Estd: 6 Jan. 1979
Reg.No.:MAH/1184/Kop.
E-mail : bacpvd@yahoo.co.in

UGC (2 f & 12 B) dt. 23 June 2006
Perm. Affi.No.Affi/T.2/SGB/10780 dt.16 Feb.2005
Jr.College Index No.23-06-004 J

Jayprakash Education Society's
DR. BABASAHEB AMBEDKAR MAHAVIDYALAYA
Barrister Tatyasaheb Mane Vidyanagar, Peth Vadgaon - 416112.
Dist. Kolhapur (Maharashtra) Ph.Office : 0230-2471086

(Affiliated to Shivaji University, Kolhapur)

Founder Chairman : **Hon. Adv. Nanasaheb S. Mane** B.A., LLB., Ex.MLA
Chairman : **Shri. Satish S. Mane** M.A., M.Phil
Principal : **Dr. S. D. Disale** M.Sc. Ph.D
Mob. : 7709880950

3.2.2

Number of books and chapters in edited volumes/books published and papers published in national/ international conference proceedings per teacher during the year 2023-24

Particulars

Sr. no.	Name of the Teacher	Title of the Paper
A)	**Book Published**	
1	Dr. Padmakar Sarjerao	दलित साहित्य आणि स्त्रीवाद
B)	**Edited Books**	
1	Dr. Padmakar Sarjerao, Dr. Haji Nadaf, Dr. Ranjit Mane	भारतीय लोकसंस्कृती आणि मौखिक परंपरेचा विद्यमान वारसा
2	Snehal Kamble, Sunita Amrutsagar, Satishchandra Kamble	कॉम्रेड गोविंद पानसरे स्मृतिजागर
C)	**Chapters in Edited Books**	
1	Snehal Kamble, Sunita Amrutsagar, Satishchandra Kamble	कॉम्रेड गोविंद पानसरे स्मृतिजागर
2	Dr. Padmakar Sarjerao	पिवळा पिवळा पाचोळा - अनिल साबळे
3	Dr. Padmakar Sarjerao	समकालीन मराठी दलित साहित्य
4	Dr. Jayant C. Ghatage	Disaster Management Act, 2005
D)	**Paper Published in ISBN/ISSN**	
1	Amit D. Powar	जागतिकीकरणाचा भारतीय लोककलेवरील परिणाम
2	Dr. Santosh T. Birnale	महाराष्ट्राच्या संस्कृतीचे प्रतिबिंब असलेली महाराष्ट्रीयन लोकगीते
3	Dr. Santosh R. Koli	कोळी संस्कृती
4	Dr. Jayant C. Ghatage	Lavani: A Folk Dance of Maharashtra
5	Dr. Sagat Sudarshan Subhash	Gondhal Folk Art: Its Significance & Importance in Maharashtra
6	Dr. Padmakar Sarjerao	माय मराठीचे वर्तमान प्रतीत करणारा ग्रंथ

Dr.Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya
Estd. 1979
Peth Vadgaon

दलित साहित्य आणि स्त्रीवाद

डॉ. सर्जेराव पद्माकर

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya
Peth Vadgaon
Dist. Kolhapur

दलित साहित्य
आणि
स्त्रीवाद

डॉ. सर्जेराव पद्माकर

अक्षय प्रकाशन, रत्नागिरी

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya
Peth Vadgaon
Dist. Kolhapur

Dalit Sahitya Aani Strivad (Samiksha)

दलित साहित्य आणि स्त्रीवाद

(समीक्षा)

Auther : Dr. Sarjerao Padmakar
लेखक : डॉ. सर्जेराव पद्माकर

PUBLISHER :

अक्षय प्रकाशन, रत्नागिरी

सौ. कमल दणाणे
जाकादेवी (खालगाव), ता.जि. रत्नागिरी
फोन: ९४०४७६१४२७
ई-मेल : satejdanane@gmail.com

आयु. वंदना सर्जेराव पद्माकर
बी-१२६, पद्मावती पार्क, पद्मावती नगर,
मंगळवार पेठ, कोल्हापूर ४१६ ०१२.
मोबा. ८३२९८१२०१२

First Edition: 14 January, 2024
प्रथम आवृत्ती : १४ जानेवारी, २०२४

मुखपृष्ठ : डॉ. सुनिल अभिमान अवचार
अक्षरजुळणी : सचिन गावडे, कोल्हापूर
छपाई: शकुंतला प्रिंटर्स, कोल्हापूर

मूल्य : रु. १००/-

ISBN - 978-81-922914-7-5

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya ★ Peth Vadgaon Dist.Kolhapur

Existing Inheritance of Folk Culture and Oral Traditions in India

भारतातील लोकसंस्कृती आणि मौखिक परंपरेचा विद्यमान वारसा

Editor

Dr. Sarjerao Padmakar
Dr. Haji Nadaf
Dr. Ranjit Mane

Publishers
L.G. Publication, Kolhapur

ISBN: 978-81-955177-5-6

Existing Inheritance of Folk Culture and Oral Traditions in India
भारतातील लोकसंस्कृती आणि मौखिक परंपरेचा विद्यमान वारसा

Sponsored-
Western Region, Indian Council of Social Science Research (ICSSR), Mumbai

Editor
Dr. Sarjerao Padmakar
Dr. Haji Nadaf
Dr. Ranjit Mane

First Edition: November, 2023
Cover Page: Dr. Haji Nadaf

Publishers
L.G. Publication,
Hanuman Nagar, Ujlaiwadi, Near Shivaji University,
Kolhapur

All rights reserved. This Book or any part thereof may not be reproduced in any form without the written permission of the publisher.

Printed by:
Shreekant Computers,
Daulat Nagar, Kolhapur.

Rs: 400/-

Disclaimer:
The Views expressed by the authors in their articles, reviews etc. insight issues are their own. Editor and publisher are not responsible for them. All disputes concerning the book shall be in the court at Peth Vadgaon, Maharashtra.

अनुक्रमणिका

१	डॉ. सुरेश शिखरे	मौखिक परंपरा आणि इतिहासलेखन	०१
२	डॉ. रामचंद्र घुले	तीन सांस्कृतिक भारताच्या इतिहास मांडणीत लोकसाहित्याची संदर्भता व बहुसांस्कृतिकतेचा विद्यमान वारसा	१८
३	डॉ. भीमराव वानोळे	आदिवासींच्या जीवनात मौखिक परंपरेचे महत्व	२६
४	डॉ. धिरज शिंदे	मौखिक इतिहासलेखन परंपरेतील महत्वाचे साधन: पोवाडा	३०
५	धैर्यशील जाधव	मौखिक इतिहास: स्थानिक इतिहासाची एक महत्त्वाची अभ्यासशाखा	३६
६	डॉ. उर्मिला क्षीरसागर	मौखिक इतिहास लेखन	४०
७	प्रा. (डॉ.) महावीर कांबळे	सत्यशोधकी जलसे आणि आंबेडकरी जलसे यांचा अनुबंध	४४
८	प्रा. डॉ. गोपाळ गावडे	चंदगड परिसरातील लग्नविधी एक सांस्कृतिक संचित	४८
९	डॉ. श्री. महादेव इरकर	मेंढपाळ धनगर जमातीच्या लोकसाहित्यातील नीतिमत्ता व निसर्गविषयक अनुभवचित्रण	५६
१०	डॉ. संभाजी शिंदे	लोकसाहित्य: संकल्पना, स्वरूप आणि व्याप्ती	६२
११	सुजाता पाटील	स्त्रीलोकगीते एक समाजशास्त्रीय अभ्यास	७२
१२	डॉ संतोष शहापूरकर	लोकसाहित्य स्वरूप आणि व्याप्ती	७६
१३	डॉ. मनीषा नायकवडी	स्त्री गीते: परंपरा आणि विशेष	८०
१४	प्रा. (डॉ.) शीला रत्नाकर	लोकसाहित्यातील लोकगीतांतून घडणारे स्त्रियांचे कौटुंबिक समाजजीवन	८८
१५	प्रा. (डॉ.) प्रशांत गायकवाड	लोकसंस्कृतीचे उपासक-वाघ्या-मुरळी	९६
१७	डॉ. जवाहर मोरे	जागरण या लोककलेचे पारंपरिक स्वरूप	१००
१८	डॉ. सतेज दणाणे	लोकसंस्कृती आणि मौखिक परंपरा	१०६
१९	डॉ. बाळासाहेब कोटलगी	प्राकृत भाषेतील हरिभद्रसुरीच्या साहित्य कथेतील	११०

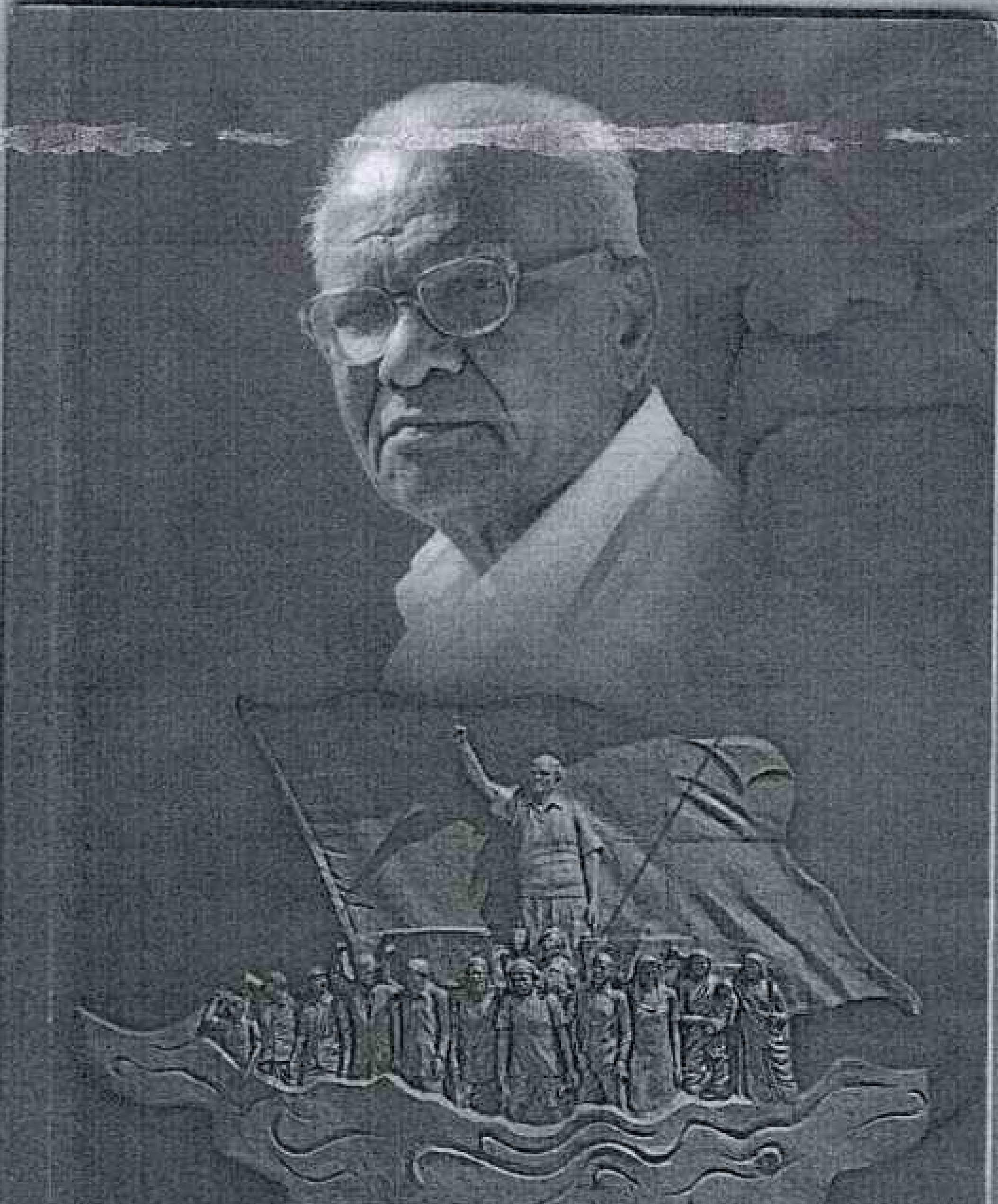
Peth Vadgaon Dist.Kolhapur

		व्यापारी वारसा	
२०	डॉ. आनंद बल्लाळ	लोकदैवते आणि लोकनृत्ये यातील सहसंबंध	११४
२१	डॉ. सुनिता गीत्ते	मौखिक परंपरेमध्ये विद्यमान लोकसंस्कृती	११९
२२	डॉ. मनिषा पाटील	गोंधळ: शक्ती उपासनेची प्राचीन मौखिक परंपरा	१२२
२३	डॉ. प्रमोदकुमार ओलेकर	धनघरी ओव्या/ गीते धनगर समाजाच्या मौखिक इतिहासाचे महत्त्वाचे साधन	१२६
२४	डॉ. अस्लम अत्तार	इस्लाम धर्म व लोककलाः कव्वाली आणि गझल	१३१
२५	अमित पोवार	जागतिकीकरणाचा भारतीय लोककलेवरील परिणाम	१३७
२६	प्रा. अरुण कटकोळे	गोंधळ विधीनाट्य एक ऐतिहासिक अभ्यास	१४३
२७	डॉ. सुजाता चोपडे	लोकसाहित्यातील लोकगीतांचा परिचय	१४६
२८	डॉ. संतोष बिरनाळे, संदीप माळी	महाराष्ट्राच्या सास्कृतिचे प्रतिबिंब असलेली 'महाराष्ट्रीयन लोकगीते	१५१
२९	दिप्ती चव्हाण	लोकसाहित्य आणि लोककला	१५५
३०	डॉ. भिमराव उगले	लोकसाहित्य: स्वरुप आणि व्याप्ती	१६१
३१	प्रा. माधवी पवार	लोकसंस्कृतीचे उपासक गोंधळी आणि वाघ्यामुरळी	१६८
३२	डॉ. नामदेव मोळे	प्रयोगरूप लोककला : तमाशा	१७४
३३	निलेश कांबळे	लोकनाट्य: दशावतार	१७८
३४	निवेदिता माने	लोकसाहित्य स्वरूप आणि व्याप्ती	१८१
३५	प्रविण माने	लोकगीत- सांस्कृतिक दर्शन	१८३
३६	डॉ. शुभांगी भोसले	इतिहास लेखनातील आख्यायिका मिथक व तथ्ये	१८७
३७	सौरभ झेंडे	मराठी लोकसंस्कृतीचे उपासक	१९३
३८	डॉ. सतीश कामत	दक्षिण कोकणातील लोकसंस्कृती आणि लोककला	१९८
३९	डॉ. संतोष कोळी	कोळी संस्कृती	२०३
४०	तात्यासो माळी	लोककला-सोंगी भजन	२०७

Peth Vadgaon Dist.Kolhapur

४१	भारती कोळेकर	महाराष्ट्रातील लोकसंस्कृतीच्या उपासकांचा विद्यमान वारसा	२०९
४२	डॉ. दिपक वळवी	आदिवासी लोकदैवत कथा	२१४
४३	डॉ. अंजली मस्करेन्हस	भारतीय आदिवासींच्या दैवतकथांचा अभ्यास	२१९
४४	डॉ. वैजयंती जाधव	लोकसाहित्याचे स्वरूप	२२५
४५	डॉ. वनश्री फाळके	बोहाडा: एक आदिवासी नृत्यनाट्य	२३३
४६	डॉ. अरूणा वाघमारे	लोकसाहित्य स्वरूप आणि व्याप्ती	२३७
४७	कविता कुपवाडे	लोककला, स्थानिक ओळख आणि सांस्कृतीक परिणाम	२४२
४८	डॉ. खंडेराव शिंदे	ब्रिटिश सत्तेचे कोल्हापूर राज्यातील समाज मनावर झालेला परिणाम प्रतिबिंबित करणारे लोकगीत सन-१८५०	२४६
४९	साजिदा आरवाडे	लोकसाहित्य: लोकसंस्कृती, लोककला, लोकगीते, लोककथा	२५०
५०	डॉ. वैशाली चौगुले	लोकजीवनाचा अविभाज्य घटक: म्हणी	२५५
५१	प्रा. उदय शिंदे	धार्मिक तीर्थक्षेत्रे, सण, उत्सव आणि लोकपरंपरा	२५८
52	Dr. Shubhangi Mane Mr. Digvijay Kumbhar	Current Scenario of Maharashtra's Folk Media & Arts	250
53	Nidhi Katti	Muttagi Narasimha: A Pious Pilgrimage of the Madhwa Community	265
54	Dr. Jayant Ghatage	Lavani: The Folk Culture of Maharashtra	269
55	Dr. H. E. Basavarajappa	Kinnal art in Karnataka	274
56	Dr. Sudarshan Sagat	'Gondhal' Folk Art and its Significance in Maharashtra	276

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya * Peth Vadgaon Dist Kolhapur



कॉम्रेड गोविंद पानसरे स्मृतिजागर

संपादन

स्नेहल कांबळे । सुनिता अमृतसागर । सतिशचंद्र कांबळे

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya
Peth Vadgaon
Dist. Kolhapur

लाटकर यांनी घेतलेल्या पुढाकारामुळेच ते शक्य होऊ शकले. त्यानंतर महानगरपालिकेचा चाळीस लाखांचा निधी आणि काँग्रेसचे आमदार सतेज पाटील, आमदार जयश्री जाधव आणि आमदार ऋतुराज पाटील यांनी दिलेल्या ३५ लाख रुपयांच्या निधीमुळेच हे स्मारक होऊ शकले. आणि विशेष म्हणजे काँग्रेसचे आमदार आणि राज्यसभेतील विरोधी पक्षाचे गटनेते आणि तत्कालीन मंत्री असलेले सतेज पाटील यांच्या घरावर कॉम्रेड गोविंद पानसरे आणि एन. डी. पाटील यांच्या नेतृत्वाखाली आम्ही मोर्चा काढलेला होता. तरीदेखील या स्मारकाच्या उभारणीत आमदार सतेज उर्फ बंटी पाटील यांचा सिंहाचा वाटा आहे. ही उल्लेखनीय बाब आहे. या सर्व आमदार व तत्कालीन महानगरपालिकेचे सर्वच नगरसेवक यांचे या ठिकाणी आम्ही ऋण व्यक्त करतो. कॉम्रेड गोविंद पानसरे यांनी ज्या निःस्पृहपणे आणि निष्कलंकपणे कोल्हापूरच्या जडणघडणीत योगदान दिले, त्यांच्या या चारित्र्यसंपन्न व नीतिमत्तेमुळेच आमच्या पक्षाचा कोल्हापुरात एकही नगरसेवक, आमदार किंवा खासदार नसताना देखील ज्या पक्षांच्या धोरणांच्या विरोधात आम्ही नेहमी राजकीय आंदोलने केली, त्यांना विरोध केला, त्यांनीच कॉम्रेड गोविंद पानसरे यांचे एवढे मोठे आणि वैचारिक स्मारक उभारले. हा कॉम्रेड गोविंद पानसरेंच्या विचारांचा विजय आहे आणि त्यांना स्मारक उभारणाऱ्यांनी दिलेली भेट आहे व त्याचा मला भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाचा कोल्हापूर जिल्ह्याचा जिल्हा सेक्रेटरी म्हणून सार्थ अभिमान आहे. त्यांचे एकंदरीत सर्व आदर्शमय जीवन जनतेच्या समोर येते, त्यावेळेस आपोआपच सर्वजण म्हणतात, 'आम्ही सारे पानसरे... रेड सॅल्यूट टू कॉम्रेड गोविंद पानसरे...'

◆◆◆

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya
Peth Vadgaon
Dist. Kolhapur

कॉम्रेड गोविंद पानसरे : आमचं विद्यापीठ

– [redacted] सुनिता अमृतसागर

आज नऊ वर्षे झाली कॉम्रेड गोविंद पानसरे यांचा खून होऊन. अजूनही खुन्याला शिक्षा झाली नाही. ज्यांनी आपले आयुष्य गरीब, शोषित कष्टकऱ्यांच्या आयुष्यात परिवर्तन आणण्यासाठी खर्च केले, त्यांचे खुनी अजूनही मोकाटच आहेत. कॉम्रेड पानसरे हे कष्टकरी, मोलकरीण व फेरीवाले यांचे नेते, शाहू महाराज यांच्या विचाराचे प्रचारक, टोलविरोधी आंदोलनाचे सूत्रधार, श्रमिक प्रतिष्ठान व अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलनाचे प्रेरणास्थान, समर्पण, कष्ट, निःस्वार्थीपणा, वैचारिक निष्ठा, गरिबांसाठी राजकारण करणारे आमचे नेते, पाठीवर हात ठेवून लढ म्हणणारे अण्णा आता नाहीत.

लोकांनी तुमचं म्हणणं ऐकावं, तुमचं नेतृत्व मानावं, असं तुम्हाला वाटत असेल तर त्यांना सत्य सांगणे अत्यंत आवश्यक आहे. पानसरे अण्णा नेहमी सत्य सांगत होते. त्यामुळे त्याचे विचार लोकांना पटत होते. या लेखात पानसरे यांच्या राजकीय, सामाजिक जीवनाबद्दल लिहिण्याऐवजी मला भावलेले पानसरे याबद्दल लिहिणार आहे. कॉम्रेड गोविंद पानसरे यांना आम्ही सगळे प्रेमाने अण्णा म्हणायचो. मला पानसरे अण्णांबरोबर काम करण्याची व सहवासात राहण्याची संधी मिळाली, याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे त्यांना डोळ्याने कमी दिसणे सुरू झाले होते. डोळ्याची अँजिओग्राफीसुद्धा केली. त्यानंतर त्यांना दिसायला लागले; पण वाचन केल्यावर डोळ्यांना त्रास व्हायचा. त्यामुळे त्यांना वाचून दाखवावे लागत असे. २०११ मध्ये अण्णा आजारी होते. थोडे दिवस अॅडमिट केले होते तेव्हा डॉक्टरांनी किमान पंधरा दिवस फुल बेड रेस्ट सांगितली होती. तेव्हा पानसरे अण्णांनी मला फोन केला व म्हणाले, की ''रोज संध्याकाळी माझ्या घरी येऊन एक तासभर मला वाचून दाखवशील काय?'' मी लगेच 'हो' म्हणाले. मला खूप आनंद झाला होता.

अण्णांच्या घरी जायला मिळणार. ठरल्याप्रमाणे अण्णांनी मला संध्याकाळी चार वाजता फोन केला. मी घरी जाऊन ते सांगतील ते त्यांना वाचून दाखवत होते. वाचनाला सुरुवात झाली की ते घड्याळ पाहायचे आणि बरोबर एक तास झाला की वाचन बंद करायला सांगायचे आणि म्हणायचे 'वाचून दाखवणे पण एवढं सोपं काम नाही.' एकदा मला अण्णांनी आनंद तेलतुंबडे यांनी लिहिलेला इंग्रजी लेख वाचायला सांगितला. तेव्हा मला इंग्रजी वाचण्याची थोडी भीती वाटली; पण तो लेख वाचून दाखवला. काही उच्चार चुकले, काहींचे अर्थ मला समजले नाहीत. मी अण्णांना म्हणाले, "मी इंग्रजी वाचण्याचा नेहमी कंटाळा करते." अण्णा म्हणाले, "जेव्हा केव्हा इंग्रजी वाचायचे असेल तर इथून पुढे तुलाच वाचायला सांगेन." त्यावेळी अण्णांनी सांगितले की, ते जेव्हा तुरुंगात होते तेव्हा तेथे बी.टी. रणदिवे पण होते. तिथे सगळ्यात लहान पानसरे अण्णा असल्यामुळे इंग्रजी वर्तमानपत्र बी.टी.रणदिवे त्यांना वाचायला सांगायचे आणि त्यामुळे त्यांचे इंग्रजी खूप सुधारले. अण्णा म्हणाले, "माझे इंग्रजी बरे आहे. आपण तुझे इंग्रजी सुधारूया." त्या दिवसापासून मला इंग्रजी वाचायची आवड निर्माण झाली. अशाप्रकारे त्यांच्या सहवासातला प्रत्येक क्षण हा प्रबोधनाचा व ज्ञानात भर घालणारा असायचा. त्यानंतर अण्णांनी बिंदू चौकातील ऑफिसवर जायला सुरुवात केली आणि मला म्हणाले, की "आपण ऑफिसवर जाऊन वाचन करूया." त्या दिवसापासून सलग चार वर्षे मी रोज संध्याकाळी चार वाजल्यापासून ते रात्री ८ वाजेपर्यंत पानसरे अण्णांसोबत असायचे. कधी त्यांना वाचून दाखवायचे, कधी ते सांगतील ते मी लिहायचे, कधी मेल करायचे, त्यांच्यासोबत व्याख्यानाला जायचे, प्रवासात पण त्यांना मी वाचून दाखवत असे. हा प्रवास अण्णा असेपर्यंत अखंड चालू होता.

पानसरे अण्णा ऑफिसवर येणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीची आपुलकीने चौकशी करायचे. केबिनमध्ये बोलवून काय करता, कुठून आला मायेने त्यांच्याशी बोलायचे. लहानातल्या लहान कार्यकर्त्याला ओळखून त्याच्या क्षमतेचा विकास करण्याच्या दृष्टीने ते त्याला जबाबदारी देत. त्यांच्यातील चांगल्या बाबी हेरून त्यांना प्रोत्साहन देत. अण्णांची खासियत म्हणजे एकदा का खांद्यावर हात टाकून एखादी गोष्ट समजवायला सुरुवात केली की, बहुतेक वेळा तुम्हाला ती पटतेच. सतत शिकत राहाणं हे राजकारणात असणाऱ्या व्यक्तीचं कर्तव्य आहे. या न्यायाने पानसरे अण्णांची नेहमी वाचन, चिंतन, मनन आणि कृती सुरू असायची. ते फक्त विचारवंत नव्हते, तर कृतिशील विचारवंत होते व इतरांनाही कृतिप्रवण करायचे. २०१४

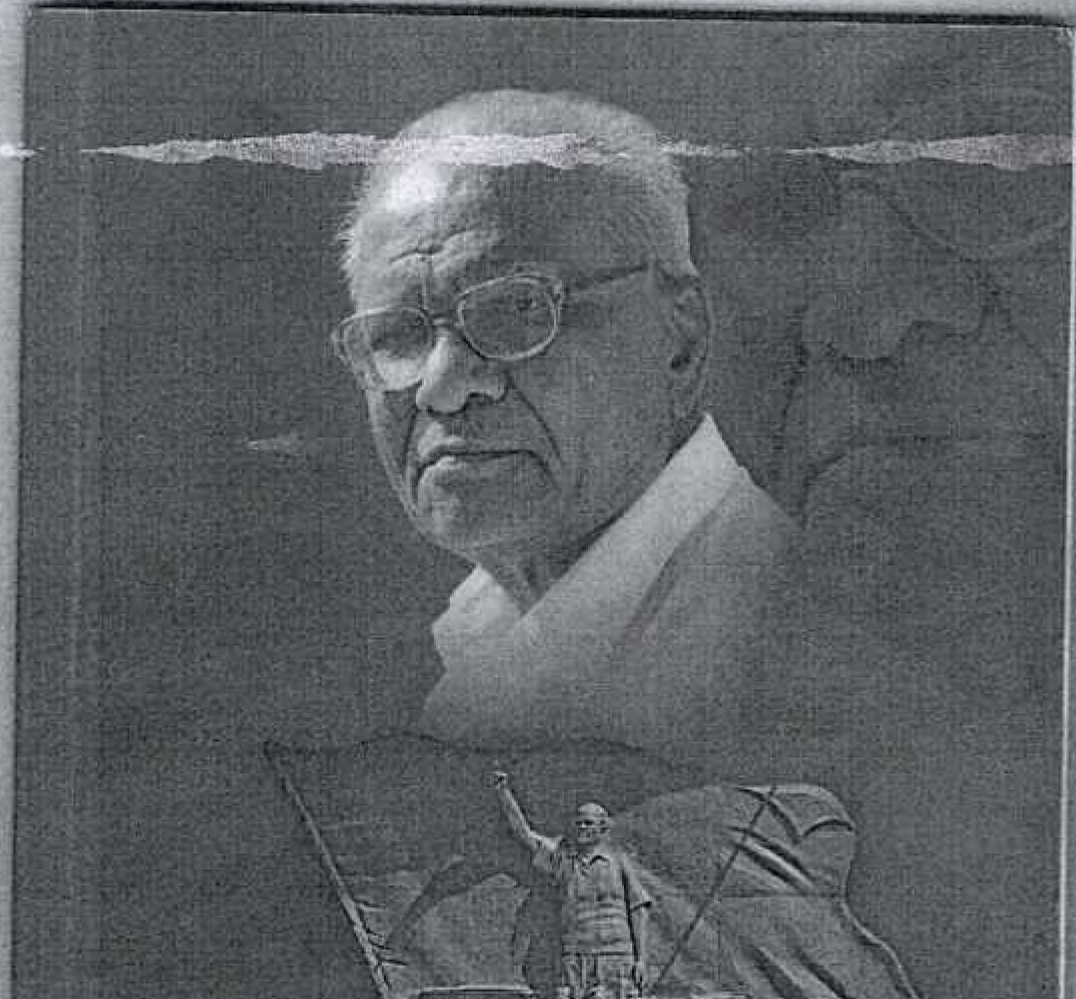
साली जेव्हा भाजप सत्तेत आला तेव्हा अण्णा म्हणाले होते, की "लोकशाही मार्गाने फॅसिस्ट शक्ती सत्तेवर आल्या आहेत. निवडणुकीतील यश, आता पैशाचे बळ, गुंड, गुन्हेगारांचे बळ, धर्माचे गट, जातीचे गट, प्रादेशिक गट अशा घटकांवर वाढत्या गतीने अवलंबून आहे.

त्यामुळे लोकशाही धोक्यात आली आहे. आजचे राजकारण आपण पाहिले तर आपल्या लक्षात येईल की, राजकारणाचा दर्जा किती घसरला आहे. विरोधकच नको अशा भूमिकेतून इडी, सी.बी.आय.चा वापर होत आहे. भ्रष्टाचार करणाऱ्याला सत्ताधारी पक्ष आपल्या पक्षात घेऊन पवित्र करत आहेत. कोणत्याही राजकीय पक्षाला कोणतंही तत्त्वज्ञान उरलं नाही. सत्ताधारी कोणीही असोत, लोकशाहीत वादविवाद चर्चा आणि वैचारिक संघर्ष सुरू राहाणे अपेक्षितच असते. पण कोणाची मुस्कटदाबी करून बोलती बंद करण्याचा किंवा हिंसक मार्गाने विचार प्रक्रिया थांबवण्याचा प्रयत्न करणे, हे अत्यंत भ्याडपणाचे लक्षण आहे. हेच वास्तव आज आपल्याभोवती दिसत आहे. पानसरे अण्णांनी संपूर्ण आयुष्य एक तत्त्वज्ञान स्वीकारून शेवटपर्यंत त्या विचाराची बांधिलकी मानून काम करण्याचा आदर्श आमच्यासमोर ठेवला आहे. अशा कठीण परिस्थितीत अपयश न स्वीकारता यशासाठी झुंजत राहाणं पानसरेंनी आम्हाला शिकवलं. एखादी रेषा छोटी करायची असल्यास त्यापुढे मोठी रेषा मारली पाहिजे, हे व्यावहारिक शहाणपण कॉम्रेड पानसरेंनी आम्हाला दिले. कॉम्रेड पानसरे यांना ठार मारून त्यांचा विचार संपेल या शक्ती मानणार असतील, तर तो त्यांचा भ्रम आहे. कॉम्रेड पानसरे यांचा विचार पुढे नेण्यासाठी अनेक कार्यकर्ते स्वयंस्फूर्तीने पुढे येताना दिसतात व हीच त्यांना खरी श्रद्धांजली ठरली आहे.

लाल सलाम !

◆◆◆

Dr Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya
Peth Vadgaon
Dist.Kolhapur



Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya
Peth Vadgaon
Dist. Kolhapur

लाटकर यांनी घेतलेल्या पुढाकारामुळेच ते शक्य होऊ शकले. त्यानंतर महानगरपालिकेचा चाळीस लाखांचा निधी आणि काँग्रेसचे आमदार सतेज पाटील, आमदार जयश्री जाधव आणि आमदार ऋतुराज पाटील यांनी दिलेल्या ३५ लाख रुपयांच्या निधीमुळेच हे स्मारक होऊ शकले. आणि विशेष म्हणजे काँग्रेसचे आमदार आणि राज्यसभेतील विरोधी पक्षाचे गटनेते आणि तत्कालीन मंत्री असलेले सतेज पाटील यांच्या घरावर कॉम्रेड गोविंद पानसरे आणि एन. डी. पाटील यांच्या नेतृत्वाखाली आम्ही मोर्चा काढलेला होता. तरीदेखील या स्मारकाच्या उभारणीत आमदार सतेज उर्फ बंटी पाटील यांचा सिंहाचा वाटा आहे. ही उल्लेखनीय बाब आहे. या सर्व आमदार व तत्कालीन महानगरपालिकेचे सर्वच नगरसेवक यांचे या ठिकाणी आम्ही ऋण व्यक्त करतो. कॉम्रेड गोविंद पानसरे यांनी ज्या निःस्पृहपणे आणि निष्कलंकपणे कोल्हापूरच्या जडणघडणीत योगदान दिले, त्यांच्या या चारित्र्यसंपन्न व नीतिमत्तेमुळेच आमच्या पक्षाचा कोल्हापुरात एकही नगरसेवक, आमदार किंवा खासदार नसताना देखील ज्या पक्षांच्या धोरणांच्या विरोधात आम्ही नेहमी राजकीय आंदोलने केली, त्यांना विरोध केला, त्यांनीच कॉम्रेड गोविंद पानसरे यांचे एवढे मोठे आणि वैचारिक स्मारक उभारले. हा कॉम्रेड गोविंद पानसरेंच्या विचारांचा विजय आहे आणि त्यांना स्मारक उभारणाऱ्यांनी दिलेली भेट आहे व त्याचा मला भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाचा कोल्हापूर जिल्ह्याचा जिल्हा सेक्रेटरी म्हणून सार्थ अभिमान आहे. त्यांचे एकंदरीत सर्व आदर्शमय जीवन जनतेच्या समोर येते, त्यावेळेस आपोआपच सर्वजण म्हणतात, 'आम्ही सारे पानसरे... रेड सॅल्यूट टू कॉम्रेड गोविंद पानसरे...'

◆◆◆

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya
Peth Vadgaon
Dist. Kolhapur

कॉम्रेड गोविंद पानसरे : आमचं विद्यापीठ

– [redacted] सुनिता अमृतसागर

आज नऊ वर्षे झाली कॉम्रेड गोविंद पानसरे यांचा खून होऊन. अजूनही खुन्याला शिक्षा झाली नाही. ज्यांनी आपले आयुष्य गरीब, शोषित कष्टकऱ्यांच्या आयुष्यात परिवर्तन आणण्यासाठी खर्च केले, त्यांचे खुनी अजूनही मोकाटच आहेत. कॉम्रेड पानसरे हे कष्टकरी, मोलकरीण व फेरीवाले यांचे नेते, शाहू महाराज यांच्या विचाराचे प्रचारक, टोलविरोधी आंदोलनाचे सूत्रधार, श्रमिक प्रतिष्ठान व अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलनाचे प्रेरणास्थान, समर्पण, कष्ट, निःस्वार्थीपणा, वैचारिक निष्ठा, गरिबांसाठी राजकारण करणारे आमचे नेते, पाठीवर हात ठेवून लढ म्हणणारे अण्णा आता नाहीत.

लोकांनी तुमचं म्हणणं ऐकावं, तुमचं नेतृत्व मानावं, असं तुम्हाला वाटत असेल तर त्यांना सत्य सांगणे अत्यंत आवश्यक आहे. पानसरे अण्णा नेहमी सत्य सांगत होते. त्यामुळे त्याचे विचार लोकांना पटत होते. या लेखात पानसरे यांच्या राजकीय, सामाजिक जीवनाबद्दल लिहिण्याऐवजी मला भावलेले पानसरे याबद्दल लिहिणार आहे. कॉम्रेड गोविंद पानसरे यांना आम्ही सगळे प्रेमाने अण्णा म्हणायचो. मला पानसरे अण्णांबरोबर काम करण्याची व सहवासात राहाण्याची संधी मिळाली, याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे त्यांना डोळ्याने कमी दिसणे सुरू झाले होते. डोळ्याची अँजिओग्राफीसुद्धा केली. त्यानंतर त्यांना दिसायला लागले; पण वाचन केल्यावर डोळ्यांना त्रास व्हायचा. त्यामुळे त्यांना वाचून दाखवावे लागत असे. २०११ मध्ये अण्णा आजारी होते. थोडे दिवस अॅडमिट केले होते तेव्हा डॉक्टरांनी किमान पंधरा दिवस फुल बेड रेस्ट सांगितली होती. तेव्हा पानसरे अण्णांनी मला फोन केला व म्हणाले, की ''रोज संध्याकाळी माझ्या घरी येऊन एक तासभर मला वाचून दाखवशील काय?'' मी लगेच 'हो' म्हणाले. मला खूप आनंद झाला होता.

अण्णांच्या घरी जायला मिळणार. ठरल्याप्रमाणे अण्णांनी मला संध्याकाळी चार वाजता फोन केला. मी घरी जाऊन ते सांगतील ते त्यांना वाचून दाखवत होते. वाचनाला सुरुवात झाली की ते घड्याळ पाहायचे आणि बरोबर एक तास झाला की वाचन बंद करायला सांगायचे आणि म्हणायचे 'वाचून दाखवणे पण एवढं सोपं काम नाही.' एकदा मला अण्णांनी आनंद तेलतुंबडे यांनी लिहिलेला इंग्रजी लेख वाचायला सांगितला. तेव्हा मला इंग्रजी वाचण्याची थोडी भीती वाटली; पण तो लेख वाचून दाखवला. काही उच्चार चुकले, काहींचे अर्थ मला समजले नाहीत. मी अण्णांना म्हणाले, "मी इंग्रजी वाचण्याचा नेहमी कंटाळा करते." अण्णा म्हणाले, "जेव्हा केव्हा इंग्रजी वाचायचे असेल तर इथून पुढे तुलाच वाचायला सांगेन." त्यावेळी अण्णांनी सांगितले की, ते जेव्हा तुरुंगात होते तेव्हा तेथे बी.टी. रणदिवे पण होते. तिथे सगळ्यात लहान पानसरे अण्णा असल्यामुळे इंग्रजी वर्तमानपत्र बी.टी.रणदिवे त्यांना वाचायला सांगायचे आणि त्यामुळे त्यांचे इंग्रजी खूप सुधारले. अण्णा म्हणाले, "माझे इंग्रजी बरे आहे. आपण तुझे इंग्रजी सुधारूया." त्या दिवसापासून मला इंग्रजी वाचायची आवड निर्माण झाली. अशाप्रकारे त्यांच्या सहवासातला प्रत्येक क्षण हा प्रबोधनाचा व ज्ञानात भर घालणारा असायचा. त्यानंतर अण्णांनी बिंदू चौकातील ऑफिसवर जायला सुरुवात केली आणि मला म्हणाले, की "आपण ऑफिसवर जाऊन वाचन करूया." त्या दिवसापासून सलग चार वर्षे मी रोज संध्याकाळी चार वाजल्यापासून ते रात्री ८ वाजेपर्यंत पानसरे अण्णांसोबत असायचे. कधी त्यांना वाचून दाखवायचे, कधी ते सांगतील ते मी लिहायचे, कधी मेल करायचे, त्यांच्यासोबत व्याख्यानाला जायचे, प्रवासात पण त्यांना मी वाचून दाखवत असे. हा प्रवास अण्णा असेपर्यंत अखंड चालू होता.

पानसरे अण्णा ऑफिसवर येणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीची आपुलकीने चौकशी करायचे. केबिनमध्ये बोलवून काय करता, कुठून आला मायेने त्यांच्याशी बोलायचे. लहानातल्या लहान कार्यकर्त्याला ओळखून त्याच्या क्षमतेचा विकास करण्याच्या दृष्टीने ते त्याला जबाबदारी देत. त्यांच्यातील चांगल्या बाबी हेरून त्यांना प्रोत्साहन देत. अण्णांची खासियत म्हणजे एकदा का खांद्यावर हात टाकून एखादी गोष्ट समजवायला सुरुवात केली की, बहुतेक वेळा तुम्हाला ती पटतेच. सतत शिकत राहाणं हे राजकारणात असणाऱ्या व्यक्तींचं कर्तव्य आहे. या न्यायाने पानसरे अण्णांची नेहमी वाचन, चिंतन, मनन आणि कृती सुरू असायची. ते फक्त विचारवंत नव्हते, तर कृतिशील विचारवंत होते व इतरांनाही कृतिप्रवण करायचे. २०१४ साली जेव्हा भाजप सत्तेत आला तेव्हा अण्णा म्हणाले होते, की "लोकशाही मार्गाने फॅसिस्ट शक्ती सत्तेवर आल्या आहेत. निवडणुकीतील यश, आता पैशाचे बळ, गुंड, गुन्हेगारांचे बळ, धर्मांचे गट, जातीचे गट, प्रादेशिक गट अशा घटकांवर वाढत्या गतीने अवलंबून आहे.

त्यामुळे लोकशाही धोक्यात आली आहे. आजचे राजकारण आपण पाहिले तर आपल्या लक्षात येईल की, राजकारणाचा दर्जा किती घसरला आहे. विरोधकच नको अशा भूमिकेतून इडी, सी.बी.आय.चा वापर होत आहे. भ्रष्टाचार करणाऱ्याला सत्ताधारी पक्ष आपल्या पक्षात घेऊन पवित्र करत आहेत. कोणत्याही राजकीय पक्षाला कोणतंही तत्त्वज्ञान उरलं नाही. सत्ताधारी कोणीही असोत, लोकशाहीत वादविवाद चर्चा आणि वैचारिक संघर्ष सुरू राहाणे अपेक्षितच असते. पण कोणाची मुस्कटदाबी करून बोलती बंद करण्याचा किंवा हिंसक मार्गाने विचार प्रक्रिया थांबवण्याचा प्रयत्न करणे, हे अत्यंत भ्याडपणाचे लक्षण आहे. हेच वास्तव आज आपल्याभोवती दिसत आहे. पानसरे अण्णांनी संपूर्ण आयुष्य एक तत्त्वज्ञान स्वीकारून शेवटपर्यंत त्या विचाराची बांधिलकी मानून काम करण्याचा आदर्श आमच्यासमोर ठेवला आहे. अशा कठीण परिस्थितीत अपयश न स्वीकारता यशासाठी झुंजत राहाणं पानसरेंनी आम्हाला शिकवलं. एखादी रेषा छोटी करायची असल्यास त्यापुढे मोठी रेषा मारली पाहिजे, हे व्यावहारिक शहाणपण कॉम्रेड पानसरेंनी आम्हाला दिले. कॉम्रेड पानसरे यांना ठार मारून त्यांचा विचार संपेल या शक्ती मानणार असतील, तर तो त्यांचा भ्रम आहे. कॉम्रेड पानसरे यांचा विचार पुढे नेण्यासाठी अनेक कार्यकर्ते स्वयंस्फूर्तीने पुढे येताना दिसतात व हीच त्यांना खरी श्रद्धांजली ठरली आहे.

लाल सलाम !

◆◆◆

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya
Peth Vadgaon
Dist.Kolhapur

शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र

सत्र १ : Major Mandatory

विशेष वाङ्मयकृतींचा अभ्यास

सत्र २ : Major Mandatory

विशेष साहित्यकृतींचा अभ्यास

राष्ट्रीय शैक्षणिक धोरण २०२० नुसार सुधारित अभ्यासक्रम

शैक्षणिक वर्ष २०२३-२४ पासून

एम. ए. भाग १ : मराठी

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya
Peth Vadgaon
Dist Kolhapur

© कुलसचिव, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर (महाराष्ट्र)
प्रथमावृत्ती : २०२४

एम. ए. भाग-१ मराठी करिता
सर्व हक्क स्वाधीन. शिवाजी विद्यापीठाच्या परवानगीशिवाय कोणत्याही प्रकाराने नक्कल करता येणार नाही.

प्रती : ५००

प्रकाशक :
डॉ. व्ही. एन. शिंदे
कुलसचिव,
शिवाजी विद्यापीठ,
कोल्हापूर : ४१६ ००४

मुद्रक :
श्री. बी. पी. पाटील
अधीक्षक,
शिवाजी विद्यापीठ मुद्रणालय,
कोल्हापूर : ४१६ ००४

ISBN- 978-93-89345-78-0

★ दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र आणि शिवाजी विद्यापीठ याबद्दलची माहिती पुढील पत्त्यावर मिळू शकेल.
शिवाजी विद्यापीठ, विद्यानगर, कोल्हापूर-४१६ ००४ (भारत)

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya
Peth Vadgaon
Dist. Kolhapur

अभ्यास घटकांचे लेखक

लेखक	घटक क्रमांक
सत्र-१ : विशेष वाङ्मयकृतींचा अभ्यास	
डॉ. हंसराज जाधव प्रतिष्ठान महाविद्यालय, पैठण	१
डॉ. अप्पा बुडके आजरा महाविद्यालय, आजरा, ता. आजरा, जि. कोल्हापूर	२
डॉ. सुस्मिता खुटाळे मराठी अधिविभाग, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर	३
डॉ. नागनाथ बळते सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, पुणे, जि. पुणे	४
सत्र-२ : विशेष साहित्यकृतींचा अभ्यास	
डॉ. नामदेव गपाटे बनारस हिंदू विद्यापीठ, वाराणसी, राज्य उत्तर प्रदेश	१
श्री. सुशिल धस्कटे सोलापूर	२
श्री. गोविंद काजरेकर रावसाहेब गोगटे कॉलेज ऑफ कॉमर्स सरस्वतीबाई गणशेत वाळके कॉलेज ऑफ आर्टस, बांदा, ता. सावंतवाडी, जि. सिंधुदुर्ग	३
डॉ. सर्जेराव पद्माकर डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर महाविद्यालय, पेठवडगांव, ता. हातकणंगले, जि. कोल्हापूर	४

■ **संपादक** ■

प्रा. (डॉ.) नंदकुमार मोरे
मराठी अधिविभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) रमेश साळुंखे
देवचंद कॉलेज, अर्जुननगर,
ता. कागल, व्हाया निपाणी, जि. कोल्हापूर

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya
Peth Vadgaon
Dist Kolhapur

अनुक्रमणिका

सत्र–१ : विशेष वाङ्मयकृतींचा अभ्यास

घटक १	श्रीगोविंदप्रभु चरित्र	१
घटक २	मराठेशाहीतील पत्ररूप गद्य (इ.स. १६५० ते १७५०)	११
घटक ३	नदीष्ट – मनोज बोरगावकर	४९
घटक ४	सूर्य पाहिलेला माणूस	६५

सत्र–२ : विशेष साहित्यकृतींचा अभ्यास

घटक १	तुकाराम गाथा (निवडक अभंग)	९७
घटक २	महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे लिखित 'प्रवासवर्णन'	११३
घटक ३	चित्रलिपी – वसंत आबाजी डहाके	१३६
घटक ४	पिवळा पिवळा पाचोळा – अनिल साबळे	१५३

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

घटक ४

पिवळा पिवळा पाचोळा

अनिल साबळे

४.० उद्दिष्टये

या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणांस पुढील गोष्टी समजतील.

- अनिल साबळे यांच्या पिवळा पिवळा पाचोळा या कथासंग्रहातील आशयसूत्रांचा परिचय होईल.
- ग्रामीण भागातील अस्सल जीवनानुभवाचा प्रत्यय घेता येईल.
- बालपणीच्या अनुभवविश्वात स्वत:ला तपासून घेता येईल.

४.१ प्रास्ताविक

मराठी साहित्याच्या विकासात्मक आलेखाचा विचार करताना साठोत्तरी कालखंड महत्त्वाचा मानला जातो. दलित, ग्रामीणादी साहित्य प्रवाहांचा उदय आणि १९८० नंतर या साहित्य प्रवाहांनी आपल्या स्वत:च्या विविधांगी लेखन वैशिष्ट्यांनी समृद्ध झालेल्या अवकाशाचा विशेष उल्लेख करावा लागतो. यामध्ये कथा, कविता, कादंबरी, नाटक इत्यादी साहित्य प्रकारांनी आपल्या लेखन प्रवासाला सशक्त बनवल्याचे निदर्शनास येते. वर्तमान वास्तव, भूतकाळाची जोड आणि भविष्याचा वेध अशा संयुक्त लेखन कौशल्याने साहित्य समृद्ध होताना दिसते. ग्रामीण कथेचा विचार करताना प्रामुख्याने भास्कर चंदनशिव, सखा कलाल, सदानंद देशमुख, आसाराम लोमटे, राजन गवस, कृष्णात खोत, किरण गुरव इत्यादी अनेक कथाकारांनी आपले लेखन या काळात प्रभावीपणे केले आहे. ग्रामीण भागातील जीवनानुभवांचे भावनिक, तटस्थ आणि तितकेच पारदर्शीपणे आपले अनुभव मांडण्याचा त्यांनी केलेला प्रयत्न विशेष उल्लेखनीय आहे. या सर्व लेखकांबरोबरच एक विशेष नावाची नोंद घ्यावी लागते ती म्हणजे अनिल साबळे. त्यांच्या 'पिवळा पिवळा पाचोळा' या कथा संग्रहाचा अभ्यास आपणास करावयाचा आहे. त्यापूर्वी आपण त्यांचा स्थूल परिचय करून घेवू.

४.२ विषय विवेचन

अलीकडच्या दोन दशकातील एक महत्त्वाचे कलावंत लेखक म्हणून अनिल साबळे यांचा उल्लेख आग्रहाने केला जातो आहे. समकालीन मराठी कथेच्या परंपरेतील एक यशस्वी कथा म्हणून अनिल साबळे यांच्या कथेकडे पाहिले जाते. ग्रामीण जीवन आणि त्यातल्या त्यात शेतकरी आणि रानावनातील जीवन या सर्व गोष्टी अगदी पौगंडावस्थेमध्ये भूतकाळ आणि वर्तमान काळ यांच्या संयुक्त मांडणी कृतीने ही कथा अलगदपणे वाचकांच्या मनावर राज्य करताना दिसते.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist Kolhapur

कवी, चित्रकार, कार्यकर्ता म्हणून स्वतःची ओळख असणाऱ्या या लेखकाची कथा बालपणाच्या अनेक कृती-कार्यक्रमातून आपल्याला एका वेगळ्या विश्वात घेवून जाते. आपल्याला जे वाटलं, जे आठवलं ते अगदी सहजपणे कथेचा भाग झालेले अनिल सावळे यांचे लेखन बघताना डॉ. रणधीर शिंदे म्हणतात, 'जगतोय गोष्ट सांगण्यासाठी आणि गोष्टी सांगण्याशिवाय आपल्याकडे दुसरं असतं तरी काय?' अशी त्याची भावना आहे. म्हणजेच आपल्या जगण्यातील विविध घटना प्रसंगाच्या इतक्या सुंदर कथा होऊ शकतात हे सावळेंनाही ज्ञात नाही मात्र गोष्टी सांगणे. कथा सलगपणे सांगत जाणे हे त्यांच्या कथेचे वैशिष्ट्य आहे. कुठेही अभिनिवेश नाही की ओढाताण नाही. 'पिवळा पिवळा पाचोळा' या कथासंग्रहातून काही मध्यवर्ती आशयसुत्रे समोर येतात त्यांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आपणास अभ्यासता येईल.

४.२.१ आशयसूत्रे

४.२.१.१ सहज सुलभ गोष्टीरूपाचे अनोखे जग

गोष्ट सांगणे व ऐकणे हा माणसाचा मूळ स्वभाव आहे. एखादी घटना, प्रसंग, माहिती या सर्वांना माणूस आपल्या कथनशैलीने गोष्टीरूपात तिला बांधत असतो. मात्र व्यक्तिपरत्वे त्यांची सांगण्याची पद्धत ही वेगवेगळी असते. यांचा विचार करता अनिल सावळे यांच्या कथेचा पोत हा अत्यंत सहज, सुलभ आणि नकळतपणे वाचकाला त्या सर्व वातावरणामध्ये ओढून नेणारा आहे हे त्यांची प्रत्येक कथा वाचताना जाणवते म्हणजे त्यांच्या या संग्रहात एकूण आठ कथा आहेत, व या आठही कथा प्रत्येक वाचकाला कमी-अधिक प्रमाणात आपल्या बालपणात खेचून नेतात हे मात्र निश्चित, मग तो पोहण्याचा अनुभव असो, सरडा मारण्याचा असो अथवा मोहोळ काढण्याचा किंवा रान शिवारातील बेधुंद भटकण्याचा असो.

अनिल सावळे या कथा लिहिताना अगदी सहज भाषेत, दैनंदिन दिनक्रमातील ग्रामीण भागातील लोकांच्या जीवन व्यवहाराच्या सकाळपासून रात्रीपर्यंतचा किंवा ही रानातली माणसं कशा पद्धतीने जगतात हे अगदी सहजपणे लिहून जातात. त्या लिहिण्यामध्ये ना कुठे क्लिष्ट भाषा आहे ना कुठे ओढाताण आहे. अगदी सहज आणि सुलभ पद्धतीने ते आपल्या जीवनानुभवाचा पट उलघडताना दिसतात. व एका अनोख्या म्हणवणाऱ्या जगातील आपली ओळख प्रत्येक किशोरवयीन घडणाऱ्या आणि बालपणीच्या अगदी नकळतपणे होणाऱ्या चुकांचेसुद्धा अनुभव सहज सुलभ पद्धतीने मांडतात. कथा वाचताना आपण कथामय कधी झालो हेच समजत नाही. मी माझ्याच बालपणात शिरून पुन्हा एकदा मी माझे बालपण प्रत्यक्षरित्या अनुभवतोय की काय याचा पुनःपुन्हा प्रत्यय येत राहतो.

४.२.१.२ किशोरवयीन मुलाच्या भूतकाळातील भावविश्वाच्या कथा

अनिल सावळे यांचा 'पिवळा पिवळा पाचोळा' हा पहिला कथासंग्रह मात्र पहिल्याच प्रयत्नात ते यशस्वी झालेत. या यशस्वीतची अनेक कारणे आहेत मात्र या कथेतील जीवनावकाश जो आहे. तो त्यांच्या बालपणातील खोड्या काढणाऱ्या वयातला आहे हे त्यांनी स्वतःच एका मुलाखतीमध्ये सांगितले आहे त्यांनी सांगितले आहे की, 'माझ्या कथा या वेगळा असा काही विषय नसून मी इयत्ता ४ थी पासून दहावी पर्यंतचे

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

माझे अनुभव म्हणजे माझी कथा आहे' या त्यांच्या सांगण्यातील प्रामाणिकपणा आणि साधेपणा स्पष्टपणे दिसतो.

या संग्रहातील कथा या संपूर्णपणे अगदी किशोरवयातील आहेत. ज्या वयात कळतेपणा असतो पण तो इतक्या जागृत अवस्थेतही नसतो की ज्यामुळे गंभीरपणा आपल्याला स्पर्श होईल. म्हणजेच या वयात आपल्याकडून अशा काही गोष्टी बोलून आणि कृती करून जातात कि ज्याचं गांभीर्य आपणांस नंतर लक्षात येतं. बालपण हे प्रत्येकाच्या आयुष्यात अनेक प्रकारच्या आठवणी ठेवून जाणारं वय असतं. याच वयात आपल्याला विविध प्रकारच्या कल्पना सुचतात. याच वयात झालेल्या चुका थोरा मोठ्यांकडून माफ केल्या जातात. या संग्रहातही बहुतांशी कथा लेखकाच्या भावविश्वाला अधोरेखित करणाऱ्या आहेत. लेखकाचं एकाच वर्गात दोन वेळा बसणं, शाळेची किल्ली हरवणं, मोहोळ काढायला गेल्यावर मधमाशा चावणं, शाळा चुकवून मासे धरायला जाणं इत्यादी अनुभवांचा विचार करता किशोरवयीन कालावकाश जगण्याच्या विविध अवस्थांचा वेगळ्या पातळीवर जाऊन विचार करायला लावतात. बना आजी असो, मच्छा असो, मोठया आई असो, मधू असो, अंक्या असो किंवा अन्य सवंगडी असोत या सर्वासोबतच्या असणाऱ्या अनुभवांना लेखकाने एका भावुक धाग्याने विणलेले आहे. जो अनुभव वाचताना प्रत्येक वाचकाला त्याच्या भूतकाळात काही अंशी का असेना गेल्याचा अनुभव येतोच येतो हे मात्र नक्की आणि म्हणूनच या कथा वाचनीय ठरताना दिसतात.

४.२.१.३ रानशिवाराची अस्सल निसर्गजीवन कथन करणारी कथा

साठोत्तरी कथा वाङ्मयाचा विचार करताना विविध विचार प्रवाहांनी व्याप्त असणाऱ्या कथा म्हणून त्यांचा विचार होताना दिसतो. त्यामध्ये दलित ग्रामीण स्त्रीवादी आदिवासी इत्यादी अनेक विचार प्रवाहांचा कमीअधिक अंश असणाऱ्या कथा म्हणून त्यांचा विचार होताना दिसतो. ग्रामीण कथांच्या बाबतीत विचार करता ग्रामीण जगण्याशी निगडित अनेक प्रकारच्या जीवन प्रवासाचा विचार त्यातून समोर येतो. अगदी रा. रं. बोराडे यांच्या पासून ते आनंद यादव, राजन गवस, कृष्णात खोत यांच्या पर्यंत ही यादी विस्तारत जाते. मग यामध्ये ग्रामीण जीवन, राजकारण, शिक्षण, दारिद्र्य, कुटूंबव्यवस्था, स्त्री-पुरूष नातेसंबंध, वर्णव्यवस्था, जाती, धर्म, बलुतेदारी, बदललेले खेडे, वर्तमान अवस्थेतील खेडे, संस्कृती, परंपरा इत्यादी अनेक बाबी कमी-अधिक प्रमाणात कथेमधून डोकावत राहतात. मात्र पिवळा पिवळा पाचोळा हा कथासंग्रह यापैकी फार कमी गोष्टी किंवा या सर्वापेक्षा वेगळा जीवनानुभव घेऊन येणारी कथा म्हणून पहावयास मिळतो. या कथासंग्रहामधील कथांमध्ये अशा कोणत्याच गोष्टी नाहीत ज्या रूढार्थाने ग्रामीण कथांमध्ये येताना दिसतात. यातील कथांमध्ये रानशिवार येते, जंगलझडी येते, रानशिवारातील जीवन सृष्टी येते त्यातच लेखक रमताना दिसतो. त्यातलाच अनुभवांना तो जिवंत करताना दिसतो. डॉ. रणधीर शिंदे या कथांविषयी सांगतात, ''कथानायकाला रानशिवारातल्या प्राकृतिक जीवनाची अपरंपार ओढ आहे. समाज चौकटी शाळा, संस्थात्मक जीवनाऐवजी तो रानात रमतो त्याच्या असतेपणाचा घनदाट प्रत्यय रानावनात येतो.'' पुढे ते या कथेतील रानशिवारातील व निसर्गातील आलेल्या तपशिलांचे चित्रण करताना म्हणतात, ''सभोवतालच्या निसर्गाचे व मानवेत्तर जगाचे त्यांनी केलेले शब्द रंगकाम सर्जनशील आणि कलाशील आहे. फिरंगी बाभळी,

तरवडाच्या झुडपातील निळे भुंगे, भुरक्या रंगाचे नाकतोडे, थव्यांनी मस्त हिंडणारे मासे, जाभुळलेल्या चिंचा, तुरीतली वाळकं, शेळ्या-मेंढ्या, कोकरं, जनावरे, तांबडे होले, मोहळ, मधमाशा, माळावरल्या पांढऱ्या दुधाण्या, भूरकी ल्हावरे, खारी, भैरी ससाणे आणि पाखरांनी गजबजलेली चलसृष्टी या कथेत आहे. पिवळी धमक सूर्यफुलं, मोहरी फुलं, गव्हाच्या लोंबी, बाभळीचे रान, सराट्यांचे वेल, निवडुंगाची लालबुंद बेटं, आमराई, मळे, कुपाटी, खळगे अशा रान भूगोलाची सचित्र वर्णने कथेत आहेत." डॉ. रणधीर शिंदे यांनी कथेतील या घेतलेल्या सूक्ष्म नोंदीवरून आपल्या सहज लक्षात येते की, रूढार्थाने ग्रामीण कथा म्हणून या कथांकडे बघून चालत नाही तर रानाशिवारातील किडया, मुंग्या, जनावरांच्या जगण्यासोबत हिरवाई, पाखरं, मासे, मोहळ, माती, पिकं, हवा, पाणी इत्यादी सोबतचं खऱ्या अर्थाने रानाशिवारातील जगणे कसं असतं याचा सोदाहरण तपशील या संग्रहातील विविध कथांच्या माध्यमातून आपणांस लक्षात येतो. म्हणून रानाशिवाराची अस्सल निसर्ग जीवन जगणारी कथा म्हणून या संग्रहातील कथांचा व त्यातील जीवनानुभवांचा उल्लेख करावा लागतो. प्रमोद मुनघाटे म्हणतात, "या सर्व कथांचे वेडे रान आणि जंगल शिवार हेच आहे. 'मच्छा' नावाची एक कथा व्यक्तिकेंद्रित आहे पण तिच्यातही जंगलातील झाडांवरचे मोहोळ काढण्याच्या विविध आठवणी अधिक आहेत. त्यानिमित्ताने जंगलातील जीवन हेच या कथेचे मूळ 'संभाषित' आहे."

थोडक्यात रानशिवारातील जगण्याचा पट उलघडणारी कथा म्हणून या संग्रहातील सर्वच कथा वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.

४.२.१.४ निरागसता व वात्सल्यभावाचे चित्रण करणाऱ्या कथा

या संग्रहातील कथांच्या बाबतीत प्रत्यक्ष लेखकानेच स्पष्ट केल्याप्रमाणे या कथा लेखकाच्या बाल वयापासून ते इयत्ता दहावी पर्यंतच्या म्हणजे किशोरवयापर्यंतच्या आहेत. साहजिकच यातून येणारे बरेचसे अनुभव निरागसता आणि वात्सलभाव ओतप्रोत भरून राहिल्याचे आपणांस जाणवते. घोरपडीचा प्रसंग असो, आपल्या काकाचं नाव हातावर गोंदलेली मोठी आहे. या दुसऱ्या म्हाताऱ्या माणसांसोबत का राहते? या प्रश्नाच्या शोधात शेवटपर्यंत घडणारी कथा असो, आपल्या शाळेचा दोस्त मछयाच्या अनेक गोष्टी व त्याचा झालेला मृत्यू, त्याचे कपड्यात गुंडाळलेले प्रेत, त्याचे विस्कटलेले दप्तर, डोळ्यात चिक गेल्यावर आईने केलेला उपाय किंवा दप्तर झोपडीत ठेवून मासे पकडताना भावाला सापडणे, आणि शेवटच्या कथेतील नापास झाल्यानंतर घर सोडून मावशीकडे जाताना वडलांनी परत आणणे किंवा तो कुठे असेल म्हणून मोठा भाऊ सायकलने त्याचा लांबपर्यंत शोध घेणे. या सर्व घटना प्रसंगातून या कथेतील निरागसता, वात्सल्य, करूणा इत्यादी गुणचित्रण अगदी बेमालूमपणे विस्तारत जातात हे कथा वाचताना प्रत्येक वाचकाला लक्षात आल्यावाचून राहत नाही.

या संग्रहातील अनेक कथा लेखकाचा निरागस स्वभावविशेष पुन्हा पुन्हा स्पष्ट करताना दिसतात. मग तो मोठया आईला कि ज्या आईला मुलं नाहीत म्हणून भरपूर त्रास दिला गेला आहे आणि हाकलून दिले आहे. त्याच स्त्रीला तो तुझी मुलं कुठं आहेत म्हणून प्रश्न विचारतो, ते विचारून थांबत नाही तर अजून देवळातून घरी का आली नाहीत? तिथेच का झोपली? असे अनेक त्याचे निरागस प्रश्न मात्र मोठ्या आईला

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

अनंत यातना देणारे असतात. परंतु यासोबतच मोठी आई म्हणते, ''माझ्या कुशीत त्या दिवशी तू रात्रभर झोपला होतास म्हणून आजदेखील माझ्या कुशीतून तुझाच वास येतोय. एका रात्रीसाठी तरी मला आई झाल्यासारखं वाटले होते.'' या वाक्यातून भावनांचा बांध फुटताना दिसतो. त्याच पद्धतीने कथेतील विविध घटना प्रसंगातून लेखकाचा निरागस स्वभाव, करूणा, वात्सल्य ही भावसृष्टी निर्माण होताना दिसते. उदा. 'विहिरीत पोहून पोहून लालभडक झालेले मछ्याचे डोळे शवविच्छेदन करताना काढून घेतले होते. माझ्या गळ्यात गळा घालून रानभर हिंडणारे मछ्याचे हात आता पांढऱ्या पट्टीत गुंडाळले होते.' शेवटच्या कथेत नापास झाल्याने वडलांनी कोणतीच प्रतिक्रिया न देता मटणाचे जेवण करायला पाहिजे म्हणतात, त्यावेळी 'रात्री नंतर मी डोळे उघडे ठेवून पाण्यातल्या माशासारखा सावध झोपी गेलो' किंवा 'आज उद्या त्या सरड्यानं पाचोळ्यात अंडी घातली असती आपण त्या सरड्याला उगीचच मारलं असं वाटायला लागलं'' किंवा ''मी मात्र रोज शाळेत येता जाता पोलिस स्टेशनच्या छतावर पडलेली मछ्याची सायकल आणि त्याचं पिवळं धमक दप्तर लांबुनच पाहत असायचो.'' इत्यादी वाक्यातून या कथेतील अनेक जागा ह्या निरागसता आणि करूणा, वात्सल्य भावाने भरलेल्या आपणांस जागोजागी दिसतील.

४.२.१.५ स्वत:च्या भावजीवनासोबतच सभोवताली जीवनसृष्टी

अनिल सावळे यांनी या कथासंग्रहात स्वत:च्या बालपणातील, किशोरवयातील जीवनानुभवांचे संचित मांडले आहे. आपल्या मुलाखतीत त्यांनी आपल्या कथा निर्मितीसंबंधी सांगताना 'घोरपड' या नवअनुष्टुभ मधील कथा प्रकाशनानंतर नितीन रिंढे यांनी कथेकडे गंभीरपणे बघायला शिक हे सांगणे व त्यानंतर 'माझ्या कथा कल्पनारम्य नव्हत्या त्यामुळे वास्तव मांडायला नाही काय वाटलं' हे विधान लेखकाचा लेखनासंबंधी असणारा प्रामाणिक भाव आपल्या लक्षात येतो. जे वाटलं व जे जगलं ते अगदी सहजपणे लेखणीच्या माध्यमातून सावळे यांनी मांडले आहे हे त्यांच्या प्रत्येक कथा वाचताना आपणांस लक्षात येते. त्यांनी आपल्या बालपणीच्या व किशोरवयातील सर्व जीवनानुभवांना आपल्या कथेचा विषय बनवले आहे. म्हणूनच त्यांच्या कथेत गाव शिवार, निसर्ग, पशु-पक्षी, जंगल येत राहते कारण ते आयुष्य स्वत: ते जगले आहेत. एका विशिष्ट वयानंतर प्रत्येकाला आपले बालपण खुणावत असते. मात्र प्रत्येकजण तो अनुभव कथन अथवा लेखनबद्ध करतोच असे नाही मात्र लेखक अनिल सावळे यांनी या संग्रहातील कथांमधून आपले समृद्ध अनुभवांनी बद्ध असणारे बालपण आणि किशोरवयातील अनुभव प्रामाणिकपणे मांडले आहेत.

या संग्रहातील एक कथा अपवाद वगळता सर्व नायकप्रधान कथा आहे. 'एक घर एकटं' ही एक कथा सोडली तर लेखकांच्या स्वत:च्या आयुष्यात घडलेल्या सर्व घटना प्रसंगांची मालिका म्हणून हा कथासंग्रह नोंद घ्यावा असाच आहे. लेखकाने यामध्ये स्वत:चे भावजीवन विविध घटना प्रसंगांच्याद्वारे सांगितले आहेत. मग तो घोरपडीच्या पहिल्या प्रसंगापासून सुरू होतो व शेवटी नववी नापास झाल्यानंतर घरी निर्माण झालेल्या वातावरणापर्यंत येवून थांबतो. हे स्वानुभव सांगताना लेखक त्याची निरागसता कथाविषय सांगताना कुठेही ढळू देत नाही मग त्यामध्ये त्याला झालेल्या आनंद, त्रास, भय, जिज्ञासा, उत्साह, अपयश, यश, मैत्री, रानशिवार, पशू-पक्षी इत्यादी सर्वांचेच तो तपशिलवार चित्रण करताना दिसतो.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist Kolhapur

थोडक्यात लेखक स्वत:सोबत सभोवतालची जीवनसृष्टी सुद्धा आपल्या कथेतून आणतो. म्हणजे त्याचे गाव तिंगाव ता. संगमनेर, जि. अहमदनगर व गावाभोवतालचा परिसर तो कथेतून आणताना दिसतो. मग घोरपड कथेतील काकाचं वर्णन असो किंवा हिरव्या चुडयाआड बुडालेलं या कथेतील मोठ्या आईचं दुःख असो, जिवलग मित्र मच्छा, त्याच्या सोबतच्या सवंगडी आठवणी व शेवटी त्याचा झालेला शेवट, मोहोळ कथेतील भाऊ, मित्रांसोबतचा मोहोळ काढण्याचे प्रसंग असो अथवा सरडा मारण्याचे प्रसंग असो तसेच पिवळा पिवळा पाचोळा कथेतील आपला नववी नापास झाल्याचा प्रसंग असो. या सर्वांच्या कथाशयामध्ये बरेच घटना, प्रसंग, व्यक्ती, निसर्ग येतात व त्यांचे जीवन येते. म्हणजेच लेखकाच्या जीवनासोबत या सर्वांची जीवनसृष्टी प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे चित्रीत होताना दिसते मग यामध्ये आईचे कष्ट आहे, भाऊ बहिणींची अभ्यासू वृत्ती आहे. वडिलांची कष्टाळू वृत्ती आहे. विविध स्वभाव असणारी शिक्षक मंडळी आहे, मुसलमान, धनगर, भिल्ल इत्यादी मित्र मंडळी आहे, बनाआजी आहे इत्यादी अनेक माणसं त्यांच्या जगण्यासह येतात व लेखक त्यांना आपले स्वानुभव सांगता-सांगता या प्रत्येक व्यक्तीच्या व्यक्तित्त्वाचासुद्धा कमी-अधिक स्वरूपात एक पट उलगडून जाताना दिसतो. डॉ. नंदकुमार मोरे म्हणतात, ''गोल आंब्याच्या झाडाखाली अभ्यासाला बसणारा त्याचा समजुतदार भाऊ, त्याला मनस्वी जगू देणारे त्याचे आई वडील हे जीवनावर नितांत श्रद्धा असलेलं एक नितळ कुटूंब हा कथाकार या निमित्ताने साकारतो. अर्थात हे मी कल्पिलेले एक सलग कथानक आहे. वास्तविक प्रत्येक कथेत निवेदकाच्या आजुबाजूचे कुटूंबीय बदलतात. परंतु आई, वडील, आजी, आजोबा, भाऊ आणि बहीण या व्यक्तिरेखा येतातच, मित्र येतात, नाना प्रवृत्तीचे शिक्षक येतात. शाळा, वसतिगृह, आदिवासी, धनगर अशा वस्त्या आणि जंगल झाडीतल्या वाटा वस्त्या येतात. अगदी मुंबई देखील येते. त्या अर्थाने ही अनेकविध पातळीवरचे सामान्य माणसाचे जगणे शोधणारी समृद्ध कथा आहे.'' डॉ. नंदकुमार मोरे यांच्या या विवेचनावरून आपणांस सहज लक्षात येते ते हे की या कथासंग्रहातील कथा या फक्त कथानायक, निवेदक अनिल सावळे यांच्याच जीवनानुभवानी फक्त समोर आणत नाही तर त्यांच्यासोबत ही अनेक जीवनमानाची, माणसांची, निसर्गाची, प्रदेशाची, पशू-पक्षांची जीवनसृष्टी आपणांस ज्ञात होते. त्या अर्थाने या कथा महत्त्वाच्या वाटतात. डॉ. नंदकुमार मोरे म्हणतात, ''कथाकार आजुबाजूचे वास्तव परखडपणे समोर ठेवल्याबरोबर आपल्या परिसराचा आत्मीय शोध घेतो. या कथेचा निवेदक ज्या आदिवासीबहुल प्रदेशाशी संलग्न जगतो. ते जगणं तो कौशल्यपूर्ण आणि नेमकेपणाने चित्र रीत पकडतो.''

थोडक्यात लेखकाचा नगर जिल्ह्यातील त्याचे गाव, गावालगतचा प्रदेश जंगल, निसर्ग आणि खूप सारी माणसं त्यांच्या जगण्यासह या कथेत येतात.

४.२.१.६ जगण्याचा अर्थ उलघडणारी कथा

प्रत्येक लेखकाची प्रत्येक कलाकृती एका विशिष्ट अर्थाने अर्थपूर्ण बनलेली असते. अर्थातच ती त्याची म्हणून स्वतंत्र कलाकृती असली तरी त्यामध्ये जीवनसन्मुख अनेक महत्त्वाच्या बाबी असतात आणि त्या लेखकाकडून कधी-कधी जाणीवपूर्वक तर कधी-कधी नकळतपणे त्या त्याच्या कलाकृतीतून झिरपत जातात. प्रत्येक कलाकृती ही मानव केंद्रित असते. मानवी जीवन व्यवहाराचे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष प्रतिबिंब म्हणूनही

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

तिच्याकडे बघितले जाते आणि म्हणून त्या अर्थाने अनिल सावळे यांची ही कलाकृती अत्यंत यशस्वी झाली आहे. आपल्या लहानपणाच्या आणि किशोरवयीन जरी आठवणी सांगितल्या असल्या तरी जगण्याचे विविध पदर या कलाकृतीतून सहजपणे आविष्कृत होत जातात हे आपणांस दिसून येते. या संग्रहात कुटूंब व्यवस्था आहे. शेत शिवार आणि त्यातील पशू-पक्षी आहेत. आपल्या वर्गातील मुलांसोबतच म्हातारी माणसंसुद्धा आहे. विविध जाती धर्माची माणसं आहेत. शाळा आणि शिक्षक आहेत इत्यादी सर्व चित्रणातून जगण्याचा विशिष्ट अर्थ उलघडणारी कथा म्हणून या कलाकृतीची ओळख होताना दिसते मग यामध्ये मुल न होणाऱ्या मोठया आईचं दुःख आहे. तिला मूल होत नाही हा तिचा दोष नाही तरी सुद्धा तिला अव्हेरलं जातं. तिला माणूस म्हणून स्वीकारलं जात नाही. हा विचित्र मानवी स्वभाव यामध्ये येतो, प्रचंड कष्ट करणारे आई-वडील येतात, स्वतःचा सवंगडी, शाळेतला मित्र मच्छा मात्र त्याचा झालेला अपघाती मृत्यू, त्यावेळी पोलिसांचे वर्तन, मच्छाची सायकल आणि दमर बेवारस होणं, हे जीवन काय सांगत? हा प्रश्न या कथेत सतावतो. शाळा हा अत्यंत महत्वाचा भाग मात्र या शाळेतील शिक्षकांच्या तऱ्हा सांगून ही व्यवस्थासुद्धा आपणांस विचार करायला लावते. आपल्या आजीच्या वयाची बनाआजी मात्र तिला तिच्याच घरी व्यवस्थित खाणे-पिणे मिळत नाही, रानात रहायला असलेल्या म्हातारा-म्हातारीला चोर मारहाण करून निघून जातात त्यावेळी पंचनाम्याच्या निमित्ताने आलेले पोलिस त्यांनाच दोषी ठरवून त्यांचीच कोंबडी घेवून जातात, मोहोळ कथेतील छबुचा प्रसंग आपणांस चिंतन करायला लावतो.'' आजुबाजूचे रान पेटू नये म्हणून छबुनं पेटती गोवरी मातीत घोसाळून विझवून टाकली. मी छबू जवळ बसून गप्पा मारू लागलो तो म्हणाला, ''माझा मालक लई बाराबोड्याचा हाय. रोज मला शिळी भाकर आणि मिरचीचा गोळा देतोय. ह्या आडरानात असं त्वांड भाजतय कधी-कधी घोटभर पाणी मिळत नाही मला. म्हावळ दिसलं म्हणजे मी म्हावळाची पोळी भाकरीबाणी खातोय आणि मध पाणी पिऊन घेतोय. छबुनं खिशातून मिरची भाकरीचं लालभडक फडकं काढुन दाखवलं, ते फडके पाहून मला जोराचा ठसका आला.'' अशा प्रकारच्या जीवन पद्धतीचे चित्रण या कथा संग्रहातील जीवनाचा अर्थ शोधायला लावतात हे मात्र मान्य करावं लागतं.

दप्तर झोपडीत ठेवून मासे पकडायला गेल्यावर मोठा भावाला सापडल्यावर त्यानं घरी न सांगणं, डोळ्यात चिक गेल्यावर राग न करता आईने डोळ्यात शेळीचे दूध घालून स्वच्छ करणे, नववी नापास झाल्यावर गाव सोडून मावशीकडे जाताना रस्त्यात वडिलांनी घेवून येणं, काहीच न बोलणं, रागावणं तसेच मूल नसणाऱ्या मोठ्या आईला तुझी मुलं कुठायत म्हणून विचारल्यावर तिनं नं रागावणं, शाळेची चावी हरवल्यावर शिक्षकांनी न रागावणं इत्यादी अनेक जीवनानुभव या कथा संग्रहातील प्रत्येक कथेत जीवनाचा अर्थ उलघडून दाखवण्यासाठी खूप मदत करतात. निखिलेश चित्रे या कथांविषयी बोलताना म्हणतात, ''निवेदकाचं हे जग सुंदर आहे तसेच क्रूर आहे त्यात समाजशील आयुष्य जगणाऱ्या माणसांच्या शोकांतिका आहेत तसेच समाजाकडे पाठ फिरवून निसर्गाशी एकरूप होणारी माणसंही आहेत. निरागसता आहे आणि तिचा अंत ही आहे. मानवकेंद्री दृष्टीच्या पलीकडे जाऊन समस्त सजीव-निर्जीव घटकांना जगण्याच्या परीघात सामावणारी करूणा सावळे यांच्या कथांमध्ये सर्वत्र झिरपलेली जाणवते.'' चित्रे यांच्या या विवेचनावरून या संग्रहातील कथा जगण्याचा अर्थ उलघडून दाखवून जगण्याकडे एका विशिष्ट दृष्टीने

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist Kolhapur

पहावयास लावतात हे लक्षात येते. अशा प्रकारे काही आशयसूत्रांच्या साह्याने अनिल सावळे यांच्या कथांकडे पाहता येईल. एक नवोदित कथाकार म्हणून नावारूपास येणाऱ्या सावळे यांच्या कथा या रानशिवारासोबतच माणसांच्या, लहानग्यांच्या, किशोरवयीनांच्या अनुभवसमृद्धीचा खजिना म्हणून ही कथा महत्त्वाची ठरते. एका विलक्षण आगळ्या वेगळ्या जगात घेवून जाणारी साबळे यांची कथा वाचकाला अंतर्मुख करून विचार करायला लावते. एक वेगळे जग अगदी सहजपणे मांडणारा लेखक म्हणून अभ्यासकांनी त्यांची नोंद घेणे उपयुक्त ठरेल यात शंका नाही.

४.२.२ आशय

अनिल साबळे हे अगदी अलीकडच्या काळातील प्रतिथयश असे कथालेखक म्हणून एक महत्त्वाचे नाव आहे. त्यांनी पिवळा पिवळा पाचोळा हा कथासंग्रह लिहिला आहे. यामध्ये एकूण आठ अशा मोजक्याच पण दर्जेदार कथा लिहिलेल्या आहेत. या घटकामध्ये अनिल साबळे यांनी लिहिलेल्या पिवळा पिवळा पाचोळा या संग्रहातील कथांचा आशय अभ्यासणार आहोत. या दीर्घकथांचा हा संग्रह बालपणातील, किशोर वयातील जीवनानुभवाने समृद्ध झालेला आहे. हे या कथा वाचून लक्षात येते, रानशिवार, निसर्ग, रानातली माणसं, शाळा, मास्तर, कुटूंब, सवंगडी आणि बालपणीच्या करामती इत्यादी विषयांनी बांधलेल्या या सर्व कथा आपणांस लहानपण पुन्हा एकदा अनुभवायला देतात म्हणजेच या कथा आपल्याला लहानपणात घेवून जातात. या कथांचा आशय अगदी संक्षिप्त स्वरूपात क्रमशः पुढीलप्रमाणे आहे.

४.२.२.१ घोरपड

या संग्रहातील ही पहिली कथा शीर्षकाप्रमाणेच यामध्ये घोरपड पकडण्याचा तसेच तिला पकडून गावी नेवून खाण्यापर्यंतच्या गोष्टी आहेत. लेखक मावशीच्या गावाकडे गेला होता तेव्हा त्याचा काकाच्या सायकलवरून गावाकडे येताना आरखडीच्या कारावर काकाला घोरपड सळसळत जाताना दिसते. ती पकडण्यासाठी स्वतः लेखक व काका सायकल तिथंच टाकून घोरपडीच्या मागे माळावर पळू लागतात. घोरपड वाळलेल्या पिवळ्या गवतातून पळून एका बांधावर लपते. काका धापा टाकत एका दगडावर बिडी पेटवून बसतात व त्यावेळी त्यांना एक युक्ती सुचते. ते बिडी पेटवून झाल्यावर त्या काडीने बांधावरचं गवतच पेटवून देतात. त्या आगीच्या धगीने घोरपड पळायला लागते व पुढे जावून एका बिळात तोंड खुपसून अर्ध अंग बाहेरच अशा अवस्थेत दिसते. तिला ओढून काढावं तर शेपूट मारणार या भितीपोटी काय करायचं म्हणत काका आजुबाजूचा पाचोळा गोळा करतात व तिच्या अंगावर टाकून पेटवून देतात. घोरपड भाजल्याने निपचित पडलेली दिसते. काका भितीपोटी तिला बिळातून ओढत नाहीत कारण त्यांच्या एका भिल्ल मित्राने सांगितले होते की घोरपडीने शेपूट मारली की माणूस पांगळा होतो म्हणुन लेखकच तिच्या शेपटीला धरून ओढतो त्यावेळी तिची कातडी हातात आली असे सांगून तशी अवस्था झालेल्या गावातील एका भाजलेल्या बाईची आठवण सांगतो.

घोरपड घरी न्यायची आणि मस्त मटण खायचं या विचारात घरी जातात. मात्र घोरपड कापण्याचं कौशल्य असणारा चुलत भाऊ सकाळीच बाहेरगावी गेलेला असतो व तो तिकडेच कामानिमित्त राहणार

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

असतो हे कळल्यावर लेखक नाराज होतो. मग घोरपड कापून कोण देणार म्हणून गावभर फिरतात, म्हतु चांभार कोंबडी कापतो; तो घोरपड कापत नाही हे लक्षात येते. नंतर सवंगडी लहाण्या धनगराकडे जातात पण तो घोडीवरून पडल्याने त्यालाच उठता बसता येत नसते. असं करीत करीत शेवटी तिला ठेवून तर चालणार नाही तिचा वास येईल, मरेल असा विचार येतानाच चुलत बहीण भिलहाटीत ती विकायला सांगते मन तयार होत नाही पण पर्याय नाही म्हणून ती घोरपड हणंता नाईक या भिल्लाला फक्त दीड रूपयाना विकली जाते.

अत्यंत भावस्पर्शी ही कथा असून यामध्ये विविध व्यक्ती आणि प्रसंग येतात. काकांच्या बिडीचा प्रसंग, धनगरी जगण्याची वैशिष्ट्ये, म्हतू चांभाराचे कोंबडी कापण्याचे वैशिष्ट्य, चुलतभावाचे घोरपड कापण्याचे कौशल्य, भिल्लाच्या वस्तीतील अंधार इत्यादी अनेक गोष्टींना या कथेतून स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न करतो. यासोबतच बाबू धनगराच्या बोकडाकडे शेळी लावायला नेण्याचा प्रसंग व तो शाळेत न येण्याचं सांगितलेलं कारण व त्यावर राम्या कुंभारानं सुचवलेल्या खोटं बोलण्याचा उपाय इत्यादी अनेक छोट्या छोट्या गोष्टींनी भरलेली ही कथा आपल्या लहानपणीच्या अनुभवाला उजेडात आणते.

४.२.२.२ हिरव्या चुड्याआड बुडालेलं

या कथेत लेखकाने आपल्या मोठ्या चुलतीच्या जीवनाविषयीची माहिती सांगितली आहे. लेखक आपल्या चुलत्याला मोठा बाबा व चुलतीला मोठी आई म्हणतो. एकदा वडील त्याला मोठ्या आईकडे (वडाच्या झाडाखाली उभी असलेली) मावशीच्या गावाकडे जाण्यासाठी सांगतात. प्रारंभी लेखकाला प्रश्न पडतो की वडील हिला मोठी आई म्हणून का बोलताहेत मात्र नंतर सर्व प्रश्नांची उत्तरे मिळत जातात. मावशीच्या गावी जाताना मध्ये शेतामध्ये एक झोपडी असते तिथे ही मोठी आई एका म्हाताऱ्या माणसासोबत राहते हे लेखकाला लक्षात येते. 'रात्र झाली, आज इथच रहा रात्री आमरस करते' असं म्हटल्यावर लेखक राहायला तयार होतो. घरी गेल्यावर तो मोठ्या आईला आपल्या मुलांविषयी विचारतो त्यावेळी ती हरिपाठाला गेली आहेत हे सांगते. रात्री म्हातारा आंबे घेवून आल्यावर त्याच्यासोबत गप्पा मारतानाही मुलांचा विषय काढतो. म्हाताराही दोन मुलं एक मुलगी आहे म्हणून सांगतो, मुलींचं लग्न या अंब्याखाली मांडव टाकून केलं होतं हे सांगतो. सकाळ होते, लेखक पुन्हा अजूनही मुलं का आली नाहीत हे विचारतो. दुपारनंतर मावशीच्या घरी गेल्यावर मोठ्या आईला मुलं नाहीत हे मावशीच्या बोलण्यावरून समजते.

मावशीकडून घरी आल्यानंतर आई-वडिलांचा संवाद लेखकाच्या कानी पडतो. मोठी आई म्हणजे आपल्या मोठ्या बाबांची पहिली पत्नी तिला मुल होत नाही म्हणून मोठ्या बाबाने तिचा खूप छळ केलेला असतो. तिला नागवं करून तापलेल्या मातीत पुरून चाबकाचे आसूड मारलेले असतात, शेतावर जेवण घेवून यायला वेळ झाला म्हणून तिला नांगराला जुपले होते. मातीच्या ढेकळाला थडकून पडून उठून थकल्याने ज्यावेळी पाणी मागितलं त्यावेळी तिच्या तोंडावर लघवी केली होती, मुल व्हावे म्हणून मोठ्या आईने खूप उपास तपास केले होते. नंतर तर मोठ्या बाबानी दुसरे लग्न करून सवत आणली त्यावेळी पुन्हा त्रास वाढला त्या दुसऱ्या बाईच्या आईने मोठ्या आईला विष घातले होते मरता मरता वाचली होती. या सर्व त्रासाला

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

बघून मोठ्या आईच्या वडलांनी तिचे या म्हाताऱ्या माणसाशी दुसरे लग्न केले होते. हा म्हातारासुद्धा माणसात नसलेला माणूस म्हणून त्याची ओळख होती. त्याची बायको गावातल्या एका माणसाबरोबर पळून गेलेली असते.

रस्त्यातून येताना उन्हामुळे तहान लागली म्हणून एका विहिरीवर एका माणसाकडून पाणी पिताना मोठ्या आईने चुडा मागे घेतला त्यावेळी आणि आमरस खावून झाल्यावर तोंड हात पुसायला. पाणी मागताना जाणीवपूर्वक चुडा मागे सारून बघितलेल्या मोठया बाबाच्या नावाचं गोंदण लेखकाला सुन्न करून टाकते. एक विलक्षण हृदयस्पर्शी कथा म्हणजे हिरव्या चुड्याआड बुडालेलं ही आहे.

४.२.२.३ मछया

ह्या संग्रहातील ही अत्यंत भावनिक व्हायला लावणारी कथा आहे. मछया म्हणजे लेखकाचा बालमित्र इयत्ता चौथी पाचवीच्या दरम्यानच्या वयातील हे मित्र लेखकाच्या वडीलांची बदली झाल्यावर ते त्याचे मूळ गाव तिंगावली रहायला येतात त्यावेळी पहिल्याच दिवशी घराच्या मागे लेखक गेला त्यावेळी विहिरीत पोहताना मछया ही पहिली भेट नंतर गट्टी होते. तो घरी जातो आणि वडीलांकडून त्यांच्या मित्राच्या म्हणजे हणंता नाईकचा मुलगा म्हणजे मछया हे कळते.

मछया हा रंगाने प्रचंड काळा, मात्र खूप चपळ होता. उंचीवरून विहिरीत उडी मारणे व तळाचा गाळ काढणे, कोणत्याही उंच झाडावर सरसर चढणे, मोहोळ काढणे, गलोलीने शिकार करणे इ. बाबींत तो तरबेज होता. चौथी पास झाल्यानंतर लांब गावी शाळेला जायचे असल्याने माझे चालत जाणे त्रासाचे असल्याने वडिलांनी माझ्या एसटीचा पास काढला असे लेखक सांगतो. कारण मछयाचे वडील गरीब असल्याने ते पास काढणार नाहीत हे त्यांनी ओळखले होते. कालांतराने मछयाचे आई-वडील एका मोठ्या जमींदाराकडे कामानिमित्त राहायला गेले. त्यावेळी काकाजवळ राहणारा मछया लेखकासोबत शाळेला येऊ लागला. दिवाळीची सुट्टी मिळाल्यानंतर मछया आई वडीलांकडे गेला व येताना सायकल घेऊन आला. एकदा तो शाळेला त्याच्या काकासोबत येताना मागे कॅरेजवर बसला होता. इतक्यात भरधाव वेगाने आलेल्या ट्रकने सायकलला धडक दिली. काका खड्डयात जाऊन पडले आणि मछयाच्या मांडीवर चाक गेले. रस्त्यावर रक्ताच्या थारोल्यात मछया ओरडत होता. पोलीसांनी पंचनामा केला. मछयाला दवाखान्यात नेले. ट्रक ड्रायव्हर आणि पोलिसात पैशांचा सौदा होऊन पोलिसांकडूनच ड्रायव्हर फरार जाण्याचे सांगण्यात आले. इकडे दवाखान्यात मछयाची बॉडी रक्ताने भिजली होती. दवाखान्यात सरपंच पोहचले मात्र मछयाच्या वडिलांनी आपल्याला मतदान केले नव्हते. या रागापोटी मछयाकडे लक्ष दिले नाही. मछयाचे रक्त वाहतच होते नंतर हळुहळू त्याने जीव सोडला. गावाकडे मछयाचे प्रेत आणले गेले. आई वडील आणि पै-पाहुणे यांनी रडून प्रचंड मोठा हंबरडा सोडला. अत्यंत चांगला मित्र आणि चपळ सवंगडी गेल्याचं दुःख रोज जाणवत होतं. पोलिस स्टेशनसमोरून जाताना मछयाचं पिवळ दप्तर आणि मोडलेली सायकल एका चांगल्या मित्राची आठवण करून देत होती.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

लहानपणीच्या वयामध्ये भरपूर मित्र कमावल्याचा आनंद असतो मात्र या वयात एक चांगला मित्र गमावल्याचे दुःख काय असते याचे चित्रण या कथेतून लेखकाने अत्यंत चपखलपणे केले आहे.

४.२.४ गळ

'गळ' ही या संग्रहातील लहानपणी मासे पकडण्याच्या प्रकाराची माहिती देणारी कथा आहे. मासे पकडण्यासाठी लागणारा गळ, तो मिळवून मासे पकडण्याचे प्रसंग आणि गमती-जमती अत्यंत तपशीलपणे लेखकाने या कथेत मांडले आहे. प्रत्येक कथेमध्ये लेखकाचे वेगवेगळे मित्र आहेत. या कथेतसुद्धा राजा, बबन्या यांनी गळ लावून मासे कसे पकडायचे हे लेखकाला सांगितल्याची ही कथा आहे. दादाच्या पाठीमागे असणाऱ्या विहिरीमध्ये मासे टाकण्यासाठी म्हणून जिवंत मासे पकडण्यासाठी लेखक चोरून गळ घेऊन येतो. व प्रसंगी शाळा चुकवूनसुद्धा मासे धरण्याचा प्रयत्न करतो. प्रसंगी हरणाईच्या झोपडीत दसर ठेवून मासे पकडण्याचा प्रयत्न करतो. सुरूवातीला गळाला भाकरीचा तुकडा नंतर गव्हाचे पीठ नंतर गांडूळ लावून मासे पकडण्यासाठीची बालपणातील हरकत लेखक मोठया बारीक-सारीक तपशीलासह चित्रित करताना दिसतो. मासे पकडण्याचा छंद सांगत असताना बनाजी, हरणाई या पात्रांविषयी सुद्धा त्यांच्या जगण्याविषयी लेखक बोलून जातो. शाळा चुकवून मासे पकडताना मोठया भावाला जेव्हा सापडतो तेव्हा लेखक खूप घाबरतो. घरी दादानी सांगितले तर मार बसणार या भीतीपोटी हरणाईच्या झोपडीत ठेवलेले दसर घेऊन दादाच्या पाठीमागे चालू लागतो. दादा काहीच बोलत नाही. घरीसुद्धा तो मी शाळा चुकविलेले सांगत नाही. एकदा पाटलाच्या विहिरीवर दादासोबत मासे पकडताना रात्री झोपेत "मासा आला आला, गळाला झटका मार" असे ओरडत होतो. त्यावेळेपासून आई-वडीलांनी मासे पकडायला जाऊ दिले नाही.

अशा प्रकारे लहानपणी अनेक गोष्टी छंद म्हणून आवड म्हणून किंवा सर्व मुले करतात म्हणून अगदी शाळा चुकवूनसुद्धा मासे पकडण्यासारखा गोष्टीचे चित्रण 'गळ' या कथेतून अत्यंत सुंदरपणे लेखकाने मांडले आहे.

४.२.५ हिरव्यागार चिकाळ शेरावर

अनिल सावळे यांनी या कथासंग्रहात लहानपणीच्या अनेक वेगवेगळ्या प्रकारच्या खेळाच्या गोष्टी चा संदर्भ घेतला आहे. प्रत्येक कथेमध्ये अशा गोष्टींचा संदर्भ येतोच. उदा. घोरपड पकडणे, तारेचा गळ करून मासा पकडणे, दिसेल त्या ठिकाणी सरडा मारणे इ. गोष्टी भलेही हिंस्त्र वाटत असल्या तरीही न कळत्या वयात हे प्राणी मारल्यानंतर बऱ्याच फायद्याच्या गोष्टी आहेत. हा गैरसमज त्या वयात खरा वाटत असतो. उदा. घोरपडीच्या रक्ताचे तेल हात किंवा पाय मोडल्यावर लावतात, विहिरीतले मासे पकडून आपल्या विहिरीत नेणे म्हणजे पाणी स्वच्छ होते. सरड्याच्या बाबतीतसुद्धा अशाच काही फायद्याच्या गोष्टी आहेत. हे त्या वयातल्या मुलांनी सांगितलेले होते. अशाच प्रकारे मछया, अंक्या आणि लेखक एकदा लालतोंडया सरडा घरामागच्या शेराच्या कुपाटीवर मारण्याचा निश्चित करतात. मछया हा भिल्ल जातीचा असल्याने आपण जो पक्षी अथवा प्राणी खात नाही. त्याला गलोलीतून खडा मारायचा नाही असा नियम

Dr. Babasaheb Ambedkar Maha... Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

असूनसुद्धा केवळ लेखकाच्या मैत्रीखातर मछ्या सरडयांवर खडे सोडत होता. शेराचा चीक त्रासदायक असतो. हे माहित असुनसुद्धा निव्वळ सरडा मारण्याच्या हट्टापायी हे तिथे त्या चिकाखाली वावरत होते. कपडे खराब होतात म्हणून अंक्या आणि मछ्या जास्त चिकाखाली येत नव्हते. मात्र लेखकाला सरडयाला मारायचेच होते म्हणून कपडयांवर, हातावर, पायावर सगळीकडे चीक पडलेला असतानासुद्धा तो सरडयाला शोधत होता. वरती बघताना लेखकाच्या डोळयात चीक जातो व तो ओरडायला लागतो. डोळयात पडलेला चीक पुसताना दंडावर सुद्धा शेराचे थेंब आधीच पडल्याने नंतर जास्त डोळा दुखू लागला व आग आग होऊ लागला. अंक्या डोळ्यात फुंकर घालू लागला तर मछ्याने पाणी आणून लेखकाचे हात आणि चीक गेलेला डोळा धुवून काढला. लेखकाला भिती वाटायला लागली कारण लहानपणी डोळ्यात शेराचा चीक गेल्यामुळे आंधळा झालेला वाघ्या त्याला आठवायला लागला. मुलाच्या खांद्यावर हात ठेवून बाजारातून फिरताना त्याने बघितलेला त्याची बायको त्याला आंघोळ घालायची आणि मुलगा लांब शौचाला घेवून जायचा. पण मछ्याने लेखकाला धीर दिला होता. घाबरू नकोस आपण तुझ्या डोळ्यात शेरडयांचं दूध टाकू म्हणजे सगळी घाण निघून जाईल असा धीर दिला होता.

हा उपाय करण्यासाठी लेखक मळ्यात बांधलेल्या शेळीकडे खूप वेळाने पोहोचले. आईला ही बातमी समजल्यानंतर आपल्या मांडीवर झोपून शेळीचे दूध डोळ्यात टाकते. त्यामुळे थोडी कळ आणि आग कमी होते हा या कथेचा आशय आहे. मात्र यासोबतच पायात मोडलेला काटा मछ्याने भसकन ओढून काढून त्याचा चावा घेणे व बिबाचा रस त्यावर लावणे, तसेच दोर वाळण्यासाठी विहिरीत कापून ठेवलेले घायपात लक्षात न येता त्यात आंघोळ केल्यामुळे अंगाला सुटलेली खाज त्यावेळी मछ्याने लिंबाचा पाला तोडून चोळून लावला होता. अशा छोट्या-छोट्या घटना प्रसंगानेसुद्धा ही कथा सशक्त बनताना दिसते. सुरूंगाचा ताईत पेटल्याने एक डोळा आणि बोट तुटलेला हरी, सुमनबाईचा विहिरीत पडलेला बैल, केरू चेअरमनच्या मुलाला लेखकाने मारलेला दगड इत्यादी प्रसंगसुद्धा या कथेत येतात.

पोटात अंडी असलेल्या सरडयाला मेलेला पाहून लेखकाच मन हळहळून गेलेले होत. हा कथेचा शेवट महत्त्वाचा वाटतो.

४.२.२.६ मोहोळ

या संग्रहातील मोहोळ ही कथा दीर्घकथा म्हणावी अशी आहे. सुमारे ३४ पृष्ठे असणारी ही कथा मधाचे मोहोळ काढण्याच्या लहानपणीच्या आठवणींना उजाळा देते. आमराईत घराच्या आजुबाजूला बैलाच्या मळ्यात बाभळी आणि लिंबाच्या झाडात अशा विविध ठिकाणी मोहोळ काढण्याचे संदर्भ येताना दिसतात. मधु, रघु, चुलत भाऊ, विलास, संभा, छबू इ. सवंगडयांच्या सोबत मोहोळ काढतानाचा प्रसंग लेखकाने या कथेत सांगितला आहे. साध मोहोळ, चांभारी मोहोळ असे मोहोळचे प्रकार या कथेत भेटतात. मोहोळ काढताना सर्वांना चावलेल्या मधमाश्या, डोळे, अंग सुजलेले प्रसंगी बेशुद्ध पडलेल्या घटनासुद्धा लेखकाने या कथेत नमुद केलेल्या आहेत. छबुसारख्याचा अनुभव सांगताना लेखकाने अत्यंत भावनिक प्रसंग सांगितलेला आहे. छबुचा मालक त्याला शिळी भाकर आणि मिरचीचा गोळा द्यायचा. म्हणून छबु

Dr. Babasaheb Ambedkar Mah... Peth Vadgaon Dist Kolhapur

आडरानात उन्हामुळे भरपूर तहान लागल्यामुळे पाणीसुद्धा मिळायचे नाही. अशा वेळी छबु पोळी भाकरीसारखी खातोय आणि मध पाण्यासारखा पितोय.

लहानपणीच्या आपल्या आवडीपोटी आणि छंदापोटी विविध ठिकाणी फिरून मोहोळ काढणे, मध खाणे हा भलेही लहानपणातला आवडीचा भाग असला तरी छबू आणि प्रकाश सारख्या लोकाचं पोट भरण्याचं साधन म्हणून मोहोळ आहे हे लेखकाने सांगितले आहे. प्रकाश हा ठाकर समाजाचा आहे व ठाकर समाजाची माणसं मध विकून त्यातून मिळालेल्या पैशातून आपले पोट भरतात हे वास्तव लेखकाने 'मोहोळ' या कथेतून सांगितली आहे. या कथेत झाडावरील, कुपाट्यातील, मळ्यातील मधमाश्यांचे मोहोळ झाडण्याचे वर्णन येते. व या निमित्ताने डोंगरदऱ्यात वसलेल्या गावातील रानावनातील मुलांचे भावविश्व निदर्शनास येते. हातात काहीही न घेता मोहोळ काढणे, आडकित्याने फांदी तोडून मोहोळ काढणे, डोक्याला व कानाला सदरा बांधून मोहोळ काढणे, धूर करून मोहोळ काढणे इ. प्रकारसुद्धा या कथेतून लक्षात येतात.

थोडक्यात रानावनातील समजला जाणारा मेवा म्हणून 'मोहोळ' हा लहानपणातल्या प्रत्येक मुलासाठी जसा भीतीचा आणि आकर्षणाचा भाग आहे. तसाच तो काहींच्या पोटाचा प्रश्न मिटवणाराही आहे. हा महत्वाचा आशय या कथेतून दृश्यमान होताना दिसतो.

४.२.२.७ एक घर एकटं

या संग्रहातील 'एक घर एकटं' ही कथा लेखकाने कल्पनेचा वापर करून त्याला स्वानुभवाची जोड दिली आहे. म्हणजे लेखकाने दिलेल्या मुलाखतीमध्ये एकूण आठ कथांपैकी ही कथा वगळता उर्वरित सात कथा ह्या आपल्या स्वानुभवावर आधारीत जीवनानुभवाच्या आहेत. या कथेचा आशय बघत असताना आजी व आजोबा रानातील घरात राहण्याचा प्रसंग दाखविलेला असून लेखकाचा वसतिगृह प्रवेश आणि सुट्टीच्या दिवशी गावी येणं. आजा-आजीला कडकडून मिठी मारणं आणि भूतकाळातील अनेक आठवणींना उजागर करण्याच्या गोष्टी येताना दिसतात. बकरी घेवून फिरल्याची काही ठिकाणं लक्षात येतात. घनदाट झाडीमध्ये असलेलं हे घर आणि गावातील घर अशा दोन गोष्टी सांगून घराच्या अवती-भवती चार कुत्री, मेंढ्या, शेळ्या, घरातील अन्नधान्य आणि निसर्गरम्य परिसरात आजा-आजी राहत असल्याचा प्रसंग या कथेतून चितारला आहे. घराकडे येत असताना जशी प्रचंड जंगल-झाडी दाखविली आहे. तसेच रस्त्यात एक वेडी म्हातारी भेटल्याचा प्रसंग सांगितला आहे. रात्री आजोबाशी गप्पा मारत असताना दूरवर लांब शेकोटी पेटल्याचं चित्र दिसतं. लेखक आजोबांना ते दृश्य पाहून वेड्या माणसांना थंडी वाजते का? ते शेकोटी पेटवतात का? अशी विचारणा केल्यानंतर ते चोर आहेत. मोटारीच्या केबल चोरतात असे आजोबा सांगतात. लेखक त्याचा चुलत भाऊ रामाच्या घरी झोपून जातो. त्याचवेळी रानातल्या घरात चोर घुसून आजी-आजोबांना मारल्याच लक्षात येतं. आजोबा सांगतात की विहिरीवर त्यांना जेव्हा जाळ दिसला. त्यावेळी भाला घेऊन गेल्यानंतर चोरांनी घरातल्या कोंबड्या कुत्र्यासमोर टाकून ते भुंकणार नाहीत याची तजवीज केली. म्हातारीच्या गळ्याला कोयता लावल्यामुळे आजोबाही काही करू शकले नाहीत. चोरांनी धान्याची

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

पोती फाडून त्यातले पैसे चोरले. बकऱ्याची मुंडकी कापून फेकून दिली. धान्य विसकटले. तोंड सुजेपर्यंत आजोबांना मार दिला व पहाटे जाताना खांद्यावर एक-एक शेळी उचलून नेली.

दुसऱ्या दिवशी पंचनामा करताना पोलिस आले तेव्हा उलट त्यांनीच घरच्यांवर आरडाओरड केली. रानात कशाला राहायला येता म्हणून डाफरले. जाताना पैसे आणि पिशवीतून कोंबडी घेऊन गेले. आजीला गावातल्या घरी घेऊन गेले मात्र आजोबांनी येण्यास नकार दिला. दुसऱ्या दिवशी आजोबांनी चारही कुत्र्यांना विष घालून मारून टाकले कारण आजोबांचे असे मत झाले होते की, कोंबड्यांच्या नादी लागून कुत्र्यांनी आपल्या घराचे रक्षण केले नव्हते. चोरीची बातमी कळल्यानंतर लेखकाचे वडील गावी येतात व रानातील सगळी जनावरं विकून टाकतात. नंतर घरातील राहिलेली प्रत्येक वस्तू चोरांनी अध्ये-मध्ये चोरून नेली. शिवाय रिकाम्या घराच्या भिंती लाथाने पाडून टाकल्या. लाकडी सामान चुलीसाठी मोडून नेलं शेवटी लेखक म्हणतो की, 'रानात बांधलेलं आमचं एकटं घर संपून गेलं.'

थोडक्यात रानशिवारात राहणाऱ्या माणसांना भलेही जनावरांपासून धोका नसला तरी चोर असणाऱ्या माणसांपासून निश्चितच त्यांना धोका असतो. ते एखाद्याचं घर उद्धवस्त करू शकतात. घराला एकटं पाडू शकतात. हा आशय या कथेतून अभिव्यक्त होताना दिसतो.

४.२.२.८ पिवळा पिवळा पाचोळा

या संग्रहातील ही शीर्षककथा लेखकाच्या अनुभवाचा सुंदर नमुना म्हणून पाहायला मिळते. या कथेमध्ये लेखक इयत्ता नववी नापास होतो. तो प्रसंग सांगितलेला आहे. त्या दिवशी सकाळपासूनच लेखक अस्वस्थ आहे. घरी सांगितलेले कामसुद्धा तो उद्या बघू असे सांगतो. निकालाचा दिवस आठवताना तो इयत्ता आठवीचा निकाल आठवतो. आठवीचे वर्गशिक्षक बी. बी. दिघे यांनी शाळा उघडल्यावर ज्यांना ज्यांना पास व्हायचे आहे त्यांनी विळ्याला धार लावून आमची ज्वारी, बाजरी कापून द्यायची असे सांगितले होते. भलेही त्यांनी पेपर कसाही लिहिला असला तरी हरकत नाही. त्यावेळी सरांनी पोरांच्या सगळ्या सोयी केल्या होत्या. हे आठवते शिवाय मुलांनी याला फक्त पाणी आणण्यासाठी ठेवले होते हेही आठवते. मात्र आज नववीचा निकाल असल्याने मनाची धुकधुक वाढली होती. रांगेतून हळूहळू पुढे जाताना मनातील भीती वाढली होती व शेवटी लाल भडक शेरे मारलेली पिवळे पुस्तक मांडवे सरांनी हातात दिले. ज्यावर नापास हा शेरा लिहिला होता. निकाल नीट पाहिल्यावर लक्षात आले की लेखक चार विषयात नापास झाला होता. त्याचवेळी लेखकाने हातातलं निकालपत्रक टराटरा फाडून सरांच्या पायाजवळ फेकलं. पिवळा-पिवळा पाचोळा हे शीर्षक या ठिकाणी स्पष्ट होते. नापास झाल्याचं दुःख मनात घेऊन शाळेतून बाहेर पडल्यानंतर रस्त्यावरून जाणारी मुलं, मुली, लोक विचारतील म्हणून ओढ्याकडच्या वाटेणे जाण्यास निघतो. परंतु घरी जाऊन सांगायचं काय? म्हणून तो एका लिंबाखाली बसतो. मग घरी जायचं नाही हे ठरवून असंच आजीच्या घरी पायी चालत जायचं का? की मावशीकडे जाऊ? नेमोनच्या मावशीकडे जावं तर तिथेही मुंबईहून आलेली मुलं विचारतील म्हणून सोनोशीच्या मावशीकडे जाण्याचे लेखक ठरवतो. मात्र मध्ये वडील काम करणारे पारेगाव हे लागते. पण तिथेही कोणी विचारलं तर मित्राकडे आलोय हे सांगून जायचे ठरवतो. मध्येच

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

मैदानावर क्रिकेट खेळणारी मुले दिसतात. लेखकालाही ती बोलवतात काही भेळ आणायला गेलेली आहेत. भेळ खाऊन जा असे सांगतात त्यावेळी दगड वेचतं लेखक थांबतो. कारण भूकही लागलेली असते. भेळ घेऊन मुले आल्यानंतर हा भेळ खाऊन तिथून निघतो. पारेगावला जाताना रस्त्यात सोमा पाटोळे हा गवंडीकाम करणारा लेखकाला आवाज देतो. जो सातवीत शाळा सोडलेला असतो. बाप दारूडा असल्याने बहिणीची लग्न राहिलीत असे कारण सांगून त्याने सातवीत शाळा सोडली होती. मात्र तो आता घर बांधू लागला होता. असच पुढं जात असताना वडिलांचा आवाज येतो. उन्हात रापलेला माझा चेहरा बघून वडील आपल्या डोक्याचा पांढरा रूमाल काढून माझ्या डोक्याला बांधतात. उन्हातान्हात कुठे चालताय हे विचारल्यावर मी नववी नापास झालोय हे सांगून टाकतो. व मी रडताच वडील जवळ येऊन सांगतात काळजी करू नकोस. मीसुद्धा एम. ए. पर्यंत शिकताना नापास झालो होतो. पण मी पास झालोय की नापास झालोय हे आजी-आजोबांना माहित नव्हते. नापास झाल्यामुळेच मी मुंबईला काम शोधायला गेलो. काम मिळेना म्हणून मी नुसतेच चणे खाऊन समुद्राच्या किनाऱ्यावर रडत बसायचो. मिळेल ते काम करून मी वर्षभर पैसे जमविले आणि पुन्हा गावी आलो आणि जिद्दीने परीक्षा देऊन पास झालो. वडिलांच्या या सांगण्याने लेखकाला धीर येतो. तिथेच एका घरातील मुलगीला मला खायला द्यायला सांगतात. गाडीवर बसवून घरी घेऊन जातात. तिकडे लेखकाला शोधण्यासाठी मोठा भाऊ सायकलवरून उन्हातान्हात वणवण फिरत असतो त्याला बघायला जातात.

घरी आल्यानंतर मोठया आवाजात सांगतात की, 'याला कुणी काहीच बोलू नका पास-नापास चालत राहतं? आज मी थकलोय तळेगावला जाऊन मटण घेऊन येतो. नाही तर घरातील एखादी कोंबडी कापा. या सर्व वातावरणाने लेखकाचे मन गलबलून येते. नापास झाल्यानंतरची मानसिकता आणि घरातील सर्वांचा आपल्यावरील जीव या विचाराने लेखकाचे मन भावूक होते व या कथेचा आशय या कथासंग्रहाची उंची गाठतो. अशा प्रकारे अनिल साबळे यांच्या पिवळा पिवळा पाचोळा या संग्रहातील सर्वच कथांचा आशय मनाला एका भावस्पर्शी अवस्थेत घेवून जातो. प्रत्येक कथा ही त्या लेखकाची न वाटता आपणच आपल्या लहानपणीच्या बऱ्यावाईट अनुभवामध्ये गुरफटून जातो असे वाटते. यातील बऱ्याच आठवणी आणि अनुभव विचाराच्या शृंखला विस्तारित करणाऱ्या आणि अनुभवक्षेत्र भव्य करणाऱ्या ठरतात. निसर्ग, रानशिवार, पशु पक्षी आणि मानवी मनःपोत याची विलक्षण सांधेजोड करणारा या कथेतील आशय या संग्रहाची महत्तता वाढवणारा आहे हे मात्र नक्की.

४.२.३ अभिव्यक्ती

प्रत्येक कथाकाराचे लेखक म्हणून स्वतंत्र असे वैशिष्ट्य असते. समकालीन कथाकारांमध्ये मांडणीतील सहजता घेवून येणारा लेखक म्हणून साबळे यांची ओळख महत्त्वाची ठरते. त्यांच्या कथेतून येणारी प्रसंग चित्रणे, व्यक्तिचित्रणे, निसर्ग इत्यादींमधून लेखक सर्व वाचकांना एका वेगळ्या अनुभवविश्वात घेवून जातो. जे विश्व नेहमीच सर्वांना भावते ते म्हणजे आपलं बालपण. पाचवी ते दहावी पर्यंतच्या बाल आणि किशोरवयात घडणाऱ्या घटना प्रसंगाची अनोखी अनुभव विश्वाची मालिका म्हणून या कथांचे वेगळेपण अधोरेखित होते. कोणतेही साहित्य वाचनीय ठरते ते त्या कलाकृतीच्या अभिव्यक्तिविशेषांमुळे हे अभिव्यक्ती

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

विशेष कलाकृतीला सशक्तपणा, सुटसुटीतपणा, रचना सौंदर्य प्राप्त करून देत असतात त्यानुषंगाने पिवळा पिवळा पाचोळा या कथा संग्रहाच्या अभिव्यक्तिचा आता विचार करू.

४.२.३.१ व्यक्तिरेखा

लेखकाने पिवळा पिवळा पाचोळा मधील रेखाटलेल्या व्यक्तिरेखा अत्यंत ठसठशीतपणे साकारल्या गेल्या आहेत. या संग्रहामध्ये एकूण आठ कथा आहेत. यामध्ये या व्यक्तिरेखा त्यांच्या मानसिक आणि शारीरिक व्यक्तिमत्वासह लेखकाच्या भाषाशैली मुळे वाचकांच्या नजरेसमोर अगदी हुबेहुब साकारल्या जातात. या कथासंग्रहामध्ये या व्यक्तिरेखा भरपूर प्रमाणात आल्या आहेत कारण लेखकाचे हे लहानपणाचे, कुमारवयाचे अनुभव कथन आहे. त्यामुळे आपल्या घरातील, बरीच मंडळी तसेच सर्व मित्र मछ्या आणि अनेक संवगडी, प्रसंगपरत्वे आलेल्या व्यक्ती यामध्ये मग सर्वच व्यक्तिरेखा येतात. कथानुभव स्पष्ट होताना काही व्यक्तिरेखा दीर्घकाळ रेंगाळतात तर काही अल्पावधीत पूर्ण होतात. यामध्ये काका, मोठी आई, मछ्या, गुरूजी, छबू, सोना पाटोळे, प्रकाश, विकास, मधू, संजू, राजा, दु:खी बना आई, भूताळीण हरणाई तसेच मंजा आई इत्यादी अनेक व्यक्तिरेखांनी समृद्ध असणारा कथाभाग या संग्रहातून प्रवाहित झाल्याचे आपणांस दिसून येते पैकी निवडक व्यक्तिरेखांचा आपण अभ्यास करू.

४.२.३.२ मोठ्या आई

लेखक अनिल सावळे यांनी पिवळा पिवळा पाचोळा या संग्रहातील सर्वच कथांमध्ये अनेकविध व्यक्तिचित्रणे रंगवली आहेत. मुळात लेखकच स्वत: या संग्रहात सर्वतोपरी व्यापून राहिला आहे कारण त्यांच्या सोबतच प्रत्यक्ष कथेतील घटना प्रसंग घडताहेत. म्हणून लेखक हा अनेकपदरी आपणास भेटून जातो. त्यासोबत अनेक व्यक्तिरेखा प्रकाशमान झाल्या आहेत त्यापैकी हिरव्या चुड्याआड बुडालेलं या कथेतील मोठ्या आई हे एक व्यक्तिचित्र. मोठ्या आई हे व्यक्तित्व म्हणजे लेखकाची मोठी चुलती, काकी या कथेत मोठ्या आईचे व्यक्तिमत्व एक मायाळू, कष्टकरी आणि शोषित असे चितारले आहे.

एकदा लेखकाचे वडील त्याला मोठ्या आईसोबत मावशीच्या घरी जायला सांगतात. मावशीचे घर मोठया आई जिथे राहते त्याच्या पुढे असते. तिथपासुनच ही मोठ्या आई कोण? असा प्रश्न लेखकाला पडतो परंतु उन्हात चालताना एका विहिरीवर पाणी पिताना मोठ्या आई तिच्या हाताचा हिरवा चुडा मागे सरकवून पाणी पिताना लेखकाला तिच्या हातावर मोठ्या बाबाचं नाव गोंदण केल्याचं दिसतं की जे नाव गावाकडे राहतो त्या दरवाज्यावर मोठ्या अक्षरात लिहिलंय पण गावी एक मोठी आई आहे. तिला पाच मुले आहेत. मग ही शेतात का राहते? अशा अनेक प्रश्नांच्या मालिकेतून लेखकाला मोठया आईचे आयुष्य समजते ते असे की मोठया आईला मूल होईना म्हणून खूप त्रास दिलेला असतो. मूल व्हावे म्हणून तिनेही खूप प्रयत्न केलेले असतात. उपास, तापास, व्रत वगैरे केलेले असतात परंतु तिला मूल होत नाही म्हणून खूप त्रास दिलेला असतो. एक वेळ नग्नावस्थेत तिला मातीत पुरले होते, चाबकाने आसूडाने मारले होते. एकदा रानात जेवण घेवून यायला उशीर झाला म्हणून नांगर ओढायला जुंपले होते. नांगर ओढताना ढेकळातून चालून थकल्यानंतर तिला तहान व पाणी मागितल्यावर तिच्या तोंडावर लघवी केली होती.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist.Kolhapur

मूल होत नाही म्हणून मोठ्या बाबाने घरी सवत आणली परंतु मोठ्या आईवर होणारा त्रास थांबला नाही. एकदा तिच्या जेवणातून विषप्रयोग केला त्यावेळी तिला खूप त्रास झाला म्हणून तिच्या वडिलाने एका म्हाताऱ्याशी तिचे दुसरे लग्न करून दिले. ज्या म्हाताऱ्या सोबत ती शेतात एका झोपडीत राहते आहे. एवढा त्रास होऊनसुद्धा मोठ्या आईचं आमच्या घरावरील प्रेम कमी झालं नाही हे लेखक सांगतो. तो त्या दिवशी वस्ती राहतो कारण आमरस करून जेवायला घालायचं होतं म्हणून ती रात्रभर लेखकाला मिठीत घेवून झोपते. आंबे पिळून खाल्यानंतर हात कशाला पुसायचे म्हटल्यावर ती आपल्या लुगड्याला पुसायला सांगते व बोलून जाते "माझ्या कुशीत तू त्या दिवशी रात्रभर झोपला होतास म्हणून अजून देखील माझ्या कुशीतून तुझाच वास येतोय. एका रात्रीसाठी तरी मला आई झाल्यासारखं वाटलं होतं." एका मायाळु स्त्रीचे हे उद्गार भावनिष्ठ करतात. हात पुसताना नखं वाढलेली दिसतात तेव्हा नखं काढून घे, नखातील घाणीने तू आजारी पडशील कारण ती घाण पोटात जाते असे सांगते. शकीलच्या शाळा सोडल्याचं सांगितल्यानंतर तू शाळा शिक शकीलसारखा विचार करू नकोस, वडिलासारखं नोकरीला लाग म्हणून सांगते. तुझी मुलं कुठं आहेत या प्रश्नावर मोठया आई व म्हातारा दोघेही खोटे बोलतात. ती देवळात पारायणाला गेली आहेत म्हणून सांगतात. तू एकटीच का राबतेस मुलांची लग्न का करत नाहीस असं म्हटल्यावर तेही टाळून तुझं लग्न करायचं का? असा प्रती प्रश्न करते. म्हातारा जेव्हा नसलेल्या मुलीची आठवण सांगतो त्यावेळी मोठया आई रडते व आपल्या मातृत्वाच्या भावना अश्रूच्या रूपाने बाहेर काढते.

जेव्हा लेखक मोठ्या आईला म्हणतो की मोठया बाबाने तुला इतका त्रास दिलाय तर त्याचं नाव तू का काढून टाकत नाही त्यावेळी मोठ्या आई कपाळावरील जखम दाखवते जिथं तिला मारलेलं होतं व त्याच ठिकाणी ती मोठासा कुंकू भरते मग नाव पुसणे लांबच.

थोडक्यात मोठ्या आई हे व्यक्तिचित्र या संग्रहामध्ये अत्यंत प्रभावीपणे लेखकाने चित्रित केले आहे. जे भावनिकतेच्या अत्यंत उच्च टोकापर्यंत जाते. कष्टकरी, मायाळू मात्र एका नैसर्गिक आघाताने शापित असणारे दुःखी व्यक्तित्व म्हणून आपणांस भावनिक करून जाते.

४.२.३.३ मछ्या

या कथासंग्रहातील एका व्यक्तिमत्वाच्या भोवती फिरणारी कथा म्हणून मछ्या या कथेचा विचार महत्त्वाचा मानला जातो. म्हणजेच या संग्रहात महत्त्वाची व्यक्तिरेखा म्हणून लेखकाचा सवंगडी 'मछ्या' या व्यक्तिचित्राचे महत्त्व अधोरेखित होते. वडिलांची बदली झाल्यानंतर ज्यावेळी लेखकाचे कुटूंब गावी म्हणजे तिंगाव या ठिकाणी येते तेव्हा विहीरीत पोहणाऱ्या मछ्याची लेखकाला ओळख होते. हा लेखकाच्या वडिलांच्या लहानपणीच्या मित्राचा मुलगा. आदिवासी भिल्ल समाजाचा, दिसायला एकदम चपळ अंग कांती रंग काळा, डोळे लालभडक, गलोली नेहमी सोबत बाळगणारा तोही लेखकासोबत शाळेला असतो. मोहोळ काढणे, सरडा मारणे किंवा इतर लहानपणीच्या सर्वच उपक्रमामध्ये लेखकासोबत असणारा हा मछ्या स्वभावाने खूप चांगला असल्याचे लेखकाने चितारले आहे. घरी आला तर काही पण खायला दिले तर

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahav... Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

लाजणाऱ्या असा मछ्या लेखकाला एक मित्र म्हणून नेहमी सहकार्य करणारा लेखकाने यात चित्रित केला आहे.

एकदा शाळेत शर्यत लागली असताना लेखकाच्या पायात काटा घुसतो त्यावेळी मछ्या थांबून लेखकाचा काटा उपसून काढतो, रूईचा चिक घालतो तसेच तो भाग बरा व्हावा म्हणून बिब्बाचा चटका देतो. एक वेळ डुक्करओढ्यात पोहताना अंगाला खूप खाज उठली होती तेव्हा लिंबाचा पाला मछ्याने चोळला होता त्यामुळे खाज कमी झाली होती. तसेच एक वेळ शेराचा चिक डोळ्यात गेला तेव्हा मछ्याने नाना तऱ्हेचे उपाय केले होते व घाबरू नको, काही नाही होत असा धीर देत. बकरीचे दूध डोळ्यात घातल्यावर तो बरा होतो हा उपायही मछ्याने केला होता. वडील गरीब असल्याने लांब गावी शाळेला पाठवणार नाहीत म्हणून लेखकाच्या वडलांनी त्याचा एस. टी. पास काढला होता व दोघे ये-जा करू लागले. मधल्या काळात मछ्याचे घरचे बाहेरगावी कामावर गेले. त्यानंतर घरच्यांनी त्याला एक जुनी सायकल दिली होती त्या सायकलवरून तो बरेच इकडे-तिकडे फिरायचा.

असेच एकदा सायकलवरून त्याच्या काकासोबत येताना तो मागे कॅरेजवर बसला होता त्यावेळी एका ट्रकने जोरदार धडक दिली आणि मछ्याच्या मांडीवरून त्या ट्रकचे चाक गेले. अगदी रक्ताच्या थारोळ्यात मछ्या मदतीची याचना करीत होता. मात्र उशीरा मछ्याला दवाखान्यात नेले. दवाखान्यातही त्याच्यावर लगेच उपचार झाले नाहीत. परिणामी प्रचंड रक्त वाहिल्याने मछ्याचा दवाखान्यात मृत्यू होतो. एका जिवलग मित्राचा मृत्यू लेखकाच्या जिव्हारी लागतो. रंगाने काळा असणारा, पण खूप चपळ असणारा, उंचीवरून विहिरीत उडी मारून तळाचा गाळ काढणारा, कोणत्याही उंच झाडावर सरसर चढणारा, मोहोळ काढण्यात व गलोलीने शिकार करण्यात तरबेज असणाऱ्या हरहुन्नरी मछ्याचा मृत्यू मन सुन्न करणारा होता असे लेखकाने मछ्याविषयीचे जीवनचित्रण रेखाटले आहे.

गरीबीने मछ्याला लहानपणीचे सुख मिळाले नाही आणि मोठा होतानाच अपघाताने त्याचा घात झाला हे दुःख लेखक मछ्याची आठवण सांगताना ते व्यक्तिचित्र रेखाटतो.

४.२.३.४ छबू

रानावनातील सवंगडया सोबतच्या जीवनव्यवहाराचे चित्रण म्हणून लेखकाने या संग्रहातील कथा या उल्लेखनीय झालेल्या आहेत. बाल आणि किशोरवयातील जगणे मांडताना आपल्यासोबत आपल्या प्रवासात येणाऱ्या सवंगड्याचे जीवनचित्र लेखक नकळतपणे कसे मांडत गेला आहे हे त्याच्या लक्षातही नाही असे वाटते. असाच एक गरीबीने आणि परिस्थितीने गांजलेला छबू, सालगडी मेंढपाळ करणारा मुलगा एकदा मोहोळ काढताना लेखकाला हा भेटतो. पेटत्या रानशेणीचं खांड घेवून मधाचं पोळ अगदी सहजपणे त्याने काढले पण मधाच्या पोळीसहीत त्याने आधाशासारखे खावून टाकले. हे ज्यावेळी लेखकाने विचारले तेव्हा त्याने सांगितले की, मालक मला खायला फक्त मिरची ठेचा आणि शिळी भाकरी देतोय त्यामुळे अशा भर उन्हात मला पाणीही मिळत नाही म्हणून पाणी म्हणून मी मधच पितोय आणि पोळे भाकरी म्हणून खातोय. हे ऐकल्यावर लेखक सुन्न होतो हे बोलत असतानाच एक जुने मोठे मोहोळ दिसते. लेखक छबूला सांगतो की ते

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist Kolhapur

चांभारी मोहोळ आहे. माशा खूप चावतात पण छबू गोवरीचे पेटती खोड घेऊन धुराच्या मदतीने ते मोहोळ काढतो. थोडा विस्तव भाजतो त्याला मात्र अगदी सहज तो मोहोळ काढतो खूप दिवसांनी जुनं मध अगदी मनसोक्तपणे लेखक पितो व मधाची एक धार छबूला भाजलेल्या हाताच्या ठिकाणी सोडतो.

तुला हे मोहोळ यापूर्वी दिसलं असेल ना? या लेखकाच्या प्रश्नावर छबू हो म्हणतो मात्र मालकाला सांगितलं तर तो सर्वच मोहोळ काढून नेतो मग मला अधेमध्ये भूक आणि तहान लागल्यावर काय खाणार या उत्तराने लेखक सद्गतीत होतो.

माणूस गरीबीमुळे किती वाईट अवस्थेत जगत असतो याचे उदाहरण म्हणून छबूचे व्यक्तिचित्र सर्वांनाच विचार करायला लावते.

४.२.३.५ सोमा पाटोळे

शाळेत शिकत असताना इयत्ता पाचवीमध्ये ज्याची भेट झाली तो म्हणजे सोमा पाटोळे. हा वर्गात खूप मोठा होता. अगदी शेवटच्या बाकावर बसायचा, तंबाखू खायचा. सोमा सातवीतूनच शाळा सोडलेला होता. लेखक नववी नापास झाल्यावर घरी कसे तोंड दाखवायचे म्हणून मावशीच्या पारेगावला जाताना मध्येच गवंडी काम करणाऱ्या सोमाने लेखकाला हाक मारली होती. बाप दारूड्या असल्याने आपणांस दोन बहिणी आहेत त्यांची लग्न कोण करणार? मी शाळा शिकत राहिलो तर बाप कुणासोबतही बहिणींची लग्न लावून देईल म्हणून दोन वर्षे गवंडयाच्या हाताखाली काम शिकलो व नंतर मीच गवंडी म्हणून आता काम करतोय. बहिणींना चांगल्या ठिकाणी लग्न लावून दिली आहेत व मीही सध्या व्यवस्थित आहे हे सोम्याचे सांगणे लेखकाला समाधान देते. हे सांगताना लेखकाचे एक वाक्य आहे तो म्हणतो की, 'वर्गात अगदी मागच्या बाकावर बसणारा, तंबाखू खाणारा सोमा चार भिंतीची घरे कशी बांधतो हे मला कोडचं वाटू लागले.'

अशाप्रकारे छोटया मोठया व्यक्तिरेखा मात्र आशयाच्या विविधांगी रूपांसह या संग्रहात येताना आपणांस दिसतात.

४.२.४ प्रसंगचित्रण

अनिल साबळे यांनी पिवळा पिवळा पाचोळा मधील कथांमध्ये आपल्या अनुभव विश्वातून वेधक प्रसंगचित्रांची निर्मिती केली आहे. स्वानुभवाला कलाकृतीची जोड देताना अगदी सहजपणे स्वत: आणि स्वत: भोवतीच्या संपूर्ण जगाला लेखकाने आपल्या लेखनीत पकडले आहे. काही प्रसंग चित्रांची उदाहरणे या दृष्टीने महत्त्वाची आहेत.

४.२.४.१ घोरपड

रुईच्या आजूबाजूला खूप खोल बिळं होती. त्या बिळांमध्ये एकदा घोरपड घुसली म्हणजे तिला बिळ खोदून बाहेर काढणं खूपच अवघड झालं असतं. काकाने आजूबाजूचं गवत गोळा करून घोरपडीच्या अंगावर टाकलं आणि त्या गवताला भरकन काडी लावली. गवत जळून संपल्यावर मी गवताची राख काडीनं बाजूला केली आणि रुईच्या झुडपात पाहिलं तर घोरपड तशीच निपूट पडलेली होती. भाजलेल्या घोरपडीचा करपट

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya
Peth Vadgaon
Dist. Kolhapur

वास सुटला होता. घोरपड आपल्या पायाला शेपटी मारेल आणि आपण पांगळे होऊ ह्या भीतीनं काका घोरपडीची शेपटीच धरत नव्हता. मी अखेर पुढं जाऊन घोरपडीची शेपटी धरली आणि घोरपडीला बाहेर ओढू लागलो. घोरपडीनं रुईच्या मुळात आपल्या पुढच्या पायाच्या नख्या घट्ट अडकून धरल्या होत्या. मी सगळी ताकद लावून घोरपडीची शेपटी ओढली तेव्हा माझ्या हातात घोरपडीच्या शेपटीची जळालेली कातडीच निघून आली.

मला एकटयाला ही घोरपड रुईच्या झुडपातून बाहेर ओढता येणार नाही याचा अंदाज काकाला आला. मग त्याने पुढं होऊन घोरपडीची शेपटी धरून बाहेर ओढली. जळालेली घोरपड आपले पाय थरथर करत पडून राहिली. ती जळालेली घोरपड आमच्या गावातल्या एका बाईसारखी दिसत होती. ती जळालेली बाई चुलीत भाजलेल्या कांद्यासारखी दिसायची. मऊ मऊ लुगडयात गुंडाळून ठेवलेली ती बाई चमच्याने नुस्तं दूध पीत सगळ्या वेदना गिळत आपल्या घरात पडून होती. त्या बाईच्या तोंडात दूध साचू लागलं तेव्हा ती बाई मेल्याचं कळलं. अंगणात त्या बाईला अखेरची अंघोळ घालताना तिच्या अंगावरची कातडीच हातात यायला लागली होती.

४.२.४.२ मछ्या

मछ्याला घेऊन गेलेली जीप सरकारी दवाखान्याच्या अंगणात पोलीस येईपर्यंत थांबूनच होती. डॉक्टर नसल्यामुळे मछ्याच्या पायाला फक्त एक पांढरी पट्टी गुंडाळून टाकली. आमच्या गावातला सरपंच बिडी ओढता ओढता म्हणाला, "हे भिलाचं प्वॉर बेवारस आहे. त्याला जगवून तरी काय करायचं." आपल्याला मछ्याच्या बापाने मत दिलं नव्हतं, हा राग त्या सरपंचाच्या मनात अजूनसुद्धा धुमसत होता. तोपर्यंत मछ्याच्या अंगातलं सगळं रक्त वाहून गेलं होतं. बेलांच्या मळ्यातली म्हातारी आपल्या बाळंतीण लेकीजवळ बसून सगळं पाहत होती. मछ्यावर उपचार करा म्हणून ती सगळ्यांना हात जोडून विनंती करत होती. आपण बेवारस आहोत हे मछ्यानं ऐकलंसुद्धा असेल, पण त्याला काहीच बोलता आलं नसेल. मछ्या बराच वेळ जीव धरून झोपला होता. नंतर त्याचे डोळे कायमचे झाकले गेले. मछ्याचे आई-वडील दवाखान्यात आले तेव्हा मछ्या पांढऱ्या चादरीत गुंडाळलेला होता. मछ्याचं शवविच्छेदन करणारी हत्यारं हाती धरलेली माणसं दारूसाठी पैसे मागत होती.

मी दिवसभर शाळेत सुन्नपणे बसून विचार करत होतो. आता मछ्याला घेऊन गेलेली जीप दवाखान्यात पोहचली असेल. मछ्याचा ट्रकखाली चिरडलेला पाय मांडीपासून कापून टाकला असेल. एक पाय असलेला मछ्या आता कसा दिसत असेल? आता तर एका पायाने मछ्या सायकलसुद्धा चालवू शकणार नाही. मछ्याला कुबडया घेऊनच शाळेत यावं लागेल. बगलेत कुबडया धरून मछ्या एवढया लांब शाळेत पायी येणार कसा? मछ्याला शाळेत येण्यासाठी पुन्हा पास काढावा लागेल. नाहीतर मछ्याचे वडील त्याला कायमचे शाळेतून काढून घ्यायला बसलेय. असेच विचार माझ्या मनात दिवसभर सुरू होते. मछ्या आपल्याला कायमचा सोडून गेला? ह्या प्रश्नाचं उत्तर मला त्याच रात्री मिळालं.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

४.२.४.३ एक घर एकटं

आजी पहाटेच गावात पळत आली तेव्हा मी गावातला गलका ऐकून अपराध्यासारखा उठलो. सगळ्या गावासोबत मी आमच्या रानातल्या घराकडे धापा टाकत पळत गेलो. तेव्हा कापलेल्या बकऱ्यांची मुंडकी घराबाहेर पडली होती. सगळ्या घरात बाजरी-ज्वारीचं धान्य विखुरलेलं होतं. तोंड सुजलेले आजोबा डोक्याला हात लावून शांत बसले होते. नंतर त्यांनी डोळे पुसत सांगितलं, ''विहिरीवर जेव्हा मला जाळ दिसला तेव्हा मी हातात भाला घेऊन तिकडं गेलो. इकडं म्हातारी ओरडल्याचा आवाज आला. मी पळत आलो तर म्हातारीच्या गळ्याला कोयता लावून चोर उभे होते. त्यांनी माझ्या हातातला भाला दूर फेकून मला मेडीला घट्ट बांधलं. धान्याची पोती फोडून आतले पैसे चोरून नेले.''

आजोबांनी रात्री सोडलेली कुत्री चोरांवर अजिबात भुंकली नाहीत. कारण बाहेर झाकलेल्या कोंबडया फाडून चोरांनी कुत्र्यासमोर टाकल्या होत्या. कुत्रे भांडण करीत कोंबडया खात राहिले आणि चोर आजीच्या गळ्याला कोयता लावून आत घरात घुसले.

कुठले चोर असतील? कुठं गेले असतील? अशी चर्चा करत गावातली बरीच माणसं आजोबांच्या घराबाहेर बसली होती. पोलीस पाटलाने निरोप दिलेला पोलीस दुपारी पंचनामा करण्यासाठी आला. हातभर कागदावर पोलिसाने पंचनामा लिहिला. ''एवढ्या रानात कशाला झक मारायला म्हाताऱ्या तू राहतोस?' असं म्हणून आजोबांनाच तो पोलीस बोलू लागला. गावातलं कुणीतरी म्हणालं, 'सायेब, चोर सापडायला वासाचे कुत्रे कधी येणार आहे?'' तसा तो पोलीस उसळून म्हणाला, ''तुमच्या बापाची पेंड आहे का वासाचं कुत्रं आणायला? इथं रानात एवढ्या लांब आई घालायला राहत्याय'' त्या पोलिसाचं असं उत्तर ऐकून आपणच चोरी केल्यासारखी सगळ्या माणसांची तोंडं झाली.

या संग्रहातील अशी अनेक प्रसंग चित्रे वेगवेगळ्या अनुभव सृष्टीला दृष्यमान करताना दिसतात.

४.२.५ भाषाविशेष

पिवळा पिवळा पाचोळा या कथा संग्रहामधून अनिल सावळे यांच्या भाषेचे काही विशेष ठळकपणे जाणवतात. निवेदन पद्धती, गावाकडची भाषा, बोलीभाषेतील विविध शब्दप्रयोग, निसर्ग प्रतिमा आणि प्रतिकांचा वापर करून त्यांनी आपल्या कथांना विशेष खोली प्राप्त करून दिली आहे. या संग्रहातील सर्वच कथा या दृष्टीने विचार करण्यासारख्या आहेत. त्यांच्या भाषा विशेषांचा सविस्तर विचार पुढीलप्रमाणे करू.

४.२.६ निवेदन पद्धती

पिवळा पिवळा पाचोळा या संग्रहातील एकूण आठ कथा ह्या प्रथमपुरूषी एकवचनी निवेदन पद्धतीचा वापर करून लिहिलेल्या कथा आहेत. त्यामध्ये गोष्टी रूपाचे आणि अनुभव कथनाचे प्रचंड मोठे भांडार असल्याने तिचे स्वरूप संवादी आणि गोष्टीवेल्हाळ स्वरूपाचे झाल्याचे आपणास दिसते. मी, आम्ही आणि आमच्या अशा सर्वनामाची भाषा म्हणूनसुद्धा ही महत्त्वाची वाटते. बालवयात आणि किशोरवयातील अनुभव

Dr Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist.Kolhapur

कथनाचे हे प्रारूप असलेने त्यांच्या कथेतून येणाऱ्या व्यक्तिरेखा ह्या अत्यंत सहजगत्या दृष्यमान होताना दिसतात.

निवेदन पद्धतीचे दुसरे वैशिष्टय असे की, यातील कथा वाचताना ह्यातील प्रत्येक व्यक्तिरेखा प्रसंग, घटना, गोष्टी या सर्वांचा आपण एक भाग होऊन बसतो म्हणजेच आपण त्याच्याशी इतके समरस होतो की आपल्या डोळ्यासमोर सर्व चित्रफलक अगदी स्पष्टपणे दृष्यमान होताना दिसतो. अतिरंजितपणा अथवा अतिशयोक्ती असा कोणताच प्रकार आढळत नाही. त्या वयातील निरागसपणा, अफाट कल्पनारम्यता, विचित्र कृतीकार्यक्रम या सर्व गोष्टी बऱ्याच वास्तव आणि कल्पनेच्या काही ठिकाणी जागा निर्माण करणाऱ्या अशा पद्धतीच्या दिसून येतात.

४.२.७ निसर्ग प्रतिके

पिवळा पिवळा पाचोळा या कथा संग्रहाचा दुसरा विशेष म्हणजे यामध्ये आलेली अनेकविध निसर्ग प्रतिके, प्रतिमा म्हणजे हा संपूर्ण कथा संग्रहच रानावनात शिवारात, शिवारातील अनेक गंमती-जमती, रानाशिवारातील पशु, पक्षी, प्राणी, पिके, शेती आणि माणसं याभोवतीच फिरताना दिसतो. डॉ. रणधीर शिंदे तर या कथा संग्रहाला 'रानविद्या सांगणारा' म्हणून महत्त्वाचा मानतात. काल यातील सर्वच कथा रानाशिवारातील जीवन व्यवहाराची साक्ष देताना दिसतात. घोरपड, मासे, सरडे, व्हले, पाखरं, शेळी, साप, सर्व प्रकारची झाडे, मोहोळ, शेती व शेतातील पिके, मधमाशी, गांडूळ इत्यादी शब्द सामर्थ्याने या संग्रहातील कथा सजलेली आहे. निसर्गातील या सर्वच पशू पक्ष्यांचा वापर करून कथासंग्रह सशक्त बनला आहे. उदा. 'तेव्हा उन्हात भाजलेल्या पाखरांसारखा माझा चेहरा पाहून वडील जवळ घेतात', किंवा 'नंतर मी डोळे उघडे ठेवून पाण्यातल्या माशासारखा सावध झोपी गेलो', 'खपाट्या पोटाची शेळी हिरवा सवेरा गपागपा खात होती, किंवा 'पाठीवर ऊन घेऊन लाल तोंडाचे माळ सरडे बाभळीच्या खोडावर मुंगळ्यांची रांग पाहत बसले होते' इत्यादी चित्रणांवरून आपल्या सहज लक्षात येते की, या संग्रहातील सर्वच कथा निसर्ग आणि त्या निसर्गात वावरणाऱ्या पशू-पक्षी आणि मानव संबंधीच्या कथा आहेत.

४.२.८ भाषा

या संग्रहातील भाषा ही ग्रामीण भाषा आहे. ती नगर जिल्ह्यातील प्रादेशिक भाषा असून तिला एक प्रादेशिकतेचे विशिष्ट असे महत्त्व आहे. बोलीभाषेचा वापर आणि बरेच त्या प्रदेशातील शब्द या कथेचे प्रादेशिक महत्त्व अधोरेखित करताना दिसतात. सहजता हे तिचे वैशिष्ट्य पदोपदी जाणवते व वाचकाला गुंतवून ठेवण्याची कमालीची ताकद या भाषेत आणि मांडणीमध्ये असल्याचे दिसून येते. डॉ. रणधीर शिंदे या संग्रहातील भाषेचे महत्त्व विशद करताना म्हणतात, "रंग-गंध-नाद संवेदनाचा दाट प्राचुर्य प्रत्यय देणारी शब्द कळा कथेत आहे. वातावरण, स्थळ, भूगोल व भावीस्थितीचा भरगच्च प्रत्यय देणारी ही भाषा आहे. प्रथम पुरूषी कथनाचा विलोभनीय आविष्कार त्यात आहे. कथेची भाषा ही सहज संवादी गावरान व्यक्तिबोली आहे." या विवेचनावरून कथेच्या भाषिक सौंदर्याचा आपणांस आवाका लक्षात येतो.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya * Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

४.३ समारोप

अनिल साबळे यांच्या पिवळा पिवळा पाचोळा या प्रसिद्ध कथासंग्रहातील सर्वच कथांचा विचार करता त्यांची लिहिण्यातील सहजता आणि साधेपणा घटना आणि प्रसंग यांचे नेटके निरीक्षण, बोलीभाषा आणि भूतकाळातील अनुभवांना कवेत घेणारे कौशल्य या सर्वांचा विचार केल्यानंतर या संग्रहातील सर्वच कथा वाचकांना त्यांच्या बालवयात आणि किशोरवयात नेल्याबाचून राहत नाही. हा संग्रह आशय, अभिव्यक्ती, भाषा इत्यादी सर्वच बाबतीत निश्चितपणाने वर्तमानात प्रकाशित झालेल्या अनेक कथासंग्रहाच्या तुलनेत निश्चितच सरस आहे.

४.४ शब्दार्थ

- विलायती- एका झाडाचे नाव, निवडुंगासारखे छोटे झुडूप
- घायपात- ज्या बनस्पतीपासून झाडू करतात ती, पांदन
- खैस- भूताचा एक प्रकार
- शेराचा चिक- झाडांचे नाव, (ढेरीचा चिक)
- मोधाळा- पाण्याचा मोठा प्रवाह- मुशिंडा
- खटकाठी शिकार- खारूटीची, खारीची
- साबरीवरचे तांबडे होले- काटेरी निवडूंग, लांब लांब, कुपाटीला लावतात
- इरवाडाची टाहाळ- मूग, मटकी शेती (बाजरीतील आंतरपिक)
- मेमत होती- ओरडत होती

४.५ स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न

अ) बहुपर्यायी वस्तुनिष्ठ प्रश्न

१) अनेक सवंगड्यापैकी कोणत्या मित्रावर स्वतंत्र कथा आहे?

अ) अंक्या　　ब) मछया　　क) मधू　　ड) रामा

२) मोहोळ ही कथा किती पृष्ठांची आहे?

अ) तीस　　ब) चौतीस　　क) छत्तीस　　ड) बत्तीस

३) 'घोरपड' ही पहिली कथा प्रथम कोणत्या नियतकालिकातून प्रसिद्ध झाली होती?

अ) ललित　　ब) साधना　　क) नवअनुष्टुभ　　ड) नवाक्षर दर्शन

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya
Peth Vadgaon Dist Kolhapur

समकालीन मराठी साहित्य

(दशा आणि दिशा)

संपादक

प्रा. भूषण देविदास तुरणकर

आधार पब्लिकेशन, अमरावती.

समकालीन मराठी साहित्य (दशा आणि दिशा)

■ प्रा. भूषण देविदास तुरणकर

■ प्रथम आवृत्ती — दि. २० मार्च, २०२४.

© प्रकाशक व संपादक

■ प्रकाशक

आधार पब्लिकेशन, अमरावती.
हनुमान मंदिराजवळ, पाठ्यपुस्तक मंडळा समोर,
व्हि.म.वि.कॉलेज मागे, अमरावती
मो. ९५९५५६०२७८
email- aadharpublication@gmail.com

■ मुखपृष्ठ संकल्पना

विलास पवार
सरिता ग्राफिक्स, अमरावती

■ अक्षरजुळवणी

सरिता ग्राफिक्स,
कठोरा रोड, अमरावती

■ Price : 400/-

ISBN - 978-93-95494-60-1

सुचना:- सदर अंकामध्ये प्रकाशित झालेल्या लेखास, संपादक, प्रकाशक, मालक, मुद्रक जबाबदार राहणार नाही. या अंकामध्ये प्रकाशित झालेले लेख लेखकाचे त्यांचे वैयक्तिक मत आहे.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya, Peth Vadgaon, Dist. Kolhapur

Index

S.No	Title of the Paper Authors' Name	Page No.
1	समकालीन मराठी साहित्य: दशा आणि दिशा डॉ. प्रतिभा जाधव	1
2	समकालीन मुस्लीम कवींची राजकीय कविता एक शोध प्रा. डॉ. युवराज देवबा भामरे	17
3	समकालीन साहित्यातील बालसाहित्याची स्थिती निवेदिता प्रविण माने	25
4	समकालीन मराठी आदिवासी साहित्य. सारिका देवराव ह्यानवते	30
5	समकालीन भावलेली साहित्यकृती व तिची वैशिष्टये रोबो - दिनानाथ मनोहर (कादंबरी) प्रा. डॉ. संजय चिताळकर	49
6	समकालीन मराठी कवितेतील आशयविश्लेषण डॉ. अतुल सुरेश पाटील	57
7	वेळेवर येणारे इतर विषय : समकालीन ग्रामीण जीवनाचे संदर्भ प्रा. दिनेश न. गुजर	62
8	समाजाच्या डाव्या वास्तवाचे दर्शन घडविणारी : मुन्नी कल्पना रंगराव शिंदे	69
9	समकालिन मराठी साहित्य दशा व दिशा या अंतर्गत होणा-या परिषदेसाठी उपविषय 'समकालिन भावलेली साहित्य कृती व तिची वैशिष्ट्ये सौ. अलका कोठावदे	75
10	समकालीन मराठी साहित्याची समीक्षा आणि चिंतन प्राची देवानंद गोरडे	81
11	उद्धव शेळके : व्यक्ती आणि वाङ्:मय प्रा. विजया वि वानखेडे	91
12	समकालीन साहित्य : कादंबरी श्रीकांत माणिकराव तायडे	103
13	समकालीन लेखिका डॉ. मोनिका ठक्कर व त्यांचे लोकसाहित्य विषयक लेखन प्रा. महेश भाऊ थोरात	111
14	समकालीन मराठी दलित साहित्य डॉ.सर्जेराव विलास पद्माकर	119
15	समकालीन ग्रामीण कथेतील जाणिवा प्रा.वडितके शंकर गोरक्ष	132
16	समकालीन मराठी ग्रामीण कादंबरी डॉ. नरेंद्र घरत	136
17	विज्ञान साहित्यातमोलाची भर टाकणारा- 'विज्ञानाचे गणित' काव्यसंग्रह...... प्रा. डॉ. माधव कौतिक कदम	144
18	समकालीन भावलेली साहित्यकृती व तिची वैशिष्ट्ये : कृष्णात खोत यांची रिंगाण डॉ.हेमराज निखाडे	149
19	धूळपावलं (महेंद्र कदम) : एक समकालीन मराठी साहित्य योगेश आबासाहेब जपे , डॉ. गोपीनाथ पी. बोडखे	158
20	समकालीनभावलेल्या साहित्यकृती व तिची स्वरूप - वैशिष्ट्ये डॉ. बालाजी विठ्ठलराव डिगोळे	166
21	समकालीन स्त्रीवादी साहित्यात गौरी देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यांचे योगदान उज्वला नामदेवराव जानवे	183

'समकालीन मराठी दलित साहित्य'

डॉ.सर्जेराव विलास पद्माकर
डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर महाविद्यालय, पेठ वडगाव
जि. – कोल्हापूर, मो.: ८३२९८१२०१२

प्रास्ताविक :

मानव हा समाजाशिवाय राहू शकत नाही. कारण तो समाजशील प्राणी आहे. वास्तविक पाहता साहित्य हे मानवाच्या समाजव्यवहाराचे एक अंग आहे. त्यामुळे स्वाभाविकपणेच मानव हा साहित्याच्या केंद्रस्थानी असणे अपरिहार्य आहे. म्हणूनच माणूस, त्याचे जीवन आणि जगणे, त्यांचे जग आणि सभोवतालचे पर्यावरण हे साहित्याचे प्रधान विषय ठरतात. लेखकाचे सभोवतालच्या सामाजिक, सांस्कृतिक पर्यावरणाशी जैविक नाते असते. मराठी साहित्य परंपरेमध्ये साधारणतः १९६० नंतर प्रामुख्याने उदयाला आलेले प्रमुख साहित्य प्रवाह म्हणजे दलित, ग्रामीण, स्त्रीवादी, जनवादी, विज्ञानवादी साहित्य इत्यादी साहित्यप्रवाहांचा प्रामुख्याने उल्लेख करता येईल. प्रस्तुत शोधनिबंधामध्ये समकालीन दलित साहित्यप्रवाहाच्या अनुषंगाने मांडणी करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

समकालीन दलित साहित्य :

संपूर्ण विश्वामध्ये जेव्हा भारतीय साहित्याची चर्चा केली जात होती तेव्हा भारतीय साहित्य म्हणजे 'दलित साहित्य' अशाप्रकारची एक कल्पना प्रत्येकाच्या डोळ्यासमोर निश्चितच निर्माण होते. त्यामुळे शोषितांचे, श्रमिकांचे, अन्यायाच्या विरोधात प्रबोधन आणि वाचा फोडणारे साहित्य म्हणजे दलित साहित्य. एकंदरीतच दलित साहित्याचा विचार केला तर ते बंडाचे साहित्य आहे हे आपणास मान्यच करावे लागते. वर्तमान कालखंडात चळवळीचे प्रमाण बऱ्यापैकी कमी झाले असतानाच्या या कालखंडात ही पोकळी भरून काढणारे व सर्वसामान्यांच्या अन्यायाला वाचा फोडणारे साहित्य म्हणजे दलित साहित्य अशी एक सर्वसमावेशक व्याख्या आपणास करता येईल. दलित साहित्याचा विचार करावयाचा झाल्यास तो व्यापक पातळीवर करणे आवश्यक आहे. त्यामुळे दलित साहित्याचे लिखाण करणारा हा दलितेतर लेखकसुद्धा असू शकतो. पण त्याने त्याच्या साहित्यातून मांडलेले विचार आणि तळमळ ही आंतरिक आणि मनोवेधक असणे आवश्यक आहे.

साहित्य परंपरेमध्ये एक ओरड नेहमी केली जाते ती म्हणजे 'दलित हा कादंबरीचा नायक नसतो' असे म्हणणाऱ्यांसाठी वर्तमान दलित साहित्य एक अतिशय चपखल असे उत्तर आहे. या साहित्याला असणारा वाचकवर्ग खूप मोठ्या प्रमाणात आहे. परिवर्तनाचा विचार करताना लक्षात घ्यावे लागेल की परिवर्तन

Babasaheb Ambedkar M... Peth Vadgaon Dist.Kolh...

म्हणजे त्वेषाने येणारा ज्वालामुखी नसून ती एक प्रक्रिया आहे. याच साहित्यातून प्रेरणा घेऊन अनेकांनी आपल्या जीवनाचा मार्ग ठरवला. दलित साहित्याच्या नवनिर्मितीचा विचार करताना लक्षात घ्यावे लागेल की ज्याप्रमाणे नववाचक हा या साहित्याची उत्सुकतेने वाट पाहत असतो. त्याचप्रमाणे अनेक नवे आणि ताज्या दमाचे लेखक आपले विचार आणि लेखणीच्या जोरावर बंड पुकारताना दिसत आहेत.

ज्याप्रमाणे दलित साहित्यातील कवीने स्फोटकाप्रमाणे काम केले, त्याचप्रमाणे या साहित्यातील कथेने आणि कादंब-यांनी अनेकांचे आत्मभान जागृत केले. साहित्य कधीही कोणत्या धर्माचे किंवा वर्गाचे नसते. त्यामुळे सामान्यांचे प्रश्न मांडणारे, समकालीन समस्यांना वाचा फोडणारे, श्रमजीवी समाजाचे प्रश्न समाजासमोर आणणारे साहित्य म्हणजे दलित साहित्य. भूक आणि पोटाला कधीही भाषा नसते हे प्रत्येकाने समजून घेणे गरजेचे आहे. याचीच व्यथा गेल्या अनेक वर्षांपासून दलित साहित्यात मांडण्याचा तळमळीने प्रयत्न केला आहे. वास्तविक पाहता साहित्य हे समाजजीवनाचे हुबेहूब प्रतिबिंब असते असे सर्वसामान्यपणे संबोधता येईल. दलित वाङ्मयाचा उदय हा साधारणतः १९६० नंतरच्या काळात झाला. प्रस्थापित समाज व्यवस्थेविरुद्धची चीड आणि उद्वेग ही या चळवळीची दोन प्रमुख वैशिष्ट्ये होत. तर वेदना विद्रोह आणि नकार ही या साहित्यातील महत्त्वाची तत्त्वे आहेत.

स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, विज्ञाननिष्ठा, न्याय आणि लोकशाही ही संविधानिक मुल्ये दलित साहित्याचा मूलाधार आहेत. प्रस्थापित भारतीय हिंदु समाज व्यवस्थेमध्ये जातीची उतरंड निर्माण केली गेली आहे. त्यामुळे उच्च जात व कनिष्ठ जात अशी विषमता असून 'दलितत्त्व' हे या विषमतेचे अपत्य आहे. दलितांवर या विषमतावादी समाजव्यवस्थेने पिढ्यांनपिढ्या अन्याय केला. त्याला विरोध करण्यासाठी साहित्यकलेला दलितांनी त्यांच्याविरुद्ध लढण्याचे एक हत्यार बनविले आहे. त्यामुळे दलित लेखकांची विषमतेविरुद्ध लेखन करून लढा देणे ही या साहित्य प्रवाहाची प्रमुख जबाबदारी आहे. ही जबाबदारी स्पष्ट करताना अण्णा भाऊ साठे यांनी पुढील विवेचन केले आहे, "आम्ही दलित साहित्यिकांनी दलितांना वास्तव जगण्याच्या सर्व जुलुमातून मुक्त करणारे साहित्य निर्माण केले पाहिजे" या विवेचनावरून पारंपरिक दलित समाजावर होणाऱ्या अन्यायाचा पाढा वाचण्याचे काम केले आहे.

समकालीन दलित नाटक स्वरूप आणि वाटचाल :

साधारणतः १९५५ च्या दरम्यान मिलिंद महाविद्यालयात आयोजित केलेल्या स्नेहसमेलनाला डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर प्रमुख पाहुणे म्हणून आले होते. त्यांनी तिथे विद्यार्थी व प्राध्यापकांनी सादर केलेली नाटके पाहिली. त्यानंतर त्यांनी तिथे उपस्थित विद्यार्थ्यांना आवाहन केले की, "सर्वसाधारण विषयावर नाटके लिहिण्यापेक्षा दलित जीवनावर नाटके लिहा" इथेच खऱ्या अर्थाने दलित रंगभूमीची मुहूर्तमेढ रोवली गेली. मिलिंद महाविद्यालयाचे तत्कालीन प्राचार्य म. भि. चिटणीस यांनी 'युगयात्रा' (१९५६) लिहून बाबासाहेबांच्या समाजप्रबोधन हाकेला प्रतिसाद दिला. १९५६ मध्ये नागपूरच्या दीक्षाभूमीवर डॉ. बाबासाहेबांच्यासमोर या नाटकाचा प्रयोग झाला. त्यानंतर काही वर्षात दलित व अन्य लेखकांनी अनेक दलित नाटके, एकांकिका लिहिल्या. 'दलित' ह्या शब्दाचाच अर्थ मुळी पीडलेले, नाडलेले, तुडवलेले, शोषित, वंचित, उपेक्षित, असा आहे. अशा समूहाचा दडपलेला आवाज ज्या नाटकामध्ये, ज्या जाणिवेने प्रगट होतो, ते दलित नाटक होय. यामध्ये प्रामुख्याने वाटा पळवाटा (दत्ता भगत), अमली (ऋषिकेश सुलभ), अश्मक (दत्ता भगत), आगट (अशोक बुरबुरे), आग्या वेताळ (जॉनी मेश्राम), उचक्ल्या (लक्ष्मण गायकवाड), कथा खैरलांजी (प्रा.अनिलकुमार साळवे), कॅम्पस (वामन तावडे), कॉम्रेड जोशी (अमर रामटेके), कालचक्र (हेमचंद्रजा), काळोखाच्या गर्भात (भि.शि. शिंदे), कैफियत (रुस्तुम अचलखांब), कोर्ट मार्शल (स्वदेश दीपक), खेळीया, गांडू बगिचा (नामदेव ढसाळ यांच्या कवितासंग्रहावर आधारित एकांकिका), गावकी (आत्मचरित्र, रुस्तुम अचलखांब), चक्रांत, जय जय रघुवीर समर्थ, जाता नाही जात (सिद्धार्थ तांबे), झाडाझडती (शिल्पा मुंब्रिसकर), झुंबर विदूषक (प्रभाकर दुपारे), बाबा भांड लिखित 'तंट्या' कादंबरीवर आधारित 'तंट्या' तनमाजोरी, तृष्णापार (फ.मु. शिंदे), थांबा रामराज्य येत आहे (प्रकाश त्रिभुवन), देवनवरी, किरवंत (प्रेमानंद गज्वी), धादान्त खैरलांजी (प्रज्ञा पवार), पांढरा बुधवार, पुन्हा एकदा नव्याने (भगवान हिरे), भाई तुम्ही कुठे आहांत? (डॉ. ऋषिकेश कांबळे), महाभोज (मन्नू भंडारी), युगयात्रा (म.भि. चिटणीस) इत्यादी नाटकांचा प्रामुख्याने समावेश होतो.

मानवी मन निर्भय करणारे, रोखठोकपणाची भाषा बोलणारे, प्रस्थापितांविरूद्ध उघडपणे संघर्ष करणारे हे दलित नाटक, मनोरंजनापेक्षा प्रबोधनाचीच कास प्रामुख्याने पत्करते. विद्रोही जाणिवांचा पेटता आविष्कार म्हणजे दलित नाटक. वेदनांचा हुंकार म्हणजे दलित नाटक. काही नव्या विरोधी आणि विद्रोही जाणिवा पोटात घेऊन दलित रंगभूमीने आपल्या प्रवासाला सुरवात केली.

ज्या अनुभवांना, जीवनाला, दलित नाटककारांनी आकार दिला, ते अनुभव विदारक रीतीने आपल्यासमोर आले. त्यामुळेच दलित विषयावरील ही नाटके महत्त्वाची ठरतात. तर कधी कधी प्रस्थापितांच्या जाणिवेला, चमत्कारिक, ओंगळ, प्रक्षोभक व अस्वस्थ अशा स्वरूपाची वाटतात. दलित नाटकांत नाटककारांनी आपले विशिष्ट अनुभव मांडले आहेत, त्यांचे वेगळेपण लक्षात घेण्यासारखे आहे.

दलित लेखकांनी दलित नाटक व रंगभूमीला दलित चळवळीचे एक प्रमुख साधन बनविले आहे. ह्या वर्गाच्या वाट्याला आलेले दैन्य व अप्रतिष्ठा ही माणसाला किती खालच्या पातळीवर नेते याचे उद्विग्न अशाप्रकारचे दर्शन प्रस्तुत नाटकांच्या माध्यमातून घडते. (उदा. 'तनमाजोरी' तील वेठबिगारी, 'खेळीया' तील नारायणचा खून इ.). तरीदेखील दलित समाजाला हळूहळू प्रबोधनाची चाहूल लागल्याने ह्या दलित रंगभूमीच्या माध्यमातून दलितांच्या जीवनातच नव्हे तर सबंध समाजात होत असलेल्या परिवर्तनाचीही कल्पना येऊ शकते.(उदा.' युगयात्रा ' व 'कैफियत' नाटक). दलित नाटक हे केवळ आंबेडकरी विचारांच्या प्रचारासाठीच जन्मले नसून त्या विचारांच्या साक्षात्कारासाठी जन्मले आहे. दलित रंगभूमी आणि चळवळीतील हा जिवंतपणा आंबेडकरी विचारांच्या चळवळीमुळे आणि चळवळीतून जन्माला आला आहे. ह्या लढ्याने सांस्कृतिक क्रांतीला जन्म दिला. तेव्हा ह्या दलित नाटकाची निर्मितीची मूळ प्रेरणा, म्हणजे 'आत्मशोध' होय. स्वत्वाच्या शोधाविषयीचे प्रश्न दलितांच्या जीवनात निर्माण झाले. जगण्याच्या दणकट जिद्दीमुळे सोसाव्या लागणाऱ्या यातनांमधून जन्मलेले हे प्रश्न आहेत. म्हणून दलित रंगभूमीवरील चळवळीच्या नाटकांमध्ये अनुभवाचा जिवंतपणा आहे. ह्या दलित नाटकांचे दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यात आढळून येणारा सामाजिक संदर्भ होय. यासंदर्भात प्रा.दत्ता भगत यांनी पुढील विवेचन केले आहे, "आंबेडकरी विचार आत्मसात केल्यामुळे प्राप्त होणाऱ्या जीवनविषयक दृष्टिकोनाच्या आधारे स्वतःला आणि स्वतःभोवतीच्या वास्तवाला जाणून घेण्याच्या उत्कट इच्छाशक्तीचा शब्दरूप आविष्कार म्हणजे दलित नाटक" यावरून आंबेडकरी तत्त्वज्ञानाची शक्ती घेऊन कोणत्याही संघर्षात सिद्ध झालेली आंबेडकरी चळवळ ही दलित नाट्य चळवळीची प्रेरक शक्ती आहे असे आपणास संबोधता येईल.

दलित रंगभूमीने खऱ्या अर्थाने दलित शोषितांची अस्मिता जागृत केली. त्यामुळे आंबेडकरी चळवळीशी दलित रंगभूमीचे जे नाते आहे ते विसरता येत नाही अशाप्रकारचे विवेचन डॉ. भालचंद्र फडके यांनी केले आहे. मराठी नाटकांच्या

इतिहासातील हा दलित नाटकांचा प्रवाह अविभाज्य भाग आहे. हा दलित नाट्यचळवळीचा नवोन्मेष प्रवाह म्हणजे नावीन्याचा, नवसमाज जाणिवांचा एक नवा आकृतीबंध आहे असे म्हटल्यास ते वावगे होणार नाही. मानवी जीवनविषयक मूल्य, परिवर्तनशील समतेचा प्रवाह बलदंड करणारी अशी ही दलित नाटके आहेत. उदा. न्याय, मन्वंतर इत्यादी. तसेच मध्यमवर्गीय जाणिवांवर आघात. उदा. आम्ही देशाचे मारेकरी. याबरोबरच अंधश्रद्धाविरोधी जागृती. 'थांबा रामराज्य येतंय', 'पोतराज ', 'देवनवरी' इत्यादी. परिवर्तनाचा विचार देणाऱ्या नाट्यकृती 'भिक्षुणी वासवदत्ता', 'न्याय', मुख्य म्हणजे बौद्ध धम्मातील सद्धम्माचा विचारही काही दलित नाट्यकृतींत प्रामुख्याने आढळतो. विषम समाजरचनेचा व अर्थव्यवस्थेचा धिक्कार, आदर्श मानवी जीवनाचा स्वीकार ही दलित नाटकाची प्रयोजने आहेत. तेव्हा दलित नाटक ही सामाजिक व सांस्कृतिक चळवळ आहे. निव्वळ मनोरंजन हा उद्देश तिच्या पाठीमागे कदापीही नाही. येथील रुढी, परंपरेने, जाती, धर्माने एका विशिष्ट समाजाचे, माणुसकीचे अधिकार नाकारणे, त्याविरुद्ध विद्रोह करण्याची दलित रंगभूमीची भूमिका आहे. शिवाय दलित रंगभूमीने ही प्रस्थापित परंपराही नाकारली आहे.

दलित नाटकाचा सांधा हा वर्तमानाशी जोडला गेलेला आहे. कारण दलित नाटक हे दलितांच्या वर्तमान चळवळीतून जन्माला आलेले आहे. चळवळ जन्मदात्री असल्यामुळे येथे हाडाचा जिवंतपणा आहे. तसा हा जिवंतपणा येथील मातीतून उगवला आहे. त्यामुळे ह्या नाटकात तंत्राचीही मोडतोड केलेली आढळते. उदा. ('थांबा ! रामराज्य येतंय') दलित नाटकात मूळ संकेतांचे भंजन केलेले आढळते. दुःख टोकदार करण्यातून कधी वक्तृत्वाचा, तर कधी आवेशाचा आधार घेतलेला आढळतो. (उदा. 'काळोखाच्या गर्भा' तील सूत्रधाराचा सुरुवातीचा व शेवटचा भाग) दुःखाची उत्कटता व्यक्त करण्यासाठी दलित नाटक कधी कवितेकडे डोकावते. उदा. 'साक्षीपूरम', 'न्याय', 'युगयात्रा', ' कैफियत' मधील काव्यपंक्ती इत्यादी. अशा तऱ्हेने दलित रंगभूमीवर सादर होणाऱ्या नाट्यकृतींना एक दिशा आहे . स्वतःची गती आहे, एक इतिहास आहे. स्वतःचे असे एक तत्त्वज्ञान आहे. भारतीय समाज हा विषमतेवर आधारित असल्यामुळे माणूस माणसापासून अलग झाला, वेगळा झाला. आता तसे न होता समान मानवी मूल्यांची समाजमंदिरात प्रतिष्ठापना करण्याचे ध्येय बाळगणारे दलित नाटक आज आपल्यासमोर उभे असल्याचे दिसून येते.

दलित नाटकांच्या विषयांच्या बाबतीत विचार करता दलितांवरील अत्याचार, त्यांची उपेक्षा, त्यांच्या जीवनातील दुःखे आणि सर्व प्रकारच्या

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

अन्यायाविरुद्धचे बंड असे असणे स्पष्टच आहे. परंतु दलित नाटके म्हणजे केवळ एवढेच नव्हे; ह्या सर्व दलित नाटकांतून धर्मशास्त्रांतून निर्माण झालेली अंधश्रद्धा, दैववाद, जातीयवाद यांवर कठोर आणि मर्मग्राही आघात आहे. शिवाय या दलित नाटकांत विद्रोह व बंडखोरीचे लक्षण असून दुःख आणि आक्रोशही त्यांच्या जोडीला जाणवतो . परंतु ही नाटके निराश आणि वैफल्यग्रस्त नाहीत. हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे. ह्या दलित रंगभूमीवरील नाटकांचे आणखीही वैशिष्ट्य सांगताना, 'दलित चळवळ आणि साहित्य' या ग्रंथामध्ये डॉ.कृष्ण किरवले यांनी पुढील विवेचन केले आहे, "ते केवळ दलितांच्या दुःखांपुरते मर्यादित नाही. तर मजुरांची होणारी पिळवणूक 'तनमाजोरी' आणि साऱ्या जगभराच्या मानवी अन्यायाविरुद्ध दंड थोपटून उभे राहण्याची क्षमता व निर्धार ह्या नाटकाच्या शब्दाशब्दांतून व्यक्त होतो. ह्या दलित रंगभूमीवरील नाटकात अस्पृश्यांच्या वाट्याला आलेले हिणकस जीवन, दारिद्र्य, उपासमार, पोटासाठी चाललेली धडपड, अस्पृश्यतेमुळे समाजजीवनात होणारी उपेक्षा, दलितांवर सवर्णाकडून होणारे अत्याचार, अंधश्रद्धा , गैरसमजुती यांचे प्रामुख्याने चित्रण आलेले आहे . तसेच दलितेतर समाजाबद्दल आणि त्यांच्या सर्वकष परंपरेबद्दल दलितांना आलेली चीडही समजून येते.

दलित रंगभूमी आणि चळवळीचे नाटककार सामाजिक बांधिलकी मानणारे आहे. ह्या बांधिलकीमुळेच समाज व्यवस्थेने निर्माण केलेल्या विषमतेची व अन्यायाची चित्रे चळवळीच्या नाटकातून रेखाटण्यास उद्युक्त झालेले दिसतात. ह्या जाणिवेने निर्माण होणारे ताणतणाव त्यांनी धिटाईने व बारकाईने चित्रित केलेले आहेत. आजच्या दलित रंगभूमीवरील नाटकांचे स्वरूप प्राधान्याने प्रतिक्रियात्मक, निषेधात्मक, नकारप्रचुर असे आहे. त्यात बंडखोरी, संतसता, आक्रमकता, त्वेषपूर्णता, झालेल्या अन्यायाचा दंश, सरळ सरळ आणि उघड स्वरूपात बहुतांशी प्रगट असल्याचे दिसून येते. जळजळीत वेदना भोगणारा दलित माणूस ह्या दलित नाटकांत प्रथमच भेटतो. देव, दैव अंधश्रद्धा, कर्मकांड, पुराणमतवाद किंवा पारंपरिक संकल्पना नाकारणे, तसेच बद्ध विचारातून आलेला अनिश्वरवाद, अनात्मवाद, तर्कवाद, बुद्धिप्रामाण्यवाद, नीतिवाद स्वीकारणे हेच दलित जाणिवेचे नाटक होय! सामाजिक क्रांतीचे एक साधन म्हणून दलित नाट्य चळवळीचा विचार होत असला तरी ह्या विषयाच्या अनुषंगाने कलात्मकतेचा ही विचार होणे आवश्यक आहे. दलित रंगभूमीवरील नाटके ही प्रचारी असल्यास हरकत नाही; पण प्रचारालाही कलात्मकतेचे भान असणे आवश्यक आहे. आक्रस्ताळी लेखनातून काहीच साध्य होत नाही हे लक्षात घेऊन दलितांना सोसाव्या लागणाऱ्या दुःखांचे, व्यथांचे दर्शन या नाटककारांनी जरुर दाखवावे, पण त्याचे प्रदर्शन करण्याची वृत्ती असू नये, हे महत्त्वाचे आहे. ह्या सगळ्या दलित नाटकात आता एक प्रकारचा एकसुरीपणा जाणवू

लागला आहे. त्याच एक आवर्त निर्माण झाले आहे. त्या दलित नाटकाच्या मुळाशी जी बंडखोर वृत्ती आहे, त्याचा परिपोष करण्याऐवजी आपले नाटक हे एका मोठ्या व्यापक चळवळीचे शक्तिस्थान आहे, याचे ह्या दलित नाटककारांनी अजिबात भान विसरता कामा नये.

या सर्वच दलित नाटकांमध्ये नाट्यप्रयोगाचे सर्व गुण ओतप्रोत भरलेले आहेत. त्यातील आशय व्यापक आणि सखोल आहे. अभिव्यक्ती चैतन्यपूर्ण आणि नाविन्यपूर्ण आहे आणि तांत्रिकदृष्ट्याही ते अधिक सफाईदार आहे. मात्र ह्या सर्व नाटकांमध्ये अनुभवाची खोली वाढणे आणि मानवी समाजातील गुंतागुंतीचे योग्य दर्शन घडविणे आवश्यक आहे. दलितांना येणारे विदारक अनुभव एका नाट्यात खच्चून भरण्यापेक्षा एका एका अन्यायाच्या, उपेक्षेच्या घटना, घडामोडी याभोवती कथासूत्र गुंफून त्यातून मानवी मनाच्या स्वभावाच्या क्रिया- प्रतिक्रिया, आघात- प्रत्याघात यांचे कौशल्यपूर्ण- कलापूर्ण चित्रण प्रतिबिंबित करण्याचा प्रयत्न होणे या गोष्टीकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. दलित रंगभूमीवरील नाटके ही प्रचारी, एकसुरी, भडक आहेत अशाप्रकारची टीका वारंवार केली जाते. याला उत्तरही असे देण्यात येते की, दलित नाटक व सामाजिक समस्या, दलित जीवन हे वेगळे असू शकत नाही; ते अविभाज्य घटक आहेत. चांगली कलाकृती हे नेहमीच जीवनमूल्यांचा प्रचार करीत असते, म्हणून कलावंत व प्रचारक यांच्यातील अविभाज्य रेषा पुसून टाकता येत नाही. सामाजिक समस्याप्रधान नाटकातून एखाद्या तत्त्वाची व मूल्यांची मांडणी होत असेल तर आणि नाट्यमयतेला बाधा देत नसेल तर केवळ दलित नाटक आहे असे म्हणून त्यावर टीका करणे योग्य होणार नाही.

दलित नाटक भडक आहे, तसेच दलित रंगभूमीतील नाटकात व्यक्त होणारे सामाजिक वास्तव एकपदरी आहे, असे म्हटले जाते. ही विषमता विषयवस्तूच्या मर्यादेमुळे आलेली नसून नाट्यविषयाच्या अपुऱ्या कलहामुळे निर्माण झाली आहे; ही वस्तुस्थिती आहे. ह्याकडे बऱ्याच दलित नाट्यसंमेलनाच्या अध्यक्षांनी लक्ष वेधले आहे. दलित रंगभूमीतील नाटकात तोचतोपणा टाळण्यामध्ये प्रामुख्याने प्रा. दत्ता भगत, टेक्सास गायकवाड, प्रेमानंद गज्वी, रामनाथ चव्हाण, भि. शी. शिंदे इत्यादी आघाडीवर असून त्यांच्या नाट्यकृतीमधील विविधता ही लक्षणीय आहे. दलित रंगभूमीवरील नाट्यकृतींचे अंतरंग तपासल्यानंतर असे प्रतीत होते की, लेखकांनी ह्या नाटकात दलितांच्या जीवनाशी निगडित असणाऱ्या समस्या व प्रश्न यांनाच अधिक प्राधान्य दिलेले दिसून येते. त्या दृष्टिकोनातून ही नाटके संघर्षप्रधान असण्याबरोबरच समस्याप्रधान असलेली अधिक जाणवतात. याचे कारण म्हणजे समस्येतून संघर्ष निर्माण झाले आहेत.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

दलितांना आपले प्रश्न व समस्या यांची जाणीव होणे हीच मुळी दलित नाट्यप्रयोजनांची व अस्मितेची निदर्शक मानता येईल. त्या दृष्टिकोनातून ही नाटके संघर्षप्रधान असण्याबरोबरच समस्याप्रधान असलेली अधिक जाणवतात. याचे कारण म्हणजे समस्येतून संघर्ष निर्माण झाले आहेत. दलितांना आपले प्रश्न व समस्यांची जाणीव होणे हीच मुळी दलित नाट्य प्रयोजनांची व अस्मितेची निदर्शक मानता येईल. संघर्ष हा नाट्याचा प्राण असून दलित नाटकांचा तर तो अविभाज्य पैलु आहे. कारुण्य व संघर्ष नाट्यरूपाने सादर होत असताना त्यामध्ये दलित जीवनाचे रंग - रूप यांचा जिवंतपणे आविष्कार होतो यात शंका नाही. मानवी जीवनातील दुःखांच्या व वेदनांच्या आघातांनी सोसलेल्या दलितांचा, त्यांच्या स्वतःचा असा हा जीवन अनुभव हाच ह्या नाटकातील संघर्षाचा स्थायीभाव आहे. दलित नाटक हे 'दलित' जीवनाचे नाट्य असल्याने ते प्रस्थापित रंगभूमीला जवळचे राहणार नाही,हे उघड आहे. ग्रामीण भागातील महार, मांग, चांभार, लोहार, सुतार, घिसाडी, कैकाडी, साळी, कोळी, कोष्टी, कुंभार, भराडी, अशा बारा बलुतेदारांचे, आदिवासींचे, कष्टकऱ्यांचे, कामगारांचे, पिचलेल्यांचे, रंजल्या - गांजल्यांचे, अन्याय-अत्याचारग्रस्तांचे प्रश्न दलित साहित्याने, दलित नाटकांनी प्रकर्षाने मांडले. या दलित रंगभूमीवर दलितांच्या जीवन दर्शनाच्या अनुषंगाने प्रगट झालेला विद्रोह व नकार प्रामुख्याने दलित मुक्तीकडे झेपावणारा आहे. प्रस्थापित समाज व संस्कृती यांवर हल्ला चढविताना या नाटकातून विद्रोहाचा अंगार ठसठसितपणे प्रगट झाला आहे. दलितांनी ज्या मूल्यसंकल्पना स्वीकारल्या आहेत त्यासाठी या नाटकातील संघर्ष निर्माण झाला आहे, तो वास्तव पूर्ण पातळीवरचा असून त्याआधारे "स्व" त्वाचा शोध, परंपरेला नकार, परिवर्तनाची दृष्टी, क्रांतीप्रवणता, जीवनातील न्याय, स्वातंत्र्य, समता, बंधुता यांच्याशी बांधिलकी इत्यादी असणे प्रस्तुत दलित नाटकात व्यक्त होतात. याशिवाय प्रस्थापितांच्या विरोधातील दलित मनात असलेली चीड तीव्रतेने प्रगट होते.

दलितांचे जीवन, त्यांचे राहणीमान, त्यांचे त्यांच्यातील परस्पर संबंध, त्यांचे भाव, विचार त्यांची राजकीय, सामाजिक चळवळ पाहतांना भडक विषय, आक्रस्ताळी भाषा, हृदयाला थेट जाऊन भिडणारा असे हेच दलित जीवनदर्शनाचे प्रमुख अंग आहे. ह्या बहुतांश नाटकातील दलितांचे प्रश्न व समस्या यांचे स्वरूप एकसारखे असल्याचे दिसून येते. राखीव जागा, अस्पृश्यता, आंतरजातीय दलित - सवर्ण प्रेमविवाह संबंध, पिण्याचा पाण्याचा प्रश्न , जातीयता, अंधश्रद्धा, समाजकारण, राजकारण, दलित चळवळ, नामांतर इत्यादी प्रश्न बहुतांशी दलित नाटकात प्रामुख्याने आढळतात. दलितांचे दुःख हे एक सांस्कृतिकदृष्ट्या नाकारलेल्या माणसाचे दुःख आहे. माणूस म्हणून जगणे नाकारल्या गेलेल्या दलित व्यक्तीचे ते दुःख आहे. त्यामुळे ह्या दुःख, व्यथा आणि वेदना यांचा अविष्कार आवेशाने, त्वेशाने दलित

रंगभूमीवरील नाट्यकृतीतून व्यक्त होणे यात अस्वाभाविक असे काहीच नाही. ह्या दलित नाटकातील संघर्षाच्या संदर्भात कथानक, विषय इत्यादींना नाट्यमयता प्राप्त होण्यास त्यामुळे मदत झाली आहे. जीवनाच्या विविध क्षेत्रात खरेखुरे दलित जाणिवेचे, दलित दुःखांचे, वेदनांचे आणि व्यथांचे जिवतपणे सहृदयतेने दर्शन घडविण्यात हे दलित नाटककार यशस्वी झाले आहेत. जा दलित समाजातून ते पुढे आले आहेत त्या अनुभवांशी इमान राखून , अधिकारवाणीने सत्यनिरपेक्षतेने जीवनदर्शन घडविण्याची त्यांची लेखणी वचनबद्ध झाली . हा त्यांचा प्रयत्न बऱ्यापैकी साध्य झाला आहे . दलित चळवळीला गतिमान करण्याचे कार्य ह्या विषयामार्फत होत आहे असे ह्या नाटकांच्या अंतरंगाचा अभ्यास करताना दिसून येईल.

भारतरत्न डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या उदयाने व त्यांच्या विचारसरणीमुळे, शिकवणुकीमुळे भारतातील समग्र दलित समाजात जागृती निर्माण होऊ लागली. त्यांच्या समाज सुधारणांच्या विचारांनी व आंदोलनांनी दलितांचे एक नवे विश्व निर्माण झाले. जीवनाच्या विविध क्षेत्रात दलित समर्थपणे उभा राहिला. साहित्य हा एक त्याचाच प्रभावी आविष्कार होय. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या क्रांतिकारी तत्त्वज्ञानातून दलित साहित्य व दलित नाट्य जन्माला आले. प्रस्तुत दलित रंगभूमीवरील नाट्यकृती हे दलित चळवळीचे एक महत्त्वपूर्ण साधन मानले गेले असून त्यासाठी प्रामुख्याने आधारस्तंभ असणारे घटक म्हणजे दलित पँथर, आंबेडकरवाद, नामांतर चळवळ, धर्मांतर, दलितांवरील अत्याचाराचा जोरदार प्रतिकार तसेच दलितांच्या राखीव जागांच्या संदर्भात घटनात्मक तगादा, दलितांच्या विद्यमान परिस्थितीतील राजकारण व समाजकारण इत्यादी कार्यक्रम व विषय प्रामुख्याने दलित नाटकांमध्ये चित्रित झाले आहेत.

प्रस्तुत दलित रंगभूमीवरील नाट्यकृतीत अस्पृश्य समाजाचे हिणकस जीवन , प्रस्थापितांकडून झालेली उपेक्षा, अत्याचार, छळ अंधश्रद्धा यांचे दर्शन घडते. प्रस्थापित समाजव्यवस्थेविषयी चीड म्हणजे विद्रोहाची प्रवृत्ती हे दलित नाट्य वाङ्मयचे खास वैशिष्ट्य म्हणता येईल. ह्या दलित नाटकांचे स्वरूप प्राधान्याने प्रतिक्रियात्मक, संतप्तता, त्वेषपूर्णता, झालेल्या अन्यायाचा तीव्र निषेध इत्यादीचे दर्शन घडते. सामाजिक बांधिलकीच्या प्रेरणेतून निर्माण झालेले हे दलित नाट्य वाङ्मय त्यातून निर्माण झालेला संघर्ष अत्यंत धिटाईने व बारकाईने आपल्या नजरेसमोर उभा राहतो. त्यादृष्टीने ही दलित नाटके सामाजिक परिवर्तन आणि सामाजिक बांधिलकीची केंद्रबिंदू आहेत. उदा. मन्वंतर, न्याय, युगयात्रा इ. समाजातील वस्तुस्थिती आणि मानवी जीवनातील वास्तवता दलित नाटक नाकारू शकत नाही. म्हणूनच दलित नाटक हे परिवर्तनाचा विचार देणारे सामाजिक प्रबोधनाच्या चळवळीचे एक प्रभावी हत्यार मानले गेले आहे.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

'दलित नाट्य चळवळ' ही प्रामुख्याने अस्सल देशी आहे असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही. ह्या नाटकाची निर्मितीच मुळी एका विचारांच्या प्रचारासाठी झाली आहे. तो विचार म्हणजे 'आंबेडकरी चळवळीचा प्रचार व प्रसार होय!' मला जाणवणारा, समजलेला भाग, समाजासाठी व्यक्त झाला पाहिजे. त्यांच्यापर्यंत नेण्याची एक नैतिक जबाबदारी माझ्यावर आहे. अशी एक भूमिका ह्या चळवळीच्या नाटकाच्या पाठीमागे आहे. आंबेडकरी विचाराने त्याला प्राप्त झालेला दृष्टीकोन दलित नाटककार ह्या माध्यमातून मांडण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. त्यासाठी तो स्वतः या अभिव्यक्तीचा शोध घेत आहे. महात्मा फुले यांच्या 'तृतीय रत्न' या नाटकापासून ते 'सत्यशोधक तमाशा' पर्यंत हा प्रयत्न झालेला दिसतो. तमाशातील मुक्त नाट्याचा वापर करून पुढे आंबेडकरी जलसे विकसित झाले. तेव्हा दलित नाटकांचा उगम शोधायचा झाल्यास ह्या जालसांचा शोध सर्वप्रथम घ्यावा लागणार आहे. जलसा हा त्यांच्या विचारांची अभिव्यक्तीची स्वतंत्र निर्मिती आहे. ह्या अविष्कार पद्धतीला ह्या समाजातील लोककलांची एक जणपरंपरा आहे. ह्या लोककलेतूनच तमाशा, सत्यशोधक तमाशे व पुढे आंबेडकरी चळवळीचे दलित नाटक जन्माला आले आहे. अशी ही दलित रंगभूमीवरील नाटकांची चळवळीच्या बरोबर चालत आलेली देशी परंपरा आहे. ही नाटके नकार व विद्रोहाची जाणीव जोपासणारीच आहेत.

दलितांच्या व्यथा, वेदना प्रस्तापित जोपर्यंत समजून घेत नाहीत तोपर्यंत ह्या चळवळीच्या नाटकांची अभिव्यक्ती ही विद्रोहीच राहणार. उदा. तनमाजोरी, देवनवरी, साक्षीपुरम, काळोखाच्या गर्भात, इत्यादी तेव्हा दलित चळवळीची, आंबेडकरी विचारांची नाटके म्हणजे मूल्यवाचक, मूल्याधिष्ठित संकल्पना व जीवनपद्धती स्वीकारणारी साहित्यकृती होय! असे निश्चितपणे म्हणता येऊ शकते. तेव्हा ह्या दलित नाटकांचा वेगळा प्रवाह, मानवी जीवनविषयक मूल्ये परिवर्तनशील समाजाला परावर्तित विचारांची, शोषणविरहित समाजजीवनाचा, समतेचा प्रवाह बलदंड करणारा ; मूल्याधिष्ठित विचार प्रणाली स्वीकारून वेगळे अस्तित्व असलेला असा हा मूलतःच वेगळा वाङ्मयप्रकार आहे याची नोंद ह्या ठिकाणी घेणे आवश्यक आहे. समाजक्रांतीचे जनक मराठीचे अध्य नाटककार महात्मा ज्योतिराव फुले हेच दलित नाट्य चळवळीचेही प्रेरणा स्थान होत . म्हणजेच दलित रंगभूमीवरील नाट्य चळवळीचा उगम महात्मा फुले यांच्या 'तृतीय रत्न' (इ .स.१८५५) यामध्ये निश्चित सापडतो. त्यांनी स्वतंत्र व वास्तवपूर्ण कथानकाचा आश्रय घेऊन धर्माच्या नावाखाली चालणारे शोषण ह्या नाटकात दाखवून दिले आहे. हा दलित नाटकांचा पहिला महत्त्वपूर्ण टप्पा होय. दलित नाट्याचे एक चांगले रूप म. भी. चिटणीस यांच्या 'युगयात्रा' या नाटकात पहावयास मिळते.

दलित नाट्य चळवळीचे अप्रतिम, वैभवसंपन्न, कुशल, समर्थ लेखणीचे नाट्यलेखक प्रेमानंद गज्वी यांच्या गाजलेल्या अनेक नाट्यकृतींचा उल्लेख ह्याच ठिकाणी करावा लागतो. त्यांची पहिली कलाकृती म्हणजे 'देवनवरी' (१९८०). यात कथानकाचा प्रपंच न करता देवदासींच्या आयुष्याची परवड महत्त्वाच्या घटनातून व्यक्त केली गेली आहे. ज्या पौराणिक घटनांतून ही कथा सुरू झाली ती सुरुवातीलाच संक्षेपाने; पण प्रभावीपणे सादर केली गेली आहे. त्यानंतर ह्या कथेत गुंतलेल्या प्रातिनिधिक व्यक्तींच्या आधारे देवदासींचे आयुष्य चित्रित करण्यात आले आहे. त्यात आई - वडील, पुजारी, इनामदार आणि वेश्या व्यवसायाचा दलाल अशा व्यक्ती येतात . ह्या चित्रणातील त्वेष इतका अनावर आहे की, त्यामध्ये कथेची रूपरेखा ही स्फोटक रूप धारण करते. इनामदार हा एक माणूस परंपरेचा व प्रवृत्तीचा प्रतिनिधी! देवदासींची जीवघेणी व्यथा वेठ्बिगारीचे जिने जगणाऱ्या या दुर्दैवी व्यक्तींना मुक्ती कधी मिळणार? असा प्रश्न ह्या नाटकाच्या निमित्ताने आपणापुढे उभा राहतो. ह्या नाटकात व्याकुळ , व्यथित , सामाजिक दुःखाने ग्रस्त असणारे , दैन्य आणि अन्याय हेच नशिबी असणारे अशा ह्या देवदासी ! त्यांच्या मनःस्थितीचे दर्शन ह्या नाटकात घडते.

गज्वीचे दुसरे वैशिष्ट्यपूर्ण गाजलेले नाटक म्हणजे 'तनमाजोरी' हे नाटक होय. या नाटकाला अनंत काणेकर पुरस्कार आणि इ.स.१९८४–८५–८६ ह्या तीन वर्षातील 'सर्वोत्कृष्ट नाटक आणि मामा वरेरकर 'नाट्यपुरस्कार' लाभले असून हे नाटक अतिशय गाजले. तसेच 'तनमाजोरी' ह्याच नाटकाला (१९८५) सालचा 'राम गणेश गडकरी' पुरस्कार लाभला असून या नाटकाचा प्रयोग लंडन येथे दि. २/११/१९८५ रोजी ग्रँड हॉल, फुलहम रोड लंडन येथे सायंकाळी ७:२० वाजता मिळाला. यावेळी 'तनमाजरी' नाट्यग्रंथाचे प्रकाशन डॅडी दंडवते यांच्या हस्ते झाले. या नाटकाच्या निमित्ताने प्रेमानंद गज्वी ३० ऑक्टोबर १९८५ ला लंडनला गेले होते. तसेच सध्या अलीकडच्या प्रेमानंद गज्वी यांच्या गांधी-आंबेडकर (१९७७) या नाटकात प्रथमच मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात स्त्री पात्र विदूषकाची निर्मिती करून दाखवली आहे. त्यामुळे या नाटकाला वेगळीच परिणामकारकता प्राप्त होते. त्याचप्रमाणे मागे उल्लेख केलेल्या 'तनमाजोरी' ह्या नाटकात समाजातील अन्यायाची प्रखर जाणीव एकजीव सामर्थ्याने व्यक्त झाली आहे . या नाटकाचा प्रयोग लंडन नेते रंगभूमी दिनानिमित्त २ नोव्हेंबर १९८५ रोजी करण्यात आला. सेक्सपियरच्या रंगभूमीवर इतक्या प्रचंड ताकतीचे मराठी नाटक सादर केले जाते ही खऱ्या अर्थाने जागतिक नाट्य परंपरेला शोभणारी घटना होती.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya
Peth Vadgaon
Dist. Kolhapur

प्रा. दत्ता भगत यांच्यासारख्या दलित रंगभूमी आणि चळवळीला आकार देणाऱ्या व तिला पुढे नेणाऱ्या, समृद्ध करणाऱ्या नाटककाराचा आवर्जून उल्लेख केला पाहिजे. त्यांची 'खेळिया'(१९८६), 'वाटा-पळवाटा' (१९८८) आणि 'अश्मक' (१९९०)अशी दलित नाट्यसृष्टीची परिपूर्ण असणारी व मानदंड लागणारी प्रसिद्ध नाट्यकृती! प्रेक्षकांच्या अभिरुचीचे भान ठेवणाऱ्या ह्या नाट्यकृती आपणाला अंतर्मुख करतात. समाज प्रबोधनाचे व्रत स्वीकारून दलितांमधील अंतर्गत संघर्ष, विद्यमान दलित चळवळीची दिशा, त्यांच्या लढ्याचे सामर्थ्य – मर्यादा ह्याविषयी वस्तुनिष्ठतेने, अलिप्तपणे चित्रण करणारी हि नाटके लोकप्रिय आहेत . ह्या त्यांच्या कलाकृतीला मराठी नाट्यसृष्टीत तोड नाही. दलित नाट्य चळवळीतील आघाडीचे नाट्यलेखन करणारे प्राध्यापक दत्ता भगत ह्यांचा ह्या नाट्यकृती दलितांमधील अंतर्गत व बहिर्गत संघर्षांत त्यातील नाट्य रंगवीत आपल्यासमोर साकार करतात. दलित रंगभूमीवरील नाटकांचा केंद्रबिंदू दलित समस्या हा आहे. जात, धर्म, पंथ हा त्यांचा समस्येचा संदर्भ आहे. हे खरे असले तरी तो एका मानवजातीचा संघर्ष आहे. दलित व दलितेतर अशा सर्व प्रेक्षकांपर्यंत जाणारी ही दलित नाट्यचळवळ आहे. केवळ अन्याय , दारिद्र्याचे, अत्याचाराचे चित्रण, सवर्ण विरुद्ध दलित हा या प्रस्तुत नाटकांचा केवळ विषय नाही, तर मानवाच्याप्रती असणाऱ्या 'करुणेपोटी' निर्माण झालेले हे नाट्य आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या तत्त्वज्ञानाची जीवनज्योत असलेल्या ह्या दलित नाट्य चळवळीने धर्मांधता, अंधश्रद्धा यांच्याविरुद्ध संघर्ष करण्याचे योजनाबद्ध कार्य स्वीकारले आहे. दलित रंगभूमी समृद्ध करण्याचे श्रेय सर्वस्वी भि. शि. शिंदे, प्रेमानंद गज्वी, प्रा.दत्ता भगत, रामनाथ चव्हाण, टेक्सास गायकवाड, प्रभाकर दुपारे, प्रकाश त्रिभुवन, रुस्तम अचलखांब, प्रा. अविनाश डोळस, प्रा. मधुसूदन गायकवाड इत्यादीकडे प्रामुख्याने जाते.

समारोप :

दलित साहित्याचा मूलाधार म्हणजे प्रामुख्याने स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, विज्ञाननिष्ठा, न्याय आणि लोकशाही ही संवाधानिक मुल्ये आहेत. प्रस्थापित भारतीय हिंदु समाज व्यवस्थेमध्ये जातीची उतरंड निर्माण केली गेली आहे. त्यामुळे उच्च जात व कनिष्ठ जात अशी विषमता समाजामध्ये असून असून 'दलितत्त्व' हे या विषमतेचे अपत्य आहे. दलितांवर या विषमतावादी समाजव्यवस्थेने पिढ्यांपिढ्या अन्याय केला. त्याला विरोध करण्यासाठी साहित्यकलेला दलितांनी त्यांच्याविरुद्ध लढण्याचे एक हत्यार बनविले आहे. त्यामुळे दलित लेखकांची जबाबदारी या विषमते विरुद्ध लेखन करून वाचा देणे ही या साहित्य प्रवाहाची प्रमुख जबाबदारी आहे.

साधारणतः १९५५ च्या दरम्यान मिलिंद महाविद्यालयात आयोजित केलेल्या स्नेहसमेलनाला डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर प्रमुख पाहुणे म्हणून आले होते. त्यांनी तिथे विद्यार्थी व प्राध्यापकांनी सादर केलेली नाटके पाहिली. मानवी मन निर्भय करणारे, रोखठोकपणाची भाषा बोलणारे, प्रस्थापितांविरुद्ध उघडपणे संघर्ष करणारे हे दलित नाटक, मनोरंजनापेक्षा प्रबोधनाचीच कास प्रामुख्याने पत्करते. विद्रोही जाणिवांचा पेटता आविष्कार म्हणजे दलित नाटक. वेदनाचा हुंकार म्हणजे दलित नाटक. दलित रंगभूमीनेच नव्हे तर एकूणच दलित साहित्याने खऱ्या अर्थाने दलित शोषितांची अस्मिता जागृत केली. यातूनच समकालीन दलित साहित्य जन्मास आले हे विसरता येणार नाही.

संदर्भ :

१) येवले विनायक, :'मराठी साहित्याचे समकालीन संदर्भ, अक्षरवाङ्मय प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २०१५.

२) डॉ.नागनाथ कोताप्पले, : 'साहित्याचे समकालीन संदर्भ आणि अभिरुची संघर्ष',दिलीपराज प्रकाशन प्रा.लि., पुणे, प्रथमावृत्ती, २०२२.

३) खैरनार अशोक, :'समकालीन मराठी साहित्य आणि भाषा', अथर्व पब्लीकेशन, जळगाव, प्रथमावृत्ती, २०१५.

४) काळे दिनेश:'निराभास', कोमल प्रकाशन, नालासोपारा, जि - ठाणे, प्रथमावृत्ती, २००९.

५) किरवले कृष्णा, :'दलित चळवळ आणि साहित्य', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९२.

६) कटारे मोतीराम, :'फुले आंबेडकरी साहित्य : आकलन आणि आस्वाद', कैलाश पब्लिकेल्स, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती, १९९८.

७) कुलकर्णी गो. म.,: 'दलित साहित्य प्रवाह आणि प्रतिक्रिया', मेहेता पुब्लीकेशन, पुणे. प्रथमावृत्ती, १९७८.

८) म. द. हातकणंगलेकर :'प्रेमानंद गज्वी निवडक एकांकिका', कॉन्टीनेंटल प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९९२.

९) त्रिभुवन शैलेश :'दलित नाटक प्रेरणा व विकास', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २००२.

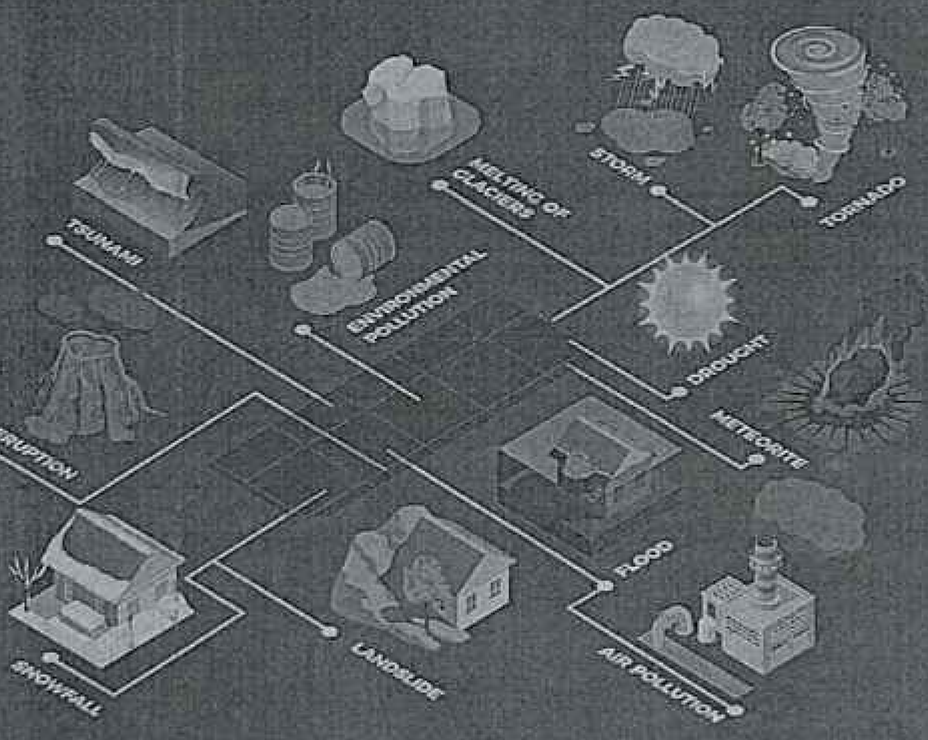
Dr. Babasaheb Ambedkar Maha...

Shivraj College of Arts, Commerce and D.S. Kadam
Science College, Gadhinglaj Dist. Kolhapur

DISASTER MANAGEMENT AND SOLUTIONS

ARE THE NEED OF THE 21ST CENTURY

२१ व्या शतकातील आपत्ती व्यवस्थापन व उपाययोजना काळाची गरज



संपादक

डॉ. अनिलराव कुराडे, डॉ. संभाजी मारुती कदम,
डॉ. संतोष रंगराव शहापूरकर, डॉ. सरिता बाबासाहेब बिडकर,

सह–संपादक

विश्वजीत अनिलराव कुराडे, डॉ. रंगराव पांडुरंग हेंडगे,
डॉ. महेश दानापा चौगुले, डॉ. अण्णासाहेब गणपती हरदारे

"DISASTER MANAGEMENT AND SOLUTIONS ARE THE NEED OF THE 21st CENTURY"

२१ व्या शतकातील आपत्ती व्यवस्थापन व उपाययोजना काळाची गरज

CHIEF EDITOR
Dr. Sambhaji Maruti Kadam,
Principal
M.sc,Ph.D
Shivraj College of Arts, Commerce and
D.S. Kadam Science college Gadhinglaj
Dist. Kolhapur Maharashtra

CHIEF EDITOR
Dr. Santosh Rangrao Shahapurkar,
Registrar
M.A., M.B.A., Ph.D
Shivraj College of Arts, Commerce and
D.S. Kadam Science college Gadhinglaj
Dist. Kolhapur Maharashtra

CHIEF EDITOR
Dr. Sarita Babasaheb Bidkar,
Other Institute,
HOD Hindi
M.A.SET, M.Phil, Ph.D
Dr. Ghali College Gadhinglaj
Dist. Kolhapur Maharashtra

Shri. Vishwajeet Anilrao Kurade,
M.Sc, SET
Shivraj College of Arts, Commerce and
D.S. Kadam Science college Gadhinglaj
Dist. Kolhapur Maharashtra

Dr Rangrao Pandurang Hendge,
MA, M. Phil., Ph.D, NET
Assistant Professor,
Shivraj College of Arts, Commerce and
D.S. Kadam Science college Gadhinglaj
Dist. Kolhapur Maharashtra

Dr. Mahesh Danapa Chougule,
M.Com, B.Ed ,M Phil, Ph.D,
Shivraj College of Arts, Commerce and
D.S. Kadam Science college Gadhinglaj
Dist. Kolhapur Maharashtra

Dr.Annasaheb Ganpati Hardare,
M.A., M.Phil., Ph.D., NET
SShivraj College of Arts, Commerce and
D.S. Kadam Science college Gadhinglaj
Dist. Kolhapur Maharashtra

ईगल लीप प्रकाशन, पुणे

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya

२१	हिंदी साहित्य और बाढ़ का चित्रण डॉ. संतोष बबनराव माने	८१
22	**Causes, Effects, and Remedial Plan of Roads Disaster** Sushant Suresh Pangam	84
23	**Disaster Management Act 2005** Dr. Ghatage Jayant Chandrakant	90
24	**Review On Honey Bee Biting And It's Managements** Deshmukh V. M.,Adate K. J., Kazi T. A., Dalavi R. T. & Naik N. B.	94
25	**Role of College in Disaster Management** Capt.Dr. Rahul Dilipkumar Magdum	97
26	**Understanding the concepts of Disaster and its management Natural and Man made** Triveni P. Mutnale-Masti	99
27	**Chemical Disaster and Management** Vishwajeet A. Kurade	105
28	**Disaster Management** Shreya Sachin Zutal	109
29	**Natural Disaster Of Irshalgad** Dr. Sarita Babasaheb Bidkar	113
30	**Review On Snake Bite And It's Managements** Deshmukh V.M., Adate K. J	116
31	**Disaster Management ACT 2005** Jadhav Rohini Shivaji	121
32	**A Case Study of The Kolhapur District's Potential Groundwater Disaster** Dr.Mahesh Chougule, Dr.Krishnat H.Chougale	125

■■■

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

Disaster Management Act 2005

Dr. Ghatage Jayant Chandrakant,
Head of Sociology Department,
Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidalaya, Peth vadgaon
Mobile Number. 9823303626
ghatagejayant1619@gmail.com .

tract:

Due to its geo climatic conditions and greater socioeconomic vulnerability, India became one of world's most disasters prone countries. Disaster is a sever disruption in society's operations lting in widespread human, material or environmental losses, greater than society's capacity to age its resources. Worldwide people have to face many types of disasters which may be natural or made. Disasters occur when people live in such a way that harms the environment, develop populate urban centers, or establish and maintain social and economic structures. For facing ous types of disasters and overcoming the losses every nation had tried their best to pass various . In this article, writer has tried his best to explain the meaning of Disaster, Disaster Management 2005, the mechanism made in the act to face disasters and lastly tried to critically analyze it by ising loop hoes in the act.

Words: Disaster, Management, Mechanism, Loopholes.

mology:

Disaster is an ancient astrological concept it is derived from the Greek pejorative prefix "-", -) "bad"+"aster." "star." An astrological concept in which the destruction or deconstruction of a star the source of the word disaster, which means "bad star" in Greek and Latin. According to the ionary meaning of Disaster, it can be defined as a calamitous event bringing great damage, loss, ruction and devastation to life and includes destructions of natural or other resources affecting ian habitation over large areas and property. Thus, disaster can be defined as an occurrence causing is to decrease the effect of disasters. Failure to create a plan could lead to damage to assets, human ality, and lost revenue.

aster Management Act, 2005: Some glaring flaws and the midst of an ever-evolving climate crisis, flaws need to be addressed for the system to function and to effectively mitigate problems which y arise. The 2004 Ocean earthquake and tsunami prompted the Indian government to clear the dmark Act named as Disaster Management Act 2005.This was passed by Lok Sabha on 28th vember 2005, and by the Rajya Sabha on 12th December 2005. It received the assent of the President ndia on 9th January 2006.

als of disaster management include:

Protective plans to mitigate various risks

Minimizing loss via more effective preparedness and response,

Creating more effective and durable recovery.

bjectives: The main objective is to reduce the risk of loss o human life and property, to reduce costs to society, to minimize the loss of lives and social, private and community assets as of natural or man-ade disasters.

A holistic and pro-active approach towards prevention, mitigation and preparedness will be adopted for disaster management

Each Ministry/Department of Central/ State government will set apart an appropriate quantum of funds under the plan for specific schemes/projects addressing vulnerability reduction and preparedness.

Where there is a shelf of projects, projects addressing mitigation will be given priority. Mitigation measures shall be built into the ongoing schemes/programmes.

4. [illegible] in a hazard prone area will have mitigation as an essential term of reference. The project report will include a statement as to how the projects address vulnerability reduction.

5. Community involvement and awareness generation particularly that of the vulnerable segments of population and women has been emphasized as necessary foe sustainable disaster risk reduction.

6. There will be close interaction with the corporate sector, non-governmental organizations and the media in the national efforts for disaster prevention/vulnerability reduction.

7. Institutional structures/appropriate of command will be built up and appropriate training imparted to disaster managers of various levels to ensure coordinated and quick levels to ensure coordinated and quick responses at all levels and development of inter-state arrangements for sharing of resources during emergencies.

8. A culture of planning and preparedness is to be inculcated at all levels for capacity building measures.

9. Standard operating procedures and disaster management plans at state and district levels as well as by relevant central government departments for handling specific disasters will be laid down.

10. Construction designs must correspond to the requirements as laid down in relevant Indian Standards.

11. All lifeline buildings in seismic zones III, IV, V—hospitals, railway stations, airports/air port control towers, fire station buildings, bus stands major administrative centers will need to be evaluated and if necessary, retro-fitted.

12. The existing relief codes in the States will be revised to develop them into disaster management codes/ manuals for institutionalizing the planning process with particular attention to mitigation and preparedness

13. To promote international cooperation in the area of disaster response, and mitigation in tune with national strategic goals and objectives. The States have also been advised to formulate State Disaster Management (SDM) Policies with the broad objective to minimize the loss of lives and social, private and community assets and contribute to sustainable development.

14. Emergency managers generally follow a common process to anticipate assess, prevent, prepare, respond and recover from an incident.

Mechanism A mechanism to ensure the victims of future natural disasters could get their lives back on track. This Act provided space for establishing 'National Disaster Management Authority (NDMA). It is an agency of the Ministry of Home Affairs, headed by the Prime Minister with nine members at a time, including a Vice-Chairman. The tenure of the members of NDMA is 5 years which was initially established on 30th May 2005, by an executive order [which was constituted under Section-3(1) of the Disaster Management Act, on 27th September 2005, under section 6 of the Act]. Its duty was to prepare policies and guidelines for disaster management, to ensure very timely and effective response to disaster. It is responsible for laying "down guidelines to be followed by the State authorities in drawing up the country plans." The policies are often multilayered, and address issues like floods, cyclones, earth quakes, bombings, lands slides, etc. This Authority is also responsible for framing policies, laying down guidelines and best practices and coordinating with the State Disaster Management Authorities (SDMAs) one example of the work done during COVID -19; Strict lockdown.

Five Phases of Disaster Management:

A) Prevention: This was recently added to the phases of emergency management. It focuses on preventing the human hazard, primarily from potential natural disasters or terrorist attacks. Preventive measures are taken, designed to provide permanent protection from disaster. Natural disasters can be prevented; the risk of life and injury can be mitigated with good evacuation plans, environmental planning and design standards.

B) Mitigation: In electrical risks, a periodical power quality audit and exhaustive preventive maintenance process with the help of electrical consultants can avert fire risks due to electrical reasons which is the major cause of fires. In earthquake prone areas, these preventive measures might include structural changes such as the installation of an earthquake valve to instantly shut off the natural gas supply, seismic retrofits of property, and the securing of items inside a building. The latter may include

the mounting of furniture, refrigerators, water hitters and breakables to the walls and the addition of cabinet latches. In flood prone areas, houses can be built on poles/stilts. Disaster mitigation measures are those that eliminate or reduce the impacts and risks of hazards through proactive measures taken before an emergency or disaster occurs.

C) **Preparedness:** It focuses on preparing equipments for use when a disaster occurs. This equipment and these procedures can be used to reduce vulnerability to disaster, to mitigate the impacts of disaster or to respond more effectively in an emergency.

i) Conduct disaster risk assessments.

ii) Integrate broader social and environmental issues into business strategies and operations.

iii) Enact measures and systems that reduce risks.

iv) Develop plans for response and recovery.

v) The most effective disaster risk management often happens before disaster occur, continues after a disaster and incorporates lessons learned, thus mitigating risks to future disasters.

vi) Disaster risk education is about modifying hazards, reducing vulnerability, increasing capacity.

D). **Response**: This phase of an emergency may commence with Search and Rescue but in all cases the focus will quickly turn to fulfilling the basic humanitarian needs of the affected population. It refers to actions taken during and immediately after a disaster to ensure that its effects are minimized, and that people affected are given immediate relief and support which includes: providing food, water process of supporting, shelter and medical aid, removing people from danger, among other outreach efforts. Secondly, disaster recovery refers to the coordinated process of supporting disaster-affected communities in reconstruction of physical infrastructure and restoration of emotional, social, economic and physical well-being. And it also refers to inclusion of re-building houses and business and providing medical and counseling etc.

E). **Recovery:** This phase starts after the immediate threat to human life has subsided. The immediate goal of this stage is to bring the affected areas back to normalcy as quickly as possible. During reconstruction it is recommended to consider the location or construction material of the property

Critical analysis: Some of the problems or loopholes present in the Act are as follows:

i) **Lack of Clarity**: Disaster Management Act 2005, called for the creation of multiple organizations or bodies at the national, state and district levels but in this process, some of these bodies ended up with overlapping purposes, without a demarcated jurisdiction. For example, the NDMA, being the apex body for disaster management which is headed by the Prime Minister, but the NDMA, which effectively carries rescue operations, falls under the Ministry of Home Affairs. Moreover, the Parliament has also constituted the National Crisis Management Committee which can guide and direct various government agencies during national crises. The NCMC is constituted in addition to NDMA, which itself has state and district units and coordinates with the respective governments. Also the District Emergency Operation Centre is another body that has the same functions as that of district Disaster Management Authority, thus having the perilous potential of creating dual governance in the midst of a crisis.

ii) **Red tape:** Government has a well-known obsession with bureaucracy as reflected in the copious number of legislations of hierarchy-based organizations which are supposed to work under a unified command. The Act also suffers from an excessive chain of delegated authorities, and creates a top-down mechanism to deal with natural disasters instead of federalizing the problem. In this process, local players are simply eliminated from the transaction as orders come from the top of the hierarchy. A dire consequence of this power division is the delayed response by the government as it remains oblivious to developments on the ground.

iii) **Top-down mechanism**: This act also suffers from an executive top-down mechanism chain of delegated authorities to deal with natural disasters instead of federalizing the problem. However, there is a serious dilemma when calamities are long-down, such as droughts, as opposed to calamities which last for a shorter span of time such as earthquakes or landslides etc., which requires immediate actions to face the calamities.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

4) **Devising the right flow:** As the climate crises becomes the most important existential challenge of the century, it is necessary that laws dealing with the disasters will be regularly updated to accommodate the latest developments, especially in a country like India, where the bureaucracy has disproportionate power.

Conclusion: Disaster Management Act 2005 passed by the Indian government and implemented by the approval of all authorities created a detail mechanism for its implementation. For achieving the purpose of minimizing the effects of disaster many bodies with proper responsibilities were created by explaining their duties and authorities. But the current disaster management set-up in the country does not deliver certain solutions and problems, intensity, the restlessness will also increase. Also already weighed-down system will find even more difficult to respond to rapidly evolving situations in a timely manner. So that, the disaster management system of India requires a fresh perspective and fine-tuning. We have seriously thought about changes in the act. As of which, the Act may become more powerful to face the disasters in future. By doing so we may control the disasters by thinking properly about the disasters its dangerous effects on society, plan and work out more effective plans for minimizing the effects of disasters and provide required help during the disasters to the affected people. After thinking about the nature of disasters and its probability in future we may able to minimize the loopholes in the Act and make it more powerful and after implementing it successfully we become able to face the disasters, may be natural or manmade, successfully plan safe and peaceful coexistence to all human beings.

References:

Vedanta Swapna, "Disaster Management of COVID-19" WHO, 7th Many, 2020.

(www.economictimes.indiatimes.com)

The Gazette of India, 23rd December, 2005.

Sinha, Savitha ed, 2005, Geography and Civics-Social Science Part-II, India nd the World", New Delhi Gyan Publishers.

Garikipati Nandini, "Disaster Management," Vol.55, Issue. No. 40, 3rd October, 2020, Economic and Political Weekly,

Paarth Pande "Revisiting Shortcoming of Disaster Management (The Leaflet) 24th July 2023

Krishna Roy; "COVID-19 Pandemic and Disaster Management Policies, Strategies and Gaps I India, A Brief Review" International Journal of Multidisciplinary Educational Research, Vol. 5, 16, Vol. 2.286, December 2020

Chauhan C. Covid-19: Disaster Act invoked for the 1st time in India, Hindustan Times, March Vol. 55 Issue.No. 36, 5th September. 2020.

Guru Gopil, "Is Truth Self-defending,"

PBI Delhi "Government strives to achieve zero mortality in all disasters in collaboration with State Governments and response agencies" 13 March 2023

Ministry of Law and Justice, 2005, Disaster Management Act 2005, The Gazette of India, December 23rd.

http://health.delhigovt.nic.in

https://diksha.gov.in

www.economictimes.indiatimes.com

www.hindustantimes.com.

www.mohfw.gov.in.link.

■■■

Existing Inheritance of Folk Culture and Oral Traditions in India

भारतातील लोकसंस्कृती आणि मौखिक परंपरेचा विद्यमान वारसा

Editor

Dr. Sarjerao Padmakar
Dr. Haji Nadaf
Dr. Ranjit Mane

Publishers
L.G. Publication, Kolhapur

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya
Peth Vadgaon
Dist. Kolhapur

ISBN: 978-81-955177-5-6

Existing Inheritance of Folk Culture and Oral Traditions in India
भारतातील लोकसंस्कृती आणि मौखिक परंपरेचा विद्यमान वारसा

Sponsored-
Western Region, Indian Council of Social Science Research (ICSSR), Mumbai

Editor
Dr. Sarjerao Padmakar
Dr. Haji Nadaf
Dr. Ranjit Mane

First Edition: November, 2023
Cover Page: Dr. Haji Nadaf

Publishers
L.G. Publication,
Hanuman Nagar, Ujlaiwadi, Near Shivaji University,
Kolhapur

All rights reserved. This Book or any part thereof may not be reproduced in any form without the written permission of the publisher.

Printed by:
Shreekant Computers,
Daulat Nagar, Kolhapur.

Rs: 400/-

Disclaimer:

The Views expressed by the authors in their articles, reviews etc. insight issues are their own. Editor and publisher are not responsible for them. All disputes concerning the book shall be in the court at Peth Vadgaon, Maharashtra.

Peth Vadgaon
Dist.Kolhapur

अनुक्रमणिका

१	डॉ. सुरेश शिखरे	मौखिक परंपरा आणि इतिहासलेखन	०१
२	डॉ. रामचंद्र घुले	तीन सांस्कृतिक भारताच्या इतिहास मांडणीत लोकसाहित्याची संदर्भता व बहुसांस्कृतिकतेचा विद्यमान वारसा	१८
३	डॉ. भीमराव वानोळे	आदिवासींच्या जीवनात मौखिक परंपरेचे महत्व	२६
४	डॉ. धिरज शिंदे	मौखिक इतिहासलेखन परंपरेतील महत्वाचे साधन: पोवाडा	३०
५	धैर्यशील जाधव	मौखिक इतिहास: स्थानिक इतिहासाची एक महत्त्वाची अभ्यासशाखा	३६
६	डॉ. उर्मिला क्षीरसागर	मौखिक इतिहास लेखन	४०
७	प्रा. (डॉ.) महावीर कांबळे	सत्यशोधकी जलसे आणि आंबेडकरी जलसे यांचा अनुबंध	४४
८	प्रा. डॉ. गोपाळ गावडे	चंदगड परिसरातील लग्नविधी एक सांस्कृतिक संचित	४८
९	डॉ. श्री. महादेव इरकर	मेंढपाळ धनगर जमातीच्या लोकसाहित्यातील नीतिमत्ता व निसर्गविषयक अनुभवचित्रण	५६
१०	डॉ. संभाजी शिंदे	लोकसाहित्य: संकल्पना, स्वरूप आणि व्याप्ती	६२
११	सुजाता पाटील	स्त्रीलोकगीते एक समाजशास्त्रीय अभ्यास	७२
१२	डॉ संतोष शहापूरकर	लोकसाहित्य स्वरूप आणि व्याप्ती	७६
१३	डॉ. मनीषा नायकवडी	स्त्री गीते: परंपरा आणि विशेष	८०
१४	प्रा. (डॉ.) शीला रत्नाकर	लोकसाहित्यातील लोकगीतांतून घडणारे स्त्रियांचे कौटुंबिक समाजजीवन	८८
१५	प्रा. (डॉ.) प्रशांत गायकवाड	लोकसंस्कृतीचे उपासक-वाघ्या-मुरळी	९६
१७	डॉ. जवाहर मोरे	जागरण या लोककलेचे पारंपरिक स्वरूप	१००
१८	डॉ. सतेज दणाणे	लोकसंस्कृती आणि मौखिक परंपरा	१०६
१९	डॉ. बाळासाहेब कोटलगी	प्राकृत भाषेतील हरिभद्रसुरीच्या साहित्य कथेतील	११०

		व्यापारी वारसा	
२०	डॉ. आनंद बल्लाळ	लोकदैवते आणि लोकनृत्ये यातील सहसंबंध	११४
२१	डॉ. सुनिता गीत्ते	मौखिक परंपरेमध्ये विद्यमान लोकसंस्कृती	११९
२२	डॉ. मनिषा पाटील	गोंधळ: शक्ती उपासनेची प्राचीन मौखिक परंपरा	१२२
२३	डॉ. प्रमोदकुमार ओलेकर	धनघरी ओव्या/ गीते धनगर समाजाच्या मौखिक इतिहासाचे महत्त्वाचे साधन	१२६
२४	डॉ. अस्लम अत्तार	इस्लाम धर्म व लोककला: कव्वाली आणि गझल	१३१
२५	अमित पोवार	जागतिकीकरणाचा भारतीय लोककलेवरील परिणाम	१३७
२६	प्रा. अरुण कटकोळे	गोंधळ विधीनाट्य एक ऐतिहासिक अभ्यास	१४३
२७	डॉ. सुजाता चोपडे	लोकसाहित्यातील लोकगीतांचा परिचय	१४६
२८	डॉ. संतोष बिरनाळे, संदीप माळी	महाराष्ट्राच्या सास्कृतिचे प्रतिबिंब असलेली 'महाराष्ट्रीयन लोकगीते	१५१
२९	दिप्ती चव्हाण	लोकसाहित्य आणि लोककला	१५५
३०	डॉ. भिमराव उगले	लोकसाहित्य: स्वरुप आणि व्याप्ती	१६१
३१	प्रा. माधवी पवार	लोकसंस्कृतीचे उपासक गोंधळी आणि वाघ्यामुरळी	१६८
३२	डॉ. नामदेव मोळे	प्रयोगरूप लोककला : तमाशा	१७४
३३	निलेश कांबळे	लोकनाट्य: दशावतार	१७८
३४	निवेदिता माने	लोकसाहित्य स्वरूप आणि व्याप्ती	१८१
३५	प्रविण माने	लोकगीत- सांस्कृतिक दर्शन	१८३
३६	डॉ. शुभांगी भोसले	इतिहास लेखनातील आख्यायिका मिथक व तथ्ये	१८७
३७	सौरभ झेंडे	मराठी लोकसंस्कृतीचे उपासक	१९३
३८	डॉ. सतीश कामत	दक्षिण कोकणातील लोकसंस्कृती आणि लोककला	१९८
३९	डॉ. संतोष कोळी	कोळी संस्कृती	२०३
४०	तात्यासो माळी	लोककला-सोंगी भजन	२०७

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya * Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

४१	भारती कोळेकर	महाराष्ट्रातील लोकसंस्कृतीच्या उपासकांचा विद्यमान वारसा	२०९
४२	डॉ. दिपक वळवी	आदिवासी लोकदैवत कथा	२१४
४३	डॉ. अंजली मस्करेन्हस	भारतीय आदिवासींच्या दैवतकथांचा अभ्यास	२१९
४४	डॉ. वैजयंती जाधव	लोकसाहित्याचे स्वरूप	२२५
४५	डॉ. वनश्री फाळके	बोहाडा: एक आदिवासी नृत्यनाट्य	२३३
४६	डॉ. अरूणा वाघमारे	लोकसाहित्य स्वरूप आणि व्याप्ती	२३७
४७	कविता कुपवाडे	लोककला, स्थानिक ओळख आणि सांस्कृतीक परिणाम	२४२
४८	डॉ. खंडेराव शिंदे	ब्रिटिश सत्तेचे कोल्हापूर राज्यातील समाज मनावर झालेला परिणाम प्रतिबिंबित करणारे लोकगीत सन- १८५०	२४६
४९	साजिदा आरवाडे	लोकसाहित्य: लोकसंस्कृती, लोककला, लोकगीते, लोककथा	२५०
५०	डॉ. वैशाली चौगुले	लोकजीवनाचा अविभाज्य घटक: म्हणी	२५५
५१	प्रा. उदय शिंदे	धार्मिक तीर्थक्षेत्रे, सण, उत्सव आणि लोकपरंपरा	२५८
52	Dr. Shubhangi Mane Mr. Digvijay Kumbhar	Current Scenario of Maharashtra's Folk Media & Arts	250
53	Nidhi Katti	Muttagi Narasimha: A Pious Pilgrimage of the Madhwa Community	265
54	Dr. Jayant Ghatage	Lavani: The Folk Culture of Maharashtra	269
55	Dr. H. E. Basavarajappa	Kinnal art in Karnataka	274
56	Dr. Sudarshan Sagat	'Gondhal' Folk Art and its Significance in Maharashtra	276

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

जागतिकीकरणाचा भारतीय लोककलेवरील परिणाम

अमित पोवार

प्रस्तावना: लोककलांच्या परंपरा मानवी समूहजीवनाच्या आरंभिक लोकजीवनापासून सुरू आहेत. स्थल, काल व परिस्थिती परत्वे बदलत्या लोकजीवन अवस्थेचे बदलतते संदर्भ घेऊन त्यांना तत्कालिन आकारस्वरूप प्राप्त झाले असले तरी, लोकबंधात्मक प्रवास मात्र नित्य आहे असे दिसते. वर्तमानातील आणि भविष्यातील तपशीलात्मक रूप भिन्न भासमान झाले तरी लोकधारणेच्या दृष्टीने लोकबंधांचा अंत:प्रवाह नित्य असतो. असे जाणवते. लोककलांचे प्रकार आणि संस्था लोकजीवनाच्या सर्वांगे व्याप्त असल्यामुळे त्यात संख्यात्मक व प्रकारात्मक वाढ किंवा कमी होणे सतत सुरू आहे असे दिसते.

लोककलेचखा वैश्विक म्हणजेच जागतिकीकरणाच्यादृष्टीने विचार केला तर लोककलेचे अस्तित्व सर्वदूर, सर्व लोकसमुहांच्या आश्रयाने आहे हे स्पष्टपणे जाणवते. जागतिकीकरण ही एक प्रक्रिया असून ही वेगाने जगभरात प्रसारित होत आहे, याच प्रक्रियेमुळे निरनिराळ्या कल्पना एका ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणी पोहोचते. लोककलांच्या अस्तित्व नित्यतेमुळेच लोककलांचे संकल्पनात्मकतेने आकलन करता येते. लोककलांच्या परंपरांमधून आणि लोकजीवनाशी असलेल्या व्यवच्छेदकतेमुळेच लोककलामधून आणि कलाशास्त्रे निर्माण झाली आणि शास्त्रानुसार अभिजातकलांची परंपरा सुरू झाली. कलागुरुशिष्य परंपरा निर्माण झाली. लोक जीवनातील अभिजात कलांच्या प्रयोगांमधून अंतः प्रवाहप्रमाणे लोकबंधांचा प्रवास सुरू असल्यामुळे अभिजात कलांचे रुपांतर लोककलांमध्ये होत असलेले आपणास दिसून येते.

संशोधन पद्धती:

सदर संशोधनासाठी दुय्यम साधनसामग्रीचा वापर केला आहे. तसेच या संशोधनासाठी दैनिके, मासिके, इंटरनेट इ. आधार घेण्यात आलेला आहे.

उद्दिष्ट्ये:

१. जागतिकीकरणाची अर्थ व वैशिष्ट्ये जाणून घेणे.
२. लोककलेचा आढावा घेणे.
३. भारतीय लोककलेचे स्वरूप व वास्तव जाणून घेणे.
४. जागतिकीकरणाचा लोककलेवरील परिणामांचा अभ्यास करणे.

जागतिकीकरण:

विविध देशांमध्ये माहिती तंत्रज्ञान, भांडवल, लोक, बाजारपेठा, वस्तू यांचा मुक्त संचार आणि देवाण-घेवाण म्हणजेच जागतिकीकरण होय. जागतिकीकरणामुळे देशोदेशींच्या अर्थव्यवस्था व बाजारपेठा परस्परांशी जोडल्या गेल्या आहेत. इ. स. १९९० नंतरच्या काळात जागतिकीकरणाच्या प्रक्रियेला वेग आला. देशांच्या सीमांपलिकडे असणाऱ्या जगाच्या विविध भागात राहणाऱ्या लोकांमधील संपर्क वाढला. त्यांच्यातील वैचारिक देवाण-घेवाण वाढली. भांडवल, कुशल -

---

अर्थशास्त्र विभाग, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर महाविद्यालय, पेठ वडगाव

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya, Peth Vadgaon, Dist. Kolhapur

अकुशल मनुष्यबळ इत्यादींचा ओघ जगभरात कोठेही नेता येणे शक्य झाले. वस्तूंचे उत्पादन सोईचे व किफायतशीर जेथे होईल तेथे करावे, जेथून मिळेल तेथून मनुष्यबळ घ्यावे व जगाच्या बाजारपेठेत कोठेही आपल्या मालाची विक्री करावी, अशा स्वरूपाचा जो बदल झाला तो जागतिकीकरणामुळे झाला आहे. जागतिकीकरणाला प्रामुख्याने आर्थिक संदर्भ असला तरी, राजकीय, सांस्कृतिक, शैक्षणिक असे याचे विविध पैलू आहेत. जागतिकीकरणामुळे सर्व देशांच्या आर्थिक व परराष्ट्र धोरणात बदल झाले आहेत.

जागतिकीकरणाची वैशिष्ट्ये:

१. विश्वात्मक संस्कृती:

जागतिकीकरणामुळे सर्वक्षेत्र सर्वांसाठी खुली झाली आहेत. जग आता तळहातावर आले असून जगाचे एका खेड्यात रुपांतर झाले आहे. त्यामुळे एक वैश्विक संस्कृती निर्माण होत आहे.

२. संस्कृतीची एकात्मता:

जनसंपर्क साधने, दळणवळण, पर्यटन, स्थलांतर इत्यादीमुळे जगभरातील श्रीमंत संस्कृती एकमेकांच्याजवळ येत आहेत. उदा. भारतीय योग, पाश्चिमात्य नृत्य, संगीत, कला इत्यादी.

३. जागतिक अर्थव्यवस्था :

कुठल्याही देशात निर्माण झालेली वस्तू कोणत्याही देशात विक्रीसाठी उपलब्ध होत असल्यामुळे जागतिकीकरण हे संपूर्ण जगाची एकच जागतिक अर्थव्यवस्था निर्माण झालेली आहे.

४. बाजारपेठांचे वर्चस्व:

जागतिकीकरणामुळे जागतिक स्तरावर आर्थिक व्यवस्थेत बाजारपेठ यांचे एक जाळेच तयार झाले. त्यामुळे उद्योग, व्यापार यामध्ये बाजारपेठ यांचे महत्त्व खूपच वाढले आहे.

५. उदारीकरण :

जागतिकीकरणामुळे वस्तूंचे कर कमी करण्यात आले आणि कोणत्याही उद्योजकांना त्यांच्या देशांमध्ये किंवा प्रदेशांमध्ये उद्योग, व्यापार सुरू करता आला आणि आर्थिक क्रिया-प्रक्रियावरील बंधने मोठ्या प्रमाणात शिथील करण्यात आली आहेत.

६. खाजगीकरण:

काही उद्योग हे सरकारी होते. उदा. ॲल्युमिनियम, पोलाद, पेट्रोलियम, बँका इत्यादी. सरकारी उद्योग हे मोठ्या प्रमाणात तोट्यात चालत होते. त्यामुळे जागतिकीकरणात अशा काही उद्योगांचे खाजगीकरण करण्याची सक्ती करण्यात आली.

७. गतिशीलतेत वाढ:

जागतिकीकरणामुळे वस्तूंची मागणी वाढली आणि चांगल्या वस्तूंची निर्मिती करणारे उद्योग यामध्ये स्पर्धा सुरू झाली आणि या स्पर्धेमुळे उद्योगांना चालना मिळाली आणि आर्थिक गतिशीलता वाढली.

८. नवीन सामाजिक चळवळ:

जागतिकीकरणाच्या प्रक्रियेत ऑटोमिशन, नवीन तंत्रज्ञान यामुळे वस्तूंची उत्पादने वाढली. परंतु बेरोजगारीमध्येही वाढ झाली. त्यामुळे कामगार आंदोलने, स्त्री-मुक्ती चळवळी, शेतकरी आंदोलने यामध्ये ही वाढ होहत गेली. त्याचबरोबर नैसर्गिक साधनांच्या शोषणामुळे पर्यावरणाचे प्रश्नही गंभीर झाले आणि पर्यावरणवादी चळवळीमध्ये सुद्धा वाढ झाली.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

९. सामाजिक परिवर्तनाची प्रक्रिया:

जागतिकीकरणामुळे आर्थिक, सामाजिक, राजकीय, संस्कृतीक, पर्यावरण अशा सर्वच क्षेत्रात परिवर्तन घडून येत आहे. कारण जागतिकीकरणामुळे मानवी समाजात अमुलाग्र बदल घडून आले आहेत.

लोककला:

प्रामुख्याने नागरीकरण न झालेल्या म्हणजे आदिवासी आणि ग्रामीण जीवनातील कलेसाठी लोककला ही संज्ञा वापरली जाते. निसर्गाशी संवाद साधीत जगणाऱ्या लोक समुहांचे दैनंदिन जीवनाशी संबंधित परंतु कलात्मक आविष्कार लोककला म्हणून ओळखले जातात. सर्वच लोकसाहित्याप्रमाणे लोककला हा लोकांचा दैनंदिन जगण्याचा अविभाज्य भाग बनलेला आपणास दिसून येतो. लोकजीवनात गीत, नृत्य, नाट्य,हस्तकला इत्यादी सर्वच आविष्कार दैनंदिन गरजेचा भाग म्हणून अविष्कृत होतात. कोणत्या ना कोणत्या कामाशी, कृतीशी, त्याचा संबंध असतो.

स्त्रियांची जात्यावरची ओवी गीते, कांडपगीते, बाळाला जोजवण्याची गीते, सणा-सुदीची गीते, उत्सवातील नृत्य-नाट्ये, देवतापासनेचा अविभाज्य भाग म्हणून केली जाणारी विधी विधाने, घडविली जाणारी शिल्पे, रांगोळ्या, मूर्तिकाम या सर्व कला पारंपारिक लोक जीवनाचा अविभाज्य भाग आहे. लोकलांमध्ये सहजपणे आलेल्या परंपरेचा भाग दर पिढीला आपोआपच अनायासे मिळत असतो. त्याचप्रमाणे दर पिढी व दर व्यक्ती त्यात आपापल्या प्रकृती पिंडानुसार आणि बदलत्या पर्यावरणानुसार वाढ-घट करीत असते. त्यामुळे लोककलांमध्ये परंपरा व परिवर्तन यांचा मेळ सतत असतो. त्या जुन्या असूनही नित्य नव्या स्वरूपाच्या वाटत असतात. कारण समुहमनाची मुक्तता त्यामागे कार्यरत असते.

भजन, किर्तन, भारुड, गोंधळ, डोंबाऱ्याचे खेळ, वासूदेव, पोवाडा, लेझीम, लावणी, तमाशा, चित्र, शिल्प, कारागिरी, हस्तकला, शोभालंकार, काव्यसंगीत, नृत्य, नाट्य, दशावतारी नाटके, कव्वाली वगैरे अनेक विविधप्रकार शिवाय या सर्वांचे त्या त्या समाजाच्या चालिरितीनुसार होणारे विपुलप्रकार या सर्वांचा समावेश लोककलेमध्ये होत असलेला आपणाला दिसून येतो.

भारतीय लोककलेचे स्वरूप आणि वास्तव:

भारतातील तामिळनाडू, आंध्रप्रदेश, कर्नाटक व केरळ या राज्यात महाभारत व पुराणे यावर आधारित भागवत नाटके प्रसिद्ध आहेत. यातून यक्षगान, कुचिपुडी, कथकल्ली अशी संगीतनृत्यात्मक लोकनाट्ये उभी राहिली आहे. यक्षगानातले मोठ्याने सादर केले जाणारे पौराणिक युद्धप्रसंग, नटांचे नृत्यांगन हे सारे पाहिले तर चार-पाचशे वर्षांची जुनी परंपरा असलेले हे बहुजन समाजाचे खरेखुरे प्रातिनिधिक लोकनाट्य आहे याची कल्पना येते. हे लोकनाट्य भरताच्या नाट्यशास्त्रास अधिक महत्त्व देते. लोकनाट्यातील सूत्रधार ऊर्फ भागवत वेगवेगळ्या भूमिका करून महाराष्ट्रातील दशावतारी खेळातील सूत्रधाराशी साम्य दाखवतो.

दक्षिणेतील कथकली हे लोकनाट्य डोळे, मुद्रा आणि हाताच्या साहाय्याने नृत्याभिनय करण्यासाठी प्रसिद्ध आहे. तसेच दक्षिणेत तंजावरी नाटकांचीही मोठी परंपरा आहे. पण या नाटकांना लोकनाट्ये म्हटली जात नाहीत. कारण ती बहुजन समाजासाठी नव्हती असेही म्हटले जाते. महाराष्ट्रातील दशावतारी परंपरेचे मूळ दक्षिणेतल्या या तंजावरी नाटकांच्या परंपरेतही शोधले जाते.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist.Kolhapur

'रामलीला' व 'रासलिला' ही उत्तर भारतातील प्रसिद्ध लोकनाट्य प्रकार म्हणून ओळखली जातात. उत्तर प्रदेशातील हा प्रसिद्ध लोकनाट्याचा प्रकार अलिकडे मोठ-मोठ्या शहरांतही सादर केला जातो. विशेषतः मुंबईत विसावलेल्या उत्तर भारतीयांच्या मनोरंजनासाठी मुंबईतील बऱ्याच उपनगरात मोठमोठे स्टेज, लाईटस् व भपकेबाज सजावट करून रामलिला सादर होते. पूर्वी रामलिला सादर करणाऱ्या संपन्न अशा नाट्यसंस्था होत्या, परंतु सध्या त्यांनाही घरघर लागलेली दिसते. बंगालमध्ये रुढ असलेला लोकनाट्याचा प्रमुख प्रकार यात्रा किंवा जत्रा आहे. ऋग्वेदातील देवतांची भक्ती सामूहिक नृत्यागायनातून करण्याची प्रथा या लोकनाट्यात दिसते. याशिवाय गुजरातमध्ये 'भवाई' या प्रसिद्ध लोकनाट्याचा उगम झालेला आपणास दिसून येतो. भवाई नाट्याचे वैशिष्ट्ये म्हणजे यातील विषय सांसारिक असतात, संवाद स्पष्ट व शब्दोच्चाराकडे विशेष लक्ष देणारे असून आकर्षक पदन्यास व नाट्य करण्यावर भवाईतील लोककलावंतांचा विशेष भर असतो.

महाराष्ट्राला लोककलावंतांची भूमी मानले जाते. तमाशा हा महाराष्ट्राचा प्रमुख लोकनाट्याचा प्रकार लोकप्रिय आहे. त्याचबरोबर जागरण गोंधळ, भारुड, दशावतार, लळीत, लावणी, पोवाडा, भजन, किर्तन, लेझीम असे अनेक लोककलेचे प्रकार महाराष्ट्रात सादर होताना दिसतात. यमुनाबाई वाईकर, रोशन सातारकर, गुलाबबाई संगमनेरकर, विठाबाई नारायणगावकर, सुरेखा पुणेकर यांच्यासारख्या अनेक कलावंतांनी लावणी सम्राज्ञी व तमाशासम्राज्ञी म्हणून महाराष्ट्रात नावलौकिक मिळवला आहे.

लोककलेतील स्त्रियांचे प्रश्न अधिक गंभीर आहेत. हेही लक्षात घेणे गरजेचे आहे. भारतातील सर्वच लोककलांमध्ये स्त्रियांचा सहभाग हा नेहमीच दुय्यम मानला आहे. धर्माचा कडक अंमल असणाऱ्या काळात लोककलेतून स्त्रियांना प्रवेश नाकारलेला दिसतो. स्त्री भूमिका करणारी पुरुषपात्रे या काळात दिसतात. तसेच पुढेही तमाशा, यक्षगान, दशावतार अशा कितीतरी लोककलावंत स्त्रियांचा सहभाग मध्यवर्ती असला तरी पुरुषांनी केलेले स्त्रीपात्र मात्र तसेच असल्याचे दिसते. आधुनिकीकरणाच्या रेट्यात बदलत्या सांस्कृतिक अभिरुचीने लोककलेतील स्त्रियांनाही बाजारात उभे करून त्यांचाही इव्हेन्ट केल्याचे दिसते. आज लोककलेत कलावंत म्हणून वावरणाऱ्या स्त्रियांचे प्रश्न खूपच गंभीर बनले आहेत.

लोककला आणि ग्रामीणता यांचा फार जवळचा संबंध आहे. खरे तर शेती आणि गावगाड्यातले ग्रामविश्व हेच लोककलांचे माहेरघर आहे. पण गावगाड्यात घट्ट रोवलेल्या जातीयतेचाही अनिष्ट परिणाम लोकलांवर झाला आहे. शेती, गावगाडा, सण-उत्सव परंपरा, विधिकार्ये, यात्रा - उत्सव अशा पारंपारिक सार्वजनिक गोष्टींशी लोककलांचा घनिष्ठ संबंध आहे. परंतु वरच्या जातीतील लोक लोककलांमध्ये कलावंत म्हणून सहभागी नसतात. ते केवळ दर्शक किंवा पोशिंद असतात. ज्या जाती तमाशात स्थिरावल्या विशेषतः महार, मातंग, कोल्हाटी, गोंधळी, ठाकर या सर्व जाती चातुर्वर्ण्य व्यवस्थेने बहिष्कृत केलेल्या खालच्या स्तरातल्या आहेत.

जागतिकीकरणाचा परिणामः

जागतिकीकरणाचा लोककलांवरील परिणाम म्हणावयाचे झाल्यास जागतिकीकरणात लोककला आपला परंपारिक चेहरा बदलून आधुनिक कलांचे अनुकरण करतील. तमाशाचा ऑर्केस्ट्रा होण्यामागे आर्थिक बदल कारणीभूत आहेत. आधुनिक वाद्ये, लाईट, संगीत, नृत्य या गोष्टींचा भपकेबाजपणा तमाशात आला. तो केवळ प्रेक्षकांची मागणी म्हणून आला नाही तर ग्रामीण तरुणांची

Ambedkar Mahavidyalaya

अभिरुची बदलणाऱ्या आर्थिक-औद्योगिक बदलाचेही ते कारण आहे. जागतिकीकरणाने जगभरातल्या सर्वच कलांचा चेहरा बदलला आहे. त्यामुळे जागतिकीकरणात ज्या लोककला उत्पन्नाला जोडलेल्या आहेत. आपल्या चेहरा बदलून अधिक उत्पन्नाला जोडल्या जाण्याचा प्रयत्न करतील, आणि ज्या लोककला समाजातल्या रुढी-परंपरांना जोडलेल्या आहेत, त्या नामशेष होण्याच्या मार्गाला लागतील असे वाटते.

महाराष्ट्रातल्या पिंगळ्या, लळित, भारुड, जागरण या सारख्या कितीतरी लोककला आज नामशेष होताना दिसत आहेत. तर तमाशा लावणी शो सारख्या लोककलांनी मागणी तसा पुरवठा या बाजार तत्त्वाप्रमाणे आपला परंपारिक चेहरा बदलून गल्ला भरण्याचे नवे नवे मार्ग निवडले आहेत. लोककलांनी सतत आपल्या धर्मविधींना, रुढींना आणि कर्मकांडांना प्रमाण मानले. त्यामुळे धर्मनिरपेक्ष विज्ञानवादी प्रागतिकदृष्टीने लोककला टिकाव्यात असे कुणाला वाटणार नाही. तसेच त्याचप्रमाणे लोकतत्त्वाचा आधार असलेल्या व लोकसमुहातून आविष्कृत झालेल्या परंपरांचे वाहक असणाऱ्या लोककला जागतिकीकरणात पारंपारिक अर्थाने टिकणार नाहीत, हे उघड आहे.

निष्कर्ष: मनोरंजन आणि प्रबोधन हे लोककलांचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्ये मानले जाते. परंतु केवळ मनोरंजनावर विसंबून प्रबोधनाकडे मात्र लोककलावतांचे दुर्लक्ष झाले हेही नाकारता येत नाही. जात आणि धर्माच्या जाचक व्यवस्थेत अडकलेल्या लोककलावंतांनी प्रबोधनाच्या रस्त्यावर ज्या मोकळेपणाने उतरायला हवे होते, ते मात्र झाले नाही. महाराष्ट्रातल्या प्रबोधन परंपरेने पारंपारिक लोककलांना प्रबोधनाचा चेहरा देण्याचा मोठा प्रयत्न केला. परंतु तो रुढी-परंपरेचा पगडा झुगारू न शकलेल्या आणि गावगाड्यातल्या वरच्या जातीवर अवलंबून असलेल्या गरीब लोककलांना स्वीकारता आला नाही. परिणामी ग्रामीण भागत मनोरंजन झाले, पण समाजप्रबोधन मात्र हवे तसे होऊ शकले नाही. तसेच तमाशासारख्या लोककलेवरील स्त्रियां पुरुषी भोगाच्या जाचात अडकून अधिक गंभीर झाल्याचे दिसते. एकतर अभिजातपणाच्या पारंपारिक व्याख्येपासून कित्येक कोस फेकलेल्या लोककलांना सांस्कृतिक प्रतिष्ठा नाही. त्यात पोटासाठी नाचगाणी करणाऱ्या कलावंतांना पुरेसा मोबदला नाही. त्यामुळे शासनाने पुढाकार घेऊन वेगवेगळ्य योजना राबवून लोककलावंतांना जगण्याचे एक साधन म्हणून आर्थिक सुबत्ता प्राप्त करून दिली पाहिजे.

याशिवाय या कलावंतांना समाजव्यवस्थेतून कोणताही मान-सन्मान आणि आपलेपणा मिळत नाही. अशा वेदनेने काठोकाठ भरलेल्या काळोखाच्या जगात ही मंडळी वावरत आहेत. त्याचबरोबर शासनाने या लोककलावंतांना प्रोत्साहन व प्रेरणा देण्यासाठी वेगवेगळ्या मान-सन्मानाने त्यांचा गौरव केला पाहिजे. तसेच सध्याच्या या जागतिकीकरणाच्या आणि आधुनिकीकरणाच्या युगामध्ये भारतीय लोककलेवर देखील परिणाम झालेला आपणास दिसून येतो. त्यामुळे व्यावसायानिमित्त, नोकरीनिमित्त लोक एका ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणी जात असताना आपल्या सांस्कृतीचा वारसा जपावा व सांस्कृतीतील प्रामुख्याने लोकलेचा प्रसार आणि प्रचार केला तरच लोककला चिरकाल टिकून राहील.

संदर्भ:

१. कसबे मिलींद (मार्च,२०२१), साहित्य आणि लोककला: मार्क्स आंबेडकरी दिशा, पुस्तकमार्केट. कॉम प्रकाशन, पुणे.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

२. व्हटकर रावसाहेब (१९७५), मराठीचे लोकनाट्य तमाशा, कला आणि साहित्य, यशश्री प्रकाशन, कोल्हापूर.

३. उबाळे अनिल प्रभाकर (२०१८), लोकसाहित्य लोककला, दूर शिक्षण केंद्र, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर.

४. मर्ढेकर, बा.शी. (१९९२), सौंदर्य आणि साहित्य, पाचवी आवृत्ती, मौज प्रकाशन, पुणे.

महाराष्ट्राच्या सास्कृतिचे प्रतिबिंब असलेली 'महाराष्ट्रीयन लोकगीते'

डॉ. संतोष बिरनाळे
संदीप माळी

प्रस्तावना: महाराष्ट्राच्या सास्कृतिक इतिहासात लोकगीताचे महत्व अनन्य साधारण आहे. 'लोकगीत' हे वंशपरंपरेने चालत आलेले असे साहित्य आहे. त्यामुळे त्याचा उगम असा निश्चित सांगता येणार नाही. लोकांना उपदेश, संदेश देण्यासाठी त्यांना समजावे यासाठी पटेल अशा भाषेमध्ये, शब्दांमध्ये लयबद्ध करुन लोकगीते तयार करण्यात आली. पण आज इतका कालावधी उलटून आणि आधुनिक काळ येऊनसुद्धा या लोकगीताची ख्याती कमी झालेली नाही. 'लोकगीत' म्हणजे एक ठराविक लोकगीत नाही. तर त्यामध्येही अनेक प्रकार पाहायला मिळतात. लोकसाहित्यात लावणी, भारुड, पोवाडे, भोंडल्याची गाणी, वासुदेवाची गाणी, पोतराजाची गाणी, भलरी गाणी, गोंधळाची गाणी, गवळण, जात्यावरील गाणी ई. अनेक प्रकारात महाराष्ट्रीयन लोकगीते सादर केले जातात.

लावणी:

महाराष्ट्र राज्याच्या लोकसंस्कृतीचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे 'लावणी' होय. तेराव्या शतकापासून महाराष्ट्रात लावणी अस्तित्वात आली. 'लावणी' ही पारंपारिक गाणे आणि नृत्य यांचे संयोजन आहे. लावणी म्हणजे गीत, नृत्य आणि अदाकारी यांचा त्रिवेणी संगम होय. लावणीमध्ये ढोलकी व तुणतुणे या वाद्याच्या साथीने सादर केली जाते. लावणी ही ढोलकीच्या शक्तिशाली लयीसाठी प्रख्यात आहे. मराठी लोकनाट्याच्या विकासासाठी लावणीचे मोठे योगदान आहे. महाराष्ट्र आणि दक्षिण मध्य प्रदेशात लावणी सादर करणाऱ्या स्त्रिया या नऊवारी साड्या परिधान करून लावणी म्हणतात. लावणीचे मुख्यत: तीन प्रकार आहेत नृत्यप्रधान लावणी, गानप्रधान लावणी (बैठकीची लावणी), अदाकारीप्रधान लावणी.

लावणी कित्येकदा तमाशाचा हिस्सा म्हणूनही सादर करतात. 'लवण' म्हणजे सुंदर. 'लवण' या शब्दावरून 'लावण्यगीत' वा लावणी शब्द तयार झाला आहे. लावणी हा कलाप्रकार शृंगार व भक्ती या रसांचा परिपोष करण्यासाठी पूरक माध्यम समजले जाते. भक्ती रसयुक्त लावणी मागे पडली. 'लास्य' रसाचे दर्शन घडविणारी लावणी हा महाराष्ट्राचा अतिशय लोकप्रिय लोककला प्रकार झाला. 'लास्य' रस म्हणजेच शृंगाराचा परिपोष असणारा रस.

आशुक माशुक नार नाशिकची,
गोदे तटी रामाच्या घाटी चांदीची लोटी
बसले घाशीत
हशी खुशीने पदर सावरी गं
भिजे लुगडे वरती आवरी गं
हळदी कुंकवाचा डाव्या हाती डबा डबा

अर्थशास्त्र विभाग, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर महाविद्यालय, पेठ वडगाव
इतिहास विभाग, श्री. गाडगे महाराज महाविद्यालय, कापशी

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya, Peth Vadgaon

उडे चालताना बाईचा झुबा झुबा
पुढे रस्त्यात मैतर उभा उभा

पोवाडा:

'पोवाडा' हा अस्सल मराठी वाङ्मयप्रकार असून तो तेराव्या शतकात उदयाला आला आणि सतराव्या शतकापर्यंत जोमात राहिला. पोवाडयाच्या सर्वांत जुना उल्लेख महिकावतिच्या बखरीत सापडतो. यासंदर्भात वि. का. राजवाडे लिहितात. बिंबराजाचा पुत्र केशव देव - याने मोठ्या ऐश्वर्याने बारावर्षे राज्य केले. त्याने राजपितामह म्हणजे आसपासच्या सर्व लहानसहान संस्थानिकांना आजा ही पदवी धारण केली व त्या अर्थाचे बडेजावीचे गद्य पद्य पोवाडे रचिले म्हणजेच सर्वसाधारणपणे शके अकराशेच्या सुमारास मराठी भाषेत पोवाडयाची व्युत्पत्ती झाली असावी असे दिसते. 'पोवाडा' हा दृश्य, श्राव्य प्रकार आहे. पोवाड्याचा उल्लेख 'कीर्ती' काव्यात केला जातो. पोवाडा म्हणजे "वीरांच्या पराक्रमांचे, विद्वानांच्या मते बुद्धिमत्तेचे तसेच एखाद्याच्या सामर्थ्य, गुण, कौशल्ये इ. गुणांचे काव्यात्मक वर्णन प्रशस्ती किंवा स्तुतीस्तोत्र म्हणजे पोवाडा", तरी सुद्धा पोवाडा म्हणजे ठासून स्तुती करणे किंवा वीरांच्या पराक्रमाचे स्तुतीपर गेय कवन असे म्हणतात.

पोतराजाची गाणी:

'पोतराज' हा देवीची उपासना करणारा लोकसंस्कृतीचा उपासक आहे. कडकलक्ष्मी नावाची दारी येणारी भिक्षेकरीण 'दार उघड बया आता दार उघड' असे मरीआईला आवाहन करत भिक्षा मागते. या कडकलक्ष्मीला पोतराज असेही म्हणतात. हातातल्या कोरड्याने (हंटरने) स्वतःच्याच शरीरावर प्रहार करत स्त्री वेशात रस्तोरस्ती फिरणाऱ्या या पोतराजच्या मोकळ्या सोडलेल्या केसात जटा झालेल्या असतात, किंवा क्वचित केसांचा अंबाडा बांधलेला असतो. पोतराजाने दाढी राखलेली नसते पण मिशा मात्र असतात. कपाळभर हळदी-कुंकवाचा मळवट भरलेला, कंबरेला अनेक चिंध्यांपासून तयार झालेले घागरावजा वस्त्र नेसलेला, गळ्यात मण्यांच्या माळा व कंबरेला सैलसर घुंघराची माळ बांधलेला आणि पायात खुळखुळ्या घातलेला हा पोतराज लहान मुलांना भीतिदायक वाटतो. आपल्या हातातील कोरड्याचे कधी स्वतःच्याच शरीरावर प्रहार करीत तर कधी नुसतेच हवेत 'सट सट' आवाज काढीत तो मरीआईच्या नावाने दान मागतो.

सोमवार आला, बेल दुरडी शंकराला, बेल सांबाला वाहिला
सोमवार गेला, दुसरा मंगळवार आला, अंबा निघाली जोगव्याला
माळ परडी हायी त्याला उदं बोलली जोगव्याला,
मंगळवार गेला, दुसरा बुधवार आला, गोकुळी कृष्ण जन्मला,
ते अकरी दूध पेला.

भलरी गाणी:

कष्टाची कामे करताना थकवा जाणवू नये, श्रमपरिहार व्हावा, कापणी करताना उत्साह वाढावा, एकमेकांना स्फूर्ती मिळावी यासाठी समूहाने जी गाणी म्हटली जातात, त्या गीतांना 'भलरी' असे म्हणतात. थोडक्यात कमरेत वाकून श्रमपरिहार व्हावा म्हणून जी सुगीची कामे करताना गाणी म्हटली जातात, त्या गाण्यांनाच 'भलरी' म्हणतात. 'भलरी' हे लोकगीत सुद्धा एक ग्रामीण कविताच आहे, हे आपल्या लक्षात येते. परंतु तिचा कर्ता कोण. असा प्रश्न उपस्थित झाला तर तिचा कर्ता हा अनामिक असल्याने ती या शेतकऱ्यांचे जीवनगाणे गाणारी निरक्षरांची कविता आहे. एका पिढीकडून

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist Kolhapur

दुसऱ्या पिढीकडे ही गाणी सतत हस्तांतरित होत जातात. महाराष्ट्रात या श्रमगीतांना 'भलरी' हाच शब्द सर्वमान्य प्रचलित असला, तरी अहमदनगर जिल्ह्यातील अकोले तालुक्यात आणि नंदुरबार जिल्ह्यात विशेषता आदिवासीबहुल भागात तो 'गायन्या' या नावाने प्रसिद्ध आहे. बंजारा जातीमध्ये लमानी भाषेत भलरीला 'लेंगी' असे म्हणतात. पश्चिम बंगालमध्ये 'सौताल', बिहारमध्ये 'सताल' तर हिमाचल प्रदेशमध्ये भलरीला 'मैना' तर केरळमध्ये या श्रमपरिहाराच्या गाण्याला 'कोथिऊ पट्टाऊ' असे म्हणतात. 'भलरी'त बोली रूप आलेले आहे.

देवावानी शेत माझं नवसाला पावलं
कुबेराचं धन माझ्या शेतात धावलं ,
झाकली मूठ ही मिरगानं फेकली
निधळाची धार ती सर्गानं शिपली,
बाळरुप कोवळं शिवारात हासलं
धरतीच्या माऊलीनं दिनरात सोसलं..
कुबेराचं धन माझ्या..
भलरी दादा भलगडी दादा भलरी दादा...भलं

गोंधळाची गाणी:

महाराष्ट्रात गोंधळी लोक गोंधळ हे पारंपरिक / विधिनाट्य सादर करतात. गोंधळातील गीत समारंभात देवीची स्तुतिगीते असतात. या जातीचे लोक महाराष्ट्र, कर्नाटक, मध्यप्रदेश आणि आंध्रप्रदेश या प्रांतात विशेषेकरून आढळतात. गोंधळी हे देवीचे उपासक असून ते गोंधळ या विधिनाट्याद्वारे मंगल कार्याची सांगता करतात. महाराष्ट्रात गोंधळ्यांच्या मराठे, कुंभार, कदमराई व रेणूराई अशा पोटजाती असल्याचे उल्लेख असले तरी गोंधळ्यांनी रेणुराई आणि कदमराई अशाच आपल्या पोटजाती असल्याचे सांगितले. यांनाच रेणूराव व कदमराव असेही म्हणतात. रेणुराई हे माहूरच्या रेणुकेचे भक्त असून ते रेणुकेचीच उपासना करतात. तर कदमराई हे तुळजापूरच्या भवानीचे भक्त असून तिचीच पूजा मांडतात. गोंधळाचे विधिनाट्य सादर करण्यालाच गोंधळ घालणे अशी संज्ञा आहे. लग्नासारख्या विधीत गोंधळाच्या कुळाचारास अनन्यसाधारण महत्त्व आहे.

आई जगदंबा रेणूका सुंदरी
नांदसी तुळजापुरी
धरित्री गांजली दैत्याने
बुडाले अवघे जन जी II
तेहतीस कोटी देव मिळुन
केले अंबेचे स्मरण जी
निघाली ग माय तेव्हा होमातुन
महिषासुर मर्दिला तिने जी II

संदर्भ:

१. Giri, Dr Sayajirao Chhaburao Gaikwad,Pra Anand Damodar (2021-10-12). Peshavaitil Lavani Khand - 2. Dnyanmangal Prakashan Vitaran. Isbn 978-93-92538-19-3

२. http://www.loksatta.com/daily/20070722/bal11.htm
३. केळकर, य. न. संपा. ऐतिहासिक पोवाडे किंवा मराठ्यांचा काव्यमय इतिहास, ३ भाग, पुणे, १९२८ १९४४ १९६९.
४. केळकर, य. न. मराठी शाहीर व शाहिरी वाङ्मय, पुणे, १९७४.
५. पवार, माधवी. "पोतराजाची लोकगीते"
६. Kukreti, Hemant (2021-01-19). Bharat Ki Lok Sanskriti (Prabhat Prakashan) (हिंदी भाषेत). Prabhat Prakashan. ISBN 978-93-5266-789-5.
७. https://marathivishwakosh.org/17670/

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya

कोळी संस्कृती

डॉ. संतोष कोळी

प्रस्तावना: कोळी समाजाचा इतिहास हा उज्वल राहीला आहे. कोळी समाजाने फार पूर्वी दगड घासून अग्नी निर्माण केला. त्यांनी सुत धागे निर्मितीमध्ये मोलाचा हातभार लावला होता. वस्त्र निर्मितीच्या तंत्रज्ञानाचे कोळीच जनक मानले जातात. नदी तलाव समुद्र किनारी मच्छीमारीचा व्यवसाय सुध्दा ते करीत असत. कोळी हे संपूर्ण देषात आढळतात. कोळी हे भारतीय उपखंडातील सुर्यवंषाचे क्षत्रिय होते. कोळी हा प्राचीन महान क्षत्रिय सूर्यवंषी वंष आहे. या जमातींला आपल्या षाही रक्ताच्या षुध्दते बदल खूप अभिमान होता. त्यांनी प्राचीन काळापासून आंतर-विवाह करण्याची परंपरा पाळली होती. प्रा. संजय सोनवणे यांच्या मते, कोळी हाच खरा संषोधक व निर्माणकर्ता समाज होय. मीठाचा इतिहास म्हणजे आगरी समाजाचा इतिहास होय. या समाजाचा इतिहास वैदिक संस्कृतीपेक्षाही पुरातन म्हणजे किमान सात हजार वर्षे एवढा प्राचीन आहे. सर्वांनीच त्यांचे मीठ खाल्ले आहे. इतिहास हा फक्त राजा-महाराजांचाच नसतो तर ज्यांनी संस्कृती घडवली अषा निर्माण कर्त्यांचाही असतो हे या निमित्ताने लक्षात येते.

महाराष्ट्रातील कोळी समाजाचे व्यवसायाच्या आधारावर तीन प्रमुख विभाग पाडले जातात. मच्छिमार कोळी, शेती करणारे कोळी, जंगलातील साधन संपत्ती गोळा करून उदरनिर्वाह करणारे कोळी अशी विभागणी कोळी जातीची केली जाते. त्यांची संस्कृती, राहणीमान, प्रथा व परंपरा यामध्ये सुध्दा मोठया प्रमाणत विविधता आढळते. पारंपारिक व्यवसायांवर अधारित पोटजाती आढळतात.

कोळी या शब्दाची उत्पत्ती:

कोळी हे नाव कसे पडले याबाबत विचारवंतांमध्ये मतभेद असल्याचे दिसून येते. कोळी हा समाज कापड विणकराचे काम फार पूर्वीपासून करत आला आहे. त्यामुळे विणणारा म्हणून कोळी हे नाव पडले असे उत्तरेकडील राज्यातील कोळी समाजाचे मत आहे. तर कोळी जातीचा एक कीटक जो जाळे विणून आपले भक्ष पकडतो या दोघांमधील कर्म साधर्म्यामुळे कोळी हे नाव पडले असावे. काही अभ्यासकांच्या मते कोल म्हणजे नौका. जो नौका चालविते तो कोळी या अर्थानेही कोळी या षब्दाची निर्मिती झाली असावी. कुल या संस्कृत शब्दापासून कोळी या शब्दाची उत्पत्ती झाली असाही मतप्रवाह आहे तर काही विद्वानांच्या मते कोळी हे प्राचीन भारतातील कोल या जमातीचे वंषज आहेत. कोल या षब्दाचा अपभ्रंष होउन कोळी हे नाव निर्माण झाले.

सण प्रथा परंपरा आणि धार्मिक विधी:

कोळयांचे विवाह हिंदु धर्मशास्त्राच्या आधारावर लावले जातात. हा सोहळा वैदिक ब्राम्हणाच्या साक्षीने संपन्न होतो. पुर्वी पारंपारिक विवाह सोहळा विस्तीर्ण पध्दतीने साजरा केला जात असे. तीन दिवस चालणाऱ्याया सोहळयात हळद लावणे, काकण बांधणे, गणपतीपूजन, मंगलाश्टका, सप्तपदी, कन्यादान हे सर्व विधी होत होते. आता मात्र हे सर्व विधी एका दिवसात उरकले जातात.

समाजशास्त्र विभाग, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर महाविद्यालय, पेठ वडगाव

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon (Dist.Kolhapur)

विवाह संस्काराच्या आदल्या दिवषी गणपती पूजनाने सुरूवात करून मुलास हळद लावली जाते. वराची आई, बहिण आणि आप्तस्वकीय बायका मुलाला हळद लावतात. हा रंगतदार सोहळा वाजतगाजत आणि हळदी समारंभाची गाणी म्हणत उत्साहात साजरा करतात. मुलाला समारंभपूर्वक अंघोळ घालतात. मुलाला लावलेली हळद (उष्टी हळद) वधुकडे वाजत-गाजत नेऊन वधुलाही हळद लावण्याचा समारंभ साजरा होतो. मुंबईतील समुद्र किनाऱ्याजवळ काही भागात सोन कोळी ही पोटजात मोठया प्रमाणात आढळते. पारंपारिक पध्दतीने मासेमारी करणारा, समुद्रमार्गे माल वाहतुक करणारा, पूर्वी दुर्ग राखण करणारा आणि आरमारात पराक्रम गाजवणारा अषी यांची ओळख आहे. आपल्या उत्पन्नातून सोन्यामध्ये गुंतवणूक करून वेळ प्रसंगी तेच सोने विकून भांडवल उभा करणारा तो सोनकोळी अषीही यांची वेगळी ओळख आहे. यांच्यात मामाच्या मुलीषी लग्न करण्याची प्रथा आहे. विधवांच्या पूनर्विवाहाची प्रथा आहे. कार्ल्याची एकवीरा आई आणि जेजुरीचा खंडोबाची पूजा करतात. यांच्यात स्त्रीला मानाचे स्थान आहे. घराची सर्व जबाबदारी स्त्रिया सांभाळतात.

विवाहाचे दिवशी मंडपात प्रवेष करताना वराचे पादप्रक्षालन आणि कुंकुम तिलक लावून औक्षण केले जाते. वर आणि वधु यामध्ये अंतरपाट धरून पुरोहित मंगलाष्टका म्हणतो आणि दोघांचे विधिपूर्वक लग्न लावतो. वधूवर परस्परांना हार घालतात. लग्न बंधन म्हणू नवरा आपल्या वधुला मंगलसुत्र बांधतो. नंतर सप्तपदी आणि इतर विधी उरकले जातात. वधुपिता आपल्या कन्येचे दान करतो. नंतर वधू पतीसमवेत वाजतगाजत आपल्या पतीच्या घरी जाते. लग्नसमारंभात हळद लावणे घाणा कुटणे काकन बांधणे मेंढ बसविणे चोळीपातळ आहेर करणे इ. विधी परंपरागत पध्दतीने होतात. लग्नात पारंपारिक गाण्यावर नृत्य आणि रितीरिवाज मोठया थाटात साजरे होतात. लग्नात मुहुर्त पाहणे आणि तो काटेकोरपणे पाळणे हे महत्त्वाचे असते जर कुणाच्या चुकीमुळे मुहूर्त चूकलाच तर भांडण विकोपास जाते. लग्नात रूढीनुसार योग्य तो मानपान राखला जातो.

नारळी पोर्णिमेच्या दिवशी आपले पोट अवलंबून असणाऱ्या समुद्राला सोन्याचा मुलामा दिलेला नारळ अर्पण करून नतमस्तक होतात. घरोघरी नारळाचे नारळीभात नारळवडी करंज्या असे गोड पदार्थ बनतात. होळीच्या सणाच्या वेळी होळीला हळद कुंकू अक्षता अर्पण करून मनोभावे पूजा केली जाते. पुरणपोळयांचा नैवेद्य दाखविला जातो. दुसऱ्या दिवषी धुलिवंदन हा सण साजरा केला जातो. हा सण एकमेकांवर पाणी उडवुन रंग टाकून साजरा केला जातो. मोठी माणसे होळीची राख कपाळाला आणि अंगाला लावून अंघोळ करतात. उन्हामुळे होणारी अंगातील काहिली कमी व्हावी म्हणून एक प्रतीकात्मक सण म्हणून धुलिवंदन हा सण साजरा करतात. हिंदू परंपरेनुसार दसरा दिवाळी नागपंचमी इत्यादी सण साजरे करतात.

श्रावणात खवळलेला समुद्र शांत होतो. श्रावणाच्या पौर्णिमेला कोळी बांधव समुद्राची मनोभावे पुजा करून त्याला भक्तिभावाने नारळ अर्पण करतो. तो समुद्राला आवाहन करतो की हे दर्याराजा आता तुझे उग्र रूप तू सौम्य कर आणि आम्हाला पुन्हा आमचा व्यवसाय करण्यास सहाय्यभूत हो. कोळीवाडयातील प्रत्येक घरातून मग तो पारंपारिक मच्छिमार असो अथवा नसो सागराला नारळ देण्याची प्रथा आजही आहे. पारंपारिक मच्छिमारांचा नवसाचा सोन्याचा नारळ वाजतगाजत गावात फिरवून ढोलताषांच्या गजरात मिरवणूकीने समुद्रास अर्पण केला जातो. या दिवषी देवाला नारळीभात अथवा नारळाच्या करंज्यांचा नैवद्य दाखविला जातो. कोळी महिला साजशृंगार करून नाचत-गात मिरवणूकीत सहभागी होतात.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

गौरीपुजनाच्या दिवषी गौरीला घरातील सर्व दागिन्यांनी मढविले जाते. गौरी म्हणजे संपत्तीची देवता लक्ष्मीचे प्रतीक आहे असे मानले जाते. गौरी आवाहन गौरी पुजन हे पंचागातून वेळ आणि नक्षत्र पाहून ठरविले जाते. जागरण आणि पारंपारिक गीतांनी गौरीचे स्वागत केले जाते. टाळमृदंगाच्या गजरात गणपतीच्या आरत्या होतात. मोदकांचा नैवद्य गणपतीला दाखविला जातो. गणपती सणाच्या निमित्ताने आपल्या आप्तस्वकीयांच्या भेटीचा योग जुळून येतो. गावात सर्वत्र उत्साहाचे आणि आनंदाचे वातावरण असते. कोळी समाज हा सण पंधरा दिवस म्हणजे फाल्गुन षुध्द प्रथमा ते पौर्णिमा पर्यंत साजरा करतात. या दिवषी अंगणात रांगोळी काढून मधोमध एरंडाची फांदी लावतात. रात्री ती पेटवतात. त्याभोवती फेर धरून गरबा खेळतात. उन्हाळयात ठिकठिकाणी आगी लागतात असा प्रकार घडू नये म्हणून अग्नीला षांत करण्यासाठी ही पौर्णिमा साजरी केली जाते. पौर्णिमेला मोठी होळी असते. या दिवषी भेंडीच्या झाडांच्या फांद्या जाळतात. आता मात्र पर्यावरण जनजागृतीमुळे बऱ्याच ठिकाणी वृक्ष जाळण्याचे प्रकार कमी झाले आहेत. या समाजात आजपर्यंत लोक जुन्या पोषाखातच दिसत. आजची तरूणपीढी याला अपवाद आहे. स्त्रियांसाठी चोळी फडकी पातळ तर पुरूष मोठे रूमाल षर्ट त्याचबरोबर कानटोपी हा यांचा पारंपारिक पोषाख आहे. सध्या हा समाज अनेक समस्यांना तोंड देत आहे. मोठमोठया इमारती बांधण्यासाठी मुंबईतील कोळीवाडेच इतरत्र हलवण्याचा निर्णय षासनाने घेतला आहे. यासाठी हा समाज लढा देत आहे. कोळीवाडेच नष्ट झाले तर हा समाज पुर्णपणे आपले अस्तित्वच गमावून बसेल.

महाराष्ट्राच्या लोककलेत कोळी समाजाचे योगदान अतिषय मोलाचे आहे. कोळी समाजातील अनेक पारंपारिक गीते लग्न समारंभात केले जाणारे पारंपारिक नृत्य वेषभुशा ही महाराश्ट्राच्या संस्कृतीमध्ये मोलाची भर घालत असते. आजच्या या धावपळीच्या युगात सुध्दा कोळी समाजाने त्यांच्या संस्कृतीचे जतन केल्याचे दिसून येते.

कोळीनृत्य हा महाराष्ट्रातील कोळी लोकांचा नृत्य प्रकार आहे. या समाजाची स्वतःची वेगळी ओळख आणि जिवंत नृत्ये आहेत. नृत्यामध्ये या समुदायाला सर्वात परिचित असलेले घटक समाविष्ट केले आहेत - समुद्र आणि मासेमारी. हे नृत्य दोन गटांमध्ये विभागलेले पुरुष आणि स्त्रिया दोघांनी सादर केले आहे जिथे मच्छिमार हातात ओअर्स घेऊन दोन रांगेत उभे आहेत. बोटीच्या रोइंगच्या हालचालीचे चित्रण करून नर्तक एकसंधपणे फिरतात. मच्छीमार स्त्रिया विरुद्ध पंक्तीमध्ये त्यांचे हात जोडलेले आहेत आणि पुरुष लोकांकडे पुढे जात आहेत. नंतर वेगळी रचना तुटते आणि ते लाटांचे प्रतीक असलेल्या हालचालींसह एकत्र नाचतात ब्रेकर्स आणि टेकडीपासून ते टेकडीपर्यंत रोइंग आणि मासे पकडण्यासाठी जाळी टाकतात. हे मच्छीमार त्यांची वेगळी ओळख आणि जिवंत नृत्यासाठी प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या नृत्यात मासेमारी या त्यांच्या व्यवसायातील घटक असतात. नृत्यामध्ये या समुदायाला सर्वात परिचित असलेले घटक समाविष्ट केले आहेत - समुद्र आणि मासेमारी. हे नृत्य दोन गटांमध्ये विभागलेले पुरुष आणि स्त्रिया दोघांद्वारे केले जाते जेथे मच्छिमार दोन रांगांमध्ये त्यांच्या हातात ओअर्स घेऊन उभे असतात. बोटीच्या रोइंगच्या हालचालीचे चित्रण करून नर्तक एकसंधपणे फिरतात. मच्छीमार स्त्रिया विरुद्ध पंक्तीमध्ये त्यांचे हात जोडलेले आहेत आणि पुरुष लोकांकडे पुढे जात आहेत. हा नृत्य प्रकार पुरुष आणि स्त्रिया दोघेही सादर करतात जे दोन गटात विभागले जातात. हे मच्छिमार या नृत्य प्रकारात बोटीच्या रोइंगच्या हालचालीचे चित्रण करतात. नर्तक लाटांच्या हालचाली आणि मासे पकडण्यासाठी जाळी टाकण्याचे चित्रण देखील करतात.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist.Kolhapur

महादेव कोळी या पोट जातीमध्ये अंधश्रध्देचे प्रमाण जास्त आहे. एखादे संकट आल्यास बळी देण्याची प्रथा त्यांच्यामध्ये आहे, भगत' हा त्यांचा पुढारी असतो. विवाहाला या पोटजातीत महत्त्व असून अविवाहितांना सामाजिक व धार्मिक जीवनात स्थान दिले जात नाही. लग्न समारंभ 3 ते 4 दिवस चालतात. लग्नात देण्या-घेण्याच्या प्रथा पाळल्या जातात. मृत्युनंतर मृतास पुरले जाते. मृत्युनंतर 10 दिवस सुतक पाळणे बंधनकारक आहे. आजारपणात उपचार म्हणून भगत अंगारा धुपारा करतो. अलीकडे डॉक्टरच्या उपचाराला प्राधान्य दिले जात आहे. न्यायनिवाडयासाठी जातपंचायतीवर अवलंबून राहिले जाते. जातपंचायतीचा निर्णय काटेकोरपणे पाळला जातो. मल्हार कोळीं हि पोटजात ग्रामीण भागात प्रत्येक कार्यक्रमामध्ये घरोघरी जाऊन पाणी भरण्याचे काम करत असत. त्याबदल्यात त्यांना धान्य, भाकरी अषा स्वरूपात मोबदला मिळत. कामावरूनच त्यांना पाणभरे कोळी हे नाव पडले. आज यांची पूढची पिढी षिक्षण घेऊ लागल्यामुळे त्यांना या कामाची लाज वाटते. त्यामुळे हा व्यवसाय हे कोळी करताना दिसत नाहीत.

निष्कर्ष:

- महाराष्ट्राच्या लोककलेत कोळी समाजाचे योगदान अतिषय मोलाचे आहे.
- आजच्या युगात सुध्दा कोळी समाजाने त्यांच्या संस्कृतीचे जतन केल्याचे दिसून येते.
- संस्कृती, राहणीमान, प्रथा व परंपरा यामध्ये सुध्दा कोळी पोटजातीमध्ये मोठया प्रमाणत विविधता आढळते.

संदर्भः

1. भस्नेइया आर.सी. (2011), कोली जाती का इतिहास, भारतश्री ग्राफिक्स, इंदोर.
2. मेहेर चंद्रकांत (2013), कोळी समाज, शुभाय प्रकाशन, मुंबई.

Dr. Babasaheb ... Mahavidyalaya

Lavani: The Folk Culture of Maharashtra

Dr. Jayant Ghatage

Introduction: Maharashtra has its own folk culture to represent. The folk dances of Maharashtra are popular not only in India but also in abroad. As far as folk culture of Maharashtra is concerned one may come across various forms dances which include, Lavani, Waghya-Murali, Povadas, Bharud, Temesha, Dindi, and Koli. Lavani, which is also recognized as the 'Queen of the Folk Dances', is most popular folk dance in Maharashtra. Though there were dynamic changes through the ages, the heritage of the folk dances were preserved and handed over from generation to generation. But due to the film culture and cheap availability of various social platforms, we come across the truth that these are changing very fast.

The word Lavani comes from '*lavanya*' or beauty. Lavani originated, in the medieval times, continuous to be a folk performance even now, as an indigenous art form, Lavani has a history going back several centuries but it attained popularity particularity in the Peshwa era (the golden era of lavani) in the 18th century. Though lavanis are more popular as dance-forms or folk performances, lavani compositions left behind by the shahirs (poets) who were the moving ministers during medieval times. The geographical areas of movements were mainly in Maharashtra, albeit some of them went to the places like Thanjavur, Ahmadabad and some parts of present Madhya Pradesh. The Lavani compositions were not written initially. It was merely a song which was sung as per the local tunes and the various words used therein clearly indicate its characteristic as a form of folk performance. They were actually the on-the-spot creations of the shahirs. Several celebrated Marathi Shahr poet-singers like Parasharm, Ram Joshi, Anant Fandi, Honaji Bala, Prabhakar, Sagnabhu, Annabhau Sate and Patherao Bapu contributed significantly for the development of lavani. Honaji Bala introduced table in place of the traditional dholki.

Lavani became a part of Tamasha:

Though lavani dance emerged in 17th century approximately, Lavani became its essential part since the time of Nanasaheb Peshwa tamasha started incorporating dance from lavani. The contact of Maratha with the North India gradually had an impact of their lifestyle which prepared the ground for exposition of the erotic sentiment through lavani. And in tamasha it became necessary part of it. A song filled with erotic sentiment was presented even earlier. In tamasha it became necessary to eleven the atmosphere with the help of a sensational song. If such song was filled with erotics, it was believed that it would popularity of tamasha. With this view lavani was dipped in the erotic sentiment. Earlier lavanis were presented only within the framework of Tamasha, but very soon they are also attracted the vast audience from the masses and were performances of lavani took place in the rural areas on the occasions of Zatara and Yatra and people were able to enjoy entertainment at the night.

Lavani is a combination of music and dance performed traditionally to the beats of the dholak by women adorned in their flamboyant Paithani saris and several kilos heavy ghungroos. A class lavani performance begins with the swift sounds of the dholaki, soon followed by a group of women entering on the stage with the pallu

Head, Department of Sociology, Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya, Peth Vadgaon.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya, Peth Vadgaon, Dist. Kolhapur

of their saris covering their heads, as they entice the audience with their latkas and jhatkas. In past, the loud music was matched by the whistles and shouts of audiences dancing wildly. And it was mainly an important attraction during the Yarty's in rural Maharashtra. Rural people or villagers gather in night to take entertainment through lavani programmes arranged on the eve of Yatra. In those days lavani has gained more acceptability among the rural people. Along with this during Peshwa period Lavani programmes were also arranged on various festivals like; Holi, Daeshara and Ganeshotsav.

There are two types of lavani namely Phadachi Lavani and b) Baithakichi Lavani which is also known as Sangeet Bari. When the Lavani sung and enacted in a public performance as a small part of a heterogeneous act before a large audience in a theatrical atmosphere is called Phadachi Lavani. And when it is sung in a closed chamber for a private and selected audience in a more intimate setting it came to be known as Baithakichi Lavani. Men manage the phadachi lavani while the baithakichi lavani is planned, financed and organized mainly by women.

Lavani articulates female desire in explicit sexual terms as constructed through the male gaze: composed almost entirely by males, performed by women, for an almost entirely male audience. Most of the Lavanis are based on erotic themes around women's sexual needs and desires, their bodily aesthetics and the unattainable beauty of the Lavani performers. The Brahmanical order's construction of the bodies of lower caste women, such as Kolhati as constantly either arousing or satiating male desire provided ideological justification for appropriation of their sexual and productive labour. The main subject matter of the lavani is the love between man and woman in various forms. Married wife's menstruation, sexual union between husband and wife, their love, soldiers amorous exploits, the wife's bidding farewell to the husband who is going to join the war, pangs of separation, adulterous love the intensity of adulterous passion, child birth; these are all the different themes of the lavani. The lavani poet out-steps the limits of social decency and control when it comes to the depiction of sexual passion." K. Ayyappa Paincker.

The ladies performing lavani dance wear a long '*nauvari*' sari (*Paithani*), with length around nine meters. They form a bun (juda in Hindi or ambada in Marathi) with their hair. They wear heavy jewelry that includes necklace, earrings, payal, Ghungroo, kamarpatta, bangles etc. They usually put a large bindi or dark red color on their forehead. Their sari was wrapped beautifully and is much more comfortable as compared to other sari types. Shahir Prabhakar in his, one the of lavanis, described the jewelry of performer which includes: Vajrateek, Panadi, Chinchapeti, Tammani, Kanath, Chandrapur, Putalyanchi Mal, A lavani of Saganbhu gives some additional names of the ornaments like Bindi, Seesphul, Jodavya. Some of these jewelers have preserved the traditional jewelry. Some of them still exist today. Lavani has been traditionally performed by women of the lower castes; namely Kolhati, Mahar, Matang as the only way of getting monetary benefit to feed their whole family.

Evolution of Lavani in 1880s following the boom in Maharashtra and the emergence of a new middle-class theatergoer who sought cheap entertainment, a new form of lavani was emerged which is known as Sangeet Bari. In this typical type of Lavani performance, the dancers first perform for the general audience rustic and mostly male, loud sound of their whistles, catcalls and the showering of currency notes are a frequent sight. After that the private baithak starts for selected connoisseurs and regulars. Sudharak Olwe (Padmashree winner) points out that to

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

outsiders, these establishments may appear as bawdy houses or licentious places of vulgarity and paid love, but in reality, they are the refuge of artists and abandoned women.

Changing nature of Lavani:

Once upon a time Lavani was seen as one of the most important way of entertainment for all people of Maharashtra. But as the time changed the glory of lavani and the attitude of people changed and it was stigmatized as *ashleel*. But lavani is not ashleel as the world wants to believe. These are mothers, sisters, daughters. They have families who survive on the money they earn from performing lavani. Despite it, right from the independence the then Maharashtra Chief Minister imposed a ban on lavani performances as it was considered to be obscene and inappropriate for public entertainment. The ban on lavani was only lifted on condition that obscene lyrics and dance movements were cleaned up and legal and quasi-legal bodies were formed in Maharashtra to regulate these performances for their obscenity. This regulatory measures and strict censorship sanitized multiple genres of Lavani. On January 17, Olwe exhibited the photographs of artists through this presentation he wants to reveal the inner lives of the lavani artists who performed this centuries-old performance and labour in the shadow of poverty, violence and caste discrimination, and question a morality that dehumanizes these artists by tagging them as obscene simply for performing their inherited art. Cinema is one of the mediums where popular performances have taken place. Cinema drew its raw material from oppressed caste artists of popular forms and converted it into salable goods and took back to the audience in towns at double the price. The actresses performing lavani in cinema most often came from outside the oppressed castes. Satabhamabai Pandharpukar, Yamunabai Walkar and Surekha Punekar are the popular present day exponents of lavani. There are also men (known as 'nat') who dance in lavani along with ladies and Many films like, 'Natarng' and 'Pinjara', construct the lavani dancer as the repository of native, wild and rustic sexuality to be tamed and reformed by the hero who mainly comes from the upper caste. As of the availability of cheap video-clips of lavani performances on Youtube most of the people were getting enjoyment by these clips and so the arranging lavani programmes for enjoyment were not made by urban as well as rural people.

In the midst of changing nature of lavani performing, thousands of artists keen to perform in good popular performance for sustaining their livelihood. Today forms of lavani becoming more and more vulnerable by market forces and artists are losing autonomy over the traditional forms. So they have to keep up themselves with latest trends otherwise they lose audience. They are forced to move towards orchestra forms, which includes, a troupe's expenditure. Earlier the artist had managed shows in just one sari and ghungroos. But under the impact of cinema and orchestra the artists have to wear a variety of costumes as that is what the public wants to see. The dancers and singers have to wear all types of costumes the public wants to see. They wear all types of custom from sarees to lenghas, short dresses and pants, which they find painful and distasteful. The whole form is patterned after Hindi film songs. The troupes are recast as musical orchestras. The term lavani today is associated with female dancers performing item numbers for the masses.

One another change in lavani is taking place largely due to the fact that the young girls and ladies are taking training of various essential steps for the performance of lavani. This leads to the only women performances of lavani programmes. In one such instance women dancers were dancing on the fast beats of

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

lavani. The auditorium was full of hundreds of women young, middle-aged and even old, in pinned up saris and salwar kurtas, with hair tied, carrying purses and scarfs. They were dancing zealously on sensuous lavanis in aisles and front space of the auditorium, even in the narrow space between their seats, with plastic whistles in hands, and purses on their shoulders, occasionally spreading the pallu of their sari or dupatta up to their head like a typical lavani step. A middle-aged woman in sari was dancing non-stop. There was a young woman with her small child on her hand and a baby diper bag on her shoulder, jumping on her seat. This explains the most changed nature and crease in the so-called developed women regarding lavani. This explains that lavani dance is accepted by society but when the same dance is performed by women whose livelihood depends on it and who do it as a part of hereditary, caste-based perform.

Impact of COVID 19 on the lavani artists:

COVID 19 has changed the total life of lavani artists as of the total lockdown in it became impossible for them to pull on their life without performing any stage programmes. In those days to carry on their life they have to borrow money from the private money lenders. Paralikar, (a celebrated artist has struggling to pay her troupe of eight member) a harmonium player, a table player, one helper and three/ four female dancers. She collects all the cash. She has to pay the hall booked for programme. Supposed she has finalized one sitting for Rs. 2000; she has to give Rs. 1000 to the owner of the hall. So, a team of eight will have to get their share from merely Rs. 1000. Before COVID-19, each team used to get three to four sittings per night on every day. Every dancer would get Rs. 800 -1000, while instrument artists would receive at least Rs. 500. But during total lockdown, all the performances were cancelled and it became impossible for them to perform so they are unable to get any monetary benefit, as of this it became impossible for them to carry on their day-today expenditure.

On the other hand they are unable to do some other work and fulfill their minimum needs. As most of the women joined the profession as caste-based labour, or due to poverty, over the years they come to enjoy dancing. For many of them dancing of stage on the beats of dholak while performing lavani holds an additional charm, this charm and lure of the stage did not involve the drudgery of other kinds of labour and at the same time it gives them some kind of recognition and satisfaction. In the make-belief world of the stage, for some moments, the performers live outside their degraded social status. One lavani performer expressed excitement she gets while performing lavani in front of people. According to Maharashtra government's estimate there are more than 40,000 lavani artists and government is providing Rs. 2,500 per month to only registered lavani artists. But this economic aid is not sufficient for artists to carry on their monthly family expenditure. So their economic conduction is very poor.

Though varies political parties with the help of their followers arrange programmes during the election period to attract audience to attained their speech. So many Lavani performances were arranged in Maharashtra and other states also, but, once again Maharashtra witnessed a controversy regarding Lavani dance, where one young generation woman dancer was accused of vulgarizing the traditional folk art form. One of the Maharashtrian political leaders namely Ajit Powar recently directed his party members not to organize raunchy shows in the name of lavani but it is also true that in the coming Loksabha and Vidansabha elections some party followers will

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

arrange lavani programmes to attract voters and try their best to organize people for their party preacher sabhas .

Conclusion: It is absolutely true that, Lavani is a folk dance performed by women for male audience is a specialty of Maharashtrian folk culture. In past it has one of the key ways of entertainment of rural as well as urban people. In the passage of time its nature is drastically changed. Various social platforms changed its traditional nature. The attitude of government and so called civilized people residing in, both rural and urban; areas changed their traditional attitude towards lavani performances and the artists. During COVID 19 the artists became unable to meet the end of day. It is true that, government has provided some relief to the artists by providing some economic packages to the artists. But it is not proper solution to preserve our folk culture. We have to think seriously on preserving the nature of traditional nature of lavani as without it we may lose very important stock of our glorious folk history.

References:

1. Atikh Prasad, Alok Deshpande, 'What is Lavani, and why Maharashtra's folk dance form is in controversy,' The Indian Express, Pune 17 Feb. 2023
2. Venkatesh, Alam, G. Dance in India, Nalanda Publication, Mumbai 1959.
3. Kanungo, P. "The Folk Dance of India" Katabistan: Allahabad 1959. Anil
4. Shrirang Awad, 'Acculturation of the Folk Dances: Special Reference to Maharashtra' the Creation: An International Journal in English; February 2014.
5. Sharmila Rage, 'the Hegemonic Appropriation of Sexuality: The Case of the Lavani Performers of Maharashtra', Contribution to Indian Sociology, January 1995.
6. Kishor Shantabi Kale, 'Chhora Kolhati Ka.' Radhakrishna Publication, New Delhi, 1999.
7. Gangadhar Morje, 'Marathi Lavani', Padmagadha Prakashan, Pune 1999.
8. Jioshi V. K. 'Lok Natyachi Parampara,' Thokal Prakashan Pune 1961.
9. M. V. Dhond, 'Marathi Lavani,' Mouj Prakashan, Mumbai, 1988.
10. Ranade Ashok D., Hindustani Music, National Book Trust, New Delhi, 2002.
11. Shrigaonkar, Varsha. 'Lavanyammadhil Samajak Pratibimba,' Chatruring, Loksatta, 1997.
12. Shrigaonkar, Varsha, 'Pathe Bapurao ani Sanskriti,' Akhil Maharashtra Ithas Parishad, 2002.
13. Manhor Laxman Varadpande, 'History of Indian Theater', volume 2.
14. Sajal Yadav, 'Performing Politics: Not Just A Dance, Lavani is a Commentary on Gender, Caste Sex,' *first post*, November 2016.
15. https://en.wikieda.org/wiki/Lavani.
16. Manohar Varadpande, 'History of Indian Theatre, vol. second. '

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist Kolhapur

Gondhal' Folk Art and its Significance in Maharashtra

Dr. Sudarshan Sagat

Introduction:

Since ancient times, folk arts have gained special importance in human culture, the reason being that, the culture of society is reflected in the folk arts of that society. Folk art is more popular among the masses as it relates to various aspects of social life. Since ancient times, folk arts have acquired a special importance and meaning in every society. Therefore, folk arts have become an integral part of sociatal culture.

Maharashtra is a very rich in terms of folk arts, and the folk arts existing in Maharashtra have a very ancient history. *Vidhinataya* is a very popular form of folk art in Maharashtra and there are many forms of *Vidhinataya* in Maharashtra. *Vidhinataya* means many religious rituals, dance, drama, singing, music etc. in relation to a particular ritual or cultural context. Folk inventions presented with *Jagran, Gondhal, Dashavatari Natak, Bharud, Hatga, Lalit, Sumbaran, Panchami* etc. includes In the present research, the researcher has tried to introduce the worship ritual and folk art of 'Gondhal' in the cultural tradition of Maharashtra.

Research Objectives:

The following major objectives have been set for the present research paper.

- To know the form of 'Gondhal' folk art of Maharashtra.
- To explain the significance of 'Gondhal' folk art based on sociological concepts.

Research Design:

As the present research paper is mainly based on secondary sources of information, the researcher has arranged a descriptive format through interpretation. Therefore, descriptive research design has been used for the present research paper.

Gondhal Folk Art:

Maharashtra has an uninterrupted history of folk culture, so the folk culture of Maharashtra is seen to be rich. Folk cultural institutions have an important role. According to the traditional structure of the Hindu society, keeping the religious spirit awake, keeping faith in the folk deity unswerving, convincing the importance of social norms, etc. The works are done by these organizations. The Gondhal is a well-respected institution in the society. It is also an integral part of religious life of people.

What is Gondhal? Who performed it first? Why performed it? There are many myths and legends are prevalent about this from generation to generation in the Gondhali people. One of these myths is Prof. Ramnath Chavan, in Bhatkya-vimukta's Jatpanchayat, Volume 5, describes the myth as follows- "A great war begins between thirty-three crores of gods and Rakshasas. Despite all efforts, the Rakshasas were getting the better of the Gods, because the Rakshasas who were being killed by the Gods were instantly revived by Shukracharya, the Guru of the Rakshasas, with the Sanjivani Mantra. So the demons could not be defeated. The gods became very anxious, they did not know what to do. Finally, the gods realized that Shiva is the most powerful god among us but he does not have *Adishakti* with him, only if we call *Adishakti* for help, we will win this war. But the gods did not know how to call *Adishakti*. For this the gods decided to perform Gondhal to call Adisakti for help and the gods started preparing for the Gondhal. The materials necessary for the worship of *Adimaya Shakti* (Gondhal) were collected by the gods such as five *halkunde*, five

Department of Sociology, Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya, Peth Vadgaon

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon

kharka, five betel leaves, five cloves, five elaichi and twenty five *nagveli* leaves. Moreover, Gods filled the square by gathering together one hand of new cloth, one copper, coconut, samai, incense stick, camphor, and nine days and nine nights in the name of *Adimaya Shakti*. Then after nine days *Admaya Shakti* appeared."[1] The gods told all the facts to *Adimaya* and appealed for help. Hearing the request of the thirty-three crore gods, *Adimaya* immediately attacked the Rakshasas and killed all the Rakshasas. From that time the Gondhal among the thirty-three crores of gods among themselves ceased and henceforth the practice of making Gondhal in the name of *Admaya Shakti* to commemorate her prowess and compassion began.

Another story about the origin of Gondhal is, "The origin of Gondhal is said to be from the *Matruvandan* performed by Parasurama. The story said that, Parasurama killed a Rakshas named Betasura and beheaded him. After cutting his veins and inserting them into the cavity of his own skull, he came close to Mata Renuka and paid obeisance to her, making the sound of the instruments *'tintrin tintrin'*. It was from this worship that Gondhal arose and this instrument came to be called *'Tuntune'*. The Gondhalis believe that they originated from Sage Jamadagni and Mata Renuka and that 'Mahurgarh' is their place of origin. However, some researchers have claimed that, the art of Gondhal is associated with the *Bhootmata* and her devotees. According to the researchers, the era of Shri. Tuljabhavani 1000 BC, while *Renuka Mata* is even more ancient. In an aarti composed by Ramdas, which is sung in Gondhal, the verse *'Kavadi'* is related in the line *'Kavadi ek arpita desi haar muktaphala ho'*. *Kavadi* was a currency in circulation in Karnataka during the 5th century. The Kadamba royal family of that time considered Tuljabhavani as their goddess. This also suggests that, the practice of Gondhal must have been prevalent since then. It was believed that if the Gondhal is messed up on occasion of birth, marriage, munj, home peace, etc., then life is not messed up. An enlightening, interesting, and important tradition that is the culture of most societies is Gondhal."[2]

"The Gondhalis are worshipers of Tuljabhavani and Renuka and consider themselves descendants of Jamadagni and Renuka. His abode is 'Mahur' in Nanded district and his legend in folk tradition is as follows: Parashurama killed Betasura and beheaded his head and played it to salute his mother Renukamate. From that arose the practice of Gondhal."[3]

"Gondhal is the patriarch of a dance goddess. It is in the form of *Kulachara* performed by combining all kinds of singing, playing, dancing and dramatic performances. Four to six gongs together complete this ritual. Accompanied by instruments such as *Sambal* and *Tuntune*. Gandhali first calls upon Ganesha and then many gods and goddesses to come to the stage, sings the songs of God in front of the devotees who have gathered around them with the mental experience that they have come. This song contains the description of the goddess, the description and the *Lilagayaan*. After the first half of bowing, invocation, veneration, a mythological or mythological story is presented, and the Aarti of the goddess concludes the Gondhal."[4]

"The tradition of Gondhal can be traced back to the 7th century. Antiquity of Tuljabhavani. Up to 1000 BC can be searched. Renuka also predates him. It is mentioned in Mahanubhava's book 'Murtiprakash' that,

बहुतांचा गोंधळी घडे निंदा राध्यस्थळी
मग अभिमानाचा दावानळी पडती एकमेका (ओवी क्र. २४१४)

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist Kolhapur

In Dasopanta's book 'Gitavarna', Gondhal is mentioned in verse number 2391 in the first chapter. Gondhal is also mentioned in the composition of saints Dnyaneshwar, Namdev, Eknath etc. Apart from this, Mahanubhava's Shisupalavadha, Rukminisvayanvar, Sahyadrivarnan etc. A reference to the practice of Gondhal is also found in the scriptures. Sridharaswami Nazrekar's book 'Ambikaudaya' has also accurately described the violent form of the drama of Gondhal."[5]

Although the dance form and form of worship is famous in India, there are variations in the methods of making the dance, the beliefs behind the dance, and the beliefs. Different scholars have described the Gondhal in their own way, but as the present research is related to the folk art of Maharashtra. Therefore, it is important to know the nature of Gondhal prevailing in Maharashtra, so various scholars have tried to understand the concept of Gondhal through the description of dance and worship. .

'Gondhal' is a ritualistic worship drama of *Shakti Puja*. Three and a half *Shaktipeeths* in Maharashtra are the family deities of various castes and tribes of Maharashtra. The clan dharma of these clan gods is to perform 'Gondhal'. Gondhal is a form of dance and worship that has been prevalent in India since ancient times and Gondhal has gained unique importance in Maharashtra. In ancient times, there is a tradition of appeasing the gods and goddesses, especially *Adishakti*, through Gondhal to overcome the crisis that has come to *Devloka* and *Prithviloka*, but with the passage of time, it is seen that the beliefs and nature of Gondhal have changed. If we keep in mind the description of the performance of the dance in *Mahur Gramamahatmya* and the description of the performance today, we will see a picture of the changes in the performance of the dance in relation to time and conditions. "On auspicious day, make a mess by wearing garlands of *Kavdi* and carrying *Divati*. All congregations should be invited to the place where the Gondhal is to be made. That assembly can be of three types namely *Dev, Rakshas* and *Manus Gan*. For the *Gondhal Deepika, Kapardik, Mala, Matruvadya, Tal, Vanasvadya, Mridung, Chipli, Chandak, Veena, Suraj* etc. instruments are necessary. Also many lights and garlands are needed. Considering the three divisions of *Gondhali Vrunda* namely Utama, Medium and Junior, Utama Vrinda consists of thirty two men namely four main singers, eight co-singers, eight dancers, four Vanshiks, four Mridangis and four Taldharis. It is envisaged that half of the middle class should be sixteen and half of the junior class should be eight, not less than this. As the Gondhali dance involves thirty-two people, the dance floor is also large. East, West, South and North should be preferred for dancing in a circle of seven cubits each. There are definite indications as to how to dance, where one should stand, who should carry the lamp, who should carry the instruments, what is a good time to mess around."[6] The Gondhali that presents the 'Gondhal' ritual drama. The Gondhali are now considered as a separate tribe. Although they are included among the nomads, it is possible that this tribe was formed out of 'Gondhal' i.e. Gond + Valla, devout worshipers from many castes came forward to perform regular worship.

The 'Gondhal' worship has a specific arrangement, which is insisted by the Gondhali people to be proper. In preparation for the Gondhal, "*Chowrang* consists of sugarcane, sorghum or millet plates standing on top of a *makhar* tied together at the ends, clothes on the *Chowrang*, an urn, a tank or idol of the goddess, betel nuts, nuts, fruits, cowry necklace, food or *Kadakanya*, tying a necklace to the *makhar*, grains, flowers, rice, offerings etc. these are worship materials. Texture burning has a separate type of texture, called *Pot Ujalane*. The host continues to lighten the texture

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

with oil until the mess is over. Gondhali *upasak* have groups of four, six, eight, twelve, sixteen, thirty-two (at most). There is no woman in it. *Sambal* player, *Znaza* player, *Tuntune* player and other instruments, *Khanjiri* etc. can be played. Their standing places are fixed. The main Gondhali is worn around the neck and mainly with *Kavdi* garlands. He wears pagodas, garlands of beads, knee-length *chudidar-barabandi*-like tunic, dhoti, kumkum on the forehead. He dances and sings with chips in one hand, with bells sometimes tied to his feet. There is a custom of dancing by beating the wheels. On the beat of the *sambal*, traditional songs are sung, *naman, gan, awahan* (come to Gondhal), songs of praise to the goddess, story songs from Devi Bhagwat or Goddess Greatness and *Vaganatya* i.e. *Kathakirtan* performance on it, *Purvarang*, and *Uttarrang*, entertaining dialogues without losing faith in it as much as possible. All-night vigil, ritual of shedding burden etc. things get done. This ritual drama is mainly performed by the worshiping priest Gondhali for the patrimony of the host. The story song is in the form of a monologue. In Gondhal, great power is awakened from the penetrating well."[7]

"A *kulachara* prevalent in some clans in Maharashtra is Gondhal. This is a ritual of offering thanks to the Goddess by praising and worshiping her for the smooth completion of the auspicious occession in the house. The ritual of Gondhal in the names of the deities Renuka, Ambabai and Tuljabhavani is prevalent among the Marathas and Deshastha Brahmins in Maharashtra. The people of the Gondhali caste perform the ritual of making a mess at the behest of the host. At least four people take part in perform a Gondhal. One each for accompaniment and drumming, a main Gondhali (*naik*) who enacts songs and stories, and an assistant who occasionally makes the crowd laugh. In the past, there were muslin tunics, garlands of *kawdis* around the neck and turbans with bangles on the head. Placing a new garment on a plate, he arranges the items in a ritualistic manner on it and installs and worships the goddess at the hands of the host who calls the Gondhal. The things '*Budli*' and '*Divati*' which are required for the Gondhal, are brought by the Gondhali from his own house. He praises *Jagadamba* with *gan* and then invokes many deities by name to 'come to Gondhal'. Then he sings the praises of the goddess and recites a musical narrative in two parts, *Purvaranga* and *Uttararanga*. Gondhal ends with the *aarti* of the goddess. The verses, songs and stories that are recited in Gondhal are from folk literature. *Mith-mirchiche bhandan, manginiche shir, kolhyache laging* etc. akhyanas and stories are prominent in them."[8]

"Gondhal is an old art form of Maharashtra. The art form of Gondhal is mentioned separately by the breed named Gondhali. The fleet of Gondhal is also sutaible. The art form of Gondhal is performed with the help of four or six people. It also requires less instruments. *Sambal, Tuntune, Zanz* are musical instruments, standing in the wedding hall or in the temple, they make Gondhal. Devotion to deities is part of the purpose of Gondhal. There is a certain tone of Gondhal and a narrative element to the narrative. Acting has to be done occasionally while presenting this story. In this type, women's characters are also performed by men. There is also a bit of lyricism in the Gondhal . with the *Aarti* Gondhal is over. *Aarti* is also done by the Gondhali."[9]

"The first part of Gondhal is called *Purvaranga*. *Purvaranga* consists of *mandal*, worship of *Ganadevata*, worship of *Kuladevata*, invocation to various gods and goddesses, then hymns are sung to the original deities of Gondhal. Divine, entertaining, songs are sung. At the commencement of the Gondhal, it is customary to invoke '*Bhavanimata* of Tuljapur, may the come to Gondhal'. After that other deities

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur *

are invoked. The second part of the Gondhal is called *Uttararang*. It includes folk tale, a myth, a historical story or a social story."[10]

"The ritual of Gondhal has a unique significance in the culture of the Gondhali tribe. In the beginning, the ceremony was compulsory in Deshasta Brahmin and Maratha society in marriage and adoption ceremony, but in recent times, the ceremony has become prevalent among all the castes considered superior and inferior in the society. After all the wedding rituals were completed, a Gondhal was performed, mainly deities *Bhavani, Malhari, Khandoba* (a form of Shankara), *Mahalakshmi* were evoke in the Gondhal. Gondhal is not only a religious ritual but songs are sung to create awareness about local and social issues. The people presenting the Gondhal not only have religious knowledge, but also they have deep knowledge of the established society's culture, social institutions of the society, penetrating social problems of the society, various social reformers as well as politics at the local, national and international level. Therefore, Gondhal is not a religious ritual but an effective social edification institution."[11]

"In the songs of Gondhali not only contain spiritual and devotional poems, but along with these poems there are also poems of secular content, mainly trying to preach to the society. Entertaining songs are also occasionally sung by Gandhali. In short, the poetry of Gondhalis takes various forms such as spiritual, eloquent, entertaining and enlightening."[12]

Discussion and Conclusion:

From the above explanation, it can be said that, Gondhal is an effective folk art of Maharashtra which is prevalent in every section of the society. Also, Gondhal has been considered as a very popular institution among the common people. The melodious performance includes songs in praise of goddesses from traditional folk art, songs intertwining the stories of various gods and goddesses, verses describing the importance of good things, social reformers, heroes based on records, poems that shed light on the reality of rural folk life in an ironic language, along with dance, drama, dialogue, acting. Through integration of all this beautiful drama that emerges is called 'Gondhal'.

In Indian society, especially in Maharashtra, the form of worship is not confined to a religious ritual but indirectly contributes to processes such as socialization and social control through Gondhal. At the same time, Gondhal is an effective organization for social awareness. The reason for this is the religious way of presenting Gondhal. Through the religious method of presenting Gondhal, an appeal is made as how should behave by the member of society. That means, the Gondhal institution expects about the ideal behavior of society members. Since ancient times in Indian culture, religious customs, practices, traditions, gods and goddesses etc. has an important place and this importance is seen to remain strong even in today's modern times, so the rites performed from the religious platform are easily practiced by the Indian society, so the enlightenment based on the religious platform has a long lasting effect on the society's mind. Therefore, the Gondhal is not a religious ritual but from a religious platform. It would not be wrong to say that it is an organization that has a wide influence on the society.

References:

1. चव्हाण, रामनाथ: भटक्या-विमुक्तांची जातपंचायत, खंड: ५, २०१३, पृ.क्र. १६२
2. http://www.loksatta.com/chaturang-news/plight-of-gondhali-community-1071587/

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya

3. वाडकर धोंडीराम: गोंधळयांचे लोकसाहित्य, २००८, पृ. क्र. २७
4. मांडे, प्रभाकर: लोकगायकांची परंपरा, पृ. क्र. १०४
5. वाडकर, धोंडीराम: गोंधळयांचे लोकसाहित्य, २००८, २०१३, पृ. क्र. २७
6. मोरजे, गंगाधर: लोकसाहित्य आकलन आणि आस्वाद, १९९३, पृ. क्र. ४१
7. सहस्त्रबुद्धे, अनिल: लोककला, २०१७, पृ. क्र. ९८, ९९
8. https://marathivishwakosh.org/
9. जाधव, सुदाम: आदिवासी लोकरंगभूमी, पृ, क्र. १९
10. पाखमोडे, संजय: २०१७, महाराष्ट्रातील लोकनाट्य: गोंधळ, पृ. क्र. १७०
11. कृष्णामचारी, सौगंथी: On the Gondhala music of Maharashtra,२०१८, पृ.क्र.३
12. मांडे, प्रभाकर: लोकगायकांची परंपरा, पृ. क्र. १११

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya, Peth Vadgaon, Dist. Kolhapur

समाज प्रबोधन संस्थेचे प्रकाशन

समाज प्रबोधन पत्रिका

वर्ष ६१। अंक २४४ ।ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०२३

अंतरंग

□ लेख

- 'हुकूमशाहीचे आव्हान' / अशोक चौसाळकर / ३
- मौलाना अबुल कलाम आजाद / जनार्दन वाघमारे / १७
- पुन्हा एकदा जम्मू-काश्मीर / अशोक चौसाळकर / ३५
- तेंडुलकरांच्या सप्तनायिका / नितीन रिंढे, सई प्रभू / ४०
- हिंदी साहित्यातील एकांत साधक : निर्मल वर्मा / सुनीलकुमार लवटे / ४८
- मध्यप्रदेश आणि छत्तीसगड निवडणूक २०२३ : पुन्हा भाजपाचे वर्चस्व!! / सोमिनाथ घोळवे, राजेंद्र भोईवार / ५२
- मिझोराम - द्विध्रुवीय सत्तास्पर्धेला छेद देणारा निकाल / शिवाजी मोटेगावकर / ६७
- राजस्थान विधानसभा निवडणूक २०२३: द्विपक्षीय स्पर्धेची चौकट राज बदला, रिवाज नही... / केदार देशमुख / ७३
- तेलंगणातील विजयामुळे काँग्रेसला मिळाला आधार / सूर्यकांत लक्कप्पा गायकवाड / ७९

□ **पुस्तक परीक्षण**

- जनाक्का शिंदे / वैशाली प्रकाश पवार / ८८

□ **ग्रंथ परीक्षण**

- माय मराठीचे वर्तमान प्रतीत करणारा ग्रंथ / सर्जेराव पद्माकर / ९५

□ **टिपण**

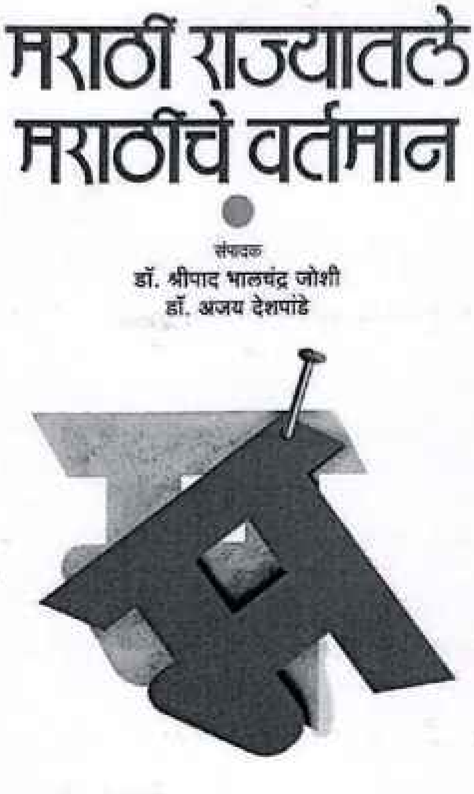
- अण्णा भाऊ सा.ठे आणि वि. स. खांडेकर / राम देशपांडे / १०२

□ **स्वैर अनुवाद** / चंद्रकांत लंगरे / १०४

Dr. ... Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

ग्रंथ परिक्षण

सर्जेराव पद्माकर



माय मराठीचे वर्तमान प्रतीत करणारा ग्रंथ

सहायक प्राध्यापक,
डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर महाविद्यालय,
पेठ वडगाव,
जिल्हा- कोल्हापूर.
फोन - ८३२९८१२०१२

प्रास्ताविक :

मानवी जीवन व्यवहारामध्ये संवाद साधण्यासाठी वापरले जाणारे एकमेव साधन म्हणजे 'भाषा' होय. मात्र संवाद साधण्यासाठी फक्त भाषेचाच वापर होतो असे नाही, तर इंद्रिये व शरीराच्या काही भागांचाही वापर संवादासाठी केला जातो. पण, तो भाषेएवढा प्रभावी ठरत नाही. वास्तविक पाहाता, व्यक्तीचे सामाजिक जीवन हे भाषेवरच आधारित आहे, भाषा नसेल तर आपले सामाजिक जीवन शून्यात गणले जाते. पृथ्वीतलावर मानव हा इतर प्राण्यांच्या तुलनेत अधिक संवेदनशील आणि बुद्धिवान समजला जातो. कारण मानव हा सतत स्वतःला व्यक्त करण्याची भूमिका ठेवतो. पूर्वी मानवाला जेव्हा भाषेविषयीचे पुरेसे ज्ञान अवगत नव्हते तेव्हा तो काही सांकेतिक खुणा व विशिष्ट आवाजाचा संवाद साधण्यासाठी वापर करायचा. परंतु कालांतराने भाषेचा विकास झाला आणि भाषा ही एकमेकांशी संवाद साधण्यासाठी एकमेव साधन बनले. भाषा कशाला म्हणतात? जेव्हा एखादी व्यक्ती आपल्या मनात निर्माण होणारी भावना लिहून

किंवा बोलून दुसऱ्या व्यक्तीपर्यंत पोहोचवते तेव्हा त्याला भाषा म्हणतात. परंतु यामध्ये एक उणीव आहे ती म्हणजे माणसाची भाषा फक्त मानवच समजू शकतो. बहुतेक प्राणी प्राण्यांची भाषा समजू शकतात. तथापि, एक गोष्ट अशी आहे की मनुष्य आणि प्राणी दोघेही एकमेकांचे हावभाव समजू शकतात.

भाषा हा शब्द संस्कृतमधील 'भाष' या शब्दापासून बनला आहे. भाषेबद्दल अनेक व्याख्या केलेल्या आहेत; परंतु अशी कोणती सर्वसमावेशक, विशिष्ट व्याख्या अजून तरी केली गेलेली नाही. प्रत्येकजण सभोवतालच्या परिस्थितीनुसार भाषेची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न करत असतो. कलियुगात विद्वान, पंडित विचार किंवा अनुभव प्रकट करण्यासाठी वापरल्या जाणाऱ्या 'ध्वनींना' भाषा संबोधायचे. सामान्यतः मुखाद्वारे बोलल्या जाणाऱ्या 'शब्दांचा' उल्लेख भाषा म्हणून केला जातो. परंतु बोलले जाणारे सर्व शब्द हे भाषेमध्ये समाविष्ट होत नाहीत. कारण त्यातील बऱ्याच शब्दांचा वापर हा फक्त आपण बोलीभाषेसाठी करतो. त्यासाठी भाषेने काही नियम व अटी घालून दिल्या आहेत त्याला आपण प्रामुख्याने 'व्याकरण' असे म्हणतो. थोडक्यात आपणास असे म्हणता येईल की, मानवाने आत्मसात केलेला सर्वात महत्त्वाचा दृष्टिकोन म्हणजे भाषा होय. ज्याच्या माध्यमातून मानवाने विविध प्रकारचे आविष्कार आणि वैचारिक प्रगती केली आहे, त्यामुळेच माणूस या सृष्टीतील एक बुद्धिमान प्राणी म्हणून ओळखला जातो. भाषेला लिपीसारखे वरदान मिळाल्याने, भाषा आज स्थायी रूपात अस्तित्वात आहे. प्रस्तुत शोधनिबंधामध्ये मराठी राज्यातले मराठीचे वर्तमान स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

मराठी राज्यातील मराठीचे वर्तमान :

वास्तविक पाहाता, कोणत्याही भाषेतील वर्तमान, भूत, भविष्यकालीन बदलांचे आणि भविष्यकालीन वास्तवांच्या शक्यतांचे स्वाभाविक सारतत्त्व हे भाषेतूनच उपस्थित होत असते. भाषा आणि जीवन यांच्यातील संबंधांचे आक्रमण म्हणजे समाजाच्या सर्वांगीण वस्तूचे आकारण होय. सामाजिक सांस्कृतिक बदलांचा आणि भाषाविषयक दृष्टिकोनांचा परिणाम भाषेच्या स्थिती-गतीवर होत असतो. भाषेवरचे आक्रमण हे अदृश्य स्वरूपाचे असते. थोडक्यात, ते किरणोत्सवासारखेच असते. त्याला रंग, वास, चव, रूप असे काहीही नसते. हे आक्रमण जाणवत नाही म्हणूनच ते जास्त भयावह अशा स्वरूपाचे असते. त्याचे परिणाम समाजजीवनाच्या सर्व स्तरांत आणि सर्व व्यवहारात दीर्घकाळ म्हणजे शतकानुशतके जाणवत राहातात. मराठी भाषेला सुमारे अडीच हजार वर्षांचा इतिहास आहे. मराठी ही जगातील अत्यंत महत्त्वाची समर्थ आणि प्रगत अशी भाषा आहे. मराठी भाषा बोलणारे सुमारे १३ कोटी पेक्षा जास्त लोक महाराष्ट्रसह देशाच्या आणि जगाच्या विविध भागात आहेत. एवढ्या मोठ्या प्रमाणात समृद्ध, सक्षम, प्रगत असतानाही मराठी भाषेची आणि ती बोलणाऱ्या माणसाची प्रचंड अवहेलना झाली आहे आणि होती आहे.

भाषेच्या आधारावर स्वतंत्र राज्य मिळवण्यासाठी स्वतंत्र भारतात मराठी भाषिकांनी मोठा संघर्ष केला आहे. १ मे, १९६० रोजी मराठी भाषिक समाजाच्या महाराष्ट्रीय राज्याची निर्मिती झाली आणि खऱ्या अर्थाने या राज्यात नवे पर्व सुरू झाले. राजकारण, अर्थकारण, समाजकारण, कृषी, आरोग्य, शिक्षण, क्रीडा, कला, संशोधन, विज्ञान, खगोल, चित्रपट, नाट्य, संगीत, भाषा, साहित्य आदि असंख्य क्षेत्रात महाराष्ट्राला राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय पातळीवर प्रभाव निर्माण करण्यासाठी राज्य निर्मितीची घटना प्रेरक ठरली. या राज्याने सर्व क्षेत्रात देदीप्यमान यश मिळवत राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय पातळीवर आपले स्वतंत्र असे स्थान निर्माण केले. असे म्हटले जाते की, सुमारे अडीच हजार वर्षांचा वारसा सांगणारी मराठी भाषा बोलणाऱ्या माणसांचे राज्य आता साठ वर्षांचे झाले. संयुक्त महाराष्ट्राच्या आंदोलनाचा नायक असणाऱ्या मराठी भाषेत मराठी बोलणाऱ्या माणसाच्या भाषा, संस्कृती, शिक्षण, राजकारण, अर्थकारण, भौतिक आणि नैतिक विकास याविषयीच्या अपेक्षा पूर्ण झाल्या का? मराठी राज्यात मराठी भाषा बोलणारा सामान्य

माणूस जीवनविहारात दबला गेला आहे का? संयुक्त महाराष्ट्राची मराठी माणसाने पाहिलेली स्वप्ने चकणाचूर झालीत का? या प्रश्नांची उत्तरे निरीक्षण विवेकाने अत्यंत तटस्थपणे शोधण्याची गरज निर्माण झाली आहे. या सर्व प्रश्नांची नेमकी उत्तरे सांगण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत ग्रंथातील जवळजवळ सर्वच लेखकांनी केल्याचे आपणाला पाहावयास मिळते.

एकूण ४४६ पृष्ठसंख्या असणाऱ्या या ग्रंथाची मांडणी अत्यंत दर्जेदार झाल्याचे दिसून येते. ३६ प्रकरणे असलेल्या या ग्रंथामध्ये श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांनी दीर्घ स्वरूपात संपादकीय लिहून या ग्रंथाची उंची आणखीन वाढवलेली आपणास पाहावयास मिळते. १ मे, १९६० रोजी स्थापन झालेल्या महाराष्ट्र राज्याला स्वातंत्र्य मिळून आज जवळजवळ ६० वर्षे पूर्ण झाली. या हिरक महोत्सवी वर्षात राज्याच्या विकासाचे, प्रगतीचे वास्तवनिष्ठ मूल्यमापन करत असताना भाषेचा प्रश्न ऐरणीवरती येतो. मराठी भाषेविषयी प्रचंड आस्था असणाऱ्या डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी मराठीच्या विकासासाठी काय करणे आवश्यक आहे हे सांगत असताना पुढील विवेचन केले आहे, ''माडखोलकरांशी झालेल्या भेटीत डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी सांगितले की, समजा, संयुक्त महाराष्ट्र नाही झाला तरी मराठीची मला चिंता नाही. ज्या भाषेत ज्ञानदेव, तुकाराम झाले त्या भाषेची काळजी करण्याचे काय कारण? हे बाबासाहेबांनी १९५६ मध्ये सांगितले. आज ६४ वर्षांनी महाराष्ट्रात मराठीची अवस्था काळजी करण्यासारखी आहे. उच्चभ्रू वर्गाची मानसिकता इंग्रजाळलेली आहे. मध्यम वर्गाची, निम्न वर्गाची मानसिकता ही त्यांच्यामागे फरफटत जाण्याची आहे. म्हणून सांगावेसे वाटते, मराठीत बोला. 'रिक्षा खाली है क्या?' विचारू नका. रिक्षावाल्याला 'भाऊ चालतोस का?' असे मराठीत विचारा. उपाहारगृहात ऑर्डर देऊ नका. पदार्थांची मागणी करा. अधिक वर्षात स्वाक्षरीपासून सर्व व्यवहार मराठीत करा.[१] यावरून एक गोष्ट प्रतिबिंबित होते ती म्हणजे लेखकाची मराठी भाषेविषयीची असणारी आस्था. मराठीचा विकास होण्यासाठी काय करणे गरजेचे आहे याविषयीची त्यांची भावना खरोखरच वाखाणण्याजोगी आहे.

संयुक्त महाराष्ट्र आणि तत्कालीन सीमावादाशी संबंधित विचारांचा आढावा अनुक्रमे आनंद मेणसे, रमेश वरखेडे, अशोक चौसाळकर, प्रकाश पवार इत्यादी अभ्यासकांनी घेतल्याचे आपणास पाहावयास मिळते. याबरोबरच राम जगताप यांनी त्यांच्या 'मुंबईचे मराठीपण कमावले की गमावले' या लेखांमध्ये मुंबईसारख्या शहरामध्ये इतर भाषिकांचे लोंढे जास्त प्रमाणात येत असल्यामुळे मुंबई शहराला आलेले बकालपण, त्याचे स्वरूप आणि या ठिकाणी असंख्य भाषांच्या एकत्रितरणातून झालेली मराठी भाषेची हेटाळणी नेमक्या शब्दांमध्ये मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. याबरोबरच प्रकाश परब यांनी 'मराठी राज्यातील मराठीची अवहेलना' या लेखाच्या माध्यमातून हीच भावना नेमकेपणाने अधोरेखित केलेली पाहावयास मिळते.

मराठी भाषेला अभिजात दर्जा मिळावा यासाठी गेली अकरा वर्षे वेगळ्या पातळीवरती लढा उभा केला जात आहे. या बाबत प्राध्यापक हरी नरके यांनी त्यांच्या 'मराठीची अभिजातता आणि आधुनिकता : दोन्हीही उपेक्षितच' या लेखांमध्ये नेमकेपणाने मांडलेली पाहावयास मिळते. वास्तविक पाहाता, माणूस हा विचार करणारा प्राणी आहे. माणसाचं ते जीवनसृष्टीतील आगळेवेगळे वैशिष्ट्य आहे. लाखो वर्षांच्या मानवी स्मृती भाषेच्या माध्यमातून जतन केल्या जात आहेत. जतन केल्या गेलेल्या आहेत. त्यांनी साहित्य, संस्कृती, कला, तत्त्वज्ञान यांची निर्मिती केली. माणसं संस्कृतीची जनुक एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे पोहोचवत असतात. माणूस मातृभाषेतून विचार करतो. मातृभाषा ही एक प्रकारे माणसाच्या अस्तित्वाला विचारांचा प्राणवायू पुरवत असते. ते त्याचे ओळखपत्र असते. मातृभाषा ही माणसाची अस्मिता आणि अस्तित्वाची खूण असते. शहरी, महानगरी, मराठी माणूस बहुभाषिक आहे. रोजगार, उद्योग, व्यापार, आर्थिक प्रगतीसाठी त्याने बहुभाषिकतेची कास धरलेली आहे, हे सांगत असतात.

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

मराठी भाषेला अभिजात भाषेचा दर्जा मिळावा याकरता शासन स्तरावर आणि साहित्यिक लोकांच्या पातळीवरती काय प्रयत्न केले गेले आहेत? काय प्रयत्न केले जात आहेत? याविषयी प्रा. हरी नरके पुढील विवेचन करतात, ''अभिजात मराठीचा अहवाल तयार करण्याकरता राज्य शासनाने प्रा. रंगनाथ पठारे यांच्या अध्यक्षतेखाली समिती नेमली होती. या समितीमध्ये समन्वयक प्रा. डॉ. नागनाथ कोतापल्ले, श्रीकांत बहुलकर, मैत्रयी देशपांडे, कल्याण काळे, आनंद उबाळे, मधुकर वाकोडे यांचा समावेश होता. आम्ही केंद्र सरकारला पुराव्यासहित सुमारे ५०० पानी अहवाल सादर केला. यानंतर अनेकदा समितीकडून याबाबत पाठपुरावा करण्यात आला. दिनांक ५ फेब्रुवारी २०१५ रोजी केंद्र सरकारच्या भाषातज्ज्ञांकडून हा अहवाल मान्य करण्यात आला. परंतु याबाबत पुढे काहीच घडले नाही. २०१४ साली राज्यात सत्तांतर झाले. देवेंद्र फडणवीस सरकार व खात्याचे मंत्री विनोद तावडे याबाबत पूर्णपणे उदासीन होते. आपल्या मातृभाषेबद्दल केंद्र सरकारकडे पाठपुरावा करण्याची इच्छाशक्तीच या राजकारण्यांमध्ये नव्हती. परिणामी, मराठी भाषेचे नुकसान झाले. काही राजकीय पक्षांनी मराठीचा ढोल पिटला खरा; पण त्यांना जेव्हा उमगले की निवडणुकीत याचा मते मिळायला फारसा फायदा होत नाही तेव्हा मग त्यांनी रूळ बदलला. सर्वच राजकीय पक्ष आणि नेते मराठीचे तोंडदेखले प्रेम दाखवणारे दांभिक लोक आहेत.[२] अतिशय परखड मत प्रा. हरी नरके यांनी नोंदविले आहे. त्यांनी राजकारणी लोकांमध्ये असलेली उदासीनता अधोरेखित केली आहे. मराठी भाषेला अभिजात दर्जा मिळावा, मराठी भाषा ही भारत देशातील एक महत्त्वपूर्ण भाषा आहे, असे राजकारणी लोक केवळ तोंडदेखलेपणे बोलतात. कार्यवाही मात्र काहीच करत नाहीत. राजकारणी लोकांमध्ये मराठी भाषेविषयी असलेली उदासीनता त्यांनी नेमकेपणाने अधोरेखित केलेली पाहावयास मिळते.

शिक्षणाचे माध्यम मराठी की इंग्रजी, राज्याचे भाषिक धोरण, मराठी विद्यापीठाचे वर्तमान, मराठी आधुनिक ज्ञान-विज्ञानाची भाषा का केली जात नाही? काही निरीक्षणे, मराठीच्या भाषा शिक्षकांपुढील आव्हाने यावर अनुक्रमे रमेश पानसे, अनिल गोरे, विदेश पांडे, निरंजन घाटे, वसंत आबाजी डहाके, नीलिमा गुंडी या लेखकांनी लिहिलेल्या लेखांमधून मराठी भाषेविषयी राजकारणी लोकांमध्ये असलेली उदासीनता याबरोबरच मराठी भाषिक लोकांकडूनच मराठी भाषेची होणारी अवहेलना प्रामुख्याने मांडण्याचा प्रयत्न केलेला पाहावयास मिळतो. शिक्षणक्षेत्रामध्ये होणारा भाषेचा वापर स्पष्ट करत असतानाच इंग्रजी भाषेच्या तुलनेमध्ये मराठी भाषा पाठीमागे का आहे? हे स्पष्ट करत असताना वसंत आबाजी डहाके यांनी त्यांच्या 'मराठी : काही निरीक्षणे' या लेखामध्ये पुढील विवेचन केले आहे, ''शिक्षणक्षेत्रात भाषा तीन प्रकारे येते. भाषेचे शिक्षण, साहित्याचे शिक्षण आणि विषयांचे माध्यम म्हणून एखाद्या भाषेचा स्वीकार करताना मुख्य अडचण पारिभाषिक संज्ञांची असते. आधुनिक काळात सर्वच विषयांतील ज्ञानाचा स्त्रोत युरोप व अमेरिका या देशांकडे गेलेला पाहावयास मिळतो. कारण युरोपमध्ये वेगवेगळ्या भाषा आहेत. त्यातले ज्ञान इंग्रजी भाषेत येत असते. आपल्यासाठी इंग्रजी हाच खरा स्त्रोत आहे. इंग्रजी विद्या म्हणजे इंग्रजी भाषेतील विद्या. इंग्रजी भाषा आणि साहित्य हा वेगळा ज्ञान विषय आहे. वेगवेगळ्या ज्ञान शाखांमध्ये ज्ञान इंग्रजीतून मराठीत आणताना पारिभाषिक संज्ञा घडवाव्या लागतात. सामाजिक विज्ञान असोत की भौतिक विज्ञान दिवसेंदिवस सर्वच विषयांत नवनव्या ज्ञानाची भर पडत असते. हे ज्ञान इंग्रजी भाषेत ज्या वेगाने, सक्षमतेने आणि समर्थपणे येते तो वेग, ती सक्षमता, ती समर्थता, ते ज्ञान मराठीत आणण्याच्या दृष्टीने प्रामाणिक प्रयत्न होताना दिसत नाहीत. यासंदर्भात काही उपक्रम सुरू केले होते. पुढे ते बंद झाले, अथवा बंद पडले. सर्व विषयांसाठी मराठी माध्यमाचा आग्रह आवश्यक करावा. त्याच वेळी तो विषय मराठीतून शिकण्यासाठी चांगली पाठ्यपुस्तके असली पाहिजेत. इतर पूरक साहित्य मराठीतून असले पाहिजे आणि अधिक पुढचे ज्ञान देणारी पुस्तके मराठीतून असली पाहिजेत याचाही आग्रह धरला पाहिजे. अन्यथा, पुस्तके नाहीत म्हणून

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya * Peth Vadgaon Dist. Kolhapur

माध्यमाचा विचार करता येत नाही अशी स्थिती कायमच असणार."[३] डहाके यांनी इंग्रजीच्या तुलनेमध्ये मराठी भाषा पाठीमागे का आहे? हे स्पष्ट करत असताना काही महत्त्वपूर्ण मुद्द्यांना स्पर्श केल्याचे पाहावयास मिळते. त्यांनी मराठी भाषिक लोकांमध्येच मराठी विषयाच्या संदर्भात असणारी उदासीनता नेमकेपणाने अधोरेखित केली आहे. जसे की, सर्व माध्यमातल्या शाळांसाठी मराठी विषय अनिवार्य करणे या बाबींकडे सर्व स्तरांतून उदासीनता पाहावयास मिळते.

'मराठीच्या भाषा शिक्षकांपुढील आव्हाने' स्पष्ट करत असताना नीलिमा गुंडी यांनी आज मराठी भाषेच्या शिक्षकाला प्रतिकूल वास्तवाला तोंड द्यावे लागत आहे. जागतिकीकरणानंतर आपल्या समाजाचा मराठी विषयीचा दृष्टिकोन बदलला आहे. इंग्रजी माध्यमांच्या शाळांना समाजात मोठ्या प्रमाणावर मान्यता मिळत आहे. महानगरांमध्ये मराठीचे प्रमाण विरळ होत चालले आहे. गावपातळीवर तर अनेक ठिकाणी शैक्षणिक सामग्रीची कमालीची कमतरता आहे, हे स्पष्ट केले. जागतिकीकरणानंतर बदललेल्या समाजजीवनामुळे मराठीच्या शिक्षकांपुढे दुहेरी आव्हान उभे ठाकले असल्याची जाणीव नीलिमा गुडी यांनी व्यक्त केली आहे. आजच्या इंग्रजीच्या वर्चस्वाच्या सार्वत्रिक वातावरणामध्ये मुलांना मराठी भाषेची गोडी लावण्याचे काम म्हणजे जणू प्रवाहाविरुद्ध पोहण्याचाच काहीसा अनुभव ठरत असल्याची भावना त्यांनी व्यक्त केली आहे.

मराठी भाषेची एकूणच मराठी राज्यातील अवस्था स्पष्ट करत असताना नीलिमा गुडी यांनी पुढील विवेचन केले आहे, "आज विशेषतः महानगरांमध्ये मराठीचे पर्यावरण विरळ होत चालले आहे. मराठीचे इंग्रजीकरण होत चालले आहे. आता मुलांचे पालकही फ्राय करणे, ट्राय करणे, हाय करणे, ट्रोल करणे असे जिथे तिथे इंग्रजी शब्द वापरत असतात. इग्नोर मारणे, चील मारणे असे नवे वाक्प्रचार कानावर पडतात. मराठीच्या प्रकृतीला न मानवणारी बनवाबनवी हल्ली स्वयंपाक घरात फार वाढली आहे"[४] यावरून असे लक्षात येते की, मोठ्या शहरांमध्ये मराठी भाषेचे खूप मोठ्या प्रमाणात विद्रूपीकरण होत आहे. यावरती उपाय एकच असतो तो म्हणजे माध्यमिक व उच्च माध्यमिक स्तरावर साहित्याचे अंग म्हणून भाषा शिकवताना भाषा शिक्षकाची जबाबदारी आणखी वाढते. विविध साहित्यप्रकारानुसार बदलणारे मराठी भाषेचे स्वरूप, कालखंडानुसार ऐतिहासिकदृष्ट्या बदलणारे मराठीचे विशेष, बोलींची विविधता अशा बाबींकडेही विद्यार्थिवर्गाचे लक्ष वळवणे गरजेचे आहे. वाङ्मयीन परंपरा आणि लेखकांचे वैशिष्ट्य अशा दुहेरी अक्षांश-रेखांशावर शिक्षकांनी लक्ष केंद्रित केले तर विद्यार्थ्यांना समग्र अशी भाषिक जाण होण्यास मदत होते. भाषा शिक्षकाने स्वतःच्या व्यक्तिगत अभिरुचींच्या गुंफणात अडकून राहून चालत नाही. आणि समग्रतेचा वेध घेणारी भूमिका त्याला अनुसरावी लागते. विद्यार्थ्यांना आधी मूळ कलाकृतीचा आस्वाद घेता यावा लागतो. कलाकृतीची चिकित्सा आस्वादनानंतरच करता येते. त्यासाठी विद्यार्थ्यांच्या मनात वाचन संस्कृती रुजवावी लागते. ही प्रमुख जबाबदारी वर्तमान शिक्षकांवरती येऊन ठेपल्याचे प्रामुख्याने जाणवते.

भाषाविज्ञान हा विषय मराठी राज्यामध्ये दुर्लक्षिला जात असल्याच्या अनुषंगाने प्रा. रमेश धोंगडे यांनी लेखन केलेले पाहावयास मिळते. वास्तविक पाहाता, भाषाविज्ञान महाराष्ट्रात उपेक्षित विषय आहे असे म्हणण्यापेक्षा तो दुर्लक्षित विषय आहे असे म्हणणे अधिक योग्य ठरेल. कारण ज्याची उपेक्षा होते ती गोष्ट बिच्चारी असते आणि आपल्याकडे इतरांनी लक्ष द्यावे अशी तिची एक अजिजी असते. भाषाविज्ञान हे बिचारे नाही. कारण जगात आज ते एक महत्त्वाचे विज्ञान झालेले आहे. भाषाशास्त्र या उपाधीकडून भाषाविज्ञान या उपाधीकडे त्याचा प्रवास आणि त्याचा विकास झालेला आहे. विज्ञानाला स्वीकाराची अपेक्षा नसते. न स्वीकारल्यामुळे त्याचा काही तोटा होत नाही. न स्वीकारणारा समाज मात्र केविलवाणा होतो. रसायन विज्ञान स्वीकारल्याने रासायनिक विज्ञान संपत नाही. पण तो समाज मात्र मागास राहातो. ही भावना व्यक्त

करत असताना त्यांनी पुढील विवेचन केले आहे, ''भाषा विज्ञानाचा गाभा असलेले सैद्धांतिक भाषाविज्ञान बाजूला ठेवले तरी भाषाविज्ञानातील इतर शाखांचे महाराष्ट्रात काय झाले? याचाही विचार करायला हवा. आधीच्या विभागात उल्लेख केलेले भाषा अध्यापन हे क्षेत्र उपयोजित भाषाविज्ञानाचे आहे. मराठीमध्ये चिटणीस, काळे असे तुरळक अपवाद सोडता भाषा विज्ञानाच्या आधारे मराठीचे अध्यापन करण्याचे फार मोठे प्रयत्न झालेले दिसत नाहीत''[५] यावरून भाषेच्या सर्वच क्षेत्रांमध्ये भाषाविज्ञान या विषयाची होणारी उपेक्षित त्यांनी नेमकेपणाने सूचित केली आहे. याबरोबरच शब्दकोशाची परंपरादेखील खंडित झाल्याचे सूतोवाच त्यांनी केले आहे. वास्तविक पाहाता, मराठी शब्दकोशांची परंपरा फार मोठी आहे. प्रत्येक भाषेत ती मोठी असते. 'मराठी - मराठी शब्दकोश', 'मराठी ऐतिहासिक शब्दकोश', 'प्राचीन मराठी शब्दकोश', 'समानार्थी शब्दकोश' असे एकभाषी शब्दकोश मराठीत उपलब्ध आहेत. त्यांचादेखील अभ्यास होणे गरजेचे असल्याची भावना त्यांनी व्यक्त केली आहे.

'राजभाषा मराठी' सतीश बडवे, 'प्रशासकीय मराठी' अनुराधा मोहनी, 'न्यायालयीन मराठी' असीम सरोदे, 'वृत्तपत्री मराठी' संतोष शेणई, 'माध्यमातील मराठी' नितीन केळकर, 'मराठी साहित्यातील साठोत्तरी भाषा' सुहासिनी कीर्तिकर, 'महाराष्ट्रातील मराठीचे वर्तमान' अजय देशपांडे, 'प्रसारमाध्यमे आणि सांस्कृतिक विश्व' रविराज गंधे, 'महाराष्ट्राबाहेरील मराठी' अनुपमा उजगरे यांसारख्या लेखकांच्या लेखांच्या माध्यमातून त्या त्या लेखकांनी विविध माध्यमांतून मराठीची होणारी वाढ याबरोबरच मराठी भाषेची होणारी उपयोगिता नेमकेपणाने अधोरेखित केलेली आहे. 'महाराष्ट्रातील मराठीचे वर्तमान' या लेखांमध्ये अजय देशपांडे यांनी साठ वर्षांच्या महाराष्ट्रातील मराठी भाषेच्या वर्तमानाचा संदर्भ जागतिकीकरणाच्या आणि कोविड-१९ या जागतिक महामारीनंतरच्या काळात रोजगाराशी, आर्थिक, शिक्षणाशी, नव्या तंत्रज्ञानाशी, डिजिटल युगाशी, ऑनलाईन या परवलीच्या शब्दाशी मराठी विद्यापीठांची नव्या संकल्पनांशी, नव्या परिभाषांची, ज्ञान-विज्ञान तंत्रज्ञानाची, सांस्कृतिक संपन्न देशी सामुदायिक सदाचाराशी, स्त्रीसह सर्वांच्या निर्भय जगण्याची, सर्व व्यवहार मराठीतून होण्याची प्राचीन काळापासून आजपर्यंतच्या मराठी आणि विविध बोलीभाषेतील शब्दसंपत्तीच्या संवर्धनाशी मराठी अस्मितेशी, मराठी संस्कृतीची, नव्या डेटा योगाशी, ई. कन्टेन्टची, अनुवादाची, भाषिक आदान - प्रदान प्रक्रियेशी जोडलेला आहे. हे स्पष्ट करत असतानाच भाषा संवर्धनाचे कार्य प्रत्येकाने वैयक्तिक पातळीवर प्रामाणिकपणे सुरू केले, तर आपोआपच भाषा संवर्धनाची व्यापक लोक चळवळ आकारास येणार असल्याची भावना बोलून दाखवली आहे.

महाराष्ट्रातील मराठी भाषेतून सर्वच लोकभाषा बोलीभाषांची घोडदौड जगातील मरणाऱ्या किंवा मृत्युपंथावरील भाषांच्या दिशेने करावयाची की, जगातील सक्षम समृद्ध भाषांच्या दिशेने करावयाची हे मराठी माणसांनाच ठरवावे लागेल अशी भावना त्यांनी व्यक्त केली आहे. मराठी भाषेसमोरील नेमके आव्हान स्पष्ट करत असताना 'महाराष्ट्रातील मराठीचे वर्तमान' या लेखांमध्ये अजय देशपांडे यांनी पुढील विवेचन केले आहे, ''महाराष्ट्रात मराठीसह विविध लोकभाषा बोलणाऱ्या बहुतांश माणसांना या राज्यासह एकूणच जगातील भाषा समूहाची जाण नसणे, त्या संदर्भातली कोणतेही भान नसणे हे वास्तव या भाषा समोरील मोठी आपत्ती होय.''[६]

साहित्य, समाज, संस्कृती आणि माध्यमे हा विषय आजचा अत्यंत परवलीचा बनला आहे. यासाठी रविराज गंधे 'प्रसारमाध्यमे आणि सांस्कृतिक विश्व', अनुपम उजगरे 'महाराष्ट्राबाहेरील मराठी', अभिषेक जाखडे 'अनुवाद मराठी आणि मराठीतून', रावसाहेब काळे 'मराठीच्या बोली : समृद्धी आणि उपेक्षा', जयदेव डोळे 'संयुक्त महाराष्ट्रानंतरची मराठी पत्रकारिता', विलास देशपांडे 'मराठीतील पुरवणी पत्रकारिता', द. ग. गोळे 'मराठी नियतकालिकांची संस्कृती', विजय चोरमारे 'मराठी संमेलन संस्कृती', महेश केळुसकर 'मराठीचा साहित्य व्यवहार', संभू पाटील 'संयुक्त महाराष्ट्रानंतरची मराठी रंगभूमी' आणि दिनकर गांगल 'विदेशातील मराठी संस्कृती' इत्यादी अभ्यासकांनी बदलत्या माध्यमांच्याबाबतीत अत्यंत अभ्यासपूर्ण मांडणी केली आहे.

'ग्रंथालय कायदा आणि ग्रंथालय चळवळ' हा राजशेखर बलेकर यांचा लेख, 'मराठी प्रकाशन आणि

Dr. Bapuji Salunkhe Mahavidyalaya Peth Vadgaon Dist Kolhapur

ग्रंथव्यवहार : किती समृद्ध, किती तोकडा?' अरुण जाखडे आणि 'मराठी साहित्य संस्था : वास्तव आणि अवास्तव' हा सुनीता पाटील हे लेख प्रामुख्याने ग्रंथ चळवळ, ग्रंथ व्यवहार आणि मराठी साहित्य संस्था यांच्या कामगिरीवर कशी अवलंबून आहे हे सांगतात. खऱ्या अर्थाने हे व्यवहार आणि या संस्थांच्या माध्यमातूनच भाषा अधिक समृद्ध होत असते. इथेच या सर्व संस्थांची जबाबदारी वाढते हे सूचित करीत असताना सुनीता पाटील यांनी त्यांच्या 'मराठी साहित्य संस्था वास्तव आणि अवास्तव' या लेखामध्ये पुढील विवेचन केले आहे, ''महामंडळाने व्यापक व्हावे, लोकसहभागाने ते चालवावे, तळपातळीवर संबंधित संस्थांच्या मदतीने ते पुढे जावे, भाषा, साहित्य, संस्कृती क्षेत्रात दिशादर्शक कार्य त्याने करावे, मराठी भाषिक समाजाचे व्यापक प्रतिनिधित्व करावे, मराठी भाषेचे, माध्यमांचे प्रश्न, समस्या राज्याच्या विधिमंडळापर्यंत पोहोचत्या कराव्या, शासनाने त्यांचा सतत पाठपुरावा करावा, जनप्रतिनिधींना केवळ साहित्य संमेलनांच्या अर्थकारणापुरते न वापरता; मराठी भाषा क्षेत्रांच्या समस्या सोडविण्यासाठी त्यांच्यावर आवश्यक तो दबाव निर्माण करावा, लोकांना सोबत येणे आवडेल असा विश्वास जनमानसात या महामंडळाने त्यांच्याबद्दल निर्माण करावा, सर्व संस्थांना ते खरोखरच शिखर संस्था वाटेल असे मराठी भाषिकांचे नेतृत्व महामंडळाने करावे, केवळ साहित्यकेंद्री न राहाता ते भाषा, संस्कृतीकेंद्रीदेखील व्हावे, एकूणच मराठीसाठीच्या लोकचळवळीला चालना देणारे ते व्यासपीठ व्हावे असे जे त्यांच्या स्थापनेमागे उद्देश होते व त्याचे भान या महामंडळाने कधीच हवे तसे बाळगले नाही.''[७] १९६० नंतरच्या विचारप्रवाहांचे विवेचन डॉ. चौसाळकर यांनी केले आहे.

समारोप :

भाषेच्या आधारावर स्वतंत्र राज्य मिळवण्यासाठी स्वतंत्र भारतात मराठी भाषिकांनी मोठा संघर्ष केला आहे. १ मे, १९६० रोजी मराठी भाषिक समाजाच्या महाराष्ट्रीय राज्याची निर्मिती झाली आणि खऱ्या अर्थाने या राज्यात नवे पर्व सुरू झाले. राजकारण, अर्थकारण, समाजकारण, कृषी, आरोग्य, शिक्षण, क्रीडा, कला, संशोधन, विज्ञान, खगोल, चित्रपट, नाट्य, संगीत, भाषा, साहित्य आदी असंख्य क्षेत्रांत महाराष्ट्राला राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय पातळीवर प्रभाव निर्माण करण्यासाठी राज्यनिर्मितीची घटना प्रेरक ठरली. या राज्याने सर्व क्षेत्रात दैदीप्यमान यश मिळवत राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय पातळीवर आपले स्वतंत्र असे स्थान निर्माण केले. मराठी भाषेला अभिजात दर्जा मिळावा यासाठी गेली अकरा वर्षे वेगवेगळ्या पातळीवरती लढा उभा केला जात आहे.

थोडक्यात मराठी राज्यातील मराठीचे वर्तमान वेगवेगळ्या अंगांनी वाचकांसमोर आणण्यात या ग्रंथाचे संपादक व लेखकवृंद यशस्वी झाले आहेत.

संदर्भ :

१) जोशी भालचंद्र व : 'मराठी राज्यातले मराठीचे वर्तमान', 'महाराष्ट्राच्या देशपांडे अजय (संपा.) संयुक्ततेचे आंदोलन' हा वि. स. जोग यांचा लेख, ग्रंथाली प्रकाशन, मुंबई, प्रथम आवृत्ती, २०२२, पृष्ठ – ३.
२) उ. नि., : 'मराठीची अभिजातता आणि आधुनिकता दोन्हीही उपेक्षितच' हा हरी नारके यांचा लेख, पृष्ठ – १०६.
३) उ. नि., : 'मराठी : काही निरीक्षणे' हा वसंत आबाजी डहाके यांचा लेख, पृष्ठ – १४२.
४) उ. नि., : 'मराठी भाषिकांपुढील आव्हाने' हा नीलिमा गुंडी यांचा लेख, पृष्ठ – १६३.
५) उ. नि., :'भाषाविज्ञान : मराठी राज्यात दुर्लक्षित विषय' हा रमेश धोंगडे यांचा लेख, पृष्ठ – १७३.
६) उ. नि., : 'महाराष्ट्रातील मराठीचे वर्तमान' हा अजय देशपांडे यांचा लेख, पृष्ठ – २६३.
७) उ. नि., : 'मराठी साहित्य संस्था : वास्तव आणि अवास्तव' हा सुनीता पाटील यांचा लेख, पृष्ठ – ४२९.

◆

Dr. Babasaheb Ambedkar Mahavidyalaya, Peth Vadgaon, Dist. Kolhapur