नाट्यकृतीचा आधार सतत घ्यावा लागलेला आहे. त्यांच्या नाट्यलेखनाच्या प्रेरणा वाड्.मयीन आणि रंगमंचीय स्वरूपाच्या आहेत. त्यांना विशिष्ट नाट्यकृती आवडली की मराठीत सोयीची होईल अशा पद्धतीने आणावी अशी प्रेरणा दिसते. संत तुकारामांची प्रतिमा त्यांनी जपली. या नाटकाच्या शीर्षक पानावर ग.दी.माडगुळकरांचे नांव आहे. ते नाव आणि पद्यरचना या नाटकात भर टाकते. गदिमांची पद्य रचना व तुकारामाचे अभंग असा योग साधून नाटकाला संगितिक रूप दिले आहे.

‘तुझे आहे तुजपासी’ १९५७ पुलंचाच नाही तर मराठी नाट्यलेखनातील महत्त्वाचा टप्पा. ५० ते ६० या काळात व्यावसायिक नाटकाला एक परिमाण देण्याचा एक जाणता प्रयत्न त्यांनी केला. हे नाटक इंदुरच्या एका वाड्यात घडते. संस्थानी वातावरणात जो वाडा व तिथली माणसं वाढली. त्यांच्या जीवनातील नाट्य पुलंनी चित्रीत केले आहे. या नाटकात उपरोध, उपहास आहे. ‘तुझे आहे तुजपाशी’ चे यश आजच्या क्षणापर्यंत पुलंच्या आणि मराठी रंगभूमीच्या बरोबर सातत्याने आहे.

नाना जोग

यांच्या नाटकात प्रगतीशील जीवनदृष्टी आणि अभिजात कलादृष्टी यांचा सुंदर संगम झालेला आहे. त्यांची नाटके पूर्ण वास्तववादी आहेत. प्रचलित समाज व्यवस्थेचे विदारक विश्लेषण करून आणि तिच्यातील दोषांचे अन्याय्य अर्थव्यवस्थामुलक कारण अचूक हेरून त्यांच्या आधारावर जोगांनी आपल्या नाटकाच्या कथावस्तू उभारल्या आहेत. 'चित्रशाळा', 'सोन्याचा देव', 'भारती' ही त्यांची नाटके आहेत. निर्घृण भांडवलशाही ही जातीवंत कला निर्मितीची गळचेपी करते. याचे जळजळीत प्रत्यंतर 'चित्रशाळे' त येते. हिच राक्षशीण सौजन्याला, सत्त्वगुणांना, सत्यनिष्ठेपासून भ्रष्ट करते याचे दर्शन 'सोन्याचे देव' मध्ये आहे तर 'भारती' त विषम विवाहाच्या समस्येचे उद्घाटन कलात्म नाट्य व परिणामकारक रित्या करण्यात आले आहे. जोगांची नाटके म्हणजे समाजवादी यथार्थ वादाची उत्कृष्ट उदाहरणे आहेत. संवाद, भाषाशैली, पात्रांचे व्यक्तीदर्शन सर्वत्र वास्तवतेचे खणखणीत नाणे आहे.

विजय तेंडूलकर

स्वातंत्र्यानंतर मराठी नाटककारांची जी पिढी अस्तित्वात आली. ज्यांनी आपली लेखनमुद्रा प्रस्थापित केली. अशा नाटककारांमध्ये विजय तेंडूलकर. तेंडूलकरांची नाटके - 'गृहस्थ', 'श्रीमंत', 'मधल्या भिंती', 'चिमणीचं घर होतं मेणाचं', 'माणूस नावाचं बेट', 'कावळ्याची शाळा', 'एक हट्टी मुलगी', 'मी जिंकलो मी हरलो', 'सरी ग सरी', 'गिधाडे', 'सखाराम बाईडर', 'फुटपाथवरील सम्राट', 'शांतता! कोर्ट चालू आहे', 'अशी पाखरे येती', 'झाला अनंत हनुमंत', 'घरटे अमुचे छान', 'घाशीराम कोतवाल', 'दंबद्विपाची मुकाबला', 'भल्याकाका', 'भाऊ मुरारराव', 'बेबी, 'पाहिजे जातीचे', 'लोभ नसावा ही विनंती', 'कमला', 'कन्यादान', 'मित्राची गोष्ट', 'विठ्ठला', 'तुघलक' (अनुवाद), 'देवाची माणसं' (अनुवाद), 'चि.सौ.काक्षिणी', 'वासनाचक्र', 'स्फुट', 'नियतीच्या बैलाला हो!',

तेंडूलकरांच्या नाट्यलेखनाचा आरंभ एकांकिकेपासून झाला. त्यांचे पहिले नाटक 'गृहस्थ' पहिल्या दोन ते तीन नाटकावरून असे लक्षात येते की, विषय निवडीतले वेगळेपण जसे आहे तसे रचनेतले नाही. सुरवातीचे विषय कौटुंबिक स्तरावरचे मध्यमवर्गीय जीवनाचा वेध घेणारे आहेत. नाट्यरचना एक अंकी एक प्रवेशी आहे. नाट्यरचनेच्या प्रयोगशीलतेला आणखी काळ जावा लागला. पुर्वसुरीचे संस्कार पुसून नवी मळवाट शोधण्याचा त्यांचा काळ होता. त्यांच्या नाटकातून असे जाणवते की ते माणसाच्या अस्तित्वाचा शोध घेत आहे. ज्या समाजात राहतो, त्यातल्या काही स्तरातील माणसांचा त्यांच्या मनाचा वेध घेण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे. ही माणसे साधी आहे, ओबडधोबड आहे, हाडामासाची जीवंत आहे, आपल्याला दिसणारी भेटणारी आहे. ती परस्परांशी मत्सर, वैरभाव, द्वेष का ठेवतात? ती हिंसक का होतात? ती वासनेच्या आहारी का जातात? सगळ्या गोष्टीबाबत त्यांचे अस्तित्त्व काय आहे त्यांचे एकटेपण कसे आणि का? असा व्यामिश्रतेचा शोध तेंडूलकरांना अभिप्रेत आहे.

‘माणूस नावाचे बेट’ मधील रमाकांत, ‘गिधाडे’ मधील रमा, ‘श्रीमंत’ मधील मधू-श्रीधर ही उदा. देता येतात. तेंडूलकरांची नाटके माणसाच्या वृत्ती प्रवृत्तीचा शोध घेत एकटेपणाचा शोध घेण्याकडे जाणारी आहे. हा त्यांच्या नाट्यलेखणीचा विशेष आहे.

‘शांतता! कोर्ट चालू आहे’ हे नाटक तेंडूलकरांच्याच नाही तर मराठी नाटकातला महत्त्वाचा टप्पा आहे. विषय, आशय, द्रव्य आणि रचनातंत्र ह्या स्तरावरचे वेगळेपण त्यात जाणवते. लिला बेणारे ही शिक्षिका, तिच्या आयुष्यात आलेले पुरुष, तिला समाजाने ज्या पद्धतीने वागवली किंवा खेळवली त्यावर तिची पुरुषाविषयी पर्यायाने समाजाविषयी व्यक्त झालेली कडवट प्रतिक्रिया तीव्र आहे. अभिरूप खटल्याच्या निमित्ताने ती व्यक्त होते. त्यात स्त्री-पुरुष संबंधातले नैतिक प्रश्न चक्रावून टाकणारे आहेत. निरुत्तर करणारे आहे. बेणारे ही व्यक्तिरेखा नाटकात आव्हानात्मक ठरली. यातून झालेली कोंडमारी बेणारेची व्यक्तीची आहे तशी ती अशा परिस्थितीतील मानसिकतेतील अन्य कोणाचीही होऊ शकेल. तो आक्रोश समाजापर्यंत पोहचत नाही ही मूळ व्यथा आहे. हे नाटक चौदा भारतीय भाषात गेले. तसेच कमलादेवी चटोपाध्याय परितोषिकही मिळाले.

‘अशी पाखरे येती’ हे नाटक ‘रेन मेकर ऑफ रोमान्स’ या नाटकाच्या आधारेने आलेले मराठी पेहरावात उभे राहिलेले.

४.२.२ साठोत्तरी मराठी रंगभूमी प्रमुख नाटककार व त्यांचे कार्ये

साठोत्तरी मराठी रंगभूमीवर भिन्न स्वरूपाच नाटके आलीत. त्यांचे विषय, त्यांचे लेखन तंत्र वेगळे आहे. या काळात नाटककारांनी परिचित-अपरिचित अशी नाटके सादर करून नाट्य लेखनात आणि प्रयोगात नविनता आणली. वाङ्.मयीन गुणवत्तेच्या व प्रयोगाच्या दृष्टीनेही ती नाटके महत्त्वाची ठरतात.

१९६० नंतर मराठी नाट्यसृष्टीला पुन्हा उठाव मिळाला. हा जमाना तसा गद्य नाटकाचा पण तरीही या काळात विद्याधर गोखले वा बाळ कोल्हटकर यांच्या सारख्याची काही संगीत नाटके लोकप्रिय झालीत. वसंत कानेटकरांचे ‘मत्स्यगंधा’, वि.वा. शिरवाडकरांचे ‘ययाती’-देवयानी, पुरुषोत्तम दारव्हेकरांचे ‘कट्यार काळाजात घुसली’ संगीताबाबतचा वसंत कानेटकरांचा (My Fair Lady वरून स्फुर्ती घेतलेला) ‘लेकुरे उदंड झाली’ हा स्तुत्य प्रयत्न म्हटला पाहिजे. यशस्वी नाटक म्हणून विजय तेंडूलकरांचे ‘घाशिराम कोतवाल’ हे होय.

१९६० च्या कालखंडात विशेषत्वाने विद्याधर गोखले, मधुसूदन कालेलकर, पुरुषोत्तम दारव्हेकर, रत्नाकर मतकरी, चि.त्र्यं. खानोलकर, पु.शि.रेंगे, गो.नी. दांडेकर, विजय तेंडूलकर, महेश एलकुंचवार या नाटककारांचे कार्य महत्त्वाचे ठरते. १९६० नंतरच्या काळात विजय तेंडूलकरांचे ‘शांतता! कोर्ट चालू आहे’, ‘गिधाड’, ‘सखाराम बाईडर’, ‘घाशिराम कोतवाल’, ‘कमला’ ही नाटके गाजली. ‘शांतता! कोर्ट चालू आहे’ या नाटकात कु. बेणारेवरचा लुटपुटीचा खटला आहे. या नाटकात सत्य आणि अभ्यासाच्या विविध पातळ्यांतील बदलता न्यास हे खरे नाट्य आहे. चार चौघांसारखी

माणसे स्वपावित्र्याच्या अहंकाराने दुसऱ्याचा न्याय निवाडा करू लागतात. तेव्हा त्यांचे चेहरे हिस्त्र श्वापदासारखे दिसू लागतात याचा प्रयत्न या नाटकात येतो. आधुनिक वाङ्.मयाच्या केंद्रस्थानी असणारी Trial ची संकल्पनाही या नाटकात दिसते.

विजय तेंडूलकरांचे कार्य या कालखंडात मोठ्या प्रमाणात आहे. 'गिधाडे', 'सखाराम बाईडर', 'बेबी' ही नाटके मानवी घडणीतील रक्तात खोल दडून बसलेल्या हिंसेचा शोध घेतात. नाट्यव्यवहारात ही नाटके वादग्रस्त ठरली. 'गिधाडे' एका मध्यमवर्गीय कुटुंबातील नाते संबंधातील गिधाडेपण हे लेखनाचे केंद्रसूत्र आहे. विषयाप्रमाणे वातावरण, व्यक्तिरेखाटन, त्याच प्रकारची भाषा नाटककाराने वापरली आहे. त्यांनी माणसाच्या अंतर्मनातील गिधाडी वृत्तीचा शोध घेतला आहे.

'सखाराम बाईडर' हे चाकोरीबाहेरचे नाटक. आजपर्यंत मध्यमवर्ग, प्रतिष्ठित उच्चभ्र, इतिहास, पुराण ह्याच परिघात फिरणारे नाटक होते. हे नाटक सखारामांचे जीवन सांगते. जगणे हेच त्याच्या जीवनाचे प्राप्तत्व. सखाराम देव मानत नाही. त्याच्या बापाला भीत नाही, त्याला रंडीबाजीचे वावडे नाही, त्याला दारूबाजीचा निषेध नाही, तो मानतो फक्त शरीर, त्याने डाव्या हाताचे आठ संसार केले. हा बाईडर म्हणजे प्राथमिक पातळीवर जगणारा मानव देहधारी जीव त्याच्या गरजा आहेत तीन अन्न, सेक्स आणि अहंम. तेंडूलकरांच्या नाटकात जे द्विविध एक लक्ष होते. (द्विविध एक लक्ष म्हणजे सेक्स व तत्संबंध व्हायोलेस) सेक्सचा उद्गाता फ्राईड व व्हायोलन्सचा उद्गाता नित्ये या उभयतांचे तात्विक विचारमंथन तेंडूलकरांनी अभ्यासलेले दिसते. या तात्विक विचार मंथनाचे फलित या नाटकात दिसते.

'गिधाडे' पासून तर कन्यादान पर्यंतचा प्रवास तो द्विविध एकलक्ष्याने भारलेला आहे. 'गिधाडे', 'सखाराम बाईडर', 'बेबी', 'घाशिराम कोतवाल', 'मित्राची गोष्ट' ह्या नाट्यकृतीतून लैंगिक विकृतीचे आणि तज्जन्य हिंसाचाराचे जे विदारक दर्शन घडते ते सुन्न करणारे आहे. त्यांच्या सर्वच नाटकांतील स्त्री-पुरुष संबंधही कल्पनातीत आहे. त्यांची नाटके सामान्य माणसाला धक्का देणारे आहे.

विद्याधर गोखले

'पंडितराज जगन्नाथ', 'सुवर्ण तुला', 'साक्षीदार', 'अमृत झाले जहराचे' ही त्यांची नाटके आहेत. 'बरसते सूर्यातून चंद्रिका' हे त्यांचे उल्लेखनीय नाटक. 'जगन्नाथ पंडित' या नाटकातून गंगालहरी कर्त्या जगन्नाथ पंडितच्या जीवन कथेला नाट्यरूप देण्याचा अभिनव प्रयत्न केला आहे. या नाटकाचे यश म्हणजे त्यात अभिजात काव्याचा, शायरीचा, संगीताचा समावेश आहे.

'सुवर्णतुला' हे पौराणिक कथानकावर आधारित आहे. 'साक्षीदार' हे अंगाथा ख्रिस्तीच्या 'वितनेस फॉर द पॉसिव्ह्युशन' या गाजलेल्या नाटकाचे किंचित स्वैर मराठीकरण होय. 'अमृत झाले जहराचे' यात रूढ सांकेतिक, कल्पनांच्या पलिकडे जाऊन जीवनाच्या मुळाशी असलेल्या अंतिम सत्याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'प्रणय चतुर बायका' हे नाटक विद्याधर गोखले कृत संगीतमय आहे. त्याचा अनुवाद गुजराती भाषेतून आलेला आहे.

बाळ कोल्हटकरांचे 'अंगाई' नाटकातून दिनानाथच्या संसाराचे आंबट गोड वातावरण आहे. भरजरी संवाद लेखणीचे वैशिष्ट्य. 'सीमेवरून परत जा' ऐतिहासिक वातावरणाचा स्पर्श असलेले वेगळे नाटक. 'वेगळ व्हायचय मला' यातून विभक्त कुटुंब पद्धतीला विरोध करणाऱ्या भावूक दृष्टीकोनातून जन्मलेले एक पारंपरिक नाटक. 'एखादी तरी स्मीतरेषा' हे नाटक 'वाहतो ही दुर्वाची जुडी' या नाटकाचा पुढील भाग आहे. ताई सुभाष यांचीच कथा पुढे सुरू आहे. मधून मधून अलंकारिक सुभाषित वजा वाक्ये जोडीला काव्यपंक्तीचे पालुवदही येते.

'लहानपण देगा देवा' हे बाळ कोल्हटकरांचे नाटक म्हणजे दिवास्वप्नाचाच प्रकार होय. पौंगडावस्थेतील मुले अपराधाची टोचणी असलेली मने व परिस्थितीने नाडलेली माणसे यांचा अतिशय श्रीमंत आणि सत्ताधारी अतिशय उदार आदर्श असल्याची दिवा स्वप्ने एक विरंगुळा असतो. स्वप्नरंजन, हळवी पात्र, प्रसंग यांना शोभणारी भाषा हे कोल्हटकर संप्रदायाचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल.

'फुलाला सुगंध मातीचा' हे शरद धाग यांचे दीर आणि भावजय यांच्यातील निस्सित मायेचा धागा दाखवणारे नाटक, आबासाहेब आचरेकरांचे, 'वेड्या बहिणीची रे वेडी माया', श्री दत्ता साटम यांचे 'दुरून डोंगर साजरे', दशरथ राणे यांचे 'काट्यावाचून गुलाब नाही', सुभाष पाटील यांचे 'वाहिले प्रेम तुझ्या चरणी' ही सर्व नाटके कोल्हटकर संप्रदायातील आहेत. दत्ता पावसकरांचे 'अहो मला जगायचंय' हे नाटक मात्र चाकोरी बाहेरचे आहे. इंजिनिर होऊनही बेकारी मुळे हालअपेष्टा सोसून कसेबसे आयुष्य कंठणारा एक तरूण अखेरीस वैतागून आत्महत्या करतो.

मधुसूदन कोल्हटकर

'दिल्या घरी तू सुखी रहा', 'या घर आपलेच आहे', 'ही वाट दूर जाते', 'अमृतवेळ', 'कल्पवृक्ष कन्येसाठी', 'हा दिवा जळू दे दारी' या नाटकाचा पुढील भाग 'चांदणे शिंपित जा', 'हा स्वर्ग सात पावलांचा', 'हे फुल चंदनाचे' (ना.सी. फडकेंचा कादंबरीवर आधारित) ही कालेलकरांची नाटके. कौटुंबिक कथानक, भावना प्रधान, प्रसंगविशेष नाट्यातील काल्पनिक कथानक असे हळवे नर्म वातावरण व सोबत मनोविश्लेषणात्मक अशा गोष्टीचा वापर यामुळे प्रेक्षकांच्या भावविश्वाला हळूवार स्पर्श करण्याची किमया साधलेली असावी. त्यांच्या सर्वच नाटकांचा एकच ढाँचा असल्याचे जाणवते.

वसंत कानेटकर कानेटकरांची विविधता आश्चर्यकारक आहे. 'मत्स्यगंधा' सारखे पौराणिक, 'राजगडाला जेव्हा जाग येते' यासारखे ऐतिहासिक, 'दोन ध्रुवावर दोघे आपण' हे वसंत कानेटकरांचे नाटक म्हणजे दुहेरी व्यक्तिमत्त्व असलेल्या माणसाची शोककथा आहे. 'देवाचं मनो राज्य' काल्पनिक तर 'मला काही सांगायचं' सारखी सामाजिक नाटकासोबतच 'हिमालयाची सावली', 'कस्तुरी मृग' सारखे चरित्रात्मक नाटकही त्यांनी रचलेले आहे. 'प्रेमा तुझा रंग कसा' सारखे कॉमेडी तर 'कस्तुरीमृग' ही स्ट्रॅजेडीही मोठ्या जाणकारीने ते घडवतात. कानेटकरांचे नाटक प्रयोगशील असूनही त्यांची भूमिका कधी आव्हानात्मक नसते.

चि.त्रं. खानोलकर

प्रायोगिक नाट्यलेखनात खानोलकरांचे महत्त्वाचे नाव आहे. त्यांचे नाट्यलेखन भिन्न भिन्न कारणांनी लक्षवेधी ठरले. त्यांची नाट्यसंपदा पुढीलप्रमाणे 'एक शून्य बाजीराव', 'सगे सोयरे', 'अवध्य' १९७१, 'कालाय तस्मै नमः' १९७२, 'रखेली' १९७६, 'अभोगी' १९७६, 'हयवदन' १९७३, 'अजबन्याय वर्तुळाचा' १९७४ त्यांच्या नाटकाचे विषय पारंपारिक नाटकापेक्षा वेगळी आहेत. जन्म मृत्यू, गर्भपात, उपभोगवृत्ती असे विषय त्यांच्या नाट्यलेखनात नेहमी येतात.

'एक शून्य बाजीराव' मध्ये बाजीराव, गौरी आणि अप्पाराव ही तीन अवधान केंद्रे आहेत. जीवन हा जुगार आहे. त्यात कोणत्याही अर्थाने सामान्य माणूस विजयी होत नाही. ह्या बाजीचे फलित शून्य असा उद्ध्वस्त झालेला 'एक शून्य बाजीराव' हे नाटक जसे अस्तित्ववादी आहे. तसेच ब्रेशतच्या नाट्य तंत्राचेही आहे. प्रायोगिक नाटक अस्तित्ववादी प्रायोगिक रंगभूमीच्या दृष्टीने मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात वैशिष्ट्यपूर्ण मानले जाते.

अवध्य, गंगाधर हे या नाट्यकृतीचे केंद्र आहे. गंगाधर गायतोंडे या सृजनशील कलावंताचा स्वतःशी घडलेला नाट्यपूर्ण प्रदीर्घ संवाद आहे. या आत्मसंवादातून त्याच्या दुभंग व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेण्याचा नाटककाराचा प्रयत्न आहे. गंगाधरच्या सुष्ट आणि दुष्ट भावनांचा संघर्ष, त्याच्या प्रकट-अप्रकट मनाचे द्वंद्व यावर नाटक आधारलेले आहे असे दर्शनीय वाटते. गुणावगुणांचा संकर म्हणजे माणूस, परिस्थितीने पारध केल्याने हिस्त्र, निर्घूण बनलेला माणूस, लाचार, असहाय, किळसवाणे जीवन जगणारा माणूस, सामाजिक प्रतिष्ठेचा मुखवटा घालून मिरवणारा माणूस, अप्राप्त्याची अभिलाषा धरून वांचिले ते मिळत नाही. दुसऱ्याच्या भोगविलासात गुप्तपणे डोकावून वासनातृती करणारा माणूस, नीती अनीतीच्या पलीकडे जाऊन आदिम शक्तीकडे झोप घेणारा माणूस व शेवटी लैंगिक जगाच्या किळसवाण्या पिंजऱ्यात अडकल्यामुळे विशुद्ध रूपाकडे जाण्यासाठी आत्महत्या करणारा माणूस इ. अनेक विविध माणसांची रूपे प्रतिबिंबित झालेली आहे. लेखकाच्या मनातील खळबळ आणि वास्तव याचे दर्शन या नाटकातून वाचकांना होते. खानोलकरांच्या साहित्याप्रमाणे नाटकातील विषय आणि आशय ही गुढ वाटतो. 'कालाय तस्मै नमः' खानोलकरांची एक उत्तम कलाकृती. शकू या व्यक्तिरेखेला असलेली मिती संपूर्ण नाटकाचा स्तर उंचावते. ती लौकिक आणि अलौकिक दोन्ही स्तरावर बोलते.

महेश एलकुंचवार

एकांकिका लेखनापासून व्यावसायिक रंगमंचपर्यंत लेखन 'गार्बो' १९७३, 'रूद्रावर्ष', 'वासनाकांड', 'पार्टी', 'वाडा चिरेबंदी', 'प्रतिबिंब', 'आत्मकथा', 'क्षितीजपर्यंत समुद्र', 'वासासी जीर्णानी' ही त्यांची नाट्यसंपदा होय. 'गार्बो' तील तीन प्रवृत्तीच्या प्रतिमा झालेली तीन पात्र स्त्रियांचे लक्ष्य असणारे स्वप्न एकच. प्रत्येकाला वाटते 'गार्बो' शी आपुले खरे नाते किंवा कुठले नाते नाही. 'गार्बो' या नटीचा इन्टुक, श्रीमंत आणि पॅन्झी या तीन पुरूषांशी असलेला संबंध अनैतिक वाटतो. या

चार व्यक्ती समाजातील प्रवृत्तीचे प्रतिनिधित्व करतात. ते एक रूपक असून एकाच व्यक्तीच्या मनोव्यापाराची ती प्रतीके होत. गार्बो सौंदर्याचे प्रतिक मानून या तीन प्रवृत्तीच्या संबंधातून काही दिव्य सर्जन होते काय? या आकांक्षा उराशी बाळगणाऱ्या मानवाची व्यथा त्यातून व्यक्त झाली आहे. 'वासनाकांड' हे गंभीर प्रवृत्तीचे असे वैचारिक शिल्प आहे असे माधव मनोहरांचे मन आहे. यात यातील मुलभूत प्रेरणा त्रिविध आहे. ती भावाबहिणीच्या अनिवार्य शरीर संबंधाची आणि या संबंधापायी भोगलेल्या असह्य प्रश्नाताप दग्ध शासनाची. दुसरी प्रेरणा ती एकाकी स्त्री-पुरुष आणि दंभ दिशांनी त्यांना घेरणारा समाज यांच्यातील परस्पर संबंध शोधण्याची आणि तिसरी प्रेरणा आहे ती कलाकृतीचा सर्जन प्रेरणांचा मागोवा घेणारी हे नाटक कुठल्याही पारंपरिक आकृतीबंधात बसविता येत नाही. विषय आणि आशय अस्तित्ववादी आणि आविष्कार, हिंसाचार व कामुकता यांच्या माध्यमातून झालेला आहे.

महेश एलकुंचवारांनी सत्याच्या भिन्न भिन्न रूपांवर आपले नवे नाटक 'आत्मकथा' बेटलेले आहे. एलकुंचवारांची नाटके समस्याप्रधान आहेत 'वाडा चिरेबंदी' आणि 'आत्मकथा' या दोन नाट्यकृती भिन्न स्वरूपाच्या आहेत. अधिक सकस लेखन पक्वतेच्या खुणा त्यात आहेत. 'पार्टी' या नाटकात समाजातल्या वेगवेगळ्या स्तरावरील माणसाचे औपचारिक वागणे आणि त्यांच्यातील आंतरिक पोकळी यांचे दर्शन घडते. 'वाडा चिरेबंदी' या नाटकातून माणसाचे स्वार्थ आणि त्यांच्यातील एकमेकांविषयीची आत्मियता या दोन्ही गोष्टी एकाच वेळी कशा असतात ते सांगितले आहे.

रत्नाकर मतकरी

यांची स्वतःची प्रायोगिक नाट्यसंस्था असल्याने, ते स्वतःच्या त्या प्रायोगिक नाट्यसंस्थेचे सूत्रधार दिग्दर्शक असल्याने प्रायोगिक नाट्यसंस्थांशी त्यांचा जडलेला संबंध महत्त्वाचा आहे. त्यांचे नाट्यलेखन चार प्रकारच्या विभागात विभाजित होते. बालनाटक, प्रायोगिक नाटक, व्यावसायिक नाटक आणि एकांकिका. 'अश्वमेघ', 'दुभंग', 'जोडीदार', 'खोल खोल पाणी', 'माझं काय चुकलं', 'अग्निदिव्य' या बरोबरच 'अदृश्य माणूस', 'राक्षसराज झिंदाबाद', 'बिन्हाड वाजलं' त्यांची नाटके व्यवसायपरत्वे लोकप्रिय ठरली. वर्तमानकालीन सामाजिक समस्यांचा विचार ते नाटकांतून मांडतात. त्यांची 'प्रेमकहाणी', 'ब्रह्महत्या', 'आरण्यक' यासारखी प्रायोगिक नाटके उल्लेखनीय आहे. 'आरण्यक' हे नाटक विशेष आहे. 'आरण्यक' म्हणजे महाभारतातील धृतराष्ट्र, गांधारी, कुंती व विदूर यांस अंतिम अवसानपर्व आहे. 'वर्तुळाचे दुसरे टोक' हे नाटक रहस्य कथा वजा असून त्यातील माणसे केवळ कथानकासाठी यंत्रणा सांभाळणारी आहे.

जयवंत दळवी

व्यावसायिक रंगभूमीचे महत्त्वाचे नाटककार कथा, कादंबरी, एकांकिका आणि नंतर नाटक असा त्यांचा लेखनक्रम आहे. 'सभ्य गृहस्थ हो', 'संध्याछाया', 'बॅरिस्टर', 'महासागर', 'दुर्गा', 'सावित्री', 'पुरूष', 'पर्याय' असा बऱ्याच त्यांच्या नाट्यकृती आहेत. स्वतःच्या कथा कादंबरीवर

नाट्यलेखन त्यांनी केले आहे. त्यांच्या नाटकांतून सामाजिक समस्यांबरोबर राजकीय संदर्भही येतात. त्या नाटकातून आंतरमन संबंधाचे चित्रण मोठ्या प्रमाणात आहे. वार्धक्य जीवनावर 'संध्याछाया' नाटक आहे. वेगवेगळ्या विषयांचा समावेश त्यांच्या नाट्यलेखनात आहेत.

गिरीश कर्नाड

'हयवदन' हे गिरीश कर्नाडचे मूळ कन्नड नाटक. त्याचे स्वरूप पूर्णपणे गद्यरूप होते. पण विजया मेहता यांनी लोकनाट्यानुकूल अशा संगीत शैलीमध्ये 'हयवदन' चा देखणा प्रयोग सादर केला. १९७१ मध्ये आविष्कार नाट्यसंस्थेने महत्त्वाचे प्रायोगिक नाटक सादर केले ते म्हणजे 'तुघलक' गिरीश कर्नाड यांच्या या नाटकाचे तेंडूलकरांनी मराठी भाषेत भाषांतर केले. 'तुघलक' ५० पात्रांनी भरलेले ऐतिहासिक नाटक, इतिहासातील वेडा हा वेध नव्हता. उलट लोककल्याणकारी सेक्युलॅरिझमचा पुरस्कर्ता होता. आपल्या आईलाही प्राणदंड देण्याइतका न्यायनिष्ठूर होता. त्याचे आप्त व सरदार त्याला समजून न घेऊ शकल्याने त्याची करुण शोकांतिका झाली

सतीश आळेकर

हे प्रायोगिक नाटककारांपैकी एक महत्त्वाचे नाटककार. 'मिकी आणि मेमसाब', 'महानिर्वाण', 'महापूर', 'बेगम बर्वे', 'शनिवार-रविवार', 'दुसरा सामना', 'अतिरेकी' ही त्यांची नाट्यलेखने होत. आपण जे जीवन जगत असतो त्याभोवतीच्या वास्तवात जी अर्थशून्यता जाणवते ती नाट्यांकित करण्याचा ते प्रयत्न करतात. त्यांचे नाट्यविश्व मध्यमवर्गीय जाणिवेचे आहे. 'महानिर्वाण' हे महत्त्वाचे नाटक होय. भाऊराव नावाच्या मध्यमवर्गीय चाळकऱ्याने मरणानंतर आपल्या जगण्याचे लावलेले आख्यान असे या नाट्यलेखनाचे दर्शनी सूत्र आहे. या नाट्यकृतीतले आशयद्रव्य जीवनातील अर्थशून्यता घेऊन येते. ती सरळपणे न येता वास्तव आणि फॅन्टसीच्या अतिवासस्तवांच्या रूपाने येते. आशयद्रव्य आणि रचनाबंध यांची एकात्मकता हा 'महानिर्वाण' या नाट्यकृतीचा महत्त्वपूर्ण विशेष आहे. कीर्तन शैलीचा वापर आशयाला अनुरूप ठरला. 'बेगमबर्वे' हे एक आरशातले वा मनातले नाटक आहे. या नाटकातही अस्तित्वाचा आणि अर्थ-निरर्थाचा शोध घेतला आहे. 'शनिवार-रविवार' हे वेगळ्या प्रकृतीचे नाटक . या नाटकात एक मध्यमवर्गीय सुशिक्षित जोडपे, त्यांना मूल नसल्याने त्या दोघांच्या भावविश्वातले ताण व्यक्त होतात. 'अतिरेकी' या नाट्यकृतीत दोन स्वतंत्र भाग दिसतात. एक मध्यमवर्गीय कुटुंबकर्ता माणूस आपला मुलगा अतिरेकी झाला तर काय होईल याचे दिवास्वप्न पाहतो. शेजारीही त्याचा फायदा कसा घेता येईल याचे मनसुबे रचतात. आळेकरांनी एक विचार या निमित्ताने मांडला आहे. पुढच्या पिढीतला, शतकातला एखादा जीव या हिंसक प्रवृत्तीमळे गर्भातून बाहेर येणे नाकारील की काय? पण हा विचार किंवा नाटकातले आशयसूत्र पुरेशा प्रमाणात व्यक्त होत नाही.

नाटककारांच्या या पिढीत अच्युत वझे यांची नाटके रंगभूमीवर आली. 'षडज', 'चढ रे भोपड्या टुणुक टुणुक', 'सोफा कम बेड', 'सायसाखर', 'पावसाचे नाटक' या नाटकात माणसावर त्यांच्या

जाणिवांवर होणारे व्यापारी जगाचे यंत्राचे आक्रमण पूर्वसिद्ध संकल्पनांचे अडसर या सगळ्यात चाललेली माणसाची निरर्थक धडपड दिसते. असंगताचे निरर्थकत्वाचे अनुभव वझे नाट्यात्म प्रतिमांतून व्यक्त करतात.

नेहमी लेखन केले नाही पण या प्रवाहात महत्त्वाची ठरलेली नाट्यकृती गो.पु.देशपांडे यांचे ‘उध्वस्त धर्मशाळा’ हे नाटक त्यातील अनुभव आणि नाट्याचे सादरीकरण यासाठी उल्लेखनीय आहे. यात आणखीही पुरूषोत्तम दारव्हेकर ‘कट्यार काळजात घुसली’, ‘अबोल झाली सतार’, ‘काबुलीवाला’, ‘घनःश्याम नयनी आला’, ‘नाटक नवे गोंधळ जुनाच’ सांस्कृतिक परंपरा हीच साहित्यामागील महत्त्वाची बाजू आहे. ‘अबोल झाली सतार’ या शीर्षकाच्या एकांकिकेचे नाटक केले आहे. ‘कट्यार काळजात घुसली’ संगीतातील एका घराण्याचे उस्ताद दुसऱ्या घराण्यातील तरुणीला विद्या द्यायचे नाकारतात. पण तो तरुण त्याचे संगीत चोरून शिकतो आणि त्याचा आपला घराण्याच्या संगीताशी सौंदर्यात्मक मिलाप साधून नवीन घराण्याच्या मर्यादा ओलांडणारे संगीत तो निर्माण करतो हे या नाटकाचे सूत्र. ‘घनःश्याम नयनी आला’ मध्ये दोन घराण्यातील संघर्ष. हा हिंदू व मुसलमान यामधील संघर्ष असल्याचा भास मुख्य पात्रे वगळता इतरांकडून निर्माण केला जातो. या काळात अनेक लहान मोठे कार्य करणारे नाटककारांचे कार्य महत्त्वाचे ठरते.

या काळातील नाटककारांना जुन्या नाटकांचे प्रेम असले तरी नव्या नाटकाचा ध्यास होता. त्यात विद्याधर गोखलेनी परंपरागत संगीत नाटकाचा पुनरुज्जीवनासाठी अपार कष्ट घेतले. विजय तेंडूलकर, वसंत कानेटकर, पुरूषोत्तम दारव्हेकर यांच्यासारखे नाटककार प्रायोगिकपण नंतर व्यावसायिक नाटककार आहेत. प्रायोगिक रंगभूमी घडवण्यासाठी रत्नाकर मतकरी, महेश कुंचलवार, चि.त्र्यं. खानोलकर, अच्युत वझे यांचे कार्य महत्त्वाचे ठरते. प्रस्तुत कालखंडातील नाटकाच्या प्रवृत्तीत प्रेरणा अनेकविध आहेत. कृत्रिम वर्गीकरणात कुठलीही कलाकृती बसत नाही. प्रायोगिकता नाविन्यात असते. एखादे नाटक निखळ शोकात्म किंवा सुखात्म सांगता येणे जसे कठीण तसे (एखादे नाटक इब्सेनच्या प्रवाहातील एखादे बेशतच्या अनुकृतीतील आहे असे निखालसपणे सांगता येणार नाही. कोणता प्रवाह प्रभावी आहे हे मात्र सांगता येते.

४.२.३. १९४५-१९८० या कालखंडातील नाटक, स्वरूप व विशेष

अ) पौराणिक नाटक

पौराणिक नाटकाचा उगम विष्णूदास भावे यांच्या काळापासून समजला आहे. मराठी नाटकाच्या प्रारंभापासून आजपर्यंत पौराणिक नाटकाची परंपरा चालू असून या नाटकांनी मराठी साहित्यात मोलाची भर घातली आहे. मराठीतील अनेक लोकप्रिय नाटके पौराणिकच आहेत. पुराण शब्दात एक आकर्षण आहे. ‘पुरा अपि नवम, तत् पुराणम्!’ कालदृष्ट्या जे जुने आहे परंतु परिणाकारकतेच्या दृष्टीने जे नवे वाटते ते ‘पुराण’. पुराण कथेला सामाजिकत्व देण्याचा पहिला मोठा प्रयत्न म्हणजे कालिदासाचे ‘शाकुंतल’ भास, भवभूती कालिदास यांनी जी नाटके लिहिली ती अर्थातच लोकांच्या मनोरंजनासाठी.

परंतु त्याबरोबरच समाज प्रबोधनही साधले आहे. जनतेची देवधर्मावरील श्रद्धा, पुराण कथांवरील प्रेम व आकर्षण लक्षात घेऊन आदर्श कथा भाग निवडून त्यावर नाट्य रचले. संस्कृतातील नाट्यकला ही फक्त विद्ववानांचीच राहिली व राजवाड्यात राजाश्रयासाठी वावरली. संस्कृत काव्य शास्त्रीय प्रणालिका मोडून प्राकृत कवींनी भक्तीरसाचा झोंडा रोवला. कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ, आख्याने जाणून लोकरंजनाचा प्रवाह अखंडित राहिला, शिशुपालवध, नृसिंहाचे नलोपाख्यान, रामचरित्र, कृष्णचरित्र, कथा, कीर्तने, आख्याने, पुराणे ऐकूनच समाजाचे उद्बोधन व रंजन होई. भारूड हा एका परीने नाट्याचाच प्रकार. पेशवाईत 'तमाशा' ही विशेष शृंगारिक कमरणूक म्हणून गाजली. विरश्रीच्या वातावरणासाठी पोवाडा गायला जाऊ लागला. लोकरंजनाच्या या विविध प्रकारच्या धाग्यांनी 'नाटक' या बंधाची बैठक विणली गेली व या पुराण कला प्रकाराचा वारसा घेऊन पौराणिक रंगभूमीचा जन्म झाला. विष्णूदास भावे यांचे 'सीता स्वयंवर' (१८४२) हे नाटक रंगभूमीवर आले. मराठी नाट्यसंस्कृतीच्या वाटचालीचा हा पहिला टप्पा होय. लोकांच्या आवडीनिवडी लक्षात घेऊन भावेंनी अनेक नाटके लिहित संवादबद्ध असे स्वरूप नव्हते. पात्रे स्वतःचा हजर जबाबीपणा व बुद्धिमत्ता यावर विश्वास ठेवून आयत्यावेळी सुचले ते बोलत. पण पदाची संख्या तेवढी निश्चित असे. रंजन प्रकारातून नवनव्या कल्पना उमलत गेल्या. अनेकांच्या मते मराठी नाटकाची सुरुवात अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या 'शाकुंतल' पासून नोंदली गेली तरी नाट्यवाङ्मयाच्या रचनेला अनुकूल बैठक तयार करण्याचे श्रेय विष्णुदास भावेकडे जाते. नंतर अनेक नाटक मंडळ्या गाजल्या. पौराणिक नाटके करणाऱ्या इचलकरंजीकर मंडळी, अमरचंद वाडीकर मंडळी, सांगलीकर मंडळी, कोल्हापूरकर नाटक मंडळी इत्यादी. त्यावेळी 'बॉम्बे थिएटर' मध्ये इंग्रजीतील विनोदी प्रहसने होते. नंतर भाषांतरित स्वरूपाची इंग्रजी नाटके रंगभूमीवर आली. त्यानंतर संस्कृत नाटकाची भाषांतर आली. परशुराम तात्या गोडबोले यांनी 'वेणीसंहार', 'उत्तरामचरित', 'मृच्छकटिक', 'शाकुंतल' याची मराठी भाषांतरे केली.

कृष्णशास्त्री राजवाडेंनी 'शाकुंतल', 'विक्रमेविशीय' ही नाटके मराठीत आणली. मराठी पौराणिक नाटकांत कृ.प्र. खाडीलकर यांनी लिहिलेल्या नाटकांचे महत्त्व आहे. त्यांच्यानंतर न.चि. केळकर यांचे 'कृष्णार्जुन युद्ध', 'वीर विडंबन', वरेकरांचे 'कुंजबिहारी' व 'संजिवनी', यशवंतराव टिपणीस यांचे 'मत्स्यगंधा', 'राधामाधव', वरेकरांनी 'कुंजबिहारी' पासून (१९०६) सुरुवात केली होती. त्यांचे १९५० नंतरही काही लेखन सुरू होते. १९५५ ला 'भूमीकन्यासीता' हे नाटक लिहिले. पौराणिक असले तरी नवा अन्वयार्थ शोधणारे पारंपारिक संगीत पद्धती न वापरता लिहिले. स्वातंत्र्यपूर्व काळात पुराण आणि इतिहास ग्रंथातील कथा, आख्याने प्रसंग त्या प्रेरणेने उदंड नाटके लिहिली. ही नाटके आधुनिक काळात प्रेरक जरी ठरली नाही. तरी पौराणिक नाटके लिहिली गेलीत. 'माता द्रौपदी', 'कौंतेय' ची उदाहरणे देता येतात. वि.वा.शिरवाडकर यांचे 'कौंतेय', 'ययाती आणि देवयानी', मराठीत 'कौंतेय' पूर्वी दोन नाटकात कर्ण आला आहे. 'पहिला पांडव' शि.म.परांजपे आणि 'महारथी कर्ण',

औंधकरांच्या नाटकातील कर्ण मानसिक वेदनांनी व्यथित दाखवला आहे. वेदनेने शोकात्म चित्रण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. कर्णाच्या भावना प्रधानतेबरोबर, कर्तव्यनिष्ठुरतेवर, उदारतेवर आधारलेले आहे. शि.म.परांजपे यांचा ‘कर्ण’, ‘पहिला पांडव’ मधील कर्ण सात्विक, निश्चयी असून पांडव निर्दालनाची प्रतिज्ञा केली आहे. मातृप्रेम की मातृ कर्तव्य या त्याच्या मनातील संघर्ष आहे. शिरवाडकरांच्या ‘कौंतेय’ मधून दुर्योधनाच्या इच्छेनुसार सेनापतीपद लाभते. ते लाभताना त्याच्या जन्माच्या अपमानास्पद उल्लेख होत राहतो. पराक्रमी मनाला मातृहिनतेची महाकाय व्यथा आहे. आई सापडायला हवी आहे पण ती समोर आल्यावर डोळ्यासमोर नको आहे. कर्णाचे व्यमिश्र चित्रण ‘कौंतेय’ मध्ये आहे. ‘ययाती देवयानी’ मधून ययाती रसिकवृत्तीचा, सौंदर्यप्रेमी आहे. कचाचा मत्सर करणारा आहे. पण मत्सराला केंद्रस्थान नाही. देवयानीशी लग्न झाल्यावर पहिल्या रात्री मद्यप्राशनावरून दोघांत भांडण होते. देवयानी विखारी शब्दात बोलते. त्या अपमानाचे शल्य त्याच्या वैवाहिक जीवनाला छेद देते. हे नाटक जीवनाच्या जाणीवांचा शोध घेणारे आहे. ‘ययाती’ या गिरीश कर्नाडांच्या नाटकाचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे. ययाती, शमिष्ठा, पुरूराज या तिघांच्या जीवनसंबंधावर हे नाटक आधारलेले आहे. ययाती आणि पुरूराजच्या निमित्ताने मानवी अस्तित्वाचा शोध कर्नाडांनी घेतला आहे.

‘मस्त्यगंधा’ या वसंत कानेटकरांच्या नाटकातून व्यक्तिरेखनाची खोलवर जाण्याची स्वीकारलेली दिशा महत्त्वाची आहे. मराठी नाटकात भिष्माची व्यक्तिरेखा प्रथमच ठळकपणे आली. भिष्माबरोबर सत्यवतीही तेवढ्याच ताकदीने उभी केली आहे. एक लावण्यवती, एक प्रेयसी, अहंकारी स्त्री, महत्त्वाकांक्षी माता, दुःखी माता, पश्चाताप दग्ध स्त्री अशी अनेक पदरी व्यक्तिरेखा या निमित्ताने निर्माण केली.

‘मीरा मधुरा’ हे नाटक १९७१ मध्ये प्रकाशित झाले. वा.रा.कांत यांनी तीन पौराणिक एकांकी नाटक लिहिलीत. ‘मरणगंध’, ‘गांधारी’ आणि ‘विसर्जन’ ही १९७६ मध्ये प्रकाशित झालेली आहे. ‘मरणगंध’ मधून पंडू राजा आपल्या पत्नीचा सहवास का टाळू लागला होता या मागील गुपीत स्पष्टपणे उघड होते. महाभारतीय गोपनीय धागे घेऊन ही एकांकिका उभी आहे. ‘गांधारी’ मधून कौरवांची माता व धृतराष्ट्राची पत्नी गांधारीवर एकांकिकाकाराने लक्ष वेधले आहे. हस्तिनापूरच्या राजपुत्राशी लग्न होणार हे कळते तेव्हा गांधारीला आनंद होतो. ते पण राजपुत्र आंधळा असल्याचे समजताच मी त्याला वरणार नाही असे सांगते. तेव्हा लग्न करावंच लागेल असे तिला सांगितले जाते. तिच्या इच्छेला कुठलाही वाव इथे नसतो. त्यामुळे या बाबीचा प्रतिशोध म्हणून ती डोळ्यावर अखंड पट्टी बांधून डोळस असूनही अंध बनते. पूर्वी स्त्रीला स्वतंत्र मत नव्हते हे स्पष्ट करण्यासाठी एकांकिकेचा वापर लेखकाने केला आहे.

ब) ऐतिहासिक नाटक

इतिहासातील व्यक्ती आणि घटनांवर आधारित नाटक. इतिहासातील एखादा संघर्षमय अथवा नाट्यमय प्रसंग अथवा स्थिती यांचे चित्रण ऐतिहासिक नाटकातून केले जाते. कधी कधी वर्तमानकालीन संघर्षाचा अर्थ लावण्यासाठीही इतिहासातील तत्सम प्रसंग आणि ह्या प्रसंगातून गेलेल्या व्यक्ती यांच्या आधारे ऐतिहासिक नाटक लिहिले जाते. ‘रायगडाला जेव्हा जाग येते’ हे कानेटकरांचे नाटक मराठी व्यावसायिक रंगभूमीवरील आणि ऐतिहासिक नाट्यलेखनातील महत्त्वाचा टप्पा ठरते. मराठी ऐतिहासिक नाटकाला एक नवे परिमाण या नाटकाने निर्माण केले. या निमित्ताने मनोविश्लेषणात्मक, कौटुंबिक स्तरावरचे ऐतिहासिक नाटक मराठीत नव्याने आले. या नाटकात शिवरायाची व्यक्तिरेखा एक आर्त, व्यथित, प्रेमळ पण काही गोष्टीत छत्रपती अशा दोन बिंदूवर उभे आहेत. आपण आपल्या पुत्राला जाणून घेऊ शकलो नाही ही खंत त्यांना आहे. शिवाजीला दुसरा शिवाजी निर्माण करता आला नाही. शिवराय विरक्त तर संभाजी विलासी, शिवराय विरक्त, व्यसनापासून अलिप्त तर संभाजी विकारांचा आहारी गेलेला अशा ताणाबाणीतून हे नाटक आकाराला आले आहे. या नाटकात कानेटकरांनी ऐतिहासिक संवाद भाषेचा बाज राखला आहे.

‘इथे ओशाळला मृत्यू’ या नाटकातून संभाजीला वेगळे परिमाण देण्याचा प्रयत्न कानेटकर करतात. या नाटकानंतर ‘तुझा तू वाढवी राजा’ आणि ‘आकाशमिठी’ ही दोन ऐतिहासिक नाटके मराठी इतिहास प्रसंग व्यक्तींवर आधारित लिहिली गेलीत.

बाजीराव-मस्तानी यांच्या प्रेम जीवनावर आधारलेले दुसरा पेशवा हे वि.वा.शिरवाडकरांचे महत्त्वाचे नाटक. प्रेम आणि पराक्रम या दोन श्रेष्ठ गुणांच्या पार्श्वभूमीवर बाजीरावांच्या एकाकीपणाचा शोध हे या व्यक्तिरेखेचे व नाटकाचे बलस्थान आहे. शिरवाडकरांनी मस्तानीच्या लोक सिद्ध प्रतिमेला धक्का न लावता जन मानसातली तिची प्रतिमा अधिक सुस्पष्ट केली आहे. ‘वीज म्हणाली धरतीला’ यातून झाशीच्या राणीचे पराक्रमी चित्र या नाटकात येते. त्याचबरोबर माणूस म्हणून तिची प्रतिमा, राणीबरोबर तिची दासी जुलेखांचे व्यक्तिमत्वही प्रभावी झाले आहे. बाळ कोल्हटकरांचे ‘सीमेवरून परत जा’ आणि ‘कवि भूषण’ ही नाटके ऐतिहासिक प्रसंगावर आधारित आहे.

रणजित देसाई आणि शिवाजी सावंत यांनी नंतरच्या काळात नाट्यलेखन केले. देसाईंनी ‘स्वामी’, ‘श्रीमान योगी’ आपल्या कादंबऱ्यांवरून त्याचनावाने नाट्यकृती लिहिल्या. शिवाजी सावंत यांनीही ‘छावा’ ह्या नाट्यकृतीचे लेखन केले आहे.

‘राणा भीमदेव’ हे नाटक शिरवळकर आणि मोडक या लेखकद्वयाने इंग्रजी नाटकाच्या आधाराने लिहिलेले आहे. राणा भीमदेव पराक्रमी साहसी मित्र प्रेमाचा आदर निर्माण करणारा आहे.

क) सामाजिक नाटक

सामाजिक नाटकाचा विचार करता नाटकात व्यक्तिसंसाराचे चित्र रंगवताना एखाद्या महत्त्वाच्या सामाजिक प्रश्नाला तोंड फुटले असते. सामाजिक नाटक, समाजाचे ढोंग प्रतिष्ठा यांच्यावर हल्ला

चढवते. सामाजिक संकेतातील व व्यवहारातील असत्य, अन्याय, अनीती यांच्यावर प्रकाश टाकते. समाजाच्या खोट्या प्रतिष्ठेच्या, दंभाचा फुगा फोडते. समाजाने नीतीची, प्रतिष्ठेची मूळे तपासणे गरजेचे आहे. नाटकाला सामाजिक संदर्भ असतात. विविध पात्रे, विविध कृती आणि एक ठराविक कालखंड नाटकातून येतो. विविध व्यवसाय, वेगवेगळ्या स्वभावाची माणसे, वेगवेगळ्या वयाची माणसे असलेला समाज विशिष्ट संस्कृतीची द्योतक असतात. ती कोणत्या तरी उच्च, मध्यमवर्गीय व कनिष्ठ वर्गाचे प्रतिनिधित्व करतात. एक विशिष्ट सामाजिक वातावरणाची निर्मिती नाटकात महत्त्वाची ठरते. सामाजिक नाटकाचे वैशिष्ट सांगायेच झाल्यास हे नाटक परिवर्तनातील गतिशिलतेवर लक्ष केंद्रीत करते. त्यामुळे काळानुसार परिस्थितील बदलानुसार मानवी संबंधात कसा फरक पडतो याचे चित्रण येते. सामाजिक नाटकात समाजाचा स्वभाव, समाजाची स्थितीगती, परिवर्तन आणि मूल्यव्यवस्था त्यातून निर्माण होणाऱ्या प्रश्नाचाही विचार केला जातो. आपण जगतो त्यातील प्रश्न नाटकातून मांडावेत हे भान नाटककारांना आले. 'शारदा' नाटकाने या प्रथेला जाणता प्रारंभ केला. पुराण, इतिहास प्रसंग, व्यक्ती, कल्पना रम्यता याकडून सामाजिक वास्तवाकडे मराठी नाटकाची वाटचाल सुरू झाली. कधी शेक्सपिअरच्या वाटेने, कधी मोल्लिअरच्या, कधी इब्सेनच्या किंवा आणखी कोणाच्या नाट्यकृतींनी आकर्षित होऊन मराठी नाटककार आपल्या लेखनाची वळणे बदलत राहिला. १९२० ते १९६० पर्यंतच्या कालखंडाचा विचार केला तर १९२० नंतर नाट्यकलेच्या वैभवाचा काळ ओसरत चालला. नवे प्रयोग, नवे तंत्र विशेष अवतरले पण नाट्यकलेला लागलेली ओहटी थांबवणे कठीण झाले. रंगभूमीच्या या पडत्या काळात मामासाहेब वरेकरांना अग्रस्थान आहे. सामाजिक नाटककार म्हणून वरेकरांची कामगिरी मोठी आहे. त्यांचे नाट्यलेखन कला समाजाभिमुख आणि प्रचारकी वृत्तीची आहे. हुंड्याच्या ज्वलंत प्रश्न त्यांनी 'हाच मुलाचा बाप' नाटकातून छेडला आहे. 'तुरूंगाच्या दारात' (दारूबंदी मोहीम); 'कोरडी करामत' मालक मजुर संघर्ष; 'सोन्याचा कळस' जागृत स्वावलंबी स्त्रीची चळवळ 'पापीपुण्य', 'जागतीज्योत' या आपल्या सामाजिक नाटकांतून प्रखरभाषेत कडव्या अभिनिवेशाने प्रगतीशील दृष्टीकोन पुकारतात. मराठी नाट्याला रंगभूमीला वास्तवाभिमुख बनविण्याचे श्रेय वरेकरांनी संपादन केले.

माधवराव जोशी यांनी विनोदी सामाजिक नाटके लिहिलीत. 'करमणुक', 'स्थानिक स्वराज्य' अथवा 'सचित्र म्युन्सिपाल्टी', 'वऱ्हाडचा पाटील', 'हास्यतरंग', 'पैसाच पैसा', 'प्रोफेसर शहाणे', 'सत्त्वसाफल्य', 'आनंद', 'प्रेमळ लफंगे' ही नाटके प्रसिद्ध केलीत. वा.वा.भोळे यांचे 'अरूणोदय', 'सरला देवी' ही दोनच नाटके मराठी वाड्.मयात मानाचे स्थान मिळविलेले आहे. 'अरूणोदय' यात प्रजेचा संतोष हाच राजाच्या सिंहासनाचा पाया आहे. हे प्रमेय मांडले असून 'सरला देवी' तून कुमारी मातेचा नाजूक प्रश्न, भावनापूर्ण कथानक व सूक्ष्म स्वभावचित्रण यांच्याद्वारे अत्यंत कुशल व परिणामकारक विषय मांडला आहे. फ्लॅशबॅक या नव्या नाट्यतंत्राचा अचूक वापर त्यांनी केला आहे.

पौराणिक कथेच्या माध्यमातून महत्त्वाच्या सामाजिक समस्याचे प्रभावी व कलात्मक दिग्दर्शन विश्राम बेडेकरांच्या ब्रह्मकुमारी नाटकात साधलेले आहे. अहिल्या गौतमाच्या व ताराबृहस्पती यांच्या कथांतून अनुक्रमे अज्ञानाने व अन्यायाने पीत झालेल्या स्त्रियांचा उद्धार व विषम विवाह या सामाजिक प्रमेयाचे कलापूर्ण चित्रण आहे. आचार्य अत्रे आपल्या नाटकासाठी इब्सेन प्रमाणे सामाजिक वास्तवाची सामग्री स्वीकारतात. ‘घराबाहेर’, ‘उद्याचा संसार’, ‘जग काय म्हणेल’ ही गंभीर आणि करूण नाटके यशस्वी झाली आहेत. आपल्या समाजात स्त्रीची कशी कुचंबणा होते. हे अत्र्यांनी नाटकांतून दाखविले आहे. ‘लग्नाची बेडी’ च्या संदर्भात सांगायचे तर लग्न ही स्त्री स्वातंत्र्याचा संकोच करणारी एकबेडी आहे हे वैचारिक पातळीवर मान्य केले तरी मराठी संस्कृतीतल्या माणसाला न पचणारे होते. पण अत्रेनी अत्यंत प्रभावीपणे मांडले आहे.

मो.ग.रांगणेकरांचे ‘कुलवधू’, ‘नंदनवन’, ‘रंभा’, ‘भटाला दिली ओसरी’ अशी नाटके लिहिलीत. रांगणेकरांची सगळी नाटके सामाजिक आहेत.

सामाजिक नाटक लिहिल्याचे पण खोलात विचार करायचा नाही. प्रश्नाला गंभीरपणे सामोरे जायचे नाही असा प्रकार त्याकाळी सामाजिक नाटकातून दिसून येतो. ‘आंधळ्याची शाळा’ हे नाटक वर्तकांनी लिहिले. पण ते स्वतंत्र नाही ते ब्यसून या नाटककाराचा गवॉटलेट या नाटकाचे स्वैर रूपांतर आहे. स्त्री-पुरुष समानतेचे वारे वाहू लागले होते. एखादी कलंकीत स्त्री कुठल्याही नवऱ्याला पत्नी म्हणून चालत नाही. पण स्त्री ने मात्र कलंकित पुरुष स्वीकारायला हवा असा समाज मानस आहे. अत्रे यांचे नाट्य लेखन सुरू असतानाच ‘नाट्य मन्वतर’ युग आले. नाट्यलेखन व प्रयोग यात क्रांतिकारक बदल करण्याच्या दिशेने भरघोस प्रयत्न झाले. त्याचबरोबर सामाजिक नाट्यलेखनात स्थित्यंतर घडवण्यात नाट्यमन्वतरचे महत्त्वपूर्ण योगदान लाभले.

रांगणेकरांची ‘आशीर्वाद’, ‘कुलवधू’ ही सुरवातीची आहेत. ही नाटके पाहता त्यांचे नाते इब्सेनच्या वास्तववादी नाटकांशी आणि इब्सेनच्या प्रभावातून मराठीत झालेल्या नाट्यमन्वंतर चळवळशी असल्याचे दिसून येते. ‘आंधळ्याची शाळा’ मधून सामान्य मध्यमवर्गीय जीवनातील कौटुंबिक समस्याची मांडणी केली. १९४० मध्ये स्वातंत्र्य मिळाले. दुसऱ्या महायुद्धाचे भारतीय जनजीवनावर सखोल असे परिणाम झाले. समाजात नव्या समस्या आल्या असे असूनही पारंपारिक समस्या मांडणाऱ्या नाट्यलेखकाचा वर्ग होताच. महाराष्ट्रात स्त्रीवादी चळवळ प्रभावी नाही. पण नाटकातून स्त्री-पुरुष समानतेचा पुरस्कार आढळून येतो. सामाजिक प्रश्नांच्या गुंतवळ्यात व्यक्तिमनाचेही काही प्रश्न निर्माण होतात. मराठी सामाजिक नाटकात व्यक्तिमनाच्या समस्यांचे चित्रण करणारे नाटक उदयाला आले.

विजय तेंडूलकरांचे ‘श्रीमंत’ या नाटकात श्रीमंत-गरीब यांच्या परस्पर संबंधाचे चित्रण येते. पण यशस्वी असणाऱ्या श्रीधरच्या व्यक्तिरेखेला महत्त्व मिळते. दारिद्र्याच्या तडाख्यात सापडलेला ‘माणूस

नावाचे बेट' तेंडूलकरांना महत्त्वाचे वाटते. सत्ता सामान्य माणसाचे किती क्रूरपणे शोषण करते याचे चित्रण 'घाशीराम कोतवाल' या नाटकात येते. अविवाहित स्त्रीकडे समाज किती कुलषित नजरेने बघतो हा सामाजिक प्रश्न आहे. या प्रश्नाच्या भोवऱ्यात सापडलेली कु.बेणारे आणि तिची मानसिक वादळे 'शांतता! कोर्ट चालू आहे' या नाटकांतून पाहायला मिळते. स्त्रियांची खरेदी-विक्री हा ज्वलंत सामाजिक प्रश्न आहे. पण अशी एखादी स्त्री घरात आली तर समाजाच्या किती भयंकर प्रतिक्रिया निर्माण होतात व पती पत्नीच्या संबंधात किती वादळ निर्माण होते हे प्रश्न 'कमला' या नाटकातून येतो.

शिरवाडकरांचे 'नटसम्राट' हे नाटक गणपतराव बेलवणकर या म्हाताऱ्या नटाची शोकांतिका आहे. ते म्हातारपणाने असहाय्य दुबळे आहे. त्यांना कोणत्या समस्यांना सामोरे जावे लागते. हा प्रश्न सामाजिक आहे या नाटकात मानसिक संघर्ष महत्त्वाचा आहे.

ड) राजकीय नाटक

ज्या नाटकांत राजकीय आशयाचे प्राधान्य दिसते. अशा नाटकांचा समावेश यात करता येईल. राजकीय व्यक्तिमत्त्वे, राजकीय पक्ष, आंतरराष्ट्रीय राजकारण वर्ग-वर्णसंबंध, साम्राज्यवाद, वसाहतवाद, समाजसत्तावाद इत्यादी रूपांने अविष्कृत किंवा गो.पु.देशपांडे ज्याला 'राजकीय प्रदेशाचा भूगोल' असे म्हणतात. राजकीय नाटकाच्या पार्श्वभूमीचा विचार करता स्वातंत्र्यपूर्व कालखंड आणि स्वातंत्र्योत्तर कालखंड महत्त्वाचा ठरतो. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडात टिळकांचे राजकारण, गांधीचे राजकारण, स्वातंत्र्य चळवळ तर स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात भारताची फाळणी, गांधी वध, नवीन राज्यघटना, राजकीय पक्ष, नेहरूंचे राजकारण, डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर यांचे राजकारण, दलितोद्धार, दलित पॅथर, चळवळी आणि संघटना, राजकीय दृष्टीने नागरीकरण औद्योगिकीकरण, संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ, महाराष्ट्र राज्य निर्मिती, आणीबाणी आणि राजकीय परिणाम, राजकीय घडामोडी यांचे संदर्भ येणे महत्त्वाचे ठरते. नाटककार निश्चित अशी राजकीय भूमिका घेण्यास मागे सरतो.

खाडीलकरांची 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू', 'कीचकवध', 'भाऊबंदकी' आणि 'विद्याहरण' ही नाटके टिळकांचा प्रभाव असलेली राजकीय स्वरूपाची आहे. या नाटकांना राष्ट्रवादाबरोबरच वसाहतवादाचाही संघर्ष आहे. 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' ही त्यांची पहिलीच नाट्यकृती असून नाट्यकलेच्या क्षेत्रात श्रेष्ठ दर्जाची आहे. यात शेक्सपीअरची नाट्यलेखन पद्धती आहे. 'कीचकवध' मध्ये मदांध सत्ताधाऱ्यांच्या वर्तनाचे आणि त्यांच्या निर्दालनाचे दर्शन घडविले आहे. 'भाऊबंदकी' मध्ये नेतृत्वाचा राजकीय विघटनाचे दुष्परिणाम दाखवून ऐक्यभावना जोपासली तर इस्पित यश प्राप्त होऊ शकते अशी आशा व्यक्त केली आहे. राजकीय द्वंद्वात्मक वृत्ती खाडीलकरांच्या 'विद्याहरण' मध्ये दिसून येते. म्हणून 'विद्याहरण' खऱ्या अर्थाने राजकीय आहे. यातून एका प्राक्कथेला समकालीन राजकीय संदर्भ प्राप्त करून दिला आहे. सावरकरांनी 'सन्यस्त खडग' मध्ये हिंदुत्ववादी विचारसरणीतून नेतृत्वाचे समर्थन केले आहे. अहिंसेच्या तत्वज्ञानाला मुठमाती दिल्या शिवाय राष्ट्र समर्थ होणार नाही

असा संदेश सावरकरांनी दिला आहे. पु.भा.भावे यांनी 'राणी पद्मिनी' तून हौतात्म्य कल्पनेचा गौरव केला. 'तुरूगांच्या दारात', 'सत्तेचे गुलाम' दोन्ही नाटकात गांधीवादी तत्त्वाचा वापर केला आहे.

स्वातंत्र्योत्तर काळात शाहीर अण्णाभाऊ साठे, शाहीर गवाणकर, शाहीर अमरशेख यांनी जनवादी रंगभूमीला नवा साम्यवादी आशय प्राप्त करून दिला. अण्णाभाऊंचे 'माझी मुंबई', शाहीर साबळे यांचे 'आंधळ दळतंय' मधून मुंबईमध्ये मराठी माणसाची होणारी फरफट दाखवली आहे. पु.ल.देशपांडे यांनी 'पुढारी पाहिजे' या नाटकाचा बाज लोकनाट्याचा असला तरी त्यातून व्यक्त झालेले राजकीय आकलन करमणूक व उच्चभ्रू दृष्टीतून खिल्ली उडवणारे होते.

नाना जोग यांचा 'चित्रशाळा', 'सोन्याचे देव' ही नाटके लिहून ज्याला राजकीय 'विचारसरणीतील संघर्ष' म्हणता येईल असा नाट्यानुभव गांधीवाद आणि मार्क्सवाद यांच्या समकक्षेतून दाखवला आहे. जोगांची भूमिका मार्क्सवादाची होती.

दत्ता भगत यांचे 'खेळीया', 'वाटा पळवाटा', ह्या यातून नाटकांतून डॉ.बाबासाहेब आंबेडकरांपासून आजपर्यंतच्या तीन पिढ्यांचे राजकारण आणि राजकीय कार्य पद्धती, परस्पर संबंध, चढउतार, यशापयश यांच्या समग्र आणि गुंतागुंतीच्या पार्श्वभूमीत दलित व दलितेरांच्या संबंधात जे राजकारण महाराष्ट्रात झाले ते दत्ता भगतांनी समर्थपणे नाटकात रूपांतरित केले आहे.

विजय तेंडुलकरांनी राजकीय स्थितीचा वेध घेताना नाना फडणवीस आणि घाशीराम कोतवाल यांच्या संबंधातल्या एका गोष्टीचा आधार घेतला. समकालीन राजकीय स्थितीचे प्रतिकात्मक, रूपकात्मक स्वरूपाचे भेदक दर्शन घाशीराम कोतवालच्या रूपाने घडविले आहे. विशिष्ट वास्तवाचे समकालीन आणि सनातन स्वरूप धांडोळ्याचा हे नाटक म्हणजे एक वस्तुपाठच म्हणता येईल.

मराठी नाटककारांनी राजकीय जीवनाचे तपशील असलेले संदर्भ, पार्श्वभूमी लाभलेले गंभीर स्वरूपाचे राजकीय नाट्यलेखन अतिशय कमी प्रमाणात लिहिले. राजकारणातील घटनांचा, त्यातील व्यक्तींच्या वागण्याचा, व्यंगात्मक, विनोदाच्या स्तरावरचा वापर अनेकांनी केला. परंतु संपूर्ण नाटक गांधीर्यांच्या पातळीवर लिहिलेले दुर्मिळच आहे. यात वि.वा.शिरवाडकरांचे 'मुख्यमंत्री' हे नाटक राजकीय स्वरूपाचे आहे.

महात्मा गांधींच्या आचार विचाराचे आदर्श आणि दुसऱ्या बाजूला तोंड देण्यासाठी करावी लागणारी तडजोड यात जीवनमूल्यांची होणारी पायमल्ली आणि तुडवणूक अस्वस्थ करणारी आहे. याच संघर्षावर नाटकाची उभारणी केली आहे. यात मुख्यमंत्री या व्यक्तिरेखेचा महात्मा गांधी यांच्या प्रतिमेशी पर्यायाने स्वतःशी होणारा संवाद अर्थपूर्ण आहे. तो नाटकाचा गाभा आहे. राज्याची सत्ता चालवणे किती कठीण काम आहे याचे प्रत्यंतर या नाटकातून येते. नाटकातील चंद्रभानसारखे नेते सत्तेच्या जोरावर बलात्कारासारखा गुन्हा पचवतात. मुख्यमंत्री जेव्हा चंद्रभानसारख्या पुढाऱ्याला अद्वल घडवू पाहतात. मुख्यामंत्र्यावरच चंद्रभानसारखी मंडळी अविश्वासाचा ठराव करतात. मुख्यमंत्री

स्वतःच्या डोळ्यात गोळी मारून आत्महत्या करतात. गांधीच्या सत्य अहिंसेच्या वाटेने जाऊ पाहणारा मुख्यमंत्री येथे पराभूत होतो. महात्मा गांधींनी स्वातंत्र्य ओढून आणले, परंतु राजकारणी लोकांनी त्यांना जनतेची सेवा करून दिली नाही. हे वास्तव सत्य नाटक कथन करते.

‘सूर्याची पिल्ले’ हे वसंत कानेटकरांचे १९७८ मध्ये प्रकाशित झाले. या नाटकात स्वातंत्र्यपूर्व पुरूष म्हणजेच राष्ट्राच्या स्वातंत्र्यासाठी लढणारे पुरूष किती तेजस्वी व परोपकारी होते. पण त्यांच्या प्रवृत्ती त्यांच्या मुलांत आली नाही. ही जाणीव त्या मुलांनाही आहे. क्रांती सूर्याचे मोठेपण दाखवत मुलांचे थिटेपण दाखवत नाटक संपते.

‘आणखी एक नारायण निकम’ १९७८ मध्ये रंगभूमीवर आले. भालचंद्र मुळे यांनी या नाटकातून सत्तेत धुंद झालेला एक राजकारणी आपली कामवासना तृप्त करण्यासाठी आपल्या शेतावरील नोकराच्या पत्नीला बोलवतो. या गोष्टीला नोकराने नकार देताच त्याचे हात व जीभ छाटली जाते. बातमी वर्तमानपत्रात येते पण दाबली जाते. संपादकांनाही चिरीमिरी दिली जाते व चूप केले जाते. हे वास्तव सत्य नाटकातून मांडलेले आहे.

‘काँग्रेसचे रूप कसे असावे’ अशी नाटिका लिलाधर हेगडे यांनी लिहिली आहे. हेगडेंनी तत्कालीन सामाजिक, राजकीय जीवनातील विसंगतीवर नेमके बोट ठेवून काही नाटिका लिहिल्या. ‘काँग्रेसचे रूप कसे असावे’ यातून आपली मते दर्शविणाऱ्या लोकांनी काँग्रेस लांडग्यासारखी, कोल्हासारखी, सिंहासारखी, बैलासारखी असावी असे मत व्यक्त केलेले आहे. पण एकाने काँग्रेसचे रूप वटवाघळासारखे असावे असे मत व्यक्त केले आहे. त्याचे फायदे ही त्याने सांगितले आहेत.

‘दंबद्विपचा मुकाबला’ १९७३ मध्ये रंगायतन या संस्थेने विजय तेंडूलकर लिखित नाटकाचा प्रयोग सादर केला. पौराणिक पात्राचा आधार घेऊन तेंडूलकरांनी आजची लोकशाही, लोकशाहीचे नेते आणि जनता यांच्यातील संबंधाची नाती उलगडलेली आहेत. जनता जोपर्यंत सुज्ञ होत नाही तोपर्यंत लोकनेते ताळ्यावर येत नाही. लोकशाहीचे हत्यार मोर्चा म्हणजेच मोर्चा घेऊन जेव्हा मंत्रीमंडळाच्या कार्यालयापुढे येते तेव्हा लोकनेत्यांना कुणी वाचवू शकत नाही. तेव्हा मोठेमोठे धारिष्ठवान लोकनेतेही मंत्रीमंडळाच्या कचेरीत जाण्यासाठी घाबरतात. जनतेने निवडून दिलेले भ्रष्ट पुढारी त्याच्या मदांध सत्ता संपत्तीतून तेव्हाच जागे होतात जेव्हा जनता त्यांना जाब विचारायला मोर्चा घेऊन येते. हे सत्य तेंडूलकरांनी या नाटकातून दाखविले आहे.

‘गाठ आहे माझ्याशी’ यातून वसंत कानेटकरांनी राजकारणी सत्ताधारी लोक पैशाच्या बळावर न्यायव्यवस्थेलाही कसे वेढीस धरतात याचे चित्रण केले आहे. माणुसकी आणि वकिलांची व्यावसायिक नीती याचा मर्मभेद करतानाच न्यायालयाची खेळणी करणारे राजकीय पुढारी यांचा भंडाफोड या नाटकातून आलेला असून साखर कारखानदारांचेही जळजळीत चित्रण नाटकातून येते.

‘सूर्यास्त’ जयवंत दळवीचे नाटक (१९७८) या नाटकातून एका मुख्यमंत्र्याच्या घरात घडणाऱ्या राजकारणाचे चित्रण येते. या नाटकात ‘अप्पाजी’ ही महत्त्वाची व्यक्तिरेखा. अप्पाजी गांधीवादाच्या संस्कारात वाढलेले सर्वस्व झोकून देश स्वातंत्र्याच्या लढ्यात उतरलेले तत्त्वनिष्ठ आहेत. त्यांना स्वातंत्र्यानंतरच्या भ्रष्टाचार, अत्याचार, तत्वशून्यता असह्य होते. उतारवयातही संघर्षाची सिद्धता आहे. नाटकातून दोन पिढ्यांचा संघर्षही नाही. तर तो मूल्य संघर्ष आहे. स्वातंत्र्य हे मूल्य मानणारांच्या ते आचरणात आणतांना व्यवहारात येणाऱ्या अडथळ्यांचा दृश्य संघर्ष आहे. गो.पु.देशपांडे यांचे ‘उध्वस्त धर्मशाळा’, रा. रं. बोराडे यांचा कादंबरीवर आधारित श्रीनिवास जोशी लिखित ‘आमदार सौभाग्यवती’ अशी राजकीय स्वरूपाची नाटकेही महत्त्वाची आहेत.

४.२.४ प्रायोगिक रंगभूमी

अ) प्रायोगिक रंगभूमी

मराठी नाटकाच्या संदर्भात ‘प्रायोगिकता’ हा शब्द इंग्रजीतील ‘एक्सपीरिमेंटल’ या अर्थाने वापरलेला आहे. प्रायोगिक रंगभूमी हे शब्द मराठी नाटकाच्या बाबतीत वापरले जातात. ते एक्सपीरिमेंटल थिएटर या अर्थाने समांतर आणि तैसी रंगभूमी म्हणजे व्यावसायिक रंगभूमीहून निराळी प्रायोगिकतेचा पुरस्कार करणारी रंगभूमी असा अर्थ आपल्याकडे प्रचलित आहे. नाटकाकडे ‘व्यवसाय’ म्हणून न पाहता ‘कला’ म्हणून पाहणे ही गोष्ट महत्त्वाची.

चालत आलेल्या परंपरेत काही निराळे करू पाहणे, माध्यमाच्या शक्यता शोधणे, आशयानुरूप अभिव्यक्ती करण्याचा प्रयत्न करणे यातून कलांमध्ये प्रायोगिकता उत्पन्न होते. नटाचा अभिनय, नेपथ्य, प्रकाश योजना, संगीत, दिग्दर्शन आणि नाट्यसंहिता अशा विविध अंगांनी प्रायोगिकता व्यक्त होत असते.

मराठी नाटक व रंगभूमीच्या संदर्भात मुळापासूनच ते प्रायोगिक आहे असे मत समीक्षक मांडत असतात. उदा. मराठी नाटक जन्मास आले तेच एक प्रयोग म्हणून असे माधव मनोहरांनी म्हटले आहे. त्यांच्या मते जे मूलतः प्रायोगिक तेच व्यावसायिक बनण्यास, बनवण्यास वेळ लागत नाही.

प्रायोगिक रंगभूमीमुळेच व्यावसायिक रंगभूमी समृद्ध होत असते हे खरे असले तरी ‘प्रायोगिक’ नाटक, रंगभूमी व्यावसायिकहून वेगळी असते हे मान्य करावे लागते.

१९४६ पासून मुंबईत आत्माराम भेंडे हे दिग्दर्शक आणि माधव मनोहर नाटककार काही नवे प्रयोग करू लागले. ‘इंडियन नेशनल थिएटर’, ‘भारतीय विद्याभवन कलाकेंद्र’ या संस्था असे प्रयोग करीत होत्या.

१९५५ साली दोन महत्त्वाची नाटके रंगभूमीवर आली. कलाकार या संस्थेने ‘कक्षा’ तारा बनारसे, दिग्दर्शन आत्माराम भेंडे आणि ‘श्रीमंत’ विजय तेंडूलकर, दिग्दर्शन विजया मेहता या दोन्ही नाटकांत मध्यमवर्गीय मूल्य संकल्पनांची चिकित्सा होती, दृश्यांची मांडणी आणि संवाद यात निराळेपणा होता. ‘कक्षा’ मधला कथा भाग शनिवार रविवार संध्याकाळपर्यंतच्या चोवीस तासात

घडलेला आहे. दोन्ही नाटकांच्या संवादांची भाषा मध्यमवर्गीयांच्या दैनंदिन भाषेच्या जवळपास जाणारी आहे. ही नाटके म्हणजे १९५० नंतरच्या प्रायोगिकतेची नांदीच होय. पन्नासच्या दशकात गो.नी.दांडेकर, विजय तेंडूलकर, वसंत कानेटकर, शं.गो.साठे, सरिता पदकी, बबन प्रभू, रत्नाकर मतकरी या नाटककारांची प्रायोगिक स्वरूपाची नाटके रंगभूमीवर आली. 'माणूस नावाचं बेट' -तेंडूलकर, 'वेड्याचं घर उन्हांत' -कानेटकर, 'झोपी गेलेला जागा झाला' - बबन प्रभू.

१९६० मध्ये प्रायोगिकतेच्या संदर्भात दोन महत्त्वाच्या गोष्टी झाल्यात. दारव्हेकरांचे 'चंद्रनभीचा ढळला' हे रूपांतरित नाटक रंगभूमीवर आले. दुसरी गोष्ट 'रंगायन संस्था' ही विजया मेहता यांनी स्थापन केली. त्यावेळी राज्यनाट्य स्पर्धा ही गोष्ट महत्त्वाची ठरली. स्पर्धेच्या निमित्ताने नवी नाटके लिहिली. दिग्दर्शन आले व महाराष्ट्रातला रंगभूमीना आपआपली कला प्रदर्शिक करण्याची वार्षिक संधी उपलब्ध झाली. 'बाधा'- सरिता पदकी, 'एक शून्य बाजीराव' - खानोलकर, 'शांतता! कोर्ट चालू आहे' -तेंडूलकर, नाटककारांच्या शोधात सहा पाने - (पिरांदेलो) अनुवाद माधव वाटवे.

'शांतता! कोर्ट चालू आहे', 'एक शून्य बाजीराव' ही प्रायोगिक नाटके. दोघांची प्रयोग संहिता प्रादेशिक स्वरूपाची. रंगभूमीची भाषा बदलली. लिहिलेल्या नाटकातले वास्तव आणि त्या नाटकाबाहेरचे वास्तव यांच्यातला संबंध कसा मुलभूत असतो. या संदर्भात नाटकात विचारलेले प्रश्न नाटकात आहे.

या दोन्ही नाटकात पडदा उघडल्याबरोबर रूढ अर्थाने नाटक सुरू होत नाही. नाटकाच्या प्रयोगासंबंधी चर्चा सुरू होते. 'एक शून्य बाजीराव' मध्ये नाटकाच्या आत नाटक दाखवले आहे. तर 'शांतता! कोर्ट चालू आहे' न्यायलयाच्या सादरीकरणासाठी केला जाणारा सराव दाखविला आहे. दोन्ही नाटककार रूपबंधाविषयी काही विचार करीत होते असे दिसते.

आशय, अभिव्यक्ती व प्रयोगाची उभारणी या तीनही बाबतीत नाटके प्रायोगिक होती. त्यांनी नाटक व रंगभूमी दोघांमधील जाण विकसित केली.

१९७० च्या दशकात 'गिधाडे' - तेंडूलकर, 'अवघ्य' -खानोलकर, 'षडज' -अच्युत वझे, 'सखाराम बाईडर', 'घाशीराम कोतवाल' - तेंडूलकर, 'गार्बो', 'वासनाकांड'- महेश एलकुंचवार, 'घोटभर पाणी' -प्रेमानंद गज्जी, 'छिन्न' -वामन तावडे यांच्याबरोबर अनुवादीत प्रयोग नाटकाचाही उल्लेख आवश्यक ठरतो. 'हयवदन' गिरीश कर्नाड 'आणखी द्रोणाचार्य' शंकर शेष, जुलूस - बादल सरकार इत्यादी.

ब) दलित रंगभूमी

दलित रंगभूमी दलित चळवळीचा एक भाग बनू पाहत आहे. नाट्य संहिता माध्यमातून दलित विषयक चळवळींना गती देणे उत्तेजित करणे हे बिद्र रंगभूमीने अंगिकारलेले आहे. सामाजिक बांधिलकीचा वसा या रंगभूमीने घेतला आहे. दलित रंगभूमीचे वैशिष्ट्य म्हणजे प्रस्थापित व्यवस्थेचा

विद्रोह, समस्या प्रधानता, मूल्यगर्भता, परिवर्तन वृत्तीचा स्वीकार, दलित जीवनातील सामाजिक दुःखाचे अविष्करण करणे असे कैफियात नाटकाच्या प्रस्तावनेत गंगाधर पानतावणे यांनी स्पष्ट केले आहे. श्री.भि.शि. शिंदे यांनी दलित रंगभूमी ही समग्र दलितमुक्ती व दलितोन्नती या महात्मा फुले व डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या चळवळीचा भाग आहे असे म्हटले आहे.

दलित जनतेत जागृती करण्यासाठी लेखन करणारे किसन कागो बनसोडे दलित रंगभूमीचे पहिले शिल्पकार मानता येतील. भि.शि.शिंदे, प्रेमानंद गज्वी, रुस्तुम अचलखांब, अविनाश डोळस, दत्ता भगत, प्रकाश त्रिभुवन, रामनाथ चव्हाण यासारखी मंडळी दलित रंगभूमीच्या अग्रस्थानी आहे.

महात्मा फुले यांचे तृतीयरत्न १८५५ लिहिले. हे नाटक म्हणजे नाट्यलेखनाचा प्रारंभ होय. यानंतर जवळजवळ १०० वर्षांनी डॉ. म.भि. चिटणीस यांनी 'युगयात्रा' हे नाटक लिहिले. या नाटकात दलितांच्या जीवनाची आणि त्यांच्यावरील अन्याय अत्याचाराची कथाकहाणी आहे. माणुसकीचे बंड - हे नाटक गंगाधर पानतावणे यांचे आहे. या नाटकात समाजसुधारणेसाठी सर्व आयुष्य वेचणाऱ्या दलित बंडखोर नेत्याला प्रतिगामी व विरोधी शक्तीकडून होणारा विरोध याचे चित्रण या नाटकात आहे. हा बंडखोर नेता विरोधकांशी झुंज घेतो त्यातच त्याला मृत्यू येतो.

'वाटचुकली' हे नामदेव व्हटकर यांचे नाटक. या नाटकातून सवर्णांकडून दलितांवर होणाऱ्या अन्यायाचे व दलितांना माणुसकीपासून वंचित ठेवणाऱ्या प्रवृत्तीचे दर्शन घडते. 'डाग' या नाटकातून तमाशात नाचणाऱ्या पोरीची वाताहतीचे चित्रण केले आहे. नवी वाट हे कारंजे गुरूजीचे नाटक होय. यात त्यांनी धर्म परिवर्तनाची व बुद्ध्याच्या जीवनाची ही नवी वाट उद्बोधक असल्याचे जाणवून दिले.

अण्णाभाऊ साठे यांनी लोकनाट्याचा नवा घाट निर्माण केला. नवीन आशय नवीन तंत्र हे लोकनाट्याचे वैशिष्ट्ये आहे. अण्णाभाऊ साठे यांचे 'माझे मुंबई' - मुंबई ही महाराष्ट्राची असा प्रचार या लोकनाट्यात केला. त्यांचे 'मूक मिरवणूक', 'लोकमंत्र्याचा दौरा' ही लोकनाट्ये प्रचारकी आहे. 'इनामदार' हे तीन अंकी नाटक १९५८ मध्ये प्रसिद्ध झाले. भि.शि.शिंदे यांचे 'काळोबाच्या गर्भात' यात दलितांच्या दैवाचे, दमनाचे अन दुःखाचे दर्शन घडते.

कमलाकर रहाट यांच्या 'नरबळी' मधून आजही दलितांना भोगाव्या लागणाऱ्या यातना, स्वीकाराव्या लागणाऱ्या यातना, त्यांच्यावर व्यवस्थेने लादलेल्या अंधश्रद्धा, सामाजिक जाच आणि अन्याय यांचे भेदक चित्रण त्यात आहे.

टेक्सस गायकवाड 'आम्ही देशाचे मारेकरी' यात संस्कृतीचा बुरखा पांघरलेल्या हिंदुत्ववादी मनोवृत्तीचे वस्त्रहरण केले.

प्रेमानंद गज्वी 'देवनगरी' नाटकात देवदासीवर होणाऱ्या सांस्कृतिक अत्याचाराचे चित्रण आहे. 'तनमाजोरी' - अन्याय अत्याचार करणाऱ्या मालकावर उगवलेली सुडाची कथा आहे. 'घोटभर पाणी' ही एकांकिका प्रसिद्ध आहे.

प्रकाश त्रिभुवन - 'थांबा रामराज्य येते आहे' सामाजिक शोषण करणाऱ्या दुष्ट प्रवृत्तीचे चित्रण केले आहे. सत्ता यंत्रणेत भाजून निघालेल्या दलितांच्या मनोवस्थेचे चित्रण आहेत.

दत्ता भगतांच्या 'खेळीया' दलितांच्या मानसिक गुलामगिरीचे विदारक दर्शन. 'वाटा-पळवाटा' यात प्रत्येक व्यक्तीला दुसऱ्याची वाट पळवाट वाटते आणि वाटा पळवाटांनी दलितांच्या समस्या गुंतागुंतीच्या होतात.

प्रभाकर दुपारे यांचे 'उत्सव' यात पंरपरावादी मनोवृत्तीचे चित्रण आहे.

रामनाथ चव्हाण - 'साक्षीपूरम' या नाटकात दलितांना हिंदुधर्मात सोसावे लागणारे दुःख व या दुःख मुक्तीसाठी इस्लाम धर्माकडे झेपावणारी त्यांची मनोवृत्तीचे चित्रण. 'बामणवाडा' जाती जमातीच्या कोंडवाड्यात घुसमटून जाण्याचा अनुभव.

रूस्तुम अचलखांब - 'कैफियत' दलितांच्या मनाचे प्रभावी चित्रण आणि उध्वस्त केल्या गेलेल्या दलित कलेविषयी खंत आहे. रामदास कांबळे - 'झुंबराज मांडियेलं', बाजीराव रामटेके - 'इथे माणसाला स्थान नाही', बलभीम तरकसे - 'स्वातंत्र्य मिळालय म्हणे', संपत जाधव - 'पोतराज', प्रभाकर दुपारे - 'उंबर', दत्ता भगत यांचे 'वाटा-पळवाटा' आणि प्रेमानंद गज्वी यांचे 'किरवंत' या नाटकांनी दलित रंगभूमीच्या कक्षा विस्तारल्या.

वामन होवाळ यांनी 'जपून पेरा बेणं', 'नाथ्या म्हणे मी उपाशी', 'आंधळ्याची वरात' ही लोकनाट्ये लिहिले. दलित रंगभूमी, दलित साहित्य चळवळीचाच एक नवा आविष्कार आहे. इतर दलित वाङ्मय प्रकाराचे प्रयोजन तेच प्रयोजन दलित रंगभूमीचे आहे. दलित रंगभूमी या माध्यमाचा अवलंब करून दलित जागृतीला परिपोषक ठरवणारे नाट्यलेखन प्रस्तुतीच्या आधी किसन कागो, कारंडे गुरूजी यांनी केल्याचा दाखला मिळतो. दलित रंगभूमीचे वेगळेपण कायम राहिले तर व्यापक अर्थाने दलित रंगभूमी ही मराठी साहित्याचे संस्कृतीचे आणि रंगभूमीचे एक अविभाज्य अंग म्हणूनच वावरणार आहे. दलित रंगभूमीच्या अस्तित्वाने विकासाने मराठी रंगभूमीच्या विकासाला हातभार लागला आहे.

क) बालनाट्य

बालप्रेक्षकांचे मनोरंजन करता करताच त्यांचे व्यक्तिमत्त्व घडवण्याचा प्रयत्न नाट्यमाध्यमातून करणे. बालप्रेक्षकांचे कल्पनाविश्व, त्यांची मानसिक भूक, बौद्धिक आवाका, मनोरंजनाचे स्वरूप यांचा वेगळेपणा लक्षात घेऊन त्यांच्यासाठी लिहिलेली खास नाटके सादर करण्यासाठी बालरंगभूमी उदयाला आली. या रंगभूमीवर बालप्रेक्षकांनाही नाटके सादर केली जातात. त्यातील पात्रानुरूप नटाची योजना केली जाते. मुलांची करमणूक करणे बालरंगभूमीचे उद्दिष्ट. संवाद, पात्रयोजना, वातावरण हे सर्व बालकांच्या कल्पनाविश्वाशी संवादी असावे, संवाद सोपे, चटकदार पण अर्थगर्भ असावे लागतात. बालप्रेक्षकांमध्ये असलेला ताजेपणा, टवटवीतपणा नटामध्ये ही असला तरच तो नट मुलांना आपलासा वाटतो.

१९५९ साली सुधा करमकरांनी मुंबई मराठी साहित्य संघातर्फे रत्नाकर मतकरी 'मधुर्मजिरी' नाटक सादर करून बालरंगभूमीचा पाया घातला. सुधा करमकरांनी 'लिटल थिएटर' ही संस्था स्थापून पुढे सतत बालनाटके सादर केलीत. त्यात 'अल्लादीन', 'हं हं आणि हं हं हे', 'चिनीबदाम'.

रत्नाकर मतकरी व प्रतिभा मतकरी यांनी १९६२ मध्ये बालनाट्य या संस्थेने विज्ञान कथा आणण्याचा प्रयत्न केला. नरेंद्र बल्लाळांनी नवरंगभूमी तर्फे स्वातंत्र्योत्तर नाटकांत नव्या जाणिवा निर्माण केल्या. रामगणेश गडकरी - 'सकाळचा अभ्यास', 'दोन चुटके', प्र. के. अत्रे - 'गुरूदक्षिणा', 'वीरवचन', नानासाहेब शिरगोप्पीकर - 'गोकुळचा चोर', 'सिंहगडचा शिलेदार', 'बालशिवाजी', वा.गो.आपटे - 'नाट्यरामायण', भालचंद्र भिडे - 'हेमा आणि सात बुटके', 'हरवलेला पैजण', सुधा करमकर - 'जादूचा वेळ', रत्नाकर मतकरी - 'मधुर्मजिरी', 'कळलाव्या कांद्याची कहाणी' विनोदी अंगाने लिहिले आहेत, कुमुदिनी रांगणेकर - 'इच्छानगरी', सई परांजपे - 'पत्ते नगरीत', 'झाली काय गंमत', 'शेपटीचा शाम', पु.ल.देशपांडे - 'वयं मोठ्ठे खोटम्', 'नवे गोकुळ', लीला भगत - 'पंडित पंडित', 'तुझी अक्कल शेंडीत', पुरूषोत्तम दारवेकर - 'झिमझिम', 'उपाशी राक्षस', 'पेपर फुटले', वसंत बापट - 'बालमुकुंद', 'दिनकर देशपांडे - 'दोन भांडखोर तेच दिवाळखोर', 'पेपर फुटला', 'जंगलतील वेताळ', रत्नाकर मतकरी - 'अदृश्य माणूस', 'गाणारी मैना', 'बुटं बॅगन', 'निम्मा शिम्मा राक्षस', 'अचाट गावची अफाट मावशी', 'इंद्राचे आसन', 'नारदाची शेंडी'

पु.लं.नी वयं मोठ खोटम् यातून वेगळा व चांगला विषय हाताळला. मोठी माणसं बाहेर गेल्यावर लहान मुलं कशी मोठ्यांची सोंगे घेतात, त्याप्रमाणे वागायला सुरूवात करतात, मुलांचीमुधील सुप्त इच्छा असते. आपण मोठ्यांसारखे वागावे याचा वापर केला. काहीवेळ ती सोंग बरी वाटतात पण काही वेळाने मुळचे वय व सोंग घेतलेले वय, वृत्ती यांचा मजेदार घोळ सुरू होऊन त्यातून नाट्य फुलत जाते. मुलांची सुप्त इच्छा मोठ्यांसारखे वागावे याचा उपयोग नाट्यपूर्ण केला.

उलटे वाडीतील पशुपक्षी, मुले यांचे 'नवे गोकुळ' मुलांचे विश्व उभे करते. विजय तेंडूलकरांची नाटके - 'चांभार चौकशीचे नाटक', 'पाटलाच्या पोरीचे लग्न', 'राजाराणीला काय हवा', 'बाबा हरवले आहेत', 'बॉबीची गोष्ट', 'चिमणा बांधनो बंगला'. बालरंगभूमी संदर्भात त्यांची भूमिका शालेय शिक्षणात नाट्याला अलिकडे महत्त्वाचे स्थान आहे. पण अवघड, कठीण विषय मुलांच्या गळी उतरवला जात आहे. मुलातल्या उपजत नाट्याचा विकासाच्या गतीशी त्याच्या मानसिक आणि बौद्धिक व काही प्रमाणात शारीरिक विकासाचा अपरिहार्य संबंध असतो. जेव्हा वाहणा चपला यांचा शोध लागला नव्हता. तेव्हा एका राजपुत्राला चांभार वाहणा देतो. पाय पोळायचे थांबतात. त्यातून चांभार चौकशीचे नाटक उभे राहते.

'चिमणा बांधतो बंगला' मध्ये आपल्या ताकदीची इच्छा पूर्ण करून सुखात राहावे हे सूत्र परिचित माणसाकडून सांगतात. 'राजा राणीला घाम हवा' मध्ये तर राज्यातले लोक काम करेनासे

झाले. तर घाम येणार नाही. काम नाही तर घाम नाही ही साधी वाटणारी पण अर्थपूर्ण करतांना नाट्यपूर्णतेने व्यक्त केली आहे.

रंगा गोडबोले यांनी 'छान छोटे व वाइट मोडे', 'नको रे बाबा' अशी बालनाटके रूपांतरित करून ते वेगळ्या शैलीतून प्रकाशित झालेली आहे.

बालप्रेक्षकांसाठी नाटके सादर करणारी रंगभूमी म्हणजे बालरंगभूमी. बालकांच्या आवडीनिवडी, कुतूहल विश्व, मानसिक व बौद्धिक कुवत, अनुभव ग्रहण क्षमता या गोष्टी बालविश्वाचे स्वरूप निश्चित करतात. बालांचे अनुभवविश्वच स्वतंत्र असते. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात जे नाट्यप्रवाह नव्या जाणिवेने निर्माण झाले. त्यात बालनाट्य हा महत्त्वपूर्ण प्रकार आहे. बोध, रंजन, पातळीवर संवादात्मक रूपाने काही सांगणे ही प्राथमिक अवस्था असते.

ड) पथनाट्य

पथनाट्याचा विचार करता अगदी नकळत त्याला 'चळवळ' हा शब्द जोडला जातो. पथनाट्याचा वापर चळवळीचे जोशपूर्ण व जोरदार हत्यार म्हणून केला जातो. कलेसाठी कला म्हणणाऱ्या कला वाद्यांना ही वस्तुस्थिती मान्य होणार नाही. मानवी मनोव्यापारात क्रांती नव्हे तर उक्रांती घडविणारा आणि जीवन मानात ऐहिक व आत्मिक बदल घडवू पाहणारा हा एक चिंतन नाट्य आविष्कार आहे.

कथानक, नेपथ्य, वेशभूषा, प्रकाश योजना या सर्व रंगमंचासाठी वापरल्या जाणाऱ्या तंत्रातून मुक्त होऊन समाजाच्या अंतःकरणाला भिडणारा आविष्कार आहे. जिथे पथनाट्य सादर करायचे तेथे पथिकाचा अष्टावधानी अभ्यास करून तेथील सामूहिक मानसिकतेला हात घालून भाषा प्रसंगाच्या सोप्या सुटसुटीत आविष्कारातून समूहाची नाट्यात एक रूपता घडवून आणणे या क्रिया पथनाट्याच्या मंत्र-तंत्रात ढोबळपणे अपेक्षित असतात.

महाराष्ट्रातील समाज प्रबोधन असो किंवा नवा कलाप्रकार असो त्याची सुरुवात मुंबई पुण्याकडून होते व नंतर महाराष्ट्रात प्रसार होतो. पथनाट्याने ही परंपरा मोडीत काढली. पथनाट्याचा उगम नागपूरला झाला. मग हा प्रकार पुण्यामुंबईकडे आला. या चळवळीच्या प्रवर्तकात डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांचे नाव प्राधान्याने घेतले जाते.

नागपूर विदर्भातील पथनाट्य ही चळवळ रंगभूमी वरील एक अद्ययावत आंदोलन ठरलेली. १९५२ पूर्वी हा प्रकार नव्हता. ही संकल्पना पारंपारिक नाट्य कल्पनेप्रमाणे परदेशातून आली आहे. अमेरिकेत पथनाट्ये सादर झाली होती. निग्रॉंची पथनाट्ये लक्षणीय आहेत. १९६३ मध्ये अमेरिकेत 'ब्रेड ऑफ पपेट थिएटर' ची स्थापना केली. मुखवटे, व्यंगचित्रे, फलके, बाहुल्या चित्रे यांच्या माध्यमातून सामाजिक, राजकीय, धार्मिक प्रश्न नाट्यप्रयोग करून रस्त्यावर आणले.

नागपूरच्या ललित कला भारतीने ‘मुक्तांगण’ या उपक्रमातून दिपक ढोणे यांनी स्वतःचे दिग्दर्शन असलेले ‘शेंगदाणा’ हे पथनाट्य सादर केले. हे महाराष्ट्रातले पहिले पथनाट्य मानण्यात येत. ‘अ मॅच्युअर आर्टिस्ट कंबाईन’ या संस्थेने सादर केलेले ‘जादुगार’ आणि ‘दहातून एक गेले शुन्य’ या पथनाट्यांनी या चळवळीला खरा आकार दिला. अविनाश डोळस यांची ‘गाव नसलेले गांव’, ‘अदृश्य नाटक’ ही पथनाट्ये सादर केलीत. १९७२ मध्ये अमोल पालेकरांनी ‘जुलूस’ च्या टेरेस शो मुंबईत केला होता. त्यापासून प्रेरणा घेऊन अमर रामटेके यांनी ‘शहर’ या पथनाट्याचे शेकडो प्रयोग केले.

अरविंद विश्वनाथ याचे ‘अंधाराची भीती’, ‘अर्ज मोठा नामी’, सुरेश बारसे यांचे ‘आश्वासन’, संजय जीवने यांचे ‘आंदोलन’ हे पथनाट्य चांगले गाजले. ज्योती म्हापासेकरांचे ‘मुलगी झाली हो’ पथनाट्य महाराष्ट्रात व इतर भागातही भरपूर गाजले.

पथनाट्यात लोकतंत्राचा वापर केला गेला. वसंत सबनीसांचे ‘इच्छा माझी पुर्ण करा’, तेंडूलकरांचे ‘सरी गं सरी’, व्यंकटेश माडगुळकरांचे ‘पती गेले’ व ‘काठेवाडी’, पुरूषोत्तम दारव्हेड यांचे ‘अल्वारा डाकू’ अशी पथनाट्य सादर झालीत. पथनाट्य सर्व सामान्यतः रस्त्यात, वस्त्यात, गल्ल्यांत, गच्चीत, अंगणात आणि शेतात हॉटेलात कारखान्यात कॉलेजमध्ये अशा कोणत्याही ठिकाणी सादर केले जाते.

पथनाट्याला स्वतःचे असे एक तंत्र आणि त्याचाच असा एक मंत्र आहे. जिथे पथनाट्याचा प्रयोग करायचा आहे. तेथील लोकांचा अभ्यास करून सामुहिक मानसिकता अवगत करून त्याच्या मानसिकतेला सहजी हात घालणाऱ्या भाषा प्रसंगाचा सोप्या सुटसुटीत अविष्कारातून त्या समूहाची नाट्यात एकरूपता घडवून आणणे या क्रिया साधारणतः मंत्रतंत्राला अपेक्षित आहेत.

रस्त्यात, वस्त्यात, गल्ल्यात, अंगणात आणि शेतात, हॉटेलात आणि बाजारात किंवा कारखान्यात आणि कॉलेजात किंवा अशाच कोणत्याही ठिकाणी सादर होणारे एकांकी नाटक हे पथनाट्य सदरातील असते. पण एकांकिका किंवा नाटके नसतात.

पथनाट्याची संहिता असावी की नसावी हा वादाचा मुद्दा आहे. पण संहिता प्रमाण मानली तर आणि सादर केले तर समूह मनाशी एकरूपता साधणे अवघड जाते. पथनाट्य नाटक न वाटता स्वाभाविक घटना वाटणे महत्त्वाचे आहे. ते कशा रितीने विकसित करायचे आहे. याची पूर्व कल्पना असणे आवश्यक आहे. संहिता आराखड्याच्या स्वरूपात समोर असणे गरजेचे पण संहितेचे शब्दशः पालन अपेक्षित नसते. ही संहिता मुलतः लवचिक असणे गरजेचे असते. परिस्थितीनुसार हवी तशी ताणता अथवा आखडता यायला हवी. प्रेक्षकांच्या सहभागासाठी अवतीभवती वाकून, वळून परत आपल्या मूळ रस्त्यावर येण्याची तिची क्षमता हवी. प्रेक्षक आणि रंगमंच यातले अंतर कापून प्रेक्षकांना मिळणारा आणि प्रेक्षकाला शक्यतो आपली वेगळी ओळखही न देता आपले अस्तित्व जोपासणारा हा नाट्यप्रकार होय. एकाचवेळी रंगमंचीय, परंपरांचा अंगीकार, लोककलांचा अंतर्भाव आणि

दोघांपासूनची फारकत अशी कसरत करीत सर्व परंपरागत आकृतीबंध मोडीत काढून स्वतःचे तेज पूंज स्वतंत्र स्थान निर्माण करू पाहणारा पथनाट्य हा एक लोभस नाट्यप्रकार आहे.

प्रारंभ कधी झाला हे सांगता येत नसले तरी १९५२ पूर्वी हा नाट्यप्रकार अस्तित्वात होता. भारतात ही संकल्पना परदेशातून आली आहे. असे त्यापूर्वी कितीतरी पथनाट्ये सादर झाली होती. निग्रोची पथनाट्ये हे त्यादृष्टीने लक्षणीय आहे. १९६३ मध्ये स्थापन झालेल्या 'ब्रेड ऑफ पपेट थिएटर' या पथनाट्याचा थोड्या वेगळ्या मार्गाचा वापर करणाऱ्या परंतु 'पथनाट्य' या सदरात समाविष्ट होऊ शकेल.

श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांचा नागपूर विदर्भातील ही पथनाट्याची चळवळ जोपासण्यात महत्त्वाचा वाटा आहे. खेडे पातळीवरील प्रबोधनाची पथनाट्य महत्त्वाचे साधन. नागपूरच्या डॉ. रूपा कुलकर्णी यांच्या हुंडाविरोधी कार्यासाठी जशी ही चळवळ वापरली गेली तशी वर्ध्यांच्या गांधी लेप्रसी फाऊंडेशनने ही आपल्या कार्याच्या प्रसारार्थ हे माध्यम वापरले.

अहमदनगरला डॉ. रविंद्र चव्हाण यांनी 'दृष्टी', 'नाट्यसमर्पित' स्नेहवर्धन व नाट्यगंध हे काम महत्त्वाचे. मुंबईची 'जागर' समूह सडक नाटक चळवळ, आव्हान या संस्थांनी लोकशाही रक्षण, दलितांचे प्रश्न, कामगारांचे प्रश्न, स्त्रीवरील अत्याचार आणि प्रश्नांवर आधारित पथनाट्ये सादर केलीत. 'जागर' ने शेतकरी दिंडीबरोबर जाऊन मराठवाडा, विदर्भात शेतमालाच्या भावाच्या प्रश्नावर आधारित पथनाट्ये सादर केली. बादल सरकार हे भारतातील पथनाट्य चळवळीतले एक नाव आहे.

- पथनाट्याचे विशेष पुढीलप्रमाणे सांगता येतात. पथनाट्याची संहिता असतेच असे नाही. अलिकडे पथनाट्ये लिहिले जातात.
- कलाकार पथनाट्यात मांडल्या जाणाऱ्या विषयाशी तादात्म बाळगणारा असला पाहिजे.
- पथनाट्यातले नाटक नाटक न वाटता ते स्वाभाविक वाटले पाहिजे.
- समूह मनोधरणा पथनाट्यकाराला अवगत हवी. संहिता आराखड्याच्या स्वरूपात समोर असणे गरजेचे आहे. लवचित संहिता हवी.
- पथनाट्य स्वतःचे स्वतंत्र स्थान निर्माण करू पाहणारा एक तेजस्वी व लोभस नाट्यप्रकार आहे.

ई) एकांकिका

लक्षवेधी आणि स्वयंपूर्ण असे दालन स्वातंत्र्यपूर्व काळात हा प्रकार जरी काही प्रमाणात आरंभ झाला तरी नेमकी दिशा नव्हती. एकांकिका स्वरूपात जे लेखन झाले त्याची प्रेरणा संस्कृत व इंग्रजी नाट्य वाङ्मयाशी निगडित होत्या. इंग्रजीतून जे वाङ्मय हाताशी आले ते प्रेरक ठरले. त्यातून One Act Play ही नाट्य संकल्पना मराठीत आली.

या संकल्पनेचे मराठीकरण भिन्न शब्दांनी झाले. एकांकी नाटक, एकांक, एकांकिका इ. तसे एकांकिका म्हणजे एक अंकी नाटक एककेंद्री एकजिनसी असणे हे तिचे मुख्य वैशिष्ट्य होय. एकांकिकेत एक घटना एक प्रसंग यावर भर दिलेला असतो. उपकथानक त्यात नसते. मोजकी पात्र व

प्रभावी परिणाम साधणारे संवाद यांना एकांकिकेत महत्त्वाचे स्थान असते. एकांकिका हा नाट्यप्रकार सर्वत्र आढळतो. मराठीत तंजावरच्या ग्रंथ संग्रहात आढळलेल्या हस्तलिखितातही एकांकिका आहेत. ‘श्री लक्ष्मीनारायण कल्याण नाटक’ ही पहिली एकांकिका मानली जाते. एकांकिकेला बहर आला तो १९३० नंतर अनंत काणेकर, माधव मनोहर, मो.ग.रांगणेकर यांच्याबरोबर विनोदी एकांकिका लेखक पु.ल.देशपांडे, गाडगीळ, वसंत सबनीस तर गंभीर व चितनगर्भ एकांकिका विजय तेंडूलकर, रत्नाकर मतकरी, वसुधा पाटील, माधव आचवल, महेश एलकुंचवार, विद्याधर पुंडलिक यांनी हा प्रकार समृद्ध केला.

विजय तेंडूलकरांच्या ‘भेकड आणि इतर एकांकिका’, ‘रात्र आणि इतर एकांकिका’ असे एकांकिका संग्रह आहेत. ‘रात्र’, ‘काळोख’, ‘मादी’, ‘अजगर आणि गंधर्व’, ‘काही खरे नव्हे’ या एकांकिकेतून मध्यमवर्गीय जाणवांना, प्रश्नांना नाट्यरूप दिले. ‘रात्र’, ‘अजगर आणि गंधर्व’ यातून वेश्येच्या जीवनातील पुरुष संबंधाचे चित्रण, पुरुषाच्या दृष्टीतून स्त्री कशी ते परखडपणे तेंडूलकरांनी सांगितले आहे.

रत्नाकर मतकरी यांची एकांकिका संपदेत ‘एकाच मातीची खेळणी’, ‘बारापस्तीस’, ‘काळवेळ’, ‘लाल गुलाबाची भेट’, ‘सत्य’, ‘अंधारवाडा’, ‘एका ओल्या रात्री’ इत्यादी.

पु.ल.देशपांडेच्या विनोदी एकांकिका आहेत. ‘विडुल तो आला आला’, ‘सार कसं शांत शांत’, ‘छोटे मासे मोठे मासे’, ‘सदू आणि दादू’ यातील विनोदी घटना व प्रसंग व्यक्ती पुरते न राहता ‘आशयघन’ होऊन गुणवत्ता वाढली आहे.

वसुधा पाटील ‘जात’, ‘अनाथ’, ‘सरहद’ या एकांकिका आहे. ‘सरहद’ मधून त्यांनी सैन्य सैनिक विषय हाताळलेला आहे. तर ‘धर्म’ मधून गुप्तरोगाचा विषय घेतला आहे.

चि.त्र्यं. खानोलकरांच्या ‘आपुले मरण पाहिले म्या डोळा’ यातून त्यांचे अनुभव विश्व व त्यांची दृष्टी दिसते.

सतीश आळेकरांची ‘झुलता पुल’, विद्याधर पुंडलिकांची ‘चक्र’, दळवींचे ‘कावळे आणि इतर एकांकिका’, शं.ना. नवरे यांची ‘चार एकांकिका’ असे एकांकिका संग्रह प्रकाशित झालेले आहेत.

दलित साहित्यातही दत्ता भगत यांची ‘आवर्त’, ‘एकटी’ प्रेमानंद गज्वी यांचे ‘घोटभर पाणी’ अविनाश डोळसकरांची ‘गाव नसलेला गाव’ अशा एकांकिका आहेत. एक स्वतंत्र व समर्थ वाङ्मय प्रकार म्हणजे एकांकिका आहे याची जाणीव निर्माण झाली. त्यामुळे ही शाखा चांगलीच प्रफुल्लीत झालेली आहे.

४.३ स्वयं-अध्यनासाठी प्रश्न

- १) पडत्या रंगभूमीला सावरणाऱ्या नाटककारांचे योगदानाचे महत्त्व लिहा.
- २) शिरवाडकरांच्या नाट्यलेखनाचा परिचय करून द्या.
- ३) नाट्यप्रकारांची ओळख सोदाहरण करून द्या.
- ४) पथनाट्याची निर्मिती व वेगळेपण लिहा.
- ५) साठोत्तरी नाटके वैशिष्ट्यांसह स्पष्ट करा.
- ६) वेगवेगळ्या रंगभूमींचे विशेष सोदाहरण लिहा.

४.४ सारांश

१९३० पूर्वीचे नाटक संस्कृत किंवा शेक्सपीअरच्या नाट्य तंत्राचा अवलंब करणारी आहे. आजही विद्याधर गोखलेंचे 'सुवर्णतुला', 'मंदारमाला', 'बावनखणी' ही संस्कृत नाट्यशास्त्राची आठवण देतात. कानेटकरांचे 'गगनभेदी', शिरवाडकरांचे 'नाट्यसम्राट', दिलीप परदेशींचे 'निष्पाप' ही शेक्सपीअरची रूजवात करणारी नाटके म्हणून सांगता येतात. १९३३ मध्ये नाट्यमन्वतरने कौटुंबिक व सामाजिक समस्यांना वाचा फोडली. 'घराबाहेर' - अत्रे, 'आशीर्वाद' - रांगणेकर, 'जुगार' - मुक्ता दिक्षित. १९५० नंतर इब्सेन मराठी रंगभूमीवर खंबीरपणे आला. व्यक्तिस्वातंत्र्याचा उद्घोष आणि सामाजिक नीती मूल्यांचा शोध असे दुहेरी स्वरूप इब्सेनप्रणित नाट्यतंत्रातून रूढ झाले की त्याचा प्रभाव आजही कमी झालेला नाही.

रंगभूमीच्या पडत्या काळात अत्रे, वरेरकर, पु.ल.देशपांडे, रांगणेकर यांनी प्रतिकूल वातावरणातही मराठी नाटक जीवंत ठेवण्याचे कार्य १९६० नंतर एक नवप्रवाह आला. आणि पुढे न-नाट्य (Absural Drama) अस्तित्वादी नाटक (Existential Play) किंवा शुन्य नाटक (Meaningless Play) इ. रूपाने मानवी जीवनाची विफलता व्यर्थता सांगणाऱ्या प्रवाहात विलीन झाला

अत्रे, रांगणेकर, कालेलकर, पु.भा.भावे यांना जुन्या नाटकाबद्दल प्रेम, नव्या नाटकाचा ध्यास दिसतो. तर विद्याधर गोखलेंनी संगीत नाटक पुन्हा आणले. दुसऱ्या बाजूला पु.ल. देशपांडे, विजय तेंडुलकर, वसंत कानेटकर, पुरुषोत्तम दारव्हेकर यांच्यासारखे प्रायोगिक पण व्यावसायिक नाटककार आहेत. प्रायोगिक रंगमंच घडविण्यासाठी रत्नाकर मतकरी, शं.ना.नवरे, महेश एलकुंचवार, सदानंद रेंगे, चि.त्र्यं.खानोलकर, अच्युत वझे यांनी हातभार लावला.

४.५ पारिभाषिक शब्दार्थ

प्रतिमा - इंद्रियगम्य संवेदनांचा प्रत्यय देणारी कल्पना शक्तीतून घडविलेली निर्मिती म्हणजे प्रतिमा.

प्रतीक - प्रतीक म्हणजे संकेतमान्य चिन्ह, खूण स्वतः ऐवजी दुसऱ्या एखाद्या पदार्थाचा बोध करून देणारा पदार्थ. उदा. कबुतर हे शांतीचे प्रतीक तसेच काळा रंग निषेधाचे प्रतीक.

वास्तव / वास्तववाद - याला इंग्रजीत (Realism) म्हणतात. वास्तव म्हणजे खरे. जे जे खरे असेल ते तसेच मांडणे म्हणजे वास्तववाद.

अतिवास्तववाद - याला इंग्रजीत (Sur Realism) स्वप्न किंवा तशाच स्वरूपाच्या अबोध मनातून येणाऱ्या विचारांना अतिवास्तववादी असे म्हटले जाते.

४.६ संदर्भ सूची

- १) काळे नारायण (संपा.), १९७१, मराठी रंगभूमी : मराठी नाटक घटना व परंपरा, मु.म.सा.संघ, मुंबई
- २) काळे नारायण, १९६१, नाट्यविमर्श, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई.
- ३) कुलकर्णी अरविंद, २००८, मराठी नाटक व रंगभूमी काही विचार, प्रतिमा प्रकाशन पुणे.
- ४) देशपांडे अ.ना., १९७९, आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड २, व्हीनस प्रकाशन, पुणे.
- ५) देशपांडे वि.भा., १९८५, रंगयात्रा, नाट्यसंपदा प्रकाशन, मुंबई.
- ६) मेदककर प्रकाश, १९९१, सामाजिक नाटक : स्वरूप विचार, साहित्य सेवा प्रकाशन, औरंगाबाद
- ७) लिमये शकुंतला, १९७८, पौराणिक नाट्यसृष्टी, सुपर्ण प्रकाशन, पुणे.

घटक ५ वा

कथा : १९४५ ते ८० या कालखंडातील कथाप्रवाह, कथाकार व वाङ्मयीन कार्य, इतर उपघटक

अनुक्रमणिका

५.१.०	उद्दिष्टे
५.१.१	प्रस्तावना
५.१.२	विषय विवेचना
	५.१.२.१ - कथा प्रवाह, कथाकार व त्यांचे वाङ्मयीन कार्य
५.१.३	स्वयं अध्ययन प्रश्न
५.१.४	सारांश
५.१.५	सरावासाठी स्वाध्याय
५.१.६	अधिक वाचनासाठी पुस्तके
५.१.७	क्षेत्रीय अभ्यास
५.१.८	पारिभाषिक शब्द
५.१.९	संदर्भ सूची

५.१.० उद्दिष्टे

या घटकाच्या अभ्यासानंतर आपल्याला

- १९४५ ते १९८० या कालखंडातील कथाप्रवाह समजून घेता येईल.
- या कालखंडाचे १९४५ ते १९६० आणि १९६० ते १९८० असे विभाजन का करण्यात आलेले आहे, ते सांगता येईल.
- या दोन कालखंडातील कथाकार व त्यांचे वाङ्मयीन कार्य समजून घेता येईल.
- या कालखंडातील प्रमुख कथाकार आणि कथेचे प्रकार सांगता येतील.
- १९४५ पूर्वीच्या कालखंडाचे स्वरूप सांगता येईल.

५.१.१ प्रस्तावना

प्रत्येक साहित्य प्रकाराला तात्विक व ऐतिहासिक असे दोन अंग असतात. त्यातील तात्विक अंग, स्मळ काळातील तर ऐतिहासिक अंग काळानुसार होणाऱ्या बदलातून साकार होते. 'कथा' या साहित्य प्रकाराची चर्चा करताना या साहित्य प्रकाराचा इतिहास, कथेच्या स्वरूपाविषयी झालेली तात्विक चर्चा, कथादृष्टी या अंगाने अभ्यास करणे गरजेचे ठरते.

कथा हा साहित्य प्रकार फार प्राचीन आणि लोकप्रिय आहे. कथा सांगणे आणि ऐकणे

हा माणसाचा नैसर्गिक स्वभाव आहे. मौखिक परंपरेने चालत आलेल्या या साहित्य प्रकाराला लघुकथेने अधिक समृद्ध केले. अवीचीत मराठी कथेचे स्वरूप अव्वल इंग्रजी कालखंडामध्ये बाळबोध बोधपर तर उत्तरार्धात ते प्रौढोपयोगी झाले. हरिभाऊंची स्फुट गोष्ट हीच अवीचीन मराठी कथेची सुरुवात म्हणता येईल.

कथा साहित्याचा विचार करतानाच ओघाने मराठी साहित्याचा विचार करावा लागतो. १९४५ पूर्वीच्या साहित्या संदर्भात मराठी साहित्याच्या इतिहासकारांनी प्राचीन साहित्य अर्वाचीन किंवा आधुनिक साहित्य अशा दोन संज्ञा वापरल्यात. अकराव्या शतकापासून अठराव्या शतकापर्यंतच्या काळातली साहित्याला प्राचीन साहित्य म्हटले जाते. १८८५ ते १९२० या कालखंडातील साहित्याला 'अर्वाचीन' किंवा 'आधुनिक' साहित्य संज्ञा दिली जाते. १९२० ते ते १९४५ पर्यंतचा काळ हा आधुनिक साहित्याचा काळ म्हणूनच ओळखला जातो. याचाच अर्थ १८८५ ते १९२० आणि १९२० ते १९४५ हे दोनही कालखंड अर्वाचीन अथवा आधुनिक साहित्याचे होत. १९४५ पासून १९६० पर्यंतच्या साहित्याचा उल्लेख करताना सामान्यतः 'नवसाहित्य' ही संज्ञा वापरली जाते. कथेच्या बाबतीत म्हणूनच नवकथेची सुरुवात म्हणून लक्षात जाते. १९६० नंतरच्या साहित्याला सामान्यतः 'समकालीन' ही संज्ञा दिली जाते. अर्थात १९४५ पासून पुढे आज पर्यंतच्या साहित्याला 'समकालीन साहित्य' ही संज्ञा वापरली जाते.

समकालीन साहित्यातल्या या कालखंडातील कथासाहित्य प्रवाह, प्रमुख कथाकार आणि त्यांचे वाङ्मयीन वैशिष्ट्ये अभ्यासत येते. जुन्या परंपरा, जुन्या श्रद्धा, जुनी संस्कृती, जुनी मूल्ये यांची झालेली पडझड अनेक लेखक शब्दबद्ध करू लागले होते. गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, माडगूळकर, पु. भा. भावे हे नव्या दमाचे कथाकार आगल्या. वेगळ्या स्वरूपाचे लेखन करू लागले होते. त्यातून कथेची नवनवी रूपे आकाराला येत होती. हे या कालखंडाचे वेगळेपण सांगता येईल.

५.१.२ कथा प्रवाह

१९४५ ते ८० या कालखंडातील कथाप्रवाह, कथाकार व त्यांचे वाङ्मयीन कार्य अभ्यासण्यापूर्वी या आधीच्या कालखंडाची आणि कथा वाङ्मयाची पार्श्वभूमी अभ्यासणे सोयीचे ठरणार आहे. त्यासाठी ढोबळमानाने कालखंड पाडून त्यातील कथा प्रवाह आणि कथाकार लक्षात घेतल्यास अभ्यासाला अधिक सोपे जाईल.

१८७४ ते १९२० हा कालखंड पुनरुज्जीवनाचा प्रबोधनाचा (Renaissance) धर्तीवर येथे या काळात प्रबोधन घडून आले. सामाजिक प्रबोधनासाठी विविध समाज संस्थास्तरावर प्रयत्न केले गेले. स्त्री जीवनविषयक जागृती घडून आली. चिपळूणकर टिळकांनी सांस्कृतिक राष्ट्रवाद निर्माण केला तर गांधींनी राष्ट्र व समाजोद्धाराचे बहुजन समाजात उलथापालथ घडून आली. पुढे भारतीयांच्या अथक प्रयत्नांना यश येऊन 'स्वातंत्र्य' प्राप्त झाले. समाज जीवन, राजकीय जीवन नव्याने आकार घेऊ लागले. सांस्कृतिक जीवनावर त्याचा मोठा प्रभाव पडलेला दिसून येतो.

१९२० हे वर्ष भारतीय राजकीय इतिहासात क्रांतिकारक वर्ष म्हणून ओळखले जाते. टिळक युगाचा अस्त आणि गांधी युगाचा उदम म्हणून साहित्यातही प्रभाव निर्माण करणारे ठरले.

कथाप्रवाहाच्या दृष्टीने ही १९२० ते १९३५ आणि १९३५ ते १९५० दोन भिन्न - भिन्न प्रकारची कथारूपे दिसतात.

१९२० ते १९३५ कालखंड :-

या कालखंडातील कथा आशय संपन्न. अनुभव क्षितीजे विस्तारलेली दिसते. बोधवाद, सुधारणावादातून मुक्त, गोष्टीची कथा झाली. नव्या पद्धतीने गोष्टी लिहिणारे पहिले कथाकार' असा गौरवाने उल्लेखिलेले दिवाकरकृष्ण याच काळातील ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, य. गो. जोशी यांचा हा काल. स्त्री जीवनाच्या व्यथा भावना काव्यक्षमता नाट्यपूर्ण सुरूवात, परिणामकारक शेवट, स्वतंत्र आकार, आशय व्यक्तीमत्त्व असलेली कथा यांनी लिहिली. ना. सी. फडके यांनी उत्कंठा वाढविण्यासाठी रहस्यमय सुत्रांची गुंफण, तंत्रदृष्ट्या रेखीव व संपन्न, लालित्यपूर्ण भाषा, ही कथेला देणे दिली. रसिकांना नवी चोखंदळ दृष्टी त्यांनी दिली. वि. स. खांडेकर यांनी या काळात 'रूपककथा' प्रिय केल्यात. सामाजिक ध्येय्य आणि आदर्श आपल्या कथांमधून निर्माण केलेत. म्हणून म. ना. अदवंत म्हणतात - 'शिक्षित पिढीच्या आशा आकांक्षांचे पडसादाचे सूर त्यांच्या कथेत उमटतात. यातच खांडेकरांच्या कथांचे श्रेष्ठत्व आहे. य. गो. जोशी यांनी 'कौटुंबिक भावकथा' लिहून अशा कथांचा एक आवर्त मराठी कथेत निर्माण केला. द. र. कवठेकर, श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, शि. म. परांजपे, वा. म. जोशी, वि. वि. बोकील, अनंत काणेकर, मामा वरेरकर, आदिनी या कालखंडात कथा लेखन केलेले आहे.

वि. वि. बोकील यांच्या कथांच्या संदर्भात तर प्रा. भालचंद्र फडके यांनी 'मराठी कथेच्या वाटचालीत लोकप्रिय ठरू पाहणाऱ्या कथांचा फॉर्म्युला ओळखणारे, कथा लेखक असे नमूद केले आहे. अनंत काणेकर यांनी या काळात विडंबन वजा विनोदी रूपांतरीत, रूपके कथांचे मिस्कील विडंबन अशा पद्धतीचे कथा लेखन केलेले दिसते. एकूणच जीवनाच्या विसंगतीबरोबर समाजातील विदारक वास्तवतेचे दर्शन हाच या काळातील कथा लेखनाचा प्रधान विचार दिसतो.

१९२६ ते १९३५ कालखंड :-

हा कालखंड मराठी कथेच्या दृष्टीने भरभराटीचा कालखंड. या काळात ग्रामीण विनोदी शब्दचित्रे, लघुत्तम कथा इ. भिन्नभिन्न रूपे कथेच्या बाबतीत दिसतात. र. वा. दिघे, ग. ल. ढोकळ, लक्ष्मणराव सरदेसाई यांनी ग्रामीण व प्रादेशिक कथा आणली. दिघे यांनी असहाय्यतेचे चित्रण, वस्तुस्थितीचे चित्रण रेखाटले तर ढोकळ यांनी असंभाव्य, अवास्तव, अघटीत यावर भर दिला. अतिरंजित, भडक, अदभूतरम्य यात रमून जाण्याची त्यांना हौस. याच काळातील वि. स. सुरवणकर यांचा 'दुःख' हा विषय केंद्रीभूत. वेश्यांचे कलीन जीवन जगण्याची इच्छा त्यांच्या कथांतून व्यक्त होते. १९२५ नंतर 'विनोदी कथा' विकसित व्हायला लागली होती. श्री. कृ. कोल्हटकर, रा. ग. गडकरी यांनी या काळात विनोदी कथांचे बीज पेरले होते. गो. ग. लिमये यांनी तर केवळ विनोद निर्मितीसाठी लेखन केले.

चिं. वि. जोशी, आचार्य अत्रे, दत्तू बांदेकर, ना. धों. ताम्हणकर, शामराव ओक, डॉ. वर्टी यांनी या काळात विनोदी कथा लेखन केलेले दिसते.

'लघुत्तम कथा' - कथेच्या बाबतीत पाच-दहा वाक्यात सामावण्या इतका आटोपशीरपणा एवढे एकच वैशिष्ट्ये असलेला हा वाडमय प्रकार या काळात हाताळला गेला. वा. ना. देशपांडे, भा. म. गोरे, वि. स. खांडेकर, आचार्य अत्रे आदींनी हा प्रकार हाताळलेला आहे.

शब्दचित्रे : - शब्दचित्रे तेच व्यक्तिचित्रे असतात. एखादी व्यक्ती, प्रसंग, दृश्य यांचे

शब्दात परिणामकारक रीतीने काढलेले चित्र. कुमार रघुवीर वि. द. घाटे, कमलाबाई देशपांडे आदिंनी हा प्रकार हाताळला आहे. याच काळात वामन चोरघडे यांनी नवकथेची अंधुकशी चाहूल लावणारी कथा लिहायला सुरुवात केलेली दिसते.

१९३५ ते १९४० काळ : -

लघुकथेच्या बाबतीत हा काल फारसा आशादायी नाही. आशय, अभिव्यक्तीत आमूलाग्र बदल झाला पण नाटकीपणा, साचेबंदपणा, कृत्रिमपणा, या दोषांनी कथा डागाळली गेली. १९३९-४० मध्ये कथेला ओहोटी लागली. स्वत्व नाहीसे, हळूहळू निष्प्रभ बनत चालली होती. त्याच वेळी दुसरे महायुद्ध झाले. जीवनमूल्यांची पडझड सुरू झाली. श्रद्धास्थाने कोसळली. माणूसकी नष्ट, जीवनाची उध्वस्तता, वैफल्य विकृती यांची दाट छाया कथा वाडमयावर पसरली. त्यातूनच १९४० ते १९४५ दरम्यान, मानवी अंतर्मनाचा वेध घेतला जाऊ लागला. संज्ञा प्रवाहांचे दर्शन, जीवनातले अधिक सुक्ष्मतर कण, बारकाईने टिपून घेतले जावू लागलेत. त्यातूनच गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगुळकर यांची नवकथा जन्माला आली.

दरम्यान, १९२५ ते १९३५ या काळात अनेक स्त्री लेखिका स्त्री जीवन, त्यांच्या समस्या, मनोविश्लेषण मांडण्याचा प्रयत्न करित होत्या. त्यात विभावरी शिरूरकर यांनी स्त्री मनाचे विश्लेषण करताना व्यथा आणि समस्या कलात्मक रीतीने मांडल्या. सौ. कुसुमावती देशपांडे यांनी मानवी जीवनाचे व्यापक दर्शन घडविले. क्षमाबाई राव, सौ. कमलाबाई, आनंदीबाई किलोस्कर, पिरोज आनंदकर, मालतीबाई दांडेकर, सौ. कुमुदिनी प्रभावळकर, काशीबाई कानिटकर, गिरीजाबाई केळकर यांनी लेखन केले आहे.

१९४५ ते १९८० या कालखंडातील कथाप्रवाह अभ्यासण्यापूर्वी आपण मुद्दाम मागील कालखंडाचा सविस्तर आढावा घेतला. नवकथेची निर्मिती ही मराठी कथेत बंडखोरी ठरते. १९४५ पासून नवसाहित्याचा कालखंड सुरू होतो. १९४५ पूर्वीच्या म्हणजे १८८५ ते १९२० आणि १९२० ते ४५ या कालखंडातील साहित्याला 'अर्वाचीन' साहित्य म्हटले जाते. त्याचप्रमाणे त्याला 'आधुनिक साहित्य' असेही म्हटले जाते. कारण या अर्वाचीन साहित्यातून आधुनिकता विशेष रूपाने प्रकट झाली म्हणून त्याला आधुनिक साहित्य म्हटले गेले. पुढे त्या साहित्यातील 'आधुनिकता' क्षीण झाली आणि १९४५ च्या सुमारास 'नवे' साहित्य आले. म्हणूनच १९४५ पासून १९८० पर्यंतच्या नवकथेसह अन्य उपप्रवाह या कालखंडात निर्माण झालेत. ते का निर्माण झालेत असे लक्षात येण्यासाठी पार्श्वभूमी म्हणून आपण मागील वाटचालीचा आढावा समजून घेतला.

१९४५ पासून कोणकोणते कथा प्रवाह निर्माण झालेत ते आता समजून घेणार आहोत.

१९४५ ते १९६० कालखंड : -

महेंकर, गाडगीळ, गोखले इत्यादींचे वेगळ्या प्रकारचे, वेगळ्या जाणीवा व्यक्त करणारे लेखन, दुसरे जागतिक युद्ध, भारताचे स्वातंत्र्य या गोष्टींमुळे १९४५ हा आरंभबिंदू मानला जातो. मराठीतच नव्हेतर बहुतेक सर्वच भारतीय भाषांमध्ये १९४५ ते १९६० व १९६० ते १९८५ असे कालखंड कल्पिले आहेत. १९४५ नंतर प्रगतीशील, पुरोगामी, जाणिवेबरोबर प्रयोगशीलतेचीही आविष्कार दिसून येतो. समकालीन जीवनातील विविध समस्या, प्रश्न कालविषयक भान, युद्धोत्तर स्थिती याचा प्रभाव मराठी कथा वाडमयावर पडलेला दिसतो.

आशय आणि अभिव्यक्तीच्या बाबतीत या काळातील कथा काव्याशी सलगी करते.

प्रतिमांच्या सहाय्याने निवेदन, माणसांचे अंतर्मन, त्यातील खळबळ, काम प्रेरणेच्या विविध अवस्था, तिच्या अनेक पातळ्या, लैंगिक प्रवृत्तीचे उघडे नागडे दर्शन नवकथेतून आले. पूर्वीच्या भावविवशता, सुभाषितेची परवरण, उपमा, उत्प्रेक्षांचा फाफ्टपसारा, भाबडी ध्येय्यवशता यातून कथेची मुक्तता केली. हा संपूर्ण कालखंड नवकथेचा कालखंड म्हणून ओळखला जातो.

गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर, दि. बा. मोकाशी, वामनराव चोरघडे, सदानंद रेगे, अ. शं. अग्निहोत्री, शशिकांत पुनर्वसू, ग. दि. माडगूळकर, श्री. म. माटे, महादेवशास्त्री जोशी, प्रभाकर दळवी, शंकरराव खरात, नारायण धारप, अण्णाभाऊ साठे आदि लेखकांनी या काळात लेखन केले आहे. तर स्त्री लेखिका म्हणून कमला फडके, शांता शेळके, सरिता पत्की यांचा उल्लेख करावा लागतो.

गंगाधर गाडगीळ यांनी पूर्वीच्या कथेला साचेबंदपणापासून सोडवून नवी अनुभवाची क्षितीजे मराठी नवकथेतून निर्माण केली. तर अरविंद गोखले यांनी मनोव्यापारांना प्राधान्य देत अनुभवनिष्ठ वर्णने कथेत आणली. पु. भा. भावे यांना तर गंगाधर गाडगीळ, 'प्रेमाचे लेखक आहेत' असे संबोधतात तर अ. ना. देशपांडे, जुन्या परंपरागत जीवन मूल्यांबद्दल आदर आणि नव्या सुधारणाबद्दल व संस्कृतीबद्दल तिरस्कार हा त्यांचा विशेष आहे' असे सुचवितात. याच काळात व्यंकटेश माडगूळकर यांनी ग्रामीण जीवनाच्या वातावरणात मुरलेली, अस्सल जातीवंत कथा निरलंकृत भाषाशैली वापरून लिहिली. तर श्री. म. माटे यांनी उपेक्षित दलितांच्या जमातीविषयी अपार सहानुभूती, जिक्काळा आपल्या कथांतून व्यक्त केला आहे.

१९४५ ते ४६ च्या आसपास नव्या पिढीचा उदय झाला. १९५० च्या आसपास नव्या पिढीला ठळक रूप प्राप्त झाले. गाडगीळ, गोखले, भावे, माडगूळकर ही ती पिढी होय. तर १९६२ ते ६३ पर्यंत जी. ए. कुलकर्णी, शरदचंद्र चिरमुले, दिलीप चित्रे, आरती प्रभू यांची पिढी निर्माण झाली.

दलित साहित्य ही ही या नवजागरणातील नवी लाट आहे. अण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरातासारखे लेखक त्यांच्या प्रेरणा ठरल्या. आपची बंडखोरी दलितांतील नवशिक्षितांचीच अधिक वाटते. त्यांच्या विचारांना जो भाषिक आविष्कार लाभला. त्याची अभिव्यक्ती नवसुशिक्षित मनाची वाटते.

१९५५ ते १९७० या पंधरा वर्षात ग्रामीण कथाकारांची एक प्रचंड पिढी निर्माण झाली. त्यात या कालखंडाचे मोठे योगदान आहे. व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील, म. ना. भोसले, सरोजिनी बाबर, रणजित देसाई, बाबा पाटील, नामदेव व्हटकर, हमीद दलवाई, मधु मंगेश कर्णिक द. का. हसमणीय, रां. रं. बोराडे, चंद्रकांत भालेराव, बा. भ. पाटील, चंद्रकुमार नलगे, महादेव मोरे हे कथाकार ग्रामीण कथा लिहित होते. १९६० च्या आसपास या लाटेने जास्तीत जास्त उंची गाठलेली दिसते. प्रामुख्याने आपआपला परिसर आपआपल्या साहित्यात रेखाटण्याची प्रेरणा पुढच्या पिढीला दिली.

या कालखंडात दलित कथेची परंपरा फार मोठी नसली तरी या परंपरेने दलित कथाकारांना फार मोठी प्रेरणा काळाने दिली आहे. या परंपरेची सुरुवात बंधू माधव यांच्या कथेने होते. आंबेडकरांच्या तत्त्वज्ञानाने भारावून दलित जीवनाचे वास्तव चित्रण त्यांनी केले. ना. रा. शेंडे यांनी ही याच काळात आपले चित्रण त्यांनी केले. ना. रा. शेंडे यांनी ही याच काळात आपले लेखन केले. पण दलित साहित्याचे अग्रगण्य भाष्यकार म्हणून बाबूराव बागुल यांच्याकडेच पाहिले जाते.

१९३८ ते १९५० या कालखंडात विज्ञान कथेच्या क्षेत्रात नवे व ताजे वातावरण निर्माण करण्याचे प्रयत्न झालेले दिसतात. विज्ञानाच्या अचुकतेवर विशेषभर या काळात दिलेला आहे. विज्ञान आणि तंत्रज्ञान यांचा वरचष्मा या कथांमध्ये दिसतो. १९५० पासून विज्ञानकथेच्या विकासाचा तिसरा महत्वाचा टप्पा सुरू झाला. सामाजिक समस्यांचे चित्रण' या कालावधीत विज्ञान कथांमधून झाले. १९६० पर्यंत विज्ञान कथा लेखक व वाचक यांचे जवळचे संबंध निर्माण झाले होते. कथेची मांडणी, भाषाशैली, आकर्षकता याकडे लेखकांचे तरीही विशेष लक्ष नव्हते.

१९६० ते १९८० कालखंड : -

१९६० नंतरच्या कथाप्रवाहाचे कथाकार व त्यांचे वाडमयीन कार्य आता समजून घ्यायचे आहे. १९६० च्या आधीच्या पिढीनेही या कालात आपले कथालेखन सुरू ठेवल्याचे दिसते. जी. ए. कुलकर्णी यांची कथा तर १९६० नंतरच अधिक विकसित होत गेलेली दिसते. आता १९६० तंर ज्यांचा कथाकार म्हणून नावलौकिक झाला. त्यांचे कथा वाडमयाचे, वाडमयीन कार्याचे स्वरूप समजून घेणार आहोत.

या कालखंडात नवकथेच्या पलिकडची कथा वाचकाला अनुभवायला मिळते. कथेच्या तंत्रात, मांडणीत आशयात बराच बदल झालेला दिसतो. मानवाचे मूलभूत एकाकीपण, त्याने जोडलेल्या संबंधावरचे संशयाचे मत्सराचे सावट सामाजिक संस्थांची निरर्थकता या गोष्टींची जाणीव या कालखंडातील कथा वाडमयातून होताना दिसते. दलितांच्या अनुभवास येणारी सामाजिक विषमता, शहरी आणि ग्रामीण परिसरातील राजकारण, बुद्धिजीवी, मध्यमवर्गीय व्यक्तीची अगतिकता हे ही विषय या कालखंडातील कथा वाडमयात आलेले दिसतात.

जी. ए. कुलकर्णी, चिं. त्र्यं. खानोलकर, दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे, ह. मो. मराठे, अरूण साधू, अनिल रघुनाथ कुलकर्णी, रंगनाथ पठारे, श्री. दा. पानवलकर, शरदचंद्र चिरमुले, विद्याधर पुंडलिक, पु. शि. रेगे, व. पू. काळे आदी कथाकारांनी मानवी जीवनाच्या विविध पैलूवर प्रकाश टाकला. सामाजिक, राजकीय स्थिती, मध्यमवर्गीय माणसाचे एकाकीपण, कुटुंब व्यवस्थेचे विघटनपण, मूल्यांचा न्हास आदि विषय या कथाकारांनी हाताळले.

याच कालखंडात दलित जाणिव व्यक्त करणारे काही लेखक आपल्या कथांमधून सामाजिक जाणीव आणि दाहक वास्तव यांचे दर्शन घडवित होते. साठोत्तरी कथेतील बाबुराव बागुल हे एक महत्वाचे नाव आहे. समाजातील बहिष्कृत उपेक्षित अशा व्यक्तींच्या भावभावना अतिशय प्रखरलेले त्यांनी आपल्या कथेत व्यक्त केल्या आहेत. याशिवाय केशव मेश्राम, वामन होवाळ, अर्जुन डांगळे, योगेंद्र मेश्राम, योगीराज वाघमारे, अमिताभ अविनाश डोळस, भीमराव शिवराळ यासारख्या कथाकारांनी दलित कथेचा प्रांत समृद्ध केलेला दिसतो.

१९६० नंतर मराठी कथेत मध्यमवर्गीयांचे आणि दलितांचे जीवन जसे साकार होत होते तसे ग्रामीण जीवनही समृद्धपणे चितारले जात होते. या कालखंडात ग्रामीण कथाकार म्हणून आनंद यादव, उद्धव शेळके, रां. रं. बोरडे, चारूता सागर, सखा कलाल, शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार, महादेव मोळे, भास्कर चंदनशीव, आनंद पाटील, बा. ग. केसकर, बाबाराव मुरुळ, शं. ना. नवरे, बाळकृष्ण वि. प्रभू देसाई आदींनी ग्रामीण भागाचे वास्तवदर्शन आपल्या कथांमधून घडविलेले आहे.

याच कालखंडात रत्नाकर मतकरी आणि नारायण धारप यांनी 'गुढकथा' प्रचलित केली तर जयंत नारळीकर, निरंजन घाटे यांनी विज्ञानकथेला समृद्ध केले. १९६० नंतर विज्ञान कथेत

नवी लाट येऊन वैज्ञानिक दृष्ट्या प्रगत विश्वातील समाज रचना, विविध समस्या, वैश्विक साम्राज्य, जागतिक सरकार लोकसंख्या नियंत्रण यासारख्या कल्पना विज्ञान कथेत साकारल्या.

स्त्री लेखिकांनीही कथा लेखनात लक्षणीय कामगिरी केल्याचे लक्षात येते. कमल देसाई, विजया राजाध्यक्ष, सरिता पत्की, तारा बनारसे, वसुधा पाटील, ज्योत्स्ना देवधर, शैलजा राजे, गौरी देशपांडे, सानिया, प्रिया तेंडुलकर, आशा बगे आदींनी कथा लेखन केले. आधुनिक स्त्री आणि तिचे मन स्त्री-पुरुष भाव संबंधातील सुक्ष्म आकलन, स्त्रियांचा कोंडमारा, विवाह, कुटुंब यातील अर्थहीनता, कुटुंबातील नाजूक संबंध यासारखे विषय स्त्री लेखिकांनी हाताळलेले दिसतात.

एकूणच १९४५ ते १९८० या कालखंडातील कथाप्रवाह, कथाकार आणि त्यांचे वाङ्मयीन कार्य समजून घेताना लोककथेपासून सुरू झालेल्या कथा वाङ्मयाने अलिकडच्या काळातील विज्ञानकथा आणि स्त्रीवादी कथांपर्यंत केलेली वाटचाल कथेची लोकप्रियता दर्शविते. या कालखंडात कथेचे अनेक, उपप्रकार उदयास आलेत.

त्यांची संक्षिप्त नावे आपणास माहिती असावीत.

यासाठी -

- १) लघुकथा
- २) रूपककथा
- ३) नवकथा
- ४) ग्रामीण कथा
- ५) दलित कथा
- ६) विनोदी कथा
- ७) विज्ञान कथा
- ८) स्त्रीवादी कथा.

याप्रमाणे कथा वाङ्मयाचा विकास झालेला आपणास दिसतो

५.१.३ स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न

१. मराठी साहित्याचे वर्गीकरण कोणकोणत्या कालखंडात केले जाते?

२. 'नवसाहित्य' ही संज्ञा स्पष्ट करा.

३. १९४५ ते १९८० या कालखंडात दोन कालखंड का करण्यात येतात.

५.१.४ सारांश

१९४५ ते १९८० या कालखंडातील कथा वाङ्मयाची माहिती अभ्यासण्यापूर्वी १९४५ पूर्वीच्या कथा वाङ्मयाची प्रवृत्ती विषयी माहिती जाणून घेतली. १९२० ते १९४५ या कालखंडात वास्तवदर्शनाऐवजी स्वप्न रंजनतेवर अधिकभर होता. १९४५ नंतरच्या कथा वाङ्मयाने ही कोंडी फोडली. साहित्याविषयी नवे भान लेखकांमध्ये येऊ लागले होते. आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्ही बाबतीत बदल होऊ लागला होता.

अरविंद गोखले, गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर इत्यादी कथाकारांची नवी कथा वाचकांसमोर आली. मराठी कथा प्रचलित कथानकाच्या साच्यातून सुटली. व्यक्ती आणि समाज यांच्या ताण-तणावांचे चित्रण कथेत येऊन व्यक्तीच्या विविध मनोऱ्यापारांना लेखकांनी केंद्रस्थानी केले. अनुभूतीच्या आविष्कारातून साहित्य निर्मिती व्हावी हा विचार या कालखंडात बळावलेला दिसतो.

नव्या साहित्याच्या निर्मितीबरोबर, नव्या साहित्यिकाचा आणि त्यांच्या वाङ्मयीन कार्याचा परिचय झाला. लोककथेपासून सुरू झालेल्या कथेने विज्ञान कथेपर्यंत जी मजले मारली याचा आढावा घेता आला. त्यातूनच कथा वाङ्मयाचे विविध उपप्रकारही विकसित झाल्याचे लक्षात आले.

५.१.५ सरावासाठी स्वाध्याय

१. मराठी कथेची वाटचाल थोडक्यात विशद करा?

२. नवकथेची वैशिष्ट्ये कोणती ते सांगा.

३. १९४५ नंतरच्या साहित्याचे वेगळेपण कोणते, त्याची चर्चा करा.

४. ग्रामीण कथा लेखकांची यादी तयार करा.

१. ६ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

१. जोशी सुधा - कथा : संकल्पना आणि समीक्षा, मुंबई मौज प्रकाशन.
२. सोमण अंजली - मराठी कथेची स्थितीगती, पुणे प्रतिमा प्रकाशन.
३. घाटोळ रा. ना. - मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, नागपूर, श्री. मंगेश प्रकाशन.

५.१.७ क्षेत्रीय / अभ्यासपूरक उपक्रम :

ग्रामीण कथाकार आनंद यादव यांची मुलाखत घ्यायची आहे. त्यांच्या कथा व लेखनासंबंधी कोणकोणते प्रश्न तुम्ही विचारणार, त्याची नोंद करा.

५.१.८ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

Renaissance - प्रबोधन

अभिरूची - आवड

समकालीन - काळाबरोबर असणे, एकाच काळात अस्तित्वात असणे.

५.१.९ संदर्भसूची

लुलेकर प्रल्हादजी, तुपे केशव - साहित्याचे सांस्कृतिक सचित्र औरंगाबाद, कैलास पब्लिकेशन. वरखेडे र. ना. आणि इतर - कथामाला नागपूर महाराष्ट्र विद्यापीठ ग्रंथनिर्मिती मंडळ. कुलकर्णी अनिरुद्ध अनंत (संपा) - प्रदक्षिणा (खंड दुसरा) पुणे, कॅन्टीनेटल प्रकाशन. अदवंत म. ना. - प्रदक्षिणा (खंड १ - कथा वाङ्मय) पुणे, कॅन्टीनेटल प्रकाशन.

५.२.१- १९४५ ते ६० या कालखंडातील प्रमुख कथाकार व कथा वाङ्मयाची वैशिष्ट्ये

५.२.१.० उद्दिष्टे

या घटकात आपल्याला १९४५ ते १९६० या कालखंडातील प्रमुख कथाकार आणि त्यांच्या कथावाङ्मयाची वैशिष्ट्ये अभ्यासावयाची आहेत. या घटकाच्या अभ्यासानंतर

- या काळात निर्माण झालेल्या कथा वाङ्मयाची प्रेरणा कोणती होती, हे सांगता येईल.
 - या काळात निर्माण झालेल्या कथा वाङ्मयाची प्रेरणा कोणती होती, हे सांगता येईल.
 - या काळातील कथा वाङ्मयासमोर कोणती आव्हाने, प्रश्न होते, ते स्पष्ट करता येईल.
 - या कालखंडातील कथा वाङ्मयातून कोणत्या प्रवृत्तींना स्थान मिळालेले आहे, हे सांगता येईल.
 - या कालखंडातील प्रमुख कथाकारांची ओळख होईल.
 - या कालखंडातील कथेची वाङ्मयीन वैशिष्ट्ये विशद करता येतील.
-

५.२.१.२ प्रस्तावना

१९४५ ते १९६० या कालखंडात प्रथम कविता आणि कथा या वाङ्मय प्रकारातच जोमदार निर्मिती झालेली आहे. नवकविता किंवा नवकथेचा काल म्हणूनच हा कालखंड ओळखला जातो. यासाठीच या काळातील साहित्याला 'नवसाहित्य' नाव दिले जाते. बदललेले समाजसंबंध, दुसरे महायुद्ध, त्यामुळे नष्ट झालेले युरोपीय जीवन, यंत्रामुळे होणारा मानवाचा नाश या गोष्टींचा नवकथाकारांवर परिणाम झाला आहे. बाह्य सामाजिक जीवनातील अराजक, विसंगती, विद्रूपता, मानवी मूल्यांची हत्या, यंत्रव्यवस्थेत उपकरण मात्र ठरलेला मानव या साऱ्या वास्तवांमुळे व्यक्तीमत्त्वात द्वंद्वे आणि मानसिक संघर्ष निर्माण झालेले. या साऱ्या वास्तवाचे दर्शन या कालखंडातील कथा वाङ्मयातून घडते.

१९४५ ते ४६ च्या आसपास अभिरूची, सत्यकथा याद्वारे नव्या पिढीचा उदय झाला. १९५० च्या आसपास या पिढीला ठळकरूप प्राप्त झाले. १९४५ च्या सुमारास गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या कथा नियतकालिकातून येऊ लागल्या होत्या. मराठी कथेला वेगळे वळण देणारी बीजे या कथांमध्ये होती. एप्रिल १९४७ च्या 'सत्यकथा' मासिकातून आजकालचे लघुकथा लेखक या लेखमालेतून या लेखकांचा व त्यांच्या साहित्याचा परिचय झाला. सोबत मराठी कथेची वैशिष्ट्येही स्पष्ट झालीत. १९४५ ते ६० या काळात मराठी कथेला नवे वळण लावण्यात, आशय व अभिव्यक्ती या दोन्ही बाबतीत सर्वस्वी नवा दृष्टीकोण आणण्यात गोखले, भावे, गाडगीळ, माडगूळकर या चौघांचे कर्तृत्व कारणीभूत झाले. अनुभवाच्या भिन्न-भिन्न पातळीवर जाऊन जीवनाचा खोलवर तळ शोधण्याची धडपड या कथाकारांनी या कालखंडात केली आहे. याशिवाय शांताराम सदानंद रेगे, दि. बा. मोकाशी, जी. ए. कुलकर्णी, कमल देसाई, विद्याधर पुंडलिक, म. द. हातकणंगलेकर, शरच्चंद्र चिरमुले, श्री. दा. पानवळकर, शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार आदी कथाकारांनी या कालखंडात कथालेखन केलेले आहे. याचा आढावा या घटकात समजता येईल.

५.२.१.३ विषय विवेचन

१९४५ नंतरचे साहित्य त्यापूर्वीच्या साहित्यातून निराळे आहे. कारण साहित्याकडे पाहण्याच्या भूमिकेतच बदल झालेला आहे. ही साहित्य विषयक भूमिका मुख्यतः कविता आणि कथा या वाङ्मय प्रकारांच्या संदर्भात व्यक्त झालेली आहे. कारण १९४५ च्या आसपास वाङ्मयातील परिवर्तनाची चाहूल पहिल्यांदा याच दोन वाङ्मय प्रकारातून लागली. दुसऱ्या महायुद्धानंतर समाजमन निराशाग्रस्त बनले. त्यामुळे कथाकारांच्या अनुभूती आणि अभिव्यक्तीत बदल झाला. १९४५ नंतर कथांमध्ये जे अंतर्बाह्य परिवर्तन झाले. त्यात प्रामुख्याने अरविंद गोखले, गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर या कथा लेखकांचा मोलाचा वाटा राहिला आहे. १९४५ च्या 'सत्यकथा' मासिकाच्या दिवाळी अंकात रा. मि. जोशी यांचा 'आजची लघुकथा : तंत्र आणि स्वरूप' या लेखातून नवकथेचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे. ते म्हणतात, 'भावनांची अभिव्यक्ती करणे किंवा अधिक काटेकोरपणे आणि विशद करून सांगायचे म्हणजे

मानवी व्यवहारात व्यक्ती- व्यक्तीची परस्परांना किंवा परिस्थितीला अनुलक्षून जी भावनात्मक प्रतिक्रिया होत असते. तिचे लेखकाला जे दर्शन आकलन होते. त्याचे वाचकाला दर्शन घडविणे हे अशा प्रकारच्या कथांच्या लेखकाचे उद्दिष्ट असते. 'अर्थात जोशी यांनाही नवकथेत आशय आणि अभिव्यक्तीतील बदलच अपेक्षित आहे. गंगाधर गाडगीळ यांनी त्यांच्या 'खडक आणि पाणी' या पुस्तकात - नवसाहित्य - दर्शन आणि समर्थन' या विभागात नवसाहित्याचे स्वरूप आणि नवसाहित्याची भूमिका कथा वाङ्मयाच्या दृष्टीने मांडली आहे. त्यांच्या मते "नवीन मराठी लघुकथा लिहिणाऱ्या प्रत्येक लेखकाची प्रकृती अगदी भिन्न आहे. त्यामुळे नवीन मराठी लघुकथा जशी जुन्या कथेहून वेगळी आहे. तशी तिच्यात पुष्कळ विविधताही आहे. एकसांचीपणा तिच्यात नाही." याचाच अर्थ १९४५ ते १९६० या कालखंडात जी कथा निर्माण झाली. ती १९४५ पूर्वीच्या कथेपेक्षा वेगळी आहे. या विशिष्ट प्रकारच्या कथेलाच 'नवकथा' असे म्हटले जाते.

या कालखंडातील प्रमुख कथाकार : -

१९४५ पासून मराठी लघुकथांतील बदलेल्या मूल्यांची कल्पना अधिक स्पष्टपणे येऊ लागली होती. 'सत्यकथा' अभिरूची साहित्य यासारख्या मासिकातून नवकथा प्रसिद्ध होऊ लागल्या.

नवकथेच्या क्षेत्रात अरविंद गोखले हे महत्त्वाचे मानकरी. तर गंगाधर गाडगीळ आजच्या नवकथेचे दुसरे मानकरी. याशिवाय पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर, वामनराव चोरघडे, दि. बा. मोकाशी, सदानंद रेगे, पु. शि. रेगे, अ. शं. अग्निहोत्री, शशिकांत पुनर्वसू, ग. दि. माडगूळकर, द. मा. मिरासदार, शंकर पाटील, मंगेश पत्की, जयवंत दळवी, शंकरराव खरात, नारायण धारप, अण्णाभाऊ साठे, महादेश शास्त्री, जोशी, गो. रा. दोडके, पंडीत शेते, शांताराम विद्याधर पुंडलिक, जी. ए. कुलकर्णी, श्री. दा. पानवलकर, तु. शं. कुलकर्णी, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, विजय तेंडुलकर, रा. रं. बोराडे, शं. ना. नवरे, रा. भि. जोशी, भा. र. आठवले, स. आ. जोगळेकर, प्रभाकर तामणे, ए. वि. जोशी, प्रभाकर पाध्ये, ना. ग. गोरे, म. भा. भोसले, श्री. ज. जोशी, चिं. त्र्ये. खानोलकर, वि. शं. पारगावकर, श्री. ना. पेंडसे, मधु मंगेश कर्णिक, गो. नी. दांडेकर, मनोहर तऱ्हार, सिनिक, शरच्चंद्र चिरमुले, आनंद जातेगावकर, श्री. म. माटे, रणजित देसाई, उद्धव शेळके आदि आठवलीत तेवढी यादी या कालखंडात कथालेखन करीत होती.

विनोदी कथा

याच काळात पद्माकर डावरे, रमेश मंत्री, जयवंत दळवी, प्रभाकर ताम्हणे, अ. वा. वटी, वि. आ. बुवा, बाळ गाडगीळ, व. पु. काळे, पु. ल. देशपांडे, राजाराम घुमणे आदिंनी विनोदी अंगाने लेखन केले आहे.

स्त्री लेखिका

या कालखंडात कमला फडके, शांता शेळके, सरिता पत्की, इंदिरा संत, योगिनी जोगळेकर, सरोजीनी बाबर, शिरीष पै आदि स्त्री लेखिकांनी स्त्रीवादी भूमिकेतून कथा लेखन केले आहे.

५.१.४ - प्रमुख कथाकार व त्यांच्या कथा वाङ्मयाची वैशिष्ट्ये

अरविंद गोखले

नवकथेच्या क्षेत्रात महत्त्वाचे मानकरी. १९४५ साली 'सत्यकथा' मासिकातून कोकराची कथा नावाने पहिली कथा प्रसिद्ध झाली. १९४५ सालीच त्यांचा 'नजराणा' हा पहिला कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. तेव्हापासून १९६९ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'मंत्रमुग्धा' या कथासंग्रहापर्यंत त्यांचे एकवीस कथासंग्रह चालले की त्यांच्या कथालेखनाची व्याप्ती लक्षात येते. त्यांचे अन्य कथासंग्रह - जन्मखुणा (१९४७) उन्मेष, तनुजा (१९४८), माहेर (१९५०), मिलन (१९५१), जागरण, कमळण (१९५२), कभाई (१९५४), मिथिला (१९५५), मनोज, शुभा (१९५७), अनामिका (१९५९), अभोगी (१९६०), चाहूल (१९६१), व्रती (१९६२) विघ्नहर्ता, वेगळा (१९६३) असे कथासंग्रह या कालखंडात असून, पुढील काळातही त्यांचे कथा लेखन सुरूच आहे.

गोखलेंच्या गाजलेल्या कथा व त्यातील पात्रे : -

कातखेल माहेर, गंधवार्ता, चुटपूट कुसुंबी, अभोगी यात्रा, मुसळधार, मंजुला, रिक्ता, गोदूताईची गोष्ट, मिलन नकार, दिव्य, अनामिका, यासारख्या कथा लक्षात राहण्यासारख्या असून, त्यातील व्यक्तीचित्रे समाजातील सर्व पातळीतील आहेत. वडारवाड्यातील सुन्कीपासून माहेरी आलेली आक्का. 'मीलन'मधील मुकुंदाचे अंतरंग, नकारमधील सदाफुली कुलकर्णीच्या मनातील आशा -निराशेचे आंदोलन, 'दिव्य'मधील प्रसववेदनांच्या अनुभवातून झाकून निघालेली 'सगुणा' स्वतःच्या वासनांना जपण्यासाठी धडपडणारी 'मंजुळा' दरिद्री, कर्तृत्वशून्य व भंपक माणसाची पत्नी होऊन लाचारीने जीवन जगणारी रंगनाथची पत्नी, 'कातखळ' कथेतील नायिकेची प्रेमाची आठवण जागृत झालेली मनस्थिती मासाच्या पात्रांच्या अंतरंगातील व्यथा उकलून दाखवत गोखले त्यांच्या भावविश्वाशी एकरूप होतात.

गोखलेंच्या कथावाङ्मयाची वैशिष्ट्ये : -

व्यक्ती गोखल्यांच्या कथेचे केंद्र. विविध जाती व भारतातील माणसे कथेत. महायुद्ध बेकारी, जातीय दंगे, सामाजिक - राजकीय आंदोलने, फाळणी, महागाई आदी घटनांची पार्श्वभूमी. ध्येयवाद, समाजसेवा, दारिद्र्य अध्यात्म यातील फोलपणा लक्षात आणून देतात. स्त्री मनाचा हळूवारपणा, त्यांच्या निष्ठा, प्राप्त परिस्थितीशी तडजोडीची वृत्ती, यातील भावतरंगाचे दर्शन घडवितात. मानवी स्वभावातला आणि जीवनातला विपरितपणा हा कथांचा विषय. व्यक्तीच्या भावजीवनातील नाट्यात्मकता कथेत आढळते. निवेदनशैली आकर्षक व प्रभावी. निवेदक तटस्थ. भाषा वास्तववादी वर्णनाकडे झुकते.

सहृदयता सहानुभूती, सामाजिकता ही गोखल्यांच्या कथांची शक्तीस्थळ आहेत.

गंगाधर गाडगीळ

गंगाधर गाडगीळ यांनी मराठी नवकथेच्या क्षेत्रात आधुनिकतावादाचा पाया घातला. नव्या कथाकारांच्या पहिल्या पिढीत बिनिके कथाकार म्हणून ओळख. १९४६ साली 'मानसचित्रे' पहिला कथासंग्रह प्रकाशित. 'मराठी लघुकथेची जुनी लाज नव्या सुताने राखण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या काही थोड्या, लेखकांपैकी गंगाधर गाडगीळ एक.' असे बा. सी. मर्ढेकर यांनी त्यांच्याविषयी म्हटले.

गाडगीळांचे कथासंग्रह : -

मानसचित्रे या पहिल्या वहिल्या कथासंग्रहानंत - कडू आणि गोड (१९४६) नव्या वाटा, भिरभिरे (१९५०), कबुतरे (१९५२), संसार, उध्वस्त विश्व, खरं सांगायचं म्हणजे तलावातले चांगणे (१९५४), वेगळे जग (१९५८), स्वप्नभूमी (१९५९), काजवा (१९६०), पाळणा (१९६१) आदी कथासंग्रह या कालखंडातील आहेत. पण गाडगीळांचे कथालेखन यापुढे ही सुरु होते. १९६१ नंतर वर्षा, ओले ऊन, श्रावण, आठवण, खाली उतरलेले आकाश यासारखे संग्रह प्रसिद्ध झालेले आहेत.

गाजलेल्या कथा आणि त्यातील पात्रे : -

कडू आणि गोड कथेतील एकत्र कुटुंबातील सून. किडलेली माणसे कथेतील तिखे बंडोपंत, अजागल ऐनापुरे, नटव्या मालतीबाई 'लक्तरे' कथेतील माणसांमधल्या मूल्यहीनतेचे दर्शन घडताच हताश होणारी सुधाबाई, प्रलय कथेतील रघुनाथ, कबुतरेमधील उदय आणि विजय घरातला चोरमधील दिनू आणि मधू, शाळाचे गुपीतमधील श्याम नाविन्यमधील शशी, यासारख्या कथांमधून आलेली व्यक्तीचित्रे मानवी जीवनाच्या विविध रूपांचे दर्शन घडवितात.

गाडगीळांच्या कथा वाडमयाची वैशिष्ट्ये : -

मध्यमवर्गीय माणसांची जगण्याची रीत कथांमधून मांडली. मनोविश्लेषण, आकर्षक शैली, मोहक हातोटी, अभिव्यक्तीत नवीन प्रयोग हे गाडगीळांच्या कथांची वैशिष्ट्ये. गाडगीळांची कथा मिस्कील गंभीर, काव्यात्म आहे. उपरोधपूर्ण, हळूवार आहे. तिखट, विक्षिप्त गूढ व सरळ साधीही आहे. माणसांच्या ?????????? बरोबर निर्मलपणाही रंगवितात. मानवी जीवनातील अर्थशून्यता, पोकळपणा, धास्ती, भयाकुलता व्यक्त करतात. अभिव्यक्तीची नवी तऱ्हा शोधली. आपल्या कथांमधून मानवी वासना, कोंडलेल्या प्रेरणा, मानवी समुहाची हिंसाता व्यक्तीचा एकाकीपणा व ताणतणाव, पात्रांच्या सुक्ष्म मनोव्यापारांचे दर्शन, पांढरपेशा मध्यमवर्गीय माणसांच्या क्षुद्रवृत्ती, प्रवृत्ती, क्षुद्र विश्व, संकुचित इच्छा-आकांक्षा माणसामाणसांतील संबंध यांचे दर्शन घडवितात. कथेची भाषा ही त्या कथेच्या आशयाचेच एक अभिन्न अंग ठरते.

म. ना. अदवंत यांच्या मते - "बेडर प्रयोगशीलता, स्तिमित करणारी अंतर्विरोधाची मांडणी, निरनिराळ्या पातळीवरून अनुभव घेण्याची पद्धती, अभिव्यक्तीचे अगदी वेगळे तंत्र, अदभूताचा अनेकदा केलेला आश्रय, अनुभवांच्या समृद्धीचा त्यात आलेला प्रत्यय यामुळे गाडगीळांच्या कथेचा घाट अगदी निराळी झाला आहे."

पु. भा. भावे (पुरुषोत्तम भास्कर भावे) -

भावे यांनी आपल्या कथा नव्या जुन्यांच्या चौकटीतून बसविता स्वतंत्रपणे लिहिल्या आहेत. त्यांच्या कथेत भावनोत्कटतेचा जसा प्रत्यय येतो. तसा प्रणयभावनेचा प्रभाव जाणवतो. हा प्रभाव मुग्ध मनोवृत्तीतून व्यक्त होतो. सामाजिक मनाचा आविष्कारही अनेक कथांमधून होतो. प्रेम आणि वासना यातील द्वंद्वत्मकता राजकीय - सामाजिक जीवनातील विपरितता जीवन आणि मरण, सौंदर्य आणि सौंदर्याची नखरता, माणुसकी आणि माणुसकी नसलेले जगणे यातला विरोधातून त्यांच्या कथा जन्माला आल्या आहेत.

भावेचे कथासंग्रह : - 'पहिला पाऊस' हा पहिला कथासंग्रह १९४६ मध्ये प्रकाशित झाला. त्यानंतर स्वप्न, सतरावे वर्ष, ध्यास इ. कथासंग्रह १९५० पर्यंत प्रकाशित झाले. याशिवाय फुलवा (१९५३), मुक्ती (१९५४), देव्हारा (१९५६), तपस्वी (१९६०), वैरी (१९६२),

रंगमंच (१९६३) आदि काव्यसंग्रह या कालखंडातील आहेत. पुढील काळातही त्यांचे लेखन सुरूच होते. त्यात आलाक्षण - गेला क्षण हिमानी, ओवाळणी, विश्रांती, रात्र, प्रेम, आवर्त हे कथासंग्रह १९८० च्या दशकातले आहेत.

लोकप्रिय कथा व पात्रे : -

‘काळ आणि वेळ’ या कथेत मुंबईतील दंग्याच्या पार्श्वभूमीवर शहरात निर्माण झालेली भयाक्रांत अवस्था या अवस्थेतील आप्पा नावाच्या व्यक्तीला पावलोपावली होणारा मृत्यूचा स्पर्श. ‘सार्थक’ कथेतील स्वरूपकुमार. सर्कशीतले काम सोडून मृत्यूगोलात सायकल फिरवत गावोगावी हिंडतो. त्याचे जगणे एक प्रश्नचिन्ह आहे. ‘घायाळ’ मध्ये फाळणीनंतर घरादाराची राखरांगोळी झालेला मुंबईत आलेला तेजसिंह, मुक्ती कथेत फासावर कवटीचे वर्णन, एका झाडाचा मृत्यू कथेतील कोमल भावनांचा आविष्कार ‘सतरावे वर्ष’ कथेतील बबन आणि वहिनीचे मुग्ध आकर्षण, ‘पतारणा’ कथेतील विधवा सरल गोखले व मद्रासी डेमोस्ट्रेटर सभूपती अय्यंगार यांच्यातील भावनांचे धागेदोरे, देव्हारा कथेतील घटस्फोटाचा प्रश्न, या साऱ्या कथा भाव्यांच्या भावनोत्कर भाषाशैलीमुळे अधिकच लोकप्रिय ठरल्या आहेत.

कथावाङ्मयाची वैशिष्ट्ये : -

जुन्या परंपरांचा, मूल्यांचा आदर व नव्या सुधारणा, संस्कृतीबद्दल तिरस्कार हा भावेचा कथाविषय. पाप, संस्कार, सुगंध, प्रतारणा यासारख्या कथांमधून त्यांचा परिचय, दारिद्र्य, भोळेपणा, अडाणीपणा, कणखर वृत्ती, याचा वापर, मानवी व नैसर्गिक जीवनाचे मनाचे दर्शन. काव्यात्मकता, कल्पनारम्यता, भोवारकर, नाट्यमय भाषाशैली. भाषा - उत्कट, जोरकस, प्रवाही निवेदन. पात्रे विविध स्तरातील भव्यता, उदात्तताचे आकर्षणे, क्षुदतेचा तिरस्कार. चेष्टेचा कुतुहलाचा, सहानुभूतीचा उपहास, मनोविश्लेषणात सुक्ष्मता व निवेदन शैलीत सामर्थ्य. सकस भाषाशैली आणि परिणामकारक भावचित्रण यामुळे त्यांच्या कथाविश्वात निराळ आकर्षण आहे.

व्यंकटेश माडगूळकर : -

माणदेशच्या अस्कल कसदार मातीतून माडगूळकरांची लघुकथा निर्माण झाली. त्यांच्या कथेची पाळेमुळे माणदेशच्या मातीत खोलवर रूजलेली आणि माणगंगेच्या पाण्यावर पोसलेली आहेत. म्हणूनच त्यांना जातीवंत, जीवंतपणा लाभला आहे. या परिसरातील व्यक्तीचे दारिद्र्य, त्यांचा भोळेपणा, कणखरवृत्ती, अडाणीपणा, विकारसुलभता समजूती, त्यांच्यातील मानवतेचा अंश या सर्वांचे दर्शन आपल्या कथाविश्वात घडविले.

कथासंग्रह -

‘माणदेशी माणसे’ १९४९ मध्ये प्रसिद्ध झालेला पहिला कथासंग्रह. ग्रामीण जीवनाचे अस्सल व जातिवंत चित्र त्यात आले असा अभिप्राय महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेने १९५१ च्या अंकात नोंदविला. त्यावरून या कथासंग्रहाची लोकप्रियता लक्षात येते. त्यानंतर-

गावाकडच्या गोष्टी (१९५१), हस्ताचा पाऊस, सीताराम एकनाथ, काळी आई, जांबळाचे दिवस, उंबरठा (१९६०), घरदार, वाटा, डोहातील सावल्या, गोष्टी घराकडील आदी कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत.

लोकप्रिय कथा व यातील पात्रे : -

माडगूळकरांच्या दर्जेदार ग्रामीण कथांमध्ये कलागत, ऑडिट मायलेकरांचा मळा, लिंब, त्याची गाय व्याली, सर्किस मोटार, सकाळची पाहुणी, जांबळाचे दिवस यासारख्या कथा लोकप्रिय

आहेत. नागरी मानवी जीवनावरील पोकळा, वसाण, लग्न, जन्माच्या गोष्टी, तो अटळवाल्या, हे पाप कुठे फेडू, गृहस्थ, काळ्या तोंडाची या कथा लोकप्रिय आहेत. माडगूळकरांच्या कथातील पात्रे दारिद्र्याशी, प्रतिकूल परिस्थितीशी, दुःखाशी व संकटाशी झगडत दिसतात. बकऱ्यावाणी पालापाचोळा खाऊन जगणारा धर्मा रामोशी, जलमभर असंच दरिद्री राहून कमी मरूणवटाला जायचं' असे आर्त उदगार काढणारा रामा मैलकुली, दारिद्र्यामुळे घरफोडींच्या मोहात पुसून माणसातून व समाजातून उठलेला शिवा माळी, दारिद्र्याने खचून गेलेला, देणेकरींचे तोंडे चुकवी, गल्लीबोळाने कचेरीकडे जाणारा व बायकोचे दुवर्तन नजरेला पडताच अफू खाऊन जीव देण्याचा प्रयत्न करणारा रघु कारकून अशी सर्वे पात्रे जीवतपणाने आपल्या समोर उभी राहतात. याशिवाय 'काळ्या तोंडाची' कथेतील 'चंपी' कुत्री, देवासटवा महार कथेतील 'देवा' नावाचा सज्जन महार, 'त्याची गाय व्याली' मधील रामा, काळीआई कथेतील प्रामाणिक म्हातारा आप्पा. पाणी कथेतील स्वाभीमानी स्त्री, दुबळा कथेतला नामा.

कथेची वैशिष्ट्ये -

भाषेचा अस्सल मराठी वाण. शब्दाच्या मोजकी व नेमकी ठेवण, दोन -चार वाक्यात निसर्ग व व्यक्ती साकार करण्याची सामर्थ्य, आटोपशीर, पण बोलके संवाद, स्वप्नाळू, भावविवश व बोधपर लेखनापासून मुक्त निवेदन, वृत्ती खिळवून ठेवणारे जीवन दर्शन. ग्रामीण माणसांच्या श्रद्धा, विश्वास, मूल्ये जशा मूर्त होतात. तशा तेथील माणसांचे दारिद्र्य, अज्ञान, सामाजिक दुःख व्यक्त होते. ग्रामीण माणसाच्या साधेपणा बरोबर त्याचा दूरसालपणा ते टिपतात. पात्रे ग्रामीण भाषा बोलतात. साधी, सरळ, सोपी गावरान भाषा आशयघन अनुभव व्यक्त करते. माणदेशातील लोकसमजूती, आचारविचार, दारिद्र्य, अज्ञान, गावचे राजकारण यांचे चित्रण सुक्ष्मपणे करतात.

शांताराम - (प्रा. के. ज. पुरोहित) :-

मध्यमवर्गीय जीवनाच्या चित्रणाबरोबरच मजूर झोपडपट्टीतले लोक, आदिवासी, श्रीमंत जहागीरदार, विदेशी व्यक्ती यांच्या जीवनाचे चित्रण शांताराम यांच्या कथेतून आले आहे. सांस्कृतिक, सामाजिक आचारविचारांसह जाणीव-नेणीव पातळीवरून ते आपली पात्रसृष्टी साकार करतात. १९५० च्या आसपास कथा लेखनाला सुरुवात पण खरा बहर १९५५ पासून.

कथासंग्रह :-

संत्र्याचा बाग (१९४२), मनमोर (१९४६), शिरवा (१९५७), छळ आणि इतर कथा (१९५९), जमिनीवरची माणसं (१९५९), लाटा (१९६२), धर्म (१९६२), चंद्र माझा सखा (१९६९), अंधारवाट (१९७७), उदविग्न सरोवर (१९८२), चेटूक (१९८४), इ. कथासंग्रह आहेत.

लोकप्रिय कथा - पात्रे :-

'शिरवा' कथेतील रामचंद्र खार कथेतील निवेदक आणि खार. छळ, राधाबाई उद्रेक, जमिनीवरची माणसं, बहिणी इ. कथा लक्षात राहतात.

वैशिष्ट्ये :-

व्यक्ती-व्यक्तींमधील स्त्री-पुरुष संबंध त्यातून निर्माण होणारे नैतिक प्रश्नांची मांडणी करतात. व्यक्तीया मनोव्यापाराचे चित्रण नेणीवेच्या पातळीवर करतात. मानवाच्या अंतर्मनाचा, त्याच्यातील आदिम अंशाचा आविष्कार करतात. कथेत वास्तवदर्शीपणा आहे. भावविश्व तरळ

आणि सुक्ष्म आहे. घटितांना महत्त्व आहे.

सदानंद रेगे : -

नवकथेच्या जडणघडणीत महत्त्वाचा वाटा. कथेचे विषय लोकविलक्षण असून त्यांची कल्पकता अदभूत आहे. म्हणून बहुतेक कथा अदभूताचा आश्रय घेतात. १९४२ पासून कथा-लेखनाला सुरूवात.

कथासंग्रह : - जीवनाची वस्त्रे (१९५१) काळोखाची पिसे (१९५४) चांदणे (१९५९) चंद्र सावली कोरतो (१९६३) मासा आणि इतर विलक्षण कथा (१९६५) इ. कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत.

लोकप्रिय कथा व पात्रे : -

काळोखाची पिसे पाषाण जगायचं कशासाठी? यातील भावविश्वाची जातकुळी वेगळी. मिनी एक होता उंदीर, पायगुण, सूर्यावरच कफन या कथांतीही अदभूतता लक्षणीय.

वैशिष्ट्ये : - जीवनातील विविध अनुभव निरनिराळ्या एकबींनी टिपतात. बहुरंगी व्यक्तीमत्त्वाची साक्ष देतात. जीवनातील अदभूत भयानक ज्या सामर्थ्याने व्यक्त करतात. त्याच ताकदीने हेवेदावे आशा -निराशा, लाचारी यांत्रिक चाकोरीचे दर्शन घडवितात. निवेदन जाणीव नेणीवेचा संमिश्र पातळीवरचे. भाषा चित्रमयी व भावसूचक. भाषेत रमणीय प्रतिमा. विक्षिप्त कल्पकता व त्यातून निर्माण होणारा विनोद. जीवनाची दुःखमयता, विसंगती, अर्थहीनता, मुद्रता कथांतून व्यक्त होते. या अनेक रंगी प्रतिमेतून कथांचा एक 'केदिउडोस्कोप' तयार होतो.

जी. ए. कुलकर्णी (गुरूनाथ आबाजी कुलकर्णी) : -

गाडगीळ गोखले, भावे, माडगूळकर यांच्यानंतरचे समर्थ कथाकार म्हणून जी. ए.कडे पाहिले जाते. जी.ए.च्या काहीकथा १९४२ या 'सत्मकथे' मधून प्रकाशित. पण १९५५ पासून कथेला वेगळेपण. जीवनाचा शोध घेतात. लोकविलक्षण अनुभव प्रतिमा व रूपकांच्या माध्यमातून मांडतात. जीवनातील व्यथा आणि अनामिक दुःखाचा शोध. नागर, ग्रामीण गंभीर विनोदी, वास्तववादी मनोविश्लेषणात्मक, काव्यात्म संज्ञाप्रवाहात्मक, दुर्बोध अशा अनेक प्रकारच्या कथा लिहिल्या.

कथासंग्रह : -

जी. ए. कुलकर्णी यांचा पहिला कथासंग्रह 'निळासावळा' १९५९ साली प्रकाशित झाला. त्यानंतर पारवा (१९६०), हिरवे रावे (१९६२), रक्तचंदन (१९६६), काजळमाया (१९७२), रमलखुणा (१९७५), सांजशकुन (१९७५), पिंगळावेळ (१९७७) इ. कथासंग्रह प्रसिद्ध.

लोकप्रिय कथा, पात्रे : - सोडवण, बळी, राधी, गुंतवळ, चंद्रवळ, विदूषक, मुखवटा, माघारा वस्त्र या कथा अविस्मरणीय आहेत. त्यांच्या पात्रामध्ये ही विविधता आहे. गावपाटील, तमासगीर, लंगडालाचार गोविंदाचार्य औदुंबराच्या पारावर खेळणारी मूले, दुःखी संघर्ष करणारी माणसे नागर कभोतोल कामवासनांनी पेटलेल्या व अधःपातीत झालेल्या आवाजाचे व्यक्तीमत्त्व, मास्तर कलाप्रेमी प्राचार्य, दुःखाने वाकलेली माणसे 'राधी' मधील चंपीव निवेदक मुलगा ही सारी पात्रे अंतर्विश्वात जाऊन त्यांच्या सुखदुःखासह चित्रित करतात. उदा. माणूस नावाचा बेटामधील 'दत्तू' गिधाडे मधला 'बापू' पडदा मधील मि. जठार, पुरुषमधील प्रा. निकम. ही सारी विलक्षण पात्रे वाटतात.

वैशिष्ट्ये : -

मानवाच्या अथांग दुःखाचा वेध घेतात. प्रमुख पात्रांच्या भावनांत अनेक पात्रांचे भावनांचे पदर गुंतलेले असतात. तो गुंता सोडविताना त्यांच्या व्यथांचे दर्शन घडते. निवेदन शैलीमुळे अर्थाचे अनेक स्तर निर्माण होतात. मानवी जीवनाचे शोकात्म भान व्यक्त करतात. कथाविश्वात असंख्य माणसे येतात. उदा. स्त्री, पुरुष, लहान मुले, तरुण वमस्क वृद्ध, सुरूप कुरूप, मध्यमवर्गीय दरिद्री, चाकोरीतले जीवन जगणारी, मोरीवरच्या अन्नावर वाढणारी, घरंदाज, बेवारस अशा नातविध तऱ्हा व स्वभावाची माणसे, त्यांचे दुःख, कौर्य ही व्यक्त करतात.

आयुष्यातली क्षुद्रता आणि शोकात्मता धारदारपणे व्यक्त करतात. लेखनाबाबत तीव्र निष्ठा, प्रचलित साचे मोडून वेगळी वाट काढण्याची मनस्वीता आमच्या वैफल्या भावाला अचूकपणे पकडण्याची त्यांची वृत्ती ही त्यांच्या कथा लेखनाची वैशिष्ट्ये सांगता येतील.

विद्याधर पुंडलिक : -

गाडगीळानंतरच्या काळातील एक महत्वाचे कथाकार. नवकथेची वैशिष्ट्ये आत्मसात करून कथा लेखन. कथांमधून आशावादी आणि सौंदर्यवादी मत व्यक्त होते. माणसांच्या मूलभूत चांगुलपणावर निरागसपणावर त्यांची श्रद्धा. जीवनातील विविध भावानुभवांचे संयतशील चित्रण कथांमधून येते.

कथासंग्रह : -

पुंडलिकांचे मोजकेच कथासंग्रह प्रकाशित आहेत. त्यात पोपटी चौकट (१९६२) टेकडीवरचे पीस (१९६८) देवचाफा इ. कथासंग्रह.

लोकप्रिय कथा, पात्रे : -

सामोरी, सावली, एका मांजरीची कथा, दवणा, मोनालिसा, मीमेरू? आईची सवत, विपरित काही झालं नाही. अशा काही कथांमधून समाजातील मानवी भावभावना टिपल्या आहेत.

वैशिष्ट्ये : -

मनोविश्लेषणाला महत्त्व. कथेतील माणसे पापभीरू, ध्येयवादी, चाकोरीत जगणारी, संयमी निष्ठावान आहेत. नवकथेची तटस्थता आहे. लेखणाचे सौंदर्य आणि सामर्थ्य कथा विश्वातून जाणवते. सुक्ष्म अनुभव तरळपणे साकार करतात.

शरच्चंद्र वासुदेव चिरमुले : -

मानवी मनाचा शोधन विविध अंगांनी घेणारे अलिकडच्या काळातील कथाकार. चिरमुलेंची कथा नवकथापूर्व कथानक प्रधान असली तरी त्यांच्या मनातील मानवी संबंधाचा अर्थ शोधून काढण्याची प्रक्रिया नवी आहे. म्हणूनच त्यांच्या कथांचा समावेश नवकथेत होती.

कथासंग्रह - कॉग्ज, श्रीशिल्लक, एका जन्मातल्या गाठी इ. कथासंग्रह प्रकाशित आहेत.

वैशिष्ट्ये :-

सूचकता रेखीवता बंदिस्तपणा. विचारगर्भ व गंभीर कथालेखन. कसदार कथानक, भक्तिरेखाटन आणि प्रसंग रेखाटन. विरोधल्याची योजना वापरतात.

श्री. दा. पानवलकर : -

मानवी मनाच्या विविध व्यापाऱ्यांचा शोध घेणारे एक दर्जेदार कथा लेखक. पुंडलिक आणि चिरमुले यांच्यापेक्षा निराळी कथा लिहिणाऱ्या पानवलकरांच्या कथेत कथानकाला अधिक प्राधान्य आहे.

कथासंग्रह : - गजगा, औदुंबर, सूर्य, एका नृत्याचा जन्म, जांभूळ चिनाब इ. कथासंग्रह प्रसिद्ध.

वैशिष्ट्ये : - मध्यमवर्गीय जीवनाचे चित्रण. पोलीस, कस्टमवाले, मवाली, बेरड, गावगुंड, दरोडेखोर चोर या माणसांचे विश्व त्यांच्या कथेत, कथेतील पात्रे नियतीच्या क्रूर खेळाबरोबर संघर्ष करतात. रगेल, मर्दानी, छटेल विश्वाचे दर्शन.

दि. बा. मोकाशी : - अरविंद गोखलेंच्या अगोदरपासून कथालेखन. अनुभवाचे हळूवार चित्रण, व्यक्तीच्या अंतर्मनाचा वेध यांचे दर्शन त्यांच्या कथा लेखनातून घडते. कथा सौम्य संयम हळूवार आहे.

कथासंग्रह : - लामणदिवा, कथामोहिनी इ. कथासंग्रह.

गाजलेल्या कथा : - गोष्टीची माहिती, रहस्य कथेचा दिवस, आमोदसुनासि आले, वणवा, एक दिवस कळण्याचा, बुवा आणि मी, शरावती, अश्व म्हणजे घोडा या सारख्या कथांमधून वेगळे लेखन करण्याचा प्रयत्न.

वैशिष्ट्ये : - भावचित्रणातील हळूवारपणा, नाजूकपणा व घटनेतील नाट्य यांचा उत्तम संगम. व्यक्तीच्या अंतर्मनाचा वेध घेण्याचे सामर्थ्य. स्वभाव दर्शनात नाट्यपण अलिप्त वृत्तीने चित्रण करण्याची हातोटी.

महादेवशास्त्री जोशी : -

य. गो. जोशी यांच्या वळणाची कथा लिहिणारे, गोमंतकाच्या परिसरात रस घेणारे, भारतीय संस्कृतीचे दर्शन हाच त्यांचा कथांचा पिंड असलेले महादेशशास्त्री जोशी नवकथाकारात सामील आहेत.

मांगल्य, पावित्र्य, सोज्वळता यांचे दर्शन त्यांच्या कथेतून घडते. मराठी कथेला सोज्वळ, सात्त्विक वळण त्यांनीच लावले.

कथासंग्रह - वेलविस्तार मोहनवेल, खडकातले पाझर, भावबळ, प्रतिमा, कथाकाव्यत्मता इ. कथासंग्रह आहेत.

लोकप्रिय कथा पात्रे : - विराणी, भावबळ, जगा वेगळे, सासर यासारख्या कथा अत्यंत सुरस अवतरल्या आहेत.

वैशिष्ट्ये : - पाने जिवंत, रसरशीत सत्प्रवृत्त आहेत. नायिका तेजस्वी, तडफदार, तर कधी. सौशिक सत्प्रवृत्त वाटतात. जुन्या परंपरा, संस्कृती, मूल्याची फसवणूक यांचे दर्शन घडविणारी कथा.

चिं. त्र्यं. खानोलकर : -

प्रयोगशीलतेला कलात्मकतेची जोड देऊन आपल्या कवी मनाचा ठसा नवकथेवर उमटविणारे चिं. त्र्यं. खानोलकर खास निराळपणा व्यक्त करतात. तरल व संवेदनाश्रम अशी जीवनाची बाजू वाचकांसमोर मांडतात. निसर्गाची पार्श्वभूमी, एखादे प्रतिक, एखादे रूपक, एखादे गूढ अनुभवाचे कलात्मक चित्रण त्यांच्या कथेत येते.

कथासंग्रह : - राखीपाखरू, सनई (१९६४), बाप, गणराया, चानी गाजलेल्या कथा,

पात्रे :- सनई, जनार्दन गुंडोबा, पाठमोरी, गणराया चानी, हाक वेल, कारवाई, रेघा हाडकुळा, अरूणोदय, वैरी, बळी एकविचित्र फुलराणी काळोखातील पांढरपेशा खडक, युद्ध, घनदाट, पंढरी फाटल्या शिडाचे पडाव इ. कथा वाचकाला अंतर्मुख करतात व वेगळ्या विश्वात

नेऊन पोहचवितात.

वैशिष्ट्ये : - सुक्ष्म अवलोकन, कल्पनाविलास आणि मानवी जीवनातील अतर्क्य व अदभूताचा शोध घेण्याचा प्रयत्न. कोकणच्या परिसरातील दंतकथा समजूती, त्या भोवतीचे अदभूत वलय याचा उपयोग करून मानवी मत घडविण्यासाठी उपयोग. अनुभवाचा काव्यात्म आविष्कार लक्षात येतो.

जयवंत दळवी : -

स्त्री-पुरुष संबंधाचे आकर्षण हाच जवळ पास दळवींच्या कथांचा विषय. वेगवेगळ्या जीवनानुभवाचे दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न केला तरी केंद्रबिंदू हाच विषय. कामवासनेचा माणसाच्या मनावर वेगवेगळा झालेला परिणाम ते सुक्ष्मपणे कथेतून टिपतात.

कथासंग्रह : - रूक्मिणी, गहिवर, एदीन, जळातील मासा, आश्रम, फजितवाडा इ. कथासंग्रह प्रकाशित आहेत.

गाजलेल्या कथा, पात्रे - चिमण, लोळण, आश्रम, साबाजी आणि मोना, मनी चांदणे, तीन ठिपके, पुरे झाले, व्यंग, देवकी, रंजना, रूक्मिणी, तुझ्यावर राग नाही माई, अबोल इ. कथा वाचनीय आहेत.

वैशिष्ट्ये : - स्त्री-पुरुष संबंधाचे आकर्षण चित्रीत करतात. व्यक्तीच्या जीवनातील सामाजिक व्यथा मार्मिकपणे टिपतात. गहरी प्रेमभावना मुख्य विषय. क्री गुणाची पार्श्वभूमीचा आधार. साधी सरळ निवेदन शैली.

१९४५ ते ६० या काळात मराठी कथेला नवे वळण लावण्यात आशय आणि अभिव्यक्तीत बदल करण्यात गोखले, गाडगीळ, भावे माडगूळकर यांचे महत्त्वाचे कार्य आहे. या कार्याला साथ देण्याचे काम मानंतरच्या काळात अनेक कथाकारांनी केले. १९५५ ते ६५ या कालखंडात आणखी कितीतरी कथा लेखकांनी हातभार लावला. या सर्वांचे प्रयोग नियतकालिकेत अथवा संग्रह कथा लिहून सुरू होते. यातील काहीचे एखाद - दोन कथासंग्रह निघालेत तर काहीच्या कथा मोजक्या स्वरूपात प्रसिद्ध झाल्यात. काहीशी नवी मळवाट निर्माण करणाऱ्या कथा लेखकांमध्ये वि. शं. पारगावकर, तु. शं. कुलकर्णी, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, विजय तेंडुलकर, हमीद दलवाई, आनंद जातेगावकर, दि. पू. चित्रे, ए. वी. जोशी, बी. रघुनाथ यांचा नामोल्लेख करणे टाळता येणार नाही. मराठी नवकथेबरोबर जीवनाच्या नव्या नव्या पैलूंचे दर्शन आपल्या कथांमधून घडविले आहे. मानवी मनातील काम-विकृतीचा गंड हा बऱ्याच कथाकारांच्या कथाचा विषय होता. याच काळात ग्रामीण आणि प्रादेशिक 'कथा लेखनाचा' प्रयोग सुरू होताच. आता त्या कथांचे स्वरूप व कथालेखनाची वैशिष्ट्ये समजून घेऊ.....

ग्रामीण व प्रादेशिक कथा-कथाकार : -

१९४५ ते १९६० या कालखंडातील दुसरा महत्त्वाचा प्रवाह म्हणून ग्रामीण व प्रादेशिक कथांकडे पाहिले जाते. माणदेशच्या परिसरातील विविध रंगी जीवन रंगविताना अदभूत समतेच्या पातळीवरून वास्तवतेकडे ग्रामीण कथेला आणणारे व्यंकटेश माडगूळकर यांनी ग्रामीण कथेला खरे रूप प्राप्त करून दिले ते याच काळात. त्यांच्याबरोबर त्यांचे थोरले बंधू ग. दि. माडगूळकर यांनीही ग्रामीण कथा लिहिली. याशिवाय श्री. म. माटे, म. भा. भोसले, शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार, उद्धव शेळके, मनोहर तऱ्हार, मधु मंगेश कर्णिक, गो. नी. दांडेकर, रा. रं. बोराडे, शंकरराव खरात, अण्णाभाऊ साठे, रणजित देसाई, के. नारखेडे, बा. भ. पाटील, हमीद दलवाई,

श्री. ना. पेंडसे यासारख्या कथा लेखकांनी कथा लिहिल्या आहेत. यातील प्रमुख कथाकारांच्या कथा लेखनाची वैशिष्ट्ये समजून घेऊ.

ग. दि. माडगूळकर : -

व्यंकटेश माडगूळकरांचे थोरले बंधू. गदिमांची कथा आत्मानुभवातून साकारते. त्यामुळे त्यांच्या कथावर स्वतःच्या व्यक्तीत्वाचा स्वतंत्र ठसा दिसतो. जातपर आणि नागर विश्व त्यांच्या कथातून व्यक्त होते.

कथासंग्रह व गाजलेल्या कथा : - थोरल्या पाती, नेम्मा वसुली, गावरान शेंगा, पंतांची किन्हई आदी कथांमुळे त्यांची लोकप्रियता कथेच्या प्रांतात निर्माण झाली.

श्री. म. माटे : -

उपेक्षितांचे अंतरंग या कथासंग्रहामुळे मराठी कथासृष्टीत स्वतःचे आगळं स्थान निर्माण केले. उपेक्षित दलितांविषयी अपार सहानुभूती त्यांच्या कथातून व्यक्त होते. जिव्हाळा, आकर्षणातून कारुण्यपूर्ण चित्रण. ग्रामीण जीवनाचा सातत्याने प्रत्यय त्यांच्या कथेत येतो.

कथासंग्रह : - उपेक्षितांचे अंतरंग, माणुसकीचा गहिवर, कृष्णाकाठ्या रामवंशी, पुरंदरचा नाम्या, तराळखोऱ्याचा पिऱ्या मांगवाड्यातील सगाजीबीवा, झाडूवाली शेवती ही पात्रे वाचकांना अंतर्मुख करतात.

वैशिष्ट्ये : - व्यक्तीगत अनुभूतीचा जिवंतपणा, सुक्ष्म निरीक्षण, भावनेचा उमाळा म्हणून कथा विलक्षण चटक लावणाऱ्या. जिवंत अनुभूती, कसदार भाषा, उपेक्षितांबद्दल त्यांना वाटणारा जिव्हाळा व तळमळ त्यांच्या कथेतून व्यक्त.

म. भा. भोसले : -

ग्रामीण जीवनाचा प्रामाणिक आणि वास्तव आविष्कार भोसलेंच्या कथांमधून घडतो. त्या कथा वाचताना सातत्याने ग्रामीण जीवनाच प्रत्यय येतो. निवेदनाची सामान्य पातळी वापरून लिहिलेल्या या कथा कलात्मक पातळी फारशी गाठत नाहीत. वास्तवता आणि आशयाचा प्रामाणिकपणा हे त्यांच्या कथेचे वैशिष्ट्ये सांगता येईल.

मुकामार, आंधळ प्रेम, नादाम जाते, तुळसा या कथा वाचकांच्या अंतःकरणाचा ठाव घेतात.

शंकर पाटील : -

ग्रामीण परिसरातील माणसांच्या मनाची गुंतागुंत, त्या मनात चालणारी आंदोलने यांना शंकर पाटलांच्या कथेत महत्त्व आहे. एक आघाडीचे ग्रामीण कथाकार म्हणून नावलौकिक. निसर्ग हा कथेचा जसा अविभाज्य घटक, तसा ग्रामीण परिसर त्यांच्या व्यक्ती मनातील भावसंबंधाला संवादी ठरतो. पात्रे साधीभोळी, श्रद्धाळू, दारिद्र्य पाचवीला पूजलेले तरीही जगण्याची जिद्द कायम. त्यांच्या कथेतील 'स्त्री' पात्रे सहनशील, कष्टाळू, श्रद्धाशील आहेत. पुरुषांच्या संसारात एकजीव झालेल्या आहेत.

कथासंग्रह : - खुळ्यांची चावडी, फक्कड गोष्टी, पाहुणी, पाटीलकी, ऊन, वळीव, आभाळ, भेटीगाठी इ. संग्रह.

गाजलेल्या कथा, पात्रे : - वळीव, आभाळ, भुजंग, वेणा, दसरा, सारवण, धिंड, नाटक, वाघ गावात येतो, नेमानेमी, हिशेब, मीटिंग यासारख्या कथा विविध व्यक्ती आणि वल्लीचे दर्शन घडवितात.

वैशिष्ट्ये : - मानवी मनातील भावनांची गुंतागुंत आंदोलने यांची उकळ करतात. शेतकऱ्यांचे दारिद्र्य, त्यांचे अज्ञान, त्यांच्या अंधश्रद्धा, त्यांच्यावर होणारा अन्याय, जीवनातील कोंडमारा हा त्यांच्या कथांचा विषय. काही कथा विनोदाचा आश्रय घेतात. पण त्या विनोदातही प्रवृत्ती गंभीर असते.

द. मा. मिरासदार : -

व्यक्तींचा स्वभाव अथवा प्रसंग यावर आधारलेला विनोद निर्माण करून, ग्रामीण जीवनाची पार्श्वभूमी असलेली, कथा मिरासदारांनी लिहिली आहे. ग्रामीण जीवनातील विसंगती, विक्षिप्तपणा, दूरसालपणा अचूक टिपून त्यांचा परिणामकारक रीतीने आविष्कार करण्याचे सामर्थ्य मिरासदारांच्या कथेत आहे.

माडगूळकर आणि शंकर पाटलांच्या कथेपेक्षा वेगळ्या प्रवृत्तीची कथा लिहिली. मिस्कील असा विनोद केंद्रस्थानी. त्यांच्या कथेतील पात्र गुंड, बेरकी, रिकामटेकडी, लबाड, धूर्त, इरसाल कावेबाज, भित्री, भोळसट, बढाईखोर अशी विविध रंगी आहेत. नवकथेमध्ये अभावानेच असलेला विनोद मिरासदारांनी वापरला.

कथासंग्रह : - 'मिरासदारी' या विनोदी कथासंग्रहाबरोबर माझ्या बापाची पेंड, भुताचा जन्म, विरंगुळा, हुबेहुब, फुकट, बेंडबाजा, गप्पागोष्टी, माकडमेवा, गुदगुल्या, हसनावळ, गावरान गोष्टी कथा.

गाजलेल्या कथा, पात्रे : - विरंगुळा स्पर्श, गवत, पलुस, शाळेतील समारंभ, भुताचा जन्म, नदीकाठचा प्रकार, व्यंकया शिकवणी या त्यांच्या कथा पात्रेही आहेत. नव्याण्णव वादी, नाना घोडके, मास्तरांना ग्रामीण जीवनाचे धडे देणारा व्यंक असेल. झोपेने गाजलेला नागू गवळी, राक्षसी आहार असलेला दामू भटजी, भुताचा जन्म कथेतील नायक असेल.

वैशिष्ट्ये : - खेडेगावातील विविध प्रवृत्तीच्या माणसांचे दर्शन घडते. प्रसंग, व्यक्ती आणि वातावरण यांचे मिश्रण इतके बेमालूम असते की, नेमका विनोद कशामधून निर्माण होतो हे विशेष. प्रसंग चित्राणात नाट्य मिस्कील विनोद, खास मिरासदारी शैलीचे स्वतंत्र तंत्र.

ग्रामीण कथेच्या क्षेत्रात आणखी काही नावे घेता येतील. त्यात उद्धव शेळके, मधु मंगेश कर्णिक, रा. रं. बोराडे, शंकरराव खरात, अण्णाभाऊ साठे, रणजित देसाई, आनंद यादव, के. नारखेडे, हमीद दलवाई, बा. भ. पाटील, प्रादेशिक रंग आणणारे श्री. ना. पेंडसे पण यातील अनेक कथाकारांचा समावेश १९६० ते ८० या कालखंडात करता येतो. १९६० च्या आगे-मागे कथालेखन सुरू असले तरी खरा बहर १९६० नंतरच्या काळात आला आहे. यातील अण्णाभाऊ साठे यांची कथा. उपेक्षित जातीबद्दल पोटतिडकीने निर्माण झाली आहे. अन्यायबद्दलची तीव्र चीड, व्यक्त करते. शंकरराव खरातांची कथा सामाजिक आशय व्यक्त करते. महारमांगांचे सामूहिक दुःख, त्यांचा दुर्बळपणा, होणारा कोंडमारा पांढरपेशीयांची त्यांच्याकडे पाहण्याची दृष्टी, यांचे चित्रण भेदकपणे व प्रखरपणे खरातांनी रेखाटली.

याच काळात जुन्या निवेदन पद्धतीचा व जुन्या वळणाचा आश्रय घेऊन कथा लेखन करणाऱ्या कथा लेखकांचाही उल्लेख करणे आवश्यक ठरते. यात पं. महादेवशास्त्री, जोशी, अं. शं. अग्निहोत्री, श्री. ज. जोशी, अच्युत बर्वे, र. गं. बिठ्ठास, शं. ना. नवरे, रा. भि. जोशी, भा. र. आठवले, स. आ. जोगळकर, प्रभाकर तामणे, प्रभाकर पाध्ये, ना. ग. गोरे, ए. वि. जोशी अशी कितीतरी नावाची यादी तयार करता येईल. पण यातील काही लेखकांचा समावेश पुढील कालखंडात करता येईल.

विनोदी कथा : -

१९४५ ते ६० या कालखंडात मराठी कथेने नवे वळण घेतले. नवकथा म्हणून परिचित असलेल्या या वाङ्मयाने समृद्ध वाटचाल केली. या वाटचालीत काही प्रकार दुर्लक्षित राहिलेले. त्यातील विनोदी कथा हा प्रांत, नव्हे मराठी कथा लेखनात विनोदी कथांचे दुर्भिक्ष्य जाणवते. १९४५ पूर्वी के. लिमये, चि. वि. जोशी, प्र. के. अत्रे अशी काही महत्त्वाची नावे डोळ्यासमोर उभी राहतात. १९४५ नंतरही ही परिस्थिती फारशी सुधारलेली दिसत नाही. अर्थात विनोदी कथा आणि कथा लेखकांची संख्या वाढली असली तरी विनोदाची चाकोरी सुटलेली दिसत नाही. उपहासा इतकेच शुद्ध निर्भेळ विनोदाला जसे महत्त्व येऊ लागले, त्यात पद्धतीत मात्र -

पद्माकर डावरे, रमेशमंत्री, जयवंत दळवी, प्रभाकर ताम्हणे, सदाशिव आठवले, अ. वा. वर्टी, वि. आ. बुवा, राजाराम हमणे, बाळ गाडगीळ, व. पू. काळे यांचा समावेश होतो. या साऱ्या लेखकांनी विनोदी लेखनाचे स्वतःचे असे वैशिष्ट्ये निर्माण केले.

स्त्री लेखिका : -

१९४५ ते ६० या काळात मराठी कथेने नवे वळण घेतले पण स्त्री जीवनातील विविध समस्यांचे चित्रण खोलवर झालेले दिसत नाही. पांढरपेशा, शिक्षित स्त्रीच्या काही ठराविक दुःखाच्याच व समस्यांच्या चित्रणा पलिकडे ही कथा जाऊ शकली नाही. स्त्री लेखिकांनाही स्त्री मनाचा तळ खोलवर शोधता आला नाही. तरीही या कालखंडातील काही स्त्री लेखिकांचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे.

सौ. कमला फडके, इंदिरा संत, शांता शेळके, योगिनी जोगळेकर, शिरीष पै, सरिता पत्की, सरोजिनी बाबर यांचा समावेश करता येईल.

सौ. कमला फडके : -

रंजकप्रधान कथा. कथानकाची रचना, त्यातील रहस्य व कथेला मिळणारी अनपेक्षित कलाटणी या दृष्टीने कथा महत्त्वाची.

सरोजिनी बाबर : -

ग्रामीण जीवनातील स्त्रीयांची सुखदुःखे रंगविली आहेत. स्त्रीयांचे जीवन, त्यांच्या कथा, चालीरिती, समजूती यांचे दर्शन, त्यांच्या कथेत सहजता, भावुकता, काव्यात्मता यांचे दर्शन घडते.

सौ. वसुंधराबाई पटवर्धन : -

समाजातील वेगवेगळ्या थरांतून आलेल्या स्त्रीयांचे दर्शन. स्त्रीची श्रद्धा, तिची तपश्चर्या, त्याग यांचे नाट्यपूर्ण दर्शन घडवितात. स्त्रीयांच्या वाट्याला आलेल्या लोकविलक्षण जीवनाचे दर्शनही घडवितात.

सौ. स्नेहलता दसनुरकर : -

स्त्री जीवन अधिक वास्तवाच्या पातळीवर रेखाटले, सामाजिक जीवनाचे सुक्ष्म अवलोकन त्यांच्या कथेतून येते. स्त्री जीवन अधिक अंतर्मुख करणारे आहे.

१९४५ ते १९६० पर्यंत मराठी लघुकथेने जी वाटचाल केली. त्याचा आतापर्यंत आढावा घेतला. प्रारंभिक कथेने या काळात स्वतंत्र तंत्र विकसित केले. निवेदनशैलीत विविधता आणली. भाषाशैलीत लालित्य व खेळकरपणा आणला. अभिव्यक्ती बरोबर आशयाचा विस्तार केला. मध्यमवर्गीयांबरोबर दलित, उपेक्षितांची दुःखे व्यक्त करू लागली. नवकथा समृद्ध

अवतरली. कक्षा व्यापक झाल्या. पात्रांच्या अंतःकरणात शिरली. अनुभवाच्या विविध पातळ्यांवरून परिभ्रमण करू लागली. तिचा आलेख वरवर चढतच जात आहे हे निश्चित.

स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न :- १

१. गंगाधर गाडगीळ यांच्या कथालेखनाची वैशिष्ट्ये कोणती ते १सांगा.
२. १९४५ ते १९६० या कालखंडातील कथा वाङ्मयाचे स्वरूप विशद करा.
३. खालील कथा-लेखकांचे कथासंग्रह आणि लेखक यांच्या योग्य जोड्या लावा.

लेखक	कथासंग्रह
गंगाधर गाडगीळ	
अरविंद गोखले	
पु. भा. भावे	मानसचित्रे
व्यंकटेश माडगूळकर	
जी. ए. कुलकर्णी	

५.२.२ - साठोत्तरी कालखंडातील कथाप्रवाह : स्वरूप विशेष.

१९४५ ते १९६० दरम्यानच्या कथा वाङ्मयाची वैशिष्ट्यपूर्ण माहिती मिळविल्यानंतर आपण १९६० नंतरच्या कथा प्रवाहाची माहिती समजून घेऊ. साठोत्तरी कथेचे स्वरूप पाहताना आधीच्या पिढीचे कथा लेखन सुरू होते हे लक्षात येते. १९६० च्या आधीच्या पिढीतले - गाडगीळ, गोखले, माडगूळकर, शांताराम दि. बा. मोकाशी, विद्याधर पुंडलिक, शरच्चंद्र चिरमुले, श्री. दा. पानवलकर, शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार, मधु मंगेश कर्णिक, जयवंत दळवी, श. ना. नवरे, जी. ए. कुलकर्णी यांचे लेखन १९६० नंतरही लेखन सुरू होते. जी. ए.चे कथा तर १९६० नंतरच विकसित झालेली दिसते.

१९६० नंतर कथाकार म्हणून जी. ए. कुलकर्णीनंतर चिं. त्र्यं. खानोलकर, श्री. दा. पानवलकर, शरच्चंद्र चिरमुले, विद्याधर पुंडलिक, दि. बा. मोकाशी, जयवंत दळवी या सारख्या कथाकारांचा आढावा आपण १९४५ ते ६० या कालखंडात घेतला आहेच. खऱ्या अर्थाने या ????? लेखन १९६० नंतरचे बहरले आहे. या शिवाय १९६० च्या कालखंडात दि. पू. चित्रे, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, बाळकृष्ण प्रभूदेसाई, राजेंद्र बनहट्टी, रंगनाथ पठारे, भारत सासणे, विलास सारंग, अनिल डांग. ह. मो. मराठे, अरूण साधू, अ. र. कुलकर्णी आदी कथा लेखक महत्त्वाचे आहेत.

याच कालखंडात 'ग्रामीण आणि दलित' कथेनेही आपल्या जाणीवा अधिक सक्षमपणे मांडलेल्या आहेत. यात बाबुराव बागुल, योगिराजन वाघमारे, वामन होवाळ, अमिताब आनंद यादव, उद्धव शेळके, रां. रं. बोराडे, चारूता सागर, सखा कुलाळ, महादेव मोरे, भास्कर चंदनशिव, आनंद पाटील, बा. ग. केसकर, बाबाराव मुरुळ, उत्तम बंडू तुपे अशी कितीतरी कथाकारांची नामावली सांगता येईल.

स्त्री लेखिका : -

कमल देसाई, विजया राजाध्यक्ष, सरिता पत्की, तारा बनारसे, वसुधा पाटील, ज्योत्स्ना देवधर, शैलजा राजे, गौरी देशपांडे, सानिया वसुंधरा पटवर्धन, आशा बगे अशी कितीतरी स्त्री लेखिकांची नोंद या कालखंडात घेता येईल.

या कालखंडातील कथाप्रवाह, कथाकार : -

नवकथा : - नवकथेचा जन्म म्हणजे वाङ्मयीन बंडखोरी होय. पारंपारिक कथेची तंत्राची चौकट झुगारून अनुभव विश्वाच्या बळावर स्वतःची अभिव्यक्ती नवकथेने साकारली. बदलले सामाजिक, मानसिक वास्तवातील ताण-तणाव नवकथेतून व्यक्त होतातच स्वप्ने, फॅन्टसी, संज्ञाप्रवाही मनोविश्लेषणाला प्राधान्य दिले. तर्काच्या पलिकडे जाऊन मानवी मनातील गूढ अनुभव विश्वाला आपल्या कथेत स्थान दिले. प्रतिमा, प्रतिक रूपके वापरून मानसाचे एकाकीपण समाजातील विकृत वास्तव, मूल्यहीनता, स्त्री पुरुषाचे वासनामय संबंध, मानवी मनाच्या आतील गाभान्यात भावभावनांचे, विविध वृत्तींचे वरवर न दिसणारे पण परिणामी जाणवणारे थैमान नवकथाकारांना आपल्या कथेत टिपले. आशय अभिव्यक्तीच्या बाबतीत काव्याशी सलगी करणाऱ्या नवकथेने प्रतिमांच्या सहाय्याने निवेदन केले. लैंगिक प्रवृत्तीचे उघडे-नागडे दर्शन नवकथेने घडविले. पूर्वीच्या फाफट पसान्यातून कथेला नवकथेने मुक्त केले.

या कालखंडात १९४५ ते ६० मध्ये लेखक करणाऱ्या आणि १९६० नंतरच्या कालखंडात खरे विकास पावणारे कथाकार आपली कथा जोमाने लिहित होते. त्यातील काहींचा उल्लेख आपण मागील कालखंडात केला. आता उर्वरित कथाकारांचा अभ्यास त्यांच्या कथावाङ्मयाची वैशिष्ट्ये समजावून घेऊ...

दि. पु. चित्रे (दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे) :-

अतिवास्तववादी आणि अति व्यक्तीवादी दृष्टीकोण आपल्या कथेतून व्यक्त करणारे दि. पु. चित्रे प्रथितयश कवी म्हणून परिचित आहेत. पा १९६५ ते ६८ च्या काळात त्यांनी जे कथा लेखन केले ते मानवी अस्तित्वविषयक प्रश्न निर्माण करणारे आहे. घटना आणि परिस्थिती याचे निवेदन ते या संदर्भात करतात. देहाच्या वासनात्मक माध्यमातून मानवी भावबंधाचा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न दिलीप चित्रे यांनी आपल्या कथेतून केला आहे. 'ऑफिस' हा १९६८ मध्ये प्रकाशित झालेला कथासंग्रह त्यांच्या नावावर आहे.

गाजलेल्या कथा : -

केसाल काळभोर पिल्लू, तिडीक तिरडी आणि अनंतकाळ, टाईपरायटर, अंधारातला अॅप्रेटिस, व्हायरस, जाराचं स्वागत या त्यांच्या कथा वाचनीय.

वैशिष्ट्ये : - केसाल काळभोर पिल्लू कथेतून व्यक्तीचा एकटेपणा आणि त्यामुळे दुसऱ्याशी संबंध साधण्याच्या प्रयत्नातील विपुलता तिडीक, तिरडीमध्येही मध्यमवर्गीय अलिप्तपणा टाईपरायटर कथेतून बंदिस्त समाज व्यवस्थेतील कोंडलेल्या अस्तित्वाचे चिंतण आले आहे. चिंतेची कथा मानवी मूळप्रेरणा आणि अंतर्गत भावना प्रवाह याचा वेध घेतो. वास्तवाच्या पलिकेडचे वास्तवाचे चित्रण करते. मृत्यू आणि मृत्यूवर मात करणारी जीवन प्रेरणा यातील द्वंद्व रेखाटतात, सौंदर्यात्म स्वातंत्र्याचा शोध घेतात, स्त्री, पुरुषातील लैंगिकसंबंध, त्यातील विकृती यातून मानवी जीवनाचा मार्ग आपल्या कथेत शोधतात. त्यासाठी स्त्री-पुरुष कामसंबंधात तात्विक अधिष्ठानही देतात.

ज्ञानेश्वर नाडकर्णी :-

अतिशय मोजके कथालेखन करुनही या कालखंडातील महत्वाचे कथाकार म्हणून नाडकर्णी यांचा उल्लेख होतो. रचनापध्दतीत आणि आशय घनतेत लक्षणीय बदल त्यांच्या कथेतून जाणवतो. जगावेगळे अनुभव टिपण्याची दृष्टी आणि वैचित्रपूर्ण विषयाचे कुतूहल लेखन करुन वैज्ञानिक कथानाही समृध्द केले

गाजलेल्या कथा :- दृष्ट वृंदावन दुर्मिळ निशाच्चर चिदघोष, मोजकेच सूत्र पारध यासारख्या कथा लक्षणीय असून त्या वाचनीय आहेत.

वैशिष्ट्ये :- कथांचे स्वरूप दिग्घी, व्यक्तिगत रचना, आशयाचे अनेक पदर मनोविश्लेषणाच्या आणि आशयाच्या गर्त्यात फिरणाऱ्या नवकथेला वेगळे परिमाण नाडकर्णींनी दिले.

बाळकृष्ण प्रभूदेसाई :-

ग्रामीण परिसरातील बदलत चालेली सामाजिक आणि अर्थिक व्यवस्था व तिचे कुंटूंब यांनी कथालेखन केले. ग्राम जीवनाशी त्यांनी कथा निगडीत असून कोकणातील कनिष्ठ मध्यमवर्गीय ब्राम्हण कुंटूंबातील होणारे परिवर्तन अतिशय संवेदन क्षमतेने ते टिपतात.

जहाज हा त्यांच्या कथासंग्रह गाजला १९७७

वैशिष्ट्ये :- कोकणातले दारिद्र्य भयाभिक्षुकांचे जीणं कोकण प्रदेशाचे अमर्यादरूप लहानमुलांचे कोकण विषयी प्रेम आले विषय त्यांच्या कथामधून येतात.

राजेंद्र बनहट्टी :-

व्यक्तीच्या अंतरंगाचे चित्रण आपल्या कथेत अतिशय ओघाने आणि सहज पध्दतीने रंगविणारे कथाकार म्हणजे राजेंद्र बनहट्टी स्वतंत्रवृत्तीचे कथाकार म्हणून त्यांची ओळख सामान्य घटना आणि सामान्य माणसे घेऊन साध्याच भाषेत कथेचे निवेदन करणे ही त्यांची खासियत माणसाच्या व्यवसायिक, व्यवहारीक जीवनाचे दर्शन घडविणाऱ्या बनहट्टी यांनी प्रेम हा विषय जणू कथातून कालबाहय केला.

कथासंग्रह :- खेळ आंब्याची सावली, गंगार्पण, अवेळ, कृष्णाजन्म, लांडगा, समानधर्म, युध्दमन, प्रेक्षक, मध्यन्तर असे दहा कथासंग्रह त्याचे प्रकाशित आहेत.

वैशिष्ट्ये :- माणसामाणसांमधले संबंध आशा-आकांक्षा आयुष्याला मिळालेली कलाटणी याची उत्तम मांडणी करतात. एकाग्र निवेदन पध्दती

रंगनाथ पठारे :-

अस्तित्व विषयक आशयसूत्र आपल्या कथेतून मांडणारे आपल्या पिढीतील लक्ष्यवेधी कथाकार म्हणून पठारेंकडे पाहिले जाते. आपली सामाजिक निष्ठा ग्रामीण जीवन त्यांच्या कथेत आले आहे.

कथासंग्रह :- रथ, अनुभव विकणे आहेत, स्पष्टवक्तेपणाचे, प्रयोग, ईश्वर, मृतात्म्यास शांती देवो हे त्यांचे कथासंग्रह प्रकाशित

वैशिष्ट्ये :- ग्रामीण परिसरातील वातावरण मूर्त करण्याची हातोटी, दांडगी निरीक्षणशक्तीचा कथालेखातून प्रत्यय, कालसापेक्ष, शैलीसापेक्ष अर्थपूर्ण कथालेखन समाज स्थितीवर भजक भष्य अपचनवृत्तीची दखल घेणे हे त्यांच्या कथालेखनाचे वैशिष्ट्ये

भारत सासणे :-

अलिकडच्या पिठीतले महत्वाचे कथाकार अभिनव भाषाशैली व कथनपध्दती वापरून असांकेतिक विषय हाताळण्यात सासणे यांचा हातखंडा, दिर्घकथालेखक म्हणून आधुनिक कथाकारात मान गुढ अनुभव विश्व कथेतून व्यक्त होते.

कथासंग्रह : - जॉन आणि अजिनी पक्षी १९७३ कॅम्प आणि बॉबीच दुःख चिरदाह अस्वरुप विस्तीर्ण रान इत्यादी कथासंग्रह प्रकाशित.

वैशिष्ट्ये : - असांकेतिक विषय मूढतेचे वलय दिर्घ कथांचे स्वरुप वास्तवाचे आकलन पारंपारीक आणि प्रायोगिकही नाहीत अशी स्वतंत्र निवदेन शैली छया चिंतात्मक वास्तवाद आणि चलतचित्राप्रमाणे कथेतील दृश्यांची मांडणी हे खास वैशिष्ट्ये.

आनंद विनायक जातेगांवकर :-

ह. ना. आपटे यांच्या कथेशी नाळ जुळत असली तरी आपल्या काळात त्या समस्या व्यक्त करणारे जातेगांवकर नवकथेच्या प्रांगणातील महत्वाचे कथाकार आपल्या अवतीभवतीची सामाजिक राजकीय परिस्थिती मध्यमवर्गीयांचे जीवन त्यांचे दर्शन जातेगांवकरांच्या कथेतून घडते.

मुखवटे : - हा १९७५ मध्ये प्रकाशित झालेला कथासंग्रह त्याच्या नावावर आहे.

विलास सारंग:-

माणसाचे मुलभूत एकटेपण आणि त्याचे इतर माणसांशी असलेले नाते यातील शोध होण्याचा प्रयत्न सारंग यांची कथा करते. वास्तवसदृश्य अशा घटनांची मांडणी करतांना कल्पता सदृश्य विश्वात नेऊन पोहचवितात त्यामुळे कधीही लक्षात न आलेली परिस्थिती कथानकता निर्माण करतात.

सोलेदाद हा १९७५ मध्ये प्रकाशित झालेला कथासंग्रह त्यांच्या नावावर आहे इतिहास आमच्या बाजूला आहे सोलेदाद या कथा चांगल्याच चिंतनीय आहेत एकटेपणातील दुसरता आणि माणसामाणसांतील संबंधावर संशय,अविश्वास,गैरसमज,स्वार्थ यांची छया हे विषय या कथांचे आहेत.

अनिल डांगे :-

मराठी नवकथेला पुढे नेणारे दोन कुभारांमध्ये एक विलास सारंग आणि दुसरे म्हणजे अनिल डांगे यांनी निसर्ग समाज आणि यंत्र यातील गोष्टीने माणसाच्या अस्तित्वाला कसे बंदिरुप केले असून त्यातून सुटण्यासाठी माणसाची धडपड, सुटका आणि पुन्हा अपयश अशा स्वरुपाच्या प्रयत्नांना आपल्या कथाविश्वात मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. या मुलभूत प्रयत्नातूनच तो आपल्या अस्तित्वाचा शोध घेतो. त्या एकाकीपणातून मुक्त होण्यासाठी अधिकच एकाकी असुरक्षित होऊन सारंग जगच त्याला अनाकलनीय कसे वाटू लागते. अशा प्रकारचे अनुभव डांगे यांनी आपल्या कथामधून चित्रीत केले आहेत.

‘एरिअल आणि पोरकं पाखरु’ हा १९७६ मध्ये प्रकाशित झालेला कथासंग्रह ‘साधूवाण्याची नावे’ हा त्यातील कथा म्हणजे ईश्वराने दिलेल्या सर्वच गोष्टी नाकारणारा हा आधुनिक मानव ईश्वराकडूनही थोर होऊन जातो. असा विचार मांडणारी आहे.

वैशिष्ट्ये : - मानवी अस्तित्त्व विषयक प्रश्नांचा शोध मानवाचे स्वातंत्र्य आणि त्याची जबाबदारी याची आविष्कार करणारे कथासूत्र वास्तव अतिवास्तव, प्रतिकारात्मक वास्तव आणि कल्पना विश्वात्मक अशी निवेदनशैली

श्याम मनोहर : -

मानवी अस्तित्वाविषयक प्रश्नांचा शोध घेणारे श्याम मनोहर आमच्या कथकारामध्ये वास्तववादी अतिवास्तववादी, कल्पना विश्वात्मक पध्दतीचा कथा लिहिणारे आहेत.

कथासंग्रह : - आणि बाकीचे सगळे (१९८०), बिनमौजेच्या गोष्टी (१९८०) हे त्यांचे कथासंग्रह प्रकाशित

वैशिष्ट्ये : - व्यक्ती आणि कुटूंब-समूह-सामाजिक संस्था यांच्यातील परस्पर संबंध, व्यवसायामुळे आलेले व्यक्तीमहात्म्ये दर्जा, सामाजिक भूमिका त्यातून निर्माण झालेली संगतीहीनता, अंतर्विरोध याचे दर्शन श्याम मनोहर घडवितात.

याच कालखंडात ह. मो. मराठे, अरुण साधु, अनिल रघुनाथ कुलकर्णी, वसंत फेणे, विजय तेंडूलकर यासारखे कथाकारांचे योगदानही तेवढेच महत्वाचे आहे नवकथेच्या अनुषंगाने लिहिलेली कथा आपले स्वतंत्र अस्तित्त्व सिद्ध करणारी होती.

ग्रामीण कथा : -

गाव खेड्यातील शेती, माती, निसर्ग, मानवी जीवन यांचा सहसंबंध अधोरेखीत करणाऱ्या कथेला ग्रामीण कथा म्हणता, ग्रामीण जीवनाच्या अनुभूतीचे आविष्करण ग्रामीण कथांमधून होते. खेडेगांवातील सण, उत्सव, परंपरा तेथील लोकभाषा, चालीरीती, कृषीजीवन, निसर्गाशी असलेले नातं यांचे दर्शन प्रभावीपणे ग्रामीण कथेतून घडते. खेड्यात जगणाऱ्या माणसांचे कष्ट त्याची घुसमट याचेही प्रत्ययकारी दर्शन घडते. “ग्रामीण अनुभव विश्वावर लिहिलेली गोष्ट म्हणजे ग्रामीण कथा” अशी स्थूलमानाने ग्रामीण कथेची व्याख्या करता येईल.

ग्रामीण कथेत व्यक्तीत घटना, प्रसंग वातावरण भाषा या सर्वांना ग्रामजीवनाचा संदर्भ असतो. खेड्याचा भौगोलिक परिसर कृषीप्रधान अर्थव्यवस्था अज्ञान आणि दारिद्र्यामुळे निर्माण होणारे शोषण, संकेत, परंपरा, रूढी त्यांना चिकटून राहणारे पारंपारिक मन, बदलल्या जीवनाला सामोरे जाताना होणारा खडखडाट या साऱ्या गोष्टी ग्रामीण कथेचे मध्यवर्ती केंद्रबिंदू असतात. द. मा. मिरासदार, आनंद यादव, शंकर पाटील, रां. रं. बोराडे, चारूता सागर, भास्कर चंदनशिवे, सखा कलाल यांनी ग्रामीण कथेला एका उंचीवर नेऊन ठेवले आहे. अशा ग्रामीण कथाकारांना वाडमयीन वैशिष्ट्ये या उपघटकात आता आपण पाहू.

आनंद यादव :-

खेडेगावाविषयी एक कोमल भावमधूर स्वप्न घेऊन आपल्या कथांमधून त्याची पुन्हा पुन्हा मांडणी करणारे ग्रामीण कथाकार म्हणून आनंद यादव ओळखले जातात. ग्रामीण जीवनाची, आत्मानुभूती, दीनदुबळ्यांबद्दलची कणव, मातीची ओढ यादवांच्या कथेतून भक्त होते. ग्रामीण परिसरातील व्यक्तींच्या मनाचा वेध ते घेतात. ग्रामीण जीवनातील मूल्यांचा होणारा न्हास, वाढत चाललेला जीवन कलह, अगतिक आणि हताश माणसं त्यांच्या कथांचा विषय.

कथासंग्रह : - माती खालची माती, घर जावई, माळावरची मना, खळाळ, आदिताल, डवरणी इ. कथा संग्रह प्रकाशित. मोर, धुणे यासारख्या कथांनी वाचकांच्या मनाला आनंद दिला.

वैशिष्ट्ये : - ग्रामीण बोलीभाषेच्या सामर्थ्याने, कल्पकतेने कथेची मांडणी. ग्रामीण दुःखाला चिंतात्मक निवेदनाची साथ लाभल्याने ग्रामीण जीवनाचे अभिनव दर्शन घडवितात. ग्राम जीवनाचे व्याकुळ, आकलन, आविकाराचे अभिनव परिणाम, प्रयत्नातले सातत्य यामुळे त्यांच्या कथेला जीवनदर्शनातला सच्चेपणा लाभतो. हलक्याफुलक्या, किस्सेवजा हकीकती याचाही वापर

यादवांनी आपल्या कथांमधून केला आहे.

सखा कलाल : -

मराठी ग्रामीण कथेला वेगळ्या उंचीवर नेणाऱ्या, ग्रामीण जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या प्रमुख कथा लेखकांपैकी एक म्हणजे सखा कलाल. सौम्य, मंद, तरल आणि प्रत्ययकारी लेखन, खेडेगावात दुःख भोगणाऱ्या माणसाची कहाणी हा त्यांच्या कथा लेखनाचा जिह्वाळ्याचा विषय. ग्रामीण जीवनातील दुःखाचे चित्रण सोशिक, शांतपण संवेदनशीलपणे रेखाटण्याची रीत कलाकारांनीच रूढ, केली. सांज, 'ढग, या त्यांच्या गाजलेल्या कथा संग्रहामधून ग्रामीण जीवनातले दुःख व्यक्त झाले आहे.

चारूता सागर : -

ग्रामीण आणि शहरी जीवनाबरोबरच भटक्यांचे जीवन चित्रण सागर यांनी केले आहे. माणसाच्या तन्मयतेचा शोदा आपल्या कथांतून घेतात. मांगगारूडी, पारधी अशा भटकणाऱ्या जमाती, त्यांचे सामाजिक आणि आर्थिक शोषण हा त्यांच्या कथा लेखनाचा विषय. मनुष्याची संस्कृती, समाज, श्रद्धा, मानवी जीवन कथेतून मूर्त होते. व्यक्तींचा राग देश, प्रेम, ओढ याबरोबरच संबंध मानव संस्कृतीच ते आपल्या कथांतून साकार करतात.

'नदीपार', 'नागीण' १९७६ मध्ये प्रकाशित झालेले संग्रह. नागीण, वाट, दर्शन या त्यातील गाजलेल्या कथा.

उद्धव शेळके : -

वन्हाडातील ग्रामजीवनाचे दर्शन शेळके यांच्या कथेतून घडते. दारिद्र्याने गांजलेल्या माणसांच्या संसार कथांबरोबरच त्यांच्या नैराश्याच्या, अगतिक जीवनाच्या व्यथा चिंतीत करतात. 'वानगी', 'शिळाज' या त्यांच्या कथा संग्रहातून विदर्भातील दुःख दैन्य अन्याय याचे चित्रण आले आहे.

रा. रं. बोराडे : -

मराठवाड्यातील ग्रामीण जीवन बोराडेंच्या कथांमधून आले आहे. ग्रामीण जनतेच्या जीवनातील कारूण्य विसंगती अशा दोन्ही छटा रंगवितात.

'पेरणी', 'मळणी' हे कथा संग्रह प्रसिद्ध. त्यातून ग्रामीण जीवनातील दुःख, दैन्य यांचे दर्शन घडते. सुक्ष्म मुळे, बोराडेंची कथा वाचक प्रिय ठरली.

कथासंग्रह : - पेरणी (१९६२) ताळमेल (१९६६), मळणी (१९६७), नातीगोती (१९७५), फजितवाडा (१९७६), वाळवण (१९७६), माळरान (१९७६), राखण (१९७७), कडबा आणि कणस (१९९४) इ. सोळा कथा संग्रह प्रसिद्ध.

वैशिष्ट्ये : - समग्र ग्राम वास्तव हा त्यांच्या लेखणीचा विषय. ग्रामीण जीवन, रूढी परंपरा रीतीरिवाज यांचे चित्रण, ग्रामीण समाज त्यांचे राहणीमान, जीवन जगण्याची पद्धत, निसर्ग दुष्काळ, शासकीय योजना यांच्याबरोबर नातीगोती, पती पत्नीमधील संबंध, अंधश्रद्धा, दारिद्र्य यांचे वास्तव चित्रण रेखाटण्याची तळमळ, हेच त्यांच्या कथांचे आशयसूत्र. सामान्य शेतकऱ्यांबरोबर कष्टकरी, बलुतेदार, शोषित, अस्पृश्य यांच्या अनुभवांनाही बोराडे चित्रीत करतात, ग्रामीण ?? बरोबर आदिमत्वाचे मूल्यसंदर्भ जोपासतात. कथेत प्रायोगिकता साकारते.

दलित कथा : -

दलित साहित्यातील महत्त्वाचा आणि अतिशय वाङ्मय प्रकार. अनेक दलित

साहित्यिकांनी हा वाङ्मय प्रकार हाताळून आपला स्वतःचा ठसा उमटविला आहे. दलित कथेची परंपरा मोठी नसली तरी ती अल्पही नाही. 'बंधू माधव' यांनी दलित कथेची परंपरा निर्माण केली. दलित जीवनांचे वास्तव आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे तत्त्वज्ञान यांनी प्रेरित होऊन त्यांनी कथा लेखन केले. त्यानंतर अण्णाभाऊ साठे यांनी प्रेरक कथा लिहितात.

दलित कथेतून हजारो वर्षे शास्त्र, सत्ता, संपत्ती आणि प्रतिष्ठेपासून वंचित राहिलेल्या व्यक्तीला नायक म्हणून स्थान मिळाले. त्यांच्या जीवनातील वेदना, व्यथा यांचे चित्रण आले. वर्ण व्यवस्थेविरुद्ध अतिशुद्ध माणसाने जो संघर्ष केला. त्याचे चित्रण दलित कथेतून आले. स्वातंत्र्य, समता, बंधुता या त्रिसुत्रीचा ध्यास जसा दलित कथेतून व्यक्त झाला आहे. तसा हिंदू धर्मातील, जाती-जातीमधील अनिष्ट रूढी, परंपरेविरुद्ध दलित कथेने आवाज उठविला. माणसाने माणसाशी माणसासारखे वागावे. हाच प्रामाणिक हेतू कथेने व्यक्त केला. दलित जातीमधील वेगवेगळा संघर्ष दलित कथा चित्रीत करते. आपआपसातील हेवेदावे, ताण-तणाव स्पर्धा, मत्सर याचे ही वास्तव चित्रण दलित कथेतून येऊ लागले.

दलित कथा व्यक्ती केंद्रीत नसून समूह केंद्रीत आहे. समूहाचे चित्रण, त्याच्या व्यथा, वेदना, विद्रोह कथेतून व्यक्त होऊ लागला. दलित कथेतील नायक 'स्व' चा शोध घेत, संघर्ष करत वाटचाल करताना दिसतो. पारंपारिक कथेपेक्षा दलित कथा याबाबतीत निश्चितच वेगळी म्हणता येईल.

साठोत्तरी दलित कथेची सुरुवात बंधू माधव, ना. रा. शेंडे, तुकाराम, पुरोहित, निर्गुणा कांबळे या पहिल्या पिढीने केली असली. अण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरात यांनी दलित जीवनातले वास्तव मांडले असले तरी दलित कथेचे अग्रणी म्हणून बाबुराव बागूल यांच्याकडे पाहिले जाते. या मंडळीशिवाय आंबेडकरी विचारांनी प्रेरित होऊन दलित जीवनाचे वास्तव आपल्या कथांमधून साकार करणाऱ्यांमध्ये केशव मेश्राम, वामन होवाळ, अर्जुन डांगळे, योगिराज वाघमारे, अमिताभ, योगेंद्र मेश्राम, अविनाश डोळस, भीमराव शिवराळ, माधव कोंडविलकर यासारख्या कथाकारांचा समावेश होतो. यातील प्रमुख कथाकार आणि त्यांच्या कथावाङ्मयाची वैशिष्ट्ये आता आपण समजावून घेऊ या....

अण्णाभाऊ साठे : -

दलित कथेचे शिल्पकार म्हणून अण्णाभाऊ साठे ओळखले जातात. दलित कथा लेखकांमध्ये विपूल लेखन त्यांनी केले. जवळपास दीडशे कथा त्यांच्या नावावर आहेत. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारांचा प्रभाव त्यांच्या लेखनावर असून, तिचा विधारधारा आपल्या कथेतून रूजविण्याचा यशस्वी प्रयत्न त्यांनी केला.

कथासंग्रह : - खुळवाडी (१९५७), बरबादया कंजारी (१९६०), कृष्णाकाठच्या कथा (१९६४), गुन्हाळ (१९६९), निखारा (१९७०), नवंती (१९७०), जिवंत काडतुस (१९७१), अमृत आबी गजाआड, ठासलेल्या बंदुका, पिसाळलेला माणूस, फरारी भानामती, भूताच मळा, मास्तर, रानगा, रानवेली, लाडी, स्वप्नसुंदरी यासारखे कथासंग्रह प्रकाशित.

वैशिष्ट्ये : - आपल्यावर झालेल्या अन्यायाचा बदला घेणारी व्यक्तिरेखा निर्माण केल्यात. व्यवस्थेविरुद्ध आवाज उठविणारी पात्रे. उदा. रंगा, रामोशी, मार्तंडा, मांग, मण्याभोई, सव्या धनगर, नाम्मा महार आदी व्यक्तीरेखा, पोटाची भूक आणि त्यासाठी धडपडणारी व्यक्ती साठेंच्या कथेत येतात. अण्णाभाऊच्या कथेतील माणसे जशी बंडखोर व क्रांतिकारी आहेत. तशी

जगण्यासाठी काहीही करायला तयार आहेत. साठेनी आपल्या कथेतून अंधश्रद्धेविरुद्ध आवाज उठविला. विविध विषय हाताळतानाच निरनिराळ अनुभव विश्व आपल्या कथेतून साकार केले.

साफळ, वळण, उपकाराची फेड, भडग्यातील हाद, स्मशानातील सोनं, विष्णूपंत कुलकर्णी, बरबाऱ्या कंजारी, शिकार, कोंबडीचोर, मरीआईचा गाडा, तीन भाकरी, बोलकं मुंडकं, भूताचा वाडा, सूद, चालतं मढं, डोल, मानकडे, हेड्या, हैबती यासारखय कथा आणि त्यातील कथानायक लक्षात राहतात.

शंकरराव खरात : -

दलित कथेतील महत्वाचे कथाकार म्हणून शंकरराव खरात हे नाव पुढे येते. आपल्या वाट्याला आलेले दुःख जातीयतेचे चटके, जीवन जगताने आलेले अनुभव सामाजिक परिस्थितीचे चित्रण आपल्या कथेतून खरातांनी केले आहे. गरीब, कष्टकरी, दलित समाज त्यांच्या कथेच्या केंद्रस्थानी असून, त्यांच्या जीवनातील दुःखाचे खरेखुरे चित्रण, कारूप्य खरातांनी रेखाटले आहे.

कथासंग्रह : - बारा बलुतेदार (१९५९), तडीपार (१९६१), सांगावा (१९६२), टिटवीचा फेरा (१९६३), सुटका (१९६४), दौंडी (१९६५), आदगावचं पाणी, गावशीव (१९७०), मुलाखत (१९७८), जागल्या, माझं नाव (१९८७) इ. कथासंग्रह प्रकाशित.

वैशिष्ट्ये : - गावगाड्यातून दलितांच्या जीवनाचे वास्तव चित्रण आले आहे. अंधश्रद्धेवर प्रकाश टाकतात. दलित स्त्रीवर सवर्ण कसा अन्याय, अत्याचार करतात. याचे दर्शन घडवितात. भटक्या जाती, जमातींकडे रीतिरिवाज, रूढी, परंपरा, गाव गाड्यातील स्थान यावर प्रकाश टाकतात. खरातांच्या कथा त्यांच्या जीवनानुभूतीतून साकार होतात म्हणून कथेत ग्रामीण भागातील महार, मांग, चांभार, रामोशी, कुंभार, कोळी, परीट, सुतार, लोहार, सोनार, गुरव या बलुतेदारांचं तसेच उचल्या, वैदू माकडवाला, बेलदार, कैकाडी, डोंबारी, फासे, पारधी, वडार, भामटा, कोल्हाटी, नंदीवाला, मांगगारूडी या गुन्हेगार व भटक्या जमातींचे आणि गावशिवेवरील पोतराज, जोगतील, आरादी, घिसाडी, मुरळी, बहुरूपी, चित्रकथा, कुडमूड्या जोशी, गोसावी, वासुदेव, गोंधळी या दलित जमातींचे जीवन चित्रीत केले आहे.

खरातांच्या कथेतील पात्रे वैविध्यपूर्ण असून त्यात गावकीच्या कामाने पिळून निघालेला 'रामा महार' गावकऱ्यांच्या गावगुंडीमुळे जीवनातून उठलेला 'तात्या सुतार', पोटपाणी पिवं दे म्हणून मरी आमला नवस करणारी सारजा, मासारमुळे आय कोपळी व पटकीची कथा सुरू झाली म्हणणारा पुजारी, तडीपारमधील उचल्या, यासारखी पात्रे वाचकांच्या मनीची पकड घेतात.

दौंडी, बारा बलुतेदार, तडीपार, लागीद, देवीचा कोप, सांगावा, भार, पाणी, बहिष्कार, पूजा, भंडारा, तीन भाकरी टिटवीचा फेरा, ताती कोल्हाटी, भामटा, वैदू या कथा वाचनीय आहेत.

बाबुराव बागूल : -

साठोत्तरी कथेतील एक महत्वाचे कथाकार. झोपडपट्टीतील जीवन, दुःख, दैन्य, दारिद्र्य, रौद्र, बिभत्स, भडक व रांगड्या वासनांनी भरलेले पोटाची आणि पोटाखालची इंडियाची भूक यांनी ग्रासलेल्या जीवनाची कथा बागूलांनी लिहिली. तळागाळातील उपेक्षित जीवनाबरोबर गावकुसाबाहेरील दलित जीवनाचे चित्रण बागूल कथेत येते.

कथासंग्रह : - जेव्हा मी जात चोरली होती (१९६३), मरण स्वस्त होणार आहे (१९६९) हे कथासंग्रह आणि सूड ही दीर्घकथा बागूलांच्या नावावर आहे.

वैशिष्ट्ये : - प्रखर सामाजिक जाणीव आणि दाहक वास्तवाचे भान याची जाणीव करून

देते. दलित, देवदासी, मुरली, देहविदुय करणाऱ्या स्त्रिया, गुंद, बदमाश, मवाली, भिकारी हे त्यांच्या कथांचे विषय. दलित जीवनाची व्यथा व त्या व्यथांविरूद्ध उफाळून येणारा आगडोंब वास्तवाचे विदारक चित्रण त्यांच्या कथेतून येते. मध्यमवर्गीय कक्षे बाहेरची समाजसृष्टी, समाजातील बहिष्कृत, उपेक्षित व्यक्ती भावभावना व्यक्त होतात. समाजातील दांभिकता आणि नैतिकता यांचा आविष्कार घडतो. विविध स्वभावाची माणसे आणि त्यांच्या मनातील विसंगती, दैन्य, दारिद्र्य, वासना, इच्छा, विकार यांचे ज्वलंत चित्रणे आले आहे. समाजातील आर्थिक वर्ग, सामाजिक वर्ण, त्यातील भेद आणि त्याच्यातून निर्माण होणाऱ्या यातना यांचे दर्शन घडवितात. स्त्री-पुरुष यातील असमानता सवर्ण शुद्ध यातील विषमता, गरीब - श्रीमंत यातील भेद यांचे चित्रण बागुलांच्या कथेतून घडते.

केशव मेश्राम : -

दलित जीवनानुभूतील संघर्षाचे चित्रण मेश्राम यांच्या कथेत येते. महानगरातील बकाल वस्तीतील लोकांच्या जीवन पद्धतीचे चित्रण आले आहे. शहरातील गुंडगिरी, व्यसनाधिनता, त्यांच्या समस्या मानवी जीवनातील हेवेदावे त्यांचे गट-तट, राजकारण, बेकायदेशीर धंदे या साऱ्या गोष्टींवर प्रकाश टाकला आहे. आधुनिक काळातील जीवनानुभव व्यक्त करणारी त्यांची कथा आहे.

कथासंग्रह : - खरवड (१९८०), पत्रावळ (१९५२), धम्माडा (१९८४), मरणकळा आमनेसामने कोळीष्टके, रूतलेली माणसे, ज्वाला कल्लोळ असे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत.

वैशिष्ट्ये : - कथा काव्यात्म आणि चिंतनशील, पात्रांच्या स्वभावाचे, वर्तनाचे बारीक सारिक तपशील नोंदविण्याची हातोटी, परिस्थिती शरण जीवनाचे विदारक चित्रण दलितांच्या दुःख दैन्यांबरोबर विकृती ईर्ष्या कुटतेचे सशक्त चित्रण करतात. चिकित्सा चिंतनशीलता, अंतर्मुखता ही मेश्रामांच्या कथांची वैशिष्ट्ये. दलित मनातील द्वंद्व ही ते समर्थपणे व्यक्त करतात.

बांडगूळ, दमछाक, नुसात्या कडेलेट, मोडता, नसबंदी, मोर्चा, पाठवणी, पिरलेला या कथा वाचनीय.

वामन होबाळ : -

ग्रामीण भागातील दलित जीवनाचे दर्शन घडवितात. गाव, त्याच्या अवतीभवती वावरणारी माणसे, त्यांचे स्वभाव, त्यांची वागण्याची तेव्हा स्वतःचे अनुभव यातून त्यांची कथा जन्माला येते. त्यांच्या कथांमधून ग्रामीण भागातील रंगेल आणि रंगेल जीवन जसे डोकावते तसे दलित जीवनही व्यक्त होते. जीवनातील विविध समस्या, नाते संबंध, कोंडी, परंपरा, रीतिरिवाज, दैववाद या सर्वांचे चित्रण त्यांच्या कथांमधून दिसते.

कथासंग्रह : - बेनवाड (१९७३), येलकोट, वारसदार व वाटा अडवाटा हे कथासंग्रह प्रकाशित आहेत.

वैशिष्ट्ये : - कथा लेखन शैली प्रत्ययकारी असून, कथांना नर्म विनोदाची किनार लाभली आहे. कथेतील व्यक्तीरेखा अन्याय अत्याचाराच्या विरोधात बंड करणाऱ्या, पेटून उठणाऱ्या आहेत. पारंपारिक जीवनपद्धती बदलून विज्ञानवादी दृष्टीचा विचार व्यक्त होतो. जीवनमूल्यांशी संवाद साधणारी कथा.

वसुली, कुरघोडी, हिसका, दौलतजादा, आतील टांग, मजल्याचं घर, साखरेचा खाणारं, देव धावला देव पावला', कैदी, पायताणाचा उतारा, चक्कर, पाऊसपाणी, अब्रू, अंगारा, वसुली,

कुरघोडी, आकनी, पाटीलकी, नोंद नवी बार आदि कथा वाचकप्रिय आहेत.

अर्जुन डांगळे : -

नव्या पिढीतले कथाकार, ग्रामीण आणि शहरी भागातील दलित जीवन त्यांच्या कथांचा विषय. अन्यायाविरुद्ध लढा देणारी माणसे दिसतात. दलितांमधील मानसिक आंदोलने डांगळेची कथा व्यक्त करते.

बांधावरची माणसं (१९७९) हा कथा संग्रह अंतहीन, ही बांधावरची माणसं, आणि बुद्ध मरून पडला व्यवस्था, जय संतोषी माता, साहेब, यादवी या कथा स्त्रियांवरील अत्याचार, भेदभावाची कल्पना, शहरातील बकाल जीण, समाजातील गटबाजी आदि विषयांना वाचा फोडणाऱ्या आहेत.

अमिताभ : -

वामन विठोबा नरागळे उर्फ अमिताभ या टोपण नावाने कथा लेखन, दलितांच्या जीवनातील मानसिक तणाव, अस्पृश्यता, स्त्रीयांवर होणारे अन्याय, अत्याचार व्यक्त करणाऱ्या कथेत लिहिल्यात. दलित, सवर्ण यांच्यातील शिवाशिव भेदभाव आपल्या कथांमधून मांडला आहे.

पड (१९८०), लवय हे कथा संग्रह प्रकाशित.

वैशिष्ट्ये : - दलितांमधील भोळ्या समजूती, भयानक दारिद्र्य, विधवा तरुणीचे शापीत जीवन या प्रश्नांची उकल करतात. आंबेडकरी विचारांची प्रेरणा जाणवते. दलित स्त्रीया आणि दलितांच्या भुकेचा प्रश्न हा जिह्वाळ्याचा विषय दिसतो.

रापी, झिंग, जन्मखून, वळणाचे पाणी, भिकाऱ्याले ओकाऱ्या आहुती, सत्येकाम बल्द जाबाली जन्ते तिचीच तान्ते, मले सदकत ने जा, अनटौलत स्टोरी, पड या कथा वाचकांच्या अंतःकरणाचा ठाव घेतात.

योगीराज वाघमारे : -

दलित कथाकारांमध्ये महत्वाचे नाव, दलितांच्या दुःखाला वाचा फोडतानाच स्पृश्य-अस्पृश्य भेदाभेद जातीव्यवस्था, रूढी परंपरा यांचे चित्रण वाघमारेंच्या कथेत येते. दलित समाजाच्या मानसिकतेचा, त्यांच्यातील नवीन समस्यांचा नव्या विषयांना हात घालण्याचा प्रयत्न आपल्या कथांमधून केला आहे.

कथासंग्रह : - उद्रेक (१९७८), बेगद (१९८१), गुडदाणी हे कथासंग्रह.

बेगद, माझं चुकलं, पराभव, ऊन जमा, उध्वस्त, इंटरव्यू ऑपरेशन, अनुदान, माझा बाप, महार मास्तर, नव्या सुमीच्या शोधात, सैनिकांची बायको उद्रेक यासारख्या कथांमधून शिकलेल्या दलित युवकांची मानसिकता अनैतिक मार्गाचा अवलंब, अंधश्रद्धा, वासनेने बरबरटलेले मन, माणूस म्हणून जगू पाहण्याचे आत्मभान, आत्मशोध मराठवाडा विद्यापीठाच्या नामांतराची पीठस्थिती, सरकारच्या विविध योजना पण दलितांपर्यंतच पोहचत नाही याचे दुःख असे विविध विषय वाघमारे यांनी हाताळले आहेत.

दलित कथेचा विचार करताना योगेंद्र मेश्राम, अविनाश डोळस, भीमराव शिरसाल, माधव कोंडविलकर यासारखे नव्या पिढीचे कथाकार ही कथालेखन करत होते. साठोत्तरी कालखंडाचा विचार करताना १९८० च्या जवळपास आगे-मागे लिहिणाऱ्या लेखकांचाच आपण अधिक विचार केला आहे. त्यामुळे ८०नंतर प्रख्यात कथाकार असूनही आपण त्यांचा सखोल विचार केला नाही. एकूणच दलित जीवनातील वास्तवाचे दुःख, वेदना, विद्रोह, परिवर्तन, आत्मभान, आत्मशोध या

अंगाने कथेची वाटचाल झाली आहे, असे म्हणावे लागेल.

विनोदी कथा : - मनोरंजन, रंजन हाच प्रमुख उद्देश डोळ्यासमोर ठेवून अशा कथांचा जन्म झाला आहे. जीवनातील हास्य मिस्कीलपणा, अधोरोखेत करताना काल्पनिक सुत्रांचा किंवा चमत्कारिक गुण वैशिष्ट्यांचा उपयोग करून मानवी जीवनात विनोद निर्माण करण्याचे काम विनोदी कथाकार करतात.

वाचकांचे मनोरंजन करणाऱ्या वाचकांना हसविणाऱ्या कथा मराठी कथेत १९६० पूर्वी फारशा लिहिल्या गेल्या नसल्या तरी १९६० नंतर मात्र विनोदी कथांनाही पूर आला. रंजन हाच प्रमुख उद्देश या कथांचा असतो. वितारासाठी वाहिलेली 'आवाज', 'बुवा' यासारख्या विनोदासाठी वाहिलेल्या स्वतंत्र नियमकालिकांतून मराठी विनोदी कथा विकसित झाला. चि. वि. जोशी, द. मा. मिरासदार, वि. वि. बोकील, आचार्य अत्रे, कै. लिमये यांनी मध्यंतरीच्या काळात विनोदी कथेचे दालन समृद्ध करण्याचा प्रयत्न केला.

जीवनातील विविध विसंगतीचे दर्शन घडविणे अतिशयोक्तीचा उपयोग करून प्रसंगाची व घटनांची प्रसंगोत्पात मांडणी करणे. प्रसंगतिक व स्वभावनिष्ठ विनोदाचा वापर करून विनोदी कथा लिहिल्या गेल्या. वि. आ. बुवा, डॉ. अ. वा. वर्ती, बाळ गाडगीळ, व. पु. काळे, पु. ल. देशपांडे, शंकर पाटील, आघाडीचे विनोदी कथाकार द. मा. मिरासदार यांनी हा वाङ्मय प्रकार अधिक लोकप्रिय केला.

विज्ञान कथा : - १९६० नंतर विज्ञान कथाकार आणि विज्ञान कथा यामध्ये दिवसेंदिवस मोलाची भर पडत आहे. विज्ञान कथेने मराठी कथा वाङ्मयात नवे दालन समृद्ध केल्याचे दिसून येते. "विज्ञानातील प्रमेयावर, सिद्धान्तावर, संशोधनावर, घटनादुमावर आधारलेल्या आणि त्याच विज्ञानाशी संबंधित अशा भावटा यातील संभाव प्रश्नावर लिखाण केले जाते. भविष्यकाळातील अशा असंख्य प्रश्नांचे गूढ उकळण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या आणि त्या प्रयत्नांची कल्पित कथा वाचकांसमोर सादर करणाऱ्या साहित्य प्रकाराला 'विज्ञानकथा' असे संबोधले जाते." डॉ. सुबोध जावडेकर यांच्या मते - "ललित विज्ञान वाचून कुणी विज्ञान शिकत नसते आणि वैज्ञानिक दृष्टीकोनाचा प्रसार करण्यासाठी सायनस फिक्शन लिहिले जात नाही. विज्ञान साहित्याच्या केंद्रस्थानी माणूसच असायला हवा. विज्ञान कथा ही विज्ञानाबद्दल नसते. विज्ञान युगातल्या माणसांबद्दल त्यांच्यातील परस्पर संबंधाविषयी असते." याचाच अर्थ भविष्यातील माणसांचे समाज जीवन विज्ञान कथेतून व्यक्त होते.

विज्ञान कथाही कथा आहे. कथा वाङ्मयाचे सारे निकष तिला लावले जावेत. कल्पनेला विज्ञानाची बैठक असावी. कल्पित आणि विज्ञान याची सांगळ विज्ञानकथेत घातली गेली पाहिजे. माणूस हा केंद्रस्थानी ठेवून विज्ञानकथा लिहिल्याचे दिसते. 'विज्ञानकथा' हा प्रकार मराठीत रूढताना दिसत असला तरी तो मूळचा पश्चात्य वाङ्मयातून आलेला आहे. इंग्लिश आणि अमेरिकन विज्ञान कथांवरच मराठी विज्ञानकथा जोपासला जात आहे असे असले तरी मराठी विज्ञानकथा अमेरिकन विज्ञान कथांची छाप दर्शविते. इंग्रजी साहित्यातून विकसित होत जाणाऱ्या या प्रकारात केरळ कोकीळचे आठवले वा. म. जोशी, द. पां. खांबेते, दि. बा. मोकाशी, भालबा केळकर, प्रभाकर सोवनी, नारायण धारप, द. व्यं. जहांगीरदार, डॉ. यशवंत देशपांडे, गजानन क्षीरसागर, निरंजन घाटे, डॉ. जयंत नारळीकर, डॉ. बाळ फोंडके, सुबोध जावडेकर, लक्ष्मण लोंढे, डॉ. अरूण मांडे, डॉ. संजय ढोले, शुभदा गोगटे, मेघश्री दळवी आदी विज्ञान कथाकारांनी कालपरत्वे तिला समृद्ध केले आहे.

विज्ञानकथेची पार्श्वभूमी : - जनसामान्यांपर्यंत विज्ञानाचे महत्त्व पोहचले नव्हते. वैज्ञानिक प्रगतीचा मोठ्या प्रमाणावर प्रसार होत नव्हता. तोपर्यंत 'विज्ञानकथा' अस्तित्वात येऊ शकत नव्हती. पण साधारणतः १८००च्या सुमारास झालेल्या औद्योगिक क्रांतीचा परिणाम सामान्य माणसापर्यंत विज्ञान पोहचविण्यास झाला. सर्वसामान्य लोक विज्ञानाविषयी माहिती घेऊ लागले, तशा घटनांची नोंद करू लागले. विज्ञानामुळे सामाजिक बदल घडू शकतात याची उत्सुकता निर्माण होऊ लागली आणि त्यातूनच विज्ञानकथेचा जन्म झाला.

वैज्ञानिक संकल्पना वापरून पहिली विज्ञानकथा इंग्रजी साहित्यातून लिहिली गेली असे प्रसिद्ध इंग्रजी विज्ञान कथाकार आयझॅक असिमोव्ह यांनी नमूद केले आहे. मेरी शैलीच्या कल्पनेतून 'फॅकेस्टाईन' उर्फ 'मॉडर्न प्रोमिथस' या प्रसिद्ध कथेचा जन्म झाला. शैलीने प्रथमच वैज्ञानिक संशोधनातील मध्यवर्ती कल्पना तर्कशुद्ध रीतीने विज्ञानकथेत मांडली. त्यानंतर युरोपीय लेखकानी अनेक मनोरंजक कथा लिहून विज्ञानकथेत रंजकता आणली. १९वे शतक म्हणजे विज्ञानाची नेत्रदिपक प्रगती, नवेनवे शोध लागून विज्ञानाच्या कक्षा रुंदावत होत्या. या साऱ्या घटनांचे प्रतिबिंब तत्कालीन विज्ञानकथांमध्ये अपरिहार्यपणे उमटू लागले. आय. ओ. इव्हान्स यांच्या मते विज्ञान कथेचा उदय आणि विकास प्रामुख्याने एडगर अॅलन पो, ज्युल्स व्हर्न आणि हर्बर्ट जॉर्ज यांच्या कामगिरीनेच झाला. एवढेच नव्हे तर जगातील पहिला व्यावसायिक विज्ञान कथाकार या तिघांपैकी ज्युल्स व्हर्न यालाच मानले जाते. विज्ञानकथांच्या पृथ्वीच्या पालिकेने पाठविणारा कथाकार असे संबोधून विज्ञानकथांचा खरा जनक ज्युल्स व्हर्नच असल्याचे नमूद केले आहे. अवकाश प्रवास, चंद्र प्रवास, पृथ्वी प्रवास, पाण्यातून प्रवास हे त्याचे लेखनाचे विषय.

विलक्षण कल्पनाशक्ती असलेला विज्ञान कथाकार म्हणून एच. जी. वेल्स यांचीही भूमिका प्रारंभिक विज्ञान कथेच्या दृष्टीने महत्त्वाची ठरते. त्यानंतर पर्सी ग्रेग, कॅरेल चॅपेक ह्युगो, गर्नस बॅक, एडवडीस्मिथ, एडमंडे हॅमिस्टन, लॉरेन्स मॅनिंग स्टॅंगल वाईनबाम जॉन डब्ल्यू. कॅम्पबेल, आयझॅक असिमोव्ह, लेस्टर डेल रे बर्नाड न्युमन, ऑर्थर, क्लार्क, रॉबर्ट हाइनलाईन पॉल कार्टर मॉर्दिकाई शेशवॉल्ड, पूल अंडरसन, अन्योनी बूचर फिलिप के डिक यासारख्या कथाकारांनी कालपरत्वे विज्ञान कथेला समृद्ध केले. १९६० नंतरच्या काळात प्रकाशित झालेल्या इंग्रजी साहित्यातील विज्ञान कथेने आधुनिक लाट निर्माण केली. स्पेस ऑपेरापासून अवकाश प्रवास वेगवेगळे विषय हाताळले. याचाच प्रभाव भारतीय इंग्रजी विज्ञान कथाकारांवर पडलेला दिसतो. एकूणच इंग्रजी विज्ञानकथांच्या विकासातील टप्प्यामध्ये ह्युगो गर्नस बॅक, जॉन डब्ल्यू. कॅम्पबेल (ज्यु.) होरॅस गोल्ड यांच्या कथां लेखनाला श्रेय जाते.

भारतीय विज्ञान कथाकार - कथा वैशिष्ट्ये : -

१९६० नंतर मराठी साहित्यात विज्ञान साहित्याला महत्त्व प्राप्त होऊ लागले. त्यातही 'विज्ञान कथा' अधिक वेगाने विकसित होत आहे. डॉ. जयंत नारळीकर, डॉ. निरंजन घाटे, बाळ फोंडके, सुबोध जावडेकर, अरूण मांडे, लक्ष्मण लोंढे यासारखे महत्त्वाचे विज्ञान कथाकार माणूस केंद्रस्थानी ठेवून लिहू लागले. भविष्यातले वैज्ञानिक बदल कसे होणार, माणूस कसा वागेल, त्याचे जीवन कसे असेल, त्यातले नाट्य - वास्तव विज्ञान कथांमधून येऊ लागले. विज्ञान युगात शोधाचा व यंत्राच गुलाम न होता माणूसपण टिकवून मालकासारखा राहिला पाहिजे, अशी विचारधारा विज्ञानकथेतून येऊ लागला. अंधश्रद्धेला थाराने देणारी विचारप्रणाली कथेत आला.

वा. म. जोशी यांनी 'नवपुष्प करंडक' कथासंग्रहातून विज्ञानकथा लिहिल्यात. पण १९१५ मध्ये प्रकाशित झालेल्या 'तारेचे हास्य' ही श्री. बा. रानडे यांची कथा पहिली विज्ञानकथा मानवी असे विश्वेश्वर सावडेकर यांनी म्हटले आहे. त्यानंतर ना. के. बेहरे, भा. रा. भागवत, भालबा केळकर, ग. रा. टिकेकर यांनी विज्ञान कथालेखन केले आहे. १९६० नंतर द. पां. खांबेते, जयंत नारळीकर, निरंजन घाटे, बाळ फोंडके, अरूण मांडे, लक्ष्मण लोंढे यांनी विज्ञानकथेत मोलाची भर घातली. त्यांचा कथा लेखनाची वैशिष्ट्ये आता समजावून घेऊ.....

द. पां. खांबेते : -

आपल्या विज्ञानकथा लेखनाने स्वतःच वेगळा वाचक वर्ग निर्माण केला. विज्ञानकथेला भयकथेचे स्वरूप खांबेते यांनीच दिले. किंबहुना ते भयकथा लेखक म्हणूनच ओळखले जातील, अशा विज्ञानकथा लिहिल्या.

सावधान, अबक हे कथासंग्रह प्रकाशित असून, अबक कालगुंफा या काही कथा प्रसिद्ध आहेत.

जयंत नारळीकर : -

अंतराळातील गूढ उकलण्याच्या हेतूने कथालेखन करणारे नारळीकर यांनी खगोल सिद्धान्ताचा वापर विविध ज्ञानशाखांचा वापर करून कथा लेखन करतात. यंत्राचा मानवी जीवनातील अतिरेकी वापर व त्यामुळे मानवी जीवनाची संपुष्टता, वैज्ञानिक प्रगती झाली पण अंधश्रद्धा, देवभोळीपणा जात नाही. हे संधीसाधू विज्ञानाच्या आधाराने कसा वापर करतात याचेही दर्शन ते आपल्या कथातून घडवितात.

कथासंग्रह : - यक्षाची देणगी, अंतराळातील भस्मासूर टाईम मशीनची किमया हे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. त्यातील अखेरचा पर्याय, पुत्रवती भव, काचेचा पक्षी, उडती तबकडी आणि अफलातून टोळी, पेरूवाडीतील पुष्पक प्रकरण धुमकेतू, पॉल झिरोला न्याय केव्हा मिळेल, खरा वैज्ञानिक कोण? अहंकार, टाईम मशीनची किमया, कृष्णविहार, दृष्टीआड सृष्टी, उजव्या सोडेचा गणपती, यक्षाची देणगी, स्फोट यासारख्या कथा प्रसिद्ध आहेत.

वैशिष्ट्ये : - खगोल सिद्धान्ताचा वापर, संशोधकाच्या मानसशास्त्रीय घटकांचा उपयोग करणे, विविध ज्ञान, शाखांचा उपयोग करून कथा अधिक अभ्यासू बनविणे हे नारळीकरांचे वैशिष्ट्ये. मंत्राचा मानवी जीवनावर परिणाम, संगणकाचे कार्य, स्त्रीभ्रूणहत्या, लिंग परिवर्तन, प्रदूषण अंधश्रद्धा निर्मुलन शास्त्रज्ञांची पिळवणूक, हिमपूलम यासारखे विषय हाताळून विज्ञान कथेला समृद्ध केले आहे.

डॉ. निरंजन घाटे : -

यंत्र आणि मानव, मानव आणि विज्ञान यांच्या परस्पर संबंधातून घाटे यांची विज्ञानकथा विकसित होते. विज्ञानाने मंत्रनिर्मिती झाली. यंत्राचा वापर करून मानवाने त्याचे जीवन सुखकर केले पण काही वेळा हाच मानव मंत्राचा गुलाम होताना दिसतो. नेमका हाच आशय कलात्मकतेने विज्ञानाची पार्श्वभूमी वापरून घाटेनी आपल्या कथेत मांडला.

कथासंग्रह : - झू प्राण्यांचे जग, युद्धभूमी, स्पेस जॅक, युद्ध कथा, हामजॅक, युगंधर, यंत्र मानवाची साक्ष यासारखे कथा संग्रह प्रकाशित.

रघुनाथरावांची माया, राधेय, गुलाम या कथा चांगल्याच गाजल्या.

वैशिष्ट्ये : - विज्ञान -तंत्रज्ञानाचा भविष्यकालीन आढावा अंतराळाबरोबर सागर जमीन,

यंत्र या विषयीचे कथा लेखन यंत्रमानव चमत्कार यासारख्या विषयातून कलात्मक चित्रण केले. युद्धाचे दाहक वर्णन, युद्धनीती, अनिती, हकिकती याचे ही चित्रण करतात.

डॉ. बाळ फोंडके : -

महत्वाचे विज्ञान कथाकार, वैज्ञानिक सत्य आणि नियम यांची कलात्मक सांगड घालून कथा लेखन. विज्ञानाचा वापर मानव सुखाऐवजी विनाशाला कारण ठरेल असाच करतो आहे. हे त्यांच्या कथांतून स्पष्ट होते. वैज्ञानिक प्रगतीमुळे माणसाचे आयुष्यमान वाढले, नवनवीत औषधाचा शोध आणि वापर वाढला, माणसाच्या खूनसाठी आधुनिक यंत्रांचा वापर होऊ लागला. विज्ञानाचा आधार घेऊन चमत्कार केले जाऊ लागलेत. पण यातही शेवटी मानवी विनाशासाठीच अधिक उपयोग होऊ लागल्याचे फोंडके यांनी आपल्या कथातून व्यक्त केले आहे.

कथासंग्रह : - युरेका, अमानुष, चिरंजीव, गोलमाल, अखेरचा प्रयोग, खिडकीलाही डोळ असतात. कालवयल इ. कथासंग्रह.

यमघंटा, बिंब - प्रतिबिंब, दिसतं तसं नसतं, शुद्ध बीजापोटी, पिण्याला थेंबही नाही 'एकाच दगडात दोन पक्षी वारसा, सौदा नातिचरामी, या त्यांच्या गाजलेल्या कथांमधून यंत्राबाबतीत वैज्ञानिक धोका औषधांचा दुष्परिणाम गुन्हेगारीसाठी विज्ञानाचा उपयोग माणसाच्या भाव-भावना, डी. एन. ए. या उपयोग यंत्रमानव, नव्या वैज्ञानिक जाणीवा आणि गृहितांचा उपयोग असे अनेक विषय हाताळले आहेत.

लक्ष्मण लोंढे : -

यंत्रमानव आणि यंत्रमानवासंबंधीचा कथा लिहिल्यात. 'काळ' हा महत्वाचा विषय हाताळतानाच विज्ञानाच्या सहाय्याने विविध शोध लावण्याचे तंत्र वैज्ञानिकांना कसे शोधता आले, त्या शोधाचा मानवी जीवनास कितपत उपयोग झाला, यासारखे विषय त्यांनी हाताळले. याशिवाय मानवी भावभावना इच्छा, आकांक्षा, विज्ञान सत्य, सुत्रे, नियम कथेत जागा दिली आहे.

कथासंग्रह : - दि. २२ जुलै १९९५ दुसरा आईनस्टाईन, आरण्यक आणि कोहम यासारखे कथासंग्रह प्रकाशित.

निर्णय, सरव्हायकल इनस्टिक्ट, दुसरा आइनस्टाईन संजीवनी आणखी एक विश्वमित्र, इहलोक प्रेषित, आत्महत्यारा, मला फाशी द्या, यासारख्या कथा चांगल्याच गाजल्यात.

याशिवाय सुबोध जावडेकर यांच्या गुगला संगणकाची सावळी आकाश भाकिते, वामनाचे चौथे पाऊल, हे कथासंग्रह व दुसरे अश्वयुग, निरूपयोगी माणूस, गुगळा अंधारमात्रा या कथांचा उल्लेख करता येईल. डॉ. अरूण मांडे यांचा अमाणूस, रोबो कॉर्नर या कथासंग्रहाचा आणि तोतया सदाशिव आदुमण, कनेक्शन, ड्रॅगनच अँड या कथांचा उल्लेख करता येईल. यशवंत रांजणकरांचे शेवटचा दिस अरूण साधू यांची मंत्र जागरण पुष्पा त्रिलोकेकरांच्या प्रतिमा आणि प्रतिभा, प्रस्थान, विद्याधर सहस्रबुद्धे यांचा 'क्षीतीज सीमा हा कथासंग्रह, प्रभाकर सोवनी यांच्या यक्ष, हिम सुंदरी, अधांतरी या कथांचा उल्लेख करणे आवश्यक ठरते.

एकूणच अवकाश प्रवास, घटना, अपघात, परग्रह, सजीवसृष्टी, पृथ्वी व पृथ्वी बाहेरील सजीवांचे जीवन मानव, यंत्रमानव, संगणक, मानव आणि यंत्र, हिमयुग - पुलय, समुद्रतळावरील विषय. टाईममशीन असे वेगवेगळे विषय होऊन विज्ञानकथेने आपल्या विषयांची कक्षा रूदावलेली दिसते. साठोत्तरी विज्ञान कथेत १९८० नंतरचे बरेच कथाकार समृद्ध लेखन करताना दिसतात. १९६० ते ८० या कालखंडात फारसे विज्ञान कथा लेखक नसले तरी १९८० नंतर मात्र हा प्रवाह अधिक समृद्ध वाटचाल करताना दिसतो.

स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न : २

१. नवकथेची वैशिष्ट्ये थोडक्यात लिहा.

२. ग्रामीण कथाकारांचा थोडक्यात आढावा घ्या.

३. बाबुराव बागूल यांच्या कथांची वैशिष्ट्ये स्पष्ट करा.

४. विज्ञान कथेचा विकास थोडक्यात लिहा.

५.२.३ - या कालखंडातील कथाकार व स्त्री कथाकार : -

साठोत्तरी कालखंडामध्ये नवकथेनंतरची आधुनिक प्रयोगशील कथा निर्माण झालेली दिसते. म्हणूनच १९६० नंतरच्या प्रयोगशील कथाकारांमध्ये विकास सारंग श्याम मनोहर, एस. डी. इनामदार, दिलीप चित्रे, राजेंद्र बनहट्टी, रंगनाथ पठारे या महत्त्वाच्या कथाकारांचा समावेश करता येतो. याबरोबरच दलित कथाकार बाबुराव बागूल, ग्रामीण कथाकार आनंद यादव, रा. रं. बोराडे, उद्धव शेळके, चारूता सागर या महत्त्वाच्या कथाकारांचा समावेश करता येतो. या सर्व कथाकारांचा मागील घटकात आपण सविस्तर अभ्यास केला असून, त्यांच्या लेखनाची वैशिष्ट्येही समजावून घेतली आहेत.

विलास सारंग यांनी मराठी कथेत अगदी वेगळी उमटून दिसणारी कथा लिहिली. माणसाचे मूलभूत एकटेपण आणि त्याचे इतर माणसाशी असलेले नाते संबंध यांचा शोध सारंग यांची कथा घेते. अस्तित्वाचे निखळ स्वरूप, फॅन्टसी, पाश्चिमात्य मॉडेल्स हे त्यांच्या कथांचे घटक.

श्याम मनोहर यांनी देखील माणसा-माणसांमधील नात्यांचा शोध फॅन्टसी, उपहासाच्या आधारे घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. समकालीन सामाजिक वास्तवाच्या संदर्भात ते मानवी संबंध आपल्या कथानकातून तपासतात. मानवी अस्त्वविषयक प्रश्नांचा शोध त्यांनी घेतला आहे.

एस. डी. इनामदार हेही आजच्या प्रयोगशील कथाकारांमध्ये लक्षणीय कथानिर्मिती करणारे

कथाकार. समाजातील मूक आकंदन त्यांच्या कथांमधून प्रकट होते. आत्मंतिक आत्ममग्नतेतून निर्माण होणारी स्वतःचीच एकलेपणाची ??? दुःखे किती दिवस उगाळत बसावे असा आत्मक्लोष व्यक्त करणाऱ्या त्यांच्या कथा आहेत. मानवी जीवनाचे मूळ वास्तव आणि अंतर्विश्वातील स्वप्न वास्तव यातील उकल करण्याचा प्रयत्न त्यांनी कथांमधून केला आहे.

दिलीप चित्रे यांनी आपल्या कथांमधून अतिवास्तव वादी आणि अतिव्यक्तीवादी दृष्टीकोन व्यक्त केला आहे. मानवी अस्तित्व विषयक प्रश्नही त्यांनी आपल्या कथांमधून उपस्थित केला आहे.

या महत्त्वाच्या कथाकारांची ओळख करून घेतल्यानंतर साठोत्तरी कालखंडातील प्रमुख स्त्री कथाकारांचा वाङ्मयीन दृष्ट्या आता आपण आढावा घेऊ.

स्त्री कथाकार : -

स्त्रीवादी कथावाङ्मयाचा विचार करताना स्वतःला स्त्री म्हणून आलेला अनुभव सांगणे महत्त्वाचे ठरते. पुरुष प्रधान संस्कृतीत पुरुष वर्गाचीच हितसंबंधाची अधिक जपवणूक झालेली दिसते. पर्यायाने स्त्रीत्व हरणाची आणि शोषणाची जाणीव स्त्री वर्गाकडे कमी अधिक प्रमाणात होतच आहे. आधुनिक काळात शोषणाची ही जाणीव तिला अधिक तीडपणे होऊ लागली. १९५० पूर्वी महाराष्ट्रात अश्लिता, नैतिकता, स्त्री - स्वातंत्र्य, लैंगिक स्वातंत्र्य हे वाद चांगलेच गाजले होते. प्रस्थापित पुरुषप्रधान संस्कृतीविरुद्ध ती बंड करून उठू लागली. जागतिक पातळीवरील चळवळींचा प्रभाव निर्माण होऊ लागला. त्यातूनच प्रस्थातिंच्या विरोधात बंड करण्याबरोबरच स्वतःचा शोध घेणे आणि दररोजच्या वागण्यातला निर्णय घेण्यातले आर्थिकदृष्ट्या स्वातंत्र्य होण्यातील व लेखनातील निर्णय स्वातंत्र्य यांचा पुरस्कार स्त्रीवादाने केल्यामुळे मोठ्या प्रमाणावर स्त्रीया लिहू लागल्या.

स्त्री जीवनाचा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न कुटुंबातील स्त्रीची होणारी कुचंबना, तिचे दुःख, तिच्या कौटुंबिक जबाबदाऱ्या, समाजातील तिचे दुय्यम स्थान, विविध प्रकारच्या नात्यांमुळे तिची होणारी घुसमट, तिचा एक माणूस म्हणून जगण्याचा संघर्ष या साऱ्यांचा संदर्भ स्त्री कथाकारांनी आपल्या कथांमधून घेतला आहे.

१९६० पूर्वी अनेक स्त्री लेखिकांनी कथावाङ्मयात भर घातली आहे. त्यात विभावरी शिरूरकर, कुसुमावती देशपांडे, कमलाबाई टिळक, आनंदीबाई किल्लोस्कर, वसुंधरा पटवर्धन, कमला फडके या महत्त्वाच्या कथा लेखिकांचा विचार करावा लागतो. १९६० नंतर कमल देसाई, गौरी देशपांडे, सानिया प्रिया तेंडुलकर या स्त्री कथाकारांनी मोलाची भर घातली आहे. त्यांच्या कथा लेखनाची वैशिष्ट्ये आता आपण समजावून घेऊ....

स्नेहलता दसनुरकर : -

मध्यमवर्गीय कुटुंबाची वाताहत, स्त्री समस्या त्यांचे प्रश्न समाजासमोर मांडण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे. आपल्या कथांमधून प्रौढ कुमारिकेचे भाव जीवन, वेऱ्यांच्या जीवनातील भीषण व करूण नाटय, सुशिक्षित बेरोजगारांचा प्रश्न हे दसनुरकर यांच्या कथांचे विषय. विविध स्वरूपाचे विषम, समस्या चित्रित करून स्त्रियांच्या दुःखाला वाचा फोडण्याचे काम त्यांच्या कथेने केले आहे.

कथासंग्रह : - अर्धीच रंगली प्रियप्रिया, दोन भिंती, नदीचे पाणी, मायावी, नव्हते मी तव कोणी, मॅटिनी, मनी प्लॅट, मुक्ती, मृणाल, पारा रात्रीच्या बाहुपाशात, कळप, भाग्यवान,

लागले जीवारू पिसे, वळुनी पाहत मागे सुजाता, स्नेहकथा, स्नेहांकिता, स्वर्गतुच्छ भासतो, अंधाराची व्यथा, स्वप्न, शपथ, परतफेड, धडा इ. कथासंग्रह प्रकाशित.

गाजलेल्या कथा : - आय बेग टू अप्लाय सर कथेतून मध्यमवर्गीय कुटुंबातील सुशिक्षित बेकारीमुळे आत्महत्या करणाऱ्या नायकाची कथा, अंधाराची कथा, कथेतून छमीया या वेश्याच्या जीवनाची कथा, तोच विषय 'मर्द' मधील विंदा वेश्या, प्रीतम कथेतील प्रीतम, मंग मी तुझीच हाय मधील अंजना, बजच्यामधील लंगडी भिकारीण, रखेलीमधील मंगला, नदीच पाणीमधील द्रौपदी, वरदानमधील मंजुळा, क्षमामधील निर्मला या साऱ्या स्त्री व्यक्तीरेखा साकारताना त्यांचे आपआपल्या जोडीदाराशी असलेले एकरूपतेचे नाते व्यक्त होतेच पण परिस्थिती आणि नियतीने त्यांच्या वाट्याला दुःखच दिले. त्या दुःखाची विविध रूपे, दसनुरकर यांनी आपल्या कथांमधून व्यक्त केली आहेत. प्रौढ कुमारांचे दुःख व्यक्त करताना कुंपण कथेतील शाळांनी, मुक्तीमधील विशाखा, तहानमधील प्रमिला या कथा आणि त्यातील व्यक्तीरेखाही वाचनीय बनल्या आहेत.

वैशिष्ट्ये : - मध्यमवर्गीय कुटुंबातील वाताहत चित्रित करतात. प्रौढ कुमारिकेचे भावजीवन उत्कटपणे रंगवितात. पुनर्विवाहाचे प्रश्न, घटस्फोटितांचे प्रश्न, दारूमुळे कुटुंबाची होणारी वाताहत यासारखे प्रश्न अतिशय कौशल्याने हाताळतात. सामाजिक, चिंतन, समाजाचे भान, स्त्री प्रश्नांची कळकळ त्यांच्या कथांमधून व्यक्त होते.

सरिता पत्की : -

अपत्यहीन स्त्रीच्या भावास्थेतीचे प्रौढ कुमारिकेच्या जीवनातील दुःख व्यक्त करतानाच अति गरीब कुटुंब जीवनातील दारिद्र्याचे चित्रणही सरिता पत्की यांनी आपल्या कथांमधून केले आहे. स्त्री पुरुषांच्या भावनिक जीवनातील संबंधावर आधारलेल्या कथाही त्यांनी लिहिल्या आहेत.

कथासंग्रह : - बारा रामाचंदेऊळ आणि घुस्मट हे कथासंग्रह प्रकाशित.

गाजलेल्या कथा : - अधु माणसाचं घर, अर्धा दिवस सुट्टी, अरूंबद्ध या कथांमधून प्रौढ कुमारिकेचे जीवन मांडले. 'बारा रामाचं देऊळ, फुगे, अपत्य काहिली या कथांमध्ये अपत्यहीन स्त्रीच्या दुःखाची व्यथा आली आहे. स्वागत, पाठवणीमध्ये दारिद्र्य घुस्मट आहे. विविध भावनांचे चित्रण आल्याने या सर्वकथा वाचक प्रिय ठरल्या.

वैशिष्ट्ये : - स्त्री जीवनातील विविध दुःखाच्या छटा व्यक्त करतात. त्यात अपत्यप्राप्ती, दारिद्र्य, स्त्री-पुरुष भावनिक संबंध यांचा समावेश. कथा आकाराने लहान, कृत्रिमता भडकता अजिबात नाही.

तारा वनारसे : -

स्त्री दुःखाला, व्यथांना आणि समस्यांना आपल्या कथेतून वाट मोकळी करून देण्याचे काम तारा वनारसे करतात. मानवी मनाचे विविध पर कुशलपणे चितारतात.

'परिचमकडा' हा कथासंग्रह प्रकाशित असून, त्यात वीस कथा आहेत. 'पशू' या कथेतील 'कुसुम' वर तिच्याच मेव्हण्याने केलेला अतिप्रसंग, 'सहस्राक्ष' कथेतील मीरा आपल्या प्रियकरावर मनोभावे एकनिष्ठ राहते. याची जाणीव, 'लोट'मधील ज्युली आपल्या पतीच्या मृत्यूस आपणच जबाबदार असल्याचे दुःख व्यक्त करते. या साऱ्या विषयातून त्यांच्या कथा वाचकांच्या मनाची पकड घेतात.

वैशिष्ट्ये : - 'स्त्री व्यथा' हा कथेचा मुख्य विषय. तरीही स्त्री जीवनाशी निगडित विविध

विषय हाताळण्यात यशस्वी. तीव्र भावनोत्कटता, संयमशीलता आविष्कार. सुक्ष्म, तरल भावना शब्दात पकडण्याचे सामर्थ्य, लहान अनुभवातून पुष्कळ सांगण्याचे सामर्थ्य. रेखीव भाषा यामुळे कथा मनाला स्पर्शून जातात.

ज्योत्स्ना देवधर : -

साठोत्तरी कालखंडातील महत्त्वाच्या कथाकार. स्त्री प्रश्नासंबंधीच्या प्रेरणा त्यांच्या कथांतून चित्रित होतात. घटस्फोटिता, प्रौढ कुमारिका, बाल्यावस्थेतील मुलींपासून वृद्ध स्त्रीपर्यंतच्या विविध छटा रेखाटल्या आहेत. काम संबंधातील अतृप्तीचे चित्रणही देवधर व्यक्त करतात. एकत्र कुटुंब पद्धतीतील समस्या, प्रेमभंगाच्या कथा, वृद्ध पती-पत्नीच्या नात्यांचा, त्यांच्या जीवनाचा तपशील, आई-वडिलांविना पोरकी झालेली मुले, मुली, त्यांच्या जीवनातील घटना प्रसंग ज्योत्स्नाताई आपल्या कथांमधून मांडतात.

कथासंग्रह : - गाऱ्या गाऱ्या भिंगोऱ्या, गजगे, बोच, उध्वस्त आकाशी, झरोका, सात घरांच्या सीमारेषा, काळजी इ. कथा संग्रह प्रकाशित आहेत.

गाजलेल्या कथा : - निवारा, कवच, सनई व सारंगी, शेवग्याची फुलं, शिवलं पाखरू गाडीत भेटलेली मुलगी, वेली वृद्धाश्रम, अंतरा, शर्यत इ. कथा विविध विषयांमुळे वाचकप्रिय झाल्यात.

वैशिष्ट्ये : - आदिवासी, देवदासी, वेश्या, प्रौढ, कुमारिका, विधवा, घटस्फोटिता यांच्या जीवनातील वैविध्य मांडले आहे. काम संबंधातील अतृप्ती, स्वतःच्या पायावर उभ्या राहू इच्छिणाऱ्या स्त्रीयांचे दुःख, प्रेमभंगाचे दुःख पोरकी झालेली मुलं मध्यम वर्गीय पांढरपेशीय समाजातील निराधार स्त्री-पुरुष, मुले -मुली यांच्या जीवनावर प्रकाश टाकलेला दिसतो. संयमी लेखन. मनोविश्लेषणात्मके मांडणी.

सुधा नरवणे : -

मानवी मनातील ताण-तणाव, त्यांच्या वाट्याला येणारी दुःखे, एकाकीपण मानवी वर्तनावर होणारा परिणाम आदिंची मांडणी सुधा नरवणे आपल्या कथेत करतात. सुधाताईंनीही आपल्या कथेत प्रौढ कुमारिकेच्या वाट्याला येणाऱ्या विविध समस्यांना वाचा फोडली आहे. तारुण्यात झालेली स्त्रीची फसवणूक, विवाहपूर्व गंभीरपण, प्रेमभंग, अपत्यहीनतेचे दुःख या विषयांतही स्पर्श केला आहे.

कथासंग्रह : - मरालिका (१९६४), दोलायल (१९७३), मरण गच्छामि (१९७८), इंद्रधनू, कुटुन कुठे आदी कथासंग्रह.

गाजलेल्या कथा : - मरण गच्छामि, दोलाचल या कथांमधून नामिकांचे पतिप्रेम, होरपळ, दूर घरापासून दूर, प्रतिभा, कहाणी, फार उशीर झालाय, येई घरा या कथांमधून प्रौढ कुमारिका विधवा, परित्यक्ता, घटस्फोटिता महिलांच्या कथा आल्या आहेत. विरत गेलेलं धुकं, तिचं स्वप्न, सुंठ फुलली, शोध अघटीत, बरोबरचा माणूस या कथा चांगल्याच गाजल्या आहेत.

वैशिष्ट्ये : - कथेत कोठेही भडकपणा नाही. साध्या सरळ पद्धतीने, गंभीर विषयाला व्यथा वेदनांना आपल्या कथेतून स्थान. भडक प्रसंग टाळून निवेदन साधे करण्याचा प्रयत्न.

कमल देसाई : -

स्त्रीत्वाचा शोध घेणाऱ्या कथांचे लेखन, निसर्ग ही स्त्रीशी न्यायाने वागला नाही अशी भूमिका घेत स्त्रियांनी बाईपणाविरुद्ध केलेले बंड आपल्या कथेतून चित्रित करतात.

‘रंग’ हा कमल देसाई यांचा पहिला कथासंग्रह. ‘काळासुर्य आणि हॅट घालणारी बाई’ या १९६० नंतर लिहिलेल्या महत्त्वपूर्ण कथा. ‘श्रद्धा’ ही कथाही चांगलीच गाजली.

वैशिष्ट्ये : - कमल देसाई यांच्या कथेतील नायिकांना पुरुषाच्या आधाराची गरज वाटत नाही. बाईपणाविरुद्ध बंड करणाऱ्या आहेत. मुकेपणात त्यांच्या गुढतेचे रहस्य लपलेले दिसते. कथांना वैचारिकता असून, नवता, परंपरा यात हेलकावणाऱ्या आहेत.

गौरी देशपांडे : -

स्त्री स्वातंत्र्याचा शोध आधुनिक स्त्रीच्या जगण्याचे विविध अनुभव टिपणाऱ्या साठोत्तरी कालखंडातल्या एक सक्षम कथा लेखिका. १९७० पासून कथा लेखनाला प्रारंभ. आधुनिक स्त्री आणि तिचे मन, प्रचलित पितृ सत्तापद्धती आणि पुरुषी वर्चस्वातील विसंगती, मुक्त स्त्रीच्या विचारातील अभिव्यक्ती त्यांच्या कथांमधून व्यक्त होते. स्त्री स्वातंत्र्याला महत्त्व देणाऱ्या त्यांच्या कथा आहेत.

एकेक पान गळावया (१९८०) आहे हे असे आहे (१९८६) ह हे कथासंग्रह त्यांच्या नावावर आहेत.

गाजलेल्या कथा : - देणं, कलिंगड, पाऊस आला मोठा या कथांमधून नातेसंबंध वेगवेगळ्या स्वरूपात आपल्यापुढे मांडल्यामुळे लक्षात राहतात. उद्दालक ऋषींची बायको, हत्तीच्या कावळ्या चिमणीची गोष्ट, आता कुठे जाशील टोळभय्य’ सवय जावे त्यांच्या वंशा यासारख्या कथांमधून पती-पत्नींच्या संघर्षाचे चित्रण केल्याने धाडसी नायिकांच्या रूपाने या कथा लक्षात येतात.

वैशिष्ट्ये : - सांकेतिकता, भावुकता टाळून वास्तवाचे चित्रण करते. स्त्री-पुरुष संबंधाकडे व्यापक मानवतावादी दृष्टीने पाहतात. पुरुष प्रधान व्यवस्थेला विरोध आणि मुक्त जीवन पद्धतीचा पुरस्कार दिसतो. विवाह संस्था नष्ट होवून ‘लिव्हिंग टूगेदर’ ची विचार मांडतात. स्त्रीच्या शरीरावर स्वतःची मालकी टिकवून ठेवणे, सर्व निर्णय स्वातंत्र्य मिळविणे, पुरुष सत्तेचा विरोध करणे या विचारांना प्राधान्य आहे.

प्रिया तेंडुलकर : -

मध्यमवर्गीय व उच्च मध्यमवर्गीय तरूण स्त्रीचे दुःख हा तेंडुलकर यांच्या कथांचा विषय. कौटुंबिक नाट्यांमुळे स्त्रीच्या व्यक्तीत्वाचा होणारा संकोच त्यामुळे तिच्या आयुष्यात येणारी अनपेक्षित वळणे याचा शोध त्यांनी आपल्या कथांमधून घेतला आहे. आधुनिक जगातील स्त्रीचा कोंडमारा तिला पुरुषांच्या जगात येणारे विपरीत अनुभव, विवाह, कुटुंब या सामाजिक संस्थांमधील अर्थहीनता हे आहे. त्यांच्या कथांचे विषय ठरतात.

कथासंग्रह : - ज्याचा त्याचा प्रश्न (१९८७), जन्मलेल्या प्रत्येकाला (१९९१), असं ही (१९९६), जावे तिच्या वंशा (२०००) हे कथासंग्रह प्रकाशित आहेत.

गाजलेल्या कथा : - सॉरी फॉर द लास्ट नाईट, जन्मलेल्या प्रत्येकाला, आंघोळ, अजन्मा लग्न संपल्यावर, नवा गडी, तिच्या लग्नाचा शोक, रंभेची रात्र, वारे होत असं कधी, बॅनर्जी मेला, इडियट बॉक्स, आई, मारीयाची बहीण जेन अशा विविधांगी विषय असलेल्या कथा खूपच गाजल्या.

वैशिष्ट्ये : - मानवी नाते संबंधातील तरलदृष्टी, स्त्री-पुरुष संबंधातील नितळ मैत्री यांचे चित्रण तन्मयतेने करतात. स्त्रीयांच्या आयुष्यातील मैत्री, प्रेम, लग्न, लग्नानंतरची तीव्र इच्छा,

आंधळा पुरुषी अहंकार, स्वतःच्या करीअरचा प्रश्न, असुरक्षितता, घटस्फोटानंतर माहेरच्या व्यक्तीचा बदललेला दृष्टीकोण या साऱ्यांचे दर्शन ते घडवितात. पुनर्विवाहावर प्रकाश टाकतात.

सानिया (सुनंदा बलरामण) : -

सुनंदा बलरामण यांनी सानिया या टोपण नावाने कथा लेखन केले आहे. स्त्री-पुरुष यांच्यातील भावसंबंधाचे सुक्ष्म आकलन त्यांच्या कथांमधून आढळते. नेहमीची सांकेतिक वळणे टाळून ते आपले कथालेखन करतात. समाजात वावरताना आलेले स्त्री-पुरुष संबंध, पती-पत्नी नात्यातील एकनिष्ठता त्यात बदलल्या परिवर्तनवादी स्त्रीचे प्रतिबिंब, विवाह परंपरा, मुलगा-मुलगी भेद, संस्कृतीची व्याभितता, सुशिक्षित स्त्री भोवतीचे वलय तिच्या आशा -आकांक्षा, ध्येय्य स्वप्न या साऱ्यांचा विचार, अतिशय कलात्मकतेने सानिया यांनी आपल्या कथेतून मांडला आहे. लग्न, अपत्यप्राप्ती, बाळंतपण, जीवन मूल्यांची हेळसांड, आधुनिक बदलती जीवनमूल्ये यांचे नव्याने दर्शन घडते.

कथासंग्रह : - शोध (१९८०), खिडक्या (१९८९), प्रतीती (१९८९), दिशा घराच्या (१९९१), वलय (१९९५), भूमिका, प्रयाण असे त्यांचे कथासंग्रह प्रकाशित आहेत.

गाजलेल्या कथा : - कोष, प्रवाह, प्रतीती, पूल या लक्षात राहणाऱ्या कथा असून त्यात कुटुंब व्यवस्थेचे दर्शन वेगळ्या पद्धतीने घडते.

वैशिष्ट्ये : - सानियांचे कथेतील माणसे बुद्धीमान आणि संवेदनशील असतात. नायिका कृती करण्याचे धैर्य, उत्साह दाखवित नाहीत, स्वतःच घडण स्वतः करणाऱ्या त्यासाठी कोणाचा आधार न घेणाऱ्या जवळीकतेतही अंतर ठेवणाऱ्या नायिका रंगविण्याचा प्रयत्न केला. बदललेली आधुनिक विचारसरणीची स्त्री व्यक्तिरेखा हे त्यांच्या कथांचे वैशिष्ट्ये म्हणता येईल.

या कथालेखिकांसह साठोत्तरी कालखंडात उर्मिला शिरूर सुमती भेतमाडे, अंबिका सरकार, प्रतिमा इंगोले, विजया राजाध्यक्ष, माधवी देसाई, पद्मजा फाटक, गीता साने, सुनिती आफळे, सुधा सोमण, छाया दातार, लीला श्रीवास्तव, वसुधा पाटील, वसुंधरा पटवर्धन यासारख्या स्त्री लेखिकांचे कथालेखन ही अतिशय महत्त्वाचे मोलाचे ठरते.

स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न : ३

१. साठोत्तरी कालखंडातील महत्त्वाच्या स्त्री लेखिकांचा थोडक्यात आढावा घ्या.

२. गौरी देशपांडे यांच्या कथा लेखनाची वैशिष्ट्ये लिहा.

३. जोड्या लावा.

कथा संग्रह	कथा लेखिका
१) नदीचे पाणी	सरिता पत्की
२) घुस्मट	तारा वनारसे
३) पश्चिम कडा	स्नेहलता दसनुरकर
४) झरोका	कमल देसाई
५) आहे हे असे आहे	ज्योत्स्ना देवधर
६) रंग	गौरी देशपांडे
७) ज्याचा त्याचा प्रश्न	सानिया
८) शोध	प्रिया तेंडुलकर

५.२.४ पारिभाषिक शब्द

- १) त्रयस्थ निवेदन शैली - अलिप्त निवेदन शैली
- २) अस्तिव्यवस्था - विचार, भावना, संवेदना आदींनी युक्त असा संपूर्ण अनुभव.
- ३) द्वंद्वात्मकता - द्वंद्व म्हणजे हा वेगळा, तो वेगळा.
- ४) लॅबोरेटरी - प्रयोगशाळा
- ५) डामरी - दैनंदिनी
- ६) इब्लिस - इरसाल, खट्याळ, बेपर्वा
- ७) खलनायक - दृष्ट पात्र
- ८) अधःपतन - घसरण
- ९) प्रतिमा - शब्दांनी काढलेले चित्र
- १०) संज्ञाप्रवाह - संज्ञेच्या दोन पातळ्या, एक भाषिक पातळी दुसरी भाषापूरव. संज्ञेचा म्हणजे आपल्या जाणीवेचा भाषा पूर्ण स्तर. प्रवाहाप्रमाणे प्रकट होणे.

५.२.५. सारांश

१९४५ ते ६० या कालखंडातील कथेने पारंपारिक तंत्र झुगारून नवकथेने स्वतःची आशय पद्धती निर्माण केली. तंत्रात बदल केला. याच बाबतीत साठोत्तरी कथा वाडमयानेही नवकथे पलिकडची कथा निर्माणा केली. तंत्रात मांडणीत आणि आशयात बराच बदल घडवून आणला. या कालखंडातील कथाकार मानवी अस्तित्वाविषयक प्रश्नांनी अधिक ग्रस्त आहे. याशिवाय महानगरात यांत्रिकतेचे आक्रमण आणि ग्रामीण परिसरात महानगरी संस्कृतीचे आक्रमण या गोष्टींनी हा कथाकार अस्वस्थ आहे.

मानवाचे मूलभूत एकाकीपण, त्याने जोडलेल्या संबंधावरचे संशयाचे, मत्सराचे सावट, सामाजिक संस्थांचा निरर्थकता आदी गोष्टीचे चित्रण कथा वाडमयातून झालेले दिसते. स्त्रीयांच्या आणि दलितांच्या वाट्याला येणारी सामाजिक विषमता शहरी आणि ग्रामीण परिसरातील राजकारण बुद्धीजीवी मध्यमवर्गीय व्यक्तीची अगतिकता हे विषयही साठोत्तरी कालखंडातील कथावाडमयात आलेले दिसतात.

विनोदी कथेचे दालन समृद्ध नसले तरी फारसे चिंताजनकही नाही. त्या तुलनेत ग्रामीण, दलित, प्रादेशिक विज्ञानवादी आणि स्त्रीवादी कथा वाङ्मयाने चांगली भर टाकलेली दिसते. ग्रामीण आणि दलित कथा समृद्ध आणि स्वतंत्रपणे आपली वाटचाल करून स्वतःचा वेगळा ठसा वाङ्मयात निर्माण करणाऱ्या ठरल्या. विज्ञान कथाही थोड्याफार फरकाने याच गतीने वाटचाल करित आहे.

स्त्रीवादी कथेत कमल देसाई, गौरी देशपांडे, सानिया, प्रिया तेंडुलकर यासारख्या स्त्री कथा लेखिकांनी स्त्री जीवनाच्या नानाविध समस्या स्त्रीचे समाजातील कुटुंबातील स्थान, नातेसंबंध, विवाहविषयक प्रश्न, अपत्यहीन स्त्री, प्रेमभंग, एकत्र कुटुंब, व्यवसाय व नोकरी करणारी स्त्री, घटस्फोटीत, विधवा, परितक्त्या स्त्रीया आदि पातळीवर चर्चा केलेली दिसते.

एकूणच या कालखंडात कथावाङ्मयाचे वेगवेगळे प्रवाह समृद्धपणे आपली वाटचाल करत राहिलेत. नवनवीन कथाकारांनी या काळात मोलाची भर टाकली. कथा अधिक लोकप्रिय होईल. अशी धारणीही या काळात निर्माण झालेली दिसते.

५.२.६ - सरावासाठी स्वाध्याय :

१. साठोत्तरी मराठी कथेची वाटचाल विशद करा.
२. १९६० नंतरच्या कथा, लेखनाविषयी आपली भूमिका थोडक्यात मांडा.
३. दिलीप चित्रे यांच्या कथेचा विषय कोणता?
४. आनंद यादवांच्या कथा लेखनाचे विशेष सांगा.
५. 'विनोदी कथा' अजूनही प्रभाव निर्माण करू शकली नाही. चर्चा करा.
६. विज्ञानकथेत आलेल्या विविध विषयांची चर्चा करा.
७. स्त्री कथा लेखिकांची वाटचाल स्पष्ट करा.
८. साठोत्तरी कालखंडातील नवनवीन कथा प्रवाहांची सविस्तर मांडणी करा.

५.२.७ अधिक वाचनासाठी पुस्तके : -

- १) सहा कथाकार - संपा, प्रा. भालचंद्र फडके, कॉन्टिनेंटल.
- २) ग्रामीण कथा - स्वरूप आणि विकास - डॉ. वासुदेव मुलाटे, साहित्य सेवा प्रकाशन, औरंगाबाद.
- ३) मराठी ग्रामीण कथा - संपा. प्रा. अंबादास मांडगूळकर, प्रा. खांडेकर ठोकळ प्रकाशन, पुणे.
- ४) दलित कथा साहित्य - डॉ. प्रकाश सुतार, प्रियदर्शनी प्रकाशन, पुणे.
- ५) स्त्री साहित्याचा मागोवा - मंदा खांडगे, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.
- ६) स्त्री-पुरुष तुळता - ताराबाई शिंदे
- ७) स्त्रीयांची कथा - वाटा आणि वळणे, मंगला वरखेडे, कैलास पब्लिकेशन, औरंगाबाद.
- ८) ग्रामीण साहित्य : - स्वरूप आणि समस्या - आनंद यादव, मेहता पब्लिकेशन हाऊस, पुणे.

- ९) दलित साहित्य : - वेदना आणि विद्रोह - भालचंद्र फडके.
- १०) मराठी साहित्य : - प्रेरणा आणि स्वरूप. संपा. गो. मा. पवार, म. द. हातकणंगलेकर.
- ११) टीका स्वयंवर : - भालचंद्र नेमाडे
- १२) समीक्षेची नवी रूपे : - गंगाधर पाटील.

५.१.८ - क्षेत्रीय / अभ्यासपूरक उपक्रम : -

- तुम्हाला आवडलेल्या कथाकाराची मुलाखत घ्यायची आहे. त्यासाठी प्रश्नावली तयार करा.
- साठोत्तरी कालखंडातील गाजलेल्या कथाकारांच्या मुलाखती प्रासंगिक व वाङ्मयीन लेख विविध पत्रातून छापून आलेले आहेत, त्यांचे संकलन करा.
- तुम्हाला आवडलेल्या एखाद्या स्त्री कथा लेखिकेची मुलाखत घ्या.
- साठोत्तरी कालखंडात प्रसिद्ध झालेल्या कथा वाङ्मयातील कथासंग्रहातील जास्तीत जास्त माहिती मिळवून टीपण तयार करा.

५.२.९ - संदर्भ सूची

- १) कुलकर्णी अनिरुद्ध (संपा) (१९९१) प्रदक्षिणा, पुणे कॉन्टोनेंटल, प्रकाशन. पृष्ठ - १२५
- २) पुलावळे सुभाष (२०१०) मराठी कथा : परंपरा आणि स्वरूप विशेष, औरंगाबाद, चिन्मय प्रकाशन. पृष्ठ - २१७
- ३) डॉ. लिंबाळ शरण कुमार (संपा), (२००९) नवसाहित्य आणि नवसाहित्योत्तर साहित्य - नाशिक, कुलसचिव य. च. म. मुक्त विद्यापीठ. पृष्ठ - ५७.
- ४) डॉ. बिरादर वसंत - (१९९९) मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (१८१८ ते १९९९) औरंगाबाद, कैलास पब्लिकेशन. पृष्ठ - ११९.

घटक क्रमांक ६

चरित्र - आत्मचरित्र : १९४५ ते ८० या कालखंडातील चरित्रे व आत्मचरित्रे : स्वरूप विशेष

अनुक्रमणिका

- ६.० उद्दिष्टे
- ६.१ प्रस्तावना
- ६.२ विषय विवेचन -
- ६.२.१- १९४५-८० या कालखंडातील चरित्र वाङ्मय : प्रमुख चरित्र लेखक व चरित्रे स्थूल परिचय.
- ६.२.२- १९४५-८० या कालखंडातील आत्मचरित्र लेखन : स्थूल परिचय, स्त्री-पुरुषांची आत्मचरित्रे, दलित आत्मकथने.
- ६.३ स्वयं अध्ययन प्रश्न / उपक्रम
- ६.४ सारांश
- ६.५ सरावासाठी स्वाध्याय
- ६.६ अधिक वाचनासाठी पुस्तके
- ६.७ क्षेत्रीय अभ्यास
- ६.८ पारिभाषिक शब्द
- ६.९ संदर्भ सूची

६.० उद्दिष्टे

या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपल्याला

- स्वातंत्र्यापूर्व व स्वातंत्र्योत्तर काळातील चरित्र वाङ्मयाचे स्वरूप स्पष्ट करता येईल.
- स्वतंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्योत्तर काळातील आत्मचरित्र वाङ्मयाचे स्वरूप स्पष्ट करता येईल.
- या कालखंडातील प्रमुख चरित्रांची ओळख करता येईल.
- या कालखंडातील प्रमुख आत्मचरित्रांची ओळख करता येईल.
- साठोत्तरी कालखंडातील स्त्रियांची आत्मचरित्रे, दलित आत्मकथने समजून घेता येतील.
- या कालखंडातील प्रमुख चरित्रकार व आत्मचरित्रकार यांची ओळख करता येईल.

६.१ प्रस्तावना

उज्वल इंगजी काळात वाङ्मयाचा हेतू ज्ञान संपादन आणि संपादिलेल्या ज्ञानाचे वितरण

एवढाच होता. बरीचशी निर्मिती पाठ्यपुस्तकांच्या प्रणालीतूनच होती. म्हणून चरित्र लेखनात कलात्मकतेचा अभाव जाणवतो. बाळबोध वळणाची रसिकता ओचित्य व विविधता त्यात नाही. त्यामुळे चरित्र लेखन बेताचेच. पण स्वातंत्र्योत्तर काळात चरित्र वाङ्मयाने आपले रूप बदलले. महाराष्ट्राचे राजकीय सामाजिक जीवन कमालीचे ढवळून निघाले होते. त्यामुळे राजकीय सामाजिक ऐतिहासिक कला, साहित्य या साऱ्याच क्षेत्रात चरित्र नायक निर्माण होऊन चरित्र लेखकांना चरित्र विषय मिळत गेले. त्यातून चरित्र वाङ्मय समृद्धपणे वाटचाल करू लागले.

आत्मचरित्र वाङ्मयही फारसे प्रभावी या काळात नव्हते. स्वतंत्र्योत्तर काळात नवनवीन विषय आत्मचरित्रात आले. अर्थात स्त्रीयांबरोबर ग्रामीण आणि दलित समाजातून नवे लेखक पुढे येऊन आपल्या आपल्या आयुष्याची संघर्षाची यशापयशाची मांडणी करू लागले. चरित्रात सत्याचा शोध असतो तर आत्मचरित्रात शोध असतो. त्यामुळे आत्मचरित्रात आत्मसमर्थनाचा आत्मप्रदर्शनाचा मोह टाळावा लागतो. भाषा आणि मांडणीचा मोहही टाळावा लागतो. स्वातंत्र्योत्तर काळात अशीच आत्मचरित्रे निर्माण झाल्याने हा वाङ्मय प्रकारही चांगलाच लोकप्रिय झाला. आत्मचरित्र म्हणजे आयुष्याच्या शेवटी लिहावयाचा वाङ्मय प्रकार हा विचार मागे पडला आणि ऐन उमेदीत लिहिलेली आत्मचरित्रे पुढे आलीत. सामान्य माणसाचे जीवन वाङ्मयाचा विषय बनले. आपलं दुःख आपल्या वेदना आणि आपली समस्या लोकांना कळली पाहिजे या भूमिकेतून आत्मकथा निर्माण झालेल्या दिसतात. चरित्र वाङ्मय आणि आत्मचरित्र दोघंही संख्येने आणि गुणवत्तेने वाढलेली दिसतात.

६.२ विषय विवेचन

आपणांस प्रिय, आदरणीय वाटणाऱ्या व्यक्तीचा आदर करणे, त्याविषयी प्रेम व्यक्त करणे या मानवी स्वभावातून चरित्र वाङ्मयाचा जन्म झाला. आपल्याला प्रिय वाटणाऱ्या व्यक्तीच्या स्मृती भविष्यासाठी जपून ठेवण्यासाठी चरित्राचा उगम झाला. वीर पुरुषांप्रमाणेच समाजात वंदनीय असलेल्या थोर व्यक्तीची थोरवी चरित्रात वर्णिली जाते. तर आत्मचरित्र वाङ्मयात आत्मशोध महत्त्वाचा असतो. “गतजीवनातला आलेख तटस्थपणे काढणे म्हणजे आत्मचरित्र होय” व्यक्तीच्या परिस्थितीसापेक्ष - निरपेक्ष कृती उक्तींचे व प्रतिक्रियांचे प्रतिबिंब आत्मचरित्रातून उमटते. आत्मचरित्र म्हणजे स्वतःच्या जीवनाची स्वतःच लिहिलेली कहाणी म्हणता येईल. १९२० पर्यन्त चरित्र आणि आत्मचरित्र वाङ्मयाचे स्वरूप प्राथमिक होते. १९२० ते १९५० या कालखंडात महाराष्ट्राच्या राजकीय, सामाजिक जीवनात कमालीचे अस्वस्थपण निर्माण झाले. राजकीय नेत्यांनी स्वातंत्र्याच्या चळवळीसाठी आपल्या जीवनाचे समर्पण केले. त्यातून चरित्र-आत्मचरित्र वाङ्मयाची निर्मिती होऊ लागली. १९५० पर्यन्त दोन्ही वाङ्मय प्रकार चांगलेच रुळलेत. संख्येनेही वाढलेत. इतर वाङ्मयापेक्षा विकासाची, निर्मितीची गती तशी मंदच होती. त्या काळात प्रवृत्तीचे पृथक्करण करून सांगणे कठीण होते. सामान्य वर्णनपर अचूक तपशील नोंदविण्याकडे कल. आठवणी खुलवून सांगण्याकडे लक्ष असे चरित्राचे स्वरूप होते. त्यामुळे चरित्र वाङ्मयात कलात्मकता क्वचित दिसते.

तिच गोष्ट आत्मचरित्राच्या संदर्भात दिसते. आत्मचरित्रात अलिप्तता व प्रसंगांची निवड अत्यंत आवश्यक पण तसे घडताना दिसत नाही. चरित्रातही विभूतीपूजन, आठवणींचे संकलन यालाच अधिक महत्त्व दिले गेले होते.

साठोत्तरी कालखंडात मात्र चरित्र-आत्मचरित्र दोन्ही वाङ्मयात साक्षेपी वृत्तीचे दर्शन घडते. विषयाची निवड, चरित्र विषयाचे यथातथ्य दर्शन न्यायाधीशाची भूमिका, संशोधनात्मक साधन सामग्री यांचा वापर चरित्रलेखनात झाल्याने चरित्रात सत्याला अधिक प्राधान्य लाभले.

आत्मचरित्र वाङ्मयातूनही समाजिक प्रश्न आणि सामाजिक वास्तवावर प्रकाश टाकलेला दिसतो. आपल्या आयुष्यातील मान-अपमान यश-अपयश, सुख-दुःख, जिद्द-चिकाटी जीवघेणा संघर्ष याचे चित्रण येऊ लागले. आत्मचरित्र जसे व्यक्तीचे आहे तसे ते एका सामाजिक स्तराचेही आहे. आपल्या जगण्याचा तपशील लोकांना सांगण्याच्या उद्देशाने ही आत्मचरित्र लिहिलेली असल्याने त्यात थोडा मोकळेपणा जाणवतो. प्रांजळपणे आणि धाडसाने मांडलेली ही चरित्रे-आत्मचरित्रे स्वातंत्र्योत्तर काळात इतर वाङ्मय प्रकारा प्रमाणे समृद्ध वाटतात या दोन्ही वाङ्मय प्रकारांचा सविस्तर आढावा आता आपण लक्षात घेऊ

६.२.१- १९४५-८० या कालखंडातील चरित्र वाङ्मय: प्रमुख चरित्र लेखक व चरित्र स्थूल परिचय:

मनुष्य हा समाजशील प्राणी आहे. समाजात वावरताना त्याचे एकमेकांशी ऋणानुबंध जुळलेले असतात. त्यातही त्याला प्रिय असणाऱ्या व्यक्तीच्या बाबतीत अधिकच प्रेम आणि जिह्वाळा असतो. या आवडत्या व्यक्तीचे जर निधन झालेतर त्याच्या आठवणी, स्मृती भविष्य काळासाठी जपून ठेवण्यासाठी एखादी कृती, उपक्रम वा काहीतरी व्यवस्था करून ठेवणे हा मानवी स्वभाव आहे. माणसाच्या या प्रवृत्तीतूनच “साहित्यातील चरित्र” वाङ्मयाचा जन्म झाला. व्यक्तीच्या या आठवणी, कर्तृत्व व्यक्त करण्यासाठी वेगवेगळी माध्यम वापरली गेली. त्यातील पोवाडा, बखर वाङ्मय हा त्याचाच एक भाग आहे. पोवाडा वा बरखीत एखाद्या वीर पुरुषाचा पराक्रम वर्णिलेला असतो. त्यात सदर व्यक्तीचे जीवनदर्शन घडत नसले तरी पराक्रमाच्या स्मृती भविष्यासाठी जपून ठेवल्या जातात. या वीर पुरुषांप्रमाणेच समाजात वंदनीय असलेली व्यक्ती, साधु-महंत यांचीही थोरवी मराठी साहित्यात वर्णिली गेली आहे. लिलाचरित्र, गुरुचरित्र, भक्त लीलांमृत संतलीलामृत हे ग्रंथ चरित्रात्मकच आहेत. ‘रामदास स्वामींचे चरित्रही त्यांच्या अनेक शिष्यांनी लिहिले आहेत. तत्कालीन कालखंडातील दैवी सामर्थ्यावरील विश्वास आणि साधुसंतांवरील असलेला आत्यंतिक आदरभाव यामुळे अशी दैवी चमत्कारावर आधारलेली चरित्रे निर्माण झाली आहेत. अर्थात आजच्या काळातील विश्वसनीयतेच्या कसोटीला ती उतरणार नाहीत. तीच गोष्ट बखर वाङ्मयाच्या संदर्भातही म्हणता येईल. बखरीत वीर पुरुष, इतिहास प्रसिध्द व्यक्ती हा विषय असला तरी अशा व्यक्तींच्य ज्वीनाशी कल्पनारम्य व अद्भूत घटनांचा संबंध जोडून त्यांच्या भोवती दैवीवलय निर्माण करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. प्राचीन काळात लिहिली गेलेली ही गद्य-पद्य मिश्रीत रचना चरित्रे माहितीपूर्ण असून पुढील काळात लेखन करणाऱ्यांसाठी उपयुक्तही ठरली आहेत. त्यातूनच चरित्रलेखनाला उर्जा मिळालेली आहे. कल्पना रम्यता, अद्भूत घटनांचा समावेश कालविपर्यास विसंगती असे दोष असलेल्या वाङ्मयाला मात्र अव्वल इंग्रजी कालखंडात योग्य दिशा मिळालेली दिसते. इंग्रजांनी हिन्दुस्थानावर दीडशे वर्ष राज्य केले. त्या कालखंडात मराठी वाङ्मयाने ही इंग्रजी साहित्याच्या पावलावर पाऊन टाकून वाटचाल केलेली दिसते. खरे तर इंग्रजी चरित्र वाङ्मयाने मराठी लेखका समोर चरित्र लेखनाची योग्य दिशा उभी केली. त्या आदर्शातून मराठी चरित्र वाङ्मयाला निश्चित दिशा मिळाली आहे. त्याबरोबरच आणखी एक कारण सांगता येईल. ते म्हणजे तत्कालीन महाराष्ट्राच्या इतिहासात राजकीय सामाजिक व

सांस्कृतिक स्थित्यंतर होऊन लेखक ?यींना प्रेरणा मिळाली. त्यातून नवनवीन चरित्र ग्रंथाची निर्मिती झाली.

इंग्रजी अंमल सुरु झाला त्याबरोबर भारतात इंग्रजी शिक्षणाचा आरंभ झाला. महाराष्ट्रातही मराठी लोकांच्या मनावर त्याचा प्रभाव पडला. त्यातून नवशिक्षित पिढी इंग्रजी शिकता - शिकता त्यात भाषेतील विविध ग्रंथ वाचू लागली. त्या वाङ्मयाविषयी आवड निर्माण होऊन हळूहळू त्याचे भाषांतर करण्यासही सुरुवात झाली. मराठी लेखकांना खास सरकारने प्रोत्साहन दिले. त्यातूनच बाळ शास्त्री जांभेकरांपासून महादेवशास्त्री कोल्हटकरपर्यन्त अनेकांनी इंग्रजी ग्रंथाची भाषांतरे केलीत. यात चरित्र वाङ्मयाचेही भाषांतर होऊ लागले. इ.स.१९५२ मध्ये कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनी “सॉक्रेटिसचे चरित्र” मराठीत भाषांतरीत केले. तत्पूर्वी महादेवशास्त्री कोल्हटकरांनी १८४९ मध्ये “कोलंबसाचा वृतान्त” भाषांतरीत केला होता. त्यानंतर - खुसरू राजाचा इतिहास रूस देशाच्या राणीचे चरित्र, बेजमिन फॅकलीनचे चरित्र, जॉर्ज वॉशिंग्टनचे चरित्र अशी चरित्रे मराठीत आलेली दिसतात. पण ही सर्व चरित्रे परकीयांचीच आहेत. भारतीय व्यक्तींवर मात्र या काळात चरित्रे लिहिली गेली नाहीत. अर्थात चरित्र वाङ्मयाविषयीच्या संकल्पना मराठी लेखकांच्याच निश्चितपणे तयार झालेल्या नव्हत्या. चरित्र नायकाबाबत साक्षेपी माहिती मिळविणे सहज सोपे नव्हते आणि परिश्रमपूर्वक संशोधन करून ती मिळविण्याच्या भानगडीतही कुणी पडले नाही. पण “परतंत्रता फार दिवस टिकत नाही” हा न्याय वाङ्मयालाही लागू पडतो. म्हणून इ.स.१९६०-७० च्या जवळपास वाङ्मयालाही परतंत्रता जाऊन म.वि.चौबळ यांनी रामदास, एकनाथ तुकाराम अशी क्रमाने महाराष्ट्रीय संतांची चरित्रे लिहून स्वतंत्रपणे चरित्र लिहिण्याची प्रवृत्ती निर्माण केली. रा.पा.आजरेकर यांनीही “विष्णूबुवा ब्रम्हचारी” यांचे चरित्र लिहून डॉ.आनंदीबाई जोशी यांचे जीवनावरचे सौ. काशीबाई कानिटकर यांनी लिहिलेले चरित्र या वाङ्मयात भर टाकली. १८८५ ते १९०२ या काळात लहानमोठी तीनशे चरित्रे लिहिलेली आहेत.

साहित्याच्या क्षेत्रात नवीन युग निर्माण करणारे आणि “मराठी भाषेचे शिवाजी” म्हणून ओळखले जाणारे विष्णूशास्त्री चिपळूणकरांनी मात्र आपल्या निबंधमालेतून चरित्र लेखनासाठी उत्तम पार्श्वभूमी तयार केली. भोर मुत्सद्दी वीर पुरुषांच्या संदर्भातील माहिती संशोधन करून जनसामान्यांपर्यन्त पोहचविण्याची प्रेरणा सुशिक्षितांना दिल्याने नीवन चरित्रप्रकार तयार झालेत. त्यातूनच त्यांचे मित्र शाळीग्राम साहेब, निगुडकरांनी ' परशुराम भाऊ पटवर्धनांचे चरित्र' लोक हितवादींनी 'पृथ्वीराज चव्हाण' यांचे चरित्र स्वातंत्र्यरित्या लिहून चरित्र वाङ्मयात मोलाची भर घातला. याबरोबरच राजाराम शास्त्री भागवत, बा.ना.देव , वि.र.नातू, द.ब.पारसनीस, रा.वि.टिकेकर, आदिनीही ऐतिहासिक व्यक्तींवर चरित्र लेखन केले. पण विष्णूशास्त्री चिपळूणकर यांनी लिहिलेले. ले? “डॉ. जान्सन” चे चरित्र म्हणजे चरित्र लेखनाचा आदर्श नमुना म्हणता येईल. चरित्र कोणाचे लिहावे त्याचा हेतू काय ते गुण दोषां सकट असावे अशा निश्चित दृष्टीकोनातून ते हे चरित्र उतरले आहे.

एकोणीसावे शतक हे महाराष्ट्राच्या राजकीय सामाजिक जागृतीच्या काळाचे निदर्शक ठरते. विसावे शतक राजकीय असंतोषाने पेटून उठलेले दिसते. बंगालची फाळणी कर्झन शाहीचा जुलुम क्रांतीकारकाच्या चळवळींचा उठाव सरकारची दडपशाही, टिकांना झालेली शिक्षा या सान्या घटनांमुळे समाजमन ढवळून निघाले होते. सुशिक्षित मने पक्षुब्ध झालीत. त्यातून भोर देशभक्ताची चरित्र लिहिण्यास प्रेरणा मिळून तशी चरित्र निर्मितीही होऊ लागली, १९२० मध्ये टिळकांचा

मृत्यू झाल्यानंतर त्यांच्या सारख्या लोकोत्तर पुरुषाबद्दल कोण नाही लिहिणार? या काळात जणू टिळक चरित्रांची लाटच आली. न.चि.केळकरांनीतर तीन खंडात जवळपास दोन हजार पानांचे दीर्घ चरित्र लिहिले. टिळक अस्तानंतर म.गांधींकडे राजकीय सुत्रे आलीत. १९२० नंतर पुढील दोन तूपे गांधींचा एकमेव भारतीय राजकारणाचे सूत्रधार असल्याने त्यांचीही अनेक लहानमोठी चरित्रे या काळात लिहिली गेली. त्यांच्या सोबतच टिळक, नेहरू गोखले, सावरकर यांचीही चरित्रे लिहिली गेली. न.र.फाटक यांनी न्या.रानडे, न्या. गोखले टालस्टॉय यांची चरित्रे लिहिलीत. इतिहास राजकारण अध्यात्म या क्षेत्राबरोबरच साहित्यातही काही महत्त्वपूर्ण व्यक्तींवर लेखन झाले. एकूणच चरित्र वाङ्मयाला बहुविध रूप प्राप्त होऊ लागले.

राजकीय पुरुषांची चरित्रे लिहिण्याचा प्रधातच जणू या काळात निर्माण झाला. १९२० नंतर स्वातंत्र्यप्राप्ती पर्यन्तच्या काळात देशात क्रांतिकारी वातावरण होते. स्वातंत्र्य प्राप्तीच्या ध्येयाने झपाटलेल्या स्वातंत्र्यवीरांची क्रांतीकारकाची चरित्रे ही या काळात लिहिली गेली. त्यात “वासुदेव फडके, भगतसिंग, बॅ.सावरकर, भोई परमानंद, डॉ. वुसकाका जोशी, सेनापजी बापट, तात्या टोपे, डॉ.हेडगेवार, द्वितीय सरसंघचालक प.पू.गुरुजी यांची चरित्रे निर्माण झालीत. त्यांच्या व्यक्तीमत्त्वावरही या काळात चरित्र लेखन झाले. रियासतकार सरदेसाई यांनी “छ.शिवाजी महाराज, शहाजीराजे भोसले, छ.संभाजी महाराज, राजाराम नानासोहब पेशवे” या व्यक्तीमत्त्वाना आपल्या चरित्र वाङ्मयात साकार केले. या शिवाय बॅ.सावरकर यांनी तात्या टोपे बेहरे यांनी पहिला बाजीराव पेशवा’ सहस्र बुद्धे यांनी ‘माधवराव पेशवे’ बेंद्रे यांनी छ.संभाजी महाराज यांची चरित्रे लिहून ऐतिहासिक चरित्र मालिकेत भर घातली.

विविधांगी चरित्र लेखनाची प्रवृत्ती वाढत जाऊन समाजाच्या विविध क्षेत्रात आपल्या कर्तृत्वाचा ठसा उमटविला. व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेऊन त्यावर लेखन होऊ लागले. याला आपल्या प्रतिमेच्या बळावर वाङ्मयीन क्षेत्रात अधिराज्य गाजविणाऱ्या कवी, लेखक साहित्यिकांची चरित्रे अपवाद नाहीत. विष्णूशास्त्री चिपळुणकर, हरिभाऊ आपटे, आगरकर, रा.ग.गडकरी, इतिहासाचार्य राजवाडे, नाट्यचार्य कृ.पू.खाडीलकर, ना.सी.फडके, वि.स.खांडेकर, आचार्य अत्रे, कवीवर्य भा.रा.तांबे, श्री.व्यं.केतकर, विष्णूदास भावे, वा.म.जोशी, शि.म.परांजपे, रविंद्रनाथ टागोर या साहित्यिकांच्या जीवनचरित्राबरोबरच त्यांचे वाङ्मयीन मूल्यमापन करणारे चरित्र लेखन झालेले आहे. या सर्व वाटचालीत चरित्र लेखनाची प्रक्रिया वेगवेगळ्या क्षेत्रात सुरु असल्याचे दिसते. या पार्श्वभूमीतूनच १९४५-८० या कालखंडातील चरित्र वाङ्मयाची पायाभरणी झाली. हे लक्षात येते. तोहा या कालखंडातील चरित्रवाङ्मय, चरित्रकार च त्यांचे वाङ्मयीन स्वरूप आता आपण समजावून घेऊ....

१९४५-८० या कालखंडातील चरित्र वामय :-

प्रत्येक वाङ्मय प्रकाराचा स्वतःचा एक आकृतिबंध असतो. त्याचेकाही संकेत ठरलेले असतात. वाङ्मयीन मूल्ये असतात. त्यांची जोपासना करून त्या-त्या वाङ्मयाची निर्मिती होत असते. चरित्र वाङ्मयाचीही काही वैशिष्ट्ये ठरलेली आहेत. चरित्रात चरित्र नायकांच्या व्यक्तीमत्त्वाचे चित्रण करण्यापेक्षा तत्कालीन घटना व विचार प्रवाह यांच्या वर्णनांना जर चरित्र लेखकाने अधिक प्राधान्य दिले तर चरित्र रहात नाही. यासाठी व्यक्तीच्या जवनीचा विकास दर्शविताना तिचा ज्या घटनांशी संबंध आला तेवढ्याच आणि त्याही पार्श्वभूमीच्या रुपानेच दाखविल्या गेल्या आणि वाचकांच्या डोळ्यासमोर सतत चरित्रनायकाचेच चित्र उभे राहिले तर असे

चरित्र हे वाङ्मयीन दृष्ट्या निर्दोषरु अशुकाअशुक सत्याच्या जवळ जाणारे ठरते. “चरित्र म्हणजे, व्यक्तीच्या जीवनाचा इतिहास होय” चरित्रात व्यक्तीच्या सर्वांगीण विकासाचा वृत्तान्त येतो. त्यामुळे खरा प्रामाणिक चित्रकार ‘सत्यकथनाच्या’बाबतीत तडजोड करण्यास तयार नसतो. कोणाचे तरी मन दुखेल म्हणून सत्याचा अपलाप किंवा विपर्यास करण्यापेक्षा त्याने चरित्र लिहूनये असे मला वाटते. “आप्टेष्ट मंडळीपेक्षा सत्याच्या बाबतीतली त्याची जबाबदारी अधिक मोठी आहे.” असे डॉ.जॉन्सन यांनी जे म्हटले आहे ते खरे आहे.

१९४५-८० या कालखंडात चरित्र लेखन फार मोठ्या प्रमाणात झालेले दिसत नाही. कथा-कादंबऱ्यांच्य तुलनेने तर हा प्रकार वाचन आणि लेखन या दोन्ही बाबतीत उपेक्षित होता. असे असले तरी जे काही चरित्र लेखन झाले आहे. त्याचा आढावा घेणे अभ्यासाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे असून ते आता आपण लक्षात घेऊ

१९४५-८० या कालखंडातील चरित्र वाङ्मय “इतिहास मंदिरात सत्य हेच दैवत मानले पाहिजे” असे प्रस्तावनेत नमूद करून कुठेही समतोल वृत्ती ढळू ने देता तटस्थ वृत्तीने आपल्या भोर आजोबांचे चरित्र लेखन करणारे वा.कृ. परांजपे यांनी १९४५ मध्ये “कालकर्ते शि.म.परांजपे” यांचे चरित्र लिहिले आहे. शिवरामपंतांच्या तेजस्ती लेखनीचे दर्शन घडवितानाच अत्यंत संयमाने त्यांचे व्यक्तीमत्त्वही साकारले आहे. आकर्षक कथनपद्धत वापरल्यामुळे ते अधिकच सरस उतरले आहे. शि.ल.करंदीकर यांनी १९४७ मध्ये लिहिलेले “सावरकर चरित्र” संयम आणि तटस्त वृत्तीचा आदर्श नमुना म्हणता येईल. कुठलाही प्रचारकीय भाट न वापरता सावरकरांच्या जवीनातील निरनिराळ्या प्रसंगाचे वर्णन सावरकांच्याच काव्याचा उपयोग करून साकार केल्यामुळे विशेष उल्लेखनीय दिसते. परिश्रमपूर्वक सारकरांच्या जीवना संबंधीची साधने, माहिती गोळा करून विचार मंथन करून साक्षेपी केल्यामुळे पृष्ठसंख्या वाढलेली आहे. मात्र “साधनग्रंथ” म्हणून वापरता येईल एवढे मोल नक्कीच वाटते. किंबहुना स्वतः चरित्र लेखकानेही तसे प्रस्तावनेत नमुद केले आहे. बॅ.सावरकरांच्या चरित्रप्रमाणेच “क्रांतीकारक वासुदेव बळवंत फडके” या वीर पुरुषाचे चरित्र १९४७ साली वि.श्री.जोशी यांनी लिहिले. क्रांतीकारक वासुदेव फडके यांचे जवीन म्हणजे “धगधगते आग्निकुंड होय” अद्भूतरम्य व रोमांचकारी घटनांनीच जणू भरलेले. त्यांच्या जीवना संबंधीत विस्तृत माहिती गोळा करून अतिशय परिश्रमाने कलेच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाचे असे चरित्र जोशी यांनी लिहिले आहे.

१९५० साली ग.गं.जांभेकर यांनी “बाळशास्त्री जांभेकर : जीवनवृत्तान्त व लेखसंग्रह”या नावाने त्रिखंडात्मक ग्रंथ प्रसिद्ध केला. अमर्याद विभूतीपूजा आणि चरित्र लेखनाच्या महत्त्वाच्या गुणांचा अभाव यामुळे हा चरित्रग्रंथ कलात्मक दृष्ट्या योग्य ठरला नाही. बाळशास्त्रींचे जीवन चरित्र, तत्कालीन समाजस्थिती त्यांचे लेखन या ग्रंथातून दर्शन घडविते. अर्थात लेखकाने बाळशास्त्री संदर्भात विपूल साधन सामग्री परिश्रमपूर्वक मिळवून ग्रंथांचे लेखन केले. पण लेखन करताना संयमशील वृत्ती आणि तटस्थपणा न सांभाळल्यामुळे ग्रंथ आदरास पात्र ठरला नाही. याच काळात न.र.फाटक यांनी मात्र भाविकतेच्या आहारी न जाता “एकनाथ वाङ्मयकार्य” हा ग्रंथ १९५० मध्ये लिहून ऐतिहासिक दृष्टी जोपासलेली दिसते. इतिहास व चरित्र लेखन पद्धत यांची संगती लावण्याचा प्रयत्न फाटक यांनी केला आहे. त्यांनीच दोन-तीन वर्षांच्या अवधीत “संत ज्ञानेश्वर”, “संत रामदास स्वामी” यांचीही चरित्रे लिहून पूर्वीच्या पांगारकर आजगावकर, दांडेकर, राजवाडे, देव यांच्या मतांचा चिकित्सापूर्ण परामर्श घेऊन चरित्रवङ्मयाला वेगळी दृष्टी दिली आहे.

कवीवर्य माधवराव पटवर्धन यांच्या संदर्भात टप्प्या टप्प्याने दोन चरित्रे या काळात लिहिली गेलीत. त्यातील गं.दे.खानोलकर यांनी “माधव ज्युलियन” या नावाने १९५१ मध्ये चरित्रग्रंथ लिहिला तर माधवरावांचे दुसरे निकटचे स्नेही शंकरराव कानेटकर यांनी १९६५ मध्ये “स्वप्नभूमी” या नावाने चरित्र लिहिले. खानोलकर यांच्याजवळ माधवरावांच्या पत्रांचा, आठवणींचा मोठा संग्रह असूनही त्यांचा ताळमेळ बसवता आला नाही. प्रसंगांची योग्य जुळणी, मांडणी, योजना करता आली नाही. त्यामुळे चरित्रात अनावश्यक गोष्टींचाच जास्त भरणा दिसतो. वास्तविक पाहता माधवराव हे खानोलकरांचे जवळचे स्नेही असल्यामुळे खूपसहवास लाभला होता. पण या सहवासाचे प्रतिबिंबही चरित्रात कुठे उमटलेले दिसत नाही. अर्थात माधवरावांच्या काही महत्त्वाच्या कवितांचा योग्य ठिकाणी वापर केल्यामुळे त्यांच्या वाङ्मयाचा आणि जीवनाचा योग्य मेळ घातला आहे असे म्हणावयास हरकत नाही. माधवरावांच्या स्वभावातील खास लकबी आणि त्या अनुषंगाने काही खाचा खोचा मांडता आल्या असत्यातर चरित्र अधिक सरस झाले असते असे म्हणायला जागा आहे. त्या तुलनेत “स्वप्नभूमी”त कानेटकरांनी माधवरावांच्या जीवनातील अज्ञात घटनांसंबंधीचे विश्वसनीय कागदपत्रे उपलब्ध करून जो प्रकाश झोत टाकला आहे त्यामुळे माधवरावांच्या व्यक्तित्वाचे व जीवनाचे वास्तव चित्रण मांडता आले. शिवाय वाङ्मयातील दृष्टीने परिचय व्हावा म्हणून माधवरावांच्या काव्यविषयक भूमिका वाचकांनाही कळव्यात या दृष्टीनेही लेखन झाले आहे. माधवरावांचा स्वभाव तसा अतिशय गूढ. नेमक्या या गूढ स्वभावाचे दर्शन मात्र दोन्ही चरित्रकारांना घडविता आले नाही. एवढे मात्र निश्चित.

चरित्र विषयक शक्य तेवढी साधन सामग्री गोळा करून चरित्र वाङ्मय अधिक निर्दोष, प्रमाणभूत करून लिहिण्याची प्रवृत्ती दिवसेंदिवस वाढताना दिसते.

चरित्र नायकाविषयी विविध पातळीवरची अज्ञात माहिती संकलीत करून तिची साक्षेपी मांडणी होऊ लागली. सत्यनिष्ठा आणि शोधकवृत्ती चरित्रातून अधिका अधिका विकसीत होऊ लागली. या काळात ‘छ.शिवाजी महाराज’ यांच्या जीवनावर तीन-चार उल्लेखनीय चरित्रे लिहिली गेलीत. त्यांचा संदर्भ घेणे येथे उचित ठरेल. त्यात वा.कृ.भावे यांनी १९५५ मध्ये लिहिलेले “युगप्रवर्तक शिवाजी महाराज” ब.मो. पुरंदरे कृत- “राजा शिव छत्रपती”, गो.स.सरदेसाईकृत - “राजा शिवाजी” (१९५८) आणि १९६० मध्ये लिहिलेले दि.वि.काळे यांचे “छ.शिवाजी महाराज” ही चरित्रे अतिशय सरस उतरली आहेत. प्रासादिक कथन शैलीमुळे त्यांना कलात्मकताही लाभली आहे.

१९५६ मध्ये दा.न. शिखरे यांनी “पंडीत जवाहर लाल नेहरू’ यांच्या जीवनावर स्वतंत्र व विस्तृत चरित्र लिहून मराठी चरित्र वाङ्मयात मोलाची भर घातली . कारण यापूर्वी विस्तृत साधसामग्री मिळवत योग्य प्रसंगांची गुंफण करून अतिशय कल्पकतेने नेहरूंचे ‘बहुरंगी’ व्यक्तिमत्त्व साकारले आहे. निपक्षपातीपणे लेखन करताना घटना प्रसंगांचा कार्यकारण भाव शोधण्याचा प्रयत्नही त्यांनी या चरित्रात केला आहे.

शं.गो. तुळपुळे यांनी अर्वाचिन काळातील साक्षात्कारी संत म्हणून ज्यांना ओळखले जाते असे सुप्रसिद्ध तत्त्वज्ञ डॉ.श.द.रानडे यांचे “श.द.रानडे : चरित्र आणि तत्त्वज्ञान” हे चरित्र १९५८ मध्ये लिहून राजड्यांच्या पारमार्थिक जीवनाची व तत्त्वज्ञानाची सांगड घालून सामान्य माणसांना ओळख करून दिली आहे. स्वतः तुळपुळे या क्षेत्रातील व्यासंगी अभ्यासक असल्यामुळे आणि रानडेंचा त्यांना प्रत्यक्ष सहवास लाभल्यामुळे चरित्र लेखनात आशय संपन्नता आली आहे.

परमार्थमार्गाची साधना अध्यात्म व परमार्थ साधन यातील तात्विक विवेचन संतांचे आत्मसाक्षात्कारी तत्वज्ञान राड्यांच्या तत्वज्ञानाधारे मांडण्याची शैली आणि त्यात तुळपुळेंनी दाखवलेली रसिकता मर्मज्ञपणा यामुळे सदर चरित्र उत्तमप्रतीचे ठरले आहे. त्याला एक प्रकारचा जिवंतपणा लाभला आहे. रानडेंबदल तुळपुळेंच्या मनात असलेला आदरभाव जिऱ्हाळा आणि प्रेमही लेखनातून व्यक्त होते.

असाच आदरभाव, जिऱ्हाळा व्यक्त करत शं.बा. किलोस्कर यांनी “यांत्रिकाची यात्रा” हे सुप्रसिद्ध उद्योगपती कारखानदा “लक्ष्मणराव किलोस्कर” यांच्या जीवनावर १९५८ मध्ये लिहून कृतज्ञाभाव व्यक्त केला आहे. स्वतःच्या कर्तृत्वशक्तीच्या बळावर अशक्य गोष्ट गोष्ट शक्य करता येऊ शकते. लहान उद्योगाचे मोठ्या कारखानदारीत रुपांतर करणे या कर्तृत्वशक्तीचा आलेख या चरित्रातून लेखकाने मांडला आहे. तरुण पिढीला मार्गदर्शक ठरावे असे हे चरित्र असून संयम आणि अलिप्तवृत्ती लेखन शैलीतला आकर्षकपणा यामुळे हा ग्रंथ वाचनीय ठरला आहे.

किलोस्करांच्या चरित्रातून जशी उद्योगनिर्मितीची प्रेरणा मिळते. तशीच प्रेरणा राजकारणपटता आणि नितीमत्तेच्या क्षेत्रात” छ.शिवरायांच्या चरित्रातून मिळते. बाळशास्त्री हरदास यांनी १९५८ मध्ये “छत्रपती शिवाजी” या नावाने चरित्र लिहून असाच बोध दिला आहे. पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध अशा दोन भागात हे चरित्र लिहिले आहे. मूलग्राही व व्यासंगी विवेचान, रसाळ लेखनशैली यामुळे चरित्र वाचनीय झाले असून महाराजांच्या प्रत्येक कृतीचा माहे लेखकाला झटल्यामुळे किती-किती प्रसंग वर्णावेत असे लेखकाला चरित्रलेखन करताना वाटते. याचकाळात वि.स.गोखले यांनी “मर्दानी झाशीवाजी” म.श्री.दीक्षीत यांनी “तात्या टोपे” ही शालेय विद्यार्थ्यांना प्रेरणादायी ठरावेत अशी छोटेखानी चरित्र साध्या, सरळ भाषेत लिहून भर टाकली.

१९५९ मध्ये द.न.गोखले यांनी “डॉ.केतकर” या नावाने एका प्रतिभासंपन्न व्यक्तीमत्त्वच्या कार्याचा गौरव करणारे चरित्र लिहून कर्तृत्वान पुरुषांच्या श्रेय नामावलीत भर टाकली आहे. बहुरंगी, बहुढंगी असे डॉ.केतकर म्हणजे कर्तृत्वाचा प्रचंड व्याप स्वीकारलेले कार्य तडीस नेण्याची वृत्ती अशा कर्तृत्वसंपन्न व्यक्तीमत्त्वाची चरित्र लेखनासाठी भुरळ पडणार नाही तर काय ? हे चरित्र लिहिताना लेखकाने त्यांच्या जीवनातील विविध घटना प्रसंगांच्या पार्श्वभूमीवर जसे दिसेल तसे प्रामाणिक चित्र रेखाटण्याचा प्रयत्न केला आहे. केतकरांच्या गुणदोशांसकट हे चरित्र साकार होतांना त्यांच्य अलौकिक प्रतिभाशक्तीचे, अचाट कर्तृत्वाचे निःस्सीम देशप्रेमाचे, प्रसंगी कमालीच्या विक्षिप्तपणाचे दर्शन घडल्याशिवाय रहात नाही. हा विभक्तपणा मंत्री महोदयांपासून इंग्लंडचे व्हाईसराव, बादशाहा यांच्यावर फिर्याद ठोके पर्यन्त दितसे. विचित्र जिद्दीपणा, दीर्घद्वेषीपणा, संशोधनाची सुक्ष्मदृष्टी ठासून सांगण्याची जरब, नास्तिकतेबरोबरच भूताटकी, मंत्रोच्चर, गंडादोरा यावरील विश्वास प्रकांडपंडीत पण’ तेवढाच विक्षिप्त माणूस, प्रसंगी रसिकता आणि प्रेमळपणा जोपासणारा अशा बहुविध गुणवैशिष्ट्यांचे दर्शन लेखकाने या चरित्रातून घडविलेले आहे. केतकरांच्या जीवनातील विविध घटना प्रसंगांना आठवणींना कौशल्याने रंगभरत सामान्य वाचकांपुढे ठेवले आहे. यात लेखकांच्या कल्पकतेलाही महत्त्व दिले पाहिजे.

१९५९ मध्येच राजकीय क्षेत्रातील असेच एक झुंझार व्यक्तीमत्त्व बाबुराव काळे यांनी “यशवंतराव चव्हाण” यांच्या रुपाने साकार केले. महाराष्ट्र राज्याचे शिल्पकार माजी मुख्यमंत्री म्हणजे सामान्य परिस्थितीत जन्माला येऊन आपल्या कर्तृत्वाने राज्याच्य सर्वोच्चपदी विराजमान होण्याचा बहुमान प्राप्त केला. त्यांचे हे कर्तृत्व म्हणजे समाजाला आदर्श आणि प्रेरणादायीच ठरते.

याचवर्षी मा.के. सहस्रबुद्धे यांनी “देशभक्त राजाभाऊ मंडलिक यांचे जीवनचरित्रे” लिहून ध्येयनिष्ठ देशभक्तांच्या कार्याचा गौरव केला आहे. पु.बा.कुलकर्णी यांनीही १९५९ मध्ये “नाना शंकरशेट यांचे चरित्र” लिहून एका समाजसेवकाला न्याय देण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रमाणभूत माहितीचे संकलन यामुळे चरित्राला मोल प्राप्त झाले आहे. १९५९ मध्येच शं.गो.घैसास यांनी “ज्ञानेश्वर महाराजांचे चरित्र” लिहून त्यांच्या संदर्भात असलेल्या रुढ आख्यायिकांचा नवा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न केला आहे.

साहित्यिक, राजकारणी समाजसेवक देशभक्त यांच्या चरित्रांप्रमाणेच रंगभूमी व नट यांच्या संदर्भात देखील चरित्रलेखन या काळात झाले आहे. व.शा.देसाई यांनी १९५९ मध्ये “बालगंधर्व” व्यक्ती आणि कला” हा चरित्र ग्रंथ लिहून बालगंधर्वांबद्दल मराठी माणसाला असलेले प्रेम आणि कुतुहल व्यक्त केले आहे. शिवाय कलेच्या नादापायी पैसा आणि जननिंदा यांची पर्वा न करता सतत तीन तपे मराठी रंगभूमीवर आपल्या अभिनयाने अधिराज्य गाजवणाऱ्या या कलावंतांची जीवनाची कहाणी मराठी माणसाला मोह घालणारी अशीच आहे. याचेही दर्शन घडविले आहे. बालगंधर्व म्हणजे कोलहदयी, प्रेमळ, उदार शालीन कलापासक, गुढ व्यक्तीमत्त्व असलेला माणूस. त्यांच्या कलेचे मार्मिक रसग्रहण करून सदर लेखन झाले आहे. लेखक स्वतः या क्षेत्रात रस घेणारे असल्याने नट आणि नाट्यरस यांचे मिश्रण चरित्रातून घडताना दिसते. यापूर्वी भाऊराव कोल्हटकर, आण्णासाहेब किल्लोस्कर, गणपतराव जोशी, या रंगभूमीशी निगडीत नाटककार, रंगकर्मींची चरित्रे लिहिली गेली आहेतच. पण या साऱ्यात उजवे ठरावे असे हे चरित्र म्हणता येईल.

आतापर्यन्त आपण केवळ पुरुषांचीच चरित्रे आयासली पण कर्तृत्ववान स्त्रीयांच्या संदर्भातही चरित्रलेखन झाले आहे. हे विसरता येणार नाही. सुप्रसिद्ध समाजसेविका “पंडिता रमाबाई” यांच्या जीवनावर “पंडिता रमाबाई” हे चरित्र १९६० मध्ये दे.ना.टिळक यांनी प्रसिद्ध केले. पंडिता रमाबाई अतिशय बुद्धीमान आणि कर्तृत्ववान महिला असूनही त्या केवळ ख्रिस्ती असल्यामुळे महाराष्ट्रात त्यांच्य कार्याची फारशी दखल घेतली गेली नाही. कार्याचा गवगवा होण्याऐवजी त्यांच्या संदर्भात गैरसमजच निर्माण झालेत. निराधार स्त्रीयांसाठी झटणाऱ्या, अज्ञानी-अडाणी महिलांच्या बाबत असलेला कळवळा, सामान्य माणसांचा धर्मभोळेपणा, त्यांच्या अंधश्रद्धा या संदर्भात त्यांनी काम केले. त्यांच्या या गुणांचीच परिश्रमपूर्वक माहिती गोळा करून सध्या सरळ भाषेतून लेखकाने या चरित्र ग्रंथाची निर्मिती केली आहे.

१९४५-६० या कालखंडातील राजकारण, समाजकारण ऐतिहासिक राष्ट्रभक्ती, धार्मिक सांस्कृतिक कला नाट्य शिक्षण आदि साऱ्यात क्षेत्राशी निगडीत चरित्र लेखन सुरु होते. १९६० नंतर या वाडमयात आणखीभर पडली असून नवनवीन क्षेत्रात आपल्या कर्तृत्वाचा ठसा उमटविणाऱ्या कर्तृत्ववान माणसांचा चरित्र नायक म्हणून विचार होऊ लागला. अर्थात जयंती-मयंती, प्रासंगिक घडामोडी या प्रसंगांचे औचित्य साधूनच अधिकतर चरित्र ग्रंथांची निर्मिती होतांना दिसत आहे. जाणीवपूर्वक चरित्र नायक निवडून त्यांच्या कर्तृत्वाला वंदन करण्यासाठी चरित्र लेखन करणाऱ्यांची संख्या मात्र बोटारंवर मोजण्याइतकी सुद्धा नाही हे खेदाने म्हणावे लागते.

साक्षेपी इतिहास संशोधक आणि व्यासंगी लेखक वा.सी.बेंद्रे यांनी “छत्रपती संभाजी महाराज यांचे चरित्र” १९६० मध्ये लिहून संभाजी महाराजांच्या चरित्रावर नव्याने प्रकाश टाकला. अतिशय परिश्रमपूर्वक माहिती मिळवून राजांविषयी असलेला गैरसमजूतीचे निराकरण करण्याचा

प्रयत्न केला आहे. चरित्राची मांडणी करताना संभाजी राजांविषयी आत्यंतिक मोहापायी की काय बेंद्रेंना निःपक्षपाती बृद्धी, तटस्थवृत्ती ठेवता न आल्यामुळे चरित्राला निर्दोषता लाभली नाही. याच काळात आणखी एका ध्येयनिष्ठ देशभक्ताचे चरित्र प्रसिद्ध झाले ते म्हणजे “डॉ.हेडगेवार चरित्र” ना.ह.पालकर यांनी १९६० मध्ये हे चरित्र लिहून डॉ.हेडगेवार यांच्या कार्याचा, देशभक्तीचा ध्येयनिष्ठेचा गौरव केला आहे. तर महादेव मल्हार नारायण मल्हार, वामन मल्हार या तिघा बंधुंच्या एकत्रीत कार्याचा आढावा घेणारे “वडिलांचे सेवेशी” हे चरित्र प्रामाणिकतेच्या कसोटीवर सरस ठरलेले दिसते. अ.म.जोशी यांनी १९६० मध्ये या चरित्रग्रंथाचे लेखन केले आहे. चरित्र नायकांच्या संदर्भात असलेले स्वच्छ व प्रामाणिक विचार वास्तव भूमिका यामुळे ते अधिकच जीवंत उतरले आहे. जोशी आप्तेष्ट असूनही नात्यांचा किंचितही मोह निर्माण झाला नसल्याने अधिक निर्दोष चरित्र वाटते. अशाच आप्तेष्टांनी लिहिलेली काही चरित्रे या काळात उपलब्ध होतात, त्यात - वा.ग.भावे यांनी “विष्णूदास भावे” यांचे का.ह.खाडीलकर यांनी “नाट्याचार्य खाडीलकर” यांचे, गार्गी भाटवडेकर यांनी “सर भालचंद्र भाटवडेकर” यांचे चरित्र लिहिले आहेत. चरित्र नायकांशी निकटचे संबंध असल्यावरही निःपक्षपाती भूमिकेवरून दर्शन घडविण्याचे ठरविल्यामुळेच कुठलाही मोह मनाशी न येता या चरित्रांचे लेखन होऊन या कर्तृत्वांना न्याय दिल्याचे लक्षात येते. अशाच एका कर्तृत्वाला न्याय देण्याचा प्रयत्न कृ.भा.बाबर यांनी १९६० मध्ये “यशवंतराव चव्हाण” चरित्र लिहून केला आहे. महाराष्ट्राचे शिल्पकार म्हणून ओळखले जाणारे चव्हाण झुंझार राजकारणीही ओळखले जातात. अर्थात चरित्र लेखनानंतरचा भविष्यकाळ अजून उज्वल असतांनाही केवळ लेखकाने घाई केल्यामुळे पुढील जीवन कार्याचा आढावा या ग्रंथात घेता आला नाही.

१९६१ हे गुरुदेव रविंद्रनाथ टागोर यांचे जन्मशताब्दी वर्ष भारतभर मोठ्या उत्साहाने साजरा झाले. त्या निमित्ताने कविवर्य गुरुदेव टागोरांच्या साहित्यावर काव्यावर जीवन चरित्रावर सर्वत्र लेखन झाले. त्या निमित्ताने टागोरांचे सानिध्य लाभलेले त्यांचे शिष्य गं.दे.खनोलकर यांनी १९६१ मध्ये लिहिलेले “रविंद्रनाथ : जीवन कथा” हे चरित्र महत्त्वपूर्ण ठरले. रविंद्रनाथांच्या जीवनातील काही खाजगी व नाजूक प्रसंग खानोलकरांना अनुभवायला आले होते. त्यांचे अत्यंत संयमाने व हळुवार भावनेने वर्णन करून या प्रसंगाना उजाळा देण्याचे काम केले आहे. टागोरांचे व्यक्तीमत्त्व आणि साहित्य यांचे परिश्रमपूर्वक संकलन करून प्रेमळ भावनेने अतिशय रसिकतेने मांडणी केली. गुरुदेवांच्या काव्य, साहित्य व्यक्तीमत्त्व व सांस्कृतिक कार्याची दखल घेणारे इतके आदरपूर्वक चरित्र मराठीत दुसरे नाही असेच म्हणावे लागेल.

खानोलकरां प्रमाणेच वि.स.सुखटणकर यांनी “रविंद्रदर्शन” व गोपीनाथ तळवळकर यांनी “शांतीनिकेतन” अशा छोटेखानी चरित्र लिहून शताब्दी वर्षात भर टाकली.

अशाच भाविकांच्या भूमिकेवरून १९६१ मध्ये श्रीपाद शास्त्री किंजवडेकर यांनी “श्री वासुदेवानंदजी सरस्वती यांचे चरित्र” लिहिलेले आहे. थोर संतांचा महिमा गाणे एवढाच भाव आल्या चरित्रातून व्यक्त करणारे - “श्री अक्कलकोट निवासी स्वामी” यांचे चरित्र श्रीपाद शास्त्री किंजवडेकर आणि रा.शि.सहस्रबुद्धे यांनी लिहिलेले “अक्कलकोट स्वामी महाराज चरित्र” ही १९६२ मध्ये लिहिलेली चरित्रे स्वामीजींच्या आध्यात्मिक कार्याची ओळख करून देणारी आहेत. या आध्यात्मिक चरित्रांबरोबरच साहित्य क्षेत्रातील काही मान्यवरांची चरित्रेही या काळात लिहिली गेली. नाना प्रकारची साधन सामग्री गोळा करून तिची चिकित्सक मांडणी करून, प्रसंगी पत्रे,

आठवणी यांचा उपयोग करुन चरित्रे लिहिली जावू लागलीत. चरित्र विषयासंबंधी उत्तम माहिती असल्याशिवाय चरित्र लिहूनये असा समज या काळात वाढू लागला. त्याचा उत्तम नमूना म्हणजे कृ.बा.मराठे यांनी १९६२ मध्ये लिहिलेले “बालकवी” यांचे चरित्र होय. लेखकाने बालकवींचा ज्यांच्या ज्यांच्याशी पत्रव्यवहार झाला होता ती पत्रे, बालकवींसंदर्भात मिळालेल्या आठवणी इतर साधने परिश्रमपूर्वक मिळवून योग्य मिश्रण करुन सहा प्रकरणात हे चरित्र लिहिले. पहिल्या पाच प्रकरणात बालकवींच्या जवीन चरित्राचा भाग तर सहाव्या प्रकरणात काव्यचर्चा केली आहे. अर्थात पत्रे आठवणी इतर माहिती यांची सलग मांडणी करुन व्यक्तिचित्रणाला अधिक महत्त्व दिले असते तर चरित्र अधिकच उठावदार झाले असते. अशाच प्रकारची पत्रे दैनंदिनी आठवणी यांचा उपयोग करुन बा.ग. खापर्डे यांनी स्वतःचे वडील “दादासाहेब खापर्डे यांचे चरित्र” परिश्रमपूर्वक लिहिले आहे. दादासाहेबांच्या कार्याचा व्याप मोठा चरित्र साधनांची मोठी उपलब्धता यामुळे उपलब्ध साधनांची योग्य निवड योग्य मांडणी न करता आल्यामुळे चरित्राला “चरित्र साधनांचे” रुप प्राप्त झाले आहे ते चरित्र रहात नाही.

चरित्र विषयक साधनांचे परिश्रमपूर्वक संशोधन संकलन करुन लिहिलेली आणखी काही महत्त्वाची चरित्रे या कालखंडात आपणांस पहावयास मिळतात. त्यात - पु.बा.कुलकर्णी यांनी लिहिलेली “मामा परमानंद आणि त्यांचा कालखंड” हा चरित्रग्रंथ १९६३ साली या ग्रंथाचे लेखन झाले. नाना शंकर शेट आणि मामा परमानंद हे समकाली दोघेही थोर समाजसेवक पण मामा परमांदजी समाजाला परिचित नाही. प्रसिद्ध पराडमुख असलेल्या मामा परमानंदजींना न्या.रानडे “राजकीय ऋषी मानतात. शिक्षक पत्रकार समाजसेवक असे बहु आयामी व्यक्तिमत्त्व व त्यांचे कार्य समाजाला परिचित व्हावे या हेतूने कुलकर्णी यांनी केलेले लेखन निश्चितच कौतुकास पात्र आहे. विश्वसनीय साधने भरपूर उपलब्ध असतांनाही त्यांची योग्य मांडणी लेखकला मात्र करता आली नाही. त्यामुळे चरित्रग्रंथ काहीसा विस्कळीत झाल्या सारखा वाटतो. एवढा दोष सोडला तर हा ग्रंथ खूपच चांगला साकारला आहे.

तरुण पिढीचे साक्षेपी वृत्तीचे संशोधक म.श्री.दिक्षीत यांनीही “तात्या टोपे” “राजमाता जीजाऊ” “आहिल्याबाई होळकर” यांची छोटी-छोटी चरित्रे लिहून इतिहास विषयक माहिती अत्यंत परिश्रमपूर्वक गोळा केल्याचे आणि सत्यनिष्ठतेचे दर्शन या चरित्रामधून घडविले आहे. पण यापेक्षाही त्यांच्या संशोधक वृत्तीचे खरे दर्शन घडते ते त्यांनी लिहिलेले “भारतरत्न नेहरू” (१९६४) आणि “पंतप्रधान शास्त्री” (१९६६) या चरित्रग्रंथावरुन हे दोन्ही ग्रंथ आकाराने लहान असले तरी चरित्र विषयक साधनांची योग्य निवड योग्य मांडणी, प्रमाणभूत माहिती यामुळे अभ्यासपूर्ण व वाचनिय ठरली आहेत. असाच अभिनंदनीय प्रयत्न तरुण पिढीचे लेखक भीमराव कुलकर्णी यांनी “स्वामी विवेकानंद” (१९६३) यांच्य चरित्राच्या निमित्ताने कंला आहे. स्वामीजींच्या जीवनातील ठळक प्रसंग मार्मिकपणे निवडून कौशल्यपूर्ण रीतीने मांडणी केली आहे. स्वामीजींनी केलेले राष्ट्र जागृतीचे कार्य शिकागोच्या धर्मपरिष्कारदेतील कामगिरी, रामकृष्ण मिशनची स्थापना लो.टिळक आणि स्वामीजींची भेट स्वामींचा मृत्यू तत्पूर्वी जनतेस दिलेला सेवा धर्माचा संदेश आणि त्यांचे जीवन विषयक तत्त्वज्ञान य साऱ्या घटना प्रसंगांची लालित्यपूर्ण मांडणी केल्यामुळे ग्रंथास लालित्याचे रुप लाभले आहे. “आटोपशीर पण सुबक ग्रंथ” अशा शब्दांत या ग्रंथाचे मूल्यमापन आपल्याला करता येईल.

गुरुदेव रविंद्रनाथ टागोर यांच्य जन्मशताब्दी वर्षाप्रमाणेच महाराष्ट्रात १९६४ हे वर्ष जेष्ठ

कादंबरीकार हरिभाऊ आपटे यांचे जन्म शताब्दी वर्ष साजरा करण्यात आले. त्यानिमित्तने हरिभाऊंच्या व्यक्तीमत्त्वावर व साहित्यावर आधारीत लेखन झाले. त्यात हेमंत इनामदार यांनी लिहिलेले हरि नारायण आपटे : व्यक्ती आणि वाङ्मय (१९६४) ना.म.केळकर यांचे हरिनारायण आपटे, ल.म.भिंंगारे यांचे हरिभाऊ आपटे यांनी या ग्रंथाची निर्मिती केली या साऱ्या ग्रंथामधून हरिभाऊंचे व्यक्तीजवीन साहित्य आणि सामाजिक कार्य या विषयी माहिती आली आहे. साहित्य क्षेत्रातल्या एका थोर लेखकाच्या कार्याचे चिंतन समाजापुढे या निमित्ताने आलेले दिसते. न.र.फाटक यांनीही १९६६ मध्ये “आदर्श भारतसेवक” या नावाने नामदार गोखले यांचे चरित्र लिहून एका आदर्श व्यक्तीमत्त्वाला न्याय देण्याचा प्रयत्न केला आहे. राजकारणात गोखले-टिळक एकमेकांचे प्रतिस्पर्धी, तुलनेने गोखलेंची बाजू जशी पाहिजे तशी आणि तेवढी समाजापुढे मांडली गेली नाही. आपण ती मांडली पाहिजे अशी पक्षीय भावना मनात ठेवून लेखन केले आहे. अर्थात त्यासाठी चरित्रविषयक साधने परिश्रमपूर्वक गोळा केलीत आणि बिनतोड मुक्तीवादाच्या स्वरूपात मांडलीही त्यामुळे नामदार गोखले यांच्या बाजूने हे चरित्र लिहिले असे कुठेही जाणवत नाही एवढे हमखास म्हणता येते.

साठोत्ती कालखंडात स्वातंत्र्यपूर्व काळात देवादिकांची, संतांची, राजकारणी, समाजसेवक, क्रांतीकारक यांच्या जीवनावर जी चरित्रे लिहिली गेली तीच पुन्हा पुढी टप्प्याच्या अनुषंगाने लिहिली गेली. श्रीरामचंद्र प्रभू, श्रीकृष्ण परशराम आदिंची चरित्र जशी साठोत्ती कालखंडा आधी लिहिली गेलीत तशीच साठोत्ती कालखंडात ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकाराम, मुकुंदराज, रामदास यांची चरित्रे लिहिली गेलीत. याशिवाय या कालखंडात दासगणू, संत तुकडोजी महाराज, गाडगे महाराज स्वरूपानंद रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानंद भगिनी निवेदिता, सत्यसाईबाबा, ओशो रजनीश आदिंची चरित्रे लिहिली गेलीत यात प्रा.शिवाजीराव भोसले यांनी श्री.अरविंदराव लिहिलेले- “मुक्तीगाथा महामानवाची” हे चरित्र अभ्यासनीय व वाचनीय ठरले आहे. डॉ.शं.गो.तुळपुळै यांचा “गुरुदेव रा.द.रानडे” यांचे चरित्रही लक्षात घेण्यासारखे आहे.

संतमहंताप्रमाणेच स्वातंत्र्योत्तर काळातही राजकीय नेत्यांची चरित्रे लिहिली गेलीत. चरित्र नायकाच्या मूल्यमापनात आणि व्यक्ती विश्लेषणात अधिक स्पष्टता आलेली दिसते. त्यात पंडीत जवाहरलाल नेहरू, लालबहादूर शास्त्री, इंदिरा गांधी, राधाकृष्ण, झाकीर हुसेन, व्ही.व्ही.गीरी, मोरारजी देसाई आदिंची चरित्रे परिश्रमपूर्वक लिहिलेली दिसतात. त्या बरोबरच महाराष्ट्रातील बहुतेक सर्व मुख्यमंत्र्यांची चरित्रेही या काळात लिहिली गेलीत. या चरित्रांमध्ये - यशवंराव चव्हाणांवर स्वातंत्र्यपूर्व काळात जसे चरित्र लिहिले गेले तसे स्वातंत्र्योत्तर काळातही लिहिले गेले. वसंतराव नाईक मारोतराव कन्नमवार, शंकरराव चव्हाण, लोकनेते बाळासाहेब देसाई यांची चरित्रे प्रेरणादायी ठरली आहेत. भारतरत्न डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर या कर्तृत्वावान पुरुषावर अनेकांनी चरित्रे लिहिली पण त्यातील चांगदेव खैरमीडे यांनी संशोधनात्मक साधन सामग्री गोळा करून साक्षेपीचरित्र लिहिले तर धनंजय कोर यांनी लिहिलेले “डॉ.बाबासाहेबांचे चरित्र” लक्षात राहण्यासारखे आहे. डॉ.भा.दि.फडके, न.म.जोशी, यांनीही बाबासाहेबांची चरित्रे लिहिलीत. याच काळात ‘सावरकारांचे चरित्र’ वेगवेगळ्या प्रेरणेतून लिहिलेले असून त्या सर्वांमधून सावरकारांमधला “माणूस” शोधण्याचा प्रयत्न झाला आहे. त्यामुळे ही सर्व चरित्रे वाचनीय झाली आहेत. वासुदेव बळवंत चाफेकर, अनंत कान्हेरे, सेनापती बापट, या क्रांतीकारकांची चरित्रे स्वातंत्र्यपूर्व काळात

जशी लिहिली गेलीत तशीच गांधी, सावरकर, आगरकर नेताजी सुभाषचंद्र बोस यांचीही चरित्रे लिहिली गेली होती. पण साठोत्तरी काळात त्यांच्या विषयीची नवे परिमाण मांडणारी माहिती अन्य राष्ट्रातील अभिलेखातील अस्सल व प्रथमच उपलब्ध होणारी माहितीच्या आधारे विशेष लक्षात राहण्यासारखी चरित्रे लिहिली गेलीत.

एक मे १९६० रोजी महाराष्ट्र राज्याची स्वतंत्र निर्मिती झाली. महाराष्ट्र राज्याच्या निर्मितीनंतर बहुजन समाजाच्या विकासाच्या गतीस अधिक वेग येऊ लागला. सहकारी चळवळी वाढीस लागल्यात, स्त्री शिक्षणावर सामाजिक सुधारणांवर अधिक भर देण्यात आला. जाती प्रथा नष्ट करण्यासाठी प्रयत्न होऊ लागलेत. मजूर, कष्टकरी शेतकरी हिताची कळकळ वाढीस लागली. शिक्षणाचा प्रचार-प्रसार होऊ लागला. या साऱ्या क्षेत्रात काम करणारी, समाजाला दिपस्तंभ ठरू पाहणारी मंडळी साहजिकच चरित्र विषय बनलीत. या काळात महात्मा ज्योतिबा फुले, राजर्षी शाहू महाराज, वि.रा.शिंदे, रावसाहेब बोले, कर्मवीर भाऊराव पाटील, उद्योगपती लक्ष्मणराव व शंतनुराव किलोस्कर, वालीचंद हिराचंद सहकार क्षेत्रातले तात्यासाहेब कोरे यांची चरित्रे समाजाला आणि तरुण पिढीला वंदनीय बरोबरच प्रेरणादायी सुद्धा ठरलीत.

कला आणि क्रिडा क्षेत्राशीही निगडीत कर्तृत्व गाजवणाऱ्या कर्तृत्वावान पुरुषांची चरित्रे या काळात मोठ्या प्रमाणात लिहिली गेली. क्रिकेटपटु सुनील गावस्कर, सी.के.नायडू, रोहन कन्हाय, जलतरणपटू मिहीत सेन, गीर्यारोहक शेपी तोनसिंग, बडेगुलाम अली खां, लता मंगेशकर, बी.आर.देवधर, बाळ कृष्णबुवा बखले, पं.पलुस्कर, के पिकासो यांची चरित्रे लक्षणीय ठरलीत. डॉ.य.दि.फडके यांनी लिहिलेली रं.धो.कर्वे यांच्या जीवनावरील “समाज स्वास्थ्य” आणि टिळक - आगरकर यांच्या जीवनावरील “शोध बालगोपालांचा” ही चरित्रे अतिशय व्यासंगी असल्याची साक्ष देतात.

स्त्रियांची चरित्रे :- स्त्रियांनीही सामाजिक, शैक्षणिक, राजकीय क्षेत्रात आपल्या कर्तृत्वाचा ठसा, कालानुरूप उमटविल्याचा इतिहास सर्वश्रुत आहे. संधी मिळाली तेव्हा स्त्रीने आपल्या कर्तृत्वाचा ठसा उमटवून संधीचं सोनं केलं व समाजात वेगळा आदर्श निर्माण केला. तशी अनेक उदाहरणे समाजात आहेत. स्वातंत्र्यपूर्व काळात आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातही अनेक कर्तृत्ववान स्त्रीया होऊन गेल्यात. त्यात रघुमाबाई, काशीबाई कानिटकर, ताराबाई मोडक, आनंदीबाई जोशी, पंडीता रमाबाई कमलाकी यांची चरित्रे विशेष लक्षात राहतात.

एकूणच चरित्र वाडमयाचा विचार करताना स्वातंत्र्यपूर्व काळात चरित्र लेखनाचा विकास ज्या गतीने होता त्यापेक्षा स्वातंत्र्योत्तर काळात अधिक वेगाने झाला. त्याचे स्वरूपही वैविध्यपूर्ण दिसते. चरित्र नायक, चरित्र लेखक, चरित्र विषय आणि चरित्र लेखनाचा विकास यातील प्रेरणा, प्रवाह आणि प्रवृत्ती सहज लक्षात येते. रुढ पारंपारिक लेखन पद्धतीत बदल करून नवनव्या प्रयोगांचे भान लेखकांबरोबर वाचनकांनाही होत गेले. त्यातून चरित्र वाडमयाच्या कक्षा विस्तारत गेल्या. चरित्र विषय व चरित्र नायकांचे व्यक्तिमत्त्व अधिक खोलात जाऊन त्यांच्याशी समरस होऊन साक्षेपी पद्धतीने लिहिले जाऊ लागले. त्यामुळे मराठी चरित्र सत्याच्या अधिक जवळ गेले. इतिहास व वाडमय यांचे भान राखत सत्य आणि कलात्मकता यांची सांगड घालून उपलब्ध साधनांचा आधार घेऊन चरित्र वाडमय अधिक कसदास झाल्याचे लक्षात येते. ते अधिक कसदास व्हावे अशी अपेक्षा व्यक्त करून चरित्र वाडमयाला पूर्णविराम देऊ या ----

स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न - १

- १) १९४५ ते ८० या कालखंडातील चरित्र वाङ्मयाचे स्वरूप स्पष्ट करा
- २) जोड्या लावा -
 - १) स्वप्नभूमी - बाबुरव काळे
 - २) यांत्रिकाची यात्रा - दे.ना.टिळक
 - ३) यशवंतराव चव्हाण - न.र.फाटक
 - ४) पंडिता रमाबाई - शंतुनराव किलोस्कर
 - ५) आदर्श भारतसेवक - शंकरराव कनेटकर

६.२.२- १९४५-८० या कालखंडातील आत्मचरित्र लेखनः स्थूल परिचय, स्त्री पुरुषांची आत्मचरित्रे, दलित आत्मकथने -

६.२.२..१ - प्रस्तावना

चरित्र वाङ्मयाचाप अभ्यास केल्यानंतर आता आपण आत्मचरित्र वाङ्मय प्रकार प्रमुख आत्मचरित्रे, स्त्रियांची आत्मचरित्रे आणि दलित आत्मकथनाचाही अभ्यास करावयाचा आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळात आत्मचरित्र वाङ्मय फारसे प्रभावी नसले तरी स्वातंत्र्योत्तर काळात विविधांगांनी विकसित झालेले दिसते. स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी साहित्यात आत्मचरित्रपर लेखनाची एक लाटच आलेली दिसून येते. “आयुष्याच्या उत्तरार्धात लिहावयाचा वाङ्मय प्रकार” ही संकल्पना बदलून गेली. एखाद्या प्रसिद्ध व्यक्तीनेच आपल्या आयुष्याची सहित्यातून मांडणी करावी हा विचारही मागे पडला.

सर्वसामान्य माणसाचं जीवन वाङ्मयाचा विषय बनले. त्यामुळे वास्तवाला भिणारी ऐनउमेदीच्या काळात लिहिलेली आत्मचरित्रे पुढे येऊ लागली होती. दलित आत्म कथनांमुळे तर अनेक जाती-जमातींची आयुष्ये उजेडात आलीत. स्त्रियांनीही आपल्या आयुष्यातील व्यथा सार्वजनिक करताना, आत्मचरित्र वाङ्मयाची निवड केली. १९४५ पूर्वी आत्मचरित्रांची संख्या फारशी नसली तरी त्यातील वाङ्मयीन गुणवत्ता वाखाणण्या सारखी होतीच. स्वातंत्र्योत्तर काळात मात्र ग्रामीण दलित आणि स्त्रियांच्या आत्म चरित्रांची भर पडली. आत्मचरित्र लेखक व आत्मचरित्रांना मिळणारी प्रतिष्ठा यामुळे अनेकांनी हा प्रकार हाताळलेला दिसतो.

६.२.२.२ - विषय विवेचन :- वाङ्मयातील सर्वात सोपा पण तेवढाच सर्वात अवघड प्रकार म्हणजे आत्मचरित्र होय. आत्मचरित्रात इतर साहित्यप्रकाराप्रमाणे कल्पना शक्तीची आवश्यकता नसते. तीव्र बुद्धीमत्ता व दीर्घ व्यासंगाची गरज नसते. पण चांगली कलाकृती निर्माण करण्यासाठी आवश्यक असणारी समरसता आत्मचरित्रासाठी सहज उपलब्ध असते. कारण स्वतःबद्दलची माहिती स्वतःला जितकी आहे तितकी दुसऱ्याला कुणालाच नाही. अंतर्जीवनाबद्दल स्वतःलाच प्रमाणभूत मानून लिहावयाचे असल्याने एका अर्थाने हा सर्वात सोपा वाङ्मय प्रकार आहे.

आत्मचरित्र चरित्राचाच एक प्रकार असतो. चरित्रात चरित्रनायक व लेखक वेगवेगळे

असतात. आत्मचरित्रात दोघेही एकच असतात. म्हणून आत्मचरित्रकार स्वतःच्या मनःप्रवृत्ती वरून निरनिराळ्या प्रसंगांची संगती लावण्याचा प्रयत्न करतो. मनुष्याचे खरेखुरे व्यक्तीमत्त्वाचे दर्शन घडते ते आत्मचरित्रातूनच.

आत्मचरित्र लिहिण्या हेतू :- आत्मचरित्र भावगीतासारखे असते. मनुष्याच्या विचार, भावना यांना वाट करून देते. बरेवाईट प्रसंग सांगून हृदय हलके करता येते. ते करताना मन भारवलेले असते. त्यातून स्वयंस्फूर्तीने त्याची मांडणी करता येते. आपल्या जीवनाबद्दल स्वतःचे अनुभव संगता-सांगता त्यातून बोध व्हावा हाही हेतू यांत असतो. म्हणूनच स्वतः ल.रा.पांगारकर, र.धोंबुर्वे जर्मन प्रोफेसर मॅक्समुल्लर यांनी स्वतःच तो हेतू आपल्या आत्मचरित्रामधून नमूद केला आहे. तर केवळ जुन्या आठवणींना उजाळा द्यावा म्हणून प्रसिद्ध इतिहासकार गिबन, नटवर्य बोडस यांनी आपले चरित्र लिहिले आहे. फ्रेंच लेखक रुसो याने केवळ “कबूली जबाब” साठीच आपले आत्मचरित्र लिहिल्याचे त्याने स्वतःनमूद केले आहे. ॲडाल्फ हिटलर, मुसोलिनी यांच्याही भावना जवळपास अशाच दिसतात.

केवळ आपल्या जीवनातील निरनिराळ्या गोष्टी कशातरी लोकांपुढे मांडणे म्हणजे आत्मचरित्र नव्हे. त्यासाठी विशिष्ट कलादृष्टी आवश्यक आहे. काही निश्चित धोरणे सांभाळली पाहिजेत. आपल्या जीवनाबद्दल पूर्ण सतय सांगणे कठीण असते. प्रत्येक मनुष्य आपल्या आयुष्यात काही गोष्टी कशा करित असतो की, त्या इतरांना माहित पडू नयेत आणि त्याबद्दल तो तशी खबरदारीही घेत असतो. तेव्हा त्याच्याकडून आत्मचरित्र लिहिताना संपूर्ण सत्याची अपेक्षा कशी करता येईल. अर्थात अशावेळी आत्मचरित्रकाराने आपले अंतःकरण मोकळे करताना लोकोपवादाकडे पूर्ण दुर्लक्ष करावे. आपल्या आयुष्यात जे जे घडले ते स्पष्टपणे मांडावे. त्यासाठी लोकांनी काय निष्कर्ष काढावा तो काढून द्यावा. अर्थात हे सार सांगताना साऱ्याच घटनांची पक्की आठवण असतेच हे असंभवनीय आहे. आपणांस स्मरत असलेल्या गोष्टी कथन करून सत्याचा अपलापन होता व्यक्तीत्व स्पष्टपणे उठून दिसेल असे लाकांसमोर मांडावे. पण हे काम अतिशय कठीण आहे. आत्मसमर्थन आत्मप्रदर्शन यांचा मोह आवरला जात नाही. भाषा आणि मांडणीचाही मोह सुटत नाही. म्हणून संपूर्ण समाधानकारक आत्मचरित्र मिळणे दुरापास्त आहे. या अर्थाने आत्मचरित्र लिहिणे इतके सोपे रहात नाही. एकूणच या चर्चेवरून स्वतःबद्दल लिहिणे जितके सोपे आहे तितकेच स्वतःबद्दल लिहिणे कठीण आहे.

आत्मचरित्रात आत्मशोध महत्त्वाचा असतो. “गतजीवनातला आलेख तटस्थपणे काढणे म्हणजे आत्मचरित्र” होय. याशिवाय “व्यक्तीच्या परिस्थिती सापेक्षा/निरपेक्ष कृती उक्तींचे व प्रतिक्रियांचे चित्रण म्हणजे आत्मचरित्र होय” अशीही आत्मचरित्राची व्याख्या केली जाते. आत्मचरित्रातून लेखकाचे अनुभव व ते होणारे व्यक्तीत्व साकार होते. आत्मचरित्र म्हणजे स्वतःच्या जीवनाची स्वतःच लिहिलेली काहाणी असते. यात कबूली जबाब असतो. आत्मचरित्र म्हणजे आत्मसमर्थन जीवन घटनांचा इतिहास, नायकाच्या विचार आणि भावनांची आंदोलने ज्यात दिसतात तो वाडमय प्रकार होय. पण आत्मचरित्रात एखाद्या व्यक्तीच्या जन्मापासून मृत्युपर्यन्तची संपूर्ण हकिकत येणे शक्य नाही. म्हणूनच डब्ल्यु.एच.डन.म्हणतात की- “मस्तक व अवयवरहित मूर्ती म्हणजे आत्मचरित्र” र विलास खोले यांच्यामते -“चरित्र कितीही वेळा लिहिले जाऊ शकते, आत्मचरित्र पुन्हा पुन्हा लिहिणारी घटना नव्हे”

आत्मचरित्र लिहिताना जुन्या आठवणींना उजाळा मिळतो. सुखदुःख दुसऱ्याला

सांगीतल्याने मन हलके होते अनुभवांचे समर्पण होते. आत्मचरित्रात वैयक्तिक जीवनाची माहिती प्रधान असते. त्यामागे सामाजिक जीवनाचे दर्शन घडते. समृद्ध व सफल जीवनाची गाथा, स्वत्व लाभलेला स्वतःला मिळालेल्या प्रतिष्ठेमुळे जगाच्या केंद्रस्थानी स्वतःला कल्पिणारा हा वाङ्मय प्रकार आहे. म्हणूनच आनंद साधले म्हणतात- “स्वतःच्या मनासमोर नागवे होऊन स्वतःच्या विकृती पाहण्याचे सामर्थ्य आले म्हणजे आत्मचरित्र लिहावे म्हणजे कुठल्याही रागलोभाची आता पर्वा नाही. काही कारावयाचे शिल्लक नाही, मनापमान झाल तरी हरकत नाही अशीवृत्ती निर्माण झाली की आत्मचरित्र लिहावे. ही वृत्ती कधी साठीत तर कधी विशीतही येईल. यात वयाचा संबंध वर्षांच्या संख्येशी नाही केवळ वृत्तीशी आहे.” आत्मचरित्रकार साधारणतः अंतर्यामी तृप्त असतो. आपले आयुष्य त्याला दीपस्तंभासारखे वाटते. दुर्गा भागवत लिहितात - “आत्मचरित्र लिहावेतर जीवनाला घाट हवा सूर हवा, रंग हवा”

आत्मचरित्रात काळाला महत्त्व असते. कमबध्दता असतो. नायकाच्या आयुष्याच बाहुतांश भाग आलेला असतो. आत्मचरित्रात व्यक्तीच्या हृदयाविष्काराला महत्त्व असते. आत्मचरित्र लिहिणाऱ्याला जणू पुनःप्रत्ययाचा आनंद येत आहे असे वाटते. असे विविध वैशिष्ट्यांनी नटलेला हा वाङ्मय प्रकार मराठीत बऱ्या पैकी लोकप्रिय असून स्वातंत्र्योत्तर काळात तर त्याच्यात चांगलीच विविधता आलेली दिसते. दलित ग्रामीण नायकांप्रमाणेच विविध क्षेत्रात वावरणाऱ्या महिलांनी आपली आत्मचरित्रे लिहिली आहेत. आता आपण या आत्मचरित्रांचा आढावा घेऊ या ----

१९४५ ते १९८० या कालखंडातील आत्मचरित्रांची ओळख करून घेण्यापूर्वी प्रारंभिक आत्मचरित्रांची पार्श्वभूमी ओळख करून घेऊ. आपला अनुभव जतन करून ठेवणे ही मानवी वृत्ती. या वृत्तीचा लेखन आविष्कार इंग्रजांच्या काळात सुरु झाला असला तरी संतंपरंपरेत याचा उगम झाला, संतनामदेव, संततुकाराम, तुकारामशिष्या बहिणाबाई या साऱ्यांनी आपल्या काळात आत्मपर लेखन केलेले आहे. पेशवेकाळात नानासाहेब फडणविसांनीही असे आत्मपर लेखन केले आहे. तर पेशवाईच्या शेवटी-शेवटी बडोद्याचे गंगाधर शास्त्री पटवर्धन यांनीही असेच लेखन केलेले दिसते. यानंतरच्या काळात विष्णूबुवा ब्रह्मचारी यांनी वेदोक्त धर्मप्रकाश” (१९५९) वासुदेव बळवंत फडके, व्याकरणकार दादोबा पांडुरंग “आत्मचरित्र” बाबापद्मजीचे ‘अरुणोदय’ (१८८७) यांनी आत्मचरित्रपर लेखन केलेले दिसते. याच काळात न्या.रानडे यांच्या पत्नी रमाबाई रानडे यांनी “आमच्या आयुष्यातील काही आठवणी” १९१० मध्ये लिहून विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी एका महिलेने लिहिल्या आत्मचरित्र वामयाला सुरुवात केली. आपल्या सहजीवनाच्या आठवणी यात त्यांनी कथन केल्या आहेत. १९१५ मध्ये धोंडो केशव कर्वे यांनी आत्मवृत्त प्रसिध्द केले तर त्यांच्याच आश्रमातील पार्वतीबाई आठवले यांना १९२६ मध्ये “माझी कहाणी” नावाचे आत्मचरित्र लिहिले. कर्वेसारखेच समाजसुधार सो.ग. देवधर यांनी १९२७ मध्ये “माझा जीवन वृत्तान्त” लिहिला. सावरकारांनी आपल्या अंदांमन कारागृहातील अनुभव याच वर्षी “माझी जन्मठेप” या नावाने लिहिलेले आहेत. रमाबाई रानडे प्रमाणेच लक्ष्मीबाई टिळक यांनी पती रेव्हरंड टिळक यांच्याबरोबर घालवलेल्या सहजीवनाच्या आठवणी साध्या घरगुतीपण आकर्षक भाषा शैलीत “स्मृतिचित्रे” (१९३४) मध्ये व्यक्त केल्या आहेत.

श्री.कृ.कोल्हटकर यांनी ‘आत्मवृत्त’(१९३५) गणपत रावबोडस यांचे “माझी भूमिका” ल.रा.पांगारकार यांचे चरित्रचंद्र (१९३८), ना.चिं.केळकर यांचे ‘गतगोष्टी’ (१९३९) कमलाबाई देशपांडे यांचे “स्मरण साखळी” (१९३४) ग.त्र्यं.माडखेलकर यांचे “दोन तपे’ आणि एका

निर्वासितांची कहाणी ना.सी.टेंबे यांचे माझा जीवनविहास “माधवराव बागल यांचे जीवनप्रवाह” यासारखी आत्मकथने १९४५ च्या आधीपासून स्वातंत्र्याच्या जवळपास लिहिली गेलीत. ही संख्या फारशी नसली तरी उल्लेखनीय मात्र नक्कीच आहे.

१९४५ ते ८० या कालखंडातील आत्मचरित्रे :- समाजसुधारकांची आत्मचरित्रे बोधवादी आत्मचरित्रांबरोबर साहित्यिक कलावंतांनीही या काळात आत्मचरित्र लिहिले आहेत. हे मागी चर्चेवरून लक्षात येईल. या कालखंडात हीच परंपरापुढे चालत राहिली. प्रसिद्ध साहित्यिक य.गो.जोशी यांनी आईच्या आठवणीं कथन करण्यासाठी “दुधाची घागर” (१९५५) मध्ये लिहून आपल्या निवेदन कौशल्यामुळे जिवंत वाटावे इतकी सरस लिहिले आहे. प्रसिद्ध नट चिंतामराव कोल्हटकर यांनी आपले नाट्यविषयक अनुभव व निरनिराळ्या नाटककारांची व्यक्तीचित्रे साकार करण्यासाठी “बहुरूपी” हे आत्मचरित्र लिहिले. कोल्हटकरांची आपल्या विषयांशी असलेली. एकरूपात आणि उत्कृष्ट भाषा शैली यामुळे हे आत्मचरित्र दर्जेदार उतरले आहे. ५७ मध्येच श्री.म.माटे यांनी “चित्रपट-मी व मला दिसलेले जग” हे शिक्षण व समाजकार्य विषयाला अनुसरून लिहिलेली आत्मचरित्र प्रकाशित झाले. १९५८ मध्ये “माझ्या आठवणी व अनुभव” हे कर्मवीर विठ्ठल रामजी शिंदे यांनी समाजकार्यामुळे सोसावा लागणारा तुरुंगवास व त्या कार्यातील कटू अनुभव आपल्या आत्मचरित्रातून व्यक्त केले आहेत. ना.म.पटवर्धन यांनी “विरंगुळा” कृ.पां.कुलकर्णी यांनी “कृष्णकाठची माती” (१९६१) मा.दा.आळते यांनी “उमटलेली पाने” बाबुराव पेंढारकर यांनी चित्र आणि चरित्रे” (१९६१), बा.गो.मायदेव यांनी “वेचलेले क्षण” (१९६२) नानासाहेब फाटक यांचे “मुखवट्याचे जग” (१९६३) के.ना.वाटवे यांचे “माझी वाटचाल” (१९६४) आचार्य अत्रे यांच्या सात खंडातील पहिला “कऱ्हेचे पाणी” हा खंड (१९६३) न.वि.गाडगीळ यांचे पथिक (१९६४) नानासाहेब चाफेकर यांचे “स्मृतिदिन” (१९६६), मामा वरेरकर यांचे “माझा नाटकी संसार” या काही आत्मचरित्रांचा विशेष उल्लेख करणे गरजेचे ठरते. वि.द.घाटे यांनी “दिवस असे होते” हे आत्मकथन जणू मधूर काव्यच अशा स्वरूपात लिहिली आहे.

या कालखंडातील “गांधीहत्या आणि मी” हे गोपाळ गोडसे यांचे आत्मचरित्र त्यातील विषयांमुळे चांगलेच गाजलेले आहे. गांधीवाधा मागील पार्श्वभूमी गोडसे यांनी या आत्मचरित्रातून कथन केली आहे. आनंद साधले यांचे “मातीचीचूल” श्रुतु मधवराव पगडी यांचे “जीवन सेतु” सुधीर फडके यांचे “कोठे आणि कधीतरी” गोपाळराव पाठकांचे “अजब व्यक्ती” श्रीधरराव कुलकर्णी यांचे “नवरात्र संपले” या सारख्या आत्मचरित्रांमधून फक्त संमंजस, अनाग्रही, चिंतनशील व्यक्तीमत्त्वांचे दर्शन घडते. जीवनातील काही भल्याबुऱ्या प्रसंगांबाबतीत काहीसा त्रयस्थपणा जाणवतो. दिगंबरराव बिंदु यांचे “आत्मकथन” गो.नी.दांडेकर यांचे स्मरणगाथा या आत्मकथनामधून त्रयस्थपणा तर जावणतोच पण भावनेपेक्षा तपशीलांना अधिक महत्त्व आहे. दांडेकरांनी तर स्वतःहून वेगवेगळ्या अनुभवंना समोरे जाण्याची वृत्ती प्रदर्शित केली आहे. “एका पानाची कहाणी” हे जवळपास सव्वाचारशे पानांचे वि.स.खांडेकर यांनी लिहिलेले आत्मचरित्र केवळ विवाहपर्यन्तच्या वर्णनापर्यन्तच येऊन पोहचते. प्रभाकर उर्वकेशे यांचे “हवलेले दिवस” ना.ग.गोरे यांचे कारागृहाच्या भिंती” श्री.के.श्रीरसागर यांचे “तस्वीर आणि तकदीर”, ह.वि.मारे यांचे “एक सत्रमंगले क्षिप्रा” या आत्मचरित्रामधून विकसित झालेल्या व्यक्तीमत्त्वांचे दर्शन घडते. “चित्र आणि चरित्र” या बाबुराव पेंढारकर लिखित आत्मचरित्रात काही घटनांमुळे निवेदनात

अडचणी आल्याचे लक्षात येते. “एक झाड देन पक्षी” या विश्राम बेडेकर यांच्या आत्मचरित्रात मात्र मानवी मनातील गुंतागुंत उकलण्याचे प्रयत्न झाले आहे.तर श्री.ना.पेंडसे यांनी - “श्री.ना.पेंडसे “लेखक आणि माणूस ” या आत्मचरित्रातला वेगळेपण प्राप्त करून दिले आहे. शिरुभाऊ आणि श्री.ना.पेंडसे या दोन वेगळ्या व्यक्तीमत्त्वांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

१९८० च्या जवळपास व त्यानंतरही आत्मचरित्र हा वाङ्मय प्रकार दिवसेंदिवस वेगवेगळ्या क्षेत्रातील लेखनाने समृद्ध होत राहिला. साहित्य, कला, संस्कृती, राजकारण समाजकारण संगीत चित्रकला, नाट्यकला, शिल्पकला चित्रपट, खेळ, कारागीरी, पत्रकारिता या साऱ्याच क्षेत्रातून लेखन झाले आहे. ग.दि.माडगुळकर, के.नारायण काळे, मामा वरेरकर, नानासाहेब फाटक, दुर्गा खोट, पु.श्री.काळे आहेत तशी राजवाडे, नानासाहेब चाफेकर, केशवराव भवाळकर शंकरराव दवे यांसारख्या मान्यवरांची आत्मचरित्रे विविध क्षेत्राचे प्रतिनिधीत्व करणारी आहेत. त्यात नटवर्य चिंतामणराव यांचे ‘बहुरूपी’ एस.एम.जोशींचे मी एस.एम.’ प्रबोधनकार ठाकरे यांचे “माझी जीवन गाथा” आचार्य अत्रे यांचे कऱ्हेचे पाणी बरोबरच “मी कसा झालो” ना.भि.परुळकर यांचे निरेप घेता. वि.स.माडीवाले यांचे “अशी ही बिकट वाट” विनय हार्डीकर यांचे “जनांचा प्रवाह चालला” यांसारखी आत्मचरित्रे चांगलीच उल्लेखनीय ठरली आहेत. मराठी रंगभूमीचा विकासपट असो, महाराष्ट्रातील विविध राजकीय सामाजिक चळवळींचा आलेख असो, आधुनिक महाराष्ट्राच्या जडणघडणीचा नव्यापिटीला परिचय असो, मी अष्टपैलू व्यक्तीमत्त्व म्हणून कसा घडलो या सगळ्यांचे दर्शन आत्मचरित्रामधून घडले आहे.

विविध क्षेत्रातील अनुभव संपन्न व्यक्तीमत्त्वांनी ही आत्मचरित्रे लिहिली असल्यामुळे ती अधिक दर्जेदार ठरली आहेत. या काळात स्त्रीयांनीही समृद्धपणे आपली आत्मचरित्रे जीशी लिहिली आहेत तशी ग्रामीण आणि दलित साहित्यातही आत्मचरित्रे लिहिली गेलीत. ग्रामीण लोकांपेक्षा दलितांची आणि स्त्रीयांची आत्मचरित्रे विशेष महत्त्वाची आणि उल्लेखनीय ठरली आहेत. आता या आत्मचरित्रांचा आपण आढावा लक्षात घेऊ ----

स्त्रियांची आत्मचरित्रे :- स्वातंत्र्यानंतरच्या काळात शिक्षणामुळे समाजातील साराच वर्ग शिकू लागला बोलू लागला आणि लिहिताही झाला. दलित आणि ग्रामीण साहित्याची चळवळ जशी अस्सल जीवनानुभव व्यक्त करू लागली तशी स्त्रीही आपल मनोगत मांडू लागली. साहित्य नाटक चित्रपट या क्षेत्रातील स्त्रियांना आपले अनुभव समाजाला सांगावेसे वाटलेत. त्यातूनच आत्मकथनात्मक लेखन अधिक लोकप्रिय होऊ लागले.

स्त्रियांच्या आत्मचरित्र लेखनात जशा साहित्य संगीत कला, नाट्य, चित्रपट क्षेत्रातल्या महिला आहेत तशाच गृहिणी आहेत. राजकारण समाजकारण, कलाक्षेत्रात काम करणाऱ्या आहेत. दलित वर्गातल्या आहेत तशा पांढरपेशा वर्गातल्याही आहेत. पुरुष प्रधान संस्कृतीत त्यातल्या त्यात पितृसत्ताक कुटुंब पद्धतीत वावरणाऱ्या या स्त्रियांना जे अनुभव आलेत त्यांचे सत्यकथन या आत्मचरित्रामधून आलेले आहे.

जेव्हा माणसाच्या मनात अंतःकरणात दुःख दाटून येते तेव्हा त्याला कुठेतरी वाट दिल्याशिवाय रहावत नाही असे नमूद करत आनंदीवाई विजापूर यांनी “अजूनी चालतेच वाट” नावाचे आत्मचरित्र लिहिले. केवळ विरंगुळ्यासाठी हे लेखन नाही असे त्यांनी स्वतःच नमूद केले आहे ‘गोदातरंग’ या आत्मचरित्रात महाराष्ट्रातील थोर साहित्यिक आचार्य अत्रे यांच्या पत्नी सुधाताई अत्रे यांनी आपल्या पतीच्या आठवणी सांगितल्या आहेत या आत्मचरित्रातून अत्रे यांच्या सामाजिक

प्रतिमेला जपण्याचा प्रयत्न सुधाताईनी केला आहे. तर “मीच हे सांगितले पाहिजे” आणि पण ऐकतं कोण? ही दोन्ही आत्मचरित्रे अनुक्रमे शीलवती केतकर आणि उषाताई डांगे यांनी आपल्या पतीराजांविषयी लिहिली आहेत. डॉ.केतकरांविषयी महाराष्ट्रात अनेकवर्षे अनेक गैरसमज होते. त्यांचे निराकरण करण्याचा प्रयत्न अत्यंत अलिप्त राहून शीलवती केतकर यांनी केला आहे. म्हणूनच “मीच हे सांगितले पाहिजे” हे शीर्षक अतिशय समर्पक वाटते.

को.श्रीपाद अमृत डांगे यांच्या पत्नी उषाताई डांगे यांनी मात्र शीलवती केतकरांप्रमाणे “पण एकतं कोण”मध्ये पाहिजे तेवढी अलिप्तता ठेवलेली दिसत नाही. पती सं.श्रीपाद डांगे यांच्या जीवनाशी समरस झाल्यामुळे, पतीच्या व्यक्तीमत्त्वात एकरूप झाल्यामुळे ही अलिप्तता बाळगता आली नाही. साम्यवादीनेत्या विषयी असलेल्या आठवणी या आत्मचरित्रातून आल्या आहेत.

गोदावरी परुळेकर यांनी मात्र “जेव्हा माणूस जागा होतो” या आत्मचरित्रातून वेगळी वाट निर्माण केली आहे. वारली जमातीच्या आदिवासींच्या जीवनाचे त्यांच्या दारिद्र्याचे, दुःख आणि अभावाचे अतिशय प्रत्ययकारी दर्शन घडविले आहे. गोदाताई स्वतः श्रीमंत घरात उच्चवर्गीय कुळात जन्माला येऊन देखील त्यांनी वारली आदिवासींमध्ये जागृती आणण्यासाठी खडतर प्रयत्न केलेत. व्यापारी आणि महानगरातील मंडळी या आदिवासींचे कसे शोषण करते याचे दर्शन या आत्मचरित्रातून घडते.

सांगते ऐका हे हंसा वाडकर यांचे आत्मचरित्र पानाआडचे फूल हे आशालता सो यांचे आत्मचरित्र स्नेहांकिता हे स्नेहप्रभा प्रधान यांचे आत्मचरित्र या कालखंडात चांगलीच गाजलेली दिसतात. हंसावाडकर यांनी - सांगते ऐका” आत्मचरित्रातून मध्यमवर्गीय चाकोरीबाहेरच्या जगातील एका स्त्रीला आलेले अनुभव त्यात मांडले आहे. हंसा वाडकर स्वतः एक प्रथितयश अभिनेत्रीपण गृहिणी म्हणून त्यांना आलेले अपयश या दोन्ही भूमिकेतून त्यांनी हे आत्मकथन लिहिले आहे. तर स्नेहप्रभा प्रधान यांनी ‘स्नेहांकिता’ मधून संसाराच्या चौकटीबाहेरचे जगणे मांडताना समाजमान्य नीतिसंकेतापलिकडे जीवन व्यक्त केले आहे. डॉ.शिरोडकरांविषयी असलेला आस्था या आत्मचरित्रातून व्यक्त झाली आहे.

स्नेहप्रभा प्रधान यांच्या प्रमाणेच लीला चिटणीस या नाट्य-चित्रपट क्षेत्रातील कलावंत असल्याने “चंदेरी दुनियात” या नावाने आपले आत्मचरित्र लिहितात. लैंगिक संबंधाविषयी मोकळेपणाने लिहिणाऱ्या चिटणीस यांनी आपल्या आयुष्यात आलेल्या प्रत्येक पुरुषाचे व्यक्तिचित्र रेखटले आहे. चित्रपट सृष्टीतील अनेक घटना प्रसंगांची नोंद या आत्मचरित्रात दिसते. “पाना आडचे फूल” आणि सांजवात” ही आनंदीबाई शिर्के यांची आत्मचरित्रे होत. ती जेवढी महत्त्वाची आणि वाचकप्रिय ठरलीत तेवढेच मलिका अरमशेख यांनी लिहिलेले “मला उद्धवस्त व्हायचंय” या आत्मचरित्रातून पती नामदेव ढसाळ यांच्या संदर्भात प्रेमभावना आणि विरोधभावना या दोन्ही गोष्टी व्यक्त केल्या आहेत. स्त्रीला तिचे स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व असून पतीसेवेत समर्पित करण्यासाठी नाही तर स्वतःच्या मताने विकसित होण्यासाठी असतो. हा संदेश देतानाच हिंदु समाजाने हिन्दुस्त्रीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण बदलविला पाहिजे तो स्त्रियांच्या विकासास कसा बाधक आहे हे त्यांनी आपल्या आत्मचरित्रातून मांडले आहे. “आहे मनोहर तरी” सुनीता देशपांडे लिखित आत्मचरित्रातूनही एक कर्तृत्वसंपन्न स्वतःच्या प्रतिष्ठेला जपणारा आत्मसंन्मान आत्मगौरव व्यक्त करणारी इच्छा बुद्धीवादी आणि विवेकी अशी आधुनिक रूपातली स्त्री साकार करण्याचा प्रयत्न

केला आहे. पती सुप्रसिद्ध साहित्यिक आणि विनोदी लेखक, पु.ल.देशपांडे यांच्या सान्निध्यात वावरताना पतीची सर्व बाजूंनी घेतलेली काळजी त्यांच्या जवनीचा बनलेली आधार ही बाब संभाळता सांभाळता स्वतःवर कसा अन्याय झाला याचे विवेचन या आत्मचरित्रातून आले आहे. समाजात अत्यंत प्रतिष्ठा असलेले लोकप्रिय सन्माननीय चतुरस्र प्रतिभासंपन्न अशा लेखकाची पत्नी म्हणून असलेला मान पण स्त्रीकडे पाहण्याचा अनुदार दृष्टिकोनही त्यांनी व्यक्त केला आहे. एक प्रतिभावंत पण कृतिशून्य आणि एक कर्तृत्व संपन्न पण अत्यंत मनस्वी अशा दोन्ही अंगांनी सुनीताईनी पु.लं.च व्यक्तिमत्व साकार केले आहे. अर्थात हे साकार करतांना त्या बऱ्याच प्रांजळ बनतात. हातचे काही राखून सांगत आहेत असंतरी जाणवत नाही. एवढं म्हणावसं वाटतं.

पु.लं.इतकीच प्रतिष्ठा असलेले विख्यात लेखक रणजित देसाई यांच्या पत्नी माधवी देसाई यांनी “नाच ग घुमा” या आत्मचरित्रातून सहजीवनातील प्रेम आणि वियोग यांचे वर्णन केले आहे. त्याबरोबरच स्त्रीला माणूस म्हणून वागवायचे असेल तर तिचे कुटुंबातले आणि समाजातले स्थान समजून घेऊन वागविले पाहिजे ती सुद्धा आपल्या सारखीच एक व्यक्ती असून स्वतंत्र आहे हे समजले पाहिजे. समानता म्हणून तिच्याकडे पाहताना पुरुषप्रधान दृष्टिकोन बदलला पाहिजे. तो बदलला नाहीतर केवळ गुलामाचेच जगणे तिच्या वाटचाला आले आहे असेच समजवे असा विचार त्यांनी मांडला आहे.

या कालखंडात लिहिली गेलेली स्त्रियांची आत्मचरित्रे ही या ना त्या प्रकारे आपल्यावरील सोशिक पणाचे दर्शन घडविणारी आहेत. काहींनी आपल्याला बरोबरीने वागविले पतीच्या मार्गदर्शनाने वाटचाल सुकर झाली तर काहींनी बरोबरीने वागविले पाहिजे अशा अपेक्षा व्यक्त केल्या आहेत. सांसारिक सुखाची चित्रे रंगवितांनाच दुःख, प्रेम वियोग या भावनांचेही दर्शन घडविले आहे. समारोप करतां करता स्त्रियांनी लिहिलेल्या इतर उल्लेखनीय आत्मकथनांचा उल्लेख टाळून चालणार नाही म्हणून जयश्री गडक यांनी लिहिलेल्या “अशी मी जयश्री” दुर्गा खोटे यांचे “मी दुर्गा खोटे” यमुनाबाई खडिलकर यांचे “पटावरील प्यादे” बेबी कांबळे यांचे जिणं आमचं, शांताबाई कांबळे यांचे “माज्या जन्माची चित्तर कथा” या आत्मकथनांचा उल्लेख करणे अपरिहार्य आहेच पण तत्पूर्वी रमाबाई रानडे, लक्ष्मीबाई टिळक यांनी चरित्र वामडयापेक्षा आत्मचरित्र वाडमयाची केलेली पायाभरणी महत्त्वाचे ठरते. माधव पटवर्धन यांच्या पत्नी लीलाबाई पटवर्धन यांचे “द्रोपदीची थाळी” राधाबाई आपटे यांचे “उमटलेली पावले” सत्यभामाबाई सुखात्म्ये यांचे -“गेले ते दिवस” यशोदाबाई जोशी यांचे “आमचा जीवन प्रवास” या काही मध्यंतरीच्या कालखंडात लिहिल्या गेलेल्या आत्मचरित्रांचाही सन्मानपूर्वक उल्लेख केला पाहिजे. साऱ्याच आत्मलेखनाचा संदर्भ वेळ आणि पानांची मर्यादा लक्षात घेता करता येणार नाही. पण ज्यांच्या म्हणून नामोल्लेख आवश्यक आहे असा धावता आढावा येथे घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

दलित आत्मकथने :- दलित लेखकांनी आत्मचरित्रा ऐवजी “आत्मकथने” हा शब्दप्रयोग वापरून या वाडमय प्रकारात लेखन केले आहे. कादंबरी वाडमया खालोखाल किंबहुना त्याबरोबरीने लोकप्रिय असा हा दलित साहित्यातला प्रकार आहे. आपल्या आत्म्याचा हुंकार आत्माभिव्यक्तीसाठी दलित लेखकांनी आत्मकथन ही संदर्भ शब्द वापरला आहे. जीवनानुभव आणि कथन शैली या दोन्ही ??नी ही आत्मकथने महत्त्वाची ठरलेली आहेत. दया पवार पू.इ.सोनकांबळे, माधव कोंडविलकर, लक्ष्मण माने, लक्ष्मण गायकवाड, शरणकुमार लिंबोळे, किशोर कांबळे, अशोक पवार तर दलित लेखकांमध्ये शांताबाई कांबळे, बेबी कांबळे, मलिका

अमरशेख, कुमुद पावडे, यांसारख्या दलित साहित्यिकांनी “दलित आत्मकथने” लोकप्रिय केली आहेत.

स्वातंत्र्यानंतरच्या काळात डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर यांनी दिलेल्या प्रेरणांमुळे तळागाळातील समाजात चेतना निर्माण झाली. ह्या समाजात परंपरेने चालत आलेल्या जतीय विषमतेमुळे माणसांना पशूहूनही वाईट जीवन जगावे लागले याचे भार आले. पांढरपेशा सवर्ण समाजाच्या अनुभवाच्या कक्षेबाहेर असलेले विदारक अनुभव तशाच जळजळत्या भाषेत मांडावे लागलेत. त्यासाठी इतर साहित्य प्रकारा प्रमाणेच आत्मकथनाचा रचनाबंध लेखकांनी स्वीकारला. त्यातून सामाजिक प्रश्न सामाजिक वास्तव जीवनातला मान अपमान यश-अपयश, सुख -दुःख, जिद्द-चिकाटी, वेदना, विद्रोह, संघर्ष, जातीयता हीनता, खालच्या स्तरांची वागणूक, रुढी परंपरा, चालीरिती, भाषा, आचार-विचार, लिंगभेद कुटुंबाची स्थिती या साऱ्यांना निर्भीडपणे व्यक्त केले. “संकोच” या भूमिकेला नाकारले. जे भोगलं ते व्यक्त केलं. यान्यायाने ही मांडणी झाली. आपलं दुःख आपल्या वेदना आपली समस्या लोकांना कळली पाहिजे या भूमिकेतून अशा आत्मकथनांचा जन्म झाला. जवळपास दीडशे आत्मचरित्रे आजवर प्रकाशित झाली आहेत. यातील कालखंडानुसार निवडक आत्मकथांचा आपण परामर्श घेणार आहोत.

आत्मचरित्र प्रकाराहून वेगळेपण दाखविण्यासाठी दलित लेखकांनी लिहिलेल्या आत्मपर लेखनाला “आत्मकथन” ही संज्ञा वापरली आहे. रा.ग.जाधव यांनी “स्व” “स्वेतर” शब्दप्रयोग योजून या साहित्यप्रकाराची चर्चा केली आहे. डॉ.यशवंत मनोहर यांनी मात्र दलित स्वकथने या लेखत “स्वकथन” ही संज्ञा दलित आत्मपर लिखाणाला प्रथमच वापरली आहे. दलित स्वकथनांमध्ये लेखक हा क्वचितच नायक असतो. त्याच्याजागी समाज किंवा परिस्थितीच जागा घेते. म्हणूनच दलित आत्मकथनकार आपल्या स्वकथनातून समाज जीवनाची लक्षरेच वेशीवर टांगत असतो. समाज व्यवस्थेत गुतलेल्या संदर्भाचा शोधघेणे, परंपरेची रहस्य शोधणे भविष्याचा वेध घेणे, स्वसमाजाचे आत्मभान जागृत करणे हे स्वकथनांचे स्वरूप सांगता येईल. त्यावरून “समाज व्यवस्थेमुळे आर्थिक व सामाजिक विषमतेतून निर्माण झालेल्या आत्मदुराव्यामुळे स्वत्वाचे भान जागृत होऊन आपल्या व आपल्या समाजाच्या अस्तित्वाला अर्थ प्राप्त करून देण्यासाठी व्यक्ति जीवनाच्या मर्यादेत समाज जीवनाची लक्षरे वेशीवर टांगणारे आणि ‘स्व’ तसेच ‘स्वेतर’ जाती समाजाचे मानसिकप्रबोधन परिवर्तन घडवून आणणाऱ्या सुप्त हेतूने लिहिलेले आत्मपर स्वरूपाचे पण रुढ आत्मचरित्रातून वेगळे साहित्यरूप स्वीकारणारे लेखन म्हणजे दलित ‘स्वकथन’ होय.”

या व्याख्येवरून स्वकथनाची काही ठळक वेशिष्टे सांगता येतील. त्यात - अस्मितेचा शोध, सामूहिकता प्रांजळ निवेदन, त्रिकाल दर्शन, विद्रोही प्रवृत्ती, आत्मनिष्ठा आणि वस्तुनिष्ठा, समाजाचित्रे, भूकेचे चित्रण, अस्पृश्यतेचे चित्रण, स्त्री जीवनाचे दर्शन, प्रादेशिकता यांचे दर्शन, दलित आत्मकथनातून घडते. या दलित आत्मकथनांची आता प्रत्यक्ष परिचय करून घेऊ ----

१९४५ ते ८० कालखंडातील दलित आत्मकथने :-

कोणताही वडमयप्रकार एकाएकी रुढ होत नाही. त्यासाठी त्या वाडमयाची विविध अंगांनी सातत्याने केली जाणारी मांडणी महत्त्वाची आहे. दलित आत्मकथनाच्या बाबतीतही असेच म्हणावे लागेल. १९४८ साली विठ्ठल बाबाजी पालवणकर उर्फ पी.विठ्ठल यांनी “क्रीडाजीवन” नावाचे आत्मचरित्र लिहिले. दलित माणसाने लिहिलेले हे पहिले वहिले आत्मपर लेखन. ते क्रिकेटपटू

असल्याने आपल्या जीवनाचं क्रिकेट विश्वातलं दर्शन घडविले आहे. पण त्यामुळे दलितत्वाची जाणीव व्यक्त होत नाही. या आत्मचरित्रानंतर मात्र बराच कालावधी जावा लागला, त्यानंतर १९७५ मध्ये स.ना.सुर्यवंशी यांनी “ अगा जे कल्पिले नाही” हे आत्मचरित्र प्रसिद्ध झाले. पूर्वाश्रमीचे महार जातीतले सुर्यवंशी खिश्चन होतात. पण हिंदु समाज त्यांना महारांप्रमाणेच वागणूक देतात अशी कैफियत मांडतात. पण खऱ्या अर्थाने दलित आत्मकथनाला सुरुवात झाली ती पू.ई.सोनकांबळे यांनी मिलिंद महाविद्यालयाच्या वार्षिकांकात १९६४ मध्ये लिहिलेल्या “वाटालथा” या लेखाने. पण या आत्मपर लेखनाचे पुस्तक येण्याआधीच दया पवार यांचं ‘बलुतं’ हे २४ डिसें १९७८ रोजी प्रसिद्ध झाले. या आत्मकथनातून दगडू मारुती पवार या दलित समाजात जन्माला आलेल्या, वाढलेल्या माणसाची आत्मकहाणी आली आहे. ४० वर्षांच्या जीवन प्रवासाची ही कहाणी आहे. पिढ्यान-पिढ्या उपेक्षित असलेल्या, अज्ञान, दारिद्र्य, दास्य यांनी वेढलेल्या आणि कष्टप्रद जीवन जगणाऱ्या पूर्वास्पृश्य महार समाजाचे जीवन चित्रण व्यक्तिमगत आणि सामाजिक अशा दुहेरी भूमिकेतून मांडलं आहे. दुःखभोगी मानाचं बलुतं आलेल आहे. अस्पृश्यतेचा दाहक अनुभव समाजाचा काटेरी प्रवास त्यातून व्यक्त झाला आहे. दगडू मारुती पवारांचा कवी दया पवार इथपर्यन्त झालेला प्रवास या आत्मकथनातून व्यक्त झाला आहे. त्याबरोबरच समाजातील दुःखी, कष्टी, दरिद्री, उध्वस्त माणसांची व्यक्तिचित्रेही त्यात आली आहेत. समजाविषयी आत्मियता आणि शिक्षणाचे महत्त्व याचेही दर्शन आत्मकथनातून घडते. पण त्यावेळी या दोन्ही गोष्टीमुळे आपल्यात समाजात अंतर पडत असल्याचेही ते स्वाभाविकपणे नमूद करतात.

‘बलुतं’ मागोमागच म्हणजे २७ जाने.१९७९ मध्ये पू.ई.सोनकांबळे यांचे “आठवणींचे पक्षी” हे आत्मकथन प्रकाशित झाले. कलावंतांच्या अलिप्ततेने गतजीवनाचे चित्रण त्यात आले आहे. प्रल्हाद ईरनाक सोनकांबळे यांचे अत्यंत संवेदनशील मानाचे दर्शन घडविणारे, श्वासागणिक जीवन मरणाचा प्रश्न मांडणारे आणि समाज व्यवस्थेने तिरस्कृत केलेले जीवन व्यक्त झालेले आहे. ‘प्रल्हाद’ हा नायक असून प्रल्हादवर पोटासाठी बिदवाभरणे, शेण काढणे, मळा राखणे, पडेल ते काम करणे इ. पोटासाठी करावे लागले. याचेही प्रत्ययकारी दर्शन घडते. जातीयता आणि आर्थिक विषमता याचे चटके किती सोसावे लागलेत हे तटस्थ आणि अलिप्त राहून सहजपणे व्यक्त केले आहेत.

माधव कोंडविलकर या चांभार जातीत जन्माला आलेल्या लेखकाने आपल्या जीवनाची अवस्था “मुक्काम पोस्ट देवाचे गाठणे” या शीर्षकाने लिहिली आहे. प्रस्तुत कथनात रोजनिशीचा उपयोग केला असून १७-११-६९ ते २.२.७७ पर्यन्तच्या काळातील डायरीच्या नोंदी आल्या आहेत. “मुक्कामपोस्ट देवाचे गाठणे” येथे शिक्षक म्हणून रुजू झाल्यापासून राजापूरला बदली झाल्यापर्यन्तच्या कालावधीचे प्रत्ययकारी दर्शन घडविताना तत्कालीन घटना, सामाजिक परिस्थिती लेखकाची तत्कालीन मानसिकता यांचे दर्शन तर घडतेच पण गाववाल्यांची सेवा करावी, सराईला प्रत्येक घरात जाऊन मळणी जमवून जगायचे, अन्याय, अत्याचार झाला तरी बोलकी करायची नाही. पुढे आलेली फाटली वहाण टाके घालावी हे जीवन कोंडविलकरांनी प्रभावी मांडले आहे. कातड्याचे तुकडे, अरी, रापी, खिळे, दोरे चांमड्याचा कुबट वास या साऱ्यांचे वर्णन त्यात येते. एक संवेदनक्षम तरुण विषमतेने ग्रासलेल्या समाजात जगत असतो आणि अनेक दुःखद प्रसंगातून जाऊनही संवेदनक्षमता हरवत नाही याचे चित्रण अक्षरशः हलवून टाकणारे आहे.

दलितांबरोबरच वेगवेगळ्या अस्पृश्य आणि भटक्या जमातीतील माणसं आपलं जीवन कागदावर उतरू लागले होते. भटक्या कैकाडी जमातीला वाडमयांचे रुपाने समाजा समोर आणण्याचे काम लक्ष्मण माने यांनी आपल्या “उपरा” या आत्मकथनाद्वारे केले आहे. २५ डिसें १९८० रोजी हे आत्मकथन प्रकाशित झाले. अस्पृश्यांपेक्षाही भयानक खडतर जीवन जगणाऱ्या कैकाडी जमातीच्या दुःखाचे दर्शन यातून घडते. लक्ष्मण मानेचे हे स्वकथन जीवन परिवर्तन घडवून आणण्यासाठी केलेल्या संघर्षाचे निदर्शक ठरते. हा संघर्ष व्यक्तिमत्त्व आणि कैकाडी समाजही आहे. गाढवाच्या पाठीवर फाटका संसार, काळुबाई, यल्लम्मा व तत्सम देवीला सोबत घेऊन गावोगावी भटकावं, असाहा उपरा समाज, त्याचं जीण, होरपळणं, चालीरीती, अंधश्रद्धा स्त्री जीवन, जातपंचायती या साऱ्यांचे दर्शन माने घडवतात. प्रस्तुत आत्मकथन दोन टप्प्यात असून पहिल्या टप्प्यात शिक्षण आणि शिकता शिकता जगण अशी दुहेरी पातळी आणि दुसऱ्या टप्प्यात सर्वांच्या सहकार्याने नोकरी व पुढचं जीवन यांचे दर्शन घडते. काट्यावरची पोटं, हे उत्तम बंडू तुपे या मातंग समाजातील लेखकाने अत्यंत तटस्थपणे, अस्पृश्यता व दारिद्र्य या विरुद्ध संघर्ष करत मातंग जमातीच्या जीवनाचा आलेख मांडला आहे. श्रीगोंधाकडील ग्रामीण भागातून पोट भरण्यासाठी पुण्याला येऊन झोपडपट्टीत जीवन जगणाऱ्या उत्तम बंडू तुपे या ३०-३५ वर्षांच्या तरुण मजुराचे आत्मकथन आहे.

पोट भरण्यासाठी ऊर फुटेस्तोवर केलेल्या धडपडीचे वर्णन, जीवनातील वणवा यातून व्यक्त झाला आहे. जन्मामुळ आलेलं अस्पृश्यता, लहापणी जाणवलेले वेगळेपण, जातीचा पाठपुरावा, जीवनाची भयावहता आदिंचे चित्रण आले आहे. मराठी चौथीतून शाळा सोडावी लागणारा उत्तम कधी वॉचमन कधी, माळी, कधी शिपाई, कधी कत्रे सांभाळणारा नोकर, हमाल आदि भूमिका पार पाडत, छळवणूकीच जीवन जगण्याचं दर्शन घडतं.

दलित आत्मकथन हा प्राकर चांगलाच रुळलेला असताना दलित साहित्यामधील जेष्ठ साहित्यिक शंकरराव खरात यांचे “तराळ-अंतराळ” हे आत्मचरित्र तीन खंडात प्रकाशित झाले. या समग्र अशा पुस्तकात माध्यमिक शिक्षणाची पूर्तता मॅट्रीक पर्यन्तच्या शिक्षणाचा कालखंड आणि मराठवाडा विद्यापीठाच्या कुलगुरु पदावर असताना पर्यन्तचे आयुष्य हे तीन कालखंड खरातांनी कल्पिले आहेत. बालपणापासून १९७५ पावेतोच्या कालखंड त्यात आला आहे. तत्कालीन अस्पृश्य समाज कुटुंब वडीलांची तराळकी, डॉ.बाबासाहेबांची धर्मातरत घोषणा, दलित समाजावर त्याचा प्रभाव शालेय शिक्षणासाठीची धडपड, कुलगुरू पदापर्यन्त कसा पोचतो, समाजाला किती आत्मक्लेश भोगावे लागतात. निरक्षरता अस्पृश्यता अन्न व भूक यांची भयावहता या साऱ्यांचे दर्शन घडविले आहे.

“अंतःस्फोट” हे सो.कुमुद पावडे लिखित ९ लेखांचे छोटेखानी आत्मकथनाचे पुस्तक त्यांनी स्वतःला समजू लागल्यापासूनच्या वयापासून विवाह नोकरी लागेपर्यन्तच्या कौटुंबिक जीवनाचे सामाजिक जीवनांचे व त्या अनुषंगाने निर्माण झालेल्या प्रश्नांचे चिंतन मांडले आहे.

“सदसद विवेकबुद्धी जागृत ठेवणारी मी एक माणूस आहे. या भावनेतून या आत्मकथनाची निर्मिती झाली आहे. आपल्याच जातबांधवांकडून मिळालेली वागणूक स्वजातीय स्त्रियांचे विकृत अनुकरण करणे या बाबींकडेही त्यांनी लक्ष वेधले आहे. लेखिका पूर्वाश्रमीच्या पूर्वास्पृश्य पण घरात धार्मिक वातावरण डॉ.आंबेडकरांमुळे घरात शिक्षणाचे वातावरण आले. प्रज्ञा आणि करुणाचा मेळ माणसाच्या स्वभावात बसून उन्नत होणे आवश्यक वाटू लागले. त्यातूनच

प्रश्न जातीचा नाही वर्गाचा नाही, वृत्तीचा आहे. अन्याय करणाऱ्यावृत्तीला प्रतिकार झाला पाहिजे. त्याशिवाय आपली सुटका नाही. अंतःस्फोट मधील सारेच लेख अंतःकरणाच्या उर्मीतून आले आहेत. दलित जीवन व स्त्रीजीवन या प्रश्नांच्या दोन्ही बाजू विचारात घेऊन आत्मपरीक्षणाची जोड देत हे लेखन झाले आहे.

१९८० नंतर दलित आत्मकथनांची संख्या सातत्याने वाढत गेली. ना.स. झोडगे यांचे 'फाजर'(१९८२) दादासाहेब मल्हारी मोरे यांचे गबाळ'(१९८३). 'मितलेली कवाडे (१९८३) हे मुक्ता सर्वगाडे यांचे आत्मकथन शरणकुमार लिंबाळे लिखित 'अक्करमाशी' (१९८४) श्रीरंग तलवारे लिखित- 'धूळपाटी' (१९८५) , प्रा.तुषार भाग्यवंत लिखित कोंडाळ (१९८६) ल.स.रोकडे लिखित झाला (१९८६) सौ.बेबी कांबळे लिखित जिणं आमचं (१९८६) पा.ऊ.जाधव लिखित 'माऱ्हुडा' लक्ष्मण गायकवाड लिखित 'उचल्या' (१९८७) शरणकुमार लिंबाळे लिखित 'बारामाशी' (१९८८) आत्माराम राठोड यांनी लिहिलेले तांडा (१९८९), ना.म.शिंदे लिखित "जातीला जात वैरी (१९९१) यासारखी आत्मकथने १९८० नंतरच्या दशकात अधिकच लोकप्रिय होऊन गाजलीतही. निरनिराळा खालच्या जातीतले जगण्याचे दर्शन उभं राहण्याची धडपड, त्या धडपडीतून विषमतेची जाणीव प्रकर्षाने जाणवते. ढोर बजारा, चोर, भटके, फिरस्ते, आदि जाती- व्यवसायाचे दर्शन घडवत आपल्या जीवनाच्या व्यथा मांडणारी ही आत्मकथने वाचकांना अधिक मिळाली. काहींचे तर अन्य भाषेतही भाषांतरे झालीत. या सगळ्या आत्मकथनांचा सविस्तर आढावा घेता येणे शक्य होते. पण लेखनमर्यादा आणि कालखंडाची मर्यादा लक्षात घेता १९८० पर्यन्तच्या आत्मचरित्र / आत्मकथने दलित स्वकथनांचाच आपण या चर्चित विचार केला आहे. उर्वरित जेवढी शोधता आलीत तेवढी शोधून त्यांचा उल्लेख करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

६.३ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न

१) आत्मचरित्र म्हणजे काय? आत्मचरित्र वाडमयाच्या व्याख्या लिहा.

२) आत्मचरित्र वाडमयाचे स्वरूप स्पष्ट करा.

३) आत्मचरित्र वाडमयाची वैशिष्ट्ये सांगा.

४) जोड्या लावा अ गट ब गट

१) तराळ - अंतराळ - लक्ष्मण माने

- २) अंतःस्फोट - शंकरराव खरात
- ३) उपरा - सौ.कुमुद पावडे
- ४) आठवणींचे पक्षी - माधव कोंडविलकर
- ५) मुक्काम पोस्ट देवाचे गोठणे - पू.ई.सोन कांबळे

६.४ सारांश

सर्व वाङ्मयप्रकारात विविध लेखक विविध प्रकारचे लेखन करित होते. चरित्र आणि आत्मचरित्र हा वाङ्मय प्रकारही नवनवीत प्रेरणेने निर्माण झालेला आहे. १९६० पर्यन्त वाङ्मयातून असमाधानाचा सूर उमटत होता तत्कालीन तरुण पिढी असंतुष्ट होती. राजकीय समाजिक आर्थिक स्थिती कठीण होती. सत्तालालसा सर्व पातळीवर वाढलेली होती. जातीयता विषमता ह्या ना त्या कारणाने वाढतच होती. व्यक्ती एकाकी आणि आत्मकेंद्रीत होत होती. सर्वत्र परिवर्तनाची गरज होती. समाज परिवर्तनाचे साधन म्हणून दलित साहित्याचीही निर्मिती झाली, आत्मपर स्वकथनांच लेखन उशिराने झाले असले तरी हा प्रकारे समृद्ध झालेला दिसतो.

चरित्र आणि आत्मचरित्र वाङ्मयाचा विचार करताना १९६० पूर्वी या वाङ्मयाची संख्या कमी आहे पण १९६२ नंतर आत्मकथनपर साहित्यात स्त्रिया आणि दलित समाजातील व्यक्तींची आत्मकथने आधिक आहेत. चरित्र आणि आत्मचरित्रातून दोन्ही समाजात जागृती होत असल्याचे ते चिन्ह मानता येईल. लोकशाहीतील समाजाला आवश्यक अशी सर्व पातळ्यांवरची 'समता' हे मूल्य हे लेखकांसमोर आहे. वर्तमान समाज व्यवस्थेत त्यांच्या व्यक्तित्वाची होणारी कोंडी आत्मकथनकाराच्या समोर आहे. तीच कोंडी या आत्मचरित्रांमधून व्यक्त झाली आहे. तरीही दलितेतर साहित्यातून पारंपारिकतेचाच प्रभाव जाणवतो. कारण या समाजात नामवंत समाजसुधरक निर्माण होऊनही त्यांच्या साहित्यातून समाजाकडे जाणवा व सामाजिक भान यांचा आभाव जाणवता. याचे प्रमुख कारण म्हणजे त्यांची मानसिकता पारंपरागत असल्याने त्यांच्या मूल्य कल्पना तळापासून ढवळल्या गेल्या नाहीत.

१९६० नंतर मात्र राजकारण, समाजकारण कलाक्षेत्रात काम करणाऱ्या स्त्रियांची आणि जातीलय विषमतेने ग्रस्त झालेल्या अभावग्रस्त दलित वर्गातून लिहिली गेलेली आत्मचरित्रे लक्षणीय वाटतात. पुरुष प्रधान समाजव्यवस्थेतून आलेली गुलामगीरी स्त्रियांच्य चरित्र - आत्मचरित्र लेखनामागे आहे. स्त्रीला स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व आहे ह्या जाणिवेचा जन्म ह्या कालखंडातील साहित्यनिर्मितीमागे आहे. दलित आत्मकथनाने अनेक प्रश्न आपल्या लेखनातून निर्माण केलेत. आपल्या वाट्याला आलेले अनुभव जळजळ त्या भाषेत व्यक्त केले आहेत हे या आत्मकथनांवरून लक्षात येते.

६.५ सरावासाठी स्वाध्याय

- १) चरित्र आणि आत्मचरित्र वाङ्मयातील भेद स्पष्ट करा.
- २) १९४५ ते ८० या कालखंडातील चरित्र वाङ्मयाचे स्वरूप स्पष्ट करा.
- ३) १९६० नंतरचं आत्मचरित्र वाङ्मय खऱ्या अर्थाने विकसित झाले या विधानाची चर्चा करा.

- ४) दलित आत्मकथनांचे स्वरुप स्पष्ट करा.
- ५) स्त्रियांनी लिहिलेल्या चरित्र - आत्मचरित्र वाङ्मयाचा आढावा घ्या.

६.६ अधिक वाचनासाठी पुस्तके :

- १) पवार गो.म.हातकणंगलेकर (सपा) - मराठी साहित्य : प्रेरणा व स्वरुप
- २) नेमाडे भालचंद्र - टीका स्वयंवर
- ३) फडके भालचंद्र -दलित साहित्य : वेदना आणि विद्रोह
- ४) कुलकर्णी आरती - दलित स्वकथने : साहित्य रुप
- ५) जाधव मनोहर - दलित स्त्रियांची आत्मकथने : स्वरुप आणि चिकित्सा - पद्मगंधा प्रका. पुणे
- ६) डॉ.विमल भालेराव - आधुनिक मराठी वाङ्मयातील स्त्रियांची आत्मचरित्रे - साहित्यप्रसार केंद्र नागपूर
- ७) डॉ. मुलाटे वासुदेव - दलितांची आत्मकथने : संकल्पना व स्वरुप - स्वरुप ?? औरंगाबाद.
- ८) संत जान्हवी, जोशी छाया - अर्वाचीत साहित्य समालोचन (१८००-१९५०) - मोघे प्रका.औरंगाबाद
- ९) जोशी रा.भि. -- आधुनिक मराठी गद्य ” व्हीनस प्रकाशन पुणे

६.७ क्षेत्रीय / अभ्यास पूरक उपक्रम :

- १) चरित्रांचे संकलन करुन त्यातील सामाजिक जाणिवांचे स्वरुप समजून घ्या.
- २) स्त्रियांच्या आत्मचरित्रांचे संकलन करुन त्यांच्या समस्यांचे टीपण तयार करा.
- ३) दलित आत्मकथनांचे स्वरुप समजून घेण्यासाठी एखाद्या आत्मकथनकाराची मुलाखत घेण्यासाठी प्रश्नावली तयार करा.

६.८ पारिभाषिक शब्द

भरडून जाणे - एखाद्या कामाने त्रासणे, पिचून जाणे.
संवेदना - भावना
धुडगूस - गोंधक
अनाठायी - व्यर्थ, उगाच
संवेदना - जाणीव
वंचित - एखादी गोष्ट न मिळालेला
पिळवणूक - शोषण

६.९ संदर्भ सूची

- १) साधले आनंद (१९७२) सत्यकथा, मुंबई, आत्मकथा मासिक पृष्ठ ३७
- २) भागवत दुर्गा - (१९७५) डूब मुंबई पृष्ठ -७५
- ३) प्रा.डॉ.कुसरे आरती - (१९९१) दलित स्वकथने : साहित्य रूप नागपूर विजय प्रकाशन पृष्ठ ३३
- ४) जोग रा.श्री.खाडेकर अदवंत आदि (संपा) (२००७) प्रदक्षिणा पुणे, कॉन्टिनेटल प्रका. पृष्ठ - ३१३
- ५) भावे पुष्पा, देशपांडे, कुलकर्णी आदि (संपा.) (१९९८) प्रदक्षिणा पुणे, कॉन्टिनेटल प्रका- ३१७
- ६) जोशी अ.म.(१९९९) चरित्र - आत्मरित्र पूणे स्नेहवर्धन प्रका., पृष्ठ ६९

एम . ए . मराठी द्वितीय वर्ष

पेपरः 2

भाषा विज्ञान

घटक - १

भाषा : स्वरूप, कार्य अभ्यासपद्धती

अनुक्रमणिका

- १.० उद्दिष्टे
- १.१ प्रस्तावना
- १.२ विषय विवेचन
 - १.२.१ भाषा : स्वरूप आणि कार्य
 - १.२.२ भाषा आणि भाषण, उच्चारण आणि लेखन, व्यावहारिक भाषा आणि साहित्याची भाषा
 - १.२.३ भाषाभ्यास पद्धती : वर्णनात्मक, ऐतिहासिक, तुलनात्मक
- १.३ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न
- १.४ सारांश
- १.५ पारिभाषिक शब्द
- १.६ संदर्भसूची
- १.७ क्षेत्रीय कार्य

१.० उद्दिष्टे

या घटकाच्या अध्ययनानंतर तुम्हांस

- १) भाषेच्या व्याख्या, स्वरूप, कार्य विशद करता येईल.
- २) भाषेची संज्ञापन प्रक्रिया स्पष्ट करता येईल. भाषेची लक्षणे सांगता येतील.
- ३) भाषा हे सर्व श्रेष्ठ संज्ञापन साधन आहे हे लक्षात येईल.
- ४) भाषा आणि भाषण, उच्चारण व लेखन यातील भेद स्पष्ट करता येतील.
- ५) व्यवहाराची भाषा व साहित्याची भाषा यांचे स्वरूप व भेद लक्षात येतील.
- ६) विविध भाषाभ्यास पद्धतींचा परिचय होईल.

१.१ प्रस्तावना :

भाषा ही दैनंदिन जीवन सुलभतेने जगण्यासाठीचे महत्त्वपूर्ण साधन आहे. भावना, विचार, कल्पना यांची देवाणघेवाण करण्याची मानसिक गरज मानव प्राण्यांना भासते. आविष्काराच्या अपरिहार्य आवश्यकतेतून मानवाने संदेशनाची माध्यमे शोधली. भाषापूर्व अवस्थेत हातवारे, हावभाव, चित्र, रंग, रेषा, आकृती इ. द्वारे तर संदेशन साधले जाई. या संदेशनाच्या मर्यादा

लक्षात आल्यावर मानवाने मौखिक ध्वनींच्या सहाय्याने शब्द तयार केले, त्या शब्दांना संकेत दिले. मौखिक भाषेच्या निर्मिती तर पुढच्या टप्प्यात मानवाने लिपी तयार करून भाषेला लिखित रूपही दिले. तेव्हा भाषा ही संज्ञापनाचे सर्वश्रेष्ठ साधन बनली. भाषा वेगळी, उच्चारण वेगळे, लेखन वेगळे असते. व्यवहारात उपयोजिल्या जाणाऱ्या भाषेपेक्षा साहित्याची भाषा वेगळी असते. भाषा वैज्ञानिकांनी भाषेचा वस्तुनिष्ठ अभ्यास करण्याची निर्माण झाल्यावर वेगवेगळ्या स्तरावर भाषेच्या अभ्यासास प्रारंभ झाला. या प्रयत्नातून वर्णनात्मक, ऐतिहासिक व तुलनात्मक अशा भाषाभ्यास पद्धतींचा उदय झाला.

१.२ विषय विवेचन

१.२.१ भाषा : स्वरूप, वैशिष्ट्ये आणि कार्य

१) भाषेचे स्वरूप :

वाचा, वैखरी, बोलण्याची क्रिया अशा अनेकविध शब्दांनी भाषेचे स्वरूप विशद केले जाते. लिखित भाषा आणि मौखिक भाषा यांसारख्या वर्गीकरणाच्या प्रयत्नातूनही भाषेची स्वरूप वैशिष्ट्ये स्पष्ट केली जातात. शब्दकोशात 'भाषा' या धातूच्या अंगाने विश्लेषण सांगितले आहे. 'भाष' या संस्कृत धातूपासून 'भाषा' हा शब्द निर्माण झाला असून त्याचा अर्थ 'भाषण करणे', 'बोलणे' असा होतो. भाषेच्या व्याख्या विविध अभ्यासकांनी पुढीलप्रमाणे केल्या आहेत. त्याद्वारे भाषेची स्वरूप वैशिष्ट्ये कळून येतात.

२) भाषेच्या व्याख्या :

१) सोस्यूर : "ध्वनी व अर्थ यांत सांगड घालणाऱ्या चिन्हांची व्यवस्था म्हणजे भाषा होय."

२)

३)

४) "भाषा म्हणजे संदेशन प्रणाली."

५) "याहच्छिक ध्वनी संकेतावर आधारलेली, समाजव्यवहाराला साहाय्य अशी पद्धती म्हणजे भाषा."

६) "मनातील विचार, कल्पना, भावना व्यक्त करण्यासाठी मुखावाटे निघालेला ध्वनींचा सार्थ समूह म्हणजे भाषा होय."

७) "ध्वनी संकेतावर आधारलेली एक पद्धती म्हणजे भाषा."

८) "एकमेकांनी एकमेकांस विचार कळविण्याचे शब्दरूप साधन म्हणजे भाषा. हे शब्दरूप साधन प्रामुख्याने मौखिक म्हणजे ध्वनिरूप असते."

९) "मानवी समाजातील घटक आपल्या मौखिक ध्वनींच्या सहाय्याने यद्दच्छेने विचार विकार ज्या साधनांनी प्रकट करतात त्या साधनाला भाषा म्हणतात."

वरील व्याख्या प्रामुख्याने संज्ञापन हेच भाषेचे मुख्य प्रयोजन असल्याचे सांगतात.

याहच्छिक ध्वनिसंकेतांवर भाषा आधारलेली असल्याचे अधोरेखित करतात. संदेशन, संज्ञापन या मानवाच्या गरजेतून संकेतांवर आधारलेल्या भाषेची निर्मिती करण्यात आली असून ती प्रामुख्याने मौखिक स्वरूपाची असल्याचे या व्याख्यांवरून दिसते. लिपीचा शोध लागल्यावर ही मौखिक भाषा नंतर लिखित स्वरूपातही अभिव्यक्त होऊ लागली.

१) भाषा ही मानवनिर्मित

भाषा ही दैवी निर्मिती असल्याचा भ्रम कित्येक वर्षे जोपासला गेला. नंतर मात्र भाषाभ्यासकांनी हा भ्रम नष्ट केला. मानवी समाजाने स्वतःच्या विकासाच्या टप्प्यात भाषेची निर्मिती केली. भाषा अस्तित्वात नसल्याच्या काळात मानव हातवारे, हावभाव, चित्र, रंग रेषा, आकृती, प्रतिके इत्यादींच्या साहाय्याने संज्ञापन करित होता. विचारभावनांचे आदानप्रदान करित होता. मानवी मुखावाटे निघाणाच्या निसर्गदत्त ध्वनींची रचना करून, त्यांना संकेतबद्ध करून भाषेची निर्मिती मानवाने केली. लिपीचा शोधही मानवानेच लावला. अशा रितीने लिखित व मौखिक भाषेची निर्मिती मानवाच्या हातून घडली.

२) भाषा ही स्वाभाविक क्रिया

परभाषकाशी संपर्क करताना अडचणी जाणवल्यावरच भाषा हा स्वतंत्र अभ्यासाचा विषय असल्याचे तीव्रतेने कळून येते. एरवी भाषा ही आपल्याला सहजक्रिया वाटते. श्वासोच्छ्वासाइतकी सहज वाटते. एखाद्या शब्दाचा अर्थ माहित नाही हे जाणवल्यावर भाषेकडे आपले लक्ष जाते. इतरवेळी बोलणे आणि ऐकणे या क्रिया आपण सहजपणे, स्वाभाविकपणे करित राहतो.

३) भाषा ही संपादन करावयाची वस्तू :

मानवास जन्मासोबत जी नैसर्गिक देणगी मिळते, त्यात ध्वनी निर्माण करण्याचा समावेश होतो. लहान मूल रडते, किंचाळते या प्रसंगीच्या ध्वनीखेरीज अन्य ध्वनी त्याला प्रारंभी निर्माण करता येत नाहीत. ते कित्येक बाबतीत दुसऱ्यांवर अवलंबून असले तरी मूलभूत शारीरिक क्रिया त्याला करता येऊ लागतात. त्यांच्या बोलण्या संदर्भातील निरीक्षणांअंती असे दिसते की, रडण्याखेरीज इतर अनेक ध्वनी ते हळूहळू काढू लागते. पुढे बौद्धिक विकास होऊ लागताच ते लहान मूल निरीक्षण करायला लागते. सभोवतलची माणसे कोणता ध्वनी कसा निर्माण करतात, आवाज कुठे जास्त किंवा कमी करतात, बोलताना कुठे थांबतात, कुठे जोर देतात या गोष्टींचे निरीक्षण हे लहान मूल करते. नंतर स्वतःच तसे अनुकरण करून बोलण्याचा प्रयत्न ते करू लागते. बोलण्यासाठीच्या इंद्रियांवर प्रभुत्व मिळविण्यासाठी काही काळ जावा लागतो. मूल तीन चार वर्ष वयाचे होताच त्याला स्वभाषेतील बहुतेक उच्चार करता येतात. सुटा शब्द किंवा अधिक शब्दांचा वापर करून त्याला हवा तो आशय वाक्यांच्या स्वरूपात व्यक्त करता येणे शक्य होते.

खाणेपिणे यांसारख्या क्रियांपेक्षा बोलण्याच्या क्रियेला आत्मसात करण्यासाठी, संपादन करण्यासाठी अधिक वेळ लागतो, अधिक प्रयत्न करावे लागतात, म्हणून भाषा ही संपादन करावयाची, अर्जित करावयाची वस्तू आहे. काही ध्वनी निर्माण करता येणे ही गोष्ट जरी सहज असली तरी अर्थपूर्ण विधान करता येणे म्हणजेच बोलता येणे ही मानवाने मिळविलेली म्हणजेच अर्जित केलेली वस्तू आहे. निरीक्षण - श्रवण - अनुकरण या तीन क्रिया त्याला

कराव्या लागतात, तेव्हा मुलाला बोलणे शक्य होते, म्हणून भाषा ही प्रयत्नसाध्य अर्जित वस्तू होय.

३) संज्ञापन : प्रमुख कार्य

मानवासाठी भाषा हे दळणवळणाचे संदेशनाचे, विनिमयाचे म्हणजेच संज्ञापनाचे साधन आहे. कोणत्या माणसाला काहीना काही दुसऱ्याला सांगावेसे वाटते. व्यक्त होणे, दुसऱ्याचे ऐकणे ही मानवाची गरज असते. आपल्या मनातील भावना, कल्पना विचार दुसऱ्यापर्यंत पोहोचवणे, कुणाशी तरी संवाद साधणे या गरजेतून माणूस भाषेचे उपयोजन करतो. बोलणे आणि ऐकणे ही एकाच क्रियेची परस्परावलंबी अशी दोन अंगे आहेत. बोलणे आणि ऐकणे या क्रिया भाषेद्वाराच शक्य होतात, म्हणून संज्ञापन हे भाषेचे प्रमुख कार्य ठरते.

४) ध्वनिसंकेत : चिन्हे व चिन्हिते

ध्वनींच्या भाषेत संकेत ठरलेले असतात. कोणता आशय व्यक्त करण्यासाठी कोणता ध्वनी अथवा ध्वनिसमूह वापरायचा याचे प्रत्येक भाषेत संकेत ठरलेले असतात. ध्वनिसंकेत ठरविण्याची एक प्रक्रिया असते. एखादी व्यक्ती विशिष्ट आशय व्यक्त करण्यासाठी एखादा ध्वनिसमूह (शब्द) सुचविते, त्याचा वापर करते. कालांतराने तो शब्द इतर लोकही वापरू लागतात, एकेदिवशी असा शब्द सर्वमान्य होऊन भाषेत कायमचा रूढ होतो. अशा रीतीने ध्वनी संकेत ठरतात. सावरकरांनी भाषाशुद्धीच्या हेतूने 'तारीख' या शब्दासाठी दिनांक शब्द योजला. तो पुन्हा पुन्हा वापरला. इतरांनीही तो वापरायला सुरुवात केली यामुळे तो भाषेत रूढ झाला.

'वृक्ष' किंवा 'तरू' या अर्थाचा निसर्गातला एक घटक म्हणून 'झाड' हा शब्द वापरला जातो. परंतु हाच शब्द 'केर काढ' या अर्थानेही मराठीत वापरला जातो. तेव्हा 'वृक्ष' या अर्थाने 'झाड' केव्हा म्हणायचे आणि 'केर काढ' या अर्थाने केव्हा म्हणायचे ते आपण संदर्भानेच ठरवित असतो. तेव्हा संदर्भ हासुद्धा एक संकेतच होय. संकेत ठरतांना काही कार्यकारणभाव असेलच असे नाही.

'पंखाचा फडफडाट', 'ढगांचा गडगडाट' या पदबंधातील गडगडाट, फडफडाट हे ध्वनींच्या आधारे भाषेत वापरले गेलेले नादमय शब्द आहेत. त्यात कार्यकारणभाव असला तरी असे नादानुकारी शब्द भाषेत अत्यंत कमी असतात. बहुसंख्य शब्द कार्यकारणभाव नसलेल्या ध्वनी संकेतांमुळेच बनलेले असतात. तेव्हा ध्वनिसंकेत हे यादृच्छिक किंवा आपोआप तयार झालेले असतात असे म्हणता येते.

'ढगांचा फडफडाट' असे म्हणता येत नाही कारण तसा संकेत मान्य झालेला नाही. जगातल्या सर्व भाषा शकडो ध्वनी संकेतांनी बनलेल्या आहेत. हे ध्वनिसंकेत त्या त्या भाषकांना अवगत असतात. मान्य असतात. म्हणूनच तर दोन किंवा अधिक व्यक्तींमध्ये भाषाव्यवहार होऊ शकतो. अशी संकेत व्यवस्था नसली तर संज्ञापन अशक्य होते.

आपल्याला दुसऱ्या भाषा समजत नाहीत याचे आपणास दुसऱ्या भाषेतील ध्वनी आणि त्यामागील संकेत यांमधील परस्परसंबंधाचे ज्ञान नसणे हे होय. हे ज्ञान प्राप्त करून घेतले म्हणजे आपणांस दुसरी भाषा समजेल व बोलताही येईल.

भाषेत चिन्हे व चिन्हिते असतात. भाषा कोणतीही असली तरी ध्वनींच्या रूपाने कोणते ना कोणते चिन्ह वापरलेले असतेच. या चिन्हातून प्रकरणाच्या आशयास चिन्हित म्हणतात.

उदा. 'घर' हा ध्वनिसमूह हे चिन्ह होय. माणसाच्या निवासाची जागा हे चिन्हित होय.

'भाकर' हा ध्वनिसमूह हे चिन्ह होय

'गोलाकार खाद्यपदार्थ' हे चिन्हित होय

काही वेळेस एकाच चिन्हाची अनेक चिन्हिते असू शकतात.

उदा.

चिन्ह	चिन्हिते
कर	हात
	टॅक्स
	किरण

त्या त्या संदर्भात ही चिन्हिते माहीत असली तरच भाषाव्यवहार होऊ शकतो. भाषा ही अशी संकेतांनी, चिन्ह व चिन्हितांनी बनलेली असते.

भाषा ही संकेताधिष्ठित :

बोलणारा, ऐकणारा आणि संदेश हे तीन घटक संज्ञापनात महत्त्वाचे असतात. दोन भिन्न भाषिकात संज्ञापन होऊ शकत नाही. कारण एकमेकांच्या भाषेतील संकेत त्यांना ठाऊक नसतात. कोणताही शब्द उच्चारल्यावर बोलणारा आणि ऐकणारा यांच्या मनात त्याची समान एकच एक प्रचिती आली तरच दोघांत संवाद होऊ शकतो. संकेतांची समानता असल्याशिवाय दोन भिन्न भाषिक व्यक्तीत संवाद होत नाही. 'आई' हा शब्द मराठी भाषकाने उच्चारल्यावर 'माता' किंवा 'जननी' असा बोध होईल. कन्नड भाषकाला 'आई' या शब्दातून 'आली' असा बोध होईल म्हणजेच प्रत्येक भाषेत संकेत असतात. आपला नकार कळविण्यासाठी मराठी भाषक 'छे' या शब्दाचा वापर करतो. तर गुजराती भाषकाला 'छे' या शब्दामुळे 'आहे' असा अर्थ प्रतीत होतो. भाषेतील हे संकेत ठाऊक नसल्यास संदेशन होणार नाही. ध्वनिसंकेतांच्या बाबतीत समानता अनिवार्य आहे. ध्वनिसंकेत माहीत असतील तरच संदेशन शक्य होते, यावरून भाषा ही संकेतांवर अवलंबून असते हे स्पष्ट होते.

भाषा : मानसिक व बौद्धिक क्रिया :

व्यक्ती बोलण्यापूर्वी मनात काय बोलायचे आहे हे आधी ठरवतो. मनातल्या मनात आशयाची जुळवाजुळव करतो. कोणाबद्दल उद्देशून म्हणायचे आहे? कशाबद्दल आणि का म्हणायचे आहे? याचा विचार केल्यानंतरच व्यक्तीच्या तोंडून प्रत्यक्ष विधान किंवा शब्द बाहेर पडतो. हा शब्द कानावर पडल्यानंतर त्याचा अर्थ उलगडण्याचे कार्य बुद्धीच्या म्हणजेच मेंदूच्या द्वारे होते. उच्चारलेला शब्द शारीरिक पातळीवर ऐकणाऱ्याला ऐकू गेला तरच भाषेचे संदेशनाचे कार्य सफल होते. ऐकू गेल्यानंतर आशय समजला पाहिजे, ही क्रिया बौद्धिक स्तरावर घडते. म्हणजेच भाषेचे कार्य बोलण्यापूर्वीही घडत असते आणि ऐकल्यानंतरही घडत

असते. मनात आशय योजणे, मी ध्वनीने प्रकट करणे, कानाने ऐकणे, मनाने जाणणे अशी ही साखळी असल्याने भाषा ही मानसिक व बौद्धिक क्रिया ठरते.

भाषा : सर्वश्रेष्ठ विनिमय साधन :

संदेशाच्या देवाणघेवाणासाठी भाषा वापरली जाते. भाषेचा वापर करताना प्रकाशाची गरज नसते. अंधारातही संज्ञापन करता येते. दूर अंतरावरील व्यक्तीशीही यंत्राच्या सहाय्याने भाषिक आदानप्रदान करता येते. भाषेचे संदेशन दुहेरी असते. कोणताही ध्वनी कुठेही, केव्हाही, किती वेळाही उच्चारता येतो. सलगपणे वा खंडितपणेही उच्चारता येतो. रंग, रेषा, चित्र, आकृती, हातवारे, हावभाव यांच्या सहाय्याने घडणाऱ्या संदेशनाला अनेक मर्यादा असतात. या साधनांचा वापर करण्यासाठी वस्तू, पदार्थ, प्रकाश यांची आवश्यकता असते. शिवाय या साधनांद्वारे केवळ मर्यादित, स्थूल स्वरूपाचाच आशय व्यक्त करता येतो. त्या साधनांमागील संकेतांचे ज्ञान सर्वांना असतेच असे नाही. ह्या साधनांच्या संकेतात धूसरता, गुढता असते. भाषा या संज्ञापन साधनाला वरील प्रकारच्या मर्यादा नसल्यामुळे भाषा हे सर्वश्रेष्ठ संज्ञापन/विनिमय साधन आहे.

भाषा : एक सामाजिक संस्था :

भाषेद्वारे आपल्या मनातील विचार, कल्पना, भावना दुसऱ्यापर्यंत पोहोचवता येतात. समाजव्यवहार सुव्यवस्थितपणे चालण्यासाठी भाषा या संस्थेचा मानवाला उपयोग होतो. सामाजिक स्थिरतेसाठी, विकासासाठी मानवाने अन्य संस्थांची निर्मिती केली आहे. धर्मसंस्था, न्यायसंस्था, कुटुंबसंस्था यांसारख्या संस्थांच्या संरक्षणातून, संवर्धनातून माणसाच्या संस्कृतीचा परिचय होतो. भाषा या संस्थेमुळेही माणसाची संस्कृती टिकण्यास, संवर्धित होण्यास सहाय्य होते. माणूस हा निसर्गाचा अविभाज्य घटक असल्याने निसर्गात होणारे बदल त्यालाही लागू होतात. उत्पत्ती, स्थिती, लय हे निसर्गनियम सर्व संस्थांना लागू आहेत, तसेच ते भाषा या संस्थेसही लागू आहेत. एखादा धर्म उदयास येतो, विकास पावतो, शेवटी लयास जातो, नवा धर्म येतो हा क्रम भाषेसही लागू होतो. भाषा जन्मास येते, विकास पावते, कालांतराने इतिहासात जमा होते. भाषा ही मानवनिर्मित संस्था असली तरी तिला निसर्गाचे सचेतन वस्तूंचे सर्व नियम लागू होतात. इतर संस्था सामाजिक संस्था जशा आहेत तशीच भाषा हीसुद्धा सामाजिक संस्था आहे. कारण सामाजिक संस्थांना लागू होणारे नियम भाषेलाही लागू होतात.

मानवी समाज व भाषा : अतूट संबंध

जगाच्या पाठीवरच्या सर्व मानवी समूहांना स्वतःची भाषा अथवा बोली आहे. समाजाला विकासासाठी भाषेची गरज असते. संस्कृती संवर्धन, ज्ञानप्राप्ती, ज्ञानसंचय, ज्ञानसंक्रमण या सर्वांसाठी समाजाला भाषेची गरज असते. दैनंदिन जीवन सहजपणे जगण्यासाठी भाषेची आवश्यकता असते. अनेक मानवी समूहांना विज्ञान, गणित, तंत्रज्ञान, भूमिती इ.ची परंपरा नसली तरी त्यांना स्वतःची अशी भाषा किंवा बोली असतेच. भाषा येणे हे व्यक्तीच्या सामाजिकीकरणाच्या प्रक्रियेचे अविभाज्य अंग असते. म्हणून मानवी समाज व भाषा यांचा अतूट संबंध असतो.

भाषेची संज्ञापन प्रक्रिया :

बोलणारा, ऐकणारा आणि आशय हे संज्ञापन प्रक्रियेत महत्त्वाचे असतात. बोलणाऱ्यांच्या मुखातून निघालेला ध्वनी हा भाषेचा आरंभबिंदू होय. ऐकणाऱ्याने ग्रहण केलेला अर्थ हा भाषेचा अखेरचा टप्पा होय. बोलणारा आशयाची जुळवाजुळव मनात करतो, नंतर या आशयाचे ध्वनिरचनेमध्ये संकेतीकरण करतो. ऐकणारा प्रथम ध्वनी ग्रहण करतो. ध्वनिरूप रचनांचे विसंकेतीकरण करून म्हणजे कानावर पडलेल्या ध्वनीमागील संकेत उलगडण्याचे कार्य करून बोलण्यातील अर्थ समजून घेतो, तेव्हाच भाषेची संज्ञापन प्रक्रिया पूर्ण होते. ही प्रक्रिया आकृतीद्वारे स्पष्ट करता येते.

आशय	आशयाचे संकेतीकरण	संकेतीकरणानुसार ध्वनींची		
ध्वनिरूप संकेत	आशय			
		प्रत्यक्ष ध्वनिनिर्मिती	स्वीकृती	उलगडण्याची
क्रिया				
	बोलणारा (संकेतीकरण)		ऐकणारा (विसंकेतीकरण)	

भाषेची लक्षणे

१) द्विस्तरीय रचना :

भाषेत रचनेचे दोन स्तर असतात. यामुळे मर्यादित मूलध्वनींच्या मदतीने व्यापक आशय व्यक्त करता येतो. भाषेतल्या मूलध्वनींची संख्या ३० ते ७० अशी कमी अधिक आहे. मूलध्वनींना स्वतःचा अर्थ नसतो, पण त्यांची हवी तशी सानुक्रम रचना करता येते. त्यामुळे अमर्यादित आशय निर्माण करता येतो.

भाषेत दोन स्तर असतात. उदा. मूलध्वनींचा मर्यादित साठा = भाषेचा पहिला स्तर-
मूलध्वनींच्या वेगवेगळ्या सानुक्रम अर्थपूर्ण रचना = दुसरा स्तर

उदा. अ, क, न हे मूलध्वनी = पहिला स्तर

क + आनन = कान

न + आ + क = नाक दुसरा स्तर (सार्थरचना)

क+आ + न+आ = काना

न + अ+ क+आ = नाका

अशा प्रकारच्या द्विस्तरीय रचनेमुळे थोड्या सामग्रीच्या आधारे अगणित आशय सूचित केला जातो.

२) निर्मितीशीलता :

भाषेतील नवनिर्मिती व्यक्तीच करीत असतात. पूर्वी कधीही न ऐकेलेले, न वाचलेले, न उच्चारलेले नवे वाक्य, नवी रचना, नवा भाषिक प्रयोग आपण करू शकतो, आपण सादर केलेले हे जे नवे उच्चारण असते, ते ऐकणाऱ्यालाही तोशीस न पडता समजते. प्रत्येक व्यक्तीच्या डोक्यातील ही नियमव्यवस्था निमितीशील असते. म्हणजे तिच्यातून अनंत प्रकारची वाक्ये बनविता येतात. 'भीती' हा आशय व्यक्त करण्यासाठी माणूस भाषेतील त्याला ज्ञान असलेल्या अनेक रचनांपैकी त्याला योग्य वाटेल ती रचना तो उच्चारिल. इतकेच नव्हे तर सर्व उपलब्ध रचना बाजूला सारून हवी तर नवी रचना तयार करून वापरील. याचे कारण भाषेची निर्मितीशीलता ही क्षमता होय. या क्षमतेमुळे भाषेचे विनिमयाचे क्षेत्र अमर्यादित बनले आहे.

३) याहच्छिकता :

जगातील सर्व भाषांतील शब्द व त्यामागील संकेत हे याहच्छिक आहेत. अर्थदृष्ट्या किंवा विशिष्ट आशयाचे सूचन करण्याच्या बाबतीत सर्व मानवी भाषा याहच्छिकतेचे तत्त्व पाळतात. वस्तूतः शब्द आणि त्याचा संकेत (त्या शब्दाने सूचित होणारा अर्थ) यांच्यात कोणताही कार्यकारणभाव नसतो. शब्द आणि त्याद्वारे सुचविला जाणारा आशय यांचे नाते हे केवळ संकेताने प्रस्थापित होते. हे संकेत याहच्छिक असतात. उदा. बालपणी बाराखडी शिकतांना गुरुजींनी 'घ' हा वर्ण 'घर' या शब्दासाठी सुचविलेला असतो. प्रत्यक्षात 'घ' हा ध्वनी आणि 'घर' यांच्यात कोणतेही नाते नसते. या याहच्छिकतेमुळे जगातल्या भाषा एकमेकींपासून भिन्न राहिल्या आहेत.

४) अदलाबदल :

मानवी भाषेतला केवळ अदलाबदल हे तत्त्व आढळते. एकमेकांच्या भाषिक रचना एकमेकांस समजणे, त्यांचा वापर एकमेकांनी करणे हे केवळ मानवी भाषेतच शक्य होते. प्राण्यांच्या संज्ञापन पद्धतीत असे आदानप्रदान, अशी अदलाबदल होऊ शकत नाही. उदा. काही प्राणी जातीत नराने सूचित करावयाचा संदेश व मादीने सूचित करावयाचा संदेश भिन्न असतो. उदा. नर कोकीळ व मादी कोकीळ यांच्या आवाजातही फरक असतो. मानवी भाषेत मात्र असे नसते. बोलणाऱ्याच्या भाषिक रचना एकमेकांना नुसत्या समजतातच असे नव्हे तर स्वतः ऐकणारा प्रसंगी त्या वापरतोही. हीच ती अदलाबदल क्षमता होय. या वैशिष्ट्यामुळे मानवाला अनुकरणातून भाषा अर्जित करता आली आहे.

विशिष्टता :

मानवी भाषेची मानवेतर प्राण्यांच्या भाषेशी तुलना करताना असे आढळून येते की, मानवी भाषेत फार मोठ्या प्रमाणावर विशिष्टता आहे. ही विशिष्टता संदेश सूचनाची प्रक्रिया आणि सूचित संदेश या संदर्भात आढळते. उदा. स्वयंपाकगृहातील गृहिणींची पानांची मांडामांड करण्याची कृती आणि त्यातून मिळणारा संदेश यात प्रत्यक्ष कार्यकारण संबंधांचे नाते आहे. 'जेवण तयार आहे' असे गृहिणीने म्हटल्यावर कुटुंबीय प्रत्यक्ष जेवण तयार आहे की नाही, ताट वाट्यांची मांडणी केली आहे की नाही हे प्रत्यक्ष न पाहता जेवायला बसायच्या तयारीला लागतात. याचा अर्थ असा की प्रत्यक्ष कृतीऐवजी ती सूचित करणाऱ्या चिन्हव्यवस्थेचा उपयोग करून आपण हवे ते कार्य साध्य करू शकतो. या विशिष्टतेमुळे

माणसाच्या श्रम व वेळेची, पर्यायाने कार्यशक्तीची बचत होते.

स्थलकालातीतता

निसर्गातील प्रत्येक गोष्ट, वस्तू, आशय हा स्थल आणि काल या तत्त्वांनी बद्ध असतो. परंतु ही दोन्ही बंधने ओलांडून त्या आशयाचे सूचन भाषेद्वारे करता येते, हीच ती भाषेची स्थलकालतीतता ही क्षमता होय. गतकालाबद्दल, भविष्याबद्दल, दुसऱ्या प्रदेशाबद्दल आपण भाषेद्वारा बोलत असतो. उदा. एखादे फूल आपण प्रत्यक्षात पाहिलेले नसते, ते कुठे उगवते हेसुद्धा माहित नसते, तरी त्या फुलावरचे एखादे ललितगद्य आपल्या वाचनात येते, म्हणजेच स्थलाचे बंधन भाषेमुळे ओलांडता आले. एखादे चांगले, भावलेले पुस्तक वाचून झालेला आनंद लागलीच व्यक्त न करता आवडता मित्र भेटेपर्यंत आपण थांबतो. एखादा विज्ञानकथा लेखक कल्पनेने ५० वर्षांनंतर घडू शकणाऱ्या, संभाव्य घटनेबद्दल आजच लिहितो म्हणजे भाषेद्वारा काळाचेही बंधन ओलांडता येते. हीच ती स्थलकालातीतता होय. या लक्षणामुळे माणूस आपली अभिव्यक्ती भविष्यासाठी राखून ठेवतो.

सांस्कृतिक संक्रमण :

भाषेचा संबंध संस्कृतीशी असतो. भाषेचा वारसा, परंपरा एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे सुपूर्द केला जातो. हेच ते भाषेमुळे शक्य होणारे सांस्कृतिक संक्रमण होय. भाषेची परंपरा दुसरा पिढीकडे येताना हल्लीची पिढी भाषेत काही एक भर घालते. मूळ परंपरा आणि अगोदरच्या पिढीने तिच्यात टाकलेली नवी भर यासह नवी पिढी भाषा आत्मसात करते, हेच सांस्कृतिक संक्रमण होय. व्यक्ती श्रवण, निरीक्षण, अनुकरणातून प्रयत्नपूर्वक भाषा आत्मसात करित असतो. माणूस भाषा शिकतो म्हणजे अनुभव शिकतो. मानवाचा शब्दसंग्रह समृद्ध होतो म्हणजे माणसाचे त्याच्या भोवतालच्या भौतिक आणि तात्त्विक जगाबद्दलचे ज्ञानच वाढत असते. परंतु हे ज्ञान अर्जित करण्यासाठी मानवाला अगदीच प्रारंभापासून सुरुवात करावी लागत नाही. त्याच्या पूर्व पिढीने काही तरी ज्ञानसाठा करून ठेवलेला असतो. भाषेच्या द्वारेच हा ज्ञानसाठा माणसाला प्राप्त होतो. त्यानंतरही तो या साठ्यात आपल्या परीने वाढ करित असतो. ही सांस्कृतिक वाढ भाषेद्वारेच शक्य होते. संस्कृती संवर्धन आणि संस्कृतीचे संक्रमण या भाषेच्या विशिष्ट क्षमता आहेत.

भाषेचे प्रमुख कार्य : संदेशन

भाषेचे मानवी जीवन संपूर्णतः व्यापून टाकले आहे, मानवी जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रांत भाषा अपरिहार्य आहे. भाषेद्वारा आपण विचार, विकार प्रकट करतो. रागवतो, प्रेम करतो, खोटे बोलतो, शिव्या देतो, निर्देश देतो, आज्ञा करतो, वर्णन करतो, कविता लिहितो, भाषेद्वारा संज्ञापन करतो, माहिती, विचार, ज्ञान, अनुभव, भावना यांची देवाणघेवाण करतो. एकमेकांशी संबंध स्थापून ते संवर्धित करतो. या प्रक्रियेला संदेशन, विनिमय, संज्ञापन, आदानप्रदान, दळणवळण, देवाणघेवाण अशी नावे आहेत.

जन्मतःच माणसाला काही ध्वनी निर्माण करता येतात. मूल जसजसे मोठे होत जाते तसतसे निरीक्षण, अनुकरण, प्रयत्न या मार्गाने ते भाषा आत्मसात करित जाते. ज्या परिसरात तो लहानाचा मोठा होतो, त्या परिसरातील भाषेचे संस्कार त्याच्यावर होतात. हीच

त्याची स्वभाषा, मातृभाषा, जन्मभाषा असते.

माणूस भाषा या साधनाचा वापर स्वतःला व्यक्त करण्यासाठी, दुसऱ्याचे ऐकून घेण्यासाठी करीत असतो. विचार, विकार, भावना, अनुभव, कल्पना, भाकिते, भाष्य व्यक्त करण्यासाठी तो भाषा या साधनाचा वापर करतो. ज्ञानवृद्धी अथवा कुतूहलपूर्तीसाठी तो दुसऱ्याचे बोलणे ऐकतो. बोलणे आणि ऐकणे ही मानवाची आत्यंतिक गरज असते. बोलणे आणि ऐकणे या क्रिया भाषेद्वाराच होतात म्हणून संज्ञापन, संदेशन हे भाषेचे प्रमुख कार्य आहे.

भाषा हे सर्वश्रेष्ठ संज्ञापन साधन का ?

भाषापूर्व अवस्थेतही काही साधनांद्वारा मानव संदेशन करीत होता. यासाठी शरीरस्थित व शरीरबाह्य अशा साधनांचा तो वापर करीत होता. अर्थात या साधनांद्वारे साध्य होणाऱ्या संदेशनाला अनेक मर्यादा असल्याने, भाषा या संदेशन साधनाला तशा मर्यादा नसल्याने भाषा हे सर्वश्रेष्ठ संज्ञापन साधन ठरते.

संज्ञापनाची शरीरस्थित साधने

हातवारे व हावभावांची भाषा-

शरीराच्या विशिष्ट हालचालींद्वारा, चेहरा व डोळ्यांच्या हावभावांद्वारे संदेशन केले जाते. डोळा, चेहरा, मान, हात या शरीरस्थित साधनांद्वारे संज्ञापन केले जाते. 'डोळे वटारणे' या क्रियेतून रागावण्याचा संदेश दिला जातो. डोळे बारीक करणे, डोळे मिचकावणे यातून निरनिराळे संदेश दिले जातात. डोळे मिचकावण्याच्या कृतीतून थट्टेचा संदेश दिला जातो. चेहऱ्याच्या वेगवेगळ्या हालचालींतून संदेश दिले जातात. मानेच्या हालचालीतून 'पसंत' 'नापसंत' हे संदेश तर नाक मुरडण्याच्या कृतीतून 'नापसंत' हा संदेश दिला जातो. जीभ चावण्याच्या क्रियेतून आश्चर्य दर्शविले जाते. हातांच्या हालचालीतून जवळ बोलावणे, दूर जाण्यास सांगणे, बसण्यास सांगणे, उठण्यास सांगणे, पृच्छा करणे, संरक्षणाचा पवित्रा घेणे इ. संदेश दिले जातात. पाय आपटणे, अंगठा दाखविणे यातून नकार दर्शविला जातो. वाहतूक पोलिसाच्या हातवाऱ्यांतून चालकांना सूचना दिल्या जातात.

जांभई देणे, घड्याळाकडे पुनःपुन्हा पाहणे, एकमेकांकडे पाठ करून बसणे, यांसारख्या क्रियांतून संदेश दिले जातात. स्पर्श, नेत्रसंकेत घालून संदेश प्रक्षेपित होतो. टेबलावर मूठ आपटणे, टाळ्या वाजवणे, दीर्घश्वास घेणे, उसासे टाकणे यातून हे संदेश दिले जातात. अशा रीतीने शरीरस्थित साधनांद्वारेही संज्ञापन घडून येते. या संज्ञापनाला अनेक मर्यादा असतात.

संज्ञापनाची शरीरबाह्य साधने

१) घंटा :

बसमधील घंटा, नाटकाची घंटा, रेल्वेस्टेशनवरील घंटा, शाळेची घंटा, या साधनांमार्फत संज्ञापन होते. एकदा घंटी वाजवणे म्हणजे बस थांबविणे. दोन वेळा घंटा वाजवणे म्हणजे बस सुरू होण्याची खूण असते. दीर्घ घंटा म्हणजे नाटक सुरू होण्याची खूण, एक घंटा म्हणजे रेल्वे प्लॅटफॉर्म नजीक आल्याची खूण असते. शाळेच्या घंटेतून तास संपल्याची, सुटी झाल्याची सूचना मिळते. कारखान्याच्या, तुरुंगाच्या, नगरपालिकेच्या भोंग्यातूनही

सूचना मिळतात.

२) रंग :

हिरवा रंग ही पुढे जाण्यास परवानगी, लाल रंग ही थांबण्याची किंवा धोक्याची खूण यांसारख्या खुणांतून संदेश दिले जातात. यांसारख्या खुणा वाहन व्यवहारात उपयुक्त ठरतात.

३) फलक :

रंग, रेषा, चित्र, आकृती याद्वारे पुढे शाळा आहे, पुढे पूल आहे, पुढे इस्पितळ आहे, पुढे गतिरोधक आहे, उजवीकडे वळण आहे, रस्ता अरुंद आहे, काम चालू आहे यांसारख्या सूचना दिल्या जातात.

४) दिवे :

वाहतूक सुरळीत चालण्यासाठी, वाहतुकीच्या नियंत्रणासाठी रस्त्यात, चौकात दिवे लावलेले असतात. रेल्वेचे सिग्नल ही संदेशनाची साधने आहेत. लाल दिव्याची गाडी अधिकारी अथवा मंत्री हा संदेश देते.

५) कापड :

युद्ध सुरू असता, पराभवाच्या जाणिवेने जेव्हा एखादा पक्ष पांढरे निशाण दाखवतो तेव्हा तो पक्ष माघार अथवा शरणागतीस इच्छुक आहे, असे मानले जाते. निषेधासाठी काळे झेंडे दाखवले जातात. काळ्या फिती लावल्या जातात. राष्ट्रध्वजातून त्या त्या राष्ट्राची सूचना मिळते.

आवाज :

गिरणीचे काम सुरू होताना संपताना भोंगे वाजतात, त्यातून संदेश मिळतो. युद्धकाळी नगारे, शंख, तुतारी यांचा वापर विशिष्ट इशारा देण्यासाठी केला जाई.

चित्रे :

छायाचित्रे, रंगीत चित्रे, रेखाचित्रे, शिल्पचित्रे यांच्याद्वारा मनातील विचार, भावना व्यक्त करता येते. चित्रपटाच्या पोस्टर्सवरून चित्रपट कथेची कल्पना येते. वाचता न येणाऱ्या व्यक्तीलाही ते पाहून समजतात.

इतर साधने :

नकाशा, बंदुकीचे आवाज, आलेख, पोलीस व्हॅनचा आवाज यातूनही विनिमय होतो. भिजलेली छत्री पाऊस पडून गेल्याची सूचना देते. तरुण मुलीच्या हातातील मधल्या बोटातील अंगठी ती वाग्दत्त वधू असल्याचे सूचित करते. अर्ध्यावर उतरवलेला राष्ट्रध्वज राष्ट्रीय शोकाचा संदेश देतो. यांसारख्या शरीरबाह्य साधनांद्वारेही संज्ञापन साध्य होते.

शरीरस्थित व शरीरबाह्य साधनांच्या मर्यादा :

संज्ञापनाच्या या दोन्ही साधनांमागील संकेत ठाऊक नसल्यास संज्ञापनात अडचणी येतात. लाल रंग ही थांबण्याची खूण असा संकेत काही लोकांना आणि तोच रंग पुढे जाण्याचा संकेत असे काही लोकांना वाटले तर वाहतूक व्यवस्थेत अडथळा येईल. असा

संकेतांचा घोटाळा, गोंधळ भाषेबाबत होत नाही. म्हणून इतर सर्व साधनांपेक्षा भाषा हे सर्वश्रेष्ठ संज्ञापन साधन आहे.

भाषेतून साधल्या जाणाऱ्या विनिमयाला उजेडाची आवश्यकता नसते. अंध माणसालाही भाषा समजते. अंधारातही भाषेचा वापर करता येतो. दूर अंतरावरही भाषेतील संदेश पोहोचवता येतो. इतर साधनांना मात्र अंधार, अंतर यांची मर्यादा आहे. भाषा मात्र अंधार, अंतर यावर मात करते म्हणून भाषा हे सर्वश्रेष्ठ संज्ञापन साधन आहे.

ध्वनी हा माणसाच्या नेहमीच अधीन राहतो. ध्वनी हा नेहमीच व्यक्तीसोबत असतो. ध्वनी हा भाषेचा मूलभूत घटक आहे. आपल्याला या ध्वनीचा वापर कुठेही केव्हाही करता येतो. आपल्याला कुठेही, केव्हाही बोलता येते. यामुळे रंग, कपडे, दिवा यांच्याद्वारा साधल्या जाणाऱ्या संज्ञापनापेक्षा ध्वनी माध्यमातून (कोषातून) साधल्या जाणाऱ्या संदेशनात सुलभता असते. शरीरबाह्य साधने, कपडा, रंग, दिवे, चित्रे यांची ने-आण करणे, त्यांची निर्मिती करणे सोपे नसते.

पोलिसाचे हातवारे, वेगवेगळे स्पर्श, नेत्रसंकेत यांच्यामार्फत साधले जाणारे संदेश अनेक नैसर्गिक मर्यादांनी संकोच पावलेले असते. ध्वनी, अंधार, अंतर, भिंत या अडथळ्यांवर मात करू शकतो. शिवाय ध्वनीचे संदेश सर्व दिशांनी होते. एखाद्याच्या पाठीमागे बसून उच्चारलेले ध्वनीसुद्धा ऐकू येतात.

ध्वनीचे उच्चारण जलदगतीने करता येते, मात्र तितक्याच गतीने हातवारे करता येत नाहीत. चित्र, वस्तू, रंग यांच्या हालचाली करणे अवघडच असते. या सर्व वस्तू विनिमयाच्या तीव्र गरजेच्या वेळी उपलब्ध असतीलच असे नाही. ध्वनी मात्र सदैव उपलब्ध असतो, म्हणून भाषा हे सर्वश्रेष्ठ संज्ञापन आहे.

आकृती, आलेख, चित्र रेषा आणि रंग यांच्याद्वारा मर्यादित आशय व्यक्त केला जातो. चित्र काढण्यासाठी साधने, श्रम, जागा आणि जास्त वेळ लागतो. चित्र धूसर असेल, गूढ असेल तर अर्थबोध होत नाही, ध्वनिनिर्मितीला या मर्यादा नसतात.

हावभाव हातवारे, आणि शरीरबाह्य संज्ञापन साधने यांच्यामार्फत होणाऱ्या संदेशनासाठी त्यामागील संकेत जाणीवपूर्वक स्मरणात ठेवावे लागतात. दुसरे काम करतानाही आपल्याला बोलता येते. शरीरस्थित व शरीरबाह्य साधनांना अनेक मर्यादा असल्याने व भाषेला अशा मर्यादा नसल्याने भाषा हे संज्ञापनाचे सर्वश्रेष्ठ साधन ठरते.

१.२.३ भाषा आणि भाषण, उच्चारण आणि लेखन, व्यावहारिक भाषा व साहित्याची भाषा :

भाषा आणि भाषण :

भाषिक व्यवहार आणि भाषिक व्यवस्था या दोन्हींचा समावेश भाषा या संकल्पनेत होतो. भाषिक संज्ञापन भाषिक व्यवस्थेवर अधिष्ठित असते. ही भाषिक व्यवस्था भाषेमधूनच व्यक्त होत असते. अनेक लोकांच्या भाषेतून भाषिक व्यवस्था व्यक्त होत असते. ती अमूर्त असते. भाषा आत्मसात करणाऱ्या बालकालाही या अमूर्त अशा भाषिक व्यवस्थेची समज

आलेली असते. त्याच्या भोवताली उच्चारल्या गेलेल्या शब्दांवरून शब्दांची रचना, वाक्यांवरून वाक्यांची रचना यांची माहिती, ज्ञान बालकाकडे संग्रहित होत जाते. या बळावर बालकाची निर्मितीशील बुद्धी जागृत होऊन नवी शब्दरचना, नवी वाक्य रचना बालक तयार करू शकते. पुढील आकृतीवरून भाषा संकल्पनेतील दोन स्तर लक्षात येतात.

भाषा

भाषिकव्यवस्था

भाषिकव्यवहार

अमूर्त

मूर्त

भाषिक व्यवस्था ही अमूर्त, अगोचर असली तरी त्याच्या आधाराने आलेली भाषिक रचना-भाषिक व्यवहार हा गोचर, प्रत्यक्ष व मूर्त असतो. आपण हा मूर्त भाषिक व्यवहार पाहू शकतो.

उदा. - तो चित्र काढतो

तो रांगोळी काढतो

तो कागद काढतो

या वाक्यांमध्ये भाषिक व्यवस्थेतील नियम अंतर्भूत आहेत. ही भाषिक व्यवस्था वरील वाक्यांच्या रूपाने प्रकट होत असली तरी हे वाक्यांचे नमुने जसे दाखविता येतात, तसे या व्यवस्थेचे नियम दाखविता येत नाहीत. अशा रीतीने भाषा या संकल्पनेत भाषिक व्यवस्था व भाषिक व्यवहार समाविष्ट असतात.

भाषा वेगळी भाषण वेगळे :

भाषिक व्यवस्था व भाषिक व्यवहार यात फरक असतो. भाषा व प्रत्यक्ष बोलण्यातील भाषा (वाक्ये, शब्दोच्चार, शब्दसंग्रह) यात फरक असतो. व्यक्तीच्या उच्चारातून त्याच्या वैयक्तिक लकबी आवडीनिवडी सूचित होतात. अशा अनेक लोकांच्या बोलण्यातून 'भाषा' घडते. प्रत्येकाचे बोलणे म्हणजेच भाषण होय. हे भाषण ज्या भाषेच्या वैशिष्ट्यांशी संबंधित असले तरी त्यामध्ये व्यक्तीनुसार भिन्नताही असते. या दृष्टीने व्यक्तीचे बोलणे (भाषण) हे प्रत्यक्ष तर भाषा ही अप्रत्यक्ष व अगोचर असते. म्हणूनच भाषा व भाषण यात फरक असतो. पुढील आकृतीवरून ते स्पष्ट होते.

भाषा

भाषण

भाषिक व्यवस्था

प्रत्यक्ष बोलणे

अगोचर

गोचर

भाषा ही व्यक्तिमूहाशी निगडित असते. भाषण हे व्यक्तीशी निगडित असते. भाषण हे प्रत्यक्ष बोलणे असल्याने ते व्यक्तिगणिक बदलत जाते. व्यक्तीचे विशेष घेऊन ते आलेले असते. ती व्यक्ती ज्या पातळीवर, ज्या समाजात, ज्या कालखंडात जगत असेल, त्या भोवतलाचे संस्कार त्याच्या भाषणावर, बोलण्यावर उमटतात. व्यक्ती, तिचे उच्चार, वाक्यप्रयोग,

शब्दयोजना इ. पातळीवर भाषेची नियम व्यवस्था सांभाळूनही स्वतंत्रपणा व्यक्त करित असतो. प्रत्येकाची भाषणशैली वेगळी असते. असे जे आपण म्हणतो ते याच अर्थाने : काही व्यक्तींना शब्दाचे, अपशब्दांचे उच्चार करायला आवडत नाही. काहींचा सर्वनामांचा अधिक उपयोग करण्यावर भर असतो. काही लोक वाक्यागणिक 'त्या ठिकाणी', 'अशाप्रकारे' हे शब्द बोलतांना योजतात. ती त्यांची लकब असते. अशा व्यक्तिगत विशेषांनी भाषा घडत असते. भाषणाच्या आधारेच भाषिक व्यवस्था सिद्ध होत असते.

उच्चारण व लेखन :

भाषेतील उच्चारणाचा संबंध मौखिकतेशी तर लिखाणाचा संबंध लिपीशी असतो. उच्चारण हे भाषेचे स्वरूप होय तर लेखन हे उच्चारण टिकवून धरण्याची केवळ एक सुखसोय आहे. उच्चारणाला लेखनाच्या तुलनेत अधिक महत्त्व दिले जाते. असे असूनही लेखनाला सार्वत्रिक महत्त्व असतेच असते. कारण उच्चारणाच्या तुलनेत लेखन टिकाऊ असते. आपण लिहितो तेव्हा भाषेतले ध्वनी केवळ श्राव्य राहत नाहीत तर ते दृश्यही होतात. उच्चारणात ध्वनी हवेत विरून जातात. ते केवळ श्राव्य असतात. उलटपक्षी लेखनात ध्वनी टिकविण्याबरोबरच ते दृश्यही होतात. मोठ्याने अथवा प्रकट वाचन केल्याने ते श्राव्यही होतात.

उच्चारणात भाषेचे अस्तित्व काही क्षणांचेच असते, लेखनातील भाषेचे अस्तित्व चिरकाल टिकू शकते; यामुळे बोलण्याचे लिहिण्यात रूपांतर होते तेव्हा त्या बोलण्याला एक वेगळेच मोल प्राप्त होते. तोंडी मजकुरापेक्षा लिखित मजकुरावर, छापील मजकुरावर आपला अधिक विश्वास असतो. भाषा विचारात लेखनाला दुय्यम मानले जात असले तरी प्रत्यक्ष जीवनात, त्याला प्रथम स्थान असते. मानवी संस्कृतीच्या आजच्या गतिशीलतेमुळे, गुंतागुंतीमुळे, शीतोपासक अशा रूपामुळे लेखनाचे महत्त्व अपरिहार्यपणे वाढले आहे.

भाषा ही एक मौखिक क्रिया आहे, हे सत्य लक्षात घ्यावे लागते. मुखावाटे उच्चारले जाणारे मूलध्वनी हेच भाषेचे माध्यम आहेत, अक्षरे नव्हेत. यामुळे भाषेत उच्चारणाला महत्त्व आहे. एखाद्या प्रांतिक भाषेचा अभ्यास करावयाचा झाल्यास तिच्या उच्चारणाचे नमुने गोळा केले जातात. एखाद्या भाषेतील फक्त लिखित गोळा करून त्यांचा अभ्यास केला तर तो अपूर्ण व चुकीचा ठरेल. त्याच्याने त्या भाषेचे वर्तमान रूप समजणार नाही. याचे कारण भाषेचे लेखन व उच्चारण यात खूप फरक असतो. हा फरक पुढील तीन स्तरावरून लक्षात येतो.

ध्वनी

शब्द

वाक्य

ध्वनी उच्चारण व लेखन यातील फरक

भाषेचे लेखन, त्या भाषेच्या उच्चारणात जेवढे ध्वनी समाविष्ट असतात, त्यांना लिपी चिन्हे देऊ केले जाते. मात्र असे करतांना प्रत्यक्ष उच्चारण व लेखन यात पुढील कारणांमुळे

अंतर पडते.

- १) एका ध्वनीसाठी दोन किंवा अधिक लिपिचिन्हे असणे
- २) लिपिचिन्हाचे दृश्यरूप सदोष असल्याने वेगळ्याच ध्वनीचा निर्देश होणे.
- ३) भाषेतील एखाद्या ध्वनीसाठी अजिबाल लिपिचिन्ह नसणे
- ४) एकाच लिपिचिन्हाने एकापेक्षा अधिक ध्वनी दाखविले जाणे.
- ५) भाषेत न वापरल्या जाणाऱ्या ध्वनीसाठी भाषेच्या लेखन व्यवस्थेत लिपिचिन्ह नसणे.

लिपिचिन्ह नसलेला ध्वनी त्याच्या उच्चारणाच्या जवळपास उच्चारण असणाऱ्या ध्वनीसाठी असलेल्या लिपिचिन्हाने दाखविला जातो. तेव्हा उच्चारणात व लेखनात फरक पडतो.

उदा. श्री काळे	श्री. काले
लोकमान्य टिळक	लोकमान्य तिलक

हिंदी भाषेत 'ळ' हा ध्वनी नसल्याने मराठी माणसांची 'ळ' युक्त नावे 'ल' युक्त लिहिली जातात. 'ळ' या ध्वनीला हिंदीत लिपिचिन्ह नाही. अँ, ऑ या इंग्रजीतून मराठीत आलेल्या ध्वनींना सुरुवातीला लिपिचिन्हे नव्हती. त्यावेळी बॅट, लॉर्ड हे शब्द अनुक्रमे ब्याँट, लॉर्ड असे लिहिले जात.

समान लिपिचिन्हाचे दोन ध्वनी दर्शविण्याचा प्रधान अनेक भाषांत आहे. मराठीतही तो आहे.

उदा. चवळी	चपळ
जरी	जपान
झगडा	झकास
वाचा	वाचा

ज,झ,च या लिपिचिन्हांनी दोन ध्वनींचे (दंतमूलीय व तालव्य)लेखन केले जाते. या प्रकारामुळे उच्चारण व लेखन यात अंतर पडत जाते.

एका ध्वनीसाठी एक ध्वनिचिन्ह हा नियम सर्वसाधारण असला तरी मराठीत मात्र काही लोक रूढ लिपिचिन्हाऐवजी दुसरे लिपिचिन्ह योजतात.

उदा.	ए	ऐ
	उ	अु
	ई	अी
	इ	अि

अर्थात लिपिचिन्ह वेगळे वापरल्याने उच्चारणभेद होत नाही लेखनात मात्र बदल

दिसतो. लिपिचिन्हे दिसण्यास सदोष असली तर आकलनात अडथळे येतात. देवनागरी लिपीत ख हे लेखन मात्र आपण वरील प्रमाणेच करतो.

असे वाचले जाऊन घोटाळा होतो. 'दवाखाना' हा शब्द 'दवाखाना' असाही वाचला जाऊन घोटाळा होतो. यामुळे आता 'ख' असा लिहिला जातो. लिपिचिन्हाच्या सदोषतेमुळे उच्चारण व लेखन यात फरक पडत जातो.

अत्यंत कमी वेळी वापरले जाणारे वर्ण म्हणून ऋ, लृ हे ओळखले जातात. विशेषतः दीर्घ ऋ हे लिपिचिन्ह 'पितृण' यांसारख्या शब्दात तसेच हा पितृण शब्दही मराठीत क्वचितच वापरला जातो. भाषेत नसलेल्या ध्वनीसाठी लिपिचिन्हसुद्धा वर्णमालेतून काढून टाकायला हवे. भाषेच्या उपयोजनातून नाहीसा झालेला ध्वनी लक्षात घेऊन त्याच्यासाठी असलेले लिपिचिन्हही काढून टाकायला हवे.

अशाप्रकारे ध्वनींचे प्रत्यक्ष उच्चारण व ज्यांचे लेखन यांत फरक पडत जातो.

शब्दोच्चारण व लेखन यांतील फरक-

शब्दोच्चारण वेगळे व लेखन वेगळे असाही प्रकार भाषेत दिसून येतो. काळाच्या ओघात भाषा बदलते म्हणजे शब्दोच्चारण व शब्दांच्या सामान्य रूपांतही बदल होतो. उच्चारणात आडनावांची (विशेषनामांची) सामान्य रूपे होतात, परंतु लेखनात मात्र आडनावांची सामान्यरूपे आपण करीत नाहीत.

उदा. उच्चारण	लेखन
बागुलांनी	बागुल यांनी
कुलकर्ण्यांनी	कुलकर्णी यांनी
शेवाळ्यांनी	शेवाळे यांनी
बापटांनी	बापट यांनी

औपचारिकता जपण्यासाठी लेखनात मात्र आपण सामान्यरूपे करीत नाहीत. अशाच प्रकारे प्रत्ययांच्या बाबतीतही आपण करीत असतो.

उच्चारण	लेखन
पडलं	पडले
मेलं	मेले
उरलं	उरले
संपलं	संपले

उच्चारण रूप परंपरेने आपण वापरीत आलो असलो तरी लेखन मात्र आपण वरील प्रमाणेच करतो.

वाक्यांची उच्चारणे व त्यांचे लेखन यातील फरक-

लेखनात औपचारिकता पाळण्याच्या संकेतामुळे सर्वसाधारणपणे आपला कल प्रमाणभाषेनुसार लेखनाकडे असतो. प्रमाणभाषा आदेशत्मक व स्थिर असते. या उलट बोली बदलत असते. प्रमाणबोलीत झालेला बदल लेखनात लगेच अवतरत नाही. यामुळे वाक्यांचे उच्चारण व लेखन यांत फरक पडतो.

उदा. काय करतोहेस? काय करीत आहेस?

केव्हा झोपतोहेस? केव्हा झोपणार आहेस?

वाक्यांचे उच्चारण व लेखन यामध्ये अंतर पडण्याचे कारण सुरावली व बलाघात या घटना लेखनात दाखविण्याची सोय नसणे हे आहे.

उदा.

भारताने सामना गमावला - सामान्यविधान

भारताने सामना गमावला - चढत्या सुरात प्रश्नात्मक

भारतानं सामना गमावला - उतरत्या सुरात आश्चर्यदर्शक

उच्चारणानुसार होणारे भाव बदल लेखनातून दर्शविता येत नसल्यामुळे वाक्योच्चारण व लेखन यात फरक होतो.

व्यावहारिक भाषा व साहित्याची भाषा-

भाषा ही दैनंदिन व्यवहारात वापरायची बाब असली तरी क्षेत्रनिहाय तिच्यात वेगळेपणा आढळतो. व्यवहाराच्या क्षेत्रात वापरली जाणारी भाषा साहित्यातील भाषेपेक्षा वेगळी असते. साधारणपणे व्यवहारातील भाषा शास्त्रीय स्वरूपाच्या ग्रंथातील भाषा संदेशवहनात्मक तर साहित्यातल भाषा सौंदर्यवहनात्मक असते. संदेशवहनात्मक आणि सौंदर्यात्मक अशी भाषेची दोन कार्ये प्रागस्कूलच्या भाषाभ्यासकांनी सांगितली आहेत. त्यासाठी त्यांनी भाषेचे सामाजिक कार्य व भाषेचे वाङ्मयी न कार्य विचारात घेतले.

संदेशवहनात्मक कार्य :

व्यावहारिक स्तरावरील आशय किंवा संदेश एका व्यक्तीकडून दुसऱ्या व्यक्तीकडे पोहोचविण्याचे कार्य म्हणजे संदेशवहनात्मक कार्य होय. हे कार्य हेतुनुसत् व्हावयाचे असेल तिच्यातील भाषिक चिन्हे ही सामाजिक संदर्भाला उचित अशीच असायला हवीत. ही भाषिक चिन्हे सामाजिक व भाषिक संकेत पाहून योजलेली असतात. अर्थातच त्यांच्यामध्ये एक निश्चित अशी नियम व्यवस्था असते. संदेशवहनात्मक कार्य करणाऱ्या भाषेचे अधिष्ठानच मुळी नियम व्यवस्था असते.

सौंदर्यात्मक:

साहित्याच्या भाषेचे कार्य संदेशवहनात्मक तर असतेच पण त्यासह सौंदर्यनिर्मिती हेदेखील कार्य असते. भावनेचे संदेशन साध्य करण्याचे कार्य साहित्याची भाषा करते. यासाठी साहित्याची भाषा भाषिक चिन्ह व्यवस्थेचा आधार घेते. शब्दामधील ध्वनी, शब्द, प्रत्यय, वाक्यरचना यांचा प्रचलित नियमांपेक्षा वेगळ्या प्रकारे उपयोग करून साहित्याची

भाषा भावार्थ संदेशन साधत असते. भावार्थ दर्शन घडविण्यासाठी साहित्याची भाषा इंग्रजी मराठी मिश्रित शब्द बनविते. उदा. पंचरली रात्र, काळोख पंपतो, झपुझा, गीतनिद्रा, पुष्कळ, हिमगंधा इ.

कधी वाक्याची रूढ रचना पद्धती बदलून म्हणजे कर्ता, कर्म, क्रियापदाची रचना बदलून भावार्थ दर्शन घडविण्याचे कार्य साहित्याची भाषा करते.

उदा. १) गांजल्या ओठास माझ्या धार वज्राची मिळू दे.

२) माझ्या मना बन दगड

३) द्रौपदीचे सत्त्व लाभू दे माझ्या भाषा शरीरा.

येथे नियमोल्लंघन करून वाक्यरचनेचे नियम डावलून वाक्य बनविले आहे. त्यामुळे भाषेचे सौंदर्य प्रत्ययास आले आहे. भाषेचे सौंदर्यात्मक कार्य हे नियमबद्धतेपेक्षा नियमोल्लंघनावर आधारलेले असते. प्रचलित संकेत झुगारणे म्हणजे नियमोल्लंघन होय.

अर्थाच्या विविध प्रकारांपैकी एक प्रकार म्हणजे सांकल्पनिक अर्थ होय. या प्रकारात संदेशनाचा अर्थाशी असलेला संबंध लक्षात घेतला जातो. व्यावहारिक भाषेचे स्वरूप समजून घेण्याच्या दृष्टीने हा सांकल्पनिक अर्थ प्रामुख्याने जाणवतो. सांकल्पनिक अर्थाच्या विवरणात शब्दांच्या सांकल्पनिक अर्थावर भर असतो.

उदा. बैल चारा खातो - या वाक्यात सुविहितता आहे.

बैल पाणी खातो - या वाक्यात सुविहितता नाही.

आजकाल सिंहसुद्धा गवत खातो - या वाक्यातील 'सिंह' व गवत खाणे याचा अर्थघटक जुळणारा वाटला तरी त्यातील अर्थ व्यावहारिक पातळीवरचा नसून साहित्याच्या पातळीकडे झुकणारा आहे.

सारांश - नियमबद्धता, संदेशनवहनात्मकता, सांकल्पनिक अर्थ नादाकडे दुर्लक्ष हे व्यवहाराच्या भाषेचे निकष आहेत. तर 'इकडे तिकडे चोहीकडे आनंदी आनंद गडे' या पद्यातील नादयुक्त ध्वनी व त्यांचे विशिष्ट टप्प्यावर होणारे आवर्तन सौंदर्य निर्माण करते, एक साहित्याच्या भाषेचा निकष होय.

साहित्याच्या भाषेचे वेगळेपण :

शब्दातून प्रतीत होणाऱ्या नादाकडे, भावार्थाच्या सूचकतेकडे आत्यंतिक लक्ष देणाऱ्या साहित्याच्या भाषेचे व्यवहाराच्या भाषेपेक्षा अनेक बाबतीत भेद असतात. ध्वनी, शब्द, वाक्य, अर्थ या स्तरावरून हे वेगळेपण लक्षात येते.

१) ध्वनी :

व्यावहारिक भाषेत संदेशवहन होणे एवढाच मर्यादित हेतू असतो. त्या अंगाने अर्थ महत्त्वाचा असतो. भाषिक चिन्हातून तेवढे कार्य साधले गेले की त्या भाषिक चिन्हाचे वेगळे अस्तित्व व्यावहारिक भाषेचे उपयोजन करणाऱ्या व्यक्तीसाठी उरत नाही. याउलट साहित्याच्या भाषेमध्ये मात्र भाषिक चिन्हातील ध्वनी व त्याचा नाद हा गुण लक्षणीय कार्य सिद्धी करून

जातो. ध्वनी स्तरावरील नादमयता किंवा लयबद्धता हा ध्वनीचा गुणविशेष अधिक कार्यप्रवण असतो.

व्यावहारिक भाषेत शब्दांच्या ध्वनीला महत्त्व नसते, साहित्यात मात्र अर्थाचे संदेशन करणारा ध्वनी आणि त्या ध्वनीतून प्रतीत होणारी नादमयता यांचे एकत्रित संदेशन अपेक्षित असते.

ध्वनींच्या पुनरावृत्तीने साधल्या जाणाऱ्या नादमयतेचे दर्शन कवितेतून घडते. ध्वनींच्या पुनरावृत्तीतून लयबद्धता निर्माण होते. व्यावहारिक पातळीवर अशी लयबद्धता अपेक्षिली जात नाही. काव्यात ती महत्त्वाची असते. काव्याच्या ओळीतील ठरावीक अक्षरे विशिष्ट नियमाने, सारख्या कालांतराने पुनरावृत्त होतात. यामुळे भाषेत नैसर्गिक लय अनुभवास येते. ही नैसर्गिक लय अनुप्राप्त, यमक, वृत्त, छंद यांच्या सहाय्याने आलेली असते.

२) शब्द :

शब्दांच्या अचूक निवडीतून साहित्याच्या भाषेचे वेगळेपण सुरू होते. साहित्याच्या भाषेची स्वतःची अशी खास शब्दकळा असते. व्यावहारिक तपशील पुरविणारे, व्यवहारात वापरून वापरून भावाभिव्यक्तीचे सामर्थ्य गमावलेले अनेक शब्द साहित्यात टाळले जातात. अपरिचित शब्द, आशयानुकूल अलंकरणे व रोख ठोक व्यवहारार्थ नसलेले नवे शब्द यांच्या उपयोजनेने साहित्याची भाषा व्यवहाराच्या भाषेपेक्षा वेगळी ठरते.

नियमोल्लंघन ही बाब साहित्याच्या भाषेत आढळते. नवे शब्द घडविणे, जुन्या शब्दांना नवे रूप देणे या अंगाने हे नियमोल्लंघन आढळते. साहित्यिक जेव्हा नवशब्द घडवितो तेव्हा त्यामागे कलावंताचा अनुभवाशी असलेला प्रामाणिकपणा प्रतीत होतो. उदा. केशवसुतांनी योजलेला नवा शब्द 'झपुझा' हा शब्द झिम्मा खेळणाऱ्या पोरीच्या तोंडच्या 'जा पोरी जा' याच्याशी तर संलग्न आहेच, पण त्या खेळातील पोरीच्या तल्लीनतेचाही निर्देश करतो. हे सामर्थ्य कोणत्याच प्रचलित शब्दामध्ये नाही

असे नवशब्द अनुभवाच्या दृष्टीने जरूरीचे ठरतात. त्यांच्यामुळेच साहित्याची भाषा वेगळी ठरते. वाचकाच्या संवेदनांना हाक घालणारा, भावनिक परिणाम साध्य करणारा एखादा शब्द कक्षा आहे याचा विचार साहित्याच्या भाषेत केला जातो. त्यासाठी लयबद्धता साधण्याच्या हेतूने पुढील शब्द साहित्याच्या भाषेत येतात -

माझ्या	ऐवजी	माझिया, मम
श्रावण महिन्यात	ऐवजी	श्रावणमासी
अंगणात	ऐवजी	अंगणी
चंद्र	ऐवजी	चंद्रमा
थंड	ऐवजी	शीतल

वाक्य :

वाक्यरचनेच्या कर्ता-कर्म-क्रियापद या नियमांपेक्षा पद्यात यमक, अनुप्राय व इतर नादतरंग निर्माण करणाऱ्या रचनेला साहित्याच्या भाषेत महत्त्व असते.

उदा. मनात माझ्या उंच मनोरे/तयावर कबुतर खाना' या विंदा करंदीकरांच्या कवितेतील काव्यपंक्तीमध्ये वाक्यरचनेच्या उपरोक्त नियमांचे उल्लंघन झाले आहे. त्यामुळेच मनोरे उंच उंच या शब्दातून आशयाचे क्षेत्र अधिक व्यापक स्पष्ट झाले आहे. व्यावहारिक भाषेत संदेशन प्रत्यक्षपणे साध्य होण्यासाठी क्रियापदांची योजना अपरिहार्य ठरते. कवितेत बहुतांशी क्रियापदे टाळली जातात. त्यातून अनुभवाचे कालातीतत्व व्यक्त करण्याचे स्वातंत्र्य कवी घेतो. पु.शि. रेगे यांची 'त्रिधाराधा' ही कविता याचे उदाहरण होय.

४) अर्थ :

वाच्यार्थ आणि सूचकार्थ असे दोन अर्थ साधारणपणे शब्दाला असतात. साहित्याच्या भाषेतील अर्थ वाच्यार्थ व सूचकार्थ अशा दोन्ही स्तरावरचा असतो. व्यावहारिक भाषेत मात्र असा प्रकार संभवत नाही. व्यावहारिक भाषेतील अर्थ मात्र वाच्यार्थ असतो. निःसंदिग्धतेने, नेमकेपणाने अर्थव्यक्ती हे व्यावहारिक भाषेचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य असते. साहित्याच्या भाषेमध्ये सूचकता, कलात्मकता, संदिग्धता हा विशेष असतो. सिंह गवत खाते, तो पैसे खातो ही वाक्यरचना घटक विश्लेषणाच्या दृष्टीने सुविहित वाटत नसली तरी साहित्याच्या भाषेतून सूचकतेने त्यातून अर्थ प्रतीत होत असतो.

नियमोल्लंघनातून साकारलेली रचना टाकाऊ नसते, साहित्याच्या दृष्टीने ती स्वीकार्यही ठरते. उदा. 'चांगल्या कामामुळे तो रोज शिव्या खातो यामधील 'शिव्या खाणे' हा अर्थ रूपकात्मक आहे. तो वाच्यार्थ नाही. व्यवहाराच्या स्तरावर त्याचा अर्थ 'नावे ठेवणे', 'कमीपणा देणे' असा असेल; पण साहित्याच्या संदर्भात त्यामध्ये रूपकात्मकता येते.

उदा. "मुंगी उडाली आकाश । तिने गिळिले सूर्याशी."

या रचनेतील रूपकात्मकता योग्यतेच्या नियमांचे उल्लंघन करणारी असली तरी साहित्याच्या भाषेची ती एक निकषात्मक बाब असते.

१.२.३ भाषाभ्यास पद्धती : वर्णनात्मक, ऐतिहासिक, तुलनात्मक

भाषेचा अभ्यास विविध क्षेत्रात अपरिहार्य ठरू लागल्यावर भाषेच्या अभ्यास करणाऱ्या प्रमुख तीन अभ्यासपद्धती आकारास आल्या.

१) वर्णनात्मक अभ्यास पद्धती :

वर्णनात्मक भाषाभ्यास पद्धतीत विशिष्ट भाषेचे विशिष्ट कालातील वर्णन केले जाते. कोणत्याही एका कालखंडातील भाषेचे अध्ययन व विश्लेषण यात केले जाते. याशिवाय ध्वनीचे उच्चारण, ध्वनीचे वर्गीकरण, यांचाही अभ्यास केला जातो. भाषाभ्यासकांनी पूर्वग्रह न ठेवता त्या भाषेतील सर्व घटकांचे निरीक्षण मांडणे येथे अभिप्रेत असते. यासाठी प्रत्यक्ष बोलली जाणारी भाषाच या अभ्यासपद्धतीत विचारात घेतली जाते. वर्तमानकालीन भाषाच वास्तव वर्णन ही या अभ्यास पद्धतीतील अभ्यासकांची भूमिका असते. यामुळे प्रचलित मते

बाजूला ठेवावी लागतात.

उदा. १) स, ला, ते - विभक्तीचे एकवचनी प्रत्यय, स, ला,ना, ते हे विभक्तीचे अनेक वचनी प्रत्यय द्वितीया, चतुर्थी विभक्तीचे व्याकरणकरांनी म्हटलेले आहेत. परंतु मराठी भाषकाच्या प्रत्यक्ष बोलण्याचे, उच्चारणाचे वस्तुनिष्ठ निरीक्षण केले तर असे लक्षात येते की कोणाच्याही बोलण्यात 'ते' हा प्रत्यय येत नाही.

२) द्वितीया आणि चतुर्थी विभक्तीचा प्रत्यय 'स' हा बोलण्याच्या भाषेत क्वचितच येतो.

३) तृतीयेचा 'ने' हा प्रत्यय प्रत्यक्ष बोलताना 'नं' किंवा 'नी' असा अनुभवास येतो.

उदा. तिनं गाणं म्हटलं

तिनी काय केलं?

तेव्हा व्याकरणकारांचे 'ने' सारखे प्रत्यय मराठीत आहेतच असे कसे म्हणता येईल?

४) ऋषी, ऋण, यांसारख्या शब्दांच्या उच्चारातील 'ऋ' प्रत्यक्षात अनुभवाला येत नाही. याची 'ऋ' ची जागा रुपया मधील 'रु' ने घेतली आहे.

५) 'ष' चे उच्चारण 'श' असे तालव्य केले जाते. यामुळे लिपीत स्वतंत्र चिन्हे आहेत म्हणून प्रत्यक्षात त्यांची स्वतंत्र उच्चारणेही आहेतच असे म्हणता येत नाही. तेव्हा वस्तुनिष्ठ दृष्टीने भाषेचे वर्णन करताना अनेक परंपरागत कल्पना नाकाराव्या लागतात.

मराठी भाषेत 'च', 'ज' यांसारख्या व्यंजनाचे दोन प्रकारे उच्चारण होते. त्यांना मराठीत स्वतंत्र चिन्हे नाहीत. पण त्यांचे उच्चारण निश्चितच वेगळे आहे. त्यामुळे पारंपरिक व्याकरणकाराने एकच प्रकारचा 'च' मानला असला तरी वर्णनात्मक भाषाविज्ञान मराठीत च, ज, झ ही व्यंजनेही दोन प्रकारची आहेत असे सांगते.

व्याकरण तज्ज्ञांनी सांगितलेली व्यवस्था अमान्य कशी करायची? हा विचार या अभ्यासशाखेतील अभ्यासक करित नाहीत. भाषेच्या बाबतीत जी वस्तुस्थिती आहे, जे अनुभवास मिळाले ते स्वच्छपणे, निर्भीडपणे मांडण्याचे कार्य हे अभ्यासक करतात.

एककालिक भाषाभ्यास पद्धती असेही नाव वर्णनात्मक भाषा विज्ञानाला दिले जाते. वर्तमानकालीनच नव्हे तर कोणत्याही काळातील भाषेचा अभ्यास या पद्धतीने करता येतो. ही भूमिका हे अभ्यासक घेतात. एखादा विशिष्ट कालखंड निवडून भाषाभ्यासाच्या दृष्टीने जास्तीत जास्त साधनसामग्री गोळा करून त्या त्या काळापुरती भाषेची निरीक्षणे नोंदवली जातात. शिवकालीन मराठी भाषेचा अभ्यास करायचा असेल तर त्यासाठी जमा केलेली साधनसामग्री शिवकालातील आहे ना याची खात्री करून घ्यावी लागते. भाषेच्या लिखित स्वरूपावरच भिस्त ठेवावी लागते. बोलणाऱ्या भाषेची सर्व वैशिष्ट्ये लिखित भाषेतून प्रकट होऊ शकत नसल्यामुळे अशा भाषेच्या वर्णनाला मोठीच मर्यादा पडते.

ऐतिहासिक भाषाभ्यास पद्धती :

मानवाच्या जीवनाला काळाचे बंधन असते. जन्ममृत्यू ही सजीवांची बंधने आहेत.

उत्पत्ती आणि लय या सजीवांच्या अवस्था होत. व्यक्तीचे वैयक्तिक जीवन जन्मापासून मृत्यूपर्यंत क्षणाक्षणाने बदलत असते. समाजाचे आणि राष्ट्रचेही जीवन वेगवेगळ्या अंगाने बदलत असते. भाषासुद्धा या परिवर्तनाला अपवाद नाही. कारण तीसुद्धा एक सामाजिक संस्थाच आहे.

कालानुसार माणूस बदलतो, म्हणजे त्याची जीवनशैली बदलते. आचारविचार बदलतात. याचा परिणाम त्याच्या भाषेवरही होतो. हा बदल चटकन लक्षातही येतो. साधारण ५०, ६० वर्षांपूर्वी असलेली भाषा जशी होती तशी आज बोलली जात नाही. तिच्या शब्दसंग्रहात, शब्दोच्चारणात, शब्दरूपात बदल होत जातो. या बदलाचे निरीक्षण, विश्लेषण ऐतिहासिक भाषाभ्यास पद्धतीत केले जाते. एखाद्या भाषेचे स्वरूप आधीच्या कालखंडात कसे होते आणि नंतरच्या काळात ते कसे झाले हे या पद्धतीतून कळते.

असे असले तरी या अभ्यासपद्धतीला मर्यादाही आहेत. कालखंड जितका जुना असेल तितक्या प्रमाणात अडचणी वाढत जातात. पुरेशी साधनसामग्री उपलब्ध होत नाही. अशावेळी लिखित साधनांचा आश्रय घ्यावा लागतो. या मर्यादा मान्य करूनही ही अभ्यासपद्धती महत्त्वाची आहे, असे म्हणावे लागते. मानवाला निसर्गतःच भूतकाळाचे आकर्षण असते. पूर्वी काय घडले याचे कुतूहल असते. याच आकर्षणातून मानवाचा इतिहास साकारला आहे. जोपर्यंत भाषेत बदल होताहेत, जोपर्यंत भूतकालाबद्दल आकर्षण वाढत राहिल तोपर्यंत या पद्धतीचे अस्तित्व राहिलच. दोन काळातील भाषांचे अध्ययन या पद्धतीत केले जात असल्याने या पद्धतीला द्वैकालिक अभ्यास पद्धती असेही म्हणतात. या पद्धतीमुळे वेगवेगळ्या कालखंडात कोणकोणती परिवर्तन झाली आणि कोणत्या भाषेपासून कोणती भाषा जन्माला आली याची कल्पना येते.

आपली संस्कृती अतिप्राचीन असल्याने भारतासारख्या देशात या अभ्यासपद्धतीला विशेष महत्त्व प्राप्त होते. भाषेचा प्रवाह अनेक कालखंडांतून जात असताना त्यामध्ये रचनापरिवर्तन, शब्दपरिवर्तन, वाक्यरचना परिवर्तन होत जाते. उदा. संस्कृत भाषेत दंतमूलीय, तालव्य, मूर्धन्य असे तीन सीत्कार ध्वनी (स, श, ष) होत. प्राकृतमध्ये व नंतरच्या अर्वाचित भारतीय भाषात मूर्धन्य सीत्कार लुप्त झाला. हिंदी, सिंधी भाषेतील नपुंसकलिंगाचा लोप झाला. या सर्वांचा अभ्यास या पद्धतीत केला जातो. कोणते ध्वनी बदलले, कोणते लुप्त झाले, कोणते नवीन आले यामुळे भाषेच्या स्वनिम व्यवस्थेवर काय परिणाम झाला, शब्द व्यवस्था किती व का बदलली हे सर्व या पद्धतीत अभ्यास विषय होतात.

तुलनात्मक भाषाभ्यास पद्धती :

दोन किंवा दोनापेक्षा अधिक भाषांच्या संरचनेचा अभ्यास या पद्धतीत केला जातो. वेगवेगळ्या भाषा तुलनेसाठी घेतल्या जातात. भाषा भगिनींसोबतच दोन अत्यंत भिन्न भाषांचा अभ्यासदेखील या पद्धतीत केला जातो. या अभ्यासामुळे ज्या मूळ भाषेपासून अन्य भाषा जन्मास आल्या त्या मूळ भाषेच्या स्वरूपाचा अंदाज येतो. ग्रीक, लॅटीन, जर्मनिक, संस्कृत, केल्टिक यांच्या अभ्यासामुळे इंडोयुरोपियन भाषा काय स्वरूपाची होती, त्या भाषेतील ध्वनीचे स्वरूप काय प्रकारचे होते याचा कयास बांधता येतो. अवेस्ता, संस्कृतवरून, इंडोइराणियन भाषेची कल्पना येते. या शिवाय दोन अर्वाचित किंवा विद्यमान भाषांची

वर्णनात्मक दृष्टीनेदेखील तुलना या पद्धतीत केली जाते.

युरोपीय भाषा आणि संस्कृत भाषा यांच्या तुलनात्मक अभ्यासातून आधुनिक भाषाविज्ञान उदयास आले आहे. जगात अनेक देश, हजारो समुदाय, अब्जावधी माणसे आहेत. ही माणसे भिन्न भिन्न भाषा बोलतात. काही भाषा प्रगत तर काही अप्रगत आहेत. काही प्राचीन तर काही अर्वाचीन आहेत. काही भाषांचे उपयोजन जीवनाच्या सर्व क्षेत्रात केले जाते तर काही मर्यादित क्षेत्रातच वावरत असतात. प्रत्येक भाषा तशी स्वतंत्र असली तरी काही भाषांचा निकटचा संबंध असतो. यावरून भाषांचे विभाजन, वर्गीकरण करता येते. भाषांचेही वंश मानले जातात. एकाच भूभागात राहणाऱ्या वेगवेगळ्या समाजगटात अनेक बाबतीत साम्य आढळते. तसेच भेदही आढळतात. हे सर्व तुलनात्मक पद्धतीमुळेच लक्षात येते. साम्य आणि भेद ज्ञान झाल्यामुळे त्या त्या घटकांची यथार्थ ओळख होते. दोन घटकांची तुलना केल्यावर हे शक्य होते. तुलना करणे आणि त्यातून ज्ञान प्राप्त करून घेणे हा मानवी स्वभाव आहे. दोन समाज, दोन राष्ट्रे, दोन संस्कृती, दोन भाषा, दोन कालखंड अशा प्रकारे वेगवेगळ्या पातळ्यांवर तुलनेची क्रिया सतत चालू राहते.

हिंदी-गुजराती या समानवंशीय भाषा असल्यामुळे त्यांच्यातील तुलना फलदायी ठरते. तुलना करणाऱ्या अभ्यासकास दोन्ही भाषांचे यथार्थ ज्ञान असावे लागते. एककालिक आणि द्वैकालिक अशा दोन्ही पद्धतींमध्ये तुलनात्मक भाषाभ्यास पद्धतीस स्थान असते.

संस्कृतमधील 'अहम' या सर्वनामापासून बनलेली वेगवेगळी रूपे वेगवेगळ्या भाषांमध्ये दिसून येतात.

उदा.	अहम्मि	-	प्राकृत
आमी	-	बंगाली	
मै	-	हिंदी	
मी	-	मराठी	
हूँ	-	गुजराती	
हाव	-	कोकणी	

वरील सर्व रूपांचे मूळ 'अहम' हेच आहे. अशा सर्व भाषांची तुलना केल्यामुळेच कोणत्या भाषेत कोणता ध्वनी अस्तित्वात आहे, कोणता गळाला, कोणता नव्याने आला ते कळू शकते. व्याकरण, ध्वनिविचार, अर्थविचार, शब्दसंग्रह या भाषेच्या सर्व अंगांच्या बाबतीत तुलना करणे शक्य असते.

दोन भाषांच्या तुलनेमुळे जीवनावर, संस्कृतीवर चांगला प्रकाश पडू शकतो. उदा. असे नातेवाचक शब्द इंग्रजीत मोजकेच आहेत. मराठी भाषेत मात्र चुलतभाऊ, चुलत बहीण, मावसभाऊ, मावसबहीण, आते-मामे, भावंडे, काका, आत्या, मामा असे कितीतरी नातेसंबंधदर्शक शब्द आहेत. याची कारण आपली कुटुंब व्यवस्था आणि पाश्चात्यांची कुटुंब व्यवस्था वेगळी आहे हे होय. अशा रीतीने तुलनात्मक पद्धतीमुळे अनेक तथ्ये हाती येतात, म्हणून ही अभ्यासपद्धती महत्त्वाची आहे.

१.३ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न

अ) खालील प्रश्नांची एक/दोन वाक्यात उत्तरे लिहा

१) संज्ञापनाची शरीरास्थित साधने कोणती?

२) संज्ञापनाची शरीरबाह्य साधने कोणती?

३) भाषेच्या कोणत्याही दोन व्याख्या लिहा.

४) चिन्ह व चिन्हित म्हणजे काय?

५) भाषाभ्यासाच्या तीन पद्धती कोणत्या?

ब) खालील प्रश्नांची थोडक्यात उत्तरे लिहा

१) द्विस्तरीय रचना म्हणजे काय?

२) भाषा ही मानसिक व बौद्धिक क्रिया कशी आहे?

३) स्थलकालातिता हे भाषेचे वैशिष्ट्य स्पष्ट करा?

४) शरीरस्थित व शरीरबाह्य संज्ञापन साधनांच्या मर्यादा लिहा.

५) साहित्याच्या भाषेची वैशिष्ट्ये कोणती?

६) व्यावहारिक भाषेच्या गरजा कोणत्या ते सांगा?

७) तुलनात्मक अभ्यासपद्धतीची वैशिष्ट्ये सांगा

क) खालील प्रश्नांची सविस्तर उत्तरे लिहा.

१) भाषा हे सर्व श्रेष्ठ संज्ञापन साधन आहे- या विधानाची यथार्थता पटवा.

२) भाषेचे स्वरूप व कार्य विशद करा.

३) भाषेची लक्षणे स्पष्ट करा.

४) भाषा आणि भाषण व उच्चारण आणि लेखन यातील भेद सोदाहरण स्पष्ट करा.

५) व्यावहारिक भाषा व साहित्याची भाषा यातील भेद स्पष्ट करा.

६) भाषाभ्यासाच्या विविध अभ्यासपद्धतीचे स्वरूप लिहा.

१.४ सारांश

ध्वनी व अर्थ यात सांगड घालणाऱ्या चिन्ह व्यवस्थेला भाषा म्हटले गेले. भाषापूर्व अवस्थेत शरीरस्थित व शरीरबाह्य साधनांद्वारा विनिमय साधला जाई. मौखिक ध्वनींच्या साहाय्याने शब्द व त्या मागील संकेताचे निश्चितीकरण होऊन भाषा जन्मास आली. भाषा या संज्ञापन साधनास मर्यादा नसल्याने भाषा ही संज्ञापनाचे सर्वश्रेष्ठ साधन ठरली. द्विस्तरीय रचना, अदलाबदल, निर्मितीशीलता इ. ही भाषेची लक्षणे होत. भाषा आणि भाषण यात भेद असतो. उच्चारणानुसार लेखन होतेच असे नाही. संदेशवहन हे व्यवहाराच्या भाषेचे तर सौंदर्यनिर्मिती हे साहित्याच्या भाषेचे प्रमुख कार्य असते. ध्वनी, शब्द, वाक्य आणि अर्थ या स्तरावर साहित्याच्या भाषेचे वेगळेपण सिद्ध होते. वर्णनात्मक भाषाभ्यास पद्धतीत विशिष्ट भाषेचे विशिष्ट कालातील वर्णन केले जाते. एखाद्या भाषेचे स्वरूप आधीच्या कालखंडात कसे होते आणि नंतरच्या काळात ते कसे झाले हे ऐतिहासिक भाषाभ्यास पद्धतीतून कळते. दोन किंवा दोनापेक्षा अधिक भाषांच्या संरचनेचा अभ्यास तुलनात्मक भाषाभ्यास पद्धतीत केला जातो.

१.५ पारिभाषिक शब्द :

संदेशन	-	विनियम, संज्ञापन, देवाणघेवाण
संकेत	-	अर्थ, आशय
स्वनपरिवर्तन	-	उच्चारण बदल

१.६ संदर्भसूची

वर्णनात्मक भाषाविज्ञान - संपा. डॉ. कल्याण काळे, अंजली सोमण, अभिनव भाषाविज्ञान - डॉ. गं. ना. जोगेस्कर, सुविचार प्रकाशन, पुणे

मराठीचा भाषिक अभ्यास - डॉ. मु. श्री. कानडे, स्नेहवर्धन, पुणे

सुलभ भाषाविज्ञान डॉ. द. दि. पुंडे, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे

१.७ क्षेत्रीय कार्य

१. लिपी नसणाऱ्या भाषाची वडारांची भाषा सूची करा.
२. तुमच्या परिसरातील बोलींची व्याकरण वैशिष्ट्ये शोधा.

घटक - २

भाषाभ्यासाच्या विविध कक्षा, तात्त्विक आणि उपयोजित.

अणुक्रमणिका

- १.० उद्दिष्टे
- १.१ प्रस्तावना
- १.२ विषयविवेचन
 - १.२.१ भाषाविज्ञान आणि मानसशास्त्र
 - १.२.२ भाषाविज्ञान आणि समाजशास्त्र
 - १.२.३ भाषाविज्ञान आणि मानववंशशास्त्र
 - १.२.४ भाषाविज्ञान आणि कोश विज्ञान
 - १.२.५ भाषाविज्ञान आणि बोलीभूगोल
- १.३ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न
- १.४ सारांश
- १.५ पारिभाषिक शब्द
- १.६ संदर्भसूची
- १.७ क्षेत्रीय उपक्रम

१.० उद्दिष्टे :

या घटकाच्या अध्ययनांने तुम्हास ...

- १) मनोभाषाविज्ञानाचे स्वरूप विशद करता येईल.
- २) समाजभाषा विज्ञानाची व्याप्ती व स्वरूप स्पष्ट करता येईल.
- ३) भाषाविज्ञान व मानववंशशास्त्र यांचा अनुबंध लक्षात येईल.
- ४) भाषाविज्ञान व कोशविज्ञान यांचा संबंध विशद करता येईल.
- ५) भाषाविज्ञान व बोलीभूगोल यांच्यातील आंतरसंबंधांचा परामर्श घेता येईल.

१.१ प्रस्तावना :

भाषेच्या अभ्यासाची आवश्यकता भासू लागल्यावर भाषेचा इतर ज्ञानशाखांशी असलेला अनुबंध शोधण्याचा प्रयत्न अभ्यासकांतर्फे झाला. या प्रयत्नातून भाषा विज्ञानाचा आंतरसंबंध

विविध ज्ञानशाखांशी असल्याचे आढळून आले. यातून मनोभाषाविज्ञान, समाजभाषाविज्ञान यांसारख्या भाषाभ्यासाच्या विविध तात्त्विक व उपयोजित कक्षांचा उदय झाला. अभ्यासकांना लाभलेले हे फार मोठे यश होते. मनोविज्ञानाच्या आधारे भाषेच्या संदर्भात संशोधन होऊन मनोभाषाविज्ञान या अभ्यास शाखेचा उदय झाला. समाजभाषाविज्ञान, मानववंशशास्त्र याखेरीज कोशविज्ञान, बोलीभूगोल या इतर शाखांशी असलेला भाषेचा अनुबंध शोधला गेला, भाषाभ्यासाची व्याप्ती या संबोधनाने वाढवली. अनेक अज्ञान तथ्ये या अभ्यासातून बाहेर निघाली. आंतरविधशाखादी असे स्वरूप प्राप्त झाले. कोश विज्ञान, मानववंशशास्त्र, बोलीभूगोल याप्रमाणे भाषेच्या अभ्यासकक्षा विस्तारत गेल्या. भाषाभ्यास इतिहास, भूगोल, वंश, संस्कृती अशा अनेकविध अंगाने होऊ लागला.

१.२ विषय विवेचन :

भाषेच्या अभ्यासाचे विविधांगी प्रयत्न सुरू झाल्यानंतर भाषेचा संबंध अन्य कोणत्या ज्ञानशाखांशी आहे, ते तपासण्याचे कार्य भाषा संशोधकांनी हाती घेतले. या प्रयत्नातून टप्प्याटप्प्याने भाषेचा संबंध मानसशास्त्र, समाजशास्त्र, मानववंशशास्त्र, कोशशास्त्र, भूगोलशास्त्र यांच्याशी असल्याचे सिद्ध होत गेले. यामुळे भाषाभ्यासाच्या कक्षा रुंदावत गेल्या.

१.२.१ भाषाविज्ञान आणि मानसशास्त्र : मनोभाषाविज्ञान

भाषेचे उपयोजन करणाऱ्या मानवाला मन असते. त्यामुळे भाषेचा संबंध मनोविज्ञानाशी येणे नैसर्गिकच होय. मानसशास्त्र मानसिक क्रिया प्रक्रियांचे विश्लेषण करते. बोलणे व श्रवण करणे या मानसिक क्रिया आहेत. भाषा व मनोव्यापार यांचा संबंध जवळचा आहे, यातून मानसशास्त्रज्ञ भाषाभ्यासाकडे वळले.

बालकांच्या भाषा आत्मसात करण्याच्या पद्धतीतून बालमानसशास्त्रज्ञांला बालकांचे मन समजते. मेंदूला इजा झाली तर बोलणे स्वाभाविकपणे होत नाही. इतकेच नाही तर इतरांशी बोललेले समजून घेण्यातही अडचणी येतात. बोलणे असंबंध होते. योग्य शब्दांचे उपयोजन करता येत नाही. याला वाचाघात (Aphasia) असे म्हणतात. ही एक विकृती समजली जाते. ही विकृती दूर करणारे मानसशास्त्रज्ञ भाषाशास्त्राचा आधार घेतात. त्यासाठी भाषाशास्त्राचा अभ्यास करतात. ही विकृती दूर करण्यासाठी भाषेतील ध्वनी कसे उच्चारले जातात, भाषेचे कार्य कसे चालते, उच्चारणात वागेंद्रिये कशी सहभागी होतात यांचा अभ्यास मानसशास्त्रज्ञांना करावा लागतो. तेव्हाच याचा उपयोजनातील बिघाड लक्षात येतो. त्यावरून इलाज करणे सुलभ जाते. म्हणून मनोविज्ञानशास्त्र आणि भाषाशास्त्र यांचा संबंध साहजिकच होय.

माणसाला भाषा येते म्हणजे भाषेतील शब्दसंग्रह व त्या भाषेची नियमव्यवस्था याचे ज्ञान होते. या अमूर्त नियमव्यवस्थेच्या द्वारे तो पूर्वी कधीही न ऐकलेल्या वाक्यांची निर्मिती करू शकतो. ही भाषा आत्मसात करण्याची प्रक्रिया मनाशी संबंधित असते. हा संबंध मानसशास्त्रज्ञाने भाषाशास्त्रात अभ्यासलेला असतो. मनोविज्ञानाच्या आधाराने भाषेच्या संदर्भात संशोधन करणारी ही नवी शाखा आहे. तिला मनोभाषाविज्ञान असेही संबोधले

जाते. या अभ्यासशाखेत पुढील गोष्टींचा विचार समाविष्ट आहे.

- १) व्यक्तिजीवनात भाषा कशी उगम पावते.
- २) व्यक्तीच्या भाषिक जीवनावर वयोमानाचा कसा प्रभाव पडतो.
- ३) बालपणी निजभाषा तर मोठेपणी अन्य भाषा आत्मसात करणे.
- ४) मानवी चेतनावस्थेतील भाषा व्यवहाराचे केंद्रस्थान
- ५) भाषानिर्मिती व भाषा आकलन, भाषाशिक्षणाची प्रक्रिया

मेंदूच्या कामाची विभागणी (लॅटरलायझेशन प्रक्रिया)- मानवी मेंदूचे दोन भाग मानले जातात. मानवाचा डावा मेंदू उजव्या भागाकडून आलेल्या सूचना ग्रहण करतो व उजवा मेंदू डाव्या भागाकडून आलेल्या सूचना ग्रहण करित असतो. हे ग्रहण कार्य बालकाच्या वयाच्या साधारण दुसऱ्या वर्षापासून सुरू होते. बालकाच्या वयाच्या ५ ते १४ या वर्षांच्या दरम्यान पूर्ण होते. उजव्या व डाव्या मेंदूच्या या प्रकारच्या कामाच्या विभागणीला लॅटरलायझेशन म्हणतात. भाषेच्या संदर्भात ही विभागणी (लॅटरलायझेशन) महत्त्वाचा असते. हा काळ मुलाच्या भाषा शिकण्याचा काळ असतो. लॅटरलायझेशनची प्रक्रिया पूर्ण झाली तर तद्नंतर भाषा आत्मसात करणे अशक्य असते. या काळात मेंदूला इजा झाल्यास मूल भाषा अर्जित करू शकत नाही.

नोअम चॉम्सकी हा मनोभाषावैज्ञानिक असे मानतो की भाषा की केवळ सरावाने येत असते. बालक जे बोलतात ते फक्त दुसरे कसे बोलतात ते श्रवण करून बोलायला शिकत नाहीत. ऐकलेल्या वाक्यांच्या आधाराने आपले अनुभव सांगणारी लहान प्रकारची नवीन वाक्ये ती निर्माण करतात. 'तो भरभर खातो' या ऐकलेल्या वाक्याच्या आधाराने ' तो भरभर जेवतो' असे नवे वाक्य बालक तयार करतो. याचा संबंध लॅटरलायझेशनशी जोडता येतो. लॅटरलायझेशनची ही प्रक्रिया अर्थातच फक्त मानवांच्या संदर्भात घडते. भाषिक क्षमता प्राण्यांपैकी फक्त मानवाकडेच असेल तर मनोविज्ञान असे मानते की भाषा ही माणसाच्या बाबतीत अर्जित नसून अयोजित आहे. तिचा विकास मात्र सामाजिक पर्यावरणात होतो. भाषा आत्मसात होण्याच्या अभ्यासाच्या आधारे मनोवैज्ञानिकांचे संशोधन सुरू राहते. अशा रितीने मेंदूशी निगडित मनोविज्ञान व मेंदूशीच निगडित भाषा यांचा अन्योन्य संबंध असतो.

१.२ भाषाशास्त्र व समाजशास्त्र (समाजभाषाविज्ञान)

मानव ज्या समाज परिसरात वावरतो, त्या समाज परिसरातल्या सामाजिक परिस्थितीशी भाषेचा निकटचा संबंध असतो. भाषेच्या विविध घटकांवर सामाजिक पर्यावरणाचा परिणाम होतो. मराठी वाक्यरचनेत कर्ता वाक्यारंभी व क्रियापद शेवटी येते. या रचनेचा संबंध महाराष्ट्रीय एकत्र कुटुंबपद्धतीशी जोडता येतो. भाषा ही अन्य संस्थांप्रमाणेच एक सामाजिक संस्था आहे. कारण भाषा ही सामाजिक परिसरात विकसित होत असते. भाषेच्या माध्यमातूनच माणूस समाजाशी संवाद साधतो. भाषेचा समाजाशी संबंध तिच्या निर्मितीपासूनच येत असतो. समाज, सामाजिक वातावरण, सामाजिक व्यवहार इत्यादींचा भाषेवर होणारा

परिणाम हा सामाजिक भाषाविज्ञानात विचारात घेतला जातो.

समाजभाषा विज्ञान व्यक्तीच्या प्रत्यक्ष बोलण्यावर लक्ष केंद्रित करते. भाषेचे वर्णन म्हणजे प्रत्यक्ष भाषा व्यवहाराचे वर्णन होय असे मत मॅलिनोव्हस्कीने मांडले होते. सामाजिक संदर्भातच भाषेचा विचार करावा असे मत फर्थने मांडले होते. प्रारंभी या दोन्ही मतांकडे दुर्लक्ष झाले. १०६० च्या दशकात मात्र ही दोन्ही मते ग्राह्य धरण्यात आली. तेव्हा समाज भाषाविज्ञान या नव्या अभ्यासशाखेचा जन्म झाला.

भाषेचे उपयोजन भिन्नभिन्न प्रकारे समाजात केले जाते, त्याचा अभ्यास समाजभाषा विज्ञानात केला जातो. कोणताही समाज कायम एकसंघ एकसारखी भाषा बोलत नाही. एकाच समाजात, एकाचवेळी अनेक बोली बोलल्या जातात. या व्यवहारातल्या बोलीचा अभ्यास बोलीभूगोलात केला जातो. त्याआधारे बोलीच्या सीमा निर्धारित केल्या जातात.

बोलीभेद :

बोलीभेद केवळ प्रदेशभिन्न त्यामुळे होत नाहीत. एकाच प्रदेशात, एकाच शहरात राहणारे, भिन्न व्यवसाय करणारे लोक वेगळ्या प्रकारे बोलत असतात. व्यापारी, कामकरी, शिक्षक, वकील, डॉक्टर इ. व्यावसायिकांच्या व्यवसायाचा परिणाम त्यांच्या उच्चारण प्रक्रियेवर, बोलण्यावर, प्रत्ययांवर व वाक्यरचनेवर होत असतो. स्त्री पुरुषांचे कुतूहल विषय भिन्न असल्याने त्यांच्या बोलण्यातही भिन्नता असते. शहरी व ग्रामीण माणसाच्या बोलण्यातही भेद असतो. या बोलीभेदांचा अभ्यास समाजभाषा विज्ञानात केला जातो.

भाषाभेदांची नोंद :

समाजभाषा विज्ञान ही अभ्यासशाखा विविध प्रकारच्या भाषाभेदांची नोंद करून त्यांचे अध्ययन करते. समाजातील माणसे कसे उच्चारण करतात, विशिष्ट प्रसंगी त्यांचे उच्चारण कसे होते, राग, लोभ, हर्ष यासारख्या भावनांचा आविष्कार ते कसे करतात. हा या अभ्यासशाखेचा विषय असतो. समाजभाषा वैज्ञानिक व्यक्तीच्या प्रत्यक्ष बोलण्याची, त्यातील भेदांची नोंद करतात. अर्थातच या नोंदी केवळ एक दोन व्यक्तीच्या बोलण्यावरून न करता व्यक्ती त्याच्या समाजगटाचे प्रतिनिधीत्व करू शकेल, अशा व्यक्तीची निवड केली जाते. या नोंदीचे विश्लेषण करून निष्कर्ष नोंदवले जातात. भाषाभेदांची कारणमीमांसा या अभ्यासशाखेत केली जाते.

सामाजिक संकेत :

एकच व्यक्ती एकाच प्रकारे सातत्याने बोलत नसतो. समाजातल्या विविध स्तरांवर वावरताना त्याच्या बोलण्यात फरक पडत जातो. व्यक्ती औपचारिक प्रसंगात कसे बोलतो तसे तो अनौपचारिक प्रसंगात बोलत नाही. घरात जशी बोलते तशी मित्रांशी बोलत नाही. मित्रांशी बोलतो तसे अधिकाऱ्यांशी बोलत नाही. घर, समाज, कार्यालय, सभा अशा भिन्न ठिकाणी व्यक्ती भिन्न प्रकारे बोलत असतो. अभीष्टचिंतन सोहळा, लग्नादी समारंभातले भाषण वेगळे, श्रद्धाजंली सभेतले भाषण वेगळे असते. याचा अर्थ व्यक्तीप्रमाणे भाषा एकसंघ नसते. व्यक्तीचे वेगवेगळ्या व्यक्तींशी वेगवेगळे नाते असते. त्या नातेसंबंधांचे प्रतिबिंब तिच्या बोलण्यात पडलेले असते. हे नातेसंबंध कशाप्रकारे व्यक्त करायचे असतात.

याचेही सामाजिक संकेत रूढ झालेले असतात. वयोज्येष्ठ अथवा अधिकारीपदावरील व्यक्तींसाठी अहो, लहानांना अरे, अगं म्हणणे, अधिकाऱ्यांच्या पत्नीला बाईसाहेब, ताईसाहेब म्हणणे हे संकेत सामाजिक जाणिवेतून आलेले असतात. समाजभाषा विज्ञानात याच सामाजिक संकेतांचा अभ्यास केला जातो.

भाषेचे सामाजिक उपयोजन :.

व्यवहारातल्या अनेकविध क्षेत्रात भाषेचा वापर केला जातो. किंबहुना हे सर्वक्षेत्रीय व्यवहार सुरळीत चालण्यासाठी भाषा अपरिहार्यच असते. भाषा त्यामुळेच अनेक प्रकारची सामाजिक कार्ये करित असते. भाषेचा वापर आर्थिक, सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक, कौटुंबिक, शैक्षणिक, प्रशासनिक, न्यायालयीन, माध्यमे, शासकीय, तांत्रिक अशा अनेक क्षेत्रात होतो.

भाषेच्या या प्रकारच्या वापरातून खालील गोष्टी साध्य होतात.

- १) संदेशन का करावयाचे हे कळण्यासाठी
- २) संदेशनाच्या परिणामाधारे भाषेचा सामाजिक व्यापार कसा आहे ते कळण्यासाठी
- ३) समाज व्यवहारातल्या उपरोक्त विविध क्षेत्रात संदेशन करणारी व्यक्ती, तिचे इतरांशी संबंध, तिच्या संदेशनाचा हेत, तिची संदेशनक्षमता, तिचे वय, सामाजिक दर्जा इ. गोष्टी कळून येण्यासाठी

समाजभाषा विज्ञानाची व्याप्ती :

समाजभाषा विज्ञानातील बोलीभेद, भाषाभेद, सामाजिक संकेतांचा भाषेवरील प्रभाव व इतर संदर्भाचे संशोधन खालील दोन स्तरांवर केले जाते.

- १) स्थूललक्ष्यी समाजभाषा विज्ञान
- २) सूक्ष्मलक्ष्यी समाजभाषाविज्ञान

संशोधनाची कक्षा व्यापक स्वरूपाची असते तेव्हा स्थूल समाजभाषाविज्ञान व जेव्हा संशोधनाची कक्षा मर्यादित, सीमित स्वरूपाची असते तेव्हा सूक्ष्म समाजभाषा हे स्तर असतात.

भाषा-बोली-समाज यांचा संबंध बहुभाषिकता, भाषानियोजन, भाषा संपर्क इत्यादीची व्याप्ती मोठी, व्यापक स्वरूपाची असते. म्हणून हा अभ्यास स्थूल समाजभाषा विज्ञानाच्या कक्षेत येईल.

अभिनंदनाचे प्रकार, नातेवाचक शब्दप्रयोग, सर्वनामाचे प्रयोजन, संबोधने विशेषनामांचे प्रयोग हा लहान गटांचा अभ्यास सूक्ष्मसमाजभाषा विज्ञानाच्या कक्षेत येईल.

भाषा संपर्क, भाषा नियोजन यांसारख्या व्यापक विषयाचा अभ्यास स्थूल समाजभाषा विज्ञानात केला जाईल. मराठी भाषक व्यक्तीचा संबंध इतर भाषकांशीही येतो. यामुळे इतर भाषांचा परिणाम निजभाषेवर होतो. भिन्न भिन्न भाषांच्या संपर्कातून त्या प्रदेशातील निजभाषेला येणारे बदलते स्वरूप याचा अभ्यास भाषा संपर्कात करता येतो. शिक्षणाचे माध्यम काय

असावे याचा विचार भाषा नियोजनात करता येतो. शिक्षण, परदेशगमन, लग्नपद्धती पाश्चात्य संस्कृतीचे अनुकरण इ.मुळे समाजात बदल घडतात. हे बदल भाषांच्या द्वारे प्रकट होतात. म्हणून समाज आणि त्याची भाषा अभ्यासाने अनिवार्य असते.

भाषाविज्ञान आणि मानववंशशास्त्र:

प्रारंभ अमेरिकेमध्ये मानववंशशास्त्राच्या अभ्यासात भाषाशास्त्राचे महत्त्व जाणवल्याने त्या दृष्टीने भाषेची चिकित्सा होऊ लागली.

उत्तर अमेरिकेतील आदिम समाजाची आणि बफिन लँड येथील एस्किमो समाजाची संस्कृती समजून घेण्यासाठी त्यांची भाषा व तिची व्याकरण व्यवस्था उपयोगी पडेल असे जाणवल्याने अमेरिकी मानववंशशास्त्रज्ञ भाषाभ्यासाकडे वळले. आदिमसमाजात साक्षरतेसह धर्माचा प्रसार करण्यासाठी त्यांच्या भाषेचे उपयोजन केल्यास धर्मप्रसार व साक्षरता सुलभतेने होईल अशी जाणीव या धर्मप्रसार करणाऱ्या मिशनऱ्यांना झाली. त्यातून त्यांनी आदिम समूहाच्या भाषांसाठी लिपी व्यवस्था निर्माण केली. त्यांच्या भाषेची स्वनिम व्यवस्था अभ्यासली. अशाप्रकारे मानववंशशास्त्र व भाषाशास्त्र ही दोन्ही भिन्न क्षेत्रे एकमेकांच्या सान्निध्यात आली.

मानववंशशास्त्रज्ञांना ज्या क्षेत्रातील मानवसमूहाचा अभ्यास करायचा असेल त्या समूहाची भाषा अवगत असेल तर त्याची संस्कृती, श्रद्धा अंधश्रद्धा, चालीरिती, जीवनदृष्टिकोन, देवधर्म, दैव इ. विषयांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन इ. बदलची माहिती अधिक सूक्ष्मपणे व निश्चित स्वरूपात मिळू शकते. मानवसमूहाच्या संस्कृतीची जडणघडण ही त्या त्या समाजाच्या भाषेच्या जडणघडणीशी संबंधित असते, ही गोष्ट मानसशास्त्रज्ञांनी जाणली. त्या संस्कृतीच्या भाषेच्या घडणीचा सांस्कृतिक संदर्भात शोध घेतल्यास त्या संस्कृतीची आंतरिक लय लक्षात येते. त्या संस्कृतीच्या संकल्पना, विचार भाषेतूनच व्यक्त होत असतात. त्या समूहाच्या भाषेतील शब्दांच्या आधाराने संकल्पना किंवा विचार विचार जाणून घेऊन ही विशिष्ट संस्कृती अभ्यासता येते.

जितके मानव समूह भिन्न भिन्न असतात तितकी त्यांची संस्कृतीही भिन्न असते. कुटुंबसंस्था, शिक्षणपद्धती, नातेसंबंध, धर्मसंस्था, नैतिकता इ. संदर्भात ही भिन्नता असते. मानवी समूहाच्या भाषेतील शब्दसंपत्ती, भाषेची नियम व्यवस्था अभ्यासून ही भिन्नता तपासता येते. भिन्नतेची कारणमीमांसा करता येते. इंग्रजी भाषेच्या तुलनेत भारतीय भाषांत नातेवाचक शब्द वैपुल्याने आहेत. कुटुंबसंस्थेचा अभ्यास करताना हे भाषिक तथ्य उपयोगी पडते.

भाषा विज्ञानातील अर्थविन्यास, त्यातील संघटक पद्धती प्रथम मानवंश वैज्ञानिकांनी वापरली. आदिम समूहातील कौटुंबिक नात्यांचा अभ्यास करण्यासाठी त्यांनी ही पद्धत वापरली. वनस्पती, रंग, पोषाख, प्राणी यांच्या आधारेही मानववंशशास्त्रज्ञ निष्कर्ष काढतात. महाराष्ट्रातील जातिव्यवस्था विविध प्रकारची शिरोभूषणे व त्यांची नावे यावरून कळून घेता येते. शिरोभूषणाचा संबंध त्या व्यक्तीच्या जातीशी जोडलेला असल्याने व त्यानुसार त्याचा व्यवसाय ठरत असल्याने ही वेगवेगळी शिरोभूषणांची नावे भाषेत रूढ झाली. तसेच शिकार

हा व्यवसाय असलेल्या समाजात भक्ष्य ठरणारे प्राणी व भक्ष्य न ठरणारे प्राणी यांचे वर्गीकरण महत्त्वाचे असते. कृषिव्यवसाय असलेल्या समाजाचे प्राणी सृष्टीचे वर्गीकरण शेतीला उपयुक्त वा अनुपयुक्त असे असते. एवढेच नव्हे तर त्यांची दैवते, जीवनदृष्टिकोन यावरही त्यांच्या व्यवसायाचा प्रभाव पडत असतो. प्रत्येक संस्कृतीचे हे वेगळेपण भाषेतून, तिच्या भाषिक तथ्यातून व्यक्त होत असते. भाषेमधून अशा प्रकारे व्यक्त होत असलेल्या संस्कृतीचे अध्ययन या अभ्यासशाखेतून करता येते. संस्कृतीतील अनेक संकल्पना भाषेतून आकलन करून घेता येतात.

मानवी संस्कृतीच्या अभ्यासातून मानवी ज्ञान, श्रद्धा, वर्तन यांची एक घडण असल्याचे सूचित होते. भाषेची आंतरिक घडण किंवा नियमव्यवस्था व्याकरणात पकडता येते तशी सांस्कृतिक वर्तनाच्या विविध पैलूंमधून जाणवणारी आंतरिक घडण नेमकेपणाने पकडणे हे मानववंश विज्ञानाचे एक महत्त्वाचे उद्दिष्ट असते. संस्कृतीच्या रचनेचा जडणघडणीचा मागोवा घेण्याचा एक महत्त्वाचा मार्ग म्हणजे त्या संस्कृतीच्या भाषेच्या घडणीचा सांस्कृतिक संदर्भात शोध घेणे होय. भाषाविज्ञान व मानववंशशास्त्र यांचा संबंध महत्त्वपूर्ण ठरला आहे.

२.४ भाषाविज्ञान व कोशविज्ञान

भाषेच्या शब्दसंग्रहाची व्यवस्था लावण्याची परंपरागत पद्धत म्हणजे त्या भाषेचा शब्दकोश तयार करणे होय. प्रत्येक भाषेपाशी शब्दसंग्रह असतोच. निजभाषकाला त्याच्या भाषेतील शब्दसंग्रह ज्ञात असतो. तरीही शब्दकोश निर्माण करण्याचे प्रयत्न बहुधा फक्त साक्षर समाजात व लिपिबद्ध भाषांच्या बाबतीत होतात.

निजभाषकाला ज्ञात असलेले शब्दज्ञान व भाषेच्या शब्दकोशांची रचना यांत निश्चित संबंध कसा राखता येईल हा विचार महत्त्वाचा असतो. शब्दाचा अर्थ स्पष्ट करणे हे शब्दकोशाचे पारंपरिक कार्य असते. या कार्याखेरीज इतर काही तपशील मिळविता येईल काय? आधुनिक भाषावैज्ञानिक तत्त्वांचा उपयोग त्यात होऊ शकेल काय? हे प्रश्न महत्त्वाचे होत. कोशांचे अनेक प्रकार पडतात.

१) ज्ञानकोश

२) अमर कोश

३) परिभाषा कोश इ. कोश प्रकारांचा हेतू नेहमीच्या शब्दकोशांपेक्षा काहीसा वेगळा असतो.

भाषेच्या पारंपरिक अभ्यासाचे तीन स्तर मानले जातात.

१) भाषेच्या व्याकरणाचे सामान्य नियम

२) सुट्या सुट्या शब्दांची माहिती (अर्थविषयक) विशिष्ट प्रकारे (बहुधा अकारविल्हे) देणारा शब्दकोश

एकीकडे सामान्य व्याकरणिक नियमात बसविता येणार नाही किंवा दुसरीकडे सुट्या शब्दांच्या माहितीमध्येही अंतर्भूत होणार नाही. अशी शब्दयोजना विषयक माहिती यात वाक्प्रचार, म्हणी, शब्दांचा खास उपयोग इ. माहितीचा समावेश होईल. यातील तिसरा भाग

शब्दयोजनाविषयक स्तर व पहिला व्याकरणिक स्तर शब्द कोशात सुचविण्याचे प्रयत्न हॉर्नबीच्या शब्दकोशात (Advance history of current Science) होत आहे.

शब्दकोशातील शब्दार्थांची रचना वर्णक्रमाने किंवा अकारविल्हे प्रमाणे असते

ही रचना वाचकांच्या सोयीसाठी असते. त्यामागे काही एक सिद्धांत वगैरे नसतो.

भाषाविज्ञानाला शब्दांमधील अर्थसंबंध - समानार्थता, विरुद्धार्थता महत्त्वाची वाटते. हे अर्थसंबंध नेमके टिपण्याच्या दृष्टीने पारंपरिक शब्दकोशांचा फारसा उपयोग होत नाही. भाषाशास्त्रज्ञ शब्दनिधीमध्ये अर्थक्षेत्र संकल्पनेला महत्त्वाचे स्थान देतात. परंतु नेहमीच्या शब्दकोशांमध्ये या संकल्पनेचा फारसा उपयोग केलेला नसतो. भाषेचा शब्दनिधी हा भिन्न भिन्न अर्थसंबंधांनी बांधला गेलेला असतो, हे तत्त्व लक्षात घेऊन शब्दकोशाची रचना व्हायला हवी. शब्दकोशाचे पारंपरिक कार्य आदेशात्मक किंवा नियामक असते. हे तत्त्व आधुनिक अभ्यासकांना मान्य नसते. १९६१ मध्ये हा मेरियन वेबस्टर यांचा शब्दकोश अमेरिकेत प्रकाशित झाला. या शब्दकोशावर वादळ उठले. या शब्दकोशात कनिष्ठ मानल्या गेलेल्या शब्दांचा, प्रयोगांचा समावेश होता. उदा. am/is/are/has/have not यांचे संक्षिप्त रूप (Abrivation) असे केलेले होते. यामुळे इंग्रजी भाषा भ्रष्ट होईल असा आक्षेप या शब्दकोशावर घेण्यात आला. आधुनिक भाषा वैज्ञानिक भाषा भ्रष्ट वगैरे होते हे अमान्य करतात. सर्वसामान्य भाषिक व्यवहाराचे वर्णन करणे हे भाषाभ्यासकांचे खरे कार्य होय. उच्च दर्जाची, प्रतिष्ठित, चांगली विशुद्ध वगैरे भाषा शिकविणे हे अभ्यासकांचे कार्य नव्हे, शब्दकोशातही भाषेच्या प्रत्यक्ष उपयोजनाचे प्रतिबिंब उमटले पाहिजे. 'साला' हा शब्द ग्राम्य अथवा अप्रतिष्ठित मानून मराठी शब्दकोशात समाविष्ट न करणे ही बाब वर्णनात्मक दृष्टीने योग्य नाही.

शब्दकोशात शब्दांच्या व्युत्पत्तीची माहिती अपेक्षित नाही. सोस्युरादी भाषावैज्ञानिकांनी एककालिक भाषाभ्यास पद्धती अंगीकारली. या पद्धतीनुसार व्युत्पत्तीविषयक तपशील शब्दकोशात अप्रस्तुत ठरतो. निजभाषकालाही भाषिक ज्ञानाच्या दृष्टीने अशा तपशीलाची आवश्यकता नसते. 'भाव' हा मराठी शब्द 'भू' या धातूपासून आला आहे. ही माहिती निजभाषकाच्या भाषिक ज्ञानाचा नैसर्गिक भाग असणार नाही. म्हणून आधुनिक शब्दकोशात व्युत्पत्तीविषयक तपशील नसावा. यांसारख्या अपेक्षा कोशविज्ञानाकडून केल्या जातात.

भौगोलिक सीमारेषांच्या आधारे भाषाभेदांचा अभ्यास बोलीभूगोल या शाखेत केला जातो. देशाच्या विशिष्ट प्रांतात बोलली जाणारी भाषा अशी बोलीची भूगोल संदर्भाशी निगडित व्याख्या केली जाते. विशिष्ट भौगोलिक क्षेत्रातील भाषांचा/बोलींचा अभ्यास ही अध्ययन शाखा करते. या अभ्यासशाखेला A real linguistic असेही म्हटले जाते.

भाषा ठरावीक अंतरावर बदलते. क्षेत्रीय सर्वेक्षणाच्या आधारे हे बदल नोंदवले जाऊन भाषिक नकाशा तयार करण्याचे कार्य बोलीभूगोल या अभ्यास शाखेत केले जाते. शब्दसंग्रह, शब्दोच्चार, व्याकरण यांच्यावर शेजारच्या प्रांतातील भाषेचा काय परिणाम होतो, याचा अभ्यास या शाखेत केला जातो. उदा. मराठी गुजराथी किंवा वऱ्हाडी-अहिराणी या शेजारच्या प्रांतातील भाषांचा अभ्यास.

भाषाशास्त्रात Language आणि Dialect या दोन शब्दात फरक केला जातो. Dialectला पोटभाषा असेही म्हणतात. अहिराणी ही मराठीची बोली (पोटभाषा) असली तरी अहिराणीच्या पोटात बागलाणी, नंदुरबारी या दोन स्थानिक बोलींचा समावेश आहे. असे बोलीभेद नेमके कुठे सुरू होतात व कुठे संपतात हे लक्षात येत नाही. नकाशात असे बोलीभेद सर्वेक्षणांती दाखवता येतात. बोलींचा नकाशा काढताना राजकीय, प्रशासकीय सीमारेषांचेही भान ठेवावे लागते. उदा. कोकणी-मराठी

भाषानकाशा

भाषिक नकाशा संग्रह तयार करण्याचे प्रयत्न प्रथम जर्मनी, फ्रान्स मध्ये १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात सुरू झाले. बोलीभूगोलाची अभ्यासपद्धत असा भाषिक नकाशासंग्रह सिद्ध करते. त्यासाठी

१) प्रातांतील बोलींचा अभ्यास करणे

२) तेथील लोकांच्या बोलण्यातील विविध प्रयोगांचा वापर कोठे कोठे होतो याची नोंद करणे.

३) भाषेतील रूपांचा समान वापर करणारी गावे, शहरे, वाड्या नकाशावर रेषांनी जोडून बोलीच्या क्षेत्रमर्यादा निश्चित करणे.

अशा तीन स्तरावर बोलीभूगोलाचे अभ्यासक कार्य करतात. त्यातून भाषानकाशा तयार होतो.

समाजभाषाविज्ञानाने बोलीभूगोल या अभ्यासशाखेची बरीच मदत घेतलेली असली तरी या अभ्यास क्षेत्रातील पुढील भेद लक्षणीय आहेत.

१) बोलीभूगोलाचे स्वरूप मूलतः भौगोलिक आहे. येथे मुख्यतः भौगोलिक सीमारेषांच्या आधारे भाषाभेद शोधले जातात. समाजभाषाविज्ञानात भौगोलिक सीमारेषापेक्षा समाजशास्त्रातून समाज, त्याची संस्कृती, वर्ग, व्यवसाय, लिंग इ. परिमाणांच्या सहाय्याने भाषाभेदांची व्यवस्था लावली जाते.

२) यापेक्षाही बोलीभूगोलात भाषाभेदांविषयी सैद्धांतिक विश्लेषण आढळत नाही. अनेक प्रकारची तथ्ये एकत्र करून त्याचे वर्गीकरण करणे एवढेच त्याचे ध्येय असते. सामाजिक भाषा विज्ञानात पुरावे तर जमविले जातातच पण त्यावरून भाषाभेद, सामाजिक-सांस्कृतिक भेद यांच्या परस्पर संबंधाविषयी काही तत्त्वे सापडतात की काय व त्यावरून त्याच्या सहभेदासंबंधाविषयी (co-varition) काही सर्वसामान्य सिद्धांत काढता येतो का याचाही विचार अभिप्रेत असतो. यांसारख्या मर्यादा असूनही बोलीभूगोल या अभ्यास शाखेचे महत्त्व नाकारता येत नाही.

१.३ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न

अ) खालील प्रश्नांची एक/दोन वाक्यात उत्तरे लिहा.

१) मनोभाषाविज्ञानात कोणत्या दोन अभ्यासशाखांच्या आंतरसंबंधांचा अभ्यास केला जातो.

२) वाचाघात म्हणजे काय?

३) मानवाचा डावा मेंदू भाषिकदृष्ट्या कोणते काम करतो?

४) भाषाभेदांची नोंद समाजभाषाविज्ञानात कशी केली जाते?

५) अमेरिकन मानववंशशास्त्रज्ञांनी कोणत्या प्रांतातील आदिम समूहाच्या भाषेचा अभ्यास केला?

६) कोशाचे प्रकार किती व कोणते?

७) कोणत्या अभ्यास शाखेला A real linguistic म्हणतात?

ब) खालील प्रश्नांची थोडक्यात उत्तरे लिहा.

१) लॅटरलायझेशन प्रक्रिया म्हणजे काय?

२) सामाजिक संकेताचा भाषेवर कोणता परिणाम होतो?

३) भाषाविज्ञान आणि मानववंशशास्त्र यांचा अनुबंध स्पष्ट करा.

४) भाषेच्या पारंपरिक अभ्यासाचे तीन स्तर कोणते?

५) भाषा नकाशा कसा तयार करतात?

क) खालील प्रश्नांची सविस्तर उत्तरे लिहा.

१) भाषाभ्यासाच्या विविध कक्षांचा सविस्तर परिचय करून द्या.

२) बोलीभूगोल व कोशविज्ञान या अभ्यासशाखांचा भाषाविज्ञानाशी असलेल्या अनुबंध स्पष्ट करा.

३) समाजभाषा विज्ञानाचे स्वरूप व व्याप्ती स्पष्ट करा.

४) मनोभाषा विज्ञानाचे स्वरूप स्पष्ट करा.

१.४ सारांश

बोलणे व श्रवण करणे या मानसिक क्रिया आहेत. भाषा व मनोव्यक्त यांचा जवळचा

संबंध आहे. बालकांच्या भाषा आत्मसात करण्याच्या पद्धतीतून बालमानसशास्त्रज्ञाला बालकांचे मन समजते. व्यक्तीच्या भाषिक जीवनावर वयोमानाचा कसा प्रभाव पडतो. लॅटरलायझेशन भाषा ही माणसाच्या बाबतीम अर्जित नसून उपयोजित आहे. इ. मनोभाषाविज्ञानाने निरीक्षणे मांडली आहेत. भाषेच्या विविध घटकांवर सामाजिक पर्यावरणाचा परिणाम होतो, बोलीभेदांचा अभ्यास समाजविज्ञानात केला जातो. वेगवेगळे सामाजिक संकेत व भाषेचे सामाजिक उपयोजन इ. चा अभ्यास या शाखेत केला जातो. स्थूल लक्ष्यी व सुक्ष्म लक्ष्यी समाजभाषा विज्ञान असे दोन स्तर या शाखेत मानता येतात. एस्किमो समाजाची संस्कृती समजून घेण्यासाठी त्यांच्या भाषेचा व व्यवस्थेचा अभ्यास अमेरिकी मानववंश शास्त्रज्ञांनी केला. त्यातून विज्ञान व मानववंशशास्त्र यांचा अनुबंध लक्षात आला. भाषाविज्ञानाचा अर्थविन्यास, संघटकपद्धती प्रथम मानववंशशास्त्रज्ञांनीच वापरली. शब्दकोशांचे पारंपरिक कार्य आदेशात्मक असल्याने आधुनिक अभ्यास मान्य नाही. शब्दकोशात भाषेच्या प्रत्यक्ष उपयोजनाचे प्रतिबिंब पाहिजे, आधुनिक शब्दकोशात व्युत्पत्तीविषयक तपशीलाची गरज नाही असा विचार आधुनिक अभ्यासकांनी मांडला. भौगोलिक सीमारेषांच्या भाषाभेदांचा अभ्यास बोलीभूगोलात केला जातो. बोलीभूगोलात भाषानकाशाद्वारे बोलीभेद दाखविता येतात.

१.५ पारिभाषिक शब्द

बलाघात	- शब्दोच्चारणातील अडथळे
लॅटरलायझेशन	- उजव्या व डाव्या मेंदूची भाषाविषयक कामाची विभागणी
बॅक्टर	- वैध
अॅब्रीव्हेशन	- संक्षिप्त रूप
लॅंग्वेज	- भाषा
डायलॉग	- बोली

१.६ संदर्भसूची

- १) डॉ. ना.गो. कालेलकर-भाषा: इतिहास आणि भूगोल
- २) डॉ. ना.गो. कालेलकर - भाषा आणि संस्कृती
- ३) डॉ. मालशे, डॉ. काळे,-भाषा विज्ञान:सामान्य, संरचनावादी, सामाजिक; प्रतिमा प्रकाशन, पुणे
- ४) डॉ. मिलिंद मालशे, आधुनिक भाषाविज्ञान : सिद्धांत आणि उपयोजन; लोकवाङ्मयसमूह मुंबई

१.७ क्षेत्रीय उपक्रम

१) तुमच्या परिसरात बोलल्या जाणाऱ्या बोलींचा 'भाषानकाशा' तयार करा.

२) विविध प्रकारच्या कोशवाडूमयांचे अध्ययन करा.

३) समाजभाषा विज्ञानातील तत्वांची तपासणी तुमच्या दैनंदिन भाषेच्या सहाय्याने करा.

घटक - ३

भाषाविषयक सिद्धांतांचा परिचय

अनुक्रमणिका

- १.० उद्दिष्टे
- १.१ प्रस्तावना
- १.२ विषय विवेचन
 - १.२.१ सोस्यूरचा सिद्धांत
 - १.२.३ चॉम्स्की : विचार व्यूह
 - १.२.४ मॅलिनोव्हस्की
- १.३ स्वयंअध्ययनासाठीचे प्रश्न
- १.४ सारांश
- १.५ पारिभाषिक शब्द
- १.६ संदर्भसूची
- १.७ क्षेत्रीय कार्य

१ उद्दिष्टे

या घटकाच्या अध्ययनानंतर तुम्हास

- १) फेर्दिना-द-सोस्यूरचा भाषाव्यवस्था व भाषा व्यवहार, चिन्हव्यवस्था हा सिद्धांत विशद करता येईल.
- २) चॉम्स्कीचा जनकसूत्री रचनांतरणवाद भाषिक प्रयोग हा सिद्धांत स्पष्ट करता येईल.
- ३) मॅलिनोव्हस्कीचा भाषिक वर्तन व परिस्थितीचा संदर्भ हा सिद्धांत लक्षात येईल.
- ४) सपीट वोर्फचा भाषिक सापेक्षतावाद हा सिद्धांत स्पष्ट करता येईल.

१.१ प्रस्तावना :

भाषेचा खरा अभ्यास हा वर्णनात्मक अभ्यास असल्याचे सोस्यूर या भाषा वैज्ञानिकाने म्हटले. भाषाव्यवस्था व भाषाव्यवहार, भाषा ही एक चिन्हव्यवस्था इ. तत्त्वे सोस्यूरने मांडली. भाषिक उपयोजनाचे व्यवहारातील नमुने घेऊन विगनात्मक पद्धतीने भाषेच्या पद्धतशीर अभ्यासाची प्रथा सोस्यूरने सुरू केली.

मानवाच्या सर्व भाषिक व्यवहारांमध्ये त्याच्या मनात स्थिरावलेली भाषिक नियम व्यवस्था उभी असते, या अमूर्त नियमव्यवस्थेकडे चॉम्स्कीने लक्ष वेधले. भाषिक क्षमता व भाषिक प्रयोग अशा दोन स्तरावर चॉम्स्कीने आपला सिद्धांत मांडला. भाषा व्यवस्थेपेक्षा प्रत्यक्ष भाषिक व्यवहाराचे महत्त्व मॅलिनोव्हस्कीलाही जाणवले. भाषाही कृतीचेही कार्य करते असे त्याला वाटते. भाषा निरपेक्ष अनुभव संभवत नाही. कोणताही अनुभव हा व्यक्तीच्या भाषिक उपयोजनक्षमतेशी संलग्न असतो हे सपरि वोर्फने अभ्यासकांच्या नजरेने सांगितले आहे.

१.२ विषय विवेचन भाषाविषयक सिद्धांताचे स्वरूप

१.२.१ सोस्यूरचा सिद्धांत : भाषाव्यवस्था आणि भाषा व्यवहार

फेर्दिना दि सोस्यूर या स्विस भाषा वैज्ञानिकाने भाषेचा ऐतिहासिक व एककालिक वर्णनात्मक अभ्यास यातील भेद स्पष्ट केला. भाषेचा खरा अभ्यास म्हणजे वर्णनात्मक अभ्यास होय असे मत त्याने मांडले. जगातील सर्व भाषा वैज्ञानिकांचे लक्ष त्याने वेधून घेतले.

फेर्दिना दि सोस्यूर (१८५७-१९१३) यांनी भाषेचा अभ्यास करण्यासाठी भाषा व्यवस्था आणि भाषाव्यवहार या द्वंद्याची कल्पना मांडली. डर्क हाईम या समाज शास्त्रज्ञाने असे मत मांडले होते की कोणत्याही सामाजिक व्यवहाराचा अभ्यास करावयाचा असल्यास प्रथम त्यातील वैयक्तिक अंश काढून त्यामागील स्थिर अशा सार्वत्रिक व्यवस्थेवर लक्ष केंद्रित केले पाहिजे. डर्क हाईमचा हाच विचार सोस्यूर यांनी भाषा व्यवहाराच्या बाबतीत लागू केला. दैनंदिन भाषा व्यवहारात वैयक्तिक लकबी, तात्कालिक आविष्कार, शारीरिक व्यंगामुळे येणारे दोष इ.ची सरमिसळ होते. त्यातून हा तात्कालिक स्वरूपाचा वैयक्तिक अंश वगळल्यावरच भाषेची साररूप व्यवस्था हाती लागते. भाषाशास्त्रज्ञांनी याच साररूप व्यवस्थेचा अभ्यास केला पाहिजे असे प्रतिपादन सोस्यूरने केले. ही साररूप व्यवस्था सार्वजनिक मालकीची असून ती आदर्शभूत असते. व्यवहारात अविष्कृत होत असताना तिच्यात वैयक्तिक लकबी समाविष्ट होतात. त्या तात्कालिक असल्याने त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करावे असे सोस्यूरचे मत होते.

वर्णनात्मक भाषाविज्ञानाचा पाया सोस्यूरने घातला. त्याच्यापूर्वी भाषेचा अभ्यास हा धर्म, पुराण, इतिहास यांच्या अभ्यासाचे एक उपांग मानला जाई. भाषाशास्त्र हे स्वतंत्र अभ्यासक्षेत्र असल्याची जाणीव सोस्यूरनेच अधोरेखित केली. वर्णनात्मक भाषाभ्यास पद्धतीत एका विशिष्ट कालबिंदूवरील भाषेच्या स्थितीचे वर्णन करणे हे उद्दिष्ट ठरले. भाषिक उपयोजनाचे व्यवहारातील नमुने संकलित करून पिगनात्मक पद्धतीने भाषेचा पद्धतशीर अभ्यास करण्याचा पायंडा सोस्यूरने पाडला.

भाषा ही एक चिन्ह व्यवस्था :

भाषा ही अंतिमता एक चिन्हव्यवस्था आहे, असे सोस्यूरने म्हटले. ध्वनिरूप चिन्हक (Signifire) आणि अर्थरूप चिन्हित (Signified) यांच्यातील संबंधातून भाषिक चिन्ह निर्माण होते. त्या चिन्हांची त्या भाषेत एक व्यवस्था असते. त्या व्यवस्थेचे ज्ञान निजभाषकाच्या

मेंदूतच असते. त्यानुसार निजभाषक भाषिक प्रयोग करीत असतो. संदेशन व्यवहारातील हा भाषिक प्रयोग जरी व्यक्तीपरत्वे, समाजपरत्वे भिन्न असला तरी भाषाव्यवस्था समरूपच असते. हा सिद्धांत सोस्यूरने मांडला.

सोस्यूरने भाषा व्यवहाराचे स्वरूप विशद करताना

१) भाषिक व्यवस्था (La parole)

२) भाषिक वर्तन (La Lang)

असा भेद केला. त्याच्या मते भाषिक व्यवस्था हा समरूप किंवा एक जिनसी (Homogeneous) असते. तर भाषिक वर्तन मात्र विषम रूप किंवा व्यक्तिविशिष्ट (Heterogeneous) असते. अशा व्यक्तिविशिष्ट भाषिक प्रयोगांचे दैनंदिन व्यवहारातील नमुने संकलित करून समरूप भाषाव्यवस्थेचे नियम, तत्त्वे शोधून काढण्यावर सोस्यूरने भर दिला. त्याच्या या अभ्यासानुसार भाषेचे वर्णन, भाषेचे विश्लेषण करण्यासाठी भाषांप्रांत सोडून अन्यत्र जाण्याची गरज नाही, कारण भाषा ही स्वयंस्पष्ट आहे, हा सोस्यूरची भूमिका होती. सोस्यूरचा सिद्धांत -भाषा म्हणजे एक आकारित चिन्हव्यवस्था होय-पुढीलप्रमाणे स्पष्ट करता येतो.

भाषा

कल्पनाद्रव्य

चिन्हव्यवस्था

ध्वनिद्रव्य

आकार

येथे भाषा म्हणजे कल्पना होय. कल्पना म्हणजे विचार, भावना, संकल्पना, अर्थ होय. भाषा म्हणजे कल्पना आणि ध्वनी यांच्यात दुवा निर्माण करणारी व्यवस्था होय. हे प्रमेय सोस्यूरने मांडले.

मानवाला येणार अनुभव ही सोस्यूरच्या मते अत्यंत अस्पष्ट, धूसर, आकारहिन गोष्ट असते. या अनुभवाला किंवा कल्पनांना, विचारांना, भावनांना, भाषेमुळे आकार मिळतो, तेव्हा हा अनुभव, कल्पना, विचार, भावना हेच भाषेचे द्रव्य होय. कल्पनात्मक, अनुभवात्मक, ध्वन्यात्मक द्रव्याला आकार देण्याचे म्हणजेचे निश्चित नियमांच्या आधारे त्यांच्यात नाती निर्माण करण्याचे कार्य भाषा बजावते. अनुभवात्मक द्रव्याचे रूपांतर रचनात्मक आकारात करते. या आकारितामधून चिन्ह निर्माण होते. सोस्यूरने केलेल्या द्रव्य (Substance) आणि आकाश (संरचना) (Form) यातील भेदावर आधुनिक भाषाविज्ञान अधिष्ठित आहे.

२) चॉम्स्की -जनकसूत्री रचनांतरणवादी संप्रदाय -

चॉम्स्की या भाषा शास्त्रज्ञाने आपल्या सिद्धांतात भाषिक क्षमता व भाषिक प्रयोग या संकल्पना अधोरेखित केल्या.

भाषिक क्षमता - (Linguistic Competence) चॉम्स्कीने भाषिक क्षमता ही संकल्पना पुढीलप्रमाणे विशद केली- मानवाच्या सर्व भाषिक व्यवहारांमध्ये त्यांच्या मनात स्थिरावलेली भाषिक नियमव्यवस्था उभी असते. या अमूर्त नियमव्यवस्थेला चॉम्स्की

‘भाषिक क्षमता’ असे म्हणतो. प्रत्येक मानवाच्या मनात ही भाषिक क्षमता भाषा आत्मसात करण्याच्या वयातच तयार झालेली असते. भाषिक व्यवहारात याच भाषिक क्षमतेचा आविष्कार होत असतो. ही आदर्शभूत व्यवस्थेचा प्रत्यक्ष व्यवहारात आविष्कार हा भाषेचा पृष्ठस्तर होय. अंतःस्तरावरील भाषा पृष्ठस्तरावर कशा प्रकारे आविष्कृत होते आणि त्यानंतर तिच्यावर कोणकोणते संस्कार होतात हे पाहणे चॉम्स्कीच्या अभ्यासाचा विषय होता. त्याच्या या भाषाभ्यास पद्धतीला ‘जनकसूत्री रचनांतरणावादी संप्रदाय’ असे नाव आहे.

भाषेचे प्रमुख कार्य संदेशन हे आहे. संदेशनासाठी बोलणारा व ऐकणारा (वक्ता व श्रोता) यांच्यात एका समान चिन्हव्यवस्थेची आवश्यकता असते. भाषेतील अशी व्यवस्था म्हणजे तिचे व्याकरण होय. व्याकरणाचे नियम व्यक्तीला कोणी शिकवत नाही. मानवी मूल ते नियम वयाच्या सहाव्या वर्षापर्यंत आत्मसात करते. या आत्मसात केलेल्या नियम व्यवस्थेला चॉम्स्की ‘भाषिक क्षमता’ असे नाव देतो. प्रत्येक व्यक्तीच्या ठिकाणी आपल्या मातृभाषेच्या संदर्भात अशी भाषिक क्षमता आलेली असते आणि या क्षमतेचाच आविष्कार ती व्यक्ती प्रत्यक्ष व्यवहारातून करित असते असे चॉम्स्की म्हणतो.

या भाषिक क्षमतेमुळे असंख्य रचनाबद्ध वाक्ये व्यक्ती तयार करू शकतात. स्वतःच्या व इतरांच्या भाषिक प्रयोगातील चुका ओळखू शकतात. चॉम्स्कीचा हा सिद्धांत पुढीलप्रमाणे स्पष्ट करता येतो.

भाषिक क्षमता

भाषिक प्रयोग

अमूर्त अशा भाषिक नियमव्यवस्थेचे ज्ञान

प्रत्यक्ष भाषिक वापर

वक्ता (बोलणारा) शब्दचिन्हांच्या माध्यमातून संदेश देतो आणि त्याच शब्दचिन्हांच्या माध्यमातून ऐकणारा श्रोता संदेश ग्रहण करतो. दोघांना शब्दचिन्हांमागील, ध्वनिचिन्हांमागील संकेत व्यवस्थेचे ज्ञान असते. त्यामुळे संदेशन प्रक्रिया सुलभ होते. भाषिक संकेत व्यवस्थेचे हे ज्ञान निजभाषिकाला भाषिक क्षमतेच्या पातळीवर असू शकते, हा विचार चॉम्स्कीने मांडला.

भाषिक प्रयोग :

व्यक्ती प्रत्यक्षात जे उद्गार काढतो, जे उच्चारण करतो ही प्रक्रिया बहुधा अपूर्ण, अडखळत, मध्येच असंख्य विघ्ने येणारी अशी असते. तरीही भाषेच्या प्रत्यक्ष प्रयोगात अशी अपूर्ण, अर्धवट सोडून दिलेली, नीट न बनविलेली उच्चारणे सतत येत असली तरी त्यातून संदेशन मात्र व्यवस्थित होते. याचे कारण ऐकणारा व बोलणारा या दोघांनी भाषेची नियम व्यवस्था आत्मसात केलेली असते. भाषिक नियम व्यवस्थेचे हे ज्ञान म्हणजेच भाषिक क्षमता होय, असे चॉम्स्कीने म्हटले आहे. भाषेचा प्रत्यक्ष प्रयोग किंवा वापर करित असताना आपण अनेकदा अडखळतो, चुकतो ही बाब लक्षात आल्यावर ती सुधारतो. या सुधारणेसाठी लागणाऱ्या ज्ञानाला भाषिक क्षमता म्हणतात.

३) मॅलिनोव्हस्की : भाषिक वर्तन व परिस्थितीचा संदर्भ

ब्रिटीश मानववंशशास्त्रज्ञ मॅलिनोव्हस्की (१८८४-१९४२) याने भाषाविषयक काही सिद्धांत मांडले. भाषा म्हणजे केवळ संदेशनमाध्यम नसून विशिष्ट प्रसंगी ती प्रत्यक्ष कृतीचेही

कार्य करते. तसेच भाषा व्यवस्थेपेक्षा भाषा व्यवहाराचाच अभ्यास भाषाभ्यासकांनी केला पाहिजे हे विचार मॅलिनोव्हस्कीने मांडले.

भाषिक वर्तन व परिस्थितीचा संदर्भ :

भाषेच्या अभ्यासात भाषा हे मानवी वर्तनाचा एक प्रकार आहे हे लक्षात घेऊन तिचा संदर्भसापेक्ष अभ्यास केला पाहिजे हा नवा दृष्टिकोन मॅलिनोव्हस्कीने मांडला.

आपण ओळखीच्या व्यक्तींशी संभाषण प्रारंभ करताना, 'काय कसं काय?' हा प्रश्न विचारतो. या प्रश्नाचा हेतू काही सांगण्याचा, काही विचारण्याचा नसतो तर त्या व्यक्तीशी जवळीक साधण्याची ती कृती असते. भाषेच्या उच्चारण पद्धतीवरूनच आपण आपल्या आनंदाच्या, दुःखाच्या भावना अभिव्यक्त करत असतो. तेव्हा भाषेच्या अभ्यासात भाषा ही मानवी वर्तन ठरते.

संदेशन व्यवहारातील हे भाषिक वर्तन व परिस्थितीचा संदर्भ लक्षात घेतल्याशिवाय भाषाभ्यास पूर्ण होणार नाही हा मॅलिनोव्हस्कीच्या सिद्धांताचा सारांश आहे.

दक्षिण पॅसिफिक समुद्रातील बेटावरील आदिम समूहाच्या भाषेचा अभ्यास मॅलिनोव्हस्कीला आढळून आले. बेटावरील हा आदिम समूह जेव्हा मासेमारीच्या मोहिमेवर जात असे तेव्हा त्यांच्या होड्यांच्या तांड्यांच्या सर्व हालचाली मुखर ध्वनीने नियंत्रित केल्या जात होत्या. विशिष्ट प्रकारचा उच्चार (हाळी) काढला की, माशांच्या थवा सापडल्याचे समजत असे आणि त्यानुसार इतर मासेमारांकडून लगेच होड्यांच्या तांड्यांची पुनर्रचना केली जात असे. रप्सित साध्य होण्याच्या दृष्टीने समुद्रात घेराव घातला जात असे. अशा प्रसंगी केलेले शब्दोच्चारण हा वर्तनाचा/कृतीचाच एक भाग असे.

मॅलिनोव्हस्कीच्या मते संज्ञापन व्यवहारातील व्यक्तीचे बोलणे हे केवळ 'भाषण' नसते तर ते त्याचे 'भाषिक वर्तन' असते. व्यक्तीच्या सहज बोलण्यातून कळत नकळत त्याच्या मनातील इच्छा, आकांक्षा, भाव-भावना प्रकट होत असतात. ती प्रकट होत असतानाच भावभावनांशी संबंधित अशी कृती घडत असते. प्रवासात किंवा प्रसंगविशेषी भेटलेल्या व्यक्तीशी होणारी 'धंद्याची बात', कट्ट्यावरील गप्पा, चावडीवरील चर्चा हे केवळ बोलणे नसते, त्यातून सौहार्दाचे संबंध जुळण्याचे अथवा इप्सित साध्य होण्याचे कार्य साध्य होत असते. त्यामुळे वरवर पाहता निरर्थक, वायफळ वाटणारी गप्पा भावनिक अनुबंध जोडण्याचे काम करते. हीच ती कृती होती. सहज संभाषणासारखा प्रासंगिक भाषाव्यवहारही मानवी वर्तनाचाच एक भाग असतो. भाषा व्यवहाराचा संबंध (परिस्थितीचा संदर्भ) ध्यानी घेऊन भाषेचे वर्णन करणे संयुक्तिक होईल. हा विचार मॅलिनोव्हस्कीने मांडला.

१.२.४सपीर वोर्फ : भाषिक सापेक्षता वाद

सपीर आणि वोर्फ यांनी ऑरिझोनामधील 'होपी' या भाषेचा मानववंश शास्त्रीय दृष्टिकोनातून अभ्यास केला. त्याद्वारे त्यांनी भाषिक सापेक्षतावादाचा सिद्धांत मांडला. भाषानिरपेक्ष अनुभव संभवत नाही, भाषेच्या दयेवरच मनुष्य वास्तवाला सामोरा जात असतो. कारण वास्तव जगताची प्रतिमा मनुष्य भाषिक आधाराने आपल्या मनात उभी करतो आणि या

प्रतिमेच्या आधाराने तो आपला जाणिवेच्या पातळीवरील संज्ञापन व्यवहार करीत असतो. त्यामुळे कोणताही अनुभव हा केवळ भौतिक विश्वाशी निगडित नसतो तर तो त्या व्यक्तीच्या भाषिक उपयोजन क्षमतेशी निगडित असतो. म्हणून मानवी अनुभव विश्वावर विभक्ती, काळ, लिंग, वचन, संख्या, मापनविषयक शब्दांची सत्ता चालत असते. ही भाषिक सत्ता एकंदर अनुभव प्रक्रियेवर नियंत्रण ठेवीत असते. म्हणूनच व्यक्तीच्या नेणिवेतील खरे जग हे भौतिक नसून भाषिक असते असे सपीरचे भाषाविषयक विचार आहेत. समाजाच्या भाषिक सवयींनी मानवाचा जीवनविषयक दृष्टिकोन नियंत्रित होत असतो. त्यामुळे कोणत्याही समाजाची जडणघडण त्या समाजाच्या भाषिक जडणघडणीवरून लक्षात येते.

सपीरचा सहकारी बेंजमिन ली वोर्फ याने भाषिक सापेक्षता वादाचा सिद्धांत मांडला. वोर्फ हा रसायन अभियांत्रिकीचा पदवीधर होता. एका विमा कंपनीत अग्निप्रतिबंधक निरीक्षक म्हणून तो काम करीत असे. आग कशी लागते याचा शोध घेणाऱ्या अनेक अहवालांचे त्याने निरीक्षण केले. त्यातून त्याला काही तथ्ये गवसली. भौतिक कारणांमुळे आगी लागतात. हे खरे असले तरी भाषेचा वाटाही तितकाच मोठा असतो हे त्याच्या लक्षात आले. उदा. 'भरलेले' आणि 'रिकामे' या शब्दांनीच व्यक्तीचा त्या वस्तूकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन तयार होतो. यामुळे रिकामे पंप असे म्हटले म्हणजे ते पंप शहानिशा न करतो निष्काळजीपणे हातावेगळे केले जातात. आणि अशा रिकाम्या पिंपातच पेट्रोलची वाफ शिल्लक असते. ही रिकामी पिंपेच आगीचे कारण ठरतात, या व्यावसायिक अनुभवातूनच वोर्फने भाषेचे व्यक्तीचा जगाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन तयार होतो हा निष्कर्ष काढला.

मातृभाषा निजभाषिकाच्या मनात संकल्पनांची साखळी निर्माण करते. या संकल्पनांच्या खिडकीतून तो जगाचा अनुभव घेतो. संकल्पना या भाषेशी निगडित असतात. त्यामुळे निजभाषिकाचा जगाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन भाषेने संस्कारित झालेला असतो. युरोपियनांच्या भाषेत 'काळ' आणि 'गती' या संकल्पनांना विशेष महत्त्व आहे. काळ व वेगविषयक बारकावे व्यक्त करण्यासाठी त्या भाषेत अनेक विशिष्ट शब्दप्रयोग अस्तित्वात आहेत.

उदा. काळाशी संबंधित आशय नेमकेपणाने व्यक्त करण्यासाठी भिन्न भिन्न प्रकारचे भाषिक प्रयोग केले जातात.

१. before the four before noon

२. between landon and brigton - between 9 and 10 am

३. on the box in the morning

याच्या उलट ऑरिझोनामधील 'होपी' 'भाषक' अन्य वस्तूशी संबंधित भाषा प्रयोग कालदर्शविण्यासाठी स्वीकारायला तयार नसतात. कारण त्यांची भाषा 'काळरहित' भाषा आहे. त्या दृष्टीने 'पाच दिवस', 'आठ दिवस' एक महिना असा शब्दप्रयोग ते करीत नाहीत. होपी भाषेतील क्रियापदे युरोपियन भाषेतील क्रियापदांप्रमाणे काळानुसार बदलत नाहीत. तेथे क्रियापदांची रूपे क्रियेच्या वैशिष्ट्यानुसार बदलतात.

उदा. मी ऐकेन हे वाक्य असे म्हटले जाते. म्हणून भाषा हीच व्यक्तीच्या अनुभवाला आकार देत असते, त्याचा जीवन विषयक दृष्टिकोन, त्याची अभिरुची, त्याच्या मूल्य

कल्पना या शब्दांवर एक प्रकारची भाषिक सत्ता नांदत असते. म्हणूनच भाषेबाहेर वास्तव नसते असे सपीरने म्हटले आहे.

भाषा बदलली की वास्तव बदलते, कोण कसे अभिवादन करते याविषयी निजभाषिकांच्या मानातील भाषिक संस्कार त्या व्यक्तीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन तयार करतात. या संदर्भात डॉ. वरखेडे यांनी उत्तम उदाहरण दिले आहे.

अभिवादनवाचक शब्दप्रयोग	अभिवादन करणाऱ्याचा अपेक्षित सामाजिक संदर्भ
१. नमस्कार	पांढरपेशा मध्यमवर्गीय
२. रामराम	खेडूत अडाणी
३. हाय	महाविद्यालयातील नव तरुण, तरुणी
४. जयभीम	बौद्ध बंधू
५. जय योगेश्वर	स्वाध्याय परिवारातील व्यक्ती
६. जय महाराष्ट्र	शिवसेना पक्षाचा शिवसैनिक

वरील प्रकारच्या अभिवादन वाचक शब्दांवरूनही आपण व्यक्तीचा सामाजिक संदर्भ, व्यक्त्याची विचारप्रक्रिया, त्याची अभिरुची, त्याची सामाजिक, राजकीय मते याविषयी अंदाज बांधतो. यामुळे भाषेबाहेर वास्तव नसते या सपीरच्या मताचा प्रत्यय येतो.

सपीर आणि बोर्फ यांचा सिद्धांत खालील बाबी अधोरेखित करतो.

- १) भाषा ही समूहाची एकात्मता आणि अस्मिता यांची वैशिष्ट्यदर्शक खूण असते.
- २) मानवाचा जीवनविषयक दृष्टिकोन भाषेने नियंत्रित होतो.
- ३) समाजाच्या जीवनसरणीचा भाषेवर परिणाम होतो.
- ४) भाषेतून समानाची घडण लक्षात येते.
- ५) भाषा निरपेक्ष अनुभव संभवत नाही.
- ६) भाषेबाहेर वास्तव नसते.

१.३) स्वयंअध्ययनाचे प्रश्न

अ) खालील प्रश्नांची एक/दोन वाक्यात उत्तरे लिहा.

१) डर्क हाईम या समाज शास्त्रज्ञाने कोणते मत मांडले?

२) सोस्यूरच्या मते भाषिक चिन्ह कसे निर्माण होते?

३) सोस्यूरच्या मते आधुनिक भाषाविज्ञान कशावर अधिष्ठित आहे?

४) चॉम्स्कीने भाषिक क्षमता कशास म्हटले आहे?

५) मॅलिनोव्हस्कीने भाषा ही कृतीचा प्रकार असल्याचे कोणत्या अभ्यासातून अनुभवले?

६) मॅलिनोव्हस्कीच्या मते भाषिक वर्तन म्हणजे काय?

७) होपी भाषेतील क्रियापदांची कोणती वैशिष्ट्ये वर्फने सांगितली?

ब) खालील प्रश्नांची थोडक्यात उत्तरे लिहा.

१) सोस्यूरने भाषा व्यवस्था व भाषाव्यवहार कशास म्हटले?

२) सोस्यूरप्रणित भाषा एक चिन्हव्यवस्था हा सिद्धांत स्पष्ट करा.

३) चॉम्स्कीप्रणित भाषिक क्षमता व भाषिक प्रयोग हे सिद्धांत स्पष्ट करा.

४) मॅलिनोव्हस्कीचा भाषिक वर्तन व परिस्थितीचा संदर्भ हा सिद्धांत स्पष्ट करा.

५) सपीरचा भाषिक सापेक्षतावाद स्पष्ट करा.

क) खालील प्रश्नांची उत्तरे सविस्तर लिहा.

१) भाषाविषयक विविध सिद्धांतांचा परिचय करून द्या.

२) चॉम्स्कीच्या भाषिक सिद्धांताचे मूल्यमापन करा.

३) सोस्यूरचा सिद्धांत सोदाहरण स्पष्ट करा.

४) मॅलिनोव्हस्कीचा भाषिक सिद्धांत विशद करा.

५) सपीर व वोर्फच्या भाषासिद्धांताचे विवेचन करा.

१.४ सारांश :

व्यक्तीच्या बोलण्यातील तात्कालिक स्वरूपाचा वैयक्तिक अंश वगळल्यावर भाषेची साररूप व्यवस्था हाती येते. या साररूप व्यवस्थेचाच अभ्यास झाला पाहिजे. हा आग्रह

सोस्यूरने धरला. ध्वनिरूप चिन्हक आणि अर्थरूप चिन्हित यांच्यातील संबंधातून भाषिक चिन्ह निर्माण होते. संदेशन व्यवहारातील भाषिक प्रयोग जरी व्यक्तीपरत्वे, समाजपरत्वे भिन्न असला तरी भाषा व्यवस्था समरूप असते हा सिद्धांत सोस्यूरने मांडला. भाषा म्हणजे आकारित चिन्हव्यवस्था असे सोस्यूरचे प्रतिपादन आहे.

भाषा आत्मसात करण्याच्या वयातच भाषिक क्षमता तयार होते. भाषिक व्यवहारात याच भाषिक क्षमतेचा आविष्कार होत असतो. ही आदर्शभूत व्यवस्था म्हणजे भाषेचा अंतःस्वर तर आदर्शभूत व्यवस्थेचा प्रत्यक्ष व्यवहारात आविष्कार हा भाषेचा पृष्ठस्तर होय असे चॉम्स्कीने म्हटले आहे. अंतःस्तरावरील भाषा पृष्ठस्तरावर कशाप्रकारे आविष्कृत होते आणि त्यानंतर तिच्यावर कोणते संस्कार होतात याचा अभ्यास चॉम्स्कीने केला. याला त्याने जनकसूची रचनांतरणावादी संप्रदाय म्हटले. भाषिक क्षमता, भाषिक प्रयोग या संकल्पना त्याने मांडल्या.

भाषेच्या अभ्यासात भाषा हे मनवी वर्तनाचा एक प्रकार आहे हे लक्षात घेऊन तिचा संदर्भसापेक्ष अभ्यास केला पाहिजे. हा नवा दृष्टिकोन मॅलिनोव्हस्कीने मांडला. भाषा ही कृतीचाच एक प्रकार असते. सहज संभाषणासारखा प्रासंगिक भाषाव्यवहारही मानवी वर्तनाचाच एक भाग असतो. म्हणून भाषा व्यवहाराचा संबंध (परिस्थितीचा संदर्भ) ध्यानी घेऊन भाषेचे वर्णन करणे संयुक्तिक होईल असे मॅलिनोव्हस्कीने प्रतिपादन केले.

भाषानिरपेक्ष अनुभव संभवत नाही, भाषेच्या दयेवरच मनुष्य वास्तवाला सामोरा जातो. कोणताही अनुभव हा व्यक्तीच्या भाषिक उपयोजन क्षमतेशी निगडित असतो. म्हणून मानवी अनुभव विभक्ती, काळ, लिंग, वचन, संख्या मापन विषयक शब्दांची सत्ता चालत असते, म्हणून व्यक्तीच्या नेणिवेतील खरे जग भौतिक नसून भाषिक असते हा भाषिक सापेक्षतावादाचा सिद्धांत सपीरने मांडला. भाषेनेच व्यक्तीचा जगाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन तयार होतो हा निष्कर्ष व्यावसायिक अनुभवाच्या आधारे वोर्फने काढला.

१.५ पारिभाषिक शब्द

होमोजिनिअस - एकजिनसी, एकरूप

हेट्रोजिनिअस - व्यक्तिविशिष्ट

संरचना - आकार

सबस्टन्स - कम्पीटन्स - भाषिक क्षमता

१.६ संदर्भसूची -

१) संपा.- डॉ. काळे, डॉ. सोमण - वर्णनात्मक भाषाविज्ञान : स्वरूप आणि पद्धती प्रकाशन, पुणे

३) संपादक- डॉ. जोशी, प्रा. गोखले, सामाजिक भाषाविज्ञान : निराली प्रकाशन, पुणे.

४) आधुनिक भाषाविज्ञान : सिद्धांत आणि उपयोजन, डॉ. मालशे, लोकवाङ्मय, मुंबई

१.७ क्षेत्रीय कार्य

१) तुमच्या प्रांतातील प्रत्यक्ष भाषिक उपयोजनाचे विविधस्तरीय नमुने संकलित करून त्यांचा वरील भाषिक सिद्धांताच्या आधारे अन्वय लावा.

२) आदिम समूहात भाषा ही वर्तनाचाच भाग असल्याचा शोध घ्या.

घटक - ४

स्वन स्निम - स्वनांतर : संकल्पना आणि परस्पर संबंध

अणुक्रमणिका

- १.० उद्दिष्टे
- १.१ प्रस्तावना
- १.२ विषयविवेचन
 - १.२.१ स्वनसंकल्पना
 - १.२.२ स्वनिम संकल्पना
 - १.२.३ स्वनांतर संकल्पना
 - १.२.४ स्वन-स्वनिम-स्वनांतर : परस्पर संबंध
 - १.२.५ स्वनिम निश्चितीची तत्त्वे
 - १.२.६ स्वनिम विनियोगाचे प्रकार
 - १.२.७ खंडित स्वनिम
 - १.२.८ खंडाधिष्ठित स्वनिम
- १.३ स्वयंअध्ययनाचे प्रश्न
- १.४ सारांश
- १.५ पारिभाषिक शब्द
- १.६ संदर्भ सूची
- १.७ क्षेत्रीय कार्य

१.० उद्दिष्टे

या घटकाच्या अध्ययनानंतर तुम्हांस...

- १) स्वन, स्वनिम, स्वनांतर या संकल्पना परिचित होतील.
- २) स्वन, स्वनिम, स्वनांतर यांच्यातील परस्परसंबंध विशद करता येतील.
- ३) स्वनिम निश्चितीची तत्त्वे व स्वनिम विनियोगाचे प्रकार स्पष्ट करता येतील.
- ४) खंडित व खंडाधिष्ठित स्वनिम व त्याचे प्रकार सांगता येतील.

१.१ प्रस्तावना

आधुनिक भाषाविज्ञानाचे ध्वनी व स्वन यात फरक केला स्वनाची व्याख्या निश्चित

करून त्याची वैशिष्ट्ये सांगितली. स्वनिम व स्वनांतर या संकल्पनाही स्पष्ट केल्या. स्वनांतराच्या आदर्श प्रतिनिधीस स्वनिम म्हणतात. स्वनिमांची स्थिती परिवर्तने म्हणजे स्वनांतरे होत. स्वन, स्वनिम, स्वनांतर या भाषिक कल्पनांचा परस्पर संबंध असतो. स्वन भाषानिरपेक्ष तर स्वनिम व स्वनांतरे भाषासापेक्ष असतात. वैधर्म्ययुक्त, पमरक, स्वच्छंद या तीन तत्त्वांधारे त्यांचा विनियोग दिसतो. या तीन तत्त्वांखेरीज ध्वनिसाम्यतेच्या व अभिरचनेतील समानतेच्या तत्त्वाधारे स्वनिम निश्चित केला जातो. अर्थनिर्णायक मौखिक स्वन खंडित स्वनिम ठरतात. खंडाधिष्ठित स्वनिम खंडित स्वनिमांशी एकजीव झालेले असतात. अवधी, सुरावली, बलाघात आणि नासिक ह्या प्रकारांतून ते दर्शविता येतात. एकूणच वर्णनात्मक भाषाविज्ञानाने स्वन, स्वनिम, स्वनांतर या संकल्पनांच्या आधारे भाषेच्या वस्तुनिष्ठ अभ्यासाचे क्षेत्र खुले केले.

१.२ विषय विवेचन

१.२.१ स्वन संकल्पना :

वर्णनात्मक भाषाविज्ञानाचा उदय झाल्यापासून 'ध्वनी' या शब्दाऐवजी 'स्वन' हा शब्द योजला जातो. ध्वनी हा अर्थाने पदार्थ विज्ञानात समाविष्ट होणारी संकल्पना आहे. ध्वनी म्हणजे आघात किंवा घर्षण यामुळे निर्माण झालेला कोणताही नादतरंग होय. हा नादतरंग निसर्गातील घटकांचा, यंत्रांचा, मानवनिर्मित असा कोणताही असू शकतो. ढगांचा गडगडाट, झऱ्याचा आवाज, पावसाचा आवाज, फांद्यांची सळसळ, वाहनांचे आवाज, छापखानायंत्रांचा आवाज, टाळी, टाकळी, चुटकी, थाप हे मानवनिर्मित, यंत्रनिर्मित ध्वनी आहेत. हे सर्व ध्वनी या अर्थाने पदार्थ विज्ञानामध्ये समाविष्ट होतात.

भाषेतील ध्वनींना मात्र स्वन (phone) अशी संज्ञा दिली जाते. स्वन असे संबोधल्यानंतर शरीरबाह्य अन्य कोणत्याही ध्वनीचा विचार करण्याची आवश्यकता नसते. टाळी, चुटकी, थाप यांसारखे शरीरांतर्गत ध्वनीही विचारार्थ घ्यायची गरज नसते. तसेच शरीरांतर्गतच येणारे थुंकणे, फुंकणे, चोखणे, खोकणे, शिकणे, ओरपणे, घोरणे, रडणे, किंचाळणे, हसणे, ढेकर देणे, उचकी देणे, जांभई देणे हे ध्वनी आपण मुखावाटे काढत असलो तरी हे ध्वनी स्वन ठरत नाहीत. यावरून स्वनांची व्याख्या पुढीलप्रमाणे करण्यात येते:

स्वनांच्या व्याख्या

१) 'मानवी मुखावाटे निघालेला व भाषेसाठी वापरला जाणारा ध्वनी म्हणजे स्वन.' मुखावाटे निघणाऱ्या ध्वनींच्या सार्थ समूहाला 'स्वन' असे म्हणतात. मौखिकता व भाषेतील वापर अशा दोन निकषांवर काही ध्वनी हे स्वन ठरतात.

२) 'जे मुखावाटे उच्चारले जातात, ज्यांचे उच्चारण मोठ्या प्रमाणावर अनेकांकडून केले जाते, जे स्वतंत्रपणे आणि एका मागोमाग एक उच्चारले जातात, ज्यांच्या संयोगातून शब्द बनविता येतात असे भाषाध्वनी म्हणजे स्वन होय.'

स्वनांची वैशिष्ट्ये

स्वनांची पुढीलप्रमाणे तीन महत्त्वाची वैशिष्ट्ये आहेत.

१) व्यक्तिविशिष्टता

कोणत्याही व्यक्तीचे बोलणे हे व्यक्तिविशेषांनी युक्त असते. त्या व्यक्तीचा वास्तव प्रदेश, तिचे वय, स्त्री-पुरुष भेद यांच्या प्रभावामुळे व्यक्तीचे बोलणे व्यक्तिविशेषांनीयुक्त बनते. काही प्रदेशातील लोक हेल काढून बोलतात. स्त्रियांचे बोलणे मार्दवयुक्त तर बहुधा पुरुषांचे कर्णकठोर असे असते. प्रत्येकाची बोलण्याची व्यक्तिविशिष्ट अशी लकब असते. व्यक्तीच्या उच्चारशैलीवरून त्याचा अधिवास, लिंग, वय इ.ची कल्पना येते. म्हणून व्यक्तिविशिष्टता हे स्वनाचे वैशिष्ट्य होय.

२) विभेदकता :

एक स्वनाचे दुसऱ्या स्वनापेक्षा उच्चारणदृष्ट्या असलेले वेगळेपणे म्हणजे विभेदकता होय. प्रत्येक स्वनाचा उच्चार वेगळा असतो.

उदा. 'क' आणि 'र' या दोन स्वनांचे उच्चारण एकमेकांपेक्षा वेगळे आहे.

क+आ+न = कान

र+आ+न = रान

+आ+न हा स्थिती वगळ्यास क आणि र हे वेगळे आहेत, त्यांच्या वेगळेपणामुळेच दोन शब्द उच्चारण दृष्टीनेही, अर्थाच्या दृष्टीनेही वेगळे आहेत.

३) लवचिकता:

बोलताना व्यक्ती काही शब्दांवर आघात देतात, काही ठिकाणी थांबतात तर कधी काही स्वनांचे उच्चारण दीर्घ करतात, उच्चारण लांबवतात. कधी अस्पष्ट उच्चारण करतात. यालाच स्वनांची लवचिकता म्हणतात.

उदा. बोलून - बोलावून

कान पकड - का न पकड ? (प्रश्नाचा सूर)

बोलू नये - बोलून ये (आदेशाचा सूर)

स्वनांच्या न्हस्व दीर्घ उच्चारणामुळे आशयात सूक्ष्म भेद होतो. हा अर्थभेद स्वनांच्या लवचिकतेमुळे होतो. अर्थव्यक्तीसाठी ही लवचिकता उपयुक्त असते.

१.२.२ स्वनिम संकल्पना :

स्वनिमास इंग्रजीत (Phoneme) म्हणतात.

स्वनिमाच्या विविध व्याख्या पुढीलप्रमाणे केल्या जातात.:

१) 'ज्यांच्यामध्ये स्वनिमिक साम्य आहे, ज्यांच्यातील आजूबाजूच्या परिस्थितीमुळे होणारा पूरक अंदाजक्षम आहे अशा ध्वनींच्या समूहास स्वनिम म्हणतात.'

२) एखाद्या भाषेत विशिष्ट उपयोगानुसार एकत्रित करणे सोयीचे असलेल्या तसेच आंशिक उच्चारसाम्य असणाऱ्या ध्वनींचा वर्ग म्हणजे स्वनिम. "स्वनिक साम्य असलेल्या

स्वनांतराचा एक गट कल्पिता येतो. या स्वनांतरांचा जो आदर्श प्रतिनिधी त्यालाच स्वनिम म्हणतात.”

“उच्चारणदृष्ट्या साधर्म्य असणाऱ्या स्वनांतरांचा एक गट म्हणजे स्वनिम.” खालील उदाहरणांवरून स्वनिम स्पष्ट करता येतो.

बाग - येथील ‘ग’ हा उच्चार स्फोटहीन आहे या ग हे नाव देऊ.

जागी - येथे ‘ग’ नंतर येणाऱ्या ‘ई’च्या उच्चारणामुळे येथील ‘ग’ चा उच्चार तोंडात थोडा पुढच्या बाजूस होतो. याला ग२ हे नाव देऊ.

गुलाम - येथे ‘ग’ नंतर येणाऱ्या ‘उ’ च्या उच्चारणामुळे येथील ‘ग’ चा उच्चार तोंडात थोडा मागच्या बाजूस होतो. याला ग३ हे नाव देऊ.

नागपूर - येथील ‘ग’ हा स्फोटहीन आहे. याशिवाय त्याच्यावर पुढे येणाऱ्या ‘प’ या अघोष ध्वनीचा प्रभाव झालेला आहे. त्यामुळे ‘ग’ हा घोषध्वनी असूनही त्याचा उच्चार अघोषाकडे झुकल्याप्रमाणे झाला आहे. याला आपण ग४ म्हणू.

गती - येथे ‘ग’ वर कोणताही प्रभाव नाही. हे ‘ग’ चे स्वाभाविक उच्चारण होय. याला आपण ग५ म्हणू.

अशा रितीने वरील पाच शब्दांत ‘ग’ या ध्वनीचे आजूबाजूच्या परिस्थितीमुळे (स्वनिम परिसर) वेगवेगळे ग१, ग२, ग३, ग४, ग५ ही स्वनांतरे होत.

स्वनिम संकल्पनेच्या अधिक स्पष्टीकरणार्थ आणखी एक उदाहरण पाहू.

१) हलता पाळणा - येथील ‘ल’ चा उच्चार त्यापुढे येणाऱ्या ‘त’ मुळे दंत्य झाला आहे. त्याला ल१ म्हणू.

२) पिलुभाई मोदी - येथील ‘ल’ हा त्या पुढे येणाऱ्या ‘उ’ या स्वरामुळे तोंडात मागच्या बाजूस उच्चारला जातो. त्याला ल२ म्हणू.

३) अल्टमाऊंट रस्ता - येथील ‘ल’ हा त्यापुढे येणाऱ्या ‘ट’च्या प्रभावामुळे मर्धन्य उच्चाराकडे झुकलेला आहे, त याला ल३ म्हणू.

४) लघाटे बंधू - येथील ‘ल’ चा उच्चार स्वाभाविक आहे, इतर कोणत्याही ध्वनीचा त्यावर परिणाम नाही. प्रभाव नाही. त्याला ल४ म्हणू. अशा रितीने ‘ल’ या ध्वनीचे वेगवेगळे ल१ ते ल४ अशी वेगवेगळी उच्चारण रूपे आढळतात. म्हणून ल हा स्वनिम तर ल१, ल२, ल३, ल४, ही ‘ल’या स्वनिमाची स्वनांतरे होत.

भाषेत उपयोजिलेल्या ध्वनीच्या उच्चारात आजूबाजूच्या ध्वनींमुळे लक्षणीय फरक पडतो. हा फरक परिस्थिती व ध्वनी परिसरावर अवलंबून असतो. ध्वनीच्या उच्चारात फरक पडला असला तरी उच्चारण स्थान, उच्चारण प्रयत्न उच्चारण अवयव या दृष्टीने हे ध्वनी आपण ‘ग’ म्हणूनच ओळखतो. त्यांच्यासाठी आपण एकच समूहनाम वापरतो. अशा रितीने स्वनिम हे वर्गनाम होय. ते स्वनांतरांचे प्रतिनिधीत्व करते.

स्वनिमांची वैशिष्ट्ये

- १) भाषेतील दोन शब्द अर्थदृष्ट्या भिन्न ठरविणे हे स्वनिमाचे कार्य असते.
- २) स्वनिमाच्या अंगी अर्थनिर्णायक क्षमता असते.
- ३) अर्थ निर्णायक असे दोन स्वनिम एकाच स्वनिक परिसरात येऊ शकतात.
- ४) कधी कधी हे दोन स्वनिम उच्चारणदृष्ट्या एकमेकांच्या अगदी जवळचे असतात. उदा. क,ग; परंतु ते अर्थदृष्ट्या भिन्न असतात.
- ५) स्वनिम हे शब्दनिर्मितीचे घटक होत. प्रत्यक्ष उच्चारणात स्वनिम नसतात. त्यांची स्वनांतरे असतात.
- ६) स्वनिम हा शब्दाचा अविभाज्य घटक होय. या स्वनिमाच्या एकापुढे एक उच्चारणाने आशययुक्त ध्वनी समुच्चय म्हणजे शब्द तयार होतात.
- ७) स्वनिम तिरप्या कंसात / / दर्शवितात.
- ८) स्वनिम काल्पनिक असतो. तो भाषेत वापरला जात नाही. त्यापासून बनलेली स्वनांतरे भाषेत वापरतात.

१.२.३ स्वनांतर

स्वनांतरास इंग्रजीत Allphones म्हणतात.

स्वनांतराच्या व्याख्या पुढीलप्रमाणे करता येतात.

- १) 'एकाच स्वनिमाच्या गटात समाविष्ट होणाऱ्या ध्वनींना स्वनांतर म्हणतात.'
- २) 'स्वनांतरे म्हणजे स्वनिमाची स्थितीय परिवर्तने होत.'
- ३) 'एकाच ध्वनीची भिन्न उच्चारण रूपे म्हणजे स्वनांतर होय.'
- ४) 'स्वनिक परिसरजन्य विशिष्ट भाषेतील उच्चारण म्हणजे स्वनांतर होय.'
- ५) 'भाषानिरपेक्ष भाषाध्वनी जेव्हा विशिष्ट भाषेत उपयोजिला जातो तेव्हा त्याला स्वनांतर म्हणतात.

वरील व्याख्यांच्या आधारे स्वनांतर ही संकल्पना पुढीलप्रमाणे स्पष्ट करता येते.

व्यक्ती बोलताना नुसता 'द' हा स्वनिम वापरत नसतो 'द' या स्वनिमापासून निर्माण होणारे 'दगड' 'दौत', 'दान', 'मदत', 'कायदा', 'दही', 'ददात' अशा प्रकारची 'द' ने युक्त अशी विविध शब्दरूपे वापरत असते. भाषेचा विचार लेखनाच्या मार्गाने, लिपीच्या अंगाने करण्याचा आपल्यावर संस्कार झाल्याने या सर्व शब्दातील 'द' आपल्याला सारखाच वाटतो. उच्चारणाच्या अंगाने मात्र हा 'द' वेगळा असतो. 'दगड' या शब्दातील 'द' वर आघात येतो व त्यामुळे एक प्रकारचे वजन येते.

दाद - या शब्दातील पहिला 'द' हा 'आ' या दीर्घ स्वराच्या बरोबरीने उच्चारला जात असल्यामुळे त्याचे उच्चारण नंतरच्या 'द' पेक्षा अधिक स्पष्ट होते.

मदतीने - या शब्दातील 'द' 'म' आणि 'ती' या आघातयुक्त शब्दांमध्ये अडकल्याने त्याचा उच्चार 'मतीने असा जवळपास ऐकू येतो.

अशा रीतीने उच्चारणाच्या दृष्टीने काही ना काही फरक पडतो. या फरकामुळेच एकाच 'द' या ध्वनीची भिन्न उच्चारणे दिसतात. ही भिन्न उच्चारण रूपे म्हणजेच स्वनांतरे होत

/द/ - (मदत) (दाद) (दगड) (कायदा) (ददात)

येथे मदत, दाद, दगड, कायदा, ददात ही 'द' या स्वनिमाची स्वनांतरे आहेत, ही सर्व स्वनांतरे एकाच 'द' या स्वनिमाच्या गटात समाविष्ट आहेत. स्वनिम परिसरामुळे त्यांच्यात स्थितीस परिवर्तन झाले आहे.

स्वनांतरांची वैशिष्ट्ये :

- १) स्वनिम हे कुटुंब तर स्वनांतरे हे त्या कुटुंबातील सभासद होत.
- २) भाषेत स्वनांतरेच वापरली जातात.
- ३) स्वनांतरे () चौकोनी कंसात दर्शवितात.
- ४) स्वनांतर हे भिन्न उच्चारणरूप असते, स्वनिमाचे ते स्थितीय परिवर्तन असते.
- ५) भाषिक उपयोजन होताच स्वनांतर आकारास येते.

१.२.४ स्वन, स्वनिम, स्वनांतर : परस्पर संबंध

मुखावटे उच्चारलेले, भाषेसाठी वापरले जाणारे ध्वनी आधुनिक भाषाविज्ञानात स्वन ठरतात.

ज्यांच्यामध्ये स्वनिमिक साम्य आहे, ज्यांच्यातील आजूबाजूच्या परिस्थितीमुळे होणारा फरक अंदाजक्षम आहे, अशा ध्वनींच्या समूहास स्वनिम म्हणतात.

एकाच स्वनिमाच्या गटात समाविष्ट होणाऱ्या ध्वनींना स्वनांतर म्हणतात.

स्वन-स्वनिम-स्वनांतर या संकल्पना परस्परांशी निगडित आहेत.

* भाषेत वापरल्या जाणाऱ्या ध्वनींना स्वन म्हणतात. भाषेत मात्र प्रत्यक्षात स्वनांतरेच वापरली जातात.

स्वनाचा विचार भाषाविरहित असू शकतो. मात्र स्वनांतरे ही भाषेत प्रत्यक्ष वापरली जात असल्याने ती भाषासापेक्ष असतात. स्वनांतराचा विचार करताना ती कोणत्या भाषेतील आहेत, त्यांचा निर्देश करावाच लागतो.

* स्वनाचा विचार भाषानिरपेक्ष असल्याने तो त्या विशिष्ट स्वनापुरता मर्यादित असतो. स्वनांतराचा विचार मात्र असा मर्यादित राहत नाही. ते विशिष्ट स्वनांतर कोणत्या स्वनिमाच्या वर्चस्वाखाली वावरते, ते विशिष्ट स्वनांतर कोणत्या स्थानी मुखात उच्चारले जाते या गोष्टी महत्त्वाच्या ठरतात.

* स्वनांतर हे स्वन असणारच पण प्रत्येक स्वन हा स्वनांतर असेलच असे नाही. उदा. ळ हा स्वन हिंदीत नसल्याने 'ळ' या स्वनाची हिंदीतील स्वनांतरे आढळत नाहीत.

* स्वन विचार ही कल्पना भाषा विज्ञानास उपयुक्त ठरणारी असली तरी स्वन ठरविण्याची प्रक्रिया मात्र भाषाविज्ञानाच्या कक्षेपलीकडील आहे. स्वनांतरांच्या अभ्यासाची प्रक्रिया मात्र भाषा विज्ञानाच्या कक्षेत येते.

* स्वन असो की स्वनांतर त्या दोहोंत स्वनत्व हा समान गुण असतो.

* स्वन एखाद्या भाषेत वापरला जाताच त्याचे स्वनांतरात रूपांतर होते.

* स्वनांतरे भाषासापेक्ष असतात म्हणून 'मराठीची स्वनांतरे' हा शब्दप्रयोग करता येतो. मात्र स्वन भाषानिरपेक्ष असल्याने मराठीचे स्वन असा शब्दप्रयोग करता येणार नाही.

* सामान्य -विशेष- विशेषाचे स्थितीय प्रत्यक्षीकरण अशा प्रकारचा संबंध स्वन-स्वनिम-स्वनांतर यांच्यात असतो.

उदा.	स्वन	स्वनिम	स्वनांतर
	सामान्य	विशेष	विशेषाचे स्थितीय प्रत्यक्षीकरण
	स	/स/	(समई) (सुंदर) (समस्या) (कसब)

* ज्याप्रमाणे आदर्श हे वास्तवापेक्षा वेगळे असते, तरीही त्या आदर्शाची कल्पना करता येते, त्याचप्रमाणे वास्तव अशा स्वनांतराच्या आधारे आदर्श अशा स्वनिमाची कल्पना करता येते.

उदा. ब, प, च, त हे स्वनिम आदर्श अशा संकल्पना आहेत. प्रत्यक्षात (खराब) (सपाट) (चरित्र) (कपात) या स्वनांतराच्या रूपाने हे आदर्श स्वनिम वितरित होतात. वास्तव अशा स्वनांतराच्या आधारे आदर्श अशा स्वनिमाची कल्पना करता येते. एकंदरीत स्वनिम-स्वनांतर यांच्यात आदर्श -वास्तव किंवा अमूर्त-मूर्त असे नाते असते.

* स्वनिम ही एक कल्पना आहे. स्वनिम काल्पनिक असतात तर स्वनांतरे ही स्वनिम कल्पनेची प्रात्यक्षिके असतात. भाषेत स्वनिम वापरला जात नाही तर स्वनांतरेच वापरली जातात.

* एकाच स्वनिमाच्या गटात समाविष्ट होणाऱ्या ध्वनींना स्वनांतर म्हणतात. ज्यामुळे स्वनांतरांचा एक गट निर्देशित केला जातो त्यास स्वनिम म्हणतात. म्हणून स्वनिम व स्वनांतर यांच्यातील संबंध हा घटक व घटक सभासद यांच्यासारखा असतो.

* भाषेत वापरली जातात ती ल१, ल२, ल३, ल४ ही स्वनांतरेच मात्र या प्रत्येकाची ओळख 'ल' या स्वनिमाने, समूहवाचक नावाने केली जाते.

* स्वनिम आणि स्वनांतर यांच्यामधील नाते कुटुंब व कुटुंबातील सभासद याप्रमाणे असते. कुटुंबातील माणसे कुटुंबातील सभासद असतात. प्रत्यक्ष समाजात हे सभासद वावरतात. या सभासदांची ओळख कुटुंबाच्या नावाने करून दिली जाते.

उदा.	स्वनिम	स्वनांतर
	कुटुंब नाम	कुटुंबाचे सभासद

पवार (आजी), (आजोबा) (आई) (वडील) (मुलगा) (सून)

* स्वनिम आणि स्वनांतर हे भाषासापेक्ष असल्याने त्याचा विचार भाषेशिवाय होऊ शकणार नाही.

* स्वन ही संकल्पना व्यापक व अस्तित्व असलेली आहे. स्वनिम ही संकल्पना आदर्श पण काल्पनिक आहे.

स्वन	स्वनिम	स्वनांतर
भाषानिरपेक्ष	भाषासापेक्ष	भाषासापेक्ष
	प्रातिनिर्धक	मूलभूत साम्य असलेले
	आदर्श	पण परिस्थितीनुसार वेगळे होणारे
	उच्चारण	उच्चारण

अशा प्रकारे स्वन -स्वनिम - स्वनांतर यांच्यातील परस्पर संबंध स्पष्ट करता येतो.

२.५ स्वनिम निश्चितीची तत्त्वे

भाषेतील स्वनिम निश्चित करण्यासाठी भाषावैज्ञानिकांनी तीन विशेष, तीन तत्त्वे दिली आहेत. त्यानुसार एखादा स्वनिम ठरवला जातो ही तत्त्वे पुढीलप्रमाणे होत.

१) वैधर्म्ययुक्त विनियोगाचे तत्त्व :

वैधर्म्ययुक्त विनियोग म्हणजे जेव्हा दोन स्वन नेमके एकाच परिसरात येतात, त्यांच्यामुळे दोन शब्द अर्थदृष्ट्या वेगळे ठरतात, तेव्हा हे दोन परस्परविरोधी व अर्थ निर्णायक स्वन स्वनिम ठरतात.

उदा. १) हे काय आहे? या प्रश्नात्मक विधानाऐवजी हे गाय आहे? असे विधान चालत नाही. कारण काय आणि गाय हे दोन शब्द अर्थदृष्ट्या वेगळे आहेत. त्यातील क आणि ग हे दोन स्वन एकाच स्वनिम परिसरात (मृदुतालव्य) असले तरी ते अर्थनिर्णायक व परस्परविरोधी आहेत. म्हणून वैधर्म्ययुक्त विनियोगाच्या तत्त्वाधारे ते दोन स्वन ग आणि क स्वतंत्र स्वनिम ठरतात. उदा. २) त्याने त्याची खिल्ली उडवली, या विधानाऐवजी त्याने त्याची किल्ली उडवली असे विधान करून चालत नाही. कारण खिल्ली आणि किल्ली हे दोन शब्द अर्थदृष्ट्यावेगळे आहेत. त्यातील 'ख' आणि 'क' हे दोन स्वन एकाच स्वनिम परिसरात (मृदुतालव्य) असले तरी ते अर्थनिर्णायक व परस्पर विरोधी आहेत. म्हणून 'क' 'ख' हे दोन स्वतंत्र स्वनिम ठरतात.

२) पूरक विनियोगाचे तत्त्व :

दोन स्वन एकमेकांस पूरक असणे हे स्वनिम निश्चित करण्याचे दुसरे तत्त्व आहे. जेव्हा दोन स्वन एकाच स्वनिम परिसरात येत नाहीत, त्यांच्यामुळे दोन शब्द अर्थदृष्ट्या वेगळे ठरत नाहीत, तेव्हा ते स्वन परस्परपूरकत्वामुळे स्वनिम ठरतात.

उदा. 'गुलाम' या शब्दातील 'ग' या स्वनाचे 'बाग' या शब्दातील 'ग' या स्वनाशी उच्चारण दृष्टीने साम्य आहे; परंतु ते एकमेकांच्या स्वनिम परिसरात येऊ शकणार नाहीत,

‘बाग’ शब्दातील स्फोटीन ‘ग’ गुलाम या शब्दात वापरता येत नाही. उलट गुलाममधील पश्च ‘ग’ ‘बाग’ शब्दात वापरला जात नाही. स्वनांतरे ही स्वनिमाचा स्थितीय परिवर्तने असल्याने तरी आपसात जागा बदलू शकत नाही. त्यामुळे त्यांचा विनियोग पूरक विनियोग ठरतो. ‘ग’ या स्वनाची ग१ ग२ ही स्वनांतरे मिळतात. या ग१ ग२ मुळे दोन भिन्न अर्थांचे शब्द तयार होत नाहीत, म्हणून पूरक विनियोगाच्या तत्त्वाच्या आधारे हे दोन्ही स्वन स्वनिम ठरतात.

ध्वनिसाम्यतेचे तत्त्व :

जेव्हा दोन स्वन एकाच स्वनिक परिसरात येतात, तेव्हा त्यांच्यामुळे दोन शब्द अर्थदृष्ट्या वेगळे ठरत नाहीत तेव्हा त्या स्वनांचा विनियोग स्वैर किंवा मुक्त असतो. ध्वनिसाम्यतेच्या तत्त्वाने हे स्वन स्वनिम ठरतात. ध्वनिसाम्यतेचे तत्त्व म्हणजे एकाच स्वनिमाच्या वर्चस्वाखाली असणाऱ्या स्वनांतरातील साम्यतेचा निर्देश करणारे तत्त्व होय.

उदा.	नागझरी	नाघझरी
	घागर	घाघर
	सिताफळ	शिताफळ
	सोईचे	सोयीचे

येथे स्वनांतरातील साम्यता लक्षात येते. या साम्यतादर्शक स्वनांतरांचा जो गट असतो तो स्वनिम ठरतो.

४) अभिरचनेतील समानतेचे तत्त्व :

स्वनिमांच्या रचनेतील साम्यता जगातील बहुतांश भाषांतील वर्णक्रमात आढळते. स्वनिमांच्या रचनेतील समानतेला अभिरचनेतील समानतेचे तत्त्व असे म्हणतात. भाषेमध्ये ध्वनीचे एकरूप असे साचे असतात.

मराठी भाषेत ध्वनींचे असे एकरूप साचे आहेत.

उदा.	अघोष	घोष
	क्	ग् - मदुतालव्य
	च्	जू - तालव्य
	ट्	ड् - मृर्धन्य
	त्	द्व - दंत्य

स्वनिमांची वरीलप्रमाणे अघोष आणि घोष अशी मांडणी केल्यावर लक्षात येते की, क्, च्. ट् त या अघोष स्वनिमांबरोबर ग्, ज् ड द हे घोष स्वनिम येतात. मग आपण प या अघोष स्वनिमांबरोबर मराठीत ‘ब’ हा घोष स्वनिम असणारच असा अंदाज बांधू शकतो. समानतेचे तत्त्व अशा प्रकारे स्वनिमाच्या शोधाला सहाय्य करणारे तत्त्व आहे.

५) काटकसरीचे तत्त्व :

स्वनिम निश्चितीच्या इतर तत्त्वांच्या तुलनेत काटकसरीचे तत्त्व हे अत्यंत गौण तत्त्व

आहे. अपवादात्मक उपयोजन आहे; अशा ध्वनींना भाषेतील स्वनिम व्यवस्थेत स्थान दिले जात नाही.

उदा. ऋ, लृ हे ध्वनी ऋषी, ऋण, क्लृप्ती, ऋतू यांसारख्या अपवादात्मक उपयोजन होणारे ध्वनी आहेत. तेव्हा अशा अपवादात्मक वापर असलेल्या स्वरांना स्वनिम व्यवस्थेत स्थान न देणे भाषेच्या वस्तुनिष्ठ वर्णनाच्या दृष्टीने, भाषेच्या रेखीवपणाच्या दृष्टीने आणि काटकसरीच्या दृष्टीने योग्य ठरते.

अशा रितीने वरील पाच निकषांवरच स्वनिम निश्चित केला जातो.

१.२.६ स्वनिमविनियोगाचे प्रकार :

स्वनांचा विनियोग भाषेत विविध प्रकाराने होत असतो. साधारणपणे स्वनांच्या विनियोगाचे पुढील तीन प्रकार आहेत.

- १) व्यवच्छेदक/वैधर्म्ययुक्त विनियोग
- २) पूरक विनियोग
- ४) मुक्त विनियोग/मुक्त परिवर्तन/स्वच्छंद विनियोग

१) व्यवच्छेदक/वैधर्म्ययुक्त विनियोग :

जेव्हा दोन स्वन नेमके एकाच स्वनिक परिसरात येतात, त्यांच्या वापरामुळे दोन शब्द अर्थदृष्ट्या वेगळे ठरतात. तेव्हा त्यांचा विनियोग व्यवच्छेदक अथवा वैधर्म्ययुक्त ठरतो. वैधर्म्ययुक्त विनियोगामुळे असे स्वन स्वनिम ठरतात.

उदा. काटा

घाटा

या दोन्ही शब्दातील स्वनिम परिसर शब्दार्ंभीच्या क् आणि घ् हे ध्वनी वगळता अगदी सारखा आहे.

काटा - क+आ+ट+आ

घाटा - घ+आ+ट+आ

येथे 'क' 'घ' या दोन स्वनांमुळे दोन्ही शब्द अर्थदृष्ट्या वेगळे ठरले आहेत. आणि हे दोन्ही स्वन एकाच स्वनिम परिसरात येतात. अशा रितीने 'क' आणि 'घ' या दोन्ही स्वनांचा विनियोग वैधर्म्ययुक्त आहे. 'क' आणि 'घ' हे दोन्ही स्वन अर्थनिर्णायक आहेत, समान स्वनिम परिसरात येऊनही परस्परविरोधी आहेत. म्हणून त्यांचा विनियोग व्यवच्छेदक आहे.

२) पूरक विनियोग :

जेव्हा दोन स्वनांमध्ये स्वनिक साम्य असते, परंतु ते एकमेकांच्या परिसरात येत नाही, तेव्हा त्या स्वनांचा एकमेकांशी पूरक विनियोग असतो.

उदा. गुलाम - येथे 'ग' नंतर येणाऱ्या 'उ' मुळे 'ग' चा उच्चार मागे सरकला आहे.

बाग - येथील 'ग' स्फोटहीन आहे.

येथे गुलाम शब्दातील 'ग' या स्वनाचे 'बाग' या शब्दातील 'ग' या स्वनाशी उच्चारदृष्ट्या साधर्म्य आहे. परंतु ते एकमेकांच्या परिसरात येऊ शकणार नाहीत. 'बाग' या शब्दातील स्फोटहीन 'ग' गुलाम या शब्दात वापरता येत नाही. स्वनांतरे ही स्वनिमाची स्थितीस परिवर्तने असल्याने ती आपसात जागा बदलू शकत नाहीत. शिवाय त्यांच्या वापरातून अर्थभेद होत नाही. म्हणून येथे पूरक विनियोग आहे.

३) स्वच्छंद किंवा मुक्त विनियोग :

स्वनिकदृष्ट्या भिन्न असलेले दोन स्वन एकाच ध्वनिपरिसरात येतात, तरीही त्यांच्यामुळे दोन शब्द अर्थदृष्ट्या वेगळे ठरत नाहीत, असा जेव्हा स्वनांचा विनियोग होतो तेव्हा त्यास स्वच्छंद किंवा मुक्त विनियोग म्हणतात

उदा.	अधिकारी	-	आधिकारी
	सिताफळ	-	शिताफळ
	असं	-	आसं
	अगदी	-	आगदी

वरील उदाहरणात एकाच परिसरातील स्वनाऐवजी उच्चारदृष्ट्या वेगळा असणारा दुसरा स्वन वापरला जाऊनही, भिन्न उच्चारण होऊनही अर्थभेद झालेला नाही म्हणून येथे स्वच्छंद विनियोग आहे.

/क/आणि /ख/मधील मुक्त परिवर्तन

एकादा - एखादा

शिकरण - शिखरण

/य/आणि /उ/ मधल स्वच्छंद विनियोग -

भावजी - भाऊजी

पावले - पाऊले

देवळात - देऊळात

मुक्त परिवर्तन हे वैकल्पिक उच्चारभेदाने होत असते. बोलणारी व्यक्ती उच्चारणच्या बाबत स्वातंत्र्य घेते. तरी अर्थभेद होत नाही.

उदा. मोहन दरवाजा उघडेल - मोहन दरवाजा उघडील

ती काम करेल - मी काम करील

येथे वैकल्पिक उच्चारातून अर्थभेद झालेला नाही, म्हणून येथे मु

येथे वैकल्पिक उच्चारातून अर्थभेद झालेला नाही, म्हणून येथे मुक्त विनियोग आहे.

१.२.७ खंडित स्वनिम

व्याख्या

“तोंडाच्या हालचालीमुळे निर्माण झालेल्या अर्थनिर्णायक स्वनांना खंडित स्वनिम म्हणतात.”

उदा. क्, च्, प्, ट्, त

खंडित स्वनिमात उच्चारण साम्य असलेल्या स्वनांचे अर्थदृष्ट्या विरोधामुळे वेगळे होणे आणि परस्पर पूरकत्वामुळे एकत्र येणे कळते.

खंडित स्वनिम परस्परानुसारी असतात. खंडित स्वनिमांना खंडयुक्त स्वनिम असेही म्हणतात. खंडित स्वनिमामध्ये एखाद्या ध्वनी सघोष किंवा अघोषही असतो. त्या ध्वनीचे अघोष किंवा अघोष असणे अर्थ निर्णायक ठरते.

उदा. दार - धार

येथील द आणि ध चे ऱ्हस्वदीर्घत्व अर्थभेद करणारे ठरले आहे अर्थ निर्णायक ठरले आहे.

उदा. गुळ - कुळ

पोर - बोर

येथे /ग/, /क/, /पा/, /ब/ हे खंडयुक्त स्वनिम आहेत. कारण ते येथे अर्थनिर्णायक आहेत.

खंडित स्वनिमाची वैशिष्ट्ये

- १) खंडित स्वनिम अर्थनिर्णायक असतात.
- २) खंडित स्वनिम परस्परानुसारी असतात.
- ३) स्वर, अर्धस्वर, व्यंजन हे खंडित स्वनिमाचे तीन प्रकार आहेत.
- ४) खंडित स्वनिमांना प्रायः प्रत्येक भाषेत लिपिचिन्ह असते.
- ५) खंडित स्वनिम महत्त्वाचे असले तरी खंडाधिष्ठित स्वनिमांशिवाय भाषा व्यवहार पूर्ण होत नाही.

मराठीतील खंडित स्वनिम

१) स्वर

मराठी भाषेत इ,ए,अँ,आ,अ, ऑ, ओ उ हे स्वर स्वनिम आहेत, या यादीत पारंपरिक वर्णमालेतील ई,उ, ऋ, लृ, ऐ औ हे स्वर समाविष्ट नाहीत. तसेच अ, ऑ, हे नवे स्वर इंग्रजीच्या संपर्कातून (बॅट, नॉट, थॉट, नव्याने मराठीत आले आहेत. ई, ऊ हे स्वर अनुक्रम इ, उ या स्वरांचे दीर्घ उच्चारण होत. दीर्घ उच्चारणामुळे दोन शब्द अर्थदृष्ट्या वेगळे ठरत नाहीत म्हणून ई, ऊ यांना स्वनिम मानले जात नाही. ऋ,लृ यांचा वापर अत्यंत सीमित

असल्याने काटकसरीच्या तत्त्वाने त्यांना स्वनिम व्यवस्थेत स्थान देण्यात येत नाही. याशिवाय ऐ, औ हे स्वर निरावयव नसल्याने स्वनिम ठरत नाहीत.

२) अर्धस्वर :

य, व हे अर्धस्वर म्हणून ओळखले जातात, तथापि य,र,ल,व या व्यंजनाचा उल्लेख अंतःस्थ व्यंजने म्हणून केला जातो. जेव्हा स्वरांऐवजी ही व्यंजने येतात किंवा त्यांच्या मदतीमुळे स्वरांचे उच्चारण सुकर होते तेव्हा त्यांना अर्धस्वर म्हणतात.

३) व्यंजने :

मराठीतील खंडित स्वनिमांत क वर्गीय - क,ख,ग,घ,ङ

च वर्गीय - च,घ,ग, झ

ट वर्गीय - ट,ठ,ड, ढ, ण

त वर्गीय - त,थ,द,ध,न

प वर्गीय - प,फ,ब,भ, म

या व्यंजनांचा समावेश होतो.

याशिवाय र,ल,य,व,श, ष,स,ह,ळ यांचाही समावेश होतो.

खंडित स्वनिमांचा एक प्रकार म्हणून व्यंजने मानली जातात. यात स्फोटक अर्धस्फोटक अनुनासिक, कंपन, पार्श्विक, अर्धस्वर, घर्षक, अशी या व्यंजनाची वर्गवारी करण्यात येते.

१.२.८) खंडाधिष्ठित स्वनिम

व्याख्या : खंडित स्वनिमाशी एकजीव असलेल्या त्यांच्याशी निगडित असलेल्या स्वनिमांना खंडाधिष्ठित स्वनिम म्हणतात.

उच्चारण अवयव, उच्चारण स्थान, उच्चारण प्रयत्न इ. सर्व दृष्टीने पूर्ण साम्य असलेल्या तोंडाच्या हालचालीतून निर्माण झालेल्या ध्वनीत एखाद्या विशिष्ट गुणाचे अस्तित्व असते किंवा त्यांचा अभाव असतो किंवा त्या गुणाचे विशिष्ट वर्तन अर्थनिर्णायक ठरू शकते. अशा प्रकारच्या वर्तनामुळे आपल्याला खंडाधिष्ठित स्वनिम दिसून येतात.

खंडाधिष्ठित स्वनिमाची वैशिष्ट्ये :

१) खंडाधिष्ठित स्वनिमांशिवाय भाषाव्यवहार पूर्ण होत नाही.

२) खंडाधिष्ठित स्वनिम सहोच्चारी असतात.

३) बोलताना स्वरांचा चढ-उतार केला जातो. आरोह अवरोहयुक्त असे बोलणे असते. एखादा शब्दावर जोर दिला जातो. एखादा उच्चार करतना हवा नासिकामार्गातून बाहेर टाकली जाते. या क्रियांमुळे बोलणे परिणामकारक, कलात्मक, चैतन्यपूर्ण व व्यक्तिमत्त्वाने भारलेले असे होते. ही उच्चारण वैशिष्ट्ये म्हणजे खंडाधिष्ठित स्वनिम होत.

४) खंडाधिष्ठित स्वनिम खंडित स्वनिमावर अवलंबून असतात.

५) मुळात कोणता तरी स्वनिम उच्चारला जात असेल तरच या स्वनिमांना अस्तित्व असते.

६) सर्व खंडाधिष्ठित स्वनिमांना आपल्या लिपीत लेखनचिन्ह नाहीत.

७) खंडाधिष्ठित स्वनिमांची मर्यादा अशी आहे की, ते आश्रित आहेत. आश्रयदाते नाहीत.

खंडाधिष्ठित स्वनिमांचे प्रकार :

१) अवधी :

एखाद्या ध्वनीचे उच्चारण कमी अथवा जास्त वेळ लावून करता येते. उच्चारणासाठी लागणाऱ्या वेळेला त्या ध्वनीचा अवधी असे म्हणतात. सर्वप्रवाही ध्वनी अवधी युक्त असू शकतात.

उदा. हिसा - हिस्सा

हला - हल्ला

अवधीमध्ये प्रत्यक्ष ध्वनी उच्चारणात बदल नसतो तर फक्त ध्वनी उच्चारणाला लागणारा वेळ कमी जास्त करता येतो. अवधीच्या जागा मराठी भाषेत अशा ठरलेल्या असल्यामुळे मराठीतील अवधी अर्थनिर्णायक आहे.

वरील उदाहरणात दीर्घ अवधीची उच्चारण रूपे म्हणजे हिस्सा, हल्ला ही होत.

२) सुरावली :

आवाजात चढउतार म्हणजे आरोह- अवरोह होत. शब्द आणि वाक्ये उच्चारतांना आवाजात चढउतार केला जातो. आरोह-अवरोह बदलून निरनिराळे आशय व्यक्त करणारे वाक्य निर्माण केले जाते. ज्याला साधारणपणे हेल म्हणतात, तो हेल हाच सुरांचा चढउतार होय. हा चढउतार म्हणजे सुरावली होय, मराठीतील ही सुरावली अर्थनिर्णायक आहे.

उदा. राजेश बाजारात गेला - सामान्य वाक्य, विधान

राजेश बाजारात गेला - प्रश्नात्मक विधान

राजेश बाजारात गेला - आश्चर्यात्मक भावना (विधान)

आवाजातल्या चढउतारामुळे, सुरावलीमुळे येथे एकच वाक्य वेगवेगळे भाव दर्शविते. कधी ते प्रश्नात्मक तर कधी ते आश्चर्ययुक्त झाले आहे, म्हणजेच सुरावली अर्थनिर्णायक आहे.

३) बलाघात :

उच्चारणावेळी जसे आपण आवाजात चढउतार करतो, तसेच आपण एखाद्या शब्दावर जोर देऊन बोलत असतो. शब्दांवर जोर देऊन, आघात देऊन बोलण्याने अर्थ बदल होतो. मराठीतील बलाघात अर्थनिर्णायक आहे.

उदा. रवींद्र आज शाळेत गेला - (राजश्री गेली नाही - अर्थाने)

रवींद्र आज शाळेत गेला - (काल गेला नव्हता - या अर्थाने).

रवींद्र आज शाळेत गेला - (दुसरीकडे कुठेच गेला नाही - या अर्थाने)

रवींद्र आज शाळेत गेला - (पोहोचला - या अर्थाने)

उपरोक्त उदाहरणात अधोरेखित शब्दांवर आघात दिल्याने झालेले अर्थपरिवर्तन दर्शविले आहे. विशिष्ट शब्दांकडे लक्ष वेधण्यासाठी आपण आघाताचे सहाय्य घेतो. हा आघात अर्थनिर्णायक ठरतो. त्यामुळे बलाघात हा खंडाधिष्ठित स्वनिम ठरतो. वाक्यात ज्या शब्दावर बलाघात दिला जातो तो शब्द वाक्याचा अर्थ ठरवताना महत्त्वाचा ठरतो. शब्दातील अवयवावर अथवा वाक्यातील शब्दावर आघात दिला जातो. आघातामुळे इष्ट तो आशय आविष्कृत करता येतो.

४) नासिक्य :

नासिक्य हा ध्वनीचा गुणधर्म होय, नासिक्य हा नाद विशिष्ट परिस्थितीत निर्माण होतो. स्वरयंत्रातून आलेली कंपनयुक्त हवा जेव्हा नासिका व मुख अशा दोहोंतून बाहेर पडते, तेव्हा नासिक्य ध्वनी निर्माण होतो. हा नाद कोणत्याही ध्वनीबरोबर येतो म्हणून तो सहोच्चारी असतो. मराठीत काही स्वनांच्या बाबतीत नासिक्य अर्थनिर्णायक आहेत. म्हणून ते स्वर खंडाधिष्ठित स्वनिम ठरतात.

उदा. हौस - ह+अ+उ+स

हंस - ह+अ+उ+स

ऐशी - अ+इ+श+ई

ऐंशी - अ+इ+श+ई

येथील उ व इ हे नासिक्य स्वन असून ते अर्थनिर्णायक आहेत.

१.३ स्वयंअध्ययनाचे प्रश्न

अ) पुढील प्रश्नांची एक/दोन वाक्यात उत्तरे लिहा.

१) स्वन आणि ध्वनी यातील भेद लिहा.

२) स्वनांची कोणतीही एक व्याख्या सांगा.

३) स्वनांची तीन वैशिष्ट्ये कोणती?

४) स्वनिमांची एक व्याख्या सांगा ?

५) स्वनिमांची दोन वैशिष्ट्ये सांगा ?

६) स्वनांतराची एक व्याख्या सांगा ?

७) स्वनांतराची तीन वैशिष्ट्ये सांगा ?

८) खंडित स्वनिमाची व्याख्या लिहा ?

९) खंडाधिष्ठित स्वनिमाची व्याख्या सांगा ?

ब) पुढील प्रश्नांची थोडक्यात उत्तरे लिहा.

१) स्वनिम संकल्पना सोदाहरण स्पष्ट करा.

२) स्वनांतर संकल्पना सोदाहरण स्पष्ट करा.

३) वैधर्म्ययुक्त विनियोग म्हणजे काय?

४) पूरक विनियोग म्हणजे काय?

५) स्वच्छंदी विनियोगांचे स्वरूप स्पष्ट करा.

६) खंडित स्वनिमाचे प्रकार किती व कोणते?

७) खंडाधिष्ठित स्वनिमाचे बलाघात व नासिक्य हे प्रकार सोदाहरण स्पष्ट करा.

८) खंडाधिष्ठित स्वनिमाचे अवधी व सुरावली हे प्रकार सोदाहरण स्पष्ट करा.

क) पुढील प्रश्नांची सविस्तर उत्तरे लिहा.

१) स्वन, स्वनिम, स्वनांतर यांच्यातील परस्पर संबंध स्पष्ट करा.

२) स्वनिम विनियोगाचे प्रकार स्पष्ट करा.

३) स्वनिम निश्चितीची तत्त्वे स्पष्ट करा.

१.४ सारांश

वर्णनात्मक भाषाविज्ञानाने ध्वनी ऐवजी 'स्वन' ही संकल्पना आणली त्यासाठी मुखावाटे उच्चारण व भाषिक उपयोजन हे निकष लावले, स्वनांची व्यक्तीविशिष्टता, लवचिकता, विभेदकता ही वैशिष्ट्ये सांगितली आंशिक उच्चारसाम्य असणाऱ्या ध्वनीच्या वर्गास स्वनिम हे नाव दिले. एकाच स्वनिमाच्या गटात समाविष्ट होणाऱ्या ध्वनींना स्वनांतर म्हटले. स्वनांतरे भाषा सापेक्ष तर स्वन भाषानिरपेक्ष असतो, स्वनिम अमूर्त असतो. स्वन सामान्य, स्वनिम विशेष तर स्वनांतर हे विशेषाचे स्थितीय प्रत्यक्षीकरण असते. स्वनिम व स्वनांतर यांच्यातील संबंध हा घटक व घटक सभासद असा असतो. वैधर्म्ययुक्त विनियोगाचे तत्त्व, पूरक विनियोगाचे तत्त्व, ध्वनिसाम्यतेचे तत्त्व, अभिरचनेतील समानतेचे तत्त्व, काटकसरीचे तत्त्व या तत्त्वाधारे स्वनिम निश्चित केला जातो.

व्यवच्छेदक विनियोग, पूरक विनियोग, स्वच्छंद विनियोग असे स्वनिम विनियोगाचे तीन प्रकार असतात. स्वर, अर्धस्वर, व्यंजन हे खंडित स्वनिमाचे तर नासिक्य, अवधी, बलाघात, सुरावली हे खंडाधिष्ठित स्वनिमाचे प्रकार आहेत.

१.५ पारिभाषिक शब्द

स्वन - भाषेतील ध्वनी

ध्वनी - कोणताही नादतरंग

स्वनिक साम्य- उच्चारण स्थान उच्चारण अवयव, उच्चारण प्रयत्न यांच्या अनुषंगाने असणारे साम्य

अभिरचना - विशिष्ट रचना

अभिरचना - विशिष्ट रचना

१.६ संदर्भसूची

१. अभिनव भाषाविज्ञान - डॉ. गं.ना. जोगळेकर, सुविचार प्रकाशन, पुणे
२. अभिनव मराठी व्याकरण - प्र.न. जोशी
३. मराठीचा भाषिक अभ्यास डॉ. मु.श्री. कानडे.
४. वर्णनात्मक भाषाविज्ञान - संपादक डॉ. काळे अंजली सोमण

१.७ क्षेत्रीय कार्य

१) तुमच्या परिसरातील मुक्त विनियोगाची उदाहरणे शोधून त्याची सूची तयार करा.

२) तुमच्या परिसरातील बोलीतील खंडाधिष्ठित स्वनिमाची उदाहरणे शोधा.

घटक - ५

रूपिका-रूपिम-रूपिकांतर

अणुक्रमणिका

- ५.० उद्दिष्टे
- ५.१ प्रस्तावना
- ५.२ विषयविवेचन

- ५.३ स्वयंअध्ययनाचे प्रश्न
- ५.४ सारांश
- ५.५ पारिभाषिक शब्द
- ५.६ संदर्भ सूची
- ५.७ क्षेत्रीय कार्य

५.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रहो, फेरिनां द सोस्यूर या स्वीस भाषाभ्यासकाच्या विचारातून आधुनिक भाषाविज्ञानाचा विकास झाला असे मानले जाते. त्यांनी रूप, व्यवस्था आणि संरचना या अमूर्त संकल्पनांना भाषाविचारात मध्यवर्ती स्थान दिले. भाषेची व्यवस्था आणि व्यवहार असा भाषेमध्ये त्यांनी केलेला भेद भाषाभ्यासाची दिशा बदलणारा ठरला. त्यांच्या विचारातून संरचनावादी किंवा वर्णनात्मक भाषाविज्ञानाचा उदय झाला. पुढे या भाषाभ्यासात विविध संप्रदाय उदयाला आले. भाषाभ्यासातील संरचनावादी अभ्यासपद्धती पुढे बरीच लोकप्रिय झाली. या अभ्यासपद्धतीतील पदविचार समजून घेणे प्रस्तुत घटकाचे उद्दिष्ट आहे. हा घटक अभ्यासल्यानंतर तुम्हाला;

- भाषिक रूप आणि रूपिका म्हणजे काय समजेल.
- रूपिका आणि शब्द यामधील फरक समजून घेता येईल.
- रूपिका-रूपिम-रूपिकांतर ही संकल्पनात्रयी समजून घेता येईल.
- रूपिमांचे प्रकार आणि घटना समजून घेता येईल.
- रूपिकांतराचे प्रकार समजून घेता येतील.

५.२ प्रास्ताविक

सर विल्यम जोन्स यांनी रॉयल एशियाटिक सोसायटीच्या तिसऱ्या वार्षिक

अधिवेशनामध्ये दिलेले व्याख्यान भाषाभ्यासाची नवी परंपरा निर्माण करणारे ठरले. जोन्स यांच्या विचारातून भाषांच्या ऐतिहासिक अभ्यासाला प्रारंभ झाला. या अभ्यासपद्धतीलाच पुढे तौलनिक भाषाभ्यासाची जोड देण्यात आली. १९ व्या शतकामध्ये या अभ्यासपद्धतीनांच भाषाभ्यासाच्या मूलभूत पद्धती मानल्या जात होत्या. फेर्दिनां द सोस्यूर हे या अभ्यासपद्धतीने भाषाभ्यास करणारे अभ्यासक, शिक्षक होते. त्यांना या अभ्यासपद्धतीमधील मर्यादा जाणवायला लागल्या. त्यातून त्यांनी भाषाभ्यासासंदर्भात नवे विचार मांडायला सुरुवात केली. या प्रक्रियेतून त्यांनी मांडलेले नवे विचार आणि भाषांकडे पाहण्याची दिलेली नवी दृष्टी आधुनिक भाषाविज्ञानाच्या वाटचालीस कारणीभूत ठरली.

सोस्यूर यांनी आपल्या विचारांमध्ये 'रूप', 'व्यवस्था' आणि 'संरचना' या अमूर्त संकल्पनांना मध्यवर्ती स्थान दिले. भाषेकडे पाहण्याचा ऐतिहासिक दृष्टिकोण टाळून त्यांनी भाषेच्या एककालिक स्थितीवर आपले लक्ष केंद्रीत केले आणि या स्थितीत भाषेची संरचना कल्पून; या संरचनेचे विश्लेषण देण्यावर भर दिला. त्यांच्या या नव्या दृष्टीमुळे भाषाभ्यासाची दिशाच बदलून गेली.

आधुनिक भाषाविज्ञानाचा विकास सोस्यूर यांनी घालून दिलेल्या पायावर झाला. त्यांनी भाषाभ्यासात केलेले भाषिक वर्तन (झरीश्रश) आणि भाषा व्यवस्था (डरपसीश) किंवा भाषा (डरपसीरसश) आणि भाषण (ीशिशलह) हे भेद आधुनिक भाषाविज्ञानामध्ये महत्त्वपूर्ण ठरले. इतर कोणत्याही शास्त्राच्या तुलनेत भाषाविज्ञानाने जी प्रगती साधली; त्याच्या मुळाशी सोस्यूर यांच्या विचारांचे योगदान आहे. सोस्यूर आणि सोस्यूरच्या प्रभावाने विकसित झालेल्या युरोपियन आणि अमेरिकन संरचनावादी भाषाभ्यासकांच्या दृष्टिकोणातून भाषाभ्यासाच्या विविध शाखा विकसित झाल्या.

सोस्यूर यांनी 'भाषिक वर्तन' हा भेद कल्पिला असला तरी, त्यांनी केवळ 'भाषिक व्यवस्थेला'च आपला अभ्यासविषय केला. सोस्यूर आणि त्यानंतरच्या संरचनावादी भाषाभ्यासकांनीही ज्या भाषिक वर्तनामधून भाषेची व्यवस्था मिळते त्या व्यवस्थेवर आपले लक्ष केंद्रीत केले. कोणत्याही विशिष्ट कालखंडामध्ये भाषा स्थिर मानून तिचे वर्णन करता येते; हा विचार सोस्यूर यांनी रुजविला. पाणिनीने 'अष्टाध्यायी' या आपल्या ग्रंथामध्ये भाषाविश्लेषणासाठी वापरलेल्या पद्धतींचा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष प्रभाव आधुनिक संरचनावादी भाषाभ्यासावर पडलेला आढळतो. म्हणूनच पाणिनीच्या भाषाविश्लेषणाशी आजचे संरचनावादी भाषाविज्ञान नाते सांगते. वर्तनवादी मनोविज्ञानाचा अभ्यासक असलेला अमेरिकन भाषावैज्ञानिक लेनर्ड ब्लूमफील्ड याने भाषा हे एक प्रकारचे वर्तन असून तिचा शास्त्रीय अभ्यास करता येतो असे मत मांडले. आपल्या या मतानुसार नैसर्गिक शास्त्रांचा अभ्यास ज्या संरचनावादी पद्धतीने होतो; त्याच पद्धतीने भाषेचाही अभ्यास करता येतो हे त्याने दाखवून दिले.

साधारणतः १९३० ते १९५५ हा काळ संरचनावादी भाषाभ्यासाचा काळ म्हणून ओळखला जातो. अमेरिकन भाषावैज्ञानिक ब्लूमफील्ड हाच या अभ्यासपद्धतीचा प्रणेता आहे. वर्णविषयाचे विविध स्तर उलगडून दाखविणे, प्रत्येक स्तरावरील घटक स्पष्ट करणे, त्या घटकांचे अंतःसंबंध स्पष्ट करून; या संबधावर आधारलेली व्यवस्था स्पष्ट करणे अशा

प्रकारच्या अभ्यासाला संरचनात्मक अभ्यास म्हणतात. भाषेच्या अभ्यासात ही पद्धती ब्लूमफील्ड आणि त्यानंतर बर्नार्ड ब्लॉक, जॉर्ज ट्रेगर, झीलिंग हेरिस, युजिन नायडा, मार्टिन जूस, सलॉन बेलझ, चार्लझ हॉकेट या अभ्यासकांनी वापरली. अमेरिकेमध्ये विस्तार पावलेली ही भाषाभ्यासाची पद्धत असल्याने या अभ्यासाला संरचनावादी किंवा अमेरिकन संरचनावादी अभ्यासाची पद्धत म्हणून ओळखले जाते. स्वनविमान, स्वनिमव्यवस्था, रूपिमव्यवस्था, वाक्यव्यवस्था आणि अर्थविन्यास असे पाच स्तर कल्पून ब्लूमफील्डने भाषाभ्यास केला. तथापि अर्थाचे क्षेत्र व्यामिश्र आणि गुंतागुंतीचे असल्याने या क्षेत्राचा शास्त्रीय अभ्यास अशक्य आहे हे लक्षात आल्यानंतर आपल्या भाषाविचारातून त्याने 'अर्थ' स्तराला बाजूला ठेवले.

ब्लूमफील्डने आपल्या भाषाविचारात अर्थविचार बाजूला ठेवला. त्यामुळे त्याच्या प्रभावाखाली भाषाभ्यास करणाऱ्या अभ्यासकांनीही या भाषिक पैलूची धास्ती घेतली होती. भाषेच्या इतर चार स्तरापेक्षा अर्थाचा वैज्ञानिक पद्धतीने अभ्यास करण्यात काही अडचणी होत्या. कारण भाषेतील अर्थाविषयी काही सिद्धांत इतक्या व्यापक स्वरूपात मांडले गेले होते की; या सिद्धांतांची व्यवस्था भाषाविज्ञानाच्या संकल्पनात्मक चौकटीमध्ये लावणे गुंतागुंतीचे होते. अमेरिकन संरचनावादी अभ्यासामध्ये अर्थाचा विचार क्षीण असला तरी पुढे हा विचार विकसित झाल्याचे दिसते. त्यातूनच भाषेतील शब्दसंग्रहाच्या अर्थरचनेविषयी थोडीफार मर्मदृष्टी युरोपियन अभ्यासकांना प्राप्त झाली.

२.३ विषय विवेचन

स्वन-स्वनिम-स्वनांतर ही संकल्पना समजून घेताना आपण भाषिक ध्वनींचा विस्ताराने विचार केला. भाषा ही ध्वनींनी बनलेली असते. मानवी मुखावाटे असंख्य ध्वनींची निर्मिती करता येते. यापैकी काही निवडक ध्वनीच भाषेमध्ये वापरले जातात. जगभरातील भाषांचे निरीक्षण करता केवळ तीस ते सत्तर ध्वनीच भाषेत मूलध्वनी म्हणून कार्यरत असल्याचे दिसतात. भाषिक ध्वनीलाच स्वन ही संज्ञा आहे. हे स्वन प्रत्यक्ष भाषेत येतात तेव्हा त्यांना स्वनिम म्हणून ओळखले जाते. स्वनिमांचा विचार भाषासापेक्ष होतो. परंतु स्वनिमांना स्वतःचे अर्थ नसतात. स्वनिमांच्या अंगी दोन उच्चारणे अर्थाच्या दृष्टीने वेगळी ठेवण्याचे सामर्थ्य असते. या सामर्थ्यामुळे स्वनिमांच्या वेगवेगळ्या सानुक्रम रचना करून अनेक उच्चारणे तयार करता येतात. म्हणूनच मानवी भाषा हवे तेवढे अर्थ व्यक्त करू शकते. भाषेत निरनिराळे अर्थ निर्माण करण्याची पद्धत म्हणजे भाषेची दुहेरी संरचना (ऍलश्रश झरींशीप-ळपस) होय.

स्वनिमांच्या अंगी असलेली अर्थविभेदक शक्ती ही भाषेच्या दुहेरी संरचनेतील पहिल्या पातळीवरची रचना असते. स्वनिमांची अर्थविभेदक शक्ती लक्षात घेऊन स्वनिमांचे निरनिराळ्या प्रकारे संयोग करून त्याचे सार्थ गट बनविले जातात. स्वनिमांच्या गटांना दिलेला अर्थ ही दुसऱ्या पातळीवरची रचना होय.

उदाहरणार्थ, म्, क्, आ, अ या स्वनिमांच्या पुढील रचना पाहा.

१. म् + अ + क् + आ = मका
२. क् + आ + म् + अ = काम
३. आ + क् + म् + अ = आकम
४. आ + म् + क् + अ = आम्क

या उदाहरणातील 'मका' आणि 'काम' या दोन रचना मराठी भाषेतील सार्थ रचना आहेत.

तर क्रमांक ३ व ४ या रचना मराठी भाषेतील कोणताही अर्थ व्यक्त करीत नाहीत. कोणतीही भाषा जे स्वनिम स्वीकारते त्यांचे निरनिराळ्या प्रकारचे संयोग करण्याची भाषेची क्षमता अमर्याद असते. यापैकी काही विशिष्ट संयोग भाषेत अर्थधारणेसाठी उपयोजिले जातात. वरील स्वनिमविचारात आपण भाषेच्या अर्थनिरपेक्ष संरचनेचा अभ्यास केला. येथे आपण भाषेतील सार्थ घटकाचा विचार करणार आहोत. या घटकाचा विचार केल्यानंतर भाषेत अर्थधारणेसाठी नवे संयोग कसे निर्माण होतात हे लक्षात येईल. नवा आशय, कल्पना, विचार मांडताना स्वनिमसंयोग किंवा आहे त्या संयोगातील स्वनिमंच्या अनुक्रमात बदल करून अर्थधारणेसाठी नवा संयोग तयार होणे या भाषेतील प्रक्रियेचा विचार येथे करू.

भाषिक रूप आणि रूपिका

भाषेतील सार्थ घटकाला भाषिक रूप (डब्लपसीळींळल त्रैा) म्हणतात. ही भाषिक रूपे आकाराने लहान मोठी असतात.

भाग आणि **राग** या स्वनिमरचना मराठी भाषेमध्ये विशिष्ट अर्थवाहक आहेत. या स्वनिम समुहातील **भ** आणि **र** हे स्वनिम अर्थभेदक आहेत. बाकी स्वनिमपरिसर एकसारखाच आहे.

भाग आणि **राग** या दोन स्वनिम रचना आहेत. या स्वनिम रचना सर्वात लहान आहेत. या रचनांचे पुन्हा विभाजन करता येत नाही. या रचनांना '**रूपिका**' (चौहि) म्हणतात.

खालील दोन वाक्ये पाहा,

१. महाविद्यालय चार भाग विभागले आहे.
२. प्राचार्य राग आहेत.

वरील वाक्यांमध्ये **भाग** आणि **राग** या दोन्ही रूपिका आहेत तशा ठेवण्यात आलेल्या आहेत. वाक्यातील या रूपिकांची जागाही योग्य आहे. परंतु ही वाक्ये अर्थपूर्ण होत नाहीत. व्यवहारात ही वाक्ये अशी उच्चारली जात नाहीत. ती पुढीलप्रमाणे उच्चारली जाताना दिसतील.

१. महाविद्यालय चार भागात विभागले आहे.
२. प्राचार्य रागात आहेत.

वरील वाक्यांमध्ये भागात आणि रागात या रचना योग्य वाटतात. वरील वाक्यांची गरज त्या पूर्ण करतात.

त्यामुळे ही वाक्ये सुविहित झाली आहेत. भागात, रागात या रचनांना आपल्याला पद म्हणता येईल. या पदामध्ये,

भाग + आ + त

राग + आ + त

अशा तीन रूपिका आहेत. या मधील भाग या रूपिकेची भू + आ + ग् + अ असे विभाजन केल्यास आपल्याला स्वन मिळतात. त्यांना भाषेत अर्थ नसतो. रूपिकेचे अर्थदृष्ट्या पुन्हा विभाजन शक्य नसते. त्यामुळे रूपिकेची व्याख्या 'भाषिक रूपातील अर्थदृष्ट्या अंतिम लघुत्तम घटक म्हणजे रूपिका' अशी करता येईल.

वरील वाक्यांमधील भाग आणि राग या रूपिका 'हा भाग उजाड आहे.' आणि 'मला राग अनावर होतो.' या वाक्यांमध्ये परिवर्तित होत नाहीत. त्यामुळे येथे भाग, राग हे पदे आहेत. तर 'प्राचार्य रागात आहेत' या वाक्यात 'राग' या रूपिकेला प्राचार्यांशी संबंधित होताना परिवर्तित होऊन 'रागात' असे पद तयार होते. त्यामुळे पदाची व्याख्या करताना, 'केवळ स्वरूपातील रूपिका किंवा इतर शब्दाशी संबंधित होताना संबंधित भाषेच्या व्याकरणिक प्रक्रियेने बदलणारी आणि व्याकरणिक रूप धारण करणारी रूपिका म्हणजे पद होय.' (डॉ. दिलीप धोंडगे, आधुनिक भाषाविज्ञान (संपा. : काळे-सोमण) प्रतिमा, पुणे : पृष्ठ ९२) अशी केली जाताना दिसते. तर व्याकरणिक रूपातील शब्दाचे सर्वात लहान अविघटनक्षम रूप म्हणजे रूपिका.

रूपिका ही व्याकरणाचा मूल घटक असते.

पदाचे विघटन रूपिकांमध्ये होते.

भाषाव्यवहारामध्ये सार्थ (अर्थपूर्ण) घटकाला महत्त्व असते. भाषेतील कोणत्याही सार्थ घटकाला 'भाषिक रूप' (डबपसीळींळल षी) असे म्हणतात. भाषेतील असे सार्थ घटक लहान-मोठ्या स्वरूपाचे असतात. उदाहरणार्थ,

१. महाविद्यालयाचे दोन खेळाडू राष्ट्रीय पातळीवर चमकले.
२. महाविद्यालयाचे दोन खेळाडू.
३. महाविद्यालयाचे
४. महा + विद्या + लय + आ + चे

या उदाहरणामध्ये क्रमांक १ हे पूर्ण वाक्य, क्रमांक २ हे उपवाक्य, क्रमांक ३ हा शब्द आणि क्रमांक ४ हे शब्दघटक आहेत. क्रमांक १ ते ४ ही सर्वच भाषिक रूपे आहेत. कारण हे सर्वच सार्थ घटक आहेत. क्रमांक ४ मधील महा, विद्या, लय, आ आणि चे ही देखील सर्व भाषिक रूपे आहेत. भाषेतील अशा सर्वात लघुत्तम रूपांनाच 'रूपिका' (चीहि) असे म्हणतात.

म्हणजेच भाषेतील रूपांचे अर्थाच्या दृष्टीने विभाजन करित गेल्यास शेवटी मिळणारे सर्वात लहान सार्थ रूप, ज्याचे पुढे पुन्हा विभाजन शक्य नसते, भाषेतील अशा रूपांना 'रूपिका' म्हणतात. व्यवहारामध्ये आपण सतत 'शब्द' हा शब्द अर्थघटकासाठी उपयोजित असतो. शब्द हे देखील भाषेतील सार्थ घटक आहेत. परंतु शब्द आणि रूपिका यामध्ये एक मूलभूत असा फरक आहे.

रूपिका आणि शब्द

'शब्द' आणि 'रूपिका' या दोन कल्पविषयी आपण चर्चा करू. भाषेतील शब्द आणि रूपिका हे दोन्ही अर्थघटक आहेत. परंतु वरील उदाहरणाची चर्चा केल्याप्रमाणे रूपिकेचे अर्थदृष्ट्या पुन्हा विभाजन होऊ शकत नाही. तसे शब्दाचे होत नाही. शब्दाचे अर्थदृष्ट्या पुन्हा विभाजन होऊ शकते.

'महाविद्यालयाचे दोन खेळाडू राष्ट्रीय पातळीवर चमकले.' या वाक्यातील, 'महाविद्यालयाचे' या शब्दात 'महा + विद्या + लय + आ + चे' असे पाच अर्थघटक आहेत. परंतु त्याच्या पुढील 'दोन' या शब्दात एकच अर्थघटक आहे. म्हणजे दोन या शब्दाचे अर्थदृष्ट्या पुन्हा विभाजन शक्य नाही. त्यामुळे 'दोन' हा शब्दही आहे आणि रूपिकाही आहे. त्याचबरोबर 'राजूने आंबा पाडला' या तीन शब्दांच्या वाक्यामध्ये राजू + ने + आंबा + पाड + ला अशा पाच रूपिका दिसतात. म्हणजे एखाद्या शब्दात एकापेक्षा अधिक रूपिका समाविष्ट असतात. परंतु रूपिकेचे असे नसते. रूपिकेचे पुन्हा विभाजन होत नाही. शब्द ही संकल्पना व्यापक आहे. ती अनेक ठिकाणी वेगवेगळ्या पद्धतीने वापरली जाते. कधी प्रत्ययविरहित, कधी सप्रत्यय तर कधी दुसऱ्या शब्दरूपासह संयुक्तपणे अशी भाषिक रूपे आपण शब्द म्हणूनच ओळखतो. त्यामुळे शब्दाचा विचार करताना या सर्वांचा विचार अपेक्षित आहे. अभ्यासाच्या सोयीसाठी विसंगती व घोटाळे टाळण्याच्या उद्देशाने अशा रूपांना 'शब्द' न म्हणता 'पद' म्हणणे अधिक सयुक्तिक ठरते.

रूपिकांचे पुन्हा दोन प्रकार कल्पिन्यात आलेले आहेत.

१) वाक्यात स्वतंत्रपणे येऊ शकणाऱ्या रूपिका

२) वाक्यात स्वतंत्रपणे न येता दुसऱ्या रूपिकांच्या आश्रयाने येणाऱ्या रूपिका.

ज्या रूपिका वाक्यात स्वतंत्रपणे येऊ शकतात त्यांना 'मुक्त रूपिका' असे म्हणतात. वरील उदाहरणामधील 'महाविद्यालयाचे' ही रूपिका स्वतंत्रपणे येऊ शकते. उदाहरणार्थ, महाविद्यालयाचे शिबिर, महाविद्यालयाचे प्राचार्य इत्यादी. म्हणून ही 'मुक्त रूपिका' होय. तर ज्या रूपिका वाक्यात दुसऱ्या रूपिकांच्या आश्रयाने येतात त्यांना 'बद्ध रूपिका' असे म्हणतात. वरील उदाहरणातील आ, चे, लय या बद्ध रूपिका आहेत. या स्वतंत्रपणे वाक्यात येऊ शकत नाहीत.

पदविन्यास : व्याकरणाच्या कक्षेतील विषय

भाषा ही व्यवहारासाठी वापरली जाणारी व्यवस्था आहे. आशयाचे वहन हे तिचे मुख्य काम आहे. भाषा ही ध्वनींनी (स्वनिमांनी) बनलेली असली तरी; भाषिक ध्वनींना म्हणजेच स्वनिमांना स्वतःचे अर्थ नसतात. रूपिका सार्थ असतात. तरीही केवळ रूपिकांच्या

माध्यमातून व्यवहार पूर्ण होत नाही. कारण भाषा म्हणजे केवळ रूपिकांना एकापुढे एक ठेवून केलेला व्यवहार नाही. व्यवहारासाठी या रूपिकांची विशिष्ट पद्धतीने, विशिष्ट क्रमाने रचना केल्याने अर्थ प्राप्त होतात. उदाहरणार्थ,

तो गाणं शिक जातो

मराठी भाषेतील या चार रूपिका आहेत. या एकापुढे एक ठेऊन काहीही अर्थ व्यक्त करीत नाहीत. याच रूपिकेंची

तो गाणे शिकायला जातोय.

अशी रचना केल्यास विशिष्ट अर्थव्यक्ती होते. त्यामुळे भाषेमध्ये रूपिकांची अशी विशिष्ट रचना करणे अपेक्षित असते. भाषेतील या रचनापद्धतीलाच त्या भाषेचे व्याकरण असे म्हणतात. उदाहरणार्थ, त्यांच्याकडे, विद्यापीठातील या शब्दरचना, विभागप्रमुख, प्रश्नप्रत्रिका यासारख्या समासयुक्त रचना, हुशार मुले, अभ्यासू विद्यार्थी यासारख्या पदबंधात्मक रचना आणि 'मी आज वेळेत शाळेमध्ये पोहोचले.' अशी वाक्यात्मक रचना व्याकरणाच्या कक्षेत येतात.

व्याकरणिक रूपातील शब्दाचे सर्वात लहान अविघटनक्षम रूप म्हणजे रूपिका होय. रूपिका ही व्याकरणाचा मूल घटक आहे. पदाचे विघटन रूपिकांमध्ये होते. रूपिका, त्याचे प्रकार, त्याच्यापासून निर्माण होणारी पदे इत्यादीचा विचार व्याकरणाच्या कक्षेत होतो. कोणत्याही भाषेतील पद, रूपिकांचा विचार त्या भाषेतील व्याकरणाच्या मूलतत्वांच्या आधारे करावा लागतो.

पदनिर्मिती होत असताना, विविध रूपिका एकत्र येत असताना त्यांच्यातील स्वनांवर परिणाम होऊन बदल होतो. बदलाच्या या प्रक्रियेला 'पदस्वनिमिकी' म्हणतात. तेव्हा रूपिका, रूपिकांचे प्रकार, पदनिर्मितीप्रक्रिया, पदस्वनिमिकी वगैरेंचा अभ्यास भाषाविज्ञानामध्ये ज्या पद्धतीने होतो. त्याला 'पदविन्यास' म्हणतात. व्याकरण ह भाषेच्या अंतःसूत्रांशी व भाषिक व्यवहाराशी संबंधित असते. प्रत्येक भाषेची अंतःसूत्रे व व्यवहार ठराविक असतात. त्यामुळे प्रत्येक भाषेचे व्याकरण एकसारखे नसते.

उदाहरणार्थ, पुढील वाक्ये पाहा,

१. पाण्यात खप िंहशु,रींशी.

२. मी पुस्तक वाचतोय. ख रा िशरवळपस र लेज्ञ.

पहील्या उदाहरणामध्ये इंग्रजीतील खप िंहश या पदानंतरतु,रींशी हे येऊन अर्थ निर्माण होतो. मराठी भाषेत 'पाण्यात' या पदानेच तो अर्थ व्यक्त होतो. मराठीत पाणी या पदाला लागूनच इतर पदे येतात. आणि दुसऱ्या उदाहरणामध्ये इंग्रजीत कर्ता-क्रियापद-कर्म अशी रचना दिसते. तर मराठीमध्ये कर्ता-कर्म-क्रियापद अशी रचना आहे. या उदाहरणावरून प्रत्येक भाषेचे व्याकरण वेगळे असल्याचे लक्षात येते.

व्याकरण : भाषिक रूपांचा अभ्यास दोन पातळ्यांवर

भाषामध्ये व्यवहारासाठी 'भाषिक रूपे' (डळपसीळींळल त्रींणी) बनवावी लागतात. ही भाषिक रूपे शब्द आणि वाक्य अशा दोन्ही पातळ्यांवर बनविली जातात. कोणत्याही भाषेत शब्द, पदबंध, उपवाक्य आणि वाक्य अशा पातळ्यांवर भाषिक रूपे आढळतात.

व्याकणामध्ये या भाषिक रूपांचा १. पदविचार २. वाक्यविचार अशा दोन पातळ्यांवर विचार करावा लागतो. पदविचारात शब्दांपर्यंतचा विचार अंतर्भूत आहे. पदापेक्षा इतर मोठ्या रचनांचा म्हणजेच पदबंध, उपवाक्य आणि वाक्य यांचा विचार वाक्यविचारात होतो. पदविचार व वाक्यविचार हे व्याकरणाचे दोन भाग मानले जातात. ते केवळ अभ्यासाच्या सोयीसाठी वास्तविक पदविचार आणि वाक्यविचार हे दोन्ही भाग एकमेकांपासून पूर्णतः वेगळे काढता येत नाहीत. या दोन्हींच्या सीमारेषा अनेकदा अस्पष्ट असतात. शिवाय त्या भाषेगणिक बदलतानाही दिसतात. त्यामुळे एखाद्या भाषेत पदविचार महत्त्वाचा ठरतो तर एखाद्या भाषेत वाक्यविचार. एखाद्या भाषेतील भाषिक रूप कोणत्या विचारात मोडते हे त्या भाषेने स्वीकारलेल्या रचनापद्धतीवर ठरते.

उदाहरणार्थ, 'टेबलावर' या भाषिक रूपाचा विचार मराठीमध्ये पदविचारात करावा लागतो. तर हाच आशय व्यक्त करणाऱ्या इंग्रजी भाषेतील रूपाचा म्हणजेच जप 'हेश रिलश्रश. चा विचार वाक्यविचारात करावा लागतो.

पदविचारात रूपिकेचे स्वरूप, रूपिकेचे प्रकार, रूपिकेचे कार्य आणि रूपिकांच्या विशिष्ट रचनांमुळे बनणारा शब्द याचा विचार केला जातो.

रूपिका - रूपिम - रूपिकांतर

सुरुवातीला आपण स्वन - स्वनिम - स्वनांतर ही संकल्पना समजून घेतलेली आहे. या संकल्पनेला समांतर अशीच ही संकल्पना आहे. रूपिका ही संकल्पनाही आपण मागील मुद्यामध्ये समजून घेतली. रूपिका ह्या भाषेतील अर्थदृष्ट्या लघुत्तम घटक असतात. अशा भाषेतील रूपिका कार्याच्या दृष्टीने येऊ शकतात. समान कार्य करणाऱ्या रूपिकांचा गट करता येतो. रूपिकांच्या अशा गटाला 'रूपिम' म्हणतात. रूपिम हे स्वनिमाप्रमाणे गटवाचक नाम आहे. रूपिम काल्पनिक असतो. तो अमूर्त असतो. भाषेत प्रत्यक्ष वावरत असतात त्या विशिष्ट रूपिम गटातील रूपिकाच. रूपिम अमूर्त असतो. कारण तो केवळ गटाचे प्रतिनिधित्व करतो. रूपिमाचे मूर्त आविष्करण रूपिका असतात. एका रूपिम गटात समाविष्ट असलेल्या रूपिकांना त्या विशिष्ट रूपिमाची रूपिकान्तरे म्हणतात. रूपिकान्तर ही कल्पना रूपिकांच्या संदर्भातच वापरली जाते. म्हणजे रूपिका व रूपिकान्तर एकच होय.

उदाहरणार्थ, माणूस या रूपिमाची माणूस, माणस, माणुस, मानस ही वेगवेगळी रूपिकांतरे आहेत. व्यवहारात माणूस, माणसाने, माणुसकी, मानसपुत्र इत्यादी रूपे वापरली जातात. भाषाविषयक लेखनामध्ये रूपिम महिरपी कंसात तर रूपिकान्तरे स्वनिमाप्रमाणे तिरप्या रेषांमध्ये दर्शवितात. उदाहरणार्थ,

/माणूस/

माणूस /माणस/

/माणुस/

/मानस/

रूपिका - रूपिम - रूपिकांतर यांच्या व्याख्यासंदर्भात चर्चा आपण केली. रूपिका ह्या भाषेतील अर्थदृष्ट्या लघुत्तम घटक असतात. अशा भाषेतील रूपिका कार्याच्या दृष्टीने येऊ शकतात. समान कार्य करणाऱ्या रूपिकांचा गट करता येतो. हे आपण पाहिले. या रूपिका १. अर्थदृष्ट्या समान असाव्यात, २. रूपदृष्ट्या समान असल्याच पाहिजेत असे नाही, ३. त्या रूपिकांमध्ये पूरक विनियोग अथवा मुक्त परिवर्तन हवे, ४. त्या रूपिका व्याकरणिक संरचनेच्या दृष्टीने समान असाव्यात. हे समजून घेण्यासाठी आपण अजून एक इंग्रजी भाषेतील अनेकवचानाचे उदाहरण पाहू.

उरीं : उरीं (कॅट्स)

अस : असी (डॉग)

ठीश : ठीशी (रोजिज)

वरील उदाहरणामध्ये एकवचन अनेकवचन अशा जोड्या आहेत. रूपिका भिन्न आहेत पण कार्य समान दिसते.

१. 'स्' ही रूपिका अघोष स्वनिमानंतर येते

२. 'ज्' ही रूपिका सघोष स्वनिमानंतर येते

३. 'इज्' ही रूपिका स्पर्शसंघर्षी आहे. शिवाय ती घर्षक स्वनिमानंतर येते.

'स्' ही रूपिका सघोष स्वनिमानंतर येऊ शकत नाही. व 'ज्' ही रूपिका अघोष स्वनिमानंतर येऊ शकत नाही. याच्या अर्थ यांच्यामध्ये पूरकविनियोग म्हणून स्, ज्, इज् या रूपिकांना रूपिकांतरे म्हणता येईल. इंग्रजीतील 'अनेकवचन' या रूपिमाची ही रूपिकांतरे आहेत.

रूपिकान्तरांचे प्रकार

रूपिकान्तराचे तीन प्रकारे वर्गीकरण केले जाते. १. स्वनिमाश्रयी रूपिकांतर २. रूपिमाश्रयी रूपिकांतर ३. शून्य रूपिकांतर

१. स्वनिमाश्रयी रूपिकांतर :

रूपिका - रूपिम - रूपिकांतर ही संकल्पना समजून घेताना आपण इंग्रजीतील 'अनेकवचनी' स्, ज्, आणि इज् या रूपिकांचा विचार केला. 'स्' हे रूपिकांतर अघोष स्वनिमानंतर येते; 'ज्' हे रूपिकांतर सघोष स्वनिमानंतर येते आणि 'इज्' हे रूपिकांतर स्पर्शसंघर्षी आणि घर्षक स्वनिमानंतर येते. म्हणजे ही तिन्ही रूपिकांतरांचा उपयोग विशिष्ट स्वनिमांवर अवलंबून आहे. ज्या रूपिकान्तराचा भाषेतील वावर आजुबाजूची स्वनिमिक परिस्थिती ठरविते, त्या रूपिकान्तरांना 'स्वनिमाश्रयी रूपिकांतरे' असे म्हणतात. येथे रूपिम कोणत्या स्वनिमाच्या सान्निध्यात येते त्यावर त्याचे रूप अवलंबून असते.

उदाहरणार्थ, निषेधार्थी 'बे' या रूपिमाचे भाषेतील उपयोजन स्वनिमाश्रित आहे.

बे = बेशिस्त, बेपर्वाई, बेदिक्त, बेफिकीर, बेभरोशी इत्यादी.

२. रूपिमाश्रयी रूपिकांतर : संयोग पावताना स्वनिमांशी संबंध नसलेली, पण विशिष्ट रूपिमांशी संबंध राखून त्यांच्या आश्रयाने संयोग पावणारी रूपिकान्तरे ही रूपिमाश्रयी रूपिकान्तरे होय. भाषेत काही वेळा भाषेने स्वीकारलेल्या संकेतानुसार कोणती रूपिकान्तरे कोणत्या परिसरात यायचे हे ठरते. अशा रूपिकानतरांनाच रूपिमाश्रयी रूपिकांतरे म्हणतात.

उदाहरणार्थ, मराठीतील अनेक धातू रूपिमाश्रयी आहेत.

जाँ (धातू) - वर्तमानकाळ /जातो/, भूतकाळ /गेला/

वरील जातो, गेला ही रूपिकान्तरे रूपिमाश्रयी आहेत.

३. शून्य रूपिकांतर : भाषेतील काही रूपांचे अनेकवचन होताना मूळ रूप जसेच्या तसे राहते. अनेकवचनी रूपे / प्रत्यय दृश्य स्वरूपात नसतात. तेव्हा त्यांना शून्य रूपिकान्तर असे म्हणतात. हे रूपिकान्तर दृश्य स्वरूपात नसल्यामुळे ही एक वेगळी संकल्पना म्हणून पाहिले जाते.

उदाहरणार्थ,

१. कवी कविता लिहितो.

२. कवी संमेलनात एकत्र येतात.

३. मोर नदीकाठी आहे.

४. मोर नदीकाठी आहेत.

या उदाहरणामध्ये अधोरेखित कवी व मोर ही रूपे एकवचनी आणि अनेक वचनी अशा दोन्ही अर्थाने वापरलेली आहेत. येथे अनेकवचनी प्रत्यय अस्तित्वात नसल्याने त्यांना शून्य रूपिकान्तर असे म्हणतात.

किवीँ /कवी (अनेकवचन) /०/

िमोरेँ / मोर (अनेकवचन) /०/

शून्य रूपिकांतर /०/ या चिन्हांने दर्शवितात.

रूपिमांचे प्रकार

रूपिमांना स्वतःचे अर्थ असतात. ते भाषेत विशिष्ट व्याकरणिक कार्य पार पाडताना दिसतात. या कार्याच्या स्वरूपावरून रूपिमांचे चार प्रकार कल्पिन्यात आलेले आहेत. ते खालील प्रमाणे,

१. **अनन्यसाधारण रूपिम** : एखाद्याच किंवा अत्यंत मर्यादित रूपिमांना जोडून वापरल्या जाणाऱ्या रूपिमाला अनन्यसाधारण रूपिम असे म्हणतात. त्यांचा पदात होणारा वापर अनन्यसाधारण असतो.

उदाहरणार्थ, मारझोड = मार + झोड

पिवळाजर्द	=	पिवळा + जर्द
पांढराफटक	=	पांढरा + फटक
हातखंडा	=	हात + खंडा

या उदाहरणांमधील दुसरी पदे सार्थ आहेत असे म्हणता येत नाही. त्याचबरोबर त्यांचे इतरत्र उपयोजन होईल हेही सांगता येत नाही. म्हणजेच या रूपांचा वापर मर्यादित आहे. ही रूपे म्हणजेच अनन्यसाधारण रूपिम आहेत.

२. आशयबोधक रूपिम : मूर्त किंवा अमूर्त आशयाचे सूचन करणाऱ्या रूपिमांना आशयबोधक रूपिम असे म्हणतात. त्यांना धातू किंवा मूळ असेही म्हटले जाते.

उदाहरणार्थ, झाड, जमीन, फूल, घर, देव, बस, पळ

कोणत्याही भाषेत या रूपिमांची संख्या सर्वाधिक असते. या रूपिमांच्यामुळे वस्तूंचा, पदार्थांचा, विचारांचा किंवा भावनांचा बोध होतो. हे मुक्त रूपिम असतात.

३. कार्यसूचक रूपिम : आशयबोधक रूपिमे मुक्त रूपिमे आहेत. परंतु भाषाव्यवहारात अर्थ पूर्णतेसाठी त्यांचा उपयोग होत नाही. कारण केवळ या रूपिमांनी भाषिक व्यवहार शक्य नसतो. उदाहरणार्थ, 'विहीर गर्दी नाही' हे विधान होऊ शकत नाही. परंतु 'विहिरीवर गर्दी झाली नाही'. हे विधान होते.

४. मिलन रूपिम : जेव्हा दोन निरनिराळे अर्थ एकाच रूपिमाने दर्शविले जातात, तेव्हा त्या रूपिमाला मिलन रूपिम म्हणतात. संमिश्र रूपिम असेही म्हटले जाते.

उदाहरणार्थ, 'घोड' या धातू रूपिमाला 'आ' हा प्रत्ययकारी रूपिम लागला की घोडा हा रूपिम मिळतो. किंवा 'गेला' या क्रियापदात गे, ल, आ हे तीन रूपिम आहेत.

रूपिमांची आवृत्तिक्रमता

मराठी भाषेतील व्याकरणात धातू आणि प्रत्यय यांचे अनुक्रमे आशयबोधक रूपिम आणि कार्यकर रूपिम असे आपण वर्गीकरण अथवा प्रकार केलेले आहेत. धातू म्हणजे शब्दाचे मूळ रूप होय. धातूंना दोन प्रकारचे प्रत्यय लागतात. एक विकारक (विभक्ती) प्रत्यय आणि दुसरे साधक प्रत्यय. धातूच्या मागे अथवा पुढे साधक प्रत्यय लावून नवे साधित शब्द बनतात. जसे; अज्ञान, कमजोर, नामंजूर, चांगलेपणा, स्वस्ताई, शूरत्व इत्यादी. या शब्दांत अ, कम, ना, पणा, ई, त्व हे साधक प्रत्यय लागून नवे साधित शब्द निर्माण झाले आहेत. साधक प्रत्ययामुळे भाषेतील शब्दसंग्रह वाढतो.

विकारक अथवा विभक्ती प्रत्यय धातूंना लागून त्यांचे वाक्यातील व्याकरणिक कार्य स्पष्ट केले जाते. त्यांच्यापासून नवे शब्द बनत नाहीत. हे प्रत्यय संख्येने कमी असले तरी भाषा त्यांच्यावाचून पावलोपावली अडते. कारण विभक्ती प्रत्यय हे भाषेच्या अंतर्गत संरचनेचे घटकच असतात. साधक व विकारक प्रत्यय पुढीलप्रमाणे स्पष्ट करता येतील.

लोह + आर = लोहार + की = लोहारकी (साधक प्रत्यय) - की

लोह + आर = लोहार + ने = लोहाराने (विभक्ती प्रत्यय) - ने

भाषेतील आशयाचे रूप विस्तृत असते. त्यामुळे भाषेतील आशयसूचक रूपिम संख्येने विपुल असतात. उलट भाषेतील व्याकरणिक संबंध ठरलेले असतात आणि ते मोजकेच असतात त्यामुळे कार्यसूचक रूपिमांची संख्या मर्यादित असते. मात्र कार्यसूचक रूपिम भाषेत पुन्हा:पुन्हा वापरले जातात. आशयसूचक रूपिम त्या मानाने कमी वेळा वापरले जातात. वेगळ्या शब्दात सांगायचे झाले तर भाषेतील कार्यसूचक रूपिमांची आवृत्तिक्रमता (वारंवारिता) अधिक असते आणि आशयसूचक रूपिमांची आवृत्तिक्रमता (वारंवारिता) तुलनेने फारच कमी असते.

धातूंचे वर्गीकरण

धातू म्हणजे मूळ रूपिम. धातूंचे वर्गीकरण दोन प्रकारात केले जाते.

१. धातूला लागणाऱ्या प्रत्ययावरून

२. धातूच्या वाक्यातील का--र्यावरून

यातील पहिल्या प्रकाराचा विचार पदविन्यासात केला जातो तर दुसऱ्या प्रकाराचा वाक्यविन्यासात. धातूंचे तीन प्रकार होतात. १. नाम, २. सर्वनाम, ३. अव्यय. नामाचे नाम, सर्वनाम, विशेषण असे तीन प्रकार होतात. त्यामुळे मराठीत धातूंचे नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद आणि अव्यय असे पाच प्रकार होतात. अव्यये अविकारी असतात. नाम, सर्वनाम आणि विशेषण यांना वचन, लिंग आणि विभक्ती (सामान्यरूप) हे विकार होतात. क्रियापदाला वचन, लिंग, पुरुष, काल आणि अर्थ असे पाच विकार होतात. नाम, सर्वनाम, विशेषण आणि क्रियापद यांना होणाऱ्या विकारांची एकत्रित माहिती देणे म्हणजेच त्यांची विकारसरणी (अक्षलश्रशपीळेप) सांगणे होय.

विकारसरणी

वचन : एकवचन आणि अनेकवचन असे वचनाचे दोन प्रकार आहेत. नामाचे अंत्य स्वनिम व लिंग यांना अनुसरून मराठीत /ए/, /आ/, /ई/, /अ/, /या/, /वा/, /६/ ही रूपिकान्तरे होतात. उदाहरणार्थ; राजे, वाटा, लेकरं, नद्या, सासवा, शाळा, गाया, बाया, वासरं, पिसवा, जावा इत्यादी.

लिंग : मराठी भाषेत लिंग हा नामांच्या संदर्भात विकारापेक्षा सहजउपाधीच्या स्वरूपाचा प्रकार आहे. 'मी' गणातील सर्वनामांना लिंगविकार होत नाही. नाम ज्या लिंगी असेल तेच लिंग सर्वनामाला स्वीकारावे लागते. उदाहरणार्थ; मी-मला, माझा, आम्ही, आम्हाला, आपण, आमचा इत्यादी. 'तू' गणाच्या सर्वनामांना मात्र नामाच्या लिंगाला अनुसरून लिंगवचनविकार स्वीकारावे लागतात. उदाहरणार्थ; तू-तुम्ही, तुला, त्याला, त्याने, तिला, तिचा, तिने, त्यांनी, त्याचा, तिच्या इत्यादी. विशेषणाच्या बाबतीत 'सुंदर' गणाची विशेषणे अविकारी असतात. उदाहरणार्थ; ती सुंदर आहे, तो सुंदर आहे, हत्ती सुंदर आहे, घोडी सुंदर आहे. मात्र 'पांढर' गणाच्या विशेषणांना विशेष्याच्या लिंगवचनसापेक्षतेने लिंगवचनविकार होतात. उदाहरणार्थ; खडू पांढरा आहे, राख पांढरी आहे, घोडे पांढरे आहेत, इमारत पांढरी आहे, ती बैलजोडी पांढऱ्या रंगाची आहे.

विभक्ती :

नाम, सर्वनाम, विशेषण हे तिन्ही प्रकार विकाररहीत असतात तेव्हा ते 'सरळ विभक्ती' त असतात. जेव्हा ते विकारासह असतात तेव्हा त्यांना विभक्तिविकार (सामान्यरूप) होतो. संस्कृत परंपरेने मराठीत आठ विभक्ती रूढ आहेत. नामांच्या बाबतीत त्यांचे अंत्याक्षर व लिंग यांना अनुसरून एकवचनी आणि अनेकवचनी असे दोन भिन्न प्रकारचे विभक्तिविकार होतात. सर्वनामाबाबत 'मी' ची /म/, /मा/ इत्यादी, 'तू' ची /त्या/, /ती/ इत्यादी रूपिकान्तरे होतात. विशेषणाबाबत वचननिरपेक्ष सामान्य विभक्तिविकार होतो. विशेषणाची /या/, /आ/, /ए/ अशी रूपिकान्तरे होतात. नाम व सर्वनाम यांच्या सामान्य विभक्तीपुढे अन्य प्रत्यय वा उत्तरयोगी शब्द येतात. उदाहरणार्थ; त्याच्याकडे, रामापुढे. विशेषणाबाबत असे घडत नाही. क्रियापदांना वचन, लिंग, पुरुष, काळ आणि अर्थ असे विकार होतात. उदाहरणार्थ; बस-बसतो, बसतात, बसतोय, बसलो, बसली, बसशील, बसाल, बसायची, बसत, बसावा, बसावी, बसतास, बसा, बसोत, बसू, बसणारा, बसव इत्यादी. इथे 'बस' या क्रियापदाला अनुक्रमे वर्तमानकाळ, भूतकाळ, भविष्यकाळ, रीतिकाळ, इच्छार्थक, संकेतार्थ, आज्ञार्थी, आशीर्वादार्थ, प्रार्थनार्थ, कर्तृवाचक विशेषणानुसार, प्रयोजक धातुनुसार विकार लागलेले दर्शविले आहेत. अव्ययमुळांना विकार होत नाहीत तेव्हा विकारसरणीत त्यांचा विचार करण्याची आवश्यकता नाही. नामिक (नाम, सर्वनाम, विशेषण) आणि धातुमुळांना (क्रियापद) होणाऱ्या वर नमूद केलेल्या विकारांचे स्पष्टीकरण म्हणजेच रूपिमांची विकाससरणी होय.

पदघटना

पदांची घटना या प्रकारात साधित शब्दांचा विचार येतो. आतापर्यंत आपण विभक्तिप्रत्ययांमुळे होणाऱ्या विकारी घटकांचा विचार केला. आता साधक प्रत्ययापासून निर्माण होणाऱ्या शब्दांचा/पदांचा विचार करू. साधक प्रत्ययामुळे पदांची व्याकरणिक वैशिष्ट्ये कळतात. उदाहरणार्थ; नाम-विशेषण-क्रियापद-अव्यय. प्रत्ययघटित, सामासिक व अभ्यस्त असे साधित शब्दांचे तीन प्रकार होतात.

प्रत्ययघटित शब्द / पदे पुढीलप्रमाणे ;

रूपिम	साधित रूप	प्रत्यय कोठे	व्याकरणिक वैशिष्ट्य
सूर	सुरावट	उत्तर	नाम
नाव	नावाडी	उत्तर	नाम
हिव	हिवाळा	उत्तर	नाम
येथ	येथून	उत्तर	अव्यय
जवळ	जवळून	उत्तर	अव्यय
जीभ	पडजीभपूर्व		नाम
शासन	अनुशासन	पूर्व	नाम

जात सजातीय पूर्व विशेषण
लायक नालायक पूर्व विशेषण

साधक प्रत्यय हा धातूच्या पूर्वी किंवा नंतर कोठेही येऊ शकतो. सुरावट, नावाडी या साधित शब्दांत तो नंतर आलेला आहे. तर अनुशासन, सजातीय, नालायक या साधित शब्दांत तो धातूपूर्वी आलेला आहे.

साधक प्रत्यय लागून तयार झालेल्या शब्दाचा अर्थ आणि मूळ धातूचा अर्थ यांमध्ये अंतर असते. म्हणजेच साधक प्रत्ययामुळे रूपिमाचा अर्थ बदलतो. साधक प्रत्यय हे नाम, विशेषण, अव्यय व क्रियापद यांना लागतात आणि साधित शब्द तयार होतात.

समास

समास हा साधित शब्दांचा दुसरा प्रकार आहे. सामासिक रचना दोन किंवा अधिक पदांची बनलेली असते. या पदांची रचना व्याकरणिक संबंधदर्शक प्रत्ययांनी अर्थवान होते. हे संबंधदर्शक प्रत्यय अध्याहृत असतात. अशीरचाना भाषेच्या निधीत भर घालणारी ठरते. या सामासिक पदांना वाक्यातील इतर घटकांशी नाते जोडताना विभक्तिप्रत्यय घ्यावे लागतात. यामुळे त्यांचा विचार पदविन्यासात करावा लागतो.

समासात प्रत्ययांचा व कार्यकार शब्दांचा लोप होत असतो. उदाहरणार्थ, राजवाडा या शब्दात 'चा' या प्रत्ययाचा लोप झाला आहे. रामलक्ष्मण या शब्दांत 'आणि' या कार्यकार शब्दाचा लोप झाला आहे. पुरणपोळी या शब्दांत (पुरण) 'घालून केलेली' या शब्दांचा लोप झालेला आहे. समासाचे दोन प्रकार होतात. अंतःपदप्रधान समासात दोन पदांऐवजी एकच पद वापरात येऊ शकते. उदाहरणार्थ; लग्नपत्रिका ऐवजी पत्रिका, राजवाडा ऐवजी वाडा. अन्यपदप्रधान समासात दोन्ही पदाऐवजी अन्य पद महत्त्वाचे ठरते. उदाहरणार्थ, मी दशाननाची भूमिका पाहिली. या वाक्यात दश आणि आनन या पदाऐवजी रावण हे अन्य पद महत्त्वाचे ठरते. यावरून समासाचे काही उपप्रकार होतात, ते पाहू.

१. अव्ययीभाव समास हा पूर्वपदप्रधान समास असतो.

उदाहरणार्थ : यथाशक्ती, दररोज, प्रतिवर्ष

२. तत्पुरुष समास हा उत्तरपदप्रधान समास असतो.

उदाहरणार्थ : महादेव, खडीसाखर, नवरात्र, मुखकमल

३. द्वंद्व समासात दोन्ही पदे प्रधान असतात.

उदाहरणार्थ : आईबाप, मीठभाकर, पापपुण्य, घरदार

अन्यपदप्रधान बहुव्रीही समासात कोणतेच पद प्रधान नसून त्या व्यतिरिक्त अन्य पदच प्रधान असते. उदाहरणार्थ; नीलकंठ, दशानन, गजानन, चंद्रमौलि, विधवा, मृगनयना, गायतोंडे, रमारमण.

अभ्यस्त पदे

समासातील दोन पदे म्हणजे दोन भिन्न मुक्त रूपिम (पदे/शब्द) असतात. अभ्यस्तामध्ये दोन रूपिम हे भिन्न नसून ते एकाच रूपिमाच्या पुनरावृत्तीच्या स्वरूपाचे असतात. पहिला शब्द + दुसरा शब्द = तिसरा शब्द (खरेतर रूपिम) असे समासाच्या रचनेचे स्वरूप असते. तर अभ्यस्ताचे पहिला शब्द + पहिलाच शब्द = दुसरा शब्द असे रचनात्मक स्वरूप असते. शब्दांची ही पुनरावृत्ती तीन प्रकारची असते.

१. पूर्णाभ्यस्त शब्द

नाम : हळहळ, कळकळ, बडबड, चिवचिव, पळापळ
 विशेषण: मऊमऊ, गारगार, लाललाल, गरमागरम
 अव्यय : तुरूतुरू, पटापट, भडभड, तिळतिळ

२. अंशाभ्यस्त शब्द

नाम : गडबड, शेजारीपाजारी, दगडबिगड
 विशेषण: लेचापेचा, सटरफटर, अर्धामुर्धा, लहानसहान
 अव्यय : आरपार, लगबग, आडवातिडवा.

३. अनुकरणात्मक अभ्यस्त शब्द

: धोधो, फाडफाड, रिपरिप, चकचक, थरथर

पदविचारात आधुनिक भाषाविज्ञानातील वाक्यविचारासारखा टप्पाही येऊ शकतो. याशिवाय, याठिकाणी अशातऱ्हेने, तोपर्यंत, अशाप्रकारे, यानुसार, त्यातून, याबाबत असे शब्द एकत्र लिहावयाचे की स्वतंत्र असा वाद होऊ शकतो. कारण की, पण अशा शब्दाअगोदर की नंतर स्वल्पविराम हा ही वादाचा विषय आहे. स्वल्पविरामास आपण खंडाधिष्ठित स्वनिम म्हणतो मात्र अशा अर्धविराम, स्वल्पविरामाने वाक्याचा अर्थ बदलू शकतो. मराठी भाषिक बोलतात योग्य पण लिहिताना अशा विरामचिन्हांचा वापर कसा करावयाचा हेच त्या भाषिकाला कळत नाही. (डॉ. अनिल गवळी, भाषाविज्ञान आणि मराठी भाषा, हिरण्यकेशी प्रकाशन, कोल्हापूर)

२.४ शब्दार्थ व टिपा

संरचना : घटकांची मांडणी, घटकांमुळे बनणारी एकजीव अशी रचना.

भाषिक क्षमता : कोणतीही भाषा ग्रहण करण्याची जन्मजात अशी क्षमता.

अघोष ध्वनी : वायुप्रवाह बाहेर पडताना कंठामध्ये असलेल्या स्वरयंत्रातील वळी विलग राहून होणारा ध्वनी.

सघोष ध्वनी : स्वरयंत्रातील वळी जवळ येऊन वायुप्रवाहाच्या रेट्याने कंप पावतात त्यामुळे निर्माण होणारे ध्वनी.

स्पर्श ध्वनी : वायुप्रवाहास जीभ किंवा ओठ यांनी प्रथम अटकाव करून मग एकदम

त्यास जाऊ दिल्याने निर्माण होणारा ध्वनी.

प्रत्यय : लिंगवचनपुरुष यांचे शब्दाला लागणारे जोड.

कर्ता : क्रियापदाने निर्देश केलेली क्रिया करणारा आणि बहुधा वाक्यारंभी येणारा शब्द.

कर्म : क्रियापदातील कृतीचा ज्यावर परिणाम होतो ती वस्तू किंवा व्यक्ती दाखविणारा आणि बहुधा क्रियापदाच्या लगोलग येणारा शब्द.

विकार : बदल.

वाक्यव्यवस्था : वाक्यरचना.

पदबंध : एक प्रधान किंवा गाभ्याचा शब्द किंवा रूपिम आणि इतर पूरके यांची क्रमानुवर्ती गुंफण.

२.५ समारोप

फेर्दिनां द सोस्यूर यांनी भाषाभ्यासामध्ये एककालिक भाषाभ्यास आणि कालक्रमिक भाषाभ्यास असा भेद केला. या भेदाबरोबर सोस्यूर यांनी रूप, व्यवस्था आणि संरचना या संकल्पना मांडून भाषाभ्यासाची दिशाच बदलून टाकली. भाषाभ्यासात त्यांनी केलेला भेद आणि मांडलेल्या नव्या संकल्पना यामुळे २० व्या शतकात पारंपरिक भाषाभ्यासाविरुद्ध अनेक आक्षेप घेतले गेले. भाषा ही एक सामाजिक संस्था असून परिवर्तनशील असते, हे ग्राह्य धरूनही एका कालखंडात भाषा स्थिर मानून तिचे विश्लेषण करता येते. हे सोस्यूरच्या सिद्धांतातील मूलभूत तत्त्व क्रांतिकारी ठरले. सोस्यूरची ही तत्त्वेच आधुनिक संरचनावादी भाषाविज्ञानाचा पाया घालणारी ठरली. सोस्यूरच्या प्रभावाखाली ब्लूमफील्ड यांनी संरचनावादी अभ्यासपद्धतीचा विकास केला. पारंपरिक भाषाभ्यास अवैज्ञानिक म्हणजेच प्राकृतिक विज्ञानांच्या पद्धतीचा अवलंब न करणारा आहे असा ब्लूमफील्डवादी भाषा अभ्यासकांचा दावा होता. प्राकृतिक विज्ञानांच्या पद्धती पूर्णतः अनुभवनिष्ठ पद्धती आहेत, ऐंद्रीय निरीक्षण हा या पद्धतींचा गाभा आहे.

कोणत्याही घटिताचा वैज्ञानिक पद्धतीचा अभ्यास करायचा असेल तर प्रथम घटितांचे ऐंद्रीय निरीक्षण करायचे, त्यासाठी प्रयोग करायचे आणि या विशिष्ट घटितांच्या निरीक्षणाच्या म्हणजेच पुराव्याच्या आधारे सर्वमान्य निष्कर्ष काढायचा, अधिक निरीक्षण करून हा निष्कर्ष पडताळून पाहायचा. येथे प्रत्यक्ष निरीक्षणालाच महत्त्व असल्याने निरीक्षणाला ज्या गोष्टी उपलब्ध नाहीत त्याची या अभ्यासपद्धतीत दखल घेतली जात नाही. या पद्धतीने संरचनावादी भाषाभ्यासकांनी भाषांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण विकसित केला. यातूनच भाषेचे ध्वनी, शब्द, वाक्य आणि अर्थ हे घटक निश्चित करून त्यांचे विश्लेषण देण्याची पद्धत म्हणजेच भाषेच्या संरचनेच्या विविध पातळ्यांवरील विश्लेषणाची पद्धती विकसित झाली. 'अर्थ' हा घटक गुंतागुंतीचा, व्यामिश्र आणि व्यापक असल्यामुळे सोस्यूर, ब्लूमफील्ड आणि त्यांच्या प्रभावातील अनेक भाषाभ्यासकांनी तो आपल्या विश्लेषणशतून बाजूला ठेवला. हे अभ्यासक अर्थ या घटकाला रचनात्मक मूलघटक व्यवच्छेदक आहेत वा नाहीत एवढे ठरवण्यापुरतेच

स्थान देताना दिसतात. आपल्या प्रस्तुत विवेचनामध्ये भाषेच्या संरचनेतील पद - पदम - पदांतर या घटकांचे विश्लेषण आलेले आहे त्यासाठी आपण रूपिका - रूपिम - रूपिकांतर असे शब्दप्रयोग केले. रूपिका ह्या भाषेतील अर्थदृष्ट्या लघुत्तम घटक असतात. अशा भाषेतील रूपिका कार्याच्या दृष्टीने येऊ शकतात. समान कार्य करणाऱ्या रूपिकांचा गट करता येतो त्यांनाच 'रूपिम' म्हणतात. रूपिम हे स्वनिमाप्रमाणे गटवाचक नाम आहे. रूपिम काल्पनिक असतो. तो अमूर्त असतो. भाषेत प्रत्यक्ष वावरत असतात त्या विशिष्ट रूपिम गटातील रूपिकाच. रूपिम अमूर्त असतो. कारण तो केवळ गटाचे प्रतिनिधित्व करतो. रूपिमाचे मूर्त आविष्करण रूपिका असतात..

२.६ सरावासाठी प्रश्न

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. रूपिका - रूपिम - रूपिकांतर या संकल्पना सविस्तर लिहा.

२. पदविन्यास व्याकरणाच्या कक्षेतील विषय सविस्तर स्पष्ट करा.

लघुत्तरी प्रश्न

१. रूपिमांचे प्रकार थोडक्यात लिहा.

२. रूपिकांतरांचे प्रकार थोडक्यात लिहा.

टिपा लिहा.

१. रूपिका

२. रूपिकांतर

२.७ संदर्भ ग्रंथ

१. डॉ. अनिल गवळी : भाषाविज्ञान आणि मराठी भाषा.
२. डॉ. द. दि. पुंडे : सुलभ भाषाविज्ञान.
३. डॉ. महेंद्र कदम : मराठीचे वर्णनात्मक भाषाविज्ञान.
४. डॉ. कल्याण काळे/अंजली सोमण (संपादित) : आधुनिक भाषाविज्ञान.

२.८ उपक्रम

मराठीतील दहा रूपिमांची रूपिकांतरे तुमच्या वहीमध्ये नोंदवा.

घटक - ६

वाक्यविन्यास

अणुक्रमणिका

- ५.० उद्दिष्टे
- ५.१ प्रस्तावना
- ५.२ विषयविवेचन

- ५.३ स्वयंअध्ययनाचे प्रश्न
- ५.४ सारांश
- ५.५ पारिभाषिक शब्द
- ५.६ संदर्भ सूची
- ५.७ क्षेत्रीय कार्य

२.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो, मागील प्रकरणामध्ये आपण पदविचाराचा म्हणजेच भाषेचा शब्दपातळीवरील अभ्यास केला. या प्रकरणात आपण वाक्याचा विचार करणार आहोत. मागील प्रकरणात चर्चा केल्यानुसार हे भाषेच्या संरचनेचे घटक आहेत. आधुनिक भाषाविज्ञानालाच वर्णनात्मक किंवा संरचनावादी भाषाविज्ञान म्हणून ओळखले जाते. या अभ्यासपद्धतीमध्ये एककालिक आणि कालक्रमिक भाषिक स्थितीचे विश्लेषण केले जाते. या अभ्यासपद्धतीची सुरुवात मागील प्रकरणात सांगितल्याप्रमाणे फेर्दिनां द सोस्यूर या स्वीस भाषाभ्यासकांनी केली. त्यांनी भाषेच्या संरचनेचा विचार मांडून भाषेच्या व्यवस्थेचे विश्लेषण करण्याला आपल्या विचारात प्राधान्य दिले. स्वन, रूपिम यानंतर आता आपण वाक्याचे स्वरूप अभ्यासणार आहोत. वाक्यविन्यास या प्रस्तुत घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर तुम्हाला,

- पदबंध म्हणजे काय ते समजून घेता येईल.
- वाक्य म्हणजे काय ते समजेल.
- वाक्याविन्यासाचे स्वरूप समजून घेता येईल.
- आधुनिक भाषाविज्ञानाचे स्वरूप ध्यानात येईल.

२.२ प्रास्ताविक

सर विल्यम जोन्स यांनी मांडलेल्या विचारातून भाषांच्या ऐतिहासिक अभ्यासाला प्रारंभ झाला. कालांतराने या अभ्यासपद्धतीची निकड म्हणून तौलनिक भाषाभ्यासाची जोड देण्यात आली. १९ व्या शतकामध्ये या अभ्यासपद्धतीला भाषाभ्यासाची मूलभूत पद्धती मानल्या जात होत्या. फेर्दिनां द सोस्यूर हे या अभ्यासपद्धतीने भाषाभ्यास करणारे अभ्यासक होते. तथापि नंतर त्यांना या अभ्यासपद्धतीमधील मर्यादा जाणवायला लागल्या. त्यातून त्यांनी भाषाभ्यासासंदर्भात नवे विचार मांडायला सुरुवात केली. सोस्यूर यांनी 'भाषिक व्यवस्थेला' आपला अभ्यासविषय केला. सोस्यूर आणि त्यानंतरच्या संरचनावादी भाषाभ्यासकांनीही भाषेच्या व्यवस्थेवर आपले लक्ष केंद्रीत केले. कोणत्याही विशिष्ट कालखंडामध्ये भाषा स्थिर मानून तिचे वर्णन करता येते; हा विचार सोस्यूर यांनी रुजविला. हा विचार भाषेच्या संरचनावादी अभ्यासाचा पाया घालणारा ठरला.

भाषेतील शब्द कसे बनतात याचा विचार आपण मागील प्रकरणात केला. रूपिम-रूपिका-रूपिकांतर ही संकल्पनात्रयी समजून घेतली. ही संकल्पनात्रयी समजून घेताना शब्द या घटकाचा सूक्ष्म विचार केला. 'रूपिम' भाषेतील सर्वात लहान घटक असा सार्थ घटक असतो. काही रूपिम भाषेमध्ये मुक्तपणे येतात तर काही बद्ध असतात हे पाहिले. तर या दोन्ही प्रकारच्या रूपिमांच्या संयोगाने त्यांच्यापेक्षा मोठे शब्दासारखे घटक आपल्याला मिळतात. तर कधी कधी मुक्त रूपिमाचा देखील शब्द बनलेला दिसून येतो.

मराठी भाषेची शब्दघटना पाहिल्यास एक अवयवी, द्वयवयवी आणि अनेक अवयवी असे विविध प्रकारचे शब्द दिसून येतात. या सर्व प्रकारच्या शब्दांचा विचार पदविचारात होतो. तर शब्दांपासून पुढे ज्या रचना आपल्याला मिळतात त्याचा विचार वाक्यविचारात होतो.

वाक्यविचारात पदबंध आणि वाक्य याचा विचार कला जातो.

काचेचे भांडे

अध्यक्षस्थानी बसलेले विद्वान गृहस्थ

ही पदबंधाची उदाहरणे आहेत. तर,

राजवर्धन लवकर गावी गेला.

तुम्ही परीक्षेला बसणार काय?

साप भयंकरच मोठा होता की!

ही संपूर्ण खोली झाडून काढा.

ही वाक्याची उदाहरणे आहेत. अशा सर्व रचनांचा विचार आपण प्रस्तुत प्रकरणार करणार आहोत.

२.३ विषय विवेचन

‘पदविचार’ आणि ‘वाक्यविचार’ ही दोन्हीही व्याकरणाची क्षेत्रं आहेत. या दोन्हीच्या विचाराने व्याकरणाचा विचार पूर्ण होतो. पदविचार जेथे संपतो तेथे वाक्यविचार सुरू होतो. भाषाभ्यासकांनी पदविचार आणि वाक्यविचार याबाबतीत विशेष काटेकोट विभागणीची आग्रह धरलेला नाही. ब्लूमफिल्ड, ब्लॉक व ट्रेगर यांनी पदविचार व वाक्यविचार असा स्वतंत्र विचार केला. तर हॉकेट हा भाषाभ्यासक या दोन्हींचा विचार एकत्र करतो. भाषाभ्यासकांनी सोयीनुसार हे भेद पाडून अभ्यास केलेला दिसतो. भाषिक रूपांच्या शब्द, पदबंध, उपवाक्य आणि वाक्य या विविध पातळींवरच्या रचना पाहावयास मिळतात. कोणताही सार्थ आणि विभाजनक्षम भाषिक रूपाला रचना म्हणतात. रूपिमही सार्थ आहे. परंतु रूपिमांचे पुन्हा विभाजन शक्य नसते त्यामुळे रूपिम रचना ठरत नाहीत. तथापि शब्दाचा विचार आपण रूपिम विचारात केलेला आहेच. तो येथेही आवश्यकतेनुसार करवा लागणार आहे तसा तो करू.

भाषेत निवडक मानवी ध्वनी वापरले जातात. हे ध्वनी भाषेत कसे कार्य करतात यासंदर्भातील विचार रूपिका-रूपिम-रूपिकान्तरांच्या अभ्यासात केला. रूपिम हा भाषेतील सर्वात लहान सार्थ घटक असतो. तत्पूर्वी आपण स्वनांचा विचार करताना भाषाध्वनी असलेल्या ध्वनींची क्षमता आणि कार्य पाहिले. भाषाविचारात ‘अर्थ’ ही गोष्ट सर्वात महत्त्वाची आहे. कारण भाषेचा जन्मच अर्थनिर्मितीसाठी, आशयाच्या वहनासाठी झालेला आहे. भाषेच्या संरचनात्मक अभ्यासात ‘अर्थविचाराकडे’ दुर्लक्ष झाल्याचे दिसते. तथापि रूपिम विचारापासून अर्थाचा विचार सुरू होतो. कारण रूपिका ही सार्थ आहे. रूपिकाचे वैशिष्ट्य म्हणजे अर्थाच्या दृष्टीने तिचे पुन्हा विभाजन होत नाही. म्हणून तिला रचना म्हणता येत नाही. रूपिमानंतरची सर्व भाषिक रूपे मात्र रचनाच असतात. रूपिकांच्या नंतर भाषेत शब्द, पदबंध, उपवाक्य आणि वाक्य अशा रचना पाहावयास मिळतात. रूपिकांचा विचार नोंदवितांना शब्द या संकल्पनेचा विचार केलेला आहे. तो पुन्हा वाक्याचा विचार करतानाही करावा लागतो.

अलीकडील एक महत्त्वाचे भाषाभ्यासक चॉम्स्की यांनी वाक्यविचाराला भाषाभ्यासात महत्त्वाचे स्थान मिळवून दिले. तत्पूर्वी संरचनावाद्यांनी मात्र वाक्यविचारकडे दुर्लक्ष केलेले दिसते. संरचनात्मक व्याकरणामध्ये उच्चारण, त्यांचे विश्लेषण, वर्गीकरण अशा पद्धतीने पदविचारात बरीच सूक्ष्मता आणलेली दिसते. अर्थाकडे दुर्लक्ष करण्याच्या प्रवृत्तीमुळे आणि नमुन्यांच्या व्यामिश्रतेमुळे व्याक्यविचाराकडे संरचनावाद्यांचे बरेच दुर्लक्ष झालेले होते. परंतु चॉम्स्कीनंतर वेगवेगळ्या दृष्टिकोनातून वाक्यविचाराचा अभ्यास चाललेला असून वाक्यविचाराची सूक्ष्म मांडणी त्यामुळे शक्य झालेली आहे.

पदबंधाचे स्वरूप

शब्दाच्या पुढची रचना म्हणजे पदबंध होय. भाषाव्यवहारात शब्द विशिष्ट अर्थाने आणि रचनातत्त्वाने एकमेकांशी जुळतात तेव्हा पदबंध तयार होतो. उदाहरणार्थ, शेतामधील हिरवी पिके, महाविद्यालयाचे दोन खेळाडू, पूर्वेकडील डोंगर ही भाषिक रूपे पदबंध आहेत. पदबंध

तयार होण्यासाठी दोन गोष्टी महत्त्वाच्या मानल्या जातात.

१) आंतरिक

स्थैर्य आणि २) बाह्य स्वातंत्र्य ही बाब आपण उदाहरणाच्या आधारे समजून घेऊ. पदबंधातील शब्दांचा क्रम आणि जुळणी यांत फरक किंवा बदल न होणे याला आंतरिक स्थैर्य म्हणता येते. उदाहरणार्थ, महाविद्यालयाचे दोन खेळाडू हा पदबंध दोन खेळाडू महाविद्यालयाचे किंवा शेतामधील हिरवी पिके, ऐवजी पिके हिरवी शेतामधील अशा रचना भाषाव्यवहारात केल्यास आंतरिक स्थैर्य नाहिसे होते. परंतु पदबंधाच्या बाह्यस्वातंत्र्यामध्ये समग्र पदबंधच आपली जागा बदलू शकतो.

उदाहरणार्थ, दिवस मावळायच्या अगोदर आपल्याला घरी गेले पाहिजे.

हेच वाक्य आपण,

‘आपल्याला घरी दिवस मावळायच्या अगोदर गेले पाहिजे’ असे बोलू शकतो.

अधोरेखित पदबंध वाक्यात शब्दासारखा वापरला गेला आहे. त्याची जागा बदलूनही वाक्यातील अर्थ तोच राहतो. म्हणजेच पदबंध वाक्यात शब्दासारखे वापरत असतात. ज्याप्रमाणे शब्दांचे विविध प्रकार पडतात तसेच प्रकार पदबंधाचेही पडतात. पदबंधाचे नामपदबंध, विशेषण पदबंध, क्रियाविशेषण पदबंध, क्रियापद पदबंध असे प्रकार पडतात. पदबंध ही रचना केवळ शब्दांनीच घडते असे नाही तर काही वेळा ती दोन किंवा अधिक पदबंधाचीही असते.

वाक्याचे स्वरूप

पदबंध म्हणजे काय ही गोष्ट आपल्याला समजली असेल. पदबंधाच्या विचारानंतर आता आपण वाक्याचा विचार करू. वाक्य ही भाषेतील सर्वात मोठी रचना असते. वाक्याचे उद्देश्य आणि विधेय असे दोन भाग पडतात. म्हणजेच उद्देश्य आणि विधेय हे वाक्याचे प्रथमोपस्थित संघटक असतात. उद्देश्य या संघटकामध्ये कर्ता आणि त्याची विशेषणे यांचा अंतर्भाव होतो. तर विधेय या संघटकामध्ये कर्म, पुरके, क्रियाविशेषणे व क्रियापदे यांचा अंतर्भाव होतो. वाक्याचा विचार करताना आणखी एक गोष्ट समजून घेतली पाहिजे. भाषाव्यवहारातील विविध वाक्यांचे निरीक्षण केल्यानंतर बऱ्याचदा वाक्ये आणि, पण, परंतु, म्हणून, जेव्हा-तेव्हा, जर-तर इत्यादी संबंधवाचक शब्दांनी जोडलेली दिसतात. येथे दोन वाक्ये एकत्र येऊन वाक्यरचना होते.

उदाहरणार्थ,

१. वीज गेली आणि कारखाना बंद झाला.

२. वीज गेल्याने कारखाना बंद झाला म्हणून कामगार घरी गेले.

येथे दोन वाक्ये एकत्र येऊन वाक्यरचना झालेली आहे. अशावेळी रचनेत आलेल्या वाक्यांना उपवाक्य म्हणतात. उपवाक्य हे खरेतर वाक्यच असते. कारण वाक्याची आणि उपवाक्याची रचना सारखीच असते. भाषिक रचनेत एखादे वाक्यच संघटक म्हणून येते तेव्हा त्या वाक्याला उपवाक्य म्हणतात.

वाक्यविचारात वाक्याच्या संपूर्ण रचनेच्या विश्लेषणाला महत्त्व असते. वाक्याची रचना

रूपिर्मीशब्द िपदबंधीवाक्य अशी घडलेली दिसते. संपूर्ण वाक्याचे निरीक्षण केल्यानंतर आपल्याला असे दिसते की, रूपिम हे वाक्याचे प्रथमोपस्थित संघटक असतात, शब्द हे पदबंधाचे प्रथमोपस्थित संघटक असतात तर पदबंध हे वाक्याचे प्रथमोपस्थित संघटक असतात. वाक्यविचाराच्या अभ्यासक्षेत्राची या संदर्भाने पुढील आकृती देता येते.

केवल वाक्य रचना

पदबंध (वाक्याचा प्रथमोपस्थित संघटक) पदबंध (वाक्याचा प्रथमोपस्थित संघटक)

शब्द शब्द शब्द शब्द

(पदबंधाचा प्रथमोपस्थित संघटक) (पदबंधाचा प्रथमोपस्थित संघटक) (पदबंधाचा प्रथमोपस्थित संघटक) (पदबंधाचा प्रथमोपस्थित संघटक)

उदाहरणार्थ,

येत्या रविवारी सायंकाळी सात वाजता

येत्या रविवारी (पदबंध) सायंकाळी सात वाजता (पदबंध)

येत्या (शब्द)	रविवारी (शब्द)	सायंकाळी (शब्द)
सात वाजता (शब्द)		
सात (शब्द)	वाजता(शब्द)	
मिश्र वाक्य रचना	उपवाक्य	उपवाक्य
(वाक्याचा प्रथमोपस्थित संघटक)	(वाक्याचा प्रथमोपस्थित संघटक)	(वाक्याचा प्रथमोपस्थित संघटक)
पदबंध	पदबंध	पदबंध पदबंध
शब्द शब्द	शब्द शब्द	शब्द शब्द शब्द
शब्द		

जेव्हा पदबंधाचा प्रथमोपस्थित संघटक शब्द न मिळता पदबंधच मिळत असेल तेव्हा पदबंध व शब्द या पायऱ्यांच्यामध्ये पुन्हा पदबंध अशीच आणखी एक पायरी मिळेल. जसे;

वाक्य

पदबंध१ पदबंध

पदबंध२ पदबंध२

शब्द शब्द शब्द शब्द

प्रथमोपस्थित संघटक मिळवण्याची ही पद्धत उदाहरणाने अधिक स्पष्ट होईल. पुढे 'गुरुजींनी आणलेली गणपतीची मूर्ती मनाला प्रसन्नता देते' हे वाक्य उदाहरणादाखल घेतले आहे, ते नीट पाहा,

लाल रंगाची गुलाबाची फुले मनाला खूप प्रसन्नता देतात.

टप्पा 'अ' : लाल रंगाची गुलाबाची फुले मनाला खूप प्रसन्नता देतात.

टप्पा 'ब' : लाल रंगाची गुलाबाची फुले

शब्द : लाल रंगाची गुलाबाची फुले

वरील उदाहरणातील टप्पा 'अ' येथील रचना पदबंध असून त्या संपूर्ण वाक्याच्या प्रथमोपस्थित संघटक आहेत, तर टप्पा 'ब' येथील (१) लाल रंगाची व (२) गुलाबाची फुले या रचनाही पदबंध असून त्या टप्पा 'अ' च्या ('लाल रंगाची गुलाबाची फुले' या पदबंधाच्या) प्रथमोपस्थित संघटक आहेत. वाक्याचे प्रथमोपस्थित संघटक म्हणजे उद्देश्य व विधेय ही दोन्ही होत. उद्देश्याचे प्रथमोपस्थित संघटक म्हणजे मूळ उद्देश्य आणि उद्देश्यविस्तार हे होत. त्याचप्रमाणे विधेयाचे प्रथमोपस्थित संघटक म्हणजे मूळ विधेय आणि विधेयविस्तार हे होत. जुन्या व्याकरणाच्या परिभाषेत बोलायचे झाले तर मूळ उद्देश्य म्हणजे कर्ता आणि मूळ विधेय म्हणजे क्रियापद होय.

भाषेतील सर्व वाक्ये संरचनायुक्त असतातच असे नाही. भाषेत काही तयार वाक्ये असतात. उदाहरणार्थ; अर्थात, खरंच, अस्सं का, कोण जाणे, काय एकेक नवल, चावट कुठचा इत्यादी. या तयार वाक्यांचे निरीक्षण केले तर आपल्या असे लक्षात येईल की, ती बहुतांशी उद्गारवाचक आहेत. या वाक्यांमध्ये उद्देश्य व विधेय हे प्रथमोपस्थित घटक मिळावेत अशी संरचना नसते. याखेरीज भाषेतील काही वाक्यांमध्ये उद्देश्य हा प्रथमोपस्थित घटकच अनुपस्थित असतो. उदा. उजाडले, सांजावलेले इत्यादी. काही वाक्यांत उद्देश्य हा प्रथमोपस्थित घटक अध्याहृत असतो. उदाहरणार्थ; इथून ऊठ, पटकन घे इत्यादी. भाषेतील तयार रचना, उद्देश्य हा संघटक अनुपस्थित असणाऱ्या रचना आणि उद्देश्य अध्याहृत असणाऱ्या रचना यांचा विचार प्रथमोपस्थित संघटक विश्लेषण पद्धतीने करता येणार नाही. मुख्य म्हणजे अशा रचना ह्या ती ती भाषा बोलणाऱ्याच्या खास लकबा असतात आणि त्या परिचयाने किंवा प्रत्यक्ष वापरानेच आत्मसात करता येतात. (सुलभ भाषाविज्ञान, द. दि. पुंडे, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, पृष्ठक्रमांक १०२-१०३)

प्रथमोपस्थित संघटक

संरचनावादी भाषाभ्यासात वाक्याचे विश्लेषण देणे म्हणजे त्या वाक्यातील संघटक स्पष्ट करणे होय. वाक्याचे विश्लेषण पदबंध, शब्द आणि रूपिमांच्या स्तरावर करता येते. रूपिम आणि पदबंधाची चर्चा आपण वरील मुद्यांमध्ये केलेली आहेच. येथे आपण वाक्याचे प्रथमोपस्थित संघटक पाहणार आहोत. रूपिम हे वाक्यातील अंतिम संघटक असतात.

रूपिमांच्या नंतर मात्र विश्लेषण करता येत नाही. म्हणूनच त्याला वाक्यातील अंतिम संघटक असे म्हणतात. वाक्याचे विश्लेषण करताना अंतिम संघटकापासून विश्लेषण करता येत नाही. ज्यावेळी रचना केवळ दोन घटकांची बनलेली असते त्यावेळी त्या वाक्याचे विश्लेषण अंतिम संघटकांत देणे शक्य असते. परंतु अनेकअवयवी रचनेत तसे करता येत नाही. उदाहरणार्थ, 'माझ्या वर्गातील मुलगी' या रचनेत शब्दस्तरावर माझ्या, वर्गातील, मुलगी असे तीन संघटक दिसतात. ही रचना हे तीन संघटक एकदम एकत्र येऊन मिळत नाही. येथे प्रथमोपस्थित संघटक महत्त्वाचा असतो. येथे प्रथम 'माझा वर्ग' असा पदबंध मिळतो. नंतर 'माझ्या वर्गातील मुलगी' असा पदबंध बनतो. म्हणजेच ही रचना टप्प्याटप्प्याने घडते. यासाठी आणखी एक उदाहरण पाहा.

१) पदबंध 'माझ्या घरातील व्यक्ती'

माझ्या	घरातील	व्यक्ती
--------	--------	---------

२) पदबंध माझ्या घरातील व्यक्ती

माझ्या	घरातील	व्यक्ती
--------	--------	---------

माझे	घर	तील
------	----	-----

माझे	घर
------	----

अंतिम रचना ज्या नजीकच्या संघटकांनी सिद्ध होते, त्या संघटकांना त्या रचनेचे प्रथमोपस्थित संघटक असे म्हणतात. वाक्यविश्लेषणामध्ये अंतिम संघटकापर्यंत पोहोचताना वरील उदाहरणातील संघटकांपैकी जे संघटक रचनास्वरूप असतील, त्यांचेही प्रथमोपस्थित संघटकांमध्ये विश्लेषण केले जाते. अशा पद्धतीने टप्प्याटप्प्याने विश्लेषण करित अंतिम संघटकांपर्यंत पोहोचता येते.

उदाहरणार्थ,

१ दीपक वसतिगृहात राहातो

दीपक वसतिगृहात राहातो.

वसतिगृहात राहातो

२. रमेश वडिलांशी भांडून सैन्यात भरती झाला.

रमेश वडिलांशी भांडून सैन्यात भरती झाला.
 वडिलांशी भांडून सैन्यात भरती झाला
 वडिलांशी भांडून सैन्यात भरती झाला
 भरती झाला

या विश्लेषणालाच प्रथमोपस्थित संघटक पद्धतीचे विश्लेषण म्हणतात. या विश्लेषणाचे निरीक्षण केल्यानंतर आपल्याला एक गोष्ट लक्षात आली असेल की, प्रत्येक टप्प्यात दोन दोन संघटकातच हे विश्लेषण होत असते. याचे कारण आपल्या भाषाव्यवहारात आहे. आपण बोलताना कोणाबद्दल तरी आणि काहीतरी बोलत असतो. त्यामुळे उद्देश्य आणि विधेय (याची चर्चा वाक्याचे स्वरूप समजून घेताना केलेली आहे) असे आपल्या बोलण्यातच दोन घटक असतात. म्हणून प्रथमोपस्थित संघटक नेहमी दोनच आढळतात.

कार्यात्मक प्रवर्ग : कर्ता - कर्म - क्रियापद

वाक्यातील संघटकांचे कार्यात्मक प्रवर्ग अनेक उदाहरणांसह डॉ. द. दि. पुंडे यांनी आपल्या सुलभ भाषाविज्ञान या पुस्तकात स्पष्ट केलेले आहेत. यासंदर्भातील त्यांचे पुढील विवेचन वाचा व समजून घ्या.

प्रथमोपस्थित संघटक पद्धतीने केले जाणारे वाक्याचे पृथक्करण पारंपरिक व्याकरणातील वाक्यपृथक्करणासारखेच आहे. कारण उद्देश्य व विधेय असेच वाक्याचे आपण प्रथमोपस्थित संघटक मानलेले आहेत. इतकेच नव्हे तर उद्देश्याचे मूळ उद्देश व उद्देश्यविस्तार आणि विधेयाचे मूळ विधेय व विधेयविस्तार असेही घटक पुढच्या पायरीवर उपलब्ध होऊ शकतात, हेही आपण मानलेले आहे.

मूळ उद्देश्यास पारंपरिक व्याकरणात कर्ता म्हटलेले आहे. कर्ता हा क्रियेस प्रत्यक्षपणे किंवा अप्रत्यक्षपणे जबाबदार असतो. ज्या कर्त्यामुळे साक्षात क्रिया घडते त्यास प्रत्यक्ष कर्ता म्हणतात. उदाहरणार्थ; राम पुस्तक वाचतो, मुलगा कैऱ्या पाडतो. येथे 'राम', 'मुलगा' ही पदे प्रत्यक्ष कर्ता आहेत. जेव्हा एखादी क्रिया कर्त्याच्या ठिकाणी घडत असते, तेव्हा त्या कर्त्याला अप्रत्यक्ष कर्ता म्हणतात. उदाहरणार्थ; तिला चहा हवा. सारांश, वाक्यात दर्शविलेल्या क्रियेला प्रत्यक्षपणे किंवा अप्रत्यक्षपणे जबाबदार असणाऱ्या नामपदबंधास मूळ उद्देश्य किंवा कर्ता म्हणता येईल.

'मूळ उद्देश्य' वाक्यात नेहमीच एकेरी येईल असे नाही. अनेकदा त्याच्या जोडीला विस्तारक पदबंध असतात. उदाहरणार्थ; 'पांढरी टोपी घातलेला मुलगा खोड्या करतो' या वाक्यात 'मुलगा' हे मूळ उद्देश्य आहे आणि 'पांढरी टोपी घातलेला' हे त्या उद्देश्याचे विस्तारक आहे. उद्देश्यविस्तारक पदबंध हा मूळ उद्देश्याचे विशेषण असतो किंवा विशेषणाचे कार्य करणारा पदबंध असतो. उद्देश्यविस्तारक पदबंध पुन्हा एकेरी असेलच असे नाही. त्याचेही कदाचित प्रथमोपस्थित घटक पडू शकतील. उदाहरणार्थ; 'पांढरी टोपी घातलेला' या

विशेषणपदबंधाचे 'पांढरी टोपी' व 'घातलेला' असे प्रथमोपस्थित संघटक होतील. 'विधेय' भागातील केंद्रवर्ती संघटक म्हणजे क्रियापद. मराठी क्रियापदाचे एकेरी क्रियापद (उदा. तो हसतो) आणि संयुक्त क्रियापद (उदा. तो हसतो आहे) असे दोन प्रकार दिसतात. संयुक्त क्रियापदामध्ये एक क्रियापद प्रत्यक्ष क्रियेचे वाचक किंवा निदर्शक असते, तर दुसरे त्याला साहाय्य करणारे असते. प्रत्यक्ष क्रियेचे वाचक असलेल्या क्रियापदास मुख्य क्रियापद म्हणतात व साहाय्य करणाऱ्या क्रियापदाला साहाय्यक क्रियापद म्हणतात. 'तो हसतो आहे' या वाक्यातील 'हसतो' हे मुख्य क्रियापद असून 'आहे' हे साहाय्यक क्रियापद आहे. विधेयविस्तारक म्हणजे क्रियाविशेषण होय. 'कासव हळूहळू चालते', 'मुले वर्गाबाहेर मोठमोठ्याने गप्पा मारीत उभी होती' या वाक्यात 'हळूहळू' आणि 'वर्गाबाहेर मोठमोठ्याने गप्पा मारीत' हे घटक क्रियाविशेषणाचे कार्य करतात. 'हळूहळू' हे क्रियाविशेषणच आहे आणि 'वर्गाबाहेर मोठमोठ्याने गप्पा मारीत' हा क्रियाविशेषण पदबंध आहे.

केवळ उद्देश्यविस्तारक + उद्देश्य + विधेयविस्तारक + विधेय अशा रचनेने वाक्यातून व्यक्त करावयाचा अर्थ प्रत्येक वेळी पूर्ण होईलच असे नाही. अनेकदा विधेयविस्तारकांबरोबरच विधेयाला अर्थपूरक ठरणारे असेही घटक वाक्यात येतात. या घटकांना विधेयपूरके म्हणतात. विधेयपूरके तीन प्रकारची असतात. १) आधारपूरक, २) कर्मपूरक, व ३) विधिपूरक. क्रियेला आधार देणाऱ्या घटकाला आधारपूरक म्हणतात. 'सूर्य डोंगराआड गेला', 'रामाने पुस्तकावर नाव घातले', या वाक्यांमध्ये 'डोंगराआड' व 'पुस्तकावर' ही रूपे आधारपूरके होत. कारण सूर्याचे जाणे व रामाचे नाव घालणे या क्रियांची ती रूपे आधार होत.

कर्मपूरक म्हणजे पारंपरिक व्याकरणातील कर्मपदच होय. क्रियापदांचे सकर्मक क्रियापदे व अकर्मक क्रियापदे असे दोन प्रकार पडतात. कर्मपूरक या प्रकाराची अपेक्षा फक्त सकर्मक क्रियापदांच्या बाबतीतच असते. ज्या वाक्याच्या भूतकाळी रूपात कर्त्याला नी/ने/नं प्रत्यय लागतात, त्या वाक्यात येणारे क्रियापद सकर्मक असते. या आडाख्याने मराठीतील कोणती क्रियापदे सकर्मक व कोणती अकर्मक हे चटकन ओळखता येते. सकर्मक क्रियापदाला 'काय' किंवा 'कोणास' हे प्रश्न विचारले असता येणारे उत्तर कर्मपद दर्शविते. कधीकधी वाक्यात दोन कर्मपदे असतात. अशा वेळेस त्यांपैकी एक प्रत्यक्ष कर्म असते व दुसरे अप्रत्यक्ष कर्म असते. 'काय' या प्रश्नाने ठरणारे हे प्रत्यक्ष कर्म व 'कोणास' या प्रश्नाने ठरणारे ते अप्रत्यक्ष कर्म असे म्हणता येते. उदाहरणार्थ; 'श्रीकृष्णाने अर्जुनाला गीता सांगितली' या वाक्यात 'गीता' हे प्रत्यक्ष कर्म आणि 'अर्जुनाला' हे अप्रत्यक्ष कर्म होय. विधिपूरक म्हणजे वाक्यातील कर्त्याचेच स्तित्यंतर किंवा भिन्न रूप दर्शविणारा घटक असतो. उदाहरणार्थ; 'त्याचा पुरता मामा झाला' या वाक्यातील 'मामा' हा घटक 'त्याचा' या घटकाचेच भिन्न रूप होय. साधारणतः अस्तित्ववाचक (आहे, असतो) आणि स्थित्यंतरवाचक (हो, बन) अशा क्रियापदांच्या अर्थपूर्तीसाठी येतात ते वाक्यघटक विधिपूरक ठरतात. तिन्ही विधेयपूरकांना विस्तारके असू शकतात. त्यांचाही वाक्यविचारासाठी पृथक्करण करून विचार करायचा असतो. वरील विवेचनाच्या आधारे वाक्य विचारासाठी करावयाच्या वाक्यपृथक्करणाचा आराखडा पुढीलप्रमाणे होईल ;

वाक्य	उद्देश्य	विधेय
मुख्य उद्देश्य विधेयपूरक	उद्देश्य विस्तार	विधेयवाचक विधेयविस्तारक
(कर्ता) (पुढे चालू)	(विशेषणपदबंध)	(क्रियापद : (क्रियाविशेषण- एकेरी किंवा पदबंध)संयुक्त)

विधेयपूरक

आधारपूरक

कर्मपूरक विधिपूरक

मुख्य

आधार मुख्य कर्म- मुख्य विधिपूरकाचा

आधारपूरक

पूरकाचा कर्मपूरक पूरकाचा विधिपूरक

विस्तारक

विस्तारक

विस्तारक

(द. दि. पुंडे, सुलभ भाषाविज्ञान, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, पृष्ठक्रमांक १०४-१०६)

वाक्यांचे वर्गीकरण

वाक्याचे प्रकार

केवल वाक्य

संयुक्त वाक्य

मिश्र वाक्य

संयुक्त वाक्य

समुच्चयबोधक

विकल्पबोधक

न्यूनत्वबोधक परिणामबोधक

पदबंध ही वाक्यापूर्वीची रचना आहे. ही रचना वाक्य म्हणता येईल अशी नसते. कारण पदबंधाची रचना कर्ता- कर्म- क्रियापद अशी नसते. पदबंधाच्या पुढील रचना आपण उपवाक्य ही पाहिली. उपवाक्य हे वाक्यच असते. कारण उपवाक्याची रचना कर्ता- कर्म-क्रियापद अशी दिसते. त्यामुळे रचनेच्या दृष्टीने वाक्य आणि उपवाक्यात फरक करता येत नाही. उपवाक्ये मिळून मोठे वाक्य मिळते. ही उपवाक्ये एकमेकांशी विशिष्ट संबंधांनी निगडित असतात. अशी एकमेकांशी विशिष्ट संबंधांनी निगडित असणाऱ्या वाक्यांना 'उपवाक्ये' म्हणतात. आणि ज्या वाक्यात उपवाक्य नसते त्या वाक्याला 'केवलवाक्ये' असे म्हणतात.

केवलवाक्याचा विचार मागे येऊन गेला आहे. येथे आपण उपवाक्याचा विचार करू.

संयुक्त वाक्य : ज्या मोठ्या वाक्यातील उपवाक्यांचा दर्जा समान असतो त्या वाक्याला 'संयुक्त वाक्य' असे म्हणतात.

उपवाक्ये कोणत्या अव्ययांनी जोडली जातात त्यावरून संयुक्त वाक्याचे प्रकार पडतात.

१. समुच्चयबोधक वाक्य : जी उपवाक्ये आणि, व, आणखी या अव्ययांनी

जोडलेली असतात त्या वाक्यांना समुच्चयबोधक वाक्य असे म्हणतात.

उदाहरणार्थ, बाहेर पडलो आणि पाऊस आला.

२. न्यूनत्वबोधक वाक्य : जी उपवाक्ये पण, परंतु या अव्ययांनी जोडली असल्यास त्या संयुक्त वाक्याला न्यूनत्वबोधक वाक्य असे म्हणतात.

उदाहरणार्थ, मी अभ्यास केला होता परंतु वेळ पुरली नाही.

३. विकल्पबोधक संयुक्त वाक्य : जी उपवाक्ये किंवा, अथवा, अगर या अव्ययांनी जोडली असल्यास त्या संयुक्त वाक्यांना विकल्पबोधक संयुक्त वाक्य असे म्हणतात.

उदाहरणार्थ, तू घरी जा अगर जाऊ नको.

४. परिणाम बोधक संयुक्त वाक्य : जी उपवाक्ये 'म्हणून' या अव्ययाने जोडली जातात त्या संयुक्त वाक्यांना परिणाम बोधक संयुक्त वाक्ये म्हणतात.

उदाहरणार्थ, राजारामने अभ्यास केला म्हणून तो राज्यात पहिला येऊ शकला.

मिश्र वाक्य : काही वाक्यांमधील उपवाक्यांचा दर्जा समान नसतो. एक उपवाक्य दुसऱ्यापेक्षा महत्त्व धारण करते. त्यामुळे दुसरे उपवाक्या गौण ठरते. जेव्हा वाक्यातील एक उपवाक्य मुख्य आणि बाकीची उपवाक्य गौण असतात तेव्हा त्या मोठ्या वाक्याला मिश्र वाक्य म्हणतात.

केवल वाक्य

१. केवलवाक्याचे प्रकार

होकारार्थी नकारार्थी

२. केवलवाक्याचे प्रकार

विधानार्थी प्रश्नार्थी आज्ञार्थक उद्गारवाचक

ज्या वाक्यात उपवाक्य हा घटकच नसतो त्या वाक्यांना केवलवाक्य असे म्हणतात.

होकारार्थी वाक्य आणि नकारार्थी वाक्य : वाक्यातील एखाद्या माहितीचा, भावनेचा, गोष्टीचा स्वीकार असतो किंवा नकार असतो यावरून वाक्याचे होकारार्थी वाक्य आणि नकारार्थी वाक्य असे प्रकार मानता येतात.

राजू चित्र काढतो, तुला पेन मिळाले काय?, या बसा ही वाक्ये होकारार्थी वाक्ये आहेत. तर राजू चित्र काढत नाही, या जागेवर बसू नका अशी वाक्ये नकारार्थी होत. नकारार्थी वाक्याची रचना करताना नाही, नको यांचा प्रयोग होतो.

वाक्यांच्या कार्याधारे वर्गीकरण :

वक्ता-श्रोता संबंधांवर वाक्याचे कार्य ठरते. या कार्याच्या अधाराने वाक्यांचे वर्गीकरण करता येते.

१. विधानात्मक वाक्य : वक्ता जेव्हा एखादे वाक्य श्रोत्याच्या प्रतिक्रियेची अपेक्षा

न करता, केवळ स्वतःचे मत, अभिप्राय म्हणून बोलत असतो, त्या वेळी त्या वाक्याला विधानात्मक वाक्य म्हणतात.

उदाहरणार्थ, लाडू चांगला होता., रस्ता खूप दुरचा आहे. इत्यादी.

२. प्रश्नार्थी वाक्य : जेव्हा वक्ता आपल्या वाक्याच्या आधारे श्रोत्यापडून काही महिती मिळविण्याची अपेक्षा करतो तेव्हा त्या वाक्याला प्रश्नार्थी वाक्य म्हणतात.

३. आज्ञार्थक वाक्य : जेव्हा श्रोत्याने वाक्यातील क्रियेचे पालन करावे अशी अपेक्षा वक्ता बाळगतो, तेव्हा त्या वाक्याला आज्ञार्थक वाक्य म्हणतात.

४. उद्गारवाचक वाक्य : जेव्हा वक्ता आपल्याच भावना स्वतःशीच उत्कटपणे व्यक्त करतो, तेव्हा त्या वाक्याला उद्गारवाचक वाक्य म्हणतात.

२.४ शब्दार्थ व टिपा

संरचना : घटकांची मांडणी, घटकांमुळे बनणारी एकजीव अशी रचना.

प्रत्यय : लिंगवचनपुरुष यांचे शब्दाला लागणारे जोड.

कर्ता : क्रियापदाने निर्देश केलेली क्रिया करणारा आणि बहुधा वाक्यारंभी येणारा शब्द.

कर्म : क्रियापदातील कृतीचा ज्यावर परिणाम होतो ती वस्तू किंवा व्यक्ती दाखविणारा आणि बहुधा क्रियापदाच्या लगोलग येणारा शब्द.

विकार : बदल.

वाक्यव्यवस्था : वाक्यरचना.

पदबंध : एक प्रधान किंवा गाभ्याचा शब्द किंवा रूपिम आणि इतर पूरके यांची क्रमानुवर्ती गुंफण.

अर्थ : विचार निर्माण करणारी भाषिताची दुसरी बाजू.

शब्दार्थ : केवळ शब्दावरून मनात निर्माण होणारी संकल्पना.

वाक्यार्थ : भाषितातील अनेक शब्दांच्या अर्थांच्या समुच्चयाने मनामध्ये निर्माण होणारा विचार.

अनेकार्थता : एकाच शब्दाचा परस्पर संबंध असणारे एकापेक्षा जास्त अर्थ असल्यामुळे वाक्य किंवा भाषिताच्या आधारे प्राप्त होणारे अनेक अर्थ.

अर्थघटक : एखाद्या भाषेमधल्या शब्दातील त्या शब्दांना इतर शब्दांपासून वेगळेपण देणारे अर्थांचे घटक.

अर्थबोध : अर्थ समजणे.

२.५ समारोप

‘भाषा’ ही संदेशन व्यवहारासाठी अस्तित्वात आलेली/निर्माण केलेली व्यवस्था आहे.

त्यामुळे भाषेतून प्रतीत होणारा 'अर्थ' या व्यवहारासाठी महत्त्वपूर्ण ठरतो. तथापि संरचनावादी भाषाविचारात अर्थाच्या बाबतीतील व्यामिश्रता, गुंतागुत ध्यानात घेऊन अर्थाचा विचार मागे ठेवलेला दिसतो. स्वन-स्वनिम-स्वनांतर विचारामध्ये आपण भाषाध्वनी होण्याची क्षमता असलेल्या ध्वनींचा सूक्ष्म विचार केला. हा विचार करताना आपण अर्थ ही गोष्ट कशी दुर्लक्षित ठेवलेली आहे ते पाहिले आहेच. तेथे केवळ उच्चारविशेष, आजूबाजूच्या ध्वनींचा होणारा परिणाम पाहिला. पदविचारात (रूपिम विचार) आपण 'रूपिम' हा भाषेतील सर्वात लघुत्तम अर्थघटक असल्याचे पाहिले. रूपिम हा अर्थघटक असल्यामुळे वाक्याप्रमाणेच रूपिम हा ही व्याकरणाचा अभ्यासविषय असल्याचे नोंदविले.

शब्दांपासून पुढे जी रचना आपल्याला मिळते त्याचा विचार आपण विक्यविचारात केला. या रचना आपण पदबंध आणि वाक्य अशा आपण पाहिल्या. पदविचार आणि वाक्यविचार याबाबतीत काटेकोर फरक करता येईल अशी परिस्थिती नाही. किंवा याबाबतीत अभ्यासक विशेष आग्रही असल्याचे दिसत नाहीत. भाषाभ्यासकांनी आपल्या सोयीनुसार पदविचार आणि वाक्यविचार याचा कधी एकत्रित तर कधी स्वतंत्रपणे विचार केलेला दिसतो.

वाक्यविचाराचा सविस्तर अभ्यास केल्यानंतर वाक्यांची रचना, रचनेची पद्धती, रचनांमधील विविधता यांचा संरचनावाद्यानी केलेला अभ्यास पाहिला. या रचनांच्या विश्लेषणाची पद्धती अभ्यासली. या अभ्यासाबरोबरच वाक्यातील शब्दांचा क्रम, सीमासंधी, बलाघात, सुरावली इत्यादी संघटकांचा (या संघटकांना अतिरिक्त संघटक म्हणतात) विचारही वाक्यविचारात करता येतो. विद्यार्थी मित्रांनी यासंदर्भातील विचार मागील प्रकरणात शब्दसंदर्भात केलेला आहे तो वाक्याच्या संदर्भाने पुन्हा पाहावा. या विचार वाक्यासंदर्भात केल्यानंतर वाक्याच्या अर्थअभिव्यक्तीमध्ये पडणारा फरक आपण पाहावा.

२.६ सरावासाठी प्रश्न

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. वाक्यविन्यासाचे स्वरूप विस्ताराने लिहा.

२. वाक्यच्या प्रथमोपस्थित संघटक पद्धतीचे सविस्तर विश्लेषण करा.

लघुत्तरी प्रश्न

१. वाक्याच्या उद्देश्य व विधेय या संज्ञा समजावून द्या.

२. रचना म्हणजे काय? थोडक्यात लिहा.

३. पदबंधाचे स्वरूप थोडक्यात लिहा.

टिपा लिहा.

१. उपवाक्य

२. केवलवाक्य

३. प्रथमोपस्थित संघटक

२.७ अधिक वाचन

१. डॉ. मिलिंद मालशे : आधुनिक भाषाविज्ञान : सिद्धांत आणि उपयोजन.
२. डॉ. अनिल गवळी : भाषाविज्ञान आणि मराठी भाषा.
३. डॉ. महेंद्र कदम : मराठीचे वर्णनात्मक भाषाविज्ञान.
४. डॉ. कल्याण काळे/अंजली सोमण (संपादित) : आधुनिक भाषाविज्ञान.

२.८ क्षेत्रिय कार्य

आपल्या परिसरातील बोलीभाषांमधील वाक्यांचा उच्चारक्रम, सीमासंधी, सुरावली इत्यादी संदर्भात सूक्ष्म निरीक्षण करा व नोंद घ्या.

२.९ उपक्रम

१. आपल्या व्यवहारातील दैनंदिन बोलण्यातील विविध प्रकारच्या वाक्यांची नोंद घ्या.

२. मराठीतील न्यूनत्वबोधक संयुक्त वाक्यांची दहा वाक्ये तुमच्या वहीमध्ये नोंदवा.

घटक - ७

भाषाकुल संकल्पना

अणुक्रमणिका

- ५.० उद्दिष्टे
- ५.१ प्रस्तावना
- ५.२ विषयविवेचन

- ५.३ स्वयंअध्ययनाचे प्रश्न
- ५.४ सारांश
- ५.५ पारिभाषिक शब्द
- ५.६ संदर्भ सूची
- ५.७ क्षेत्रीय कार्य

१.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो, 'भाषाकुल संकल्पने'चा विचार ऐतिहासिक भाषाविज्ञानाच्या कक्षेत येतो. एखाद्या भाषेची पूर्वावस्था आणि तिचे उत्तरकालीन स्वरूप शोधून काढणे अशा स्वरूपाचा म्हणजेच भाषेच्या परिवर्तनशील प्रक्रियेचा शोध घेणाऱ्या अभ्यासक्षेत्राला भाषेचा ऐतिहासिक दृष्टीने अभ्यास असे म्हणतात. या अभ्यासपद्धतीमध्ये भाषेच्या परिवर्तनामागील नियम शोधून काढणे, किंवा परिवर्तनविषयक उपपत्ती मांडणे हे उद्दिष्ट असते. हा घटक तुम्ही अभ्यासल्यानंतर,

- स ऐतिहासिक भाषाभ्यास म्हणजे काय ते समजून घेता येईल.
- स ऐतिहासिक भाषाभ्यासाची वाटचाल समजेल.
- स इंडो-युरोपियन आणि आर्यभारतीय भाषाकुलाचा परिचय होईल.
- स अंतवर्तुळ-बहिवर्तुळ सिद्धांत समजावून घेता येईल.
- स भाषाकुल संकल्पना समजून घेता येईल.

१.२ प्रास्ताविक

भाषा मानवी जीवनव्यवहाराचे सर्वश्रेष्ठ व सर्वस्पर्शी साधन व माध्यम आहे. मानवाच्या विकासाठी भाषाचा शोध हा चाकाच्या शोधापेक्षाही महत्त्वाचा ठरला आहे. त्यामुळे त्याच्या जीवनात भाषेचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. जगाच्या पाठीवरील माणूस जैविकदृष्ट्या

सारखा असला तरी, त्यांच्या भाषा वेगळ्या का असा प्रश्न अनेकांना पडतो. या प्रश्नाचा वेध घेताना जगभरातील भाषांची तुलना करण्यात आली आणि त्यातूनच ऐतिहासिक भाषाभ्यासाची बिजं रुजली. रॉयल एशियाटिक सोसायटिच्या तिसऱ्या वार्षिक अधिवेशनामध्ये रविवार दिनांक २ फ्रेब्रुवारी, १७८६ रोजी सर विल्यम जोन्स यांनी या संदर्भात एक व्याख्यान दिले. या व्याख्यानामध्येच 'भाषाकुल' या संकल्पनेचे बिजं रुजले. 'भाषाकुला'ची संकल्पना भाषाबरोबर मानवी 'कुळा'चीही चिकित्सा करते. यातूनच प्रचलित भाषांच्या इतिहासाचा, इतिहासक्रमाचा अभ्यास सुरू होतो. भाषेची पूर्वावस्था, मध्यावस्था, तिचे उत्तरकालीन, अर्वाचीन रूप आणि स्वरूप, त्यातील परिवर्तने, या परिवर्तनामागील नियम, उत्पत्ती, उपपत्ती मांडणे ही ऐतिहासिक भाषाविज्ञानाची उद्दिष्ट्ये भाषाभ्यासात कार्यप्रवण होतात. दोन किंवा अधिक भाषांचा तुलनात्मक अभ्यास करून त्यांचा 'वंशवृक्ष' मांडून दाखविणे असे या अभ्यासाचे स्वरूप आहे.

१.३ विषय विवेचन

भाषांची कालक्रमानुसार बदलणाऱ्या रूपांचा अभ्यास करणारी भाषाविज्ञानाची शाखा म्हणजे ऐतिहासिक भाषाविज्ञान होय. वरती उल्लेख केल्याप्रमाणे १७८६ साली सर विल्यम जोन्स यांनी ग्रीक, लॅटिन, संस्कृत इत्यादी भाषांच्या साम्यावरून त्या एकाच पूर्वज भाषेपासून निर्माण झालेल्या असाव्यात असे अनुमान व्यक्त केले. या अनुमानित उद्गारातून तत्कालीन भाषाभ्यासकांना एक नवी दिशा मिळाली आणि अनेक अभ्यासकांनी अथक परिश्रम करून भाषांचा तौलनिक अभ्यास करण्यास सुरुवात केली व त्यातूनच 'भाषाकुल' संकल्पना अस्तित्वात आली. जगभर पसरलेल्या भाषांचे भाषिक वर्गीकरणाच्या तत्त्वाधारे वर्गीकरण केले. त्या वर्गीकरणांपैकीच 'कुलनिष्ठ' वर्गीकरण हे एक महत्त्वाचे वर्गीकरण 'तत्त्व' आहे. या तत्त्वाच्या आधारेच भाषांचे वर्गीकरण आणि जगातील प्रमुख भाषाकुले, इंडो-युरोपियन भाषाकुल, आर्यभारतीय भाषाकुल, भारतीय भाषांच्या उत्पत्तीसंदर्भात सांगीतला गेलेला अंतर्वर्तुळ-बहिवर्तुळ हा सिद्धांत आणि मराठी भाषेचे कुल येथे समजून घेणार आहोत.

१.३.१ भाषाकुल संकल्पना

सर विल्यम जोन्स यांनी 'संस्कृत, ग्रीक व लॅटिन ह्या भाषांत जे साम्य आढळते ते इतके घनिष्ठ आणि खोलवर रुजलेले आहे की, त्या साम्याचा खुलासा ते केवळ यदृच्छेने घडून आलेले आहे असे म्हणून भागण्यासारखे नाही. तर त्या साम्याचा खुलासा करण्यासाठी ही साम्यस्थळे आढळणाऱ्या भाषा कोणत्या तरी एका भाषेपासून उदभूत झाल्या असाव्यात व आज ती भाषा उपलब्ध नाही असे मानावे लागते.' असे मत मांडल्यानंतर ऐतिहासिक भाषाविज्ञानाचा पाया घातला हे तर खरेच. परंतु या विधानाने दोन नवीन कल्पनाही भाषाभ्यासकांना दिल्या. त्या कल्पना म्हणजे संस्कृत, ग्रीक, लॅटिन या भाषांची जी 'जननी' मानायची ती बहुधा अस्तित्वात नाही. अर्थात अस्तित्वात नसलेल्या भाषेपासून भाषांची उत्पत्ती झाली असे मानायचे. परंतु 'अस्तित्वात नाही' याचा अर्थ ती कधीच अस्तित्वात नव्हती असा मात्र नाही. 'अस्तित्वात नाही' याचा अर्थ आज मूलभाषेचे नमुने उपलब्ध नाहीत एवढाच मानायचा. अशा या दोन कल्पनांना या विधानाने जन्म दिला व पुढील

अभ्यासकांना प्रेरणा दिली.

या विचारातूनच 'परिवर्तन' आणि 'भाषाकुल' या दोन मध्यवर्ती संकल्पना केंद्रवर्ती मानून ऐतिहासिक भाषाविज्ञान ही ज्ञानशाखा विकसित झाली. या ज्ञानशाखेत भाषेच्या इतिहासात होत जाणाऱ्या परिवर्तनाची, या परिवर्तनाचे नियम शोधून काढण्याची, भाषांच्या तौलनिक अभ्यासातून त्यांचे परस्परसंबंध ठरविण्याची आणि अशा स्वरूपाच्या अभ्यासातून भाषाकुलांची प्रतिष्ठापना करण्याची, अशा भाषाकुलाचे वंशवृक्ष बनविण्याची आणि भाषापरिवर्तनाच्या निश्चित स्वरूपाच्या आधारे उपलब्ध भाषिक पुराव्याचा तौलनिक अभ्यास करून अनुपलब्ध अशा पूर्वभाषेची निर्मिती करणे इत्यादी अंगानी संशोधन होऊ लागले. यातूनच ध्वनिपरिवर्तनाचे नियम निरपवाद सार्वत्रिक असतात, हे सिद्ध करण्यात भाषावैज्ञानिकांना यश प्राप्त झाले. अनुपलब्ध पूर्वभाषांची पुनर्निर्मिती करण्याचे तंत्र विकसित झाले. 'भाषाकुल' ही संकल्पना अस्तित्वात आली आणि जगातील भाषांचे कुलनिष्ठ वर्गीकरण करण्यात येऊन त्यांचे वंशवृक्ष तयार करण्यात आले.

स अभ्युपगम, अर्थ आणि अन्वयार्थ

भाषाकुल संकल्पना अधिक विस्ताराने समजून घेण्यासाठी या संकल्पनेमागील अभ्युपगम, त्याचा अर्थ आणि अन्वयार्थ आपण समजून घेणे आवश्यक आहे. आजच्या वापरातील किंवा प्राचीन काळच्या दोन किंवा त्याहून अधिक भाषांमधील मूलभूत शब्दकोश, रूपव्यवस्था या बाबतील विविध प्रकारचे साम्य आढळले आणि ते साम्य यदृच्छने आढळू शकणाऱ्या साम्यापेक्षा वेगळे असेल, त्याचबरोबर ते साम्य भाषिक उसनवारीमुळे ज्या प्रकारचे साम्य त्या दोन किंवा त्याहून अधिक भाषांत निर्माण होऊ शकते त्या प्रकारचे नसेल तर त्या दोन किंवा अधिक भाषा एका भाषाकुलातल्या आहेत असे गृहीत धरले जाते. अर्थात 'एक भाषाकुल' ह्या संकल्पनेत अपेक्षित असलेल्या अभ्युपगमाचा नेमका अर्थ आणि अन्वयार्थ काय हे पाहाणे गरजेचे आहे.

'एक भाषाकुल' या अभ्युपगमाचा एक तात्त्विक अर्थ असा की, ज्या प्रकारची साम्यस्थळे दोन किंवा अधिक भाषांत आढळतात; त्या साम्यस्थळांचा या अभ्युपगमामुळे उलगाडा होऊ शकतो. याशिवाय या अभ्युपगमाचा दुसरा निर्मितिक्षम अर्थ असा की, ज्या भाषा आपण एका भाषाकुलातील मानतो; त्या सर्व ऐतिहासिक काळी कोणत्यातरी एका भाषेपासून उत्पन्न झाल्या आहेत. आणि ही मूळ भाषा जर माहीत नसेल, तर ती माहीत करून घेण्याचे प्रयत्न करावे लागतात. त्यासाठी पुनर्रचन करावे लागते. या दृष्टीने हे अभ्युपगम निर्मितिक्षम आहे; असे मानले जाते. त्यासाठी वर नमूद केल्याप्रमाणे तौलनिक किंवा बहुभाषिक आणि अंतर्गत किंवा एक भाषिक अशा दोन पुनर्रचन पद्धतीचा अवलंब केला जातो. त्यासाठी एखाद्या भाषाकुलात ज्या भाषा समाविष्ट करण्यात आल्या आहेत. त्या भाषांत ध्वनिसाम्य व अर्थसाम्य या दोन कसोट्यांना उतरणाऱ्या शब्दांच्या जोड्या जमविणे व त्यांच्या आधारे पुनर्रचन करणे. उदाहरणार्थ, इंडोयुरोपियन भाषाकुलात संस्कृत, अवेस्ता, ग्रीक, लॅटिन इत्यादी भाषा समाविष्ट आहेत. या भाषांमध्ये आढळणाऱ्या शब्दांच्या जोड्यावरून त्या सर्व भाषांच्या मुळाशी जी एक इंडो-युरोपियन भाषा असल्याची कल्पना करता येते. तसेच अत्यंत ध्वनिसाम्य नसतानाही पुनर्रचन करता येते. किंवा तिसऱ्या

भाषाभागिनीचा पुरावा वापरून अथवा ध्वनिविषयक पुरकांची संभाव्यता लक्षात घेऊन व ध्वनिसंवादविषयक तपशील लक्षात घेऊन असे पुनर्रचन करता येते. तसेच व्याकरण व्यवस्थेचे पुनर्रचनही त्यासाठी लक्षात घेता येते. याशिवाय अंतर्गत किंवा एकभाषिक पुनर्रचनाचे गृहीत तत्त्व लक्षात घेऊनही भाषाकुलांचे वंशवृक्ष ठरविता येतात. यात कुठल्याही भाषेचा आधार न घेता एकाच भाषेतील पुराव्यांच्या आधारे पूर्वावस्थेविषयी अनुमाने करण्यात येतात. कारण भाषेच्या इतिहासात अनेक प्रकारची ध्वनिपरिवर्तने घडून येतात. यापैकी काही ध्वनिपरिवर्तने संदर्भसापेक्ष असतात तर काही रूपे वैचित्र्यानेही युक्त असतात. एकंदरीत भाषाकुल संकल्पनेमागील अशा स्वरूपाचा अर्थ आणि अन्वयार्थ लक्षात घेऊनच ही संकल्पना भाषांच्या अभ्यासासाठी लक्षात घ्यावी लागते.

१.३.२ वर्गीकरणाची तत्त्वे आणि जगातील भाषाकुले

जगातील भाषांची संख्या निश्चित करणे तसे कठीण आहे. जगभरात जवळपास तीन हजार भाषा-बोली आहेत असे अभ्यासकांचे मत आहे. तेव्हा जागतिक भाषांची ही प्रचंड संख्या लक्षात घेतल्यास या भाषांचे वर्गीकरण केल्याशिवाय त्यांचा अभ्यास करता येणार नाही. संख्येने प्रचंड असलेल्या भाषांचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास करण्यासाठी वर्गीकरण तत्त्वांचा आधार घ्यावाच लागतो. त्यासाठी अभ्यासकांनी काही तत्त्वे निश्चित केली. ती म्हणजे खंड, देश, धर्म, काल, प्रभाव, भाषेची रचना किंवा आकृतिवैशिष्ट्य आणि वंश किंवा परिवार वा कुल अशा प्रकारची काही तत्त्वे निश्चित केली व या तत्त्वांनुसार भाषांचे वर्गीकरण होऊ लागले. या विविध तत्त्वांच्या आधारे जरी भाषांचे वर्गीकरण करता येत असले तरी भाषावैज्ञानिक अभ्यासाच्या दृष्टीने भाषांतील रचना वा आकृतिवैशिष्ट्यांचे साम्य लक्षात घेऊन केलेले आकृतिमूलक वर्गीकरण, तसेच रचना शब्दांतील अर्थ आणि ध्वनी यांचे साम्य लक्षात घेऊन केलेले वांशिक किंवा परिवारिक वर्गीकरण विविध भाषावैज्ञानिकांनी विशेषत्वाने लक्षात घेऊन भाषाभ्यास केला. या दोन वर्गीकरण तत्त्वांचीही विशेष माहिती येथे आपणास घ्यावयाची आहे.

आकृतिमूलक वर्गीकरण

हे वर्गीकरण भाषेतील शब्दांची मूळ प्रकृती व त्यांना लागणारे प्रत्यय यांच्या परस्पर संबंधावर आधारलेले आहे. या वर्गीकरणाला 'प्रकृतिप्रत्ययान्वित' वर्गीकरण असेही म्हणतात. 'प्रकृतिप्रत्ययान्वित' या संज्ञेतच या वर्गीकरणाचा अर्थ सामावलेला आहे. कारण प्रत्येक भाषेतील शब्दांचे मूळ वैशिष्ट्ये व त्यांना लागणारे लिंग, वचन, काळ, विभक्ती यांचे प्रत्यय व उपसर्ग यांचे परस्पर संबंध विशिष्ट नियम आणि पद्धतीवर आधारित असतात. शब्द वा पद हा वाक्यातील सार्थ घटक असल्यामुळे वाक्यामध्ये शब्दांची योजना विशिष्ट नियमांना अनुसरून विशिष्ट पद्धतीने होत असते. कर्ता, कर्म, क्रियापदांची वाक्यातील स्थाने प्रत्येक भाषेत ठरलेली असतात. प्रत्येक भाषेची आकृती किंवा प्रकृती, तिचे स्वरूप म्हणजेच तिची वाक्यरचना असते हे लक्षात घेऊन हे वर्गीकरण केले जाते. याला रूपात्मक, रचनात्मक, पदाश्रित, व्याकरणिक अशाही नांवानी ओळखले जाते. प्रसिद्ध जर्मन भाषावैज्ञानिक श्लेगेल याने या पद्धतीने वर्गीकरण करून भाषांचे सहा प्रकार केल्याचे कृ. पां. कुलकर्णी यांनी आपल्या 'मराठी भाषा उद्गम व विकास' या अभ्यासपूर्ण ग्रंथात नमूद केले आहे. या

वर्गीकरणाची परंपरा तशी जुनी आहे. बॉप, ग्रिम, श्लायशर, पॉट यांनी या वर्गीकरणाचा आधार घेऊनच भाषांचे वर्गीकरण केले व या तत्वाचा आधार घेऊन भाषांचे भाषावैज्ञानिक दृष्टीने अयोगात्मक व योगात्मक या दोन गटात वर्गीकरण केले. ते खालील प्रमाणे,

१. अयोगात्मक भाषा : ज्या भाषांत प्रकृती व प्रत्यय यांचा योग म्हणजेच जुळणी होत नाही त्यांना अयोगात्मक भाषा असे म्हणतात. या भाषांमध्ये शब्द त्यांच्या मूळ स्थित रूपात अविकृत राहतात. प्रत्यय लागून त्यांच्यात परिवर्तन होत नाही. पदांना लिंग, वचन, काळ अर्थ इत्यादी साठी प्रत्यय न लागता स्वतंत्र शब्दच लावून ते काम केले जाते. प्रकृती-प्रत्यय असे विभाजन करण्याची येथे गरजच भासत नाही. म्हणूनच या गटातील भाषांना निरवयवी भाषा असेही म्हणतात. चिनी, सयामी, सुदानी, तिबेटी, ब्रह्मदेशी इत्यादी भाषा या गटात येतात.

२. योगात्मक भाषा : जगातील बहुतांश भाषा या गटात मोडतात. शब्दाची मूळ स्थिती म्हणजेच प्रकृती व त्याला लागणारे प्रत्यय यांच्या जुळणीस म्हणजे योगास या भाषांत महत्त्व असते. अशा भाषांचे तीन गटात विभाजन केले गेले आहे. अ) अश्लिष्ट योगात्मक भाषा, ब) श्लिष्ट योगात्मक भाषा आणि क) प्रश्लिष्ट योगात्मक भाषा. या तिन्ही संज्ञांचा परिचय करून घेऊ.

अ) अश्लिष्ट योगात्मक भाषा : या प्रकारच्या भाषांसाठी शब्दनिगडीत किंवा चिकट्या भाषा अशीही संज्ञा वापरली जाते. निरनिराळे अर्थपूर्ण शब्द एकमेकांपुढे चिकटविल्यासारखे ठेऊन वाक्य तयार करण्याची पद्धती अशा भाषांमध्ये आहे. अश्लिष्ट योगात्मक भाषांचे पाच वर्गात विभाजन केले जाते. १) अश्लिष्ट पूर्व-योगात्मक, २) अश्लिष्ट मध्य योगात्मक, ३) अश्लिष्ट पूर्वान्त योगात्मक, ४) अश्लिष्ट अन्तयोगात्मक, ५) अश्लिष्ट आंशिक योगात्मक.

अश्लिष्ट पूर्व-योगात्मक या वर्गातील भाषेतील वाक्यात शब्द, अलग अलग दिसले तरी प्रकृती आणि प्रत्यय यांच्या योगास तेथे वाव असतो. या भाषांत प्रत्यय शब्दांच्या आरंभी लागतो. म्हणूनच त्यांना पूर्वयोगात्मक म्हटले आहे. अफ्रिकेतील बान्टु, झुलू या भाषात ही प्रवृत्ती दिसून येते. तर अश्लिष्ट मध्ययोगात्मक भाषा या वर्गातील भाषांत द्व्यक्षरी शब्द असतात. शब्दांच्या मध्येच प्रत्यय लागलेले असतात. अफ्रिकेजवळील मादागास्कर बेटे व हिंदी महासागरातील द्वीपे या प्रदेशात बोलल्या जाणाऱ्या भाषात ही प्रवृत्ती दिसते. 'युण्डा' कुलातील संधाली भाषाही याच वर्गातील आहे. भाषांत शब्दांच्या मूळ प्रकृतीच्या कधी मागे (पूर्व) तर कधी पुढे (अन्त) प्रत्यय जोडले जातात. न्यूगिनीमधील 'मकोर' भाषा याचे उदाहरण आहे. अशा भाषांना अश्लिष्ट पूर्वान्त योगात्मक भाषा म्हणतात. अश्लिष्ट अन्त योगात्मक भाषा या वर्गातील भाषांत शब्दांच्या मूळ प्रकृतीच्या शेवटी संबंधदर्शक प्रत्यय योजले जातात. द्राविडी परिवारातील भाषा व युरल अल्टाइक भाषा, तुर्की भाषा यामध्ये ही प्रवृत्ती दिसून येते. तर अश्लिष्ट आंशिक योगात्मक भाषा या वर्गातील भाषांत प्रकृतिप्रत्यय-योगाची प्रक्रिया पूर्ण नसते. तेव्हा या भाषा योगात्मक व अयोगात्मक या दोन्हीमध्येही मोडतात. म्हणून त्यांना आंशिक योगात्मक भाषा म्हणून संबोधले गेले आहे. बास्क, हौसा, जपानी, न्यूझीलंड व हवाई बेटे यामध्ये बोलल्या जाणाऱ्या भाषा या गटात मोडतात.

ब) श्लिष्ट योगात्मक भाषा : या प्रकारच्या भाषावर्गात मोडणाऱ्या भाषांत प्रकृति-प्रत्यय-योग होऊन शब्दांच्या मूळ प्रकृतीचे रूपपरिवर्तन होते. म्हणून या भाषांना विकारी किंवा विभक्तिप्रधान भाषा असेही म्हटले जाते. सिमेटिक हेमिटिक व इंडोयुरोपिय वंशातील प्रमुख भाषा या गटात येतात. या भाषांचे दोन प्रमुख गट केले जातात. १) अंतर्मुखी श्लिष्ट भाषागट व २) बहिर्मुखी श्लिष्ट भाषा गट या दोन्ही गटांचे पुन्हा प्रत्येकी दोन उपगट आहेत. १) संयोगात्मक व २) वियोगात्मक. पैकी अंतर्मुखी श्लिष्ट योगात्मक भाषा या गटातील भाषांत प्रकृति-प्रत्यय यांचे तादात्म्य झालेले दिसते. सेमिटिक-हेमिटिक व अरबी भाषा या गटात मोडतात. तर बहिर्मुखी श्लिष्ट योगात्मक भाषा गटातील भाषांत शब्दांच्या मूलप्रकृतीनंतर प्रत्यय जोडले जातात. संस्कृत, ग्रीक, लॅटिन, अवेस्ता इत्यादी इंडोयुरोपीय परिवारातील प्राचीन भाषा संयोगात्मक भाषा येतात. या भाषांगटातील अर्वाचीन रूपे ही वियोगात्मक आहेत.

क) प्रश्लिष्ट योगात्मक भाषा : अशा प्रकारच्या भाषांगटातील भाषांत प्रकृति-प्रत्यय इतके एकजीवित्वाने युक्त होतात की, त्यांचे वेगळेपण जाणवतच नाही. ते एकमेकांपासून वेगळेही करता येत नाही. या भाषागटाचे १) पूर्व प्रश्लिष्ट व २) आंशिक प्रश्लिष्ट असे दोन उपप्रकार केले गेले आहेत. पैकी पहिल्या उपगटातील भाषांमध्ये प्रकृति-प्रत्यययोग अतिशय पूर्णावस्थेत असतो. वाक्यच्या वाक्य पूर्ण शब्दासारखे होते. दक्षिण अमेरिकेतील चरोकी, ग्रीनलँडमधील भाषा याचे उत्कृष्ट उदाहरण आहेत. तर दुसऱ्या उपगटातील भाषांत सर्वनाम व क्रियापद यांचा योग होताना क्रिया ही अस्तित्वशून्य होऊन ती सर्वनामाची पूरक होते. पेरिलिज पर्वताच्या पश्चिम भागात बोलली जाणारी बास्क भाषा फ्रेंच, बंगाली, इंग्रजी, भोजपुरी या भाषा या गटात मोडतात.

आकृतिमूलक किंवा प्रकृतिप्रत्ययान्वित वर्गीकरण आपल्या ज्ञानात भर टाकण्याच्या दृष्टीने आपण समजावून घेतले. परंतु या वर्गीकरणाचा तात्त्विक आणि व्यावहारिक उपयोग फारसा न केल्यामुळे या वर्गीकरणाचा फारसा विकास होऊ शकला नाही. परंतु वर्णनात्मक भाषाविज्ञानाच्या उदयानंतर 'भाषा ही एक संरचना आहे', 'तो एक चिन्ह चिन्ह-चिन्हीत संबंध आहे' या तत्वांना अनुसरून भाषाभ्यास होऊ लागला आहे. तेव्हा भाषाभ्यासकांनी या वर्गीकरणाचा आधार घेऊन जागतिक भाषांच्या वर्गीकरणाचा नव्याने विचार करायला हरकत नाही असे वाटते. असे असले तरी ज्या वर्गीकरण संकल्पनेच्या आधाराने ऐतिहासिक भाषाविज्ञान या ज्ञानशाखेचा विकास झाला त्या भाषाकुल संकल्पनेतील मुख्य संकल्पना म्हणून वांशिक किंवा कुलनिष्ठ वर्गीकरण ही संकल्पना ऐतिहासिक भाषाविज्ञानात महत्त्वाची मानली गेलेली संकल्पना आहे. या वांशिक किंवा कुलनिष्ठ वर्गीकरणाची तात्त्विक मीमांसा आपणाला या ठिकाणी करावयाची आहे.

स कुलनिष्ठ वर्गीकरण

ऐतिहासिक भाषाविज्ञानातील 'भाषाकुल' संकल्पनेत कुलनिष्ठ वर्गीकरण अतिशय महत्त्वाचे मानले गेलेले वर्गीकरण आहे. या वर्गीकरणाला वांशिक वर्गीकरण असेही म्हणतात. जगातील प्रमुख भाषांची निर्मिती किंवा त्या भाषांचे मूळ एकाच भाषेत असल्याचे भाषावैज्ञानिकांना जाणवले ते याच वर्गीकरणामुळे. श्लेगेल, रास्क, ग्रीम बंधू, बॉप्प, विल्यम जोन्स अशा

पाश्चात्य भाषासंशोधकांनी लॅटिन, ग्रीक या भाषातील शब्दांच्या व्युत्पत्तीचा शोध घेताना संस्कृत भाषेशी तुलना करताना शब्दांच्या व्युत्पत्ती संदर्भात त्यांना लक्षणीय साम्य आढळून आले. नातेदर्शक शब्द, सर्वनामे, संख्यावाचक नामे, वार, महिने यांची नावे यांच्यातील साम्य केवळ योगायोगाने आलेले नाही. याची खात्री पटताच त्यांनी या भाषांचा तौलनिक आणि ऐतिहासिक पद्धतीने अभ्यास करून या सर्व भाषांचे कुल समान असले पाहिजे असे सिद्ध केले. एकाच मूळ भाषेतून या भाषांची निर्मिती झाली असल्याचे पुरावेही उपलब्ध केले. त्यासाठी त्यांनी भाषांचे वंश निश्चित करून त्यांचे वर्गीकरण केले.

वांशिक किंवा कुलनिष्ठ वर्गीकरणाची दृष्टी संस्कृत भाषेच्या अभ्यासानेच भाषासंशोधकांना मिळाली. १७६७ साली सर्वप्रथम कुर्डो या फ्रेंच मिशनर्याने एका निबंधातून लॅटिन भाषेशी असलेले संस्कृतचे साम्य विशद केले. त्यानंतर १७८६ मध्ये विल्यम जोन्सने लॅटिन आणि संस्कृत बरोबर ग्रीक भाषेचे साम्य उलगडून दाखविले. यानंतर श्लेगेल, रास्क, फ्राँझ बॉप्प सारख्या अनेक भाषावैज्ञानिकांनी संस्कृतचे सखोल अध्ययन करून विविध युरोपिय भाषांशी संस्कृतशी असलेले नाते स्पष्ट केले. त्यांनी वांशिक किंवा कुलनिष्ठ वर्गीकरणाला शास्त्रीय मान्यता मिळवून दिली. या अभ्यासापूर्वी लॅटिन आणि ग्रीक भाषांतील शब्दांचा हिब्रू भाषेतील शब्दाशी संबंध जोडला जायचा. परंतु नंतर ही अभ्यास करण्याची पद्धती मागे पडली. मॅक्समूलर सारख्या विद्वान अभ्यासकाने तर संस्कृतलाच भाषाभ्यासाचा पाया मानल्यामुळे संस्कृत व तिच्या कुलातील भाषांना महत्त्व प्राप्त झाले. आणि एखादी नवी भाषा स्थैर्य पावताच तिचे 'कुळ' शोधण्याचा प्रयत्न होऊ लागला. हॅम्बोल्डटने जगातील भाषांची तेरा कुळे मानली तर पार्टिरिज यांनी दहा कुळांचा निर्देश केला. काहींनी सव्वीस तर काही अभ्यासकांनी अमेरिकेसारख्या एकाच देशात शंभर कुळांचा परिवार आहे असे मत व्यक्त केले. अनेक भाषाभ्यासकांच्या मतानुसार जागतिक पातळीवरील भाषापरिवार हे दहा ते अठरा यांच्या दरम्यान आहेत असे अभ्यासकांचे मत आहे. या ठिकाणी आपणाला जगातील काही प्रमुख भाषाकुलांचा थोडक्यात परिचय करून घ्यावयाचा आहे.

स जगातील प्रमुख भाषाकुले

१. इंडो-युरोपियन किंवा आर्यभाषाकुल

ऐतिहासिक भाषाविज्ञानामध्ये सर्वप्रथम अस्तित्वात आलेले 'कुल' म्हणून या भाषाकुलाचा उल्लेख होतो. या कुलाच्या संशोधनामुळेच 'भाषाकुल' ही संकल्पना अस्तित्वात आली. युरोपातील व उत्तर भारतातील भाषांचा समावेश या कुलात प्रामुख्याने केला जातो. या भाषाकुलाला भारत युरोपीय, आर्यभाषाकुल, भारत जर्मनिक, कॉकेशियन, भारत हिती अशी ही नावे दिली गेलेली आहेत. 'संस्कृत' ही या कुलातील महत्त्वाची भाषा मानली गेली आहे. याच भाषाकुलाचा सविस्तर विचार आपणाला पुढे करावयाचा आहे.

२. हेमिटो-सेमिटिक भाषाकुल :

या कुलातील हेमिटिक गटात प्राचीन इजिप्शियन, कॉप्टिक भाषा, तसेच बाबॅर व चाड या अर्वाचीन भाषा येतात तर सेमिटिक गटात अक्काडियन व फिनिशियन या प्राचीन हिब्रू व अरबी या अर्वाचीन भाषा मोडतात. ग्रीनबर्ग या अभ्यासकाने हेमिटो-सेमिटिक भाषाकुलाला 'अॅफ्रो-अशियायी भाषाकुल असे नाव दिले आहे. या नावावरूनच गटाचा भौगोलिक

विस्तार स्पष्ट झालेला आहे.

३. सिनो-तिबेटिअन भाषाकुल :

या भाषाकुलाला 'इंडो-चायनीज' भाषाकुल असेही नांव आहे. आशिया खंडात या कुलातील भाषा बोलल्या जातात. बर्मी, तिबेटी, थायी आणि चीनमध्ये बोलल्या जाणाऱ्या भाषांचा समावेशही याच भाषाकुलात केला गेला आहे.

४. द्राविडी भाषाकुल :

दक्षिण भारतातील तामिळ, तेलगू, कानडी, मल्याळम या द्राविडी भाषाकुलातील भाषा होत. प्रथम हे भाषाकुल संस्कृतोद्भव भाषाकुल मानले जात होते. रास्क व काल्डवेल या अभ्यासकांनी द्राविडी भाषा या इंडो-युरोपियन भाषाकुलातील नसून त्यांचे वेगळे कुल आहे असा विचार मांडला. इंडो-युरोपियन भाषा बोलणारे लोक भारतात येण्यापूर्वी या कुलातील भाषा भारतभर पसरल्या होत्या. तसेच पूर्व बलुचिस्तानातील ब्राहुई याच कुलातील आहे.

५. ऑस्ट्रो-अेशियायी भाषाकुल :

भारताच्या पूर्व भागात बोलल्या जाणाऱ्या मुंडा शाखेतील भाषा, ब्रह्मदेशातील मॉन-ख्मेर शाखा आणि अनाम-मुआंग शाखा यांचा या भाषाकुलात समावेश होतो. परंतु या शाखांचे कुलनिष्ठ संबंध निश्चित झालेले नाही.

६. फिनो-उग्रिक भाषाकुल :

या भाषाकुलाला उरालिक भाषाकुल असेही नाव आहे. फिनी, हंगेरियन, लपिश व सॅमोपेड या भाषा या कुलातील आहेत.

७. अल्टाईक भाषाकुल :

या भाषाकुलाचा फिनो-उग्रिक भाषाकुलांशी संबंध दाखवून काही भाषावैज्ञानिक या दोन कुलांचे 'उरल-अल्टाईक' भाषाकुल असेही नामकरण करतात. तुर्की, मंगोल, मांचू या भाषा या कुलातील आहेत.

८. कॉकेशस भाषाकुल :

कास्पियन समुद्र, काळा समुद्र, कॉकेशस् पर्वत या प्रदेशात या कुलातील भाषा बोलल्या जातात. चेचेयन लेनी, सरकशी (उत्तर कॉकेशस), स्वानी, मिंगरेली, जॉर्जी (दक्षिण कॉकेशस) या भाषा या कुलातील प्रमुख भाषा होत.

९. मलायो-पॉलिनिशियन :

इंडोनेशियन व पॉलिनिशियन ह्या प्रमुख भाषा या कुलातील भाषा आहेत. जावा, सुमात्रा, बोर्निया, सिलबिज, फिलिपिन्स, बाली, न्यूझीलंड, सॅमोआ, हवाई, ताहिनी, मादागास्कर, मलायद्वीप आणि प्रशांत महासागरातील अनेक बेटे या परिवाराशी निगडीत आहेत. या परिवारातील भाषा अश्लिष्ट योगात्मक आहेत.

१०. जपानी कोरियन भाषाकुल :

जपानी भाषा ही या कुलातील मुख्य भाषा आहे. जपान, कोरिया, फार्मोसा, मंचुको,

केरोलीन आणि मार्शल बेटे इत्यादी ठिकाणी या कुलातील भाषा बोलल्या जातात. या भाषादेखील अश्लिष्ट योगात्मक भाषा मानल्या जातात.

याशिवाय अमेरिकेतील मूळ भाषा, ऑस्ट्रेलियातील भाषा, आफ्रिकेतील भाषा, यांचेही स्वतंत्र भाषा कुल मानलेले आहेत. तसेच सुमेरियन व इट्रस्कन या प्राचीन भाषा व उत्तर स्पेनमध्ये आज बोलली जाणारी बास्कभाषा या अशा एकाकी भाषा आहेत. तसेच अत्युत्तरी भाषाकुल, सुदानी भाषाकुल, बन्दु भाषाकुल, होतेन्तोत-बशुमन भाषाकुल, पापुवता भाषाकुल इत्यादी भाषाकुलांचाही उल्लेख केला जातो.

मित्र हो, इथेपर्यंत आपण जागतिक भाषाकुलांचा विचार-व्यूह अगदी थोडक्यात लक्षात घेतला. परंतु आपणाला इंडो-युरोपियन भाषाकुल आणि त्यातील आर्यभारतीय भाषाकुलातील आपली मातृभाषा मराठीचा जन्म कसा झाला हे लक्षात घ्यावयाचे आहे. तेव्हा आपण इंडो-युरोपियन भाषा कुलाचा व त्यानंतर आर्य भाषाकुलाचा सविस्तर विचार करणार आहोत.

१.३.३ इंडो युरोपियन भाषाकुल

या भाषाकुलातील सर्व शाखांचा अभ्यास झालेला आहे. बऱ्याचशा शाखांमधील प्राचीन भाषिक नमुने उपलब्ध आहेत. या कुलातील भाषांचे कुलदृष्ट्या परस्परांशी असलेले संबंध निश्चित झालेले आहेत. इतर भाषाकुलांच्या संदर्भात असणारे मतभेद या कुलांच्या भाषांच्या संदर्भात मात्र नाहीत. या कुलाला भारतयुरोपीय, आर्यभाषासंघ, भारतजर्मनिक, कॉकेशियन, भारत-हिती भाषाकुल असेही संबोधण्यात आले आहे. 'संस्कृत' ही या कुलाची केंद्रवर्ती भाषा असल्यामुळे 'संस्कृत भाषा कुल' म्हणूनही या कुलाचा निर्देश केला जातो. भारत युरोपीय भाषांच्या मुळाशी ही एकच भाषा असल्याचे भाषाभ्यासकांनी सप्रमाण सिद्ध केल्यामुळे बाकीची नावे मागे पडून 'भारत-युरोपीय भाषाकुल' हेच नाव सर्वमान्य झाले आहे. अर्थात हे नावदेखील सदोष अशा स्वरूपाचे नाव आहे. कारण भारत आणि युरोपात फक्त याच भाषाकुलातील भाषा बोलल्या जातात असे नाही. तर दक्षिण भारतात द्राविडी कुलातील भाषा बोलल्या जातात. शिवाय या कुलातील भाषा इतर काही देशातही बोलल्या जातात. परंतु हे नाव सदोष असूनही आज ते प्रचलित झाले आहे. या भाषाकुलातील 'संस्कृत' या मुख्य भाषेच्या अभ्यासानंतर मॅक्समूलर सारख्या अभ्यासकांनी 'आर्यभाषाकुल' या नांवाचाही वापर केला. परंतु हे नाव प्रचलित न होता इंडो-युरोपियन भाषाकुल या नामाभिधानानेच हे भाषाकुल प्रसिद्ध झालेले आहे.

या भाषाकुलात युरोप आणि आशिया खंडातील बहुतेक प्रमुख अशा अनेक भाषांचा समावेश होतो. या भाषांचे प्रामुख्याने दोन वर्गात विभाजन होते. हे विभाजन अस्कोली या भाषावैज्ञानिकाने १८७० मध्ये भाषांच्या मूलध्वनींची तुलना करून केलेले आहे. या कुलातील भाषांमधील मूल कंठ्यध्वनी काही भाषाशाखांत कायम राहतात. तर काही शाखांत मात्र ते श, स, ज असे स्पर्श-संघर्षी होऊन उच्चारले जातात. 'क' या मूळ इंडो-युरोपियन स्वनाचा अवेस्ता भाषेत 'स' आणि लॅटिन भाषेत 'क' होतो. हा फरक लक्षात घेऊन 'सतम' (सेन्तुम) आणि 'कन्तुम' या दोन वर्गात या कुलातील भाषा विभागल्या गेल्या आहेत. सतम् वर्गात अवेस्ता, फारशी, संस्कृत, हिंदी, लिथुआनियम, बल्गेरियन,

रशियन इत्यादी पूर्वेकडील भाषांचा तर केन्तुम वर्गात लॅटिन, ग्रीक, इटालियन, फ्रेंच, ब्रिटन, गोलिक, तोखारी इत्यादी पश्चिमेकडील भाषांचा समावेश होतो. परंतु पूर्व व पश्चिम दिशांना अनुसरून केलेले हे वर्गीकरण नव्या संशोधनाने रद्दबातल ठरविले आहे. कारण तुखारी आणि हिटाईट या शाखा भौगोलिक परिसरानुसार पूर्वेकडील असूनही त्यांच्या उच्चारणात बदल झालेला नसल्यामुळे त्यांचा समावेश 'केन्तुम' म्हणजे पश्चिम गटात करावा लागतो. हे वास्तव संशोधकाच्या समोर आल्यामुळे ही वर्गसंकल्पना कालबाह्य ठरली.

या भाषाकुलाचा विचार करतांना या कुलातील भाषा बोलणारे भाषिक समाज गट प्रारंभी एकत्र रहात असावेत आणि नंतर ते टोळ्याटोळ्यांनी अन्यत्र गेल्यामुळेच त्यांच्या मूळ भाषेत पूरक पडत गेला असावा. ही शक्यता सर्वच अभ्यासकांनी मान्य केली व ही मूळ भाषा इ.स. पूर्व ३००० वर्षे इतकी प्राचीन असून सुमारे इ. स. पूर्व २०० वर्षांनी या भाषाकुलाच्या विविध शाखा झाल्या असाव्यात. या भाषाकुलाचा अभ्यास करणाऱ्या भाषावैज्ञानिकांनी ग्रीक, लॅटिन, जर्मन, रशियन अशा अनेक भाषांची तुलना संस्कृत भाषेशी करून या भाषांचे उगमस्थान एकच असण्याच्या अनुमानाला प्रमाणित्व प्राप्त करून दिले आहे.

इंडो-युरोपिअन भाषाकुलं

१. भारत-इराणी शाखा (इंडो-इरानिअन) :

इंडो-युरोपिअन भाषाकुलातील ही प्रमुख शाखा असून मराठी भाषा याच शाखेतील भाषा मानली गेली आहे. कारण वैदिक भाषा आणि प्राचीन इराणी भाषा यांच्यातील साम्य लक्षात घेतल्यास पूर्वी एकत्र राहिलेले लोक याच शाखेतून भारतात आले. आणि प्रमुख नद्यांच्या काठी वस्ती करून राहू लागले. त्यांना 'आर्य' असे संबोधतात. तेव्हा या कुलातही दोन गट होतात. १) भारतीय आर्य भाषा गट आणि २) इराणी आर्य भाषा गट पैकी भारतीय आर्यभाषागटात प्राचीन, मध्ययुगीन व अर्वाचीन भारतीय भाषांचा समावेश होतो; तर असेच भाषागट इराणी आर्य भाषागटातही पाडले जातात. या भाषागटांचा सविस्तर आढावा आपण पुढे घेणार आहोत.

२. बाल्टो-स्लॉविक शाखा :

या भाषागटाच्या बाल्टो आणि स्लॉविक अशा दोन उपशाखा आहेत. इंडो-युरोपिअन भाषाकुलातील हा महत्त्वाचा भाषा गट आहे. बाल्टिक समुद्राच्या आसपासच्या परिसरात बोलल्या जाणारी भाषा म्हणून 'बाल्टो' हे नाव या भाषेला मिळाले आहे. या शाखेत लिथुआनियन आणि लेटिश या भाषांचा समावेश आहे. लिथुआनियन भाषेचे सोळाव्या शतकापासूनचे भाषिक नमुने उपलब्ध आहेत. या भाषेत नामाची विभक्तिरूपे वैदिक संस्कृतप्रमाणे चालतात. वैदिक संस्कृतमध्ये आढळणारा व उत्तरकालीन अभिजात संस्कृतमध्ये लोप पावलेला सुराघात या भाषेने टिकवून ठेवला आहे. परंतु या शाखेच्या प्राचीन प्रशिअन व लेटिश या भाषांत हा सुराघात आढळत नाही. त्यांच्या प्रत्ययांचे स्वरूपही लिथुआनियनपेक्षा वेगळे आहे. प्राचीन प्रशिअन आज अस्तित्वात नाही. तिची जागा जर्मन व लिथुआनियन या भाषांनी घेतली आहे. लेटिश भाषा व तिच्या बोली मात्र आजही बोलल्या जातात. स्लॉविक या उपशाखेचा प्राचीन नमुना नवव्या शतकातील आहे. या शाखेच्या प्राचीन

अवस्थेला 'प्राचीन ख्रिस्ती स्लाविक' किंवा 'प्राचीन बल्गेरिअन' असे नाव आहे. या शाखेच्या पूर्व, पश्चिम, दक्षिण अशा तीन उपशाखा आहेत. पैकी पूर्व वर्गातील महत्त्वाच्या रशियन भाषेतून विविध प्रकारची साहित्य निर्मिती झालेली आहेत. राजकारण, कला, विज्ञान अशा जीवनसन्मुख ज्ञानशाखांत या भाषेचा अग्रक्रमाने वापर करण्यात येतो. सोव्हिएत राज्याची 'राष्ट्रभाषा' होण्याचा सन्मान या भाषेला मिळाला आहे. बल्गेरिअन, झेक, पोलिश, रशियन इत्यादी भाषा या शाखेतील अर्वाचीन भाषा आहेत. बाल्टिक व स्लाविक या उपशाखांत मोठ्या प्रमाणावर साधर्म्य आढळते.

३. आर्मिनिअन शाखा :

या भाषेवर इराणी भाषेचा प्रभाव आहे. या भाषेत इराणी शब्द मोठ्या प्रमाणात आढळतात. इराणची राजकीय अधिसत्ता अनेक शतकापर्यंत होती. तसेच इराणच्या सरहद्दीला लागूनच हा भाषिक पट्टा असल्याने स्वाभाविकच इराणीचा पगडा या शाखेवर पडला आहे. कॉकेशसचा दक्षिण भाग, मेसापोटेमिया व काळ्या समुद्राच्या दक्षिण भागात ही भाषा वापरली जाते. याशिवाय इजिप्त, तुर्कस्थान, रुमानिया, अमेरिकेतील संयुक्त संस्थाने व बल्गेरिया या भागातही अर्मिनिअन भाषा बोलणारे भाषिक समाज गट आहेत.

४. आल्बेनियम शाखा :

या भाषेवर लॅटिन, ग्रीक, स्लाविक व तुर्की भाषांचा परिणाम झालेला आहे. या भाषेचा शब्दसंग्रह लॅटिनशी मिळता जुळता आहे. एशियाटिक समुद्राच्या पूर्वेकडील पर्वतीय प्रदेशात ही भाषा बोलली जाते. या भाषेचे प्राचीन नमुने उपलब्ध नाहीत. तिचा इतिहास सर्वसाधारणतः १४ व्या शतकापासून सांगता येतो. ही भाषा प्रामुख्याने आल्बेनियात बोलली जाते.

५. इटालिक किंवा रोमन शाखा :

मूळ लॅटिनपासून इटालिक ही भाषा निर्माण झाल्यामुळे तिला लॅटिन शाखा असेही म्हणतात. या शाखेचे ओस्कन उम्ब्रिअन आणि लॅटन-फॅलिस्कन असे दोन गट केले जातात. पैकी लॅटिन फॅलिस्कन गटातील भाषा महत्त्वाची आहे. रुमानिया, स्पॅनिश, फ्रेंच या भाषांचा समावेश या शाखेत होतो. कॅथॉलिक ख्रिश्चन धर्मप्रसाराचे माध्यम म्हणून हीच भाषा वापरली जाते. या भाषेतून उच्च दर्जाची साहित्यनिर्मितीही झाली आहे. जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रात या भाषेचा वापर होतो. या भाषेचा प्रभाव वर्तमानातही दिसतो. दक्षिण अमेरिकेस आजही लॅटिन अमेरिका म्हटले जाते. ग्रीसमधील अँटिक बोलीप्रमाणे फ्लोरेंस शहरात बोलल्या जाणाऱ्या लॅटिनला महत्त्व प्राप्त झाले आहे. इटालीमधील अन्य बोली प्रचारातून नाहीशा झाल्या आहेत. लॅटिन ही ग्रांथिक भाषा असली तरी तिची बोलीही प्रचारात होती. तिला व्यावहारिक लॅटिन असे म्हणतात. या व्यावहारिक लॅटिनपासूनच इटालिअन फ्रेंच, स्पॅनिश, पोर्तुगीज व रुमेनिअम भाषा निर्माण झाल्या.

६. ग्रीक किंवा हेलेनिक शाखा :

या भाषागटातील भाषा ऐतिहासिक दृष्ट्या महत्त्वाच्या असल्या तरी आज फार थोडे लोक या भाषा बोलतात. ग्रीस, सायप्रस व तुर्कस्तानात तुरळकपणे ग्रीक भाषा बोलतात. ग्रीक भाषेतील प्राचीन नमुने इ.स. पूर्व १४५० ते १२०० या काळातील आहेत. मातीच्या

शिकव्यांवरील हे नमुने 'मासेनिअन ग्रीक' म्हणून ओळखले जातात. ग्रीसची प्राचीन संस्कृती व परंपरा जपणाऱ्या ग्रीस बोलीतून ग्रीक भाषेची निर्मिती झाली. या भाषेतील सामासिकता, प्रत्यय, लिंग, वचने अशा काही गोष्टी संस्कृतसारख्याच आहेत. या भाषेला प्राचीन संस्कृतीचा वारसा लाभलेला आहे. ही भाषा अल्बेनियाचा भाग, बल्गेरिया, युगोस्लाव्हिया, एजियन सामुद्रिक बेटे अशा काही क्षेत्रात वापरली जाते.

७. जर्मनिक शाखा :

या शाखेची तीन उपशाखेत विभागणी केली जाते. १. पूर्वशाखा : या शाखेतील सर्वात प्राचीन नमुना इ.स. चे चौथ्या शतकातील गोथिक भाषेतील आहे. गोथिक ही पूर्व शाखेतील भाषा आहे. परंतु आज तिची अर्वाचीन अवस्था उपलब्ध नाही. पश्चिम जर्मनिक शाखेतील जर्मनने आज गोथिकची जागा घेतली आहे. २) पश्चिम शाखा : पश्चिम शाखेचे हाय जर्मनिक, लो जर्मनिक व अँग्लो फ्रिझिअन असे गट आहेत. जर्मन ही हाय जर्मनिक शाखेतील प्रमुख भाषा आहे, तर डच आणि इंग्रजी या अनुक्रमे लो जर्मनिक आणि अँग्लो फ्रिझिअन शाखातील महत्त्वाच्या भाषा आहेत. ३) उत्तर शाखा : आइस्लॅंडिक, स्वीडिश, नॉर्वेजिअन व डेनिश या भाषांचा समावेश या शाखेत होतो.

८. केल्टिक शाखा :

या भाषेचे प्राचीन नमुने उपलब्ध नाहीत. ही शाखा इटालिक शाखेशी आपले साम्य दर्शविते. या शाखेच्या दोन उपशाखा आहेत. १) गेलिक शाखा व २) ब्रिटानिक शाखा. गेलिक शाखेत आयर्लंडमधील आयरिश भाषेचा समावेश होतो. तर ब्रिटानिक शाखेत इंग्लंडच्या वेल्स भागात बोलली जाणारी वेल्शी आणि फ्रान्सच्या उत्तरेकडील ब्रिटानिआ वसाहतीतील ब्रेटन या भाषांचा समावेश होतो.

९. तुखारी शाखा :

इसवीसनाचे सहावे ते आठवे शतकात लिहिलेली बौद्धधर्मीय हस्तलिखिते ही तुखारी भाषेचे उपलब्ध प्राचीन नमुने होत. ही हस्तलिखिते मध्य आशियातील चिनी तुर्कस्तानमध्ये १९ व्या शतकाच्या अखेरीस सापडली. या भाषेच्या दोन बोली आहेत. यातील पूर्वेकडील बोलीला 'अग्नी' व पश्चिमेकडील बोलीला 'कुची' म्हणतात. भारतीय व ग्रीक भाषेशी या भाषेचा संबंध होता.

१०. हिटाइट शाखा :

या शाखेतील भाषांना अँनटोलिअन असेही म्हणतात. या शाखेतील भाषिक नमुना इ.स . पूर्व १७०० ते १२०० मधील आहे. हिटाइट भाषेत लिहिलेल्या मातीच्या विटा विसाव्या शतकात तुर्कस्तानातील उत्खननात सापडल्या. या कुलाच्या आठ शाखा निश्चित केल्या आहेत. हिटाइट शाखेच्या इंडो-युरोपिअन भाषाकुलातील भाषांचे स्थान कोणते याबाबत अभ्यासकात दोन मतप्रवाह आहेत. संस्कृत, ग्रीक व लॅटिन भाषांप्रमाणे हिटाइट भाषा इंडो-युरोपियन भाषेपासून निर्माण झाली असे मानणारा एक मतप्रवाह. तर हिटाइट भाषा बोलणारे भाषिक समाजगट इंडो-युरोपिअन भाषा बोलणाऱ्या भाषिक समाजगटापासून प्रथम वेगळे झाले असावेत म्हणून हिटाइट भाषेचे स्वरूप संस्कृत ग्रीक इत्यादी भाषांपेक्षा प्राचीन आहे;

असे मानणारा दुसरा मतप्रवाह या भाषेच्या संदर्भात आहे.

इंडो-इरानिअन शाखा (भारतीय-इराणी शाखा)

या शाखेला 'आर्यशाखा' असेही म्हटले जाते. मराठी भाषेचे 'इंडो-युरोपिअन' भाषाकुलातील स्थान निश्चित करण्यासाठी इंडो-इरानिअन शाखा जाणिवपूर्वक लक्षात घेणे आवश्यक आहे. कारण इरानिअन शाखेचे इराणी शाखा आणि आर्य भारतीय शाखा असे दोन विभाग होतात. प्राचीन आर्यभारतीय भाषा वैदिक संस्कृत आणि प्राचीन इराणी भाषा या भाषांतील साम्य लक्षात घेतल्यास या दोन भाषा बोलणारे भाषिक समाज पूर्वी इराणमध्ये एकत्र राहिले असावेत आणि एकच भाषा बोलत असावेत असे अनुमान या भाषांच्या अभ्यासाने करण्यात आले आहे.

इराणी शाखा : इराणी शाखेच्या प्राचीन, मध्य व अर्वाचीन अशा तीन अवस्था आहेत हे आपण इंडो-युरोपिअन भाषाकुलाची माहिती घेताना अगदी सुरुवातीला नमूद केले आहेच. 'इराणी' हा शब्द 'आर्याणाम' या शब्दाचा अपभ्रंश असल्यामुळे ही भाषा आर्यभाषाकुलातीलच भाषा ठरते. इराण प्रांतात आर्यांची वस्ती असल्याचे काही अभ्यासकांचे मत आहे. प्राचीन वैदिक संस्कृत विशेषतः ऋग्वेद आणि प्राचीन इराणमधील अवेस्ता या भाषेतील साम्य लक्षात घेण्यासारखे आहे. अवेस्ताची निर्मिती इ.स.पू. सातव्या शतकातील असून या ग्रंथातील गाथांचे स्वरूप ऋग्वेदातील प्रार्थनास्तोत्रांप्रमाणे आहे. या दोन ग्रंथातील साम्य प्राचीन संस्कृत आणि प्राचीन इराणीतही दिसून येते. प्राचीन इराणीचे पूर्वेकडील बोली आणि दक्षिणेकडील बोली असे दोन पोट विभागही केले जातात. पूर्वेकडील बोलीत पारशी धर्मग्रंथांची अवेस्ता भाषा येते. अवेस्तांच्या 'गाथांची भाषा' आणि गाथोत्तर भाषा' अशा दोन अवस्था आहेत. वैदिक संस्कृत आणि अवेस्ता या भाषांत ध्वनिसाम्य व व्याकरणिक साम्य आहे. 'अवेस्ता' हा पारशी धर्मग्रंथ असून 'अवेस्ता' या शब्दाचा अर्थ 'शास्त्र' असा आहे.

पश्चिमेकडील इराणी भाषेत प्राचीन पर्शियन भाषा येते. या भाषेतील साहित्य उपलब्ध नाही. मात्र इ.स. पूर्व चौथ्या-पाचव्या शतकातील शिलालेख उपलब्ध आहेत. अवेस्ताप्रमाणे प्राचीन पर्शियनचे वैदिक संस्कृतशी साम्य आहे. प्राचीन पर्शियनची मध्ययुगीन अवस्था म्हणजे पहलवी आणि अर्वाचीन अवस्था म्हणजे इराणमध्ये आज बोलली जाणारी पर्शियन भाषा होय. अर्वाचीन पर्शियन भाषेत विपुल साहित्य निर्मिती झालेली असून या भाषेचे स्वरूप 'अयोगात्मक' आहे. अरबी शब्दांचा भरणाही या भाषेत येतो. अवेस्ताची मध्ययुगीन अवस्था उपलब्ध नाही. पूर्वेकडील अर्वाचीन भाषांचा समावेश यात होतो. याशिवाय पंजाबकडे बोलली जाणारी 'दार्दिक' किंवा 'दरदीय' भाषा ही इराणीशी संबंधित असल्याचे काही अभ्यासकांचे मत आहे. या भाषेला इंडो-इरानियन शाखेची तिसरी उपशाखा मानावी असे काही अभ्यासकांचे मत आहे. 'दार्दिक' या खोवारी, वाखी उपशाखेत काश्मिरी खोवारी, काफिरीसारख्या भारताच्या वायव्येकडे बोलल्या जाणाऱ्या भाषांचा समावेश होतो.

आर्यभारतीय भाषाकुल

आर्यभारतीय ही इंडो-इरानिअन गटाची दुसरी शाखा. या शाखेच्या प्राचीन, मध्य आणि अर्वाचीन अवस्था आहेत. प्राचीन अवस्थेत वैदिक संस्कृत आणि पाणिनीउत्तरकालीन

संस्कृत किंवा अभिजात संस्कृत अशा दोन भाषिक अवस्था येतात. तर मध्य अवस्थेत प्राकृत आणि अपभ्रंश अवस्थांचा समावेश होतो. आणि अर्वाचीन अवस्थेत मराठी, हिंदी, बंगाली, गुजराती इत्यादी आज बोलल्या जाणाऱ्या भारतीय भाषांचा समावेश होतो. मराठीची पूर्वपीठिका म्हणूनच आपणाला या भाषाकुलाचा विचार करावयाचा आहे.

१.३.४ अंतर्वर्तूळ-बहिर्वर्तूळ सिद्धांत आणि मराठी

इंडो-युरोपियन भाषाकुलातील आर्यभारतीय भाषांची आपण थोडक्यात ओळख करून घेतली. याच कुलातील मराठी भाषेचा जन्म कसा झाला हे सांगणारे जे अनेक सिद्धांत अथवा मत-प्रवाह आहेत. त्यापैकीच अंतर्वर्तूळ-बहिर्वर्तूळ सिद्धांत हा एक सिद्धांत होय. या सिद्धांताप्रमाणे पश्चिम हिंदी ही अंतर्वर्तूळातील भाषा आहे. तर लोढी, सिंधी, गुजराती, मराठी, ओरिया, बिहारी, बंगाली व आसामी या बहिर्वर्तूळातील भाषा आहेत असे मानले जाते.

अंतर्वर्तूळ-बहिर्वर्तूळ सिद्धांत होर्नर्ले या भाषाशास्त्रवेत्याने (जेरिरींर्ळींश ऋरारींष र्ंहश ऋसवळरप डरपर्रीरसश : १८८०) या ग्रंथात मांडला. होर्नर्ले यांनी आर्यांच्या भाषेचे विशेष लक्षात घेण्यापूर्वी त्यांच्या वस्तीस्थानांचा विचार या ग्रंथात मांडला. हा सिद्धांत आर्यांच्या द्विरागमन सिद्धांतावर आधारलेला आहे. या सिद्धांतानुसार होर्नर्ले यांच्या मते आर्य भारतात दोन टोळ्यांनी आले. पहिल्यांदा आलेली आर्यांची टोळी गंगेच्या पश्चिम दुआबात वसाहत करून राहिली होती. परंतु त्यानंतर आलेल्या दुसऱ्या टोळीतील आर्यांनी पहिल्यांदा आलेल्या आर्यांना हुसकावून लावले. ते पूर्व-पश्चिम, दक्षिण-उत्तर या चारही दिशांना पांगल्यामुळे दुसऱ्या टोळीने येऊन गंगेच्या दुआबात स्थिरावलेल्या आर्यांच्या वसाहतीभोवती त्यांचे एक कडे झाले. यालाच होर्नर्ले यांनी बाहेरचे वर्तूळ असे म्हटले. या बहिर्वर्तूळ आर्यांच्या बोलीपासून म्हणजे 'मागधी बोली' पासून लोढी, सिंधी, मराठी, ओरिया, बिहारी, बंगाली व आसामी या वर्तमान भारतीय भाषा उत्क्रांत झाल्या तसेच बहिर्वर्तूळाच्या आत नंतर येऊन स्थिरावलेल्या आर्यांच्या वसाहतीस होर्नर्ले यांनी 'अंतर्वर्तूळ' असे म्हटले. या वर्तूळातील आर्यांच्या बोलीपासून म्हणजेच पश्चिमेच्या 'शौरसेनी बोली' पासून पश्चिम हिंदी ही भाषा उत्क्रांत झाली असे मत होर्नर्ले यांचा हा सिद्धांत सांगतो.

होर्नर्लेचा हा सिद्धांत मुख्यतः भाषिक वैशिष्ट्यांवर अधिष्ठित असलेला सिद्धांत आहे. यालाच 'द्विरागमन सिद्धांत' किंवा 'पाचर सिद्धांत' असेही म्हणतात. आधी आलेल्या आर्यांच्या प्रदेशात नंतर आलेल्या आर्यांची भाषा पाचरीसारखी घुसली; म्हणून या सिद्धांताला 'पाचरसिद्धांत' असे म्हटले गेले.

होर्नर्ले यांच्या मते प्रागैतिहासिक काळात उत्तर भारत दोन बोली भाषांत विभागला होता. एक पश्चिमेकडील 'शौरसेनी' बोलीचा तर दुसरा पूर्वेकडील 'मागधी' बोलीचा. एवढेच नव्हे तर प्रागैतिहासिक काळापूर्वी सारा उत्तर भारत मागधी बोलीनेच व्यापलेला होता. अर्थात होर्नर्ले यांच्या या मतात बरेच तथ्य आहे. कारण आर्यांची दुसरी टोळी येऊन गंगेच्या दुआबात स्थिर होण्याआधी जे आर्य या ठिकाणी होते त्यांच्याच 'मागधी' बोलीने सर्वसाधारणपणे उत्तर हिंदुस्थान व्यापलेला दिसतो. शौरसेनेची लाट नंतर पाचरीसारखी घुसली.

होर्नल्ले यांच्या या सिद्धांताला रिस्लो व रामप्रसाद चंदा या मानववंशशास्त्रज्ञांनीही पाठिंबा दिला. तर ग्रिअर्सन यांना होर्नल्ले यांचा हा सिद्धांत मान्य नसला तरी आर्यभारतीय भाषांची 'अंतर्बहिर्वर्तूळ'त केलेली भाषांची वर्गवारी मात्र मान्य आहे. त्यांनी अंतर्बहिर्वर्तूळ आणि बहिर्वर्तूळ या दोहोतील भाषांशी साम्य दर्शविणारा 'अंतर्बहिर्वर्तूळ' असा तिसरा गट कल्पिला व या गटात पंजाबी, गुजराती, राजस्थानी आणि पूर्व हिंदी भाषांचा समावेश केला. तर डॉ. सुनीतिकुमार चतर्जी यांनी 'अंतर्बहिर्वर्तूळ-बहिर्वर्तूळ' सिद्धांताला विरोध केला आहे. होर्नल्ले आणि ग्रिअर्सन यांनी दिलेली भाषिक कारणे चतर्जी यांना पुरेशी वाटत नाहीत. तसेच चंदा यांची मानववंशशास्त्रीय कारणेही त्यांना पटत नाहीत. त्यांनी ढहशोळसळप रपव ऊर्शीशश्रेशिशोपीं ष िंहश इशपसरश्रळ डरपसीरसश, खपीवीर्लीळपे या ग्रंथात वेगळ्याच उपपत्तीचे सूचन केले आहे. त्यांच्या उपपत्तीनुसार आर्यलोक हिंदुस्थानात अनेक टोळ्यांनी आले. केवळ दोन टोळ्यांनी आले असे नाही. त्यांतील काही टोळ्या परस्परांशी साधर्म्य दाखविणाऱ्या होत्या. पैकी भाषिक साधर्म्य महत्त्वाचे मानावे लागते. असे त्यांचे मत आहे. त्यांच्या मते मूळ भारत-इराणी (आर्य) भाषा मानली तर १) इराणी बोलभाषा, २) दार्दिक बोलभाषा व ३) आर्य-भारतीय बोलभाषा या तिच्या उपशाखा होतात. या उपशाखापैकी तिसरी 'आर्यभारतीय बोलभाषा' ची उपशाखा म्हणजे भारतात आलेल्या आर्यांच्या निरनिराळ्या बोलभाषा होय. या अनेक बोलभाषा पैकी सर्वसाधारणपणे एका बोलभाषेला प्रमाण मानून त्या बोलभाषेत आर्यांच्या 'ऋग्वेदा'ची रचना झाली. वेदांत आढळणारी प्रमाण भाषा ही पश्चिम हिंदुस्थानात म्हणजेच पंजाब प्रांतात स्थायिक झालेल्या वैदिक आर्यांची भाषा होय. या शिवाय डॉ. सुनीतिकुमार यांच्यामते 'ऋग्वेदात समाविष्ट झालेल्या वैदिक बोलीप्रमाणे त्याकाळी इतरही वैदिक बोली असाव्यात असे ऋग्वेदातील भाषिक पुराव्यावरून सिद्ध होते. अर्थात या सर्व बोली एकाच भाषेच्या बोलभाषा असल्यामुळे त्यांच्यात बरेच साम्य दिसते. अशा साम्यामुळेच नंतर उत्क्रांत झालेल्या प्राकृत भाषा आणि त्यानंतरच्या वर्तमान अर्भारतीय भाषा यांच्यातही साम्य दिसून येते; असे प्रतिपादन त्यांनी केले आहे. डॉ. चतर्जींना अंतर्बहिर्वर्तूळ-बहिर्वर्तूळ सिद्धांतानुसार केलेली. प्राकृत भाषांची वर्गवारी चुकीची वाटते. त्यांच्या मतानुसार काश्मिरी, लोढी, सिंधी, बिहारी, बंगाली, आसामी व ओरिया या काही वायव्येकडील व काही पूर्वेकडील भाषांतील साम्ये केवळ त्याच भाषांपुरती मर्यादित नाहीत, तर होर्नल्ले मानतात त्या अंतर्बहिर्वर्तूळाशी साम्य दर्शवितात. त्याचप्रमाणे बहिर्वर्तूळातील भाषा गृहीत धरल्या तरी त्यांच्यातील वैधर्म्ये दिसून येतात. हे चतर्जींनी साधार दाखवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. डॉ. चतर्जी आर्यभारतीय भाषांची वर्गवारी करताना प्राकृतकालीन उदीच्या व मध्यदेशीय प्राकृतातून निर्माण झालेल्या भाषांचा एक गट; आणि प्राच्य प्राकृतातून निर्माण झालेल्या भाषांचा दुसरा गट अशी प्राकृत भाषांची वर्गवारी करतात व मराठीला दक्षिणेकडील पण बहिर्वर्तूळातील एक भाषा न मानता उदीच्या मध्यदेशीय प्राकृतोत्पन्न-अंतर्बहिर्वर्तूळातील भाषापैकी एक भाषा मानतात. भौगोलिक स्थान आणि भाषिक वैशिष्ट्ये यांच्याआधारे भाषांचे वर्गीकरण करण्याचा हा प्रयत्न या सिद्धांतात दिसतो.

१.३.५ मराठीची पूर्वपीठिका

भाषाशास्त्रवेत्यांनी भारतातल्या भाषांची आर्य, द्रविड, मुंड आणि चीन-तिबेटी या

चार कुलात विभागणी करून मराठी ही आर्य कुलातली भाषा ठरविली आहे. म्हणूनच तिच्या उत्पत्तीचा आणि घटनेचा, घडणीचा विचार करताना संस्कृत आणि प्राकृत या भाषांचा प्राधान्याने विचार केला जातो. डॉ. पां. दा. गुणे यांनी संस्कृत प्राकृतच्या बरोबरीनेच अपभ्रंश या आणखी एका दुव्याकडे अभ्यासकांचे लक्ष वेधले आणि संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, मराठी अशा मराठीच्या उत्पत्तीचे सूत्र भाषाभ्यासात रूढ झाले आणि आजतागायत मराठीच्या उत्पत्तीचा विचार एकांगीपणाने होत राहिला; ही श्री. विश्वनाथ खैरे यांची तक्रार रास्त वाटते. मराठीच्या उत्पत्ती, घटना जडणघडण याचा नव्याने अभ्यास होणे गरजेचे आहे.

भाषाकुलांची कल्पना भाषाभ्यासात रूढ झाल्यानंतर आर्यभाषाकुलाची संकल्पना पुढे आली. आणि मराठीचे नाते संस्कृतशी जोडले गेले. 'अंतर्वर्तूळ-बहिर्वर्तूळ सिद्धांत' या नात्याच्या समर्थनार्थ उपयोजिला गेला. त्यातून अनेक वाद आणि प्रवाहही पुढे आले आणि संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश आणि मराठी असे तिच्या निर्मितीचे सूत्र पक्के झाले. सगळ्या मराठी शब्दांचे मूळ संस्कृतमध्येच शोधण्याच्या प्रवृत्तीपायी देशी, प्राकृत किंवा अपभ्रंश शब्दांची मूळ संस्कृत रूपे ध्वनिविचारांच्या तत्त्वांनुसार बरोबर दिली तरी त्यातून अर्थानुसारी उपपत्ती मिळत नाही. मराठीचे विशिष्ट भाषाकुल मानले असले तरी अन्य कुलांतील भाषांचाही विचार मराठीच्या संदर्भात करावयाला हवा. 'काल' तत्त्वांबरोबरच 'लोक' व 'देश' या तत्त्वांचाही भाषेवर होणारा परिणाम विचारात घेऊन मराठीच्या निर्मितीचा विचार व्हावा असे अनेक अभ्यासकांचे मत आहे. परंतु त्या दृष्टीने अजून तरी मराठीच्या उत्पत्तीचा विचार होत नाही. तेव्हा आर्यभारतीय शाखेतील प्राचीन व मध्य अवस्थांचा परिचय करून घेतच मराठीच्या उत्पत्तीचा विचार करण्यात येतो.

खरे तर कोणतीही भाषा एकाएकी जन्मास येत नाही. तिच्या जन्माची प्रक्रिया तशी प्रदीर्घ काळ सुरूच असते. आज प्रचलित असलेली मराठी भाषाही त्याला अपवाद नाही. तिच्या इतिहासाचा मागोवा आपणाला लिखित साधनांच्या आधारे घेता येतो. तो आजपर्यंत अनेक अभ्यासकांनी घेतलेला आहे. तसे पाहिले तर प्रत्येक भाषेमध्ये काळाच्या ओघात बदल होतच असतात. हे बदल शब्दांचे औच्चारिक स्वरूप, अर्थरूपात होतात. तसे काही शब्द वापरातून नाहीसे होतात. तर काही वेळा अन्य भाषांशी संबंध आल्यामुळे नवे शब्द भाषेत स्वीकारले जातात. तर काही शब्द गरजेनुसार नव्याने घडविले जातात. अशा भाषिक परिवर्तनामागे अनेक कारणे असू शकतात. अशा परिवर्तनातूच एका भाषेतून दुसरी भाषा निर्माण होते. अर्थात नवीन भाषा पूर्व भाषेपेक्षा पूर्णतः वेगळी, निराळी अशी नसते. तर पूर्वभाषेची अनेक वैशिष्ट्ये तिच्यात कायम राहतात. पूर्वभाषा व तिची उत्तरकालीन अवस्था यांच्यामध्ये ध्वनी, व्याकरण आणि शब्दसंग्रह या सर्व पातळ्यांवर साधर्म्य आढळते. तेव्हा मराठीची पूर्वपीठिका लक्षात घ्यावयाची असेल तर आर्यभारतीय शाखेच्या वेगवेगळ्या अवस्था लक्षात घेणेही मराठीच्या उत्पत्तीच्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे.

आर्यभारतीय शाखा : प्राचीन अवस्था

मराठी भाषेच्या घडणीचा विचार करत असताना आजतागायतच्या अनेक भाषाभ्यासकांनी मराठीच्या पूर्व अवस्थांचा विचार केला आहे. हा विचार 'अंतर्वर्तूळ-बहिर्वर्तूळ' या सिद्धांताच्या परिघातच होताना दिसतो. आर्यभारतीय शाखेतील प्राचीन भाषा म्हणजे संस्कृत. या संस्कृतचेही

वैदिक संस्कृत व पाणिनी उत्तरकालीन किंवा अभिजात संस्कृत असे कालिक भेद मानले आहेत. या भेदांचाही मराठीच्या जडणघडणीत कसा वाटा आहे ते यावरून लक्षात येते.

वैदिक संस्कृत

वैदिक संस्कृतात चार वेद व ब्राह्मण ग्रंथ यांचा समावेश होतो. उपनिषदे आणि सूत्रे या वेदांच्या उत्तरकालीन रचनादेखील वैदिक संस्कृत या भाषिक टप्प्यावरच येतात. वैदिक संस्कृतचा प्राचीन नमुना म्हणून ऋग्वेदाचा दाखला दिला जातो. दोन ते नऊ या मंडलांतील भाषा व पहिल्या आणि दहाव्या मंडलांतील भाषा यात फरक आहे; असेही मानले जाते. वैदिक संस्कृतची या उपलब्ध साहित्याच्या आधारे काही वैशिष्ट्ये सांगितली गेली आहेत. ती अशी १) (अ), (इ), (उ), (ऋ), (ए), (ऐ), (ओ), (औ) हे स्वर वैदिक संस्कृतमध्ये आढळतात तसेच (२) मूर्धन्य उच्चार, (ट) वर्गातील वर्ण आणि (ळ) यात आहेत. याचे कारण इंडो-युरोपियन भाषांत मूर्धन्य उच्चार नाहीत. प्राचीन इराणीतही ते आढळत नाहीत. हे वर्ण वैदिक संस्कृत बोलणाऱ्या समूहाचा भारतात आल्यानंतर द्राविडी भाषांशी जो संबंध आला त्यातून हे उच्चार वैदिक भाषेत आले असावेत असे एक अनुमान, गृहीत धरले आहे. (३) विशेषणे नामाप्रमाणे चालतात. (४) लिंगे तीन, वचने तीन आणि विभक्ती आठ आहेत. (५) क्रियापदांच्या रूपांत परस्मैपद आणि आत्मनेपद असा भेद आढळतो. (६) भूतकाळ दर्शविण्यासाठी भूतकाळ, तृतीय भूतकाळ आणि परोक्ष भूतकाळ अशी तीन प्रकारची रूपे दिसतात. (७) भविष्यकाळ दर्शविण्यासाठी 'स्य' प्रत्ययी रूपे आढळतात. परंतु कालवाचक क्रियापदांची नियमित रूपे आढळत नाहीत. वैदिक संस्कृतची स्वनव्यवस्था देखील इंडो-युरोपियन भाषापेक्षा काही प्रमाणात वेगळी आहे. मूळ भाषेतील (अ), (इ), व (ओ) ह्या ऱ्हस्व स्वराचे वैदिक संस्कृतमध्ये (अ) या एकाच स्वरात विलयन होतो. मुळातील अतिऱ्हस्व (अ) चा (उ) होतो. (ट) हा मूर्धन्य वर्ण नव्याने आला आहे. मुळातील तीन प्रकारचे (क) वर्ग वैदिक संस्कृतमध्ये नाहीत. (क्व) चे (क) किंवा (च) मध्ये भेदन होते. (स) बरोबरच (श) व (ष) हे घर्षक आढळतात. वैदिक संस्कृतच्या काळाविषयी नेमका अंदाज बांधता येत नसला तरी ही भाषा इ.स . पूर्व १५०० ते १००० या काळात बोलली जात असावी; असा तर्क सर्वच अभ्यासकांनी केला आहे. तो सर्वांनीच गृहीत धरला आहे.

पाणिनी संस्कृत

अभिजात संस्कृत ही वैदिक संस्कृतची उत्तरकालीन अवस्था मानली गेली आहे. तिच्या स्वनव्यवस्थेत फारसा फरक नाही. ऋग्वेदाचाच येथे हवाला देत प्राचीन मंडलात केवळ (र) सापडतो. दहाव्या मंडलापासून (र) आणि (ल) असे दोन्ही स्वन आढळतात. ते एकाच अर्थाने वापरल्या गेलेल्या शब्दांतही दिसतात. त्यासाठी रोहित व लोहित अशा शब्दांचे उदाहरण दिले जाते. या अवस्थेत (ल) अधिक आढळतो. मूर्धन्य उच्चार असलेले शब्द मोठ्या संख्येने आढळतात. स्वरमध्यस्थ (ड) व (ढ) वैदिक संस्कृतमधील काही शाखात (ळ) व (ळ्ह) होतात. तसे उत्तरकालीन संस्कृतमध्ये होत नाहीत. उत्तरकालीन संस्कृतात (ऋ) व (लृ) यांचा स्वराप्रमाणे वापर केला जातो. वैदिक संस्कृतमध्ये स्वराघात आहे. उत्तरकालीन संस्कृतमध्ये त्याची जागा बलाघाताने घेतली आहे. वैदिक संस्कृतप्रमाणे उत्तरकालीन

संस्कृतमध्ये तीन लिंग, तीन वचन आणि आठ विभक्ती यानुसार होणारे विकार आहेत. क्रियापदे आत्मनेपदी आणि परस्मैपदी अशा दोन्ही रूपांत आढळतात. धातू आणि पुरुषवाचक विकार यांच्यामध्ये कालदर्शक असे जे प्रत्यय इंडो-युरोपियन भाषेमध्ये वापरले जात असत; त्यांच्या आधारे संस्कृतमध्ये काळ आणि दहा गण यांची निश्चिती केली गेली. काळ आणि अर्थ मिळून संस्कृतमध्ये दहा 'ल' कार आहेत. वैदिक संस्कृतमधील क्रियारूपांची जटिलता उत्तरकालीन संस्कृतमध्ये कमी झाली. सामासिक शब्द तयार करण्याची इंडो-युरोपियन भाषेची प्रवृत्ती वैदिक संस्कृतप्रमाणे उत्तरकालीन संस्कृतनेही टिकविली. संस्कृतमध्ये वाक्यातील शब्दक्रम निश्चित नाही. वैदिक संस्कृतात उपसर्गाचा क्रमदेखील निश्चित नव्हता. उत्तरकालीन संस्कृतमध्ये मात्र उपसर्ग धातूच्यापूर्वी येतात. वैदिक वाङ्मयातील बरेचसे शब्द उत्तरकालीन संस्कृतमध्ये आढळत नाहीत. याशिवाय वैदिक संस्कृतमध्ये आयात शब्दांची संख्या मर्यादित आहे. उत्तरकालीन संस्कृतात ते मोठ्या प्रमाणावर सापडतात. अभिजात संस्कृतचा कालखंड सर्वसाधारणतः इ.स. पूर्व १००० ते इ. सनाचे चौथे-पाचवे शतक मानला जातो. या काळात 'रामायण', 'महाभारत' ही महाकाव्ये व कालिदास, भवभूती आदिंची काव्य, नाटके तसेच शंकराचार्य, रामानुज इत्यादींची तत्त्वज्ञानपर भाष्ये लिहिली गेली. तर पाणिनी, पतंजली या व्याकरणकारांनी उत्तरकालीन संस्कृतचे व्याकरण लिहिले. लिखित भाषा म्हणून संस्कृतचा वापर करताना व्याकरण व्यवस्थेचे काटेकोर पालन केले गेले. परंतु बोलील कालपरत्वे होणारे विकार होतच राहिले. यातूनच वेगवेगळ्या प्राकृतभाषा निर्माण झाल्या असे मानले जाते.

आर्यभारतीय शाखा : मध्य अवस्था

आर्यभारतीय शाखेच्या मध्य अवस्थेत प्राकृत आणि अपभ्रंश भाषांचा विचार केला जातो. प्राकृत शब्दाने निरनिराळ्या भाषांचा म्हणजे मागधी, अर्धमागधी, महाराष्ट्री, शौरसेनी इत्यादी भाषांचा बोध होतो. परंतु खरी प्राकृत म्हणजे एकच बाकीचे भेद देशभेदानेच झालेले आहेत. एका मतानुसार संस्कृत भाषेपासून निघालेल्या भाषांपैकी संस्कृताशी विशेषतः वैदिक संस्कृताशी अत्यंत सद्दृश असलेली भाषा म्हणजे पाली ही होय. हिला बौद्धमागधी असेही संबोधिले जाते. बौद्धधर्माचे मूळ ग्रंथ या भाषेत आहेत. इसवीसनाच्या पूर्वी सहाव्या शतकात बौद्ध धर्माची स्थापना झाली व त्यानंतरच्या तीन शतकांत धम्माचा ग्रंथसंग्रह लिहिला गेला. या ठिकाणीच प्राकृत भाषेचे स्वरूप प्रथमतः पाहावयास मिळते. या कालखंडात ही लोकभाषा चांगलीच नावारूपास आलेली दिसते. अनेक भाषाभ्यासकांच्या मते ही लोकभाषा म्हणजे विद्वानांच्या संस्कृत भाषेचे सोपे स्वरूप होय. ही प्राकृत भाषा म्हणजे त्या वेळी पूर्वेकडील मगध देशापासून ते पश्चिमेकडील पंजाब आणि दक्षिणेकडील माळवा, विदर्भ इत्यादी प्रदेशापर्यंत चालणारी लोकभाषा होती. तिलाच पुढे 'पाली' असे नांव पडले. सम्राट अशोकाने इसवी सनापूर्वी तिसऱ्या शतकांत आपल्या साम्राज्याच्या सीमेवर ठिकठिकाणी ज्या आज्ञा कोरून ठेवल्या त्या पाली भाषेत आहेत. एका मतानुसार पाली ही बौद्ध धम्माची स्वतंत्र भाषादेखील मानली गेली आहे. एवढेच नव्हे तर संस्कृत आणि एतद्देशीय द्रविडादी दोन निकटवर्ती भाषांचा अपभ्रंश स्वरूपातील जो परस्परसंबंध म्हणजे पाली भाषा होय. पाणिनीय संस्कृतपेक्षा आधीची भाषा म्हणूनही पालीचा उल्लेख केला जातो. पाली या शब्दाच्या अनेक व्युत्पत्ती दिल्या जातात. 'पाली' या शब्दाचा अर्थ

‘ओळ’ असा होतो. या दृष्टीने धम्मग्रंथातील ओळीत समाविष्ट झालेली ती पाली. राजवाडे यांच्या मतानुसार बहुजनसमाजाची ‘प्रकट’ भाषा असा पाली या शब्दाचा अर्थ लावून प्रकट पअड पाली अशा व्युत्पत्ती सांगितली आहे. ‘पाल’ म्हणजे सुरक्षित ठेवणे याच धातूपासून धर्मानंद कोसंबी यांनी या शब्दाची व्युत्पत्ती सांगितली आहे. धर्मानंद कोसंबी यांच्या मतानुसार; ज्या भाषेत लिहिलेल्या ग्रंथांत बुद्धाचे तत्त्वज्ञान सुरक्षित आहे ती भाषा म्हणजे ‘पाली’. उपलब्ध साहित्याच्या आधारे या भाषेची काही वैशिष्ट्ये सांगता येतील. १. ‘ऋ’ या संस्कृत अवघड स्वराऐवजी पालीमध्ये कधी ‘अ’ कधी ‘इ’ कधी ‘उ’ तर कधी ‘री’ असे सोपे स्वर वापरण्यात आले. उदाहरणार्थ; ऋत्विज रित्विज, वृक्ष रुक्ष, धृत घत, गृध गीध २. संस्कृतमधील संयुक्त व्यंजनापूर्वीचा दीर्घ स्वर पालीत ऋस्व होतो. (काष्ठ कट्ट, देशान्तरे देसन्तरे) ३. संस्कृतमधील ऐ आणि औ हे उच्चार पालीत ए व ओ असे होतात. तैल तेल, मौलि मोली. ४. संस्कृतात शब्दाच्या शेवटी येणाऱ्या विसर्गाऐवजी पालीत ओ येतो. ५. अभिजात संस्कृतमध्ये न आढळणारा (ळ) पालीत आहे. ६. पालीत लिंगे तीन वचने मात्र दोनच आहेत. ७. पालीने संस्कृतमधील काही शब्द स्वीकारले. परंतु काही शब्द विकार होऊन आलेले आहेत. ८. पालीची रूपव्यवस्था देखील लक्षात घेण्याजोगी आहे. केवळ उच्चार प्रक्रियेमुळे भाषेची घडण बदलते असे नाही तर एका भाषेतून दुसरी भाषा निघताना तिची घटनाही बदललेली असते. संस्कृत भाषेचे व्याकरणाच्या चौकटीत व्यवस्थापन होत असतानाच त्यात बदल करून ‘पाली’ आकारास येत होती. भाषेचा आत्मा म्हणजे तिची प्रत्ययप्रक्रिया. त्यात बदल झाला तरच त्या भाषेचे नामकरण होण्याइतके स्थित्यंतर होते. संस्कृत उच्चाराच्या दृष्टीने बदलत गेली असे नव्हे, तर त्या भाषेची घटना म्हणजे प्रत्यय-प्रक्रियाही पालटत गेली आणि म्हणूनच ‘पाली’ सारखी स्वतंत्र भाषा उदयास आली. ९. संस्कृतमधील गोंधळून टाकणारे वैचित्र्यही भाषाबदलाच्या मुळाशी आहे. उदाहरणार्थ, एकवचन, द्विवचन, अनेकवचन या तीन वचनांतून पालीने द्विवचन काढून टाकले. चतुर्थीऐवजी षष्ठी व पंचमी ऐवजी तृतीय विभक्ती वापरली, संस्कृतमधील निरनिराळे काळ व अर्थ कायम ठेवले. परंतु संस्कृतमधील त्यांच्यातील भेद मात्र पालीने ठेवला नाही. धातूचे सामान्यीकरण केले. संस्कृतमधील धातूंच्या दहा गणाची व्यवस्था ढिली करून सर्व धातू एकाच गणात बसविण्याचा प्रयत्न केला. त्यामुळे संस्कृतातील रूपवैचित्र्य कमी झाले. सुलभीकरणाच्या प्रवृत्तीचा अवलंब केला.

प्राकृत भाषा

इ.स. २०० ते इ. स. ६०० पर्यंतच्या कालखंडातील प्राकृत भाषा म्हणजे पैशाची, शौरसेनी, मागधी, महाराष्ट्री या संस्कृत नाटकातून प्रकट झालेल्या भाषा. या पैकी शौरसेनी ही उदीच्या देशातील भाषा व मागधी ही प्राच्य देशातील भाषा व पैशाची पिशाच्य देशाची भाषा तर ‘महाराष्ट्री’ या शब्दावरून ही महाराष्ट्र देशातील भाषा असावी. याबाबत अभ्यासकांमध्ये मतभेद आहेत. काही अभ्यासकांच्या मते महाराष्ट्री ही कोणत्याही प्रदेशाची किंवा त्या प्रदेशातील लोकांची भाषा नसून ती केवळ काव्याची भाषा होती असे मत आहे. मनमोहन घोष, डॉ. सुनीतिकुमार चतर्जी हे अभ्यासक या मताचे पुरस्कर्ते आहेत. स्नेहकौनो या अभ्यासकाने मात्र महाराष्ट्री ही महाराष्ट्र देशाची भाषा मानली आहे. त्यासाठी त्यांनी

‘महाराष्ट्राश्रयां भाषां प्रकृष्टं प्राकृतं विदुः’ या दंडीच्या वचनाचा हवाला दिला आहे. अर्थात महाराष्ट्री प्राकृत ही कोणत्या देशाची भाषा असा मतमतांचा गलबला असला तरी महाराष्ट्री ही भाषा भारतातील तत्कालीन सर्वच भाषांना सांधून जाणारी अशी भाषा असल्यामुळे आणि मराठीत तिचेच विशेष प्रामुख्याने दिसत असल्यामुळे मराठीच्या पूर्वपीठिकेत तिचा विचार अधिक करावा लागतो. इ.सनाच्या पाचव्या शतकात होऊन गेलेला प्राकृत व्याकरणकार ‘वररुचि’ आपल्या ‘प्राकृतप्रकाश’ या ग्रंथात महाराष्ट्री ही प्रमुख भाषा मानून तिचे वर्णन पहिल्या नऊ प्रकरणात करतो आणि उरलेल्या शौरसेनी, मागधी व पैशाची या प्राकृतांवर एकेक प्रकरण लिहून त्यांच्या विशिष्ट लकबा तेवढ्या सांगतो. व ‘शेषं महाराष्ट्रिवत्’ असे म्हणतो. त्याच्यानंतर हेमचंद्र (इ.स. ५०० ते ७००) हा व्याकरणकार प्रत्येक प्राकृत शब्द संस्कृतपर्यंत नेताना कित्येक शब्दांची परंपरा संस्कृतपर्यंत नेता येत नसल्याचे प्रथम दृष्टोत्पत्तीस आणतो व अशा देशी शब्दांची निराळी नोंद करून त्याने ‘देशीनाममाला’ हा दुसरा कारिकाबद्ध ग्रंथ रचला. प्रत्यक्ष जिवंत भाषा ऐकून वररुचि, हेमचंद्र यांनी आपली व्याकरणे रचली. इ.स. पूर्व ६०० ते इ.स. ६०० हा प्राकृत भाषांचा कालखंड. या भाषांमध्ये विपुल साहित्य निर्मिती झाली. वररुचि आणि हेमचंद्र यांनी प्राकृत भाषेचे व्याकरण रचून प्राकृतच्या लिखित स्वरूपाला स्थैर्य देण्याचा प्रयत्न केला. प्राकृतचे आर्यभारतीय भाषांत नेमके स्थान काय ? याबाबतीत अभ्यासकात मतभेद आहेत. वैदिक काळापासून भारतात अनेक बोली बोलल्या जात होत्या. वैदिक संस्कृत ही त्यापैकीच एक होय. वेदकालीन बोलींपासून नैसर्गिक विकसनाच्या तत्त्वानुसार पाली, पैशाची, शौरसेनी, मागधी, अर्धमागधी, महाराष्ट्री या प्राकृत बोली निर्माण झाल्या. या मताचा पाठपुरावा वेबर आणि बीम्स हे अभ्यासक करतात. त्यांचे हे मत संशोधकीय वर्तुळात स्वीकारले तर प्राकृत भाषा अभिजात संस्कृतपेक्षाही प्राचीन काळातील ठरतील असेही एक अनुमान या भाषांच्या बाबतीत करता येते.

अपभ्रंश भाषा

इ.स. पूर्व ६०० ते इ.स. ६०० हा प्राकृत भाषांचा कालखंड. प्राकृत भाषांमध्ये विपुल साहित्यनिर्मिती झाली. वररुचि आणि हेमचंद्र यांनी प्राकृत भाषेचे व्याकरण रचून प्राकृतच्या लिखित स्वरूपाला स्थैर्य देण्याचा प्रयत्न केला. परंतु व्यवहारातील प्राकृत भाषा मात्र बदलतच राहिल्या. आणि इ.स. ४०० च्या आसपास प्राकृत भाषा लुप्त होऊन अपभ्रंश भाषांचा कालखंड सुरू झाला. पैशाची अपभ्रंश, शौरसेनी अपभ्रंश, मागधी अपभ्रंश, महाराष्ट्री अपभ्रंश अशा अपभ्रंश बोली त्या त्या प्राकृत भाषेपासून निर्माण झाल्या.

अपभ्रंश भाषांच्या निर्मितीस आणखी एक प्रभावी कारण काही भाषाभ्यासक सांगतात; ते म्हणजे इ.स. ६००. च्या थोडे आधी प्राकृत भाषांना परकीय भाषांशी पुन्हा एकदा संघर्ष करावा लागला. पल्लव, शक, गोपाळ, अहिर इत्यादी अन्य धर्माच्या व अन्य मानववंशाच्या भिन्न भाषिक लोकांचे पंजाब मार्गे भारतात आगमन झाले व आपल्या सामर्थ्याने त्यांनी काही काल राज्यपदही भोगले व येथील आर्यांच्या प्राकृत भाषा आत्मसात करायला सुरूवात केली. या दोन भिन्न भाषिक संघर्षातून प्राकृत भाषा बदलू लागली व त्यातूनही अपभ्रंश भाषा जन्मास आल्या.

अपभ्रंश म्हणजे शिष्ट लोकांच्या भाषेपासून घसरलेली अभीरादी लोकांकडून बोलली

जाणारी गावंढळ भाषा अशी शिष्ट प्राकृत भाषिकांची समजूत झाल्याने तिचे तेच नाव पुढे रूढ झाले. दंडीनेही आपल्या काव्यात अभीरादिकांच्या भाषांना अपभ्रंश व शास्त्रात संस्कृतेतर भाषांना अपभ्रंश म्हणतात असे म्हटले आहे. एकंदरीत प्राकृत भाषा भ्रष्ट होऊन जी भाषा उदयास आली तिला अपभ्रंश भाषा म्हटले जाते. डॉ. हिरालाल जैन व प्रो. याकोबी यांनी अपभ्रंश भाषेतील काही ग्रंथ प्रकाशित करून या भाषेस उजेडात आणण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य केले. डॉ. तगारे यांनीही या भाषांचा विशेष अभ्यास केला आहे.

मार्क डे याने 'प्राकृत सर्वस्वा'त अपभ्रंशांचे एकूण २७ उपभेद सांगितले आहेत. परंतु ही केवळ प्रादेशिक बोलींची गणना असावी. कारण त्यानेच पुढे हे उपभेद सोडून ब्राचड, नागर आणि उपनागर असे अपभ्रंशाचे तीन महत्त्वाचे भेद सांगितले. मराठीत मराठीसंबंधी 'नागरी बोली' असा अनेक ठिकाणी उल्लेख आला आहे. उदाहरणार्थ; तो श्रीकृष्णार्जुन संवाद। नागरी बोली विशदु। (ज्ञा. १३-११४९) व 'नागरी बोली स्थल वाणिजे' (वच्छाहरण १६) यावरून मराठी भाषा अपभ्रंश भाषांतील 'नागरी अपभ्रंश' या भाषेपासून जन्मली असावी असे डॉ. वि. भि. कोलते यांना वाटते. तर डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांच्या मतानुसार "अपभ्रंशाच्या वरील भेदत्रयापैकी अमुक एका भेदापासून अमूक भाषा निघाली असे म्हणण्यापेक्षा ही नावे सोडून देऊन महाराष्ट्रात महाराष्ट्री प्राकृताचा जो अपभ्रंश पाचव्या शतकात रूढ झाला; त्याचे अवशेष जर यादवकालीन मराठीत दिसले तर त्यापासून मराठी भाषा निघाली असे का म्हणू नये? असा प्रश्न करून त्यासाठी डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी महाराष्ट्रात येऊन तेथील अपभ्रंशात जैनांनी वाङ्मय लिहिले ते आधारास घेऊन डॉ. तुळपुळे यांनी महाराष्ट्री-प्राकृत व यादव मराठी यांच्यातील जो दुवा जोडून दाखविला आहे तो स्वीकारणेही भाग आहे. जैन ग्रंथात सर्वसाधारणपणे १० व्या शतकातील ग्रांथिक अपभ्रंश भाषा आढळते. डॉ. तगारे हिलाच राष्ट्रकुटकालीन मराठी असे म्हणतात. अपभ्रंश ही अभीरांची भाषा होती. ही अभीरांची जात उत्तरेकडून सिंध प्रांतातून गुजराथेत व तेथून कोकणात व विदर्भात स्थायिक झाली. याच अपभ्रंशाचा सांगाडा मराठीत उतरला असा डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांचा दावा आहे.

अपभ्रंशाचे काही ठळक विशेष

प्राकृत भाषांची सुलभीकरणाची प्रवृत्ती अपभ्रंशात अधिक व्यापक प्रमाणात दिसते. याशिवाय उच्चारप्रक्रियेच्या संदर्भात अपभ्रंशाने प्राकृताचीच परंपरा चालवली. ऋ, लृ, ऐ, औ या स्वरांशिवाय इतर सर्व स्वर अपभ्रंशात आहेत. प्राकृतात शब्दाच्या अंती येणारे आ, ए व ओ अपभ्रंशाने अ, इ, ऊ केले. प्राकृतातील स-र-स 'ह' केला. विभक्ती आणि आख्यात रूप या बाबतीत अपभ्रंशाने पुढील टप्पा गाठला. तृतीयेचा 'इण' व षष्ठीचा 'स्स' हे दोन प्रत्यय संस्कृतपरंपरेने अपभ्रंशांत आले व इतर सर्व प्रत्यय लोप पावले. आख्यातांची संख्या प्राकृतातील आख्यातांहूनही घटली. काळांपैकी वर्तमान व भविष्य यांचीच केवळ आख्यातरूपे उरली. अर्थापैकी आज्ञार्थ व विध्यर्थ हे दोन उरले. संयुक्त क्रियापदाचे प्रयोग अधिकाधिक होऊ लागले. विभक्तिरूपाचे सहाय शब्दांनी कारकसंबंध दाखविण्याची प्रवृत्ती रूजत गेली. आणि अपभ्रंशाकडून देशी भाषांकडे अर्थात आधुनिक भारतीय आर्य भाषांकडे भाषांची वाटचाल सुरू झाली.

सर्वसाधारणपणे अकराव्या शतकापर्यंत अपभ्रंश भाषा टिकल्या. परंतु त्याअगोदर इ.स. च्या आठव्या शतकापासून अरबादी भिन्न वंशाच्या, भिन्न संस्कृतीच्या व भिन्न भाषेच्या लोकांनी हिंदुस्थानवर स्वाऱ्या केल्या. यात गझनीच्या महंमदाच्या १८ स्वाऱ्या झाल्या. महंमद घोरीची स्वारी होऊन अन्य संस्कृतीचा व मानववंशाचा मोठा गट हिंदुस्थानात आला. इ.स १२०५ पर्यंत सारा उत्तर हिंदुस्थान त्यांनी व्यापला. नंतर ते दक्षिणेतही घुसले. त्यामुळे या भिन्न भाषिकात संघर्ष होऊन आधुनिक आर्यभारतीय भाषा उदयास आल्या. पैकी मराठी ही एक आर्यभारतीय भाषा आहे. यादवकालीन मराठी ही सुरुवातीची अवस्था मानली तर यादवमराठीचे साम्य महाराष्ट्री प्राकृताशी असले तरी महाराष्ट्री प्राकृत आणि यादवमराठी यांच्यामधला अपभ्रंश हा दुवा विसरता येत नाही व आर्यभारतीय शाखेच्या अर्वाचीन अवस्थेतील अनेक भाषांपैकी मराठी ही एक भाषा आहे.

१.४ शब्दार्थ व टिपा

ऐतिहासिक भाषाविज्ञान - भाषेच्या परिवर्तनशील प्रक्रियेचा अभ्यास करणारी भाषाविज्ञानाची शाखा

भाषाकुल - एखाद्या भाषेच्या परिवर्तन प्रक्रियेचा शोध घेत मागे जाऊन त्या भाषेचे शोधलेले कुल

अंतर्वर्तुळ-बहिरवर्तुळ सिद्धांत - भारतीय भाषांच्या निर्मितीसंबंधातील सिद्धांत

१.५ समारोप

भाषाकुल आणि मराठी भाषा या घटकात आपण भाषाकुल संकल्पना कशी अस्तित्वात आली, भाषिक वर्गीकरणाचे तत्त्व, तसेच भाषांचे वर्गीकरण आणि जगातील प्रमुख भाषाकुले यांचा उहापोह केला. इंडो-युरोपियन भाषाकुल व त्यातील आर्यभारतीय भाषाकुलांचा विस्ताराने आढावा घेतला. तसेच अंतर्वर्तुळ-बहिरवर्तुळ सिद्धांतही लक्षात घेतला. हे सर्व समजून घेताना भाषेची सर्व रूपे, तिचे विविध आविष्कार म्हणजेच जगातील बोलल्या जाणाऱ्या विविध भाषा या भाषाविज्ञानाच्या कक्षेत येतात. भाषेत अनेक प्रकारची विविधता आहे. यामुळेच भाषेचे वर्गीकरण निरनिराळ्या प्रकारे करता येते हेही आपण लक्षात घेतले. ऐतिहासिक भाषाविज्ञान या ज्ञानशाखेच्या विकास-विस्ताराची त्यातील 'परिवर्तन' आणि 'भाषाकुल' संकल्पनांची तात्त्विक बाजू समजावून घेत घेत जगातील भाषांचे वर्गीकरण करण्यासाठी या संकल्पना कशा उपयोजिल्या गेल्या हेही पाहिले. तसेच आर्य भाषाकुलातील आपली निजभाषा मराठीची उत्पत्ती कशी झाली त्या संदर्भातील विविध अभ्यासकांची मतेही लक्षात घेतली.

१.५ सरावासाठी प्रश्न

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. भाषाकुल संकल्पना विस्ताराने स्पष्ट करा.

२. जगातील प्रमुख भाषाकुलांचा सविस्तर आढावा घ्या.

३. संस्कृत-प्राकृत-अपभ्रंश ही साखळी उलघडून दाखवा.

लघुत्तरी प्रश्न

१. द्रविडी भाषाकुल थोडक्यात लिहा.

२. आर्यभारतीय भाषाकुलाचा संक्षिप्त आढावा घ्या.

३. अंतर्वर्तुळ-बहिरर्वर्तुळ सिद्धांत स्पष्ट करा.

टिपा लिहा.

१. इंडो-इरानिअन शाखा.

२. भाषाकुल संकल्पना.

३. पाचर सिद्धांत

१.६ अधिक वाचन

१. मराठी भाषा : उद्गम आणि विकास : कृ. पां. कुलकर्णी.
२. मराठी भाषेची घटना : रा. भि. जोशी.
३. भाषाविज्ञान : वर्णनात्मक आणि ऐतिहासिक : संपा. स.गं.मालशे/हे.वि.इनामदार/
अंजली सोमन

१.७ क्षेत्रिय कार्य

तुमच्या परिसरात बोलल्या जाणाऱ्या बोलीभाषेतील वीस वैशिष्ट्यपूर्ण शब्द शोध आणि या शब्दांची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी स्पष्ट करा.

१.८ उपक्रम

मराठी भाषेने इतर कोणकोणत्या भाषांपासून ऋण घेतले आहेत ते अभ्यासा आणि इतर भाषांमधील शब्दांची एक यादी बनवा.

घटक : ८

समाजिक भाषाविज्ञान : स्वरूप आणि व्याप्ती

८.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रहो, 'भाषाविज्ञान' ही अलीकडच्या शंभरवर्षांमध्ये प्रचंड गतिमानतेने विकसित झालेली ज्ञानशाखा आहे. परंपरागत भाषाभ्यासापासून भाषाभ्यासाची आजअखेरची वाटचाल थक करणारी आहे. भाषाभ्यासामध्ये विकसित झालेले विचारव्यूह, सिद्धांत - संकल्पना अभ्यासताना आपल्याला भाषेविषयी अनेक नाविन्यपूर्ण गोष्टी कळतात. भाषाभ्यासाच्या वाटचालीमध्ये 'समाजभाषाविज्ञान' या नव्या अभ्यासक्षेत्राचा उदय साधारणतः १९६० नंतर झालेला आहे. एडवर्ड सपीर, बेंजामिन ली वोर्फ, फिशमन, डेल हाइम्स, जॉन गम्पझ, विल्यम लॅंबाव्ह इत्यादी भाषाभ्यासकांची भाषेकडे पाहणारी मर्मदृष्टी यासाठी कारणाभूत ठरली आहे. सामाजिक-सांस्कृतिक दृष्टिकोणातून भाषेकडे पाहणारी ही भाषाभ्यासाची सर्वात आधुनिक पद्धती आहे. प्रस्तुत घटकामध्ये आपण या अभ्यासपद्धतीचे स्वरूप आणि व्याप्ती समजून घेणार आहोत. हा घटक अभ्यासल्यानंतर तुम्हाला;

- समाजिक भाषाविज्ञानाचे स्वरूप समजेल.
- भाषा, बोली आणि समाजाचा परस्परसंबंध समजून घेता येईल.
- सामाजिक भाषाविज्ञानातील विविध नाविन्यपूर्ण संकल्पनांचा परिचय होईल.
- समाज, संस्कृती आणि भाषा यामधील परस्पर संबंध समजून घेता येईल.
- समाजभाषाविज्ञान हे भाषाभ्यासाचे एक व्यापक क्षेत्र असल्याचे समजेल.

८.२ प्रास्ताविक

संप्रेषण व्यवहारासाठी मानव जी ध्वनियुक्त व्यवस्था अवलंबितो ती व्यवस्था म्हणजे भाषा होय. व्यक्तीला भाषा येणे ही बाब सामाजिक आणि सांस्कृतिकदृष्ट्या महत्त्वपूर्ण आहे. भाषा न येणाऱ्या मानवी समाजाची कल्पना देखील करता येणार नाही. भाषेचा जन्म हा संप्रेषण व्यवहारासाठी झालेला असून संप्रेषण पूर्ण करणे हे तिचे मुख्य कार्य आहे. पारंपरिक भाषाभ्यास आणि आधुनिक भाषाविज्ञानातील वर्णनात्मक भाषाभ्यासापर्यंत भाषाभ्यासाची वाटचाल पाहता; भाषेच्या 'संप्रेषण व्यवहाराला' विशेष महत्त्व देण्यात आलेले नव्हते. या अभ्यासामध्ये 'भाषाव्यवहार' पूर्णतः दुर्लक्षित राहिलेला होता.

फेर्दिनां द सोस्यूर या भाषाभ्यासकाने भाषाभ्यासात भाषिक वर्तन आणि भाषिक व्यवस्था असे भेद केलेले असले तरी, स्वतः त्यांनी केवळ भाषिक व्यवस्थेलाच प्रमुख अभ्यासविषय केले. सोस्यूर आणि त्याच्या प्रभावाने भाषेकडे पाहणाऱ्या संरचनावादी भाषाभ्यासकांनी ज्या भाषिक वर्तनामधून भाषेची व्यवस्था मिळते; त्या वर्तन प्रक्रियेकडेच दुर्लक्ष केले. विशिष्ट कालखंडामध्ये भाषा स्थिर मानून तिचे वर्णन करता येते; हा विचार सोस्यूर यांनी रुजविला. सोस्यूर आणि त्यांच्या नंतरच्या भाषाभ्यासकांच्या नव्या दृष्टीने

जन्माला आलेली विचारधारा पुढे भाषिक परिवर्तन हे भौतिक विश्वातील कोणत्याही प्रकारच्या विकास प्रक्रियेमुळे होत नाही; या परिवर्तनाच्या मागे सामाजिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक परिस्थिती कारणीभूत असते; या विचारापर्यंत विकसित झाली. तत्पूर्वीच्या भाषाभ्यासात सामाजिक व्यवस्थेशी भाषाव्यवहाराचा संबंध असतो हे उमजूनही हा संबंध टाळून अभ्यास होत होता.

भाषिक व्यवहाराच्या सामाजिक अंगाचा अभ्यास करण्याची भाषाभ्यासाची नवी दिशा समाजभाषाविज्ञानाने दिली. भाषेच्या वर्तन प्रक्रियेचा म्हणजेच उपयोजित अंगाचा अभ्यास करणारे 'समाजभाषाविज्ञान' हे अध्ययनक्षेत्र आज भाषाविज्ञानाचा सर्वात प्रगत टप्पा म्हणून ओळखले जाते. समाजभाषाविज्ञान ही आज भाषाविज्ञानाची केवळ शाखा राहिली नसून स्वतंत्र अभ्यासशाखा म्हणून स्वतःच्या सिद्धांत-संकल्पनावर उभी राहात आहे. त्यामुळे तिला भाषाविज्ञानाची शाखा न मानता भाषाभ्यासाची स्वतंत्र अभ्यासशाखा मानायला हवी.

८.३ विषय विवेचन

८.३.१ समाजिक भाषाविज्ञान

समाजीकरण (Sociolization) प्रक्रियेमध्ये प्रत्येक व्यक्तीवर होणारा भाषा हा एक संस्कार आहे. मानवाजवळ भाषा आहे म्हणून तो इतर प्राण्यांपेक्षा वेगळा ठरतो. भाषा मानवी जीवनामध्ये अनुभव अभिव्यक्तीचे महत्त्वपूर्ण कार्य करते. मनुष्य हा समाजशील प्राणी असल्याने तो समाजात राहातो. त्याला जीवन संक्रमणासाठी भासणाऱ्या गरजांची पूर्तता समाजाशिवाय होऊ शकत नाही. त्यामुळे मानवाचे 'सामाजिक जीवन' अपरिहार्य असेच आहे. दैनंदिन जीवनामध्ये मानवाला अनेक जबाबदाऱ्या पार पाडाव्या लागतात. विविध व्यवहारांमध्ये सहभागी व्हावे लागते. व्यक्तीनुसार, समाजानुसार, वर्ग, पेशा, वय इत्यादी गोष्टींनी प्रत्येक व्यक्तीचे दैनंदिन जीवन व्यापलेले दिसते. या व्यवहारामध्ये व्यक्तीचा अनेकांशी संपर्क येतो. त्याला अनेक गोष्टींची गरज भासते. अशा वेळी भाषा त्याच्या मदतीला धावून येते. समाजातील प्रत्येक व्यक्तीला कोणत्या ना कोणत्या कारणांसाठी सतत व्यक्त व्हावे लागते. यातून निर्माण होणाऱ्या आंतरक्रियेमुळे समाज अस्तित्वात येतो. केवळ व्यक्ती एकत्र येण्याने समाज अस्तित्वात येत नाही; कारण समाज या संकल्पनेमध्ये आंतरक्रिया महत्त्वपूर्ण मानली गेलेली आहे.

आज मानवी जीवनातील संपर्कप्रक्रिया वेगाने विस्तारते आहे. विविध भाषांवर प्रभुत्व मिळवून, वेगवेगळ्या लोकसमूहांच्या भाषा आत्मसात करून व्यक्ती दिवसेंदिवस आपली संपर्कप्रक्रिया वाढवताना दिसते. 'आज जग एक खेडे बनते आहे' अशी विधाने याच अर्थाने वापरली जातात. येथे वाढता संपर्क हाच विचार अधोरेखित करावयाचा असतो. मानवाने कितीही वैज्ञानिक प्रगती साधली तरी; त्याचे परावलंबित्व न संपणारे आहे. त्याला विविध गरजांसाठी इतरांवर अवलंबून राहावेच लागते. यासाठी भाषा हेच साधन विचारअभिव्यक्तीसाठी सर्वात महत्त्वपूर्ण आणि प्रभावी ठरते आहे.

समाजिक भाषाविज्ञान किंवा समाजभाषाविज्ञान या अभ्यासक्षेत्राचा उदय साधारणतः १९६० नंतर झालेला आहे. भाषा आणि समाज यांच्यामध्ये असलेल्या संबंधाचा अभ्यास समाजभाषाविज्ञानामध्ये केला जातो. भाषा हे समाजव्यवहाराचे माध्यम आहे. या व्यवहारामधूनच भाषेची व्यवस्था आकाराला येते. तरीही भाषाभ्यासामध्ये व्यवहारापेक्षा भाषेच्या व्यवस्थेवरतीच भाषाभ्यासकांचे लक्ष केंद्रीत झालेले दिसते.

समाजभाषाविज्ञानाच्या उदयापूर्वी भाषाव्यवहाराकडे पूर्णतः दुर्लक्ष झालेले दिसते. समाजामध्ये सर्वत्र एकच भाषा अथवा एखाद्या भाषेचे सर्वत्र एकसारखे रूप आढळत नाही. म्हणूनच जगभरात शेकडो भाषा प्रचलित असलेल्या दिसतात. भाषेच्या विविध रूपांमागे समाजाची सामाजिक-सांस्कृतिक पार्श्वभूमी; तसेच भौगोलिक, राजकीय परिस्थिती कारणाभूत असते. त्यामुळे भाषा आणि भाषाव्यवहाराचा अभ्यास या संदर्भाधारेच करावा लागतो. भाषांकडे पाहण्याचा हा नवा दृष्टिकोण समाजभाषाविज्ञानाने दिला. भाषाभ्यासाचे सर्वात विकसित रूप म्हणून या अभ्यासपद्धतीकडे आज पाहिले जाते. या अर्थाने समाजभाषाविज्ञान हेच आजचे भाषाविज्ञान आहे.

भाषा ही महत्त्वाची सामाजिक संस्था आहे. समाजाची निर्मिती, अस्तित्व आणि विकास या गोष्टी भाषेमुळेच शक्य झालेल्या आहेत. भाषेतील शब्दांना प्राप्त होणारा अर्थ पूर्णतः समाजसापेक्ष असतो. त्यामुळे कोणत्याही भाषेचा विचार ती भाषा बोलणाऱ्या समाजाच्या संदर्भातच करावा लागतो.

भाषा हे सर्वात सुलभ, प्रभावी आणि अनेक वैशिष्ट्यांनी परिपूर्ण असे संपर्क माध्यम आहे. नागरीकरण, जागतिकीकरण आणि प्रसारमाध्यमांचा वाढता प्रभाव यामुळे व्यक्तीची संपर्कप्रक्रिया विलक्षण गतीने विस्तारलेली आहे. बदललेल्या जीवनपद्धतीचा भाग म्हणून; विविध भाषांवर प्रभुत्व मिळविणे, अनेक भाषिकांच्या संपर्कात येणे, भिन्न भाषिकांशी समायोजन साधणे अपरिहार्य बनले आहे. या प्रक्रियेमुळे संपर्कव्यवस्था विस्तारण्याबरोबरच गतिमानही होत आहे. 'जग एक खेडे बनले आहे' अशी विधाने प्रचलित होणे; हे बदलत्या जीवनपद्धतीचे द्योतक आहे. अशा विधानांमधून वाढता संपर्क सूचित करायचा असतो. मानवाने जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रांमध्ये वैज्ञानिक प्रगती साधली आहे. भौतिक साधनांनी बाजारपेठा खचाखच भरलेल्या आहेत. तथापि मानवाचे परावलंबित्व संपुष्टात आलेले आहे; असे मात्र नाही. अनेक गरजांच्या पूर्ततेसाठी त्याला इतरांवर अवलंबून राहावेच लागते. यासाठी भाषा हे साधन सर्वात महत्त्वपूर्ण आणि प्रभावी ठरले आहे. संपर्क आणि विचारांच्या प्रकटीकरणासाठी भाषेइतका अन्य दुसरा प्रभावी पर्याय उपलब्ध नाही.

भाषेचा उद्देश संदेशव्यवहार पूर्ण करणे हा आहे. जगातील प्रत्येक भाषा-बोलीकडून त्या भाषिक समाजातील प्रत्येकाचा संदेशव्यवहार पूर्ण केला जातो. कोणताही नवा संदेश देण्याची आणि ग्रहण करण्याची क्षमता भाषेजवळ असते. समाजभाषावैज्ञानिक अभ्यासपद्धतीमध्ये या संदेशव्यवहारावर लक्ष केंद्रीत केले जाते. त्यामुळे भाषा समाजनिर्मित असली तरी; भाषेचा वापर वैयक्तिक पातळीवर होत असतो. त्यामुळे भाषाभेदांची विभागणी व्यक्तिबोलीपर्यंत केली जाते. कोणत्याही भाषेच्या अंतर्गत रचनेमध्ये अनेक प्रकारचे भेद अस्तित्वात असतात. हे भाषाभेद परंपरागत समाजरचना, धर्म, जाती, विविध वर्ग, समाजाची पार्श्वभूमी, भौगोलिक, राजकीय परिस्थिती इत्यादी कारणांमुळे पडलेले दिसतात. तर व्यक्तिबोलींमध्ये दिसून येणारी व्यक्तिविशिष्टता ही या कारणाबरोबरच व्यक्तीच्या स्वतंत्र अनुभवविश्वामुळे अस्तित्वात येते. व्यवहारामध्ये आपण एकच भाषा वापरणाऱ्या समाजाला 'मराठी समाज', 'कानडी समाज' अशी नावे देतो. तथापि एका विशिष्ट भाषिक समाजाची भाषा कधीही एकजिनसी नसते. त्यामुळे अशा कधीही एकजिनसी नसणाऱ्या भाषेचे आदर्श रूप कल्पून या रूपाचे विविध पातळ्यांवर विश्लेषण देणाऱ्या आधुनिक भाषाविज्ञानातील विचारप्रवाहांना समाजभाषाविज्ञान छेद देते.

८.३.२. भाषा, बोली आणि समाज

एकाच समाजामध्ये अस्तित्वात असणाऱ्या विविध भाषिक रूपांमागे भौगोलिक, सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक परिस्थिती कारणीभूत असते. त्यामुळे भाषेचा आणि भाषाव्यवहाराचा अभ्यास या संदर्भातच करावा लागतो. भाषाव्यवहारामध्ये शब्दांना प्राप्त होणारे अर्थ हे समाजाकडून निश्चित झालेले असतात. त्यामुळे त्या अर्थाचे अन्वयार्थ हे त्यांना 'अर्थ' प्राप्त करून देणाऱ्या समाजाच्या संदर्भातच करावे लागतात. विविध स्तर, वर्ग, धर्म, जाती, प्रदेश, नोकरी-व्यवसाय, वय, लिंग इत्यादींमुळे समाजात दिसणारे भेद भाषेमध्येही पाहावयास मिळतात. या भाषिक भेदांचा आणि आधुनिक भाषाविज्ञानामध्ये भाषाभ्यासासाठी गृहीत धरलेल्या ध्वनी, शब्द, वाक्य या भाषेच्या स्तरांचा विचारही या अभ्यासपद्धतीमध्ये केला जातो. त्याचबरोबर धातू, धातूला लागणारे प्रत्यय, सर्वनाम, नाम, विशेषणे, क्रियापदे, अन्वये यांचाही विचार सामाजिक संदर्भाच्या आधारानेच केला जातो.

मानवाचा भाषाव्यवहार व्यापक आणि संदर्भबहुल असतो. एखाद्या समाजाच्या भाषाव्यवहाराचे निरीक्षण केल्यानंतर अभ्यासकांच्या समोर येणारे निष्कर्ष; दुसऱ्या समाजाच्या भाषाव्यवहाराशी तुलना करू पाहाता संदिग्ध आणि अपुरे वाटतात. कारण प्रत्येक समाजानुसार भाषावापराचे संकेत बदलतात. एकंदरीत मानवी भाषाव्यवहाराचे जेवढे व्यापक स्वरूप अनुभवास येईल; तेवढे या अभ्यासपद्धतीचे स्वरूप व्यापक होत जाणार आहे. मानवाच्या व्यापक आणि संदर्भबहुल भाषाव्यवहाराचे निरीक्षण केल्यानंतर भाषेची असंख्य रूपे आणि नानाविध प्रकारचे भेद अस्तित्वात असल्याचे आढळतात. अशा भाषाव्यवहाराचे स्वरूप तपासणे आव्हानात्मक आहे. असे असले तरी; या अभ्यासपद्धतीचे सूत्र एकच आहे आणि ते म्हणजे भाषेला असलेला सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ होय.

८.३.३. प्रमाण भाषा आणि बोली

भाषा आणि बोली हे खरे तर एकाच अर्थाचे दोन शब्द आहेत. व्यवहारात भाषा म्हणजे प्रमाण भाषा आणि बोली म्हणजे समाजातील विशिष्ट गटाकडून दैनंदिन व्यवहारात वापरले जाणारे एक भाषिक रूप असे आपण गृहित धरतो. प्रमाण भाषा आणि बोली संदर्भातील हा विचार येथे आपण मराठी भाषा आणि तिच्या बोली यासंदर्भाने विवेचनाला घेऊ. कोणताही समाज कायम स्थिर नसतो. मराठी समाजही याला अपवाद नाही. समाजाच्या परिवर्तनाला अनेक घडामोडी कारणीभूत ठरत असतात. इंग्रजांच्या सत्तास्थापनेनंतर भारतीय समाजजीवनामध्ये झालेले आमूलाग्र परिवर्तन सर्वज्ञात आहे. या अगोदर क्षत्रप, युएची, श्वेत, हूण, शक, सबक्तगीन, गझनीचा महंमुद, इस्लामी, तुर्क, घोरी, खिलजी, तुघलक, मुघल इत्यादी घराण्यांनी या देशावर आक्रमणे केलेली आहेत. या सर्व स्वाऱ्यांबरोबर व्यापार, वेळोवेळी पडलेले दुष्काळ, देशांतर्गत राजवटींची अंतर्गत भांडणं, सत्तास्पर्धा अशा अनेकविध कारणांनी समाज बदलत राहिला. काळानुसार समाज परिवर्तनाची कारणे बदलत राहिली.

आपण आज जी मराठी म्हणून ओळखतो तिला आजचे रूप प्राप्त होण्यासाठी अनेक परिवर्तनातून संक्रमण करावे लागले आहे. अनेक भाषा आणि संस्कृती यांचे ऋण घेऊनच तिला आजचे सामर्थ्य प्राप्त झालेले आहे. मराठी ही भाषा संस्कृतोद्भव आर्य-भारतीय भाषा आहे. महाराष्ट्रासारख्या भौगोलिक दृष्टीने

विस्तृत भूमीवर आणि महाराष्ट्राबाहेरही ती मोठ्या प्रमाणावर नित्य व्यवहारासाठी वापरली जाते. भारतीय स्वातंत्र्यानंतर इतर राज्यभाषांच्याबरोबरीने मराठी भाषेलाही राजभाषा म्हणून मान्यता देण्यात आली. महानुभावीयांपासून ज्ञानेश्वर, नामदेव, तुकाराम, रामदास ते विष्णूशास्त्री चिपळूणकरांपर्यंत अनेक मान्यवरांनी मराठीला राजभाषा म्हणून मान्यता मिळण्यापूर्वीच तिची वाङ्मयीन महत्ता सिद्ध केलेली आहे.

मराठी भाषेचे प्रमाणभाषा म्हणून जे रूप ओळखले जाते; ती पूर्वाश्रमीची पुणेरी बोली होय. सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय वर्चस्वामुळे ही बोली 'प्रमाणभाषा' या मान्यतेपर्यंत पोहोचली हे आपण मागे नोंदविले आहेच. महाराष्ट्र हे बहुसंख्येने मराठी भाषा बोलणाऱ्या लोकांचे राज्य आहे. भौगोलिक दृष्टीने या राज्याचे कोकण, मराठवाडा, विदर्भ आणि पश्चिम महाराष्ट्र असे ढोबळपणे चार विभाग मानले जातात. हे विभाग कोकण, देश, खानदेश, मराठवाडा, नागपूर आणि उर्वरित विदर्भ असेदेखील मानले जातात. मराठी भाषा असे म्हणताच आपल्यासमोर जे रूप येते, ते मराठीचे 'प्रमाण' म्हणून मान्यता मिळालेले रूप होय. तथापि संपूर्ण महाराष्ट्रामध्ये व्यवहारात सर्वत्र हे रूप वापरले जात नाही. महाराष्ट्राच्या विस्तृत भूमीवर मराठीची अनेक बोलीरूपे अस्तित्वात आहेत. त्याचबरोबर एका विशिष्ट प्रदेशात बोलल्या जाणाऱ्या बोलीमध्येही त्या प्रदेशातील सामाजिक-भौगोलिक वैशिष्ट्यांनुसार विविध भेद आढळतात. यापुढे जावून बोलीचा सूक्ष्म विचार केल्यास बोलीरूप व्यक्तिगणिक भिन्न असल्याचे दिसून येते.

भौगोलिक, सांस्कृतिक, राजकीय परिस्थिती, शासन, भाषिकप्रदेशाला असलेली ऐतिहासिक पार्श्वभूमी इत्यादी कारणांनी एकाच भाषेची भिन्न-भिन्न रूपे निर्माण होतात. भौगोलिक दृष्टीने सारख्या प्रदेशामध्ये जाती, धर्म, व्यवसाय इत्यादी कारणांनी भाषा बदलताना दिसते. त्याचबरोबर भिन्न भाषा संपर्क, भौतिक विकास, नागरीकरण, परकीय आक्रमणे, राज्यक्रांती, भूकंप, दुष्काळ, महापुरासारख्या नैसर्गिक आपत्ती, नव्या गोष्टीचा ध्यास, माहितीतंत्रज्ञान क्षेत्राचा झपाट्याने होणारा विकास, शिक्षण, अशा कितीतरी कारणांनी भाषा नेहमी बदलत राहाते. भाषा ही स्वयंसिद्ध सामाजिक संस्था असल्यामुळे बदलत्या समाजजीवनाबरोबर ती बदलत राहाते. त्यामुळे 'बदलणे' हा प्रत्येक विकसनशील भाषेचा नैसर्गिक गुणधर्म बनला आहे. मराठी ही देखील अशा परिवर्तनाच्या प्रक्रियेतूनच उत्क्रांत झालेली भाषा आहे. तथापि परिवर्तन हा भाषेचा नैसर्गिक गुणधर्म असला तरी, हे परिवर्तन विशिष्ट भाषा बोलली जाणाऱ्या प्रदेशामध्ये सर्वत्र एकसारख्या पद्धतीने होत नाही. म्हणूनच एका भाषेमध्ये अनेक स्थानिक भेद पाहायला मिळतात. हे भेद बऱ्याच वेळा एवढे वैशिष्ट्यपूर्ण आणि त्या प्रदेशाची स्वतंत्र वैशिष्ट्ये घेऊन तयार झालेले असतात की, तिला त्यामुळे स्वतंत्र बोलीचे रूप प्राप्त होते.

मराठीच्या उत्पत्तीसंदर्भात अभ्यासकांमध्ये एकवाक्यता दिसत नाही. यासंदर्भात भाषाभ्यासकांनी भिन्न-भिन्न मते नोंदविलेली आहेत. तथापि मराठी ही संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश या भाषांसह काही द्रविडी भाषांच्या संस्कारातून विकसित झालेली भाषा आहे; हे मत अनेक अभ्यासकांनी मान्य केल्याचे दिसते. तिच्या आजच्या रूपामध्ये तर अनेक परकीय, विदेशी भाषांमधील शब्दांचे ऋण दिसतात. भाषेच्या बाबतीत कोणतीही भाषा विशिष्ट याच एका भाषेपासून उत्क्रांत झाली; अथवा एका विशिष्ट कालखंडामध्ये तिच्यामध्ये विशिष्ट असे परिवर्तन घडून आले अशी विधाने येत नाहीत. भाषिक परिवर्तन सूक्ष्म, तरल आणि मंदगतीने अविरत सुरू असते. शिवाय हे परिवर्तन विशिष्ट भाषा बोलल्या जाणाऱ्या सर्व प्रदेशामध्ये सर्वत्र एकसारख्या पद्धतीने होत नाही.

मराठी भाषेची प्रमाणभाषा म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या रूपाची लिपी आणि सत्तर टक्के शब्द संस्कृत भाषेपासून उत्क्रांत झालेल्या भाषांच्या परंपरेतील आहेत. इंग्रजीसारख्या परकीय भाषेसह कन्नड, तामिळ, तेलगू या द्रविडी तर वेळोवेळी झालेल्या स्वाऱ्यांमुळे फार्सी, उर्दू आणि हिंदी, गुजराती या शेजारी राज्यातील भाषांतून शब्दांच्या बाबतीत मराठी भाषेने मुक्त हस्ते ऋण घेतलेले आहे. मराठीच्या प्रांत, जाती, धर्म, व्यवसायानुसार अनेक बोली पाहायला मिळतात. शास्त्रीय दृष्टीने त्यांना स्वतंत्र बोली मानून त्या प्रत्येक बोलीचा स्वतंत्र विचार होऊ शकतो. मराठीच्या विविध बोलींना अभ्यासकांनी अभ्यासाच्या किंवा संशोधनाच्या सुलभीकरणासाठी जाती, धर्म, व्यवसाय, स्थळानुसार नावे दिलेली दिसतात.

प्रमाणभाषा ही कधीकाळी बोलीच असते. मराठी भाषेची 'कोकणी' ही बोली आज साहित्य अकादमीने स्वतंत्र भाषा म्हणून मान्य केली आहे. कोकणी, अहिराणी, वऱ्हाडी सारख्या मराठीच्या प्रमुख बोलींच्याही अनेक उपबोली आहेत. एखाद्या भाषेच्या बोलींचा अभ्यास अभ्यासकांसमोरील आव्हान असते. बोली निर्माण होण्याची कारणे अनेक असतात. एखाद्या प्रमाणभाषेच्या कितीही बोली असल्या तरी तिच्या सर्व बोली त्या प्रमाणभाषेला नवनव्या शब्दांचे भांडार पुरवीत असतात. बोली ही प्रमाणभाषेपेक्षा अधिक परिवर्तनशील असते. समाजातील बदल ती नैसर्गिकपणे स्वीकारते. बोली निर्मितीच्या बाबतीत 'भाषाविज्ञान आणि मराठी भाषा' या ग्रंथामध्ये डॉ.अनिल गवळी यांनी चंदगडी बोलीचे उदाहरण दिले आहे. ते लिहितात, "महाराष्ट्र-कर्नाटकच्या सीमावर्ती भागात वेगवेगळ्या बोली निर्माण झाल्याचे दिसते. दोन शेजारच्या भाषा नव्या बोलीला जन्म देतात. चंदगड (महाराष्ट्र) तालुक्याच्या शेजारी बेळगाव (कर्नाटक) शहर एकीकडे आणि दुसरीकडे आंबोली, सावंतवाडी (महाराष्ट्र), गोवा असा प्रदेश असल्याने एक नवीनच 'चंदगडी बोली' निर्माण झाली आहे."^१ चंदगडी बोलीच्या निर्मितीचे हे कारण यथार्थ वाटते. महाराष्ट्रभर मराठीच्या अशा अनेक बोली आहेत. यापैकी अनेक बोलींचा अभ्यास झालेला आहे. तर काही बोलींचा अभ्यास झालेला नाही. यासंदर्भातील आढावा पहिल्या प्रकरणामध्ये घेतलेला आहेच.

८.३.४. भाषा आणि सांस्कृतिक व्यवस्था

भाषेला असलेल्या सामाजिक संदर्भाचा शोध घेणे हे समाजभाषाविज्ञानाचे उद्दिष्ट आहे. हा सामाजिक संदर्भ पडताळून पाहण्यासाठी आजुबाजूला पुष्कळ उदाहरणे सापडतात. भारतीय समाजात लिंग, धर्म, जाती आणि उपजाती, विविध जातींचे परंपरागत व्यवसाय, उद्योग, समाजातील समजुती, नागरीकरणानंतर उदयाला आलेले आर्थिक स्तर, या आर्थिक स्तरानुसार अस्तित्वात आलेले नवे वर्ग, श्रेष्ठ-कनिष्ठत्वाच्या पारंपरिक आणि आधुनिक कल्पना असे बहुस्तरीय भेद पाहावयास मिळतात. भाषावापरातही या भेदांचे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष प्रतिबिंब पडलेले दिसते. व्यक्तीला समाजीकरणाच्या (Sociolization) प्रक्रियेतून भाषा प्राप्त होताना त्या समाजाच्या सर्व संदर्भांसहित प्राप्त होते. त्यामुळे प्रत्येकाच्या भाषावापरावर समाजांतर्गत भेदांचे परिणाम जाणवतात.

परंपरा, श्रद्धा-समजुती

प्रत्येक समाजाची भाषा त्या समाजाशी संबंधित परंपरा, रूढी, समजुती, संस्कृती, व्यवसाय इत्यादी गोष्टींमुळे समृद्ध बनलेली असते. भाषाभ्यासकाला भाषेचे हे सर्व संदर्भ बाजूला सारून भाषेचा विचार करता

येत नाही. प्रत्येक समाजामध्ये आढळून येणारे हे संदर्भ त्या त्या समाजाच्या भाषेमध्ये खोलवर रुजलेले व भाषेशी एकजीव झालेले असतात. मराठी भाषेत रूढ झालेले लगीनघाई, गावगोंधळ, गावभवानी यासारखे शब्द पाहाता हे संदर्भ लक्षात येतात. श्रद्धा समजुतीतून प्रत्येक समाजाचे भाषावापराचे काही संकेत ठरलेले असतात. उदाहरणार्थ कुंकू पुसले, बांगड्या फुटल्या या वाक्यप्रयोगांचा अशुभसूचक अर्थ असल्यामुळे ही वाक्ये कुंकू वाढले, बांगड्या वाढल्या अशी उच्चारली जातात. तसेच घरातून जाताना 'जातो' न म्हणता; 'येतो' म्हणणे किंवा दुकान बंद करताना 'दुकान वाढवतो' असे म्हणणे ही त्याची आणखी काही उदाहरणे. समाजजीवन, राहणीमान, समाजाच्या बदलत्या मूल्यकल्पना यामुळे भाषा बदलत राहते. परंतु परंपरा, रूढी, श्रद्धा या प्रत्येक समाजामध्ये खोलवर रुजलेल्या असतात. पर्यायाने बदलत्या भाषेवरही त्याची छाप दिसतेच. त्यामुळे समाजभाषाविज्ञान ही अभ्यासपद्धती अधिकाधिक सर्वसमावेशक, संदर्भबहुल आणि बहुव्याप्त झालेली दिसते.

पर्यावरण आणि भाषिक प्रभाव

सामाजिक-सांस्कृतिक पर्यावरण, भौगोलिक परिस्थिती आणि भाषा यांचा परस्परसंबंध घनिष्ठ आहे. कारण पर्यावरण बदलले की भाषिक प्रभावक्षेत्रे बदलतात. पर्यायाने भाषा बदलते. धर्म, जाती, राजकारण, नोकरी-उद्योगधंद्यांची ठिकाणे, वसतिस्थान, भौगोलिक परिस्थिती अशी अनेक कारणे भाषिक प्रभावामागे आहेत. या भाषिक प्रभावाचा विचार अद्याप विस्ताराने झालेला आहे. हा विचार केल्याखेरीज भाषेचे विश्लेषण करता येणार नाही. तसेच व्यक्तीच्या भाषिक कोशावर विशिष्ट क्षेत्राचा प्रभाव असतो. उद्यमनगरीमध्ये काम करणाऱ्या कामगारांच्या भाषेवर 'उद्योगजगताचा' प्रभाव जाणवतो. खेळाडूंच्या भाषेवर 'खेळाचा', मंदिरात पूजा-अर्चा करणाऱ्या पुजाऱ्यांच्या भाषेवर 'धार्मिकतेचा', डॉक्टरच्या भाषेवर 'वैद्यकीय क्षेत्राचा' प्रभाव दिसतो. इंग्रज भारतात आल्यापासून येथील भाषांवर पडलेला इंग्रजीचा प्रभाव हा बदलत्या सांस्कृतिक पर्यावरणाचाच भाग आहे.

पौराणिकतेचा संदर्भ

समाजाला, प्रदेशाला विशिष्ट अशी सांस्कृतिक परंपरा असते. त्यातून त्या समाजाच्या भाषेलाही सांस्कृतिक पार्श्वभूमी आणि पौराणिकतेचे संदर्भ लाभतात. भारतीय भाषांच्या संदर्भात हे विशेषत्वाने जाणवते. भारतीय संस्कृती प्राचीन आहे. भारतीय हिंदू समाजांमध्ये रामायण, महाभारत या आर्षमहाकाव्यांबरोबरच वेद, उपनिषदे, भगवद्गीता अशा ग्रंथांना विशेष महत्त्व आहे. त्यामुळे सर्वच भारतीय भाषांमध्ये या महाकाव्यांशी संबंधित संदर्भ प्रतिबिंबित झालेले आहेत. उदाहरणासाठी मराठी भाषेतील काही भाषाप्रयोग पाहाता येतील. कळीचा नारद, कुबेर, कंसमामा, शकुनीमामा, कुंभकर्ण, कर्ण, कृष्णकृत्य, कैकयी, चित्रगुप्त, जमदग्नी, हिडिंबा, नारदमुनी, पूतनामावशीचे प्रेम, भीष्मप्रतिज्ञा, विश्वामित्री पवित्रा, वाल्याचा वाल्मिकी, एकलव्य इत्यादी व्यक्तिरेखा या महाकाव्यांमधील आहेत. दैनंदिन व्यवहारामध्ये व्यक्तीच्या वर्तनाची, गुण-दोषांची तुलना नकळत या व्यक्तिरेखांशी होते आणि तशी तुलनात्मक प्रतिमा साकारणारी भाषा व्यवहारासाठी वापरली जाते. भाऊ असावा लक्ष्मणासारखा, रामलक्ष्मणाची जोडी, कर्णासारखा दानशूर, कृष्णकारस्थानी, सतिसावित्री असे असंख्य भाषाप्रयोग या संदर्भाने भाषेमध्ये प्रचलित झालेले आहेत. भारतीय राजकारणांमध्ये

नेते, पुढारी आणि राजकीय विश्लेषक-पत्रकार यांच्याकडून 'कुरुक्षेत्र' हा शब्द नेहमी वापरला जातो. याचे कारण ही महाभारतीय युद्धाची प्रसिद्धी 'रणभूमी' आहे. अलीकडे या कुरुक्षेत्राच्या ठिकाणी खोदण्यात आलेल्या कुपनलिकेमध्ये 'प्रिन्स' नावाचा लहान मुलगा खेळता-खेळता पडला. शर्चीच्या प्रयत्नानंतर प्रिन्सला बाहेर काढण्यामध्ये यश आले. त्यामुळे अनेक वर्तनामनपत्रांमधून 'प्रिन्सने कुरुक्षेत्र जिंकले' असे वृत्त प्रसिद्ध झाले. त्याला बाहेर काढताना प्रशासनाची 'युद्धपातळीवरील धावपळ, तसेच 'प्रिन्स' आणि 'कुरुक्षेत्र' या दोन शब्दांशी 'जिंकणे' या शब्दाचा जोडला गेलेला संदर्भ यातून वरील वाक्य वर्तमानपत्रामध्ये छापले गेले. भाषा कशी आकाराला येते याचे हे एक उत्तम उदाहरण आहे.

ऐतिहासिक संदर्भ

पौराणिक संदर्भाबरोबरच समाजाची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी देखील भाषेच्या अभ्यासासाठी विचारात घ्यावी लागते. प्रत्येक समाजाला इतिहास आहे. हा इतिहास समाजाच्या वर्तमानावर परिणाम घडवून आणत असतो. मराठी समाजाच्या संदर्भात शिवरायांचे स्वराज्य, शिवकाळ, पेशवेकाळ खूपच महत्त्वाचा आहे. शिवाय येथील इंग्रजांचे राज्य हा देखील ऐतिहासिक संदर्भ भाषाविचारात महत्त्वाचा आहे. गड राखला, झेंडा आटकेपार रोवला, एकट्यानं खिंड लढविली, गनिमीकावा, तोफ डागली, 'ध' चा 'मा' केला, पाठीमागून वार केला, तलवार म्यान केली, अस्मानी-सुलतानी संकट, ग्यानबाची मेख, बाजीरावाचा नातू, यादवी, पानिपत झाले, विश्वास गेला पानिपतात, हुजरेगिरी, पगडी उतरवणे अशी अनेक प्रचलित भाषिक रूपे ही भाषेचा ऐतिहासिक संदर्भ तपासून ध्यानात घ्यावी लागतात. मराठी भाषेत स्थिर झालेले इंग्रजी, हिंदी, फार्सी शब्द समजून घेण्यासाठी ही ऐतिहासिक पार्श्वभूमी महत्त्वाची ठरते.

८.३.५. समाजभाषाविज्ञानातील विविध संकल्पना

भाषिक भांडार

समाजभाषाविज्ञानातील 'भाषिक भांडार' ही संकल्पना जॉन गम्पझ यांनी मांडली आहे. प्रत्येक भाषिक समाजाचे एक भाषिक भांडार असते. या भाषिक भांडारामध्ये संदर्भानुसार विविध कप्पे तयार झालेले असतात. कोणत्याही समाजातील व्यक्ती एकाच प्रकारची भाषा वापरताना दिसत नाही. कोणाशी, कधी, काय, किती, कसे बोलावे याचे काही संकेत ठरलेले असतात. प्रत्येक व्यक्ती दुसऱ्या व्यक्तीशी बोलत असताना समोरच्या व्यक्तीचे वय, लिंग, समाजातील स्थान, प्रसंग याचा विचार करून बोलत असते. अशाप्रकारे व्यक्ती, स्थळ, काळ, वेळ याचा विचार करून बोलण्याच्या क्षमतेला 'संदेशनक्षमता' असे म्हणतात. ही संदेशनक्षमता त्या व्यक्तीच्या भाषिक भांडारावर अवलंबून असते.

नोम चॉम्स्की याने आपला क्षमतेचा सिद्धांत मांडताना भाषिक प्रयोगामधून पूर्णतः एकजिनसी आणि स्थिर अशी नियमव्यवस्था वेगळी काढता येईल असे सांगितले आहे. ही एकजिनसी स्थिर अशी भाषा वापरणारा असा एकसंध समाज तो गृहीत धरतो. तथापि समाजभाषावैज्ञानिकांना चॉम्स्कीचे हे मत स्वीकाराई वाटत नाही. समाजामध्ये भाषिक प्रयोगातील आढळणारी विविधता पाहिली तर समाजभाषावैज्ञानिकांचे मत योग्य ठरते. कारण समाजामध्ये भाषा अनेकविध कार्य करीत असते. भाषा वापरासंबंधी समाजामध्ये अनेक

अलिखित सामाजिक संकेत पाळावे लागतात. त्यामुळेच भाषा वापरण्याची क्षमता सर्वच भाषिकांच्याजवळ आढळते. या क्षमतेला समाजभाषाविज्ञानामध्ये 'संदेशवहनात्मक क्षमता' (Communicative competence) या नावाने ओळखले जाते.

चॉम्स्की आणि त्याच्या अगोदरच्या भाषाभ्यासकांनी गृहीत धरलेली भाषेची एकसंध आणि स्थिर नियमव्यवस्था समाजामध्ये वापरली जाऊ लागली तर भाषिक गोंधळ निर्माण होईल. कारण समाजामध्ये समायोजन करताना समोरील व्यक्ती, प्रसंग, संदर्भ, काळ, विषय, परिस्थिती इत्यादी गोष्टी ध्यानात घेऊन आपली भाषा बदलावी लागते. पूर्णपणे एकजिनसी, स्थिर, एकसूत्री भाषिक नियमव्यवस्था कोणत्याही समाजाच्या भाषेमध्ये आढळत नाही. कोणत्याही समाजाच्या भाषेचे सूक्ष्म निरीक्षण केले तर वेगवेगळे पैलू, अनेक पातळ्या असणारे 'भाषिक भांडार' त्या समाजाच्या भाषेमध्ये नांदत असल्याचे आढळून येईल.

विशिष्ट समाजातील लोक परस्पर विनिमयासाठी ज्या भाषा-बोलींचा प्रयोग करतात त्या सर्वांचा मिळून एक 'भाषिक कोश' तयार होतो. उदाहरणार्थ पुण्या-मुंबईसारख्या महानगरामध्ये एकच एक भाषा बोलणारे समाज आढळत नाहीत. तेथील समाज दैनंदिन गरजा भागविण्यासाठी किंवा इतर विविध कारणांसाठी मराठी, हिंदी, इंग्रजी किंवा यापेक्षा वेगळ्या सीमावर्ती भाषांचा वापर करीत असतो. त्यामुळे अशा ठिकाणचा भाषिक कोश हा या सर्व भाषांचा मिळून बनतो. या कोशावर या समाजातील व्यवसाय, शिक्षण, श्रद्धा, समाजविशेष, आर्थिक-सामाजिक स्तर या सर्व गोष्टींचा प्रभाव असतो.

लघुक्षेत्र

वरील भाषिक भांडाराच्या संकल्पनेमध्ये प्रत्येक समाजाचे एक भाषिक भांडार असते; आणि हे भाषिक भांडार प्रत्येक समाजानुसार भिन्न असते ही गोष्ट आपण नोंदविली. एखाद्या विशिष्ट व्यवसायातील किंवा क्षेत्रातील लोक परस्पर विचार विनिमयासाठी ज्या भाषाबोलींचा किंवा भाषिक भांडाराचा प्रयोग करतात; त्या सर्वांचा मिळून एक भाषिक कोश तयार होतो. उदाहरणार्थ एखाद्या आरोग्य विभागामध्ये किंवा आरोग्याशी संबंधित क्षेत्रामध्ये शरीर, रोग, जंतू, आरोग्य, डॉक्टर, औषधे, गोळ्या, टॉनिक, सलाईन, उपाय, इलाज, निदान, नर्स, डोस, इंजेक्शन, वार्ड, उपचार, काळजी, ड्रेसिंग, मलम, पेस्ट, ऑपरेशन इत्यादी कितीतरी स्वतंत्र शब्दांचा प्रयोग होत असलेला पाहावयास मिळतो. विशिष्ट समाजाच्या भाषिक भांडारात संदर्भागणिक वरील उदाहरणाप्रमाणे वेगवेगळे कप्पे तयार होतात. भाषा वापराच्या या क्षेत्रांना 'लघुक्षेत्रे' (domain) असे म्हणतात.

लघुक्षेत्राची संकल्पना सर्वप्रथम जर्मन अभ्यासक शिमिट आणि रोer यांनी मांडली. समाजातील व्यक्ती आपल्या गरजांसाठी वेगवेगळ्या ठिकाणी, वेगवेगळ्या कारणांसाठी एकत्र येत असतात. प्रत्येक व्यक्तीचे परस्परांच्या सहकार्यामुळे निर्माण झालेले सामाजिक नात्यांचे स्वरूपही निरनिराळे असते. या सर्व घटकांचा त्यांच्या भाषिक व्यवहारावर परिणाम होत असतो. एखाद्या महाविद्यालयामध्ये शिकणारा विद्यार्थी, क्रीडांगणावर, महाविद्यालयातील मित्रांमध्ये, घरी आई-वडिलांच्याबरोबर, परिसरातील मित्रांच्यामध्ये प्राचार्य किंवा शिक्षकांच्या सोबत एकच प्रकारच्या भाषा वापरताना आढळत नाही. तो विद्यार्थी प्रसंग, संदर्भानुसार आपली भाषा बदलतो. संकल्पना क्षेत्र बदलते की व्यक्तीची भाषा बदलते; कारण प्रत्येक बदललेला संदर्भ म्हणजे एक स्वतंत्र 'लघुक्षेत्र' असते.

लघुक्षेत्राचे स्वरूप बोलणाऱ्याचा हेतू, विषय, बोलणारे एकमेकांशी कोणत्या नात्याने बांधले गेले आहेत, परस्परांचे बोलण्याचे ठिकाण कोणते आहे यावरून ठरत असते. उदाहरणार्थ;

१. शिक्षण क्षेत्र : अभ्यास, प्रवेश, वर्ग, पदवी, शिक्षण, अभ्यासक्रम, संशोधन, समीक्षा, टीका, सिद्धांत, प्रतिपादन, मत, विचार, वक्तव्य, चर्चासत्र, परिसंवाद, चर्चा, परिषद, निबंध, शोधनिबंध, निष्कर्ष, उदाहरण, पुस्तके, संदर्भ ग्रंथ, क्रमिक पुस्तके, नियतकालिके, प्रयोग, प्रयोगशाळा, विद्यार्थी शिक्षक, सर, टिचर, मॅडम, प्राचार्य, अध्ययन, अध्यापन इत्यादी कितीतरी शब्दांचा प्रयोग या क्षेत्रामध्ये पाहावयास मिळेल.

२. न्यायालय : जज्ज, वकील, अपराधी, साक्ष, साक्षीदार, पुरावा, पोलीस, शोध, गुन्हा, आरोप, आरोपी, न्याय, कायदा, साक्षी, कलम, शिक्षा, अपराध, वादी, प्रतिवादी, पुरावा, तहकूब, कोर्ट, न्यायनिवाडा इत्यादी शब्द या क्षेत्रात आढळतात.

३. क्रिकेट : क्रिकेट हा खेळ भारतामध्ये सुमारे २०० वर्षापूर्वीपासून खेळला जात असल्याने हा खेळ मूळ ज्या देशातून आला त्या इंग्लंड देशातील इंग्रजी भाषेसह मराठी भाषेमध्येही या खेळाचा स्वतंत्र शब्दसंग्रह तयार झालेला आहे. बॉल (चेंडू), बॅट, स्टम्प (यष्टी), रन (धाव), सिक्सर (षटकार), फोर (चौकार), रनआऊट (धावचित), टिम (संघ), आऊट (बाद), प्लेअर (खेळाडू), बॅटमन (फलंदाज), बॉलर (गोलंदाज), बॉलिंग (गोलंदाजी), बॅटिंग (फलंदाजी), धावफलक, विकेट, रनरेट, कॅच (झेल), बोल्लड (त्रिफळा), दांडी, स्कोर (धावा), पिच (खेळपट्टी), फिल्डिंग (क्षेत्ररक्षण), ग्राऊंड (मैदान), अम्पायर (पंच), कप्तान (कर्णधार) इत्यादी शब्द.

४. व्यापार : खरेदी, विक्री, दर, चढ-उतार, तेजी, मंदी, कमिशन, किंमत, नफा, तोटा, नुकसान, फायदा, माल, पत, पैसा, व्याज, कर्ज, सुटे पैसे, दलाली, हमाली, व्यवहार, उधारी, रोख, रोखड, पॅकींग, वाहतूक, पोस्टेज, पार्सल, माल, नग, डॅमेज इत्यादी शब्द.

वरील लघुक्षेत्रामध्ये मराठी, हिंदी, इंग्रजी भाषेतील शब्दांचे मिश्रण दिसते. तथापि लघुक्षेत्रामध्ये अशा विविध भाषांचा समावेश जागतिकीकरणासारख्या कारणांमुळे वाढतोच आहे. काही वेळा एकच वस्तू वेगवेगळ्या लघुक्षेत्रांमध्ये वेगवेगळ्या नावाने ओळखली जाते किंवा वेगळ्या अर्थाने वापरली जाते. उदाहरणार्थ; स्वयंपाक घरातील हळद, तांदूळ, जेवण, नारळ या वस्तू देवघरामध्ये अनुक्रमे भंडारा, अक्षता, नैवेद्य, श्रीफळ या नावाने ओळखल्या जातात.

भाषिक प्रभावक्षेत्र

समाजामध्ये वेगवेगळ्या कारणांसाठी अथवा संदर्भाने लोक एकत्र येताना दिसतात. संपर्कात येणाऱ्या प्रत्येकाची भाषा एकसारखी नसते. एक व्यक्ती वेगवेगळ्या स्तरातील लोकांना भेटताना एकच एक भाषिक रूप वापरताना आढळत नाही. संदर्भानुसार प्रत्येक व्यक्ती आपली भाषा बदलताना दिसते. परंतु प्रत्येक व्यक्तीच्या भाषिक कोशावर एखाद्या विशेष क्षेत्राचा प्रभाव जाणवतो. उद्यमनगरीमध्ये काम करणाऱ्या कामगारांच्या भाषिक कोशावर 'उद्योगजगता'चा प्रभाव जाणवतो. मंदिरात पूजा-अर्चा करणाऱ्या पुजाऱ्यांच्या भाषिक कोशावर धार्मिकतेचा प्रभाव दिसतो. ही यादी खूप लांबविता येईल. एकंदरीत भाषेवर सांस्कृतिक

पर्यावरण, संस्कृती, परंपरा, श्रद्धा, धर्म, जातीयता, साहित्य, इतर विविध कला, शेजारी प्रदेश, भाषा, वातावरण, भौगोलिक परिस्थिती अशा अनेक क्षेत्र, घटकांचा प्रभाव असतो. मराठीच्या संदर्भात या भाषिक प्रभावाचा विचार अद्याप कोणी विस्ताराने मांडलेला नाही. खरे तर या प्रभावाचा विचार केल्याखेरीज समाजभाषाविज्ञानामध्ये भाषेचे विश्लेषण पूर्ण होणार नाही.

सामज, संस्कृती आणि भाषा यांचा सहसंबंध स्पष्ट करताना आपण भाषेला असलेले विविध संदर्भ तपासले आहेत. हे सर्व संदर्भ म्हणजे भाषेवर असलेले क्षेत्रविशिष्ट प्रभाव होय. भाषिक भांडाराची चर्चा करतानाही व्यक्तीच्या भाषिक कोशावर असलेले संदर्भविशिष्ट प्रभाव आपण नोंदविले आहेत. या संदर्भात ग. प्र. प्रधान यांनी भाषा आणि जीवन १९८५, वर्ष ३, अंक २ (उन्हाळा) या नियतकालिकांमध्ये लिहिलेल्या 'राजकरणातील भाषा' या लेखातील एक उदाहरण पहाता येईल. 'विधिमंडळामध्ये अर्थव्यवस्था कुंठीत झालेली आहे' या विषयावर दोन आमदार मत प्रतिपादन करताना जी भाषा वापरतात ती पाहा.

पहिला आमदार : आपल्या अर्थव्यवस्थेचे विमान रनवेवरच फिरतंय, या सरकारच्या हयातीत टेक ऑफ स्टेज येण्याची शक्यता दिसत नाही.

दुसरा आमदार : आपल्या अर्थव्यवस्थेचा गाडा चिखलात रूतून पडला आहे आणि दिवसेंदिवस तो अधिकच खोलात चालला आहे.^२

दोन्ही आमदारांच्या बोलण्याचा आशय एकच आहे. परंतु या दोन्ही आमदारांची सामाजिक पार्श्वभूमी वेगळी आहे. पहिला आमदार शहरी-मध्यमवर्गीय आहे. त्याच्या भाषेवर त्याच्या वर्गाच्या जीवनपद्धतीचा प्रभाव आहे. तर दुसरा आमदार ग्रामीण भागातील आहे. त्याच्या भाषेवर त्याच्या जीवनपद्धतीचा, पर्यावरणाचा प्रभाव आहे. 'दशक्रिया' या बाबा भांड यांच्या कादंबरीतील भाषेवर अध्यात्म, धर्मशास्त्र, धार्मिक विधी यांचा प्रभाव दिसतो. याचे कारण या कादंबरीत पैठणच्या दशक्रिया घाटावर दशक्रियेचा विधी करणारे ब्राह्मण आणि या विधिवर स्वतःचा चरितार्थ चालविणाऱ्या लोकांचे भावविश्व येते. त्यामुळे त्यांच्या भाषेवर तो प्रभाव नैसर्गिकपणे पडतो.

भाषेवर क्षेत्रविशिष्ट प्रभावांबरोबर सांस्कृतिक पर्यावरण, संस्कृती (उदाहरणार्थ पाश्चात्य संस्कृती) राहणीमान, शिक्षण इत्यादींचाही प्रभाव दिसून येतो. उच्चशिक्षित भारतीय लोकांच्या भाषेवर इंग्रजीचा प्रभाव, विविध पाश्चात्य जीवनपद्धतींचा प्रभाव स्पष्ट दिसून येतो. शिक्षण, उद्योग, राजकारण इत्यादी व्यापक क्षेत्रे आज समाजजीवनातील भाषेमध्ये अपरिहार्य झालेली आहेत. त्यातून प्रभावक्षेत्रांची सरमिसळ देखील व्यक्तीच्या भाषाव्यवहारातून स्पष्ट होते. परकीय भाषांचा प्रभाव ही बाब तर सतत चर्चेत असते. त्याच बरोबर साहित्य, जातीयता, वर्ग, धर्म, श्रद्धा अशा गोष्टींचा भाषेवरील प्रभावही विचारात घेण्याइतका व्यापक आहे.

भाषाव्यवहार

भाषा वाक्व्यवहारासाठी अस्तित्वात आलेली व्यवस्था आहे. विचार अभिव्यक्तीसाठी सर्व मानवजातीकडून ती वापरली जाते. भाषा, बोली कोणतीही असो; ती कितीही कमीत कमी ध्वनींनी (वर्णांनी) सिद्ध झालेली असो; विश्वातील यच्चयावत् गोष्टी मांडण्यासाठी ती आपली सर्व कौशल्ये पणाला लावते. कोणत्याही प्रकारची लिपी नसलेल्या बोली देखील विचार अभिव्यक्तीच्या सर्व गरजा पूर्ण करतात. ज्याप्रमाणे मनुष्य

म्हणजे हात, पाय, नाक, डोळे इत्यादीचा समुच्चय नव्हे; तो काहीतरी वेगळा आहे, इतर प्राण्यांपेक्षा त्याकडे काही कौशल्ये वेगळी आहेत. अगदी त्याप्रमाणे ध्वनी, शब्द, उपवाक्य, वाक्य यांचा समूह म्हणजे भाषा नव्हे. भाषा अत्यंत सूक्ष्म, तरल, व्यामिश्र, गुंतागुंतीची व्यवस्था आहे; जी समाजमनामध्ये स्थित असते.

समाजमनामध्ये स्थित असणाऱ्या भाषेचा प्रत्येक व्यक्ती आपल्या पद्धतीप्रमाणे वापर करित असते. या व्यक्तिगणिक भाषावापरालाच भाषिक व्यवहार म्हणतात. उदाहरणार्थ; एखादी व्यक्ती बाजारामध्ये केळी खरेदी करताना अनेक प्रकारचे भाषिक प्रयोग करू शकते. जसे;

काय हो, केळी कशी देताय ?

आहो, केळी कशी डझन आहेत ?

ओ, काय दराने देताय केळी ?

अहो, केळ्यांचा भाव काय ?

ओ काय भावाने देणार केळी ?

व्याकरणीय नियम पाहता प्रत्येक वाक्यांमध्ये खूपच फरक आहे. एवढेच नव्हे तर काही वाक्ये वर्तमानकाळात, काही भूतकाळात तर काही भविष्यकाळात उच्चारली गेली आहेत. तरीही सर्व वाक्यांतून एकच अर्थ ध्वनित होतो. ज्या व्यक्तीच्या मनामध्ये मराठी भाषा स्थित आहे; त्यांनी वरील कोणतेही वाक्य उच्चारले तरी अभिप्रेत अर्थ कळतो. व्यवहारात कोणताही अडथळा निर्माण होत नाही. शाळेतील घटना घरी सांगताना मुलं ती आपल्या भाषेत सांगतील पण प्रत्येक मुलाचे म्हणणे किंवा घटनाबीज सारखेच असेल. संस्कारीत रूपामध्ये प्रत्येक व्यक्तीच्या मनामध्ये स्थित असणारी भाषा म्हणजे सोस्यूरच्या संकल्पनेतील भाषाव्यवस्था (Langue) होय. तर या भाषेची विविध वैयक्तिक आणि व्यावहारिक रूपे म्हणजेच भाषिक व्यवहार (Parole) होय.

द्वैभाषिकता आणि बहुभाषिकता (Bilingual & Multilingualism)

एखाद्या प्रदेशातील भाषिक समाज दैनंदिन व्यवहारामध्ये दोन भाषांचा आधार घेऊन व्यवहार करतो; त्या समाजाला 'द्वैभाषिक समाज' (Bilingual) असे म्हणतात. उदाहरणार्थ; कॅनडा हे राष्ट्र द्वैभाषिक राष्ट्र म्हणून ओळखले जाते. या देशामध्ये फ्रेंच आणि इंग्रजी या दोन्ही भाषांमध्ये व्यवहार चालतो. शाळा-महाविद्यालये द्वैभाषिक असून या दोन्ही भाषांवर प्रभुत्व असावे यासाठी येथे दोन्ही भाषा शिकविल्या जातात. गोवा राज्य असे द्वैभाषिक राज्य आहे. कोकणी ही अलिकडे मान्यता मिळालेली भाषा आणि मराठी अशा दोन्ही भाषांना सरकारी मान्यता आहे. एखाद्या प्रदेशातील द्वैभाषिक समाजाचा अभ्यास समाजभाषाविज्ञानामध्ये अनेक अंगाने केला जातो. सामाजिक स्तरानुसार द्वैभाषांचा भिन्न वापर आढळतो. उच्चवर्गीय अभिजन लोक सररास दोन भाषांचा अवलंब करतात. प्रसंगी ते घरात देखील दत्तक भाषेचा अवलंब करताना आढळतात. परंतु या वर्गातील लोकांना नोकरांशी वगैरे बोलताना स्थानिक भाषा किंवा मातृभाषेचा उपयोग करावा लागतो. निम्नस्तरीय लोकांना दुसरी भाषा कामचलाऊ येते. दुसऱ्या भाषेवर या लोकांचे प्रभुत्व नसते. हे लोक गरजेपुरते दुसऱ्याभाषेचा प्रसंगानुसार वापर करताना दिसतात.

बहुभाषिक समाजाची निर्मिती द्वैभाषिकतेनंतर सुरू होते. भारत हा एक बहुभाषिक देश म्हणून जगामध्ये प्रसिद्ध आहे. भारतातील हिंदी मातृभाषा असलेला प्रदेश वगळता बहुतांश प्रदेशावर जास्तीत जास्त लोक कमीत कमी तीन भाषा बोलताना दिसतात. इंग्रजी, हिंदी आणि त्या प्रदेशाची स्थानिक भाषा हे लोक बोलतात. बहुतांश राज्यांमधून प्राथमिक शिक्षणापासून या तिन्ही भाषा शिकविल्या जातात. महाराष्ट्रामध्ये मराठी प्रथम भाषा, हिंदी द्वितीय भाषा आणि इंग्रजी तृतीय भाषा म्हणून अभ्यासक्रमामध्ये समाविष्ट केलेली आहे.

मुंबईसारख्या महानगरामध्ये तेथील गरज म्हणून बहुभाषिक झालेले लोक आढळतात. ही संख्या अशा शहरांमध्ये प्रचंड मोठ्या प्रमाणात असते. अशा शहरांमध्ये परप्रांतातून स्थलांतरीत झालेला एखादा अभियंता घरी तो केरळी असेल तर तामीळ बोलेल, स्थानिक भाषा म्हणून मराठीचा अवलंब करील, राष्ट्रभाषा म्हणून हिंदी जाणेल आणि कार्यालयामध्ये इंग्रजीचा वापर करील. या भाषांच्या उच्चारारवर त्याच्या मातृभाषेचा वैशिष्ट्यपूर्ण प्रभाव असला तरी; या सर्व भाषांवर त्याने प्रभुत्व मिळवलेले असते. या भाषांचा वापर या व्यक्तीकडून प्रसंग, संदर्भ पाहून होत असतो.

भाषाद्वित्व (Diaglossia)

समाजभाषाविज्ञानामध्ये 'भाषाद्वित्व' ही संकल्पना सर्वप्रथम चार्ल्स फर्गसन याने मांडली. प्रत्येक व्यक्तीची असणारी स्वतंत्र भाषा आपण व्यक्तिबोली या नावाने संबोधतो. या व्यक्तिबोलीची किंवा प्रत्येकाच्या भाषेची साधारणतः दोन रूपे दिसतात. या रूपांना औपचारिक व अनौपचारिक रूप असे म्हणता येईल. शिक्षण, पत्रव्यवहार शासनव्यवहार, प्रसारमाध्यमे यांच्याशी संबंधित क्षेत्रामध्ये औपचारिक भाषेचे रूप उपयोजिले जाते. तर कुटुंब, मित्र परिवार आणि दैनंदिन व्यवहारामध्ये अनौपचारिक भाषेचे रूप उपयोजिले जाते. अशाप्रकारे ही दोन्ही रूपे जेव्हा एकाच समाजात अस्तित्वात येतात तेव्हा भाषेच्या या स्थितीला 'भाषाद्वित्व' (Diaglossia) असे म्हणतात.

भाषामिश्रण आणि भाषापरिवर्तन

कोणत्याही समाजाची भाषा संपर्कात येणाऱ्या भाषा-बोलींपासून ऋण घेऊन स्वतः समृद्ध बनत असते. विविध भाषांमधील शब्दांचे आदान-प्रदान ही आजच्या काळात सहजप्रवृत्ती बनलेली आहे. मराठी भाषेचा अभ्यास करताना आपल्या लक्षात येते की; या भाषेत इंग्रजी, हिंदी, कन्नड, तेलगू, तामीळ, गुजराती इत्यादी भाषेतील शब्द मिसळले आहेत. ही प्रक्रिया व्यापार, नोकरी-व्यवसाय, विविध वैज्ञानिक शोध, नवी उपकरणे यामुळे अविरत सुरूच आहे. १३ ऑक्टोबर २००६ च्या दैनिक सकाळ (कोल्हापूर) मधील एक उदाहरण या संदर्भात पाहता येईल. न्यूझीलंडच्या क्रीकेटपटूनी मुलाखत देताना असे म्हटले की, "आम्हाला जणू फ्रिजरमधून ओव्हनमध्ये आल्यासारखे वाटत आहे." हे वाक्य अनुवादित असले तरी या आधुनिक इलेक्ट्रिकल उपकरणांचा उल्लेख भाषा कशी परावर्तीत झाली यासाठी उपयुक्त आहे. 'साहेब एक्सलंट बोलले', 'मुलांनी प्रयत्न करावयास हवा. कोशिश करणेवाले की हार नही होती.' यासारखी वाक्ये भाषामिश्रण व भाषापरिवर्तन दर्शवितात. मात्र संरचनावादी भाषाभ्यासकांचा भाषांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण व्यापक नव्हता. चॉम्स्कीच्या क्षमतेच्या सिद्धांतावर डेल हाइम्स यांनी आक्षेप घेतला आणि स्वतः 'संदेशवहन क्षमतेची संकल्पना, (Communication competence) मांडली. विल्यम लॅंबाव्ह या भाषाभ्यासकाने तर सामाजिक

संदर्भापासून भाषेला वेगळे काढून भाषाविज्ञान असे काही अभ्यासक्षेत्र असूच शकत नाही असा विचार मांडला. हा भाषाभ्यासक भाषाविज्ञान आणि समाजभाषाविज्ञान यांच्यामध्ये खूप मोठा फरक असल्याचे मत नोंदवितो. लॅबाव्ह यांनी भाषेचे संशोधन करताना 'टॅपेरेकॉर्डर'चा वापर केला. त्यामुळे त्यांच्या अभ्यासामध्ये नैसर्गिक संभाषणाची सामग्री आधाराला मिळाली. समाजामध्ये लोकांकडून वेगवेगळ्या परिस्थितीत उच्चारलेल्या शब्दांचे त्यांनी रेकॉर्ड केले. प्रत्यक्ष पुराव्याने सिद्ध केलेला हा अभ्यास म्हणूनच इतर संशोधकांच्या अभ्यासापेक्षा वेगळा ठरला. या अभ्यासातून लॅबाव्ह यांनी विशिष्ट समाजातील लोकांच्या बोलीभाषेमध्ये पडत जाणारा फरक दाखवून दिला. लॅबाव्ह आपल्या अभ्यासाला Sociolinguistics असे म्हणण्याऐवजी Plain linguistic म्हणण्याला पसंती देतात. लॅबाव्ह यांच्या बरोबरीने याच वेळी फिशमन या भाषाभ्यासकाने 'भाषेचे समाजविज्ञान' या नावाने भाषेचा वापर आणि मानवी वर्तनाची सामाजिक घडण यामधील परस्परप्रक्रियांचा अभ्यास करणारे नवे अभ्यासक्षेत्र कल्पिले. या सर्व भाषाभ्यासकांनी सोस्यूर आणि नंतरच्या भाषाभ्यासावर आक्षेप घेत आपल्या सिद्धांतांचे प्रतिपादन केले. संरचनावादी भाषाभ्यासकांचा भाषेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण व्यापक नाही; या मूलभूत जाणिवेमधून 'सामाजिक भाषाविज्ञान' या नव्या अभ्यासक्षेत्राचा उदय झाला.

भाषाबदल

'भाषाबदल' ही प्रक्रिया भाषिक परिवर्तनाला गती देणारी प्रक्रिया आहे. या प्रक्रियेतून इतरांच्या भाषेतील शब्दांची आयात मूळ भाषेमध्ये सुरू असते. व्यक्तिबोली संपर्क प्रक्रियेसंदर्भात भाषाबदलाचा विचार केल्यास हा बदल उच्चारवैशिष्ट्य, शब्दांची निवड, वाक्यांची रचना, बोलण्याची लकब या पातळीवर सुरू झाल्याचे दिसते. समोरील व्यक्तीची भाषा पाहून; आपल्या भाषेतील संभाषण थांबविणे आणि समोरील व्यक्ती ज्या भाषेतून प्रतिसाद देते ते पाहून स्वतःची भाषा बदलणे या प्रक्रियेला 'भाषाबदल' असे म्हणतात. समाजभाषाविज्ञानामध्ये भाषिक प्रदूषणाच्या संदर्भात विचार करताना; भाषामिश्रण, भाषाबदल या प्रक्रियांतून होणाऱ्या भाषांच्या परिवर्तन प्रक्रियेच्या स्वरूपाचा अभ्यास केला जातो. या परिवर्तनामागील कारणांचा आणि प्रवृत्तींचा शोध सामाजिक संदर्भाद्वारे घेतला जातो.

जागतिकीकरणाच्या प्रक्रियेमध्ये भाषासंपर्काचे स्वरूप बदलताना दिसते. महानगरांपासून खेड्या-पाड्यांपर्यंत विविध वस्तूंचे विक्रेते, जाहिरातदार यांची रेलचेल वाढली आहे. एकेकाळी खेड्यातून 'फिरस्ते' फिरत असत. ते खेड्यातील लोकांच्या भाषेतच स्वतःच्या मालाची विक्री करित होते. परंतु आज खेड्यातून विविध भाषा बोलणारे उच्चशिक्षित, परराज्यातील विविध कंपन्यांचे प्रचारक, जाहिरातदार फिरताना दिसतात. हे 'नवफिरस्ते' ग्रामीण भागात हिंदीसारख्या भाषेचा अवलंब करतात. त्यांच्याशी बोलताना खेड्यातील लोकही 'तोडकी-मोडकी' हिंदी वापरण्याचा प्रयत्न करतात. ही प्रक्रिया भाषाबदलाचे उदाहरण आहे. मुंबईसारख्या महानगरामध्ये पाऊल ठेवताच आपण हिंदी भाषेचा वापर करायला सुरुवात करतो याचे कारणही हेच आहे. भाषाबदलाच्या या प्रक्रियेसंदर्भात विवेचन करताना डॉ. रमेश वरखेडे लिहितात, "समाजभाषाविज्ञानात भाषामिश्रण व भाषापरिवर्तन यांच्या स्वरूपाचा अभ्यास करून त्याची सामाजिक कारणे व प्रवृत्ती यांचा शोध घेतला जातो. लक्ष्मण माने यांच्या 'उपरा' या आत्मकथनात निवेदक निवेदन करता करता अचानक कैकाडी भाषेतली संभाषणे देतो. ह्याचे कारण तेथे ते संभाषण कैकाडीतच स्वाभाविक

वाटेल व मराठीत कृत्रिम वाटण्याची शक्यता आहे. लेखकाला अभिव्यक्तीत वास्तवचित्रणाच्या निकडीतून असे भाषापरिवर्तन करावे लागते. जसे दैनंदिन व्यवहारात बोहऱ्याच्या दुकानात गेल्यावर हिंदीत बोलणे आणि गुजरीत गेल्यावर भाजीवालीशी स्थानिक बोलीत (अहिराणीत) बोलणे अधिक योग्य वाटल्याने मराठी भाषिक आपले मराठी बोलणे थांबवून हिंदीत वा अहिराणीत बोलू लागतो. म्हणून संज्ञापन व्यवहाराची निकड हे भाषा बदलाचे (Code switching) कारण असते.”^३

भाषानिषिद्धता

समाजामध्ये भाषावापराबाबतीत काही सामाजिक संकेत पाडले जातात. या सामाजिक संकेतांचा विचार समाजभाषावैज्ञानिक अभ्यासपद्धतीमध्ये केला जातो. सामाजिक वर्ग, वर्चस्व, सल्ला, शुभ-अशुभाची कल्पना इत्यादी अनेक कारणांनी हे संकेत समाजात तयार होतात. वरिष्ठांविषयी एकेरी भाषेत बोलणे भाषानिषिद्धतेचे उदाहरण आहे. कोणत्याही समाजाचा भाषाव्यवहार तपासल्यानंतर समाजातील जाती, धर्म, शिक्षण, सत्ता, व्यवसाय, वसतिस्थान, राहणीमान, अभिरुची, संपत्ती अशा काही निर्धारक घटकांनुसार भाषाव्यवहारामध्ये भिन्नता दिसून येते. या निर्धारक घटकांच्या मुळाशी भाषावापराचे काही दंडक पाळले जात असल्याचे दिसून येतात. समोरील व्यक्तीचा दर्जा, परिस्थिती, काळ, संदर्भ पाहून भाषावापराचे नियम स्वाभाविकपणे पाळले जातात. कोठे काय बोलू नये, कोणाला काय म्हणू नये हे संस्कार सामाजिकीकरणाच्या प्रक्रियेत अप्रत्यक्षपणे व्यक्तीवर होत असतात. त्यातूनच भाषानिषिद्धतेचे संकेत तयार होतात आणि ते समाजातील प्रत्येक व्यक्तीकडून पाळले जातात.

भारतीय समाजामध्ये लैंगिक संबंध, स्त्री-पुरुषांची गुप्तांगे, प्रातःविधी यासंदर्भात बोलताना खूप काळजी घेतली जाते. एव्हाना या संदर्भातील शब्द उच्चारणे निषिद्ध मानले जाते. साप दिसला तर ग्रामीण भागात ‘लांबडं दिसलं’ असे म्हटले जाते. कुंकू वाढले, बांगड्या वाढल्या हे वाक्यप्रयोग नेमके उलट अर्थाने वापरले जातात. विशिष्ट रोगांची-औषधांची नावे घेत नाहीत. ही भाषा निषिद्धतेची काही उदाहरणे आहेत.

भाषाशुद्धी

भाषासंपर्क ही बाब आजच्या व्यवहारात अपरिहार्य बनलेली आहे. भाषेच्या वाटचालीत भाषासंपर्काची प्रक्रिया महत्त्वाची समजली जाते. कोणत्याही भाषेच्या विकासाचा अभ्यास करताना त्या भाषेवर इतर भाषेच्या संपर्काने झालेले परिणाम दिसून येतात. सामाजिक स्थित्यंतर, प्रवास, युद्ध, सत्तास्थानाचे हस्तांतर-परिवर्तन, व्यापार उद्योग-व्यवसाय इत्यादी असंख्य गोष्टींचे भाषेवर परिणाम घडून येतात. परभाषांचा संपर्क तर आता अटळ झालेला आहे. परभाषा स्वभाषेला धोका पोहोचवू शकते म्हणून जाणीवपूर्वक भाषाशुद्धीची प्रक्रिया राबविली गेल्याची उदाहरणे आहेत. आपल्या भाषेत आपली संस्कृती असते, त्यामुळे भाषा अस्मितेचा प्रश्न बनते. आपल्या भाषेचे स्वत्व टिकून राहावे पर्यायाने आपली संस्कृती अबाधित राहावी म्हणून परभाषिक शब्द निषिद्ध मानले जातात. स्वातंत्र्यवीर सावरकर, माधवराव पटवर्धन यांनी यासाठीच भाषाशुद्धीची चळवळ राबविली. त्यांच्या चळवळीला श्री. के. क्षरसागर यांनी विरोध केला; तर न. चिं. केळकर सारख्या अभ्यासकांनी समन्वयवादी भूमिका घेतली. त्यांनी शक्य असेल तेथे परकीय शब्द टाळून त्याजागी स्वभाषेतील शब्द जरूर वापरावेत, परंतु परकीय शब्दांना योग्य प्रतिशब्द मराठीत नसल्यास तेथे

परकीय शब्द वापरण्यास हरकत नसावी असा विचार मांडला. शिवाय पर्यायी शब्द तयार करताना संस्कृतचे साहाय्य घेऊन शब्द घडविताना दुर्बोधता निर्माण होऊन हे शब्द हास्यास्पद होतात असे त्यांचे मत होते. क्षीरसागर, केळकर यांची मते भाषाभिमानी लोकांना नकारात्मक वाटली असतील. परंतु भाषेच्या परिवर्तनशील प्रक्रियेला अशा पद्धतीने थांबविता येत नाही. व्यवहारामध्ये जे शब्द सतत वापरले जातात ते भाषेत नैसर्गिकपणेच एकजीव होत राहतात. त्यामुळे या प्रक्रियेकडे भाषेच्या विकासाची प्रक्रिया म्हणून पाहिले पाहिजे आणि या प्रक्रियेच्या सामाजिक, सांस्कृतिक अंगाचा विचार समाजभाषाविज्ञानामध्ये केला पाहिजे.

भाषा प्रदूषण

भाषिक प्रदूषण ही बाब भाषाशुद्धी या मुद्याची चर्चा करताना आपण विचारात घेतली. भाषेत घुसलेल्या अनेक परकीय शब्दांमुळे भाषा प्रदूषित झाली असे म्हटले जाते. परंतु आधुनिक भाषाविज्ञानामध्ये या प्रक्रियेकडे भाषेच्या विकासाची प्रक्रिया म्हणूनच पाहिले जाते. भाषिक प्रदूषण ही संकल्पना आता नव्याने समजून घेतली पाहिजे. एखादी भाषा दुसऱ्या भाषेच्या संपर्कात आल्यानंतर जो भाषिक बदल होतो त्या बदलाला भाषिक प्रदूषण म्हणता येणार नाही. बदलत्या जीवनपद्धतीमध्ये परकीय भाषासंपर्क अपरिहार्य आणि व्यवहार्य ठरतो आहे. परंतु या संपर्कातून भाषेच्या मूळ घटकांचे संतुलन बिघडून भाषिक प्रदूषण होण्याचीही शक्यता असते. शब्द, वाक्य या पातळ्यांवर हे प्रदूषण घडून येते. स्वतःच्या भाषेत योग्य शब्द उपलब्ध असताना; त्या शब्दांऐवजी पर्यायी शब्द परकीय भाषेतून घेतला जातो. तर काही वेळा वाक्यांच्या रचनेमध्ये परकीय भाषासंपर्काने बदल केला जातो.

अनास्था, निष्काळजीपणा यामुळे लिहिताना, बोलताना तयार होणाऱ्या चुका हा भाषिक प्रदूषणाचाच भाग आहे. नवीन शोध, नवीन वस्तू, नव्या कल्पना-संकल्पना बऱ्याचदा परकीय भाषेतून येतात तेव्हा ते भाषाप्रदूषण मानता येणार नाही. या प्रक्रियेशी संबंधित विवेचन करताना डॉ. रमेश धोंगडे 'वाचासरमिसळ' आणि 'वाचापलट' असे शब्दप्रयोग करतात. भाषासंपर्कातून शब्दस्तरावरील बदलांना 'वाचासरमिसळ' आणि वाक्यस्तरावरील बदलांबाबत ते 'वाक्यपालट' असा शब्दप्रयोग करतात. ते भाषाप्रदूषण असा शब्दप्रयोग करीत नाहीत. भाषिक प्रदूषणासंबंधी डॉ. अशोक केळकर यांनी व्यापक दृष्टीने विचार केलेला आहे. त्यांनी आपल्या 'मराठी भाषेचा आर्थिक संसार' या पुस्तकामध्ये या संदर्भात विवेचन करताना म्हटले आहे की, भाषाव्यवहार जेव्हा यथार्थ, विहित आणि यथोचित राहात नाही तेव्हा तो दूषित मानायला हवा.

भाषाव्यवहार कधी यथार्थ, विहित किंवा यथोचित राहात नाही याची कारणे कोणती, तो कोणकोणत्या परिस्थितीत तसा राहात नाही याची कारणे शोधून निर्माण होणाऱ्या भाषिक प्रदूषणाची चर्चा समाजभाषाविज्ञानामध्ये केली जाते

८.३.६. भाषा आणि सांस्कृतिक व्यवस्था

लिंगभेदाची भाषा

स्त्री-पुरुष हा लिंगभेद नैसर्गिक आहे. सामजजीवनामध्ये मानवाच्या बाबतीत विविध भेद पाहण्यास मिळतात. अर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, भौगोलिक परिस्थिती, जाती-जमाती, धर्म, विविध व्यवसाय

इत्यादी नुसार कितीतरी मानवनिर्मित भेदांमध्ये पृथ्वीवरील मानव विभागला आहे. या भेदाचा व्यापक परिणाम भाषेवर झालेला आढळतो. मानवामधील स्त्री-पुरुष हा भेद नैसर्गिक आहे. या भेदाचा समाजावर, मानवी जीवनावर खोलवर परिणाम झालेला आहे. स्त्री-पुरुषांच्या समाजातील स्थानासंबंधी जाती, जमाती, धर्मानुसार विविधता आढळते. तरीही भारतीय समाजजीवनामध्ये बहुतांश समाजात पुरुषसत्ताक समाजव्यवस्था प्राचीन काळापासून प्रभावी असल्याचे दिसते. या वर्चस्ववादी व्यवस्थेचा स्त्री-पुरुषांच्या भाषेवर सूक्ष्म आणि खोलवर परिणाम झाल्याचे दिसते. श्रीमती आशा मुंडले यांनी १९८४ च्या 'साधना' साप्ताहिकाच्या स्वातंत्र्यदिन विशेषांकातील 'भाषेतून दिसणारी स्त्री' या लेखामध्ये भाषेतून दिसून येणारी पुरुषाची सत्ता आणि स्त्रीचे समाजातील दुय्यमत्व अनेक उदाहरणांच्या आधारे नोंदविले आहे. त्या नोंदवितात 'रांड' म्हणजे नवरा मेलेली स्त्री, 'वांझ' म्हणजे मूल नसलेली स्त्री; परंतु बायको मेलेल्या पुरुषाला किंवा 'मूल नसलेला पुरुष' याला भाषेमध्ये असे स्वतंत्र हेटाळणी करणारे शब्द आढळत नाहीत. त्याच बरोबर त्या लिहितात की, "तिच्या शरीराचं वर्णन खायच्या वस्तूसारखं केलेलं. 'छातीवरची फळ' वगैरे. त्यानं तिच्यावर झडप घातली, चोळामोळा केला, कुस्करली वगैरे. या सगळ्यांतून शिकारी-सावज हे नातं दिसतं. नाहीतर खादाड-अन्न हे नातं दिसतं इतर शब्दांतून तिला पाहून लाळ टपकायला लागली वगैरे असली बुभुक्षित वर्णनं पुरुषदेहाची होत नाहीत."४

स्त्रियांचे समाजातील दुय्यमत्व सांगणारी आणखी काही उदाहरणे देता येतील. स्त्रीच्या बाबतीत सर्वसामान्य समाज सहजपणे बोलताना 'पायातली वहान पायात बरी' किंवा 'आपलं जनावर आपल्या ताब्यात हवं' अशी भाषा वापरतो. स्त्रीसंबंधी भाषा वापरताना स्त्री ही वापरावयाची वस्तू, उपभोग घ्यावयाची वस्तू किंवा तिचा आस्वाद घेतल्याप्रमाणे भाषा वापरलेली दिसते. तिच्यावर झडप घातली (शिकार), तिचा चोळा मेळा केला (पाचोळा), तिला पाहून लाळ टपकायला लागली (आवडता पदार्थ) ही भाषा सररास पुरुषांच्या तोंडामध्ये दिसते.

स्त्रियांबाबत पुरुषांच्या तोंडी येणारे शब्द अनेकदा विकृत, अश्लिल, घाणेरडे असतात. वैज्ञानिक दृष्टिकोणाचा प्रसार झालेला असला तरी; अजूनही समाजात स्त्रीला दुय्यम स्थान आहे. भाषेतही आपणास हे जाणवते. अलिकडे महाराष्ट्र राज्य परिवहन महामंडळाच्या बसमध्ये एक जाहिरात आढळते ती अशी;

“घाबरून जाऊ नका. लैंगिक संबंधात निरोध फाटल्यास,

अत्याचाराची शिकार झाल्यास नजीकच्या आरोग्य केंद्रास भेट द्या”

ही जाहिरात स्त्रियांना उद्देशून आहे. या जाहिरातीत स्त्रीला उद्देशून घाबरून जाऊ नका; असे विधान केलेले दिसते. या जाहिरातीमध्ये जर वरील गोष्टी झाल्यास स्त्रिया घाबरतात आणि शिकार स्त्री होते. शिकारी पुरुष असतो हे पक्के केले आहे.

पुरुष व्यभिचारी असला, सुंदर असला, आकर्षक असला तरी पुरुषाच्या बाबतीत अशी वेगळी भाषा वापरलेली दिसत नाही. समाजातील स्त्री-पुरुषांच्या स्थानाचे प्रतिबिंब त्या-त्या समाजाच्या भाषेमध्ये पहावयास मिळते. मराठी भाषिक समाजामध्ये पुरुषसत्ताक समाजरचनेचा स्पष्ट प्रभाव जाणवतो. सामाजातील विविध सामाजिक संस्थांतून जबाबदारीच्या पदे, पदासंबंधीची भाषा, पदनाम यामध्ये पुलिंगी शब्दांचे आधिक्य सहज नजरेत भरते. प्राध्यापक, अध्यक्ष, चेअरमन, खजिनदार, सचिव, सेक्रेटरी, मॅनेजर, प्रमुख,

संपादक, वार्ताहर, पत्रकार, सूत्रसंचालक, ग्रंथपाल, संचालक, संयोजक, सभासद, सदस्य, ड्रायव्हर, इंजिनियर, डॉक्टर, अभियंता, वैद्य अशी ही यादी खूप लांबविता येते. 'चूल आणि मूल' या व्यवस्थेत अडकलेली स्त्री घराबाहेर पडाला खूप उशीरा सुरुवात झाली. त्या अगोदरपासून अनेक महत्त्वाच्या जबाबदाऱ्या, पदे, पुरुषांकडेच होती. त्यामुळे यासंबंधी तयार झालेल्या भाषेवर पुलिंगी शब्दांचे वर्चस्व आहे.

भाषा वापराबाबत स्त्री फार सौम्य शब्दांचा वापर करित असते. तिच्या भाषेमध्ये अश्लिल, शिवराळ शब्दांचा वापर जवळ-जवळ नसतो. भाषा वापरावरून व्यक्तीचा दर्जा, चारित्र्य ठरविण्यात येते. उच्चभ्रू समाजातील स्त्रिया स्वतःच्या भाषेमध्ये अश्लिल शिवराळ शब्द कधीही वापरताना दिसत नाहीत. योनिशुचिता, श्रेष्ठ-कनिष्ठता, चारित्र्य याबाबतीत अवाजही महत्त्व नसलेल्या काही खालच्या जातीच्या, निम्नस्तरीय भटक्या जमातीमधून किंवा समाजामध्ये स्त्रियांच्या तोंडी अश्लिल, शिवराळ, भाषा पाहावयास मिळते. त्यांच्या बोलण्यातच पुरुषी ढंग दिसतो.

स्त्री ही नाजूक, हळवी, भावूक, सहनशील, घाबरट अशी समजूत समाजामध्ये दृढ आहे. ही बाब स्त्री-पुरुषांच्या मनावर चांगलीच बिंबवलेली आहे. अय्या, इश्य, गडे असा लाडिक सूर स्त्रियांच्या भाषेत दिसतो. स्त्रियांची भाषा इतकी वेगळी, स्वतंत्र असते की; एखाद्या पुरुषाच्या बोलण्यात असा स्त्रीचा सूर आढळला तर त्याला समाज बायकी, बाईलबुद्ध्या ठरवतो. स्त्रिया स्वतःच्या पतीच्या नावाचा उल्लेख टाळतात. यासाठी त्या 'अहो', 'इकडून अजून होकार नाही', 'ते आलेले नाहीत' असे शब्दप्रयोग करतात. पुरुष मात्र अगं, तूगं आणि नावाने आपल्या बायकोला बोलावतो. ग्रामीण भागातील स्त्रियांच्या बाबतीत बऱ्याचदा नादमय, सूत्रमय भाषेतून संवाद चालतो. ही स्त्री आपले दुःख बऱ्याचदा काव्यमय भाषेतून सांगतो. या बाबतीत डॉ. रमेश वरखेडे लिहितात की, "नादमय शब्दयोजना ही तिच्या जगण्याच्या वृत्तीचीच द्योतक असते."^५

समाजभाषावैज्ञानिकांनी स्त्री-पुरुषांच्या भाषेचे निरीक्षण करून वस्तुनिष्ठ विवेचन केलेले आहे. समाजातील स्तरानुसार स्त्री-पुरुषांच्या भाषेमध्ये फरक पडतो. समाजातील प्रत्येक स्तरानुसार बदलत जाणारी भाषा असते. तथापि स्त्री ही सामाजिकदृष्ट्या प्रतिष्ठित भाषा वापरण्याच्या बाबतीत पुरुषापेक्षा दक्ष असते. स्त्रीला समाजामध्ये विविध जबाबदाऱ्या पुरुषापेक्षा दक्षपणे पार पाडाव्या लागतात. परंपरेचा इतका प्रचंड पगडा तिच्या मनावर असतो की; भाषेच्या बाबतीतही ती अधिक दक्ष राहते. आज बदलत्या समाजजीवनाबरोबर स्त्री पुरुषांच्या खांद्याला खांदा लावून काम करताना दिसते आहे. शिक्षण-नोकरीच्या बाबतीत ती पुरुषांच्याही पुढे आहे. अशा सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिकदृष्ट्या स्वावलंबी स्त्रिया आज जी भाषा वापरतात ती जवळ जवळ पुरुषी थाटाची असते. अशा स्त्रीच्या भाषेमध्ये परंपरागत स्त्रीसुलभ भाव लुप्त होताना दिसतो आहे.

८.३.७. भाषिक संपर्क

स्वतःच्या सर्व गरजा स्वतःच पूर्ण करता येऊ शकल्यामुळे मानव समाजशील बनला; स्थिर झाला. त्यानंतर मानवाची संपर्क साधण्याची क्षमता विकसित होत गेली. ही क्षमता भाषाभ्यासामध्ये 'संदेशन क्षमता' या नावाने परिचित आहे. समाजातील प्रत्येक व्यक्तीला अनेक कारणांसाठी परस्परांच्या संपर्कात रहावे लागते. मग ती व्यक्ती कोणीही असो; एखादा सर्जनशील लेखक, कवी, कलावंत, अभिनेता, नवनवे

शोध आणि नवे संशोधन करणारा शास्त्रज्ञ सर्वच भाषेतून व्यक्त होत असतात. अशाप्रकारे भाषेच्या माध्यमातून व्यक्त होण्यासाठी चालणाऱ्या संप्रेषण माध्यमांचा विकास दिवसेंदिवस वाढत चालला आहे. जागतिकीकरणामुळे आज मानवाला बहुभाषिक होणे भाग पडत आहे. वाढती लोकसंख्या आणि पर्यायाने वाढती बेकारी यामुळे उपजीविकेसाठी स्थलांतर, देशाटन करणे आज अपरिहार्य बनलेले आहे. आपली उत्पादने जगाच्या बाजारपेठेमध्ये खपविण्यासाठी मोठमोठ्या कंपन्यांची स्पर्धा विकोपाला पोहोचली आहे. या सर्व घडामोडीमध्ये संप्रेषण व्यवस्थेमध्ये एक भाषकाचा विविध भाषांशी दिवसेंदिवस संपर्क वाढत चालला आहे. त्यामुळे आज एका व्यक्तीकडून अनेक भाषा वापरल्या जात आहेत. हा भाषासंपर्क वाढल्यामुळे या भाषासंपर्काचा अभ्यास करणे हे समाजभाषाविज्ञानासमोरील एक मोठे आव्हान बनले आहे.

मुंबई, पुणे सारख्या महानगरांमध्ये वास्तव्य करणारी व्यक्ती आपल्या दैनंदिन जीवनामध्ये एकापेक्षा अधिक भाषांचा प्रयोग करित असते. हे लोक घरी आपली मातृभाषा वापरतात. परंतु घराबाहेर पडल्यानंतर त्यांना अनेक भाषांशी समायोजन करावे लागते. नोकरीच्या ठिकाणी हिंदी, इंग्रजीचा सररास वापर केला जातो. अशा मोठ्या शहरांमध्ये कामानिमित्त किंवा नोकरी, व्यवसायानिमित्त अनेक प्रांतातून लोक येत राहतात. त्यांच्याशीही येथील स्थानिक लोकांचा संपर्क येत राहतो. गोव्यासारख्या पर्यटन क्षेत्रामध्ये बहुभाषासंपर्क आज अपरिहार्य बनला आहे. अशा मोठ्या शहरांमध्ये जीवनसंक्रमणासाठी निरनिराळ्या भाषांचा आधार घ्यावा लागतो. आपल्या संपर्कात येणाऱ्या भिन्न भाषिकांच्या भाषा आपल्याला शिकव्या लागतात. भाषासंपर्कामुळे ही प्रक्रिया घडत जाते. परंप्रांतातून आलेल्या किंवा परंप्रांतामध्ये स्थायिक झालेल्या लोकांना हा भाषासंपर्क अटळ आहे. भाषासंपर्काची प्रक्रिया व्यापक आहे. त्यामुळे अभ्यासकांनी भाषासंपर्काचे काही प्रकार कल्पिले आहेत ते खालीलप्रमाणे;

१. व्यक्तिबोली संपर्क : आधुनिक भाषावैज्ञानिक दृष्टिकोनातून भाषेचा विचार करताना प्रत्येक व्यक्तीची भाषा ही इतरांपेक्षा वेगळी मानली जाते. ही व्यक्तिबोली (Indiolect) त्या व्यक्तीच्या वैयक्तिक सवयी, लकबी यामुळे वेगळी ठरते. यामुळेच वाङ्मयीन क्षेत्रामध्ये प्रत्येक लेखक, साहित्यिकाची भाषा आपल्याला वेगळी वाटते. मराठी कादंबरीच्या संदर्भात ग्रामीण पार्श्वभूमी असणारे कादंबरीलेखक आणि शहरी मध्यमवर्गीय जीवनातून आलेल्या लेखकांचे लेखन याचा तौलनिक विचार केल्यास व्यक्तिबोलीमुळे लेखकांच्या लेखनशैलीमध्ये पडणारा फरक ध्यानात येईल. कवितेच्या संदर्भात बहिणाबाईची भाषा, नारायण सुर्वे यांची भाषा, नामदेव सुर्वे यांची भाषा, नामदेव ढसाळांची भाषा, ना. धों. मनोहर आणि कुसुमाग्रज, ग्रेस यांची भाषा व्यक्तिबोलीची उत्तम उदाहरणेच आहेत.

भिन्न-भिन्न व्यक्तिबोलींचा संपर्क जीवनामध्ये अपरिहार्य असतो. शिक्षण-विद्यार्थी, नेता-कार्यकर्ता, पेशंट-डॉक्टर यांचा संबंध नित्याचा असतो. यामुळे त्यांच्या बोलींचा संपर्क आपोआपच येतो. शिक्षकांच्या भाषेचे विद्यार्थी अनुकरण करतात. आपल्या नेत्याच्या भाषेचे कार्यकर्ते अनुकरण करू पाहतात. महाराष्ट्रामध्ये प्राचार्य शिवाजीराव भोसले यांचे अनुकरण अनेकजक करताना दिसतात. हे अनुकरण विशेषतः शब्दांची निवड, उच्चारांचे चढउतार या बाबतीत असते.

२. बोली संपर्क : भाषासंपर्काच्या या प्रकारामध्ये एकाच भाषेच्या दोन भिन्न बोली बोलणाऱ्यांमध्ये होणाऱ्या भाषिक संपर्काचा अंतर्भाव होतो. एखाद्या शहराच्या ठिकाणी उद्योगधंद्यासाठी प्रमाणभाषा एकच

असणाऱ्या परंतु बोलीभाषा अलग असणाऱ्या दोन व्यक्तींचा संपर्क येतो. उदाहरणार्थ मुंबई-पुण्यासारख्या शहरामध्ये अहिराणी, वऱ्हाडी अशा मराठीच्या भिन्न बोली बोलणाऱ्या व्यक्तींचा संबंध आल्यास प्रथम हे दोघेही आपापल्या बोलीतून बोलतील. या दोन्ही मराठीच्या बोली असल्यामुळे या बोली एकमेकीपासून दुर्बोध नसतात. त्यामुळे संभाषणामध्ये अडथळा निर्माण होत नाही. कालांतराने हे दोघे परस्परांशी व्यवहार करताना या दोन्ही भाषांच्या सीमावर्ती भाषेचा उपयोग करतील किंवा प्रमाण मराठीमध्ये बोलण्याचा प्रयत्न करतील. या संपर्कामुळे काही वेळेला तिसऱ्याच मिश्रभाषेचाही उगम होऊ शकतो.

३. स्वकीय भाषा संपर्क : भिन्न भाषा संपर्कातून किंवा दुसरी भाषा स्वीकारण्याच्या प्रक्रियेतून द्वैभाषिक समाज अस्तित्वात येतात. आज देशातील अनेक महानगरामधून प्रचंड मोठ्या प्रमाणावर द्वैभाषिक समाज अस्तित्वात आलेला पाहावयास मिळतो. मुंबईमध्ये गुजराती समाज मोठा आहे. हा समाज घरी गुजराती तर; व्यापार-धंद्याच्या ठिकाणी मराठी, हिंदी सारखी स्थानिक भाषा वापरतो. उत्तर प्रदेश, बिहार, राजस्थान या राज्यातूनही मोठ्या प्रमाणावर मुंबईत येऊन स्थिर होणाऱ्यांच्या बाबतीतही हाच अनुभव येतो. दिल्लीमध्ये हिंदी-पंजाबी, नागपूरमध्ये हिंदी-मराठी, हैद्राबाद मध्ये हिंदी-तेलगू, अहमदाबाद मध्ये हिंदी-गुजराती अशा द्वैभाषिक समाजाची संख्या फार मोठी आहे. आज निरीक्षण केले तर अशा द्वैभाषी समाजाची निर्मिती होण्याची प्रक्रिया वाढतानाच दिसते आहे.

४. परकीय भाषा संपर्क : भारतावर पोर्तुगीज, इंग्रज, मोगल या परकीयांनी अनेकवेळा आक्रमणे केलेली आहेत. हा देश जिंकून त्यांनी आपली राज्यव्यवस्था या भूमीवर स्थापली आहे. जेते म्हणून बराच मोठा काळ या भूमीवर या लोकांचे वास्तव होते. त्यामुळे त्यांची भाषा आणि येथील मूळच्या स्थानिक लोकांची भाषा यांचा परस्परसंबंध येणे अपरिहार्य होते. या संपर्कामुळे निर्माण झालेले भाषामिश्रण तपासायला आपल्याला फार यातायात करावी लागत नाही. मराठीचा शब्दसंग्रह सहज पाहिला तरी परकीय शब्दांचे या संग्रहामध्ये असणारे प्राबल्य नजरेत भरेल. आज या परकीय भाषांमधून आलेले शब्द मराठी शब्दसंग्रहामध्ये स्थिर झालेले आहेत, हे आपल्या लक्षात येईल. जागतिकीकरण, शिक्षणाचा सर्वदूर झालेला प्रसार, नोकरी व्यवसायानिमित्त परदेशामध्ये स्थायिक होणाऱ्यांच्या संख्येमध्ये होत चाललेली वाढ अशा कारणामुळे इंग्रजी-मराठी, इंग्रजी-हिंदी असा द्वैभाषिकसमाज या भाषासंपर्कातून अस्तित्वात आलेला आहे. या द्वैभाषिक समाजाच्या निर्मितीमध्ये दिवसेंदिवस वाढ होताना दिसते आहे.

अशाप्रकारे भाषासंपर्क प्रक्रियेमुळे भाषिक आदान-प्रदान अटळ बनते आहे. निम्नलिखित वर्गाला उच्चवर्गीय समाजाचे आकर्षण असते. त्यातून होणारे अनुकरण, विविध कारणांनी भिन्न भाषांशी वाढत चाललेला संपर्क, नोकरी निमित्त परदेशी वास्तव्य, शिक्षणाचा प्रसार या सर्वच कारणामुळे भाषासंपर्काची प्रक्रिया वाढते आहे. या अव्याहत चाललेल्या प्रक्रियेचे अध्ययन समाजभाषाविज्ञानाचे कार्य आहे.

भाषानिर्मिती (पिजिन व क्रिऑल भाषा)

भाषा ही महत्त्वाची सामाजिक संस्था आहे. समाजाच्या परिवर्तनाबरोबर भाषेमध्ये परिवर्तनाची प्रक्रिया अखंड सुरू असते. हे परिवर्तन म्हणजे भाषेचा मंदगतीने सुरू असलेला विकास होय. या परिवर्तनाच्या प्रक्रियेतून भाषेमध्ये घडून येणारे बदल लक्षात येण्यासाठी काही कालावधी जावा लागतो. व्यापार उदिमाच्या

निमित्ताने मानवी वसाहतींचे स्थलांतर, भ्रमण हे अतिप्राचीन काळापासून सुरू आहे. प्राचीन भारतीय इतिहासामध्ये याचे असंख्य पुरावे सापडतात. याशिवाय भारत ही भूमी अनेक कारणांनी आणि वैशिष्ट्यपूर्ण गोष्टींनी प्रसिद्ध आहे. या देशामध्ये प्राचीन काळादेखील विद्यादानाचे कार्य चालत असे. विद्याग्रहणासाठी परदेशातून आलेल्या व्यक्तींचे उल्लेख इतिहासामध्ये सापडतात. इंग्रज भारतामध्ये व्यापारी हेतूनेच आले. अशा प्रकारे व्यापाराच्या हेतूने इंग्रजांच्याबरोबर अनेक वसाहतींचे आगमन झाले. त्यांनी आपल्या वसाहती स्थापन केल्या. यासंदर्भातील विवेचन मागे केले आहेच. या वसाहतकारांनी उद्योग-व्यवसायासाठी मजूर म्हणून आयात केलेले गुलाम आणि स्थानिक मजूर वर्ग यांचा वसाहतवादी लोकांशी संपर्क आला. या संपर्कप्रक्रियेतून झालेल्या भाषिक देवघेवीमुळे नवीन संकरित स्वरूपाच्या व्यवहारउपयोगी, कामचलाऊ भाषा जन्माला आल्या. अशा संकरित भाषेला समाजभाविज्ञानामध्ये 'पिजिन भाषा' या नावाने ओळखले जाते. या पिजिन भाषा तात्पुरत्या आणि कामचलावू स्वरूपाच्या असतात. या भाषांची निर्मिती तात्पुरत्या गरजांपोटी झालेली असल्याने या भाषांचे स्वरूप प्राथमिक पातळीवरचेच असते. त्यामुळे व्याकरणिक अंगाने त्या परिपूर्ण नसतात. शिवाय अनेक भाषांमधील शब्दांचे मिश्रण या भाषांमध्ये असते. अशा पिजिन भाषेच्या स्वरूपासंबंधी काही मते येथे नोंदविता येतील.

पिजिन भाषा कोणाचीही मातृभाषा नसते. त्यामुळे या भाषांशी कोणाचेही भावनिक नाते नसते.

ही भाषा दोन आर्थिक, सामाजिक गटातील लोकांच्या भाषिक संपर्कामुळे निर्माण होते.

ही भाषा तात्पुरत्या कालावधीसाठी जन्मलेली असल्याकारणामुळे केवळ बोलण्यासाठी वापरली जाते. या भाषांमधून लेखनप्रक्रिया चालत नाही.

जास्तीत जास्त एखाद्या पिढीच्या आयुष्याएवढेच या भाषेचे आयुष्य असते.

पिजिन भाषांची शब्दसंपदा मर्यादित असते. चार-पाचशे शब्दांच्या पलीकडे या भाषांचा शब्दसंग्रह नसतो.

पिजिन भाषांचे स्वरूप व्याकरणिक नियमांनी बद्ध नसते. सुलभीकरणाची प्रक्रिया याही भाषेमध्ये कायम असते.

पिजिन भाषा कामचलावू असल्याने स्थिर नसतात. किंवा त्या फार काळ टिकून राहात नाहीत. या भाषांची गरज संपली की या भाषांचे अस्तित्व संपते. परंतु काही वेळा असे होत नाही. अपवादात्मक परिस्थितीमध्ये पिजिन भाषेचे अस्तित्व न संपता ही भाषा अधिकाधिक क्षेत्रामध्ये वापरली जावू लागते. या भाषेशी बोलणाऱ्यांचे भावनिक नाते दृढ होते. ही भाषा एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित होण्याची प्रक्रिया सुरू होते. शब्दसंग्रहामध्ये वाढ आणि व्याकरणिक संरचना सूक्ष्म बनू लागते. आणि ही भाषा एखाद्या समाजाची मातृभाषा बनण्यापर्यंत विस्तारते. अशावेळी या पिजिन भाषेच्या रूपाला 'क्रिऑल भाषा' असे म्हणतात. पिजिन भाषा कुणाचीही मातृभाषा नसते परंतु क्रिऑल भाषा किमान एका पिढीची मातृभाषा असते.

८.३.७ समाजांतर्गत नवव्यवस्थांचा उदय आणि भाषा

जीवनपद्धती अथवा समाजव्यवस्था

समाजव्यवस्था ही जीवनसुकरतेसाठी अस्तित्वात आलेली असते. ही व्यवस्था म्हणजेच विशिष्ट समाजाची

जीवनपद्धती म्हणता येईल. विवाह व कुटुंब पद्धती, विधी, सण-उत्सव, कुटुंबातील सदस्यांचे स्थान, समाजातील व्यक्तीची प्रतिष्ठा, त्याचबरोबर समाजात अस्तित्वात असलेले अलिखित नियम व संकेत, मूल्यकल्पना या सर्व बाबी या व्यवस्थेमध्ये अंतर्भूत असतात. त्यांचा परिणाम भाषेवर अपरिहार्यपणे होतोच. 'चार दिवस सासुचे चार दिवस सुनेचे' यासारख्या म्हणींचे उदाहरण यासंदर्भात पाहाता येईल. या म्हणीतून अभिप्रेत असलेला अर्थ व्यक्त करण्यासाठी इंग्रजी भाषेमध्ये 'Every dog has it's day and every man has his hours' अशी म्हण प्रचलित आहे. एकत्र कुटुंब पद्धतीमध्ये सून एक दिवस सासू होतेच. त्यातून तिची भूमिका बदलते. अधिकार प्राप्त होतात. मराठी भाषेमध्ये रूढ झालेली वरील म्हण किंवा वाक्यप्रयोग मराठी समाजामध्ये प्रचलित असलेल्या कुटुंबपद्धतीमधून भाषेमध्ये आलेला आहे. परंतु इंग्रजीमध्ये या म्हणीचा आशय व्यक्त करण्यासाठी रूढ असलेली म्हण ही पाश्चात्य जीवनपद्धतीतून आकाराला आलेली आहे. पाश्चात्य समाजाची कुटुंबपद्धती वेगळी आहे. तेथील संदर्भ वेगळे आहेत. थोडक्यात भाषा आकाराला येत असताना, तेथील स्थानिक संदर्भ घेऊनच येते.

मराठी समाजामध्ये कुटुंबाला आणि कुटुंब व्यवस्थेमध्ये नाते-संबंधाना महत्त्व आहे. स्त्री-पुरुष, ज्येष्ठ-कनिष्ठ हे भेद आणि समाजव्यवस्थेसाठी निर्माण केलेली विविध पदे, दर्जा, मान, अधिकार या बाबी देखील भाषेवर प्रभाव टाकतात. आहो-जाहो सारखे आदरार्थी शब्द केवळ वयानुसार नाही तर; पद, प्रतिष्ठा पाहून वापरले जातात. पूर्वी राजघराण्यातील लहान मुले देखील 'महाराज' या संबोधनाने ओळखली जात. ही जागा आता राजकीय पुढाऱ्यांनी घेतलेली आहे. आमदार-खासदारांच्या मुलांना कार्यकर्ते वयाचा विचार न करता; साहेब किंवा इतर आदरार्थी शब्दप्रयोगाने उल्लेखितात. असे सर्वच संदर्भ भाषाभ्यासासाठी महत्त्वाचे असून या संदर्भाचा विचार समाजभाषाविज्ञान या अभ्यासपद्धतीमध्ये होतो.

उद्योग-व्यवसाय

मराठी समाजाचा पारंपरिक 'गावगाडा' पाहाता त्यात अलुतेदारी-बलुतेदारी पद्धतीला किती महत्त्वाचे स्थान होते हे ध्यानात येते. वैज्ञानिक प्रगतीनंतर पारंपरिक उद्योग-व्यवसाय मागे पडले. पर्यायाने अलुतेदारी-बलुतेदारी पद्धती संपुष्टात आली. 'गावगाडा' संपुष्टात आला. खेडी नागरीकरणाकडे वाटचाल करू लागली. गावातील भाषा बदलू लागली. तथापि या भाषेवर शेकडो वर्षे प्रचलित असणाऱ्या गावगाड्याचा प्रभाव आजही भाषेवर दिसतो. गावगाड्यातील पारंपरिक व्यवसायांवर अनेक शब्द, शब्दप्रयोग रूढ झालेले आहेत. उदाहरणार्थ, एखादे काम व्यवस्थित पूर्ण केले नाही तर, 'तो माझी हाजामत करेल' असे म्हटले जाते. एखाद्याला दिल्या जाणाऱ्या 'ए हाजामा' सारख्या शिक्तीतून न्हाव्याला समाजाने दिलेले स्थान दिसून येते. मांगा, चांभारा, भंग्या हे शब्द देखील एखाद्याचा वाईट अर्थाने उद्धार करताना वापरले जातात. या जातीतील लोकांना परंपरेने दिलेल्या कामामुळे ही नावे शिक्तीच्या स्थानी आलेली आहेत. शिंप्यावर बेकारीची कुन्हाड कोसळल्यास 'तार तुटली' असा शब्दप्रयोग होत असे. हा शब्दप्रयोग आता विस्तारित अर्थाने वापरला जातो. तो केवळ त्या समाजापुरता राहिलेला नाही. 'टाका घालणे' हा चर्मकार व्यवसायातून, 'पाचर मारणे' सुताराकडून, 'पाणी पाजणे हा लोहाराकडून, 'डाग देणे', 'कान टोचणे हे शब्दप्रयोग सोनाराकडून तर 'सुतात घेणे', 'वळंबा घालणे' हे शब्द बांधकाम व्यवसायातून भाषेमध्ये प्रविष्ट झालेले आहेत. हे शब्द त्या-त्या जातीपुरते मर्यादित न राहाता, त्यांचा वापर अधिक व्यापक अर्थाने सर्व समाजाकडून

होताना दिसतो.

धार्मिकता

भारतीय समाजामध्ये धर्म आणि धार्मिकतेला विशेष स्थान आहे. धर्म, देव, परमेश्वर, स्वर्ग, नरक, पाप, पुण्य यासारख्या कल्पना समाजामध्ये खोलवर रुजलेल्या आहेत. त्याचबरोबर या कल्पना भाषेमध्येही एकजीव झालेल्या दिसून येतात. तीर्थक्षेत्रांना, काही नद्यांना उदाहरणार्थ; काशी, गंगा यांना धार्मिक जीवनात विशेष स्थान आहे. त्यातूनच 'दारात गंगा आली', 'ज्ञानगंगा', 'गंगाजळी', 'गंगेत घोडे न्हाले' असे भाषाप्रयोग रूढ झाले आहेत. धार्मिक स्थळांप्रमाणेच धार्मिक ग्रंथानाही असेच महत्त्व असल्याचे दिसते. 'गीतेची शपथ', 'एक अध्याय संपला' अशा शब्दप्रयोगांना असलेला संदर्भ पाहिल्यास ही बाब लक्षात येते. धार्मिक ग्रंथांची रचना अध्यायांनुसार असते. त्यावरून एखादे काम पूर्ण झाले, अडचणीतून सोडवणूक झाली तर; एक अध्याय संपला असे बोलले जाते. 'पंढरीची वारी' ही मराठी जनसामान्यांमध्ये विशेष श्रद्धेची बाब आहे. त्यातूनच दहावी-बारावीचे विद्यार्थी नापास झाल्यानंतर 'सुरू झाली काय आषाढी-कार्तिकी' अशी भाषा ऐकू येते.

गतिमान समाज आणि अलीकडील काही वर्षांपासून सुरू झालेल्या जागतिकीकरणासारख्या प्रक्रियेमुळे संपर्क वाढतो आहे. शिक्षणाचा सर्वदूर झालेला प्रसार, प्रसारमाध्यमे, इंटरनेट प्रणालीमुळे हा संपर्क वाढत राहाणार आहे. या सर्व गोष्टींचा परिणाम भाषेवर होत आहे. जगातील सर्वच भाषा या प्रक्रियेतून संक्रमण करित आहेत. काही भाषा नष्ट होत आहेत. विशेषतः छोट्या समूहांच्या मागास, आदिवासी समाजाच्या भाषा या प्रक्रियामुळे नाहीशा होत आहेत. भाषांची ही परिवर्तन प्रक्रिया समजून घेणे आणि भाषेच्या बदलत्या स्वरूपाचे विश्लेषण देणे हे समाजभाषाविज्ञानाचे उद्दिष्ट आहे.

भारत हा बहुभाषिक देश आहे. येथील सांस्कृतिक-भौगोलिक विविधता, ऐतिहासिक पार्श्वभूमी, नैसर्गिक संपन्नता, प्राचीन परंपरा, विविध धर्म, जाती, विविध वर्ग यामुळे भाषाभेद निर्माण झाले आहेत. पर्यायाने अनेक बोलींची निर्मिती झालेली आहे. त्यामुळे समाजभाषावैज्ञानिक अभ्यासासाठी ही विविधता अधिक पोषक ठरू शकते.

या सर्व गोष्टींबरोबरच भाषाभ्यासासाठी समाजभाषाविज्ञानामध्ये अनेक संकल्पना-सिद्धांतांची मांडणी करण्यात आलेली आहे. या संकल्पना-सिद्धांतांच्या आधारे भाषाव्यवहाराची चिकित्सा केल्यास; भाषा आणि समाजव्यवस्थेसंदर्भात महत्त्वाचे निष्कर्ष हाती येतात. समाजभाषाभ्यासपद्धतीमध्ये भाषिक सापेक्षतावाद, संदेशवहनात्मक क्षमता, भाषिक भांडार, लघुक्षेत्र, भाषिक समाज, भाषासंपर्क, भाषाव्यवहार, भाषाद्वित्व, बहुभाषिकता, भाषामिश्रण, भाषापरिवर्तन, भाषानिर्मिती, भाषिक लिंगभेद, भाषाजतनत्व, भाषा प्रदूषण, भाषाबदल, भाषादंडक, भाषालघुत्व अशा काही संकल्पनांची मांडणी करण्यात आलेली आहे. यापैकी काही संकल्पनांची आपण ओळख करून घेऊ या.

८.४ शब्दार्थ व टिपा

भाषिक समाज : भाषा वापरणारा समाज

समाजभाषाविज्ञान : भाषेचा समाजातील प्रत्यक्ष वापराचा अभ्यास करणारे विज्ञान

भाषिक वर्तन : भाषाव्यवहार-भाषा वापर
संप्रेषण : भाषेचा (चिन्ह) व्यवहार, बोलणे
बहुभाषिकता : एकापेक्षा जास्त भाषा बोलल्या जाणे
परभाषा : परकीयांची भाषा
द्विभाषक : दोन भाषा येणारा समाज
अचल : न बदलणारी
दंडक : नियम-संकेत
लिंगभेद : नर-मादी हा फरक
भाषाक्षमता : जन्माला आलेल्या मुलाला भाषाग्रहण करण्याची उपजत असलेली क्षमता
भाषिक परिवर्तन : भाषिक बदल

८.५ संदर्भ सूची

१. गवळी आनिल (२००२). भाषाविज्ञान आणि मराठी भाषा, कोल्हापूर, हिरण्यकेशी प्रकाशन, पृष्ठक्रमांक १२५
२. कल्याण काळे, मृणालिनी शहा, निवडक भाषा आणि जीवन, पुणे, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पृष्ठक्रमांक ९
३. डॉ. रमेश वरखेडे, समाजभाषाविज्ञान : प्रमुख संकल्पना, श्रीरामपूर, शब्दालय प्रकाशन, पृष्ठक्रमांक ६२
४. आशा मुंडले, भाषेतूनन दिसणारी स्त्री, साधना साप्ताहिक १५ ऑगस्ट १९८४, पृष्ठक्रमांक २३-२४
५. डॉ. रमेश वरखेडे, उ.नि. पृष्ठक्रमांक ४१

८.६ समारोप

भाषाविज्ञानाच्या वाटचालीमध्ये फेर्दिनां द सोस्यूर यांच्या दृष्टिकोणातून विकसित झालेली विचारधारा अखेरीस भाषिक परिवर्तन हे भौतिक विश्वातील कोणत्याही प्रकारच्या विकास प्रक्रियेमुळे होत नाही; तर या परिवर्तनाच्या मागे सामाजिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक परिस्थिती कारणीभूत असते या विचारापर्यंत विकसित झाली. हा विचाराचा टप्पा म्हणजेच समाजभाषाविज्ञानाचा उदय होय. समाजभाषाविज्ञान हे भाषेचा उपयोजित अंगाने अभ्यास करणारे महत्त्वाचे क्षेत्र म्हणून ओळखले जाते. या अध्ययनक्षेत्रातील अनेक सिद्धांत-संकल्पना अद्याप स्थिर झालेल्या नाहीत. तथापि नजीकच्या काळात या क्षेत्रातील अभ्यासकांच्या व्यापक सहभागानंतर ही भाषाभ्यासाची पद्धत अधिक बळकट होईल.

समाजजीवनामध्ये असंख्य भाषिक रूपे अस्तित्वात आहेत. त्याचबरोबर नाना प्रकारचे भेद समाजांतर्गत अस्तित्वात आहेत. त्यातून भाषेची विविधांगी रूपे समोर येतात. अशा विविधांगी भाषेचे स्वरूप तपासणे हे आव्हानात्मक काम आहे. त्याचबरोबर भारतासारख्या बहुभाषिक देशातील अनेक प्रश्न भाषांशी निगडित आहेत. या सर्वच प्रश्नांची चर्चा समाजभाषाविज्ञानातील संकल्पनांच्या आधाराने करणे शक्य आहे.

भाषेला असलेले सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ, भाषेचा आणि समाजाचा सहसंबंध, भाषेला लाभलेले

विविध संदर्भ आणि एकूण भाषिक व्यवहाराचे समाजभाषाविज्ञानातील संकल्पनांच्या आधारे विश्लेषण केल्यानंतर भाषेचे नेमके विश्लेषण करता येते. समाजगटानुसार अस्तित्वात असलेले विविधांगी सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ उलगडता येतात आणि भाषेच्या समकालीन स्वरूपासह तिच्या वाटचालीचा नेमकेपणाने वेध घेत परिवर्तनामागील कारणांचा शोध घेता येतो.

८.७ सरावासाठी प्रश्न

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. समाजभाषाविज्ञानाचे स्वरूप व व्याप्ती सविस्तर लिहा.
२. समाज, संस्कृती आणि भाषा यांचा सहसंबंध स्पष्ट करा.
३. समाजभाषाविज्ञानातील विविध संकल्पनांची चर्चा करा.
४. विविध क्षेत्रे आणि भाषा यांचा सहसंबंध सविस्तर लिहा.

लघुत्तरी प्रश्न

१. लिंगभेदाची भाषा म्हणजे काय?
२. भाषिक संपर्काचे स्वरूप स्पष्ट करा.
३. भाषिक भांडार या संकल्पनांची थोडक्यात चर्चा करा.
४. पिजिन व क्रिऑल प्रक्रिया लिहा.

टिपा

१. भाषिक प्रदुषण
२. भाषाव्यवहार
३. भाषिक प्रभाव
४. भाषिक भांडार

८.८ अधिक वाचन

१. कालेलकर ना. गो., भाषा : इतिहास आणि भूगोल, मौज प्रकाशन, मुंबई.
२. कालेलकर ना. गो., भाषा आणि संस्कृती, मौज प्रकाशन, मुंबई.
३. रमेश वरखेडे, समाजभाषाविज्ञान प्रमुख संकल्पना शब्दालय, श्रीरामपूर.
४. धोंगडे रमेश, सामाजिक भाषाविज्ञान, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे.
५. केळकर अशोक, मराठी भाषेचा आर्थिक संसार, मराठवाडा साहित्य परिषद, औरंगाबाद.
६. नंदकुमार मोरे, समाजभाषाविज्ञान आणि मराठी कादंबरी, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे.
७. जयश्री पाटणकर, सामाजिक भाषाविज्ञान : कक्षा आणि अभ्यास, ससंदर्भ प्रकाशन, नाशिक रोड.

एम . ए . मराठी द्वितीय वर्ष

पेपरः 3

साठोत्तरी मराठी साहित्यातील प्रमुख प्रवाह :
ग्रामीण आणि दलित साहित्य

घटक - १

घटक - १ : ग्रामीण साहित्य : प्रेरणा आणि स्वरूप

अनुक्रमणिका

- १.० उद्दिष्टे
- १.१ प्रास्ताविक
- १.२ विषय विवेचन.
 - १.२.१ ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप
 - १.२.२ ग्रामीण साहित्याच्या प्रेरणा
- १.३ अधिक अध्ययन
- १.४ सारांश
- १.५ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न
- १.६ अधिक वाचनासाठी पुस्तके.

१.० उद्दिष्टे

ह्या घटकाच्या अभ्यासानंतर

- ग्रामीण साहित्याच्या प्रेरणांचा शोध घेता येईल.
- ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप स्पष्ट करता येईल.
- ग्रामीण साहित्य प्रवाहाची ओळख करून घेता येईल.
- ग्रामीण साहित्याचा परिचय करून देता येईल.

१.१ प्रास्ताविक

ग्रामीण साहित्य परंपरेचा शोध घेतल्यास मध्ययुगीन कालखंडातील संतवाङ्मयात त्याचे बीज तर सापडतेच पण त्याआधी महानुभाव पंथातील वाङ्मयातही ग्रामीण जीवनाचे चित्रण आलेले दिसून येते. 'दृष्टांत' पाठांमधून आलेल्या काही कथांमधून शेतकरी व त्याच्याशी निगडित जीवनाचे चित्रण प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे आलेले दिसते. संत वाङ्मयातील अभंग रचनेतून ग्रामीण जीवनाच्या छटा प्रकट होताना दिसतात. शाहिरी वाङ्मयातूनही ग्रामीण भावविश्वाचे चित्रण आलेले दिसते.

१९२० नंतर अर्थात आधुनिक काळात मराठी वाङ्मय प्रवाहात 'ग्रामीण साहित्य' प्रवाह म्हणून उदयास आलेला दिसतो. ग्रामीण जीवन व जाणिव्या यांचे जाणीवपूर्वक चित्रण या साहित्यातून आलेले आहे. आधुनिक कालखंडातच कविता, कथा, कादंबरी या तीनही वाङ्मय प्रकारात संख्येने वृद्धी झालेली दिसते. ग्रामीण कथा, ग्रामीण कादंबरी, ग्रामीण कवितेचे भरपूर लेखन झालेले दिसून येते. मध्ययुगीन कालखंडांपासून आजपर्यंत साहित्य निर्मिती होत असून ग्रामीण साहित्याने मराठी साहित्यामध्ये आपले स्वतंत्र स्थान निर्माण करून मोलाची भर घातलेली दिसून येते, यात शंका नाही.

१.२ विषय विवेचन

मराठी साहित्यात ग्रामीण, दलित, आदिवासी, स्त्रीवादी, देशी असे जे विविध साहित्य प्रवाह साठोत्तरी मराठी साहित्यात निर्माण झाले, त्या सर्वांचीच मूल्यप्रेरणा म. फुलेंच्या सर्वकष क्रांतिकारी विचारांमध्येच पाहावयास मिळते. आधुनिक ग्रामीण साहित्याची निर्मिती १९ व्या शतकात म. फुल्यांच्या लेखनापासून सुरू झाली असे म्हटल्यास वावगे ठरू नये. इंग्रजी राजवटीतून कृषि जीवनावर, ग्रामीण जनमानसांवर होणारे परिणाम, शेतसारा वाढीतून शेतकऱ्यांचे होणारे शोषण, औद्योगिकीकरणातून निर्माण होत असलेली बेकारी, जात, धर्माच्या नावावर होणारा अन्याय, या सगळ्यांचे चित्रण म. फुले यांनी 'तृतीय रत्न' (१८५५) या नाटकामधून केले आहे. शिक्षणाचा उपयोग आणि सवर्णांची दांभिकता या विषयीची जाणीव जागृती निर्माण करण्यासाठी त्यांनी 'अखंड' लिहिले आहेत. ग्रामीण माणसांच्या दुःखाला, वेदनेला मुखर करण्याचे कार्य प्रारंभी म. फुल्यांनी केलेले दिसून येते. वासुदेव मुलाटे म्हणतात, "ग्रामीण जीवनाच्या केंद्रस्थानी शेतकरी आहे. कारण शेती हाच येथील व्यवसाय आहे. या व्यवसायाला पूरक, त्याला जोडून इतर लहान-मोठे व्यवसाय येतात. शेती पिकली तर सर्व आबाद, ती न पिकली तर मात्र सर्व बरबादी असे ग्रामजीवनाचे सूत्र आहे. अशा केंद्रस्थानी असलेल्या शेतकऱ्यांचे शोषण शेटजी, भटजींकडून कसे होते आणि अज्ञानामुळे शेतकरी स्वतःच्या दुर्दशेला कारणीभूत ठरतो. त्यासाठी त्याला स्वतःला आत्मभान येण्याची गरज आहे. आणि शासनानेही त्याला या कामी मदत करण्याची कशी गरज आहे या संबंधाने अत्यंत तर्कसुसंगत व परखड विचार म. फुल्यांनी त्यांच्या 'शेतकऱ्याचा असूड' सारख्या ग्रंथात मांडले आहेत. या ग्रंथात शासकीय कर्जधारक शेतकऱ्यांच्या दैन्यावस्थेचे, त्यांच्या हतबल मनोवस्थेचे, त्यांच्या घराचे इतके वास्तवदर्शी चित्रमयी वर्णन केले आहे की, त्यामधून म. फुल्यांच्या ठिकाणी सुप्तावस्थेत असलेल्या ललित लेखकाचीही ओळख पटावी.

आधुनिक ग्रामीण साहित्याची बिजे पहिल्यांदा दिसतात ती या 'शेतकऱ्याचा असूड'मध्ये. (पृ. २३, मराठी वाङ्मयातील नवीन प्रवाह, संपा. शरणकुमार लिंबाळे)

बदलणाऱ्या समाजव्यवस्थेत आणि अर्थव्यवस्थेत शेतकऱ्यांचे, उपेक्षितांचे होणारे सामाजिक, आर्थिक शोषण हाच म. फुले यांच्या साहित्यातील चिंतनाचा गाभा होता. तीच त्यांची प्रेरणा होती. याच प्रेरणेतून पुढील लेखकांनीही लेखन केलेले दिसून येते. १९२० पर्यंतच्या ग्रामीण साहित्याची प्रमुख प्रेरणा म. फुले होते असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती ठरणार नाही.

फुल्यांपासून निर्माण झालेली ही ग्रामीण साहित्य लेखनाची परंपरा कृष्णराव भालेकर, यांनी प्रवाही ठेवलेली दिसून येते. सरकारच्या मनमानी कारभारावर कृष्णराव भालेकर यांनी 'रघु गाडीवाना' या पोवाड्यातून समाचार घेतलेला दिसून येतो. १८७७ मध्ये 'बळोबा पाटील' ही कादंबरी दुष्काळाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली म्हणून ग्रामीण साहित्यात ग्रामीण कादंबरी म्हणून नोंद घ्यावी लागते. हरिभाऊ आपटेची 'काळ तर मोठा कठीण आला' (१८९८), धनुर्धारीची 'पिराजी पाटील', (१९०३) यासारख्या कादंबऱ्या १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात लिहिल्या गेल्या. १९२० पूर्वी ग्रामीण जाणिवांसकट मूलगामी लेखन करणारे महर्षि विठ्ठल रामजी शिंदे यांचा उल्लेख करणे क्रमप्राप्त ठरते. म. फुले, कृष्णराव भालेकर, मुकुंदराव पाटील, वि. रा. शिंदे यांच्या लेखनाने ग्रामीण साहित्याचा प्रवाह सशक्त केला. पण एक प्रदीर्घ परंपरा या प्रवाहाला लाभू शकली नाही. ग्रामीण साहित्याचा केंद्रबिंदू ग्रामीण जीवन हा साहित्याचा विषय कसा होऊ शकतो? हे एक कारण आणि म. फुले यांच्या नेतृत्वाने नाकारणे हे नतद्रेष्टेपणाचे दुसरे कारण यामागे महत्त्वाचे होते. परिणामतः गांधी युगाच्या उदयापर्यंत १९२० पर्यंत ग्रामीण साहित्याची निर्मिती कुंठीतच राहिली.

१९२० नंतरचा कालखंड हा राजकीय व सामाजिक बदलाचा महत्त्वाचा कालखंड आहे. 'खेड्यांचा विकास' हा गांधीजींनी भारतीय अर्थव्यवस्थेच्या दृष्टीने महत्त्वाचा कसा हे खेड्यांची भारतीय जीवनातील अर्थपूर्णता जाणवांसह पटवून दिले. त्याचा परिणाम तत्कालीन साहित्यिक वि. स. खांडेकर, ना. वि. कुलकर्णी, रामतनय, भा. वि. वरेरकर यांच्या त्या काळातील ग्रामीण जीवनावरील कादंबऱ्यांवर झालेला दिसून येतो. साहित्याच्या अंगाने विचार केल्यास या कालखंडातील ग्रामीण साहित्यातील ग्रामीण जीवन, प्रादेशिक जीवन एक पार्श्वभूमी म्हणून वापरले गेलेले दिसते. श्री. म. माटे यांच्या वाङ्मय निर्मितीमागे पूर्णतः सामाजिक आशयाचे प्रयोजन आहे. मानवतेच्या दृष्टीने 'उपेक्षितांचे अंतरंग' रेखाटले. १९२० ते १९४० या काळातील ग्रामीण साहित्याविषयी आपले मत नोंदवताना वासुदेव मुलाटे म्हणतात, "१९२५ च्या सुमारास जनपदगीते किंवा ग्रामीण गीते गिरीश, यशवंत या रविकिरण मंडळातील कवींनी लिहिली. ती केवळ नावीन्यापोटीच. १९३३ साली प्रसिद्ध झालेला व ग. ल. ठोकळांनी प्रसिद्ध केलेला 'सुगी' हा प्रातिनिधिक कवितांचा संग्रह म्हणजेही याच प्रयत्नातील एक भाग होय." याला अपवादात्मक ग. ह. पाटील यांचा १९३४ साली प्रसिद्ध झालेला 'रानजाई' हा काव्यसंग्रह. त्यात ग्रामीण जीवनातील वास्तवता अधोरेखित केलेली दिसून येते. याशिवाय ही अनेक कवी ग्रामीण जीवनाच्या चित्रणात रस घेत होते. चंद्रशेखर, के. नारखेडे, सोपानदेव चौधरी यांसारखे कवी लिहिते होते. १९४०-५० या कालखंडात 'ग्रामीण कविता' म्हणून ठळकपणे दिसतच नाही. कथा आणि कादंबरीतही र. वा. दिघे यांच्या 'सराई', 'पाणकळा', 'गावगुंड' यांसारख्या लक्षणीय व वाचकप्रिय कादंबऱ्या तर म. भा. भोसले, चि. य. मराठे यांचेही लेखन दिसते. र. वा. दिघे, बी. रघुनाथ त्यांच्या कथांमधून येणारी ग्रामीण माणसांची उपेक्षा चित्रित होताना दिसते तर ग. ल. ठोकळ व म. भा. भोसले यांचे साहित्य करमणुकीला प्राधान्य देणारे आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळात लेखनाचे स्वरूप स्पष्टपणे सांगावयाचे झाल्यास स्वप्नरंजनपर असेच होते. घटनाप्रधानतेला, रंजनपरतेला ग्रामीण वास्तवापेक्षा महत्त्वाचे स्थान दिलेले दिसते.

१९४५ नंतर नवसाहित्य प्रवाहाने मराठी कथेचे ग्रामीणत्व अधोरेखित केले. १९४५ च्या सुमारास मौज-सत्यकथेतून माडगुळकरांनी स्वाभाविकपणे ग्रामीण मराठी कथेत स्थित्यंतर घडविले. मनोरंजनाच्या हव्यासातून मुक्त होत ग्रामीण वास्तवाच्या प्रगटीकरणाला महत्त्व प्राप्त झाले.

प्रयोगशीलतेतून ग्रामीण माणसाच्या मनाचे चित्रण येऊ लागले. या संक्रमण काळातील लेखकांत मिरासदार, शंकर पाटील, अण्णा भाऊ साठे, आनंद यादव, शंकरराव खरात, बोराडे, कलाल बाबा पाटील, हमीद दलवाई, भोसले चारुता सागर, महादेव मोरे यांच्या लेखनाचा उल्लेख महत्त्वपूर्ण ठरतो. १९६० च्या आधी व नंतर ग्रामीण लेखक नागर अभिरुची जपण्यात धन्यता मानत असल्याने तर कधी त्यांचेच अनुकरण करण्यात लेखनाविषयीचे मानदंड नागरी स्वीकारले जात होते. पण स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतर १९५० नंतर मात्र जाणीवपूर्वक ग्रामीण समस्यांचे चित्रण झालेले दिसते. शिक्षणाच्या प्रसारातून वास्तववादी चित्रणाला आग्रहाने मांडणारी लेखकांची पिढी उभी राहिली. उद्धव शेळके, रणजित देसाई, आनंद यादव, बजरंग शेलार, द. ता. भोसले, व. बा. बोधे इत्यादी कितीतरी नावे घेता येतील. या सर्व लेखकांच्या लेखनामुळे 'ग्रामीण साहित्य प्रवाह' नावाचा एक वेगळा साहित्य प्रवाह १९६०-७० च्या शतकात उदयाला आला.

१.२.१ ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप

ग्रामीण साहित्य असे आपण जेव्हा म्हणतो तेव्हा त्यात दोन शब्द सामावलेले दिसतात. १) ग्रामीण, २) साहित्य. ग्रामीण शब्दाचा नेमका अर्थ काय? हे समजावून घेतल्याशिवाय ग्रामीण साहित्याची संकल्पना स्पष्ट होऊ शकत नाही. ग्रामीण शब्दाचा संबंध 'ग्राम' म्हणजे खेड्याशी आहे. खेडे म्हटल्याबरोबर आपल्या डोळ्यांसमोर शहराशिवायची वस्ती असे चित्र उभे राहते. खेडे हे मुख्यतः गावगाड्यावर आधारित असते. या गावगाड्यात जी माणसे असतात त्यांचे, त्यांच्या समाज गटांचे वर्गीकरण केल्यास खेड्यात शेतकरी आणि बलुतेदार असे दोन मुख्य वर्ग असल्याचेच लक्षात येते. अर्थात खेड्याची ही विभागणी मुख्यतः व्यवसायाच्या वेगळेपणावर अवलंबून आहे. या दृष्टीने खेड्याचा विचार केला तर खेडे म्हटल्याबरोबर डोळ्यांसमोर येते ती शेती. कारण खेड्यातील जीवन कृषिकेंद्रित आहे. या कृषिकेंद्रित जीवनाला मदत करणारे असे व्यवसाय आहेत. व्यवसाय खेड्यात चालतात, परंतु शेतकरी संख्येने येथे अधिक आहेत. या शेतकऱ्यांच्या दैनंदिन गरजा भागविणारा इतर वर्गही खेड्यात असतो. त्याला बलुतेदार असे म्हणतात. (बलुतेदार - सोनार, लोहार, चांभार, सुतार, शिंपी, कुंभार, न्हावी इ. या शिवाय धनगर, माळी, रामोशी, जोशी वैद्य, वासुदेव इ. ही आहेत.) ही सर्व मंडळी शेतीला मदत करणारी / स्वतः कष्ट करून शेतीला उपयोगी पडणाऱ्या वस्तू पुरविणारी आहेत. यापैकी काही मंडळी आपले श्रम समाजाला देऊन मदत करणारी आहे. काहीजण समाजाचे मनोरंजन करणारे आहेत. यामुळे खेड्यात शेतीचा मालक शेतकरी असला तरी शेतीच्या उत्पादनाला तो एकमेव वाटेकरी नाही. म्हणजेच शेतकऱ्याला वस्तू/श्रम देणाऱ्यांवर अवलंबून राहावे लागते. वर उल्लेखिलेल्या मंडळींनी वर्षभर त्याच्या गरजा पुरवायच्या आणि पीक आल्यावर विशिष्ट प्रमाणात शेतकऱ्याने शेतीतील उत्पादन त्यांना द्यायचे यालाच बलुतेदारी असे म्हणतात. खेड्याची एकंदर व्यवस्था अशी असते. या व्यवस्थेमधील खेड्याच्या परिसराशी संबंधित असे सर्व म्हणजे ग्रामीण. ग्रामीण याचा अर्थ खेड्याचे, खेड्यातील, खेड्याविषयीचे सर्व.

या ग्रामीण जीवनाची काही वैशिष्ट्ये म्हणजे ग्रामीण जीवन निसर्गाशी जवळीक साधणारे आहे. हे जीवन प्रामुख्याने शेतीवर अवलंबून आहे आणि ही शेती निसर्गावर अवलंबून आहे. म्हणूनच निसर्ग हा खेड्यातील मानवी जीवनातील महत्त्वाचा घटक आहे. येथील माणूस निसर्गातच राबतो. ऊन, वारा, पाऊस, नदी, नाले, झाडे-झुडपे यांच्याशी त्याचा नेहमीचाच संबंध असतो. असे हे निसर्गाशी संवाद साधू पाहणारे आणि त्याच्यावर अवलंबून असणारे हे जीवन रूढी, परंपरा यांना अतिशय महत्त्व देणारे आहे. येथे धर्म, धर्मविषयक भावना यांना अधिक महत्त्व असते. येथील माणूस अंधश्रद्धा बाळगणारा असतो. त्यातून नवस, बळी देण्याची प्रथा पुढे आली. ज्या निसर्गाच्या सहवासात हा माणूस राहतो त्या निसर्गाकडे तो ईश्वर भावनेने पाहतो. विशेषतः शेतीबाबत तर त्याची आईची भावना असते. तो तिला काळी आई म्हणतो. काळी बरोबरच तो पांढरीवरही (गावजमीन) प्रेम करतो. या गावपांढरीमध्येच त्याचे वाडवडील जगले आणि मेले. गाव आणि गावाभोवतालची जमीन म्हणजे पांढरी होय. ही नुसतीच जमीन

नसते तर ती परंपरायुक्त आणि श्रद्धायुक्त असा भावनेने भारून टाकणारी, गावगाड्याने नियंत्रित केलेली सामाजिक आचार-विचारांनी बांधलेली जमीन असते. परस्परांवलंबी, सहकार्याने जगणाऱ्या एकमेकांविषयीचे प्रेम, स्नेहभाव आणि सहानुभूतीपूर्ण जीवन जगणाऱ्या माणसांची ती वस्ती असते. अशा या गावात समूहभावना प्रबळ असते. लग्न, मृत्यू इ. विशेष प्रसंगी ही समूहभावना प्रकट होते. तसेच ग्रामीण माणूस उत्सवप्रिय आहे. ग्रामदेवतेची जत्रा, भजन, कीर्तन, तमाशे, जलसे, कुस्त्यांची दंगल इ. प्रसंगी त्याची उत्सवप्रियता दिसून येते. या माणसाला जातीचे तीव्र भान असते. त्यामुळे स्पृश्य, अस्पृश्यतेची जाणीवही नेहमी जागी असते. तरीही अनेक प्रसंगांवरून आपलेपणाची भावना येथे महत्त्वाची ठरते. थोडक्यात खेड्यातील माणूस, माणूस म्हणून स्वतंत्र आहे. एक व्यक्ती म्हणून स्वतंत्र आहे. परंतु तो जातीच्या गटात, एखाद्या समाजवर्गाच्या गटात, गावच्या पांढरीच्या परिघामध्ये बंदिस्त आहे. येथील रीतीरिवाज त्याला पाळावे लागतात. कारण येथील एकूण जीवनच परस्परावलंबी सहकार्याचे आहे.

या सर्वांमुळेच 'ग्रामीण' या शब्दाला एक विशिष्ट अर्थ प्राप्त होतो. झाडे, झुडपे, डोंगर-दऱ्या, नदी-नाले, पीक-पाणी, निसर्ग, शेती, ऊन-वारा, पाऊस म्हणजेच ग्रामीण नव्हे तर या सर्वासह येथे असणारा माणूसही महत्त्वाचा आहे. गाई, बैल, म्हशी, रेडे इ. प्राणी, शेतीवर, झाडा-झुडुपांवर अवलंबून असणारे पक्षी एवढेच नव्हे तर साप, गांडूळ, मुंग्या इ. कीटकही येथे समाविष्ट आहेत. एकंदरीत ग्रामसंकल्पनेत असे जीवन अपेक्षित आहे. ग्रामीण माणसाचे जगणे, वागणे, राहणे, आचार विचार, भाव-भावना, दृष्टिकोन यांना महत्त्व आहे. ग्रामीण माणसाची स्वतःची एक जीवनदृष्टी असते. तिला अनुसरून जगण्याविषयीचे त्याचे तत्त्वज्ञान, कल्पना असतात. यालाही ग्रामीण संकल्पनेत महत्त्व आहे. खेड्यातील माणसाचे मन, त्याचे मनोव्यापार, मनातील आंदोलने, ताण-तणाव यातून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाला प्राप्त होणारे रंगही महत्त्वाचे आहेत.

या सर्व चर्चेवरून लक्षात येते की 'ग्रामीण' हे साहित्याला लावलेले विशेषण ग्रामीण प्रदेशाचा निर्देश करणारे नाही तर विशिष्ट अशा जाणिवांचे निर्देश करणारे आहे. या जाणिवा पुढीलप्रमाणे -

- १) कृषिकेंद्रित जीवन.
- २) गावगाडा/ बलुतेदारी व्यवस्था
- ३) निसर्ग संदिग्धता
- ४) समूह जीवन
- ५) रूढी परंपरा यांचा पगडा.

वरील सर्व जाणिवा ग्रामीण शब्दात अभिप्रेत आहेत. या जाणिवांमधून निर्माण होणाऱ्या साहित्याला ग्रामीण साहित्य म्हणावे लागते. या जाणिवांसह ग्रामीण वास्तव जेथे प्रकट होते त्यालाच 'ग्रामीण साहित्य' म्हणता येते. केवळ खेड्यात राहणाऱ्या लेखकाने लिहिलेले कोणतेही साहित्य ग्रामीण साहित्य होत नाही. लेखक खेड्यात राहू दे नाही तर शहरात राहू दे त्याच्या लेखनातून व्यक्त होणारा जीवनानुभव, जाणिवा ग्रामीण असाव्यात हीच अपेक्षा आहे. सुप्रसिद्ध ग्रामीण साहित्यिक आनंद यादव यांच्या मते "ग्रामीण साहित्य म्हणजे नेमके काय? ग्रामीण साहित्य म्हणजे ग्रामीणांनी लिहिलेले, ग्रामीणांबद्दल लिहिलेले, ग्रामीणांकरता लिहिलेले, की हे सर्वच?" असा प्रश्न विचारून यादव पुढे लिहितात, "खेडेगाव येथील जीवन पद्धती, तेथील अशा खास रीती, शेती, तेथील निसर्गाशी - मातीशी असलेले मानवीपण, प्रदेशनिष्ठ वैशिष्ट्यपूर्ण संबंध, तेथील एकूण संस्कृतीला लाभलेले काही प्रादेशिक वैशिष्ट्य, मानवी जीवनाला त्याच प्रदेशानुसार पडलेल्या आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक ज्ञानविषयक मर्यादा व त्यातून उद्भवणारे प्रश्न, समस्या या साऱ्यांनाच ग्रामीण या कक्षेत समाविष्ट करावे लागते."

ग्रामीण साहित्याचे अभ्यासक द. ता. भोसले यांच्या मते "लेखकाची ग्रामीणतेविषयीची जाणीव, ग्रामीण हेतू, कल्पना, कृषी संस्कृतीच्या केंद्रस्थानी जोडलेले अनुभव, ग्रामीण बोलीचा माध्यम म्हणून वापर आणि ग्रामीणतेचे संस्कार घेऊन घडलेले लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व यातून ग्रामीण साहित्याची निर्मिती होते."

प्रा. मोहन पाटील यांच्या मते “ग्रामीण साहित्याच्या मुळाशी असलेली ग्रामीणतेची जाणीव ही एक वेगळी संवेदनशीलता आहे. ही जाणीव साहित्याच्या अंगाने कोणत्या वैशिष्ट्यांसह आविष्कृत होते यावर ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप अवलंबून आहे.”

१.२.२ ग्रामीण साहित्याच्या प्रेरणा

१९६० नंतरच्या काळात उदयास आलेल्या साहित्य प्रवाहांपैकी ग्रामीण साहित्य प्रवाह हा एक आहे. या साहित्य प्रवाहाचे स्वरूप समजून घेण्यासाठी या साहित्याच्या निर्मितीमागील प्रेरणांचाही विचार आपल्याला करावा लागतो. हा साहित्य प्रवाह उदयास येण्यापूर्वी ग्रामीण जीवन, ग्रामीण माणूस, त्याचे प्रश्न या विषयांवर लेखन झालेले दिसते. त्याचा शोध घेतला असता १८९८ साली लिहिली गेलेली ‘काळ तर मोठा कठीण आला’ ही हरिभाऊंची कथा, १८८८ साली लिहिली गेलेली ‘बळीबा पाटील’ ही कृष्णराव भालेकर यांची कादंबरी आणि १९०३ साली लिहिलेली गेलेली ‘पिराजी पाटील’ ही धनुर्धारी ऊर्फ रा. वी. टिकेकर यांची कादंबरी ही साहित्य निर्मिती नजरेसमोर येते. परंतु या साहित्यकृती म्हणजे जाणीवपूर्वक निर्माण केलेल्या ग्रामीण साहित्यकृती नव्हेत. यापैकी कृष्णराव भालेकरांच्या लेखनामागे महात्मा फुलेंच्या विचारसरणीची प्रेरणा दिसून येते. फुलेंनी १८६५ साली मराठी ग्रंथकार सभेस लिहिलेले पत्र म्हणजे १९६० नंतरच्या वाङ्मयीन प्रवाहांचा जाहीरनामाच होय. फुलेंनी खेड्या-पाड्यात राहणाऱ्या माणसांचे प्रश्न आणि त्यांचे जीवन शहरी मध्यमवर्गीय जीवनापेक्षा भिन्न आहे याकडे लक्ष वेधले. खेड्यातील जीवनाच्या केंद्रस्थानी शेतकरी आहेत. कारण शेती हाच तेथील मुख्य व्यवसाय. शेती पिकली तर सगळे ठीक नाही तर नुकसानचं होत असते. अशा शेतकऱ्यांचे शोषण कसे होते आणि अन्यायामुळे तो स्वतःच्या दुर्दशेला कसा कारणीभूत ठरतो. याचे तर्कशुद्ध आणि परखड विवेचन फुलेंनी ‘शेतकऱ्यांचा आसूड’ या ग्रंथात केले आहे.

आधुनिक ग्रामीण साहित्याची बीजे पहिल्यांदा शेतकऱ्यांच्या आसूडमध्ये दिसतात. भालेकर हे फुल्यांचे अनुयायी असल्याने त्यांच्या कादंबरी निर्मितीमागे फुलेंच्या विचारसरणीची प्रेरणा असल्याचे दिसते. मात्र हरिभाऊ व धनुर्धारी या दोघांच्या अनुभवाचे क्षेत्र पूर्णपणे वेगळे होते. तो काळच असा होता की त्या काळात ग्रामीण जीवनही व माणूस हा लेखनाचा विषय व्हावा असे वाटणारी परिस्थिती नव्हती. त्या काळातील लेखक, बहुसंख्य प्रमाणात पांढरपेशा वर्गातील होते. त्यांच्यासमोर असणाऱ्या, त्यांना जाणवणाऱ्या समस्याही मर्यादित अशा पांढरपेशा वर्गाच्या होत्या. त्यामुळे त्या काळातील मराठी साहित्यातही तेवढेच प्रतिबिंब उमटले.

१९२० नंतर मात्र ही परिस्थिती बदलली. राजकीय क्षेत्रात म. गांधींच्या नेतृत्वाचा प्रभाव जाणवू लागला होता. भारत हा खेड्यांचा देश आहे आणि बहुसंख्य जनता ही खेड्यात राहते. भारतीय संस्कृतीची खरी जपणूक खेड्यातच होते. म्हणून तर खरा भारत खेड्यातच राहतो यासाठी खेडी सुधारली पाहिजेत. ग्रामव्यवस्थेच्या केंद्रस्थानी असलेला शेतकरी आणि त्याच्या भोवताली असलेला कष्टकरी समाज सुधारला पाहिजे, या जाणिवेतून गांधींनी खेड्याकडे चला अशी हाक दिली. याच काळात साम्यवाद, समाजवाद या विचारसरणीचे आगमन होऊन त्यांची चर्चा सुरू झाली होती. या सगळ्यांचा परिणाम साहित्यावर झाला. खेडे, खेड्याचा परिसर, निसर्ग यांचे दर्शन घडवून नावीन्याचा प्रत्यय देत वाचकांचे कुतूहल जागवणारा एक लेखकवर्ग निर्माण झाला. दुसऱ्या बाजूला काही लेखकांनी ग्रामीण जीवनाविषयी काही अंदाज बांधले. समस्या निश्चित केल्या आणि खेड्यातील जीवन, निसर्गरम्य वातावरण हाताशी धरून लेखकाला जाणवणाऱ्या समस्या कशा सोडवता येतील यादृष्टीने लेखन केले. १९२५ ते ४० या काळात मराठीत अशा प्रकारचे लेखन झालेले दिसून येते. १९२५ च्या सुमारास गिरीश, यशवंत या रविकिरण मंडळातील कवींनी ग्रामीण जीवनावरील कविता लिहिल्या. जिला ‘जानपद गीते’ असे नाव दिले गेले. या काव्यलेखनामागे केवळ नावीन्याची प्रेरणा होती. १९३३ साली प्रकाशित झालेला आणि ग. ल. ठोकळांनी संपादित केलेला ‘सुगी’ हा प्रातिनिधिक कविता संग्रह हा देखील असाच प्रयत्न होता. या नंतरच्या ‘रानजाई’ (कवी - ग. ह. पाटील), ‘मीठ भाकर’ (कवी ग. ल. ठोकळ) या

काव्यसंग्रहाचे स्वरूपही माहितीवजा आहे. याच काळात लक्ष्मणराव सरदेसाई, वि. स. सुखठणकर यांच्या कथा संग्रह रूपात प्रकाशित झाल्या. ग्रामीण जीवनातील नाट्य, अद्भूत वाटाव्यात अशा घटना आणि वाचकांचे कुतूहल जागवून त्यांचे मनोरंजन कसे करता येईल या अंदाजातून या लेखकांनी कथा लिहिल्या. याच काळातील भा. वि. वरेरकर, ज. वी. कुलकर्णी, ना. वी. कुलकर्णी, इ. लेखकांच्या ग्रामीण जीवनावरील कादंबऱ्या फारशा वेगळ्या ठरत नाहीत. ग्रामजीवनाचा परिचय करून देण्याचा आणि ग्रामोद्धाराची गरज व्यक्त करण्याचा हेतू त्यामागे असल्याचे दिसते. एकंदर १९२५ ते ४० या काळात ग्रामीण जीवन निर्भेळपणे रेखाटावे अशी वास्तवदर्शी प्रेरणा दिसून येत नाही. ग्रामीण जीवन रेखाटण्यापेक्षा या समाजाचे जे प्रश्न आहेत ते लक्षात घेऊन त्याच्यावरील उपायांची आणि उद्धारांच्या कल्पनांची मनाशी खूणगाठ बांधून त्यानुसारच ग्रामीण जीवन रेखाटण्याचा प्रयत्न या काळातील लेखकांनी केला.

ग्रामीण जीवनातील वास्तव, बारकावे जाणून घेण्याची फारशी गरज या लेखकांना वाटली नाही. त्यामुळे खेड्यातील निसर्ग, शेती, मुक्त जीवन, तेथील माणसांच्या भावभावना, विचार या विषयी मध्यमवर्गीय कल्पनांचा आरोप त्यांच्यावर करून तेच चित्रित केलेले दिसते. यामुळे या काळात ग्रामीण जीवनावर लेखन जरी झाले तरी त्यातील फारच थोडे ग्रामीण जीवनाचे वास्तव चित्रण करणारे ठरले. परंतु या काळातील ग्रामीण जीवनावरील साहित्याने अशा प्रकारच्या लेखनाचे एक वेगळे अस्तित्व शक्य आहे, ही फार मोठी शक्यता दाखवून दिली. याच्या आधारानेच पुढील ग्रामीण साहित्य विकसित होत गेल्याचे दिसून येते.

१९४०-४५ या काळात ग्रामीण साहित्यिकांच्या दृष्टीमध्ये बदल होऊ लागल्याचे आढळून येते. श्री. म. माटे यांनी प्रथम ग्रामीण जीवन जवळून प्रत्यक्ष अनुभवले. ग्रामीण जीवनातील दारिद्र्य, अज्ञान तेथे दिसून येणारी माणुसकी हे सर्व त्यांनी प्रथम पाहिले. आणि त्यातून त्यांच्या सुधारणांची तात्त्विक भूमिका ठरवली. अत्यंत निरपेक्षपणे आणि माणुसकीच्या नात्याने त्यांनी उपेक्षितांची सेवा केली. या अनुभवातूनच त्यांनी कथा लेखन केले. 'उपेक्षितांचे अंतरंग', 'माणुसकीचा गहिवर' या कथा संग्रहातील त्यांची कथा ग्रामीण, दलित, उपेक्षितांविषयी वाटणाऱ्या आंतरिक जिव्हाळ्यातून लिहिली गेली. खऱ्या ग्रामीण वास्तवाचे माट्यांना आकलन झाले होते, हे या कथांमधून लक्षात येते. हा कालखंड मराठी वाङ्मयातील फडके युगाचा उत्कर्ष काळ होता. फडकेच्या साहित्याने आणि साहित्य दृष्टीने साहित्याचा हेतू बदलला. त्यामुळे मनोरंजनासाठी साहित्यात तंत्र आले. लेखकाचा आत्मप्रत्यय बाजूला पडून रोमांटिक वृत्ती, जीवनातील भडकपणा यावर मनोरंजनासाठी भर दिला जाऊ लागला. या सगळ्यांचा परिणाम त्या काळात लेखन करणाऱ्या माट्यांच्या लेखनावर झालेला दिसून येत नाही. उलट 'आपणास कथेचे तंत्रबिंत्र माहित नाही, जे वाटले ते लिहिले,' ही त्यांची प्रांजळ भूमिका होती. म्हणूनच त्यांच्या कथेतून ग्रामीण जीवनदर्शन प्रखरपणे घडले.

ग. ल. ठोकळ, र. वा. दिघे यांच्या ग्रामीण साहित्य निर्मितीवर फडके युगाचा प्रभाव पडलेला दिसतो. ठोकळांनी ग्रामीण पातळीवरचा संघर्ष, त्यातील नाट्यमयता, काव्यमयता, निसर्ग वर्णने, ग्रामसुधारणा यांच्यावर भर दिलेला दिसतो. मनोरंजनासाठी नवा बदल हीच त्यांची साहित्य निर्मितीमागील प्रमुख प्रेरणा दिसून येते. दिघेच्या लेखनातही ग्रामीण जीवन प्रेरणांवर भर दिलेला दिसतो. तरीही त्यांचे कादंबरी लेखन रोमांटिक प्रेम, अद्भूत, रम्य, धाडस या मार्गाने मनोरंजनाचेच ध्येय समोर ठेवून झालेले दिसते. एकंदर या कालखंडात माटेंची वास्तववादी लेखनाची प्रेरणा आणि ठोकळ, दिघे आदींची रंजनवादी प्रेरणा अशा ग्रामीण साहित्याच्या दोन धारा स्पष्टपणे दिसून येतात. रंजनवादी प्रेरणेतूनच ग्रामीण साहित्याचा एक वाचकवर्ग निर्माण झाला. या प्रकारच्या लेखनाची लोकप्रियता वाढली. ग्रामीण जीवनाविषयी वाचकांमध्ये उत्सुकता निर्माण करण्याचे कार्य या रंजनवादी लेखकाने केले. मात्र, ग्रामीण वास्तवाची भक्कम बैठक अजूनही या कालखंडात ग्रामीण साहित्याला प्राप्त होऊ शकलेली नाही.

१९४५ नंतर नवसाहित्याच्या आगमनाने मराठी साहित्यात अनेक बदल घडून आले. साहित्याचा विचार कलात्मकतेच्या दृष्टीने नव्याने मांडावे लागतात. जीवनातील वास्तव सूक्ष्मपणे आणि विविधांगात

चित्रित करणे महत्वाचे मानले गेले. मानवी मनाच्या दर्शनाला महत्त्व प्राप्त झाले. यामुळे अंतर्मुख होऊन आत्मनिष्ठ शुद्ध कलावादी प्रेरणेने अनेक लेखक लिहू लागले. माडगूळकर हे त्यापैकीच एक. ग्रामीण कथा स्थूलतेकडून सूक्ष्मतेकडे वळवण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. त्यांच्या लेखनातून ग्रामीण अनुभव अधिक आत्मनिष्ठेने व्यक्त होऊ लागला. ग्रामीण वास्तवाच्या तटस्थ भूमिकेतून केलेले चित्रण त्यांच्या लेखनाचे वैशिष्ट्य ठरले. माट्यांनंतर ग्रामीण साहित्य वास्तववादी वळणावर नेण्याचे श्रेय माडगूळकरांनाच द्यावे लागेल. १९५० च्या सुमारास द. मा. मिरासदार आणि शंकर पाटील यांचे ग्रामीण कथा लेखन सुरू झाले. मिरासदारांच्या कथा लेखनामागे विनोद ही एकमेव प्रेरणा होती. शंकर पाटलांची कथा गंभीर स्वरूपाची आणि मानवी मनाची आंदोलनं, संघर्ष यावर लक्ष केंद्रित करणारे आहे. तिच्यातील कलात्मकता अधिक सूक्ष्म आहे. याच कालखंडात रणजित देसाई, अण्णा भाऊ साठे, बाबा पाटील इ. लेखकही ग्रामीण जीवनावर लेखन करणारे होते. अण्णा भाऊ साठे व देसाईची लेखनप्रवृत्ती आणि अनुभवविश्व भिन्न असले तरी त्यांचे लेखन वेगवेगळ्या कारणाने रंजनवादी ठरते. श्री. ना. पेंडसे, गो. नी. दांडेकर, उद्धव शेळक यांच्या प्रादेशिक ग्रामीण कादंबऱ्यांना ग्रामीण वास्तवाची बैठक आहे. त्यांच्या लेखनातून कलात्मक दृष्टीचाही प्रत्यय येतो. परंतु जीवनमूल्यांची जोपासना, चांगुलपणावर विश्वास, भव्य-दिव्य स्वप्ने, ती स्वप्ने वास्तवात आणून पाहण्याची रोमँटिक वृत्ती या सगळ्यांचा परिणाम पेंडसे व दांडेकर यांच्या कादंबरी लेखनावर झालेला दिसतो. १९५० साली प्रसिद्ध झालेली विभावरी शिरूरकरांची 'बळी' ही कादंबरी अस्पृश्य वर्गाच्याही पलीकडे असलेल्या गुन्हेगारी जमातीच्या जीवनातील वास्तव प्रभावीपणे मांडते. या कादंबरीपासून ग्रामीण साहित्याच्या नव्या पर्वाची चाहूल लागते.

१९६० ते ७० या काळात महाराष्ट्राच्या सामाजिक, सांस्कृतिक व राजकीय क्षेत्रामध्ये अनेक स्थित्यंतरे झाली. मध्यमवर्गीय समाजातील लेखकांबरोबरच प्रत्यक्ष कष्टकरी ग्रामीण समाजातून आलेले संवेदनशील लेखक लिहू लागले. रा. रं. बोराडे, आनंद यादव, महादेव मोरे, चंद्रकुमार नलगे, द. ता. भोसले, चारूता सागर इ. लेखकांच्या कथा - कादंबऱ्यांतून ग्रामीण वास्तव प्रभावीपणे व्यक्त झाले. ग्रामीण माणसाच्या मूलभूत जाणिवा व्यक्त करणे या लेखकांनी महत्वाचे मानले. याशिवाय खेड्यांमधून झालेला यंत्र व विज्ञानाचा प्रसार, यातून ग्रामीण भागात झालेल्या सुधारणा, बदल आणि यातून निर्माण झालेल्या नवीन समस्या, ग्रामीण मनावर त्याचा झालेला परिणाम यांचेही प्रत्ययकारी दर्शन घडवणारे ग्रामीण साहित्य लिहिले जाऊ लागले.

१९७५ नंतरच्या काळात ग्रामीण साहित्यात आणखी काही लेखकांची भर पडली. १९७७ च्या सुमारास ग्रामीण साहित्य प्रवाहाला चळवळीचे रूप प्राप्त झाले. ग्रामीण जीवनातील दुःख व समस्या यांचे स्वरूप बदलले होते. या बदलाचे दर्शन या दशकात नव्याने लिहू लागलेल्या ग्रामीण साहित्यिकांच्या लेखनातून घडू लागले. त्याला दिशा देण्याचे कार्य ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीकडून घडले.

१९८० नंतरच्या काळात तर ग्रामीण माणसाच्या शोषणमुक्तीसाठी महाराष्ट्रातून घडणाऱ्या घटनांचे पडसाद टिपणारे साहित्य, कथा, कादंबरी, कविता, ललित गद्य आणि काही प्रमाणात नाटक या स्वरूपात निर्माण होत असलेले दिसते. आजच्या ग्रामीण समाजाचे निकडीचे प्रश्न आणि ग्रामीण भागातील राजकारण, ग्रामीण माणसाचे उपेक्षाभंगाचे दुःख, तरुण ग्रामीण मनाचा उद्रेक चित्रित होऊ लागला.

ग्रामीण साहित्याचे हे एकंदर स्वरूप लक्षात घेता १९२०-२५ नंतरच्या काळातच ग्रामजीवनाला साकार करू पाहणारे साहित्य मराठीत लिहिले जाऊ लागले, असे म्हणावे लागते. मध्यमवर्गीय दृष्टीतून आणि मनोरंजनाच्या प्रेरणेतून सुरुवातीच्या काळात अशा प्रकारचे साहित्य लिहिले गेले. श्री. म. माटेंच्या लेखणीने त्याला वास्तववादी वळण लावण्याचा प्रयत्न केला. नव साहित्याच्या काळात माडगूळकर, पाटील व मिरासदार यांनी ग्रामीण वास्तवाला कलात्मकतेने साकारण्याचा मार्ग सुचवला. १९६० नंतरच्या काळात बहुजन समाजामधून समृद्ध ग्रामीण अनुभवविश्व असलेले बोराडे, यादव यांच्यासारखे लेखक ग्रामीण साहित्यनिर्मिती करू लागले. कलात्मकतेबरोबरच ग्रामीण वास्तवांच्या बदलत्या रूपांना शब्दबद्ध करण्याचा प्रयत्न अधिकाधिक होऊ लागला. ग्रामीण साहित्याची चळवळ सुरू झाल्यावर एका

बांधिलकीच्या भावनेतून लिहिणारी तरुण पिढी ग्रामीण साहित्य निर्मितीच्या क्षेत्रात पुढे आली. एकूणच वाङ्मयीन आणि वाङ्मयबाह्य अशा दोन्हीही दृष्टिकोनातून ग्रामीण साहित्य निर्मितीमागील प्रेरणांचा शोध घेता येतो. आणि त्यानुसार बदलणाऱ्या त्याच्या स्वरूपाचाही मागोवा घेतला जातो.

१.३ अधिक अध्ययनासाठी

ग्रामीण वास्तव, ग्रामीण संस्कृती व ग्रामीण बोली या त्रयींचा वापर करणारे साहित्य. खेडी व त्यांचा परिसर व खेड्यातील जीवनसरणी, वावरणारी माणसे, त्यांचे जीवन हे ग्रामीण साहित्याचे केंद्रस्थान ठरते. कथनाचा केंद्रबिंदूही तोच ठरतो. ग्रामीण व्यक्तींची श्रद्धास्थानं, आचार-विचार, जीवन, जगण्याच्या पद्धती, शेती, आजूबाजूचा निसर्ग यांच्याशी शेतकऱ्यांचे असणारे भावबंध, काळ्या मातीशी असलेले नाते, ग्रामीण व्यवस्थेतील बलुतेदारी, सामाजिक, आर्थिक सहसंबंधांची पारंपारिक व्यवस्था, सहकार तत्त्वावर चालणाऱ्या विविध संस्था, यंत्रसंस्कृतीचे ग्रामीण जीवनावर झालेले आक्रमण व त्याचे परिणाम, आधुनिकीकरणाच्या प्रक्रियेने बदलत चाललेले ग्रामीण जीवन, तेथील व्यक्ती व समूह यातील ताण ही ग्रामीण साहित्याची आशयसूत्रे असतात. निसर्ग हा ग्रामीण जीवनाचा केंद्रबिंदू असल्यामुळे ग्रामीण साहित्यातून निसर्गकेंद्री जीवनरीतीचे दर्शन घडणे स्वाभाविक मानले गेले. परंतु बदलत्या राजकीय, आर्थिक, सामाजिक व्यवस्थांच्या रेट्यामुळे या निसर्गकेंद्री जीवनपद्धतीत जे मूलगामी स्थित्यंतर घडून येत आहे, त्याचे दर्शन घडवणे हे ग्रामीण साहित्याने अलीकडच्या काळात स्वाकारलेले आव्हान आहे.

ग्रामीण साहित्यामागच्या प्रेरणा महात्मा फुले यांनी मांडलेल्या विचारात आहेत. १९२० नंतर गांधीवादाच्या प्रभावाने ग्रामोद्धार या कल्पनेला महत्त्व येऊन ग्रामोद्दाराचे चित्रण साहित्यात व्हावे अशी अपेक्षा निर्माण झाली, परंतु या काळात स्वप्नरंजनाचा प्रभाव असल्याने सामाजिक स्थित्यंतराशी संवाद साधणारे वास्तव ग्रामीण साहित्यात फारसे निर्माण झाले नाही. १९४५ नंतर वास्तववादाच्या प्रभावामुळे खेड्याच्या बदलत्या रूपाचा व खेड्यातील वास्तव जीवनाचा वेध घेणारे साहित्य लिहिले जाऊ लागले. (पृ. क्र. २००, वाङ्मयीन संज्ञा-संकल्पना कोश.)

१.४ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न

खालील प्रश्नांची सविस्तर उत्तरे लिहा.

- स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप स्पष्ट करा?
- स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील प्रेरणांचा सविस्तर परामर्श घ्या?
- ग्रामीण साहित्याच्या व्याख्या लिहा.

गाळलेल्या जागा भरा.

- १) म. फुले यांनी नावाची कादंबरी लिहिली.
- २) गावगुंड कादंबरीचे लेखक आहेत.
- ३) श्री. म. माटे यांच्या 'उपेक्षितांचे अंतरंग' या कथासंग्रहातून जीवन चित्रित केले आहे.
- ४) स्वातंत्र्यपूर्व काळातील ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप स्वरूपाचे होते.

जोड्या लावा

म. फुले	-	माणदेशी माणसं
व्यंकटेश माडगूळकर	-	सुगी
ह. ना. आपटे	-	रानजाई
ग. ल. ठोकळ	-	तृतीय रत्न
ग. ह. पाटील	-	काळ तर मोठा कठीण आला

१.५ सारांश

- मध्ययुगीन कालखंडात अध्यात्म, भक्तीला प्राधान्य असल्याने ग्रामीण माणूस साहित्याच्या केंद्रस्थानी आलाच नाही.
- १९ व्या शतकात इंग्रजी राजवटीबरोबर उदयास आलेल्या शहरी व्यवस्थेत ग्रामीण जीवन दुर्लक्षितच राहिले. थोडक्यात अनुकरणात्मकच लेखन होताना दिसते. परकीय साहित्य परंपरेलाच अनुकरण करण्यात धन्यता मानल्याने श्रमिक, कष्टकरी जीवन उपेक्षित राहिले.
- पुढे फडके-खांडेकरांचे युग अवतरले. कलावाद, जीवनवाद, की ध्येयवादाच्या संघर्षात पुन्हा एकदा ग्रामीण वास्तव उपेक्षितच राहिले. गांधींच्या विचारांनी ग्रामीण विश्वाकडे पाहण्याची दृष्टी दिली पण ती फारशी विकसित होऊ शकली नाही. रुचिपालट एवढीच ती मर्यादित राहिली.
- स्वातंत्र्यानंतर ग्रामीण जीवनात बदल होत असताना महायुद्धाचा परिणाम, मनोविश्लेषण, मानवी मनातील गुंतागुंत या व अशा अनेक संकल्पनेतून नवसाहित्य निर्माण होऊ लागले, पण ग्रामीण जीवनाला प्राधान्य मात्र मिळू शकले नाही.
- १९६० नंतर मात्र प्रकर्षाने बदल झालेला दिसून येतो. ग्रामीण जीवनाचे वास्तव ग्रामीण साहित्यातून येऊ लागले. यातूनच ग्रामीण साहित्याचा प्रवाह अस्तित्वात आला.

१.६ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

- संपा. डॉ. म. सु. पगारे (प्रथमावृत्ती २०१०) 'ग्रामीण-दलित साहित्याचा अनुबंध', पुणे. दिलीपराज प्रकाशन.
- यादव आनंद (प्रथमावृत्ती २०००) 'ग्रामसंस्कृती'. पुणे. मेहता प्रकाशन.
- पाटील मोहन (प्रथमावृत्ती २००२) 'ग्रामीण साहित्य आणि संस्कृती' औरंगाबाद. स्वरूप प्रकाशन.
- शेलार सुधाकर (प्रथमावृत्ती २००३) 'ग्रामीण साहित्य चळवळीचे सामाजिक व सांस्कृतिक योगदान' औरंगाबाद. स्वरूप प्रकाशन.
- यादव आनंद (प्रथमावृत्ती २००१) '१९६० नंतरची सामाजिक स्थिती आणि साहित्यातील नवे प्रवाह'. पुणे. मेहता पब्लिशिंग हाऊस.
- चंदनशिव भास्कर (प्रथमावृत्ती १९९२) 'भूमी आणि भूमिका'. औरंगाबाद. स्वरूप प्रकाशन.
- यादव आनंद (द्वितीयावृत्ती १९८४) 'ग्रामीण साहित्य : स्वरूप आणि समस्या'. पुणे, मेहता पब्लिशिंग हाऊस.
- वासुदेव मुलाटे (प्रथमावृत्ती) 'ग्रामीण साहित्य : चिंतन आणि चर्चा'. औरंगाबाद. स्वरूप प्रकाशन.
- हातकणंगलेकर म. द., म. सा. पत्रिका. 'ग्रामीण साहित्य विशेषांक जुलै ते डिसे. १९८०' अंक क्रमांक २१४-२१५, पृ. ५१-५२.
- तुमराम विनायक (प्रथमावृत्ती) 'मराठी वाङ्मयातील नवीन प्रवाह'संपादक - शरणकुमार लिंगबाळे. पुणे. दिलीपराज प्रकाशन.

घटक २

ग्रामीण साहित्यातील कादंबरी, कथा, कविता या वाङ्मय प्रकारांचा विकास व स्थूल परिचय.

- २.० उद्दिष्टे
- २.१ प्रास्ताविक
- २.२ विषय विवेचन
 - २.२.१ कादंबरी
 - २.२.२ कथा
 - २.२.३ कविता
- २.३ स्वयंअध्ययन प्रश्न
- २.४ सारांश
- २.५ सरावासाठी स्वाध्याय
- २.६ अधिक वाचनासाठी पुस्तके
- २.७ संदर्भ सूची

२.० उद्दिष्टे

ह्या घटकाच्या अध्ययनानंतर आपल्याला

- ग्रामीण साहित्य प्रवाहातील वाङ्मयप्रकारांचा विकास कसा होत गेला याची माहिती घेता येईल.
- विशेषतः आधुनिक युगापासून ग्रामीण कथा, कादंबरी, कविता या वाङ्मय प्रकारांत झालेले स्थित्यंतर लक्षात घेता येईल.
- बदलत्या कालखंडानुसार ग्रामीण कथा, कादंबरी, कविता या साहित्य प्रकारातून आढळणारी आशय, विषय वैविध्यता यांचा अभ्यास करता येईल.
- स्वातंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील ग्रामीण वाङ्मयाचे बदलते स्वरूप व त्याच्यामागे असणाऱ्या कारणांचा शोध घेता येईल.
- ग्रामीण कथाकार, ग्रामीण कादंबरीकार, ग्रामीण कवी यांच्या अभिव्यक्तीचे स्वरूप व लेखनातील वैशिष्ट्य अभ्यासता येतील.

२.१ प्रास्ताविक

आधुनिक मराठी साहित्यामध्ये विविध प्रवाह निर्माण झाले आहेत. या प्रवाहांनी मराठी साहित्य समृद्ध केले आहे. काही स्थित्यंतरेही घडविली आहेत. एकूणच मराठी साहित्य विकसित होण्यास मदत झाली आहे. ग्रामीण वाङ्मयाचा प्रवाह हा अनेक प्रवाहांपैकी एक महत्त्वाचा प्रमुख प्रवाह आहे. मराठी साहित्यात खेडे, खेड्यातील जीवन, प्रश्न, समस्या, संघर्ष, या विषयी असलेला दुर्लक्षितपण या प्रवाहाने अधोरेखित केले. ग्रामवास्तवाचे बदलते स्वरूप, बदलते प्रश्न, समस्या कवी, कादंबरीकार, कथाकार (ग्रामीण साहित्यिकांनी) यांनी अभिव्यक्त केले. अस्तित्व, आत्मभान यांच्या आत्माविष्कारासाठी ग्रामीण जीवन, लोकसमूहाचे मन, काळ्या मातीशी असलेले, गावठाणाशी असलेले बंध, व्यक्त होऊ लागले. म. फुल्यांच्या तत्त्वज्ञानाचा वारसा हा प्रवाह अग्रक्रमाने सांगतो. त्यांच्या विचार व कर्तृत्वात शेतकरी, कष्टकरी, दलित आणि स्त्री या तीन समाजघटकांना मुख्य स्थान आहे. इतकेच नाही तर वनवासी, आदिवासी, इत्यादी प्रवाहांनाही समाविष्ट करित ग्रामीण साहित्यप्रवाह समृद्ध झालेले दिसून येते.

मराठीत 'ग्रामीण' या सदरात जमा होणारी वाङ्मय निर्मिती साधारणपणे १९२५ पासून होऊ लागली. ग्रामीण साहित्याच्या निर्मितीचा शोध घेतल्यास महानुभाव गद्यापर्यंत परंपरा शोधता येते. परंतु जाणीवपूर्वक ग्रामीण जीवनदर्शन घडविण्याचा प्रयत्न मराठी साहित्यात सुरू झाला तो १९२५ पासून.

प्रारंभी ग्रामीण जीवनदर्शन घडविण्याचा प्रयत्न कवितेतून झाला असला तरी पुढे मात्र कथा आणि कादंबरी या वाङ्मय प्रकारामधून ग्रामीण जीवनचित्रण येऊ लागले. आज ग्रामीण साहित्याला एक सशक्त परंपरा लाभलेली दिसून येते.

२.२ विषय विवेचन

मराठी साहित्यात दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य, आदिवासी साहित्य व जनवादी साहित्य या साहित्य चळवळी आहेत. मराठी साहित्यातील ग्रामीण साहित्य प्रवाहातील कथा, कादंबरी, कविता या वाङ्मय प्रकारांच्या निर्मितीमागील प्रेरणांचा अभ्यास केल्यास, वाङ्मय निर्मितीपासूनचा प्रवास बघावयाचा झाल्यास कोणत्या कालखंडात मराठी ग्रामीण कादंबरी, कविता, कथाविश्वाला विशिष्ट वळण लागले, भाषाशैली, आशय, निवेदन, विषय, यात झालेले परिवर्तन कसे होत गेले इत्यादी घटकांचा विचार करावयाचा झाल्यास भाषांतर युगातील अनुकरणापासून स्वातंत्र्योत्तर बदलत्या ग्रामजीवनाचा बदलत्या वाङ्मयीन वातावरणाचाही विचार करणे आवश्यक ठरते.

१९६० पर्यंतच्या काळातील ग्रामीण साहित्य निर्मितीमागील प्रेरणा, मनोरंजन, हौसेखातर अशी दिसते. १९६० नंतर विविध समाजघटकांतील लेखकांनी त्याला समृद्ध केले, तर १९७५ च्या चळवळीने नवलेखकांना दृष्टी प्राप्त करून दिली. सवंग, शहरी वाचकवर्ग, मनोरंजनपर भडक लेखन न

होता ग्रामीण जीवन वास्तवाला प्राधान्य देणारे साहित्य वाङ्मयीन जाणिवेतून येऊ लागले.

१९८० नंतरच्या ग्रामीण साहित्यातून चित्रित झालेले राजकारण हे दलित-सवर्ण यांच्यातील संबंधाचे आहे. दलितांना सत्ता मिळवताना करावा लागलेला संघर्ष या कालखंडातील ग्रामीण साहित्यात येतो. त्याचबरोबर जाती संघर्ष, त्यातून होणारे शोषणही चित्रित होताना दिसते.

ग्रामीण साहित्य चळवळीमुळे १९७५-८० नंतरचे लेखक आणि त्यांच्या साहित्याचे विषय पाहिले तर ग्रामजीवनाकडे अधिक वास्तवदृष्ट्या लेखकांना पाहता येऊ लागले असे दिसून येते. शिक्षणाने ग्रामीण समाजातील वेगवेगळ्या समाजघटकांना आत्मभान येऊ लागले. शिकून वाचक बनलेल्या पिढीला उपलब्ध वाङ्मयातील चित्रण आणि आपले जीवन यातील फरक जाणवू लागला आणि वास्तवपूर्ण खरेखुरे जीवन आणि ग्रामीण जाणीव व्यक्त करण्याची गरज त्यांना भासू लागली. आपले जीवन चित्रित करण्यासाठी त्यांनी साहित्य निर्मिती केली आणि त्यातूनच ग्रामीण साहित्य प्रवाहाची निर्मिती झाली.

२.२.१ कादंबरी

ग्रामीण साहित्यात १८८८ मध्ये प्रसिद्ध झालेली 'बळीबा पाटील' ही पहिली ग्रामीण कादंबरी म्हणून समावेशीत आहे. कै. कृष्णराव भालेकर यांनी शेतकरी जीवनातील समस्या व सामाजिक घटक, शेतकऱ्यांचे शोषण, राहणीमान, जीवनमान यावर प्रकाश टाकला आहे. ग्रामीण साहित्याचे गाढे अभ्यासक डॉ. नागनाथ कोत्तापल्ले यांच्या मते 'एकंदरीत बळीबा पाटील' या कादंबरीच्या प्रारंभीच्या भागातून ग्रामीण वातावरणाचा आणि गावगाड्याचा काहीसा प्रत्यय येतो. अर्थात कादंबरीसारख्या वाङ्मय प्रकारातून ज्या भरघोसपणे ग्रामीण जीवनाचा प्रत्यय यायला पाहिजे तसा प्रत्यय येथे येत नाही एवढे मात्र खरे. एवढ्या सगळ्या मर्यादा मान्य करूनही मराठीतला हा पहिला वहिला प्रयत्न आहे, असे नोंदवायला हरकत नाही. तर डॉ. आनंद यादव यांच्या मते 'पिराजी पाटील' ही धनुर्धारी (रामचंद्र विनायक टिकेकर) यांनी १९०३ साली प्रसिद्ध केलेली पहिली मराठी ग्रामीण कादंबरी मानावी लागते. या दोनही विचारांतून स्पष्ट होते की 'बळीबा पाटील' या कादंबरीचे लेखन विशिष्ट हेतू डोळ्यासमोर ठेवून झालेले दिसते. कादंबरी म्हणून विशिष्ट वाङ्मय प्रकारातून विषयाची मांडणी करावी ही जाणीव नसल्याने 'पिराजी पाटील' ही मराठीतील पहिली ग्रामीण कादंबरी आहे, तर 'बळीबा पाटील' हा एक स्तुत्य प्रयत्न ठरतो. अद्भुतरम्य कादंबरी लेखनाच्या काळात धनुर्धारींनी 'पिराजी पाटील'च्या रूपाने एक वेगळेपण या कादंबरी लेखातून स्पष्ट केलेले दिसते.

१९२० पूर्वीच्या कालखंडात ग्रामीण जीवनाविषयीची जाणीव कादंबरी लेखनात अपवादानेच आढळते. म्हणूनच 'पिराजी पाटील'च्या नंतर पुढे जवळजवळ पंचवीस-तीस वर्षे ग्रामीण जीवनाचे चित्रण करणारी कादंबरी लेखन आढळत नाही. गांधी विचारांचा प्रभाव म्हणून त्या कालखंडात 'खेड्याकडे चला'चा विचार रुजलेला दिसतो. सामाजिक, राजकीय पातळीवर ग्रामीण जीवनाचा विचार केंद्रस्थानी आलेला दिसतो. खेड्यांचा विकास आणि शिक्षणाचा प्रसार या हेतूने तसेच शहरी वाचकांना ग्रामीण जीवनाची ओळख व्हावी या जाणिवेतून ग्रामीण कादंबरीचे लेखन झालेले दिसते. प्र. ह. खाडीलकरांची 'स्वाधीन संसार' (१९२७) ही कादंबरी ग्रामीणविकास डोळ्यासमोर ठेवून लिहिलेली आहे. भा. वि. वरेरकरांची 'सात लाखांतील एक' या कादंबरीत ग्रामीण जीवन, शेतकरी व खेड्यातून शहरात आलेल्या कामगारांच्या जीवनाचे चित्रण दिसते. १९३१ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'सीता' (रा. शा. पाटील), 'मोहित्यांची मंजुळा', (रामतनय) या कादंबऱ्यांतून ग्रामीण जीवनाविषयीची संवेदना व्यक्त झालेली दिसते. रामतनय यांची 'खरा उद्धार' ही कादंबरी खेड्यातील सामाजिक विदारक स्थितीवर भाष्य करते. रतन यांच्या लेखनावर गांधी विचारांचा प्रभाव झालेला दिसून येतो.

१९२०-४० या कालखंडात गांधी विचारांमुळे खेडी, खेड्यातील माणसं, शेती यांचा उद्धार, विकास याकडे लेखकाचे लक्ष वेधले गेले. ग्रामीण माणसाचे आत्मभाव जागृत करून त्याचा सर्वांगाने विकास कसा साधता येईल या हेतूने प्रश्न, समस्या, पर्याय यांची सांगड आपल्या लेखनातून लेखक करू लागले. पण हे लेखन केवळ सहानुभूतीच्या पातळीवरच रेंगाळताना दिसते असे म्हटल्यास वावगे

ठरू नये. १९३८ नंतरच्या कालखंडात स्वातंत्र्याचा विचार गतिमान होत असताना खेड्यापाड्यातही तो विचार रुजू लागला होता. अनेक शिक्षित तरुण लेखणीतून ग्रामीण जीवनातील दुःख, दैन्य, दारिद्र्य, टिपण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात. सामाजिक, राजकीय, बदलाचे, परिवर्तनाचे वारे वाहत असताना मराठी कादंबरीतही त्यांचे प्रतिबिंब पडले. सामाजिक आशयाबरोबरच भौगोलिक, सांस्कृतिक अंगांचाही विचार मूळ धरू लागला. एकूणच प्रादेशिकता ग्रामीण कादंबरीतून प्रत्ययास येऊ लागली. 'पाणकळा' आणि 'सराइ' या र. वा. दिघे यांच्या कादंबऱ्यांचा विचार या दृष्टीने प्रामुख्याने करावा लागतो. ग्रामीण जीवन आणि निसर्ग यांच्यातील सहसंबंध तसेच भू-प्रदेशातील निसर्गरम्यता आणि ग्रामीण माणसाचे स्वभाववैशिष्ट्य या कादंबऱ्यांतून प्रभावीपणे आलेले आहेत. त्यानंतर 'समरांगण' (१९४१), म. मा. भोसले, 'रेशमाच्या गाठी' (१९४२) द. र. कवठेकर, 'सावलीच्या उन्हात' (१९४०) श्रीराम अजर 'महापूर' (१९४३) विठ्ठल दत्तात्रय चिंदरकर यासारख्या ग्रामीण कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या. ग्रामीण वास्तव टिपण्यात या कादंबऱ्यांचे अपयश हीच मर्यादा या कादंबऱ्यांना लागू पडते.

'गावगुंड' (१९४५) ग. ल. ठोकळ यांची कादंबरी स्वातंत्र्य चळवळीच्या पार्श्वभूमीवर खेड्यातील वाहतूक, पोलीस यंत्रणा, पाटील, गावकामगार यांच्यातील संघर्ष तसेच दऱ्या-खोऱ्यातून वास्तव्य करणारे दरोडेखोर यांचे चित्रण करणारी आहे. परंतु ग्रामीण परिसराचा पार्श्वभूमी म्हणूनच उल्लेख येतो. केंद्रबिंदू मात्र 'प्रेमकहाणी' ठरते.

थोडक्यात एकूण कालखंडाचा विचार केल्यास या काळातील कादंबऱ्यातून ग्रामीण जीवनाचे जे चित्रण आलेले दिसते ते फारच थोडके व धुसर आहे. त्याचे कारण कधी लेखकांना आपल्या ग्रामीणत्वाच्या संकल्पना स्पष्ट झाल्या नाहीत तर कधी शहरी लेखकांचे अनुकरण करण्यामुळे वास्तवतेचा अभाव निर्माण झाला.

१९४५ नंतरचा काळ एकूणच मराठी साहित्य प्रकारात आशय, विषय व रचनेच्या दृष्टीने परिवर्तनाचा कालखंड ठरला. कल्पनाविलासापेक्ष, वास्तवता, अतिशयोक्तीपेक्षा वस्तुनिष्ठता यांचे चित्रण साहित्यात दिसू लागले. मानवी मन, भावनांचा विचार प्रामुख्याने महत्त्वाचा ठरणारा घटक कादंबरीतूनही दिसू लागला. घटना, प्रसंगापेक्षा मानवी मन, मनाची आंदोलने टिपण्याकडे लेखकांचा कल वाढू लागला. जीवन जगताना येणारे दुःख, त्याबरोबर मानसिक अस्वस्थता, अशांतता, असंख्य प्रश्नांचे उठणारे मोहोळ, अगतिकता, नैराश्य, वैराग्य या समस्या लेखनात प्राधान्याने येऊ लागल्या. बा. सी. मर्ढेकरांनी आपल्या 'तांबडी माती' (१९४३) आणि 'पाणी' (१९४८) या दोन कादंबऱ्यांतून यंत्रसंस्कृतीच्या अतिक्रमणाने, ग्रामीण अर्थव्यवस्थेवर होणारा परिणाम, आधुनिकीकरणाच्या प्रणालीमुळे उद्ध्वस्त होणारे ग्रामीण सांस्कृतिक जीवनाचे चित्रण केलेले दिसून येते.

'बळी' (१९५०) गावकुसाबाहेर राहणाऱ्या पारधी समाजाचे, दुःख, दैन्याचे, गुन्हेगारीचे चित्रण करणारी विभावरी शिरूरकर यांची कादंबरी वाचकांचे लक्ष वेधून घेणारी ठरते. 'बळी' या कादंबरीचा ग्रामीण व नागर दोनही वाचकांवर त्या कालखंडात प्रभाव पडलेला दिसतो. 'भावीण' (१९५०) ही बा. भ. बोरकरांची कोकणातील शेवंती या भाविणीच्या जीवनावरची कादंबरी. 'वाडगीण' ही मधू मंगेश कर्णिकांची कादंबरीही कोकणाचीच पार्श्वभूमी घेऊन येते. 'बळी', 'भावीण' 'वाडगीण' या कादंबऱ्यातून अज्ञान, दारिद्र्य, अंधश्रद्धा यांचे चित्रण येत असले तरी एका मोठ्या समूहाच्या वेदना, समस्यांचे चित्रण करण्यात त्या अपयशी ठरलेल्या दिसतात. श्री. ना. पेंडसे यांच्या 'एल्गार' (१९४३), 'हृदपार' (१९५०), 'गारंभीचा बापू' या कादंबऱ्यांतून प्रादेशिकतेबरोबर व्यक्तिपणाला दिलेले महत्त्व जाणवते. 'शितू' (१९५३) गो. नी. दांडेकरांची कादंबरी कोकणाचा वैशिष्ट्यपूर्ण प्रदेश, परिसर, तेथील निसर्ग तसेच मानवी भावभावना, कोंडमाऱ्याचे चित्रण करते. 'पठघवली' (१९५५) ही दांडेकरांची कादंबरी औद्योगिकीकरणानंतर एकूणच ग्रामीण जीवनावर झालेला परिणाम, बदल यांचे चित्रण करणारी आहे. खेड्यातील माणसांचा शहराकडे जाण्याचा कल, खेड्यातील उद्ध्वस्त होत चाललेली मूल्यसंस्कृती यातून ग्रामीणत्वाची वैशिष्ट्ये या कादंबरीतून दिसून येतात.

मराठी ग्रामीण कादंबरी वाङ्मय प्रकारात मैलाचा दगड ठरलेली साहित्यकृती म्हणून व्यंकटेश माडगूळकर यांची 'बनगरवाडी' (१९५५) या कादंबरीचा उल्लेख महत्त्वपूर्ण ठरतो. एकूणच अभावग्रस्त ग्रामीण वास्तवाचा घेतलेला वेध या कादंबरीत आढळतो. व्यक्तिचित्रण हे कादंबरीचे बलस्थान ठरते.

ग्रामीण परिसरातील एक अविभाज्य घटक, गावकुसाबाहेर आपल्या अस्तित्वासाठी संघर्ष करणाऱ्या समाज घटकाचे चित्रण, अण्णा भाऊ साठे यांच्या 'फकिरा' (१९५२) या कादंबरीतून प्रभावीपणे आलेले दिसते. 'धग' (१९६८) ही उद्धव शेळके यांची कादंबरीही यंत्रयुगाचे ग्रामीण संस्कृतीवर होणाऱ्या बदलांचा वेध घेणारी आहे. अमरावती जिल्ह्याच्या ग्रामीण पार्श्वभूमीवर कौतिक या स्त्रीची संघर्षाची कथा अत्यंत संयमाने आणि कलात्मकतेने चित्रित केली आहे.

१९६० नंतर कादंबरी लेखन करणाऱ्या लेखकांत महादेव मोरे, व चंद्रकुमार नलगे यांच्या लेखणीतून ग्रामीण विश्व उजागर होताना दिसते. 'वस्ती' (१९७५), 'वर आभाळ, खाली धरती' (१९७३), 'प्रवाह' (१९७६) या सारख्या कादंबऱ्यांतून भटक्या जमाती, जोगतिणी आणि नवशिक्षित बंजारी यांच्या समस्यांवर प्रकाश टाकला आहे. चंद्रकुमार नलगे यांचे ग्रामजीवनावर विस्तृत व व्यापक आशय मांडणारे लेखन आढळते. ग्रामीण जीवनातील कुटुंबव्यवस्था, ह्यातील वास्तवता त्यांच्या लेखनातून प्रभावीपणे समोर येते. 'आगीनफूल' ही एक महत्त्वाची कादंबरी. पतिव्रता सावित्रीची करुण कहाणी ग्रामीण जीवनाच्या सूक्ष्म निरीक्षणातून प्रत्ययास येते.

१९८० ते ९० या कालखंडात ग्रामीण कादंबरी वाङ्मयीन तसेच आशय विषय व रचनातंत्राच्या बाबत विस्तारत गेलेली दिसते. नव्या लेखकांच्या प्रभावळीबरोबरच जुन्या लेखकांनीही या कालखंडात लेखन केलेले दिसते. गो. नी दांडेकर 'तुका आकाशा एवढा' (१९८१), दि. बा. मोकाशी यांची 'आनंद ओवरी' (१९७५), या सारख्या ऐतिहासिक ग्रामीण कादंबरीचे लेखन झालेले आहे. गो. नी दांडेकरांची 'तांबडफुटी' (१९८२) या कादंबरीत स्वातंत्र्यानंतर ग्रामीण विश्वातील बदलाच्या नव्या दिशा सूचित केलेल्या दिसून येतात. श्री. ना. पेंडसे यांची 'तुंबाडचे खोत' (१९८७) या कादंबरीतून कोकणी जीवनातील स्थित्यंतरे आणि बाहेरील जगाशी असलेला संपर्क त्यातून निर्माण होणाऱ्या संघर्षाचे चित्रण येते. लैंगिकतेचे चित्रण व रंजनप्रियतेचे आकर्षण यातून कादंबरीला मर्यादा पडतात.

'झोंबी' (१९८७), 'नांगरणी' (१९९०) या आत्मचरित्रवजा कादंबऱ्या ग्रामीण साहित्यात ठळकपणे दिसतात. श. रं. बोराडे यांच्या 'सावट' (१९९७), 'आमदार सौभाग्यवती' आणि 'चारापाणी' या कादंबऱ्यांतून ग्रामीण राजकीय, सामाजिक आर्थिक स्थिती गतीचे चित्रण येते. महादेव मोरे यांच्या 'झोंबड' (१९९०) या नव्या कादंबरीतून माणसाच्या जीवनातील अनेक समस्यांचे उगमस्थान 'अर्था'त असते याचे भान व्यक्त होते. १९७७ पासून ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीने एक नवी दृष्टी व अस्मिता निर्माण केली. त्यामुळे ग्रामीण भाषा, सामाजिक प्रतिष्ठा, साहित्य परंपरेविषयी संकोच बाळगणारे ग्रामीण लेखक नव्या दमाने व आत्मभानाने १९८० नंतर लेखन करताना दिसून येतात. ग्रामीण व दलित अशा सर्वकष समाजाला कवेत घेऊन लेखन होऊ लागले. भाऊ पाध्ये, भालचंद्र नेमाडे, अरुण साधू, याबरोबरच ग्रामीण लेखकांनी ग्रामीण चळवळीला तात्त्विकतेचे अधिष्ठान देण्याचा प्रयत्न केला. 'गोतावळा' व 'पाचोळा' सारख्या कादंबऱ्यांनी समीक्षेला नोंद घेण्यास भाग पाडले. ८० नंतरची पिढी ग्रामीण जीवनाबाबत केवळ स्वप्नाळू, मनोरंजनवादी न राहता व्यापकदृष्टी ठेवून परंपरावादी दृष्टिकोन बाजूला करून ग्रामीण जीवनातील बदल नोंदवू लागली. केवळ कृषी संस्कृती, परिसर, श्रद्धा रितीरिवाज या घटकांपलीकडे जाऊन सहकार चळवळी, शेतकऱ्यांचे आंदोलन, भटक्या जाती-जमातींचे प्रश्न, नवीन उदयास आलेला वर्ग अशा घटकांचाही समावेश ग्रामीण साहित्यात प्रकर्षाने होऊ लागला. वर्णनापेक्षा मूल्यात्मकतेचा शोध ग्रामीण साहित्यातून घेतला जाऊ लागला. नागरी व ग्रामीण असा संकर संवेदनांच्याबाबतीत दिसून येतो. यातून 'ग्रामीण' या विशेषणाचा अर्थ वर्तमान परिस्थितीत नव्या आकलनासाठी शोधणे अर्थपूर्ण ठरविले.

मराठी ग्रामीण कादंबरीच्या दृष्टीने १९८० ते १९९१ हा कालखंड महत्त्वाचा टप्पा ठरतो. एक बै या दशकातील कादंबरी लेखनात 'नटरंग' डॉ. आनंद यादव, 'सावट', 'चारापाणी' रा. रं. बोराडे,

‘विष्वक्षाच्या मुळ्या’ डॉ. वासुदेव मुलाटे, ‘पांगिरा’, ‘झाडा-झडती’ विश्वास पाटील, ‘भंडारभोग’, ‘चौडक’ राजन गवस, ‘झुलवा’ उत्तम बंडू तुपे, ‘कावड’ बाबू बिरादार, ‘हाल्या हाल्या दुदू दे’ बाबाराम मुसळे, ‘मेड इन इंडिया’ पुरुषोत्तम बोरकर, ‘कुणाच्या खांद्यावर’ बा. ग. केसकर, ‘कागुद आणि सावली’ आनंद पाटील, ‘लिगाड’ आणि ‘खांदेपालट’ मोहन पाटील यांसारख्या साहित्यकृतींचा उल्लेख महत्त्वपूर्ण ठरतो.

या कालखंडातील कादंबऱ्यांचे वैशिष्ट्य म्हणजे आशयाची व मांडणीची विविधता, त्यात ‘नटरंग’ ही आनंद यादव लिखित कादंबरीत तमासगीर लोकांचे जीवन अधोरेखित केलले दिसते. रा. रं. बोराडे यांच्या ‘सावट’ या कादंबरीतून सुशिक्षित ग्रामीण विद्यार्थ्यांची अगतिकता प्रत्ययास येते. तर सहकारी चळवळीचे स्वरूप स्पष्ट होताना दिसते ते ‘विष्वक्षाच्या मुळ्या’ या मुलाटे यांच्या कादंबरीत. विश्वास पाटलांनी ‘झाडाझडती’तून धरणग्रस्तांचे प्रश्न, त्यांचे दुःख यांना वाचा फोडली. तर उसतोडणी कामगारांचे दुःख श्री. बा. ग. केसकर यांनी ‘कुणाच्या खांद्यावर’ या कादंबरीतून स्पष्ट केले. दुष्काळी परिस्थितीचे विदारक चित्रण रा. रं. बोराडे यांच्या ‘चारा पाणी’ या कादंबरीतून आलेले आहे. देवदासीचे प्रश्न ‘झुलवा’ या कादंबरीत उत्तम बंडू तुपे यांच्या लेखणीतून अंतर्मुख करतात. ‘चौडक’ व ‘भंडारभोग’ या कादंबऱ्यांतून राजन गवस यांनी जोगतिणी व जोगत्या यांच्या जीवनाचे चित्रण करून या प्रथांविरुद्ध समाजजागृती होऊन त्या प्रथा नष्ट व्हाव्यात ह्या हेतूने लेखन केलेले आहे.

शहरीकरणाच्या ग्रामीण जनजीवनावर प्रकर्षाने व प्रभावीपणे होणारा सामाजिक, आर्थिक, राजकीय परिणाम, त्यातून स्वत्व तसेच गावपण हरवत चाललेली ग्रामीण संस्कृती यांचे चित्रण ‘पांगिरा’ या विश्वास पाटलांच्या कादंबरीत येते.

ग्रामीण परिवर्तनाचे अचूक परिणाम नोंदविणारे विषय प्रभावीपणे ग्रामीण कादंबरीकारांनी हाताळताना ग्रामीण मनाचाही अचूक वेध घेतलेला दिसून येतो. श्री. उत्तम बंडू तुपे, राजन गवस सारख्या लेखकांनी ‘देवदासी’ सारख्या समस्यांकडे वाचक व समाजाचे लक्ष वेधले. थोडक्यात मराठी कादंबरीचा विचार करित असताना ग्रामीण कादंबरी लेखनाचा आढावा महत्वाचा ठरतो.

२.२.२ कथा

कोणत्याही भाषेतील साहित्याचा मुख्य स्रोत शोधल्यास लोकसाहित्यातूनच त्याचा उगम झालेला दिसून येतो. लोकसाहित्य (कथा, कविता) स्वरूपातूनच पुढे साहित्याचा विकास टप्प्याटप्प्याने रुंदावत गेलेला दिसतो. प्रारंभी मराठी साहित्यात मौखिक स्वरूपातील लोककथा प्रचलित होत्या. मध्ययुगीन कालखंडातील महानुभाव साहित्य परंपरेतील ‘दृष्टांत’ हे लोककथेचेच एक स्वरूप होते. मौखिक स्वरूपातील या वाङ्मयाचा नंतरच्या लिखित स्वरूपाच्या साहित्यावर प्रत्यक्षपणे परिणाम झाला. म्हणून मराठी भाषेतील साहित्याच्या प्रारंभाची चर्चा करताना लोकसाहित्याचा आधार महत्वाचा आणि आवश्यक ठरतो.

प्राचीन वाङ्मयीन परंपरेतून दिसून येणारी ग्रामीणत्वाची मूल्ये, बीजे त्याचा विचार प्रामुख्याने करावा लागतो. मौखिक लोकवाङ्मयाबरोबरच चक्रधरांनी सांगितलेल्या ‘दृष्टांत’ कथापर्यंत ग्रामीण कथेची परंपरा आधी अभ्यासावी लागते. या ‘दृष्टांत’ कथेतून अनेक ग्रामीण जीवनाची मूल्ये, ग्रामीण जीवन यांचे प्रतिबिंब उमटलेले दिसून येते. शेतकरी, शेती, निसर्ग व जनजीवन यासंदर्भातील अनेक सूक्ष्म तपशील या दृष्टांत कथेत सापडतात. चक्रधरांनी महाराष्ट्रातील ग्रामीण भागात भ्रमण करताना ग्रामीण समाजाचे अनुभव, दुःख, वेदना जवळून पाहिल्या. ग्रामीण जीवनातील घटना, प्रसंगांना त्यांनी आपल्या साहित्यातून, दृष्टांतातून सर्वदूर प्रसारित केले. म्हणूनच लिखित मराठी कथा साहित्यातील प्रारंभीची ग्रामीण जनजीवनाचे चित्रण करणारी कथा म्हणून ‘दृष्टांत’ पाठ, त्यातील कथा योग्य व महत्त्वपूर्ण ठरतात. महानुभावीय ‘दृष्टांत पाठ’, ‘लीलाचरित्र’ या ग्रंथांत ग्रामीण कथेचा उगम सापडतो.

ज्ञानेश्वरकालीन संत वाङ्मयात अध्यात्म प्रकटीकरणासाठी काव्याचा आधार घेतल्याने कथा व तत्सम वाङ्मय आढळत नाही. एकनाथांनी मात्र ‘भारूडां’ची रचना करताना लोकभाषेचा वापर तसेच

ग्रामीण जीवन, ग्रामीण संस्कृतीचे निरीक्षण करून ग्रामीण वास्तव चित्रित केलेले दिसते. बारा बलुतेदारी आणि तत्त्व प्रकटीकरण यांचा सुरेख मेळ त्यांच्या 'महार', 'महारीण', 'वासुदेव', 'पिंगळा' या भारूडात दिसतो.

थोडक्यात संत वाङ्मयातून प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे संतांच्या रचनेतून ग्रामीण संस्कृती, ग्रामव्यवस्था प्रकट होत राहिली. तर शाहिरी वाङ्मयातून ग्रामीण रांगड्या शृंगाराचे प्रतिबिंब दिसून येते. असे असले तरी केवळ ग्रामीण जीवनाचे चित्रण करणे हा मुख्य हेतू डोळ्यासमोर ठेवून महानुभाव, संत व शाहीर यांनी लेखन केलेले दिसून येत नाही. अर्थात ग्रामीण जीवनाचे काही मोजके अनुभव प्रकटताना दिसतात. पण ग्रामीण कथेचा विकासाचा विचार करित असताना कथा वाङ्मयाची एक सलग परंपरा म्हणून उल्लेख आढळत नाही, तसे अधोरेखित करता येत नाही.

आधुनिक मराठी साहित्याच्या प्रवाहात १८९७ साली हरिभाऊंनी 'काळ तर मोठा कठीण आला' ही कथा लिहिली. अर्थात ग्रामीण जीवन जगणाऱ्या शेतकऱ्यांचे जीवन या कथेत नाही. पण ग्रामीण जीवनाला स्पर्श करणारी ही कथा म्हणून उल्लेख करावा लागतो.

१९२० नंतर गांधीवादाचा परिणाम म्हणून ग्रामीण माणूस, त्याचे जीवन, शेती, ग्रामीण संस्कृती, रीती, परंपरा, श्रद्धा, अश्रद्धा, निसर्ग यांचे चित्रण मराठी साहित्यातून येऊ लागले. पुढील समृद्ध ग्रामीण कथेचा पाया याच कालखंडात भक्कम झालेला दिसून येतो. मराठी ग्रामीण कथेची सुरुवात १९३१ पासून झालेली दिसते. वि. स. सुखटणकरांचा 'सद्वाद्रीच्या पायथ्याशी' आणि 'आजकालचे गोमंतक' या कथासंग्रहात ग्रामीण जीवनाचे वाङ्मयीन भान व ग्रामीण प्रादेशिकतेची व्यापक जाणीव महत्त्वपूर्ण ठरते. ग्रामीण जीवन आणि निसर्ग यांना मराठी कथेत स्थान मिळवून देण्याचे कार्य सुखटणकरांच्या लेखनाने केले. सुखटणकरांच्या बरोबरच गोव्यातील लेखक लक्ष्मण सरदेसाई यांच्या कथा-लेखनातून ग्रामीण जीवनाचे चित्रण दिसते. वर्णनपरता, वस्तुस्थितीचे चित्रण याबाबतीत उणिवा असल्या तरी ग्रामीण विश्वाबद्दलच्या जाणिवा निर्माण करणारा आशय त्यांच्या कथालेखनात महत्त्वपूर्ण ठरतो.

'कडू साखर' या पहिल्या कथासंग्रहातून ग. ल. ठोकळ यांनी स्वप्नरंजन व विषय विविधतेचा हव्यास यांचे चित्रण केल्याने ग्रामीण जीवनाचे खरे चित्रण, वास्तव यापासून त्यांच्या कथेचा आशय, विषय दूर राहिल्याचे दिसते. मात्र ठोकळ यांच्या कथेने मराठी ग्रामीण कथेचा परीघ विस्तारित केला हे नक्की. 'ग्रामीण कथे'ला स्थान मिळून देण्याचे कार्य मान्य करावे लागते.

श्री. म. माटे, यांच्या 'उपेक्षितांचे अंतरंग' आणि 'माणुसकीचा गहिवर' या कथासंग्रहातून ग्रामीण स्तरावरील व्यथा, वेदनांचे चित्रण दिसून येते. ग्रामीण माणसाच्या जाणिवा, वास्तवासकट त्यांच्या कथेतून प्रवाही होताना दिसतात. केवळ ग्रामीण भागच नाही तर ग्रामीण भागातील उपेक्षितांचे जीवनही त्यांच्या कथेचा विषय झालेला आहे. आशय, विषय, वास्तव चित्रण, अनुभवांची व्यापकता, अभिव्यक्ती या सर्व कसोट्यांवर सशक्त असे कथालेखन करणारे श्री. म. माटे ग्रामीण कथेचे आद्य पुरस्कर्ते ठरतात.

१९४५-५० च्या काळात 'नवकथा' अवतरली. खरी मराठी ग्रामीण कथा नवकथाकार व्यंकटेश माडगूळकरांच्या लेखनीने प्रकट केली असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही. माडगूळकरांच्या कथा एकत्रितपणे वाचल्यास संपूर्ण बारा बलुतेदार वर्ग नजरेसमोर येतो. गावगाड्यातील या सर्वांचे एकमेकांशीच नव्हे तर परस्पर संबंधाचे चित्रण कथांतून स्पष्ट होतात. थोडक्यात व्यंकटेश माडगूळकरांच्या कथा म्हणजे गावाकडच्या माणसांची कथा. ग्रामीण माणसांच्या दुःख, दारिद्र्य, अभावग्रस्तेबरोबरच ग्राम जीवनाचे वास्तव, सामाजिक आंतरसंबंधही त्यांच्या कथांत वाचकाला अंतर्मुख करतात. 'बन्सीधरा', 'आता कुठे रे जाशील?' 'देवा सखा महार' यासारख्या व इतर कथांतूनही ग्रामीण जीवनातील दुःख हेच माडगूळकरांच्या लेखनाचे केंद्र असलेले दिसते. माडगूळकर नवकथाकार असल्याने रुढ कथेची बंधने न स्वीकारता मराठी कथेला आपल्या ग्रामीण कथेद्वारे एक नवा आयाम प्राप्त करून दिला. ग्रामीण कथेच्या विकासात माडगूळकरांचे स्थान महत्त्वाचे आहे. नंतरच्या ग्रामीण कथेवर तिचा चांगला प्रभाव पडला. शंकर पाटलांची कथा वास्तव चित्रणाच्या बाबतीत माडगूळकरी कथेच्या पुढे एक पाऊल टाकते. ग्रामीण माणसांच्या मनांची स्पंदने, निसर्ग, ग्रामीण परिसरातील घटना व प्रसंग या सर्व घटकांचा एकरूप

परिणाम देणारी शंकर पाटलांची कथा मानवी संबंधातील आक्रमकता, हिंसकवृत्ती, शोषण यांचे चित्रण करित नाही. असे असले तरी ग्रामीण माणसांच्या विलक्षण अनुभव विश्वावर, मानवी मनावर प्रकाश टाकलेला दिसतो. ग्रामीण संस्कृतीचा ग्रामीण माणसाच्या व्यक्तिमत्त्वावर होणारा परिणाम व ग्रामीण माणसाचे मन परिणामकारकरीत्या 'आभाळ', 'गारवेल', 'माणसं' 'वळीव', 'निचरा', 'वाखी', 'वेणा' या सारख्या कथांतून स्पष्ट होताना दिसतो. विनोदी कथेतूनही त्यांनी मानवी मनावर प्रकाश टाकलेला आहे. ग्रामीण, कौटुंबिक जीवन, नातेसंबंध कुटुंबातील ताणतणाव, प्रसंग, घटना, तसेच ग्रामीण जीवनातील दुःख, कष्ट यांचे प्रभावीपणाने चित्रण त्यांच्या कथेतून येते. शंकर पाटलांप्रमाणेच ग्रामीण घटना, प्रसंगांबरोबरच विनोदाचा वापर द. मा. मिरासदारांच्या 'कोणे एके काळी' किंवा 'नव्वाळावबादची एक सफर' अशा कथा आढळतात. माडगूळकरांप्रमाणेच द. मा. मिरासदारांच्या कथांत माणसांचे चित्रण आहे. पण धूर्त, कावेबाज, इरसाल, बढाईखोर, अशी विविध स्वभावाची पात्रे आढळतात. अपवाद म्हणजे 'विरंगुळा', 'स्पर्श', 'गवत', 'पाऊस' अशा काही मोजक्या गंभीर कथांचे लेखनही द. मा. मिरासदारांनी केलेले दिसते. विनोदाच्या निर्मितीबरोबरच ग्रामीण जीवनातील माणुसकी, श्रद्धाळुपणा, दुःख, दैन्य, अगतिकता यांचेही दर्शन त्यांच्या कथेतून होते. माडगूळकर, शंकर पाटील आणि मिरासदार यांच्या कथांतून ग्रामीण वास्तव, ग्रामीण माणसाचे मन, आंतरसंबंध येतात, पण माणूस आणि माणूस, माणूस आणि निसर्ग हा संघर्ष अनेक अंगांनी प्रत्ययास येत नाही. मानवी जीवनाच्या सहानुभूतीइतकीच वेदनेची व्यापकता जाणवत नाही. पण या त्रयींनी ग्रामीण कथेला मराठी कथेच्या मुख्य प्रवाहात स्थान मिळवून दिले.

१९६० नंतरचा ग्रामीण कथेचा कालखंड, रचना, आशय, विषयाच्या दृष्टीने विकसनशील असा ठरला. उदयास आलेले नवे नेतृत्व सत्ता, पद, प्रतिष्ठेसाठीचा संघर्ष, योजना व पुरवठा करणाऱ्या राजकीय यंत्रणा, संस्थांची निर्मिती या सर्वांच्या बरोबर वाहतुकीच्या साधनात, शिक्षणाच्या प्रसारात झालेली प्रगती, ग्रामीण विश्वात परिवर्तन करण्यासाठी महत्त्वाची कारणं ठरलीत. नव्या समस्या व नवें प्रश्नांचीही उत्पत्ती या कालखंडात झाली. या पार्श्वभूमीवर राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक पातळीवरील घटना, प्रसंगांचा वेध घेत ग्रामीण कथा लिहिली जाऊ लागली. या कालखंडात कथा लेखन करणारे आनंद यादव, रा. रं. बोराडे, सखा कलाल, द. ता. भोसले, महादेव मोरे, मनोहर तल्हार यासारखे कथाकार बहुजन समाजातून आलेले होते. त्यांच्या अनुभूतीचे प्रतिबिंब ग्रामीण वास्तवाला जिवंतपणा बहाल करते. शहरी संस्कृतीचे गावगाड्याच्या संस्कृतीवर झालेले अतिक्रमणाचे चित्रण उद्धव शेळकेच्या 'वाणगी', 'शिळान अधिक आठ कथा' या कथांतून येते. ग्रामीण भागातील गरीब, दलित, स्त्रियांच्या शोषणाचे चित्रणही 'दाद' या कथेतून येते. काव्यात्मकतेला चिंतनाची डुब देणारा कथाकार तसेच 'खळाळ', 'माती खालची माती' या कथासंग्रहामुळे ग्रामीण कथाकार म्हणून आनंद यादवांचे स्थान अधोरेखित करावे लागते. ग्रामीण संवेदना, भावना व त्याला अनुरूप प्रतिमांची व भाषेची योजना यांचा आढळ यादवांच्या कथेत आहे. ग्रामीण कथेच्या इतिहासात रा. रं. बोराडे व सखा कलाल या कथाकारांची दखल घेणे क्रमप्राप्त ठरते. ग्रामीण जीवनातील समूहमनाचे चित्रण, तसेच स्त्रीमनाच्या घुसमटीचे दर्शन बोराडे यांच्या कथेत घडते. 'नातीगोती', 'बोळवण' या कथासंग्रहातून ग्रामीण माणसाच्या कोंडमाऱ्याचे चित्रण बोराड्यांच्या अनेक कथांमधून प्रभावीपणे येते.

शंकर पाटील यांच्या कथांशी नाते सांगणारी सखा कलाल यांचीही कथा मनोविश्लेषणात्मक अंगाने विकसित झालेली दिसते. 'ढग', 'इरादा' यांसारख्या कथांतून विषय विविधतेबरोबर ग्रामीण अनुभवापेक्षा सनातन मानवी भावना आणि आदिम स्त्री-पुरुष संबंधाचे चित्रण ग्रामीण परिसराच्या पार्श्वभूमीवर चित्रित केलेले दिसते. 'भोग', 'खेळ', 'कोंबडा', 'बळी', 'टोचणी' यांसारख्या कथांतून ग्रामीण जीवनातील विविध दुःखाचे चित्रण कलालांनी केलेले आहे. ग्रामीण विश्वातील पेचप्रसंग आणि मनाची घुसमट यांचे प्रत्ययकारी दर्शन सखा कलाल घडवतात. चंद्रकुमार नलगे यांच्या कथेतून ग्रामीण माणसे, ग्रामीण समाज जीवन, ग्रामीण बोली परिसर यांचे चित्रण येते. 'पंढरीची वाट' या कथासंग्रहात ग्रामीण विश्वातील अंधश्रद्धा आणि मिथक, दंतकथा यांचे चित्रण येते. ग्रामीण जाणवांना चिंतनशीलतेची

दिलेली जोड द. ता. भोसलेंच्या कथांना परिणामकारक बनवतात.

या पार्श्वभूमीवर महादेव मोरे यांच्या कथा वेगळ्या व लक्षणीय ठरतात. शहर व ग्रामीण विश्व या दोहोंतील तोल सांभाळणाऱ्या त्यांच्या कथा शोषणाची विविध रूपे घेऊन अवतरतात. जोगतिणी, वेश्या व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रिया, राजकारणाचा ध्यास धरून बेकार झालेले तरुण ही मोरेंच्या कथांचे विषय आहेत. तिसऱ्या पिढीतील कथाकारांत चारुता सागर यांचे मर्यादित स्वरूपात कथालेखन असले तरी शंकर पाटलांच्या कथेतील नाट्यात्मबीज, मनोविश्लेषण आणि यादवांच्या कथेतील काव्यगर्भता यांच्याशी नाते सांगणाऱ्या त्यांच्या कथा आहेत. 'नागिण' ही कथा चारुता सागरांची. वरील तीनही वैशिष्ट्यांचा उत्कृष्ट नमुना ठरते. 'दर्शन' या कथेतून जोगतिणीच्या मनाची अगतिकता स्पष्ट केली आहे. मानवी जीवनातील व्यथांचा शोध घेत 'दावं'सारख्या कथेतून ग्रामीण विश्वालाही ते स्पर्श करतात. 'ढोलगं', 'निवाडा' आणि 'पुंगी' या कथांतून ग्रामीण व्यवस्थेतील विविध जमातीतील माणसांचे जगणं साकारतात.

भास्कर चंदनशीव यांनी आपल्या 'अंगारमाती', 'मरणकळा'सारख्या कथासंग्रहातून ग्रामीण भाषा आणि प्रतिमा यांचा उपयोग करून माणसांच्या विभिन्न स्वभावचित्रणावर प्रकाश टाकला आहे. ग्रामीण अनुभवांच्या आविष्काराची स्वतःची एक स्वतंत्र वाट शोधली आहे. गावातील राजकारण, गटबाजी, सरकारी योजनांमधील भ्रष्टाचार हे त्यांच्या कथांचे विषय आढळतात. वैयक्तिक आणि सामाजिक व्यंगावर बोट ठेवणारी त्यांची लेखनशैली ग्रामीण माणसाच्या मनात विद्रोहाचा अग्नी प्रज्वलित करणारी आहे.

ग्रामीण परिसरात परंतु गावकुसाबाहेरील दलित माणसाच्या भावना व विचारांना अभिव्यक्त करणारी दलित कथा ही देखील अंशरूपाने ग्रामीण कथा ठरते. अण्णा भाऊ साठे, शंकरराव खरात, बाबूराव बागुल या कथाकारांचा उल्लेख महत्वाचा आहे. १९६२ साली प्रकाशित झालेल्या 'जेव्हा मी जात चोरली' या बाबूराव बागुलांच्या कथेत ग्रामीण विश्वातील वास्तवता व भयानकता यांचे दर्शन घडते. या शिवाय रंगराव बापू पाटील, चंद्रकांत भालेराव, मुकुंद कृष्ण गायकवाड इ. कथाकारांचा समावेश ग्रामीण कथाकारांत करावा लागतो.

ग्रामीण आणि दलित कथेमध्ये स्त्री कथाकार म्हणून आपले स्थान निर्माण करणाऱ्या लेखिका म्हणजे प्रतिमा इंगोले. 'लेक भुईची' या कथासंग्रहातून ग्रामीण परिसरातील समस्येची बीजे समाजव्यवस्थेत शोधण्याचा प्रयत्न त्यांच्या कथेतील पात्र करताना दिसतात. मनोविश्लेषणाबरोबर ठसठशीत व्यक्तिरेखा, स्वभावविशेषासकट प्रकट करणे हे त्यांचे खास वैशिष्ट्य. उदा. 'भोंड', 'वटी', 'परायाची लेड' यासारख्या कथा अभ्यासण्याजोग्या आहेत.

१९७५ ते १९९० दरम्यान कथानिर्मिती करणाऱ्या कथाकारात उत्तम बावस्कर यांचा 'बुजगावण', 'इस्कोट', गणेश आवटे यांचा 'गणगोत' इ. संग्रहातील कथांमधून समकालीन ग्रामीण वास्तव आणि ग्रामीण वास्तवातील समस्यांचा प्रत्यय येतो.

१९९० नंतरच्या बदलत्या समाजव्यवस्थेचे शहरी-औद्योगिकीकरणाचे आक्रमण, सुखसुविधांचा सुकाळ, योजनांचा पाऊस, वाढते दळणवळण, प्रसार माध्यमांचा प्रसार, अनुकरणशीलता, शहराचे आकर्षण, बदलती जीवनशैली यातून ग्रामीण माणसांसमोर बेकारी, दुष्काळ, व्यसनाधीनता यासारख्या समस्या उभ्या राहिल्या आणि त्यातून स्वतःबरोबर - समाजाबरोबरचा त्यांचा संघर्ष निर्माण झाला. या पार्श्वभूमीवर ग्रामीण कथेचा विचार केल्यास बाबाराव मुसळे, सदानंद देशमुख यांच्या कथांचा विचार करावा लागतो. 'अंधार बन'मधील कथांमधून शेतकऱ्यांच्या वाट्याला येणाऱ्या अस्मानी-सुलतानी संकटांचा वेध घेतलेला आहे. सदानंद देशमुखांच्या कथांत शहरी-ग्रामीण, सुष्ट-दुष्ट अशी संघर्षाची चित्रे न रंगवता ग्रामीण जीवनातील समस्यांचे भान, ग्रामीण मनांची उलघाल टिपणारी त्यांची कथा, ग्रामीण स्त्रीचेही दुःख हळुवारपणे रंगवते. देवदासी चळवळीतील सक्रिय कार्यकर्ता राजन गवस यांची 'मजार' ही दीर्घकथा ग्रामीण मुसलमान - जीवनाच्या पैलूवर प्रकाश टाकते.

शिक्षणातून हुशार व चलाख बनलेला ग्रामीण माणूस आपल्याच माणसांचे शोषण करतो. याचे चित्रण 'कॅन्सल' या १९९४ साली प्रसिद्ध झालेल्या मनोहर तल्हारांच्या कथेने ग्रामीण माणसाच्या एका अनोख्या पैलूवर प्रकाश टाकला आहे. १९९० च्या कालखंडात शेतकरी चळवळीने संघर्षाचा एक नवा

मार्ग ग्रामीण कथाविश्वाला गवसला. आपले अस्तित्व हरवून बसलोय की काय ही भीती ग्रामीण माणसाच्या मनात या चळवळीने निर्माण करून त्यांना जागृत केले. याचे प्रतिबिंब जगदीश कदम यांच्या 'लिव्हणं', नागनाथ कोतापल्ले यांच्या 'रक्त आणि पाऊस', भास्कर चंदनशीव यांच्या 'लाल चिखल' सारख्या कथांत उमटलेले दिसते. मागितल्याशिवाय, लढल्याशिवाय मिळणार नाही, अशी आपल्या हक्क, अधिकारांविषयी जागृत झालेले ग्रामीण मन हे या कथांचे विषय बनले. 'मोर्ची' ही रवींद्र शोभणे यांची कथा उल्लेखनीय ठरते. श्रीराम गुंदेकर यांचा 'उचल' हा कथासंग्रह याच काळातला. सावकारी पाश व ग्रामीण - श्रमिक माणसाचे कष्ट यांचे चित्रण ही कथा करते.

अनुराधा गुरव, ललिता गादगे, मधू सावंत, प्रतिमा इंगोले या कथालेखिकांनी ग्रामीण परिसरातील स्त्रीच्या वाट्याला येणारी दुःख, वेदना, संघर्षाचे चित्रण केलेले दिसते. ललिता गादगे यांचा 'दुख आणि अश्रू' या कथासंग्रहात स्त्रीमुक्तीच्या विचारापासून वंचित असलेल्या स्त्रीचे चित्रण येते. प्रतिमा इंगोले यांच्या 'हजारी बेलपान' किंवा 'अक्षदीचे दाणे' या कथासंग्रहातून ग्रामीण स्त्रियांचे भावविश्वाचे दर्शन घडते. २००० साली प्रकाशित झालेल्या 'इस्कोट' या कथासंग्रहातून उत्तम बावस्करांनी उद्ध्वस्त ग्रामजीवनाचे चित्रण केले. या कथाकारांशिवाय वसंत केशव पाटील, बाबा भांड, मनुस्करांनी उद्ध्वस्त होणारे खेडे हाच आपल्या कथांचा विषय केंद्रस्थानी ठेवलेला दिसतो. विलास सिंदगीकर, आनंद कदम, गेणू शिंदे, विजय जावळे, राजेंद्र महाल, नागनाथ पाटील, भरत काळे, अशोक कोळी, कृष्णात खोत, राजेंद्र भोसले यासारख्या कथाकारांनी ग्रामीण वास्तव ताकदीने चित्रित केलेले दिसते. 'इडा पिडा टळो' या ग्रामीण कथासंग्रहाचे लेखक आसाराम लोमटे याबाबतीत लक्षणीय ठरतात. जागतिकीकरणाचे परिणाम, बदलते ग्रामीण विश्व, त्याचे स्वरूप, उद्भवणारे प्रश्न, समस्या, यांचा वेध कथांमधून कथाकार घेताना दिसतात.

थोडक्यात ग्रामीण कथांचे विषय हे बदलत चाललेल्या ग्रामीण जीवनाचे, वास्तवाचे वेध घेणाऱ्या दिसतात. परिवर्तनाचा अर्थ शोधू पाहणाऱ्या ग्रामीण कथा, परंपरा व समाजरचनेचाही विचार करताना दिसतात.

२.२.३ कविता

ग्रामीण कविता म्हणजे ग्रामीण संवेदनशीलतेने घडवलेली कविता होय. या कवितेत खेडे, निसर्ग आणि पारंपरिक मूल्य यातून घडलेले समाजजीवन येत असते. १९३३ साली प्रसिद्ध झालेल्या 'सुगी' या जानपद गीतांच्या संग्रहापासून ग्रामीण कवितेला सुरुवात झाली असे मानावे लागते. त्या अगोदरच्या काळात मराठी कविता ही केवळ नागरी जीवनापुरतीच मर्यादित होती. स्वप्नरंजन बालपणातील आठवणी, अनुवाद, एखाद्या नव्या विषयाची पार्श्वभूमी यासाठी ग्रामजीवनाचा उपयोग केला जात होता. कवी चंद्रशेखर आणि भा. रा. तांबे यांच्या काही मौजक्यात कवितांमधून ग्रामीण जीवन येताना दिसते. मात्र अद्भूत कथानके ग्रामीण जीवनाविषयीच्या अज्ञानामुळे तपशिलात होणारे घोटाळे अशा काही उणिवा त्यांच्या काव्यात आढळतात. १९२० नंतर गिरीश यशवंत या रविकिरण मंडळातील कवींनी ग्रामीण कविता कमी-अधिक प्रमाणात लिहिल्या. पण त्यातील ग्रामजीवनाचे रेखाटलेले चित्रण हे केवळ कल्पनेच्या आधारे केलेले असल्याने फक्त हौस म्हणून लिहिलेली कविता असेच स्वरूप राहिले. या कवींनी सर्वप्रथम जानपद गीते लिहिण्याचा प्रयत्न केला. यशवंतांच्या 'न्याहरीचे गाणे' आणि 'प्रेमाची दौलत' या कवितांमधून ग्रामीण जीवनातील बाह्य तपशील आलेले आहेत. तसेच प्रेमाचे, रोमँटिक चित्रण आहे. कवी गिरीश यांचे 'आमराई' हे खंडकाव्य शेतकरीवर्गाच्या स्थितीवर लिहिलेली एक संसारकथा आहे. परंतु हे खंडकाव्य मुख्यतः प्रेमकथाच आहे. गिरीशांची 'फलरी' ही एक लोकप्रिय जानपद कविता परंतु या प्रकारच्या स्फुट कवितेत ग्रामीण जीवनाचे कोणतेही वास्तव दर्शन घडत नाही. ही कविता खेड्याबद्दलच्या अपुऱ्या व खोट्या माहितीबद्दल तर होती शिवाय या कवितेच्या अभिव्यक्तीसाठी आवश्यक असलेले बोलीभाषेचे ज्ञानही त्यांच्या जवळ नव्हते. एकूणच या कवींच्या कवितांमध्ये मध्यमवर्गीय कौटुंबिक भावभावनांचे साधे चित्रण आले. त्यामुळे ग्रामीण संवेदनेचे अस्सल वर्णन त्यांच्या

कवितेतून घडले नाही. याच काळात ग्रामीण भागातून आलेल्या ग. ल. ठोकळ, ग. ह. पाटील, पांडुरंग मोरे, बी. रघुनाथ, के. नारखेडे, सोपानदेव चौधरी आणि इतर काही कवींनी ग्रामीण कविता लिहिली.

ग. ह. पाटलांच्या 'रानजाई' कविता संग्रहात ग्रामीण जीवनाचा अस्सल अनुभव आणि त्या जीवनाबद्दल जिक्काळा जाणवतो. 'मीठ-भाकर' या ग. ल. ठोकळांच्या कविता संग्रहातून जाणवणारी संवेदनशीलता खऱ्या अर्थाने ग्रामीण असली तरी तिच्यावर जाणवा, तंत्र आणि सर्वच दृष्टीने रविकिरण मंडळातील कवींची प्रचंड छाप आहे. प्रेमाचे व्यास रोमँटिक चित्रण करणारी ही कविता तरीही रविकिरण मंडळातील कवींच्या जानपद गीतांच्या पुढचं एक पाऊल आहे असे म्हणावे लागेल. के. नारखेडे यांची 'शिवार'मधील कविता रविकिरण मंडळाच्या कवितेपेक्षा फारशी वेगळी नाही. पेरणी, गुराखी, त्या शेतकऱ्याची दिवाळी सारख्या काही कवितांमधून शेतकरी जीवनाचे चित्र येत असले तरी ग्रामीण जीवनाविषयीचा रम्यतेचा सूर सर्वत्र झडू लागला आहे. एकंदर या जानपद गीतांचा वाचक शहरी पांढरपेशा वर्ग हाच असल्याने आणि मुख्य म्हणजे त्या वर्गासाठी ती कविता लिहिली जात असल्याने ती भाषा नागर ठेवली पाहिजे असा आग्रह नारखेडेंनी धरला. परिणामी ग्रामीण कविता स्वतःचे सामर्थ्य शोधण्यात कमी पडली. पांडुरंग मोरे यांची कविता आपल्या अनुभवांशी आणि ग्रामीण जीवनाशी प्रामाणिक राहिलेली दिसते. 'बोबडे बोल', 'बोरकुट' या कविता संग्रहामधील त्यांच्या कविता शेतकऱ्यांचे दारिद्र्य, दुःख जिक्काळ्याने मांडतात.

असेच एक दुर्लक्षित कवी म्हणजे बी. रघुनाथ. 'आलाप आणि विलाप', 'पुन्हा नभाच्या लाल कडा' या कविता संग्रहातील कविता समकालीन जानपद कवितेपेक्षा ग्रामवास्तवाला जवळून स्पर्श करते. या सर्व कवींच्या कवितांचे आशयाच्या दृष्टीने वैशिष्ट्य असे की ग्रामीण जीवनातील विशेषतः कृषी जीवनातील चित्रे त्यांनी रेखाटली. विषय नावीन्य म्हणून आणि खेडेगावचा परिचय आपल्या नागर रसिकांना करून द्यायचा आहे या उद्देशाने काव्यरचना केली. त्यामुळे ही कविता वर्णनामध्ये, सजावटीतच अधिक रंगली. या पार्श्वभूमीवर १९५२ साली प्रसिद्ध झालेली बहिणाबाईची कविता लक्षणीय ठरते. त्यांच्या कवितेचे नाते काळ्या मातीशी अभिन्नपणे जोडले आहे. अतिशय संपन्न ग्रामीण शीलतेतून येणारी आशयघन कविता म्हणून त्यांच्या कवितेचे महत्त्व असाधारण आहे. या कवितेचे ग्रामीण कवितेच्या दृष्टीने महत्त्व असे की जानपद कवितेच्या अगोदर बहिणाबाईची कविता लिहिली गेली आणि जानपद कवितेचा काळ ओसरल्यावर ती वाचकांसमोर आली. ज्या काळात ती लिहिली गेली त्या काळात प्रसिद्ध होत गेली असती तर एकूणच मराठी ग्रामीण कवितेला अतिशय वेगळे वळण लागण्याची शक्यता होती.

स्वातंत्र्योत्तर कविता

स्वातंत्र्योत्तर ग्रामीण कवितेचा विचार प्रामुख्याने आनंद यादव यांच्या 'हिरवे जग' या काव्यसंग्रहापासून करावा लागतो. १९६० साली प्रकाशित झालेल्या या काव्यसंग्रहानंतर त्यांचा दुसरा काव्यसंग्रह 'माती खालची माती' १९७८ साली आणि 'माय लेकरं' हे संवादकाव्य १९८३ साली प्रकाशित झाले. शेतकरी आणि त्याच्या सभोवतालचे ग्रामीण विश्व यांच्या भोवती यादवांची कविता केंद्रित झालेली दिसते. शेती, शेतकरी, त्याचे दारिद्र्य, त्याचे कौटुंबिक जीवन, त्याच्या सभोवतालचा निसर्ग, पती-पत्नीमधील प्रेमभाव इ. विषय प्रामुख्याने त्यांच्या कवितेत आलेले आहेत.

'हिरवे जग' मधील कविता ग्रामीण जीवनाचे, तिथल्या शेतकऱ्यांचे सुख-दुःखाचे, प्रेमाचे चित्रण ग्रामीण बोलीत नाट्यमय पद्धतीने करते. तर नंतरची 'मळ्याची माती' मधील कविता अंतर्मुख बनलेली दिसते. 'माय-लेकरं' हे अशिक्षित, कष्टकरी, ग्रामीण आई आणि तिचा शहरातून द्विपदवीधर होऊन आलेला मुलगा यांच्यातील संवादाचे काव्य आहे.

यादवांच्या 'हिरवे जग' पाठोपाठ 'डहाळी', राजा महाजन, 'पाळणा', सरोजिनी बाबर यांचे कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाले. यातील कविता जानपद गीतांचे संस्कार वागवताना दिसते. परंतु हे कवी गंभीरपणे ग्रामीण जीवनानुभव व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करतात. या प्रवाहात पुढे पुरुषोत्तम पाटील, ना. धों. महानोर, विठ्ठल वाघ, एकनाथ देशमुख, शंकर बडे, राजा मुकुंद यांची कविता आपआपली स्वतंत्र अभिव्यक्ती घेऊन अवतरली. तांबे, बोरकरांचे संस्कार घेऊन पुरुषोत्तम पाटलांची कविता ग्रामीण

जीवनातील हळुवार प्रेमभावनांची अभिव्यक्ती करते. महानोरांची कविता मुख्यतः 'रानातल्या कविता' आणि 'वही'मधील कविता केवळ सौंदर्य भावनेला महत्त्व देणारी आहे. त्यासाठी रान, शेत, पाखरे, झाडे इ. प्रतिमांचा ती आधार घेते. 'प्रार्थना दयाघना' या कवितासंग्रहात मात्र ती वास्तवाभिमुख झाली आहे. दुष्काळ, दंगल, खेड्यातील उद्ध्वस्त होत जाणारे जनजीवन हे विषय तिने निवडले आहेत. विठ्ठल वाघांच्या कवितेत ग्रामीण बोलीचा साज त्यातील जीवनानुभवाला अस्सलता प्राप्त करून देणारा ठरला आहे. प्रभाकर चौधरींनी शेतमजूर आणि त्याची पत्नी यांच्या जीवनाची वाताहत चित्रित करणारे 'चंद्रास्त' हे खंडकाव्य लिहिले आहे. गजमल माळी यांनी 'गंधवेणा' मधील कविता निसर्ग चित्रणात अधिक रंगली. त्यानंतर त्यांनी लिहिलेले 'नागपुपा' आणि 'सूर्य' हे चिंतनशील दीर्घकाव्य शतकानुशतके सामाजिक विषमतेने पिचलेल्या ग्रामीण समाजाचे वास्तव चित्र रेखाटते. उत्तम कोळगावकर यांची कविता मुख्यतः राजकीय व सामाजिक अपप्रवृत्तींवर भाष्य करते. त्यांचा ग्रामीण जीवनानुभव व्यक्त करणाऱ्या कविता कथात्मक स्वरूपाच्या आहेत. आपआपसातील वैमनस्य, प्रतिकूल निसर्ग, सावकारी पाश, दारिद्र्य आणि व्यसनाधीनता इ. नी गांजलेला शेतकरी त्यांच्या 'जंगलझडी' या कवितासंग्रहातून येतो. नारायण कुलकर्णी कवठेकर यांनीही 'हे माझ्या गवताच्या पात्या' या काव्यसंग्रहात खेड्यातील भेदक वास्तव टिपले आहे. राजन गवस, 'हुंदका', मोहन पाटील 'गाव आणि मातीच्या कविता', सुधाकर गायधनी 'देवदूत' अशा अनेक कवींच्या कवितासंग्रहाचे उल्लेख करता येतो. विकासाच्या फसव्या घोषणा आणि त्यातून ढोंगी पुढाऱ्यांचाच कसा फायदा होतो व सामान्य माणूस मात्र आहे तेथेच कसा राहतो हे वास्तव 'गावाकडच्या कविता' या संग्रहातून जगदीश देवपूरकर यांनी मांडले आहे.

हिरामण लानजे यांच्या 'गावाकडची गाणी', नारायण सुमंत यांच्या 'रानभैरी' या कविता संग्रहांमधून ग्रामीण जीवनातील वास्तवता अधोरेखित होते. एकूणच १९७५ नंतरच्या काळात गाव, गावचे गावपण, तेथील दारिद्र्य, दुष्काळ, राजकारण इ. चे चित्रण रेखाटताना या सगळ्या कवींना गावचे गावपण निघून चालल्याची खंत सतावताना दिसते.

१९८५ नंतरच्या काळात सोनवणे, प्रतिमा इंगोले, बाळ बाबर, दा. र. दळवी या उदयोन्मुख कवींच्या कविता ग्रामीण माणसाचे भावविश्व अभिव्यक्त करू लागली. प्रतिमा इंगोलेंच्या कवितेत वऱ्हाडी ग्रामीण स्त्रीजीवनाचे दर्शन घडते. निसर्ग आणि माणूस यातील संघर्ष, आणि अस्मानी सुलतानी संकटांची मालिका त्यांच्या काव्यातून चित्रित होते. नवऱ्याचे व्यसन आणि दुष्काळाने त्रस्त झालेली 'उजागरी' या कवितेतील स्त्री आपल्या घरधऱ्याची विनवणी करताना म्हणते,

“दुकायचे दिस
शेवळीले झरा
नादाशीले तसा
तुवाच आसरा”

वाहरू सोनावणे हा आदिवासी कार्यकर्ता आपल्या बोलीतूनच आदिवासींचे जगणं अधोरेखित करतो. 'गोधड' (१९८७) या भिलोरी बोलीतल्या कवितेतून आदिवासी स्त्रीच्या शोषणाबरोबरच आदिवासींचे जगण्यातील अगतिकतेचे, अस्मितेच्या लढाईचे चित्रण येते.

“आजून व्हई काय गया स
आजून गंज मुलुख लिवाना स,
थेट पुरसूत लाठी हल्लामां
हुशार व्हनत अन् व्हसून,”

अस्मितेचा, अस्तित्वाचा संघर्ष, वाहरू सोनवणे यांच्या कवितेतून प्रभावीपणे आलेला दिसून येतो. 'सुकल्यानी भाकर' या कवितेतून लहान मुलांच्या सहजसाध्या बोलीतून स्वातंत्र्य, समता, या अधिकारांची जाणीव झालेला समाज आणि आदिवासींनाही प्रश्न विचारण्याइतपत आलेले आत्मभान दिसून येते.

आज शहरीकरणाच्या प्रक्रियेत दुभंगलेपण अनुभवणारा तरीही मनात गावाकडची माती जपू

पाहणारा, बदलत्या ग्रामीण वास्तवाला धीटपणे सामोरे जाणारा ग्रामीण कवी आपल्या अनुभवांशी प्रामाणिक राहून काव्यलेखन करित आहे.

१९९० नंतरची ग्रामीण कविता

ग्रामीण बोलीतील प्रतीमा, प्रतिक, उपमा, रूपक यांचा प्रत्यक्ष वापर न करता प्रखरपणे ग्रामीण जीवनानुभव मांडणारी कविता ही ७० च्या दशकानंतर लिहिली गेलेली दिसते. सर्वसामान्यांचे दुःख, घुसमट ही ह्या कवितेच्या केंद्रस्थानी आहे. माणुसकीचा न्हास, भोवतालातील वाढती अराजकता, कवितेत सूचित होताना दिसते. असे असले तरी आशावाद हेच या दशकातील कवितांतून महत्वाचे वैशिष्ट्य दिसून येते.

या पार्श्वभूमीवर आजच्या म्हणजे १९९० नंतरच्या ग्रामीण कवितेचे स्वरूप पाहताना ग्रामीण कवितेचा पट विस्तारलेला दिसून येतो. या दशकातील वेगवेगळ्या प्रदेशातील कवींनी ग्रामीण कवितेला समृद्ध केलेले दिसते. त्यात श्रीकांत देशमुख, सदानंद देशमुख, प्रकाश होळकर, केशव देशमुख, इंद्रजित भालेराव, गणेश देशमुख, प्रदीप पाटील, एकनाथ पाटील, अजय फांडर, लक्ष्मण महाडिक, नारायण सुमंत, दयासागर बन्ते, गोविंद पाटील, रमेश चिल्ले, पोपट सातपुते, प्रकाश किनगावकर, प्रकाश घोडके, जयराम खेडेकर इत्यादी कवींच्या कवितेतून ग्रामीण जाणिवा दिसून येतात.

बदलत्या ग्रामीण संवेदनशीलतेचे प्रामुख्याने चित्रण हे या समकालीन ग्रामीण कवितेचे एक मुख्य सूत्र होय. इंद्रजित भालेराव हे आजच्या ग्रामीण कवितेतील लक्षणीय नाव आहे. 'पीकपाणी' (१९८९) हा कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाला आहे भालेरावांची कविता गावापेक्षा शेतात अधिक रमते. असे असले तरी 'हे शेत गावापासून वेगळं करता येत नाही. ग्रामीण लोकजीवनातील लोकसंकेत भालेरावांच्या कवितेतून दृगोचर होतांना दिसतात. उदा. 'आलं आलं आभाळ, आता पेरणी सरली,' ता कवितेतून काही लोकसंकेत आले आहेत. लय आणि लहानसहान संदर्भातून ग्रामीण जीवन चित्रित करताना ही कविता थेट बहिणाबाईंशी नाते सांगते.

“काया काया शेतामधी	काय काय जे घडलं
पाखराच्या बोलीसह	तुला महित पडलं
तुला माणुसकी अवं	तुला माणसाची हाव
गाणं तुहं नीत घेऊ	माझ्या हिरिताचा ठाव”

आपला बाप, आई, गणगोत आणि एकूणच सर्व शेतकरी यांचे जीवन ज्या काळ्या मातीवर अवलंबून आहे ती काळी माती समृद्ध होण्यासाठी पावसाची गरज आहे. पण हाच पाऊस जेव्हा अकाली येतो तेव्हा कवी लिहितो,

“आलं आलं हे आभाळ	आलं सुगीच्या दिसात
माती कालविली यानं	दानामधल्या धानात

ग्रामसंस्कृतीतील बदलत्या पर्यावरणाचे चित्रण करणारी कविता. तसेच शेतकऱ्यांच्या दुःखाची नोंद करणारी कविता म्हणून उल्लेख ज्यांच्या कवितेचा करता येईल असे कवी म्हणजे प्रकाश किनगावकर होय. मन विषण्ण करणाऱ्या वास्तवाला सामोरे जाताना त्यांची कविता मुक्तछंदाचा वापर करताना दिसते.

वखराच्या दातांनी त्याने गिरवली लिपी
रुमनं दाबून रोडग्यासारखे
झालेत त्याचे तळहात काळेनिळे
त्याने भरली
हाड्या-चिड्या, किडा-मुंगी, ढोरं-पोरं सर्वांची पोटे,
गावाच्या आकाभोवती
वंगणाच्या चिंध्या बनून
दिवसाच्या चाकाला तो वेग देत राहिला
प्रकाश किनगावकरांची संवेदनशीलता ग्रामीण जीवनातील व्यथा-वेदना, दुःखे यांची अनेकविध

रुपे टिपते. ग्रामीण स्त्री-पुरुषांच्या दुःखाला उत्कटपणे भिडणारी त्यांची कविता समकालीन काव्यभाषेचा मोह टाळते.

मी पोटापाण्यासाठी गाव सोडलं
शहरात गेलो
तिथल्या ऑफिसातील
फाईलींच्या रानात भटकलो
नियमांची कणसं कापून
मोगरीने ठोकलीत
अन् टेबलावरच्या कागदभर खळ्यात
आयुष्यभर फक्त
शब्दांची बोंड गोळा करीत राहिलो

किनगावकरांची कविता स्वतःच्या जीवन-जाणिवांशी प्रामाणिक राहून पूर्व खानदेशी बोलीतील शब्दांमधून खेड्यातले जीवनवास्तव व्यक्त करते.

प्रकाश होळकरांच्या कवितांतूनही ग्रामीण जीवनातील जगणं दिवसेंदिवस कठीण होत आहे याचे वर्णन येते. 'कोरडे नक्षत्र' या काव्य संग्रहातून काळी माती, श्रमिक शेतकरी यांच्या विकट स्थितीचे, गतीचे वर्णन येते.

सदानंद देशमुख यांची कविता म्हणजे ग्रामीण वास्तवाचा आणखी एक सक्षम अविष्कार आहे. त्यांची कविता समकालीन समाज वास्तवावर स्पष्ट प्रकाश टाकते. 'शेतकऱ्याच्या पोटी' या कवितेतून शेतकरी जीवनातील घुसमट व्यक्त होते.

"शेतकऱ्याच्या पोटी जन्माले येण्यापरीस
आपून मरायले पाह्यजेले व्हतो गरभातच
टळल्या असत्या ह्या पाचवीले पुंजल्यासारख्या
टिचक्या नशिबातल्या
नस्त्या झडाझडी"

श्रीकांत देशमुख यांचे 'बळिवंत' आणि 'आषाढमाती' ह्या काव्यसंग्रहातून अभंग आणि ओवीसारख्या लोक परंपरेतील मौखिक रचनाबंधातून ग्रामीण माणसाचे दुःख, त्याची होरपळ व्यक्त करते. ग्रामसंस्कृतीतील जीवनधर्म, शेतकऱ्यांचे आस्था विषय, श्रद्धा केंद्र व त्याचे मनोविश्व बदललेल्या वर्तमानासह व्यक्त होते. याबरोबर दा. र. दळवी, महेश केळुसकर इत्यादी कवींच्या कवितेत लोकगीतांचे पडसाद उमटताना जाणवतात. एकनाथ पाटील (सत्वशोधाच्या कविता) यांच्या कवितेतून समकालीन अस्थिर ग्रामजीवनाचे बकालपण व्यक्त होते. चंगळवादाच्या युगात शेतकऱ्याचे होत असलेले शोषण त्याची अस्वस्थता या कवितेतून व्यक्त होते. शेतीवरील अस्मानी-सुलतानी संकट तर दुसरीकडे त्याची अभावग्रस्त शिक्षित नवी पिढी, अर्धे आयुष्य शिक्षणात आणि अर्धे आयुष्य बेकारीच्या झळा यातून त्याच्या वाट्याला आलेले दुभंगलेपण त्यांच्या कवितेतून येते.

लक्ष्मण महाडिक यांच्या कवितेतून (कुणब्याची कविता) कुणब्याच्या वाट्याला आलेली मरणव्यथा आणि त्याची दुःखाची गाथा शब्दबद्ध झाली आहे. लक्ष्मण महाडिक यांच्या कवितेतून ग्रामसंस्कृतीतील स्त्री भावविश्वही प्रकटते. महानोरी वळणाची रोमँटिक जाणीवही मोठ्या प्रमाणात व्यक्त होते. प्रकाश होळकर, नारायण सुमंत, अजय कांडर यांच्या कवितेतही रोमँटिक जाणिवेच्या छटा मोठ्या प्रमाणात आढळतात. नारायण सुमंत, 'जोडीला ग फड, माझा बन्सी गव्हाचा उभा, भर पिकात झोंबाझोंबी वाऱ्यावरी' अशी लावणी सदृश रचनाही करतात.

गेल्या दशकातील कवींनी जागतिकीकरणाचे समाज जीवनावर उमटलेले पडसाद समर्थपणे टिपले आहेत. त्यातून 'पिढीपेस्तर-प्यादेमात' सारख्या कवितासंग्रहातून स्त्री जीवन विशेषतः ग्रामीण स्त्री जीवनाचे, कुणब्याच्या दुःखाचे, शोषकांचे, मजुराच्या घामाचे चित्रण केलेले दिसून येते.

आशे जगलो बरड आम्ही कधी नाही उगवलो
कोंडा सारा आम्हासाठी मांडे तुम्हा देत गेलो
कृणबी रीत सोडूनसनी डोके कुठे दिले नाही
रीन पाणी काढताना माप कोणते पाहिले नाही

‘पिढीपेस्तर-प्यादेमान’ ही एकट्या शेतकऱ्याची कारू नारू, पुंजा केरबा साळवे यांची कविता नसून आपणा सर्वांच्या अधोगतीचा दस्तऐवज आहे.

‘काढला कोनी शोधून वान कन्साला म्हनं किलोचं धान
आमचा खिसा कापला जाय शेतात येई तानाचे बान

विज्ञानानेही मजुरांवर अन्यायच केला. हे नवे वास्तववादी सिद्धांतच ही कविता समोर ठेवते.

नारायण सुमंत यांनी आजच्या भ्रष्ट समाज जीवनाचे आणि सामान्य शेतकऱ्यांचे भयावह जीवन आपल्या कवितेतून मांडले आहे. शेतकरी जीवनाची आर्थिक आणि सामाजिक शोकात्मक अवस्था त्यांच्या कवितेतून मुखर होताना दिसते.

पिकत नाही माल

तर दुःख पिकवायला शीक

विकत नाही माल

तर दुःख विकायला शीक

दुःख पिकविणे आणि ते सतत समाजाच्या बाजारहाटात मांडणे शेतकऱ्यांच्या नशिबात कायमचे आहे. हे वास्तव कवीने मांडले आहे.

जगदीश कदम यांनी आपल्या कवितेतून ग्राम वास्तवाचा उल्लेख केलेला आहे. पावसावर अवलंबून असलेल्या शेतकऱ्यांचे जगणं कसं उद्ध्वस्त होतं हे वास्तव कवीने आपल्या कवितेतून मांडले आहे.

येता दुबार पेरणी

कशी जुपावी तिफण

सरकारचा तगादा

आदी फेडा जुनं रीन

चंद्रकांत करडक आपल्या कवितेतून शेतकरी राजाची व्यथा मांडताना म्हणतात,

असं मन माझं जसं मरण मागते

रोज नवं नवं दुःख माझ्या जिह्वारी लागतं

थोडक्यात नव्वदी नंतरच्या कवितेतून ग्राम जीवनाचे प्रश्न, समस्या, हालअपेष्टा इ. चित्रण येते.

२.४ सारांश

ग्रामीण कादंबरीच्या संदर्भात विचार करता ‘टारफुला’ सारखी कादंबरी एकेकाळच्या ग्रामीण समाजाचं वास्तव चित्र सादर करीत असली तरी ती शेवटी रोमँटिक वर्णनशैलीला शरण जाऊन आपल्या मूळ आशयसूत्रापासून दूर गेलेली आहे, हे लक्षात येते. डॉ. रविंद्र ठाकूर यांच्या मते ‘गोतावळा’ आणि ‘पाचोळा’ या कादंबऱ्या कलावादाच्या मोहात अडकून चिंचोळ्या झाल्या आहेत. नारबाला त्यांच्या गोतावळ्याबाहेर पडू न दिल्याने समाजचित्रणाच्या अन्य शक्यता पूर्णपणे छाटल्या गेल्या आहेत. या पार्श्वभूमीवर ‘देव चालले’ (दि. बा. मोकाशी) या कादंबरीत बदलत्या काळात धर्मश्रद्धांचा होत चाललेला लोप हे आशयसूत्र किती तरी सहजपणे हाताळले गेले आहे. त्याचप्रमाणे पुरुषोत्तम बोरकर यांच्या ‘मेन इन इंडिया’, ‘निशाणी डावा अंगठा’ मध्ये ग्रामीण समाजात होऊ लागलेल्या इष्टानिष्ठ बदलांचा अत्यंत प्रत्ययकारक वेध घेण्यात आला आहे. ‘झाडाझडती’, ‘बारोमास’ या अलीकडच्या काळात प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्या आजच्या ज्वलंत प्रश्नांची नोंद घेण्यात निश्चितच यशस्वी झाल्या आहेत. मराठी कादंबरीच्या केंद्रस्थानी ग्रामीण कादंबरी आणि मराठी लेखक म्हणजे ग्रामीण पृष्ठभूमी लाभलेले लेखक

असे चित्र आज दिसते. १९२५ पासून ग्रामीण कथा लिहिली जाऊ लागली. वि. स. सुखटणकरांचा 'सह्याद्रीच्या पायथ्याशी' हा कथासंग्रह १९३१ साली प्रकाशित झाला आणि मराठी ग्रामीण कथेची सुरुवात झाली असे म्हणता येईल. स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी साहित्यात काही निश्चित स्वरूपाची परिवर्तने झाल्याचे जाणवते. मराठी ग्रामीण कथेतही स्थित्यंतरे झाली. साहित्याकडे पाहण्याचा लेखक-वाचकांचा दृष्टिकोनही काही प्रमाणात बदलला. ग्रामीण साहित्य म्हणजे केवळ मनोरंजन, रुचीपालट, हौसेखातर असे न राहता ग्रामीण जाणवांसकट निर्माण करण्याकडे लेखकांचे मत अनुकूल बनू लागले. ग्रामीण कथा ही परंपरागत फडके-खांडेकरांच्या कथेप्रमाणे ठरलेल्या साचेबंद स्वरूपाची न राहता आपले स्वतंत्र रूप शोध लागली. मुंबई-पुण्यातील उच्चवर्णीय पांढरपेशावर्गाची कथा ही मर्यादित अनुभवविश्वाची मांडणी करित होती. संख्येने कमी असलेल्या नागरी समाजाच्या जीवनविषयक जाणवा, त्यांची भाषा, त्यांचे अनुभव हा मध्यवर्ती प्रवाह मानला जात होता. मात्र जवळपास नव्वद टक्के ग्रामीण जीवन जगणारा समाज आपले जीवन अनुभव व्यक्त करण्यापासून वंचित होता. स्वातंत्र्योत्तर काळात शिकून तयार झालेल्या नव्या पिढीच्या लक्षात ही बाब आली. शिक्षणाचा प्रसार आणि प्रचार वाढल्याने आपला गाव, आपली माणसे, आपले शिवार, आपली माती, आपली सुख-दुःखे यांचे दर्शन आपल्या समोरील साहित्यात आढळत नाही याची जाणीव प्रकर्षाने या नवशिक्षित पिढीला झाली. श्री. म. माटे, बी. रघुनाथांचा अपवाद वगळता स्वातंत्र्यपूर्व काळात लिहिले गेलेले ग्रामीण जीवन रंगविणारे साहित्य हे बेगडी आहे. वरवरचे आहे, हे या पिढीने ओळखले.

स्वातंत्र्योत्तर काळातील बदलत जाणारे मानवी जीवन, बदलते खेडे, खेड्यातील ताणतणाव, सभोवतालची परिस्थिती, तिचा ग्रामीण माणसाच्या विचारांवर, भावनांवर होणारा परिणाम, त्यातून घडत जाणारे त्याचे मन, माणसा-माणसातील संबंध, ग्रामीण माणूस आणि निसर्गाचा अतूट संबंध, त्यांच्यातील सलोखा, आणि अंतर्विरोध यांचे मिश्रण ग्रामीण कथेत येऊ लागले. शेतकरी संघटना सारख्या चळवळीतून ग्रामीण माणसाला एक नवे आत्मभान आले. शेतीमधील यंत्रसंस्कृतीची घट्ट मुळे यातून ग्रामीण माणसाचे हरवत चाललेली भावस्थाने या संपूर्ण जीवनाचे चित्रण करण्याची जाणीव ग्रामीण कथा लेखनामागे असलेली दिसते. (मराठी कथा - रूप आणि स्वरूप, अशोक देशमाने)

मराठी ग्रामीण कविता जानपद गीताच्या परंपरेपासून चांगल्या दिशेने वाटचाल करित बोलीभाषेविषयीचा, ग्रामीण संवेदनविषयीचा, न्यूनगंड कमी होऊन मोठ्या प्रमाणात लिहिली जात आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळात नव्या जाणवा आणि प्रेरणांनी प्रेरित होऊन ग्रामीण साहित्यिकांनी काव्यलेखन केलेले दिसून येते. दलित, शोषित, शेतकरी आणि स्त्रियांच्या व्यथा-वेदनांना वाचा फोडणारी कविताही प्रकट झाली. ग्रामीण भागातील शेतकऱ्यांच्या यातनांची कहाणी कवितांतून व्यक्त होते. जागतिकीकरणामुळे फैलावलेला चांगळवाद, व्यक्तीमधील दुरावलेला संवाद, आत्मकेंद्रितता, रासायनिक प्रक्रियेमुळे, जमिनीचा बिघडलेला पोत, यंत्र संस्कृतीचे आक्रमण, शिक्षणाचा अभाव, वाढती व्यसनाधीनता, आर्थिक शोषण, कुणव्याची अगतिकता, होणाऱ्या आत्महत्या, या बळीराजाच्या व्यथा, वेदना, दुःख यांना वाचा फोडावी ते मांडावे, या हेतूने कोसळत्या गावगाड्यांचं, वास्तव चित्रण अलीकडच्या कवितांतून येताना दिसते. नव्वदीनंतरच्या कवितेने वर्तमान, नवी भाषा आत्मसात केली आहे. बदलत्या वर्तमानाचे विस्कळीत ग्रामजीवनाचे चित्रण करणारी कविता बदलत्या वर्तमानाचे स्थित्यंतरही टिपताना दिसते.

घटक ३

ग्रामीण साहित्य प्रवाहाचा विशेष अभ्यास

नेमलेल्या साहित्य कृतीच्या संदर्भात

- ३.० उद्दिष्टे
- ३.१ प्रास्ताविक
- ३.२ विषय विवेचन
 - ३.२.१ गावठाण (कादंबरी)
 - ३.२.२ इस्कोट (कथा संग्रह)
 - ३.२.३ पिढीपेस्तर प्यादेमात (काव्यसंग्रह)
- ३.३ स्वयं अध्ययन प्रश्न
- ३.४ सारांश
- ३.५ सरावासाठी स्वाध्याय
- ३.६ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

३.० उद्दिष्टे

ह्या घटकाच्या अध्ययनानंतर आपल्याला

- ग्रामीण वाङ्मयाच्या स्वरूपाची कल्पना स्पष्ट करता येईल.
- कादंबरी, कथा व कविता या वाङ्मयांचा 'ग्रामीण' या विशेषणानुसार वैशिष्ट्यपूर्ण अभ्यास करता येईल.
- मराठी साहित्य प्रवाहात 'ग्रामीण साहित्या'चे वेगळेपण शोधता येईल.
- ग्रामीणत्वाच्या जाणिवेबरोबर आशय, विषय, भाषा शैली, व्यक्तिचित्रण, मूल्यदर्शन, समाजदर्शन, संस्कृती इ. घटकांचा ग्रामीण संरचनेच्या दृष्टीने अभ्यास करता येईल.
- मराठी कादंबरी, कथा व कविता वाटचालीत ग्रामीण साहित्याची कामगिरी स्पष्ट करता येईल.

३.१ प्रस्तावना

आपल्याला ग्रामीण साहित्य प्रवाहाचा अभ्यास करावयाचा आहे. साहित्य हे मनोरंजनासाठीच असते, हा विचार मागे पडून जीवनाच्या वास्तवाला समाजमन भिडणे, लोकजीवनाशी साहित्याने एकरूप होणे आवश्यक आहे. या प्रत्यय ग्रामीण कादंबरी, कथा व कविता वाचताना येतो. सामूहिक जीवन जगण्यासाठी आवश्यक असणाऱ्या जीवनमूल्यांचा प्रसार साहित्यातून व्हावा या प्रयोजनातून लेखन झालेले दिसून येते. ग्रामीण साहित्याची परंपरा अभ्यासताना या लेखनबंधात काळानुरूप बदल होत गेलेले दिसतात. कथार्थ, कथानक, व्यक्तिचित्रण, भाषिक अवकाश, शैली, वातावरण, निसर्ग वर्णन, घटना, प्रसंग इ. साहित्य प्रकारांच्या घटकांचे वैशिष्ट्य शोधणं सहज शक्य आहे. आपण या घटकात ग्रामीण साहित्यातील काही प्रातिनिधिक कलाकृतींचा अभ्यास करणार आहोत.

३.२ विषय विवेचन

ग्रामीण साहित्याचा अभ्यास करताना शेती, निसर्ग, भुंडे माळ, झाडे, गुरे-ढोरे यांच्यासह ग्रामीण माणूस व समग्र ग्राम वास्तवाचा वेध घेणे गरजेचे ठरते. 'गावठाण' 'पिढीपेस्तर-प्यादेमात', 'इस्कोट' या ग्रामीण वाङ्मयप्रकारांचा अभ्यास करताना परिसराच्या पर्यावरणासह अनुभव साकार होताना ग्रामीण बोली व भाषेची नोंद भाषिक वैशिष्ट्यांसाठी आधारभूत ठरते. जीवनातील वास्तवाची अभिव्यक्ती साहित्यातून होत असताना त्या त्या जीवनातील विचार आणि भाषा यांचा प्राधान्याने विचार करावा लागतो. अनुभवाच्या प्रकटीकरणासाठी कथात्मक साहित्यात निवेदनाच तोल सांभाळणे अत्यंत आवश्यक असते. त्या त्या संस्कृतीमधील शब्दाचा वापर त्या अनुभवाच्या प्रकटीकरणाला आधार ठरतो. ग्रामीण साहित्यामधून ग्रामीण माणसाचे चित्रण येणे क्रमप्राप्तच आहे. ग्रामीण माणसाचे जीवन, त्याच्या समोरील समस्या, प्रश्न, रूढींनी, श्रद्धांनी जखडलेले मन, परंपरांनी समज-अपसमजांनी वेढलेले सामूहिक मन यासोबतच त्यांच्या जीवनातील दारिद्र्य, भूक, वासना यांचे चित्रण केल्याशिवाय ग्रामीण साहित्याला पूर्णत्व प्राप्त होत नाही. ग्रामीण समाज सवर्ण-दलित या परिघासोबत पूर्ण होत असतो. म्हणूनच सवर्णासोबत कष्टकरी, दलित वर्गातील माणूस, त्याचे जीवन हेही कथा, कादंबरीचे कवितेचे विषय ठरतात. ग्रामीण समाजरचना, बलुतेदारी पद्धतीवर असेल तर ज्याच्या त्याच्या स्थानानुसार त्याच्या जगण्याचे आणि भोगण्याचे चित्रणही ग्रामीण साहित्यातून येताना दिसते. ग्रामीण समाजाता स्त्रियांना अन्यायाला जाब विचारण्याचे स्वातंत्र्य नसते. त्यांच्या घुसमटीला ग्रामीण साहित्यातून मुखर केले गेले आहे का? तसेच ग्रामीण भागातील अज्ञान, दुःख, दारिद्र्य, राजकारण, जातीयता या सर्वांशी 'स्त्री'चा असलेला संघर्षही ग्रामीण साहित्यातून विविध वाङ्मयप्रकारातून आलेला आहे का? याचा शोध घेणे गरजेचे आहे.

'गावठाण' - कादंबरी

'पिढीपेस्तर प्यादेमाते' - काव्यसंग्रह

'इस्कोट' - उत्तम बावस्कर

या ग्रामीण साहित्य कलाकृतीतून भेटणारी माणसे कशा प्रकारची आहेत. त्यांच्या वाट्याला, आलेले आयुष्य कसे आहे. कोणत्या धारणेने, श्रद्धेने ही माणसे जगतात. जीवनातील सुख-दुःखाचा स्वीकार वा निषेध कसा प्रकट करतात. ती आशावादी आहेत की निराशावादी, परिस्थितीला अगतिकतेने शरण जातात की प्रयत्नवादावर विश्वास ठेवून प्रतिकूलकतेवर मात करतात या व अशा प्रश्नांचा शोध घेणे हे कृष्णात खोत, उत्तम बावस्कर, संतोष पवार यांच्या अनुभव सृष्टीचे, साहित्याचे स्वरूप समाजावून घेण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरेल.

‘गावठाण’ कादंबरीचे भाषाशैली विशेष

भाषा हे भावना व विचार प्रकटीकरणाचे साधन आहे. आपल्या मनातील विचारांची, कल्पनांची अभिव्यक्ती भाषेतूनच समर्थपणे प्रकटत असते. विचारांची व प्रकटीकरणाची भाषा जर एक असेल तर तो जीवनानुभव, जिवंतपणे साहित्यकृतीत अभिव्यक्त होतो. ग्रंथांची प्रमाणभाषा ही वाङ्मयीन, साहित्यकृतीला आवश्यक ठरत असली तरी ग्रामीण साहित्याच्या दृष्टीने त्या त्या प्रदेशागणिक भिन्न भिन्न बोलीचा वापरच त्या साहित्यकृतीला एक नवे परिमाण प्राप्त करून देते. कोणत्याही संस्कृतीची ओळख ही त्या संस्कृतीच्या भाषेतूनच अधिक योग्य प्रकारे होऊ शकते. भाषा ही एक सामूहिक व्यवस्था आहे. ग्रामीण समूहाचे चित्रण करताना ग्रामीण परिसर, रूढी, श्रद्धा, परंपरा याबरोबरच बोलीचाही वापर साहित्यात करणे लेखकाच्या दृष्टीने अपरिहार्य ठरते.

कृष्णात खोत यांनी ‘गावठाण’ या कादंबरीत निवेदन व पात्रांच्या तोंडी असणाऱ्या संवादाची भाषा ही एकच वापरल्याने संपूर्ण कादंबरी वाचल्यानंतर कादंबरीच्या समग्र अवकाशातून, आशयातून वाचक निश्चित असे निष्कर्ष (भाषेच्या, शैलीच्या दृष्टीने) भाषा अपरिचित असली तरी सहजपणे काढू शकतो. आणि हेच या ग्रामीण कादंबरीचे प्राथमिक यश म्हणावे लागेल.

जीवनाचा व्यापक पट उलगडणारी ही साहित्यकृती नसली तरी प्रवाही कथानक, व्यक्तिचित्रे, नितळ भाषाशैली, निवेदन व संवादांमध्ये योजलेली अस्सल कोल्हापुरी ग्रामीण बोली आणि माणसाच्या भावभावनांबरोबरच मुक्या जनावरांचेही एक संपन्न भावविश्वाचे लेखकाने घडवलेले दर्शन यामुळे ‘गावठाण’ ही कादंबरी लक्षणीय व वाचनीय ठरते. पात्रमुखी निवेदन पद्धती हे या कादंबरीचे एक वैशिष्ट्य ठरते. कादंबरीतील ‘आनंदी’ या पात्राच्या शारीरिक बदलाबरोबर मानसिक व भावनिक स्थित्यंतराचे पट, घटना व प्रसंगांच्या आधारे उलगडताना ठिकठिकाणी ग्रामीण शब्द, वाकप्रचार, म्हणी, उपमा, उपमान, प्रतिमा, प्रतिकांचा वापर कुठेही कृत्रिम व उपरा वाटत नाही. उलट पात्रांच्या तोंडी असणारी बोली त्या त्या पात्राचे स्वभावदर्शन घडविण्यास समर्थ अशीच ठरली आहे.

‘गावठाण’ या कादंबरीची भाषा पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वाशी सुसंगत अशी साधी सरळ आहे. आणि या साधेपणामुळेच ती आशयाला अधिक जवळून भिडताना दिसते. अलंकार, प्रतिमा, प्रतीकांसकट असून ती स्वतःचा कोल्हापुरी गावरान ढंग जपण्याचा प्रयत्न करते. ‘गावठाण’ मधील उपमा ह्या संपूर्ण कादंबरीभर विखुरलेल्या दिसतात. खरं तर निसर्ग, प्राणी व व्यक्तिचित्रण असे वर्गीकरण केल्यास त्या घटना प्रसंगांना अधिक समूर्त करतात.

उदा. निसर्ग आणि उपमा - “आमची शेतं मंजी पोराला वरनं दूध घाटल्यासारखीच” “दोन सन्या भरून कानांत वारं शिरल्यागत पाणी पळत हुतं”, ‘पाणी या सरीतन त्या सरीत साळंच्या पोरगत पळत हुतं’, ‘सारी रानं घरंदाज बाईगत दिसत हुती.’ पात्रांच्या मनोवस्थेचे वर्णन करणाऱ्या उपमा - ‘अंधार पडाय लागला तसं मला बी पाण्यात बुडल्यागत वाटाय लागलं’, ‘बरीच जण ढग पांगल्यागत पांगत पांगत बोललीत’, ‘पावसाच्या गारठ्यात फुंकणीनं इस्तू फुलवावा तसं दादा लालभडक झालं’, ‘सखुनाना नाल्यातल्या पाण्यागत गप गेला’, ‘दादा आबाळ वतल्यागत रडत हुतं, माझ्या मनाचं कोपरं खुरप्यानं, कापल्यागत झालं हुतं’, ‘सारं घर माणूस मेल्यागत झालं हुतं’, साऱ्यांनी निवद शिवल्यागत जेवाण केलं’, ‘मी चुकल्याला कोंबडीच्या पिल्लागत झालं हुतो’, ‘माझं मन बिनसल्याला बैलागत झालं’, ‘सासरा वळवाच्या पावसागत निघाला’, ‘सारं पाण्यातल्या मिठागत इरगाळतंय - आम्ही साऱ्याच इस्त्यावं पाणी पडल्यागतीनं झालो. खरं इजत्याला इस्तू घुमतोय तशाच’, ‘मुसकं घाटल्याला बैलागत मला झालं

हुतं', दावणीच्या ढोरगत साऱ्या एका रागत पडल्या', 'माझ्याकडं बघून त्यांस्नी झाड उमळून पडल्यागत व्हायचं', 'मी जळकं लाकूड तडाकल्यागत भरराच्ची तडाकुलो', चिंतनात्मक उपमा - 'बाईच्या गळ्यातल्या डोरल्यागत हिला लोढण्याची अडचण झाल्याली. लगीन झाल्लाल्या बायका अशाच नवऱ्याच्यात आडकल्यात. आई - बा- कुठला लोढणा बांधतील त्यो बांधतील.', 'खिल्लारी गाईलाबी लोढणा हुता ती त्यातनंच वाकडी वाकडी खेकड्यागत पळायची. तिथं सारं पळकुट्याबाईगत - लोढणा असून नसल्यागत.' 'पोरीच्या जातीला बाचं घर पाव्हणीगत असतय', 'आजीनं जखमेवरला टवका काढून त्यात माती घाटल्यागत केलं.' 'घराच्या वास्याला वाळवी लागल्यागत!'

'गावठाण' कादंबरीतील उपमा ह्या ग्रामीण परिसराशी, ग्रामीण जाणिवांशी असलेलं नातं ग्रामीण बोलीतून घट्ट करतात. आणि वाचकालाही एक संपन्न अनुभूतीचा प्रत्यय आल्याशिवाय रहात नाही. काही अस्सल कोल्हापुरी ग्रामीण भाषेचा बाज असलेली वाक्यही कादंबरीत आढळतात. पात्रांच्या सहज वागण्यातीलच तो एक भाग वाटतो.

उदा. 'रांडं..... तुझी मया आली म्हणतानं करतोया'

'आगं रांडं.... कशाला सराप घेतीस?'

'करायचं! झवण्यास्नी जाळीतच पालथी पाडून मारून टाकायचीत.'

'आमाच्याकडंची रानं म्हंजी मुंगीला मुताचा पूर'

अल्याअरत्व हेही एक कृष्णात खोत यांच्या भाषेचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य मानता येते. विशेषतः व्यक्तिचित्रण करताना कमीतकमी शब्दात ते रेखाटताना दिसतात. उदा. 'नारुआबाचा गावात लय धाक हुता.... गरिबांच्या आईभनी दारात हुबा न्हावून काढायचा' - या वरून ग्रामीण माणूस रांगडा, पण तोंडाने सुटलेला, अविचारी असे नारुआबाचे व्यक्तिमत्व डोळ्यासमार येते. सासरा कालाकरंद जांभळागत खरं पिंजराच्या व्हळीगत पटका बांधल्याला पांढराघोट धोतार नि सदरा तीन बटनाचा, अंगानं काळा नि रुबाबानं बगळा हुता? या वर्णनावरून केवळ बाह्यांगच नाही तर अंतरंगाचेही वर्णन सहज करतात. त्याचबरोबर सासरा वरनं काळाकरंद तसाच मनानं या मोजक्या शब्दातून आनंदीच्या सासरच्या स्वभावाचे वर्णन लेखक करतात. गणपुदा या पात्राचे वर्णन 'सारं घर गबाळ वागायचं, खरं ह्यो माणूस काळा. मातुर बामणावानी धडूत पांढरी घोट घालायचा. घाण पत्करायची न्हाई. बसताना पोतं टाकल्याबिगर बसायचा न्हाई' या सारखी व्यक्तिचित्रणं त्या त्या पात्रांच्या लकबी, स्वभाव, वृत्ती, प्रवृत्तीही दर्शवितात.

'गावठाण' मधील साधी साधी वाक्य मोजका अर्थ स्पष्टपणे मांडतात. त्यातून ग्रामीण, सामाजिक वास्तव प्रकट होताना दिसते. उदा. 'कुरवाड्याला आपल्या रानात गेल्यावर साऱ्याचा ईसूर पडतोय. त्येचं दुखणं खुपणं सारं इरगाळून जातयं. मातीचा गुणच न्यारा, त्येच्यासंग त्येनं बलीवली तर बोलतीया. हासवीलं तर हसतीया माती. त्यातच त्यो जगतोय नि त्यातच खपतोय'.... ग्रामीण माणसाची काळ्या मातीशी जोडलेली नाळ, मातीप्रती असलेला श्रद्धाशीलभाव यातून व्यक्त होते.

'पिकं खूळ लागल्याला माणसागत दिसत हुती. माणूस उसाची दोन कांडी पेरतोय. त्येला पुरुषभर उच्च ऊस येतोय. तरीबी पुरंना, माणूस हाय काय राकूस हाय?' 'रक्ताचं कोण नव्हं बघ... जोडल्याली माणसंच लय उपकार करत्यानं.' अशा चिंतनात्मक वाक्यातून लेखक भाष्य करतात. ह्याबरोबरच व्यक्तीच्या मनातील अचूक भावनांही मोजक्यात शब्दात पकडण्याचे कसबही कादंबरीच्या भाषेत दिसते. उदा. 'मी चाटदिशी उठलो, दोन ढेंगात दारात गेलो' - आनंद व्यक्त करणारे वाक्य. 'सारीच अंधारात ठेचकाळल्यागत झालो', धास्तीची जाणीव, 'आई बी गप्प, दादा बी गप्प, मी बी गप्प, चूल तेवढी ठाणठाण पेटल्याली - मनातल्या मनात होणाऱ्या घुसमटीचे चित्रण या वाक्यांतून लेखक करतात.

प्रतिमा, प्रतीकांसह येणारी खोतांची भाषा आशयाला अधिक समृद्ध व व्यापक करत जाते. विशेषतः प्रतिमा, अलंकार यासाठी कृष्णात खोत यांनी ग्रामीण जीवनातीलच शब्द योजलेले असल्याने घटना, प्रसंग, व्यक्तिचित्रण, निसर्गवर्णन व निवेदनातील आवाहकता व आकर्षकता वाचकाला

विचारप्रवण करते. उदा. 'भाताला जाळ चांगलाच लागला हुता. पाण्याचं बोबडं उसळत हुतं.' 'मधघरात सारं ठिबाक ठिबाक गळत्यालं - माळ्यावर उतरंडीच्या गाडग्यातनी गळती घरल्यालीत गळती गोंधळ्याच्या 'सुंबळाक बुंबळाक' गत नाचत हुती' 'मोठ्या फळ्या पाण्यात घाटल्या की, जळक्या, गुळाच्या पाण्यागत पाणी दिसायचं.', 'करवंदीच्या मोळ्यागत काटावल्या लाकडात घुसल्यागत टाचंत टापारला', 'भासदिशी काटा उपसला - भळाभळा बाटलीचं टोपान काढल्यागत रगात बाहीर आलं' यासारख्या प्रतिमा केवळ योगायोग म्हणून येत नाहीत तर कार्यकरणभाव म्हणून ओघात येतात. बऱ्याचदा ही प्रतिमा, आलंकारकृत भाषाशैली जादा लय साधताना दिसते. उदा. 'पाटातला वाळका पाला पाण्यानं चूरऽ चूरऽ वाजल्याला, वरच्या दरडास्न वाफ्यात पाणी उडी घेताना डूब डूब डूब वाजल्यालं.... तसंच छातीत वाजाय लागलं मन चूर चूर झालं.' 'जीव लाल लाक करायं लागला' इ. 'गाजराच्या बुडक्यागत पोर त्येच्या आयला, अरं मर्दा जळक्या लाकडागत दिसतीया', 'खरं हाडूद निम्मा अर्धा आजागारानं एकादं बारकं जनावर गिळीत न्यावं तसा आगीच्या जबड्यात निघाला हुता', कुठे विरोध, तुलना, साम्य व्यक्त करीत प्रसंग, घटनांतील परिणामकारकता यथोचितपणे कमीत कमी शब्दात कृष्णात खोत साधतात.

वाक्यप्रचार व म्हणी यांच्या उचित वापरामुळे या कादंबरीच्या ग्रामीण परिसरातील बोलीबरोबर व्यक्तिविशेषांचेही वैशिष्ट्य ठळकपणे नोंदवतात येतात. उदा. 'चोरून पोळी नि वरडून गुळणी', 'सांगायला मळा खरं गेलती कळा', 'तोंडात आलं नि पळवून नेलं', 'ज्याच्या हातात दावं तो मालक'. 'जपाचं घव तवाच्या पोळ्या', 'अंगानं काळा नि रुपानं बगळा', 'पोटच्या परास पाटचं उरावं.' 'सांगायचं येगळं, नि सोसायचं येगळं' यासारख्या म्हणी, ग्रामीण बोलीतील वैविध्याबरोबर चिंतनही प्रकट करतात. 'आभाळ फुलणे', 'लोढणा बांधणे', 'व्हळी रचने', 'पांढरा हत्ती पाळणे', 'दिसानं मन टाकणे', 'कुंकू बळकट असणे', 'बेना मोरासारखे नाचणे', 'गुळागत बोलणे', 'घराच्या वास्याला वाळवी लागणे', 'मनाचा शेणकाला होणे', 'हरखून जाणे', 'हरणागत दिस पळणे', 'आभाळ फाटणे', 'हृदयात सुया टोचणे', 'डाव मोडणे', 'जीव झुरणी लागणे', 'जीव थाऱ्याला लागणे', 'मनाचा बांध फुटणे', 'कालवा कालव होणे', 'हुबं वारं सुटणे' यासारख्या वाकप्रचारातून पात्रांच्या भावावस्थेबरोबर ग्रामीण बोलीतील उत्कटता वाचकास लक्षात येते. वास्तवाशी वास्तवाचे चित्रण करणाऱ्या म्हणी व वाकप्रचारातून कोल्हापुरी ग्रामीण बोलीचा एक ठसकेबाजपणा प्रत्ययास येतो. कृष्णात खोत यांनी बोलीभाषेचे खास असे काही शब्द, उपमा, म्हणी, वाकप्रचार, उपयोजिल्याने कादंबरीची भाषा अकृत्रिम वाटत नाही. उलट काही खास ग्रामीण शब्दांमुळे ती अधिक आशयगर्भ बनली आहे. उदा. 'कोपरी', 'पाव्हळणी', 'उत्रारन', 'अर्धली', 'इमीत', 'काटवट', 'गिरकी', 'पेसाटी', 'किऱ्यानिष्ट' 'भानुसी', 'डिचकं', 'बोचा', 'तुन्या', 'रवकं', 'चिण्याचा', 'कामटांनी', 'गुदस्ताच', 'बैदाच', 'पेसाटी', 'किच्च', 'वाकळ', 'गित्री'. 'येरलं', 'पंजी', 'न्यातीनं' 'धावड', 'वाढूळ', अशा काही खास ग्रामीण बोलीतील शब्दांचा आवर्जून निर्देश करणे लेखकाची भाषाशैली विचारात घेण्याच्या दृष्टीने योग्य ठरेल.

'गावठाण'मधील संवादातून पात्रांचे व्यक्तिमत्व, त्याचबरोबर त्या पात्राची विशिष्ट मनःस्थिती यांचा प्रत्यय येतो.

उदा. मनात आलं 'रंगे या पाखरांचं घर एकच असलं'.

'काय ठाव! खरं मिळून आल्याती बघ सारी'

'व्हय, एका घरट्यात एवढी पाखरं कुठली मावत्यात.'

'नसली तरी झाड एकच आसलं. तेवढं तरी काय थोडं झालं?'

आमचं तेवढं तांबूजाईनं करावं' यासारख्या संवादातून आनंदी व तिच्या मैत्रीतील भावबंध अलगद उलगडताना दिसतात.

जावा जावा कुचकुतच हुत्या, 'कस्याला ह्यो म्हातारा वढून धरतोय? रांडमुंड बाई रोज उटून त्वांड बघायचं, तिकडचं टळली तर बरं हुईल.' मी डोळं पुसलं. आई, मावश्या, बाहेर मामं सारी हुती. मी रागानंच म्हटलो, 'मी आण्णा इथंच न्हायाची, माझ्या नवऱ्याचं आखणं हाय. पोरं हायत. त्यांस्नी पोटासंग घेऊन जगायची. देवानं मला जगाय शिकवावं. कोण कुणाचं नव्हं.' एकीकडे ग्रामीण परंपरा,

रूढी, समज तर दुसरीकडे परिस्थितीमुळे आलेले मानसिक बळ व स्वाभिमानी वृत्ती याबरोबरच संवेदनशील मनाची आनंदी नियतीच्या घावांनी टणक झालेली दिसून येते, नव्हे ते अपरिहार्यच ठरते.

‘गावठाण’मध्ये ठिकठिकाणी प्राण्यांवर मानवी भावभावनांचे आरोपीकरण करित असताना कृष्णात खोत यांच्या कादंबरीत व्यक्तिचित्रण म्हणूनच त्यांना स्थान प्राप्त झालेले दिसते. हे आरोपीकरण आनंदी या पात्राच्या संवेदनशील, चिंतनशील वृत्ती एकूणच विचार करण्याची पद्धती अधिक उजळ करित जाते. उदा. ‘तसं राजा कुतरं आईच्या पुढं, त्ये दादांची वाट बघून दुपारपारनं दमलं हुतं, त्याला लय काळजी लागली हुती. घरातलं याकबी माणूस नसून त्येचं चालत न्हवतं. त्येसारखं मागल्या हुंबऱ्यावरनं पुढच्या हुंबऱ्यावर पळत असतं, तसंच त्येचं चाललं हुतं. त्येला काय सुचत नवतं.’

‘मांजरीनही दुधाकडं बघितलं न्हाई.’

‘म्हस त्वांड वर करून ऐकत हुती....’

‘म्हैस चारा खाईना तेव्हा आनंदीच्या मनाला वाटते, ‘खरं बाई, अशी किती दीस उपाशी न्हायाचीस? का तांबुजाईला पोरबदल नवस करतीयास.’

‘रेडा एवढ्या थंडीत तळ्यात पोरगत पवत हुता.’

‘पाडी पाडं पाठशिवणीच्या खेळागत पळत हुती.’

‘उतरून ठेवल्यालं बारकं पिल्लु आता दांडगं झालं हुतं, साऱ्या कोंबड्यास्नी त्ये टोचायचं, दाणं एकटंच खायचं, भूतागतच सारं त्येचं वागणं, घरातल्या मांजराच्या पाठीमागं लागायचं.’

‘बारकं पिल्लु आईनं एका मुवीतनं माझ्यावरनं सात येळा उतरून ठेवलं. तवा चिवचिव करित वान्यागत कोंबडीच्या पखाखाली गेलं हुतं. त्ये आता अंडी घालून सवता आई व्हायचं.... खरं त्येच्या नशिबात न्हाई.... बनीच्या नावावर त्येला कापायचं हुतं. बाकीची पिल्ली काळी उपजली न्हाईत. हेच काळं उपजलं त्यो ह्याचा दोसच.’ या सारख्या निवेदनातून नियती विषयीचं गंभीर चिंतनच कथानकाच्या ओघात वाचकाला दृग्गोचर होतं.

‘साऱ्या घरभर कौऽऽ कौ दंगा झाला. त्यांस्नी बी कळतंय. माणूस मेल्यावर घरात दंगा हुतोय तसाच दंगा झाला.’ प्राणी विश्व साकारणारी कृष्णात खोत यांची निवेदनशैली वाचकाला अंतर्मुख तर करतेच पण अस्वस्थही करते.

‘इकायचं टरल्याठावनं पोटात कालवल्यागत झालं. रेडा देवाच्या गुणाचा. कवा माशी बसली तरी शिंग हालवायचा न्हाई. पुढ्यात वैरण असू दे न्हाईतर नसू दे. कवा शेणाचा पो तुडविला न्हाई. बाप्यागत सोच्छ न्हायीला. म्हशी त्येच्यावर तमायचा. खरं त्येनं कवा वाकडी मान केली न्हाई. म्हसीवर सोडला तरच जायाचा. माणसापरास लय शाना हुता.’ सर्वगुणसंपन्न, अजातशत्रूत्व असणाऱ्या माणसाच्या गुणांचे आरोपीकरण रेड्यालाही एक व्यक्तिमत्व बहाल करणारी निवेदनशैली वाचकास स्तिमित करते. ‘सारी कवा निजलीत कुणास ठाव. म्हस वरडली नि मी उठलो. आम्हास्नी वाटलं, रेडाच आलाय वाटतं. दिवा घेऊन बघतोय तर उगंचच म्हस रेड्याच्या मोकळ्या दाव्याकडं बघून वरडत हुती.’

ग्रामीण माणसाच्या भावविश्वात मुक्या जनावरांप्रति असलेला ओलावा, माया, यातून जनावरं ग्रामीण समाजाचे अविभाज्य अंग असल्याचे खोतांच्या निवेदनातून अधोरेखित होते.

या कादंबरीतून मानवी मनातील अंतर्गत हालचालीचे सूक्ष्म चित्रण आलेले आहे. विशेषतः आनंदी या प्रमुख पात्राच्या मनोवस्थेचे चित्रण कादंबरीला अर्थ व गुणवता प्राप्त करून देते. उदा. ‘काल आज दुपारी त्या घरट्यातल्या पिलाजवळ बसलो हुतो नुसतं डोळं मिटमिट करत्याली. घरट्यासकट जळून खाक. दुपारी बघितली तवा हालत हुती नि आता मातूर कुठल्या कुठं गेली? त्येची आई कुठ गेली आसलं? का हेंच्याबरोबर जळून गेली आसलं?... त्या आगीत जळताना त्यांस्नी तिनं बघितलं आसलं. काय तिचा जीव झाला आसलं?’.... यासारख्या निवेदनातून आनंदीच्या संवेदनशील मनाचे तर दुसरीकडे ‘खरं सखी आता राणी झाली, वंगाळ बी वाटत हुतं नि बरं बी वाटतं हुतं’ हे स्त्रीमनही व्यक्त होते. ‘गावाची शीव संपली, लिंबू कापला, मी तिथनच गावाला हात जोडला. कसा हाय नवरा? कस हाय गाव? ढोरागतच काय बी माहीत न्हाई. मग लोडणाबी बांधील. न्हाई तर पायकूट बी घालील सवं

हुईस्तर' ग्रामीण समाजात स्त्रीला असणारे स्थान आनंदीच्या मनातील विचारांनी प्रकट होताना दिसते. 'म्हशीला रेडी, गायीला पाडा, बाईला पोरगा, माणसांना पाहिजे असतोच. मग रेडीला रेडा कुठला? पाड्याला पाडी कुठली? नि पोरग्याला पोरगी कुठली? ह्ये का इचार करीत न्हाईत मानसं.' यासारखे प्रश्न पुरुषप्रधान संस्कृतीची मर्यादाच स्पष्ट करताना दिसतात.

थोडक्यात 'आनंदी' या स्त्रीची कहाणी केवळ 'गावठाण'मधील पात्राची कहाणी न उरता एकूणच समस्त स्त्रीवर्गाच्या वाट्याला येणाऱ्या व्यथा, वेदना, असहाय्यता आणि हतबलताच व्यक्त करणारे प्रातिनिधिक रूप म्हणून समोर येते. ही असहाय्यता, कादंबरीच्या शेवटातून अधिक प्रखरपणे उमटते. सहनशीलतेचा अंत आणि नशिबाने सतत सुखा-समाधानाचा झुलता ठेवलेला कौल शेवटी आनंदीला यातून बाहेर पडण्याचा सोडण्याचा निश्चयापर्यंत आणून सोडतो. शेवटी स्त्रीचे भागधेय म्हणजे ... आनंदी.

३.२.१

'गावठाण'

- कृष्णात खोत

गावठाण कादंबरीचे कथानक

ग्रामीण कादंबरीकारांमध्ये कृष्णा खोत यांचा तर ग्रामीण कादंबरीच्या इतिहासाच्या पार्श्वभूमीवर 'गावठाण' या कादंबरीचा उल्लेख करणे क्रमप्राप्तच ठरते. कोल्हापूर जिल्ह्यातील पन्हाळा जवळचे छोट्याशा गावात घडणारे गावठाणचे कथानक आहे. या कादंबरीत आनंदी ही व्यक्तिरेखा केंद्रस्थानी असून तिच्या सुखा-समाधानाने जीवन जगण्याचा संघर्ष, त्यातील धडपडीची निरर्थकता हा या कादंबरीचा आशय आहे. खेड्यात राहणारी पोरवय असलेली आनंदी जनावरं चरायला नेणं या कामानिमित्त गावपांढरीशी जोडली जाते. बालपणीच्या मैत्रिणी रंगी, सखूसोबत घरची गुंढोरं चरायला ती जायची. विशेष म्हणजे परंपरेनुसार तिच्यापर्यंत पोहोचलेली श्रद्धा, अंधश्रद्धा हा तिच्या जगण्याचा एक अविभाज्य घटक बनत जातो. त्यातूनच गावदेवीवरील नितांत श्रद्धा, भूताखेतांवरील विश्वास या अंधानुकरणातून तिचे व्यक्तिमत्त्व घडत जाते. घरासोबत शेतीतील कष्टाची कामं करते. बालपणाच्या आठवणी तिच्या दृष्टीने महत्त्वपूर्ण ठरतात. आई-वडिलांच्या दारिद्र्याची झळ आनंदीलाही पोहोचते. वयात आल्यानंतर तिचा लग्नाचा प्रश्न आई-वडिलांच्या जीवाला घोर लावणारा असतो. आला तो दिवस कसाबसा काढणाऱ्या आनंदीच्या वडिलांना लग्नासाठी पैसा कसा उभा करावा याची भ्रांत लागते. गावात गुांचा डॉक्टर येतो. आनंदीच्या घरच्या रेड्याचं गिन्हाईक तुटतं. त्या रेड्याला विकून आलेल्या पैशांवर आनंदीचं लग्न पार पडतं. नदीण्याच्या गावातील घराचा कारभारी असलेल्या नवरा आणि एकत्र कुटुंब पद्धती असलेले आनंदीचे सासर. डोळ्यात सुखाची स्वप्न घेऊन सासरी नांदायला गेलेल्या आनंदीच्या वाट्याला सुख येतच नाही. एका पाठोपाठ मुलीच जन्माला येतात. आता पूर्ण पाच मुली होतील या अर्धवट विचारातून आनंदीचा जाळभाच सुरू होतो. तिच्याकडे पाहण्याचा सगळ्यांचा कस्पटासमान दृष्टिकोन, तिसऱ्या वेळी मुलगा झाल्याने सैल होतो. सासरी नातू झाला म्हणून आनंद असतो, पण आनंदीच्या वडिलांना मात्र बारसे, मानपान, आहेर यापायी घरातील जित्रबं विकावी लागतात. पोरीच्या सुखासाठी वाटेल ते करणारा आनंदीचा बाप नियतीचा बळी ठरतो. आनंदी भरल्या ओटीने सासरी परत येते. एका नव्या आव्हानाला सामोरे जाण्यासाठी. आनंदीच्या नवऱ्याच्या हृदयाच्या झडपा खराब होतात. ऑपरेशनला येणाऱ्या खर्चापायी जवळची नाती दुरावतात. सखे भाऊ आणि आई-वडीलही आनंदीच्या नवऱ्याला वेगळे टाकतात. आजारी नवरा आणि पदरी तीन मुलं त्यांची भूक या संघर्षाला तोंड देत आनंदी परिस्थितीला सामोरी जाते. होईल तेवढे कष्ट करीत असताना तिच्या हाताला अपयशच येते. आर्थिक ओढग्रस्तीत नवऱ्याचा मृत्यू होतो. आयुष्याची लढाई आनंदी पुढे एकटीच लढते. मोठ्या धैर्याने मुलींचे शिक्षण व लग्न करून देते. प्रसंगी मुलींच्या शिक्षणात खंड पडतो. शेतातली कामे करू लागतात. दारिद्र्य पाचवीला पुजलेले असल्याने आनंदी हिमतीने आणि मुलाचा आधार या एका आशेपायी जिद्दीने

दिवस कंठीत जाते. पण हा आधारही आनंदीच्या लेखी निराधार ठरतो. नवऱ्याला आलेला आजार संक्रमीत होऊन मुलगा सूर्यकांत हाच्याही हृदयाच्या झडपा खराब होऊन आजारी पडतो. आनंदी उन्मळून पडते. शरीर मनाने उद्ध्वस्त होते. तिच्या जीवनातीलच शोकांतिका 'गावठाण'मध्ये कृष्णात खोत यांनी मांडली आहे. आनंदीच्या जीवनाची फरफट, कादंबरीच्या शेवटातून अधिक ठळक होत जाते. बिचारा जातानं बी च्या बी नि कीडच्या कीड ठेवू गेला. असं आनंदीच्या मनात स्वतःच्या नवऱ्याविषयी येतं आणि अखेर माहेरी जाण्याच्या निर्णयाला ती येते.

गावठाणचे वाङ्मयीन मूल्य - १०६ पानांच्या या कादंबरीत कथनकाचा आणि पात्र प्रसंगांचा व्यापक पट जरी लेखकाने मांडला नसला तरी ग्राम जीवनातील विविध बाबींवर, अंगावर प्रकाश टाकण्याचे कार्य केले आहे. ग्रामीण माणसांच्या श्रद्धा, अंधश्रद्धा, रूढी, परंपरा, रीतीभाती, संकट, जगण्याची अपरिहार्यता दिसून येते. 'गावठाण' या कादंबरीत जीवनाचा व्यापक पट उलगडलेला नसला तरी प्रवाही कथानक, ओघवती भाषाशैली, मोजकीच पण उठावदार व्यक्तिचित्रे, कोल्हापूर जिल्ह्यातल्या पन्हाळगडाच्या परिसरातील बोलीभाषेतील निवेदन, संवादातील अस्सल ग्रामीण बोलीभाषा, घटना, प्रसंगातील नाट्यमयता, या गुणांमुळे 'गावठाण' कादंबरी वाचनीय ठरली आहे.

ग्रामीण विश्वातील माणसांच्या श्रद्धा-समजुती यांचेही तपशील कादंबरीत येतात. तांबुजाईला नारळ दिल्यावर जनावरांच्या अंगावरील तांबवा नाहीशा होतात. वाघुजाईची देवी ही गावची पांढरी होती. आनंदीची आई जावयाला बरं पडावे म्हणून या देवीला नवस करते. डोंगरातल्या विठ्ठलाईच्या देवीलाही लोक श्रद्धेने जाऊन येतात. तांबुजाईची देवी गुराढोरांवाच्यावर राखण ठेवते अशी गावातील माणसाची श्रद्धा असते. ग्रामीण परिसरातील वास्तवदर्शी चित्रण करताना कृष्णात खोतांना पन्हाळगडाच्या पायथ्याशी असलेल्या दुर्गम खेड्याचे चित्रण करताना, परिसराचा, वातावरणाचा आणि माणसांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा सहसंबंध, कार्यकरणभाव सूचकतेने नोंदविला आहे. डोंगराळ भागातील ही माणसे ऊन, वारा, पाऊस या निसर्गाच्या घटकांशी चिवटपणे झुंज देत कशी उभी राहतात, तग धरतात, हाताशी असलेली वांझ जमीन कष्टाने, श्रमाने कसतात. पोट भरण्याइतकेही पीक निघत नसतानाही प्रारब्ध समजून अपरिमित कष्टांना सामोरे जातात. असे असले तरी निसर्ग हाच त्यांच्या जीवनाचा अविभाज्य घटक असतो. 'गावठाण' या कादंबरीत 'माणूस आणि माणूस' या संघर्षाबरोबर 'माणूस आणि निसर्ग' हा संघर्षही ठळकपणे अधोरेखित झालेला दिसून येतो. डोंगराळ भागातील या लोकांना अहोरात्र शेतात राबावे लागते. भाताचे हे एकमेव पीक त्यांच्या हाताशी लागते. पाण्याचा प्रश्न उन्हाळ्यात नित्याचा ठरतो. पिकांना तर सोडाच पण लोकांना प्यायलाही पाणी मिळणं मुश्किल होते. अन्न, वस्त्र, निवारा या मूलभूत गरजांपाशीच 'गावठाण'मधील माणसाचे जगणे गोठून गेल्यासारखे आहे. पण तरीही परिस्थितीला शरण न जाता, नव्या उमेदीने, जिद्दीने, आशेने उभी राहणारी पात्र या कादंबरीत आहेत. त्यात लहान वयात दारिद्र्याशी दोन हात करीत मोठी झालेली आनंदी हे मुख्य पात्रं या कादंबरीच्या केंद्रस्थानी आहे. कादंबरीतील इतर पात्रांचेही चित्रण आपल्या प्रभावी शैलीतून चित्रित केले आहे. पात्रांच्या तोंडी संवादाची भाषा ही त्यांच्या परिसरातील माणसं, जनावरं, वस्तू यांचा संदर्भ घेऊनच साकारताना दिसते. रेडा देवाच्या गुणाचा, कवा माशी बसली तरी शिंग हालवायचा न्हाई, पुढ्यात वैरण असू दे न्हाईतर नसू दे, कवा शेणाचा पो तुडिवली न्हाई. बापयागत सोच्छ न्हायीला. म्हसी त्येच्यावर तमायच्या खरं त्येनं कवा वाकडी मान केली न्हाई. म्हसीवर सोडला रच जायचा. माणसापरास लय शाना हुता. त्येला इकायचा म्हंजी मनाला सोसना (पृ. ३९)

रेड्याला विकायला काढल्यावर आनंदीचे विचार. आनंदीचे वेळेवर लग्न करायला हवे म्हणून आनंदीचे वडील म्हणतात, "येळंच्या येळंला ढोराला दावं लावलं की बरं असतंय. पोर म्हंजी अर्धलीनं सांभाळायला आणल्यालं लोकाचं जनावरचं हाय. पाळायचं नि येळंच्या येळंला परत घालवायचं." (पृष्ठ ३९) वरील वाक्यांवरून 'गावठाण' कादंबरीतील प्रतिमासृष्टीतून माणसाचे पशू, पक्षी, निसर्गाशी असलेली एकरूपता स्पष्ट होते. माणुसकीच्या नात्यानेच मुक्या जनावराशी, मातीशी वागताना 'गावठाण'मधील पात्र दिसतात. त्यात कोडीबा-आनंदीचा बाप ज्याचा मुलाबाळांप्रमाणे जनावरांवरही जीव

आहे. मन मारून घरातील अडीअडचणींना सामोरे जाताना दावणीची एक एक जनावरं विकताना कोंडिबा अस्वस्थ होतो. पण परिस्थितीपुढे अगतिक होत शरण जाण्यापलीकडे पर्याय नसतो. गुन्हाळाच्या दिवसात घाण्यावर कामाला जाऊन संसाराचा गाडा ओढताना होणारा त्रास एकटाच सोसत राहतो. आणि लेकराबाळांसाठी पुन्हा हिमतीने उभा राहतो. आनंदीच्या आयुष्यातील प्रत्येक अडचणीच्या वेळेस तिच्यामागे उभा राहतो. तिला बळ देतो. आनंदीची आई ही कष्टाळू आणि श्रद्धाशील अशी गृहिणी म्हणून कादंबरीतून प्रत्ययास येते. तिच्या या श्रद्धाळू प्रवृत्तीतून आपल्या घरातील व्यक्तींच्या निरोगी स्वास्थ्यासाठी नवस, उपवास करते. आनंदीवर जीवापाड प्रेम करणाऱ्या आनंदीच्या आईचा तिच्या संसाराची घडी नीट बसावी यासाठी जीव तुटतो. प्रसंगी तिच्या संसारासाठीही वेगवेगळ्या देवीदेवतांना नवससायास करते. एक प्रभावी व श्रद्धाळू मनाची व्यक्तिरेखा कृष्णात खोत यांनी उभी केली आहे. अण्णा हा आनंदीचा भाऊ. आपल्या वडिलांच्या कष्टात हातभार लावून त्यांचे कष्ट कमी करण्याचा अतोनात प्रयत्न करणारे कष्टाळू, परिस्थितीची जाणीव असलेले पात्र. आपल्या बहिणीवर नितांत प्रेम करणारा. आनंदीच्या सांसारिक जीवनातील घडामोडींबाबत तिची विचारपूस करून तिला मानसिक बळ पुरवितो. पारंपरिक वारश्याने वडिलांचे दारिद्र्य आणि सुखसोयींचा अभाव त्याच्या वाट्याला आल्याने शिक्षणापासून त्याला वंचित राहावे लागते. ग्रामीण संस्कृतीतील अभावग्रस्तता, युवामनाच्या विकासाला कशी खीळ घालते याचे वास्तव चित्रण अण्णा या पात्राच्या माध्यमातून कृष्णात खोत सूचित करतात.

बाळासाहेब आनंदीचा नवरा. आपल्या कर्तृत्वामुळे त्याला घरात कारभार्याचा मान मिळतो. पण हा मान फार दिवस त्याच्या वाट्याला येत नाही. हृदयाच्या झडपा खराब झाल्यामुळे ऑपरेशन करणे गरजेचे असते. येणाऱ्या खर्चापायी घरातील भाऊ, आई-वडील त्यांना वेगळे काढतात. आर्थिक परिस्थितीत फक्त आनंदीची साथ त्यांना लाभते. डॉक्टरांचा इलाज व देवदेवतांचा नवस या दोन्ही स्तरावरील प्रयत्न अपयशी ठरतात. बाळासाहेबाचा मृत्यू होतो. ग्रामीण विश्वात कष्टाची कामे करताना स्वतःला निरोगी ठेवणे क्रमप्राप्त ठरते. पण ग्रामीण भागातील प्रतिकूल आर्थिक परिस्थितीतून हे अशक्य होते आणि मृत्यूला कवटाळावे लागते.

आनंदीचा सासरा - 'गावठाण'मधील धूर्त, व्यवहारी पात्र म्हणून आनंदीच्या सासऱ्याचा उल्लेख करावा लागतो. कादंबरीत लेखकाने आनंदीचा सासरा हा जसा रंगाने काळा होता तसाच तो आतून सुद्धा काळा होता. या वाक्याने केलेला परिचय पुरेसा ठरतो. पोटच्या मुलाला दर्धुर आजारातून वाचवण्यापेक्षा त्याला वेगळे काढण्यात त्याला जराही दुःख होत नाही. आर्थिक मदत न करता साधे शब्दही त्याच्या तोंडून मानसिक आधारसाठी निघत नाही. पोटच्या मुलाचे निधन झाल्यानंतर आपल्या सून व नातवंडांच्या प्रति सहानुभूती न बाळगता आत्ममग्न होऊन दुर्लक्ष करतो. निष्ठुर व कठोर हृदयाचे पात्र म्हणून आनंदीचा सासरा वाचकांचीही सहानुभूती गमावून बसतो.

सासऱ्याप्रमाणेच आनंदीची सासू हे एक खाष्ट पात्र कादंबरीत दिसते. आनंदीसारख्या लहान वयाच्या सुनेवर जबाबदाऱ्या टाकताना जराही तिच्याप्रति विचार न करता आपल्या सासूपणाचा अधिकार गाजविते. त्यात भरीस भर आनंदीला एका पाठोपाठ एक मुली झाल्याने आनंदीचा सासूरवास वाढतो. आनंदीची सासू तिच्याबरोबर सरळ बोलत नसल्याने घरातील इतर स्त्रिया-आनंदीच्या जावाही आनंदीशी नीट वागत नाही. तिला टाकून बोलतात. प्रसंगी स्थायिवृत्ती जपून, मृत्यू पावलेल्या मुलाच्या संसाराचा त्याच्या लेकराबाळांचा विचार न करता ज्यांचे चांगले चालले आहे त्यांच्या बाजूचा विचार करून आपले हित साधते. एक स्वार्थी, संवेदनशून्य व्यक्तिमत्त्व म्हणून आनंदीची सासू लक्षात राहते. 'गावठाण'मधील संघर्ष, सामाजिक, आर्थिक, मानसिक पातळीवर चित्रित करताना ग्रामीण जीवनातील वातावरण, संस्कृती यांचेही प्रवाही चित्रण कृष्णात खोत करतात.

गावठाणमधील बोलीभाषा हे या ग्रामीण कादंबरीचे एक सामर्थ्य ठरते. ग्रामीण कादंबरीसाठी संपूर्ण प्रमाण भाषा, संपूर्ण ग्रामीण भाषा, तसेच निवेदनासाठी प्रमाण भाषा व संवादासाठी ग्रामीण बोलीभाषेचा वापर केला जातो. 'गावठाण' या ग्रामीण कादंबरीत कादंबरीकाराने विशिष्ट अशा ग्रामजीवनाला मुखर केले आहे. त्या समाजजीवनाचे वास्तव चित्रण यावे यासाठी त्यांनी त्या समाजाच्या बोलीभाषेचा वापर

केलेला आहे. 'गावठाण' मधील कृष्णात खोत यांच्या निवेदन व भाषाशैलीचा विचार आशयाच्या अंगाने केल्यास पुढील वैशिष्ट्य दिसतात. 'गावठाण'मधील आनंदी हे पात्र आपल्या जीवनाची कहाणी स्वतः सांगते. अशा प्रथमपुरुषी निवेदनातून कादंबरी पुढे सरकत जाते. तिच्या निवेदनात केवळ तिचं आयुष्यच नव्हे तर आई, वडील, मैत्रिणी, सासू, सासरे, नवरा, जावा यांच्यासोबत खिल्लारी गाय, दऱ्यातील म्हैस, कुत्रं, मांजर, शेळी, पालवं, रानातली पिंड या सगळ्याचं चरित्र येतं. हे सगळे तिच्या आयुष्याचा एक अविभाज्य घटक बनलेले आहे.

'गावठाण'मधील बोलीभाषेच्या वापरामुळे कादंबरीतील घटना व प्रसंगाच्या चित्रणात जिवंतपणा टिकून राहिला आहे. ग्रामीण माणसांच्या मनाचे, संस्कृतीचे चित्रण समर्थपणे करण्यास बोलीभाषेचा वापर यशस्वीपणे केलेला दिसून येतो. या कादंबरीत निवेदनाची आणि संवादाची भाषा लेखकाने पर्यावरणाचाच एक भाग म्हणून देशी बोलीभाषा ठेवली आहे. आणि भाषाशैली हे या कादंबरीचे बलस्थान ठरते ते यामुळेच. अनुभवाच्या उत्कट प्रकटीकरणासाठी बोलीभाषेचा वापर प्रभावी ठरतो. याचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे 'गावठाण' ही कादंबरी होय. माणूस हा कधीच 'एकटा' म्हणून 'एकट्यासाठीच' जगत नसतो. त्याचं अस्तित्व निसर्गातील प्राणी, वनस्पती, माणसं यांच्या सहवासातून परस्परावलंबनातून पूर्ण होत जातं. माणूस आणि निसर्ग, माणूस आणि माणूस हा संघर्ष या परस्परावलंबनाच्या पार्श्वभूमीवर ठळक होत जाताना दिसतो. उदा. शेतकरी आणि काळ्या आईचे नाते पुढील वाक्यावरून स्पष्ट होते. 'कुरवाड्याला आपल्या रानात गेल्याव साऱ्याच इसूर पडतोय. त्येचं दुखणं खुपणं सारं इरगाळून जातंय, मातीची गुणच न्यारा, त्येंच्यासंग त्येन बलिवली तर बोलतीया, हासीवलं तर हसतीया माती. त्यातच त्यो जगतोय नि त्यातच खपतोय.' 'पिकं खूळ लागल्याल्या माणसागत दिसत हुती. माणूस उसाची दोन कांडी पेरतोय त्येला पुरुषभर उच्च ऊस येतोय. तरीबी पुरंना. माणूस हाय, काय शकूस हाय?' 'इथली पिकं बघिटली की मन मोरागत नाचतंय. कणासवरल्या पाखरांगत हुतंय.' 'सारी रानं घरंदाज बाईगत दिसत हुती. इथल्या ढोरास्नांबी वलंच. एक दोन पेडी खाल्ली की दावणीला गप्पगार पडत असतील.' 'सारं पाण्यातल्या मिठागत इरगाळतंय.' 'तोंडं बघायची नि ढोरागत मुकं न्हायाचं. बरंच वाटना ढोरं बी त्येंच्या भाषेत बोलत असतील.' 'ढोरासारखी ढोरं धडका घालत्यात नि एका जागी चरत्यात. आपून माणसाचा जल्म घेटलाय' 'मुसक घाटल्याला बैलागत मला झालं हुतं.' 'बैल दुचमाटल्यागत मी डुचमाटलो.' 'रात्रभर ढोरासारखी माणसं कण्हायची.'

निवेदनात वाक्याच्या शेवटी येणारे पुल्लिङ्गी क्रियापद, कोल्हापुरी भाषेचे वैशिष्ट्य घेऊन येते.

'गावठाण' ही दुःसह दारिद्र्यात जन्मलेल्या, संकटांना सतत सामोऱ्या जाणाऱ्या, उपजत शहाणपण असलेल्या आनंदी नावाच्या दुःखी मुलीची - तिच्या उलघाल करणाऱ्या जीवनानुभवाची कहाणी असली तरी आपल्या दुःखाचे प्रदर्शन, वेदनांचे भांडवल न करणारी, दारिद्र्यातही जगण्याची अपरिहार्यता सहज स्वीकारणाऱ्या मनस्वी आनंदीचा जीवनप्रवास पूर्ण होत जातो तो पाळीव प्राण्याच्या सुखदुःखासकट. एक संपन्न भावविश्वाचा आलेख चितारत जाते.

'गावठाण' कादंबरीमधील निसर्गाचा प्रभाव व्यक्तीसोबत लोकसमूहावर तीही पडललेला दिसून येतो. अप्रत्यक्षपणे तेथील संस्कृतीवरही परिणाम झालेला आहे. 'गावठाण' कादंबरीमधील संस्कृती निसर्गाच्याच आश्रयाने समृद्ध झालेली दिसते.

गावठाणमधील भाषाशैलीचे विशेष

ग्रामीण कादंबरीचे यश हे त्यातील निवेदनाची भाषा, बोलीभाषेचा योग्य वापर, पात्रांच्या तोंडी असलेली भाषा यावर अवलंबून असते. ग्रामीण जीवनाचे चित्रण कादंबरीतून येत असताना त्या त्या प्रदेशाच्या भाषिक वैशिष्ट्यांचे वेगळेपणा जपले जाते. गावठाण या कादंबरीत येणारे भाषेचे वेगळेपण आशयाभिव्यक्तीसाठी महत्त्वपूर्ण ठरणारे असते. कादंबरीतील भाषा आशयाभिव्यक्तीसाठी किती यथार्थ, अनुकूल, प्रभावी ठरलेली आहे याचाही शोध ग्रामीण कादंबरीतच्या अभ्यासात महत्त्वाचा ठरतो. 'गावठाण'मधील भाषेचे वेगळेपण, अर्थपूर्णता, आशयघनता, अभिव्यक्तीचे सामर्थ्य, आशय आणि अभिव्यक्तीची एकरूपता या गोष्टींचा विचार पुढील विवेचनातून करता येतो.

‘गावठाण’ कादंबरीचे स्थान

ग्रामीण समाजातील स्त्रियांचे स्थान अतिशय महत्त्वपूर्ण ठरते. कुटुंबासोबत शेतीच्या श्रमातही तिचा मोलाचा वाटा असतो. घरातील कर्त्या पुरुषाला अडीअडचणींना सामोरे जाताना अपयश आल्यास, पाठराखीणीसारखी खंबीरपणे आलेल्या प्रतिकूलतेवर मात करित उभी राहते. आपल्या आत्मभानातून तर कधी जन्मजात मिळालेल्या सहानशीलता, चिवटतेमुळे ती स्वतःसोबत इतरांचाही आधार बनते. असे असले तरी कष्टाळू, श्रद्धाळू, कुटुंब व कुटुंबातील माणसांवर नितांत निष्ठा असलेली स्त्री कधी शोषणाचा तर कधी हुंडा प्रथा, दुय्यम दर्जा, वंशाला दिवा या सामाजिक समस्यांचा बळी ठरताना दिसते. याचे चित्रण अशोक व्हटकर यांच्या ‘बगाड’ (१९८४), विश्वास पाटील यांच्या ‘अंबी’ (१९८०), गणेश आवटे यांच्या ‘गणगोत’ (१९८४), तर प्रतिमा इंगोले यांच्या ‘बुढाई’ (१९९२) या कादंबरीतून प्रभावीपणे झालेले दिसून येते. या काळातील ग्रामीण समाजातील स्त्रीच्या प्रतिष्ठेत, जास्त फारसा फरक पडलेला दिसत नाही. आजही खेडेगावात स्त्रीला चूल व मूल या पलीकडचे अवकाश प्राप्त झालेले नाही. कुचंबणा, घुसमट, तिरस्कार, घृणा, हेच तिच्या वाट्याला आलेले दिसते. एक वस्तू म्हणूनच आजही स्त्रीकडे पाहिले जाते. याचा नेमका वेध ग्रामीण कादंबरीने घेतला आहे.

कृष्णात खोत यांची ‘गावठाण’ (२००७) ही कादंबरी आनंदीचा बालपणापासून दारिद्र्य, दुष्ट, प्रतिकूलतेशी दोन हात करित विधवा होईपर्यंतचा कष्टप्रद आणि दुःखदायी प्रवास समर्थ भाषेतून मांडते. विवंचना, कष्ट आणि दुःख हेच भागध्येय असणाऱ्या आणि आपल्या नावाचा नशिबाशी काडीमात्र संबंध नसणाऱ्या स्त्रीची कारुण्यपूर्ण कहाणी तिच्या भोगवट्याचा आलेख तर मांडतेच पण त्याचबरोबर प्राणी, निसर्गातून तिच्यावर होणारे अप्रत्यक्ष संस्कार, तिचे उपजत शहाणपण, अकाली प्रौढत्व, वस्तुस्थितीचा मोठ्या मनाने केलेला स्वीकार वाचकांच्या मनावर गारूड करते. आनंदी हे पात्र कादंबरीतील केंद्रवर्ती असलेली नायिका, बालपणाच्या भावविश्वाशी, गावाशी एकरूप होते न होते तोच सासरी निघालेल्या आनंदीच्या मनात उडालेला प्रचंड गोंधळ, अजाणतेपण त्यातून नवऱ्याचे आजारपण, बाळंतपण, आणि यावर कडी म्हणजे सासूरवास, जावांचा दुःस्वास आणि सगळ्यांचा शेवट नवऱ्याचा मृत्यू. या कठीण अनुभवांच्या शृंखला तिला सुख, शांती, समाधानापासून वंचित ठेवतात. पण अशाही परिस्थितीत न डगमगता आपले संचित समजून संघर्षाला सामोरे जाऊन आनंदी एकाकी परिस्थितीशी झुंजत राहते. तिचा हा संघर्ष एकाकी आणि शोकात्म आहे. कारण एकाच वेळी आनंदी नशिबाशी आणि परिस्थितीशी संघर्ष करत राहते. आधार म्हणून आशेचा किरणही मुलाच्या आजारपणातून नाहीसा होतो. तेव्हा मात्र तिच्या मनात एकूणच आयुष्याविषयी हतबलता निर्माण होते.

विषय वेगळा नसला तरी कादंबरीतील बोलीभाषा व नायिकेचे संघर्षात्मक जीवन वाचकांच्या लक्षात राहते. ‘गावठाण’ मधील आनंदी ही ‘धग’ आणि ‘पाचोळा’ या कादंबऱ्यातील नायिकांशी नाते सांगणारी नायिका म्हणून येते. परिस्थितीला शरण न जाता जिद्दीने जीवनाला सामोरी जाणारी आनंदी जीवन अनेक संकटांनी भरलेले असूनसुद्धा ती येणाऱ्या प्रत्येक संकटाला धैर्याने सामोरी जाते.

३.२.२

इस्कोट

उत्तम बावस्कर

उत्तम बावस्कर यांच्या ‘इस्कोट’ या ग्रामीण कथासंग्रहात एकूण १८ कथा आहेत. कथासंग्रहातील कथांचे विश्व ग्रामीण असले तरी राजकीय, सामाजिक, आर्थिक मूल्यात्मक वियांवर भाष्य करणाऱ्या अशा तऱ्हेने विषयांची मांडणी केलेली दिसून येते. ज्ञान-अज्ञान, श्रीमंत-गरीब याही पलीकडे जाऊन ‘जात, सत्ता, प्रतिष्ठा यांच्याशी निगडित संघर्षाचे चित्रण तसेच ग्रामीण माणसांच्या मनातील द्वेष, तिरस्कार, घडण, ईर्ष्या यापायी निर्माण होणारा कलह आणि भाबडेपणा, अंधश्रद्धा, गरिबी, दारिद्र्यातून होणारी पिळवणूक त्यांच्या जोडीला निसर्गाची अवकृपा, कर्जबाजारी, हताशता, नैराश्य आणि अगतिकता या

ग्रामीण माणसाच्या जगण्यातील एकेक अंगाचे चित्रण करणारी तो विषय घेऊन येणारी कथा कधी माणूस आणि निसर्ग तर कधी माणूस आणि माणूस असा संघर्ष चितारताना दिसते. 'इस्कोट'मधील निसर्ग आणि माणूस यांच्या संघर्षातून ग्रामीण माणसाचे पावसाच्या सरींवर अवलंबून असणारे जीवन आणि स्वप्न यांचे चित्रण दिसते. त्यातून ग्रामीण माणसांचे भावविश्व सोबत काळ्या मातीशी, पांढऱ्या मातीशी, असणारी त्यांची नाळ कशी जोडलेली असते, हेच स्पष्ट होताना दिसते.

'हेलपाटा' आणि 'पूर' या कथांतून माणूस आणि निसर्ग असा संघर्ष येत असला तरी ग्रामीण जीवनातील सामाजिक व राजकीय व्यवस्थेचा मानवी भावजीवनावर होणारा परिणामच अधोरेखित होतो. 'हेलपाटा' कथेतील बाप घरादारारवर जप्ती येईल म्हणून सोसायटीचे कर्ज फेडण्यासाठी मुलाने यावे म्हणून पत्र पाठवतो. बापाला आपल्या मुलाच्या संसाराबद्दल, शहरी वास्तव्याबद्दल, महागाई, खर्चाबद्दल जाणीव आहे. विशेष म्हणजे वेळोवेळी आपल्या घरासाठी, शेतासाठी वारंवार मदत करणाऱ्या मुलाबद्दल मनात प्रेम आहे. पण बायकोच्या आग्रहास्तव आणि निसर्गाच्या अवसानघातकी पणामुळे नाईलाजास्तव तो बोलावतो पण प्रत्यक्ष मुलगा आल्यावर त्याच्याकडून त्याच्या संसाराची हकीकत ऐकल्यावर तोही अडचणीतून संसार सांभाळतोय. आई-वडिलांकडून कसलीही अपेक्षा न करता उलट जमेल तेवढे आर्थिक साहाय्य कतो, पण नेहमीच ते शक्य होणारे नाही. हे ऐकल्यावर त्याला अजून अडचणीत टाकून कर्ज फेडावे हे स्वाभिमानी मनाच्या बापाला पटत नाही म्हणून दुसऱ्या दिवशी जप्तीविषयी कर्जाविषयी एकही शब्द न काढता तो निरोप देतो. कर्ज फिटले नाही या दुःखापेक्षा आपल्या मुलाला रिकामा हेलपाटा झाला याचीच खंत त्याच्या मनाला लागून राहते. ग्रामीण माणूस नैसर्गिक संकटांना सामोरे जाताना हार पत्करत नाही. कष्ट करायला मागे हटत नाही, पण नात्यांच्या बाबतीतले हळवेपण त्याला संवेदनशील बनवते. हातातोंडाशी येणारा घास निसर्ग हिसकावून नेतो. आर्थिक विवंचनेतून अगतिक झालेला ग्रामीण माणूस आपल्या जवळच्या माणसाचा सुखासाठी सोयीस्कर वापर करत नाही. आपल्या वाट्याला आलेल्या परिस्थितीची झळ आपल्या माणसांपर्यंत पोहोचू न देता स्वतःच कसा होरपळत राहतो मुक्याने, याचे चित्रण या कथेत दिसते.

'पूर' या कथेत निसर्ग आणि माणूस या संघर्षाबरोबरच राजकीय व्यवस्थेचा बळी ठरणारा ग्रामीण माणूस म्हणून माणूस आणि माणूस संघर्षही दिसतो. एकीकडे निसर्गाने झोडपलेला ग्रामीण माणूस जातीच्या विळख्याने गावकुसाबाहेरचं जीवन जगताना त्याच्यासाठी म्हणून असलेल्या योजना सुविधा यांच्या अपेक्षेने आला दिवस ढकलत जातो. पण राजकीय व्यवस्थेतील शुक्राचार्य मात्र त्या योजना गरजूंपर्यंत पोहोचू देत नाहीत. मदतीचा आव आणताना कोरड्या सहानुभूतीबरोबर प्रसिद्धीची हाव, जनहिताचे प्रदर्शन मांडीत माणुसकीला कसा काळीमा फासतात याचे वास्तव चित्रण या कथेत येते. स्वतंत्र भारतात समतेचे पीक रुजू पाहणाऱ्या, आंबेडकर, फुले, शाहू यांच्या विचारांची केलेली विटंबना, तळागाळातील ग्रामीण माणसांना माणूस म्हणून जगू देण्यास कशी हातभार लावते, याचे चित्रण या कथेत दिसते. स्वतंत्र भारतातील स्वार्थ, भ्रष्टाचाराने पोखरलेल्या विदारक अशा राजकीय व्यवस्थेवर भाष्य करणारी ही कथा आहे. त्याच बरोबर नैसर्गिक, आर्थिक, सामाजिक आणि राजकीय अंगाने होणारे शोषण आणि पिळवणूक यांचे प्रतिबिंबही या कथेत दिसते.

'इस्कोट' या शीर्षकाची कथाही या कथासंग्रहात समाविष्ट आहे. ग्रामीण राजकारणाचा बळी ठरलेल्या ग्रामीण माणसाचे भावविश्व कसे उद्ध्वस्त होते याचे चित्रण या कथेत येते. ग्रामीण विश्वात आजही जात, रूढी, परंपरा यांची मुळे इतकी घट्ट रुजली आहेत की सहजासहजी बदल हा पचविण्यास जड जाताना दिसते. प्रतिष्ठेच्या खोटेच्या अहंकारापायी जातीच्या अहंगडांतून गावकुसाबाहेरच्या बहुजन समाजातील माणसाचा राजकारणाच्यापायी कसा काटा काढला जातो आणि सवर्णांची या कृत्यासाठी असणारी एकी कशी रूढी, परंपरा, घट्ट होण्यास कारणीभूत ठरते याचे विवेचन या कथेत आहे. एकुलत्या एका पोटच्या पोराला आपला आधार म्हणून बायकोच्या माधारी जपणारा बाप राजकारणाच्या पायी जेव्हा आपल्या डोळ्यादेखल मारला जातो तेव्हा तेव्हा त्याचा ग्रामीण माणसाबद्दल, जातीभिमान, पाळणाऱ्यांबद्दल राग निर्माण होतो. प्रामाणिकपणे गावाची, गावकऱ्यांची सेवा करणारा तो 'ग्रामीण बाप'

त्या गावाला सोडचिठ्ठी देतो. आणि बस स्टँडवर कुत्र्यासारखं जीवन जगत फिरतो. माणूस म्हणून स्वाभिमानाने, प्रामाणिकपणे, निष्ठेने, श्रद्धेने जगणं या भावनेचा झालेला 'इस्कोट' ग्रामीण भागातील जातसंघर्ष ठळक करतो.

नवं वार ही कथादेखील राजकीय वास्तवाचे चित्रण करणारी आहे. ग्रामीण जीवनात पारंपरिकतेबरोबर वर्णव्यवस्था, माणसा-माणसातील दरी रुंदावण्याचे साधन ठरते. बदलत्या कायदानुसार राज्य घटनेच्या अधिकारानुसार आराक्षणासारखी प्रक्रिया जेव्हा ग्रामीण भागात राबविली जाते तेव्हा उच्च वर्णीयांना आपल्या सत्तेला, प्रतिष्ठेला दिलेला हादरा वाटतो. प्रस्थापित ग्रामस्थांना अपमानास्पद वाटते. पण कायद्यासमोर कोणाचेही काही चालत नाही. घटनेच्या समतेच्या विचाराचे वारे ग्रामीण भागातील भिल्ल समाजातील माणसाला सत्तेच्या शिखरावर-सरपंचपदावर नेऊन बसवतात. पण सवर्णांना मात्र आपल्या हक्क-अधिकारांमधला तो अडसर वाटतो. हजारो वर्षांपासूनच्या रूढी-परंपरेला बसणारा धक्का सहन होत नाही. पण कायद्याचे पाठबळ, आरक्षणाची प्रक्रिया यामुळे काहीही करता न येणं त्यांच्यालेखी अगतिकता ठरते. पण सवर्णांच्या एकत्रीकरणातून सत्तेपासून त्या गावकुसाबाहेरच्या व्यक्तीला कसे दूर करता येईल याचाच विचार गावकल्याणापेक्षा स्वातंत्र्य, समता, बंधुतेपेक्षा मूळ धरू लागतो हे अपयश राजकीय व्यवस्थेचे भीषण चित्रण करणारे आहे. सत्ता आणि प्रतिष्ठेवरची मत्केदारी माणसाला माणूसपणातून उठवून अमानुष कशी बनवते याचे अचूक निरीक्षण या कथेत दिसते. ग्रामीण भावविश्वात सत्ता हा ग्रामीण माणसाचा जगण्याचा अविभाज्य घटक बनत जाऊन त्यातून निर्माण होणारा संघर्ष पूर्ण गावाचा उत्कर्ष आणि अपकर्षासाठी कसा जबाबदार होतो याचे अचूक चित्रण या कथेतून आलेले दिसते.

राजकीय भाष्याबरोबर ग्रामीण माणसा-माणसातील नातेसंबंधांचा भावनिक बंध आणि तेढ यांचेही चित्रण या कथेत येते. ग्रामीण माणसाच्या भावना, मन, श्रद्ध, अंधश्रद्धा यांचे विवेचन करणाऱ्या पुढील कथा आहेत. 'वाटणी' या कथेत ग्रामीण स्त्रीचे मन चित्रित झालेले आहे. ग्रामीण भागातील एकत्र कुटुंब पद्धती, शिकून शहरात वास्तव्य करित असलेली आणि सुट्टी, सणाला घरी परतणारी पिढी तसेच खेड्यातच राबणारी कष्ट करणारी पिढी यातील विसंवादाचे चित्रण तसेच आयुष्यभर कष्टाशिवाय दुसरा पर्याय नसलेल्या, पण शहरातील नीटनेटक्या जीवनाचे आकर्षण असलेल्या मनाचे अस्वस्थपण, गुदमरलेपण या कथेतून दर्शविले आहे. आपणच जन्मभर का राब राब राबायचे आणि त्यांनी मात्र आयता दाळ-दाणा उचलून न्यावा. आपल्या वाट्याला अपमान, हिणकसता, तर त्यांच्या वाट्याला प्रेम आणि आपुलकी या दुटप्पी वागण्यातून अस्वस्थ झालेली स्त्री जेठ-जेठानीबद्दल मनात राग धरून नवऱ्याकडे वाटणीची मागणी करते. पण नवरा मात्र तिचे बोलणे मनावर घेत नाही. आपल्या मुलालाही शिकून शहरात नोकरी लागावी म्हणून जेठ-जेठानीने पोराला शहरात न्यावं या आशेने आधी मनापासून त्यांचा आदरसत्कार करणारी दिराणी त्यांनी स्पष्ट नकार दिल्यावर मात्र दुखावते. स्वतःच्या स्वार्थाचाच विचार करणारी शिकलेली माणसं आणि खेड्यातील कष्टाचा, माणसांच्या भावनांना डोळ्याआड करित कशी मजेत जगतात या विचाराने, तिच्या मनाची होणारी घुसमट एकीकडे तर दुसरीकडे आपल्या निर्णयाला नवऱ्याचा मिळणारा थंड नव्हे तर स्पष्ट नकाराचा प्रतिसाद तिला अधिकच अगतिक बनवतो. खेड्यातील स्त्रीच्या भावनांचे चित्रण या कथेत आहे.

अर्थात सगळीच शिकून शहरात राहायला गेलेली माणसं स्वार्थी नसतात. त्यात काही अपवाद असतात. 'घरभरणी' मधल्या नायकाप्रमाणे खेडं सोडून शहरात आपले अस्तित्व निर्माण करणारा नायक स्वार्थी नाही. शहरी जीवन आणि ग्रामीण मन यांच्यातील संघर्ष नायकाच्या रूपाने कथाकाराने साकार केलेला आहे. खेड्यातील माणसांनी दिलेली चिथावणी कशी नात्यांमध्ये तेढ निर्माण करते याचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे 'घरबांधणी' ही कथा होय. नोकरदार वर्ग व शेतात राबणारा शेतकरी यांच्या विचारांचे, भावभावनांचे विविध पदर या कथेत उलगडताना दिसतात. गावाशी, गावच्या मातीशी नाळ जुळल्याने शहरी जीवनातही मन रमत नाही. कुठेतरी आपल्या माणसांअभावी आनंदात, समाधानात, उत्साहात पोकळी निर्माण झाल्याची जाणीव नायकाला अस्वस्थ करते. तर दुसरीकडे गैरसमजातून नात्यांमध्ये निर्माण झालेल्या दरीतून निराश झालेले खेडूत मन एकाकी पडलेले दिसते. ग्रामीण भावना आणि शहरी

व्यवहारी जीवन यांच्या कात्रीत सापडलेल्या मनाचे चित्रण या कथेत येते.

‘परका’ या कथेतही नात्यातील भावबंधांची गुंतागुंत असून ग्रामीण मन, आणि ग्रामीण मूल्य यांचे दर्शन घडविणारी ही कथा आहे. शिकून शहरात नोकरी करणारा मुलगा स्वकमाईने शहरात घर घेतो. स्वतःच्या कमाईचं असल्यानं गावाकडे कुणालाही कळवणं त्याला महत्वाचं वाटत नाही. एवढंच नाही तर सासऱ्याच्या गावाला पाच एकर बागायती जमीन विकत घेतो. पण गावाकडील वडील व भावांच्या कानावर ती गोष्ट जाते. तिकडे वडील आपली जमीन खेड्यातील दोन मुलांच्या नावावर करून टाकतात. शहरातील मुलाला काहीच देत नाहीत. त्याचा राग म्हणून शहरातील मुलगा त्यांच्यावर केस करतो. त्याला त्याचा हिस्सा मिळतो पण हिस्सा मिळाल्यावर केस मागे घेतो म्हणून पोलीस स्टेशनला कळवित नाही. म्हणून त्याच्या आई-वडील व भाऊ यांना जेल होते. गावातील प्रौढ माणसं त्याला समजवतात. त्यालाही पश्चाताप होतो आणि माफी मागण्यासाठी घराकडे धाव घेतो. कथेत विषय साधा असला तरी ग्रामीण भागात स्वाभिमानाने जगणारी माणसं आपल्याच घराच्या लोकांनी विश्वासघात केल्यावर कोलमडून पडतात. आपला मानसन्मान हा त्यांचा जिवाळ्याचा प्रश्न असतो. गावरहाटीत जेलमध्ये जाणं, भाऊबंदकीत छी थू होणं हे मेल्याहून मेल्यासारखे असते. एकत्र कुटुंबात कोणतीच गोष्ट एकट्याने किंवा एकट्यासाठी करायची नसते हा अलिखित करार सर्वजण पाळतात. कुटुंब पद्धतीचा पाया असतो विश्वास. या कथेतील नायक मात्र आपल्या आत्मकेंद्रीवृत्तीतून फक्त स्वतःचे आणि स्वतःच्या कुटुंबाचे हीत याचाच विचार करताना दिसतो. स्वार्थी वृत्तीतून घराच्यांचे प्रेम, आपुलकी गमावून बसतो. स्वतः कर्तव्यास अपात्र असूनही हक्क-अधिकारासाठी मात्र आपल्या ज्ञानाचा वापर करीत आपल्याच घरातील बाप, भाऊ यांना क्षणात तोडून टाकतो. परके करतो. ज्या वडिलांनी कष्ट, काटकसर करून त्याला शिकविले, ज्या भावंडांनी त्याच्या प्रगती, ज्ञानाबद्दल कौतुक करीत स्वतः बाजूला राहिले, काम करीत राहिले तो भूतकाळ विसरून त्याचा त्याग, समर्पण विसरून फक्त आपलाच विचार करणारा नायकच खऱ्या अर्थाने गावात आल्यावर परका ठरतो. कारण केवळ त्याच्या घराच्यांच्या दृष्टीनेच नव्हे तर संपूर्ण गावासाठी देखील तो गुन्हेगारच ठरतो. ग्रामीण संस्कृतीत एका माणसाचे संकट, दुःख, हे संपूर्ण गावाचेच असते. म्हणून माणूस कधीच खेड्यात एकटा असत नाही. गाव त्याच्या बरोबर असतं. शहरातील प्रचंड संपत्ती, पैसा असलेला नायक खेड्यात स्वतःच्या गावात मात्र गावकऱ्यांच्या दृष्टीने आता ‘परका’ ठरतो. याची जाणीव झाल्यावर आपल्या कृत्याचे प्रायश्चित्त म्हणून आपल्यामुळे वडिलांची जी काही मानहानी झाली होती त्याबद्दल माफी मागण्यासाठी घराकडे धाव घेतो. त्याला विश्वास असतो कितीही चुकलो तरी आपल्याला पदरात घेतलंच जाईल. कारण ग्रामीण संस्कृतीत संपत्ती, पैसा यापेक्षा माणूस, नाती जपणं महत्वाचे असते. शिक्षणातून येणारी आत्मकेंद्रीवृत्तीवर अचूक बोट ठेवले आहे.

‘तुटलेली नाळ’ या कथेतील नायकाची व्यथा वेगळीच आहे. शहरातून गावाकडे आलेला नायक खेड्यातील दारिद्र्य, राहणीमान, बकाल वस्त्या, रोगराई, अस्वच्छता पाहून अस्वस्थ होतो. गरिबीचा शाप मिळालेल्या माणसांच्या जगण्याची त्याला चीड येते. शहरातील क्षणाक्षणात होणारी प्रगती, बदल आणि खेड्यातील दीर्घकाळापासून व्यापून उरलेला दुःख, कष्ट, दारिद्र्य, अज्ञानाचा अंधार ही माणसांच्या जगण्यातील विसंगती त्याला विचार करायला भाग पाडते. सुख, मजा, समाधान, यापेक्षा आलंय वाट्याला म्हणून जगायचंय या नेमाने नुसतीच आला दिवस तो ढकलणारी माणसं पाहून खेडी समृद्ध होणं, खेड्यातील माणसांच्या राहणीमानाचा दर्जा सुधारणे त्याला अशक्यप्राय वाटते. कारण कोणताही बदल लादून होत नाही, तो आतून यावा लागतो. नायकाला आपलेच गाव त्याविषयी चीड निर्माण होते. आपण का आलो याचा पश्चातापही होतो. पण आपण आपल्या गावासाठी काहीही करू शकलो नाही, एवढेच नव्हे तर हा गाव आपला आता वाटत नाही ही भावना त्याच्या मनात मूळ धरू लागते. आज शिक्षणाच्या प्रसारामुळे तसेच औद्योगिकीकरणामुळे निसर्गाच्या अवकृपेमुळे खेडी ओस पडताहेत. काळ्या मातीशी असलेली नाळ तोडून शरीर व मनाने शरीराचेच घटक बनलेले अनेक तरुण खेड्याकडे परत यायला तयार होत नाहीत. मग खेड्याचा विकास होईल कसा? या सारखे प्रश्न उपस्थित करणारी ही कथा आहे.

ग्रामीण विश्वात वावरणारी माणसं ही जशी प्रेमळ, सहकारी वृत्तीचे, कुटुंबवत्सल, त्यागी, सहनशील, कष्टाळू, दिसतात. तशीच बेरकी, रांगडी, तिरसट, मुजोर, हेकेखोर, लंपट, स्वार्थी, लबाड, कांगावखोर, बोटचेपे, लोचट अशाही प्रवृत्तीचे दिसतात. उत्तम बावस्करांनी पुढील कथांतून या प्रवृत्तीचे दर्शन घडविले आहे. 'घात' या कथेत आपल्या सख्ख्या भावाच्या मृत्यूनंतर त्याच्या विधवा पत्नीचा व स्वतःच्या पुतण्याचा विश्वासघात करणारा नायक रंगविला आहे. ज्या भावाने लहानाचे मोठे केले, स्वतःच्या पायावर उभे केले त्याच भावाच्या मृत्यूनंतर उपकाराची परतफेड विश्वासघाताने करणारा नायक त्या गावातील खलनायकी प्रवृत्तीचे प्रतीक ठरतो. आपल्या दीराने गोड बोलून विश्वास संपादन आपल्याला लुबाडले हे लक्षात येताच सैरभैर झालेली नायिका गावकऱ्यांकडे मदतीची याचना करते, पण गावभर दहशत निर्माण केलेल्या तिच्या दिराबद्दल त्याच्या कृत्याबद्दल कुणीही एक अक्षर बोलत नाही. तिला मदत करीत नाही. आपल्या मुलाचे भवितव्य असे अंधारमय बघून ती आपल्या मनातील राग ओरडून गावभर हिंडत राहते. गावकऱ्यांच्या दृष्टीने ती वेडी ठरते. पण दिराने केलेला घात, त्या विरोधातील लढाई ती एकटीनेच लढत राहते. त्या लढण्यातील ती अगतिकता वाचकाला हेलावून जाते. ग्रामीण भागात, सावकार, दुकानदार, मुकादम, भाऊबंद, यांच्याकडून होणाऱ्या शोषणाचे चित्रण या कथेत आले आहे. खेड्यातील लोकांच्या अज्ञानाचा, गरिबीचा, अडीअडचणीचा फायदा उठवत या कथेतील खलनायकी प्रवृत्तीचे नायक गब्बर होताना दिसतात. अन्यायाच्या मार्गाने, काळापैसा जमवितात आणि सत्य, न्याय, या मूल्यांना पायदळी तुडवितात. खेड्यातील अज्ञान आणि अंधश्रद्धेचा फायदा उठवित त्यांचे शोषण करणारे घटक म्हणजे धर्म आणि देव यांचे चित्रण 'देऊळ' या कथेत आले आहे. धर्माच्या व देवाच्या नावाने खेड्यातील लोकांच्या भावनेला, श्रद्धेला हात घालून एखादा चालाख, हुशार माणूस कसा गंडवू शकतो, आणि खेड्यातील माणसंही देवाच्या नावाने कसे अंधश्रद्धेला खतपाणी घालतात आणि आपला वेळ, पैसा, श्रम, वाया घालवतात याचे वास्तव चित्रण या कथेत आहे. ग्रामीण संस्कृतीवर रूढी, परंपरांचा पगडा असल्याने केवळ अंधश्रद्धेतून अनेक निरर्थक गोष्टींना भव्यदिव्यता प्राप्त होते. विज्ञाननिष्ठ दृष्टिकोनाच्या अभावातून कार्यकारण भाव तपासणे त्यांना शक्य होत नाही. त्यांच्या या मर्यादेचा फायदा अनेक ढोंगी, चालाख माणसं उचलतात, श्रीमंत बनतात आणि खेडूत माणूस आहे तिथे राहतो. शिक्षणाचा, प्रबोधनाचा अभाव आणि खेड्यातील संस्कृतीचा विकास घडवून आणण्याबाबतची उदासीनता, बदल न स्वीकारण्याची ग्रामीण मनोवृत्ती, या सान्यातून अंधश्रद्धेला मिळालेली बळकटी यावरील भाष्य या कथेतून येते.

ग्रामीण कुटुंबव्यवस्थेत भाऊबंदकी ह्या घटकाला विशेष स्थान असते. माणसांच्या वर्तनावर परिणाम करणारा हा महत्त्वपूर्ण घटक व्यक्तीच्या वैचारिक पातळीवरही प्रभाव टाकतो. खेड्यातील भावा-भावांमधील वैमनस्य, शेताच्या बांधावरून, तर इस्टेटीच्या वाटण्यावरून होणारी भांडणं हे ग्रामीण विश्वाचे एक वैशिष्ट्यच असे असले तरी आधुनिक काळात शिकलेली पिढी काही तरी मिळवलंय या समाधानापायी दोन पाऊले मागे येऊन सामंजस्याने, संयमाने वागताना दिसते. त्याचेच प्रतिबिंब 'घोर' या कथेतून दिसून येते. 'घोर' या कथेतील नायक आपल्या धाकट्या भावाच्या बेफिकिरीचे, अविवेकी वागण्यातून बापाला होणाऱ्या तापापासून मुक्तता मिळावी म्हणून, तसेच आतापर्यंत स्वतः काटकसर करून गावाकडे पैसा पाठवूनही धाकट्या भावाने हवी तशी प्रगती केली नाही म्हणून, आपल्या हिश्याची जमीन त्याला देऊन बापाच्या जीवाला लागलेला घोर कमी करतो. शिक्षणातून आलेली सारासार विचार करण्याची क्षमता, परिस्थितीनुसार निर्णय घेण्याची क्षमता आणि कुटुंबाच्या स्वास्थ्यासाठी समोरच्याच्या अपराधांना माफ करण्याची क्षमाशिलता नायकाच्या ठिकाणी दिसते. तर दुसरीकडे संपत्तीचा सर्व हिस्सा आपल्या वाट्यालाच यावा या दुष्ट हेतूने हेतूपुरस्सर बापाला मानसिक त्रास देणारा, उंडारपण करणारा बेरकी लहान भाऊ ग्रामीण संस्कृतीत दुष्ट प्रवृत्तीचे, आणि स्वार्थी वृत्तीचे उदाहरण ठरतो. एक आपल्या सद्गुणांनी बापाच्या मनाला समाधान देणारा मुलगा आणि दुसरा आपल्या थिल्लर वागण्यातून बापाच्या जीवाला 'घोर' लावणारा मुलगा या दोन प्रवृत्तींचे या दोन व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडते. ग्रामीण बाप कुटुंबाचा आधार याचेही स्थान अधोरेखित होते. अंतर्गत संघर्षांचं, कलहाचं प्रतीक म्हणून ही कथा येत

असली तरी संवादांतून योग्य मार्ग सापडू शकतो हा उपायही सुचविणारी आहे.

ग्रामीण विश्वातील संस्कृती, प्रवृत्ती बरोबरच विकृतीचे विदारक चित्रण करणारी कथा म्हणजे 'ठाव' ही होय. शिक्षण क्षेत्रासारख्या पवित्र कार्याला कलंकित करणाऱ्या विकृतीचे दर्शन या कथेतील मास्तराच्या रूपाने समोर येते, तर राजकीय व्यवस्थेतील सत्ताधिष्ठित ना-लायक प्रवृत्ती सरपंचाच्या रूपाने बघावयास मिळते. शिक्षणाचा मूळ उद्देश बाजूला सारून आपल्या वासनांध प्रवृत्तीतून ज्ञान देण्याच्या कर्तव्यात कसूर करून सरपंचाच्या संगनमताने सांस्कृतिक मूल्यांची धूळधाण मास्तर आणि सरपंच कशी करतात, तसेच गावातील बहुजन समाजातील वंचित घटकांचे शोषण होत राहते, पण न्याय मात्र मिळण्याची शक्यताच उरत नाही. कारण गावचा विकास ज्यावर अवलंबून असतो तो गावाचा सर्वेसर्वा सरपंचही गावहितापेक्षा लंपटगिरी करण्यात मशगुल होऊन मास्तराच्या नीच कृत्यात सामील होतो, म्हणून तोही तितकाच गुन्हेगार असल्याने मास्तराने विकृतीचा कळस गाठला असतानाही त्याला पळून जाण्याचा नेभळट सल्ला देतो. ग्रामीण भागात आजही अस्पृश्य, दलितांवर राज्यकर्ते किंवा सवर्णांकडून होणाऱ्या अन्यायाचे वास्तव चित्रण करणारी ही कथा आहे. स्वतंत्र भारतात वरवर प्रगती, विकासाचे चित्र दिसत असले तरी सत्य मात्र काही वेगळेच आहे. शासनाच्या सर्वसामान्यांसाठी असणाऱ्या जनकल्याणाच्या योजना राबविणारी यंत्रणा अप्रामाणिक असल्याने आजही ग्रामीण भागात, ग्रामीण माणूस विकासाच्या या प्रवाहापासून कित्येक दशकांपासून वंचित राहिली आहे. विशेषतः सत्ताधाऱ्यांच्या अन्याय, अघोरी कृत्याबद्दल न्याय मागण्याची, न्याय मिळण्याची सोयही आज कित्येक ठिकाणी उपलब्ध नाही हे दुर्दैव आहे. वरवर नीट शांत, व्यवस्थित वाटणारे ग्रामीण समाज जीवन आतून विलक्षण धुमसत राहते. या अस्वस्थेतून काहींची सुटका न होणे हे त्यांचे भागधेय ठरते. तर प्रयत्नांनी त्यापासून सुटका करून शहराकडे जाणारी माणसं नशिबवान ठरतात.

'अंधार डोह' ही कथा सद्य स्थितीवरचे भाष्य करणारी कथा आहे. एकीकडे ग्रामीण भागात दलित समाजाकडे पाहण्याचा सवर्णांचा दृष्टिकोन तुच्छतादर्शकच आहे. 'जात' हा घटक अजूनही ग्रामीण विश्वात पिढ्यान्पिढ्या घट्ट मूळ धरून आहे. वर्णव्यवस्थेचा बळी ठरलेला मास्तर या कथेतील नायक आहे. एक दलित मास्तर आपल्या गावात आलाय हेच मुळात गावातील सवर्णांना पचनी पडत नाही. आपल्या आंधळा जात अभिमानामुळे गावात त्या हरिजन शिक्षकाला घरही भाड्याने कोणी सवर्ण द्यायला तयार नाहीत. या कथेत गावातील कुणी एक सत्ताधारी नाही तर गावातील वर्णव्यवस्थाच शिक्षकाच्या विरोधात उभी राहते. शिक्षकाच्या अंगी असलेल्या गुणांचा, कौशल्याचा उपयोग करून गावातील मुलांचा विकास घडवून आणण्यापेक्षा त्याच्या जातीमुळे गावकऱ्यांना तो शिक्षकच नकोसा वाटतो. खोटेच्या प्रतिष्ठेपायी गावकरी आपल्या विकृत बुद्धीतून सरळमार्गी चालणाऱ्या सज्जन मनाच्या शिक्षकावर व्यभिचाराचा आरोप करीत त्याला सापळ्यात पकडतात. गावकरीही सत्ताधाऱ्यांच्या शब्दावर विश्वास ठेवून निव्वार्ज मनाच्या शिक्षकाला गाव सोडण्यास प्रवृत्त करतात आणि एका चांगल्या प्रगतीच्या वाटेवर पुन्हा एकदा 'जात' आडवी येते आणि खेड्यातील परिस्थितीशरणता प्रवाही होते. जातीमुळे माणसांचा विकास घडवून आणण्यास अडसर ठरणारी खेड्यातील जात प्रबलता खेडी समृद्ध होण्यास प्रतिकूल ठरते. सत्प्रवृत्तीला शेवटी विकृतीसमोर शरण पत्करावे लागणे हे ग्रामीण संस्कृतीला लागलेले ग्रहण कधी सुटणार हा उत्तराच्या शोधात राहणारा प्रश्न वाचकाच्या मनातही घर करतो.

ग्रामीण जीवनावर परिणाम करणारा 'निसर्ग' हा घटक जसा महत्त्वाचा ठरतो तसाच मानवनिर्मित संकटही ग्रामीण माणसांच्या जगण्याची दिशा ठरवितात. खेड्यातील शेतकऱ्याचे आयुष्य शेती व पाऊस यावर अवलंबून असल्याने शेतातून येणारे पीक हाच त्याच्या अर्थार्जनाचा मुख्य स्रोत असतो. त्यासाठीचे कष्ट, श्रम करण्यास तो मागे हटत नाही, पण त्याचे दुर्दैव हेच की पिकविणारा तो असला तरी त्याच्या पिकाचा दाम मात्र त्याला ठरविण्याचा अधिकार नसतो. शेतकऱ्याच्या घामाला दाम नाही, आणि त्याच्या कष्टालाही अंत नाही. शेतकऱ्यांच्या स्वप्नांची धूळवड करणारा बाजार कधीच शेतकऱ्यांचा विचार करणारा नसतो. बाजारभावातून श्रीमंत होतात ते दलाल व व्यापारी. शेतकरी या आसमानी आणि सुलतानी संकटात हतबल होतो. शेतात पेरल्या जाणाऱ्या प्रत्येक बियाण्यामागे त्याची मुला-बाळांसाठीची,

घरादारासाठीची स्वप्नही तो पेरीत असतो. पण निसर्ग मात्र कधीकधी हातातोंडाशी आलेला घास हिसकावतो आणि शेतकऱ्यांच्या पीकाबरोबर त्यांच्या स्वप्नांवरही पाणी फेरतो. या ठिकाणी त्याच्या हातात हाताश होऊन गप्प बसण्यापलीकडे काहीही नसते. कारण निसर्गापुढे त्याचे काहीही चालत नाही, पण व्यापारी आणि दलाल जेव्हा त्याने कष्टाने कमावलेल्या पिकाला मातीमोल ठरवतात, त्याच्या असहाय्यतेचा, गरजेचा फायदा उठवीत त्याला नाडतात, तेव्हा मात्र त्याचे मन बंड करून उठते. विद्रोह करावासा वाटतो. आतून पेटून उठून विवेक हरवून अपराध करतो. वेळप्रसंगी आपण काहीच कसं करू शकत नाही या असहाय्यतेतून आणि आपल्या हालअपेष्टांना अंत का नाही या विवंचनेतून स्वतःबरोबर मुलाबाळांचाही जीव घेतो. आत्महत्या करतो. गेल्या दशकात शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या हा विषय जणू काही रोज मरे त्याला कोण रडे यासारखा महत्त्वाचा उरला नाही. कारण दिवसागणीक होणाऱ्या शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या ही नित्याचीच बाब झालीय. या आत्महत्येमागे केवळ दुष्काळ, दारिद्र्य, गरिबी, यासारखी कारणं नाही तर व्यापारी, दलाल, सावकार, बँका, पतपेढ्या यांचा मनमानी कारभारही शेतकऱ्यास आत्महत्या, किंवा हत्या करण्यास प्रवृत्त करण्यास जबाबदार आहेत. या सर्व कारणांचा शोध उत्तम बावस्करांनी आपल्या 'सापळा', 'वाटुळ', 'पंचनामा', 'बळी' यासारख्या कथांमधून घेतलेला दिसून येतो. 'सापळा' या कथेतील शेतकरी आपल्या कपाशीच्या गाडीचा नंबर लावून वाट पाहत असताना त्याला पैसे घेऊन आपल्या मागून येणाऱ्या ट्रॅक्टरच्या मालकाचा नंबर लावणारा ग्रेडर दिसतो आणि त्याचा संताप होतो. चिरीमिरी दिल्याशिवाय आपल्याला कापसाचा भाव मिळविता येणार नाही हे जाणल्यावर तो ग्रेडरला चिरीमिरी देण्याचे कबूल करतो दुसरीकडे शेतकरी संघटनेच्या नेत्याच्या कानावरही घातलो. आणि हॉटेलमध्ये चहा पिताना साध्या वेषातील पोलिसांकडून ग्रेडरला चिरीमिरी घेताना रंगेहाथ पकडून देतो. थोडक्यात अन्यायाबद्दल दंड थोपडून उभं राहण्याची हिंमत संघटनशक्ती, आणि कायद्याचा वचक या तीनही गोष्टी एकत्र आल्या तर शेतकरी राजा होऊ शकतो, पण मात्र हे शक्य होत नाही. अर्थव्यवस्था ही शेतकऱ्याला अपयश देणारी आणि सत्ताधाऱ्यांना गब्बर करणारी असल्याने या कथेतील नायकालाही शेवटी अपयशच येते. कारण ग्रेडरला पकडून देतोय हे तो फक्त स्वप्नातच पाहू शकतो. वास्तव मात्र भयानक आहे, याची जाणीव त्याला होते. म्हणून डोळे असून आंधळ्याची भूमिका स्वीकारत मुक्यानेच घाव सोसल्याशिवाय गत्यंतर नसते. 'वाटुळ' या कथेत नायकाच्या मुलीचा साखरपुडा ठरलेला. त्यासाठी कपाशी विकून बँकेतून पैसे घेण्यासाठी हेलपाटे घालणारा बाप. व्यापारी आणि बँकेतल्या साहेबांच्या करणीचा बळी ठरतो. साखरपुड्याची तारीख जवळ येत चाललेली, तेव्हा गावातील सावकाराकडून पैसे उचलण्याची तयारी करतो पण सावकार आधीच आडलेल्या बापाला नाडण्याचा प्रयत्न करतो. तारण म्हणून एखादं शेत आणि रोकडा धा रुपये व्याज प्रमाणे पैसे देण्याचे कबूल करतो. पण पाच धा दिवसांसाठी महिन्याचं व्याज आणि शेत तारण ठेवण्याचा व्यवहार नायकाला पटत नाही. म्हणून तो विचार सोडतो. आणि बँकेत पैसे घेण्यासाठी जातो. पण बँकेत कॅश नाही या कारणाने आज नाही उद्या असे शेतकऱ्यांला झुलवले जाते. रात्रभर नायकाला पोरीच्या भवितव्याबद्दल चिंता सतावत राहते. शेतातील पीक हक्काचं पण त्याचे पैसे मात्र हातात नाही, याचे दुःख त्याला अस्वस्थ करते. एकेदिवशी बँकेत कॅश येते आणि परस्पर ती खोळंबत बसलेल्या शेतकऱ्यांना न देता सावकाराला दिली जाते. या गोष्टीचा संताप येऊन नायक त्या बँकेतल्या सायबाला ओढून जीव जाईस्तोवर मारतो. भानावर आल्यावर मात्र त्याला पश्चाताप होतो, पण तोपर्यंत सर्व काही संपलेलं असतं. शेतकऱ्याला आपल्या लेकरा बाळांसाठी सुख-समाधानाचा विचारही करता येत नाही. कष्ट तो करतो पण त्याच्या घामाला दाम काही मिळत नाही. पिढ्यान्पिढ्या त्याचे शोषण होतच आहे. आपल्या लेकीच्या आयुष्याचं वाटुळं होत असताना पाहून हतबल बापाकडून आपल्या स्वतःच्या जीवाचं वाटुळं होतं.

'बळी' या कथेतील शेतकरी असाच अर्थव्यवस्थेचा बळी ठरलेला आहे. तालुक्याच्या गावाला बिलातीच्या शेंगाचे दोन-तीन पोते घेऊन मारवाड्याच्या बाजारात विकायला नेतो. येताना बायका व पोरांसाठी काही तरी आणावे. ही स्वप्नं देऊन निघतो. सुरुवातीला अकराशेचा भाव लिलावात फुटल्याने

नायकाचे मन फुलून येते. स्वतःच्या पीकातून येणाऱ्या पैशाच्या हिशेब आणि देणीघेणी यांच्या विचारात असताना नेमका त्याच्या शेंगाजवळ आल्यावर लिलाव बंद होते. आणि मागील गोष्टी त्याला आठवतात. ऐन सणासुदीला बरोबर शेतकऱ्यांच्या गरजेचा फायदा हे व्यापारी लोक उठवतात. मागे कांदाचा पडून भाव मागितला, नाही दिला तर रस्त्यावर कांदे टाकून जाण्याशिवाय शेतकऱ्यांना पर्याय नव्हता. शेवटी विक्री संघाच्या साहेबाच्या विनवण्या केल्यावर व्यापारी लिलाव सुरू करतात. तो साडेपाचशे रुपयांपासून. निम्म्या किंमतीत का असेना पण नायक देऊन मोकळा होतो. पैसे घेण्यासाठी शेतकडे जातो. पण शेत मात्र आधीचीच उचल फेडली नाही म्हणून पैसे कापून घेतो. नायक विनवणी करतो. सणासुदीच्या दिवसात हातात पैसे नाहीत म्हटल्यावर सण कसा साजरा करायचा. पोरबाळांसाठी कपडेलत्ते कसे घ्यायचे? सारं समजावून सांगतो पण शेतकऱ्या मनाला पाझर फुटत नाही. रिकाम्या हातानं घराकडं परतताना आपण उगीचच शेतकरी झालो याचा त्याला पश्चाताप होतो. पोटच्या लेकरांना सुखाचे चार घास देऊ शकत नाही या निष्क्रियतेचा त्याला राग येतो. घरी गेल्यावर पोराना काय उत्तर देणार, सगळं गाव दिवाळी साजरी करणार आणि आपली मुलं मात्र कपडेलत्ते, खाण्यापासून वंचित राहणार. आपल्या पोटी जन्माला आली हाच का त्यांचा दोष? यासारख्या अगतिकतेतून नायक पावाच्या तुकुड्यांवर विष शिंपडून पोराना खायला देतो आणि स्वतःही विषाचा डबा तोंडाला लावतो आणि सततच्या दुःखाला पूर्णविराम देतो.

‘पंचनामा’ या कथेतील नायकही असाच अस्मानी आणि सुलतानी आपत्तींचा बळी ठरलेला दिसतो. पाऊस वेळेवर आणि पुरेसा न पडल्याने सावकाराकडून व्याजाने पैसे काढून चरितार्थ भागवितो. शेतकरी आला तो दिवस पावसाच्या भरवश्यावर ढकलत होता. बागायतदार शेतकरी त्या मानाने सुखी होते. पण कोरडवाहू शेतकरी मात्र हवालदिल बनलेला होता. पण सावकार मात्र दुष्काळ पडल्याने देवाचे आभार मानीत होता. सरकारही डोळे मिटून बसलं होतं. सरकार तिकडे नोकरी करणाऱ्यांना महिन्याला पैसे देते आणि इकडे शेतकऱ्याला बारा महिन्यांनं पीक हाती आल्यावर पैसा मिळतो. शेतकऱ्याचा विचार कुणीच करत नाहीत. ही वस्तुस्थिती आणि विसंगती या कथेतून समोर येते.

दुष्काळी स्थिती असल्यानं सरकार शेवटी एक एकरी पाचशे रुपये अनुदान घ्यायचं कबूल करते. पण ते अनुदानही शेतकऱ्यांच्या हातात पूर्ण पडत नाही. गावातील पुढारी आणि तलाठीच मधल्यामध्ये ते हडप करतात. शेतकऱ्यांच्या हातात थोडेफार पैसे पडतात. तेही तलाठ्याला चिरीमिरी देऊनच. पैसे येतात तसे संपतात. पुन्हा आता पुढे काय? हा काळजीची भुंगा शेतकऱ्याची पाठ सोडत नाही. त्यात भरीस भर सावकार. व्याजाचे पैसे वेळेवर न फिटल्यामुळे गहाण ठेवलेल्या शेताची खरेदी करून मागतो. तिकडे मागच्या वर्षी पीकच न आल्यामुळे सोसायटीचं कर्जही फिटलं नव्हतं. आताही परिस्थिती माहीत असूनही बँकेच्या सायबानं जप्तीची नोटीस बजावली होती. या सगळ्या अस्मानी, सुलतानी संकटात शेतकरी भरडला जात होता. बँकेच्या सायबानं घरादारावर जप्ती केली तर? सावकारानं शेत लिहून घेतलं तर? पोरीचं लग्न कसं होईल? या सर्व प्रश्नांची उत्तर त्याला अस्वस्थ करतात. या सगळ्या झंझाटातून दूर पळून जावं असा विचार त्याच्या मनात येतो आणि आंब्याच्या झाडाला फास लावून आत्महत्या करतो. कितीही नेटाने, कष्टाने जगायचं म्हटलं तरी यश येत नाही. म्हटल्यावर मृत्यूला कवटाळल्याशिवाय पर्याय नसणारा शेतकरी हा ग्रामीण व्यवस्थेतील शोषणाचा घटक ठरलेला आहे.

ढासळत्या नीतिमूल्य व जीवनमूल्यांचे दर्शन घडविणारी ‘ठाव’ ही कथा ‘इस्कोट’ या कथेशी नातं सांगणारी आहे. फरक फक्त एवढाच ‘इस्कोट’मध्ये ‘जात’ या घटकामुळे एका पुरुषाचा बळी सवर्ण घेतात तर ठाव या कथेत एका स्त्रीचे शोषण आणि सवर्णांच्या दांभिक प्रवृत्तीचा बळी याचे चित्रण केलेले आहे. समाज, संस्कृती यांच्या विकासातून माणूस, माणुसकीचा विकास, त्यातून प्रगती यासाठी, शिक्षण, राजकारण, आरोग्य योजना यांचा सुयोग्य प्रसार, प्रचार करण्यासाठीची यंत्रणा आणि त्या यंत्रणेत राबणारे हात आणि कार्यरत राहणारे मन, जर घाणेरड्या व भ्रष्ट विचारसरणीचे असेल तर प्रगती न होता अधोगतीच वृद्धीस लागते.

‘ठाव’ या कथेतील शाळा या पवित्र स्थानाचे, कार्याचे दामा मास्तर आणि डोंगरगावचा सरपंच

दौलतराव यांनी बनवलेले शोषणाचे केंद्रस्थान समाजातील किडलेल्या प्रवृत्तीचे आणि अन्यायाचे वास्तव आणि वस्तुस्थितीतील दाहकता गोचर होताना दिसते. शिक्षणासारख्या पवित्र कार्याचा मास्तरासारखी बिलंदर व सरपंचासारखी लंपट माणसं मूळ उद्देश बाजूला ठेवतात. आणि समाज प्रगतीसाठी खीळ बनून राहतात. शिक्षक या पदाला न शोभणारं व्यक्तिमत्त्व म्हणूनच लेखक दामा मास्तर असा उल्लेख करतो तो उल्लेखनीय आहे. ग्रामीण समाजजीवनात पाटील, तलाठी, सरपंच या उच्च पदावरील व्यक्तींच्या हातातील सत्तेमुळे ग्रामीण माणसाचे झालेले अधःपतन आणि घुसमट या कथेत दिसून येते. विशेषतः स्त्रीचे दोन पातळीवर होणारे शोषण या कथेत अधोरेखित होते. एक स्त्री म्हणून आणि दुसरे दलित स्त्री म्हणून तिच्यावर झालेल्या अत्याचाराबाबत हळहळ, न्याय या विषयी विचार न होता सरपंच, दाम्या मास्तरने एकट्यानेच आपल्याला वगळून कार्य उरकवले म्हणून खंत करतो. यातून बेडर व निबर होत चाललेली सवर्ण यांची मानसकता, चुकीच्या व अघोरी कृत्यांना मूकपणे संमती देणारी, नीतिमूल्य जीवनमूल्यांना पायदळी तुडविणारी, आणि दाम्या मास्तराला जाब न विचारता त्याच्या नीच कृत्यांना प्रोत्साहन देणारी म्हणून रुजताना दिसते. एका स्त्रीचे भावविश्व उद्ध्वस्त होते. ज्ञान या ऐवजी काम या एकाच ध्येयाने झपाटलेल्या प्रवृत्तीस विरोध करण्याचे सामर्थ्य नसलेले ग्रामजीवन सातत्याने, सत्ता, जात या प्रभावामुळे अगतिक झालेले दिसून येते. दुसरीकडे सरपंच व दाम्या मास्तर सारखे नराधम उजळमाथ्यांनं वावरताना दिसतात. या कथेतून शासकीय यंत्रणेचा उडालेला बोजवारा आणि दाम्या मास्तर व सरपंच सारख्या समाजकंटकांसमोर हतबल, निष्प्रभ ठरलेली समाजव्यवस्था आणि त्यातून ग्रामीण जनजीवनाचे होणारी होरपळ आणि शोषणाचे विदारक चित्रण या कथेत येते.

देऊळ, इस्कोट या कथासंग्रहातील एक एक कथा म्हणजे सुविचार आहेत. देऊळ या कथेतील मीच्या वैचारिक व सद्सद्द्विवेक बुद्धी व पश्चातापदग्ध मनाचे अनेक कंगोरे दाखवणारी ही कथा आहे. खेड्यातला माणूस कधी नाडला जातो तर कधी तो स्वतःहून शोषणाचा बळी जातो. श्रद्धा, अंधश्रद्धेच्या पायी स्वतःचे नुकसान होत आहे हे न उमगता लोकपरंपरा, अफवा यांच्यावर विश्वास ठेवतो व त्याच्या भोळ्याभाबड्या मनाचा शिकलेली, चतुर माणसे कशी फायदा घेतात याचे चित्रण करणारी ही कथा आहे.

गंमत म्हणून 'मी'च्या मनात आलेली गोष्ट खेड्यातल्या लोकांच्या जगण्याचा अविभाज्य भाग कसा बनते याचे विनोदी पण अस्वस्थ करणारे वास्तव चित्रण या कथेत आहे. खेडेगावात एखाद्या परंपरेची सुरुवात करणं म्हणजे लोकांच्या भावनांशी खेळून त्या दृढ करणे अगदी सहज सोपं पण त्यातून त्यांना बाहेर काढणं, परावृत्त करणं मोठं अवघड असते. कारण लोकसमजुतींशी लोकमानस एकरूप झालेले असते. पाप-पुण्याच्या कल्पना त्यांच्या अंधविश्वास तुटू देत नाहीत. त्यापायी खरं-खोटं यांचा शहानिशा करण्याची त्यांना गरजही वाटत नाही. याच गोष्टीचा फायदा शोषण करणारी भोंदू-साधू पुजारी उचलतात आणि लुबाडणूक करतात. याचे चित्रण करणारी ही कथा.

जत्रा हा ग्रामीण भागातील एक उत्सव व मोठ्या श्रद्धेचा विषय. 'देऊळ' या कथेत भैरूबा या कुलदैवताच्या नावाने भरणाऱ्या वैजापूर येथील जत्रेस जाणारी गर्दी पाहून कथेतल्या 'मी' च्या मनात गंमत म्हणून एक विचार येतो. "ही सारी मंडळी वैजापूरला उरुसाला निघाली हे माझ्या ध्यानी आलं. मी विचार केला.... ही माणसं एवढ्या दूर देवदर्शनासाठी जातात. तिथे तरी त्यांना देव भेटतो का? आणि माझ्या डोक्यात विचार चमकून गेला. आपल्या शेताच्या बांधावरच आपण देव बसवला तर?.... अन् मग मी देवासाठी जागा ठरवली. आपल्या माळाच्या बांधावर देव बसवायचा. रात्री देवाला शेंदूर लावून एका बाभळीच्या बुडाशी बसवला." मीच्या मनातील दोन प्रश्न - १) यांना देव भेटतो का? या प्रश्नाचे उत्तर सापडणारच नसेल तर निरर्थकता हीच असेल तर त्यातच जीवनाची सार्थकता मानणाऱ्या गावकऱ्यांच्या या अंधविश्वासाचा फायदा घेत मीच्या मनात येणारा पुढचा प्रश्न - शेताच्या बांधावरच आपण देव बसवला तर? ... हा ग्रामीण माणसाच्या जगण्या-मरण्याचा प्रश्न बनून जातो. ग्रामीण माणूस गप्पा आणि कल्पनाविश्वात रमणारा भावनेच्या भरात किंवा बोलण्याच्या ओघात कपोलकल्पित कथाही तो रचतो. पण खेडूत माणूस मात्र त्यावर विश्वास ठेवतो. बुद्धीच्या कसोटीवर पडताळून पाहत नाही.

भावनेच्या भरात वाहत जाऊन अंधश्रद्धेची साखळीच तयार होत जाते. आणि ग्रामीण भावविश्वाला अधोगतीकडे नेणारा न संपणारा प्रवास सुरू होतो.

‘इस्कोट’ कथासंग्रहाचे ग्रामीण साहित्य दृष्टिकोनातून वाङ्मयीन गुणविशेष

एखाद्या कालखंडातील साहित्याचे आकलन करित असताना किंवा विशिष्ट साहित्य प्रकाराचा अभ्यास करताना त्यातून जीवनाचे दर्शन कितपत घडते यावरून त्याचे स्वरूप ठरवतो. या शिवाय एखाद्या कलाकृतीचा परामर्श घेताना लेखक ज्या जीवनाचा, परिसराचा वेध घेत जातो त्या जीवनाचे, परिसराचे कितपत यथायोग्य आकलन लेखकाला झाले आहे हे पाहणे गरजेचे ठरते. कारण लेखक हा सर्जनशील तर असतोच पण त्याचबरोबर तो समाजाचा एक घटकही असतो. लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वावर आजूबाजूच्या पर्यावरणाचा, राजकीय, आर्थिक सामाजिक, सांस्कृतिक बदलांचा काय परिणाम झाला आहे. त्यातून त्याच्या वैचारिक दृष्टिकोनावर कोणता बदल झालाय यातूनच कामाकृतीची जडणघडण होत असते. ग्रामीण कथेच्या बाबतीत या विचारान्वये ग्रामीण विश्व हे कृषीकेंद्रित, तेथील संस्कृती, वातावरण या सर्वांमधून लेखकाचे विकसित होत जाणारे मन, त्याला पडत जाणारे प्रश्न, कालानुरूप एकूणच क्षेत्रात होणारी स्थित्यंतरे या सर्वांचे योग्य असे आकलन ग्रामीण कथालेखकाला होणे गरजेचे आहे.

या पार्श्वभूमीवर २००० साली प्रकाशित झालेल्या ‘इस्कोट’ कथा संग्रहातील कथांमधूनल वरवर शांत भासणारे ग्रामीण जीवन आतून कसे धुमसते आहे याचे दर्शन उत्तम बावस्कर घडवितात. त्यांना मुळातच ग्रामीण माणसाच्या शोषणावर उभी असणारी ही व्यवस्था आता भ्रष्टाचाराने पुरती सडून गेलेली आहे, हे सांगावयाचे आहे. पारंपरिक ग्रामीण मानसिकता आणि नव्याने येऊ घातलेले बदल यातून येथल्या गरिबांचा आणि दलितानांचा प्रत्यही बळी जात आहे. जणू प्रत्येक खेडे म्हणजे एक कुरुक्षेत्र बनले आहे. या कुरुक्षेत्रावर रोज कित्येकजण धारातीर्थी पडत आहेत तर काही या कुरुक्षेत्राच्या भयप्रदतेची झळ लागून स्वतःचे जीवन स्वतःच संपवीत आहेत तर कित्येक त्यापासून पळून जाऊन शहरात राहात आहेत. पण तेथेही ते रुजत नाहीत. अन् खेड्याशी त्यांची असलेली नाळही तुटता तुटत नाही. एक असहाय्य घुसमट त्यांच्या जीवनात निर्माण होते. अशा घुसमटीत सापडलेल्या आणि या कुरुक्षेत्रावर लढणाऱ्या, प्रसंगी धारातीर्थी पडणाऱ्या माणसाची कथा उत्तम बावस्कर यांनी ताकदीने उभी केली आहे. खेड्याच्या उद्ध्वस्त वास्तवाचा विलक्षण आविष्कार त्यांच्या कथेतून घडत जातो. (मसाप, जुलै-सप्टेंबर, २००३. पृष्ठ. ३७. साठोत्तरी ग्रामीण कथा - वासुदेव मुलाटे)

उत्तम बावस्कर यांच्या कथांतून प्रामुख्याने ग्रामीण परिसर साकार झालेला दिसतो. त्याचबरोबर ग्रामीण भागातील राजकारण, समाजकारण, लफडेबाजी, दांभिकता, यांचेही चित्रण आलेले आहे. बावस्करांच्या कथेनं समग्र ग्रामवास्तव आपल्या लेखणीचा विषय बनविलेला आहे. सामान्य अशा शेतकऱ्यांपासून कष्टकरी, बलुतेदार, शोषित अस्पृश्यांच्या अनुभवांनाही चित्रित करित जातात. बावस्कर यांच्या कथेतील दुसरा महत्त्वाचा विषय नातेसंबंध आहे. नात्या-नात्यातील संघर्ष, ओढ, समज गैरसमज यातून येणारे उद्ध्वस्तपण प्रामुख्याने चित्रित होताना दिसते. एका बाजूने समूहमनाने निर्माण केलेला व्यूह आणि जाणवांचा साचेबंदपणा ही एकच विशाल पार्श्वभूमी आणि दुसऱ्या बाजूने या पार्श्वभूमीवर दोलायमान होणाऱ्या व्यक्तीच्या नानाविध तऱ्हा कथा आशायाच्या वैविध्यातून स्पष्ट होताना दिसतात. उदा. ‘देऊळ’, ‘तुटलेली नाळ’, ‘वाटणी’, ‘इस्कोट’ सारख्या कथा अभ्यासण्यासारख्या आहेत. उत्तम बावस्कर यांचीही कथा ग्रामीण कथा असल्याने स्वाभाविक ग्रामीण माणूस त्या परिसरातील अविभाज्य घटक असल्याने तो त्यांच्या कथालेखनाचा विषय म्हणून येणे अपरिहार्य नव्हे तर ती एक स्वाभाविकता वाटते. ग्रामीण भावविश्वात होणारे बदल, ग्रामीण माणसाच्या वर्तन, आचार, विचारावरही परिणाम करून जातात. त्यांचे जीवनमान, राहणीमानही आपोआप बदलत गेलेले दिसते. मानवी जीवनाच्या बदलत्या चित्रणाबरोबरच समाजजीवनाचेही चित्रण आपोआप होत जाते. बावस्करांनी आपल्या कथांमधून समाजातील भिन्न भिन्न स्तरातील, वर्गातील विविध परंपरा मानणाऱ्या, वृत्ती-प्रवृत्तींच्या व्यक्तींचे चित्रण

केलेले आहे. 'तुटलेली नाळ' या कथेत ग्रामीण भागातील तरुण शहरात नोकरीच्या निमित्ताने जातो आणि तिथलाच होऊन राहतो. त्याचं एकूणच जगणं शहरी होतं. एवढेच नव्हे तर सगळ्या गोष्टीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनही बदलतो. खेड्यातल्या मातीतलं रांगडं व्यक्तिमत्त्व शहरात पार नाजूक आणि अलवार होतं. असं असलं तरी आपल्या गावाशी जुळलेली नाळ त्याला गावापासून दूर, अलिप्त होऊ देत नाही. गावाच्या आठवणीनं गावी परततो. पण खिन्न, विमनस्क होऊन जातो. गावाला वेढून राहिलेले बकालपण, भकासपण, त्याला अस्वस्थ करतं. शहरं विकसित होत आहेत, पण आपलं गाव मात्र जैसै थै. माणसांची अगतिकता, घरांना आलेली अवकळा, लहानग्यांची फरफट त्याला आतून हालवते. काही तरी करावं या ऊर्मीनं शेतात जातो पण आपल्या नीटनेटक्या बंदिस्त शहरी व्यक्तिमत्त्वाच्या मर्यादांमुळे त्याला कष्टाचीही लाज वाटू लागते. आपल्या घरच्यांचा आधार बनू पाहणारं त्याचं मन घरच्यांच्या काळजीपोटी माघार घेतं. आपण गेल्यानंतर आपल्या माणसांना त्रास होईल या विचाराने गप्प बसतो. पण मनातल्या मनात गावातील दडपशाहीबद्दल तडफडत, धुमसत राहतो. आपण धड शहराचे झालो नाहीत आणि गावाचेही राहिलो नाहीत ही शिक्षित तरुण मनाची घुसमट या कथेत आलेली आहे.

'परका' एकीकडे ग्रामीण माणसांतील तणाव संघर्ष तर दुसरीकडे गावातील एकाच दुःख म्हणजे प्रत्येकाचं दुःख या भावनेने नांदत असलेली खेडी दिसतात. आपल्या घराण्याची प्रतिष्ठा जीवापाड जपणं, अनेक संकटातही आपला स्वाभिमान जपणारी माणसं ग्रामीण परिसरात आहेत. शिक्षणातून आत्मकेंद्री बनलेल्या एका ग्रामीण युवकाची व त्यातून खेड्यात राहणाऱ्या आपल्या वडिलांवर आलेल्या प्रसंगांची कहाणी या कथेत आहे. खेड्यातून शहरात नोकरी करणारा ग्रामीण युवक प्रगतीच्या नादात आपली माणसं विसरतो. त्यांच्या कष्टाला विसरून आपला हक्क यासाठी कोर्टात जातो. केस करतो. यथावकाश केस मागे घेण्याचे तो विसरतो. त्याला त्याचा हक्क मिळालेला असूनही त्याच्या या बेफिकिरीतून घरच्यांना जेलमध्ये जावे लागते. तेव्हा साऱ्या गावासाठीच तो एक धक्का असतो. घर आणि त्याच्यात अंतर पडतं तेव्हा गावकरी त्याला समज देतात. भावबंध जुळवून आणतात. नाती जपणं पैसा कमावण्याइतकं सोपं नसतं, ही शिकवण देतात. यातून ग्रामीण समूहमनाचे दर्शन घडते. आत्मकेंद्रित झालेला नायक आपल्या माणसांची माफी मागून स्वतःला गावापासून घरपासून परका होण्यापासून वाचवतो. गावाशी, काळ्या आईशी, पांढरीशी जुळलेली नाळ सहजासहजी तुटत नाही. प्रत्येक ग्रामीण मन ग्रामीण भावविश्वाशी एकरूप होते. 'पूर' या कथेतील नामदेव आणि पारबती गाव सोडतात तेव्हा मारुतीच्या देवळापुढे येताचं हात जोडून देवाला विनवितात, "देवा मारुती राया, जगलो तं यिऊन बाबा तुझ्या दरशनाला". पारबतीही हात जोडून नदीकाठच्या देवीला हात जोडून म्हणते, "सुकुरूप परत येऊ देणं माय आमाले.... तुझी खना नारळानं वटी भरीन." अन् दोघांनीबी माय पांढरीची माती कपाळाला लावली, तवा एकाएकीच पोटात गलबलून आलं. गावपांढरीची ओढ, ग्रामीण माणसाच्या जगण्याचा अंश कधी बनून जाते हे त्याचंही त्याला कळत नाही.

'इस्कोट' या कथासंग्रहात संघर्ष तीन पातळ्यांवरील आहे. माणूस आणि माणूस, माणूस आणि निसर्ग, नियती आणि माणूस. माणूस आणि माणूस संघर्ष यात कौटुंबिक, राजकीय, सामाजिक पातळीवरील संघर्षाची रूपे दिसतात. 'वाटणी', 'इस्कोट', 'नवं वारं' यासारख्या कथांमधून हा संघर्ष ठळकपणे दिसतो. ग्रामीण भागातील दलित-दलितेतर तणावांचे चित्रणही दिसते. या दृष्टीने त्यांची 'नवं वारं', 'इस्कोट', 'डाव' या कथा अतिशय अर्थवाही झालेल्या आहेत. ग्रामीण राजकारणात दलितांचा हमखास बळी जातो. वर्णव्यवस्था व आर्थिक विषमतेचा बळी बनलेला 'नामा', 'बाब्या' दाहक वास्तवात जगणाऱ्या दलित माणसांचा प्रतिनिधी आहे. ग्रामीण समाजात राहणाऱ्या दलितांना राखीव जागा या वरदान न ठरता शापच कशा ठरल्यात त्याचे प्रत्ययकारी चित्र बावस्करांनी या कथांमधून उभे केले आहे. ग्रामीण जीवनातील परिवर्तनाचे आणि लोकशाहीचे वारे गावावरून वाहताना आवश्यक तो बदल मुळापासून न होता जुने व नवे हा संघर्ष बऱ्याचदा राजकारणी व प्रस्थापित समाजव्यवस्थेमुळे बळकट बनला जातो. ग्रामीण गलिच्छ राजकारणाच्या मुळाशी असलेला आधार, ग्रामीण नेतृत्वाची अकार्यक्षमवृत्ती यांना प्रतिकार न करण्याची वृत्ती, अगतिकता यातून होणारे शोषण, बलात्कार, वस्त्यांचे उद्ध्वस्तीकरण,

या सर्वात होरपळून निघणारा ग्रामीण माणूस. त्याच्या व्यथा आणि वेदना कोणत्या जातीय अहंकाराचा, उच्चवर्णीयांच्या वासनेचा बळी ठरलेला ग्रामीण समाज, ग्रामीण मन या कथांमधून मुखर होताना दिसते.

स्वातंत्र्यानंतर खेडी बदललीत. पण हा बदल वरवरचा. तो जुन्या प्रश्नाना उत्तरे देऊ शकला नाही. शोधू शकला नाही. आजही खेड्यात आर्थिक परावलंबित्व, जातीयता, कर्जबाजारीपणा, शोषण, विषमता या प्रश्नांची भर पडतेच आहे. परिस्थितीपुढे असाहाय्य होऊन आत्महत्या करणारा, खून करणारा शेतकरी या प्रश्नांनी बेजार होऊनच प्रवृत्त झालेला दिसून येतो. 'इस्कोट' मधील शेतकऱ्यांच्या अस्मानी-सुलतानी संघर्षाची अनेक विविध रूपे बावस्करांनी टिपलेली आहेत 'सापळा', 'पंचनामा', 'बळी', 'वाटुळ', 'हेलपाटा' यासारख्या कथांमधून शेतकरी जीवनाची आर्थिक आणि सामाजिक शोकांतिका बोलकी केलेली आहे. ग्रामजीवनाचे प्रश्न, समस्या हालअपेष्टा इ. तसेच निसर्गाच्या लहरीपणाचे शेतकऱ्यांवर झालेले परिणाम, शोषण व्यवस्थेची विविध रूपे आणि शेतकऱ्यांचा अविरत संघर्ष विविध पातळ्यांवर लेखकांना साकार केला आहे. अस्मानी-सुलतानी संकटांची मालिका, शेती व्यवस्थेची झालेली परवड, त्यातून आलेला कर्जबाजारीपणा, त्यातून नात्यानात्यांमध्ये पडत चाललेली दरी, मानवतेचा न्हास, या पार्श्वभूमीवर 'हेलपाटा' या कथेतून दुष्काळ, दारिद्र्यातही चिवट झुंज देणारे, परिस्थितीशी संघर्ष करणारे तुका आणि सुकदेव नात्यांमधील ओलावा टिकवून ठेवतात. ग्रामीण माणसाचे नातेसंबंध केवळ औपचारिक आणि निव्वळ भावनिक असेही नसतात तर श्रमाच्या नात्यातून ही वीण आणखीनच घट्ट व मजबूत बनते. शेतीचा व्यवसाय निसर्गावर अवलंबून असल्याने, निसर्गापुढे माणसाचे काहीही चालत नाही, ग्रामीण जीवन श्रद्धा, अंधश्रद्धांनी युक्त बनले आहे. त्यातून अज्ञानाची जोड मिळाल्याने शोषणाचा प्रवाह बळकट बनत जातो. 'देऊळ' कथेतून ग्रामीण भावविश्वाचे पण शोषणाचे एक नवे रूप समोर येते.

ग्रामीण माणसांची कुटुंबावरची निष्ठा हे परंपरागत समूह मनाचाच आविष्कार आहे. कौटुंबिक जाणिवांच्या समोर, अगतिक झालेले मन हा ग्रामीण जीवनाचा एक महत्त्वाचा भाग आहे. 'घरभरणी', 'घोर', 'वाटणी' यासारख्या कथांमधून कुटुंबनिष्ठा असलेल्या मनाचे दर्शन होते.

ग्रामीण परिसरात भोळी-भाबडी, उपजत समजुतदारपणा लाभलेली, श्रद्धाळू, मायाळू मनाची माणसं समूहाचा भाग असतात. तशीच अनीतीने, लबाडीने, दुष्टपणाने, वागणारीही माणसं असतात. 'इस्कोट', 'वाटुळ' या कथांमधून स्वल्पनशील व्यक्तिमत्त्व अधोरेखित होताना दिसतात. उदात्त आणि क्षुद्र, नैतिक-अनैतिक, अशुंखल, बेरकीपणा, भांडणारे आणि बेरकी वृत्ती-प्रवृत्तींना स्पर्श करणारी पात्रे या कथांमधून येतात. 'हेलपाटा', 'वाटणी', 'घोर' या कथांतून ग्रामीण माणसाला विशेषतः कुटुंबातील स्त्रीला तिचं म्हणून काही अस्तित्व उरत नसते. हे वास्तव बावस्कर अतिशय सूक्ष्मतेने टिपतात. अर्थवाही भाषा भावनेतून ते व्यक्त करतात. शाब्दिक गुंतागुंत गाठण्याची गरज भासत नाही. अनुभवांना सहज भिडणारी क्षमता बावस्करांच्या लेखणीचा सहजधर्म ठरतो.

बावस्करांच्या कथांतील ग्रामीण माणूस भावनांचे विविध पदर जोपासत जगताना दिसतो. त्याच्या वाट्याला आलेली परिस्थितीशरणता त्याला अधिक दयनीय बनवत जाते. त्या राजकारणाचे गढूळ रंग त्याचे जीवन उद्ध्वस्त करित जातात. याचे वास्तव चित्रण 'पूर', 'इस्कोट' सारख्या कथांमधून येते. ज्या मातीला माता मानून रातंदिन घाम गाळला, कसून देह पोसला, त्या मातीपासून दूर जाताना 'नामा'सारख्या संवेदनशील मनाचा माणूस आतून आक्रोश करतो. तुटत जातो. गावातल्या माणसांची प्रतिष्ठा मनापासून जपणारे त्याचे मन मुलाच्या मृत्यूनंतर बंडखोर बनते. कमालीची चीड, संताप यातून गावालाच 'रामराम' ठोकणारा नामा, गावाविषयीच्या सगळ्या श्रद्धांना, निष्ठांना तिलांजली देतो.

मुलाप्रमाणे दिराचे पालनपोषण करणारी भावजय दिराकडून फसवली जाते, लुबाडली जाते. या विश्वासघाताने सैरभैर झालेली पारबती वाटुळ होईल म्हणून ओरडते. तेव्हा गावातील लोकही मनातून तिला पाठिंबा देतात. पण प्रत्यक्ष मदत मात्र कोणीही करित नाही. दिराच्या दहशतीमुळे जाती, वर्ग, वर्णव्यवस्थेच्या उतरंडीमुळे ग्रामीण समाजात प्रत्येकाचे स्थान निश्चित असते. त्या स्थानानुसार तयार झालेला माणूस त्याचे जीवन, त्याच्या समोरील समस्या, त्याच्या समज-गैरसमजातून घडणारे घटनाप्रसंग,

त्यांच्या समोरील समस्या त्याचे भावविश्व, प्रत्येकाचे प्रश्न, असहाय्यता, परावलंबित्व इत्यादी गोष्टींना बावस्करांची कथा साकार करते.

उत्तम बावस्कर कथेत पात्रांना उभे करताना त्यांच्या खास अशा संवादांचा, वाक्यप्रचारांचा, शिव्यांचा आधार घेऊन तेथील माणसे उभी करतात. त्या त्या जीवनात एकरूप झालेली ही पात्रे जिवंत वाटतात. प्रत्येक पात्राचा स्वभावधर्म त्याचाच म्हणून स्वतंत्र आणि वेगळा वाटतो. बावस्करांनी ग्रामीण माणसाचे चित्रण त्यांच्या निराळेपणाचे वैशिष्ट्य ठरते. वाटणी कथेतील धाकट्या भावाची बायको (शेतात राबणारी) आपल्या मनातील संताप, घुसमट, नवऱ्याजवळ व्यक्त करताना म्हणते 'कापसाचे पयसे हातात पडले असं कळलं का लगे जेठ दारात हजर. फलाट का फिलाट घ्यायचा, फलानं करायचे न् बिस्तानं करायचं असं काय बाय सांगून जातोय. पैसे घिऊन राबायचं आमी अन् मलिदा खायचा त्येनी', 'आम्ही वावरं वाटून घेतल्यावर तुमी कसं करताल? काय खाताल? आता म्याबी ठरवलंयं 'वाटून घ्या' मनलं की घ्याचं वाटून...' 'अन् आमच्या वावरात जसा तुम्हाले वाटा पायजेल ना तसा तुमच्या पगारात आमाले वाटा घ्या अन् शेरात फलाट का फिलाट बांधलाय म्हनं त्येच्यात बी आमाले वाटा घ्या..... अन् आतापतूर म्हातारं म्हातारी आमी सांभाळली ... हितून पुढं तुमही त्येचा सांभाळ करा अन् ह्या वाटण्या करन.' ग्रामीण परिसरातील सून आपल्या मनातील संताप नवऱ्याजवळ व्यक्त करते पण ग्रामीण भागात स्त्रीला असलेले दुय्यमत्व तिच्या संतापालाही गृहीत धरत नाहीत.

'घोर' कथेतील शेतकरीभावाच्या तोंडी आलेला संवाद त्याच्या कौटुंबिक विवादातून नव्हे तर सामाजिक व नैसर्गिक असहाय्यतेतून आलेला आहे. 'त्यो साहब न्हातोय शेरात. हितं आमच्या जीवाला कुहार! रानात राबावं... ह्येच्याशी तोंड दे, त्येच्याशी तोंड दे, ह्येनं बांध फोडलं, भांड त्येच्याशी, त्येनं झाड तोडलं, भांड त्येच्याशी, तवा लोकायचे आमची वाईट दिसतोय. त्ये आमच्याशी भांडन उकरून काढल्यात.. अन् ह्ये न्हालात शेरात नामानिराळे.'

सापळा कथेत 'सारंच कसं परसोध्यान हाय. पेरनी करा न बसा आभाळाकडं बगत... पिक चांगली आली की मोढ्यावर बसा दलालाच्या तोंडाकडं बगतं. काय नशीब हाये शेतकऱ्याचं' या माणिकरावाच्या चिंतनातून शेतकऱ्याच्या हाती बाजार नसतो, असते ते फक्त अविरत कष्ट आणि कष्ट. दलाल, सावकार व्यापारी यांच्याविरुद्ध मनात असूनही तो विद्रोह करू शकत नाही. याचा राग त्याच्या मनात धुमसत राहतो.

ग्रामीण भागातील महत्त्वपूर्ण घटक शेतकरी. त्याच्या जीवनाचे सनातन दुःख, त्या दुःखाची जाण बावस्करांना असल्याने शेतकऱ्यांच्या दुःखाच्या चिंतनात्मक निवेदनाचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न त्यांनी केला. या प्रयत्नातून ग्रामीण जीवनाचे एक करुण दर्शन आकारले आहे.

ग्रामीण जीवन जगणाऱ्या माणसांच्या आयुष्यात कुटुंब आणि या कुटुंबाच्या उपजीविकेचा आधार असलेले उत्पादन साधन शेती याला त्यांच्या जीवनात महत्त्वाचे स्थान असते. बावस्करांच्या कथेत उपजीविकेच्या साधनाबरोबर 'हेलपाटा', 'घरबांधणी', 'घोर', 'घात', देवमाणूस, यासारख्या कथांमधून भावनांचे विलक्षण पदर उलगडून दाखवले आहेत. सगळीकडे अंधार असला तरी नवे विचार, नव्या दिशा, परिवर्तन काही प्रमाणात का असेना रूढीचे पाश तोडून नवे पर्व ग्रामीण भागातही सुरू झाल्याची सूचकता देवमाणूस या कथेतून येते. नवे आणि जुने या पिढीतील हा संघर्ष नव विचारांना जन्म देणारा ठरतो, पण त्याचे पर्यवसान मन मोडण्यात होता कामा नये आणि ही जबाबदारी नवीन पिढीने पार पाडली तरच या परिवर्तनाला अर्थ उरेल.

बावस्करांच्या प्रत्येक कथेचा शेवट सूचक प्रतीकात्मक असल्याने कथांचा मनावर उमटणारा ठसा प्रभावी आणि परिणामकारक स्वरूपाचा आहे.

पिढीपेस्तर प्यादेमात हा कवी संतोष पद्माकर पवार यांचा दुसरा काव्यसंग्रह. 'भ्रमिष्ठाचा जाहीरनामा' या पहिल्या संग्रहातून समकालीन जगण्याविषयीचे व्यापक, सूक्ष्म आणि विश्लेषणात्मक भान दीर्घ कवितेच्या रचनाबंधातून व्यक्त झाले तर 'पिढीपेस्तर प्यादेमात' मधून समकालीन अधोविश्वातील स्त्री, मजूर, गावगाडा आणि कुणबी यांच्या सनातन दुःखाची अभिव्यक्ती गहन सदृश रचनाबंधातून केलेली आहे. यावरून समकालीन समाजव्यवस्थेचा आडवा उभा छेद घेणारे अनुभवविश्व आणि त्याच्या सहज आविष्कारासाठी योजलेले स्वाभाविक रचनाबंध हे या कवीच्या आजवरच्या काव्याचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य ठरते. या काव्यसंग्रहातील कवितांचे ठळकपणे चार गट पडलेले दिसतात. त्यातून कवीची भूमिका स्पष्ट होते.

झडती - बाईपणाच्या मातीची, झडती - मजुराच्या घामाची, झडती - गावखुरीच्या रीतीची, झडती - कुणब्याच्या जीवाची अशा उपशीर्षकतातून चार गट ठळकपणे दिसतात. या चारही विभागातील कवितांचा प्रवास छंदाकडून मुक्ताकडे असा दिसतो. कवितांची मांडणी ही वैचारिक स्वरूपाची आहे. काव्यसंग्रहाच्या शीर्षकाचा विचार केल्यास 'पेस्तर' आणि 'गुदस्ता' म्हणजे मागचं साल. 'पिढी' शब्दाला हा पेस्तर शब्द सहजपणे वापरला जातो. पिढीपेस्तरचा अधिक अर्थ वंशपरंपरागत असाही घेता येतो. 'चालू पिढीपर्यंतचा' यापेक्षा तो अर्थपूर्ण ठरतो. प्यादेमात - बुद्धिबळाच्या खेळात प्याद्याकडून राजाला मात देणे, प्याद्याकडून कोंडी होणे, या काव्यसंग्रहातील काही कविता शेतकऱ्यांच्या अवनतीला त्यांच्या पिढ्यानुपिढ्या होणाऱ्या कोंडमारा, पराभवाचे वर्णन करणाऱ्या आहेत. या कवितेची शैली, रूढ ग्रामीण कवितांपेक्षा निश्चितच वेगळी आहे. आतापर्यंतच्या ग्रामीण कवितेत तेच ते शब्दबद्ध आशय, रचनाबंधांची मर्यादा दिसून येते. पिढीपेस्तर...' मध्ये ती अर्थात जाणीवपूर्वक ओलांडलेली दिसते. विशेषतः शब्दयोजनेच्या बाबतीत. कारण काव्याची भाषा ही वर्तमानकालाचे निदर्शक ठरणारी असावी म्हणून वर्तमानातील भाषाच कवितेत येणे क्रमप्राप्त ठरते. ग्रामीण कवितेचा आधी एक स्वतःचा बाज, घाट होता असे असले तरी अनुकरणशीलता टाळत प्रत्यक्ष व्यवहारातील भाषेलाच कवितेत कवीने योजलेले दिसते. उदा.

'तू रोकलेस भुतांना

राक्षसी कृत्ये करण्यापासून

आणि चढविलेस त्यांना

देवपणाचे ड्रेस' (पृ. २७. पि. प्या.)

एकूणच मानवी संस्कृती आणि मानवाने विस्तारलेल्या कृषी संस्कृतीचा पुनर्विचार, समीक्षा करणे कसे महत्त्वाचे आहे हा विचार मांडणारी पवार यांची कविता आहे. 'खाऊजा' (खाजगीकरण, उदारीकरण, जागतिकीकरण) च्या पार्श्वभूमीवर एकीकडे दारिद्र्यात खितपत पडलेला भारत तर दुसरीकडे प्रगतीच्या नवनव्या वाटा धुंडाळणारा, आकाशाला गवसणी घालणारा, इंडिया या द्वंद्वांत सापडलेल्या माणसाच्या जगण्याचा 'सवाल' अधोरेखित करणारी कविता महत्त्वपूर्ण ठरते. शिक्षण आणि श्रम यांची फारकत करून काळ्या आईला विकून व्यवहारी जगाचा अंश बनण्याची स्पर्धा म्हणजे शेतीचा शोध हा मानवी संस्कृतीतील शाश्वत विकासाचा निर्णायक टप्पा या विचारांना मूठमाती देते. कवी पवार आपल्या आजूबाजूच्या जगण्याचा, वास्तवाचा वेध घेत जीवनाविषयीचा दृष्टिकोन मांडतात.

नव्या आर्थिक धोरणांमुळे श्रीमंत गरिबीची वाढती दरी, खुल्या भांडवली व्यवस्थेमुळे, दलाल, मत्केदारांमुळे बी-बियाणे, खतांतून होणाऱ्या फसवणुकीमुळे आत्महत्तेकडे प्रवृत्त होणाऱ्या शेतकऱ्यांच्या जीवनावर त्यांची कविता भाष्य करते. झडती घेते. ही झडती गुन्हेगाराची एक तपासी अंमलदाराने घेतलेली झाडाझडती आहे. यातील गुन्हेगार आहेत समाजातील सर्व वंचित, शोषित, अगतिक घटक.

त्यात सर्व जातीधर्मातील स्त्रिया, मजूर, ग्रामव्यवस्था आणि आधुनिक भांडवली व्यवस्थेचा बळी ठरलेला कुणबी. साथीने ही झडती फक्त बाईची, मजुराची गावखुरीची किंवा शेतकऱ्याची नाही तर 'बाईपणाची', 'मजुराच्या घामाची', 'गावखुरीच्या रीतीची' आणि कुणब्यांच्या जिवाची आहे.

पिढीपेस्तर प्यादेमात (संतोष पदमाकर पवार)

स्त्रीजन्माच्या भोगवट्याची सनातनता उलगणाडी कविता

प्रा. सौ. योगिता पाटील

पिढीपेस्तर प्यादेमात हा कवी संतोष पदमाकर पवार यांचा दुसरा काव्यसंग्रह. या कवीने भ्रमिष्ठांचा जाहीरनामा या पहिल्या संग्रहातून समकालीन जगण्याविषयीचे व्यापक, सूक्ष्म आणि विश्लेषणात्मक अधोविश्वातील स्त्री, मजूर, गावगाडा आणि कुणबी यांच्या मनात दुःखाची अभिव्यक्ती गद्यसदृश रचनाबंधातून केलेली आहे. यावरून समकालीन समाजव्यवस्थेचा आडवा-उभा छेद घेणारे अनुभवविश्व आणि त्याच्या सहज आविष्कारासाठी योजलेले स्वाभाविक रचनाबंध हे या कवीच्या आजवरच्या काव्याचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य ठरते. पिढीपेस्तर प्यादेमात या कविता संग्रहातील 'बाईपणाच्या मातीची' या भागातील स्त्रीविषयक कवितांपुरताच हा लेख मर्यादित आहे. स्त्रियांच्या कवितेचा प्रवाह एकाबाजूने स्वत्वयुक्त जाणिवानी अधिकाधिक संपन्न होत असताना एका कवीने सातत्याने आणि जाणीवपूर्वक स्त्रीकेंद्री कविता लिहिणे ही बाब लक्षणीय ठरणारी आहे.

कवी संतोष पवार यांनी स्त्रीजन्माची सनातन बिकट वाट या कवितांतून नेमकेपणाने निर्देशित केलेली आहे. 'सटवी लिहिती अक्षरब्रह्म करिती तातडी नारीच्या जलमाची रेघ पडली वाकडी'. स्त्रीचा जन्म हाच मुळी दुःख, वेदना, कष्ट, हालअपेष्टा, अवहेलना, उपेक्षित असाच पुरुषप्रधान संस्कृतीचा निकष असल्याने तिच्या जन्माचेही स्वागत होत नाही. आणि मरणाचेही सुतक होत नाही. जन्माला आल्यानंतर पुढे न केलेल्या गुन्हाची शिक्षा जन्मभर सोसणं हीच जणू नियती प्रत्येक स्त्रीच्या वाट्याला आलेली दिसते. स्त्रीविषयक पुरुषप्रधान समाजाच्या असणाऱ्या अपेक्षा आणि तिच्याप्रती असणारा दृष्टिकोन यावरून तिच्या अस्तित्वाचे मूल्य ठरविले जाते. हे विखारी सत्य कवीने आपल्या कवितांतून प्रकट केले आहे.

माती आणि माता हे दोन्ही सर्जनाचे मूलस्रोत. पण स्त्रियांच्या दृष्टीने माती म्हणजे तिच्या विसाव्याचे ठिकाण. तिच्या उपेक्षित जीवनाचा पूर्णविरामच जणू. पण कवी माती या शब्दाचा व्यंग्यार्थच अधोरेखित करतात. 'माती' म्हणजे परवड, दैना. या अर्थाने कवी लिहितात, 'माहेराला माती होती, सासराला माती माती/माती जन्माची सोबती, काय बाई जीवा खाती' माहेरी मुलगी म्हणून जन्माला आल्यावर वाट्याला आलेली उपेक्षा पुढे सासरी तर तिचे भागधेयच ठरते. 'माती माती' या पुनर्अर्थ्यस्त शब्दांतून सासरी जाणाऱ्या स्त्रीच्या जीवनातील व्यथा प्रकट होते. सासरी होणाऱ्या जाचाचा, दुःखाचा अंत असण्याची शक्यता नाहीच. असलाच तर तो मृत्यूच तिची त्यापासून सुटका करू शकतो. जन्म आणि मृत्यूच्या या प्रवासात शेवटी मातीच तिच्या कामी येते. आयुष्याची माती माती होत शेवटी तिचे अस्तित्वही मातीमोल कसे ठरते याचे चित्रण कवी या कवितेतून करतात. 'मातीमोल ठरणं' हा ब्रह्मटाक केवळ विशिष्ट स्त्रियांच्याच नशिबी असतो असे नाही तर एकूणच स्त्रीजातीच्या वाट्याला हा भोगवटा आल्यामुळे कवी लिहितात, 'माय तिच्याही मायेची सांग झाली काय गत/जन्मभर राबवूनही नाही दमडीची पत.' पिढ्यानपिढ्या एका स्त्रीकडून दुसऱ्या स्त्रीकडे हे दुःखाचे संचित असेच प्रवाही होताना दिसते. त्यातूनच संवेदनशील कविमनाला अस्वस्थता जाणवते. जिच्या कष्टातून हे अवघे विश्व विस्तारते तिला मात्र कवडीचीही किंमत नाही, याची कविमनाला लागलेली खंत या ठिकाणी व्यक्त होते. तिचा जन्म आणि जगणं यातील निरर्थकता ठावूक असूनही सासुरवाणीश स्त्री आपल्या आई-आजीच्या कष्टांचा, व्यथा-वेदनांचा वारसा नेटाने जपत असते. सासरी कुणीही तिच्या या दुःखाला वाली नसतो. कवी तर लिहितात, 'सासरच्या सगळ्या वाटा या मसणाला जाती' माणूस म्हणून सुख, समाधान, स्वातंत्र्य देणारी एकही वाट पुरुषप्रधान संस्कृतीत नसल्याने शेवटी सोबतीण माती आहेच. या एकाच आशेवर ती जगत

राहते. याच कवितेतून गुराढोरांप्रमाणे एक मूक जनावर म्हणून स्त्रीचे असणारे स्थान तिच्या जगण्याच्या मर्यादा दाखवते. सहनशक्तीपलीकडचं सोसणं, होणाऱ्या त्रासाची वाच्यता न करणं, थोडक्यात घाण्याला जुंपलेल्या बैलासारखी चाकरी करणारी स्त्री प्रसंगी स्वार्थापायी, पैशापायी जाळलीही जाते. ग्रामीण वा शहरी वास्तवात आजही सासरच्या मागण्यांसाठी अनेक स्त्रियांना आपले जीव गमवावे लागतात. स्त्रियांचे हे शारीरिक, मानसिक, भावनिक शोषण पिढ्यानपिढ्या चालूच आहे. फक्त मागणीचे निकष आणि संदर्भ बदलले आहेत. एवढंच. कवी उपरोधाने लिहितात, 'माती जन्माची सोबती काय बाई जीवा खाती/ नरासाठी मादी तूच कुणी घातलाय मेळ, अशा मरणाला पण नाही काळ नाही वेळ' स्त्रीजन्माच्या निरर्थकतेविषयी लिहितीना कवीला येथे केवळ शारीरिक मरण अपेक्षित नाही तर एक माणूस म्हणून तिच्या मनाची होणारी कुचंबणा आणि वारंवार होणारी भावभावनांची परवडच अधोरेखित करावयाची आहे. 'नाही काळ नाही वेळ' या ओळीतून स्त्रीजीवनाची अगतिकताच व्यक्त होते. एक माणूस म्हणून तिच्या इच्छा-आकांक्षा, स्वप्नांच्या विचारापेक्षा केवळ तिचे शरीर हेच फक्त उपभोगण्यासाठी आणि वंश सातत्यासाठी आवश्यक असणारे - तिचे मादीपण एवढेच काय ते पुरुषप्रधान संस्कृतीच्या दृष्टीने महत्त्वाचे असल्याने स्त्री एक भोगण्याची वस्तू बनून राहिली आहे. तिच्या कुशीतून जन्माला येणारा पुरुषही शेवटी तिची प्रतारणा करतो. हे स्त्रीजीवनातील कटूसत्य कवी परखडपणे मांडतात. कित्येकदा वंशाला दिवा हवा म्हणून स्त्रियांच्या वाट्याला उपेक्षा येते. पण तोच वंशाचा दिवा तिच्या आयुष्यात माणुसकीचा प्रकाश देण्यास असमर्थ ठरतो. पुरुषप्रधान संस्कृतीत स्त्रीला माणूस म्हणून न्याय देण्याची समर्थता अजून तरी आलेली नाही. पोटच्या गोळ्याकडूनही तिला जेव्हा उपेक्षाच वाट्याला येते, तेव्हा मात्र स्त्रीला त्याच्या त्या वागण्याचे आश्चर्य वाटत नाही. खंत आणि खेदही वाटत नाही. कारण शेवटी स्त्री म्हणून आपली फक्त मातीच जन्माची सोबती आहे, याची जाणीवच तिला मोठे करित आलेली असते.

दुसरीकडे जन्म देणारी माता म्हणूनच तिच्या सर्जनशीलतेचाही सर्वार्थाने आदरच होतो असे नाही. पिढ्यान्पिढ्या स्त्रीच्या वाट्याला यातनामय कष्ट व मृत्यूसदृश यातना का येतात? माती आणि स्त्रियांचा संबंध सृष्टी, समष्टी यांचा विस्तार, वृद्धीशी असूनही या सत्याकडे दुर्लक्ष करित स्त्रीकडे पाहण्याचा समाजाचा दृष्टिकोन संकुचित का? यासारखे प्रश्न कवीला अस्वस्थ करतात. हीच अस्वस्थता त्यांच्या 'बाईपणाच्या जातीला' व 'बाप-सात-पोरींचा' या कवितांतून जाणवते. समाजात हुंडापद्धती व पारंपरिक रूढी-समजुतीमुळे मुलीच्या बापाची होणारी मानहानी बाप-सात-पोरींचा या कवितेत चित्रित झालेली आहे. पोरीच्या लग्नासाठी येणारा आर्थिक खर्च, तिच्या सुरक्षित भविष्याविषयी कोणतीच खात्री देत नसल्याने बऱ्याचदा मुलीचा जन्म कोणत्याच बापाला आनंददायी वाटत नाही. वंशाचा दिवा या अट्टहासापायी सात मुलींचा जन्मही कबूल होतो. ही दुर्दैवाची गोष्ट या कवितेतून ठळकपणे अधोरेखित केली जाते. मुलीच्या जन्मानंतर तिचे सुखासमाधानाचे आयुष्य बाजूला पडते. काळजी वाटते ती तिच्या भविष्याची. लग्नाची. कारण लग्नाच्या बाजारात हाडामांसाच्या जिवंत माणसांपेक्षा मानपान, रुसवे, फुगवे या भौतिक गोष्टींच्या पूर्णतेबरोबर मुलीच्या बापाला सातत्याने झेलत जावी लागणारी लाचारी, मन खिन्न करणारी ठरते. 'मांडवाच्या बाजारात लई भाव दिखाव्याला/ बाप पोरीचा मरतो जग लुटतेच त्याला.' भावनांचे व्यापारीकरण झाल्याने कित्येक मुलींना बापाच्या प्रतिकूल परिस्थितीमुळे आणि सासरच्या अघोरी वर्तनातून मरण जवळ करावे लागते. हे कितीही अन्यायकारक वाटत असले तरी पोरीच्या बापाला ब्र काढण्याचा अधिकार नाही. कारण मुलीचा संसार त्याला महत्त्वाचा वाटतो. मुलीचे लग्न हा बापासमोर आयुष्यातील यक्षप्रश्न हऊन बसतो. एकंदर स्त्रीच्या वाट्याला - तिच्या जन्मदात्याच्या वाट्याला कोणती सामाजिक परिस्थिती येते याचे चित्रण या कवितेतून येते.

स्त्रीच्या अंगी अनेक क्षमता असूनसुद्धा तिचा सन्मान केला जात नाही. उलट समाज तिला पायदळी तुडवितो. 'बाईपणाच्या जातीला' या कवितेतून स्त्री म्हणून जन्माला येणं कसं अमानवी ठरवलं जातं याचं विदारक चित्रण करताना कवी लिहितात - 'बाईपणाच्या जातीला घोर लागलेला शाप/दूध तिचेच पिऊन कसे बनतात साप.' कवीला समाजाच्या कृतघ्न वृत्तीसाठी साप हीच प्रतिमा योग्य वाटते. कारण स्त्रीच्या जन्माची तर नाहीच पण आयुष्यभरच्या तिच्या कष्टांची, श्रमांची नोंद कुठेच होत नसते.

खरे तर स्त्रीची निष्ठा तिच्या कष्टांशी, श्रमांशी असल्याने तिला कुठल्याही गोष्टीची अपेक्षा नसते. म्हणून आजवर निःस्वार्थ हेतूने आपली जबाबदारी ओळखून ती कर्तव्य पार पाडत आली आहे. कालही राबत होती, आजही राबत आहे. आपल्या लेकरांसाठी, कुटुंबासाठी, संसारासाठी. तिचं राबणं मात्र पुरुषप्रधान संस्कृतीत दुर्लक्षितच राहिलं. स्त्रीच्या या समर्पण वृत्तीचं दर्शन घडवताना कवी लिहितात, 'तिनं जलम घेऊन काय मोठं केलं पाप/पाण्यावाणी रुजताना मेली होवूनिया वाफ.' सासरी सासुरवास आणि माहेरी कुचंबणा या द्वंद्वांत सापडलेल्या स्त्रीमनाचे दर्शन 'का ग माये' या कवितेतून घडते. एकदा का तिचं लग्न झालं की तिने सासरी नांदणं किंवा मरण हेच तिचं भागधेय ठरतं.

मुलीचे लग्न हा एवढा एकच सोपस्कार माहेरच्या लोकांना महत्त्वाचा वाटतो. एकदा का लग्न झालं की नंतर माहेराची ओढ असूनही तिनं आपल्या इच्छेने माहेरी यावयाचे नसते. हा अलिखित नियम तिला आपल्या इच्छांना मुरड घालून जगणे भाग पाडतो. लग्न झाल्यावर माहेर तुटते. सासर हेच एकमेव आश्रयस्थान याची जाणीव झालेली सासुरवाशिण आहे, त्या परिस्थितीत समाधान मानणारी, आपल्या फाटक्या संसाराला सावरणारी, सावरता सावरता निश्चेष्ट, हतबल होणारी सासुरवाशिण आपल्या मनातील वेदनेचा सल जात्यावर दळताना विसरण्याचा प्रयत्न करते. तिच्या ओव्यांमधून येणाऱ्या माहेरच्या गोड आठवणी क्षणापुरते का होईना तिला सुख देऊन जातात. माहेर कसे का असेना तिच्यासाठी जणू ते मायेचे गोकुळच असते. 'कुणासाठी कशासाठी पीठ दळो, तुझं जातं' या एका ओळीतून स्त्रीजीवनाची अधांतर अवस्था कवी चित्रित करतात. वर्षानुवर्षे न भेटणारा भाऊ तिच्या ओव्यातून कौतुकाने वर्णिला जातो. तर दुसरीकडे आपल्या मुलांसाठी बंगला राखून आपल्याला झोपडीचा संसार देणाऱ्या आईच्या आठवणीने तिला रडू येते. भावाविषयी, आईविषयी कसलीच तिची तक्रार नसते. आपल्या प्राक्तनाचा भाग म्हणून निमूटपणे वेदना ती सहन करित राहते. पण तिच्या घुसमटीची सासरची मंडळी देखील दखल घेत नाही, तेव्हा तिचे मन व्यथित होते. माहेरी श्रीमंती असून काय कामाची? सासर गरीब असलं तरी त्या विषयीचा तिचा अभिमान मात्र माहेरच्या मंडळींसमोर उजळून निघतो. हेही विलक्षणच. गळ्यात सारे फुटकेच मणी असले तरी आपल्या सौभाग्याचा प्रतीक असणारा काळा धागा ती दिमाखात मिरवते. आपल्या संसाराविषयी अभिमान व स्वतःच्या स्वाभिमान जपणाऱ्या मनस्विनीचे चित्र रेखाटता रेखाटता तिच्या मूक वेदनांना ते वाचा देऊ पाहतात. स्त्रियांचा वाट्याला येणाऱ्या दुःखभोगाला केवळ सासरीचच नव्हे तर माहेरची माणसंही तितकीच कारणीभूत ठरतात. तिच्या पाठीशी सासर आणि माहेर भक्कमपणे उभं नसलं तरीही स्त्री मात्र या दोन्हीही आधारांना कटाक्षाने जपण्याचा प्रयत्न करित असते. त्यामागचे कारण हेच की या दोन आधारांशिवाय आपल्या जगण्याचा तिसरा आधार दुसरा कोणताच नाही हे कटू वास्तव ती जाणून असते. 'फासोटी' या कवितेत कवी लिहितात, 'तुझ्या जगण्याची वाट बाई कुपाटी/भुरुभुरु जळे देहाची ग फासोटी.' सासरच्या मंडळींचा जाच सहन करताना केवळ कुंकवाच्या धनीसाठी ती सहन करित असते. आपल्या कुंकवाशी निष्ठा ठेवून संयमाने संसार करणारी स्त्री खचते जेव्हा तिच्या कुंकवाचा धनीच तिच्या पाठीशी उभा नसतो. तेव्हाही होणारा अत्याचार मुक्याने सहन करणे एवढेच तिच्या हाती उरते. 'भांडण' या कवितेतून या ग्रामीण वास्तवाचे विदारकतेचे दर्शन कवीने घडविले आहे. हा छळ सोसत असताना तिची मुकी वेदना आसवांच्या रुपाने मुक्त होऊ पाहते. तिच्या या आसवांना मात्र कुणाच्याही सहानुभूतीची देखील अपेक्षा नसते. 'बाई रोजच्या घागरी कशापायी झिरपशी तुझी आसवं पुसाया नाही वेळ कुणापाशी.' हे सत्य ती जाणते. स्वतःच्याच मुलाकडून अपमानित होणारी आई असो, व्यभिचारी नवऱ्याची पीडित बायको असो, दीर-नणंदेच्या चुगलीने अपराधी ठरणारी भावजयी असो, अशा नात्यांमध्ये गुरफटलेल्या तिचे एक स्त्री म्हणून असणारे असित्तच नेहमीच नाकारले जाते.

'पिढीपेस्तर प्यादेमात' या कविता संग्रहातून ग्रामीण स्त्री अत्यंत सवेदनशीलतेने चित्रित झाली आहे. त्या स्त्रीचा त्याग, सोशिकपणा, भाबडेपणा, तिची निष्ठा, कष्ट करण्यातच ती मानत असलेली जन्माची सार्थकता या साऱ्यांचे पदर उलगडणाऱ्या कविता वाचकाला अंतर्मुख करतात. स्त्रीजीवनातील व्यथा-वेदना, भयाण वास्तव, दैना, परवड यांचे अत्यंत व्यापक आणि सूक्ष्म चित्रण या कवितातून येते.

अनेक नात्यांनी बांधलेल्या भूमिका बजावत असताना ती स्वतःच्या जगण्याचा, स्वतंत्र अस्तित्वाचा शोध घेऊ शकत नाही. तिचे स्थान तिला जबाबदाऱ्या, कर्तव्य पार पाडत असताना सापडू शकत नाही. रूढी परंपरांची बंधने तिचे आत्मभान दडपून टाकत जातात. हे वास्तव सदर संग्रहातील कवितांतून प्रत्ययकारीपणे मांडलेले आहे.

प्राचीन काळापासून चालत आलेल्या स्त्रीजीवनाच्या कक्षा सामान्यतः फारशा रुंदावलेल्या नाहीत. कवी लिहितात, 'गुंजभर सोन्यासाठी/ बाई जलमाची गहाण.' सौभाग्य प्रतीक असलेल्या अलंकाराविषयी स्त्रीची असलेली पारंपरिक मानसिकता तसूभरही बदललेली नाही. आजही तिला घरात, घराबाहेर समाजात वावरताना सौभाग्यलंकार मानसिक बळ देणारी ठरतात. पण त्यामागील पुरुषप्रधान संस्कृतीचा असणारा संकुचित दृष्टिकोन तिच्या लक्षात सहजपणे येत नाही. थोडक्यात स्त्रीच्या जीवनातील पुरुषाचे अस्तित्त्व तिच्या संपूर्ण आयुष्याला व्यापून टाकते आणि नकळत ती एक शोषणाचा केंद्रबिंदू बनत जाते. कुंकू, मंगळसूत्र, बांगड्या, नथ, जोडवी, कांकणं ही सर्व सौभाग्याची लक्षणां. पण खऱ्या अर्थाने दास्यत्वाची, गुलामगिरीची प्रतीके स्त्री जीवापाड जपत आलीय. कारण या प्रतीकांशिवाय ती स्वतःला अगतिक मानू लागते. हीच अगतिकता 'साऱ्या जिंदगीचा झाडा' या कवितेतून साऱ्या जिंदगीचा झाडा/धऱ्या देते तुझ्या मागं/ माझ्या मोकळ्या कपाळा/ मागं लागलेत वाघ' अशा शब्दात व्यक्त होते. नवरा मेळ्यावर वाट्याला येणारे आयुष्य एका विधवा स्त्रीच्या दृष्टीने किती भयावह असते याचे समर्थ प्रतिमांद्वारे कवी चित्रण करतात. विधवा स्त्रीच्या जीवनातील, तिच्या मनात ठसठसणाऱ्या वेदनाच या कवितेत स्वगतरूपाने आल्या आहेत. स्त्रीसाठी पुरुषाचा आधार महत्त्वाचा आहे. अर्थात नवरा जिवंत असला तरी तिला सुरक्षित जीवनाची हमी असेतच असे नाही. नवऱ्याने टाकून दिले की ती निराधार होतेच. विधवा झाल्यावर तर तिच्या दुःखाला पारावर उरत नाही. या कवितांतून स्त्रीजीवनाचे सर्व कंगोरे आणि भावछटा उमटलेल्या दिसतात. या कवितांचे स्त्री शोषणाशी घट्ट नाते आहे. शोषणाच्या परिघाला मात्र स्त्रीच्या मातृत्व भावनेची सोनेरी किनार आहे.

स्त्रीच्या ठायी असलेली मातृत्वशक्ती तिचे सामर्थ्य आहे. निसर्गाने स्त्रीला अपत्य धारणेची आणि पोषणाची शक्ती दिली आहे. पण मातृत्वाशिवाय समाज तिला पूर्ण स्त्री मानीत नाही. एवढेच नाही तर तिलाही मातृत्वहीन जगण्यात रस वाटत नाही. म्हणूनच 'पहिलटकरिणी गं' या कवितेतून कवी लिहितात, 'काढ थोडी कळ काढ येणा सुखाच्या येवू दे/ तुझ्या बाईपणाचा ग मान जगात होऊ दे' या कवितेतून समाजमन आणि समाजधारणा व्यक्त होते. आई झाल्यावर वात्सल्यभावाबरोबरच आपली कर्तव्यभावना ती जागृत ठेवते. अशी कारुण्याची मूर्ती निसर्ग प्रतीकांमधून कवीने 'माय होतीच तसली' या कवितेतून चित्रित केली आहे. मराठी कवितेत मुलांसाठी झिजणारी, राबणारी आई तशी फारशी नवीन नाही. 'माय होतीच तसली जशी चुलीची धपली' ही कष्टाळू, कणखर मातेची उपमा मात्र नवी आहे. केलेल्या श्रमाचं, कष्टाचं मोल न मागणारी आई, मृदुवाणीतून सुखावणारी, काटकसरीतूनही स्वाभिमान जपणारी आई - ती गेल्यावर पोरक्या झालेल्या लेकराचे मन तिच्या नसण्याने कासावीस होते. आपल्या स्वप्नांना तळाशी ठेवून दुःखाविषयी किंचितही उद्वेग, संताप न करता आपल्या कर्तव्यबुद्धीने आयुष्यभर जळतच राहणाऱ्या आईची आठवण कवीमनाला अस्वस्थ करते. स्त्रीत्वाच्या, मातृत्वाच्या कितीतरी छटा येथे रेखाटलेल्या आहेत. त्यातून स्त्रीमनाचा हुंकारच जाणवतो.

सामान्य भारतीय स्त्रीचे जीवन उपेक्षित आहे. स्त्री ही केवळ सेवेसाठी आणि वंशसातत्य टिकवण्यासाठी आहे हे पूर्वापार विचार स्त्री मनावर ठसविण्यात आले आहेत. स्त्रीच्या दृष्टीनेही मुले जन्मास घालणे किंवा वंशवृद्धी करणे हेच धन्यतेचे वाटू लागले. पण ह्यातही पुरुषसापेक्षताच जास्त हे तिच्या लक्षात येत नाही. कारण सर्वच मातृत्वाचा गौरव होत नसतो. कुमारी माता वा विधवा माता ह्यांना तर कलंकिनी ठरविले जाते. यावरून मातृत्व हे पुरुषगौरवाचे साधन असल्याचे लक्षात येते. कवी हाच आशय आपल्या 'धुळवड' या कवितेतून वाचकांसमोर ठेवून पुरुषप्रधान संस्कृतीचा स्त्रीविषयक दांभिक दृष्टिकोन लक्षात आणून देतात. बलात्कारासारख्या अत्याचारापासून माता बनलेल्या स्त्रीची परवड, समाजाचा तिच्याकडे बघण्याचा दृष्टिकोन, तिच्या वाट्याला तुच्छतादर्शक नजर तिचे अवघे जगणेच

असह्य करून टाकते आणि शेवटी मृत्यूला कवटाळण्याशिवाय तिच्याजवळ पर्यायच उरत नाही. या साऱ्याची पौरुषी मानसिकतेला खंतही वाटत नाही.. आपल्या स्वप्रांचे, इच्छांचे, आशा-अपेक्षांचे स्वातंत्र्य नसणाऱ्या पोरीचे जेव्हा शारीरिक पावित्र्य कुणी नासवते तेव्हा दोषी मात्र तिलाच धरले जाते. कारण स्त्रीचे शरीर याकडे फक्त मादी म्हणूनच पाहणाऱ्या वासनांध पुरुषांना समाज निर्दोष मानतो. समाजाच्या दृष्टीने आजही स्त्री केवळ उपभोग्य वस्तूच बनून उरली आहे. या शरीरापायीच कित्येकदा तिच्या स्त्रीत्वाची, अस्तित्वाची विटंबना होत आहे.

‘सासरला निघतांना माय लेकीला बोलली/ राब माझ्यावाणी तिथं जशी इथं मी राबली’ आपल्या मुलीला सासरी जाताना आई हेच सांगत असते. नकळतपणे अनिष्ट रूढी, परंपरांच्या विरोधात स्त्री जाऊच शकत नाही. तिने सारे काही निमूटपणे सहन करित राबावे हेच सुचविते. स्त्रीधर्म म्हणजे केवळ समर्पण. श्रमाचा, कष्टाचा वसा लेकीला देताना आई म्हणते, ‘सासरला जाशी पोरी सांभाळ ग कुंकवाला’ पुरुषाशिवाय स्त्रीचे आयुष्य म्हणजे परवडच. म्हणूनच स्वतःच्या जीवाला कितीही वेदना, यातना झाल्या तरी आपल्या नवऱ्यासाठी (कुंकवासाठी) त्या मुकाट्याने सोस आणि त्याला कसल्याच गोष्टीची उणीव भासू देऊ नकोस. लेकीच्या नांदण्यात आईचे संस्कार दिसून येतात, असे परंपरा मानते. म्हणूनच आई काळजीच्या सुरात तिला म्हणते, ‘तुझ्या सोसण्यात माझी सारी इभ्रत लपली.’ आपल्या मुलीला सासरची कल्पना देताना आई म्हणते, ‘सासरला जाण म्हंजे शिर उखळात देणं/पडल त्या मुसळीचा घाव अंगावर घेणं.’ सासरी येणाऱ्या या अनपेक्षित अनुभवामुळे लेकीने मानसिकदृष्ट्या कोलमडून पडू नये म्हणून आई तिला वास्तवाची आधीच कल्पना देते. ज्यायोगे सारे सोसण्याचे बळ मिळेल. सासरी जाणाऱ्या मुलीला विविध नात्यांतील भूमिका पार पाडाव्या लागतात. तिला एकटीला नात्यातील पीळ सांभाळावे लागतात. त्यासाठी हळवेपणावर तिने धीटपणाने विजय मिळवून आपल्या परिस्थितीला प्रतिकार करण्याइतपत कणखर बनणे भाग आहे, हे लक्षात आल्यावर ती आईला सांगते, ‘माये, कच्या काळजाची पुस तुझ्या आसवाला/ मी बी घट्टी कट्टी हाये जाब द्या या जुलुमाला.’ आपल्या आईची होणारी कुचंबणा, होरपळ लहानपणापासून पाहणारी ही मुलगी आता परिस्थितीला शरण न जाता ‘वेळ आली तर सोडीन वनव्याला उदरी’ असे म्हणत जुन्या रूढी-परंपरांचा प्रतिकार करण्यासाठी आपण समर्थ असल्याचा निर्वाळा आईला देऊ पाहतेय. आत्मभान जागृत झालेली ही लेक प्रसंगी पुरुषप्रधान व्यवस्थेशी सामना करण्याची भूमिका स्वीकारताना दिसते.

स्त्री म्हणून वाट्यास येणाऱ्या भोगवट्याला शब्दरूप देताना कवी संतोष पद्माकर पवार तिच्या दुःखवेणांशी समरस होतात. ग्रामसंस्कृतीच्या परिघात, पुरुषप्रधान दृष्टीच्या कडेकोट पहाऱ्यात बंदिस्त झालेल्या सामान्य स्त्रीच्या जगण्याचे मर्म नेमकेपणाने जाणणारी ‘पिढीपेस्तर प्यादेमात’ या संग्रहातील ही कविता मराठी कवितेच्या आशयसंपन्नतेत भर घालणारी आणि मराठीतील स्त्रियांच्या कवितेच्या प्रवाहाला समांतर राहून त्याला सामर्थ्य प्रदान करणारी आहे.

‘गावखुराची रीत’ मधील झडती

या विभागामध्ये एकूण २३ कविता आहेत. या विभागात कवीने ग्रामीण माणसाच्या वेदना, दुःख, अधोगतीला कारणीभूत असणाऱ्या रूढी, परंपरेतील थिटेपण स्पष्ट केले आहे. देश स्वतंत्र झाला पण खेडी स्थितीशीलच राहिल्याने ग्रामसंस्था नाश झाली नाही. म्हणूनच एक मत्केदारी, मुजोरीची वहिवाट, ग्रामीण राजवटीला आधारभूत ठरली. राज्य घटनेलाही या व्यवस्थेत स्थान नाही. त्या त्या ग्रामव्यवस्थेचे सोयीचे, स्वतःच्या संकुचित दृष्टिकोनातून माणसांनी माणसांसाठी बंधनं, मर्यादा, कायदे निर्माण केले. त्यातून जात पंचायतीचे विकृत बळ निरपराध जीवांचा बळी घेण्यास परंपरेचा आधार शोधू लागल्या. आंतरजातीय विवाहासारख्या घटना कलंकित मानून प्रतिष्ठेच्या खोट्या अहंकाराला गोंजारत परंपरा बळकट होत राहिल्या. ‘डगळंग’ सारख्या कवितेतून सत्य आणि कोटे, बरे आणि वाईट या भिन्न प्रवृत्तींमधील संघर्षाचे वास्तव चित्र कवी रेखाटतो. ‘जिण्याची लत’ यासारख्या कवितेत जागतिकीकरणाच्या पार्श्वभूमीवर खेडी, खेड्यातील बदलते जीवन, खेड्यातील माणसांची बदलती

मानसिकता याचे वास्तववादी चित्रण येते. बेरकी, ढोंगी, संधीसाधू, मुजोर, लबाड, धूर्त कावेबाजांची संस्कृती, मूळ ग्रामीण संस्कृतीला उद्ध्वस्त करू पाहतेय. रहाटगाणं, काळ्या मातीप्रतीची श्रद्धा, माणसांवरील निष्ठा, शेणाचा सडा, रांगोळीची पावित्र्यता या मानवी मनाला समृद्ध करणाऱ्या मूल्याधार असलेल्या गोष्टी लयास गेलेल्या दिसतात. 'सालची जत्रा' या कथात्मक कवितेतून, ग्रामीण जीवनातील एक सांघिक कृतीचे, श्रद्धेचे, एकात्मिकतेचे कारण न ठरता आज द्वेष, ईर्ष्या, एकमेकांप्रतीची द्वेषमूलक भावनेचे केंद्रबिंदू उरलंय. जत्रा म्हणजे संघर्षाचे प्रतीक म्हणून फक्त उरलंय. या बदलत्या ग्राम वास्तवाचा नेमका वेध कवी घेतो.

'शापवाणी'सारख्या कवितेतून ग्रामीण जीवनातील भिन्न प्रवृत्ती - अपप्रवृत्तीचेही दर्शन घडते. बांध सरकवणे, आई-वडिलांना उपाशी मारणे, बहिण-भाच्याची हाय घेणे, नांदत्या सुनेस फितवणे, दूध देत्या जनावरांना दृष्ट लावणे यासारख्या अपप्रवृत्ती कवी नोंदवितो. तर लग्नसमारंभात गरिबा घरच्या लग्नात अन्न पुरावे म्हणून भातात मूठभर सोडा टाकण्याची बेईमानी आनंदाने करताना दिसणारे ग्रामीणजन बदलत्या गावात दिसतात. स्त्रियांची वेदना दोन अंगांनी व्यक्त होते. एकीकडे मजूर स्त्रियांना फुटक्या मण्यांचे चोरीला जाण्याचे भय आहे, तर व्यभिचारी स्त्रियांना चोरही आपलेसे वाटतात. ही बदलती ग्रामीण मानसिकता नीतिमूल्यांच्या पडझडीचे चित्रण ग्रामीण वास्तवाला अधोरेखित करते.

वरून निरव वाटणारे गाववास्तव आतून जात, भाऊ, बंदकीच्या खोट्या प्रतिष्ठेच्या हव्यासापायी खदखदत राहते. 'चावडी' या कवितेतून ग्रामीण राजकारणावर ग्रामीण समाज व्यवस्थेचा असलेला वचक त्यातून भ्रष्टाचार, अनागोंदी कारभार, सरकारी अनास्था, यासारख्या प्रवृत्तींना मिळणारा प्रतिसाद ग्रामजीवनाची साक्ष देते. ज्या ग्रामजीवनात 'चावडी'ला मूल्यात्मक आधार न उरता मत्तेदारीचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. भ्रष्ट, विकृतीचे प्रतीक, त्यात सट्टा, लफडी, कुरघोडी, सेक्ससारख्या गोष्टींचे आश्रयस्थान म्हणून चावडीचे स्थान उरलेले दिसते. ग्रामसभा म्हणजे चोरांचे कुरण बनले आहे. कृषिप्रधान देश ही ओळख आता विसरून चावडीप्रधानतेला महत्त्व प्राप्त झालेले दिसून येते. दुसऱ्यास ब्रह्मज्ञान सांगणारे संकुचित प्रवृत्तीचे धनी ठरतात. स्पृश्य, अस्पृश्यता मनात ठेवून संतांचे अभंग, त्यांचे निरूपण करतात. या दांभिकतेला पूर्णविराम मिळावा म्हणून कवी चावडीसच आग लागो अशी इच्छा व्यक्त करतो. कारण 'चावडी' म्हणजे न्यायाचे प्रतीक. पण आपल्या स्वार्थापोटी निष्पापास बळी ठरवून बळी तो कान पिळी या न्यायाने चावडी कातडीबचाव धोरण स्वीकारते. जाब विचारण्यापेक्षा गावातील स्त्रियांचे (विधवा, कुमारीका) गर्भारपण त्यांचा मागमूस घेण्यात रस ठेवणारी 'चावडी' मूल्याच्या न्हासाचे सोयरसुतक मानत नाही.

'पिढीपेस्तर प्यादेमात' संग्रहात कवीची ग्रामीण जीवन व काळ्या मातीशी जोडलेला बंध कवितेतून प्रत्ययास येत असताना 'झडती कुणब्याच्या जीवाची' या विभागातील वैशिष्ट्य म्हणजे म. फुले यांच्या विचारांचा प्रभाव आणि तत्त्वज्ञानाचा संचारही झालेला आढळतो. जगाचा पोशिंदा, श्रमाबरोबरच स्वतःचा जीवही पेरून समृद्धी, चैतन्य, निर्माण करतो. पण त्याच्या वाट्याला येते ती फक्त उपेक्षाच. पडीक जमिनीला घामाने सिंचन करून सुजलाम, सुफलाम करतो. अंतीमात्र गौणच ठरतो. एकेकाळी कृषिप्रधान संस्कृतीतला हा बळीराजा स्वाभिमानाने मिरवत होता. पण आजच्या भांडवली अर्थव्यवस्थेत, तालुकास्तरापासून आंतरराष्ट्रीय स्तरपर्यंत व्यापारी, दलाल, राजकारणी, श्रीमंत, व्यावसायिक यांच्याकडून नागविला जातोय. बदलाच्या वाऱ्याने प्रगतीच्या दिशा विस्तारल्या, विजेने मोट हद्दपार करून मोटारी आणल्या, यंत्रयुगाने कृषी संस्कृतीवर आक्रमण केले. बाह्यबदल असंख्य झालेत पण मूळ ज्याने बदलावयास हवे तो मात्र स्थितीशीलच राहिला. परिणामी मागे राहिला. स्वतःबरोबर परिस्थितीही तशीच राहिली. याचे चित्रण कवी पुढीलप्रमाणे करतो.

'सांगता म्होरके

सोडी काम धाम

जशा बैला' (पृष्ठ ९३)

स्त्रीच्या व्यथेचे चित्रण 'काय ग काये' या कवितेतून येते. या व्यथेला, शेतकऱ्यांच्या दारिद्र्याला

जबाबदार कोण या प्रश्नाचे उत्तर मिळते ते 'सांगता म्होरके' या कवितेतून

'कुणबाऊ आम्ही आम्हा मरणाची आस

इथं तिथं आहे आम्हा लावलेले फास' (पृष्ठ ९६)

असमाधानी वृत्तीतून हव्यासाचा, लोभाचा उदय शेतकऱ्याला अधोगतीकडे नेणारा ठरतो. नगदी पिकातून ठोस रक्कम (एकरकमी) मिळवण्याच्या स्पर्धेतून जीवघेण्या गळेकापू स्पर्धेचा बळी ठरतो. ऊस पिकवून समाधानाची साखर त्याच्या नशिबी कधीच येत नाही. उलट सहकारी साखर कारखान्यातील शुक्राचार्य संस्थेच्या जाळ्यातून ऊस पिकविणाऱ्या शेतकऱ्याला आवळतात आणि शोषण करतात. तर दुसरीकडे फक्त ऊस आणि ऊस या हव्यासापायी जमिनीची प्रतही खालावते. उसानंतर दुसरे पीक उगवतच नाही. हाती फक्त निराशा.

शेतकऱ्याचा हव्यास आणि भांडवलीकरणाचा फास यातून शेती न परवडणारा व्यवसाय ठरत गेला आणि शेतीपासून बळीराजा तुटत गेला.

काळ्या मातीवरील श्रद्धा आणि निष्ठा लयास गेल्या. खेड्यातील पाऊले शहराकडे वळली. आणि खेडी ओस पडली. त्याचे वर्णन करताना कवी लिहितो, 'आटून गेल्या विहिरी, ओस पडली गावं.' खेड्यात मुजोरीत मिरविणारा बळीराजा शहरात मजुरी करू लागला. आलीया भोगासी म्हणत लाज, शरम, प्रतिष्ठा, जातीचा गर्व बाजूला ठेवून मजुरी करणं भाग पडलं. कवी लिहितो,

'गावाची मस्ती मजुरीत मरताना

त्यांना लाज वाटत नाही

शरम वाटत नाही

कशाचेच काही वाटत नाही' (पृष्ठ. १००)

भांडवली अर्थव्यवस्थेच्या पार्श्वभूमीवर 'बळीराजाच्या वर्तमान स्थितीगतीचे चित्रण करणारी ही कविता बळीराजाच्या भोगवट्याविषयी, कारणांविषयी भाष्य करते. अनेक कारणांपैकी एक कारण राजकारण. त्यावरही कवी प्रकाश टाकतात. शासनाच्या विविध योजना, अनुदान शेतकऱ्यांच्या विकासासाठी पर्यायाने शेतीविकासासाठी मंजूर होतात. त्या राबवल्याही जातात पण फक्त कागदावरच. ग्रामपातळीवरील रंगेल पाटलापासून रंगेल सत्ताधऱ्यापर्यंतचा भ्रष्टाचाराचा गाळ बळीराजाला वर येऊ देत नाही. म्हणूनच आधीच चिखलात फसलेला शेतकरी कर्ज, दुष्काळ, नापिकी या समस्यांच्या गर्तेत रुतत जातो. भ्रष्टाचारी यंत्रणेचे चित्रण करताना कवी लिहितो,

'तुझ्या नावावर

कितीक विक्रम जमा झालेत

साऱ्या पंचवार्षिकाचे अनुदान

खाऊन टाकल्याचे' (पृष्ठ ११२)

सहन करण्याच्या पलीकडे गेलेला बळीराजा आमहत्येला प्रवृत्त होतो. सगळ्या कष्टाला, दुःखाला, विवंचनेला, हतबलतेला पूर्ण विराम देतो.

शेतकऱ्यांच्या शोषणकर्त्यांच्या परंपरेचा इतिहास कवीला अस्वस्थ करतो. म. फुलेंच्या आसुडातील विचारांशी नाते सांगणारी, शेतकरी बँका आणि पतसंस्थांच्या लुटमारीचे वर्णन करणारी. शेतकऱ्यांच्या घामाचा पैसा बचतीच्या नावाने गोळा करून तो बुडविणारी, श्रमिकांच्या स्वप्नांना, आशांना पायदळी तुडविणारी, वर्तमानस्थिती विशद करताना कवी लिहितो,

'सत्यशोधकाच्या सूर्याने केली

जिथून उगवायला सुरुवात, त्या न्यायी राजाच्या

पश्चात मांडला लुटमारीचा डाव (पृ. १२३)

एका दाण्यातून 'रास' निर्माण करण्याचे स्वप्न, मूठभर धान्यातून पसाभर मिळकतीची आशा त्याच्या घामाची, श्रमाची, कष्टाची परिसीमा ओलांडूनच निर्माण होते. तेव्हाच तो जगाचाही पोशिंदा ठरतो. एक रुपया कर्ज देऊन लाखो रुपये व्याज उकळणाऱ्यांची अवलाद शेतकऱ्यांची नसते. शेतकरी

शेतकऱ्यांचे शोषण करित नाही, तर सावकार, भटजी, दलाल, सहकारी संस्था कशा शोषक आहेत, याचे वास्तव चित्रण कवी आपल्या कवितेतून मांडतो.

मजुरांच्या घामाची झडती

पिढीपेस्तर प्यादेमातमधील मजुरांच्या घामाची झडती घेताना वर्तमानकालीन स्थितीचे विदारक दर्शन घडवतात. ग्रामीण व्यवस्था ही संस्कृतीरक्षक, आदर्श जोपासणारी आहे. या समाजाला आडवा-उभा छेद दिलेला आहे. शोषक आणि शोषित यातील संघर्ष ग्रामीण पातळीवरही कसा ठळकपणे दिसतो याचे प्रतिबिंब कवितेतून उमटलेले दिसते. 'बैल', 'मालक' 'पत्थर', 'हात' यासारख्या कवितेतून सामान्यतः वंचित व अभावग्रस्तांच्या जीवनातील संघर्षाचे चित्रण येते. केवळ आर्थिकच नव्हे तर सामाजिक विषमतेचा बळी ठरलेला माणूस या कवितांचा केंद्रबिंदू आहे. श्रमिक बलुतेदार आणि गरीब शेतकरी, शेतमजूर यांचे शोषण व ग्रामीण वर्गसंघर्षाचे चित्रण करताना कवी लिहितो,

'काम करतो मोलानं मुलान्याला काय कळे

ज्याच्या मानेवर सुरा तोच रडे तोच जळे

वर बोल मालकाचा सुरा उरात खोसतो'

वर्षानुवर्षे मजूर हा मजूरच राहिला आणि मालक हा मालकच ठरला. ही शोषणाची अखंड परंपरा कायम असण्यामागील कारण म्हणजे मजुरांचा असंघटित वर्ग. भारताला स्वातंत्र्य मिळाले. खेड्यांचा विकास झालाय असे चित्र दिसते, ते फक्त कागदावरच कारण प्रत्यक्षात खेड्यात अजूनही सरंजामी पद्धत रूढ आहे. आजही भांडवली व्यवस्थेत श्रमाला कमी दाम देऊन जास्तीत जास्त शोषण, होताना दिसते. आजची वर्गव्यवस्था ही शोषणावर आधारलेली आहे. म्हणूनच कवी लिहितो.,

'घाम गाळतो फाटका, कोण मालेमाल होतो।

सांडे रगत कोणाचे कोण लालेलाल होतो'

'मजुरी' या कवितेतून श्रमिकांच्या अगतिकतेचे चित्रण करताना कवी श्रमिकांविषयीची जाणीव व्यक्त करताना लिहितो,

'मजुरीतला माणूस कसा भिकारी भासतो'

अवघं विश्व ज्याच्या श्रमाने सुजलाम, सुफलाम, सुंदर उभं राहतं, त्या श्रमिकाला मात्र स्वतःचा प्रपंच उभारणं कष्टप्रद, अशक्य ठरतं. कारण प्रस्थापित समाजव्यवस्थेने त्याला पुरतं पांगळा बनवून लाचार बनवलेला याची खंत 'आम्हाला वाली कुणीच नाय' या भावनेतून आर्त टाहो फोडताना श्रमिक दिसतात.

'बैल' या कवितेत मजुरांच्या वेदना मुखर होताना दिसतात. बैल आणि मजुरांचं जगणं यांच्या साम्यातून मजुरांच्या गौण, विपुल जीवनाची कहाणी 'मरु तरी जोडं होऊ तुमच्या पायीचे' या समर्पणशीलतेतून व्यक्त होते.

मजूर हा माणूस, पण माणसासारखी वागणूक न मिळता माणूस म्हणून त्याचे अस्तित्वसुद्धा नाकारले जाते. मानवता, समता या मूल्यांपासून दूर असलेल्या शोषितांचा वर्ग बंड मनात पेरून जगत असतो. कष्ट, आणि मजुरी यांचे गणित न बसल्याने मजुरांवर, त्यांच्यावर अवलंबून असलेल्या माणसांनाही उपासमारीशिवाय पर्याय उरत नाही. कर्जापायी, भणंग होण्यापलीकडे त्याच्या हातात काही उरत नाही.

'मालक' ही उपरोधात्मक कविता मजूर स्त्रियांच्या शोषणाला अधोरेखित करते. मालकीची परंपरा ही उतरंडीवर आधारलेली आहे हे व्यक्त करताना कवी लिहितात.

'मालक हाताखालच्या मालकाला राबवतो, इतका राबवतो की त्या मालकाच्या जिवाचा दिवा अशा रीतीने मालकाला की संपून जावे दिव्याचे तेल.' असे असले तरी मजूर वर्गाची ही शोषणाची अवस्था दीर्घकाळ टिकूनच राहिल, असे नाही. या व्यवस्थेला, सतेला धक्के देण्याचे कार्य आज नाही तर उद्या नक्की होईल, असा पुसटसा का होईना आशावाद या झडतीतून व्यक्त होताना दिसतो.

घटक ४

दलित साहित्य - प्रेरणा आणि स्वरूप

- ४.० उद्दिष्टे
- ४.१ प्रास्ताविक
- ४.२ विषय विवेचन
 - ४.२.१ दलित जाणिवेचे स्वरूप
 - ४.२.२ दलित साहित्याच्या प्रेरणा
 - ४.२.३ दलित साहित्याच्या व्याख्या
 - ४.२.४ दलित साहित्याचे स्वरूप व संकल्पना
- ४.३ स्वयं अध्ययन प्रश्न
- ४.४ सारांश
- ४.५ पारिभाषिक शब्द/शब्दार्थ
- ४.६ संदर्भ सूची.
- ४.७ सरावासाठी प्रश्न / क्षेत्रीय कार्य अधिक वाचनासाठी पुस्तके

४.० उद्दिष्टे

दलित साहित्य हे गेल्या काही वर्षांतील एक नवीन वाङ्मयीन चळवळ आहे. परंतु ही चळवळ केवळ निखळ वाङ्मयीन चळवळ नाही तर तिचा आपल्या सामाजिक परिवर्तनाशी फार घनिष्ठ असा संबंध आहे. मराठी साहित्यात जे विविध वाङ्मय प्रवाह निर्माण झाले आहेत त्यात दलित साहित्याचा प्रवाह अनेक वाचक, समीक्षक व अभ्यास यांचे लक्ष वेधून घ्यायला समर्थ ठरला आहे. या घटकाच्या अध्ययनानंतर

- दलित साहित्य प्रवाहाची संकल्पना स्पष्ट होईल.
- दलित जाणीव म्हणजे काय हे समजून घेता येईल.
- दलित साहित्याच्या प्रेरणा जाणून घेता येतील.
- दलित साहित्याच्या स्वरूपासह संकल्पना समजून घेता येईल.

४.१ प्रस्तावना

ज्या साठोत्तरी मराठी वाङ्मय प्रवाहांनी मराठी साहित्याला समृद्ध आणि प्रगल्भ केले त्यात दलित आणि ग्रामीण साहित्य प्रवाहांचा वाटा मोलाचा आहे. स्त्रीवादी साहित्य, जनवादी साहित्य, आदिवासी साहित्य, ख्रिस्ती मराठी साहित्य इत्यादींनी सुद्धा मराठी साहित्यात अनुभूती आणि अनुभवाची आशयबद्ध संरचना प्रस्तुत केली. जिचे योगदान नाकारता येत नाही. पण दलित साहित्य आणि ग्रामीण साहित्याची गेल्या पन्नास वर्षांत झालेली निर्मिती इतकी बहुविध स्वरूपाची आहे की या वाङ्मय प्रकारांची दखल घेणे अनिवार्य झाले आहे.

स्वातंत्र्यपूर्व काळातील मराठी वाङ्मयाने तत्कालीन सामाजिक चळवळींची दखल घेतली नव्हती. महात्मा गांधींच्या स्वातंत्र्य आंदोलनात बहुजनांचा सहभाग, महात्मा जोतिबा फुले यांच्या सत्यशोधक चळवळीचे प्रतिबिंब, हिंदुत्ववादी विचारधारेचे प्रभुत्व, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे सामाजिक स्वातंत्र्य लढ्यासाठी केलेला विराट सत्याग्रह, औद्योगिक क्रांतीमुळे उदयास आलेली श्रमिकांची शक्ती, स्त्रियांचा राजकारणात प्रवेश अशा घटनांची साहित्यिक नोंद झाली नव्हती. इंग्रजी वाङ्मयाच्या प्रेरणेतून केवळ कलावाद, सौंदर्यवाद यांना जोपासणारे लेखन केले. बदलत्या वैचारिक प्रवाहाकडे व वास्तवाकडे दुर्लक्ष केले. बहुजनांच्या, दलितांच्या हृदयातील कंपनं शोधली नाहीत. केशवसुत, मामा वरेरकर, माटे, विभावरी, शिरूरकर असे काही अपवाद सांगता येतात. ज्यांनी नव्या घडामोडींना व दलित जीवनाला लेखन विषय बनविले. त्यांच्यावर उथळपणाचा, पूर्वाग्रहपीडित जाणिवेचा, दर्शनीय सहानुभूतीचा आरोप करण्यात आला. दलित व ग्रामीणांच्या वास्तवतेपेक्षा, शोषणापेक्षा, संघर्षापेक्षा व्यसनांची, विकृतींची, गावठीपणाची खिल्ली उडवून जणू काही उत्तम विनोदी किस्से निर्माण करित आहेत, असा आभास निर्माण करण्यात आला.

स्वातंत्र्योत्तर काळात मात्र बदल घडून आले. स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी साहित्य विविध वाङ्मय प्रवाहांनी गजबजलेले आहे. भारत स्वतंत्र झाल्यानंतर भारतीय समाजात व माणसाच्या मनात राजकीय आकांक्षा प्रबळ झाल्या. प्रत्येक पंचवार्षिक योजना, निवडणुका, सत्तेचे विकेंद्रिकरण, लोककल्याणकारी योजना व शिक्षणाचा प्रसार ह्यामुळे भारतीय जनजीवनात आमूलाग्र बदल झाला. लोकशाही शासन पद्धतीमुळे सर्वसामान्य माणसाला हक्क, अधिकाराची भाषा कळू लागली. स्वातंत्र्य मिळाल्यामुळे लोकांचे सर्वच प्रश्न सुटतील अशी आशा पालवली होती. पण काळाबरोबर अनेक समस्या वाढत गेल्या. बेकारी, दारिद्र्य, वाढती लोकसंख्या, जातीय दंगली, सर्वच जीवनाला ग्रासलेला भ्रष्टाचार, जातीयवादी राजकारण, अत्याचार आणि सतत भेडसावणारी दुष्काळाची परिस्थिती यामुळे माणसाचा स्वातंत्र्यावरील विश्वास संपला. आपल्या प्रश्नांच्या सोडवणुकीसाठी लोकचळवळी सुरू झाल्या. शिक्षण आणि लोकशाहीचा विचार समाजाच्या अनेक घटकांपर्यंत पोहोचला. निरनिराळ्या प्रदेशातील लोक खेडी, खेड्याबाहेरील दलित, भटके, विमुक्त आणि आदिवासी शिक्षणामुळे जागे होऊ लागले. स्त्रिया, शेतकरी आणि कामगार वर्गातही शिक्षणाचे लोण पसरले. शिक्षणाच्या लोकशाहीकरणाला प्रारंभ झाला. स्वातंत्र्य,

समता, बंधुता आणि न्याय ह्या मानवी मूल्यांची जाणीव झाल्यामुळे राष्ट्र, समाज व व्यक्ती ह्यांच्या जीवनात क्रांतिकारक बदल झाला. विषम व्यवस्था व त्या विरुद्धचे असमाधान ह्यामुळे समाजमनात वेदना व विद्रोहाने पेट घेतला. ह्याचेच वाङ्मयीन रूप म्हणजे स्वातंत्र्योत्तर काळातील वाङ्मय प्रवाह हे होत. या पार्श्वभूमीवर अस्मिताशोधक सामाजिक जाणिवेचे व ग्रामीण सत्यान्वेषण प्रयोजनाचे साहित्य जन्माला आले. ग्रामीण आणि दलित साहित्य प्रवाहांनी जन्मापूर्वीच्या वेदना सहन केल्या आहेत. दोहोंनी सामाजिक संदर्भ जोपासले. चळवळीतून सामाजिक बांधिलकी उचलली. चेहरा नसलेल्या गावकुसाबाहेरील व गावगाड्यातील मनुष्याला नायकत्व दिले. ग्रामीण आणि शहरी जीवनातील दाहक वास्तव, विषमता, सामाजिक अन्याय, उपेक्षा आणि वंचितांच्या वेदना दलित साहित्यातून मांडण्यात आल्या.

४.२ विषय विवेचन

दलित साहित्याचे स्वरूप आणि संकल्पना समजून घेण्यासाठी दलित म्हणजे नेमके कोण? दलित जाणीव काय आहे? या दलित साहित्याच्या प्रेरणा कोणत्या आहेत? हे जाणून घेणे आवश्यक आहे. त्यानंतरच आपण दलित साहित्याचे स्वरूप व संकल्पना समजून घेऊ शकतो.

४.२.१ दलित जाणिवेचे स्वरूप

दलित साहित्याचे स्वरूप जाणून घेण्यासाठी अगोदर दलित जाणीव म्हणजे काय आणि दलित साहित्य म्हणून जे ओळखले जाते त्या साहित्यामागे दलित हे विशेषण लावण्याचा आग्रह का धरला जातो, याचा विचार करणे महत्वाचे ठरते. दलित या शब्दामागे आर्थिक व सामाजिकदृष्ट्या मागासलेले हा अर्थ सामान्यतः आपल्या मनात उभा राहतो. दुःख, दैन्य, अज्ञान, दारिद्र्य यांनी पिचलेली जी जीवने आहेत त्यांना दलित संबोधता येईल. दलित साहित्याच्या संदर्भात अनेकांनी दलित शब्दाच्या व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. या संदर्भात तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी म्हणतात, “दलित हा मानवी प्रगतीत सर्वात मागे पडलेला आणि मागे रेटलेला सामाजिक वर्ग आहे.” तर डॉ. म. ना. वानखेडे यांच्या मते ‘दलित’ शब्दाची व्याख्या केवळ बौद्ध अथवा मागासवर्गीयच नव्हे, तर जे जे पिळले गेलेले श्रमजीवी आहेत ते सर्व दलित या व्याख्येत समाविष्ट होतात. राजा ढाले यांना मात्र केवळ बौद्ध अथवा मागासवर्गीयच नव्हे तर जे जे पिळले गेलेले असे श्रमजीवी आहेत ते सर्व दलित मानण्यामुळे अन्याय होते असे वाटते.

नामदेव ढसाळ यांच्या मते, दलित म्हणजे अनुसूचित जाती-जमाती, बौद्ध, कष्टकरी, जनता, कामगार, भूमीहिन, शेतमजूर, गरीब शेतकरी, भटक्या जमाती, आदिवासी, इ. होत. तर बाबूराव बागुल यांच्या मते, दलित हा आजच्या युगाचा नायक आहे. दलित हा आजच्या संबंध क्रांतिकारक उलथापालथीचे केंद्र आहे. दलित म्हणजेच क्रांतिकारक, दलित म्हणजेच सम्यक परिवर्तन.

डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी दलित शब्दाची व्याख्या करताना लिहिले आहे की, दलित म्हणजे अशा व्यक्तींचा समूह की ज्यांचा माणूस म्हणून जगण्याचा हक्क हिरावला गेला आहे. ज्यांच्या जन्माने ज्यांच्या वाट्याला या समाजरचनेत एकाच प्रकारचे जीवन आले आहे. माणूस म्हणून ज्याचे मूल्य अक्षरले गेले आहे. ज्यांना माणसासारखे मानाने जगणे नाकारले गेले आहे ते दलित.

प्रा. गो. म. कुलकर्णी म्हणतात, दलित ही संज्ञा वस्तुतः समाजाच्या तळागाळात रुतून बसलेल्या सर्वच उपेक्षित जनसमूहाला लागू पडणारी, समाजाच्या अधःस्तरात वावरणाऱ्या सर्व व्यक्तींना लागू पडणारी आहे.

या सर्व व्याख्येवरून काहींनी दलित या शब्दप्रयोगाद्वारे आर्थिक, सामाजिक व सांस्कृतिक मागासलेपण आणि त्यातून येणारे दुबळेपण प्राधान्याने सूचित केले आहे. काहींना ही शब्दयोजना सामाजिक मागासलेपणाच्या जातीवाचक अर्थाने करावीशी वाटते. वास्तविक ‘दलित’ हा शब्द विशिष्ट जातींपुरताच मर्यादित करणे उचित होणार नाही. कारण हे दलितत्व वेगवेगळ्या पातळ्यांवर सर्वत्र कमी-अधिक प्रमाणात विश्वव्यापक स्वरूपात पाहावयास मिळते. दलित या व्यापक संज्ञेत कुणाकुणाला समाविष्ट करावयाचे हे सध्याच निश्चित करणे कठीण आहे, असे प्रा. रा. ग. जाधव यांनी सुचविले आहे.

ते वस्तुस्थितीला धरून आहे, असे म्हणता येते.

एकंदरीत दलित आणि दलित साहित्य या संकल्पनांच्या व्याख्या करताना अनेकदा जातीवाचकते पासून गुणवाचकतेपर्यंत या संज्ञांची व्याप्ती वाढविली गेल्याचे आढळून येते.

दलित जाणीव म्हणजे दलित जीवनाच्या परिवर्तनाचा विचार, आशावादी दृष्टिकोन, दलित जीवनातील दुःखे, तरलतेने टिपण्याची प्रवृत्ती तसेच सामाजिक बांधिलकीशी असणारे अतूट नाते होय. ही जाणीव हीच दलित साहित्याचा आधार असे दिसते. या संदर्भात काही विचारवंतांनी दलित जाणिवांच्या केलेल्या व्याख्यांचा आढावा घेणे उपयुक्त ठरेल.

बाबूराव बागुल, डॉ. मनोहर यांच्या 'उत्थान गुंफा' या काव्यसंग्रहांच्या प्रस्तावनेत लिहितात, नकार विद्रोह, गतिवाद, मानव मध्यमावर्तीत्व, अनात्मवाद, अनिश्चरवाद, ज्ञानविज्ञान आणि त्यांच्या योग्य उपयोगांसाठी सत्ता, अर्थसत्ता, दलितांच्या हातात असणे ही सम्यक क्रांतीची सूत्रे आहेत. हीच दलित जाणीव होय.

दलित जाणिवेचे स्वरूप स्पष्ट करताना डॉ. यशवंत मनोहर म्हणतात, दलित जाणीव विद्रोहात्मक, आशावादी, क्रांतिकारी, स्वयंभू, नवीन मानव मध्यावर्तीत्व, अनात्मवाद, अनीश्चरवाद, गतिवाद, ज्ञानविज्ञाननिष्ठा, गतिशून्य मानव केंद्रितता, इहलोक निष्ठ मानवाला केंद्र कल्पणारी न्यायवादी जाणीव आहे.

प्रा. नरहर कुरुंदकरांना दलित जाणीव ही जीवनदृष्टी आहे असे वाटते. म्हणूनच ते म्हणतात, खरा प्रश्न दलितांच्या जीवनाच्या चित्रणाचा नाही तर कोणत्या जाणिवेतून हे चित्रण येते हा आहे.

प्रा. प्रभाकर मांडे यांच्या मते दलित जाणीव समाजनिष्ठ असते. ते म्हणतात, दलित वाङ्मय हा व्यक्तिनिर्मिती नसून समष्टीच्या मनाचा आविष्कार असतो.

ताराचंद्र खांडेकरांच्या मते, दलित साहित्य हे केवळ महार वा बौद्धांचे साहित्य नाही. दलितपणाला विश्वात्मक प्रेरणा आहे. दलित साहित्याला आर्थिकच नव्हे तर सामाजिक अधिष्ठानही आहे. दलित साहित्य हे सामाजिक जाणिवेचाच प्रत्यय आणून देणारे साहित्य आहे.

प्रा. योगेंद्र मेश्राम सामाजिकतेचा व दलित साहित्याचा अन्योन्यसंबंध 'साहित्य आणि सामाजिक बांधिलकी' या लेखातून स्पष्ट करताना म्हणतात, "दलित जाणीव म्हणजे दलित जीवनासंबंधीचा दृष्टिकोन, एक धारणा, या जीवनाच्या मूल्यप्रणाली विषयाची एक डोळस जाणीव. ही जीवनमूल्य प्रणाली म्हणजे जीवनाचे महत्त्व सांगणारी, आचरणारी विचारप्रणालीच होय. ही जीवनविषयक आचार-विचारासंबंधीची डोळस जाण, दृष्टिकोन, भूमिका वा धारणा म्हणजे दलित जाणीव होय. या जीवनासंबंधीची जाणीव ही दलित समाजाची जाणीव असते."

प्रा. गं. बा. सरदार दलित जाणिवेसंबंधी विवेचनात म्हणतात, "तीव्रता व दाहक अनुभवातून व जाणिवेतून दलित वाङ्मय निर्मिती होत असते. त्यात नवजागृत समाजाची आत्मविष्काराची व आत्मविकासाची जिद्द पदोपदी दिसून येते. दलित साहित्यात साहित्य मूल्ये कमी असतील पण माणसाची तीव्र संवेदनशीलता व मुक्त भावनोद्रेक काठोकाठ वाढत आहे. त्यात दुबळेपणाला थारा नाही."

शंकरराव खरातांच्या मते "दलित जाणिवेतून निर्माण झालेल्या दलित साहित्य कलाकृती सत्यार्थाने वास्तववादी व जीवनवादी आहेत. त्यात दास्यमुक्तीचा आंबेडकरी दृष्टिकोन आहे." शरणकुमार लिंबाळे यांच्या मते, "दलित साहित्यातील दलित जाणीव ही संघर्षाशी नाते असणारी क्रांतिकारी मानसिकता आहे. विषय व्यवस्थेखाली चिरडलेला माणूस केंद्र मानून जातिव्यवस्थेविरुद्ध विद्रोह करणारी ही जाणीव आहे. दलित जाणीव ही गुलामाला गुलामीची जाणीव करून देते."

प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांनी दया पवार, शरच्चंद्र मुक्तीबोध, गंगाधर पानतावणे, केशव मेश्राम यांच्या मुलाखती घेतल्या. त्यातून दलित जाणिवेसंबंधी काही मुद्दे स्पष्ट झाले आहेत. दया पवारांच्या मते, 'भारतीय समाजात आतापर्यंत मध्यमवर्गीय समाजाची जाणीवच मातब्बर ठरली आहे. या जाणिवेच्या पाठीमागे आजपर्यंत समाजातील सत्ता, संपत्ती व प्रतिष्ठा उभी होती व आहे. या मध्यमवर्गीय नॉर्मसनाच समाजाने दीर्घकाळपर्यंत मान्यता दिलेली आहे. धार्मिक, राजकीय, आर्थिक, सामाजिक, शैक्षणिक अशा

जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रांमध्ये त्यांचे प्राबल्य असते. हेच नॉर्मस साहित्यातही कार्यकर ठरलेले आहेत.

या सर्व नॉर्मसना छेद देणारे तळागाळातील माणसाबद्दल आपुलकी बाळगणारी वरील कप्पेबंद व्यवस्थेला झिडकारून देऊ इच्छिणारी जी क्रांतिकारी जाणीव, ती दलित जाणीव.

शरच्चंद्र मुक्तीबोध म्हणतात, दलित जाणीव ही आधुनिक भारतातील दलित वर्गाच्या जीवन व्यापारामधून उद्भवलेली जाणीव होय.

डॉ. गंगाधर पानतावणे म्हणतात, “जीवनानुभव हीच जाणीव असते. म्हणून दलित अनुभव हीच दलित जाणीव होय.” प्रा. केशव मेश्राम यांच्या मते, “दलित जाणिवेत शोषण अभिप्रेत आहे. आजच्या दलित जाणिवेत ज्या धर्मानं, विशिष्ट समाजाला माणुसकीचे अधिकार नाकारले, त्या विरुद्ध विद्रोह करणारी जी जाणीव, ती दलित जाणीव होय.”

एकंदरीत दलित जाणिवेसंबंधीच्या विविध अभ्यासकांनी केलेल्या व्याख्यांचा परामर्श घेतल्यावर थोडक्यात असे म्हणता येते की, ही जाणीव दलित संवेदनशीलता, दलित जीवन विषयक दृष्टिकोन व दलित मानसिकता स्वीकारणारी जाणीव आहे. ही जाणीव व्यक्तिकेंद्री व समाजकेंद्री अशा दोन्ही पातळ्यांवर आविष्कृत होऊ शकते. आशावादी दृष्टिकोनातून जीवन परिवर्तनाचा विचार दलित जाणिवेत केंद्रस्थानी असल्यामुळे ती समाजाशी बांधील आहे. म्हणूनच एका व्यक्तीच्या माध्यमातून जरी ती आविष्कृत झाली तरी ती जाणीव त्या व्यक्तीपुरती मर्यादित न राहता स्व आणि स्वैतर समाजालाच स्वतःच्या कवेत घेण्याचे सामर्थ्य दलित जाणिवेत आहे. शोषण विषयक जाणीव व शोषणाच्या निर्मूलनाचा विचार ही या जाणिवेची दोन अंगे आहेत. अशी ही दलित जाणीवच दलित साहित्याचा मूलाधार आहे, असे दिसून येते.

४.२.२ दलित साहित्याच्या प्रेरणा

दलित साहित्याची उगमस्थाने कोणती? दलित साहित्याचे ध्येय कोणते? कोणाच्या व कोणत्या तत्त्वज्ञानाचा पुरस्कार दलित साहित्याने केला? आणि कोणत्या प्रेरणा दलित साहित्याच्या निर्मितीला कारणीभूत व स्फूर्तिदायी ठरल्या याचा वस्तुनिष्ठ अभ्यास करणे आवश्यक आहे.

शंकरराव खरातांनी १९६७ मध्ये मिलिंद कॉलेजमध्ये उद्घाटन समारंभाच्या निमित्ताने बोलताना चार्तुवर्ण्य जातिव्यवस्था, अस्पृश्यता, खेड्याची रचना, खेड्यातील जातवार, वसलेली वस्ती खेड्यांतील जातीवर आधारलेले धंदे, खेड्यातील पाणवठे यांचा दलित साहित्याची उगमस्थान असा उल्लेख केलेला होता. दलित साहित्यामागील मुख्य प्रेरणास्रोतांचा विचार करताना डॉ. आंबेडकरांची विचारप्रणाली प्रामुख्याने जाणवते. दलितांना त्यांच्या जीवनातील प्रखर वास्तवाची जाणीव करून देणाऱ्या व दलित जातीत जन्माला आलेल्या डॉ. आंबेडकरांसारख्या विद्वान महापुरुषाने आपल्या विचार आणि प्रचाराने स्व-समाजाचे आत्मभान जागृत केले. अर्थात आंबेडकरी विचार प्रेरणेबरोबरच भगवान बुद्ध, कार्ल मार्क्स आणि महात्मा फुले यांच्यातही काही प्रेरणांचे अंश या साहित्यात आढळतात. केवळ मनोरंजन हे दलित साहित्याचे उद्दिष्ट नाही तर स्व आणि स्वैतर समाजाला त्यांच्या पारंपरिक मगरमिठीतून बाजूला करणे हा त्याचा हेतू असल्याने या प्रेरणा साहित्याच्या विविध आकार-प्रकारातून अभिव्यक्त होताना दिसतात. त्यामुळे दलित साहित्यात सामान्यतः भावनाभिव्यक्तीपेक्षा विचारांनाच प्राधान्य लाभलेले दिसून येते. दलित साहित्यात हे विचारच भावनेचे रूप घेतात. काही वेळा विचारावर विकारांनी मात केलेलीही दिसते.

बुद्धाची प्रेरणा

जगातल्या सर्व धर्मांचा तुलनात्मक अभ्यास केल्यानंतर डॉ. आंबेडकरांनी बौद्ध धर्माचा स्वीकार केला असावा. तथागत बुद्धाने अस्पृश्यांना जवळ केले होते. कर्मकांड, यज्ञयाग व मूर्तिपूजा यांना नकार देऊन मानवातील महानतेचा गौरव बुद्दाला अभिप्रेत होता. त्यामुळेच डॉ. आंबेडकरांनी त्यांना गुरुस्थानी मानले. महात्मा बुद्धाने सद्वर्तन व नैतिक आचरण यांना प्राधान्य देऊन सर्वाविषयी समभावाची दृष्टी स्वीकारली. शूद्रातिशूद्रांना संघात प्रवेश असल्याने प्रत्येक व्यक्तीस बुद्ध संघ व बुद्ध धर्म मुक्तद्वार ठरला. जातिव्यवस्थेविरुद्ध हे एक प्रकारचे आक्रमणच होते. बौद्ध धर्माची भूमिका ही अशी समतेच्या पायावर

उभी असल्यामुळे ती डॉ. आंबेडकरांसारख्या विचारवंतांला प्राप्त परिस्थितीत उपयुक्त वाटणे स्वाभाविक होते. सत्याची शिकवण देणारा, मानवतेचा महान संदेश देणारा गौतमबुद्ध डॉ. आंबेडकर व दलितांचे श्रद्धास्थान झाला.

बाबासाहेबांनी बौद्धधर्म स्वीकारण्यामागे समाजप्रबोधन विषयक, संघटन विषयक व राजकीय प्रेरणाही होती. बौद्ध धर्म म्हणजे दैनंदिन जीवनाचा आयुष्यक्रम उजळून टाकणारे परिवर्तनवादी तत्त्वज्ञान आहे. त्यातील समतेचे धोरण हेच दलितांच्या आकर्षणाचे केंद्र ठरले. बौद्ध विचार हा सामाजिक क्रांतीचा आणि परिवर्तनाचा विचार असल्यामुळेच दलितांमध्ये क्रांतीची जाणीव फार मोठ्या प्रमाणात निर्माण झाली आहे. भगवान बुद्ध मानव जातीचे मार्गदर्शक म्हणून राहिले. त्यांनी व्यक्तीचे स्वातंत्र्य, शांती, अहिंसा, आणि सत्य या तत्त्वांचाच पुरस्कार केला होता.

माक्सची प्रेरणा

१९ व्या शतकात भांडवलशाहीच्या अतिरेकामुळे कार्ल मार्क्स या विचारवंताने साम्यवादाचा पुरस्कार केला. भांडवलशाही समाज व्यवस्थेतील अनेक दोषांची जाणीव होऊन कोट्यवधी दलितांना त्या समाज व्यवस्थेत भोगाव्या लागणाऱ्या हाल-अपेष्टांबद्दल कळवळा येऊन त्यांना त्या दुःखापासून कायमचे मुक्त करावे हा साम्यवादी प्रमेयाच्या मांडणीतील सर्वात महत्त्वाचा हेतू होता. मार्क्सवादाने एक ऐतिहासिक व वस्तुनिष्ठ दृष्टी जगाला दिली. ही सृष्टी ईश्वरी वरदान नसून ती जड वस्तूतून विकसित झाली आहे असा भौतिकवादी दृष्टिकोन मार्क्सने स्वीकारला. कामगारांनी संघटित होऊन भांडवलशाही विरुद्ध संघर्ष करण्याचे आवाहन मार्क्सने केले. समाजाचा घटक म्हणून स्त्री-पुरुषांना आपापला विकास साधता येतो. शोषकाविरुद्ध संघर्ष केल्याशिवाय शोषितांची प्रगती होणार नाही ही मार्क्सची भूमिका होती.

हे खरे असले तरी भारतीय वर्णजातीयवादी समाज व्यवस्थेत मार्क्सवाद काही अंशी दुबळा ठरतो. शोषक आणि शोषितांमधील अंतर दूर करण्याचा प्रयत्न मार्क्सने केला. पण, हिंदुस्थानसारख्या देशात जातीय, वर्णीय पद्धतीची समाजरचना आहे. अशा आपल्या देशात मार्क्सचे तत्त्वज्ञान-सिद्धांत लागू पडणे अवघड आहे. साहजिकच डॉ. आंबेडकरांनी मार्क्सवादी विचाराला भारतीय समाज व्यवस्थेच्या संदर्भात जे नवे वळण दिले ते स्वीकारून मार्क्सवादी जाणीव दलित साहित्यातून अभिव्यक्त होऊ लागल्या. दलितांना केवळ दारिद्र्यासाठी प्रस्थापितांविरुद्ध संघर्ष करून चालणार नव्हते तर येथील जातीय व्यवस्थेलाच त्यांना आव्हान द्यावयाचे होते. म्हणून दलित साहित्यिकांनी आपला लढा आर्थिक आणि सामाजिक विषमता या दोन पातळ्यावर चालू ठेवला. त्याचे प्रतिबिंब त्यांच्या साहित्यातून पडणे स्वाभाविकच होते. या साहित्यातून कमी-अधिक प्रमाणात मार्क्सवादी विचारकण इतस्ततः विखुरलेले आढळतात.

महात्मा फुले यांची प्रेरणा

महात्मा फुले यांना डॉ. आंबेडकरांनी गुरुस्थानी मानले होते. म. फुले हे प्रस्थापितांविरुद्ध आवाज उठवणारे पहिले महापुरुष होते. हिंदू धर्मातील मानसिक व सामाजिक गुलामगिरीविरुद्ध त्यांनी शिक्षण, समानता व समान संधी ह्यासाठी बंड पुकारले. त्यांनी शूद्रातिशूद्रांसाठी मुलींची शाळा काढली. अस्पृश्यांसाठी घरचा पाण्याचा हौद मोकळा केला. म. फुले यांनी मानवी स्वातंत्र्याचा पुरस्कार केला. सामाजिक समतेसाठी आयुष्य वेचले. शिक्षणाचे महत्त्व ओळखून शिक्षणाचा प्रसार केला. दलित आणि पीडित समाजाच्या आर्थिक, सामाजिक, राजकीय, धार्मिक अशा सर्व आघाड्यांवरील उन्नयनासाठी ते सतत प्रयत्नशील राहिले. समता व बंधुत्व या तत्त्वांचे महत्त्व ओळखून मनुष्याला बंधनात कोडणाऱ्या समाज व्यवस्थेचा त्यांनी धोक्कार केला होता. त्यामुळेच पददलितांना माणूस म्हणून जगण्याची प्रेरणा मिळाली. म. फुले यांच्या या विचारसरणीचा खोल परिणाम डॉ. आंबेडकरांच्या विचार सृष्टीवरही झाला होता. म. फुल्यांच्या कार्याने दलितांना प्रकाशमय जीवनाची चाहूल लागली होती.

डॉ. आंबेडकरांच्या विचारसरणीमध्ये म. फुल्यांची विचारसरणी अनुस्यूत असल्यामुळे म. फुले यांच्या विचारांचे स्वतंत्र अस्तित्व दलित साहित्यातून स्पष्टपणाने जाणवत नाही. असे असले तरी त्यामुळे म. फुले यांचे महत्त्व कमी होत नाही. म. फुले यांचे विचार अस्पृश्यता, जातिव्यवस्था, चातुर्वर्ण्याविरुद्ध

मूलगामी, क्रांतिकारक स्वरूपाचे आहेत. म्हणूनच म. फुले यांच्या विचारांच्या व कृतीच्या परंपरेचे दलित साहित्य स्वागत करते. डॉ. आंबेडकरांनी भगवान बुद्ध, संत कबीर आणि महात्मा फुले या गुरुस्थानी मानलेल्या धुरीणांचे विचार आत्मसात करून त्याला मार्क्सवादाची जोड देऊन आपली स्वतंत्र विचारसरणी विचारप्रणाली निर्माण केलेली आहे. म. फुले यांच्या कार्याला पुढे नेण्याचे श्रेय डॉ. आंबेडकरांनाच द्यावे लागते.

डॉ. आंबेडकरांची प्रेरणा

दलित साहित्य हे सर्वसाधारणपणे ईश्वर, आत्मा, कर्मविपाक, आध्यात्म, वर्ण व जातिव्यवस्था इ. गोष्टींना नाकारते. कारण या व्यवस्थेमुळेच आपल्याला गावकुसाबाहेरचे जीवन जगावे लागले ही त्याची भावना आहे. त्याला मानुष्यतेच्या मूल्याला प्राधान्य द्यायचे आहे. जातीबंधने तोडून मानवमुक्तीचा मार्ग मोकळा करावयाचा आहे. दलित साहित्यिक एका सामूहिक लढ्याबरोबर समोर येत आहेत. एक बलिष्ठ तत्त्वज्ञान भूमीत रुजवत आहेत. त्यासाठी साहित्याच्या साधनांचा उपयोग करीत आहेत. हे घडले व घडत आहे. कारण यामागे डॉ. आंबेडकरांचे कार्य व विचारप्रणाली कारणीभूत आहे. बाबासाहेबांनी अस्पृश्यांना हिंदू परंपरा, रूढी, वाईट चालीरीती, यांच्याविरुद्ध बंड करून उठायला लावले. बलुतेदारी सोडून स्वतंत्र जीवन जगण्याचा उपदेश केला. १९२७ च्या चवदार तळ्याचा सत्याग्रह, मनु स्मृतीचे दहन, १९३० मध्ये गोलमेज परिषदेत दलितांच्या हक्कांची मागणी, नाशिक येथील काळाराम मंदिर प्रवेशाचा ऐतिहासिक सत्याग्रह, १९३५ साली येवले मुक्कामी धर्मातराची केलेली घोषणा व १९५६ साली प्रत्यक्ष धर्मांतर या सान्या क्रांतिकारक स्थित्यंतराद्वारे डॉ. आंबेडकरांनी मानव मुक्तीचा मार्ग दलितांना दाखविला. स्वातंत्र्य. समता व बंधुता या तत्वांचे महत्त्व आपल्या समाजासमोर ठेवले आणि मानवी अस्मितेच्या व स्वाभिमानाच्या जागृतीमुळेच जीवनाच्या सर्व क्षेत्रात सामाजिक परिवर्तन घडवून आणता येते असा आत्मविश्वास निर्माण केला. लोकशाही, समाजवाद आणि बुद्ध विचारप्रणाली हाच आंबेडकरी विचारांचा गाभा होय. भगवान बुद्ध आणि म. फुले यांच्यापासून बळ आणि प्रेरक शक्ती घेऊन व त्याला क्रांतिकारी आणि बंडखोर वृत्तीचे पाणी देऊन डॉ. आंबेडकरांनी आपले धारदार तत्त्वज्ञान बनविले. असा हा आंबेडकरवाद बुद्धांच्या भौतिक तत्त्वज्ञानावर अधिष्ठित असल्याने तो तेवढाच व्यापक, श्रेष्ठ व सम्यक मूल्यविचार आहे. दलित जीवनाच्या सर्वांगांना त्याने स्पर्श केलेला आहे. मार्क्सचा वर्गसंघर्ष हा आर्थिक समतेसाठी होता. जातीगटांनी विभागलेला समाज असल्याने भारतीय संदर्भात आर्थिक संघर्ष व आर्थिक समता प्राप्तीने दलितांचा प्रश्न सुटणार नव्हता. येथे आर्थिक समतेबरोबरच सामाजिक समतेचाही प्रश्न होता हे लक्षात घेऊनच डॉ. आंबेडकरांनी मार्क्सच्या वर्गसंघर्षाला मानवत्वाच्या प्रतिष्ठेच्या मूल्यांची जोड दिली.

डॉ. आंबेडकरांना वर्णजातिविरहित असा माणुसकीचा गहिवर असणारा समाज अभिप्रेत होता. आणि नव्या परिवर्तनानंतर सामाजिक, नैतिक मूल्यांचे संरक्षण अभिप्रेत होते. नव्या समाजरचनेची विधायक दृष्टी त्यांच्या या सान्या विचारप्रणालीमागे दिसते. बुद्ध, मार्क्स, फुले या धुरीणांचे विचार आत्मसात करून एक नवी विचारप्रणाली त्यांनी निर्माण केली.

डॉ. आंबेडकरांच्या या विचारप्रणालीचा पुरस्कार दलित साहित्याने केला आणि क्रांतिसन्मुख होऊन माणसाची आरती गाण्यासाठी हे साहित्य जन्माला आहे. डॉ. आंबेडकर हे स्वतः अस्पृश्य समाजात जन्माला आहे होते. त्यामुळे जातीचे कटू अनुभव त्यांना जाणवत होते. गुलामीच्या भयंकर परिणामांचीही त्यांना कल्पना होती. त्यांना अस्पृश्यतेच्या भयंकर स्वरूपाच्या गुलामगिरीची पूर्ण प्रचिती जाणीव आल्यावर त्यांनी प्रथमच गुलामगिरीच्या विरुद्ध बंड करावयाची पावले उचलली. सुधारणेची चळवळ सुरू केली. अस्पृश्यांनी हिंदू परंपरा, रूढी यांच्याविरुद्ध बंड करून उठावे आणि गुलामगिरीच्या पारंपरिक जीवनातून मुक्त होऊन स्वतंत्र, स्वाभिमानाची माणसाप्रमाणे जगावे हा मूलमंत्र त्यांनी आपल्या वाणी, विचार व कृतीतून सांगितला. तसेच आपण मणूस आहोत याची जाणीव करून दिली. दलित माणसाला माणुसकी, स्वातंत्र्य, समता व बंधुता मिळवून देणे हे त्यांचे ध्येय होते.

बाबासाहेबांची स्फूर्तिदायक वादळी विजेसारखी लखलखणारी जीवनगाथा आणि त्यांनी आपल्या

ग्रंथात सांगितलेले - दिलेले मूलगामी क्रांतिकारी तत्वज्ञान हेच दलित साहित्याचे खरे मूळ स्फूर्तिस्थान आहे. तिच प्रेरणा आहे.

आजच्या दलित साहित्यातील दुःख, चीड, संताप, नकार, विद्रोह आणि मुक्ती संग्राम हे सर्वच डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या जीवनगाथेत, त्यांच्या विचारधनात, त्यांच्या ग्रंथात आणि त्यांच्या जीवनातील कृतीकार्य आंदोलनात सर्वत्र आलेले आहे. आजच्या दलित साहित्यिकांनी आपल्या कथा, कविता, कादंबरी, नाट्य लेखनाला बाबासाहेबांच्या जीवनगाथेचा, आंदोलनकार्याचा खडकासारखा आधार घेतला असून त्यांचे विचार व तत्वज्ञान दीपस्तंभासारखे मार्गदर्शक ठरले आहेत. डॉ. आंबेडकरांचे विचार कृती, कार्य, आंदोलने व ग्रंथ साहित्यातूनच दलित साहित्यिकांनी स्फूर्ती व प्रेरणा घेतलेली आहे. सर्व दलित लेखकांच्या साहित्यनिर्मितीचे स्फूर्तिस्थान बाबासाहेब हेच आहेत आणि तेच दलित साहित्याची मूळ प्रेरणा आहेत. त्यांनीच अस्पृश्य, दलित यांच्यातील गुलामी, जीवनातील दुःख, अन्याय, अत्याचार यांचे कथन केले. या दुःखाचे, अन्यायाचे मूळ त्यांनीच समजावून सांगितले. या अन्याय व अत्याचारामुळे अंतःकरणात उठणारा संतापाचा डोंब चीड त्यांनीच आपल्या वाणी, विचारात उठवला. त्यांनीच हिंदूंच्या पारंपरिक रूढी, परंपरा, ग्रंथ व धर्म याविरुद्ध प्रखर असा नकार आणि धिक्कार दर्शविला. समाज परिवर्तनाची समता, बंधुता, स्वातंत्र्य व न्याय आणि प्रज्ञा, शील व करुणा अशा अमोल मूल्यांवर आधारलेली नवसमाज निर्माण करण्याची नवी विधायक दृष्टी बाबासाहेबांनी दिली. म्हणूनच डॉ. आंबेडकर यांचे जीवनकार्य व विचार हेच दलित साहित्याची प्रेरणा होय, असे म्हणता येते.

४.२.३ दलित साहित्याच्या व्याख्या

स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी साहित्यात निर्माण झालेला एक सामर्थ्यवान प्रवाह म्हणजे दलित साहित्य होय. या दलित साहित्याचे स्वरूप स्पष्ट करण्यासाठी काही अभ्यासकांनी या दलित साहित्याच्या व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

बाबूराव बागुल यांच्या मते, “ज्या साहित्याला सम्यक परिवर्तन अभिप्रेत आहे व जे साहित्य क्रांतीला सामोरे जाते ते दलित साहित्य होय.”

प्रा. गो. म. कुलकर्णी म्हणतात, दलित साहित्याचा अर्थ, मुख्यत्वे दलितांचे सर्जनशील साहित्य असा आहे. जे जन्माने दलित आहेत आणि ज्यांनी दलित जाणिवेतून आपली साहित्य निर्मिती केली आहे ते दलित साहित्य होय.

प्रा. अरुण कांबळे यांच्या मते, प्रस्थापित व्यवस्थेखाली सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, राजकीय व सांस्कृतिकदृष्ट्या दडपलेला तळागाळातील माणूस म्हणजे दलित. या माणसाच्या व्यथा, वेदनांचं चित्रण करणारं, त्यांच्या आशा-आकांक्षा व जीवन जाणवा व्यक्त करणारं मानव मुक्तीचं साहित्य म्हणजे दलित साहित्य.

डॉ. म. ना. वानखेडे यांच्या दृष्टीने दलित साहित्य म्हणजे दलित लेखकांनी दलितांविषयी निर्माण केलेले प्रक्षोभक विद्रोही साहित्य होय.

श्री. म. भि. चिटणीस यांच्या मते, दलित साहित्य म्हणजे धर्माने आणि सामाजिक रूढीने ज्यांना आजपर्यंत बहिष्कृत मानले, त्या लेखकांचे साहित्य.

श्री. प्र. श्री. नेरुरकर दलित साहित्याची व्याख्या करताना म्हणतात की, दलित समाजात जन्माला आलेल्या व दलित वर्गाची पिळवणूक, त्यांचा विविध स्तरांवर होणारा पाशवी छळ व त्यांचे माणुसकीला मुकलेले जीवन यांचा प्रत्यक्ष व जिवंत अनुभव घेणाऱ्या दलित वर्गातील साहित्यिकांनी मराठीत पहिला वहिला केलेला प्रक्षोभक, विद्रोही व सर्जनपुष्ट आविष्कार म्हणजे दलित साहित्य होय.

प्रा. केशव मेश्राम यांच्या मते, हजारो वर्षे ज्यांच्यावर अन्याय झाला अशा अस्पृश्यांना दलित म्हटले पाहिजे व त्याच वर्गातील लेखकांनी निर्माण केलेल्या साहित्यास दलित साहित्य म्हणावे.

शरच्चंद्र मुक्तीबोध यांच्या मते, दलित जाणिवेतून दलित जीवन विषयक जे वाङ्मय निर्माण होते ते दलित वाङ्मय होय.

विविध अभ्यासकांनी मांडलेल्या विविध व्याख्यांचा आधार घेऊन दलित या संज्ञेखाली समाजात असलेला संपूर्ण शोषित, पीडित समाज अंतर्भूत होतो. या शोषित, पीडित समाजाचे जे साहित्य ते दलित साहित्य होय. ज्यामध्ये अस्पृश्यता, दास्य, विषमता, दुःख यांच्याशी वैर साधणारी जाणीव आहे. रानटी, दुष्ट परंपरा, अंधश्रद्धा, दैववाद, भोळेपणा, गुलामगिरी या विरुद्ध बंडाला, लढ्याला उद्युक्त करणाऱ्या दलित जाणिवेतून दलित जीवनाचे भेदक दर्शन घडविणारे साहित्य ते दलित साहित्य असे म्हणता येते. या विवेचनाच्या आधारे दलित साहित्याचे स्वरूप स्पष्ट करता येईल.

४.२.४ दलित साहित्याचे स्वरूप व संकल्पना

स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी साहित्यात अनेक नवीन प्रवाह निर्माण झाले. त्यातील एक सामर्थ्यवान प्रवाह म्हणजे दलित साहित्य होय. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या चळवळीने जागृत झालेल्या दलित समाजात स्वातंत्र्योत्तर काळात शिक्षणाचा प्रसार झाला. त्यातून प्राप्त झालेल्या नव्या जाणिवेने दलित तरुण जीवनाकडे पाहू लागले. स्वतःच्या समाजाची शतकानुशतकापासून चालत आलेली दुःसह स्थिती; ती निर्माण होण्याची आणि आजही अस्तित्वात असल्याची कारणे यांचा ते विचार करू लागले. दलित समाजातील निरक्षर माणूस एकदम वेगळा झाला. नवा झाला, दलित समाजाला या साऱ्या कारणांमुळे प्राप्त झालेल्या नव्या जाणिवेतून दलित साहित्याचा जन्म झाला.

असह्य दुःख आणि दारुण मनोभंग यांच्या चटक्यांनी पोळून निघालेली दलित मने अन्यायी संस्कृती, परंपरा आणि समाजव्यवस्था या साऱ्यांविरुद्ध बंड करून उठली. या साऱ्यांना दलित साहित्याने नकार दिला आहे. नकार, विद्रोह, मानवता आणि विज्ञाननिष्ठ दृष्टी ही दलित साहित्यिकांनी प्राणभूत तत्त्वे मानलेली आहेत. सम्यक परिवर्तन या साहित्याला अभिप्रेत असल्यामुळे दलित साहित्य सर्वकष क्रांतीचा पुरस्कार करू लागले. आपण माणूस आहोत आणि माणसाचे सारे हक्क आपल्याला मिळायला हवेत या जाणिवेतून विद्रोह जन्माला आलेला आहे. नवा माणूस निर्मिण्यासाठी सम्यक क्रांतीची जरूरी आहे. माणूस हाच त्यांच्या साहित्याचा केंद्रबिंदू आहे.

दलित साहित्यासंबंधी मांडण्यात येत असलेल्या विचारसरणीचे स्वरूप प्राधान्याने वाङ्मयीन असे नाही, तिचे स्वरूप बरेचसे सामाजिक आहे. वाङ्मयासंबंधीच्या ह्या विशिष्ट भूमिकेचा मूलाधार दलित जीवनाच्या सामाजिक पैलूमध्ये सापडू शकतो. दलित साहित्यासंबंधीच्या विचारसरणीला दलित जीवनाच्या सामाजिक पैलूंचे गडद रंग प्राप्त झालेले दिसतात.

दलित साहित्य हे दलितांच्या जीवनाचा एक अविभाज्य, अभंग असा भाग झालेला आहे. दलित साहित्यातील कथा, कविता, कादंबरी आणि नाट्य ही तळागाळातील जीवनातून निर्माण झालेले आहे. दुःख हा दलितांच्या जीवनाचा अविभाज्य भागच आहे. त्यांचे जीवनच दुःख आहे. त्या दुःखातून मुक्तीचा मार्ग दलित साहित्य शोधत आहे. आंबेडकरी प्रेरणांची जागती ज्वलंत मशाल घेऊनच दलित साहित्य आपली वाटचाल पुढेपुढे करत आहे. म्हणून दलित साहित्याने 'माणूस' हा श्रेष्ठ मानला आहे. माणुसकीची दास्यमुक्ती हाच त्यांचा प्रकट जाहीरनामा आहे. दलितांचे आंतरिक व आंतरमनातील दुःखी जीवन, जीवन दुःख, त्या दुःखी, अन्यायी जीवनातून निर्माण झालेला संताप, नकार, विद्रोह, बंड यांच्या ठिणग्या दलित साहित्यातून उडत आहेत.

दलित साहित्य निर्मिती ही मराठी समाजाच्या इतिहासात आणि मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात एक क्रांती आहे. एका संबंध समाजाची क्रांती याद्वारे होते आहे. दलित समाजातील लेखकांच्या साहित्यामुळे मराठी साहित्यातील लेखन विषयाचे क्षेत्र विस्तारत आहे. त्यातील अभिव्यक्तीला नवे धुमारे फुटत आहेत.

दलित साहित्य हे नव्या जाणिवेतून आणि अपूर्ण अशा अनुभवातून जन्माला येत आहे. त्या साहित्यातील अनुभव-आशय, प्रामाणिक, सच्चा, सकस आहे आणि मोकळा आहे. अपूर्व अशा दलित जीवनानुभवातून वेगळ्या प्रेरणा व प्रवृत्ती घेऊन निर्माण झालेले दलित साहित्य खासच मराठी साहित्यापेक्षा वेगळे आहे.

दलित साहित्य हे परंपरेविरुद्ध आहे. दलित साहित्याला प्रस्थापित परंपरा, रूढी मान्य नाहीत.

जुन्या रूढी, परंपरांचा धीक्कार करते. दलित साहित्याला हिंदू धर्म ग्रंथातील, श्रुती, स्मृतीतील पुराणातील परंपरावाद, चार्तुर्वर्ण्य जातिव्यवस्था आणि अस्पृश्यता मान्य नाही. त्या विरुद्ध दलित साहित्य विद्रोही भूमिका घेते. त्याच्याविरुद्ध बंड करून उठते. माणुसकीच्या मुक्तीचा, दास्यमुक्तीचा ते आवाज उठवत आहे. दलितांच्या तळागाळातील जीवनातील दुःखाच्या मुक्तीबरोबर आशा - आकांक्षाही दलित साहित्यात दिसतात. दलित साहित्य आपल्या अस्मितेचा शोध घेत आहे. दलित साहित्य दलितांच्या दास्यमय जीवनातील दुःखाच्या वेदना सांगत आहे. दुःखी जीवनातील वेदनांनी चिडून, संतप्त होऊन परंपरेविरोधी, दास्य, गुलामगिरी विरुद्ध, अस्पृश्यतेविरुद्ध, उच्च-नीच जातिव्यवस्थेविरुद्ध आपला विद्रोही आवाज उठवित आहे. दलित साहित्य आशावादी आहे. समतेच्या नवसमाज निर्माण करण्याची त्यांची आकांक्षा आहे. दलित साहित्यात अशी वेगळी अंतर्मनातील सामाजिक जाणीव, वेगळा माणुसकीचा आशय आंबेडकरी प्रेरणांनी भरलेला आहे. म्हणूनच दलित साहित्य आपला वेगळाच जीवनानुभव वेगळ्याच शैलीत, वेगळ्या भाषेत प्रत्ययकारी दर्शन घडवत आहे.

दलित साहित्य असे जीवनाच्या उत्कट अनुभवातून आलेले आहे. दलितांच्या जीवनातील बोच, ठणकणारी वेदना, अस्सल जीवन, जीवनानुभव हे साहित्य व्यक्त करते. त्यातून प्रस्थापित मूल्ये व परंपराविरुद्ध उठणारा संतापाचा डोंब याचा आविष्कार होतो. दलित लेखकाची कथा किंवा कादंबरी ही एका व्यक्तीची कथा राहात नाही. ती कथा सर्व समाजाची कथा म्हणूनच राहते. ती प्रातिनिधिक असते. इथे व्यक्ती म्हणजे समाज आणि समाज म्हणजे व्यक्ती असे समीकरण झालेले आहे. दुसरी गोष्ट, दलितांचे दुःख व व्यक्ती अलग नाही. तसेच समाज व दुःख हे अलग नाहीत. दलित साहित्यात दुःखालाच व्यक्तित्व आलेले आहे. दुःख, वेदना व त्यांचे हे प्रश्न व्यक्तित्वात सामील झालेले आहेत.

४.३ स्वयंअध्ययन प्रश्न

- १) दलित जाणीव म्हणजे काय ते स्पष्ट करा.
- २) दलित साहित्याच्या व्याख्या विशद करा.
- ३) दलित साहित्याच्या प्रेरणा कोणत्या?
- ४) दलित साहित्याचे स्वरूप सांगून संकल्पना स्पष्ट करा.

४.४ सारांश

दलित साहित्य निर्मिती ही स्वातंत्र्योत्तर काळातील विशेषतः संयुक्त महाराष्ट्र निर्मितीनंतरची एक अतिशय महत्त्वाची घटना आहे. ही केवळ स्वरूपी साहित्य घटना नसून या निर्मितीमागे एक प्रचंड सामाजिक - सांस्कृतिक स्फोट आहे. एका नव्या प्रक्षोभक मानसिक जाणिवेतून ही निर्मिती साकार झालेली आहे. दलित साहित्य ही संज्ञा केवळ वर्णनात्मक नाहीतर ती गुणात्मक आहे. दलितत्वाच्या अस्तित्वाने या साहित्यात एक दुःखभाव, करुणेची वैश्विक जाणीव व्यक्त होते. परंतु त्याबरोबरच हे साहित्य पारंपरिक साहित्यापासून आपले मूल्यात्मक वेगळेपण व्यक्त करते. फुले-आंबेडकरांचा वैचारिक वारसा हे साहित्य सांगते. तोच या साहित्याचा प्रेरणास्रोत आहे.

हजारो वर्षांपासून दलितांना सत्ता, संपत्ती आणि प्रतिष्ठेपासून वंचित ठेवण्यात आलेले आहे. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारकार्यामुळेच दलित समाजाला आपल्या गुलामीची जाणीव झाली. त्यांच्या वेदनेला वाचा मिळाली. दलितांची वेदना ही दलित साहित्याची जन्मदात्री आहे. ही वेदना एकट्याची नाही. ही वेदना हजारांची हजारो वर्षांपासूनची आहे. त्यामुळे ती व्यक्त होताना समूह स्वरूपात व्यक्त होते. दलित साहित्यातील वेदना बहिष्कृत समाजाची वेदना आहे. म्हणूनच या वेदनेचे स्वरूप सामाजिक बनलेले आहे.

दलित साहित्यातील नकार आणि विद्रोह हा दलितांच्या वेदनेतून जन्मलेला आहे. हा नकार किंवा विद्रोह आपल्यावर लादलेल्या अमानवी व्यवस्थेविरुद्ध आहे. दलित साहित्यातील नकार आणि विद्रोह ह्यांचे स्वरूप सामाजिक आणि समूह स्वरूपाचे आहे. ज्या प्रस्थापित विषम व्यवस्थेने दलितांचे शोषण

केले त्या व्यवस्थेला दिलेला हा नकार आहे. ह्या नकाराचे स्वरूप दुधारी आहे. विषम व्यवस्थेला नकार देत असताना समता, स्वातंत्र्य, न्याय आणि बंधुतेची मागणी करणारा हा विचार आहे.

वेदना, नकारानंतरची अटळ अवस्था विद्रोहाची असते. मी माणूस आहे, मला माणसाचे सर्व हक्क मिळाले पाहिजेत, ह्या जाणिवेतून विद्रोहाचा जन्म झालेला आहे.

दलित साहित्यातील दलित जाणीव ही संघर्षाशी नाते असणारी क्रांतिकारी मानसिकता आहे. विषय व्यवस्थेखाली चिरडलेला माणूस केंद्र मानून जातिव्यवस्थेविरुद्ध विद्रोह करणारी ही जाणीव आहे. ह्या जाणिवेची प्रेरणा आंबेडकरी विचार आहे. दलित जाणीव ही गुलामाला गुलामीची जाणीव करून देते. ही जाणीव अन्य लेखकांच्या जाणिवेपेक्षा वेगळी आणि वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. ह्या जाणिवेमुळेच दलित साहित्याचे वेगळेपण अधोरेखित होते.

४.५ पारिभाषिक शब्द / शब्दार्थ

- दलित - जळलेले, भरडलेले, चेपलेले, दाबलेले, हलकी जात, वर्ण.
सम्यक - यथार्थ, योग्य, रास्त.
- मनस्विता - मन स्वाधीन असलेली, मन जिंकणारी, संयमी बेदरकार, निधड्या छातीची.

४.६ संदर्भ सूची

- १) प्रा. कुलकर्णी गो. ग. (१९७७), साहित्य दलित आणि ललित, पुणे. नूतन प्रकाशन.
- २) खरात शंकरराव, (१९७८), दलित वाङ्मय प्रेरणा व प्रवृत्ती, पुणे. इनामदार बंधू, प्रकाशन.
- ३) लिंबाळे शरणकुमार (२००४), दलित साहित्याचे सौंदर्यशास्त्र, पुणे. दिलापराज प्रकाशन.
- ४) डॉ. कुसरे आरती, (१९९१). दलित स्वकथने. साहित्य रुप. नागपूर, विजय प्रकाशन.
- ५) बागुल बाबूराव (१९८१), दलित साहित्य, आजचे क्रांतिविज्ञान. नाशिक, दिशा प्रकाशन.
- ६) संपादक कुलकर्णी गो म. (१९९२), दलित साहित्य एक सामाजिक सांस्कृतिक अभ्यास, पुणे. सुगावा प्रकाशन.
- ७) डॉ. व्हटकर जयवंत (२००६), दलित साहित्याची संकल्पना, पुणे. दिलीपराज प्रकाशन.
- ८) संपा. कुलकर्णी गो. म. (१९८६), दलित साहित्य प्रवाह आणि प्रतिक्रिया, पुणे. प्रतिमा प्रकाशन.
- ९) फडके भालचंद्र (१९८९) दलित साहित्य वेदना व विद्रोह. पुणे. श्रीविद्या प्रकाशन.

४.७ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

- १) जनार्दन वाघमारे - साहित्य चिंतन - प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.
- २) डॉ. कृष्णा किरवले - दलित चळवळ आणि साहित्य, मॅजिक प्रकाशन, पुणे.
- ३) संपा. शरणकुमार लिंबाळे - दलित साहित्य, प्रचार प्रकाशन, कोल्हापूर.
- ४) संपा. डॉ. ईश्वर नंदपुरे - साहित्य - ग्रामीण आणि दलित. विजय प्रकाशन, नागपूर.
- ५) संपा. अर्जुन डांगळे - दलित साहित्य - एक अभ्यास, सुगावा प्रकाशन, पुणे.
- ६) डॉ. ज्योती लांजेवार - दलित साहित्य समीक्षा. सुगावा प्रकाशन, पुणे.

घटक ५

दलित साहित्यातील आत्मकथने, कथा, कविता
या वाङ्मय प्रकारांचा विकास - स्थूल परिचय

- ५.० उद्दिष्टे
- ५.१ प्रास्ताविक
- ५.२ विषय विवेचन
 - ५.२.१ दलित आत्मकथनांचा विकास-स्थूल परिचय
 - ५.२.२ दलित कथा या वाङ्मय प्रकाराचा विकास - स्थूल परिचय
 - ५.२.३ दलित कविता या वाङ्मय प्रकाराचा विकास - स्थूल परिचय
- ५.३ स्वयं अध्ययन प्रश्न
- ५.४ सारांश
- ५.५ पारिभाषिक शब्द/शब्दार्थ
- ५.६ संदर्भ सूची
- ५.७ सरावासाठी प्रश्न / क्षेत्रीय कार्य अधिक वाचनासाठीसाठी पुस्तके

५.० उद्दिष्टे

स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी साहित्यात जे नवे वाङ्मय प्रवाह आले, त्यामध्ये दलित साहित्य हा महत्त्वाचा वाङ्मय प्रवाह मानला जातो. १९६० नंतर या प्रवाहाला डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारांची एक पृथगात्म जाणीव मिळाली, नवी संजीवनी मिळाली व सामाजिक बांधिलकीचे महत्त्व ओळखून साहित्य हे जनजागृतीचे साधन आहे, असा आत्मविश्वास या साहित्यातून व्यक्त होऊ लागला. याचे कारण हे साहित्य आपल्या प्रेरणा प्रवृत्तीने व जाणिवेने नवे आहे. एका उपेक्षित सामाजिक जीवनाचे प्रथम केलेले नवे आविष्करण आहे. या दलित साहित्य प्रवाहात आत्मकथने, कथा, कविता या वाङ्मय प्रकारात विपुल लेखन झालेले आहे. या घटकाच्या अभ्यासाने -

- दलित आत्मकथने या वाङ्मय प्रकाराचा विकास कसा झाला आहे याचा स्थूल परिचय करून घेता येईल.
- दलित कथा, वाङ्मय प्रकाराचा विकास स्थूलपणे जाणून घेता येईल.
- दलित कवितांचा विकास कसा वाढत गेला याचे ज्ञान होईल.

५.१ प्रस्तावना

दलित साहित्य हे दलित समाज जीवनाचे नुसते प्रतिबिंब नाही, तर जीवन वास्तवाचे ते साक्षात दर्शन आहे. त्यातून व्यक्त होणारी सामाजिक मूल्ये व जीवनमूल्ये पहिल्यांदा समाजापुढे मांडण्याचा प्रयत्न करित आहे. म्हणून दलित साहित्य हे माणसांचे साहित्य आहे. दलित लेखक, कवींनी आपल्या उत्थानासाठी माणसालाच अभिव्यक्तीचे केंद्र मानले. माणसाचा व त्याच्या जीवनाचा शोध घेण्याचे कार्य हे साहित्य करू लागले. समाजव्यवस्था ही मानवनिर्मित आहे. ती बदलण्याची शक्ती, दलितांच्या जवळ आलेली आहे. आपल्या अस्तित्वाची जाणीव झालेल्या लेखक कवींना या संदर्भातील अनुभव अस्सल वाटतो. ते तो व्यक्त करताना व्यक्तिगत जीवनातील ताणतणावांबरोबरच समाज जीवनातील ताणतणाव सामर्थ्याने प्रकट करताना दिसतात.

आजचे दलित साहित्य अखिल भारतीय पातळीवरील वाङ्मयीन व सांस्कृतिकदृष्ट्या महत्त्वाची घटना आहे. एक नवा लेखकवर्ग खालच्या वर्गातून वर आला. हाच वर्ग या पूर्वी मुका होता. तो जेव्हा लेखन करू लागला तेव्हा त्यातून कितीतरी नव्या जाणिवेची, नव्या समस्या प्रकट झालेल्या आहेत याचा प्रत्यय येतो. दलित साहित्याच्या उदयाने मराठी साहित्यात एक नवे अनुभवविश्व, नवे संवेदना विश्व निर्माण झालेले आहे. त्यातून वेगळ्या मूल्यात्मक जाणिवेचे, नव्या वैचारिक तत्त्वज्ञानाचे, समग्र दलित जीवनाचे आगळेवेगळे दर्शन घडू लागले आहे. त्यामध्ये दलित कविता, कथा, कादंबरी, नाटक, आत्मकथने व वैचारिक निबंध यातून दलित लेखक, कवी नवे आशय विषय घेऊन समाजजीवनाचे चित्रण करू लागले. आपले प्रश्न सोडविण्याचा प्रयत्न करू लागले. त्यांच्या व्यथा या कथा बनल्या. वेदना ही कवितेचा विषय झाली आणि अनुभव हा आत्मकथनाचा विषय झाला. या सर्व वाङ्मय प्रकारातून वेदना, विद्रोह, नकार, भूक, अज्ञान, दारिद्र्य यांचा आत्मशोधातून आत्माविष्कार होऊ लागला. अशा प्रकारे दलित लेखक - कवी आपल्या जीवनाचा शोध घेऊ लागले तो शोध एका व्यक्तीचा, समाजाचा, कलावंताचा, कलाकृतीचा कोणाचाही असो, तो शोध दलित साहित्य विलक्षण, आत्मीयतेने घेताना दिसतो. दलित आत्मकथने, कथा, कवितांमधून याच आत्मीयतेने घेतलेला शोध दिसतो.

५.२ विशेष विवेचन

५.२.१ दलित आत्मकथनाचा विकास - स्थूल परिचय

दलित साहित्याच्या निर्मितीकारांना साहित्य लेखनाची परंपरा नव्हती. मुळात अक्षरांच्या दुनियेतील प्रवास करणारे त्यांच्या घरातील ते पहिलेच होते. शिक्षणामुळे, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या शिकवणुकीमुळे त्यांना आत्मभान आले. पाहिलेले, भोगलेले एवढे होते की कल्पनाविलासाला जागाच

नव्हती. जे लिहावेसे, सांगावेसे वाटत होते तेच किती आणि कसे लिहावे असा प्रश्न होता. हळूहळू वाटा मोकळ्या होऊ लागल्या. तुंबलेले द्रव्य बाहेर पडू लागले. साहित्य निर्मितीबाबतची कृत्रिम, बेगडी बंधने गळून पडली. त्यांचे लेखनद्रव्य त्यातील आशय, त्याची अभिव्यक्ती, भाषा हे सर्व अस्सल असल्याने प्रस्थापित साहित्याच्या चौकटीत ते बसणे शक्य नव्हते. दलित साहित्यिक जोमाने लिहू लागले. यातूनच दलित आत्मकथनांचा ओघ सुरू झाला. तथाकथित साहित्य प्रकारांचे संकेत, आकृतिबंध झुगारत हे लेखन झालेले दिसते

दलित लेखकांची आत्मकथने म्हणजे एका दृष्टीने त्यांच्यातील व्यक्तिगत, सामाजिक व सांस्कृतिक परिवर्तनाचा अटळ प्रवास आहे. आजपर्यंत उपेक्षित अशा मागासलेल्या समाजातील व उपेक्षित जातीतील नायक आत्मकथनांच्या आविष्कारासाठी सिद्ध झाला. या आत्मकथनांमध्ये दलितांच्या वाट्याला आलेले दुःख, दारिद्र्य, वेदना यांचे दर्शन घडवायला सुरुवात झाली. त्यांचे पीडित आणि शोषित जीवन हेच या आत्मकथनाचे आशयद्रव्य आहे, असे दिसते.

दलित समाजात जन्माला आलेल्या व्यक्तीच्या जीवनातील कटू, कडू सवर्ण समाजाने केलेल्या अन्याय, कथानुभवांचे शब्दांकन अनुभव कथन म्हणजे दलित आत्मकथन होय. प्रारंभी 'बलुतं' नंतर 'आठवणींचे पक्षी', पुढे 'उपरा' आणि नंतर अशा अनेक दलित आत्मकथनांनी मराठी साहित्यात निश्चितपणे बहुमोल भर घातली आहे. दलित आत्मकथनांनी मराठीतील पारंपरिक आत्मचरित्र या वाङ्मय प्रकारालाही फार मोठे आव्हान दिले. दलित लेखकांच्या आत्मकथनातून लेखकाचा जीवन प्रवास, जीवन प्रवासातील जीवनदर्शन या जीवन दर्शनांतर्गत कौटुंबिक जीवन, स्त्री-जीवन, शैक्षणिक, धार्मिक, आर्थिक, सामाजिक, जीवन या सगळ्यांचे दर्शन घडते. त्यामुळे दलित आत्मकथने सामाजिक दस्तऐवज म्हणून फार महत्त्वपूर्ण आहेत.

दया पवार यांनी लिहिलेल्या डिसें. ७८ मध्ये प्रकाशित झालेल्या 'बलुतं' या आत्मकथनाने मराठी साहित्यात दलित आत्मकथनांचा मार्ग प्रशस्त केला. दलित साहित्याला आणि पर्यायाने मराठी साहित्याला 'बलुतं' मुळे नवीन जाणिव व नवीन अनुभव अभिव्यक्त करण्याचे एक प्रभावी असे लेखनरूप उपलब्ध झाले. 'बलुतं' मधून लेखकाने पिढ्यान्पिढ्या उपेक्षित असलेल्या, अज्ञान, दारिद्र्य व दास्य यांनी वेढलेल्या आणि कष्टप्रद जीवन जगणाऱ्या पूर्वास्पृश्य महार समाजाचे जीवनचित्रण प्रभावीपणे शब्दबद्ध केले आहे. व्यक्तिगत आणि सामाजिक अशी दुहेरी पातळीवर 'दुःखभोगी मनाचं बलुतं' आलेलं आहे. बलुतंंचा आवाका एखाद्या कादंबरीप्रमाणे विस्तृत असून कलात्मक वैशिष्ट्यामुळे कादंबरीच्या सीमारेषेला हे लेखन स्पर्श करते.

'बलुतं' नंतर लगेचच जाने. ७९ मध्ये प्रा. प्र. ई. सोनकांबळे यांचे 'आठवणींचे पक्षी' प्रसिद्ध झाले. प्रल्हाद ईरनाक सोनकांबळे यांचे हे आत्मकथन एका अत्यंत संवेदनशील मनाची तळमळ व्यक्त करणारे आहे. जातीयता आणि आर्थिक विषमता यांचे लेखकाच्या बालमनावरील संस्कार येथे प्रभावीपणे प्रतिबिंबित झालेले आढळतात. येथे सोनकांबळे नुसता वृत्तांत सांगत नाहीत तर आपल्या मनात कोरलेल्या आठवणींना उजाळा देतात. हे करताना सभोवतीच्या सामाजिक वास्तवाचे भान त्यांना सतत असते. 'आठवणींचे पक्षी' म्हणजे लेखकाच्या जीवनातील अनेक भयानक व खडतर अनुभवांचे नागडे उघडे चित्रण आहे.

'बलुतं' आणि 'आठवणींचे पक्षी' मुळे इतरही दलित उपेक्षित समाजातील संवेदनशील सर्जनशील लेखक मनाला जाग आली. जे बलुतंमध्ये, आठवणींचे पक्षीमध्ये आहे ते आणि त्या प्रकारचे जीवन आपणही भोगतो आहोत. आपणही ते साहित्याच्या माध्यमातून मांडले पाहिजे, या हेतूने माधव कोंडविलकर यांनी 'मुक्काम पोस्ट देवाचे गोठणे' हे आत्मकथन लिहिले. जातीने चांभार असलेल्या कोंडविलकरांनी आपल्या जीवनाची अवस्था या आत्मकथनातून शब्दबद्ध केली. रोजनिशी पद्धतीचा वापर करून लिहिलेल्या ह्या लेखनात लेखकाच्या जीवनातील अनेक घटना, सामाजिक परिस्थिती आणि लेखकाची त्या काळातील मानसिकता यांचे दर्शन घडते.

शंकरराव खरातांचे 'तराळ- अंतराळ' हे आत्मकथन महार जातीचे, त्यांच्या दुःखभोगाचे दर्शन

घडविते.

गावकुसाबाहेरील जीवनाची ही आत्मकथने लोकांसमोर येत असतानाच भटक्या समाजालाही जाग आलेली दिसते. कैकाडी जमातातील लक्ष्मण माने यांनी 'उपरा' नावाचे आत्मकथन लिहिले. गाव दरीत, घाणीत वस्ती करणाऱ्या, पोटासाठी ह्या गावावरून त्या गावाला भटकणाऱ्या एका उपेक्षित समाजाची दुःखे माने यांनी मांडली आहेत.

मातंग समाजाच्या दुःखभोगाची चित्रे उत्तम बंडू तुपे यांनी 'काट्यावरची पोटं' मध्ये रेखाटली आहेत. लेखकाने अत्यंत तटस्थपणे अस्पृश्यता व दारिद्र्य याविरुद्ध सतत संघर्ष करणाऱ्या मातंग जमातीच्या लोकांची वेदना शब्दबद्ध केलेली दिसते.

दलित लेखकांच्या बरोबर दलित लेखिकाही आत्मकथनपर लेखन करित असलेल्या दिसतात. प्रा. कुमुद पावडे यांनी अत्यंत अंतरीच्या ऊर्मीतून 'अंतःस्फोट'मधील लेखांचे लेखन केलेले आहे. दलित जीवन आणि विशेषतः परिवर्तनाच्या दिशेने निघालेल्या दलित स्त्रीमनाचे अंतरंग या लेखनातून व्यक्त झालेले आहे.

मुक्ता सर्वगौड यांनी 'मिटलेली कवाडे' हे आत्मकथन लिहिले आहे. संस्कारीत मनाच्या एका समाजसेविकेने आपल्या स्वानुभवातून दलितांच्या जीवनावर प्रकाश टाकला आहे. शांताबाई कृष्णाजी कांबळे यांचे 'माज्या जल्माची चित्तरकथा' हे आत्मकथन शांताबाईंच्या स्वतःच्या जीवन प्रवासाबरोबरच तत्कालीन एकूण दलित स्त्रियांच्या जीवनाचे दर्शन घडवते. बेबी कांबळे यांचे 'जिणं आमचं' हे आत्मकथनही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

नानासाहेब झोडगे यांच्या 'फांजर'मध्ये अनुभवसंपन्न अस्पृश्यतेचे दाहक चटके सोसलेल्या कार्यकर्त्यांच्या जीवनाचा आलेख पाहावयास मिळतो. तर दादा मोरे यांच्या 'गबाळं' या आत्मकथनातून गावोगाव भटकत फिरणाऱ्या अत्यंत उपेक्षित अशा पिंगळा जोशी जातीतील तरुणाचे जीवन दर्शन घडते. रुस्तुम अचलखांब यांचे 'गावकी', पार्थ पोकळे यांचे 'आभरान', शरणकुमार लिंबाळे यांचे 'अक्करमाशी', श्रीरंग तलवारे यांचे 'धुळपाटी', प्रा. तुषार भाग्यवंत यांचे 'कोंडाळ', ल. स. रोकडे यांचे 'झळा', भीमराव गस्ती यांचे 'बेरड', लक्ष्मण गायकवाड यांचे 'उचल्या', आत्माराम राठोड यांचे 'तांडा', ना. म. शिंदे यांचे 'जातीला जात वैरी', किशोर शांताबाई काळे यांचे 'कोल्हाट्याचे पोर' अशी दलित आत्मकथनांची मोठी परंपरा दिसते.

दलित आत्मकथनांनी आपल्या गुणवत्तेने मराठी साहित्याला समृद्ध केले. त्यात विविध जाती, जमातीच्या आत्मकथनांचा समावेश आहे. समाजातील उपेक्षित व अत्यंत निम्नस्तर यामुळे प्रकाशात आले. पूर्वासदृश असलेल्या महार, मातंग, चांभार, ढोर, लोहार, कैकाडी, पिंगळा जोशी, गोपाळ, लभाण, यांसारख्या विविध भटक्या समाजातील लेखक-लेखिकांचे लेखन जगासमोर आले. आत्मलेखनाच्या प्रांतात स्त्रियाही मागे राहिल्या नाहीत. शांताबाई कांबळे, प्रा. कुमुद पावडे, मुक्ता सर्वगौड, बेबी कांबळे, यांच्या प्रमाणेच जनाबाई गिन्हे 'मरणकळा', नंजूबाई गावीत 'आंदोर', ऊर्मिला पवार 'आयदान' अशी वैशिष्ट्यपूर्ण आत्मकथने सांगता येतात. या लेखिकाही विविध जाती - जमातीचे प्रतिनिधित्व करताना दिसतात.

या आत्मकथनातील बहुसरंग्य अनुभव ग्रामीण जीवनातील आहेत. याचे कारण हे आत्मकथनाकारच मुळात खेड्यातील आहेत. त्यांच्या या ग्रामीण जीवनातील जीवनानुभावाच्या निमित्ताने महाराष्ट्राच्या विविध परिसरातील समाज-संस्कृतीचे विशेषतः दलितांच्या समाज संस्कृतीचे दर्शन घडते.

५.२.२ दलित कथांचा विकास - स्थूल परिचय

सत्तरीच्या दशकात सर्जनशील दलित साहित्य वेगाने निर्माण होत होते. या नव्या निर्मितीत मोठा वाटा काव्याचा व आत्मकथनाचा आहे. आणि त्या खालोखाल दलित कथा अवतरलेल्या दिसतात. अनेक नवे दलित कथा लेखक पुढे येत आहेत. त्यांच्या लेखनातून दलित कथा, आपला आकार शोधत आहेत. 'अस्मितादर्श', 'निकाय', 'प्रमेय' यासारख्या दलितांच्या नियतकालिकांतून त्याचप्रमाणे काही स्वतंत्र

संग्रहातून दलित कथाकारांना विशेष वाव मिळालेला दिसतो. अण्णा भाऊ साठे, ना. रा. शेंडे, शंकरराव खरात, बाबूराव बागुल, बंधुमाधव, प्रा. केशव मेश्राम इ. ज्येष्ठ दलित कथाकारांच्या अवतीभवती कितीतरी नवीन दलित कथालेखक आपल्या नव्या निर्मितीसह उभे आहेत. योगिराज वाघमारे, अर्जुन डांगळे, वामन होवाळ, ताराचंद्र खांडेकर, अरुण कांबळे, योगेंद्र मेश्राम, माधव कोंडविलकर, अभिताभ पद्मपाणी, जगदीश कदम, भीमराव शिरवाळे, सुखराम हिवराळे, व. बा. बोधे, पुंडलिक धोंगडे, अनंत भोयर, अशोक लोखंडे, गौतमीपुत्र कांबळे यांच्या सारख्या तरुण कथालेखकांची नवी पिढी आज कथा निर्मितीत मोठ्या जिद्दीने वाटचाल करित आहे.

दलित कथेचा विचार करताना अण्णा भाऊ साठे यांची कथा सर्वप्रथम आपणासमोर येते. अण्णा भाऊंनी दलितांचे जीवन प्रत्यक्ष पाहिले होते. भोगले होते. घरची अत्यंत गरिबी असल्यामुळे पोटासाठी कोळसे वाहणारा हमाल, घरगडी, हेलकरी, गिरणी कामगार अशी अनेक कामे करावी लागली. त्यांचा पहिला कथासंग्रह 'खुळवाडी' १९७५ मध्ये प्रसिद्ध झाला. त्यानंतर बरबाद्या कंजारी, भानामती, फरारी, कृष्णाकाठच्या कथा, गुन्हा, गजाआड, लाखी, जिवंत काडतूस, नवती असे विविध कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले. अण्णा भाऊंच्या कथांमध्ये ग्रामीण भागातील दलित जीवनाचे तसेच शहराच्या झोपडपट्टीतील जीवनाचे चित्रण आले आहे पोटासाठीची धडपड, अन्यायाविरुद्ध टक्कर देणारी माणसं अण्णा भाऊंनी रेखाटली आहेत. अण्णा भाऊंची कथा तशी पारंपरिक, जुन्या वळणाची असल्याचे डॉ. भालचंद्र फडके म्हणतात.

अण्णा भाऊ साठे यांचे समकालीन कथालेखक, शंकरराव खरात यांनी 'बारा बलुतेदार, तडीपार, सांगावा, टिटवीचा फेरा, सुटका, दौडी, आडगावचं पाणी, गावशीव, मुलाखत' असे वैशिष्ट्यपूर्ण कथासंग्रह लिहिले असून त्यांच्या कथांतूनही त्यांनी भोगलेल्या वेदना, दुःख, दारिद्र्य हालअपेष्टा या जीवनाभूतीचे दर्शन घडविले आहे. पोटासाठीची धडपड, अस्पृश्यतेमुळे होणारी मानहानी, ग्रामीण जीवनातील अंधश्रद्धा त्यांच्या कथांमधून येतात. आंबेडकरी विचारांची प्रेरणा, दलित समूह जीवनाचे चित्रण करताना प्रत्ययाला येते. त्यांच्या कथेची प्रकृती विद्रोही नाही तर सौम्य आहे.

ना. रा. शेंडे समाजजीवनातील विविध घटना अनुभवताना आणि प्रत्यक्ष न्याहाळताना मनाला जी जाणीव झाली त्याचे चित्रण आपल्या कथेतून करतात. त्यांचे सावली, डोंगर माथ्यावरील दिवा, प्रतिध्वनी, असे तीन कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या कथांमधून ग्रामीण व मध्यमवर्गीय जीवन चितारणाऱ्या कथा अधिक दिसतात.

माधव मोडक ऊर्फ बंधुमाधव यांचा 'आम्हीही माणसं आहोत' हा कथासंग्रह प्रसिद्ध असून या कथासंग्रहातील कथांमधून गावगाड्यात पिळून निघालेल्या अस्पृश्य समाजाचे दर्शन त्यांनी घडविले आहे.

बाबूराव बागुल यांच्या जेव्हा मी जात चोरली होती, मरण स्वस्त होत आहे, या दोन कथासंग्रहातून तळागाळातील उपेक्षित जीवन साकार झालेले दिसते. त्यांची कथा प्रखर सामाजिक जाणीव आणि दाहक वास्तवाचे भान यातून साकारली आहे. दलित जीवनाचा एक अपरिहार्य भाग म्हणून ते झोपडपट्टीचे अगदी जवळून दर्शन घडवतात. दलित जीवनाच्या व्यथा बागुलांच्या अगोदरच्या दलित लेखकांच्या कथांमध्ये चित्रित झाल्या होत्या. पण त्या व्यथांविरोद्ध उफाळून उठणारा आगडोंब प्रथमच बागुलांच्या कथेत पाहावयास मिळतो.

केशव मेश्राम, वामन होवाळ, अर्जुन डांगळे, योगिराज वाघमारे, अभिताभ पद्मपाणी, योगेंद्र मेश्राम यांच्याही कथालेखनामागे आंबेडकरी विचारांची प्रेरणा असल्याचे दिसते. त्यांच्या कथांमधील माणसे अन्यायाविरुद्ध पेटून उठताना दिसतात. या कथांमधून समूह जीवनाचे दर्शन घडविताना दिसतात. हे दलित कथाकार सामाजिक बांधिलकीचे तत्त्व स्वीकारताना दिसतात.

एका बाजूने दलित बालपण, दलित तारुण्य, दलित स्त्रीत्व, दलित अज्ञान आणि दलित दुर्दैव इत्यादींना जसा दलित कथांतून एक वेधक आकार येत चालला आहे, त्याचप्रमाणे दुसऱ्या बाजूला पारंपरिक ग्राम जीवनातच दलित जीवनाची जी प्रतिष्ठा आहे, तिलाही दलित कथांमध्ये स्थान मिळत आहे.

दलित जीवन प्रगतीच्या समृद्धीच्या मार्गाने वाटचाल करित आहे. या वाटचालीत नवनवे अनुभव जमा होतात. अशा अनुभवांचे चित्रही दलित कथा साहित्यात उमटत आहे. पुढच्या पिढीतील ताराचंद्र खांडेकर यांची 'विसावा' ही कथा, अरुण कांबळे यांची पँथर, भीमराव शिरवाळेंची 'अजस्र' या कथा या दृष्टीने उल्लेखनीय आहेत.

१९६० नंतरच्या दलित कथेने नवी आव्हाने स्वीकारली. त्यात वामन होवाळांसारखा कथाकार उपरोधाच्या द्वारे गुदगुल्या करून चिमटे घेत आहे. केशव मेश्राम, योगिराज वाघमारे, माधव कोंडविलकर, योगेंद्र मेश्राम, अमिताभ, दया पवार, अविनाश डोळस, सुधाकर गायकवाड, यांच्यासारखे कथाकार दलित कथेला नवे परिमाण प्रदान करित आहेत. दलित कथेने आंबेडकरी तत्त्वज्ञानावर निष्ठा ठेवली आहे. दलितांच्या विविध स्तरावरील जीवनाला शब्दबद्ध केले आहे. महार, चांभार, कैकाडी, परीट, रामोशी, देवदासी इ. पददलित जातीजमातींच्या कथाव्यथा साकार करणाऱ्या लेखक वर्गाने याच समाजातील सुशिक्षित, शिक्षक, विद्यार्थी, श्रमिक, मजूर, दुःखी, स्त्रिया या सर्वांचे चित्रण केले आहे. धर्मांतरानंतर दलित समाजात झालेले स्थित्यंतर हा दलित कथेचा केंद्रबिंदू आहे. गावगाड्याची कामे नाकारणाऱ्या माणसांची विद्रोही वृत्ती प्रथमतःच दलित कथेने मांडली आहे. दलित कथाकारांची कथा, कलात्मकतेपेक्षा अनुभवाला प्राधान्य देणारी आणि दलित जीवन जाणिवेला सामोरी जाणारी आहे.

नवोदित दलित कथेचे वैशिष्ट्य असे दिसते की ती हळूहळू दलित संसारकथेचे मोठे प्रत्ययकारी रूप होत आहे. दलित कुटुंबातील व्यक्ती, त्यांचे परस्पर संबंध त्यातून निर्माण होणारे ताण, तणाव, त्यांची सुख, दुःखे, अशा-आकांक्षा यांचे वास्तव दर्शन ती घडवित आहे. नव्या जीवन अंगांचे विविधांगी चित्रण नवोदित दलित कथा प्रभावीपणे करित आहे. दलित घराला, कुटुंबाला जे एक आगळे कुटुंबपण आहे ते नेमकेपणाने टिपण्याचा तिचा प्रयत्न आहे. समाजाकडून व्यक्तीकडे आणि व्यक्तीकडून पुन्हा मानवी जीवनाच्या गूढ अशा रहस्याकडे चांगली साहित्यकृती, चांगली कथा जाण्याचा प्रयत्न करते. प्रा. गौतमीपुत्र कांबळे यांच्या 'परिव्राजक' मधील कथांमधून याचा प्रत्यय येतो.

५.२.३ दलित कविता या वाङ्मय प्रकाराचा विकास - स्थूल परिचय

दलित साहित्याच्या निर्मितीत दलित कवितेचा फार मोठा वाटा आहे. किंबहुना दलित साहित्याची निर्मिती दलित कवितेपासूनच होते, असे म्हटले जाते. दलित कवितेने जुने संकेत मोडण्याचे, जुन्या कवितेला अंतर्बाह्य बदलविण्याचे कार्य धडाडीने केले. सामाजिक आशयाच्या अस्सल जीवनानुभवाचे एक वेगळे विश्व दलित कवितेने निर्माण केले आहे. त्याचबरोबर मनुष्यत्वाची प्रतिष्ठा हे सर्वश्रेष्ठ मूल्य असल्याचे दलित कवितेने दाखवून दिले आहे.

स्वातंत्र्य, समता, बंधुता व सामाजिक न्याय या मूल्यांवर आधारित नवसमाज रचनेचे स्वप्न दलित कवींनी आपल्या कवितेतून मांडले आहे. समतेचा ध्वज उंच धरून तत्वाचा उद्घोष दलित कवितेने केला आहे. दलित कविता माणसांची कविता आहे.

दलित कविता ही सर्वकष क्रांतिसन्मुख आहे. सामाजिक बांधिलकीचे महत्त्व आत्मसात केल्यामुळे ही कविता हे जनजागृतीचे प्रभावी असे साधन आहे. दलित कवींची भूमिका सामाजिक परिवर्तन ही आहे. तिची संवेदनशीलता ही आत्मभानातून, अस्मितेतून, आत्मशोधातून आलेली आहे. ती 'स्व' कडून स्वत्व शोधाकडे जाण्याचा सातत्याने प्रयत्न करते. या कवितेतून स्वातंत्र्याचा, मानवमुक्तीचा अर्थ स्पष्ट झालेला आहे. दलित कवितेतील जीवन वास्तव हे त्याच्या जगण्यातून भोगलेल्या यातनांमधून आविष्कृत होताना दिसते.

दलित कविता ही जगणाऱ्यांची कविता आहे. दलितांनी भोगलेले भीषण दुःख, अवहेलना त्यांच्या जगण्यातूनही कविता निर्माण झालेली आहे. ती केवळ दलितांच्या जीवनाचे चित्रण करित नाही तर त्या जळत्या जीवनामागे असलेली कारणे शोधते. त्यांचा अंतर्वेध घेऊ इच्छिते आणि व्यापक जीवनावर ती भाष्य करते. वास्तवता आणि सामाजिकता ही तिची दोन महत्वाची अंगे आहेत

१९६० नंतरच्या कालखंडात दलित साहित्याला डॉ. आंबेडकर यांच्या प्रेरणेतून अस्मितेची एक

पृथगात्मक जाणीव झाली आणि दलित कविता वास्तवाचा शोध घेताना आत्म परिक्षणाला सामोरी गेली. जगाच्या व्यवहारातील अंतर्विरोधाचे नेमके आकलन करून दलित कवितेने नवे वादळ निर्माण केले. बहिष्कृत जाती जमातीचे अनेक स्तर आणि प्रदेश, त्या त्या प्रदेशातील होणारे शोषण, शोषणाच्या तऱ्हा, दलित कवितेने प्रकट केल्या आहेत.

दलित कवींचा विचार करता पहिले नाव समोर येते ते नारायण सुर्वे यांचे. नारायण सुर्वे यांनी ऐसा गा मी ब्रह्म, माझे विद्यापीठ, जाहीरनामा या तीन काव्यसंग्रहांतून कवितांचे लेखन केले आहे. त्यांच्या काव्यात तळागाळातील माणसांचे जीवन काव्यविषय आले आहेत. सुर्वे यांनी 'कामगार जीवनातील उद्ध्वस्तता व त्यातील वास्तवाचे दर्शन आपल्या अभिजात प्रतिभेने घडविले आहे. कामगार आहे मी तळपती तलवार आहे सारस्वतांनो! थोडासा गुन्हा करणार आहे' या शब्दात तो लढण्याची भाषा करतो. अन्यायातून लढल्याविण मुक्तता होणार नाही हा विचार त्यांच्या कवितांमधून व्यक्त होतो. कवितांमध्ये असण्याच्या विद्रोही विचारसरणीवरून त्यांची बरीचशी कविता लढाऊ वृत्तीचे, समाज क्रांतीची उपासना करणारी असल्याचे दिसते. ते ज्या उपेक्षित, पददलित समाजात जन्मले, त्या समाजातील माणूस व त्यांचे स्वतःचे व्यक्तिगत जीवन त्या जीवनातील माणूस, हाच त्यांच्या काव्याचा केंद्रबिंदू आहे. या उपेक्षित माणसाने अन्यायाविरुद्ध टक्कर द्यावी, त्याला माणसासारखे जगता आले पाहिजे हा विचार त्यांच्या काव्यातून व्यक्त होतो.

नामदेव ढसाळ यांनी 'गोलपिठा', 'मूर्ख म्हाताऱ्याने डोंगर हलवणे', 'प्रियदर्शनी - आमच्या इतिहासातील एक अपरिहार्य पात्र', 'तुही इयत्ता कंची', 'खेळ', 'गांडूबगीचा', 'या सलेत जीव रमत नाही' अशा कविता संग्रहांचे लेखन केले आहे. नामदेव ढसाळांनी ग्रामीण व शहरी भागातील दलितांचे जीवन अगदी जवळून पाहिले आहे. स्वतः अनुभवले आहे. त्यातून त्यांचे काव्य निर्माण झाले आहे. इतर दलित कवींप्रमाणेच ढसाळ अस्पृश्यतेचा शाप घेऊन जन्माला आलेले आहेत. या शापापोटी भोगाव्या लागणाऱ्या अनंत यातनांचे ते वाटेकरी आहेत. ते दलित कवी तर आहेतच पण त्याच बरोबर या हीन दीन समाजाची परिस्थिती बदलवू पाहणारे, त्यांना माणुसकीकडे नेणारे, त्यांच्यात क्रांतीची बीजे रोवू पाहणारे, दलित मुक्ती आघाडीचे नेते आहेत. म्हणून त्यांची कविता अनेकदा बंडखोरीचा प्रत्यय देते. ज्या देशात माणसाला माणूस म्हणून जगण्याचा हक्क नाही त्या देशालाच ढसाळांनी सवाल केला आहे. ते म्हणतात,

“हे वाद्या! तू माणसालाच असे हीन केलेस,
तुला वेशी बाहेरचा आक्रोश ऐकू आला नाही का?”

ढसाळांच्या कवितेत अंतर्मुख करणारा आत्मशोध आहे. त्यांनी उपरोधाने वास्तवाचे दर्शन घडवले आहे.

दलित कवितेला एक नवे परिमाण, नवे सामर्थ्य प्राप्त करून देण्याचे महत्त्वाचे कार्य दया पवार यांनी केले आहे. 'कोंडवाडा' या काव्यसंग्रहातून अधिक चिंतनशील जीवनातील भल्या-बुऱ्या गोष्टीतून सुधारणेची, आत्मस्थानाची, अस्मितेची, आत्मशोधाची जाणीव त्यांनी प्रभावीपणे व्यक्त केली आहे.

केशव मेश्राम यांनी 'उत्खनन', 'जुगलबंदी' आणि 'अकस्मात' हे काव्यसंग्रह लिहिले असून व्यक्तिगत भावानुभवांचे केंद्र न सोडताही विराट समूह वेदनेशी समन्वय साधणारी कविता त्यांनी लिहिली आहे. त्यांची कविता इतर दलित कवींच्या कवितेपेक्षा वेगळ्या प्रकारची आहे. त्यांच्या काव्यातील दलित जाणीव ही सूक्ष्म अस्मितेची जाणीव आहे. म्हणून दलित कवितेत सर्वसाधारण जाणवणारा अनाटायी आक्रोश, विद्रोह आणि अनाकलनीय शब्दांपासून ती अलिप्त आहे. त्यांनी शहरातील कुचंबणेचा वेध घेतलेला आहे.

अर्जुन डांगळे यांनी 'छावणी हलते आहे' या काव्यसंग्रहाचे लेखन करून समाजजीवनाच्या कुरुपतेचे चित्रण केले आहे. दुसरीकडे मानवी मनाच्या सोशिकतेचे व समंजसपणाचे दर्शनही घडवले आहे. त्यांच्या कवितेत प्रामुख्याने विद्रोहाची, बंडखोरीची भावना व्यक्त होते.

वामन निंबाळकर यांच्या 'गावकुसाबाहेरील कविता' या संग्रहामध्ये दलित जीवनाचे दुःख,

त्याबद्दलची तीव्र चीड, आणि उफाळता अदम्य आवेश व्यक्त होताना दिसतो. त्यांची कविता गावकुसाबाहेरचे दुःख वेशीवर टांगणारी जीवनवादी कविता आहे असे दिसते.

यशवंत मनोहर यांच्या कवितेचे दलित कवितेत महत्त्वाचे स्थान आहे. त्यांनी 'उत्थानगुंफा', 'डॉ. आंबेडकर : एक चिंतन काव्य', 'मूर्तिभंजन' या तीन कविता संग्रहांचे लेखन केलेले आहे. त्यांची कविता दलित जाणिवेलाच व्यक्त करित आहे. प्रामुख्याने त्यांची कविता विद्रोहाची कविता आहे. ईश्वरशाही, अध्यात्म, कर्म विपाकाच्या नावाखाली जे सतत शोषण केले गेले त्या शोषणाविरुद्ध लढा देण्यासाठी ही कविता पुढे आलेली आहे.

प्रल्हाद चेंदवणकर यांनी 'ऑडिट', 'ऑर्डर ऑर्डर' या कविता संग्रहातून स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतर सामान्य जनतेचा जो भ्रमनिरास झाला त्याचा प्रभावीपणे आविष्कार केला आहे. समाजाच्या कृत्याची तपासणी, ऑडिट करण्याची गरज व्यक्त केली आहे.

त्र्यंबक सपकाळे यांचा 'सुरुंग' हा काव्यसंग्रह आंतरिक स्फोटाचा प्रचंड नाद आणि त्याचे साद पडसाद शब्दबद्ध करताना दिसतो.

ज. वि. पवार यांनी 'नाकेबंदी' आणि संपादित 'उच्छ्वास युगंधराचे' असे दोन कविता संग्रह प्रसिद्ध केले आहेत.

दलित समाजाच्या वाट्याला आलेले, प्रत्यक्ष भोगलेले उपेक्षित जीवन रेखाटणाऱ्या या कवींची परंपरा अशीच पुढे चालू असलेली दिसते. त्यात चोखा कांबळे 'पिंपळ पान', 'ठिणगी', प्रकाश जाधव 'दस्तखत', प्रज्ञावंत गौतम 'माझा द्वेष पोसलाय', शरणकुमार लिंबाळे 'उत्पात', बी. रंगराव 'इडिपस', बळवंत कांबळे 'निषेध', भीमसेठ 'देठे', 'होरपळ', 'कृष्णमेघ', हरीश बनसोडे 'विल डायग्रेस इट?' दामोदर मोरे 'विमुक्त', फ. मु. शिंदे 'जुलूस', 'आदिम', 'वृंदगान', 'अवशेष', 'सार्वमत', 'फकिराचे अभंग' इ. काव्यसंग्रह, बापूराव जगताप 'पापण्याच्या किणाऱ्याने', निळ्या पहाडाच्या कविता अशा प्रकारचे लेखन केलेले दिसून येते. बदलत्या काळाप्रमाणे अनुभवाचे स्वरूप बदललेले दिसते.

या कवींबरोबर दलित कवयित्रींनी 'मलाही बरेच सांगायचे आहे' या भावनेतून कविता लेखन केलेले दिसते. युगानुयुगाच्या पीडित, शोषित आणि शापित राहिलेल्या स्त्रीच्या आंतरिक दुःखभोगाचा डोळस आविष्कार दलित स्त्रीच्या काव्यलेखनातून झालेला दिसतो. दलित कवयित्रींची कविता ही भावनोत्कटतेपेक्षा चिंतनशीलतेशी उत्कट नाते सांगून जाते. यात हिरा बनसोडे यांचे 'पौर्णिमा' आणि 'फिर्याद', ज्योती लांजेवार 'दिशा', सुगंधा शेंडे 'विरतं धुकं', 'आम्रपाली भावपल्लवी' आणि 'अग्निशिखा', सुरेखा भगत 'साक्ष', प्रज्ञा लोखंडे 'अंतःस्थ', मीना गजभिये 'येरे येरे पावसा', 'प्रकाश विरघळला अंधारात', प्रतिभा राजानंद 'मला हवी असणारी पहाट', कुंदा गायकवाड 'सूर्य माझ्या डोळाभर होण्याआधी', 'पेटत्या मशालीला साक्ष ठेवून', उषाकिरण आत्राम 'म्होरकी' हे काव्यसंग्रह उल्लेखनीय आहेत.

दलित कवितेच्या पहिल्या जोमदार लाटेनंतर दलित कवितेत काहीसा एकसुरीपणा, साचेबंदपणा येऊ लागला. अनुकरणही बऱ्याच प्रमाणात होऊ लागले. परंतु या साचलेपणाला छेद देणारी कविता याच काळात लिहिली जात होती. स्वतःचा वेगळा ठसा उमटवित होती. अशा कवितेच्या प्रवाहात भुजंग मेश्राम, वाहरू सोनवणे, विनायक तुमराम, माधव सरकुंडे, राम दोतोडे, अरुण काळे, लहू कानडे, महेंद्र भवरे, मधू गवई, शिवाजी सोनवणे, लोकनाथ यशवंत, बबन लोंढे, भाऊ पंचभाई, केतन पिंपळापुणे इत्यादी कवी पुढे आले आणि दलित कवितेच्या रुपाची जाणीव साहित्य जगाला करून दिली. या शतकाच्या शेवटच्या दोन दशकात उदयाला आलेल्या दलित कवितेच्या या पिढीने कवितेला नवे वळण, नवे आयाम देण्याचा प्रयत्न केला आहे. पूर्वसुरींच्या कवितेपेक्षा अभिव्यक्तीच्या नव्या वाटा चोखाळल्या आहेत. दलित कविता म्हणून या पिढीची कविता श्रेष्ठ आहेच, परंतु मराठी कवितेच्या मुख्य धारेत मध्यवर्ती स्थान मिळावे एवढे सामर्थ्य या पिढीच्या कवितेत आहे.

५.३ स्वयंअध्ययन प्रश्न

- १) दलित साहित्यातील दलित आत्मकथने या वाङ्मय प्रकाराचा विकास कसा झाला याचा स्थूल परिचय विषद करा.
- २) दलित साहित्यातील दलित कथा या वाङ्मय प्रकाराच्या विकासाचा स्थूल आढावा विशद करा.
- ३) दलित साहित्यातील कविता या वाङ्मय प्रकाराच्या विकासाचा आलेख थोडक्यात मांडा.

५.४ सारांश

डॉ. आंबेडकरांनी मांडलेल्या विचारातून दलित साहित्याची तात्त्विक बैठक सिद्ध झालेली आहे. हजारो वर्षे अंधारात खितपत पडलेल्या दलित समाजाला त्यांनी आत्मभानाचा प्रकाश दिला. त्यांना जागृत केले. त्यांच्या ठिकाणी स्वाभिमानाची ज्योत प्रज्वलित करून अन्यायाला निर्धाराने प्रतिकार करण्याचे सामर्थ्य निर्माण केले. म्हणून आज दलित साहित्य मराठी वाङ्मय क्षेत्रातील अत्यंत जोमदार व प्रभावी अशी वाङ्मयीन चळवळ ठरली आहे. ही चळवळ केवळ महाराष्ट्रातीलच नव्हे तर अखिल भारतीय पातळीवरील वाङ्मयीन व सांस्कृतिकदृष्ट्या महत्त्वाची घटना आहे. या घटनेची पार्श्वभूमी लक्षात घेता एक नवा लेखक वर्ग खालच्या थरातून वर आला. लेखन करू लागला. त्यातून कितीतरी नव्या जाणिवा, नव्या प्रवृत्ती प्रभावीपणे प्रकट होऊ लागल्या. त्यातूनच विविध वाङ्मय प्रकारातून कथा, कादंबरी, कविता, आत्मकथने यांची निर्मिती होऊ लागली.

पिढ्यानपिढ्या हजारो वर्षे भोगत आलेली दुःखे दारिद्र्य, वेदना शब्दबद्ध होऊ लागली. अपूर्व असे धगधगते जीवनानुभव शब्दरूप होऊ लागले. दलित समाजात जन्माला आलेल्या व्यक्तींच्या जीवनातील कटू अनुभवांना सवर्णांपुढे मांडणे सुरू झाले. व्यक्तिगत, सामाजिक व सांस्कृतिक परिवर्तनाचा अटळ प्रवास सुरू झाला. त्यात दलित कविता, दलित कथा, दलित आत्मकथने या वाङ्मय प्रकारांचा मोठा वाटा आहे. या वाङ्मय प्रकारांनी मराठी साहित्यात बहुमोल भर घातलेली दिसते

५.५ पारिभाषिक शब्द / शब्दार्थ

उत्थान - उठणे, उभे राहणे, उदय.

५.६ संदर्भ सूची

- १) डॉ. मुलाटे वासुदेव (१९९९) दलितांची आत्मकथने, औरंगाबाद, स्वरूप प्रकाशन.
- २) डॉ. कुसरे आरती (१९९१), दलित स्वकथने : साहित्यरूप. नागपूर, विजय प्रकाशन.
- ३) डॉ. पारसे बि. रा. (२००८) दलित कवितेतील अस्मिता, औरंगाबाद, स्वरूप प्रकाशन.
- ४) प्रा. जाधव रा. ग. (१९९९) मराठीतील कथारूपे, पुणे, स्नेहवर्धन प्रकाशन.

५.७ क्षेत्रीय कार्य / अधिक वाचनासाठी पुस्तके

- १) डॉ. वसंत बिरादार - आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास - कैलाश पब्लिकेशन, औरंगाबाद.
- २) प्रदक्षिणा - कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे.
- ३) डॉ. अनिल गजभिये - दलित साहित्य विचार आणि वैभव - श्री अहिल्या प्रकाशन, इंदूर.

घटक ६

दलित साहित्य प्रवाहाचा विशेष अभ्यास

प्रा. सौ. योगिता पाटील नेमलेल्या साहित्य कृतीच्या संदर्भात

- ६.० उद्दिष्टे
- ६.१ प्रास्ताविक
- ६.२ विषय विवेचन
 - ६.२.१ दलित आत्मकथन
 - ६.२.२ आयदान (आत्मकथन)
- ६.३ स्वयं अध्ययन प्रश्न
- ६.४ सारांश
- ६.५ पारिभाषिक शब्द/शब्दार्थ
- ६.६ संदर्भ सूची.
- ६.७ सरावासाठी प्रश्न / क्षेत्रीय कार्य अधिक वाचनासाठी पुस्तके

६.० उद्दिष्ट्य

स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी साहित्यात जे विविध साहित्य प्रवाह निर्माण झाले आहेत त्यात दलित साहित्याचा प्रवाह अधिक लक्षवेधी ठरला आहे. मराठी साहित्याच्या निळ्या क्षितिजीवर दलित साहित्याच्या रुपाने 'निळी पहाट' उदयाला आली आहे. कथा, कविता, कादंबरी, नाटक, आत्मकथने इत्यादी माध्यमातून उपेक्षितांचे जीवन हे साहित्य चित्रित करित आहे. या दलित मूक नायकाला नव्यानेच वाचा फुटल्यामुळे आजपर्यंतच्या जीवनात ते जसे जगले, सोसले व भोगले ते आत्मनिष्ठपणे सांगण्याची गरज अल्पशिक्षित - शिक्षित दलितांना वाटू लागली आणि त्यातूनच दलित आत्मकथने हा वाड्मय प्रकार मराठी साहित्यात अवतीर्ण झाला. या घटकाच्या अध्ययनानंतर.

- दलित आत्मकथनाचे स्वरूप समजून घेता येईल.
- दलित साहित्य प्रवाहातील वेगवेगळ्या प्रकारांचे ज्ञान होईल.
- प्रत्यक्ष साहित्यकृतीचा आधार घेऊन दलित साहित्याचे स्वरूप समजून घेता येईल.
- आयदान (आत्मकथन) या नेमलेल्या साहित्यकृतीच्या संदर्भात दलित साहित्य प्रवाहाचा विशेष अभ्यास करता येईल.

६.१ प्रस्तावना

दलित साहित्य ही गेल्या काही वर्षांतील एक नवीन वाड्मयीन चळवळ आहे. ही चळवळ केवळ निखळ वाड्मयीन चळवळ नसून तिचा आपल्या सामाजिक परिवर्तनाशी फार घनिष्ठ असा संबंध आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळात शिक्षण जसजसे समाजात फैलावत चालले आहे तसतसे समाजातले उपेक्षित स्तर जागे होऊ लागले. आपापले अनुभव व्यक्त करण्याची ओढ समाजाच्या सर्व थरांतून निर्माण होऊ लागली. स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतर जे आजवर दबले गेले होते, दडपले, पिळले गेले होते, विशिष्ट प्रकारच्या समाज व्यवस्थेमुळे पशूपेक्षाही हीन जीवन जगत होते त्यांचा स्वर, त्यांची वेदना, त्यांचा विद्रोह त्यांच्याच लेखनातून व्यक्त होऊ लागला. 'मानवत्वाची प्रतिष्ठा' या सर्वश्रेष्ठ मूल्याला शिरोधार्य मानून एका विराट आंदोलनातून हे लेखन होऊ लागले. दलित साहित्य हे सूडवादांचे साहित्य नव्हे तर ते 'माणुसकी'साठी लढणाऱ्यांचे साहित्य आहे. माणूस म्हणून जगण्याचा हक्क प्रस्थापित करू पाहणाऱ्यांचे ते साहित्य आहे. या देशाच्या मातीतून उदयाला आलेले साहित्य आहे. प्रामुख्याने कविता आणि आत्मकथने या साहित्य प्रकारातून मोठ्या प्रमाणात दलित साहित्याची निर्मिती झालेली दिसते. दलित साहित्य प्रवाहाचा विशेष अभ्यास नेमलेल्या साहित्यकृतीच्या संदर्भात करताना आत्मकथन या वाड्मय प्रकारात झालेले लेखन किती उच्च पातळीवर पोहोचले आहे याचा अभ्यास करता येईल.

६.२ विषय विवेचन

दलित साहित्य प्रवाहाचा विशेष अभ्यास नेमलेल्या साहित्यकृतीच्या 'आयदान' या ऊर्मिला पवार यांच्या आत्मकथन संदर्भात करताना प्रथम दलित आत्मकथनांचे स्वरूप समजावून घेणे आवश्यक आहे त्यानंतर 'आयदान' या आत्मकथनाचा विचार करता येईल.

६.२.१ दलित आत्मकथन

स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतरच्या काळात नवीन पिढी जोमाने लेखन करू लागल्यापासून संपूर्ण साहित्य क्षेत्राचे एकंदर चित्रच पार बदलून गेल्याचे दिसते. त्यातही दलित साहित्याने आपल्या आगळ्या वेगळ्या वैशिष्ट्यांमुळे मराठी साहित्यात एक खास स्वतःचे असे दालन निर्माण केले आहे.

कोणत्याही वाड्मयात तत्कालीन जीवनाचे प्रतिबिंब उमटणे स्वाभाविकच असते. आपल्या देशातील राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक इ. क्षेत्रातील परिवर्तनाचे पडसाद दलितांच्या आत्मकथनातही अत्यंत प्रभावी पडणे काही वेळा काहीशा आक्रस्ताळेपणानेही उमटल्याचे जाणवते. मराठीतील संपूर्ण आत्मचरित्राच्या संदर्भातून दलितांची आत्मकथने याच कारणासाठी आपले लक्ष प्रकर्षाने वेधून घेतात.

साधारणपणे गेल्या तीन-चार दशकांच्या कालावधीत हळूहळू स्थिरपद होत गेलेल्या मराठी दलित साहित्यात कवितेच्या खालोखाल आत्मपर लेखनाला एक वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान व महत्त्व प्राप्त झालेले आहे. परंपरागत समाजातील दलित, पीडित, अस्पृश्य मानल्या गेलेल्या संस्कृतीवंचित जाती-जमातींतून आत्मकथन करणारा तरुण लेखकवर्ग पुढे आलेला आहे. सामाजिक समता व न्याय या सारख्या तत्वांसाठी जमेल त्या साधनांनी आपापल्या जाती-जमातींना जागृत करून व्यापक समाजाला आपल्या न्याय्य हक्कांची दखलपात्र जाणीव करून देण्यासाठी हा तरुण लेखकवर्ग आत्मकथनाकडे वळलेला आहे.

दलित साहित्याचा कोणत्याही दिशेने व दृष्टीने घेतलेला परामर्श हा दलित आत्मकथनाच्या अभ्यासाशिवाय अपुरा व अर्धवट ठरावा, एवढे महत्त्व त्यांना आहे. एकाच वेळी आत्मदर्शन व समाजदर्शन, आत्मबोध व समाजबोध आत्मसंघर्ष व समाज संघर्ष अशा सृजनशील द्वंद्वतून रूपास येणारी दलित आत्मकथने ही सूक्ष्म व सखोल अभ्यास विषय आहेत. दलित लेखकांचे हे आत्मपर लेखन नव्या जाणिवांसह नवा आकृतिबंध घेऊन वाचकांसमोर सादर झालेले आहे. 'जे जे भोगावं लागलं, जगताना जे अनुभव आलेत ते प्रामाणिकपणे व प्रांजळपणे मांडणे' या भूमिकेतून ही आत्मकथने लिहिली गेली आहेत.

समाजव्यवस्थेमुळे आर्थिक व सामाजिक विषमतेतून निर्माण झालेल्या आत्मदुराव्यामुळे स्वत्वाचे भान जागृत होऊन आपल्या व आपल्या समाजाच्या अस्तित्वाला अर्थ प्राप्त करून देण्यासाठी व्यक्ती जीवनाच्या मर्यादित समाजजीवनाची लक्करे वेशीवर टांगणारे आणि 'स्व' तसेच 'स्वेतर' जाती समाजाचे मानसिक प्रबोधन व परिवर्तन घडवून आणण्याच्या सुप्त हेतून लिहिलेले आत्मपर स्वरूपाचे पण रूढ आत्मचरित्राहून वेगळे साहित्यरूप स्वीकारणारे लेखन म्हणजे दलित आत्मकथन होय. प्रा. डॉ. आरती कुसरे - कुलकर्णी या लेखनाला दलित स्वकथन असा शब्दप्रयोग करतात.

दलित आत्मकथनामध्ये केवळ स्वतःच्या जीवनाची कहाणी नसते, तर स्वतःपेक्षाही समाज जीवनाची दुःखे लेखकाला प्राधान्याने वर्णावयाची असतात. ज्या सामाजिक परिस्थितीमुळे आपल्या वाट्याला हे जीवन आले त्याची परखड चिकित्सा करीत असताना, त्या स्थिती-गतीचे व समाज घटकाच्या मनःस्थितीचे देखील दर्शन ही आत्मकथने घडवितात. दलित आत्मकथनामधील अनुभव हे धगधगते दाहक जीवनानुभव असतात. यातील नायक दाहकतेच्या धर्मीने होरपळून निघालेले असतात.

साधारणतः आत्मचरित्रात वैयक्तिक जीवनाची माहिती प्रधान असून, व्यक्ती-अनुषंगानेच त्यात सामाजिक जीवनाचे दर्शन घडते. किंबहुना व्यक्तिगत जीवनाच्या उन्नत स्वरूपाची पार्श्वभूमी म्हणून त्यात समष्टी जीवन येते. या उलट दलित आत्मकथनामध्ये प्रामुख्याने साऱ्या समाजाच्या व्यक्तित्वाचाच वेध घेतलेला आढळतो. त्यातील व्यक्ती-जीवन हे देखील समाजजीवनाचाच भाग असते. यातील नायकाचे/नायिकेचे जणू साधारणीकरण झालेले असते. यात व्यक्तिमनापेक्षा समाजमनच प्रभावी होताना आढळते.

सामान्यतः आत्मचरित्रे ही आपल्या समृद्ध व सफल जीवनाची गाथा म्हणूनच लिहिली जातात. या आत्मचरित्राचे लेखक प्रामुख्याने समाजातील नामवंत मंडळीपैकी असतात. तर दलित आत्मकथनांचे नायक कोणी महान व्यक्ती नसतात. सर्वसामान्य माणूस असतात. त्यापैकी काहीना जरी असे सामाजिक श्रेष्ठत्व प्राप्त झालेले असले तरी आपल्या समाजापासून विलगतेची जाणीव एकीकडे त्याला अस्वस्थ करते तर दुसरीकडे सामाजिक विषमतेमुळे आपले उपरेपण त्याला जाणवत असते. एक प्रकारच्या सामाजिक विषमतेने लादलेल्या या अपमानास्पद परिस्थितीची तीव्र प्रतिक्रिया म्हणून ही कथने लिहिली जातात.

या पार्श्वभूमीवर ऊर्मिला पवार यांच्या 'आयदान' या आत्मकथनाचा विचार करता येईल.

६.२.२ आयदान (आत्मकथन)

अलीकडच्या काळात गद्यलेखन करणाऱ्यांमध्ये ऊर्मिला पवार यांचे स्थान खूप वरचे आहे. दलित

समाजातील अनेक आत्मकथने मराठी साहित्याला समृद्ध करित आहेत. त्या एक तोडीस तोड किंबहुना बाईपणाची, अधिकची जोड देणारे 'आयदान' आहे. त्यातून उच्चवर्णीयांचा दांभिकपणा तर चव्हाट्यावर येतोच पण लेखिकेने तळागाळातल्या आपल्या समाजाचाही समाचार घेतलेला आहे. इतकेच नव्हे तर स्वतःवरही बोट रोखले आहे. तिच्या स्वभावाचे खट्याळ अंग आणि परखडपणा सहजपणे व्यक्त झालेला आहे. तिच्या जगण्याने तिला आयुष्य निर्लेप मनाने स्वीकारण्याची हिंमत दिली आहे. अशीच जगण्याची व जगण्यातली हिंमत सामान्य माणसाला 'आयदान'च्या वाचनातूनही मिळते.

कष्टकरी बायकांच्या कलकलाटापासून सुरुवात झालेले 'आयदान' शिक्षित झालेल्या स्त्री-पुरुष समानतेच्या चर्चा करणाऱ्या कार्यकर्त्यांपर्यंत येऊन थडकते. समूहापासून सुरू झालेल्या हालचालीकडून व्यक्ती घटकाच्या वाटचालीपर्यंत येऊन पोहोचते. बायकांच्या घोळक्यातील निरागस 'इमल' 'ऊर्मिला पवार' या विशिष्ट व्यक्तिमत्त्व प्राप्त केलेल्या, पूर्ण ओळख पटलेल्या, प्रगल्भ व्यक्तीपर्यंत येऊन पोहोचते. केसांची गुंतावळ विंचरून काढून लखव व स्पष्ट स्वरूपात आपले व्यक्तिमत्त्व न्याहाळताना दिसते. आत्मभानापासून, विश्व भानापर्यंतच्या प्रवासाचा हा आलेख आहे. 'आयदान'च्या विणीपासून तर मानवतेच्या उसवलेल्या धाग्याच्या वस्त्राला टाके घालण्यापर्यंतचा हा ताळेबंद आहे. हिंदू धर्माच्या प्रभावापासून मुक्त होऊन दलित समाजात व दलितत्वापासून आंबेडकरी विचारापर्यंतचा हा प्रवास थक्क करणारा आहे. ही इमल भिरंवडेते भिरभिरत राहिली नाही तर तिने प्रगतिपथावर चालणे पसंत केले. पारंपरिक बुरुड कामाला आपल्या लेखणीच्या कामटीने नवा व सकारात्मक अर्थ देऊन विविध प्रकारच्या साहित्याची आयदानं घडवीत राहिली.

'आयदान' ही एका संसारी स्त्रीची कहाणी आहे. दलितांच्या घुसमटीपासून सुरुवात करून एक दलित म्हणून नव्हे तर एक मध्यमवर्गीय म्हणून स्पर्धात्मक युगातील आव्हाने, स्वीकारण्यापर्यंतची मानसिक तयारी 'आयदान'मध्ये झालेली दिसते. दलित स्त्रियांची आत्मकथने यापूर्वी आलेली आहेत, पण 'आयदान'च महत्त्व ते एका दलित स्त्रीचं आत्मकथन आहे म्हणून नव्हे, तर दलित स्त्री जाणिवेचं रूपांतर एका व्यापक सामाजिक आकलनात करणारं आत्मकथन म्हणून आहे.

आत्मचरित्रातला 'मी' हा जसा प्रातिनिधिक असतो तसेच इथले दलितत्वही प्रातिनिधिक आहे. ऊर्मिला पवारांना 'ऊर्मिला' या व्यक्तीविषयी जितके सांगायचे आहे, त्यातून अधिक सामाजिक अभिसरणाबद्दल आणि बंधन, पूर्वग्रहांच्या जाचातून मुक्त होऊ पाहणाऱ्या स्त्रीशक्ती विषयी सांगायचे आहे.

समाजाला मानसिकता बदलायला खूप वेळ लागतो. त्यामुळे वरवर पाहता दलित समाजाचा आर्थिक स्तर उंचावला, परिस्थितीच्या रेट्याने रोजच्या व्यवहारात समानतेचा देखावा आला, पण मनातले जाती पातीचे हिशेब तसेच कार्यरत राहिले. त्याचे प्रतिबिंब 'आयदान'मध्ये पडले आहे. ग्रामीण भागातल्या दलित स्त्रीच्या भोगवट्यापासून ते उच्चशिक्षण घेऊन आयुष्यात स्थिरावलेल्या संसारी स्त्रीच्या वाटचालीपर्यंतचा प्रवास यात येतो. आणि हळूहळू आयदान विणणाऱ्या कष्टकरी, अशिक्षित आईच्या दलित कुटुंबातील अनुभवांपासून सुरू झालेले हे आत्मकथन कोणत्याही एका मध्यमवर्गीय आणि स्वतःच्या हक्काची जाण आलेल्या स्त्रीचं आत्मकथन होत जातं. भौतिक प्रगतीच्या एकेका टप्प्यावर तिचे दलितत्व गळून पडते. ऊर्मिला पवारांच्या आत्मकथेत दलितांचे अनुभव आहेतच; पण त्यांना जाणवणारे समाजमानसाचे आणि कुटुंबव्यवस्थेचे अनेक कंगोरे हे सवर्ण, दलित, उच्चभ्रू आणि मध्यमवर्गीय सर्वांना सारख्याच तीव्रतेने जाणवणारे आहेत. एक स्त्री म्हणून जाणवणारा व्यवस्थेचा जाच ही या आत्मकथनाला लाभलेली एक नवी मिती आहे.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी मांडलेल्या स्त्रियांच्या संदर्भातील विचारांशी सुसंगत असेच 'आयदान'मधील स्त्रीच्या धडपडीचे चित्रण आहे. आंबेडकरांनी सांगितलेली आत्मसन्मानाची नवी जाणीव 'आयदान'मध्ये आलेली आहे. ही आत्मसन्मानाची जाणीव मिळवत असताना पुरुषी अहंभाव कसा आड येतो त्याचेही चित्रण ओघाने आले आहे.

दलित आत्मकथनाच्या निर्मितीमागील प्रेरणा निव्वळ व्यक्तिकेंद्री नाही तर ती व्यक्तीइतकीच समूह केंद्रित आहे. त्यामुळे लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाबरोबरच त्याच्या जीवनकथेचा अविभाज्य भाग असणारे

समूह मनही व्यक्त होते. आत्मचरित्र या साहित्य प्रकारातील स्थित्यंतराचे व त्याच्या नव्या रूपाचे अत्यंत प्रत्ययकारी दर्शन ऊर्मिला पवार यांच्या 'आयदान' या आत्मकथेत घडते. 'आत्मभान' या शीर्षकाने लिहिलेल्या प्रस्तावनेत त्यांनी 'आयदान'चा खुलासा केला आहे. "प्लॅस्टिकचे युग येण्यापूर्वी आपल्या संसारात बांबूपासून तयार केलेली सुपं, शेवळ्या, परड्या, हारे, करंडे इत्यादी वस्तूंना महत्त्व होतं. या वस्तूंचं सामान्य रूप म्हणजे 'आयदान.' (त्यांना दुसरा शब्द आवतं असाही आहे. कोकणाबाहेर बुरुड नावाच्या भटक्या विमुक्त जातींचा पोट भरण्याचा हा व्यवसाय आहे. कोकणात हा व्यवसाय अनुसूचित जातींच्या यादीत असलेल्या 'महार' या जातीकडे होता. तो का होता हे माहीत नाही, आजही तो क्षीण झाला असला तरी टिकून आहे.) माझी आई आयदानं करायची. आईच्या हातात अखंड फिरणारं आयदान आणि मी करत असलेलं लेखन यांची वीण एका अर्थानं मला सारखी दिसते आणि आमच्या मधला वेदनेचा धागा एक आहे हे ही जाणवतं."

महाड ते राजापूर या मध्य कोकणातल्या मागासलेल्या भागातल्या मागासलेल्या जातीत मुलगी म्हणून ऊर्मिला पवार जन्माला आल्या. कोकणातील व मुंबईतील आपल्या व्यक्तिगत कौटुंबिक व सामाजिक आयुष्यातील अनुभवांचे अत्यंत प्रांजळ, सहज आणि निःसंकोच कथन त्यांनी केले आहे. आपले गाव, घर, कुटुंबीय, शाळा, मास्तर, खेळ, छंद आपले मोठे होणे, प्रेमात पडणे, लग्न, सासरी राहणे, स्वतंत्र संसार थाटणे, मुंबईतील आयुष्य, सामाजिक चळवळीतील सहभाग, सहजीवनातील ताण, लेखिका म्हणून जडणघडण, प्रिय व्यक्तीच्या मृत्यूचे आघात अशा क्रमाने जीवनकथेचे निवेदन येते. त्यातून आत्मशोधाबरोबरच कोकणातील धर्मातरापूर्वीच्या आणि धर्मांतरानंतरच्या दलित समाजाचे व संस्कृतीचे प्रातिनिधिक दर्शनही घडते.

डोंगर घाटीतून उरीपोटी ओझी वाहून पोट जाळणाऱ्या गावाकडच्या बायकांच्या वर्णानाने या आत्मकथेची सुरुवात होते. त्यांचे खडतर जगणे, गप्पागोष्टी, चहाडी-चुगली, एकमेकांनी मदत करण्याची भावना यांचे अप्रतिम चित्र लेखिकेने उभे केले आहे. त्यांच्या मोकळ्या ढाकळ्या बोलण्याला काळ-वेळ आणि ठिकाणांनुसार असणारे वेगवेगळे स्वर, लय, वास आणि रंगही टिपले आहेत.

दलित समाजाच्या स्थितीगतीच्या प्रातिनिधिक चित्राची पार्श्वभूमी 'आयदान'ला प्राप्त झाली आहे. कोकणातल्या आपल्या सामाजिक पर्यावरणाचे, लोकजीवनाचे सम्यक चित्रच ऊर्मिला पवार उभे करतात. ह्यात सणवार, श्रद्धा, समजुती, राहणीमान, भावकी, पंचायती, जातीयता, खेळ, तमाशा, देवदेवता, लग्नकार्ये व त्यातील रीतीरिवाज, विधी, गाणी, खाणेपिणे सारे सजग झाले आहे. आत्मचरित्रासारख्या साहित्य प्रकारात विशेषतः दलित आत्मकथनात काही एक सामाजिक इतिहास कसा सामावलेला असतो, सांस्कृतिक, दस्तऐवजांचं जतन कसं होत असतं याची उत्कृष्ट प्रतीती येथे येते. लेखक लिहितो, ते त्याचं व्यक्तिगत जगणं नसतं, ते सामाजिक वास्तव असतं असे मानणाऱ्या ऊर्मिला पवारांच्या लेखनात हे वास्तव जिवंत, चित्रमय करण्याची असाधारण ताकद जाणवते.

'आयदान' ही ऊर्मिला पवारांची प्रवाही, हलवून सोडणारी, समाज आणि संस्कृतीचा दस्तऐवज असलेली आत्मकथा आहे. पारदर्शित्व हे 'आयदान'चे वैशिष्ट्य आहे. पूर्वार्धातील नातीगोती, दारिद्र्य, चालीरीती, रूढी परंपरा, जातीयतेचे हिंसक अनुभव, भटशाहीचं प्रस्थ, ब्राह्मणी हस्तक्षेपाला विरोध करणारी नवी सुधारकी प्रवृत्ती, दलितांची जीर्ण मानसिकता, ऊर्मिला पवारांनी ताकदीने चितारली आहे. त्यात आक्रस्ताळेपणा किंवा दंश नाही, तर वास्तवाचा आणि जीवनसत्याचा निर्लेप शोध दिसतो. लेखिकेच्या जीवनाचा उत्तरार्ध अधिक अंतर्मुख आणि आत्मविश्लेषी आहे. हरिश्चंद्र-ऊर्मिला ह्या पती पत्नीच्या नात्यातील अनेक घटनांचा निर्देश लेखिकेने खूपच धिटाईने केला आहे.

ऊर्मिला पवारांची मनस्वीता स्त्री संघटनांतील ध्येयधोरणातून जोपासली गेली आहे. पुरुषांकडे मसल पाँवर असेल तर स्त्रीकडे जननशक्ती आहे. म्हणून व्यक्तीला मिळणारे सारे अधिकार स्त्रीला मिळाले पाहिजेत, अशी लेखिकेची धारणा आहे. स्त्रीवर होणारा अन्याय तिला मान्य नाही. ती अन्यायाचा तिरस्कार करते. बुद्धिप्रामाण्यवादी लेखिका सभामध्ये स्त्रियांच्या प्रश्नांवर सडेतोड भूमिका, मांडते. अंधश्रद्धा आणि धार्मिक थोतांडावर आसूड ओढणारी लेखिका आंबेडकरी जाणवतून बंडखोरपणाचे

आणि मनस्वीपणाचे प्रत्यंतर देते.

‘आयदान’मध्ये जे आहे, जसे आहे त्याची मुक्त मांडणी आहे. म्हणूनच तेथे अस्पृश्य म्हणून वाट्याला आलेल्या अनुभवांचा ऊर बडवेपणा नाही. आयुष्याला सामोरे जाणे हीच लेखिकेची प्रतिज्ञा आहे. कोकणच्या मातीतून आकाराला आलेल्या आणि मुंबईच्या नागरी जीवनाचा प्रभाव अंगी बाणलेल्या ऊर्मिला पवार ह्यांच्या अनुभव क्षेत्राचा व्यापक व जिवंत आविष्कार म्हणजे ‘आयदान’ आहे. लोकजीवन आणि लोकमानसाचा इतका प्रभावी आलेख अलीकडच्या काळात अभावानेच जाणवतो. हृदयता आणि उत्कटता यामुळे जीवन सत्याची मांडणी विदारक आणि संवेदनीय झाली आहे. संघर्षाचा अकारण अभिनिवेश नाही. साहित्यशास्त्र, समाजशास्त्र आणि भाषाशास्त्राला ‘आयदान’ने फार मोठे योगदान दिलेले आहे. मराठीतील स्त्री आत्मचरित्राच्या सीमा पुसून एक अनोखे आत्मकथन ‘आयदान’च्या रूपाने मराठीला लाभले आहे.

बऱ्याच दलित साहित्यामध्ये आलेला ऊरबडवेपणा, टोकाचा संघर्ष, द्वेष, आयदानमध्ये दिसत नाही. दारिद्र्य, अस्पृश्यता, अज्ञान याची झळ त्यांना लहानपणीच खेड्यात, कोकणामध्ये तर सोसलीच पण तारुण्यात, प्रौढत्वामध्ये मुंबईमध्येही त्यांना त्याचा अनुभव आला. पण या सर्व गोष्टींचे अतिशय संयमित आणि प्रगल्भ असे वर्णन ऊर्मिला पवारांनी केले आहे. त्यांचे वडील शिक्षक होते. त्यामुळे त्यांच्या घरात शिक्षणाविषयी आस्था दिसते. वडिलांच्या अकाली निधनानंतर ऊर्मिलाबाईंच्या अशिक्षित आईने काटकसरीने आपल्या मुलांना शिकविले. पूर्वी बांबूपासून तयार केलेली सूप, शेवळ्या, परड्या, हारे, करंडे इत्यादी वस्तूंना सामान्य माणसाच्या संसारात फार महत्त्व होतं. या वस्तूंचं सामान्य रूप म्हणजे ‘आयदान.’ पिढ्यान् पिढ्या चालत आलेला हा व्यवसाय लेखिकेची आई करायची. लेखिकेच्या वडिलांच्या अकाली मृत्यूनंतर तिच्या आईने हा व्यवसाय करूनच आपला संसार पुढे रेटला. आपल्या आईच्या हातात अखंड फिरणारे आयदान आणि लेखिका करत असलेले लेखन यांची वीण एक अर्थाने लेखिकेला सारखी दिसते. म्हणूनच लेखिकेने आपल्या या आत्मकथेचे नाव ‘आयदान’ ठेवले आहे.

‘आयदान’मधील दलित जीवन, दलित स्त्रियांचे जीवन, पश्चिम महाराष्ट्रातील दलित समाजाचे जीवन हे अपूर्व आहे. ‘आयदान’मधील दलित अनुभवविश्व या अनुभव विश्वाला कोकण प्रांताची लाभलेली पार्श्वभूमी, तेथील निसर्ग, भाषा, संस्कृती, परंपरा हे सर्व उर्वरित महाराष्ट्राला अपरिचित असलेले आढळते. यातून मध्यमवर्गीय दर्शन घडत असले तरी ज्या दलित जाणवेने हे दर्शन घडते, त्यात माधव कोंडविलकरांनंतर ऊर्मिला पवार हे दर्शन समर्थपणे घडवतात, असे अभ्यासकांना वाटते.

दलित साहित्याची निर्मिती मराठवाडा, विदर्भ, उत्तर महाराष्ट्र, मध्य महाराष्ट्र या भागात जेवढ्या प्रमाणात झाली, तेवढ्या प्रमाणात ती दक्षिण महाराष्ट्रात झाली नाही आणि पश्चिम महाराष्ट्रात तर हे प्रमाण अत्यल्प असल्याची खंत अनेक दलित साहित्य समीक्षकांनी व्यक्त केलेली आहे. कोकण प्रांतातील लोकजीवन ऊर्वरित महाराष्ट्रपेक्षा भिन्न स्वरूपाचे असल्याचे दिसून येते. दलित साहित्यात हे जीवन अभावानेच आढळते. एकटे माधव कोंडविलकर सोडले तर कोकणातील दलित जीवनाचे दर्शन घडविणारे दुसरे कुणी दिसत नाही. या दृष्टीने विचार करता ऊर्मिला पवार यांचे ‘आयदान’ हे एक अत्यंत महत्त्वपूर्ण आत्मकथन असल्याचे दिसून येते. विशेषतः ऊर्मिलाबाईंनी कोकणातील ग्रामीण आणि नागर जीवनाचे घडविलेले दर्शन अपूर्व आहे.

लेखिकेच्या जीवन प्रवाहातील महत्त्वपूर्ण टप्पे म्हणजे रत्नागिरीसारख्या शहरात आणि आजूबाजूच्या खेड्यांमध्ये गेलेले बालपण, दारिद्र्यामध्येही चिकाटीने शिक्षण घेण्याची धडपड, शिक्षण घेत असताना हरिश्चंद्राबरोबर घडलेले प्रेमप्रकरण, विरोधाला न जुमानता केलेला प्रेमविवाह, मुंबईसारख्या शहरात येऊन स्वीकारलेली नोकरी, कथालेखन, कथाकथन करून घडविलेले वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व, स्त्री मुक्ती चळवळीमधून सक्रिय सहभाग आणि या सर्वांमधून तावून, सुलाखून निघालेले परिवर्तनवादी जीवन, या जीवन प्रवासाच्या अनुषंगाने लेखिकेचे समृद्ध होत गेलेले अनुभवविश्व ‘आयदान’मध्ये लेखिकेने चित्रित केले आहे.

‘आयदान’मध्ये आविष्कृत झालेले दलित स्त्री-जीवन अत्यंत हलाखीचे आहे मोळ्या विकून पोट

भरणाच्या दलित स्त्रियांचा कौटुंबिक आणि सामाजिक पातळीवरचा जीवनसंघर्ष लेखिकेने नेमकेपणाने टिपला आहे. कोकण प्रदेशातील वैशिष्ट्यपूर्ण लोकसंस्कृतीचे दर्शनही लेखिका नेमकेपणाने घडविते. लोकांच्या श्रद्धा, अंधश्रद्धा, मंत्र, तंत्र, जादूटोणा, त्यांचे मनोरंजन करणारे खेळ, लग्न समारंभ, विविध वैशिष्ट्यपूर्ण अन्नपदार्थ या साऱ्यांचे दर्शन लेखिकेने घडवलेले आहे.

कोकणातील एका मागास गावात दलित कुटुंबात जन्म घेऊन संघर्ष करत, उपेक्षा सहन करत एका स्त्रीची होणारी ही वाटचाल निश्चितच आत्मकथनाचा विषय होण्याइतपत समर्थ आहे. दुसरे म्हणजे आत्मकथनासाठी आवश्यक असलेल्या तटस्थतेचे पूर्णतः पालन ऊर्मिला पवार यांनी केलेले दिसून येते.

६.३ स्वयंअध्ययन प्रश्न

- १) दलित आत्मकथनांचे स्वरूप स्पष्ट करा.
- २) दलित आत्मकथनांचे स्वरूप स्पष्ट करून 'आयदान'चे वैशिष्ट्य विशद करा.
- ३) 'आयदान' या ऊर्मिला पवार यांच्या आत्मकथनाचे विश्लेषण करा.
- ४) 'दलित आत्मकथनांचा एक नवा टप्पा म्हणून आयदान'कडे पाहता येते या विधानाचा परामर्श घ्या.

६.४ सारांश

कोणतीही कलाकृती ही युगधर्माच्या आवश्यकतेतून जन्म घेत असते. दलित साहित्यिकांनी असा युगधर्म पाळलेला दिसतो. दलितांची आत्मकथने व स्त्रियांचे आत्मचरित्रात्मक लेखन यामुळे अलीकडच्या काळात आत्मचरित्र या साहित्य प्रकाराला मराठीत नवी व वेगळी परिमाणे लाभलेली आहेत. दलित आत्मकथनाच्या निर्मितीमागील प्रेरणा निव्वळ व्यक्तिकेंद्रीत नाही तर ती व्यक्ती इतकीच समूह केंद्रित आहे. त्यामुळे लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाबरोबरच त्याच्या जीवनकथेचा अविभाज्य भाग म्हणून व्यक्त होणारे 'समूह मन' आणि दलित जीवनाशी प्रत्यक्ष संबंधित असणारी सामाजिकता - सांस्कृतिकता हे या नव्या परिमाणाचे एक ठळक वैशिष्ट्य होय. आत्मचरित्र या साहित्य प्रकारातील स्थित्यंतराचे व त्याच्या नव्या रूपाचे अत्यंत प्रत्ययकारी दर्शन ऊर्मिला पवार यांच्या 'आयदान' या आत्मकथनात घडते.

दलित समाजाच्या स्थितीगतीच्या प्रातिनिधिक चित्राची पार्श्वभूमी 'आयदान'ला प्राप्त झाली आहे. कोकणातल्या आपल्या सामाजिक पर्यावरणाचे, लोकजीवनाचे सम्यक चित्रच ऊर्मिला पवार उभे करतात. ह्यात सणवार, श्रद्धा, समजुती, भावकी, राहणीमान, पंचायती, जातीयता, खेळ, तमाशा, देवदेवता, लग्नकार्ये, त्यातील रीतीरिवाज, विधी गाणी, खाणे-पिणे सारे शब्दबद्ध झाले आहे. दलितत्व व स्त्रीत्व या दोन्ही संदर्भातील जाणीव जागृतीचे व कृतिशीलतेचे परिमाण या लेखनाला प्राप्त झाले आहे.

'आयदान'मध्ये प्रामुख्याने खडतर कष्टमय असे दलित स्त्री-जीवन, या जीवनातील वेदना, स्त्रियांचे शिक्षणाअभावी मागासलेपण, आंबेडकरी चळवळीचा प्रभाव, धर्मांतरानंतर दलित समाजाने स्वीकारलेल्या बाह्य प्रवृत्ती या घटकांचा सविस्तर उल्लेख येतो. या बरोबरच शिक्षणामुळे लेखिकेच्या समृद्ध झालेल्या स्त्रीविषयक जाणिवे आणि त्यातून आप्त परकीयांच्या विरोधाला न जुमानता लेखिकेने केलेले स्त्री-मुक्तीविषयक कार्य यांचाही या आत्मकथनात चांगलाच आविष्कार झालेला आहे. कोकण प्रांतातील निसर्ग, समुद्र, लोकसंस्कृती, सण-समारंभ, उत्सव, लोकश्रद्धा, जादूटोणा, आचार-विचार, अन्नपदार्थ यांचे लेखिकेने घडविलेले दर्शन विशेषत्वाने नजरेत भरते.

एकूणच 'आयदान' हे पश्चिम महाराष्ट्रातल्या कोकणी दलित जीवनाचे दर्शन घडविणारे महत्त्वपूर्ण आत्मकथन आहे. कोकणातील दलित जीवनाची नव्यानेच ओळख करून देणारे आत्मकथन म्हणूनही त्याचे आगळे वेगळेपण नजरेत भरते. दलित आत्मकथनातील एक नवा टप्पा आणि दलित आत्मकथनाच्या पुढील टप्प्यांना एक निश्चित 'दृष्टी' देणारे असे हे 'आयदान' आहे. कुमुद पावडे, बेबी कांबळे, जनाबाई गिन्हे, मंगला केवळे, शांताबाई कांबळे, मुक्ता सर्वगोड, शांताबाई दामी, विमल मोरे यांच्यासारख्या आत्मकथनकारांनी आपल्या आत्मकथनांनी दलित स्त्री जीवनाची यथार्थ व्यथा प्रस्तुत केली

आहे. या शृंखलेत ऊर्मिला पवार यांचं आत्मकथन 'आयदान' हे एक पुढंच पाऊल मानता येईल. 'आयदान' केवळ दलित स्त्री-आत्मकथन म्हणूनच नाही तर समग्र आत्मकथन प्रकारातील एक 'मैलाचा दगड' म्हणून आपली वेगळी ओळख निर्माण करणारं लेखन आहे.

६.५ पारिभाषिक शब्द/ शब्दार्थ

- शिरोधार्य - आदरयुक्त पद्धतीने स्वीकार.
- सृजनशील - नवनिर्माणक्षम.

६.६ संदर्भ सूची

- १) प्रा. डॉ. आरती कुसरे (१९९१), दलित स्वकथने - साहित्य रूप, नागपूर, विजय प्रकाशन.
- २) संपा. डॉ. कार्वालो सिसिलिया, (२००७), आयदान - सांस्कृतिक ठेवा, मुंबई, लोकवाङ्मय गृह.
- ३) ऊर्मिला पवार, (२००८), आयदान, मुंबई, ग्रंथाली प्रकाशन.

६.७ अधिक वाचनासाठी पुस्तके / क्षेत्रीय कार्य

- १) कुमुद पावडे यांचे 'अंतःस्फोट' हे आत्मकथन वाचा.
- २) बेबी कांबळेंचे - 'जिणं आमुचं', मंगला केवळे यांचे 'जगायचयं प्रत्येक सेकंद', मुक्ता सर्वगोड यांचे 'मिटलेली कवाडे' ही आत्मकथने मिळवा व वाचा.

- ब) परिव्राजक (कथासंग्रह)
क) पुन्हा चाल करू या (कवितासंग्रह)

- ६.० उद्दिष्टे
६.१ प्रस्तावना
६.२ विषय विवेचन
 ६.२.१ परिव्राजक (कथासंग्रह)
 ६.२.२ पुन्हा चाल करू या (काव्यसंग्रह)
६.३ स्वयं अध्ययन प्रश्न
६.४ सारांश
६.५ पारिभाषिक शब्द
६.६ संदर्भ सूची
६.७ क्षेत्रिय कार्य

६.० उद्दिष्टे

या घटकाच्या अध्ययनांनी तुम्हांस.....

- १) परिव्राजक या कथासंग्रहातील कथानकांचा परिचय होईल.
- २) परिव्राजक या कथासंग्रहातील कथांतील बौद्ध तत्त्वज्ञानाचे स्वरूप लक्षात येईल.
- ३) 'पुन्हा चाल करू' या काव्यसंग्रहातील दलित जाणिवेचा परिचय होईल.
- ४) 'पुन्हा चाल करू' या काव्य संग्रहातील कवितांची वैशिष्ट्ये स्पष्ट करता येतात.

६.१ प्रस्तावना

गौतमीपुत्र कांबळे लिखित 'परिव्राजक' हा दीर्घ कथांचा संग्रह आहे. ही कथा विशिष्ट तत्त्वज्ञानाची वाहक आहे. समता मूल्यापासून जे जाणीवपूर्वक वंचित ठेवले गेले, त्यांनी युगानुयुगापासून समतेच्या तत्त्वज्ञानाचे समर्थन केले. बौद्ध तत्त्वज्ञानाचा पाया समता या मूल्यावर आधारित आहे. मानवता हे मूल्य त्याच्या केंद्रस्थानी आहे. 'परिव्राजक' मधील तत्त्वज्ञानाचे नाते दलित साहित्यापेक्षा, बौद्ध साहित्यापेक्षा तुलनेने फुले-आंबेडकरी साहित्याशी आहे. फुले-आंबेडकरी साहित्य या नावाने येथून पुढचा प्रवास ओळखला जावा. या नवप्रस्तावाच्या उगमकालीन लेखक कांबळेंच्या मनात वर्षानुवर्षे घोळणाऱ्या कथाबीजांना अंकुरित होण्याची अनुकूलता लाभली. बौद्ध विचारसरणीचा प्रभाव असलेल्या या कथा आपली स्वतःची वेगळी वाट निर्माण करतात. प्रतीकात्मक पात्रांभोवती कथानक उपकथानक गुंफले जाऊन ही कथा दीर्घ रूपातून साकारते.

'पुन्हा चाल करू या' हा लोकनाथ यशवंत यांचा दलित जाणिवेचा काव्यसंग्रह आहे. आंबेडकरी जाणीव, त्यांच्या काव्यात केंद्रस्थानी आहे. दलित काव्याने वेदना, विद्रोह सोबतच आत्मभानाचे दर्शन घडविले. धर्माची चिकित्सा, संस्कृतिविरोधी, सामाजिक विषमतेचा तिरस्कार, मानवमुक्तीचा आग्रह, व्यवस्थेवर भाष्य अशी या काव्याची वैशिष्ट्ये आहेत.

६.२ विषय विवेचन

ब) परिव्राजक मधील कथा

अस्वस्थपणाच्या समृद्ध क्षणी कथेचा अप्रतिम प्रारंभ साकारून झाल्यावर ताकदवान पात्रांच्या शोधार्थ लेखक खूप भटकतो. दवाखाने, प्रार्थनास्थळे, तुरुंग, विद्यालये, सभा, यात्रा, जत्रा, प्रेतयात्रा, जेवणावळीपासून रानावनात व स्मशानातही शोध घेऊनही कथेला प्रवाहित करू शकणारं पात्र भेटत नव्हतं. अंती एका नगरात लेखक येतो. मुक्कामानंतर नगराबाहेर जाणाऱ्या रस्त्याने चालू लागतो. डोंगर पायथ्याशी असलेल्या गुहेतून एक मनुष्य अलगदपणे बाहेर येत असल्याचा दिसते. त्याचं त्यालाही नको झाल्यासारखं पन्नाशी ओलांडलेलं त्याचं ते शरीर होते. लेखकाच्या अस्तित्वाची जराही दखल न घेता तो गुहेत परत जातो. ज्या घरात मुक्काम केला होता त्या घरप्रमुखाला लेखकाने प्रश्न केला, "त्या डोंगर पायथ्याशी कोण राहतंय?" यावर सगळे अबोल होतात. घराबाहेर आल्यावर तो घरप्रमुख म्हणतो, "त्या माणसाबद्दल घरी मी काहीच बोलू शकत नसल्यामुळे तुम्हाला घराबाहेर घेऊन आलो. खरं तर मलाही त्या माणसाविषयी फारशी माहिती नाही. आणि जी माहिती मला आहे ती या नगरीतील प्रत्येकालाच आहे." या त्याच्या उद्गारावर या माणसाबद्दलची गूढता वाढते. या माणसाबद्दल घरी काहीच न बोलता येण्याची 'निषिद्धता' किंवा 'सामाजिक संकेत' ही लक्षात येते.

हा मनुष्य समृद्ध नगरीचा समृद्ध प्रमुख होता. पत्नी आणि मुलांमुळे ही समृद्धता त्याला लाभली होती. घोडागाडीने तो चालला किंवा घोडागाडीत तो नसलाही तरी लोक रस्त्याच्या कडेला जाऊन त्याला अभिवादन करीत. २० वर्षांपूर्वी तो या नगरीत आला असेही घरप्रमुख लेखकाला सांगतो. या मनुष्याबाबत अधिक माहिती देताना घरप्रमुख सांगतो की, एका वर्षानंतर तो मुखिया म्हणून राहिलाच नाही. धनसंपत्तीही राहिली नाही. पत्नी-मुलांनीही, त्याची सोबत नाकारली. सर्वार्थाने एकटा पडल्यावर त्याची दुर्दशा पाहून लोकांचाही विश्वास बसेना. नगराला दुर्भंगून तो नगराबाहेर पडला. डोंगरपायथ्याशी

गुहा कोरून तेथे गेली सतरा-अठरा वर्षे राहात आहे. नगराच्या मुखियाने विनंती करूनही तो घरी आला नाही. आता कुणीही तिकडे फिरकत नाही. हे सगळं का आणि कसं झालं याबद्दल खूप अफवा पसरल्याचे तो सांगतो. एवढं सांगून तो घरप्रमुख घरी परततो.

नंतरच्या दिवशी लेखक पुन्हा डोंगर पायथ्याशी जातो. तो एकेकाळचा मुखिया चक्क गुहेबाहेर येतो. त्याची नजर निर्भाविक होती. लेखक त्याला म्हणतो की, या माझ्या कथेत जर तू आलास तर माझ्या कथेचा बाज आणि साजही बळकट होईल. इथं आणि असं कशाला राहतोस? या प्रश्नावर तो उत्तरतो, “मला इथंच आणि असंच राहणं आवडतं. कारण माझ्यावर कोणी हे जगणं लादलेलं नाही. ते मी स्वतःहून स्वीकारलेलं आहे.”

तू आला नाहीस तर शब्दांच्या गाठोड्यात तुला घेऊन जावं लागेल. माझ्या शब्दांची ताकद तुला माहीत नसेल. माझ्यासोबत आल्याबद्दल तुला पश्चाताप करावा लागणार नाही. अशी खात्री दिल्यावर त्या वैभवशून्य मुखियाचेच पाय लटपटायला लागले. तो कबूल झाला. लहानसं गाठोडं घेऊन तो आणि लेखक दीर्घ प्रवास करून स्वनगरात दाखल होतात.

येथे कथेतल्या पात्रांचा शोध घेणे, हवे ते पात्र मिळविण्यासाठी संघर्ष करणे, कथेचा बाज आणि साज उंचावण्यासाठी अलौकिक पात्र योजणे हा लेखक प्रा. कांबळे यांचा प्रयत्नच रूढ दलित कथेपेक्षा किंवा एकूणच मराठी कथेपेक्षा वेगळा ठरतो.

घरी आल्यावर लेखक त्याला नगरीत वापरतात तसले कपडे घालायला लावतो. सात-आठ दिवसांनंतर टेबलावर बसवून जुन्याच प्रश्नांची उत्तरे मागतो. तो काहीच बोलत नाही. तू जसं जगलास किंवा तुला जसं जगावं लागलं, ते फक्त तू कथन कर. असे सांगूनही तो सहा महिने मौनातच बसून राहतो. तत्पूर्वी लेखक त्याला शब्दभय दाखवितो की, “जर तू सरळपणानं काही सांगितलं नाहीस तर मी काही गप्प बसणार नाही. मी तुला माझ्या बळकट, कोरीव शब्दांनी असा रेखाटीन की माझ्या कथेत रेखाटलेला तू खरा आणि कथेबाहेर राहिलेला तू खोटा अशीच तुझीच खात्री होईल.” (परिव्राजक पृ. ३०) शब्दभयाचा हा भाग म्हणजे रूढ मराठी कथा लेखकाच्या पात्र रेखाटनावर केलेले व्यंगात्मक भाष्यच होय.

नंतर ते दोघेही नगराच्या बाहेर नद्यांच्या संगम परिसरात जेथे काहीसे गूढरम्य वातावरण आहे, तेथे येतात. पैलतीरावरून होडीतून आलेली स्त्री आकाराची व्यक्ती त्या मनुष्याला कडाडून विचारते, “काय रे थेरड्या, तू यांना काय काय सांगितलंस रे?” तरीही तो मनुष्य तोंड उघडत नाही. शेवटी लेखकच म्हणतो की तो काहीच बोलत नाहीए. तूच याच्याबद्दलची माहिती सांग. “हा थेरडा इमानाला छेद देणारा नाही. अशा इमानाची सुखं हा अजून किती दिवस भोगतोय कुणास ठाऊक.” या खुलाशाव्यतिरिक्त ती स्त्रीही लेखकाला काहीही सांगत नाही. वरून दोन्ही किनाऱ्यावरची ही पिलावळ तेच तेच प्रश्न विचारीत राहते. या बद्दल रागही व्यक्त करते. नंतर ते दोघे निबिड मौनात निघून जातात. लेखक त्यांना संगमातील होडाच्या जाणिवेने दूर नेण्याच्या भावनेतून ‘चला’ म्हणताच ते लेखकाच्या मागेमागे चालत घरी येतात. अनेक दिवस तेथे राहूनही तो तोंड उघडत नाहीत.

नंतर लेखकाचा चित्रकार मित्र त्याच्या पश्चात घरी येऊन त्या दोघांचेही चित्र काढण्याचा प्रयत्न करतो. लेखकाला ते आवडत नाही. तो कागद आणि पेन्सिल काढून घेतो. ती अजून निखळ माणसं आहेत. त्यांना अजून कोणाच्याच शब्दांचा स्पर्श झालेला नाही. मी माझ्या शब्दसामर्थ्यानं त्यांना माझ्या कथेतील पात्र बनवणार आहे. आणि तू तरी तुझ्या रेषांनी त्यांना भ्रष्ट करू नकोस. मला ते आवडणार नाही. असे म्हणत सात-आठ महिन्यांपूर्वी केलेल्या कथेची सुरुवात मित्राला दाखवतो. ते पाहून मित्र त्याला प्रोत्साहित करतो. “अरे ही माणसं जर अजून कोणाच्याही शब्दावाचून दूरच राहिली असतील तर तुही आजपर्यंत कोणत्याही पात्रांसाठी न वापरलेल्या शब्दांनीच कथारूप तयार कर.” (पृ. ३६) या दोघांनाही बोलायला लावून आजपर्यंत कोणत्याही पात्रासाठी न वापरलेल्या शब्दांचा झरा शोधून काढून कथा लिहिण्याचा संकल्प वदवत ही कथा संपते.

पात्र योजना, कथेचा बाज आणि साज उंचावण्यासाठीचे प्रयत्न गूढ वातावरणात भेटलेली अगम्य

पात्रे, त्यांचे न संपणारे मौन, चित्रकार मित्रासंबंधीची कथेतील उपकथा आणि कोणत्याही पात्रासाठी न वापरलेल्या शब्दांचा झरा शोधून काढण्याचा लेखकाचा संकल्प या बाबींमुळे ही पहिलीच कथा 'वेगळी' असल्याचे, दलित कथेशी अजिबात साम्य न दर्शविणारी असल्याचे लक्षात आल्यावाचून राहत नाही.

२) परिव्राजक

परिव्राजक ही अनिशा आणि नैसर यांची कहाणी आहे. कोणत्याही नगराच्या मोहात न पडता नैसर एका अपरिचित प्रदेशात येऊन पोहोचतो. अप्रतिम सैंदर्याच्या वेदनेचं अंगभर लेणं लेवून अनिशाही घराबाहेर पडते. दोन पायाच्या मनुष्याच्या शोधासाठी ती फिरत राहते. आतापर्यंत जेवढे डोळे तिने पाहिले, त्या प्रत्येक डोळ्यात तिला चार पाय दिसले होते. त्यातले दोन पाय तृष्णेचे आणि वासनेचे होते. अनिशा आणि नैसर दंडगिरीकडे प्रयाण करतात. दंडगिरीवर पाऊल ठेवण्यापूर्वी त्यांना नदी ओलांडायची होती. नेमिताज मात्र त्यांनी नदी ओलांडून दंडगिरीकडे जाण्याच्या निर्णयाचा पुनर्विचार करावा असे त्या दोघांना सांगतो. “या नगरीतील पावले नदीपर्यंत पोहोचली नाहीत. मग नदी ओलांडणे दूर. नदी न ओलांडण्याची शपथ आणि शपथ पाळण्याची परंपरा तोडण्याचे सामर्थ्य माझ्या पावलात नाही. मी तेथून परत येईन.” (पृ. ४७) अशी असमर्थता तो व्यक्त करतो. तेव्हा रूढी परंपराचा समाजावरील पगडा अधोरेखित होतो. परंपरा छेदण्याची ताकद नसलेला समाज आणि रूढीग्रस्त काळ येथे दृष्टोत्पत्तीस येतो.

नदीच्या पैलतीरी पोहोचल्यावर नैसरला शब्दातील आनंद होतो. पावलं पडतील तीच वाट समजून दोघेही दंडगिरीच्या पायथ्याशी येऊन पोहोचतात. अनिशाला मात्र तेथे गूढ वगैरे काही वाटत नाही. नैसर तिच्या या संदर्भातल्या प्रश्नाला उत्तर देताना म्हणतो, “तू ज्या प्रमाणे माणसांच्या जंगलात दोन पायाच्या मनुष्याच्या शोधात फिरते आहेस, त्याप्रमाणेच मीही मृत माणसांच्या जगात जिवंत दगडांचा शोध घेत इथवर आलो आहे. दंडगिरी मला निराश करणार नाही. या विश्वासावरच मी माझे सारे आयुष्य उधळले आहे.” (पृ. ४५) नैसर पिशवीतून लहान लहान हत्यारे काढून त्यांच्या साहाय्याने माती बाजूला सारतो. दोघांच्या प्रयत्नातून तेथे एक विवरच तयार होते. दोघेही त्या विवरात उतरतात. तेथे वरून खाली लोंबकळणारे दगडी खांब, शिल्पाच्छादित सर्वच मूर्ती जवळजवळ एकसारख्या आढळतात. त्यातल्या एका मांडी घातलेल्या बैठ्या मूर्तीकडे अनिशा आकर्षित होते. त्या मूर्तीचा स्पर्श तिला दगडी वाटत नाही. नैसरची पावले नेमक्या ठिकाणी येऊन पडली अशी तिची खात्री होते. अशाच दगडी मूर्ती दंडगिरीच्या पोटात सर्वत्र आढळतील असे नैसर अनिशाला सांगतो. आलेल्या वाटेनं परत न जाता दुसऱ्या बाजूला एखादं नगर असेल तर तेथून काही लोक येऊ शकतील का ते पाहू असे नैसर अनिशाला सांगतो. ते दोघेही दंडगिरीच्या दुसऱ्या बाजूच्या उतारावरून उतरू लागतात. तेवढ्यात शेकडोंचा निःशस्त्र जमाव त्यांच्या मागून चाल करून येत होता. समोरून ही तसाच एक जमाव येताना दिसतो. दंडगिरीतील ती मूर्ती आठवताच त्यांची भीती नष्ट होते. जमावातून ‘शिक्षा झालीच पाहिजे, ते दंडगिरीवरून आले आहेत’, अशी मागणी होते. जमावातील घोडेस्वार त्यांना तेथून पळून जाऊन स्वसंरक्षणाची संधी देतो. नदी ओलांडण्यापूर्वी जर तुम्ही जमावाकडून पकडला गेलात तर तुम्हाला नुसत्या पायांनी तुडविले जाईल. ओढा पार केलात तर तुम्ही आमच्याकडून मारले जाणार नाहीत असे आश्वासन तो अनिशा व नैसर यांना देतो. ते दोघेही जीवाच्या आकांताने धावत जातात. ओढा ओलांडून पुढच्या नगरात येतात. तेथेही मोठा जमाव त्यांना भेटतो. असाहाय्य व थकलेला नैसर त्यांना म्हणतो की, आता आमच्यात पळण्याची ताकदच नाही. तुम्ही आम्हाला हवं तसं मारा. यावर जमावातला म्हातारा म्हणतो, “त्या ओढ्याचे पलीकडचे लोक सुधारलेले आहेत. ते पायांनी तुडवून माणसांना मारतात. माणसांना मारण्याइतके आम्ही अजून सुधारलेलो नाही.” (पृ. ५३) पूर्वी आम्ही राजे होतो. आता फक्त हा राजदंडच काठीच्या रूपाने आमच्याकडे शिल्लक उरला आहे. अशी पूर्ववैभवाच्या न्हासाची खंत हा जमाव नैसरकडे व्यक्त करतो. नैसर घडलेली सर्व हकीकत जमावाला ऐकवतो.

दंडगिरीच्या पोटात सर्वत्र अशा दगडी मूर्ती असाव्यात. त्यासाठी जर काही लोक परत आमच्या

बरोबर येतील तर आमचे काम सोपे हाईल. असे म्हणून दंडगिरीवर येण्याचे व त्या निमित्ताने नदी व ओढा ओलांडण्याचे आवाहन जमावाला करतो. आम्हीही तुमच्यासारखेच आहोत. नदी ओलांडूनही अनुचित असे काहीही घडलेले नाही. तुम्हीही नदी ओलांडा. त्यांच्याने अनुचित काही घडणार नाही, असे आश्वासन नैसर जमावाला देतो. नंतर सगळा जमाव दंडगिरीवर जायला तयार होतो. यथावकाश ते सर्व ओढा, नदी ओलांडून दंडगिरीवर येतात. तेथे मूर्त्याचा शोध घेतला जातो. ही गोष्ट आसपासच्या नगरातील लोकांना माहित होते. ते सुद्धा दंडगिरीवर येऊ लागतात. अशा रीतीने परंपरा तोडण्याचे सामर्थ्य जमावाच्या अंगी निर्माण करण्यात नैसरला यश येते. ते दोघेही कायमचे तेथे राहू लागतात. नैसर तेथल्या दगडी मूर्त्यांना आपल्या धीरगंभीर आवाजाने जिवंत करू लागतो. दगडांकित झालेल्या व्यक्तीबद्दलच्या हकीकती लोकांना सांगू लागतो.

या कथेच्या उत्तरार्धात नैसर आणि अनिशाच्या प्रश्नोत्तरातून राजपुत्र सिद्धार्थची कहाणी, त्याचे कार्य, त्याची विचारधारा आणि मुख्य म्हणजे बुद्धाच्या तत्त्वज्ञानाबद्दलच्या भ्रमांचे निरसन केले जाते. त्यामागील अंधश्रद्धांचे निर्मूलन करून ते विचार, ते तत्त्वज्ञान योग्य स्वरूपात मांडले जातात. नैसर या व्यक्तिरेखेच्या माध्यमातून बौद्ध तत्त्वज्ञानाचे मूळ स्वरूप अभिव्यक्त केले जाते. येथे ही कथा बौद्ध तत्त्वज्ञानाची वाहक ठरते.

राजपुत्र सिद्धार्थाने नगरीत जर्जर म्हातारा, एक रोगी, एक प्रेत आणि एक दरिद्री ही चार मानवी रूपे पाहिली. यामुळे तो दुःखी झाला. यातून मानवाची मुक्ती होऊ शकेल काय, कोणत्या मार्गाने ही मुक्त होऊ शकेल? या प्रश्नांनी तो बेचैन होतो. या मार्गाच्या शोधासाठी तो सर्वस्वाचा त्याग करतो. अखेरीस मानवाच्या दुःखमुक्तीच्या निश्चित मार्गाचा शोध लावून तो स्वतःच एक परिपूर्ण माणूस बनतो. ही कथा नैसराच्या तोंडून वदवली जाते.

नैसरच्याच तोंडून दिसणं आणि पाहणं यातला फरक स्पष्ट केला जातो. राजपुत्राने या चार मानवी अवस्था पाहिल्या होत्या. त्या त्याला केवळ दिसल्या नव्हत्या. राजपुत्राच्या गृहत्यागामागील आणखी एक कारण येथे स्पष्ट केले जाते. ते म्हणजे शेजारच्या राजाला शस्त्राएवजी चर्चेतून शेतीसाठीच्या पाणीप्रश्नावर तोडगा काढण्याची केलेली विनंती अमान्य होते. शेजारचा राजा राजपुत्राला निर्वाणीचे सांगतो की शस्त्र हातात घेऊन माणसाच्या विरुद्ध लढा किंवा राज्य सोडून निघून जा. राजपुत्र राज्यत्याग करतो. पत्नीला मात्र घरीच ठेवतो. एक प्रकारे ही पत्नीची वंचनाच नाही का? या अनिशाच्या प्रश्नावर नैसर स्पष्टीकरण देतो की, राजपुत्राने मानवाच्या दुःखमुक्तीचा मार्ग शोधण्यासाठी राज्य पर्यायाने पत्नीला सोडतो. घर सोडून राजपुत्राने काय केले हे अधिक महत्वाचे, आणि राजपुत्राने शोधलेल्या मानवमुक्तीसाठीच्या मार्गावरून चालणाऱ्यांना कधीही वासनेचे व तृष्णेचे पाय फुटले नाहीत, अशी बौद्धाच्या जीवनकार्याची व त्याच्या तत्त्वज्ञानाची सैद्धांतिक मांडणी पात्रांच्या अभिरचनेतून केली जाते.

३) शिल्पासन

शिल्पासन ही कथा बौद्ध साहित्य अथवा फुले-आंबेडकरी प्रेरणेचे साहित्य या अंगाने न तपासता मानसशास्त्रीय अंगाने तपासली पाहिजे. माणसाचे दगड होणे म्हणजे काय? हा प्रश्न मानवी संवेदनशीलतेशी संबंधित असल्याने ही कथा मानसशास्त्राच्या अंगानेही उलगडता येते. कथेच्या शेवटी इडफ्रा ही व्यक्तिरेखा जो खुलासा करते त्यातून मानसशास्त्राशी संबंधित काही अनुभूती येते. इडफ्रा मोनार्क या मित्राला म्हणतो, “ऐन तारुण्यात आपल्या अतिप्रिय व्यक्तीचा अबोला ज्याने अनुभवला असेल किंवा कुठल्याही कारणाने आता आपण मरावे असे ज्याला प्रामाणिकपणे वाटत असेल आणि स्वतःची आपण मेलो आहोत अशी खात्री झाली असेल आणि तरीही जगावे असे पुन्हा वाटेपर्यंत जगावे लागत असेल, तर त्याला माणसाचं दगडं होणं म्हणजे काय ते सहज कळेल.” (पृ. ८८)

माणसं दगड होतात म्हणजे हे असे जिवंतपणीच मरणं अनुभवतात. औदासिन्य हा मनोविकास उत्पन्न होण्याची जी कारणे आहेत तीच इडफ्राच्या या खुलाशातून स्पष्ट केली जातात.

कथेच्या प्रारंभी या शिल्पासनाची विचित्र कहाणी इडफ्रा सांगतो. या कहाणीतून जगण्याची सक्ती,

जिवंतपणी आपण मेलो असल्याची खात्री वाटणे ही औदासिनताची काही मानसशास्त्रीय कारणे शोधता येतात.

१) एकदा एका स्त्रीने पूर्ण चंद्राकडे पाहून त्यालाच सूर्य समजून टाळ्या वाजविल्या तर आपल्या सूर्याचा घोर अपमान समजून लोकांनी तिचे हात तोडून टाकले. (पृ. ७०) येथे या स्त्रीला आता हातविरहित जगण्याची सक्ती केली जाते. अशा स्त्रीला हात कापणारे मानव दगड बनल्याचा प्रत्यय आला असेल.

२) ताज आणि फिजी दगडातून मूर्ती घडविताना स्वतःच दगड बनले होते. सनता नावाची आणखी एक मुलगी आपणाला आहे हे अनेकदा त्यांना आठवावे लागे. खरे तर त्यामुळे सनता आणि तिचे आई-वडील यांच्यात कोणीही न पेरताच एक भली मोठी काचेची भिंतच उगवली होती. (पृ. ७१) येथे आई-वडील मुलीसाठी वेळ देत नाहीत आणि यामुळेच तिला मातृ-पितृ प्रेमाशिवाय जगावे लागते हे सूचित होते. वात्सल्यवंचना ही मानसशास्त्रीय घटना होय. यामुळेच सनता या मुलीला अत्यंत आदर आपल्या काकाबद्दल म्हणजेच अरजबद्दल वाटतो.

३) आपलं दुःख आपणालाच गोळा करावं लागणार असेल तर मांडायचेच कशाला? असा विचार करून तिने साकोनीताच्या विरहाचे दुःख मांडलेच नाही. तिने आपले सारे दुःख डोळ्यात चितारले. त्यामुळे तिच्या डोळ्यात दुःखाची एक तेजस्वी चमक सतत जाणवते. (पृ. ७२) दुःखही ज्यांना व्यक्त करता येत नाही, त्यांना ते आतल्या आत गिळवे लागते. ते जिवंतपणीच दगड होणं अनुभवतात. या कथेतील सनता सूर्याकडे पाहिल्याने दगड बनते. खरे तर तत्पूर्वीच ती वरील सर्व घटनांनी दगड बनलेली असते.

देश बदलल्यावर हे कुटुंब म्हणजे ताज हा पिता फिजी ही आई आणि कन्या सनता एका नव्या देशात राहायला जातात. या देशातील सूर्य सतत उघडा असतो. तेव्हा आपण सूर्यज्ञ दर्शनाने पुन्हा दगड होऊ या भीतीने ती दिवसाचेच नव्हे तर रात्रीचेही आकाश नाकारते. काका अरजच्या चित्रातील सूर्यही ती नाकारते. सूर्य विरहित जीवन हे तसे नीरस जीवन. ही निरसता मनाच्या अस्वस्थतेला कारणीभूत ठरून ती एक दिवस बंदिस्त झालेले स्वतःचे पिवळेपण नाकारून घराबाहेर पडते. तेथून शिलातक्ष येथे येऊन नृत्य शिकते. नृत्य स्पष्टतः प्रथम क्रमांक पटकावते. तेथे तिला तेजसन भेटतात. जे तिला आपले काका अरजच वाटतात. ते दोघे एकमेकांना आदराने वागवितात. तेजसन सनताला नृत्यप्रकार शिकवितात.

एके दिवशी सूर्य उगवून बराच वेळ झाला तरी तेजसन डोंगरावरून खाली येत नाहीत हे पाहून सनता स्वतः त्यांच्या शोधार्थ निघते. तेथे तिला दिसते की शिलखंडावर दरीकडे तोंड करून तेजसन उभे आहेत. ते दोन पावले पुढे टाकीत अन् दोन पावले मागे येत. त्यांचा तो विचित्र खेळ पाहून सनता घाबरते. तिला ते दृश्य आशंकित करते. येथे तेजसनच्या मनातील आत्महत्येच्या विचाराचे सूचन होते. स्वजीवन संपवण्याचा विचार मानवी संवेदनशीलतेशी संबंधित होय.

आशंकित सनता जोरात ओरडते. या अनपेक्षित आवाजाने तेजसन घाबरून मागे वळायला जातात. त्यात तोल जाऊन ते दरीत कोसळतात. आपल्या डोळ्यांनी तेजसनला दरीत कोसळताना पाहिले म्हणून तिच्या मनात आपल्या डोळ्यांविषयी राग निर्माण होतो. मनातील राग या भावनेचे अंतिम टोक गाठले जाऊन ती न रागवयाची कृती करते. ती सूर्याकडे पाहते आणि त्यामुळे दगड होते.

इकडे शिलाखंडावरून तेजसन खाली पडतात पण तेथेच कशाला तरी अडकतात. थोड्या वेळाने सुखरूप पठारावर येतात. पाहतात तो सनता दगड झालेली दिसते. “आपण शिलाखंडावरून पडूनही जिवंत राहिलो याचा त्यांना पश्चाताप वाटतो.” (पृ. ८४) या उल्लेखावरून तेजसनला आता प्रिय व्यक्तीशी म्हणजे सनताशी बोलायला मिळणार नव्हते. याचे दुःख वाटते. त्यातूनच त्यांना आपल्या जिवंत राहण्याचा पश्चाताप वाटतो. या सर्व क्रिया-प्रतिक्रिया स्पष्ट होतात. तेजसनच्या या सर्व मानसिक प्रतिक्रिया हेतूशून्य जगण्याची निरर्थकता सुचवितात.

दुःखाने व्याकुळलेल्या तेजसनच्या हाताच्या बोटांचा स्पर्श दगड बनलेल्या सनताच्या पायाच्या

बोटांना होतो. यामुळे सनता पुन्हा मानव होते. दगडाचा पुन्हा मानव होतो. तेजसनबद्दल वाटणाऱ्या आदरातून किंवा आता आपल्या विरहात तेजसन कसा जगेल या कणवेतून दगड झालेल्या सनताला पुन्हा मानव व्हावेसे वाटले असेल.

कथेच्या उत्तरार्धात तेजसनने काढलेल्या एका डोळ्याच्याच चित्राचा उल्लेख येतो. वास्तविक तेजसनला दोन्ही डोळे उघडे असलेले चित्र काढायचे होते. पण सनता वाळवंटाच्या दिशेने निघून गेली, या वार्तेने ते अस्वस्थ होतात. यामुळे त्यांच्या हातून एकच डोळ्याचे चित्र तयार होते. तिच्या शोधार्थ ते वाळवंटात येतात. ती त्यांना माझ्याकडे येऊ नका असे हातानेच सुचविते, पण ते तिच्याकडे जाण्यावाचून स्वतःला रोखू शकत नाहीत. शेवटी निरुपायाने ती तेजसनकडे आणि त्याच्या मागेच दिसणाऱ्या सूर्याकडे एकाच वेळी पाहते. यामुळे ती दगड होते. तशाही स्थितीत ते आपल्या हाताच्या अंगठ्याकडे पाहतात. त्यांना माहित असते की जर या अंगठ्यांनी आपण दगड बनलेल्या सनताच्या पायाच्या अंगठ्यांनी स्पर्श केला तर आपणही दगड होणार. तरीही आदर आणि श्रद्धा या मानवी भावनांवर स्वार होऊन ते सनताच्या दगडी मूर्तीच्या पायाच्या अंगठ्यात आपले हाताचे अंगठे रुतवतात. यामुळे ते स्वतःही दगड होतात. एक मानव स्वतःहून दगड होणे पसंत करतो ते केवळ सनताबद्दलच्या प्रचंड आदरामुळे, तिच्या विषयीच्या आत्यंतिक श्रद्धेमुळे, तिच्या शिवाय जगण्याच्या कल्पनेने येऊ शकणाऱ्या विरह, दुःखामुळेच! या सर्व मानवी भावना होत.

कुणा अनामिकाच्या स्पर्शानं पुन्हा आपणही माणूस होऊ या श्रद्धेवर ही शिल्पासन वाळवंटात उभी राहतात. तेव्हा आदर, श्रद्धा, प्रियजन सहवास या मानवी प्रेरणांचा माणसाचा दगड आणि दगडाचा माणूस बनवायला कारणीभूत ठरतात. हे मानसशास्त्र तथ्य या कथेतून ठळकपणे दृष्टोत्पत्तीस येते.

या कथेची खोली हे या कथेचे वैशिष्ट्य असल्याचे प्रस्तावनेत राजा ढाले यांनी म्हटले आहे. ते म्हणतात, “त्यामुळे इथेही कथेत कथा व कहाणीतही उपकथाही आढळते. त्यामुळे या कथानकाला निवेदनाच्या आणि काळाच्या अशा दोन वेगवेगळ्या पातळ्या लाभतात आणि कथेला खोली प्राप्त होते. या अंगाने पाहू जाता या दोन पातळ्या अशा स्पष्ट करता येतील.

निवेदनाची पातळी -

- १) इडफ्रा आणि मोणार्कमधील संवाद (कथेची सुरुवात)
- २) इडफ्रा आणि मोणार्क मधील प्रश्नोत्तरे.

काळाची पातळी -

- १) सूर्याकडे पाहताना त्याला एक पूर्वीचा प्रसंग आठवला. पृ. ६५
- २) हिरवळीचा अतिरेक झाला आणि हे वाळवंट तयार झाले. पृ. ६६
- ३) आजीने लहानपणी सांगितलेली कहाणी
- ४) शिल्पासनाची कहाणी.

४) विरुपनगरी

हिंसा आणि अहिंसा या दोन प्रेरणांमधील संघर्षात हिंसा तत्त्व पराभूत होते हे या कथेचा साधारण असे आशयसूत्र आहे. प्रतिकरूप अशा पात्रातून चिरकालीक तत्त्वं मांडली जातात. त्यासाठी दोन किंवा त्यापेक्षा अधिक कथासूत्रे कालानुक्रमे गुंफली आहेत. या रचनेमागील कथाकाराचा हेतू स्पष्ट करताना राजा ढाले म्हणतात, “विरुपनगरी या कथेत जी दोन कथासूत्रे कालानुक्रमे एकत्र गुंफली आहेत त्या दोन कथासूत्रातलं कालवाचक अंतर अनेक पिढ्यांचं आहे. एवढा मोठा कालावकाश या कथासूत्रात गुंफला आहे. कशासाठी? तर रूढी कशा अव्याहत असतात, हे दाखविण्यासाठी.”

पशूबळी ही तशी प्राचीन परंपरा, विरुपनगरीला प्राचीनता सांभाळण्याचा खूप सोस आहे. त्यात वस्तू, वास्तू यांच्यासह रूढींच्या जोपासनेचा आग्रहही आहे. पशूबळी देणं कसं अयोग्य आहे हे अहर्त या पात्राद्वारा नगरवासीयांच्या मनावर बिंबवलं जातं. ऋत्विज हे प्रतीकरूप पात्र प्रस्थापित अशा वर्गाचा प्रतिनिधी आहे. हा ऋत्विज पशूबळीचा समर्थक आहे. कारण या रूढी परंपरांच्या अस्तित्वामुळेच त्याचा

उदरनिर्वाह युगानुयुगे चालत आला आहे. या रूढींच्या द्वारेच तो मुखियावर म्हणजे राजसत्तेवरही आपले नियंत्रण ठेवत आला आहे. ऋत्विज हा सनातन्यांचा प्रतिनिधी पर्यायाने हिंसासमर्थक तर अहर्त हा विवेकी विचारवंत, पर्यायाने बौद्ध तत्त्वज्ञानाचा. अहिंसेचा समर्थक आहे. दोहोंच्या वैचारिक संघर्षात, बौद्धिक चातुर्याच्या बळावर, बौद्ध तत्त्वज्ञानाला तीन वैचारिक सामर्थ्यांच्या बळावर ऋत्विज आणि त्याचे रूढिप्रिय समर्थक यांचा पराभव करण्यात अहर्त यशस्वी ठरतात. अंतिमतः न्यायाचा व विवेकाचाच जय होतो. स्वार्थी व ढोंगी तत्त्वज्ञान शाश्वततेच्या कसोटीवर टिकत नाही. या आशय केंद्राभोवती पर्यायाने बौद्ध तत्त्वज्ञानाभोवती ही कथा गुंफली आहे.

कथेच्या प्रारंभी विरुपनगरीची वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत. प्राचीन परंपरा आणि अवशेष यांचे जतन करण्याचा सोस, उत्तरेला पसरलेलं हिरवगार साम्राज्य, घाटावर पायरी बदलून मंदिर बांधण्याचे अनेक अपयशी प्रयत्न, दगडी स्तंभ, वाळवंटी सागर, लेणी, पावसाळ्याच्या मध्यातील रात्रीत होणारा स्त्रियांचा नाच आणि त्या रात्री न दिला जाणारा पशूबळी. स्त्री मुखिया अद्याप न होणे, अतएव वैशिष्ट्यांनी विरुपनगरी कथाकार साकारतो. या वैशिष्ट्यातूनच या नगरीवर असलेला रूढी-परंपरांचा पगडा स्पष्ट होत जातो.

या नगरतील प्रस्थापित अशा समाजव्यवस्थेचीही काही वैशिष्ट्ये कथाकाराने नोंदवली आहेत. बळी देताना कालवडीला लवकर मरू न देणं. जितका अधिक वेळ तिला यातना होतील तितकी मानवी आनंदाची उंची वाढते असे म्हणून आवश्यक ते मार्गदर्शन करण्याचे काम वंशपरंपरेने चालत आलेल्या ऋत्विजकडे असणे, बहुतेक वेळी ठराविक घरातीलच व्यक्तीची नगर मुखियापदी निवड होणे, स्त्री मुखिया अद्याप न होणे, सामूहिक जीवनावर नगराच्या ऋत्विजचे वर्चस्व असणे, ऋत्विजचे मंत्रोच्चारण हाच त्याचा व्यवसाय असणे, बळी दिलेल्या कालवडीचा हवा तो भाग ऋत्विजकडे जाणे. ऋत्विजचे राजसत्तेवर म्हणजे मुखियावर वर्चस्व असणे. कालवडीचा बळी दिला नाही तर संकटे कोसळतील अशी धमकी ऋत्विजकडून नगरवासीयांना दिली जाणे, यासारख्या तपशिलातून या नगरीतील रूढींची कल्पना दिली जाते. प्रस्थापितांच्या व्यवस्थेचाच हा तपशील होय.

अशा या नगरीने नीरवतेचे पांघरूण अंगावरून घेतले असले तरी हे पांघरूण अनेकदा विस्कटले आहे. जिद्दीने ते पुन्हा व्यवस्थित केले आहे. या प्रयत्नातून या नगरीला काही प्रश्न पडले. प्रत्येक प्रश्न म्हणजेच एक उपकथानक होय.

१) दक्षिणेकडील वाळवंटी सागरातून आलेला शे-दोनशे लोकांचा जमाव व त्यांच्यासोबत असलेला उंटांचा तांडा पहिल्या दिवसाचा मुक्काम संपतो न संपतो तोच हा तांडा वाळवंटाच्या दिशेने पळत सुटला. यातून इतकी वर्षे माणसाच्या सोबतीत घालविल्यानंतरही सगळे उंट माणसांपासून असे दूर का निघून गेले हा प्रश्न निर्माण झाला.

२) या माणसांनी याच नगरीत राहण्याचा निर्णय घेऊन नगरीच्या दक्षिण बाजूसच घरांची मांडामांड केली. यातून उंटाचा तांडा एक दिवस परत येईल असा त्यांना विश्वास होता. नगरीतील पाच तरुणांना वाळवंटातील हिरवळीचे आकर्षण निर्माण होऊन ते वाळवंटी सागरात जातात. परंतु सांगाड्यांच्या रूपात त्यांना परत आणून दिले जाते. तेव्हा या नगरीला प्रश्न पडतो - आपल्या मालकीची इतकी हिरवळ असूनही या पाच तरुणांनी वाळवंटातल्या हिरवळीवरच आपल्या मरणरेषा का कोरल्या?

३) विरुपनगरीचा मुखिया सलवानची मुलगी, कलमाला पाहून अपरिचित घोडेस्वार तिचा पाठलाग करतो. यातून जीव वाचवताना ती बेशुद्ध पडते. नंतर दोन्ही हात कानावर गच्च दाबून दात ओठ खात कशापासून तरी आपली सुटका करून घेण्यासाठी जिवाच्या आकांताने धडपडते. या भीतीतून तिला मृत्यू आल्यावर त्या घोडेस्वाराच्या शेजारील खड्ड्यात तिला पुरले जाते. आजही कित्येक वर्षांनंतर या सडकेवरून जाताना लोकांना त्या घोड्याचं खिंकाळणं ऐकू येईल व आपलीही कलमासारखी गत होईल अशी भीती वाटते. त्यामुळे ते मौन धारण करून आपले दोन्ही कान गच्च दाबूनच हा रस्ता पार करतात. तसा रिवाजच पडतो. अंधश्रद्धा कशा निर्माण होऊन जोपासल्या जातात हेच काळाची सुसंगत मांडणी करून कथाकार सांगतो, यातून विरुपनगरीला प्रश्न पडतात, अपराध सिद्ध झाला नसताना

अपरिचित घोडेस्वाराला मृत्युदंड का? आणि अखेरीस कलमानही मरणगामी सडक का स्वीकारली?

४) नगरवासीयांशी विनयतेनं वागणारी आकाशनदी एक दिवस पावसाळ्यात बेमुर्वत होते. कोणत्याच घराचा मुलाहिजा ठेवत नाही. तेव्हा नगरवासीयांना प्रश्न पडतो - नदी इतकी निष्ठुर आणि आक्रमक का बनली?

५) ऐन उन्हाळ्यातील भर दुपारी आलेल्या वादळानं सगळ्यांचं काही ना काही उडून गेलं. लोक खचले. जगण्याच्या अनिवार अशा विकारी जिद्दीने नगरी या संकटावर मात करते. पण प्रश्न पडतो तो असा - हवेच्या श्वासोच्छ्वासाने माणसाचं अस्तित्व का गुदमरून जावं.

हे सर्व प्रश्न पशू, माणूस, निसर्ग यांच्या परस्परांशी असलेल्या संबंधातून जन्माला आलेले आहेत. ते नगरवासीयांना सतत अस्वस्थ ठेवतात.

नंतरच्या काळात विरुपनगरीत बरेच बदल होतात. परंतु स्त्री-पुरुष नृत्य आणि कालवडीला बळी देण्याची मानवी प्रथा मात्र बंद होत नाहीत.

एके दिवशी या पशूबळीच्या वेळी ऋत्विजच्या गैरहजेरीत मंत्रोच्चाराचे कार्य त्याचा मुलगा करतो. जन्मजात असा हक्क त्याला प्राप्त होतो. या उल्लेखातून वर्णव्यवस्था ही जन्मावर आधारित असल्याचे सूचित होते. या पशूबळीच्या प्रसंगी फक्त ती कालवड व अर्हत हेच फक्त शांत असतात. मुखिया अर्हताला घरी घेऊन येतात. रात्रीच्या वेळी सर्व जण मैदानात पशूबळी विधीसाठी येतात. मुखिया परशू उचलतो. कालवडीच्या मानेवर पहिला मानाचा धाव घालतो. पण अर्हताचा काषाय वस्त्रातील मजबूत हात वरच्यावर तो वर अडवतो. मुखिया परशू टाकून देतो. कालवडीचा बळी तुम्ही कशासाठी देत आहात, या अर्हताच्या प्रश्नावर सगळे गप्प होतात. परंपरेने चालत आलेला रिवाज अर्हतामुळे खंडीत होत असल्याचा रागही काहीना येतो. तर ही बळीप्रथा कायमची बंद होईल तर बरे असे काहीना वाटते.

कालवडीला बळी दिला नाही तर आकाशनदीला महापूर येईल, महाप्रचंड वादळ येईल, वाळवंटी सागर खवळेल अशी भीती काहीना वाटते. ही या नगरवासीयांची अंधश्रद्धा होय. प्रारंभीच्या उपकथानकातून या संकटांचे स्वरूप सांगितले जाते. अंधश्रद्धेची बीजे अशी मानवानेच सुचविलेली असतात. हा संदेश यातून मिळतो.

नगरवासीयांचे प्रबोधन करण्याचा प्रयत्न अर्हत करतो. पशूबळी दिला नाही तर काहीही वाईट घडणार नाही. आणि काही वाईट घडलंच तर त्याचं कारण वेगळं काही असू शकेल, असे अर्हत सांगतो. कालवडीला मुक्त करून दावं धरून ते मैदानाबाहेर पडतात. परंतु कालवडीचा बळी घावा की न घावा यावर विरुपनगरी दुभंगते. वातावरण तापते. अखेरीस बळी दिलाच पाहिजे याचा आग्रह धरणारे एकत्र जमतात. याच प्रश्नावरून मुखिया दबला जातो. धर्मसत्तेला प्रतिकूल असलेला पावक हा मुखिया बदलून जनपाल हा नवा मुखिया म्हणून जाहीर होतो. यातून धर्मसत्तेचे वर्चस्व सिद्ध होते. जनपाल दोन्ही बाजूच्या लोकांना आपल्याच मताचा समर्थक वाटतो. बळी नको आणि बळी दिलाच पाहिजे, या घोषणायुद्धात नवा मुखिया युक्तीने मार्ग काढतो. एका वर्षापुरता पशूबळी विधी थांबवतो. अर्हतामुळेच बळी दिला गेला नाही हे कळून आल्याने ऋत्विज रागावला. तो प्रत्येकाच्या मनात भरवू लागला की बळी न दिल्याचा भयंकर परिणाम होणार आहे. याचा परिणाम असा झाला की नगरात काहीही वाईट घडले तर लोक त्याचा संबंध बळी न दिल्याशी जोडू लागतात.

प्रत्यक्ष बळी देण्याच्या प्रसंगी ऋत्विज जनतेला उद्देशून म्हणतो की, “आपला या नगरीतील बळी रिवाजाचा संबंध हा आपल्या सगळ्यांच्या मरण पावलेल्या वाड-वडिलांच्या यातनामुक्तीशी आहे. हा रिवाज बंद करणे नगरीतील प्रत्येकालाच घातक ठरेल.” (परित्राजक पृ. ११६) ऋत्विजचे हे विचार सनातनी व्यवस्थेचे प्रतीक आहेत.

मध्येच एक विवेकी तरुण विचारतो की, या वर्षी आम्ही दोन कालवडींचा बळी दिला तरी गेल्या वर्षभर आमच्या मृत वाडवडिलांनी भोगलेल्या यातनांचं काय? विवेक आणि अविवेकी धर्मसत्ता यांच्यातील या संघर्षात नंतर कालवडीचा बळी दिलाच पाहिजे, याची संख्या जास्त भरते.

मुखियाने कालवडीवर घातलेला पहिला मानाचा वार मेथुराह हा वयोवृद्ध पुरुष अडवतो. यातून

दोहोत द्रं द्रं युद्ध सुरू होते. ऋत्विजला हे पसंत नसते. तो मुखियाला म्हणतो की, “तुला वार करता येत नसतील तर बाजूला हो. हा पहा मीच तो मानाचा पहिला वार करतो.” (परित्राजक पृ. ११८) मंत्रोच्चार पठणात आयुष्य घालविणाऱ्या ऋत्विजने कालवडीवर घाव घालण्यासाठी कट्यार उचलली. तेवढ्यात तेथे अर्हत मध्येच येऊन उभे राहतात. ऋत्विज लोकांना आवाहन करतो की “सगळेच पुढे या आणि कालवडीचे बळी देऊन तुमच्या वाडवडिलांना यातनामुक्त करा.” यावर लोक चेतावतात. कालवडीकडे शस्त्रानिशी धावतात. बळी देऊ नये असे वाटणाऱ्या लोकांनी त्यांना थोपवले. यावेळी अर्हत म्हणतात, “आज मी तुम्हाला बळी देऊ नका म्हणून अडविणार नाही. पण मला वाटते वाडवडिलांच्या यातनामुक्तीसाठी म्हणा किंवा नगरीला संकटमुक्त ठेवण्यासाठी प्रत्येक वर्षी एकेका कालवडीचा बळी देण्यापेक्षा एखाद्या माणसाचा बळी दिला तर पशूपेक्षा माणूस श्रेष्ठ असल्याने किमान १२ वर्षे तरी तुमचे वाडवडिल यातनामुक्त राहतील. तेव्हा मेलेल्या आपल्या वाडवडिलांवर प्रेम करणाऱ्यांनो, कोणीही एक जण पुढे या आणि किमान १२ वर्षांचा प्रश्न सोडवून टाका.” (पृ. १२०) या चातुर्यपूर्ण आवाहनाचा परिणाम म्हणून आक्रमक जमाव मागे हटला. पशूचा बळी देणं ही हिंसा आणि पर्यायाने पातक आहे. या पातकातून मुक्त होण्यासाठी कोणी मनुष्य बळी जायला तयार व्हा असे अर्हत म्हणतात. तर या मताला विरोध करताना ऋत्विज म्हणतो की, बळी देतानाची पशुहत्या ही हिंसाच नव्हे. यावर अर्हत पुन्हा युक्तिवाद करतात. अर्हत किंवा ऋत्विज यांच्यापैकी एक जर बळी जायला तयार झाला तर तुमचे पितर १०० वर्षे यातनामुक्त राहतील. मी स्वतःचा बळी द्यायला तयार आहे. माझ्या बदल्यात कालवड मुक्त करा. असे बोलून अर्हत एका कालवडीला स्वतःच्या हाताने मैदानाबाहेर सोडून येतात. स्वतःचा बळी द्यायला तयार होतात.. आता जमावातील लोकांनी उरलेल्या दुसऱ्या कालवडीजवळ ऋत्विजला नेले. ऋत्विज थरथर कापायला लागतात. पुन्हा पुन्हा जमावाला सांगतात की, इतके दिवस मी खोटे बोलत होतो. मला मुक्त करा. शेवटी अर्हतच म्हणतात की ऋत्विजला मुक्त करा. यामुळे सर्वांना अर्हताबद्दल आदर वाटायला लागतो. लोकांना ऋत्विजचा खोटारडेपणा कळून येतो. आजपर्यंत बळीरिवाज पाळून आपले पातक घडले आहे. यापुढे असे पातक घडणार नाही असा संकल्प करतात.

नंतरच्या दिवसात दुखावलेला ऋत्विज एकेक माणसाला भेटून कालवडीचा बळी देणं कसं आवश्यक आहे हे पटवून देतो. पुन्हा या प्रश्नावरून विरुपनगरी दुभंगते. कालवडीच्या बळीची गोष्ट मागे पडून आता लोक आपल्याला विरोध करणाऱ्याचाच बळी घेण्याची भाषा सुरू करतात. या घटनेतून कथाकार समकालीन मनोवृत्तीचेच दर्शन घडवितात.

मुखिया पशू व मानवांचा लोंढा घेऊन मावळतीकडील पर्वत रांगांकडे जातात, तर ऋत्विज पाचपन्नास घट्टेकट्टे तरुण वगळता इतर सर्व स्त्री-पुरुषांना दक्षिणेकडील वाळवंटी सागरात ढकलून देतो. नंतर विरुपनगरीत अग्निप्रलय होतो. दोन्ही टोकाचे लोक निमूटपणे ते पाहात राहतात. दोहोंना वाटते की आगीत आपले विरोधक जळून नष्ट झाले. आपणच जिंकलो. वस्तुतः झाल्या प्रकाराने दोन्ही समूहातील लोक आपापल्या नायकांवर नाखूश होते. यातून ऋत्विज आणि मुखिया एकटे पडत जातात. शेवटी दोहोंकडचे जमाव विरुप नगरीकडे येऊ लागतात. अर्हतांच्या “तहिवेरेन वेरानि सम्मन्तीय कुयाचनं, अवेरेनच सम्मन्ति एस धम्मो सनन्तके” या स्तंभावरील धम्मपदांच्या वचनाने कथेचा शेवट होतो.

५) शोध सहाय्या इंद्रियाचा

नाक, कान डोळा, जीभ आणि त्वचा ही पंचज्ञानेंद्रिय वगळता इतर असे सहावे ज्ञानेंद्रिय अस्तित्वाच नाही, तरीही त्याचा शोध घेणे म्हणजे अंधारात नसलेल्या काळ्या मांजराचा शोध घेणे होय. या प्रयत्न निरर्थक होय. या आशयसूत्राभोवती ही कथा गुंफली गेली आहे.

आपल्या सभोवताली जे वाईट आहे त्याची फिकीर करण्यापेक्षा जे वाईट असूनही चांगले म्हणून मिरवते आहे, त्याचा शोध घ्यायला हवा. या शोधासाठी उपलब्ध पंचज्ञानेंद्रियांसह एकूण शरीराचा उचित वापर करा. हा बुद्धांचा संदेश सांगणारी ही कथा आहे. आहेत त्या ज्ञानेंद्रियांच्या साहाय्याने जगण्याचा

प्रयत्न करा ही बुद्धांची शिकवण अहर्ताच्या माध्यमातून दिली आहे.

कथेच्या प्रारंभी ढोंगीपणाने रडणाऱ्या हेडमास्तराला पाहून खुदवून हसणाऱ्या, आपल्या भावनांशी प्रामाणिक राहणाऱ्या व हेच तिच्या संकटाचे व समस्येचे कारण असणाऱ्या बालनायिकेचा संदर्भ येतो. हीच बालनायिका पुढे नायक निकायच्या सहवासात येते. रेल्वे प्रवासात त्यांचा परिचय होतो. त्यांच्यात होणाऱ्या चिकित्सक चर्चेतून दोहोंत एक नाते तयार होते. निकायच्या सहाव्या इंद्रियाच्या शोधात तिलाही नंतर रस निर्माण होतो.

रेल्वे प्रवासात निकाय आणि तिच्यात जी चर्चा होते तिचा सारांश असा

- १) समस्यांकडे तटस्थपणे पाहिले की, त्या समस्यांच्याही मर्यादा लक्षात येतात. समस्या जीवनातील असल्याने, त्यांची उत्तरेही जीवनातच सापडत असल्याने अगतिक होण्याचे कारण नाही.
- २) शब्दांचे गारूडी साप गारूड्यांपेक्षा भयंकर असतात. त्यांची शब्दांवर मालकी असली तरी शब्दांची कसलीच जबाबदारी त्यांच्यावर नसते. हे शब्दगारूडी दुःखी माणसाला शब्दांनी गुदमरून टाकतात. तो दुःखाजवळ जाण्याच्या प्रयत्नात थकून जातो. त्याच्या या अवस्थेवरून या गारूड्यांना वाटते की तो दुःखमुक्त झालाय. पण तो भ्रम असतो. दुःखाचं ते तात्पुरतं विस्मरण असतं.
- ३) समस्यांवरची मालकी नाकारल्याने ती विरून जाते. पण आपण आपल्या समस्येवर आणि तिच्या मुळे निर्माण होणाऱ्या दुःखावरही बेहद खूश असतो. जणू दुःख इस्टेटीचे मालकच. मालकीची भावना क्षुद्र असते.
- ४) समस्येची किंवा दुःखाचीही सार्वत्रिकता जाणवून दिली की, आपोआपच आपली आपल्या समस्येवरची मालकी नष्ट होते.

या चर्चेनंतर ती निकायला स्पष्टच सांगते की मी माझ्या समस्येची मालक नसून गुलाम आहे. मालकी नाकारण्याहून गुलामी नाकारणं हे केव्हाही अवघडच गोष्ट असते.

कथेत मग फ्लॅशबॅक पद्धतीने निकायला आपले बालपण आठवते. या आठवणीत आजीने केलेला सांभाळ, माळावरच्या निकायसारख्या मुलांना अस्पृश्य मानण्याची रीत, माळावरच्या मुलांना हातापायांनी बडविणाऱ्या दिवाणजीला (त्यांनी ज्या मुलांना स्पर्श केला म्हणून) धर्म बुडवे म्हणणारी पत्नी, अवघड गणित अचूक सोडवून झाल्यानंतर गुरुजीचे व्यंगचित्र काढताना सापडल्याने खावा लागलेला मार, आजीचे घर सोडून काकाकडे घेतलेला आश्रय, काकाकडेच सतार वादनाचा छंद लागणे, काकांनी चित्रकला विद्यालयात दाखल करणे या या घटना-प्रसंगांचा समावेश आहे.

निकाय चित्रकलेत गती घेतो. चित्रकला विद्यालयात झालेल्या व्याख्यानात विदुषीने उच्चारलेले वाक्य, “तुम्हाला चित्र ऐकता आलं पाहिजे, संगीत पाहता आलं पाहिजे, त्यासाठी उपलब्ध ज्ञानेंद्रियांच्याही पलीकडे गेलं पाहिजे. अगदी सहाव्या इंद्रियाला उपलब्ध करून घेतलं पाहिजे. (पृ. १४३) हे ऐकून त्याच्या डोक्यात सहाव्या इंद्रियाचेच विचारचक्र सुरू होते. प्रसंगी तो शिक्षकांशीही चर्चा करतो. या चर्चेतून पुन्हा तत्त्वज्ञानात्मक, भाषात्मक अशी विधाने येतात.

या शिक्षकाच्या मते - आपल्याला लाभलेल्या पाच ज्ञानेंद्रियांना जाणवणाऱ्या जगाच्याही पलीकडे जग आहे. त्या जगाचा अनुभव देणारं सहावं इंद्रिय सर्वांकडे आहे. त्याचा कमी-जास्त अनुभव सगळ्यांनाच येत असतो. पण काही लबाड लोक ते मान्य करीत नाहीत. आपल्या भोवती असे अनेक लोक आहेत की ज्यांना पुढं भविष्यात घडणाऱ्या घटना वर्तमानात दिसतात वगैरे. शिक्षकांच्या या भाष्यावर प्रतिवाद करताना निकाय म्हणतो की, भविष्यातील वर्तमानात दिसते याचा अर्थ तेही दृश्य जगच होय. सहाव्या इंद्रियाच्या अनुभवाला येणारं जग, दृश्य, ध्वनी, चव, गंध, स्पर्श यापेक्षा भिन्न जग असले पाहिजे. एखाद्याच्या एखाद्या ज्ञानेंद्रियाची क्षमता कमी-जास्त असू शकते. परंतु अशी क्षमता अधिक असणे म्हणजे सहावं इंद्रिय असणं, असं होत नाही. निकायच्या या परखड व तर्कशुद्ध विचारांनी गुरुजी तडकतात. निकायला वर्गातून बाहेर काढतात. या घटनेने त्याचे मन चित्रकलेतून हद्दपार होते.

याच चित्रकला विद्यालयात संगीतोत्सवात तो सतार वाजवतो. त्याचे कौशल्य पाहून श्रोत्यांमधील

एक पालक निकायला शास्त्रीय संगीतातील गुरूकडे नेतात. तुझी बोटं केवळ रंगरेषांसाठी नाहीत असे म्हणतात. सहाव्या इंद्रियाची उपलब्धी पंचज्ञानेन्द्रियांच्या पलीकडे पोहोचल्यावर होते, असे त्याला सांगण्यात आले होतेच. तेव्हा या सहाव्या इंद्रियाच्या शोधासाठी आतुरल्याने तो त्या पालकासोबत संगीत गुरुकुलात येतो. येथे तो गती घेतो. चित्रकलेतील अवकाशापेक्षा संगीतातील अवकाश अधिक मुक्त असल्याची जाणीव त्याला होते.

संगीत शाळेतील एका सहध्यायी निकायला सांगतो की बाहेरच्या जगात एवढी उलथापालथ होत असता आपण येथे मध्यम स्वर आळवित बसलो आहोत. आपण आयुष्य फुकट घालवत आहोत. या सहध्यायांनी पाहिलेल्या धार्मिक दंगलीची मीमांसा निकायला ऐकवतो. त्याने केलेली धार्मिक दंगलीची मीमांसा मोठी मार्मिक आहे. तो म्हणतो, “निमित्त-कारण धार्मिक असलं तरी दंगलीचे ते काही मूळ कारण असत नाही. मूळ कारणानं दंगल झाली तरी ती एवढी वाढत नाही. म्हणून दंगली वाढविण्यासाठी काही लोक धार्मिकतेचं निमित्त-कारण शोधतात आणि दंगल वाढते. त्यावर उपायही शोधले जातात व निमित्त-कारणे महत्वाचे मानूनच. त्यामुळे मूळ कारण तसंच शिल्लक राहतं. दुसऱ्या दंगलीसाठी. (पृ. १५०) पुढे याच संदर्भात तो महिती पुरवितो की, दंगलीनंतर एका धर्मातील काही हुशार कुटुंबांनी आपली तीन ते पाच या वयोगटातील काही मुलं डोंगर कपारीत राहणाऱ्या लोकांना दत्तक दिलीत. यामुळे त्यांना डोंगर कपारीत राहणाऱ्यांची नावे मिळाली. परंतु त्यांचे संगोपन नगरातील मूळ घरातच झाले होते. तीच मुले पोलिसांनी दंगलखोर म्हणून पकडली आहेत. या दत्तक प्रकरणामुळे दगड कपारीतले लोक हकनाक बदनाम झाले वगैरे. साहध्यायाने दिलेल्या या माहितीतून वर्तमानातील वास्तवावर प्रकाश टाकला जातो.

दरम्यानच्या काळात काकाच्या निधनानंतर निकाय काकांच्या गावी येतो. झाडाच्या बुंध्यात त्यानेच पूर्वी काढलेल्या चित्राबद्दल सुरू असलेली बघ्यांची चर्चा तो ऐकतो. चित्र कशाचे? यावर एकमत होत नाही हे पाहून उपस्थितांना निकाय सांगतो की, प्रत्येकाच्याच मनात थोड्याफार फरकाने या चित्राबद्दलची एक प्रतिमा निर्माण होईल. तेच चित्र समजा. पण त्याचे हे चिंतन बघ्यांना, त्यांच्यातल्या नेता होऊ पाहणाऱ्याला रुचत नाही. अनुभूतीची विविधता असू शकते याचे ज्ञान करून देणाऱ्या इंद्रियाचाच त्यांच्यात अभाव होता, हे या प्रसंगातून सूचकतेने व्यक्त होते.

संगीत विद्यालयात प्रमुख व त्यांचे गुरुबंधू भैरवी राग गातात. जणू एकमेकांत स्पर्धाच असावी. नंतर विद्यालय प्रमुख पेटी वाजवतात. त्याच वेळी गुरुबंधू कॅनव्हॉसवर पेटीतून निघणाऱ्या स्वरांच्या लयीबरोबर पेन्सिलने रेखाटत जातात. पेटीतून निघणारी धून थांबते. तशी पेन्सिलचे कॅनव्हॉसवरील नृत्यही थांबते. त्यावेळी कॅनव्हासवर नटराजाची मूर्ती साकारली जाते. हाच तो स्वरातून साकारलेला आकार असतो. यालाच संगीत पाहणे म्हणतात. या प्रसंगी कलेची मीमांसा करताना म्हणतात की, कोणत्याही कलेचे आनंद देणे आणि कलेद्वारे स्वतःचा शोध घेणे हेच उद्दिष्टही असते अन् साध्यही असते. या गुरुबंधूंना सहाव्या इंद्रियांबद्दल निकायला काहीही विचारायचे होते, पण ते निघून जातात. सहाव्या इंद्रियाचा शोध निकाय चालूच ठेवतो.

निम्म्याहून अधिक जगावर ज्यांच्या संगीताचा प्रभाव असतो असे एक संगीतकार संगीत विद्यालयात येतात. त्यांना निकाय माणसाला सहावे इंद्रिय असते काय? आपल्याला त्याचा अनुभव कधी आला आहे काय? हा प्रश्न विचारतो. यावर संगीतकार उत्तरतात की, ते मला निश्चित सांगता येणार नाही. पण अशा प्रकारचं इंद्रिय असावं या मताला पुष्टी देणारा एखादा अनुभव एखाद्याला येऊ शकतो. मलाही असा अनुभव आल्याचे ते सांगतात. एका मफिलीत कंठातून जेव्हा स्वर फुटत नाही तेव्हा कानात हळुवारपणे पण स्पष्टपणे रागतालासह बोल ऐकू येऊ लागले अन् त्यानुसार त्या आवाजाशी एकरूप होत मीही गाऊ लागलो. तो आवाज कुठून आला हे आपर्यंत मला समजले नाही. हाच तो पुष्टी देणारा अनुभव होय. असे त्या संगीतकाराचे म्हणणे निकायचे समाधान करू शकले नाही. कारण जो आवाज संगीतकाराच्या कानात घुमला याचा अर्थ ध्वनीजगाचाच अनुभव तो होता. ध्वनी, दृश्य, चव, गंध, स्पर्श यापेक्षा वेगळ्या जगाचा अनुभव घेणाऱ्या इंद्रियाचे अस्तित्व सिद्ध होत नाही असे विश्लेषण या

प्रसंगी निकाय करतो.

पुढे संगीत शाळाप्रमुखांनी निकायची संगीतातील गती पाहून त्याने आपल्या गंडाबंद शिष्य व्हावे अशी इच्छा व्यक्त केली असता निकाय नकार देतो. संगीताला स्वतःहून सोडण्याचा निर्णय घेतो. नंतर मोठ्या चौकात येऊन जवळची सतार विकून पोटभर जेवतो. खुल्या नृत्यगृहात येऊन तिथल्या प्रमुख असलेल्या स्त्रीजवळ नृत्य शिकण्याची इच्छा व्यक्त करतो. तेथे मोफत नृत्यशिक्षण मिळत नाही, म्हटल्यावर पाणक्या होऊन नृत्य शिकतो. एके दिवशी त्याला शूद्र हस्तमुद्रा हा नृत्यातला एक उपप्रकार शिकविण्याचा प्रयत्न होतो. नृत्यासारख्या कलाप्रकारात चातुर्वर्ण्य व्यवस्था टिकविण्याचा, जोपासण्याचा, जाणीवपूर्वक प्रयत्न होत असल्याचे पाहून तेथल्या अशुद्धतेची शिसारी येऊन निकाय नृत्यशाळाही सोडतो. येथे सहाव्या इंद्रियाचा शोध लागण्याऐवजी अनिष्ट परंपराच जोपासल्या जाताहेत हे दृश्य त्याला बघायला मिळते. या प्रसंगातून ही कथाही बुद्ध्याच्या समतानिष्ठ विचारांची वाहक असल्याचे सूचकतेने, पात्रांच्या माध्यमातून स्पष्ट होते.

निकायचा तो संगीत शाळेतला सहाध्यायी निकायला आर्थिक मदत देऊन सहाव्या इंद्रियाच्या शोधार्थ सोपारा या भागात राहणाऱ्या अहर्ताकडे पाठवतो.

रेल्वे प्रवासात परिचय झालेल्या त्या स्त्रीच्या घरी निकायचा मुक्काम होतो. याच काळात ती स्त्री आपली जीवन कहाणी, रडणाऱ्या स्त्रियांना पाहून हसू येणे, वेडी समजून इंजेक्शन दिली जाणे इ. तपशिलासह निकायला कथन करते. सोपाऱ्याच्या दिशेने पायी जाताना एक जलाशय दिसते. जलाशयाच्या भींतीवरून चालत ते पार करायचे असते. त्या प्रसंगी दोहोंच्या मनात दोघांनी मिळून जलाशयात उडी घ्यावी असे विचार येतात. नैतिकतेच्या शिखरावर दोन पावला इतकीच जागा असते आणि वासनेइतके सुंदर जगात काही नसते - हे काकाचे पूर्वी ऐकलेले वाक्य आठवते. या प्रसंगातून नैतिकता आणि अनैतिकता यांच्यातील संघर्ष तो मानवी मनात सनातन असतो, त्याचे सूचन होते.

अहर्तांनी आपली समस्या दूर केली तर समस्येच्या विरहाने ती क्षणभर कासावीस होते. आपल्या या विचित्र मानसिकतेने ती गोंधळूनही जाते. अहर्त प्रारंभी लाकूडतोड्याच्या भूमिकेत भेटतात. सहाव्या इंद्रियाचा शोध आणि त्या संदर्भातले प्रश्न निरर्थक असल्याचे सांगतात. त्यासाठी तथागतांच्या जीवनातील एक गोष्टही निकायला ऐकवितात. सहाव्या इंद्रियाचा शोध हा अंधारात नसलेल्या काळ्या मांजराचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करण्यासारखा निरर्थक आहे, असे साररूपाने कथन करतात. असल्या निरर्थक प्रश्नांचा शोध घेण्यापेक्षा आहे त्या ज्ञानेंद्रियांच्या साहाय्याने जगण्याचा प्रयत्न करा असा सल्लाही हे अहर्त निकायला देतात. कथेच्या शेवटी त्या स्त्रीचीही समस्या सुटते. कथेचा शेवट सुखात्म होतो.

क) पुन्हा चाल करू या

‘अस्मितादर्श’ या दलित साहित्य प्रवाहाला वाहिलेल्या नियतकालिकाने दलित कवींची एक सामर्थ्यवान पिढी घडवली, त्याच पिढीतील दलित कवी म्हणजे लोकनाथ यशवंत होत. ‘आता होऊन जाऊ द्या’ व ‘आणि शेवट काय झाले?’ या दोन काव्यसंग्रहानंतरचा ‘पुन्हा चाल करू या’ हा त्यांचा तिसरा काव्यसंग्रह आहे.

“अनुभव स्वीकारण्याची खास लकब व त्याच्या आविष्काराची एक अनोखी शैली यामुळे दलित कवितेवर लोकनाथ यशवंतांची खास अमिट मुद्रा उमटली आहे.” हा अभिप्राय समीक्षक सुधाकर गायकवाड यांनी नोंदविला आहे.

मन मारून जगणाऱ्यांची व्यथा अनोख्या शैलीतून मांडण्याचा प्रयत्न या संग्रहात यशवंत यांनी केला आहे. त्यांच्या या दलित कवितेने पुढील अंगाने या प्रवाहात आपले लक्षणीय योगदान दिले आहे.

१) धर्माची चिकित्सा व धर्माचा तिरस्कार

दलित कवितेने वर्णव्यवस्थेची चौकट शाबूत राखणाऱ्या धर्मव्यवस्थेला सातत्याने नाकारले आहे. शूद्रातिशूद्रांना मानवाचे नैसर्गिक व न्याय्य हक्क नाकारणाऱ्या धर्मव्यवस्थेचा तिरस्कार या संग्रहात प्रामुख्याने आढळून येतो.

“माझ्यावर अचकट विचकट भाषेत
तथाकथित धर्मसंस्कार करण्यात आले
आणि नकळत मी एकाच धर्माचा होऊन गेलो
मी आदमखोर होऊन गेलो” (पृ. २७)

धर्माने माणूस ‘आदमखोर’ होतो, असा धर्म मानवाने नाकारायलाच हवा असा आग्रह ते धरतात. ‘धर्माचा चिकट मायाजाळ’ अशा शब्दात ते धर्माची चिकित्सा करून मानवमुक्तीच्या मार्गात धर्म कसा अडथळा आणतो ते निदर्शनास आणतात. धर्मासोबतच हा कवी धर्मसंस्थापकांचीही संभावना ‘महान जादूगर’ अशी करतो. या धर्मसंस्थापकांनीच धर्माच्या नावाखाली जाती पाडल्या, मानवा-मानवात भेद निर्माण केला. यामुळे शूद्रांच्या नशिबी पशुतुल्य, नरकमय जीवन आले. आपले नाकर्तेपण लपविण्यासाठी धूर्त माणसे धर्माचा वापर करतात. सोयीप्रमाणे धर्माची व्याख्या बदलतात. यातून दलितांवर, अस्पृश्यांवर अन्याय होत गेल्याची खंत ते व्यक्त करतात. मानव म्हणून जगण्याची संधी नाकारणाऱ्या ‘धर्म कल्पनेवर ते घाव करून जातात. धार्मिक द्वेषातून ख्रिश्चन मिशनरी टेन्स याला जिवंत जाळण्यात आल्याचा संदर्भ एका कवितेत येतो. गुजरातेतील धार्मिक हिंसाचाराचा उल्लेख एका कवितेत येतो.

“तू काहीही म्हण भौ
देव, धर्म, अध्यात्म
असल्या बोगस मान्यता
वाटतात मला अघोरी” (पृ. ८१)

असा स्पष्ट अभिप्राय लोकनाथ यशवंत या संग्रहात देतात. जिवंत माणसांपेक्षा हिंदू धर्म पंडितांना गोरक्षा महत्त्वाची वाटते. ही घटना नोंदवून ‘धर्म’ कसा बोगस व अन्याय्य आहे ते स्पष्ट करतात.

“धर्माधतेवर माणसं कापल्या जाऊ लागलीत
तेव्हाच धर्माचा ऱ्हास सुरू झाला”

असे म्हणत आता नवी पिढी धर्मासारख्या पुराण कल्पनांवर विश्वास ठेवणार नाही, असे बजावतात. धर्माचा कचरा आता निष्प्राण झाला आहे. हा विचार मांडणारी ही दलितांवरच्या अन्यायाला वाचा फोडणारी प्रखर कविता आहे.

२) दलित समाजाचे वास्तव व विद्रोह

‘पुन्हा चाल करू या’ या शीर्षकातच विद्रोहाची जाणीव होते. दलितांच्या जीवनाची परवड, त्यांची कारणे यांचा पट या संग्रहात मांडला.

समाजवादी धर्माधिकारी भाषणात म्हणतात की, कोणतेही काम कमी दर्जाचे नसते, पण जेव्हा त्यांना झोपडपट्ट्या स्वच्छ करण्यास सांगितले तर त्यांना ते नको असते. उच्च वर्णीयांच्या कथनी आणि करणीत अंतर असते. हे परखड सामाजिक वास्तव येथे प्रकट होते. शोषणाच्या या दीर्घ परंपरेला दलितांची निष्क्रियताच कारणीभूत असल्याची नोंद ते करतात.

“का कुणास ठाऊक तू पेटून उठत नाहीस
विद्रोह तुझ्यात फुटत नाही” (पृ. ५०)

अशा निष्क्रिय, असहाय्य दलित बांधवाला ते बैलाची उपमा देतात. बैलांचे पौरुष ज्याप्रमाणे ठेचून काढले जाते, त्या प्रमाणेच दलितांचे मानवी हक्क प्रस्थापित व्यवस्था काढून घेऊन त्यांना ‘नामर्द’ बनविते. तेव्हा अशा अन्यायाविरुद्ध विद्रोह केलाच पाहिजे असे ते सुचवितात.

प्राणांचे संकट येताच चतुर बापट जानवे फेकून देतो पण कवी मात्र आपण दलित असल्याचे संकटकाळीही अभिमानाने सांगतो. ‘डोकेला’ या कवितेतून ही घटना ते रंगवतात. ब्राह्मणी व्यवस्था धर्माचा असा स्वार्थासाठी वापर करते.

राजकारणीसुद्धा मतांसाठी दलितांना कोटी आश्वासने देतात - हे सामाजिक वास्तव ‘कायापालट’

कवितेत येते. 'वास्तव' या कवितेत विद्यापीठ नामांतर संघर्षाच्या संदर्भाने ब्राह्मणी, जात्यंध व्यवस्थेचे वास्तव कवी मांडतो. मारुती कांबळेचा खून करूनही ती आत्महत्याच होती असे सिद्ध केले जाते. देव नाकारणाऱ्याला दलितांनीच अवतार करून टाकले. येशू, सॉक्रेटिस, गॅलिलियो, तुकाराम यांचाही याच व्यवस्थेने स्वार्थासाठी काटा काढला. सूनबाई घरात येताच जुने फोटो अडगळीत जातात, निरपराधांना ठार मारण्याचा फतवा निघतो, त्या संदर्भात व्यवहारी होणाऱ्या स्त्रिया, विवाहबाह्य संबंध ठेवणारे पुरुष अशा अनेक वास्तव घटना कवी येथे मांडतो. 'वास्तव दर्शन' हा दलित कवितेचा केंद्रबिंदू असल्याचे या संग्रहातूनही स्पष्ट होते.

३) संस्कृती विरोध व विद्रोह

'पुन्हा चाल करू या' या संग्रहात ज्या संस्कृतीने दलितांवर रूढी, परंपरांच्या माध्यमातून अन्याय केला त्या संस्कृतीचा तिरस्कार व त्या विरोधी विद्रोह प्रकट झाला आहे. प्राथमिक शाळेत शिक्षणाने सांगितलेले आदर्श व आजीने मेंदूत भरलेली माणुसकीची शिकवण वास्तवात कुठेच नजरेस पडत नाही, तेव्हा निराश झालेला कवी संस्कार, संस्कृती यांना चक्क प्रदूषण म्हणतो. तथाकथित फेमस ईश्वर माणसावर नैसर्गिक आपत्ती, कौटुंबिक दुःखे कोसळत असतानाही जो मानवाचे प्रत्यक्ष रक्षण करीत नाही, त्या परमेश्वराचा व परमेश्वराचे अस्तित्व मानणाऱ्या संस्कृतीचा कवी निषेध करतो. या तथाकथित बेगडी संस्कृतीला उपरोधिकपणे कवी डिवचतो -

**“आपली संस्कृती म्हंजे महानच
भैय्यालालची बायको लेकरं
ठेचून मारून टाकायची निर्दयपणे
अन् हात वर करून मिरवायची शेखी”**

लेकरं मारणारी संस्कृती 'महान' ठरवत हा कवी संस्कृतीचा धिक्कारच करतो. फसवीत असतात सगळे महानुभाव अभिजन सभ्यपणे एकमेकांना, पुरातन संस्कृतीची गोधडी पांघरून सगळे आलबेल असल्याचे दर्शविले जाते. या उल्लेखातून अशा बेगडी संस्कृतीचे पितळ उघडे पाडले जाते. संस्कृतीच्या धिक्कारातून विद्रोहाची सूचकता प्रत्ययास येते.

४) सामाजिक विषमतेची व्यथा

वर्णव्यवस्थेच्या उतरंडीत खालच्या स्थानावर असलेल्या शूद्रांना जातीय विषमतेने 'मानव' म्हणून नाकारले. यामुळे नरकतुल्य जगणं नशिबी आलेल्या दलितांची व्यथा कधीतरी प्रकटणारच! दलितांचे शरीर धडधाकट, मेंदू तरबेज, हिंमत भरपूर, इच्छाशक्ती दुर्दम्य असताना जेव्हा प्रस्थापितांशी दोन हात करण्याची वेळ येते तेव्हा -

“मात्र, मैदानावर आलो की, जातच आडवी येते”

या शब्दात कवी आपली व्यथा व्यक्त करतो. जातीय विषमतेबरोबरच अंधश्रद्धांवरही हा कवी भाष्य करतो. 'कोंबडा' या कवितेत कवी म्हणतो,

**“घरावर आलेली अवकळा
निस्तरण्यासाठी निर्दयी, अनपढ लोक
स्थानिक देवापुढे तुला कापतात
तुझी खूप दया येते रे...
जिथे बुद्ध, महावीर, येशू, बसवेश्वर फेल झाले
तिथे मी कोण?”**

अशी असहायता कवी व्यक्त करतो. रूढींसमोर विचारवंतांचे फेल होणे ही घटना कवी येथे शब्दातून मांडतो.

५) दलितांना आलेले आत्मभान

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी दलित बांधवांना आत्मभान दिले. म्हणून बाबासाहेबांच्या अस्मिता जागृतीच्या प्रयत्नांना दलित काव्यात केंद्रवर्ती स्थान दिले आहे. याच अंगाने दलित कवितेला आंबेडकरी जाणिवेची कविता असेही म्हटले जाते.

“प्रचारकांना विचारवंत समजत गेलो

अन्

मेंदूरसातून उगवलेले डेरेदार वृक्ष सुकत गेले”

या शब्दातून प्रचारकांना विचारवंत समजण्यात झालेली चूक कवीच्या लक्षात येते. ही आत्मभानाची सुरुवात असते.

“आणि शेवटी स्वयंप्रेरित होऊन त्याने निर्णय घेतला

आपण ग्रामपंचायत निवडणुकीसाठी उभं झालंच पाहिजे”

आजवरच्या आयुष्यात जयंत्या साजऱ्या केल्या, रॅली काढल्या, व्याख्याने आयोजित केली, बेघरांना घरे मिळवून दिली, पण स्वतःसाठी काहीच केले नाही. तेव्हा आता निवडणुकीत उभे राहायलाच हवे हा निर्णय कवी घेतो. हा निर्णय म्हणजे आत्मभानाचे फळ होय.

६) प्रस्थापितांच्या साहित्यातील कलावादाला नकार

दलित साहित्याचे वेगळेपण, त्याच्या वास्तव अशा दाहक वास्तवासोबतच त्याच्या अनोख्या आविष्कार पद्धतीतही आहे. रूढ साहित्यात भाषेची नाजुकता, शब्दांची कोमलता, शैलीचे लालित्य इत्यादींना ना महत्त्व देण्यात येते. दलित अनुभवांना ते जात्याच दाहक असल्याने लालित वगैरेची चौकट मानवत नाही. रूढ साहित्याच्या आविष्काराचे तकलादू, कृत्रिम निकष दलित काव्याला नको आहेत. प्रस्तुत संग्रहातही या तथाकथित कलावादाला कवीने नाकारले आहे. कवीची संवेदनाच मुळी सामाजिक असल्याने, कवीची शैली, गद्याकडे झुकली आहे. कवीचे अनुभव प्रतिमेतून साकारण्यापेक्षा विधानाचे रूप घेतात.

‘जमालगोटा आश्वासन’, ‘थर्माकोली उपयोग’, ‘डायनासोरी व्यवस्था’ या सारख्या शब्दकलेतून कवी प्रस्थापितांच्या काव्य नियमांना नाकारतो हे सिद्ध होते. इंग्रजी शब्दांची योजना ही त्याच भूमिकेतून कवी करतो.

७) मानवमुक्तीचा आग्रह

कवी लोकनाथ यशवंत यांनी प्रस्तुत संग्रहातून मानव मुक्तीचा आग्रह धरला आहे. ते म्हणतात,

“मी स्वत्व राखून आहे माझ्या परीने माझ्या पुरते

सांभाळून आहे एक छोटासा स्वतःचा क्रूस

ज्यात तुडुंब भरला आहे मानवमुक्तीचा आग्रह”

डॉ. आंबेडकरांना मानवाची अंतिम मुक्ती नैतिक मानवात सापडली. लोकनाथ यशवंत मानव मुक्तीच्या आग्रहातून प्रश्न करतात,

“कुठले आदर्श मुलांसमोर ठेवू?

गुजरात हत्याकांडाचे

की

पेशवाईत कमरेला झाडू बांधून

मानवतेचे अवमूल्यन केल्याचे”

दलितांना पेशवाईत हीन वागणूक मिळाल्याचा इतिहास आदर्श कसा म्हणता येईल? या प्रश्नातून मानवमुक्तीचा आग्रह स्पष्ट होतो.

“मानव उत्थानाची एखादी जोरदार घटना होऊ द्या

जुन्या पोलंपोल भांडवलावर जगायचे किती दिवस'

या शब्दातून कवी मानवी उत्थानाची अपेक्षा व्यक्त करतो. त्यासाठी नव्या घडामोडींची म्हणजे क्रांतीची गरज कवी व्यक्त करतो.

८) दलितांतील मध्यम वर्गाचा बुरखा फाडणारी कविता

'साहेब थोडं ऐकून तर घ्या!' या दीर्घ कवितेत कवी लोकनाथ यांनी दलितांतील मध्यमवर्गावर उपरोधिक शैलीत मोठा प्रहार केला आहे.

“बाबासाहेबांच्या कर्तृत्वाने तुम्ही पदवी घेतली

अन् मस्तपैकी नोकरी बळकावली

गलेलट्टु पगार घेत शरीरावर मांस वाढवीत राहिले’

दलितांतला हा मध्यमवर्ग संकुचित, स्वार्थी व स्वःपुरतेच पाहणारा आहे. खितपत पडलेल्या स्वसमाज बांधवांकडे लक्ष द्यायला ते तयार नाहीत. शहरी चंगळवादातच ते गुरफटले आहेत. समाज बांधव, त्यांच्याकडून आशा लावून बसले होते, पण या दलितांमधल्या उच्चवर्गीयांनी आपल्या बांधवांचे जीणे बदलण्यासाठी काहीच केले नाही, याचा राग कवी व्यक्त करतो. ते बांधवांत मिसळत नाहीत, वरून ते धार्मिक बनले आहेत. त्यांचा बुरखा कवीने या कवितेत फाडला आहे. त्यांचा निषेध करताना कवी म्हणतो,

“बाबांनी स्वप्नं दिलीत

संपूर्ण समाजच स्वप्ने बघू लागला

तुम्ही स्वप्नांच्या गाडीत चढले अन् अदृश्य झाले’

इंजिनिअर मुलांनी ब्राह्मण सून घरात आणली, लहान मुलगा फॅरिनला गेला. मुलीला डॉक्टर जावई मिळाला पण जात बांधवांची मुलगी मात्र दारिद्र्यातच भाकरी मोडत राहिली. याची खंत न बाळगणाऱ्या दलितांमधील मध्यमवर्गावर कवी प्रखर शब्दात टीका करतो.

९) व्यवस्थेवर भाष्य

प्रस्तुत कवितेतून कवी लोकनाथ यांनी प्रस्थापित व्यवस्थेचे पितळ उघड केले आहे. ही व्यवस्था आपले वर्चस्व अबाधित राखण्यासाठी साम, दाम, दंड, भेद अशा सर्व प्रकारच्या नीतीचा सर्रास वापर करून शोषितांना कायम दडपून ठेवण्याचा प्रयत्न करते. व्यवस्थेच्या या अन्याय्य नीतीवर कवी कोरडे ओढतो. 'व्यवस्थेचा दस्तऐवज' या कवितेत कवी म्हणतो -

“कसाई माझ्यावर खूप प्रेम करतो

तो माझा नंबर शेवटी लावणार आहे’

आणि

“आम्ही हत्या करीत नाही

कायद्यानेही त्यावर बंदी घालून दिली आहे

आम्ही हत्येची सोय मात्र केली आहे

आता लोक आपसूक आत्महत्या करतात’

या वास्तव नोंदीवरून प्रस्थापित व्यवस्थेचा खरा चेहरा कवी उघडकीस आणतो. कसाई आणि आत्महत्येला भाग पाडणारे घटक हे या व्यवस्थेचेच एक भाग असतात. ज्यांनी युगानुयुगे दलितांवर अत्याचार केलेले असतात. शशांक बापट धार्मिक हिंसाचारात प्राण संकटात आल्यावर सोयीसाठी सरळ जात व वंशच बदलून घेतो हे 'डोकेला' कवितेत कवी लिहितो. यातून प्रस्थापित व्यवस्थेचा खोटेपणा पुरेसा स्पष्ट होतो.

१०) शोषितांची वेदना अभिव्यक्तीच्या केंद्रस्थानी

दलित कवितेतून शोषितांच्या व्यथा, वेदना केंद्रस्थानी असतात. प्रस्तुत काव्यातही तसे दिसून येते. 'बैल' या कवितेत कवी म्हणतो,

“तरुण झालो तेव्हा

आंड ठेचून नांगरायला लावली शेती

लाखमोलाच्या समागमाचं करून टाकलं दमन

तुमच्या हिरवेपणासाठी घातलं मातीत'

येथे 'बैल' हा शोषितांचा प्रतीक आहे. वर्णव्यवस्था शाबूत राहण्यासाठी दलितांचे असेच बळी व्यवस्थेने घेतले आहेत.

इंटरनेट वापरणारे चंगळवाद जोपासतात, माहिती तंत्रज्ञानवाले विमान घुसवून संहार घडवून आणतात या पार्श्वभूमीवर कवी म्हणतो,

“आमचं सोडा, आमचं काय?

सायंकाळच्या भाकरीची विवंचना'

अशा रीतीने शोषितांची वेदना येथे प्रकट होते.

खैरलांजीच्या संघर्षात त्याला 'नक्षलाईट' ठरविण्यात येते. विद्यापीठ नामांतर चळवळीत दलितांच्या झोपड्या जळतात, पोलिस अत्याचार करतात. कधी कधी तर सोबतीचे शत्रू होतात. ही खंत कवी अशी व्यक्त करतो.

“ज्या व्यवस्थेविरुद्ध

सोबत्यांना घेऊन

सर्वशक्तीनिशी लढण्यास निघालो

कालांतराने लक्षात आले

सगळे सोबती

माझ्यासाठी नवी व्यवस्था झाले आहेत'

मारुती कांबळेचा खून करणारे प्रस्थापित तो खून नव्हता तर आत्महत्या होती असे सिद्ध करतात. पेकाटात लाथ बसूनही हा कुत्रा भुंकत नाही असे जेव्हा कवी म्हणतो तेव्हा बांधवांची ही असहाय्यता कवीला चिड आणते. 'वेदनेला जात नसली तरी जातीला वेदना असतात' या शब्दात कवी आपले दुःख व्यक्त करतो.

११) जागतिक व्याप्तीची व अस्वस्थ वर्तमानाची कविता

'पुन्हा चाल करू या' या दलित कवितेची कक्षा रुंदावणारी कविता आहे. आजवरच्या दलित कवितेत दलित जाणिवेवरच लक्ष केंद्रित करण्यात आल्याचे दिसते. परंतु या कवितेचे निराळेपण असे की ही कविता दलितत्वाखेरीज जागतिक स्तरावरच्या विषयांवरही भाष्य करते. दलितत्वाखेरीज भोवतालच्या वास्तवावरही प्रकाशझोत टाकते. गेटवे इंडियाजवळ फिरणाऱ्या फॉरेनर्सच्या मागे भिकेच्या आशेने आपली कुपोषित बालके घुटमळतात. 'उघड गुपित' कवितेत कवी म्हणतो

“नरसंहारासाठी जग झाले आहे सज्ज

मिसाईल्स, अणुबाँब, विषाणू अस्त्र आणखी काय काय ते'

अशा रीतीने जागतिक वातावरणाचे दलित कवितेत एरवी दुर्मिळ असलेले चित्र येथे दिसते. परिवर्तनशील जग नव्या झपाट्याने परावर्तीत होत आहे, जगासोबत ते धावत नाहीत त्यांना जग विसरून जाते, या शिवाय -

“युद्धखोर अमेरिका हलाल करतो शांतीप्रिय कबुतरं

ब्रिटन करून देतो गरम मसाला

राष्ट्रसंघ निरर्थक कोल्हेकुई करीत'

यासारख्या संदर्भामुळे ही कविता जागतिक होऊ पाहते. जागतिकीकरणाचे अख्ख्या मानव जातीवरील दुष्परिणामाचे चित्रणसुद्धा ही कविता करते.

दलित जाणिवेखेरीज अस्वस्थ वर्तमानाचे चित्र कवी येथे रेखाटतो.

“जोरदार स्वदेशीचा वायदे फ्रान्सचे परफ्यूम लावून

कॉम्प्युटरचे उद्घाटन होऊ दे

सत्यनारायणाने नारळ फोडून

विद्यापीठ बसलेच आहे

ज्योतिषाची पदवी द्यायला

लोकांना खोटी स्वप्ने दाखवीत जा

मूर्खाना कर्मकांडात लावून ठेव”

असे मन विषण्ण करणाऱ्या वर्तमानाचे चित्रण कवी येथे करतो. वृद्धाश्रमासारख्या वर्तमानकालीन समस्येवर प्रकाश टाकतो. दलितत्वाखेरीज अन्य विषय हाताळल्यामुळे ही कविता वेगळी ठरते.

१२) जागतिकीकरण व मानवाचे अवमूल्यन

जागतिकीकरणाचे दुष्परिणाम दलित, शोषित यांनाच भोगावे लागताहेत असे कवी म्हणतो. भांडवली अर्थव्यवस्थेने मिश्र अर्थ व्यवस्थेतील समाजवादी मूल्ये नेस्तनाबूत केली. नव उदारमतवादाने, जागतिकीकरणाने माणसाला केवळ उपभोक्ता करून टाकलं आहे. जागतिकीकरणाने दारिद्र्य नष्ट करण्याऐवजी वाढवलं आहे. माणसाचं जीवन काडीमोल करून टाकलं आहे. मानवतेच्या मुळाशी असलेली करुणा, प्रेम ही मूल्येच लोप पावत चालली आहेत. जागतिकीकरणाने मानवाचे अवमूल्यनच केले असे मत कवी येथे मांडतो.

“प्रगतीच्या भाकरीमागे

खेड्यातून शहरात आलोत

अस्पृश्यता नाहीशी होण्याच्या बदल्यात

आम्ही झोपड्या पदरात घेतल्या”

जागतिकीकरणाने झोपड्या दिल्या. अशी खंत ते व्यक्त करतात.

“ही जागतिकीकरणाची कुठली गलिच्छ पद्धत

माणसं उंदरासारखी एकमेकांवरून धावताहेत

जागतिकीकरणात माणसाचे अवमूल्यन झाले

माणूस खूपच स्वस्त झाला... कोथिंबीर महाग”

बाजारपेढी समाजाने माणसालाच वस्तू करून टाकले. मानवाची किंमत शून्य केली. जागतिकीकरणाचे दुष्परिणाम चिंतनगर्भ अशा शैलीत व्यक्त करणारी ही कविता निश्चितच एक वेगळी कविता आहे.

१३) वाङ्मयीन वैशिष्ट्ये

कापॅरिटी नजर, लेझर नजर, जमालगोटा आश्वासन यासारखे नावीन्यपूर्ण शब्द कवींनी योजले आहेत. बरखुरदार, माथापच्ची, राहगीर, हलाल यासारखे उर्दू शब्दही कवितेत परिणामकारक ठरतात. आविष्काराची अनोखी शैली येथे पाहावयास मिळते. उदा. ‘माणसंच आविष्कारतात मिसाईल्स.’

“खायापिया कुछ नाही गिलास फोडा चार रुपया”

“जिथे बुद्ध, महावीर, येसू, बसवेश्वर फेल झाले”

तिखट व कडवट भाष्य हे या कवितेचे प्रमुख वैशिष्ट्य होय.

“सगळाच करुणामय संताप

तरीही तुमचा तुपावर ताव

मानलं राव
जोरदार'

याशिवाय

“स्त्रियाही करतात प्रेम भरभरून बेरोजगारांशी, फटिचराशी.

लग्न थाटतात मात्र डॉक्टर, इंजिनियर, वकिलाशी किंवा क्लास वनशी

फोकनाड्या घरंदाजपणाच्या पदरात लपून असतात लग्नापूर्वीचे समागम”

असे कडवट भाष्य करणारीही आक्रमक, मर्मभेदी काव्यशैली आहे. उपरोधिक शैली हे आणखी एक वैशिष्ट्य या काव्यात नजरेस पडते. ‘साहेब थोडं ऐकून तर घ्या’ ही संपूर्ण कविता उपरोधिक सुरात आहे. दंगलीचे वर्णनही असेच उपरोधिक सुरात आहे. बैल, त्याचे पौरुष ठेचणे, वाळवंटात बसणारा उंट, रेल्वेचा मागचा डबा, बुलडोजर, डॉयनॉसोर, ही प्रतीके या संग्रहात आशय आशय परिणामकारक करतात. कविता मुक्तछंदात असली तरी तिला लय आहे उदा -

“मोटार गाडीवाले सुरक्षित जागी पळून गेले,
भिकारी, हात ठेलेवाले गोळीबारात ठार झाले”

यासारख्या वाङ्मयीन वैशिष्ट्यांनी ही कविता समृद्ध आहे.

६.३ स्वयंअध्ययनाचे प्रश्न

अ) पुढील प्रश्नांची एक/दोन वाक्यात उत्तरे लिहा.

- १) परित्राजक कथासंग्रहातून कोणते तत्त्वज्ञान सूचित केले जाते?
- २) आपल्या कथेच्या पात्रासाठी ‘कथा’ कथेतील लेखक कुठे कुठे शोध घेतो?
- ३) परित्राजक कथेतील अनिशा कशाच्या शोधासाठी फिरत राहते?
- ४) शिल्पासन कथेतील पात्रांची नावे सांगा?
- ५) विरुपनगरी या कथेत कोणत्या दोन गोष्टीतील संघर्ष दाखवला आहे.
- ६) शोध सहाव्या इंद्रियाचा या कथेचे आशयसूत्र सांगा.
- ७) लोकनाथ यशवंतांच्या मते धर्माचा न्हास केव्हा सुरू झाला?
- ८) कायापालट कवितेत कोणते सामाजिक वास्तव आले आहे?
- ९) कोणत्या संस्कृतीला तिरकस अर्थाने यशवंतांनी महान म्हटले आहे?
- १०) यशवंतांच्या मते स्वप्नांच्या गाडीत चढून कोण अदृश्य झाले?

ब) पुढील प्रश्नांची थोडक्यात उत्तरे लिहा.

- १) चित्रकार मित्राने चित्र काढण्याचा केलेला प्रयत्न ‘कथा’ कथेतील लेखकाला का आवडला नाही?
- २) कोणती परंपरा तोडण्याचे सामर्थ्य जमावाच्या अंगी नैसर्गमुळे येते?
- ३) शिल्पासन कथेतील निवेदनाची पातळी व काळाची पातळी स्पष्ट करा.
- ४) विरुपनगरीची वैशिष्ट्ये लिहा.
- ५) रेल्वे प्रवासात निकास आणि बालनायिका यांच्यात कोणती चर्चा होते?
- ६) लोकनाथ यशवंतांनी धर्माबद्दल कोणत्या भावना मांडल्या आहेत?
- ७) दलित समूहाचे कोणते वास्तव यशवंतांनी मांडले आहे?
- ८) लोकनाथ यशवंतांनी संस्कृतीस विरोध का केला?
- ९) दलितांतील मध्यमवर्गीयांबद्दल लोकनाथ यशवंत काय म्हणतात?
- १०) लोकनाथ यशवंतांच्या कवितेतील जागतिकतेचे कोणते संदर्भ आले आहेत?

क) पुढील प्रश्नांची सविस्तर उत्तरे लिहा.

- १) परित्राजक या कथासंग्रहातील बौद्ध तत्त्वज्ञानाचा प्रभाव स्पष्ट करा.
- २) परित्राजक या कथासंग्रहातील उपकहाण्यांचे वर्णन करा.
- ३) परित्राजक कथासंग्रहाचे वेगळेपण स्पष्ट करा.

- ४) 'पुन्हा चाल करू या' कवितेतील वेदना, विद्रोह, आत्मभान यांचे वर्णन करा.
- ५) 'पुन्हा चाल करू या' या कवितेचे दलित कविता म्हणून मूल्यमापन करा.
- ६) 'पुन्हा चाल करू या' काव्यसंग्रहाची भाषिक व वाङ्मयीन वैशिष्ट्ये विशद करा.

६.४ सारांश

'परिव्राजक' मधील कथा स्वतःची वेगळी वाट चोखाळतात. फुले, आंबेडकरांसारख्या आधुनिक युगातील महान बुद्धिवाद्यांच्या विचारांचे बोट धरून या कथा आविष्कृत होतात. प्रस्थापितांच्या अविवेकी रूढींवर भाष्य करताना आपला तोल ढळू देत नाहीत. सूचकतेने प्रस्थापितांच्या धर्मातील 'अधर्मा'कडे अंगुलीनिर्देश करीत जातात. तरीही त्या धर्मातीलच राहतात. तथागत, अहर्त, यांच्या संबंधीच्या कहाण्या, उपकहाण्यातून बौद्ध तत्त्वज्ञानाचे स्वरूप व त्याची सार्वकालिक अपरिहार्यता ठसवित जातात. 'परिव्राजक' मधील कथा बौद्ध तत्त्वज्ञानाच्या वाहक आहेत. प्रतीकात्मक पात्रातून या कथा सांगितल्या जातात.

'पुन्हा चाल करू या' या काव्यातून कवी लोकनाथ यशवंत धर्माची चिकित्सा करून त्याचा तिरस्कार करतात. दलितांच्या वेदना विद्रोहाचे व त्यांना आलेल्या आत्मभानाचे दर्शन घडवितात. संस्कृतीला विरोध करतात. मानवमुक्तीचा आग्रह धरतात. दलितांतील मध्यम वर्गीयांचा बुरखा फाडतात. व्यवस्थेवर भाष्य करतात. अस्वस्थ वर्तमान मांडत अवमूल्यन अधोरेखित करतात. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारांची प्रेरणा असल्याचे स्पष्ट होते.

६.५ पारिभाषिक शब्द

- १) परिव्राजक - बौद्ध तत्त्वज्ञानातील निर्मोही व्यक्तिमत्त्व, बौद्ध तत्त्वज्ञानाचे सार रूप प्रतिक.
- २) ऋत्विज - यज्ञासाठीचे पौरोहित्य करणारी व्यक्ती.
- ३) हेडमास्तर - शिक्षक प्रमुख.

६.६ संदर्भ सूची

- १) परिव्राजक - गौतमीपुत्र कांबळे, सेक्युलर पब्लिकेशन, सांगली, २००४.
- २) पुन्हाचाल करू या - लोकनाथ यशवंत, यंग इंडिया पब्लिकेशन, दादर.
- ३) ढाले राजा (२००४), परिव्राजक लेखक - गौतमीपुत्र कांबळे (प्रस्तावना) सेक्युलर पब्लिकेशन, सांगली. पृ. १२.

६.७ क्षेत्रीय कार्य

- १) बौद्ध लेण्यांना भेटी देऊन त्यांच्या निर्मितीचा इतिहास जाणून घ्या.
- २) बौद्ध तत्त्वज्ञानाची वैशिष्ट्ये लिहा, तुमच्या परिसरातील बौद्ध वास्तूंना भेटी देऊन त्यांचा इतिहास जाणून घ्या.

एम . ए . मराठी द्वितीय वर्ष

पेपरः 4

लोकसाहित्य आणि खानदेशी लोकसाहित्य

घटक क्र - १

लोकसाहित्याची संकल्पना

अनुक्रमणिका

१.० उद्दिष्टे

१.१ प्रस्तावना

१.२.१ विषय विवेचन

लोसाहित्य : व्याख्या व स्वरूप

१.२.३ लोकसाहित्यातील 'लोक' व साहित्य

१.२.४ लोकसाहित्य लक्षणे

१.५ लोकसाहित्याची व्याप्ती

१.२.२ लोकसाहित्याचे प्रयोजन

१.२.३ लोकसाहित्य : सामाजिक आणि सांस्कृतिक जीवनाशी असलेले अनुबंध

१.२.४ लोकसाहित्य व अन्य ज्ञानशाखा अनुबंध

१) इतिहास

२) पुरातत्त्व शास्त्र

३) मानववंश शास्त्र

४) काव्य शास्त्र

५) मानस शास्त्र

६) धर्म शास्त्र

१.३ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न

१.४ सारांश

१.५ पारिभाषिक शब्द

१.६ संदर्भ सूची

१.७ क्षेत्रीय कार्य

१.० उद्दिष्टे

या घटकाच्या अध्ययनानंतर तुम्हास -

१. लोकसाहित्य म्हणजे काय? संकल्पना, स्वरूप, व्याप्तीकक्षा लक्षात घेता येईल.

२. लोकसाहित्याची निर्मिती प्रयोजनांचा परिचय होईल.

३. लोकसाहित्याचे सामाजिक जीवनाशी असलेला अनुबंध लक्षात घेता येईल.

४. लोकसाहित्याच्या लक्षणांचा परिचय होईल.

५. लोकसाहित्याच्या व्याप्तीकक्षा लक्षात येतील.

६. लोकसाहित्याचा इतर अभ्यास शाखांशी असलेला अनुबंध समजून घेता येईल.

१.१ प्रस्तावना

लोकसाहित्य म्हणजे लोकांचे साहित्य. या साहित्याची निर्मिती सर्वसामान्य लोकांकडूनच होत असते. हे साहित्य त्या लोकांच्या जीवनधारणेतून आकारलना येत असल्याने ते सहज उत्स्फूर्त भावनांचा अविष्कार असते. हे साहित्य सजपणे मौखिकतेने आकाराला येत असते. हे साहित्य लोकांचे असल्यामुळे ते कोणा एकट्याच्या मालकीचे नसते. तर ते त्या संपूर्ण समाजाचे असते. ते समूहाचे असल्याने त्याचा निर्माता अज्ञात असतो. ते एका पिढीकडून नंतरच्या पिढीकडे मौखिक अविष्काराने चालत येत असते. म्हणजेच परंपरने चालत येत असल्याने त्यातील उणिवा, दोष, मर्यादा या संभवतः नष्ट होतात. म्हणून ते निर्दोष, अक्षय स्वरूपाचे असते.

१.२ विषय विवेचन - लोकसाहित्य

लोकसाहित्य ही समूहमनाची निर्मिती असली तरी ते निरक्षरांनी आकाराला आणलेले असते. म्हणूनच लोकसाहित्य हे अलिखित अक्षर वाङ्मय आहे असे म्हटले जाते. या लोकसाहित्याच्या निर्मिती प्रेरणा शोधतांना डॉ. गंगाधर मोरजे म्हणतात- “लोसाहित्याची निर्मिती प्रारंभकाळी कुणीतरी व्यक्तीने केलेली असते. त्यावेळी ते साहित्य ‘लोकसाहित्य’ म्हणजे जिला निर्माता आहे. नाममुद्रा आहे असे साहित्य असते. या साहित्याचे कालांतराने लोकसाहित्यात रुपांतर होते. असे रुपांतर होण्याच्या प्रक्रियेत त्या लोकसाहित्याचा निर्माता, नाममुद्रा आदि गोष्टी गळून पडतात आणि मग ते वाङ्मय अपौरुष्य, अनाम बनते याचे कारण प्रारंभी ‘लौकिक साहित्य व रचना’ असलेले हे वाङ्मय, विशिष्ट जनसमूहाने आपली जनसमूहाची निर्मिती म्हणून स्विकारलेले असते. एवढेच नव्हे तर ती रचना आपली म्हणजे जनसमूहाची समजून, काल व परिसरसापेक्ष बदल करण्याचे अधिकारही आपण घेतलेले असतात. केवळ एवढ्याने या रचनेला लोकसाहित्य संबोधता येणार नाही. पण जेव्हा ती ‘रचना’ लोकसमूह आपली म्हणून स्वीकारील, आपणास त्या रचनेत आशयदृष्ट्या, रचनादृष्ट्या बदल करण्याचे स्वातंत्र्य घेईल व एका पिढीकडून दुसरी पिढी ती रचना परंपरेने आपली रचना म्हणून स्वीकारील, तेव्हाच ती रचना ‘लोसाहित्य’ म्हणून मान्यता पावेल किंवा लोकसाहित्य म्हणून स्वीकारता येईल.” लोकांनी निर्माण केलेले व समाजमान्य झालेले साहित्य म्हणजे लोकसाहित्य होय.

महाराष्ट्र हा लोकसाहित्याने समृद्ध असा प्रांत आहे. मन्हाठी संस्कृतीचा लोकसाहित्य हा प्राण. मराठी भाषेत लोकसाहित्य हा शब्द इंग्रजीतील Folklore या शब्दासाठी व्यवहारात रूढ आहे. लोकसाहित्याचा शास्त्रीय अभ्यास हा साधारणतः १८५८ पासून सुरू झालेला दिसतो. लोकसाहित्यात विविध पारिभाषिक संज्ञा आहेत त्या मुख्यतः साहित्य प्रकारांना अनुलक्षून आहे. मराठीत १९१६ मध्ये लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची सुरुवात कै. वि. का. राजवाडे यांनी केलेली दिसते. त्यांनी १९२० मध्ये सर्वप्रथम ‘लोकगीत’ हा पारिभाषिक शब्द वापरला. राजवाडेंनी ‘सज्जनगडावरचे एक लोकगीत’ हा लेख लिहिला

त्यात त्यातील लोकगीतांची लक्षणे मांडलेली आहेत. 'लोकगीत' नंतर 'लोककथा' हा शब्दही राजवार्डेनीच सर्वप्रथम प्रचारात आणला. राजवार्डेनी १९२५ ला 'सुर्यनारायणाची कहाणी' व 'सुर्यव्रत' हे लेख लिहिले. या लेखांत त्यांनी कहाणी हे लोककथांचे एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे असे स्पष्ट करून 'लोककथा' हा शब्द वापरला. थोडक्यात 'लोकगीत' व 'लोककथा' हा शब्द वापरला. थोडक्यात 'लोकगीत' व 'लोककथा' हे शब्द सर्वप्रथम राजवार्डेनील वापरले. तत्कालीन महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेचे संपादक श्री. ना. गो. चापेकर यांनी काही 'लोकगीत' आणि 'लोककथा' प्रकाशित केल्या व या साहित्याला त्यांनी लोककथा आणि लोकगीते अशी नावे दिलीत. १९३० मध्ये श्री शं. गो. दाते यांचे 'लोककथा' या नावाचे पुस्तक प्रकाशित झालेले दिसते. या पुस्तकाला म.म.दत्तो वामन पोतदार यांनी प्रस्तावना दिली. या प्रस्तावनेत पोतदारांनी इंग्रजी भाषेतील 'Folklore' या शब्दाचे भाषांतर 'लोकविद्या' या शब्दाने केलेले दिसते पण तो शब्दही रूढ होऊ शकला नाही. पुढे 'Folklore' या शब्दासाठी 'लोकवाङ्मय' हा शब्द प्रचारात आला. पण हाही शब्द सर्वमान्य होऊ शकला नाही. दुर्गा भागवत यांनी आपल्या 'लोकसाहित्याची रुपरेखा' या ग्रंथात 'त्रेञ्जश्रीश' या शब्दासाठी मराठीत 'लोकसाहित्य' हा शब्द सुचविला. अर्थात पोतदारांच्या 'लोकविद्या' या शब्दापेक्षा दुर्गा भागवतांनी सुचविलेला 'लोकसाहित्य' हा शब्द अधिक उचीत व अर्थपूर्ण आहे. 'विद्या' या शब्दापेक्षा 'साहित्य' हा शब्द वापरणे अधिक संयुक्तिक आहे. कारण विद्या या शब्दापेक्षा साहित्य या शब्दाची अर्थछटा व व्याप्तीकक्षा मोठी आहे.

'Folksong' आणि ग्रंथात 'Folktale' या शब्दांसाठी अनुक्रमे 'लोकगीत' आणि 'लोककथा' हे पारिभाषिक शब्द रूढ झालेत. पण 'लोकविद्या' हा शब्द रूढ होऊ शकला नाही. 'विद्या' या संस्कृत शब्दाचा अर्थ 'विद्' म्हणजे 'जाणणे' या पासून तयार झालेला असून तसाच रूढ व सर्वमान्यही आहे. श्री. चि. ग. कर्वे यांनी 'लोकविद्या' हाच शब्द ग्रंथात 'Folklore' साठी समर्पक व योग्य आहे असे आग्रहाने प्रतीपादन केले. याच स्वरूपाचे मत डॉ. रा.चि.ढेरे यांनीही आपल्या 'लोकसंस्कृतीचे उपासक' या ग्रंथात मांडले आहे ते म्हणतात, ग्रंथात 'Folklore' साठी लोकविद्या हाच शब्द वापरणे उचीत ठरेल.

श्री. गो.म. कालेलकर यांनी ग्रंथात 'Folklore' साठी 'लौकिक दंतकथा' हा शब्द सुचविला अर्थात हाही शब्द लोकमान्य होऊ शकला नाही. मराठीच्या पारिभाषिक शब्दकोशात यासाठी 'जनश्रुती' हा शब्द आहे. पण हा शब्द कोणीही वापरतांना दिसत नाही.

हिंदी भाषेत ग्रंथात 'Folklore' साठी 'लोकवार्ता' हा पारिभाषिक शब्द रूढ झालेला दिसत असला तरी दुसरेही इतर शब्द ग्रंथात 'त्रेञ्जश्रीश' या शब्दासाठी वापरले जातात. पं. रामनरेश त्रिपाठी यांनी ग्रंथात 'Folk' या शब्दासाठी 'ग्राम' हा शब्द सुचविला. तसेच ग्रंथात 'Folksong' या शब्दासाठी 'ग्रामगीत' हा शब्द वापरण्यासाठी आग्रह केलेला दिसतो. पण 'ग्राम' या शब्दाने 'लोक' या शब्दातील व्यापक अर्थ स्पष्ट न होता त्या अर्थाचा संकोच होतो. म्हणून पं. रामनरेश त्रिपाठीच्या आग्रहासंदर्भात डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय यांनी 'दुराग्रह' असे म्हटले आहे.

डॉ. सुनितिकुमार चटर्जी यांनी ग्रंथात 'Folklore' या इंग्रजी शब्दासाठी हिंदीतमील 'लोकयान' हा शब्द वापरण्यासंदर्भात आपले मत मांडले. त्यांनी 'लोकयान' हा शब्द बौद्ध धर्मातील हीनयान, महायान, वज्रयान या शब्दांप्रमाणेच हा 'लोकयान' शब्द सुचविला. लोकयान या शब्दामुळे लोकधर्माचा बोध होतो. पण ग्रंथात 'Folklore' या व्यापक शब्दाचा बोध लोकधर्म या शब्दसंकल्पनेतून होत नसल्याने हा शब्द मागे पडला. डॉ. भोलानाथ तिवारी यांनी या लोकयान शब्दाऐवजी 'लोकयन' असा नवीन शब्द सुचविला. पण हा शब्दही जनमानसात रूढ होऊ शकला नाही. डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय यांनी ग्रंथात 'Folklore' या शब्दासाठी 'लोकसंस्कृती' हा शब्द सुचविला. पण लोकसंस्कृती शब्दालाही व्याप्तीच्या मर्यादा पडतात. त्यामुळे हा शब्दही काळाच्या ओघात रूढ होऊ शकला नाही. डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल यांनी ग्रंथात 'Folklore' साठी 'लोकवार्ता' हा शब्द सुचविला व सर्वमान्यही झाला. हिंदी भाषेत ग्रंथात 'Folklore' या शब्दासाठी लोकवार्ता आणि ग्रंथात 'Folkliterature' या शब्दासाठी लोकसाहित्य असे शब्द वापरण्यात येतात. थोडक्यात ग्रंथात 'Folklore' या इंग्रजी शब्दासाठी मराठी भाषेतील 'लोकसाहित्य' हा शब्द वापरला जातो. इंग्रजी भाषेतील ग्रंथात 'Folklore' हा शब्द सर्वप्रथम विलियम थॉम्स यांनी वापरल्याचे सर्वश्रुत आहे. त्यांनी ग्रंथात 'The Athenaeum' या नियतकालिकाच्या संपादकांना लिहिलेल्या पत्रात ग्रंथात 'त्रेञ्जश्रीश' हा शब्द वापरला व तेव्हापासून इंग्रजी भाषेत हा शब्द रूढ झालेला दिसतो.

इ.स. १९५६ मध्ये मराठी लोकसाहित्य समिती तत्कालीन राज्यशासनाने स्थापन केली. या समितीने लोकसाहित्याचे संकलन व प्रकाशनाचे कार्य केले. या लोकसाहित्य समितीने महाराष्ट्र लोकसाहित्य मालेचे पहिले पुष्प १९५६ साली प्रकाशित केले. या पुस्तकातही ग्रंथात 'Folklore' या इंग्रजी शब्दासाठी 'लोकसाहित्य' हाच पारिभाषिक शब्द वापरलेला दिसतो. या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत महाराष्ट्र लोकसाहित्य समितीचे अध्यक्ष श्री. चि. ग. कर्वे लिहितात, "इतर अनेक शास्त्रांप्रमाणेच लोकसाहित्य हेही पाश्चात्य पंडितांनी एक अभ्यसनीय शास्त्र बनविले आहे. पुरातन काळापासून चालत आलेले व बहुधा तोंडी असलेले वाङ्मय गाणी, गोष्टी, म्हणी, कोडी इत्यादी या शास्त्रात पडते तसेच जुन्या काळाच्या समजुती, आचार-विचार, रुढी यांनाही यात स्थान आहे." थोडक्यात लोकसाहित्य हे पूर्वीपासून चालत आलेले दिसते. ते मौखिक परंपरेतून आकारबद्ध आहे. ते मोठी व्याप्ती असलेले सर्वसमावेशक शास्त्र आहे.

१.२.१ लोकसाहित्य म्हणजे काय?

लोकसाहित्य हे समूहाचे असते म्हणजेच ती समूहमनाची निर्मिती असते. ते एकट्या दुकट्याचे नसते. ते मौखिक परंपरेने चालत आलेले असते. म्हणूनच ते अनेकांचे असते. याचा कर्ता अज्ञात असतो. एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे मौखिक परंपरेने ते संक्रात होत असते म्हणून ते निर्दोष व निर्भेळ असते. म्हणूनच परंपरेने चालत आलेली जीवनपद्धती म्हणजेच लोकसाहित्य होय. लोकसाहित्याची व्याप्ती अखिल मानवी जीवनाला व्यापणारी असल्याने तिच्यात अनेक बाबींचा समावेश होतो. लोककला, लोकविधी, रुढी-प्रथा, विविध कला कौशल्य, उत्सव, परंपरा, लोकश्रद्धा, संकेत अशा अनेक घटकांचा समावेश

1 लोकसाहित्यात होत असल्याने ही मोठी व्याप्ती असणारे चिंतगर्भ असे साहित्य आहे. लोकसाहित्य हे परंपरेने येत असल्याने त्या साहित्यातील उणिवा, दोष काळाप्रमाणे व व्यक्तीप्रमाणे बदलत जाऊन जे साहित्य अधिक निर्भेळ, स्वच्छ व अस्सल होत जाते व त्याला अक्षरत्व प्राप्त होत जाते. या लोकसाहित्यात लोककथा, लोकगीते, कथा, प्रथा, म्हणी, वाक्यप्रचार, उखाणे, आहाणे, कहाण्या, कोडे, संकेत, चालिरिती अशा अनेक बाबींचा समावेश होतो या सर्वांचा कर्जा अज्ञात असतो.

अशा प्रकारे जीवनाच्या सर्व अंगाना स्पर्श करणारे असे हे व्यापक लोकसाहित्यशास्त्र आहे. या लोकसाहित्याचे नेमके स्वरूप स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न भारतीय संशोधकांप्रमाणे पाश्चात्य प्रदेशातही झालेला दिसतो. त्यांच्याकडेही या साहित्याला मोठी परंपरा दिसते. या विषयी पुढील काही मते विचारता घे आवश्यक ठरते.

१.२.२ लोकसाहित्याच्या व्याख्या

१) जोनास बॅलिस

“लोकसाहित्य हे आदिमानव निर्मित असून परंपरा प्राप्त असते. त्याचप्रमाणे सुसंस्कृत मानवाने देखील निर्मिलेले असते. ती निर्मिती ध्वनी आणि शब्द यांच्या द्वारा पद्य किंवा गद्य स्वरूपात केली जाते. लोकसाहित्यात लोकविश्वास, लोकभ्रम, रूढी, लोककलाप्रकार त्याचप्रमाणे नृत्य, नाट्य इत्यादींचा अंतर्भाव होतो. लोकसाहित्य हे लोकसमूहाच्या अविष्काराचे शास्त्र नाही तर लोकसमूहाच्या परंपरागत चालत आलेल्या जीवनाच्या अविष्काराचेशास्त्र आहे.”

२) मारियस बार्डी

“लोकजीवनातील पारंपारिक व्यवसायाचे ज्ञान व कौशल्य, लोकजीवनातील रूढी-प्रथा, मौखिक परंपरेने प्रचलित असलेली गीते, का, लोकोक्ती, नृत्य-खेळगीते व उत्सव इत्यादींचा समावेश लोकसाहित्यात करता येतो. या बाबींचा लोकजीवनात प्रचलन राहण्यासाठी विशेष किंवा जाणीवपूर्वक अभ्यासाची आवश्यकता नसते तर या बाबी लोकजीवनात प्रत्यक्ष कृतीने, मौखिक शब्द अविष्काराने एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत चालत येत असतात. त्यात प्रत्येक पिढीत स्वाभाविक बदल होत असतो.”

३) विलियम बॅस्कम

“लोकसाहित्य म्हणजे मिथ्स, म्हणी, लोकगीते यासारखे कलात्मक अविष्कार. याचाच अर्थ असा की, भाषेच्या माध्यमातून, मौखिक रूपातील शब्दाविष्कारातून अभिव्यक्त होणारे पारंपारिक कलात्मक अविष्कारांना लोकसाहित्य म्हणतात.”

४) बी. ए. बॉटकिन

“वर्तमान समाजातील असे ज्ञान की, जे परंपरेने लोकजीवनात उपयोगात आणले जाते. वर्तमान समाजजीवनातील पारंपारिक संस्कृती विशेष व जीवनविशेष म्हणजेच लोकसाहित्य.”

५) जॉर्ज एम. फॉस्टर

“लोकसमूहाच्या अलिखित म्हणजेच मौखिक रुपातील भाषाविष्काराचा, लोकविश्वास, लोकभ्रम, पारंपारिक खेळ, उत्सव, चेटूक, तोटके इत्यादींचा समावेश लोकसाहित्यात होतो.”

६) गट्रंड कुराथ

“लोकसाहित्याची निर्मिती समूहत होत असते. ती सामूहिक निर्मिती असते. लोकसाहित्य परंपरेने लोकजीवनात प्रचलित असते. लोकसाहित्यात लोककथा, गीते, निसर्गातील दैवचीशक्ती, त्या संबंधीच्या लोकश्रद्धा, लोकसमजुती, लोकविश्वास, विधी आणि उत्सव इत्यादींचा समावेश होतो.”

७) आर. डी. जेमसन

“लोकसाहित्यात मिथस, लोककथा, परंपरा, लोकभ्रम, लोकविश्वास, विधी, रुढी-प्रथा, लोकनृत्य आणि मानव व निसर्ग यांच्या संबंधीचे स्पष्टीकरण यांचा समावेश होतो.”

८) मारियम डब्ल्यू. स्मिथ

“लोकसमूहाचे पारंपरिक जीवन म्हणजेच लोकसाहित्य.”

९) मॅक्झिम गॉर्की

“लोकसाहित्य हे या लोकांच्या सृजनात्मक शक्तीचे सुंदर प्रतीक आहे. हेच लोक या सृष्टीचे प्रथम दर्शनिक व आदी कवीही होते.”

१०) जॉर्ज हरझॉक

“लोकजीवनात मौखिक परंपरेने भूतकालीन जीवन विशेषांचे अवशेष टिकून राहतात. त्यामुळे लोकसाहित्यातून लोकसमूहाच्या सांस्कृतिक अवस्थांचे व विशेषांचे दर्शन घडते.”

११) गास्टर

“लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीचे एक महत्त्वाचे अंग आहे. लोकसाहित्य हे लोकांचे, लोकांनी निर्माण केलेले व लोकांसाठी असते. लोकसाहित्यातून लोकांची प्रकृती, लोकांची सर्जनक्षमता प्रकट होते. लोकसाहित्य निर्मितीत व्यक्तित्वाचा अभाव असून त्यात समूहनिष्ठता असते. तसेच लोकविश्वास, लोकाचार, रुढी-प्रथा, विधी, दैवतकथा, गीते, लोकला आणि कौशल्ये इत्यादींचा समावेश लोकसाहित्यात हातो.”

१२) हार्सकोव्हिट्स (Milvillr J. Herkovites)

“लोकसाहित्य हे पूर्वयुगीन सु-संस्कृत आणि सुशिक्षित समाजाचे सांस्कृतिक अवशेषरूप असते.”

१३) मॅक अँवार्ड लीच

“लोकसाहित्य हा एकसंघ आणि अविकसित तसेच निरागस लोकांचा ज्ञानसंग्रह आहे. या लोकसमूहाची एकसंघता भौतिक कारणांनी नसते. तर त्यामागे भावनांची प्रेरणा

असते. ही भावनांची प्रेरणा सर्व अविष्कारांना संस्कारित करून एकाच वेळी लोकसमूहातील ऐक्यीव आणि लोकघटकांची व्यक्तिवैशिष्ट्ये या दोहांची जोपासना करते. लोकसाहित्य हे मूलतः व्यक्तिनिर्मित असते. परंतु लोकसमुहाने स्वीकारलेले असते. त्याचे पुन्हा नव्या रूपात सर्जन घडत असते. याचाच अर्थ असा की यात असवृत्ती आणि पुननिर्मिती ही प्रक्रिया सतत चालू असते.”

१४) फ्रान्सिस पॉअर

“प्राचीन समाजीवनाचे अविनाशी अवशेष म्हणजे लोकसाहित्य.”

१५) ॲरिलिओ स्पिनोझा

“मानवाने युगानुगे घेतलेल्या अनुभवांचे आणि शिक्षणाचे साररूप म्हणजेच लोकसाहित्य. हे ज्ञान शास्त्रीय ज्ञानाहून वेगळे असते. असे असले तरी शास्त्रीय ज्ञान आणि लौकिकज्ञान या दोहोतील विभाजनरेषा फार अनिश्चित व झिरझिरीत असते. लोकसाहित्यात निरक्षर आणि आधुनिक प्राचीनांमध्ये प्रचलित असलेले लोकविश्वास, लोकरुढी, म्हणी, उखाणे, गीते, मिथ्य, कथागीते, लोककथा, विधी, यातुक्रिया, तोडगे अशा गोष्टींचा समावेश असतो. लोकसाहित्य हा आदिम मानवाच्या मनाचा अविष्कार असतो.”

१६) जॉन मिश

“लोकसाहित्यात प्राचीन काळातील लोकविश्वास रीतिरिवाज आणि लोकपरंपरा यांचा समावेश होतो. या गोष्टी शिक्षित आणि अल्पशिक्षित वर्गातही आढळतात. परीकथा, धमकथा, लोकविश्वास, उत्सव, पारंपरिक खेळ, लोकगीते, सुभाषिते, कला, शिल्प, लोकनृत्य इत्यादी सर्व गोष्टींचा यात समावेश होतो.”

१७) स्टिथ थॉम्सन

“पारंपरिकता हे लोकसाहित्याचे प्रमुख लक्षण आहे. या परंपरा एका व्यक्तीकडून दुसऱ्या व्यक्तीकडे हस्तांतरित होते असतात. लिखित स्वरूपात नव्हे तर स्मृती किंवा लोकव्यवहाराद्वारा त्यांची जपणूक केली जाते.”

१८) शार्लट सोफिया बर्न

“लोकसाहित्य ही आदिम लोकांची मानसिक अभिव्यक्ती आहे. तत्वज्ञान, धर्म, विज्ञान व चिकित्सा याद्वारा आदिम माणसांच्या मानसिकतेचे दर्शन त्यातून घडते. त्याचबरोबर इतिहास, कविता, साहित्य किंवा अन्य प्रकारच्या बौद्धिक क्षेत्रातही त्याचे प्रतिबिंब आढळते.”

१९) फ्रान्सिस डटली

“मौखिक स्वरूपाच्या संक्रमित होणाऱ्या साहित्याला लोकसाहित्य म्हणतात. हे लोकसाहित्य दूर राहणाऱ्या आदिम जातींमध्ये, सुशिक्षित, नागर, ग्रामीण, उच्चवर्गीय लोकांमध्ये असते. मौखिक परंपरा हेच या साहित्याचे प्रमुख लक्षण आहे.”

२०) वाय. एम. शॉकोलो

“लोकसाहित्य गतकाळाचा प्रतिध्वनी आहे. तसेच वर्तमान काळातील तो शक्तीशाली

आवाजही आहे. लोकसाहित्य म्हणजे केवळ प्राचीन असते असे जर आपण मानत गेलो तर वर्तमानकाळातील त्याचे महत्त्व आणि सामाजिक वैशिष्ट्याला आपण विसरून जाऊ. लोकसाहित्य वर्गसंघर्षाचे अस्त्र होते आणि आजही आहे. ते वाङ्मयाइतकेच कलात्मक असते. ते दोन्ही वर्गांच्या संघर्षाची अभिव्यक्ती करते.”

२२) आर्चर टायलर

“लोकसाहित्य एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित होत असते. त्याचा निर्माता अज्ञात असतो. त्याची निर्मिती कुणाही एका व्यक्तीकडून झालेली असली तरी निश्चितपणे त्याचे नाव सांगता येत नाही. जरी एखाद्या कर्त्याचे नाव समजले तरी बदलत्या काळात त्या रचनेत इतके बदल झालेले असतात की, ती रचना कुणा एक व्यक्तीची न राहता साऱ्या समाजाची झालेली असते. त्यामुळेच त्या रचनेला लोकसमूहाच्या रचनेचे स्वरूप प्राप्त झालेले असते.”

लोकसाहित्य संदर्भातील मराठी संशोधकांचे मतप्रवाह

१) श्री. चि. ग. कर्वे

“इतर अनेक शास्त्रांप्रमाणेच लोकसाहित्य हे ही पाश्चात्य पंडितांनी एक अभ्यासनीय शास्त्र बनविले आहे. पुरातन काळापासून चालत आलेले व बहुधा तोंडी असलेले वाङ्मय, गाणी, म्हणी, कोडी यांना त्यात स्थान आहे.”

२) डॉ. नी. गो. नांदापुरकर

“लोकसाहित्य म्हणजे माझ्या दृष्टीने तरी लोकांनी निमृण केलेले आणि मौखिक परंपरेने प्राप्त झालेले जे वाङ्मय तेच होय. याचा कर्ता लोकच. अर्थात अज्ञात अशी मोकमाणसातील व्यक्ती, यास्तव लोकांनी कलेले, लोकभाषेत केलेले आणि लोकांच्या परंपरेने चालत आलेले जे वाङ्मय तेच लोकवाङ्मय होय. वाङ्मयाच्या या प्रकारात लोककथा, कहाण्या, आहाणे, उखाणे आणि लोकगीते येतात.”

३) डॉ. सरोजिनी बाबार

“विविध प्रकारांच्या जातिवंत स्वरविलासांनी शिणगारलेले व अशिक्षितांनी कितीक वर्षांमागे रचले असताही केवळ पाठांतराच्या बळावर पिढ्यान्पिढ्या आपल्या नवनवोन्मेषशालिनी तेजाने पुढच्या पिढीला उत्तेजित करणारे ते लोकसाहित्य.”

४) डॉ. प्रभाकर मांडे

“लोकसाहित्यात लोकप्रतिभेचा अविष्कार असतो. तसेच लोकांच्या पारंपरिक जीवनाचा संदर्भ दडलेला असतो. लोकसाहित्य हे लोकमानसाचा अविष्कार असते, त्यातून समाजमानस अभिव्यक्त होते.”

५) डॉ. गंगाधर मोरजे

“लोकसाहित्य हे केवळ मौखिक स्वरूपात परंपरेने चालत आलेला वाङ्मय प्रकार नाही. उलट मौखिक आशय विधिसंबंधित कृती व अभिनय त्यांच्याद्वारा सादर केलेला तो प्रयोग असतो. तो प्रयोग श्राव्य व दृश्य असतो. म्हणजेच ‘लोकसाहित्य’ ही प्रयोगात्मक कला आहे.”

६) डॉ. तारा भवाळकर

“समूहमनाच्या प्रेरणेने निर्माण झालेले, समूहाने स्वीकारलेले आणि समूहाने जतन कलेले ते लोकसाहित्य.”

७) डॉ. शंकर व्यवहारे

“लोकसाहित्य म्हणजे स्वयंस्फूर्त अभ्रवाणी, लोकहृदयाचे उत्स्फूर्त बोल आहेत. ग्रामीणांच्या निरागस हृदय सागरातून ते उगम पावलेले व त्यांच्याच मुखातून तरंगत पावून अखंडपणे खळखळ वाहत जाणारी, वाहत जात असतांना इतरांना सुखावणारी ही लोकगंगा आहे.”

८) डॉ. यू. म. पठाण

“लोकसाहित्य हे चिरंतन अशा उदात्त जीवन व संस्कृतीचा अमूल्य ठेवा म्हणजे लोकसाहित्य.”

हिंदी भाषेतील लोकसाहित्याच्या बाबतीतील मतप्रवाह

१) डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल

“लोकवार्ता एक जीवित शास्त्र है । सहानुभूति के साथ उसका अध्ययन अपनी संस्कृति के भूले पथों का उद्घाटन कर सकता है । सहानुभूति के साथ उसका अध्ययन अपनी संस्कृति के भूले पथों का उद्घाटन कर सकता है । लोक का जितना जीवन है उतना ही लोकवार्ता का विस्तार है । लोक में बसनेवाला जन, जनकी, भूमि और भौतिक जीवन तथा तीसरे स्थान में उस जन की संस्कृति इन तीन क्षेत्रों में लोक के पुरे ज्ञान का अन्तर्भाव होता है । और लोकवार्ता का संबंध भी उन्ही के साथ है ।”

२) डॉ. सत्येंद्र

“हम अपने दृष्टीसे कह सकते हैं कि लोक मनुष्य समाज का वह वर्ग है जो अभिजात्य संस्कार, शास्त्रीयता और पांडित्य की चेतना अथवा अहंकार से शून्य है । और जो एक परंपरा के प्रवाह में जीवित रहता है । ऐसे लोक की अभिव्यक्ति में जो तत्त्व मिलते हैं वे लोकतत्त्व कहलाते हैं । ऐसे लोक का साहित्य ही लोकसाहित्य है ।”

३) डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय

“सभी दृष्टियोंसे विचार करनेपर फोकलोर के व्यापक अर्थ को प्रकाशित करनेवाला एकमात्र शब्द लोकसंस्कृती ही ठहरता है । अतः लोकसाहित्य के विद्वान इस शब्द को ग्रहण कर इसका व्यवहार तथा प्रचार जितनी शीघ्रतासे करे उतना अच्छा है । हिंदी में लोकवार्ता शब्द ने जो अव्यवस्था और गडबडी पैदा कर दी है, वह लोकसंस्कृती शब्द के प्रयोगसे सदा के लिए नष्ट हो जाएगी, तथा लोकसाहित्य एवं लोकसंस्कृती से पार्थक्य को सरलता से समझा जा सकेगा ।”

४) डॉ. गणेशदत्त सारस्वत

“लोकसाहित्य का सीधा सम्बन्ध लोकमानस से है। वाणी के द्वारा प्राकृत रूप में लोकमानस की सरल, निश्चल एवं अकृत्रिम अभिव्यक्तिही लोकसाहित्य है, इस में जन

जीवन के समग्र उल्लास, उच्छवास, हर्ष-विषाद, आशा-आकांक्षा, अवेग-उद्वेग, सुख-दुःख तथा हास-रुदन का समावेश रहता है। लोकचित्र की जितनी भी अनुभूतियाँ हैं या हो सकती हैं वे सभी लोकसाहित्य का विषय हैं। स्वाभाविकता, स्वच्छन्दता तथा सरलता इस साहित्य का विषय हैं।”

५) डॉ. सत्यव्रत सिन्हा

“लोकसाहित्य वह लोकरंजनी साहित्य है जो सर्वसाधारण समाज की मौखिक भावनामय अभिव्यक्ति करता है।”

६) हिंदी साहित्यकोश भाग १

“लोकसाहित्य वह मौखिक अभिव्यक्ति है, जो भले ही किसी व्यक्तीने गठी हो, पर आज जिसे सामान्य लोकसमूह ही मानता है, और जिस में लोक की युग-युगीन वाणी साधना समाहित रहती है, जिस में लोकमानस प्रतिबिम्बित रहता है।”

७) डॉ. भुवनेश्वर अनुज

“लोकसाहित्य लोकसमूहद्वारा स्वीकृत व्यक्ति की परम्परा मौखिक क्रम से पायी वह वाणी है जिस में लोकमानस संग्रहित रहता है।”

८) शंकरलाल यादव

“लोकसाहित्य एक परम्परानिधी है जिसे लेखनी ने न कभी सँवारा है न सजाया है और न कदाचित कभी इसे लेखनी की सहायता मिली है। यह तो प्रारंभ से समाज कि जिह्वा पर ही आसीन रहा है। सभ्यता और संस्कृतियों का उत्थानपतन हुआ, साहित्य बना ओर बिगडा, परंतु लोकसाहित्य का स्रोत कभी शुष्क नहीं हुआ और आज भी उसकी धारा प्रवाहमान है।”

९) डॉ. तेजनारायण लालजे

“साधारण जनता जिन शब्दों में गाती है, हँसती है, रोती है, खेलती है - उन सबको लोकसाहित्य के अन्तर्गत रखा जा सकता है।”

१.२.३ लोकसाहित्य या शब्दातील - 'लोक'

लोकसाहित्य हा पारिभाषिक शब्दा 'लोक' आणि 'साहित्य' यांच्या संयोगाने बनलेला अर्थपूर्ण शब्द आहे. 'लोक' या शब्दासाठी इंग्रजी भाषेतील 'Folk' हे पद आणि साहित्य या शब्दासाठी 'lore' हे पद वापरले जाते. 'लोक' म्हणजे 'जन' असा अर्थ असला तरी 'लोक' हा शब्द वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. लोक या शब्दाला वेदकाळापासून समृद्ध परंपरा लाभलेली दिसते. लोक हे जनातील असले तरी ते इतरांहून वेगळे आहेत. लोक या शब्दाचे शब्दकोशता विविध अर्थ दिलेले आहेत.

१. लोक - जन, मनुष्य, मानवजात, समाज
२. वर्ग - विविध समाज, संघ, जात
३. राष्ट्र - देश, राज्य, प्रांत
४. जगाचे, विश्वाचे भाग असे अनेक अर्थ दिलेले आहेत.

लोकसाहित्य या शब्दात 'लोक' शब्दाचा अर्थ 'समाज' वा 'विशिष्ट समाज' या अर्थाने घेतला जातो. इंग्रजी 'Folk' या शब्दासाठी जर्मन भाषेत 'तेश्रज़' हा शब्द वाजपरला जातो. Volk या शब्दाचा अर्थही लोक, People असा होतो. फ्रेंच भाषेत Folk lore या इंग्रजी शब्दासाठी डशषेश्रज़ीश हा शब्द प्रचलित आहे. इटालियन या भाषेत ilfoklore हा शब्द रुढ आहे तर स्पॅनिश या भाषेत Folklore या इंग्रजी शब्दासाठी El folklore हा शब्द रुढ झालेला दिसतो.

'लोक' या शब्दाची भारतात मोठी प्राचीन परंपरा दिसते. लोक हा शब्द सर्वप्रथम 'सिद्धांत कौमुदी' या ग्रंथात वापरलेला दिसतो त्यात 'लोक' शब्दासाठी 'लोकदर्शने' हा शब्द वापरलेला आहे याचा अर्थ 'पाहणे' असा होतो. म्हणूनच पाहणारा जनसमुदाय म्हणजे लोक होय. भारतात आर्य लोक प्रवेशित होत असतांना त्यांचा आर्येतरांशी संघर्ष झाला. या संघर्षानंतर आर्य लोक भारतीय भू-प्रदेशात स्थिरावले व त्यांनी आपल्याबरोबर आपली यज्ञसंस्कृतीही आणलेली होती. हे आर्य लोक आपले यज्ञविधी करीत असत हे यज्ञविधी पाहण्यासाठी आर्येतर लोक येत असायची यज्ञप्रसंगी विविध मंत्रोच्चार व वेदांचे उच्चारण होत असायचे अशा या यज्ञविधी संदर्भात थोर पश्चिमी वैदिक पंडित मिशेल म्हणतो, "सोमयाग हा एक लोकपयि उत्सव होता. या उत्सवात सहभागी होणारे कवी, कविता म्हणजे ऋचा करून म्हणून दाखवीत. त्यांच्या या ऋचा आधारे गवई सामगायन करीत. छंदोग्यउपनिषदात म्हटले आहे की, तालस्वरात गाणाऱ्या उद्गात्याला पाहण्याकरिता सामान्य लोक उत्सुक असत" म्हणजेच हा यज्ञविधी पाहण्यासाठी आर्येतर लोक उपस्थित राहत असत. यावरून 'पाहणारा समुदाय' म्हणजे लोक हा अर्थ स्पष्ट होतो.

'लोक' हा शब्द भारतात प्राची काळापासून प्रचारात असलेला आढळून येतो याचे अनेक

दाखले वेदवाङ्मयात सापडतात. ऋग्वेदात 'लोक' या शब्दासाठी 'जन' हा शब्दवापरलेला आढळतो. ऋग्वेदात (३-५३-१२)नुसार -

स इमे येदसी उभे अहामिंद्रमतुष्टवं ।

विश्वामित्रस्य रक्षिति ब्रह्मंद्र भारतं जन ॥

(वैदिक ऋषी म्हणतो की, विश्वामित्राने उच्चारलेला मंत्र हा गीरतातील जनांचे रक्षण करतो.)

ऋग्वेदामध्ये पुरुषसुक्त आहे. या पुरुषसुक्तात 'लोक' हा शब्द पुढील शब्दामध्ये आलेला दिसतो -

नभ्या आसीदंतरिक्षं शीर्ष्णोद्योः समवर्तत ।

पद्भ्यां भूमिदिशः श्रोत्रा तथा लोकां अकल्पयन ॥

वरून लोकसाहित्यातील 'लोक' या शब्दाचा उल्लेख पाणिनीने रचलेल्या 'अष्टाध्यायी' मध्येही आलेला आढळतो. भरतमुनीने लिहिलेल्या 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथातील चौदाव्या अध्यायतही 'लोकधर्मी' व 'नाट्यधर्मी' मध्ये लोक शब्दाचा उल्लेख आलेला दिसतो.

महर्षी व्यासांनी लिहिलेल्या महाभारत या आर्ष महाकाव्यातही 'लोकस्थ' अशा शब्दात लोक शब्दाचा उल्लेख आढळतो. त्यात महर्षी व्यास म्हणतात -

अज्ञानतिमिरान्धस्य लोकस्थ तो विचेष्टातः ।

ज्ञानांजन शलाकाभिनत्रोन्मीलन करारकम ॥

महाभारताप्रमाणेच भगवद्गीतेतही लोक शब्दाचे उल्लेख आलेले आढळतात -

कर्मणेव हि संसद्दिद्रमास्थिता जनकादयः ।

लोकसंग्रहमेवापि संपश्यन् कर्तुमहंसी ॥

असे अनेक उल्लेख प्राचीन धर्म विद्वत् ग्रंति सापडतात. यावरून लोकसाहित्यातील 'लोक' शब्द पद् परंपरेतन आकरबद्ध झालेला दिसतो. विविध ठिकाणी लोक शब्दाचे उल्लेख असल्याने लोक शब्दाची व्याप्तीकक्षा किती व्यापक आहे हे ही ठळकपणे लक्षात येते.

'लोक' या शब्दाच्या अर्थव्याप्ती छटे विषयी हिंदीतील श्रेष्ठ साहित्यिक डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी म्हणतात, "लोक शब्द का अर्थ जानपद या ग्राम्य नहीं है, बल्कि नगरो और ग्रामो में फैली समस्त जनता है, जिसके व्यावहारिक ज्ञान का आधार पोथियाँ नहीं है । नगर मे परिष्कृत, रुचिसंपन्न तथा सुसंस्कृत समझे जानेवाले लोगो की अपेक्षा अधिक सरल और अकृत्रिम जीवन के अभ्यासी होत है तथा परिष्कृत रुचिसंपन्न व्यक्तियों की विलासिता औरसुकुमारता को जीवित रखनेवाली आवश्यक वस्तुएँ उत्पन्न करते है ।" म्हणजेच लोक या शब्दाचा अर्थ खेडूत वा ग्रामीण, अडाणी असा नसून तो शहरी लोकांपेक्षा सूज असून निसर्गाच्या सान्निध्यात राहणारा, स्वाभाविक व साधे जीवन जगणारा असा अस्सल जीवनाचा गंध घेणारा लोकसमूदाय होय.

लोक या शब्दासंदर्भात डॉ. कुंजबिहारी दास म्हणतात, ""The people that live in more or less primitive condinions out side the sphere of sophisticated influences." म्हणजेच शहरी वा नागरी लोकसंस्कृती पासून शेकडो मैल दूर राहून आपले निसर्गाशी जवळीक साधून खरे-खुरे जीवन जगणारे लोक व त्यांची आचार-विचार पद्धती म्हणजेच खरी लोकसंस्कृती होय.

भारतात आर्य लोकांचे आगमन झाल्यानंतर या आर्य लोकांचे इथल्या आर्येतर लोकांशी संघर्ष झाले. हे संघर्ष दोन भिन्न संस्कृतीमधील लोकांचे होते. आर्य हे सुसंस्कृत, ज्ञानी व बहुश्रुत होते. हे आर्य लोक वेद जाणणारे होते तर आर्येतर लोक हे वेद न मानणारे होते. त्यांची लोक या नावाने ओळख होती म्हणजेच वेद न जाणणाऱ्यांची वेदेतर संस्कृती तर वेद जाणणाऱ्यांची वेद संस्कृती असे दोन भिन्न लोकसमूह आकाराला आलेले दिसतात. अशा प्रकारे लोक या शब्दाचा अर्थ संकुचित अर्थाने प्रचलित दिसतो. पण कालौघात हा संकुचित अर्थ बदलून लोक शब्दाला व्यापक अर्थ प्राप्त झालेला दिसतो.

सम्राट अशोकाच्या शिलालेखामध्ये 'लोक' शब्द आलेला दिसतो. पण या ठिकाणी वापरण्यात आलेल्या 'लोक' या शब्दाचा अर्थ 'समस्त प्रजा' असा दिसतो म्हणजेच या शिलालेखात लोक शब्दाचा अर्थ व्यापक अर्थाने वापरण्यात आलेला दिसतो. आधुनिक काळात तर 'लोक' हा परवलिचा शब्द झालेला दिसतो. धर्मसत्ता, लोकसत्ता, लोकशाही, लोकमत अशा अनेक प्रकारे लोक शब्दाचा वापर समाजाच्या सर्व स्तरावर व्यापकपणे करण्यात येतो.

एन्सायक्लोपीडिया ऑफ ब्रिटानिका या 'लोक' या संकल्पनेबाबतीत म्हटले आहे की, आदिम समाजामध्ये सर्वच घटक व्यक्ती Folk असतात. तेथे Folk या शब्दाचा अर्थ अप्रगत, असंस्कृत, अविकसित लोकसमूह असा केलेला आहे." अविकसित जीवन

जगणारे म्हणजेच निसर्गाच्या सानिध्यात राहून रानटी जीवन जगणारे लोक तर एन्सायक्लोपीडिया ऑफ सोशल सायन्सेस- “आदिम, असंस्कृत जमातीमधील लोकभ्रम, रुढी इत्यादीचे अवशेष पुढे सभ्य समजल्या जाणाऱ्या लोकसमूहात राहतात. असे लोकसमूह ज्यात याचे प्रमाण विशेष असते त्यांना लोक असे म्हणता येईल.” असे भिन्न स्वरूपाचे मतप्रवाह या संदर्भात मांडलेले आढळतात.

लोक या संदर्भात मराठीतील प्रसिद्ध भाषा संशोधक डॉ. ना. गो. कालेलकर म्हणतात, “लोक म्हणजे एका वेगळ्या संस्कृतीचे दर्शन घडविणारे वर्ग. ही संस्कृती स्वाभाविकपणे जगते आणि निसर्गाला अधिक जवळची आहे. बाह्य संस्कारापासून अलिप्त राहिल्यामुळे तिच्यात पुरातनत्वाचे निर्भेळ अवशेष अधिक प्रमाणात मिळू शकतात. ही आद्य संस्कृती नसली तरी तिची जुन्यात जुनी उपलब्ध होऊ शकणारी अवस्था आहे. हे अवस्था समाजातील काही माणसांच्या जीवनविषयक सवयीतून, रुढीतून, परंपरागत नृत्यगीत इत्यादी कलाकृतीतून प्रकट होऊ शकते. या माणसांनी बनलेला समाज म्हणजेच लोक” नागरी संस्कृती पासून लांब राहून आपले जीवन जगणारे व आपल्या पुरातन रुढी-परंपराचे नित्यनिमयने पालन करणारे ते अशिक्षित, पापभिरु लोक हा अर्थ यावरून प्रतीत होतो.

१.२.४ लोकसाहित्य मधील साहित्य या पदाचा अर्थ

लोकसाहित्य या शब्दातील ‘लोक’ या शब्दाच्या अर्थछटा लक्षात घेतल्यानंतर ‘साहित्य’ या शब्दाचेही स्वरूप, व्याप्ती अभ्यासणे आवश्यक ठरते. लोक या शब्दाला जसा विशिष्ट व स्वतंत्र असा अर्थ आहे तसाच साहित्य या शब्दालाही स्वतंत्र असा व्यापक अर्थ आहे.

लोकसाहित्यातील ‘साहित्य’ व साहित्यशास्त्रातील ‘साहित्य’ हा शब्द यांच्यात साम्य नाही. दोनही ठिकाणी वापरले जाणारे साहित्य हा शब्द वरवर सारखं वाटत असला तरी ते शब्द भिन्न भिन्न अर्थ व्यक्त करणारे शब्द आहेत. लोकसाहित्यातील साहित्य या शब्दाला लोक या शब्दामुळे भिन्न असा अर्थ धारण करावा लागतो, तर साहित्यशास्त्रात ‘साहित्य’ शब्दाचा अर्थ ‘साहित्य’ प्रकारासंदर्भात म्हणजेच कथा, काव्य, नाटक अशा वाङ्मयासंदर्भात वापरला जातो. या ठिकाणी साहित्य म्हणजे वाङ्मय व लोकसाहित्यातील ‘साहित्य’ शब्दाचा अर्थ सामग्री या अर्थाने अभिप्रेत दिसतो. रोजच्या व्यवहारात ‘साहित्ये’ हा शब्द आणखी वेगळ्या संदर्भात येतो. तो साहित्य साधन-सामग्री या सर्वस्वी भिन्न अर्थाने येतो. इंग्रजी भाषेतील Folklore या शब्दामधील lore हा शब्दही Literature या अर्थाने येत नाही.

१.२.५ लोकसाहित्याची लक्षणे

लोकसाहित्याच्या स्वरूप, व्याप्ती कक्षेवरून लोकसाहित्याची पुढील काही लक्षणे सांगता येतात.

१. लोकसाहित्य हे मौखिक परंपरेने संक्रमित होत असते.
२. लोकसाहित्य हे अलिखित स्वरूपातच असते.
३. लोकसाहित्याचा प्राण परंपरा असल्याने पारंपारिकता हे मुलभूत लक्षण मानले जाते.
४. लोकसाहित्या ही लोकसमूहाची सामूहिक निर्मिती असते. लोकसाहित्य हे समजाच्या

मालकीचे असते. लोकसाहित्याचा कर्ता अज्ञात असतो.

५. लोकसाहित्यातून लोकसंस्कृतीची ओळख होते. पूर्व संस्कृतीचा अभ्यास करणे याद्वारे सहज साध्य होते.
६. लोकसाहित्यात लोकमताचे प्रतिबिंब असते.
७. लोकसाहित्यामधून रुढी व परंपरा वृद्धींगत केल्या जातात.
८. लोकसाहित्य हे लोकसमूहाच्या आकलनातून तयार झालेले असते.
९. लोकसाहित्यामध्ये जीवनाची शाश्वत मूल्ये असतात. कारण ही मूल्ये जीवनानुभवातून आलेले असतात.
१०. लोकसाहित्यामध्ये संक्रमण हे एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे सहजपणे नकळतपणे घडत असते म्हणून ते स्वाभाविक व नैसर्गिक असते.

१.२.६ लोकसाहित्याची व्याप्ती

लोकसाहित्याच्या शास्त्रीय अभ्यासाची मोठी परंपरा चालत आलेली आहे. त्यामुळे लोकसाहित्याच्या विविध अंगाना स्पर्श झालेला दिसतो. यावरून लोकसाहित्याची मोठी व्याप्ती लक्षात येते. त्यात प्रामुख्याने लोककथा, लोकगीते, म्हणी, उखाणे यांचा समावेश होतो. लोकसाहित्य ही रुढ कल्पना या शास्त्रीय अभ्यासाने दूर केली. लोकसाहित्य ही व्यापक संकल्पना आहे. मानवी जीवन संस्कृतीच्या विविध पैलूंना स्पर्ष करणारी ही संकल्पना आहे. मानवी जीवन हे परंपरेवर, रुढीवर आकारबद्ध होत असते.

लोकसाहित्याचा संबंध हा मानवी जीवनाशी येत असल्याने आणि मानवी जीवन कक्षेत अनेक भाषा रुढ असल्यामुळे या लोकसाहित्याचा संबंध अनेक भाषांशी येत असतो. भाषेशी मर्यादा लोकसाहित्याला पडत नाही. या भाषेबरोबरच प्रदेशाचाही मर्यादा लोकसाहित्याला आडवी येत नाही. म्हणून संपूर्ण प्रदेश वा जग ही व्याप्ती या लोकसाहित्याची दिसते. भाषेची अडचण लोकसाहित्यात येत नाही. म्हणूनच लोकसाहित्य हे जसे महाराष्ट्रात, भारतात आहे तसेच ते संपूर्ण जगातही अस्तित्वात असलेले आढळते.

व्यक्तीच्या जन्मापासून ते मृत्यूपर्यंत येईपर्यंत व मेल्यानंतर जे विविध प्रकारचे विधी केले जातात, त्या सर्व विधींचा समावेश या लोकसाहित्यात केला जातो. त्यात मुख्यतः सटी पुजनाचा विधी, नामकरण सोहळा, जावळं काढण्याचा कार्यक्रम, लग्नविधी, अंत्यविधी, तेरावे, बारावे विधी अशा सर्व मानवी जीवना संदर्भातील विविध विधींचा अंतर्भाव यात होतो.

लोसाहित्याचे गाढ अभ्यासक.ग्रा. डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी लोकसाहित्याच्या व्याप्तीची चार अंग सांगितली ती पुढीलप्रमाणे आहेत.

- १) मौखिक आविष्कार
- २) भौतिक संस्कृती
- ३) लोकरुढी, विधी, समजुती इत्यादी

१) मौखिक आविष्कार

मानवी जीवनाचा परंपरा हा पाया मानला जातो. जुन्या रुढी व परंपरावर मानवीजीवन संस्कृती उभी आहे. याला साहित्यही अपवाद नाही. परंपरेने लोकजीवन आकार घेत असते. या विषयी विस्ताराने लोकसाहित्याचे गाढे अभ्यासक प्रा. डॉ. प्रभाकार मांडे म्हणतात, “पारंपरिक लोकजीवनाच्या शब्दबद्ध आविष्काराचा यात समावेश होतो. परंपरेने चालत आलेले मौखिक आविष्कार बोललेल्या किंवा गायलेल्या स्वरूपात असल्यामुळे याला Verbal art किंवा expressive literatur असे म्हणतात. त्यात पारंपरिक लोकजीवनाचे शब्दबद्ध आविष्कार येतात. बोललेले किंवा गायिलेले असे त्याचे स्वरूप असते.”

२) भौतिक संस्कृती (Material Culture)

लोकसाहित्याच्या या अंगात मानवी समाज जीवनात चालत आलेले विविध व्यवसाय यांचा समावेश होतो. लोक करीत असलेले पारंपारिक व्यवसाय, त्या व्यवसायात वापरली जाणारी विविध प्रकारची साधने, व्यावसायिक कसब, कौशल्ये या सर्व बाबींचा विचार या भौतिक संस्कृतीत केला जातो. पारंपारिक लोकजीवनामध्ये नित्याच्या येणाऱ्या विविध वस्तू, गोष्टी, वेशभूषा, दागिने, खाद्यपदार्थ, लोकांचे राहणीमान, घरे, घरांची रचना, मंदिर, गावाची रचना पद्धती, आरोग्यासंदर्भात चालत आलेली जडीबूटीची औषधी वगैरे अनेक अंगानी विचार या भागात केला जातो. लोकांचे जीवन हे परंपरेने बद्ध असते आणि ही परंपरा पूर्वीपासूनच चालत आलेले असते. यामध्ये मुख्यत्वे व्यवसायातील कौशल्य, ज्ञान हे पूर्वीच्या पिढीकडून नंतरची पिढी प्राप्त करीत असते. या अनुषंगाने लोकसाहित्याच्या या अंगाला महत्त्व झालेले दिसते. म्हणून लोकसाहित्याचा अभ्यास करण्यासाठी तिथल्या भौतिक संस्कृतीचा विचार करणे अत्यावश्यक असते.

३) लोकरुढी, विधी, समजुती इत्यादी

लोकसाहित्याचा विचार करीत असतांना प्रस्तुत गोष्टींचा विचार करणे क्रमप्राप्त ठरते कारण मानवी लोकजीवन हे बव्हंशी लोकरुढी, परंपरा, संकेत, चालिरीती यावरच अवलंबून आढळते. लोकविश्वास, लोकरुढी-प्रथा, लोकसमजुती, लोकश्रद्धा, लोकभ्रम, लोकविधी, याशिवाय समाजाचा विचारच करता येत नाही. पारंपारिक लोक आपलेजीवन जगत असतांना कळत-नकळत या गोष्टींनीच बद्ध झालेले आढळतात. या अंगात लोक करीत असलेले विविध विधींचा समावेश होतो. त्यात नामकरण विधी, सटीची पूजा. लग्न संदर्भातील विविध विधी, भूतबाधा, पिशाच्च, मांत्रिक संदर्भात व तेराव्या विधीसंदर्भातील क्रियाकर्माचा संदर्भ विशेष लक्षात घ्यावा लागतो.

१.२.२ लोकसाहित्याचे प्रयोजन

लोकसाहित्य निर्मिती सहज होत असली तरी त्यामागील निर्मिती प्रेरणांचा शोध घेता येतो. लोकसाहित्याचा कर्ता अनामिक असला तरी प्रयोजनांचा मात्र शोध घेता येतो. शुद्ध भावनेतून या साहित्याची निर्मिती होत असते. मम्मटने यशप्राप्ती, अर्थप्राप्ती या उद्दिष्टांपेक्षा आनंद, समाधान व समाजप्रबोधन या शुद्ध हेतूतून या लोकसाहित्याची निर्मिती होत असते. पूर्व रुढी, परंपरा, सण, उत्सव यांचे जतन करणे, संवर्धन करणे त्याची नव्या पिढीला ओळख करून देऊन जोपासना करणे या शुद्ध भावनेतून लोकसाहित्याची निर्मिती

होतांना दिसते. वैयक्तिक सुख, दुःखे वाटून घेण्याच्या प्रवृत्तीतून हे साहित्य सहज आकाराला येत असते.

लोकसाहित्य हा समूहमनाचा सहज आविष्कार असतो. त्यामुळे वैयक्तिक पातळीवर लोकसाहित्याचा विचार करता येत नाही. लोकसाहित्याचा मुख्य हेतू जीवनातला निखळ आनंद मिळविणे, साध्य करणे हा असतो. हे साहित्य एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित होत असल्याने त्यातील उणिवा, दोष या नाहीशा होतात. समूहाला आनंद मिळवून देणे, तृप्त करणे हा मुख्य उद्देश या साहित्याचा असतो. यशप्राप्ती, किर्ती, धनप्राप्ती वगैरे हेतू हे याठिकाणी कमी महत्त्वाचे असतात. त्यापेक्षा समाजप्रबोधन व आनंद प्राप्ती ही प्रयोजनेच मुख्य दिसतात.

१.२.३ लोकसाहित्य - सामाजिक आणि सांस्कृतिक जीवनाशी असलेले अधुबंध

लोकसाहित्यात लोकांच्या भावजीवनाचे प्रतिबिंब असलेले असते. त्यामुळे लोकसाहित्याचा सामाजिक आणि सांस्कृतिक जीवनाशी असलेला अनुबंध लक्षात घेणे आवश्यक ठरते. लोकसाहित्य हे एकाच वेळी आनंदही देते आणि आपल्या परंपरांचेही संवर्धन करते.

लोकसाहित्याचे संकलन करित असतांना संकलनकर्त्याने काही बाबींचे भान ठेवणे आवश्यक ठरते. संकलन नेमके कोणत्या संदर्भात, कोणत्या हेतूने, कुठल्या परिस्थितीत व कोणते सामाजिक संदर्भ लक्षात घेऊन करित आहे, त्यावर लोकसाहित्याचे मुलभूत कार्य निश्चित होत असते.

William R. Bascom यांनी American Folklore Society या संस्थेच्या ६५ व्या संमेलनात अध्यक्षीय भाषणात लोकसाहित्याचा पुढील तीन दृष्टीने विचार केला पाहिजे असे सांगितले.

- १) लोकसाहित्याचा सामाजिक संदर्भ
- २) लोकसाहित्याचा सांस्कृतिक संदर्भ किंवा त्याचे सांस्कृतीशी असलेले नाते
- ३) लोकसाहित्याचे कार्य

William R. Bascom यांनी होलोवेल या मानववंश शास्त्रज्ञांने मांडलेल्या विचारांचा आधार घेतलेला आहे. त्यावरून Bascom यांनी लोकसाहित्याचे कार्यान्वयी (Functional) आणि मानसशास्त्रीय (Psychological) अभ्यासाचे महत्त्व विशद केलेले आहे. संकलनकर्त्याचा हेतू हा स्वच्छ, प्रामाणिक व स्पष्ट असला पाहिजे. हेतू जर स्पष्ट नसेल तर चूकीचे संकलन होऊन अंतिम निष्कर्ष चूकीचे येतील. पर्यायाने सामाजिक व सांस्कृतिकतेच्या संदर्भात अडचणी व समस्या निर्माण होतील. संकलन कर्त्याला भाषा, समाज व सांस्कृतीचे अद्ययावत ज्ञान असले पाहिजे. ते नसेल तर अडचणी निर्माण होतील. दैनंदिन जीवनात लोकसाहित्याचे महत्त्व किती हे महत्त्वाचे ठरते. त्यासाठी लोकसाहित्य निर्मिकाचा अभ्यास आवश्यक ठरतो. लोकसाहित्याचे संकलन करतांना कोणत्या बाबींचे भान ठेवणे आवश्यक ठरते याबाबतीत प्रसिद्ध लोकसाहित्य अभ्यासक डॉ. प्रभाकार मांडे यांनी विस्तृत चर्चा केलेली आहे.

- १) लोकसाहित्य हा एक वाङ्मय प्रकार आहे. तो प्रस्तुत वाङ्मय प्रकाराचे सादरीकरण केव्हा, कुठे व कोणत्या परिस्थितीत सादर केला जातो.
- २) संबंधित लोकवाङ्मय कोण सादर करतोय? समूहाने की एक-एकटे, स्त्री की पुरुष, मूलं, वयोवृद्ध इत्यादी बाबी लक्षात घेणे.
- ३) वाङ्मय प्रकार ज्यांच्या समोर सादर केला जातोय ते प्रेक्षक वा श्रोते, त्यांची माहिती, त्यात स्त्री-पुरुष, त्यांचा सामाजिक स्तर, संख्या, वयोगट, श्रोते स्वेच्छेने आले की, आणले गेले, नेहमी लोकवाङ्मयाचा आस्वाद घेतात की; पहिल्यांदा आले. वगैरे बाबींसंदर्भात काटेकोर नोंदी करणे आवश्यक ठरते.
- ४) संबंधित विधीचे स्वरूप नैमित्तिक की वार्षिक, स्वरूप नवसाचा भाग की नेहमीचा कार्यक्रम इ. माहिती घेणे.
- ५) लोकवाङ्मयाचे सादरीकरण गायनातून की सांगण्यातून म्हणजे कथन की निवेदन सादरीकरणाचे हावभावख नृत्य, नक्कल वगैरे बाबी विचारात घेणे. साभिनय कि औपचारिक पद्धतीने नाट्याभिनय आहे की नाही?
- ६) श्रोत्यांचा प्रतिसाद कसा आहे. शिट्या, नाचणे, दाद देणे, विनोदाला प्रतिसाद कसा, दुःखद, गंभिर, कारुण्यमय प्रसंगांना प्रतिसादाचे स्वरूप कसे होते वगैरे बाबींचे संकलन अत्यंत काटेकोर होणे, शास्त्रीय अभ्यासासाठी आवश्यक असते.
- ७) लोकवाङ्मय सादर करणारा कोण? त्याचा वयोगट कोणता? लिंग, शिक्षण किती?, श्रोते कोण आहेत? म्हणजे स्वजातीतील की परजातीतील, समाजाच्या कोणत्या स्तरातील यासंबंधिची विस्तृत व बारीकसारीक तपशिलासह पण नेमकेपणाने माहिती नोंदविणे आवश्यक ठरते.
- ८) लोकवाङ्मय प्रकाराचे स्वरूप, रचना, आकृतिबंध वगैरे वाङ्मयीन रचना वैशिष्ट्यासंदर्भात नोंद करणे.
- ९) लोकवाङ्मयाचे सादरीकरणानंतर समोरच्या श्रोत्यांच्या प्रतिक्रिया कशा? व्यक्त करावयाचा भाव श्रोत्यांच्या मनापर्यंत पोचला काय? वगैरे बाबींची नोंद घेऊन टिपण करणे आवश्यक असते.

वरील सर्व बाबींच्या नोंदी संकलनकर्त्याने अचूक व बारीकसारीक तपशिलासह नोंदविणे आवश्यक असते. समाजिक, सांस्कृतिक संदर्भ लक्षात घेऊन नोंदी जाणीवपूर्वक नोंदविल्या तर अंतिम निष्कर्ष अचूक व दिशादर्शक मिळू शकतील.

१.२.४ लोकसाहित्य व अन्य ज्ञान शाखा - अनुबंध

लोकसाहित्याचा शास्त्रीय अभ्यास केल्यानंतर लोकसाहित्याचा अनेक शास्त्रांशी अनुबंध असल्याचे लक्षात येते. भाषा, पुराणतत्त्व, मानववंश, मानसशास्त्र, दैवतकथा शास्त्र, धर्मशास्त्र इत्यादी अनेक शास्त्रांशी लोकसाहित्याचा संबंध असल्याचे लक्षात येते. त्यातील काही प्रमुख विद्या शाखांचा परामर्श पुढीलप्रमाणे -

१) लोकसाहित्य व इतिहास -

मानवी वंशाचा इतिहास समजून घेण्यासाठी इतिहासकारांना लोकसाहित्याची मदत होत असते. इतिहास अभ्यासासाठी ऐतिहासिक साधनांची आवश्यकता असते. पण बऱ्याचदा

ही साधने उपलब्ध नसतात. तेव्हा हे लोकसाहित्यच अभ्यासकांना उपयुक्त ठरत असते. गतकाळातील घडलेल्या घटना, प्रसंग स्मृतीरूपाने जतन केलेल्या असतात. या आठवणी लोकसाहित्याद्वारे जीवंत करता येतात. दंतकथा, आख्यायिका, दैवत, लोककथा गीते, लोकोक्तींतून पूर्वीचा काळ, भाषा समजत असते. थोडक्यात खराखुरा व जीवंत इतिहास समजून घेण्यासाठी लोकसाहित्याचीच मदत होत असते.

२) पुरातत्त्व शास्त्र

लोकसाहित्य व पुरातत्त्व शास्त्र यांच्यातील संबंध हा धनिष्ठ पातळीवरचा दिसतो. लोकसाहित्यातून पुराण काळाचा बोध घेता येतो. कर्नल टॉड यांनी राजस्थानातील लोकगीते, लोककथागीते, पोवाडे वगैरेंचे संकलन करून लोकवाङ्मयाचा ऐतिहासिक दृष्टीने अभ्यास केला. त्यांच्या मते “लोकसाहित्यातून ऐतिहासिक सत्याचा शोध घेता येऊ शकतो.” हे दंतकथा, आख्यायिकांच्या स्वरूपावरून लक्षात येते. जॉर्ज लॉरेन्सन तर लोकसाहित्याला इतिहासाचे साधनच म्हटले. रामायण, महाभारत, तसेच अन्य पुराणातून अनेक दैवतकथा लोकजीवनात रुढ झाल्या. या कथांच्या आधारे तत्कालीन मानवी जीवन, संस्कृतीच्या इतिहासाचा वेध घेता येतो. थोडक्यात या लोकवाङ्मयातील कथा म्हणजे मौखिक इतिहासच होय.

३) मानववंश शास्त्र

लोकसाहित्यात लमानवी लोकजीवनाचे प्रतिबिंब पडत असते. त्यातून त्याची संस्कृती स्पष्ट होत असते. लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीला प्रवाहित करण्याचे कार्य करीत असते. लोकसंस्कृतीचे ते एक महत्त्वाचे अंग असते. त्यामुळे लोक साहित्याचा अभ्यास म्हणजे लोकसंस्कृतीचा अभ्यास ठरतो. लोकसाहित्यातून मतकाळातील प्राचीन मानवी जीवन संस्कृतीच्या अवशेषांचा अभ्यास करता येतो. मानवी जीवनात परिवर्तन अपरिहार्य असते. त्यामुळे संस्कृतीही नेहमी बदलत असते.

मानववंश शास्त्रात मानवी संस्कृतीचा अभ्यास केला जातो. हा अभ्यास करण्यासाठी लोकसाहित्य उपयुक्त ठरत असते. युरोपमध्ये मानव वंशशास्त्रज्ञांनी लोकसाहित्याच्या अभ्यासावरून प्राचीन काळातील मानव वंशाचा अभ्यास केलेला आहे. मानववंश शास्त्राची सांस्कृतिक मानववंशशास्त्र ही एक शाखा मानली जाते. सांस्कृतिक मानववंश शास्त्रात लोकरुढी, परंपरा, संकेत, चालिरिती, लोकविश्वास, निधी इत्यादींचा विचार केलेला दिसतो. त्यामुळे मानववंशशास्त्रज्ञांना लोकसाहित्याचा अभ्यास करणे अत्यावश्यक ठरते.

४) भाषा शास्त्र

लोकसाहित्याचा मूर्त आविष्कार भाषेशिवाय शक्य नसतो. म्हणून लोकसाहित्यात भाषा हा घटक महत्त्वाचा ठरतो. लोकसाहित्याचा शास्त्रीय अंगाने अभ्यास सर्वप्रथम भाषा शास्त्रज्ञांना केलेला दिसतो. लोकसाहित्यातील लोकगीते, लोककथा यांच्या अभ्यासात भाषाशास्त्र महत्त्वाचे असते. लोकवाङ्मय हे शब्द सामर्थ्याने अवतरत असते.

ग्रिमबंधू आणि मॅक्समूलर यांनी लोककथांचा तत्त्वाच्या अंगाने अभ्यास केला. त्यांनी लोकसाहित्य संकल्पनाचे शास्त्रीय कार्य सर्वप्रथम केले. फक्त संकलन करूनच हे

भाषाशास्त्रज्ञ थांबले नाहीत तर त्यांनी काही सिद्धांतही मांडले. इ.स. १८१२ ते १९७१ या दरम्यानच्या काळातील लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला भाषाशास्त्रीय अभ्यासाचा कालखंड म्हणतात. ग्रिम, ब्रेल, कुहन, मॅक्समूलर, डार्लिंग, कॉक्स या भाषाशास्त्रज्ञांनी लोकसाहित्याच्या अभ्यासात महत्त्वपूर्ण योगदान दिले आहे.

लोकसाहित्यात लोककथा, लोकगीते यांचा अभ्यास भाषा विचारवंतांनी केला. लोककथांतील दैवकथांच्या शास्त्रीय अध्ययनाने तुलनात्मक दैवतशास्त्राची निर्मिती झालेली दिसते. खरे तर लोकसाहित्याचा अभ्यास करणारे भाषाशास्त्रज्ञ हे दैवतकथा शास्त्रज्ञच होते.

लोकवाङ्मयातून जुनी भाषिक रूपे लक्षात येतात. त्यातील शब्द वैभव, उच्चार सुलभता, अर्थ वैभवाचा अभ्यास करता येतो. शब्दांची कालबाह्य झालेली रूपे लोकसाहित्यात सापडतात. म्हणून भाषाशास्त्राचा अभ्यास करण्यासाठी लोकसाहित्याचा अभ्यास व उपयुक्त ठरतो.

५) मानसशास्त्र

लोकसाहित्य व मानसशास्त्र यांचा अत्यंत जवळचा संबंध आहे. मानसशास्त्रात मानवी वर्तनाचे, मानसिक क्रिया-प्रतिक्रियांचे अध्ययन केले जाते. व्यक्ती हा समूहप्रिय, समाजातराहणारा व आपल्या सभोवताली समाजिक संबंधाचे नाते निर्माण करून राहणारा प्राणी आहे. व्यक्ती आणि समाज हे एकमेकांवर अवलंबून असणारे घटक असून ते एकमेकांना पूरक ठरतात. व्यक्तीला जसे मन असते तसेच समाजलाही समाजमन असते. व्यक्तीचे वर्तन हे समाजाचे वर्तन ठरते. व्यक्ती मनातून समाज मन आकाराला येत असते. या समाज मनात आपल्याला लोकरुढी, प्रथा, परंपरा, संकेत, चालीरिती, लोक विश्वास, लोक समजूती, लोक भ्रम, विधी, आचरणाचे नियम वगैरेचे दर्शन घडत असते. म्हणूनच लोकमानसाच्या कृती-उक्ती- म्हणजेच लोकसाहित्य होय. थोडक्यात लोकसाहित्य निर्मितीमागे व्यक्तीमन, समाज मन कार्यरत असते. लोकमनाचा उत्स्फूर्त आविष्कार म्हणजे लोकसाहित्य होय.

प्रसिद्ध मानसशास्त्रज्ञ फ्राईड, युंग, अर्नेस्ट जोन्स, एफ. रिकलिन आणि टी.रीक यांनी लोकसाहित्याच्या अभ्यासात मानसशास्त्राचे व मानसशास्त्राच्या अध्ययनात लोकसाहित्याचे महत्त्व मोठे असल्याचे सांगितले. म्हणजे थोडक्यात लोकसाहित्याच्या शास्त्रीय अभ्यासासाठी मानसशास्त्राचा अभ्यास महत्त्वाचा ठरतो. समूहाच्या मानसिक क्रिया-प्रतिक्रियांचा अभ्यास लोकसाहित्याचा आधार घेतल्याशिवाय करता येत नाही.

आर. आर. मेरट यांनी 'Psychology and Folkloar' हा ग्रंथ लिहिलेला आहे. त्यात त्यांनी लोकसाहित्य व मानसशास्त्राच्या आंतरीक परस्पर संबंधावर प्रकाश टाकलेला आहे.

जर्मन अभ्यास विलियम बूट यांनी 'Folk Psychology' हा ग्रंथ लिहून त्यात त्यांनी लोकमनाचा अभ्यास केला. प्रसिद्ध मानसशास्त्रज्ञ युंग यांनी 'धर्मगाथा व लोककथा' हा ग्रंथ लिहिता. त्यात त्यांनी लोकसाहित्य व मानसशास्त्र संदर्भात विचार केलेला आहे.

फ्राईड या प्रसिद्ध मानसशास्त्रज्ञाने लोकसाहित्याच्या उत्पत्तीचा सिद्धांत मांडला. त्यातून ही दोनही शास्त्रे कशी परस्परपूरक आहेत हे स्पष्ट केले आहे.

६) धर्मशास्त्र -

लोकसाहित्य व धर्मशास्त्राचा अत्यंत जवळचा संबंध दिसतो. मूळात भारतीय लोकसाहित्य हे धर्मावर आधारलेले दिसते. लोकसाहित्य हे परंपरेने येऊन प्रतिष्ठित झालेले दिसते. या पारंपारिक लोकजीवनाचा प्राण म्हणजे धर्म होय. भारतात धर्माला नेहमीच मुख्य स्थान राहिलेले आहे. धर्माचे महत्त्व समाज जीवनात अत्यंत प्राणप्रिय राहिलेले दिसते. त्यामुळे या धर्माशी संबंधित विचार हे लोकसाहित्यात ओघाने येतातच. ग्रामदेवता, हे ग्रामदेवतांची उपासना पद्धती, विविध प्रकारचे सण, उत्सव, विधी, व्रत, वैकल्ये, जत्रा-यात्रा, लोकश्रद्धा, नवस वगैरेत धर्माचेच अधिष्ठान दिसते. धर्मपरंपरांचे प्रतिबिंब लोकसाहित्यात पडलेले दिसते. त्यामुळे लोकसाहित्याचा अभ्यास करण्यासाठी धर्मशास्त्राचा अभ्यास आवश्यक ठरतो. अशा प्रकारे ही दोनही शास्त्रे एकमेकांवर अवलंबून असलेली दिसतात.

१.३ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न

१. लोकसाहित्य ही संकल्पना स्पष्ट करा.

.....

.....

.....

२. लोकसाहित्याच्या दोन व्याख्या स्पष्ट करा.

.....

.....

.....

३. लोकसाहित्याची लक्षणे सांगा.

.....

.....

.....

४. लोकसाहित्यातील लोक व साहित्य या संकल्पना स्पष्ट करा.

.....

.....

.....

५. लोकसाहित्याची प्रयोजने - चर्चा करा.

.....

.....

.....

१.४ सारांशं

लोकसाहित्य म्हणजे लोकांचे साहित्य. या साहित्याची निर्मिती सर्वसामान्य लोकांकडून होत असते. हे साहित्य लोकांचे असल्याने त्याचा कर्ता अनामिक असतो. म्हणून या साहित्याला अपौरुषेय वाङ्मय म्हटले जाते. हे साहित्य त्या लोकांच्या जीवनधारणेतून आकाराला येत असल्याने ते सहज व उत्स्फूर्त भावनांचा आविष्कार असते. हे साहित्य मौखिक स्वरूपाचे असते. ते रूढी, परंपरा, संस्कृतीचे वाहक असते. 'लोकसाहित्य' हे समाजप्रबोधनाच्या धारणेतून आकाराला आलेले असते. जीवनातील निखळ आनंद वाटून घेण्याच्या वृत्तीतून लोकसाहित्याची निर्मिती झालेली दिसते. लोकसाहित्याचा शास्त्रीय अभ्यास करण्यासाठी इतर शास्त्रांची मदत घ्यावी लागते. लोक साहित्याच्या व्याप्तीकक्षा व्यापक दिसते. अशा प्रकारे जीवनाच्या सर्व अंगांना स्पर्श करणारे हे लोकसाहित्यशास्त्र दिसते.

१.५ पारिभाषिक शब्द शब्दार्थ

- * लोकसाहित्य.
 - * मानववंश शास्त्र
 - * भाषा शास्त्र
 - * लोकसंस्कृती
 - * लोकरूढी
 - * लोकविश्वास
 - * संकेत
 - * लोकायन
-

१.६ संदर्भ सूची

१. मोरजे, डॉ. गंगाधर - लोकसाहित्य : स्वरूप आणि विवेचन (डॉ. पुरुषोत्तम कालभूत), विजय प्रकाशन, नगापूर.
 २. व्यवहारे, डॉ. शरद - लोकसाहित्य : संकल्पना आणि स्वरूप - तिरुपती प्रकाशन, परभणी, द्वितीय आवृत्ती, २००४.
 ३. मांडे, डॉ. प्रभाकार - लोकसाहित्याचे स्वरूप - परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७८.
 ४. कालेलकर, ना. गो. - भाषा आणि संस्कृती - मौज प्रकाशन गृह, मुंबई.
 ५. शिंदे, डॉ. विश्वनाथ - लोकसाहित्यमीमांसा - भाग - १, स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९८८.
 ६. लोकसाहित्य शास्त्र : संस्कृतीदर्शन (डॉ. बापूराव देसाई फ, मधुराज पब्लिकेशन्स प्रा.लि., पुणे, प्रथमावृत्ती, २००२.
-

१.७ क्षेत्रिय कार्य

१. अहिराणी लोकगीतांचे संकलन करा.
२. अहिराणी लोककथांचे संकलन करा.
३. अहिराणी म्हणी, उखाणे, वाक्प्रयोग संकलित करा.

घटक क्रमांक २

लोकसाहित्याचा अभ्यास

अनुक्रमणिका

- २.० उद्दिष्ट्ये
- २.१ प्रस्तावना
- २.२ विषय विवेचन
 - २.२.१ लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची आवश्यकता
 - २.२.२ लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे विविध संप्रदाय
 - २.२.३ लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची भारतीय परंपरा,
प्राचीन परंपरा व आधुनिक काळातील प्रमत्न
 - २.२.४ लोकसाहित्य अभ्यासाच्या दिशा
 - २.२.५ लोकसाहित्याचे सर्वेक्षण, संकलन आणि संपादनाच्या पद्धती:
- २.३ स्वयंअध्ययन प्रश्न
- २.४ सारांश
- २.५ पारिभाषिक शब्द
- २.६ संदर्भ सूची

२.० उद्दिष्ट्ये

या घटकाच्या अध्ययनानंतर तुम्हाला

- १) लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे महत्त्व लक्षात येईल.
- २) लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे विविध संप्रदाय कोणते हे लक्षात येईल.
- ३) लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची भारतीय परंपरेचा परिचय होईल.
- ४) लोकसाहित्याचे संकलन, सर्वेक्षण कसे करावे याचे ज्ञान होईल.
- ५) लोकसाहित्य संकलनात येण्याच्या अडचणींचा परिचय होईल.

२.१ प्रस्तावना:

लोकसाहित्य म्हणजे काय? हे आपण याआधीच्या घटकात जाणून घेतले. लोकसाहित्याचा कर्ता अज्ञात असतो. लोकसाहित्य ही कोणा एकाच व्यक्तीची निर्मिती नसते. ती एका विशिष्ट समुहाची निर्मिती असते. तो संपूर्ण समुह अथवा समाजच त्याचा निर्माता असतो. त्या समाजानेच त्यावर अनेक संस्कार केलेले असतात. या समाजाची भाषा हिच त्या लोकसाहित्याची भाषा असते. ते एका पिढीकडून पुढच्या पिढीकडे चालत जाते. अशी त्याची विविध वैशिष्ट्येही आपण पाहिली. यावरून लक्षात येते की लोकसाहित्य हे

लोकांच्या दैनंदिन जगण्याचा एक अविभाज्य असा भाग असते. ग्रामीण भागातील स्त्रीच्या भावविश्वाशी आजही लोकसाहित्य जवळ असलेले दिसून येते. दळण-कांडण करतांना ओवी अभंगांसह अनेक प्रकारची लोकगीते म्हटली जातात. या लोकगीतातून त्या विशिष्ट समूहाची संस्कृती, रूढी, मूल्य-परंपरा तसेच विधिकर्म इत्यादींचा उल्लेख येतो. त्यामुळे या सर्वांचा तसेच त्या समूहाच्या आचारधर्माचा अभ्यास करावयाचा असल्यास लोकसाहित्याचा अभ्यास आवश्यक ठरत असतो. एका विशिष्ट लोकसमूहाचा अथवा लोकसंस्कृतीचा अभ्यास करण्यासाठी त्या त्या प्रदेशातील लोकसाहित्याचा अभ्यास करणे महत्त्वाचे असते.

एखाद्या विशिष्ट भागातील लोकसाहित्याचे विश्लेषण केल्यास त्या भागातील समाज तेथील संस्कृती याबरोबरच त्या समाजातील व्यक्तींचे निसर्गाशी असलेले नाते, त्यांच्या जीवनाशी आणि उपजिविकेशी तसेच त्यांच्या पारंपरिक भावजीवनाशी संबंधीत असणारी मुकी जनावरे यांच्याशी त्यांचे असलेले नाते, कुटुंबसंस्था, जातव्यवस्था, धर्मव्यवस्था, त्यांची जीवनमूल्ये यांचा परिचय या अभ्यासातून होतो. त्यामुळे एखादा समाज आणि त्याची संस्कृती समजून घेण्यासाठी लोकसाहित्याचा अभ्यास हे एक खात्रीलायक माध्यम आहे.

थोडक्यात विशिष्ट प्रादेशिक सांस्कृतिक वारसा समजून घेण्यासाठी लोकसाहित्याचा अभ्यास महत्त्वाचा ठरत असतो.

२.२ विषय विवेचन

लोकसाहित्याचा अभ्यास

लोकसाहित्य हे लोकांनी लोकांसाठी व लोकभाषेत निर्माण केलेले साहित्य असते. मौखिक स्वरूपात जतन केलेले हे साहित्य एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे परंपरेने चालत आलेले असते. भारतीय लोकजीवाचा अभ्यास करण्यासाठी ब्रिटीश अधिकाऱ्यांनी भारतीय लोकसाहित्याचा आधार घेतलेला आहे. त्यांनी भारतातील लोकविद्यांचा व लोकपरंपरांचा अभ्यास सुरू केला. १८७४ मध्ये विल्यम जोन्स यांनी एशियाटिक सोसायटी ऑफ बंगाल नावाची संस्था कोलकाता येथे स्थापन केली आणि या संस्थेच्या पुढाकारातून लोकसाहित्याच्या संकलनाला सुरुवात झाली.

यावरून लक्षात येते की लोकसाहित्याचा अभ्यास हा कुठल्याही देशाची संस्कृती तथा समाज समजून घेण्यासाठी उपयुक्त ठरत असतो. म्हणजे लोकसाहित्य हे एक शास्त्रच असते. कारण शास्त्राच्या अभ्यासातूनच आपल्याला विविध तत्त्वांचा शोध लागत असतो. लोकसाहित्य हेही एक शास्त्र असल्यामुळे त्याचा इतर विविध शास्त्रांशी संबंध येतो. समाजशास्त्र, इतिहास, पुरातत्त्वशास्त्र, भाषाशास्त्र, मानववंशशास्त्र, धर्मशास्त्र इत्यादींशी लोकसाहित्याचा संबंध येतच असतो.

लोकसाहित्याचा अभ्यास अनेकांनी केलेला आहे. त्यात पाश्चिमात्य अभ्यासक म्हणून ग्रिअर्सन, विल्यम कूक, सोंथायमर, फेल्डहाउस इत्यादी अभ्यासकांनी भारतीय लोकपरंपरेचा अभ्यास केला आहे. पाश्चिमात्य देशातील अभ्यासाच्या बाबतीत बोलायचे म्हटले तर युरोपात १८ व्या शतकाच्या अखेरीस आणि १९ व्या शतकात लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला

चालना मिळाली. १८व्या शतकात युरोपमध्ये ग्रीम बंधू यांनी सर्वप्रथम लोकसाहित्याचा अभ्यास केला. आणि लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची परंपरा पुढे नेली. १९ व्या शतकात मॅक्सम्युलर (१८२३-१९००) याने तौलनिक दैवतकथाशास्त्राचा अभ्यास करून लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे नवे पर्व सुरू केले. त्याचा १८९५ सालचा दैवतकथा विज्ञान हा ग्रंथ प्रसिद्ध आहे.

भारतीय लोककथांचा अभ्यास करणाऱ्यांमध्ये थिओडोर बेनेफे हेही नाव घ्यावे लागेल. त्यांनी पंचतंत्रांचे भाषांतर करून त्यात सर्व लोककथा भारतातून युरोपात आल्या असे मांडले. याला भारतमूलक सिद्धांत म्हणून ओळखला जातो. भ्रमण करणाऱ्या भटक्या व युरोपियन व्यापाऱ्यांनी या कथा भारतातून युरोपात नेल्या असा बेनेफेचा निष्कर्ष आहे.

होम्स यांचे एवन्ही डे बुक्स, विलियम जॉन थॉमस यांचे नोट्स अँड क्वेरीज हे नियतकालिक, जी. एल. गोम्मे यांचे फोकलोअर इज ए हिस्टॉरिकल सायन्स हा ग्रंथ, आर. आर. मरेट यांच सायकॉलॉजी अँड फोकलोर हा ग्रंथ, जॉन ऑब्रॉ यांचा रिमेन्स ऑफ जेन्टलिझम अँड गुडाइझम या नावाचा लेख, तसेच फ्रेझर चा द गोल्डन बाऊ हा ग्रंथ इ. या ग्रंथांनी लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला विश्वात्मक महत्त्व प्राप्त करून दिले. यांच्यामुळे लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला एक वेगळी दिशा मिळाली. त्यातील काही ग्रंथकारांच्या विशेष कार्यामुळे आणि वेगळ्या धाटणीच्या संशोधनामुळे लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे विविध संप्रदाय तयार झाले.

१९व्या शतकात लोकसाहित्याचा अभ्यास काही दृष्टिकोण निश्चित करून सुरू झाला. ते दृष्टिकोण म्हणजे

१. सांस्कृतिक मानवशास्त्रीय दृष्टिकोण
२. धर्मशास्त्रीय दृष्टिकोण
३. मानसशास्त्रीय दृष्टिकोण
४. समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण
५. ऐतिहासिक दृष्टिकोण

लोकसाहित्यविज्ञान या ग्रंथात हिंदीतील ज्येष्ठ लोकसाहित्यविशारद डॉ. सत्येंद्र यांनी वरील अभ्याससंप्रदायांचा उल्लेख केलेला आहे.

या पाश्चिमात्य अभ्यासकांनी लोकसाहित्याचा विविधांगांनी अभ्यास केला. त्यातूनच निसर्गरूपकवादी, भ्रांतकल्पनावादी, स्पष्टीकरणवादी, मानवशास्त्रीय, उत्तरजीवित्ववादी, वितरणवादी, अवशेषवादी, ऐतिहासिक, मानसशास्त्रीय व साम्यवादी संप्रदाय तयार होवून लोकसाहित्याची अभ्यासपरंपरा विस्तारली.

२.२.१ लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची आवश्यकता:

रा. चिं. ढेरे यांनी म्हटल्याप्रमाणे 'लोकसाहित्य आणि लोकाचार हे लोकसंस्कृतीच्या अध्ययनाचे प्राथमिक आणि प्रमुख साधन आहे.' लोकसाहित्यात पुरातन काळातील मानवाची अभिव्यक्ती असते. तिला आपण आदिम अभिव्यक्ती असेही म्हणू शकतो. आज

आपण आधुनिक काळात कितीही विज्ञानवादी जीवन जगत असलो तरी लोकसाहित्यातील या अभिव्यक्तीची मुळं अजूनही आपल्यात जिवंत आहेत. म्हणजेच लोकसाहित्य कधीही कालबाह्य होत नसते. काळाच्या पडद्याआड ते जात नसते. लोकसाहित्य हे कालातीत असते. जॉर्ज हरझॅक यांनी म्हटल्याप्रमाणे, 'लोकसाहित्यास सांस्कृतिक विकासाच्या बोद्धिक आणि वाङ्मयीन अवस्थांचे दर्शन घडते. याचे कारण मौखिक परंपरेने भूतकालीन अवशेष टिकवून ठेवलेले असतात. फत्यामुळे लोकसाहित्याच्या संचिताच्या माध्यमातून मानववंशाचा इतिहास उलगडण्याची संधी अभ्यासकांना प्राप्त होते.

मानवी संस्कृती ही पुरातन आहे. त्या संस्कृतीशी जुळणाऱ्या जीवनपद्धतीचा आजही मानवी दैनंदिन जीवनात अवलंब होत असतो. मानवाच्या दैनंदिन आचारधर्मातून त्या जीवनपद्धतीशी नाळ सांगणाऱ्या अनेक बाबी समोर येतात. तिचा पारंपरिक वारसा समजून घेणे हे मानवी जीवनाच्या इतिहासाला अधिक जवळून समजून घेण्यासारखे आहे. मानव समाज हा निरनिराळ्या जातीधर्माच्या, संस्कृतीच्या, परंपरांच्या सहवासातून निर्माण झालेला आहे. त्यात विविध नीतीमूल्यांचे आणि आचारधर्माचे पदर आढळून येतात. त्या इतिहासाला समजून घेण्यासाठी लोकसाहित्याचा उपयोग होतो.

आपल्या समाजाचा सांस्कृतिक वारसा समजून घेणे, आदिमकाळातील घटनांचा मागोवा घेणे आणि त्या विविध घटना-घडामोडी पचवून मानवी समाज उभा राहिला आहे, त्याची कारणपरंपरा शोधणे यासाठी लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची आवश्यकता भासते.

लोकसाहित्य या संकल्पनेची व्यापकता निरनिराळ्या अभ्यासकांनी स्पष्ट केली असल्याने लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची गरज प्रामुख्याने जाणवायला लागली. कारण लोकसाहित्य हा लोकसंस्कृतीचा आविष्कार असते. लोकसाहित्यातून आदिम मानवाची अभिव्यक्ती घडत असते. डॉ. सत्येंद्र यांनी म्हटले आहे की, प्रारंभीच्या अप्रगत अशा अवस्थेतून आजचा मानव समाज विकसित आणि प्रगत झाला असला तरी त्याच्या निरनिराळ्या अभिव्यक्तीत आदिम अभिव्यक्तीचे अवशेष राहिलेले असतात. हे अवशेष म्हणजेच लोकसाहित्य होय. म्हणजेच समाजाच्या तसेच संस्कृतीच्या आदिम आकलनासाठी लोकसाहित्याचा अभ्यास महत्वाचा आहेच. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे महत्व स्पष्ट करतांना डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी प्लोकसाहित्य ही आमच्या संस्कृतीची संपत्ती आहे व तिचे जतन व संवर्धन आम्ही केले पाहिजे. ती तर अत्यंत प्राचीन काळापासून हृदयपूर्वक सांभाळून ठेवलेली आमची मूल्यवान ठेव आहे. त्यात आमचा पूर्वेतिहास सामावलेला आहे. शश असे विधान केले आहे.

अशा प्रकारे लोकसाहित्यातून लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडत असते. तरीही लोकसाहित्याला लोकसंस्कृती म्हणता येत नाही. कारण लोकसंस्कृतीचे होणारे दर्शन हे काही लोकसाहित्यापुरतेच मर्यादित नाही. लोकपरंपरा ही सुद्धा लोकसंस्कृतीला मांडण्याचे कार्य करीत असते. लोकसंस्कृतीचा अभ्यास करणारे डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी लोकसाहित्य आणि लोकसंस्कृती यांचा संबंध मांडला आहे. त्यात प्रामुख्याने त्यांनी लोकचार महत्वाचा मानलेला आहे. ते म्हणतात, लोकसाहित्य आणि लोकाचार हे लोकसंस्कृतीच्या अध्ययनाचे प्राथमिक आणि

प्रमुख साधन आहे. हे खरेच परंतु लोकसाहित्येतर वाङ्मयीन सामग्रीतून लोकसंस्कृतीच्या प्रदीर्घ प्रवाहाचे समग्र दर्शन घेता येते. विद्यमान लोकसाहित्य आणि लोकाचार यांची आधारशिला प्रदीर्घ परंपरेची असते, यात शंका नाही. परंतु त्या आधारशिलेचे साक्षात दर्शन घडविणारे किती तरी लोकसाहित्य कालौघात नाहीसे झालेले असते. अनेक लोकाचारांचे प्रचलन थांबलेले असते. अनेकांत परिवर्तने घडलेली असतात. यावरून लक्षात येते की, लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीचे एक अंग असून लोकसंस्कृतीच्या अभ्यासाचे एक महत्वाचे साधन आहे.

डॉ. विश्वनाथ शिंदे यांनी लोकसाहित्यमीमांसा भाग १ या ग्रंथामध्ये लोकसाहित्याच्या अभ्यासाविषयी सविस्तर मांडणी केलेली आहे. त्यातून लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला दिशा देण्याचा प्रयत्नही डॉ. शिंदे यांनी केलेला आहे. ते म्हणतात की लोकसाहित्य हा लोकसंस्कृतीच्या अभ्यासाचा एक भाग असला तरी समाजशास्त्र, मानववंशशास्त्र, इतिहास, मानसशास्त्र, भाषाशास्त्र, धर्मशास्त्र अशा सामाजिक शास्त्रांच्या अभ्यासासाठी लोकसाहित्याची सामग्री उपयुक्त ठरते. त्यामुळे सामाजिक शास्त्रांचा अभ्यास करण-यांबरोबरच भाषा आणि साहित्य यांचा अभ्यास करण-यांचे लक्ष लोकसाहित्याकडे वेधले गेले. भारतासारख्या सांस्कृतिकदृष्ट्या समृद्ध असलेल्या देशात तर लोकसाहित्याचे अध्ययन अध्यापन आणि संशोधन होणे अत्यंत आवश्यक आहे. भारतीय जीवनाच्या गतकाळाचे आकलन करून घेण्यासाठी लोकसाहित्याचा अभ्यास जसा सहाय्यभूत होईल, तसेच वेगवेगळ्या प्रदेशातील लोकसाहित्या च्या अभ्यासाने तौलनिक अभ्यासाची साधनेही या अभ्यासातून हाती लागतील. राष्ट्रीय एकात्मतेच्या दृष्टीनेही लोकसाहित्याचा अभ्यास महत्त्वाचा ठरू शकतो. असे सांगून पुढे ते म्हणतात की, लोकसाहित्यात आढळणारे अनेक रचनाबंध आणि जीवनचित्रण यांच्या अभ्यासामुळे आपले सांस्कृतिक जीवनाचे आकलन वाढते व साहित्यिक जाणीवही वृद्धिंगत होते. म्हणून एकुण वाङ्मयाभिरूचीच्या संपन्नतेसाठी लोकसाहित्याचा अभ्यास महत्त्वाचा ठरतो.

लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे महत्त्व विशद कराना डॉ. तारा भवाळकर म्हणतात, षड्अंतराळ संशोधनाच्या आणि तांत्रिक प्रगतीच्या युगात लोकसाहित्य, लोकसंस्कृती यांचा अभ्यास करणे कितपत योग्य आहे, असा एक प्रश्न आपल्याकडे उपस्थित केला जातो. आश्चर्याची गोष्ट अशी आहे की, अमेरिका, जर्मनी आणि रशियासारख्या ज्या देशांनी तांत्रिक क्षेत्रात प्रगतीची आघाडी मारलेली आहे, त्या देशातूनच आज लोकसाहित्याविषयक अभ्यासाबद्दल विशेष आस्था बाळगली जात आहे. विद्यापीठातून लोकसाहित्यविषयक स्वतंत्र अभ्यासविभाग सुरू झाले आहेत. या विषयावर मोठ्या प्रमाणावर ग्रंथनिर्मिती होत आहे. आकाशाकडे झेप घेतानाही मातीची ओढ संपत नसावी किंवा खोल मुळातूनच विस्तृत आशगामी वृक्ष वाढत असतात. हेच तत्व इथेही लागू पडत असावें (डॉ. तारा भवाळकर, लोकसंचित)

लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे महत्त्व विशद करतांना प्रभाकर मांडे यांनी काही ठळक मुद्यांवर अभ्यासकांचे लक्ष वेधलेले आहे. लोकसाहित्याचा अभ्यास हा किती अंगांनी महठळक मुद्यांवर अभ्यासकांचे लक्ष वेधलेले आहे. लोकसाहित्याचा अभ्यास हा किती अंगांनी महत्त्वाचा आहे हे त्यातून कळते.

समाजमनाचा आविष्कार

लोकसाहित्य व लोकजीवन यांचा परस्पर संबंध आहे. श्रमपरिहारासाठी शेतकऱ्यांनी लोकसाहित्याचा आधार घेतलेला आहे. लोकसमूहाच्या सांस्कृतिक अभ्यासाचे महत्त्वाचे साधन म्हणून लोकसाहित्याचा विचार होत असतो. स्थानिक लोकसंस्कृतीचे आकलन करून घेण्यासाठी लोकसाहित्याचा अभ्यास उपयुक्त ठरतो. लोकसाहित्यातून समाजमनाचा आविष्कार घडत असतो. कारण लोकसाहित्य हे मूलतः रंजनाच्या प्रेरणेतून जन्माला आलेले आहे. परंतु तरीही त्या रंजकतेच्या तळाशी खोल अर्थ दडलेला दिसून येतो. लोकजीवनाचा आणि समाजिक अभिसरणाच्या प्रक्रियेचा पारंपरिक संदर्भ त्यात दिसून येतो. लोकसाहित्यात प्रचलित असणाऱ्या रूढी, परंपरा आणि लोकसमजूती या साधनांच्या आधारे लोकांच्या मनोधर्माचा अभ्यास करता येवू शकतो. आदिम काळातील मानवी मनाचा आणि त्याच्या एकुण घडणीचा अभ्यास करण्यासाठी लोकसाहित्याच्या अध्ययनाची आवश्यकता आहे. लोकसाहित्य हे लोकमानसाचा आविष्कार असते त्यातून समाजमानस अभिव्यक्त होते.

लोकसाहित्याद्वारे समूहभावाची निर्मिती:

प्रभाकर मांडे म्हणतात की लोकसाहित्यातून लोकजीवन अभिव्यक्त होते. लोकसमूहाचा भावनिक आविष्कार म्हणजे त्याचे लोकसाहित्य होय. प्रत्येक व्यक्तीला त्यातून आपल्या भावनांचा आणि जीवननिशेषांचा आविष्कार होत असल्याचे समाधान मिळते. आपण या लोकसमूहाचे घटक आहोत ही जाणीव निर्माण होते. त्यातून त्या व्यक्तीला एक प्रकारे दिलासा मिळतो. समाजातील प्रत्येक व्यक्ती आणि घटक हा एकत्वाच्या भावनेने बांधला जातो. त्यामुळे त्यांच्या परस्परांतील भावबंधांना अधिक घटक करण्याचे कार्य लोकसाहित्याद्वारे होत असते. चिंता, काळजी, भय, आनंद, दुःख इत्यादी भावना ह्या एकात्मिक न राहता त्या सामुहिक होतात आणि एकत्रितपणे अनुभवल्या जातात. त्यामुळे त्यातील दाहकता कमी होते आणि एकत्वाची भावना वाढीस लागते. ही समूहभावना समाजाला एकत्र आणते आणि एकमेकांशी जोडून ठेवते.

लोकसाहित्यातून होणारे समूहनिष्ठ अस्मितेची जागृती

लोकसाहित्याच्या एकूण आविष्काराला समूहनिष्ठ आविष्कार असे आपण संबोधले आहे. लोकसाहित्य ही समूहमनाची निर्मिती असते. समूहाच्या सर्वच प्रकारच्या भावना त्यात अभिव्यक्त झालेल्या असतात. त्यामुळे तो समाज काही एक विशिष्टत्व धारण करित असतो. किंबहुना आपण इतर समाजापेक्षा काहीतरी वेगळे आहोत म्हणून आपण एकच आहोत ही भावनाही वाढीस लागत असते. या भावनेच्या वाढीसाठी समाजाचा सामुहिक आचारधर्म महत्त्वाचा ठरत असतो. त्यात सामाजिक रूढी परंपरांचे पालन, समाजात रूढ असणाऱ्या विविध समजूती आणि समज या सर्वांमुळे आपण एक आहोत ही भावना रूजते. त्यामुळे लोकसाहित्यामुळे लोकसमुहात एकरूपता असते. असे म्हणता येईल. या एकरूपतेमुळेच समाजजीवनाचा अभ्यास करणे अधिक सोईचे होत असते.

लोकसाहित्यातून दिसणारा मानव समुहाचा विकास

लोकसाहित्यातून मुखर होणारी विविध लोकगीते, लोककथा, लोकरूढी आणि प्रथा परंपरा या मानवाच्या जगण्याच्या आचारधर्माशी निगडीत असतात. त्यांच्या पालनातून मानव समाज पुढे आलेला आहे. एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे हस्तांतरित होत जाणारी महत्त्वाची बाब म्हणजे हाच सामुहिक आचारधर्म होय. यातून मानवी मनाकडे आपल्याला जाता येते. त्याच्या आदिम अवस्थेपासून ते आजतागायतच्या प्रवासाचे विविध टप्पे हे लोकसाहित्याच्या अभ्यासातून लक्षात येवू शकतात. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची मानववंशशास्त्राची शाखा हे सर्व टप्पे जे मानवी विकासाला कारणीभूत ठरलेले आहेत, अभ्यासून आपले निष्कर्ष मांडू शकते.

लोकसाहित्यातील स्वप्नरंजन व मनोरंजन

लोकसाहित्य हे व्यक्तीच्या काल्पनिकतेचे दर्शक आहे, असे म्हटले तर ते वावगे ठरणार नाही. कारण मूळात वास्तव जीवनातील दाहकतेला दूर सारण्यासाठीच लोकसाहित्याचा आधार घेतला गेलेला आपल्याला दिसून येतो. लोकसाहित्यातील विविध लोकगीते, कथागीते इत्यादी याचीच साक्ष देतात. म्हणून लोकसाहित्य हे स्वप्नरंजनाचे आणि मनोरंजनाचे एक महत्त्वाचे साधन आहे, असे म्हणता येईल. लोकरंगभूमीचा विचार केला तर त्यातील कितीतरी घटक हे लोकजीवनाचे मनोरंजन करणारे आहेत त्याच बरोबर ते संस्कृतीलाही जपणारे आहे. लोकसाहित्य हे जरी आभासी वाटत असले तरी त्याला वास्तव जीवनाचा स्पर्श हा झालेला असतोच. त्यामुळे लोकसाहित्याला पूर्णतः काल्पनिक आपण म्हणू शकत नाही. ही काल्पनिकताचा मानवी जीवनात रंजकता आणणारी आहे. सामाजिक स्थैर्य टिकविण्यासाठी ही रंजकता आवश्यक असते. ते एक प्रकारचे मनोविश्लेषणच असते, असे आपण म्हणू शकतो.

लोकसाहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या विधींचे सामाजिक महत्त्व:

लोकजीवन हेच मूळात अनेक प्रकारच्या विधींनी आणि समजूतींनी भारलेले जीवन आहे. लोकजीवनात विधींना फार महत्त्वाचे स्थान आहे. त्यामुळे मानवसमुहाची धार्मिक जीवनही एकसंधतेने बांधले गेलेले आपल्याला दिसून येते. व्यक्तींच्या जीवनातील विविध विधींना त्याच्या धार्मिकतेशी जोडण्यात लोकसाहित्याचा वाटा मोठा आहे. म्हणूनच लोकसाहित्याने धर्मजीवनातील कितीतरी भाग हा व्यापलेला आहे. यातून समाजाला एक प्रकारचे मानसिक समाधान तर लाभतेच पण त्यातून धर्माचरणाकडेही व्यक्ती वळत असतो. म्हणून लोकसाहित्यातून प्रकटणारे विधी हे सामाजिक अभिसरणाच्या आणि धर्माच्या संदर्भात महत्त्वाचे ठरतात.

लोकसाहित्याचा अभ्यास हा असा अनेकांगांनी महत्त्वाचा आहे. त्याशिवाय समाज एकसंधपणे बांधला जाणे अशक्यप्राय झाले असते. लोकसाहित्य आणि त्याचा अभ्यास हा समाजाच्या तथा संस्कृतीच्या आकलनासाठी अत्यंत आवश्यक असतो. कारण त्यामध्ये पुढील बाबींचा अंतर्भाव मोठ्या प्रमाणात असतो.

एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीपर्यंतचा लोकसाहित्याचा प्रवास समाजाचा फार मोठा पट आपल्यासमोर मांडत असतो.

पूर्वकालीन संस्कृतीच्या दर्शनासाठी आणि आकलनासाठी लोकसाहित्याचा अभ्यास महत्वाचा असतो.

लोकसाहित्य ही समूहाची किंवा एखाद्या समान आचारधर्म असलेल्या समाजाची निर्मिती असते. त्यामुळे ती एक प्रकारे समुहमनाचीच निर्मिती असते. आणि लोकसाहित्याचा कर्ता अज्ञात असला तरी तो त्या समाजाचा अथवा समूहाचाच एक भाग असतो. त्यामुळे ती रचना अथवा निर्मिती संपूर्ण समाजाचीच प्रातिनिधिक अशी निर्मिती सांगता येते. डॉ. प्रभाकर मांडे म्हणतात की व्यक्तीचे व्यक्तिविशिष्टत्व त्यात व्यक्त न होता समूहविशिष्टत्व व्यक्त होते.

लोकसाहित्य हा लोकमनाचा आविष्कार असल्यामुळे लोकांच्या तत्कालीन धारणा समजून घेण्यास त्याच्या अभ्यासाची मदत होते. कारण लोकसाहित्यात मानवाने अथवा मानव समुहाने पिढ्यानपिढ्या घेतलेल्या अनुभवाचे सार त्यामध्ये असते. एक प्रकारे त्यात पारंपरिक ज्ञानच असते.

कुठल्याही देशाचे, त्याच्या संस्कृतीचे आणि त्या विशिष्ट प्रदेशाचे ज्ञान मिळवायचे असेल तर तेथील लोकजीवनाच्या माध्यमातूनच ते मिळवता येते. त्या विशिष्ट प्रदेशाच्या लोकसाहित्याच्या अभ्यासातून आपल्याला लोकजीवन अभ्यासणे व समजून घेणे शक्य होते. देशविशिष्ट जीवनपद्धती हिच लोकसाहित्याचा आधार असते. आणि या लोकआचारधर्मातूनच लोकजीवनदर्शन घडत असते. या लोकजीवनाला मूखर करण्याचे कार्य लोकसाहित्याद्वारे होते. म्हणून लोकसाहित्याला लोकजीवनाचा आरसा असे म्हटले जाते. लोकसाहित्य हा लोकमानसाचा आविष्कार होय. लोकांच्या भावभावनांची अभिव्यक्ती लोकसाहित्याच्या शाब्दिक आविष्कारातून होत असते. म्हणूनच लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे.

२.२.२ लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे विविध संप्रदाय:

वरील चर्चेत आपण लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची आवश्यकता आणि महत्त्व पाहिले. आता लोकसाहित्याच्या अभ्यासासाठी कुठल्या अभ्यासपद्धती वापरता येतील यासंदर्भात थोडी माहिती घेऊ. लोकसाहित्यात अनेकविध अभ्यासविषय जसे की मानसशास्त्र, समाजशास्त्र, भाषाशास्त्र असे विषय अंतर्भूत असल्यामुळे लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची व्याप्ती फार मोठी आहे. त्यामुळे लोकसाहित्याच्या अभ्यासासाठी कोणतीही एकच अभ्यासपद्धती वापरता येत नाही. याबरोबरच भूगोल, धर्मशास्त्र व इतिहास हे विषय लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला लागूनच येतात, म्हणून लोकसाहित्याचा अभ्यास करत असतांना अभ्यासकाला या विषयांचीही मदत घ्यावी लागते. या सर्वच विषयांचा अभ्यास करून लोकसाहित्याचे स्वरूप समग्रपणे मांडणे अभ्यासकासाठी मोठी कसरत आहे, यात शंका नाही.

लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची परंपरा लोकसाहित्यमीमांसा भाग १ या ग्रंथात डॉ. विश्वनाथ शिंदे यांनी विस्ताराने मांडलेली आहे. त्यांच्या मते, लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची सुरुवात १७ व्या शतकात झालेली असली तरी १८४६ मध्ये विल्यम जॉन थॉम्स याने

लोकसाहित्याच्या सामग्रीसाठी फोल्कलोअर ही संज्ञा प्रथम वापरली. ही संज्ञा वापरण्यापूर्वी या सामग्रीला पॉप्युलर अँटिक्विटीज असे संबोधले जात होते. म्हणजे पुरातत्त्वशास्त्राची सामग्री म्हणूनच या साहित्याचा अभ्यास केलेला दिसतो. यावरून सांस्कृतिक मानवशास्त्राशी असलेला या सामग्रीचा घनिष्ठ संबंध ध्यानात घेऊनच हा अभ्यास झाला हे लोकसाहित्याच्या प्रारंभिक अभ्यासावरून दिसून येते.

लोकसाहित्याचा भाषावैज्ञानिक अभ्यास करण्याचे श्रेय जर्मनीमधील सुप्रसिद्ध भाषाशास्त्रज्ञ फ्रीडरिक मॅक्सम्युलर यांना द्यावे लागेल. मॅक्सम्युलर हा प्राच्यपंडित होता. त्याने प्रामुख्याने दैवतकथांचा अभ्यास केला. हा अभ्यास करतांनाच संस्कृत भाषेतील पंचतंत्र, हितोपदेश, सिंहासनबत्तीशी यांचाही त्याने अभ्यास केला. १८९५ मध्ये प्रसिद्ध झालेला सायन्स ऑफ माथथॉलॉजी हा त्याचा ग्रंथ जगप्रसिद्ध आहे. डलजीवसवहल पे जीम चंजींसवहल व जीम संदहनंहम अर्थात दैवतकथा हा भाषेला जडलेला रोग आहे, असा सिद्धांत त्याने मांडला.

लोककथांची निर्मिती सर्वप्रथम भारतात झाली असा सिद्धांत मांडणार थिओडोर बेनेफे हा लोकसाहित्याचा एक महत्त्वाचा अभ्यासक होय. त्याचा भारतमूलक सिद्धांत हा याच विचारावर आधारित आहे. जगभर झालेला लोककथांचा प्रसार हा भारतातूनच झालेला आहे. असा त्याचा भारतमूलक सिद्धांत सांगतो. इमॅन्युएल कॉसकिन, हीस डेव्हिडस, सर जॉर्ज कॉक्स या भाषाशास्त्रज्ञांची भूमिका वरिलप्रमाणेच आहे.

लोकसाहित्याचा तौलनिक अंगाने अभ्यास करण्याचे श्रेय जेकब लुडविग ग्रीम आणि वेल्हेम कार्ल ग्रीम या दोघे भावांना जाते. जॉन ऑब्रे, हेन्री ब्राकन यांनी लोकसाहित्याचा तौलनिक भाषाशास्त्राच्या अंगाने अभ्यास केला. बेल, कुहन डारसेंट यांचाही अभ्यास तौलनिक भाषाशास्त्राच्या अंगानेच जाणारा होता.

मानवशास्त्राच्या आधारे लोकसाहित्याचा अभ्यास करणारे सर जेम्स फ्रेझर, सर एडवर्ड बी टायलर, फॅंझ बोयस हे मानववंशशास्त्रज्ञ होत. यांतील सर जेम्स फ्रेझर यांचा द गोल्डन बाक हा ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. त्यांनी आदिम समाजातील संस्कृतीचा अभ्यास केला. या ग्रंथात यातुविद्या आणि यातुश्रद्धा यासंबंधीचा अभ्यास त्यांनी मांडलेला आहे. समाजजीवनाच्या सांस्कृतिक अंगाचा अभ्यास करणे हे फ्रेझरच्या अभ्यासाचे प्रमुख उद्दिष्ट होते.

एडवर्ड बी. टायलर आणि अँड्र्यू लॉंग हे अवशेषवादी संप्रदायाचे प्रवर्तक होते. त्यांनी संस्कृतीच्या उत्क्रांतीवादाचा पुरस्कार केला. आदिम अवस्थेपासून विकास होत मानव प्रगत झाला, तरी त्याच्या पूर्वावस्थेच्या खूणा अवशेषरूपाने प्रगत अवस्थेतही शिल्लक असतात हे त्यांच्या विचाराचे सूत्र आहे.

अशा प्रकारे लोकसाहित्याचा विविध अभ्यासकांनी विविध विषयांशी लोकसाहित्याशी सांगड घालून लोकसाहित्याचा अभ्यास केलेला आहे. वेगवेगळ्या शास्त्रज्ञांनी आपापल्या दृष्टिकोनातून लोकसाहित्य मांडण्याचा प्रयत्न केलेला दिसून येतो. संस्कृती, मानसशास्त्र, मानवशास्त्र, धर्म, इतिहास भाषाशास्त्र या अंगाने लोकसाहित्याचा अभ्यास झाला. लोकसाहित्याचा अभ्यास ज्या ज्या अंगाने झाला त्यातून अभ्यासाचे निरनिराळे संप्रदाय

सुरु झाले. या अभ्यासातून विविध प्रकारचे अभ्यासाचे संप्रदायही निर्माण झाले. त्या संप्रदायांसंदर्भात थोडक्यात जाणून घेव....

२.२.२.१ भाषाशास्त्रीय / दैवतकथाशास्त्रीय संप्रदायः

१८१२ ते १८७१ या कालखंडातील सर्व महत्त्वाचे अभ्यासक हे भाषाशास्त्रज्ञ होते म्हणून या कालखंडातील अभ्यासाला श्रीमती दुर्गाबाई भागवत यांनी भाषाशास्त्रीय अभ्यासाचा कालखंड असे नाव दिले आहे. भाषाशास्त्रीय अंगाने लोकसाहित्याचा अभ्यास होत असल्यामुळेच या अभ्यासपद्धतीला भाषाशास्त्रीय संप्रदाय असे म्हणतात. परंतु हा संप्रदाय शुद्ध भाषाशास्त्रीय संप्रदाय नाही. कारण या संप्रदायातील सर्वच अभ्यासक जसे ग्रीम बंधू, ब्रेल, कुहन, मॅक्सम्युलर, डार्विन, कॉक्स हे भाषाशास्त्रज्ञ असले तरी त्या सर्वांनी दैवतकथांचे संकलन करून त्यांचा भाषाशास्त्रीय अभ्यास केला. या अभ्यासाची फलश्रुती म्हणूनच दैवतकथाशास्त्र अस्तित्वात आले. म्हणूनच या अभ्यासाला रिचर्ड डॉरसन यांनी दैवतकथाशास्त्रीय संप्रदाय असे म्हटले आहे.

या संप्रदायात महत्त्वाची भर घालणाऱ्या मॅक्सम्युलर यांनी सगळ्या दैवत कथांचा अभ्यास केला. संस्कृत भाषेतील पंचतंत्र, हितोपदेश, सिंहासनबत्तीशी यांचाही त्याने अभ्यास केला. आणि १८९५ मध्ये प्रसिद्ध झालेला सायन्स ऑफ मायथॉलॉजी हा त्याचा ग्रंथ जगप्रसिद्ध आहे. डलजीवसवहल पे जीम चॅंजीसवहल व जीम सॅंढहनंम अर्थात दैवतकथा हा भाषेला जडलेला रोग आहे, असा सिद्धांत त्याने मांडला. त्याचबरोबर दैवत कथांचा आत्मा सूर्यकथा आहे असे त्यांनी मांडले. यालाच सूर्य सिद्धांत म्हणतात. दैवत कथांमध्ये निसर्गात घडणाऱ्या घटनांचे प्रतिकरूप चित्रण असते असे मत मॅक्सम्युलर यांनी मांडून दैवत कथांचे अर्थ स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यातूनच निसर्गरूपकवादी संप्रदायाचा जन्म झाला.

दैवतकथाशास्त्रीय / भाषाशास्त्रीय संप्रदायाचे विशेष डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी पुढीलप्रमाणे सांगितले आहेत.

दैवतकथा म्हणजे भाषेला जडलेला विकार होत.

दैवतकथांचे मूळ कोणतीतरी एक नैसर्गिक घटना असते. वादळ किंवा तत्सम एखाद्या घटनेचे प्रतिकरूप दैवतकथांत असते. निसर्गातील घटनांचे रूपकात्मक चित्रण दैवतकथांत असते. असे मानणारा निसर्गरूपकवादी संप्रदाय हा यातून सुरु झालेला अभ्यासकांचा संप्रदाय आहे.

मॅक्सम्युलर यांनी सूर्यकथा हे सर्व दैवतकथांचे आत्मतत्त्व मानले. हे मत सर्वांनी मान्य केले नाही.

हा संप्रदाय दैवतकथांच्या तुलनात्मक अध्ययनावर आधारित होता. त्याने तोलनिक दैवतकथाशास्त्र या विषयास जन्म दिला.- सारख्या दिसणाऱ्या कथांचे उगमस्थान एक असावे. या कथा ज्या ज्या वंशात प्रचलित आहेत त्यांचे मूलस्थानही एकच होते. ते आर्य परिवारातील वंश मानले जाऊ शकतात.

या संप्रदायाच्या मर्यादा आणि दोष या संप्रदायाचा पुरस्कार करणाऱ्यांच्या लक्षात येव

लागल्या तरीही १८५९ पर्यंत या संप्रदायाचा प्रभाव लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांवर होता.

भाषाशास्त्रीय अथवा दैवतकथाशास्त्रीय संप्रदायाच्या मांडणीत महत्त्वाची भूमिका मांडणाऱ्या मॅक्सम्यूलरचा विरोध जॉर्ज डब्ल्यू कॉक्स यांनी केलेला आहे. डंडनस वॉडलजीवसवहलए जीम उलजीवसवहल वॉितलंद छंजपवदेए ।द प्दजतवकनबजपवद जव जीमैबपमदबम वॉडिलजीवसवहल दंक थ्वसासवतम या त्यांच्या ग्रंथांमध्ये त्यांनी आपली भूमिका सविस्तर मांडलेली दिसून येते. त्यांच्या मते दैवतकथांमधून दिवस आणि रात्र, ढग आणि वारा तसेच सूर्य आणि आकाश यांच्या संघर्षाच्या कथा आहेत. त्यामुळे मॅक्सम्यूलरच्या सिद्धांताला विरोध झाला.

२.२.२.२ निसर्गरूपकवादी / रूपकवादी संप्रदायः

दैवतकथावादी / भाषाशास्त्रीय संप्रदायात मॅक्सम्यूलरने मांडलेली भूमिका आपण पाहिली आणि हेही पाहिले रिचर्ड डॉरसन यांनी म्हटले आहे की हा शुद्ध भाषाशास्त्रीय संप्रदाय नाही. परंतु मॅक्सम्यूलरच्या स्पष्टीकरणातच निसर्गरूपकवादी अथवा रूपकवादी संप्रदायाचा जन्म दडलेला आहे असे दिसते. मॅक्सम्यूलरने दैवतकथांचा समग्र अभ्यास केला आणि त्याअंती त्याच्या असे लक्षात आले की, दैवतकथांमध्ये निसर्गात घडणाऱ्या घटनांचे प्रतिकरूप चित्रण असते. त्याच्या या विधानापासून निसर्गरूपकवादी संप्रदायाचा पाया रचला गेला. निसर्गात घडणाऱ्या घटनांमधील विविध रूपके हिच दैवत कथांचा आधार आहेत. आणि अशा प्रकारच्या रूपकांची रेलचेल विविध कथांमधून आढळते. निसर्गरूपकवाद्यांच्या मते वैदिक कथांत विविध रूपके आढळतात. आणि ही रूपके नैसर्गिक घटकांवरून आलेली असतात. जसे की वृत्त म्हणजे मेघ, सरमा म्हणजे वायूची झुळूक आणि अदीति म्हणजे आकाश इ. वेदातील इंद्रवृत्ताचे युद्ध म्हणजे पर्जन्यकाळावर शरद ऋतूने मिळविलेला विजय होय, असे निसर्गरूपकवाद्यांनी म्हटले आहे. सर्वत्र रूपके पाहण्याचा टोकाचा आग्रह या संप्रदायाच्या अभ्यासकांत आढळून येतो.

रूपकांमागे असलेली निसर्ग घटना शोधण्याचे प्रयत्न निसर्गरूपकवादी सतत करीत असतात. सूर्यदेवाने अश्वरूप घेऊन अश्विनिरूप घेतलेल्या उषादेवीचा पाठलाग केला अशी ऋग्वेदात कथा आहे. तिच्यामागे सूर्योदयामुळे नाहीसे होणारे उषःकालाचे सौंदर्य ऋषीला वर्णन करावयाचे आहे असे रूपकवादी मानतात. प्रभाकर मांडे म्हणतात की, दैवतकथेविषयी युरोपीय संशोधकांची भूमिका निसर्गरूपकवाद्यांची होती. दैवतकथेला या ना त्या वास्तव घटनेचे, नैतिक किंवा आध्यात्मिक तत्त्वांचे रूपक मानणे अशी त्यांची भूमिका होती. एखाद्या वास्तव घटनेवरील दैवतकथांचे आवरण दूर सारून त्यामागे दडलेले सत्य शोधण्याचा प्रयत्न या दैवतकथाशास्त्रज्ञांनी केला. कुठल्यातरी वास्तवाचे प्रतिबिंब किंवा रूपक या दृष्टीने त्यांनी दैवतकथांकडे पाहिले. त्यांनी दैवतकथांमागील वास्तव शोधण्याचा प्रयत्न केला.

१८५६ साली दैवतकथांत विचारसरणीच्या दैवतकथाशास्त्रज्ञांना मान्यता प्राप्त झाली. या दृष्टीने लोककथांच्या आणि लोककथागीतांच्या अभ्यासाला प्रारंभ झाला. परंतु मॅक्सम्यूलरच्या सूर्यकथासिद्धांताला विरोध झाल्यामुळे आणि सर्वत्र रूपके पाहण्याच्या

टोकाच्या आग्रहामुळे हा संप्रदाय १८७० नंतर क्षीण झाला. परंतु तरीही दैवतकथेमागे नैसर्गिक, ऐतिहासिक किंवा सामाजिक वास्तव शोधणे चुकीचे आहे, असे मत या संप्रदायाच्या विरोधात मांडले गेले असले तरी हे मत काही निसर्गरूपकवाद्यांनी खोडून काढून आपल्या भूमिकेची सिद्धता करून दाखविली. ग्रीक पुराणकथेतील ट्रॉय शहराच्या विध्वंसाची कथा ही पुराणकथा - दैवतकथाच होती. त्या कथेच्याच आधारे ट्रॉय शहर एकेकाळी अस्तित्वात असावे असे समजून उत्खनन केले तेव्हा ट्रॉय शहर सापडले. त्यामुळे एक प्रकारे निसर्गरूपकवादी संप्रदायाची भूमिका चूकीची आहे, असे वाटत नाही. प्रत्येक दैवतकथेमागे काहीतरी नैसर्गिक, प्राकृतिक सत्यासत्यता असते, हे निसर्गरूपकवाद्यांचे मत मान्य करावे लागते.

२.२.२.३ भ्रांतकल्पनावादी संप्रदायः

दैवतकथांमागील ऐतिहासिक सत्य शोधण्याचा प्रयत्न या संप्रदायात होतो. हयूमरेस नावाचा शास्त्रज्ञ या संप्रदायाचा प्रवर्तक मानला जातो त्यामुळे त्याच्याच नावाने म्हणजे म्नीउमतपेज वैबीववसम्हणजेच भ्रांतकल्पनावादी संप्रदाय हा संप्रदाय ओळखला जातो. बेनियर आणि लांप्रियर हे या संप्रदायाचे पूरस्कर्ते आहे. देवा या कोणत्यातरी ऐतिहासिक पुरुषांचेच बदललेले स्वरूप आहेत असे ते मानतात. यावरूनच सिद्ध होते की अवास्तव कल्पनांना या संप्रदायात अतिशय महत्व दिले गेले आहे. मांडे म्हणतात की, भ्रांतकल्पनावाद्यांच्या मतानुसार दैवतकथा म्हणजे अवास्तव किंवा भ्रांतकल्पनेचा ऐतिहासिक सत्याशी झालेला मिलाफ होय. या वरूनच भ्रांतकल्पनावादी इंद्र देवतेचे उदाहरण देतात की, इंद्र हा ऐतिहासिक मानव नेता ऋषींच्या कल्पनेमुळे देव झाला. याच प्रकारे अनेक ऐतिहासिक पुरुषांना कल्पनेच्या साहाय्याने प्राचीन मानवाने देवत्व प्राप्त करून दिले आहे. आणि सत्य व कल्पना यांची सरमिसळ होऊन मिथके म्हणजेच दैवतकथा किंवा दिव्यकथा निर्माण झाल्या आहेत.

भ्रांतकल्पनावादी लोकसाहित्याचे अभ्यासक पुराणकथांना किंवा दैवतकथांनाच इतिहास मानतात. आपल्याकडे असलेल्या रामाच्या, शिवाजी महाराजांच्या कथा या इतिहासात एकाच वेळी अभ्यासक्रमात शिकवल्या जातात. रामायण - महाभारत हे वास्तविक काव्यग्रंथ आहेत, हे सिद्ध झालेले आहे. त्यातील कथा या इतिहासाच्याच अभ्यासविषयात मोडतात. त्यामुळे त्या कथांतील कल्पनेचा ऐतिहासिक सत्याशी मिलाफ साधण्याचे कार्य भ्रांतकल्पनावादी करत असतांना दिसतात.

२.२.२.४ हेतुकथावादी किंवा स्पष्टीकरणवादी संप्रदायः

दैवतकथाशास्त्रीय किंवा भाषाशास्त्रीय संप्रदायातून निघालेला असा हा हेतुकथावादी किंवा स्पष्टीकरणवादी संप्रदाय आहे. कुठल्याही संस्कृतीतील पुराणकथा या विशिष्ट हेतू घेऊनच जन्माला आलेल्या असतात. या कथा काही एक हेतू सांगण्यासाठी किंवा निसर्गचक्रातील वा मानवी जीवनातील विविध घटनांचे स्पष्टीकरणच देण्यासाठी निर्मिलेल्या आहेत असे वाटते. जेव्हा दैवतकथाशास्त्रवाद्यांनी दैवतकथांमधून निसर्ग घटनांची प्रतिके शोधण्याच्या प्रयत्न केला तेव्हा सर्वच दैवतकथांचे स्वरूप त्यांना स्पष्ट करता येईना. तेव्हा

दैवतकथांच्या अभ्यासकांनी दैवतकथा या हेतुकथा असतात आणि त्यांच्या निर्मितीमागे कोणतातरी हेतू गर्भित असतो असे म्हटले. कोणता तरी लोकोपयोगी आदेश देण्यासाठी काही गूढ व अनाकलनीय बाबींचे स्पष्टीकरण करण्यासाठी त्या कथा निर्माण झाल्या आहेत असे प्रतिपादले. याच भूमिकेतून हेतुकथावादी किंवा स्पष्टीकरणवादी संप्रदाय अस्तित्वात आला.

या संप्रदायाच्या मान्यतेनुसार सृष्टीचे जीवनचक्र हे विविध घटनांनी भारलेले असते. जीवनात घडणाऱ्या घटना या काहीतरी सांगण्यासाठीच जन्माला आलेल्या असतात. सृष्टीव्यापारातून मानव जे पाहतो, त्याला जे आकलन होते ते या कथांच्या द्वारे विविध प्राणी आणि मानव यांच्याआधारे समजावण्याचा प्रयत्न केला. या कथांमध्ये जे नेमकेपणाने सांगायचे असते त्याचा अंश महत्त्वाचा असतो. मानवाने कथांच्या आधारे सृष्टीमध्ये घडणाऱ्या घटनांचे स्पष्टीकरण करण्याच्या केलेल्या प्रयत्नांतून कथांचा जन्म झाला ही हेतुकथावाद्यांची भूमिका स्वीकारून डॅनहार्ट यांनी दैवतकथांचे अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला. त्यांच्या मते या कथा सृष्टीव्यापाराचे स्पष्टीकरण करण्यासाठीच निर्माण झाल्या असे म्हणण्यापेक्षा या कथांच्या आधारे स्पष्टीकरण करता येते असे म्हणणे अधिक युक्त होईल. दैवत कथांच्या आधारे अनेक बाबींचे आणि प्रथांचे स्पष्टीकरण करता येते हे त्याने सप्रमाण दाखविले.

कोणत्याही काळातील सांस्कृतिक अवस्थेचा अभ्यास करणे या कथांच्या आधारे शक्य होते हे राईबर्स या लोकसाहित्यविशारदाने प्रतिपादले. तो हेतुकथावादी किंवा स्पष्टीकरणवादी संप्रदायाचा प्रबळ अनुयायी होता. भारतात दुर्गा भागवत यांनीही या वाक्याला पुष्टी दिलेली आहे. त्यांच्या मते भारतातील अनेक कथा विशेषतः उत्पत्ती कथा या हेतुगर्भ असतात. त्यांनी या स्वरूपाच्या कथा उत्पत्तीकथांसंबंधी लिहितांना दिलेल्या आहेत. माणसाच्या कमरेखाली नितंबांच्यावर दोन खळगें असतात त्याचे स्पष्टीकरण करणारी कथा तसेच गाईचे मूल जन्मातच चपळ का असते याचे उत्तर देणारी कथा, स्त्रीच्या रजस्त्रावांचे कारण सांगणारी कथा अशा काही कथा त्यांनी नोंदविल्या आहेत. डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी बैलाच्या दोन शिंगाच्या मध्ये टेंगूळ का? बैलाला खालचे दात का नाहीत? तो मुका का झाला? मातंगांकडेच बैलांना चेचण्याचे काम का? त्याला खळयावरील मातेच्याचा अधिकार कसा आला? यांची कारणे दाखविणाऱ्या कथा उपलब्ध झालेल्या आहेत. त्याचप्रमाणे खारीच्या पाठीवर रामाने बोटे फिरविल्यामुळे तीन रेघा उमटल्या अशा स्वरूपाच्या कितीतरी कथा उपलब्ध झाल्या आहेत. या आणि अशा स्वरूपाच्या कथा या हेतुकथावाद्यांच्या विचारसरणीला पुष्टी देतात. त्या या सर्व प्रश्नांची काल्पनिक असणारी परंतु सत्य पटवणारी उत्तरे देतात. जणू या कथा निसर्गाच्या किमयेला स्पष्ट करण्यासाठीच जन्माला आलेल्या आहेत, असे लक्षात येते.

डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी दैवतकथा साधारणपणे कोणत्या हेतूतून निर्माण झाल्या याचे स्पष्टीकरण दिलेले आहे. ते पुढील प्रमाणे

- निसर्गाचे स्पष्टीकरण करण्यासाठी
- आचारपद्धतीचे किंवा रूढींचे स्पष्टीकरण करण्यासाठी व तिला स्थिर करण्यासाठी

- सृष्टीत घडणारे बदल स्पष्ट करण्यासाठी
- नीतिनियम शिकविण्यासाठी
- समाजातील काही बाबींचे मूळ कशात आहे हे सांगण्यासाठी
- गूढांचे स्पष्टीकरण करण्यासाठी
- ऐतिहासिक घटनांचे स्मरण समाजात टिकविण्यासाठी
- एखाद्या ठिकाणचे किंवा वास्तूचे माहात्म्य वाढविण्यासाठी

या संप्रदायानुसार केल्या गेलेल्या या स्पष्टीकरणांना पूर्णतः मान्यता नसली तरी त्यातील सत्यासत्यता पडताळून पाहणे आवश्यक आहे. डॉ. मांडे यांनी या संप्रदायाच्या मर्यादा तथा दोष नोंदवतांना म्हटले आहे की,

स्पष्टीकरणवादी कथांची स्पष्टीकरणे करतांना बौद्धिक कसरत करतात. त्यांची भिस्त ही अनुमानावर असते. त्यामुळे लोककथांतील भावना आणि कल्पकता ही अंगे दुर्लक्षिली जातात.

कथांचा सर्व अंगांनी अभ्यास या संप्रदायाच्या मूलत्वांतून करता येत नाही.

कथेतील संविधानक स्थिर असले तरी ठिकठिकाणची त्यांची स्पष्टीकरणे बदलतात. म्हणजे स्पष्टीकरणचे तत्त्व संविधानकाच्या मुळाशी नसते.

एकाच घटनांची स्पष्टीकरणे करण्यासाठी निरनिराळ्या ठिकाणी स्वतंत्र कथा निर्माण होतात.

एका कथेची अनेक स्पष्टीकरणे व एका स्पष्टीकरणासाठी अनेक काण्डे असे घडले असल्याचे दिसते. त्यामुळे शास्त्रीयदृष्ट्या हेतुकथावाद्यांचे विवेचन सबल होते.

या काही मर्यादांमुळे हेतुकथावाद्यांच्या विचारसरणीवर प्रश्न उभे राहिलेले दिसतात. काळाच्या ओघात जसा मानववंशशास्त्राचा अभ्यास सुरू झाला तसा दैवतकथाशास्त्रीय संप्रदाय व त्यातून निर्माण झालेले रूपकवादी, भ्रान्तकल्पनावादी व हेतुकथावादी संप्रदायांना उतरती कळा लागली.

२.२.२.५ मानवशास्त्रीय संप्रदाय:

भाषाशास्त्रज्ञ व दैवतकथाशास्त्रज्ञांनी लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला सुरुवात केली. परंतु त्यांच्या अभ्यासातून लोकसाहित्याच्या लोककथांच्या उगमस्थानाची आणि प्रसाराची चिकित्सा केलेली आढळते. मानववंशशास्त्रज्ञांनी त्यांचे सिद्धांत मोडीत काढले. त्यांनी विविध देशातील स्थानिक रूढींचे, समजुतींचे तसेच लोकगीते, लोककथा इत्यादींचे संकलन केले. आणि मानवी संस्कृतीसंबंधीच्या अनेक प्रश्नांची उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न केला.

सर जेम्स फ्रेझर या इंग्रज मानवशास्त्रज्ञाने अनेक राष्ट्रांतील रूढी, परंपरा, विधी, समजुती आणि लोककथा यांचे संकलन केले आहे. एडवर्ड बी टायलर यांच्या ग्रंथांनी लोकसाहित्याचा मानवशास्त्रीय दृष्टीकोनातून अभ्यासकरणाच्यांना नवी दिशा दिली. टायलर

आणि अॅन्ड्र्यू लॉग यांनी जगातील लोकसाहित्याच्या सामग्रीचा सूक्ष्म अभ्यास करून काही महत्वाचे निष्कर्ष काढले.

जगातील अनेक जमातींच्या जीवनप्रणालीत साम्य दिसते. त्यांच्यात प्रचलित असलेल्या रूढी, समजूती, विधी, लोककथा इत्यादींमध्ये विलक्षणसारखेपणा आढळतो. त्याचे कारण कोणत्यातरी एका ठिकाणी त्यांचा उगम झाला आणि प्रसारही झाला असे नाही तर मानवामध्ये असणारे सारखेपण, एकाच मानसिक अवस्थेमधून त्यांचा झालेला विकास हे आहे.

मानवसंस्कृती ही रानटी अवस्थेपासून सध्याच्या प्रगत अवस्थेपर्यंत आलेली आहे. आदिमानवाच्या जीवनप्रणालीत आजच्या आपल्या संस्कृतीची बीजे आहेत. आपल्या संस्कृतीची पूर्वावस्था काय होती याचा अभ्यास वन्य जमातींच्या अभ्यासाच्या आधारे करता येतो.

मानवी संस्कृतीचा विकास होत असतांनाचा जीवनात रूढ असलेल्या काही प्रथा, समजूती शिल्लक राहतात. रूढी प्रथा, लोककथा यांच्या टिकून राहण्याच्या प्रवृत्तीमुळे वर्तमान काळातील सुसंस्कृत जीवनात देखील प्राचीन अवशेष शिल्लक राहतात.

दैवतकथा या प्राचीनतम कथा असून त्या केव्हा अस्तित्वात आल्या हे सांगणे कठिण आहे. दैवतकथांची उत्पत्ती एका मानसिक अवस्थेतून झाली. जगभरच्या मानवसमूहांमध्ये सारख्या दैवतकांनि आढळतात. लोककथांचा प्रसार झाला म्हणूनच ठिकठिकाणच्या लोककथांत सारखेपणा आढळतो.

अॅन्ड्र्यू लॉग आणि टायलर यांच्या या मतांनी मानवशास्त्राची प्रतिष्ठापणा केली. त्याच बरोबर इतर अनेक अभ्यासविषयांच्या अभ्यासकांनाही नवी दृष्टी दिली. यांच्या विचारांचा आणि सिद्धांतांचा प्रभाव लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांवर मोठ्या प्रमाणात पडला आहे.

२.२.२.६ अवशेषवादी संप्रदायः

मानवशास्त्रीय संप्रदायाच्या प्रभावातून अनेक अभ्यासकांना प्रेरणा व नवी दृष्टी मिळाली. त्यातून अनेक नवे संप्रदाय उदयास आले. जेम्स ए. फॅर यांनी टायलर आणि लॉग यांनी मांडलेल्या सिद्धांतांच्या आधारे वन्य जमातींच्या परिकथा, म्हणी आणि लोकभ्रम यांचा अभ्यास केला. आणि वन्य जमातींत प्रचलित असलेल्या लोककथांचे भारतीय आर्यांच्या कथांशी असलेले साम्य दाखविले. समाजजीवनात प्रचलित लोकसाहित्य म्हणजे प्राचीन जीवनाचे अवशेष होत, ही अवशेषवादी संप्रदायाची भूमिका आहे.

पूर्वापार परंपरेने आपल्या संस्कृतीत चालत आलेल्या, आधीच्या पिढीकडून आपल्या पिढीकडे हस्तांतरित झालेल्या अनेक बाबी या आपल्या समाजाची सनातन बाजू दाखवित असतात. या बाबी म्हणजे रूढी आणि लोकाचाराच्या स्वरूपात आपल्या समाजात आणि संस्कृतीत अस्तीत्वात असतात. कुठल्याही संस्कृतीत असेच घडत असते. या रूढी व लोकाचारांनाच संस्कृतीचा चेतनांश म्हणता येईल. ज्यांचा प्रभाव आजपर्यंत पडलेला आहे. हे लोकजीवनातील अवशेषच आहेत. त्यांना दुर्गाताई भागवतांनी सजीवावशेष म्हटले आहे.

हे जीवंत अवशेष टिकून राहतात. समाज आणि संस्कृती यांची सांगड घालतात.

भूतकाळाला वर्तमानाशी जोडतात. त्यामुळे समाज स्थिर राहण्यास मदत होते. त्यातल सातत्य कायम राहते. अवशेषवादाचा हा सिद्धांत लोकसाहित्यातून भूतकाळाला बाहेर आणत असतो.

लोकपरंपरांच्या बाबतीतही हेच म्हणता येईल. या लोकपरंपरा तसेच लोकनृत्य, लोकोक्ती, लोककथा, लोकगीते, उखाणे - म्हणी, रूढी, प्रथा यांनी प्राचीन संस्कृतीचे काही चेतन अंश परंपरेने हस्तांतरित केलेले असतात. आणि वर्तमान संस्कृतीपर्यंत पोहचवलेले असतात. त्यांच्या साह्याने संस्कृतीच्या पूर्वावस्थेचा अभ्यास करता येतो. व तिचा विकास कसा झाला यासंबंधी जाणून घेणे शक्य होते.

डॉ. मांडे यासंबंधी आणखी स्पष्ट करतांना म्हणतात की, अवशेषवादाच्या आधारे लोकसाहित्याचा अभ्यासक करणाऱ्या अभ्यासकांना सतत बदलत जाणाऱ्या कथांच्या मूळ स्वरूपाची चिकित्सा करता येत नाही. जेव्हापासून लोककथांच्या संकलनाचे प्रयत्न होत होते तेव्हापासूनच निरनिराळ्या भागांतील कथांचे प्रसरण होत असते हे जाणून कथांच्या सगळ्या पर्यायांना संकलित करून या सर्वांच्या मुळाशी असलेली आद्यरूपरूपिणी कथा शोधून काढण्याचे प्रयत्न होत आले आहेत.

याशिवायही लोकसाहित्याच्या अनेक अभ्यास पद्धती प्रचलित आहेत. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाच्या हेतूमधून या अभ्यासपद्धतींची निर्मिती होत असते. मानवी संस्कृतीचा पारंपरिक वारसा जतन करणे तथा भूतकालीन घटना घडामोडींचा लोकमानसाने कसा स्वीकार केला हे जाणून घेणे, लोकांच्या श्रद्धास्थानांचा इतिहास जाणून घेणे, समाजातील वीरपुरुषांची प्रतिमा जतन करण्याची रीत जाणून घेणे आणि लोककथांचा प्रदेश व भाषांच्या सीमा ओलांडून जे भ्रमण होते त्याचा नकाशा काढणे इत्यादी हेतू हे ऐतिहासिक, भूतकालिन संचितात डोकावणारे असतात. या हेतूंनी प्रेरित झालेल्या अभ्यासांची पद्धती ऐतिहासिक अभ्यासपद्धती म्हणून ओळखली जाते. समाजाची वैचारिक भूमिका, त्याच्यात असणारे एकत्व, त्याची श्रद्धास्थाने यातील एकरूपता त्यामुळे व्यक्ती म्हणून मानवाची स्वतंत्र ओळख असली तरी अनेक व्यक्तींच्या विचारात सारखेपणा असू शकतो. या आधारे लोकमानसशास्त्र विकसित होते. लोकमानसशास्त्राच्या आधारे लोकजीवनातील कथांचे विश्लेषण करून लोकमानाची जडणघडण मानसशास्त्रीय अभ्यासपद्धतीतून घडविता येते. तसेच जगभरातील अनेक भाषा, प्रांत व संस्कृतीतील लोककथांमधून तसेच लोकगीतांमधून पोषाख, खानपानपद्धतींच्या सारखेपणाची निरीक्षणे नोंदवून लोककथांच्या रचनांचा तसेच आकृतीतत्वांचा अभ्यासक करण्याच्या पद्धतील रचनानुसारी अभ्यासपद्धती म्हणतात.(संदर्भ: डॉ. रमेश वरखेडे)

अशा या लोकसाहित्याच्या विविध अभ्याससंप्रदायांचा व पद्धतींचा आपण स्थूलमानाने परिचय करून घेतला.

२.२.३ लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची भारतीय परंपरा, प्राचीन परंपरा व आधुनिक काळातील प्रयत्न

लोकसाहित्य हे लोकांनी लोकांसाठी व लोकभाषेत निर्माण केलेले साहित्य असते. त्याचा आविष्कार हा मौखिक स्वरूपाचा असतो. त्यामुळे मौखिक स्वरूपात जतन केलेले

हे साहित्य एक पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे परंपरेने हस्तांतरित होत असते. या अर्थाने लोकसाहित्य हे मानवी संस्कृतीचे घटकांग असते असे आपण म्हणू शकतो. लोकसमूहाच्या मनातील विविध आविष्कारांचा अंतर्भाव त्यात होत असतो. म्हणून कुठल्याही संस्कृतीच्या आकलनासाठी लोकसाहित्याचा अभ्यास हा महत्वाचा मानला जात असतो. लोकसाहित्याचा अभ्यास भारतीय लोकजीवन समजून घेण्यासाठी सर्वप्रथम ब्रिटीश अधिकाऱ्यांनी केला होता. त्यांनी भारतातील लोकविद्यांचा व लोकपरंपरांचा अभ्यास केला. १८७४ मध्ये विल्यम जोन्स यांनी एशियाटीक सोसायटी ऑफ बंगाल नावाची संस्था कोलकाता येथे स्थापन केली आणि या संस्थेच्या पुढाकारातून लोकसाहित्याच्या संकलनाला सुरुवात झाली. आशियाचा इतिहास, पुरातन प्रथा, कला, विज्ञान व वाङ्मय यांचा शोध हे या संस्थेचे ध्येय होते.

लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला आज जगभर प्रचंड महत्व प्राप्त झालेले आहे. अनेक देश विदेशातील विद्यापीठांत आता लोकसाहित्य या विषयाचे अध्ययन, अध्यापन आणि संशोधन सुरू आहे. अमेरिका तसेच युरोपमधील अनेक देशात लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला स्वतंत्र स्थान प्राप्त झालेले आहे. भारतात वेगवेगळ्या राज्यांत त्या त्या भाषेतील लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला सुरुवात झालेली आहे. मराठी भाषांतर्गत महाराष्ट्रातील जवळजवळ सर्वच विद्यापीठात लोकसाहित्यासंबंधीचे सर्वेक्षण, संशोधन तथा संकलन झालेले दिसून येते.

लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचा प्रारंभ सतराव्या शतकात झाला. यानंतर अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे भरीव स्वरूपाचे प्रयत्न झाले. या विषयीची प्राचीन परंपरा आपण थोडक्यात जाणून घेव्या...

२.२.३.१ लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची प्राचीन परंपरा:

लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचा प्रारंभ १७व्या शतकात झाला. लोकसाहित्य या विषयाच्या अभ्यासाची सुरुवात संकलनाने झालेली दिसून येते. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाच्या सुरुवातीच्या प्रयत्नांत संकलनावर अधिक भर होता. इंग्लिश, फ्रेंच, रशियन, जर्मन इटालियन अशा अनेक भाषांत प्रचंड प्रमाणात संकलन झाले. एवढेच नव्हे तर युरोप-अमेरिकेतल्या प्रत्येक देशात व प्रांतात लोकसाहित्य मंडळांचीही स्थापना झाली. यावेळी लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची लाटच उसळली. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे आणि संकलनाचे प्रयत्न होव लागले. रोमन साम्राज्याच्या ऱ्हासानंतर ख्रिस्ताई धर्माचा प्रसार युरोपत होवून काही शतके लोटल्यानंतर स्कँडिनेव्हियन सागांच्या शोधाने व पुररूजीवनाने युरोपात ट्यूटानिक संस्कृतीच्या अभ्यासाला चालना मिळाली. ट्यूटानिक संस्कृतीच्या अभ्यासामुळेच पुढे सतराव्या शतकानंतर केल्टिक संस्कृतीची व ग्रीकपूर्वकालीन क्रीटच्या संस्कृतीची जाणीव आयासकांना झाली. युरोपीय लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची पूर्वपीठिका या दृष्टीने ट्यूटानिक लोकसाहित्याचा परिचय झाला. यानंतर नॉर्वेच्या स्नॉरी स्टर्लसनने लोकसाहित्याचे संकलन व लोकसाहित्याच्या अभ्यास करून या क्षेत्रात सुवर्णाक्षरांनी लिहिण्यासारखे मोलाचे कार्य केले आहे. त्यानंतर दहाव्या शतकाच्या अखेरापासून ते बाराव्या शतकाच्या अखेरापर्यंत दोनशे वर्षांच्या कालावधीत लोकसाहित्यात मोलाची भर

पडली. या काळात लोकसाहित्याच्या अभ्यासापेक्षा त्याच्या संकलनाचेच प्रयत्न अधिक झाले. (लोकसाहित्य:स्वरूप आणि विवेचन-डॉ.पुरुषोत्तम कालभूत)

लोकसाहित्याचा अभ्यास सर्वप्रथम पाश्चिमात्य देशात झालेला आहे. प्रथमदर्शनी लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला मानववंशशास्त्राशी अथवा संस्कृतीच्या अभ्यासाशी जोडले गेले. परंतु नंतर समाजशास्त्र, भाषाशास्त्र, इतिहास, इत्यादी अनेक अंगांनी लोकसाहित्याचे अध्ययन झाले. नॉर्वेमध्ये सेमुंड तसेच स्नॉरी स्टर्लसन यांनी दैवतकथांचे गद्यपद्यमय लोकसाहित्याची संपादन केले. डॅनिश इतिहासकार सॅक्सो यानेही दंतकथांचे संकलन केले. व्हिक्टर रिडबर्ग यांनी ट्यूटानिक सागा म्हणजेच वंशकथा संकलित केल्या.

अठराव्या शतकात ग्रीमबंधूंच्या कार्यापासून लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. त्यांच्यानंतर युरोपात ब्रेल कुहन, मॅक्स म्युलर यांनी लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची परंपरा पुढे नेली. एकोणिसाव्या शतकात मॅक्समूलर यांनी तौलनिक दैवतकथाशास्त्राचा आयास करून लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे एक नवे पर्व सुरू केले. त्याने ऋग्वेदाचा व उपनिषदांचा अभ्यास केला. १८४४ साली दैवतकथा विज्ञान हा महत्वाचा ग्रंथ सिद्ध केला. दैवतकथा हा भाषेला जडलेला रोग आहे व त्यामुळे भाषेचा मूळ अर्थ दूर्बोध झाला असा सिद्धांत मांडला. थिओडोर बेनेफे यांनी भारतीय लोककथांचा अभ्यास केला. १८५९ मध्ये पंचतंत्राचे भाषांतर केले. सर्व लोककथांचा उगम भारतातून झाला असा भारतमूलक सिद्धांतही मांडला. तो पुढे इंडियनिस्ट थेअरी म्हणून जगभर ओळखला जाऊ लागला. पुढे इमॅनुएल कॉसकिनने भारतमूलक सिद्धांताची पाठराखण केली.

मॅक्सम्यूलर, एन्हेन राईश, बानियर, लांप्रियर, जेकब ग्रीन, डाइन हार्ट यांनी दैवतकथांतील निसर्गदृष्यांची रूपके, त्यांतील वास्तव व भ्रांत कल्पनांची मांडणी केली. दैवतकथा या स्पष्टीकरणवादी असतात याची मांडणी डाईन हार्ट याने केली. अँड्र्यू लॅंग, सर एडवर्ड बर्नेट टायलर, डॉ. फ्राँझ बोआस, यांनी मानवी संस्कृतीच्या अस्तित्वाला रानटी जातीच्या संस्कृतीशी जोडू पाहिले. रानटी अवस्थेपासून मानवाने आजवर केलेल्या प्रगतीचे सूत्र हे लोककथांच्या विकासाशी जुळणारे आहे, अशी मांडणी केली. त्यांनी संस्कृतीच्या उत्क्रांतीतत्वाचा विचार मांडला. ज्युलियस क्रोन, वॉरन रॉबर्ट्स, एंटी आर्ने, बटलर वॅग, आर्चर टेलर यांनी ऐतिहासिक भौगोलिक पद्धतीने लोककथांच्या केंद्रस्थानाची निश्चिती करता येते व कथेचा प्रसार कोणत्या काळात कोणत्या मार्गाने झाला याचा शोध घेऊन कथेच्या भ्रमणाचा इतिहास लिहिता येतो असे प्रतिपादन केले.

२.२.३.२ लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची भारतीय परंपरा

भारतात लोकसाहित्याची परंपरा अतिप्राचीन आहे. १८७४ मध्ये सर विल्यम जोन्स यांच्या प्रयत्नाने कलकत्याला 'एशियाटिक सोसायटी ऑफ बंगाल' ही संस्था स्थापन झाली. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला चालना देणे हे या संस्थेचे उद्दिष्ट होते. त्यामाध्यमातून लोकसाहित्याच्या संकलनाला एक जोरदार सुरूवात झाली. खरेतर ब्रिटीश अधिकाऱ्यांचा लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला चालना देण्यामागील हेतू भारतीय लोकजीवनाला समजून घेणे हा होता. आशियाचा इतिहास, पुरातन प्रथा, कला, विज्ञान व वाङ्मय यांचा शोध हे

या संस्थेचे ध्येय होते. पुढे हयाच उद्देशाने १८०४ साली मुंबईत व १८२९ साली ग्रेट ब्रिटन मध्ये रॉयल एशियाटिक सोसायटीची स्थापना झाली. हया सोसायटीयांनी आपल्या मुखपत्रांतून भारतीय लोकसाहित्यासंबंधीचे संशोधन प्रसिध्द केले. त्यातून नव्या अभ्यासशाखेचा पाया घातला. त्यामुळे आधुनिक दृष्टिकोनातून भारतीय लोकसाहित्याच्या संकलन व अभ्यासाची मुहूर्तमेढ ब्रिटिश अभ्यासकांनीच केली असे म्हणता येईल.

कर्नल टाड यांनी भारतात लोकसाहित्याचे मोठ्याप्रमाणावर संकलन केले. त्यांनी राजस्थानातील संस्कृतीचा अभ्यास केला. तेथील लोकांच्या आचारधर्माचा अभ्यास केला. त्यांचे राहणीमान, त्यांच्या पोषाखाच्या पद्धती, त्यांच्या धर्मविषयक कल्पना तथा परंपरांचा शोध घेतला. राजस्थानचा इतिहास आणि संस्कृतीचा अभ्यास करतांना कर्नल टाड यांनी तेथील मौखिक परंपरेने चालत आलेल्या पोवाडे व कथागीतांचा मोठ्या प्रमाणात उपयोग केला.

भारतात लोकसाहित्याच्यासंदर्भात जे काही संकलन व संशोधनाचे कार्य झाले ते भारताच्या विविध संस्कृतींच्या वैशिष्ट्यांच्या मांडणीसाठी महत्त्वाचे ठरले. पंजाब आणि मध्यप्रदेशातही असे संशोधन अनुक्रमे जे एबट आणि रेव्हरंड हिस्लॉप यांनी केलेले ओह.

मिस मेरी फ्रियर यांचा श्वसक कमबबंद क्लेश हा ग्रंथ प्रसिध्द आहे. त्यात त्यांनी दक्षिण भारतातील लोककथांचे संकलन केलेले आहे. तसेच चार्ल्स इ. ग्रोवर यांनी श्वसा वैदह व विनजीमतद प्दकपंश हा ग्रंथ लिहून दक्षिण भारतातील कन्नड, तमीळ, मल्याळी, तेलगू इ. लोकगीतांचा इंग्रजी अनुवाद केला आहे.

डॉल्टन यांनी १८७२ मध्ये श्वमेबतपचजपअम म्जीदवसवहल व ठिमदहंसश हा बंगाल प्रांताततील जाती जमातींच्या माहितीचे संकलन असलेला ग्रंथ प्रसिध्द केला. मिस स्टोक्स आणि जी. एच. डेमेंट यांनी अनुक्रमे अयोध्या प्रांतातील लोकथांचा संग्रह आणि बंगाली लोककथांचे संकलन केले आहे.

जॉर्ज ग्रियर्सनचा स्पदहनपेजपबैनतअमल व प्दिकपं हा ग्रंथ १८८४ साली प्रसिध्द झाला. लोकसाहित्याला भाषाशास्त्रीय दृष्टिकोनातून पाहण्याचा हा प्रथम प्रयत्न होता. त्यातून लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचा एक नवा संप्रदाय जन्माला आला.

अशा प्रकारे भारतात लोकसाहित्याच्या अभ्यासास प्रारंभ झाला. पुढे पंजाब आणि बंगालमध्ये लोकसाहित्याचे संकलन व संशोधन सुरू राहिले. परंतु भारतात लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची मुहूर्तमेढ रोवण्याचे प्रमुख कार्य ब्रिटीशांकडून झालेले होते. ही एका नव्या अभ्यासशाखेची सुरुवात होती. त्यातून लोककथा, लोकगीते, म्हणी, वाक्प्रचारासारख्या लोकोक्ती, इ. गोष्टी पुढे आल्या. लोकपरंपरा आणि लोकजीवन अधिक स्पष्ट होत गेले. भारताचा सांस्कृतिक इतिहास नव्याने लिहिला - मांडला जाव लागला.

२.२.३.३ लोकसाहित्याच्या अभ्यासाबाबत आधुनिक काळातील प्रयत्न

लोकसाहित्याच्या जगभरातील अभ्यासकांमध्ये भारतीय पुराकथा, दैवतकथांच्या संदर्भात पुर्वीपासूनच कुतूहल होते. त्यामुळे भारतीय लोककथांचा जागतिक लोकसाहित्यांच्या अभ्यासकांनी अभ्यास केलेला दिसून येतो. लोकसाहित्याच्या अभ्यासामध्ये महत्त्वपूर्ण भर घालणारे एका भारतीयाचे नियतकालिक म्हणून मानववंशशास्त्रज्ञ शरच्चन्द्र रॉय यांच्या डंड

पद पदकंपया नियतकालिकाचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. या नियतकालिकापासून भारतातील विविध प्रादेशिक लोकसाहित्याच्या संकलन आणि संशोधनाला प्रारंभ झालेला दिसतो. खऱ्या अर्थाने लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला वाहिलेले असे हे नियतकालिक होते. त्यामुळे भारतीय लोकसाहित्याच्या अभ्यासात मोठी भर पडली.

आधुनिक काळात एकुणच साहित्यविषयक भान आले होते. इंग्रजीसंपर्कामुळे शिक्षणाच्या कक्षा विस्तारल्या होत्या. आपली थोर परंपरा जाणून घेणे, तिचे जतन, रक्षण, संवर्धन करणे व त्यासाठी लोकसाहित्याच्या आधार घेणे ही जाणिव मूळ धरू लागली होती. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचा प्रमुख दृष्टिकोन हा ऐतिहासिक व सांस्कृतिक होता. परंतु त्यातील समाजमूल्याचे भान आल्यानंतर त्याकडे गंभीरतेने लक्ष दिले जाव लागले. त्याच बरोबर भाषिक तथा वाङ्.मयीन दृष्ट्याही लोकसाहित्य समृद्ध असल्याचे लक्षात आल्याने लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला एक नवे बळ मिळाले. महामहोपाध्याय दत्तो वामन पोतदार तसेच इतिहासाचार्य विश्वनाथ काशिनाथ राजवाडे या दोन महान संशोधकांनी लोकसाहित्याला स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला. लोकगीत आणि लोककथा याबरोबरच लोकविद्या या संकल्पना समजावून सांगितल्या.

मराठी मध्ये इतिहासाचार्य वि. का. राजवाडे यांनीच लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची सुरुवात केली. त्यांनी लोककथा व लोकगीत या लोकसामग्रीचे विस्तारपूर्वक मांडणी केली. यथे लोकसाहित्याच्या संकलनासंदर्भात भारत इतिहास संशोधन मंडळाचे नाव अग्रक्रमाने घ्यावे लागेल. या मंडळातील संशोधकांनी लोकसाहित्याच्या संकलनाचे भरीव कार्य केले. आणि लोकगीतांचा मोठा संग्रह संकलीत केला. लोकसाहित्यातील उपयुक्त अशी सामग्री म्हणजे लोककथा, लोकगीते, विधिनाट्ये, लोकनाट्ये, म्हणी, प्रहेलिका, कोडी, उखाणे याबरोबरच रूढी, श्रद्धा, समजुती, परंपरा इत्यादींचे संकलन झाले. या सर्व साहित्यास दत्तो वामन पोतदार यांनी लोकविद्या अशी संज्ञा वापरली.

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेमध्ये १९२७ सालापासून ना. गो. चाफेकर यांनी लोकसाहित्याच्या संकलनाला प्रारंभ केला. पत्रिकेतील संशोधनकर्त्यांनी शास्त्रीय दृष्टिने त्याच्याकडे पाहिले. भाषाशास्त्राच्या अभ्यासाला,

त्याचप्रमाणे समाजशास्त्राच्या अध्ययनाला उपयुक्त सामग्री म्हणून त्यांनी लोकसाहित्याचे संकलन केले. लोकगीतांचे विश्लेषणही करण्याचे प्रयत्न झाले. चाफेकरांनी लोकसाहित्याचे संकलन करून महत्त्वपूर्ण कामगिरी केली. दत्तो वामन पोतदार, य. गो. दाते यांची कागमिरी या क्षेत्रात उल्लेखनीय अशीच आहे. एक थोर समाजसेवक व चारवंत डॉ. केतकर यांनीही लोकसाहित्याचा विचार केला. तसेच ना. गो. चाफेकर, म. वि. डोंरे, वि. स. सोहोनी, ग. त्र. देसाई, अंबुताई गोखले, ह. मो. साठे, वि. व. घुले, एस. के. गोखले, सुशीलाबाई नवरे, अ. य. देशपांडे, वि. वि. जोशी, गो. रा. प्रधान, श्री. म. वर्दे, वा. रा. प्रभू, अनुसूया भागवत, दुर्गा भागवत, ना. ना. हूड, गो. वि. राजगुरू, रा. ना. केळकर इत्यादी संकलकांनी लोककथा, विधिगीते, भगतांची गाणी, ओव्या, लोककथा यांचे संकलन पत्रिकेत प्रसिद्ध केले. हे संकलन करताना काहींनी, विशेषतः अनुसूया भागवत यांनी शास्त्रीय चर्चाही केली आहे. समाजशास्त्रीय आणि लोकसाहित्याच्या तुलनात्मक

अध्ययनाच्या कक्षा स्पष्ट करणारे असे विवेचन केले आहे. साने गुरूजी यांनी स्त्रीगीतातून व्यक्त झालेल्या स्त्रीजीवनाचे दर्शन प्रथम घडविले. वामनराव चोरघडे आणि काका कालेलकर या दोघांनी मिळून 'साहित्याचे मूलधन' लोकसांमोर मांडले. पां. श्रा. गोरे यांनी 'वन्हाडी लोकगीतांचा मासला' रसिकांसमोर सादर केला. डॉ. कमलाबाई देशपांडे यांच्या अभ्यासाने लोकसाहित्यात मोलाची भर पडली. श्री. वि. ग. भिडे, डॉ. ना. दा. बोरसे यांच्या साहित्यसंकलनाने, अभ्यासाने लोकसाहित्य प्रगतीच्या दिशेने जायला लागले. ना. रा. शेंडे यांच्या 'लोकसाहित्य संपदा' या ग्रंथाने लोकसाहित्याच्या अभ्यासात विशेष भर घातली. डॉ. नांदापूरकर यांनी मराठवाडा, विदर्भ, खानदेशातील लोककथा, लोकगीते, स्त्रीगीते यांचा अमोल ठेवा रसिकांपुढे ठेवला. (लोकसाहित्य:स्वरूप आणि विवेचन-डॉ. पुरुषोत्तम कालभूत)

दुर्गा भागवतांनी १९५६ साली 'लोकसाहित्याची रूपरेखा' हा ग्रंथ प्रसिद्ध केला. त्यातून त्यांनी जगभरातील लोकसाहित्याच्या अभ्यासपरंपरेचा आणि संप्रदायांचा परामर्श घेतला होता. या पुस्तकातून त्यांनी लोकसाहित्याच्या विविध अभ्याससंप्रदायांचा परिचय करून दिल्यामुळे मराठीमध्ये लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला एक नवी दिशा मिळाली. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे शास्त्र त्यांनी उलगडून दाखविले. त्यातून त्यांनी भारतीय लोकसाहित्याच्या प्रमुख अंगांचा परीचय करून दिला. त्याचबरोबर जगभर लोकसाहित्याच्या अभ्यासाच्या कोणकोणत्या पदधती तसेच संप्रदाय आहे याबाबतही सविस्तर मांडणी केली. भारतीय लोककथांचे जगभर असलेले महत्त्व विषद करून पुरातनकालापासून ते आजतागायत भारतीय लोककथा व लोकगीतांच्या उत्क्रांतीची सोदाहरण मांडणी केली. लोकसाहित्य हे संकलनापुरते मर्यादित न राहता त्यातील सामाजिक व सांस्कृतिक संचित मांडणे महत्त्वाचे आहे, अशी समज अभ्यासकांना त्यांनी आपल्या कार्यातून दिली. 'धर्म आणि लोकसाहित्य' हाही त्यांचा ग्रंथ महत्त्वाचा आहे. 'धर्मात सामाजिकता अभिप्रेतच असते' असा सिद्धांत त्यांनी या ग्रंथातून मांडलेला आहे. याबरोबरच त्यांनी पंजाब, तामीळनाडू इत्यादि भागातील लोककथांचे संपादन केले. जातकथांचे मराठी रूपांतर केले. उखाण्यांवर तपककसमे पद प्दकपंद स्पमिए स्वतमं दक स्पजमतंजनतम हे पुस्तक लिहिले. तसेच भारतीय लोकसाहित्याचा इंग्रजीतून परिचय करून देणारा 'द वनजसपदम व प्दकपंद थ्वसासवतम हा ग्रंथ १९५६ साली प्रसिद्ध केला. वस्तुनिष्ठ तसेच शास्त्रीय दृष्टी ठेवणाऱ्या आणि शास्त्रशुद्ध अभ्यासकांची पिढी घडवणाऱ्या दुर्गाताई भागवतांचे लोकसाहित्यासंदर्भातील कार्य अत्यंत मोलाचे आहे.

डॉ. सरोजिनी बाबर यांचे लोकसाहित्य मंडळाच्या अध्यक्ष व लोकसाहित्याच्या अभ्यासक. त्यांचे लोकसाहित्याच्या प्रसारप्रचाराबाबत उल्लेखनिय असे कार्य आहे. 'जा माझ्या माहेरा', 'बाळराज', 'जनलोकांचा सामवेद', 'तीर्थचे सागर', 'एक होता राजा', 'भेंडला भुलाबाई', 'स्त्रियांचे खेळ आणि गाणी', 'राजविलासी केवडा', 'जाई मागेरा', 'सांगीवांगी', 'नंदादीप', 'कुलदैवत', 'सणउत्सव', 'श्रावण भाद्रपद', 'रांगोळी', 'लोकसाहित्यशब्दकोश', 'लोकसाहित्य : साजशिंगार', 'लोकसाहित्य: भाषा आणि संस्कृती', 'लोकसाहित्य आणि लोकसंस्कृती', 'महाराष्ट्र लोकसाहित्य' इत्यादि ग्रंथांची निर्मिती व संपादन केले. त्यांचे कार्य लोकसाहित्याच्या क्षेत्रात अजरामर असेच आहे.

साने गुरुजी यांनी 'भारतीय संस्कृती' हा ग्रंथ लिहिला. त्यातून भारतीय संस्कृतीचे महत्त्व त्यांनी पटवून दिले आहे. भारतीय संस्कृतीची व्याख्या करण्याचा आणि भारतीय संस्कृतीचा आचारधर्म मांडण्याचा साने गुरुजींनी केलेला प्रयत्न मोठा आणि मननीय आहे. 'स्त्री गीते' या पुस्तकातून त्यांनी स्त्री जीवनदर्शन शोधण्याचा प्रयत्न केला. स्त्री गीते हा लोकसाहित्याचा अविभाज्य भाग असून तो लोकगीतांचा आत्मा आहे, अशी मांडणी केली.

डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी लोकसाहित्याच्या पाश्चात्य अभ्यासपद्धतींचा परिचय करून दिला. 'लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह' आणि 'लोकसाहित्याचे स्वरूप' या आपल्या ग्रंथातून त्यांनी लोकसाहित्याची मांडणी केली. समाजशासत्रीय दृष्टीकोन ठेवून त्यांनी लोकसाहित्याला अभ्यासकांसमोर ठेवले. विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात तसेच संशोधनात एक स्वतंत्र अभ्यासविषय म्हणून लोकसाहित्याचा समावेश करण्यासाठी डॉ. मांडे यांनी पुढाकार घेतला व मराठवाड्यात आणि नंतर संपूर्ण महाराष्ट्रात लोकसाहित्याकडे नवनवीन अभ्यासकांना वळविण्याचे कार्य केले. 'ज्या कृती उक्तीतून लोकजीवनाचा आविष्कार होतो त्यालाच लोकसाहित्य म्हणतात' अशी लोकसाहित्याची व्याख्या केली. लोकगीते, लोककथा यांबरोबरच विधिनाटय, लोकनृत्ये, लोरूढी व लोकविश्वास तसेच कृषि जीवनाशी संबंधित विधी, बळी आणि पापवाहक, प्रतिकात्मक मृत्यू, दीक्षा विधी यांचे स्वरूप विषद केले.

लोकसाहित्याचा लोकतत्त्वीय अभ्यास केला. त्याबाबत मार्गदर्शनही केले. 'कोणताही वाङ्मयनिर्माता समकालीन सामाजिक आणि सांस्कृतिक जीवन जगत असतो. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण लोकपरंपरेने केलेली असते. त्यामुळेच त्याच्या अनुभवविश्वाचा आविष्कार होत असतोना लोकतत्त्वे प्रकट होत असतात.' हा त्यांचा विचार पटणारा आहे. म्हणून 'व्यक्तिनिर्मित वाङ्मयकृतीत येणाऱ्या लोकमानसाच्या आविष्कारांना लोकतत्त्व असे संबोधून डॉ मांडे यांनी ललित साहित्याचे लोकतत्त्वयी अध्ययन कसे करता येईल याची दिशा अभ्यासकांना दिली.

रा. चि. ढेरे यांनी 'महाराष्ट्राचा देव्हारा', 'संत, लोक आणि अभिजन', 'लज्जागौरी', 'लोकसाहित्य: शोध आणि समीक्षा', 'खंडोबा', मराठी लोकसंस्कृतीचे उपासक', 'लोकसंस्कृतीची क्षितिजे', 'श्री विठ्ठल: एक महासमन्वय', 'महामाया' इ. ग्रंथांचे विपुल लेखन केले आहे. लोकसंस्कृतीचा अभ्यास करणे, सामाजिक इतिहासातील सामाजिक परंपरांचे आकलन करणे हे ढेरे यांच्या अभ्यासाचे वैशिष्ट्य आहे.

डॉ. तारा भवाळकर यांनी लोकसाहित्य या विषयाची पुस्तिका यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठासाठी लिहिली आहे. लोकसाहित्यासंदर्भातील त्यांचे कार्य अवर्णनीय असेच आहे. आपल्या 'लोकसंचित', 'लोकनागर रंगभूमी', 'यक्षगान आणि मराठी नाटयपरंपरा', 'लोकसाहित्यातील स्त्रीप्रतिमा', 'महामाया' इ. ग्रंथातून त्यांनी लोकसाहित्याला विस्तृतपणे मांडले आहे. आपल्या अभ्यासातून लोकसाहित्याची व्याप्ती स्पष्ट करत असतांना ललित साहित्याशी लोकसाहित्याचा संबंध जोडलेला दिसून येतो.

डॉ. गंगाधर मोरजे हे शाहिरी वाङ्मय व ख्रिस्ती वाङ्मयाचे गाढे अभ्यासक म्हणून

महाराष्ट्राला परिचित आहेत. त्यांनी लोकसाहित्याचा चिकित्सक दृष्टीने अभ्यास केलेला आहे. 'लोकसाहित्य: एक स्वतंत्र अभ्यासक्षेत्र', 'लोकसाहित्य कलाविचार', 'मराठी लावणी वाङ्.मय', 'लोकसाहित्य : नवे संदर्भ : बदलती रूपे', 'लोकसाहित्य : आकलन आणि आस्वाद' इ. त्यांची पुस्तके प्रसिद्ध आहेत. प्रायोगिक अंगाने लोकसाहित्याचा अभ्यास महत्त्वाचा ठरतो, असे प्रतिपादन त्यांनी केले आहे.

डॉ. शरद व्यवहारे हे लोकसाहित्याचे व्यासंगी अभ्यासक - संशोधक म्हणून परिचित आहेत. त्यांनी 'लोकसाहित्या : उद्गम आणि विकास', 'लोकसाहित्य : रंग आणि रेखा', 'मराठी लोकगीते: स्वरूपविशेष', लोकधर्मी नाट्याची जडणघडण', 'लोकवाङ्.मय: रूप स्वरूप' आणि मराठी स्त्रीगीते या ग्रंथांचे लेखन केले आहे.

याशिवाय डॉ. अनिल सहस्त्रबुदधे, डॉ. धोंडीराम वाडकर, डॉ. विश्वनाथ शिंदे, डॉ. पुरुषोत्तम कालभूत यांनी लोकसाहित्याच्या अभ्यास, संकलन, संशोधनात मोलाची भर घातलेली आहे. लोकसाहित्याचा विविध दृष्टीकोनातून अभ्यास या संशोधकांनी केलेला आहे.

आधुनिक काळात लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे अनेक प्रयत्न झालेले आहेत. आणि विद्यापीठीय संशोधनाच्या माध्यमातून आजही होत आहेत. लोकसाहित्याचे अभ्यासक्षेत्र विस्तारत चाललेले आहे. लोकसाहित्याची उपयोगिता तसेच त्याची समाजाभिमुखता याबाबतीतही संशोधन सुरू आहे. आधुनिक काळात होत असलेला लोकसाहित्याचा अभ्यास हा लोकसाहित्याचा सूवर्णकाळच आहे, असे म्हणता येईल.

२.२.४ लोकसाहित्य अभ्यासाच्या दिशा:

लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची व्याप्ती खूप मोठी आहे. समाजाच्या सांस्कृतिक इतिहासाचा शोध घेण्याच्या दृष्टीने लोकसाहित्य नेहमीच उपयोगी पडत आलेले आहे. किंबहुना लोकसाहित्याच्या अभ्यासामागचे ते मूळ कारण असते, असेही म्हणता येईल. सामाजिक संस्थांची जडणघडण आणि उत्क्रांती जाणून घेण्यासाठी लोकसाहित्य उपयुक्त ठरत असते. सामान्यपणे संशोधक लोकजीवनात दडलेल्या विविध श्रद्धा, नीतिमूल्ये, परंपरा जाणून घेण्यासाठी आणि समूहाच्या मानसिकतेचे आकलन करून घेण्यासाठी लोकसाहित्याचा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न करत असतात. तर काहींना लोकनाट्यातील कलात्मक आविष्कार महत्त्वाचा वाटतो. त्या आकृतीबंध, त्याची रचना इत्यादी तपासत असतांना पुरातन नाट्य परंपरेशी त्याचे नाते जोडले जाते. त्यातून त्या कलाप्रकाराची उत्क्रांती कशी झाली असावी याविषयी काही निकष बांधता येतात.

थोडक्यात म्हणजे लोकसाहित्याच्या अभ्यासामागे एक निश्चित अशी दृष्टी असते. त्यातून काहीतरी शोधण्याची प्रेरणा असते. परंतु लोकसाहित्याचा हा अभ्यास मर्यादीत नाही. त्याची व्याप्ती अमर्याद आहे. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला एक निश्चित दिशा असल्याशिवाय लोकसाहित्याचा अभ्यास परिपूर्ण होवू शकत नाही. लोकसाहित्याचा समग्रलक्ष्यी अभ्यास करावयाचा असेल तर अभ्यासाची दिशा ठरवणे महत्त्वाचे आहे. या मुद्यात लोकसाहित्याच्या अभ्यासाच्या दिशांची आपण चर्चा करणार आहोत.

लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला खऱ्या अर्थाने सुरुवात झाली ती १७ व्या शतकात.

लोकसाहित्य हे दैनंदिन मानवी जीवनाच्या परंपरांचे निर्देशक असले तरी लोकसाहित्याच्या कक्षा विस्तीर्ण आहेत. कारण लोकसाहित्य हे जसे मानवी जीवनाच्या प्रत्येक अंगाला जवळून स्पर्श करते तसे ते विविध अभ्यासशाखांशीही जवळून संबंधीत असते. समाजशास्त्र, इतिहास, मानसशास्त्र, मानववंशशास्त्र, धर्मशास्त्र, भाषाशास्त्र अशा विविध सामाजिक शास्त्रांच्या अभ्यासासाठी लोकसाहित्याची आवश्यकता भासत असते. विविध प्रदेशांशी आणि प्रादेशिक संस्कृतीच्या विविधतेची लोकसाहित्य जुळलेले असल्यामुळे लोकसाहित्याची भाषा ही वेगळी ठरत असते. त्यातून विविध भाषांचा आणि विविध भाषांतर्गत वाङ्मयाचा अभ्यास करणाऱ्यांना तर लोकसाहित्याचा भाषिक अंगाने अभ्यास करणे महत्वाचे वाटत आले आहे. विविध सामाजिक शास्त्रांशी तसेच विविध प्रादेशिक भाषांशी लोकसाहित्य निगडीत असल्यामुळे लोकसाहित्याच्या अभ्यासात शास्त्रीय दृष्टीकोनातून या बाबी तपासून पाहणे आवश्यक आहे. त्यामुळेच लोकसाहित्याचा समाजभाषा वैज्ञानिक दृष्टीकोनातून तसेच तौलनिक दृष्टीकोनातून विचार होणे आवश्यक आहे.

२.२.४.१ समाजभाषा वैज्ञानिक दृष्टिकोनः

लोकसाहित्य हा समूहमनाचा कलात्मक आविष्कार असतो. समूहमनाच्या जीवनधर्माचे जितके महत्त्व आहे तितकेच किंबहुना त्याहुनही अधिक महत्त्व समूहजिवनाच्या संस्कृती, भाषा आणि सामाजिकतेला आहे. त्यामुळे लोकसाहित्याचा अभ्यास करत असतांना सामाजिकशास्त्रे आणि भाषा या बाबी अत्यंत महत्त्वाच्या असतात. लोकसाहित्याच्या अभ्यासासाठी विविध शास्त्रांचा आणि विद्याशाखांचा परस्परसंबंध अत्यंत महत्त्वपूर्ण असतो. लोकसाहित्याचे सर्वांगीण आकलन करून घ्यावयाचे असेल तर लोकसाहित्याभ्यासकाने अनेक अभ्यासविषयांशी लोकसाहित्याभ्यासाची सांगड घालणे अत्यंत महत्त्वाचे असते. कारण लोकसाहित्य त्या त्या विषयांच्या संदर्भात अत्यंत महत्त्वपूर्ण सामग्री अभ्यासकांस पुरवित असते. समाजाची भाषा समजून घ्यावयाची असेल तर लोककथा, लोकगीते याबरोबरच लोकोक्तींचाही विचार महत्त्वपूर्ण ठरतो.

भाषा हे मानवी संस्कृतीचे महत्त्वाचे अंग आहे. लोकसाहित्याचा समाजभाषेशी अन्वयार्थ लावण्याचे कार्य ज्या भाषाशास्त्रज्ञांनी केले त्यात ग्रीमबंधूंचे योगदान मोठे आहे. जेकब ग्रीम याने युरोपातील लोकगीतांचे संशोधन व संकलन करून भाषाशास्त्राचा पाया घातला व लोकसाहित्याला प्रतिष्ठा मिळवून दिली. ग्रीमबंधू आणि मॅक्सम्यूलर यांनी लोककथेचा अभ्यास करून भाषिक दृष्टिकोन विकसित केला. सर्वसाधारणपणे १८१८ ते १८७१ या कालखंडात हा भाषाशास्त्रीय अभ्यास झाला. दुर्गाताई भागवतांनी याला भाषाशास्त्राचा कालखंड असे म्हटले आहे.

स्पदहनपेजपबेनतअमल व्दिकपं हा भाषाशास्त्रीय ग्रंथ म्हणजे लोकसाहित्याचा भाषिक दृष्टिकोनाचा पाया ठरलेला आहे. जॉर्ज ग्रीअर्ससन यांनी भाषाशास्त्रीय दृष्टी ठेवून भारतीय लोकसाहित्याला तपासून पाहिले. डॉ. विश्वनाथ शिंदेंनी सर जॉर्ज ग्रिअर्सनच्या कार्याविषयी आपल्या लोकसाहित्यमीमांसा या ग्रंथात विश्लेषणात्मक माहिती दिलेली आहे. शैवम ठीवरचनतप थ्वसावदहेश हा लेख ग्रिअर्सन ने १८८६मध्ये लिहिला. या लेखामध्ये भोजपुरातील बिरह, जंतसर, सोहर इत्यादी भागांतील लोकगीतांचे संकलन

आणि त्यासंधीचे विवेचन केले. मूळ भाषेतील लोकगीतांबरोबरच त्यांचे इंग्रजी अनपुवाद आणि तत्संबंधीच्या भाषाशास्त्रीय टीपाही ग्रंथात समावितष्ट केल्या आहेत. ग्रिअर्सनने एशियाटिक सोसायटी पत्रिकेत 'विजयमल'ची लोकगीते प्रकाशित केली. १८८५ मध्ये र्जमीवदहे विसीरे डंततपंहमश या नावाचा लेख प्दकपंद ।दजपुनपंतल मध्ये लिहिला आहे. पुढील भाषाशास्त्रीय अभ्यासाला या लेखामुळे मैलिक मार्गदर्शन झाले. दुसराही एक ज्वूव टमतेपवदे वीजीमवदह वळिवचपबींदक या नावाचा लेख १८८५ मध्ये ग्रिअर्सनने लिहिला. या लेखात भोजपुरी-मागधी भाषेतील एकाच गीताचे दोन पर्याय देव्ण भाषाबदलामुळे गीतांत कसा बदल झाला याविषयीचे विश्लेषण आले आहे. एका नव्च्या दृष्टीने असा अभ्यास मांडून पुढील अभ्यासाला नवे परिमाण त्यांनी प्राप्त करून दिले. ठपींत चर्मेमदज स्पमि या ग्रंथात ग्रामीण समाजाच्या बोली भाषेतील शब्दसंग्रह करण्यात आला आहे. ग्रिअर्सनने लोकसाहित्यविषयक सामग्रीचे संकलन करताना एक शास्त्रीय दृष्टी अवलंबली, संकलित सामग्रीचा वापर भाषाशास्त्रीय अभ्यासासाठी कसा उपयुक्त ठरू शकतो यासंबंधीचे मार्गदर्शनही त्याने आपल्या वेगवेगळ्या लेखांतून केले आहे. (डॉ. विश्वनाथ शिंदे : लोकसाहित्यमीमांसा)

सर जॉर्ज ग्रिअर्सनच्या पश्चात अनेक संशोधक आयासकंनी लोकसाहित्याचा समाजभाषा वैज्ञानिक दृष्टिकोनातून अभ्यास केला. त्यात विलियम क्रूकचे छवतजी प्दकपंद छवजमे दंक फनमतपमे या लोकसाहित्य व लोकसंस्कृतीला वाहिलेल्या नियतकालिकाचे कार्य महत्वाचे आहे. त्याआधारे क्रूकने लोकसाहित्याचे संकलन केले. त्यातून लोकभाषेचे तसेच लोकभावनेचे विश्लेषण केले. लोकांच्या मनातील श्रद्धा समजुती आणि रूढी परंपरांचे पालन करण्यामागील कारणमीमांसा यांचा त्याने शोध घेतला. विविध जातीजमातींची माहिती संकलीत केली. आणि जातीनिहाय लोकगीतांचे संकलन, संशोधन व विश्लेषण केले.

डॉ. रमेश वरखेडे यांनी लोकसाहित्याच्या समाजभाषा वैज्ञानिक दृष्टिकोनाची मांडणी करतांना म्हटले आहे की, समाजभाषा वैज्ञानिक दृष्टीतून लोकसाहित्याच्या भाषिक नमुन्यांचा अभ्यास करून त्या समूहाच्या भौतिक व सामाजिक वास्तवाचे वर्णन करता येते. उदाहरणार्थ, धुळे, नंदुरबार जिल्ह्यांतील आदिवसी बोलीतील लोकसाहित्यात नोपऱ्या, इसऱ्या अशी व्यक्तीनामे आढळतात. साधारणतः महादेव, पांडुरंग असली देवांची वा वीरपुरुषांची नावे ठेवण्याची परंपरा आपल्याला परिचित असते. त्या पार्श्वभूमीवर 'नोपऱ्या', 'इसऱ्या' ही नावे वेगळी वाटतात. नोपऱ्या म्हणजे विसरवाडीच्या बाजाराचा दिवस. नवापूरचा बाजार शनिवारी आणि विसरवाडीचा बाजार रविवारी भरतो. आदिवासी शनिवाराला नोपऱ्या आणि रविवाराला इसऱ्या म्हणतात. याचा अर्थ, त्या विशिष्ट बाजाराच्या दिवशी जन्माला आला म्हणून त्या मलाचे नाव नोपऱ्या किंवा इसऱ्या असे ठेवले गेले असावे. आदिवासी लोकजीवनात बाजाराच्या दिवसाला जे महत्त्व असते तेही या भाषिक पुराव्यातून स्पष्ट होते.

२.२.४.२ तौलनिक अध्ययन:

लोकसाहित्याच्या विविध अभ्यासपद्धती आहेत. या आधुनिक अभ्यासपद्धतींपैकी तौलनिक अभ्यासपद्धती ही नवी असली तरी ती महत्त्वाची आहे. लोकसाहित्याच्या

अभ्यासातून विविध प्रदेशातील, प्रांतातील समाजात अस्तित्वात असणाऱ्या विविध जाती, धर्म आणि मानवीसमूह यांच्या लोकजीवनाचा अन्वयार्थ लावण्यासाठी त्यांच्यात अस्तित्वात असलेल्या लोकसाहित्याच्या नमुन्यांचा तौलनिक अभ्यास करून लोकपरंपरांचा अर्थ लावणे हे लोकसाहित्याच्या तौलनिक अध्ययनात अभिप्रेत असते. तौलनिक अध्ययन ही लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची एक नवी दिशा आहे. दोन वेगवेगळ्या संस्कृतीतील साम्य भेद शोधण्याबरोबरच त्यातील समग्र घटकांचा तौलनिक अभ्यास करणे या अभ्यासपद्धतीच्या आधारे शक्य होते.

समाजात विविध प्रकारचे लोकसमुह नांदत असतात. हे लोकसमुह विविध रूढी आणि परंपरांनी वेढलेले असतात. त्यांच्या विविध प्रकारच्या श्रद्धा, समजुती विधी इत्यादींबाबतच्या कल्पना परंपराधिष्ठित असतात. यांच्या अध्ययनासाठी तौलनिक अभ्यास उपयुक्त ठरतांना दिसतो. कारण त्या समाजाचे वेगळेपण, त्याचा सांस्कृतिक इतिहास, त्याचा विशिष्ट आचारधर्म इत्यादींची सविस्तर चर्चा तौलनिक अध्ययनातूनच करता येणे शक्य आहे.

फ्रॉज ओआस या अभ्यासकाने १९३५ साली लोकसाहित्याचा तुलनात्मक पद्धतीने अभ्यास सुरू केला. त्याने दोन प्रकारच्या संस्कृती निवडून त्यांची तुलना केली. त्यांची तुलना करण्यासाठी त्याने त्यांतील लोकसाहित्याचा आधार घेतला. मानवी अस्तित्व आणि रानटी संस्कृती अशी ही तुलना होती. अँड्र्यू लँग, सर एडवर्ड बर्नेट टायलर, डॉ. फ्रॉझ बोआस, यांनी मानवी संस्कृतीच्या अस्तित्वाला रानटी जातीच्या संस्कृतीशी जोडू पाहिले. रानटी अवस्थेपासून मानवाने आजवर केलेल्या प्रगतीचे सूत्र हे लोककथांच्या विकासाशी जुळणारे आहे, अशी मांडणी केली. त्यांनी संस्कृतीच्या उत्क्रांतीतत्त्वाचा विचार मांडला.

मॅक्सम्यूलरचा दैवतकथाशास्त्रीय संप्रदाय दैवतकथांच्या तुलनात्मक अध्ययनावर आधारित होता. त्याने तौलनिक दैवतकथाशास्त्र या विषयास जन्म दिला. सारख्या दिसणाऱ्या कथांचे उगमस्थान एक असावे. या कथा ज्या ज्या वंशात प्रचलित आहेत त्यांचे मूलस्थानही एकच होते. ते आर्य परिवारातील वंश मानले जाऊ शकतात. असा निष्कर्षही त्याने काढला.

अँलान लोमक्सचा थ्वसोवदहे रूँजलसम दंक ब्नसजनतम; १९६८, अँटी अर्नेचा जीम ज्लचमे वजीम थ्वसावजंसम, सी. एन. बर्नचा जीम भंदकइववा वथ्वसासवतम आणि स्टिथ थॉमसनचा डवजपमिदकमग वथ्वसा स्पजमतंजनतम हा ग्रंथ लोकसाहित्याच्या तौलनिक अभ्यासात महत्त्वाचा वाटा या ग्रंथांचा आहे. या अभ्यासकांनी लोकसाहित्याच्या तौलनिक अध्ययनाचा पाया घातला.

२.२.५ लोकसाहित्याचे सर्वेक्षण, संकलन आणि संपादनाच्या पद्धती:

लोकसाहित्याचा अभ्यास हा चारभिंतीच्या आड बसून करता येत नाही. प्रत्यक्ष क्षेत्रीय कार्य करणे हे लोकसाहित्याच्या अभ्यासासाठी आवश्यक असते. क्षेत्रीय सर्वेक्षण आणि त्या सर्वेक्षणादरम्यान केलेले लोकसाहित्याचे नमुना संकलन हा लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचा एक महत्त्वाचा भाग आहे. नुसते संकलन करून थांबत येत नाही तर त्याचे योग्य संपादन करून त्याचे विश्लेषण करणेही महत्त्वाचे असते. या तिनही टप्प्यांचा विचार

या भागात आपण करणार आहोत.

२.२.५.१ लोकसाहित्याचे सर्वेक्षण:

लोकसाहित्याचा क्षेत्रीय अभ्यास करण्यासाठी एक विशिष्ट प्रदेशाची निवड करणे महत्त्वाचे असते. तो प्रदेश निश्चित करतांना त्या प्रदेशाची प्राथमिक माहिती आपल्याकडे असणे महत्त्वाचे असते. त्याचा इतिहास, तेथील संस्कृती, जातीजमाती, भाषा, तेथील लोकांचे व्यवसाय या बाबी माहित करून घेणे आवश्यक आहे. तेव्हा आपल्याला आपल्या सर्वेक्षणाची अर्थात अभ्यासाची मर्यादाही निश्चित करता येते. लोकसाहित्याचा अभ्यास हा लोककेंद्री असल्यामुळे त्यात समुहाचा अभ्यास होणे अभिप्रेत असते.

या विशिष्ट समुहाच्या लोकपरंपरा, संस्कार तसेच त्यातील लोकरूढी यांबरोबरच त्या समाजात अस्तित्वात असणारे विधीकर्म, श्रद्धास्थाने, इत्यादींचाही अभ्यास करणे महत्त्वाचे आहे. त्या विशिष्ट प्रदेशाची सांस्कृतिकता, लोकांचा आचारधर्म, भौगोलिक बाबींचा तेथील जनजीवनावर पडलेला प्रभाव, त्यांची विशिष्ट भाषा यांचाही विचार होणे या अभ्यासात अभिप्रेत असते. याबरोबर लोकांच्या विचार परंपरांचा आणि श्रद्धा समजुतींचाही शोध अभ्यासकास घ्यावयाचा असतो.

लोकसाहित्याचा अभ्यास हा प्रत्यक्ष क्षेत्रीय अभ्यास असल्यामुळे लोकसाहित्याचे सर्वेक्षण हे प्रत्यक्ष क्षेत्रावरच जावन करावे लागते. आपल्या अभ्यासाच्या प्रयोजनानुसार अध्ययनाची व्याप्ती ठरवावी लागते. लोकसाहित्याचा अभ्यास करत असतांना धर्म, समाज, संस्कृती, भाषा, मौखिक वाङ्मय, बोली इ. बाबी अभ्यासकांच्या डोळ्यांसमोर राहतात. त्यातून त्यांच्या अभ्यासाची दिशा ठरत असते. आपापल्या अभ्यासाच्या हेतूनुसार हे अभ्यासक आपला विषय व अभ्यासक्षेत्र निश्चित करतात. उदाहरणार्थ, विशिष्ट प्रदेशातील समाजाचा आणि त्याच्या सामाजिक धारणांचा, रूढी-परंपरांचा अभ्यास करावयाचा असेल तर समाजशास्त्रज्ञ त्या विशिष्ट प्रदेशाच्या सामाजिक अंगाने येणाऱ्या लोकसाहित्याच्या संहितांचे संकलन करतात. भाषाशास्त्रज्ञ हे लोकसाहित्याच्या भाषिक अंगाचा अभ्यास करतात. विशिष्ट प्रदेशातील भाषिक संस्कृती डोळ्यांसमोर ठेवून त्यांचे लोकसाहित्य संकलनाचे कार्य चालत असते.

लोकसाहित्याचे सर्वेक्षण करत असतांना लोकाचाराचा व लोकरूढींचा तपशीलही बारकाईने नोंदवावा लागतो. विविध सामाजिक स्तरभेदांचा किंवा स्त्री - पुरुष अशा लिंगसापेक्ष स्तरभेदांची दखल घ्यावी लागते. त्यांचे पोषाख, खानपान पद्धती, त्यांची आभुषणे, त्यांचे व्यवसाय, कौटुंबिक व सामाजिक स्थान यांची दखल घ्यावी लागते. व आपली निरीक्षणे नोंदवावी लागतात. त्यासाठी विविध प्रश्नावल्या भरून घेणे, मुलाखती घेणे छायाचित्र अथवा चलचित्रण करणे, ध्वनिमुद्रण करणे आदी बाबी कराव्या लागतात. व त्या विषयीच्या नोंदी काढाव्या लागतात. या सर्व नादींच्या साह्यानेच लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचा पहिला टप्पा म्हणजे सर्वेक्षण हा पूर्ण होत असतो.

२.२.५.२ लोकसाहित्याचे संकलन:

लोकसाहित्याचे नमूना संकलन करणे हा लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचा एक अत्यंत

महत्त्वाचा भाग आहे. हे नमुने संकलीत करत असतांना लोकगीते, लोककथा, लोकोक्ती यांच्या बरोबरच लोकांच्या दैनंदिन आचारधर्माशी, श्रद्धा समजुती व रूढी परंपरांशी निगडीत सर्वच बाबींची दखल अभ्यासकाला घ्यावी लागते. त्या सर्वांची नोंद तपशीलवार ठेवणे अत्यंत आवश्यक असते. त्यातूनच त्याविशिष्ट प्रदेशातील लोकांच्या संस्कृतीचा अभ्यास करता येणे शक्य होते.

नमुना संकलनात प्रश्नावलीचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहेत. आपल्या क्षेत्रीय सर्वेक्षणाशी संबंधीत विषयाला आधारभूत अशी प्रश्नावली तयार करणे. त्याप्रश्नावलीत भौगोलिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक आणि त्याविशिष्ट प्रदेशाची माहिती संकलीत करण्यासाठीचे प्रश्न असणे अपेक्षित असते. अभ्यासक्षेत्रातील समाज आणि त्यांच्या परंपरा काय आहेत. त्यांचा आचारधर्म काय आहे, त्यांच्या दैनंदिन जीवनात कशाला महत्त्व आहे, ते कोणती भाषा बोलतात याविषयी माहिती मिळविण्यासाठी उपयुक्त प्रश्न त्यात असावेत.

अभ्यासक्षेत्राची लोकसंख्या, त्यांची विभागणी, त्या गावाच्या नावाची उत्पत्तीकथा, तेथील भौगोलिक परिस्थिती, आख्यायिका, दंतकथा, समजुती आणि ग्रामदेवता यांच्या कथा संकलीत करणे महत्त्वाचे असते.

अभ्यासक्षेत्रात कोणते लोककलाप्रकार आहेत त्यांचीही तपशीलवार नोंद ठेवणे महत्त्वाचे असते. कोणत्याविशिष्ट समाजाद्वारे हे लोककलाप्रकार जीवंत ठेवले गेले आहेत, त्यांचा रचनाबंध कसा आहे, माध्यम कोणते आहे, संहिता लिखित आहे की मौखिक? आदी बाबींची नोंद करणे संकलनाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे असते.

२.२.५.३ संहिता संपादन:

लोकसाहित्याची संहिता ही लिखित संहिता नसते. शिवाय लोकसाहित्याचा कर्ताही अज्ञात असतो. लोकसाहित्य हे परंपरने एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे हस्तांतरीत झालेले असते. ती कुणा एका व्यक्तीची निर्मिती नसते तर ती समुहाची निर्मिती असते. त्यामुळे मौखिक परंपरने ते चालत आलेले असते. कालपरत्वे, व्यक्तपरत्वे आणि प्रदेशपरत्वे त्यात बदल घडत आलेले असतात. त्यामुळे लोकसाहित्याच्या संकलीत संहितेचे संपादन करत असतांना अभ्यासकाला अत्यंत काळजी घ्यावी लागते. कारण लोकसाहित्याच्या संहिता ही दोन ठिकाणी सारखी जरी असली तरी तिच्यात एकवाक्यता नसते. त्यात बदल घडून येत असतात. उदाहरणार्थ, एक विशिष्ट लोकगीत जर एका विशिष्ट सणाच्या अथवा कार्याच्या वेळी म्हटले जात असेल तर व्यक्तीपरत्वे त्यातील शब्द आणि त्यांचे उच्चार बदलत जातात. कारण ती व्यक्ती आपल्या स्मरणकौशल्यानुसार, आठवेल तसे गीत सादर करित असते. त्यामुळे त्याच्या दरवेळच्या गायनात बदल घडत असतात. त्यामुळे अभ्यासकाने ह्या सगळ्या फेरबदलांची शक्यत गृहित धरूनच संहितेचे संपादन करणे महत्त्वाचे असते. लोकसाहित्याची पाठचिकित्सा करणे हे जोखमीचे काम आहे. त्यामुळे अर्थ, उच्चार आणि नाद यांना धक्का लागण्याची शक्यता असते.

संहितेतील काही शब्द हे ग्राम्य व अश्लिल वाटत असले तरी त्यांचा जसाचा तसा स्वीकार होणे महत्त्वाचे असते. कारण ते शब्द हे लोकविशिष्ट भावना त्या प्रादेशिक

बोलीभाषेत व्यक्त करीत असतात. त्यामुळे वैयक्तिक अभिरूची येथे बाजूला ठेवून त्यांची मांडणी करावी लागते.

२.२.५.४ लोकसाहित्याचे संकलन करतांना येणाऱ्या अडचणी

लोकसाहित्याचा अभ्यास शास्त्रीय दृष्टीने होणे अत्यंत आवश्यक असते. कारण लोकसाहित्याची व्याप्ती मोठी असल्याने लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे क्षेत्र हे अमर्याद असते. लोकसाहित्याचा अभ्यास आणि लोकसाहित्याचे संशोधन ही अत्यंत गुंतागुंतीची आणि अवघड बाब आहे. कारण लोकजीवनाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने लोकसाहित्याच्या सामग्रीचे संकलन महत्त्वाचे असते. परंतु ते संकलन करत असतांना ज्यांच्या कडून ती सामग्री संकलीत करावयाची आहे त्यांना याचे गांभीर्य असेलच असे नाही. ही सर्वात मोठी अडचण संकलकांच्या समोर असते. लोकांच्या मानसिकतेवरही हे संकलन बऱ्याच अंशी अवलंबून असते. कारण त्याला माहित असलेले लोकगीत म्हणण्यासाठी पोषक वातावरण संकलनाच्या वेळी असेलच असे नाही. म्हणून यासर्व अडचणींवर मात करून संकलनाचे कार्य पूर्ण करावे लागते. थोडक्यात संकलनातील अडचणी पुढील प्रमाणे....

संकलकाच्या हेतूविषयी शंका येणे. तो कोण आहे? गुप्त माहिती काढून घेणारा पोलिस तर नाही ना? अशी शंका लोकांच्या मनात येत असते.

ज्या व्यक्तीकडे ती सामग्री आहे त्याच्या शारिरिक व मानसिक स्थितीवर संकलन अवलंबून असते.

स्त्रियांचे सहकार्य मिळत नाही. स्त्रीसुलभ लज्जा अथवा परक्यापुरुषा समोर ओवी गावून दाखवणे त्यांना आवडत नाही. त्यांची मानसिकता तशी नसते. त्यामुळे स्त्रियांचे पुरेपूर सहकार्य संकलनाच्या कामात मिळत नसल्याची तक्रार येत असते.

आपण करत असलेल्या अभ्यासाचे त्यांना गांभीर्य नसते.

पैशांची मागणी केली जाते.

आपल्याकडून घेतलेल्या माहितीचा दुरुपयोग तर केला जाणार नाही ना? अशी भीतीही समोरच्या व्यक्तीच्या मनात डोकावून जाते.

काही स्त्रियांना जात्यावर बसल्याशिवाय ओवी सुचत नाही. त्यामुळेही अडचण येते.

काही गाणी हे विशिष्ट विधीच्याच वेळी सूचतात आणि समुहातच ती गायली जातात. अशावेळी त्यांचे संकलन करणे कठीण व दुरापास्त होऊन बसते.

संकलन करतांना त्या विशिष्ट प्रदेशातील ग्रामीण बोलीभाषेचेही ज्ञान संकलन कर्त्याला असणे आवश्यक आहे. कारण ती सर्वात मोठी अडचण ठरू शकते.

लोकगीतांचे ध्वनीमुद्रण, अथवा व्हिडीओ रेकॉर्डिंग करण्यात अनेक अडचणी येतात. प्रसंगी संकलन कर्त्यांच्या हेतूविषयी शंका घेतली जाऊन त्याला मारल्याचेही प्रसंग अनेकांसोबत घडलेले आहेत.

२.२.५.५ लोकसाहित्याच्या अभ्यासकाने पाळावयाची पथ्ये:

लोकसाहित्याचे संकलन करत असतांना येणाऱ्या अडचणींवर मात करण्यासाठी लोकसाहित्याच्या अभ्यासकाने काही पथ्ये पाळणे अत्यंत आवश्यक आहे. त्याने त्याची

पूर्वतयारी व्यवस्थीतपणे केली तर त्याला येणाऱ्या अडचणींवर मात करता येऊ शकते. आपल्या अभ्यासाची पूर्वदिशा निश्चित केल्याशिवाय तला संकलन यशस्वीपणे करता येत नाही. त्यासाठी संकलकाने पूर्वतयारीसाठी करावयाच्या काही बाबी थोडक्यात पाहूया.....

आपण ज्या हेतूने संकलन करित आहोत, तो हेतू आधी निश्चित करणे आणि त्यादृष्टीने संकलनासाठी तयार असणे.

ज्या प्रदेशात संकलन करावयाचे आहे, त्या गावाची भौगोलिक माहिती, तेथील लोकांची थोडक्यात माहिती, तेथील संस्कृती, भाषा यांचे ज्ञान असणे आवश्यक आहे.

संकलकाने आपले अभ्यासक्षेत्र निश्चित करून त्याची भौगोलिक माहिती घेणे आवश्यक आहे.

संकलकाने ज्या भागात आपल्याला प्रत्यक्ष संकलन करावयाचे आहे त्या भागातील प्रतिष्ठित लोकांच्या ओळखी करून घेणे आणि शक्य असेल तर त्यांना संकलन करत असतांना आपल्या सोबत ठेवणे महत्त्वाचे आहे. त्या परिसरातील परिचित व्यक्ती आपल्यासोबत असल्यामुळे आपल्या हेतूविषयी शंका उत्पन्न होऊ शकत नाही.

विशिष्ट सण वा उत्सवाच्या वेळी गायली जाणारी काही गीते असतात. त्यामुळे प्रत्यक्ष त्या त्या सण उत्सवाच्या वेळीच त्या भागात जाऊन संकलन करणे महत्त्वाचे असते. त्यासाठी साकंड रेकॉर्डर तसेच छायाचित्रणासाठी कॅमेरा इत्यादी वस्तू जवळ बाळगणे आवश्यक आहे. शक्य असेल तर लॅपटॉप जवळ बाळगला असता संकलीत सामग्रीला लगेच आपल्याला पाहता किंवा ऐकता येऊ शकते. आणि आणखी काही आवश्यक अशा बाबी संकलीत करता येऊ शकतात.

ग्रामीण भागातील बहुतांश लोक हे शेतमजूर असतात. त्यामुळे सकाळीच ते त्यांच्या मजुरीच्या कामानिमित्त बाहेर पडतात. त्यामुळे त्यांची भेट होणे हे दुरापास्त असते. म्हणून ते भेटतील अशाच वेळी त्या गावात जावे, रात्र होणार असेल तर आपल्या निवासाची व्यवस्थाही संकलकाने करून ठेवणे आवश्यक आहे.

आपल्यासोबत एक वही, पेन, डायरी, इत्यादी गोष्टी बरोबर असू द्याव्यात. त्यात आवश्यक बाबींना टिपून ठेवणे सहज सोपे होत असते.

संकलनासाठी आवश्यक प्रश्नावल्या भरून घेण्यासाठी प्रश्नावलीच्या झेरॉक्स पुरेश्या असणे आवश्यक आहे. मुलाखती घेण्यासाठी, आवाजाचे नमुने गोळा करण्यासाठी आणि लोककलांचे चित्रण करण्यासाठीची आवश्यक सामग्रीही जवळ बाळगणे आवश्यक असते.

आपल्या कार्याची माहिती देऊन आपल्याबाबत समोरच्या व्यक्तीच्या मनात सहकार्याची भावना निर्माण होईल अशा प्रकारे आपण वर्तन करणे आवश्यक आहे. त्यासाठी आपल्या स्वभावात मृदूता असणे आवश्यक आहे.

मुलाखत घेतांना समोरच्या व्यक्तीकडून आवश्यक माहिती मिळविण्याचा अधिकाधिक प्रयत्न करावा. तशी माहिती देत नसल्यास त्याला ती माहिती पुन्हापुन्हा विचारून मिळविण्याचा प्रयत्न संकलकाने करावयास हवा.

२.३ स्वयंअध्ययन प्रश्न

१. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे विविध संप्रदायांचा थोडक्यात परीचय करून द्या.
 २. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची भारतीय परंपरा थोडक्यात सांगा
 ३. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची प्राचीन परंपरा थोडक्यात सांगा.
 ४. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाबाबत आधुनिक काळातील प्रयत्न स्पष्ट करा.
 ५. लोकसाहित्य अभ्यासा समाजभाषा वैज्ञानिक दृष्टिकोन स्पष्ट करा
 ६. लोकसाहित्याचे तौलनिक अध्ययन कसे करावे
 ७. लोकसाहित्याचे संकलन करतांना येणाऱ्या अडचणी सांगा
 ८. लोकसाहित्याच्या अभ्यासकाने पाळावयाची पथ्ये सांगा.
-

२.४ सारांश

लोकसाहित्य हे लोकांच्या दैनंदिन जगण्याचा एक अविभाज्य असा भाग असते. ग्रामीण भागातील स्त्रीच्या भावविश्वाशी आजही लोकसाहित्य जवळ असलेले दिसून येते. दळण-कांडण करतांना ओवी अभंगांसह अनेक प्रकारची लोकगीते म्हटली जातात. या लोकगीतातून त्या विशिष्ट समूहाची संस्कृती, रूढी, मूल्य-परंपरा तसेच विधिकर्म इत्यादींचा उल्लेख येतो. त्यामुळे या सर्वांचा तसेच त्या समूहाच्या आचारधर्माचा अभ्यास करावयाचा असल्यास लोकसाहित्याचा अभ्यास आवश्यक ठरत असतो. एका विशिष्ट लोकसमूहाचा अथवा लोकसंस्कृतीचा अभ्यास करण्यासाठी त्या त्या प्रदेशातील लोकसाहित्याचा अभ्यास करणे महत्त्वाचे असते.

एखाद्या विशिष्ट भागातील लोकसाहित्याचे विश्लेषण केल्यास त्या भागातील समाज तेथील संस्कृती याबरोबरच त्या समाजातील व्यक्तींचे निसर्गाशी असलेले नाते, त्यांच्या जीवनाशी आणि उपजिविकेशी तसेच त्यांच्या पारंपरिक भावजीवनाशी संबंधीत असणारी मुक्ती जनावरे यांच्याशी त्यांचे असलेले नाते, कुटुंबसंस्था, जातव्यवस्था, धर्मव्यवस्था, त्यांची जीवनमूल्ये यांचा परिचय या अभ्यासातून होतो. त्यामुळे एखादा समाज आणि त्याची संस्कृती समजून घेण्यासाठी लोकसाहित्याचा अभ्यास हे एक खात्रीलायक माध्यम आहे.

२.५ पारिभाषिक शब्द

- श्वसासवतम - लोकसाहित्य, लोकविद्य, लोकवाङ्मय
- डलजी - पुराणकथा, दिव्यकथा, दैवतकथा
- श्वसा स्पजमतंजनतम - लोकसाहित्य
- लोकगीत- लोकसमूहातील मौखिक परंपरेने चालत आलेले गीत
- विधिगीत - जन्म, मृत्यू, पेरणी, मळणी इत्यादी प्रसंगी करावयाच्या विधीप्रसंगी
-

विधिकर्माचा भाग म्हणून म्हटली जाणारी गीते. मंत्रांच्या जोडील म्हटली जाणारी गाणी.
दंतकथा- आख्मामिका, इतिहासावर आधारित लोककथा

२.६ संदर्भ सूची

१. मांडे प्रभाकर, लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९७५
२. भागवत दुर्गा, लोकसाहित्याची रूपरेषा, वरदा बुक्स, पुणे, १९७७
३. पाध्ये प्रभाकर, लोकसाहित्याचे स्वरूप, परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७८
४. शिंदे विश्वनाथ, लोकसाहित्यमीमांसा, स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, १९८९
५. डॉ. व्यवहारे शरद, लोकवाङ्मयः रूप-स्वरूप, साहित्यसेवा प्रकाशन, औरंगाबाद, १९९१
६. डॉ. भवाळकर तारा, लोकसंचित, राजहंस प्रकाशन, पुणे
७. ढेरे अरूणा, लोकसंस्कृतीची रंगरूपे, मंजुळ प्रकाशन, पुणे.
८. वाघ विठ्ठल, वऱ्हाडी म्हणी आणि लोकधर्म, लोकवाङ्मय गृह प्रकाशन, मुंबई, १९९७
९. गणोरकर प्रभा व इतर, वाङ्मयीन संज्ञा - संकल्पना कोश, ग. रा. भटकळ फाउण्डेशन, मुंबई, २००१
१०. ढेरे रा. चिं., लोकसाहित्यः शोध आणि समीक्षा, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९९०
११. डॉ. भवाळकर तारा, लोकसाहित्यातील स्त्री प्रतिमा, सुगावा प्रकाशन, पुणे, १९९०
१२. दांडेकर मालती, लोकसाहित्याचे लेणे, महाराष्ट्र ग्रंथ भंडार, कोल्हापूर, १९५२
१३. मोरजे गंगाधर, लोकसाहित्य : आकलन आणि आस्वाद, दास्ताने रामचंद्र आणि कंपनी, पुणे, १९९३
१४. डॉ. वरखेडे र. ना., संपादक, लोकसाहित्य व लोकपरंपरा, विद्यावल्लभ प्रकाशन, धुळे, १९९३
१५. पगार सयाजी निंबाजी, खानदेशातील ग्रामदैवते आणि लोकगीते, का. स. वाणी मराठी प्रगत अध्ययन संस्था, धुळे, १९९२

घटक क्रमांक - ३

लोकसाहित्या व ग्रांथिक साहित्य संबंध

अनुक्रमणिका

- ३.० घटकाची उद्दिष्ट्ये
- ३.१ प्रस्तावना
- ३.२ विषय विवेचन
 - ३.२.१ लोकसाहित्य आणि महाकाव्य
 - ३.२.२ लोकसाहित्य आणि संतसाहित्य
 - ३.२.३ लोकसाहित्य आणि अर्वाचीन साहित्य
 - ३.२.३.१ लोकसाहित्य आणि प्रादेशिक साहित्य
 - ३.२.३.२ लोकरंगभूमी आणि नाटक
 - ३.२.३.३ लोकगीत आणि मराठी कविता
- ३.३ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न/उपक्रम
- ३.४ सारांश
- ३.५ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ
- ३.६ संदर्भ सूची
- ३.७ सरावासाठी प्रश्न/क्षेत्रीय कार्य/प्रात्यक्षिक कार्य

३.० घटकांची उद्दिष्ट्ये

अभ्यासक मित्रहो! लोकसाहित्य ही विविध कलाप्रकारंची जननी असून या घटकांत आपण लोकसाहित्य आणि ग्रांथिक साहित्य यातील संबंध जाणून घेणार आहोत. तेणे करून आपल्याला

- * लोकसाहित्य व ग्रांथिक साहित्यातील प्रमुख साम्य-भेद स्पष्ट करता येतील.
- * महाकाव्याच्या आशयसूत्रांवरील व रचनाबंधांवरील असलेला लोकसाहित्याचा प्रभाव स्पष्ट करता येईल.
- * लोकसाहित्याच्या आकृतीबंधांचा संतसाहित्यावर पडलेला प्रभाव समजून घेता येईल.
- * अर्वाचीन साहित्यातील प्रादेशिक साहित्य, नाटक आणि कवितेवर असणारा लोकसाहित्यातील विविध आकृतीबंधांचा (लोक रंगभूमी, लोकगीते इ.) प्रभाव ध्यानी येईल.
- * सूचित केलेल्या उपक्रमांद्वारे तुम्हाला क्षेत्रीय कार्याचे, संशोधनाचे आणि लेखनाचे विशेष कौशल्य प्राप्त होईल.

३.१ प्रस्तावना

अभ्यासक मित्रहो ! समाजातील शिष्ट तत्वांना साक्षर पंडितांनी लिखित रूप दिले की ग्रांथिक साहित्य जन्मते. असाक्षर गटात मात्र लोकतत्वांचे प्रमाण प्रबळ असून त्यांनी निर्मिलेले अलिखित साहित्य हे लोकसाहित्य म्हणून ओळखले जाते. तथापि कोणत्याही साहित्याच्या निर्मितीत लोकजीवन, लोकसंस्कृती, भौतिकजीवन या तीन बाबींचा संबंध येतो. असाक्षरांचा प्रतिभाविष्कार असणाऱ्या लोककला व लोकसाहित्याचा उगम मानवी जीवनप्रवाहासोबतच झाला. डॉ. प्रभाकार मांडे यांच्या मते लोकसाहित्या केवळ शाब्दिक वाङ्मयच नव्हे, तर समाजात प्रचलित पारंपारिक रुढी, आचार-विचार, लोकविश्वासव या साऱ्यांचाच समावेश होतो.

लोकसाहित्य व ग्रांथिक साहित्य संबंध :-

लोकसाहित्य व ग्रांथिक साहित्यातील संबंध स्पष्ट करताना डॉ. विश्वनाथ शिंदे म्हणतात, “लोकसाहित्याची निर्मिती करणारा समूह आपल्या भावभावनांचा सामूहिक आविष्कार लोकसाहित्यात करतो. या आविष्कार पद्धतीतून लोकसंस्कृती, रुढी, परंपरा, समजुती, संकेत, आदिबंध इत्यादी गोष्टींची अभिव्यक्ती झालेली असते. शिष्ट साहित्यात लेखकांचा व्यक्तीमनचा आविष्कार होतो, हे खरे असले तरी लोकसाहित्यात आढहणाऱ्या वेगवेगळ्या लोकतत्वांचा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष वापर तो करित असतो.”

लोकसाहित्यातून होणारा मानवी जीवनाविष्कार काहीसा ओबडधोबड, भडक असतो हे मान्यच करावे लागले. पण त्यामुळेच ते कोणत्याही काळातील मानवी जीवनाशी अधिक संवादी असते. श्रेष्ठ दर्जाचा कलावंत लोकसाहित्याचे हे समर्थ्य जाणून त्याचा अगदी कौशल्यपूर्ण वापर करतो. लोकसाहित्यातील भाषेचे लयतत्व हे नादात्म व परिणामक्षम असते. लहान अर्थवाही वाक्यांमुळे लोकसाहित्य हे साधे पण मानवी मनाशी थेट संवाद साधते. लोकसाहित्याच्या प्रेरणेतून ग्रांथिक साहित्याची निर्मिती झाल्याने त्यावर लोकसाहित्याचा विलक्षण प्रभाव दिसतो. वेद, पुराणे, ब्राह्मणग्रंथ, बौद्धसाहित्य, महाकाव्ये आदी लिखित साहित्याला दिर्घ परंपरा आहे. वैदिककाळी शुभप्रसंगी गायिल्या जाणाऱ्या गीतांना ‘महाकाव्य’ किंवा ‘गाथा’ म्हणत. पण हे सर्व साहित्यही ग्रंथबद्ध होण्यापूर्वी मौखिक स्वरूपात होते. वरीगीते, आख्याने, दैवतकथा आदी लोकसाहित्याच्या प्रचलित आविष्कारातूनच वाल्मिकी व व्यासांच्या महाकाव्यरचनांची सामुग्री सिद्ध झाली. चक्रधर, ज्ञानदेव, तुकारामादी संतांचे साहित्य हे लोकसाहित्याच्या अधिक जवळ जाणारे आहे.

साहित्यिक लोकसाहित्याचे जाणीवपूर्वक अनुकरण करतात. केशवसुत, मर्ढेकर, नेमाडे आदींनी लोकसाहित्याचा समर्थपणे वापर केला. विठ्ठल वाघ, बहिणाबाई आदींनी योजिलेले अनेक रचनाबंध आदी अभिव्यक्तीसाठी वापरलेले रूपबंध लोकसाहित्याच्या अधिक जवळ जाणारे आहेत. विठ्ठल वाघ यांची कविता लोकगीतांमधील काही आकृतीबंधांचा स्वीकार करून लोकतत्वीय भावभावनांचे सुंदर दर्शन घडविते. बहिणाबाईंच्या कवितेचे आशयदृष्ट्या लोकगीतांशी साम्य आहे. वसंत सबनीस यांचे ‘विच्छा माझी पुरी करा’ हे गाजलेले लोकनाट्य लोकसाहित्याच्या परंपरांचा आधार घेऊन उभे आहे. लोकनाट्यशैलीच्या

काही घटकांचा वापर करून कलावादी नाटककार आपली निर्मिती उभारतात.

ग्रांथिक साहित्यनिर्मिती प्रामुख्याने विकसित समाजात होत असली तरी त्यातही लोकसाहित्याप्रमाणे लोकतत्वे असतातच. आदिम सहित्य, आधुनिक साहित्य, वर्गनिष्ठ साहित्य, नवनव्या प्रवाहांतील साहित्य या सर्वांमध्ये प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष देवाण-घेवाण होत असते. लोकसाहित्य व ग्रांथिक साहित्यातील संबंध समजून घेताना या दोन्ही कलाप्रकारांतील साम्य-भेद ध्यानी घेणेही क्रमप्राप्त ठरते.

साम्ये -

१. लोकसाहित्य हा खरे तर साहित्य गंगेचा मुळ प्रवाह आहे.
२. 'शब्द' हे दोहोंचे मुलद्रव्य आणि आविष्कार साधन आहे. (मुकनाट्याचा अपवाद वगळता)
३. लोकसाहित्य व ग्रांथिक साहित्य हे दोन्ही कलाप्रकारच आहेत.
४. रंजल हर हेतू दोन्हीमध्ये समान आहे.
५. मानवी भावभावना कल्पकता व प्रतिभेचा आविष्कार दोहोत होतो.
६. 'वास्तव' हा ग्रांथिक साहित्यात मौलिक घटक मानाला जात असला तरी, लोकसाहित्यातील चित्रणात (अद्भूत असूनही) सुद्धा समजावास्तवाचे प्रभावी चित्रण असतेच.
७. ललित लेखक लोकसाहित्याचे अनुकरण जाणीवपूर्वक करतात. उदा. हँस अँडरसनच्या परीकथा.
८. लोकगीत हे सुद्धा प्रारंभी व्यक्तीनिर्मित असते. पण कर्ता अनामिक असल्याने नंतर ती सामूहिक निर्मिती ठरते. ललितकृती मात्र नाममुद्रेमुळे व्यक्तीची निर्मिती ठरते. पण अँले.क्रॉपच्या मते तत्वतः व्यक्तीनिर्मित असणे हे दोहोंतील साम्य आहे.
९. ललित वाङ्मयाचे काही विशेष लोकसाहित्यात आणि लोकसाहित्याचे काही विशेष ललित वाङ्मयात असतात.
१०. या दोन्ही कलाप्रकारांचा परस्परांवर प्रभाव असल्याने दोहोंबाबत 'स्वीकारवाद' व 'नवनिर्मितीवाद' अशा दोन विचारधारा रुढ आहेत.

भेद

लोकसाहित्य व ग्रांथिक साहित्यातील साम्ये पहाता त्यांच्यातील वेगळेपणाला इतसे कोणतेही तात्त्विक अधिष्ठान नाही पण केवळ अभिव्यक्तीतील फरकामुळेच त्यांचे स्वतंत्र अतित्व कसे असते ते पुढील भेदस्थळांवरून ध्यानी येईल.

१. लोकसाहित्याचा कर्ता निरक्षर अज्ञात तर ग्रांथिक साहित्याचा कर्ता हा सार आणि नाममुद्रेमुळे ज्ञात असतो.

२. लोकसाहित्य हे अलिखित व संहिताविरहित असते तर ग्रांथिक साहित्य हे लिखित,

मुद्रित आणि संहिताबद्ध जतन केलेले असते.

३. लोकसाहित्याला पिढी दर पिढी मौखिक परंपरोचा तर ग्रांथिक साहित्याला वाचन, पाठांतर परंपरेचा वारसा असतो.
४. लोकसाहित्य लोकांच्या उक्तीकृतीतून तऱ्हर ग्रांथिकसाहित्य हे साहित्यिकाच्या आत्माविष्कारातून निर्माण होते.
५. लोकसाहित्यातील आविष्कार समूहमनापचा असल्याने त्याची अभिव्यक्तीही समूहमनाची असते, तर ग्रांथिक साहित्यात ग्रंथकर्त्याव्यक्तीच्या मनाचा आविष्कार असतो.
६. लोकसाहित्य हा लोकसंस्कृती, सामूहिक प्रतिभा, सामूहिक संवेदना, यांचा तर ग्रांथिकसाहित्य हा निर्मात्याव्यक्तीच्या प्रतिळेचा आविष्कार असतो.
७. लोकसाहित्य हे साक्षरज्ञनिरक्षर दोहांसाठी तर ग्रंथ हे फक्त शिक्षितांसाठी असतात.
८. लोकसाहित्यावर निर्मात्याची नाममुद्रा नसल्याने त्यावर समाजाची निर्विवाद मालकी असते पण ग्रंथावर साहित्यिक, प्रकाश आदींची निर्विवाद मालकी असते.
९. लोकसाहित्य लोकांचे असल्याने व्यक्ती महात्म्याला वाव नाही. पण ग्रंथकर्त्याला मात्र ग्रंथासोबतच महात्म्य प्राप्त होते. (संत, महाकवी इ.)
१०. लोकसाहित्य प्रासादिकतेमुळे अर्थसुलभ तर ग्रंथ हे बऱ्याचदा शाब्दिक कसरतीमुळे क्लिष्ट होऊन बसते. उदा. मोरोपंतांची श्लोक केकावली (कृतांतकटकामलाध्वजजरा दिसो लागली)
११. लोकसाहित्याची निर्मिती सहजस्फूर्त असून ते शैलीत गुरफटत नाही. ग्रांथिक साहित्यात बऱ्याचदा कारागिरी असते. उदा. पंडिती काव्य.
१२. लोकसाहित्याला (लोककला) थेट मानवी जीवन प्रवाहाच्या उगमापासूनची प्राचीन परंपरा तर लिखित मराठी साहित्याला काही शतकांची परंपरा आहे.
१३. प्राचीनतेमुळेच लोकसाहित्याचा इतिहास लिहीणे काठीण आहे. ग्रांथिक साहित्याचा इतिहास मात्र प्राचीन, मध्ययुगीन, अर्वाचीन असे काळाचे टप्पे करून सांगता येतो.
१४. लोकसाहित्यातील जुना आशय व परंपरा कायम ठेवून त्यात परिवर्तन होते, पण ग्रांथिक साहित्यात आशय, परंपरा मोडण्याच्या प्रयोगशीलतेला वाव असतो. (कोसला)
१५. लोकसाहित्य हे लोकांचे असल्याने लोक त्याला 'आपले' म्हणून स्विकारतात पण ग्रांथिक कलाकृती कितीही श्रेष्ठ असली तरी तिला 'ग्रंथकर्त्याची' म्हणून स्वीकारता. (सुश्लाक-वामन, अभंग गाथा - तुकोबा, आर्यामहाभारत-मोरोपंत, इ.)
१६. 'व्यासाच्छिष्टं जगत्सर्वम्' असे महाभारतकार व्यासांच्या प्रतिभेबद्दल म्हटले जाते.

पण लोकजीवनाच्या सर्वांगांना स्पर्शून जाण्याची शकती ग्रंथांपेक्षा लोकसाहित्यात अधिक आहे.

१७. लोकसाहित्यातील आविष्कारही व आस्वादही सामूहिक असतो, पण साहित्यात तो साहित्यिकाच्या पातळीवर जाऊनच घ्यावा लागतो.
१८. लोकसाहित्य ही दृक्-श्राव्य कला प्रयोगातून आस्वादता येते पण ग्रंथाचा आस्वाद वाचनातूनच घ्यावा लागतो. (नाट्याचाप अपवाद)
१९. निखळ आनंदनिर्मिती हे लोकसाहित्याचे प्रयोजन असून जीवनमुल्यांचा प्रचार-प्रसार त्यात ओघाने येतो, पण ग्रांथिक साहित्य हे प्रचारकीही असू शकते. अर्थात प्राप्तीचाही हेतू असू शकतो. ('यमुना पर्यटन'0 बाबा मदनजी)
२०. बुफॉन 'डींश्रश ळी िंश राप हळीशश्रष' म्हटले आहे. ग्रांथिक साहित्याकृतीच्या शैलीत साहित्यिकाचा व्यक्तिगत आत्माविष्कार असतो. बऱ्याचदा त्याची कलाकृती शैलीत गुरफटते. पण लोकसाहित्यात शैली ही बाब गौण असते.
२१. ग्रांथिक साहित्याचा संदर्भ समकालीन जीवनाशी असतो. जीवन संदर्भ बदलले, की कधीकाळी लोकप्रिय असलेली कलाकृती ही 'कलाकृती' म्हणून निरर्थक किंवा कालबाह्य ठरते. (पारतंत्र्यात इंग्रजांवर टीकाप्रहार करणारे साहित्य) पण लोकसाहित्य हे सदैव किंवा पिढीच्या अभिरुचीशी जखडून न राहता परंपरेसोबतच बदलत वहात येते.

येथवर आपण लोकसाहित्य व ग्रांथिक साहित्याच्या संबंधाचे स्वरूप, दोहोंतील साम्य व भेदस्थळे समजून घेतली. या प्रकरणात लोकसाहित्याचा महाकाव्य, संतसाहित्य, अर्वाचीरन साहित्य, प्रादेशिक साहित्य, नपाटक आणि कवितेशी सणारा संबांध समजून घेणार आहोते.

३.२ विषय विवेचन

३.२.१ लोकसाहित्य आणि महाकाव्य

भारतभर प्रामुख्याने रामायण व महाभारत ही दोन महाकाव्ये जनमनात रुजली आहेत. वाल्मिकीने रामायणाची व व्यासाने महाभारताची रचना मौखिक काव्याच्या आधारेच केली. लोककथागीतांतूनच महाकाव्ये निर्माण झाली. लोकसाहित्य व ग्रंथरूप महाकाव्या यांच्यातील संबंध असा जनक-जन्य स्वरूपाचा आहे. लोकगीत लोककथागीत हे लोकसाहित्यातील लोकप्रिय आकृतीबंध असून लोककथागीतांची परंपरा प्राचीन आहे. लोकजीवनातील प्रचलित कथांच्या आधारेच रामायण-महाभारत आकारास यावे याचाच अर्थ असा की ग्रांथिक स्वरूपातील महाकाव्ये आधी मौखिक परंपरेने लोककथागीतांच्या रूपात लोक जीवनात रुढ होती. डॉ. शरद व्यवहारे यांच्या मते लोकगीतांच्या उगमानंतरच लोककथागीतांना रूप लाभले असावे. प्राचीन ग्रंथांतील 'गाथा' हा शब्द लोककथागीत सूचक आहे. वेद, पुराणे, ब्राह्मणग्रंथ, बौद्ध जातके महाकाव्येयांच्या आधारे लोककथागीतांची परंपरा प्राचीन असल्याचे ध्यानी येते. डॉ. शरद व्यवहारे म्हणतात, "वैदिक काळात महाकाव्यांच्या जडण-घडणीची तयारी होत गेली. त्या काळातील आख्याने, कथा, एम.ए. मराठी

पुराणकथा, वीरगीते, लोकजीवनात प्रचलित होती. त्यातून महाकाव्ये आकारास आली असे म्हणता येईल.” आपल्या कतूत्वाने, गुणसामर्थ्याने या लोककथा गीतांच्या नायकांना लोकजीवनात लोकप्रियता लाभून ते पुन्हा नवनव्या रूपात (पूर्वीपेक्षा अधिक गुणसंपन्न बनवून) लोककथागीतात चित्रित होऊन लोकांपुढे येते. भारतात लोककथागीत गायकांची एक प्राचीन परंपराच आहे. सूत, मागध, चारण, बंदी कुशीलव, वेतालिक, भाट आदींचा त्यात समावेश आहे. या गायकांची परंपरा जेवढी जुनी तेवढीच लोककथागीतांची परंपराही जुनी ठरते. महाराष्ट्रात, वासुदेव गोंधळी, वाघ्य-मुरळी, जोगी, पांगूळ, बहूरूपी आदी लोकगायक त्यात मोडतात. या लोकगायकांना भगत किंवा मागते असेही म्हणतात. लोककथागीतांची परंपरा स्थूलमानाने आदिम काह-वैदिक काळ- पुराणकाळ- संस्कृत वाङ्मयाचा काळ- मध्ययुगीन काह- अर्वाचीन काळ अशी सांगता येते.

वैदिक काळात, शुभप्रसंगी गायिल्या जाणाऱ्या गीतांना ‘गाथा’/ ‘महाकाव्य’ म्हटले जाई. बिहारनिटस व मॅकडोनाल महाकाव्याबद्दल म्हणतात की, “ महाकाव्याच्या रचनेत समजातील प्रचलित मौखिक लोककथागीतांचे स्थान महत्त्वपूर्ण आहे.” महाकाव्याच्या विकासक्रमानुसार लोककथागीतांचाही विकास झाला लिखित स्वरूपातील महाकाव्ये नंतर प्रचारात आली. लिखित स्वरूपातली महाकाव्ये नंतर प्रचारात आली. लिखित स्वरूपातली महाकाव्ये ही स्थिर असून त्यात निर्मात्यांच्या व्यक्तीमत्वाचा आविष्कार होतो. निर्मात्यांचे पांडित्य व कौशल्य सिद्ध होते. ग्रंथबद्ध महाकाव्यात सुक्ष्मतम भावनावस्थेचे चित्रण, कल्पना प्रचरता, अलंकारिकता आणि आकर्षक शैली आढळते. हरदास, पुराणिक, किर्तीकार आदींनी पुराणे, महाकाव्ये आदींचे भांडार लोकांपुढे खुले केले. लोकांनी त्यातील काही घटना-प्रसंग श्रद्धेने स्विकारले. अशा रितीने पुराणकथा लोकजीवनात रुजल्या, प्रचलित झाल्या आणि त्यावर लोकमानसाचे संस्कार होऊन लोकगीतांमध्ये पुन्हा लोकजीवनात नव्या रपाने रुढ झाल्या. उदा.

जशी रामाची सीता, तिला काय उणं जशी पांडवांची धुरपता, अहो रुक्मिण

लोकजीवनातील नित्याचे शब्द, सहजस्फुर्त आविष्कार आणि प्रासादिक रचना, अंतरीचा भाव ही लोककथागीतांची प्रमुख वैशिष्ट्ये आहेत. रामायणातील राम, लक्ष्मण, हनुमान, सीता, कौशल्या, मंदोदरी तसेच महाभारतातील पांडव, श्रीकृष्ण, द्रौपदी, कुंती, यांच्याविषयी लोकमनात नितांत श्रद्धा आहे. याचे कारण या व्यक्तींनी जीवन जगताना स्विकारलेली मूल्ये आणि या मूल्यांची जीवावाड केलेली जपणूक हे असल्याचे डॉ. शरद व्यवहारे म्हणतात.

लोककथांची जडण-घडणही ऋग्वेदातील संवादसुक्ते, ब्राह्मणग्रंतीतील इतिहास, उपनिषदातील कथा यांच्यातून झाली आणि त्यातूनच पुढे महाकाव्ये व पुराणे निर्माण झाली. अशा वाङ्मयातील काही लोकजीवनात प्रचलित झाल्या आणि काही संस्कार होऊन पुन्हा बदलत्या काळाप्रमाणे, जीवनपद्धतीप्रमाणे रूप घेऊन ग्रंथबद्ध होत गेल्या. ग्रंथनिष्ठ झाल्यानंतर या कथा पुन्हा लोकजीवनात वावरू लागल्या आणि नवे रूप घेऊन लोककथेच्या रूपातही लोकजीवनात प्रचलित झाल्या. याप्रमाणे लोककथा गीते व लोकथा ही

महाकाव्यनिर्मितीची मुख्य सामग्री होय. अशीही लोकसाहित्य व महाकाव्यरूपी ग्रांथिक साहित्यातील देवाण-घेवाण आहे. खानदेशातील अहिराणी दैवतकथाही प्राचीन ग्रामीणकथा असून त्या शंकर-पार्वती, रामायण, महाभारत यातील विषय असल्याचे प्रा. डॉ. बी. एन. पाटील यांनी दर्शविपली आहे. ललीत, दशावतारी खेळांमध्येही राम-कृष्णाच्या कथनकाचे सादरीकरण पूर्वापार होत आले आहे.

* लोकसाहित्य आणि रामायण -

डॉ. शरद व्यवहारे यांनी विधी नाट्याच्या परंपरेत रामनवमी, रामजन्माचा उत्सव (रामलीला) आदींचाही उल्लेख केला आहे. विधीनाट्याची परंपरा ही लिखित स्वरूपातल्या महाकाव्यापेक्षाही प्राचीन असल्याने तत्कालीन रुढ लोकसाहित्याचेच प्रतिबिंब महाकाव्यामध्ये उमटल्याचे स्पष्ट होते.

राम-सीता विषयक लोकगीतांचा परामर्श घेऊन प्रा.डॉ.म. सु. पगारे यांनी लोक रामायणातील राम आतिण सीता यांचे वाल्मिकी रामायणापेक्षा लोकपरंपरेशी अधिक जवळचे नाते असल्याचे स्पष्ट केले आहे. या संदर्भात अहिराणी लोकसाहित्याचे अभ्यासक दा. गो. बोरसे यांनीही लोकरामायणातील काही प्रसंग हे लोकपरंपरेशी कसे मिळते जुळते आहेत याचे सोदाहरण वर्णन केले आहे. राम हा दशरथ आणि कौशल्या यांचा ज्येष्ठ पुत्र होता. तो चारही भावंडात महातेजस्वी, सत्यवचनी व महापराक्रमी होता. राम आणि सीतेचे लोकमानसातील स्थान आदर्श पती-पत्नीचे आहे. राम हा एक पुरुषोत्तम, एक आदर्श राजाही आहे. सीतेसारखी सोशिक पत्नी आणि रामासारखा एक पत्नीव्रती राम लौकिक जीवनातही असावा असे लोकांना वाअते. संसार सुखी करण्याच्या दृष्टीने आणि अनेक संकटांना सामोरे जाण्याच्या निमित्ताने राम-सीता यांचे चरित्र लोकांना मार्गदर्शक ठरते. लोकसाहित्यात रामायणातली पात्रे आवर्जून येतात. उदा. -

सीता - सीतेला वनवास सीतेला येई रडू
सीता म्हणजे राम झाला निंबाहूनी कडू
सीता वनवासा निघाली हाक मारे धोबीणीला
राम मंदिरी एकला शेला त्याच गं खुंटीला

हनुमान- देवात देव दिसे हनुमान ब्रह्मचारी
संसारी येवूनी नाही पाहीली नारी
अंजनी गं बाई तुझा हनुमान बलवान
एकाझेपेमधी गेला समुद्र ओलांडून
हनुमानाला फेरा घालू नको गं नारी
अंजनीचा पुत्रा हनुमान ब्रह्मचारी

लोकसाहित्यात दैवत कथांचाही अंतर्भाव आहे. रामायणातील रामजन्म, सीता स्वयंवर, रामराज्यावियोग, सीताहरण, जटायू-रावण युद्ध, राम-रावण युद्ध, रामाचा

राज्याभिषेक, सीतेचा वनवास, लव-कुश आदींवरही अनेक दैवतकथा रुढ आहेत. सेतुबंधनात दगड पाण्यावर तरंगणे, लक्ष्मणाचे बेशुद्ध पडणे, हनुमानाने संजिवनी वनस्पती असलेला द्रोणागिरी उचलून आणणे, वानरसेनेचे रामाच्या बाजूने लढणे, हनुमानाकडून लंकादहन अशी अनेक प्रसंग वर्णने लोकवाङ्मयात असून ती ग्रांथिक रामायणातही येतात. लोकजीवनात एकमेकांना राम राम म्हणण्याची प्रथा ही देखील रामही रामायणातील व्यक्तीरेखा एक जीवन मुल्य बनून लोक संस्कृतीत खोलवर रुजल्याची साक्ष ठरते.

लोकरामायणात बऱ्याचदा ग्रांथिक रामायणातील काही घटना प्रसंगामध्ये लोक आपल्या सोयीनुसार व आवडीनुसार काही बदलही घडवून आणतात. उदा. राम-लक्ष्मणाच्या लव-कुशासोबत झालेल्या युद्धप्रसंगाचे वर्णन लोकरामायणात वेगळ्या पद्धतीने येते. रामाचा अश्वमेधाचा घोडा लव-कुशाने अडविला. लक्ष्मण त्यांच्याशी युद्ध करू लागला. लव-कुशाच्या पराक्रमाने थक्क झालेला रामही स्वतः धनुष्य उचलतो. पण -

बानवर बान सोडे राम नेमना

हासते लव-कुश त्यासले बान लागेना

अखेर सीता रणक्षेत्रावर येते. सीता व वाल्मिकी रामाला लव-कुश ही त्याचीच मुले असल्याची ओळख करून देतात. राम आपल्या पराक्रमी पुत्रांना भेटून आनंदीत होतो. त्यांना जवळ घेऊन कुरवाळतो. सीतेला आता आपल्या जन्माचे सार्थक झाल्याचे वाटते. सीतेचा वनवासकाळ, तिने आयुष्यभर भोगलेली दुःखे, कष्ट, अवहेलना यावर सहानुभूती यक्त करणारी स्त्रीयांनी रचलेली असंख्य लोकगीते रुढ आहेत. आपल्या दोन्ही लेकरांना राम आता अंतर देणार नाही याची खात्री झाल्यावर सीता धरणीमातेस आपणास पोटात घेण्यासाठी विनविते. धरणी फाटते व तिला पोटात सामावून घेते. ही अशी मुळ कथा, पण सीतेला शेवटीही सुख व न्याय मिळू नये हे जनमानसाला, विशेषतः स्त्री वर्गाला न पटल्याने त्यांनी ही घटना वेगळ्याप्रकारे रंगविली. राम भेटिला येत असल्याचे कळताच सीता पाताळात जाऊ लागली. पण रामाने तिला वर खेचले व माफी मागीतली. शेवटी राम व सीता आपल्या जव-कुशासह अयोध्येत परतून सुखाने राज्य करू लागले!

रामयण हे असे भारतभर विविध भाषात आणि विविध रूपात प्रचलित आहे. त्याचा आदर्श साऱ्या भारतीय मनापुढे आहे. रामायणातील बारीकसारिक घटनाप्रसंग विविध प्रदेशपरत्वे लोक समूहाची प्रादेशिक, भौगोलिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, नैतिक वैशिष्ट्ये घेऊन प्रकटतात. कधी ग्रांथिक रामायणाप्रमाणे तर कधी जनमानसाला वाटले तसे! लोकसाहित्य व रामायणाचा संबंध असा निकटचा जिव्हाळ्याचा आहे. ते दोघे कधी एकमेकांच्या हातीहात घेऊन चालतात तर कधी काही बाबतीत लोकरामायण आपली स्वतंत्र वाटही चोखाळते. उ

*** लोकसाहित्य आणि महाभारत -**

डॉ. रविंद्र ठाकूर यांनी महाभारत हे महाकाव्य म्हणजे प्राचीन काळापासून भारतीय जनमानसात रूजलेले एक महाभित्क असल्याचे म्हटले आहे. महाभारत हा भारताच्या राष्ट्रीय संपदेतील मौल्यवान ठेवा आहे. भारताची आस्मिता दर्शविणारा, भारतीय संस्कृतीची व तत्व-नाची ओळख देणारा, संकटप्रसंगी व्यक्तीने व राष्ट्राने कसे वागावे याची शिकवण

देणारा, राजा-प्रजा संबंधांची चर्चा करणारा महाभारत हा भारतीय जनमानसात जिव्हाळ्याचे आणि अढळस्थान मिळविलेला एक महत्त्वपूर्ण ग्रंथ आहे. लेखनापूर्वी महाभारत हे वीरगीते व वीरकथा स्वरूपातच प्रचलित असल्याचे मानले जाते. तत्कालीन धार्मिक, सामाजिक, तात्विक आदी विषयांवर महाभारतातील पात्रांच्या मुखातून चर्चा येते. पुरोहित, तत्ववेत्ते, पुराणिक आदींनी भर घालून महाकाव्यातील विषयांना विशाल रूप दिले. महाभारतातील काही ओख्याने तर स्वतंत्रपणे आणखी एका वेगळ्या महाकाव्यागत आहेत. उदा. नल-दमयंती, स्वयंवराख्यान, महाभारतातच हरिवंश, विष्णुपुराण यांचाही समावेश होतो. यात कौरव-पांडव यांच्यातील वैरभाव हा प्रमुख असला तरी कृष्णचरित्राची, त्यातील विविध घटना प्रसंगांची व व्यक्तींची लोकमनाला विशेष मोहिनी आहे. संत, शाहीर, स्त्री-पुरूष साऱ्यांनाच कृष्णचरित्राने वेड लावले आहे. तुरुंगात कृष्णजन्म, तुरुंगातून सुटका, गोकुळात गोप-गोपिकांसोबत केलेल्या क्रीडा विविध आसूरांचा केलेला नाश, कृष्णांच्या खोड्या, कंसवध, द्रौपदीस्वयंवर, कृष्ण-द्रौपदीतील नाते, राधा-कृष्णातील मधुराभक्ती अशा अनेक प्रसंगांना लोकमानसात व पर्यायाने लोकसाहित्यात विशेषत्वाने स्थान प्राप्त झाले आहे. चिंधीची अख्यायिका तर लोकगीतातही आणि लोककथा बनूनही रुढ झाली आहे.

भरजरी पितांबर दिला गं फाडून द्रौपदीशी बंधू शोभे नारायण

ही ओवी सानेगुरुजींच्या संकलनात आहे. कृष्णाचे बोट कापले जाते. रुक्मिणी व सत्यभामा घरभर चिंधी शोधतच राहतात. पण द्रौपदी मात्र वेळ वाया न घालविता तात्काळ भरजरी शालू फाडून चिंधी बांधते.

सुष्ट आणि दुष्ट असे दोन वर्ग पडून महाभारताची निर्मिती झाली. कृष्ण हा पांडवांच्या बाजूने आहे. कौरव हा दुष्टांचा पक्ष आहे. पांडवांनी युद्ध जिंकण्यामागे कृष्णाची नीति कारणेभूत आहे. महाभारतातील अनेक रंजक कथा लोकजीवनाशी संबंधीत आहेत. उदा. श्रीकृष्ण आणि गोप-गोपिता, रुक्मिणी हरण, शिशुपाल वध, जरासंध वध व सुभद्राहरणाचे प्रसंग अत्यंत रंजक आहेत. ही रंजकता लोककथागीतांच्या व काहण्यांच्या माध्यमातून पाठांतराच्या स्वरूपात लोकजीवनात आणि लोकसाहित्यात प्रवाहित झाली. द्रौपदी आणि कर्ण यांच्यातील भाव संघर्षावरही काही लोककथा प्रचलित आहेत. उदा. जांभुळ आख्यान.

महाकाव्यातील महापुरुष आपल्याही जीवनात काही चमत्कार घडवून आपले जीवन सार्थ बनवू शकतात. अशी लोकश्रद्धा बनली. त्या श्रद्धेनेच राम-कृष्णादींची मंदिरे देशभर उभी राहिली! 'माय मरो मावशी जगो' ही म्हणही महाभारतातल्या एका प्रसंगावर बेटलेली आहे. देवकी ही श्रीकृष्णाची आई, पण त्याचा सांभाळ यशोदेने केला. तिने त्याच्यावर जिवापाड प्रेमही आणि लाडही केले. त्यामुळे लोकजीवनात देखील ही भावना रुजली की मावशी ही आईपेक्षाही अधिक लाड करते.

बाळकृष्णाच्या लिला हा तर स्त्रीयांचा खास आवडीचा विषय. त्याच्या बालपणीच्या खोड्या, गवळणींसोबतची थट्टामस्करी, रासक्रीडा यांचे दर्शन लोकगीतांतून घडते. या बाललीलांचे तेवढ्याच लाडाने उदात्तीकरण केले जाते. अहिराणी लोकगीतातही कृष्ण वर्णने विपुल आढळतात. उदा.

जलमना किष्ण कुणी वाजवाना थाया
 देवकी म्हने सुखे गोकुयमा ऱ्हाय बाया
 जलमना किष्ण मारी कवाडाले लाथ
 कशी लागी गायी पहारावालसलेबी जप
 जलमना किष्ण कुलूपे पडात तुही
 देवना दरसनले उनी यमुना नेटी
 आतेन्या जिजीसले दिखानही माया
 देवकीना किष्ण यशोदेनी वाढे लाया.

बाळकृष्णाच्या खोड्यांबद्दल गोपिकांनी यशोदेकडे तक्रार करणे हा विषय तर किर्तन, तमाशा आदींचा नित्याचा विष रहात आला आहे. माता कुंतीव कर्ण यांचे संवाद, भिमाला बुडवून मारण्याचा प्रयत्न, गंगाकथा, सत्यवती कथा, देवव्रत कथा, कर्णाचे औदार्य, विदुराचा भक्तीभाव याबाबतच्या गोष्ट त्रोटक आहेत. पण श्रीकृष्ण-द्रौपदी यांच्यातील बंधू-भगिनी प्रेम हा भारतभर वर्ण्य विषय बनला. द्रौपदी वस्त्रहरणाचा प्रसंग लोकगीतातून द्रौपदीच्या शब्दातून येतो.

उदा. पाचपतींची मी राणी आज अनाथ रंडकीवाणी
 या संकटात मला नाही हरिवाचूनी कोणी
 द्रौपदीच्या धावा कानी आवाज पडला
 श्रीकृष्ण बंधूराया जेवण सोडूनी गं आला.

बालमीत्र सुदाम्यने भेटीदाखल आणलेले पोहे श्रीकृष्णाने नव्हे तर त्याच्या रण्यांनीही आवडीने खाल्ले. कृष्णाने मित्राचे दारिद्र्य दूर केले.

अशीच एक आवडती कथा महणजे अभिमन्युचा पराक्रम. कौरवांच्या तावडीत एकटा सापडलेल्या अभिमन्युच्या पराक्रमाचे, रुपाचे, गुणांचे स्त्रीवर्गाला फार कौतुक असल्याचे लोकगीतांतून दिसते.

कथा-किर्तनाच या माध्यमातून महाभारतातील असे अनेक प्रसंग जनमनाला परिचित होते व आहेत. वासुदेव-देवकी, श्रीकृष्ण, जरासंध, द्रौपदी, सुभद्रा, कुंती, गांधारी, धर्मनिष्ठ युधिष्ठीर, पराक्रमी भिम व अर्जुन, पांडवांचा वनवास याबद्दलची रसभरीत वर्णने लोकगीतातून येतात. वेगवेगळ्या अशा या व्यक्ती व प्रसंगांबद्दलचे लोकमनातील भावभावनांचे हृदयगंगम दर्शन, समाजिक चालीरिती-समजूती, मानवी नातेसंबंध यांचे दर्शन महाभारतातून घडते. महाभारतातल्या विविध आख्यानांवरही लोकसाहित्यात रचना आढळतात. हरश्चिंद्र-तारामती, सत्यवान-स्वावित्री, शिवलीलामृतातील श्रीयोळ-चांगुणा यासारख्या पुराणाकथासुद्धा लोकसाहित्यात डोकावतात.

रामायणाप्रमाणेच ग्रंथिक महाभारतातीलही काही वर्णने लोकजीवनात वेगळ्या स्वरूपात

लोकसाहित्यातून येतात. उदा. कृष्ण हे दैवत लोकमनात एवढे लोकप्रिय आहे की या पुराणकालीन दैवताचे सामाजिकरण करण्यासाठी लोकांनी लोकगीतांमध्ये मध्ययुगातील पंढरीच्या विठोबास कृष्णावतार मानल आहे. महाभारतात विठोबाचा उल्लेखही नाही. शिवाय विठोबा हे केवळ कर्नाटक व महाराष्ट्रपुरतेच पुजीले जाणारे दैवत आहे. खानदेशातील अहिराणी लोकगीतातही कन्हैर हा कृष्ण व कानोड ही रुक्मिणी मानून वर्णने आहेत. यांचाही उल्लेख महाभारतात नाही.

* निष्कर्ष

वरील विवेचन पाहता लोकरामायण, लोकमहाभारत तसेच लोकसाहित्यातील गीता व सुभाषिते यांना भावनिक एकात्मतेची गंगोत्री म्हटले पाहिजे. किर्तनकार, वासुदेव, गोंधळी आदी लोकलावंत हे लोकसाहित्याचे खरे उपासक असून त्यांनी भौगोलिक, सांस्कृतिक एकात्मता राखण्यासाठी लोककथा व लोकगीतांच्या द्वारा महाकाव्यांमधील कथानके, जीवनमुल्ये, जनमनावर बिंबविली. संत, शाहिरांचा तर या कामी सिंहाचा वाटा आहे. नाट्य, संगीत, शिल्प, मुर्ती, गीते आदी लोककलाकृतींतूनही ग्रांथिक महाकाव्यांना प्रेरणा मिळाल्या आणि ग्रांथिक महाकाव्यांनी पुन्हा लोकसाहित्याला प्रेरणा दिल्या. लोकसाहित्य आणि महाकाव्य यांच्या अशा दुहेरी संबंधातून जीवनमुल्यांची राष्ट्रीय संपदा जतन होत आली.

३.२.२ लोसाहित्य आणि संतसाहित्य

भागवत धर्म, संत उपदेश, संतसाहित्य आणि संतचरित्राच्या विशेष प्रभातून मराठी माणसाची नैतिक घड झाल्याचे मानले जाते. तथापि मराठी लोक संस्कृतीवर भागवत धर्मीय श्रद्धेसोबतच लोकधर्मीय श्रद्धेनेही तेवढेच राज्य कले आहे. संतकालीनयुगच मुळी धर्मसंबद्ध होते. जीवनाच्या अनेक अंगांकडे प्रामुख्याने धर्माच्या चौकटीतूनच पाहिले जाई. परमार्थ, मरणोत्तर गती हेच त्याकाळी जगण्याचे प्रमुख लक्ष्य होते. संतही समाजाचाच एक घटक असल्याने स्वाभाविकपणे त्यांनीही परमार्थालाच प्राधान्य दिले. पण त्यासोबतच लोक जीवनाच्या सर्वच स्तरांचे संतांनी सूक्ष्म निरीक्षण केले. लोकांची भौतिक, भावनिक दुःखे सहानुभुतीने जाणून घेऊन आपले विचार व संदेश समजाच्या सर्व घटकांपर्यंत पोहोचविले. त्यासाठी लोकमनावर प्रभाव पाडणाऱ्या प्रचलित लोकप्रिय लाकमाध्यमांचा अंगिकार केला. संतांच्या श्रद्धा, आकांक्षा, दैवते, अचार-विचार, उक्ती-कृती यांचा लोकमानसावरील प्रभाव व त्याबद्दलच्या जनसामान्यांच्या प्रतिक्रिया आदीबाबी संतसाहित्यात मोडतात. म्हणजेच संतरचित वाङ्मय, संतविषयक वाङ्मय व संत संवादिक वाङ्मय हे एकूणच संतसाहित्य म्हणता येईल.

लोकशाही तत्व :

संतविचार हे केवळ ग्रंथप्रामण्यावर नव्हे, तर प्रचिती-प्रामाण्यावर आधारलेले असल्याने आणि संतांनी आध्यात्मिक लोकशाहीचा पुरस्कार केल्यामुळे जातीजमातींच्या सर्व थरातील तळागाळातल्या माणसालाही आत्मोन्नतीचा मार्ग खुला होऊन मोक्षाचे (मुक्तीचे) अश्वासन मिळाले. लोकमनात असणारी परमेश्वर विषयक श्रद्धा आणि आदर्श

जीवनाची ओढ या भावनेतूनच संतांना लोकजीवनात मान्यता मिळाली. संतांच्या साहित्याचा आशय अलौकिक पण अभिव्यक्ती पुर्णतःलौकिक असल्यानेच संतविचार लोककंठात विराजमान झाला. संतांनी अरूपाला रूप आणून त्याची इंद्रियांकरवी प्रचिती दिली. (रूप पाहता लोचनी). सर्व संतसाहित्य हे जणू पारमार्थिक लोकसाहित्याच बनले. अध्यात्मिक लोकशाहीमुळे निदान अध्यात्मिक क्षेत्रात समता प्रस्थापित झाली.

मानवतावादी दृष्टी

लोकांच्या जवळ जाऊन त्यांची ऐहिक, भावनिक दुःखे संतांनी सहृदयतेने जाणून घेतली. लोकांपर्यंत जाणारे संत 'बुडती हे जन न देखवे डोळा' या अंतरीच्या कळवळ्याने आपले भावानुभव व विचार व्यक्त करीत. संतांची दृष्टी व्यापक, विशाल, सहिष्णू, मानवतावादी व विश्वबंधुत्वाची असल्यानेच त्यांचे साहित्य सर्वव्यापी आशय घेऊन प्रकटते. आपल्या उदंड काव्यचरेद्वारा संतकवींनी जनमनावर राज्य केले. मराठी लोकसंस्कृतीच्या जडण-घडणीत म्हणूनच संतांना व संतसाहित्याला मोलाचे स्थान असून आजही लोकसाहित्याप्रमाणेच संतसाहित्याचा प्रभाव समाजमनावर आहे.

देशी भाषेचा वापर

त्रिवर्णीयांना ज्ञानापासून वंचित ठेवणाऱ्या उच्चवर्णीयांच्या संस्कृत भाषेला दूर सारूप, तिच्यातील सारतत्व मात्र स्विकारून देशी भाषेतून आपले विचार मांडण्याची बंडखोरी संतांच्या चळवळीत थेट ज्ञानश्वरांपासून दिसते. देशी लोकभाषेचे माध्यम आणि नव्या विचारयज्ञात सर्वांना सहभागी होण्यासाठी दिलेला हक्क यामुळे संत आणि लोक यांच्यात प्रारंभापासूनच अतूट जिव्हाळा निर्माण झाला.

लोकसाहित्य व संतसाहित्य अनुबंध

लोकसाहित्य हे तसे लोकनिर्मित ललितवाङ्मयच आहे. पण लोकसाहित्य हे प्रांथिक नव्हते. (अलिकडे संकलन, संपादन होत आहे.) संतसाहित्य हेच मराठीतील आद्य प्रांथिक साहित्य ठरते. संत-पंत-तंत या प्रारंभीच्या मराठी काव्याच्या तीन मुख्य परंपरा. संतसाहित्य ही संज्ञा संतसंस्कृतीचा व लोकसाहित्य ही संज्ञा संपूर्ण लोकसंस्कृतीचा निर्देश करते. संत आणि लोक यांच्या जिव्हाळ्याच्या नात्यातच लोकसाहित्य व संतसाहित्य यांचा अनुबंध दडला आहे. लोकरुढ भाषेचा, संकेतांचा आणि अभिव्यक्तीच्या पद्धतींचा अंगिकार केल्यामुळेच संतांचा विचार लोकांच्या मनात मानाचे स्थान प्राप्त करू शकला. गो.म. कुलकर्णी म्हणतात की, "संत हे लोकसंस्कृतीचे घटक तर होतेच, शिवाय या मंडळींना जे संस्कार लोकमानसावर घडवायचे होते. तया दृष्टीनेही त्यांना लोकसंस्कृतीचा अवलंब करण्याची आवश्यकता वाटत होती. पारंपारिक साहित्य प्रकारात एक नवा भावाशय त्यांनी ओतला. संतांची कवत्वि कला ही पारंपारिक काव्यबंधाहून किंवा संस्कृत साहित्यशास्त्राहून वेगळी जाणवते." संत हे लोकांशी संवादी राहिलेल्या कथागीतांची, गाण्यांची रचना करीत. लोककथा व लोककथा व लोकप्रतिमांचा संतावर मोठा पगडा होता. रा. चिं. ढेरे म्हणतात की, "संतांनी खास लोकसंस्कृतीतील विविध संर्स, देव-देवता, विविध कलाक्रिडा, आर्दींचा अभ्यास करून, त्यांचे बाह्यांग स्विकारून अंतरंगात आध्यात्म भरले." स. रा. गाडगीळ यांच्या मते "संतांनी लोकजीवनात लोकसंस्कृतीमतील

रुढ संकेतांचा, संकल्पनांचा, देवतांचा स्विकार करून प्रसंगी त्यांचा निषेध करून त्यांचे उननयन घडवून आणले आणि लोकजीवनातला नवा आकार दिला.” संतांनी रचलेली भारुडे बाह्यांगाने सर्वस्वी लौकिक पातळीवरची आहेत. पण आतील विचारांचे रसायन मात्र लोकसंस्कृतीतील अनिष्ट बाबींचे उच्चाटन करून लोकमानसाला विधायक वळण लावणारे आहे. एक नाथांचे ‘विंचू चावला’ हे भारुड आजही लोकप्रिय आहे. त्यांच्या ‘रोडगा वाहीन तुला’ या भारुडातील सामू-सासरा-नणंद, नवरा यांची वर्णने लोकजीवन व्यवहारातीलच आहेत.

केवळ भारुडेच नव्हे तर अन्य काव्य प्रकाराच्या निर्मितीतली संतांनी लोकतत्वेच स्विकारून लोकोद्दाराचा प्रयत्न केला. लोकसंस्कृतीत पुराणांना एक अनन्यसाधारण स्थान आहे. पुराण हे एकेकाळी बहुजन समाजासाठी महत्त्वपूर्ण ज्ञानसाधन होते. गो. म, कुळकर्णींनी तर पुराणांना तत्कालीन बहुजनांची विद्यापीठे संबोधले आहे. पुराणांचे हे महत्त्व ध्यानी घेऊनच लोकमानसातील काही कालसापेक्ष गरजा पूर्ण करण्यासाठी प्राचीन संतकवींनी या पुराणकथांत काही स्वनिर्मित कथांचे (Myths) मिश्रण केले. रामकथा गातांना रावणाच्या बंदीवासात अडकलेल्या देवतांमध्ये संतांनी त्यांच्या समकालीन व लोकप्रिय अशा खंडोबालाही समाविष्ट करून रावणप्रवृत्तीच्या विरोधात जनमनात संताप निर्माण केला. सीतेच्या शोधार्थ निघालेल्या रामाची संतांनी तुळजा भवानीशी देखील भेट घडवून तिच्या मुखातून रामाला रावणावर विजय मिळविण्याचा वर मिळवून दिला. अशा अनेक बाबींचा समावेश करीत संतांनी लोकजागर केला. लोकांजवळ जाऊन, बाह्यतः त्यांच्या पद्धतीने बोलून त्यांचा उद्धार करण्याचा प्रयत्न केला. विधी, व्रते, आरत्या, खेळ, मनोरंजनाचे विविध प्रकार इत्यादी बहुविध लोककला प्रकारही संतांनी आपल्या विचारांच्या प्रचारार्थ वापरले.

अभ्यासक मित्रहो, बहुतेक प्राचीन मराठी कविता ही ओवी आणि अभंग या दोन लौकिक छंदात प्रकटली आहे. मौखिक ओवी हीच या दोन्ही छंदांचे मुळ रूप आहे. जात्यावरील ओवी व वारकरी अभंग यात बरेच साम्य आहे. संतकवींनी ओवीही रचली व अभंगही रचले. संत जनाबाईंच्या ओव्या तर थेट जात्यातूनच प्रकटल्या. ओवीकार ज्ञानदेव ते अभंगाकार तुकोबांपर्यंत अनेकांनी आपली आत्मानुभूती या दोन छंदांतूनच मांडली आहे. ओवीतून परमार्थविचार, तर अभंगातून परमार्थाचा अनुभव सांगितला आहे.

अनेक लोककलाप्रकारांचा संतांनी कौशल्यपूर्ण वापर केला. किर्तनातून आख्याने सांगितली. भल्या पहाटे धर्म जागवित येणारा अरुणाचा प्रतिनिधी पांगुळ, सुर्योदयाच्या वेळी अजगूज धुकवून कृष्णाची गीते गाणारा वासुदेव, संबळ वाजवून देवीच्या नावाने गोंधळ घालणारा गोंधळी, डमरुच्या साथीने भैरवाची स्तुतीस्तोत्रे गाणारा भरारी, खंजिरी-तुणतुण्याच्या साथीने मुरळीबरोबर खंडोबाच्या लिला गाणारा वाघ्या या सर्व भुमिका लोकमानसात आधीच श्रद्धेचे घर करून होत्या. किंबहुना लोकसंस्कृतीचा तो एक अविभाज्य भागच होता. संतांनीही याच भुमिका स्विकारून विचार मांडला. ते कधी बहुरुपी, कधी कवी बनून लोकांपावेतो गेल्याने त्यांचे विचार लोकांना आपलेच वाटले. संतांनी कधी शाहिरांप्रमाणे गण-गवळण-पोवाडे-लावण्याही रचल्या. तमाशाच्या प्रारंभीच्या गणेशस्तवनात

गायिल्या जाणाऱ्या

शिव प्रभूच्या शुभ नंदना

घे मुजरा धे गजानना

या रचनेशी किर्तनाच्या आरंभी गायिल्या जाणाऱ्या

येशी रे किर्तनी नाचत गणराया

जी गौरी तनया

हा रचनाबंध साम्य दर्शविणारा आहे

वारीयाने कुंडल हाले

डोळे मोडीत राधा चाले

यासारख्या गवळणी लोक अत्यंत रसिक मनाने आजही गातात.

अगं बाई सावळीयाचा वेणू

वाजू वृंदावनी गं

ही गवळण तर लावणी सदृष्यच वाटते. ज्ञानेश्वरांनी आपली एक रचना तर थेट खानदेशी अहिराणी तून अखल्याचे कृष्णापाटील यांनी दर्शविले आहे.

यशोदेना बाय तान्हा उना घाई घाई

माले म्हने अथी येवो आनि काडी मन्ही चोयी

या रचनेतील अहिराणी शब्दयोजना पाहता थेट ज्ञानदेवांनीही भुरळ घालणारी अहिराणी ही लोकभाषा बाराव्या शतकात देखील होती. हेही ध्यानी येते.

सांग किती पृथ्वीचे वजन

सांग किती अंगुळे गगन

सांग किती टाक सिंधूचे जीवन

हे कुट (कोडे) कुण्या शाहिराचे नरतून शाहिराला अडविण्यासाठी संताने केलेली ही रचना आहे.

संतचरित्राचा लोकसाहित्यावरील प्रभाव

मित्रहो, वरील विवेचनातून आपण संतांनी आपले विचार व संदेश लोकांपर्यंत पोहोचविण्यासाठी लोकसाहित्यातील विविध आकृतीबंधांचा तसचे लोककलांचा व लोकभाषेचा वापर करत केला ते पाहिले आणि त्यामुळेच संतांनी लोकहृदयात आपले अढळस्थान कसे निर्माण केले तेही समजून घेतले. आता संतांनी लोकमन जिंकल्यानंतर लोकप्रतिक्रिया काय घडली ते समजून घेऊ.

संतांनी लोकमनावर एवढा प्रभाव पाडला की, संतांच्या चरित्राच्या प्रभावातून लोकांनीही आपली काव्यरचना सुरू केली. संतचरित्रातूनही लोकसाहित्य फुलले. अनेक मौखिक ओव्यांमधून संतांची वर्णने येतात. अर्थात त्यात लोकमानस प्रतिबिंबित होते हेही मान्य करायला हवे. संतांना देवकथा आवडत तर लोकांना चमत्कार कथा प्रिय होत्या. लोकांना संतांच्या जीवना विषयी कमालीचे गुढ आकर्षण असते. ते एवढे की ज्याच्या

जीवनाला एखाद्या चमत्कारिक घटनेचा संदर्भ असेल त्यालाच संत मानण्या इतपत लोकमानस हे श्रद्धाळू बनलेले आपण पाहतो. त्यामुळे लोकमानस हे संतांच्या चरित्राला आपल्या कल्पनेनुरूपच आकार देत गेले. ज्ञानदेवांबाबतच्या लोकसाहित्यात मुक्ताबाईने ज्ञानदेवांच्या पाठीवर मांड भाजे, ज्ञानदेवांनी रेड्यामुखे वेद वदविले, भिंत चालविली आदी चमत्कारीक वर्णने येतात. ज्ञानदेवांसोबतच मुक्ताईचे महात्म्यही वर्णिले जाते.

**ज्ञानोबा म्हणे मुक्ताई माझी सती
तुझ्या सतीपणानेच निर्जिव भिंत चालती**

संतांमध्ये दैवीगुण, चमत्कारिक शक्ती दर्शवून त्यांच्या उदात्तीकरणाच्या भावनेतून अशा रचना लोकांनी भक्तीभावे केल्या. देहू-आळंदीवर म्हणजेच तुकोबा-ज्ञानदेवांवर बऱ्याच ओव्या आयाबायांनी रचलेल्या आहेत. तुकाराम सदेह वैकुंठी निघाले यावरती प्रसंग वर्णनात्मक ओव्या आढळतात.

**जिजा म्हणे वैकुंठा यावं कसं
घरी आपली पारडी आनि म्हैरत
तुका म्हणे जिजा बैटन निघाले विमान
पारडी म्हशीची उठाठेव करील कोन**

देव हा संतांसाठी स्वतः कष्ट घेतो, भक्ताने धावा करताच त्याच्या संकटात धावून जातो या लोकश्रद्धेतूनही विपूल वर्णने लोकसाहित्यात येतात. विठ्ठलाने दामाजीपंताच्या हुंड्या वटविल्याची वर्णने येतात. विठ्ठलाला बडवे बोलावताहेत पण विठ्ठल आपल्या भक्ताला मदत करण्यात मग्न आहे. गोरोबा कुंभाराची माती रोंदतो आहे. जनाबाईचे जाते ओढतो आहे. -

**विठ्ठल विठ्ठल हाका मारती बडवी
विठू जनीच्या पाडवी
विठ्ठल विठ्ठल मोठा भावरत गडी
फेराखाली जनाडूचे जो ओढी**

एका ओवीत तर नामदेवाला चक्क रुक्मिणीची चोळीच शिवायच्या कामी जुंपले आहे!

**पंढरपुरामधी कसला बलबला
रुक्मिणीच्या चोळीसाठी नामदेव शिंपी आला**

ज्या कान्होपात्रेने विठोबाच्या गाभान्यात प्राण सोडल्याचे म्हटले जाते, तील कान्हेपात्राही देवाची विशेष लाडकी असल्याची वर्णने येतात.

**रुक्मिणीच्या परिस सत्यभामेलाही तुझं येड
देवा तुमच्याजवळ मात्र कान्होपात्रेचेच लाड**

संतांच्या चारित्रवर्णनात असे अनेक चमत्कार लोकमानसातून अविष्कृत झालेले लोकसाहित्यात दिसून येतात. अशा चमत्कारांचाच एक भाग म्हणून संतांनी मृत व्यक्ती किंवा पशूला जिवंत करणे, अचेतनाकडून सचेतनाची कामे करवून घेणे, दुसऱ्याच्या वेदना

किंवा व्याधी आपणाकडे घेऊन त्यास मुक्त करणे वगैरे कल्पनाबांध वापरून काही लोककथा जन्मास आल्या.

निष्कर्ष

संतांनी लोकसाहित्याचे आकृतिबंध वापरून आपले सहित्य फुलविले आणि लोकांनीही संतचरित्रावर लोकसाहित्य अशी ही देव-घेव आहे.

३.२.३ लोकसाहित्य व अर्वाचीन साहित्य

मित्रांनो, लोकसाहित्य आणि महाकाव्य, लोकसाहित्य आणि संतांचे साहित्य यांचे अनुबंध समजून घेतल्यानंतर आता लोकसाहित्याचे अर्वाचीन मराठीसाहित्याशी असणारे नातेही समजून घेणे आपणास तितकेच क्रमप्राप्त आहे. सन १८१८ मध्ये महाराष्ट्रात इंग्रजी अंमल सुरू झाला. हाच अर्वाचीन मराठी साहित्याचा उदयकाला मानला जातो. या पारतंत्र्याचा केवळ राजकीयच नव्हे तर सामाजिक व सांस्कृतिक परिणामही दिर्घकाळपर्यंत राहिला. साहित्यक्षेत्रहि त्यास अपवाद नाही. १८१८ ते १८७४ हा इंग्रज राजवटीचा पुर्बांध होय. हा कालखंड मराठी साहित्याच्या दृष्टीने फारसा प्रभावी नाही. संत-पंत-तंत या लिखित परंपरेचे जणू विस्मरणच झाले होते. रुढ असलेल्या लोकसाहित्यातूनही मराठी साहित्यिक प्रेरणा घेत नव्हते. वास्तविक लोकसाहित्याचा प्रभावी व कलात्मक वापर कसा करून घ्यावा हे संतांनी महाराष्ट्राला उत्तमरित्या दर्शविलेले होते. पण मराठी माणूस इंग्रजांच्या अनुकरणात, भाषांतरात आणि स्तवनात गुरफटला. इंग्रजांच्या वैज्ञानिक शोधांकडेही लोक चमत्कार म्हणून पहात. त्यांना देवाचे पुत्र मानत. लाल पेटीत टाकलेले पत्र दुरच्या गावी पोहोचते. आगगाडी बैलांविना चालत३े याचे अप्रूप वाटे. इंग्रज साहेबांची ही करामत अत्यंत जादूई वाटून

साहेबाचा पोर मोठा अकली रं

बिना बैलांची गाडी हाकली रं

अशा रचना होऊ लागल्या! इकडे लोकजीवनात मात्र मौखिक लोकसाहित्याची निर्मिती उत्स्फूर्ततेने अखंडपणे सुरूच होती.

१८७४ नंतर म. फुले, लोकहितवादी, आगरकर, टिळक, केळकर, खाडीलकर अशा मान्यवरांचे स्वयंप्रज्ञ आतणि प्रेरणादायी लेखन मराठी साहित्याचे दालन समृद्ध करू लागले. निव्वळ पौराणिकच नव्हे तर ऐतिहासिक, समाजिक असे विविध विषयही हाताळले जाऊ लागल्याने खऱ्या अर्थाने अर्वाचीन साहित्याचा प्रवाह सुरू झाला. साहित्यिकांनी दुर्लक्षित झालेल्या लोकसाहित्याकडेही पाहणे आणि काही बाबतीत अनुकरण करणेही सुरू केले. लहान मुलांना सांगितल्या जाणाऱ्या चिमणी, कुत्रा, लबाड लांडगा, राक्षस आदी गोष्टी, त्याचप्रमाणे

अडगुल मडगुल सोन्याचं कडगुलं

रुप्याचा वाळा, निजरे बाळा

किंवा

टप टप टप टप टाकीत टापा, चाले माझा घोडा

अशी बडबडगीते, बालगीते, खेळगीते तसेच काही उत्सवगीते लिहीली जाऊ लागली हा लोकसाहित्याचाच प्रभाव होता. पुढे पुढे लोकसाहित्य आणि अर्वाचीन मराठी साहित्याचे संबंध वृद्धिंगत होत गेले. लोकसाहित्याचे महत्त्व कवेळ साहित्यिकच उन्हे तर संशोधकांनाही पटले. लोकसाहित्य हे मानवी जीवन प्रवाहसोबतच उगम पावल्याने व लिखित साहित्यातून जुने असल्याने, त्यात व्यक्ती नव्हे तर समुहमनाचा व जीवनातील सर्वच अंगांचा अविष्कार असल्याने समाजशास्त्रज्ञ व मानववंशास्त्रज्ञांनाही ललित साहित्याच्या तुलनेत लोकसाहित्य अधिक उपयुक्त ठरले आहे. लोकसाहित्य व अर्वाचीन साहित्याचे अनुबंध पुढीलप्रमाणे समजून घेता येतील.

भेद

हे अनुबंध तपासत असतना लोकसाहित्य आणि अर्वाचीन मराठी ललित साहित्यातील काही ठळक भेद पाहू या.

१. लोकसाहित्याची प्रेरणा ही समहूनिर्मित असते. (प्रारंभी अज्ञात व्यक्तीची व नंतर सामूहिक बनलेली) पण ललितसाहित्याची प्रेरणा पूर्णतः वैयक्तिक असते.
२. लोकसाहित्यातून एका व्यक्तीचे नव्हे तर संपूर्ण लोकसमूहाचे मन प्रकटते. तिथे खासगी अनुभवाविश्वापेक्षा प्रातिनिधिक स्वरूपात सर्वांच्या समान अनुभवविश्वाला मुख्य प्राप्त होते. लोकसाहित्यातील समूहमनाचा अविष्कार हा सहज व सरळ असतो. ललित साहित्य हे काहीसे कृत्रीम व एका विशिष्ट व्यक्तीने हेतुपूर्वक निर्माण केलेले असते.
३. ललितसाहित्य कितीही श्रेष्ठ असले तरी मानवी जीवनाच्या सर्वांगांना स्पर्शून जाण्याची शक्ती ललितसाहित्यात अधिक आहे.
४. लोकसाहित्याला पारंपारिक अनुभवांचे तर अर्वाचीन साहित्याला अर्वाचीन वैचारिक अनुभवांचे अधिष्ठान असते. जुन्या विषयांनाही ते नव्या पद्धतीने हाताळते. पारंपारिकता हा लोकसाहित्याचा विषय असतो. तर आधुनिकता, नवता, समकालीनता हा अर्वाचीन साहित्याचा विशेष असतो. बऱ्याचदा लेखक हा परंपरेपलिकडे जाऊन काही वेगळे सांगतो.
५. लोकसाहित्याच्या रचनेत लोकजीवनातील बदलांसबोबत स्थल-लालपरत्वे बदल होत जातो. ग्रांथिक साहित्यातील प्रत्येक रचना मात्र नविन आणि स्वयंपूर्ण असून ती एकदा ग्रंथबद्ध झाल्यानंतर बदल होण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही. तथापि नव नवे बदल स्विकारणाऱ्या आणखी वेगवेगळ्या नवनव्या साहित्यकृती जन्मास येऊ शकतात.
६. डॉ. श्याम परमार यांच्यामते ललित साहित्याच्या संहितेच्या आधारेच त्याचा आशय मानसिक पातळीवर अनुभवावा लागतो. लोकसाहित्यातील आशय मात्र (सादरीकरणामुळे) अनुभव गोचर होण्याची सोय असते.

लोकसाहित्य आणि अर्वाचीन साहित्यातील वरील ठळक भेदांचाच आपण विचार केला आहे. हे भेद मान्य करूनही लोकसाहित्य व अर्वाचीन साहित्यातील साम्याचे आणि देवाणघेवाणीचे अतूट नाते देखील समजून घेणे तेवढेच गरजेचे ठरते.

लोकसाहित्य व अर्वाचीन साहित्याचे नाते

१. लोकसाहित्यातील कल्पना, लोकभ्रम, लोकसमजूती, चालीरिती, आचार-विचार, एम.ए. मराठी

शुभ-अशुभ, शकून-अपशकून या सर्व लोकतत्वांचा अंगीकार अर्वाचीन मराठी कथा, कादंबरी, नाटक, काव्य अशा विविध साहित्य प्रकारांमध्येही होऊ लागला आहे. बऱ्याचदा साहित्याची गुणवत्ता मोजतांनाही लोकसाहित्याच्या स्वरूपाचे मिश्रण त्यात किती आहे व लोकांना ते कितपत समजेल, आवडेल हे देखिल पाहिजे जाऊ लागले आहे.

२. अर्वाचीन कादंबरी, नाटके आदी मराठी ललित साहित्यात लोकसाहित्याप्रमाणेच सामूहिक चित्रण, समूहभावनेचा आविष्कार आदी बाबी आल्याने अर्वाचीन साहित्यही वाचकांची, प्रेक्षकांची दादा मिळू लागले आहे. बहिणाबाईंच्या ओव्या लोकगीतांशी नाते सांगतात व सामूहिक आशय मांडतात म्हणूनच रसिकहृदयात पोहोचल्या.
३. डॉ. तारा भवाळकर म्हणतात “ लोकसाहित्यात आदिमतेचा अंश हा प्रत्येक स्थितीत असतो. त्यामुळे परंपरा सातत्य टिकून राहते. ते सनातन तरीही नित्यनुतन असते. लोकसाहित्याची शब्दपरंपरा ही प्रायः अलिखित, यक्तीनिरपेक्ष असल्याने तिच्यात सहज बदल होतो. तो बदल समूहा विकृत असतो. स्वाभाविकच लवचिकता हे लोकसाहित्याचे वैशिष्ट्य ठरते. म्हणजेच लोकसाहित्य ही केवळ भूतकाळात घडून गेलेली एक मृत घटना नव्हे ती एक सतत चालणारी प्रक्रिया आहे.” लोकसाहित्याच्या अशा संमिश्र, लवचिक, सामूहिक आणि प्रायोगिक रूपाचे आकर्षण अर्वाचीन साहित्यिकांनाही आणि रसिकांनाही असते. म्हणूनच लोकसाहित्य हे वर्तमान अभिजात साहित्याशीही निगडीत असते. आधुनिक कथा-कविता-नाटक-कादंबरी यासारख्या साहित्यप्रकाराबाबतही निर्मात्यांमध्ये लोकसाहित्याच्या गद्य-पद्यमिश्रित रूपाचे आकर्षण वाडते आहे.
४. अर्वाचीन साहित्य हे जागतिक साहित्याशी, संस्कृतीशी आणि विविध चळवळींशी नाते सांगणारे आहे. त्यात व्यक्तीवादी, आत्मग्राही, स्वातंत्र्यवादी, विफलतावादी तसेच प्रसार माध्यमांसाठी निर्मिले जाणारे साहित्य असे विविध प्रवाह आढळतात. अर्वाचीन साहित्याच्या निर्मितीत विविध स्तर, गट, वर्ग, जाती जमाती सरसावल्या आहेत. लोकसाहित्यात देखील अशी वेगवेगळी भावविश्वे आहेतच. त्या नात्याने ही अर्वाचीन साहित्याची लोकसाहित्याशी निकटता आहेच. अलिकडे तळागाळातील समाजही बराचसा जागृत झाला आहे. त्या समाजाच्या लोकसाहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या त्यांच्या विचारांच्या आविष्कारालाही प्राधान्य दिले जात आहे. त्याचे पडसाद साहित्यातही उमटत आहेत. कोणतीही लौकिक, सामूहिक भावना व्यक्त करणारे साहित्य जनतेचा आवाज म्हणून रसिकमान्य होत आहे. १९६० नंतर जीवनाची सर्वक्षेत्रातील भौतिक प्रगती, आदिवासींची बदलती जीवनशैली, आदिवासींच्या बदलत असलेल्या जीवनविश्वाचे चित्रण येऊ लागले आहे. आदिवासी कादंबऱ्यांतून त्यांचे धर्म-वंश-परंपरा, जीवनशैली, लोकगीते, लोकतत्वे, भाषा, भूवैशिष्ट्ये, संस्कृती व स्थळांच्या चौकटीत कथानुभवाच्या रूपात चित्रित करून लेखकांनी देशीयतेचा आविष्कार कसा केला हे डॉ. सुनील पालखे यांनी गोदाराणी, “पहिली सलामी, ‘डांगाणी’, ‘सावलीच्या उन्हात’, ‘झेलझपाट’ आदी कादंबऱ्यांच्या आधारे स्पष्ट केले आहे.

५. अर्वाचीन अभिजात नाटकात लोकरंगमंच, प्रेक्षकांचा सहभाग, वेषांतर, थट्टकसीन आदिंचे प०माण वाढले आहे. कारण साहित्याच्या निर्मितीनंतर त्याच्या प्रचार-प्रसाराचीही निर्मात्यांना गरज असते. त्याखाली लोकसाहित्याप्रमाणेच रसिकानुरंजनाचा मार्ग अवलंबिला जात आहे. हिट-हॉट नाटकासारखा बदलता आकृतीबंध, कवितेसारख्या सर्वस्वी वाचनीय व व्यक्तिगत आस्वादाच्या आकृतीबंधाचेही मंचावर होणारे सादरीकरण (वाचन) म्हणजे ललित साहित्याच्या प्रसारासाठी लोकांसाठी लवचिकतेचे तसेच जवळिकतेचे, मुक्त आविष्कार पद्धतीचे अनुकरण आहे. परंपरा- नविन परंपरा आणि आधुनिकता यांची सांगड घालून जी वाङ्मय निर्मिती होते त्यात लोकसाहित्याच्या पारंपारिक वारसाचे जतन व संवर्धनच होताना दिसत आहे.

अर्वाचीन साहित्यिकांन लोकसाहित्यातून अनेक काथाबीजे, आकृतीबंध वगैरेंचा जणू एक गुप्त खजिनाच गवसला आहे. शैलीचे आविष्कार, संमिश्र वाङ्मय प्रकारांचे सामर्थ्य हे लोकसाहित्याचे विशेष अर्वाचीन साहित्याच्या प्रचारासाठीही ध्यानी घेतले जात आहेत.

६. अर्वाचीन साहित्यात लोकसाहित्यातील प्रातिककथा, पोटकथा, गुळकथा, मिथके, कहाण्या यांच्यातील नवनव्या अर्थछटा, नवनव्या पद्धतीने मांडण्याचाही प्रयत्न होत आहे. जी.ए. यांच्या कथा, खांडकेरांची 'ययाती' इरावती कर्वे यांचे 'व्यासपर्व' आदी कलाकृतींमधून ऐतिहासिक पात्रांचे नव्या दृष्टीकोनातून चित्रण, मुल्यांकन येते. आनंदी, सवाई माधवराव, शंकराचार्य, चार्वाक आदींचे नव्यानेच मुल्यमापन अर्वाचीन साहित्यातून होऊ लागले आहे.

७. अलिकडे समाजात होत असलेल्या मुल्यन्हासातून जी डळमळीत अवस्था निर्माण झाली आहे, त्यावरील उपाय म्हणूनही पौराणिक, ऐतिहासिक शोधांची गरज वाढली आहे. त्यामुळेच लोकसाहित्याच्या संकलनालाही वेग येत आहे. त्याच्यातील संशोधनातून आपली संस्कृती किती व कशी प्राचीन आहे, हे पटवून दिले जात आहे. अर्वाचीन ललित साहित्यातील पूर्ण जीवनवाद हा लोकसाहित्याशी साम्य दर्शवितो.

८. लोकांच्या समूह जीवनातील विविध लोकश्रद्धा, लोकविश्वास, लोकभावना, माणसांचे स्वभाव, अचार-विचार, सण-उत्सव, देव-देवता, कृषी-निसर्ग या सर्व घटकांचे प्रतिबिंब जसे लोकसाहित्यात पडते तसेच ते अर्वाचीन साहित्यातही पडू लागले आहे. म्हणजेच लोकसाहित्यातील वर्णविषय हे अर्वाचीन साहित्याचेही होऊ लागले आहेत. अर्वाचीन साहित्यिक गरजेनुसार लोकसाहित्याचे अनुकरण जाणीवपूर्वक करतात. समाजातील लोकजीवनात रुढ ओव्या, लोकगीतेही अर्वाचीन साहित्यात सहज समाविष्ट होतात. लोककथांमधील कल्पनाबंध, लोकगीतांचे छंद तसेच रचना पद्धती यांचा ललित साहित्य निर्मितीत वापर होताना दिसतो. हँस हँडरसनच्या परिकथा पारंपारिक लोककथांमधील कल्पनाबंधांची पुनर्रचना करूनच लिहिल्या गेल्या. ना. धो. महानोर यांनी खानदेशी लोकसाहित्यातील 'वही' या लोककाव्य प्रकाराला आधुनिक वळण देऊन मराठी कवितेतही 'वही' हा नवा काव्यप्रकार रुढ केला. सतीश आळेकर यांचे 'महानिर्वाण' विजय तेंडुलकरांचे 'घाशीराम कोतवा' ही नाटके लोकपरंपरेतील किर्तन, भारुडे, लावण्या या प्रकारांचे घाट स्विकारून नवा प्रयोगशील

आविष्कार करतात. म्हणजेच लोकसाहित्याच्या घाटाचे, आविष्काराचे संस्कार घेऊन नवे सर्जनशील आकृतीबंध व्यक्तिगत साहित्यनिर्मितीत येतात.

९. साहित्याच्या भाषेप्रमाणेच लोकसाहित्यातील भाषेलाही अर्थाचे अनेक पदर असू शकतात. कमीत कमी शब्दात जास्तीत जास्त आशय मांडणे हे साहित्याचे एक विशेष लक्षण लोकसाहित्यातही असते. वास्तव व प्रत्ययकारी जीवनदर्शन घडविण्यासाठी साहित्यात बोलीभाषांचा वापर आवश्यक असल्याचे ध्यानी घेऊनच अर्वाचीन साहित्यातही लोकभाषेचा सर्रास वापर होऊ लागला आहे. साहित्यातील ग्रामीण व दलित भावविश्वाची अभिव्यक्ति तर लोकभाषेविना होऊच शकत नाही.
१०. लोकसाहित्यानेही वर्तमानातल्या बदलांना प्राधान्य देणे सुरू केले आहे. सिनेमा, टि.व्ही. आदी माध्यमांतून लोकनृत्य, लोकनाट्य आविष्कृत होत आहे. कॅब्रेडान्स, भडक वेशभूषा या बाबी प्रेक्षकांच्या बदलत्या अभिरूचीची दखल घेऊन पारंपारिक लोकसाहित्यातही असे बदल होत आहेत.

निष्कर्ष

वरील सर्व प्रकारच्या देवाणघेवाणीचा परिणाम म्हणून आज ज्याप्रमाणे अर्वाचीन ललित साहित्यात लोकसाहित्यातील गुणविशेष दिसू लागले आहेत. तसे लोकसाहित्यातही ललित वाङ्मयाचे काही गुणविशेष प्रकटत आहेत. व्यक्तिनिर्मित अर्वाचीन साहित्य आणि पारंपारिक लोकसाहित्य यांच्यात असा परस्पर संस्कारांचा हा अनुबंध आहे. आता लोकसाहित्याचे अर्वाचीन प्रादेशिक साहित्य, नाटक आणि काव्य या आकृतीबंधाशी असणारे विशेष नाते आपण समजून घेऊ या.

३.२.३.१ लोकसाहित्य व प्रादेशिक साहित्य

अभ्यासक मित्रांनो, लोकसाहित्य व ग्रंथिक साहित्याचा अनुबंध पाहताना आपण लोकसाहित्य आणि प्रादेशिक साहित्यातील परस्पर संबंधाचे स्वरूप अभ्यासणार आहोत.

विशिष्ट प्रादेशिक पार्श्वभूमी निवडून तेथील नैसर्गिक सृष्टीने यथातथ्य चित्रण तेथल्या लोकभाषेत केले की प्रादेशिकतेचे प्रतिबिंब निर्माण होते. प्रादेशिक चित्रणात भौगोलिकतेचे व निसर्गाचे वेगळेपण असते. प्रादेशिक वर्णने आकृतीम(स्वाभाविक) जीवन जगणाऱ्या, निसर्गाशी नाते सांगणाऱ्या लोकांची असतात. विशिष्ट प्रदेशातील लोकांचे अन्न, वस्त्र, देव-देवता, श्रद्धास्थाने, अधिश्रद्धा सण-उत्सव, रिती-रिवाज, मागासलेपण, निरक्षरता, जीवनपद्धती, संस्कार, मनोरंजनाची साधने, लोककला, बोलीभाषा हे सारे परंपरेने चालत आलेले असते. त्या प्रदेशाचे लोकजीवन इतर प्रदेशातील लोकजीवनाशी काही बाबतीत मिळते-जुळते असले तरी वेगळेपण हे असतेच असते! अशा त्या वेगळेपणातच त्या प्रदेशाची ओळख दडलेली असते. डॉ. शरद व्यवहारे म्हणतात की, “ लोकजीवनावर प्रदेश विशेषांचा प्रभाव पडतो. त्यामुळे तेथल्या लोकजीवनाचे एक वेगळेपणही जावणते. लोकसमूह ज्या प्रदेशात नांदतो त्या परिसराच्या निसर्गाचा, वातावरणाचा परिणाम तेथल्या लोकजीवनावर होत असतो. लोकगीतांची निर्मिती ही लोकजीवनातून होत असल्याने लोकजीवनाचा आविष्कार त्यातून घडतो. त्यामुळेच त्या प्रदेश विशेषांचे संदर्भ लोकगीतांना लाभतात.”

लोकसाहित्याचा कर्ता अज्ञात तर प्रादेशिक साहित्याचा कर्ता सर्वज्ञात असतो.

लोकसाहित्याची परंपरा मौखिक तर प्रादेशिक साहित्य हे ग्रंथिक असते. एकंदरीत लोकसाहित्य व प्रादेशिक साहित्यातले भेद आणि लोकसाहित्य व एकूणच ग्रंथिक ललित साहित्यातील भेद सारखेच असतात. तथापि लोकसाहित्य व प्रादेशिक लोकसाहित्याचे अनुबंध पाहताना दोहोत असणारे 'प्रादेशिकता' हे समानतत्त्व समजून घेणे क्रमप्राप्त ठरते.

लोकसाहित्यातील प्रादेशिकता

लोकसाहित्य ही व्यापक संकल्पना असून प्रादेशिक लोकसाहित्य हा त्याचा एक भाग आहे. प्रादेशिक या संकल्पनेशी लोकसाहित्याचा तसा अधिक निकटचा संबंध आहे. कारण लोकसाहित्य हे मौखिक स्वरूपात आणि मूलतः प्रादेशिक वैशिष्ट्यांसहच अभिव्यक्त होते. आणि ते जेव्हा विशिष्ट लोकभाषेत निर्माण होते तेव्हा ही बोली ज्या प्रदेशात रुढ असले त्या प्रदेशाचा परिचय देणारे असे ते प्रादेशिक लोकसाहित्य ठरते. जसे अहिराणी ही लोकभाषा फक्त खानदेशात बोलली जाते. या पार्श्वभूमीवर अहिराणी लोकगीते, लोककथा हे खास खानदेशी प्रादेशिक लोकवाङ्मय. त्यातून खानदेशाच्या रुढी परंपरा आदी वैशिष्ट्यांचा परिचय होतो.

विदर्भ, कोकण अशा विविध परिसरातील वैशिष्ट्ये, आचार-विचार. त्या त्या प्रदेशातील रुढ लोकसाहित्यात पहावयास मिळतात. विशिष्ट भौगोलिक प्रदेशातील रुढ लोकगीते, लोककथा, म्हणी आदींमध्ये तेथल्या सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनाचे प्रतिबिंब असते. तेथले रुढ लोकजीवन, लोकभाषा, संस्कृतीद्वारा त्या प्रदेशाचे वेगळेपण ध्यानी येते आणि त्या वेगळेपणाचे रहस्यही उलगडते. प्रादेशिक लोकसाहित्यात परंपराधिष्ठित अज्ञातांनी रचलेली लोकगीते, लोककथा, लोकनाट्य आदी आकृतीबंध येतात व आपापल्या प्रदेशाचे दर्शन घडवितात. प्राचार्या डॉ. बी.एन. पाटील यांनी सातपुड्यातील प्रस्तंभा येथील अश्वत्थामाबद्दलची रुढ लोककथा आणि तेथील 'अस्तंभारे' या शिखराच्या रस्त्यात असलेल्या डाकिणीच्या दगडाबाबत त्या परिसरात रुढ असलेली दंतकथाही संकलित केली आहे. डॉ. सौ. कुन्ता जगदाळै यांनी तुळजापूर परिसरात रुढ असलेल्या ओव्यांचे संपादन केले आहे.

रामकुंडावरी जोंधळ्याच्या ओंजळी

अंघोळीला आले तुळजापूरचे गोंधळी

अहिराणी लोकसाहित्यातून खानदेशचे सांस्कृतिक दर्शन घडते. डॉ. रमेश सुर्यवंशी यांच्या संकलनातील अहिराणी लोकगीतातून खानदेशचा निसर्ग दिसतो. उदा.

नवतीनी नार तुन्ही नवती सम्हाय

भायेर निंघना बाहू जसा केयीना कमय

केळीच्या खोडातून केळीच्या घडाआधी केळकमल (केळीचे फुल) बाहेर येते, तसा नवतरुणीचा बाहू तिच्या वस्त्राबाहेर आहे. खानदेश हा केळीसाठी सुप्रसिद्ध. सर्वत्र केळीच्या बागाच बागा असल्याने या लोकगीताच्या कर्त्यालाही तरुणीच्या बाहूसाठी केळीच्या कमळाची उपमा सहज स्वाभाविकतेने सुचली आहे. केळकमळाची नाजुकता,

सुंदरता आणि फलधारणायोग्य परिपक्वता या बाबीही 'कमय' या प्रतिमेतून सुचीत होतात. कानबाई हे खास खानदेशी दैवत असल्याने कानबाईची गाणी अहिराणीतच विशेषत्वाने आढळतात. अशा गीतांचे डॉ. पुष्पलता करनकाळ यांनी विशेष संकलन, संशोधन व संपादन केले आहे. डॉ. म.सु. पगारे यांच्या संकलनातील

कानबाई माय तुना करसू वं रोट

खपी चालनी ह्याती पीकूदेवं मन्हं पोट

हे कानबाईविषयक लोकगीत खानदेशी अहिराणी स्त्रीच्या नवस-सायास करणाऱ्या ज्ञद्धाशील भाविक मनाचे प्रतिबिंब होय.

नदीले वना पूर वाही गयी पावडी

खेडा कुसुंबले नही राह्यानी चावडी

हे संकटकालीन स्थितीचे वर्णन आहे. नदीला आलेल्या महापूरामुळे खेडा कुसुंन या नदीकाठच्या गावांवर कोसळलेल्या आपत्तीचे हे वर्णन आहे. प्रा. डी.जी. पाटील यांनी नुंदरबार जिल्ह्यातील पावरा जमातीचीर लोकगीते संकलित केली आहेत.

पाणी फंडले जुडो वा बेना, जुड तोडीने चाली वा बेना

लाकूड चारे जुडवा बेना, जुड तोडीने चाली वा बेना

आपण नेहमी पाणी आणायला नदीवर, लाकूडफाटा आणायला जंगलात जोडीने जात होतो. आता आपली जोडी तुटली आहे. पावरा बोलीतील म्हणीही अर्थवाही आहेत.दा. 'गवांघा पाडीत राह भरीन किडा' (भागीदारीचे काम नुकसानदायीच ठरते)ह्व 'जणेची जाणे वाज काय जाणे' (बाळंतीणच प्रसववेदना जाणते वांझ काय जाणणार?)

गावची आदिवासींच्या भावविश्वाची आणि श्रद्धाविश्वाची एक अनभिषिक्त साम्राज्यी म्हणजे याहाभोगी (देवमोगरा) माता. ही सातपुडा पर्वतातील सागबारा येथे आहे. तिच्या गाण्यांमध्ये राजापानठा आणि गांडा ठाकूर यांचे उल्लेख येतात. (ते अर्जुन व श्रीकृष्ण होत).

येऽऽ केल्लो राज गोमेलो देवे याहामोगीना

येऽऽ चारी ओवरी फिरेलो राजो रे पानला

लोकनृत्य हे देखिल लोकसाहित्याचेच अंग असून त्यात लोकवाद्ये, लोकगाणी असतात. नंदुरबार जिल्ह्यातील आदिवासी लोकनृत्य अकलकुवा, धडगांव, अक्राणीच्या प्रादेशिक संस्कृतीचे परिचायक आहे.

बऱ्याच प्रादेशिक लोकसाहित्यावर शेजारच्या प्रदेशातील लोकसाहित्याचाही प्रभाव पडत असल्याचे डॉ. सौ. शैलजा देवगांवकर यांनी निदर्शनास आणून दिले आहे. महाराष्ट्रातील पश्चिम विभागातील आदिवासी जमातींच्या लोकसाहित्याची ठेवण विदर्भातील उआदिवासींपेक्षा भिन्न आढळते. कारण त्यांचे वांशिक मुळच वेगळे आहे. गोंड, माडीया गोंड, कोलाम, परधान यांचे मुळ द्रविडीय आहे. कोरकू हे मुंडा किंवा कोलॅरियन आदिम समूहातील आहेत. बंजारा ही भटकी आदिवासी जमातही रजपूत मुळाशी सलग्न आहे. त्यामुळेच बंजारा व कोरकू यांच्या लोकसाहित्यातील काष्टी गोष्टी भिल्ल वारली, ठकार इत्यादींशी समकक्ष आढळतात. ठाणे जिल्ह्यातील कातकरींवर गुजरात व महाराष्ट्राची तर

गडचिरोलीच्या माडीयांवर तेलगू व कानडीची छाप आहे. तथापि असा किरकोळ प्रभाव असला तरी ज्या त्या प्रदेशाच्या लोकसाहित्याचे स्वतंत्र अस्तित्व असतेच हे निर्विवाद.

याप्रमाणे लोकसाहित्यात प्रादेशिक जीवन कसे चित्रित असते हे आपण पाहिले. आता ग्रंथिक ललित साहित्यात देखील प्रादेशिकता कशी प्रतिबिंबित होते ते पाहू.

प्रादेशिक साहित्यातील प्रादेशिकता

ग्रामीण साहित्य व प्रादेशिक साहित्य यात धुसर सीमारेषा असतात. कारण प्रादेशिक साहित्य हे ग्रामीण शैलीनिशी निर्माण होते. खेड्याचे भावविश्व हे दोहोंतून प्रकटते. विशिष्ट भू प्रदेशाच्या वैशिष्ट्यांचा, तेथल्या प्रादेशिक बोली भाषांचा, रुढी-परंपरांचा, कथानकांचा संदर्भ घेऊन विशिष्ट प्रदेश जे दृष्यमान करते ते प्रादेशिक साहित्य होय.

अर्वाचीन प्रादेशिक साहित्यातही प्रादेशिक लोकसाहित्याप्रमाणेच प्रादेशिक लोकसंस्कृतीचे प्रतिबिंब असते. गो.म. कुळकणी प्रादेशिक साहित्याबद्दल म्हणतात की, “बिगर शहरी ’असे विशिष्ट भू प्रादेशिक चित्र प्रादेशिक साहित्यात येते.” वेगवेगळ्या प्रदेशात तेथल्या निसर्ग व भौगोलिक रचनेनुसार त्या प्रदेशाची स्वतःची अशी वेगळी वैशिष्ट्यपूर्ण सामाजिक, सांस्कृतिक, भाषिक वैशिष्ट्ये असतात. कोकणचा निसर्ग, खानदेशचा निसर्ग, हिमालयाचा बर्फाच्छादित निसर्ग या वेगवेगळ्या नैसर्गिकतांचा व भौगोलिक रचनांचा तेथल्या मानवी जीवनावर परिणाम असतोच. ती वैशिष्ट्ये अन्य प्रदेशाहून वेगळी असतात. असे हे वेगळेपणच त्या त्या प्रदेशाची ओळख बनते. अशी प्रादेशिकता प्रकट करणाऱ्या साहित्यालाच आपण अस्सल प्रादेशिक साहित्य म्हणतो. प्रादेशिक साहित्यात वर्ण्य व्यक्तींच्या संवादाची भाषा प्रदेशानुरूप असणे महत्त्वाचे आहे. भाषेवरून माणसाचा स्वभाव संस्कृती, स्थान कळते. अशी प्रादेशिक वैशिष्ट्यापूर्णता दर्शविते तेच प्रादेशिक साहित्य होय. दा. गो. बोरसे म्हणतात की, “ प्रादेशिक साहित्य हे लोकधर्मीय घटकांशी जवळीक साधते. त्यात जीवनवादी दृष्टीकोन, वास्तवता आणि प्रादेशिक बोली भाषेचा वापर हे महत्त्वपूर्ण घटक असतात.”

दलित साहित्य. आदिवासी साहित्य हे त्या त्या प्रदेशातील माणसांच्या कष्टमय जीवनाचे दर्शन घडविते. प्रादेशिक लोकभाषेचे जाणाकर साहित्यिक, कलावंत आणि लोककलावंत त्या त्या प्रदेशाचे वास्तव दर्शन घडवितात. ना. भ. बोरकरांबाबत रा. श्री. जोग म्हणतात की, “ बोरकरांच्या कवितेवर गोमंतकच्या निसर्गसौंदर्याचा परिणाम स्पष्ट दिसतो. आणि प्रादेशिक कादंबरीप्रमाणे प्रादेशिक कविता असा काही भेद करावयाचा म्हटल्यास तो त्यांच्या कवितेबाबत करता येण्यासारखा आहे.” दक्षिण कोकणतल्या खेडेगांवातील समाजस्थितीचे निदर्शन बऱ्याचशा नाटकांतून केलेले आढळते. गावच्या मानकऱ्याचा तोरा व जुलूम, देव देवस्कीचे प्रस्थ, जनतेच्या भोळ्या श्रद्धांचा फायदा घेऊन दुष्ट लोकांनी उभारलेली कारस्थाने, भासऊबंदकी, जमिनीवरून भांडणे, इ. ग्रामीण जीवनाची अनेक अंगे प्रादेशिक साहित्यातून दिसतात. श्री. ना. बनहट्टी यांनी त्या दृष्टीने ला.कृ. आयरे यांच्या नाट्यसृष्टीचा परामर्श घेतला आहे. ल.कृ. आयरे यांना दक्षिणकोकणच्या जीवनाचा सखोल अनुभव होता., ‘फिर्याद’, ‘कुलकलंके’, ‘बुद्धिभेद’, ‘मायमाउली’ आणि ‘शेतकरीदादा’

ही आयरे यांची गाजलेली नाटके. शेतकरीदादा मधून नारायण या नाटकवेड्या पात्राद्वारा आयरे यांनी कोकणाच्या खेड्यांमधून हमखास आढळणारी व्यक्तिरेखा दर्शविली आहे. जयंत दळवी यांची 'महानंदा' ही कादंबरी कोकणातील देवदासी प्रथेतून घडणारी शोकांतिकाहोय. भालचंद्र फडके यांनी मराठी ग्रामीण कादंबऱ्यांचा सखोल परामर्श घेतला आहे. र. वा. दिघे यांच्या पाणकळा सराई या कादंबऱ्यांतून माणसाचे आपल्या प्रदेशाच्या मातीशी असणारे नाते स्पष्ट होते. ग. ल. ठोकळांची गावगुंड ही देखिल प्रादेशिक भावविश्व मांडणारी उत्तम कादंबरी होय. विभावरी शिरूरकरांची बळी ही मांगगारुडी समाजाचे पशुपातळीवरील जीवन चितारते. मधुमंगेश कर्णिक 'वाडगिण' मधून वारल जमातीतील स्त्रीची करुण कहाणी सांगते. श्री. ना. पेंडसे यांच्या 'एल्गार', 'हृदपार', 'गारंबीचा बापू' या कादंबऱ्यांनी हार्णेचा परिसर जिवंत केला. गो. नी. दांडेकरांच्या 'पडघवली', 'शितू' व 'पवनाकाठचा धोंडी' मध्ये कोकणचा निसर्ग तपशिलात येतो. त्यांच्या 'माचीवरला बुधा', 'कुण्या एकाची भ्रमणगाथा', 'पुर्णामायची लेकरे' या देखील लोकप्रिय ठरलेल्या प्रादेशिक कादंबऱ्या होत.

डॉ. सुनील पालखे यांनी आदिवासींची आजची बदलती जीवनशैली, त्यांचे धर्म-वंश परंपरा, लोकगीते, लोकतत्वे, भाषा, भू वैशिष्ट्ये, संस्कृती व स्थळांच्या चौकटीत कथानुभावाच्या रूपात चितारून आदिवासी लेखकांनी देशीयतेचा कसा आविष्कार केला हे 'गोदारानी', 'पहिली सलामी', 'सावलीच्या उन्हात', 'डांगाणी', 'झेलझत्तट' आदी कादंबऱ्यांच्या आधारे स्पष्ट केले आहे.

आनंद यादवांची 'नांगरणी', उद्धव शेळकेंची 'धग', विठ्ठल वाघांची 'तिफन' या कलाकृतीही प्रादेशिकतेचे उत्तम दर्शन घडवितात. खानदेशी लोकजीवनाचे दर्श घडविणाऱ्या सुभाष अहिरे यांची 'बुध्याना पोऱ्यानी मानता' आणि संजिव गिरासे यांची 'लगीन' या उत्तम कलाकृती होत.

वरील विविध कलाकृती प्रादेशिक संदर्भ घेऊन प्रकटतात. काही वाङ्मयकृती विशिष्ट प्रदेशातील उपेक्षितांचे जीवनदर्शन घडवितात. जसे लक्ष्मण माने (उपरा, शंकराव खरात (तराळ अंतराळ), वहारु सोनवणे (गोधड) इत्यादी प्रादेशिक साहित्य आपली वेगवेगळी वैशिष्ट्ये घेऊन उभे असले तरी त्यांच्यावरही लोकसाहित्याचा प्रभाव असतो.

लोकवाङ्मयाचाप आकृतीबंध स्विकारून त्याचा बाज राखणाऱ्या लोकभाषेत लिहिलेल्या कथा, कादंबऱ्या, गीते व प्रयोगक्षम नाटकेही आहेत. जसे प्रेमानंद गजवींचे 'किरवंते', तेंडुलकरांचे 'घाशिराम कोतवाल', सतिष आळेकरांचे 'महानिर्वाण' इत्यादी.

प्रादेशिकते सोबतच 'सामूहिकता' हे प्रादेशिक साहित्याचे आणखी एक वैशिष्ट्य होय. त्यात वर्णिलेले जीवन एकट्या व्यक्तिचे नसून ती व्यक्ति ज्यात वावरते त्या संपूर्ण समूहाचेच ते जीवनचित्रण असते. म्हणजेच सामूहिकतेला प्राधान्य हे प्रादेशिक साहित्याचे ठळक वैशिष्ट्य होय. उदा. श्री. म. माटे यांची माणदेशी माणसे. प्रादेशिक साहित्यातले हे सामूहिकतेचे वैशिष्ट्य लोकसाहित्याशी नाते सांगते.

विशिष्ट प्रादेशिक संशोधनपर ग्रांथिक साहित्य हे देखील प्रादेशिक साहित्यात

मोडते. जसे कृष्णा पाहील याची नाती-गोती, रमेश सुर्यवंशी यांचा अहिराणी शब्दकोश, इ. सारांश प्रादेशिक जीवनाच्या पार्श्वभूमीवरील प्रत्येक ललित कृती, संशोधनपर लेखन हे प्रादेशिक साहित्यात मोडते.

मित्रांनो, वरील विवेचनातून आपण प्रादेशिकता, लोकसाहित्यातील प्रादेशिकता व प्रादेशिक साहित्यातील प्रादेशिकता आणि दोहोंधमील वर्ण्य विषयांचे स्वरूप समजून घेतले. लोकसाहित्य व प्रादेशिक साहित्यातील भेद हे एकूणच लोकसाहित्य व साहित्य यांच्यातील भेदांप्रमाणेच असल्याचे पाहिले. आता या दोन्ही साहित्य प्रकाराती समान धर्म समजून घेऊ या.

लोकसाहित्य व प्रादेशिक साहित्यातील साम्यस्थळे

१. विशिष्ट प्रदेशाचे परिचायक असणे हे लोकसाहित्य व प्रादेशिक साहित्य या दोहोतील समान वैशिष्ट्य आहे. विशिष्ट प्रदेशातील लोक-समजूती. लोकश्रद्धा अशा विविध अंगांनी संपूर्ण लोकसंस्कृतीवरच प्रकाश टाकण्याचे कार्य दोहोकडून होत असते.

२. लोकसाहित्य व प्रादेशिक साहित्य हे दोन्ही लोकधर्माच असतात. कारण दोन्हीही विशिष्ट प्रदेशाचे लोक जीवन, लोककलांचा परामर्श घेतात.

३. लोकसाहित्यात स्थलांतर क्षमता असते. लोकसमूहाच्या स्थलांतरासोबतच ते होत असते. (मध्य आशियातील लोककथा अनेक देशात त्यांच्या स्थलांतरामुळे गेल्या. मराठवाड्यातील लोकगीते विदर्भ व खानदेशात गेली. राजस्थान, गुजरात व म. प्र. तील लोकगीते महाराष्ट्रात आली) अर्थात लोकसाहित्याच्या स्थलांतराचा हा प्रवास मौखिकतेने होतो. ग्रंथबद्ध असणलेले प्रादेशिक साहित्य देखील विशिष्ट प्रदेशापुरते सिमित न राहता रसिकमान्यतेमुळे व प्रकाशन माध्यमांमुळे सर्वदूर जाते.

४. सामूहिकतेला प्राधान्य हे या दोन्ही साहित्य प्रकारांचे समान वैशिष्ट्य आहे. दोहोत व्यक्तिसोबत सामूहिक जीवनचित्रण येते.

५. साहित्यात जसे प्रादेशिक साहित्य असते, तसे लोकसाहित्यातही प्रादेशिक लोकसाहित्य असते.

६. स्थानिक लोकभाषेचे माध्यम लोकसाहित्यही आणि प्रादेशिक साहित्यातही असते. त्या त्या प्रदेशाच्या लोकभाषेतील म्हणी, वाक्प्रयोग, समूहलोकगीते, आदींचा वापर प्रादेशिक साहित्यिकांना वास्तव चित्रणासाठी करावा लागतो. कारण त्यावाचून तो तो प्रदेश जिवंतपणे, प्रभावीपणे रसिक वाचकांपुढे उभा राहूच शकत नाही. उदा. दळवींच्या महानंदा या कादंबरीतील कल्याणीच्या तोंडी असलेली गोमंतकी लोकभाषाच प्रतिपाद्य विषयाला/ आशयाला जिवंत करते. प्रादेशिक साहित्यात चितारलेल्या अशा जिवंत चित्रांतूच रसिकाला त्या त्या प्रदेशातील रुढ लोकसाहित्याचेही दर्शन घडते.

निष्कर्ष -

लोकसाहित्य हे आपल्या परिसराची प्रादेशिकता घेऊन निर्माण होत असते. व प्रादेशिक साहित्यातही प्रादेशिकता असते. म्हणजेच प्रादेशिकता हे एक समानतत्व या

दोन्ही कलाप्रकारांमध्ये दिसून येते.

- * प्रादेशिक भावविश्वाचे प्रतिबिंब असलेल्या या दोन्ही साहित्य प्रकारांमध्ये लोकभाषेचा वापर मुख्यत्वे असाते
- * प्रादेशिक साहित्य व लोकसाहित्य विशिष्ट प्रदेशातील रुढ लोकजीवन, लोकभाषा, लोकसंस्कृती आदींवर प्रकाश टाकून त्या प्रदेशाचे वेगळेपण ध्यानी आणून देते.
- * दोन्ही कलाप्रकार आपल्या प्रदेशाचे दर्शन घडवितात.
- * प्रादेशिक साहित्य व लोकसाहित्यात चितारलेली माणसे आपल्या स्थानिक निसर्गाशी समरस होऊन निसर्गसन्मुख जीवन जगताना दिसून येतात.
- * बऱ्याचदा प्रादेशिक लोकसाहित्यावर शेजारच्या प्रदेशातील लोकसाहित्याचाही प्रभाव दिसून येतो.
- * सामूहिकतेला प्राधान्य हे प्रादेशिक साहित्याचे व लोकसाहित्याचे ठळक वैशिष्ट्य होय.

३.२.३.२ लोकरंगभूमी आणि नाटक

अभ्याक मित्रहो, लोकरंगभूमी आणि नाटक या कलाप्रकारांचा अनुबंध आपण विधीनाट्य, लोकरंगभूमी, नाटक, दोन्ही रंग भूमी मधील साम्य-भेद आणि लोकरंगभूमीचा आधुनिक रंगभूमीवरील प्रभाव या बाबींच्या आधारे समजून घेणार आहोत.

* विधीनाट्य

फ्रेझर आणि मानवऽशंशास्त्रज्ञही विधीनाट्य हाच नाट्याचा मूलस्रोत मानतात. यज्ञनाट्य हा रंगभूमीचा पाया आहे. आदिम माणसे विविध उत्सवात प्राण्यांचे, कुलचिन्हांचे मुखवटे लावून भावाविष्कार करणारे नृत्य करीत. नृत्य हा विधीचाच एक भाग असे. त्यातून नाट्य जन्मले. हॅरिसन यांनी हेतूपूर्ण लोकनृत्ये ठराविक कालांतराने पुन्हा पुन्हा केल्यास त्यांना विधीचे स्वरूप येत असल्याचे आणि विधीनाट्य हेच नृत्य व नाट्य या दोहोंची ही गंगोत्री असल्याचे स्पष्ट केले आहे.

भारताने नक्कल करण्याच्या प्रवृत्तीत नाट्याचा उगम सांतिगतला. दामोदर कोसंबी यांनीही नक्कल करणे हाच नाट्य या शब्दाचा अर्थ सांगितला. डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी विधींमध्ये नक्कल असल्याचे सोदाहरण स्पष्ट केले. विधी, विधीनाट्य व नाटक यातील समान सूत्र म्हणजे याजक (विधीचा आयोजक) व नट या दोहोंना आपण जे करीत आहोत ते वास्तव नसून ते वास्तवाचे अनुकरण किंवा पुनर्प्रस्तुतीकरण असल्याची जाणीव असते. अशा नाटकी विधींतूनच नाट्यकला जन्मली. विधींमध्ये एखादी मिथकथाही प्रत्यक्ष घडल्यागत दाखविली जाई. विधींना कुलधर्म, ईश्वरावरील श्रद्धा म्हणून मोल असे. विधींची जी विशिष्ट कृती, नियमावलीख पूर्वसुरींनी निर्धारित केली. तिचे लोकसंस्कृतीत जीवनि व्यवहारात पालन केले जाते. कालांतराने त्यातील श्रद्धा भावना मागे पडून लोकनाट्य अस्तित्वात आली. डॉ. मांडे यांच्यामते विधी हे जेव्हा लोकसमूहात केले जाऊ लागले. (लौकिककरण) तेव्हा त्यांचे स्वरूप नाटकी झाले. काही विधींमध्ये कालानुरूप परिवर्तने झाली. आजचे ग्रामदेवतांचे उत्सव यात्रोत्सव, नाचणारी सोंगे, भोवाडा आदी विधीनाट्याचेच प्रकार होत.

डॉ. तारा भवाळकरांनी गोंधळ, खंडोबाचे जागरण आदींना विधीनाट्यरूप धर्मकृत्य मानले आहे. धोंडीराम वाडकरांच्या मते आदिम काळापासून आजपर्यंतच्या भारतीय सांस्कृतिक जीवनात नृत्य, गीतगायन, वादन, संवाद, देखावे आदी नाट्यघटक कधी वेगवेगळे तर कधी एकत्रित व्यक्त होत आले. या नाट्यघटकांच्या एकत्रित अभिव्यक्तीतून विधीनाट्य साकारले आणि काळ, परिस्थिती, लोकजीवनाच्या आवडीनिवडी व श्रद्धांप्रमाणे संस्कार स्विकारीत नाट्यरूप विकसित झाले. येणेप्रमाणे विधीनाट्य हा नाट्याचा मुलस्रोत कसा हे आपण समजून घेतले. आता लोकरंग भूमीबाबत थोडक्यात समजून घेऊ या.

* लोकरंगभूमी

कृती, गीत, संगीत, वादन, नर्तन, पूजन, अभिनय, कथानिरूपण आदी घटकांद्वारा नाट्यनिर्मितीचे प्रयत्न पूर्वापार होत आले. धोंडीराम वाडकरांच्या मते मराठी रंगभूमीचा पूर्वकाल म्हणून लोकनाट्याला (लोकरंगभूमी) विशेष महत्त्व आहे. कारण त्यातूनच संगीत नाटकांचा आणि पुढे मराठी नाटकांचा उदय झाला. लोकसमूहाचे धार्मिक, अध्यात्मिक, श्रद्धाशील आविष्कार लोकनाट्यातून होतात.

लोकनाट्याचे प्रारंभीचे रूप विधीनाट्यात्मक होते. आध्यात्मिक व दार्शनिक विचारांना अभिनयनाट्याद्वारा नाट्यरूपात सामान्य जनांपर्यंत नेण्याचे कार्य थेट वेदकाळापासून होत आल्याचे डॉ. मांडेनी स्पष्ट केले आहे. वेदांतील संवाद सुक्तात नाट्यपूर्णता आहे. बौद्धकाळात अनेक जातक कथांचे नाट्यप्रयोग होते. (किसागामती, अट्टिपाटक, बेसंतर इ.) वाल्मिकी रामायणातील अयोध्याकांडात भारताच्या मनोरंजनासाठी नाटक आयोजिल्याचा, महाभारतातही अभिमन्यू-उत्तरा विवाहात नटांनी रंजन केल्याचा आणि कामशास्त्रात नट, नर्तकांना पुरस्कार दिल्याचा उल्लेख येतो. म्हणजेच भारतात आदिम काळापासूनच नाट्याविष्कार प्रचलित आहेत. सिंधू संस्कृती, इतिहापूर्व काळ, वेद, ब्राह्मण ग्रंथ व कौटिल्य अर्थ शास्त्रातही नाट्य परंपरेचे विपुल उल्लेख सापडतात. भारताच्या नाट्यशास्त्रात लोक जीवनाची प्रभावित अशा लोकधर्मी व अभिजनांनी विकसित केलेल्या नाट्यधर्मी नाट्याची चर्चा आहे. यावरून हे दोन्हीही नाट्याविष्कार त्याकाळी रुढ होते. 'लोकसंस्कृतीचे प्रतिभा दर्शन' या ग्रंथात उषा तांबे म्हणतात की, " संपूर्ण भारतात मध्ययुगीन वैष्णव संप्रदायांनी लोकनाट्याद्वारा भक्तीविचार जनसामान्यांपावेतो पोहोचविला." डॉ. शरद व्यवहारे यांनी लोकनाट्याचे स्थूल वर्गिकरण केले ते असे. १) विधीशी संबंधित विधीनाट्ये (गोंधळ, जागरण, भराड. इ.), २) धार्मिकतेपासून दूर होऊ पाहणारी व रंजनाकडे झुकलेली लोकनाट्ये (ललित, दशावतार, पंचमी, गंगासागर, इ.), ३) धार्मिकतेपासून दूर गेलेली पूर्णतः रंजनप्रधान लोकनाट्ये (तमाशा इ.)

लोक कलावंत

पांगुळ, वासुदेव, कल्याण, नंदीवाले, बहुरूपी, चित्रकथी, दशावतारी, गोंधळी, किर्तनकार, तमाशा कलावंत आदी लोकसंस्कृतीच्या उपासक कलावंतांनी लोकरंग भूमीच्या जतनात मौलिक योगदान दिले.

पांगुळ हा वासुदेवाच्याही आधी पहाटगान करणारा वर्ग आहे. वासुदेव हा दान स्विकारून ते भावनेने देवदेवतांना पावते करतो. दान देणाराही ते आपल्या पूर्वजांच्या नावे

देतो. असा हा अहंकारशून्य त्याग आहे. श्री. म. माटे म्हणतात, “वासुदेव हे श्रीकृष्णाचे उपासक. त्यांनी त्याचाच वेश घेतला.” उषा तांबे यांच्या मते वासुदेव ही संस्था हजार-बारेसे वर्षांहून जुनी आहे. वासुदेवाला भिक्षा वाढणे हे कर्तव्य मानले जाई. वासुदेवाचे तत्वज्ञान दैववादी असून आज त्याचे आकर्षण सरले आहे. **कल्याण** हे किर्तीगीते गाणारे भाट आहेत. **नंदीवाले** हे कासराभर दिवस वर आल्यावर नंदीबैलासह येतात. **बहुरुपी** हे दुपार उलटल्यावर येतात. **चित्रकथी** हे लोकरंजन करतात, तर **बाळसंतोष** हे जिर्ण विस्त्रे, मुलांचे कपडे मागतात.

सहदेव-भाडळी (जोशी) हा केवळ आडाखे किंवा दैवी अंतःप्रेरणेवर ज्यातिष सांगणारा वर्ग आहे. त्यांच्या पर्जन्य विषयक भाकितांवर लोकांची श्रद्धा असते. त्यात डवरी जोशी, कुडमुडे जोशी, पिंगळे जोशी, सहदेव जोशी आदी असून भाडवी ही स्त्री आहे. सहदेव-भाडळीची वचने ग्रामीण भागात लोकप्रिय आहेत.

दशावतार या खेळांचा उगम कोकणात झाला. विधीनाट्य व लोकनाट्याच्या सीमारेषेवरील हे नाट्य असून ते धार्मिक उत्सवात श्रद्धेने केले जाणारे धर्मकृत्य असते. महाराष्ट्रात गेली ३०० वर्षे मराठवाडा, नाशिक, नगर, खान्देश आदी भागात दशावतारी खेळांची परंपरा आहे.

गोंधळी हे रेणूका व तुळजा भवानीचे उपासक. खान्देशात ते खंडेरायाचाही गोंधळ घालतात. धर्मश्रद्धा म्हणून विवाहपूर्वी गोंधळ आयोजिला जातो. रा. चि. ढेरे यांच्या मते गोंधळाचा मुळ संबंध ‘भूमाता’ या देवतेशी असावा. नंतर भूमाताच रेणूकेत समाविष्ट झाली असावी.

किर्तन हे सुद्धा लोकनाट्याचेच एक रूप होय. संतांनी आख्यान व किर्तन या नाट्यात्मक आविष्कारातून लोकप्रबोधन करून भक्तीमार्गाची कास शिकविली.

तमाशा हे पूर्णतः लोकनाट्य असून त्यात रंजन, अर्थप्राप्ती, आदी हेतू असतात. **कलगी-तुरा, भारूड** यासारख्या लोकनाट्य प्रकारांनीही जनसमूहाचे भरपूर रंजन व प्रबोधन केले.

नाटक

लोकरंगभूमीवरील लोकनाट्यातून आधुनिक रंगभूमी उत्क्रांत झाली. पात्रे, संवाद, अभिनय, मुकाभिनय, कथानक (संघर्ष), रचना वैशिष्ट्ये (सरळ, प्लेबॅक इ.), भाषा (ग्रामीण, प्रादेशिक, प्रमाण इ.) हे नाटकाचे प्रमुख घटक असून संगीत, नृत्य, नेपथ्य, वेषभूषा, केशभूषा, रंगभूषा वगैरे घटकांचीही जोड असते. नाटक ही कला गेली दीड-दोन शतके मराठी माणसाचे रंजन करते आहे.

नाट्यकथा ही अंकांमध्ये व प्रवेशामध्ये विभागलेली असते. बऱ्याचदा कथानाकस उपकथानकाचीही जोड असते. काळ आणि प्रेक्षकवर्गाचे भान ठेवून नाट्यलेखक रंगमंचावर काही व्यक्तिरेखा उभारतो. दिग्दर्शक, नेपथ्यकार, प्रकाशयोजक, गायक-गायिका, रंगीतकार आदींचे ते एक टिमवर्क असते. काणेकर आणि वरेरकरांच्या मते तळकोकणातील दशावतार हे मराठी नाटकाचे मुळ रूप आहे.

कृ. बा. मराठे यांनी एकनाथांच्या ‘गंगा-गौरीकलह’ या रचनेस आद्य मराठी नाटक म्हणून गौरविले असून रा.चिं. ढेरे यांनीही त्यास दुजोरा दिला आहे. प्रारंभीच्या मराठी

नाटककारांनी आख्यानरूप रचनांद्वारा पौराणिक कथानके, प्रेक्षकांपुढे आणली. ती. ना. बनहड्डिंनी आख्यान नाट्याचे प्रारंभकर्ते म्हणून विष्णुदास भाव्यांनाच आद्यत्व दिले आहे. १८४३ साली विष्णुदास भाव्यांचा सांगलीत सादर झालेला 'सीता स्वयंवराख्यान' हा नाट्यप्रयोग खऱ्या अर्थाने मराठी रंगभूमीची मुहूर्तमेढ होय. १८३४ ते १८६२ हा काळ मुख्यत्वे आख्यानरूप नाटकांचा होता. पुढे इंग्रज राजवटीत ज्यांची संहिता व संवाद पुस्तक रूपाने प्रसिद्ध होतात अशी बुकीश नाटके आली. आज नवनव्या विषयांमुळे व नव्या तंत्रांमुळे मराठी नाटक वैभवाच्या शिखरावर आहे. लोकरंगभूमीचा नाटकावरील प्रभाव समजून घेण्याआधी या दोन्ही रंगभूमींतील साम्य व भेदस्थळ पाहू या.

लोकरंगभूमी व नाटक यातील साम्ये

१. दोन्हीही कलाप्रकार दृक्-श्राव्य आहेत. (मुकनाट्य अश्राव्य)
२. अभिनय, नृत्य, रंग, वेष, संगीत आदी घटकांचा वापर दोहोत होऊ शकतो.
३. रंजन, मानवी गुण-दोषांचे दर्शन, प्रबोधन, अर्थप्राप्ती आदी हेतूही दोन्ही कलाप्रकारात असू शकतात.
४. दोन्ही रंगभूमी प्रयोगशरण कला आहेत.

लोकरंगभूमी व नाटक यातील भेद

१. संहिता - लोकनाट्याची संहिता खुली व अलिखित, तर नाटकांची संहिता बंदिस्त व लिखित असते. प्रयोगही संहितेनुसारच होतो.
२. कालमर्यादा - लोकरंगभूमीच्या नाट्य प्रयोगाची कालमर्यादा सोयीनुसार ठरते. उदार. 'जांभूळ आख्यान' हे तासाभरातही आणि रात्रभरही सादर होऊ शकते. नाटकाच्या प्रयोगाची कालमर्यादा मात्र निश्चित असते.
३. नेपथ्य - लोकरंगभूमीचा रंगमंच लोकांच्या सोयीने ठरतो. (पार, उंचवटा, चौक, अंगण इ.) त्यात भिंतीचा रंगमंच सक्तीचा नसतो. नाटकात मात्र पथनाट्याचा अपवाद सोडता वेगळेपण स्पष्ट होण्यासाठी नाट्यगृहे, रंगमंच, नेपथ्य अनिवार्य असते.
४. वाद्ये - किरकोळ अपवाद वगळता लोकरंगभूमीवर मुख्यत्वे लोकवाद्यांचा तर नाटकात नववाद्यांचा वापर होतो.
५. आधार - लोकरंगभूमीला धर्म, निर्धीचा तर नाटकाला लौकिक जीवन जाणीवांचा आधार असतो.
६. तंत्र - रंग, वेष, प्रकाश योजना आदींबाबत लोकरंगभूमीवर पारंपरिकता तर नाटकात नवतंत्र असते. लोकरंगभूमीला पुरातनाचे तर नाटकाला समकलिनतेचे आकर्षण असते.
७. मिथके - मिथकांचा लोकरंगभूमीवर विपुल तर नाटकात मर्यादित वापर होतो.
८. कथने - लोकरंगभूमीवर कथागायन, कथाकथन आणि कथादर्शन या तिन्ही अंगांचा समन्वय करून गायम व नाह्याला परस्परपोषक सादरीकरण असते तर नाटकात नाट्यसंवाद व पद्ये तेवढीशी एकजीव नसतात.
९. भाषा - लोकरंगभूमीत लोकभाषेचा विपुल तर नाटकात मर्यादित वापर होतो.
१०. संवाद - लोकरंगभूमीवरील संवादात कलावंताची स्वाभाविक बोली, नाट्यातील

पात्रांची म्हणून कलावंताने बदलेलेली स्वतःची स्वाभाविक गटाची बोली भाषा असे तीन स्तर असतात. संहिताच नसल्याने बोलणे हे बाह्य वास्तवातील बोलण्याप्रमाणेच नैसर्गिक असते. पण नाटकातील संवादात मात्र नाटकातीलच पात्रगत (संहितबद्ध) संवादांवर भर असतो.

११. **निर्माता** – लोकरंगभूमी ही पारंपारिक व सामूहिक निर्मिती, तर नाटकाचा लेखक(व्यक्ती) हा निर्माता असतो.
१२. **वास्तव** – लोकरंगभूमीवर लोकजीवनातील वास्तव आणि नाटकात मंचावरील कलावंतांनी निर्माण केलेले कथागत वास्तव असते.
१३. **अभिनय** – लोकरंगभूमीवरील अभिनयात नियम, काटेकोरपणा, आग्रह नसतो. उदा. कलावंत हातात गदा घेताच भीम बनतो व मागे शेंपूट लावताच हनुमान होतो. अगदी प्रेक्षकातकाही कुणी ऐनवेळी येऊन भूमिका वठवू शकतो. मुक्तता व अनिर्बंधामुळे लोकरंगभूमीच्या अभिनयात असा सोपेपणा तर बंदिस्तीमुळे नाटकातील अभिनयात सूक्ष्मता असते.
१४. **समूहमन** – लोकनाट्यात समूहमनाच्या तर आधुनिक नाटकात व्यक्तीमनाच्या आविष्काराला प्राधान्य असते.
१५. **प्रेक्षक सहभाग** – लोकरंगभूमीवरील संवादांना बंदिस्त संहिता नसल्याने आणि प्रादेशिक जीवनाचेही अंग प्रतिबिंबित होत असल्याने तिच्या प्रयोगात कलावंतांसोबत प्रेक्षकही सहभागी होऊ शकतात. उदा. आदिवासींच्या लोकरंगभूमीवर प्रयोग होत असताना बहुसंख्य प्रेक्षकही स्थानिक आदिवासीच असतो. नाटकातील पात्रे मात्र प्रेक्षकांची दखल न घेता आपापसातील संवाद बंदिस्त संहितेनुसार करित असल्याने त्यात प्रेक्षकांच्या सहभागाला पुरेसा वाव नसतो.

लोकरंगभूमीचा मराठी नाटकावरील प्रभाव

लोकरंगभूमी आणि नाटक या दोन्ही नाट्यप्रकारांमध्ये भेदस्थळे विपुल असावी तरी लोकरंगभूमीचा नाटकावरील प्रभाव अमान्य करता येणार नाही. गो.पु. देशपांडे यांच्या मते लोककला आणि आधुनिक नाटके यांच्यातील देवाणघेवाण शतकापेक्षा जुनी आहे. तर कृ. बा. मराठे यांच्यानुसार भारतीय रंगभूमीवर लोकरंगभूमीचा लक्षणीय प्रभाव १९६० नंतर दिसतो. हा प्रभाव प्रामुख्याने पुढील बाबींमध्ये दिसतो.

१. **प्रेरणा** – लोकरंजन, लोकशिक्षण, लोकश्रद्धा, समूहभावना इ. लोकरंगभूमीच्या प्रेरणा नाट्यभूमीलाही आहेत.
२. **मिथक** – लोकनाट्याचे मिथक हे समूहमन व्यक्त करते. आधुनिक रंगभूमीनेही मिथक, लोककथा, दंतकथांचे उपयोजन केले.
३. **पथनाट्य** – थेटरातून थेट प्रेक्षकांच्या अंगणापावेतो जाणारा 'पथराट्य' हा आकृतीबंधही आधुनिक रंगभूमीने लोकरंगभूमीकडून घेतला.
४. **वग** – आधुनिक नाटकांनी लोकनाट्यातल्या वगावर आधारित लौकिक वास्तवावरील नवे वग निर्माण केले.
५. **लोकसंगीत** – नाटकातील पदांना बऱ्याचदा लोकसंगीताच्या चाली दिल्या जातात. लोकवाद्ये, लोकगायन आदी बाबींचा वापरही नाटकात होतो.

६. **रूपबंध** - लोकरंगभूमीतील भारूड, किर्तन, आख्यान, निधी, जागरण, गोंधळ, नमन, प्रवचन आदी रूपबंधही नाटकात स्विकारले गेले.
७. **लोकभाषा** - लोकरंगभूमीप्रमाणेच नाटकाच्या कथनशैलीतही प्रादेशिक लोकभाषेचा वापर केला जातो.
८. **आशय** - आदिम भावभावना, आदिम भावसत्य, लोक संस्कृती, लोकतत्वे, लोकश्रद्धा, लोकसमजूती, धर्मव्यवहार, मुलभूत मानवी वृत्ती-प्रवृत्ती, लौकिक सुखदुःखे, लोकप्रथा-परंपरा, स्त्रीपुरूष नाते, माणूस-निसर्ग नाते, माणूस-नियती नाते आदी संदर्भातील आशयाची उसनवारीही आधुनिक नाट्यभूमीने लोकरंगभूमीकडून केली आहे.
९. **सादरीकरण** - आधुनिक नाटकाच्या आरंभी प्रयोग निर्धोकपणे होण्याकरता बऱ्याचदा देवाला साकडे म्हणून नटराज पूजन करतात. लोकरंगभूमीवरील पूर्वरंगातील गण-गवळण या टप्प्याचे हे अनुकरण आहे. जुन्या संगीत नाटकांमधील 'नांदी' ही तर खास पूर्वरंगाच्या प्रभावातून आली. प्रेक्षक सहभाग, सामूहिक कृती, हालचालींचा प्रतिकात्मक वापर, विधी-प्रयोग आराधना पद्धती, लोकनृत्य, क्रीडा, लोकमुद्रा विभ्रम, संवाद, उच्चारणाच्या लकबी, सुत्रधाराचे कथन या बाबींचा सादरीकरणात वापर करण्याची लोकरंग भूमीची परंपरा नाट्यभूमीनेही स्विकारली. सामुहिकतेतून (सामुहिक अभिनय) एकात्म नाट्यपरिणाम घडविला जातो.

“विच्छा माझी पुरी करा” (वसंत सबनीस) या नाटकाचे लोकनाट्यपद्धतीने सादरीकरण झाले. 'जुलूस' (बादल सरकार) हे नाटक लोकनाट्याच्या सामूहिक सादरीकरण व प्रेक्षक निकटता या प्रयोगात्वाचे अनुसरण आहे. 'पती गेले गं काठेवाडी' (माडगुळकर) हा लौकिक वास्तवावरील नवा वग आहे. 'खंडोबाचे लगीन (अशोक परांजपे) या नाटकात जागरण विधीचे तंतोतंत अनुसरण आहे. 'घाशिराम कोतवाल' (तेंडुलकर), 'महानिर्वाण' (सतीश आळेकर) यांसारख्या नाटकात लोकगीते, लोकसंगीत, लोकनृत्ये यांचा वापर होतो.

अशाप्रकारे बऱ्याचदा नाटकातून लोकनाट्याचे सादरीकरण होते. लोकरंगभूमीची लोकप्रियता ध्यानी घेऊन रसिकरंजनी, हिट अँड हॉट, फार्सिकल, विनोदी अशी व्यावसायिक नाटकेही निर्माण होत आहेत. आधुनिक रंगभूमीने लोकरंगभूमीचा प्रभाव स्विकारण्याचे कारण देताना डॉ. तारा भवाळकर म्हणतात, “ दैनंदिन जीवन हे पाश्चात्य अनुकरणाच्या वाटेने अजाणता इतके गेले की, आपल्या मुळांपासूनच तुटलेपण आले, सुरूवातीला हे खूप सुखाचे वाटते. पण कलांतराने मात्र तीव्र संवेदनाक्षम कलावंताला कुठेतरी खटकू लागले. अस्वस्थ कलावंत हा नेहमीच नव सर्जनाचा प्रेणेता असतो. तो पुन्हा आपला मृदगंध शोधू लागतो.” प्रेक्षकालाही आपल्या मातीची ओढ असते. आपल्याच भूमीत आपणास आलेले उपरेपण घालविण्यासाठी नाटकारांनी आपल्या लोकरंगभूमीचे आकृतीबंध स्विकारले. 'आरण्यक' (मतकरी), 'तीन पैशाचा तमाशा' (पु.ल.देशपांड) आदी नाट्यकृतींवरील लोकरंगभूमीचा प्रभाव म्हणजे आधुनिक रंगमीने घेतलेला आपल्या 'मुळांचा शोध' म्हटला पाहिजे.

निष्कर्ष

* लोकरंगभूमी हीच आधुनिक रंगभूमीची जननी आहे.

- * यज्ञनाट्यातून धर्मविधींचा, धर्मविधीतून लोकरंगभूमीचा, आणि लोकांमध्ये प्रचलित लोकरंगभूमीतून (लोकनाट्य) आधुनिक नाट्यभूमीचा उगम पाहता 'यज्ञनाट्य' हाच नाटकाचा मुलस्रोत आहे
- * विधी नाट्यातील धर्मश्रद्धा जसजशा कमी होत गेल्या तसतसे लोकनाट्य अधिक नाट्यमय होत जाऊन आधुनिक नाट्यभूमी आकारास आली.
- * लोकनाट्यांच प्रयोजन प्रारंभी धर्मश्रद्धेपुरते असले, तरी कालांतराने ते उद्बोधन, रंजन, अर्थप्राप्ती आदी प्रेरणांची जोड मिळून विकसित होत गेले.
- * लोकरंगभूमीचे आशय, रूपबंध, भाषा, प्रेरणा आदींचा मोठा प्रभाव आधुनिक रंगभूमीवर असून नाट्यप्रयोगांना प्रेक्षकांच्या समीप आणण्यात लोकरंगभूमीच्या सादरीकरण पद्धतीचा आधुनिक नाट्यभूमीला मोठा उपयोग झाला आहे.
- * या दोन्ही रंगभूमींमधील साम्यस्थळे, लोकरंगभूमी आधुनिक रंगभूमीवर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे केलेले विविध संस्कार पाहता डॉ. तारा भवाळकर यांचे, "आधुनिक मराठी रंगभूमीचा प्रवास लोकरंगभूमीच्या वाटा पूसत पूसत सुरू झाला आणि आज तो पुन्हा लोकरंगभूमीला वाटा पूसत पूसत होतो आहे. लोकरंगभूमी दात्री (देणारी) आणि नगर रंगभूमी धात्री (धारण करणारी) आहे." हे विधान सार्थ ठरते.

३.२.३.३ लोकगीत आणि मराठी कविता

क्रॉपच्या मते "लोकगीत ही भूतकाळातील कृती असून पुष्कळदा त्याला कित्येक शतकांची परंपरा असते." डॉ. सरोजिनी बाबर म्हणतात "विविध प्रकारच्या जातीवंत स्वरविलासांनी शिणगारलेली व अशिक्षितांनी कितीक वर्षांमागे रचले असताही केवळ पाठांतराच्या बहावर पिढ्यान् पिढ्या आपल्या नवनवोन्मेषशालिनी तेजाने पुढच्या पिढीला उत्तेजित करणारे लोकगीत म्हणजे सामान्य माणसाच्या सामुदायिक जीवनाची अभिव्यक्ती होय." लोकगीत हे समकालीनता साधत असते. विविध प्रसंगी एकत्र येणारा समूह आपल्या समूहमनाचा आविष्कार लोकगीतांतून करीत असतो. या समूहभावना जरी सारख्याच असल्या तरी प्रत्येक पिढी आपल्या समकालीन जीवनाचा आविष्कार लोकगीतांतून करीत असल्याने त्यात नवे शब्द प्रयोग, नवे कालसंदर्भ येत जातात. कालानुरूप जीवनाच्या परिवर्तनाचीही अभिव्यक्ती लोकगीतांतून होते. उदा.

रडू नका सासूबाई, मालेन्यारं काढी द्या
खेतीबाडी काही नको, हरे मया माले द्या.

लोकसमूहाच्या कल्पनाशील प्रज्ञेचा आविष्कार लोकगीतांतून होतो. लोगीते ही मौखिक परंपरेमुळे बंदिस्त नसतात. लोकगीतांच्या गायकांकडून लोकगीतावर अजाणतेपणे काही संस्कार होतात. मुळ धागा कायम ठेवून लोकगीत हे आपल्या संहितेत शब्द रचनेत, कालपरत्वे प्रदेश परत्वे थोडेफार बदलतही जाते. मूळ कल्पनाबंध कायम राखून नवे संदर्भ घेत घेत आपले अस्तित्व कायम राखत लोकगीत हे एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित होत असते. त्यात कधी भर पडते तर कधी काही प्रमाणात लोपही होऊ कशतो.

दुर्गा भागवतांच्या मते लोकगीतात भावनांच्या सूक्ष्मतर फळांचा अभाव असतो आणि त्यातले रंग भडक कठोर असतात. लोकगीते ही प्रामुख्याने बोलीतून असतात. त्यांची निर्मितीही बोलींच्या निमृतीसोबतच झाली असावी. समूहपातळीवर जगताना लोकसंस्कृतीचे, समूह मनाच्या आविष्काराचे माध्यम म्हणून किंवा श्रमपरिहाराचे साधन म्हणून लोकगीते निर्माण झाली. कृषीकर्म, धर्मविधी, विविध संस्कार, श्रद्धांचीपूर्ती वगैरे कृतींना ताल-लय-तोल देत लोकगीत जन्मली, प्रत्यक्ष जगण्याशी व धार्मिक विधींशी लोकगीतांचा निकटसंबंध आहे. ती दैनंदिन कर्माशी निगडीत असतात. उदा. जात्यावरील ओव्या.

अशा या मौखिक लोकगीतांतून क्षेत्रीय संस्कृतीची परंपरा कशी दिसून येते यावर सयाजी पगार यांनी विवेचन केले आहे. लयबद्धता, अनामिक कर्जा, समूहाची निर्मिती व मालकी, पाठांतर परंपरा, धृपदाची पुनरावृत्ती, श्वासाच्या लयीवर सादरीकरण, जीवन व्यवहार, रुढी परंपरा आणि उत्सवांचे संदर्भ ही लोकगीताची वैशिष्ट्ये होत.

लोकगीत व कविता या आकृतीबंधांची तुलना करताना दोहोत असणारी काही ठळक साम्ये व भेदही स्पष्ट होतात.

साम्ये

‘शब्द’ हेच लोकगीत व कविता या दोहांचे माध्यम आहे. दोहोत भावना-प्रतिभाव व कल्पकता या शक्ती कार्यरत असतात. सामान्य माणसाच्या जीवनाची अभिव्यक्तीही दोहोतून होत असते. व्यक्तिविशिष्टता हे कवितेचे प्रमुख वैशिष्ट्य असले तरी कविता आणि लोकगीत या दोहोत बऱ्याचदा वैयक्तिकही आणि सामूहिकही भावनांचे दर्शन घडते. कारण कवितेचा कवीही समहाचाच घटक असलाने कवितेतही समूहमाणसाचा कलात्मक आविष्कार होऊ कशतो. समाज व संस्कृती वगळून कवीचा खूटा विचार करता येत नाही. लोकगीतातून लोकसंस्कृती व रितीरिवाजांचे दर्शन घडते तसे ते कवितेतूनही घडते. लोकगीताची व कवितेचीही जडण-घडण सातत्याने सुरू असते. दोहोत असणारे ‘लालित्य’ हे एक समान वैशिष्ट्य ध्यानी घेऊन डॉ. गुलाब राय म्हणतात की, “ ही गीते लोकगीतेही असतात आणि कविता देखील.”

भेद

लोकगीताची रचना कुणी व्यक्तीच करीत असली तरी त्यावर तिची नाममुद्रा नसते. गाण्याची चटकदार रचना ही समुहात लोकप्रिय गली की रचनाकार व्यक्ती मागे पडून त्यावर समजाची मालकी प्रस्थापित होते. म्हणजेच लोकगीताचा कर्ता हा अज्ञातच राहून त्याची रचनाही अनामिकच राहते. कवितेवर मात्र कवीची नाममुद्रा असल्याने तिचा कर्ता सर्वांनी ज्ञात असतो. कवितेवर मालकी (स्वामित्व) देखिल कवीचीच असते. लोकगीत हे पाठांतराच्या बळावर मौखिक परंपरेने पिढ्यान् पिढ्या चालत येते. कविता ही लिखित स्वरूपात असते व कवीने ती मुद्रीत केल्यासतिला ग्रांथिक परंपरा प्राप्त होते.

कवितेला कधी गेयता असते, कधी नसते परंतु लोकगीतात चाल-ठेका-स्वर प्रधानता-गेयता हा गुण असतोच असतो. ग्रीमम्हणतो, “लोकगीते अकृत्रिम असतात, सहजतेने स्वयंनिर्माण होतात. संगीतमय रूप घेऊन जीवनात आनंद निर्माण करतात.”

लोकगीतात कवितेचे अनुकरण नसते. पण कवितेत बऱ्याचदा लोकगीताचे अनुकरण असू शकते. उदा. ज्ञानेश्वरांच्या ओव्या, नाथांची भारूडे.

येथवर आपण लोकगीताचे स्वरूप, लोकगीत व कवितेतील साम्य-भेद समजून घेतले. आता लोकगीत आणि मराठी कविता यांचे परस्पर अनुबंध पाहू या.

लोकगीते आणि मराठी कविता

मराठी कवितेवरील लोकगीतांचा प्रभाव प्रामुख्याने आशय, रचनाबंध, लयतत्व, मिथके-प्रतीके व प्रतिमा आणि जीवनदृष्टी या संदर्भात दिसून येतो. तो कसा ते समजून घेऊ या.

१. आशय

हजारी प्रसाद द्विवेदींच्या मते व्यक्तिनिर्मित गीत आणि लोकगीत हे परस्परांच्या प्रभावातून घडते. मराठी कवितेवर लोकगीतांच्या आशयाचा आणि रचनातंत्राचा प्रभाव आहे. लोकगीतांमधील लोकतत्वे संतांनी स्वीकारली. आपली जीवन दृष्टी लोकांपर्यंत पोहोचविण्यासाठी त्यांनी लोकगीतांतील संकेत, प्रतिमा, दृष्टांत वापरले. पूर्वज प्रीती व वीरसात्मकता या गुणांनी उपयुक्त असा पोवाडा आणि शृंगार भावनेचे ठळक ठसकेबाज दर्शन घडविणारी लावणी शाहिरांनी लोकसमूहात लोकप्रिय केली. समूहमनातील जीवनाशय लोकगीतांतून प्रकटतात. हे प्रकटन बरेच उघड, ठळक व प्रातिनिधिक असते. त्यामुळेच लोकगीतातील आशय हा सुगमतेने कळतो. बऱ्याचदा तो सरधोपट्टी असतो. पण त्याबाबत अनुसया लिमये म्हणतात, “ लोकवाङ्मयातील उपमा कित्येकदा व्यावहारिक व रांगडी दिसल्या तरी अत्यंत सार्थ असतात.” बालकवींच्या कवितेतील निसर्गानुभूती आणि निसर्गाशी असलेल्या मानवी मनाच्या संबंधांचे चित्रण काही प्रमाणात लोकगीतांमधील आशयात्मक अंगाशी नाते सांगते. त्यांच्या बालकविताही लोकगीतांतील बाळगण्याशी नाते सांगतात. (‘चांदोबा कजला देई’, ‘रागोबा आला,’ ‘अंगाईगीतं,’ ‘माधा भाऊ’) लोकगीतांची नादमय लयही बालकवींच्या कवितेला आहे. काही प्रमाणात रविकिरण मंडळानेही गेयता व जानपद जीवनाशयाबाबत लोकपरंपरा स्वीकारल्या. उदा. यशवंत, गिरीश यांच्या जानपद कविता.

काही कवितांच्या काव्यांशाच्या आधारे आपण आजच्या मराठी कवितेच्या आशयासूत्रांवर लोकगीतांचा असणारा प्रभाव समजून घेऊ या -

तुझ्या रानात रे, माझ्या प्राणात रे

व्याकुळ वाजतो वेणू

घामाने ओली चुनडी चोळी

कोठून बाळ मी आणू? (बा.भ.बोरकर)

या लोकतत्वीय रचनेतील ‘वेणू-चोळी’ हे शब्द राधा-कृष्ण यांच्या पौराणिक प्रेमकथेचे स्मरण देतात.

दुःखाचे अनुभव स्त्रीगीतांतून मोठ्या प्रमाणात प्रकटतात. दुःखाचे हेच आशयसूत्र आधुनिक मराठी कविताही स्वीकारते. बदलत्या जीवन संदर्भांमुळे त्या दुःखाची कारणे व

स्वरूप मात्र बदलत असते. श्रमिक स्त्रीचे दुःख जसे लोकगीतांतून प्रकटते तसे ते आजच्या कवितेतही दिसते.

बाई मी धरण, धरण बांधीते
माझं मरण, मरण कांडीते ॥
पेरा पेरात साखर
तुमचं पिकलं शिवार
घाटेभर पाण्यासाठी
सारं रानं धुंडाळी ते ॥ (दया पवार)

ही कविता सामाजिक व आर्थिक विषमतेतून स्त्रीच्या वाट्यास आलेल्या दुःखाला गेय चालीवर शब्दरूप देते. करंदीकरांनी संतांचे अध्यात्म पचवून आजच्या काळासाठी 'आततायी अभंग' रचले व समकालीन जीवनातला दंभस्फोट केला.

प्रेम, दुःख, शोक, संवादाबद्दलचा आस्थेवाईकपणा, सामूहिक जीवन जगण्याची गरज, मानवी अस्तित्व, निर्मितीचा आनंद, मरणाबाबतचे चिंतन आदी आशयसूत्रे लोकगीत व आधुनिक मराठी कवितेतही असून दोह्यांनी मानवी जीवनाचे सनातन भान राखले आहे.

१. रचना

ओवी, अभंग, गाणे, पोवाडे, भारूडे, लावणी, फटका आदी रचनाबंधातल्या लोकगीतांच्या समृद्ध परंपरेवर मराठी कविता पोसली गेली. अभिव्यक्ती प्रभावी होण्यासाठी कवींनी हे रचनाप्रकार स्वीकारले.

मराठी कवितेला ७०० ते ८०० वर्षांची परंपरा आहे. संतसाहित्याच्या रूपात ती प्रारंभी अवतरली. ज्ञानेश्वर तुकारामादी संतांनी आपला काव्याविष्कार लोकभाषेतून व ओवी, अभंग या खास मराठमोठ्या लोकछंदातून केला. डॉ. तारा भवाळकरांच्या मते संतांनी वापरलेले ओवी व अभंग हे खास लोकजीवनातील अतिप्राचीन मराठी छंद आहेत. एकनाथांनी भारूडे रचली. संतांच्या कवितेतून येणारी रुपयके, उदाहरणे, दृष्टांत, अलंकार, नादलयी, आदींचे लोकगीतांशी निकटचे नाते आहे.

अभिजात संस्कृत काव्यानुकरणाच्या आहारी जाणारे पंडित कवी लोकगीतांच्या मराठमोळ्या परंपरेपासून दूर होते. पण उच्चप्रतीची कल्पकज्ञता, उपमा, अलंकारादी सौंदर्य हे पंडिती काव्यातले गुण लोकवाङ्मयातही असल्याचे, विशेषतः असे उच्च प्रकारचे काव्यगुण ओळीतून चांगले प्रतित होत असल्याचे अनुसया लिमये यांनी स्पष्ट केले आहे. डॉ. सच्चिदानंद तिवारी म्हणतात की, " ललित वाङ्मय (काव्य) हे लोकगीताचेच विकसित रूप असते. पंडितांची आख्यानेही लोकगीतांच्या धाटणीची आहेत."

शाहिऱांनी मात्र खास लोकवाहिवाटीशीच नाते राखले. त्यांनी पोवाडा व लावणी या लोकगीतात्मक रचना प्रकारांचे अनुसरण केले.

मध्ययुगीन कालखंडातही मराठी साहित्य हे प्रामुख्याने 'काव्य' या आकृतीबंधातच

निर्माण झाले. अर्वाचीन मराठी काव्यप्रवाहात प्रारंभी जानपद गीते रचिली गेली. भल्लरीगीते, सुगीगीते आणि ग्रामीण कविता यांचा संबंध पाहता लोकगीत हीच मराठी काव्याची आद्य प्रेरणा ठरते. लोकजीवनाचे बदलते संदर्भ घेत घेत मराठी कविता जरी लोकगीतांहून वेगळे रूप घेऊ लागली तरी तिला लोकगीतांचा स्पर्श कायम राहिला आहे.

मर्हेकरांनी ओवी, अभंग हे लोकगीतांतील लोकछंद वापरून परंपरा व नवतेचे नाते जपले. उदा.

जे न जन्मले वा मेले । त्यांसी म्हणे जो आपुरले
तोचि मुत्सद्दी जाणावा । देव तेथेची ओळखावा

या उपरोधपर रचनेतील मुल्यन्हासाचा संदर्भ आजचा असला तरी रचनाबंध मात्र संतांनी स्वीकारलेल्या ओवी, अभंग या लोकछंदाशी जुळणारा आहे.

बहिणाबाईंनी स्त्रीगीतांची लोकलय वापरली. त्यांचे वाङ्मय हे लोकवाङ्मयासारखेच असल्याचे अनुसया लिमये म्हणतात. बहिणाबाईंची कविता लोकगीतांचे कल्पनाबंध, छंद, रचनापद्धती स्वीकारते. खान्देशी बोलीचा गोडवा घेऊन लोकगीताची लय अनुसरते. उदा.

माझ्यासाठी पांडुरंगा
तुझं गीता भागवत
पावसात समावतं
मातीमधी उगवतं

अभंग हे ओवीचेच प्रगत रूप असून करंदीकरांनी 'अष्टदर्शने' मध्ये अभंग हा आकृतीबंध वापरला. लोकलयीचा असाच वापर तांबे, बोरकर, महानोर, आदींनी करून घेतला व आपल्या कवितेत नाद-सौंदर्य भरले. तांबेची कविता नादलयीमुळेच गेय आहे. नाप. घ. देशपांडे यांच्या कवितेवर संतकाव्य, लोकगीते व लावणीतील रसरशीतपणाचा प्रभाव आहे. उदा.

'रानारानात गेली बाई शीळ !'^२
राया, तुलारे, काळयेळ नाही!
राया, तुलारे ताळमेळ नलाही !

आधुनिक जीवन संदर्भाना जवळ करीत लोकगीतांचे समृद्ध रचनाबंध मराठी कवितेने वापरले. लोक चळवळीतील कवींनी तर लोकगीतांच्या रचनाबंधांचा विशेषत्वाने वापर केला. लोकांच्या लोकभाषेत त्यांच्या भावनांच्या आविष्कारासाठी आधुनिक शाहिरांना तर हे रचनाबंध आधिक उपयुक्त ठरले. (लोकशाहिर अण्णाभाऊ, अमर शेख, कर्डक इ.)

सादरीकरण तंत्राबाबतही मराठी कवितेने लोकगीतांचे अनुकरण केले. लोकगीतांचे सादरीकरण हे लोकसमूहात असते तर कविताहा तसा व्यक्तिगत भावभावनांचा प्रांत आहे. पण रविकिरण मंडळाने लोकगीतांची परंपरा उचलून मैफलीत काव्य सादरीकरण सुरू केले.

नंतरच्या काळात पाडगांवकर, वसंत बापट, अलिकडे रामदास फुटाणे, अरुण म्हात्रे (कवितेच्या गावा जावे) विसूभाऊ बापट (कुटुंब रंगले काव्यात), सुरेशभट, महानोर, विठ्ठल वाघ आदींनी मैफलीची ही परंपरा पुढे नेली. ग. दि. माडगुळकरांचे 'गीत रामायण' तर आकाशवाणीने व्यापक जनसमूहापर्यंत नेले.

३. लयतत्व

शब्द, वाक्य व ध्वनींच्या आवृत्तीतून सुरेल बनणाऱ्या लोकगीतांचे 'गेयता' हे प्रमुख लक्षण आहे. साध्या पण कर्णमधूर चालींची लोकगीते समूहामनाला आकृष्ट करतात. मराठी कवितेनेही लोकगीतांच्या लोकलयीचा वापर करून उत्कट भावपूर्ण नादबंध निर्माण केला. लोकगीतांचा सांगीतिक प्रभाव स्वीकारून आपले काव्य मधूर बनविणाऱ्या कवींमध्ये तांबे, बोरकर, कुसुमाग्रज, बापट, महानोर, पाडगावकर, ना.घ. देशपांडे, विठ्ठल वाघ, इंदिरा संत, प्रकाश होळकर, इंद्रजित भालेराव आदींचा समावेश होतो. लोकांपर्यंत पोहोचण्यासाठी, रसिकप्रीय होण्यासाठी व आपली परंपरा समृद्ध करण्यासाठी मराठी कवितेने लोकगीतांचे नादतत्व ग्रहण केले.

किती जिवाला राखायाचं राखलं

राया तुम्ही जाळ्यात पाखरू टाकलं

ही ना. धो. महानोर यांची रचना मराठी श्रेत्यांमध्ये लोकप्रीय झाली. विठ्ठल वाघ यांची

माया वऱ्हाळी मायचं करू कितीक कीर्तनं

ईचया दुधावरची साय किस्न खाये वरपून

दिलीप पुरूषोत्तम चित्रे यांची

छन् छन् छन् छन्न छन्न

छन् छन्न छन्न छन काळघटा

कोसळल्या खांद्यावर

पाण्याच्या तेजस्वी छन्न छंद छोर बटा

अशा रचना मराठी कवितेतील लोकगीतांचा सांगीतिक प्रभाव दर्शवितात. लोकगीतांच्या अशा सांगीतिक ठेक्यातून भाषा घडते आणि अर्थ सौंदर्यही वाढीस लागते. खरा प्रतिभावान कवी हा लोकगीतांच्या सांगीतिक प्रभावापासून दूर राहू शकत नाही. ध्वनी व शब्दांची पुनरावृत्ती, अनुनासिकांचा वापर, नादसाधर्म्यांचा वापर ही लोकगीताची सांगीतिक लक्षणे मराठी कवितेला नादमय बनवितात.

४. मिथके, प्रतीके व प्रतिमा

लोकीतांतील प्रतिमा, प्रतीके, मिथके यांचा मराठी कवितेवर मोठा प्रभाव आहे. पुराणकथांमधील प्रतिमांचा लोकगीतात मोठा वापर आहे. (रात्र, सीता, कृष्ण, राधा, गोपी इ.) संतांच्या रचनेतील प्रतिमा, प्रतीकेही लोकगीतांनीच प्रभावित आहेत. आधुनिक मराठी

कवितेनेही ही परंपरा स्वीकारून त्यांना समकालीन आधुनिक जीवनाचा संदर्भ जोडला. आपल्या आशयाची मांडणी प्रभावी बनविण्यासाठी मराठी कवी लोकगीतांमधील प्रतिमांकडे वळले. आधुनिक कवितेतील प्राक्कथा, प्रतिमा पहाता लोकसाहित्यातील प्रतिमा, प्रतीकांना नवे संदर्भ देऊन कवींनी लोकसंस्कृतीशी संबंध टिकविले आहेत. मर्ढेकरांचा 'गणपत वाणी', करंदीकरांचा 'धोंड्या न्हावी' ही नवी मिथकेच होत. आजच्या माणसांसाठी मर्ढेकरांनी निवडलेली प्रतिमाहीनवे मिथकेच आहे. दलित कवींनी पारंपारिक प्रतिमांना नवे संदर्भ जोडले. पुराणकथेतील परंपरागत अर्थ मोडून काढले. उदा. त्र्यंबक सपकाळे यांची पुढील रचना पहा.

तुला कुंती व्हायचे होते

मला व्हायलाच हवे का कर्ण ?

तुझ्या गर्भात असताना

कोणता होता माझा वर्ण ?

कवयीत्री पद्मा गोळे यांनी लोकगीतातील लक्ष्मणरेषेला नवा संदर्भ दिला तो असा-

सीते पुढे एकाच ओढली रेषा लक्ष्मणाने

तिने ती ओलांडली आणि झाले रामायण

आमच्यापुढे दाही दिशा लक्ष्मण रेषा

ओलांडाव्याच लागतात

रावणांना सामोरे जावेच लागते !

एवढेच कमी असते

कुशीत घेत नाही दुभंगून !

सीतेच्या जीवनाशी आधुनिक स्त्रीचे नाते जोडले आहे. आजच्या स्त्रीयांपुढील आव्हाने अधिक असून स्त्रीत्वाचे सनातन दुःखच आज वाढले आहे. कृष्णाच्या चरित्रातील राधा, गोपी, कुब्जा आदी मिथकांना लोकगीतांमध्ये स्थान आहे. इंदिरा संत यांची 'कुब्जा' ही कविता कुब्जेच्या मिथकाशी आजच्या स्त्रीचे नाते जोडते. ना. धों. महानोरांच्या 'अर्जिठा' या खंडकाव्यात दंतकथांपासून प्रेमभावनेचा सांस्कृतिक अनुबंध आढळतो. पौराणिक मिथकांना असे नवे संदर्भ व अर्थ दिल्याने साहित्याची खरी जीवनामुखता सिद्ध होते.

५. जीवन दृष्टी

पारंपारिक मुल्यांचा पुरस्कार करणारी, भाबडी श्रद्धा व सात्विक भावनांचा पाठपुरावा करणारी जीवनदृष्टी लोकगीतांत आहे. कुटुंब संस्था, विवाह संस्था, याबाबत लोकमान्य नियम पाळण्यातच संसारी माणसांना आनंद असतो. त्यामुळे तशाच जीवनदृष्टीचा पुरस्कार करणारी लोकगीते ही लोकसंस्कृतीचा अविभाज्य घटक बनतात. मराठीतील लोकतत्वांचे प्रकटन करणाऱ्या कवितांवरही लोकगीतांमधील अशा जीवनदृष्टीचा प्रभा असतो. लावणीतील

स्त्रीविषयक भूमिकाच आजच्या लावणीकारांनी स्वीकारली, स्त्रीची कामातुरता, प्रियकराच्या विरहाची जाणीव, तगमग आजच्याही लावणीत दिसते. आजची गाणीही लोकगीतांची जीवनदृष्टी स्वीकारतात.

दिवस आजचा असाच गेला उद्या तरी याल का ?

आल्यावर जवळ मला घ्याल का ?

या सरत्या राती तळमळते मी अशी

लोळते पलंगी पुन्हा बदलते कुशी

मत रूते बिछाना, नको नको ही उशी

हवा वाटतो हात उशाला, सजणा तुम्ही घाल का ?

शांता ज. शेळके यांच्या या विरहिणीतील व्याकुळ सुंदरी प्रियकराची प्रतीक्षा करते आहे. लोकगीतांतून असणारी सौंदर्यवादी जीवनदृष्टी उचलून 'कृष्ण, गोपी, राधा, मीरा' या मिथकांचा सौंदर्यवादी अर्थ आधुनिक कवींनी लावला.

रोखठोक भाषेत उपदेश करणारा लोकसाहित्यातील फटकळ फटकाही अनेक मराठी कवींनी उचलला. कुसुमाग्रजांच्या एका फटक्यातील पुढील अंश पहा -

परभाषेतही व्हा पारंगत ज्ञानसाधना करा तरी ।

मायमराठी मरते इकडे परकीचे पदचेपू नका ॥

भाषा मरता देशही मरतो संस्कृतीचाही दिवा विझे ।

गुलामभाषिक होऊनी आपुल्या प्रगतीचे शिर कापू नका ॥

यातून मराठी माणसाला स्वभाषाभिमान या मूल्याचे भान दिले आहे.

निष्कर्ष

एकंदरीत आधुनिक मराठी कवितेची मुळे मराठी लोकगीतात असून ती लोकगीतांपेक्षा वेगळी वाटत असली तरी तिच्यावर आशय, रचनाबंध, लय, प्रतिके, प्रतिमा आणि जीवनदृष्टीच्या संदीर्घ प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे लोकगीतांचा प्रभाव आहे.

३.३ स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न संच - १ (प्रस्तावनेवरील)

१) लोकसाहित्य व ग्रंथिक साहित्य यांच्या संबंधाचे स्वरूप सविस्तर स्पष्ट करा.

२) टीप लिहा.

लोकसाहित्य व ग्रंथिक साहित्य यांच्यातील भेद

३) थोडक्यात उत्तरे लिहा

१. लोकसाहित्य व ग्रंथिक साहित्य यांच्यातील साम्य विशष करा.

२. लोकसाहित्याचा समर्थ वापर करणाऱ्या मराठी साहित्याकांची नावे लिहा.

४) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. साहित्याच्या निर्मितीत कोणत्या तीन बाबींचा संबंध येतो ?
२. लोकसाहित्याचा उगम केव्हा झाला ?

५) जोड्या लावा

- | | |
|-------------------------|---------------|
| १. विच्छा माझी पुरी करा | अ) हँस अँडरसन |
| २. परीकथा | ब) वसंत सबनीस |
| ३. सुश्लोक | क) मोरोपंत |
| ४. अभंग गाथा | ड) वामन |
| ५. आर्यामहाभारत | ई) तुकोबा |

स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न संच - २ (लोकसाहित्य आणि महाकाव्य)

- १) 'लोककथागीतांतूनच महाकाव्ये निर्माण झाली' हे विधान स्पष्ट करा.
- २) लोकसाहित्याचा महाकाव्यावरील प्रभावाबद्दलचे सविस्तर वर्णन करा.
- ३) टिपा लिहा

१. लोकसाहित्य आणि रामायण
२. लोकसाहित्य आणि महाभारत

४) थोडक्यात उत्तरे लिहा

१. भारतात कोणत्या लोककथागीत गायकांची परंपरा आहे ?
२. महाराष्ट्रात कोणत्या लोकगायकांची परंपरा आहे ?
३. लोककथागीतांची परंपरा स्थूलपणे कशी सांगता येईल ?

४. रामायणातील लव-कुश व राम-लक्ष्मण युद्धाचे वर्णन लोकरामायणात कसे बदलले आहे? का ?

५) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. वैदिक काळात शुभप्रसंगी गायिल्या जाणाऱ्या गीतांना काय म्हटले जाई ?
२. लोकगीतांची प्रमुख वैशिष्ट्ये कोणती ?
३. भारतभर प्रामुख्याने कोणती दोन महाकाव्ये जनमनात रुजली आहेत ?
४. महाभारत हे लेखनापूर्वी कोणत्या स्वरूपात प्रचलित होते ?
५. द्रौपदी आणि कर्ण यांच्यातील भावसंघर्षाचे वर्णन कोणत्या आख्यानात येते ?

?

६. 'माय मरो, मावशी जगो' ही म्हण महाभारतातल्या कोणत्या प्रसंगावर बेतलेली आहे?

७. महाभारतात उल्लेख नसलेल्या विठोबास लोकगीतांमध्ये कृष्णावतार का संबोधले जाते ?

६) जोड्या लावा

- | | |
|------------|-------------|
| १. महाभारत | अ) वाल्मिकी |
| २. रामायण | ब) व्यास |
| ३. मंदोदरी | क) महाभारत |
| ४. गांधारी | ड) रामायण |
| ५. कन्हेर | ई) रूक्मिणी |
| ६. कानोड | फ) कृष्ण |

७) स्वयं अध्ययनासाठी उपक्रम

१. तुमच्या परिसरात आढळणाऱ्या वासुदेव व गोंधळी यांच्या गीतांचे संकलन करून त्यातील महाकाव्याच्या प्रभावावर सविस्तर टिपण तयार करा.

स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न संच - ३ (लोसाहित्य आणि संतसाहित्य)

१) लोकसाहित्य आणि संत साहित्याचा अनुबंध स्पष्ट करा.

२) टिपा लिहा

१. संतचरित्राचा लोकसाहित्यावरील प्रभाव
२. संतांच्या चमत्कार कथा

३) थोडक्यात उत्तरे लिहा

१. संतांनी आपल्या साहित्यात अंगिकारलेले लोकशाहीतत्व विशद करा.
२. संतसाहित्यातील मानवतावादी दृष्टिकोन स्पष्ट करा.
३. संतांनी देशीभाषेचा वापर का केला ?
४. संतसाहित्याबद्दल गो.म. कुळकर्णींनी कोणते मत मांडले आहे ?
५. संतसाहित्याविषयी स. रा. गाडगीळांनी कोणते विधान केले आहे ?

४) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. मराठी माणसाची नैतिक घडण कशातून झाल्याचे मानले जाते ?
२. मराठी लोकसंस्कृतीवर भागवत् धर्मीय श्रद्धेसोबत आणखी कोणत्या श्रद्धेने

राज्य केले ?

३. संतांनी कोणत्या बाबीस प्राधान्यक्रम दिला ?
४. कोणत्या प्रकारचे वाङ्मय हे संतसाहित्य म्हणता येईल ?
५. संतांनी संस्कृत भाषेला दुर सारून तिच्यातील कोणते तत्व स्विकारले ?
६. मराठी काव्याच्या प्रारंभीच्या तीन मुख्य परंपरा कोणत्या ?
७. लोकसाहित्य व संतसाहित्य यांचा अनुबंध कशात दडला आहे ?

५) जोड्या लावा

- | | |
|----------------------|------------|
| १. विंचू चावला | अ) वासुदेव |
| २. कृष्णगीत गायक | ब) एकनाथ |
| ३. संबळ वाद्य | क) पांगुळ |
| ४. अरुणाचा प्रतिनिधी | ड) गोंधळ |

६) स्वयं अध्ययनासाठी उपक्रम

१. तुम्हास भावलेल्या कोणत्याही एका संताच्या लिखित रचनेतील लोकतत्वीय अंगावर दोनशे शब्दात टिपण तयार करा.

स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न संच - ४ (लोसाहित्य व अर्वाचीन साहित्य)

- १) लोकसाहित्याचा अर्वाचीन साहित्यावरील प्रभाव विशद करा.
- २) टिपा लिहा
 १. लोकसाहित्य आणि अर्वाचीन साहित्य यातील भेद
 २. लोकसाहित्य आणि अर्वाचीन साहित्य यांचे नाते
- ३) थोडक्यात उत्तरे लिहा
 १. अलिकडे सहित्यात लोकभाषेचा वापर का होत आहे ?
 २. १८१८ ते १८७४ हा कालखंड मराठी साहित्याच्या दृष्टीने कसा होता ?
- ४) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.
 १. अर्वाचीन मराठी साहित्याचा उदयकाल कोणता ?
 २. मराठी साहित्यक्षेत्रातील इंग्रज राजवटीचा पूर्वार्धकालखंड कोणता ?
 ३. लेखनात लोकसाहित्याचा प्रभावी वापर करणे महाराष्ट्राला कुणी शिकविले ?

?

५) जोड्या लावा

- | | |
|----------|-----------------|
| १. ययाती | अ) इरावती कर्वे |
|----------|-----------------|

- | | |
|-----------------------------|-------------------|
| २. व्यासपर्व | ब) वि. स. खांडेकर |
| ३. वही | क) ना. धो. महानोर |
| ४. महानिर्वाण | ड) विजय तेंडुलकर |
| ५. घाशिराम कोतवाल | ई) सतीश आळेकर |
| ६) स्वयं अध्ययनासाठी उपक्रम | |

१. लोकगीतातील 'माय' आणि अर्वाचीन कवितेतील 'आई' यांच्यातील भावनिकतेच्या व आविष्काराच्या अनुबंधावर टिपण तयार करा.

स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न संच - ५ (लोकसाहित्य व प्रादेशिक साहित्य)

- १) लोकसाहित्यातील प्रादेशिकतेचे वर्णन करा.
- २) लोकसाहित्य व प्रादेशिक साहित्याचे संबंध स्पष्ट करा.
- ३) टिपा लिहा
 १. लोकसाहित्य व प्रादेशिक साहित्यातील साम्य
 २. प्रादेशिक साहित्यातील प्रादेशिकता
- ४) थोडक्यात उत्तरे लिहा
 १. निवडक प्रादेशिक साहित्यिकांचा परिचय करून द्या.
 २. निवडक प्रादेशिक साहित्य कृतींचा परिचय करून द्या.
- ५) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.
 १. प्रादेशिक साहित्यात प्रादेशिकतेचे चित्र कसे निर्माण होते ?
 २. गो. म. कुळकर्णीकृत प्रादेशिकतेची संकल्पना लिहा.
 ३. दा. गो. बोरसे यांनी प्रादेशिकतेची संकल्पना कशी मांडली आहे?
- ६) जोड्या लावा

१. शेतकरी दादा	अ) र. वा. दिघे
२. पाणकळा	ब) ल. कृ. आयरे
३. गावगुंड	क) मधुमंगेश कर्णिक
४. वाडगीण	ड) ग. ल. ठोकळ
५. बुध्याता पोच्यानी मानता	ई) संजीव गिरासे
६. लगीन	फ) सुभाष अहिरे

७) स्वयं अध्ययनासाठी उपक्रम

१. तुमच्या परिसरातील एखाद्या साहित्यिकाच्या कलाकृतीत तुमच्या परिसराचे प्रादेशिक चित्रण कसे उमटले आहे यावर टिपण तयार करा.

स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न संच - ६ (लोकरंगभूमी आणि नाटक)

- १) लोकरंगभूमी आणि नाटक यांच्यातील संबंधांचे विश्लेषण करा.
- २) 'विधीनाट्य हा नाटकाचा मुलस्रोत आहे' - स्पष्ट करा.
- ३) मराठी नाटकावरील लोकरंगभूमीच्या प्रभावा संदर्भात विवेचन करा.
- ४) टिपा लिहा

१. लोकरंगभूमी, २) लोकसंस्कृतीचे उपासक लोककलावंत, ३) लोकरंगभूमी व नाटक यातील साम्य, ४) लोककरंगभूमी व नाटक यातील भेद.

५) थोडक्यात उत्तरे लिहा

१. लोकरंगभूमीचा प्रभाव असलेल्या मराठी नाटकांची उदाहरणे लिहा.
२. डॉ. शरद व्यवहारे कृत लोकनाट्याचे स्थूल वर्गिकरण कसे आहे ?
३. लोकरंगभूमी मराठी नाटकावर कोणकोणते प्रभाव टाकते ?

६) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. भारताने नाट्याचा उगम कोणत्या प्रवृत्तीतून झाल्याचे सांगितले आहे ?
२. बौद्धकाळात कोणते नाट्यप्रयोग केले जात असत ?
३. लोकधर्मी म्हणजे काय ?
४. नाट्यधर्मी म्हणजे काय ?
५. कृ.बा. मराठे यांनी कोणती रचना आद्य मराठी नाटक मानली आहे ?
६. विष्णुदास भावे यांनी कोणत्या प्रकारची नाटके लिहिली ?
७. बुकीश नाटक म्हणजे काय ?

७) जोड्या लावा

- | | |
|-------------------------|-----------------|
| १. जुलूस | अ) माडगुळकर |
| २. पती गेले गं काठेवाडी | ब) बादल सरकार |
| ३. खंडोबाचे लग्नीन | क) मतकीरी |
| ४. अरण्यक | ड) अशोक परांजपे |

८) स्वयं अध्ययनासाठी उपक्रम

१. लोकनाट्य व मराठी रंगभूमीच्या प्रारंभिक वाटचालीचा तपशील लिहा

२. रंगभूमी किंवा पडद्यावरील नाट्यप्रयोग पाहून त्यावरील लोकनाट्याच्या प्रभावाचे वर्णन करा.

स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न संच - ७ (लोकगीत आणि मराठी कविता)

- १) लोकगीत आणि मराठी कविता यांचा परस्पर संबंध स्पष्ट करा.
- २) टिपा लिहा
 १. लोकगीते आणि मराठी कविता यांच्यातील भेद
 २. लोकगीतांचा मराठी कवितेवरील आशय दृष्ट्या प्रभाव.
 ३. रचनेच्या दृष्टीने लोकगीतांचा मराठी कवितेवरील प्रभाव
 ४. मराठी कवितेवर लोकगीतांचा अंगाने लोकगीतांचा प्रभाव.
 ५. लोकगीतातील मिथके, प्रतीके व प्रतिमा आणि मराठी कविता.
 ६. लोकगीतांमधील जीवनदृष्टी आणि मराठी कविता
- ३) थोडक्यात उत्तरे लिहा
 १. डॉ. सरोजिनी बाबर कृत लोकगीताची व्याख्या लिहा.
 २. लोकगीताबाबतचे ग्रीमचे मत विशद करा.
 ३. लोकगीत व कविता यांच्यातील साम्यस्थळे स्पष्ट करा.
 ४. मराठी कवितेवर लोकगीतांचा प्रभाव प्रामुख्याने कोणत्या संदर्भात दिसून येतो?
- ४) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.
 १. लोकगीत ही भूतकाळातील कृती असल्याचे कोण म्हटले आहे?
 २. गीते ही लोकगीतेही व कविताही असल्याचे कोणी म्हटले आहे ?
 ३. मराठी कवितेला किती वर्षांची परंपरा आहे?
- ५) जोड्या लावा
 १. ओवी
 २. भारूडे
 ३. लावणी
 ४. निसर्ग काव्य
 ५. जानपद कविता
 ६. आततायी अभंग
 ७. कवितेच्या गावा जावे
 - अ) सुरेश भट
 - ब) ज्ञानेश्वर
 - क) बालकवी
 - ड) शाहीर
 - ई) करंदीकर
 - फ) यशवंत
 - य) विसूभाऊ बापट

८. कुटुंब रंगले काव्यात

र) अरूण म्हात्रे

९. मराठी गझल

ल) एकनाथ

६) स्वयं अध्ययनासाठी उपक्रम

१. बहिणाबाईंच्या कवितेवरन आशयसूत्र, सांगीतिकता, रचनाबंध, प्रतिमा व जीवन दृष्टीबाबत लोकगीतांचा प्रभाव कसा दिसून येतो ते तपशीलवार लिहा.

३.४ सारांश

या घटकात आपण लोकसाहित्य व ग्रांथिक साहित्य यांच्या संबंधाचा व साम्य-भेदाचा स्थूल परिचय करून घेतला. समाजातील शिष्ट तत्वांना साक्षर पंडितांनी लिखित रूप दिले की ग्रांथिक साहित्य आकारास येते आणि लोकतत्वांचे प्रमाण प्रबळ असलेल्या असाक्षरांनी निमित्तलेले अलिखित साहित्य हे लोकसाहित्य म्हणून ओळखले जाते हे आपण समजून घेतले.

लोकसाहित्य आणि महाकाव्याचा अनुबंधही आपण तपासला. लोकजीवनात प्रचलित असलेली आख्याने, पुराणकथा, वीरगीते, कथा, लोककथागीते यांतूनच महाकाव्ये आकारास आली. लोकरामायण, लोकमहाभारत ही भावनिक एकात्मतेची गंगोत्री आहे. लोकसाहित्यातून ग्रांथिक महाकाव्यांना प्रेरणा मिळाल्या व ग्रांथिक महाकाव्यांनी पुन्हा लोकसाहित्याला प्रेरणा दिल्या. लोकसाहित्य व महाकाव्य यांच्या दुहेरी संबंधातून जीवनमुल्यांची राष्ट्रीय संपदा जतन होत आल्याचे ध्यानी आहे.

लोकसाहित्य व संतसाहित्याचा अतूट संबंधही आपण जाणून घेतला. आपले विचार व संदेश समाजाच्या सर्व घटकांपर्यंत नेण्यासाठी संतांनी लोकमनावर प्रभाव पाडणाऱ्या लोकसाहित्यातील विविध आकृतीबंधांचा वापर केला. ओवीतून परमार्थ व अभंगातून अनुभव सांगितला. भारूडे, कथागीते, गुण-गवळण, पोवाडे, लावण्या व कुटरचनाही केल्या. किर्तनातून आख्याने सांगितली. लोकमनावर संतांचा एवढा प्रभाव पडला की संतचरित्रातूनही लोकसाहित्य फुलले. लोकमानस संतचरित्राला आपल्या कल्पनेतून रंगवित गेल्याने संतांबाबत अनेक चमत्कार कथा, जन्मास आल्या. म्हणजेच संतांनी लोकसाहित्य वापरले आणि संतचरित्रातूनही लोकसाहित्य निर्माण झाले, अशी ही देवघेव आपण अभ्यासली.

लोकसाहित्य आणि अर्वाचीन साहित्याचा संबंध पाहतानाही ज्याप्रमाणे अर्वाचीन ललित साहित्यात लोकसाहित्यातील गुणविशेष आहेत, तसे लोकसाहित्यातही ललित वाङ्मयाचे काही विशेष प्रकट असल्याचे आणि पारंपारिक लोकसाहित्य व अर्वाचीन साहित्य यांच्यात परस्पर संस्कारांचा अनुबंध असल्याचे निदर्शनास आले.

लोकसाहित्य व प्रादेशिक साहित्य या दोन्ही कला प्रकारात प्रादेशिकता, सामूहिकता, प्रादेशिक भावविश्व, लोकभाषेचा वापर ही समान वैशिष्ट्ये दिसून आली. दोन्ही विशिष्ट प्रदेशाचे वेगळेपण दर्शवितात. प्रादेशिक लोकसाहित्यावर शेजारील प्रादेशिक लोकसाहित्याचाही प्रभाव असल्याचे दिसून आले.

लोकसंगभूमी व नाटक या दोन्हीही प्रयोगशरण कला असून यज्ञनाट्यातून धर्मविधींचा,

धर्मविधीतून लोकरंगभूमीचा, आणि लोकरंगभूमीतून (लोकनाट्य) आधुनिक रंगभूमीचा उगम पाहता 'यज्ञनाट्य' हाच नाटकाचा मुळस्रोत असल्याचे स्पष्ट झाले. विधीनाट्यातील धर्मश्रद्धा जसजशा कमी होत गेल्या तसतसे लोकनाट्य अधिक नाट्यमय होत जाऊन आधुनिक नाट्य साकार झाले. लोकरंगभूमीचे आशय, रूपबंध, भाषा, प्रेरणा आदींचा मोठा प्रभाव आधुनिक रंगभूमीवर असून, नाट्यप्रयोगांना प्रेक्षकसमीप करण्यात लोकरंगभूमीच्या सादीकरणापद्धतीचा आधुनिक नाट्यभूमीला मोठा लाभ झाल्याचे आपण समजून घेतले.

आधुनिक मराठी कवितेची मुळे देखील मराठी लोकगीतात असून आशय, रचना, लय, प्रतिमा, प्रतिके आणि जीवन दृष्टीच्या संदर्भात मराठी कवितेवर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे लोकगीतांचा विलक्षण प्रभाव असल्याचे आपण लोकगीत आणि मराठील कवितेच्या अनुबंधातून जाणून घेतले.

३.५ पारिभाषिक शब्द शब्दार्थ

* शिष्ट तत्वे- अभिजनांनी अभिजनांसाठी निर्धारित केलेली विशिष्ट तत्वप्रणाली.

* लोक - नीतिमूल्य, सौंदर्य व धर्माबाबत समान कल्पना बाळगणारा, भाषेत वैविध्य असले तरी समान जीवन संघर्ष व समान प्रादेशिकता जगणारा, परंपरावर्गीय असा विशिष्ट जनसमूह म्हणजे लोक.

* लोकजीवन विविक्षित लोकांची जगण्याची विशिष्ट अवस्था.

* भौतिक जीवन प्रत्यक्ष जगण्यातील ऐहिक बाबी

* परंपरा पिढ्यान् पिढ्या चालत आलेली रित/पद्धती, कालचे संचित आजही जिवंत ठेवण्याची ही प्रक्रिया असते.

* संस्कृती माणसाचा एकूणच सामाजिक वारसा 'संस्कृती' या संकल्पनेत मोडतो. आचरणाविषयक लोकरित म्हणजे संस्कृती. विशिष्ट मानवीसमूहाची जगण्यातली विशिष्टता त्यांचे सांस्कृतिक वेगळेपण(ओळख) ठरते.

* लोकविश्वास लोकांनी निश्चित केलेली, त्यांच्या दृष्टीने खात्रीशीर धारणा.

* संकेत अलिखित नियमावली.

* आदिबंध परंपरेने रुढ झालेला साचेबद्ध आकृतीबंध.

* लयतत्व सुलभ व आकर्षक नाद सौंदर्य निर्माण करणारा घटक.

* जनक-जन्य जन्मास घालणारा व जन्मलेला/निर्माता व निर्मिती.

* लोकगीत ही सामान्य माणसाच्या सामुदायिक जीवनाची काव्यमय अभिव्यक्ती असते. त्यात लय तत्वामुळे गेयता असते. अनामिक कर्त्याची ही रचना मौखिक परंपरेने लोकांनी टिकविलेली असते. भाव प्रकटीकरण, धार्मिक उपासना, नैतिक शिकवण आणि लोकनृत्याचा हा एक अविभाज्य घटक असतो.

- * लोककथागीत गीतांच्या द्वारा कथन केलेली कथा, बॅलेड, मौखिक आख्यान.
- * आख्यान गतिमय सादर केली जाणारी मौखिक कथा.
- * लोककथा लोकजीवनाची विविध अंगे, भावभावना, कल्पना आदींची निरक्षर लोकांच्या समूहमनातून पिढ्यान्पिढ्या मौखिक परंपरेने होत आलेली गोष्टीरूप अभिव्यक्ती म्हणजे लोककथा. तिचे आशयानुरूप दंतकथा, परिकथा, दैवतकथा, सहस्यकथा, नीतिबोध कथा, वगैरे प्रकार पडतात.
- * लोकगायक लोककथागीते गाणारी विशिष्ट जातीची काही घराणी आहेत. भारतात सूत, मागध, कुशल व चारण, भाट, जोगी, उक्कदार आदी आणि महाराष्ट्रात गोंधळी, भुत्या, वासुदेव, पोतराज आदी भगतांना लोकगायक म्हटले जाते.
- * प्रासादिक रचना झटिति अर्थ प्रत्येय देणारी (अर्थसौकर्ययुक्त) मांडणी.
- * वीरगीते/कथा पराक्रमी, तेजस्वी, आदर्श अशा पौराणिक किंवा ऐतिहासिक पुरूषांची, पुर्वजांची थोरवी गाणारी गीते/कथा.
- * मिथक लोकसमूहमानसात अनुभव, कल्पना व श्रद्धेतून रूजलेल्या प्रतिमा म्हणजे मिथक, मिथके बऱ्याचदा दैवतकथेच्या व पुराणकथेच्या आधारावर उभी असतात.
- * लोकरामायण लोकांमध्ये त्यांच्या पद्धतीने मौखिक परंपरेने रूढ लसलेले महाभारत.
- * लोकप्रतिभा लोकसंवेदनांतून निर्माण झालेली कल्पनाचित्रे म्हणजे प्रतिमा. ते ऐंद्रिय संवेदनांचे शब्दचित्र असते.
- * भारूड लोकप्राबेधनासाठी लोकजीवनात बहुरूढ असणारे नाट्यमय, कथात्मक लोकगीत म्हणजे भारूड. लोकसाहित्यातील हा आकृतीबंध स्विकारून एकनाथांनी आपल्या रचना केल्या.
- * आत्मानुभूती स्वतःला घडलेला साक्षात्कार, आलेली प्रचीती.
- * अलगुज वासुदेवाचे वाद्य
- * संबळ गोंधळ्याचे वाद्य
- * कुट उत्तरदात्यास अडचणीत टाकणारे प्रश्नात्मक कोडे.
- * लावणी शाहिरांनी वैभवशिखरावर नेलेला, विरह व मिलन शृंगाररसाचा उत्कट आविष्कार असलेला, संगीत व नृत्याची गोड असलेला हा बहारदार, गेय लोकगीताचा प्रकार महाराष्ट्राची खरी ओळख देतो. भेदिक लावण्या तत्वज्ञान सांगतात. अध्यात्मिक लाण्यांचे दालनही समृद्ध आहे.
- * ट्रिक्सीन युक्तीचातुर्याने निर्माण केलेला आीस/देखावा.
- * कहाणी हा लोककथेचाच एक प्रकार असून बऱ्याचदाही

व्रतकथाही असते. व्रत व व्रताचे फल सांगणाऱ्या कहाण्या आटपाट नगरातून सुरू होऊन, साठ उत्तराची कहाणी पाचाउत्तरी देत सुफळसंपूर्ण होतात. धार्मिक काहणीचे कथन-श्रवण पुर्णकर्म समजले जाते.

- * साहित्यातील प्रादेशिकता प्रादेशिक जीवनाच्या पार्श्वभूमीवरील प्रत्येक ललितकृती व संशोधनपर लेखन हे प्रादेशिक साहित्यात मोडते. विशिष्ट प्रदेशाचा निसर्ग, लोकजीवन, लोकभाषा, लोकमानस, भौतिकता आदींचे प्रतिबिंब असलेले अर्थात प्रादेशिक वैशिष्ट्यपूर्णतेचे दर्शक साहित्य हे प्रादेशिक साहित्य होय.
- * देवदासी देवाला वाहिलेल्या मुलींना देवदासी म्हटले जाते. स्त्रीयांच्या समस्येच्या या मुद्यावर आंदोलनेही होतात. कायदेही झाले. तथापि ही सामाजिक शोकांतिका अजूनही कायम आहे.
- * सामूहिकता विशिष्ट लोकसमूहाची, विशिष्ट तत्वप्रणालीवर आधारलेली मानसिकता व त्यानुसार जगध्याची सामूहिक पद्धत.
- * लोकतत्व लोकांनी आपल्या धारणेसाठी स्विकारलेली विशिष्ट अशी तत्वप्रणाली म्हणजे लोकतत्व. लोकसाहित्यात याचे प्रतिबिंब विशेषत्वाने दिसून येते. समूहमन, आदिमता, लोकश्रद्धा, लोकभावना, लोकपरंपरा आदींचे दर्शन लोकतत्वातून घडते.
- * विधी धर्मकृत्य, धार्मिक क्रिया, विधींनाकुलधर्म, ईश्वरावरील श्रद्धा म्हणून मोल असते.
- विधीनाट्य हा रंगभमीचा पाया आहे. यास 'यज्ञनाट्य'देखील संबोधता येईल. आदिम माणसे विविध उत्सवात प्राण्यांचे, कुलचिन्हांचे मुखवटे लावून भावाविष्कार करणारे नृत्य करीत. नृत्य हा त्या विधीचाच एक भाग असे. विधींमध्ये नक्कल असे. त्यातूनच नाट्य जन्मले. धार्मिकविधी नक्कल (नाट्य) रूपात केला जातो. उदा. अनिष्ट ग्रहांवर जन्मलेल्या बाळाचा पुनर्जन्मविधी कसा केला जातो, ते डॉ. मांडे यांनी दर्शविले आहे. (बाळाला दोन सुपांमध्ये ठेवून, ते शिंपल्यागत जोडून,

वरून सुत गुंडाळून जुळविलेली सुपे गायीच्या मागील दोन्ही पायांच्यामधून काढतात. नंतर सुपे उलगडून बाळाला बाहेर काढणे म्हणजे जन्मण्याची नक्कल.) याचप्रमाणे नामकरण, विवाह, श्राद्ध आदी विधींमध्येही नाट्यात्मक कृती असतात. गोंधळी, जागरण, भराड ही देखील विधीनाट्ये असल्याचे डॉ. व्यवहारे म्हणतात.

- * नृत्य शारीरिक स्थिरता व विशिष्ट हालचालींद्वारा प्रकटणारा भावाविष्कार म्हणजे नृत्य. ही एक प्रकारे हावभावांची तालबद्ध भाषा असते.
- * लोकनृत्य समूहाने उत्स्फूर्तपणे केलेले सामूहिकता, पारंपारिकता, सुलभता, धार्मिकता आदी वैशिष्ट्यांचे दर्शक नृत्य.
- * जातककथा त्रिपिटकातल्या बुद्धाच्या पूर्वजन्मीच्या कथा. उदा. किसागोमती, अहिपाटक, बेसंतर इ.
- * लोकधर्मी भारताच्या नाट्यशास्त्रात लोकजीवनाने प्रभावित नाट्यास लोकधर्मी म्हटले आहे.
- * नाट्यधर्मी भारताच्या नाट्यशास्त्रानुसार अभिजनांनी विकसित केलेला नाट्याविष्कार.
- * नेपथ्य रंगमंचावर पात्रांच्या भोवताली उभारण्यात आलेले पार्श्वभूमी म्हणजे नेपथ्य (वास्तू, वास्तूच्या आतील भाग इ.)
- * खुली संहिता(संहिताविरहितता) लिखित स्वरूपात नसलेली अशी खुली संहिता लोकनाट्यात असते. आपल्या प्रतिभेने व कल्पकतेने संवाद आणि कृती करण्याचे पात्रांना, संगीतकारांना कलात्मक स्वातंत्र्य असते. प्रेक्षकही मुक्त आस्वाद घेतात.
- * बंदिस्त संहिता पदरचे काहीच नटाकता नाटककराने लिहिल्यानुसारच पात्रांनीआपली उक्ती-कृती सादर करणे.
- * सादरीकरण प्रायोगिक कलेत प्रयोगाद्वारा होणारा कलाविष्कार.
- * संवाद सादरीकरणात पात्रांनी एकमेकांशी केलेले संभाषण
- * रंगमंच प्रायोगिक कलेच्या सादरीकरणाचे ठिकाण.
- * पथनाट्य नाट्यगृहातील प्रयोगाला प्रेक्षक रंगभूमीकडे जातो, तर पथनाट्यात रंगभूमी प्रेक्षकापर्यंत जाते. यात औपचारिकता नसते. ही सहेतूक कृती असते. जेथे लोक जमतात अशा सार्वजनिक ठिकाणी हे नाट्य सादर होते.

(रस्त्याच्याकडे, पार, उंचवटा, चौक, अंगण, इ.) यातील पात्रे वेगवेगळ्या भूमिका वठवितात. पारंपारिक लोककवाद्ये वापरली जातात. (ढोल, टाळ, दगड, टाळ्या इ.) संवाद व अभिनय ही प्रमुख सामुग्री असते. कथन, गाणे, वाद्य, नृत्य यांचा मेळ असतो. रंजनासोबत सामाजिक, राजकीय समस्यांबाबत प्रबोधन(लोकशिक्षण) हा हेतू असतो. गरजेनुसार लोकभाषेचाही वापर होतो.

- * वग तमाशातील मुख्य कथानक.
- * लोकसंगीत सार्वजनिक व सार्वकालिक असा हा संगीतप्रकार लोकगीते, लोककवाद्ये, लोकलयातून निर्माण होतो. त्यात अलिखित अशी लोकसंस्कृतीची परंपरा असते.
- * गण सादरीकरण निर्विघ्न होण्यासाठी विघ्नहर्त्या गणरायाला साकडे घालत केलेले गीतमय आराधन.
- * संगीत नाटक पात्रांच्या संवादात अधिकाधिक पद्यरत्मकता यावी म्हणून विपुल नाट्यापदांचा व संगीताचा वापर असलेल्या या नाट्यप्रकारात मुख्यत्वे गायकनाटांना प्राधान्य असते.
- * फार्स सामाजिक व्यंगावरील विनोदी नाट्य. (प्रहसन)
- * प्रतिभा ऐंद्रिय संवेदनांची कल्पक शब्दचित्रे
- * जानपद काव्य ग्रामीण व अनागर संस्कृतीला मध्यमवर्गीय संवेदनेने जाणून घेणारी, लोकगीताप्रमाणेच गेयता व जानपद जीवनाशयाची पण कवीची नाममुद्रा कोरलेली कविता. रविकिरण मंडळातील यशवंत व गिरीश यांना विशेष श्रेय.
- * लोकछंद लोकांना भावलेला व त्यांनी रूढ केलेला रचनाबंध.
- * लोकलय लोकगीतांतील नाद सौंदर्याची निर्मिती, लोकनिर्मित, चित्ताकर्षक, सुलभ चाल.
- * जीवन दृष्टी माणसाची विशिष्ट बाबीकडे पाहण्याची वैचारिकता किंवा दृष्टीकोन. भोवतालच्या विविध घटकांचे अनुभव ग्रहण करण्याचे विशिष्ट पद्धत.
- * फटका खोरठोक उपदेश करणारा, खटकेबाज वाक्य रचनेचा, लोकशिक्षणाची प्रेरणा असलेला हा एक लोकगीतांचाच आकृतीबंध आहे. अनंत फंदीसारखे शाहिर आणि नवकवींमध्ये कुसुमाग्रज आदींनी फटका वापरला.

- * पोवाडा इतिहासातल्या पराक्रमी व्यक्ती (शूर मर्दाचा पोवाडा, शूर मर्दाने गावा), संस्मरणीय घटनाप्रसंग, एखाद्या व्यक्तीचे भव्यदिव्य कर्तृत्व आदींचे वीरसात्मक वर्णन करणारी ही कथाकथनपर पद्यमय रचना महाराष्ट्राच्या संस्कृतीचे खास वैभव आहे. लोकगीतातील अशा या आकृतीबंधाचे शाहिरांनी विशेष अनुकरण केले. डफ, ढोलगी, तुणतुणे यांच्या साथीने खड्या आवाजात होणारे पोवाडागायन अत्यंत स्फुर्तीदायी असते.

३.६ संदर्भ सूची

१. डॉ. ठाकुर रविंद्र. (२००१). आमची श्रीवाणी, धुळे : का. स. वाणी मराठी प्रगत अध्ययन संस्था, पृष्ठ क्र. ३०
२. डॉ. पाटील बी.एन., (२००३). ख०नेशी अहिराणी लोककथा : सामाजिक, सांस्कृतिक विचार, जळगांव : प्रशान्त पब्लिकेशन, पृष्ठ क्र. ४३, ७८, ८३.
३. डॉ. व्यवहारे शरद, (१९९१). लोकवाङ्मय रूप-स्वरूप, औरंगाबाद : साहित्य सेवा प्रकाशन - पृष्ठ क्र. ८०, ६८, १६०-६२, १८१.
४. ढेरे अरुणा - गजेंद्रगडकर वर्षा, (२०००). लोकसंस्कृतीचे प्रतिभ दर्शन, पुणे : पद्मगंधा प्रकाशन, पृष्ठ क्र. २१३ ते २१५, २२०, ३४३, ३५५
५. डॉ. जगदाळे कुन्ता, (२००२). ममाळे : स्त्री हृदयीचे, बार्शी : श्री नारायण जगदाळे, पृष्ठ क्र. ११, १२, २२, २५.
६. डॉ. मोरजे गं. ना. (२००३). लोकवाङ्मय शास्त्र, पुणे : पद्मगंधा प्रकाशन, पृष्ठ क्र. ४४.
७. डॉ. कालभूत पुरूषोत्तम, (२००७). लोसाहित्य स्वरूप आणि विवेचन, नागपूर : विजय प्रकाशन. पृष्ठ क्र. ७५, ७८, १३६.
८. मुनघाटे प्रमोद (२००७). आदिवासी मराठी साहित्य - स्वरूप आणि समस्या, पुणे : प्रतिभा प्रकाशन. पृष्ठ क्र. १०४ ते १११
९. डॉ. सुर्यवंशी रमेश, (२०१०). लोकसाहित्य आणि अभ्यास विषय (खानदेशी), कन्नड : अभ्यासिका प्रकाशन. पृष्ठ क्र. २०.
१०. पाटील डी. जी., (१९९८). पावरा समाज व संस्कृती, बडोदा : भाषा संशोधन - पत्रकाशन केंद्र. पृष्ठ क्र. १२७, ३२-३३
११. डॉ. पगारे म. सु. (२००३). पावरा लोकगीतातील लोकसंस्कृती, जळगांव : प्रशांत पब्लिकेशन्स. पृष्ठ क्र. ३८
१२. डॉ. देवगांवकर शैलजा, (१९९३). महाराष्ट्रातील आदिवासींचे लोकसाहित्य, नागपूर

: साईनाथ प्रकाशन. पृष्ठ क्र. १५३.

१३. डॉ. पगारे म. सु., (२००३). अहिराणी लोकगीतातील लोकतत्व, इहवाद आणि लोकभाषा, जळगांव : प्रशांत पब्लिकेशन्स. पृष्ठ क्र. १२९, २४१, ३२४, ३४.
१४. डॉ. कोठावदे सुधीर, (२००१). आमची श्रीवाणी, मिथक आणि मराठी साहित्य विशेषांक, भाग - २, धुळे का.स.वाणी मराठी प्रगत अध्ययन केंद्र. पृष्ठ क्र. ८८ ते ९१.
१५. कुळकर्णी अनिरुद्ध, (१९८०). प्रदक्षिणा भाग-१, पुणे : कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन. पृष्ठ क्र. ३३, ९७-९८, २४१ ते २५०.
१६. ढेरे अरुणा, पुणे : पद्मगंधा प्रकाशन, पृष्ठ क्र. ३४३ ते ३४६
१७. मांडे प्रभाकार, (१९९७). लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह, औरंगाबाद : गोदावरील प्रकाशन. पृष्ठ क्र. ९३, १००, १०१, १०६.
१८. डॉ. मांडे प्रभाकार (२००७). लोकरंगभूमी (परंपरा, स्वरूप आणि भवितव्य), पुणे : मधुराज पब्लिकेशन्स. पृष्ठ क्र. १९.
१९. वाडकर धोंडीराम, (२०००). लोकला, पुणे : दास्ताने रामचंद्र आणि कंपनी. पृष्ठ. क्र. ७२
२०. पगार सयाजी, (१९९२). खानदेशातील ग्रामदैवते आणि लोकगीते, धुळे : का. वपाणी मराठी प्रगत अध्ययन संस्था. पृष्ठ क्र. ७, १४, १९.
२१. व्यवाहारे शरद, (१९७९). लोकसाहित्य उद्गम आणि विकास, नागपूर : विश्वभारती प्रकाशन, पृष्ठ क्र. ४१.
२२. सौ. लिमये अनुसया, (१९७०). घाटावरील श्रमीकांची लोकगीते, पुणे : पुणे विद्यापीठ मुद्रणालय. पृष्ठ क्र. ५, १७.
२३. डॉ. भवाळकर तारा, (१९८९). लोकसंचित, पुणे : राजहंस प्रकाशन.
२४. मोरजे गंगाधर, (१९३). लोकसाहित्य : एक स्वतंत्र अभ्यास क्षेत्र, पुणे : दास्ताने रामचंद्र आणि कंपनी.
२५. डॉ. शिंदे विश्वनाथ, (२००६). लोकसाहित्य मिमांसा, पुणे : स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस. पृष्ठ क्र. ९६ ते १०४, २७१ ते २८५.
२६. भागवत दुर्गा, (१९७७). लोकसाहित्याची रुपरेषा, पुणे : वरदा बुक्स.
२७. मांडे प्रभाकार, (१९७८). लोकसाहित्याचे स्वरूप, औरंगाबाद : परिमल प्रकाशन.
२८. डॉ. वरखेडे र. ना. (१९९३). लोकसाहित्य व लोकपरंपरा, धुळे : विद्यावल्लभ प्रकाशन.
२९. जोशी वि.कृ. (१९६१). लोकनाह्याची परंपरा, पुणे : ठोकळ प्रकाशन.

३.७ सरावासाठी प्रश्न

१. तुमच्या परिसरातील निसर्ग व लोकजीवनावर पाचशे शब्दात निबंध लिहा.
२. 'बाप विषयक ओव्या आणि मराठी कवितांचे भावबंध' या विषयावर टिपण तयार करा.

प्रात्यक्षिक कार्य

१. संत एकनाथांच्या तुम्हास आवडलेल्या कोणत्याही तीन भारूडांतील लोकतत्वांचा परामर्श घ्या.
२. ना. धो. महानोर यांच्या कवितेतील लोकगीतांशी नाते सांगणाऱ्या घटकांच्या नोंदी करा.

क्षेत्रीय कार्य

१. तुमच्या परिसरातून किमान दोन कथागीते संकलित करा.
२. तुमच्या पंचक्रोशीतील एखाद्या यात्रोत्सवाचे एक विधीनाट्य म्हणून अवलोकन करून निरीक्षणात्मक टिपण तयार करा.

घटक क्रमांक ४

खान्देशची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी

अनुक्रमणिका

४.० उद्दिष्टे

४.१ प्रस्तावना

४.२ विषय विवेचन

४.२.१ खान्देश भौगोलिक क्षेत्र, सांस्कृतिक इतिहास

४.२.२ खान्देश लोकजीवन, परंपरा व बोली

४.२.३ अहिराणीची पूर्वपीठिका

४.२.४ अहिराणी लोकसाहित्य : स्वरूप

४.३ स्वयंअध्ययन प्रश्न

४.४ सारांश

४.५ पारिभाषिक शब्द

४.६ संदर्भसूची

४.० उद्दिष्टे

या घटकाच्या अध्ययनानंतर तुम्हाला....

१. खान्देशच्या भौगोलिक क्षेत्राची व्याप्ती लक्षात घेईल.
२. खान्देशची संस्कृती अधिक जवळून अभ्यासता येईल.
३. खान्देशी लोकजीवनातील विविध परंपरांचा आणि बोलींचा परिचय होईल.
४. खान्देशची अहिराणी बोलीचा परिचय होईल.
५. खान्देशच्या विविधांगी लोकसाहित्याचे स्वरूप समजावून घेता येईल.

४.१ प्रस्तावना

खान्देश म्हटला म्हणजे जळगांव, धुळे आणि नंदुरबार तसेच नाशिक जिल्ह्याचा काही भाग होय. या सर्व जिल्ह्यांमध्ये जी भाषा मुख्यत्वे करून बोलली जाते ती म्हणजे अहिराणी भाषा होय. ही खान्देशची बोलीभाषा असून खान्देशीबोली या नावाने ही ती परिचित आहे. ग्रामीण तसेच शहरीभागात ही ही बोली बोलणारांचे प्रमाण अधिक आहे. खान्देशातील लोकांचे जीवन हे शहरी भागातील लोकजीवनापेक्षा खूप वेगळे आहे. त्यांचे आचार-विचार, रूढी, परंपरा, संकेत या सर्व गोष्टीत इतर भागांपेक्षा खूप भिन्नता दिसून येते. खान्देशच्या लोकजीवन व परंपरांमधून खान्देशी संस्कृती व खान्देशचे लोकसाहित्य, लोकजीवन यांचे प्रतिबिंब उमटतांना दिसते.

४.२ विषय विवेचन

४.२.१ खानदेशः भौगोलिक क्षेत्र

आजच्या जळगाव, धुळे, नंदुरबार जिल्ह्यांच्या भूप्रदेशाला खानदेश म्हटले जाते. स्वातंत्र्यपूर्वीच्या काळात फक्त धुळे व जळगाव असे न म्हणता पूर्व खानदेश आणि पश्चिम खानदेश असे म्हटले जायचे. आजच्या खानदेशाच्या पश्चिमेकडे गुजरात, उत्तरेकडे माळवा तर दक्षिण व पूर्वेकडे महाराष्ट्र प्रदेश आहे. खानदेशाच्या ऐतिहासिक वाटचालीमध्ये व सांस्कृतिक जडणघडणीमध्ये या वरील तीनही राज्यांचे व तेथील राजवटींचे सांस्कृतिक योगदान महत्वपूर्ण असे आहे. संपूर्ण खानदेशभर पूजली जाणारी लोकप्रिय देवता म्हणजे कानबाई होय. कान्हापासून कानबाई रूढ झाली. कानाबाईचा देश तो कानादेश, कानदेश होय. खानदेशाला कानबाईचा देश म्हणतात. खानदेश हा कानळ, गवळी यांचा देश होता म्हणून त्यास खानदेश म्हणतात. खानदेशाचा लिखित इतिहास मुस्लिम राजवटीपासून प्रामुख्याने सुरू होतो.

खानदेशाचा उत्तर भाग सातपुडा पर्वतरांगानी व्यापलेला आहे. नर्मदा व तापी नद्यांच्या दऱ्यांमधुन सातपुडाच्या पर्वतरांगावर उचलल्यासारख्या दिसतात. सातपुडा पर्वतामुळे महाराष्ट्र आणि मध्यप्रदेश यांची सीमा बनलेली आहे. जळगाव, धुळे, नंदुरबार या जिल्ह्यांचा उत्तर भाग सातपुडा पर्वताने व्यापलेला आहे. त्याच्या मध्यभागी तापी खोरे पूर्व-पश्चिम पसरलेले आहे. पृथ्वीच्या नकाशात २०.८ ते २२.०३ उत्तर अक्षांश व ७३.४२ ते ७६.२५ पूर्व रेखांश भाग व्यापून सुमारे १६० मैल लांब आणि ९० मैल रुंदीच्या प्रदेशावर खानदेश पसरलेला आहे. खानदेशाचे क्षेत्रफळ पूर्व व पश्चिम खानदेश मिळून १०.४३१ कि.मी. आहे. महाराष्ट्राच्या उत्तर भागात खानदेश हा भूप्रदेश पसरलेला आहे. खानदेशाच्या उत्तरेला सातपुडा पर्वताच्या विस्तीर्ण अशा पर्वतरांगा पसरलेल्या आहेत. दक्षिणेस सातमाळा डोंगर व औरंगाबाद जिल्हा तर आग्नेयेस हस्तीचे डोंगर आहे. खानदेशाचे पूर्व खानदेश व पश्चिम खानदेश असे दोन भाग पडतात. पूर्व खानदेश म्हणजे सद्य स्थितीतला जळगाव जिल्हा तर या जिल्ह्यात अंमळनेर, एरंडोल, धरणगाव, मुक्ताईनगर, भडगाव, पाचोरा, चाळीसगाव, भुसावळ, बोदवड, पारोळा, यावल, रावेर, चोपडा इत्यादी तालुके येतात. तर पश्चिम खानदेश म्हणजेच सद्यस्थितीतला धुळे जिल्हा होय. या जिल्ह्यात साक्री, शिरपूर, शहादा, शिंदखेडा इत्यादी तालुके येतात. खानदेशातील आणखी एक जिल्हा म्हणजे नंदुरबार जिल्हा होय. या जिल्ह्यात अक्कलकुवा, धडगाव, नवापूर, तळोदा इत्यादी तालुके येतात. नाशिक जिल्ह्यातील मालेगाव, सटाणा, (बागलाण), कळवण, नादंगाव इत्यादी चार तालुके खानदेश विभागात मोडले जातात. धुळे जिल्ह्यातील सर्वात जास्त जमीन जंगलाने व्यापलेली आहे. एकूण जमिनीपैकी २२% भाग जंगलाने व्यापलेला आहे. खानदेशामधुन तापी, अनेर, अरूणावती, गिरणा, गोमाई, पांझरा, बुराई, सुकी, खडकी, वाघूर, मोर, तितुर, पूर्णा भोर, भोगवती, रत्नावती, अंजनी इत्यादी प्रमुख नद्या वाहतांना दिसून येतात. त्यामुळे असेही म्हणता येईल कि या सर्व नद्यांच्या काठांवर व परिसरात वसलेला देश म्हणजेच खानदेश होय. १९९८ मध्ये महाराष्ट्र शासनाने धुळे जिल्ह्याचे विभाजन करून

नंदुरबार हा नवीन जिल्हा निर्माण केलेला आहे. हा जिल्हा निर्माण करण्यामागे आदिवासींचा सर्वांगीण विकास व्हावा हा उद्देश आहे.

खानदेशाचे हवामान :

महाराष्ट्राच्या इतर भागांप्रमाणेच या खानदेशाचे हवामान मोसमी प्रकारचे आढळते. त्याप्रमाणे मोसमी हवामानासारखेच खानदेशातही उन्हाळा, हिवाळा, पावसाळा हे तीन मुख्य ऋतु आढळतात. या मोसमी हवामानात ऑक्टोबर, नोव्हेंबर हा ऋतु संक्रमणाचा काळ असतो. मार्च ते जून या काळात खानदेशात उन्हाळा हा ऋतु असतो. जून ते सप्टेंबर या काळात पावसाळा असतो. तर नोव्हेंबर ते फेब्रुवारी या कालावधीत हिवाळा हा ऋतु असतो. म्हणजे बारा महिन्यांच्या काळात जवळजवळ चार-चार महिने उन्हाळा, पावसाळा, हिवाळा या ऋतुंची विभागणीच नैसर्गिकपणे झालेली दिसून येते. त्याची वैशिष्ट्ये खालीलप्रमाणे पाहू या.

उन्हाळा : खानदेशात फेब्रुवारी ते मे या कालावधीत उन्हाळा असतो. त्यापैकी एप्रिल व मे हे दोन महिने अतिशय उष्णतेचे असतात. गेल्या १०० वर्षात या कालावधीत उन्हाची तीव्रता वाढल्याचे दिसून येते. उन्हाळ्यात सातपुड्यातील हवामान सौम्य प्रकारचे असते. सातपुडा पर्वतातील पाल व तोरणमाळ ही थंड हवेची ठिकाणे अतिशय प्रसिद्ध आहेत. तापी खोऱ्याच्या प्रदेशात तीव्र स्वरूपाचा उन्हाळा असतो. या सर्व भागातील उन्हाळ्यातील सरासरी तापमान ४५० ल ते ४०० ल ऐवढे आढळते. उन्हाळ्यातील अति उष्ण तापमानामुळे उष्ण हवेच्या लाटा येत असतात. त्याचा परिणाम खानदेशातील सर्व भागांवर होत असतो. उन्हाळ्यात कधी-कधी एप्रिल-मे महिन्यांमध्ये वादळ निर्माण होतात. त्यामुळे वादळी पाऊस पडण्याचीही शक्यता नाकारता येत नाही.

पावसाळा : खानदेशात जून ते सप्टेंबर हे चार महिने पावसाळ्याचे असतात. खानदेशाच्या जनजीवनाच्या दृष्टिकोनातून पावसाळा हा ऋतू अत्यंत महत्वाचा असतो. या चार महिने पडणाऱ्या मान्सून पावसावर शेतीचे उत्पादन अवलंबून असते. याशिवाय लोकांच्या व पशुपक्षी, प्राणीमात्रांच्या पिण्याच्या पाण्याची सोय होत नाही. चांगल्या पावसामुळे छोट्या-मोठ्या उद्योगधंद्यांनाही चालना मिळत असते. खानदेशात पावसाळ्यात सर्वसाधारणपणे ४० ते ६० दिवस पाऊस पडतो. अलिकडे मात्र पावसाच्या दिवसाचे प्रमाण कमी कमी होत जाताना दिसते. साधारणतः जुलै व ऑगस्ट हे दोन महिने अधिक पावसाचे असतात. खानदेशाच्या प्राकृतिक रचनेमुळे पावसाचे प्रमाण असमान दिसून येते. खानदेशाच्या पूर्व भागातील जामनेर, पाचोरा, जळगाव, भुसावळ तसेच खानदेशाच्या पश्चिम भागातील तळोदा, धडगाव, अक्कलकुवा, नवापूर, सटाणा या भागांमध्ये पावसाचे प्रमाण अधिक आढळून येते. या विभागात साधारणतः ५० ते १०० सेंटिमिटरपर्यंत पाऊस पडतो. तर अंतर्गत भागातील एरंडोल, पारोळा, धुळे, शिंदखेडा, साक्री, मालेगाव, मनमाड या भागात पावसाचे प्रमाण ५० सेंटिमिटरपेक्षाही कमी आढळून येते. खानदेशातील हे दुष्काळी तालुके समजले जातात. सातपुडा पर्वताच्या पर्वतीय क्षेत्रात पावसाचे प्रमाण अधिक आढळून येते. नोव्हेंबर-डिसेंबरमध्ये तर कधी-कधी एप्रिल-मे मध्ये वळवाचा पाऊस खानदेशात पडत असतो.

हिवाळा : खानदेशात नोव्हेंबर ते फेब्रुवारीपर्यंतचा कालावधी हिवाळा हा ऋतू असतो. खऱ्या हिवाळ्यास १५ नोव्हेंबर नंतर सुरूवात होते. डिसेंबर व जानेवारी हे तीव्र हिवाळ्याचे महिने असतात. उत्तर भारतातून येणाऱ्या अतिशीत लहरीमुळे थंडीचे प्रमाण अधिक असते. हिवाळ्यात स्थानपरत्वे साधारणतः ११^०C ते १५^०C पर्यंत तापमान आढळते तर कधी-कधी ते ७^०C पर्यंत घसरते. पहाडी भागामध्ये दाट धुके पडण्याची शक्यता या काळात असते. हिवाळ्यात साधारणपणे धुळे, चाळीसगाव, मालेगाव, पाचोरा, अमळनेर, शिंदखेडा, जळगाव भुसावळ, नंदुरबार, शहादा, शिरपूर या ठराविक तालुक्यात १५^० C ते २०^० C पर्यंत तापमानाची नोंद आढळून येते. अधुनमधुन हिवाळ्यात थंड कोरडे वारे वाहत असतात. हिवाळ्यात पडणारा वळवाचा पाऊस आंब्यांना पोषक असतात. म्हणून या पावसाला 'मॅनगो शॉवर' असे म्हणतात.

खानदेशाची भूरचना :

खानदेशचा उत्तर भाग सातपुडा पर्वतरांगांनी व्यापलेला आहे. नर्मदा व तापी नद्यांच्या या दऱ्यांमधुन सातपुडांच्या पर्वतरांगावर उचलल्यासारख्या दिसतात. सातपुडा पर्वतामुळे महाराष्ट्र मध्यप्रदेशाची सीमा बनलेली आहे. जळगाव, धुळे, नंदुरबार या जिल्ह्यांचा उत्तर भाग सातपुडा पर्वताने व्यापलेला आहे. मध्यभागी तापी खोरे पूर्व-पश्चिम पसरलेले आहे. तापी खोऱ्याच्या दक्षिणेस अवशिष्ट टेकड्यांचा व लहान लहान पठारांचा विस्तृत प्रदेश पसरलेला आहे.

सातपुडा पर्वतरांगा :

सातपुडा पर्वतरांगा महाराष्ट्राच्या उत्तर सीमेवरून पूर्व-पश्चिम पसरलेली आहे. या पर्वतरांगा नंदुरबार जिल्ह्याच्या पश्चिमेकडील गुजरातमधील राजपिपल्या टेकड्यांपासून सुरू होतात. अक्राणी तालुक्यात यांना 'अक्राणीच्या टेकड्या' म्हणतात. पूर्वेस जळगाव जिल्ह्यातील पूर्णा नदीच्या उत्तरेकडील डोंगरांना 'हत्ती डोंगर' म्हणतात. हत्तीडोंगराच्या पूर्वेस विदर्भात त्या डोंगरांना 'गावीलगाडच्या डोंगरांगा' असे म्हणतात. सातपुडा पर्वत हा पूर्वेस महादेवाच्या टेकड्यांपर्यंत पसरलेला आहे. जळगाव जिल्ह्यातील उत्तरेकडील प्रदेशात सातपुडा पर्वतरांगा एकामागोमाग एक अशा उभ्या भिंतीप्रमाणे दिसतात. मध्यप्रदेशाच्या सीमेकडे पर्वतास उतार आहे. जळगाव जिल्ह्यातील ९०० मीटरपर्यंतच्या शिखरांमध्ये यावल तालुक्यातील पाल या शिखराचा उल्लेख होतो. या सातपुडा पर्वतरांगांमध्ये भिल्ल, पावरा, तडवी भिल्ल अशा आदिवासींच्या विखुरलेल्या अवस्थेत वस्त्या आढळतात. त्यांचा प्रामुख्याने मुख्य व्यवसाय शेती हा आढळतो. या पर्वतीय रांगात तीन मुख्य खिंडी आहेत. १) आडगाव ते धापली २) लासूर ३) वरला. त्याशिवाय जळगाव, भुसावळ, बऱ्हाणपूर, मुंबई-दिल्ली हा रेल्वेमार्ग भुसावळवरून जातो. इतिहास काळापासून बऱ्हाणपूर खिंड म्हणून हा भाग प्रसिद्ध आहे. या भागातूनच उत्तरेकडून दक्षिण भारतात मुसलमानांच्या स्वाऱ्या मोठ्या प्रमाणावर होत असत. चोपडा तालुक्यातील लासूर या गावाच्या पुढे 'अनेर' नदी वाहते. या नदीमुळे जळगाव, धुळे जिल्ह्याची सरहद्द तयार झालेली आहे. अनेर नदीवर बांधलेल्या अनेर धरणातील गोड्या पाण्यातील मासे खाण्याच्या दृष्टिने अतिशय चविष्ट असतात.

अनेर नदीनंतर जळगाव जिल्हा संपून धुळे जिल्हा सुरू होतो. या जिल्ह्यातील शिरपूर तालुक्याचा उत्तर भाग सातपुडा पर्वतरांगांनी व्यापलेला आहे. शिरपुरच्या उत्तरेस सांगवी,

पळासनेर ही गावे सातपुड्याच्या खिंडीजवळ वसलेली आहेत. या खिंडीत प्रसिद्ध अशा इतिहासकालीन 'बिजासनी देवीचे मंदिर' आहे. या खिंडीतुनच मुंबई-आग्रा हा राष्ट्रीय महामार्ग जातो. या तालुक्यातील पर्वतास दक्षिणेकडे तीव्र उतार आढळतो. या भागातही भिल्ल, पावरा या आदिवासींच्या वस्त्या आढळतात.

तोरणमाळ पठार : नंदुरबार जिल्ह्यातील अक्राणी तालुक्याच्या पूर्वेस १०५० मीटर उंचीचे तोरणमाळचे लहानसे पठार आहे. या पठाराला ऐतिहासिक पार्श्वभूमी आहे. ते महाभारत काळात युवनाश्व या राजाची राजधानी होती. युवनाश्व राजा कौरव-पांडवांच्या युद्धात पांडवांच्या बाजूने लढल्याचा उल्लेख आढळतो. इतिहासकाळात हे पठार मांडवगढच्या राजांच्या अधिपत्याखाली असल्याचे म्हटले जाते. तोरणमाळ हे पठार सातपुडा पर्वतरांगांच्या मध्यभागी आहे. धुळ्यापासून १४० कि.मी. शहाद्यापासून ५५ कि.मी. तर नंदुरबारपासून ९० कि.मी. उत्तरेस तोरणमाळ हे थंड हवेचे ठिकाण आहे. हे पर्यटनस्थळ म्हणून अतिशय प्रसिद्ध आहे. तोरणमाळ पठारावर शंकुच्या आकाराच्या अनेक लहान लहान टेकड्या आढळतात. पठाराच्या सभोवताली खोल दऱ्या आढळतात. या पठाराच्या नैऋत्येस यशवंत तलाव असून त्याची परीघ २.८ कि.मी. ऐवढा आहे. ब्रिटीश काळात तलावाच्या उत्तरेकडील बाजुस बांध घालून पाणी अडवून तयार करण्यात आला आहे. पठाराच्या उंचीमुळे आणि तलावामुळे या परिसराचे हवामान सतत आल्हाददायक असते. या तलावात भरपूर कमळाच्या वेली असल्यामुळे त्यास 'कमळ्या तलाव' असे म्हणतात. पावसाळ्यात पठारावर धुंवाधार पाऊस पडतो. हिवाळ्यात ते सतत धुक्याच्या आवरणाखाली असते.

३७०१ पाण्याचे झरे : सातपुडा पर्वताच्या पायथ्याशी चोपडा व शहादा तालुक्यात उष्ण पाण्याचे झरे आढळतात. त्याचे स्पष्टीकरण खालिलप्रमाणे :

१) **उनपदेव :** सातपुडा पर्वताच्या पायथ्याशी चोपडा तालुक्यात उनपदेव येथे उष्ण पाण्याचा झरा आहे. हा झरा चोपडा तालुक्यातील अडावदपासून ४ ते ५ कि.मी. अंतरावर आहे. सातपुडा पर्वताच्या एका सोंडेजवळच्या खाली हा उष्ण पाण्याचा झरा वाहतो. या भागातच आणखी ३ ते ४ उष्ण पाण्याचे झरे आढळतात. उनपदेव येथील उष्ण पाण्याच्या झऱ्याचे तापमान ४०० ल पर्यंत आढळते. येथे आंघोळीसाठी आयताकृती मोठे कुंड बांधलेले आहे.

२) **सुनपदेव :** उनपदेवापासून ५ कि.मी. अंतरावर हा उष्ण पाण्याचा झरा आहे. या झऱ्यातील पाण्याचे तापमान ३०० ल आढळते.

३) **नाझरदेव :** सुनपदेवपासून ५ कि.मी. अंतरावर हा उष्ण पाण्याचा झरा आहे.

४) **अनकदेव :** शहाद्यापासून २३ कि.मी. अंतरावरील दरा या आदिवासींच्या खेड्याजवळ सातपुडा पर्वताच्या पायथ्याशी हा उष्ण पाण्याचा झरा आहे. सातपुडा पर्वताच्या पायथ्यालगत वाहणाऱ्या वाकी नदीच्या काठावरून हा झरा सतत वाहत असतो. या उष्ण झऱ्यातील पाण्याचे तापमान २५० ल पर्यंत असते.

वरील सर्व उष्ण पाण्याच्या झऱ्यांमधील पाण्यात गंधकाचा अंश आढळतो. अशा पाण्यात आंघोळ केल्याने त्वचेचे रोग बरे होतात असे सांगतात.

खानदेशच्या मध्य भागातील तापी खोरे :

उत्तरेकडील सातपुडा पर्वतश्रेणी व दक्षिणेकडील अवशिष्ट टेकड्यांचा प्रदेश यांच्या दरम्यान तापी खोरे आहे. भूचनेच्या दृष्टिने खानदेश हा दख्खन पठाराचाच भाग असला तरी मनमाडजवळील सातमाळा टेकड्यांनी दख्खनपासून तो अलग झालेला आहे. दख्खनच्या पठारावरील गोदावरी, भीमा, कृष्णा या नद्यांच्या खोऱ्यांचा उतार पश्चिम-पूर्व आहे. याउलट खानदेशातील तापी खोऱ्याचा उतार पूर्व-पश्चिम असा आहे.

तापी नदी मध्यप्रदेशातील सातपुड्यात मुलताईजवळ उगम पावते. ७२४ कि.मी. लांब ही नदी वाहते. जळगाव जिल्ह्याच्या ईशान्येस तर भुसावळ शहराच्या पूर्वेस ४० कि.मी. अंतरावरील ऐनपुर येथे तापी नदी मध्यप्रदेशातून खानदेशात प्रवेश करते. खानदेशात ती २२८ कि.मी. पर्यंत वाहत जाते. धुळे, नंदुरबार जिल्ह्यात तिची लांबी १०० कि.मी. आढळते. तापी नदीच्या खोऱ्याच्या पट्ट्यात भुसावळ, जळगाव, अंमळनेर, चोपडा, शिरपूर, नरडाणा, दोंडाईचा, शहादा, नंदुरबार, तळोदा इत्यादी महत्वाची शहरे येतात. तर तापी नदीच्या उपनद्यांच्या जलप्रणाली क्षेत्रात पाचोरा, चाळीसगाव, धुळे, मालेगाव, सटाणा, साक्री, नवापूर ही शहरे येतात. तापीच्या डाव्या किनाऱ्यावर दक्षिणेकडून वाघुर, गिरणा, बोरी, बुराई, पांझरा तर उजव्या किनाऱ्यावर अनेर, गोमाई, अरूणावती, वाकी या प्रमुख उपनद्या येऊन मिळतात. या तापी नदीवर भुसावळ, सायखेडा (चोपडा), दभाशी (शिरपुर), सारंगखेडा, प्रकाशा (शहादा) येथे पुल बांधलेले आहेत. तापीवर हतनुर या मुक्ताईनगरजवळ व सोनगड या गुजरातमधील ठिकाणी धरणे बांधलेली आहेत.

तापी नदीच्या उपनद्या : तापी नदीच्या डाव्या-उजव्या काठावर अनेक उपनद्या येऊन मिळतात. उजव्या काठावर मिळणाऱ्या नद्या भोकर, सुकी, मोर, हरकी, माणकी, गुळ, अनेर, अरूणावती, गोमाई, वाकी इत्यादी तर डाव्या काठावर पूर्णा, गिरणा, वाघुर, बोरी, पांझरा, बुराई, नेस, रंगावली, शिवण, रंका, नागण या लहान मोठ्या नद्या येऊन मिळतात. यातील काही प्रमुख नद्यांची माहिती पुढीलप्रमाणे :

१) पुर्णा नदी : सातपुडा पर्वताच्या गावील डोंगराच्या दक्षिण उतारावर ही नदी उगम पावते. तिची लांबी सुमारे ३३६ कि.मी. असून विदर्भातील अमरावती, अकोला, बुलढाणा जिल्ह्यातून वाहत जळगाव जिल्ह्यात प्रवेश करते. मुक्ताईनगरजवळील चांगदेव येथे ती तापी नदीस मिळते.

२) बोरी नदी : बोरी नदी नाशिक जिल्ह्यातील मालेगाव पठारावरील गाळण टेकड्यांच्या दक्षिण उतारावर उगम पावते. या नदीची लांबी ८४ कि.मी. आहे. ती जास्त करून धुळे जिल्ह्यात वाहते. जळगाव जिल्ह्यात वाहत असतांना ती पूर्ववाहीनी बनते. नंतर उत्तरेस वळण घेत अमळनेरवरून वाहत जाऊन तापी नदीस मिळते. तामसवाडी ता. पारोळा येथे या बोरी नदीवर धरण बांधले आहे. पारोळा, अमळनेर, कन्होरे, फाफोरे हे महत्वाची शहरे या बोरी नदीवर बसलेले आहेत.

३) पांझरा नदी : धुळे जिल्ह्याच्या नैऋत्येस तसेच सह्याद्रीच्या पुर्वेकडील गाळण टेकड्यांच्या वायव्येस पांझरा नदीचे उगमस्थान आहे. पिंपळनेर या साक्री तालुक्यातील

गावापासून ती पुर्ववाहिनी बनते. पूर्वेकडील टेकड्यांना वळसा घालून ती धुळ्याकडे वाहत जाते. धुळ्याच्या मध्य भागातून ती वाहत जाते. या शहराच्या पूर्वेस ती उत्तरवाहिनी बनून अमळनेर तालुक्यातील मुळावद या गावाजवळ तापी नदीस मिळते. पांझरा नदीची उपनदी कान ही सह्याद्रीच्या पूर्वेकडील खेड्यात उगम पावते. ब्रिटीश काळात या कान नदीवर अनेक धरणे बांधण्यात आली. पांझरा नदीच्या काठावर धुळे हे जिल्ह्याचे अतिशय महत्वाचे असे शहर आहे.

४) **बुराई नदी** : धुळे जिल्ह्यातील कोंडाईबारी घाटाच्या पूर्वउतारावर बुराई नदी उगम पावते. शिंदखेडा व चिमठाणा जवळून वाहत जात ती तापी नदीस मिळते. या बुराई नदीच्या उपनद्या कोंडाईबारी टेकड्यात उगम पाऊन बुराई नदीस मिळतात.

५) **अमरावती नदी** : सह्याद्री पर्वताच्या पूर्व बाजूस असलेल्या टेकड्यांनी विदर्भात सुपीक असे खोरे बनविलेले आहे. जळगाव जिल्ह्यात ही नदी केवळ २६ कि.मी. इतकी वाहते. मुक्ताईनगर तालुका या नदीने सुपीक बनविला आहे.

६) **वाघुर नदी** : वाघुर नदी अजिंठा डोंगराजवळ सातमाळा टेकड्यांमधून उगम पावते. ती जवळ जवळ ६० कि.मी. लांबीची आहे. तापी-पूर्णा संगामाच्या खाली ३२ कि.मी. अंतरावर भुसावळ तालुक्यात ती तापीस मिळते. या नदीमुळे जामनेर व भुसावळ ही शहरे समृद्ध झालेल्या आहेत. जळगाव शहराला या वाघुरच्या धरणावरून मोठ्या प्रमाणावर पाणीपुरवठा होतो.

७) **गिरणा नदी** : गिरणा ही तापीची सर्वात मोठी दुसऱ्या क्रमांकाची उपनदी आहे. ही नदी सह्याद्रीच्या पूर्वेकडील टेकड्यातील केम शिखराच्या उत्तरेस उगम पावते. या नदीस मुख्यतः चांदवड टेकड्या आणि सप्तशृंगी टेकड्यातून निघणारे नदी-नाले येऊन मिळतात. गिरणेचे वरचे खोरे दगडधोंड्यांचे व टेकड्यांचे आहे. मालेगाव पठारानंतर तिचे खोरे सुपीक गाळाने बनलेले आहे. गिरणा नदी नाशिक व जळगाव जिल्ह्यातून २४० कि.मी. लांबपर्यंत वाहत जाते. या दोन्ही जिल्ह्यात नदीची लांबी समान आहे. नाशिक जिल्ह्यात ती पूर्ववाहिनी असून जळगाव जिल्ह्यात ती उत्तरवाहिनी बनते. पुढे एरंडोल तालुक्यातील (सद्य स्थितीतील धरणगाव तालुका) नांदेडजवळ ती तापी नदीस येऊन मिळते. गिरणा नदीवर जामदा (चाळीसगाव), दहीगाव संत (पाचोरा) याठिकाणी धरणे बांधण्यात आलेली आहेत. त्यांच्या कालव्याव्हारे चाळीसगाव, पाचोरा, भडगाव, एरंडोल या तालुक्यातील शेतीचे सिंचन होण्यास मदत होते.

अंजनी ही गिरणेची उपनदी भडगाव तालुक्यात उगम पावते. एरंडोलच्यापुढे चमगाव येथे ती गिरणेस येऊन मिळते. या अंजनी नदीवर धारागीर येथे मध्यम स्वरूपाचे धरण बांधण्यात आलेले आहे.

तापी नदीच्या उजव्या काठावरील नद्या : तापी नदीच्या उजव्या काठावर सातपुडा पर्वतरांगामधून अनेक नदी-नाले तापी नदीस येऊन मिळतात. जळगाव जिल्ह्यात तापीच्या उजव्या काठावर भोकर, सुकी, मोर, हाकी, मानकी तर धुळे नंदुरबार जिल्ह्यात अनेर, अरूणावती, गोमाई, वाकी या नद्या येऊन मिळतात. भोकर, सुकी, मोर, हाकी मानकी

यांनी जळगाव जिल्ह्यातील यावल, रावेर तालुक्यांच्या प्रदेश सुपीक बनविलेला आहे. तापीच्या उजव्या काठावरील काही प्रमुख नद्या पुढीलप्रमाणे :

१) **अनेर** : अनेर नदी धुळे, जळगाव जिल्ह्यांच्या बाहेरील मध्य प्रदेशात सातपुडा पर्वतात उगम पावते. जळगाव जिल्ह्याच्या वायव्य भागातून पश्चिमेस वाहते. नंतर ती सातपुडा पर्वत ओलांडून जळगाव, धुळे जिल्ह्याच्या सरहद्दीवरून वाहत जाऊन तापी नदीस मिळते. या नदीने धुळे व जळगाव जिल्ह्याची सीमा बनलेली आहे. या नदीवर अनेर येथे धरण बांधलेले आहे. धरणाचा परिसर राखीव जंगल म्हणून विकसित करण्यात आला आहे.

२) **अरूणावती** : अरूणावती नदी धुळे जिल्ह्याच्या बाहेर मध्यप्रदेशात सातपुडा पर्वतात उगम पावते. धुळे जिल्ह्यात शिरण्यापूर्वी महाराष्ट्र व मध्यप्रदेशाच्या सीमेवरून पश्चिमेकडे २ कि.मी. वाहते. सातपुडा पर्वतरांगा ओलांडून ती दक्षिणवाहिनी बनून तापीस मिळते. सातपुडातील अनेक नदी-नाले अरूणावतीस मिळतात.

३) **गोमाई** : गोमाई नदी ही नंदुरबार जिल्ह्यातील शहादा तालुक्यातील महत्वाची नदी आहे. ती नदी मध्यप्रदेशात उगम पावते. मध्यप्रदेशातून वाहत पानसेमलजवळ दक्षिणेस ५ कि.मी. अंतरावर शहादा तालुक्यात प्रवेश करून नैऋत्य दिशेने वाहत जात प्रकाशाजवळ तापीस मिळते. या नदीच्या खोऱ्यात शहादा, प्रकाशा ही महत्वाची शहरे आहेत. गोमाई नदीस सातपुडा पर्वतातून उगम पावणाऱ्या सुसरी, टिपरी, उमरी, सुकी या नद्या येवून मिळतात.

४) **वाकी** : वाकी नदी शहादा तालुक्याच्या पश्चिम भागात वाहते. ही नदी अक्राणी तालुक्यातील काकरदाजवळील नणंद-भावजयाच्या घाटात उगम पावते. फत्तेपुर अमोदा या दोन खेड्यांच्या मधुन वाहत जात ती गुजरातमधील पिसावरजवळ तापीस मिळते.

खानदेशचा सांस्कृतिक इतिहास : खानदेशच्या लोकजीवनात खेडे या घटकाचा समाजरचना व संस्कृती विशेषांच्या दृष्टिकोनातून स्वतंत्रपणे विचार करावा लागतो. गाव हे स्वयंपूर्ण एकक असून त्याचे स्वरूप एका जीवंत व सजीव अशा घटकाचे आहे. खेड्यात ाहणाऱ्या सर्व लोकांचे मिळून एक समुहजीवन आकाराला येते आणि त्यातून काही परंपरा जन्माला येत असतात. खानदेशी लोकजीवन व परंपराचा विचार करीत असतांना खानदेशी साहित्याचे संकलनकार सयाजी पगार म्हणतात की, “खानदेशी लोकजीवन व परंपरा यातून खानदेशी संस्कृती व खानदेशी लोकसाहित्य यांचे प्रतिबिंब उमटतांना दिसते. खानदेशच्या लोकजीवन व लोकपरंपरा यांचा विचार करतांना खालील घटकांचा विचार करावा लागतो. तेव्हाच खानदेशाच्या सांस्कृतिक इतिहासाचा आढावा घेणे शक्य होते.

१) **खानदेशातील ग्रामदैवते** :

खानदेशी लोकजीवन, लोकपरंपरा आणि सांस्कृतिक इतिहास याचा विचार करता खानदेशातील ग्रामदैवतांना अतिशय महत्वाचे स्थान आहे. कारण खानदेशातील लोकांचे जीवन हे ग्रामपातळीवरील ग्रामदैवतांभोवती गुरफटलेले दिसते. या ग्रामदैवतांविषयीची लोकांची आस्था, ग्रामदैवतांच्या उपासना पद्धती, त्यांच्याविषयीच्या विविध समजूती यांच्यामुळे या ग्रामदैवतांना खानदेशी लोकजीवनात अनन्यसाधारण महत्त्व प्राप्त झालेले

दिसते. या ग्रामदैवतांना दिला जाणारा नैवेद्य हा शाकाहारी व मांसाहारी अशा दोन्ही प्रकारचा असतो. व्यवसायानुरूप व आर्थिक परिस्थितीनुसार नैवेद्य दिला जातो. हे सर्व करण्यामागे प्रत्येकाचा हेतू वेगळा असतो.

उदा.: 'आसरा' या ग्रामदैवतेची उपासना करण्यामागे लहान मुलांचे पोटाचे विकास दूर करण्याचा हेतू असतो. भालदेवाची पूजाअर्चा ही भरपूर पाऊस पाडण्याकरीता व भरपूर पिके पिकण्याकरीता केली जाते. मरीआईची पुजा ही गावावरील संकटे दूर करण्यासाठी केली जात असते. अशाप्रकारे लोकमनाची व या ग्रामदेवतांशी अधिक सलगी असलेली दिसून येते. त्याच्या सुख-दुःखांशी त्यांची गुंतवणूक झालेली दिसून येते. या कारणांमुळे ग्रामदेवता लोकमाणसाला अधिक जवळच्या वाटतात. अशा या खानदेशी ग्रामदेवतांचा संबंध लोकजीवनातील वास्तवाशी असतो. ग्रामीण लोकजीवनाच्या वास्तवाचे या देवता प्रतिनिधीत्व करतात. गावावर जेव्हा जेव्हा साथीचे रोग येतात, स्त्रिया, मुले, गुरे-ढोरे आजारी पडतात तेव्हा तेथिल लोक या देवतांना साकडे घालतात. याचाच अर्थ असा की, खानदेशातील लोकजीवनाचे क्लेषाचे निराकरण करण्यासाठी, दुःखाचे निराकरण करण्यासाठी या ग्रामदेवतांना साकडे घालण्याचा संबंध यांच्याशी येतो.

२) खानदेशातील सण-उत्सव परंपरा :

खानदेशी लोकजीवनात ग्रामदेवतांनंतर महत्वाचे स्थान असेल तर ते म्हणजे खानदेशातील सण उत्सवाच्या परंपरांना आहे. कारण प्रत्येक सणाच्या सादरीकरणाच्या मागे कोणता ना कोणता हेतू असलेला दिसून येतो. या सण-उत्सवाच्या माध्यमातून एक प्रकारे लोकमाणसाचा अविष्कार होताना दिसून येतो. या सर्व सण-उत्सवाच्या सादरीकरणातून आपणास खानदेशातील लोकांची जीवन जगण्याची पद्धत अविष्कृत होतांना दिसून येते. "खानदेशी लोकजीवन व परंपरा सण आणि उत्सव" या संदर्भात खानदेशाचे प्रसिद्ध अभ्यासक कृष्णा पाटील आपले मनोगत व्यक्त करतांना म्हणतात की, खानदेशात अशा काही सण-उत्सव परंपरा आहेत की, त्यातून लोकजीवनाचे सुंदर व समर्पक असे प्रतिबिंब उमटलेले दिसून येते. अशा या परंपरा म्हणजेच खानदेशी लोकजीवन आहे, यात शंका नाही. 'सण म्हणतंस गाणं' या उक्तीप्रमाणे सण म्हटले म्हणजे तसे गाणे आणि या गाण्यांच्या माध्यमातून लोकजीवनाचे प्रकटीकरण होतांना दिसून येते. या सण उत्सवांच्या गाण्यांमधून लोकजीवन हे प्रत्येक शब्दांतून स्वभाषेतून व्यक्त होतांना दिसून येते.

उदा. "कानबाई माय तुन्हा करंस रोट

खपी चालनी हयाती पिकू दे मन्हं पोट"

अशाप्रकारे जीवन जगतांना आशा-आकांक्षाचे प्रकटीकरण या गीतांच्या माध्यमातून प्रकट होतांना दिसतात.

खानदेशातील सण- उत्सवांच्या विविध गीतांमधून कानबाई व गणपती तसेच दिवाळी, दसरा हे सण-उत्सव खानदेशी लोकांच्या जीवनाचे आश्रयस्थान असलेले दिसून येते. येथे समाजातील सण-उत्सव यांच्या परंपरांमधून एक आगळे-वेगळे जीवन जगण्याचे तत्वज्ञान मांडलेले दिसून येते.

उदा : “दिवायी, दसरा, मना जीवले आसरा

सदोदीत न्हास माय हाऊ संसार पसारा”

जीवनाची धावपळ ही नित्याचीच बाब आहे. शेती व्यवसाय व कटकटी या नेहमीच्याच गोष्टी आहेत. त्यातून फक्त दिवाळी व दसराच आपल्या कटकटीतून सुटका करतात आणि तेही जीवनाचा निर्व्याज आनंद उपभोगण्यासाठी. एकंदर सण-उत्सवांच्या माध्यमातून भावजीवनाचे प्रकटीकरण होताना दिसून येते. गुढीपाडवा आला म्हणजे खानदेशासह महाराष्ट्राच्या नववर्षाची सुरुवात होते आणि हा सण नववर्षाचे स्वागत करतो. तर त्यानंतर येणारी आखाजी ही सासरवाशिणींना सासुच्या कचाट्यातून माहेरी येण्यासाठी मोकळीक देते तर आषाढी एकादशीचा सण आला म्हणजे शेतकऱ्यांची पेरणी, खुरपणी, कोळपणी ही कामे सुरू होतात आणि अशा परिस्थितीत हा सण साजरा होतांना दिसून येतो. त्याच्यानंतर नागपंचमी मागे पडते आणि मग गायपुत्राचा सण म्हणजेच पोळा येतो. आजही खानदेशात आधुनिक उपकरणे ही शेतीसाठी आलेली असली तरी बैलाचा सण पोळा हा परंपरागत पद्धतीनेच आजही साजरा केला जातो. त्यानंतर दिवाळी हा सर्वात मोठा सण येतो. त्यावेळेस शेतकरी राजा फारच खुश असतो. कारण त्याच्या घरात शेतीतून पिकलेली धान्ये लक्ष्मी म्हणून आलेली असते. प्रत्येक शेतकरी मोठ्या आनंदाने व हर्षोल्लासाने दिवाळी हा सण साजरा करित असतो. ह्या एकमेव सणाला खानदेशी लोकजीवनात अनन्यसाधारण असे महत्व आलेले दिसून येते. हे सर्व सण-उत्सव प्रत्येक खानदेशीच्या जीवनात आनंदाची पेरणी करून जातात.

खानदेशातील विधी- परंपरा: खानदेशातील विधी परंपरांच्यामधून देखील आपणास खानदेशी संस्कृतीचे, लोकजीवनाचे दर्शन पदोपदी होताना दिसून येते. जणु काही या विधींभोवती खानदेशाचे लोकजीवन कळी-कळीने गुंफल्याप्रमाणे आढळते. हे सर्व विधी म्हणजे लहान मुलांचे जाऊळ देण्याचा विधी, पाचवीचा विधी, मानतेचा विधी, लग्नविधी, दशक्रियाविधी इत्यादी उदाहरणे देता येतील. त्याच्याबरोबर काही दैवतांच्या प्रसन्नतेसाठी काही विधी करण्याची पद्धत खानदेशात अस्तित्वात आहे.

सत्यनारायणाचा विधी : या विधीत भगवान विष्णुची आराधना करून सुख-समृद्धीसाठी आराधना केली जाते. गृहशांतीचा विधी यात आपण ज्या नवीन घरात किंवा वास्तुत प्रवेश करणार आहोत त्या घरातील शकुन-अपशकुन, भूत-पिशाचच्याची बाधा इत्यादी विघ्ने टाळण्यासाठी हा सत्यनारायणाचा विधी केला जातो.

नवस विधी : या नवसाच्या विधीमध्ये कुणी आपणास मुल होण्यासाठी किंवा मनातल्या आशा, आकांक्षा, इच्छा पूर्ण होण्यासाठी दैवतांजवळ नवस मानलेला असतो आणि जेव्हा या मनातल्या इच्छा, आकांक्षा मनोकामना पूर्ण होतात तेव्हा ती व्यक्ती मानल्याप्रमाणे नवस फेडते. अशा या नवस फेडण्याच्या विधीत शाकाहारी व मांसाहारी नैवेद्य देण्याची पद्धत आहे.

उदा. १) लेकरू होऊ दे मरीमाय माले

बोकड कापीन तुले

२) लेकरू होऊ दे मरीमाय माले

रोडगं वाहिन तुले

३) कानबाइ माय तुन्हा करस वं रोट

खपी चालनी ह्याती पिकू दे मन्हं पोट

अशा प्रकारे नवस मागण्याची पद्धत असते.

पाचवी व जाऊळ देण्याचा विधी : खानदेशात मुल जन्माला आल्यानंतर पाचव्या दिवशी एक कार्यक्रम केला जातो. त्याचा पाचवी असे म्हणतात. नंतर ते मुल दहा, बारा किंवा चौदा महिन्याचे झाल्यानंतर त्याच्या डोक्यावरील केस कापण्याचा विधी म्हणजेच जाऊळ देण्याचा विधी होय. यातदेखील ग्रामदेवतेला महत्व देण्याचे कार्य दिसून येते.

लग्नविधी : खानदेशी लोकजीवनातील सर्वात महत्वाचा जो काही विधी असेल तो म्हणजे खानदेशातील लग्नाचा विधी होय. या विधी मनापासून आनंद उपभोगला जातो. विशेष म्हणजे दोन जीवांचा नवा संसार, नवे जीवन या विधीतून होत असतात. या विधीत अनेक प्रकारची गाणी म्हटली जातात. अशा गाण्यांमधून म्हणजेच लाकगीतांमधून लोकजीवन प्रतिबिंबित होतांना दिसून येते.

उदा. “ईष्णू-किष्णू कांड्या भरे

रामरूक्मीनी पोचतं करे

तठलं पोयतं कोणले आणं

तठलं पोयतं नवरदेवले आनं”

अशाप्रकारचे हळदीच्या दिवशी अशाप्रकारचे विधी गीत म्हटले जाते. खानदेशात लग्नविधी मध्ये रूसवे, फुगवे यातून एक जुनी संस्कृती प्रतिबिंबित होते.

दशक्रियाविधी : दहावे किंवा दशक्रियाविधी हा प्रामुख्याने एखादी व्यक्ती मेल्यानंतर केला जातो. हा विधी म्हणजे खानदेशाच्या लोकजीवनाचा एक अविभाज्य भाग असल्याचे दिसून येते. अंतिम संस्कार केल्यानंतर दहा दिवसांनी हा विधी पार पाडला जातो. या विधीत मेलेल्या व्यक्तीच्या भाऊबंदकीतील व्यक्तींनी आपले शिर मुंडन करून त्याविधीत सहभागी व्हावे अशी परंपरा आहे. याठिकाणी आधी अग्नीडाग दिल्यानंतर दुसऱ्या किंवा तिसऱ्या दिवशी सारी सरकडण्याचा विधी असतो व नंतर दहाव्या दिवशी दशक्रिया विधी म्हणजेच मुंडन करण्याचा विधी असतो व नंतर ११व्या दिवशी अकरावं म्हणजेच ‘कारण’ असे विधी पार पाडले जातात. अशाप्रकारे खानदेशातील ही विधी परंपरा व खानदेशचे लोकजीवन यांना परस्परांपासून अलग करणे शक्य होणार नाही असे खानदेशातील अहिराणी या बोलीभाषेचे अभ्यासक श्री कृष्णा पाटील यांनी मत मांडतांना सांगितले आहे. तसेच खानदेशातील ही दशक्रिया विधी परंपरा पुरातनकाळाच्या संस्कृतीशी एक संलग्न नाते बांधून आहे असे मत प्राचार्य डॉ. किसन पाटील या लोकसाहित्याच्या गाढे अभ्यासकांनी मांडले आहे.

खानदेशातील कृषी संस्कृती : खानदेशातील कृषी संस्कृती आणि लोक जीवन यांचा अतिशय जवळचा संबंध असल्याचे दिसून येते. कारण खानदेशातील बऱ्याच लोकांचा प्रमुख व्यवसाय शेती हा दिसून येतो. या शेतीवर त्याचे विसंबून असलेले जीवनावर त्यांच्या बऱ्याच समजुती असतात. या समजुती विशेषतः दैवतांविषयीच्या असलेल्या दिसतात. खानदेशाच्या विधी उत्सवातुन आपल्याला खानदेशच्या समग्र संस्कृतीचे दर्शन घडते आणि याबरोबरच या दैवतांच्या भोवती गुंफलेली त्याची कृषी संस्कृतीचे दर्शनही आपणास होते म्हणून या खानदेशच्या दैवतांचे येथील कृषी जीवनाशी निगडीकत्व हे येथील सांस्कृतिक इतिहासाचा एक विशेष म्हणून जाणवल्याशिवाय राहत नाही. खानदेशात कृषी जीवनाशी निगडीत अशी पांढरी, म्हसोबा, भालदेव, पाणदेव, बालाजी इत्यादी दैवते दिसून येतात ती खालीलप्रमाणे :

बालाजी : बालाजी हे कृषीसंस्कृतीशी निगडीत असे दैवत खानदेशात पुजले जाते. शेतातून भरपूर प्रमाणात धान्यनिर्मिती व दुधदुभते मिळावे म्हणून या देवतेचे पूजन होत असते. धान्य काढून झाल्यानंतर ते घरी नेण्यापूर्वी त्या धान्यातून पायलीभर धान्य काढून त्यासोबत गुळ-साखर आणून वाटतात. या विधीला बालाजी करणे असे म्हणतात. म्हणून बालाजी हे खानदेशच्या कृषी संस्कृतीचे प्रातिनिधीक दैवत आहे.

भालदेव : भालदेव पूजा हे लौकीक व्रत असून त्यांचा संबंध कृषी जीवनाशी निगडीत आहे. हा व्रताचार खानदेशात दुधदुभती जनावरे पाळणारे गवळी व अन्य जाती-जमातीतील लोक फार मोठ्या प्रमाणावर करतात.

पाणदेव : पाणदेवाची पूजा खानदेशात वेळेवर पाऊस पडण्यासाठी केली जाते. कारण वेळेवर पाऊस पडला म्हणजे लोकांना, शेतकऱ्यांना धनधान्य बऱ्यापैकी पिकते म्हणजे समृद्धी निर्माण होते. समृद्धी देणारी देवता म्हणून या पाणदेवाचे कृषी जीवनात अतिशय महत्वाचे आणि मानाचे स्थान आहे.

पांढरी : पांढरी हे खानदेशातील शेतकऱ्यांचे ग्रामदैवत म्हणून पुजले जाते. गावाजवळ असलेल्या जमिनीला पांढरी म्हणतात. गावाच्या शिवेत असलेल्या जमिनीच्या तुलनेत पांढरी ही धनधान्याची समृद्धी करणारी देवता होय. पांढरी ही ग्रामरक्षक मारूतीची बहिण आहे असे मानले जाते. पांढरी ही देवता शेतीतल्या पिकांचे रक्षण करते. मारूती, म्हसोबा यांच्यासोबत ती गावाच्या वेशीतल्या आत फिरते म्हणून भरपूर, भरघोस पिके घेऊन येऊन सुखसमृद्धी करावी अशी 'पांढरी' या ग्रामदैवतेकडे लोक मागणी करतात.

म्हसोबा, मतोबा : म्हसोबा हे ग्रामदैवत शेतीची व बैलांची राखण करतो तर मतोबा हा गुराढोरांना आजारपणातून मुक्त करतो. म्हणून खानदेशाच्या कृषीसंस्कृतीत या ग्रामदैवतांना अनन्यसाधारण अस महत्व आहे.

खानदेशी बोली : अहिराणी : अहिराणी ही एक बोली भाषा आहे. महाराष्ट्र प्रदेशातील खानदेश या प्रदेशात ही बोलीभाषा सर्वात जास्त प्रमाणात बोलली जाते. खानदेश हा महाराष्ट्रातील एक सुखी व संपन्न प्रदेश मानला जातो. अशा प्रदेशाची अहिराणी ही मौखिक अशी बोलीभाषा आहे. अशा या बोलीला जवळ जवळ सहा ते सात हजार

वर्षांचा इतिहास आहे, असे प्राचीन संदर्भावरून लक्षात येते. पूर्वी भारताच्या वायव्य भागाकडून आलेले अभिर जमातीचे लोक खानदेशात आले आणि येथेच स्थायिक झाले. पुढे कालांतराने अभिरांचा अपभ्रंश 'अहिर' असा रूढ झाला व अहिराणी भाषा बोलतात ती अहिराणी झालेली असावी असे अनुमान अहिराणी भाषेच्या उत्पत्तीसंदर्भात सांगितले जाते.

अशाप्रकारे खानदेश हा महाराष्ट्रातील भुप्रदेश विविध वैशिष्ट्यांनी युक्त असा आहे. सामाजिक सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, भौगोलिकदृष्ट्या त्याचे स्थान निश्चितच वेगळे आढळते. खानदेशातील संस्कृती, बोलीभाषा, विधी-परंपरा ग्रामदैवते, दैवतगीते, विधी गीते, स्त्री-गीते याबाबतीत वैशिष्ट्यपूर्ण असे आढळून येते.

खानदेशातील लोकजीवन, परंपरा व बोली

“जी आई आमुचि राणी । ती भाषा आमुचि अहिराणी ॥

अनेक जाती एकच भाषा, ही प्रेमाची नाती

नमो खानदेशा अहिराणी, सोनं तुझी माती

महाराष्ट्र भूमी शिरोभागी साजे, तुझे स्थान तिथे सदा विराजे ”

अशाप्रकारे खानदेशाची महतीवरील काव्यपंक्तींच्या माध्यमातून वर्णन केलेली आहे. खानदेश म्हटला म्हणजे जळगाव, धुळे, नंदुरबार आणि नाशिक जिल्ह्याचा काही भाग होय. या सर्व जिल्ह्यांमध्ये जी भाषा मुख्यत्वेकरून बोलली जाते. ती म्हणजे अहिराणी भाषा होय. ही बोलीभाषा आहे ग्रामीण तसेच काही प्रमाणात शहरी भागातही या अहिराणी बोलणाऱ्यांची संख्या खुप मोठी आहे. खानदेशातील लोकांचे जीवन हे शठहरी भागातील लोकजीवनापेक्षा खुप वेगळे आहे. त्यांचे आचार-विचार, रूढी-परंपरा, संकेत या सर्व गोष्टीत इतर भागांपेक्षा भिन्नता दिसून येते. खादेशच्या लोकजीवनात खेडे या घटकाचा समाजरचना आणि संस्कृती विशेषांच्या दृष्टिकोनातून स्वतंत्रपणे विचार करावा लागतो. खानदेशामध्ये गाव हे एक स्वयंपूर्ण एकक असून त्याचे स्वरूप एका जीवंत व सजीव अशा घटकांचे आहे. खेड्यात राहणाऱ्या सर्व लोकांचे मिळून एक समुहजीवन आकाराला येते व त्यातून काही परंपरांचा जन्म होत असतो. खानदेशच्या लोकजीवन आणि परंपरा यांचा विचार करित असताना खानदेशी लोकसाहित्याचे संकलनकार सयाजी पगार म्हणतात की, “खानदेशी लोकजीवन व परंपरा यातून खानदेशी संस्कृती व खानदेशचे लोकसाहित्य, लोकजीवन यांचे प्रतिबिंब उमटतांना दिसते.

खानदेशातील जातीव्यवस्थेच्या गावगाड्यात विविध जाती, पोटजाती, जमातींचे स्थान एकुणच भारतीय समाजजीवनाच्या परंपरा आणि प्रभावात फारसे भिन्नत्व नव्हते. खानदेशातील जाती-व्यवस्थेची वैशिष्ट्ये लक्षात घेता जन्मतः व्यवसायनिष्ठ, रोटीबंदी, बेटीबंदी, जातपंचायत, जातीनिहाय वस्त्या या गोष्टी तिच्यात दिसून येतात. त्याचप्रमाणे पोटजातींची उत्पत्ती, त्यातील क्लिष्टता व ताठरपणा या गोष्टी खानदेशातही प्रभावाने दिसतात. विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात अठरापगड जातींची खानदेशातील जाती व्यवस्था अतिशय ताठर अशी असून येथील प्रमुख जातींमध्ये मराठा, कुणबी, महार, कराठा, कोळी,

माळी, ब्राम्हण, वाणी, धनगर, वंजारी, तेली, सोनार न्हावी, तेली, चांभार, सुतार, शिंपी, मांग, भोई इत्यादी विविध जातींचा समावेश दिसून येतो. या सर्व जातीतील रूढी-परंपरा, विवाह पद्धती, आहार, पेय, वेशभूषा, अलंकार, आदरातिथ्य, सण-समारंभ, नवस-विधी, परंपरा इत्यादी संबंधात वेगळेपण दाखविणारी खानदेशी संस्कृती आपले अस्तित्व टिकवून ठेवताना दिसून ये. खानदेशातील जातीव्यवस्थेचा मागोवा घेत असतांना उच्चवर्णिय जाती, शेतीव्यवसाय, हस्तव्यवसाय करणाऱ्या बारा बलुतेदार, दलित जाती, आदिवासी जाती-जमाती मुस्लिम समाजातील पोटजाती इत्यादी वर्गीकरण केले जाते.

खानदेशी लोकजीवनात विवाहसंस्थेचा प्रभाव, पद्धती या नात्याने विचार करता, पोटजाती कुळ, गांव, गोत्र, प्रवर, देवक अशा विवाहपद्धतीशी संबंधित गटांमध्ये समाज विभागला गेलेला होता. अंतर्विवाह गट आणि बहिर्विवाह गट असे दोन गट या समाजातील विवाह पद्धतीशी संबंधित असल्याचे दिसून येते. अंतर्विवाह गट प्रकारात एकाच जातीतील स्त्री-पुरुष विवाह किंवा जाती-पोट जाती अंतर्गत विवाह होतांना दिसतात. तर बहिर्विवाह गटात जवळच्या रक्तसंबंधात विवाह होणे निषिद्ध मानले गेलेले आहेत. अंतिमतः असे लक्षात येते की, खानदेशातील लोकजीवन परंपरा, संस्कृती, बोलीभाषा इत्यादी हे उर्वरीत महाराष्ट्रातील लोकजीवनाच्या संस्कृतीशी निराळेपण दाखविणारे आहे.

खानदेशातील लोकजीवन आणि परंपरा :

खानदेशातील लोकजीवन व परंपरा यांचा विचार करण्यासाठी खालील घटकांचा विचार करावा लागतो. तेव्हाच खानदेशी लोकजीवन आणि लोकपरंपरांचा आढावा घेण्याच्या दृष्टिने अतिशय महत्त्वपूर्ण ठरते.

- १) खानदेशातील ग्रामदैवते
- २) खानदेशातील विधीप-परंपरा
- ३) खानदेशातील विविध सण-उत्सव
- ४) खानदेशातील कृषी संस्कृती
- ५) खानदेशातील पारंपारीक उद्योग
- ६) खानदेशी बोली : अहिराणी :

यांच्या सहाय्याने खानदेशातील लोकजीवन आणि परंपरा यांचा स्थूलपणाने आढावा घेण्यास मदत होते.

१) खानदेशातील ग्रामदैवते :

खानदेशातील लोकजीवन आणि परंपरा यांचा विचार करता खानदेशातील या ग्रामदैवतांना अतिशय मानाचे व महत्वाचे स्थान आहे. खानदेशातील लोकांचे जीवन हे या ग्रामपातळीवरील ग्रामदैवतांभोवती फिरतांना दिसून येते. या ग्रामदेवतांविषयीची लोकांची आस्था, त्यांच्या उपासना पद्धती, त्यांच्या विषयीच्या विविध समजूती यांच्यामुळे या ग्रामदैवतांना खानदेशी लोकांच्या जीवनात अनन्यसाधारण असे महत्त्व आहे. या ग्रामदैवतांना दिले जाणारे नैवेद्य, कधी शाकाहारी तर कधी मांसाहारी असतात. आर्थिक परिस्थितीनुसार या नैवेद्याचा

तपशील बदलला जात असतो. हे सर्व करण्यामागे प्रत्येक व्यक्तीचा काही ना काही हेतू असतो. आपल्या मनातील मनोकामना पूर्ण करण्यासाठी या ग्रामदैवतांना नैवेद्य देण्याच्या अगोदर काहीतरी मानता मागितली जाते व ती पूर्ण झाल्यानंतर त्यास शाकाहारी व मांसाहारी नैवेद्य दिला जातो. ही खानदेशातील प्रमुख अशी ग्रामदैवतांचा स्थूल आढावा खालीलप्रमाणे :

१) **आसरा** : 'आसरा' या ग्रामदैवतेची उपासना करण्यामागे लहान मुलांचे पोटांचे विकार दूर व्हावेत हा हेतू असतो. एखाद्या लहान बाळाचे जाऊळ देण्याच्या वेळेस आसरा आहेत किंसा नाही ते बघितले जाते. त्या बाळाच्या जाऊळावर विधीवत पूजा करून त्याची जाऊळ दिली जात असते. लहान मुलांच्या आरोग्याच्या दृष्टिकोनातून ही ग्रामदेवता अतिशय महत्वाची ठरते.

२) **भालदेव** : खानदेशात भरपूर पाऊस पडण्याकरीता व धनधान्याची पिके भरघोस येण्याकरीता या भालदेवाची पुजा करण्यात येते. भरपूर पाऊस पडावा व खानदेशात सुखसमृद्धी नांदावी असा हेतू या देवाच्या पुजेअर्चेसाठी असतो. पाऊस व धान्य मोठ्या प्रमाणावर पिकले तर शेतकरी सुखी व समाधानी होतो.

३) **सटवाई** : सटवाई ही देखील लहान मुलांशी संबंधित अशी ग्रामदेवता खानदेशात पूजली जाते. जेव्हा बाळाचा जन्म होतो त्याच्यानंतर पाचव्या दिवशी सटवाईची पुजा करून त्याच्या गळ्यात बांधली जाते. ही सटवाई लहान बाळांचे अनिष्ट गोष्टींपासून संरक्षण करते अशी भावना खानदेशातील लोकांची असते. ही सटवाई बाळाला हसविण्याचे व रडविण्याचे काम करते अशी त्यांची समजूत असते.

४) **मरीआई** : गावावरील येणारी संकटे दूर करण्यासाठी या मरीआईची पुजा खानदेशातील लोक मोठ्या मनोभावे करीत असतात. गावावर येणारी रोगराई, साथीचे रोग, प्लेग यासारख्या रोगांपासून संरक्षण व्हावे म्हणून या ग्रामदैवतेची पुजा मोठ्या भक्तीभावाने खानदेशातील जनता करीत असते. गावात रोगराईसारखी संकटे आल्यास मरीआईवाल्यांना मुद्दाम देवीच्या गाड्यासह निमंत्रित केले जाते. तिच्या उपासनेसाठी पोतराजाचे जागरण केले जाते. ज्यांना मुलबाळ होत नाही ते लोक देवीला कौल लावतात.

५) **बालाजी** : बालाजी हे कृषी संस्कृतीशी निगडीत असलेले दैवत खानदेशात पूजले जाते. कारण शेतातून भरपूर धान्य निरकिती व दुधदुभते हे भरपूर मिळावे म्हणून या ग्रामदेवतेचे पूजन होते. धान्य काढून झाल्यानंतर ते घरी नेण्यापूर्वी त्याच्यामधुन पायलीभर धान्य काढून त्याच्यासोबत गुळसाखर वाटतात. बालाजी हे खानदेशातील कृषी संस्कृतीचे प्रतिनिधीत्व करणारे ग्रामदैवत आहे.

६) **पाणदेव** : पाणदेव या ग्रामदैवताची पूजा ही वेळेवर पाऊस पडण्यासाठी केली जाते. कारण वेळेवर पाऊस पडला म्हणजे लोकांना धनधान्य बऱ्यापैकी पिकते व समृद्धी निर्माण होते. समृद्धी देणारी देवता म्हणून या पाणदेवाला खानदेशाच्या कृषी जीवनात अतिशय महत्वाचे स्थान आहे.

७) **पांढरी** : पांढरी हे खानदेशात शेतकऱ्यांचे ग्रामदैवत म्हणून पुजले जाते. गावाजवळ

असलेल्या जमिनीला पांढरी म्हणतात. गावाच्या शिवेत असलेल्या जमिनीच्या तुलनेत पांढरी ही धनधान्याची समृद्धी करणारी ग्रामदेवता आहे. पांढरी ही ग्रामरक्षक असणाऱ्या मारूतीची बहीण आहे. असे मानले जाते. पांढरी ही ग्रामदेवता शेतातल्या पिकांचे रक्षण करते. मारूती व म्हसोबा यांच्यासोबत ती गावातल्या वेशीत आत रात्री फिरत असते. म्हणून भरपूर पिके घेवून येऊन सुखसमृद्धी करावी अशी मागणी पांढरी या ग्रामदेवतेकडे खानदेशातील लोक करीत असतात.

८) म्हसोबा; मतोबा : म्हसोबा हा शेतीची, बैलांची राखण करतो तर मतोबा हा गुराढोरांना आजारपणातून मुक्त करीत असतो. म्हणून कृषी संस्कृतीत या ग्रामदैवतांना अनन्यसाधारण असे महत्त्व आहे.

खानदेशातील सण-उत्सव, परंपरा :

खानदेशी लोकजीवनात ग्रामदैवतानंतर अतिशय महत्वाचे असे स्थान खानदेशातील सण-उत्सवाच्या परंपरांना आहे. कारण प्रत्येक सणाच्या सादरीकरणाच्या मागे खानदेशातील व्यक्तींचा कोणता ना कोणता तरी हेतू असतो. या सण-उत्सवाच्या माध्यमातून एक प्रकारे लोकमाणसाचा अविष्कार होताना दिसून येतो. या सर्व सण-उत्सवांच्या सादरीकरणातून आपणास खानदेशातील लोकांची जीवन जगण्याची पद्धत अविष्कृत होतांना दिसून येते. खानदेशातील लोकजीवनातील सण उत्सव आणि परंपरा यांच्या संदर्भात खानदेशी साहित्याचे गाढे अभ्यासक श्री. कृष्णा पाटील आपले मत व्यक्त करतांना सांगतात की, खानदेशात अशा काही सण उत्सवाच्या परंपरा आहेत की, यातून लोकजीवनाचे सुंदर व समर्पक असे प्रतिबिंब उमटलेले दिसते. एकूण या सर्व परंपरा म्हणजेच खानदेशातील लोकजीवन आहे, “सण म्हणतंस गाणं” या उक्ती प्रमाणे सण म्हटले म्हणजे तसे गाणं आणि या गाण्यांच्या माध्यमातून खानदेशातील लोकजीवनाचे प्रकटीकरण होतांना दिसून येते. या सण-उत्सवांच्या गाण्यांमधून स्वभाषेमधून व्यक्त होतांना दिसून येते. खानदेशात खालीलपैकी सण-उत्सवाची परंपरा दिसून येते.

कानबाईची स्थापना :

कानबाई ही खानदेशातील असंख्य कुटुंबीयांचे कुलदैवत होय. कानबाईच्या पुजेची परंपरा खानदेशात फार प्राचीन काळापासून चालत आलेली असावी असे तिच्या गाण्यांवरून व पुजा-विधीवरून वाटते. संपुर्ण खानदेशवासियांच्या लोकमनावर या देवतेची जबरदस्त पकड दिसून येते. दरवर्षी मोठ्या थाटामाटात या देवतेचा जयजयकार मोठ्या दिमाखात केला जाते असतो. खानदेशातील सर्व अडल्या-नडलेल्यांची ती आश्रयस्थान आहे. कानबाई या देवतेची स्थापना, चैत्र, वैशाख किंवा माघ महिन्यात कोणत्याही शुक्रवारी केली जाते. मंगळवार व शुक्रवार हे देवीचे वार म्हणून ओळखले जातात. या महिन्याच्या व वारांचे उल्लेख कानबाई गीतांमध्ये आढळून येतात.

उदा. : चैत्र वैशाखनं ऊन व माय वैशाखनं ऊन

खडक तापून झाले लाल व माय झाले लाल

आईच्या पायाला आले फोड माय आले फोड

धवया घोडावर बसनी व माय घोडवर बसनी

आई येवानी तयारी व माय येवानी तयारी

२) दसरा / दिवाळी :

दसरा हा खानदेश वासियांच्या जीवनात एक नवीन उत्साह आणत असतो. कारण शेतीच्या मशागतीपासून या सणाच्या वेळी सुटका झालेली असते. जीवन जगण्याच्या धावपळीपासून सुटका करून घेण्यासाठी या सण समारंभांना खानदेशी जनता साजरी करीत असतात.

“दिवायी दसरा, मना जीवले आसरा

सदा ऱ्हास माय हाऊ संसारना पसारा”

अशाप्रकारच्या गीतांमधून संसारात रमलेल्या लोकांचा पसारा दिसून येतो. दिवाळी, दसरा हे सण खानदेशवासीयांच्या दृष्टिकोनातून त्यांचे आश्रयस्थान असलेले दिसते. यातून त्यांच्या संसाराचा पसारा कसा आहे ते जाणवते. खानदेशातील सामाजिक सण समारंभ यांच्या परंपरांमधून एक आगळे-वेगळे जीवन जगण्याचे तत्वज्ञान मांडले जाते. जीवनाची धावपळ ही नित्याचीच बाब आहे. शेती, व्यवसायाच्या या कटकटी नेहमीच्याच आहेत. या सर्व धावपळीतून दसरा व दिवाळी हे सणच सुटका करीत असतात. या सण समारंभांच्या माध्यमातून भाव जीवनांचे प्रकटीकरण होताना दिसून येते.

३) गुढी पाडवा :

गुढीपाडवा आला म्हणजे खानदेशात नवीन वर्षाची सुरुवात होत असते. या नवीन वर्षाच्या स्वागतासाठी सर्वजण खानदेशवासिय तल्लीन झालेले असतात. घरोघरी गुढी उभारून या नवीन वर्षाची सुरुवात खानदेशातील व्यक्ती न व्यक्ती गुंतलेला दिसून येतो. या नवीन वर्षाच्या सुरुवातीनंतर उपवर मुला-मुलींची लग्ने जमवायला सुरुवात होत असते. या गुढी-पाडव्याच्या सणामुळे खानदेशात हर्षोल्लासाचे वातावरण असते. या सणाविषयी प्रत्येक खानदेशवासियांच्या मनात आदराचे स्थान असते. जीवन जगण्याच्या धावपळीतून सुटका करून घेण्यासाठी या सण-समारंभामध्ये मोठ्या तन्मयतेने खानदेशी लोक भाग घेत असतात.

४) आखाजी :

आखाजी म्हणजेच अक्षय तृतीया. या सणाच्या दिवशी खानदेशात एक वेगळ्या प्रकारची परंपरा आढळून येते. आखाजी हा सण प्रत्येक सासुरवाशिर्णीना सासुच्या कचाट्यातून ४ ते ५ दिवस सुटका करून देण्यासाठी मोकळीक देत असतो. आखाजीच्या सणाला माहेरी आलेली सासुरवाशिर्णीमध्ये गाणे गाण्याची विशेष पद्धत आहे.

उदा : ‘अथानी कैरी, तथानी कैरी, कैरी झोका खाय वो

कैरी तुटनी खडक फुटना, पानी झुय झुय व्हाय वो

आखाजीच्या सणाला खानदेशातील पुरूषांचा पत्त्यांचा डाव मांडलेला दिसून येतो. अशाप्रकारे विविधतेने नटलेली अशी खानदेशी परंपरा आहे.

५) नागपंचमी :

खानदेशात नागपंचमीच्या दिवशी खानदेशातील स्त्रिया चुलीवर तवा ठेवत नाहीत. नागोबांना दुध पाजण्यासाठी वारूळात जाऊन त्यांना दुध दिले जाते.

“चल गं सखे वारूळाला

नागोबाला पुजायला”

असे म्हणत खानदेशातील स्त्रिया मोठ्या भक्तीभावाने नागदेवतेसह वारूळाची पुजा करीत असतात. या सर्व प्रकारातून खानदेशवासियांच्या मनात असलेले भुतदयेचे दर्शन घडल्याशिवाय राहत नाही.

६) पोळा :

खानदेशात आधुनिक काळात ट्रॅक्टर, नांगर इत्यादी आधुनिक उपकरणे शेतीसाठी आली असली तरी बैलांचा सण पोळा हा पारंपारिक अशा पद्धतीनेच साजरा केला जात असतो. पोळ्याच्या आदल्या दिवसापासून बैलांना शेतीची कामे करू दिली जात नाहीत. पोळ्याच्या सणाच्या दिवशी खानदेशातील शेतकऱ्यांच्या जीवनात उत्साहाचे व आनंदाचे वातावरण असते. पोळ्याच्या सणाला खानदेशात प्रत्येकाच्या घरी पूरण-पोळीचे जेवण तयार केलेले असते आणि त्याचा नैवेद्य त्या दिवशी बैलांना जेऊ घातले जाते. पोळ्याच्या दिवशी शेतकरी राजा विशेष आनंदीत असतो.

अशाप्रकारे खानदेशात विविध अशा सण-समारंभाची परंपरा दिसून येते. या सणांना खानदेशातील सणांना खानदेशवासियांच्या लोकजीवनात अनन्यसाधारण असे महत्व आहे. या सण-समारंभातून एका वेगळ्या खानदेशातील संस्कृतीची ओळख संपूर्ण जगाला होत असते. खानदेशात अशा प्रकारच्या सण उत्सवाच्या माध्यमातून ऐकीचे दर्शन घडतांना दिसून येत असते.

खानदेशातील विधी परंपरा :

खानदेशातील लोकजीवनाचे दर्शन पदोपदी होतांना या खानदेशी विधी परंपरांमधून दिसून येते. या विधींभोवती खानदेशीयांचे जीवन कळी-कळीने गुंफल्याप्रमाणे दिसून येते. हे सर्व विधी आहेत, ते म्हणजे मुलांचे जाऊळ देण्याचा विधी, पाचवीचा विधी, नवसाचा विधी, दशक्रियाविधी इत्यादी उदाहरणे विधींच्या संदर्भात देता येतील. या सर्व विधींच्या बरोबर इतर काही दैवतांच्या प्रसन्नतेसाठी काही विधी करण्याची परंपरा खानदेशात अस्तित्वात आहे. त्यांचे सविस्तर विवेचन पुढीलप्रमाणे :

१) सत्यनारायणाची पुजा :

या सत्यनारायणाच्या पुजेच्या विधीत भगवान विष्णुची विधीवत आराधना करून सुख-समृद्धीसाठी पुजापाठ केले जातात. हा विधी खास करून गृहशांतीच्या वेळेस केला जात असतो. एखाद्या व्यक्तीने नवीन घर बांधल्यानंतर गृहप्रवेश करतांना त्या घरातील शकुन, अपशकुन, भुत-पिशाच इत्यादींची बाधा टाळण्यासाठी सत्यनारायणाची पुजा नवीन वास्तुत करण्याची परंपरा खानदेशात आहे. त्यावेळी पाच-पन्नास लोकांना जेवणासाठी

आमंत्रण दिले जाते व तिर्थप्रसादास बोलावण्याची प्रथा ही खानदेशात प्रचलित आहे.

२) नवस : आपल्या मनातील इच्छा, आकांक्षा, मनोकामना पूर्ण होण्यासाठी खानदेशात नवस करण्याची परंपरा दिसून येते. अशा प्रकारच्या विधीमध्ये कुणी आपणास मुल होण्यासाठी तर कुणी आपल्या जीवनात यशस्वी होण्यासाठी व मनातील आशा, आकांक्षा, मनोकामना सफल होण्यासाठी दैवतांसमोर नवस मानलेला असतो. आणि जेव्हा त्याच्या इच्छा, आकांक्षा, मनोकामना पूर्ण होतात. त्यावेळी ती व्यक्ती नवस मानल्याप्रमाणे शाकाहारी किंवा मांसाहारी पद्धतीचा नैवेद्य देऊन नवस फेडत असते. आपापल्या ऐपतीप्रमाणे ती व्यक्ती मानल्याप्रमाणे नवस फेडण्याचा प्रयत्न करीत असते.

उदा : लेकरू होऊ दे मरीमाय माले

बोकड कापीन तुले

लेकरू होऊ दे मरीमाय माले

रोडगं वाहिन तुले.

याप्रकारे खानदेशातील प्रसिद्ध दैवत कानबाईजवळदेखील अशाप्रकारची मानता किंवा नवस मानण्याची परंपरा खानदेशात आहे.

उदा. : कानबाई माय तुन्हा करंस व रोट

खपी चालनी ह्याती, पिकू दे मन्हं पोट”

अशा प्रकारची विनवनी कानबाईसमोर खानदेशातील जनता करताना दिसून येते.

पाचवी व जाऊळ

खानदेशात मुल जन्माला आल्यानंतर पाचव्या दिवशी एक कार्यक्रम केला जात असतो. त्याला पाचवी असे म्हणतात. नंतर तेच मुल दहा किंवा पंधरा दिवसांचे झाल्यानंतर त्याच्या डोक्यावरील केस कापण्याचा विधी म्हणजेच हा जाऊळ देण्याचा विधी होय. बाळाची जाऊळ दिल्यानंतर बाळावरील येणारे संकटे दूर होतात अशी समजूत खानदेशातील तमाम जनतेची असलेली दिसून येते.

लग्न :

खानदेशी लोकजीवनातील सर्वात महत्वाचा असा जो कोणता विधी असेल तर तो म्हणजे खानदेशातील लग्नाचा विधी होय. या विधीत मनापासून आनंद उपभोगला जात असतो. आणि विशेष म्हणजे दोन जीवांचा नवा संसार नवे जीवनाची सुरुवात या विधीद्वारे होत असते. अशाप्रकारच्या विधीत खानदेशात अनेक प्रकारची गाणी म्हटली जात असतात. अशा लग्नविधीच्या गीतांमधुन म्हणजेच या खानदेशातील लोकगीतांच्यामधुन तत्कालीन लोक जीवन प्रतिबिंबित होतांना दिसून येते. या खानदेशातील लग्नविधीमध्ये रूसवे-फुगवे यातुन एका जुनी संस्कृतीचे चित्रीकरण होताना दिसते.

उदा. ईस्पु किस्नू कांड्या भरे

राय रूक्मनी पोयतं करे

वरील लग्नप्रसंगाच्या वेळी हळद लावतांना असे गीत म्हटले जात असते. या खानदेशातील लग्नविधीतील अहिराणी गाण्यांमधुन खानदेशी संस्कृतीचे दर्शन घडल्याशिवाय राहत नाही. एकप्रकारे नवरदेव व नवरीच्या भावविश्वाला जवळची अशी ही लग्नविधीतली गाणी असतात. यात देव आणणे, हळद लावणे, हळद फेडणे पायतं बांधणे, पोखणे, नवरदेव-नवरीचे स्नान करणे इत्यादी प्रसंगी गायल्या जाणाऱ्या गीतांमधुन खानदेशी संस्कृतीचे रूढी-परंपरांचे आणि भाव-भावनांचे दर्शन घडतांना दिसून येते.

दशक्रिया :

व्यक्ती मेल्यानंतर हा दशक्रिया विधी केला जात असतो. हा विधी म्हणजे खानदेशच्या लोकजीवनाचा एक अविभाज्य असा भाग आहे. एखाद्या व्यक्तीच्या निधनानंतर अंतिम संस्कार केल्यानंतर हा दहा दिवसांनी हा विधी पार पाडला जात असतो. या विधीत मेलेल्या व्यक्तीच्या भाऊ-बंधकीतील व्यक्तींनी आपले शिर मुंडन करून त्याच्या कुटुंबातील सुतकामध्ये सामिल होण्याची परंपरा खानदेशात दिसून येते. मृत व्यक्तीला अग्नीडाग दिल्यानंतर दुसऱ्या किंवा तिसऱ्या दिवशी सारी सरकडण्याचा विधी असतो. नंतर दहाव्या दिवशी दशक्रियाविधी म्हणजेच शिराचे मुंडन करण्याचा विधी असतो. नंतर अकराव्या दिवशी अकरावे म्हणजेच 'कारण' असते. अशाप्रकारचे विधी मरणोत्तर केले जात असतात.

अशाप्रकारे खानदेशातील ही विधी परंपरा व खानदेशातील लोकजीवन यांना परस्परांपासून अलग करता येणे शक्य होणार नाही. असे मत खानदेशातील अहिराणी या बोलीभाषेचे गाढे अभ्यासक श्री. कृष्णा पाटील यांनी मत मांडताना म्हटले आहे. तसेच खानदेशातील ही विधी परंपरा प्राचीन काळाच्या संस्कृतीशी एक संलग्न नाते बांधणारी आहे, असे मत प्राचार्य किसन पाटील या लोकसाहित्याच्या गाढे अभ्यासकांनी मांडले आहे.

खानदेशातील कृषीसंस्कृती :

खानदेशातील कृषी संस्कृती आणि लोकजीवन यांचा अतिशय जवळचा संबंध आहे असे दिसून येते. कारण खानदेशातील बहुतांश लोकांचा प्रमुख व्यवसाय शेती हाच दिसून येतो. या शेतीवर त्यांचे संपूर्ण जीवन आणि व्यवसाय अवलंबून असतो. या कृषीजीवनाशी संबंधित त्यांच्या अनेक समजूती असतात. ह्या समजूती विशेषतः दैवतांविषयीच्या असलेल्या दिसतात. कारण पाणदेवाची उपासना आणि पूजा अर्चा कृषी संस्कृती ही खानदेशातील लोकजीवनाचा एक अविभाज्य भाग आहे. यामागचा हेतू असा की, पाणदेवाची उपासना केल्याने भरपूर पाऊस पडेल व भरपूर धनधान्य पिकेल आणि समृद्धी नांदेल असा जीवनविषयक दृष्टिकोन हा खानदेशातील जनसामान्यांचा असतो. त्याचप्रमाणे म्हसोबा, पांढरी, मरीआई, डोंगरदेव इत्यादी दैवताची पूजादेखील केल्याने सांस्कृतिक इतिहासाचे एक विशेष जाणवल्यावाचून राहत नाही. खानदेशात या लोकांच्या जीवनात पांढरी, म्हसोबा, बालाजी, पाणदेव या ग्रामदैवतांना विशेष महत्व आहे. त्यांचे स्पष्टीकरण पुढीलप्रमाणे :

बालाजी :

ळ) बालाजी हे कृषीजीवनाशी संबंधित असलेले दैवत संपूर्ण खानदेशात मोठ्या भक्तीभावाने पूजले जाते. शेतातून मोठ्या प्रमाणावर धान्याची निर्मीती व्हावी व जनावरांपासून

मोठ्या प्रमाणावर दुधदुभते मिळावे यासाठी या देवतेचे पूजन केले जात असते. शेतातील धान्य काढून घेतल्यानंतर ते घरी नेण्यापूर्वी त्यातून पायलीभर धान्य वेगळे काढून त्याच्यासोबत गुळ-साखर वाटले जाते. या विधीला खानदेशात बालाजी करणे असे म्हणतात. म्हणून बालाजी हे कृषी संस्कृतीचे प्रातिनिधीक रूप आहे असे म्हटले जाते.

ii) भालदेव :

भालदेवाची पुजा हे लौकीक व्रत असून त्याचा संबंध कृषी जीवनाशी निगडीत आहे. भालदेवाचा हा व्रताचार खानदेशात दुधदुभती जनावरे पाळणारा गवळी व अन्य जाती जमातीतील लोक फार मोठ्या प्रमाणावर करतात. भालदेव ही कृषी ग्रामदैवत आहे. भालदेवाची स्थापना घरात झाल्यानंतर घरातील दुधही कुणाला दिले जात नाही. घराच्या उंबरठ्याच्या बाहेर सडा मारून शेणाचा भालदेव बनवितात. नदीच्या वाळुतून पांढऱ्या रंगाचे वाळूचे खडे, लव्हाळे भालदेवासाठी आणले जाते. दही-दुधाचा नैवेद्य भालदेवाला दाखवून पूजा केली जाते. नंतर कुटुंबातील व्यक्तींना दहा दिवस दही दूध खायचे असते. अशाप्रकारे भालदेवाची उपासना खानदेशात केली जाते.

iii) पाणदेव :

खानदेशात वेळेवर पाऊस पडण्यासाठी पाणदेवाची पूजा-अर्चा ही वेळेवर पाऊस पडण्यासाठी केली जाते. कारण वेळेवर पाऊस पडला तर लोकांना शेतात धनधान्य मोठ्या प्रमाणावर पिकते आणि समृद्धी निर्माण होते. म्हणून समृद्धी देणारी ग्रामदेवता म्हणून या पाणदेवीला खानदेशात पूजले जात असते. अशा या कृषी देवतेला खानदेशात कृषी जीवनात अतिशय महत्वाचे स्थान आहे.

iv) पांढरी :

पांढरी हे खानदेशातील शेतकऱ्यांचे ग्रामदैवत म्हणून पुजले जाते. गावाच्या जवळ असलेल्या जमिनीला 'पांढरी' असे म्हणतात. गावाच्या शिवेत असलेल्या जमिनीच्या तुलनेत पांढरी ही धनधान्याची समृद्धी करणारी देवता होय. पांढरी ही ग्रामरक्षक देवतेची मारूतीची बहीण आहे असे मानले जाते. पांढरी ही कृषी देवता शेतीच्या पिकाचे संरक्षण करते. मारूती व म्हसोबा यांच्यासोबत ती गावातल्या वेशीतल्या आत रात्री फिरते म्हणून भरघोस पिके, भरपूर अन्नधान्य घेऊन येऊन शेतकरींच्या जीवनात सुख-समृद्धी करावी अशी मागणी पांढरी या कृषीदेवतेकडे खानदेशी लोक मागणी करतात.

iv) म्हसोबा :

'म्हसोबा' ही कृषीदेवता शेतीची व बैलाची राखण करते, तर 'मतोबा' ही कृषीदेवता शेतातील गुराढोरांना आजारपणापासून मुक्ती करतो म्हणून कृषी संस्कृतीत या कृषी दैवतांना अनन्यसाधारण असे, महत्व असते. खानदेशातील प्रत्येक शेतकऱ्याच्या शेतात या कृषीदेवतेचे स्थान जवळजवळ निश्चित असते.

खानदेशातील पारंपारिक लेखन :

खानदेशातील पारंपारिक लेखन हे लोकसाहित्याचे पाहिजे तसे अंग असले तरी त्याचे लेखन जास्त प्रमाणात झालेले दिसत नाही. खानदेश हा महाराष्ट्रातील सुसंपन्न असा प्रदेश

आहे. या प्रदेशात बोलल्या जाणाऱ्या बोलीला अहिराणी बोलीभाषा असे म्हणतात. अहिर लोकांची राजवट खानदेशात होती म्हणून अहिर लोकांची भाषा ती अहिराणी होय. अहिराणी बोलीभाषेत अनेक प्रकारच्या लोककथा सांगितल्या जातात. या बोलीभाषेतील विविधता जीवनातील सत्याचे कथन करीत असतात. तर अहिराणी भाषेतील लोकगीतांतून देवदेवतांविषयीचा भक्तीभाव आई-वडील, सुना-भाऊ, सासु-सासरे यांच्याविषयीचा आदरभाव आणि स्त्रियांची माहेराकडची ओढ इत्यादी भावभावनातून प्रेम व्यक्त केलेले दिसते. अशी ही खानदेशातील बोली आहे की, तिच्या शब्दांतून प्रेमरस, वात्सल्यरस हे काय जणू तिने नऊ रसांना त्यांच्यात सामावलेले दिसते. खानदेशाची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी अहिराणी बोलीच्या माध्यमातून समजण्यास फार मोठी मदत होत असते.

खानदेशात लग्नविधी प्रसंगी विविध गाणी म्हटली जातात. त्यातून खानदेशातील संस्कृतीचे पडसाद उमटतांना दिसतात. खानदेशातील स्त्रियांच्या जात्यावरील ओव्या विशेष प्रसिद्ध आहेत. या ओव्यांमधून भाऊ, वडिल, पती वगैरे यांच्याविषयीचे विचार, मायेचे उत्कट प्रेम व्यक्त केलेले दिसून येते. ओवी हा अहिराणी बोलीभाषेचा दागीना आहे असे म्हटले जाते.

उदा : माय माय करू, माय साखरनं पोतं

मायनं नाव लेता, मना रिदयमा बये जोतं”

अशा ओवींच्या माध्यमातून अहिराणी बोलीभाषेची संस्कृती प्रतिबिंबित होताना दिसते.

खानदेशातील अहिराणी बोलीभाषेतील म्हणी व वाक्प्रचार यांच्यातून माणसांच्या स्वभावातील वेगवेगळ्या क्लृप्त्या तसेच स्थायिभाव, भावनांचे स्पष्टीकरण झालेले दिसून येते. खानदेशी बोलीभाषा अहिराणी ही सर्वगुणसंपन्न अशी बोलीभाषा आहे. तिचे वैशिष्ट्य म्हणजे या अहिराणीच्या माध्यमातून खानदेशाची सांस्कृतिक जडणघडण झालेली दिसते. यावरून असे लक्षात येते की, खानदेशची बोली अहिराणी ही देखील सांस्कृतिक इतिहासाचे एक वैशिष्ट्य आहे, एक अविभाज्य घटक आहे.

खानदेशी बोली : अहिराणी :

खानदेशात बोलली जाणारी बोली भाषा म्हणजे अहिराणी होय. अहिराणी भाषा म्हणजे अहिर लोकांची भाषा असे समजले जाते. अहिरांची भाषा अहिराणी; अहिरांचा अपभ्रंश अहिर आणि अहिराणीचा अपभ्रंश अहिराणी होय. मराठी संस्कृती ही व्यापक संज्ञा आहे. या मराठी संस्कृतीच्या व्यापक रूपात मात्र विविध जनजातींच्या विविध संस्कृतींचा मनोज्ञ मिलाप झालेला दिसून येतो. मराठवाड्याची संस्कृती, विदर्भाची संस्कृती, पांढरपेशी संस्कृती, ग्रामीण संस्कृती असे तिचे विविधतेत एकता पहावयास मिळते. एक वैशिष्ट्यपूर्ण अशी स्वतंत्र अस्मिता असलेला पदर म्हणजेच ही खानदेशची संस्कृती होय. यालाच अहिरांची संस्कृतीदेखील म्हणतात. भाषा परंपरा, रूढी, सण, उत्सव, खाणे, पिणे इत्यादी गोष्टींचा समावेश संस्कृतीच्या संदर्भात विचारात घेतला जातो. आणि अशा या वैशिष्ट्यपूर्ण बोली म्हणजे अहिराणी बोली होय. ही अपभ्रंश बोली मराठी या भाषेपेक्षा निश्चितच प्राचीन

आहे ही गोष्ट आता इतिहासप्रसिद्ध आहे.

अहिराणीची पूर्वपीठिका :

जगात सर्वत्र बोलीभाषा अस्तित्वात आहेत. काळाच्या ओघात काही बोली नष्ट झाल्या तर काही बोलींना प्रमाणभाषेचा दर्जा प्राप्त झालेला आहे. भारतातील हिंदी ही भाषा अगोदर बोली भाषा म्हणून वावरत होती. परंतु कालांतराने त्या बोलीला प्रमाणभाषा, राष्ट्रभाषा हा सन्मान मिळाला ही निश्चितच अभिमानाची गोष्ट म्हणता येईल. सद्यस्थितीत संपूर्ण भारतात जवळजवळ १५०० बोलीभाषा अस्तित्वात आहेत. त्यापैकी काही बोलीभाषा मरणपंथाला लागल्या आहेत. अहिराणी ही खानदेशातील बोलीही त्याला अपवाद नाही. अहिराणी ही बोली सद्यस्थितीत मराठीची बोलीभाषा वा पोटभाषा म्हणून भाषाशास्त्रात ओळखली जाते. भारतात ती खूप मोठ्या भौगोलिक क्षेत्रात बोलली जाते. महाराष्ट्रातील खानदेशात अहिराणी ही बोली बोलली जाते. एवढ्या मोठ्या भौगोलिक प्रदेशात बोलली जाणारी अहिराणी ही बोली अतिशय वैशिष्ट्यपूर्ण अशी आहे.

खानदेशात बोलली जाणारी अहिराणी ही बोलीभाषा म्हणजे अभीर लोकांची भाषा असे समजले जाते. अभीरांची भाषा म्हणजे अहिराणी असे अभ्यासकांचे मत आहे. अभीरचा अपभ्रंश अहिर आणि अहिराणीचा अपभ्रंश अहिराणी होय असे म्हटले जाते. खानदेशातील आजचे जळगाव-धुळे हे जिल्हे पूर्वी एकत्र होते. या संपूर्ण परिसराला पूर्वी खानदेश असे म्हटले जायचे. १९६० नंतर पूर्व खानदेशला जळगाव तर पश्चिम खानदेशला धुळे असे संबोधण्यात येऊ लागले.

अहिराणीची व्याप्ती :

अभिर, अहिर, खानदेश, बागलाण या संज्ञांच्या संशोधनात जशी भिन्न-भिन्न मते-मतांतरे दिसतात त्याचप्रमाणे अहिराणी या बोलीच्या बाबतीत भिन्न-भिन्न मते असल्याचे दिसून येते. परंतु सद्यस्थितीत मात्र अभीर-अहिर-अहिराणी हे संशोधन बहुतेक अहिराणीच्या अभ्यासकांनी मान्य केलेले दिसून येते. अहिराणी भाषेच्या संदर्भात प. महादेवशास्त्री म्हणतात की, “अहिराणी भाषा ही मराठीच्या पोटभाषांपैकी एक आहे. संपूर्ण खानदेशात ती बोली बोलली जाते. जळगाव, धुळे हे दोन जिल्हे, नाशिक जिल्ह्याचा उत्तर भाग व बऱ्हाणपूर या मध्यप्रदेशातल्या भागात अहिराणी या बोलीभाषेचा वापर केला जात असतो. लिखित साहित्याच्या अभावामुळे ही भाषा अजूनही बोलीच्याच अवस्थेत असल्याचे दिसून येते. तिच्यात परदेशपरत्वे पोटभेदही निर्माण झालेले आहेत. उत्तरेकडे गुजराती भाषेचा निकटचा संबंध असल्यामुळे अहिराणीवर वारंवार गुजराती भाषेचा ठसा असल्याचे दिसून येते. त्यामुळे अहिराणी ही मराठी भाषेचा पोटभेद आहे की गुजरातीचा याविषयी भाषा पंडितांना संशय आहे. परंतु डॉ. ग्रियर्सन या भाषेच्या अभ्यासकांच्या मते अहिराणी ही गुजरातीची पोट भाषा आहे असे म्हटले आहे. ही प्रामुख्याने खानदेशात बोलली जात असल्यामुळे अहिराणीला खानदेशी भाषा असेही म्हणतात.

खानदेशाचा उत्तर भाग सातपुडा पर्वताच्या रांगांनी व्यापलेला आहे. या भागातून तापी व नर्मदा या दोन मुख्य नद्या वाहतात. उत्तर व पश्चिम देशांतून अभीर लोक या भागात स्थायिक झाले. अभीरांना अहिर म्हणतात. त्यांच्या नावावरून या भाषेला अहिराणी असे

नाव पडलेले आहे.

महाराष्ट्राच्या जळगाव, धुळे आणि या जिल्ह्यात बोलली जाणारी अहिराणी ही एक आर्यकुळातील बोलीभाषा आहे. तिला खानदेशी देखील म्हटले जाते. मराठीची पोटभाषा म्हणून ओळखली जाणारी ही बोलीभाषा डॉ. ग्रियर्सनच्या मते एक भिल्ली बोली असून त्याने लिंग्विस्टिक सर्व्ह ऑफ इंडियाच्या नवव्या खंडाच्या तिसऱ्या भागात इतर भिल्ली बोलींबरोबर ती दिली आहे. अहिराणीची काही वैशिष्ट्ये मराठीपेक्षा पूर्णपणे भिन्न असून काही बाबतीत ती मराठीशी व काही बाबतीत गुजरातीशी काही प्रमाणात मिळतीजुळती आहे. अहिराणीत आढळणारे अनेक संस्कृतेतर शब्द पूर्वी खानदेशी लोक कोणतीतरी आर्येतर भाषा बोलत असावेत असे दर्शवितात. अहिराणी भाषिकांची संख्या बऱ्यापैकी आहे. घरात अहिराणी भाषा बोलणारे सुशिक्षित लोक आपली भाषा मराठी आहे असे सांगतात. त्यामुळे सद्यस्थितीत अहिराणी भाषा बोलणाऱ्यांपेक्षा त्यांची संख्या अधिक असावी असे दिसते.

अहिराणी ही मराठीची पोटभाषा म्हणून मानण्यात येते. तिच्यावर गुजरातीचा मोठ्या प्रमाणावर परिणाम झालेला दिसून येतो. डॉ. केतकर म्हणतात की, “खानदेशी अथवा अहिराणी भाषा जरी गुजरातीसारखी किंवा मराठीसारखी दिसते तरी ती मागधी, शौरसेनी, महाराष्ट्री, पैशाची इत्यादी प्राकृत भाषांपासूनच निघाली आहे. अहिराणी ही आज फक्त बोलीभाषा म्हणून उरली असली तरी या भाषेचा लिखित असा पहिला पुरावा इ.स. १२०६ मध्ये मिळतो. चाळीसगावापासून १० मैल अंतरावर असलेल्या पाटणादेवी या गावातील श्री भवानीच्या मंदिरात हा शिलालेख आहे. हा संपूर्ण शिलालेख संपूर्ण अहिराणी भाषेत आहे असे म्हणता येणार नाही परंतु काही भाषिक रूपे आणि उच्चार नक्कीच अहिराणी दिसतात. परंतु हा अहिराणीतील पहिला शिलालेख असावा असे काही अभ्यासकांचे म्हणणे आहे. बहुतेक शिलालेख आणि ताम्रपट त्या काळात ब्राम्हणांनी लिहिलेले असल्यामुळे ते तत्कालिन मराठी भाषेतच आढळतात. मात्र सध्या तरी एकही ताम्रपट अहिराणीत सापडलेला दिसत नाही.

खानदेशातील धुळे हा अहिराणी भाषेचा केंद्रबिंदू मानण्यात आलेला आहे. अहिराणी भाषेवर अनेक जाती-जमातींच्या पोटभाषांचा प्रभाव हळूहळू पडत राहिला म्हणून ही भाषा आज सर्वसमावेशक अशी झालेली आढळते. याच कारणामुळे अहिराणीत जाती-जमातीपरत्वे अहिराणीची पोटभाषा झालेली दिसते. खानदेशातील सातपुडा पर्वत, वाघुर नदी, अजिंठ्याचे डोंगर, चांदवड, सह्याद्रीच्या रांगा या चतुःसीमांच्या आत अहिराणी भाषा बोलली जाते. नवापुर, नंदुरबार भागातील अहिराणी भाषेवर गुजराती भाषेचा प्रभाव जाणवतो. डॉ. ग्रियर्सन यांनी भारतीय भाषांचा अभ्यास केलेला आहे. क्षेत्रविस्तार भाषांची संख्या आणि बहुविधता या दृष्टिने त्यांनी केलेले कार्य सर्वात मोठे आणि महत्वाचे आहे. डॉ.ग्रियर्सन यांनी खानदेशी भाषेच्या संदर्भात असे म्हटले आहे की, “या प्रदेशात बोलल्या जाणाऱ्या बोलींमध्ये खानदेशी म्हणून एक बोली आहे. तिचे वर्गीकरण आजच्या मराठीचे एक रूप या नात्याने केले जात असते. भिल्ली बोली या खानदेशात हळूहळू समरस होत जातात. उलट खानदेशी ही मराठीची बोलीच नाही हे पुढील पानावरून लक्षात येईल. अनेक परसर्ग आणि प्रत्यय मराठीशी एकरूप होणारे आहेत. हे खरे असले तरी इतर परसर्ग व प्रत्यय आणि सदर

बोलीभाषेचे अंतर्गत रूप गुजराती आणि राजस्थानी भाषांशी मिळते जुळते आहेत.”

अहिराणी भाषेच्या संदर्भात श्री. भा. रं. कुलकर्णी यांनी आपल्या “अहिराणी भाषा व संस्कृती” या आपल्या ग्रंथात असे म्हणतात की, “अहिराणी भाषा ही आर्यवर्गातील एका टोळीची संस्कृतपूर्व अशी परंपरागत चालत आलेली व अर्थातच स्थलकाल परिस्थितीचे कमी अधिक संस्कार झालेली भाषा दिसते. ती मराठीची पोटभाषा नाही आणि गुजरातीची तर नाहीच नाही.

वरील स्पष्टीकरणावरून असे लक्षात येते की, अहिराणीच्या पोटभाषेविषयी प्रत्येक भाषा अभ्यासकांच्या मतांमध्ये थोड्याफार प्रमाणात विविधता आणि वेगवेगळी मते दिसून येतात. अहिराणी भाषा ही गुजरातीपेक्षा मराठीला जवळची आहे, असा मुद्दा मांडतांना भा. रं. कुलकर्णी म्हणतात की, “मराठीत ज्या शब्दाचे दुसरे अक्षर ‘ह’ कार युक्त असते. अहिराणीत तो ‘ह’ कार सामान्यतः पहिल्या अक्षरात येतो. जसे बाहेर भायेर, उभा-हुबा, रांध-हांद, निघणे-निंघने. या दृष्टिने मराठीचे अशिष्ट रूप आणि अहिराणी यात फार साम्य आहे.

अहिराणी ही मुलतः मराठी व गुजरातीपेक्षा निराळी असली पाहिजे असे ऐतिहासिकदृष्ट्या म्हणणे क्रमप्राप्त आहे. कारण सौराष्ट्री, महाराष्ट्रीचा उल्लेखही नसणारे नाट्यशास्त्रासारखे ग्रंथ आभिरी म्हणून एक विभाषा असल्याचे नमूद करतात आणि अहिराणीतले आजचे नाम व क्रियापदांचे प्रत्यय स्वतंत्र भाषेची कसोटी म्हणून धरले तर मराठी गुजरातीपेक्षा अहिराणीचा संचार निराळा दिसून येतो. परंतु हे वैषम्याचे गमक झाले साम्याचा विचार करतांना उच्चार, व्यवहार, अर्थवाहकता आणि समाज या तिन्ही दृष्ट्या अहिराणीला मराठीच्या प्रांतात समावेश करण्यावाचून गत्यंतर नाही. वरील अवतरणांवरून अहिराणी ही गुजरातीची पोटभाषा असावी. हा मुद्दा कायमचा निकालात निघतो. तसेच या भाषेत काही शब्द भिल्ली शब्दांसारखे असल्याने अहिराणी ही एक भिल्लांची बोली असल्याचे प्रतिपादन ग्रियर्सनने केलेले होते. परंतु त्यांनी केलेले प्रतिपादन अधिकाधिक संशोधनाअंती आज तरी कालबाह्य ठरले आहे.

मराठी भाषेच्या उत्पत्ती आणि इतिहासाच्या संदर्भात डॉ. गियर्सन, वि.का. राजवाडे तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, पं. महादेवशास्त्री जोशी, भा.रं. कुलकर्णी, पां. मा. चांदोरकर, ना.गो. कालेलकर, श्री.व्य. केतकर, दा. गो. बोरसे इत्यादी संशोधकांच्या मतांचा आढावा लक्षात घेतला आहे. “अहिराणी भाषा ही मागधी, सौराष्ट्री, शौरसेनी, महाराष्ट्री, पैशाची आदी प्राकृत भाषांपासुनच निघाली आहे असे डॉ. श्री. व्य. केतकर यांचे प्रतिपादन प्रस्तुत अभ्यासकाला अधिक जवळचे वाटते.

अहिराणी भाषेची उत्पत्ती आणि इतिहास मराठी भाषेच्या उत्पत्ती आणि इतिहासाशी समांतर असल्याचे दिसते. याचा अर्थ अहिराणी भाषा ही मराठीइतकी जुनी आहे. भाषाशास्त्राच्या नियमानुसार प्रमाण भाषेपेक्षा बोलीभाषा नेहमीच जुन्या म्हणजेच प्रमाणभाषा जन्मापूर्वीच्या असतात. आणि बोली भाषाच प्रमाण भाषेला श्रीमंत करीत असतात. भारताच्या नाट्यशास्त्रात अहिराणीचा विभाषा म्हणजे बोलीभाषा म्हणून उल्लेख येणे तसेच वररूचीच्या व्याकरणात अहिराणीचा अपभ्रंश म्हणून असलेला उल्लेख अशा आधारांवरून

अहिराणी भाषा इसवी सनाच्या ३ऱ्या, ४थ्या शतकांइतकी जुनी आहे हे स्पष्ट होते. अहिराणी भाषा ही विस्तीर्ण अशा भुप्रदेशात बोलली जाते. विस्तीर्ण प्रदेशात पसरलेल्या एकाच भाषेची कालांतराने वेगवेगळ्या भाषांत वेगवेगळी रूपे होत जातात. हे भाग एकमेकापासून जितक्या लांब अंतरावर असतील तितका त्यांच्यातला भेद अधिक तीव्र असतो. आणि हे भाग एकमेकापासून जितके जवळ असतील तेवढे त्यांच्यात साम्यही आढळते. त्यामुळे एखादी भाषा स्वतःच्या क्षेत्रातल्या वेगवेगळ्या प्रदेशात उत्क्रांत होत गेली तर तिची विभागपरत्वे अनेक रूपे झाल्याचे दिसते.

अहिराणी भाषेत असे अनेक शब्द आहेत की, त्याची उत्पत्ती नेमकी कुठून झाली असावी ते सांगता येत नाही. त्या शब्दांचे अपभ्रंश मराठीत, गुजरातीत वा संस्कृतमध्येही दिसत नाहीत. एवढेच नव्हे तर त्यांचे धातूही पूर्णपणे अलग दिसतात.

अहिराणीतील उपलब्ध वाङ्मयात श्री संत ज्ञानेश्वर, मोरीरचा भाट, कमलनयन व जैन कवी निंबा असे मोजकेच वाङ्मय हाती लागते. ते कलाकृती म्हणून कसलेले आहे. याचा अर्थ अहिराणी ही बाराव्या शतकापूर्वीच लिखाणात लिपीबद्ध होऊन रूळली असे दिसते. सिंधी, हिंदी, गुजराथी, मराठी या भाषा एके काळी बोलीभाषाच होत्या. पण आज त्या मान्यताप्राप्त प्रमाणभाषा झालेल्या आहेत. त्यांच्यापैकी हिंदी तर चक्र भारताची राष्ट्रभाषा झालेली आहे. कोणतीही भाषा/बोली व्यवहारभाषा, वाङ्मयभाषा व ज्ञानभाषा झाल्याशिवाय प्रमाणभाषा होत नाही. कोकणी आणि मालवणी भाषा बोलणारे लोक अहिराणीपेक्षा संख्येने कमी असूनही आणि त्यांचा भौगोलिक परिसर लहान असूनही आज त्या प्रमाणभाषा म्हणून मान्यता पावल्या आहेत. याचे कारण त्या भाषांमध्ये व्यवहार, साहित्य आणि ज्ञानसाधनेचे काम झाले म्हणून. अहिराणीबाबत तसे झाले नाही. यासाठी अहिराणी माणसाचा आळसच कारणीभूत आहे. अहिराणी भाषा ही व्यवहारभाषा म्हणून फक्त लहान-लहान खेड्यांमधूनच उरली आहे. जसजसे खेड्यांचे शहरीकरण होत आहे तसतशी अहिराणीची पिछेहाट होते आहे. अहिराणी भाषेला शहरात स्थान नाही. अहिराणीत कोणी साहित्य लिहीत नाही म्हणून अहिराणी वाङ्मय भाषा नाही. साधं पत्रसुद्धा अहिराणीत लिहीत नाही. मग अहिराणीत ज्ञानभाषा होणे शक्य होणार नाही.

अहिराणीचे वैशिष्ट्ये :

अहिराणी लोककथा : आज अहिराणीत दंतकथा, हास्यकथा, व्रतकथा, गीतकथा, पशू पक्ष्यांसंबंधीच्या कथा, परिकथा, शौर्यकथा, आदेश कथा, साधुसंतांच्या कथा, प्रेम कथा, मनोरंजनपर कथा, पौराणिक कथा, धार्मिक कथा, सामाजिक कथा, नीतिमुल्य कथा व मुल्यक कथा इत्यादी कथा आहेत. या कथांची लिखित स्वरूपात नोंद जरी आढळत नाही. अहिराणीत कथेला गोट किंवा गोष्ट असे म्हणतात. लहान मुला-मुलींना आज देखील खेड्यातील घराघरांतून वडिलधारी मंडळी, आजी-आजोबा गोष्टी सांगतांना दिसतात. उदा : “हाई देख गड्या, मी तुले एक गोट सांगस, तु ध्यान दिसनी आयेक आनी मजमा मजमा माले होकारा दे जाय.”

अशाप्रकारे अहिराणी भाषेत गोष्ट सांगितली जाते. गावात एखादी व्यक्ती गोष्ट सांगण्यासाठी

येते त्याला 'गोटाड्या' असे म्हणतात. गावाच्या पारावर, मैदानावर, ओट्यावर बसून तो गोष्ट सांगत असतो. तेवढ्याच तन्मयतेने ऐकणारे ती गाष्ट ऐकत असतात. हा एक प्रकारे स्वतंत्र मनोरंजनाचा कार्यक्रम असतो. अहिराणीत ज्या ज्या कथा सांगितल्या जातात त्या कथा अतिशय आशयपूर्ण अशा असतात. या कथा विनोदी ढंगाच्या असतात. तसेच या भाषेतील नितीकथा जीवनातील सत्याचे कथन करीत मार्गदर्शन करीत असतात. या लोककथांच्या बाबतीत लोकसाहित्याचे अभ्यासक डॉ. ग्रियर्सन म्हणतात की, "कथांच्या बाबतीत भारत हा जनक देश आहे. तेंव्हा या कथांच्या बाबतीत महाराष्ट्रातील खानदेशाला तेवढेच महत्व दिले पाहिजे, असे भारतीय लोकसाहित्याचे गाढे अभ्यासक प्रभाकर मांडे यांनी आपले मत मांडले आहे. त्यांनी असे सुचविले आहे की, खानदेशाचे हे मौखिक धन आज नष्ट होण्याच्या मार्गावर दिसत आहे. तेंव्हा या धनाची साक्ष कोठेतरी झाली पाहिजे व पूढे याचा सदुपयोग झाला पाहिजे.

अहिराणी लोकगीते :

खानदेशातील अहिराणी भाषेत लोकगीतांचे प्रमाणे बरेच दिसते. यात विशेषतः दैवतगीतांचा समावेश अधिक करावा लागतो. कारण खानदेशाचे लोकजीवन व लोकसंस्कृती ही खानदेशी लोकदैवतांच्या भोवती गुंफलेली दिसून येते. यात प्रामुख्याने अहिराणी ओवी हा प्रकार उल्लेखण्यासारखा आहे. अहिराणी बोलीभाषेतील ओवी हा प्रकार लोकप्रिय आहे. जात्यावरची गाणी परंपरागत असा अमूल्य ठेवा आहे. स्त्रिया जात्यावर दळण दळतात आणि दळण दळता दळता गायिली जाणारी गीते अतिशय प्रसिद्ध आहेत. ही गीते कर्णमधुर, लयबद्ध, अर्थपूर्ण असतात. त्यामुळे दळणाच्या कामाला गती येते. गाणे गाता-गाता स्त्रियांचे दळण कसे संपते हे देखील कळत नाही.

सयाजी पगार हे लोकगीतांविषयी मत मांडतांना सांगतात की, "समाज जसा तशी लोकगीते असतात. ही लोकगीते जाती-जमातीतील असतात. त्या त्या जमातीतील आर्थिक, सामाजिक स्तरभेदाचे वास्तव, भाषिक वास्तव या खानदेशातील अहिराणी लोकगीतांमधून प्रतिबिंबित झालेले दिसतात. लग्नातील गाण्यांमधून तर खानदेशी संस्कृतीचे दर्शन आपणास घडत असते. एक प्रकारे नवरदेव-नवरीच्या भावविश्वाला जवळची अशी ही गाणी असतात. यात देव आणणे, हळद लावणे, हळद फेडणे, पोयतं बांधणे, पोखणे, नवरदेव-नवरीचे स्नान करणे, काकण सोडणे इत्यादी प्रसंगी गायल्या जाणाऱ्या गीतांमधून खानदेशी संस्कृतीचे दर्शन घडल्याशिवाय राहत नाही.

उदा. : 'ईस्नू किस्नू कांड्या भरे

राई रूक्मीनी पोयतं करे'

वरील गीतांमधून खानदेशात लग्न प्रसंगाच्या वेळी हळद लावतांना वरीलप्रमाणे गीत म्हटले जात असते. इतर गाण्यांमध्ये सण-उत्सवाप्रसंगीचे गाणे तसेच आखाजी, दिवाळी या सणांच्या वेळी विवाहीत स्त्रिया माहेरी येतात व गौराईची स्थापना करतात आणि गौराईची गाणी गातात.

अहिराणी म्हणी :

‘खानदेश साहित्य सुरभी’ म्हणुन ओळखल्या जाणाऱ्या म्हणी आज लोकसाहित्यात स्थान प्राप्त करणाऱ्या ठरलाया आहेत. प्रा. डॉ. बापूराव देसाई हे अहिराणी बोलीभाषेचे गाढे अभ्यासक म्हणतात कि, “अहिराणी हा एक उत्कृष्ट असा संशोधनाचा विषय आहे. सांस्कृतिक दृष्टिने हे कार्य फार महत्वाचे आहे. अहिराणीतील बरेचसे साहित्य आजही अलिखित होते. कोणत्याही भाषेचे स्वतंत्र व्यक्तित्व यथार्थाने प्रकट होते ते तिच्या म्हणी व वाक्प्रचार यामुळे. म्हणून अहिराणीकडे विशेष निरखुन पहायला हवे. कारण म्हणी या अहिराणीचा स्वतंत्रपणे व्यक्तीत्वाचा अविष्कार करतांना दिसून येतात. या अहिराणी म्हणींमधुन सामाजिक, सांस्कृतिक, स्वाधी, अव्यवहारी व्यक्तीसाठी, स्त्री-पुरुषांच्या स्वभावासंबंधी, सामाजिक चालीरीती या म्हणींमधुन व्यक्त होतांना दिसून येतात. त्याचप्रमाणे या म्हणींमधुन व्यक्त होतांना दिसून येतात. त्याचप्रमाणे या म्हणींमधुन ग्राम्य व अश्लीलताही दिसून येते. अहिराणी म्हणी या अहिराणी बोलीभाषेचा अविष्कार आहे. खानदेशी अहिराणी भाषेतील म्हणींचे वर्गीकरण खालीलप्रमाणे करता येईल.

सांस्कृतिक म्हणी :

- i) आई-बाई नडली कानबाई घडनी
- ii) पूज्या शे देवनी, बोकड्या खादा मानुसनी
- iii) घरनं झायं थोडं आनी याहिननी धाडं घोडं
- iv) मनं मन भारी नि मन्या माख्या कोन मारी

अव्यवहारी-स्वार्थी व्यक्तींसाठी म्हणी

- i) कडू कारलं तुप मा तयं, साखरमा घोयं, तरीबी कडूच
- ii) चावडीवर बसना नीट, घरमा नही तिकट मीट
- iii) घरनं उघडं नि याहिनले लुगडं
- iv) जेना उभा गण तेना चुला बन

ग्राम्य व अश्लिल म्हणी :

काही अडाणी किंवा गावठी घटना किंवा अश्लिलतेचा आसरा घेवून अव्यवहारीपणे वर्णन करणाऱ्या म्हणी अहिराणी भाषेमध्ये येत असतात.

- i) मांजरेना गु सारामा नि पोतारामा.
- ii) एकाच मायना मनी.
- iii) सांगात बामन जी गयात न्हायी.
- iv) जातनी खावा लात, पराईना खाऊ नही दहीभात.

अहिराणीतील आन्हं :

आन्हं हा एक म्हणींसारखाच परंतु कोडी घालणारा प्रकार आहे. यातील शब्द

प्रतिकात्मक असतात. यांच्यात मनोरंजन, जिज्ञासा दडलेले असते. खरं म्हणजे आन्हं हे केवळ लहान मुलांच्या मनोरंजनाचा भाग नसुन त्यांच्यात समान विशेषांची मानसिकता दडलेली आहे. त्यामध्ये शेतीसंबंधी, भोजनासंबंधी, प्राणीसंबंधी, सृष्टीसंबंधी, वस्तुसंबंधी भाव असतो. तसेच सामान्य माणसाची बुद्धीमत्ता, हुशारी, चातुर्य व कल्पकतेची मोजदाद होते.

- i) एवढासा गडू, तेले देखी देखी रडू - कांदा
- ii) कोळी हेर मा वाघ दाने - घट्या (जाते)
- iii) काकाना कान धरू, काकूना मक्कु लिऊ - कपबशी
- iv) काथा नही चुना नही तोंड येनं लाल लाल-पोपट
- v) एवढीशी डबी मा बत्तीस लाडू - दात

अहिराणी उखाणे :

अहिराण भाषेत आजपर्यंत नानाविध प्रकारचे साहित्य निर्माण झालेले आहे. खानदेशी बोली बोलणाऱ्या अडाणी परंतु सवरलेल्या स्त्रियांनी सासुने-सुनेला, आईने-लेकीला, बापाने-मुलाला अन्य भाषांना न जुमानता प्रत्येक अहिराणी व्यक्तीने या बोली भाषेला अजरामर केलेले आहे. भारतीय संस्कृती पर्यायाने अहिराणी संस्कृतीदेखील मर्यादाशील आहे. यात आयुष्यभर पत्नी पतीचे नाव घेत नाहीत किंवा नावाचादेखील उच्चार करीत नाहीत. लग्नप्रसंगी त्यामुळे त्यांना नावे घ्यावयास सांगतात तेंव्हा लाजत लाजत ते पती-पत्नी नावे घेतात. या नावे घेण्याच पद्धतीला उखाणे असे म्हणतात. या उखाण्यामध्ये गमती-जमती असतात. काही भावनाप्रधान तर काहींमध्ये जोश असतो. यात भाषेचे सर्व अलंकार, रस सामावलेले दिसू येतात.

पतीने पत्नीसाठी घ्यावयाचे उखाणे :

- i) दारशे व्हतं झाड, झाडवर चढणी घर
..... ना गया मा सोनाना हार
- ii) चांदीनी सायकल, सोनानं सीट
----- संगे मी चालनु डबल सीट
- iii) गाडी चाले दना दना, गाडीले लागना वट
----- हातमा सोनाना गोट

पत्नीने पतीचे नाव घेण्याचे उखाणे

- i) चहा करस, चिवडा करस, गरमागरम
----- नाव लेवाले कसाले पाहिजे शरम

ii) अटक मटक घोंगडी झटक

----लेक काया मटक.

अशाप्रकारे खानदेशी बोलीभाषेतील लोकसाहित्यात जात्यावरील ओव्या, झोक्यावरील गीते, कानबाईच्या वह्या, लोककथा, म्हणी गौराई गीते, उखाणे, आन्हे, लोकभ्रम, लोक संस्कृती, खानदेशी तमाशा, सोंगे, व्रतवैकल्ये, जादू-टोना असे विविध प्रकारचे लोकसाहित्य आहे. यावरून अहिर जनजातीच्या संस्कृतीचे दर्शन घडल्याशिवाय राहत नाही.

अहिराणी लोकसाहित्याचे स्वरूप :

मराठी संस्कृती ही व्यापक संज्ञा आहे. या मराठी संस्कृतीच्या व्यापक रूपात मात्र विविध जन-जातीच्या नाना संस्कृतीचा मनोज्ञ मिलाप झालेला दिसून येतो. मराठवाड्याची संस्कृती, विदर्भाची संस्कृती, पांढरपेशी संस्कृती, ग्रामीण संस्कृती असे तिचे एकतेतच परंतू विविध पदर सर्वत्र बघावयास मिळतात. यातील वैशिष्ट्यपूर्ण असा एक स्वतःची स्वतंत्र अशी अस्मिता असलेला पदर म्हणजे खानदेशी संस्कृती होय. खानदेशातील भाषा, रूढी-परंपरा, सण-उत्सव, पोषाख, खाणे-पिणे इत्यादी गोष्टींचा समावेश संस्कृतीच्या संदर्भात विचारात घेतला जातो. अशा या खानदेशातील वैशिष्ट्यपूर्ण अशी बोलीभाषा म्हणजे अहिराणी ही होय. ही बोली मराठी भाषेपेक्षा निश्चितच प्राचीन आहे ही गोष्ट इतिहास सिद्ध झालेली आहे.

खानदेशातील अहिराणी ही एक बोलीभाषा आहे. महाराष्ट्रातील खानदेश या भागात ती जास्त प्रमाणात बोलली जाते. जळगाव जिल्हा, धुळे जिल्हा, नंदुरबार जिल्हा व नाशिक जिल्ह्यातील काही भाग हा खानदेश म्हणून प्रचलित आहे. खानदेश हा महाराष्ट्रातील एक सुखी व संपन्न असा भुप्रदेश मानला जातो. या प्रदेशात बोलली जाणारी अहिराणी ही मौखिक अशी बोली भाषा आहे. अशा बोलीला ६ ते ७ हजार वर्षांचा इतिहास आहे, भारताच्या वायव्य भागाकडून आलेले अहिर जमातीचे लोक खानदेशात आले आणि येथेच स्थायिक झाले. पुढे कालांतराने अहिरांचा अपभ्रंश 'अहिर' असा झाला व अहिरापासून अहिराणी झालेली असावी असा अनुमान या अहिराणी भाषेच्या उत्पत्ती संदर्भात सांगितले जाते.

लोकसाहित्य म्हणजे काय? :

इंग्रजीमधील 'Folk lore' या शब्दासाठी मराठीत लोकसाहित्य हा शब्द वापरला जातो. लोकविद्या, लोकवार्ता, लोकवाङ्मय अशा काही संज्ञा या शब्दासाठी सुचविण्यात आलेल्या आहेत. 'लोक' आणि 'साहित्य' अशा दोन पदांनी बनलेल्या या शब्दास सामाजिक शब्द म्हणतात. त्यामधील 'लोक' हे पद 'Folk' साठी तर 'साहित्य' हे पद 'lore' साठी वापरले जाते. 'लोक' या शब्दाचा अर्थ 'वाहणारा' किंवा वाहण्याचे काम करणारा जनसमुदाय असाही होत असतो. १८४६ साली Willam John Thomas यांनी प्रथम Folk lore ही संज्ञा वापरली. साहित्य म्हटले की, कविता, कथा, कादंबरी, नाटक असे लिखित स्वरूपातले वाङ्मय प्रकार आपल्या नजरेसमोर येतात. साहित्य या अर्थाने आपण वाङ्मय या शब्दाचाही

वापर करीत असतो. साहित्य हे ललितरम्य, सुखदायक, आनंददायी असते. साहित्यातून मानवी भाव भावनांचा अविष्कार होत असतो. तर 'लोकसाहित्य' या शब्दातून लोकमनाचा अविष्कार होत असतो. लोकसाहित्यातून लोकसंस्कृतीचा आशय लोकभाषेतून प्रसारीत होत असतो.

Folk Lore ही काहीशी व्यापक अशी संकल्पना आहे. त्यात लोककथा, लोकगीते लोकनाट्य सारखी वाडमयीन रूपबंधनाजवळ जाणारी अविष्कार रूपे म्हणी, उखाणे, वाकप्रचार ही भाषिक अभिव्यक्तीरूपे तसेच विधीविशेष श्रद्धा, समजूती, रूढी, सण समारंभ, उत्सव यांचाही समावेश Folk lore या संज्ञेत होत असतो. लोकसाहित्य हा लवचिक शब्द असून त्यात लोकसमुहाच्या अलिखित किंवा मौखिक स्वरूपाच्या भावविष्कारांचा समावेश होत असतो असे जॉर्ज फॉस्टर यांनी म्हटले आहे. त्यांच्या या व्याख्येमुळे दैवतकथा, कथागीते, अख्यायिका, लोककथा, लोकगीते यांचा 'लोकसाहित्य' या संकल्पनेत समावेश होतो. त्याचप्रमाणे म्हणी, लोकविश्वास व लोकभ्रम यांचाही अंतर्भाव लोकसाहित्याच्या संज्ञेत करता येतो. याषिवाय पारंपारिक खेळ, उत्सव, तोडगे, चेटूक यांचाही समावेश यात होत असतो. असे त्यांनी म्हटले आहे. "डॉ. रा.चिं. ढेरे यांच्या मते "लोक साहित्य आणि लोकाचार हे लोकसंस्कृतीच्या अध्ययनाचे प्राथमिक आणि प्रमुख साधन आहे."

लोकसाहित्याची लक्षणे :

लोकसाहित्य म्हणण्यासाठी कोणत्या गोष्टींचा अंतर्भाव होत असतो. त्याच्यात कोणती लक्षणे असावी लागतात ते खालील गोष्टींवरून लक्षात येते.

i) मौखिक परंपरेने चालत आलेले लोकसाहित्य हे कोणा एका व्यक्तीच्या मालकीचे नसते. ते संपूर्ण समाजाचे किंवा समाजातील गटाचे असते. ते स्थानिक समाजाची निर्माती असते आणि त्याचा निर्माता मात्र अज्ञात असतो.

ii) समूह मनाची अभिव्यक्ती हे लोकसाहित्याचे खास वैशिष्ट्य आहे. त्यामुळे ललित साहित्यात जसा निर्मात्याचा खाजगी, व्यक्तीगत अनुभव असतो तसा लोकसाहित्यात नसतो.

iii) लोकसाहित्य हे एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीपर्यंत लोकपरंपरेने चालत येते. त्यामुळे पारंपारिकता हा लोकसाहित्याचा एक महत्वाचा विशेष असतो. लोकसाहित्यातून पूर्वापार चालत आलेल्या संस्कृतीचा, लोकसंस्कृतीचा अविष्कार होत असतो.

iv) ग्रामीण संस्कृतीतील रूढी-परंपरा, लोकविश्वास, विधीकर्म आणि त्या अनुषंगाने येणाऱ्या मौखिक गीतरचना, तृत्ये यांचा समावेश लोकसाहित्यात होत असतो. यात दंतकथा, लोकभ्रम, लोककथा, लोकगीते, जन्म-मृत्यू प्रसंगीची विधीगीते तसेच लोकनृत्य, लोकनाट्य, हवामान, वनस्पती, प्राणी या विषयीचे जनसामान्यांचे पारंपारिक ज्ञान म्हणजे लोकविज्ञान या सर्वांचा समावेश त्यात होत असतो.

खानदेशातील अहिराणीचे मौखिक स्वरूप :

खानदेशातील अहिराणी बोलीभाषा आतापर्यंत एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे तोंडी

म्हणजेच मौखिक स्वरूपात आलेली दिसून येते. अहिराणीचे क्षेत्रिय, स्थानिक बोलीच स्वरूप संत कबीर यांनी सांगितले आहे की,

“कोस कोस पर बदले पानी
गांव गांव मे बदले वाणी”

ज्याप्रमाणे कोस कोसवर पाणी बदलत जाते त्याचप्रमाणे प्रत्येक गावाची भाषा, बोली, संस्कृती, रूढी-परंपरा ह्या बदलत असतात. असे त्यांचे म्हणणे आहे.

खानदेशातील अहिराणी बोलीभाषेतील बऱ्याच शब्दांचे अपभ्रंश झालेले दिसून येतात. ज्याप्रमाणे से-शे, देख-देखंस, कवय-कदंय यांचे अपभ्रंश दिसून येतात. अहिराणी या बोलीभाषेवर मराठी भाषेप्रमाणेच, गुजराथी, मारवाडी, इंग्रजी, हिंदी व इतर बोलीभाषांचा प्रभाव असलेला दिसतो. इंग्रजी भाषेतील कित्येक शब्द अहिराणीत आलेले आहेत.

उदा. बॉल, टाईम, टेबल, बॅट इ.

अस्सलिखित अहिराणी परिसर सोडला तर जळगाव तालुक्यातील काही गांव, काही शहरांची भाषा संमिश्र अशी अहिराणी बोली भाषा आहे. अहिराणी भाषेची लिपी ही देवनागरी लिपी असली तरी अधिक जोडाक्षरे अहिराणीत आहेत. अहिराणी बोली भाषा ही बोलायला साधी-सोपी वाटत असली तरी ती सहजासहजी लिहीता येत नाही. तसेच वाचायलाही ती तेवढीच कठीण वाटत असतो. मराठी व हिंदीपेक्षा तसेच त्यांच्या स्वरांपेक्षा अहिराणीत काही स्वरांचा वेगळेपणा निश्चित आहे आणि त्याचे उच्चारही भिन्न-भिन्न आहेत.

उदा. ऐ. ऑ. यांचे उच्चार जोडाक्षरानुसार अई, आई असे होत असतात.

अहिराणी भाषेतील लोकसाहित्य :

अहिराणी बोलीभाषेतील लोकसाहित्य संपदा फार मोठी असल्याचे दिसून येते. अहिराणीतील लोकसाहित्य हे माढिक स्वरूपाचे असल्याने नाशाच्या मार्गावर आहे. अहिराणी लोकसाहित्यात लोककथा, लोकगीते, लोकनाट्य, म्हणी, आन्हे, उखाणे, वाक्प्रचार, लावणी, पोवाडे, गण-गवळण इत्यादींचा समावेश होत असतो.

अहिराणी लोककथा :

सद्यस्थितीत अहिराणी बोलीभाषेत दंतकथा, हास्यकथा, व्रतकथा, गीतकथा, पशु-पक्ष्यांसंबंधिच्या कथा, परीकथा, शौर्यकथा, आदेश कथा, साधु-संतांच्या कथा, प्रेमकथा, मनोरंजनपर कथा, पौराणिक कथा, धार्मिक कथा, सामाजिक कथा, नीतिमुल्य कथा इत्यादी प्रकारच्या कथा आढळतात. या सर्व गथांची लिखित स्वरूपात नोंद मात्र आढळत नाहीत. अहिराणी लोकभाषेत कथेला ‘गोट’ किंवा ‘गोष्ट’ असे म्हणतात. लहान मुलामुलींना आजही खेड्यातील घराघरांतून वडिल मंडळी, आजी-आजोबा अशाप्रकारची कथा किंवा गोष्ट सांगताना दिसून येतात. या कथेची भाषा लोकभाषा असते. गावागावात एखादा मनुष्य गोष्ट सांगण्यासाठी येतो त्याला ‘गोटाड्या’ असे म्हणतात. गावाच्या पारावर, मैदानावर, ओट्यावर बसून तो गोष्ट सांगत असतो व गावकरी तेवढ्याच तन्मयतेने ती गोष्ट ऐकत असतात. हा एक प्रकारे मनोरंजनाचा कार्यक्रम असतो.

अहिराणी लोकभाषेत ज्या ज्या कथा सांगितल्या जातात त्या कथा अतिशय आशयपूर्ण आणि विनोदी ढंगाच्या असतात. तसेच अहिराणी भाषेतील नीतिकथा जीवनातील सत्याचे कथन करीत मार्गदर्शन करीत असतात. या अहिराणी लोकसाहित्यातील लोककथांच्या बाबतीत लोकसाहित्याचे अभ्यासक डॉ. ग्रियर्सन म्हणतात की, “कथांच्या बाबतीत भारत हा जनक देश आहे.” या कथांच्या बाबतीत महाराष्ट्रातील खानदेशला तेवढेच महत्व दिले पाहिजे, असे भारतीय लोकसाहित्याचे प्रसिद्ध, गाढे अभ्यासक आणि लोकसाहित्याचे संकलक प्रभाकर मांडे यांनी असे मत मांडले आहे. त्यांनी असेही सुचविले आहे की, खानदेशाचे हे मौखिक धन आज नष्ट होण्याच्या मार्गावर आहे. तेंव्हा या धनाची साक्ष कुठेतरी झाली पाहिजे व पुढे त्याचा उपयोगही झाला पाहिजे.

अहिराणी लोकगीते :

अहिराणी भाषेत लोकगीतांचे प्रमाण बरेच दिसते. यात विशेषतः दैवतगीतांचा समावेश अधिक करावा लागतो. कारण खानदेशातील जनतेचे जीवन आणि लोकसंस्कृती ही खानदेशातील लोकदैवतांच्या भोवती गुंफलेली दिसून येते. यात प्रामुख्याने उल्लेख करण्यासारख्या गीतेचा प्रकार म्हणजे, अहिराणी ओवीगीते होय. अहिराणी बोलीभाषेतील ओवी हा प्रकार अतिशय लोकप्रिय आहे. जात्यावरची गाणी हा परंपरागत असा अमुल्य ठेवा आहे. स्त्रिया जात्यावर दळण दळतात तेंव्हा गीत गायिले जातात. ही गीते कर्णमधुर, लयबद्ध, अर्थपूर्ण असतात. त्यामुळे दळणांच्या कार्याला गती मिळत असते. याचबरोबर खानदेशात अहिराणी बोलीतील सण-उत्सव प्रसंगांची गाणी, विधी प्रसंगाची गीते, दैवतगीते, विविध सामाजिक व्यक्तींवर आधारलेली गीते, तसेच लग्नविधीच्या प्रसंगावरील गीते इत्यादी गीते प्रसिद्ध आहेत.

सयाजी पगार हे अहिराणी लोकगीतांविषयी मत मांडताना सांगतात की, समाज जसा, तशी लोकगीते असतात. ही लोकगीते जाती-जमातीतील असतात. त्या त्या जाती-जमातीतील आर्थिक, सामाजिक स्तरभेदाचे वास्तव, भाषिक स्तरभेदाचे वास्तव या खानदेशी अहिराणी लोकगीतांमधून प्रतिबिंबित झालेले दिसून येते. लग्न प्रसंगातील अहिराणी लोकगीतांमधून तर खानदेशी संस्कृतीचे दर्शन आपणास घडत असते. नवरदेव-नवरीच्या भावविश्वाला जवळची असणारी ही लग्नविधीतील गाणी असतात. यात देव आणणे, हळद लावणे, हळद फेडणे, पोयतं बांधणे, पोखणे, नवरदेव-नवरीचे स्नान करणे, काकण सोडणे इत्यादी प्रसंगी गायिल्या जाणाऱ्या गीतांमधून खानदेशी लोकसाहित्याचे, खानदेशी लोकसंस्कृतीचे रूढी-परंपरेचे भाव-भावनांचे दर्शन घडत असते. खालील हळद लावतांनाचे गीत बघा.

“ईस्नु किस्नु कांड्या भरे
 राय रूक्मीनी पोयतं करे
 तठल पोयतं कोनले आनं
 तठल पोयतं नवरदेवले आनं”

अशा लग्नप्रसंगाच्या गीताबरोबरच सण-उत्सवाप्रसंगीची गीते तसेच आखाजी, दिवाळी या सणांच्या वेळी विवाहित स्त्रिया माहेरी येतात व घरात गौराईची स्थापना करीत असतात. या गौराईची गाणी माहेरवाशिन स्त्रिया झोक्यावर बसुन गात असतात.

उदा. एवढीसी गवराई ठुमकनी माय, ठुमकनी माय

वान्याना दारशे जाई पडनी माय, जाई पडनी माय

अशा अहिराणी बोलीभाषेतील गीतांचा साठा खानदेशात फार मोठा आहे. भाऊ-बहिण, आई-बाप, सासु-सासरे, माहेर-सासर, सासू-नणंद, दिर-भावजई, मुलं बाळं इत्यादी विषयांवरील गीते विशेष आणि अवर्णनीय असे आहेत. आखाजी या सणाच्या वेळेस म्हटली जाणारी गाणी वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.

उदा. आथानी कैरी, तथानी कैरी, कैरी झोका खाय वो

कैरी तुटनी खडक फुटना, पानी झुय झुय व्हाय वो

पानी झुय झुय व्हाय वो, तठे कसाना बजार वो

माय माले बांगड्या ली धरजा, भाऊना हातखाले दी धाडजो.

अहिराणी म्हणी :

“खानदेश साहित्य सुरभी” म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या खानदेशातील अहिराणी म्हणी आज लोकसाहित्यात स्थान प्राप्त करणाऱ्या ठरलेल्या आहेत. प्रा.डॉ. बापूराव देसाई हे अहिराणी साहित्याचे गाढे अभ्यासक म्हणतात की, “अहिराणी हा उत्कृष्ट असा महत्वाचा संशोधनाचा विषय आहे. सांस्कृतिक दृष्टिकोनातून हे कार्य फार महत्वाचे आहे. अहिराणीतील बरेचसे साहित्य अजुनही अलिखित स्वरूपात आहे. कोणत्याही भाषेचे स्वतंत्र व्यक्तीमत्व यथार्थाने प्रकट होते ते त्या भाषेतील म्हणी, वाक्प्रचार, लोककथा, लोकगीते यांच्यामुळे म्हणून अहिराणी भाषेकडे विशेष निरखुन पहावयास हवे. कारण म्हणी या अहिराणी भाषेच्या स्वतंत्र अशा व्यक्तिमत्वाचा अविष्कार करतांना दिसुन येतात. अशा अहिराणी भाषेतील म्हणींतुन सामाजिक, सांस्कृतिक, स्वार्थी, अव्यवहारी व्यक्तींसाठी, स्त्री पुरुष स्वभावासंबंधी सामाजिक चालीरिती या म्हणींतुन व्यक्त होतांना दिसुन येतात. त्याच प्रमाणे या म्हणींमधुन ग्राम्य व अश्लीलताही दिसुन येते. अहिराणी भाषेतील म्हणी या अहिराणी भाषेचा अविष्कार करतांना दिसुन येतात. खानदेशातील अहिराणी भाषेतील म्हणींचे वर्गीकरण खालीलप्रमाणे करता येईल.

सांस्कृतिक म्हणी :

i) आईबाई नडनी, कानबाई घडनी

ii) पुज्या शे देवनी, बोकड्या खादा मानुसनी

iii) घरनं झायं थोडं, मना याहिननी धाडं घोडं

iv) मनं मन भारी, नि मन्या माख्या कोन मारी.

v) जेना उभा गन तेना चुल्हा बंद

vi) गवराई जशी सजनी, शंकरले पावनी

vii) तु सुवासीन मी गन, नको करू लोकनं धन

अव्यवहारी व स्वार्थी व्यक्तींसाठी म्हणी :

i) कडु कारलं तुपमां तयं, साखरमा घोयं तरीबी कडू ते कडूच

ii) चावडीवर बसना नीट, घरमा नही तिखट मीट.

सामाजिक चालीरिती संदर्भातील म्हणी :

i) सांगात बामन जि गयात न्हाई.

ii) जातनी खावी लात, पराईना खावो नही दुध-भात.

iii) जोई जोई करा माही, जातनी निंघना भोई.

iv) नशीब करे जोर तं, कुंदा खंदे चोर

v) एकच मायना मनी

ग्राम्य व अश्लिल म्हणी :

काही अडाणी व्यक्ती अश्लिल शब्दांचा वापर करून अव्यवहारी व्यक्तींच्या संदर्भात वर्णन करणाऱ्या काही म्हणी अहिराणी साहित्यात दिसून येतात.

i) माजंरना गु सारामा ना पोतारामा.

ii) का रे पावना कुथस, म्हणे बड्डी जागा रूतस

iii) फुकटनी खीर नी हागत फिर

अशाप्रकारे खानदेशातील अहिराणी भाषेत अनेक प्रकारच्या म्हणी अलिखित स्वरूपात दिसून येतात. त्याच्यामधुन अहिराणी बोलीचे वैशिष्ट्य प्रसारीत होतांना दिसते.

अहिराणीतील आन्हं :

आन्हं हा अहिराणी भाषेतील म्हणींसारखा दिसणारा परंतू कोडी घालणारा प्रकार आहे. यातील शब्द प्रतिकात्मक असे असतात. याच्यात मनोरंजनाबरोबरच जिज्ञासा दिसून येत असते. खरं म्हणजे आन्हं हे केवळ लहान मुलांच्या मनोरंजनाचा एक भाग नसुन त्याच्यात शेतीसंबंधी, भोजनासंबंधी, प्राण्यासंबंधी, सृष्टिसंबंधी, वास्तुसंबंधी भाव असतो. तसेच सामान्य माणसांची बुद्धीमत्ता, चातुर्य, हुशारी याप्रमाणेच कल्पकतेचीही मोजदाद होत असते. आन्हं हे खानदेशातील अहिराणीचे तेणं असते असे म्हटल्यास वावगे ठरू नये असे महत्व त्यांच्या संदर्भात सांगितले जाते.

i) ऐवढासा गडू तेले देखी देखी रडू

- कांदा

ii) कोल्ली हेरमा वाघ दनाने

- घट्या (जाते)

iii) काका ना कान धरू, काकुना मक्कु लिऊ

- कप बशी

iv) काथा नई चुना नई तोंड येनं लाल लाल

- मिठू (पोपट)

v) येवढीशी डबी मा बत्तीस लाडू

- दात.

अशाप्रकारे खानदेशात अहिराणी बोलीभाषेत आन्हांची अलिखित अशी परंपरा दिसून येते. त्यांच्यातील सौंदर्य ते स्वतःने अनुभवल्याशिवाय दिसणार नाही, असे वाटते.

अहिराणी उखाणे :

अहिराणी भाषेत आतापर्यंत विविध प्रकारचे साहित्य अलिखित स्वरूपात निर्माण झालेले दिसून येते. खानदेशी अहिराणी बोलीभाषा बोलणाऱ्या अडाणी परंतु सावरलेल्या स्त्रियांनी, सासुने सुनेला, आईने लेकीला, बापाने मुलाला व अन्य भाषांना न जुमानता प्रत्येक अहिराणी भाषेतील व्यक्तींनी या बोलीभाषेला अजरामर केलेले आहे. भारतीय संस्कृती पर्यायाने खानदेशी संस्कृतीसुद्धा मर्यादाशील आहे. यात आयुष्यभर पत्नी आपल्या पतीचे नाव घेत नाहीत किंवा नुसत्या नावाचाही उच्चार करीत नाहीत. लग्नप्रसंगी त्यामुळे त्यांना मुद्दामहून नाव घ्यायला सांगतात तेंव्हा लाजत लाजत ते दोघेही एकमेकांची नावे घेत असतात. या नाव घेण्याच्या पद्धतीलाच अहिराणी साहित्यामध्ये 'उखाणे' असे म्हणतात. या उखाण्यात अनेक प्रकारच्या गमती-जमती असतात. काही भावनाप्रधान तर काहींमध्ये क्रोध आढळून येतो. अशाप्रकारच्या उखाण्यांमध्ये भाषेचे सर्व अलंकार सर्व रस सामावलेले दिसून येतात. अशा उखाण्यांना खानदेशातील अहिराणी भाषेत एक वेगळेच महत्व प्राप्त झालेले दिसून येते. अशा उखाण्यांचे वर्गिकरण खालीलप्रमाणे करता येईल.

पतीने पत्नीसाठी घ्यावयाची उखाणे :

पती आपल्या पत्नीचे नाव प्रत्यक्ष न घेता उखाण्यांच्या माध्यमातून अप्रत्यक्षपणे घेतांना दिसून येतो. अशाप्रकारच्या उखाण्यांमधून पतीचे त्याच्या पत्नीवरील प्रेमाची भावना व्यक्त होतांना दिसते.

i) दारशे व्हतं झाड, झाडवर बशेल व्हती घर

----- ना गयामा सोनाना हार

ii) चांदीनी सायकल सोनानं सीट

----- संगे मी चालनू डबल शीट

iii) गाडी चाले दना दन, गाडीले लागना वट

----- ना हातमा सोनाना गोट

iV) रामनी मारा रावनले बान

----- मना जीव की प्राण

पत्नीने पतीसाठी घ्यावयाची उखाणे :

ज्याप्रमाणे पती आपल्या पत्नीचे नाव कधीही घेत नाही त्याचप्रमाणे भारतीय संस्कृतीत पत्नी आपल्या पतीचे नाव कधीही घेत नसते. परंतु उखाण्यात नाव घेतांना त्यांना एका वेगळ्या प्रकारचा आनंद मिळत असतो.

i) चहा करस, चिवडा करस गरम गरम

----- नं नाव लेवाले कसाले करू शरम

ii) अटक मटक घोंगडी झटक

----- मना काया मटक.

iii) महादेवना पिंडवर बेल ठेवस वाकीसन

----- सनं नाव लेस तुमना मान राखीसन.

अशाप्रकारे खानदेशी बोली अहिराणी भाषेतील लोकसाहित्यामध्ये जात्यावरील ओव्या, झोपाळ्यावरील विविध गीते, कानबाईच्या ओव्या, झोपाळ्यावरील विविध गीते, कानबाईच्या वह्या, लोकगीते, लोककथा, लोकनाट्ये, म्हणी, वाक्प्रचार गौराई गीते, आन्हे, लोकभ्रम, लोकसमजुती, खानदेशी तमाशा, सोंगे, व्रतवैकल्ये, जादू-टोना अशा विविध प्रकारचे अहिराणी या बोलीभाषेतील लोकसाहित्य आहे. यावरून अभिर या जनजातीच्या संस्कृतीसोबतच खानदेशात राहणाऱ्या तमाम अहिराणी बोलीभाषा बोलणाऱ्या लोकांचे संस्कृतीचे दर्शन घडतांना दिसून येते.

वरील सर्व बाबींचा शास्त्रशुद्ध पद्धतीने विद्यापीठीय स्तरावर संशोधन, संकलन, संपादन, प्रकाशन होण्याची अत्यंत गरज आहे. अहिराणी या खानदेशी बोलीभाषेचे आणि त्याच्या संस्कृतीचे संशोधन होणे ही काळाची गरज आहे. दिवसेंदिवस अहिराणी बोलीचा, लोकसाहित्याचा, लोकसंस्कृतीचा औद्योगिक विकास, प्रसारमाध्यमांचा वाढता प्रभाव, इंग्रजी, हिंदी, मराठीसह इतर भाषांचे वाढते वर्चस्व यामुळे अहिराणी ही बोली भाषा व अहिराणी लोकसाहित्य आणि संस्कृती लोप पावत चालली आहे. हे एक प्रकारचे खानदेशी संस्कृतीवर आक्रमण आहे. केवळ वैयक्तिक पातळीवर एकट्या-दुकट्याच्या प्रयत्नाने हे अहिराणीच्या संशोधनाचे व संकलनाचे प्रचंड काम होणार नाही तर आज त्याच्यासाठी गरज आहे ती म्हणजे खानदेशी बोलीभाषा व संस्कृती संशोधनाची, व संशोधन केंद्राची. अशी आशा करूया कि भविष्यात अहिराणी या खानदेशी बोलीभाषेच्या संदर्भात तसे प्रयत्न होतील व अहिराणी बोलीभाषेचा प्रांत समृद्ध होईल.

४.३ स्वयंअध्ययन प्रश्न

१. खानदेशच्या संस्कृतीचा थोडक्यात परिचय करून द्या.

.....

.....

.....

२. खानदेशातील लोकजीवन कोणत्या परंपरांनी व्यापले आहे, थोडक्यात सांगा.

.....

.....

.....

३. अहिराणीची उत्पत्ती सांगून तिची पूर्वपीठिका स्पष्ट करा.

.....

.....

.....

४. अहिराणी लोकसाहित्याचे स्वरूप व विविध लोकसाहित्यप्रकार स्पष्ट करा.

.....

.....

.....

५. खानदेशातील अहिराणीचे मौखिक स्वरूप स्पष्ट करा.

.....

.....

.....

४.४ सारांश

अशाप्रकारे खानदेश हा महाराष्ट्रातील भूप्रदेश विविध वैशिष्ट्यांनी युक्त असा आहे. सामाजिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, भौगोलिक दृष्ट्या त्याचे स्थान निश्चित वेगळे आहे. खानदेशातील संस्कृती, बोलीभाषा, विधी, परंपरा, ग्रामदैवते, दैवतगीते, विधी गीते, स्त्रीगीते या बाबतीत वैशिष्ट्यपूर्णता आढळून येते. अहिराणी ही एक बोलीभाषा आहे. महाराष्ट्र प्रदेशातील खानदेश या प्रदेशात ही बोलीभाषा सर्वात जास्त प्रमाणात बोलली जाते. खानदेश हा महाराष्ट्रातील एक सुखी व संपन्न प्रदेश मानला जातो. अशा प्रदेशाची अहिराणी ही मौखिक अशी बोली भाषा आहे. अशा या बोलीला जवळजवळ सहा ते सात

हजार वर्षांचा इतिहास आहे. असे प्राचीन संदर्भांवरून लक्षात येते. पूर्वी भारताच्या वायव्य भागातून आलेले अभिर जमातीचे लोक खानदेशात आले आणि येथेच स्थायिक झाले. पुढे कालांतराने अभिरांचा अपभ्रंश अहिर असा झाला व अहिराणी भाषा जन्माला आली.

४.५ पारिभाषिक शब्द :

ग्रामदैवत - खेडेगावातील लोकांची आस्था असलेलं दैवत

निवद - नैवेद्य

चैतर - चैत्र

आखाड - आषाढ

आखाजी - अक्षयतृतीया

पाची - मुल जन्माला आल्यानंतरचा पाचवा दिवस

४.६ संदर्भसूची :

१. अहिराणी लोकसाहित्य - कृष्णा पाटील
२. अहिराणी लोकसाहित्य - दा.गो. बोरसे
३. अहिराणी लोकगीते व लोकभाषा - डॉ. म. सुपगारे
४. अहिराणी म्हणीतील समाजभाषा - डॉ. म. सुपगारे
५. खानदेशातील लोकदेवता : कानबाई - डॉ. पुष्पलता करनकाळ
६. अहिराणी वाग्वैभव - अभिमन्यू पाटील
७. अहिराणी म्हणी व वाक्प्रचार - डॉ. ज्ञानेश्वर सुर्यवंशी
८. भिल्लांची गाणी - डॉ. सुदाम जाधव

घटक क्रमांक - ५
खानदेशी लोकसाहित्य : प्रकार व स्वरूप

अनुक्रमणिका

- ५.० घटकाची उद्दिष्ट्ये
- ५.१ प्रस्तावना
- ५.२ विषय विवेचन
 - ५.२.१ लोकगीत : स्वरूप व प्रकार
 - ५.२.२ अहिराणी लोककथा: प्रकार व वैशिष्ट्ये
 - ५.२.३ खानदेशी लोकरंगभूमी
 - ५.२.४ अहिराणी म्हणी, वाक्प्रचार, उखाणे : वाङ्मयीन व सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये
- ५.३ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न
- ५.४ सारांश
- ५.५ पारिभाषिक शब्द
- ५.६ असंदर्भ सूची
- ५.७ सरावासाठी प्रश्न/क्षेत्रीय कार्य/प्रात्यक्षिक कार्य

५.० उद्दिष्ट्ये

या घटकाच्या अध्ययनानंतर आपल्याला -

- १) दलोकगीताची व्याख्या स्पष्ट करता येईल.
- २) खानदेशी अहिराणी लोकगीतांचे विविध उदाहरणांसह स्पष्ट करता येतील.
- ३) अहिराणी लोकगीतातील सामाजिक आणि सांस्कृतिक संदर्भ उलगडता येतील.
- ४) अहिराणी लोकगीतांमधील वाङ्मयीन सौंदर्य स्थळांचे विश्लेषण करता येईल.
- ५) अहिराणी लोकगीतांची वैशिष्ट्ये विशद करता येतील.

लोककथा

या घटकाच्या अध्ययनानंतर आपल्याला -

- १) लोककथेची व्याख्या स्पष्ट करता येईल.
- २) लोककथेची निर्मिती व प्रकार कसा होतो ते विशद करता येईल.
- ३) अहिराणी लोककथांचे विविध प्रकार उदाहरणांसह स्पष्ट करता येतील.

- ४) अहिराणी लोककथांमधील सामाजिक आणि सांस्कृतिक संदर्भ उलगडता येतील.
- ५) अहिराणी लोक कथांमधील वाङ्मयीन सौंदर्य उलगडता येईल.
- ६) अहिराणी लोककथांची वैशिष्ट्ये सांगता येतील.

खानदेशी लोकरंगभूमी

या घटकाच्या अध्ययनानंतर आपल्याला -

* लोकनाट्य म्हणजे काय ते सांगता येईल.

* खानदेशी लिखित, तमाशा, कीर्तन, गोंधळ या लोकनाट्य प्रकारांची वैशिष्ट्ये सांगता येतील.

* खानदेशी लोकनाट्यामधून सामाजिक आणि सांस्कृतिक जीवनाचे दर्शन कसे घडते ते विशद करता येईल.

* खानदेशी लोकनाट्यातील विनोदाचे स्वरूप स्पष्ट करता येईल.

अहिराणी म्हणी, वाक्प्रचार, उखाणे - वाङ्मयीन व सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये

या घटकांच्या अध्ययनानंतर आपल्याला -

* म्हणी, वाक्प्रचार व उखाणे यांच्या व्याख्या स्पष्ट करता येतील.

* खानदेशी लोकांच्या दैनंदिन भाषा व्यवहारात म्हणी व वाक्प्रयोगांचा वापर कसा केला जातो ते स्पष्ट करता येईल.

* खानदेशी बोली भाषेतील म्हणींचे व उखाण्यांचे विविध प्रकारात वर्गीकरण करता येईल.

* खानदेशी बोलीभाषेतील म्हणी, वाक्प्रचार, उखाणे यांचे वाङ्मयीन व सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये विशद करता येतील.

५.१ लोकगीत : स्वरूप, अहिराणी लोकगीते : स्वरूप व प्रकार

प्रस्तावना

भारत देशात लोकगीतांची परंपरा अतिप्राचीन आहे. जेव्हापासून मानवी समाज अस्तित्वात आला व त्यांचे सामुहिक जीवन सुरू झाले. तेव्हापासून लोकगीतांची परंपरा अखंडपणे चालू आहे. लोकगीतात प्रत्येक समाज घटकाच्या स्थिती गतीचे दृश्य पहावयास मिळते. लोकगीते बोलीभाषेत तयार झालेली असतात. लोकगीतांचा कर्ता निरक्षर व अज्ञात असतो. लोकगीत ही समुहमनाची निर्मिती असते. बदलत्या काळानुरूप व बदलत्या स्वरूपाच्या संबंधीचा आशय सांगतांना पाश्चात्य साहित्यिक राल्फ विल्यम म्हणतात, “ लोकगीत हे नित्यनूतन असते. एखाद्या वृक्षाची मुळे जमिनीत खोलवर गाडलेली असावीत आणि त्याला नवनव्या फांद्या फुडून पानगळीनंतर नवी पाने, फुले आणि फळे येवून त्याच्या जीवंतपणाचा परिचय सतत होत रहावा तसेच लोकगीतही असते. लोकगीतांची मुळेही अशीच समुहमानसात घट्टपणे रुजलेली असतात. काळानुरूप नवी पाने, फुले आणि फळे येतात. वृक्ष बहरत असतो.

कधी त्यावर कलमेही होतात पण साऱ्याच समष्टीला कवेत घेणारा वृक्ष असा अक्षुण्य आणि अखंडपणे सदैव हिवागार असतो. तशीच लोकगीते नित्यनूतन तरीही सनातन स्वरूपाची नसतात.”^(१) स्टॅंडर्ड डिक्शनरी ऑफ फोकलोर मध्ये लोकगीताची व्याख्या “लोकगीत म्हणजे ज्या लोकसमुहाचे वाङ्मय अलिखित आणि मौखिक परंपरेने चालत येते त्याचे संगीतमय गीत होय.”^(२) अशी केली आहे तर एनसायक्लोपिडीया ब्रिटनिकामध्ये “लोकगीत म्हणजे आदिकालीन स्वयंस्फूर्त संगीत होय.”^(३) अशी व्याख्या केलेली आहे. थोडक्यात अज्ञात व्यक्तित्ने रचलेले आणि समाजात मौखिक परंपरेने संक्रमित होणारे लोकसंगीत म्हणजे लोकगीत होय.

बऱ्याचशा पाश्चात्य व भारतीय लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांनी लोकगीतांच्या संदर्भात व्याख्या केलेल्या आहेत. त्यात पाश्चात्यांमध्ये राल्फ विल्यम, प्रा. कुंजबीहारीदास, अलेक्झांडर क्रॉप, पॅरी, ग्रीम आदिंच्या व्याख्या महत्त्वाच्या आहेत. भारतीय साहित्यिकांनी लोकगीतांच्या व्याख्या केलेल्या आहेत. त्यात काही साहित्यिकांच्या व्याख्या पुढीलप्रमाणे.

-

१) श्रीमती दुर्गा भागवत :- “लोकगीत हे संपूर्ण ललितप्रकृतीचे काव्य असून कमालीचे आत्मनिष्ठ असते. भावनांनी काठोकाळ भरलेले आढळते. पण त्या भावना गहिऱ्या नसून अगदी साध्या असतात. भावनांचा संघर्ष त्यातनसतो. बऱ्याचशा लोकगीतांची रचना नाजूक असते. अंतरंग कोमलतेने भरलेले असते. लोकगीतांचे बहिरंगही साधेच असते. बहुशः चार चरणांचे कडवे असते. पुष्कहतदा त्याला पालूपद असून ते प्रत्येक कडव्याच्या शेवटी घोळून म्हटले जाते. तालतत्व लोकगीतांनी आत्मसात केलेले असून त्यांच्यातला ठेका बहुशः अचूक असतो. लोकगीतांना चालही असतेच असते. पण चालींची संख्या मात्र मर्यादितच असते.”^(४)

२) डॉ. सरोजिनी बाबार :- “विविध प्रकारच्या जातीवंत स्वरविलासांनी शिणगारलेले व अशिक्षितांनी कित्येक वर्षांमागे रचलेले असतांनाही केवळ पाठांतराच्या बळावर पिढ्यान्पिढ्या आपल्या नवनवोन्मेषशालीनी तेजाने पुढचा पिढीला उत्तेजित करणारे भावगीत होय.”^(५)

३) विश्वनाथ शिंदे :- “लोकगीतांना शेडो वर्षांची परंपरा असून मौखिक स्वरूपात ती एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे चालत आलेली आहेत. लोकगीतातून लोकमानसाचे, त्यांच्या विचारप्रणालीचे, नीतीधर्माचे, लोकसंस्कृतीचे चित्रण आलेले दिसते. विविधता आणि भावोत्कटतेबरोबरच मानवी जीवनातील अनेक प्रसंगांचे हृदयस्पर्शी चित्रण लोकगीतात आढळते.”^(६)

४) विद्या व्यवहारे :- “लयबद्ध मौखिक रूपातील शब्द अविष्कार म्हणजे लोकगीत होय.”^(७)

५) डॉ. म. सु. पगारे :- “लोकगीते अंतःकरणांत रूणझूण नाद निर्माण करतात. श्रम करून शरीराला आणि मनाला जो थकवा आलेला असतो तो थकवा घालवण्याचे महत्त्वाचे काम लोकगीते करतात. लोकगीतशंची निर्मिती ही कुणा एकाने केलेली असली तरी ती समाजसमूहाची मानली जाते. लोकगीतातील अनुभूती ही प्रत्येक व्यक्तिघटकाला येणारी अनुभूती ठरते.”^(८)

६) डॉ. सुधीर कोठावडे :- “लोकगीते ही लोककथेप्रमाणेच समुहमनाची निर्मिती असते. लोकगीते समुहमनाच्या ताणतणावांचे उत्सर्जन करतात. मानवी आशा- आकांक्षांचे प्रकटीकरण करतात. लोकगीतांमूढन तो लोकसमूह आणि त्याचे लोकमानस सुस्पष्टपणे आणि ताकदीने अभिव्यक्त झालेले असते.”^(९)

वरील लोकगीतांच्या व्याख्या लक्षात घेता लोकगीतांची सर्वव्यापी आणि समर्पक अशी एकच एक व्याख्या करणे अवघड आहे. तथापि असे म्हणता येईल की, ‘लोकगीत म्हणजे मानवी समुहाची सामुहिक अभिव्यक्ती करणारी, मौखिक परंपरेने पिढ्यान्पिढ्या संक्रमित होणारी, गेयतायुक्त संगीतमयी, जयप्रधान वाक्यरचना होय. अशा प्रकारे लोकगीतांचे स्वरूप असून अहिराणी लोकगीतांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे सांगता येईल.

खानदेशात बोलल्या जाणाऱ्या बोली भाषेला ‘अहिराणी’ या नावाने ओळखले जाते. अहिराणी हा खानदेशातील कष्टकरी लोकांची मायबोली आहे. ती साहित्याच्या सर्व अंगांनी समृद्ध आहे. अहिराणीतील लोकगीते ही जीवनाच्या तालसूरांशी नातं जोडणारी आहेत. या लोकगीतांनी विविध प्रकारचे अलंकार रा, छंद, रंगही ल्यालेला आहे. त्यामुळे लोकगीतांमध्ये एक प्रकारची गोडी आहे. खानदेशात अनेक सण-उत्सव साजरे केले जातात. त्या-त्या उत्सवांमध्ये प्रासंगिक स्वरूपाची गाणी म्हटली जातात. अहिराणी बोलीत विपूल असे लोकसाहित्य सामावलेले आहे.

अहिराणी लोकगीतांची परंपरा देखील अतिप्राचीन व समृद्ध आहे. अहिराणी लोकसाहित्याचा उगमही विविध सामाजिक आणि सांस्कृतिक जडण-घडणीतून झालेला आहे. अहिराणी बोलीभाषेच्या माध्यमातून मौखिक परंपरेने लोकगीते, लोककथा, म्हणी, वार्कप्रचार, उखाणे यांचा जन्म होत राहिला. अहिराणी लोकांचे साहित्य देव-देवता, सण-उत्सव, रूढी-परंपरा, यांच्या अनुरांगाने निर्माण होत राहिले. या साहित्याचा निर्माता कोणी एक असला तरी त्याला प्रातिनिधीक समजून समुहाचा शिक्का त्याला असल्यामुळे समुहाचे साहित्य म्हणून अहिराणी लोकसाहित्याचा उल्लेख करता येतो. अहिराणी लोकगीते रूढी-परंपरेतून आविष्कृत झालेली आहेत. ही लोकगीते लोकदैवतांची जशी आहेत तशीच लोकसण-उत्सवांच्या संबंधीचीही आहेत. त्याचे वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे करता येईल.

१. विवाहविषयक लोकगीते
२. लोकदैवतांविषयक लोकगीते
३. सण-उत्सवांची लोकगीते
४. जात्यावरील ओव्या
५. वही वाङ्मय
६. स्त्री-पुरूषांची विविध - विषयावरील संकीर्ण गीते

५.२ विषय विवेचन

५.२.१ विवाह विषयक लोकगीते

खानदेशी अहिराणी बोलीभाषेतील विविध लोकगीतांमध्ये विवाहविषयक लोकगीतांच्या प्रचंड खजीना आहे. खानदेशी लग्न समारंभात अनेक प्रकारच्या विधी

असतात. जसे हळद लावणे, तेलन पाडणे, पोखणे, नवरी परणायला जाणे, लग्नानंतर काकण सोडे, हळद फेडणे, नवरदेव नवरीला अंधोळ घालणे अशा विविध विधींच्या वेळी विविध गीते गायली जातात.

नवरदेव नवरीला हळद लावतांना पुढील गीत म्हटले जाते.

- गंगा जमना दोन्हे खेते (२)
तठे काय देवपयाना रोपे (२)
तठे काय कापूसना बेटे (२)
तठे काय सीताबाई काते (२)
तठे काय राम घाले ताना (२)
इस्नु किस्नु कांड्या भरे (२)
राई-रूकमणी पोयतं करे (२)
तठलं पोयतं कोणले वनं (२)
नवरदेव भाऊले वनं (२)
नवरदेवना बाप घोडे वना (२)
बाशिंग मोती जडे वना (२)
बाशिंग मोली चौदा कयी (२)
ल्ही ती नवरदेवनी फुई (२)
वाजा गयरत वना (२)
मोती पयरत वना (२)

वरील रिकाम्या जागेत संबंधीत वधू वरांची नावे घातली जातात. कारण सदर गीत नवरदेव व नवरी दोघांकडे म्हटली जातात.

सदर गीतात गंगा आणि जमुना या दोन पवित्र नद्यांचे पाणी (दोन्ही सोयरे) एकत्र केले आहे. त्यावर देवपयाची म्हणजे देवकपाशीची रापे, त्यांची बेटे आहे. त्यांच्या लग्नात देवांनी नुसती हजेरीच लावली नाही तर कामही करीत आहेत. सीतादेवी कापूस कताईचे काम करीत आहे तर विष्णू आणि कृष्ण हे देव कापसाचे रीळ तयार करीत आहेत. त्या कापसाच्या दोऱ्याचे 'पोयते' नवरदेवाच्या/नवरीच्या गळ्यात घातले आहे. आपल्या श्रीमंतीचा रुबाबत दाखवण्यासाठी नवरदेव / नवरीचा बाप वाजत गाजत घोड्यावर बसून मोत्यांची पेरणी करीत येत आहे. सोबत नवरदेव / नवरीची आत्याही येत आहे. असा या गीता आशय आहे.

हळदीचा कार्यक्रम झाल्यावर लग्नाच्या मांडवात नवरदेव / नवरी वर 'तेलन' पाडण्याचा विधी होतो. त्यात सुरूवातीला तेलन पाडण्यासाठीचे तेल नंदुरबारच्या नंदा

नावाच्या तेलीकडून आणले जात असल्याचा आशय येतो -

नंदुरबारना नंदा लेली (२)

त्यानी पयरी आवरी तिई (२)

तिई-तिई चाप्पा कुई (२)

याना आंबेयाना घाना (२)

यानी चींचोलानी लाट (२)

यानी सेनानी सिबली (२)

याना रुपाना डवना (२)

तेल इकस मोहना (२)

या तेलन्या पाची धारा (२)

नवरदेव/नवरी धरा (२)

याना सरनाईना कांड्या (२)

कच्ची सुते गुंडय (२)

वरील गाणे म्हटल्यानंतर पुढील गाण्यातून विविध देवदेवतांना लग्नास येण्याचे 'आवतान' दिले जाते. त्यात कुलदेवतेचा मान पहिला असतो -

समदीर सुक्त पानी मुक्त हायद कुकू कालावड्या (२)

एकोरावर तेलन पडे सत्तरसिंगीले बलावड्या (२)

समदीर सुक्त पानी मुक्त हायद कुकू कालावड्या (२)

धंगाईवर तेलन पडे बिजासनीले बालवड्या (२)

समदीर सुक्त पानी मुक्त हायद कुकू कालावड्या (२)

कानबाईवर तेलन पडे रानबाईला बालवड्या (२)

समदीर सुक्त पानी मुक्त हायद कुकू कालावड्या (२)

खंडेरावर तेलन पडे बहिरोबाले बालवड्या (२)

समदीर सुक्त पानी मुक्त हायद कुकू कालावड्या (२)

महादेवावर तेलन पडे मारोतीले बालवड्या (२)

समदीर सुक्त पानी मुक्त हायद कुकू कालावड्या (२)

आसरासवर तेलन पडे म्हसोबाले बालवड्या (२)

वरीलप्रमाणे तेलन पाडण्याच्या देवी हळद-कुंकू कालवण्यासाठी समुद्राचे शुद्ध पाणी आणले जाते व एकेका देवाची हळद-कुंकू लावून पूजा केली जाते. व त्यांचे नाव घेवून

त्यांच्यावर तेलन पाडले जाते. त्यात कुलदेवतेचा मान पहिला असतो.

तसेच ज्यांच्याकडे लग्न असते त्यांच्या कुलदेवतेवर तेजलन पाडण्यासाठी तिच्या सर्व बहिणींना बोलावले जाते. जसे धुळ्याची एकवीरा देवी ही बऱ्याच कुळांची देवता असल्यामुळे तिच्यावर तेलन पाडण्यासाठी तिच्या सर्व बहिणी येत असल्याचा आशय पुढच्या गीतातून येतो.

- समदीर सुक्त पाणी मुक्त हायद कुकू कालावड्या (२)
- एकोरावर तेलन पाडले सव्या बहिणीसले बलावड्या (२)
- सत्तरतिंगी अंबाबाई मी म्हणू भोई (२)
- एकोरा घरी सोबत येईज्या डोई (२)
- म्हसदीनी धंगई मी म्हणू भोई (२)
- एकोरा घरी सोबत येईज्या डोई (२)
- चिराई नी बुराई मी म्हणू भोई (२)
- एकोरा घरी सोबत येईज्या डोई (२)
- धान्नेनी लक्समा मी म्हणू भोई (२)
- एकोरा घरी सोबत येईज्या डोई (२)
- टिटानेनी चंडीका मी म्हणू भोई (२)
- एकोरा घरी सोबत येईज्या डोई (२)
- चिचखेडेनी मायसा मी म्हणू भोई (२)
- एकोरा घरी सोबत येईज्या डोई (२)
- पाटवनी आसापूरी मी म्हणू भोई (२)
- एकोरा घरी सोबत येईज्या डोई (२)

वरीलप्रमाणे गाणे म्हटल्यानंतर दारन पूजन, (दरवाजा पूजन), चूल्हा पूजन (चूल पूजन), दिवला पूजन (दिवा पूजन), उमरट पूजन (उंबरठा पूजन) उखडा पूजन (उकिरडा पूजन) आदि पूजने केली जातात व त्यांचीही गाणी म्हणली जातात सुरूवात दरवाज पूजनाने केली जाते ती अशी -

- ऊठ ऊठ रे कबाडी (२)
- गेला डोंग परवाडी (२)
- खांदे घेतीलया कुन्हाडी (२)
- डोके घेतीलया भाकरी (२)
- साग तोडीला निवाडी (२)

साग गाड्यात घातीला (२)

साग नाड्याने गुफीला (२)

टाका सुतारनी नेटे (२)

आरे तू सुतार रे भाऊ (२)

दारन घडी दे रे लवकरी (२)

मना घर सोबनी तातडी (२)

दारन माजघरी रोया (२)

दारन दुधे-तुपे धोया (२)

दारन कुकूने आखीला (२)

दारन तांदुयने निवतीला (२)

दारन वापरेवं कोन (२)

दारन वापरे वं..... (२) रिकाम्या जागेत नवरदेव/नवरीच्या आईचे नाव टाकतात.

दरवाजा पूजनानंतर चूल पूजन केले जाते त्यावेळी पुढील गाणे म्हटले जाते.

चूलहा म्हणेमी चूल देव (२)

चूलहा चंदउन कपाटी (२)

चंदन बथे गाडागणती (२)

आन शिजे सबाखंडी (२)

या आननी कीर्ती मोठी (२)

लोके जेवणी लाखोपती (२)

नवरदेवना बाप दुन्यादारी (२)

चारी पंगती दिध्यात भारी (२)

आखंड तुपन्या लायात धारी (२)

चूल पूजनानंतर कांजील पूजन केले जाते. त्या संबंधीचे गीत -

कांजील म्हणे मी कांजील पाणी (२)

कांजील कसानी व रूसे (२)

कांजील आंबानी व रूरे (२)

कांजील पंगतीमा बसे (२)

कांजील गदगद हासे (२)

त्यानंतर दिवा पूजन केले जाते त्यावेळी म्हटले जाणारे गीत पुढीलप्रमाणे -

दिवला दिवला दिवला देव (२)

दिवला निपजना कोठे (२)

दिवला निपलना समदीर कोई (२)

आरे तू शिलावट भाऊ (२)

दिवला इकायवा कोठे (२)

गाव त्या ना पेठे (२) रिकाम्या जागी गावाचे नाव टाकतात.

सांग तुना दिवलायानं मोल (२)

सव्वा लाख सव्वा टक्का (२)

आमीते दिसूत एकज लाख (२)

दी तो नवरदेवना बाप (२)

दिवलाले आसमननं तेल (२)

दिवलाले नवमननी वात (२)

दिवला कुकूने पूजीला (२)

दिवला तांदूयने निवतीला (२)

दिवला मांडव दारे लावा (२)

दिवला बये सारी रात (२)

तठे वराडी वापरती (२)

कला बुते झयकती (२)

दिवा पूजनानंतर उंबरठा पूजन केले जाते त्याचेही गाणे म्हटले जाते ते असे -

उमरटा मने मी उमरट देव

उमरट वापरे वं कोन

उमरट वापरे वं रिकाम्या जागी नवरदेव/नवरीच्या आईचे नाव टाकतात.

मुखे पानना वं ईडा

उंबरठा पूजनानंतर उकिरडा पूजन केले जाते त्यावेळी पुढील गाणे म्हटले जाते -

उखडा मने मी उखड्या देव (२)

हाती सेनाना खराटा (२)

झाडी वनी गायगोठा (२)

इनी उखडा कायावं मोठा (२) खांदेशातील काही भागामध्ये उकीरड्याला उखडा
तर

उखडे पूंजा कोन टाके (२) तर काही भागामध्ये उखळ्हा असे म्हटले जाते आणि
कोन हावस कुदाई (२) त्याप्रमाणे गाणे म्हटले जाते

त्याचीन कोन से सव्वाई (२)

त्यचीन से सवाई (२)

ते खत गोडे बैले जाई (२)

ते खत आंबाबने जाई (२)

आंबा बनेना मोगरा (२)

एक फूल तोडवं सवासनी (२)

टाका नवरदेवाना कानी (२)

उकीरडा पूजनानंतर लग्नघरातले जे लोकं मृत झालेले आहेत त्या पूर्वजांना बोलावले
जाते ते पुढीलप्रमाणे -

कच्या सूतनं बाजूला (२)

टाका मांडव त्यानी दारे (२)

कोन घरीन सोबत (२)

..... घरीन सोबत (२)

..... घरीन सोबत (२)

..... बाबाले निवतं से (२)

..... काकाले निवतं से (२)

आमनी निवते ईज्यात जी (२)

आमनं येनं व्हयेना दारी (२)

राजाजीनी वराड गाडी (२)

आमना लोखंडी दरवाजा (२)

आमले येवानी नहीना रजा (२)

राम सोडी दे वासरू (२)

लक्ष्मन धोई लेना गाय (२)

सीताबाई दूध ताक (२)

त्या दूधनी पिवयी साथ (२)

त्यासना वास सरगे नाथ (२)

सरगेना वडील म्हणती (२)

अमना वशिला नांदती (२)

कन्या पुतरू उजती (२)

तेलन पाडण्याच्या वेळेस वरील प्रकारे पूजन करून गाणी म्हटली जातात. त्यानंतर नवरदेव/नवरीच्या माम्या, मावश्या, आत्या, चुलत्या, भावजया आदिंना पोखायला बोलावतात.

आया फोकतीन बाथा फोकतीन माम्या-मावश्या (२)

समदीर सुक्त पानी मुक्त हायद-कुक्कू कालावड्या(२)

नवरदेव/नवरील ना फोकनीले बहिणी आशा बलावड्या (२)

..... घरनी रानी इले फोकाले बलावड्या (२)

..... घरनी रानी इले फोकाले बलावड्या (२)

वरील गाण्याप्रमाणे

आखन जावे फोकुन जाने फोकन कोन जाने वं ?

..... घरनी रानी इले फोकासाठी आनी वं

आखन जाने फोकन जाने फोकन कोण जाने वं ?

..... घरनी रानी इले फोकासाठी आनी वं

अशाप्रकारे पोखण्याच्या कार्यक्रमानंतर दुसऱ्या दिवशी म्हणजे लग्नाच्या दिवशी नवरदेव नवरीला परणायला जातो तेंव्हा वेगवेगळी गाणी म्हटली जातात. त्याचे एक उदाहरण पुढीलप्रमाणे

कोनगाव परनाले जासी रे मना राजबना (२)

..... गाव पारनाले जासू वं मनी माय यशोदा (२)

काय काय आडं लाग रे मना राजबना (२)

एक नदी आणि चार लवने लागवात वं मनी माय यशोदा(२)

काय काय आंदन मांगसी रे मना राजबाना(२)

हांडा एक, गुंडा दोन, त्यावर परात मांगपू वं मनी माय यशोदा (२)

काय काय खानं खाशी रे मना राजबना (२)

लाडू एक, बर्फी दोन जलबी खानं खासू व मनी माय यशोदा (२)

तठेन काय काय लयसी रे मना राजबना (२)

पलंग एक, गाद्या दोन त्यावर तकक्या लयसू वं मनी माय यशोदा (२)

अशा प्रकारची बरीचशी गाणी लग्नाच्या वेळेस म्हटली जातात. त्यानंतर कांकण सोडण्याचे, हाळद फोडण्याचे, नवरदेव नवरीचे आंघोळ करण्याची गीते ही म्हटली जातात.

५.२.२ लोकदेवतांविषयक लोकगीते

प्रांतिक सुखासाठी लोकदेवतांविषयी काल्पनिक विचार माणसाने केला आहे. आपल्या लौकिक जीवनात जीवनव्यवहार सुरळीत व्हावा म्हणून विविध लोकदेवतांची निर्मिती झालेली दिसते. ग्रामजीवनाचे रक्षण आणि संगोपन ग्रामदेवता करतात अशी समजूत प्रचलित आहे. म्हणूनच मनातील कामना पूर्तीसाठी प्रामुख्याने ग्रामदेवतांची उपासना केली जाते. त्यामुळे ग्रामदेवतांच्या निर्मितीशी माणसाच्या लौकिक जीवनातील इच्छा-आकांक्षांचा, तृप्ती-अतृप्तीचा संबंध असतो. ग्रामीण लोकमनाची या ग्रामदेवतांशी अधिक सलगी असते. मानवी सुखदुःखांशी त्यांचे अधिक जिव्हाळ्याचे नाते असते. जन्मापासून मृत्युपर्यंत ही लोकदेवते सामान्य जनांची पाठराखण करतात अशी श्रद्धा असते. लोकदेवते ही समाजाची प्रकृती आहे. कृषी संस्कृतीशी या लोकदेवतांचे घनिष्ट नाते आहे. कानुबाई माता, सप्तश्रृंगी माता, गौराई, गुलाबाई, साती आसरा, खंडोबा, मारुती आदि लोकदेवतांविषयी लोकगीते गायली जातात.

कानुबाईची लोकगीते -

‘कानुबाई ही खानदेशची प्रमुख लोकदेवता आहे. किंबहुना कानुबाईचा देश म्हणून खानदेश ओळखला जातो.’^{१०} असा अभिप्राय सयाजी पगार यंती मांडला आहे. महाराष्ट्रात खानदेश खेरीज कुठेही कानुबाईचा उत्सव साजरा केला जात नाही. शहादा तालुक्यातील प्रकाशा, साक्री तालुक्यातील रुणमळी, वळसाणे आणि कासारे, चाळीसगाव तालुक्यातील उंबरखेडे या गावांना कानुबाई मातेची मंदिरेही आढळतात. श्रावण महिन्यात नागपंचमी नंतर येणाऱ्या रविवारी कानुबाईची स्थापना केली जो व सोमवारी तिचे वाजत-गाज-नाचत विसर्जन केले जाते. कानुबाईचे ‘रोट’ खानदेशात प्रसिद्ध आहेत. ती नवसाला पावणारी देवता आहे. अहिराणी बोलीभाषेत कानुबाईच्या गाण्यांचा मोठा खजीना आहे. कानुबाई माय आपल्या घरी कोणत्या रूपात आली आहे तो आशय स्पष्ट करणारे पुढील गीत -

कसाना मिसे वनी वं मनी कानुबाईमाय (२)

नारयना मिसे वनी वं मनी कानुबाईमाय (२)

माय तुनं शिर नारयनं माय नारयनं (२)

चौरंग बाजवर बसनी वं मनी कानुबाईमाय (२)

मंडप टाका द्राक्षसना माय द्राक्षसना (२)

वाजो वाजे गुरवसना माय गुरवसाना (२)

ही छोटीशी कानुबाई काय-काय करामत करते त्या विषयी पुढील गीत-

एवढशी कानुबाई तुमकनी माय तुमकनी
कसाना बनमा जाई पडवी माय जाई पडनी
नारयना बनमा जाई पडनी माय जाई पडनी
खोयभर नारय तोडी लयवी माय तोडी लयनी
एवढशी कानुबाई तुमकनी माय तुमकनी
खारीकना बनमा जाई पडनी माय जाई पडनी
खोयभर खारका तोडी लयनी माय तोडी जयनी
एवढशी कानुबाई तुमकनी माय तुमकनी
सोपारीना बनमा जाई पडनी माय जाई पडली
खोयभर सोपच्या तोडी लयनी माय तोडी लयनी

सप्तश्रृंगी माते गीत

नाशिक जिल्ह्यातील नांदुरी गडावर सप्तश्रृंगी मातेचे मंदिर आहे. खानदेशातील काही लोकं तीला सत्परसिंगी तर काही सप्तरसिंगी असेही संबोधतात. तिचे माहेर खानदेश तर सासर कोकण आहे. सप्तश्रृंगी खानदेशावासीयांची कुलदेवता आहे. महाराष्ट्रातील साडेतीन पिठांपैकी अर्धे पीठ म्हणजे सप्तश्रृंगी गड होय. सप्तश्रृंगी माता आपल्या भक्तांची संकटातून सुटका करते. नवसाला पावते. ही देवी गडावर असून तिचे लक्ष माहेरी म्हणजे खानदेशाकडे आहे. त्यामुळे तिची मान वाकडी दिसते हा लोकसमज आहे. तो पुढील गीतातून स्पष्ट होतो.

सत्तरसिंगील आंबामाय वाकडी तुनी मान
खानदेशनं माहेर तथं लागनं तुनं ध्यान
सत्तरसिंगी आंबामाय तुना परसराम लाडू मांगे
तिनी संतापे हानी थाप जाई बठना पाइमांगे
सत्तरसिंग्या गड चढाले अवघड
बंधवा कशा म्हने बईन दुरूनी पाया पड
सत्तरसिंग्या गड चढता चडायेवा
आंबामायना पायखाल उभा दैत गाडायला
सत्तरसिंगी आंबाबाई तुना गडले सेतस येढा
मावना कचा भाऊ खेई वनी चितखडा

गौराईचे गीत

गौराई हे खानदेशातील स्त्रियांचे लोकदैवत आहे. वैशाख शुद्ध तृतियेस म्हणजे अक्षयतृतियेच्या सनाला गौराईची पूजा केली जाते. चैत्र महिन्याच्या चावदसला खानदेशात घरोघरी गौरायाची मांडणी केली जाते. सासूरवाशीन स्त्रीया या सणासाठी आवर्जून माहेरी येतात. गौराई हे पार्वतीचे रूप आहे. चैत्र पौर्णिमेपासून ते अक्षयतृतियापर्यंत मुली व माहेरवाशिनी झोक्यावर बसून गौराईची गाणी म्हणतात. सासुरवाशिनीला माहेरेचे सुख देणारी, आनंद देणारी ही देवता आहे. खानदेशात अहिराणी बोलीभाषेतील गौराईची गाणी विशेष प्रसिद्ध आहेत. त्याचा एक नमुना पुढील प्रमाणे -

तुच्चा आंबा ढग पातया कैरी हिंदया खाय वं
कैरी तुटनी खडक फुटना झुयझुय पानी व्हाय वं
झुय झुय पानी व्हाय तठे स्तन धोवी धोय वं
स्तन धोबी धोय तठे गौराई लाडी न्हाय वं
न्हई धोई धडीवर बसनी एवढा शिनगर काय वं
माय म्हने मनी लाडमलेकी तोडा लई जाय वं
काय करू तुना तोडासले मना संकर रूसी जाय वं

अशी ही गौराई आपल्या मौत्रिणींबरोबर फुगड्या खेळलेली, झोके खेळलेली असते, बागडलेली असते ती सासुरवाशिन झालेली आहे. आपले माहेर कसे चांगले तेही ती पुढील गाण्यात सांगते -

तापी काठनी चिकुन मारी इना वट्टा बांधू वं
हाऊ वट्टा चांगला ते त्यावर घट्ट्या मांडू वं
हाऊ घट्ट्या चांगला ते त्यावर सोजी द्यू वं
हाई सोजी चांगली ते तीन्या सांजोच्या करू वं
ह्या सांजोच्या चांगल्या ते माहेर लई जावू वं
हाई माहेर चांगलं ते तठे फुग्या खेयू वं
ह्या फुग्या चांगल्या ते बिल्लोर बांगड्या फोडू वं

गुलाबाईची गाणी -

महाराष्ट्रात इतर ठिकाणी 'भुलाबाई' या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या देवतेस खानदेशात गुलाबाई म्हणतात. भद्रपद पौर्णिमेपासून अश्विनी पौर्णिमेपर्यंत महिनाभर गुलाबाईचा उत्सव चालतो. शंकराची बायको पार्वती तीच गुलाबाई होय. गुलाबाई कुवाऱ्या मुलींची देवता आहे. ह्या गुलाबाईची गाणीही खानदेशात खूप प्रसिद्ध आहेत. नमुना म्हणून पुढील गीत -

सा बाई सू, सा बाई सू
बेलाच्या झाडाखाली महादेवा तू
हार गुंफीला, वीडा रंगीला
गुलाबाचे फूल माझ्या गुलाबाईलां
सा बाई सू, सा बाई सू
बेलाच्या झाडाखाली महादेवा तू
हार गुंफीला, वीडा रंगीला
मोगऱ्याचे फूल माझ्या गुलाबाईलां
सा बाई सू, सा बाई सू
बेलाच्या झाडाखाली महादेवा तू
हार गुंफीला, वीडा रंगीला
जास्वंदीचे फूल माझ्या गुलाबाईलां

आसरांची गाणी -

‘आसरा’ ह्या खानदेशातील स्त्रियांच्या नवसाच्या देवता आहेत. त्या जलदेवता आहेत. खानदेशात त्यांना ‘माऊल्या’ असेही संबोधतात. आसरांची स्थापना नदीत केलेली असते. सात दगडांना शेंदूर लावलेला असतो त्या सात आसरा व आठवा दगड म्हसोबाचा असतो. कारण आसरा आणि म्हसोबा हे बहीन-भाऊ असतात. लेकरवाळ्या आईने आसरांना ‘बोने’ (दही-भाताचा नैवद्य) दिले तर तिची व मुलांची तब्बेत चांगली राहते. आसरांच्या पुढे लहान मुलांचे जवळ देण्याचा व मुलांना घुगरवण्याचा कार्यक्रम केला जातो. त्या आसरांबद्दलही खानदेशात गाणे म्हटले जाते. त्याचा एक नुमना पुढीलप्रमाणे -

सातीनी आसरा इसनं तांबानं दंऊय
तठे उतारसू मना राघु-मैनानं जाऊय
सातीनी आसरा आठवा म्हसोबा पाण्यात
देव रे मारोती मेढ्या नांदस गावात

खानदेशातील पुरुष दैवत

मारूती -

मारूती आ शिवाचा आवतार आहे. खानदेशातील प्रत्येक खेड्यात गावाबाहेर मारूतीचे मंदिर असते. सर्व प्रकारच्या संकटातून तो गावाचे रक्षण करतो. तो अजन्म ब्रम्हचारी आहे. तोशक्तीचे प्रतिक आहे. चैत्र शुद्ध पौर्णिमेस मारूतीची जयंती साजरी करतात. त्यास सर्व आठरा पगड जातीचे लोक मानतात. त्या विषयीचे लोक गीत असे -

सकाय उठूनी उघाडू कवाडनी कडी
 रामरायानं दर्सन तुयसाबाई नजरे पडी
 बारा वर्षे तप माता अंजनी रागात
 देव मारोती जतमला राम तुयसीना बागात
 बारा वर्षे तप माता अंजनी निरधार
 देव मारोती जलमला चैत पुनवेना सनिवार
 बारा वर्षे तप माता अंजनी उपासी
 मारोती उडांग गेला मारोती लंकेसी
 डोंगरे डोंगरे रामरायानं धावनं
 सीताले लई गया काढी लंकेना रावज
 डोंगर पठाडे भीलावानं डोंगर पठाडे भीलवान
 देव संकर कशा म्हने पारबती गोत वनं तुनं
 सकाय उठी मना लेक येसीनीकडे गया
 पयला नमस्कार देव मारेतीलें काय
 माले नई लनं, लनं लिऊ दगडनं
 आसी लनं लिऊ, देव मारोती सुगडन

खंडोबा

खानदेशात विविध जाती जमातीचे खंडोबा हे कुलदैवत आहे. खंडोबाला अनेक प्रकारे नवस केले जातात. मालेगाव शहरापासून जवळच गीरना नदीच्या काठावर खंडोबाचे जागृत स्थान आहे. दरवर्षी पौषी पौर्णिमेपासून उपंधरा दिवस मोठी यात्रा भरते. खंडोबाची महाराष्ट्रात सात व कर्नाटकात पाच पुख स्थाने आहेत. त्यात जेजूरीचे महत्त्व अधिक आहे. खंडोबाने प्रौढ धनगराचे रूप घेतल्याची अख्यायीका आहे. हा खंडोबा धनगराचा भाचा असून त्याने बानुबाई पत्नी असतांना वाण्याची म्हाळसा बानुबाईची सवत म्हणून आपल्या घरी आपल्याचा प्रत्येय पुढील गीतातून येतो -

देव खंडेराय धनगरना भासा
 आधी परती लयना वान्यघरनी मायसा
 देव खंडेराव तुन्या खंडी खंडी मेंड्या
 भानुबाई मोडे दही तीना ताकमधी लेंड्या
 देव खंडेराव तुना खंडी खंडीना येवारा

सोनानी सतरी वर रूपानाप देवारा

अशा प्रकारे खानदेशात विविध देव देवतांचे पूजन केले जाते व त्यासंबिंधीची लोकगीते म्हटली जातात.

५.२.३ सण-उत्सवांची लोकगीते

खानदेशी जनता ही मुळातच देवीभोळी व उत्सवप्रिय आहे. खानदेशात विविध सण-उत्सव साजरे केले जातात. त्यातून खानदेशाच्या संस्कृतीचे प्रतिबिंब उमटलेले आहे. माणूस समाजशील प्राणी आहे. चाकोरीबद्ध जीवन जगत असतांना सर्वांना एकत्र येता यावं, थोडुं वेगळं जगता यावं मन प्रसन्न, उत्साहीत व्हावं, जगण्यासाठी नवी उर्जा मिळावी म्हणून वर्षभराच्या कालावधीत गुढीपाडव्यापासून तर थेट होळीपर्यंत सणांची निर्मिती करण्यात आलेली आहे. या सण-उत्सवांच्या निमित्ताने देखील विविध लोकगीते प्रसिद्ध झालेली आहेत. त्यात अक्षयतृतीयेची, कानुबाईची दिवाळी दसऱ्याची व पोळ्याची लोकगीते जास्तीची आढळतात.

‘आखाजीचा सण’ हा खानदेशातील महत्त्वाचा सण आहे. या सणाच्या निमित्ताने सासुरवाशीन मुलींना माहेरी आपले जाते. मुली झोके घेतात, टिपऱ्या खेळतात ‘आखाजीसारखा सण-सण मना टिपरा खेयाना’ असे म्हणत आखाजीची गाणी गायली जातात. जसे-

चैत्र वैशाखनं ऊन व माय वैशाखनं ऊनं

खडक तापी झायात लाल व माय तापी झायात लाल

गौराईना पायले वनात फोडुं व माय पायले वनात फोडं

संकर निंधवा घोडावर वं माय निंधना घोडावर

मायले ठेवं फुलेस्वर वं माय ठेवं फुलेस्वर.

आखाजीच्या सणावेळी सगळीकडे आनंदी आनंद आहे. सुगंध दरवळतो आहे. अशा वातावरणात टिपऱ्या खेळण्यासाठी सासुरवाशीण आपल्या नातेवाईकांकडे दाग-दागीन्यांची मागणी करित आहे. अशा आशयाचे गीत -

उना आखाजीना सन वं माय केसर देणेदेवा

वहिनी तुमऱ्या बांगड्या दिशात कावं माय केसर दणदवे

काकु तुमना कांकण दिशात कावं माय केसर देणदवे

अक्षयतृतीया सारखाच दसरा व दिवाळीचा सण देखील अतिशय आनंदाचा असतो. अंगणात सडा-रांगोळी घातलेली असते. खायला गोडधोड पदार्थ केलेले असतात. नवे कपडे शिवलेले असतात. दसऱ्याला शिमोळंघन करायचे असते. रात्री घरोघरी सोने (आपट्याची पाने) वाटायचे असते. तेव्हा आपल्यापेक्षा मोठ्यांच्या पाया पडायचा असतो व त्यांचा आशीर्वाद घयायचा असतो. म्हणतात ना ‘दसरा सण मोठा नाही आनंदाचा तोटा’ त्याचा प्रत्येय दसऱ्याच्या दिवशी येतो. अशा दसऱ्याचे गीत -

आज दसरा दसरा, आज सन सिलांगन ।
दारी घाला वं रांगोया, सकाये सारा व आंगन ॥
आज दसरा दसरा, लुटा जीवनाशीना तोआ ।
मोठलास्ना पडा पाय, धाकलास्ले भेटे घाय ॥

दसऱ्या दिवाळीला सासुरवाशिणीला माहेरचे सर्व गोत (आई,वडील,भाऊ,बहिणी)
भेटते त्यामुळे सर्वत्र आनंदी आनंद असतो. मन प्रफुल्लीत असते या आशयाचे गीत -

माय दिवायी दसरा आते दुखले इसरा ।
आनन कराले सन नही व दुसरा ॥

दसऱ्याप्रमाणे दिवाळीला शेतीच्या कामांची लगबग सुरू असते मात्र भाऊला ओवाळायला
दिवाळीसारखा दुसरा सण नसतो या आशयाच्या ओळी -

दिवयी दसरा खेती बाडीना पसारा ।
भाऊले ववावाले सन नाहीसे दुसरा ॥

दिवाळीच्या दुसऱ्या दिवशी भाऊबीज असते. बहिण भावाला ओवाळते व त्याबदल्यात
मला भरजरी साडी-चोळी घेऊन दे असे हक्काने सांगते -

भाऊबीजना रोज भाऊ मी ववायस तुले ।
नवी भरजरी साडी आणि चोळी शीव माले ॥

पोळ्याचा सणही खानदेशातील महत्त्वाचा सण आहे. कृषिसंस्कृतीशी तो सण निगडीत
आहे व शेतीच्या कामासाठी लागणारे बैल हे शेतकऱ्याचे महर्तवाचे दैवत आहेत. त्या
बैलांना पूजण्यासाठी, वर्षातून एकदा विसावा देण्यासाठी 'पोळा' हा सण साजरा केला
जातो. बैल हा खऱ्या अर्थाने शेतकऱ्याचा आसरा असतो. तो वर्षभर शेतात राब राब राबतो
म्हणून पोळ्याच्या दिवशी त्याची देव म्हणून पूजा करून त्याला गोडधोड (पुरणपोळी)
खायला देवून त्याबद्दलची कृतज्ञता व्यक्त केली जाते अशा आशयाचे गीत -

पोया पोया करू बैल कुणबीना आसरा
नंदीले ववायाले सन नाही ना दुसरा
आज पोयाना वं सन, सासू पोटले कायीमायी
धवया पवया आज तुमले कयी पुरननी पोयी

वरील सणांप्रमाणे गुढीपाडवा, गौराई, कानबाई, एकादशी, गणपती, मकरसंक्रांत, ोळी
आदी सणांचीही गाणी म्हटली जातात व ते सणही साजरे केले जातात.

५.२.४ जात्यावरील ओव्या

खानदेशी लोकसाहित्यातच नव्हे तर महाराष्ट्रातील लोकसाहित्यात जात्यावरील
ओव्यांना फार प्राधान्य आहे. खेडेगावात पूर्वी सासुरवाशीण पहाटे चार वाजता उठून

जात्यावर (घरोट्यावर) दळण दळत असे. दळण दळतांना तिला माहेरचे सुख आठवू लागते. आई-वडील, भाऊ-बहिणी, मैत्रीण आदिं विषयीचे आपुलकीचे नाते तर सासु-सासरे, दिर-जेठ, नणंद यांच्या विषयी द्वेष भावना तिच्या गण्यातून उमटू लागतात. जात्यावर दळण दळतांना स्वतःच्या आयुष्यातला अनुभव सासुरवाशीण कथन करीत असते. असे गाणे म्हणतांना शारिरीक श्रम कमी होतात व हलकेही होतात.

अहिराणी भाषेत जात्याला 'घट्या' (घरोटं) असे म्हणतात. त्या घरोट्यावर दळण दळायला बसल्यावर आपोआपच तिच्या ओठांतून गाणे फुटते हे सांगतांना खानदेश कन्या बहिणाबाई चौधरी म्हणतात -

“अरे घरोटा घरोटा तुझ्यातून पडे पिठी
तसं तसं माझं गाणं पोटातून येतं ओठी” (११)

खानदेशातील अहिराणी स्त्रीचा दिवस पहाटेचा कोंबडा आरवतो तेंव्हापासूनच उगवतो. तेव्हां ही स्त्री जात्यावर दळण दळायला बसते. हे कष्ट ती सदोदीत उपसत राहते म्हणून हा 'घट्या' तिला आपला जिवाभावाचा बंधू वाटतो. म्हणून ती त्याला म्हणते -

“घरोटे रे भाऊ माले नको जड जावे ।
बाजरीना मिसे मी ते उयस वल्ला गहू ॥
जातं वढस मी आंगुठाना नेटे ।
माऊजीनं दूधं खेये मना मनगटे ॥”

भल्या पहाटे दळण दळायला बसल्यावर तीला आपली आई आठवते आईच्या ओव्या ऐकून टोपलीतमला जोंधळाही असा हसू लागतो हे पुढील ओव्यातून समजते -

“ओवी मायनी मवाय, झायी घट्याना पालूमा ।
गाये खेडामा सोनई, हासे जोंधया टोपलीमा ॥”

जात्यावर बसलेल्या स्त्रीला आपल्या आईची माय, ममता, वात्सल्य तिला आठवते तिचे डोळे भरून येतात आणि आईसाठी एकापेक्षा एक सरस उपमा देत रहाते. जात्याची घरघर सुरू होते आणि ओठातून आपोआप शब्द निघतात -

“माय माय करू माय साखरनं पोतं ।
मायनी याद येता मना हिरवे बये जोतं ॥”

माय साखरनं पोतं, सोनानी पालखी, खोबरानी वाटी, साखरफुटाना, दुधवरनी साय, लोनीना गोया अशा अनेक उपमा देत आणि आईची सर कुणालाच येत नाही म्हणून देवही स्वर्गात आईसाठी झुरत असतो असे सांगते.

“मायनी वं सर, कोन करेवं दुन्यासा ।
मायना करता देव, सरगे झुरनीमा ॥”

आईप्रमाणेच त्या सासुरवाशीणीच्या मुखातून वडील (बाप) यांचीही गाणी बाहेर पडतात.

५.२.५ वही वाङ्मय

आडाण्यात ओवीला 'वही' संबोधले जाते. ओव्या या अनेक वचनी शब्दाला लोकबोलीत 'वह्या' हा शब्द रूढ आहे. म्हणजे 'वही' हा शब्द ओवी वरून आला. खानदेशात ओवी वाङ्मय विशेष प्रचलित आहे. निरनिराळ्या उत्सवप्रसंगी वह्या म्हणण्याचा प्रघात आहे. सांस्कृतिक जीवनाचे प्रतिबिंब त्यातून पडते. कथात्मकता हे वहीचे खास वैशिष्ट्ये. रचनेच्या दृष्टीने वह्या विस्कळीत असतात. विशिष्ट वाद्यांचा (डफ,ढोलकी,झांज) साथीने आणि ताल ठेक्यात विशिष्ट चालीत गायली जाते. वह्या वाचतांना गद्य वाटतात पण तालासुरात ऐकतांना पद्य वाटतात. रामयण-महगीरतातील प्रसंग, कानोल-कन्हरे आदि विषयांवर वही-गायक गायन करतात. वह्यांची रचना सैल असते. गद्यप्राय रचना तालासुरात म्हणण्याची पद्धत असून त्यात विविधता असते. यमकानुप्रासामुळे व गाण्याच्या लयबद्ध ढबीमुळे वह्या श्रवणीय होतात.

खानदेशात धनगरांच्या वह्या प्रसिद्ध आहेत. चांग सुलतान आणि त्याच्या परिवारातील देवदेवता व त्यांचे अनेक कर्तबगार भगत हे या वही वाङ्मयाचे विषय आहेत. या वह्या सुद्ध अहिराणीत आहेत. चांगदेवाचे मुख्य ठाणे धुळे जिल्ह्यात एल्हावणे येथे आहे. पाच्या देवाचे ठाणे चाळीसगाव तालुक्यातील वाघळी येथे आहे. काठ्यादेवाचे स्थान नंदुरबार तालुक्यातील भालेर जवळ आहे. काळमदेव नंदुरबार जवळील अंजाळे येथे आहे. तर वनदेव अंतुर्लीला आहे. चांगसुलतान आणि त्याच्या प्रभावळीतील देवांच्या मढ्या आणि भगत जीथे-जीथे धनगरांची वस्ती आहे तिथे-तिथे आहेत.

जळगाव जिल्ह्यातील चोपडा तालुक्यातील तांदळवाडी नावाच्या गावी हे पाचही देव एकाच ठिकाणी बसले आहेत. "चांग सुलतानाच्या ह्या हा तर लोकगीतांचा लोककथांचा प्रचंड खजीना" (१२) असल्याचे श्री र.पु. वर्डीकर म्हणतात. चांग सुलतानाच्या वह्यांनी खानदेशचे क्षेत्र पूर्णपणे व्यापले आहे. मध्ययुगातील अनेक प्रसिद्ध व्यक्ती, राजे राजवाडे, त्यांचे सरदार, देवस्थानांचे आणि गडकोटांचे अधिपती, समाजातील तालेवार माणसे इ. चे अनेक उल्लेख या वहीवाङ्मयात असल्याचे प्रा. डॉ. सुधीर कोठावर्देनी सांगितले आहे. त्यांच्या संकलनातील एक वही पाहू या.

काळम अंजाळेना राजा	रूंझामाळना बयडा
हुबा ऱ्हायना रूंझामाळले	शेवकर बीना त्याना मंदिर सुना
भाव तो देखस चहुरेसना	देवले भाव कोठे लागेना
नजर टाके देव पश्चिम मा	पश्चिम देसमा गाव बासर
भाव लागा त्याले पावजीबाना	पावजी पाटील ना पोच्या
चारे गायी गोधन	देव रूंझामाळवीन उतरना
उना बासर जवया	देवनी मारोनी साधन
देव शिरना नगरीमा	उभा पावजीना आंगजमा
हाका मारे तो पावजीबाले	पावजी नही व्हता घरले
पावजी जाये आमळीले	सेवा करे कन्हैयालालनी

भगवान विसनूना अवतार	देव ऊना धनेर आमवीले
हुभा राहीना धनसराले	देव सांगे पावजीबाले
चाल पावी रूझामाळले	ऊन लागत पावजी माले
मंदिर बांध मनं रूझा माळले	सांगे किरिया पावली बोले” (१३)

सदर वहीही काळमदेवाची आहे. आजही अंजाळे गावाला नागदीवाळीला काळमदेवाची यात्रा भरते.

प्रा. सौ. शालीनी नारखेडे यांनी आपल्या एम.फील. पदवीच्या शोध प्रबंधीकेत (खानदेशातील वही वाङ्मय) त्यांनी जळगाव जिल्ह्याच्या यावल तालुक्यात म्हटल्या जाणाऱ्या वहीवाङ्मयाचे संकलन करून त्याचा अभ्यास सादर केला आहे. त्यांच्या अभ्यासातून लेवा पाटीदारी बोलीतील वही वाङ्मयाचे स्वरूप आणि वैशिष्ट्ये स्पष्ट झाली आहेत. वही च्या संदर्भात डॉ. प्रभाकर मांडे म्हणतात - “वही म्हणजे धनगरी ओवी असे म्हणता येत नाही. वहीचे आणखी इतरही आविष्कार आहेत. खानदेशात प्रचलित असलेल्या वहीचवे वेगवेगळे बाज शतकानुशतके प्रचलित आहेत. निरनिराळ्या वयोगटातील लोक विविध प्रसंगी वहांचे गायन करतात.” (१४)

५.२.६ स्त्री पुरूषांची विविध विषयावरील संकीर्ण गीते

अभ्यासक मित्रांनो आपण वरील विवेचनातून अहिराणी या लोकभाषेतील विवाह विषयक, देवदैवतपर, विविध सण-उत्सवांची गीते तसेच जात्यावरील ओव्या व ओवी या सदरात मोडणारी ‘वही’ हे लोकगीतांचे आविष्कार समजून घेतले. परंतु केवळ वरील वर्गीकरण म्हणजे एकूण अहिराणी लोकगीतांचे दालन होत नाही. ते यापलीकडेही विस्तृत असे आहे. काही लोकगीतांची तर एकच एक प्रकारात वर्गवारी करणेही अशक्य आहे. अशी काही निवडक संकीर्ण लोकगीते आपण नमुन्यादाखल समजून घेऊ या. या संकीर्ण गीतात विनोदी (थट्टा मस्करी) गीते, टिकात्मक गीते, उपदेशात्मक गीते, प्रबोधनात्मक गीते आदिंचे समावेश होतो. त्यात पुढील एक विनोदी लोकगीत पाहू-

असा कसा कोंबडा पाया व यामीन याधीन तू
यामीन करे पोया ते कोंबडा मोर डोया
असा कसा कोंबडा पाया व मनी यामीन तू
यामीन काढे भज्या ते कोंबडा मारे माज्या
असा कसा कोंबडा पाया व मनी यामीन तू
यामीन लाये कुकू ते कोंबडा लिये मुकू

अशा प्रकारे विहिणीची थट्टा विहित करण्यात लोरूढी आहे. व्याहीणीचा कोंबडा पोळ्या करतांना डोळा मारतो, काढलेल्या भज्या कोंबडाच खातो, व्याहीणीने कुंकू लावला की कोंबडा तिचा मुका घेतो. प्रत्येक्षात कोंबडा असे काही अरत नाही तर विहिणीला चिडवण्यासाठी असे संदीं घेतले जातात.

विनोदी लोकगीताप्रमाणेच उपदेशात्मक लोकगीत पाहू
सकायमा उठी खरं बोल नादी
निधंना सुर्योदय उन पडे दारी
सकायमा उठू झाडू रामनी पायरी
माले सापडनी लट मोत्यानी दुयरी

सदर अहिराणी लोकगीतात सत्या बोलण्याचा उपदेश केलेला आहे. विनोदी व उपदेशात्मक लोकगीतांप्रमाणेच प्रबोधनात्मक लोकगीतेही बरीचशी आहेत त्यांचे एक उदाहरण पाहू.

जननी नही ते मननी धर लाज थोडी
सांगस मी तुले हात जोडी
देरे दारू सोडी आते देरे दारू सोडी
घरमा नही टाकस रे तू खावाले
पैसा तुना खिसामा ऱ्हासरे तू नसामा
ल्हेस कोनी काढी मारी झोडी
देरे दारू सोडी आते देरे दारू सोडी

दारूमुळे संसार उध्वस्त केलेल्या नवऱ्याला बायको संसार सावरायला सांगते. त्याची कडक शब्दात कानउघाडणी करते. म्हणजेच या गीतात दारूचे दुष्परीणाम सांगून त्या बाबतीत प्रबोधनही केलेले आहे.

अशा प्रकारे खानदेशात विविध विषयावरील संकीर्ण गीतेही गायली जातात.

निष्कर्ष -

लोकगीतांना अतिप्राचीन काळाचा संदर्भ आहे. जसजसा साक्षरतेचा प्रसार होऊन शिक्षित पिढ्या घडत जातील तसतसे लोकसाहित्य नव्याने निर्माण होण्याची शक्यता दुरावत जाऊ शकेल असे वाअते. कारण साक्षर साहित्यिक आपली रचना आपल्या नावनिशी प्रकाशित करतील मात्र लोकसाहित्याचा कर्जा हा अज्ञात असणे ही प्रमुख अट असते! त्यामुळे साहित्य निर्मिती होत राहिल व लोकसाहित्य लोप पावत जाईल अशी साधारण भीती वाअते. तथापि जन्या रचनांचे जतन मात्र नवी पिढी संकलन, मुद्रण अशा स्वरूपात करित राहिल व अध्यायनही करित राहिल यात शंका नाही.

लोकगीते समाजजीवनाचे प्रतिबिंब असल्याने त्यांच्या स्थितीगती सोबतच बदलत जाते स्वाभाविक ठरते. ती नित्यनूतनही असतात. लोकसाहित्याचे अस्तीव विविधांगी असले तरी त्याचे प्रमुख अंग 'लोकगीत' हेच आहे. अशा या लोकगीताची एकच एक अशी सर्वव्यापरी समर्पक व्याख्या उपलब्ध नसली तरी आपणास असे म्हणता येईल की, 'लोकगीत म्हणजे मानवी समुहाची सामुहिक अभिव्यक्ती करणारी, मौखिक परंपरेने संक्रीत

होणारी ग्येयतायुक्त, संगीतमयी, लयप्रधान वाक्यरचना होय.”

अहिराणी लोकगीतातील स्वरूप पाहातांनाही कर्ता अज्ञात असणे, मौखिक पिढीपरंपरा, सामुहिक गायक, भावपूर्णता, पृत्यात्मक जय, संगीतबद्धता, अलंकृतता, पुनरावृत्ती निसर्गाचे विविधांगी चित्रण सण उत्सवांशी नाते ही अहिराणी लोकगीतांची प्रमुख वैशिष्ट्ये होत. खानदेशातील अहिराणी लोकगीतांचे वर्गीकरण करू जाता प्रामुख्याने असे निदर्शनास येते की, ही लोकगीते एकाच एक प्रकारात न मोडता बहुसंभिय आहेत. तथापि विवाहविषयक लोकगीते, लोकदैवतांविषयक लोकगीते, सण-उत्सवांची लोकगीते, जात्यावरील ओव्या, वही वाङ्मय स्त्री-पुरूषांची विविध विषयावरील संकीर्ण गीते आदि प्रकारात त्यांचे सर्वससाधारण वर्गीकरण होते. या लोकगीतांच्या सादरीकरणात खास खानदेशी संस्कृतीचा बाज असतो. विविध रस व अलंकारांनी ती नटलेली आहेत.

खानदेशी अहिराणी लोकगीतांची वैशिष्ट्ये पुढील प्रमाणे सांगता येतील.

१. अहिराणी लोगीतांचा कर्ता अनामिक असतो. अहिराणी लोकगीते लोकसमुहाची आहेत कारण त्यांची निर्मिती एकट्याची असली तरी ती समुहाची मानली जाते.

२. अहिराणी लोकगीते गायची असतात. त्यांच्या सादरीकरणाच्या विशिष्ट पद्धती असतात.

३. अहिराणी लोकगीतांना काळाचे बंधन नाही ते काळातीत असतात. त्यांच्यातून रूढी -परंपरांचे, जीवन व्यवहाराचे आणि संकेत या लोकतत्वाचे दर्शन होते.

४. अहिराणी लोकगीतांमध्ये यमक अनुप्रासादी काव्यगुण विपुल प्रमाणात आढळतात.

५. अहिराणी लोकगीतांत आशयाची व रचनेची पुनरावृत्ती आढळते.

६. अहिराणी लोकगीतातून लोकभावना, लोकविचार आणि लोकमनसाचे प्रतिबिंब दिसते.

७. अहिराणी लोकगीतात धृवपदाची पुनरावृत्ती असते.

८. अहिराणी लोगीताचे दालन अत्यंत समृद्ध असून त्या सर्वच गीतांचे निश्चित असे निर्णायक वर्गीकरण होऊ शकत नाही. त्यामुळे काही ढोबळ वर्गीकरण करून उर्वरित लोकगीते संकीर्णच मानवी लागातात कारण ती बहुसंदर्भिय असतात.

५.२.२ लोककथा : स्वरूप, अहिराणी लोककथा : प्रकार व वैशिष्ट्ये

प्रस्तावना

लोककथांची जन्मभूमी म्हणून भारताची प्राचीन काळापासून ओळख आहे. लोककथांविषयी भारतीय जनमानसाची भविकांची दृष्टी असल्यामुळे लोककथांना त्यांच्या हृदयात मोठे स्थान आहे. कथा किंवा कहाणी सांगितली तर पुण्य मिळते. इच्छित फलप्राप्ती होते. मनातील भय, दुःख दूर होते अशी श्रद्धा असल्यामुळे कथा सांगणे व ऐकणे शुभ मानले जाते. तसेच लोककथेचे नाते व्रतवैकल्य व धर्मविधींशी जोडल्यामुळे आणि

लोकमनोरंजनाचेही ते एक महत्त्वाचे माध्यम असल्यामुळे भारतीय जनमानसात लोककथांचे स्थान प्राचीन काळापासून अबाधीत आहे.

लोककथा हे लोकगीतांप्रमाणेच लोकवाङ्मयाचे एक स्वतंत्र, समृद्ध आणि वैविध्यपूर्ण असे दालन आहे. लोकगीतांपेक्षा लोककथेची व्यापकता जास्त आहे. शेकडो वर्षांची परंपरा असलेले लोकपरंपरेचे हे वाग्धन एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे अगदी सहजतेने मौखिक परंपरेने संक्रमित होत आलेले आहे. मानवी संस्कृती आचार-विचार, सुख-दुःख, चाली-रीती, बोली आदी सर्व गोष्टी लोककथांतून सहज कळतात. कुतूहल, जिज्ञासातवृत्ती व बालसुलभता अशा गोष्टींमुळे लोककथा मानवाला आकर्षून घेते. ज्ञान ग्रहण करणे, ज्ञान देणे व मनोरंजन करणे यासाठी लोककथा सांगितल्या जातात. 'लोकमनोरंजनातून लोकप्रबोधन' हा लोककथांचा हेतू असतो. कालपरत्वे त्यांच्यात बदल होत जातो.

लोककथांचा निर्माता देखील अज्ञात व अशिक्षित असतो. त्याबाबतीत डॉ. बी.एन. पाटील म्हणतात, " लोककथा या अज्ञात निर्मात्याकडून उत्पन्न होऊन ज्ञातपणे प्रवाहित असतात." (१) खरेतर कथेची पाळेमुळे वैदिक काळातच रुजलेली आहेत. लोककथेच्या व्याख्या पाश्चात्य व भारतीय साहित्यिकांनी केलेल्या आहेत. त्यातील प्रमुख साहित्यिकांच्या काही व्याख्या पुढीलप्रमाणे -

१. बोआस - 'त्रैश्र्जीरश्र्ज ळी िंहश अींलळेसीरहिीष िंहश ढीळलश' (२) म्हणजे लोककथा या त्या जमतीचे जीवनचित्र आणि आत्मवृत्त असते.

२. डॉ. दिवाकर कुलकर्णी - "लोककथा म्हणजे कल्पनेने रचलेली व अल्पांशान सत्य असलेली कथा होय." (३)

३. विश्वनाथ शिंदे - "लोककथा म्हणजे गतसंस्कृतीचा इतिहास होय." (४)

४. अमर - आपल्या 'सारसुंदरी' या ग्रंथात म्हणतात, "सांगण्यासारखे असेल त्याची रचना कल्पनेने स्वतः करणे म्हणजे कथा होय." (५)

५. कोलाहलाचार्य - "कल्पनेने रचलेली व अल्पांशाने सत्य असलेली ती कथा होय." (६)

लोककथेच्या वरील विविध व्याख्यांवरून लोककथा म्हणजे कल्पनेच्या सहाय्याने रचलेली, कमीत कमी पात्रे व प्रसंगांच्या सहाय्याने मनावरचांगले संस्कार टाकणारी व मनोरंजनातून उद्बोधक करणारी कथा होय.

प्रत्येक जाती-जमातीत लोककथांचा विपूल प्रमाणात साठा आहे. खेड्यापाड्यात सणा-वाराच्या, व्रतवैकल्याच्या दिवशी आजही लोककथा आवडीने सांगितल्या व ऐकल्या जातात. त्यात खानदेशातील अहिराणी जनता तरी कशी अपवाद असेल?

अहिराणी लोकसाहित्यामध्ये देखील विपूल प्रमाणात लोककथा आढळतात. या लोककथांमधून प्रादेशिक वैशिष्ट्यांबरोबरच लोकमनोरंजनाचे आणि पुराणांचे अनेक संबंध लक्षात येतात. त्या-त्या प्रदेशातील लोककथा तेथील संस्कृती आणि इतिहास ऊभे करीत असतात. अहिराणी लोककथेच्या बाबतीत डॉ. बी. एन. पाटील म्हणतात, " खानदेशी

अहिराणी लोककथांतून मानवी स्वभाव, वृत्ती-प्रवृत्ती, चालीरीती, पद्धती, रूढी, सामाजिक संकेत, प्रथा परंपरांचे अत्यंत बोलके पारंपरिक सांस्कृतीदर्शन घडते.”(७)

अहिराणी लोककथा अहिराणी लोकगीतांप्रमाणेच एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत मौखिक परंपरेने संक्रमित झालेल्या आहेत. त्यांचे वर्गीकरण पुढील प्रमाणे करता येईल.

१. पौराणिक लोककथा
२. सामाजिक-सांस्कृतिक लोककथा
३. लोकदेवतांच्या संदर्भातील लोककथा
४. सण-उत्सवांच्या लोककथा
५. पशुपक्षांच्या संदर्भातील लोककथा
६. काल्पनिक मिथके मांडणाऱ्या लोककथा
७. राजा-राणीच्या कथा

५.२.२.१ पौराणिक लोककथा

खानदेशातील अहिराणी भाषेतील देवदेवतांच्या कथा या प्रामुख्याने पौराणिक कथा आहेत. शंकरपार्वती, प्रभुरामचंद्र, श्रीकृष्ण, भक्त प्रल्हाद, शेषनाग, सीता, सावित्री, द्रोपदी, देव-राक्षस या विषयीच्या अहिराणी लोककथा विपूल प्रमाणात उपलब्ध आहेत. एक देव व्हता अशी अहिराणीतील पौराणिक लोककथेची सुरुवात असते.

पौराणिक कथा प्रामुख्याने कीर्तकार, प्रवचनकार, भारूडकार, कहाणीकार यांच्या मार्फत सामान्यजनात पसरलेल्या आहेत. पौराणिक कथेतून शाप, वरदान, परोपकार, सुष्ट-दुष्ट प्रवृत्तीचे दर्शन होत असते. अहिराणी लोककथातील काव्यसूत्राचे पौराणिक व्यक्तिंशी संबंध असतात. खानदेशी पौराणिक लोककथा हिन्देधर्मिय समाजात प्रचलित असणाऱ्या असल्यामुळे त्या समाजाचे लोकमानस त्यातून व्यक्त होते. अहिराणी लोककथेतून धर्म, रूढी-परंपरा, प्रथा, चालीरीती, संकेत, श्रद्धा आदि संस्कृतीच्या घटकांचे दर्शन घडते. परमेश्वर सर्वव्यापी आहे, सर्वसंचारी आहे अशी भावना जनमानसात रूढ झालेली आहे. अहिराणी पौराणिक लोककथेत ‘शंकर’ या देवविषयी अनेक कथा उपलब्ध आहेत. ‘शंकर’ हा मदत करणारा, वर देणारा, भक्ताला पावणारा, पार्वतीचे ऐकणारा, भोळाभाबडा देव आहे. शंकरजी आणि त्याचे वाहन नंदी यांच्या विषयीही अनेक पौराणिक कथा आहेत. उदा. संकर पारबती, संकरजीना नंदी, शेषनाग, सराबन बायनी गोर, अनुसकाराणी इ.

५.२.२.२ सामाजिक सांस्कृतिक लोककथा

खानदेशी अहिराणी लोककथेतून सामान्य माणासाच्या आशा-अपेक्षा, भाव-भावना, मानमरातब, रूसवेफू गवे, हेवेदावे, विनलोद आदि भावसंबंधाचे दर्शन घडते. माणसाचा कुंटुंबातील व्यक्तिंशी संबंध येतोच पण कुअुंबाबाहेरील व्यक्तिंशीही संबंध येतो ते त्याच्या जीवनाचे पूरक अंग हो. मित्र, भाऊबंध, शेजारी, सगेसोयरे आदिंसीही व्यावहारिक पातळीवर माणसाचे संबंध असतात. म्हणून खानदेशी लोककथेतून ग्रामीण माणसाचे,

त्याच्या जीवनाचे, नात्यागोत्याचे तसेच मानवी स्वभाव, वृत्ती-प्रवृत्ती, चाली-रीती, रूढी, पद्धती, सामाजिक संकेत, प्रथा-परंपरा, दैन्य, दारिद्र्य इ. चे दर्शन घडते. म्हणजे त्यातून पारंपरिक संस्कृतीचेही दर्शन घडते. अहिराणी लोककथा या प्रातिनिधीक स्वरूपात वास्ते, विडंबनात्मक, उपहासात्मक, विनोदी, शोकमय, स्वैर-स्वच्छंदीपणाचे ग्रामीण मानवी जीवनाचे, समाजाचे व संस्कृतीचे दर्शन घडवतात. एकूणच खानदेशी अहिराणी लोककथेतून खानदेशी समाजाच्या विविधांगाचे सांस्कृतिक, समाजिक व पारंपरिक स्वरूपाचे दर्शन घडते. उदा. आंधया शेतकरी, भाऊ-भाऊना वाटा, न्हाई आणि राजा, त्यावर जवाइनी पै, आंगठ्या इ.

५.२.२.३ लोकदेवतांच्या संदर्भातील कथा -

भारतीय समाजव्यवस्थेत प्राचीन काळापासूनच देव-देवता देवते यांचे स्थान महत्त्वपूर्ण आहे. प्राचीन काळापासूनच त्यांची श्रद्धापूर्वक पूजा-आर्चा चालत आलेली आहे. परेश्वर अनादी-अनंत असून त्याच्या शक्तीपुढे माणूस नतमस्तक होऊन श्रद्धा भक्तीने विस्मयाने त्या शक्तीकडे आकर्षिला जावून त्याचे विविध प्रतिके निर्माण करून त्याचे पूजन करीत आला आहे. त्याबाबतीत तर्कतीर्थ लक्ष्मण शास्त्री जोशी लिहितात, “हिंदुसमाज निसर्गात दिव्यत्वाचे दर्शन घेतो. निसर्गातील अविष्कारांना तो दिव्यात्वाचे प्रतिक समजतो. मत्स्य, कच्छ, वराह, मकर, गाय, बेल, नाग, मयूर, सिंह, हंस इ. प्राण्यांना दैवत वाहन किंवा अवतारस्वरूप देऊन त्यांची पूजा करतो. गंगा, यमुना, सरस्वती, कृष्णा, गोदावरी, नर्मदा, कावेरी, समुद्र सरोवर इ. जलाशयांना साक्षात देवतास्वरूप त्याने मानले आहे. पृथ्वी, सुर्य, चंद्र, नक्षत्र, तारका, राशी इ. आकाशस्त गोलही देवता मानून त्यांना तो पूजतो. पिंपळ, वड, तुळशी या हिंदुंच्या देवता आहेत. हनुमान, गणपती व नृसिंह पश्वाकार देवांचा फार मोठा महिती मानला आहे. काशी, प्रयाग, गया, अयोध्या, पुरी, द्वारका, काशी ही पवित्र क्षेत्रे दैवत स्वरूप मानून त्यांच्या यात्रा हिंदु समाज करतो. अनेक पर्वतही त्याने पुज्य मानले आहेत.”(८)

महाराष्ट्रातील खेड्यापाड्यांतून देवदेवतांची देऊळे गावोगावी आहेत. महादेव, राम, कृष्ण, मारूती, खंडोबा, म्हसोबा, भवानी, मरीआई, जाखाई, जोखाई, धनदाई, पेडकाई, आशापूरी, एकवीरा आदीं ग्रामदेवतांची मंदिरे प्रामुख्याने आढळतात. ‘गाव तिथे मारूती’ प्रमाणे ‘गाव तिथे देव’ आहेत. खानदेशातील गावोगावी असलेल्या या ग्रामदेवता भवानीची, शक्तीची पार्वतीची रूपे आहेत. त्याबाबत सरोजिनी बाबा लिहितात. “खेड्यापाड्यांतून जी ग्रामदैवते आढळतात त्या स्त्रीरूप देवता फार आहेत. त्यांच्या भक्तांमध्ये स्त्रियांचाच भरणा फार आढळतो. मंगळवार, शुक्रवार स्त्रियांचा उपवासाचा दिवस असतो.”(९)

ग्रादैवते या वरदायिनी आणि शापदायिनीही आहेत. देवीच्या कोप होतो. तीला संतुष्ट करावे लागते. त्यांना संतुष्ट करण्यासाठी, दुःख निवारण्यासाठी, संकटे टाळण्यासाठी, नवस-सायास, उपास-तापास केले जातात. यात्रा भारतात. देवतांना नैवद्यासाठी ‘बळी’ चढवला जातो. देवीचा कोप नको म्हणून लोककथांतून देवी-देवतांचे महात्म्य आबाधित राहिले आहे. कुलदैवत म्हणून देवतीला, शक्तीला ग्रामीण भागातून धार्मिक, श्रद्धेचे पूजनीय स्थान प्राप्त झालेले आहे. खानदेशात विविध लोकदेवतांच्या कथा सांगितल्या जातात. उदा.

- मारेतीनी कथा, गणेशजीवी कथा, भवानी मातानी कथा, खंडेरावनी कथार, म्हसोबानी कथा, मरीमायनी कथा, इ.

५.२.२.४ सण-उत्सवांच्या लोककथा

खानदेशी संस्कृती मुहातच देवभोळी व उत्सवप्रीय आहे. खानदेशात 'गाव तिथे देव' असल्यामुळे प्रत्येक गावात ग्रामदेवतेचे मंदिर आहे. देवी आहे म्हणजेच तिचा उत्सव, यात्रा आली. वर्षातील बारा महिन्यात विविध सण साजरे केले जातात. कारण विविध सण-उत्सवातून खानदेशच्या संस्कृतीचे प्रतिबिंब उमटले आहे. खानदेशात विविध सण-उत्सव साजरे केले जातात. या सण-उत्सवांच्या पाठीमागे एक विशिष्ट प्रकारचे कारण सांगितले जाते. या कारणावरही लोककथा तयार होत असतात. बऱ्याचदा विशिष्ट सणाशी विशिष्ट देवाचा संबंध दाखवला जातो आणि त्यावरूनही लोककथा तयार केलेल्या दिसून येतात. खानदेश हा कृषि संस्कृतीचा प्रदेश असल्यामुळे कायम कबाडकष्ट करणारा शेतकरीच येथे असल्यामुळे त्यालाही आनंदाचे क्षण मिळावेत, गोडधोड जेवण मिळावे म्हणून विविध सण उत्सवांची निर्मिती झालेली आहे आणि त्या सण-उत्सवातून आपल्या वैदिक कुवतीनुसार विविध सण-उत्सवांच्या लोककथांची निर्मिती झालेली दिसून येते. अशा कथांची काही उदाहरणे पुढीलप्रमाणे देता येतील. उदा. दिवायीनी कथा, व्हईनी कथा, दसरानी कथा इ.

५.२.२.५ पशुपक्षांच्या संदीर्भातील लोककथा

पंचतंत्रात ज्याप्रमाणे लोककथेच्या माध्यमातून पशुपक्षी बोलतांना दाखविले जातात. त्याप्रमाणे माणसांना मदत करण्यासाठी अहिराणी बोलीभाषेतही अशा काही लोककथा निर्माण झाल्या आहेत. या लोककथेतील पशु-पक्षी माणसांशी बोलतात. जीवनातील मार्ग दाखवतात. संकटकाळी उपयुक्त ठरतात. खरेतर प्राणीकथांचे स्वरूप पूर्णतः काल्पनिक असते. या कथेतील पात्रे पशुपक्षी असून कथांचा आशय व्यावहारिक असतो. मानवी जीवन आणि पशुपक्षांचे जीवन अशा दोन पातळ्या या कथेत एकत्र आलेल्या असतात. वाघ गर्विष्ठ असतो, कोल्हा लबाड आणि धूर्त असतो. नाग डूख धरणारा असतो. तर कावळा कुत्सीत असतो असे काही संकेत पशुपक्षांच्या कथेत परंपरने चालत आलेले आहेत. खानदेशी लोक हे कृषिसंस्कृतीचे उपासक असल्यामुळे त्यांचा संबंध नेहमी पाळीव आणि जंगली पशु-पक्षांशी येत असतो. मानवी जीवनात पशु-पक्षांचे सहचर्य असते. म्हणून खानदेशी लोककथेत पशु-पक्षांचा संबंध दाखवला जावून अशा कथांची निर्मिती होत असते. अशा काही कथांची उदाहरणे पुढीलप्रमाणे देता येतील. उदा. लबाड कोल्हा-शिकालेला पोपट, थैडी आणि कोंबडा, येडा नी त्यानी म्हैस,

५.२.२.६ काल्पनिक मिथके मांडणाऱ्या कक्षा

लोककथांच्या मध्ये काल्पनिकता असतेच. त्याप्रमाणे काही मिळकांच्या मध्ये वैशिष्ट्यपूर्ण पद्धतीने कारणमिमांसा करून लोककथेची निर्मिती झालेली असते. ऐतिहासिक स्थळे कशी निर्माण झाली? एखाद्या ठिकाणचे नाव कसे पडले? वगैरे बाबत यापाठीमागे काही लोककथेची मिथके आळतात. उदा. महादेव पार्वतीचा जन्म, गणपतीचा जन्म, पृथ्वीची उत्पत्ती, चंद्र-सुर्याची उत्पत्ती अशा काही कथा मिथकाच्या स्वरूपात लोककथेत आलेल्या दिसतात. उदाहरण म्हणून पुढील एक अहिराणी बोलीभाषेतील उत्पत्तीकथा पाहू.

खूप खूप वरीसनी जुनी गोट से. आठे नुसतं पानीच पानी व्हतं. त्या पावीमाना एक खडकवर देवना जलम व्हयना. त्या देवनी एकदाव त्या खडकवर त्यानं आंग घसं ते तठेन एक हाड्या (कावळा) आणि एक खेडक निंघनात. तो हाड्या देवना खांदावर ई बसना. देवनी त्याले एक काम सांगं की, तू कोठेनबी आणि कसीबी करीतन माटी लय. तो हाड्या माटीनी करता फीरी फीरी दमना पन त्याले माटी काही मिथनी नाही. फीरा फीरामुये तो थकी गया आणि थोडा दम खावाले खेकडना पाठवर बसी गया. आणि त्या दोन्ही एकमेकसंगे बोलाले लागनात. तवय हाड्यानी खेकडले त्यानी हाकीगत सांगी त्यावर खेकडनी त्याले सांग की, दख भो देवनी मनी पाठ कडक करेस से ते मी माटी शोधी लयस. असे सांगीन ती खेकड समुद्रना तळले गथी. तठे तीले एक सिरोड (गांडूळ) सापडना त्या शिदोडनी मान धरीन ती खेकड त्याले वर लयीन. त्या खेकडनी शिदोडना मानले धरामुळे आजबी शिदोडनी मानवर तशी खून दाखास. त्या शिदोडनी मानले धरामुळे शिदोडनी त्याना तोंडमाथली माटी काढीन देवले दिधी. देवनी ती माटी समुद्रवर पसारी आणि दखनस ते काय त्या समुद्रवर जमीनना तुकडा-तुकडा दखावाले लागनात. देव मंग त्या जमीनवर चालाले लागना आणि काय गंमत! देवना हातवर एक मोठा फोड व्हयना आणि त्या फोडमाथीन महादेव पार्वतीना जलम झाया.

५.२.२.७ राजा-राणीच्या कथा

खानदेशी अहिराणी लोकभाषेत राजा राणीच्या खूप लोककथा आहेत. 'एक व्हता राजा' अशी प्रामुख्याने या कथेची सुरुवात केली जाते. श्रोते उत्सुकतेने, जिज्ञासेने ती ऐकतात. राजघराणे आणि राजधराण्यातील व्यक्तित्वाच्या स्वभावाचें, वृत्ती-प्रवृत्तीचे दर्शन या कथेत घडते राजा म्हटला म्हणजे तो शूरच असतो. राणी सुंदर असते. राजकुमारी, देखणी, लाडकी, हट्टी असते. राजकुमार शूर, हट्टी असतो. त्याचे गरीब मुलीवर प्रेम जडते. राजाला दोन राण्या असतात. दोघांमध्ये सवती-मत्सर असतो. एक राणी आवडती व एक नावडती असते. नावडती राणी आवडती राणीच्या मुलाचा छळ करते. राजाचा प्रधान हा हुशार, चतुर असतो अशा संकेतांवर आधारीत राजा-राणीच्या कथा अहिराणी भाषेत सांगितल्या व ऐकल्या जातात.

या कथांचा शेवट 'सखी मनी गोट नी भरनं तुनं पोट' असा गोड होत असतो.

* अहिराणी लोककथेची वैशिष्ट्ये

१. अहिराणी लोककथा या अहिराणी लोकसहित्यात सांस्कृतिक व धार्मिक वैशिष्ट्यांची भर टाकतात म्हणजे त्या खानदेशी संस्कृतीच्या वाहक आहेत

२. अहिराणी लोककथेतून विविध देवदेवता, त्यांचे पौराणिक संदर्भ, त्यांचा उगम यांचा शोध घेता येतो.

३. अहिराणी लोककथेतून विविध सण-उत्सवाची माहिती मिळते.

४. अहिराणी लोककथांतून खानदेशी माणसाच्या ठिकाणी असलेल्या कष्टाळू, श्रद्धाळू, पापभिरू संस्कृती पूजाभावाचे दर्शन घेते.

५. अहिराणी कथेची सुरूवात एकदम काय झायं, एक व्हाता राजा, एक गाव व्हतं अशी होते. मध्य उत्कंठावर्धक असतो तर शेवट 'सरणी मनी गोट नी भरनं तुनं पोट' असा गोड असतो.

६. अहिराणी लोककथांचा निर्माता अज्ञान व अशिक्षित असतो तिचे स्वरूप पारंपरिक व मौखिक असते. मात्र कालसापेक्ष ती परिवर्तनीय असते.

७. अहिराणी लोककथांमध्ये मानवी भावभावनांना, आचार विचारांना व काल्पनिकतेला प्राधान्य असते.

८. अहिराणी लोककथा या लोकरंजनाचे व लोकप्रबोधनाचे प्रभावी माध्यम आहेत.

निष्कर्ष -

अहिराणी ही बोलीभाषा खानदेशची प्रमुख बोलीभाषा आहे. मात्र तिचे बोलीरूप प्रदेशपरत्वे आणि गाव परत्वे बदलते. प्राचीन काळापासून अहिराणी भाषेतील लोकसाहित्य (लोकगीते, लोककथा, म्हणी, वाक्प्रचार, उखाणे) मौखिक पारंपरेने एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित झालेले आहे. खानदेशी अहिराणी बोलीभाषेतून पौराणिक, सामाजिक-सांस्कृतिक, देवदेवतापर, विविध सण-उत्सवांच्या, पशुपक्षांच्या, काल्पनिक मिथके असणाऱ्या व राजा-राणीच्या कथा आदि विविध प्रकारच्या लोककथा विपूल प्रमाणात आहेत. शंकर-पार्वती, नंदी, श्रावणबाळ, सती-अनुसयाप, राजा हरिश्चंद्र, शेष नगा, विविध ग्रामदेवता विविध पशुपक्षी यांच्या संदर्भातील लोककथा आहेत. अहिराणी लोककथेतून नाते-गोते, सामान्य माणसांचा आशा-अपेक्षा, भाव-भावना, हेवे-दडावे, रूसवे-फुगवे, विनोदी आदि भावसंबंधांचे दर्शन घडते. तसेच समाजाच्या विविधांगाचे सांस्कृतिक, सामाजिक, पारंपरिक स्वरूप दिसते.

अहिराणी लोककथेची सुरूवात एकदाच काय झायं एक व्हाता राजा किंवा एक गाव व्हतं अशी असते तर शेवट सरणी मनी गोट नी भरनं तुनं पोट असा गोड असतो. लोकरंजनातून लोकप्रबोधनाचे काम त्या करीत असतात.

५.२.३ खानदेशी लोकरंगभूमी - खानदेशातील ललित, तमाशा, कीर्तन, गोंधळ प्रस्तावना

रंगमंचावर सादर होणाऱ्या नाटकापेक्षा लोकनाट्य हा प्रकार वेगळा आहे. लोकनाट्य हे आज आपण ठिकठीकाणी होणाऱ्या लोकोत्सवांतून दूरदर्शनाच्या पडद्यावरून पाहत असतो. परंतु ग्रामीण भागात आजही जत्रा, उत्सव, सण-समारंभ, विधीकर्माच्या प्रसंगी लोकनाट्य खेळले जात असते. खानदेशामध्ये देखील असे लोकनाट्य खेळले जातात. ग्रामदैवतांच्या उत्सवात सादर केले जाणारे लळित, जत्रेच्या प्रसंगी सादर केला जाणारा तमाशा, मनोरंजन आणि उद्बोधन ह्यांच्या समेळातून समाजशिक्षणाचे लोकप्रिय असलेले कीर्तन, कुहाचाराच्या प्रसंगी घातला जाणारा गोंधळ दरराज वेगवेगळे रूप धारण करणारा बहुरूपी, सकाळी सकाळी देवाचे नामस्मरण करीत आपल्या अंगणात नाचत येणारा वासूदे असे अनेक लोककलाविष्कार खानदेशामध्येही सादर केले जातात. हे लोककलाप्रकार लोकजीवनाच्या विविधकर्मांच्या सण-उत्सवाचा भाग म्हणून खेळले जातात. परंतु या

लोककला प्रकारातील आपण अभ्यासाच्या सोयीसाठी खानदेशातील लळित, तमाशा, कीर्तन गोंधळ या ठळक प्रकारांचा अभ्यास करणार आहोत.

५.२.३.१ खानदेशातील लळित

लळित हा आध्यात्मसंबंध लोककलाविष्कार आहे. त्याचे स्वरूप मनोरंजनाचे असते. धर्म आणि समाजजीवन यांचे कौशल्याने एकरूपीकरण लळितात साधलेले असते. कायिक आणि वाचिक असा दोन्ही प्रकारचा अभिनय लळितातही सोंगे करतात. अत्यंत उत्स्फूर्त आणि पात्रांच्या समयसूचकतेचा वारंवार प्रत्येय आणून देणारे चटपटीत संवाद हेच लळिताचे खरे बळ असते. लळिताचे स्वरूप सांगतांना डॉ. प्रभाकर मांडे म्हणतात - “ महाराष्ट्रात सर्वत्र देवाची उपासना होते. नवरात्रादी उपासनापर्वात तर ती विशेषत्वाने होते. काही ठिकाणी देवीचा वहनोत्सव वा छबिना निघतो. उत्सवाच्या शेवटी उत्सवाच्या अधिष्ठान देवतेची मिरवणूक काढतात. देवाचा प्रसाद मागतात. देवाचा भक्तांनीच तयार केलेला नैवद्य दाखवलेला प्रसाद भक्तांना वाढण्याचा समारंभ होतो. त्यास लळित म्हणतात.”(१) तर डॉ. शरद व्यवहारे सांगतात की, “लळित हा नाट्यप्रकार धर्मस्वरूपी मनोरंजनाचा असून धर्म आणि समाजजीवन यांची सांगड घालण्याचा त्यात प्रयत्न केलेला असतो. अभिनय आणि संवाद ही लळिताची प्राणतत्त्वे असून बहुजन समाजाचे मनोरंजनातून उद्बोधक हा लळिताचा उद्देश असतो.”(२) अत्यंत लवचिक संहिता, विनोदाचा प्रचूर मात्रेतील वापर, कौशल्यपूर्ण संपादनी या साऱ्या घटकांनी लळिताचे लोकनाट्य स्वरूपच सिद्ध केले आहे.

महाराष्ट्राच्या अन्य प्रांतांप्रमाणे खानदेशातही चातुर्मासातल्या श्रावण, भाद्रपद, आश्विन या महिन्यात गावोगावी लळित केली जाते. खानदेशी लळिताचा मुख्य भाग म्हणजे त्यातील विविध पौराणिक कथानके होत. दशावतार, रामायण, महाभारत आदि विविध कथानके यात येतात. राम-रावण युद्ध हा या कथानकामधील अत्यंत महत्त्वाचा भाग असतो. त्यांचा संवादही फार ओजस्वी असतो. खानदेशी लळितांत केवळ अध्यात्माच्या प्रांतातील पात्रेच भेटतात असे नाही तर इतिहासातही पात्रे ही सजिवंत होऊन भेटतात. कधी ती प्रत्यक्ष रंगमंचावर अवतरतात तर कधी एखाद्या सोंगाच्या बोलण्यात गाण्यात त्यांचा उल्लेख येतो.

खानदेशातील लळित हे प्रामुख्याने अहिराणी बोलतच सादर केले जाते. खानदेशातील लळिताच्या बाबतीत डॉ. सुधीर कोठावडे म्हणतात, “ खानदेशातील लळित हे प्रामुख्याने लोकोत्सवाशी वा गावात होणाऱ्या नामसप्ताहाशी निगडीत आते. तो एक ग्रामजनांचा आनंदोत्सव असतो.”(३)

नाटकात जसे अंक आणि प्रवेश असतात तशीच खानदेशी लळितात विविध सोंग येतात. ही सोंगे देवदेवतांची असतात. त्याप्रमाणे लोकसंस्कृतीतील विविध घटकांचीही असतात. लळितातील रंगमंचावर सर्वप्रथम लळिताचा सूत्रधार येतो. त्यानंतर भालदार-चोपदार येतात. त्यांचा पोषाख एखाद्या मराठा विरासारखा असतो. डोक्यावर कंगपीदार पगडी, एकाच्या हातात भाला तर दुसऱ्याच्या हातात राजदंड असतो. ते ऐटित

पाऊले टाकीत लळिताच्या रंगमंचावर येतात. सर्व श्रोत्यांवर नजर टाकून रंगमंचाला वंदन करून दवंडी दिल्याप्रमाणे अत्यंत तालबद्धपणे खड्या आवाजात म्हणतात, “ मेहरबन सलमा! गजानन महाराज की सुवारी आ रही है । निगाह रखोSSS” आणि त्यानंतर गणपती व त्याच्या दोन्ही पत्नी नट आणि शाददा यांची सोंगे नाचत नाचत रंगंचाकडे यत असतात. त्यांच्यापुढे विदूषक (पांपुड्या) असतो. त्याचा पोषाख साधाच असतो. फक्त शर्टच्या मध्ये पोटात तक्क्या(ऊशी) घातलेली असते. ते ढोलकीसारखे दिसते आणि ती वाजण्याचा अविर्भाव तो करतो आणि ‘पापुड्या पाम माझ्याकडे पहा’ असे म्हणतो व गणपतीपुढे कसेही हावभाव करून नाचतो आणि प्रेक्षकांचे लक्ष वेधून घेतो व रंगमंचावर येतो. तेंव्हा भालदार-चोपदार निघून जातात. आणि सूत्रधार व विदूषक यांचा पुढील प्रमाणे संवाद सुरू होतो.

सूत्रधार - आपण कोण? आपले नाव काय?

विदूषके - कोण मी? असे प्रश्नार्थक सांगून गाण्यातून आपला परिचय देतो.

“आमचे नाव विदूषक

आम्ही बोलू बेलाषक

आम्ही जातो पंढरपूरा

आमचे मडके जतन करा

ताक पाणी तुम्ही खावे

लोणी जतन करावे

आमचे नाव विदूषक

आम्ही बोलू बेलाषक”

सूत्रधार - आपण विदूषक आहात का ?

विदूषक - होय. मीच विदूषक

सूत्रधार - विदूषका, आम्ही लळित करण्यासाठी विध्न निवारणार्थ कोणाचे स्मरण करावे?

विदूषक - कोणाचे म्हणजे काय? माझे रा. (प्रचंड हशा)

वरील संवाद चालू असतांना गणपती, नट व सरस्वती तीघे रंगमंचार येतात. सूत्रधार गणपतीचे वंदन करतो (विदूषकही त्याची नक्कल करतो) व म्हणतो, “हे गणराज मी लळिताचा आरंभ केला आहे त्यासाठी आपला आशीर्वाद पाहिजे हे काण्याच्या पुढील साकीतून म्हणतो -

“ गणपती गणराज देवा कृपा करा गणराज

अशा जरीचे पदकमलाभी धाव रे धाव आता.”

त्यावर गणपती त्याला “वच्छा, बालका, सूत्रधारा, तुझे कल्याण असो.” असा आशीर्वाद देतो. आणि गणपती सोबत आलेल्या नट व शारदा पुढीलप्रमाणे गाणे म्हणतात.

“घागर घेऊन पाण्याची जाता - (२)

झप झप झप झप जाऊया चला, बाई जाया चला

चालताना मौज वाटे भारी आम्हाला, बाई भारी आम्हाला

कपडे घेऊन धुन्याशी जाता (२)

झप झप झप झप जाऊया चला, बाई जाया चला

चालताना मौज वाटे भारी आम्हाला, बाई भारी आम्हाला”

वरील प्रमाणे गाणे म्हटल्यावर ते निघून जातात. आणि सूत्रधार व विदूषक यांच्यात संवाद सुरू होतो. विदूषक गणपतीची नक्कल करतो व सूत्रधाराला विचारतो, “ काहो महाराज सूत्रधारा, ते मोठ्या पोटाचे आणि लांब सोंडेचे उंदरावर बसून कोण आले होते?

सूत्रधार - अरे , ते विध्नहार्ता गजानन होते.

विदूषक - ओ, ते गजानन का? मग मी त्यांचा भाऊ भजानन.

सूत्रधार - अरे,उ तुझे नाव भजानन अशावरून ठेवले?

विदूषक - आहो, माझ्या आईने टोपलभर भज्या काढल्या आणि त्या सर्व मी खाऊन टाकल्या म्हणून माझे नाव भजानन. (लोकं प्रचंड हसतात.)

सूत्रधार व विदूषक यांचा वरीलप्रमाणे संवाद चालू असतांना भालदार चोपदार येतात व दवंडीच्या सुरात म्हणतात, “ मेहरबान सलाम ! सरस्वती माता आ रही है । हुशार रहो SSS आणि सरस्वती मातेचे सोंग मोरावर बसून नाचत-नाचत रंगमंचावर प्रवेश करते. सूत्रधार तीला वंदन करतो व म्हणतो, ‘सरस्वती माते, मी लळिताला आरंभ केला आहे त्यासाठी आपण आशीर्वाद द्यावा’ त्यावर सरस्वती त्यांना ‘वच्छा, बालका, सुत्रधारा, तुझे कल्याण असो’ मी माझ्या पित्याच्या सभेस बसली असतांना तुझी निवाणी करूणा ऐकून मी या रंगभूमीवर अवतरले आहे. बालका असे कोणते संकट तुझ्यावर पडले आहे ते मला कथन कर. मी त्यातून तुला मार्ग दाखवीन. वच्छा मी माझ्या वराचा महिता सांगते ते श्रवण कर. ‘जे मुके असतील ते बृहस्पतीवर भाषण करतील आणि जे पांगळे असतील ते महान पर्वत ओलांडतील’ असा आशीर्वाद देऊन रंगमंचावरून निघून जाते. नंतर विदूषक रंगमंचावर येतो आणि ‘पांपुड्या पाम माझ्याकडे पहा’ असे म्हणून सरस्वती मातेची नक्कल करतो आणि सूत्रधार व त्याच्यांत संवाद सुरू होतो.

विदूषक - काहो ती मोरावर बसून लांग चोचेची मोठ्या पिसान्याची ती कोण होते?

सूत्रधार - अरे, ती माता सरस्वती होती.

विदूषक - ओ, हो ती नदीकाठी चरत होती (लोक हसतात)

असे संवाद चालू असतांनाच भालदार-चोपदार देऊन दवंती त्याप्रमाणे म्हणतात, “

मेहरबान सलामा! रजा दशरथ, श्री प्रभूरामचंद व लक्ष्मण यांची सुवारी आ रही है । निगाह रखो SSS त्यांच्यामागे राजा दशरथ, राम आणि लक्ष्मण येतात व रंगमंचावर विराजमान होतात. तितक्यात विश्वामित्र येतो आणि तिथून रामायणाचे कथानक सुरू होते. रामायणातील एक-एक पात्र येत रहाते तसे लळित पुढे पुढे सरकत जाते आणि प्रेक्षक लळिताशी एकरूप होत राहतात.

५.२.३.२ तमाशा

‘तमाशा’ हा मुळचा अरबी शब्द उर्दू भाषिकांच्या संपर्काने मराठीत आला. तमाशा म्हणजे करमणुकीचा देखावा. तो एक सादरीकरणाचा कलाप्रकार आहे. म्हणून त्यात लोकनृत्य, लोकसंगीत, लोकनाट्य या सर्व रंजनप्रकाराचे कलात्मक आणि मनोरंजनात्मक मिश्रण आढळते. तमाशा हे लोकभाषेतून लोकरंजनाबरोबरच लोकशिक्षण आणि समाजप्रबोधनही साधणारे कलामाध्यम आहे. म. फुलेंच्या विचारांच्या प्रचार-प्रसारासाठी सत्यशोधक चवळवहीने तमाशाचा उपयोग केला त्यातून तमाशाचे ‘सत्यशोधक जलसा’ हे रूप सिद्ध झाले. सत्यशोधक जलसांपासून प्रेरणा घेऊन आंबेडकरी जलसे विकसीत झाले.

एकनाथांच्या भारूडात ‘दुनियामे बडा-बडा तमासा, बडे बडे हुन्नर लगे’ असा उल्लेख आला आहे. तमाशाला दुसऱ्या बाजीरावाच्या काळात वैभवाचे दिवस आले. तमाशा या शब्दाचे शब्दकोशात गंमत, खेळ, मौज, करमणुकीचे दृश्य, आश्चर्यकारक गोष्ट असे अनेक अर्थ आढळतात. इ.स. १६८० ते १७०७ च्या दरम्यान तमाशा जन्मास आला. सर्व समाजिक लोकपरंपरा आणि लोकगायनशैलींच्या पार्श्वभूमीवर तमाशाची जडण-घडण झाली. तमाशाच्या जडणघडणीबद्दल डॉ. नामदेव व्हटकर म्हणतात, नंदीवाल्याचा ढोल आणि कोल्हाटणीची ढोलकी यांच्या मिश्रणाने तमाशाची ढोलकी झाली. डौऱ्याचे पद म्हणण्याचे तुणतुणे त्याने घेतले. झांज भजनाच्या टाळांची साथ घेतली. फोजी समुहासमोर ताफा उभा ठेवण्याची पद्धत भारूडात घेतली. वाघ्या मुरळीची हाळी घालण्याची पद्धत स्विकारली. या सर्वांचा मिळून तमाशाचा खेळ झाला. पुढे राजाराणीचे कथनाक आले. आणि तमाशामध्ये वगही आला.”(४)

तमाशाचे बारीचा तमाशा व ढोलकीचा तमाशा असे दोन प्रकार आहेत. बारीचा तमाशा हा ‘संगीत बारी’ या नावानेही ओळखला जातो. हा तमाशा निशेषतः बैठकीतील तमाशा असतो. या तमाशा प्रकारातील तमाशा कलावंतीन स्त्री नृत्याभिनयासह अथवा एका ठिकाणी बसून आपल्या कायिक, वाचिक अभिनयासह लावणी सादर करते.

ढोलकीचा तमाशा म्हणजे तंबूत सादर होणारा तमाशा होय. भव्य रंगमंच, अनेक कलावंत स्त्री-पुरुषांचा ताफा, आधुनिक आणि पारंपरिक अशा विविध वाद्यांचा वापर त्यात असतो. या तमाशाचा प्रारंभ ढोलकीच्या तोड्याने होतो. ढोलकीच्या जास्त वापरामुळे या तमाशा प्रकाराचे नाव ढोलकीचा तमाशा असे पडले आहे. ढोलकीच्या तमाशाचा प्रारंभ गणेश स्तवनाने होतो म्हणजे गण नंतर गवळण नंतर लावण्या नंतर बतावणी नंतर तमाशाचे मुख्य आकर्षण असणारा वग सादर होतो आणि वगानंतर मुजरा होऊन तमाशा संपतो.

ढोलकीच्या तमाशाचे प्रदेशपरत्वे खानदेशी, वानदेशी (पश्चिम महाराष्ट्र) आणि खडी गंमत (विदर्भ) असे तीन प्रकार पडतात.

खानदेशी तमाशा

खानदेशी तमाशा हा ढोलकीचा तमाशा असून त्यात भपकेबाजपणा कमी असतो. खानदेशातील भोकरबादली, वडती, एकलग्न, अमळनेर, कापडणे अशी काही गावे ही खास तमाशासाठी प्रसिद्ध आहे. गण-गवळण, लावणी-बतावणी-वग आणि मुजरा हा तमाशा सादरीकरणाचा सामान्यक्रम खानदेशी तमाशात असतो. खानदेशी तमाशाच्या वैशिष्ट्याच्या बाबतीत डॉ प्रभाकर मांडे म्हणतात० “महाराष्ट्रातील धुळे आणि जळगांव जिल्ह्यांचा एक स्वतंत्र प्रादेशिक वैशिष्ट्ये असलेला खानदेशचा भाग उअनेक दृष्टींनी वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. कानबाईच्या उत्सवासारखी प्रथा महाराष्ट्रात फक्त खानदेशाताच आढळते. प्रदेश विशिष्ट संस्कृतीचे हे निराळेपण तमाशात देखील आढळते. खानदेशात ढोलकी तमाशा धोंडू कोंडू, झुलाल सोनवणे, आनंदराव महाजन या शाहिरांनी लोकप्रिय केला. अहिराणी बोलीमुळे प्रादेशिक वेगळेपण तर जाणवतेच त्याशिवाय पद्यात्मक संवाद हेकही खास वैशिष्ट्ये आहे. महाराष्ट्राच्या इतर भागात तमाशात जसे सवाल जबाब असतात तसे खानदेशी तमाशात नाही. खानदेशी तमाशात स्त्री नाची नसते. त्याऐवजी नाचे मुलगेच असतात. लावणी देखील अभावाने आढळते. खानदेशी तमाशाचे वैशिष्ट्ये गाणी म्हणण्याचा विशिष्ट ढबीत साठवलेले आहे. गण-गौळण गातांना विशिष्ट चाहीतच गाणी म्हटली जातात. गण गौळण संपादन झाल्यानंतर वग सादर करण्यात येतो. वगापूर्वी वगाचे कथानक सखीत मांडले जाते. वग बहुदा पद्यातूनच मांडतात. तमासगीर जी ढोलकी वापरतात ती देखील वैशिष्ट्यपूर्ण असते. पदांच्या चरणांच्या शेवटी ‘रामाहो रामाजी’ अशी झील असते. गगडा हा वैशिष्ट्यपूर्ण गणप्रकार खानदेशातील तमाशाच एक लक्षणिय विशेष आहे. ढोलकीच्या फडाच्या तमाशात जी पोरे नाचतात ती दौलतजादा देखील स्विकारतात.”(५)

खानदेशी तमाशा सादरीकरणाची एक विशिष्ट पद्धती आहे. खानदेशी अहिराणी बोलीचे उपयोजन हे त्याचे खास वेगळेपण आहे.

गण - खानदेशी तमाशाचा प्रारंभ गणाने होतो. गण म्हणजे गणपातीचे स्तवन होय. गणपती हा रंगी नाचणारा देव आहे. तमाशापरत्वे व शाहीरपरत्वे गण बदलातो. ‘आधी गणाला रणी आणिला नाहीतर रंग पुन्हा सुना सुना’ हा लोकप्रिय गण आहे. गणानंतर विविध देवतांची नावे घेऊन त्यांना नमन केले जाते.

जसे पहिला नमन लेवो गणेशजीको ।

दुसरा मेरा वंदन माता सरस्वतीको ।

तिसरा नमन गौरी पार्वतीको ।

चौथा प्रणाम हनुमान जोगीको ।

असे हे नमन लांबतच राहते.

गवळण - तमाशात गण सादर झाल्यानंतर गौळण होते. गौळण म्हणजे कृष्णलिलेचे

विकण्यासाठी निघालेल्या असतात. त्या सर्व तरुण मुली असतात. म्हणून त्यांच्या सोबत एक मावशी असते. ही मावशी म्हणजे तमाशातील विनोदाचा कारखानाच. कृष्ण आणि त्याच्या सवंगडी पेंद्या त्या गवळणींची वाट अडवतात. त्यांचे दही-दुधाचे मडके फोडतात. त्यांच्या कडूनलावण्या ऐकतात. श्रीकृष्ण, पेंद्या आणि मावशी यांच्या संवादातून भरपूर विनोद निर्माण होतो. “खानदेशी तमाशातील गवळण म्हणजे अस्सल अहिराणी रसवंती” (६) असल्याचे डॉ. सुधीर कोठावडे म्हणतात. त्यांनी मावशी आणि गवळणींचा संवाद दिला आहे तो पुढीलप्रमाणे.

सकाळची वेळ आहे. मावशी (मावशी झालेला सोंगाड्या) मथुरेच्या बाजाराला जाण्यासाठी तयार झाली आहे. रंगमंचावर एकही गवळण दिसत नाही. तेंव्हा मावशी म्हणते, ‘माय माय कितला दिन वर उना. आजून ह्या सुक्काळ्या पोरीसना पत्ता नाही. मी एवढी म्हतारी कोतारी बाई पहाटमा तयार आणि या तरण्या ताठ्या फिंद्या आजून आथरून माच लोळी न्हयन्यात. राधाले तरी हाका मारूत असे म्हणून राधेला हाक मारते. ‘राधे.... आवं ये राधे....’ मावशीच्या हाकेसरशी धावत पळत ठुमकत राधा रंगमंचावर येते आणि त्यांचा संवाद सुरू होतो. -

राधा - काय व मावशी? काय वरडी न्हायनी ?

मावशी - काय व राधा ? इतकी कशी सुक्काळी, कितला उशीर कया?

राधा - त्यानं काय से मावशी, घरमातला सर्वा धंदा आवरा, मना लेकरुले पाजं

मावशी - तु तुना लेकरुले पाजी उनी ?

राधा - हा मी मना लेकरुले पाजी वनू

मावशी - आवं मी बी मना नवराले पाजी वनू

राधा - मावशी तू ठीकाणपर शे का ? हाई काय तुना नवराले पाजानं वय रो का ?

मावशी - ये एडी भवानी तू कायबी अर्थ काढस. मी मना नवराले उना-उना चहा पाजी वनू

राधा - मंग होई मेन मुद्दानं कवय सांगशी माय ?

असा विनोद चालतो. मग राधा दोन-तीन गवळणी म्हणते. तिच्या सखी तीला साथ देतात. गवळणी म्हणून झाल्या की पुन्हा संवाद रंगतात. तमाशातील गवळण श्रीकृष्णाचे लोकदेवत्व सिद्ध करतात.

* लावणी - तमाशा पूर्व रंगाचा दुसरा भाग म्हणजे लावणी. तमाशातील नाचीचे गण-गवळीनंतर एखादी विनोदी नाटीका (फार्स) सादर केली जाते. त्याला कंडी असे म्हणतात. खानदेशी तमाशात मुख्य शाहीर असतो त्याला राजा म्हणतात तोच कृष्णही बनतो. वगनाट्यात मुख्य भूमी काही करतो. या लावणीतून समाजस्थितीवर भाष्य केले

जाते. खानदेशी शेतमजूर दिवाळीपासून अक्षयतृतीयापर्यंत कामधंद्यासाठी गुजराथ मध्ये जातात. त्यांची मानसिकता अधोरेखित करणारे एक गीत खानदेशी तमाशात म्हटले जाते ते असे -

“भलतं जड गयं दादा यंदानं सात
बायको सांगस नवरात्ने सुरतले चाल
आखाडना महिनामा भेटेना जवारी
भांड कुंडा इकीसनी आनी मी जवारी
थांबेल व्हता पानी दादा सुरू व्हयनी धार
बायको सांगस नवरातेसुरतले चाल
कपासीनं गाडं भरी लयी गऊ पेठ मा
देशी दारू पी लीदी पडी च्हायनू फीटमा
वरथीन पैसा मांगस माफाईन हमाल
बायको सांगस नवराले सुरतले चाल”

* बतावणी - गण, गवळण आणि लावणी झाल्यानंतर बतावणीचा कार्यक्रम होतो. बतावणीत एखादी विनोदी कथा किंवा चुटका सांगितलेला असतो. बतावणी म्हणजे सभोवतालच्या आणि समकालीन घटनांवरचे मार्मिक व सूचक स्वरूपाचे भाष्य असते. त्यात अतिशयोक्ती असते. बिडंबन असते. विसंगती असते. या सर्वांतून विनोद निर्मिती होत राहते. बतावणी हा तात्या, बापू असे टोपणनाव असलेल्या पात्रांचा संवाद असतो. हा संवाद अहिराणी भाषेतूनच असतो. एक नमुना पुढीलप्रमाणे -

- बापू - तात्या, तू आठे काय करी च्हायना ?
तात्या - काय बापू, दखास नही का ?
बापू - दखासना काही तरी लिखी च्हायला, पण काय ?
तात्या - अरे बापू, मी जमाखर्च लिखी च्हायनू, आकाऊंट, वनं का ध्यानमा ?
बापू - मंग गड्या तूते आठे भलता पैसा खास व्हें.
तात्या - बापू, मी पैसा खासू नहीते शेण खासू. तू माले सांगणारा कोण रे आफलातूर ?
बापू - खाय भो. लोकेसना पैसा खानं आणि शेन खानं काय वेगळं से का ?
तात्या - आरे जायरे बापू. पैसा खावाले आणि पचाडाले भी आक्कल लागसे.
बापू - चूलामा घाल तुनी आक्कल.

अशा प्रकारे बतावणीतले संवाद लांबत जातात. विनोद निर्मिती करता-करता बतावणीतून समाजस्थितीवर भाष्यही करतात.

* वग - वग म्हणजे तमाशाचा उत्तरंग होय. वग म्हणजे नाट्यसंहिताच असते. ते कथात्मक नाट्य असते. विविध समाजिक, राजकीय प्रश्नांचे नाट्यीकरण वगातून सादर केले जाते. वगाचे स्वरूप आख्यानासारखे असते. खानदेशी तमाशात 'सावत्र आईकडून मुलाचा छळ' हा एक अत्यंत लोकप्रिय वग सादर केला जातो. सावत्र आई आपल्या मुलाचा छळ कसा करते? त्यातून कसे-कसे अनर्थ घडत जातात? आणि कथानकाचा शेवट कसा करून होतो? ते या वगात दाखवले आहे.

खानदेशी तमाशातील वगनाट्य हे कधी सुखात्म तर बुद्धी करून गंभीर आशयही व्यक्त करते. 'रक्तात रंगली कुन्हाड,' 'जगावेगळी भाऊबंदकी', 'रांडेने केला सत्ययनाश' असे अनेक वग खानदेशी तमाशात पहायला मिळतात. काही वगांमध्ये इंग्रजांना आणि सावकारांना सळो की पळो करून सोडणारा पण गरीबांचा कैवारी तंट्या भील, आयुष्यभर ब्रिटीश पोलीसांचा ससेमीरा पाठी लागलेला गुलब्या पाराडी, उमाजी नाईक आदि वीरकथा सांगितल्या जातात.

* मजुरा - मजुरा म्हटला म्हणजे तमाशा संपला असे मानण्यात येते. या मुजऱ्याच्या लावणीत या परंपरेतील आणि अन्य मान्यवरींना वंदन करण्यात येते आणि त्यांचा आशीर्वाद मागण्यात येतो.

अशा प्रकारे खानदेशी तमाशा या लोककलेने लोकजागृतीसह लोक संस्कृतीचे जतन व संवर्धन केले आहे. मात्र अलिकडे खानदेशी तमाशालाही ऑर्केस्ट्राचे स्वरूप आलेले आहे. त्यामुळे खानदेशी तमाशाचे मुळ स्वरूप हरवले आहे.

५.२.३.३ कीर्तन - मध्ययुगीन काळात विविध लोक कलांनी प्रभावी लोकजागृती केली. लोकसंस्कृतीचे रक्षण केले. 'मनोरंजनातून उद्बोधन' या सूत्राने समाजातील बहुजनांमध्ये व तळागाळातील लोकांमध्ये जागृतीचे कार्य करून अज्ञान, अंधश्रद्धा, अनिष्ट रूढी-परंपरांना नष्ट केले. त्यात कीर्तनाचे योगदान महत्त्वाचे आहे. कीर्तन म्हणजे कीर्तने किंवा स्तुतीस्तोत्रे गाणे, ईश्वराचे गुणगान कमरणे, ईश्वर नामाचा जप करणे होय.

'महाराष्ट्राच्या धार्मिक, सांस्कृतीक आणि राष्ट्रीय जीवनात कीर्तन संस्थेला परंपरागत स्थान आहे. परमेश्वर भक्तीचा एक वेधक अविष्कार धर्मोपदेशाचे तसेच पारमार्थिक आणि नैतिक तत्वांच्या प्रतिपादनाचे प्रभावी साधन. उद्बोधन व मनोरंज ह्यांच्या समेळातून समाजशिक्षणाचे कार्य करणारे एक लोकप्रिय माध्यम म्हणून कीर्तनाचे महत्त्व आहे. कीर्तनात साथ देण्यासाठी भजनीमंडळ असते. अभंग चालीवर म्हटला जातो. टाळकरी अभंगाचे पुनर्गायन करतात. नवविधा भक्तीमधील कीर्तन भक्ती हा एक प्रकार आहे. कीर्तन ही एक उपासनाच आहे. भगवंताची भक्ती करून त्याच्या चरित्राचे गायन करणे हे कीर्तनाचे मुख्य अंग असते. जगाला सन्मार्ग दाखवणे, मोखासाठी दिग्दर्शन करणे, व्यवहार्य व पारमार्थिक उपदेश करणे हे कीर्तनाचे हेतू असतात.

'कीर्तन' या परंपरेचा प्रवर्तक म्हणून नारदाचा उल्लेख केला जातो. तर वारकरी संप्रदायात कीर्तन संप्रदायाचा प्रवर्तक म्हणून संत नामदेव ओळखले जातात. -

“नामदेव कीर्तन करी; पुढे नाचे पांडुरंग

अभंग बोलला रंग कीर्तनी भरला

सुंभाचा करदोटा, रकट्याची लंगोटी ।

नामा वाळुवंटीउ कीर्तन करी ॥

अशी नामदेवांच्या कीर्तन स्वरूपाची वर्णने सापडतात. 'नाचू कीर्तनाचे रंगी ज्ञानदीप लावू जगी.' असे कीर्तनाचे उद्दिष्ट कीर्तनाचे जनक संत नामदेवांनी स्पष्ट केले आहे. या कीर्तन परंपरेत नारदीय कीर्तन, वारकरी कीर्तन, रामदासी कीर्तन, ख्रिस्ती कीर्तन असे कीर्तनाचे वेगवेगळे प्रकार आहेत. देशकाल स्थितीला अनुरूप असे सामाजिक व राष्ट्रीय कीर्तन परंपरागत संप्रदाय निर्माण करणारे संत गाडगेमहाराज, तुकडोजी महाराज, गोविंदस्वामी आदि कीर्तनकार दिसतात. तसेच आर्थिक उत्पादनाची गरज, सामाजिक समस्या, समाजस्वास्थ्य, कुटुंबनियोजन इ. विषय कीर्तनातून रंजक तऱ्हेने मांडणारे गोविंद खरे, मंजूश्री खाडीलकर, सतपाल महाराज, बाबा महाराज सातारकर, सिन्नरकर महाराज, इंदोरीकर महाराज हे कीर्तनकार प्रसिद्ध आहेत.

ईश्वराच्या, लोकोचार पुरुषांच्या कथा सांगून उच्च आदर्श समाजासमोर ठेवण्याचे कार्य कीर्तनसंस्था करित आली आहे. भागवत धर्मीय संतांनी कीर्तन महात्म्य गायिले. सामुदायिक भक्तीचे सुलभसाधन, मोक्षाचे साधन म्हणून कीर्तनाचे महात्म्य सांगितले आहे. ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरीच्या नवव्या अध्यायात कीर्तनभक्ती गायली आहे. कीर्तनाची व्याप्ती वाढवतांना नामस्करण, नर्तन, किं हे घटक प्रतिप्रादन केले आहेत. नामदेवांनी कीर्तनाचा सर्वत्र प्रचार केला. त्यांचा भर नामरूपात्मक सगुणभक्तीवर होता. ईश्वराला जवळ करण्याचे साधन कीर्तन असल्याचे ते म्हणतात. व्यक्तीच्या उद्धाराचे त्यातील दोष घालवण्याचे कीर्तन हे साधन आहे.

टाळ, मृदुंग. वीणा इ. वाद्ये, श्रोता समुदाय, भागवद भक्तीचा रंग, वेदांत तत्त्वनिरूपण या गोष्टी कीर्तनात असतात. उत्तरमराठेशाहीत हा १ ला प्रकार विशेष मान्यता पावला होता. अध्यात्म निरूपण, कथानथक, नाट्य, स्वरांची योजना, बोध, व्यवहारदर्शन हे सर्व घटक कीर्तनात येतात. आख्यान कवितेवर व शाहिरी कवितेवरही कीर्तनाचा प्रभाव पडलेला दिसतो.

५.३.३.१ वाकरी कीर्तन - (अभंग कीर्तन)

वारकरी कीर्तनासत समुहगान असते. श्रोता आणि वक्ता एकजीव होतात. व्यक्तिगत अहंभाव करत नाही. देहभाव कीर्तनापुरता नष्ट होतो. कीर्तनात रमलेले मन समुहन बनते ही वारकरी कीर्तनाची वैशिष्ट्ये होत. 'कीर्तन' या शब्दाचा अर्थच भगवंताचे स्तवन करणे असा आहे. वारकरी कीर्तनात एक अभंग घेऊन त्याचे विरूपण उत्तरार्धात केले जाते. प्रारंभी मंगलचरण होते. उत्तरार्धात या निरूपणात एखादा दृष्टांत पौराणिक कथा सांगितली जाते. यालाच 'अभंग कीर्तन' असेही म्हटले जाते. वारकरी संप्रदाय विठ्ठलाला दैवत मानतो. 'आषाढी, कार्तीकी, एकादशी हे महत्त्वाचे दिवस असतात. या कीर्तनात 'जय-जय राम कृष्ण हारी' या नाममंत्राने प्रारंभ होतो. 'सुंदर ते ध्यान' हा रूपाचा अभंग होतो. मग 'विठोबा रखुमाई' हे भजन होते. मग कीर्तनकार मुख्य अभंग म्हणतो व त्यांचे निरूपण करतो. 'पुंडलीक वरदा हारी विठ्ठल' असा गजर मधून मधून केला जातो. शेवटी 'युगे अष्टावीस' हा विठ्ठलाचा आरती होते. ज्ञानेश्वर, तुकाराम यांच्या आरत्या म्हटल्या जातात. पसायदान म्हटले जाते आणि कीर्तन संपते.

ह्या कीर्तनात बीदागी (पैसे) घेतली जात नाही. त्यात अध्यात्म, सामाजिक व्यवहार समाविष्ट असतात. कीर्तनकाराने सामाजिक व देवऋणातून घेतलेला तो वसा

असतो म्हणून, “द्रव्य घेंऊनिया कीर्तन जे करिती । उभयता जाती नरकामध्ये’ असे संतांनी म्हटले आहे. खानदेशात वारकरी कीर्तनाचा प्रभाव असल्यामुळे तीच परंपरा चालू आहे.

५.३.३.२ नारदीय कीर्तन

नारदीय कीर्तनाचे दोन भाग आहेत. पहिल्या भागास पूर्वंग व दुसऱ्या भागास उत्तरंग असे म्हणतात. पूर्वंगात हरिदासबुवा कोणत्या तरी संतवर्याचा अभंग निरूपणास घेतात. बुवा त्याचे विवेचन पूर्वंगात दृष्टांतासह करतात. त्या प्रतिपादनाच्या पुण्यर्थ निरूपणास अनुकूल असे अख्यान उत्तरंगात सांगतात. या पिढीतील कीर्तनकार आपले नाते नारदासी सांगतात.

नारदीय कीर्तनाख्याने बहुतांशी रामायण-महाभारत-भागवत या ग्रंथातून घेतलेली आहेत. तसेच पंडितांनी रचलेल्या आख्याना काव्याची सोबत या आख्यानांना आहे. प्रसंगानुरूप काव्यरचनेत विविध वृत्तांचा वापर केलेला आढळतो. नारदीय कीर्तन संप्रदायाने आख्यानात विविधता आणली. डॉ. म.सु. पाटील यांनी “वारकरी कीर्तन संप्रदायातून नारदीय कीर्तन संप्रदाय आला”(७) असल्याचे मत व्यक्त केले आहे. तर “नारदीय कीर्तन प्रकार हा बराचसा संस्कारीत होऊन नंतर रूढ झाला असावा असे मानायला बरीच जागा असल्याचे”(८) डॉ. गंगाधर मोरजे म्हणतात.

५.२.३.३ रामदासी कीर्तन

शिवकाळात रामदासी कीर्तन पद्धती अस्तित्वात आली. महाराष्ट्र धर्माचा प्रसार त्यांनी केला. रामदासी वाङ्मय घरोघरी कीर्तनातून पोहचविण्यात रामदासी बोवांनी स्वतंत्र कीर्तन प्रयोग सुरू केला. कीर्तनासाठी रामदासी संप्रदायाचा पेहरावही स्विकारल्या.

कीर्तन परंपरेत मग तो हरिदास संप्रदाय असो, वारकरी संप्रदाय असो किंवा रामदासी संप्रदाय असो त्यात पूर्वंग आणि उत्तरंगाला जोडणारे एखादे सूत्र असते. किंबहुना पूर्वंगाचे संक्षिप्त सूत्रमय स्वरूप उत्तरंगामध्ये नृत्य, नाट्य, रंगीत आदि कलांच्या सहाय्याने अधिक स्पष्ट आणि आकर्षक स्वरूपात मांडले जाते.

५.२.३.४ गोंधळ

‘गोंधळ’ हा जागरण परंपरेतील लोकनाट्य प्रकार असून देवीच्या उपासनेचा लौकिक पातळीवरचा लोकधर्मी नाट्यात्मक विधी आहे. महाराष्ट्रात गोंधळाला कुलाचाराची प्रतिष्ठा आहे. कुलदेवतेच्या नावाने गोंधळ घाल्याचा कुलाचार म्हणून खानदेशात ‘गोंधळ’ घालण्याची प्रथा रूढ आहे. गोंधळी हे रेणुकेचे आणि तुळजाभवानीचे उपासक आहेत. आपली उत्पत्ती जमदाग्नी आणि रेणुका यांच्यापासून झाली असून माहूर हे आपले मुळ स्थान असल्याचे गोंधळ्यांची धारणा आहे.

देवीच्या गोंधळाचा कार्यक्रम हा कुलाचार म्हणून सादर केला जात असतांना ज्यांच्याकडे गोंधळ असेल त्यांच्या (यजमानाच्या) अंगणात विधिसापेक्ष असा हा कार्यक्रम साधारणपणे रात्री नऊ-दहा वाजता सुरू होवून पहाटे पाच-साडेपाच वाजेपर्यंत चालतो. कार्यक्रमाच्या संहितेत गोंधळी कधी गद्यसंवादांनी नाट्याने भर घालतात. तर कधी चालू

(सद्य) घटनांचा समावेश करून मुळ कथाभागाला नवा अन्वयार्थ लावतात.

देवीच्या गोंधळाचा कार्यक्रम हा कुलाचार म्हणून सादर केला जात असतांना ज्यांच्याकडे गोंधळ असेल त्यांच्या (यजमानाच्या) अंगणात विधिसापेक्ष असा हा कार्यक्रम साधारणपणे रात्री नऊ-दहा वाजता सुरू होवून पहाटे पाच-साडपाच वाजेपर्यंत चालतो. कार्यक्रमाच्या संहितेत गोंधळी कधी गद्यसंवादांनी नाट्याने भर घालतात. तर कधी चालू (सद्य) घटनांचा समावेश करून मुळ कथाभागाला नवा अन्वयार्थ लावतात.

अंगात अंगरखा, गळ्यात कवड्यांच्या माळा आणि डोक्यावर पगडी घालून गोंधळी यमजानांच्या अंगणात आपला कार्यक्रम सुरू करतो. संबळ-तुणतुण्यासह त्याचे साथीदार बरोबर असतात. चौरंगावर चोळखण पसरून त्यावर चौक मांडून त्यावर देवीची स्थापना केली जाते. चौकाभोवती ज्वारीच्या ताटांचे किंवा ऊसाचे मखर उभे केले जाते. देवीच्या पूजेनंतर यजमान दिवटी प्रज्वलीत करतो. ती दिवटी गोंधळ संपेपर्यंत तेवत ठेवावी लागते.

गोंधळात पूर्वरंग आणि उत्तररंग असे दोन भाग असतात. पूर्वरंगात देवीचा पूजाविधी व देवीमहात्म्यपर गीते आणि उत्तररंगात पौराणिक कथाभागावर आधारीत कथागीत साभिनय सादर केले जाते व शेवटी आरती केली जाते. असे गोंधळाचे एकंदरीत स्वरूप असते. गोंधळाच्या स्वरूपाविषयी डॉ. गंगाधर मोरजे म्हणजात, “ गोंधळ हा जागरण परंपरेतील संप्रदाय मुलतः भूमातेशी संअंधीत असून गोंधळ हे भूमातेच्या सहचरांचे, भूतगणांचे एक उपासना नृत्य असे त्याचे प्रारंभीचे स्वरूप असावे असे दिसते. अनेक भूते चक्राकार होऊन गीत वाद्यांसह बेभान बनून नृत्य करीत आहेत. असा भाव भूतांची रूपे घेतलेला मानवसमूह ज्या कार्यक्रमातून प्रदर्शित करतो तो गोंधळ. असे गोंधळाचे स्वरूप सांगता येईल.”(९)

गोंधळाच्या सुरुवातीला गोंधळी विविध देवदेवतांना गोंधळाला येण्याचे आवाहन गीतातून करतो. त्याबाबत डॉ. शरद देवदेवतांना गोंधळाला येण्याचे आवाहन गीतातून करतो. त्याबाबत डॉ. शरद व्यवहारे यांनी संकलीत केलेले गीत पाहू --

“तुळजापूरची आई, गोंधळा यावे

कोल्हापूरचे लक्ष्मीआई, गोंधळा यावे

माहुरचे रेणूकामाते, गोंधळा यावे

बासरच्या सरस्वती, गांधळा यावे

गोंधळ मांडियला, गांधळा यावे”(१०)

अशाप्रकारे गोंधळी आपल्या गीतातून महाराष्ट्रातील अनेक देवदेवतांना गोंधळास येण्याचे आणि गोंधळाचा कार्यक्रम निर्विधनपणे पार पाडण्याचे आवाहन करतो.

गीतात गुंफलेली कथा, गद्यात्मक वक्तृत्व आणि कथनकौशल्याचे विविध ढंग, कथानकाला अभिनयाची जोड आणि संबळ तुणतुण्याची साथ यामुळे गोंधळ उपस्थितांच्या मनाची पकड घेतो. मनोरंजनातू नीती, धर्म, तत्वज्ञान व अशुभनिवारण्याचे काम गोंधळातून

होत असते. मात्र कालसापेक्ष व परिस्थितीसापेक्ष गोंधळात बदल होतांना दिसतो. आजच्या गोंधळात चारच व्यक्ती दिसतात. त्यात एकजण संबळ, एकजण तुणतुणे, एकजण गीत आणि कथा यांच्या सहाय्याने निरूपण करणारा असतो. तर एक निरूपण चालू असतांना मध्येच विनोदी प्रश्न विचारून श्रोत्यांना हसवणारा व निरूपणाला गती देणारा असतो.

खानदेशात खंडेरावाचे उपासक खंडेरावाचा गोंधळ घालतात. त्यांचा गोंधळ घालणाऱ्याला 'वाघ्या-मुरळी' असे म्हणतात. गोंधळात प्रथम गण, नंतर विविध देवदेवतांना आवाहन, नंतर उपास्य देवदेवतांची स्तुतीपर गीते, नंतर कथानिरूपण व शेवटी आरती होत असते. गोंधळाचा हा कार्यक्रम जवळ-जवळ रात्रभर चालतो.

निष्कर्ष

महाराष्ट्रातील 'लळित' हे लोकधर्मी अध्यात्मनाट्य असून त्याला प्राचीन परंपरा आहे. लळिताचे स्वरूप मनोरंजनाचे असून धर्म व समाजजीवन यांचे एकरूपीकरण लळितात साधलेले असते. कायिक आणि वाचिक असा दोन्ही प्रकारचा अभिनय त्यातली सोंगे करतात. लळितात मुखवटे घालून सोंगे नाचवली जातात. गणपतीच्या सांगाने लळितात मुखवटे घालून सोंगे नाचवली जातात. गणपतीच्या सोंगाने लळितांचा प्रारंभ होतो. लळितात भालदार, चोपदार, सूत्रधार, विदूषक अशी पात्रे असतात. सूत्रधार आणि विदूषक हे अधूनमधून हिंदी भाषेचा वापर करून विनोद निर्माण करतात. त्यांचे संवाद अत्यंत चटपटीत, उत्स्फूर्त असून पात्रांच्या समयसूचकतेचा प्रत्येक आणून देतात. लवचिक संहिता, विनोदाचा वापर, कौशल्यपूर्ण संपादन इ. घटक लळितात असतात. खानदेशी लळिते चातुर्मासातल्या महिन्यात सादर केली जातात. त्यात पौराणिक कथानके, दशावतार, रामायण, महाभारततील अध्यात्माबरोबरच इतिहासातली पात्रेही अवतरतात. खानदेशी लळिते अहिराणी बोलीभाषेतच सादर होतात. ते लोकोत्सवाशी निगडीत असतात. खानदेशी लळितात खानदेशातील लोकप्रतिभाचा उन्मुक्त आविष्कार असल्यामुळे खानदेशी माणसाचा 'लळित' हा लोकनाट्य प्रकार आवडीचा आहे.

'तमाशा' हा सादरीकरणाचा कलाकार असून त्यात लोकनृत्य, लोकसंगीत, लोकनाट्य या रंजन प्रकारांचे कलात्मक मिश्रण असून लोकभाषेतून लोकरंजनाबरोबरच लोकशिक्षण आणि समाज प्रबोधन करणारे कलामाध्यम आहे. तमाशाचे गंमत, खेळ, मौज, करमणूकीचे दृश्य, आश्चर्यकारक गोष्टे से अनेक अर्थ आढळतात. सामाजिक लोकपरंपरा आणि लोकगायन शैलीच्या पार्श्वभूमीवर तमाशाची जडणघडण झालेली आहे. बारीचा तमाशा आणि ढोलकीचा तमाशा हे तमाशाचे दोन प्रकार असून बारीच्या तमाशास 'संगीत बारी' या नावाने ओळखले जाते. खानदेशी तमाशा हा ढोलकीचा तमाशा असून त्यात गण-गवळण-लावणी-बतावणी-वग-मुजरा अशा प्रकारे सादरीकरणाचा सामान्यक्रम असतो. खानदेशी अहिराणी बोलीचे उपयोजन त्यात असते. 'सोंगाड्या' विनोद निर्मितीचक काम करतो. तसेच 'मावशी' व 'राधा' यांच्या संवादातूनही विनोद निर्मिती केलेली असते. लावणी हे शृंगारनृत्य हा तमाशाच्या आकर्षणाचा भाग असतो. तात्या-बापू या मित्रांमधला काहिसा ग्राम्य आणि इरसाल संवाद तमाशात विनोद निर्मिती करता-करता समाजस्थितीवर

भाष्यही करतात. त्यानंतर मुख्य कथानक होते त्याला 'वग' म्हणतात. 'सावत्र आईकडून मुलाचा छळ,' 'रक्तात रंगली कुऱ्हाड,' 'जगावेगही भाऊबंकी,' 'रांडेने केला सत्याना' हे काही वग प्रसिद्ध आहेत. वगा नंतर 'मुजरा' करण्यात येतो म्हणजे तमाशा परंपरेतील मान्यवरांना वंदन करून त्यांचा आशीर्वाद घेतला जातो. खानदेशातील भोकरभादली, वडती, एकलग्र, अमळनेर अशी काही खास गावे तमाशासाठी प्रसिद्ध आहेत.

'कीर्तन' म्हणजे कीतने किंवा स्तुतीस्तोत्रे गाणे, ईश्वराचे गुणगाण करणे, ईश्वर नामाचा जप करणे होय. 'मनोरंजनातून उद्बोधन' हे कीर्तनाचे सूत्र असून बहुजन व तळागाळातील लोकांमध्ये जनजागृती करून अज्ञान, अंधश्रद्धा, अनिष्ट, रूढी-परंपरांना घालवण्याचे काम कीर्तनाने केले असून धार्मिक, सांस्कृतिक, पारमार्थिक, नैतिक, तत्वांच्या प्रतिपादनाचे, परमेश्वर भक्तीच्या अविष्काराचे, उद्बोधन आणि मनोरंजनातून समाजशिक्षण आदि कार्य करणारे एक लोकप्रिय माध्यम म्हणून कीर्तनाचे महत्त्व आहे. भगवंताची भक्ती करून त्याच्या चरित्राचे गायन करणे हे कीर्तनाचे मुख्य अंग असून जगाला सन्मार्ग दाखवणे. मोक्षप्राप्तीसाठी दिग्दर्शन करणे, व्यवहार्य व पारमार्थिक उपदेश करणे हे कीर्तनाचे हेतू असतात. नारदीय कीर्तन, वारकरी कीर्तन, रामदासी कीर्तन ख्रीसी कीर्तन असे कीर्तनाचे प्रकार आहेत. संत गाडगे महाराज, तुकडोजी महाराज गोविंदस्वामी, संत नामदेव, सतपाल महाजराज, गोविंद खरे, मंजूश्री खाडीलकर, बाबामहाराज सातारकर, सिन्नरकर महाराज, इंदोरीकर महाराज आदि प्रसिद्ध कीर्तनकारांनी ईश्वरभक्तीतून मोक्षाचे साधन म्हणून कीर्तनाचे महात्म्य सांगितले आहे. कीर्तनात पूर्वरंग आणि उत्तररंगाला जोडणारे एखादे सुत्र असते. पूर्वरंगाचे संक्षिप्त सुत्रमय स्वरूप उत्तररंगात नृत्य, नाट्य, संगीत आदि कलांच्या सहाय्याने आकर्षकपणे मांडले जाते.

'गोंधळ' हा जागरण परंपरेतील देवीच्या उपासना प्रकाराचा एक लोकधर्मी प्रकार आहे. महाराष्ट्रात गोंधळाला कुलाचाराची प्रतिष्ठा असून कुलदेवतेच्या नावाने गोंधळ घालण्याची प्रथा आहे. मनोरंजनातून नीतीधर्म, तत्वज्ञान व अशुभनिवारणांचे काम गोंधळातून होत असते. खानदेशात खंडेरावाचे उपासक खंडेरावाचा गोंधळ घातलात. त्यांचा गोंधळ घालणाऱ्याला 'वाघ्या-मुर्ळी' असे म्हणतात. गोंधळात पूर्वरंग आणि उत्तररंग असे दोन भाग असून पूर्वरंगात देवीचा पूजाविधी व देवी महात्म्यपर गीत आणि उत्तररंगात पौराणिक कथाभागावर आधारीत कथागीत साभिनय सादर केले जाते. गोंधळात प्रथम गण, नंतर देवदेवतांना आवाहन, नंतर उपास्य देवतांची स्तुतीपर गीते, नंतर कथानिरूपण आणि शेवटी आरती होत असते.

५.२.४ अहिराणी म्हणी, वाक्प्रचार, उखाणे : वाङ्मयीन व सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये प्रस्तावना

लोकसाहित्यातील लोकगीते, लोककथांबरोबरच म्हणी, वाक्प्रचार आणि उखाणे यांनाही लोकजीवनात महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. म्हणी-वाक्प्रचार, उखाणे यांची मौखिक परंपरा एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे अनादीकाळापासून अविरत चालत आलेली आहे. भूतलावरील सर्व मानव-जाती-लमातीच्या भोषेत म्हणी-वाक्प्रचारांना महत्त्वाचे स्थान आहे. बोलीभाषेतील म्हणी व वाक्प्रचारांमुळे भाषेला सौंदर्य प्राप्त होत असते.

ऐकणाऱ्या व्यक्तीवर बोलणाऱ्या व्यक्तीचा प्रभावही पडत असतो बोलणाऱ्याचे चातुर्य व हजरजबाबीपणाही त्यातून दिसतो. मानवी स्वभाव व्यवहाराचे दर्शनही घडते.

म्हणी-वाक्प्रचार आणि उखाणे या मौखिक साहित्यामधून वाङ्मयीन व सांस्कृतीक संदर्भ अपढळतात. म्हणी या बहुदा यमक व विविध अलंकार सदृश्य रचनांनी युक्त असतात. वाक्प्रचारांमध्ये यमकाचा समावेश नसला तरी विशिष्ट प्रकारच्या अर्थाच्या संप्रेराणात अलंकारांचे मुक्तपणे वापर केलेला दिसतो. उखाणे देखील म्हणींप्रमाणेच यमक सदृश्य व अलंकारप्रचूर असतात. त्यामुळे वाङ्मयीन वैशिष्ट्ये या तिन्ही प्रकारात दिसतात. तसेच विशिष्ट प्रदेशातील समाजाचे सांस्कृतीक संदर्भ आढळतात.

५.२.४.१ म्हणी

म्हणींना संस्कृतमध्ये लोकोक्ती, प्रवाद, अभापक, लोकप्रवाद, लौकिकगाथा अशा संज्ञा आढळतात. हिंदी भाषेत म्हणीस 'लोकोक्ती' म्हणजे लोकांची उक्ती असे म्हटले जाते तर इंग्रजी भाषेत 'प्रोव्हर्ब्स' (Proverbs) संबोधले जाते. म्हणींचे प्रचलन जगातील बहुतेक सर्वच भाषांमध्ये असून त्या भाषांमधील म्हणींमध्ये साधर्म्यही आढळते. थोड्या शब्दात परिणाम साधण्याचे काम म्हणी करतात. म्हणींमध्ये सर्वकालीक सत्य, अनुभव किंवा माहिती असते. म्हणीतून समाज जीवनाचे, चालीरीतींचे, रूडीपरंपरांचे प्रतिबिंब उमटलेले असते. म्हणीतून दैनंदिन अनुभव व्यक्त होत असतात. म्हणी लोकवाङ्मयाचे सुत्रात्मक रूप आहे. म्हणी सामान्यांच्या अनुभवातून समाजाचे, लोकजीवनाचे, मानवी उदात्त अशा भाव-भावनांचे व सांस्कृतीचे दर्शन घडवत असतात. म्हणीतून मानवी जीवनातील सत्य थाड्या शब्दात अगदी चतूरतेने मांडलेले असते. मानवाला त्या नितीमतेचे शिक्षणच देत असतात. जनसामान्यांचे मनोरंजनही करीत असतात. त्या त्या बोलीभाषेतील शब्द जतन करण्याचे कामही म्हणी करतात. काळाच्या ओघात नष्ट झालेले शब्दही म्हणी जपून ठेवतात. म्हणींमुळे लोकभाषा अधिक समृद्ध, कार्यक्षम व अर्थवाही होत असते. म्हणींमध्ये यमकानुप्रासादी अलंकारांची पखरण असल्यामुळे तीला ठसकेबाजपणा प्राप्त होत असतो. म्हणून खेड्यापाड्यातील अशिक्षित लोकं आजसुद्धा आपल्या बोलीभाषेत म्हणी-वाक्प्रचारांचा अगदी सहजपणे वापर करीत असतात. म्हणीतून मांडलेले सत्य कधीही जुने किंवा कालबाह्य होत नाही. लोकजीवनातील बऱ्याच म्हणी या अशीलतेच्या पातळीवरच्या देखील असतात. म्हणींचा प्रसार कर्णोपकर्णी होत असल्यामुळे बऱ्याचदा श्रवणदोषामुळे त्यांच्या उच्चारात फरक पडतो. पुरुषांपेक्षा स्त्रीया बोलण्यात म्हणींचा वापर जास्त करतात. म्हणून त्यांची भाषा कानामनाला गोड वाटत असते. बऱ्याचदा म्हणींच्या वापरातून स्त्रीचा इतरांना नीतीतत्वही शिकवित असतात.

म्हणींच्या व्याख्या

१. **ऑरिस्टॉटल** - "Proverbs are remarks which on account of their shortness and correatness have been saved out of the wreck and ruins of ancient philosophy" म्हणींचे रूप सुटसुटीत असते आणि तिच्यात विपूल आशय व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य असते. तसेच म्हणींची परंपरा अतिशय प्राचीन असल्याचे ऑरिस्टॉटल सांगतो.

२. अलेक्झांडर क्रॉप - “अगदी मार्मिकपणे शक्य तितक्या मोजक्या शब्दात विदारक सत्य प्रकट करणारे वचन म्हणजे म्हण होय.”(१)
३. दुर्गा भागवत - “म्हण म्हणजे कुठलेतरी अगदी खाजगी वैयक्तिक असे सत्य अगदी सुत्ररूपात आणि ठासून सांगणारे वचन होय.”(२)
४. सरोजिनी बाबार - “म्हणी म्हणजे प्रभावी ज्ञानकोश. अनुभावाच्या लोकश्रुती. म्हणी म्हणजे काव्यखंड. लहानसेच पण चटकदार वचन होत. लघुता, व्यावहारिकता, चित्ताकर्षकता व लोकमान्यता हे म्हणीचे प्रमुख गुणविशेष होत. म्हणींचा बांधा आटोपशीर तर रचना डौलदार असते.”(३)
५. न. चि. केळकर - “चिमुकले चतुरपणाचे व चटकदार वचन म्हणजे म्हण होय.”(४)
६. प्रा. शं.क. कापडणीस - “म्हण म्हणजे वस्तुनिष्ठ अनुवांचा संचय असलेले परिणामकारक वाक्य होय.”(५)
७. वि. वा. भिडे - “ज्यात काही अनुभव, उपदेश, माहिती, सर्वकालीक सत्य वा ज्ञान गोवलेले आहे. जे अल्पशब्दात्मक आहे. ज्यात काही चटकपणा आहे आणि लोकसंभाषण वगैरे वारंवार योजतात असे वचन म्हणजे म्हण होय.”(६)
८. डॉ. रमेश सुर्यवंशी - “म्हण म्हणजे म्हटल्या गेलेले सूत्रात्मक अनुभवावर आधारित प्रयोगक्षम सत्यगर्भीत, उपदेशपूर्ण छंदबद्ध किंवा लयपूर्ण असे लहान पण परिपूर्ण वाक्य होय.”(७)

वरील प्रमाणे अनेक साहित्यिकांनी म्हणींच्या व्याख्या केलेल्या आहेत. तथापि म्हण म्हणजे मानवी समाजातील संस्कृती, मानवी व्यंगदर्शक, मानवी स्वभावातील गुण-दोष, मानवी व्यवहार आदिना साकार करणारी नीतीशिक्षण देणारी, मनोरंजन करणारी, थोड्या शब्दात परिणाम साधणारी उक्ती होय.

खानदेशी संस्कृती प्राचीन, उच्चतम व विविधतेने नटलेली आहे. अनेक रूढी परंपरांनी त्यांचे सामाजिक व सांस्कृती लोकजीवन ठासून भरलेले आहे. हे त्यांच्या मौखिक परंपरेनलेशेकडो पिढ्यांपासून अव्याहतपणे झीरपत आलेल्या लोकगीते, लोकथा, म्हणी, वाक्त्रचार, उखाणे आदि पारंपरिक लोकसाहित्यातून प्रत्येयास येते. अहिराणी लोकसाहित्यातील म्हणींमध्ये खानदेशी लोकजीवनाचे निकट प्रतिबिंब असून या म्हणींचे पुढील प्रमाणे वर्गीकरण करता येईल.

- १) कौटुंबिक/नातेसंदर्भ दर्शक म्हणी
- २) धार्मिक/देवदेवतापरह्व विविध सण उत्सवांवर आधारीत म्हणी
- ३) कृषिजीवनासंबंधी / प्राणीवाचक म्हणी
- ४) जीवनदर्शक / नैतिक शिक्षणावर आधारीत म्हणी
- ५) टोमणादर्शक : उपरोधक म्हणी
- ६) जातीवाचक म्हणी
- ७) ग्राम्य व अश्लील म्हणी

५.२.४.१.१ कौटुंबिक /नाते संदर्भ दर्शक म्हणी

अहिराणीतील कौटुंबिक म्हणी या प्रामुख्याने एकत्र कुटुंब पद्धतीचे अपल्य आहेत. त्यातून कुटुंबातील विविध नातेसंबंधांचा उल्लेख येतो. खेड्यातील माणसांच्या जगण्याच्या विविध तऱ्हा व नातेसंबंधाचे स्वरूप दर्शवणाऱ्या असंख्य म्हणी अहिराणी भाषेत रूढ आहेत. आई-बाप, भाऊ-बहिण, सासू-सासरा, पती-पत्नी, दीर-नणंद, भावजय, व्याही-विहिण आदी विविध नात्यांची गुंफण अहिराणी म्हणींमध्ये आहे. त्या म्हणी पुढीलप्रमाणे -

१. सासू तशी सून, उभरणा गूण : सासूच्या गुणांचा वारसा सून पुढे नेते.

२. धाकली ववू आवडी, तिन्ही दायी चावडी, मोठी ववू बायजा तिन्ही चूल्हां कया पारता - लहान सून अतीलाडाने घरच्या आब्रुचे धिंडवडे काढते तर मोठी सून घरची कारभारण असल्यामुळे ती चुलीशी नातेच तोडते.

३. नवराना मार सरगन दार - नवऱ्याच्या मारहाणीत बायकोचा मृत्यु झाला तरीही तीला स्वर्गाचीच गती लाभळते. (पुषरू प्रधान संस्कृती)

४. अशी मनी नार फुलना भार - आपल्या पत्नीच्या सौंदर्याचे तिच्या नाजुकतेचे फुलाशी वर्णन केले आहे.

५. ज्यानी बेटी त्यानी मान हेटी - नवऱ्या मुलीच्या वडीलांना नेहमी नमते घ्यावे लागते.

४.२.४.१.२ धार्मिक / देवदेवतापर / विविध सण उत्सवावर आधारीत म्हणी

खानदेशी संस्कृतीही देवभोळी संस्कृती आहे. देव-देवतांवर त्यांची श्रद्धा आहे. धार्मिक विधी, चालीरीती, तसेच विविध सण उत्सवावर आधारित ही संस्कृती असल्यामुळे खेड्यातील लोकजीवन हे धार्मिक असते. विविध सण-उत्वांतून त्यांच्या धार्मिक प्रवृत्तीचे दर्शन घडत असते. त्या निमित्ताने त्यांच्या देवदेवतांचे नामस्मरणही केले जाते. त्याचा प्रत्येक खानदेशी अहिराणी बोलीतील पुढील काही म्हणींतून येतो.-

१. एक वारीवर देव म्हतार व्हत नाही - गेलेली संधी पुन्हा प्राप्त करता येऊ शकते.

२. गाव बये हनुमान बेंबी चोये - कसल्याही आपत्तीची गंभीर दखल न घेता बेफीकीरी वागणे.

३. व्हईनी बोंब तीन दिन - कोणत्याही गोष्टीचा गाजावाज तीन दिवस असतो.

४. गवराई सजनी संकरले पावती - ज्याची वस्तू त्यालाच लाभदायी असते.

५.२.४.१.३ कृषिजन्य संबंधी / प्राणीवाचक म्हणी -

खानदेश हा कृषीप्रधान देश आहे. खानदेशी लोकांची उपजीवीका शेतीवरच आधारेली आहे. म्हणून शेती, शेतीला लागणारे अवजारे, गुरे-ढोरे. धन-धान्य हे खानदेशी लोकांचे जीवन जगण्याचे प्रमुख साधन आहे. शेती व्यवसायाला पूरक असा पशुपालनाचा व्यवसायही त्यांचा आहे. म्हणून माणसांप्रमाणेच पाळीव प्राण्यांचे स्थासनही महत्वाचे आहे. म्हणून

कृषिजीवनासंबंधीचे व प्राण्यासंबंधीचे प्रतिबिंब म्हणीत उमटते आहे. ते पुढीलप्रमाणे -

१. गरीब गाय पोटमा पाय - माणूस कितीही गरीब असेल पण त्याच्यातले गुण टाकत नाही.

२. घोडा गुणवर दाना खास नी गधडं लाता खास - घोडा अक्कलवान व गाढव बेअक्कल असते.

३. धरमनी गायना दात नही दखवत - आयते मिळालेल्याची मोजदाद करून नये.

४. ववरमा नाला नको नी धरमा साला नको - शेतातला नाला उत्पन्न घटवतो आणि घरातला साला पाहुण्यांना लुबाडतो म्हणजे दोन्ही सारखेच.

५. गाडं-घोडें लोकनं नी भूषण मना बापनं - दुसऱ्यांच्या वस्तुंचे आपणास कौतुक असते.

५.२.४.१.४ जनरीत दर्शक/नैतिक शिक्षणावर आधारीत म्हणी

सामाजिक रीतीरीवाजाप्रमाणे माणूस वागला तर समाजात त्याला मान मिळतो. जर माणसाची नैतिकता चांगली असेल तर समाजात प्रतिष्ठा प्राप्त होते. मान मिळतो. इज्जत वाढते आणि याच गोष्टी जीवनातील आदर्शमूल्य असतात. हे सर्व आदर्शमूल्य खानदेशी माणसात पहायला मिळतात. त्या आदर्शमूल्यांवर आधारित अहिराणीत काही म्हणी रूढ आहेत३ त्या पुढीलप्रमाणे -

१. कर नाही त्याले डर कसले - आपण वाई काम केले नाही तर त्याची भीती कशाला वाटू द्यायची.

२. ज्यानी खावा पोयी त्यानी वाजवा टायी - ज्याच्यामुळे आपले भले ाले त्याचे गुणगान गायचे.

३. शानाले एक बात मधडाले सारी रात - शाहाण्या माणसाला एकदा सांगितल्याने कळते, मुखाला कळत नाही.

४. माल त्याना हाल, फुकट्या लालंलाल - माल कमवणाऱ्याचे हाल होतात नी फुकट खाऊंची (दलाल) चांगळ होते.

५. एक हातघाई टायी वाज नाही - भांडणाला दोन्ही व्यक्ती किंवा बाजू जबाबदार असतात.

५.२.४.१.५ टोमणा दर्शक उपरोधक म्हणी

मानवी प्रवृत्तीचा एक पैलू म्हणजे दुसऱ्यांना टोमणा मारणे किंवा उपरोधक बोलणे. जो कोणी चूकत असेल तर आजही खेड्यागावात त्याला म्हणींतून टोमणा मारला जातो. कारण त्याचे मनही दुखावले जावू नये व त्याला त्याची चूकही कळावी हा हेतू असतो. घट्ट्याच्या नात्याची माणसं एकमेकांना औपरोधीकपणे बोलत असतात. त्याबद्दलच्या रूढ असलेल्या अहिराणी म्हणी पुढीलप्रमाणे -

१. आईव ना बाईवर जाई पडी फुईवर - खेड्यातील भावजय आपल्यालहान मुलीच्या

खोडकरपणाबददल नणंदेला टोमणा मारते.

२. सासूबाईनी दिधा हीरा, सांगं हेटे गया वन्हा - जे ही सांगावे त्या उलट वागणाच्या पतीच्या बावळटपणाबददल पत्नी असा टोमणा मारते.

३. आयधी राजा रोडगा ताजा - आळशी माणूस फक्त बसून खाण्याचे काम करतो.

४. बापना राजमा खादा घाटा, नवराना जीववर नितात फीटा - सुनेच्या माहेरच्या गरीबीला हिनवण्यासाठी सासू अशा म्हणीतून टोमणा मारत असते. किंवा नणंदा भावजयला असा टोमणा मारतात.

५. घरनी ना माने नी लोकवर डोया ताने - घरातले ऐकत नाहीत पण दुसऱ्यांवर रूबाब दावणे.

५.२.४.१.६ जातीवाचक म्हणी

खानदेश हा खेड्या-पाड्याचा प्रदेश आहे. खेड्याजत आजही आठरा पगड जातीचे लोकं गुण्यागोविंदाने एकत्रित राहतात. एकमेकांना मदत करतात. प्रत्येक जातीच्या लोकांची वेगळी वैशिष्ट्ये असतात. त्यांचा परामर्शही अहिराणी म्हणीत आलेला असतो ते पुढीलप्रमाणे-

१. भिल बुद्धी लवण कुदी - थोड्या थोड्या वेळात विचार बदलवणाऱ्या स्त्री/पुरूषाविषयी ही म्हण वापरतात.

२. चम्हारणी देवले खेटरेसनी पूजा - नेहमी मार खाणाऱ्या व्यक्तीविषयी ही म्हण वापरतात.

३. उना कुणबी दुना राबे नी शेर ना जागे पयतं लागे - एखाद्याच्या मुखपणामुळे एखादी गोष्ट गरजेपेक्षा जास्त रावी लागणे

४. कुम्हारथीन गधडं शहान - मलाकापेक्षा नोकराने पुढे पुढे बोलणे

५. सोनारनी पिटीपीटी लव्हारनी एकच बठी - एखादी व्यक्ती दुसऱ्याला मारत असतांना दुसऱ्याची सहनशीलता संपण्याच्या वेळेस तो मारणाऱ्याला उद्देशून वरील म्हण वापरतो.

५.२.४.१.७ ग्राम्य व अश्लील म्हणी

खानदेशातील खेड्या-पाड्यात स्त्री-पुरूष बऱ्याचदा एकमेकांशी बोलतांना ग्राम्य व शिवराळ शब्दात म्हणींचा बिनदीक्कतपणे वापर करतात. त्यांना त्यात कोणतीही अश्लीलता वाटत नाही. आजही खेड्यापाड्यात अशा म्हणी सर्रास वापरल्या जातात. त्यांची उदाहरणे पुढीलप्रमाणे -

१. घरनी मतोरी नी मुतानी चोरी - स्वमालकीच्या वस्तुचाही उपभोग घेता न येणे.

२. फुकटानी खरी नी हागत फीर - फुकटाचे मिळाले तर घेतच राहणे त्याचा परिणाम काहीही होवो.

३. मांजर ना गू सारामश ना लिपामा - कोणत्याच कामास उपयोगी न पडणारा.

४. आंधाया म्हणे हाग लागणी, बयच्या म्हणे आग लागणी - सांगणारा काय सोगतो व ऐकणारा भलतेच ऐकतो.

५. माले नही आबरू, मी कसाले घाबरू - ज्याला समाजात प्रतिष्ठा नसते तो कुणाला घाबरत नाही.

वरीलप्रमाणे खानदेशी अहिराणी बोलीत विविध प्रकारच्या लोकम्हणी आढळतात. अहिराणी लोक म्हणीतून खानदेशीची विचारधारा स्पष्ट होते. आपापसातील नातेसंबंध, देव-धर्म, सण-उत्सव, जनरीत, नीतीकल्पना, औपरोधीकता, जातीविशिष्टता आदिचे प्रतिबींब अहिराणी बोलीभाषेतील म्हणींमध्ये पडलेले आहे. त्यातून खानदेशी लोकांचे जीवनदर्शन पुरेपूर घडते. संक्षीप्तता, अनुभवजन्यता व सत्यता हे लोकम्हणींचे विशेष या म्हणींतून विदीत होते.

५.२.४.२ वाक्प्रचार

मराठी भाषेत 'वाक्प्रचार' हा उशब्द अरबी भाषेतील 'मुहावरा' या शब्दावरून अघलेला आहे. मुहावराचा अर्थ बातचीत करणे असा आहे. दुर्गा भागवत यांनी मुहावरस या शब्दाचा अर्थ 'मुखी झालेले' (८) असा सांगितलेला आहे. उर्दू भाषेत वाक्प्रचाराला 'मुहावीरा' तर हिंदीत 'मुहावरा' हा शब्द वापरतात.

लोकसाहित्यातील लोककथा- गीतांप्रमाणे व म्हणी-उखाण्याप्रमाणे वाक्प्रचारांचा जन्मही बोलीभाषेबरोबरच अतिप्राचीन आहे. वाक्प्रचारांची व्यापकताही मोठी आहे. समाजजीवनातील प्रत्येक क्षेत्रात त्यांचा वापर होत असतो. वाक्प्रचारात गोपनियताही असते. वाक्प्रचारामुळे बोली व भाषा सजीव आणि सौंदर्यवान होत असते. भाषाशैलीत एक प्रकारचे माधुर्य व गोडवा निर्माण होतो. आणि भाषा चमत्कृतीपूर्ण प्रीवी व भारदस्त वाटत असते. भाषाशैलीच्या दृष्टीने वाक्प्रचारांना वाच्यार्थ नसतो तर लक्षणा आणि व्यंजनामुळे निर्माण होणारा व्यंगार्थ त्यातून सूचित होतो. म्हणजे वाक्प्रचार हा लोकसाहित्याचा एक घटक असूनही त्यात भाषाशास्त्राची काही तत्वे सामाविष्ट झाली असल्यामुळे दुर्गा भागवत वाक्प्रचाराला "भाषाशास्त्र व लोकसाहित्य यांना जोडणारा दुवा" (९) असे म्हणतात. डॉ. सुधीर कोठावडे म्हणतात, "वाक्प्रचार हे मनुष्यस्वभावातील गुणदोष, समाजिक, आर्थिक परिस्थितीतून निर्माण होणारे वेगळेपण लोकसंस्कृती आणि रीतीरीवाज यांचे यथार्थ दर्शन घडवतात." (१०) तर डॉ. रमेश सुर्यवंशी "म्हणी व वाक्प्रचारातून समाजाचे व लोकजीवनाचे सोज्वळ, उदात्त अशा भावनांचे आणि त्यांच्या संस्कृतीचे दर्शन घडत असते." (११) असे म्हणतात.

वरील साहित्यिकांच्या व्याख्यांवरून असे स्पष्ट होते की, कोणत्याही भाषेतील वाक्प्रचार हे त्या भाषकांच्या जीवन व्यवहाराचे व संस्कृतीचे द्योतक असते. अहिराणी व बोलीभाषा देखील त्याला अपवार नाही. अहिराणी भाषेतील लोकसाहित्यातही वाक्प्रचारांचा खूप भरणा आहे. त्यामुळे अहिराणी भाषादेखील प्रासादीक व लयबद्ध बनलेली आहे. ती ऐकतांना कानाला मनाला अतिशय गोड वाटते. अंतर्मनापर्यंत पोहचते. अहिराणी बोली भाषेत स्वतंत्र असे वाक्प्रचार भरपूर आढळतात. नमुना म्हणून काही वाक्प्रचार व त्यांचा

अर्थ आपण पाहू -

१. आपमतलबीपणा करणं - सास्त्र्य साधणे.
२. आंगमा घुसनं - एकच री ओढणे
३. आगीन मा तेल वतनं - भांडण वाढवणे.
४. तोंड कायं करतं - वाईट गोष्ट करणे.
५. तोंडना खानं - पश्चाताप करणे
६. त म्हणता तपेलं - परिस्थितीचा अचूक अंदाज
७. खोमया दगडा लेनं - भांडणाला तयार असणे
८. लकडीले मकडी लावनं - तात्पुरता तोडगा काढणे
९. हापत खानं - धसका घेणे
१०. वार भरनं - जोरजोरात बोलणे
११. चाटा मानं - खोटे बोलणे
१२. सैनातन करनं - चूक असतांनाही शिरजोरी करणे
१३. घोडा इकी डांगरे खानं - अव्यवहारीकपणा करणे
१४. आंडापिल्ला बाहेर काढनं - सत्य बाहेर काढणे
१५. चवडायक्या करनं - बढाई मारणे
१६. कलपात करनं - धडपड करणे
१७. गायवर घोडं चटावनं - अव्यवहारी कृत्य करणे
१८. पोटमा बयनं - कीव येण
१९. पोट थंड करनं - शांत करणे
२०. पोट पसरनं - मुलंबाळं होणे
२१. हायहुपस करणं - धावपळ करणे
२२. तनतन करनं - संताप करणे
२३. पोटमा घालनं - दया करणे
२४. घडीनं घड्या व्हनं - क्षणात नष्ट होणे.
२५. सवाद रखाडनं - सामार्थ्याचा परिचय करून देणे

वरीलप्रमाणे खानदेशातील अहिराणी बोलीत भरपूर प्रमाणात वाक्प्रचार वापरले जातात. त्यातून खानदेशी लोकांचे आचार-विचार, व्यवहार, नितीमत्ता आदी बाबींचे दर्शन घडते. हे वाक्प्रचार म्हणजे त्यांची प्रमाणिक व सहज अभिव्यक्ती असल्यामुळे

त्यांना ते मार्गदर्शकही ठरतात. पारंपारिक शब्दप्रयोग असूनही ते नेहमी ताजेतवाने वाटतात. ते अनुभवजन्य असल्यामुळे समाज जीवनाला चांगली दीशा देण्याचेही काम करतात.

५.२.४.३ उखाणे

मराठी लोकसाहित्यात म्हणी - वाक्प्रचारांचेप्रमाणेच उखाण्यांनाही महत्त्वाचे स्थान आहे. 'उखाणा' या शब्दाला प्रश्न, कुट, ब्रह्मोद, प्रव्हलिका किंवा प्रहेलीका असे संस्कृत प्रतिशब्द आहेत. ग्रामीण भागात उखाण्यांना 'कोडी' किंवा 'आहणा' असे शब्द वापरले जातात. त्यांची उत्पत्तीही प्राचीन आहे. त्याबाबतीत दुर्गा भागवत म्हणतात, " 'आह' ह्या धातूनपासून उखाण्यांची निर्मिती झालेली आहे. 'आह' हा धातून अत्यंत प्राचीन अशा वेदकाळातील वेदवाङ्मयात व तदनंतरच्या संस्कृत वाल्मयात आढळतो. आज मराठीत 'आह' हा धातू वापरात नसला तरी 'आहणा' या शब्दात तो बोलीभाषेत वापरलाचउ जातो". (१२) आजही खानदेशातील अहिराणी बोलीत उखाण्याला 'आहणा' हाच शब्द प्रचलित आहे.

उखाण्यांना वेगवेगळ्या भाषेत वेगवेगळी नावे असून त्यांचे स्वरूप प्रश्नोत्तरासारखे असते. उखाण्यातील प्रश्नात गुढार्थता असते तर उत्तरातून गोपनियतेचा स्फोट करून मुलार्थ व्यक्त केला जातो. उखाण्यांची रचना अगदी ठसकेबाज असते. गोपनियता, कल्पनाचातुर्य आणि उत्कंठावर्धकता हे उखाण्यांचे वैशिष्ट्ये असते. उखाण्यात खटकेबाज व मार्मिक विनोदही असतो. ऐकणाऱ्याला संमोहात टाकून त्याचपा गोंधळ उडवणे आणि त्याच्या मनात संभ्रम निर्माण करणे हे उखाण्यांचे कौशल्य असते. उखाण्यांच्या बाबतीत डा सुधीर कोठावदे म्हणतात. "उखाणे त्या समाज मनसाची उच्च आकलनक्षमात, सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्य आणि जीवनार्थाचे आकलन करण्याचा शहाणपणा यक्त करतात." (१३)

उखाण्यात म्हणींप्रमाणे व्यापकता आहे. मनोरंजनाचे व ज्ञानवर्धनाचे ते महत्त्वाचे साधन आहे. मानवी कल्पनांची आणि अनुभावांची अभिव्यक्तीही उखाण्यांमध्ये दिसून येते. म्हणींप्रमाणे व्यापक असलेले, बुद्धीला चालना देणारे व मनोरंजन करणारे उखाणे प्रत्येक जाती-जमातीत मौखिक परंपरेने पिढ्यान् पिढ्या संक्रमित होत आलेले आहेत. त्या खानदेशातील अहिराणी बोलीभाषीकही अपवाद नाहीत. अहिराणी बोलीतील उखाण्यांचे वर्गीकरण पुढीप्रमाणे करता येईल.

१. शरीर व शारिरीक अवयवांच्या संबंधीचे उखाणे.

२. पशुपक्षांच्या संबंधीत उखाणे

३. शान-पानाच्या व घरगुती वापरता येणाऱ्या विविध वस्तुसंबंधीचे उखाणे

४. इतर

५.२.४.३.१ शरीर व शारिरीक अवयवांच्या संबंधीत उखाणे

१. बत्तीस खामसमा नागीन फीरे - जीभ

२. एकच गडूमा बत्तीस लाडू - दात

३. आठे व्हती कधी गायी - नजर
४. दोन्ही भाऊ शेजारी, भीत घाली मारी - नाक, डोया (डोळा)
५. वाकडा-तीकडा रस्ता आणि मझारमा खड्डु - कान

५.२.४.३.२ पशुपक्षांच्या संबंधीचे उखाणे

१. पानी नही पाऊस नही डोंगर हिरवागार
कथा नही चून नही तोंड लाल लाला - पोपट
२. दगडाना देव, शेंदूरनी मानता, तीन पायवर
पानी टाकी तो नर कोणता - कुत्रा
३. उच्चा उच्चा ताल त्यावर बसना हावलदार - कावळा (हाड्या)
४. काय कराले पुढे पुढे नी खावाले मांघे मांघं - कोंबडी
५. एवढीशी पोर तीले दहा पाय - खेकड

५.२.४.३.३ खान पानाच्या व घरगुती वापरात येणाऱ्या विविध वस्तुविषयीचे उखाणे

१. मना मामा गाव गया दारसे बोक्क्या टांकी गया - कुलूप
२. कोयडी हेरमा वाघ दवदणे - घरोटं (घट्या)
३. कायी गाय, काटा-पेटा चेंदी जाय, पानीले दखीन चमकाई जाय - चप्पल
४. तामामा गयी नी गर्भार झायी - भाकर
५. एवडसा गडू त्याले भूर्मा दडू - कांदा

५.२.४.३.४ इतर

१. पायलभर गहूमा एकच खडा - चांदोबा
२. मन्या मामान्या शंभर गायी सकाय उठी काहीना काही - चांदण्या
३. एवडसा झाडले बत्तीस घुंगरू - हरभरा
४. झाडावर पानीना झीरा - नारळ (नारय)
५. एकच डबीमा दोन रंग - अंड

वरील प्रमाणे खानदेशी अहिराणी बोलीत उखाण्यांचा खजीना आहे. त्यांचा अभ्यास केल्यानंतर असे आढळते की, खानदेशी जनसमुह विरक्षर असूनही त्यांच्यातले बुद्धी कौशल्ये, त्यांची जीज्ञासावृत्ती, कल्पक प्रतिभा, त्यांच्यातली कलात्मक, मनोरंज आदि बाबींची जाण अभ्यासकाला झाल्यावाचून राहणार नाही.

* निष्कर्ष/वाङ्मयीन व सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये

लोकगीते व लोककथांप्रमाणेच म्हणी हे देखील लोकसाहित्याचे महत्त्वाचे अंग आहे. म्हणी विरहीत असणारी अशी जगात कोणतीच बोलीभाषा नाही. म्हणी या भाषापांडित्याची परिचायक असून वाङ्मयीन गुणांनी, ओतप्रोत आहेत. म्हणींतून सामान्य जनांच्या अनुभवांचे, लोकजीवनाचे त्यांच्या उदात्त भावनांचे, संस्कृतीचे दर्शन घडत. संबंधीत बोलीभाषिकांच्या शब्द जतनाचे कार्य म्हणींद्वारा घडते. म्हणी हे समजाशास्त्रीय अभ्यासकांचे प्रबळ साधन होय. म्हणींमुळे भाषेला अर्थवाहकता येते. म्हणींमध्ये अलंकारीकता असल्यामुळे तीला विशिष्ट ठसकेबाजपणा प्राप्त होतो. म्हणीमधील सत्य हा समाजाच्या जीवनानुभवाचा सार असतो. तो काळातील असतो. म्हणींची रचना ही अपरिवर्तनीय असते. म्हणींचा वापर पुरुषांच्या तुलनेने स्त्रीया अधिक करतात. म्हणींना अनेक भाषांमध्ये अनेक संबोधने रूढ आहेत. तथापि मानवी समाजातील संस्कृती, व्यंगे स्वभावातील गुणदोष, व्यवहार आदिना साकार करणारी, नीतीशिक्षण देणारी, रंजत्रधान व थोड्या शब्दात परिणाम साधणारी उक्ती होय.

अहिराणी बोलीभाषेत कौंटुंबिक /नातेसंदर्भदर्शक, पशुपक्षासंबंध, कृषीजीवनासंबंधी, धार्मिक-देवदेवता-सण-उत्सव, जनरीतदर्शक, रंजक, टोमणादर्शक, जातीवाचक, ग्राम्य व अश्लील आणि विविध यप्रकारात म्हणी रूढ आहेत. खानदेशी अहिराणी बोलीभाषिकांच्या रूढ म्हणीत त्यांची समजाजीवनरीत प्रतिबिंबित होते. त्यांचे समाजजीवन केवळ पुस्तकी नव्हे तर निवडक वास्तव अशा म्हणींतून प्रकट होते. त्यांची वैचारिक धाटणी स्पष्ट होत. आपापसातील नाते, देवधर्म, सण-उत्सव, जनरीत, नीतीकल्पना, विनोदातून रंजन आदि म्हणींची वैशिष्ट्ये होत. या म्हणींचे अस्तित्व सार्वजनिक आहे. कर्ता अनंत असणे, खानदेशी इतहासाचे प्रतिबिंबही या म्हणींची वैशिष्ट्ये होत. मानवी स्वभाव, व्यवहारा साफल्य यांचे प्रतिबिंब प्रचलित म्हणीतून दिसते.

अहिराणी बोलीतील वाक्प्रचारांनाही त्यातील एकूणच लोकसाहित्यप्रमाणे प्राचीन काळाची परंपरा आहे. वाक्प्रचारांची व्यपकता मोठी असून जीवनातील प्रत्येक क्षेत्रात त्यांचा वापर होत असतो. त्यामुळे अहिराणी बोली सजीव आणि सौंदर्यवान होण्यास मदत होते. त्या वाक्प्रचारातून खानदेशी माणसाच्या स्वभावातील गुणदोष, स्थितीगती व लोकजीवन कळते. तसेच लोकांच्या जगण्याची तऱ्हा व सांस्कृतिक संकेतही स्पष्ट होतात.

अहिराणी बोलीभाषेत म्हणी, वाक्प्रचारांप्रमाणेच 'उखाणे' देखील रूढ आहेत. गुढात्मक, प्रश्नोत्तररूप, रंजक आणि उत्कंठावर्धक असणाऱ्या 'उखाण्या'तून खानदेशी संस्कृतीचा परिचय घडतो. या उखाण्यातही म्हणींप्रमाणे व्यापकता आहे. त्यातून लोकरंजन व ज्ञानवर्धनाचे हेतू साध्य होतांना दिसतात. हे उखाणे विविध संस्काराप्रसंगी किंवा थकल्या-भागल्या शरीराला विरंगुळा मिळावा व मनोरंजन व्हावे म्हणूनही विचारले जातात. निरक्षर असूनही त्यांचे बुद्धीकौशल्य, जिज्ञासा, कलात्मकता, रंजकता कल्पक प्रतिभा आदि गुणांचे दर्शन खानदेशी अहिराणी बोलीभाषेतील उखाण्यातून घडते. हे उखाणे उत्तरदात्याच्या बुद्धीला चालना देतात. त्यातून निर्माण होणाऱ्या विनोदनिर्मितीमुळे श्रमपरिहारही होतो.

५.३ स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न

१) खानदेशी लोकगीतांचे स्वरूप स्पष्ट करून प्रकार विशद करा.

.....

.....

.....

२) खानदेशी लोकगीतांचे प्रकार सांगून त्यांची वैशिष्ट्ये विशद करा.

.....

.....

.....

३) अहिराणी लोकथांचे प्रकार सांगून त्यांची वैशिष्ट्ये विशद करा.

.....

.....

.....

४) 'खानदेशातील लोकप्रतिभेचा उन्मुक्त आविष्कार लळितात सापडतो' स्पष्ट करा.

.....

.....

.....

५) अहिराणी म्हणी, वाक्प्रचार व उखाणे याविषयीची वाङ्मयीन व सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये नोंदवा.

.....

.....

.....

६) अहिराणी म्हणीतील विविध प्रकार सोदाहरण स्पष्ट करा.

.....

.....

.....

७) खानदेशी लोकरंगभूमीतील तमाशा सादरीकरणाचा सामान्यक्रम विशद करा.

.....

.....

.....

८) खानदेशी वही वाङ्मय विषयाची माहिती द्या.

.....
.....
.....
९) खानदेशी लोकगीतांचे विविध प्रकार सोदाहरण स्पष्ट करा.

.....
.....
.....
१०) खानदेशी लोकनाट्यातील कीर्तनाविषयी माहिती स्पष्ट करा.

.....
.....
.....
११) खानदेशी लोकनाट्यातील गोंधळा विषयी माहिती विशद करा.

टीप लिहा.

१. जात्यावरील ओव्या
२. विवाहविषयक लोकगीते
३. सण-उत्सावांची लोकगीते
४. विविध देवदेवतांपर लोकगीते
५. वही वाङ्मय
६. पौराणिक लोककथा
७. सण-उत्सवांच्या लोककथा
८. पशु-पक्षांच्या संदर्भातील लोककथा
९. कौटुंबिक विषयावरील अहिराणी म्हणी
१०. टोमणादर्शक अहिराणी म्हणी
११. देवदेवतापर अहिराणी म्हणी
१२. जनरितदर्शक अहिराणी म्हणी

१३. अहिराणी वाक्प्रचार
१४. अहिराणी उखाणे

५.४ सारांश

प्रस्तुत घटकात आपण लोकगीतांची वैशिष्ट्ये जाणून घेतली. लोकगीतांना आदिमतेचा संदर्भ असून त्याचा कर्ता अज्ञात म्हणून ती लोकसमुहाच्याच मालकीची कशी ठरतात हे आपण पाहिले. लोकगीत ही सादरीकरण कला असून त्यात विशिष्ट पद्धती असतात. कलाकृतीत असलेल्या लोकगीतांमध्ये एकूणच लोकसंस्कृती व काव्यगुणही विपूल आढळतात. लोकमानसाचे प्रतिबिंब, पुनरावृत्ती, संकीर्णता आणि बहुसंदर्भियता ही लोकगीतांची वैशिष्ट्ये आपल्या ध्यानी आली.

अहिराणी लोककथा या खानदेशी सांस्कृतिक व धार्मिक वैशिष्ट्यांच्या परिचायक आहेत. या कथांमधून अहिराणी भाषिकांची मानसिकता, वैचारिकता, लोकश्रद्धा, जीवनमूल्ये आदि बाबी कळतात. या लोककथांचे एकच एक पद्धती वापरून वर्गीकरण होऊ शकत नाही. तथापि खानदेशी लोकांच्या भावसंबंधाचे सुंदर दर्शन या कथा घडवितात.

एकूणच महाराष्ट्राप्रमाणे खानदेशातही लोकजीवनात सण-उत्सवादी विधीकर्मात नाट्यकलेचे दर्शन घटते. खानदेशातील लळित, कीर्तन, गोंधळ, तमाशा या प्रमुख लोकलांखरीज वासुदेव, बहुरूपी, आदिही लोकरंगभूमीचेच उपासक असल्याचे आपल्या ध्यानी आले. वरील सर्व लोककलांच्या माध्यमातून धार्मिक, समाजिक, वैचारिक, ऐहिक तलांचे आणि मुल्यांचे जतन प्रचार व प्रसाद होवून लोकसंस्कृतीची उीरणी कशी झाली हे आपण तपशीलवार समजून घेतले.

अहिराणी म्हणी, वाक्प्रचार, उखाणे या लोकसाहित्य प्रकारांना देखील वाङ्मयीन व सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये असल्याचे आपल्या ध्यानी आले. या प्रत्येक लोकसाहित्याविष्काराचे स्वरूप, वैशिष्ट्ये तसेच लोकसंस्कृतीच्या जडणघडणीतील योगदानही मौलिक आहे. म्हणींतून भाषापांडित्य अनुभवांचे सार कळते तर वाक्प्रचारांमुळे अहिराणी सजीव आणि सौंदर्यवान बनते. उखाणे लोकरंजनासोबत ज्ञानवर्धन देखील करतात. हे आपण सोदाहरण समजून घेतले.

एकंदरीत खानदेशी लोसाहित्य हे वाङ्मयीन आणि अन्य विविध गुणांचे समृद्ध दालन असल्याचे आपणांस या घटकातून प्रतित झाले.

५.५ पारिभाषिक शब्द शब्दार्थ

- Folk Song

- लोकसंगीत

- Folk Literature

- लोकसाहित्य

- मौखिक

- लोकगीत

- लोकदेवता

- ग्रामदेवता

- सामुहिक

- समुहगान

- गेयता युक्त

- वही

- संकीर्ण

- तेलनगीस

वधू व वर

यांच्यासाठी म्हटले जाणारे गीत

- पोखने

- लोककथा

- पौराणिक

- कथानक

- काल्पनीक

- अज्ञात

- विधी

- लळित

- तमाशा

- सोंगाड्या

- लोकसाहित्य

- लोकांनी, लोकांचे लोकांसाठी निर्माण केलेले मौखिक साहित्य

- मुखी असलेले तोंडी

- लोकसमुहातील मौखिक परंपरेने- एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे चालत आलेले गीत

- लोकांचे दैवत

- गावाचे दैवत

- एकत्रित

- सामुहिक गायन

- गाता येणारे

- ओवी

- इतर

- हळदीनंतर पण विवाहआधी रात्री

- वधू व वर यांचे तेलना नंतर केले जाणारे कौतुक

- लोकसमुहातील मौखिक परंपरेने चालत आलेली कथा

- पुराणातील

- प्रारंभ व शेवट या दोन बिंदूत घडणाऱ्या कल्पित पात्र प्रसंगांची कथा किंवा गोष्ट होय.

- कल्पनेतून सुचलेले

- जे ज्ञात (माहित) नाही असे

- धर्मनियम, धर्मकृत्य, धर्मक्रिया

- मुखावटे घालून करावयाचे नृत्य- नाट्ये. देवतावतरणाचे विविधनाट्ये

- प्रेक्षणीय दृश्य, करमणूकीचा देखावा, गंगत, मौज, खेळ.

- तमाशाचे अवघे यशापयश ज्यांच्यावर

	अवलंबून असते. असे तमाशातील अत्यंत कळीचे पात्र म्हणजे सोंगाड्या.
- गण	- गणपतीची स्तुती करणारे गायन, कार्यक्रमाच्या प्रारंभ तमाशात म्हटले जाणारे स्तवन
- वग	- तमाशातील मुख्य कथाभाग
- गवळण	- कृष्णलीलेचे नाट्यपूर्ण गायन आणि वर्णन
- लावणी	- तमाशातील देखणे आणि शृंगारीक नृत्य
- बतावणी	- सभोवतालच्या आणि समकालीन घटनांवरचे मार्मिक व सूचक स्वरूपाचे भाष्य
- मजुरा	- मान्यवरांना केलेले वंदन
- सुत्रधार	- ज्याच्या हाती कार्यक्रमाची सर्व सूत्रे असतात तो
- विदूषक	- चित्रविचित्र हावभाव करून हसवणारा, लळितातील एक पात्र.
- कीर्तन	- कीर्तने, ईश्वर नामाचा जप
- गोंधळ	- देवीच्या / देवाच्या उपासनेचा लौकिक पातळीवरचा लोकधर्मी नाथट्यात्मक निधी
- म्हण	- लोकोक्ती, लोकांची उक्ती
- वाक्प्रचार	- मुखी झालेले
- उखाणे	- प्रश्न, कुट, कोडी, आहणा
- कालबाह्य	- काळाबरोबर गलेले
- ग्राम्य	- ग्रामीण, शिवराळ

५.६ संदर्भ सूची

१. शेंडे ना. रा. (१९६४) 'लोकसाहित्य संपदा' नागपूर, विदर्भ साहित्य संघ पृ. क्र., ४३ वरून उद्धृत.
२. स्टॅन्डर्ड डिक्शनरी ऑफ फोकलोर मैथालॉली अॅण्ड लिजेंड व्हॅन्यूम नं. २ पृ. १०३२.
३. एन्सायक्लोपिडीया ब्रिटानिका, भाग - ९ पृ. ४४७
४. श्रीमती भागवत दुर्गा - (१९५२) 'लोकसाहित्याची रूपरेखा' पुणे - वरदा बुक्स पृ. ३७७-७८
५. डॉ. बाबा सरोजिनी (१९५२) 'मराठीतील स्त्रीधन' पुणे - कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन पृ. ०७
६. शिंदे विश्वनाथ - "लोकसाहित्य मिमांसा भाग -१' पुणे - स्नेहवर्धन पब्लिशिंग

हाऊस, पृ. ५६

७. डॉ. व्यवहारे विद्या - 'लोकसाहित्य संस्कृती' पुणे - प्रतीमा प्रकाशन, पृ. ६९.
८. डॉ. पगारे म. सु. ० 'पावार लोकगीतातील लोकसंस्कृती' जळगाव - प्रशांत पब्लिशिंग पृ.२७
९. डॉ. कोठावदे सुधरी - 'मावची बोली समजा आणि संस्कृती' साकी - आशापूरी प्रकाशन पृ,६०
१०. डॉ. पगार स. वि. - 'खानदेशातील ग्रामदैवते व लोकदैवते, धुळे - का. स. वाणी मराठली प्रगत अध्ययन संस्था, पृ. १४
११. चौधरी बहिणाबाई - 'बहिणाबाईची गाणी' सचित्रा प्रकाशन पृ. १७
१२. डॉ. कोठावदे सुधीर - 'अहिराणी बोली साहित्य आणि संस्कृती' साक्री - आशापूरी प्रकाशन पृ. ९० वरून उद्धृत
१३. तचैव ० पृ. ९१ , ९२.
१४. डॉ. मांडे प्रभाकार - 'मौखिक वाङ्मयाची परंपरा स्वरूप आणि भवितव्य , ' औरंगाबाद - गोदावरी प्रकाशन पृ. ४२३
१५. डॉ. कोठावदे सुधरी - 'माक्सी बोली समाज आणि संस्कृती,' साक्री आशापूरी प्रकाशन पृ. ५५ वरून उद्धृत
१६. डॉ. पाटील बी. एन. "खानदेशी अहिराणी लोककथा - सामाजिक सांस्कृतिक विचार," जळगाव - प्रशांत पब्लिकेशन्स पृ. १९.
१७. डॉ. कुलकर्णी दिनकर - ' मराठी लोककथागीते' (१९९८) औरंगाबाद - गोदावरी प्रकाशन पृ. १९.
१८. शिंदे विश्वनाथ - 'लोकसाहित्य मिमांसा भाग ० १', पुणे - स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पृ. १२२.
१९. मांडे प्रभाकर (१९९५) 'लोकसाहित्याचे स्वरूप, ' औरंगाबाद - गोदावरी प्रकाशन पृ. १७९ वरून उद्धृत
२०. तचैव - पृ. १७९ वरून उद्धृत
२१. डॉ. पाटील बी. एन. 'खानदेशी अहिराणी लोककथा - साजिक सांस्कृतिक विचार,' जळगाव प्रशांत पब्लिकेशन्स पृ. ५८.
२२. जोशी लक्ष्मण शास्त्री - (१९७२) 'वैदिक संस्कृतीचा विकास' वाई - प्राज्ञ पाठशाला मंडळ, पृ. २२
२३. डॉ. बाबार सरोजिनी (१९९२) कुलदैव म.रा. लोकमाला, पु १९ वे, पृ. ४८८
२४. डॉ. मांडे प्रभाकार (१९९४) 'लासेकरंगभूमी' औरंगाबाद- गोदावरी प्रकाशन पृ.

११३

२५. डॉ. व्यवहारे शरद (१९९१) 'लोकवाङ्मय-रूप स्वरूप' औरंगाबाद - साहित्य सेवा प्रकाशन, पृ. १७१
२६. डॉ. कोठवदे सुधीर - 'अहिराणी बोली साहित्य आणि संस्कृती' साक्री : आशापूरी प्रकाशन पृ. ६४.
२७. तचैव - पृ. ९९ वरून उद्धृत
२८. तचैव - पृ. १०२ वरून उद्धृत
२९. तचैव - पृ. १०३ वरून उद्धृत
३०. डॉ. मोरजे गंगाधार (१९९३) लोकसाहित्य आकलन आणि अस्वाद. पुणे - दासतने रामचंद्र आणि कं. पृ. २९ वन उद्धृत
३१. तचैव - पृ. २९ वरून उद्धृत
३२. तचैव - पृ. ४० वरून उद्धृत
३३. डॉ. व्यवहारे शरद - 'मराठी स्त्रीगीते' पुणे - प्रतिमा प्रकाशन पृ. ६४
३४. श्रीमती भागवत दुर्गा - (१९७७) 'लोकसाहित्याची रूपरेखा', पुणे - वरदा बुक्स पृ. ३०२ वरून उद्धृत
३५. तचैव - पृ. ३००
३६. डॉ. बाबर सरोजिनी - 'महाराष्ट्र लोकसंस्कृती व साहित्य,' दिल्ली नॅशनल बुक ट्रस्ट पृ. ५८
३७. डॉ. सुर्यवंशी रमेश - 'अहिराणी म्हणी वाक्प्रचार,' पुणे - अक्षय प्रकाशन पृ. ४ वरून उद्धृत
३८. प्रा. कापडणीस शं. क. 'अहिराणी संसार लोकम्हणी भाग-१' सटाणा - संघर्ष प्रकाशन पृ. २
३९. भिडे वि. वा. (१९५९) मराठी भाषेचे वाक्प्रचार व म्हणी, पुणे - चित्रशाळा प्रकाशन पृ. ३५९
४०. डॉ. सुर्यवंशी रमेश - 'अहिराणी म्हणी वाक्प्रचार' पुणे - ३० अक्षय प्रकाशन पृ. ३
४१. श्रीमती भागवत दुर्गा - (१९७७) लोकसाहित्याची रूपरेखा, पुणे वरदा बुक्स पृ. ३०७.
४२. तचैव - पृ. ३५२ वरून उद्धृत
- ४३ डॉ. कोठावदे सुधीर - 'मावची बोली समाज आणि संस्कृती,' साक्री : अशापूरी

प्रकाशन पृ.१०५

४४. डॉ. सुर्यवंशी रमेश - 'अहिराणी म्हणी वाक्प्रचार' पुणे - ३० अक्षय प्रकाशन पृ.२

४५. श्रीमती भागवत दुर्गा (१९७७), लोकसाहित्याची रूपरेषा पुणे - वरदा बुक्स पृ. ३०७

४६. डॉ. कोठावदे सुधीर 'मावची बोली समाज आणि संस्कृती,' साक्री : अशापूरी प्रकाशन पृ.१०६

५.७ क्षेत्रीय कार्य / प्रात्याक्षिक कार्य

१. तुमच्या परिसरातील स्थानिक लोकगीतांचे संकलन करून त्यांचे वर्गीकरण करा. या वर्गीकरण केलेल्या लोकगीतांचा संग्रह हस्तलिखित स्वरूपात तयार करा.
२. तुमच्या परिसरात प्रचलित असलेल्या दहा लोककथा मिळवून त्यांची लिखित संहिता तयार करा.
३. तुमच्या परिसरात सादर होणाऱ्या लोकनाट्याचे अवलोकन करून त्या प्रयोगाचे परिचयात्मक टिपण तयार करा.
४. तुमच्या परिसरात सादर होणाऱ्या लोकनाट्यातील पात्रांची वर्णनात्मक सूची तयार करा.
५. तुमच्या परिसरातील लोकनाट्य प्रकाराची माहिती घेऊन त्यात सादर होणाऱ्या पदांची, गीतांची संहिता मिळवा.
६. तुमच्या परिसरातील एखापद्या लोकलावताची मुलाखत घेऊन टिपण तयार करा.
७. तुमच्या परिसरात एखाद्या लोककलाप्रकाराचे सादरीकरण होत असताना, उपस्थित राहून त्या कलाप्रकाराचे अवलोकन करा व तुमच्या निरीक्षणावर आधारित टिपण तयार करा.
८. तुमच्या परिसरातील लोककरांची परिचयात्मक सूची तयार करा.
९. तुमच्या परिसरातील प्रचलित म्हणींचे संकलन करा.
१०. तुमच्या परिसरातील प्रचलित वाक्प्रचारांचे संकलन करा.
११. तुमच्या परिसरातील प्रचलित उखाण्यांचे संकलन करा.

घटक क्रमांक - ६

खानदेशातील आदिवासींचे लोकसाहित्य

अनुक्रमणिका

६.१ घटकाची उद्दिष्ट्ये

६.१.१ प्रस्तावना

६.१.२ विषय विवेचन

६.१.३ खानदेशातील आदिवासींचे लोकजीवन

६.१.४ खानदेशचा नकाशा

६.१.५ भिल्ल लोकजीवन

६.१.६ पावरा लोकजीवन

६.१.७ कोकणा लोकजीवन

६.१.८ बंजारा लोकजीवन

६.१.९ लोककला

६.१.१० लोकगीते

६.१.११ लोकदेवता

६.१.१२ सारांश

६.१.१३ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न/उपक्रम

६.१.१४ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

६.१.१५ संदर्भ सूची

६.१.१६ सरावासाठी प्रश्न/क्षेत्रीय कार्य/प्रात्यक्षिक कार्य

६.१ उद्दिष्ट्ये

* कोणत्याही जाती जमातींचे लोकसाहित्य निर्मितीच्या मागे प्रामुख्याने दोन उद्दिष्टे प्रधान असतात. एक म्हणजे मनोरंजन आणि दुसरे उद्दिष्ट म्हणजे एका पिढीचे संस्कार दुसऱ्या पिढीपर्यंत पोहचविणे. थोडक्यात सांगायचे तर नव्या पिढीला उद्बोधन करण्याच्या उद्देशाने या लोक साहित्याची भूमिका फार मोठी असते. खानदेशातील आदिवासींचे लोकजीवन व त्यांचे लोकसाहित्य, लोककला, देवता पूजन इ. च्या अध्ययाचा प्रमुख उद्देश हाच आहे की क्षेत्रीय पातळीवर सर्वेक्षण करून त्या त्या समाजाची जीवनपद्धती, श्रद्धा-समजूती लोकसंस्कृती समजावून घेणे.

* आदिवासींचे सांस्कृतिक, भावनिक, मानसिक, आर्थिक जीवनासरणीचा वेध त्यांच्या साहित्यातून घेणे व अभ्यासणे.

* पारंपरिक चालीरिती, रूढी परंपरा, समज, संस्कार यांची जागा फिल्मी नृत्य, गीतांनी घेतली आहे. शहरी वारे तांड्यापाड्यात वाहू लागले. शिक्षणामुळे पारंपरीक रूढी, देवता कुचकामी वाअू लागल्या, त्यामुळे परंपरा आणि नवता यांच्या एकत्रीकरणाने वेगळे साहित्य तयार होत आहे. त्याचे अध्ययन करणे व जे थोडेफार लोकसाहित्य, लोकसंस्कृती, बोलीभाषा लोककला शिल्लक आहे. त्याचे महत्त्व पटवून देणे. हा ही प्रधान उद्देश या अध्ययना मागे आहे व सामाजिक समस्या जाणून घेणे.

* आपली बोलीभाषा टिकविणे. तिचे णषिक सौंदर्य जाणून तिचे जतन, संवर्धन, संक्रमण करणे. असे उद्दिष्टे सांगता येतील.

६.१.१ प्रस्तावना

या पूर्वीच्या घटकातून आपण खानदेशातील लोकसाहित्याच्या माध्यमातून खानदेशची सांस्कृतिक पाश्चिमीचा अभ्यास केला. प्रस्तुत प्रकरणात आपण खानदेशात वास्तव्य करून असणारे आदिवासी किती आहेत? त्याचे लोकजीवन कसे आहे? त्यांचे संस्कार, सण-उत्सव, त्यांच्या रूढी, परंपरा, त्यांचा लोकविश्वास, त्यांचा पोषाख, खानपान, त्यांची भाषा, त्यांच्यात असणारे कलाकौशल्य किती आहेत? याचा सर्वांगीण अभ्यास थोडक्यात बघणार आहोत.

आपणास प्रश्न पडणे स्वाभाविक आहे. हा अभ्यास कशासाठी? तर आपण खानदेशात राहणाऱ्या खानदेशीना खानदेशचा इतिहास, तेथे वास्तव्य करणारया जाती-जमाती, त्यांचे लोकजीवन, त्यांचे रितीरिवाज, सणवार, उत्सव-महोत्सव, खानपान इ. थोडक्यात का होईना माहित असावे. त्यानिमित्ताने आपण एकमेकांच्या जवळ येऊ शकतो. एकमेकांना समजून घेऊ शकतो. एकमेकांची श्रेष्ठ संस्कृती जाणून घेऊन खानदेशी संस्कृतीची शान वाढवू शकतो.

शिवाय त्या निमित्ताने आपल्या खानदेशी बांधवांची, संस्कृतीची, साहित्याची त्यांचे लोकजीवन जाणून नात्याची नाळ पुन्हा जोडता येते. त्यांच्या जवळच्या समृद्ध ठेवा. कलाकौशल्य, नृत्य अशा आगळ्या-वेगळ्या वैभवाचा परिचय करून घेऊन स्वतःचे वेगळेपण तपासता येईल.

या प्रकरणातून आदिवासींच्या लोकसाहित्यातून सकूह मनाचा अविष्यकार अनुभवाता येईल. तसेच आदिवासींची जीवनमल्ये, धर्म, भाषा, अंधश्रद्धा, भांबडेपणा, जादूटोणा इ. चे दर्शन तर घडतेच. त्याशिवाय त्यांच्या साहित्यातून स्त्रीमनाचे दर्शनही घडते.

त्यांच्या लोसाहित्यातून विशेषतः हे अभ्यासता येते की, आदिवासी निर्धनल असला तरी किंवा निरक्षर असला तरी तो असंस्कृत नाही. त्यांचे स्वतःचेअसे खास वैभव आहे. अस्मिता आहे. त्यांची भाषा, गीते, नृत्य, दागिने, कलाकुसर, आनंद व्यक्त करण्याच्या तऱ्हा हे सारेच शिकण्यासारखे/समजन घेण्यासारखे आहे. आदिवासींच्या वाङ्मयाचा अभ्यास करतांना जाणवते त्यांचे वाङ्मय भलेही ताम्रपट, शिलालेख किंवा अक्षर वाङ्मय म्हणून मान्यता पावले नसले तरी त्यांचे स्थान उंच आहे. कारण व्यक्तीच्या हृदयपटलावर ते कोरल्या गेले आहे.

निसर्गाच्या सान्निध्यात राहणाऱ्या लोकांची साहित्य निर्मिती ही नैसर्गिक, अकृत्रिम असल्याने रानमोवा चाखल्याचा आनंद मिळतो. प्रस्तुत अभ्यासातही तोच अनुभूती अभ्यासकाला घेता येणार आहे.

शेवटी हेच म्हणावेसे वाटते. आदिवासी म्हटले की, भिल्ल, पावरा, कोकण, मावची इ. आदिवासी आजही एकच वाटतात. पण या अभ्यासांती हे समजते की, भिल्ल-पावरा-कोकणा, बंजारा या आदिवासी जमाती स्वमःचे वेगवेगळे संस्कार जपणाऱ्या वैशिष्ट्यपूर्ण जमाती आहेत. तेच अभ्यासण्यासाठी या पाठाचा विचार करावा लागेल.

६.१.२ विषय विवेचन

या घटकात आपण लोकसाहित्याच्या अभ्यासा बरोबर खानदेशातील आदिवासीचा अभ्यास केंद्रस्थानी ठेवून येथील विशिष्ट समाजगटातील जीवनपद्धती, श्रद्धा, अंधश्रद्धा, लोकधाटणी, विधी, धर्म, श्रम आणि संस्काराचा अविभाज्य घटक म्हणून लोकसाहित्याचा अभ्यास अभिप्रेत असतो. खरं तर आतापर्यंत तुम्ही ललित वाङ्मयाचा अभ्यास केलेला आहे. पण लोकसाहित्य व ललित वाङ्मयाचा अभ्यास यात फरक आहे. कारण लोकसाहित्यात अमुक एक लोक समाजाची संस्कृती, त्याचे आचार, विचार, संस्कार, खेळ, कला, श्रद्धा-समज याचा शोध घ्यावयाचा असतो. त्यामुळे लोकसाहित्याचा अभ्यास करतांना हा मूलभूत भेद प्रथम समजावून घेऊन मग अभ्यास विषय निश्चित करावा लागतो. प्रस्तुत घटकात आपला विषय खानदेशातील आदिवासी लोकसाहित्य हा आहे. त्या अंगानेच आपण येथे विचार करणार आहोत.

६.१.३ खानदेशातील आदिवासींचे लोकजीवन

भारताच्या उत्तरेला बसलेला हिमायल जशी भारताची शान वाढवतो तसेच महाराष्ट्राच्या उत्तरेला असलेला सातपुडा महाराष्ट्राची शान वाढवतो. सातपुड्यात गुजरात आणि मध्य प्रदेशाच्या सिमेवर साधारणतः २६ आदिवासींच्या जमाती आढळतात.

महाराष्ट्रात नंदुरबार, धुळे, जळगाव, अमरावती आणि औरंगाबाद इ. ठिकाणी आदिवासींचे वस्ती स्थान आहे.

खानदेशात धुळे, जळगाव, नंदुरबार आणि अंशतः नाशिक या भागात आदिवासींचे वास्तव्य आढळून येते. नंदुरबार जिल्हा मात्र आदिवासी जिल्हा म्हणून ओळखला जातो. तेथील आदिवासींचे प्रमाण ४.० टक्के म्हणजे इतर जिल्ह्यापेक्षा जास्त प्रमाणात आहे. येथे वास्तव्य करणारे आदिवासी भिल्ल, पावरा, कोकणा, मावची, बंजारा इ. जमाती जास्त प्रमाणात आहेत. त्यांच्या लोकजीवनाचा थोडक्यात विचार पुढील प्रमाणे मोडता येईल. उदा.

भिल्ल समाज

जागतिक स्तरावर 'आदिवासी' शब्दप्रयोग ऐवजी आळपळीं हा शब्दप्रयोग केला जातो. आळपळीं या शब्दाचा अर्थ प्राणीपूजक असा होतो. आदिवासी म्हणजे निसर्ग पूजक आणि वंशपरंपरागत देवदेवतांची पूजा तसेच प्राणीपूजा करणारे आणि आजपर्यंत ज्यांनी कोणत्याही धर्माचा स्वीकार केलेला नाही. असे मूळ निवासी लोक म्हणजे आदिवासी

हजोय. (डॉ.गोविंद गारे सातपुड्यातील भिल्ल)

भिल्ल समाज धुळे, जळगाव या जिल्ह्यापेक्षा नंदुरबार जिल्ह्यात अधिक प्रमाणात आहे. वसावे, वळवी, पाडवी, गावीत, मावची आणि कोकणा इ. आदिवासी आहेत. दऱ्या खोऱ्यात राहणारा हा समाज निसर्गपूजक आहे. सुफलता या तत्वावरच भारतीय स्त्रिया अनेक सण, उत्सव, साजरे करतात. भिल्लांची देवता माहायोगी माता ही सृजनाची व समृद्धीची देवता आहे. या सोबत पशुदेवता, डोंगर/पर्वत देवता, गावाशिवाऱ्या देवता, पितरे (मृत व्यक्ती) इ. ना पुजणारे हे आदिवासी आहेत.

* पावरा

स्वतःला राजस्थानी म्हणून घेणारे परमार हे पावरा आहेत. त्यांचे मूळ निवास स्थान हे पावागड आहे. असेही म्हणतात. पावरांची खरी ओळख त्यांच्या घरात असलेल्या कमलदेवतेवरून होते. त्यांच्या प्रत्येकांच्या घरात गिरहूण ही कुलदेवता असते. वाघदेव, बापदेव, इंदल यांचे बरोबर सीतमाता (घरती माता) यांचीही पूजा असते. करहण देवता ही समृद्धी व अन्नधान्याची देवता आहे. तर निलपी ही अख्यदेवता आहे. मकईच्या कणसांच्या मुडणीबरोबर शेती समृद्धीचा एक उत्सव असतो. तसचे यपावरा आदिवासी पशुभक्षक असतात, बोकड, कोंबडी शिजवून खातात. त्यासोबत मोहाच्या फुलांची दारू पाडतात. आणि पितात. निर्जिव पहाड डोंगर किंवा वनस्पती झाडे फुले, पाने, वारा, पाऊस, अंगी इ.शी बोलून संवाद करणे, आपले दुःख त्यांना सांगणे! इका हा समाज भाबडा-भोळा आहे.

* मावची

आदिवासी जमातीचा विचार करतांना मावचीचा इतिहास महत्त्वाचा आहे. ही जमात गुजरातची असून नवापूरच्या पश्चिम भागात यांची वसाहत जास्त प्रमाणात दिसते. माव म्हणजे माळ. पहाड किंवा माळ माथ्यावर निवास करणारे आणि मासेमारीचा छंद जोपासणारी तसेच पहाडपट्टीत जे छोटे प्राणी-पक्षी असतात त्यांची ते शिकार करतात.

मावची ही निसर्गपूजक जमात आहे. त्यांच्या प्रमुख देवता म्हणजे गावदेव, गोवालदेव, नागदेव, पांढर देवलीमाडी, शिवाऱ्या यासारख्या देवता आहेत. त्यांचा मुख्य व्यवसाय शेती असून त्यांची बोली देहवाली बोलीपेक्षा थोडी वेगळी आहे. भिल्ल व मावची यांच्यात बरेचसे साम्य दिसून येते.

* कोकणा

कोकणी, कोकणा किंवा कुकणा या नावाने ओळखल्या जाणारी आदिवासी जमात नंदुरबार जिल्ह्यातील नवापूर व धुळे जिल्ह्यातील साक्री, पिपळनेर या परिसरात जास्त आहे. या जमातीचे मुळ निवास स्थान उत्तर कोकण मानले जाते. कनसरी म्हणजे अन्नदेवता, डोंगर देव, गावदेवी, खंडोबा, ब्रह्मा, सुपली, वाघोबा इ. लोकदेवता पूजल्या जातात.

* बंजारा

खानदेशात बंजारा जमातीचे अनेक तांडे स्थायीक झाले असून या भटक्या जमातीचे आपले कार्यक्षेत्र आता नक्की केले आहे. साखर कारखाने तत्सम उद्योगात हंगामी कामगार

म्हणून काम करायचे आणि काम संपले की, पुन्हा तांडा उठवायचा आणि आपल्या मुळ गावी परतायचे, अर्थात हे मुळ गाव गेल्या शंभर वर्षात स्थलांतरणांनंतर नक्की केलेले वंजारांचे वासतिस्थान समजायचे.

धुळे, जळगाव, नंदुरबार व अंशतः नाशिक या जिल्ह्यामध्ये या गोर बंजारांचे अनेक तांडे आहेत.

राजपूताना आणि मारवाड विभागात वंशिक मुळ असलेली ही भटकी जमात मुळ आर्य वंशिय आहे. लदेणीया आणि गमेलीया असे दोन वर्ग बंजारा समाजात मानतात. लदेणीया म्हणजे रानात भटकणारा तर नमेलीया म्हणजे एके जागी स्थायीक झालेला.

गोर बंजारांची त्यांची स्वतःची अशी सांकेतिक भाषा होती. गोर म्हणजे - आपल्या जातीचा किंवा श्रेष्ठ गण होय. कोर म्हणजे दुसऱ्या जातीचा माणूस! चार चौघात काही गुपित गोष्ट सांगायची झाल्यास ते आपली सांकेतिक भाषा वापरतात.

त्यांची जीवन जगण्याची पद्धती अतिशय साधी-सोपी कमीत कमी गरजा असणारी आहे.

* सारांश

असा हा अत्यंत थोडक्यात खानदेशातील जाती जमातीचा गोषवारा येथे बघितला. आता या जाती-जमातीचे सविस्तर वर्णन पुढील प्रमाणे सांगता येईल.

६.१.५ भिल्लांचे लोकजीवन

खानदेशात वास्तव्य करून असणाऱ्या भिल्ल आदिवासींची संख्या धुळे व नंदुरबार जिल्ह्यात अधिक आहे. त्यांची जीवनपद्धती अभ्यासतांना लक्षात येते. त्यांचे पाडे (वस्ती) म्हणजे एकाच कुळातील, घरातील, नात्यातील लोकांची घरे, असे पाच-पंचवीस झोपड्याचा एक पाडा असतो. अशी छोटी-मोठी पाडे सातपुड्यात विखुरले आहेत. त्यांची कुलनामे गावीत, पाडकी, वळवी, नाईक अशी असतात. भिल्ल समाजात बेटी व्यवहार करतांना एका कुळातील करीत नाही. म्हणजे पाडळी-पाडळी असे संबंध होत नाही. कारण ते भाऊबंद समजले जातात.

विधी संस्कार

भिल्ल आदिवासीतही प्रामुख्याने तीन संस्कार दिसतात. उदा. जन्मसंस्कार, विवाह संस्कार आणि तिसरा मृत्यु संस्कार होय.

* जन्म संस्कार

भिल्ल समाजात इतर जाती जमातीप्रमाणे मुलगा-मुलगी, स्त्री-पुरुष असा लिंगभेद मानत नाही. दोघांनाही समाजात समान दर्जा आहे. हे विशेष मानायला हवे.

स्त्री गरोधर असते तेव्हा तीचे विशेष कौतुक, डोहाळे जेवण इ. प्रकार भिल्ल समाजात नसतो. नसतो असे म्हणण्यापेक्षा एकमेकांचे असे चोचले पुरविण्यास त्यांचे जवळ वेळ नसतो. त्याच्या मते गरोधरपण ही नैसर्गिक प्रक्रिया आहे आणि मुलगा किंवा मुलगी होणे हे ही नैसर्गिक आहे. त्यामुळे फार मोठे विधी न करता ते फक्त पचरो पूजन करतात.

पाड्यात कोणीन कोणी दाई असतेच! ती बाळंतपण करते. आदिवासी या दाईला हुकावी असे म्हणतात. ही हुकावीची पाड्यातील बायांचे बाळंतपण करते. दवाखाना त्यांना अजून रूचत नाही. या हुकावी सित्रया प्रशिक्षित नसतात. नाळ कापातांना विळा, बांबूची ढलपी, विळी याचा उपयोग करतात. ते निर्जंतूक केलेले नसतात. स्वच्छतेचा लवलेश नसतो. त्यामुळे जन्मताच बालकास व जन्मदात्या आईस जीवास धोका असतो. त्यामुळे आजही नंदुरबार जिल्हा बालमृत्युची समस्या घेऊन वाटचाल करतो आहे. हा वेगळा विषय होईल पण ही समस्या नाकारता येत नाही.

* पेचरो - (छटी)

बाळ आणि बाळंतीण पाच दिवस पूर्ण झाले की, दोघांनाही न्हाऊ-माखू घालतात. या दिवशी बाळाची आई मौन-व्रत धारण करते. कारण आजच्या रात्री सटीमाता तिच्या बाळाचे भविष्य लिहिणार असते. सही मातेबरोबर अग्नीदेवता, ग्रामदेवता, कुलदेवता यांची पूजा करतात. तयार केलेला नैवेद्य प्रथम त्यांना दिला जातो. मग कोखंडाचा विळा, सूप आणि केरसुनी, मीठमिरची उतरवून बाळाची आणि बाळाच्या आईची दृष्ट काढतात. त्याच दिवशी बाळाचे नाव ठेवले जाते. आणि पाचव्या दिवशीच सगळे विधी संपतात. याच दिवशी हुवाकीला साडी, पेसे, दारू, कोंबडी, धान्य जे-जे द्यायची इच्छा आहे. आपली जशी ऐपत आहे त्याप्रमाणे वस्तु दिल्या जातात. या व्यतिरिक्त भिल्ल समाजात बाळाचा दुसरा कोणताच सोपस्कार नाही.

* विवाह

आज शिक्षित भिल्ल समाज इतर समाजप्रमाणेच देवा ब्राह्मणाच्या साक्षीने विवाह करीत असला तरी पूर्वी ज्या विवाह पद्धती होत्या त्या काही ठिकाणी, आजही प्रचलित असलेल्या दिसतात. तर काही अनिष्ट रूढी काळाच्या ओघात लुप्त झाल्या आहेत. मा. प्रा. डॉ. पुष्पा गावीत आपल्या पश्चिम खानदेशातील आदिवासी लोकसाहित्य या पुस्तकात भिल्लाच्या विवाह पद्धती पुढीलप्रमाणे सांगतात.

१. ठरवून करण्यात येणारी विवाह पद्धती
२. पळून जाऊन विवाह करणे
३. घरजावई
४. आल्या घरी सुन (आटे-साटे)
५. घरघुशी विवाह
६. पळवून नेऊन (राक्षस विवाह/जबरी विवाह)
७. नवरी उचलून नेणे

असे विविध प्रकार भिल्ल विवाहाच्या आहेत. यातील पारंपरिक व आज अनिष्ट वाटणाऱ्या पद्धती आपोआपच लोप पावल्या आहेत. उदा. जबरी विवाह (राक्षस विवाह पद्धती), घरघुशी विवाह हे दोन प्रकार मागे पडले आहे. मात्र काळाच्या गरजेनुसार 'उचली नवरी' हा बिगर आदिवासींचा प्रकार त्यांनी स्वीकारलेला दिसतो. तरीही त्यांची

स्वतःची खास अशी काही परंपरा आहे.

उपवर मुलगी कुठे असेल तर वराकडील मंडळी मुलगी पसंतीचा कार्यक्रम करतात. मुलगी पसंत पडली तर, लगेच साखरपुडा ठरवतात आणि दोन्ही पक्षासमक्ष जातीच्या रिवाजाप्रमाणे मुलीच्या पित्याला ठराविक रक्कम द्यावी लागते. दोन्हीकडून मंजूर होताच साखरपुडा, हळद आणि विवाह होतो. यातील थोडी भिन्न पद्धत म्हणजे मुलगा आंब्याच्या पानाचं तारण बांधलेले असते. त्याला आपल्या हातात असलेल्या तलवारीने स्पर्श करायचा. अर्थात वधूकडील मंडळी त्याला छेडते, अंगावर पाणी टाकत राहतात जेणेकरून तलवारीचा स्पर्श मंडपाला करतो आणि विवाह संपन्न होतो. त्यानंतर असतो फेरे घेण्याचा कार्यक्रम असतो. येथे साताच्या ऐवजी नऊ फेरे घेतात. विशिष्ट प्रसंगी वाद्य ढोल असतो. जेवणात गुळ टाकलेला भात, बाट, वांगे बटाट्याची भाजी करतात.

वधू-वर जेव्हा लग्न लावून घरी येतात तेव्हाही खूप चेष्ट-मस्करी केली जाते. दोघांना जेवढा त्रास देता येईल, चिडवता येईल तेवढे चिडवतात.

हळद फेडण्याचा कार्यक्रम होतो तेव्हा वधूच्या माहेरचे लोक येतात. वधुची हळद फेडली जाते. आणि लग्नानंतरच्या पाच दिवसांनी वधू तिच्या माहेरी येते. त्यानंतर ती परत सासरी येते आणि आपल्या घरी, रमते. पण भिल्ल लोकांचे विशेष सांगतांना म्हणावे लागेल, अतिशय साध्या-सोप्या पद्धतीने संस्कार विधी करणारे हे लोक आहेत. येथे कोणत्याच तऱ्हेचा मान-पान, श्रेष्ठ-कनिष्ठ भाव नाही. वरपक्ष आणि वधूपक्ष दोघांचेही वर्चस्व समसमान दिसले.

* भिल्लांचा मृत्यु संस्कार

हिंदु धर्मात कूण १६ संस्कार मानले जातात. पण भिल्लामध्ये, प्रमुख संस्कार तीन आहेत. त्यातील एक संस्कार म्हणजे मृत्यू संस्कार होय. हा माणसाच्या जिवनातील अंतिम संस्कार होय.

इतर समाजाप्रमाणेच व्यक्तीचा मृत्यू झाला तर ती व्यक्ती विवाहीत असेल तर त्यांना जाळायचे. आणि अविवाहीत असेल तर पुरायचे. पाड्यात अशी दुःखद घटना घडली तर इतर लोकांना याची खबरबात कळावी म्हणून पाड्यातून विशिष्ट प्रकारच्या पुरात वाद्य वाजविले जाते. त्या संकेतावरून लोकांना या दुःखद घटनेचा संकेत मिळतो आणि आपले वैरभाव, रूसवा-फुगवा सोडून पाड्या-पाड्यातील लोक मौतीस जमा होतात.

मृत व्यक्तीला अग्नीडाग देण्यापूर्वी त्याचे दात घासतात, आंघोळ घालतात, अन्नाचा घासभरवतात, दारूचे थेंब तोंडात टाकतात. नवे कपडे घालतात. मग अग्नीडाग दिला जातो.

भिल्ल समाजाचे विशेष म्हणजे सुख असो की, दुःख सगळा खर्च शकतो सामुहिक केला जातो. या ठिकाणी प्रत्येक जण मृत व्यक्तींच्या नातवाईकांना भेटायला जातांन एक लाकूड, डाळ, तांदुळ, मीठ, मिरची सोबत घेऊन जातात. त्यामुळे ज्याच्याकडे ही दुःखद घटना घडली त्यांना खर्चाचा बोझा पडत नाही व हातोहात सगळा खर्च वाटला जातो.

मृत व्यक्तीला शेवटचे जे नैवेद्य दिला जातो त्यात कोंबडी, दारू, ठेवावे लागते आणि जर मृत्यू नैसर्गिक झाला नाही. अपघात, सर्पदंश, आत्महत्या, बाळपण इत. पद्धतीचा अपमृत्यू झाला तर त्यांचा आत्मा भटकत राहतो. तो शांत करण्यासाठी पूजाविधी करून लाकडाचा खांब तयार केला जातो. त्यावर वृक्ष, नदी, चंदे, सुर्य, साप इ. सारखी निसर्ग देवतेचे संकेतचिन्ह कोरलेले असते आणि मग विशिष्ट दिवस बघून गावातून मिरवत तो खांब नेतात व विशिष्ट ठिकाणी स्थापित करतात हा असा विधी आहे. ज्याला अग्नीडागापेक्षा जास्त खर्च लागतो. पण मृतात्मा भडकू नये त्याने बुटंबियांना त्रास देऊ नये म्हणून आजही खांबदेवाची पूजा केली जाते.

मृतात्मे शांत करण्याची आणखी एक पद्धती भिल्ल समाजात आहे. मृतव्यक्तीला मूठमाती दिल्यानंतर पाड्यातील लोक एकत्रीत होतात आणि पळसाच्या पानावर किंवा पत्रवाळीवर भात, पोळी, अंड्याची पोळी, दारू असे पदार्थ असतात. संबंधीत मृतात्म्याबरोबर पाड्यातील इतर व्यक्ती आपल्या मृतात्म्यांना शांती मिळावी म्हणून आपापल्या घरून हे पदार्थ बनवून आणतात. या मृतात्म्याबरोबर पाड्यातील सगळ्या मृतात्म्याची आठवण करून नैवेद्य दिला जातो. हा नैवेद्य, संबंधित व्यक्तीचा शेवटचा श्वास जेथे सोडला तेथे, स्मशानात ठेवतात. तेथे पाण्याची घागर न एक छोटी झोपडी मृतात्म्यासाठी बनवून शेवटा निरोप सगळेजण घेतात. मग पगडी बांधण्याचा म्हणजे मृत व्यक्तीच्या घरातील प्रमुख माणसांसाठी नातलग नवे कपडे आणतात. फेटा आणतात. तो देण्याचा कार्यक्रम होतो. त्यानंतर सगळ्यात शेवटचा हृदयस्पर्शी कार्यक्रम म्हणजे 'वोरही घालणे' म्हणजे शेवटची हाक मारणे. मृत व्यक्तीच्या नावाने प्रत्येकजण शेवटी पुकारा करतो, आणि हाती तलवार, डोक्याला फेटा बांधून प्रत्येकजण नाचतात (पुरुष) लग्नाच्यावेळी वाजवले जातात तेच वाद्य असतात उदा. मोदात, तूर, तुतळे, पावा पण याचे सूर आनंद प्रसंगी वेगळे असतात आणि मौतीच्यावेळी वेगळे असतात. भिल्ल समाज मौत म्हणजे मृत व्यक्तीचे अखेरचे लग्न आहे असे मानतात. त्यामुळे यावेळच्या त्यांच्या भावनरा सुख-दुःख मिश्रित असतात. तेथे कुठे कमी पडायला नको म्हणून संपूर्ण पाडा सज्ज असतो. सगळ्यांच्या सुखात व सगळ्यांच्या दुःखात मनापासून सहभागी होणारा हा आदिवासी भिल्ल समाजाची वृत्ती अभिनंदनीय व अनुकरणीय आहे.

सण-उत्सव - (भिल्ल)

कोणत्याही समाजात सण-उत्सव साजरा करण्यामागचा हेतु आनंद हा असला तरीत्या निमित्ताने एकमेकांना भेटणे, गोडधोड करणे, नवे वस्त्र परिधान करणे, मागचे रूसवे-फुगवे विसरून एकत्रित येणे आपल्या घरची, कुटुंबाच, पाड्याची संस्कृती जतन करून पुढच्या पिढीस संक्रमित करणे. लोककथा, लोकगीते यांच्या माध्यमातून उच्च शिकवण नव्या पिढीला देणे असे अनेक हेतू आपल्याला या सण-उत्सव साजरे करण्यामागचे दिसतात. बधू या भिल्ल समाजातील सण-उत्सवाचे थोडक्यात विवेचन.

* निर्झचारी

साधारणतः आषाढ-श्रावणात संपूर्ण सृष्टी हिरवीगार झालेली असते. रानभाज्या, वेली, झाले बहरलेली असतात. तेव्हा या निसर्गदेवतेची कृतज्ञता व्यक्त करण्यासाठी भिल्ल

लोक एक दिवस ठरवितात आणि प्रत्येक घरातून किमान एक व्यक्ती तरी यात सहभागी होते. पंचाच्या साक्षीने नव्या येणाऱ्या भाज्यांचे प्रथम पूजन होते मग खाण्यास सज्ज होतात. 'निई' अर्थात हिरवी हा पर्यायी शब्द आहे. या हिरवाळी सृष्टीची प्रथम पूजन मग भक्षण.

* ओला पूजतला

पावसाळ्यात जेष्ठ-आषाढात पावसाळा सुरू होतो. शेतीची कामे डोक्यावर उभी असतात तेव्हा प्रथम शेतीची कामे डोक्यावर उभी असतात. तेव्हा प्रथम शेतीच्या अवजारांची पूजा केली जाते. त्याला ओलापूजतला असे म्हणतात.

* डुडामकाय

आदिवासींची छोट-छोटी स्वतःची शेती असते. आपल्या शेतातील मकी एकट्यानेच तोडायची, खायची ही त्यांची संस्कृती नाही. गावाला आमंत्रण दिले जाते आणि मग कोवळी रसदार मकई सर्वांसाठी उपलब्ध केली जाते. कोवळी मक्की भाजणे, वाफवणे व भाजी करणे. यापूर्वी सर्वांच्या साक्षीने पूजा मग स्वतःने खाणे

* वाघदेवपूजा

वनवासी असणाऱ्या आदिवासी बांधवांना सदोदित भय जंगलचा स्वामी वाघाचे म्हणून त्याची पूजा करून त्याला संतुष्ट केल्यास पशुधनाचे, मानवाचे रक्षण होईल. अशा वाघदेवाचे पूजन करण्यास घराघरातून वर्गणी जमा केली जाते. वाघाला बकरी, कोंबडी आवडते म्हणून त्याच पशूंचा नैवेद्य भगताच्या हस्ते व गावकरींच्या साक्षीने दिला जातो. सोबत प्रत्येकजण नवे निघालेले धान्य, सागाची पाने, लाकूडही आणतात. त्यानंतर शेणाने घर सारवून सुशोभित करतात. या पूजेनंतर जंगलातील वाघ पशुचे, मानवाचे संरक्षण करतो असा आजही हा समज दृढ आहे.

* नवाई

आदिवासी शेतकऱ्यांचा हा सण आहे. जी घरतीमाता आपले पालन-पोषण करते. तिचा उर फाडून धान्य उगवते व त्यावर आपले पोषण होते. त्यामुळे त्यांचे उतराई होण्याचा हा सण असतो ही पूजा पूर्वजांची, धरती मातेची, तेथे उगवणाऱ्या धनधान्याची, त्यासाठी लागणाऱ्या अवजारांची एकूण शेतीसाठी लागणारी अवजाराबरोबर अन्नधान्य तयार करणारी सामग्री उखळ, मुसळ, जात, चुल सगळ्याची पूजा व सगळ्यांना नैवेद्य देऊन नवीन निघालेले धान्य खायला सुरूवात होत. अर्थात हा सण देखील सामुदायिक व स्वतःच्या सवडीने साजरा होतो.

* बैल पोळा

शेतीच्या कार्यात बैलाचा सहभाग मोठा असतो. वर्षभरातून बैलाच्या ऋणातून मुक्त होण्यासाठी पोळा हा सण साजरा केला जातो. पुरणाच्या पोळीचा पहिला घास बैलांना खाऊ लालून, मग शेतकरी, कुटुंबीय खातात. बैलांना स्वच्छ आंघोळ घालून त्यांना सुशोभित करून रंगरंगोटी करून गावातून मिरवतात. काही ठिकाणी बैलांच्या सुंदर जोडीला बक्षिसे दिले जातात.

* इंदलपूजा

म्हणजे इंद्रदेवाची पूजा होय. ही पूजा नैसर्गिक आपत्ती कोसळल्यावर किंवा नैसर्गिक आपत्ती येऊ नये म्हणून पाडा किंवा व्यक्तीगत मानता केली जाते. जेव्हा संपूर्ण पाडा इंदल, पूजा करतो तेव्हा त्याला 'गाव गोंदल्या इंदल' असे म्हणतात. व जेव्हा ही पूजा वैयक्तिक होते तेव्हा तिला 'चुच्यो इंदल' असे म्हणतात. ह्या पुजेत ज्वारी पिवळी करून लोकांना, प्रतिष्ठित व्यक्तींना आमंत्रण दिले जाते. व नैवेद्य कोंबडी, बोकड यांचा असतो. इंद्र देवाचा कोप नको म्हणून कुठेच कमी पडू देत नाही. जेवढे पशू बळी देतात त्यांचे शिर एका बाजूला व धड एका बाजूला रांगेत लावून ठेवून पूजा करतात. आमंत्रित लोक ज्याच्या पाड्यात किंवा घरी इंद्रल आहे त्यांना भेट आणतात. सगळे जण पूजा करून इंद्राला विनंती करतात. पाड्याचे संकट निवारण कर. सर्व एकत्रीत नृत्य करतात. ही पूजा अत्यंत वार्षिक असल्यामुळे दर वर्षी होत नाही. तीन, पाच, सात अशा वर्षातून होते.

* कणसरीची पूजा

धान्याची बरकत देणारी देवता म्हणजे कणसरी देवता होय. नव्या ज्वारीची कणसे शेतात डोलू लागते की, त्याची कापणी होऊन त्याची पूजा होते. खळ्या भोवती कोंबडीचे रक्त, दारूचे थेंब चौफेर टाकून पाड्यातील भागत पूजा करतो. मग खळ्यातील ज्वारी तेथेच दळली जाते व ज्वारीच्या भाकरी बरोबर बळी दिलेल्या कोंबडीचे मटण, दारू अशी पंगत बसते. ही बरकतीची देवता असल्याने प्रत्येक नव्या धान्याचा नैवेद्य दिल्याशिवाय आदिवासी नवे धान्य खात नाही.

होळी

हा भिल्लांचा अतिशय आवडता सण होय. त्यांच्या सर्व सणांमध्ये महत्त्वाचा सण आहे. दिवाळी संपल्यापासून होळीची आठवण आदिवासींना होऊ लागते. हा सण वृद्धांचा, तरुणांचा आणि बालकांचा असा तिन्ही वर्गांचा आहे. वर्षभराचा थकवा दूर करणारा हा सण दीर-भावजाईसाठी आहे. प्रियकर-प्रियसीचा आहे. होळीचे विशेष सांगतांना आदिवासी म्हणतात, होळी हा सण प्रेम रसाचे, शृंगार रसाचे उत्तम प्रतिक आहे.

पण जर गावात/पाड्यात दुष्काळ असेल, दुःख असेल, रोगाई असेल तर गावात साधी होळी पेटवितात. त्यात लाकडे नसून फक्त गवऱ्या असतात. ह्या गवऱ्या प्रत्येक घरातून गोळा करतात.

मोठी होळी पाच दिवसांची असते. होळीच्या एक महिना आधी सागाच्या लाकडाचा दांडा रोवला जातो व तेथूनच होळीच्या नृत्याची तयारी सुरू होते. नृत्यात मोरख्या, बुध्या, बावा, पोलिस, दोन डाकीण (पुरुष स्त्रियांचा वेश करून नाचतात) यांचे सोंग करून वृद्ध, मुले, स्त्रिया नाचतात,

मनोरंजना बरोबरच भिल्लांची होलिका मातेवर श्रद्धा आहे जी पाड्याचे दुःख, दारिद्र्य दूर करते व पाड्यातील बालकांचे रक्षण करते, म्हणून नृत्यात दोन डाकीण असतात व त्यांना मारण्यासाठी तलवार, धनुष्यबाण घेऊन निघालेले आदिवासी अशी काहणी या नृत्यात असते. भरपूर दागिने घालून रंगीबिरंगी पोषाख करून, भरपूर दारू, मटण खाऊन

गुलाल्या बाजार, भोंग्या बाजार, सोंगाड्या पाटीं साजरी करतात आणि पाचव्या दिवसापर्यंत होळीचा फ़ाग मागून सामूहिकरित्या होळी साजरी करतात.

लोकसंस्कृती

जातपंचायत

(भिल्ल) भिल्ल व परधी या आदिवासी जमाती भिन्न असल्या तरी त्यांची लोकसंस्कृती, देवदेवता ह्या बऱ्याच अंशी समान आहेत.

पाड्यातील सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक व्यवहार सुरळीत पार पडावा म्हणून पाच पंचांची पंचायत असते. पाड्यातील सगळा न्याय निवडा, भांडण तंटा, निर्णय हेच पाचजण घेतात. आजही पंच परमेश्वर मानून त्यांचा हुकूम मानला जातो.

पोलिस पाटील आणि कोतवाल अशा पाचजणांच्या एकत्रित निर्णयावर पाड्याची सूत्र हालविली जातात. म्हणून पंचांना ते देवासमान मानतात. त्यांनी दिलेला निर्णय शक्यतो कुणी डावलत नाही. पाड्यात राजकारण, समाजकारण, सार्वजनीक कार्य इ. संबंधीचे कार्य पार पाडण्यासाठी पोलिस पाटील, डायले असतात. भगत पाड्यातील पूजा, उत्सव, लग्न, सण इ. प्रसंगी केली जाणारी पूजा या भगताच्या हातून हाते. पाड्यात रोगराई आली तर भगातच्या अंगात देव घुमतो व त्यावर पर्याय सांगतो. लोक भगताचे खूप ऐकतात. देवतांना शांत करण्याचा एकच मार्ग कोंबड्या बकऱ्या यांचे मटण, दारू लागते.

कोतवाल हा पोलिस पाटील, डायले यांचा मदतनीस असतो. गावात दवंडी पिटण्याचे, निरोप पाठविण्याचे कार्य कोतवाल करतो.

भिल्ल लोकांच्या श्रद्धा - समजूती

आदिवासींचा आत्मा, पुर्नजन्म, पाप-पुण्य या गोष्टींवर गाढ विश्वास आहे. आपण असे कर्म करू त्यावर पुढचा जन्म असतो. त्यामुळे मेलेल्या माणसांचे आत्मेही ते दोन प्रकारचे मानतात. दुष्ट माणसांचा आत्माही दुष्ट, त्रास, संकटे, दुः, देणारा असतो, तर सुष्ट माणसांचा मृतात्माही सुष्ट असतो. दुष्ट आत्मे सदोदित त्रास देतात म्हणजे दुष्काळ, रोगराई, गायी, म्हशीचे दूध उडविणे, मुलांना आजारी पाडणे असे अनेक प्रकारे त्रास देणे. भानामती, काळीजादू (भूत, आत्मा, मृत आत्मा परशरीरात प्रवेश करणे) इ. वर आजही विश्वास आहे. डाकीण प्रथा आजही आदिवासींमध्ये मानली जाते. सर्वानुमते जेव्हा एखादी स्त्री डाकीण ठरविली जाते तेव्हा तिचे हाल, त्रास, मरेपर्यंत हाल हाल करून संपविणे हा आजही चर्चेचा आणि डाकीण प्रथा निर्मूलनाच विषय बनला आहे.

भिल्लांच्या बोलीभाषेचे विशेष

सातपुड्याच्या पायथ्याशी असणारे धुळे व नंदुरबार जिल्हे आदिवासी जिल्हे म्हणून ओळखले जातात. तेथील तालुक्यात राहणाऱ्या भिल्लांच्या बोलीचा विचार करता असे ध्यानी येते की, या परिसरातील भिल्ल आदिवासींची बोली भाषा तेरा प्रकारात बोलली जाते. उदा.

अ.क्र.	जिल्हा	तालुका	बोली भाषेचा प्रकार
१	धुळे	शरिपूर	पावरा नोयरा कोलच
२	नंदुरबार	अक्कलकुवा	आंबुडे
३	नंदुरबार	शहादा	कोयला
४	नंदुरबार	धडगाव, मोलगी	माथवड
५	नंदुरबार	तळोदा	कोटला, ढाणका
६	नंदुरबार	उत्तरेला	कोटला
७	नंदुरबार	पश्चिमेस	भिलोरी (देहवाली)
८	नंदुरबार	नवापूर	मावची-भिल्लोरी
९	नंदुरबार	नवापूर	देहवाली, मावची
१०	धुळे, नंदुरबार	साक्री, पिंपळनेर	कोकणी
११	धुळे, नंदुरबार	पिंपळनेर, पश्चिमेस	डांग, मावची कोकणी
१२	धुळे, नंदुरबार	साक्री - डांग	मावची व कोणकी संमिश्र
१३	धुळे, नंदुरबार	शिंद खेडा	बरडा भिल्ल

वरील भिल्ल बोली भाषांच्या अभ्यासांती असे निदर्शनास येते की, भिल्लन बोली भाषेत हिंदी, मराठी, गुजराती, अहिराणी इ. भाषिक शब्दांचा भरणा अधिक आहे. असे असले तरी स्वतःचे वेगळेपण जतन करणारी ही भाषा आहे. लिखित स्वरूपात ही भाषा नसली तरी असंख्य लोक समृद्धीचा वारसा या भाषेने जतन केला आहे. अनेक लोकगीतांच्या माध्यमातून भिल्लांची प्राचीन परंपरा दृष्टीस पडते. तर भिल्ल बोलीला 'लोकांकथा'चाही वारसा लाभला आहे. त्यातून भिल्ल लोकांची संस्कृती, इतिहास, प्राचीनता अभ्यासता येते. भिल्ल बोलीचे भाषिक सौंदर्य म्हणी, वाक्प्रयोगाच्या आधारे तपासून पाहू या.

म्हणी -

- * जिबोल आटको नाय - जिभेला हाड नाही
- * गुल तिही माख्या - गुळ तेथे माशा
- * जागो देवो तियो दोगो देयो - ज्याला आसरा दिला त्यानेच धोका दिला.
- * गोरज सररी आन् पातारी भोयी - गरज सरली अन् म्हातारी मेली
- * घोणी ताव राणी, नेता चोवठी हुणी - पती आहे तोवर ती घरातील राणी तो नसल्यावर चारी दिशा सुनी
- * जेहेकी रकली तेहे की नाचे - जेवढी प्याले (दारू) तेवढेच नाचणार
- * केहे तिसरल करते हे - जो करतो त्यालाच कळते
- * फुके दे ताहा उडी जाय, ताई ती - फुंकले तर ते उडून जाते आणि ताणल तर ते ताहा टुटी जाय तटून जाते.

- * धीर खाईल तो खरी खाईल - धीराचे फळ नेहमची गोडच असते.
- * आलिढी माहाँ चालीही गोठ्या - आळशी माणसाच्या चाळीस गोष्टी असतात.
- भिल्ली घाटके (वाक्प्रचार)
- * ओल्का मुया - हलक्या तोंडाचा
- * कानफुक्या - कान फुकणारा
- * देवमाहू - देव माणुस
- * मोरपाग्यो - मोराच्या पायाचा (कमन शिबी)
- * तांगाडी काडना - पळवून लावणे
- * थिको लाग्यो - मिरची लागणे
- * थाआथाम डगी निंघना - तळहातातून उगून निघणे
- * कुडी पारवाना - मृत्यू येणे
- * उदाबादी - कसे बसे
- * खाटो मन - नाराज होणे

अशा पद्धतीने भिल्लांच्या लोकजीवनाचा व विधी संस्कार, भाषेचा थोडक्यात आढावा आपण घेतला.

६.१.६ पावरा लोकजीवन

पावरा

खानदेशातील उत्तरेला सातपुड्याच्या कुशील आजही पावरा आदिवासींचे वास्तव्य मोठ्या प्रमाणात आहे. अगदी भौगोलिक क्षेत्र मर्यादा सांगयची झाली तर खानदेशातील नंदुरबार या जिल्ह्यातील अक्राणी शहादा, तळोदा हे तालुके, धुळे जिल्ह्यातील शिरपूर आणि जळगाव जिल्ह्यातील - चोपडा, यावल, रावेर या तालुक्यात पावरांचे वसतीस्थान आहे.

स्वतःला राजपूत म्हणून घेणारे पावरा राजस्थानातून गुजराथ मार्गे सातपुड्यातील पहाडपट्टीत विसावले. राजपूतांच्या खाणाखुणा त्यांच्यात आढळतात. गौर वर्ण, उंच बांध, धारे, निळसर डोळे आणि सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे त्यांची भाषा होय. पावरी बोली भाषेवर हिंदीख गुजराथी आणि राजस्थानी बोलीचा प्रभाव जास्त दिसतो. तसेच त्यांची कुळे, मूळ राजस्थान आणि गुजराथी लोकांच्या कुळाशी मिळती-जुळती आहेत. उदा. चव्हाण, बामण्या, पटल्या, रायतला भुसल्या इ.

साधारणतः शके १४,१५ पासून म्हणजे ७००-८०० वर्षांपासून पावरांच्या टोळ्या सातपुड्याच्या दुर्गम भागात वसण्यास सुरूवात झाली. आज अनेक शिक्षित पावरा परिसरात पक्की घरे बांधून तेथेच स्थायिक झालेली दिसतात.

पावरांचे लोकजीवन

पहाडी भागात टोळ्या-टोळ्यांनी राहणारे, पावरा स्वतःला भिल्लंपेक्षा वेगळे समजातात. कारण त्यांची जीवन जगण्याची पद्धती, आचवार, विचार, संस्कृती, देवता श्रद्धा वेगळी आहेत. स्वतःचे वैशिष्ट्ये जपणारे आहेत. असे असले तरी पावरांचे शेजारी भिल्लांच्या वसतया असल्याने व भिल्ल समाज पावरांच्या तिनपट जास्त असल्याने एकमेकांचे संस्कारांची देवाण घेवाण यांच्यात झालेली दिसते.

भिल्ल, पावरा, कोकणी, मावची इ. आदिवासी समाजाचे विशेष म्हणजे, पहाडी पट्टीत राहणाऱ्या या लोकांना एकांत प्रिय असतो. एक झपोडी दुसऱ्या झोपडीपासून अंतरावर असते. दहा, बारा, घरांचा एक पाडा, दहा-बारा पाडे मिळून एक गाव अशी साधारण व्यवस्था असते./त्याची जातपंचायत असते.

गावपंचायत

पंचयातीतील पंच पोलिस पाटील, कोतवाल, भगत, पुजारा, डायले (अनुभवी वृद्ध) अशा व्यक्तींच्या हातात पाड्याचे प्रशासन असते. पाड्यातील सुखाचा, दुःखाचा, संकटाचा, धार्मिक बाबतीत सामाजिक, सांस्कृतिक सर्व टिकाणी यांचा मानपान परमेश्वराप्रमाणे असतो. आपल्या पाड्याच्या भल्यासाठी त्याचे नियम-कायदे बंधने वेगळे असतात, आज अनेक शिक्षित लोक कोर्ट-कचेरीकडे वळले असले तरी, पहाडपट्टीत मात्र अजूनही जातपंचायत, त्यांचे नियम, कायदे, चालिरिती वेगळ्या आहेत.

पावरा लोकांची वेशभूषा

पावरा पुरुष - डाटी म्हणजे धोतर घालतो. तेही गुडग्यापर्यंत असते. त्यापूर्वीचा पावराचा पारंपरिक पेहराव म्हणजे कमरेला खुट्टी (लंगोट) आणि टुपी (टोपी), पागडी (पगडी), केतर (फेटा), डगला (सदरा) वापरत. पण परिस्थितीनुसार डोक्यावरची टोपी बदलते तसेच सदराही किंमती असले तसेच बऱ्यापैकी आर्थिक परिस्थिती असणारे पुरुष चांदीचा करदोडा (कमरेची जाड साखळी) हातात चांदीचे कडे असे दागिने वापरतात.

पावरा स्त्री - पावरा स्त्री नाटी (लुगडे) जे गुडग्यापर्यंतचे असते. डगली म्हणजे चौही घालतात. पातळ सुती असून दोन रंगाचे असते. गर्द पिवळा, भगवा, निळा, जांभळा हे त्यांचे आवडीचे रंग असतात.

अलंकार - पावरा स्त्री-पुरुष चांदीचेचे दागिने वापरतात.

गळ्यात - टाबली (चांदीच्या रुपयांचा हार), हासली, सकाळ्या, आहडी, हाकुव, ऊकटी (साखळीचा प्रकार)

हातात - चांदीच्या बांगड्या, गोठ, काचेच्या बांगड्या,

बाहु - बाजूबंद, ऐल्या,

दंडात - वावा, बावट्या, बाट्या हवाला (वाळ्या)

कमर - चांदीचा करदोड (साखळी) पायात- पैजण, साखळ्या

बोटे - पायाच्या आणि हाताच्या बोटात रिंग (आंगठ्या) असतात. त्याला अंगुठी/मुंदी असे म्हणतात.

कानात - फुलता - कानाच्या पाळीत घालतात. तर मुरखा कानामागे अर्थवर्तुळाकार कान टोचून चांदीच्या नक्षीदार गोल रिंग घालतात, (गानगेटला)

नाकात - फुली/पासला

असे विविध अंलकार पावरा स्त्री परिधान करते. पण रोज फारच मोजके दागिने पावरा स्त्री घालते. विवाह प्रसंगी, सणावार किंवा बाहेरगावी जातांना आपल्या ऐपतीप्रमाणे त्या दागिने घालतात.

आहार - भिल्ल आदिवासींपेक्षा स्वतःला प्रगत समजणारा पावरा समाज इतर आदिवासींपेक्षा प्रगत आहे. स्वतःच्या शेतीत काबाड कष्ट करून पोट भरणारा हा आदिवासी मक्याची भाकरी आणि कोणासाठी डाळीचे कालवण हा दैनंदिनीचा आहार असतो. ज्वारी, बाजरी, नाचणी, मका, भात, दाळी, शेतातील हिरवा भाजीपाला त्यांना जास्त प्रिय आहे. मात्र सणवारख उत्सवप्रसंगी कोंबडी बोकडाचे, हरिण, लाहूर-तितुर, मासा इ. प्रकारच्या सोबत महूच्या फुलांची दारू! मग त्यांचे जवेण, पाहुणचार अतिशय जोशपूर्ण होतो. पावरा समाजातील देवदेवतांनाही हाच नैवेद्य चालतो.

व्यवसाय - शेती हा त्यांचा प्रमु, व्यवसाय आहे. त्याच्या जोडीला महूच्या फुले, दारू, चारोळ्या, आंबे, सिताफळे, मध, डिक, लाख इ. सामग्री जमा करणे व विकणे हा जोड धंदा / व्यवसाय आहे.

घरे - अतिशय दुर्गम, पहाडी भागात दहा-बारा घरांचा एक पाडा असतो. दहा-बारा पाड्याचे एक गांव असते. त्यांच्या घराची रचना मोठी वैशिष्ट्यपूर्ण असते. घर छोटे असो वा मोठे, अंतर्गत रचना सारखीच असते. घराचे तीन भाग असतात. पहिल्या भागातान्न-धान्य असते. तेथेच स्वयंवाकघर असते. दुसराभाग बैठकीचा तेथेच झोपण्याची सोय असते आणि तिसरा भाग पशुधनासाठी असतो. घराला माळा असतो तेथे शेतीची अवजारे असतात. शिकारीची साधनसामग्री असते. घराचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे घराला एकच दरवाजा असतो. त्याच दवाजाने पशु व व्यक्ती वावर करतात. घरातच सागाचा एक खांब असतो तो चुलीजवळ गाडतात ती त्यांची कुलदैवत 'गिरहल' असते.

शस्त्रे - बहुतेक शस्त्रे पावरालोक घरी बनवितात. उदा. डाका-भाला, पातल-धाच्या, बिलाचा-धनुष्यबाण, दातल-विळा, गुंफण-गोफण, फरशी-कुऱ्हाड इ. आज शिकारीसाठी त्याचा फारसा उपयोग होत नसला तरी सणवाराला या शस्त्राची पूजा होते.

६.४.४ पावरा समाजातील सण-उत्सव

पावरा समाजाचे सण व उत्सव बरेचसे भिल्ल समाजासारखे आहेत. असे असले तरी स्वतःचे वेगळेपण जपणारी ही संस्कृती आहे. बघूया पावरा समाजाचे सणवार कसे आहेत?

* **निलपी पुजन** - आदिवासी समाजात हिरव्या रंगाला निळा म्हणतात. जेव्हा

पावसाळा सुरू असतो, सृष्टी हिरव्यागार वस्त्रानिशी नटून-सजून सज्ज होते. तेव्हा या हिरव्या (निळ्या रंगाचा) रंगाचा आनंद आदिवासी लुटतात आणि त्यासाठी प्रत्येक घरातून ठराविक वर्गणी जमा करून शिवार देवाची सामुहिक पुजा करतात. परमेश्वराला प्रार्थना करतात, असेच निळेशार (हिरवेगार) शिवार राहू दे. प्रत्येक जण आपल्या ऐपतीप्रमाणे धान्य घेऊन आलेले असतात. ते शिवार देवतेला, थोडे भगताला अर्पण करतात आणि बाकी सर्वजण एकत्र जेवतात. देवताला प्रसन्न करण्यासाठी कोंबडी, बोकड इ. चा बळी देतात. नाच-गाण्यासह, दारूच्या घोटाबरोबर आनंद मनवल्या जातो.

* **डुडामुकाय** - 'मुकाय' म्हणजे मकई होय. मका हे आदिवासी बांधवांचे आवडते अन्न आहे. जेव्हा मकईच्या कणसाची खुडणी होते तेव्हा हा उत्सव साजरा करतात.

* **कोवदेव** - 'कोव' म्हणजे जग ! संपूर्ण जगाला प्रकाश देणारी देवता म्हणजे कोवदेव होय. त्या कोवदेवाचीही पूजा व्हायला हवी हे भान ठेवून त्याचे उपकार म्हणून त्याचीही पूजा!

* **सीता माता** - 'सिता' म्हणजे धरतीमाता होय. जी धरतीमाता आपले पालन-पोषण, संरक्षण करते, त्या धरतीमातेचे उतराई व्हावे म्हणून सीतामातेची पूजाही सामूहिकरित्याच केली जाते.

* **ओछावत** - म्हणजे हनुमान होय. ही देवता आदिवासींची नसली तरी अनेक देवता त्यांनी हिंदूच्या स्वीकारल्या आहेत. त्यातील ओछावत.

* **नवाय** - म्हणजे नवा/नवीन, शेतात झालेले पहिले पिक ते एकट्याने न खाता एकत्रीत येऊन शेतातील नवी काकडी, नवी भाजी, प्रथम पूर्वजांना नैवेद्य देऊन मग सगळे खातात. नवाय साधारणतः सोमवार किंवा बुधवारी सागरा करतात. नवाय जेव्हा पितरासाठी केला जातो. तेव्हा त्याला ग्वत्री नवाय म्हणतात. जेव्हा काकडीची पूजा करतात तेव्हा काकडा नवाय म्हणतात. नवायला इतर पाड्यातील लोकही आमंत्रित करतात. साधारणतः भाद्रपद, अश्विन महिन्यात हा सण साजरा करतात. या पूर्ण महिन्यात कोणान् कोणाकडे नवाय असतेच. त्या निमित्ताने जेवण व दारू चालत राहते. या उत्सवाप्रसंगी संपूर्ण सातपुडा महुच्या दारूने सुगंधीत होतो.

* **लाहा** - हा अनुकरणीय उत्सव पावरा समाजात होतो. शेतीचे काम असेल तर पाड्यातील लोकांना आमंत्रित करायचे आणि मदतीचा हात मागायचा दिवसभराच्या कामाच्या मोबदल्या अर्धी बाटली मोहाची दारू मिळत असे. असा लाहाचा आमंत्रण मिळाले की प्रत्येकजण मदतीला जातात काम संपले की दारू पितात आणि उत्सव मनवतात.

'होमण व वतफिरे' हे दोन उत्सव लाहा प्रमाणेच आहेत. होमण म्हणजे मदत आणि वत म्हणजे काम, फिरे म्हणजे करतणार ! अशी एकमेकांच्या मदतीला धावून जाणारी ही मंडळी आनंदाने एकमेकांना मदत करतात. आणि उत्सव मनवतात. म्हणजे

कामातही कुणी कुणाला एकटं पडू देत नाही. कामालाच उत्सवाचे स्वरूप देऊन आनंदाने कोणताच मोबदला न घेता मदत करणारा हा एकमेव समाज दिसतो.

* **दहरू (दसरा)** - हा अश्विन शुद्ध दशमीचा दिवस होय. आदिवासी समजातर्हा दसरा त्यांच्या पद्धतीने साजरा होतो. गावचा कारभारी, पाटील, सरपंच गावकरी सर्व एकत्र येऊन भगत किंवा पुजाऱ्याच्या घरी दसरा पुजतात. पण सातपुड्यातील नंदुरबार जिल्ह्यातील कोठी संस्थान येथील दसरा राजवाडी थाटात साजरा होतो. तेथील आदिवासींची घोड्यांची शर्यत आजही प्रसिद्ध आहे.

* **कुवर आठीवाडी** - म्हणजे लक्ष्मीपूजन होय. पण येथे धनाची पूजा नसते तर धान्याची पूजा केली जाते. त्याच दरम्यान नवीन धान्य निघायला सुरुवात झालेली असते. पूजेसाठी मक्याच्या कणसाच्या पाच जोडी, ज्वारीचे कणसे, जंगलातील फळे, फुले आणून सगळ्या देवतांची पूजा करतात. धरतीमातेचे ऋण म्हणून तिचीही पूजा करतात. त्यानंतर नवे धान्य खाण्यास सुरुवात होते. त्या जोडीला सात कोंबडे, दारू असाही प्रसाद असतो.

* **राणी दिवाळी** - धनत्रयोदशीला सातपुड्यातील तिसऱ्या पुड्यात असलेले अस्तंबा येथे आदिवासींची यात्रा भरते. तेथून अशीर्वाद घेऊन आल्यावर पाड्यातील लोकांच्या सोईनुसार दिवाळील साजरी होते. पैशांची जमवा जमव झाली की, पाड्यातील लोक वर्गणी गोळा करतात आणि सामुहिक दिवाळी साजरी करतात. त्यावेळी सोंगाड्या पार्टी अतिशय विनोदी नाट्य सादर केले जाते. यांची दिवाळी डिसेंबर-जानेवारी पर्यंत पाड्या पाड्यातून साजरी होत असते. प्रत्येक गावची दिवाळी स्वतंत्र असते. दिवाळी संपली की, त्यांना होळीचे वेध लागतात. “दिवाळी गई रे गई ओली आई रे आहे” अशा जोरात आरोळी मारून होळीचे स्वागत करतात.

आदिवासींची होळी

आदिवासींचा मुख्य सण होळी आहे. साधातरणतः दिवाळी (दिवाळी) संपली की ते होळीच्या आगमनाची वाअ पाहतात. मग सुरु होतो गुलाल्या बाजार हा बाजार होळीच्या पंधरा-वीस दिवस अगोदर भरतो. यात होळीसाठी लागणाऱ्या सगळ्या वस्तु मिळतात. याला गुलाल्या बाजार म्हणण्याचा प्रघात त्याच्या रितीभातीशी संबंधीत दिसतो. या गुलाल्या बाजारात वर-वधू संशोधन होत असे. या गुलालाया बाजारात ज्या मुलाला मुलगी पटली किंवा मुलीला मुलगा पटला तर मुलगा मुलीच्या गालाला किंवा कपाळाला गुलाल लावतात व ही पसंती समजून त्यांचा विवाह लावला जात होता. आजही काही ठिकाणी गुलाल्या बाजार या उद्देशाने भरला जातो.

भोंगऱ्या बाजार - गुलालाया बाजारानंतर साधाणतः आठ दिवसानंतर भोंगऱ्या बाजार भरतो. भोंगऱ्या या शब्दाचा अपभ्रंश होऊन भोंगऱ्या शब्द झाला असावा. या यात्रेत मुले मुलींना पळवून नेऊन विवाह करतात.

* **होळी** - त्यानंतर प्रत्यक्ष होळीचा सोहळा संपन्न होतो. त्यात नवस, मानता मानणारे आणि नवस फेडणारे यांचे दृष्य बधावयास मिळते. ज्यांचा नवस पूर्ण झाला. ते सात फुट

लांग, तीन फुट रूंद व दोन फुट खोल असा खड्डा खणतात त्यात लाकडे जाळून त्याचा धगधगता निखारा तयार करतात आणि त्यावरून चालतात. मुखातून होळी मातेचा जयघोष असतो. सत्त्व तेव्हाच दिसते.जेव्हा त्याच्या पायांना कोणतीही इजा होत नाही. संबंधीत व्यक्ती घाबरली किंवा पाय भाजले तर त्या व्यक्तीचे सत्त्व नाही असा समज आहे.

ही नवसाला पावणारी, लहान मुलांची कल्याणकारी, पाड्यातील दुःख, संकटे, रोगराई नष्ट करणारी देवता आहे. त्यामुळे हा सण साजारा करतांना कडक नियमावली, व्रत पाळावे लागतात. त्या दरम्यान नाच, डोल वाजवले जातात. पण बुध्या, बावा, काली, मोरख्या ठरलेले असतात. त्याचे व्रत कडक असते. नृत्यातील बुध्या म्हणजे ज्याच्या कमरेला पितळी घुंगरू बांधलेले असतात. बावा म्हणजे ज्याच्या कमरेला भोपळे बांधलेले असतात.

* **काली** - सर्वापेक्षा वेगळी असते. हातात सुप चाटू तोंडाला काळे फासलेले असते. अशी अनेक सोंगे नृत्य पार्टीत असतात. यात मनोरंजन तर असतेच पण ही देवता नवसाला पावणारी आहे.

* **भाषा** - पावरा इतर आदिवासी भाषेप्रमाणेच समृद्ध भाषा आहे. कोणत्याही भाषेचा अभ्यास करतांना त्या-त्या समाजाचे, त्यांच्या संस्कृतिचे प्रतिबिंब पडलेले दिसते. म्हणूनच भाषेला समाज मनाचा आरसा म्हटले आहे. पावरा बोली तरी अनेक लोकगीते , लोककथा, उखाणे, म्हणी, वाक्प्रयोग या भाषा वैभवाचा खजिना आहे.

‘पावरा’ भाषेला स्वतःची लिपी नाही. खानदेशातील पावरी भाषेवर गुजराती, भिल्ल, अहिराणी भाषांचा प्रभाव जाणवतो तर मध्यप्रदेश लगतच्या पावरीवर निमाडी, हिंदी भाषेचा प्रभाव जाणवतो. मूळ पावरीवर मात्र गुजराती, हिंदी व राजस्थानी या तीन भाषांचा प्रभाव आहे. उदा.

हिंदीचा प्रभाव - परदेशी-परदेशी, हाथ-आथ, ओढणी-ओडढण्यो

राजस्थानी प्रभाव - घागऱ्यो-घागरो. छोरो-सुरो, डुकरा-डुकरू इ.

गुजरातीचा प्रभाव - मोकल्यु-मुकल्यू, जवाय-जवाई, तारे-तारी इ.

* **पावरा बोलीतील म्हणी - वाक्प्रचार**

म्हणी

* दिहे काय साव राती काय चूर
(दिवसा साव, रात्री चोर)

* मागणू नं मरण एक
(हात पसरणे आणि मरणे एकच)

* जेरे तेरी फाटली गोदडी भावणू
(आपली फाटकी गोधडी बरी)

* तू राणी मी राणी कुण भरे पाणी
(तू मोठी, मी मोठी मग काम कोण करणार?)

- * एक अनान हाबू धवयू बाबू
(एका आप्याच्या साबणाने बाबू गोरा झाला)(पोकळ ऐट दाखवणे)
- * घरमा कुवडे दाणू नी, हरगत तारा तुडू तुडू
(घरात कणगीत धान्याचा कण नाही. पण गप्पा मोठ्या मारणे.)
- * धरम गाय दात काहे गणे
(दान मिळालेल्या गाईचे दात मोजायचे नसतात.)
- * बुल तेरी कानखडी बी बेचाय
नी बुले तेरी बाजरी बी ती वेचाम
(बोलणाऱ्याचे दगड विकले जातात. न बोलणाऱ्याची बाजरी विकली जात नाही.)
- * लाज गये च्यू भुके मर
(लाजेल तो उपायी मरेल)
- * खिसाम काय आदलू ती आती गुलवतलू
(खिशात एक दमडीही नाही आणि चालला हत्ती घ्यायला)

पावरा बोलीतील उखाणे

- * कलमाय जाणू निमदे -
ज्याला दरवाजा नाही असे घर (अंडे)
- * आयतली सुरी राजा हा बोठ कयतली -
येवढीशी मुलगी राजाला खाली बसवते (काटा)
- * एक दाद ने पेटमे दाते -
एका दादाच्या पोटात दातच दात (भोपळा)
- * ई आती ई गयी -
ही आली ती गेली (नजर)
- * आयतकी सुरी राजाह चिडवतली -
एवढीशी मुलगी राजाला चिडवते (माशी)
- * एक हिली जे चार हाणे -
एक काळी तिला चार पाय (म्हैस)
- * उपर आड माय माह -
वरती हाड आत मास (नारळ)
- * लाथ पत तीन गुंडे दहा पाय -
हात-पाय तीन, डोकी आणि दहा पाय (बैल आणि नागरणारा माणूस)
- * बडन डूख घटक रंग, वाहणी घटक डिलने रंग कोण ? -
वडाच्या कोबासारखा रंग, बांबूसारखे शरीर असा कोण (पोपट)

सारांश

पावरा भोषला स्वतःची लिपी नसली तरी ती एक समृद्ध भाषा आहे. हे लोकगीते,

लोककथा, म्हणी, वाक्प्रयोगावरून सिद्ध होते.

६.१.७ कोकणा लोकजीवन

कोकाणी / कोकणा आदिवासी जमात

प्रस्तावना

महाराष्ट्रातील आदिवासी जमातीतील कोकणा ही एक प्रमुख आदिवासी जमात आहे. या आदिवासी जमातीचे पाडे धुळे, नंदुरबार या जिल्ह्यात आढळतात. अतिशय काटक व कष्टकरी जमात म्हणून परिचित असलेली ही आदिवासी जमात मुख्यत्वे शेती, मजुरी आणि राजावनात, जंगलात फिरून वन औषधी, भाजीपाला आणून बाजाराच्या ठिकाणी विकणे.

खानदेशात कोकणी जमातीचे वसतीस्थान व लोकसंख्या

खानदेशची क्षेत्रमर्यादा बघता धुळे, जहगाव, नंदुरबार व अंशतः नाशिक हे जिल्हे मानले तर कोकणा/कोकणी या जमातीचे प्रमाणे पुढील सांगता येईल.

* खानदेशातील कोकणा वस्तीस्थान

जिल्हा	तालुका	पाडे	लोकसंख्या १९८१ नुसार	कोकणा लोकसंख्या
धुळे	साक्री	८०	६८५९०	१२११६
नंदुरबार	नवापूर	१५५	१६७१५०	७५४०
	नंदुरबार	१०७	८४३७७	२६१०
नाशिक	पेठ	१७२	१२१५५२	९७२४१
	सुरगाणा	१७६	१०४७०८	८३७६६
	कळवण	१७३	१०३१८१	४५६६४
	दिंडोरी	११७	९३३०८	४६६५४
	बागलाण	६०	४८७५९	१९५००

वरील आलेखावरून असे लक्षात येतक की, नंदुरबार जिल्ह्यातील नवापूर तालुक्यातील १०-१५ पाडे, धुळे जिल्ह्यातील साक्री तालुका येथे मोठ्याप्रमाणात कोकण समाज वास्तव्य करून आहेत.

स्वातंत्र्यापूर्वी म्हणजे ब्रिटीशांच्या आगमनापूर्वी कोकण आदिवासी जंगलचा राजा होता. जंगलात शिकार करणे, शेती करणे आणि स्वतःच्या अधिराज्यात मनसोक्त काम

करणे, नाच-गाण्यात डुबून जाणे त्यांच्या कार्यावर कुणाची रोकटोक नव्हती. संपूर्ण जंगलावर त्यांचे राज्य होते. पण ब्रिटीशांच्या आगमनानंतर त्यांची आधिसत्त जाऊन पोलिस, फारिस्टवाले त्यांच्यावर सत्ता गाजवू लागले. त्यांच्या जमिनी गेल्या. त्यांना मिशळकतीचे साधन शेती होती. तिच गेल्यावर मोलमजुरी त्यांच्या नशिबी आली. त्यामुळे हालाखीचे दिवस काढतांना दिसतो.

* कोकणांचे लोकजीवन

कोकणा जमातीचे लोक जेथे राहतात त्याला 'पाडा' असे म्हणतात. पाडा दोन-तीन-तीस ते चाळीस कितीही घरांचा असू शकतो. अनेक पाडे मिळून एक गाव बनते. तेथेच गावचा बाजार, आठवड्याची देवाण-घेवाण चालते. कोकणांचे पाडे डोंगराच्या कुशीत असतात. निसर्गरम्य रम्य ठिकाणी बसणारे हे पाडे डोळ्यांना नयनरम्य वाटत असले तरी त्यांना अनंत अडचणी असतात. पिण्याचे अस्वच्छ पाणी, पाण्यासाठी भटकंती, दळणवळण साधने, शिक्षण, आरोग्यसेवा अशा अनेक अडचणींना तोंड देत ते जगत असतात.

घरांची रचना

अतिशय स्वच्छ व सुरेख असतात. साधारणता दगडी पाया असेली कौलारू घरे श्रीमंत कोकणांची असतात तर साधरण परिस्थिती असणाऱ्याची घरे कुडाच्या भिंती माती-शेणाने सारविलेल्या असतात. वर छप्पर पळसाची पाने गवताने झाकलेली असतात. पण रचना चौरस असते. घरातच धान्य साठवणीची सोय केलेली असते; तेथेच देवघर, बैठक, स्वयंपाक घर अशा चौरस आकारांचे घर त्यांना जास्त पसंत पडते.

पूर्वी हे लोक किल्यामध्ये राहात होते असा उल्लेख शिलालेखात सापडतो. अगदी उदाहरण देऊन सांगायचे झाले तर त्र्यंबकेश्वर ते बागलाण या भागात लहान-मोठे ६३ किल्ले आहेत. या किल्ल्यांच्या आश्रयाने ते राहत असत.

कोकणा लोकांच्या कुटुंबात पती-पत्नी-मुले येवढेच घटक असतात. बघू या त्यांची कुटूंब व्यवस्था कशी असते. कोकणा समाजात मुलाचे पित्याशी पटते तो पर्यंतच तो त्यांच्या घरात राहतो. जर एकत्र कुटुंबात वाद होऊ लागले तर स्वतःची चूल वेगही मांडतो. एकत्र कुटुंबपद्धती या समाजात फार क्वचितच आढळते.

* **संस्कार** - कोकणा समाजात सोळा संस्कारपैकी फक्त तीनच संस्कार प्रमुख मानले जातात.

* **जन्म** - इतर समाजाप्रमाणेच या समाजात देखील मुलाच्या जन्मानंतर तीन दिवसांनी व मुलीच्या जन्मानंतर पाच दिवसांनी सटीची पूजा करतात. बाराव्या दिवशी बारसे असते. याच दिवशी पिंपळाच्या झाडाजवळ पूजा केली जाते. त्याला मुंजा पुजणे असे म्हणतात. हे सगळे पूजाविधी बाळंतपण करणारी सुईण करते. बाळ बारादिवसांचे होईपर्यंत मांसाहार वर्ज्य असतो. १२ व्या दिवसाचे जेवणही अतिशय साधे असते. वरण-भात-भाजी-पोळी. त्यानंतर सवडीने बाळाचे जावळ काढले जाते.

* **विवाह** - फार पूर्वीपासून या समाजाचे विशेष म्हणजे बाल विवाहपद्धती कोकणा

समाजात आढळत नाही. मुलीचे विवाह प्रसंगीचे वय साधारणतः १६ वर्षे व मुलाचे वय साधारणतः २० वर्षे असते. आजही मुलाच्या पित्याला मुलीच्या पित्याला ठराविक रक्कम देऊन वधूमूल्य द्यावे लागते आणि दोघांचे पटत नसले तर दोघेही पक्ष-झगडा भरून नवा घरोबा करू शकतात. इतकी मोकळीक त्यांच्या दोन्ही पक्षामध्ये दिसते.

कोकणा समाजात पुढीलप्रमाणे विवाह होत असत.

१. बळजबरी विवाह
२. घरजमाई विवाह
३. खेडलिओ विवा
४. घरधन्या विवाह
५. परणी विवाह

१. बळजबरी विवाह - वरपक्षाला एखादी मुलगी आवडली किंवा वराला एखादी मुलगी आवडली तर तो तिला पळवून नेतो. ही खबर मुलीच्या पित्यालालागताच ते मुलाच्या गावी जातात. तेथे पंचायत बसते. पंचायत मुलाच्या पित्याला झगडा भरावयास सांगतात. त्यातील ठराविक रक्कम पंच काढतात व उरलेली रक्कम मुलीच्या पित्याला देतात. त्यानंतर दोघांचे समाजाच्या रितीप्रमाणे लग्न लावून दिले जाते.

२. घरजमाई विवाह - ज्या वधू पित्याला मुली आहेत किंवा मुले अगदीच लहान आहेत. तेव्हा एखाद्या कष्टाळू मुलगा बघून त्याचा विवाह आपल्या मुलीशी लावून त्याला शेती कामास मदतीसाठी घरीच ठेवून घेतले जाते.

३. खंडालिया विवाह - ही पद्धती दोन्ही पक्षांच्या सोयीची असते. एखादा मुलगा पसंत पडला, पण वधु पित्यास देण्याची रक्कम त्याच्या जवळ पुरेशी नाही. तेव्हा विवाहपूर्वीच नवरा मुलगा सासरी राहतो. ठरलेली रक्कम जमा होईपर्यंत तेथेच काम करून फेडतो. रक्कम फिटेपर्यंत लग्न होत नाही. मात्र दरम्यान मुले झाली तरी चालतात. रक्कम पूर्ण झाल्यावरच लग्न लावले जाते. त्यावेळी आई-बाबांच्या लग्नात मुले असतात.

४. परणी विवाह - पारंपारिक विवाह मुलाच्या गावी लागतो. एपण परणी किंवा वाहत विवाह पद्धतीत नवरदेवाची मंडळी नवरीच्या गावाला वरात घेऊन येते. ठरलेली रक्कम, दागिने, धान्य मुलीच्या पित्याला दिले जाते.

५. पारंपारिक विवाह पद्धती - इतर समाजाप्रमाणे कुंकु (साखरपुडा) हळद, विवाह याच पद्धतीने समाजाच्या साक्षीने पाड्यातील भगताच्या हातून विवाह होतो. पण आजही बऱ्याच ठिकाणी वधू पित्यास समाज नियमाप्रमाणे ठराविक रक्कम देऊन मुलगी करून आणतात. त्यामुळे कोकणा समाजात मुलीचे ओझे वाटत नाही.

मृत्यु संस्कार - कोकणा समाजात मृत व्यक्तिला विवाहीत असेल तर अग्नीडाग देतात आणि अविवाहीत असेल तर गाडतात. तिरडीवर मृत व्यक्तीस ठेवण्यापूर्वी त्याला आंघोळ घालतात. हळद लावतात. जे नातेवाईक मौतीला येतात त्यांना दारू दिली जाते. तीन दिवसानंतर अस्थि विसर्जन तेव्हाही दारू द्यावी लागते आणि बारव्या दिवशीही मृतव्यक्तीचे

नातेवाईक पैसे जमा करून दारू आणतात व वाटतात. फार पूर्वी मृत व्यक्तीचा मृत्यू ज्या झोपडीत झाला ती झोपडी जाळून टाकतऱ व नवे झोपडे उभे केले जात असे.

कोकणा समाजाचे सण-उत्सव

कोकणा आदिवासींचे महत्त्वाचे सण पुढीलप्रमाणे सांगता येतील. नव्याचा सण, कोवळीचा सण, आखाजा, बाघबारस, सर्वपित्री अमावस्या, शिमगा, गावदिवाळी. सर्वपित्री अमावस्या व डोंगर देव इ. प्रमुख सण साजरे करतात. त्याचा थोडक्यात आढावा घेऊ या.

* **नव्याचा सण** - पावरा-भिल्ल आदिवासी प्रमाणेच हा समाज देखील नवीन धान्य, भाजीपाला आला की, एकत्रीत येऊन उत्सव साजरा केला जातो. देवाचे ऋण म्हणून त्याची पूजा केली जाते. मग घरातील पाड्यातील कर्ता पुरुष स्वतःच्या हाताने नवे धान्य वाटप करतो. मग सगळे धान्य वापरण्यास मोकळे होतात.

* **कोवळीचा सण** - हा देखील सामुहिकरित्या साजरा होणारा सण आहे. नवा/कोवळा भाजीपाला येऊ लागला की, या सणास सुरुवात होते.

* **आखाती** - आखाती आठ दिवसांवर असते तेव्हा मुली कोऱ्या टोपलीत माती टाकून सर्व प्रकारचे धान्य पेरतात. आठ दिवस ते कोणाच्या नजरेस पडू देत नाही. मात्र आठ दिवसानंतर ती छान उगवलेली असते. मग तिची पूजा करून घरोघरी ही गौराई फिरवून आणतात. लोक ऐपतीप्रमाणे त्यात पैसे टाकतात. पूजा करतात. मुली टिपऱ्या खेळतात, पाड्यातून गाणी गातात व गौरीचे विसर्जन करतात. त्यातील रोपे डोक्यात खोवतात.

* **नागपंचमी** - या दिवशी पुरुष उपवास धरतात. त्यांना भगरीच्या लाह्या दळून गुळात कालवून त्याचे लाडू बनवितात. ते खातात. संध्याकाळी भिंतीवर पांढऱ्या रंगाने नाग काढतात. त्याची पूजा करतात. हा उपवास स्त्रिया करीत नाहीत.

* **पोळा** - कोकणा लोकात पोळ्याला खेकडे मारतात. त्या दिवशी बैलांबरोबर गायीचीही पूजा करतात. पोटभर चारा, भात खाऊ घालतात. गावदेवाला खेकड्याचा नैवेद्य दिला जातो. संध्याकाळी ठाकऱ्या नृत्य करतात. बैलांना तयार करून गावदेवाच्या दृशनास घेऊन जातात.

* **सर्वपित्री अमावस्या** - हा सण भाद्रपदात येतो. तेव्हा सर्वच नवी पिके, नव्या भाज्या निघायला सुरुवात होते. म्हणून या जंगली भाजीपाल्याचा आस्वाद प्रथम पूर्वजांनी घ्यावा म्हणून त्यांना पितरांना आगारी टाकली जाते. आपल्या सर्वच पूर्वजांना आमंत्रण देऊन आगारी घातली जाते. याला पितर बोलावणी असे म्हणतात.

* **वाघ बारस** - जंगलात वस्ती करणारा कोकणा समाज यांना वाघ-सिंह या सारख्या हिंस्त्र प्राण्यांचा धाक असतो. भिती असते. स्वतःच्या जीवाची आणि पशुधनाची! त्यामुळे वाघदेवाला प्रसन्न करणे जरूरीचे असते. त्यासाठी त्याला घराघरातून कोंबड्यांचा नैवेद्य असतो. वाघ-बारसपर्यंत चार महिने कोंबडी खात नाहीत. मात्र वाघ-बारसला वाघ देवाला नैवेद्य दाखवून कोंबडी खाण्यास मोकळे होतात. कोकणा आदिवासींचा हा सण म्हणजे

दिवाळी सारखाच असतो. त्या दरम्यान जंगल वाढलेले असते. वाघ गावापर्यंत येवू शकतो. म्हणून त्याला पूजा करून एक हद्द आखून देतात. त्यांची श्रद्धा आहे. मंतरलेल्या या हद्दीत वाघाचा प्रवेश होत नाही.

* **शिमगा (होळी)** - इतर आदिवासीप्रमाणेच कोकणा समाजात होळीला महत्त्व आहे. साधारणतः पाच दिवस होळी साजरी करण्याची प्रथा आहे.

होळीपूर्वी एक महिना अगोदर शिसम/एरंड यांचा दांडा विधी पूर्वक रोवला जातो. फाल्गुन शुद्ध प्रतिपदेपासून घरोघरचे एकेक लाकुड गोळा केली जातात. सतत पाच दिवस होळीचा प्रकाश पडेल. इतकी लाकडे जमा केली जातात.

फाल्गुन पौर्णिमेला रोवलेल्या दांड्याची पूजा पाड्यातील पाटील करतो. लाकडे रचली जातात. प्रत्येक घरून भाकरीच्या माळा येतात. त्या होळीवर चढवून होळी पेटविली जाते. त्यानंतरचे पाच दिवस म्हणजे फक्त धमाल असते. रोज रात्री तमाशा साद केले जातात. कोकणा समाजाचा बोहाडाही प्रसिद्ध आहे.

अशा पद्धतीने कोकणा समाजाचे सणाचा आढावा आपण अत्यंत थोडक्यात घेतला. अलिकडे पारंपाकि पद्धती लोप पाऊन नाविन्याचा स्वीकर झालेला दिसतो.

* **कोकणा आदिवासी राहणी व वेशभूषा**

रंगाने काळेसावळे व भरदार व्यक्तिमत्त्वाचे कोकणी लोक अतिशय कष्टाळू व स्वाभिमानी असतात. इतरांपेक्षा समृद्ध असणारा हा समाज आदरातिथ्यात पुढे आहे. घरी येणाऱ्या अतिथिस मनसोक्त पाहुणचार करून ००० लावले जाते.

स्त्रियांचा पेहराव

नऊवारी साडीचे समान दोन तुकडे करतात. त्यापैकी एक घालतात, दुसरे प्रिय सखीला, आईला, मुलीला देतात. अंगात चोळी किंवा ब्लाऊज, डोक्यावर फडकी असते. डोक्यावरची फडकी सगळ्या स्त्रियांची सारखी असते. लाल चुटूक रंगाच्या ओढणीवर बांधणी असते. हे उपवस्त्र त्या घराबाहेर पडतांनाच वापरतात. घरात फक्त ब्लाऊज व कमेरला घट्ट बांधलेले काष्टा पातळ जे गुडग्याच्या थोडे खाली असते. लुगड्याच्या (भात्या) रंगसंगतीच्या बाबतमीत कोकणा स्त्रिया अत्यंत चोखंडळ असतात. स्वच्छता प्रिय असतात.

पुरुश पेहराव

अंगात गडद रंगाचा सदरा, डोक्यावर फेटा, धोतर गुडग्यापर्यंत ३ असते. बोटात भडक खेड्याची मुंदी, कपाळावरन गोंदलेले असते.

आभूषणे (स्त्रियांची)

कानात मोठे डुल, गर्द रिबन, डोक्याला रंगित चाप, हातात काचेच्या, चांदीच्या बांगड्या, पायात चाळ, गळ्यात रुप्यार हार, हासली असते. कोकणी स्त्रियांचे ओढणीसारखे उपवस्त्रच जास्त आकर्षक असते.

* कोकणी आहदवासींची लोकश्रद्धा व समजूती

कोकणी आदिवासी आपल्या पाड्यातील 'भगतावर' एखाद्या परमेश्वराप्रमाणे विश्वास ठेवतो. त्यांच्या मते, भगतच त्यांच्या सगळ्यास समस्या दूर करू शकतो. छोट्यातील छोटी शरीर व्याधीसाठीही भगत आणि मोठ्यातील मोठ्या व्याधीसाठीही भगतच असतो. कधी मंत्राने, कधी वनऔषधीने तो रोग्यास बरे करतो. भगताला प्रसन्न करण्यासाठी एक कोंबडी, एक बाटली दिली की, भागते. त्यामुळेही भगत त्यांना जास्त परवडतो.

* कोकणी / कोकणा बोली - नंदुरबार जिल्ह्यातील नवापूर ताल व य । त कोकणा आदिवासीची संख्या बऱ्याच प्रमाणात आहे. तसेच धुळे जिल्ह्यातील साक्री, पिंपळनेर या परिसरात बहुसंख्य कोकणा आदिवासी वास्तव्य करून आहेत. याच्या बोलीचे निरीक्षण करता असे दिसून येते की कोकणा भाषा विभाग परत्ये विविधतेने बोलली जाते. उदा.

जिल्हा	तालुके	भाषिक परिणाम
नंदुरबार	नवापूर, नंदुरबार	भिल्ल, मावची मिश्रित कोकणा
धुळे	साक्री	अहिराणी शब्दांचा भरणा जास्त दिसतो
नाशिक	कळवण, सटाणा	बागलाणी अहिराणी मिश्रित कोकणा

महाराष्ट्रात बोलल्या लाणाच्या कोकणावर मराठीचा परिणाम जास्त असल्याने येथील कोकणावर मराठीचा परिणाम अधिक आहे. तर खानदेशात अहिराणी गुजराती व मराठी मिश्रित कोकणा बोलली जाते. कोकणी भाषा ऐकायला अतिशय गोड वाटत असली तरी त्या बोलीत एकेरी संबोधने जास्त आहेत. व्यक्ती मोठी असो अगर लहान ते तू म्हणूनच संबोधतात. उदा. 'तू कठ गयलं.' तू काय करहस.'

कोकणी म्हणी

- * कानला खडा लाई लिघेल - कानाला खडा लावणे
- * जिभला हाडकू नाय - जिभेल हाड नसते
- * तीज लागनी तंवज हीर खंदाना - तहान लागल्यावर विहीर खोदणे
- * डोळसा पारना फिटीग्यात - डोळ्याचे पारणे फिटणे
- * कुतरानी मौत मरनेल - कुत्र्याच्या मौतीने मरेल
- * तोडना पाणी पळीग्या - तोंडचे पाणी पळाले
- * डाळ शिजणेल नई - डाळ शिजत नाही
- * चार हात दूरज रा - चार हात दूर रहावे
- * चालती गाडीन वट लावणेल - चालत्या गाडीला अडथळा आणणे
- * गोंडा घालनेल - पुढे पुढे करणे इ.

सारांश -

कोकणा बोली भाषेतील वाकवैभव बघितल्यावर असे लक्षात येते कोकणा बोलीही अतिशय संपन्न बोली आहे. तिची शब्दसंपदाही समृद्ध आहे.

६.१.८ बंजारा लोकजीवन

खानदेशात बंजारा जमातीचे अनेक तांडे आहेत. धुळे, जळगाव, नंदुरबार, नाशिक जिल्ह्यातील परिसरात गोर बंजारा जमातीचे अनेक तांडे बसले आहेत. इ.स. १८८० च्या खानदेश गॅझेटियर्समधील नोंदीनुसार बंजारा लोकांची संख्या ३६,५७२ होती. तसेच चारण, मथुरे, लभाण, लाड, खुदाणे, लाहधे, मेहरूणे या बंजारांच्या उपशाखा मानल्या जातात. त्यांचे वसतिस्थान व विशेष पुढील तक्त्यात बघू या.

अनु.क्र.	पोट जात	वर्ण	बोली विशेष	वसतीस्थान (तालुके)
१	मथुरे	गोरा	हिंदी- गुजराती मिश्र	तळोदा, नंदुरबार
२	लभाव	मातकट काळे	हिंदी - गुजराती राजस्थानी मिश्र	तळोदा, नंदुरबार, शिरपूर धुळे, जळगाव
३	लाड	गोरे	मराठी	शिरपूर, नंदुरबार, धुळे जळगाव, नाशिक
४	खुदाणे	गोरे	मराठी	अमळनेर, धुळे, नंदुरबार
५	लामधे	गोरे	मराठी	धुळे
६	मेहराणे	गोरे	मराठी	जळगाव, एरंडोल
७	चारण गोर	मातकट गोरे	हिंदी-राजस्थान- गुराती मिश्र	खानदेशात सर्वत्र

‘बंजारा’ दळणवळणाची साधने ज्या काळात उपलब्ध नव्हती त्याकाळात बैलांच्या साहाय्याने व्यापार करणारी जमात होती.

‘बंजारा’ ही भटकी विमुक्त जमा असून तिच्या उपजातीमध्ये पूर्वी रोटी-बेटी व्यवहार होत नव्हता.

बघूया बंजारांचे संस्कार व सामाजिक जडण घडण-

बंजारा

विधी संस्कार - व्यक्तीचे सामाजीकरण कसे होते हे पाहण्यासाठी त्यांच्या समाजातील

संस्कार विधींचे स्वरूप न्याहळणे इष्ट ठरते. जन्मल्यापासून व्यक्तीमनाची सामाजिक जडण-घडण बंजारा समाजात अशी होते हे लक्षात यावे यासाठी त्यांच्या विधी संस्कारांचे अवलोन उपयुक्त ठरेल.

जन्म संस्कार - बंजारा समाजात पुत्र जन्माचे स्वागत मोठ्या धूम धडाक्यात होते. पण कन्याजन्माचा कोणताच जन्मोत्सव या समाजात होत नाही. पुत्र जन्म होताच काश्याची थाळी वाजवून पुत्र झाल्याचा संकेत संपूर्ण तांड्यात दिला जातो. शिचाय आपल्या ऐपती प्रमाणे गुळ, साखर, मिळाई संपूर्ण तांड्यात वाढली जाते. मुलगा झाल्यावर बंजारा समाजात पुढील विधी करतात.

१) वेकळप, २) जळवा धोकामेरे, ३) सटी पूजन, ४) जावळ, ५) दुंदुळ यातील पाच विधी करावेच लागतात.

१. वेकळप - म्हणजे जन्मालेल्या मुलाला मातेचा आशीर्वाद मिळावा म्हणून ही पूजा केली जाते.

२. जळवा धोक्याय - घराण्यातील पुरुष पूर्वजांना तांड्यात पुन्हा जन्म घेण्याची विनंती केली जाते. मात्र स्त्री पूर्वजांना तुम्ही दूर रहा असे सुचवितात.

३. सटीपूजा - आपल्या मुलाचे उज्ज्वल भविष्य लिहिणारी देवता म्हणजे सटीमाता तिचे पूजन मुलगा पाच दिवसाचा झाला की, पाचव्या दिवशी रात्री ही पूजा करतात. सटीची प्रतिमा नसल्यास नारळ-सुपारीचे प्रतिक मानून पूजा करतात.

४. जळवा धोकापयेर - जाऊळ काढणे - तांड्यात शक्यतो एकट्या मुलाचे जावळ काढत नाही. जोडी असल्याशिवाय मुलाचे जावळ वाढत नाही. एकत्रीत जावळ काढण्याची प्रथा आहे.

५. दुंदुळ - मुलगा जन्माला आल्यानंतरची पहिली होळी त्या दिवशी बाळाची दुंदुळ होते. खरं तर तेथूनच या दिवसापासूनच त्या बालकाची वर्ष गणना सुरू होते. मुलाच्या मातांनी तांड्यात सन्मान मिळतो. पण मुलींना जन्म देणाऱ्या किंवा निपुत्रिका स्त्रियांना हा सन्मान मिळत नाही. त्या दुंदुळच्या दिवशी होळी मातेला पुत्रप्राप्तीसाठी नवस करतात. नवसाला पावणारी ही होलीका माता असते.

(वदाई) विवाहपूर्व करावयाचा विधी असतो. 'वदाई' म्हणजे वाढ, प्रगती होय. या प्रसंगी मोठा विधी केला जातो. तांड्यातील स्त्री-पुरुष एकत्र जमातात आणि नवरदेवाच्या घरासमोर त्याला आंघोळ घालून दाभणापेक्षा कमी जाडीची सुई गरम करून नवरदेवाच्या उजव्या दंडाला सातवेळा डाग देतात. त्यावेळी कितीही त्रास झाला तरी नवरदेव सहन करतो. ज्या मुलांच्या डोळ्यात पाणी येईल तो कच्चा नवरदेव समजाला जातो. म्हणजे संसारात पन्तीपुढे झुकणारा, माघार, घेणारा नवरदेव मानला जातो. त्यामुळे हे डाग क्लेशकारक असले तरी हसत-हसत सहन करायचे असतात.

वाया-विवाह - वाया म्हणजे विवाह होय. या प्रसंगी कानस मलाई, गोलखायर, मलाप, वाया, सप्तपदी, तागडी ढळते असे विधी होतात.

कनसमलाई - म्हणजे प्रत्येकाच्या कानोकान खबर करणे. विवाह ठरल्यावर स्वतःच्या

तांड्यात आणि शेजार-पाजारच्या तांड्यात ही खबरबात पोहचविली जाते.

सगाई - साखरपुड्याप्रमाणे हा विधी असतो. त्यानंतर गावातील/तांड्यातील मानाप्रमाणे गुळ वाटपाचा मोठा कार्यक्रम होतो. दोन घराण्याचा पर्यायाने दोन तांड्याचा हा संबंध असल्याने त्याला 'मलाप' म्हणजे भेट / मिलन म्हणतात. तेव्हा मोठा कार्यक्रम होतो. त्यानंतर वाया म्हणजे विवाह होतो. बंजारा समाजात नवरदेवाला शिवांचे रूप व नवरीला पार्वतीचे रूप मानत असल्याने विवाह ताणून, विधीतून हे लोक आपली कुलपरंपरा शिवाशी जोडतांना दिसतात. सप्तपदी ही अग्नीभोवती फेरे घेऊन होत नाही तर अंगाता दोन मुसळ पुरले जातात. एक चंद्र मानायचा तर दुसरा सूर्य! मग या चंद्र-सूर्यरूपी मुसळाभोवती सप्तपदी विधी होतो.

मृत्यु संस्कार - बंजारा समाजात मृत्यू म्हणजे मोठी झोप असे मानतात. रोजची झोप म्हणजे छोटी झोप, आणि मृत्यू म्हणजे मोठी झोप. त्यामुळे मृत्यूचे भय कमी होते. शिवाय बंजारांचा पुर्नजन्मावर विश्वास आहे. त्यामुळे मृत (पुरुष) व्यक्ती पुन्हा त्याच घरात जन्माला येते अशी श्रद्धा असल्याने शोक कमी होतो. सुतक तेरा दिवसांपर्यंत असते. मृत विवाहीत व्यक्तीच्या अंतर्क्रीयेचा खर्च तांड्यात वर्गणी जमा केली जाते. त्यातून मृत कुटुंबियांच्या चहापान, खाणेपिणे, क्रियाकर्म यांचा खर्च केला जातो. उरलेल्या पैशात संपूर्ण तांड्याला जेवण करतात. मृत व्यक्ती कुवारी असेल तर मिळात पुरतात व विवाहीत असेल तर अग्नीडाग देतात. ती बाळंत स्त्रीअसेल तर प्रेताचे हालच ! तिच्या पायाला सूया टोचतात व रस्त्याने पैसे टाकतात. हेतू हा तिच्या पायाला सूया टोचाव्यात आणि ती घरापर्यंत येऊ नये. बाकी विधी हिंदू धर्मानुसार आहेत.

बंजारा - सण उत्सव

सण-उत्सव हे लोकांच्या सामूहिक आकांक्षाचे मूर्तरूप असते. समाजाची आंतरिक संरचना जीवनमूल्ये आणि समाज बांधणीची नियमावली याचा पडताळा सण-उत्सवातून पाहता येतो.

बंजारा लोक बहुतेक सर्वच सण साजरे करतात पण आपल्या ढंगाने! सणांना गोडधोड करण्याची पद्धत बंजारांमध्ये अलिकडे आलेली दिसते. पूर्वी तांडा संस्कृतीने जगत असतांना सण साजारा करायचा म्हणजे तांड्यातील सर्व पुरुष एकत्र जमत आणि शिकारीस जात. त्यापैकी जी शिकार मिळे त्याचे तांड्यात जेवढी घरे आहेत तेवढे हिस्त्रे बनत व ते प्रत्येक घरात पोहचत किंवा एकत्र शिजवून सर्वच एकत्र जेवत. एवढी एकजुट तांड्यात होती. अर्थात कोणत्या सणाला कोणत्या प्राण्याची शिकार करायची हे ही ठरलेले असे. उदा. गुढीपाढवा - मासळी, संक्रांत - बकरा, पोळा - जंगलात जाऊन शिकार करायची मिळेल ते खायचे इ. असे असले तरी बंजारांचा प्रमुख सण होळी हा आहे. माघ महिन्यापासूनच तांड्यात होळीचे वेध लागतात.

होळी - होळीपासूनच बंजारा लोकांच्या नवीन वर्षाला सुरुवात होते. कारण प्रत्येक मुलाच्या जन्मानंतरच्या होळीला त्यांची धुंड साजरील केली जाते आणि तेथून पुढे त्यांचे

वय मोजले जात होते. या अर्थाने हा छोट्या बालकांचा सण आहे. होळीला प्रियकर, प्रियसी मनाचे गुपित सांगून एकमेलांच्या पसंतीस उतरत म्हणून हा युवक-युवतींचा ही सण आहे. याच सणालाच दीर-भावजाय अधिक खुलतात, चेष्टेचा सोहळा याच वेळेला होतो. म्हणून हा दीर-भावजायचाही सण मानला जातो. वृद्ध, बाल, तरुण सगळेच शृंगाररसात डुंबून निघतात. पुरुषांच्या बरोबरीने स्त्रियांही महुच्या फुलांची दारू पितात. पुरुषांच्या डफाच्या तालावर नाचणाऱ्या स्त्रिया येथे दिसतात.

होळी विशेष म्हणजे बंजारांचा धामळी बांधेर हा विधी होकय. धामळी म्हणजे दावं आणि बांधेर म्हणजे बांधणे. स्त्रियां आपल्या पतीला, दीराला किंवा त्या बरोबरीच्या नात्याच्या पुरुषांना जनावरे बांधतात त्या जागी बांधतात आणि काठीने मारतात. पुरुषांनाही आजच्या दिवशी स्त्रियांच्या हाताचा मार खाण्यात मोठा आनंद वाटतो. वर्षभर दारू पिऊन मारणारा नवरा होळीच्या दिवशी हाती सापडल्यावर स्त्रियां चागलाच हात साफ करून घेतात. 'धमकी बांधरे' मनोरंजनाचा भाग असला तरी हा एक विधी म्हणून साजरा केला जातो. तर काही ठिकाणी हा खेळ म्हणून खेळला जातो. मात्र इतर बघ्यांना हा वेगळाप्रकार बघून आश्चर्य वाटते.

साधारणतः होळी पूर्वी पंधरा दिवस व होळीनंतर पंधरा दिवस म्हणजे महिनाभर होळीमय वातावरण संपूर्ण तांड्यात असते. लहान बालकांचे संरक्षण करणारी होलीका माता हिला प्रसन्न करावयाचे. गोड/तिखट नैवेद्य द्यायचा. होळीला मुलांची धुंड करायची. फाग द्यायचा आणि खूप दाय पिऊन नाचायचे! वर्षभराच्या कष्टाचे विरेचन म्हणजे होळी होय. त्याचप्रमाणे तीन, नम, दिवाळी, पोळा इ. सण साजरे केले जातात.

पण वर्षभरातील कोणताही सण असो तो साजरा करण्यापूर्वी प्रथम नायकाची (तांडा प्रमुख) परवानगी घ्यावी लागते. त्याच्या होकारावरून सण साजरा होतो आणि त्याच्या नकारावरून सण साजरा होत नाही. समजा तांड्यात कुणाचा मृत्यू झाला असेल तर त्याचा दुखवटा संपूर्ण तांडा पाळत असे. थोडक्यात सांगायचे झाले तर संपूर्ण तांडा म्हणजे एक मोठे कुटुंब असायचे त्याचा प्रमुख तांड्याचा नायक मानला जात असल्यानेतांड्याचे सर्वसूत्र नायक हालवत असे. वधू या तांड्याचा करभार कसा चालत होता.

तांडा संस्कृती

फार पूर्वी बंजारा ही जमात जंगल डोंगरात वास्तव्य करणारी जमात होती. भारतभर विखुरलेले हे लोक व्यापाराच्या निमित्ताने दऱ्याखोऱ्यातून टोळी टोळीने फिरतांना त्यांची स्वतःची एक संस्कृती निर्माण झाली, स्वतःची एक जीवन जगण्याची पद्धती व कायदे निर्माण झाले आणि तेच त्यांचे विशेष बनले.

लदेणी - (तांडा लादणे) - वर्षभरातील आठ महिने सारखी फिरती करणारे हे लोक पावसाळा सुरू होताच चार महिने तांडा सुरशिक्षित ठिकाणी उतरवत असते. त्याला लदेणी अवस्था म्हणतात आणि आठ महिन्यांच्या फिरस्ती अवस्थेला गमेलिया असे म्हणतात.

बंजारा लोक जेथे तांडा लादतात तेव्हा मुहूर्त बघून, शनिवार व अमावस्या टाळून

तांडा लादत. ती धरती शांत व तृप्त व्हावी म्हणून काळ्या रंगाच्या बकरीच्या पिल्लाची बळीसाठी निवड केली जाते. तांड्याच्या समोर ही धरतीला शांत करण्याची पूजा चालते म्हणून याला 'समनक' असे म्हणतात. तांड्याती काणत्याच प्रकारची आपत्ती येऊ नये म्हणून ही सामुहिक प्रार्थना होते आणि तांडा वसतो. त्यावेळची व्यवस्था पुढील प्रमाणे असे.

तांड्यात पंच परमेश्वर मानले जात. त्यातील प्रमुख म्हणजे तांड्याचा राजा म्हणजे नायक होय.

* **नायक** - 'नायक बोले तांडा हाले.' अशी स्थिती होती. संपूर्ण तांड्याचे पालकत्व स्वीकारणी व्यक्ती म्हणजे नायक. सर्वांच्या गरजा भागविणे, त्यांच्या सुखदुःखात सामिल होणे. सगळ्यांना समानतेची वागणूक देणे. म्हणून बंजारा लोक नायकाला देवतेचा दर्जा देतात. तांड्यातील मुळी त्याला पिता मानतात. कारण मुलींचा विवाह कुणाशी करायचा याचा निर्णयही नायक घेतो. असा जनहित साधणारा नायक, असतो.

* **कारभारी** - हा प्रधानाप्रमाणे नायकास त्याच्या कार्यास मदत करतो. तांड्यातील लहानमोठ्या अडचणी कारभारीच सोडवितो. नायकाच्या खालोखाल यांना प्रतिष्ठा असते.

* **ढालिया** - म्हणजे सेवक नायकाची मनोीवे सेवा करणारी व्यक्ती होय. तांड्यातील शुभ-अशुभ वार्ता इकडून तिकडे पोहचविणारा हा निरोप्या असतो. त्यामुळे त्याला पोसण्याची जबाबदारी संपूर्ण तांड्याची असते.

* **नादी (न्हावी)** - तांड्यातील हरकाम्या म्हणून यांची ओळख असते.

* **सनार (सोनार)** - आपादमस्तक दागिन्यांनी नटलेली बंजारा स्त्री तिचे दागिने बघितल्यावर हे दागिने घविणाऱ्या सोनाराची तारिफ कराविशी वाअते. त्याचे असे वैशिष्ट्यपूर्ण दागिने घडविणारा सोनात तांड्याच्या सोबत असतो. पण ते स्वतःला बंजारांपेक्षा उच्चभ्रू समजतात त्यांचा बंजारांशी बेटा व्यवहार नसतो.

* **जाणिया (भगत)** - डोंगर दऱ्यात भटकणारा हा समाज तेव्हां भूत-पिशाच्च, भानामती, जादूटोणा इ. त्यांचा विश्वास होता. त्यासाठी तांड्यात एक भगत असे.

* **जांगड (गुलाम)** तांड्यात हरकामे करणारा जो बंजारा समाजाचा नसे, त्यामुळे तांड्यात त्याला अतिशय हिण वागणूक मिळे.

अशी त्यांची तांड्यातील श्रेणी असते. त्यानुसार त्यांचे मानपान असतात.

* **बंजारा - वेशभूषा**

बंजारा लोकांची स्वतःची अशी खास वेशभूषा, केशभूषा आणि दागिने आहेत.

* **पेहराव** - घागरा, काचळी व ओढणी असा असतो. घागरा दहा ते पंधरा मिटर किंवा २५ हात लांब कापडाचा असतो. लाल, जांभळा, केशरी अशा गर्द रंगाचे आकर्षण या स्त्रियांना असते.

* **दागिने** - बंजारा स्त्री अपादमस्तक दागिन्यांनी मढलेली असते. माथ्यावर - चुंडो, केसांना

- आंठी, टोपली, घुगरी, गळ्यात - सकाळी, देवीरहार, मुंगाहार, काटो, रुप्यारहार, हासली, नाकात - नथनी, कपाळावर - टरोटी, केसांमध्ये - टोपली., पायात - कस, पोडा, पट्टी, पागडी, पिंजण्या, पोकळ्या, बिचवा असे रोज अंगावर हे दागिने परिधान करणाऱ्या बंजारा स्त्रिया कुणाचेही लक्ष वेधून घेतात. साधारणतः एक बंजारा स्त्री १० ते १५ किलो वजनाचे दागिने अंगावरती परिधान करते. बहुसंख्य चांदीचे असतात.

* पुरुष वेशभूषा

बाराबंदी, धोतर, डोक्यावर पागोट, वाढलेले केस, ते विशिष्ट पद्धतीने वळविलेले असतात.

दागिने - पुरुष कानात गोखरू, कमरेला जाड साखळी आणि विशिष्ट बांधणीचे जोडे.

आहार - (खानपान) - खानदेशातील बंजारा गहू, ज्वारी, बाजरी, मका, तांदुळ, वरई, राळो, उडीद, मुग, तूर इ. धान्ये कडधान्याचा उपयोग आहारात करतात.

भाज्या - रानभाज्या, पालेभाज्या जास्त वापरतात. एरव्ही हे लोक मांसाहारी आहेत. 'बाटी बोटी' शेळी, मेंढी, हरिण, ससार, डुक्कर कासव, खेकडा, कबुतर, पानकोंबडा, घोरपड इ. चे मटन खातात. मटनाला बंजारा बोटी म्हणतात, आणि भाकरी-पोळीला बाटी म्हणतात. मांसाहार त्यांचे आवडते जेवण आहे. सोबत महूची दारू असली की जेवण आणखी चांगले जाते.

बंजारा भाषा - बंजारा भाषेला, स्वतःची लिनी नाही. ते जी भाषा बोलतात तिला 'गारमोटी' असे म्हणतात. या भाषेचा शब्दसंग्रह बघितल्यास ही भाषा राजस्थानी भाषेला जवळची आहे असे दिसते. यात ७० टक्के शब्द राजस्थानी असून ३० टक्के हिंदी भाषेतील आहेत. असे असले तरी स्वतःचे विशेष जपणारी या भाषेत काही सांस्कृतिक (गुप्तभाषा) गोरमाटीचे स्वतःचे शब्द भांडारही आहे.

डॉ. ग्रियर्सन यांनी १९२१ मधील जनगणनेच्या आधारावर जे सर्वेक्षण केले त्यानुसार भारतात १७९ भाषा आणि ५४४ बोली भाषा बोलल्या जातात. असे निदर्शनास आणू दिले. त्यात बंजारा बोलीचा उल्लेख आढळतो. ही बोली बोलणाऱ्यांची संख्या १९२१ मध्ये २३७३३ सांगितली होती. आज ही संख्या दोन करोडपेक्षा जास्त आहे.

बंजारा बोलीचे स्वतःचे शब्द

गोर - श्रेष्ठ, स्वतःच्या जातीचा

कोर - कनिष्ठ, पर जातीचा

वेलड - नवरा

यार्डी - आई

गेरिया - होळीच्या सणात तरुणांचे नेतृत्व करणारा

गेरणी - होळीच्या सणात तरुणींचे नेतृत्व करणारी

देगू - मुलीच्या लग्नात हुंड्यात जो बैल दिला जातो त्याला देगू म्हणतात.

ढावल्लो - गळा काढून, खोट खोटे रडणे इ.

बंजारा बोलीभाषेतीलकेणावत (म्हणी) व वाक्प्रयोग

म्हणी आणि वाक्प्रयोग हे बोली भाषेचे महत्त्वाचे धन मानल्या जाते. लोकमनाचे, जगण्या-वागण्याचे सुस्पष्ट आकलन, मनुष्य स्वीवाचे सूक्ष्म निरीक्षण आणि नीतिसंकेतांचे

दिग्दर्शन म्हणी व वाक्प्रयोगातून सुस्पष्टपणे पुढे येते. म्हणी व वाक्प्रयोग हे भाषेचे अलंकार आहेत. अशा अलंकाराचा मोठा खजिना या बोली भाषेत आहे. त्यातील काही निवडक नमुने पुढील प्रमाणे

केणावत

- * 'हू तो मा मर जया, न कहू तो बाप कतरा खा जाये'.
- सांगितले तर आईला मरेपर्यंत मार मिळेल आणि नाही सांगितले तरबाप लुमा खाईल (इकडे आड तिकडे विहीर या प्रमाणे)
- * माकीडा के याडी न तार सारू गोलर भेली लाव छु, बेटा तार कड गवाई दे री छू ।
- मुंगळा आपल्या आईला सांगतो, 'आई मी तुझ्यासाठी गुळाची भेली आणतो. तेव्हा आई म्हणते, मुला तुझी कबंर सांगते तु काय भेली आणू शकशील?'
- * सिक देऊ सिकली मार नांम टिकली
- शिक्षण थोडे पण बढाईच जास्त
- * दुसरे घरेर खिर आपणे कायी कामेर
- दुसऱ्याच्या घरची श्रीमंती आपल्या कामाची नसते
- * खरेर खराबी, लबाडेर चहादारी
- आजच्या जमान्यात खरे वागणाऱ्या व्यक्तीला दुःख व लबाड व्यक्ती आनंदी जीवन जागतो.
- * गाडी हटे कतरा चाल, तो कतरा के मच गाडी खेचरो
- गाडी खालून चालणाऱ्या कुत्र्याला वाटते गाडी मीच चालवत आहे.

वाक्प्रयोग

- * अन् टोपरो हे गो - अन्नाला महाग होणे
- * सुई मेलने नेवच केदी - सुई गहाण ठेवून नैवेद्य करणे
- * पाणीमाई मिंडका डुरक-डुरक करी - डबक्यातील बेडकाला वाटते आपले जग येवडेच आहे.
- * सास - बोडीर लढाई माई पडेवालो भुंडो - सासू सुनेच्या भांडणात पडणारा दोन्ही बाजूनी पीटला जातो.
- * होळीर गेच्या अन् रिवाळीर मेच्या - होळीला दिर बनवून पैसे उकळायचे आणि दिवाळीत भाऊ बनवून पैसे घ्यायचे.
- * गुलेरेन पेट फोडे तो किडाच किडा - उंबर वरून खुप सुरेख दिसते पण फोडल्या बरोबर आत किडेच किडे असतात. त्यामुळे वरच्या रंगरूपाला भाळू नये.

वरील म्हणल आहण वाक्प्रयोगातून बंजारा लोकांच्या बोलीच्या भाषिक धनाची प्रचिती येते.

६.१.९ लोककला - (Folk art)

लोक कला हे लोकसाहित्याचे एक महत्त्वपूर्ण अंग आहे. 'प्रयोगसिद्ध वाफ्मय कला असाही लोककलेला पर्यायी शब्द प्रयोग केला जातो. तसेच लोककलेची साधीशी सोपीशी व्याख्या "लोकांची कला ती लोककला". अशीही करता येईल. आणि लोककलेची उदाहरणे द्यायची झाली तर गोधडी पासून ते उत्तम वास्तु उीरण्यापर्यंत बोहाड्यापासून

कथकलीपर्यंत, रांगोळीपासून-लेण्यापर्यंत! अशी विविध उदाहरणे येथे सांगता येतात. डॉ. सहस्त्रबुद्धे म्हणतात, 'कला हे लोकमानसाच्या सौंदर्य भावनेचे, सहानुभूतीचे आणि सृजनशीलतेचे स्वाभाविक प्रतिक आहे. लोककलेचा अभ्यास करतांना या कला तिन स्तरांतून प्रकट होतांना दिसतात.

१. लोकजीवनाविष्कार (व्यक्तिगत व लोकसमुह)
 २. समूहमन व समूहमनाचा व्यवहार
 ३. मनोरंजनात्मक अविष्कार
१. लोकजीवनाविष्कार

यात व्यक्तिगत व समूहांत नित्याचे जगणे कलात्मकतेने घडणे असते. रोजचेच जगणे पण कलात्मक पद्धतीने करणे. उदा. खरेदी-विक्रीचा व्यवहार, रोटीबेटी व्यवहार, पासून व्यवसायाशी निगडीत शेती, सुमारकाम, शिंपी, चर्मकार, कुंभारकाम या शास्त्रीय कलाशी निगडीत असलेली फाईन आर्टस या व्यवहारीक जीवन कौशल्यात मोडते. या दृष्टीने आदिवासींचा विचार केला तर - त्याचे कृषीकर्म, त्यावेळी गायली जाणारी गीते, नृत्ये हे फाईन आर्टसचा उत्तम नमुना आहे. भिल्ल, पावरा, कोकणा, बंजारा, मावची या आदिवासींची व्यवसाय ८७प्ती अत्यंत कौशल्यपूर्ण आहे. मग त्यांची जातपंचायत असो. त्यावेळी व्यक्तीगत व समूहतही आदिवासींच्या बांबूच्या वस्तु, कोकणाची शेती, बंजारांचे भरतकाम हे याचे उत्तम उदाहरणे सांगता येईल. तसेच प्रत्येक आदिवासींचे मातीशी भांडी, धान्य भरण्याची कणगी, दागिने, वस्त्रालंकार, खाद्य पदार्थ हे सारे लोकविष्कार म्हणजे लोककलांचे उत्तम नमुने आहेत.

२. धर्मश्रद्धांशी संबंधीत लोककला

जन्म, विवाह, मृत्यू इ. शी संबंधित लोकनृत्य, गाणी, लोकगीते, विधी, आचार विधीनाट्ये कौटुंबिक उत्सव जे धर्माशी जोडलेले असतील. त्यांचाही समावेश या लोककलेत होतो. उदा. दशावतारी खेळ, आदिवासींचे सण-उत्सव प्रसंगी केले गेलेले सादरीकरण नवय, वाघदेव, इंदिराज, देवमोगरा माता बंजारा सामाजातील होळी प्रसंगी सादर केलेले थाळी नृत्य, काठीनृत्य, काश्यची थाळी वादन, विवाह प्रसंगीचे बंजाराचे ढावलो गीते, व्यक्तीचा मृत्यू झाल्यानेतर गायली जाणारी बंजारा गीते हे सारे लोकाविष्कार आहेत.

३. मनोरंजनपर लोककला

कोणत्याही कलेचा जन्म मनोरंजनपर असतो. उदा. डोंबारीचा खेळ असो, भारुडे, मेळे, तमाशे, दशावतार, सोंगाड्या इ. सर्व मनोरंजनपर लोककलेत मोडतात.

सारांश

खांदेशातील आदिवासींच्या लोकला वरील तीनही प्रकारातील आहेत.

६.१.१० लोकगीते

लोकसाहित्यात प्रामुख्याने लोकगीतांची संख्या आधिक प्रमाणात आहे. आदिवासी लोकसाहित्याच्या बाबतीतही लोकगीतांचे प्रमाण अधिक आहे. तसेच बहुसंख्य लोकगीते स्त्रियांनी गायलेली दिसतात. त्यामुळे स्त्रीमनाच्या सामुहिक नेणिवेतील स्त्रीनिष्ठ

अनुभवांचे स्वरूप येथे तपासण्याची संधी मिळते. जॅक्स मरितेनच्या मते काव्याचा उगमच माणसाच्या समग्र व्यक्तिमत्त्वामध्ये आहे. तो म्हणतो, "It proceeds from the totality of the man. Sense, imagination, intellect, love, disire, iijstrict, blood and spirit together."-(Sacques Maritain creative Intuition in Arts and Poety, The world publishig Co. cleaveland, ohio 13th rerint 1968, paperback P. ८०) मानावाच्या आत्मकेंद्रात संवेनाशक्ती, कल्पनाशक्ती, बुद्धी, प्रेम, इच्छा, सहजप्रवृत्ती इ. साऱ्या गोष्टी एकत्र नांदत असतात. काव्यनिर्मितीच्या वेळी त्या आत्मकेंद्राशी संवाद साधला जातो आणि व्यक्तीच्या सामूहिक निश्चेतनातील निगुढ भावाशय कवितेत रुपबद्ध होऊ लागतो. लोकगीतामध्ये 'मी कटाक्षाने टाळलेला असतो. लोकगीतात व्यक्तिगत जाणिवांपेक्षा समूहनिष्ठ भावविश्व अधिक दिसते.

या अर्थाने आदिवासीच्या लोकगीतातून अभिव्यक्त होणारे भावविश्व, कल्पनाबंधांचे स्वरूप तसेच आदिवासींच्या लोकमानसाच्या तळाशी असलेल्या सांस्कृतिक आशयाचे प्रतिनिधत्व करणारे आशयविश्व आपण मोजक्या लोकगीतांच्या आधारे तपासून बघणार आहोत.

खानदेशातील भिल्ल, पावरा, कोकणा, बंजारा इ. आदिवासी जमातींची भाषा वेगळी असेल. जीवनपद्धती वेगळी असेल, पण सामुहिकता हा गुणधर्म समान आहे. एकमेकांच्या सुख, दुःखात सामिल होण्याची 'भावना' सारखी आहे. भूक, गरीब, कष्ट, श्रम, सारखे आहेत. स्त्रीपिडा सारखी आहे. हे त्यांच्या लोकगीतातून दिसते. वधूया नमुना दाखल काही लोकगीते.

(भिल्ल व देहवाली)

भिल्ल बोलीतील लोकगीते

भिल्ल समाजातील लोकगीतांचा अभ्यास करतांना पुढील वर्गीकरण करावे लागते. इतर समाजाप्रमाणे त्यांचे सोळा संस्कार नसतात. प्रमुख संस्कार विवाह व मृत्यू हे आहेत. म्हणून त्यांच्या लोकगीतात प्रामुख्याने विवाहावरील असंख्य लोकगीते आहेत.

* विवाह गीते

प्रत्येक विवाहत्सुक मुलीच्या पित्याला वाटते आपल्या मुलीला स्थळ मिळावे. मुलगी सुखात रहावी. अर्थात मुलगी देखील आपल्या भावी संसाराचे स्वप्न रंगवत असते. पण तसं घडत नाही, याची खंत प्रस्तुत लोकगीतात वर्णन केली आहे.

“पिपला पानुमे सोगाय लिंगु आखो मा बेनावा

पिपला पानुमे सोगाय लेंदी मा बेनावा

तोडा सेरूमें सोगाय लिंगू आखो मा मेनावा

झोपडीमें सोगाय लेदी मा बेनावा”

मुली तुझ्या मनात होते पिंपळ पानातून आपला साखरपुडा व्हावा पण झाला पळसाच्या पानातून! मोठ्या शहरात आपले घर असावे असेही तुला वाटत असेल पण झाले उलटे छोट्याशा खेड्यात तुला संसार करावा लागत आहे. मुली तु तुझ्या भावी आयुष्याची

स्वप्ने खूप रंगविली असशिल पण सगळी स्वप्ने धुळीस मिळाली. याचे मला खूप वाईट वाटते.अशी खंत व्यक्त करणारे हे लोकगीत आहे.

साखरपुडा झाल्यावर हळद लावली जाते. त्यावेळी प्रस्तुत गीत म्हटले जाते.

“हीलंदी तो काय भाव वेचाय रे झीणी राजा
हीलंदी तो काय भाव वेचाय रे झीणी रजा
हीलदी तो वीस पोयसा वेचाय रे झीणी राजा
हीलदी तो केंडहांमे खांडाय रे झीणी राजा.....”

हे राजा तुझ्या कडच्या हळदचा भाव काय आहे? माझ्या इथल्या हळदीचा भाव २० पैसे किलो आहे. ही उच्चप्रतीची हळद प्रथम उखळात कांदळी, जात्यावर दळली. सोन्याच्या तराजुत मोजून आणली आहे. आता ती लावण्यास योग्य झाली आहे.

आदिवासी समाजात मुलगा /मुलगी जन्माचा भेद केला जात नाही. मुलीच्या जन्माचा मोठा उत्सव होत नसला, तरी दुःखही नसते. हे पुढील लोकगीतावरून दिसते.

“ कोअमें हाय तो गुलाल्यो फुले गाईमा देहो बाहकारा
कोअमें हाय तो गुलाल्यो फुले गाईमा देहो बाहाकरा
उडतो चिडो उडी जानारो बाहकारा गाईमादेहो बेनालेरा”

मुलीच्या वडिलांना हो छोटासा बोधात्मक संदेश या लोकगीतातून केला आहे. लोकोहो घरातील मुलगी म्हणजे सुंदर गुलाबाचे फुल आहे. त्या फुलाची उत्कृष्ट जपणूक केली पाहिजे. ती परधन असली तरी, तिचा अंगणातील चिव-चिवाट सुखावणारा आहे. ती या अंगातून दुसऱ्या अंगणात केव्हा उडून जाईल सांगता येत नाही. म्हणून ती आपल्या घरी आहे. तोपर्यंत तिला प्रेम द्या. कन्या जन्माचा सन्मान करणारा हा समाज आहे.

विवाह झाल्यावर मुलीच्या आई-वडिलांना आपल्या काहजाचा तुकडा दुसऱ्यांना झोपतांना काय स्थिती होते व मुलीची काय अवस्था होते याचे चित्रण पुढील लोकगीतात आहे.

“आगली बाअणे बाहको देखाय भेना
फाचली बाअणे हाहरो देखाय ॥”

पुढच्या दारी आई वडील आहेत, तर मागील दारी सासु सासरे आहेत. आई-वडीलांसारखे प्रेमळ माणसांना पारखे होतांना कमालीचे दुः होत आहे.

आदिवासी समाजात मुलीच्या वडीलांना नवरदेवाच्या पित्याकडून पैसे मिळत असल्याने, प्रत्येक लोकगीतात मुलगी विकल्याचा संदर्भ येतांना दिसतो.

देवतावरील लोकगीते

आदिवासींच्या प्रमुख देवता म्हणजे आदीशक्ती देवमोगरा माता होय. त्यानंतर निसर्गदेवता, गावदेवता, कृषी देवता रोगनिवारण करणाऱ्या देवता, बालरोग निवारण करणाऱ्या देवता इ. देवता मानतात. त्यात प्रथम देवमोगरा मातेचे लोकगीत बघू.

देवमोगरा

“देवमोगरा नोवे विन्यापोयरी वा मा बोहिना
देवमोगरा चारी खुल्या फिरेली, काही रेहली मा वहिना,
देवमोगरा नोवे अवतारुमें फिरेली आखी जाहूं मा वहिना,

वरील लोकगीतात देवमोगरा माता नऊ अवतार कोण-कोणते घेते त्याचा उल्लेख आला आहेउदा. दुर्गा, काली, लक्ष्मी, सटी, सप्तश्रृंगी, मरीमाता, देवमोगरा इ. चे रूप म्हणजे देवमोगरा असल्याचा उल्लेख प्रस्तुत गीतात येतो.

“चारी ओरीओ फिरली देवे याहा मोगरा
केडल राजे गोमेल देवे याहा मोगरा
होलो डाबे गोमेल देवे माहा मोगरा
आग्या खाबोपे जिहोली देवे याहा मोगरा

हे लोकगीत अत्यंत प्रसिद्ध व लोकप्रिय आहे. यात देवमोगरा मातात आपल्या वास्तव्यासाठी चारही दिशांना फिरते, पण मनासारखी जागा मिळत नव्हती. शेवटी सातपुड्यातील ‘डाब’ हे ठिकाण स्वतः माहा देवमोगरा आवडलं आणि लेथेच ती वास्तव्य करून आहे. अशी आदिवासींची समजूत आहे.

अस्तंबा

विवाह गीते

साखरपुड्याची गाणी

“साखरपुडा काहा केयो मा बादका
मा शिक्षण अधुरो रेयोलो
आच्या - पोयच्या सालाम सिके
मा बादका मान बी धोवीदा चाल

बाबा माझा साखरपुडा करायची घाई करू नाक. माझे शिक्षण अपुरे ठेवून, मला विवाह करायचा नाही. मलाखूप शिकू द्या. जेणे करून मी आपल्या घराण्याचे नाव उज्ज्वल करू शकेन. असे शिक्षणाचे महत्त्व समजावून सांगणारी मुलगी या गीतात दिसते.

“यहाँकीने बाहांकाय येके विचार केयो
साखरपुडा केयो, साखरपुडा केयो....”

माझ्या आई आणि वडिलांनी एक विचार करून माझा साखरपुडा केला. पण इतक्या दूर जायला मात्र माझे मन तयार नव्हते. पण जनरीत निभवावी लागते. म्हणून माझी इच्छा नसतांनाही मी साखरपुड्यास तयार झाले.

हळदीचे गीत

“सोना सारीखे, सोने सारीखे
उबोरे बेना पाटलुपे
हेली हेली हेलद लागी मा बेना
सपितझे पोयच्योले विहराय जाजे

हळद लावण्यासाठी मुली या सोन्यासारख्या शोभिवंत पाटावर उभी रहा आणि हा थंड-थंड हळदीचा लेप अंगाला लागताच तू बरोबरीच्या मैत्रिणींना विसरून जा. मातापित्यांना विसरून जा.

“निली-पिली हेलोदे, उखल्योमे कांडाय रे
निली-पिली हेलोदे, घंटीमें देलाय रे
निली-पिली हेलोदे, कल्पना बेनाले चोडे रे....”

निळी-पिळी हळद प्रथम उखळात फोडू या, नंतर जात्यावर दळू या. हळद चिकनी दळली गेली की नाही हे बघण्यासाठी ती चाखून पहावी. त्यात कण-कण राहिला तर, हळद लावतांना ती अंगावर घासली जाईल. म्हणून ती चाखून मग अंगाला लावावी. चंदन पावडर प्रमाणे तयार झालेली हळद आम्ही कल्पना बेनला चढवत आहे. आता तिथे रूप जास्त खुलेल.

नऊ पावले चालतांना

“ होवाली ओटुपे बोहीन

चायमे सोगाय लेदी मा. लेखारी बेना

होवाली ओटुपे बोहीने

हवेलीच्या ओट्यावर चहापणी झाले, तेव्हाच नवरदेवाच्या वडिलांनी नवरीच्या पित्याला दारू पाजली आणि पोरगी पटवली.

होळी - गीते

* भोलीबाय तू कहा रोगारी वाय काहा रोगारी

तोज खातोरे जोडी नाल्यो जावू बाय

जोडी नारल्यो लावू

ओलीबाय तू काहा रोगारी बाय काहा रोगारी

- होळी माते तूका रागवलीस? तुझ्यासाठी मी दोन नारळ आणतो. बाय दोन हारडे (हार, कंगण) आणतो. दोन खोबऱ्याच्या वाट्या आणतो. पण तू रागावू नाके.

* “पोजाहा वा तो ते वाकड्या देती ता

देहेली सोबीता, देरुलो सोबीतो

दा आता देती रा देऊला

घणी तो रिहालो रा घणी तो रिहालो.”

- होळी सणानिमि XRA AMNĒ`M ^MDO`RBM ÅHUVMO, ^MDOM` VW _BMDMHSS>ÇM (XM{JZM) दिल्या असत्या तर तुझा दीर आधिक सुंदर दिसला असता. त्यावर भावजाय म्हणजे, दायला काय मी तर वाकऱ्या दिल्या असत्या पण, तुझा भाऊ फार संशयी आहे.

* “ओलील काय काय माल्यो रे हालडा रे
ओलील काय काय माल्यो रे वाट्या (खोबर) रे
ओलील काय-काय माल्योरे गोव मांडोरे

- होळी मातेला काय काय चढविले आहे. माया, बायला हार, कंगण, खाबऱ्याच्या वाट्या, मांडे, उंबरे आणि माळायला फुले चढविले आहे. आता ओली मातात प्रसन्न होऊन आम्हाला आशीर्वाद देईल.

* ओली वा ओली ओलीबाय, रिंगणी डोलाऱ्यो
ओली बाय जाररो जोड्यो, रिंगणी डोलाऱ्यो
चालरा हेजा जातेर, रिंगणी डोलाऱ्यो
गाडो मेडो जुपी लेदो, रिंगणी डोलाऱ्यो..... ”

- होळीच्या निमित्ताने डोलणाऱ्या, नाचणाऱ्या गोऱ्यांनी गोल रिंगण टाकले आहे. होळीची यात्रा भरली आहे. असे म्हणत एक गेरणी आतेभावाला म्हणते, चल आपण यात्रेला जाऊ गाड्याबिड्या गुंपून घे, आपली गाडी चालविण्यासाठी मुथुरेचा कृष्ण आहे. आपण आरामात गाडीत बसू.

देहवाली (भिळी) देवता लोकगीते

भिळ्याचीच एक उपजमात म्हणजे देहावली भिळी समाज हाये. या समाजात व्यक्तीचा मृत्यु झाल्यानंतर त्यांच्या स्मरणाप्रित्यर्थ लाकडाचा किंवा दगडाचा खांब तयार करून विधीपूर्वक स्थापन केला जातो व त्याला देवतेचा दर्जा देऊन पुजले जाते. या पुजेला खांबुल्या देवाची पूजा (मृत पूर्वजांची पूजा) असे म्हणतात. या लोकगीतांचे विशेष म्हणजे यात भजने, भक्तीगीते मोठ्या प्रमाणात आहेत. उदा.

* खांबूल्या देवाची गीते

खांबूल्या देवे तू माहारी आवेरा - याहा की रोडे ।
होवऱ्या डिल्लूमे माहारी आवेरा - वाव हूँ रोडे ।
ओहतो - रोवतो इजारिमे - आवेरा बोंही रोडे ।
ओहतो - रोवतो दोवडी आवेरा याहा की रोडे ।.....”

- हे खांब देवा तुझ्या विरहाने तुझी माता रडते आहे.

तु तिला भेटायला लवकर ये. तु भगताच्या अंगात प्रवेश कर, मग आम्हाला भेट, तुझे भाऊ, बहिण, मुलं-बाळं, समाज रडतो आहे. तु लवकर भेटायला ये.

* “उचो पिपलो पिपोले उचो पिपोले भेना
झुळो बांदिलो ।
झुळे बोठीवा झुले बोठीवा वा बेना

हारु पांडोरे

- उंच उंच पिंपळाच्या झाडाला झोका बांधला. हे गीत रुपकात्मक खांबूल्या देवाच्या स्थापनेच्या वेळेस म्हणतात. उंच पिंपळ झाड म्हणजे मानकी जीवन आणि झोका घेणारा मानवी जीव. अशी कल्पना केली आहे. तो झोका तुटला व मानवी जीवाचा अपघाती मृत्यू झाला. तो जीव काळ्या पाषाणात लपला. आता त्याला कसे शोधायचे. अशी सुंदर कल्पना 'जीव' व 'मृत्यु' या संदर्भात या गीतात केलेली आहे.

६.६.६ बंजारा समाजाची लोकगीत

बंजारा समाजाची भाषा 'गोरमाटी' बोली असून, ही अत्यंत समृद्ध भाषा आहे. इतर समाजा प्रमाणेच या बोलीत देंखील संस्कार गीते, श्रमगीते, जात्यावरच्या ओव्या,, सणवारा प्रसंगी गायली जाणारी गीते आहेत. शिवाय स्वतःचे वेगळेपण दर्शविणारी ढावलो गीते (रडगाणे) हवेली गीते, दुंड (होळी) गीते आहेत. बघूया बंजारा लोकगीतांचा थोडक्यात परिचय -

* अंगाई गीते

मार भाई से मामा मारवाडी
हेलो केरू बाई सुलो केरू
मारो भाईरो मामा मारवाडी
हलो बाळा हलो रे
बाजरीरो पालो रे ...
तोडी कोणी बाळारी निंद
ढोरूरो गवळीया घर आवा गो रे
सोजा बाळा सो जा रे
ह हाले SSS हलो SSS हलो रे

- हे माझ्या लाडक्या मुला, मारवाड्या सारख्या श्रीमंत मामाच्या भाच्या झोप....

झोका देऊन देऊन माझे हात दुखले. गाडाभर काम पडले आहे. तु झोप.

तुझी झोप कुणी नेली. उडत्या चिमणीने नेली कां? बघ गुराखी ढोरांना रानातून घेऊन परत आला तरी तू झोपत नाही. तुला भुक लागली असेल. पण काय करू बाजरीच्या पिठात पाणी कालवून घायला घरात बाजरीही नाही. तू उपाशीच झोप.

* बडबडगीत

तार हात कत छ?
उंदर ले गो
उंदर कत छ

दल्डा म चलागो”

हे एक विनोदी बालगीत आहे. हातात लाडू असलेला मुलगा आपला लाडू कुणी घेऊ नये म्हणून हात लपवतो. मित्र विचारतो, तुझे हात कुठे? उंदिर घेऊन गेला. उंदिर कुठे? बिळात गेला. बिळ कुठे? बिळात गेला. बिळ कुठे? पाणी भरले. पाणी कुठे? ढोर पिऊन गेले. ढोर कोठे? झाडावर चढले. झाड कुठे? जळून गेले. राख कुठे? उडून गेली. ए SSSS दाखव तुझे हात. तुझ्या हातात तर लाडू आहे. असे संवादरूपी सुंदर बालगीत आहे.
विवाह गीत (ढावलो)

पूर्वी बंजारा समाजात विवाह प्रसंगी मुलगी ‘ढावलो’ करीत असे. ‘ढावलो’ हा रुदनाचा एक प्रकार आहे. विवाहपूर्वी साधारणतः एक महिना अगोदर तांड्यातील अनुभवी स्त्रिया मुलीला कलात्मक पद्धतीने रडणे शिकवित असत. त्या रुदनाला ढावलो असे म्हणतात. उदा. हे रडणे माहेरच्या सुखद विश्वाला पारखे होतो आहे. त्या दुःखासाठी असते.

* पित्यासाठी ढावलो

“रांगो नव ज नवीन

रूपो जु तप जु तपीव

सुईर नाकेमाईती निकलीवर

ता भा तमन ओलाम कोणी आये रू”।

- बापू तुमची लेक सासरी जात आहे. पुन्हा आपली भेट दैव योगानेच होईल. पण तुम्ही माझी काळजी करू नका. मी तुमच्या नावाला, तांड्याला, तांड्याच्या नायकाला काळीमा फासणार नाही. खूप कठीण माझा संसार असेल तरी मी तो पूर्ण करेन. रांगो (चांदी, रूपे) धातू प्रमाणे वागेन रुप्याला तापविल्यावर तो हवा तसा आकार धारणक करतो. तसेच मी भूमिका पार पाडीन. वेळ पडली तर संसाररूपी सुईच्या नाक्यातून मी दोरा बनून दाखविन पण तुमच्या नावाला कलंक लागू देणार नाही.

* आईसाठी ढावलो

ये याडी SSS

चांदा सुरयारी जोडी जु आपणी

किंडा मुंगी सपाती जु तमार बेटी कोणी सपाती?”

निंबू नारळ जू वक याली, तुमार बेटी चाली ये SSS

यादी आंग आंग देकू छू तो कर लागे रे

लार लार देवू तो आछो ओछो लागे माडीके

- आई तुझी माझी जोडी किती छान होती. अगदी चंद्र-सूर्याप्रमाणे आपण प्रकाशात होतो. पण आता तुमच्या घरात तुमची मुलगी नसणार! किती आश्चर्य आहे या घरात किड, मुंगी राहू शकतात. पण तुमच्या मुलीला स्थान नाही. अगदी लिंबू नाराळाच्या किंमतीत

तुम्ही आपल्या मुलीला विकून टाकले. आई जेव्हा मी माझ्या भविष्याचा विचार करते तर आंधाराशिवाय काही दिसत नाही. आणि मागे वळून बघते तर माझ्या माहेरची माझी माणसे आहे. ज्यांना सोडून मला जावे लागत आहे.

* मृत्यू समयी गायली जाणारे लोकगीत

पतीचा, मुलाचा किंवा तांड्याच्या नायकाचा मृत्यू झाला की गातात.

“तू सुतो छी क जाग रो छी

मार नसाबी नायका

तांडो ता सुनो पड वालो

नगरी रौ नायका ।”

- तू झोपला आहेत की, जागा आहेस? तू केव्हा उठशील? तांड्याच्या न्यायी राजा, उठ! बघ! तुझ्याविना हा तांडा किती सुना पडला आहे.

* सणवार संबंधी लोकगीते

बंजारांमध्ये होळी हा मुख्य सण मानल्या जातो. गरीब, श्रीमंत सगळेच होळीसाठी सज्ज असतात. कारण होळी हा बालकांपासून ते वृद्धांपर्यंत सगळ्यांचाच सण असतो. खास करून हा सण दीर-भावजाय यांचाही असतो. म्हणून त्यांचा थट्टेचे अनेक लोकगीते बंजारा लोकगीतात जास्त आढळतात. उदा.

“चांदा तो छाथी चांदणे, देवरिया तारा फुली रे रात

आधी रातेरो तांड्यो लाह्यो.

गवळण रेगीरें दूर देवरिया, गवळण रेगीरे दूर ॥”

“आधी राते रो तांडा लादोरे ...

बठुवा रेगोरे , मार बाठुवा रे गो रे

बठुवा दुंढन चाली भाईवाली लाडो देवर ओरे साथ

बठुवा रे गो रेभार बठुवा रे गा रे”

या प्रकारची अनेक शृंगार गीते होळी प्रसंगी गायली जातात. अनेक स्त्रिया पतीसंबंधीची नाराजीही होळीप्रसंगी आपल्या गीतांतून मांडून मोकळ्या होतात.

“ काचनकी लोचनी चाय बनायी

तम पिओ मत पिओ तमार मरजी

मेरे मनसे उतरगे कहा भी चले जाव

मेरे दिलसे उतरगे कहा भी चले जाव ॥”

- दारूड्या नवरा पदरी पडल्यावर काय करणार? ती आपल्या भावना गाण्यातून व्यक्त करतांना म्हणजे. मी किटलीत चहा करून ठेवला आहे. इच्छा असेल तर प्या. नाही तर तसाच ठेवा. माझ्या मनातून आणि माझ्या हृदयातून तुम्ही पार उतरले आहात. मी जेवण तमार करून ठेवले आहे. खायचे असेल तर हाताने घ्या. अंथरून टाकून ठेवले आहे. झोपायचे असेल तर झोपा नाही तर तुमची मार्जी, कारण माझ्या मनातून, हृदयातून तुम्ही पार उतरले आहात.

- होळीलाच बंजारा लोक लहान मुलांची दुंढ (बारसं) साजरी करतात त्यावेळी प्रस्तुत

गीत गातात.

“चरिक चरिया चम्पा ले
ज्यु ज्यु चराये ले रा ले
पेला बेआ नायकी करिये
दुसरा बेटा कारभारीये
तिसरा बेटा खांदु चरावै
चौथा बेटा घोडे धरावे
पाचवा छैली चरावे

असे एक ना दोन आठ मुलांचा हिशेब असतो. मुलीला येथे कुठेच स्थान नाही.

असा हा होळी हा सण जसे विविध रंगांची उधळण या सणाला होते तसेच विविध रसपरिपोश असणारे गीतेही गायली जातात.

* **तीज** – हा बंजारांचा आणखी एक महत्त्वाचा सण. कुमारिका मुली नवरा चांगला मिळावे म्हणून हे दहा दिवसांचे व्रत करतात. त्यावेळी पुढीलप्रमाणे लोकगीते गायली जातात.

“ ये मारी गणगौरीरी सुआरी नाक ।
अन ये छोरारी तो चप्पटी नाक
ये मार गणगौरीरो पोळीसो पेट
ये तारो कोई रुप वाखाणो गौरी ”

- माझ्या गौराईचा रंग, रुप, नाक किती सुरेख आहे. नाही तर हा पोरगा पहा, कसे चप्पट नाक आहे. तरुणी तरुण मुलांची चेष्टा करतात आणि गौराईच्या निमित्ताने स्वतःच्या सौंदर्याची तारिफ करतात.

* **दिवाळी** – बंजारा लोक दोन दिवसांचीच दिवाळी साजरी करतात. त्यात ‘गाय गोन्हाची बारस’ आणि ‘काळी अमावस (लक्ष्मी पूजन) असे दोन दिवस त्यांच्या दृष्टीने महत्त्वाचे असतात.

“गावडी आपणी माडी
बळद आपणारे बापू
वरसे दांडेरी कोर दवाळी रे”

बंजाराची खरी श्रीमंती पशुधनावरून मोजली जाते म्हणून या गीतात गाईला आई आणि बळद म्हणजे बैलाला वडिल संबोधले आहे. यांचे पूजन, कौतुक वर्षातून एकदा होते तेव्हा दिवाळीच्या निमित्ताने त्यांचे पूजन करून आशीर्वाद घेऊ या.

असे होळी ते दिवाळी पर्यंतचे बंजारांचे मुख्य सण साजरे करतात. अलिकडे एकमेकांचे बघून वर्षभरातील सर्वच सण साजरे करीत असले तरी त्यांची स्वतःची एक संस्कृती, पद्धती आहे. ती अजूनही टिकून असलेली दिसते.

* **पौराणिक गीत**

बंजारांचे लोकरामायण कथागीत

“राजा दशरथरे, तीनरे राणी

तीनरे बेटा चार, दे पछतायो
भोले रामने दियो वनवास
कुणसे बेटात राज दिना
कुणसे बेटात वनवास
दे यछतायोरे ----- ”

- राजा दशरथाला तीन राण्यापासून चार पुत्र झाले व त्यात प्रिय पुत्र श्रीराम याला वनवासात जावे लागते. त्यावेळी राजा दशरथाला आपल्या दिल्या वचनांचा पश्चाताप होतो या कथानकावर सुरेख लोकगीत आहे

* श्रम गीते (जात्यावरील गीते)

“सोक भैनरो इष्टन खोटी बाईये
नानकी सोकेन रामपायो बाईये
मोठी हसोकेन काळ भमरो
अडोसन बाई ... पडोसन बाई
जेवडान बादली दे दोरे

- अतिशय करुणरसपूर्ण ही कहाणी जात्यावरील गीतात आहे. ती म्हणते. सारसरी सासुरवावस स्त्री पूर्ण सहन करू शकेल. पण सवतीचा मत्सर भयंकर असतो.

मोठीला मूलबाळ होत नाही म्हणून घरात धाकटी सवत आणली गेली. तिला मुलगा झाला. पण मोठीच्या मनात सवती मत्सर जागृत झाला. तिने धाकटीला पाण्यासाठी बाहेर पाठविले आणि तिच्या बाळाला मारून टाकले. त्यावेळी तिचा आक्रोश, बाळाशी केलेले संवाद मन हेलावून टाकतात.

“असो कसो रे वीरा सासरो
आधी रातेरो घटी पिसणो
मार हातेरो पडग्यो विरा फोडारे
असो कसो रे पीरा सासरो ...”

- हे माझ्या भावा असे कसे सासर पाहून दिले रे अर्ध्या रात्रीच उठावे लागते, जात्यावर दळावे लागते. बघ माझ्या हाताला किती फोडे आली आहेत. लांबून पाणी भरून माझ्या पायाला छाले पडले आहेत.

अशी सासरच्या कष्टाला कंटाळलेली स्त्री दिसते. या शिवाय गानप्रिय बंजारा लोकगीतांमध्ये पुरुषांचे कृषीगीते, लेंगी गीते, झमरका गीते, भजने, मंगलचरण आदी गीते अतिशय प्रसिद्ध आहेत. ‘बस्ती-बस्ती द्वारे-द्वारे गाता जाऐ बंजारा’ असे जे म्हणतात ते खरेच आहे. कारण दुःखातही ते गातात, सुखात गातात, काम करतांना गातात. त्यामुळे

आजही हजारो लोकगीते बंजारांच्या गोरमाटीत आहेत.

पावरा लोकगीत

भिल्ल, कोकणी, बंजारा या आदिवासी जमातीप्रमाणेच पावरा बोली भाषेत विविध प्रकारची लोकगीते आढळतात. या समाजात देखील पुरुष लोकगीतापेक्षा स्त्रीलोकगतांचा भरणा अधिक आहे.

विवाह गीते

* “पेळे लाढी पेळे वो ।
सासुरे वाळ्यो लुगेको ।
सुळदे लाढी सुळदे वो ।
तार बाबाने लुगेहो ॥”

- लाडी तुझे आता लग्न झाले आहे. तेव्हा माहेर आता तुला पारखे णत्तले आहे. तेथील वस्तूवर आता तुझा अधिकार नाही. हे सूचित करणारे प्रस्तुत लोकगीत आहे.

* “पाच हजार देजो निरा सरदार ।
बोगरी फुलाय गयली निरा सरदारो ।
तारी बायरे गाणे मेले रा सरदारो ।
तेवी बेना सुटे रीा सरदारो ।
तारी बायोरे विवायली के सरदारो ॥”

- पावरा समाजात मुलीच्या पित्याला हुंडा दिला जातो पाच हजार रुपये. हुंडा वराच्या पित्याने दिलेला नाही. त्यामुळे तुझी बायको गहाण ठेव. पण माझ्या मुलीला कामाला जुंपू नको. अशी चेष्टा गीतेत आहेत.

* भोंग्या - (होळी गीते)

भोग्यू देखीन आवती तू जूवानाच ।
भंगेच्यामा आवजी पान खावाळीस वा ।”

- पावरा समाजात भिल्लाप्रमाणेच भोंगर या बाजाराला खूप महत्त्व आहे. प्रियकर आपल्या प्रेयसीला म्हणतो तू भोंग्या बाजारात येशील कां? तुला मी छान पान खाऊ घालेन ती म्हणते मग माझे ओठ लाल-लाल होतील. त्यापेक्षा नकोच! मला पान नको.

“फुदावाली धंडली मारी ।
चूटीवाली चिकी मारो लावो रे ।
एक जाटके टुकरो तुडो ।
डावी आये धंडली चढा वो रे ।

धंडली चढावी आपकी मेल्लो ॥”

- पावरांच्या शस्त्रामध्ये धनुष्य हे अत्यंत महत्त्वाचे शस्त्र आहे. या धनुश्याला छान सजवायचे, बाण लावून तुरे असलेल्या पक्ष्यांची शिकार करायची काय मज्जा!

इतर गीते

“आमु मर्दाना आदिवासी शेतमा काम करजे हे ।

घाम अतरु फुट्यू जावणु दयीमा पाणी ॥

या गीतात स्वतः संबंधीचा अभिमान व्यक्त झाला आहे. आम्ही आदिवासी शूर आहोत, मर्द आहोत. शेतात खूप काम करतो, घाम इतका येतो की, जणू समुद्राचे पाणीच आहे. पायात चप्पल नाही. डोक्यावर छत नाही. पोटाला भाकरी नाही. ढगात पाणी नाही. मग सावकराकडे जावे लागते. पण सावकार आम्हाला लुटतो.”

“ भायहो भुव भावमा गमाल देल्यारा

बयडे लागीनेरा

काटा तुज्या आपु

वनवाह करीनेरा

खेते काड्या आपु....”

- बंधूनो, ऐ, माझ्या अज्ञानीपणामुळे मी सर्व काही गमावले.’ ... ‘तेव्हा माझ्याकडून शहाणपण शिका. आपले अज्ञान घालवा० असे सूचित करणारे हे गीत आहे.’

अशी वितिवध विषयांवर ही लोकगते आडळतात. यात विधीगीते, सणवार उत्सव गी/नवा/मावता, खेळगीते, बडबडगीते, कृषिगीते, जात्यावरची गीते असे अनेक प्रकार या लोकगीतात दिसतात.

कथागीते (कोकणा) लोकगीते

नंदरबारना नंदाज गवळी व बनाबाईच्या नंदाज गवळी व SSS

नंदाज गवळीनी एखलती लेकी व बनाई एखलती लेकी SSS

एखलती लेकीला दुरीला दिलं व बनाबाई करीला दिले व SSS

दुरीला दिलं इले दिरीना पानी व बनाबाई SS दुरीना पानी वं SS

दुरीना पानी इले डोक्याले टाल व बनाबाई डोक्याले टाल SS

- (नंदुरबारचा राजा नंद गवळी आणि त्याच्या एकुलत्या एका मुलीची कहाणी या कथागीतातून मांडली आहे. तिचा विवाह दूरच्या गावी झाला. लेकीला सासर हाड मिळाल. खूप लांबून तिला पाणी आणाव लागत होतं. पाणी भरून-भरून तिच्या पायाला छाले व डोक्यावर टक्कल पडले होते. मुलीची अशी हालत बघून नंद गवळी मुलीला घरी घेऊन येतो. पण घर सोडून आलेल्या मुलीचे हसू होतं. अशा अर्थाचे एक मोठ्ठं कथागीत कोकणी समाजात गायलं जातं. अर्थ एकच मुलगी राजाची असो वा रंकाची तिने सासरीच

आपलं जीवन घालवावं. नाही तर तिचे हसू होते आणि असे लज्जास्पद जीवन मुली बरोबर माता पित्यांनाही भोगावं लागतं.

* हलवेना पोरी तोलवेना, कोल्हापुरी माले बोलवेना
कोल्हापूर भाग माले देऊ नको, मिरची तोडाले लावू नको
मिरच्याची पाटी माले तोलवेना, कोल्हापूर भाग माले बोलवेना
डांगी भाग माले देऊ नको, बाजरी कापाले मला लावू नको
बाजरीनी पाटी माले तोलवेना, डांगी भाग माले बोलवेना

(असे एकेक भागाचे नाव घेऊन जसे नाशिक भागात मला देऊ नको कारण तेथे द्राक्ष तोडणीची कामे माझ्याने होत नाही. जळगाव भागात मला देऊ नका कारण ऊस तोडीची कामे माझ्याने होत नाही.) लग्न आणि काम हे जणू समिकरण असल्याने ती एकेक बहाना करते आणि मला माहेरीच राहू द्या अशी विनवनी करते.

सण उत्सवांची गीते (कोकणा)

दिवाळी

“दिवाळीना माय, सन वाना नि
भाऊ र जुप, रंगीन गाडी
बहीन झाडे माय. वटा नि वसरी
बहीन देख माय, दुरीपानी नी
बहीन भरे माय झारी पानी नी.”

लाख्या बंजरीर व ठेलारा गाई गोधनवाला
येनी हातातख रंगीत काठी, येनी लाख्या बंजारा
ठेलारा, गाई गोधनवाला
येनी डोक्यात रेसमी फेटा, येनी लाख्या बंजारा
ठेलारा, गाई गोधनवाला.....
येनी अंग्यात रंगीत कोट, येनी लाख्या बंजारा
ठेलारा, गाई गोधनवाला
येती पायात रंगीत बुट, येमी लाख्या बंजारा
ठेलारा, गाई गोधनवाला

डोंगऱ्या देवाची गीते (कोकणा)

डोंबरवरनी बाळकी व फुल पड नळकी व

ओ ५५ डुच्योनी से, ओ से डुच्या से
 ओ कोनती मावली हौसी व, तिला लया गवसी व
 ओ सेवच्या मावली हौसी व, तिया लया गवसी व
 ओ डुच्योदी से, ओ से डुच्या से
 ओ कोनती मावली हौसी व तिला लया गवसी
 ओ भोपा मावली हौसी व तिला लया गवसी व
 (असे एकेका देवीची नावे गुंफत हे गीत वाढत जाते.)

धरम धरतीवरी, धरतीवरी ओ

दीपक झळकीला

ओ डुच्योरी से, ओ से डुच्यो से

ओ कोनत्या गडावरी, गडावरी ओ

(डोगराला देव मानणारे कोकणी विविध डोंगरांची नावे जोडून गीतमाला हवी तेवढी वाढवत जातात. उदा. कन्सारगड, भुयारगड, स्पतशृंगड इ.)

६.१.११ आदिवासी लोकदेवता

कोणताही समाज असो. त्याची आपली स्वतःची अशी संस्कृती असते. आदिवासी समाजाच्या संदर्भात सांगायचे झाले तर, निसर्गाच्या सान्निध्यात राहणारा हा समाज निसर्गालाच आपला देव मानतो. खानदेशात भिल्ल, पावरा, मावची, कोकणी आणि बंजारा अशा मुख्य आदिवासी जमात व त्यांच्या उपजमाती आहेत. त्यांच्या भाषेत पोषाखात थोडा फार फरक आढळते. पण त्यांच्या देवता मात्र एकच आहेत. आदिवासींच्या देवतांचा थोडक्यात आढावा पुढील प्रमाणे सांगता येईल.

आदिवासींच्या देवतांचा अभ्यास करतांना साधारणतः पुढीलप्रमाणे वर्गावारी करता येईल. उदा.

* **निसर्गदेवता** - चांदहुरेज (चंद्रसुर्य), आड्डी (अग्नी), हिंवार देव (दगड-गोट्यांना शेंदूर लावतात), विंदुबाई (वीज) खारी वाहळो (वायूदेव) मेंढ्या तारो (ध्रुव तारा, वाहत्या बामण (पर्वत,शिखरे) सीतामाता (धरणी माता) आकाश, नदी, ढग इ.

* **वृक्ष देवता** - वड, पिंपळ, उंबर, तुळस, आंबा, बोर इ.

* **बालदेवता** -

* **पशुदेवता** - खांदी (बैल) वाघदेव (वाघ), साप, विंचू, सिंह इ.

* **रोगनिवारण करणारी देवता** -

* **गाव देवता** - आसराव (आसरा) खेतराऊ (शेताचे रक्षण करणारी देवता) खावो (खळे) गोवीदेव (गाव देव) कठासारी, पांढर माता.

* **शक्ती प्रतिके** - ओठावत (हनुमान) इंदल (इंद्र) याहायोमी, मरीमाता, अस्तंबा (अश्वत्थामा) राजाफांटा (अर्जुन) गांडा ठाकुर (श्रीकृष्ण) कोवदेव (विश्वपूजा)

पाल्यादेव – पितरांनाही देव मानतात. पाल्या म्हणजे मृत व्यक्तींचे उभारलेली स्मारक.
प्रेषित – वीरपुरुष, संत, भगत, गुलाब महाराज, गुलाम महाराज, सेवालाल महाराज (बंजारा) इ.

आता प्रत्येक आदिवासी जमातीतमील देवताचे थोडक्यात विवेचनल पुढीलप्रमाणे करता येईल.* * **काळ्याभूत आणि दगान देव**

दारू चडविणारी, दारू उतरविणारी भिल्ल व देहवाली आदिवासी समाजातील देवता

निसर्गाच्या कुशीत वास्तव्य करणाऱ्या भिल्लांना सृष्टीतील पंचमहाभूतेच देवता वाअतात. आपल्या सुख-दुःखाचे साथीदार वाटतात. अशावेळी त्यांना वनचर प्राण्याचा, हिस्त्र पशुची भीती असते. म्हणून त्यांची पूजा करायची त्यांनी प्रसन्न करायचे. निसर्गातील प्रत्येक घटकास प्रसन्न करायचे, या आदिवासींचा स्वर्ग, नरक या संकल्पनांवर फार विश्वास नाही. पण आत्मा, पुर्नजन्म यावर विश्वास आहे. भूत, पिशाच्च, डाकीण यावर विश्वास आहे. त्यामुळे सृष्टीतील पंचमहाभूते पुजायची आणि सृष्टीतील दृष्ट, त्रासदायक प्रवृत्तींचा नाश करण्यासाठी अनेक उत्सव विधीच्या माध्यमातून त्यांच्यावर अंकुश ठेवतात. पुढील विवेचनावरून ते समजून घेता येईल.

* **निसर्ग पूजा** – आदिवासी आणि निर्स सान्निध्य एक समिकरण आहे. या निसर्गाचे उतराई होण्यासाठी ते चंद्र, सूर्य, तारे, ढग, वीज, वृक्ष, डोंगर, पशु, पक्षी हे सारे निसर्गातील घटक पूजेचा विषय बनतात. वृक्ष पुजा हा देखील आदिवासींच्या आस्थेचा विषय आहे. इतर समाजात आपट्याची पाने म्हणजे सोने म्हणून दसऱ्याच्या दिवशी वाटतात. पण या समाजात विवाहप्रसंगी शमीच्या झाडाला अतिशय महत्त्व असते. विवाहनंतर पतिपत्नी एकत्र येऊन शमीच्या वृक्षाची पूजा करतात. याला **हेंगल पूजा** असे म्हणतात. त्याच बरोबर काकड वृक्ष, वड. पिंपळ, उंबर, जांभूळ, महू इ. वृक्षांचीही पूजा केली जाते. कारण वृक्षांच्या छायेतच ग्रामदेवतांची स्थापना केलेली असते. तसेच आदिवासी समाजात असा समज आहे की, वृक्षाच्या जुन्या खोड्यात प्रेतात्मा वसलेला असतो. त्यामुळेच वृक्षांचे पूजन व संवर्धन केले जाते.

* **निलीचारी** – भिल्ल/आदिवासी हिरव्याला 'निळा' असा शब्द संबोधतात. हिरवेगार याला पय्यायी निलीयादी हा शब्दप्रयोग आहे. साधारणतः आषाढाच्या पहिल्या आठवड्यात रान हिरवेगार झालेले असते. त्यात विविध प्रकारच्या पालेभाज्या मानवाच्या व अनेक प्रकारचे गवत प्राण्यासाठी सते. ज्या धरती मातेने मानवाच्या पोटासाठी हे हिरवेगार अर्थात निळीवारी फुलविली तिचे उपकार मानून, तिचे ऋण म्हणून प्रथम ह्या हिरव्यागार, नवीन उगविलेल्या भाज्यांचे घास प्रथम देवतेला पितरांना अर्पण करून मग स्वतः व प्राण्यांना देतात. भिल्लांचे/आदिवासींचे यातून हे विशेष जाणवते की, समूहाने ते कोणताही सण पूजन करतात. पैसा, वेळ असला की, कोणत्या, मुहूर्ताची त्यांना गरज भासत नाही. ज्या सृष्टीने, धरतीने एवढी हिरवळ, धान्य पिकविले. ज्यावर माणसाचा, प्राण्यांचा पिंड पोसला जातो त्या सृष्टीचे निसर्गाचे:धरती मातेचे ऋण म्हणून हा सण साजरा केला जातो.

* पशुदेवता

खांदीराज - ज्याच्या कष्टाने घासभर अन्न मिळते तो प्राणी म्हणजे बैल होय. त्याचे ऋण फेडण्यासाठी खांदीराजा (बैल रजा) याची पूजा केली जाते ही पूजा पोळ्याला होते.

* **वाघ देव** - जंगलात वास्तव्य करून राहणाऱ्या लोकांना हिंस्त्र पशुंचा त्रास होत असे. त्यांची कृपादृष्टी लाभावी म्हणून त्याची पूजा करतात. आदिवासींची वाघदेव ही पूजा देखील सार्वजनिक असते. भगताच्या साक्षीने, सगळ्याच्या सवडीने पुजेसाठी बुधवार किंवा शुक्रवार निवडला जातो. वर्गणी जमा करून नैवेद्यासाठी कोंबडी, बोकड, कापले जातात. दारू घेतात. तत् प्रसंगी जंगल्यातील सर्वच हिंस्त्र पशु पक्ष्यांना आवहान केले जाते. तुमच्या पासून आम्हाला त्रास नको आणि त्यासाठी एक सिमारेखा आखून देतात. भगत त्यावर मंत्र म्हणतो म्हणजे ती हद्द ओलांडून प्राणी आत येत नाही. अशी यांची श्रद्धा आहे.

* **इंदल** - 'इंदल' हा पावरा लोकांचा महत्त्वाचा सण मानला जातो. इंदल म्हणजे इंद्र देव! पावरा लोक पुत्रप्राप्तसाठी इंद्रदेवास नवस करतात. घराचे, कुटुंबाचे, गावावर आलेली संकटे दूर करणारी देवता म्हणूनही इंद्र देवाची पूजा केली जाते. खरं तर हा सामुहिकरित्या साजरा करण्याचा सण! पण आपली वैयक्तिक दुःखे, समास्या पार पाडण्यासाठी पावरा समाज हा सण दोन पद्धतीने साजरा करतात. जेव्हा आपल्या कुटुंबात हा सण साजरा होतो तेव्हा त्याला 'चुच्या इंदल' असे म्हणतात.

पण जेव्हा संपूर्ण तांडा मिळून हा उत्सव साजरा करतात तेव्हा त्याला 'बाव गोंदऱ्यो इंदल' असे म्हणतात. शक्यतो उत्सवासाठी बुधवार निवडला जातो. कदंब वृक्षाच्या तीन फांद्या पुजारी व कुवारे तीन मुले जातात. या तीन फांद्या तीन देवाच्या नावाच्या असतात. १. इंद्र देव, २. करहण माता, ३. हुडवेदवे तीन खड्डे करून त्यात तीन फांद्या रोवतात व त्या खड्ड्यात धान्याची फांद्या गाडतात. रात्रभर नाच-गाणे, ढोल नृत्य चालते. सकाळी फांद्या बुगविलेल्या धान्याचे माजमाप करतात. आश्चर्य म्हणजे ते जर जास्त भरले तर देवता पावली असा समज आहे. व कमी भरले तर देवता कोपली असा समज असतो. त्यामुळे देवतेला प्रसन्न करण्यासाठी भरपूर दारू व तिनही देवतांना कोंबडीचा बळी दिला जातो. जमलेल्या लोकांना बिडी, तंबाकू, दारू, याचे वाटप होते या दिवशी गुरे-वासरे, अवजारे इतर देवज्ञता, पूर्वज सगळ्यांचे आठवणीने पूजन केले जाते. दुपारी सगळे सोबत जेवायला बसतात. जेवणानंतर कदंबच्या फांद्या वाजत गाजत नदीपर्यंत नेतात आणि त्याचे विसर्जन करतात. त्यानंतर पाच दिवसांनी रंगपंचमी, फाग या दरम्यान समोर येणाऱ्यांना अडवून फाग (पैसे)मागायचे. जमलेल्या पैशातून पुन्हा पार्टी होते.

पोळा - फार पूर्वी पावरा आदिवासी बैला पौळ्याला बैलांना पोटभर मका व दारू पाजून त्यांच्याशी गाण्याच्या माध्यमातून संवाद साधत. हातात डमरू सारखे वाद्य घेऊन त्याच्या-सुरावर गात असायचे! हे माझ्या लाडक्या तुला बैलाचा जन्म कसा मिळाला? मागच्या जन्मी तू कोण होतास? बैलाच्या जन्मास आल्यामुळे तुला खूप श्रम पुरतात कां? असे बोलत त्याला प्रेमानेख हळुवारपणे चुचकारतात. अनुभवी, वयोवृद्ध लोक म्हणतात बैलाची अशी चापैकशी केल्यामुळे तो रडत असे! अशा प्रकाच्या गीतांनी बैलांच्या डोळ्यातही पाणी तरारत असे.

आता आदिवासी लोक इतर समाजाप्रमाणेच पोळा साजरा करतात.

६.७.२ पावरा

पावरा हा आदिवासीर समाज अत्यंत या समाजाचे विशेष आहे. असंख्य देवदेवता पूजणाच्या या समाजाचे विशेष म्हणजे समुहप्रिय असणारा हा समाज एकमेकांच्या सुख-दुःखचाला धावून जाणारा आहे. त्याच्या देवतांचे वर्गीकरण करायचे झाले तर पुढीलप्रमाणे करता येईल.

* **निसर्गदेवता** - वृक्ष, डोंगर, नद्या, पशू, नरक्षत्र चंद्रख सूर्य, चांदण्या यांना देव कल्पून पूजा करतात. या निसर्ग देवतांचा कोप झाला तर दुष्काळ पडतो. पण त्यांच्या कृपेने जीवन सुसह्य होते. म्हणून त्यांची सदोदित कृपादृष्टी लाभावी म्हणून त्यांची पूजा व प्रार्थना केली जाते. उदा.

* **सीतामाता पूजा (धरतीपूजा)** - जी धरतीमाता आपले पालन-पोषण करते. धन-धान्य देते तिचा सन्मान म्हणून शेतात पिकलेला भाजीपाला. धान्य, फळफुले प्रथम सीतामातेला अर्पण केले जातात आणि तिच्या कृपाछत्राची आशा करतात.

* **आठ्ठी** - म्हणजे अग्नी होय! ही देवता अग्निरूपी उब देते. अन्न शिजवते. घरात-गावात मांगल्य टिकविते म्हणून. आठ्ठीचे उतराई होता यावं म्हणून ही पूजा करतात.

* **वीरदाती/वीरदाता** - या दोन्ही देवता जगतमाता व जगतपिता म्हणून पुजले जातात.

* **आसराव (अप्सरा)** - ही स्त्री देवता असून ही नदी/नाले या ठिकाणी असते.

* **कोवदेव (जग/विश्व)** - या संपूर्ण विश्वाची पूजा करतात. त्याच्या मते ही जगरहाटी जी दिव्य शक्ती चालवते त्या शक्तीला पुजले पाहिजे.

* **गावशिवचे देव** - गावाच्या रक्षणासाठी गावाच्या कल्याण्यासाठी या देवतांचे पूजन केले जाते. या देवतांना प्रसन्न करण्यासाठी कोंबडी, बकरा आदिचे मटन व महूच्या फुलांची दारू यांचा नैवेद्य दिला की, देवता प्रसन्न होते. त्यासाठी खास मुर्त नसतो, सर्व पाड्यातील लोकांची सोय, पैशांची व्यवस्था झाली की, सामुदायिक वर्गणी करून सामुदायिक पूजाआर्चा होते. नाच-गाणे होते. उदा. कुंभाय, कुंदुराणु, सहुराणा, बिलटदेव, राजाफांटा, गांडाठाकुर, खेडू देव, राणी काजोल देवी या सारख्या अनेक ग्रामदेवता आहेत. ज्यांचे पूजन पावरा लोक आपापल्या श्रद्धेनुसार करतात.

यातील काही ग्रामदेवता रोगराई नष्ट करणाऱ्या असतात त्यामुळे पाड्यात रागराई पसरू नये म्हणून त्याचे पूजन होते.

* **कुलदैवत** - पावरांची कुलदेवता 'गिरहोण' ही आहे. गिन्हुण म्हणजे स्वयंपाक खोलीत अडीच ते तीन फुटाचा खांब रोवलेला असतो. त्याला कुलदैवत मानून प्रत्ये धार्मिक सोहळ्याला पूजा करतात.

* **प्राणी पूजा**

* **वापदेव पूजन** - यालाच पावरालोक वाघदेव पूजन म्हणतात. जुंगल, दऱ्यात वास्तव्य करणारा हा समाज यांना नेहमीच भय असते. जंगलातील हिस्त्र पशु-पक्ष्यांचे! त्यामुळे जंगलचा राजा वाघ, सिंह, सरदपटणारे प्राणी ज्यांच्या दंशाने गुरे-ढोरे व मानवाला धोका

आहे अशा सर्व प्राण्यांची पुजा केली जाते आणि आपल्या मंत्र-तंत्राच्या सामर्थ्याने पाड्यातील भगत त्यांना हद्द बांधून देतो. आदिवासी भिल्ले, पावरा, कोकणी, मावची इ. चा असा समज आहे. अशा पूजनाने व हद्द आखून दिल्याने बापदेव व इतर हिस्त्र पशु, सरपटणारे जीव त्रास देण्यास येत नाही. त्यासाठी पावरा समाजातील लोक आखून दिलेल्या हद्दीत बापदेवाच्या नावाने चिकन दगड स्थापून त्याला शेंदूर लावून वाघदेवाची/बापदेवाची स्थापना करतात व भयमुक्त जीवन जगतात.

* खांदीराजा - खांदी म्हणजे बैल होय. आदिवासी समाज बैलालाही देवत मानतो, ज्या बैलाच्या कष्टाने शेती-मळे पिकतात त्याच्या कष्टाचे ऋण म्हणून पोळ्याच्या दिवशी बैलाला कामातून मुक्तता असते. त्याला देवतेसमान पुजून त्याला गोड घास खाऊ घालतात. मग स्वतः जेवतात. वर्षभराच्या कष्टाचे उतराई होण्यासाठी बैल पोळा साजरा केला जातो.

* इंदल देव - इंदल म्हणजे देवांचा राजा इंद्र देव होय. पावरा आदिवासी या देवतेचे पूजन तीन पद्धतीने करतात.

१. गावन गोंदच्या इंदल - संपूर्ण पाड्यातील लोक एकत्र येऊन हा पूजाविधी करतात. त्यात हेतू गावाच्या/पाड्याच्या सुख-शांती-समाधानासाठी असतो. तो दर पाच वर्षातून एकदा साजरा केला जातो.

२. चुऱ्या इंदल - यात ज्या व्यक्तीच्या नवसाची पूर्तता झाली ते वैयक्तिकरित्या साध्या-सोप्या पद्धतीने ती ममता फेडतात व इंदलचे पूजन करतात.

३. मोटल इंदल - एखाद्या कुटुंबात, खाद्या व्यक्तीच्या जीवनात न संपणारे दुः, दैना, आजार, दारिद्र्य असते. त्यावेळी ते इंदलचा धावा करतात आणि इंदल प्रसन्न झाला. नवस पूर्ण झाला की, वैयक्तिकरित्या मोटलू इंदल पूजन करतात. या पूजेत घरातील एकूण एक वस्तुचे पूजन होते. उखळ-मुसळी जाते, गुरे बांधण्याचा खुंटा घराचा उंबरटा, प्रवेशद्वारा इ. सगळ्याची पूजा होते. कारण या सगळ्या वस्तू उन्नती, समृद्धी भरभराट देणाऱ्या आहेत.

* धरती पूजा - साधारणतः पहिला पाऊस झाल्यावर सर्व धरती हिरवीगार झालेली असते. वृक्षांना नवी पालवी फुटलेली फुटलेली असते. अशा हंगामात हिरवा भाजीपाला जास्त होते तेव्हा त्या सर्व नवीन पालेभाज्या सर्व देवतांना नैवेद्य देतात. मग स्वतः खातात. याला निलपा असे म्हणतात.

* बरलकांचे रक्षण करणारी देवता

ऊली - म्हणजे होळी! इतर आदिवासी समाजाप्रमाणे पावरा समाजातही होळीला खूप महत्त्व असते. लहान बालकांचे रक्षण करणारी ऊली माता संपूर्ण समाजाचे कल्याण करते. अशी त्यांची श्रद्धा आहे. निपुत्रीक स्त्रीला पुत्रप्राप्तीसाठी नवस करतात आणि होळी त्यांच्या नवसाला पावते. मात्र नवस फेडला नाही तर कोपते. म्हणून आदिवासी लोक कर्जबाजारी होऊन का होईना पण नवस फेडतात. कुणी शेतात धनधान्य पिकावे म्हणून नवस करतात. तर कुणी आपल्यावरील संकटे, दुःख निवारण व्हावे म्हणून नवस करतात. प्रत्येकाच्या मनोकामना वेगळ्या असतात. त्या होळीमातेच्या कृपेने पूर्ण होतात. ही त्यांची गाढ श्रद्धा आहे. म्हणून होळीला नवसाला पावणारी देवता म्हणूनही ओळखली जाते.

बंजारा

सदोदित भटकंती करणारा हा समाज असल्यामुळे, त्यांच्या देवदेवता निसर्गातील, चंद्र, सूर्य, धरती, वायू, अग्नी या आहेत. या सोबत पशु-पक्षी, प्रेषित मृत व्यक्तमी इ. ची देखील पूजा करतात. पण पूजनाचा, देव देवतांचा मोठा पसारा नसतो. त्याचे देव एका कोथळी(पिशवी) बांधलेले असतात. त्याला 'देवरेकोथळी' असे म्हणतात. ही कोथळी अत्यंत सुरेख भरतकामाने विणलेली असते. एरव्ही ती कुणाच्या सहज दृष्टीस पडणार नाही अशा सुरशित जागी ठेवतात.

अग्नीपूजा - करण्याची परंपरा अतिशय प्राचीन आहे. भटकंती करणारा हा समाज असल्याने देवता पूजनच्या पद्धती, नैवेद्य अतयंत साध्या-सोप्या आहेत. उदा. अग्नीस नैवेद्य देतांना, चुल पेटविल्यावर त्यात तुप व गुळ पाच वेहा टाकतात. त्याला 'धुपकार' असे म्हणतात. तूप टाकल्यावर अग्नी प्रज्वलीत झाला, तर अग्नी देवता, प्रसन्न झालील असा संकृत मिळतो. पण धुर झाला. ज्वाला दिल्या नाही तर देवतेचा कोप झाला असा समज होतो. त्यामुळे देवतेला प्रसन्न करण्यासाठी हात जोडून प्रार्थना करतात. हे अग्नीमाता आमचा भोग कबुल कर, आमचं काही चुकले माकले असेल तर माफ कर.

चंद्र-सूर्य-धरती - ही बंजारांची दैवते आहेत. सुर्याला ते शक्तीमान देवता मानतात. त्याच्यामते सकाळपासून संध्याकाळपर्यंत सूर्य आपल्या स्थावर आरूढ होऊन संपूर्ण विश्वात श्रीमंती करतो व माणसाच्या कृत्यांवर नजर ठेवतो. आपल्या सहस्र किरणांच्या प्रकाशात संपूर्ण पृथ्वी तो उजळून टाकतो. पण जेव्हा पाप कर्म वाढते. तेव्हा सूर्य-चंद्र, पृथ्वी कोपतात आणि मग दुष्काळ पडतो. म्हणूनप त्यांच्याशी ते नाते जोडतात व या निसर्ग देवतांविषयी आदा बाळगतात. उदा.

“टिम टिमाते तारे मार भाईये
प्रिय चारंद तो मार प्रिय बापू ये
इ धरतीमा मार याडी रे

याचप्रमाणे नदी, समुद्र, पहाड, डोंगरदऱ्या यांना प्रसन्न करण्यासाठी पूजा केली जाते. **ग्रामदेवता** - गावाचे अधिपत्य ज्या देवी-देवता करतात. त्यांना प्रसन्न करण्यासाठी पूजा, नवस केले जातात. त्याचे नियम कडक असतात. हे व्रत न पाळणाऱ्यांना मिळणारी शिक्षा, शाप, त्यांची वक्रदृष्टी तसेच त्यांचे वरदान या विषयी अनेक लोककथा प्रसिद्ध आहेत. म्हणूनच या ग्रामदेवतांना खुष करण्यासाठी कोंबड्या, बकऱ्यांचे बळी दिले जातात. महुची दारू नैवेद्याला देऊन आपले जणू काशी आहे. तसेच मरम्मा याडी (मरीआई) ही तांड्यात असतेच! तसेच काली (तुळजा भवानी)मेंढकारी (सती दुर्गा), आसराई (आसरा) इ. मातृदेवतांची पूजा करतात.

धरती मातेची पूजा - पावसाळ्यात चा महिने तांडा लादतात. तेव्हा सर्व प्रथम धरतीची उपूजा करतात. धरती माते बरोबरच, दश दिशा, भूत-प्रेत-आत्मा, ग्रहतारे, पशु-पक्षी या सर्वांच्या नावाने भोग दिला जातो आणि त्यावेही सामुहिकरित्या आरदासर (आरती) केली जाते.

‘सत्येरी करो कमाई
जगमे नेकी भारीर

हरी हरेन भजलो’

लोकोहो असत्याा मार्ग धरू नका. आपले प्रत्येक कृत्य आसमंतातील परमेश्वर बघतो. त्यामुळे परमेश्वराचे नामस्मरण करा. प्रत्येकाच्या पिडा दूर होतील. या पूजेला ‘समनक असे म्हणतात. याचा अर्ी समोर किंवा साक्षीने सर्वांच्या साक्षीने ही प्रार्थना केली जाते.

कंकाळी देवी - मुळची बंगालमधील ही देवी अनेक बंजारांची कुलदेवता आहे. त्याच्या मते गावावर, तांड्यावर जी नैसर्गिक आपत्ती कोसळते ती या देवीच्या अवकृपेमुळे, त्यामुळे हेला कोंबडी, बोकड यासारखे प्राणी बळी देऊन देवीला खुष केले जाते.

प्राणी पूजा

नम या सणाला बंजारा लोक लवकर उठतात. गावाबाहेर जेथे-जेथे वारूळ दिसते तेथील मातील आणतात. त्याचे नाग, साप, विंचू, वाघ, सिंह, हत्ती, घोडे, उंट इ. प्राणी बनवितात व त्याची पूजा करून विनंती करतात.

“वन्ह पुछडी करेस

अनऊ पन्ह मुंडी करेस”

हे नागराजा तुझे तोंड तिकडे ठेव आणि शेषूट आमच्याकडे राहू दे. मातीच्या सर्व प्राण्यांना खिरीचा नैवेद्य देऊन पूजा झाल्यावर बोरीच्या झाडाखाली आणून ठेवतात. हा सण पोळा सणाच्या ८ दिवस अगोदर साजरा करतात. पोळ्याला बैलाची पूजा, दिवाळीला गाईची पूजा करतात. लाखोने बैल, गायी, शेळ्या, घोडे बाळगणारे बंजारा ‘पशुधनाला’ जास्त मानत म्हणून गाईगुरांचे रक्षण करणारी देवता **मत्राल पूजा** करत. घरासमोरच्या अंगणात, शेणाने सारवून त्यावर पिठाचे चक्र काढतात. त्यावरून शेंदूराने रंगविलेले सात दगड असतात. शेंदूर नसल्यास गेरुने रंगविले तरी चालते. त्याला दहीभाताचा नैवेद्य घ्यायचा आणि सामुहिकरित्या एक मंत्र म्हणायंचा.

‘आळस निकळ, उल्हास पेस

उठ रंडी भार बेस’

लोकोहो आळस सोडा, नवा उत्साह निर्माण झाला पाहिजे. कारण आळस प्रगतीच्या मार्गातील अडथळा आहे. सदोदित कार्यमग्न राहण्याचा संदेश या मंत्रात दिला आहे.

* प्रेषित - बंजारा समाजात देवतास्वरूप काही व्यक्ती आहेत. उदा.

* नायक - तांड्याचा नायक हा देवता समान असतो. नायक बोले तांडा हाले. संपूर्ण तांड्याची जबाबदारी नायकावर असल्याने तोच तांड्याचा राजा असतो व संपूर्ण हुकुमत त्याचीच चालते. म्हणून तांड्याच्या नायकाची प्रतिष्ठा एखाद्या देवतेप्रमाणे असते.

* संतसेवाभाया, संत ईश्वरसिंग, मिभू भुक्किया हे बंजारा गुरु गोविंदसिंग यांनाही पुजले जाते.

थोडक्यात - बंजारा समाजाच्या लोकांचे येवढे विशेष सांगता येईल की, त्यांचे सगळेच उत्सव, प्रेम, यात्रा या सगळ्यांचे विशेष असे सांगता येईल की, यांच्या सगळ्या पूजा या सामूहिक होतात.

कोकणा

* **लोकदेवता** – कोकणा समाजात कुलदेवता – बहिरम, खंडेराव, सहादेव, महादेव, वाघदेव, नागदेव, शिवाच्या व मुंजादेव यांची पूजा करतात.

* **निसर्गदेवता** – म्हणून – कणसरी, धरतरी (धरती) ठगेसर (पाऊस) गायतरी (गायत्री) वनदेव, बैल, उंबर, तुळस, पिंगळ इ. त्यांच्या निसर्ग देवता आहेत.

* **देवी** – सप्तशृंगीमाता या देवीची पूजा कोकणा आदिवासी करतात.

* **पिकाची देवी** – कनसरी माता

* **गावरक्षक** – भैरव यापचे देवस्थान गावाबाहेर असते कारण गावरक्षक म्हणून तो पूजला जातो.

* **ग्रामदेवता** – वाघ्यादेव ही त्यांची ग्रामदेवता आहे. वाघ्या देवाची प्रतिमा सागाच्या लाकडावर कोरून गावाच्या पूर्वेस गावाबाहेर, एखाद्या झाडाच्या सावलीत स्थापन करतात. तत् समयी भगताच्या मागृदर्शनाखाली वाघदेवाची स्थापना व पूजा केली जाते. त्या वेळी बकरी, कोंबडी या पशूंचा बळी दिला जातो. दारू शिंपडली जाते.

* **डोंगराच्या देव** – हे या समाजाचे प्रमुख दैवत आहे. कारण त्यांचे वास्तव्यच डोंगर-दऱ्या कपारीत आहे. तेव्हा त्याच कृपा रहावी म्हणूनही डोंगरदेवाची पूजा केली जाते. हा सण साजरा करण्या मागचा उद्देश पाड्यातील लहान-थोर मंडळी सुखी रहावी. देवी कोप होऊ नये. साथीच्या आजारांपासून पाड्याचे रक्षण व्हावे. पाड्यातील पशुधन सुरक्षित रहावे. पावसाची कृपा रहावी. ओला दुष्काळ किंवा कोरडा दुष्काळ पडू पये. म्हणून वर्षातून एकदा साधारणजः डिसेंबर महिन्यात दहा दिवस हा सण साजरा होतो. या दहा दिवसात कुणीही मांसाहार करीत नाही. घरातील प्रत्येकजण या उत्सवात सहभागी होतो. ७०,८० चा मोठा ग्रुप एकत्रित आल्यावर कोकणी भाषेतील डोंगर गीते गातात आणि फेर धरून नाचतात. डोंगरातील बोगदेही, कपारीही ते पूजतात. शेवटच्या दिवशी डोंगरावरून उतरून नदीत स्नान करतात. पाच-सात- बोकड कापतात. डोंगरदट्टवाला नैवेद्य दाखवून संपूर्ण पाडा एकत्र जेवण घेतो व पाड्याला सुखी ठेव विनंती करतात.

कोणासमाज पूर्वजन्मावर श्रद्धा ठेवणारा समाज आहे. तसेच भानामती, चेटूक, प्रतात्मा, भूत, चेटकीन इ. वर विश्वास असतो आणि यावर एकच इलाज म्हणजे पाड्यातील भगत होय. तोच यावर उपाय शोधू शकतो. सगळे पिशाच्य भगतालाच भितात. त्यामुळे डाकीण, चेटूक झाले की भगताकडे धाव घेतात.

६.१.१२ सारांश (Summary)

खानदेशातील अदिवासींचे लोकसाहित्य या घटकात आपण खानदेशची क्षेत्र मर्यादा व तेथे वास्तव्य करणारे आदिवासी यांचा थोडक्यात आढावा घेऊन त्यांची जीवनसरणी, संस्कार, देवता, लोकगीते, भाषा यांचाही तपशीलवार अभ्यास केला. त्यावरून

असे दिसते की, आदिवासीची जीवनशैली आजही निसर्गनिष्ठ आहे. त्यांच्या देवता या निसर्गातील घटक आहेत. सृष्टीतील पंचमहाभूतेच त्यांना देवता वाअतात. त्यांना प्रसन्न करण्यासाठी सगळे पूजाविधी दिसतात. प्राणीपूजा, धरतीपूजा, नवाय हे सारे पूजन निसर्गाला केंद्रबिंदू मानून केलेले आहे. यात प्राधान्य पूर्वजांनाही आहे. देवतांच्या बरोबरीने आदिवासी आपल्या पितारांना पूजतो. प्रसन्न करतो हेही दिसते. आदिवासी समाजातील भिल्ल असो. पावरा असो कोकणा असो वा बंजारा थोड्याफार फरकाने प्रत्येकांची जीवनशैली एकच दिसते. उया सर्वांच्या साम्य खुणा म्हणजे -

१. सामुहिकता
२. गाव पंचायत
३. निसर्गदेवता पूजन
४. कमीत कमी गरजा
५. आहे त्या परिस्थितीत आनंदी राहणे
६. सृजनमन दिसते

अशा तऱ्हेने आदिवासीच्या साहित्यातून त्यांच्या लोकसंस्कृतीचे दर्शन येथे घडते. त्यांचे कष्ट, संघर्ष जवळून समजतात. त्यांच्या व्यथा-वेदना-अज्ञान-श्रद्धा समूतीचा परिचय घतो.

६.१.१३ स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न/ उपक्रम

(Questions for self learning/ Activities)

- १) आदिवासींच्या म्हणींचे संकलन करा.
- २) आदिवासींना स्वभान आल्यावर त्यांनी लिहिलेले साहित्य वाचा.
- ३) 'आदिवासींच्या देवता' वरील गीतांचे संकलन करा.
- ४) 'बंजारांची ढावलो गीते' - माहिती संकलन करा.
- ५) भिलांचा 'सांगाड्या' नाट्य संकलन करा.
- ६) कोकणांचा बोहाडा म्हणजे काय? सविस्तर लिहा.
- ७) पावरा-वाघदेव उत्सव सविस्तर लिहा.
- ८) आदिवासींच्या खाद्य पदार्थांचा कोश करा.

६.१.१४ पारिभाषिक शब्द संग्रह

भिल्ल बोलीतील शब्दसंग्रह

आखे	-	म्हणणे
माटारी	-	बाजारासाठी
आथुले	-	हातात

आरी	-	बरोबर
इजे	-	इकडे पहा
इतवी	-	आठवण
इंदला देवी	-	देवमोगरा
इन्द्रायबाबा	-	उंदिर
उंडा	-	खोल
उदाईमाता	-	उधीचे किडे
एठा	-	खाली
एहेकी	-	असे का ?
कागडो	-	कावळा
काटली	-	कंटरोले
केडी	-	कोणी
केहेकी	-	कशी आहे
कोदरी	-	खिचडी
कोडो	-	घोडा
खाकरा	-	पाने (बीडीख पत्रावळी बजवतात)
गुमातो	-	घुमणे
गुल्या	-	गुळ
गोंवा	-	पाहुणे
घोडी	-	घड्याळ
चिंबी	-	बासरी
चेहरे	-	जहर
जातुते	-	जातीचे / नातेवाईक
जेहेकी	-	जसे
झिणी	-	बारीक
ठोबला	-	मातीचे भांडे
डाय़ा	-	म्हातारा
डिंडणे	-	होळी प्रसंगी नाचणारे लोक
डेडको	-	बेडूक
डोहली	-	म्हातारी
ढागी	-	आंब्याची डहाळी
ताजे	-	तिला

तांबारा	-	अस्तंबा
तित्तिज	-	पक्षी
तुंदली	-	धनुष्य
ते हेंकी	-	तसे
थिंको	-	तिखट
दिही	-	दिवस
दोरी	-	दरी
नाच्ये	-	नारळ
पालवे	-	हलवणे
पोटले	-	गासोडे
बिट्या	-	भय
भाती-भाती	-	विविध प्रकारचे
येखली	-	एकटी
राजा पांठो	-	अर्जून
रोडाली	-	प्रेमगीत
लोल	-	होळी प्रसंगीचे गीत
वाघ	-	बांबू / टोकर
शिवली	-	टोपली
कोकणी		
वही	-	होळी
गोळती	-	घोळती (घोळ)
माय	-	माता
वहीमाय	-	होळीमाता
चिमगा	-	शिमगा
येस	-	येते
गई	-	गेली
मनी	-	माझी
माला	-	मला
मनम	-	मनात
तुनी	-	तुझी
पडीनार	-	पडणार
देहवली		
आमा	-	आई

डेडीम	-	पोटात
कोंअटीव	-	जात्यावर
दोलनो	-	दळण
रुदयाम	-	हृदयात
निळा	-	हिरवा
नोंगला	-	जंगल
वोरेहे	-	वर्षे
पेन	-	पण
होक्का	-	हक्क
आकडो वाडीन	-	अंगठा कापूर
तिरपिद्या	-	धनुर्विद्या
ताहाँज	-	तेन्हाच
तेबी	-	तेही
काहा	-	कारण
पाखावी	-	संपवून
आँहवे	-	अश्रु
कोरजो	-	कर्ज
जिंद पोय	-	जीवनभर
जोंगलाउंगाम	-	जंगलाच्या कुशीत
हारो	-	चांगले, सुराज्य

पावरा

ओहळे	-	असे
आंडी	-	मातीचे मडके
आट्टी	-	अग्नी
आसराव	-	अप्सरा
उटडी	-	चांदणी
कुक्डी	-	कोंबडी
कवाव	-	मोर
कुयव	-	कोकीळ
कोलीन	-	विश्वाची देवता
गट्टी	-	जातं
कागला	-	कावळा
खांजण्यो	-	दगडी खलबत्ता
कुदरी	-	तांदुळ

खार	-	मीठ
पलाह	-	पळस
हागडू	-	साग
डुल	-	मोठा ढोल
डुलगी	-	छोटा छोल
डाय	-	प्रमुख
माटी	-	पती
मुहल	-	मुसळ

बंजारा

आतारा	-	इतका
आहू-जाळू	-	येणे जाणे
कतरा	-	कुत्रा
केसुळा	-	पळसाचे फुल
गोर	-	श्रेष्ठ
परिक चारिया	-	जीवनक्रम
चोको	-	देवीच्या पुजेचे यंत्र
झुल्लर	-	स्त्रियांचा घोळका
डोकरी	-	म्हातारी
ढावलो	-	खोटे रडणे
तांडेल	-	ढोरक्या
थापा	-	खापराच्या पोळ्या
दलेरीवात	-	मनातील गोष्ट
पिळी वलंग	-	सोन्याचा पलंग
फागण	-	फाल्गुन
बाटी	-	जेवण / भाकरी / पोळी
बोटी	-	मटनाची भाजी
भगलो	-	जेवून घ्या
याडी	-	आई
रासडी	-	दोरी
लदेणी	-	तांडा येथे वसतो. थांबतो ते स्थळ
लिंबुडा	-	लिंबू
वेतूड	-	नवरदेव
समनक	-	समोर
सलोई	-	बकऱ्याच्या रक्ताची बनवलेली भाजी

सीक	-	उपदेश
हवेली	-	घर

६.१.१५ संदर्भ सूची

१. कबाळे एम. बी. (१९७१) वंजारी क्षेत्रीय इतिहास - धुळे
२. के.बी. देशमुख (१९३०) क्षत्रियांचा इतिहास - भाग - १
३. गावीत पुष्पा (२०११) पश्चिम खानदेशातील - आदिवासी साहित्य - प्रशांत पब्लिकेशन, जळगाव
४. गारे गोविंद () सातपुड्यातील भिल्ल - कौन्टिनेटल प्रकाश, पुणे
५. जाधव सुदाम (२००४) आदिवासी-लोकरंगभूमी - सुलबा प्रकाशन, औरंगाबाद
६. टौहडा सरदार गुरुचरणसिंग () बंजारा समाजेर मुळ आणि शीख धर्मोती संबंध - नांदेड
७. देसाई बापूराव (२००२) लोकसाहित्य शास्त्र- संस्कृती दर्शन- मधुराज पब्लिकेशन, पुणे
८. पगार सयाजी (१९९२) खानदेशातील ग्रामदेवते आणि लोकगीते- क.स. वाणी, धुळे
९. पगारे म. सु. (२००३) पावरा लोकगीतातील लोकसंस्कृती - प्रशांत पब्लिकेशन, जळगाव
१०. पटेल बळीराम (१९३९) गोर बंजारा लोकांचा इतिहास, देशमुख अँड कंपनी, अमरावती
११. पवार रुक्मिणी (२००५) बंजारा लोकजीवन पद्धती - कौशल पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद
१२. राठोड मोतीराज (१९८४) तांडा संस्कृती - अस्मिता प्रकाशन, औरंगाबाद
१३. राठोड आत्माराम (१९९४) गोर बंजारा इतिहास व लोकजीवन-गोखट प्रकाशन, पुसद
१४. राठोड आत्माराम (२००६) गोखट - सहित्य अकादमी, नवी दिल्ली
१५. डॉ. कोठावदे सुधरी - सोनार विजया (२०००) कोकणांचे मौखिक वाङ्मय - गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद.

६.१.१६ सरावासाठी प्रश्न / क्षेत्रीय कार्य / प्रात्याक्षिक कार्य

१. तुमच्या परिसरातील कोणत्याही एका आदिवासी जमातीच्या 'लोकगीतांचे' संकलन करा.
२. गावात कोणकोणत्या देवतांची मंदिरे आहेत? प्राचीन मंदिर असल्यास त्या संबंधीची सविस्तर माहिती मिळवा.
३. आदिवासी होळीचा सण कशा पद्धतीने साजरा करतात सविस्तर लिहा.
४. दुष्काळ किंवा अवर्षण काळात आदिवासी कोणत्या देवाला, कशा प्रकारे साकडे

घालतात? पाऊस मागण्याच्या रुढी कोणत्या?

५. आदिवासी लोक वाघ कसे बनवितात? कोणती वाद्ये केव्हा वाजवितात? त्या प्रसंगी कोणती गाणी म्हणतात?
६. आदिवासींची सोंगाड्या पार्टी संबंधी सविस्तर लिहा.
७. परिसरात चित्रे काढणारे, कारागीर, मुर्ती घडविणारे, गोंदण, नृत्य, शिल्पकलाकार असल्यास त्यांची सविस्तर माहिती लिहा व कलेची पारंपरिकता शोधा.
८. आदिवासी कोणत्या देवतेला नवस करतात. ती फेडण्याची पद्धती कोणती? त्यासंबंधीच्या कथा, गीते असल्यास एकत्रीत करा.
९. आदिवासींच्या सणांच्या निमित्ताने काही वैशिष्ट्याची रुढी प्रचलित असतील तर त्या संबंधीची सविस्तर माहिती संकलित करा.