



## १९६० नंतरच्या ग्रामीण कथेची भाषाशैली : एक अभ्यास

प्रा. डॉ. व्यंकट दिगंबरराव कोरेबोईनवाड

सहायक प्राध्यापक (मराठी विभाग)

बद्रीनारायण बारवाले महाविद्यालय, जालना.

भ्रमणध्वनी – ९६३७५४१२८८

भाषा ही एकुणच मानवी व्यवहारात अतिशय महत्त्वाचे कार्य करीत असते. किंबहुना भाषेशिवाय मानवी जीवन संभवूच शकत नाही. जीवनातील वास्तवाचे प्रकट रूप साहित्यात साकार करायचे असेल तर त्या-त्या जीवनातील भाषेचा विचार आणि वापर लेखकाला करावाच लागतो. म्हणूनच भाषा आणि शैली हे वाङ्मयाचे परस्परपूरक आणि अविभाज्य असे घटक होत. अर्थात कुठल्याही कलाकृतीच्या भाषेचा स्वतंत्रपणे विचार नेहमीच कलाकृतीच्या परिणामकारकतेच्या दृष्टीने करावा लागतो. प्रस्तुत संशोधन विषयाच्या अनुषंगाने अभ्यास करता, १९६० नंतरच्या ग्रामीण कथेतील समाज हा विशिष्ट सामाजिक, सांस्कृतिक, रुढी, परंपरेच्या वैविध्यातून आल्यामुळे ते भाषिकदृष्ट्या अत्यंत महत्त्वाचे आहे. या काळातील कथा विशिष्ट भाषिक कोशामध्ये चित्रित झाल्याचे दिसून येतात. प्रस्तुत भाषिक शैलीचा अभ्यास करण्यासाठी संशोधकाने विश्लेषणात्मक पध्दतीचे साह्य घेतले आहे.

१९६० नंतरच्या ग्रामीण कथेत दोन ठळक टप्पे जाणवतात. एक आनंद यादव यांच्या कथेचा व दुसरा सखा कलाल यांच्या कथेचा. त्यांच्याबरोबर अनेक नामवंत कथाकारांनी लेखन केले आहे. त्यात रा.रं. बोराडे, बा.भ. पाटील, आनंद पाटील, मोहन पाटील, बाबा पाटील, चारुता सागर, महादेव मोरे इ. नावे घेता येतात, पण त्यांच्या लेखनाचा ग्रामीण कथेच्या विकासातील टप्पे असा उल्लेख करता येत नाही.

चारुता सागरांच्या डोंबारी, कोल्हाटी, जोगते यांच्या जीवनावरील कथा प्रत्ययकारी आहेत. किंबहुना त्यांची 'दर्शन' सारखी कथा यादृष्टीने केवळ अविस्मरणीय आहे. असे असले तरी चारुता सागरांनी ग्रामीण कथेत काही वैशिष्ट्यपूर्ण प्रयोग केले आणि या कथेला एक नवीन कक्षा प्राप्त करून दिली असे म्हणता येत नाही.

महादेव मोरे यांचे कथालेखन अतिशय तडफेने आणि तपशिलाने झाले आहे. निपाणीच्या आसपासचे तंबाखूच्या धंद्यातले कामगार आणि विशेष करून टॅक्सी, ट्रक धंद्यातले ड्रायव्हर, क्लिनर, मालक, एजंट आणि या धंद्याला लटकलेले आणखी कितीतरी यांच्या आयुष्याची कर्मकहाणी मोरे यांनी आपल्या कथांतून मराठीत प्रथमच चितारलेली आहे. नेमकी भाषा व बारीकसारीक तपशिलाचा भरणा ते बेमालूमपणे करतात. त्यातले जीवनदर्शन काही ठिकाणी भेदक वाटते. पण बहुसंख्य ठिकाणी ते वरवरचे व बाजारी झालेले आढळते. त्यांच्या चित्रणाला आवेग असला तरी आकार मिळत नाही. त्यांच्या कथेची कलाकृती बनत नाही. त्यांच्या उत्तम कथादेखील वाचनीयतेच्या पुढे सरकतात असे आढळत नाही. आपल्या कथेला चिंतनशीलतेचे परिणाम ते देऊ शकले नाहीत.

रा.रं. बोराडेची कथा तशी स्वस्थ आहे. ग्रामीण जीवनाची संध गती तिला आहे. रंजकतेचा खोटा सोस ती दाखवीत नाही. या जीवनातल्या नात्यागोत्याचे भावबंध ती चांगली ओळखते व जोपासते. माडगूळकरांच्या कथेप्रमाणे ती शालीन, मितभाषी आहे. त्याप्रमाणेच ती गावाकडच्या गोष्टी सांगते व माणसांच्या तर्हा न्याहाळते. तशी ती प्रामाणिक आहे गंमतीसाठी आजूबाजूचे फार छंदफंद करावेत असे ती मानीत नाही. यासर्व जमेच्या गोष्टी असूनही ही कथा पुरेशी बलवान व तप्त वाटत नाही. निवेदनाचे अगर शैलीचे जाणीवपूर्वक प्रयोग या कथेत दिसत नाहीत. एवढून ती सात्विक पण निस्तेजच राहते.



आनंद यादव यांनी कथालेखनाला प्रारंभ केला तेव्हा त्यांची बरीचशी काव्यरचना झालेली होती. कविप्रकृतीचे ग्रामीण कथाकार असा त्यांचा पिंड बनला. त्यांची ग्रामीण जीवनाची आत्मानुभूती, दीनदुबळ्यांबद्दलची कणव, मातीची ओढ हे सर्व गुण जातिवंत व कसदार होते पण त्याचबरोबर गुणांना व जाणिवेला कलात्मक संघटन व आकार प्राप्त करून द्यावा असा प्रकट उत्कट ध्यासही त्यांना होता. या कलात्मकतेसाठी ग्रामीण बोलीभाषेच्या सामर्थ्याची कसोशीने व कल्पकतेने उकल करावी, असे त्यांच्या मनाने घेतले. या तन्मयतेत व तंद्रीत खोलवर शिरताना चिंतनालाच एक नाद व लय असते याचा शोध त्यांना लागला. या शोधाच्या आधारे ग्रामीण दुःखाच्या चिंतनात्मक निवेदनाचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न त्यांनी आपल्या कथांतून केला. या प्रयोगातून ग्रामीण जीवनाचे दर्शन घडले ते अभिनव, रोमांचकारीदेखील वाटले. हा अनुभव लेखकातील कलावंतांना किती रोमांचकारी वाटला होता, त्याचे सुरेख वर्णन आनंद यादव यांनी अनेक ठिकाणी केलेले आहे.

मराठी ग्रामीण कथेच्या विकासातला हा महत्वाचा टप्पा आहे. यादवांचा 'खळाळ' हा कथासंग्रह प्रसिध्द झाला आणि त्यातील 'मोट', 'धुणे' यासारख्या कथांतील भाषा सुरावटी अत्यंत भिन्न दिसून येते. त्यांच्या या कथेत खेड्यांतल्या जीवनाचे व्यावहारिक आकलन दिसते. या आकलनाला कथारूप देताना सुरावटीच्या रचनेसारखी कथेची रचना करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आणि चिंतनशील निवेदनाची एक वेगळी बंदिश निर्माण केली. दुःखाची मूळ आर्तता, ते भोगत असतानाच त्यांच्या चिंतनात वृत्ती बुडवून टाकल्यामुळे या आर्ततेला प्राप्त होणारे नादमय सौंदर्य, याबरोबरच भाषेच्या, प्रतिमांच्या सुप्त लावण्यामयतेचा चाललेला शोध यामुळे यादव ग्रामीण कथेला आविष्काराचे एक अभिनव परिणाम देऊन या कथेचे एक नवे घराणे निर्माण करित आहेत असे दिसून येते.

जीवनदर्शन व कलात्मकता यातला तोल साधणे अवघड असते. जाणीवपूर्वक कलात्मकतेचा पाठपुरावा करायचे ठरवले तर हा तोल हळूहळू ढळतच जातो आणि तो ढळतो आहे ते त्या कलावंतांच्या ध्यानात येत नाही अथवा कलात्मकतेच्या यशामुळे अगर वाढत्या जाणिवेमुळे या दिशेने पुढचे टप्पे गावावेत अगर प्रयोग करावेत असा मोह कलावंताला होत असावा. या तर्हेने कलात्मकतेवर कोणत्याही कारणामुळे भर पडत चालला की जीवनदर्शनातला सच्चेपणा हरवू लागतो.

आनंद यादवांच्या कथेच्या संदर्भात हा फरक पडला आहे. त्यांच्या कथेतील कथा कमी झाली आहे व चिंतन वाढले आहे. अलीकडे तर चिंतनात्मक लेखनाचा वेगळा प्रकारच ते रुढ करित आहेत. कथेमध्ये हलक्या फुलक्या, किस्सेवजा हकीकतींचाही प्रयोग त्यांनी करून पाहिला आहे. मराठी ग्रामीण कथेच्या दुसऱ्या कलावेधी व शैली प्रयोगी टप्प्याचे श्रेय आनंद यादवांना द्यावे हे उघड आहे.

यानंतरचे लक्षात राहणारे ग्रामीण कथाकार म्हणजे सखा कलाल. कलालांना साक्षेपाने लक्षातच 'ठेवावे लागते. लक्ष वेधण्यासाठी लेखनाचे प्रयोग किंवा शैलीतला वेगळेपणा त्यांनी जाणीवपूर्वक अंगीकारलेला नाही. भडक, नाट्यमय, झगझगीत अगर जळजळीत असे त्यांच्या कथालेखनाचे स्वरूप नाही. ते अत्यंत सौम्य, मंद, तरल, तलम असे आहे. याचा अर्थ ते वरवरचे व कमी प्रत्ययकारी आहे असा नाही. ग्रामीणवजा जीवनावरच्या या कथा असूनही त्यांचा पोत भरड नाही. त्यांच्या कथासंग्रहाचे 'ढग' हे नाव या दृष्टीने अत्यंत समर्पक आहे. कलाल हे दुःखाच्याच कहाण्या विणतात. हे दुःख भोगणारी माणसे खेडुत असली तरी त्यांच्या दुःखाची जात थोडी वेगळी आहे.

'ढग' ही कथा एका खेडुत माणसाची आहे. तो आपल्या सोबत्याला म्हणतो, 'काय तरीच वाटाया लागलयं रं', हातपाय गळाल्यागत झालंय ते काय घडलंय म्हणून न्हवं. आपलं उगच मनाला काच लागतीया. आभाळ भरून आल्यावर कसं अंधारल्यागत वाटतंय. मनाच्या या तरंगल्या अवस्थांची चित्रणे कलाल करित असतात हे दुःख असते खोलवरचे पण वरवर मात्र दिसून येत नाही.

'बळी' सारखी कथा कलालांचे अवघे कथा कसब पणाला लावते. विषय तसा नविन नव्हे. एका फसलेल्या वामारिकेची कथा आहे. पण ज्या संयमाने व आर्ततेने कलालांनी ती मांडली आहे, ते नवीन वाटते यात शंका नाही. भीतीने थरथरणारी ती पोर 'पालीगत सरपटत आढयापतूर गेली होती. तिथच गळयाभोवती करकचलेल्या दोरीला लोंबत होती. आतबाहेर अंधार भणभणत होता.' ग्रामीण जीवनातल्या दुःखाच्या चित्रणाची ही सोशिक, शांत पण



संवेदनशील रीत म्हणजे आनंद यादवांनी ग्रामीण कथेला जी दिशा दिली त्या दिशेवरची कलालांनी शोधलेली करुणरम्य वाट आहे.

चारुता सागर यांचा 'नागीण' कथासंग्रह गाजला. 'नागीण' या कथासंग्रहाच्या अखेरीस 'असेही दिवस' या नावाचे आत्मकथन आहे. हे आत्मकथन हे या संग्रहाचा उत्कट भाग आहे. आत्मकथनात एके ठिकाणी ते सांगतात, 'जीवनात खूप भोगलं, सोसलं. जे जे सामान्य माणसाच्या वाटयाला येते ते ते सामान्य माणूस सहन करतो, बंड करीत नाही. करतो तेव्हा तो डरत नाही.'

माणसाचा तन्मयतेने शोध घेणे ही सागरांच्या साहित्याची रीत आहे. हा शोध घेणारे त्यांचे मन शांत, चिंतनमग्न व म्हणूनच कलावंताची तटस्थता सहज धारण करणारे असे झाले आहे. अभिजात कलावंताची हीच रीत असणार. यासाठी सौंदर्यमीमांसा व लेखनतंत्राचा अभ्यास करण्याची त्याला गरज पडत नसावी.

एकुणच, भाषा म्हणजे कलाकृतीतील आशयाचा एक अपरिहार्य असा आविष्कार असतो. आशयाच्या अनुषंगाने भाषेची 'ठेवण, मांडणी आणि लय' रत जाते; तसेच समाजातील स्तरांप्रमाणे भाषेतही स्तर निर्माण होतात. सुशिक्षित माणूस अशिक्षित माणूस यांच्या भाषेत फरक असतो. कारण सुशिक्षित माणूस विविध ग्रंथांच्या वाचनातून त्या भाषेचा अप्रत्यक्षपणे व जाणीवपूर्वक वापर करीत असतो. याप्रमाणेच विविध उद्योगधंदे, व्यवसाय करणार्या व्यक्तींच्या भाषेतही परस्परात फरक असतो. कारण त्या त्या व्यवसायातील विशिष्ट असे शब्द सहजपणे त्यांच्या भाषेत येतात. कित्येकदा त्यांना व्यवसायानुरूप विशिष्ट अर्थ प्राप्त झालेले असतात. भाषेत सतत परिवर्तन घडत असते आणि तीत वैविध्यही निर्माण होत असते. यासंदर्भात रा.बा. मंचरकर म्हणतात, "काळ, सामाजिक वर्ग, व्यवसाय, राजकीय विभाजन, भौगोलिक अंतर यामुळे एक भाषिक समाज विभागला गेला की भाषेत अनेकविधता येते."

ग्रामीण कथेच्याच नव्हे तर एकुण ग्रामीण वाङ्मयाच्याच आविष्कारात भाषेला अतिशय महत्वाचे स्थान आहे. भाषा हा सामूहिक आविष्कार असल्यामुळे तिथला परिसर, त्या परिसरातील देवदेवता, संस्कृती आणि माणसाची ठेवण त्यामधून प्रकट होते. त्या त्या प्रदेशातील भाषेमधून वेगवेगळे वाक्यप्रचार, म्हणी तर येतातच; पण कधी कधी शेजारच्या प्रदेशातील शब्दवैभव ही येथे सापडते. उदाहरणार्थ कोल्हापूरजवळील भाषेमध्ये कानडी तर मराठवाड्यातील काही भागातून तेलगू शब्दही सापडतात. तसेच स्वातंत्र्यपूर्व काळात मराठवाड्यात निजामी राजवट होती आणि या राजवटीत शासकीय पातळीवर आणि शासनकर्त्यांची भाषा ही उर्दू भाषा हीच मातृभाषा असल्याने त्याचा परिणाम म्हणून व्यवहारातील मराठी भाषेत अनेक उर्दू शब्द बेमालूमपणे मिसळून गेलेले दिसतात. या संदर्भात डॉ. आनंद यादवांचे मत विचारात घेण्यासारखे आहे ते म्हणतात, "साहित्यकलेशी निगडित असलेले भाषा हे माध्यम मोठे वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. ही वैशिष्ट्यपूर्णता ती भाषा ज्या समाजात बोलली जाते, ज्या संस्कृतीचा तिला सततच संदर्भ असतो, ज्या स्त्री - पुरुषांच्या वापरात ती नेहमी असते त्या सर्वांचे सत्व तिला लाभलेले असते. साहित्यिक कलावंत जेव्हा तिला वापरू लागतो तेव्हा कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाचा संस्कार होतोच. पण तीही आपले हे सत्व आणि व्यक्तित्व सोडायला तयार नसते." भाषेतून सांस्कृतिक भेद कळतात, असे डॉ. ना.गो. कालेकाकर म्हणतात. कारण, ज्या जीवनक्षेत्रातला अनुभव असतो त्याच जीवनक्षेत्रातील भाषा वापरणे आवश्यक असते. "ग्रामीण कथेचा सगळा जिवंतपणा तिच्या बोलीवर निगडित असतो" , असे प्रा. नरहर कुरुंदकर यांनीही म्हटले आहे. बोलीच्या वापरातूनच अनुभव अधिक परिणामकारकतेने प्रकट होऊ शकतो. खेड्यातील माणूस जी बोली बोलतो त्या बोलीतूनच त्याचे अंतरंग अधिक परिणामकारकतेने व्यक्त होते. तसेच त्या त्या समाजाचे समाजमानस त्याच्या बोलीतून व्यक्त होत असते. या दृष्टीने बघितले तर बोली या खेड्यातील संस्कृतीच्या निदर्शकच असतात. यासाठीच १९६० नंतरच्या ग्रामीण लेखकांनी तिचा अभिव्यक्तीचे एक प्रभावी माध्यम म्हणूनच वापर केला आहे.

बोलीचा वापर हा जसा ग्रामीण लेखकांच्या लेखनातील अपरिहार्य असा भाग आहे. त्याप्रमाणेच त्या त्या लेखकांच्या शैलीचे विशेषही दिसून येतात. उदाहरणार्थ कृती साकार करणार्या भाषेचा वापर, साद, शब्द, नादानुकारी शब्दांचा वापर, प्रतिमांची निर्मिती करण्याचे सामर्थ्य हाही या ग्रामीण लेखकांच्या लेखन वैशिष्ट्याचा भाग आहे. डॉ. सुधीर रसाळ यांच्या साहित्यकृतीत रचनेच्या काही समान बाबी आढळून येतात. त्यांना आपण शैली म्हणतो अशा शैलीची व्याख्या करून म्हटले आहे की, "लेखक - कवी हा विशिष्ट साहित्य परंपरे तिच्या शैलीमध्ये लेखन करीत असतो." लेखकाच्या असधारण जाणिवे आणि त्याला भावणारी विशिष्ट पूर्वनिश्चित शैली यांच्या तणावातून त्याची साहित्यकृती



घडत असते. याच संदर्भात चंद्रकांत पाटील यांचे मतही समजून घेतले पाहिजे. ते म्हणतात, “शैली ही संहितेतील आशयाला सौंदर्यमूल्य देण्यासाठी समाजातील प्रमाणभाषेतून केलेली निवड असते. म्हणूनच शैलीचे स्वरूप आशयानुरूप बदलत जाणारे आणि प्रवाही असते.”

या दृष्टीने १९४५ पूर्वीच्या ग्रामीण कथेचा विचार केला तर या काळातील ग्रामीण कथा लेखकांना भाषा व शैली याबाबत विशेष जाणीव होती असे दिसत नाही. ग्रामीण अभिव्यक्तीसाठी आवश्यक अशा ग्रामीण भाषेची गरज वाटली नाही. एकुण ग्रामीण जीवनाकडे बघण्याचा त्यांचा दृष्टीकोनच सदोष असल्याने ग्रामीण जीवनातील बोलली जाणारी भाषा कथेत आल्याशिवाय कथेचा आशय परिणामकारक होणार नाही, हे भान त्यांना नव्हते. म्हणून ग्रामीण परिसरातील नागर, प्रमाणभाषा बोलणारी ग्रामीण माणसे असे हे विसंगत चित्र होते आणि ग्रामीण कथा अधिकच शबलीत होती.

खर्या अर्थाने भाषेचे बदललेले रूप लक्षात येते ते १९४५ आणि विशेषतः १९६० नंतरच्या ग्रामीण कथेतच. ‘भाषेतून सांस्कृतिक भेद कळतात’ हे १९४५ च्या आधीच्या लेखकांनी विचारात घेतलेले दिसत नाही.

सारांश, १९६० च्या दरम्यान एकुण मराठी कथेतच परिवर्तन आले. ग्रामीण कथेतही असेच परिवर्तन घडले. भाषेकडे पाहण्याची दृष्टी बदलली. त्यामुळे शैली वर्णनात्मक न राहता संस्कारात्मक होत गेलेली दिसते. परिणामतः माडगूळकरांच्या नंतर भाषेमधून मोठ्या प्रमाणात प्रतिमा आणि प्रतीकांचा वापर होत असताना दिसतो. शंकर पाटील, आनंद यादव, सखा कलाल, चारुता सागर इत्यादी कितीतरी लेखक आपल्या भाषेतून प्रतिमा - प्रतीकांचा वापर करतात. त्यामुळे पुढच्या काळातील ग्रामीण कथेची भाषा या अनुभवाला सामोरी जात असल्याचे अभ्यासाअंती दिसून येते.

#### संदर्भ ग्रंथ :-

१. आनंद यादव - ‘ग्रामीण साहित्य : स्वरूप आणि समस्या’ , मेहता पब्लिशिंग हाउस, पुणे १९८४.
२. नरहर कुरुंदकर - (प्रस्तावना) तिरकट, मराठवाडा साहित्य परिषद, औरंगाबाद, १९६५.
३. रमेश वरखेडे - ‘साहित्यविमर्श’ , साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, २०१४.
४. सखा कलाल - ‘ढग’ , मौजे प्रकाशन, मुंबई १९७४.
५. चारुता सागर - ‘नागीण’ , मॅजिस्टिक, बूक स्टॉल, मुंबई, १९७६.
६. रा.रं. बोराडे - ‘नातीगोती’ , लोकवाङ्मयगृह, मुंबई, १९७५.