

**Impact Factor**  
**5.604**  
**www.sjifactor.com**

**ISSN p-2454-7409**  
**Vol. 5 Issue 2**  
**Jan. 2020**  
**Regular Issue**

डॉ. भाऊ मांडवकर संशोधन केंद्र व  
संत गाडगे बाबा अमरावती विद्यापीठ मराठी प्राध्यापक परिषद यांचा संयुक्त उपक्रम

वर्ष पाचवे अंक दुसरा जानेवारी २०२०

# मराठी प्राध्यापक संशोधन पत्रिका

**www.researchjournal.net.in**  
**www.indiramahavidyalaya.com**

**Peer Reviewed Annual National Indexed Research Journal**  
**in Marathi**

**Published as per UGC (India) Guidelines**

मराठी भाषा, साहित्य, संस्कृती व अस्मिता जोपासणारे  
मराठी विषयाचे प्राध्यापक, संशोधक आणि अभ्यासक यांच्या  
संशोधनकार्याला चालना देणारे वार्षिक

Published By  
**DBMRC**

**INDIRA MAHAVIDYALAYA**  
KALAMB, DISTT. YAVATMAL, MAHARASHTRA 445 401 (India)

डॉ. भाऊ मांडवकर संशोधन केंद्र आणि  
संत गाडगे बाबा अमरावती विद्यापीठ मराठी प्राध्यापक परिषद यांचा संयुक्त उपक्रम

## मराठी प्राध्यापक संशोधन पत्रिका (MPSP)

Peer Reviewed Annual National Research Journal as per UGC Guidelines

VOL 5 ISSUE 2 January 2020

वर्ष पाचवे, अंक दुसरा, जानेवारी २०२०

URL:

[www.indiramahavidyalaya.com/IssuesFolder.php?q=MPSP%202020%20Vol.%205%20Issue%202](http://www.indiramahavidyalaya.com/IssuesFolder.php?q=MPSP%202020%20Vol.%205%20Issue%202)

### मुख्य संपादक

डॉ. पवन मांडवकर

संस्थापक अध्यक्ष, डॉ. भाऊ मांडवकर संशोधन केंद्र  
अध्यक्ष, सं.गा.बा. अमरावती विद्यापीठ मराठी प्राध्यापक परिषद तसेच प्राचार्य, इंदिरा महाविद्यालय, कळंब

### Chief Editor

**Dr. Pavan Mandavkar**

Chairman, DBM Research Centre

President, Sant Gadge Baba Amravati Vidyapeeth Marathi Pradhyapak Parishad, Amravati

Address: Principal, Indira Mahavidyalaya, Kalamb, Dist. Yavatmal, Maharashtra, India 445 401

E Mail: [marathipradhyapak@gmail.com](mailto:marathipradhyapak@gmail.com) Mobile No: +91-9422867658

### सहसंपादक व प्रकाशक

डॉ.सौ. वीरा मांडवकर

संचालक, डॉ. भाऊ मांडवकर संशोधन केंद्र  
इंदिरा महाविद्यालय, कळंब, जि. यवतमाळ ४४५४०१

### Associate Editor & Publisher

**Dr. Mrs. Veera Mandavkar**

Director, DBM Research Centre

Address: Indira Mahavidyalaya, Kalamb, Dist. Yavatmal, Maharashtra, India 445 401

E Mail: [veeramandavkar18@gmail.com](mailto:veeramandavkar18@gmail.com) Mobile No: +91-9403014885

### संपादक मंडळ Editorial Board

डॉ. राजू आदे, प्रा. रेखा वाठ, डॉ. गणपत उरकुंदे, प्रा. नीलकंठ नरुले, प्रा. सरोज लखदिवे

1. **Dr. R.T. Ade**, Address: Indira Mahavidyalaya, Kalamb, Dist. Yavatmal 445 401 (India)

E mail: [rajuade2512@gmail.com](mailto:rajuade2512@gmail.com) Mobile No.: 9422608715

2. **Prof. R.M. Wath**, Address: Indira Mahavidyalaya, Kalamb, Dist. Yavatmal 445 401 (India)

E mail: [rekhawath23@gmail.com](mailto:rekhawath23@gmail.com) Mobile No.: 9422153353

3. **Dr. G.P. Urkunde**, Address: Indira Mahavidyalaya, Kalamb, Dist. Yavatmal 445 401 (India)

E mail: [urkundeganpat@gmail.com](mailto:urkundeganpat@gmail.com) Mobile No.: 9765034097

4. **Prof. N.V. Narule**, Address: Indira Mahavidyalaya, Kalamb, Dist. Yavatmal 445 401 (India)

E mail: [narulenilkantha3@gmail.com](mailto:narulenilkantha3@gmail.com) Mobile No.: 9923909296

5. **Prof. S.Y. Lakhadive**, Address: Indira Mahavidyalaya, Kalamb, Dist. Yavatmal 445 401 (India)

E mail: [saroj20lakhadive@gmail.com](mailto:saroj20lakhadive@gmail.com) Mobile No.: 9420199479

## निमंत्रित संपादक मंडळ

विक्रम राजे, 4, Alderman Willey Close, Wokingham – RG41 2AQ, Berkshire, United Kingdom  
डॉ. अनिता गुप्ते पाटील, Auckland, New Zealand  
रणजीत राजे, 201/83 Whiteman Street, Southbank, Melbourn, VIC-3006, Australia  
विशाल डहाळकर, 20747, N Margaret Ave, Prairie View, IL 60069 USA

संत गाडगे बाबा अमरावती विद्यापीठ मराठी प्राध्यापक परिषद कार्यकारिणीचे सर्व सदस्य  
अध्यक्ष – डॉ. पवन मांडवकर उपाध्यक्ष – डॉ. ममता इंगोले कोषाध्यक्ष – डॉ. राजू आदे  
सहसचिव – डॉ. चंदू पाखरे सदस्य – प्रा. महेंद्र गिरी सदस्य – डॉ. अनिल बाभुळकर  
महिला प्रतिनिधी – डॉ. शोभा रोकडे, डॉ. सुलभा खर्चे  
जिल्हा प्रतिनिधी – अमरावती – डॉ. भूमिका वानखडे, डॉ. पंकज वानखडे  
अकोला – डॉ. मनोज फडणीस, डॉ. शिवाजी नागरे बुलढाणा – डॉ. प्रफुल्ल गवई, डॉ. अनुराधा मुळे  
यवतमाळ – डॉ. मीना अंडुरे (जुनघरे), डॉ. रूपेश कन्हाडे वाशिम – डॉ. शरद उमाटे, डॉ. शरद वाघोळे

## सल्लागार मंडळ

सोनाली डहाळकर, 20747, N Margaret Ave, Prairie View, IL 60069 USA  
डॉ. शशिकांत सावंत, विक्रम विश्वविद्यालय, उज्जैन, मध्यप्रदेश  
डॉ. अनिल गजभिये, माजी प्राचार्य, शासकीय महाविद्यालय, सरदारपूर, जि. धार, मध्यप्रदेश  
डॉ. धनाजी गुरव, प्राचार्य, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर महाविद्यालय, महाड, जि. रायगड  
डॉ. लीला मोरे, सेवानिवृत्त प्राध्यापक, शासकीय कला वाणिज्य महाविद्यालय, इंदौर, मध्यप्रदेश  
डॉ. सिंधू मांडवकर, सेवानिवृत्त प्राचार्य, इंदिरा महाविद्यालय, कळंब, जि. यवतमाळ  
डॉ. किसन पाटील, एम.जे. कॉलेज, जळगाव, खान्देश

**मुद्रक** : सेवा प्रकाशन, विजय कॉलनी, रुक्मिणी नगर, अमरावती ४४४६०६

**मुखपृष्ठ व संगणक** : डॉ. पवन मांडवकर

## Communication

Dr. Bhau Mandavkar Research Centre

Indira Mahavidyalaya, kalamb, Dist. Yavatmal, Maharashtra 445 401

E mail: [marathipradhyapak@gmail.com](mailto:marathipradhyapak@gmail.com)

Alternate mail id: [researchjournalofindia@gmail.com](mailto:researchjournalofindia@gmail.com)

Telephone: +91-7201-226147, 226129 Mobil No.: +91-9422867658, +91-9403014885

**Website:** 1) [www.researchjournal.net.in](http://www.researchjournal.net.in) 2) [www.indiramahavidyalaya.com](http://www.indiramahavidyalaya.com)

**Online Access Free / Subscription for hard copy for a year including special issues Rs. 500/-**

by crossed Cheque or by DD or by RTGS/IMPS A/c in favour of **Director, Dr. Bhau Mandavkar Research Centre**, A/c No. 60175373000, Bank Of Maharashtra, Branch - Azad Maidan Road, Yavatmal, IFSC - MAHB0000047, MICR - 445014001

(सूचना : या नियतकालिकात प्रकाशित झालेल्या लेखांचे किंवा शोधनिबंधांचे अधिकार त्या त्या लेखकांकडे असले तरी इतरत्र प्रकाशनार्थ संपादक मंडळाची परवानगी घेणे गरजेचे आहे. संदर्भ वापरताना या नियतकालिकाचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे. मात्र या लेखांमधून अथवा शोधनिबंधांतून प्रकाशित मतांशी संपादक मंडळ, सल्लागार मंडळ किंवा प्रकाशक सहमत असतीलच असे नाही. मूळ संदर्भ तपासून घेण्याची विनंती वाचकांना करण्यात येत आहे. मुद्रणदोषासह कोणत्याही चुकांबद्दल दिलगिरी व्यक्त केली जाईल; मात्र कायदेशीर बाबी कळंब येथील न्यायालयांतर्गतच सोडविता येतील.)

## अनुक्रमणिका

	संपादकीय	डॉ. पवन मांडवकर	4
1	बबन सराडकर यांची गझल	प्रा. ममता राऊत	5-10
2	वसंत पुरुषोत्तम काळे आणि त्यांचे लोकप्रिय साहित्य	सौ दिप्ती अतुल सातपुते	11-14
3	पेटलेला गणा कथेमधील नापास गणाचे चित्रण	डॉ. बालाजी विठ्ठलराव डिगोळे	15-18
4	अनिल बर्वे यांची नाट्यसंहिता-विषय वेगळेपण	डॉ. दीपाली गावंडे	19-21
5	अण्णाभाऊ साठे यांच्या कादंबऱ्यांतील स्त्री व्यथा	डॉ. प्रेमा लेकुरवाळे (चोपडे)	22-24
6	मूल्यांची पेरणी करणारी कविता - 'तुर्तास एवढेच....'	प्रा.डॉ. राजकुमार किशनराव यल्लावाड	25-27
7	मध्ययुगीन कालखंडातील विद्रोहाचे स्वरूप	डॉ. भूमिका वानखडे	28-31
8	बालकवींच्या काव्यातील स्त्रीरूपे	प्रा.डॉ. राकेश कभे	32-35
9	म्हणी : लोकसाहित्यातील अंतःप्रवाह	प्रा.डॉ. श्याम मु. जाधव	36-38
10	रावजी राठोड यांच्या 'मुक्तिनामा' मधील विचारदर्शन	डॉ. भास्कर पाटील	39-42
11	श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी यांच्या ललित निबंधातील निसर्गचिंतन	प्रा.डॉ. राजाभाऊ भाऊसाहेब धायगुडे	43-44
12	दलित कवितेतील पहिला स्फोटक विद्रोही कवी नामदेव ढसाळ	प्रा.डॉ. गजानन रा. लोहवे	45-48
13	बलुतेदारी व्यवस्थेची रचना - एक अध्ययन	प्रा.डॉ. अपर्णा पाटील	49-51
14	संत तुकारामांच्या अभंगातील लोकजीवन व लोकसंस्कृती	प्रा.डॉ. अनिल गर्जे	52-54
15	ग्रामीण जीवनातील वास्तवदर्शी अनुभवाची शब्दरूपी कलाकृती 'फेसाटी' कादंबरी	डॉ. जयदेवी पवार	55-57
16	'सावित्री' नाटकातील स्त्री व्यक्तिरेखांचा अभ्यास	डॉ. सुलभा खर्चे	58-61
17	अण्णाभाऊ साठेच्या कादंबरीतील नायक-नायिकांची नैतिकता - एक चिकित्सा	प्रा.डॉ. शोभा रोकडे	62-65
18	मराठी लेखिकांच्या ग्रामीण कथा साहित्यातील स्त्रीजाणिवा	डॉ. मनीषा नागपुरे	66-68
19	मराठी दलित कथेचे तीन महामेरू	डॉ. कैलास सुदामराव वानखडे	69-72
20	दलितांच्या अंतरमनाचा वेध घेणारे विद्रोही कवी नामदेव ढसाळ	डॉ. अत्तार अमजद हारुण	73-76
21	बहिणाबाईंच्या गुरुपरंपरेतील तीन 'चैतन्य'	डॉ.सौ. वीरा मांडवकर	77-81
22	साठपूर्व व साठोत्तर प्रथम दशकातील कादंबरीची निवडक वैशिष्ट्ये	डॉ. पवन मांडवकर	82-86
23	स्त्रीवादी साहित्य आणि आंबेडकरी चळवळीतील स्त्री - वास्तववादी तुलना	प्रा.डॉ. अनिता अर्जुन कांबळे	87-90

## संपादकीय

‘मराठी प्राध्यापक संशोधन पत्रिके’चा हा पाचव्या वर्षीचा दुसरा अंक आपल्या हाती देताना अत्यंत आनंद होत आहे. पाच वर्षांत पत्रिकेने पाचव्या वर इम्पॅक्ट फॅक्टर प्राप्त केला. याचे मुख्य कारण आंतरराष्ट्रीय नियमावलीनुसार शोधनिबंध प्रकाशित करण्यासंदर्भात सर्व संशोधक, अभ्यासक लेखकांना केलेले आवाहन व त्याला सर्वांनी दिलेला प्रतिसाद होय. तसेच दोन संकेतस्थळांवर हे नियतकालिक ठेवले जाते आणि त्याच्या एकत्रित तसेच प्रत्येक लेखकाला वेगवेगळ्या यूआरएल दिल्या जातात. यूजीसीचा नियतकालिकांसंदर्भात जी नियमावली आहे, तिचे तंतोतंत पालन ‘मराठी प्राध्यापक संशोधन पत्रिका’ करते. हे नियतकालिक संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठ मराठी प्राध्यापक परिषदेच्या मार्गदर्शनात व (निर्मात्रित) संपादनात प्रकाशित होते.

शोधनिबंध लेखनाच्या आंतरराष्ट्रीय पद्धती पाळून त्याचा मूल्यात्मक व वाड्मयीन दर्जा सांभाळला जावा, ही आमची अपेक्षा असते. त्यात सारांश, बीजशब्द, प्रस्तावना, निष्कर्ष किंवा संमारेप, संदर्भ यांचा समावेश अनिवार्यपणे करावा. शुद्धलेखनाच्या चुका नसाव्यात. शोधनिबंध पूर्णतः तपासूनच पाठवावा. जर्नल हे गूगल, एसएसआरएन, रिसर्च गेट यांच्याशी लिंक केले असल्याने आपल्या निबंधाचे शीर्षक, लेखकाचे नाव व सारांश युनिकोड फॉन्टमध्ये मराठीत व त्याखाली इंग्रजीत अनुवाद टाईम्स न्यू रोमन मध्ये पाठविल्यास त्याचा आपल्याला फार मोठा फायदा होतो.

हे जर्नल गूगल कनेक्ट असलेल्या [www.researchjournal.net.in](http://www.researchjournal.net.in) या व इंदिरा महाविद्यालयाच्या [www.indiramahavidyalaya.com](http://www.indiramahavidyalaya.com) या वेबसाईटवर Research Journal या हेडमध्येही ठेवले जाते. त्यामुळे आपल्या निबंधाचे शीर्षक, विषय किंवा लेखकाचे नाव गूगलवर सर्च करताच आपल्यापुढे आपला निबंध किंवा त्यासंदर्भातील माहिती निबंध प्रकाशित झाल्यावर ओपन होते. गुगल स्कॉलर, रिसर्च गेट, एसएसआरएनवर आपण असल्यास, आपला शोधनिबंध दर्जेदार असल्यास, सायटेशन मिळाल्यास आपोआप तिथे नोंद होते. नॅकच्या नवीन पद्धतीनुसार SSR मध्ये 3.3.4 Additional Information मध्ये हे शोधनिबंध दाखवता येतात. आपल्याला दिलेली लिंक आपण नॅक SSR मध्ये, आपल्या महाविद्यालयाच्या संकेतस्थळावरील आपल्या रिसर्च पेपर्समध्ये तसेच आपल्या बायोडाटातील रिसर्च पेपर्ससह विविध ठिकाणी नमूद करू शकता. Peer Reviewed जर्नल असल्याने यातील शोधनिबंध विद्यापीठ कायदा २०१६ नुसार विविध प्राधिकरणांवरील नॉमिनेशन / को ऑपसाठी ग्राह्य धरले जातात. तसेच एपीआयसाठी Peer Reviewed जर्नलमधील शोधनिबंधांचे गुण ग्राह्य धरता येतात हे १८ जुलै २०१८ रोजी यूजीसीच्या नियुक्ती व पदोन्नतीसंदर्भात प्रकाशित ‘द गॅझेट ऑफ इंडिया’ मधील गाइडलाइन्समध्ये पृ. क्र. १०५ वर टेबल क्र. २ मध्ये पहिल्याच क्रमांकावर आहे. त्याचे १० गुण अधिक ५ च्या वर इम्पॅक्ट फॅक्टर असल्याने त्याचे अधिक २५ गुण घेता येतात. हे बघण्यासाठी त्याची लिंक खालीलप्रमाणे आहे. यूजीसीच्या नोटिफाईड जर्नल्स यादीत येण्यासाठी विहित मार्गाने नियतकालिकाने अर्ज दाखल केलेला आहे.

[https://www.ugc.ac.in/pdfnews/4033931\\_UGC-Regulation\\_min\\_Qualification\\_Jul2018.pdf](https://www.ugc.ac.in/pdfnews/4033931_UGC-Regulation_min_Qualification_Jul2018.pdf)

आपल्या सर्वांच्या सहकार्याने अधिकाधिक दर्जेदार शोधनिबंध ऑनलाईन व ऑफलाईन प्रकाशित करण्याची संधी ‘मराठी प्राध्यापक संशोधन पत्रिके’ला मिळत राहिल, हीच अपेक्षा!

— डॉ. पवन मांडवकर  
व संपादक मंडळ



## बबन सराडकर यांची गझल

प्रा. ममता राऊत

जे.एम.पटेल कॉलेज, भंडारा-441904 महाराष्ट्र (India)  
E\_mail: mamtaraut74@gmail.com Mob. 8668718127

‘गझल’ हा काव्यप्रकार प्रथम अरबीतून फारसीत व फारसीतून ऊर्दुत आलेला आहे. अक्षय कुमार काळे लिहीतात त्याप्रमाणे, “फारसीत गझल रचना करणे प्रतिष्ठेचे मानले जात असतानाच वली दकनी या कवीने ऊर्दू भाषेतून प्रथम गझलरचना केली. त्यामुळे त्याला ऊर्दूचे पहिला कवी मानण्याचा प्रघात आहे. त्याच्यानंतर मीर, दर्द, मिर्जा सौदा, मीर तकी ‘मीर’ बहादूरशाहा जफर गझलसमोर जौक देहलवी, मिर्जा असदुल्ला खॉं गालीब, मुहम्मद मोमिन खॉं, दाग देहलवी इत्यादी अठराव्या व एकोणिसाव्या शतकातील कवींनी श्रेष्ठ दर्जाची गझलनिर्मिती करून या काव्यप्रकाराला अमाप लोकप्रियता व प्रतिष्ठा मिळवून दिली”.<sup>1</sup>

‘गझल’ हा रसिकांना खिळवून ठेवणारा व रसिकांची दाद मिळवणारा अत्यंत लोकप्रिय व सर्वश्रेष्ठ काव्यप्रकार व वृत्तप्रकार आहे. तसाच तो संगीतप्रकार असून ताल आणि राग यांचा संगम आहे. ‘गझल’ मध्ये फारसा ‘ऊर्दू’ भाषेचाच प्रभाव असल्यामुळे गझलेचा अंतरंग ऊर्दू काव्याशी निगडित आहे. काही गझलकारांनी गझलेच्या रचना बंधाची व्याख्या त्यांच्या स्वभाव धर्मानुसार समर्पक शब्दात केलेली आहे ती याप्रमाणे वा. रा. कान्त यांनी म्हटले आहे की, “एकाच काफियाच्या (अंत्य यमकाच्या) बंधनात बांधलेल्या चार किंवा पाच व अधिक ‘शेर’ ची (द्विचरणी) ची एक मालिका म्हणजे गझल”<sup>2</sup>

याचप्रमाणे सुरेश भट यांच्या मते, “गझल म्हणजे एकाच वृत्तात समान यमकानी बांधलेल्या, पण कोणत्याही विषयाचे बंधन नसलेल्या अनेक कवितांची बांधणी होय”.<sup>3</sup>

तर अविनाश कांबळे हे सर्व समावेशक व व्यापक व्याख्या लिहीतात, “गझल म्हणजे उत्कर्षबिंदू गाठणाऱ्या द्विपदीच्या पाच ते सतरा ह्या संख्यामर्यादेतील कवितांच्या अक्षरगणवृत्तात्मक व एकयमकी बांधणीद्वारा स्वच्छंदवादी वृत्तीचा उत्कट, प्रभावी व अर्थपूर्ण अविष्कार करणारा काव्य प्रकार होय”<sup>4</sup>

वरील व्याख्येचा विचार करता गझलेची तात्विक व ऐतिहासिक अशी सर्वांग परिपूर्ण चर्चा केलेली आहे. यावरून गझलेची वैशिष्ट्ये व निकष लक्षात येतात.

**गझलचा आकृतीबंध :-**

‘गझल’ हा अनेक ‘शेर’ मिळून आकारास आलेला संपूर्ण काव्यप्रकार होय. निशिकांत ठकरांनी ‘गझलेचा’ आकृतीबंध सोयीस्कर भाषेत अधिक चांगल्या पध्दतीने सांगितला आहे. “दोन ओळीच्या कडव्याला ‘शेर’ म्हणतात. बहुधा गझलचा प्रत्येक शेर स्वयंपूर्ण असतो. शेर दोन भागात असतो. त्यांना ‘मिसरा’ (पद) म्हणतात. पद एकचरणी वा दोन चरणी असतो. ज्या शेरांचे शेवटचे शब्द सारखेच असतात. त्याचा एक संच तयार होतो. त्यालाच ‘गझल’ असे म्हणतात. गझलमध्ये शेरांची संख्या पाचपासून सत्रापर्यंत असते. यापेक्षा जास्त शेरही लिहीले जातात. प्रत्येक शेराच्या शेवटी पुनः येणाऱ्या सारख्या शब्दांना ‘रदीफ’ म्हणतात. रदीफच्या आधीच्यासारख्या वजनाच्या शब्दाला ‘काफिया’ म्हणतात. गझलच्या पहिल्या शेराचे दोन्ही मिसरे (पद) एकच काफिया आणि रदीफ यांनी युक्त म्हणजेच यमकबद्ध असतात. या शेराला ‘मतला’ असे म्हणतात. तो पालु-पदासारखा असतो”<sup>5</sup>

ऊर्दू मधून मराठीत आलेला हा ‘गझल’ प्रकार सुरुवातीला मराठीत फारसा रुढ झाला नाही. मराठी गझल अक्षरसंख्येचे बंधन पाळतो. मात्रा संख्या असूनही अक्षरसंख्या सारखी नसेल तर गझलेचे वनज त्या रचनेला येत नाही असे ठकरांचे मत आहे. अर्थात केवळ अक्षरसंख्या सारखी असूनही गझलेला वजन येईल असे होत नाही. गझलेला ती प्रतिष्ठा येईल असे नाही. गझलेला ज्या बाबीमुळे वजन प्राप्त होते. ‘मात्रा’ ची आणि अक्षरांची संख्या सारखी असणे हे प्रकार मराठी गझलकारांना रचनेत घेता न आल्याने मराठी गझल रचनेत शैथिल्य प्राप्त झाले होते. परंतु

पुढे माधवराव पटवर्धनांनी काव्यदोष दूर करून मराठी गझलेला एक वळण लावली. एक शिस्त लावली. यासंबंधी त्यांच्याच विचारांचा परामर्श घेणे योग्य होईल. “गझल हा भावगीताप्रमाणे एकपिंडी असतोच असे नाही. यमकसुत्रात गोवलेला (मन्झूम), ‘गजल’ ही द्विपदी मुक्तफळाच्या जणू काय सरच होय. पण भावगीतात एखाद्या द्विपदीचा मागील वा पुढील द्विपदीशी काहीही भावसंबंध नसणे हा दोष होय. हा दोष मराठी गज्जलात टाळला आहे”<sup>6</sup> उर्दू कविना मात्र हा दोष वाटला नाही. मात्र माधवराव पटवर्धनांच्या या दोष दिग्दर्शनाचा अनेक मराठी गझलकारावर परीणाम दिसून आला. सुरेश भटांनी मात्र आपल्या पुष्कळ गझलांत उर्दू गझलेचे तंत्र पाळले आहे. तथापी काही मराठी गझलकाराने उर्दूच्या अनेक बंधनाचा त्याग केला असून आशय, विषय व वजन तेवढे पाळले आहे असे म्हटले आहे. ‘गझल’ या शब्दाचा मुख्य अर्थ रमणीच्या प्रेमासंबंधी बोलणे असा आहे.

**गझलांचा आशय—विषय :**

‘प्रेमभावना’ हा ‘गझलचा’ मुख्य विषय आहे. हे सर्वार्थाने अनेक साहित्यात रूढ झालेले आहे. प्रेमभावनेच्या वेगवेगळ्या गहीऱ्या छटांचे प्रभावी वर्णन असेल तर गझल उत्कृष्ट समजली जाते. जसे विरह—प्रेमव्यथा, प्रेम प्राप्तीची अभिलाषा, तळमळ, आर्तता, दर्द, व्यथा, आसक्ती इत्यादी विषय आशय गझलेचे प्राण असतात इत्यादी हृदयीचे भाव जणू शब्दरूप होऊन उमटत असतात. गझलमधून प्रामुख्याने प्रेम भावनेचा अविष्कार केला जात असला तरी मानवी जीवनातील कोणतीही भावना अथवा परमेश्वर प्राप्तीचा भक्तीभाव यातून व्यक्त केला जातो. गझल या प्रकारात ‘अभिव्यक्तीला’ (सादरीकरणाला) विशेष महत्त्व आहे. प्रभावीरित्या प्रस्तुत करणे व भाषेची पक्की समज यामुळे गझल अधिक लोकप्रिय होत असते. उर्दूत गालिबच्या निवेदन शैलीत ‘अंदाजे बर्यो’ म्हणत असे. गालिबच्या वेगळ्या अंदाजाच्या निवेदन शैलीमुळे आजही गालिबचे शेर अधिक लोकप्रिय आहेत.

माधव ज्यूलियनांनी ख—या अर्थांनी ‘गझल’ या काव्यप्रकार मराठीत प्रचलीत व प्रतिष्ठीत केले. ‘गझल’ हा एक स्वतंत्र काव्यप्रकार आहे. ह्याची स्पष्ट जाणीव व ओळख मराठीच्या प्रांगणात करून देण्याचे महत्वाचे कार्यही माधव ज्यूलियनांनीच पार पाडले. हा काव्यप्रकार कवीप्रिय व रसिकप्रिय करण्यामागेही त्यांचा सिंहाचा वाटा आहे. हे सांगतांना प्रा. डॉ. अविनाश कांबळे लिहीतात, “माधव ज्यूलियनांची गझल सर्वस्वी तंत्रशुद्ध गझल जरी म्हणता येत नसली, तरी तिच्या काव्यगुणात त्यामुळे फार मोठी उणिव निर्माण झाली असे नाही. माधव ज्यूलियनांच्या ‘गज्जला’ च्या अनुषंगाने मराठी कवितेत प्रेमाचा अविष्कार प्रथमच घोटपूर्वक होऊ लागला. पूर्वी कधी न आढळलेली विशिष्ट प्रकारची प्रियकर—प्रेयसीची जोडी व तिची तितकीच वैशिष्ट्यपूर्ण प्रेमभावना ही माधव ज्यूलियनांच्या ‘गज्जला’ ची मराठी कवितेला मिळालेली देणगी म्हणावी लागेल”<sup>7</sup>

डॉ. अविनाश कांबळे यांचे मत माधव ज्यूलियनच्या मौलिक कार्याची जाणीव करून देणारे आहेत. माधव ज्यूलियनच्या गझलामुळेच मराठी कवितेत आशय आणि अभिव्यक्तीच्या बाबतीत नवनवीन कल्पना येऊ लागल्या हे अगदी खरे आहे.

आधुनिक मराठी काव्यात माधव ज्यूलियनानंतर त्यांच्याच पध्दतीने अनेक कवींनी ‘गझल’ लिहीण्याचा प्रयत्न केला. त्यात प्रामुख्याने वामन भिंडे, आचार्य अत्रे, भ. श्री. पंडित काव्यबिहारी, आनंदराव टेकाडे इत्यादींनी निर्मिती केली परंतु यश मिळाले नाही. नंतर नवकाव्याच्या काळात कुसुमाग्रज, बोरकर, कांत, ना. घ. देशपांडे, शांता शेळके, संजीवनी मराठे, राजा बढे, विंदा करंदीकर, वसंत बापट इत्यादी कवीने तुटपूज्या ‘गझल’ रचना केलेल्या आहेत. या कवीपैकी विंदा करंदीकर यांनी गझल लेखनात सिध्दी मिळविली आहे. पुढे भावकाव्याच्या परंपरेत आरती प्रभू, मंगेश पाडगावकर, सुरेश भट यांनी ‘गझल’ लिहीली. त्यातल्या त्यात पाडगावकरांनी गझलेचा संग्रहच काढला. परंतु गझलेचा आकृतीबंध ते पाळू शकले नाही. कारण त्यांची मुळ प्रवृत्ती भावगीतकारांची होती.

सुरेश भटांच्या गझलावर मात्र उर्दूचा प्रभाव असल्यामुळे त्यांचे वेगळ्या रंगाचे गझल विशेष लोकप्रिय झाले. माधव ज्यूलियन नंतर सुरेश भट यांनीच मराठीत गझल प्रकार अधिक

समर्थपणे, यशस्वीपणे, लोकप्रिय केला. सुरेश भटामुळे मराठी 'गझल' ला प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. त्यामुळेच नवोदित मराठी गझलकारावर सुरेश भटांचा विलक्षण प्रभाव दिसून येतो. सुरेश भटांना मिळालेल्या या प्रतिष्ठेमुळेच त्यांचा 'गझलसम्राट' म्हणून रसिक गौरव करतात. भटांचे वास्तव्य नागपूर-अमरावती येथे अधिक असल्याने विदर्भातील नवकवीवर भटांच्या गझलांचा अधिक प्रभाव आहे.

सुरेश भटांच्या रचनातंत्राच्या प्रभावातून अनेक कवीने 'गझल' निर्माती केली आहे. यात भाऊसाहेब पाटणकर, श्रीकृष्ण राऊत, अरूण सांगोळे, प्रदीप निफाडकर, संगीता जोशी, राम पंडित, खलील मोमीन, इलाही जमादार, श्रीराम पंचिंद्रे, प्रल्हाद सोनवने, नीलकांत ढोले, अनिल कांबळे, मीना भिसे, अनुराधा सावळेकर, हृदय चक्रधर, उ. रा. गिरी अशा अनेक कवीने अभिव्यक्तीच्या दृष्टिने 'गझल' प्रकार अलीकडे समृद्ध केला आहे. भटांकडून प्रेरणा घेऊन त्यांनी हळूहळू आपली स्वतंत्र ओळख गझल लेखन क्षेत्रात निर्माण केली. याच परंपरेत प्रामुख्याने व विशेषत्वाने बबन सराडकरांच्या गझलचाही उल्लेख करावा लागेल. कवीने 'गझल' प्रकार हाताळलेला आहे. त्यामुळे त्यांच्यात असणा-या मर्यादा, फार्सी-उर्दू गझलेचे तंत्र प्रमाण मानून तंत्रशुद्ध गझल सराडकरांनी लिहीली आहे.

सराडकरांनी प्रेमभावनेबरोबर मानवी भाव-भावना, सामाजिक वेदना, ऐहिक जीवनातील व व्यक्तीगत जीवनातील एकाकीपण, निराशा, वेदना, दुःख, वैफल्य, कैफियत, दर्द इत्यादी बरोबर गाडगेबाबांच्या उत्तुंग कार्यावर प्रेरीत होऊन काही 'गझल' लिहील्या आहेत. या वेगळेपणाच्या प्रयत्नाबद्दल कवीने स्वतःच कबुल केले आहे की, "गझल हा तर अत्यंत सुंदर व प्रभावी असा काव्यप्रकार या परभाषा प्रभावित काव्यप्रकारात मी आवर्जून काही गझल लिहीली आहे. गझलमधून प्रामुख्याने प्रेमभावनेचा अविष्कार केला जातो. पण बाबांच्या जीवनातील संघर्ष व त्यांच्याबद्दलच्या श्रद्धापूर्ण भावाभिव्यक्तीसाठी मी हा काव्यप्रकार वापरला आहे. त्यासाठी फार्सी-उर्दू गझलेचे तंत्र प्रमाण मानून तंत्रशुद्ध गझल लिहीतांना मराठी मातीची व गाडगेबाबांच्या समाजाभिमुख जीवन कार्याचे भान मात्र हरवू दिले नाही"<sup>8</sup> सराडकरांनी प्रेमभावनेबरोबर सामाजिक व गाडगेबाबांच्या जीवन चरित्रावर आधारीत काही गझला लिहील्या आहेत.

उर्दूप्रमाणे मराठीची प्रारंभिक आणि आजच्या मराठी कवितेतील 'गझल' अत्याधिक प्रेमालापाच्या आहारी गेलेली नाही. पण प्रेमाचे विषय तिला वावडे नाही. मात्र एकमेकांना जोडणारा धागाच आहे हे विसरून ती सामाजिक विषयांच्या अंगाने ही 'गझल' ची वाटचाल सुरू झालेली आहे. इथे प्रेमाची व्याख्या 'स्त्री-पुरुष' प्रेमासाठी मर्यादित न राहता तिची व्याप्ती विश्वप्रेमाची पण आहे.

सराडकरांची गझल याला अपवाद नाही आहे. कवीने समकालीन जाणिव्या सुध्दा जपलेल्या आहेत. शिरीष पै यांनी कृष्णविवरला उत्कृष्ट प्रस्तावना दिलेली आहे. त्यात त्यांनी सराडकरांच्या 'गझल' संदर्भात अभिप्राय दिलेला आहे की त्या लिहीतात, "अलंकारिक अतिशयोक्ती कवीच्या गझलामध्ये मोठ्या कुशलतेने मांडली जाते आणि त्यामुळे त्यांची गझल आपला प्रभाव तत्काळ पाडते. रसिकांच्या काळजात भिडते. खर तर कवीची समग्र गझल म्हणजे त्यांच्या दुःखाचा आर्त 'उद्गार' कवीने ज्या गझला लिहील्या आहेत त्या वाचतांना जाणवते की कवीचा आत्मा गझलकाराचाच तर नाही ना ? कारण गझलकाराप्रमाणे वेदनेच्या एकदम टोकाला जाण्याची व स्वतःला दुःखात झोकून देण्याची ह्याही कवीची तन्हा आहे."<sup>9</sup>

शिरीष पै यांचे हे विचार सराडकरांच्या गझलेचे सामर्थ्य विषद करतात. त्यांच्या गझला काळजाला जाऊन भिडणाऱ्या आहेत.

चंद्रबन काव्यसंग्रहात सुध्दा बबन सराडकर यांच्या गझलामधून प्रेमाचे, विरहाचे विविध रंग, ढंग आलेले आहेत. त्याचबरोबर आजचा समाचार हरवत चाललेल्या माणूसकीचा शोध कवीने घेतला आहे.

"मार्गात भेटणारा जखमा करून जातो  
मी नेहमीप्रमाणे मागे सरून जातो...  
आधीच तुंबलेले डोळ्यात दुःख माझ्या  
इतक्यात चंद्र तोही दुथडी भरून जातो" (मार्गात भेटणारा चंद्रबन-25)



दुःखात बुडून जाण्याची वृत्ती या ही कवीची आहे. ही गझल मनाची उत्कटता वाढविणारी आहे. गझल हा वृत्तबंध काव्यप्रकार आहे. मात्रावर्तनी अक्षर गणवृत्ते गझल रचनेसाठी हमखास वापरली जातात. सर्व द्विपद्यांचे दुसऱ्या चरणांचे यमक या यमकांशी जुळलेले असते.

सराडकराने या वृत्तबंधाचा व यमकाचाही जाणीवपूर्वक प्रयोग केलेला आहे.

‘हा काळ एवढासा सांगून खूप गेला  
सूरात हुंदक्याच्या गाऊन खूप गेला  
नव्हते जरी निमंत्रण मेघांस वादळाचे  
मेघा विणा उन्हाळा भिजवून खूप गेला...  
माझे म्हणावयाला उरलेच काय आता ?

मज चंद्रही सुखाचा दुखवून खूप गेला...’ (काळ : चंद्रबन 39)

जीवनातील कैफ, वैफल्य, एकाकीपण कवीने ह्या गझलद्वारे व्यक्त केलेले आहे. दुःखाशी जणू त्यांचे नातेच जुळलेले आहे. एक वेदना हृदयात सलते आहे. असेच कवीचे झाले आहे. ते कुठल्या तंद्रीत आहे त्यांचे त्यांनाच कळनासे झाले आहे.

जीवनात आलेले नैराश्य तुटलेपणा त्यांच्या हळव्या मनाला अधिकच घायाळ करतात. ही सामाजिक अनुभूती भोवतालचा नकार यामुळे कवीचे अधिकच गहिरे, दुःखद भाव त्यांच्या गझलेत ठिक-ठिकाणी व्यक्त होतांना दिसतात.

कवीच्या आत्मनिष्ठ जाणीवा आता प्रगल्भ होत आहेत. वैयक्तिक जाणिवेकडून ते सामाजिकतेकडे झुकत आहेत. दुःखाची आर्तता तर आहेच पण कवीने लढणे सोडले नाही. कायमची एक आशा टिकून आहे.

‘हे तुझे आकंदणे आता कशाला  
या चितेला बिलगणे आता कशाला  
आसवांसाठी तुझाही पदर नव्हता

अन् फुलांची सांत्वणे आता कशाला (प्रतीक्षा : चंद्रबन 60)

कवी वास्तव जाणिवेतूनच आलेल्या अनुभूतीमुळे समाजातील विषमतेचे घोट कवीने प्याले आहेत. त्यामुळे समाजभान व्यक्त करणारी सराडकरांची गझल लक्षवेधक आहे व सामाजिक वेदना व्यक्त करणारी ही गझल अत्यंत लोकप्रिय पण झालेली आहे.

‘नुसत्याच मंदिराचा येथे सुकाळ झाला  
हा देश देवतांचा सगळा बकाल झाला  
करतात पाठ गीता व्हाया मजेत धंदे  
जो तो जणू प्रभुचा बाका दलाल झाला  
आता तरी गडे हो, माणूस अंकुरावा  
माणूस शोधण्याचा भारी सवाल झाला’

(माणूस : चंद्रबन 57)

माणुसकी हरविलेली माणसे आणि समाजातील दांभिकता पाहून कवीचे मन व्यथित होते. पण आजच्या भ्रष्ट वातावरणात माणूस शोधण्याचा भारीच सवाल कवीला पडला आहे. मानवता पेरणारी व मानवता शोधणारी ही गझल वेगळीच उंची गाठते. ‘चंद्रबन’ प्रमाणे ‘समुद्रपक्षी’ या काव्यसंग्रहातही कवीने अनेक गझल लिहीली आहे. चंद्रबनमध्ये ज्या तारुण्यसुलभ भाव-भावनांचे प्रगटीकरण गझलेत आहे त्याच पुन्हा समुद्रपक्षी मध्ये अनुभवायला मिळतात. प्रेम हा गझलेचा प्राण आहे. कवीला याचे पूर्णपणे भान आहे. ते लिहीतात –

‘आता तुझ्याविना हे जगणे कसेबसे, या चांदण्यात खोटे हसणे कसेबसे ।

गेली उडून जेव्हा ही स्वप्नील पाखरे, या खिन्न पिंजऱ्याला बघणे कसेबसे ।

आजन्म धुंडतांना रानीवनी तुला, घायाळा काळजाला जपणे कसेबसे ।

मंदिर जीवनाचे झाले सुने-सुने, हे आरतीत माझे जळणे कसेबसे’ (कसेबसे : समुद्रपक्षी : 2)

प्रेमभंगातील दारुण दुःख व एकाकीपणाची निरसता या बरोबर कवी समाज वास्तवाचे चित्रण ‘समुद्रपक्षी’ या काव्यसंग्रहातही अतिशय समर्पक शब्दात व्यक्त केले आहे. कवीच्या आत्मचिंतनपर गझलामध्ये सरस, उत्कट, भावोत्कटता वारंवार व्यक्त होतांना जाणवते.

आत्मभानासह सामाजिक भान कवी जपतो आहे. अलीकडच्या गझलेप्रमाणेच सामाजिक वेदना, सामाजिक स्तर अशा अनेक विषयांचा उलगडा सराडकर करतात. जसे –

डावावरी जगाच्या आयुष्य लाविलेले  
पण हाय मीच येथे हसवा ठरून गेलो।  
मागून पाहिली या गावात भीक थोडी  
जाता निघून, झोळी उलटी करून गेलो।  
सांगा कुण्या थडीला लागेल नाव माझी

मी शेवटी घराचा रस्ता भुलून गेलो। (जुगारी : समुद्रपक्षी – 27)

बबन सराडकरांची साधी सरळ मनाला भिडणारी ही गझल सखोल व गहन अर्थाची द्योतक आहे. त्यामुळे मराठी वैदर्भिय गझल सृष्टीत सराडकरांचे मानाचे स्थान आहे.

‘कृष्णविवर’ हा बबन सराडकरांच्या वेगळ्या भावावस्थेचा काव्यसंग्रह आहे. इथे कवी मानवी जीवनातील अनाकलनीय प्रश्नांचा वेध घेतो. मानवी जीवनात दुःख, वेदना, एकाकीपणा, रितेपणा व्यर्थता व विनाश आहे. याचा तळ कुठे सापडेना. अनेक प्रश्न शिल्लक आहेत. उत्तरे मात्र मिळत नाही. ही कवी मनाची तगमग येथे व्यक्त होते. या काव्यसंग्रहातील ‘गझल’ ही याला अपवाद नाही. ‘जगणे कठीण झाले’ या गझलेत अधिक तीव्रतेने पाहावयास मिळते.

‘झाले सभोवताली साम्राज्य चोरट्यांचे  
चंद्रावरी भरोसा करणे कठीण झाले।’  
केव्हाच स्वापदांनी लाचार सिंह केले  
कळपात माणसांच्या शिरणे कठीण झाले।

कवीचे हे समाजा सन्मुख विचार मराठी गझलेची अती उच्च पातळी गाठणारी आहे. स्वार्थी ढोंगी व तत्सम प्रवृत्तीचे लोकांचे प्रमाण वाढत आहे. ह्याच लोकांनी भोळ्या-भाबड्या प्रामाणिक लोकांचे जगणे अशक्य केले आहे असे कवी ठामपणे बोलतो. समाजात वावरत असतांना पदोपदी वंचिताच कशी वाट्याला येते. अशा सामाजिक परिस्थितीचे भेदक चित्रण करून सर्व सामान्य माणसाच्या वाट्याला येणा-या विदारक परिस्थितीचे दर्शन कवीने घडविले आहे. वैयक्तिक आणि सामाजिक व्यथेचे एकाकी चटके शोषून मानवात झगडण्याची शक्ती उरत नाही. शेवटी आयुष्य हातातून निसटत असतो. अशावेळी मनुष्य किती असहाय होतो. याचे हृदयकारी वर्णन कवीने पुढील गझलेत केले आहे.

‘उगवत्या सूर्यासवे जे दूर गेले  
उत्तरे त्या सोबत्यांना काय मागू  
तारकांनी चोच भरल्या पाखरांना

जिंदगी वैराण माझी काय मागू (किनारा : कृष्णविवर-8)

सुरेश भटांच्या गझलमध्ये आढळून येणारी, मनाला विध्व करणारी सामाजिक वेदना, व्यथा कटू अनुभव, भटानंतरच्या गझलकारांचे प्रमुख विषय झालेले आहेत. कवी बबन सराडकरांची गझल याची द्योतक आहे. कवीलाही सामाजिक व्यथा वेदनांनी घेरले आहे. त्याचे प्रत्ययकारी चित्रण त्यांच्या गझलेत आढळते.

‘जगणे कठीण झाले, मरणे कठीण झाले  
वस्तीत सज्जनांच्या बसणे कठीण झाले  
झाले सभोवताली साम्राज्य चोरट्यांचे  
चंद्रावरी भरवसा करणे कठीण झाले।  
केव्हाच स्वापदांनी लाचार सिंह केले

कळपात माणसांच्या शिरणे कठीण झाले।’ (जगणे कठीण झाले कृष्णविवर 23)

सराडकरांची अनुभूती ही एका सामान्य जीवाची अनुभूती होती. त्या अनुभूतीद्वारे प्रेमानुभूती, प्रेमव्यथा, प्रेमवैफल्य, वैयक्तिक, सामाजिक जीवनातून वाट्याला आलेले हे दुःख, दैन्य, लाचारी, एकाकीपणा तर सामाजिक भान जपत, बदलत्या काळाच्या जाणीवेतून निर्माण झालेली मानवता, सहृदयता, कणव इ. जाणीवा त्यांना व्यक्त करता आल्यात.

इतर काव्यप्रकारापेक्षा कवीने गझल हा प्रकार अगदी सराईत गझलकाराप्रमाणे सहज हाताळला आहे. भावनेचा ओलावा, शब्दांचे माधुर्य, लालीत्य, चपखल बसणा-या निसर्ग प्रतीमा, व्यंजकता इत्यादी गुण वैशिष्ट्यामुळे सराडकरांची 'गझल' लोकप्रिय आणि यशस्वी झाली आहे.

#### संदर्भ ग्रंथ सूची

- 1) कांत वा. रा. : 'मौज' दिवाळी अंक 1978 पृ.क. 72
- 2) सुरेश भट : 'मेणका' दिवाळी अंक 1981 पृ.क. 16 (एल्गार पृ.क. 6, 1973)
- 3) कांबळे अविनाश : 'मराठी गझल' निहारा प्रकाशन, पुणे 1995 पृ.क. 70
- 4) ठकार निशिकांत : 'मराठी कविता स्वरूप आणि विवेचन' स्वाध्याय महाविद्यालय प्रकाशन पुणे.1977 पृ.क. 310.
- 5) चुनेकर सु. रा. : 'माधवराव पटवर्धन' वाङ्मयदर्शन मुंबई 1973, पृ.क. 284
- 6) कांबळे अविनाश : 'मराठी गझल' निहारा प्रकाशन, पुणे 1995 पृ.क. 70
- 7) सराडकर बबन : 'तू माझा सांगाती' प्रस्तावना जनसागर प्रकाशन अमरावती – 2000
- 8) पै शिरीश : 'कृष्णविवर' कीर्ती प्रकाशन, औरंगाबाद 1995



## वसंत पुरुषोत्तम काळे आणि त्यांचे लोकप्रिय साहित्य

सौ. दिप्ती अतुल सातपुते

संशोधक विद्यार्थिनी, मराठी विभाग

सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, पुणे, महाराष्ट्र (India)

ई मेल : dipti.tmk@gmail.com भ्रमणध्वनी : ९२७१४६२०१५

### सारांश

सर्व सामान्य माणसांना मराठी साहित्याची ओढ लावणारे साहित्य म्हणून व.पु. काळेच्या साहित्याचा उल्लेख करावा लागेल. मराठी लोकप्रिय साहित्याच्या प्रांतात वसंत पुरुषोत्तम काळे म्हणजेच व.पु. काळे यांचे स्थान अधिक उंचीवर आहे. लोकप्रिय साहित्य हे मनोरंजनासाठीच असते असे म्हणले जात असले तरीही व. पु. काळे यांनी त्यांच्या साहित्यातून मध्यमवर्गीय जीवनातील अनेक छोट्या मोठ्या समस्या मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. लोकप्रिय साहित्य हे बरेच योगायोग व काल्पनिक प्रसंगानी बहरलेले असते. वपुंचे साहित्य यास अपवाद नाही. पण, त्यांच्या कथांमधून होणारे मध्यमवर्गीय जीवनदर्शन पूर्णतः अवास्तववादी आहे असेही म्हणता येणार नाही. समाजातील प्रत्येक वर्गाला वपुंच्या साहित्यातील जीवनचित्रण जवळचे वाटते. वपुंच्या फक्त कथांनाच नव्हे तर समग्र साहित्याला लोकप्रियता मिळाली. मराठी साहित्यामध्ये जी काही वळणे आली त्या त्या वळणाने त्यांचे लिखाण पुढे सरकत गेलेले दिसते. चटकदार भाषाशैली, निरनिराळ्या व्यक्तींचे स्वभावचित्रण, रंजकतेसाठी जाणीवपूर्वक केलेली वातावरण निर्मिती, प्रत्येक घटनेकडे पाहण्याची सुक्ष्मदृष्टी ही सर्व वैशिष्ट्ये त्यांच्या साहित्यसंदर्भात सांगता येतील. त्यांची एकूण 'साठ' पुस्तके प्रकाशित झाली असून त्यांनी वेगवेगळे साहित्य प्रकार हाताळलेले आहेत. त्यांनी माणसाच्या आचार-विचारांना 'पॅटर्न्स' म्हटले आहे आणि आपल्या कथांमधून हेच पॅटर्न्स त्यांनी मांडले. समाजात वावरत असताना व्यक्ती म्हणून कथाकथनकार, आर्किटेक्ट, व्हायोलिन व हार्मोनियम वादक इ. पदे त्यांनी एकाच वेळी भुषविली. फोटोग्राफीचाही त्यांना छंद होता. यांचा जन्म पुण्यातील असला तरी वयाच्या पंधरा वर्षांनंतर त्यांचे उर्वरित आयुष्य मुंबईमध्ये गेले. त्यांच्या मृत्यूनंतरही त्यांच्या पुस्तकांच्या आवृत्यांवर आवृत्या निघत आहेत. पुनःमुद्रण होत आले आहे. त्यांच्या साहित्याची लोकप्रियता आजच्या संगणकीय युगातही वाढत जाताना दिसते आहे. सामान्य माणसाला जे जे आवडेल तसे लिखाण करून व.पु. काळे यांनी सामान्य माणसांना वाचनाकडे वळविले. वाचनाची ओढ लागल्याने त्यांचे रसिकामध्ये रूपांतर झाले. म्हणूनच व.पु. काळे यांच्या लोकप्रिय साहित्याचा रसिकवर्ग मोठा आहे. लोकप्रिय साहित्य हा शब्द सर्रास वापरला जात असला तरी तो अभ्यासकाची कसोटी पाहणारा आहे. मनोरंजन प्रधान ते लोकप्रिय असे असले तरी ललित गद्य, व्यक्तिचित्रे या गटातील लेख सुद्धा आवडीने वाचले जातात. वैचारिक लेखन करणारे वि.स. वाळिंबे, अनंत भालेराव, कुमार केतकर हे सुद्धा लोकप्रिय साहित्यिक आहेत.

### बीजशब्द

लोकप्रिय, लोकप्रिय साहित्य, मराठी साहित्य, वपु, पॅटर्न्स, समाज, रसिक

### प्रस्तावना

लोकप्रिय साहित्याला इंग्रजीत 'पॉप्युलर लिटरेचर' असे म्हटले जाते. 'पॉप्युलर' हा शब्द 'पॉप्युलॅरिस' या लॅटीन शब्दापासून तयार झाला असून त्याचा अर्थ 'लोकांचे' असा आहे. 'मुक्तामाला' पासून सुरवात झाली, पुढे ना.सी. फडके, वि.स. खांडेकर यांच्या काळात लोकप्रिय साहित्य भरभराटीस आले असे म्हणता येईल. वर्तमानपत्र व मासिके यांच्या विक्रीदर वाढविण्यासाठी त्याकाळात असे वाचनप्रिय असणारे काहीसे काल्पनिक पण रंजनप्रधान साहित्य मोठ्या प्रमाणात छापले जाऊ लागले. या व्यवसायिक हेतू सोबतच वाचनाची ओढ लावणे, गोडी वाढविणे हे सुद्धा उद्देश त्यामागे होतेच. प्रसिद्धी माध्यमांच्या उपलब्धमुळे लोकप्रिय साहित्याचे लिखाण वाढत गेले.

इ.स.१९५५ च्या सुमारास वपुंचे साहित्य प्रकाशात आले. त्यांचे साहित्य नव्यात नवे आणि जुन्यात जुने असे दिसते. परंपरेला सोडले नाही आणि नवतेला अवहेरले नाही अस काहीस म्हणता येईल. यांच्या कथा सत्यकथेचा काळातील, पण वपुंच्या कथा 'सत्यकथा' म्हणण्यापेक्षा 'संसार कथा' जास्त वाटतात. एकेकाळी त्यांनी



आकाशवाणीवर 'पुनःप्रपंच' साठी श्रुतिका लिहिल्या होत्या. कै.अत्रे नी या श्रुतिकांवर टिका केली होती. कै.य.गो. जोशी यांनी अशाच संसार कथा लिहिल्या, ना.सी. फडके यांनाही पांढरपेशी कथा लिहिल्या पण वपुंनी दोन्हीतील टिकाऊ ते घेऊन 'संसार कथा' तयार केली. या कथा मुंबई-पुण्यातील मध्यमवर्गीयांच्या असल्यातरी त्या हाडामासाच्या माणसांच्या, सामान्य स्वभावाच्या आहेत, त्यामुळे समाजातील प्रत्येक वर्गातील व्यक्तीला ती आपली आणि जवळची वाटते, हेच त्यांच्या लोकप्रियतेमागचे गुपीत असावे.

## व्यक्तिमत्त्व आणि साहित्यातील जडण-घडण

२५ मार्च १९३२, रात्रीचे साडे अकरा वाजता पुणे सेवासदन येथे वपुंचा जन्म झाला. त्या दिवशी चतुर्थी असल्याने त्यांचे पाळण्यातले नाव 'गजानन' ठेवले होते; पण पुढे त्यांच्या मामांच्या स्मरणार्थ त्यांचे नाव 'वसंत' अस ठेवण्यात आले. पुण्यात भाड्याच्या घरात काळे कुटुंब राहात होते. कालांतराने वपुंचे वडील 'आण्णा' यांनी प्रभात रोडवर 'श्रमसाफल्य' नावाचे घर उभे केले. वपु हे भावे स्कूल मध्ये शिकत, श्री. चिंचोरे मास्तर यांना ते दैवत मानत. एस.एस.सी. नंतर वपुंनी मुंबईकडे प्रस्थान केले. म्हणूनच कदाचित त्यांच्या साहित्यामधून आपल्याला पुण्या-मुंबईची मध्यमवर्गीय माणसे भेटत राहतात.

पेंटीगच्या अभ्यासासाठी ते मॉडेल आर्ट स्कूल मध्ये जात असत. ड्रॉइंग चांगले असल्यामुळे इटिरिअर डेकोरेशनचा विषय त्या स्कूलचे प्रिन्सिपल श्री. ठोसर यांनी वपुंना सुचविला. या विषयातील प्रगतीमुळे त्यांना आर्किटेक्टच्या क्लासमध्ये सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट्स मध्ये प्रवेश मिळाला. वपु उत्कृष्ट आर्किटेक्ट व इटिरिअर डिझायनर होते. अनेक इमारती त्यांनी बांधल्या जसे, कूपर, के. ई. एम., सायन, भाभा हॉस्पिटल, बिल्वा क्रीडा केंद्र आणि दीनानाथ नाट्य मंदिर इ. दादरला मेहता इस्टेट, छबिलदास शाळेच्या गल्लीच्या सुरुवातीची चाळ, तिथे तिसऱ्या मजल्यावर वपु आपल्या वडीलांसोबत पुढील शिक्षणासाठी मुंबई मध्ये राहत होते. याच वेळी आपल्या वडीलांवर येणारा आर्थिक ताण लक्षात येताच वपुंनी दारोदार जाऊन साड्या विकायला सुरुवात केली.

व. पु. काळे यांचा बालपणापासून संगिताकडे कल होता. त्यांचे वडील म्हणायचे, "कुठे ग्रामोफोन, रेडिओवर गाणे लागले, की तो ते तन्मयतेने ऐकत राहावयाचा, पण पुढे एकदा आम्ही १९४० साली मोटर सर्किटने वाईस चाललो असता मी सहज एका श्लोकाचा प्रथम चरण त्याला सुचविला आणि मग थोड्या वेळाने त्याने त्याच्या दुसऱ्या चरणाची मांडणी केली. असे दोन चार वेळा जेव्हा झाले तेव्हा मला त्याच्या बुद्धीची चमक दिसून आली". त्यावेळी व. पु. काळे केवळ आठ वर्षाचे होते. संगिता सोबत काव्याकडेही त्यांचा जन्मजात ओढा होता. हार्मोनियम व बासरी ही वाद्ये कुठेही शिक्षण न घेता त्यांनी आत्मसात केली होती. बाकी आर्किटेक्ट चा कोर्स करताना व्हायोलिनिस्ट जे. वाय. पंडित यांच्याकडे व्हायोलिनचे धडे त्यांनी घेतले. त्यासोबत त्यांना नाटकांची आवड होतीच, कॉलेजमध्ये तर त्यांचा 'स्त्री' पात्राचा रोल उरलेला असायचा.

लेखक, कथाकथनकार, आर्किटेक्ट, व्हायोलिन व हार्मोनियम वादक इ. पदे त्यांनी एकाच वेळी भुषविली. फोटोग्राफी तर त्यांच्या जिव्हाळ्याचा विषय होता. एकंदरीत, जे जे भाराऊन टाकणारं पृथ्वी तलावर आहे त्या गोष्टींना दाद देणारा सच्चा रसिक असा त्यांचा उल्लेख करता येईल. आणि म्हणूनच त्यांच्या कथा ह्या सुंदर मनावर आणि विचारांवर आधारित दिसतात. उत्तम निरीक्षण शक्तीच्या जोरावर त्यांनी रोजच्या मध्यमवर्गीय माणसाच्या आयुष्यात घडणाऱ्या छोट्या छोट्या घटनांच्या कथा केल्या. ते माणसांच्या आचार विचारांना 'पॅटर्न्स' म्हणतात. आणि त्यांच्या लेखनातून हेच पॅटर्न्स त्यांनी दाखविले. कधी एखादा प्रसंग असा वाचनात येतो की, आपण किंवा आपल्या भोवतीच हे घडून गेलं असल्याची जाणीव निर्माण होते, पण वपुं सारखा दृष्टीकोन नव्यानं वपुंचं शिकवतात. सहज विनोदातून देखील एखाद्याची वेदना कशी मांडता यावी, हे त्यांना चांगलच उमगलेलं होतं. यामुळेच ते माणसा-माणसामध्ये, समाजाच्या सर्वच वर्गांमध्ये लोकप्रिय ठरले.

लघुकथेच्या प्रांतात त्यांचे पदार्पण मात्र सुरुवातीस आधारित आणि अनुवादित कथेपासून झाले. 'धनुर्धारी' साप्ताहिकाचे संपादक अ. सी. केळूसकर यांनी १९५३-५४ मध्ये त्यांच्या साप्ताहिकात भुतांच्या गोष्टी प्रसिद्ध करण्याचे ठरविले होते. त्यावेळी वपुंनी अनुवादित अशा दोन गोष्टी 'अद्भूत भुते' म्हणून लिहिल्या आणि त्या 'धनुर्धारी' मध्ये प्रसिद्ध झाल्या. त्यानंतर त्यांनी रविंद्रनाथ टागोर यांच्या कथेवरून 'जयराम' या नावाची कथा लिहिली आणि ती 'प्रसाद' मासिकात प्रसिद्ध झाली, यानंतर मात्र ते स्वतंत्र अशा गोष्टी एका पाठोपाठ एक लिहू लागले. प्रसिद्धी होऊ लागल्या.

त्यांची एकूण साठ पुस्तके प्रकाशित झाली. कथा-कथनाचे १६०० पेक्षा जास्त कार्यक्रम त्यांनी केले. ललित, वैचारिक व व्यक्तीचित्रे असे वेगवेगळे साहित्य प्रकार त्यांनी हाताळले आणि अनेकांच्या मनात विराजमान

झाले. महाराष्ट्र सरकारने त्यांना 'उत्तम लेखक' म्हणून सन्मानित केलं आहे. 'पु. भा. भावे' पुरस्कारही त्यांना प्राप्त झाला. फाय फाऊंडेशनने त्यांच्या साहित्याची दखल घेऊन अमेरिकेत भरलेल्या साहित्य संमलेनाचे अध्यक्षपद बहाल केले. साहित्य संमेलन इ. मध्ये ते कधी रमले नाहीत. एकदाच नाशिकला भरलेल्या साहित्य संमेलनात ते निवडणूक न लढवता 'कथा-कथन' ह्या विभागाचे अध्यक्ष झाले होते.

'लोबंकळणारी माणसे' हा त्यांचा पहिला कथा संग्रह यात बारा गोष्टी आहेत. दुसरा 'पण माझ्या हातांनी' त्यात आठ गोष्टी आहेत. आणि तिसरा 'पेन सलामत तो' यामध्ये दहा गोष्टी आहेत. या संग्रहामधून त्यांच्या निवडक कथा प्रकाशित झाल्या. त्यातूनच त्यांची काही वैशिष्ट्ये दिसून येतात, जसे सामान्यातील असामान्यत्व शोधून काढणे, कथेचा शेवट होईपर्यंत उत्सुकता ताणत नेऊन अगदी अनपेक्षित असा वेगळाच परिणाम देऊन कथा संपवणे, त्यांच्या बऱ्याचश्या विनोदी कथा देखील हसता-हसता मनाला चटका लावून जातात.

मधु जामकर म्हणतात, "करमणूक कालखंडातील हरिभाऊंची स्फुट गोष्ट, 'मनोरंजन', कालखंडातील तिचा सोस, किलोस्कर कालखंडातील तिचे व्यक्तीदर्शन आणि 'सत्यकथा' कालखंडातील मनोविश्लेषण सारे कथेच्या नजरेत भरण्यासारखे आहे. पण या सर्वांतून सातत्याने स्वतः राहणारा कथनाचा प्रवाह मात्र दृष्ट लागण्यासारखा आहे."

उत्कृष्ट कथा - कथनकार म्हणून वपु नावारूपाला आले. कथा - कथनाच्या ऑडिओ कॅसेट्स प्रसिद्ध होणारा हा प्रथम कथा कथनकार. त्यांच्या कार्यक्रमांना श्रोते, मंत्रमुग्ध होऊन जात. आजही त्यांचे व्हिडिओ-ऑडिओ कॅसेट्स उपलब्ध आहेत आणि लोकप्रिय सुद्धा, यासंदर्भात वपुंना श्री. बाबासाहेब पुरंदरे यांनी 'बादशाहा' ही पदवी दिली. मधु जामकर यांनी वपु ८५ च्या प्रस्तावनेत म्हंटले आहे, "मराठी कथेचा इतिहास लिहिताना समीक्षकांना तुमची आठवण राहिली नाही, हे जेवढे खरे तेवढेच खोटे आहे. समीक्षक जेव्हा अशा कथेचा नामोल्लेख करीत नाहीत तेव्हा ती किस्मत हमारे साथ है या धुंदीतून जाते. समीक्षक हे शेवटी साहित्य क्षेत्रात वावरणारे वकीलच असतात. खरा न्याय जनता जनार्दन देते. मराठी कथेच्या वाटचालीत प्रत्येक वळणावर असे वकील असता. ते आपले वकीलपत्र घेऊन पुढे आले. मराठी कथेचा इतिहास अशा वकिलांनी लिहला आहे. ज्या काळात कै. वि. सी. गुर्जर यांनी कथा लिहिली, त्या काळात त्यांची उपेक्षा झाली असती का? गुर्जरांनी हजारांहून अधिक कथा लिहिल्या व त्यांच्या मृत्युनंतर त्यांना ओळखले गेले कारण या लेखकाने कुठलेच वकीलपत्र आपल्या पदरी बांधले नव्हते. गुर्जरांना लोकप्रियता लोकांनी दिली, समीक्षकांनी नव्हे !"

२७ जून २००१ रोजी वपु अनंतात विलीन झाले. इतका कोमल आणि सहृदय माणसाचा मृत्यु हृदय विकाराच्या झटक्याने झाला. त्यांच्या मृत्यु नंतरही त्यांच्या 'फ्लेझर बॉक्स २' या पुस्तकाचे प्रकाशन झाले, तसेच त्यांची मुलगी स्वाती चांदोरकर यांनी वपुवर एक चरित्रात्मक लेखन करून 'वपु' या नवाने पुस्तक प्रकाशित केले.

## निष्कर्ष

मराठी साहित्यामध्ये जी काही वळणे आली त्या त्या वळणाने त्यांचे लिखाण पुढे सरकत गेलेले दिसते. वपुंच्या फक्त कथांनाच नव्हे तर समग्र वाङ्मयाला रसिक मिळाला, म्हणूनच ते वाङ्मय सार्वत्रिक लोकप्रिय झाले. फक्त महाराष्ट्रापुरते मर्यादित न राहता अमेरिका, इंग्लंड मध्येही हजारो चाहते आपणास पाहावयास मिळतात. वपुंचे लिखान १९ शेंच्या शतकातच संपुष्टात आले असले तरी आजपर्यंत त्यांच्या पुस्तकांच्या आवृत्त्या निघतच राहिल्या आहेत. इतकेच नव्हे, तर या संगणकीय युगात सध्याच्या पिढीमध्ये ही ते लोकप्रिय दिसतात. त्यांच्या पश्चात त्यांच्या चाहत्यांची गर्दी अजूनही वाढली आहे. ज्या काळात वपुंनी स्पष्ट रोखटोक विचार मांडले त्या काळात कदाचित ते मानवणारे नव्हते. पण त्यांच्या आजतागायतच्या लोकप्रियतेवरून ते सवंग निश्चितच नाही किंवा उथळही नाही असेच मान्य करावे लागेल. काही वेळा एखादा लेखक तरुण वर्गामध्ये लोकप्रिय झाला की तो सवंग, उथळ किंवा अश्लीलतेकडे झुकणारा असावा असे सहज समज करून घेतले जातात. पण, वपुंनी तरुण वर्गाला समस्यांकडे पाहण्याची एक नवी दृष्टी देऊ केली आहे जी आजवर टिकून आहे. त्यांच्या कथेतील, कादंबऱ्यातील पात्रे आपल्या भावनांशी प्रमाणिक आहेत पण, त्यांची मने पापभिरू, समाजाला मान देऊन मर्यादित राहणारी आहेत. ते नसतानाही, उलट ते नसतानाच त्यांच्या पुस्तकांच्या आवृत्त्यांवर आवृत्त्या निघत राहिल्या, पुनःमुद्रण होत आले, यापेक्षा एका साहित्याकाचे यश ते काय म्हणावे !

## साधन ग्रंथ

साधन ग्रंथ म्हणून वपुंच्या समग्र साहित्यांचा विचार करण्यात आला आहे.

## संदर्भ

- १) गेल्या अर्धशतकातील कादंबरी (संपा.) विलास खोले, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई. द्वि.आ. २००७.
- २) साहित्यमुल्य आणि अभिरूची, गो.मा. पवार, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद.
- ३) साठोत्तरी मराठी वाङ्मयातील प्रवाह, डॉ.शरणकुमार लिंगाळे, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, प्र.आ. २००७.
- ४) संशोधन मुद्रा, संपा. डॉ.राहुल पाटील, स्नेहवर्धन प्रकाशन, २०१६.
- ५) लोकप्रिय साहित्य – डॉ.एकनाथ आळवेकर (अभ्यास पत्रिका क्र.१२), दूरशिक्षण केंद्र, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर.
- ६) घर हरवलेली माणसे : व.पु. काळे – डॉ.नीला जोशी, (अभ्यास पत्रिका क्र.१२), दूरशिक्षण केंद्र, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर.
- ७) रंजनप्रधान 'सामाजिक' कादंबरीची स्वरूप मीमांसा – नागनाथ कोतापल्ले (आधुनिक मराठी साहित्य आणि सामाजिकता), संपा. मृणालिनी शहा, डॉ.विद्या गौरी टिळक.



## पेटलेला गणा कथेमधील नापास गणाचे चित्रण

डॉ. बालाजी विठ्ठलराव डिगोळे

मराठी विभाग प्रमुख

शिवजागृती महाविद्यालय, नळेगाव

ता. चाकुर, जि. लातूर, महाराष्ट्र (India)

ई मेल bdigole007@gmail.com भ्रमणध्वनी ८६९८५५४४०३

### १. सारांश :

कथेचा चित्रणविषय हा मानवी जीवनविषयक घटक असतो. मानवी जीवनासंबंधीचा कलाविष्कार कथेतून घडतो. लेखकाच्या आजूबाजूला एक वास्तव जीवन आहे. त्याच पार्श्वभूमीवर तो कथाविश्व निर्माण करतो. घटना, प्रसंग, पात्रचित्रण, भाषाशैली यातून कथा आकाराला येते आणि मग कोणत्यातरी जीवनासंबंधीचा, व्यक्तीच्या भावभावनांचा विचार करून कथानकाची रचना केलेली असते. 'पेटलेला गणा' या कथेची रचना अतिशय ढोबळ मानाने केलेली आहे. ही कथा योगायोगावर आधारित आहे. अभ्यासात रूची नसलेला गणा दहावीच्या परीक्षेत नापास होतो. त्याला मोठ्या कष्टाने शिकविणारा त्याचा मोठा भाऊ किसना याला दुःख होते आणि घरामधील भांडणाला वैतागून घर सोडतो. पुण्याला जातो. योगायोगाने त्याला सैनिकामध्ये नोकरी मिळते. भारत व पाकिस्तान यांच्यात काश्मीर सीमाप्रश्नासाठी युद्धसंघर्ष होतो. त्यात गणा दिव्य यश संपादन करतो व परमवीर चक्राचा बहुमान त्याला मिळतो आणि वर ५ लाखाचे बक्षीसही मिळते. ते आणून भाऊ व भावजयीच्या हातात घालतो. अशाप्रकारच्या कथानकाची रचना, पेरणी पेटलेला गणा या कथेमध्ये दिसून येते. कथानकामध्ये जिवंतपणा आणण्यासाठी व्यक्ती, प्रसंग, घटना यांच्यात जिवंतपणा येण्यासाठी आवश्यक ती कथेतील कुतूहलता, आकर्षकता या कथेत आलेली नाही. साध्या, सरळ, धोपट पध्दतीची या कथेची रचना आहे. तरी परंतु ती सुंदररित्या जमलेली आहे. पण खरा जिवंतपणा निवेदनातून अवतरलेला नाही. कथा ही आकाराने कादंबरीपेक्षा लहान असते तिचा जीवनदर्शनाचा आवाका कमी असतो. पात्र, प्रसंग, घटना यांची गर्दी नसते. मोजक्याच एक दोन व्यक्तिरेखांची जीवनचित्रणाची पेरणी आणि त्यांच्या भावना कथेतून अविष्कृत होतात. प्रस्तूत कथेमध्ये ज्या जीवनावर कथा लिहिली ती व्यक्ती म्हणजे गणा होय. गणाचे व्यक्तिचित्रण कथाकाराने त्या पात्राच्या अंतःकरणात शिरून त्याच्या समस्या, त्याला येणाऱ्या अडचणी असे खोलवर जाऊन न करता त्याचे चित्रण अतिशय उथळपणाने रेखाटलेले आहे. त्याच्या भावभावनांचा कसलाही अवसर या कथेतून निघालेला नाही. गणाची शब्दरूप प्रतिमा वाचकाच्या मनावर कसल्याही प्रकारचा ठसा उमटवीत नाही. घरातून वैतागून बाहेर पडलेला गणा आपल्या कुटूंबाविषयी, भावाविषयी कसल्याही प्रकारच्या भावना व्यक्त करित नाही. एकत्र कुटूंबात राहणाऱ्या व्यक्तीमध्ये एक प्रकारचा जिद्दाळा असतो. तसा जिद्दाळा गणा व त्याच्या कुटूंबात दिसून येत नाही. फक्त आपल्यासाठी शेतीचा तुकडा गहाण टाकला. शाळा शिकवण्याचा प्रयत्न केला. एक उपकाराची परतफेड म्हणून गणा ५ लाख रुपयांचे बक्षीस आपल्या भावाला देतो. असे ठोकळेबाज व्यक्तिचित्रण लेखकाने रेखाटलेले आहे. किसनाची भावना व त्यातून त्याची गणाबद्दलची आत्मीयता त्याचबरोबर एक गरीब कष्टकरी स्त्री हिला गणाच्या नापासाचे झालेले दुःख, गंगुचा अनावर झालेला राग या दोन व्यक्तिरेखा मात्र कांहीशा उठावदारपणाने आपल्यासमोर येतात. किसनाची वृत्ती सहनशील व सामंजस्य आहे. एक गृहिणी म्हणून गंगुचा रागही यथार्थच वाटतो. थोडक्यात या कथेतील व्यक्तीदर्शन काहीसे तकलादू बनलेले आहे. त्यामुळे कथेतील व्यक्तिरेखा वाचकाच्या मनाला जाऊन भिडत नाहीत. म्हणून सामान्य दर्जाचे व्यक्तिचित्रण या कथेतून आलेले आहे. असे म्हटले तरी या कथेवर अन्याय होणार नाही. जवळपास माडगूळकरांपासून दमदार व कसदार अशा ग्रामीण लेखनाला सुरुवात झाली. त्यानंतर सातत्याने, अव्याहतपणे ग्रामीण लेखन चालूच आहे. ग्रामीण कथाकारांची जी चौथी पिढी आहे. गेल्या शतक दीडशतकापासून जे ग्रामीण साहित्यलेखन करत आहेत. त्यापैकीच गरड हे होत.

दहावीचा निकाल लागल्यावर गणा नापास झाला. अशी या कथेची सुरुवात शैक्षणिक संदर्भाने झालेली आहे. शिक्षणाची गंगा खेडयापर्यंत पोहोचलेली आहे. परंतु इंग्रजी विषय हा ग्रामीण भागातील शिकणाऱ्या मुलांवर एक प्रकारचे संकट होय. अभ्यासात रूची नसलेला गणा इंग्रजी विषयात चार वर्षांपासून नापास होत होता. शिक्षणात त्याला रस नव्हता. पण त्याचा भाऊ किसनाला गणाला शिकवून मोठे करावे वाटते. कोठेतरी शाळामास्तराची नोकरी गणाला मिळेल आणि आपल्या कुटूंबाचे दारिद्र्य दूर होईल. अशा मोठ्या आशेने किसना



गणाला शाळा शिकविण्याचा प्रयत्न करतो. परंतु गणा काही दहावीची परीक्षा उत्तीर्ण होत नाही. यामुळे किसनाच्या मनाला वेदना होतात. सुखाची पाहिलेली स्वप्ने वाऱ्यावरच विरू लागतात. अशाप्रकारची शाळा शिकवून काहीतरी फायदा होईल हा विचार किसनाचा उद्ध्वस्त होतो. इंग्रजी या विषयाने गणाचे वाटोळे केले. हा विषय ग्रामीण भागातील विद्यार्थ्यांना एक मोठे आव्हानच आहे व यामुळे वारंवार नापास होण्यामुळे गणाची शालेय अभ्यासाची रूची कमी झाल्यासारखी वाटते. तो चार वेळा नापास होतो. या कारणामुळेच भाऊ-भावजयीचे भांडण लागते. या गृहकलहामुळे गणा वैतागून घर सोडतो. अशाप्रकारचा शैक्षणिक संदर्भ ग्रामीण जीवनाच्या अनुषंगाने या कथेमध्ये चित्रित झालेला आहे. पेटलेला गणा ही ग्रामीण कथा आहे. खेड्यातील माणसाचे जीवन दारिद्र्याने भरलेले असते. काबाडकष्ट करणाऱ्या या माणसाच्या नशिबी सतत दारिद्र्याशी झुंज देत जीवन जगावे लागत याचाच प्रत्यय या कथेतून येतो. गणा दहावीची परीक्षा नापास होतो. त्यासाठी त्याची फीस भरण्यास पैसा मिळत नाही. आपल्या भावाला शाळा शिकवून मास्तर करण्याची इच्छा बाळगणारा किसना औताचे बैल विकतो. कृषीसंस्कृती मध्ये बैलाला अतिशय महत्त्वाचे स्थान आहे. बैलावरच खेड्यातील शेतकऱ्यांचे जीवन अवलंबून असते. शेती कसण्यासाठी बैल हेच त्याचे महत्वपूर्ण साधन असते. या पशूवर ग्रामीण कष्टकऱ्यांचे जीवन अवलंबून असते. दारिद्र्याने हतबल झालेल्या किसनाला आपले बैल विकून गणाची फीस भरावी लागते.

शालेय शिक्षणासाठी बराच काही खर्च लागतो. आपल्या भावाला शिकवावे असा ध्येयवेडा किसना दारिद्र्याने गांजून जातो. घरचा खर्च भागविणे त्याला कठिण झाले. तेंव्हा तो दुसऱ्याच्या शेतामध्ये सालगडी म्हणून काम करतो. शेवटी शेतीचा असलेला तुकडाही सावकाराकडे गहाण टाकावा लागतो. अशी दारिद्र्याशी झुंज देत देत ग्रामीण माणसं जीवन जगतात. दारिद्र्य त्याच्या पाचवीला पुंजलेले आहे. याचेच दर्शन पेटलेला गणा या कथेतून घडविले आहे. या कथेतील संवाद हे नाट्यमय आहे. गणा व किसना, किसना व गंगूबाई यांच्या संवादातून कथेत नाट्यात्मकता अवतरलेली दिसते. गणाचा निकाल ठरल्याप्रमाणे लागतो. तो नापासच होतो. त्याचे दुःख किसनाला होते. त्यांची पत्नी गंगू हिलाही होते. ती आपल्या नवऱ्यावर रागावते. दारिद्र्याने हतबल झाल्यामुळे गणाच्या खर्चाची तोंडमिळवणी करता-करता बैल विकावे लागतात. पण पदरात काहीच पडत नाही. यामुळे ती गणावर रागावते. तिचा राग अनावर होतो. पती हा परमेश्वर असतानादेखील ती त्याला टाकून बोलते. वहिनी आणि भावात आपल्याबद्दलचे चाललेले भांडण पाहून त्याच्या मनामध्ये घर सोडण्याचा विचार येतो व तो बाहेर पडतो पुण्याला जातो घष्टपुष्ट शरीर असल्यामुळे, लहानपणापासून व्यायामाची सवय असल्यामुळे योगायोगाने त्याला सैन्यात नौकरी मिळते. भारत-पाक यांच्या काश्मिरप्रश्नी युद्ध होते तो या युद्धात मोठा पराक्रम गाजवतो. शत्रूची दाणादाण उडवतो. या त्याच्या विजयामुळे त्याला परमवीर चक्राचा बहुमान आणि पाच लाख रूपयाचे बक्षीसही मिळते. काही दिवसाची राजा घेऊन तो घरी येतो त्याच्या वहिनीला व भावाला खूप आनंद होतो. एक वाया गेलेलं पोर आपल्या देशासाठी प्राण पणाला लावून युद्ध करून भारतमातेचे संरक्षण करतो. या आनंदाने किसना व गंगूचे डोळे पाणावतात. दारिद्र्याशी झुंज देत जगणाऱ्या माणसांना पाच लाख रूपयांचे बक्षीस मिळते. अशी ही नाट्यात्मक वळण घेत ही कथा अवतरलेली आहे.

या कथेमध्ये युद्धाच्या प्रसंगाचे अल्पसे वर्णनचित्रण केलेले आहे. या युद्धप्रसंगाचे वर्णन दृष्ट्या हव्या तितक्या जीवनपध्दतीने लेखकाने केलेले आहे. चित्रपटामध्ये दाखविल्या जाणाऱ्या प्रसंगासारखा प्रसंगवर्णन केलेला आहे. प्रत्यक्ष युद्धामध्ये भारतमातेकरीता कित्येकांनी प्राणार्पण केले होते हा प्रसंग हुबेहुबपणाने आपल्या डोळ्यापुढे उभा राहतो. अशा परिस्थितीमध्ये आपले साथीदार मृत्युमुखी पडलेले असताना गणा एकटाच पुढे सरकतो.त्याच्या आजुबाजूने गोळ्या सुई..... सुई.....करीत जातात. आपल्या हातातील मशीनगन सज्ज करून शत्रूपक्षावर गोळ्यांचा वर्षाव करतो. आकाशातून विमाने बॉम्बहल्ले करतात. तेही तो चुकवतो. आणि चार तास पराक्रम करून शत्रूपक्षांना वाट सापडेल तिकडे पळायला भाग पाडतो. या प्रसंगातून गणाच्या अंगी असलेला शौर्यपणा सीमेवर चाललेल्या युद्धाचे लेखकाने केलेले वर्णन अतिशय सामान्य दर्जाचे आहे. चित्रपटातील नायक आपल्या विरोधकांना ठार मारतो. त्याला यत्किंचितही जखम होत नाही. प्रत्येक संकटात दैव साथ देते. असे एकतर्फी दृश्य चित्रपटात पहायला मिळते तसेच गणाने केलेल्या पराक्रमाचे वर्णन लेखकाने केलेले आहे. थोडक्यात युद्धाच्या प्रसंगाचे अतिशय जिवंत चित्रण लेखकाला करता आलेले नाही. अतिशय सामान्य दर्जातून हा प्रसंग चित्रित केलेला आहे. म्हणून या कथेच्या आशयामध्येही येणारी सकसता सामान्य वर्णनशैलीमध्ये दूर गेलेली आहे. असेच ही कथा वाचल्यानंतर दिसून येते. ग्रामीण जीवनात नातेसंबंधात फार मोठा जिव्हाळा असतो. माणसे आंतरिक कौटुंबिक जिव्हाळ्याने बांधलेली असतात. आपुलकी, प्रेम, माया या गोष्टी ग्रामीण कुटुंबामध्ये जिव्हाळ्याने जपल्या जातात. याचेच दर्शन पेटलेला गणा यातून घडते. बंधुप्रेमासाठी भाऊ सालगडी राहतो. शेतीचा तुकडा गहाण टाकतो.

आपला भाऊ शिकावा, मोठा व्हावा अशी आशा मनी बाळगून भावाच्या प्रेमाखातर शेतीचा तुकडा गहाण टाकतो. तरीपण नापास होतो. यामुळे या कुटुंबात गृहकलह सुरू होतो. आणि यातून गणा घर सोडून सैन्यात जाऊन भरती होतो. युध्दात पराक्रम गाजवून मिळालेली बक्षीसाची रक्कम घेऊन घरी येऊन वहिनीच्या हातात देतो. गणावर वहिनी रागावलेली होती. हे गणा विसरून जातो. कुटुंबातील लहानसा कलह रक्ताने बांधलेल्या आंतरिक नात्याला छेद देत नाही. उलट वेळप्रसंगी कौटुंबिक जिद्दाळ्याच्या भावनेने जीवन जगतात. असा नातेसंबंधाचा जिद्दाळा हा या कथेचा एक विशेष मानावा लागतो. पेटलेला गणा ही कथा ग्रामीण जीवनातून साकारलेली आहे. हे ग्रामीण जीवन खास लातूर जिल्ह्यातील आहे. खेड्यातील माणसे कष्टकरी आहेत. खेड्यातलं जीवन हे शेतीवर व मोलमजूरीवर अवलंबून असते. किसना दुसऱ्याच्या शेतात सालगडी असतो. दारिद्र्यामुळे बैल विकतो. शेतीचा तुकडा गहाण टाकतो. असे ग्रामीण जीवन दारिद्र्याने गांजलेले असते. दारिद्र्य हे त्याच्या पाचवीला पुजलेले असते. गरीबीला सतरा सुराकं असतात. तसेच शिक्षणाचा खर्च भागवीता भागवीता या कथेतील किसनाला बरेच काही गमवावे लागते. अशा दुःखी, कष्टकरी, आपुलकीने भरलेल्या ग्रामीण जीवनाचे चित्रण या कथेत पहावयास मिळते.

संवाद हा या कथेचा महत्वपूर्ण घटक मानला जातो. संवादातून व्यक्तीस्वभावाचे दर्शन घडविता येते व संवादातून कथेला गती मिळते. यादृष्टीने संवाद हा कथेचा मौलिक घटक आहे. पेटलेला गणा या कथेमध्ये किसना व त्याची बायको गंगू, गणा व किसना, गणा व त्याची वहिनी गंगू या व्यक्तिरेखांमध्ये कथेतील संवादाची पेरणी केलेली आहे. या कथेतील संवाद हे लातूर जिल्ह्यातील बोलीतून अवतरलेली आहे या दृष्टीने काही संवाद पुढीलप्रमाणे लक्षात घेता येतात. आपल्या नापास झालेल्या भावाला किसना म्हणतो –“गणा काय केलस रं हे तू? तुझ्यासाठी लई खस्ता खाल्यात. पण चीज केलं नाहीस.” इतक्यात किसनाची बायको शेतातून येते किसना का दुःखी आहे हे चौकशी करू लागते. तो काही न बोलता गप्प बसलेला पाहून त्याची बायको गंगू त्याच्यावर चिडून म्हणते –“आता अशा माणसापुढे का डोस्कं आपटाव का जीव द्यावा. काय झालं ते सांगायला काय झालं असलं बरं.” संवादातून स्त्री-पानाची भाषा व्यक्त झालेली आहे आणि गंगूच्या मनातील विचारक्रांत भावना कळून येते. या कथेमध्ये पती पत्नी यांच्या संवादांमध्ये एक प्रकारची नाट्यात्मकता दिसून येते. उदा. ‘गप्प बस, गप्प बस, लई बोलताव. का बोलले मी असं. आता गप बसतीस का उठू दाखवू का तुला काय करणाराव ते दाखवा. बघू तर द्या एकदा आरं हिच्या आता लई बोलाय लागली की हिनं. काय बोलाय लागलेय पोटात इस्तू पडलाय इस्तू म्हणून बोलाय लागले. वा उगं न्हाई घर धुवून लावलंय आता राहयलंय एवढं कोपट तेबी द्या फुकून, अन् न्हावा जा!’ खरबावर जाऊन अशा प्रकारच्या कौटुंबिक वातावरणातील हलक्या- फुलक्या संवादातून ही कथा आकाराला आलेली असून आपला दीर पुन्हा पुन्हा नापास होतो. त्याच्याकरिता खुप कष्ट केलेलं त्याला कळत नाही. त्यामुळे गंगूचा राग अनावर होतो. ती पतीशीकिसनाशी उलट बोलू लागते या दोघातील पती पत्नीच्या संवादांमधून हलके-फुलके नाटय आकाराला येते. आपल्या भावावरील प्रेमही संवादातून व्यक्त होते. ‘काय केलस रे हे गणा’ या त्याच्या बोलण्यातून दिसून येते.

या कथेमध्ये अधिकाधिक संवादाची पेरणी केलेली आहे. कथेच्या सुरुवातीला व मध्यभागात काहीसे लांबत गेलेले संवाद आढळून येतात. त्यामुळे कथेच्या गतीला काही प्रमाणात खीळ बसल्याची जाणीव होते. वाचकाच्या मनाचा ठाव घेणारे असे संवाद दिसून येत नाहीत. ग्रामीण कथेची भाषाशैली ही कथा ज्या भागात घडलेली आहे त्या मातीचा गंध घेऊन अवतरते. पेटलेला गणा या कथेची भाषा मराठवाड्यातील लातूर जिल्ह्यातील अस्सल बोलीतून अवतरलेली आहे. बऱ्याच शब्दावर जोर देऊन बोलण्याची पध्दत लातूर जिल्ह्यामध्ये आहे. उच्चारामध्ये दिर्घपणा जाणवतो. ‘पोटात इस्तू पडलाय इस्तू. उगं नाही घर धुवून लावलंय. जाऊन न्हावा खरबाडावर’ अशी एक वेगळी बोली या कथेत अवतरली आहे. ग्रामीण माणसाच्या सहज बोलण्यातून काही शब्दातून गुळगुळीतपणा जाणवतो. आपल्या बायकोला दटावताना किसना म्हणतो, ‘आरं हिच्या आता लई बोलाय लागली की हिनं. अन्न खायच्या तोंडानं कायबी बोलाया काई कसं वाटत नाही. जीवाला आरं हिच्या तू माझी लाज काढतीस. पायतन हातात घेतल्यावर तोंडात दात न्हायचा नाही. ऐकलीस का? डोस्कं, इस्तू, फिरवू, नगंस, हिच्या, बोलताय, बक्कळ, काढताव, ठिव, न्हाईस, घराला, काडी, लई चुरूचुरू बोलतीयस, लांबलीया जीभ तुझी असे कितीतरी शब्द लातूर जिल्ह्याच्या बोलीचे विशेष सांगून जातात. अशा या बोलीतूनच पेटलेला गणा ही कथा अवतरलेली आहे. अशा प्रकारे पेटलेला गणा या कथेमधून शैक्षणिक संदर्भ, दारिद्र्याचे चित्रण, नाट्यात्मकता, ग्रामीण नातेसंबंधाचा जिद्दाळा इत्यादी विशेषांचा प्रत्यय वरीलप्रमाणे कथेच्या अनुषंगाने मांडता येतो.

## २. बीजशब्द

शाळेत अभ्यासामध्ये वारंवार नापासाचे दुःख भोगणारा, अभ्यासामध्ये कसल्याही प्रकारची आवड नसलेला या कथेतील गणा आहे. त्याच्या वारंवारच्या नापास होण्यामुळे गणाचा मोठा भाऊ किसना व त्याची भावजय गंगू यांच्यामध्ये गृहकलह होतो आणि या कलहाला वैतागून गणा घर सोडतो. अशा प्रकारचा या कथेचा आशय प्रा. गरड यांनी चित्रित केलेला असून त्यांच्या कथासंग्रहातून ग्रामीण व शहरी जीवनाचे दिग्दर्शन झालेले आहे.

## ३. प्रस्तावना

मराठी कथेमध्ये दलित व ग्रामीण या कथेमुळे अतिशय मोलाची भर पडलेली आहे. प्रा. नामदेव गरड यांचे लेखन नुकतेच अलीकडच्या काळातील आहे. १९९० नंतर त्यांनी कथालेखनाला प्रारंभ केलेला आहे. पेटलेला गणा ही कथा त्यांनी सोनी या कथासंग्रहामध्ये समाविष्ट केलेली आहे. हा कथासंग्रह १९९४ साली प्रकाशित झाला. या कथासंग्रहातील बहुतेक कथांची भाषा ही अस्सल मराठवाडयातील लातूर जिल्हयाची बोलीभाषा आहे. तसेच मृगधारा हा काव्यसंग्रहही त्यांनी लिहिलेला आहे. अतिशय अल्प बोटवर मोजण्याइतके लिखाण आहे. ग्रामीण साहित्याच्या प्रवाहामध्ये ग्रामीण जीवन जगलेले, भोगलेले अनेक लेखक ग्रामीण जीवन आपल्या कथांमधून चित्रित करत आहेत. अशापैकी नामदेव गरड हे एक आहेत. सोनी हा त्यांचा एकमेव कथासंग्रह असून पेटलेला गणा ही कथा या संग्रहातून घेतलेली आहे.

## ४. निष्कर्ष :-

- १) पेटलेला गणा या कथेतून मानवी जीवनाचा अविष्कार घडतो. घटना, प्रसंग, पात्रचित्रण, भाषाशैली या घटकातून ही कथा आकाराला येते. ही कथा आकाराला येते. कथेची रचना अत्यंत ढोबळपणे झालेली आहे. ही कथा योगायोगावर आधारित आहे.
- २) कथानकात जीवंतपणा आणण्यासाठी व्यक्ती, घटना, प्रसंग, कुतूहलता, आकर्षकता फारशी आलेली नाही. साधी, सरळ, धोपट पध्दतीची कथारचना आहे. कथेत जीवंतपणा निवेदनातून येत असतो. पण तो आला नाही.
- ३) कथाकार नामदेव गरड यांनी गणाचे चित्रण जसे व्यंकटेश माडगूळकर झेल्याच्या अंतरुकरणात घुसून करतात त्याप्रमाणे केलेले नाही. गणाचे उथळपणाने वर्णन केलेले आहे. भावभावनांचा कसलाही अवसर जाणवत नाही. गणाची प्रतिमा वाचकाच्या मनावर कसलाही ठसा उमटवत नाही. गणा कुटुंबाविषयी भल्या-बुऱ्या अशा भावना व्यक्त करत नाही.
- ४) पेटलेला गणा ही ग्रामीण कथा असून खेडयातील माणसांचे जीवन दारिद्र्य, काबाडकष्ट अशा समस्यांचे गाठोडे असते. असा प्रत्यय येतो. शैक्षणिक संदर्भ ग्रामीण जीवनाच्या अनुषंगाने चित्रित होतो. वर्णनात्मकता हा या कथेचा गुण आहे.
- ५) संवाद हा या कथेचा महत्वपूर्ण घटक मानला जातो. संवादातून व्यक्तिस्वभावाचे दर्शन घडविता येते. संवादातून व्यक्तिस्वभावाचे दर्शन घडविता येते. संवादातून कथेला गती प्राप्त होते. हे संवाद नाटयात्मक रूप धारण करतात.
- ६) या कथेत येणारे ग्रामीण जीवन लातूर जिल्हयातील उदगीर परिसरातील आहे. लातूर जिल्हयातील बोलीभाषेचा जीवंत नमुना म्हणजे पेटलेला गणा ही कथा आहे.

## संदर्भग्रंथ

- १) (संपा.) डॉ. वसंत बिरादार 'आठ कथाकार', रमेश प्रिंटिंग प्रेस, नांदेड, प्रथमावृत्ती, २००३.
- २) डॉ. मनोहर सुरवाडी, '१९८० नंतरची ग्रामीण कथा', बळीवंश प्रकाशन, नांदेड, पृथमावृत्ती, २०१०
- ३) डॉ. रमेश जाधव, 'ग्रामीण कथा वास्तवता आणि रंजकता', गौरवाणी प्रकाशन, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती २०१०.



## अनिल बर्वे यांची नाट्यसंहिता—विषय वेगळेपण

डॉ. दीपाली प्र. गावंडे

सहा. प्राध्यापक

कला महाविद्यालय मलकापूर, अकोला, महाराष्ट्र (India)

dipali.nagpure1976@gmail.com मो.नं. 9028645297

### सारांश

साठोत्तरी मराठी वाङ्मयामध्ये कादंबरी व नाटयक्षेत्र समृद्ध करण्यात ज्या मराठी साहित्यिकांचा सहभाग आहे, त्या साहित्यिकांमध्ये अनिल बर्वे यांचे महत्त्वाचे योगदान आहे. कादंबरी व नाटक य दोन्ही क्षेत्रात यांच्या साहित्यकृती लोकप्रिय झाल्या. त्यांच्या नाटकाचे विषय, आशय, व्यक्तिरेखा, संवाद, मांडणी यात इतरांच्या तुलनेत वेगळेपण आहे. 'थॅक्यू मिस्टर ग्लाड', 'हमिदाबाईची कोठी', 'पुत्रकामेष्ठी', 'आकाश पेलतांना', यासारखी विषयांनी वेगळी असलेली नाटके अनिल बर्वे यांनी लिहिली आहे. समाजातील संवेदनशील प्रश्नाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न नाटकाचे विषय निवडतांना केलेला दिसतो.

### प्रस्तावना

साठोत्तरी मराठी वाङ्मयामध्ये कादंबरी व नाटय क्षेत्र समृद्ध करण्यात ज्या मराठी साहित्यिकांचा सहभाग आहे, त्यात कादंबरी वा नाटयलेखन या वाङ्मयप्रकाराच्या संदर्भात अनिल बर्वे यांचे महत्त्वाचे योगदान आहे. त्यांनी कादंबरी लेखनासोबतच नाटयलेखन केले 'थॅक्यू मिस्टर ग्लाड' या कादंबरी लेखनानंतर त्यांचेच रूपांतर अनिल बर्वे यांनी नाटकांमध्ये केले. कादंबरी जेवढी लोकप्रिय झाली तेवढेच नाटक ही लोकप्रिय झाले त्यांच्या नाटकाचे विषय, आशय, व्यक्तिरेखा, संवाद मांडणी यात इतरांच्या तुलनेत वेगळेपण आहे. यातील त्यांच्या नाटयसंहितेच्या विषयातील वेगळेपणाचा थोडक्यात वेध घेण्याचा प्रयत्न सदर शोधनिबंधामध्ये करण्यात आला आहे.

### अनिल बर्वे यांची नाटयसंहिता—विषयविवेचन

अनिल बर्वे यांनी नाटयविषयाची निवड करतांना समाजातील संवेदनशील प्रश्नांना हात घातला आहे. समाजात असणारे वादग्रस्त पैलू त्यांनी हाताळले आहे. नाटयविषयची निवड करतानाच त्यांच्या साम्यवादी विचारसरणीचे अनुबंध ज्या ठिकाणी जोडले आहे, असे विषय त्यांनी हाताळले आहे. त्यांच्या नाटकाची शीर्षके व विषय समकालीन लेखकांपेक्षा वेगळे आहेत. याचा प्रत्यय 'जुलिएटचे डोळे', 'हमिदाबाईची कोठी', 'पुत्रकामेष्ठी' यातून येतो. प्रत्येकाला ताठ मानेने जगण्याचा नैसर्गिक हक्क आहे असे त्यांना वाटते. त्यामुळे प्रत्येकाला आपआपल्या पध्दतीने जगण्याची मुभाही ते साम्यवादी विचाराचा आधार घेऊन देतात. सत्वे स्विकारणे व निश्चयाने त्याच्या कसोटीला उतरणे, परिणामाची तमा न बाळगता परिणामासही निधडया छातीने समोर जाण्याचे धाडस करणारा विरभूषण व कुरकमी ग्लाड या दोन्हीही परस्परविसंगत व्यक्तिरेखा त्यांनी उभ्या केल्या. कौर्याला भयभित होऊन शरण जाण्यापेक्षा निर्भयपणे मृत्यू स्विकारणे त्यांना आवडते. आयुष्यात गलितगात्र होणे हा त्यांचा पिंड नाही त्यामुळेच 'थॅक्यू मिस्टर ग्लाड' त्यांनी अत्यंत ताकदिनीशी उभा केलेला नाटय प्रयोग आहे 'थॅक्यू मिस्टर ग्लाड' हे अनिल बर्वे यांचे तिसरे व गाजलेले पहिलेच नाटक होय. "नाटयसंपदा तर्फे पणशीकर ग्लाडवर नाटक आणताहेत, मीच लिहतोय, 'पिचरसाठी' या कादंबरीला खोसला, गुलजार यांची स्थळे सांगून आलीयत. बघू या काम काय होते ते" असे बर्वे यांनी लिहिले होते. ते हे नाटक रंगभूमीवर आले आणि अपेक्षेप्रमाणेच यश त्याने मिळवले. याची मांडणी तेरा पात्र घेऊन केली आहे. पॉप्युलर प्रकाशनाच्या रामदास भटकळ यांनी इ.स. १९७७ मध्ये त्यांशी पहिली आवृत्ती मुंबई येथे प्रसिध्द केली. तिचे दुसरे पुर्नमुद्रण इ.स. २००४ मध्ये प्रसिध्द झाले तर प्रभाकर पणशीकरांनी २४ ऑ. १९७६ ला रविद्रनाटय मंदिर प्रभादेवी, मुंबई येथे प्रयोग सादर केला. या नाटकातील तीनही अंक प्रवेश प्रसंग, संवाद, व्यक्तिरेखा यांची मांडणी बर्वेनी कलात्मक पध्दतीने केली आहे संवादातून ही मांडणी करतांनाच त्यांनी मध्येमध्ये साम्यवादी विचारांची पेरणी केली आहे. या नाटकाचे कथानक हे वेगवेगळ्या प्रकारचे आहे. त्यामुळे त्याचे सादरीकरण प्रेक्षकांना खिळवून ठेवणारे ठरते. 'हमिदाबाईची कोठी' या नाटकाद्वारे ते आणखी एकदा वेगळ्या विषयाकडे मराठी प्रेक्षकांना घेऊन जातात. पांढरपेक्षा मध्यम वर्गीय आयुष्य जगणाऱ्या समाजाला सामाजिक व सांस्कृतिक धक्का या नाटकांतून बसतो. आठ पात्रे घेऊन नाटकाची मांडणी करण्यात आली पॉप्युलर



प्रकाशनने मुंबई येथे १९७९ मध्ये या नाटकाची पहिला आवृत्ती प्रसिध्द केली तर नाटकाचा पहिला प्रयोग १० जुन १९७८ ला शिवाजी मंदिर, दादर मुंबई येथे सादर झाला. नाटकात एकुण तीन अंक व चौदा प्रवेश आलेले आहेत. या प्रवेशातून युद्धानंतर बदललेली आर्थिक परिस्थिती व युद्धपूर्व आर्थिक परिस्थिती यातील संघर्ष चित्रित केला आहे. कोणत्याही देशाची आर्थिक परिस्थिती युद्धपूर्वी आणि युद्धानंतर अशी असते की ती संबंध व्यवस्था बदलून टाकते युद्धपूर्वी सुखी व निर्भय असणारे लोक युद्धानंतर भयभीत होवून हालाखीचे जीवन जगतात. सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, बदलही होत जातात. हमिदाबाईची कोठी ही घरंदाज लोकांना शास्त्रीय संगिताची श्रवणीय पर्वणी देणारी असते. पण काळ बदलला की अभिरुचिमध्ये ही बदल होत जातो. शास्त्रीय दुर्बोध संगीत ऐकण्यापेक्षा हलके फुलके संगीत व सिनेमाची गाणी याकडे कल वळतो. इंग्रजीराजवटीनंतर हळूहळू पाश्चात्य संस्कृती भारतात पाय रोवायला लागली त्यातून चित्रपटसंगीत, ध्वनिमुद्रिका यांचा सुळसुळाट झाल्याने घरंदाज पध्दतीने कोठीवर जाऊन गाणे ऐकण्याची परंपराही कालबाह्य व्हायला लागली. त्यामुळे जन्मभर पतिव्रता असणारी हमिदाबाई हिच्या जीवाची घालमेल व्हायला लागली. आपल्या वाट्याला आलेले आयुष्य मुलीच्या वाट्याला येवू नेय म्हणुन तिने मुलीला शिक्षणासाठी बाहेर ठेवले पण आर्थिक परिस्थितीमुळे तिला परत बोलवावे लागले. ही आगतिकता आर्थिक परिस्थितीने निर्माण केली. ‘हमिदाबाईच्या रूपाने कोठीचे पवित्र्य व कोठीवरील जुने संगीत जे ऐकण्यासाठी मोठमोठे लोक जीव टाकीत त्यांची ज्योती पेटती ठेवली आहे. तिची मुलगी शब्बो हिच्या रूपाने वेश्याकुळात जन्म घेतल्याने त्यापासून कितीही दूर राहिले तरी समाज त्या मर्यादा ओलांडू देत नाही. मोठे लोक तेथे येतात पण विवाह करून उजळमाथ्याने वेश्याशी कोणी संसार करीत नाही हे दाखविले आहे. वेश्याचा दलाल, वस्तीतल गुंड, त्यांच्या दादाने खेळलेले राजकारण त्यात निर्माण होणाऱ्या समस्या, पोट भरण्यासाठी पैसा व तो मिळवण्यासाठी कोणत्याही मार्गाचा अवलंब करणे इ. गोष्टीचे वास्तव चित्र उभे केले आहे.’<sup>२</sup> युद्धानंतर दारिद्राने कोठीला आलेली अवकळा त्यामुळे हमिदाबाईची मानसिक, सामाजिक, आर्थिक संघर्ष सुरु झाला. मूल्याधिष्ठित मानसिकता, देहाचे पावित्र्य, एकनिष्ठ वैवाहिक जीवन असे असतांनाही हमिदाबाईकडे पाहण्याचा सामाजिक-दृष्टीकोन हा गणिकासादृश्य आठ पात्र, तीन अंक घेऊन लेखकाने मांडला आहे. त्यातील व्यक्तिरेखा, संवाद संविधानक या सर्वच गोष्टी काळजाला भेटून जाणाऱ्या आहेत. पुत्रकामेष्टी मधूनही त्यांनी समाजातल्या एका अतिसंवेदनशील पैलूला स्पर्श केलेला आहे. ‘सेरोगेट मदर’ हो वेगळा असा अनुभव सक्षम आणि वैशिष्टपूर्ण या नाटकांत देण्याचा बर्वेनी प्रयत्न केला आहे. समाजातील नवेनवे विषय हेरून त्यातील नाटय पकडण्याचे अनिक बर्वे यांचे कौशल्य पुत्रकामेष्टी मध्ये अधिक ठळकपणे दिसते एकूण दहा पात्र घेऊन हा अनुभव मांडण्यात आला. पॉप्युलर प्रकाशनच्या रामदास भटकळ यांनी १९८० मध्ये या नाटकाची पहिली आवृत्ती मुंबई येथे प्रकाशित केली. तर रंगभूमीवर नाटकाचा पहिला प्रयोग ४ नोव्हेंबर १९८० मध्ये डॉ. भालेराव सभागृह, साहित्य संघमंदीर, गिरगाव, मुंबई येथे सादर झाला. नाटकातील तीनही अंक, प्रवेश, संवाद यांची मांडणी बर्वेनी कलात्मकतेने केलेली आहे. मातृत्व लाभल्याशिवाय स्त्रिजन्माचे सार्थक नाही व वंशाचा दिवा उजळल्याशिवाय पुरुषार्थाला अर्थ नाही. अपत्यहिनता ही स्त्रीत्वाला पुरुषत्वाला संशीयत व संभ्रमित करून सोडते. पुरुषाचे अस्तित्व व अस्मिता ही प्रजोत्पादनाशी जोडली जाते. तर स्त्रीची सर्जनशीलता ही तिच्या अपत्यहिनतेशी जोडली जाते अपत्यहिनता म्हणजे स्त्रित्वामध्ये असणाऱ्या उणिवा या उणिवा तिला वांझोटेपणा देऊन जातात. विवाहनंतर अपत्य जन्माला येणे हे एक स्वाभाविक व नैसर्गिक घटना आहे. पण या घटनेचा संबंध स्त्रिपुरुषाच्या शरीरिकतेशी जोडला जातो. त्यामुळे पुत्रहिनता ही उभयतांना अस्वस्थ करणारी असते. म्हणून टेस्टटयुबबेबी, दत्तकविधान असे पर्याय समोर आले. पण या नाटकांतील नायक हा पिता होण्यास पात्र असतो. पण पत्नि मात्र ही सर्जनशीलता गमावून बसते हे शल्य दोषांनाही बोचत असते. दत्तक घेतलेल्या मुलांत आपले रक्त नाही आपला वंश नाही त्यामुळे एकप्रकारचा परकेपणा येतो पण आपलेच रक्त आणि भाड्याने घेतलेले गर्भाशय ही अत्यंत पुरोगामी कल्पना अनिल बर्वेनी प्रस्तुत नाटकात मांडली आहे. अनिल बर्वे यांनी राजकारणातील पैलूवरही आपले लिखाण केले. जो विषय मराठीनाटयसृष्टीमध्ये फार थोड्या लेखकांनी हाती घेतलेला आहे राजकारणात होणाऱ्या विविध घडामोडी व राजकीयसत्ता काबिज करण्यासाठी राजकारणी लोकांनी नैतिक पातळी सोडून चालणारे डावपेच यामुळे राजकारणातून नितिमत्ता गळून पडते. आणि मालमत्ता व गुंडागर्दी आशीच मूल्य शिल्लक असतात. या देशाचे लोकभ्रष्टाचारी राजकीय पुढारी, लोकप्रतिनिधी विविध घटकांची कशी मुस्कटदाबी करते व त्यातून परत सत्याचाच विजय कसा होतो हे लेखकाने बारापात्रे घेऊन ‘आकाश पेलतांना’ या नाटकून मांडले आहे. पॉप्युलर प्रकाशनाच्या रामदास भटकळ यांना इ.न. १८८४ मध्ये नाटकाची पहिली आवृत्ती मुंबई येथे प्रसिध्द केली. रंगभूमीवर नाटकाचा पहिला प्रयोग दि. ६ ऑगस्ट १९८२ रोजी शिवाजी मंदीर, दादर मुंबई येथे सादर करण्यात आला. नाटकांत एकूण

तीन अंक व दहा प्रवेश आलेले आहेत. भ्रष्टराजकीय पुढाऱ्यांच्या राजकारणात व सत्तासंघर्षात सामान्य माणूस कसा भरडून जातो हे राजकीय कटूसत्य सत्तेच्या स्पर्धेतून जन्माला आले. सत्ता असेल तर सत्व असलेच पाहिजे असे न मापणारा वर्ग जन्माला आला, सत्ता, सत्व, नितीमत्ता गुंडाळून ठेवून सत्तेसाठी वाटेल ते करण्याची मानसिकता जन्माला आली. जणू प्रेमात आणि युद्धात सगळे क्षम्य असते. तसेच राजकारणातही सगळे क्षम्य असते. असा काहीसा प्रकार आज राजकारणामध्ये आला आहे तो लेखकाने त्यांच्या आयुष्यातील अनुभवाच्या निरीक्षणाचा आधार घेत घेत या नाटकांतून मांडला. राजकारणातील वास्तव समोर आणणारे वर्बे यांचे सहावे नाटक आहे. 'आकाश पेलतांना' या नाटकावर समीक्षाही झाली. 'ह्या कक्षेत मला नाही, हे नाटकराच नाही तर पाहणारा काय?'<sup>३</sup> अशा प्रकारची टिका कमलाकर नाडकर्णी यांनी तर 'हे नाटक रचनेच्या दृष्टीने पुर्णतः फसलेले आहे'<sup>४</sup> असे वि.भा. देशपांडे म्हणतात.

## समारोप

अशाप्रकारे अनिल वर्बे यांनी समाजातील विविध समस्या निवडून त्या आपल्या नाटकाचे विषय करून त्या समस्यांना हात घालण्याचा प्रयत्न वर्बे आपल्या नाटकांत प्राधान्याने करतांना दिसतात. त्या प्रयत्नांना वास्तवाचा, साम्यवादाचा चळवळीचा आधार आहे.

## निष्कर्ष

- १) साठोत्तरी नाटयवाङ्मयातील अनिल वर्बे हे एक महत्वाचे लेखक आहे.
- २) नाटयविषय निवडतांना समाजातील संवेदनशील प्रश्नांना हात लावलेला दिसतो. ही निवड सहजगतेने विचारपूर्वक केलेली दिसते.
- ३) अनिल वर्बेनी 'थक्यू मिस्टर ग्लाड', 'हमिदाबाईची कोठी', 'पुत्रकामेष्टी', 'आकाश पेलतांना' यासारखी महत्वाची नाटके लिहिलेली दिसतात.
- ४) 'थक्यू मिस्टर ग्लाड' या नाटकात त्यांनी जाणिवपूर्वक नक्षलवाद व तुरूंगात होणारा छळ हा विषय वर्बे यांनी निवडला. अनिल वर्बेनी नक्षलवादी चळवळीत काम केले आहे. त्यासाठी ते तुरूंगातही गेले आहे त्यामुळे या विषयाला त्यांच्या प्रत्यक्ष अनुभूतीची जोड आहे.
- ५) 'हमिदाबाईची कोठी' हा विषय दोन बदललेल्या संस्कृतीत कोठीची मूल्यघसरण, इतरांनी कोठी संदर्भात स्विकारलेले स्थित्यंतरे पण हमिदाबाईने जोपासलेली निष्ठा याला महत्त्व दिलेले आहे.
- ६) 'पुत्रकामेष्टी' या नाटकांत अनिल वर्बे यांनी पुत्रप्राप्तीबद्दलची आसक्ती किंवा स्त्रीयांना मातृत्वाची असणारी ओढ व त्यासाठी जगावेगळी तडजोड हा विषय झाला आहे.
- ७) 'आकाश पेलतांना' यामध्ये सत्तासंपादनासाठी वाटेल त्या तडजोडी करण्याची मानसिकता प्रामुख्याने दिसते व शेवटी पूर्वाश्रमाची मूल्याधिष्ठीत मानसिकता यात विजयी होत असल्याचे दाखविले आहे.
- ८) अनिल वर्बे यांच्या सर्वच नाटकांना वास्तवतेचा व साम्यवादाचा स्पर्श आहे.

## संदर्भ सूची

- १) अनिल वर्बे, 'ललित विशेषांक' पृ.क्र. ३६
- २) सुनिता सहस्रबुध्दे, 'मराठी नाटकांतील संवाद : बदलते रंगरूप,' पुणे पृ.क्र. २३५
- ३) कमलाकर नाडकर्णी, 'फाटके आकाश पेलणार काय ? समाविष्ट सोबत' पुणे १७ ऑक्टोबर १९८२, पृ.क्र. ८
- ४) वि.भा. देशपांडे, 'मराठी नाटक : स्वतंत्र्योत्तर काळ १९४७-९०', पुणे, ऑगस्ट १९९२, पृ.क्र. ८९

## साधन ग्रंथ

- १) थक्यू मिस्टर ग्लाड, अनिल वर्बे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९७७.
- २) हमिदाबाईची कोठी, अनिल वर्बे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९७९.
- ३) पुत्रकामेष्टी, अनिल वर्बे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९८०.
- ४) आकाश पेलतांना अनिल वर्बे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९८४.



## अण्णा भाऊ साठे यांच्या कादंबऱ्यांतील स्त्री व्यथा

डॉ. प्रेमा लेकुरवाळे (चोपडे)

मराठी विभाग प्रमुख

रेणुका कॉलेज, बेसा, नागपूर, महाराष्ट्र (India)

भ्रमणध्वनी – ९८५०३६२२८६

अण्णा भाऊ साठे हे मानवतावादी लेखक होते. कष्टकरी, दलित, शोषित, पिडीत यांचे शोषण संपविण्यासाठी त्यांनी आयुष्यभर लढा दिला. मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात अण्णा भाऊ साठे यांचे साहित्य वेगळ्या वळणाचे व वेगळ्या ढंगाचे आहे. हे साहित्य मानवी मनाला ओढ लावते. अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्या जशा पुरुषप्रधान आहेत. तशा स्त्रीप्रधानही आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यामधील नायिका कथेला व्यापून टाकतात. या साहित्यामधील स्त्री नायिका स्पष्ट व रोखठोक प्रश्न विचारून मन घायाळ करतात. मेंदुला विचार करायला लावतात. अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यातील स्त्रीपात्र सामाजिक बंधनात गुरफटलेली आहे. तरीही तितकीच ती स्वातंत्र्याकरिता व अस्मितेसाठी झुंजणारी व विजय प्राप्त करणारी आहेत. ती आपल्या हक्कासाठी पेटून उठते. रणांगणात लढावे तशी ती लढते. अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यामधील स्त्री वाचल्यानंतर स्त्रीचे महत्त्व सत्यावर आधारित मांडतात. ते वाचून विचार करायला लावतात. एकूणच कादंबरीचा शेवट दुःखद होत नाही. तर प्रतिकूल परिस्थितीत स्वाभिमानाने जगताना दिसतात. तेवढ्याच ताकदीने सक्षम व कणखर आहे.

त्यापैकीकाही कादंबऱ्या म्हणजे 'चित्रा', 'वैजयंता', 'चंदन', 'चिखलातील कमळ', 'आवडी', 'फुलपाखरू', 'रत्ना' या कादंबऱ्यामधून क्रांतीकारी मराठी स्त्रीचे चित्रण दिसते.

१) 'चित्रा' या कादंबऱ्यातील स्त्रियांचे प्रश्न :

'चित्रा' ही अण्णा भाऊंची दुसरी कादंबरी ह्या कादंबरीत त्यांनी स्त्रियांचे प्रश्न मांडले आहे. अनेक प्रकारच्या कच्च्या मालाच्या मागणीबरोबरच तरूण सुंदर स्त्रियांची मागणी मुंबईच्या सुशिक्षित वस्तीत कशी होती? यांचे हृदयगम वर्णन केलेले आहे. पैशाच्या पाठीमागे लागलेला लाचार माणूस स्वतःच्याच घरातील, नात्यातील स्त्रियांची मुंबईच्या बाजारात कशाप्रकारे विक्री करत होता. जिवाच्या मोलाने अब्रु जपणाऱ्या महाराष्ट्रातल्या गरीब स्त्रिवी मुंबईच्या जगात कशाप्रकारे लांडगेतोड होत होती. तिची अब्रु कशी लुटली जात होती. अस्मिता, चारित्र्य, पावित्र्य, स्वप्ने, अपेक्षा, कौमार्य सर्व भंग पावले होते.

दुसऱ्या महायुद्धानंतर एक वेगळे वळण मुंबईला मिळाले होते वाढलेली लोकसंख्या, औद्योगिकीकरणचे फायदे तोटे, झोपडपट्ट्या, चाळी, गिरण्या या सर्वांवर परिणाम पडलेला होता. कामगार भांडवलदार असे वर्ग निर्माण झाले होते. गरीबाचा पाश कसा असतो. त्यातही महाराष्ट्रातील जिवाच्या मोलाने अब्रु जपू पाहणाऱ्या तरूण स्त्रीच्या व्यथे 'चित्रा' या कादंबरीच्या माध्यमातून अण्णा भाऊ साठे यांनी मांडल्या.

जन्मताच दुर्दैवाचे डोंगर डोक्यावर घेऊन या जगात प्रवेश केलेल्या परिस्थितीशी सतत झुंजाव्या लागलेल्या एका चित्रासारख्या सुंदर, झुंझार मुलीची ही कथा आहे. चित्रा आईच्या गर्भात असताना तिचे वडिल मरण पावतात. बिनधान्याचे, बिनअन्नपाण्याचे दारिद्र्यात तडफडत राहण्यापेक्षा दोन्ही मुलीना घेऊन माहेरी येते. भाऊ हरामी असतो. बहिणीला सहकार्य करण्याऐवजी तिला अंगणात छप्पर घालून वेगळे ठेवतो. सखूबाई दुसऱ्याची दळण, कांडण्याचे कामे करते. अशातच मुली मोठ्या होतात. चित्रा आणि सोना यांचे तारूण्य फुलू लागते. दोघीचेही सौंदर्य कोळशाच्या खाणीतील हिरकणीप्रमाणे असते. सोनाचे पहिले लग्न नाकारतो. त्यामुळे दुसरे लग्न होते. ते चांगले असते. चित्राचे लग्न होते. पण नवऱ्याच्या कानात गोम गेल्यामुळे तिचा नवरा मरतो. जीवनातील कुठलेही सुख न लाभलेली चित्रा आईजवळ परत येते. बाप्पा पवारासारखी कौमार्यांवर टपून बसलेली माणसे असते. आईने तिला 'जिवाच्या मोलाने अब्रु जपू' अशी शिकवण दिलेली असते. तिची बहिण तिच्याकरीता स्थळ आणते. तो व्यापारी असतो व नपुंसकत्व असतो. त्यामुळे त्याला नकार देते. नंतर ती तानूबाईकडे लेबर च्या कॅंपात येते. तेथे तानूआजीचा जया लेबर कॅंपात भेटतो. बालपणीचे प्रेम परत आकार घेऊ लागते. पण त्यालाही नजर लागते. गिरणी कामगाराच्या लाक्षणिक संपामध्ये जयाला गोळी लागते. के.ई.पुम हॉस्पिटलमध्ये नेतात. सोनाला चित्रा सांगते की माझ्या आनंदात राहू असा आशावाद व्यक्त करते. चित्राच्या संविधानकातील घटनाप्रसंगाच्या रचनेमधील दौर्बल्य चित्राला अधिकच अप्रातिनिधीक बनविते.

२) 'वैजयंता' एक शीलवान तमाशा कलावंत :

गजराबाई नावाच्या लोकनाटय कलावंत स्त्रीच्या पोटी जन्मलेली सुंदर हुशार, तेजस्वी वैजयंता. गजराबाईला अनेक अपमान सहन करावे लागते म्हणून ती ठरवते की मुलीला या क्षेत्रात आणू नये. पण चंद्राने तिचा वारंवार अपमान केल्यामुळे तिला वाटते की एक दिवस फक्त वैजयंताला तमाशात काम करू दयावे. ती स्टेजवर येते व पहिल्या दिवशी तिला प्रसिध्दी मिळते. वासनेच्या नजरा तिच्यावर पडतात. या चक्रव्युहात वैजयंता अडकलेली असते. चंदूलाल व सुंदरलालपुरचा आबा पाटील तिच्यासाठी वेडे होतात. ती त्यांचे मन ओळखते. दोन पार्टीमध्ये भांडण होते. चंदूलाल जंगीदादाचा खून करतो. पुढे त्याला दहा वर्षासाठी शिक्षा होते. त्याच्या मनात वासनेची आग अजूनही शांत झालेली नसते. म्हणून वैजयंताचा बदला घ्यायचा ठरवतो पण तेथेही त्याला अपयश येते.

'उमा-चंद्रा' व 'वैजू-परसू' च्या लोकनाटयाची यात्रेत जुगलबंदी होते. या जुगलबंदीत वैजयंता जिंकते. धुमाळ पार्टीने खूपदारू पाजल्यामुळे चंद्रा स्टेजवर उभी राहू शकत नाही. धुमाळ सवाखंडे पार्टीचा दंगा पेटतो. शेवटी या दंग्यात मारामारी होऊ नये. म्हणून उमा वैजयंताच्या स्टेजवर येतो आणि दोषे मिळून संयुक्त असा मोहना बटावचा वंग करतात. खूप दिवसांची ताटातुट नाहीशी होते आणि उमा आणि वैजयंता यांचे मनोमीलन होते.

यातून तमासगीरांसमोरील संकटे, त्यांचे निवारण करण्यामधील त्यांची हतबलता, त्या हतबलतेतही दिसून येणारी करारीवृत्ती, जे भोगले अनुभवले ते जसेच्या तसे या कादंबरीत उमटले आहे.

३) 'चंदन' या कादंबरीतील सक्षम महिला :

एका लढाऊ कामगार स्त्रीचे जीवनदर्शन या कादंबरीतून व्यक्त केले आहे. चंदन ही कादंबरी म्हणजे झोपडपट्टीतील क्रूर वासनेने अग्निपरीक्षा घेतलेल्या एका सुंदर, तरूण दुर्देवी विधवेची व्यथात्मिका आहे. नवऱ्याच्या अपघातानंतर ती मुंबईत येते. मुंबईत घर नाही. काम नाही, अशा अवस्थेत भटकत भटकत दोन रूपयेप्रमाणे मजुरीचे काम मिळते. पांडुबाबा नावाचा नीतीमान म्हातारा भेटतो. चंदनलाही वाटते की आपल्याला वडिल मिळाले. सुरळीत सगळे सुरू असते आणि याच काळात खाणीत स्फोट होतो. या स्फोटात जगू बेपत्ता होतो. कारण तिचा मुलगा जगू तिचा आधार असतो. आधारच तिचा हरवला त्यामुळे ती निराधार झाली. दुःखाचा डोंगर कोसळला. तिच्या संसाराला ओहोटी लागली. पुढे कसे जगायचे हा प्रश्न तिच्यापुढे होता. कंपनीत मातीकामागार ट्रक भरण्याच्या कामासाठी चंदन रूजू होते. निराधार कामगार स्त्री म्हणून तिचे नवे दुर्देवी जीवन सुरू होते. कामाच्या पहिल्याच दिवशीच गोपाळ, रंग्या, दयाराम, झिंगन्या, टायगर या बुभुक्षित पुरूषांची तिच्या देहावर धाड पडते. दयाराम तिच्यावर बलात्कार करण्याचा प्रयत्न करतो. यावेळी चंदन अँसिडचा डबा शेट दयारामच्या अंगावर फेकते. यामुळे चंदनला दोन वर्षांची सक्तमजुरीची शिक्षा होते. डॉ. जयवंत भोसले चंदनला सोडविण्याचा प्रयत्न करतो. शेवटी ती निर्दोष सुटते. दयाराम, गोपाळ तिचे शत्रू मुत्यू पावतात. तरीही तुरुंगातून बाहेर पडताना डबडबलेल्या डोळ्यांना पुढील जीवनाची वाटचाल सरळ दिसत नसते. मार्ग अंधुक असतो. आधार नाही. सौंदर्य व तारूण्य शत्रू बनू पाहताहेत. चंदन निराधार वाटचालीसाठी तुरुंगातून बाहेर पडते.

स्त्रीच्या शीलाने पावित्र्य, त्यावर खिळणाऱ्या बुभुक्षित नजरा, पडणारे फाके, शीलाने रक्षणासाठी स्त्रीची चालणारी दुबळी धडपड आणि त्यातून उभे राहणारे स्त्रीजीवनविषयक प्रश्नोपप्रश्नाचे चंदन हे महत्वाचे सुत्र आहे. कामगार जगात त्यावेळी लढाऊ स्त्री अण्णा भाऊ यांनी चित्रित केली.

४) 'चिखलातील कमळ' या कादंबरीतील सामाजिक अन्याय :

ही कादंबरी मराठी समाज संस्कृतीतील मुरळी प्रथेतील व्यथा, मुरळीवर होणारा सामाजिक अन्याय मांडणारी कादंबरी आहे. खंडोबा या दैवताला सुंदर मुली मुरळी म्हणून सोडण्याची प्रथा महाराष्ट्र, कर्नाटक अशा काही प्रांतात आहे. देवाशी लग्न करून देवाच्या नावावर वाच्या आणि समाजातील इतर पुरूषांशी शरीर संबंध ठेवून ज्या देवाने त्यांना आयुष्यातून उठविले त्यालाच डोकीवर घेऊन गावोगाव भीक मागत देहविक्रय करित फिरायचे. अशा या जीवघेण्या समाजप्रथेवर अण्णा भाऊंनी या कादंबरीत प्रकाश पाडला नव्हे जळजळीत सत्य समाजापुढे मांडले.

५) 'आवडी'हक्कसाठी बंड करणारी स्त्री :

घरंदाज ग्रामीण कुटूंबातील सुंदर तरूणीच्या जीवनस्वप्नांचा व कुटूंबातील कर्त्या पुरूषांचे सरंजामशाही प्रवृत्तीचे मन कसा चुराडा करते याचे हृदयस्पर्शी दर्शन या कादंबरीतून वाचकांना घडते. एका फेक्रे येणाऱ्या बडया घरातील मुलांबरोबर आवडीचे लग्न तिचा भाऊ लावून देतो. मुलीला क्षुद्र लेखण्यातूनच हे सर्व घडते.



महाराष्ट्रातल्या मुलींच्या वडिलांची पलायनवादी जबाबदारी टाळणारी वृत्ती दिसून येते. ती आपल्या वडिलांजवळ व्यथा मांडते त्यावेळी तिचे वडिल म्हणतात. — बाळ आवडे नशिबी व्हतं ते घडलं ... भाग्य बदलता येत पण नवरा बदलता येत न्हाय.... आणि मुलीचा जन्म निराळा असतो. तिला दिल्या घरी न्हाय तर त्याच्या घरीच मेलं पायजे. तिला मरण्यासाठी तिसरी जागाच नसती.” असे उत्तर मिळते. आवडीच्या बंडाचे मूळ तिच्या माहेरच्या मंडळीकडून झालेल्या तिच्या अवहेलनेत आहे. त्याच वेळी विद्रोही आवडी म्हणते तू आपल्या हातानं माझ्या आयुष्याला चुड लाविलीस. देव तुझ्या घराण्याला कीड लावील!” स्त्रीला ही एक मन आहे. तीही एक माणूस आहे.

असे प्रत्युत्तर आवडी देते. विशिष्ट सामाजिक परिवर्तनाच्या पुरोगामी कथाबीजांनी रसरसलेल्या कथा लेखनविषय बनविण्यात अण्णा भाऊंचे खरे सामर्थ्य आहे. त्यांचे नायकनायिका सामाजिक समतेचा क्रांतीकारी आशय घेऊन मराठी साहित्यात वावरताना दिसतात.

६) ‘फुलपाखरू’ या कादंबरीतील उध्वस्त मुलांचे चित्रण :

यामध्ये रिमांड होममधील मुले आणि त्यांचे उध्वस्त जीवनविश्व हयाची माहिती आहे. रोहिणी ही खेड्यात गरिबीत जीवन काढणारी तरूण समशेर नावाच्या खिसेकापूच्या सांगण्यावरून रोहिणीला नोकरी देण्याच्या भूलथापा देऊन मुंबईला पळवून आणतात. ग्यानच्या चाकुच्या धाकाखाली रोहिणी वेश्या बनते. इथेच रोहिणीच्या स्वप्नाचा चुराडा होतो. कालांतराने झोपडपट्टीतील राजा रोहिणीवर प्रेम करतो. ती वेश्या आहे हे माहित असूनही तो रोहिणीबरोबर लग्न करण्याचे ठरवितो. नीतीशुन्य संस्कारहीन जगातून राजा व रोहिणी धाडसाने बाहेर पडते. त्या दलदलीच्या कोशातून बाहेर पडून नवे जीवन सुरू करतात.

७) ‘रत्ना’ या कादंबरीतील सुरक्षा जवानाच्या पत्नीची व्यथा :

रत्ना ही कादंबरी मिलिटरीमनच्या पत्नीची व्यथा मांडणारी कर्मकहाणी आहे. यशवंत हया जवानाची सुंदर पत्नी तारगावात युध्दाला शिव्याशाप देत नवऱ्याची वाट पाहते. नवऱ्याचा मित्र विनायक पवार आलेला समजताच त्याच्याकडून नवऱ्याला पत्र लिहावे म्हणून विनायकच्या घरी रत्ना जाते पण व्यसनी विनायक संधीचा फायदा घेऊन बलात्कार करतो. रत्ना गरोदर राहते. सासरा तिला अर्धमेल्या अवस्थेत हाकलून देतात. तिचे आईवडीन तिला जाई महाराणीच्या घरी ठेवतात. तिथे तिला एक मुलगा होतो. विनायकला या गोष्टीचा पाश्चाताप होतो तो यशवंत ला घडलेली घटना कळवितो. यशवंत रत्नाचा स्विकार करतो आणि तिची दुर्दैवी फरफट थांबते. देशाचे रक्षण करणाऱ्या सैनिकांच्या बायकोचे जीवन किती असुरक्षित असते. याचे वास्तव दर्शन लेखकाने घडविले आहे.

स्त्रीचा काही दोष नसतानाही समाजाकडून तिला होणारा त्रास, छळ सहन करावा लागतो. अजुनही स्त्री पुरुष समानतेची मूल्ये पूर्णपणे रूजलेली नाही. ती स्त्री वाईट म्हणून तिच्याकडे बघण्याचा दृष्टीकोन बदललेला नाही. या सर्व वलयाच्या व्यथा वेदना आपल्या लेखणीतून अण्णा भाऊ साठे यांनी मांडलेल्या आहेत. आणि वाचकांनाही झणझणीत अंजन घालून विचार करायला लावणाऱ्या प्रत्येक कादंबरी आहेत.

संदर्भ ग्रंथ सूची :

- १) साठे अण्णा भाऊ — चित्रा विद्यार्थी प्रकाशन आ. पहिली १९५१ आरंभीचे चार शब्द, पृ.०४
- २) तत्रैव पृष्ठ — ९
- ३) तत्रैव पृष्ठ — १३६
- ४) साठे अण्णा भाऊ — “वैजयंता” मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, आवृत्ती चौथी १९७८ पृ.२
- ५) चंदन — बाबुराव गुरव — अण्णा भाऊ साठे — समाजविचार आणि साहित्य विवेचन प्रकाशक प्रमिला बाबुराव गुरव — प्र.आ. जानेवारी १९९१ पृ.४१
- ६) आवडी — अण्णाभाऊ साठे — आवडी, नव महाराष्ट्र प्रकाशन, आ.दु.१९७४ पृ.९७
- ७) तत्रैव पृष्ठ — ४५
- ८) फुलपाखरू : बाबुराव गुरव — अण्णा भाऊ साठे — समाजविचार आणि साहित्य विवेचन प्रकाशक प्रमिला बाबुराव गुरव — प्र.आ. जानेवारी १९९१ पृ.४३
- ९) बाबुराव गुरव — अण्णा भाऊ साठे — समाजविचार आणि साहित्य विवेचन प्रकाशक प्रमिला बाबुराव गुरव — प्र.आ. जानेवारी १९९१ पृ.४६—४७



## मूल्यांची पेरणी करणारी कविता – ‘तुर्तास एवढेच...’

प्रा.डॉ. राजकुमार किशनराव यल्लावाड

कै. लक्ष्मीबाई देशमुख महिला महाविद्यालय,

परळी वै., जि. बीड, महाराष्ट्र (India)

[yellawadrk@gmail.com](mailto:yellawadrk@gmail.com) भ्रमणध्वनी ९८८१२९४१९५, ८३२९४५८९१५

प्रास्ताविक : –

मराठी साहित्यात मूल्य विचार पेरणारी कविता ११ व्या १२ व्या शतकापासून अस्तित्वात असल्याचे प्रत्ययाला येते. मूल्यविचार हा समाजमनाची मशागत करण्यासाठी उपयुक्त ठरणारा महत्त्वपूर्ण घटक . संत साहित्यातील ज्ञानेश्वर, तुकारामादी संतांनी या मूल्य विचारांचा आपल्या रचनेमध्ये पुरेपुर वापर करून समाजमन सुसंस्कृत बनविले. ‘हे विश्वची माझे घर’ हा संदेश देऊन विश्व बंधुत्वाचा संदेश दिला. रंजल्या गांजल्याची सेवा करण्याच्या मनोभावाचे विकसन त्यांच्या रचनांनी केले. मध्ययुगीन व अर्वाचीन मराठी साहित्यात मानवतेचं स्तवन असलेल्या बहुतांश कलाकृती आढळतात. संतांच्या मानवतावादाचा विचार पुढे घेऊन जाणारे अनेक लेखक कवी आजही साहित्य पंढरीची सेवा करता करता समाजमन विवेकी बनवत आहेत. प्रत्येक कलावंतांच्या कलाकृतींचा प्रकृतीधर्म पृथगात्म असला तरी मूल्यात्मक पातळीवर बरीचशी साधर्म्यता असल्याची प्रतीती आपल्याला येते. शैलजा कारंडे यांची कविताही तिचं पृथगात्म रूप जोपासता जोपासता संवेदनांचा जागर घालते. प्रस्तुत निबंधात महान कलावंतासोबत कवयित्री शैलजा कारंडे यांची तुलना करणे हा हेतू नाही तर त्यांच्या रचनेतील मूल्यात्मक विचार उलगडून दाखवणे हा भाग इथे महत्त्वाचा आहे.

बीजशब्द :-

वर्तमान स्थितीवर दृष्टीक्षेप टाकल्यास समाजजीवनात अनेक विरुपं दिसतात. ही विरुपं समाजव्यवस्थेसाठी घातक आहेत. त्या विरुपांना वेळीच हद्दपार करणे गरजेचे आहे. संगणकाच्या भाषेत सांगायाचे झाले तर हा ‘व्हायरस’ लवकर काढून टाकण्यासाठी प्रयत्नाची गरज आहे. अर्थातच ‘विरुपं’ कमी करण्यासाठी ‘मूल्यविचाराची पेरणी’ करणारे ‘तुर्तास एवढेच...’ या सारखे कवितासंग्रह ‘अँन्टीव्हायरस’ ची भूमिका पार पाडतात. त्यामुळे ही विरुप काही प्रमाणात निश्चितच कमी होण्यास मदत होते.

‘तुर्तास एवढेच ...’ मधील मूल्यात्मकता : –

साहित्यातून सौंदर्याचा साक्षात्कार होतो. त्या सौंदर्याची प्रतीती ही कला मूल्याबरोबरच जीवनमूल्यातूनही येते. अलिकडच्या काळात लिहिल्या जाणाऱ्या बहुतांश कलाकृती जीवनमूल्यालाच अग्रक्रम देणाऱ्या आहेत. सामाजिक बांधिलकी स्वीकारून जीवनमूल्यांची पेरणी करणारे साहित्य विकृत बनत चाललेल्या समाजाला प्रकृतीकडे घेऊन जाण्याचं काम करते . साहित्याचं सौंदर्य जोपासता जोपासता समाजाचं सौंदर्य वाढवण्यास असे साहित्य उपयुक्त ठरते. संवेदनांचा जागर घालून समाजमन निकोप व निरोगी करण्यात अशा साहित्यकृतींचा मोलाचा वाटा असतो. शैलजा कारंडे लिखित ‘तुर्तास एवढेच...’ हा काव्यसंग्रहसुद्धा नेमकी हीच भूमिका पार पाडतो. समाजात असलेली जातियता, धर्मांधता त्यातून उद्भवलेली रक्तरंजीत स्थिती यामुळे कवयित्रीचे मन अस्वस्थ होते. याच अस्वस्थतेतून समाजातील ही विसंगती गाढून टाकण्याची भाषा करताना –

“ काय राव तुमच्या हातात

हाय ते ,फडकं हाय का रुमाल ?

काय बी असू द्या पर त्याची लई कमाल

गळ्यात घातलं की बामण अनू

डोक्याला बांधलं की मुसलमान

म्या म्हणते , असलं फडकंच टाकावं जाळून

राहवे आनंदाने पालापाचोळा गुंडाळून ... ”

असा ' फडकं ' या कवितेतून शाब्दविष्कार होतो. द्वेष , मत्सर आदींचा उपहास त्यांची कविता करते. आज वृद्धाश्रमांची संख्या मोठ्या प्रमाणात वाढलेली आहे. याविषयीचा उद्वेग व्यक्त करताना, माणसाचा बेगडी मुखवटा फाडताना –

“ म्हणूनच म्हणते कशाला करता  
असली भलती सोंगं  
जिवंतपणी वृद्धाश्रमात आई –बाप  
अन् मेल्यावर मात्र बाजा लावून रडायचं ”

असं भाषिक रूप कवयित्री कारंडे यांची कविता धारण करते. केवळ ते वास्तव रूप दाखवणे हे या कवितेचे प्रयोजन नाही. तर वास्तव दर्शनाबरोबरच समाजमन संवेदनशील बनवणे हा या कवितेचा प्रकृतीधर्म आहे. म्हणूनच त्यांच्या कवितेत ' आजीला आणा ना घरी' असे म्हणणारी व हृदयपरिवर्तन करणारी नात सापडते.

समता, स्वातंत्र्य बंधुता ही आमच्या लोकशाहीची तत्त्वत्रयी ... या मूल्यांचा खरंच आम्ही जागर घालतो का? तसे झाले असते तर स्त्री जातीवर अन्याय झालाच नसता ... तिला अनेक बंधनात बंदिस्त केलंच नसतं. या उलट तिच्याभोवती बंधनाच्या कितीतरी 'रेषा' या पुरुषप्रधान संस्कृतीने मारलेल्या आहेत. या विषयीची खंत व्यक्त करताना 'हे लक्ष्मणा' या कवितेत कवयित्री म्हणतात –

“ पण या पुरुषी प्रवृत्तीने  
तुझ्या नावाने आज  
कितीतरी थोतांड रेषा  
तिच्याभोवती रेखाटून  
ठेवल्या आहेत  
ती जन्माला

येण्या अगोदरपासूनच ...!”

ही अस्वस्थ जाणीव व्यक्त करून त्यांची कविता थांबत नाही तर 'लादलेली सर्व बंधने मज तोडायची आहेत.' असा स्वर घेऊन निर्भय जगण्याचा सूर ती आळवू लागते.

शेतकरी आत्महत्येचं सत्रं वाढलेलं असताना सर्व हतबल आहेत; पण कवयित्री कारंडे कर्जबाजारी शेतकरी बापाला आत्महत्येपासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न आपल्या कवितेतून करतात.

“ मग बापू , तुम्ही इचार करा अन् मागं सरा  
तुम्ही धरणीमायसाठी जीव देताय  
म्हणून ती आपली  
मग तुम्हीबी तिचे हाय  
कधीतरी कीव येईल  
समृद्धीचे वरदान देईल ”

असा आश्वासक धीर 'देणं' या कवितेतून दिलेला आहे.

सोवळे-ओवळे, जात-धर्म, स्त्रीभ्रुणहत्या, खोटेपणा या सर्व गोष्टी संवेदनशील मनाला खटकतात. ह्या सर्व बाबीवरही कवयित्री कारंडे यांनी 'जरा खटकते' या कवितेतून कोरडे ओढलेले आहेत. अनाथ बालकाविषयीची सहानुभूतीही त्यांच्या कवितेतून प्रत्ययाला येते.

माणसातील माणुसकी हरवत चालली आहे. 'माणसाच्या गर्दीत माणूस शोधतो मी' असे म्हणण्याची पाळी आपल्यावर आली आहे. माणसातील माणुसकी जागविण्यासाठी –

“ करू नको पूजा –अर्चा  
करू नको जप तप  
फक्त माणसाचा गाव जप  
माणुसकीचा भाव जप ...”

असा संदेश कारंडे यांची कविता देते . इतकेच काय तर –

“ दिवाळीत दिवा लावूनी  
नमाज पडला पाहिजे  
ईदगाहवर भजन गाणारा

समाज घडला पाहिजे.”

असा सर्व धर्म समभावाचा मूलमंत्र देऊन माणसातील माणुसपण जागे करण्याचे काम ही कविता करते. असा समाज घडला तर—

“ ना राहतील शस्त्र अन् शास्त्र  
ना राहतील भयाण अस्त्र  
माणसाच्या अंगावर राहतील  
फक्त माणुसकीचे वस्त्र”

अशी आशावादी जाणीव त्यांची कविता व्यक्त करते.

‘तुर्तास एवढेच ...’ या काव्यसंग्रहातील जवळपास एक्याऐंशी कविता या वैविध्यपूर्ण जाणिवांचा आविष्कार करणाऱ्या आहेत. या कवितेत प्रतिमांचा फारसा सोस नाही. सहजतेतही सौंदर्य असते; आणि ते रसिक मनाला भावते. याची प्रतीती ही कविता वाचताना येते. स्त्रीवादी, प्रेम, शेतकरी याबरोबरच इतर सामाजिक जाणिवा मांडताना ही कविता अभिव्यक्तीच्या अंगाने फुलत जाते; पण ती फक्त आणि फक्त मानवतेचे गाणे गाते.

त्यांच्या कवितेची पाठराखण करताना प्रस्तुत काव्यसंग्रहाच्या मलपृष्ठावर श्रीकांत देशमुख म्हणतात— “ ‘तुर्तास एवढेच ...’ हा शैलजा कारंडे यांचा कविता संग्रह एका मूलभूत संवेदनशीलतेचे प्रतिनिधित्व करणारा आहे. मानवी जीवनाला आणि जगण्याला स्पर्श करणारे अनेक विषय कवयित्रीचे आस्थाविषय आहेत. जगण्याच्या गुंतागुंतीकडे त्या अगदी सहजभावाने पाहतात आणि समजून घेण्याचा प्रयत्न करतात. हा सहजभाव या कवितांचा महत्त्वाचा विशेष आहे. मुळात माणूस असणे कवयित्रीला अगत्याचे वाटते. या माणुसपणाला जिथे जिथे ठेच लागते तिथे तिथे तिचे मन हळहळते. अनेक कवितांतून व्यक्त होणारा हा मानवभाव, कवयित्रीला लिहिण्यास भाग पाडणारा आहे. “ ‘तुर्तास एवढेच ...’ मधील अंतरंग न्याहाळल्यास श्रीकांत देशमुख यांचे हे विधान यथार्थ वाटते. म्हणूनच संवेदनांचा जागर घालणारी व मूल्यांची पेरणी करणारी शैलजा कारंडे यांची कविता रसिक मनात कायमची घर करेल! असा मला सार्थ विश्वास आहे.

समारोप व निष्कर्ष : —

प्रतिभावंत केवळ शब्दांशी खेळ करत बसत नाही तर तो शब्दसृष्टीतून ‘सौंदर्य’ निर्माण करत असतो. कलाकृतीचा अंतर्गत घाट साकारत असतानाच काही कलावंत सामाजिक ‘सौंदर्या’ चा रुपबंध कलाकृतीतून अगदी सहजतेने आविष्कृत करतात. शैलजा कारंडे यांची कविताही वर्तमानाचे आकलन करून घेत घेत त्या वर्तमानाला ‘उज्ज्वल’ बनवू पाहते. समाजाला ‘सौंदर्य’ प्राप्त होईल असा मूल्यविचार पेरून जाते. म्हणून या कवितेसंदर्भात काही निष्कर्षात्मक नोंदी पुढीलप्रमाणे नोंदवता येतील.

- १ ) शेतकरी, वृद्ध व स्त्री यांच्याविषयीचा संवेदनशील व त्यांच्या जगण्याला ऊर्जा देणारा विचार ही कविता मांडते.
- २ ) बेगडी प्रेमाचा मुखवटा फाडण्याचे काम या कवितेने केले आहे.
- ३ ) ‘शीलं परम् भूषणम्’ हा भाग या कवितेत अग्रक्रमाने अधोरेखित होतो.
- ४ ) जात, धर्म या बाबींना तिलांजली देऊन मानवतावादाचे स्तवन करणारी ही कविता आहे.
- ५ ) कविता सामाजिक आशय व्यक्त करताना ती उपदेशात्मक बनण्याची शक्यता असते. तिला प्रचारकी मूल्ये प्राप्त होण्याचा धोका असतो; पण ‘तुर्तास एवढेच...’ मधील कविता वाङ्मयीन गुणांनी परिपूर्ण असलेली व ‘सामाजिक सौंदर्या’ ची पूजा करणारी आहे.

संदर्भ : —

- १ ) शैलजा कारंडे — तुर्तास एवढेच ...
- २ ) वि.ल.भावे — महाराष्ट्र सारस्वत
- ३ ) दै. मराठवाडा साथी
- ४ ) दै. यशवंत
- ५ ) दै. लोकमन



## मध्ययुगीन कालखंडातील विद्रोहाचे स्वरूप

डॉ. भूमिका गो. वानखडे

सहयोगी प्राध्यापक

जगदंब महाविद्यालय, अचलपूर, जि. अमरावती, महाराष्ट्र (India)

[ptgaikwad73@yahoo.in](mailto:ptgaikwad73@yahoo.in) [gaikwadbhumika.bg@gmail.com](mailto:gaikwadbhumika.bg@gmail.com) Mobile: 9561131666

भारतीय समाजव्यवस्था, वर्णव्यवस्था आणि जातिव्यवस्थेवर आधारेली आहे आणि याच आधारावर समाजाचे सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक स्तरही ठरविल्या गेल्या आहे. या समाजव्यवस्थेत उच्चवर्णीय समजल्या जाणाऱ्या वर्गाकडे सत्ता आणि संपत्तीच्या किल्ल्या हजारो वर्षे होत्या. त्यामुळे त्यांनी प्रस्थापित आणि उच्चवर्णीयांच्या हाती सारी व्यवस्था आणि त्यांच्याच सोयीची मूल्यव्यवस्था निर्माण केली. हा समुह खालच्या जातीचे आणि वर्णाचे कायम शोषण करीत राहिला. त्यांच्या जगण्यावरच गदा आणणे कसे न्यायसंगत आहे हे सांगण्यासाठी पोथ्या आणि पुराणांची निर्मिती करीत राहिला आणि शोषण करणाऱ्या मानसिकतेला उदात्त अधिष्ठान प्राप्त धरून देत राहिला. एकूणच मानवी समाजात शोषक आणि शोषित पिडक आणि पिडीत अशी विभागणी झाली. ‘पीडक आणि पिडीतांच्या व्यवस्थेत स्वातंत्र्य, समता, बंधूता न्याय या मानवी मूल्यांचा संकोच झालेला असतो आणि या मानवी मूल्यांची गरज पीडकापेक्षा पीडितांना जास्त असते. त्यांच्या प्रगतीच्या वाटा त्या मूल्यांच्या दारातूनच खुल्या होतात. ही मूल्ये प्रस्थापित करण्यासाठी संघर्ष अपरिहार्य असतो. पीडक आणि पिडितांच्या व्यवस्थेत असा संघर्ष होणे नैसर्गिक असते आणि ती एक जैविक गरज बनते. या जैविक गरजेचे नाव आहे ‘विद्रोह’.’<sup>१</sup> असे पिडित आणि प्रस्थापित व्यवस्थेने दाबल्या गेलेले लोक परिस्थितीशरण आणि पराभूत मनोवृत्तीचे बनून आत्मविश्वास गमावून बसतात. आणि आपण स्वाभिमानाचे जिणे जगू शकतो असा आत्मविश्वासही नसलेल्या या शोषितांना शोषण करणाऱ्या व्यवस्थेने माणसासारखे जगुही दिले जात नाही. भारतात प्रस्थापित व्यवस्थेविरुद्ध आवाज उठविण्याची, प्रश्न विचारण्याची अघोरी शिक्षा धर्मव्यवस्थेने घालून दिलेली होती. आपल्यावर होणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध लढायची असेल तर अन्याय करणाऱ्या कृतीला व्यवस्थेला नकार देण्याकरिता, बंड करण्याकरिता, विद्रोहाची आवश्यकता असते. हे या शोषित समाजाला समजूच दिल्या गेले नाही. खरं तर विद्रोह म्हणजे मानवी मूल्यांच्या प्रतिष्ठापनेसाठी आवश्यक असणारे तत्व होय. आणि विद्रोहाचे स्वरूप सर्जनशीलतेचा स्थायीभाव घेऊन आलेले असते. ‘विद्रोह हा मराठी वाङ्मयीन सर्जनशीलतेचा एक स्थायीभाव आहे व त्याची विविध रंगरूपे मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात परंपरेत वेळोवेळी प्रकट झालेली आहे.’<sup>२</sup> परिवर्तनाला पोषक असणाऱ्या समाजाच्या निर्मितीकरिता वातावरण तयार करण्याचे काम साहित्य करते.

मराठी भाषेत खऱ्या अर्थाने साहित्यनिर्मितीचा कालखंड हा बाराव्या शतकातला आहे. मुकुंदराज स्वामींचे ‘विवेक सिंधू’ आणि ‘परमामृत’ या ग्रंथांचे लेखन इ.स. ११८८ मध्ये झाले या काळात श्रीचक्रधरांचे गुजराथेतील भडोचमधून महाराष्ट्रात आगमन झाले. चक्रधरांनी महानुभाव पंथाची स्थापना केली. लोकभाषा मराठीचा स्वीकार केला. शूद्रातिशूद्रांना त्यांचे नैसर्गिक, धार्मिक, सामाजिक अधिकार देण्यास सुरुवात केली. महाराष्ट्रातील उच्चवर्णीयांना आणि धर्माभिमान्यांना चोख उत्तर दिले. जातिव्यवस्थेतील भेदाभेदाचा त्याग करून वैदिक धर्माच्या विरोधात मोठ्या प्रमाणात समाज जागा केला. महाराष्ट्रात यादवांचे राज्य होते. यादव राजा रामदेवराय यांचा प्रधान असणाऱ्या हेमाद्रीपंडीताने ‘चतुर्वर्ग चिंतामणी’ हा ग्रंथ लिहिला. वर्षभर करावयाची २००० व्रते आणि त्याप्रित्यर्थ, ब्राह्मणभोजन, दानदक्षिणा, उपासतापास, अनुष्ठान, तिर्थयात्रा, व्रतवैकल्ये इ. धार्मिक बाबींचे निरूपण करणाऱ्या या ग्रंथाने समाजाला कर्मकांडात गुरफटून टाकले होते. ‘वैदिक धर्माभिमानांनी याच काळात समाजाला संकुचित धर्मबंधनात जखडण्याचा प्रयत्न करीत होते तर महानुभाव लोकभाषेतून ग्रंथनिर्मिती करून विशिष्ट अशी आचारसंहिता आपल्या ग्रंथकर्त्यांना घालून देऊन समाजाला धार्मिक आणि सामाजिक समतेची जाणीव करून देत होते.’<sup>३</sup> श्रीचक्रधरप्रणित महानुभाव संप्रदाय धर्मसुधारणा आणि समाजसुधारणा या दोनही आंदोलनाला दिशा देत होता. ‘चक्रधर, बसवेश्वर, ज्ञानेश्वर, नामदेव, चोखोबा, जनाबाई, कर्ममेळ, तुकाराम, बहिणाबाई यांनी मध्ययुगीन विविध धर्म आणि संप्रदायाच्या माध्यमातून विद्रोहाची बिजे रोवण्याचा प्रयत्न केला पण या सर्वांच्या विचारांच्या केंद्रस्थानी आपापल्या संप्रदायातील भक्तीचा विचार होता.’<sup>४</sup> मध्ययुगीन वाङ्मयाच्या संदर्भात विद्रोह या संकल्पनेचा वापर करावयाचा असेल तर तो तारतम भावाने व विवेकदृष्टीनेच करावयास हवा. विद्रोही भूमिकेतून लेखन करणे



वेगळे आणि लेखनातून प्रकट झालेला विद्रोह शोधणे वेगळे आहे. “धर्मसंकल्पनेला सर्वाधिक महत्त्व असलेल्या या काळात त्याच अनुषंगाने लेखन झालेले दिसते. साहित्यिकच आज ज्या अर्थाने विद्रोह ही संकल्पना वापरली जाते त्या अर्थाने मध्ययुगीन साहित्यात विद्रोह असणे शक्यच नाही. किंबहुना तशी अपेक्षा करणे चुक आहे. त्याचे पडसाद क्षिण स्वरूपात आहेत पण ते आहेत हे नक्की.”<sup>4</sup> म्हणजेच एका मर्यादितच मध्ययुगीन साहित्यातील विद्रोहाची तपासणी करता येणे शक्य आहे.

मध्ययुगातील संतांच्या लेखनासोबतच त्यांच्या आचारातूनही विद्रोही प्रवृत्तीचे दर्शन घडते. महात्मा बसवेश्वरांना स्वकीयांशी करावा लागणारा संघर्ष लक्षात घेण्यासारखा आहे. मौजबंध नाकारत स्त्रियांना यज्ञोपवीत धारण करून विज्ञानार्जन करण्याचा अधिकार का नाही असा प्रश्न उपस्थित करतात. कल्याणातील मधुवैग्या या ब्राह्मणांच्या ‘रत्ना’ नावाच्या मुलीशी हरळण्या नावाच्या चर्मकाराच्या ‘शीलवंत’ नावाच्या मुलाशी आंतरजातीय विवाह बसवेश्वर घडवून आणतात. काळाचा विचार करता बसवेश्वरांची ही कृती त्या काळातील लोकांच्या पचनी पडणे कदापीही शक्य नव्हते. बसवेश्वरांच्या या कृतीने त्यांना मोठ्या प्रमाणात लोकांचा विरोध सहन करावा लागला. म. बसवेश्वरांनी अनुभवभट्टप माध्यमातून सामाजिक प्रश्नांची चर्चा केली.

श्री चक्रधरांनी अन्यायाशी संघर्ष करत करतच आयुष्य कंठावे लागले. श्री चक्रधर मध्ययुगातील क्रांतिदर्शी संत, तत्वज्ञ होते. त्यांनी स्वतः साहित्यनिर्मिती केली नसली तरी श्रीचक्रधर आणि त्यांचे तत्वविचार महानुभाव संप्रदायातील कवी आणि लेखनांचे प्रेरणास्थान रहिले. चक्रधर स्वामींनी लोकांच्या हितासाठी लोकभाषेतूनच साहित्यनिर्मिती करण्याचा आग्रह केला. ज्ञानभाषा संस्कृतमधून साहित्यनिर्मिती केली तर ती सर्वसामान्यांना कळणार नाही आणि जनता ज्ञानापासून वंचित राहिल हा त्यामागचा हेतू होता. माणसामाणसात भेदभाव करणाऱ्या प्रथाना करून विरोध करतांनाच स्त्री-पुरुष, ब्राह्मण-शूद्र या सर्वांना सारख्या भावाने पाहिले. मोक्ष प्राप्तीसाठी नानाविध शूद्र देवदेवतांची उपासना करण्याची आवश्यकता नाही या गोष्टीवर त्यांनी भर दिला आणि त्या काळात प्रचलित असलेल्या हजारो देवदेवतांच्या उपासनेला आणि हजारो व्रतवैकल्यांना आणि त्यानिर्मिताने केल्या जाणाऱ्या दानधर्माला रोखण्याचे कार्य केले. त्यासाठी अद्वैताऐवजी द्वैत सिद्धांचे प्रतिपादन केले. वेदाचे प्रामाण्य अमान्य केले. ईश्वरप्राप्तीसाठी वेदाची काहीही आवश्यकता नाही असे ते मानत. चातुर्वर्ण्याला विरोध केला. स्त्री आणि पुरुषांना आपल्या संप्रदायात सन्यास घेण्याची समान संधी उपलब्ध करून दिली. पुरुषांप्रमाणे स्त्रियांनाही ईश्वरप्राप्तीचा आणि मोक्षाचा अधिकार दिला. सामाजिक जीवनात त्यांनी कधीही स्पृश्यास्पृश्यता मानली नाही. ‘महारवाडाहौनि धर्म काढावा’ म्हणजेच अस्पृश्यांच्या वस्तीत जाऊनही धर्माचे ज्ञान प्राप्त करून घ्यावे, असे ते म्हणत. अस्पृश्यांना हातचे अन्नपानी ग्रहण करण्यात त्यांना अजिबात संकोच वाटत नसे, एका मातंगाच्या हातून लाडू आणि पानी खाल्ल्याचा उल्लेख लीळाचरित्रात येतो. स्त्रियांच्या मासिक धर्माचीही अस्पृश्यता श्रीचक्रधर मानत नसत. उमाईसा नावाच्या मासिक धर्म असलेल्या शिष्येला ते जाणूनबुजून स्पर्श करतात. शरीराच्या दारांमधून जसा वेगवेगळा मळ बाहेर पडतो तसाच स्त्रियांच्या योनीतून रज वाहत असतो असे ते म्हणतात. नाकातून वाहणाऱ्या पाण्याला आपण अस्पृश्य मानत नाही मग रज वाहण्याला आपण अस्पृश्य का मानायचे? अशी शरीरधर्माची पूर्णपणे वैज्ञानिक चिकित्सा ते करतात.

वारकरी संप्रदाय हा मध्ययुगातील जनमानसात पोहोचलेल्या संप्रदाय होय अजूनही या संप्रदायाचे स्थान मराठी माणसाच्या हृदयात आहे. वारकरी संप्रदायाचा उदयकाल १३ वे शतक होता. या संप्रदायाचा धार्मिक पण समतावादी तत्वज्ञानाने जनमानस भारून टाकला. संत ज्ञानेश्वर, नामदेव, गोरा कुंभार, सावता माळी, परिसा भागवत, चोखामेठा त्याचा मुलगा बंका, पत्नी सोयराबाई, बहिण निर्मळा, संत जनाबाई या मध्ययुगातील वारकरी संप्रदायातील संतांनी अभंग, काव्य इ. वाङ्मयप्रकार हाताळून मराठी भाषेला समृद्ध केले. मराठी भाषेला गौरव प्राप्त करून देतांनाच वैदिक धर्माभिमान्यांनी नासवलेले समाजातील वातावरण बऱ्याच प्रमाणात शुद्ध केले. “संतांची चळवळ ही महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक इतिहासाला नवीन वळण देणारी आणि परिवर्तनाचे युग सुरू करणारी ठरली आहे. वैदिक धर्माचे मळभ दूर करून मानवतावादी युगाची त्यामुळे सुरुवात झाली.”<sup>5</sup> ब्राह्मण समाज आणि ब्राह्मण पुरोहिताच्या छळवादाला बळी पडलेल्या संत ज्ञानेश्वरांनी १२९० मध्ये अद्वैत भक्तीचा सिद्धांत आणि निष्काम धर्मयोगाची मांडणी करणारी, सर्वसामान्यांना भक्तीचा मार्ग दाखवणारी ‘भावार्थदीपिका’ लिहिली. भक्तीच्या अधिकार प्राप्त झालेल्या नामदेवांनी पंढरपुरच्या विठोबा आराध्य दैवत मानून शुद्रातिशुद्रांना विठ्ठलाच्या सगुणोपासनेत एकत्र आणले. “भक्तीचा भक्तसंप्रदाय वारकरी संप्रदाय स्थापन करून स्वतःचे सर्वधर्म समभावाचे आणि निष्काम भक्तीचे तत्वज्ञान, कीर्तनाच्या रंगात नाचून, हसतखेळत लोकांना सांगितले. त्यांना ते पटले. नामदेवाच्या नेतृत्वात फारमोठा जनसमुह आपल्या धार्मिक, सामाजिक आणि सांस्कृतिक अधिकारासाठी वैदिक धर्माचा विरुद्ध लढा देण्यास सज्ज

झाला. वारकऱ्यांसाठी नामदेवाने फुकाचा भक्तीमार्ग सांगितला, व्रतवैकल्ये, तिर्थाटन, दानदक्षिणा, यज्ञयागादि कार्ये, अनुष्ठाने ब्राह्मण भोजणे, पुजाअर्चादि प्रकारांना फाटा दिला. संत नामदेवांनी वारकरी संप्रदाय पंजाब, गुजरातपर्यंत पोहोचविला. व्रत-तप-दान-हवन-पुजन न लगे साधन नाम म्हणता कर्मकांड, अध्यात्मिक सोपस्कार न पाळणारा, श्रमसंस्कृतीचे महात्म्य गाणारा सावतामाळी.

जातीयवादाच्या अहंकारावर प्रहार करणारा, समतेच्या लढाईला प्रेरणा देणारा विचार मांडतो. आपल्या शेतात असलेला म्हसोबा नावाच्या दगडी देवाचे हातातल्या प्रहाराने देवपण संपवतो. “सावतोबाच्या एका फटक्यान म्हसोबाचं देवपण संपलं. देवाचा बाजार थांबला. त्यामुळे आतापर्यंत कोपलेला सावतोबाचा देव पावणार होता. उजाड मळा फुलणार हाता. कांदा, मुळा भाजीत विठई बहरणार होती. लसून मिरची कोथींबीरीत हरी डोलणार होता.”<sup>८</sup> धर्माच्या दुकानदारांनी सांगितलेला देव नाकारत आपल्या श्रमातच देव शोधणारा सावता माळी धर्माच्या ठेकेदारांनी घालून दिलेल्या मापदंडात बसणं नाकारतो.

वारकरी संप्रदायातील संतांनी व्यवस्थेतील कडू अनुभवांना आपल्या साहित्यातून मांडले आहे. प्रस्थापित व्यवस्थेशी त्यांना झगडावेच लागले. मानवामानवातील भेदाभेद मानणाऱ्या व्यवस्थेला धक्के देण्याचे काम संतांनी केले. नामदेव आणि नामदेव समकालीन संतांनी चातुर्वर्ण्याच्या विरोधात तीव्र प्रतिक्रिया व्यक्त केल्या. संत ज्ञानेश्वरांनी मात्र वेळोवेळी वर्णाश्रमव्यवस्थेचे समर्थन केले. संतांनी आपल्या साहित्यातून आणि कृतीतून प्रबोधन करण्याचे काम केले. व्यवस्था बदलवून टाकणे हे संतांचे ध्येय कधीच नव्हते. त्यामुळे त्यांच्या साहित्यातील विद्रोह हा काहीसा क्षिण स्वरूपातील होता. डॉ. मनोज तायडे म्हणतात, “बाराव्या-तेराव्या शतकात चक्रधर नामदेव ज्ञानदेवांना ज्या वृत्तीप्रवृत्तींशी संघर्ष करावयाचा होता त्या वृत्तीप्रवृत्तींच्या गुणवैशिष्ट्यांचे आकलन करून त्यांनी आपला मार्ग निवडला. आजच्या शतकातील विचारांचा आचारांचा आग्रह धरून तत्कालीन सामाजिक स्थितीची चिकित्सा करणे अन्यायाचे उरेल.”<sup>९</sup> या संतांनी व्यक्तिगत पातळीवरचे दुख तीव्र स्वरूपात मांडण्याचे धाडस केले. वेळोवेळी जातीहिनतेचे शल्यही प्रकट केले.

आमुची केली हीन याती। तुज का न कळे श्रीपती  
जन्म गेला, उष्टे खाता। लाज न ये तुमच्या चित्ता,  
असे कर्ममेळा म्हणतो.

राजाई गोणाई। अखंडीत तुझे पायी  
मज ठेविले द्वारी। नीच म्हणोनी बाहेरी

असे म्हणारी जनाबाई “स्त्रीजन्म म्हणोनी न व्हावे उदास असा” स्त्रीमुक्तीचा उद्गारही काढते. ‘डोईचा पदर आला खांद्यावरी। भरल्या बाजारी जाईन मी’  
असे परंपरानिष्ठांना ठणकावूनही सांगते.

देहाचा विटाळ मानती सकळ।  
आत्मा तो निर्मळ शुद्धबुद्ध  
देहीचा विटाळ देहीच जन्मला  
सोवळा तो झाला कवण धर्म  
विटाळावाचून उत्पत्तीचे स्थान

कोण देह निर्माण नाही जगी असे सोयराबाई म्हणते.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी सुद्धा संतसाहित्यातून प्रकट होणाऱ्या नैतिक जाणिवांचा पुरस्कार केला आहे. कारण विद्रोहाच्या माध्यमातून माणसाचे नैतिक परिवर्तन होणे डॉ. बाबासाहेबांना अभिप्रेत होते. विद्रोह हा सर्जशील असायला हवा जुन्याला नकार देतानाच नवीन मूल्यांची मांडणी झाली तरच विद्रोहाला नैतिक स्वरूप प्राप्त होते. जातीव्यवस्थेतील शल्य प्रकट करणे हा सुद्धा त्या-त्या काळातील विद्रोहाचा एक अविष्कारच आहे. व्यक्तिगत पातळीवरून सामाजिक पातळीवर असे मध्ययुगातील संतांचे चिंतन होते असे आपण म्हणू शकतो.

## संदर्भसूची —

१. पृष्ठ क्र. ८१, साहित्य आणि विद्रोह, संपा. पृथ्वीराज तौर चिन्मय प्रका. औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती, २००८.
२. अध्यक्षीय भाषण, प्रा. रा. ग. जाधव, ७७ वे अ.भा.म.सा.सं. औरंगाबाद, जाने. २००६.
३. पृष्ठ क्र. ५, तुकाराम व्यक्तित्व आणि कवित्व, डॉ. किशोर सानप, डॉ. मनोज तायडे, लोकवाङ्मयगृह द्वितीय आ. १९९६

४. पृष्ठ क्र. ४२, साहित्य आणि विद्रोह
५. पृष्ठ क्र. १३, तुकाराम व्यक्तित्व आणि कवित्व
६. पृष्ठ क्र. ५, तुकाराम व्यक्तित्व आणि कवित्व
७. पृष्ठ क्र. ६, रिंगण, सावतामाळी विशेषांक आषाढी, ह्यब्धः.
८. पृष्ठ क्र. ६२, साहित्य आणि विद्रोह
९. पृष्ठ क्र. ६२, साहित्य आणि विद्रोह



## बालकवींच्या काव्यातील स्त्रीरूपे

प्रा.डॉ. राकेश दे. कभे  
महात्मा गांधी महाविद्यालय  
पारशिवनी, जि. नागपूर, महाराष्ट्र (India)  
भ्रमणध्वनी ९८२३७०७४२६

बालकवींच्या काव्यविश्वातून साकार झालेल्या मातेच्या प्रतिमा पाहण्यासारख्या आहेत. त्यांची रेलचेल लक्षात घेण्यासारखी आहे. बालकवी स्वतःला निसर्गजननीचे मुल म्हणवून घेतात. त्यांची भुमीकडली ओढ ही मातेकडील ओढ आहे. ती जशी निर्झराचे रूप घेते तशी त्यांचे कौतुक करणारी माताही होते. ती खेळणारी फुलनारी होते आणि तिला आपल्या मांडीवर घेऊन खेळवणारी माताही बनते. ती जशी खेळणाऱ्या संध्या तारकांचे रूप धारण करते तशी त्यांच्यासाठी मऊसूत शैथ्या रचून त्याला ओव्या गात झोपवणाऱ्या रजनीमातेच्या रूपातही प्रकटते. कवीबाळे हे जसे एक रूप आहे तसे तिचे दंसरे रूप त्यांना पाळण्यात झुलविणाऱ्या रजनीचे आहे. ती बाल-विहग बनून भराऱ्या मारते आणि त्याचवेळी त्यांचे कौतुक करणाऱ्या मातेचे धर्मही तिच्यात प्रविष्ट होतात.

या चिमण्यांनो! या छकुल्यांनो!

या, या, या आता

असे सुकलेल्या फुलांना आवाहन करतांना फुलांना ती बालरूप देते आणि स्वतः मातेचे वत्सलरूप घेते.

बालकवींच्या कवितेत मातेची अशी अगणीत रूपे आहेत. त्यांच्या ठिकाणची स्त्रीवृत्ती केवळ मातेच्याच रूपात व्यक्त न होता ती कधी सखीच्या, कधी कुमारीकेच्या तर कधी नवोढेच्या रूपामध्येही प्रकट होते. या दृष्टीने या कवितेतील दिशा, तारका, चंद्रिका, वनमाला, वनदेवी, अप्सरा, फुलराणी, मोहिनी, चाफेकळी यांचे चित्रण बघण्यासारखे झालेले आहे. बालकवींची कविता या स्त्रिरूपांनी अनेकप्रकारे प्रभावित झालेली आहे. त्यामध्ये जे लळीवाळपणा व मार्दव आहे. ते स्त्रीप्रभावातून आलेले आहे. निर्झरास' या कवितेचे केवळ पहिले कडवे जरी पाहिले तरी या गोष्टीचा प्रत्यय येतो. या निर्झराला ज्या प्रदेशातून बालकवींनी वाहायला लावले आहे तो सारा मातृप्रदेश आहे. हा निर्झर ज्याप्रमाणे मातेच्या उदरप्रदेशातून वाहत येतो त्याप्रमाणे वेली, हिरवाळी, पाचूची हिरवी पाने, वनराया या गोष्टी तिच्याच उदरातून वर आलेल्या आहेत. दऱ्याखोरी, शेते ही तर तिचीच अंगोपांगे आहेत. त्यामुळे हा सर्व प्रदेश तिला आणि त्यालाही परिचित आहे. त्यामुळे त्यातून वाहणाऱ्या निर्झराबद्दल तिला कौतुकच वाटते आणि म्हणूनच त्याचा प्रत्येक विभ्रम, क्रिडा ती मोठया कौतुकाने पाहते. 'दरीदरी घुमवित येई!', 'कडयावरुनि घेऊन उडया', 'खेळ लतावलयी फुगडया', 'घे लोळण खडकावरती', 'हास लाडक्या नाच करी' इ. या लहानग्याला खेळवताना ती जणू प्रत्येक कृती त्याला करायला सांगते. आपले अवखळ मुल एकाच अवस्थेत फार वेळ स्थिरावणे नाही, याची तिला कल्पना आहे. अशा मुलाकडे एखादी आई ज्या कौतुकाने आणि संतोषाने पाहिल, ते कौतुक आणि तो संतोष बालकवींच्या कवीदृष्टीमध्ये दिसू लागतो. या खेळण्याचे श्रम जणू तिलाच होतात. तिचे मन वात्सल्याने भरून येते. आणि ती म्हणते—

श्रमलासी खेळूनि बाळा नीज सुखे क्षणभर बाळा।

परंतु त्याचा अवखळपणा थांबत नाही असे पाहून ती त्याला पुन्हा हासानाचायला सांगते. त्याचे खेळ पाहताना तीही जणू लहान होते आणि —

बालझरा तू बालगुणी, बाल्याचि रे! भरिसि भूवनी!

'संध्यारजनी' ह्या कवितेमध्ये सुद्धा ही स्त्रीवृत्ती प्रथम सखीच्या रूपात प्रकट होते. ती प्रेमनिर्भर पश्चिमेचे चुंबनापूर्वीचे आणि नंतरचे विभ्रम पुढील प्रमाणे टिपते —

हळुच पाहते, मधुर हसते, जाते लाजून,

म्हणे मनाशी, 'जीव टाकू का ओवाळून!'

लाजलाजुनी जीव सतीचा मग अर्धा झाला

त्यातच आल्या रोषाच्याही लहरी गालाला!

गालावर लज्जेची लाली पसरलेली असताना त्यामध्ये रोषाच्या लहरींचे मिश्रण झालेले पाहणे हासुद्धा सामान्य दृष्टीला न जाणवणारा बारकावा आहे. असे बारकावे समवयस्क वा अनुभवी स्त्रीदृष्टीलाच हेरता येतात. या कवितेतील 'साखरचुंबा' हा बालकवींमधील स्त्रीवृत्तीतूनच जन्माला आलेला आहे. या कवितेत ही स्त्रीवृत्ती पुढे इतर

दिशांच्या उद्गारातून प्रगट होते. 'काय मोहिनी हो !', 'प्रेमसमाधी अजुनि खुळिची या उतरत नाही!', या उद्गारात ऐकीकडे कौतुकाचा तर दुसरीकडे अनुभवीपणातून केलेल्या हलक्याशा अधिक्षेपाची छटा आहे आणि पुढील—

खिन्नपणा हा पुरे, पुरे ग अश्रूंची माळ!

उद्या बरं का तो राणिला आपल्या भेटेल!

हा समजावणीचा सुर सखी भावाला व्यक्त करणारा आहे. त्यामध्ये एक छटा वात्सल्याची सुद्धा आहे. ती 'पुरे ग', 'बरं का', 'राणीला' यांसारख्या शब्दातून व्यक्त होते.

या कवितेत पुढे व्यक्त झालेल्या स्त्रीवृत्तीतून कुतुहल, कौतूक आणि वात्सल्य हा भावांचा आविष्कार कमी—अधिक प्रमाणात झालेला दिसतो. संध्येची खिडकी, तीमधून डोकावणारी तारा, तिचे हसरेपण, तिचे पाहणे आणि 'या—या' म्हणून खुणावणे. तेही पुन्हा हळूच. त्यानंतर पडदा सारून बघणारी, हसणारी आणि क्षणात दृष्टीआड होणारी तिची दुसरी सखी ही वर्णन सायंकालीन तारकांच्या उदयाची आहेत. त्यावेळच्या त्यांच्या सुक्ष्म हालचाली आणि आविर्भाव हा स्त्रीवृत्तीतूनच बालकवींनी अचूक आणि नेमक्या शब्दात बारकाव्यानिशी टिपलेल्या आहेत.

'संध्यातारका' ही कविता म्हणजे जवळ जवळ रजनीमातेने गायलेले अंगाईगीतच आहे या कवितेतील—

विश्वाचे विश्रांतीस्थान

ते माझ्या गुणिलाचे गान

अशी गडे अक्षय गाईन

तु वेल्हाळा निज निज बाळा या मम गीतसुरात'

यातील 'गडे', 'वेल्हाळा', 'बाळा' यासारखी लाडिक संबंधाने, या गोष्टी येथे वात्सल्याच्या आविष्कारक बनतात. हे गुणधर्म आणखी काही कवितांतही थोड्याफार प्रमाणात आढळतात. तेवढ्या प्रमाणात त्या त्या कवितांतून थोडीफार स्त्रीवृत्ती आविष्कृत होते. अरूणोदयाचे वर्णन करतांना —

'की नवयुवती उषासुंदरी दरी येवोनी

रंगवल्लिका रम्य रेखिते राजस हस्तांनी?'

बालकवींनी वरील उत्प्रेक्षा योजलेली आहे. तिच्यात उषेवर प्रथम सुंदरीचा आरोप आहे आणि तिला नवयुवतीच्या रूपात उभे केले आहे. त्यामुळे 'दरी येवोनी' हा एरव्ही साधा शब्दप्रयोगही अर्थवान होतो. एरव्ही दाराबाहेर न दिसणारी ही नवोढ जणू सडासंमार्जनासाठी आणि रांगोळी घालण्यासाठी याचवेळी अंगणात आलेली दिसते. ही रांगोळी रेखणारे तिचे राजस हात आहेत. त्या शब्दातून त्या हाताची सुकुमारता आणि सुंदरता एकाचवेळी व्यक्त होते. त्या हातांनी रेखलेली रांगोळी 'रम्य' असणे याला मग एक वेगळाच अर्थ प्राप्त होतो.

'मोहिनी' च्या तारूण्याची रंगत 'सौंदर्य भरी भरलेले' या शब्दप्रयोगातून व्यक्त होते. त्यातून तिच्या अंगोपांगाचा भरलेपणा सूचित होतो.

अलवार कोवळे अंग। जशी काय फुलांची मूस.

या वर्णनातून शब्दाच्या पलिकडील स्पर्शसंवेदना रूपसंवेदनाच्या आधाराने शब्द रूप घेते आणि जाता जाता फुलांशी निगडीत असलेल्या गंधाचीही सूचना देते.

धरी आम्रमंजिरी कानी । हातात जुईची वेणी

कंठात मालतीमाला । माधवीच भासे बाला.

अशा विविध अलंकारानी नटलेले तिचे विविध अवयव तिला वासंतिक वनदेवीचे रूप देतात. पुढे या मोहिनीच्या भरत आलेल्या तारूण्याशी संबंधित असलेल्या भावांचे विभ्रम बालकवींनी वर्णिले आहेत.

किती होत नाच नयनांचा । किती रंग मुखावर आले,

ते चित्र चोर चित्ताला । कितीदा तरी चुकवुनि गेले.

येथे नयनांच नाच, मुखराग आणि चित्र यांच्या संदर्भात आवृत्त झालेला 'किती' किंवा 'कितीदा' हा शब्द भावांची रेलचेल, त्यांचे क्षणाक्षणाला बदलणारे अस्थिर, चंचल आणि चित्ताच्या आयशात न साठवता येण्याजोगे रूप प्रतीतीला आणून देतो. या बदलत्या विभ्रमांच्याआड दडलेल्या भावांचा आविष्कार —

उत्कंठा धीर धरीना। लागला दुखाया ऊर,

तारूण्यतरल बालेच्या । चित्तात भरे हुरहुर,

या ओळीतून व्यक्त होते.



या मोहिनीसारखे आणखी एक स्त्रिरूप बालकवींना गर्द रानातच 'चाफेकाळी' च्या रूपात भेटलेले आहे. घनदाट जंगल, त्यातून वाहणारी काळीभोर यमुना, काठाची कुरणे ही तिची प्राकृतिक पार्श्वभूमी आहे. वारा तिचा भाऊ, हरिणी आणि मैना या तिच्या मैत्रिणी अशी निसर्गातील घटकांशी नाती जोडूनच ती वावरत आहे. यातून तिचे अनागरपण सुचवले जाते. तिचे गूढपण विविध प्रकारांनी घ्वनित झालेले आहे.

तव अधरावर मंजुळ गाणी ठसली कसली तरी,  
तव नयनी या, प्रेमदेवता धार वियारी भरी !  
क्रिडांगण जणू चंचल, सुंदर भाल तुझे हे गडे  
भुरू भुरू त्यावर नाचत, सुंदर कुंतल कुरळा उडे,

अर्धस्मित तवम 'द मोहने, पसरे गालावरी,

भुलले तुजला हृदय साजणी, ये चल माझ्या घरी

येथील प्रत्येक तपशील चाफेकाळीच्या गूढतेमध्ये भर घालणारा आहे. अधरावरची कसलीतरी मंजुळ गाणी, डोळ्यातील विखारी धार, सुंदर भालप्रदेश आणि त्यावर नाचणारा कुरळा कुंतल, गालावरचे अर्धस्मित इ. तपशीलांतून या चाफेकाळीची मूर्ती मंतरलेल्या शब्दातून साकारत जात असताना तिची एकेक विशेष नायकावर चेटूक करित जातो. शेवटी तर ती 'मोहिनी' रूप धारण करते. संमोहनामध्ये सापडलेल्या नायकाने तिला 'मोहने' म्हणून संबोधणे आणि 'भुलले तुजला हृदय साजणी' अशी कबुली देणे हे या दृष्टीने लक्षात घेण्यासारखे आहे.

सांजसकाळी हिमवंतीचे सुंदर मोती गडे,  
हात लाविता परि नरनाथ ते न खाली पडे.

'चाफेकाळी' राजाला असा अप्रत्यक्ष नकार देते, या दृष्टांतसदृश ओळीतून तिने आपले तरलत्व सूचित केले आहे.

रात्र ही बालकवींना अनेकदा मातेच्या कुशीसारखी वाटते. त्यामुळे तिच्याबद्दलचे एक अनावर आकर्षण त्यांना आहे. बालकवी रजनीला 'जगदेकमाऊली' च्या रूपात पाहतात.

तव अधरावर जन्म पावती नंदनवनीचे वात,  
नवजीवन ये उसळूनि तुझावरती फिरता हात.

अशी तिच्या सामर्थ्याची थोरवी ते गातात. तिचा स्पर्श लतांना पल्लवित करणारा, प्रीतिदेवहला संजीवन देणारा, सृष्टीदेवतेला तारणारा, ग्रहगोलांना सावरणारा आहे आणि तिचा गर्भकोश आपल्यामध्ये ब्रह्मांडाला सामावून घेण्याइतका विशाल आणि व्यापक आहे.

'अरूण' कवितेमध्ये अरूणोदयानंतर ह्या धरतीमातेने दंबबिंदूचा—लज्जेचा पडदा दूर केला. त्यामुळे ती लज्जीत झाली. अशा लज्जीत अभिसारिकेला आपल्या कवितेनेच साह्य करावे, असे बालकवीला वाटते. आपल्या कवितेकडेही बालकवी एक अल्लड बाला म्हणून बघतात. ते तिला म्हणतात —

कविते! तिजला साह्य तुज हो, तुही पण वेडी!  
परंतु वेडाविण सुटतीस हा हृदयाची कोडी?  
जा जा! आता लाजू नको ग! पाहू नको खाली!  
लाजच अथवा—खुलशिल तूही या मंगल काली'

आपल्या कविते प्रमाणेच ते सुवासिनीना, वनदेवीना ह्या वनमालेला नटविण्याचे आवाहान करतात.

'फुलणारी' ही तर एक मुग्ध प्रेमिका म्हणून आपल्यासमोर उभे ठाकते आणि तिच्या प्रियकराने म्हणजेच रविकराने तिला चुंबल्यानंतर ती 'लाजलाजून' गेली. सुरुवातीला हिरवाळीवर खेळणारी ही मुग्धबाला आणि तिचेच प्रेम करणारी अभिसारिका हे 'रूपांतर' सुद्धा बालकवीच्या स्त्रीविश्वाचे एक वैशिष्ट्ये आहे आणि पुढे हीच फुलणारी 'नवरी' होते. स्त्रीची ही विविध अवस्थांतरे बालकवींनी एकाच 'फुलराणी' मध्ये निर्मिलेली आपणास दिसून येतात. 'तारकांचे गाणे' मधील तारकांचे निष्पाप आणि लाजरी तारका हे एक स्त्रीरूप बघण्यासारखे आहे —

कुणि नाही ग कुणि नाही  
आम्हला पाहत बाई  
शांति दाटली चोहिकडे  
या ग आता पुढे पुढे  
लाजत लाजत  
हळूच हांसत

खेल गडे खेळू काही,  
कोणही पाहत नाही.

आपल्याला कुणीच पाहत नाही. चोहीकडे शांती दाटली आहे. म्हणून ही तरका लाजत लाजत पुढे येते आहे.

अशी ही विविध रूपे बालकवींच्या काव्यविश्वामध्ये आपल्याला दिसून येतात. मुग्ध कुमारिकेच्या रूपापासून तो अल्लड प्रेमिका, विवाहयोग्य अशी नवरी, माता अशी ती विविध रूपे आहेत. स्त्रीरूपांची विपुलता हे बालकवींच्या काव्यविश्वाचे एक वैशिष्ट्य आहे.

#### संदर्भग्रंथ सूची :

- १) बालकवींचे काव्यविश्व : म. सु. पाटील
- २) बालकवींची कविता : तीन संदर्भ —रमेश तेंदुलकर
- ३) फुलराणी : संपादक रा. शि. वाळींबे
- ४) दोन परंपरा : द. भि. कुळकर्णी



## म्हणी : लोकसाहित्यातील अंतःप्रवाह

प्रा.डॉ. श्याम मु. जाधव

सहयोगी प्राध्यापक तथा मराठी विभाग प्रमुख

कला व वाणिज्य महाविद्यालय, जरुड

ता. वरुड, जि. अमरावती, महाराष्ट्र (India)

shyamjadhao3@gmail.com भ्रमणध्वनी 9158701987

### प्रस्तावना

कोणत्याही भाषेत लिखित साहित्याची निर्मिती होण्यापुर्वी मौखिक परंपरेनेच चालत असे. त्यातूनच लोकसाहित्य अस्तित्वात आले. लिखित साहित्याप्रमाणे मौखिक परंपरेतील लोक साहित्य, लोक जीवन, लोक संस्कृती, लोक दैवते, लोकविधी, लोकनाटय, लोकोत्सव, लोकरुढी परंपरा यांच्याशी अनादी काळापासून लोकमानसाचा जवळचा संबंध आलेला असतो. त्यामुळेच लोकसाहित्याचा अभ्यास महत्वाचा ठरतो. लोकसाहित्यातून लोकमानस व लोकसंस्कृती यांच्या विकासाच्या जुण्या खुणा स्पष्ट होतांनी दिसून येतात.

‘खेडयापाडयातील वातावरणातून लोकश्रद्धा, विश्वास, रुढी, प्रथा, परंपरा देवदिका विषयी येणा—या मौखिक गीतरचना, नृत्ये यांचा वेगळा निर्देश करण्यासाठी डब्ल्यू. जे. थॉमस यांनी इ.स. १८४६ मध्ये ‘फोक लोअर’ ही संज्ञा योजिली.<sup>१</sup> परंतु दुर्गा भागवत यांनी ‘लोकसाहित्य’ ही संज्ञा प्रथम वापरली आणि ती रुजलेली ही आढळून येते.

‘लोकसाहित्य’ ह्या सामासिक शब्दात ‘लोक’ हा शब्द एका विशिष्ट अर्थाने वापरल्या जातो. लोक म्हणजे सामान्य जनता नाही ते सामान्य जनतेपेक्षा फार वेगळे व निराळे आहेत. हे लोक म्हणजे एका वेगळ्या संस्कृतीचे दर्शन घडविणारा वर्ग असतो. अशी ही संस्कृती की ज्यामध्ये कोणत्याही प्रकारचा खोटेपणा त्यांच्या जगतांनी नसतो. त्याची राहणी ही निसर्गानुसारच असते. तो निसर्गासी अगदी जवळचाच वाटतो. निसर्ग आणि त्याची राहणी ही जन्मजातच अस्सल असते.

१. जन, मनुष्य, मानवजात, समाज
२. वर्ग, विशिष्ट समाज, संघ, जात
३. राष्ट्र, देश, राज्य, प्रांत
४. जगाचा भाग, विश्व.<sup>२</sup>

लोकसाहित्यातील लोक जीवन परंपरागत चालत आलेल्या कृती आणि उक्ती ह्यातून आकार घेते. ज्या कृती आणि उक्तीतून लोकजीवन व्यक्त होते त्यालाच लोकसाहित्य म्हणतात. त्यामुळे लोकसाहित्याचा अभ्यास हा ज्या कृती व उक्तीतून प्रकट होते त्याचाच अभ्यास लोकसाहित्यात होते. “लोकसाहित्यातील जिवन संदर्भ सोडून अभ्यास करणे म्हणजे भुसा भरलेल्या प्राण्याच्या निर्जिव शरिराचे निरीक्षण करण्यासारखे आहे.”<sup>३</sup> कोणत्याही भाषेचे महत्व ज्याप्रमाणे लेखन स्वरूपावर अवलंबून असते, त्याचप्रमाणे ती समाजामध्ये अदानप्रदान करण्यासाठी व्यवहारिक उपयोगात किती प्रमाणात येते, तीचा वापर कसा, किती केला जातो, यावरही अवलंबून असते. त्यामुळेच भाषेचा वापर करण्यासाठी रुढी परंपरेचा संकेत परंपरेने चालत आलेला असतो. म्हणीला एक मौखिक परंपरेत महत्वाचे स्थान प्राप्त झाले आहे. खेडयापाडयातील लोक आपले रोजचे व्यवहार ज्या भाषेतून करीत असतात त्या भाषेला लोकभाषा म्हणतात. या लोकभाषेतून म्हणी, वाक्प्रचार इ. गोष्टीचा अगदी सहजपणे खेडेगावातील लोक बोलण्याला तिखट मीठ लावून व्यक्त करतात. म्हणीचा वापरही त्यात ते करतांनी दिसून येतात. त्यामुळे बोलण्याला सौंदर्य प्राप्त होते. समोरच्या व्यक्तीमध्ये वेगळीच छाप बसते. म्हणीच्या वापरामुळे व्यक्तीचे चातुर्य, हजरजबाबीपणा व अस्सलपणाही प्रत्ययाला येतो.

### म्हणींचे शब्दसामर्थ्य

अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना ह्या शब्दांच्या तीन शक्तीचा वापर म्हणीमध्ये भरपूर प्रमाणात होत असतो. उदा. लेकी बोले सुने लागे. खेडयापाडयातील लोकांना या शक्तीचा अभ्यासही केलेला नसतो, पण या म्हणीचा ऐवढ्या बेदरकारपणे वापर करतात की आपल्यासारखे मराठी शिकविणारे पण भुवया वर करून आश्चर्य

व्यक्त करतांनी आढळून येतात. या लोकांच्या बोलण्या मागे खास असा गावंढळ असा स्पर्श असल्यामुळे चटकण ही म्हण अंजन घातल्यासारखे मार्गदर्शन करून जाते. लोक साहित्यातूनच भरीव स्वरूपाची बोली निर्माण झालेली असते. ‘‘शब्दार्थ, लक्षार्थ, व्यंगार्थ च्या साहाय्याने वाक्यप्रचार म्हणी यात साठविलेले भावबंध किंवा कल्पनाबंध म्हणजे खरे लोकमन असते.’’<sup>४</sup> खेडेगावातील लोक जीवनामध्ये बोली भाषेतील म्हणीला अत्यंत महत्व व श्रेष्ठत्व प्राप्त झालेले आहे. म्हणी समाजाची, संस्कृती व्यक्त करतातच पण व्यक्तिमत्त्वाचे अष्टपैलूत्वही सुचवितात. त्याचप्रमाणे समाजातील नीती व्यवहाराचे वैभव, कल्पना इ. गोष्टीचे चित्रण म्हणीतून साकार होत असते.

## म्हणीची परंपरा

म्हणीचा जन्म कधी, केव्हा व कसा झाला हे सांगणे कठीणच आहे. परंतु याबद्दल असेही सांगता येवू शकते की, मानवी जन्मापासून म्हणीच्या परंपरेचा संबंध निर्माण होउन मानव आपल्या रोजच्या गरजा पुर्ण करण्यासाठी सभोवतालच्या व आजूबाजूच्या घडणा—या घटनेच्या द्वारे अर्थ लाऊ लागला. ज्याप्रमाणे त्यांनी गरजेतून भाषेची निर्मिती केली त्याच गरजेतून म्हणीची निर्मिती झाली असावी. ‘‘कहावत ऐसे युग की देन है, जब मानव भविष्य कथन, जादू टोना, आदिसे छुटकारा पाकर तर्क और बुद्धी के निर्माण लगा हुआ था.’’<sup>५</sup> हे विश्वनाथ नरवणे यांचे या संदर्भातील विवेचन लक्षात घेण्यासारखे आहे. त्यामुळे म्हणीचा जन्म व तीची परंपरा ही वेद पूर्व असावी असे वाटते.

## म्हणीचे विशेष

१. मूर्ती लहान किती महान — लोकभाषेतील म्हणीचे स्वरूप अतिशय लहान आहे पण त्यामधून निघणारा आशय हा महान आहे. त्यामुळे म्हणीचे विशेष सांगता येतील. मूर्ती लहान कीर्ति महान.
२. जीवनाबद्दल ही म्हणी भाष्य करतांनी आढळून येते. जीवनमुल्ये, तत्वज्ञान जीवना संबंधीचे चिंतन म्हणीतून व्यक्त होते. चिमटीत पकडता येणारी म्हण लहान जरी असली तरी पण त्यातून व्यक्त होणारा अर्थ हा आकाशाएवढा असतो.
३. आपले म्हणणे अधिक परिणामकारक व रोचक होण्यासाठी बोलणारा व्यक्ति म्हणीचा वापर करून विचाराला अधिक जीवंतपणा व अस्सलपणा आणि थेट अंतःकरणाला जर हात घालायचे असेल तर चतुरकर्ता म्हणीचे हे अस्त वापरून चटकदारपणा निर्माण करतो. जो विचार आपल्याला सांगायला आहे तो अधिक रंजक व विनोदी पध्दतीने कथन केल्यास ऐकणा—यावर तीचा प्रभाव पडतो. उदा. ‘उतावळा नवरा, गुडघ्याला बाशिंंग.
४. तुलना म्हणीचे अस्त— उदा. पाटलाचं घोडं अन् ऐषकराला भुषाण. या म्हणमध्ये दोन गोष्टीची तुलना केली आहे. बऱ्याच वेळा तुलना केलेल्या गोष्टीचा ऐकमेकांशी काहीच संबंध नसतो. पण त्या गोष्टीचा म्हणी मध्ये अशी काही संगत घातल्या जाते. बोलणा—याकडे चटकन लक्ष वेधून घेते.

## म्हणीची व्याख्या

‘म्हण’ हे नाम ‘म्हणणे’ या पासून निर्माण झालेले आहे. ‘म्हण’ या शब्दाचा अर्थ— लोकांनी वारंवार म्हटलेले किंवा उच्चारलेले जे वाक्य ती म्हण. ‘‘ज्यात काही अनुभव उपदेश माहिती, सार्वकालिक सत्य किंवा ज्ञान गोवलेले आहे. जे अल्प शब्दात आहे, त्यात काही चटकदारपण आहे आणि लोक संभाषणात वगैरे वारंवार योजतात असे वाचन किंवा वाक्य म्हणजे म्हण.’’<sup>६</sup> कहाणी हीच खरी म्हणीची आई असते. त्याचप्रमाणे मानवी स्वभावातील वृत्ती प्रवृत्तीचा लोक मनाचा, संस्कृतीचा नीती—अनितीचा सहजपणे अविष्कार म्हणीत होत असतो.

## म्हणीचे प्रकार

परमेश्वर विषयक म्हणी— १. देव तारी त्याला कोण मारि २. आलं देवाच्या मना त्याला कोणी वाचवेणा. ३. दैव देते अन् कर्म नेते. एखाद्या घटनेच्या अनुसंगाने म्हणीचा वापर किंवा निर्मिती होतांनी दिसून येते. उदा. भूकंप, अपघात, आग—पाणी, वारा इ. घटनेच्या संकटामध्ये सापडल्यावर इतर लोकांना मरण आले असता एखादा व्यक्ति त्या घटनेतून वाचला तर लगेच वर्तमान पतावाले किंवा पाहणारे रसिक अगदी सहजपणे सांगतात की, देव तारी त्याला कोण मारी— असेच एका उदा. रेल्वे मधून प्रवास करणा—या गर्भवती मातेचे नवजात मुल

रेल्वे संडासाच्या छिद्राव्दारे रेल्वे पटरीवर चार पाच गाड्या जाऊनही जीवंतच राहते हे पाहून देव तारी त्याला कोण मारी, जाको राखे साहिया मार सकेना कोई.” अशाप्रकारे परमेश्वराबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करतांनी दिसतात.

## म्हणीतील विनोद

विनोद हा जीवनाकडे पाहण्याची निर्मळ अशी एक दृष्टी आहे. हसता हसविता जर दोष दाखवायचे असेल तर म्हणीचा वापर करून स्वभावातील दोष दाखविता येतात. विनोद मुळातच परोपजिवी असल्यामुळे विनोदाला स्वतःचे अस्तित्व नसते. म्हणीतील विनोदाची कारणे— १. खोट्या प्रतिष्ठेचे काही संकेतामुळे म्हणीची व विनोदाची निर्मिती २. मराठी, इंग्रजी बोलतांनी विरोधी भाषेचा वापर करणे. ३. निरर्थक अशा रुढी व भ्रामक अशा चालिरीती अशामुळे विनोद निर्माण होतात. ४. दांभिकपणा, बडेजाव डरपोकपणा भ्रष्ट असे राजकारण इ. घटकावर हल्ला केला तर गंभिर लेखन होते पण विनोदी पध्दतीने हल्ला केला ते पचणी पडतात. जीवनाला दीर्घायुष्य प्रदान करणा—या विनोदी म्हणीचा वापर स्वाभाविकपणे झालेला दिसून येतो.

## सारांश

जीवनातील फार मोठे सत्य दाखविण्याचे कार्य आकारानं लहान असणा—या म्हणीव्दारे पार पाडले जाते. लोक साहित्यातील म्हणी म्हणजे एका मुगीचे महाभारत आहे. जीवनानुभवाचे युगानुयुगे आलेख म्हणी व्दारे स्पष्ट होते. वाडःमयीन सौंदर्य वाढते, भाषा देखील समृद्ध होते. मानवी अंतर्मनाचा शोध घेउन प्रखर वास्तवाचे प्रहार म्हणीव्दारे होते. “म्हणीचा प्रांत मोठा असतो. विशिष्ट भाव जागृती करण्याचे सामर्थ्य म्हणीच्या प्रगटीकरणामुळे होते. म्हणीला कथा, परंपरा, प्रसंग यांचा आधार असतो.”<sup>७</sup> समृद्ध आशय हा जसा गुण आहे त्याचप्रमाणे कलात्मक प्रगटीकरण हे म्हणीच्या महानत्वाचे लक्षण सांगता येते. अतिशयोक्तीच्या गुणामुळे म्हणीला चटकदारपणा प्राप्त होतो. म्हणी विजेप्रमाणे आपल्या सामर्थ्याने ऐकणा—याचे डोळे दीपविण्याचे कार्य करते. क्षणार्धात योग्य मार्गदर्शन करण्याचे कार्य ही युगायुगापासून करीत आली आहे. म्हणी क्षणार्धात मार्गदर्शन व योग्य संस्कार करण्याचे कार्य करते. म्हणीच्या शब्दशक्तिमुळे व तिच्यातील विविध अलंकारामुळे या म्हणी वेळप्रसंगी सत्याचा स्विकार, वाईटाचा धिक्कार करून सद्गुणाची पेरणी करतात. लोकांच्या डोळ्यात झनझनीत अंजन घालतात, त्यामुळेच साहित्यात व लोकमनावर म्हणींचे हे मुंगीचे महाभारत आपले स्थान टिकवून आहे.

## निष्कर्ष

१. मराठी भाषेचे वैभव वाढविण्यात म्हणींचे योगदान महत्वाचे आहे.
२. म्हणींचा वापर करणा—या व्यक्तीचे दैनंदिन जिवनामध्ये अष्टपैलूत्व सिद्ध होते.
३. म्हणींचे स्वरूप मूर्ती लहान कीर्ती महान असे आहे.
४. हसता हसता दोष दाखविण्याचे महत्वाचे असून म्हणजे म्हणी आहे.
५. समाजाच्या रुढी, लोकांच्या वर्तनावर हल्ला करण्याचे महत्वाचे कार्य म्हणी करते.

## संदर्भ ग्रंथ

१. डॉ. प्रभा गणोरकर आणि इतर लेखक “वाडःमयीन संज्ञा संकल्पना कोश” डिसेंबर, २००१ पृ.३४५
२. डॉ. विश्वनाथ शिंदे “लोकसाहित्य मीमांसा”, स्नेहवर्धन, सदाशिव पेठ, पुणे जाने. १९९८,पृ. ४०, ४१
३. डॉ. प्रभाकर मांडे “लोकसाहित्य अंतःप्रवाह” गोदावरी प्रकाशन, शिडको, औरंगाबाद,फेब्रुवारी १९९७. पृ. २०१.
४. डॉ. अनिल सहस्रबुध्दे “लोकसाहित्य विचार” सविता प्रकाशन, औरंगाबाद. पृ. १३
५. डॉ. विश्वनाथ शिंदे उनि. पृ. २०७
६. डॉ. विश्वनाथ शिंदे उनि. पृ. २१०
७. डॉ. अनिल सहस्रबुध्दे उनि. पृ. ५६





## रावजी राठोड यांच्या 'मुक्तिनामा' मधील विचार दर्शन

डॉ. भास्कर पाटील

मराठी विभाग प्रमुख

सुधाकरराव नाईक कला, विज्ञान व

उमाशंकर खेतान वाणिज्य महाविद्यालय,

संत तुकाराम चौक, अकोला, महाराष्ट्र (India)

Email Id : drbhaskar7@gmail.com भ्रमणध्वनी ९७६७५२८४५८

### प्रस्तावना

समाज आणि कलावंत यांचे नाते अतूट आहे. कलावंताची घडण कोठे झाली यालाही एक महत्त्व असते. रावजी राठोड हे एक असचं नाव आहे. वाङ्मयवर्तुळात फार मिरवणारं नसलं तरी, वाङ्मय क्षेत्राला समृद्ध करणारं व्यक्तिमत्त्व म्हणून त्यांच्याकडे बघावे लागेल. एका सामान्य तांड्यातून पुढे आलेलं हे व्यक्तिमत्त्व. भटक्या-विमुक्त म्हणून संबोधल्या जाणाऱ्या गोर-बंजारा समूहातील एक क्रांतिकारी-विचारप्रवर्तक आणि सृजनशील व्यक्ती म्हणून त्यांची ओळख आहे. ही ओळख त्यांनी निर्माण केलेल्या साहित्यकृतीमुळेच झाली नसून, त्या माध्यमातून त्यांनी मांडलेल्या भूमिका यातून ती अधोरेखित झालेली आहे. चौफेर असे पण मूल्यात्मक साहित्य त्यांनी निर्माण केले आहे. कवितेपासून ते वैचारिक लेखनापर्यंत त्यांचा प्रवास पोहचला आहे. प्रत्येक लेखकाचे स्वतःचे असे भावविश्व असते, त्यातून त्यांच्या भूमिका तयार होत असतात. रावजी राठोड यांचेही तसेच आहे. पुरोगामी, परिवर्तनवादी विचारांचे अधिष्ठान त्यांच्या ठायी आहे. म्हणूनच माणूस, समाज, देश इत्यादींचा विचार ते आपल्या साहित्यातून करतात. ललित सह त्यांनी वैचारिक लेखनातही आपली ओळख निर्माण करतांना, समाजाला मूलगामी असे विचार दिले आहेत. वैचारिक लेखनाच्या मराठीतील समृद्ध परंपरेत मानवी मूल्यांचे प्रदीप्त विचार रावजी राठोड यांनी व्यक्त केले असून, समाजाकडे बघण्याची त्यांची संवेदनशील आणि बदल मागणारी प्रवृत्ती, यांचे दर्शन त्यांच्या लेखनातून झाल्याचे दिसून येते. त्यांनी लिहिलेला 'मुक्तिनामा' हा वैचारिक ग्रंथ त्याचीच साक्ष आपणास देतो. मराठी वाङ्मयातील वैचारिक क्षेत्रात भारदस्त पाऊल ठेवत, प्रा. रावजी राठोड यांनी आपल्या विचाराने समाजाला प्रबोधित करण्याचे काम केले आहे. त्यांचा हा विचार आणि वैचारिक वाङ्मयातील भूमिका याकडे गांधीयाने बघणे महत्त्वाचे आहे.

### मराठी वैचारिक वाङ्मयाची पार्श्वभूमी

आधुनिक मराठी वाङ्मयामध्ये वैचारिक साहित्याचे स्थान महत्त्वपूर्ण आहे. किंबहुना विचारांच्या आणि चिंतनशीलतेच्या दृष्टिकोनातूनच मराठी साहित्यातील आधुनिक लेखनास सुरुवात झाली. ज्याला आपण 'प्रबोधन युग' असे संबोधतो, तो काळ म्हणजे १८ व्या शतकाचा उत्तरार्ध आहे. इंग्रजी राजवटीच्या प्राबल्याने वाढलेला शिक्षणविचार, पाश्चात्य देशातील शिक्षण आणि भारतीय पारंपरिक विचारधारा, यांच्या परिणामातून आधुनिक मराठी वैचारिक वाङ्मयाचा पाया रचला गेला. यामध्ये सुधारणावादी विचार करणाऱ्या अनेकांचा उल्लेख करता येईल. धर्म सुधारणेपासून तर समानतेच्या तत्त्वांचा पुरस्कार करणारे लेखन विविध मासिके, नियतकालीके यांच्या माध्यमातून पुढे आले आहे. विविध प्रबोधनकारांनी निर्माण केलेले संघटन, सुधारणेसाठीचे विविध समूह, याचाही यात मोठा वाटा आहे. ही परंपरा आजतागायत सुरू आहे. लोकहितवादी, रानडे, म. फुले, डॉ. आंबेडकर, गं. बा. सरदार यांच्यापासून कुरूंदकर, रा.ना. चव्हाण, चिपळूणकर, मे. पु. रेगे, यशवंत मनवर, रावसाहेब कसबे, भा.ल. भोळे, डॉ. पळशीकर, दत्ता भगत, ना. य. डोळे, न्या. चपळगावकर, अविनाश डोळस, गंगाधर पानतावणे, प्रल्हाद लुलेकर इत्यादी मान्यवर वैचारिक लेखकांचे योगदान समाजाला दिशादर्शक ठरणारे आहे. याच श्रृंखलेत वैचारिक मंथनकार म्हणून 'मुक्तिनामाचे' लेखक रावजी राठोड यांचाही उल्लेख करावा लागतो.

### रावजी राठोड यांचे वाङ्मयीन योगदान

प्रत्येक माणसाला आपल्या अस्तित्वाची जाणिव असावी लागते. आपले पोट भरले की इतरांकडे दुर्लक्ष करणारी प्रवृत्ती वेगळी, आणि आपल्याला जे लाभले ते फक्त आपल्यापुरतेच नाही, तर समाजाचे, देशाचेही

आपण काही देणे लागतो, या भावनेने विचार करणारे काही ओरच असतात. रावजी राठोड हे याच पडतीतील लेखक-चिंतक ठरतात. गोर बंजारा समुहाची पार्श्वभूमी असल्याने, तेथील दैन्य-अवस्था हा त्यांच्या लेखनाचा केंद्रबिंदू आहे, आणि या वास्तवाला उजागर करण्यासाठीच त्यांनी आपला लेखन प्रपंच केला आहे. एक सक्षम, प्रतिभावान लेखक म्हणून लौकीकास पात्र ठरणाऱ्या रावजींनी विपूल लेखन केले आहे. यामध्ये 'विमुक्तवेष' (१९८९) वैचारिक, तांडेल (१९९९) आत्मकथन, मलाण (२००८) काव्यसंग्रह, गोठण (२००७) कादंबरी, मुक्तिनामा (२०१०) वैचारिक आणि गोरबंजारा लोककथा (२०१२) लोककथा संग्रह तथा सरनामा (कादंबरी) गोरवाणी मधून क्रमशः प्रकाशित. इत्यादी त्यांची साहित्य संपदा असून, अनेक सन्माननीय पुरस्कारही त्यांना लाभले आहेत. सामाजिक कार्याची आस्थेवाईक आवड असणाऱ्या रावजी राठोड यांनी भूषणास्पद अशी पदेही भूषवलेली आहे. गोर-बंजारा समाजामध्ये आमूलाग्र परिवर्तन व्हावे, त्याने कालप्रवाही व्हावे, ही तळमळ बाळगत त्यांनी आपली वाङ्मयीन व सामाजिक सेवा केली आहे. अशा या सामाजिक भान असणाऱ्या वैचारिक लेखकाचे ९ जानेवारी १९१५ रोजी आजारपणात निधन झाले. रावजी आपल्यातून निघून गेले असले तरी, त्यांनी निर्माण केलेली साहित्य संपदा आणि त्यामाध्यमातून समाजाला दिलेले विचार कधीच विस्मरणीय ठरू शकत नाहीत. त्यांच्या 'मुक्तिनामा' या वैचारिक लेख संग्रहातील विचारदर्शनाकडे दृष्टिक्षेप टाकल्यास त्याची अनुभूती वाचकांना येईल.

### 'मुक्तिनामा' : तार्किक विचारांचा संवेदनशील आविष्कार

रावजी राठोड यांची लेखनी ही प्रवाही स्वरूपाची आहे. सतत समाजशील मंथन करणे हा त्यांचा स्थायीभाव आहे. याच उपक्रमशीलतेतून त्यांचा 'मुक्तिनामा' हा वैचारिक लेख संग्रह (२०१०) मध्ये प्रसिध्द झाला. गोरवाणी प्रकाशनाचे डॉ. रमेश जाधव या जाणकार समीक्षक असलेल्या अभ्यासू माणसाने हा लेख संग्रह वाचकाधीन केला आहे. 'मुक्तिनामा' हे सार्थ व समर्पक शीर्षकच आपणास त्यांतील विचारांच्या दिशेचे सूचन करते. वैचारिक लेखन करणे पाहिजे तितके सोपे नाही. म्हणूनच या लेखनाकडे खूप मंडळी वळत नाही. वैचारिक लेखनासाठी मूलतः तसा पिंड असणे आवश्यक आहे. तथा सामाजिक संवेदनशीलता, गांभीर्य आणि शब्दांचा तोल यांचा समतोल साधणे गरजेचे असते. कारण वैचारिक लेखनातील विचार प्रभावी आणि परिणामकारक असतात. काही सैद्धांतिक मांडणी त्यामधून केली जाते. नवे भान – नवे विचार त्यातून व्यक्त करतांना आपला वा परका असा भेद न मानता, अत्यंत जागरूकतेने टिकाही केली जाते. मात्र या टिकेचा सूर हा नकारात्मक स्वरूपाचा नसतो, तर त्यातूनही परिवर्तनाची अपेक्षा असते. रावजी राठोड यांच्या 'मुक्तिनामा' संदर्भाने आपणास उपरोक्त विचारांची पडताळणी करता येणे शक्य आहे. प्रस्तुत लेखसंग्रहात एकूण अकरा लेखांचा समावेश आहे. २०१० पूर्वीचे हे सर्व लेख आहेत. साहजिकच लेखकाच्या अवतीभोवतीचे सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, धार्मिक इत्यादींचे चिंतनशील आकलन 'मुक्तिनामा' मधून त्यांनी मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे.

'गोर समाज संघटना आणि नेते' – या लेखातून आपले सूक्ष्म असे आकलन त्यांनी मांडले आहे. भारतीय जात वास्तव, पोटजाती इत्यादी बदल चिंता व्यक्त करतांना, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या कार्य-कर्तृत्वाचे वेगळेपण मांडून; त्यापासून प्रेरणा घेण्याचा विचारही मांडला आहे. आपले लेखन करतांना वैचारिक लेखनाला पूरक आणि पोषक अशी भाषाशैली त्यांनी वापरली आहे. प्रा. नरहर कुरुंदकर, स. रा. गाडगीळ, प्रा. दत्ता भगत यांच्या वैचारिक लेखनाचा अभ्यास रावजी राठोड यांनी केलेला होताच. वैचारिक वाङ्मय हा त्यांचा आवडता प्रांत आहे. त्यातून त्यांची बैठक अधिक प्रगल्भ झालेली असून, आपल्याच समाजातील विविध रूढी-परंपरा यांच्यावरही त्यांनी कठोर प्रहार केले आहेत. संघटना, नेतृत्व यांचे वर्तन आणि त्यांच्याकडून काही अपेक्षाही प्रस्तुत लेखात राठोड व्यक्त करतात. गोर समाजाला चांगले नेते लाभले नसल्याची खंतही त्यांनी व्यक्त केली आहे, अशा पध्दतीने विधान करित, महाराष्ट्राला दीर्घकाळ मुख्यमंत्रीपदी लाभलेले मा. वसंतरावजी नाईक आणि त्यांची पुढील वारस परंपरा याबद्दल इतरांचे काय मत असेल, याचाही पडताळ आपणास त्यांच्या लेखातून करता येतो. आपल्या समाजाची तळमळ व्यक्त करतांना नेते-कार्यकर्ते, बुद्धिवंताची उणीव असल्याचेही ते आपल्या लेखनातून मांडतात. वैचारिक लेखक हा निव्वळ गौरव करणारा असू शकत नाही, तर आवश्यक तेथे 'वज्रकठोर' शाब्दीक प्रहार करण्यासाठी तो मुलाहिजा करू शकत नाही, याचा प्रत्ययही रावजी राठोड यांच्या विविध लेखातून आपणास येतो.

'गोरवट आणि श्रद्धा' हा लेखही गोर बंजारा समाजातील अत्यंत प्राचीन रूढी-परंपरा याबद्दल दर्शन घडवतो. सोबतच त्यातील काही रूढीबद्दल चीडही व्यक्त होते. समाजाची संस्कृती, परंपरा, अंधश्रद्धा यावरही त्यांनी महत्त्वपूर्ण भाष्य केले आहे. याच लेखात बंजारा समाजाच्या दीर्घ परंपरेचा उलगडा करतांना एक ऐतिहासिक

दर्शनही त्यांनी घडविले आहे. आपले वैचारिक मंथन घडविताना, बंजारा समाजाने कोणत्या दिशेने वाटचाल केली पाहिजे, याचे दिशादर्शनही त्यांनी केले आहे. 'भटक्या विमुक्तांचे स्वातंत्र्य आणि गुलामगिरी' या लेखातून स्वातंत्र्याच्या ६० वर्षातही या समाजापर्यंत स्वातंत्र्य पोहचले का? असा प्रश्न त्यांनी उपस्थित केला आहे. भटक्या-विमुक्त समाजाची लोकशाही व्यवस्थेतील व्यथा-वेदना यांना पटलावर आणित, या समाजाचा चेहरा व्यवस्थेपुढे ठेवण्याचे काम या लेखाच्या माध्यमातून रावजी राठोड यांनी केले आहे. तर 'स्वातंत्र्याने गोर तांड्यांना काय दिले?' या लेखातूनही समाजाबद्दलची आंतरिक संवेदनशीलता त्यांनी व्यक्त केली आहे. गाववस्तीच्या बाहेर तांड्याच्या समूहात वावरणारा हा प्राचीन भारतीय मूलनिवासी समाज, या देशाची सांस्कृतिक ओळख असणारा हा समूह, परंतु आजही तो तांड्यातच आपले जीवनमान कंठीत आहे, याची वेदना एक समाजशील माणूस असणाऱ्या रावजी राठोड यांना आहे. म्हणूनच या समाजाचे दुःख, दैन्य, दारिद्र्य, व्यथा, अवस्था इत्यादी आपल्या लेखनीच्या माध्यमाने समाजपटलावर आणण्याचा प्रयत्न या लेखाद्वारे त्यांनी केला आहे. 'गोर संघटना व सामाजिक न्याय' तसेच 'गोरबंजारा समाजाचे प्रश्न व समस्या आणि सत्ताधारी सरकारे' या दोनही लेखांचा रोखही समाज चिंतन व्यक्त करतांना, सत्ता आणि शासनाने सामाजिक न्यायाच्या भूमिकेतून त्यांच्याकडे आजपर्यंत पाहिलेच नसल्याचा निर्वाळा ते देतात. अन्न, वस्त्र, निवारा, शिक्षण, विज इत्यादीपासून हा समाज आजही भटक्याच अवस्थेत आहे. सरकारे येतात आणि जातात, पण तांड्याचा कायापालट होत नाही. म्हणूनच आपल्या विचारांच्या प्राबल्याने सामाजिक प्रश्नांची उकल रावजी राठोड करण्याचा प्रयत्न करतात. 'समाज क्रांतीचे चक्र उलटे का फिरवता?' या लेखात, बुद्ध, फुले, कबीर, आबेडकर, शाहू, पेरियार, आगरकर, लोकहितवादी इत्यादी विचारवंतांची बंडखोर वैचारिक परंपराच गोर-बंजारा समाजाच्या उत्थानास कारणीभूत ठरू शकते, त्यांचे दीपस्तंभासारखे विचार आपण आत्मसात केले पाहिजे, असा विचार या लेखातून त्यांनी मांडला आहे. 'सिंधू संस्कृतीतील बहूजन समाजाचे हिंदूकरण' हा लेख म्हणजे माजी आमदार मखरामजी पवार आणि प्रदीप तत्सत यांच्या लेखावरील प्रतिक्रियेचा लेख आहे. 'धर्मापेक्षा केव्हाही देश श्रेष्ठ आहे, म्हणून आज धर्मनिष्ठेपेक्षा राष्ट्रनिष्ठेची जास्त गरज असल्याचे ठाम मत आणि राष्ट्रवादी भूमिका या लेखात त्यांनी मांडली आहे. देव-धर्माच्या नावावर होणारे शोषण याचा त्यांना प्रचंड तिटकारा आहे. म्हणूनच धर्मांधवादी, फुटिरवादी विचारधारेचा समाचार घेतांना अत्यंत आक्रमक विचारांची मांडणी त्यांनी या लेखात केली आहे. वैचारिक लेखकाची ही पध्दत असावी का? किंवा त्याचे काही पूर्वग्रह असावेत का? असा प्रश्न उद्भवणे शक्य आहे. मात्र इतिहासाचे समुचित ज्ञानाकलन असले, तर काही वैगुण्यावर कठोर प्रहार करणे शक्य आहे, हाच वैचारिक पिंड रावजी राठोडांचा असल्याचे प्रस्तुत लेखातून निदर्शनास येते. 'बहूजन क्रांती अटळ आहे!' हा लेख लिहून बहूजन समाजाला आशावादी राहण्याचा एक स्तुत्य विचार रावजी पेरतात. बहूजन समाजात होत असलेले शैक्षणिक व वैचारिक परिवर्तन देशाला घडविण्यात महत्त्वाचे ठरू शकते. यातील विविध स्थळावरील बुद्धिवंतांनी निष्ठेने कार्य केल्यास, बहूजन क्रांतीचा दिन दूर नसल्याचा चैतन्यमय विचार त्यांनी मांडला आहे.

प्रस्तुत लेखसंग्रहातील शेवटचा लेख 'मुक्तिनामा' या ग्रंथ शीर्षकनामाचा असून, या लेखातून १९९० च्या दशकातील ज्वलंत घडामोडींवर त्यांनी लक्ष केंद्रित केले आहे. ९० चा कालखंड भारतीय जनमानसासाठी अत्यंत वेदनादायी, तर भारतीय राजकारणालाही वेगळे वळण देणारा आहे. या काळात निर्माण झालेली वादळे म्हणजे व्ही. पी. सिंग सरकार, रथयात्रा, बाबरी मस्जिद विध्वंस आणि देशभर माजलेल्या दंगली, मोर्चे, समाजामध्ये दुही निर्माण करणाऱ्या राजकीय घटना इत्यादीबद्दल चिंतनीय असा आलेख प्रस्तुत लेखाद्वारे रावजी राठोड यांनी रेखाटला आहे. आंतरिक संवेदनेतून सर्वहारा समाजाच्या उत्थानाचा विचार मांडतांना, अत्यंत क्रांतीकारक भाषेचा वापर त्यांनी केला आहे. मंडल आयोग हाच आदिम बहूजनांचा 'मुक्तिनामा' आहे, त्यासाठी समग्र बहूजनांनी राजकीय हस्तक्षेप बाजूला ठेवून, एकत्र येण्याचा सल्ला इथे ते देतात. क्रांतीसाठी झापडे उघडून बंडखोर व्हावे लागते, तरच व्यवस्थेमध्ये बदल घडत असतात, अशा पध्दतीचे विचारप्रवाही-परिवर्तनसन्मुख विचार त्यांनी या लेखाद्वारे मांडून, आपली वैचारिक नाळ ही परिवर्तनाशी आणि बहूजन समाजाच्या उत्कर्षाशी जोडली असल्याचे दर्शविले आहे.

### मुक्तिनामा मधील विचार दर्शन : संक्षिप्त आढावा

'मुक्तिनामा' मधून रावजी राठोड यांनी या देशातील वंचित समूहाचा विचार जरी मांडला असला तरी, हा बहूजन समाज या देशाचा महत्त्वाचा आणि बहुसंख्य घटक आहे. त्यामुळे या समाजामधील अज्ञान, अंधःकार दूर होऊन त्याने नवप्रवाही व्हावे, तद्दत्तच शासन, सरकार यांनी केलेल्या चुका सुधारून सर्वहारा समाजाकडे, सामाजिक

न्यायाच्या भावनेतून बघावे असा विचार दिला आहे. सोबतच देशभर अराजक निर्माण करणाऱ्या ज्या प्रवृत्ती आहेत, ज्या सामान्य माणसाला भावनिक करून स्वतःच्या फायद्याचा विचार करतात, धर्म—देवादिकांच्या नावावर सामान्यांना लढवतात, त्यांच्यात सूडाची भावना पेटवतात, अशा वृत्तींचा समाचार घेत बहूजन समाजाने जागृत व्हावे, असा मौलिक संदेशही त्यांच्या या लेखातून प्रकटतो. मंडल आयोगासारख्या एका ज्वलंत विषयासंदर्भात आपली वैचारिक भूमिका व्यक्त करित, बहूजनांनी शहाणे होण्याचा विचार त्यांनी मांडला आहे.

## सारांश

एक वैचारिक लेखक म्हणून रावजी राठोड यांचा हा दुसरा ग्रंथ आहे. ललित लेखकासोबतच वैचारिक लेखनाचे व्रत जरी त्यांनी घेतले असली, तरी एक वैचारिक लेखक म्हणून त्यांना टाळता येत नाही. सामाजिक दायित्वाच्या भूमिकेतून त्यांनी आपली लेखनी झिजवली आहे. वंचित समूहाची तळी उचलणारे विचार त्याद्वारे त्यांनी मांडले आहे. वैचारिक लेखनाची भक्कम बैठक त्यांच्याकडे आहे. भाषेच्या दृष्टिनेही ते प्रगल्भ आहेत. आपले विचार प्रकटण करताना इतिहास—वर्तमान यांचा वेध घेत, भविष्यालाही पुरक ठरणारे विचार त्यांनी मांडले आहेत. समाज ऋण फेडण्याच्या दृष्टिनेही आपले कर्तव्यपर लेखन म्हणूनही त्यांच्या वैचारिक लेखनाकडे आपणास बघता येईल. त्यांच्या लेखनाचे सूत्र हे परिवर्तनवादी विचारधारेशी बांधील आहे. समग्र परिवर्तनशील विचारवंत—सुधारक आणि संत हे त्यांचे वैचारिक गुरू असल्याचेही यातून निदर्शनास येते.

## निष्कर्ष

- १) रावजी राठोड यांच्या वैचारिक लेखनातून समाजपरिवर्तनाचा विचार बाहेर येतो.
- २) 'मुक्तिनामा' हा लेख संग्रह म्हणजे भटक्या—विमुक्तांचा वैचारिक अंतःस्वर आहे.
- ३) रावजी राठोड यांची संवेदनशील तळमळ लेखांतून व्यक्त होते.
- ४) रावजी राठोड यांच्यातील परिवर्तनवादी कार्यकर्ता लेखातून डोकावून जातो.
- ५) भाषिक प्रगल्भता आणि वैचारिक निष्ठा हे मुक्तिनामा मधील लेखाचे वैशिष्ट्ये आहे.

## संदर्भ

- १) मराठी वाङ्मयाचा विवेचक इतिहास — डॉ. प्र. न. जोशी, प्रसाद प्रकाशन, सदाशिव पेठ पुणे.
- २) जागर — नरहर कुरुंदकर.
- ३) अस्मितादर्श — डॉ. गंगाधर पानतावणे, औरंगाबाद.
- ४) गोरवाणी — डॉ. रमेश जाधव, औरंगाबाद
- ५) आंबेडकरवादी मराठी साहित्य — डॉ. यशवंत मनोहर, युगसाक्षी प्रकाशन, नागपूर.
- ६) मुक्तिनामा — रावजी राठोड, गोरवाणी प्रकाशन, औरंगाबाद.



## श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी यांच्या ललित निबंधातील निसर्गचिंतन

प्रा. डॉ. राजाभाऊ भाऊसाहेब धायगुडे

मराठी विभाग प्रमुख

सहा. प्राध्यापक, नवगण महाविद्यालय, परळी वै., जि.बीड, महाराष्ट्र (India)

Email ID: dhara5651@gmail.com भ्रमणध्वनी ९८५०७३४४६३

श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी एक आगळेच लेखक आहेत, श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी यांनी मोजकेच ललित लेखन केले आहे. पण ते अत्यंत दर्जेदार आहे. आपल्या पूर्ण नावाचा लंबाचौडा ठसा उमटविणारे आहे. त्यांचे 'डोह' (१९६५), 'सोन्याचा पिंपळ'(१९७५), 'पाण्याचे पंख' (१९८७), 'कोरडी भिक्षा (२०००) असे चार लेखसंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. ते अत्यंत मोलाचे आहेत. त्यांच्या 'डोह', 'सोन्याचा पिंपळ', 'कोरडी भिक्षा' या तिन संग्रहांना महाराष्ट्र राज्य शासनाचे पारितोषिक मिळालेले आहे. त्यांच्या 'कोरडी भिक्षा' या संग्रहाला रणजित देसाई, महाराष्ट्र फाँडेशन पुरस्कार, यशवंतराव चव्हाण (कराड) पुरस्कार मिळालेला आहे.

निसर्गचिंतन बहुतेक कुठल्याही ललित गद्य लेखकास वर्ज्य दिसत नाही. प्रत्येकाची निसर्गाकडे पाहण्याची दृष्टी वेगळी दिसते. कुलकर्णी यांनी निसर्गाकडे कुतूहलाच्या गुढ अगम्य दृष्टीने पाहिलेले आहे. निसर्गातल्या पशू, पक्षी, प्राणी, पाणी, वनस्पती, फुले, फळे कोणतीही गोष्ट म्हणजे कुलकर्णी यांना जिव्हाळ्याची वाटते. कुलकर्णीची नजर किती व्यापक आहे हे, त्यांच्या चारही संग्रहात दिसून येते. त्यांच्या 'सोन्याचा पिंपळ', 'डोह', 'पाण्याचे पंख' ही तिन्ही संग्रहाची नावे निसर्गप्रेमाचे सूचक अशीच आहेत व निसर्ग प्रेमाला साद घालणारी अशी दिसतात. त्यांच्या निसर्गचिंतनात धोतरा, पिंपळ, वड, चिंच, बाभळ, शेवऱ्या, कडुलिंब, पिंपरणी, करंजी, पांगारा, पोपई, अंजीर, उंबर, बांबू, बिट्या, शिकेकाई, पारिजातक, जोंधळे, देवी बाभळ इत्यादी कितीतरी वनस्पती, वेळी डोकावतात, कुलकर्णीच्या कवी मनाला आल्हाद देतात. तसेच भारव्दाज, चिमण्या, कुत्रे, वानर, माकड, नाग, कासव, विंचू, घार, मासे, देव मासे, सुसर, मगर, कावळा, पोपट, हरीण, काळवीट, मुंगूस इत्यादी पशू-पक्ष्यांचे उल्लेख येतात. कुलकर्णीचे निसर्गचिंतन समृद्ध आहे. व्यापकतेची बैठक त्यास प्राप्त झाली आहे. हा चौघडा झणाणे (डोह) मध्ये लेखकाने लिहिले आहे, 'मोरपिसारा पसरल्यासारखा आमच्या दारच्या चिंचेचा आकार होता. सकाळी उठल्याबरोबर हिरव्यागार चिंचेवरून खाली अंगणात पसरलेला पिवळा केशरी मोहर पहाटे पहाटे वाजून गेलेल्या आवाजाने पडलेला आहे असे मला वाटत असे.' (३१) अगदी नटलेल्या नवरीसारखी चिंचेवर कविता करण्याची भावना लेखकाची होते पण तो गद्य लिहून जातो असे दिसते.

'झाडामध्ये आपणांकडून ओढून घेण्याची शक्ती असावी असे मला सारखे वाटत असे. पण तसे सगळ्याच झाडांचे नसे. एखाद्या माणसाकडे आपण आपोआप ओढले जातो. तसेच झाडांचे असावे....आमच्या आसपास उभी असलेली प्रचंड झाडे मला मानांप्रमाणेच पण कोणी निराळी वाटत. त्यांचेही इथे कांही काम असावे म्हणून ती आलेली असावीत. प्राण्याचे जसे ठराविक रूप असते तसेच झाडांचेही प्राण्यापेक्षा झाडे मला जवळची वाटत आणि त्यातल्या कांही झाडांचा चुकून शब्द फुटेलही असे मला वाटे. मी त्या शब्दाची अतुरतेने वाट पाही. त्या झाडांजवळ वारंवार उभा राही.' (३२)

लेखकाचे वडील चांगले गुण वैद्य होते. त्यांनी डॉक्टरी शिक्षण घेऊनही निसर्गाच्या सानिध्यात त्यांचा अभ्यास करून औषधोपचार शोधून काढले. आपल्या जवळच तारक आणि मारक शक्ती नांदत असतात. त्या शोधून आपण त्यांचा उपयोग करून घेतला पाहिजे, असे त्यांनी शिकवले. लेखकाने बाभळीच्या झाडाविषयी म्हटले आहे, 'बाभळीला आपण सामान्य झाड समजू नये. तिच्याइतकं गोड झाड कुठलं नसेल. शेळ्यांना ते किती आवडतं सांगू, बाभळीच्या वाळलेल्या शेंगासुद्धा शेळ्या खातात. बाभळीचा पाला तुम्ही रोज खाऊन बघा वीर्य घट्ट झाल्याशिवाय राहणार नाही. बाभळीचं झाड हा एक चमत्कारच वाटतो मला. परमेश्वराचे इतके चमत्कार आपल्याभोवती उभे आहेत की आपणच करटे म्हणून आपणाला ते सगळे जाणवत नाहीत.' (३३) निसर्गातून घडणाऱ्या सौंदर्यदर्शनाबरोबर लेखक त्याच्या उपयुक्ततेचाही दाखला देताना दिसतो. कुलकर्णीच्या लेखनातून परिस्थितिकीच्या चक्राचे चित्रण फारच परिणामकारकपणे आलेले दिसते. एकानंतर दुसरा भक्ष्य कसा उरतो याची अन्नसाखळी हा निसर्गनियम ते प्रभावीपणे व्यक्त करतात.



‘फुलांची वाट’ (पाण्याचे पंख) या लेखात त्यांनी स्त्रीवाचक निवेदनाचा प्रयोग केलेला असून त्यात फुलांच्या ओढीचा फुलांच्या सौंदर्यदर्शनाचा प्रयत्न केला आहे, ‘देवाच्या बागेत फुलच फुलं होती, कल्हाराची, शेवंतीची, कांचनाची, मोगऱ्याची, हिरव्या चाफयांची नारळाची फुलंसुध्दा उंचावरून खाली येऊन पारिजातकांच्या फुलांच्या सडयात पडत होती. बागेत अगदी घमघमाट दारोदार फिरण्यापेक्षा बागेतूनच फुलं आणली तर ! आणि देवाला काय सगळी फुलं नाहीच लागत.’ (३४) अन् ह्या फुलांच्या चोरीसाठी ती किती मरमर करत पुजाऱ्यांचे घरच्यांचे कितीह बोलणे खाते याचे मोजके मार्मिक वर्णन लेखकाने केले आहे. यातल्या स्त्री निवेदनाच्या समर्पकतेसाठी अटीतटीचे प्रयत्न केलेले दिसतात. इतर संग्रहाच्या मानाने ‘पाण्याचे पंख’ मध्ये निखळ निसर्गचिंतन जेमतेमच दिसते.

‘कोरडी भिक्षा’ ह्यात प्रौढत्वातील अनुभव अधिक आहे. मावस मामाकडे गेल्यावर ‘पाळत’ ह्या लेखात ते लिहीतात, ‘दोन्ही बाजूंनी हिरवीगार शेतं पसरलेली होती. पाण्याचे लोट पंपातून वरती उसळत होते. जागोजाग शेतकऱ्यांच्या वस्त्या होत्या. विहिरी होत्या, तिथला टापू झाडांनी अधिक दाट झालेला होता. झाडांच्या त्या दाट हिरव्या रंगात आटोपशीर साधीसुधी घरं दिसत होती. मध्येच एक मोरांचा कळप आडवा आला. पुढं झपापता मोर मागं लांडोऱ्या, मोराच्या मागावर...’ (३५) या लेखातला मामांचा मुलगा वेडा असतो आणि लेखकावर तो पाळत ठेवून असतो. शेवटी लेखक झोपेत असताना तो काठीने लेखकास बडवून काढतो तेंव्हा लेखक स्वप्नात असतो. जागे होऊन पहातो तर हा पट्ट्या काठी घेऊन असा विचित्र प्रसंग दिलेला आहे.

कुलकर्णींना निसर्गाबद्दल एक अननहुत अशी ओढ आहे. निसर्गाच्या चिंतनात त्यांनी वैविध्य राखलेले आहे. याबाबत निसर्गाच्या बहुलतेचे त्यांचेच एक उदाहरण मोठे गमतीचे आहे, ‘एकाच जातीची –रंगाची हजारो फुलझाडं लावली तर कधीतरी मध्येच एखादं फुल एकदम वेगळ्या रंगाचे येऊन वर डोकं काढत.

युरोपमध्ये मैलोन मैल पसरलेल्या अशा बागांच्या ताटव्यांतून दिसणारा हा चमत्कार तिकडच्या शास्त्रज्ञांनी पाहून मान्य केला आहे. निसर्गाची ही एक लहरच असावी निसर्गाला सुध्दा त्याच त्या गोष्टींचा कंटाळा येऊन तो आपल्याशीच कधी बंड करत असावा.’ (३६) या निसर्गाच्या विभ्रमाला कुलकर्णींनी मनमुराद दाद दिलेली आहे. त्यात कुठे रटाळपणा येऊ दिलेला नाही. निसर्गातलं पिंपळाचं रूप तर त्यांनी स्वतंत्र संशोधन विषय व्हावा इतके विपुल प्रमाणात चित्रित केलेले आहे.

### संदर्भ ग्रंथ –

१. कुलकर्णी श्रीनिवास विनायक – डोह, मौज प्रकाशन गृह गिरगाव मुंबई –०४ पाचवी आवृत्ती मे २००४ पृ. ०९
२. कुलकर्णी श्रीनिवास विनायक –सोन्याचा पिंपळ, मौज प्रकाशन गृह, गिरगाव, मुंबई –०४ चौथी आवृत्ती जूलै २००३ पृ.३९
३. कुलकर्णी श्रीनिवास विनायक – पाण्याचे पंख, मौज प्रकाशन गृह गिरगाव मुंबई –०४ दुसरी आवृत्ती एप्रिल २००२ पृ.२९
४. कुलकर्णी श्रीनिवास विनायक – कोरडी भिक्षा, मौज प्रकाशन गृह गिरगाव मुंबई –०४ तिसरी आवृत्ती फेब्रु. २००६ पृ.३५



# दलित कवितेतील पहिला स्फोटक विद्रोही कवी नामदेव ढसाळ

प्रा.डॉ. गजानन रा. लोहवे

मराठी विभाग प्रमुख

बाबासाहेब देशमुख पारवेकर महाविद्यालय, पारवा

ता. घाटंजी, जि. यवतमाळ, महाराष्ट्र (India)

भ्रमणध्वनी ८२७५२९१४२०

नामदेव ढसाळ हे दलित साहित्यातील पहिले स्फोटक विद्रोही कवी आहेत. माणसाने माणसासी माणसासम वागणे ही मानवी वृत्ती इथल्या धर्मांध शक्तीने आपल्या स्वार्थासाठी दुषित केली आणि माणसाची अपप्रतिष्ठा करून त्याला पशूवत केले. माणसाला गावकुसाबाहेर काढून त्याचे सर्वच हक्क हिरावून घेतले. माणूस माणूसपणाला दुरावला प्यायाने सारा देश दुभंगला. ही सारी किमया काहींनी काहींच्या फक्त आणि फक्त स्वार्थासाठी केले. काहींची उत्पत्ती ब्रम्हाच्या मुखापासून दाखवून त्याला प्रतिष्ठीत केले तर काहींना पायांपासून जन्माला घालून त्यांना कायमचे गुलाम केले. गुलामीची आणि शोषणाची ही परंपरा कुणाच्यातरी संस्कृतीची शोभा झाली. त्यात कित्येक जीव उध्वस्त झाले. या गुलामीबद्दल आणि अन्यायाबद्दल सर्वप्रथम सर्वकष विद्रोही लढा डॉ.बाबासाहेब आंबेडकरांनी दिला. भाकरी पेक्षा स्वाभीमान महत्वाचा आणि जगण्यापेक्षा जीवंतपणा महत्वाचा ही जगण्याचे सूत्र सांगितले आणि स्मशानावत झालेला माणूस जागा झाला. त्याच्या अस्मितेने पेट घेतला त्याचे मूर्त रूप म्हणजे दलित साहित्य होय. या साहित्यामध्ये कविता अधिक प्रभावशाली आणि प्रत्ययकारी ठरली. या कवितेच्या प्रवाहातील नामदेव ढसाळ हे अत्यंत स्फोटक आणि प्रयत्नकारी कवी होय. मानवी जीवनातील दाह, वेदना, अपमान आणि तिरस्कार, शोषणाविरुद्ध बुलंद आवाज त्यांच्या कवितेने उठविला. मुंबईच्या गोलपीठातील फाटलेले जीवन त्यांनी कवितेमध्ये मांडले आणि बाबासाहेबांना प्रमाण माणून त्यांच्या क्रांतीकार्याला वाहून घेतले.

युगानुयुगे सोसत असलेल्या अन्यायाविरुद्ध ते कवितेचा एल्गार उठवितात. झोपलेल्या माणसात माणूसपणाचे बीज बाबासाहेबांनी पेरले. तेच वंचितांचे, शोषितांचे तारणहार झाले जणू अंधारलेल्या वस्तीला सुर्याचे दर्शन झाले आणि त्या प्रकाशझोताने सारा आसमंत प्रकाशित होण्याचे स्वप्न पडले. म्हणूनच त्या सूर्याच्या प्रदिप्त किरणांनी आपण सारे जागे झालो पाहिजे ही आर्त हाक ते देतात आणि म्हणतात,

“रक्तात पेटलेल्या अगणित सूर्यांनो  
किती दिवस सोसायची ही घोर नाकेबंदी?  
मरेपर्यंत रहायचे का असेच युद्धकैदी?  
ती पहारे ती पहा मातीची अस्मिता आभाळभर झालीय  
माझ्याही आत्म्याने जिंदाबादची गर्जना केलीय  
रक्तात पेटलेल्या अगणित सूर्यांनो  
आता या शहराला आग लावीत चला”

आजन्म अंधारकोठडीचे रहीवासी झालेल्यांना आता सूर्याने सूर्योन्मुख केले. ही कवीला जाणीव आहे मात्र ज्यांनी आतापर्यंत अन्याय केला केवळ त्यांना नकार नाही तर या पृथ्वीवरील सर्वांनी कोणालाही गुलाम करू नये. तर प्रत्येकाने प्रत्येकाला माणसाप्रमाणे वागणूक दिली पाहिजे. हा विचारही ते आपल्या कवितेमधून देतात.

“नंतर उरल्या सुरल्यांनी कुणालाही गुलाम करू नये, लुटू नये  
काळागोरा म्हणू नये तू ब्राम्हण तू क्षत्रिय तू वैश्य तू शूद्र असे हिणवू नये  
आयभैन न ओळखण्याचा गुन्हा करू नये

आभाळाला आजोबा आणि जमिनीला आजी मानून त्यांच्या कुशील गुण्यागोविंदाने आनंदाने रहावे  
चंद्रसूर्य फिके पडतील असे सचेत कार्य करावे  
एक तीळ सर्वांनी करंडून खावा  
माणसावरच सूक्त रचावे

माणसाचेच गाणे गावे माणसाने''

हा मानवतावदी विचार ते पेरतात. म्हणून नामदेव ढसाळ ज्यांनी ज्यांनी शोषण केले त्यां सर्वांना केवळ जाळत जात नाही तर ते जे वाईट आहे त्यांनाच जाळतात. अन्यथा माणसांचे मोठेपण ते आपल्या कवितेमधून राखतांना दिसतात.

नामदेव ढसाळ आपल्या कवितेमधून प्रस्थापित वर्गासोबत सरळ सरळ संघर्ष करताना दिसतात. हा संघर्ष जगण्याचा आहे, माणूस म्हणून सर्व हक्क मिळविण्याचा आहे किंबहुना माणसाचे निसर्गदत्त अधिकार आणि संविधानिक अधिकार मिळविण्याचा आहे. ते शोषणाच्या संस्कृतीविरुद्ध लढताना दोनच मार्ग सांगतात. एक तर या शोषणाच्या संस्कृतीचा स्वीकार करून त्याला शरण जावून मिथेपणाने जगणे किंवा अन्यायाचे बुरूजे उध्वस्त करीत नवा मार्ग चोखाळीत उन्नत होवून जगणे.

“एक रस्ता भूकमरी आणि लाचारीचा तडजोडीचा

आणि स्वतःला विकण्याचा

दुसरा रस्ता विद्रोहाचा, सरळसोट सत्तेवर जाण्याचा

जग बदलण्याचा आणि स्वतःलाही बदलविण्याचा”

ढसाळांचा संघर्ष हा अन्यायाविरुद्ध आहे. तो विधायक आहे. माणसाला आणि माणूसपणाला जोखणारा आणि त्याची प्रतिष्ठा वाढविणारा आहे. अशाप्रकारे ढसाळांची कविता ही अन्यायाच्या छाताडावर नाचून नवा प्रकाश कोरणारी कविता आहे.

एकूण मराठी कवितेच्या परिप्रेक्षात जेव्हा आपण दलित कवितेचा विचार करतो तेव्हा प्रामुख्याने लक्षात येते की दलित कविता ही रसाळ कविता नाही तर ती ढसाळ कविता आहे. कारण दलित कविता ही विद्रोहाच्या भूमीवर उभी आहे. हा विद्रोह माणसाला माणूस म्हणून नाकारणाऱ्या सर्वच गोष्टींविरुद्ध आहे. मात्र नामदेव ढसाळ त्याच्याही पुढे जातात. त्यांच्या कवितेतील विद्रोह हा उद्रेकाचा आहे, अत्यंत स्फोटक आहे. ज्या भूतांच्या झाडांनी आजपर्यंत माणसाला भीती दाखवली, भीती दाखवून त्याचे शोषण केले, कधी लालूस देवून फसविले, गटांतटांमध्ये माणसांना विभागून त्यांच्या मरणप्राय यातनांचे उत्सव साजरे केले त्या अमानुष, स्वार्थी, फसव्या झाडाला नामदेव ढसाळांनी उखडून तर फेकलेच पण ज्या भूमीवर ते लावले होते त्या ईश्वरीय भूमीलाही आंबेडकरांच्या प्रचंड विद्रोही विचारांच्या रसायनाचे हातबाँब टाकून उद्ध्वस्त केले. नामदेव ढसाळ इथली प्रथा, परंपरा, देव, अध्यात्म, धर्मग्रंथ, ईश्वरीय ग्रंथ, संत, महंत, ज्ञानी, तत्त्वज्ञानी वगैरे वगैरेना त्यांच्या शब्दांसकट गटाराचे मेनहोल डगडून त्यात ते टाकतात. विद्रोह ही दलित साहित्याची प्रेरणाच आहे. नामदेव ढसाळांच्या आधीसुद्धा साहित्यात विद्रोह आला नाही असे नाही. नकार आला आहे. ज्यांचे या व्यवस्थेने जगणे हिसकावून घेतले, ज्यांच्या बाहुमधले तेज काढून घेतले, ज्यांच्या हातात लेखणीऐवजी जोहार दिले आणि ज्यांच्या माना धर्मशास्त्रांनी कलम केल्या अशा सर्वहारा वर्गाच्या वस्तीत जेव्हा सूर्य हिंडून आला तेव्हा साहित्यात विद्रोह आणि नकार आला. हा नकार नारायण सुर्वेनीही व्यक्त केला आहे.

“ज्यांना जन्मभर दुःख दैन्य दादिद्रयच मिळाले

त्यांनी मपशीलासह सर्वच नाकारू नये तर काय करावे”

ढसाळ मात्र यापुढे जातात ते केवळ नकार देत नाहीत तर माणसं राखण्यासाठी, माणसाची अस्मिता जोखण्यासाठी अशा भडव्यांच्या वस्तीला आणि शहरा शहरांना आगी लावत जातात. संपूर्ण विद्रोह आणि सर्वांगसुंदर माणसाची प्रतिष्ठापणा हे ढसाळांच्या कवितांचे वैशिष्ट्य आहे. म्हणूनच नामदेव ढसाळ हे दलित कवितेतील पहिले स्फोटक विद्रोही कवी ठरतात. एक गोष्ट आपण प्रामुख्याने लक्षात घेतली पाहिजे की, ढसाळांचा विद्रोह हा केवळ जाणीवेचा नाही तर जगण्याच्या कटकटीतून, संघर्षातून आलेला आहे. ढसाळांच्या विद्रोहाला गोलपीठाचे जीवघेणे दुखणे आहे. तेथील वेश्यांचे शरीर विकणे आहे. मेलेल्या ढोराला उरावर घेवून फरफटत जगणे आहे, म्हणून ढसाळांची कविता गोलपीठाचे आक्रंदन मांडते. हे आक्रंदण केवळ एका नामदेव ढसाळांचे नाही, वेश्या आणि केवळ हिजड्यांचे नाही तर समग्र सर्वहारा समुहाचे आहे. ढसाळांची कविता ही वेश्या, भडवे, लफंगे, भुकेकंगाल, हिजडे, खिशोकापू, दलाल, कामगार, बेकार, बैरागी यांच्या वेदनांना ज्या ज्या आंतरिक आवेगाने व्यक्त करते तेवढीच ती राजकारणी, लोकशाही, स्वातंत्र्याच्या भगोष्ठावरही आक्रमक होते. ज्यापद्धतीने मराठी साहित्याच्या अनुभव कक्षा दलित साहित्यामुळे रुंदावल्या त्याचप्रमाणे नामदेव ढसाळांच्या जीवन विश्वामुळे आणि त्यांच्या स्फोटक भाषेमुळे दलित साहित्याच्या वेदना अधिक जीवंत आणि गहिऱ्या झाल्या. मराठी साहित्याने कधीही न मांडलेल्या अंतजाचा प्रश्न केशवसुतांनी मांडला. त्याचप्रमाणे नामदेव ढसाळांनी सर्वप्रथम वेश्यांचे, हिजड्यांचे,

प्रश्न अंतराच्या ओल्याव्याने प्रखरपणे मांडले. हिजडयांची वेदना मांडणारा, वेश्यांना आमच्या आया करणारी करूणा चितारणारा नामदेव ढसाळ हा पहिला मराठी कवी आहे. यासाठीच मराठीतील मर्दकरानंतर नागदेव ढसाळाना तिसरे केशवसूत म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही.

ढसाळांचा विद्रोह हा माणसाच्या पुनर्स्थापनेसाठी आहे. माणसाच्या सर्वांगीण सुचिर्भुत अवस्थेसाठी आहे. ज्या ग्रंथांमुळे, ज्या विचारांमुळे माणूस वाटला गेला, बाटला गेला, तो विचार, ते धर्मग्रंथ ईश्वरीय ग्रंथ ढसाळ गटाराच्या मेलहोलमध्ये टाकतात. केशवसूत सुद्धा अंतजाच्या मुलाचा पहिला प्रश्न मांडतात.

“जुने जाऊ द्या मरणालागुनि  
जाळूनी किंवा पुरून टाका”

अशाप्रकारे जुनाट रूढी, परंपरांना जाळण्याची भाषा बोलतात. मात्र केशवसुतांची भाषा ही संयमी आहे. कारण ही कविता जाणीवेची होती. ढसाळ मात्र हाच विचार अत्यंत प्रक्षोभक आणि तिब्रवेगाने मांडतात. कारण हा प्रक्षोभकपणा, स्फोटकपणा, हा तप्तलाव्हारस जगण्यातून आला, मेलेलं ढोर ओढत नि फाडत नेणाऱ्या बापाच्या वासाची ही कविता आहे, गिन्हाईक शोधणाऱ्या त्या वेश्येच्या हिडेसपणाची आहे, अन्नासाठी मौताद झालेल्या भुकेकंगाल भिकाऱ्याची आहे. गावाकुसाबाहेर राहणाऱ्या आणि माणूसपणाचे सारेच हक्क नाकारणाऱ्या त्या विद्रोहाची आहे. ढसाळांची भाषा छाताडावर वार करून हृदयात घुसते तेव्हा वेदना अंगभर होते. प्रस्थापितांचे सारे मापदंड तुडविणारी आणि आपल्या वेदनांचे, जखमांचे सारे शिवार त्यांच्या देव्हऱ्यात नेणारी ढसाळांची आक्रमक स्फोटक भाषा आहे.

नामदेव ढसाळांच्या भाषेचे आणखी एक वेगळेपण आहे, ते म्हणजे नामदेव ढसाळांनी हासडलेल्या शिव्या. खरेतर या शिव्या नाही तर त्या मराठी कवितेमध्ये सर्वप्रथम अत्यंत मुक्त आणि सैलपणे वापरलेल्या लिंगप्रतिमा आणि लिंगसंवेदना होय. मात्र अध्यात्माच्या घरात ब्रम्हचर्येचे सोवळे नेसून बसलेल्या मराठी साहित्याला आणि समाजाला हे नवीन वाटले. अशिल्ल, बिभत्स वाटले. म्हणून मराठी समीक्षेने ढसाळांना टाळले. साहित्यात येणारे कोणतेही शब्द अशिल्ल असत नाही किंबहुना दलित साहित्यिकांचा तो पिंड नाही. दलित साहित्यिकांच्या जखमाच एवढ्या आभाळभर झाल्या आहे की त्या व्यक्त करायला थीजून गेलेले, भरलेल्या पोटांवरून हात फिरवत आणि सोनेरी दात कोरत लिहिणारे शब्द त्या अभिव्यक्तीसाठी अपुरे पडतात.

नामदेव ढसाळ हे संत तुकारामाचे वंशज आहे. संत तुकारामाची भाषा जशी शस्त्र होवून वाईटांना कापित आणि सज्जनांना जशी राखीत जाते तशीच नामदेव ढसाळांची भाषा आहे. त्यातील लैंगिक शब्द हे मुद्दामकरून आलेले नाही तर त्या दुःखाची, वेदनेची जातकुळीच एवढी हिडीस आणि अश्लाघ्य आहे की ते व्यक्त करायला या प्रतिमांशिवाय दुसरा पर्यायच नाही. किंबहुना साहित्याची तीच आवश्यकता असते. वेदनेची तिब्रता, मनातील संताप शब्दांच्या आवेगाने प्रत्ययकारी पद्धतीने पूर्ण झाला पाहिजे. नामदेव ढसाळांची भाषा आपल्या वेदनेला पूर्णरूप देणारी प्रत्ययकारी तेवढीच प्रलयकारी आहे. ढसाळांची कविता ही दुःखाने मांडलेल्या वेदनेचा आकांत आहे. माणुसकी हरवलेल्या माणसाची ती धिक्कारयात्रा आहे. भ्रमनिरास केलेल्या स्वातंत्र्याबद्दल प्रचंड चिड, संतापाची ती भाषा आहे. म्हणूनच ते ‘स्वातंत्र्य कोण्या गाढवीचं नाव आहे’ असे म्हणतात. वास्तविक पाहता स्वातंत्र्य हे पुरूषवाचक शब्द. त्यामुळे त्याला गाढवा या पुरूषदर्शकाची शिवी दयायला हवी होती. मात्र ते ‘गाढवी’ या स्त्रीवाचक प्रतिमेचा वापर करतात. हेच ढसाळांचे वेगळेपण आहे. या देशात अधिकाधिक शिव्या या स्त्रियांवरून आणि स्त्रियांसाठी निर्माण केल्या आहेत. या देशात स्त्रियांना कधी प्रस्थापित करून मारले तर कधी विस्थापित करून. म्हणून स्त्रियांवरून दिलेले शिवी बंदुकिच्या गोळीसारखी सरळ हृदयात घुसते. मनातील प्रचंड राग, संताप स्त्रीवाचक शिव्यांमधून अधिक उत्कट आणि आक्रमक पद्धतीने व्यक्त होतो. नामदेव ढसाळ स्त्रीवेष्ये आहे असे नव्हे पण स्वातंत्र्याबद्दलचा संताप, चिड ते स्त्रीवाचक प्रतिमांमधून व्यक्त करतात. त्यांच्या आणखी का कवितेमध्ये,

“बायका म्हणजे पुरूषांच्या छापील रांडा  
पुरूष बायकांचे भडवे”

असा संदर्भ येतो. याकडे अशिल्लतेने पाहण्याआधी यामागील पार्श्वभूमी आपण तपासली पाहिजे. ज्यालामुखीच्या उद्रेकाखाली सळसळता तत्परस असतो ही परिस्थिती आपण समजून घेतली पाहिजे. सोळा वर्षांच्या मुलीला तिच्या प्रियकराने फसवले अर्थात तीच सर्वस्व लुटून नेलं. यावरून रांडा आणि भडवे हे शब्द आले. नामदेव ढसाळ म्हणतात, “मला मारायचेच असेल तर कुणी यातील रांडा आणि भडवे हे दोनच शब्द घेतली

आणि अश्लील म्हणून माझ्यावर वार करतील.” नेमके हेच झाले. नामदेव ढसाळ्यांवर अशिल्लतेचे आरोप मोठ्या प्रमाणात झालेले आपण पाहतोच आहोत.

नामदेव ढसाळ्यांचे व्यक्तिमत्व मात्र असं कलंदर होत की त्यांनी कुणासाठी आणि कुणासारखी कधी कविता लिहिली नाही. आतल्या आवाजाला प्रमाण माणून त्यांनी आपली वेदना, विद्रोह कविता बनविले. ढसाळ्यांच्या कवितेतील वेदना, विद्रोह ही केवळ त्यांची नसून आदिम माणसाची ती सोबतीन आहे. ही वेदना ज्या आक्रमक आक्रस्ताळेपणे आणि प्रत्ययकारी व प्रलयकारी भाषेत व्यक्त केला तो मराठी साहित्यालाच नव्हे तर दलित साहित्यालाही नाविण्यपूर्ण होता. म्हणूनच नामदेव ढसाळ हे दलित साहित्यातील पहिले स्फोटक विद्रोही कवी ठरतात.





## बलुतेदारी व्यवस्थेची रचना : एक अध्ययन

प्रा.डॉ. अपर्णा पाटील

बा.बु. कला, ना.भ. वाणिज्य

बा.पा. विज्ञान महाविद्यालय, दिग्रस,

जि. यवतमाळ, महाराष्ट्र (India)

भ्रमणध्वनी ९७३०७७५५८५

### सारांश :

भारत हा खेड्यांचा देश आहे.प्राचीन काळापासून भारतात खेड्यांचे आस्तित्व आहे.खेडी आकाराने,स्वरूपाने,व्यवसायाने वेगळी व वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.खेड्यांत एकत्र कुटुंब,जातीव्यवस्था व बलुतेदारी ह्या व्यवस्था महत्वाच्या मानल्यात येतात.या तीनही व्यवस्था परस्परांवर अवलंबून असतात. बलूताव्यवस्था ही अखिल भारतीय ग्रामिण अर्थव्यवस्थेतील मूलभूत व्यवस्था आहे. बलूता व्यवस्था नसलेली गाव सापडायची नाही.बलूतेदारी ही आर्थिक व्यवस्था धर्मातीत होती. जमीनीचा मालक असलेला यजमान आणि त्याला गरजेप्रमाणे सेवा प्रदान करणाऱ्या जातीचा ही शतकानुशतके चालत आलेली स्थायी स्वरूपाची व्यवस्था होती.या बलूतेदारी मूळे खेडी स्वयंपूर्ण होती.

### प्रस्तावना :

बलूतेदारी व्यवस्था ही भारतातील ग्रामिण समाजाचे अद्वितीय वैशिष्ट्य मानले जाते.कोणत्याही देशातील ग्रामिण समुदायात अशी व्यवस्था आढळत नाही.समाजातील सदस्यांनी गरजाभगविण्या करिता वस्तुंचे उत्पादन केले पाहिजे,त्याचे वितरण झाले पाहिजे,काही व्यक्तींनी त्यांना अवगत असलेल्या कसबा प्रमाणे समाजाला सेवा प्रदान केली पाहिजे.म्हणजे अन्न,वस्तू आणि सेवा यांचे आदनप्रदान झाले पाहिजे.अशा परस्परांवर अवलंबून असलेली आर्थिक,धार्मिक आणि सामाजिक व्यवस्था त्या समाजाला निरंतर उभारे देते. अशा व्यवस्थेचे भारतातील ग्रामिण क्षेत्रातील उदाहरण म्हणजे बलूतेदारी व्यवस्था होय. बलूतेदारी व्यवस्था ही जातीवर आधारीत व्यवस्था ठरते. यात गावगाड्यातील जातीने उत्पादन केलेले अन्नधान्य,वस्तू आणि सेवा कार्याचा विनिमय अंतर्भूत असतो. त्यामुळे बलूतेदारीला टिकाउपणा प्राप्त झालेला होता.आजच्या आधुनिक काळत खेड्यांचे शहरीकरण झाले.,खेडे शहराला जोडले गेले शिक्षणाची गंगा खेड्या पाड्या पर्यंत पोहचली त्यामुळे बलूदारी व्यवस्थेचे स्वरूप बदललेले दिसते. लोप पावल्यातच जमा झालेले आहे.

### विवेचन:

बलूतेदारी व्यवस्था केव्हा सुरु झाली असावी यासंबंधी स्पष्ट माहिती अद्याप तरी ज्ञान नाही. प्राचीन ग्रंथात विभिन्न व्यवसाय कारणांच्या घटकांचा उल्लेख मिळतो. उदा.कुंभकार,चर्मकार,मध्ययुगापासून बलूतेदारी व्यवस्थेने मूळ धरले असावे आणि कालांतराने गावागाड्यात विविध गरजा भगविणाऱ्या जातींना स्थान दिले असावे. या यंदर्भात त्रि.ना.आत्रे यांच्या मते कुणब्याने पार पाडण्याला व प्रपंचाची अनेक कामे चालण्याला त्याला अडाण्यांच्या जातिपरतत्वे धंद्याची गरज होती,म्हणून कुणब्याने आपल्या बरोबरच गावात अडाणी आणले,त्यात पहिल्याने 'कारु' व नंतर 'नारु' आले.ज्याची विदया, कसब किंवा तेहनत,कुणब्याच्या अथवा कुणअयाच्या सरकारी खाजगी व्यवहाराला अवश्य असा धंदा करणारा कारु,आणि ज्याच्या धंद्याच्याने कुणब्याचे नडत नाही किंवा कवचित नडते,असा धंदा करणारा 'नारु' कारुला 'बलुतदार' किंवा बलूत्या,आणि नारुला 'आलुतेदार' किंवा 'आलुत्या' म्हणतात. कारु व नारु निरनिराळ्या जातीचे असतात, तरी ते एकमेकांना 'कारुभाऊ' कुणबी ही गाय व बलुतेदार ही बासरे मानली जातात.।।'नारुभाऊ' म्हणतात.आणि सर्वजण कुणब्यांशी मायलेकराचे नाते लावतात.महाराष्ट्रातील ग्रामिण समाजातील बलूतेदारी व्यवस्थेचे वास्तववादी चित्र त्रि.ना.आत्रे यांनी रेखाटले आहे.

बलुतदारीला महाराष्ट्रात 'कारु-नारु' व्यवस्था म्हणतात.उत्तर भारतात यजमानी व्यवस्था म्हणतात. महाराष्ट्रातील बलुतदारी व्यवस्थेत 'कुणब्याला' यजमान म्हणून संबोधिले जाते.यजमान बलुतेदारांना वस्तू किंवा सेबेबददूल अन्नधान्य व इतर सामग्री देतो. तिला बलूते, 'दान', 'बिदागी' म्हटल्या जातो.

प्रामुख्याने महाराष्ट्रातील बलूतेदारी व्यवस्थेमध्ये शेतीवर मालकी असणाऱ्या मराठा,कुणबी जाती होत्या. आता यात अनेक जातीची भर पडलेली आहे.आंध्र प्रदेशात रेडडी,गुजरातमध्ये पाटीदार,राजस्थान प्रदेशात राजपुत,हरियाणात जाट,इ.प्रदेशातील जमिणीवर मालकी असणाऱ्या जातींना 'यजमान' म्हणून संबोधले जायचे.ग्रामिण जीवनाचे अध्ययन करता मोठ्या गावात बलूतेदारांची संख्या जास्त असते आणि गावात कमी असते.त्यामुळे एका गावातील बलूतेदार दूसऱ्या गावातील यजमानांना वस्तू व सेवा देतात.या दृष्टीने ग्रामिण जिवनातील परस्परवालेबी संबंध स्पष्ट होतात.बलूतेदार १२ सागीतले जातात. जसे सुतार, लोहार, चांभार, महार, कुभार, न्हावी, धोबी, मातंग, सोनार, गुरव,जोशी, कोळी

ग्रामिण भागातील नैमित्तिक गरजा भागविणाऱ्या जातींना अलूतेदार/ नारु म्हणतात त्यांची संख्या १८ सांगीतलेली आहे. जसे तेली, तोली, तांबोळी, साली, धनगर, शिंपी, माळी, गोंधळी, डौया, भाट, ठाकर, गोसावी, जंगम, मुलाणी, वाजंत्री, घडशी, कलावंत तराल, भोई. ग्रामिण भागात काही भटक्या जाती जमातींचा ही राबता होता.गावगावडयामध्ये त्यांची ही मदत व्हायची. हया जाती गावाला लागुन पालांमध्ये किंवा उषडयावर जीवन घालवीत यात घिसांडी, बेलदार, वडडूर, कैकाडी, बंजारी, लभाण, वैद,गारुडी, कोल्हाटी, हरदास, दरवेशी, फासेपारदी, वाघे, मुरल्या, जोगलिनी, जोशी-कुडमुडे, पोतराज, नंदीबैलवाले,इ.या भटक्या जातींचा ग्रामिण जीवनाशी,संस्कृतीशी अतूट संबंध होता.

ग्रामीण समाजात बलुतेदारांची कामे ठरविलेली होती.हे बलुतेदार आपल्या कामात प्रविण होते.इरावती कर्वे महाराष्ट्रातील एका खेडयाचे उदाहरण देउन ही परिस्थिती स्पष्ट केली, तेथील बहुसंख्या कुटुंब म्हणजे ६० ते ७० टक्के शेतीचा धंदा मुख्यात्वे करतात. हयापैकी काही जमिनीचे मालक असतात.तरी काही खंडाने शेती करतात. शिवाय चांभार वाजंत्री व ताशेवाले,खाटिक,देवळाचा पूजारी,धनगर,सुतार,रामोशी,इ.ची प्रत्यकी १-२ घरे असतात. काही टोळ्या दरवर्षी पावसाळयानंतर गावात येतात.काही दिवस राहून गावकऱ्यापुढे तमाशा,कसरतीचे खेळ,नाच माकडांचे किंवा अरचलांचे खेळ करतात किंवा भाडयाकुंडयांची दुरुस्ती करुन धान्य अथवा पैसे मिळतात.जमिन मालक व खंडकरी सुतार, लोहार,महार,इ.दरवर्षी त्यांच्या कामाबद्दल बलुते म्हणून धान्य देतात. हयांतच न्हावी,दोर वळणारे मांग,आउते दुरुस्त करणारे सुतार- लोहार देवापुढे वाजवणारे वाजंत्री,कुलकुर्णी,मेलेली जनावर ओढून नेणारे व निरोप्याच कामकरणारे महार इत्यादींचा समावेश होतो". या वर्णनातुन इरावती कर्वे यांनी गावातील बलुतेदारी व्यवस्थेचे यथार्थ चित्रण केले आहे.

काही प्रमुख बलुतेदारांचे व्यवसाय व कामे थोडक्यात पाहू.

- १) सुतार : लाकूडकाम करणे,बैलगाडी,वखर,नांगर,मोटेचे चाक,कुन्हाडीचा दांडा,चौरंग,इतर शेतीसाठी उपयुक्त गोष्टी,
- २) लोहार : कुदळ,विळा,खुरपे,कुन्हाड,बैलगाडीच्या धावा इ.शेतीसाठी लागणाऱ्या वस्तू
- ३) चांभार : चपला,जोडे,मोट,वादया,पखाल चाबूक इ.
- ४) महार : खळे तयार करण्यांसम मदत. सरणाची लाकडे वाहून नेणे,मयतीची बर्दी देणे, मेलेली गुरे ओढून नेणे, लग्न प्रसंगी लाकडे फोडणे, गाव कामगार म्हणून सरकारी कामे.
- ५) कुंभार : मडकी घागरी,राजण,पणत्या तयार करणे,दसऱ्याला घट,अक्षय तृतीयेलामाठ,विवाह प्रसंगी घट (माथन),त्या शिवाय विटा,कौल तयार करणे.
- ६) न्हावी : दाढी करणे,हजामत करणे,जावळ काढणे,मृत्यू संस्कार प्रसंगी क्षौर करणे, गावात निमंत्रण देणे,
- ७) परिट : कपडे धूणे,विवाहप्रसंगी कपडे धूणे, लग्नात पायघडया टाकणे- परिटास धोबी,वठडी,वरठी असेही म्हणतात.
- ८) मातंग : केरसुण्या, फडे,बांबूच्या टोपल्या,सुप तयार करणे, दोरखंड वळणे, वाजंत्री वाजवणे,पेरणीच्या वेळी डफडे वाजवीणे, स्त्रिया दाईचे काम करतात.
- ९) सोनार : सोन्याचे अलंकार बनविणे,कान,नाक टोचणे,दागीने उजळविणे, लग्नकार्यात नविन देव तयार करणे.
- १०) गुरव : ग्रामदेवतांची देखभाल, पुजाअर्चना,पत्रावळी पूरविणे, काही भागात गुरवांचा वाजा प्रसिध्द आहे.

- ११) कोळी : मासेमारी, गावचावडीचे सारवण,चावडीत पाणी भरून ठेवणे, घरात-विवाह प्रसंगी पाणी भरणे,नदीत नाव चालवून लोकांना पैलतीरावर पोहचविणे इ.  
१२) जोशी : पंचांग सागणे,पूराण सागणे,ज्योतीष पहाने,लग्न लावणे,अंत्यसंस्कार करणे, वगैरे.

### निष्कर्ष :-

बलुतेदारी - व्यवस्थेतून समाजातील सदस्यांना मानसिक समाधान व शांती मिळते. सामाजिक आर्थिक सुरक्षा प्राप्त होते.श्रम विभागणी होते. व्यवसायाचे कौशल्य जतन केले जाते.व ते पुढील पिढीकडे हस्तांतरित केले जाते.यजमान बलुतेदारांना संरक्षण देतात. त्यांच्या जिवनावश्यक गरजा भागविण्यास योगदान देतात.यजमान व बलुतेदार यांचे संबंध बहूतआयामी आहेत. बलुतेदारांच्या भुमिका परंपरने ठरलेल्या असतात. जातपंचावत त्यावर निगराणी ठेवते.

### समारोप : -

आज औद्योगिकीकरण, शहरीकरण, शिक्षणाचा प्रसार नविन कायदे जाती मंडळे इ. अनेक कारणानी बलुतेदारी व्यवस्थेवर आघात होते आहेत.आता ही व्यवस्था बदलत असली तरी पुर्णपणे संपुष्टात आलेली नाही. बऱ्याच बलुतेदारांनी आपल्या व्यवसायाचे आधुनिकीकरण केले. नगदी आर्थिक व्यवहारास प्राधान्य प्राप्त झाले,असे असेल तरी ग्रमिण भागात अतिशय कमी प्रमाणात बलुतेदार पारंपारीक भुमिका पार पाडत आहेत,आजही ग्रामीण भागात क्षीण का,होईना पण बलुतेदारीत सातत्य आहे

### संदर्भ ग्रंथ : -

- १) गावगाडा :- त्रि.ना. अत्रे
- २) गावरहाटी :- दांडेकर जगताप
- ३) हिंदूची समाजरचना :- इरावती कर्वे
- ४) ग्रामीण साहित्य स्वरूप व प्रेरणा :- रा.रं बोराडे
- ५) माणदेशी माणसं :- व्यंकटेश माडगूळकर



## संत तुकारामांच्या अभंगातील लोकजीवन व लोकसंस्कृती

प्रा. डॉ. अनिल गर्जे

मराठी विभाग प्रमुख

एस.के. गांधी महाविद्यालय, कडा

ता. आष्टी, जि. बीड, महाराष्ट्र (India)

Email Id : garjeanil1971@gmail.com

भ्रमणध्वनी : ९४२१३४०९१५

### प्रास्ताविक :

संत तुकारामांच्या अभंगात लोकजीवन आणि लोकसंस्कृती यांचा अनुबंध अगदी निकटवर्ती आहे. लोकजीवनातील रुढी, लोकसमजुती, संकेत, लोकभ्रम इत्यादीचे दर्शन संत तुकारामांच्या अभंगातून आढळते. लोकरुढीचे, अंधश्रद्धेचे उच्चाटन करण्याच्या हेतूने व लोकांना अनिष्ट पथापासून दूर ठेवण्याच्या हेतूने अतिशय परखड भाषेत त्यांनी आपल्या अभंगातून प्रबोधन केले. लोकजीवन आणि लोकसंस्कृती या एकाच नाण्याच्या दोन बाजूत आहेत. लोकसंस्कृतीला मानवी जीवनात अनन्यसाधारण महत्त्व असते.

वर्तमान काळात आपण जो संस्कृती शब्द वापरतो. तो इंग्रजीतील 'Culture' चा पर्यायवाचक शब्द आहे. 'Culture' या शब्दाची व्युत्पत्ती लॅटीन भाषेतील 'कोलर' धातूपासून सिध्द होणाऱ्या 'कुल्दुरा' 'Culture' शब्दापासून झाली आहे. 'Culture' शब्दाचा अर्थ 'पूजा करणे' वा 'कृषी संबंधी कार्य करणे' संस्कृती मानवी जीवनातील उच्च मूल्यांची जोपासना करते. हिंदू संस्कृती जगातील अति-प्राचीन संस्कृती आहे. ही संस्कृती आजपर्यंत टिकून आहे याचा अर्थ तिच्यात मूलभूत तत्त्वज्ञान वा विचारमूल्यात शाश्वत अशी उत्कृष्ट मूल्ये आहेत. जगात अनेक संस्कृती उदयाला आल्या. कालौघात नष्टही झाल्या. भारतीय संस्कृती रामायण, महाभारत आणि वेद या महाकाव्याधिष्ठित असलेली संस्कृती आहे.

मानवी जीवनाशी संबंधित असणाऱ्या देवदेवता, आचार-विचार, तत्त्वज्ञान, विविध शास्त्रे, कला, व्यवसाय, विज्ञान इत्यादी सर्व गोष्टींचा समावेश संस्कृती शब्दात होतो. संस्कृतीच्या संदर्भात डॉ. बलदेव प्रसाद मिश्र म्हणतात, "संस्कृती मानवी जीवन की सजी तथा संवारी हुई अंतस्थिती है। वह मानवी समाज की परिमार्जित मती, रुची और प्रवृत्ती पुंज का माला है।" डॉ. मिश्र यांचे विचार मला समर्थनीय वाटतात. कारण संस्कृतीच्या प्रभावामुळेच मानवी जीवनात सकारात्मक परिवर्तनाची दिशा मिळते. संस्कृतीचे स्वरूप व्यापक आहे. संस्कृतीमध्ये अनेक घटकांचा समावेश होतो. त्यातील घटकांचे दोन गटात वर्गीकरण करता येईल.

१. आध्यात्मिक विभाग २. लौकिक विभाग.

पापपुण्य, मोक्ष, साधनामार्ग, आदर्श, मृत्यू, स्वर्ग इत्यादीचा समावेश आध्यात्मिकतेमध्ये होईल तर सण उत्सव, खाद्य पदार्थ, रुढी, परंपरा, चालीरिती, लोकविश्वास, लोककला, वेशभुषा, संस्कार, मनोरंजनाची साधने यांचा समावेश लौकिक गटात करता येईल? लोकसंस्कृती हा समाज जीवनाचा पाया असतो. लोकसंस्कृतीचा विशालपट विचारात घेता कोणताही पृथ्वीतलावरील माणूस लोकसंस्कृतीच्या प्रभावापासून स्वतःला दूर ठेवू शकत नाही.

कुठल्याही साहित्यिकाच्या रचनेवर कळत नकळतपणे तत्कालीन लोकजीवन व लोकसंस्कृतीचे प्रतिबिंब साहित्यात पडलेले दिसते. मध्ययुगीन कालखंडातील मराठी साहित्यामध्ये महानुभाव साहित्य, वारकरी संप्रदायातील संतांचे साहित्य यामध्ये मोठ्या प्रमाणात लोकसंस्कृतीचे प्रतिबिंब उमटलेले दिसते. चक्रधर, म्हाईभट, म्हदंबा, नरेंद्र त्याचबरोबर संत ज्ञानदेव, संत नामदेव, संत एकनाथ, संत तुकाराम इत्यादी संत कवींच्या अभंगातून लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडते.

### • लोकजीवन आणि लोकसंस्कृती परस्पर संबंध :

संत तुकारामांनी लोकजीवन स्पष्ट करताना लोकमाध्यमांचा स्विकार केला आहे. यासाठी त्यांनी लोकसंस्कृतीचा आधार घेतलेला आहे. लोकजीवन आणि लोकसंस्कृती समजून घेत असताना आपल्या पूर्वजांच्या जगण्याच्या रीती कशा होत्या तसेच मूल्ये, परंपरा, श्रद्धा या आधारे कसे जीवन जगत होते, त्यांना जगत असताना उर्जा कशापासून मिळत होती. ज्ञात, अज्ञात जगाशी त्यांचे नाते कसे होते. अशा अनेक गोष्टी लोकसंस्कृतीच्या मुळाशी दिसून येतात. तुकारामांच्या अभंगात यांचा उल्लेख येतो. याविषयी श्री.र. कुलकर्णी म्हणतात, "लोकजीवन घडवायचे असेल तर लोकांना परिचित असलेल्या माध्यमांचाच उपयोग प्रभावीरित्या होऊ शकतो. हे

लक्षात घेऊनच प्राचीन व मध्ययुगीन संप्रदायाची साहित्य निर्मिती झालेली आहे.<sup>२</sup> श्री.र. कुलकर्णी यांच्या मतानुसार मध्ययुगीन साहित्याच्या मुळाशी लोकसंस्कृतीची विविध रूपे दिसतात? त्यांचा आविष्कार लोकजीवनातूनच होत असतो. संस्कृती संदर्भात भालचंद्र नेमाडे म्हणतात, “वारकरी पंथानी आपल्या अनेक मौखिक शैलीचा विकास केला? पुराण, प्रवचन, पारायण, पाठ यासारख्या धार्मिक प्रकाराबरोबरच ओवी, अभंग, पद, भूपाळी, पाळणे, गण, गवळण, विराणी, श्लोक, कृष्णलीला, पदयचरित्र यासारख्या नाटयात्मक आणि संगीतात्मक प्रकारांचाही काही प्रसंगी प्रयोग होतो. मंत्र, नामस्मरण आणि हरिपाठ हे वैयक्तिक पूजेसाठी तर कथा, पोथी, सप्ताह, काला, पालखी, दिंडी, वारी, भजन या गोष्टी मोठ्या समूहाच्या एकत्र येण्यावर अवलंबून असतात. या सर्व कला प्रकारामध्ये खेड्यातील लोकांच्या विविध भूमिका फार महत्त्वाच्या असल्याने त्यांच्यातील सर्जक गुणांच्या आविष्काराला भरपूर वाव मिळतो.”<sup>३</sup> भालचंद्र नेमाडे यांचे मत समर्पक वाटते. कारण लोकमाध्यमे ही लोकजीवनातूनच येत असल्यामुळे लोकांचे जीवन घडवण्यास कारणीभूत ठरतात. लोकजीवन आणि लोकसंस्कृती यांचा परस्परसंबंध येतो. लोकसंस्कृतीतूनच मनुष्य जीवन जगत असतो. पाश्चात्य विचारवंत गोमे म्हणतात, “लोकसंस्कृतीचा केवळ समाजशास्त्रीय दृष्टिने विचार करणे म्हणजे एकांगी भूमिका स्विकारणे होय. लोकसंस्कृती लोक रूपानेही आवश्यक आहे. कारण लोकजीवनाइतकाच लोकसंस्कृतीचा विस्तार आहे. यामध्ये आत्मा-परमात्मा या विषयापासूनच तो जादूटोणा या विषयापर्यंत सारे विषय येतात. त्यात उद्योग येतो. व्यवसाय येतो, भविष्य येते, नवस येतो, लोकसमजूती येतात. ग्रामजीवनात खाद्यपदार्थापासून प्रबोधनापर्यंत सारे विषय येतात. भाविकांनी रचलेल्या देवदेवतांच्या कथा आणि कहाण्याही येतात. एवढा व्यापक तिचा विस्तार आहे”<sup>४</sup> गोमे यांचे मत योग्य असून लोकसंस्कृतीमुळे माणसाची, देशाची ओळख पटते. मानवी जीवनातील सर्व गोष्टीचा उहापोह संस्कृतीमुळे झालेला असतो. त्यामुळेच संस्कृती हे मानवी जीवनाचे अविभाज्य अंग आहे. संस्कृतीविषयी प्रत्येकाच्या मनात सार्थ अभिमान असतो. गोमे यांच्या मतानुसार, लोकसंस्कृतीनुसारच मनुष्य जीवन जगत असतो. लोकजीवनाचे प्रतिबिंबच लोकसंस्कृतीत पडते. संत तुकारामांच्या अभंगातून लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडते. तुकारामांच्या अभंगावर तिचा प्रभाव दिसून येतो.

#### • तुकारामांच्या अभंगातील तत्कालीन लोकजीवन व लोकसंस्कृतीचे दर्शन :

संत तुकारामांनी लोकसंस्कृतीतील परंपराचा आधार घेत लोकजीवनाचे समृद्ध दर्शन आपल्या अभंग रचनामधून घडविले आहे. तुकारामांची लोकजीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी वेगळी होती. जनरंजनापेक्षा सामाजिक प्रबोधन हाच तुकारामांच्या अभंगाचा विशेष जाणवतो. जीवनाकडे गंभीरपणे पाहणाऱ्या कलावंताची दृष्टी त्यांच्याकडे होती. तुकारामांच्या अभंगात खोलात जाऊ तसतसे या लोकश्रद्धांचा, लोकमानसाचा अर्थ उलगडतो. विशुद्ध मानवी जीवनाचे दर्शन घडते. तुकारामांच्या काळी होत असलेल्या व्रतवैकल्ये, सणवार, धार्मिक बाबी यांचा लोकजीवनावर अंमल होता. आचार-विचार, प्रथा, परंपरा या धर्म जाणिवेशी संबंधित होत्या. तुकारामांवरही या गोष्टीचा प्रभाव जाणवतो. समाजात प्राचीन काळापासून रुढी, परंपरा आढळतात. विविध देवदेवता, कला, क्रीडा यांचे निरीक्षण करून त्यांचे बाह्यांग स्विकारून अंतरंगात तुकारामांनी आध्यात्मभरला. त्याचा लोकमानसावर विलक्षण प्रभाव पडला. त्यातील विचार लोकसंस्कृतीतील अनिष्टांचा परिहार करणारे आहेत. या विषयी लोकसाहित्याचे गाढे अभ्यासक रा. चिं.ढेरे म्हणतात, “लौकिक अलौकिक यांचे नाते चिरंतन आहे. स्नेहाच्या ओथंबलेल्या वातीतून ज्योती फुलवताना, अन जीवनाने ओलावलेल्या मातीतूनच चैतन्याचे उन्मेष अंकुरतात? एवढेच नव्हे तर वातीतल्या ज्योतीप्रमाणेच सुगंध होऊन अवतरतो, वारा विसाव्याचे रूप घेतो, अमृतालाही मातीशी नाते सांगणाऱ्या मृत्यूचा ध्यास लागतो.”<sup>५</sup> हे रा. चिं.ढेरे यांचे मत रास्त वाटते कारण, मानवी जीवनातील चैतन्यच अनेकांगानी व्यक्त होते. लोकसंस्कृतीचे व्यापकत्वही जाणवते.

लोकजीवन व लोकसंस्कृतीच्या अंगाने विचार करताना तत्कालीन ग्रामीण जीवनाचे अनेकांगानी चित्रण प्रकर्षाने जाणवते. लोकसंस्कृतीचे रक्षण करताना विविध प्रकारच्या लोकजाणिवा प्रकटतात. लोकमाणसात या जगण्याला वेगळा अर्थ प्राप्त होतो. वासुदेव, गोंधळी, भराडी, वाघ्या मुरळी यांच्या लोकगीतांतून लोकसंस्कृतीचे भाव व्यक्त होतात. ग्रामजीवनातील लोककलांचे ते उपासक असतात. ही लोकसंस्कृती चिरंतन अभिव्यक्त होते. या संदर्भात रा.चिं. ढेरे म्हणतात, “लोक संस्कृती अखंड जयशालिनी आहे. ती अनेक रंगरूपाने नटलेली आहे. मानवाच्या विद्यमान उच्च संस्कृतीच्या सर्व अंगापागांनी कांती ही लोकसंस्कृतीच्या जीवनामुळेच विलसत राहिली आहे”<sup>६</sup> रा.चिं. ढेरे म्हणतात ते अगदी योग्यच आहे. कारण की तुकारामांनी आपल्या अभंगातून लोकसंस्कृतीची विविध रूपे सहजपणे चित्रित केलेली आहेत.



• व्रतवैकल्ये :

लोकमानसात धर्मभावना प्रबल असल्या कारणाने प्रभाव गाजवते. धर्माशी निगडित प्रथा, परंपरा, आचार विचार, रितीरिवाज समाजात पाळले जातात. तुकारामांच्या अभंगावर याचा प्रभाव पडला आहे. व्रताचारासंबंधी, 'समाजजीवनात प्राचीन काळापासून व्रतवैकल्ये रुढ झालेली आढळतात. व्रताचरणवर लोकांचा विश्वास असतो. विशिष्ट फलप्राप्तीसाठी, इच्छापूर्तीसाठी व्रताचरण केले जाते. हा शब्द व्रत धातूपासून 'त' प्रत्यय लावून झाल्याचे मानले म्हणजे व्रत ह्याचा अर्थ संकल्प केलेले कृत्य अथवा संकल्प अथवा इच्छा असा होऊ शकतो. अधिकार अथवा सत्ता असणाऱ्या व्यक्तीची इच्छा ही इतरांना आज्ञेसाठी अथवा कायद्यासारखी होते.

एखाद्या वरिष्ठ दर्जाच्या व्यक्तीने केलेल्या आज्ञेमध्ये त्या आज्ञेचे परिपालन करण्याच्या कर्तव्याचा अंतर्भाव होतो. आज्ञा बहुत कालपर्यंत पालन केल्या गेल्या अथवा कर्तव्ये एकाच प्रकाराने बहुत होते. तसे आचरण आवश्यक ठरते. देवाच्या आज्ञांना अनुसरून काही विशिष्ट कृत्ये केली पाहिजेत अशी श्रद्धा लोकात उत्पन्न झाली अथवा लोकांना तसे वाटू लागले म्हणजे अशा कृत्यांना धार्मिक उपासनेचे अथवा कृत्याचे स्वरूप प्राप्त होते. जर एखाद्या व्यक्तीने देवाची कृपा व्हावी म्हणून आपल्या स्वतःच्या वर्तनाच्या बाबतीत अथवा अन्नाच्या बाबतीत काही विशिष्ट निर्बंध घालून म्हणजे अशा निर्बंधाना पवित्र प्रतिज्ञेचे अथवा धार्मिक नियमांचे स्वरूप प्राप्त होते. अशा रितीने 'वृ' धातूपासून झालेल्या व्रत शब्दाचे 'आज्ञा अथवा कायदा आज्ञापालन अथवा कर्तव्य धार्मिक अथवा पवित्र स्वरूपाची प्रतिज्ञा आणि समाजाचा एक घटक या नात्याने अथवा एक स्वतंत्र व्यक्ती या नात्याने मनुष्याने करावयाच्या आचरणासंबंधी निर्बंध एवढाच मर्यादीत अर्थाने वापरण्यात येऊ लागला.'<sup>9</sup>

यामधून तत्कालीन लोक संस्कृती आपल्यासमोर उभी राहते. तत्कालीन कालखंडातील कृषि जीवन, आर्थिक, राजकीय, पशुपक्षी, वनस्पती जगत याचा प्रत्यय ही त्यांच्या अभंगातून येतो. अन्य देवतांची पूजा करणाऱ्या ढोंगी, कर्मठ साधू समाजात होते. त्यांचा समाचार तुकारामांनी घेतला आहे. त्यांनी आपल्या अभंगातून समाज प्रबोधन केले.

• ठळक निष्कर्ष :

१. लोकसंस्कृती ही लोकजीवनाचा गाभा आहे.
२. संस्कृती हे मानवी जीवनाचे अविभाज्य अंग असून त्याविषयी प्रत्येकाच्या मनात सार्थ अभिमान असतो.
३. तुकारामांनी लोककलाद्वारे लोकजीवन पध्दतीचा प्रवाह समृद्ध केला आहे.
४. समाज जीवनात प्राचीन काळापासून व्रतवैकल्ये रुढ असून व्रताचरणावर लोकांचा विश्वास दिसून येतो.
५. विशिष्ट फलप्राप्तीसाठी, इच्छापूर्तीसाठी व्रताचरण केले जाते.
६. आपला देश कृषीप्रधान असल्यामुळे आणि ही कृषी निसर्गाशी नाते जोडणाऱ्या सण प्रस्थ आपल्याकडे विशेष असणे स्वाभाविकपणे आहे.
७. मौखिक वाङ्मय प्रकारातील लोकरुढी हा प्रकार आहे.
८. रुढी या लोकजीवनाच्या भाग असून त्याचे पालन केले जाते. रुढीच्या मुळाशी लोक समजुती असतात.

संदर्भ आणि टीपा :

१. मिश्र बलदेव प्रसाद, भारतीय संस्कृती को गोस्वामी तुलसी का योगदान, चौथं बा, वाराणसी, प्रथम आवृत्ती, १९५३.
२. कुलकर्णी श्री.रं., मध्ययुगीन मराठी साहित्य : एक पुर्नविचार, राजहंस प्रकाशन, पुणे, प्रथम आवृत्ती, १९९५.
३. नेमाडे भालचंद्र, टीका स्वयंवर, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, १९९०.
४. भोसले द.ता., संस्कृतीच्या पाऊलखुणा, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्रथम आवृत्ती, २००१.
५. ढेरे रा.चिं., लोकसंस्कृतीची क्षितिजे, विश्वकर्मा साहित्यालय, पुणे, १९७१.
६. तत्रैव, पृ.क्र.७, ८.
७. काणे भ.म., भट व भा, धर्मशास्त्राचा इतिहास उत्तरार्ध, पृ. १६०.



# ग्रामीण जीवनातील वास्तवदर्शी अनुभवाची शब्दरूपी कलाकृती 'फेसाटी' कादंबरी

डॉ. जयदेवी पवार

कै. व्यंकटराव देशमुख महाविद्यालय,

बाभळगाव, ता. जि. लातूर, महाराष्ट्र (India)

jaydevik123@gmail.com भ्रमणध्वनी : ९४०३१ ००९८७

महाराष्ट्रातील सध्याच्या ग्रामीण परिस्थितीचे जसेच्या तसे चित्रण 'फेसाटी' या कादंबरीत आले आहे. त्यामुळे ही कादंबरी सध्या चांगलीच चर्चेत आहे. सन २०१८ मध्ये युवा साहित्य अकादमी पुरस्कारप्राप्त झालेली ही कादंबरी नुकतीच वाचनात आली. पुरस्कार जाहीर झाल्यानंतर या कादंबरीबाबत आणि त्यामधील कथानकाविषयी कुतूहल निर्माण झाले होते, शिवाय लेखकाच्या संदर्भाने वृत्तपत्रांतून थोडीफार माहितीही वाचनात आलेली असल्यामुळे 'फेसाटी' वाचण्याचे ठरवून ती मिळविली आणि खंड न पडू देता वाचून काढली.

दूरचित्रवाणी आणि त्यातून प्रसारित होणाऱ्या मालिकांमुळे लोकांमधील वाचनाची आवड कमी झाल्याची चर्चा असतानाच आता प्रत्येकाच्या हातात मोबाईल आणि समाज माध्यमे आली आहेत. फेसबुक, व्हाट्सअप आणि इंस्टाग्राम यांसारख्या समाज माध्यमांमुळे पुस्तक वाचनाची उरलीसुरली आवडही संपुष्टात आल्याची चर्चा आहे. या परिस्थितीत 'फेसाटी' कादंबरी विकत घेण्याचे ठरविले तेव्हा तिची चौथी आवृत्ती निघाल्याचे एकूण आश्चर्य वाटल्याशिवाय राहिले नाही. पुस्तक प्रदर्शनात गेल्यानंतर पुस्तकांची मागणी कमी झाली आहे ही नेहमीची तक्रार असते. या वातावरणात 'फेसाटी'ची चौथी आवृत्ती निघाली आहे हे जेव्हा समजले तेव्हा या पुस्तकात नक्कीच विशेष काही तरी आहे याची जाणीव झाली होती.

सांगली जिल्ह्यातील दृष्काळी भाग म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या परिसरात निगडी (खर्द) हे छोटेसे गाव आहे. या गावात मॅडीपालन करून आपली उपजीविका करणारे गोरे कुटुंब राहात असून या कुटुंबातील नवनाथ गोरे या सुशिक्षित युवकाने 'फेसाटी' कादंबरी लिहिली आहे, त्यांनी या पुस्तकाच्या माध्यमातून आपली जीवनकहाणीच शब्दबद्ध केली आहे. त्यामुळे नवनाथ त्यांच्या जगण्यातील अनुभवाचे फेसाटीच्या रूपाने साहित्यकृतीत रूपांतर झाल्याचे लक्षात येते. ओढून ताणून काल्पनिक संदर्भ जोडण्यापेक्षा वास्तवदर्शी लिखाण केले तर ते आवडीने वाचले जाते आणि लोकांच्या पसंतीलाही उतरते आणि आजरांमर ही होते हे फेसातील मिळालेल्या प्रतिसादावरून पुन्हा एकदा सिद्ध झाले आहे. जागतिकीकरणातून देशाची प्रगती झाली, माणसाचे जीवनमान उंचावले आहे ही बाब कोणीही नाकारू शकत नाही परंतु हा बदल घडत असताना प्रगतीच्या या वाटेवरून काही घटक दूर गेले आहेत, वगळले गेले आहेत, त्यांच्या समस्या आणखीन वाढल्या आहेत. या वस्तुस्थितीचा मात्र विसर पडलेला दिसून येत आहे. ग्रामीण भागातला शेतकरी कष्टकरी वर्ग या नव्या विकास प्रवाहापासून वंचित राहिला आहे. त्यांचे जगणे मुश्कील बनले आहे. या सर्व कारणांचा परिणाम म्हणूनच हजारांच्या संख्येने शेतकरी आत्महत्या करित आहेत, शेतकरी आत्महत्या का करित आहेत म्हणून त्यामागच्या कारणांचा शोध घेण्यासाठी मोठमोठ्या मोहिमाही राबविल्या जात आहेत. त्यामुळेच शेतकरी आत्महत्येमागची कारणे शोधणाऱ्या लोकांना फेसाटी ही कादंबरी नक्कीच उपयोगी पडणार आहे. 'फेसाटी'मधील नायक नवनाथ गोरे यांच्यासारखे असंख्य तरुण ग्रामीण भागातल्या प्रत्येक कुटुंबात जगण्याचा संघर्ष करताना दिसत आहेत.

या प्रत्येक कुटुंबातील आई-वडिलांना आपला मुलगा शिकला पाहिजे, आपल्या वाट्याला जे दुःख दारिद्र्य आले आहे ते त्याच्या वाट्याला येऊ नये असे वाटत असते. फेसाटी कथानकात नाथाच्या आई-वडिलांची तीच भूमिका दिसून येते, शिकलास तर तुझे भले होईल म्हणून शिकत राहा हा नाथाच्या आईचा सल्ला नव्हे तर हट्ट होता. तो हट्ट पूर्ण करण्यासाठी तो परिस्थितीशी संघर्ष करित शिकत राहिला आहे. मेंढीपालन करणाऱ्या त्याच्या कुटुंबात कायम दारिद्र्य मांडून ठेवलेले आहे. त्यात या कुटुंबात एकूण नऊ भावंडे, सगळ्यात धाकटा असलेला नवनाथ सर्व अडचणींवर मात करित महाविद्यालयापर्यंतचे शिक्षण पूर्ण करतो. जवळच्या शिवाजी विद्यापीठात पदव्युत्तर शिक्षणासाठी प्रवेशही घेतो आणि हे करता करता आपली जीवन-कहाणी लिहून काढतो. दुःख सांगितल्याने ते कमी होते या भावनेतून तो लिहायला सुरुवात करतो परंतु यातूनही त्याचे दुःख कमी होत नाही हे जेव्हा त्याच्या लक्षात येते तेव्हा मात्र तो थांबत नाही. लिहिल्याने दुःख कमी होणार नसले तरी किमान मन तरी हलके होईल या विचाराने तो पुन्हा जीवनात आलेले सर्व प्रसंग जसेच्या तसे लेखणीच्या माध्यमातून कागदावर उतरवीत गेला. त्याने प्रामाणिक भावनेतून केलेल्या लिखाणामुळे उच्च दर्जाच्या साहित्यकृतीची निर्मिती झाली आहे आपण काय भोगतो आहोत हे नवनाथने लिहून काढले. त्यातून ग्रामीण जीवनाचे शब्दरूपी चित्र तयार झाले आहे.

फेसाटी वाचत असताना दुष्काळ, सावकारी, अंधश्रद्धा, भावकीतील भांडणे, पोलिस आणि शासकीय यंत्रणेतील भ्रष्टाचार, सुशिक्षित बेकारांची वाढती संख्या नि त्यातून वाढत चाललेली व्यसनाधीनता या सर्व गोष्टींचा ग्रामीण जीवनावर प्रतिकूल परिणाम होत आहे याची जाणीव झाल्याशिवाय राहात नाही. या सर्व संकटांचे एक चक्रव्यूह तयार झाले असून त्यात असंख्य नाथा गोरे अडकून पडले आहेत. ग्रामीण भागातील ही वस्तुस्थिती देशाच्या प्रगतीचा चढता आलेख दाखविणाऱ्या जाणकार मंडळीच्या लक्षात येणे गरजेचे आहे. नाथा गोरे यांचे ग्रामीण जीवनातील कुटुंब हे येथे एक प्रतीकात्मक आहे. तशी हजारो आणि लाखो कुटुंबे जीवनसंघर्ष लढताहेत. प्रत्येक कुटुंबाची कथा तीच आहे. मात्र त्यातली फक्त पात्रे वेगळी आहेत. ग्रामीण भागात दोन-चार वर्षे चांगली जातात आणि मग त्यानंतर पुन्हा दुष्काळ येतो हे चक्र कायम फिरत राहते. त्यामुळे येथे राहणाऱ्या कुटुंबाच्या जीवनातील दारिद्र्य कधीच कमी होत नाही. दुष्काळात घेतलेले कर्ज वाढत जाते, आई-वडिलांना मुलींच्या लग्नाची काळजी असतेच शिवाय दवाखान्याचा आणि मुलांच्या शिक्षणाचा खर्चही त्यांना पेलता येत नाही. त्यामुळे हा खर्च भागविताना कुटुंबातील कर्ती मंडळी किंवा आई-वडिलांच्या तोंडाला फेसाटी येते याची जाणीव नाथा गोरे यांनी आपल्या कादंबरीतून करून दिली आहे.

शहरी माणसासाठी फेसाटी हा शब्द लक्षात येणार नाही परंतु ग्रामीण जीवन जगणाऱ्या प्रत्येकाला या शब्दाचा अर्थ चांगल्या पद्धतीने कळलेला असतो. ग्रामीण जीवनात अंधश्रद्धेची लागण तर जन्मापासूनच सुरू होते हे नाथ गोरे यांनी या कथेचा माध्यमातून दाखवून दिले आहे. त्याच्या स्वतःच्या जन्माच्या वेळीच आई-वडील आपणाला मुलगा व्हावा म्हणून सिद्धनाथाला नवस बोलतात. नवसाने मुलगा झाला म्हणून पुढे त्याचे नावही नाथबाबा असे ठेवले जाते. पुढे हा नाथबाबा तापाने आजारी पडतो तेव्हा त्याला दवाखान्यात नेण्याऐवजी देवऋषीकडे नेले जाते. तेथे अंगात येणारी विठोबाची बायको मायाक्का त्याच्या डोक्यावर लिंबू पिळते, एक काकडी डावीकडे तर एक काकडी उजवीकडे ओवाळून टाकते. त्यानंतर बाळ डोळे उघडून पाहू लागले आहे अशी चर्चा केली जाते. अशाच पद्धतीने गावातील पतळाबाईच्याही अंगात येते. ती साडी-चोळीची मागणी करते. अशा प्रसंगात कोण कुंकू लावते तर कोणी पाच लिंबू, पाच बिबे, पाच सुया आणून पूजा करतात. ग्रामीण भागात विज्ञानाची कास धरण्याऐवजी आजही कोंबडा, बकरा कापल्याने करणी-भानामती करून आजार दुरुस्त होतात, असा समज आहे. नाथा गोरे यांनी या सर्व प्रसंगांची समयसूचकतेने मांडणी करून विज्ञान युगात वावरणाऱ्या आपल्या प्रगत महाराष्ट्रात ग्रामीण व्यवस्था आजही अज्ञाकडून अज्ञानाकडे आणि गरिबीकडून अति-दारिद्र्याकडे वाटचाल करित असल्याचे सत्य जगासमोर आणले आहे.

श्रीमंत असो की गरीब आई ही आईच असते. ती आपल्या मुलांसाठी नेहमी मोठे स्वप्न पाहत असते हे कायम सत्य नवनाथ गोरे यांनी अत्यंत सहजतेने या कादंबरीतून मांडले आहे. लेकराचे भले व्हावे म्हणून स्वतःचे दुःख विसरून आई कष्ट करित राहते याचे चित्रण करताना लेखकाने जो प्रसंग या कादंबरीत उभा केला आहे तो प्रत्येक मूल आणि आईच्या बाबतीत घडत असतो याची जाणीव फेसाटी कादंबरी वाचताना होते. अशाच एका प्रसंगात नाथाच्या आईच्या बोटाला दुखापत झालेली असते. त्याही अवस्थेत मुलाऐवजी आपणच कष्ट करावेत, अशी तिची धडपड असते. या वेळी ती म्हणते "वाला वाली कंबर हाय माझ्या लेकरांची, तूटल्यावाणी हृत्याई, तू बस जरा येल, मला काय धाड भरल्याय, मरलाई व्हय एवढ्या लवकर मला अजून तूझं सुख-दुख बघायचं हाय" लेखकाच्या आईच्या तोंडाची ही वाक्ये वाचल्यानंतर प्रत्येक ग्रामीण माणसाला आपल्या आईची आठवण झाल्याशिवाय राहात नाही. जोडधंदा म्हणून दुधाचा व्यवसाय करावा असे सांगितले जाते परंतु हा व्यवसाय करताना किती आणि कोणत्या अडचणी येतात, करायचे असते एक आणि घडते दुसरेच, परिस्थिती सुधारण्यासाठी केलेल्या प्रयत्नांतून नव्याच अडचणी उभ्या राहतात हे दर्शविणारे अनेक प्रसंग लेखकाने या कादंबरीत चित्रित केले आहेत. नाथाच्या कुटूंबात दूध-दुभत्याचा व्यवसाय करावा म्हणून गाय खरेदी करण्याचे ठरते, मग गाय घेण्यासाठी सावकाराकडून कर्ज घ्यावे लागते, नेमक्या याच वेळी पाऊस पडत नाही आणि शेती पिकत नाही. कर्जाचे हप्ते फिटत नाहीत, यातून कर्जाचा डोंगर वाढत जातो, घेतलेले कर्ज फिटत नाही म्हणून असलेली जमीन सावकाराकडे जाण्याची वेळ येते, तेव्हा जवळची आपलीच नातेवाईक माणसे मदत करण्याऐवजी ती जमीन पदरात पाडून घेण्यासाठी कशा पद्धतीने प्रयत्न करतात हे चित्र लेखकाने येथे नेटक्या पद्धतीने या कादंबरीत उभे केले आहे.

गावातील भाव-भावकीच्या भांडणात तिसऱ्याचा कसा लाभ होतो याचे चित्रण करताना चुलत्याकडून बांध फोडला जातो आणि त्यातून निर्माण झालेल्या भांडणात भ्रष्ट पोलिस खाते कसे फायदा घेते यावर लेखकाने प्रकाश टाकला आहे. चुलता ट्रॅक्टरने बांध फोडतो तेव्हा त्याला आडवे गेलेल्या नवनाथच्या कुटूंबाला मारहाण करण्यासाठी त्याचे चुलतबंधू काट्या-कुरहाडी घेऊन येतात, पोलिसांत तक्रार करायला गेल्यानंतर पोलीस तक्रारदार कडूनही पैसे मागतात. यात दोन्ही बाजू लुटल्या जातात ही वस्तुस्थिती या प्रसंगातून समोर येते. कादंबरीत लिहिले गेलेले हे प्रसंग लेखकाने अनुभवलेले आहेत, ते प्रसंग लिहून काढताना काहीच वेगळे केलेले नाही. फक्त जसेच्या तसे शब्दरूपात कागदावर उतरून काढले आहेत, परिणामी त्याच्या जगण्यातल्या अनुभवाची फेसाटी नावाची शब्दरूपी कलाकृती तयार झाली आहे. त्यामुळे एकंदरीत फेसाटी कादंबरी वाचण्यासाठी हातात घेण्यापूर्वी या पुस्तकाबद्दल जे मत तयार झाले होते ते शेवटचे पान वाचेपर्यंत कायम राहाते किंबहुना अशा प्रकारचे वास्तवदर्शी लिखाण होणे ही काळाची गरज असल्याची जाणीव झाली. या वैशिष्ट्यामुळेच फेसाटी कादंबरीची दखल साहित्य अकादमीने घेऊन तिला पुरस्कारही दिला आहे. त्यातून नवनाथ गोरे यांची ही जीवनकहाणी अधिकच प्रकाशात आली आहे. एका तरुणाने लिहिलेली आपली जीवनकहाणी आता उत्तर महाराष्ट्र विद्यापीठाने अभ्यासक्रमालाही लावली आहे, हे सर्व घडल्याने नवनाथ गोरे यांच्या जगण्याचा प्रश्न मिटलेला नसला तरी त्याच्यासारख्या असंख्य युवकांचा जीवन संघर्ष जगासमोर आला आहे. अशा पद्धतीने समाजात घडणाऱ्या प्रत्येक लहान-मोठ्या घटनांचे प्रतिबिंब साहित्यात जसेच्या तसे उमटत असेल तर ते साहित्य अजरामर ठरते हे सिध्द झाले आहे. असे साहित्य कालांतराने ऐतिहासिक संदर्भासाठीही वापरले जाते. त्यामुळे नवनाथ गोरे यांची फेसाटी ही कादंबरी ग्रामीण जीवनाचा अभ्यास करताना एक संदर्भग्रंथ म्हणून वापरली जाईल असा विश्वास आहे.



## ‘सावित्री’ नाटकातील स्त्री व्यक्तिरेखांचा अभ्यास

डॉ. सुलभा खर्चे

सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख,  
श्री शिवाजी कला, वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालय  
कीर्ती नगर, गोरक्षण रोड, अकोला, महाराष्ट्र (India) ४४४ ००४  
ई-मेल – sulbhakharche@gmail.com भ्रमणध्वनी ९६६५४४३६१०

### सारांश :

‘सावित्री’ या जयवंत दळवी लिखित नाटकातील विविध स्त्री व्यक्तिरेखांचा अभ्यास प्रस्तुत शोधनिबंधात करण्यात आला आहे. १९८१ साली रंगभूमीवर आलेल्या या नाटकात आलेला जीवनानुभव सुन्न करणारा आहे. हे नाटक ज्या काळात रंगभूमीवर आले, तो काळ स्त्रीजीवनाचा विविधांगी शोध घेणारा काळ होता. पुरूषी अत्याचार, पुरूषांनी केलेला अन्याय, नवऱ्यांची दहशत, दडपण यांची चर्चा तेव्हा सर्वतोमुखी होती. कोणालाही न जुमानता स्वतःचे निर्णय स्वतः घेणाऱ्या दोन स्वतंत्र बाण्याच्या स्त्रिया दळवींनी रेखाटल्या आहेत. स्त्री घराबाहेर पडून अर्धाजन करू लागली. आर्थिकदृष्ट्या स्वतंत्र असूनही तिचे कुटुंबातील दुय्यम स्थान व तिला मिळणारी दुय्यम वागणूक तशीच कायम राहिली. स्त्रीची होणारी कुचंबणा नाटककारांनी टिपली आहे, तसेच स्त्रीच्या बदलत जाणाऱ्या रूपांचा वेध मराठी नाटकातून घेतलेला दिसतो.

बीजशब्द — सावित्री, दळवी, स्त्रीरूप, मानसी.

### प्रस्तावना :

‘सावित्री’ या जयवंत दळवी लिखित नाटकातील स्त्रीची विविध रूपे प्रस्तुत शोधनिबंधात सादर करण्यात आली आहे. डॉ. शोभा देशमुख यांनी “मराठी नाटकातील स्त्री रूपे” या प्रकल्पविषयावरील ग्रंथात (शारदा ते चारचौघी) या नाटकांमधील स्त्री रूपांचा अभ्यास केला आहे. या त्यांच्या संशोधन प्रकल्पाच्या अनुरोधाने ‘सावित्री’ या नाटकातील स्त्री व्यक्तिरेखांचा अभ्यास प्रस्तुत शोधनिबंधात केला आहे.

समाजात वेळोवेळी ज्या स्त्रीसमस्या निर्माण झाल्या, त्या बहुतांशी नाटकांचा विषय झालेले आहेत. इंग्रजी अमलात स्त्रीशिक्षण, बालजरठ विवाह, पुनर्विवाह-विषयक चळवळी झाल्या. त्यांचे प्रतिबिंब नाटकात आढळते. पुढे या सुधारणेचा स्विकार झाला. स्त्री घराबाहेर पडली, अर्धाजन करू लागली आणि तिच्या समस्यांचे स्वरूप बदलले. आर्थिकदृष्ट्या स्वतंत्र असूनही तिची कुटुंबातील प्रतिष्ठा वाढली नाही. तिचे दुय्यम स्थान व तिला मिळणारी दुय्यम वागणूक तशीच कायम राहिली. स्त्रीपुरूषांसाठी वेगवेगळे नीतिनियम असणे, वैवाहिक बंधन अन्यायकारी झाले तरी त्यावर उपाय नसणे, यामुळे स्त्रीची होणारी कुचंबणा नाटककारांनी टिपली आहे. पुढे स्त्री समान हक्कांसाठी, माणूस म्हणून असणाऱ्या तिच्या मूलभूत गरजांसाठी झगडू लागली, स्वतःभोवती आवळलेले पाश दिले करायला झटू लागली, तिला तिच्या स्वतंत्र अस्तित्वाची जाणीव झाली, स्वतःच्या कर्तबगारीची ओळख पटू लागली, तिने कर्तृत्वाची विविध क्षेत्रे काबीज करायला सुरुवात केली. घराबाहेर ती कर्तृत्व गाजवू लागली खरी, पण कौटुंबिक चौकट तीच जुनी राहिली. यातून जो संघर्ष निर्माण झाला, तोही मराठी नाटकांनी टिपला आहे. तिच्या या नव्या रूपाला सामावून घेण्यासाठी कुटुंबाची लवचिक चौकट अपेक्षित होती. यासाठी स्त्री झगडू लागली, अनेकदा ती टीकेचा विषय झाली. तिच्याबद्दल गैरसमज पसरवले जाऊ लागले. गृहिणी व माता या तिच्या भूमिकांबद्दल शंका घेतली जाऊ लागली. या अवस्थेतील तिची वेगवेगळी रूपे नाटकाने टिपली आहेत.

### ‘सावित्री’ या नाटकातील स्त्री व्यक्तिरेखा :

‘सावित्री’ हे जयवंत दळवी यांचे नाटक १९८१ साली रंगभूमीवर आहे. यातील जीवनानुभव सुन्न करणारा आहे. १९७५ हे स्त्रीमुक्ती वर्ष म्हणून घोषित केले गेले होते. स्त्रीवर होणाऱ्या अन्याय अत्याचारावर भरभरून लिहिणे चालू होते. या काळात दळवींनी हे नाटक लिहिले. सावित्री, बायजा, सुषमा, शांताबाई आणि मानसी या वेगवेगळ्या वयोगटातील स्त्रिया या नाटकात आहेत. स्त्री पुरूष संबंधांच्या विविध पातळ्यांवर हे नाटक घडते आहे. साहेबांनी सिनेमा पाहिला म्हणजे आपणच पाहिला असे समाधान मानणाऱ्या शांताबाई पासून ते लहर फिरली तसे



पुरुष बदलणाऱ्या मानसीपर्यंत प्रत्येकीची कथा निराळी आहे. शांताबाई सारी व्यवधाने सांभाळून व्यवहार आणि संसार यांची सांगड घालण्यात जीवनाची कृतार्थता मानणाऱ्या आहेत. संसारातील दुय्यम स्थान स्वीकारलेलेच असल्यामुळे त्यांची त्यांबद्दल तक्रार नाही. सुषमा ही एके काळची नटी विश्राम या नटाच्या प्रेमात पडते. लग्न न करताच त्याच्याबरोबर राहते. तिला एक मुलगीही होते. पुढे दोघांनाही कामे मिळनाशी होतात, तेव्हा नोकरी करून हा बिनलग्नाचा संसार चालवत आहे. मानसी हे या नाटकातील तुफान आहे. हिची दोन लग्न झाली आहेत. दोन्ही नवऱ्यांशी जमले नाही, पहिल्याला हिचे मित्र आवडत नसत. वर्षभरातच त्याच्याशी लग्न मोडले, दुसरा नवरा हिच्या मते रामायणातला रामभाऊ! आई-बापाशिवाय त्याला दुसरं जग नाही, म्हणून हिने सोडला. आता 'जमन' नावाच्या मित्राबरोबर राहते आहे. नवऱ्यांशी जमलेले नाही, त्यामुळे सतत नवरेशाही विरूद्ध पुरुषशाही विरूद्ध बोलत राहते. "हिंदू नवरेशाही! जळाऊ लाकडांची वखार" असे ती म्हणते. बायजा ही सावूची आत्या आहे. हिला अपत्य नाही. सावूची आई पळून गेल्यावर हिनेच डोळ्यात तेल घालून सावूला वाढवले. हिचे पती बाळाराव यांना तिच्यात अजिबात नस नाही. संसार चारचौघांसारखा चालू आहे. सावूनंतर तिच्या मुलाला सतीशला सांभाळण्यात बायजा अनंद मानते. सावूने नोकरी करावी असा तिचा आग्रह आहे. कारण तिच्या पतीने संशय घेऊन तिची शाळेतील नोकरी सोडायला लावलेली असते. अजुनही याचा तिला राग येतो.

यातील प्रत्येक स्त्रीरूप वेगळे आहे. प्रत्येकीने आपल्या जगण्याची पध्दत ठरवली आहे. शांताबाई सहज गंमत म्हणून वटसावित्रीचे व्रत करतात. इतरांनाही करायला लावतात. नवऱ्याच्या तालावर जगण्यात त्या धन्यता मानतात, ते आपले कर्तव्य मानतात. तशी सक्ती त्यांच्यावर कोणी केलेली नाही. एकंदरीतच परंपरागत संसाराच्या चौकटीत त्या जगताहेत. बायजाला मात्र बाळारावांनी तारकुंडे मास्तरांचा संशय येऊन नोकरी सोडायला लावली. तिला मूलही होत नाही, देवळात कीर्तनात जाऊन ती सतत काहीतरी नेमधर्म करीत असते. तिला बाळाराव सर्व बायकांकडे पाहात असतात, असा संशय असतो. एकंदरीत संसाराचा विचका झाला असे तिला वाटते, तरी 'कर्म एकेकाचं'<sup>१</sup> असे म्हणत संसार चालू आहे. सुषमा आई-वडिलांना फसवून विनोदकुमार बरोबर पळून जाते. घराच्याचा विरोध असतो, कारण विनोद वयाने मोठा असतो. त्यांची इतर नट्यांशी प्रकरणे असतात. पण सुषमा जुमानत नाही, पळत जाते. लग्न न करताही ते दोघे विवाहित जोडप्याप्रमाणे राहतात. त्यांना मुलगी होते. सुषमा तिच्यावर बारीक लक्ष ठेवून आहे. तिने आपल्यासारखे काही करू नये, म्हणून ती सावध आहे. आपण चूक केली असे तिला वाटते. पण हा निर्णय सर्वस्वी तिचाच होता. सगळ्यांच्या विरोधात जाऊन तिने घेतलेला. पण आपल्या निर्णयाशी ती प्रामाणिक राहिली आहे. प्रतिकूल परिस्थितीतही संसार रेटते आहे. मानसी मात्र स्वच्छंदी जीवन जगू पाहते. कोणतेही बंधन तिला नको आहे. अधिक विचार न करता, बांधिलकी न स्वीकारता ती दोन नवरे सोडते. पण एकटी राहत नाही. जमन नावाच्या मित्राबरोबर ती राहत असते. आपण तत्ववादी आहोत, स्त्रीमुक्तीचा मार्ग आपण स्वीकारला आहे म्हणून आपल्याला नवरा मिळणार नाही, मित्रच मिळणार असेही ती म्हणते. नवरेशाहीवर ती यथेच्छ तोंडसुख घेते. "शाम्या फक्कडसा चहा करून आण, नवरेमंडळीनी जरा चहा केला तर काय धाड भरलेय?", "नवऱ्यांनं इक्वली जबाबदारी घेतली पाहिजे! सावूपेक्षा तुझा पगार कमी आहे! तू सोड नोकरी आणि घर सांभाळ", छान स्वयंपाक करते असं नवऱ्यांनं म्हणायचं आणि बायकोला स्वयंपाकात गाडायची! म्हणजे तिला बाहेरची दिशा नाही. सगळ्या हिंदू बायकांचं रक्त एकदा बदलून घ्यायला पाहिजे, असे मानसीचे विचार आहेत. पण हीच मानसी वेळ पडताच जमनची सेवा करते. त्याला हार्ट अटॅक आला म्हणून दोन महिने त्याच्या सेवेत घालवून त्याला बरा करते. मित्रांबरोबर सहजीवन हवे आहे, त्याच्याबरोबर संसारही करायचा आहे, त्याची सेवा करायचीही तयारी आहे - कुटुंबजीवन याहून वेगळी काय अपेक्षा ठेवते? हेच सारे लग्नाच्या नवऱ्यासाठी का नाही करायचे? हा उत्तर नसलेला प्रश्न मानसी उभा करते.

स्त्रीच्या दुःखाच्या प्राचीनत्वाची व सातत्याची गंभीरपणे दखल घेतांना भालचंद्र नेमाडे म्हणतात - 'स्त्रीच्या आगतिकतेला रामायणातल्या सीतेपासून शरणच्या आई पर्यंत हिंदू संस्कृतीत अजूनही कुठे दुसरा आधार सापडलेला नाही'<sup>२</sup>.

दळवींचे 'सावित्री' नाटक ज्या काळात रंगभूमीवर आले, तो काळ स्त्रीजीवनाचा विविधांगी शोध घेणारा काळ होता. पुरुषी अत्याचार, पुरुषांनी केलेला अन्याय, नवऱ्यांची दहशत, दडपण यांची चर्चा तेव्हा सर्वतोमुखी होती. या काळात दळवींनी सुषमा आणि मानसी या दोन स्वतंत्र बाण्याच्या स्त्रिया चितारल्या. दोघेही आपल्या मनाप्रमाणे जगतात. कोणालाही न जुमानता स्वतःचे निर्णय स्वतः घेतात. लग्न संस्था नाकारतात, पण त्या काळी वेगळे जीवन जगू शकल्या नाहीत. आधाराच्या नावाखाली, मैत्रीच्या नावाखाली त्या पुरुषांबरोबर राहिल्या. कुटुंबात स्त्री जशी राबते तशा राबल्या, स्वतः उभ्या केलेल्या घरकुलासाठी संसारी स्त्रिया आर्थिक व शारीरिक झळ

सोसतात. तेच जीवन या दोघींनी स्विकारले. सुषमा आणि मानसी दोघीही लग्न न करताही संसारी बायका का झाल्या ! दोघींचे जीवनामानच नव्हे तर तक्रारीसुध्दा गृहिणींसारख्या आहेत. स्वतःला पुरोगामी म्हणविणाऱ्या या स्त्रिया पारंपरिकच जीवन का जगतात? एकंदरीत 'कुटूंब' ही भारतीय स्त्रीची मानसिक गरज आहे कां? हा महत्वाचा प्रश्न या व्यक्तित्तेखांमुळे उभा राहतो.

स्त्री समस्यांविषयी अमृता प्रीतम म्हणतात – “स्त्रियांचा प्रवास गर्भाशयातील अंधारातून थडग्यातील मृत्यूच्या अंधाराकडे एक अनंत अंधातरी यात्रा आहे. पंख छोटलेल्या जटायूच्या अवस्थेतून भारतीय स्त्री केव्हा बाहेर पडणार?”<sup>२</sup> स्त्री विचारवंतांच्या या विधानांवरून स्त्रियांच्या जीवनाचा दर्जा प्रतीत होतो.

या नाटकात सावित्रीची शोकांतिका का होते, हा विचारांच्या वावटळी उठवणारा प्रश्न आहे. सावूच्या नोकरी करण्याच्या विरोधात तिचा नवरा नाही, पण आपल्यावरील व मुलावरील माया तिने कमी करू नये, याविषयी तो आग्रही आहे. सावित्रीमध्ये होणारा बदल, तिचे नोकरी निमित्त सतत बाहेर राहणे, उच्चभू समाजात वावरणे, सोशल क्लाईबिंग वगैरेंनी शामू तिच्यापासून दुरावत जातो. तो सावूजवळ आपल्या भावना व्यक्त करण्याचा प्रयत्नही करतो, पण सावू ते ऐकण्याच्या मनःस्थितीत नसते. “आय शाल नेव्हर बी ए ट्रेडिशनल हाऊसवाईफ” असे उत्तर ती देते. “मी नोकरी सोडून, माझी करियर सोडून चारचौघींसारखी नवऱ्याच्या सेवेत रमणार नाही!”<sup>३</sup> साधा अल्पसंतुष्ट पती आणि महत्वाकांक्षी पत्नी एकमेकांजवळ राहू शकत नाहीत. एकमेकांना समजू शकत नाहीत, कारण कोणीच आपल्या मतांना आणि मनाला मुरड घालायला तयार नाही.

या नाटकातील सावित्री कोणतीच भूमिका ठाशीवपणे, खंबीरपणे निभावून नेतांना दिसत नाही. तिच्या व्यक्तिमत्वात फार झपाटयाने बदल झाला आहे. नोकरीतील दगदगीमुळे कायम थकलेली सावू कुटूंबाला पुरेसा वेळ देऊ शकत नाही. म्हणून पती आणि मुलगा यांना ती दुरावते, तशीच त्यांचा विश्वासही गमावते. नंतर केटी सावूच्या आयुष्यात येतो. केटीचे आकर्षण सावूला वाटते आणि केटीमध्ये ती पूर्णपणे समरसून जाते. शामूच्या सोडून जाण्याबद्दल तक्रारही ती करत नाही, पण केटी मात्र पूर्णपणे तिचा झालेला नाही. रागिणी आणि मुलांचा तो विचार करतो. बायकांना नादी लावणारा पुरुष स्वतः किती सावध असतो हे येथे प्रखरपणाने जाणवते. “बायकांना वापरून, स्वतःची भोगलालसा भागवून तिला वाऱ्यावर सोडणारा केटी – ही व्यक्ती नसून प्रवृत्ती आहे. स्त्रीचा झगडा या प्रवृत्तीशी आहे. तीने सावध राहायचे, मुक्त व्हायचे ते स्त्रीला केवळ उपभोगून फेकून देणाऱ्या या नराधमांपासून”<sup>४</sup>.

पुरुषप्रधान समाजात स्त्री नागवली जाते ती अशी. स्त्री मोडून पडते, उद्ध्वस्त होते. कारण सर्व काही झोकून देऊन करायचे हा तिचा स्वभाव! तिचे जोडणे जेवढे मनापासून, तेवढेच तोडणेदेखील मनापासून असते. स्त्रीच्या बाबतीत तुटलेले दुवे सांधणे अशक्यप्राय होते. म्हणून तिने अधिक सावधपणे जगले पाहिजे. सावित्रीने नेमेक हेच केले नाही, तिने जीवनाकडे कधी गांभीर्याने पाहिलेच नाही. तिला कायम प्रश्न पडलेला आहे, संसाराचा अर्थ काय? पती-पत्नीतल्या नात्याच खचं रहस्य काय? आजूबाजूच्या जगाकडे तिने जर उघडया डोळ्यांनी पाहिले असते तर याचे उत्तर तिला नक्कीच मिळाले असते! मग स्वतःच्या आयुष्याची तिने अशी परवड करून घेतली नसती. बायजाने तिला तिच्या मार्गावरील धोक्याची सूचना दिलेली असते. केटी प्रकरणावरून संतापलेली बायजा म्हणजे – “तू त्या सटवीच्या ——— तुझ्या आयुष्याच्याच वळणावर जाणार! त्या हडळीचचं रक्त तुझं.....”, “आत्ता कळायचं नाही! उद्या शरीर थकलं की जागी होशील”<sup>५</sup>. बायजीची वाणी खरी ठरते.

आपल्या रूपागुणाच्या भांडवलवर सावित्री जाहिरातीच्या झगझगीत प्रतिष्ठित समाजात वावरते. तिच्या नीतीअनीतीच्या व्याख्या बदलतात. संसार मोडतो, एवढी मोठी किंमत देऊन तिने ज्या जगात प्रवेश केला, ती श्रीमंतांची दुनिया तिला निरनिराळ्या पुरुषांना रिझवणारी कॉलगर्ल ठरवते. सावित्रीच्या आयुष्याला विकृत वळण लागते. एकीकडे शामू धूमधडाक्यात डॉ. टिळकांची मुलगी सून म्हणून आणतोय आणि सावित्री बानी देसाईला कसे टाळायचे, या विचारात आहे. हा ताण सावित्री सहन करू शकत नाही, आत्महत्येचा मार्ग स्विकारते.

‘सावित्री’ हे नाटक एक मोलाचा संदेश समाजाला देते की, स्त्री पुरुषांना समान नीतिनियम लागू करायला हवेत, पुरुषाला त्याला नीतिबाह्य वागण्याचा जाब विचारला गेला पाहिजे. जो गुन्हा स्त्रीसाठी अक्षम्य आहे, तोच गुन्हा पुरुषांसाठी अक्षम्यच ठरला पाहिजे! समाजाला हे वळण लावण्याची क्षमता स्त्रीमध्ये आहे. विवाह संस्था सशक्त बनविण्यामध्ये दोघांचाही मोलाचा वाटा असला पाहिजे.

## निष्कर्ष :

१. मराठी नाटकातील बदललेली स्त्रीरूपे प्रस्तुत नाटकातून दिसून येतात.

२. स्वतःचे निर्णय स्वतःच ठामपणे घेणारी स्त्री यात दिसते.
३. स्त्रीची पदोपदी होणारी कुचंबणा प्रस्तुत नाटकात दिसून येते.
४. पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेला झुगारून वास्तवाला सामोरे जाण्याची स्त्रियांची ताकद प्रस्तुत नाटकात दिसून येते.
५. स्त्रीमुक्ती चळवळीच्या काळात स्त्रीचे आत्मभान जागे होऊन अन्यायाचा प्रतिकार करण्यासाठी समर्थ असलेली स्त्री यात दिसून येते.
६. समाजात स्त्रीपुरुषांसाठी असलेले वेगवेगळे नीतिनियम दिसून येतात.
७. स्त्री स्वतंत्र असूनही तिला मिळणारी दुय्यम वागणूक तशीच कायम राहिली, याचा प्रत्यय प्रस्तुत नाटकातून येतो.

#### संदर्भग्रंथ सूची :

१. नेमाडे भालचंद्र, 'टीकास्वयंवर', १९९०, औरंगाबाद, साकेत प्रकाशन, प्रथम आवृत्ती, पृ. १५३
२. पाटील लीला, 'भारतीय स्त्री-जीवन', तीय आवृत्त, १९८८, पुणे मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पृ. १४
३. दळवी जयवंत, 'सावित्री', १९८२, मुंबई, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, पृ. ६४.
४. देशमुख शोभा, 'मराठी नाटकातील स्त्री रूपे', प्रतिमा प्रकाशन, १३६२, औदुंबर अपार्टमेंट, सदाशिव पेठ, पुणे, प्रथमावृत्ती डिसेंबर, २००७, पृ. १४३.
५. दळवी जयवंत, 'सावित्री', १९८२, मुंबई, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, पृ. ५८.



# अण्णाभाऊ साठेंच्या कादंबरीतील नायक-नायिकांची नैतिकता : एक चिकित्सा

प्रा.डॉ. शोभा रोकडे

सहयोगी प्राध्यापक

आर.डी.आय.के.के.डी. महाविद्यालय, बडनेरा, महाराष्ट्र (India)

profshobharokade@gmail.com 9960937769

## प्रस्तावना

मराठी साहित्यामध्ये कादंबरी वाङ्मयाचा इतिहास अतिशय समृद्ध आहे. हरिकेशवजी, बाबा पद्मनजी, हळबेकर, हरिभाऊ आपटे, वा.म. जोशी श्री.व्यं. केतकर – वरेरकर – फडके- खांडेकर – माडखोलकर यासारख्या लेखकांनी प्राथमिक काळात कादंबरीचा प्रवास आरंभीला. एक शतकाची ही वाटचाल आपल्या विविधांगी गुणवैशिष्ट्यांसह मराठी वाचकांनी स्वीकारली. हरिभाऊंनी सामाजिक प्रश्न मांडले, फडक्यांनी रंजनवादाकडे कादंबरी नेली. या रंजनवादाची एवढी छाप मराठी वाचकांवर पडली की इतर उपेक्षित विषयांवरील कादंबरी वाचकाकडून उपेक्षिली जाऊ लागली. एकूणच या पार्श्वभूमीवर अण्णाभाऊंच्या कादंबरी लेखणास सुरुवात झाली. प्रथमतः अण्णाभाऊंच्या लेखणीची सुरुवात पोवाडे, लावण्या, शेतकरीगीते, मजूरगीते, लोकनाटये यातून झाली अर्थात समजाला दिशा देणे व समाजपरिवर्तन घडविणे हा हेतू त्यांच्या या निर्मितीमागे होता. आपण जे वाचतो त्यात आपल्या समाजाच्या दुःखाचे कुठेही चित्रण नाही याची जाणीव होताच या सर्व लेखनासोबतच कादंबरी लेखनाची प्रेरणा अण्णाभाऊंना मिळाली. कादंबरीचा आवाका मोठा त्यामुळे आपल्या दग्ध समाजजीवनाचे चित्रण त्यातून विस्ताराने येईल या प्रेरणेने अण्णाभाऊ कादंबरी लेखनाकडे वळले. प्रथम कथालेखनातून त्यांनी समाजाचा आलेख, गिरिणीकामगार, शेतकरी व मजुरांचे दुःख चित्रित केले. डॉ.भालचंद्र नेमाडे यांनी कादंबरीच्या ज्या तीन प्रवृत्ती सांगितल्या त्यातील 'मुक्तामाला' प्रवृत्तीच्या पठडीतून अण्णाभाऊ आपल्या कादंब-या लिहू लागले. आणि डॉ.बजरंग कोरडे म्हणतात त्याप्रमाणे 'अण्णाभाऊंचे समाजजीवनाचे चित्रण खूपच वास्तववादी आहे. आपल्या भोवतीच्या समाजाचे त्यांनी तंतोतंत, अगदी छायाचित्राप्रमाणे चित्रण केलेले आहे. या उक्तीची प्रचिती त्यांच्या कादंबरी लेखनातून आली. अण्णाभाऊंपूर्वी ज्या लेखकांनी मराठी कादंबरी लिहिली त्या काळात ग्रामीण, प्रादेशिक, मार्क्सवादी, स्त्रीवादी अशा समाजाभिमुख प्रेरणा धारण करणाऱ्या तूरळक कादंबऱ्यांची नोंद आढळते.

ज्या समाजाबद्दल, माणसांबद्दल लिहिले जाऊ शकते आणि लिहायला पाहिजे असे आपल्याजवळ भरपूर आहे याची जाणीव होऊन अण्णाभाऊंनी आपल्या कादंबरी लेखनास प्रारंभ केला. तत्कालीन कादंबरीतील विषयांपेक्षा वेगळे विषय आपण हाताळू शकतो या जाणिवेतून त्यांच्या अंतर्मनात कादंबरी लेखनाने उचल घेतली. अण्णाभाऊंनी जे पाहिले, अनुभवले होते, जी माणसे त्यांनी पाहिली होती व ज्यांच्या सुख दुःखाशी ते समरस झाले होते. त्यांच्या भावभावना, त्यांचे जगणे, त्यांचे भोगणे, त्यांचे प्रश्न मांडण्यासाठी खऱ्या अर्थाने अण्णाभाऊंनी समर्थपणे कादंबरी लेखनासाठी कंबर कसली. परंपरेतून लेखन करणाऱ्या लेखकांवरील परंपरेचा, परंपरावादी विचार सरणीचा त्यांनी फज्जा उडवला. कादंबरीचे कुठलेही तंत्र त्यांनी आत्मसात केले नव्हते. त्यांना तशी गरजही वाटली नव्हती. त्यांचा समृद्ध अनुभव आणि 'माणूस' केंद्रस्थानी माणून विचार करण्याची वृत्ती यामुळे परखड, कठोरपणे त्यांनी कादंबरीचे लेखन सुरु केले. बाबुराव बागूल लिहितात त्याप्रमाणे माणसं अण्णाभाऊंच्या मनात धुमसत होती. त्यामुळे संघर्षाच्या ज्वाला त्यांची प्रेरणा शक्ती बनल्या. म्हणून त्यांनी कादंबरी लिखाणाचे धारदार शस्त्र उपयोगात आणले. अण्णाभाऊंच्या 'कादंबरीने, साहित्य हे माणसांच्या वास्तवजीवनाचे प्रतिबिंब असले पाहिजे' या विधानावर मोहर उठली. परंपरागत विषय बदलून त्याऐवजी कष्टकरी समाजाचे शेतकऱ्यांचे कामकऱ्यांचे, दलितांचे, शोषितांचे, पीडितांचे वास्तव जीवन पहिल्यांदा सर्वाथाने अण्णाभाऊंनी आपल्या वास्तववादी कादंबऱ्यांमधून मांडले. प्रस्थापित लेखकांच्या बाजूने न जाता पारंपरिक अभिरुचीला हादरा देत

त्यांनी मानव्याची बाजू दृगोच्चर केली. समकालीन विषयांपेक्षा उपेक्षित विषय कादंबरीत आणले. प्रांजळ अनुभूती केंद्रस्थानी मानली, प्रतिभेचा कस लावला. त्यांच्या सिध्दहस्त लेखणीतून बत्तीस कादंबरीचे लेखन घडले. यापैकी वारणेच्या खोऱ्यात, फकिरा, वैजयंता, माकडीचा माळ, गुलाम, अलगूज, वारणेचा वाघ, या सात कादंबऱ्यातून अण्णाभाऊंनी उभ्या केलेल्या नायक-नायिकांचे नैतिक पातळीवर वेगळेपण मांडणे हा प्रस्तुत शोधनिबंधाचा विषय आहे.

### उद्देश—

1. अण्णाभाऊ साठे यांचे लेखक म्हणून वेगळेपण सिध्द करणे.
2. अण्णाभाऊंच्या कादंबरी लेखनामागील प्रेरणा तपासणे
3. अण्णाभाऊंच्या कादंबरीतील प्रेरणादायी व्यक्तिरेखांचा शोध घेणे.
4. अण्णाभाऊंच्या कादंबरीतील नैतिकमूल्याची कास धरणारे नायक नायिका अधोरेखित करणे.

उपरोक्त कादंबऱ्यांमधील महत्त्वाच्या व प्रेरणादायी व्यक्तिरेखांची जीवनमूल्य व नैतिकता तपासण्याचा प्रयत्न या शोधनिबंधात विस्ताराने करण्यात आला आहे.

### • वारणेच्या खोऱ्यात (हिन्दुराव)

हिंदुराव हा 'वारणेच्या खोऱ्यात' या कादंबरीच्या नायक असून. देखणा, सडपातळ पीळदार शरीराचा तरुण आहे. राजाराम पांडू पाटील जाकलंकर हे मूळ नाव असलेला हिंदुराव नाव बदलून वारणेच्या खोऱ्यात 'प्रतिसरकार' स्थापन करतो. कामकारांवर, शेतकऱ्यांवर अन्याय करणाऱ्या सावकार, जमीनदार व ब्रिटीश सरकार विरुद्ध संघर्ष करतो. सावकारांनी खोटे दस्त तयार करून गरिबांच्या जमिनी हडपण्याचा जो कावा केला तो उलथून पाडून त्या त्यांना परत मिळवून देतो. हा नायक देखणा आहे. हीच त्याची ओळख नाही तर एक स्पष्ट, पोक्त, वास्तववादी जीवनदृष्टीला तो नेमकेपणाने टिपतो. क्रांतीकारकांच्या, बंडवाल्यांच्या मानसिक स्थितीची प्रातिनिधिक 'मांडणी हिंदुरावाच्या व्यक्तिरेखेतून समर्थपणे मांडण्यास लेखक यशस्वी झालेले दिसतात. मूळात शेतकरी असलेला हिंदुराव बंडखोर, अन्यायाविरुद्ध लढणारा आणि शोषित लोकांना त्यांचे हक्क मिळवून देणारा, समजस, नैतिकवृत्ती बाळगणारा अतिशय ताकदीचा नायक आहे. आजच्या सामाजिक परिस्थितीचा आढावा घेताना आजही अत्यंत महत्त्वाची व्यक्तिरेखा होय. लेखकाच्या दूरदृष्टीतून, चिंतनातून व समाजमानातून ही व्यक्तिरेखा आपल्या आगळ्यावेगळ्या वैशिष्ट्यांसह उभी राहिलेली दिसते.

### • फकीरा (फकीरा)

अतिशय प्रभावीपणे 'फकिरा' चे चित्रण अण्णाभाऊंनी या कादंबरीत रेखाटले आहे. बालपणापासून दूरदृष्टी व करारी स्वभावाचा फकिरा मोठा झाल्यावर अतिशय समजदारपणे व स्वाभिमानाचे जीवन जगताना दिसतो. फकिराचा बाप राणोजी मांग शंकरराव पाटलांच्या म्हणण्यानुसार गावची प्रतिष्ठा राखण्यासाठी शिगावच्या यात्रेतून जोगणी पळवून आणतो. पण वाटेत बापू खोत गावाच्या शिवेत तो पोचल्यावरही रिवाज सोडून त्याला बेदम मारतो व त्यात त्याचे प्राण घेतो. गावची जत्रा भरावी म्हणून त्याने प्राण गमावले म्हणून गावची सहानुभूती या कुटूंबाच्या बाजूला असते. वडिलांच्या बलिदानाची आठवण सतत उराशी बाळगून फकिरा लहानाचा मोठा होतो. वयात आल्यावर मांग जमातीचे नेतृत्व करतो. पराकमी, मोठ्यांचा आदर करणारा, अन्यायाविरुद्ध चिडणारा, स्वतंत्रयवृत्तीचा व समतेची तत्व जोपासणारा फकिरा जमात नायक म्हणून या कादंबरीतून पुढे येतो. लुटमार करताना स्त्री च्या अस्मितेला धक्का लागणार नाही. याची दक्षता घेतो. शिवाजी महाराजां सारखी उत्तुंग व्यक्तिमत्त्वाची आठवण फकिराच्या व्यक्तिमत्त्वात होते. भारतीय स्वातंत्र्य लढयाच्या रणांगणात दीनदलितांच्या व उपेक्षितांच्यावतीने लढणारा तेजस्वी नायक अण्णाभाऊंनी मराठी साहित्याला फकिराच्या रुपाने बहाल केला. आज फकिरा अजरामर झाला.

### • वैजयंता (वैजयंता)



ही खरंतर नायिकाप्रधान कादंबरी. वैजयंता या तमाशामध्ये काम करणाऱ्या कलावंत स्त्री जीवनाचे, तमाशागीरांच्या जीवनाचे त्यांना भोगाव्या लागणाऱ्या दुःखाचे, अडचणीचे चित्रण ही कादंबरी करते. अप्रतिम सौंदर्यवती अशी ही नायिका आहे. अत्यंत चपळ व तेजस्वी व्यक्तिमत्व तिला लाभले आहे. आपला बाप कोण हे तिला माहित नाही. आईसारखं आपण तमाशात नाचायचं नाही असं ती ठरवते पण पुढे नियतीच्या चक्रात अडकते व तिच्या वाट्याला तमासगिरणीचे आयुष्य येते आपल्या अपमानाचा बदला घेण्यासाठी तिची आई तिला फक्त एक दिवस तमाशात नाचायला उभी करते व त्या एक दिवसाने तिच्या आयुष्याची धूळधाण होते. पोटाच्या भुकेचा मोठा प्रश्न असतोच. म्हणून वैजयंता स्वतःचा फड उभा करते. मात्र आपल्या शीलाला ती जपते. आपली अस्मिता डागाळू देत नाही. तिची हतबलता तिच्या प्रियकराच्या लक्षात येते व तो तिचा स्वीकार करतो.

- **माकडीचा माळ (यम्या)**

यमू उर्फ यम्या हा मजबूत देहाचा तरुण. त्याला कादंबरीत फारसे महत्त्वही नाही. सक्या माकडवाल्याचा तो मुलगा. पोटासाठी त्याला वणवण भटकावे लागते, पण तरीही त्याची नीतिमत्ता स्वच्छ आहे. तो प्रेम करतो यंकू माकडवाल्याच्या दुर्गावर. पण त्या प्रेमात पावित्र्य आहे. जेव्हा दुर्गाच्या कुटूंबावर वाईट प्रसंग येतात तेव्हा तो हिम्मतीने त्यांच्या पाठीशी उभा राहतो. रानात एकांत मिळाल्यावरही तो चुकूनही तिला स्पर्श करित नाही. असा स्त्री अस्मितेला धक्का न लावणारा अब्रुदार नीतिमान व प्रामाणिक यमू अण्णाभाउंनी एक – दोन प्रसंगातून चित्रीत केला आहे. पोटासाठी रानोमाळ भटकणाऱ्या व आयुष्याच्या उतार चढावाने त्रस्त झालेला यमू निष्ठापूर्वक आपल्या जबाबदाऱ्या पार पाडतो. अर्थातच त्याचा संयम, नैतिकता भटक्या जमातीला प्रतिष्ठा मिळवून देणारा ठरते.

- **गुलाम (वासू)**

गुलाम कादंबरीचा नायक वासू प्रा. मनोहर सावळे म्हणतात. त्याप्रमाणे वासू हा कादंबरीचा नायक, कुठल्याही विशेष गुणाने मंडित नाही. जास्तीत जास्त त्याच्या ठायी असलेली नेमबाकी व मारामारीची क्षमता या पलीकडे त्याच्यात कुठलेही वैशिष्ट्ये नाही. मीनाक्षीने शरीराची गरज म्हणून त्याला जवळ केले असणे समजू शकते. परंतु त्यासाठी दिगंबर सुदधा फारसा उणा नाही. एकंदरित पाहता वासूचे व्यक्तिमत्व कोणत्याही अर्थाने वैशिष्ट्यपूर्ण नाही, जाणीव संपन नाही, तर ते एखादया बाहुल्यासारखे लेखकाच्या कल्पनेचे चित्र वाटते.

वासू हा रावसाहेबांचा गुलाम आहे. मात्र मुलगी मीनाश्री त्याला जगण्याचे स्वातंत्र्य देते त्यांच्यातील माणूस जागा करते. त्यामुळे वासू तिच्याकडे कृतज्ञतेने पाहतो. फक्त गुलाम म्हणून तो तिची मागणी पूर्ण करतो. त्याचे खरे प्रेम असते. मथीवर, तिच्यासाठी तो कासावीस होतो. दोन पातळ्यांवर वासू गुंतला असतो. पण तो आपल्या प्रेमाचा न्याय देतो. व कर्तव्याची पूर्ती करतो.

- **अलगूज (रंगू)**

अलगूज ही सुध्दा नायिका प्रधान कादंबरी टपोरे पाणीदार डोळे, रेखीव भुवया, गव्हाळ रंग आणि गालावरचं गोड हसू यामुळे गावातील तरुणांना ती वेड लावते. मात्र रंगू ही अतिशय तटस्थ बाण्याची तरुणी आहे. ती कुणालाही फिरकू देत नाही. ती स्वाभिमानी व करारी आहे. ती स्वभावाने सुशील, नीतिसंपन्न व घरंदाज आहे. आई वडिलांची आशा ती मोडत नाही. बापू प्रकरणात गावातील मारामारीला, खून खराब्याला ती कारणीभूत ठरली असली तरी ती मनाने निर्मळ व शुध्द आहे. बापूच्या अलगूजवर प्रेम करताना तिला जातपात, व्यावहारिक लाभ, मोठेपणा याची मुळीच पर्वा नाही. बापूची सोबत तिला स्वातंत्र्याचा आभास होतो व शेवटी ती सार्व बंध सोडून निर्धाराने त्याचा स्वीकार करते व पळून जाऊन त्याचे सोबत जीवन जगण्याचा निर्धार करते. तिची भूमिका निश्चित आहे, स्थिर आहे ती कुठेही डगमगत नाही.

- **वारणेचा शोध 'सत्तू भोसले'**

सत्तू भोसले हा वारणेच्या खोऱ्यातील नायक. गुण, रूप, बुद्धी लाभलेला धाडसी क्रांतीकारी वीरपुरुष म्हणूनच त्याला वारणेचा वाघ म्हटले जाते. वयाच्या अकराव्या वर्षी कोल्हापूरला इंग्रजी लष्करात भर्ती होऊन सत्तू आपल्या अजोड पराक्रमाने व शौर्याने तो उठून दिसतो. नोकरीत त्याचेवर मोठमोठे अधिकारी खूष असतात पण रॉबर्ट नावाचा अधिकारी त्याचा द्वेष करतो. त्याला उतरून बोलतो त्यामुळे स्वाभिमानी सत्तू दुखावतो व गावी परत येतो. गंभीर पीडितेला एका कूर माणसांच्या तावडीतून सोडविण्यासाठी त्याला त्या माणसाचा खून करावा लागतो व पोलिसांचा ससेमिरा सुरु होताच त्याला फरार व्हावे लागते. व त्याच्या कष्टमय जीवनाला प्रारंभ होतो. तो सरकारला सापडत नाही. आयुष्याचा शेवट जवळ येऊ लागतो सत्तूला काहीतरी चांगले करावे वाटते. तो अनेक समस्या दूर करतो, स्त्रियांना जाचमुक्ती करतो. गोरगरीबांना साथ देतो. अन्यायाविरुद्ध लढतो सत्तू हा बंडखोर विचारांचा क्रांतीपुरुष असून सत्यासाठी लढणारा महानायक आहे.

एकूणच अण्णाभाऊंचे नायक हे जवळपास सारख्याच व्यक्तिमत्त्वाचे दिसून येतात. तर नायिका देखण्या, सुशील व नीतिसंपन्न असल्याचे दिसून येते.

### सारांशः—

अण्णाभाऊंनी एकूण बत्तीस कादंबऱ्या लिहिल्या. ग्रामीण प्रादेशिक, झोपडपट्टीविषयक दलित, पतित, शोषित, आदिवासी, गिरिजन, गुन्हेगार, कर्तबगार स्त्रिया असा समग्र शोषितांचा पसारा त्यांच्या कादंबरीत पसरलेला दिसतो. त्यांच्या कादंबरीतून अभिव्यक्त होणारे दुःख विषय वेगळे असले तरी सारखेच आहे. इथली सांस्कृतिक परंपरा त्यांच्यास मध्ये पुरेपुर भिणली होती. म्हणून त्यांनी मार्क्सवादी विचारसरणीला आपल्या कादंबरीत विषयात फार स्थान दिले नाही. आपल्या कादंबरी वाड्मयातून त्यांनी नैतिकतेवर भर दिला. 'वारणेच्या खोऱ्यात' गनिमी क्रांतीच्या सावल्या दिसतात. 'फकिरा' –साम्यवादाचा प्रभाव असणारी कादंबरी ठरली. शासनाच्या राज्य पुरस्कार या कादंबरीला प्राप्त झाला. 'वैजयंता' मधून स्त्री प्रश्न हाताळण्यात आला. 'अलगूज' तून ग्रामीण भागाच्या पार्श्वभूमीवरील आंतरजातीय प्रेमकथा व प्रेमविवाह घेऊन ही कादंबरी येते. 'माकडीचा माळ' मधून भटक्या जमातीतील आयुष्यक्रम चितारत असताना दुर्गासारख्या निष्पाप मुलीवरील संकटांचे दर्शन घडते. जर 'वारणेचा वाघ' मधून पुरुषार्थप्रधान जीवनदृष्टीचा प्रत्यय येतो. या संबंध कादंबऱ्यामधून आलेले नायक व नायिका शून्यातून विश्वनिर्मिती करणारे व वाचकाच्या मनावर अधिराज्य गाजवणारे आहेत. दारिद्र्य, अज्ञान असूनही अत्यंत नेक वृत्तीचे, नैतिकता जोपासणारे, पराक्रमी विवेकशाली नायक व देखण्या, रूपवाण पण चारित्र सांभाळणाऱ्या श्रद्धावान, तेजस्वी नायिका हे अण्णाभाऊंच्या कादंबरी विश्वाचं खर वैभव आहे, हे निर्विवाद सत्य आहे.

### संदर्भ ग्रंथ

1. डॉ.साळवे मनोहर – पीएच. डी. प्रबंध, संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठ 1993 पृष्ठ 436
2. डॉ.गुरव बाबुराव – अण्णाभाऊ साठे: समाजविचार आणि साहित्य, लोकवाड्मय गृह प्रकाशन, मुंबई
3. वाकोडे मधुकर – लोकप्रतिभा आणि लोकतत्त्वे, लोकवाड्मय गृह प्र – मुंबई 1994
4. डॉ.अंभोरे बाबुराव – अण्णाभाऊ साठे आणि अमर शेख – एक आकलन स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद 2014
5. डॉ.गारोडे प्रमोद – अण्णाभाऊंचे कादंबरीविश्व – कमल प्रकाशन, ठाणे 2006



## मराठी लेखिकांच्या ग्रामीण कथा साहित्यातील स्त्रीजाणिवा

डॉ. मनीषा नागपुरे

सहयोगी प्राध्यापक

डॉ.म.वा.पी.डब्ल्यू.एस. महाविद्यालय, नागपूर, महाराष्ट्र (India)

भ्रमणध्वनी : ९८२३१५३००२

### प्रास्ताविक —

मराठी साहित्यामध्ये १९६० नंतर वेगवेगळे वाडमय प्रवाह उदयास आले. त्यात प्रामुख्याने दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य स्त्रीवादी साहित्य, जनवादी साहित्य, आदीवासी साहित्याचा समावेश होतो. त्यातील ग्रामीण साहित्य प्रवाह हा एका वेगळ्या मार्गाने वाटचाल करणारा आहे. भारत हा शेतीप्रधान देश असल्यामुळे शेतीवर उपजिवीका भागवणारे शेतकरी आणि शेतमजूर योंची संख्या जास्त आहे. त्यामुळे हा वाडमय प्रकार देखील इतर वाडमय प्रकारापेक्षा मोठा म्हटले तरी काही चुकीचे ठरणार नाही या साहित्य प्रकारातील जीवन हे वास्तव जीवन आहे. जे जगले, अनुभवले, भोगले तेच ग्रामीण साहित्यकांनी ग्रामीण साहित्यातून शब्दबद्ध केलेले आहे.

स्वातंत्र्यपूर्व काळातील गांधीवाद, मार्क्सवाद आणि समाजवाद यांच्या विचारणीच्या प्रभावातून ग्रामीण कथालेखन झाले असले तरी शेतीसंस्कृती व ग्रामसंस्कृतीशी सूतराम संबंध नसलेल्या उच्चवर्णीय मंडळीनी ग्रामीण कथालेखन केलेले आहे. परंतु खेडयात जन्मलेली व वाढलेली बहुजन शेतकरी समाजातील सुशिक्षित तरुण पिढी १९६० नंतर आपले ग्रामीण जीवनानुभव व्यक्त करू लागली यात ग्रामीण कथाकारांची संख्या लक्षणीय असून कथालेखिकांनीही आपला सहभाग नोंदविला आहे. मराठी लेखिकांनी आपल्या ग्रामीण कथांतून स्त्रीकेंद्रित अनुभव अधिक व्यक्त केले आहे.

ग्रामीण स्त्री ही कनिष्ठ स्तरातील कष्टकरी स्त्री आहे. ती कुटुंबाबाहेर पतीबरोबर राबत असूनही पराधीन आहे. कुटुंब आणि समाज तिच्याकडे अजूनही पारंपारिक दृष्टिकोनातून पाहतात. त्यामुळे तिच्या वाटयाला दुःख आणि वेदना झालेल्या दिसतात. सरोजिनी बाबर यांच्या बळंशी कथांतून स्त्री निवेदिका कथानिरूपण करते. त्या निवेदिकेच्या कुटुंबातील, समाजातील, नात्यातील आणि संबंधित स्त्रियांची कर्मकहाणी ती सांगते. त्यांच्या कथांना लोककथेची लय साधली गेल्याने लोकसाहित्यातील स्त्रीचे आधुनिक रूप त्यातून प्रकट होतांना दिसते. चांगल्या स्वभावाची हसून खेळून मोकळी असलेली नववधु, सांसारिक जीवनाची स्वप्ने पाहणारी आदर्श शिक्षिका, कामाच्या रगाडयात पिळून निघणारी, मोठया कुटुंबाचा भार उचलणारी कष्टाळू स्त्री, निराधार व प्रामाणिक मोलकरीण शिक्षणाची आवड असल्याने प्रौढ साक्षरता वर्गात जाऊन शिकणारी, जिद्दी, कष्टाळू, स्वाभिमानी, वाकबगार, कामाचा उरक असलेली, सासुबरोबर शेतावर राहून आत्मविश्वासाने वागणारी, हालअपेष्टा सहन करणारी स्त्री, मिळेल त्यात समाधान मानणारी, शांत स्वभावाची, कुंकु हे सौभाग्याचे लेणे मानणारी, न्युनगंड बाळगणारी विधवा, मुलांकडून उपेक्षिलेली अशा कितीतरी स्त्रियांची जीवनचरित्रे लेखिकेने सुंदर रीतीने साकार केली आहे. त्याचा कथांमधील स्त्रिया या सधन कुटुंबातील असून त्यांच्या कोणाविषयीही तक्रार नाहीत. कारण त्यांच्या व्यथा-वेदनांना त्यांची माणसे कारणीभूत आहेत. याचबरोबर त्यांच्या कथांतील स्त्रिया खेडयातील असल्या तरी, सुडौल बांध्याच्या, देखण्या आणि आकर्षक रंगरूपाच्या आहेत. म्हणून लेखिका त्या स्त्रियांचे रूपसौंदर्य आपल्या कथांतून वर्णन करून सांगतात, “भी, पीठासारखी गोरी नसले तरी सावळ्या रंगाचा तजेला आहे म्हणावं, गोल गरगरीत वाटोळा चेहरा नसला तरी उभट देखणा आहे म्हणावं. लालसर ओठांची ठेवण नाजूक आहे. माझे टपोरे बोलके डोळ आहे.” सरोजिनी बाबर यांनी ग्रामीण स्त्री ही तिच्या कुटुंबात नाडलेली व भरडलेली असतांनाही सोशीकपणे व उत्साहीपणाने आलेल्या दुःखाला पचवत आपल आयुष्य घालवणारी, अशी चिवट स्त्री साक्षात वाचकांच्या डोळ्यासमोर उभी केली आहे.

अनुराधा गुरव यांच्या कथांमधून जिद्दीने संसार करणाऱ्या विधवेच्या स्वभावगुणांचे दर्शन घडविले आहे. पुरुषाच्या अतिप्रसंगाला बळी पडलेली स्त्री, तसेच स्त्रीमुक्त चळवळीत सामील झालेल्या शहरी व ग्रामीण स्त्रियांच्या भावनेतील अंतरही त्या प्रकट करतात. ‘बये कुक्कु लेवून जा’ या कथेतील हिराबाई ग्रामीण स्त्रीची परिस्थिती स्त्रीमुक्ती चळवळीतल्या स्त्रियांना सांगते त्यातून ग्रामीण स्त्रीच्या वास्तव जीवनातील सत्य आपणासमोर येते. जातीभेद मानणारी कर्मठ विचाराची म्हातारी, खंबीर, धाडसी, कष्टाळू व उत्साही स्त्री, पापपुण्याचा अर्थ लावणारी

दलित स्त्री, संयम, स्त्रीमर्यादा, सभ्यता व लज्जा बाळगणारी विवाहिता, साध्याभोळ्या नवऱ्याला सांभळणारी धीराची व कष्टाळू संसारी स्त्री, श्रीमंताच्या वासनेला बळी गेलेली दरिद्री मुलगी, असे विविध पातळीवर खेडून स्त्रियांचे चित्रण त्यांच्या कथांतून दिसून येते.

प्रतिमा इंगोले यांचे कथालेखन विपूल प्रमाणात असल्याने त्यांच्या सुरुवातीच्या कथांतील स्त्रीविषयक जाणिवानंतरच्या कथांतील स्त्रीविषयक जाणिवानंतर आत अंतर आहे. प्रारंभीच्या कथांमधून भोळ्याभाबड्या, अज्ञानी, अंधश्रद्धाळू स्त्रिया साकार झालेल्या आहेत. त्या स्त्रियांच्या ठिकाणी असलेल्या श्रद्धा व समजूती यातून त्यांची मानसिकता त्यांनी प्रकट केली आहे. लोकपरंपरेचा स्वीकार करणारी स्त्री व तिची भावावस्था त्यांनी दर्शविली आहे. सासु सुनेतील व नणंदेतील नाते, त्यांच्यातील बेबनाव यावर प्रकाश टाकलेला असून सुनेचा छळ कसा होतो हे ही सांगितले आहे. शिक्षणापेक्षा लग्नाला तयार केलेल्या मुलीचे भावविश्व, मुलाच्या जीवनासाठी भिंगरी होवून फिरणाऱ्या स्त्रीचे दुःखही सांगितले आहे. प्रतिमा इंगोले यांनी आपल्या कथांतून वऱ्हाडी ग्रामीण स्त्रीचे जीवन साकार केले असले तरी या स्त्रियांच्या व्यथा वेदनांचे स्वर अखिल स्त्रीजातीच्या दुःखापेक्षा वेगळे नाही.

ललिता गादगे यांच्या कथांतील स्त्रियांना स्त्री म्हणून सोसाव्या लागणाऱ्या दैहिक व मानसिक त्रासाला सामोरे जावे लागते. स्त्रीच्या मनातील दुःख, तिची व्यथा तिचे प्रश्न यांचे प्रकटन त्यांच्या कथांमधून येते. पुरुषप्रधान संस्कृतीत स्त्रीकडे उपभोग्य वस्तू म्हणून पाहिले गेल्याने स्त्रीच्या वाट्याला आत्यांतिक दुःख कसे येते याचे चित्रण गादगे यांच्या कथेतून येते. 'बोलाई' या कथासंग्रहातील 'दुःख आणि अश्रू' या कथेत केवळ अपत्य झालं नाही, म्हणून स्त्रीनेच स्त्रीचा मांडलेला हा छळ आणि त्यातून बंधत्व आलेल्या स्त्रीच्या वाट्याला येणारे दुःखभोग जाणवतात. आपल्याच कुटुंबातील माणसाकडून आलेले हे दुःख तिच्या अस्तित्वाला नाकारणारे आहे. तिचे सांसारिक स्वप्न आणि पतीसहवासाची आशा भंग पावून तिच्या जीवनाची राख झालेली आहे. ती मनाचा कोंडमारा सहन करण्यापलिकडे काही करू शकत नाही. परंतु याचबरोबर सांसारिक जीवनातील ओढग्रस्तता, दारिद्र्य आणि असहायतेने दुःखी-कष्टी बनलेल्या स्त्रियांचे चित्रण ललिता गादगे यांच्या कथांतून येते.

अनुराधा वैद्य यांनी कुटुंबातील सासऱ्याच्या तर कधी नवऱ्याच्याच लैंगिक अत्याचाराला बळी पडलेल्या स्त्रियांच्या प्रतिमा साकार केलेल्या आहेत तर मधु सावंत यांच्या कथेतून प्रेमविवाह करणाऱ्या तरुणीचे, गरीब स्त्रीवर होणाऱ्या अत्याचाराचे चित्र साकार केलेले आहे. परंतु त्यांच्या अलिकडच्या कथांतून बदलत्या काळानुसार आत्मभान झालेल्या ग्रामीण स्त्रियांच्या प्रतिमांना उजाळा दिलेला आहे. राजकीय क्षेत्रातील स्वयंभू, निर्णयक्षम व स्वाभिमानी स्त्रीला स्वतःच्या हक्काची जाणीव झालेली दिसते.

'झेडपीनबाई' या कथासंग्रहातील 'तिची वाट वेगळी' या कथेतून सरकारने स्त्रियांसाठी तेहतीस टक्के जागा राखीव ठेवल्याने त्यावर आपला हक्क बजावण्यासाठी शिक्षणाचा निर्धार करणारी व आत्मविश्वास जागृत झालेली स्त्री प्रतिमा यातून साकार झाली आहे. याशिवाय पतीच्या राजकीय कारकीर्दीला स्थान न देता स्वतःचे राजकीय अस्तित्व अबाधित ठेवणाऱ्या पतीच्या विरोधात संघर्ष करणारी, राजकीय सत्तेची हौस असलेली, महानगरपालिकेची निवडणूक लढविणारी, राजकीय सत्तेपासून वंचित असलेली सामान्य कार्यकर्ती अशा वेगवेगळ्या स्त्रीप्रतिमा प्रकट करून राजकारणात हिरीरीने भाग घेणाऱ्या स्त्रियांच्या भावभावनांचा ठाव लेखिकेने घेतलेला आहे. आजची स्त्री स्वाभिमानी, समतेच्या व हक्काच्या बाबतीत जागृत, घराबाहेर पडणारी आणि आपले कर्तृत्व सिद्ध करणारी कशी आहे, याचे भावस्पर्शी चित्रण त्यांनी केले आहे.

मधु सावंत यांनी पाण्यासाठी बळी गेलेली गर्भवती स्त्री 'पाणबळी' या कथेतून आपल्या डोळ्यासमोर उभी केली आहे. त्यातील प्रसंग असा 'पाण्याबरोबर काढलेल्या मासळीसारखी नागम्मा तळमळत होती. घडी-दोषडीच्या तळमळीनंतर नागम्माची सुटका झाली. ती बाळंत झाली. तिला मुलगी झाली. एका वेदनेनं दुसऱ्या जन्मभरांच्या वेदनेला जन्म दिला नागम्माने डोळे मिटले ते कायमचे' २

पाण्यासाठी बळी गेलेल्या नागम्माची जिवंत व्यक्तिरेखा लेखिकेने यातून साकार केलेली आहे. स्त्रियांच्या जीवनातील विविध घडामोडींबरोबर त्यांच्या समस्यांचेही भान त्यांनी राखले आहे. त्यांच्या कथांतून राजकीय क्षेत्रांतल्या स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखा जशा साकार झालेल्या आहेत त्याचप्रमाणे सर्वसामान्य ग्रामीण स्त्रीचे दुःख तिचे दारिद्र्य, शोषण आणि तिच्यावरील अन्याय यावरही प्रकाश टाकला आहे.

सरोज शिंपाळे यांच्या कथांतून खानदानीपणे वागणाऱ्या विवाहितेचा भंगलेला संसार, तिच्यावर होणारा अन्याय, लग्नात हुंडा न दिला गेल्याने माहेरी टाकून दिलेली विवाहिता, चारित्र्याच्या संशयावरून टाकून दिलेली नववधू अशा अनेक स्त्रियांच्या जीवनावर त्यांनी प्रकाश टाकलेला आहे. विवाह स्त्रीजीवनातील अटळ आणि आवश्यक अशी बाब मानली गेली आहे. परंतु वैवाहिक जीवनात स्त्रियांना सुखापेक्षा दुःखच जास्त वाटायला येते.

तरीही त्या दुःखाने खचून न जाता संसाराचा भार वाहतात. 'नानी' या कथेतील एक उत्तम उदाहरण — 'अशीच मोहना नानी जीवनभर खंबीरपणे जगली. ती कधी कुणाची वारी उसणपासण मागायला गेली नाही. मेहनत केली कष्ट आणि कष्टच. जणू ती उपसण्यासाठी जन्माला आली, म्हणून की काय, सून आल्यावर देखील तिने आपलं काम टाकलं नाही.'३ अशी ही कणखर वृत्तीची स्त्री वाचकमनाचा ठाव घेणारी आहे. तर कुमुद मंडलेकर यांच्या कथेतील स्त्रिया आधुनिक विचारांच्या, आत्मबळ असलेल्या व निग्रही स्वभावाच्या आहेत. त्यांच्या जीवनात निर्माण होणारे संघर्ष आणि प्रश्न यातून मार्ग काढण्यासाठी त्या स्वतःमध्ये बळ निर्माण करणाऱ्या आहेत. त्यांच्या कथांतून स्त्रीची विविध रूप साकार झालेली आहेत.

उर्मिला पवार यांच्या कथांतून ग्रामीण स्त्रीच्या प्रतिमा फारशा साकार झालेल्या नसल्या तरी खेड्यातील जुन्या परंपरेला चिकटून असलेली म्हातारी, आपल्याच माणसांकडून अडेरली गेलेली विवाहित तरुणी, स्वतःच्या कमी उंचीमुळे न्यूनगंड बाळगणारी खेड्यातून शहरात येवून नोकरी करणारी तरुणी अशा स्त्रियांचे व्यक्तिचित्रण त्यांच्या कथांतून आलेले आहे. मात्र अपत्य प्राप्तीशिवाय स्त्रीच्या स्त्रीत्वाला परिपूर्णता कशी लाभत नाही. याचे मार्मिक चित्र 'फुटे सावरीला बोंड' या कथेतून रेखाटले आहे. यमुना काकीचा नवरा नपुंसक असूनही तो बायकोलाच दोषी ठरवितो. मारझोड करून सोडून देतो. तिचा दुसरा धरोबा होतो तेव्हा तिला मुलं होतात. तिच्याविषयी भावना व्यक्त करतांना तिची जाऊ म्हणते की—“अगं, पण तिनं आई झालचं पाहिजे असा आग्रह का होता? ती.... ती एक स्त्री..... काकासारखीच माणूस.....एक व्यक्ती नव्हती?”४ अर्थात स्त्रीला माणूस म्हणून भारतीय समाजात व कुटुंबात स्थान प्राप्त झालेले नाही. तिच्याकडून कुटुंबाच्या आणि समाजाच्या अपेक्षा पूर्ण न झाल्या तर तिचे स्त्रीत्वच पणाला लागते आणि तिचे सांसारिक जिवन उद्ध्वस्त होते. कारण ती पुरुषाधीन आहे. याची जाणीव यातून होते. पण लेखिकेने यमुनाचा दुसरा विवाह दाखवून ती वांझ नाही असा बोध करून दिला आहे आणि स्त्रीत्वचा मान उंचावला आहे.

एकूणच मराठी स्त्रीलेखिकांनी आपल्या ग्रामीण कथांतून खेडूत स्त्रियांच्या प्रतिमा साकार करतांना त्यांचे कौटुंबिक जीवन किती संघर्षमय आहे याची जाणीव करून दिली आहे. विवाह, संसार, सांसारिक जीवनात छळास कारणीभूत ठरलेले नातेसंबंध, विशेषतः सासु व नवरा यांचे मार्मिक दर्शन घडवून विवाहितेचे दुःखभोग सांगितले आहे. काही स्त्रिया वाटयाला आलेले दुःखभोग सहन करणाऱ्या आहेत. काही निग्रही मनाने त्यावर मात करणाऱ्या आहेत. शिवाय अलिकडच्या काळात सरकारी धोरणानुसार स्त्रियांना त्यांचे अधिकार मिळाल्याने त्यांच्यात जागृती निर्माण होवून आत्मभान आले आहे. म्हणून त्या शैक्षणिक, सामाजिक आणि नोकरीच्या क्षेत्रात व राजकीय क्षेत्रात मुक्तपणे वावरत असल्याचे या कथालेखिकांनी आपल्या कथांतून दाखवून दिले आहे. खेडूत स्त्री ही शिक्षित असो की अशिक्षित मात्र ती अजूनही पुरुषाधीन आहे. आज ही स्त्रीला सामाजिक रुढी संकेताला बळी पडावे लागल्याचा जाणीवही काही कथांतून झालेली आहे.

भारतीय पुरुषप्रधान संस्कृतीने निर्माण केलेली स्त्रीविषयक दुटप्पी भूमिका आजच्या सामाजिक परिस्थितीही फारशी बदललेली नाही हेच या लेखिकांच्या स्त्री व्यक्तिरेखातनातून सिद्ध झालेले आहे.

### संदर्भ ग्रंथ :-

१. बाबर सरोजिनी — 'रेशीमगाठ' पृ. ४१, "मुक्तांगण" कथासंग्रह कृ.भा बाबर, समाजशिक्षण प्रकाशन पुणे.
२. सावंत मधु 'पाणबळी' पृ. १५ "पाणबळी" कथासंग्रह जयप्रकाश सूरनर, संगत प्रकाशन, नांदेड प्र. आवृत्ती २००६
३. शिंपाळे सरोज — 'नानी' पृ.क्र. ९१ "अनोरस" कथासंग्रह निर्मलकुमार सूर्यवंशी, निर्मल प्रकाशन, नांदेड
४. पवार उर्मिला— 'फुटे साविरला बोंड' पृ. १४३ "हातचा एक अक्षर" प्रकाशन मुंबई.





## मराठी दलित कथेचे तीन महामेरू

डॉ. कैलास सुदामराव वानखडे

सहयोगी प्राध्यापक, मराठी विभाग

सीताबाई कला, वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालय, अकोला (महाराष्ट्र)

E mail - kailasswankhade@gmail.com मोबाईल : ९४२१७९२८३३

### प्रस्तावना

दलित कथा कलावादी कथेपेक्षा वेगळी आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी केलेल्या चळवळीच्या पार्श्वभूमीवर निर्माण झालेल्या या दलित कथांनी शोषणाला, अन्यायाला, विषमतेला, गुलामगिरीला विरोध केलेला आहे. दलितांच्या जीवनातील अन्याय अत्याचाराला वाचा फोडून त्याविरूद्ध बंड पुकारण्यासाठी प्रेरीत करणारी दलितकथा कलावादी कथेपेक्षा अगदीच भिन्न आहे. दलित कथेची सुरुवात डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी सुरू केलेल्या मूकनायक, जनता, प्रबुद्ध भारत याच वृत्तपत्रांमधून झालेली आहे. दलित कथेच्या क्षेत्रात अण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरात आणि बाबुराव बागुल यांचे नाव अग्रक्रमाने घ्यावे लागते. यांनीच दलित कथेला अधिष्ठान प्राप्त करून दिले आहे. दलित कथेचे क्षेत्र समृद्ध करणारामध्ये अनेक नावे घेता येतील. सुरुवात करून देणारे बंधुमाधव, ना. रा. शेंडे, निर्गुणा कांबळे यांच्या पासून सुरू झालेली लेखनपरंपरा अण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरात, बाबुराव बागुल, केशव मेश्राम, योगीराज वाघमारे, योगेंद्र मेश्राम, अमिताभ पद्मपाणी, अर्जुन डांगळे, वामन होवाळ, उर्मिला पवार, सुखराम हिवराळे, माधव कोंडविलकर, ताराचंद्र खांडेकर, अविनाश डोळस, अरूण कांबळे अशा अनेक कथाकारांनी पुढे नेलेली आहे. असे असले तरी खऱ्या अर्थाने दलितकथा या प्रवाहाची बांधणी करणारे अण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरात, बाबुराव बागुल हे तीन लेखक महत्वाचे मानले पाहिजे. यांनीच दलित कथेला ओळख दिली म्हणून, त्यांना दलित कथेचे महामेरू म्हणून येथे संबोधले आहे. त्याच अनुषंगाने येथे मांडणी केली आहे.

### शोधनिबंधाचा हेतू

अण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरात, बाबुराव बागुल यांच्या कथालेखनाचे दलित कथेमधील योगदान उलगडणे.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी मानवमुक्तीच्या चळवळीचे रणशिंग लेखनापासूनच फुंकले होते. मूकनायक, जनता, प्रबुद्ध भारत अशा नियतकालिकांमधून जळजळीत व वास्तवाधिष्ठीत अग्रलेख लिहून समाजजागृती केली. बाबासाहेबांच्या या लेखनाचा दलित माणसांवर सकारात्मक परिणाम झाला, त्यातूनच दलित साहित्यिक लिहिते झाले. सुरुवातीला जे कथा लिहिली गेली ती थोडीशी कलावादी कथेच्या वळणाची व थोडीशी आंबेडकरी विचारांच्या वळणाची होती. स्वातंत्र्योत्तर काळात मात्र या कथेने पूर्णतः आंबेडकरी रूप धारण केले होते.

अण्णाभाऊ साठे यांनी एकूण सव्वीस कथासंग्रह लिहिले आहेत. त्यांच्या कथा लेखनाचा प्रारंभ 'खुळंबाडी' या कथासंग्रहापासून झालेला आहे. दलित कथेच्या क्षेत्रातील अण्णाभाऊंचे नाव अतिशय महत्वाचे आहे. अण्णाभाऊंच्या जीवनावर साम्यवादाचा प्रभाव होता. तरीही डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या कार्यावर आणि येथील दलित समाजावर त्यांनी शेवटपर्यंत निष्ठा ठेवली होती. 'जग बदल घालूनी घाव, मला सांगून गेले भिमराव' या रचनेतून अण्णाभाऊंची निष्ठा स्पष्ट होते. जीवन जगताना वाट्याला आलेले दुःख, यातना, शोषण, इतके भयंकर होते की, त्या अनुभवाच्या आपोआप कथा झाल्या. अण्णाभाऊ स्वतः म्हणतात 'मी जे जीवन जगतो, पाहतो, अनुभवतो तेच मी लिहितो. मला कल्पनेचे पंख लावून भरारी मारता येत नाही' अण्णाभाऊंच्या आधीही दलित कथा लिहिली गेली. निर्गुणा कांबळे, बंधुमाधव मोडक, ना. रा. शेंडे यांसारख्या लेखकांनी दलितांच्या व्यथा वेदनांचे चित्रण आपल्या कथेमधून केले आहे. असे असले तरी त्यांच्या कथेने वेदना—विद्रोह—नकार यांची तात्विक मांडणी मूलभूत स्वरूपात केलेली आढळत नाही. या दृष्टिने बाबुराव बागुल यांची कथा विशेष महत्वाची ठरते.

केवळ दलित साहित्यातच नव्हे तर एकूण मराठी कथेचा विचार करता अण्णाभाऊ साठे यांच्या इतक्या कथा लिहिणारा लेखक सापडणे कठीण आहे. अण्णाभाऊंनी केवळ कथाच नव्हे तर इतर प्रकारांतूनही विपुल लेखन कलेले आहे. अण्णाभाऊंना अनुभवाची आणि कथेच्या विषयांची कधी कमतरता वाटलीच नाही कारण त्यांचे

अनुभवविश्वच तेवढे समृद्ध होते. समाजात त्यांना जे दिसले ते सर्व त्यांच्या लेखणीचे विषय झाले. कलावादी साहित्याने दुर्लक्षित ठेवलेला दलित माणूस अण्णाभाऊंच्या कथेच्या केंद्रस्थानी आला. दुर्बल घटकांमध्ये स्फूर्ती देणारे त्यांचे नायक, संकटांना सामोरे जातात. अन्यायाचा प्रतिकार करणारे पात्र, समतेसाठी, न्यायासाठी आणि अधिकारासाठी जीवाची पर्वा न करणारे नायक-नायिका अण्णाभाऊंच्या कथेतून चित्रीत झालेल्या आहेत. 'बरबाद्या कंजारी' या कथासंग्रहातील माणसे त्यांना अवतीभवती भेटलेली आहेत. 'भूताचा मळा' या कथासंग्रहातील जे व्यक्त झालेले आहे ते लोककल्पनांचे परिणाम त्यांनी उघडया डोळ्यांनी पाहिलेले आहेत. दलित समाजातील प्रचंड अज्ञान व याच अज्ञानामुळे ते इतरांचे गुलाम होतात. जगाचे ज्ञान नाही, सामाजिक अधिकार नाहीत, साधन संपत्ती नाही यामुळे ते सतत फसविले जातात. याची प्रचिती 'भानामती' या कथासंग्रहातील कथांमधून अनुभवास येते. अण्णाभाऊंच्या कथेतील विविधता त्यांच्या कथासंग्रहांच्या शिर्षकावरूनही दिसून येते. 'आबी', 'कृष्णाकाठच्या कथा', 'ठासलेल्या बंदूका', 'गजाआड', 'गुन्हाळ', 'निखारा', 'नवती', 'जिवंत काडतूस', 'रामरावण युद्ध', 'रानवेली', 'फरारी', 'पिसाळलेला माणूस', 'चिरागनगरची भूत', 'लाडी', 'अमृत', 'भोमक्या आणि इतर कथा', 'रानगा', 'सोन्याचं शेत', 'सातारी काडतूस', 'स्वप्नसुंदरी', 'रानफुलांचा ढीग', 'टिळा लाविते मी रक्ताचा' अशा आशयसंपन्न कथा त्यांनी लिहिल्या आहेत. त्यामुळे त्यांच्या सर्व कथांचा अभ्यास सरसकट होत नाही. कथांचे विभाग करावे लागतात. दलित कथा, कलात्मक कथा, आत्मचरित्रात्मक कथा, गुन्हेगारी जीवनदर्शक कथा, प्रेमकथा अशा आशयाच्या कथांचे विभाजन करून त्यांच्या कथांचा अभ्यास करावा लागतो.

अण्णाभाऊ साठे यांच्या कथेने दलित कथेचा पाया मजबूत केला आहे परंतु त्यांच्या कथेपासून दलित कथेचा आरंभ झाला असे म्हणता येत नाही. कारण त्यांच्या आधी बंधुमाधव, ना. र. शेंडे, निर्गुणा कांबळे, तुकाराम पुरोहित, या सारख्या लेखकांनी दलित कथा लिहिली आहे. मात्र ज्या कथेने दलित कथेला अधिष्ठान मिळवून दिले ते अण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरात आणि बाबुराव बागुल हे होत. बंधुमाधवांचाही यामध्ये मोलाचा वाटा आहे त्यामुळेच दलित कथेचे हे मूलाधार मानले जातात.

शंकरराव खरात हे दलित कथेचे दुसरे मूलाधार आहेत. व्यवसायाने वकील असल्यामुळे तऱ्हेतऱ्हेचे लोक त्यांना भेटलेले आहेत. स्वतः त्यांनी दलित जीवनाचे अनुभव घेतलेले आहेत. शंकरराव खरात यांचे एकूण अकरा कथासंग्रह प्रकाशित आहेत. 'बारा बलुतेदार', 'तडीपार', 'सांगावा', 'टिटवीचा फेर', 'सुटका', 'दौडी', 'आडगावचं पाणी', 'गावशिव', 'मुलाखत', 'माझा काय दोष', 'स्वातंत्र्य कुणाच्या दारी' हे त्यांचे कथासंग्रह आहेत. संग्रहांच्या शिर्षकांवरूनच त्यांच्या विविधांगी समाजचिंतनाचा अंदाज येतो. १९५९ साली 'बारा बलुतेदार' हा कथासंग्रह प्रकाशित झाला असला तरी त्यातून प्रकाशित झालेल्या कथांची बीज मात्र स्वातंत्र्यपूर्व काळातच रूजलेली आहेत. गावगाड्यातील बलुतेदारांच्या जीवनातील दुःखाचे चित्रण या कथासंग्रहामध्ये आले असावे असा शिर्षकावरूनच अंदाज येतो. हे बलुतेदार कोण तर महार, मांग, चांभार, कुंभार, परिट, न्हावी, सुतार, लोहार इत्यादी होत. यांच्या जीवनातील वेदनांचा हुंकार या संग्रहातील कथांमधून व्यक्त झालेला आहे. महार वगळता इतर सर्व वतनदारांची कामे ठरलेली होती पण महार हा गावाचा नोकर होता. या महार वतनदाराचे दुःख कथेचे केंद्र मानून लिहिलेली 'रामा महार' ही कथा वाचताना वाचकांच्या अंगावर काटा उभा राहतो. त्यांच्या जीवनाचे विदारक चित्र हुबेहुब रेखाटले आहे. गावातील सवर्ण लोक महारांना आपला गुलामच मानतात. त्याला जीव आहे, त्याला कुटुंब आहे, त्याला समस्या आहेत, दुःख आहे याचा काहीही विचार न करता त्याला सारखे कामाला जुंपतात. रामा महाराचा मुलगा आजारी पडून मरण पावतो अशाही प्रसंगात रामाला सांगावा घेऊन जावेच लागते. किती ही जीवघेणी वेदना आहे. अशा अनेक वेदना शंकरराव खरात यांच्या कथेतून व्यक्त होतात. हे दलितांचे दुःख कलावादी कथेने यापूर्वी कधीही व्यक्त केले नाही.

शंकरराव खरात यांचा १९५९ पासून कथालेखनाचा सुरू झालेला प्रवास १९९९ साली प्रकाशित झालेल्या 'स्वातंत्र्य कुणाच्या दारी' या संग्रहापर्यंत अखंड सुरू होता. शंकरराव खरात यांच्या कथेने दलित माणसाचे दुःख अधोरेखित केले आहे. अस्पृश्यतेमुळे या समाजात ऐक्यभाव नांदत नाही. सवर्ण हिंदू या दलित समाजाला सर्व बाजूंनी कसे दडपून टाकतात, त्यांचे सर्व बाजूंनी कसे शोषण करतात याचे वर्णन शंकरराव खरात यांच्या कथेतून येते. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या कार्यामुळे जे दलित सुधारले, ज्यांचे जीवनमान बदलले त्यांचा सवर्णांनी कसा छळ केला याचेही वर्णन शंकररावांच्या कथेतून आले आहे. भटक्या जमाती, गुन्हेगार जमाती, धंदेवाल्या घटकांचे चित्रण करणारा 'तडीपार' हा कथासंग्रह यादृष्टिने महत्त्वाचा आहे.

स्वातंत्र्योत्तर काळात बदललेल्या गावखेड्यातील जीवनाचे चित्रण करणारा 'आडगावचे पाणी' हा कथासंग्रह आणि आपल्या पारंपरिक कलागुणांच्या आधारावरच कशीबशी गुजरान करणारा समाज अधोरेखित

करणारा 'गावशिव' हा कथासंग्रह शंकरराव खरातांच्या अनुभवविश्वाचा परिचय तर करून देतेच पण दलित कथेतील त्यांचे स्थानही निश्चित करते. शंकरराव खरात यांची कथा ही सहज व्यक्त होणारी आहे, ती पोज घेत नाही. दलित जीवनातील दुःख, त्यांना भोगावी लागणारी यातना यांना वाचा फोडण्याची नांदीच जणूकाही शंकरराव खरात यांच्या कथांनी सुरू करून दिलेली आहे. त्यांची कथा तशी रचनेच्या दृष्टिने पारंपरिक कथेच्या वळणाने जाताना दिसते पण दलितांची वेदना मात्र तठस्थ भूमिकेतून व्यक्त करते. समाजातील जे वास्तव आहे, ते सरळसरळ कथेतून व्यक्त करतात. अनुभवाचे अस्सलपण त्यांच्या कथेत जागोजाग दिसते. दलित कथेला मूल्याच्या पातळीवर नेण्यासाठी खरातांच्या कथेत मोलाचा वाटा उचलला म्हणून ते या कथेचे मूलाधार ठरतात.

बाबुराव बागुल हे आत्मभानातून लिहिणारे पहिले दलितकथा लेखक आहेत. सामाजिक जाणीव, घटनाप्रसंगांविषयीची संवेदनशिलता, शोषितांच्या जीवनाचे चित्रण अशा मूलभूत बाबींमुळे बाबुराव बागुल यांची कथा इतर कथेपेक्षा वेगळी आहे. १९६३ साली 'जेव्हा मी जात चोरली होती' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह प्रकाशित झाला. यांच्याही कथेचा घाट थोडासा पारंपरिक कलावाद्यांप्रमाणे आहे परंतु कथेच्या प्रेरणा मात्र पूर्णतः आंबेडकरी विचारातील आहेत. ज्या आत्मभानामुळे दलित साहित्याचे स्वतःचे पृथक्त्व सिद्ध करणारे सामर्थ्य विशेष प्राप्त झाले आहेत ते आत्मभान बाबुराव बागुल यांच्या कथेतून प्रथमतः स्पष्टपणे प्रकट होत असलेले दिसते. अण्णाभाऊ साठे आणि शंकरराव खरात यांच्या जीवनानुभवांपेक्षा बाबुराव बागुल यांचे जीवनानुभव वेगळे होते. त्यामुळेच बागुलांच्या कथाही निराळ्या आहेत.

'मरण स्वस्त होत आहे' हा बागुलांचा दुसरा कथासंग्रह १९६९ साली प्रकाशित झाला आहे. समाजातील मानवी मूल्यांची घसरण पाहून यांचे मन हवालदिल होत होते. भौतिक सुखाच्या मागे धावणारा वर्ग माणूसकीपासून दूर जाताना दिसतो. जगणे आणि मरणे यातील अंतर फारच कमी झालेले आहे. माणसाच्या संवेदना बोथट झालेल्या आहेत. मृत्युच्या संवेदनासुद्धा आपल्या मनाला अस्वस्थ करित नाहीत. अशा या जगात माणसाचे मरण किडयामुंग्यांसारखे होत असल्याचे पाहूनच बाबुराव बागुल यांना माणसाचे मरण स्वस्त होत असल्याचे वाटते. छोट्याछोट्या कारणांसाठी माणूस माणसाचा वैरी होतो. कोंबड्याबकऱ्यांच्या जीवनासारखे येथे माणसाचे जीवन झाले आहे. दलितांना तर याच्या नरकयातनाच भोगाव्या लागतात. दलितांच्या या वेदनेची बाबुराव बागुलांच्या कथेमध्ये दाहकता दिसते, तेथील भयानक आणि किळसवाणे अनुभव यांच्या कथेतून व्यक्त झालेले आहेत. जो घटक शोषित आहे, ज्यांचे सर्वच अधिकार या व्यवस्थेने हिरावून घेतले आहेत, त्यांना जीवन जगण्याचा नवा किरण दाखविण्याचे काम बागुलांची कथा करते. सामाजिक बांधिलकी आणि सन्मदय निर्मितीशिलता हे बागुलांच्या कथेतील विशेष असे गुण आहेत. दलितांच्या वेदनेला विद्रोहाच्या पातळीवर नेण्याचे काम बागुलांच्या कथेने केले आहे.

बाबुराव बागुल हे प्रत्यक्ष सामाजिक अन्याय—अत्याचारात पिसले आहेत. अस्पृश्यतेचे चटके त्यांना सोसावे लागले आहेत. जात चोरून नोकरी करावी लागणे ही अत्यंत लाजरीवाणी घटना त्यांनी अनुभवली आहे. जनावरांपेक्षाही नीच ज्या दलितांना मानले जाते याचे अनुभव घेऊनच ते म्हणतात 'या दुदैवी देशामध्ये माणसाने दलित जातीत जन्म घेऊ नये, घेतल्यास असे दुःख, असा अपमान सहन करावा लागतो की, त्यातून मरण बरे वाटते, विष प्यारे होते, अंतःकरणातील अमृत सडून जाते अन् उरते फक्त तलवारीपेक्षाही कूर, कठोर चीड' अशी निर्वाणीची भावना बाबुराव बागुलांनी व्यक्त केलेली आहे. हे सर्व त्यांच्या कथेमध्ये व्यक्त झालेले आहे. बागुलांनी आपल्या कथेतून दलितांची वेदना व्यक्त केली आहेच सोबतच त्यांना सम्यक विद्रोहाचे विचारही दिले आहेत. अन्यायाला नकार द्यायला शिकविले पण सनदशिर मार्गानेच. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या चळवळीचा मूलाधार जो समता, स्वातंत्र्य, बंधूता आणि न्याय हा होता याचा अनुभव बागुलांच्या कथेतून येते. यांच्या कथांमधून प्रेरणा घेऊन नंतरच्या दलित कथाकारांनी कथा लिहिली आहे म्हणूनच हे दलित कथेचे मूलाधार ठरतात.

## समारोप

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी मूकनायक, जनता, प्रबुध्द भारत अशा नियतकालिकांमधून दलितांच्या जागृतीसाठी जळजळीत व वास्तवाधिष्ठीत अग्रलेख लिहून परिवर्तनाची सुरुवात केली. बाबासाहेबांच्या या लेखनाचा दलित माणसांवर विशेषतः लेखकांवर सकारात्मक परिणाम झाला, त्यातूनच दलित साहित्यिक लिहिते झाले. बंधुमाधव, ना. रा. शेंडे, निर्गुणा कांबळे, तुकाराम पुरोहित, या सारख्या लेखकांनी सुरवातीच्या काळात कथा लिहिली आहे. मात्र दलित कथेला अधिष्ठान मिळवून देण्यासाठी अण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरात आणि बाबुराव बागुल यांचा मोलाचा वाटा आहे त्यामुळेच त्यांना दलित कथेचे हे मूलाधार मानले पाहिजे.

## निष्कर्ष

- बंधुमाधव, ना. रा. शेंडे, निर्गुणा कांबळे, तुकाराम पुरोहित यांच्या पासून दलित कथेची लेखनपरंपरा सुरु झाली आहे.
- अण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरात आणि बाबुराव बागुल यांनी दलित कथेला अधिष्ठान प्राप्त करून दिले.
- अण्णाभाऊंच्या जीवनावर साम्यवादाचा प्रभाव होता, तरीही डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या कार्यावर
- आणि येथील दलित समाजावर त्यांनी शेवटपर्यंत निष्ठा ठेवली होती.
- अण्णाभाऊ साठे यांच्या कथेने दलित कथेचा पाया मजबूत केला आहे. विद्रोहाची पेरणी यांच्या कथेने केली आहे.
- गावगाड्यातील बलुतेदार, भटक्या—गुन्हेगार जमाती, सामाजिक गुलामगिरी आणि बदलते गांव खेडे
- यातील वेदना शंकरराव खरातांच्या कथेतून व्यक्त झाली आहे.
- ज्या आत्मभानामुळे दलित साहित्याचे स्वतःचे पृथकत्व सिध्द करणारे सामर्थ्य विशेष प्राप्त झाले आहेत
- ते आत्मभान बाबुराव बागुल यांच्या कथेतून प्रथमतः स्पष्टपणे प्रकट होते.
- अण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरात आणि बाबुराव बागुल हे दलित कथेचे मूलधार ठरतात.
- दलितांच्या वेदनेला विद्रोहाच्या पातळीवर नेण्याचे काम बागुलांच्या कथेने केले आहे.

## संदर्भ

- |                       |   |
|-----------------------|---|
| सांगोलेकर डॉ. अविनाश, | दलित साहित्य : उगम आणि विकास, प्रतिमा प्रकाशन,पुणे, प्र.आ.२०१०              |
| फडके भालचंद्र,        | दलित साहित्य : वेदना आणि विद्रोह, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे पुनर्मुद्रण २०१७ |
| कवठेकर बाळकृष्ण,      | दलित साहित्य : एक आकलन, विजय प्रकाशन,नागपूर, प्रकाशन २०१६                   |
| डांगळे अर्जुन,        | दलित विद्रोह, लोकवाङ्मय गृह,मुंबई, चवथी आवृत्ती— २०११                       |
| पगारे डॉ. म. सु.,     | दलित साहित्याचा इतिहास, प्रशांत पब्लिकेशन, जळगाव, प्र.आ.२००५                |



## दलितांच्या अंतर्मनाचा वेध घेणारे विद्रोही कवी

नामदेव ढसाळ

डॉ. अत्तार अमजद हारुण

मराठी विभाग प्रमुख

शरदचंद्र महाविद्यालय, शिराढोण, महाराष्ट्र (India)

भ्रमणध्वनी ७९७२४१५१३२

### प्रस्तावना :

१९६० नंतर मराठी साहित्यात विविध वाडःमय प्रवाहाची निर्मिती झाली. यामध्ये प्रामुख्याने दलित, ग्रामीण, स्त्रीवादी, अदिवासी इ. साहित्य प्रकार उदयाला आले. यातीलच दलित साहित्याने गेली पाच सहा दशके आपली वेदना, हुंकार, विद्रोह विविध त-हेने मांडला आहे. त्यातूनच दलित कवितेचा जन्म झाला. दलित कवितेची सुरुवात तसे पाहिले तर संत काव्यापासून आलेली दिसून येते 'उस डोंगा परि रस डोंगा, काय भूललासि वरलिया रंगा असे विद्रोहाची परंपरा नरमाईने संत चोखामेळा पासून चालत आलेली दिसून येते. आधुनिक काळात म्हणजेच १९६० नंतरच्या दलित साहित्यातून ती परंपरा पुढे आधुनिक कवीं स्वीकारताना दिसून येतात. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर हे दलित कवितेचे मुख्य प्रेरणास्थान आहेत. त्यांचे क्रांतिकारी विचार, चळवळ, कार्यामुळे दलित समाजाला जी सामाजिक अस्मिता मिळवून दिली त्यामुळे तिचे बळ अधिकच वाढत गेल्याचे आपल्याला लक्षात येते. अस्प्रश्यतेविषयीची चीड, चातुर्वर्ण्यव्यवस्थेने दलितांना दिलेली हीन दर्जाची वागणूक, या विरुद्ध क्रांती विद्रोह, बंड हेच दलित कवितेचे मुख्य विषय आहेत. १९६० नंतरच्या दलित विद्रोही कवींमध्ये मुख्यत्वे बाबुराव बागूल, दया पवार, नामदेव ढसाळ, वामन निबाळकर, प्रल्हाद चेंदवणकर, फ.मु.शिंदे, हिरा बनसोडे, अर्जुन डांगळे, यशवंत मनोहर, मलिका अमर शेख, नारायण सुर्वे, ज्योती लांजेवार, अरुण कांबळे, भुजंग मेश्राम इ. कवींचा समावेश होतो. या सर्वांच्या कवितेतून विद्रोहांबरोबरच दलित जाणवाही प्रकट होताना दिसून येतात.

### नामदेव ढसाळ यांची कविता

नामदेव ढसाळांची कविता ही अन्य दलितांच्या कवितेपेक्षा अंतर्बाह्य निराळी आहे. मर्दंकरांच्या कवितेने जसे रूढ अभिरुचीला हादरे दिले तसेच ढसाळांची कविता सर्वसामान्य वाचकाला विशेषतः पांढरपेशा वाचकाला चक्कावून टाकणारी आहे. या कवितेतले जग पांढरपेशांच्या जगाच्या सीमेपलीकडे सुरु होते. विजय तेंडुलकर आपल्या प्रस्तावनेत म्हणतात. 'मुंबईतील गोलपिठा नावाने ओळखले जाणारे हे जग आहे. रात्रीच्या दिवसाचे रिकाम्या किंवा अर्धभरल्या पोटांचे, मरणांच्या खस्तांचे, उद्याच्या चिंतांचे, शर्म आणि संवेदना जळून उरणाऱ्या मनुष्यदेहांचे, असोशी वाहणाऱ्या गटारांचे, गटाराशेजारी मरणाची थंडी निवारीत पोटाशी पाय मुडपून झोपणाऱ्या तरुण रोगी देहांचे, बेकारांचे, भिकाऱ्यांचे, खिसेकापूंचे, वैराग्याचे, दादाचे आणि भडव्यांचे, दर्ग्यांचे आणि कूसांचे, कुरकुरणाऱ्या पलंगालतच्या पोपडे गेलेल्या भिंतीवरल्या देवांचे आणि राजेश खन्नांचे, गांजाच्या खाटल्याचे कोपऱ्यात झोपलेल्या गोजिरवाण्या मुलाचे, त्या मुलाला शरीफ बनविण्याची महत्त्वाकांक्षा बाळगीत जवळच्या कुटुंबाच्या रखवाली करण्याच्या क्षयरोगी बापचे, हिजड्यांचे, हातभट्टयांचे, आध्यात्मिक कवाल्यांच्या तबकड्यांचे आणि कोणत्याही क्षणी पाण्याच्या भावाने बहाणाऱ्या उन चिकट रक्ताचे, वाफ ओकणाऱ्या पाणचाट लालभडक चहाचे, स्मगलिंगचे, नागव्या चाकूचे, अफूचे' ढसाळांची कविता एकेरी, आततायी, विषम व कललेली नाही, तर ती आपल्या मनाच्या जखमा निःसंकोचपणे उघडया करून दाखविणारी आणि आजवर जे भोगले ते सांगत प्रस्थापित उलथवून टाकण्याच्या पवित्रयात उभी आहे. अस्प्रश्यांची अस्मिता जागविणारे डॉ. आंबेडकर गेले आणि छळ, जुलूम, पिळवणूक, विटंबना वाढतच गेली. या दलित समाजाच्या मनात कितीतरी व्यथा ठसठसत आहेत. डॉ. आंबेडकर, फुले यांनी 'मानवत्वाची प्रतिष्ठा हे सर्वश्रेष्ठ मूल्य मानले आणि दलितांचा मुक्तीलढा हा दलितांना माणूस म्हणून मनाने जगण्याचे हक्क प्राप्त करून घेण्यासाठी होता. ढसाळ हा या मुक्तीलढयात सामील झालेला कवी. म्हणून त्याची भाषा लढयाची. त्याला हव्या असलेल्या माणसाची कल्पना तो मांडणार. ढसाळांची कविता



विधानात्मक होणे अपरिहार्य आहे. कविता 'विधान' करते म्हणून ती कविताच नव्हे असे म्हणता येणार नाही. त्यांच्याकवितेतील विधान ठामपणे केलेले असते आणि ते बुद्धीला व भावनांना अवाहन करित असते. ते म्हणतात.

माणसाने पहिल्याप्रथम स्वतःला  
पूर्ण अंशाने उदध्वस्त करून घ्यावे.

याचा अर्थ 'गोलपिठा' च्या जगातील माणसांनाच ते आवाहन करित नाहीत तर ते या पलीकडे असलेल्या सुस्थिर, सुरक्षित जीवन जगणाऱ्या पांढरपेशांनाही करित आहेत. कारण समाजाचे दलित व दलितेतर असे विघटनच त्यांना मान्य नाही. सामाजिक, आर्थिक विषमतेने पोखरलेली समाजव्यवस्था ते नाकारित आहेत. कारण शतकानुशतके 'प्रस्थापित' ने माणुसकी नाकारली आहे. साहित्यसंघ, शाळा, कॉलेज, हॉस्पिटले, विमान अड्डे, यांवर हैडोजन बॉम्ब टाकण्याची भाषा ही प्रस्थापितांशी विद्रोह करण्याच्या भूमिकेतून उदयास आली आहे. दलित कवींनी नकाराबरोबरच स्वीकारले आहे ते माणसाचे गाणे, माणुसकीला महान मानणारे जग. या कवितेत ते 'स्वप्न' व्यक्त करताना ते म्हणतात

नंतर उरल्यासुरल्यांनी कुणालाही गुलाम करू नये, लुटू नये.  
आभाळाला आजोबा अन जमिनीला आजी मानुन त्यांच्या कुशीत  
गुण्यागोविंदाने आनंदाने रहावे  
चंद्रसूर्य फिके पडतील असे सचेत कार्य करावे  
एक तीळ सर्वांनी करतून खावा माणसावरच सूक्त रचावे  
माणसाचे गाणे गावे माणसाने.

भारतीय संस्कृतीत मुरलेल्या अनिष्ट रोगाचे समूळ उच्चाटन केल्याशिवाय संस्कृतीला चैतन्य लाभणार नाही. दलित कवींना संस्कृतीला अवकळा आणणाऱ्या अस्पृश्यवादी कल्पनाच उदध्वस्त करावयाच्या आहेत. सगळे काही झुगारून देण्याची दलितांची भाषा पोकळ नाही. त्या भाषेमागे एक तात्विक अधिष्ठान आहे स्वातंत्र्य, समता, बहुत्व व सामाजिक न्याय ही चार तत्वे दलित कवींना श्रेष्ठ वाटतात. नारायण सुर्वे, तुकाराम यांच्या प्रमाणे ढसाळांचे एक स्वप्न आहे त्यांनीही काही मूल्ये शिरोधार्य मानली आहेत. मात्र शतकानुशतके सोसाव्या लागणाऱ्या छळांमुळे, अन्यायामुळे, समाजाच्या मनात जे प्रक्षोभक भाव उदयास आले त्या समाजाचे मन ढसाळांनी अतितीव्र प्रखर शब्दात व्यक्त केले आहे. या संदर्भात विजय तेंडुलकर म्हणतात, "ही बंडखोरी आत्म्याची आहे. कंठाळी नाही. या बंडखोरीला कवितेपुरते तरी राजकीय रंग नाहीत. ती अधिक मुलभूत स्वरूपाची म्हणून अस्सल आहे" या बंडखोरीची मूलप्रेरणा डॉ. आंबेडकरांच्या विचाराची ! तसे असणेही स्वाभाविक आहे. ढसाळ म्हणतात

धर्माच्या, जातीच्या, लिंगाच्या, वंशाच्या, वर्गाच्या चिलखती खुराडयांना  
मूठमाती कल्पिणाऱ्या

झडणाऱ्या बासरीच्या मंद पावसात

आत्म्याला रस्ते फोडून विजेरी झाडांना घेरून

ओढल्या गेल्यात माझा दोऱ्या तुझ्या कर्तृत्वाच्या दिशेनं

आपल्या नेत्याच्या कर्तृत्वाची अनेक रूपे ढसाळांना जाणवतात. बाबासाहेबांनी त्यांच्यातला माणूस जागा केला. त्यांच्यामुळेच ढसाळांची कविता प्रक्षोभ व्यक्त करू लागली बाबासाहेबांच्यामुळेच वस्तीवस्तीवर नवा प्रकाश आला. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या समोर सर्वच दलितकवींचे मन नम्र होते. ढसाळ म्हणतात.

जो आणतो जनशक्तीच्या किमयेला गाज  
जो नूतन वर्षाच्या फुलपाखरासारखा उडतो नि प्रकाश पसरवतो  
जो रूळांबरोबर वाढत जातो  
जो युनिव्हर्सिटीयांचे चिरेबंद दिले करतो  
जो स्वतंत्रतेकडून स्तंत्रतेकडेच जातो  
असा तू एकुलता एक आमच्या रथाचा सारथी  
जो दिग्विजयी तंद्रेतून आमच्यात उतरतो  
नि शेतातून, गर्दीतून नि मोर्च्यातून नि लढयातून  
आमच्या बरोबर असतो  
नि आम्हाला शोषणात सोडवतो.  
तो तू, तोच तो आमचा

दलित कवींना क्रांतीचा ध्यास लागलेला आहे याचे कारण स्वतंत्रप्राप्तीनंतरही त्यांच्यासाठी या देशाने काहीच पावले उचलली नाहीत. नुसत्या शैक्षणिक सवलतींनी वा नौकरीत काही राखीव जागा दिल्यामुळे या समाजाचे मूळ दुःख नाहीसे होणार नाही. सर्व द्रष्टीने या वर्गीचा स्वतंत्र भारतात भ्रमनिरास झाला आहे. स्वातंत्र्यात माणूस निराश व्हतो. अशी ढसाळांची प्रतिक्रिया आहे. म्हणून ते कडवटपणे , चिडून लिहितात.

पंधरा ऑगस्ट एक संशयास्पद महाकाय भगोष्ठ

स्वातंत्र कुठल्या गाढवाच नाव आहे

रामराज्याच्या कितव्या घरात आपण च्हातोत

उदगम विकास, उंची, संस्कृती

कंचा मुलभुत अथ स्वातंत्राचा

किंवा 'कॉग्रेड अर्थात बलुतेदारांसाठी' या कवितेत ते लिहितात

ही लोकशाही नाही हे

ही विटंबना सतरा पिढ्यांची मूग गिळून पोसलेली

हा प्रकाश नाही हे

हा पिंजरा पिळवणुकीचा.

संपूर्ण क्रांती म्हणजे जीवनाच्या सर्व क्षेत्रात क्रांती, नव्या मूल्यांची स्थापना; या 'क्रांती'ला जन्म देते ती पिळवणुक, अपेक्षा भंग, अत्याचार इ. प्रवृत्ती म्हणून ढसाळ आवाहन करतात.

किती दिवस सोसायची ही घोर नाकेबंदी?

मरेपर्यंत राहयचे का असेच युध्दकैदी?

ती पहा रे ती पहा मातीची अस्मिता आभाळभर झालीय

माझ्याही आत्म्याने झिंदाबादची गर्जना केलीय

रक्तात पेटलेल्या अगणित सूर्यांनी

आता या शहराशहराला आग लावीत चला.

करंदीकर मुक्तिबोधापेक्षा ढसाळांची क्रांतीची भाषा वेगळी आहे. दलित कवीच्या कवितेत जो जिवनानुभव व्यक्त होतो, तो ते ज्या समाजात जगत असतात त्या समाजाचाच असतो. चोख्याच्या अभंगातून जे दुःख व्यक्त झाले ते एकट्या चोख्याचे नव्हते ते माणुसकीचा हक्क नाकारलेल्या दलित समाजाचे दुःख होते. ढसाळांची कविता 'स्वगता' चा उगम माणूस जगणे नाकारणारे वेदनेत आहे. म्हणूनच पांढरपेशांना निरूत्तर करणारे प्रश्न ढसाळांची कविता विचारीत राहते. ते म्हणतात

हे वाघा! तू माणसालाच असे ही केलेस

तुला वेशीबाहेरला आक्रोश ऐकू आला नाही का?

पेटलेला माणूस दिसला नाही ?

उदासीनतेचा विराटपणा तुला स्पर्शला नाही का ?

विजेचा लोळ वेशीची तटबंदी फोडून आत येतोय रे

सांग का देत नाहीस त्याला कडाडून मायेचे अलिंगन?

## निष्कर्ष

एकंदरीत नामदेव ढसाळांचा उल्लेख दलित कवितेतील एक महत्वाचे कवी म्हणून केला जातो त्यांची कविता अन्य दलित कवीच्या कवितेपेक्षा अंतर्बाह्य निराळी आहे. ही कविता सर्वसामान्य वाचकाला चक्कावून टाकते. स्वातंत्र, समता , बंधुता, सामाजिक न्याय दलित कवितेच्या चार तत्वांचे पालन ढसाळांची कविता करते. त्यांच्या कविता विचारांना एक अनुभव रूप देतात तसेच मढेंकर, सुर्वे नंतर बकाल मुंबई नगराचे चित्रण करतात. त्यांच्या कवितेतील संताप नकारात्मक स्वरूपाचा आहे. ते सामाजिक आणि आर्थिक विषमतेने पोखरलेल्या समाज व्यवस्थेविरुद्ध विद्रोह करतात ढसाळांच्या कविते सामार्थ्य ठरवण्याचा आहे.

ढसाळांच्या कवितेचे सामार्थ्य तिच्यातील अ दलित विशेषात नाही तर ती दलित जाणिवेला आकार देते यात आहे. म्हणून करंदीकर मुक्तीबोधापेक्षा ढसाळ, सुर्वे, पवार यांच्या कवितेचे रूप निराळे आहे. ढसाळांच्या कवितेची भाषा ही त्यांच्या अनुभवविश्वाशी संवादी आहे. ते पूर्णविराम, अर्धविराम, स्वल्पविराम देत नाहीत, कारण त्यांच्या जीवनात विराम नाही, आहेत फक्त प्रश्न आणि उदगार! स्त्रीकडे वा निसर्गाकडे पाहणारे ढसाळ रोमॅटीक

द्रष्टिकोण स्वीकारीत नाहीत. त्यांची दृष्टी वास्तववादी ! आपल्या भोवतीच्या वास्तवा ची भयानकता ते व्यक्त करतात. नुसते गोलपिठयातील जीवनाचे दाहक भान आणून देणे हे त्यांचे उष्टि नाही, तर माणूस म्हणून जगण्याचा हक्क मिळवू पाहणारे समाजाच्या मनातला धुमसत राहिलेला अंगार त्यांना व्यक्त करावयाचा आहे, असे सरतेशेवटी म्हणावे लागेल.

### संदर्भग्रंथ सूची

१. बाबुराव बागुल : दलित साहित्य : आजचे क्रांतीविज्ञान
२. भालचंद्र फडके : दलित साहित्य वेदना आणि विद्रोह
३. सदा कऱ्हाडे: दलित साहित्य चिकित्सा
४. डॉ. के. जी. सोनकांबळे :मराठी दलित कविता :एक चिकित्सक अभ्यास
५. महेंद्र भवरे: दलित कवितेतील नवे प्रवाह.



## बहिणाबाईच्या गुरुपरंपरेतील तीन 'चैतन्य'

डॉ.सौ. वीरा मांडवकर

इंदिरा महाविद्यालय, कळंब, जि. यवतमाळ, महाराष्ट्र (India) ४४५ ४०१

[veeramandavkar18@gmail.com](mailto:veeramandavkar18@gmail.com) भ्रमणध्वनी ९४०३०१४८८५

### सारांश

संत बहिणाबाईचे नाव माहिती नाही, असा व्यक्ती निरळाच! महाराष्ट्रातील संतमेळ्यामध्ये बहिणाबाई सिऊरकर यांचे नाव आदराने घेतले जाते. सर्व संतांची चरित्रे पाहिली, तर गुरुप्रसादाचे महत्त्व आणि माधुर्य याची सर्वांनीच वाहवा केली आहे. बहिणाबाईची आध्यात्मिक उंची मोठी असली तरी त्यांच्या जीवनातील गुरूचे कार्य हे अनमोल आहे. बहिणाबाईची गुरुपरंपरेत आदिनाथ - पार्वती - मच्छिंद्रनाथ (मत्स्येंद्रनाथ) - गोरक्षनाथ (गोरखनाथ) - गहिनीनाथ - निवृत्तिनाथ - ज्ञानेश्वर - सच्चिदानंदबाबा - विश्वंभर - राघवचैतन्य - केशवचैतन्य - बाबाजीचैतन्य - तुकाराम - बहिणाबाई - विठ्ठल, दीनकवी असा क्रम देण्यात आला आहे. त्यात तीन 'चैतन्य' असून राघवचैतन्य, केशवचैतन्य आणि बाबाजीचैतन्य अशी त्यांची नावे आहेत. राघवचैतन्यांच्या ग्रंथसंपदेत अनेक संस्कृत ग्रंथांचा समावेश होतो. केशवचैतन्य हे एक थोर संत होते. त्यांचे मूळ नाव विश्वनाथ होते. तर बाबाजीचैतन्यांनी मांडवी नदीच्या काठी तुकारामांना स्वप्नोपदेश दिला, असे सांगण्यात येते. मात्र बहिणाबाईच्या या तीनही गुरूंविषयी विविध प्रकारची मतेमतांतरे दिसून येतात.

### बीजशब्द

गुरुमहिमा, गुरुपरंपरा, संप्रदाय, संत, चैतन्य

### प्रस्तावना

महाराष्ट्रातील संतमेळ्यामध्ये बहिणाबाई सिऊरकर यांचे नाव आदराने घेतले जाते. त्या संत तुकारामांच्या शिष्या होत्या. संत म्हटले की गुरू आले, गुरुपरंपरा आली. संत बहिणाबाईची गुरुपरंपरा ही ज्ञानाची उत्तरोत्तर वाढ होणारी दिसते. बहिणाबाईच्या गुरुपरंपरेत आदिनाथांपासून विठ्ठल, दीनकवीपर्यंतच्या शृंखलेमध्ये तीन 'चैतन्य' दिसतात आणि ते म्हणजे राघवचैतन्य, केशवचैतन्य व बाबाजीचैतन्य. या तीनही चैतन्यांच्या चरित्र आणि कार्यांचे अध्ययन करून थोडक्यात परिचय करून दिला आहे.

### गुरुमहिमा

कोणत्याही व्यक्तीने ग्रंथाध्ययन केले, परोक्षज्ञान मिळविले, योगाभ्यास केला, हे सर्व केल्यावर 'आता आपण ज्ञानाने परिपूर्ण झालो, आम्हाला कोणत्याही गुरूची गरज नाही' असे म्हटले, तर तो अहंकाराच्या जीर्णयात गुरफटून रसातळाला जाणार, यात शंका नाही. सद्गुरूवाचून जीव कृतार्थ होऊ शकत नाही. सद्गुरुप्रसादाशिवाय कोणाचाही परमार्ग सिद्ध झालेला नाही. गुरुकृपेवाचून रजतम धुतले जात नाही. ज्ञानाच्या म्हणजेच आत्मज्ञानाच्या ठिकाणी दृढतम निष्ठा उत्पन्न होत नाही. म्हणूनच ज्ञानेश्वर महाराज म्हणतात,

'शब्दजात आलोडिलें । अथवा योगादिक जें अभ्यासिलें ।

ते तैचि म्हणो ये आपुले । जें सानुकूळ श्रीगुरू ॥'

(ज्ञानेश्वरी - १०/१७२)

'ज्याची त्यालाच सर्व कमाई करावी लागते, हे खरे; पण श्रीगुरूच्या कृपेचे शिक्कामोर्तब पडल्याशिवाय ती कमाई भगवंताच्या दरबारी मान्य होत नाही. अत्यंत सूक्ष्म व निर्मळ बुद्धीने ज्ञान आकलन झाले, तरी दिव्याच्या पोटी काजळी तसा ज्ञानाच्या पोटी उत्पन्न होणारा अहंकार निःशेष घालविण्यासाठी सद्गुरूचे चरण अवश्य धरिले पाहिजे.'

प्रत्यक्ष श्रीरामचंद्र, श्रीकृष्ण यांना गुरूशिवाय तरणोपाय लाभला नाही. तेथे इतर सर्व सामान्यजनांनी गुरूशिवाय मार्गस्थ होण्याचा विचारही करू नये, असा हा गुरुमहिमा आहे. वेद, शास्त्रे, पुराणे व संत या सर्वांनीच

गुरूचा महिमा मुक्तकंठाने गायला आहे. 'क्षेत्रिय' म्हणजे श्रुतिशास्त्रनिपुण व 'ब्रम्हनिष्ठ' म्हणजे स्वानुभवसंपन्न अशा सद्गुरूला शरण गेले, म्हणजे ब्रम्हविद्येचा अनुभव येतो. अशा गुरूचा लाभ होणे, हे भक्तासाठी परमसौख्याचे होय. परमभाग्याने अशा सद्गुरूची गाठ पडताच त्यांना सर्वभावाने शरण जावे आणि देवाप्रमाणे गुरूला भजावे, असा अनादी परिपाठ आहे.

सर्व संतांची चरित्रे पाहिली, तर गुरुप्रसादाचे महत्त्व आणि माधुर्य याची सर्वांनीच वाहवा केली आहे. श्रीज्ञानेश्वरांनी गुरुमूर्तीतच पांडुरंग पाहिला. तुकोबांनी पांडुरंगातच श्रीगुरू पाहिले. देव आणि गुरू यांचे असे एकरूप होणे म्हणजेच गुरूच्या महत्तेचा अंदाज लावता येण्यासारखे आहे.

सद्गुरूंची लक्षणे सांगताना डॉ. शंकर चतुरकर म्हणतात, 'जो पूर्ण स्वानुभवी व साक्षात्कारी आहे, जो अपरोक्ष ज्ञान प्राप्त करून देण्यास समर्थ आहे, ज्याच्या उपदेशाने माया मावळते, तोच तारक सद्गुरू होय.'<sup>२</sup>

एकनाथ महाराज श्रेष्ठ गुरूबद्दल म्हणतात,

'एवं गुरुपणाची वदंती । असे बहुपणे नांदती ॥

जो करी अपरोक्षप्राप्ती । त्यातें म्हणती सद्गुरुस्वामी ॥'

(एकनाथांची भारुडे - ३/२७५-८८)

गुरूचे त्यातल्यात्यात श्रेष्ठ गुरूचे वर्णन करावे, तेवढे थोडेच आहे. गुरू निवडणे बऱ्याच अंशी आपल्याच हातात असते. बहिणाबाईनामात्र स्वप्नसाक्षात्कारातून गुरूचा लाभ झाला. गुरुशिष्याची ही जोडी जणू पूर्वसंचित असल्याप्रमाणे अलौकिक भेटीतून आकारास आले. बहिणाबाईंचे प्रारब्ध थोर, म्हणून तुकोबांसारखे सर्वश्रेष्ठ गुरू त्यांना प्राप्त झाले; किंबहुना बहिणाबाईंची आध्यात्मिक उंचीच तेवढी होती, की त्यांना या सर्वश्रेष्ठ गुरुशिष्याय उपाय नव्हता. काहीही म्हटले तरी बहिणाबाईंच्या जीवनातील गुरूचे कार्य हे अनमोल आहे.

## गुरुपरंपरा

बहिणाबाईंची गुरुपरंपरा अतिशय उच्च दर्जाची असून त्या परंपरेत ज्ञानाची उत्तरोत्तर वाढच होत गेलेली दिसते. बहिणाबाईंची गुरुपरंपरा अशी सांगितलेली आहे :

आदिनाथ - पार्वती - मच्छिंद्रनाथ (मत्स्येंद्रनाथ) -  
गोरक्षनाथ (गोरखनाथ) - गहिनीनाथ - निवृत्तिनाथ -  
ज्ञानेश्वर - सच्चिदानंदबाबा - विश्वंभर -  
राघवचैतन्य - केशवचैतन्य - बाबाजीचैतन्य -  
तुकाराम - बहिणाबाई - विठ्ठल, दीनकवी.

आपल्या पहिल्याच अंभागत बहिणाबाईंनी गुरुपरंपरा विस्ताराने वर्णन केली आहे.

'आदिनाथे उपदेश पार्वतीसी केला । मच्छेंद्रे ऐकिला मंछगर्भी ॥

शिवहृदयीचा मंत्र पै आगाध । जालासे प्रसिद्ध भक्तियोगे ॥

त्याने त्या गोरक्षा केले कृपादान । तेथोनि प्रकट जाण गहेनीप्रती ॥

गहेनीने दया केली निवृत्तिनाथा । बाळपण असता योगरूप ॥

तेथोनी ज्ञानेश पावले प्रसाद । जाले ते प्रसिद्ध सिद्धासनी ॥

सच्चिदानंदबाबा भक्तीचा आगर । त्यासी अभयवर ज्ञाने केला ॥

पुढे विश्वंभर शिवरूप सुंदर । तेणे राघवी विचार ठेविलासे ॥

केशव चैतन्य बाबाजी चैतन्य । जालेसे प्रसन्न तुकोबासी ॥

येकनिष्ठ भाव तुकोबाचे चरणी । म्हणोनी बहेणि लाधलीसे ॥'

(अभंग क्र. १ ओ. १ ते ९)

बहिणाबाईंच्या गुरुपरंपरेची सुरुवात नाथसंप्रदायी आहे. या संप्रदायाचा उगम इतर अनेक संप्रदायांप्रमाणे परमेश्वरापासूनच झाला आहे. संतवाङ्मयातूनसुद्धा श्रीआदिनाथ हेच या पंथाच्या उगमस्थानी असलेले दिसतात.

## राघवचैतन्य

संतश्रेष्ठ तुकारामांच्या गुरुपरंपरेतील राघवचैतन्यांचे मूळ नाव रघुनाथ होते. त्यांचा जन्म गिरनार पर्वताच्या परिसरात वसलेल्या एका शौर्यकुळात झाला. त्यांचे वडील यवनांच्या नोकरीत होते. रघुनाथाने पित्याच्या



आज्ञेवरून गिरनार पर्वतावर बराच काळ दत्ताची उपासना केली. आपल्या उपासनेला फळ येत नाही, असे पाहून ते निराश झाले. शेवटी त्यांनी पर्वतावरून खाली उडी घेण्याचे ठरविले. गिरनार पर्वतावरून ते खाली उडी घेणार, तोच दत्तात्रयांनी त्यांना दर्शन दिले. रघुनाथांच्या उपासनेवर प्रसन्न होऊन त्यांनी जुन्नरजवळच्या ओतूर गावी जाऊन अनुष्ठान करण्याचा आदेश दिला. 'तिथे तुला व्यासांचा उपदेश होईल' असेही दत्तात्रयांनी सांगितले.

दत्तात्रयाची आज्ञा शिरसावंद्य मानून रघुनाथांनी ओतूरला जाऊन मांडवी नदीच्या तीरावर पार्थिव लिंगाची उपासना सुरू केली. पुढे अन्नवस्त्राचा त्याग करून बरीच वर्षे घोर तप केले. तरीही व्यास ऋषी काही प्रसन्न होईना. शेवटी कंटाळून ते आत्मक्लेशाला प्रवृत्त झाले. पार्थिव लिंगासमोर एका दगडावर त्यांनी डोके आपटून घ्यायला सुरुवात केली. डोक्याला जबर मार बसून त्यांची शुद्ध हरपली. थोड्या वेळाने शुद्धीवर आल्यावर त्यांनी पुन्हा डोके आपटून घेण्यास प्रारंभ केला. त्यांच्या मनाने त्यादिवशी तीव्र पण केला होता, की व्यासांचे दर्शन झाल्याशिवाय माघार घ्यायची नाही. शेवटी व्यासांना त्यांची दया आली. रघुनाथांच्या मनातील निग्रह, जिज्ञासा पाहून अखेर व्यासांनी त्यांना दर्शन दिले. 'ॐ नमो भगवते वासुदेवाय नमः' हा गुरुमंत्र दिला. 'राघवचैतन्य' असे त्यांचे नामकरण केले. दत्तात्रयांनीही त्यांना पुन्हा दर्शन देऊन 'चतुश्लोकी भागवता'ची शिकवण दिली आणि संप्रदायप्रसाराची आज्ञा दिली.

व्यासांचे दर्शन व उपदेश प्राप्त झाल्यावर राघवचैतन्य लेण्याद्रीला गेले. तेथे त्यांनी गणेशाची आराधना केली. एके दिवशी त्यांची भेट केशवभट राजर्षी यांच्याशी झाली. राघवचैतन्यांच्या बुद्धी व ज्ञानाने भारावून जाऊन केशवभटांनी त्यांचे शिष्यत्व पत्करले. पुढे वाई येथे मुक्कामाला असताना त्यांची महमूदशहा बहामनीशी भेट झाली. असाध्य रोगाने ग्रासलेल्या महमूदशहाचा आजार राघवचैतन्यांनी नाहीसा केला. त्यामुळे बहामनीची राघवचैतन्यावर श्रद्धा बसली. ही वार्ता कर्णोपकर्णी होऊन गुलबर्ग्याकडील हिंदूमुसलमानांत त्यांच्यासंबंधी आदर वाढला. आळंदीचे पंडित व जोशी त्यांचे अनुयायी बनले. त्यांचा एक शिष्य विश्वनाथ नरसे राजर्षी याला उपदेश दिल्यावर राघवचैतन्यांनी त्यांनाच 'केशवचैतन्य' हे नाव दिले. पुढे अनेक तीर्थयात्रांत केशवचैतन्य हे राघवचैतन्यांच्या बरोबर होते. अशी तीर्थयात्रा करीत ते कल्याणीजवळच्या आळंदला आले. तेथेच त्यांनी समाधी घेतली. या समाधी-स्थळाला सध्या दर्ग्याचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे.

राघवचैतन्यांच्या ग्रंथसंपदेत अनेक संस्कृत ग्रंथांचा समावेश होतो. त्यांच्या ब्रम्हस्वरूप, मायाविचार, इशस्तवन, योगनिद्रा, सनातनधर्मविचार, बुद्धिविकास, इंद्रियदमन, त्रिगुणलीला, निराकार मन व जितेपणी मरण, महागणपतीस्तोत्र इत्यादी विषय काव्यमालेत आलेले आहेत. त्यांचे दोन संस्कृत श्लोक हरिकेवीच्या 'सुभाषितहारवली'त प्रसिद्ध झाले आहेत. राघवचैतन्यांचे शिष्य विविध जातीत विखुरलेले आहेत.

## केशवचैतन्य

केशवचैतन्य हे एक थोर संत होते. त्यांचा काल इ.स. १५२४ ते १५७२ असा सांगण्यात येतो. त्यांचा जन्म पुण्यात झाला. त्यांचे मूळ नाव विश्वनाथ होते. त्यांचा थोरला भाऊ त्रिंबक हा मुसलमानांच्या सेवेत होता. त्याने विश्वनाथांवर अनेक आपत्ती आणल्या. त्याच्यापासून होणाऱ्या त्रासामुळे विश्वनाथ शेवटी सहकुटुंब त्र्यंबकेश्वराला जायला निघाले. जाताना वाटेत ओतूर या गावी त्यांना राघवचैतन्यांचे दर्शन झाले. विश्वनाथांनी त्यांना संन्यासदीक्षा देण्याबद्दल विनंती केली. स्वामींनी त्यांना पुत्रसंतती नसल्याकारणाने संन्यासदीक्षा देण्याचे नाकारले. तेव्हा स्वामींच्या आज्ञेनुसार विश्वनाथांनी पुत्रप्राप्ती झाल्यावर आणि तो तेरा वर्षांचा झाल्यावर संन्यासदीक्षा ग्रहण केली. तेव्हा स्वामींनी त्यांना 'केशवचैतन्य' हे नाव दिले. 'केशवचैतन्यांनी 'भक्तिप्रकाश', 'गीताभागवतसार', 'परमार्थविचार' इत्यादी ग्रंथ लिहिले आहेत. ओतूर येथे त्यांनी समाधी घेतली. तुकाराम महाराजांना स्वप्नात उपदेश करणारे गुरू केशवचैतन्य हेच होत,'<sup>३</sup> असे एक वादग्रस्त मत आढळते.

## बाबाजीचैतन्य

बाबाजीचैतन्य हे एक साधू होते. त्यांचा काल इ.स. १५५१ ते १६५० असा सांगितला जातो. तुकारामांना यांनीच स्वप्नात गुरुपदेश दिला. बाबाजीचैतन्यांच्या चरित्राविषयी निश्चित माहिती उपलब्ध नाही. बाबाजीचैतन्य आजन्म ब्रम्हचारी होते. स्त्रियांचे त्यांना वावडे होते. 'गुरुपरंपरा' नावाच्या संस्कृत ग्रंथात त्यांच्याविषयी जी थोडीफार माहिती उपलब्ध झाली आहे, त्यानुसार असे सांगण्यात येते की, भेरी भोकारीची राघव,

केशव व कृष्ण उर्फ बाबाजी अशी तीन मुले होती. राघवाने आळंदीला एक वाद जिंकला, म्हणून त्या त्रयीला 'चैतन्य' हे उपनाम देण्यात आले.

'नागेशलीलामृत' या ग्रंथात बाबाजीसंबंधी काही ओव्या आहेत. त्या अशा -

'बाबा चैतन्यसतेज । जाणे निजाचे निजगुज ।  
नागनाथाचा प्रिय शिष्य । सुपुण्यद्वज उपासनी ॥  
ऐसा वीतरागी प्रबळ । बाबाचैतन्य दयाळ ।  
संचार करिता निर्मळ । पावला स्थळ मान्याळ पै ॥  
भीमा नदीचे तीरी । मान्याळ नावे पवित्र नगरी ।  
तेथे वास्तव्य कांतारी । सुखेसुखान्तरी सुखरूप ॥'<sup>४</sup>

गाणगापूरहून अकरा मैलांवर मान्यहाळ हे गाव आहे. येथे बाबाजींचा मठ आहे. या मठाला कोणी 'नरसप्पाचा मठ' असेही म्हणतात. या मठात बाबाजींचे बसण्याचे दोन पलंग आहेत. मठातल्या देवासोबतच या पलंगांचीही पूजा केली जाते. या मठासमोर एक मोठे आवार आहे. त्यात बाबाजींची समाधी आहे. तेथे तुपाच्या दिव्याशिवाय अन्य दिवा नेता येत नाही, असा निर्बंध आहे. बाबाजींना स्त्रिया निषिद्ध असल्यामुळे तेथे स्त्रियांना प्रवेश नाही. शेख सुलेमानसाहेब, नरसप्पया, तुकाराम, शिवराम कल्याणीकर हे संत त्यांचे शिष्य होते. बाबाजींनी मांडवी नदीच्या काठी तुकारामांना स्वप्नोपदेश दिला, असे सांगण्यात येते.

निरंजन रघुनाथ नावाच्या एका पुरुषाने शके १७०९ मध्ये 'चैतन्य-विजय-कल्पतरू' हा ओवीबद्ध ग्रंथ कृष्णदास बैरागी यांच्या शके १५९८ मधील ग्रंथाच्या आधारे लिहिला असून त्यात राघवचैतन्य व केशवचैतन्य यांची माहिती दिली आहे. केशवचैतन्य म्हणजेच बाबाजी असा या ग्रंथकाराचा आग्रह आहे; परंतु ही माहिती तितकी विश्वसनीय नाही. बहिणाबाई व निळोबा या तुकारामशिष्यांनी दिलेल्या गुरुपरंपरेत थोडाफार फरक असला, तरी राघव, केशव व बाबाजी या तीनही व्यक्ती निरनिरळ्या होत्या, असे स्पष्ट दिसते. निळोबांनी आपली गुरुपरंपरा अशी सांगितली आहे :- महाविष्णुदासहंस (ब्रम्हा) - नारद - व्यास - राघवचैतन्य - केशवचैतन्य - बाबाजीचैतन्य - तुकाराम - निळोबा. नाथसंप्रदाय व चैतन्यसंप्रदाय भिन्न आहेत, यात शंका नाही.

वा.सी. बेंद्रेलिखित 'तुकाराम महाराजांची गुरुपरंपरा' (इ.स. १९६०) या ग्रंथात राघव, केशव व बाबाजी या तीन व्यक्ती निरनिरळ्या होत्या, असे सांगितले आहे. पैकी राघवचैतन्य म्हणजेच लाडले मशायख यांची समाधी किंवा दर्गा आळंद (जि. गुलबर्गा) येथे असून त्यांचे शिष्य केशवचैतन्य यांची समाधी ओतूर (ता. जुन्नर, जि. पुणे) येथे आहे. वा.सी. बेंद्रे यांच्या मते, केशवचैतन्य यांचे शिष्य बाबाजी यांनी तुकारामांना स्वप्नात जो उपदेश दिला, तो ओतुरास गंगावाटेवर दिला. या बाबाजींची समाधी किंवा शेख शहाबुद्दीन यांचा दर्गा मान्यहाळ (ता. जेउरगी, जि. गुलबर्गा) येथे आहे. त्यांनी तुकारामांवर अनुग्रह केल्याचा काळ श्री. बेंद्रे शके १५६१ (इ.स. १६३३) असा मानतात. अर्थात या परंपरेचा बंगालातील चैतन्यप्रभूंनी किंवा त्यांच्या शिष्यमालिकेशी संबंध नाही, असे त्यांचे स्पष्ट मत आहे.

पु.मं. लाड ह्यांच्या मते बंगाली चैतन्यप्रभूंचा (इ.स. १४८६ - १५३३) महाराष्ट्राशी संबंध आला होता. 'तुकारामाला गुरुपदेश' ह्या शीर्षकाखाली लिहिलेल्या लेखात (म.सं. पत्रिका ५-२) ते म्हणतात की, दक्षिण यात्रेत चैतन्यप्रभूंबरोबर गोविंददास नावाचे शिष्य होते. त्यांची टिपणे प्रकाशित झाली असून त्यांनी पुण्यास येऊन लोकांमध्ये नामसंकीर्तनाचे नवचैतन्य निर्माण केले.

इ.स. १५१०-१२ च्या दरम्यान चैतन्यप्रभू पंढरपुरात होते व नंतर काही दिवस पुण्यात होते, असे त्यांचे चरित्रकार म्हणतात. सुप्रसिद्ध कन्नड संतकवी पुरंदरदास यांचाही स्फूर्तिदाता तोच असावा. हा सर्व पुरावा अभ्यासून पाहता तुकारामांचा बंगाली चैतन्यमहाप्रभूंनी नुसता नाममात्र संबंध नसून आंतरहेतूनेही या चैतन्यांशी ते संलग्न झाले होते. पु.मं. लाड पुढे म्हणतात, की तुकारामांचे आजगुरु केशवचैतन्य यांचा ओतुरास समाधी घेतलेल्या केशवचैतन्यांशी कोणताही संबंध नाही. अशाप्रकारे या तीनही गुरुंविषयी विविध प्रकारची मतेमतांतरे दिसून येतात.

## समारोप

संतांचे जीवन गुरुविना अपूर्ण असते. महाराष्ट्रातील संतपरंपरेत संत तुकाराम शिष्या संत बहिणाबाई यांची गुरुपरंपरा अत्यंत उच्च कोटीची आहे. त्यात तीन 'चैतन्य' दिसतात ते म्हणजे राघवचैतन्य, केशवचैतन्य आणि बाबाजीचैतन्य. राघवचैतन्यांना व्यासांनी दर्शन दिले. 'ॐ नमो भगवते वासुदेवाय नमः' हा गुरुमंत्र दिला. दत्तात्रयांनीही त्यांना पुन्हा दर्शन देऊन 'चतुश्लोकी भागवता'ची शिकवण दिली. केशवचैतन्यांनी तेरा वर्षांचे झाल्यावर संन्यासदीक्षा ग्रहण केली. केशवचैतन्यांनी उत्तमोत्तम ग्रंथ लिहिले. तुकाराम महाराजांना स्वप्नात उपदेश करणारे गुरु केशवचैतन्य हेच होत, असे मानले जाते. बाबाजीचैतन्यांनी मांडवी नदीच्या काठी तुकारामांना स्वप्नोपदेश दिला, असे उल्लेख आढळतात. बहिणाबाईंच्या गुरुपरंपरेचे अध्ययन करताना एक मात्र जाणवते की तीनही 'चैतन्य' गुरुंविषयी विविध प्रकारची मतेमतांतरे दिसून येतात.

## संदर्भ :

१. चतुरकर, शंकर, 'साधन-विचार', मराठी संतांचा आध्यात्मिक विचार, प्रथमावृत्ती, पुं.कि. चतुरकर, दर्यापूर, १९७९, पृ. २६१.
२. तत्रैव, पृ. २६३.
३. जोशी, महादेवशास्त्री (संपा.), 'केशवचैतन्य', भारतीय संस्कृतिकोश, खंड दुसरा, प्रथमावृत्ती, भारतीय संस्कृतिकोश मंडळ, पुणे, १९६४, पृ. ५३१.
४. जोशी, महादेवशास्त्री (संपा.), 'बाबाजीचैतन्य', भारतीय संस्कृतिकोश, खंड सहावा, प्रथमावृत्ती, भारतीय संस्कृतिकोश मंडळ, पुणे, १९७०, पृ. १२३.



## साठपूर्व व साठोत्तर प्रथम दशकातील कादंबरीची निवडक वैशिष्ट्ये

डॉ. पवन मांडवकर

प्राचार्य, इंदिरा महाविद्यालय, कळंब, जि. यवतमाळ ४४५४०१

अध्यक्ष, संत गाडगे बाबा अमरावती विद्यापीठ मराठी प्राध्यापक परिषद

E mail: pavanmandavkar@hotmail.com भ्रमणध्वनी ९४२२८६७६५८

### प्रस्तावना

कादंबरी हा अत्यंत लोकप्रिय वाङ्मयप्रकार म्हणून ओळखला जातो. साठपूर्व काळात व साठोत्तर प्रथम दशकात विपुल प्रमाणात कादंबरीनिर्मिती झाली. या काळात इतर प्रकारांच्या तुलनेने रंजनवादी कादंबऱ्या अधिक दिसतात. जीवनवादी कादंबऱ्यांपासून दूर जाणाऱ्या कादंबऱ्यांच्या लेखकांमध्ये नामवंतही आहेत आणि नवोदितही आहेत. या काळातील कादंबऱ्यांची काही वैशिष्ट्ये नजरेस पडतात. त्यातही वैदर्भीय कादंबऱ्यांची वैशिष्ट्ये उल्लेखनीय आहे. त्याचे शोडक्यात विवेचन येथे केले आहे.

### बोली

साठपूर्व काळात व त्या दरम्यान निर्माण झालेल्या कादंबऱ्यांची संख्या विपुल आहे. विविध व्यवसायाशी संबंधित असणारे, त्याचप्रमाणे विविध जातीजमातींतून आलेल्या लेखकांनी कादंबऱ्या निर्माण केल्या असल्या तरी मोजक्याच लेखकांनी त्यांच्या बोलीभाषेचा आपल्या कादंबरीलेखनाकरिता वापर केला आहे. अशा काही कादंबऱ्या पश्चिम महाराष्ट्रात आढळतात; परंतु विदर्भात या काळात निवेदन आणि संवाद वैदर्भीय बोलीभाषेत असणारी कादंबरी तयार झाली नाही. पात्रांसाठी किंवा संवादासाठी वैदर्भीय बोलीभाषेचा वापर करणारे लेखक निवेदनासाठी प्रमाण मराठी भाषेचाच वापर करतात. उद्धव शेळक्यांची 'धग' किंवा साठोत्तर पहिल्या दशकात प्रकाशित बाजीराव पाटलांची 'भंडारवाडी' या कादंबऱ्या बघितल्या तरी लक्षात येते की प्रमुख पात्रे ही बोलीभाषेत संवाद साधतात मात्र लेखकाचे विवेचन बोलीभाषेत नाही.

'माझी चाळीस भावंडं', 'लाटेवरचे शिंपले', 'स्वप्नयात्रा', 'तपझिरा' किंवा साठोत्तर प्रकाशित 'कात टाकलेली नागीण', 'विश्वास', 'निष्ठा', 'अजून येतो वास फुलांना', 'कवच कुंडले', अशा कितीतरी कादंबऱ्यांमधून वऱ्हाडी बोलीचे शब्द येतात; पण बरेचदा हे शब्द किंवा बोलीभाषेतील वाक्ये ही दुय्यम पात्रांच्या उदा. धरगड्याच्या, गावातून आलेल्या व्यक्तीच्या तोंडी असतात. यामुळे बोलीभाषेचा डौल कमी झाला असे म्हणता येणार नाही. 'अजून येतो वास फुलांना' मधील डॉ. सरपोतदारांचा नोकर, सखाराम, 'कवच कुंडले' तील झुन्ना, चैत्या आणि इतर भिल्ल, 'स्वप्नयात्रा'तील देवदत्तचा नोकर बन्सी, 'दत्तक'मधील काही दुय्यम पात्रे आणि 'लाटेवरचे शिंपले'तील गावकरी मंडळी बोलीभाषेचा वापर करतात. त्यांच्या संवादांनी कादंबरीला एक डौलदारपणा प्राप्त होतो. 'धग'मधील कौतिक, महादेव, सीता, रघुनाथ शिंपी अशी बहुतेक पात्रे वऱ्हाडी बोलीचाच वापर करताना दिसतात. 'भंडारवाडी'तही अमृता पाटील वऱ्हाडीतून संवाद साधतात. गावकरीही याच बोलीचा वापर करतात. 'धग'मधील वऱ्हाडी बोली शरीरावरील कातड्याप्रमाणे एकजीव झालेली दिसते. लेखकाचे निवेदन प्रमाणभाषेतून, काही दुय्यम पात्रांचे संभाषण हिंदीतून असले तरी अगदी नायक-नायिकेपासून तर गौण पात्रांपर्यंत बहुतेक पात्रे वऱ्हाडी बोलीतूनच संवाद साधतात.

वऱ्हाडी बोलीभाषेतील संवादांनी मराठी साहित्याला अनेक शब्द, वाक्यप्रचार आणि म्हणींची देण दिली. शब्दांची काही उदा. साजरा (चांगला), कवाड (दरवाजा), उलशेक (थोडेसेच), पिसं (वेड), गोद्री (स्त्रियांच्या शौच्यासाठी असलेली खेड्यातील मोकळी जागा), मन्हेरे (पुढे), पवटे (शेणाचा पो), कुठरोक (कुठपर्यंत), शिरनी (प्रसाद), गंज झालं (खूप झालं), हुली (ओकारी), चिकमोळा (चिमटा), दाटण (गर्दी), पालव (कापडाचा तुकडा), टेंबलून (ओरडून), नागोळा (विवस्त्र), बुवा (नवरा), भाळं (खाऊ), मामूजी (उंदीर), खकाना (कचरा), हीव (थंडी), टेंबलून (ओरडून), दामोटा (बाभळीच्या शेंगातील बी), वसान (ओसाड), चिंधूक (चिंधी), मन्न (म्हणणं), काबा (का बरे), सरका (सरळ).

काही शिव्याही सर्रास वापरल्या जातात. 'हलारखोरा', 'मुदबक्या', 'मस्या', 'कमिनावानाच्या', 'भोकनटिकले', 'भोसडीचे' अशा शिव्या सातत्याने या बोलीत येत असल्याने वऱ्हाडीत त्यांचा ग्राम्यतापरिहार झालेला दिसतो.

काही वाक्प्रचार व म्हणीही उल्लेखनीय आहेत. उदा. 'मनी नाही नांदनं आन् नांदोक्यावर बदी आननं, 'कुईजू देईन पन अवजू देनार नाई', 'जवय नाई कवड्या आन् बैगनं केवढ्या', 'होट खाईन आन् पोट वाट पाहीन', 'राजा मेला तं राज नसते बुडत आन् नवरा मेला तं घर नसते पडत.'

विदर्भात मुस्लीम समाजही मोठ्या प्रमाणावर असल्याने काही उर्दू, हिंदी शब्द मराठीत सरमिसळ होऊन येतात. 'मालूम', 'बेल्ले के बच्चे', 'सब पता रहता', 'भौत घुमा', 'छाव में बस', 'बुरा कायच', 'बडी हुशार हैओ' अशी काही गमतीदार शब्दरचना आपल्यापुढे अवतरते.

विविध समाज आणि मुळात हा प्रांत बेरार प्रांत म्हणून ब्रिटिश काळात ओळखला गेल्याने पूर्व विदर्भ व वऱ्हाड म्हणजे पश्चिम विदर्भ अशा सर्व सरमिसळीने येथील बोलीत अनेक शब्द, वाक्प्रचार व म्हणी मिसळलेल्या आहेत. नागपुरी बोली, चंद्रपूर भंडार्याकडील बोली, बुलढाण्याकडील बोली, अमरावती-अकोल्याकडील बोली या सर्वांत थोडा थोडा फरक जाणवतो. 'न' आणि 'ण' मधील फरक तसेच 'च' चे उच्चारण करित असताना ते दंतमुलीय घ्यायचे की तालव्य यातही परिसरानुरूप वेगळेपणा आहे. शिवाय श्रीमंतांकडील बोली आणि गरीब, कष्टकरी ग्रामीण लोकांची बोली तसेच गावकुसाबाहेरील बोली यातही फरक जाणवतो.

## प्रादेशिकता

मराठी कादंबरीत जे नवीन प्रयोग होत होते, त्यातलाच एक प्रयोग १९३५ ते १९४० च्या दरम्यान नजरेत भरू लागला आणि तो म्हणजे प्रादेशिक कादंबरीचा. प्रादेशिक कादंबरीची जी मूलतत्त्वे आहेत, त्यात कथानकाला प्रादेशिक आधार, लोकसंस्कृतीचे चित्रण, त्या प्रदेशातील राजकीय आणि आर्थिक स्थिती, तिथले निसर्गचित्रण, व्यक्तित्वांच्या मनोविकासात प्रदेशाची भूमिका, लोकजागृतीमध्ये नवीन दिशांचा संकेत यांना प्राधान्य आहे.

नागरी परिघातून आपली सुटका करून घेत ग्रामीण जीवनाकडे कादंबरी वळली. सुरुवातीला र.वा. दिघे यांनी निर्माण केलेल्या वाटेवरून माडगूळकर, पेंडसे, दांडेकर, यांच्यासारख्या प्रथितयश कादंबरीकारांनी वाटचाल केली आणि ती लक्षणीय ठरली. भोसलेंची 'एका आईची लेकरं', प.त्रि. सहस्रबुद्धेंची 'पहिली सलामी', बा.भ. कर्णिकांची 'वाडगीण', अणाभाऊ साठेंच्या 'रामगंगा' आणि 'चित्रा', गो.नि. दांडेकरांच्या 'शितू', 'पडघवली', 'पूर्णाभायची लेकरं', 'पवनाकाठचा धोंडी', 'आम्ही भगीरथाचे पुत्र', र.वा. दिघेंच्या 'आई आहे. शेतात', 'पाणकळा', व्यंकटेश माडगूळकरांची 'बनगरवाडी', बा.भ. बोरकरांची 'भावीण', शंकर पाटलांची 'टारफुला', जयवंत दळवींच्या 'सारे प्रवासी घडीचे', 'चक्र', श्री.ना. पेंडसेंच्या 'गारंबीचा बापू', 'हृदपार', 'एल्लार', 'हत्या', ना. धो. महानोरांची 'गांधारी' मधू मंगेश कर्णिकांच्या 'देवकी', 'माहीमची खाडी', विभावरी शिरूरकरांची 'बळी' अशा कितीतरी कादंबऱ्यांनी ग्रामीण आणि प्रादेशिक कादंबरी क्षेत्रात मोलाची भर टाकली.

श्री.ना. पेंडसे यांनी कोकणच्या प्रदेशावर कादंबऱ्या लिहून त्या प्रदेशाचे जिवंत रसरशीत आणि प्रत्ययकारी चित्र रेखाटले. गो.नि. दांडेकरांजवळ कादंबरीचा साचा तयार असायचा. या साच्याला आणि पात्रांना ते महाराष्ट्रातच नव्हे तर महाराष्ट्राबाहेरील प्रदेशावरही कौशल्याने बसवून टाकायचे. सोबतच त्या प्रदेशातील लकबी, मानवी जीवन, त्या प्रदेशाची बोली निसर्गाचे चढउतार, त्याचा मानवी जीवनावर होणारा परिणाम इत्यादी बाबी वाचकांसमोर सादर करायचे. दांडेकरांची शैलीपूर्ण मांडणी म्हणजे प्रादेशिकता नव्हे, हेही नमूद केले पाहिजे.

माडगूळकरांच्या 'बनगरवाडी'ला प्रादेशिक कादंबरीचा आदर्श मानण्यात येते; पण काही समीक्षकांनी त्यालाही नकार दिला आहे. दांडेकरांच्या 'पडघवली', 'पवनाकाठचा धोंडी', 'पूर्णाभायची लेकरं', 'आम्ही भगीरथाचे पुत्र' या वेगवेगळ्या प्रदेशांवर बेतलेल्या कादंबऱ्या आहेत आणि त्या उत्तम उतरल्या आहेत. श्री.ना. पेंडसे यांचे बालपण कोकणच्या मातीत गेले. तिथले गुणदोष त्यांनी अनुभवले. त्यामुळे त्यांच्या कादंबरीत प्रादेशिकता ठायी ठायी भरली आहे. ती सौंदर्यसंपन्न आणि कलात्मक झाली आहे.

विदर्भातील प्रादेशिक कादंबरी आपल्या सभोवताल असलेल्या जनजीवनाचे, वातावरणाचे केवळ सूक्ष्म चित्रण करूनच थांबत नाही तर तो प्रदेशच ती साक्षात जिवंत करते. केवळ कल्पनेतून साकारलेल्या या कादंबऱ्या नसून वास्तवचित्रण त्यात आहे. या मातीतच ही मंडळी घडल्याने त्यांचा हा स्वतःचा अनुभव लेखणीने साकारता आला आहे. प्रदेश, माणसे, निसर्ग हे सर्व प्रत्यक्षात अवतल्याचा भास होतो. स्वातंत्र्योत्तर साठपूर्व काळात उद्भवलेल्या शब्दांच्या 'धग' ही प्रादेशिक कादंबरी आणि त्यानंतरच्या काळात बाजीराव पाटलांची 'भंडारवाडी', पां.श्रा. गोरे



यांची 'कात टाकलेली नागीण', दिनकर देशपांडे यांची 'तपझिरा' या कादंबऱ्यांनी हे क्षेत्र गाजविले. ही लेखक मंडळी या मातीतच वाढली होती. त्यांची अनुभूती विस्तीर्ण होती. त्यांनी प्रदेश, माणसे, निसर्ग, वातावरण अतिशय तन्मयतेने रंगविले.

संपूर्ण मराठी वाङ्मयाचा विचार करताना मराठवाड्यातील 'रानभूल', कोंकणातील 'गारंबीचा बापू', 'पडघवली', 'भावीण', देशावरची 'बनगरवाडी' आणि विदर्भातील 'धग' या प्रादेशिक कादंबऱ्यांनी इतिहास रचला असे म्हणावे लागेल. वैदर्भीयांचा प्रमुख व्यवसाय हा शेती आहे. येथील जनजीवनात शेतीला महत्त्व असल्याने प्रादेशिक कादंबरीत शेती आणि तिच्याशी संबंधित सर्व बाबींच्या वर्णनाला प्राधान्य दिल्याचे दिसते.

भौगोलिक परिस्थितीच्या बाबतीत प्रत्येक प्रदेश काहीसा वेगळा ठरतो. हे वेगळेपण शेतकरी, शेतमजुरांच्या पोशाखावरूनही जाणवते. कमरेला टोंगळ्यापर्यंत धोतर, डोक्यावर पागोटे, खांद्यावर उपरणे किंवा शेला असा पोशाख असतो. सरळ, साधेभोळे असणाऱ्या या ग्रामीण लोकांच्या उघड्या शरीराप्रमाणे त्यांचे अंतःकरणही उघडे असते. अशा या वऱ्हाडी माणसाचे आणि त्याच्या वृत्तीप्रवृत्तीचे जिवंत चित्रण वैदर्भीय प्रादेशिक कादंबरीत आढळते. निसर्ग हा अपरिहार्यपणे येणारा भाग कादंबऱ्यांमध्ये ठायी ठायी आढळतो. एप्रिल ते जून कडक ऊन, त्यानंतर येणारा बिना भरवशाचा पावसाळा आणि कमी-अधिक थंडी देणारा हिवाळा अशा ऋतुमानात जगणारी शेतीवर अवलंबून असणारी येथील माणसे, चातकाप्रमाणे मृगनक्षत्राची वाट पाहणारे शेतकरी, त्यांच्या हाकेला ओ देत येणारा पाऊस, त्यावेळी त्यांची होणारी धावपळ, कडबा घरात साठवणे, झोपड्या शाकारणे, कौलारू घर फेरणे, औजारांची साफसफाई करणे, बैलजोडीसोबत शेतीतील संपूर्ण कुटुंबाने कामे करणे, कधी पावसाने हुलकावणी देणे, दुबार पेरणी करणे, सावकारी कर्ज काढणे, कधी अतीपावसाने हातातोडास आलेला घास निघून जाणे, दुःखातही एकत्रकुटुंबपद्धती टिकवून ठेवणे, क्वचित शेतीपासून दूर शहराकडे वळणे, शेतकऱ्यांप्रमाणेच शेतमजुरांची कधी बरी तर कधी दारूण परिस्थिती, ग्रामजीवन आणि ग्रामीण भागातील राजकारण, अशा कितीतरी घटना आणि त्यांच्या जीवनात या सर्वांचे होणारे परिणाम लेखकांनी अतिशय उत्कटतेने प्रादेशिक कादंबरीत वर्णिले आहेत.

## जीवनप्रणाली

मराठी साहित्यात स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात कादंबऱ्या विपुल प्रमाणात निर्माण झाल्या. अनेक लेखकांनी बोलीभाषेचा उपयोग केला. बोलीच्या माध्यमातून जीवनप्रणालीचे दर्शन अधिक उत्तम पद्धतीने साकार होऊ शकते. अशा कादंबऱ्यांमधून मानवी जीवनाचा परिचय होतो.

ग्रामीण भागातील मुख्य व्यवसाय हा शेती असतो. शेतीशी जोडलेली असली तरी येथील गावगाड्यात विविध समाजाची मंडळी आणि विविध व्यवसायाशी संबंधित मंडळी विखुरलेली असतात. ग्रामीण भागात गावच्या पाटलाला महत्त्वाचे स्थान असते. त्याच्या मताला अधिक किंमत असते. सण, उत्सव यांबाबत येथील लोकांच्या मनात विशेष श्रद्धा असते. 'पोळा', 'आखजी', 'दिवाळी', 'होळी' हे सण अत्यंत उत्साहात साजरे केले जातात. शेती हे उपजीविकेचे साधन असल्याने पोळ्याला फार महत्त्व आहे. साहजिकच या व्यवसायात मध्यवर्ती भूमिका असलेल्या बैलांप्रती अत्यंत जिज्ञाळा, आत्मीयता येथील लोकांमध्ये असते.

होळीची राख लेकरांच्या अंगाला फासली तर खरूज होत नाही किंवा बैल अमानला तर होळीच्या अग्नीवर जाळलेल्या करडीच्या बोंड्या औषध म्हणून उपयोगी पडतात असा समज आहे. त्याची वर्णने त्यांची जीवनप्रणाली रंगविताना लेखकांनी साकारली. याशिवाय खेड्यातील श्रीमंत वर्गाचे विशेषतः पाटील, इजारदार इत्यादी लोकांचे षौक, त्यांचे राहणीमान, त्यांच्या भोवती रेंगाळणारा स्तुतिपाठकांचा मेळा, वऱ्हाडातील यात्रा, त्याठिकाणी पडलेल्या राहुट्या, बाई, बाटली, तमाशा, शंकरपट, व्यसनांमध्ये उधळला जाणारा पैसा, श्रीमंतांच्या घरील लग्नकार्यात झगमगाटाचे आणि दिलदारपणाचे वर्णन कादंबऱ्यांतून येते.

खेड्यातला माणूस आदरातिथ्यासाठी, पाहुणचारासाठी प्रसिद्ध आहे. लग्नकार्यांमधूनही त्याचा हा दिलदारपणा दिसून येतो. आपल्या प्रतिष्ठेला शोभेल असे कार्य करण्यासाठी प्रसंगविशेषी तो सावकाराकडून कर्ज घेतो. भोजनावळीत पुरणपोळ्या, त्यावर भरपूर प्रमाणात तूप, जेवणातही लावल्या जाणाऱ्या शर्यती अशा विविध वृत्तीचे आणि चालीरीतीचे वर्णन कादंबरीत दिसते. या काळात आलेल्या उद्धव शेळक्यांच्या 'धग' या कादंबरीत आलेली ग्रामीण भागातील जीवनप्रणाली ही कष्टाचे जीवन जगणाऱ्या व्यक्तींप्रमाणेच आळशी व कामचुकारांचेही दर्शन घडवते. शेतीत राबणारी किंवा छोटामोठा व्यवसाय करून काबाडकष्टातून पैसा मिळवणारी आणि चोरीचपाटी करून उदरनिर्वाह करणारी माणसेही येथे आढळतात.

ग्रामजीवनाचे, येथील मानवसमूहाचे, सुखदुःखाचे, भावभावनांचे, हर्षविषादांचे यथायोग्य दर्शन आत्मीयतेने या कालावधीतील लेखकांनी केले आहे.

## नव्या जाणिवा व सुधारणावाद

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर विविध समाजातील साहित्यिकांच्या लेखनात मोठ्या प्रमाणावर भर पडला. त्यांच्या कादंबऱ्यांमधील कथानक, पात्रांचे चित्रण, वातावरण विलक्षण जिवंत वाटतात, कारण या कादंबऱ्या अस्सल अनुभूतीतून आणि इथल्या मातीतून निर्माण झाल्या होत्या. संख्यात्मक आणि गुणात्मक दोन्ही अंगांनी कादंबऱ्या फुलत गेल्या.

या काळात रंजनवादी कादंबऱ्यांनी जोर पकडला होता. त्या जीवनापासून दूर स्वप्नमय जगात वावरणाऱ्या होत्या. विदर्भातील लेखकांनी आपली जीवनाशी जुळलेली नाळ कापून टाकली नाही. रसिकरंजनासोबतच इथले प्रश्न, सामाजिक भान, मानवी मनातील प्रेम, त्याग यांना त्यांनी प्राधान्य दिले. सामाजिक प्रश्नांची मांडणी करण्याचा लेखकांचा हा प्रयत्न प्रशंसनीय होता. नव्या जाणिवांसह त्यांनी तो साकारला. जुन्याकडून नव्याकडे प्रवासात त्यांनी जीवनाचे प्रतिबिंब आपल्या साहित्यकृतींमधून दर्शविले. ग्रामीण भागात अठरा पगड जातीची माणसे कशी गुण्यागोविंदाने राहतात, एकमेकांच्या धार्मिक सणात कशी सहभागी होतात, याही जाणिवा त्यांनी मांडल्या. काही ठिकाणी आपापल्या रीतिरिवाजांना चिकटून असलेली व्यवस्थाही दिसते. प्रसंगी टोकाची भूमिकाही आढळते. तरी परंपरावादाला फाटा देण्यात या कादंबऱ्या अधिक रमल्या. समता आणि बंधुत्वावर त्यांनी जोर दिला. जीवनाचा तळ गाठून मानवतेच्या प्रगतीसाठी आवश्यक तत्त्वांचा शोध लावण्याचे समाजहितकारक कार्य वैदर्भीय लेखकांनी केले. स्त्रियांच्या संदर्भातील निरनिराळ्या समस्या, आदिवासींच्या सुधारणांचे प्रश्न, बालगुन्हेगारांची समस्या आणि विज्ञानवादी दृष्टिकोनातून नव्या विचारांची मांडणी या लेखकांनी लीलया हाताळल्याचे दिसून पडते.

इंग्रजी सत्ता, परकीय साहित्य आणि विविध संस्कृतींचा मेळ यामुळे महाराष्ट्रातील जनमानस ढवळून निघाले. नवीन जाणिवा निर्माण होत गेल्या. जुन्या श्रद्धा विरळ होऊ लागल्या. धर्मसंकल्पना, आचारविचार, जीवनदृष्टी यात बदल घडत गेले. ज्या परंपरांना, रूढींना समाज कवटाळून बसला होता, त्यापासून तो काहीसा दूर जाऊ लागला. वास्तव काय याचा शोध तो घेऊ लागला. सुधारणावाद येत गेला. पारंपरिक विचारसरणीतून बाहेर पडून जनमानसाला सुधारणावाद शिकवला. परिवर्तन हा निसर्गाचा नियमच आहे. कालानुरूप जो स्वतःमध्ये बदल घडवून आणत नाही, जो कट्टरवाद जोपासतो, तो नामशेष होतो, ही जाण येथील लेखकांना होती आणि त्यातूनच सुधारणावादी विचारसरणी आणखी प्रगत होत गेली. स्त्री, शूद्र, कष्टकरी आणि उपेक्षितांचा हुंकार कादंबऱ्यांमधून मांडून या लेखकांनी किमया केली.

## कलात्मकता

कुठल्याही घटना-प्रसंगांची अथवा व्यक्तिरेखेची अभिव्यक्ती उत्कट असली तर कलाकृतीचा दर्जा उंचावतो. उत्कट अभिव्यक्तीसाठी अनुभवही उत्कटरीत्याच घेतला जावा, असे नाही. लेखकाच्या प्रकृतीभिन्नतेनुसार तो कमीअधिक उत्कट असू शकतो. कलाकृतीत लेखक त्या अनुभवाची मांडणी किती उत्कटतेने करतो, याला अधिक महत्त्व असते. वाचकांपर्यंत अनुभवाची प्रचिती पोचवायची असेल तर साहित्यातून व्यक्त होणारा अनुभव हा जिवंत आणि प्रयत्यकारी असला पाहिजे. त्याकरिता लेखकाच्या जीवनात त्याचे काही धागेदोरे गुंतलेले असणे गरजेचे ठरते. त्याच्या जीवनाशी तो निगडित असेल तर तो अधिक उत्कट असतो. मात्र त्या वर्णनात त्याने स्वतःच्या खाजगी जीवनाला विभक्त करून त्रयस्थ दृष्टी ठेवणे अधिक आवश्यक असते. अभिव्यक्तीतील उत्कटता ही कलात्मक पातळीवर सर्व बारकाव्यांसह पोचवणे यात लेखकाचे कौशल्य पणाला लागते.

कोणत्याही साहित्यिकाचे सुरुवातीचे प्रयत्न काहीसे निकस असतात. तंत्राची सूक्ष्म जाणीव नसणे, निर्मितीची घाई, परिणामकारक प्रसंगांची अचूक निवड न करणे अशा काही कारणांनी प्रारंभात नवलेखक अडखळतात. मात्र विदर्भातील बऱ्याच लेखकांच्या साहित्यकृती पहिल्याच प्रयत्नात सुरेख उतरल्या आहेत. काही वेळा असेही झाले आहे की लेखकाची पाहिलीवहिली कलाकृती उत्तम झाली आणि दुसरी किंवा त्यापुढील कादंबऱ्यांना तशी उत्तुंग झेप घेता आली नाही. ज्यांच्या पहिल्या किंवा सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांना व्यापक लोकप्रियता लाभली, त्यात डॉ. भाऊ मांडवकरांच्या 'माझी चाळीस भावंडं', 'वंचना', पु.भा. भावे यांची 'अकुलिना

वर्षाव', दिनकर देशपांडे यांची 'तपझिरा', उद्धव शेळके यांच्या 'धग', 'अगतिका', शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांची 'क्षिप्रा', वामनप्रभूंची 'आकाशपाळणा', वामन इंगळेची 'काळा समुद्र' अशी काही उदाहरणे देता येतील.

साठपूर्व व साठोत्तर प्रथम दशकात चिंतनशीलतेच्या बाबतीत आणि वास्तव जीवनदर्शन घडविण्यात कादंबरीकारांनी चांगलीच आघाडी घेतली होती. कथानकाची मांडणी, पात्रांचा जीवन जगण्याचा दृष्टिकोन, काबाडकष्ट करणारा समाज, त्यांच्या जीवनात उभ्या राहणाऱ्या अडचणी, त्यांचा संघर्ष अशा सर्व बाबींमधील कलात्मकतेचे कौतुकच करावे लागते. या लेखकांना आपल्या कादंबऱ्या लोकप्रिय व्हाव्या, म्हणून सहेतूक कोणताही प्रयत्न करावा लागला नाही. ह.ना. आपटे यांनी समकालीन जीवनाचे कलात्मक चित्रण आपल्या 'पण लक्षात कोण घेतो', 'यशवंतराव', 'मी, गणपतराव' अशा सामाजिक कादंबऱ्यांतून केले.

## समारोप

स्वातंत्र्योत्तर साठपूर्व काळ व साठोत्तर प्रथम दशकात सर्व प्रकारच्या कादंबऱ्या निर्माण होत होत्या. ना. सी. फडके यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये प्रेम, वि.स. खांडेकर यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये जीवनवाद तर वि.वि. बोकील यांच्या कादंबऱ्यांत प्रेम आणि सांसारिक जीवन आढळते. कथेचा आटोपशीरपणा, चित्तवेधकता, खेळकरपणा हे लेखकांच्या लेखणीचे वैशिष्ट्य होते.

विदर्भातील कादंबरीकारांनी जीवनाशी संगत कधीच सोडली नाही. मनात खदखदत असलेल्या अनुभूतीला वाट करून देण्यासाठी हे लेखक कादंबरीकडे वळले असल्याने त्यांच्या रचनांमधून जीवनातील अनाकलनीय वळणाचे, कारुण्याचे आणि उदात्ततेचेही दर्शन घडले. ग.त्र्यं. माडखोलकर, लीला दीक्षित, भाऊ मांडवकर, श्रीकांत राय, एकनाथ बिजवे, कृष्णकांत पराते, मा.ना. भोळे, सुमती धनवटे, लीला देशमुख, उद्धव शेळके यांच्या कादंबऱ्यांमधून त्यांच्या पात्रांच्या वाट्याला आलेले दुःख वाचकांना अंतर्मुख करते. विविध तंत्रांचा वापर, कथानकाला फुलवत ठेवण्याची हातोटी आणि मोहक शैलीमुळे त्यांच्या कादंबऱ्या रंजनवादी असल्या तरी उठून दिसतात.

मोजक्याच लेखकांनी त्यांच्या बोलीभाषेचा आपल्या कादंबरीलेखनाकरिता वापर केला आहे. विदर्भात या काळात निवेदन आणि संवाद वैदर्भीय बोलीभाषेत असणारी कादंबरी तयार झाली नाही. उद्धव शेळक्यांची 'धग' किंवा साठोत्तर पहिल्या दशकात प्रकाशित बाजीराव पाटलांची 'भंडारवाडी' या कादंबऱ्या बघितल्या तरी लक्षात येते की प्रमुख पात्रे ही बोलीभाषेत संवाद साधतात मात्र लेखकाचे विवेचन बोलीभाषेत नाही.

१९३५ ते १९४० च्या दरम्यान प्रादेशिक कादंबरी अवतरली. सुरुवातीला र.वा. दिघे यांनी निर्माण केलेल्या वाटेवरून माडगूळकर, पेंडसे, दांडेकर, यांच्यासारख्या प्रथितयश कादंबरीकारांनी वाटचाल केली.

जीवनप्रणालीच्या दर्शनाचा विचार करताना लक्षात येते की, ग्रामीण भागात सण, उत्सव यांबाबत येथील लोकांच्या मनात विशेष श्रद्धा असते. खेड्यातील श्रीमंत वर्गाचे विशेषतः पाटील, इजारदार इत्यादी लोकांचे षौक, त्यांचे राहणीमान, त्यांच्या भोवती रेंगाळणारा स्तुतिपाठकांचा मेळा, वऱ्हाडातील यात्रा, त्याठिकाणी पडलेल्या राहुट्या, बाई, बाटली, तमाशा, शंकरपट, व्यसनांमध्ये उथळला जाणारा पैसा, श्रीमंतांच्या घरील लग्नकार्यात झगमगाटाचे आणि दिलदारपणाचे वर्णन कादंबऱ्यांतून येते.

कलाकृतीत लेखक अनुभवाची मांडणी किती उत्कटतेने करतो, याला अधिक महत्त्व असते. वाचकांपर्यंत अनुभवाची प्रचिती पोचवायची असेल तर साहित्यातून व्यक्त होणारा अनुभव हा जिवंत आणि प्रयत्यकारी असला पाहिजे. बऱ्याच लेखकांच्या साहित्यकृती सुरेख उतरल्या आहेत आणि कादंबरीदालन समृद्ध झाले आहे.

## संदर्भग्रंथ

१. कुरुंदकर नरहर, धार आणि काठ, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९७१.
२. कुळकर्णी अ.अं., प्रदक्षिणा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, १९६८.
३. जोग, रा.श्री., मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड ४, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९६५.
४. जोग, रा.श्री., मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड ५, भाग १, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९७३.



# स्त्रीवादी साहित्य आणि आंबेडकरी चळवळीतील स्त्री : वास्तववादी तुलना

प्रा. डॉ. अनिता अर्जुन कांबळे

मराठी विभाग

फुलसिंग नाईक महाविद्यालय, पुसद, जि. यवतमाळ

ईमेल : anitakamble3772@gmail.com भ्रमणध्वनी ८१८००७१५८२

मराठी साहित्य क्षेत्रात सद्यःस्थितीत स्त्री कुणाला कळली नाही तरी, स्त्रीवादी साहित्य म्हणजे काय? हे सांगण्याची गरज आज फारशी राहिली नाही. स्त्रीवादी साहित्याचा पाया स्त्रीवादी चळवळ आहे. मूळात स्त्रीवादाचा संबंध प्रत्यक्ष समाजात स्त्रीला मिळणाऱ्या विषम वागणुकीची आहे. स्त्रियांनी स्त्रियांवर लिहिलेली पुस्तके म्हणून स्त्रीवादी उरवता येत नाही. जोपर्यंत त्यात पुरुषप्रधान व्यवस्थेला आव्हान देण्याची क्षमता नसेल. उलट असे आव्हान पेलणारे पुरुषांचे साहित्यसुद्धा स्त्रीवादी ठरू शकते.” असे रोजलिंग कावर्डच्या निबंधाचा हवाला देत आश्वीनी धोंगडेनी मत तत्त्वतः मान्य आहे.

मराठी साहित्यातून आम्हाला माहीत करून दिलेला स्त्रीवाद सिमॉन दि बुव्हाच्या पलिकडे जायला तयार नाही. खरे तर पाश्चात्य स्त्रीवाद वेगळा आणि भारतीय स्त्रीवाद वेगळा. पाश्चात्य स्त्रीवादी साहित्याला, तेथील स्त्रीवादी चळवळीला भारतीय स्त्रीवादी चळवळीपेक्षा फार वेगळ्या अंगाने इतिहास प्राप्त झाला आहे, जो त्यांच्या मूलभूत प्रश्नांवर अधिष्ठित आहे. १९७५ ते १९८५ हे दशक आंतरराष्ट्रीय दशक म्हणून युनोने जाहिर केले त्यामागे स्त्री-पुरुष समानतेचा एक मूलगामी इतिहास अपेक्षित होता, पण तो नव इतिहास निर्माण करणे पुढेही भारतीय स्त्रीवादाला साधले नाही. १९७५ नंतर भारतात स्त्रीवादी साहित्य ही संकल्पना जोर धरू लागली. “स्त्रीवाद ही संकल्पना आपल्याकडे रूजलेली नाही पाश्चात्याकडून ती आपण आयात केलेली आहे.” या विधानावर विचार करता इथल्या भारतीय स्त्रीवादाचा आपण विचार करू लागलो म्हणजे भारतीय स्त्रीवादाचा स्वतंत्र विचार करण्यासाठी हा आयात केलेला पाश्चात्य स्त्रीवाद आपणाला उपयुक्त ठरला हे मान्य करावे लागेल. या स्त्रीवादाचे अनेक प्रकार सांगितल्या गेले. १. आत्मसमर्पणाची भूमिका घेणारा मवाळ स्त्रीवाद २. स्त्रीशक्तीचे प्रदर्शन करणारा जहाल स्त्रीवाद ३. आर्थिक स्वावलंबनावर अधिष्ठित असलेला मार्क्सवादी स्त्रीवाद ४. अमेरिकेतील काळ्या-गोऱ्या रंगभेदावर अधिष्ठीत ज्युला कृष्णवर्णीय स्त्रीवाद म्हटल्या गेले (दलित स्त्रीमुक्तीचा विचार याला समकक्ष करण्यात आला.) ५. सृष्टीशी स्त्रीशरीराचे सम्यक नाते आहे असे दर्शवणारा पर्यावरणवादी स्त्रीवाद आहे. ६. स्त्रीत्वाच्या अस्मितेच्या शोधाला प्राधान्य देणारा सिमॉन दि बुव्हा यांच्या विचारधारेला अस्तीत्वादी स्त्रीवाद मानल्या गेले.

या स्त्रीवादाच्या विविध प्रकारात साहित्याची रचना करण्यात आली ती मूळात पाश्चात्य धर्तीवर. तिथल्या भौगोलिक व सांस्कृतिक संरचनेवर करण्यात आली. खरे तर भारतीय स्त्रीवादाची पायाभरणी बुद्ध, फुले, आंबेडकर, आगरकर, ताराबाई शिंदे यांच्या विचारधारेने केली हे आपणास मान्य करावे लागेल. पण भारतीय स्त्रीवादाची गत ‘घरची म्हणते बया बया अन् बाहेरचीला चोळी शिवा.’ या म्हणीवर ताल धरणारी आहे.

भारतीय संस्कृती ही हजारो वर्षांपासून अनेकविध विचारधारेतून प्रस्थापित होत गेली आहे. ज्या धर्मग्रंथांनी, पुराणग्रंथांनी पुरुषप्रधान व्यवस्थेला खतपाणी दिले, त्या धर्मग्रंथातील असा भाग कसा आंबेडकरी स्त्रीवादाला मारक आहे हे सांगण्याचे प्रयत्नही आधुनिक म्हणणाऱ्या युगात देखील मान्यतेच्या पलिकडचे जनतेला वाटते. त्या धर्म वा पुराणग्रंथाची चिकित्सा करण्याचे धाडस करणाऱ्यांचे जणू देशाविरोधी ठरविल्या जाते ही शोकांतिका आहे. स्त्रीवादाची जमीन मग सुपिक होण्याची अपेक्षा करता येणार नाही.

इथल्या स्त्रीवादाशी तुलना करू पाहता आंबेडकरी स्त्रीवादच मुळात आंबेडकरी चळवळीतून साकार झाला आहे, त्याची भूमिका व उद्दिष्टे वेगळी आहेत. ‘स्त्रीकेंद्री साहित्य म्हणजे स्त्रीप्रधान साहित्य नव्हे’ रोमॅंटिक कथा-कादंबऱ्यांचे युग ज्याला आम्ही-फडके-खांडेकरी युग म्हणतो, त्या युगाला धरून लेखन करणाऱ्या सुमती क्षेत्रमाडे, योगिनी जोगळेकर, ज्योत्सना देवधर, योगिनी जोगळेकर या लेखिकांनी देखील स्त्रीची अवास्तव प्रतिमाच चित्रित केली आहे. त्यांना आपल्या स्वप्नाळू स्त्रीकोशाबाहेर येत वास्तविक जगाचे दर्शन घेत लेखन करताच आले नाही.



भारतीय स्त्रीवादाचा विचार करित असता भारतात आर्य येण्यापूर्वीच्या काळात नांदत असणारी मातृप्रधान संस्कृती, त्या संस्कृतीने लावलेले अनेकविध शोध, पुढे श्रमविभागणतूनच झालेली स्त्री-पुरुष कामाची विभागणी. पुढे मातृसत्ताक पद्धती हळूहळू नष्ट होत पुरुषप्रधान आर्य संस्कृती कशी विकसीत होत गेली हा भारतीय संस्कृतीचा इतिहास डॉ. स. रा. गाडगीळ मांडतात. पुढे हिंदू धर्मग्रंथकारांनी व संतानी देखील स्त्री जातीप्रती आकसाचाच दृष्टिकोन ठेवला. 'मनस्मृती' सारख्या ग्रंथांनी तर स्त्रीजातीच्या मातृत्वाचाही अधिकार काढून घेत वर्णाधिष्ठित मानवजातीची निर्माती करणाऱ्या ब्रम्हाला दिला व स्त्रीजातीला हिन पद प्राप्त करून देणारी रचना केली. भारतीय वैदिक संस्कृतीत देखील मैत्रैयी, गार्गी,लोपामुद्रा, अपालघोषा या आर्यवर्ती स्त्रियांनाही ज्ञानक्षेत्रात जे स्वातंत्र्य होते तेही मर्यादीत होते. असे डॉ. आ. ह. साळुंखे यांच्या 'हिंदू संस्कृती आणि स्त्री' या ग्रंथात विषद केले आहे.

स्त्रीवादाच्या संरचनापर मांडणीमध्ये पाश्चात्य स्त्रीवादाची पार्श्वभूमी म्हणून ३००-४०० वर्षात तिथल्या स्त्री-पुरुष समानतेचा विचार कसा उत्क्रांत होत गेला. याचा उदाहरण करताना रॉजर बेकन, जॉन स्टुअर्ड मिल, सिग्मंड फ्राईड, हर्बर्ट स्पेन्सर, कार्ल मार्क्स या विचारवंतांच्या ऐहिक समतावादी तत्त्वज्ञानाच्या विचारांची मांडणी केलेली दिसते. परंतु तथागत बुद्धाचा स्त्री समतावादी विचार, 'धेरीगाथे' तील ७३ भीक्षुनींच्या स्त्री स्वातंत्र्याचा, स्त्रीवादाचा गौरवशाली इतिहास उल्लेख केल्या जात नाही. बुद्धाच्या भिक्षुंनी स्वतःचा शरीर भेदापलीकडे केलेला विचार आव्हानपर असाच होता. चार्वाकाचे माधवाचार्यांनी म्हटल्याप्रमाणे "चार्वाकांनी जातीभेद, वर्णभेद, स्त्रियांवर लादलेली पातिव्रत्याची बंधने ही वैदिकांच्या दुबळ्या मानसिकतेची द्योतक आहेत." चार्वाक हे बहुजन हिताय, बहुजन सुखाय या मानसिकतेचे कसे होते ही मांडणी ते अनुल्लेखाने टाळतात. आंबेडकरी चळवळीचा स्त्रीवाद मात्र या भारतीय भूमितील स्त्रीवादी इतिहासाचे अभिमानास्पद विवेचन करते.

गांधीजींच्या भारतीय स्वातंत्र्य लढ्याच्या चळवळीत सामील होणारा स्त्रीवर्ग इंग्रजांच्या गुलामगिरीतून मुक्त होण्यासाठी लढणारा होता. तर डॉ. आंबेडकरांच्या १९२० पासूनच्या सामाजिक लढ्यात सहभागी होणारा स्त्रीवर्ग इथल्या वर्ण व जातीव्यवस्थेच्या गुलामगिरीतून मुक्त होण्यासाठी लढत होता. १९२७ चा चवदार तळ्याचा सत्याग्रह, मनस्मृती दहन, १९३० चा काळाराम मंदीर प्रवेश, १९४१-४२ अखिल भारतीय दलित महिला परिषदेत ३०-३५ हजारांच्या जवळ सहभागी असलेला स्त्रीवर्ग, १९५६ च्या धम्मक्रांतीत लाखो स्त्रियांचा सहभाग, स्त्रीवादी चळवळीने विचारात घेतलेला दिसत नाही. स्त्रीवादाच्या दृष्टिने हजारो वर्षांच्या वर्णव्यवस्थेनुसार स्त्रीजातीचे केलेले शोषण विचारात न घेता एकेकाळच्या शुद्र समजल्या जाणाऱ्या जातीवर स्वातंत्र्योत्तर काळात हलक्या जाती समजून केलेले अनेकपदरी शोषण हे त्यांच्या स्त्रीवादाच्या सैद्धांतिक मांडणीत विचारात न घेता ते आंबेडकरी स्त्रीवादाच्या चौकटीत बसविल्या जाते. खरे तर डॉ. आंबेडकरांनी सत्ता, संपत्ती आणि प्रतिष्ठा यांचे केंद्रीकरण करणाऱ्या पुरुषप्रधान संस्कृतीला 'हिंदू कोड बिल' (१९४८) आणि भारतीय संविधानात (१९५०) स्त्रीविषयक तरतुदीच्या माध्यमातून शह देवून सत्ता, संपत्ती आणि प्रतिष्ठेचे समान पातळीवर विकेंद्रीकरण केले. ही मूलभूत बाबही इथल्या स्त्रीवादी विश्लेषणात फारशी येत नाही.

भारतीय स्त्रीवादाचे देखील अनेक प्रकारात वर्गीकरण केले. १. वैदिक संस्कृतीतील स्त्रीवाद २. बुद्ध विचारप्रणीत स्त्रीवाद ३. आंबेडकरी स्त्रीवाद ४. सुधारणावाद्यांच्या स्त्रीवाद ५. इहवादी स्त्रीवाद ६. ताराबाई शिंदे प्रणीत स्त्रीवाद ७. भारतीय लेस्बियन स्त्रीवाद असे अनेक प्रकार करावे लागतात. पाश्चात्या स्त्रीवादी समीक्षक एलेन शोवाल्टने इंग्रजीतील उपेक्षित स्त्री लेखिका शोधून त्यांना स्त्रीवादी समीक्षेतून न्याय दिला. असा प्रयत्न मराठी स्त्रीवादी समीक्षेत फारसा दिसत नाही. गिल्बर्ट गुबार यांनी इंग्रजी लेखिकेच्या साहित्यकृतीतील दबलेल्या रागाचा स्फोट करणाऱ्या, विद्रोह करित उद्वेगाने व्यवस्था उध्वस्त करायला निघालेल्या नायिका शेवटी स्वतःला उध्वस्त करतात किंवा स्वतःला संपवून टाकतात. ज्याला त्यांनी 'मॅड वुमन' असे म्हटलेले आहे तसा प्रयत्न मराठी स्त्रीवादी लेखनात कमल देसाई यांच्या 'काळा सूर्य' या कादंबरीतील नायिकांच्या संदर्भात विचारात घेता येतो. ती शेवटी पुरातन मंदीर तोडून टाकत स्वतःही मरते. तसेच रजनी परोळेकर यांची 'दोऱ्याय' ही कविता व निरजा यांची 'आईस पत्र' या कवितेच्या माध्यमातून त्यांनी उलगडून दाखविली आहे. आंबेडकरी स्त्रीवादी साहित्यात तर अशा अनेक नायिकांच्या कथा-कादंबरी व कवितेच्या माध्यमातून शोध घेता येईल.

## वास्तववादी तुलना : स्त्रीवादी साहित्य व आंबेडकरी चळवळीतील स्त्री

१. आज भारतात विविध पातळ्यांवर स्त्रीवादी संघटना राबविण्यात येत आहे. त्याची मांडणी स्त्रीवादी अंगाने होत आहे. परंतु त्यांच्या भूमिका या आंबेडकरी चळवळीतील स्त्रीवादाइतक्या सुस्पष्ट नाहीत.



२. आजवर इथे जो स्त्रीवाद मांडण्यात आला. स्त्रीवादी भूमिकेतून लेखन झाले ते सैद्धांतिक पातळीवर मात्र आंबेडकरी चळवळीतील स्त्रीने केवळ सैद्धांतिक पातळीवर लेखनाची भूमिका न घेता ती प्रत्यक्ष लढाईतील भागिदार झाले.
३. पुरुषप्रधान संस्कृतीला पोषक ठरणारे ग्रंथप्रामाण्यवादाला धुडकावितांना जशी आंबेडकरी चळवळीतील स्त्रियांची भूमिका दिसते तशी स्त्रीवादी चळवळीची भूमिका घेणाऱ्या स्त्रियांची दिसत नाही.
४. इथल्या सवर्ण स्त्रियांच्या स्त्रीवादी चळवळीने वा त्यांच्या स्त्रीवादी समिक्षेने देवदासी, मुरळ्या जोगतिणी, गणिका, आदिवासी, विमुक्त-भटक्या, शोषित पिडीत, श्रमकारी महिला- जशा मोलमजुरी करणाऱ्या, हमालीचे काम करणाऱ्या, मैला वाहणाऱ्या, राजकाम (बांधकाम) करणाऱ्या विटांच्या भड्ड्यावर, रस्ते बांधणीत काम करणाऱ्या, भाजीपाला-फळे रस्त्यावर विकणाऱ्या शाळांच्या समोर बिस्कीट-गोळ्या विकणाऱ्या स्त्रियांचे प्रश्न विचारात घेतलेले दिसत नाही. त्यांच्या लेखनाची व्यापकता मध्यमवर्गीय प्रश्नांच्या परिघापर्यंत विचारात घेते.ही मर्यादा ओलांडता येणे गरजेचे आहे. मराठी लेखिका प्रिया तेंडुलकर, गौरी देशपांडे, सानिया, मेघना पेठे, आशालता बगे यांच्या स्त्रीवादी लिखनाला देखील या कक्षा ओलांडता आल्या नाही.
५. भूमिहिनांचा मोर्चा डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे नाव मराठवाडा विद्यापीठाला देण्याचा नामांतराचा लढा यात कुठल्याही सवर्ण स्त्रीवादी संघटनेने सहभाग दाखविला नाही. आजवर या महाराष्ट्रात शोषित जातींच्या स्त्रियांवर जेवढे अत्याचार, बलात्कार झाल्याच्या घटना असू द्या खैरलांजी प्रकरण (२००६), कोपडी प्रकरण (२०१८), उन्नाव प्रकरण (२०१९), अशी अनेक प्रकरणे असतील त्या सवर्ण स्त्रीवादी चळवळी वा संघटना रस्त्यावर आल्या नाही अपवाद कोपडी प्रकरणाचा असू शकतो. म्हणजे आजही SC, ST, VJ, NT या सारख्या जातीप्रवर्गातील स्त्रियांवरील अत्याचाराच्या निषेधार्थ मोर्चात या सवर्ण स्त्रियांच्या स्त्रीवादी संघटना पुढे येत नाही. सवर्ण स्त्रियांवर अत्याचार, बलात्कार झाले तरच त्या पुढे येतात. ही भेदनिती त्यांच्यातून पुढे येते. खरे तर अत्याचाराला जात नसते. परंतु जात बघून स्त्रीअत्याचाराची दखल घेतली जाते ही शोकांतिका आहे. आंबेडकरी स्त्रीवादी संघटना मात्र याच्या विपरीत भूमिका घेतील.
६. “उच्चवर्णीय स्त्री खालच्या जातीच्या स्त्रियांना समान मानत नाही. तिचा परिवर्तनाला विरोध आहे, धर्म आणि धर्माशी निगडीत सर्वच गोष्टी ती प्राणपणाने जपते. काल ‘हिंदू कोड बिला’ला विरोध करण्याच्या मोर्चात त्या सामील होत्या. हिंदूत्ववादी संघटनांमध्ये आज त्यांचा भरणा वाढतो आहे. मंडल विरोधात त्यांनी कार्य केले आहे. ओ.बी. सी., दलित, आदिवासी, भटक्या विमुक्त अशा सर्वच स्त्रियांच्या आरक्षणाला त्यांचा विरोध आहे. पौराहित्याचा अधिकार त्या मागत आहे. शिक्षणाच्या आणि राष्ट्राच्याही भगवीकरणात त्यांचा अंतर्बाह्य सहभाग आहे. मनु हा त्यांचा परम आदराचा विषय आहे.” डॉ. यशवंत मनोहर यांचे भाष्य सवर्ण स्त्रीवादी चळवळीतील लेखिकांची यासंदर्भातील उदासिनता बघता लक्षात घेण्याजोगे आहे.

### आंबेडकरी चळवळीतील स्त्रीवादी लेखिकांची यासंदर्भातील मते :

शर्मीला रेगे, इंदिरा आठवले व प्रतिमा जाशी या आंबेडकरी स्त्रीवादी लेखिका आपली स्पष्ट भूमिका मांडताना इथल्या एकांगी , उजव्या स्त्रीवाद्याला उघड करतात. शर्मीला रेगे म्हणतात की, “सर्व स्त्रिया सारख्याच हे गृहीत धरणे योग्य नाही. जाती, धर्म, वर्ग यानुसार पुरुषप्रधानतेचे स्वरूप बदलते. स्त्रीदास्यांचे स्वरूप हे वर्ग व जात्याधिष्ठित असते. काळ्या व तिसऱ्या जगातील स्त्रियांनी या सबगोलंकारी स्त्रीवादावर टीका केली आहे. स्त्रीवादी साहित्य म्हणजे गोऱ्या स्त्रियांचे साहित्य या समिकरणाला शह देऊन काळ्या लेखनाची पर्यायी परंपरा उभी केली. अब्राह्मनी स्त्रीवादी परिप्रेक्षातून स्त्रीवादी समीक्षेचा पुनर्विचार व्हावा.”प्रा. इंदिरा आठवले म्हणतात, “स्त्रियांचे शोषण धार्मिक, आर्थिक, सामाजिक आणि लैंगिक असे अनेक पदरी आहे. हे सर्व शोषण संपविण्यासाठी स्त्रीवादी चळवळीला व्यापक लढ्याचा भाग होणे आवश्यक आहे. भारतीय विषमतेचे मोल जातीसंस्थेत आणि स्त्री ही जाती संस्थेचे प्रवेशद्वार आहे. ती गर्भातच जात वाढवते. पुरुषी सत्ता धर्मावर उभी आहे. पण या व्यूहासंबंधी फारसे बोलले जात नाही. धर्माने पुरुषांना सत्ता देली आणि धर्म पुरुषांनी निर्माण केला. धर्मचिकित्सा व्हायला हवी.”

प्रतिमा जोशी वेश्या व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रियांच्या संदर्भात म्हणतात की, “या स्त्रियासुद्धा चळवळीचा अतिशय महत्त्वाचा भाग आहे आणि त्यासाठी स्त्रीवादी चळवळीने आपल्या कोशातून बाहेर पडत इथल्या स्त्रियांशी नाते जोडले पाहिजे.”

या तीनही आंबेडकरी चळवळीतील स्त्रीवादी लेखिकेची मते गांभिर्याने विचारात घ्यावी अशीच आहे. इथल्या सवर्णवादी स्त्रियांची चळवळ कोणत्या दिशेने जाणे गरजेचे आहे. तसेच त्यांनी आपल्या चळवळीच्या कक्षा व्यापक करणे कसे गरजेचे आहे. हे सांगतात. मंदीर गाभाऱ्याच्या प्रवेशापर्यंत, पौरोहित्याच्या अधिकारापर्यंत तसेच सवर्ण व मध्यमवर्गीय स्त्रियांच्या प्रश्नापर्यंत त्यांची स्त्रीवादी चळवळ सिमित राहिली तर त्यांना स्त्रीवादी चळवळीचा सर्वांगिन व समतामुलक महत्त्वाचा टप्पा गाठता येणार नाही.

### निष्कर्ष:

१. स्त्रीवादी साहित्य वा स्त्रीवादी चळवळीने आपल्या कोशातून बाहेर येत व्यापक भूमिका घेतली नाही तर तेही गर्तेत सापडल्याशिवाय राहणार नाही.
२. सवर्ण व मध्यमवर्गीय स्त्रियांच्या जगापेक्षा इतर तमाम शोषित स्त्रियांचे जग आजही न्यायाच्या प्रतिक्षेत उभे आहे.
३. आंबेडकरी स्त्रीवादी साहित्य व चळवळीत देखील पुरुषप्रधान संस्कृती जी हातपाय पसरत आहे त्याला कडाडून विरोध केला पाहिजे.

### संदर्भ सूची :

१. स्त्रीवादी साहित्याचे स्वरूप : आश्विनी धोंगडे
२. नवे साहित्यशास्त्र : डॉ. यशवंत मनोहर
३. हिंदू संस्कृती आणि स्त्री : डॉ. आ. ह. सांळुखे
४. दलित साहित्य : वेदना आणि विद्रोह : डॉ. भालचंद्र फडके



## Form IV

(See Rule 8)

### Statement about ownership and other particular about the Journal

#### मराठी प्राध्यापक संशोधन पत्रिका

1. Place of Publication	-	<b>Dr. Bhau Mandavkar Research Centre,</b> Indira Mahavidyalaya, Kalamb, Dist. Yavatmal 445401
2. Periodicity	-	<b>Annual (January)</b>
3. Printer's Name	-	<b>Seva Prakashan,</b> Vijay Colony, Amravati 444606 (M.S.)
4. Publisher's Name	-	<b>Dr. Mrs. Veera Mandavkar</b>
Nationality	-	<b>Indian</b>
Address	-	Director, Dr. Bhau Mandavkar Research Centre Indira Mahavidyalaya, Kalamb, Dist. Yavatmal 445401
5. Editor's Name	-	<b>Dr. Pavan Mandavkar</b>
Nationality	-	<b>Indian</b>
Address	-	Principal, Indira Mahavidyalaya, Kalamb, Dist. Yavatmal

We, Dr. Pavan Mandavkar & Dr. Mrs. Veera Mandavkar hereby declare that the particulars given above are true to the best of our knowledge and belief.

Dr. Y.M. Donde Sarwajanik Shaikshanik Trust's (1974)

## INDIRA MAHAVIDYALAYA

KALAMB, DIST. YAVATMAL, MAHARASHTRA 445401



☎ 07201-226147, 226129 (Fax)

Web.: [www.indiramahavidyalaya.com](http://www.indiramahavidyalaya.com)

[www.researchjournal.net.in](http://www.researchjournal.net.in)

e mail: [imvkalamb@yahoo.co.in](mailto:imvkalamb@yahoo.co.in)

[indiram414@sgbau.ac.in](mailto:indiram414@sgbau.ac.in)

For RJ: [researchjournalofindia@gmail.com](mailto:researchjournalofindia@gmail.com)

For MPSP: [marathipradhyapak@gmail.com](mailto:marathipradhyapak@gmail.com)



Permanently Affiliated to **SANT GADGE BABA AMRAVATI UNIVERSITY, AMRAVATI**

RECOGNIZED BY UGC UNDER 2 F & 12 B

NAAC RE-ACCREDITED WITH 'B+' GRADE

Multi-Faculty College Estd. in 1983

<b>Annual Subscription</b>	-	<b>Individual / Institutional</b>	<b>₹ 500/-</b>
<b>Account Details : Bank</b>	-	<b>Bank of Maharashtra</b>	
<b>Branch</b>	-	<b>Azad Maidan Road, Yavatmal</b>	
<b>IFSC code</b>	-	<b>MAHB0000047</b>	
<b>MICR coe</b>	-	<b>445014001</b>	
<b>A/c No.</b>	-	<b>60175373000</b>	
<b>Mode of Payment</b>	-	<b>By NEFT transfer or crossed cheque</b>	
		<b>or by Demand Draft of Nationalized Bank favorably</b>	
		<b>Bank of Maharashtra payable at Yavatmal</b>	
		<b>or by cash deposit or Google pay in A/c in favour of</b>	
		<b>Director, Dr. Bhau Mandavkar Research Centre</b>	

(All rights are reserved with the Publisher & Editorial Board. The opinion expressed are of the authors & the association advisory board, editorial board as well as the peer committee does not hold any responsibility for any of the views expressed. Judiciary matter in Kalamb Court only.)

